

〈原著論文〉

ゴヤにおける成人期以降の感性生涯発達過程※

梅 澤 啓 一**

はじめに

「感性福祉学」は、人間が自らの「生きる意味」を問うことを通じて、感性に定位され媒介された可能な生き方（幸福）を探究し、独自の生きる方向や生き方・あり方（アイデンティティ）を培い・確立・発達させていく過程とそのメカニズムを明らかにすることを目的とする学問である。本稿は、この学の体系化に向けての試みの一つである。

「生きる意味」とは、生涯にわたる「階層－段階」の発達過程（後述）でとらえられる（正負両側面での）「生きている実感」を媒介として意識化されていくものである。私たちは日常生活における様々な活動が「うまくいっている」時であれ「うまくいっていない」時であれ、例えば「楽しい」「うれしい」「苦しい」「悲しい」などの実感をおぼえ、「生きている自分という存在」を意識している。このことは反省を通じて真剣に自らの「生きる意味」を問う行為へとつながっていく。すなわち、この「生きている実感」と「生きる意味を問う」という両者の連関関係は、生涯を通じて質的に発達しつつ私たちの生き様の根底に位置づいている。

したがって、自らのアイデンティティを追い求める「生きる意味」を問う私たちの行為をとらえるに際しては、実感に関わる感覚や感情という現象的現れも含む、生涯にわたっての人間の生き方や生き様を問題の焦点としてとらえる「感性を媒介とした人間の可能な生き方（幸福）の生涯発達過程（感性生涯発達過程）」を、そのメカニズムと共に明らかにすることが必要となってくる¹⁾。

以上のような問題を追究するにあたって必要な研究方法とはいかなるものであろうか。例えば、ある一つの能力とその能力の形成過程の一断面を他の諸側面・諸要素の機械的な捨象から抽出して問題を設定し、この条件下における要因と行動の現象的因果関係を実験などによって

※ Kansei Life Development Process after Adulthood in Francisco de Goya

※ Keiichi UMEZAWA 立正大学社会福祉学部子ども教育福祉学科教授

キーワード：フランシスコ・デ・ゴヤ、成人期以降、感性生涯発達過程、発達メカニズム

検証ないし実証して整理しようとするものでは、他の諸側面・諸要素と関連させて、問題とする側面の因果関係のメカニズムや法則、そこに内在する諸要素の連関構造を原理的に明らかにする際には困難性を帯びてくるとみられる。そこで、本研究は、発達とその過程を論理的にと

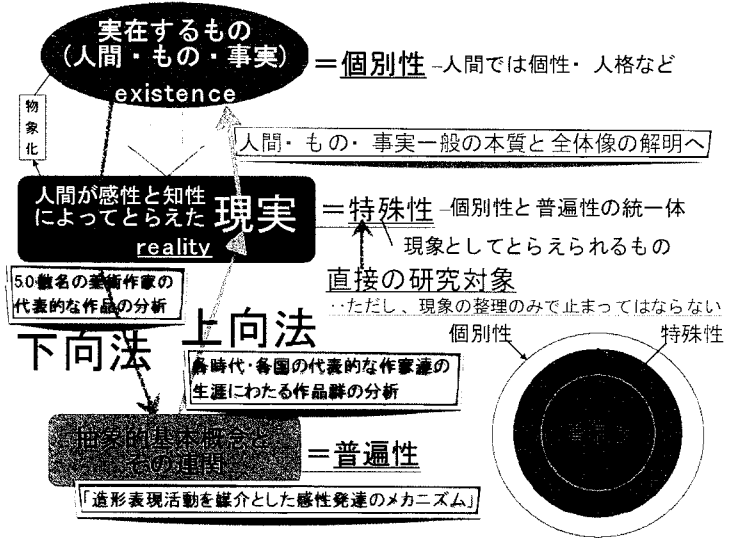


図1

らえるに際して不可欠な、ヘーゲル (Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770-1831) における精神発達の弁証法的論理やその論究方法を基礎に打ち立てられた、K. マルクス (Karl Heinrich Marx, 1818-1883) の『資本論』における研究方法である、いわゆる「下向・上向法」を採用している²⁾。

すなわち、即自的な現象 (具体的なものとして50数名の美術作家の代表的な作品) から抽象的基本概念とその連関を見出し (感性、価値判断、認識、人間性、人格、対象的活動、現実形態、階層-段階、次階層の準備期、発達、即自、対自、即かつ対自などの基本的概念の連関によって構成された諸現象の変化・発展の法則である「造形表現活動を媒介とした感性発達のメカニズム」) (下向法段階)、さらに、これを駆使してもう一度具体的なもの (各時代・各国の代表的な作家達の生涯にわたる作品群) へと遡ってそれら各個人および人間一般の本質と全体像 (人間であれば誰もが辿る感性と人格の発達過程とそのメカニズム、人間存在の意味) を明らかにする (上向法段階) という方法である。本研究の場合、下向法段階はいわば横断研究によって感性発達メカニズムの「当たり」ないし「見当」を付け、上向法段階でいわば縦断研究によって感性発達メカニズムの検証および人間の本質と全体像の解明を目指すことになると言えよう (図1 参照)。

この研究方法に基づき、人間の生き方や生き様をたどるためには、発達の各過程における感性に定位された人間の「もののとらえ方」を探らなくてはならない。それに際しての私の基本的考え方は以下の通りである (図2 参照)。

人間は、対象的活動を媒介として、対象に働きかけることを通じて、同時に人間性 (人間の本質、人間らしさ=社会的諸関係の総和) の具体的なあり方、すなわち人間の肉体的ならびに精神的能力のない手としての人格を発達せしめる。その際、人やものや事象の形態に好悪や

美醜などの価値を見出す感性 (kansei, sensibility, Sinnlichkeit), すなわち「現実形態価値意識」は、価値観や世界観の形成と結びついて、人間の営為を定位し (方向づけ)、媒介役となつて、人間としての在り方 (人格) や生き方を決定づける。ここでの形態 (Gestalt) とは「実

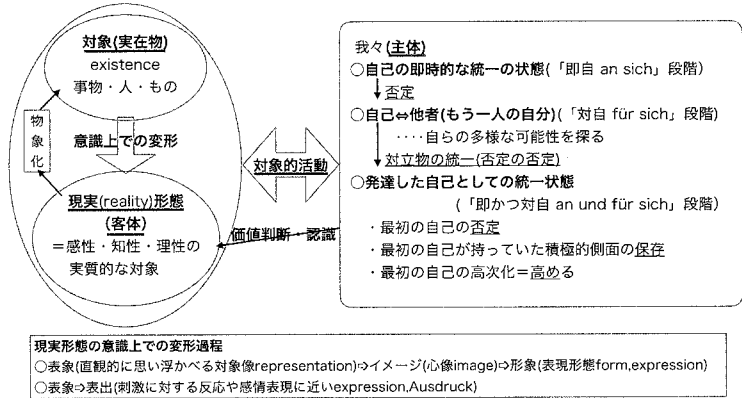


図 2

在 (existence) の形態」ではなく、客観的に実在するものの中に、主体が認めたある本質的な諸側面を活動の対象として客体化したものという意味での「現実 (reality) の形態」、すなわち「人間に関係づけられた現実性の形態」である。

言い換えれば、現実形態は、実在物の本質的諸側面をとらえたもの (認識) であると同時に、感性という価値意識の担い手であり (つまり、認識と価値との媒介物である)、感性の働きに定位されることによって特定の法則に則って多様に変形あるいは移動可能な「媒介変数」である。ようするに、このような感性の内容の重層化や質の高次化 (感性的 schema の発達) が、人間の営為に不可欠な想像性や創造性を保障しているのである。従って、私たちが発達の各過程における人間の「もののとらえ方」をとらえようとするならば、いかなる現実形態変化の過程を経て現時点での現実形態が形成されたかを辿ると同時に、変形されていった諸形態に込められた感性の内容と質の変化を辿る必要がある³⁾。

そして、各個人がその各発達過程でとらえているこの現実諸形態をたどるためには、造形表現活動も含む人間の営為による各個人の人格の顕われを、当の現実形態そのものが具現されたものととらえ、同時にそれを個別性と普遍性の両者を併せ持つ (統一した) 特殊性の領域としてとらえて分析することが、この研究にとって肝心である。個人・時代・地域を超えて共通な感性発達のメカニズムという普遍性を基盤にして、各個人が抱える内的外的諸条件を媒介にして形成されている個性 (個性、人格など) の重要な部分が、その個人がとらえた現実形態を形象化した特殊性の領域 (表現や振る舞いや活動) に立ち現れているからである⁴⁾。

本稿では、フランシスコ・デ・ゴヤ (1746年3月30日 - 1828年4月16日, 82歳没) を取り上げる。彼は、絶対主義王政末期の華やかなロ可可時代から近代的な市民社会誕生の時代へと移行変わる激動の時代を、スペインの第一宮廷画家として政治の中枢の間に身を置いて生き、

その波乱に富んだ生涯を反映させた技法によって美醜・快楽・苦悩・恐怖といった美的感性の様相を絵画化した画家である。作品が残っている成人期以降の彼の感性生涯発達過程を跡づける⁵⁾。

その際、成人期から終末期に至るまでの、造形表現活動を媒介とした感性生涯発達過程とそのメカニズムをとらえた表1⁶⁾を手掛かりに考察していく。これは、美的感性と芸術的表現活動が分化（発生）しはじめる近代を準備する時期であったルネサンス期や安土桃山期以降などの、すなわち職人から芸術家としての意識が生まれて作家名および生年月日と制作年が明らかな時代になって以降の50数名の著名な作家達の代表的な諸作品を抽出し、その制作年齢を発達年齢の目安として、年齢ごとに共通に現れている発達上の特徴から導き出したものである。これは、人格の構成要素としての感性が、造形表現の活動形態・内容・形式・質を直接方向づけ決定する重要な役割をはたしていると考えられる三つの視点⁷⁾から探究した。そこでは、特に、それまでの生きる方向や生き方・あり方の転変をもたらす「次階層の準備期（次階層への飛躍に必要不可欠な契機）」が、その意識化の決定的な契機となることに留意して考察されている。

ここで得た成果は、著名な作家達のみに特有に現れる感性と人格の発達過程とメカニズムを示したものではない。生きる喜びや苦しみなどの感性をその構成部分として担う人格（人間としてのあり方）の発達は、自己（経験されている自分自身）→多様な可能性の探究・模索→発達した自己という、即自、対自、即かつ対自の過程を人間一般と同様にたどっている。著名な芸術家達の作家人生は、生きている間は全く無名であったり、人生の一時期だけ注目されたり、たとえ注目され続けていたとしてもその人生は浮き沈みの多いものであったりと、生きる糧が芸術表現活動であったという違い以外は、私達と同様の人生を送っている。その意味で、芸術家達はまさに人間一般の典型的存在と言えよう。

| 階層－段階 | 感性と造形表現活動の発達の特徵 | 螺旋1 | 螺旋2 | 螺旋3 |
|--------------|---|--------------------|--------------------|-------|
| 階層5 18歳頃 | 美的感性と芸術的表現活動の独立（成立） | 即かつ 対自②/ 即自③ | 即かつ 対自④/ 即自⑤ | |
| ○段階1 | ・自己定義の完成、自我存在の自覚→アイデンティティの確立の予感、独自の感性のめざめ ・伝統的な表現方法を踏まえつつも、独自の方法の開拓へ向けて | | | 即自(5) |
| ○段階2 | ・他者との情緒的交流（周囲からの尊重、受容、必要）、共感性、連帯感、協調性感覚、親密性 ・独自の表現のあり方の方向性確立の予感 | | | 対自(5) |
| ●階層6の 準備期 | ・困難さ、障害→アイデンティティ拡散（喪失感、不合理感、悩み、不安、動揺、苦悩、落胆、コミュニケーションにおける相互の負担感、孤立感、対人的融合への恐れ、関わり合いへの過度な気遣い、強い緊張感、親密性からの遠ざかり、自虐的な自己否定） ・独自の表現方法を推し進めるに際しての困難性の気づき | | 対自⑤ | |

| | | | | |
|----------------|--|--------------------|--------------------|--------------|
| ○段階 3 | ・ 人格の完成と社会的役割確立へ向けての、常識的なあり方を越えた、精一杯自分自身の生き方を求める挑戦的な意気込みや力強さ ・ 困難性を踏み越えることを通じての独自の表現方法の確立へ向けて | | | 即かつ 対自(5) |
| 階層 6 25歳頃 | 深みある美的感性と芸術的表現活動の分化（発生） | 対自③ | 即かつ 対自⑤/ 即自⑥ | |
| ○段階 1 | ・ 成人としての地位固めを通じての人生の目標や夢の実現へ向けて（軽やかさ・ひそやかさ・機知性・感覚的魅力・日常性からの解放感に満ちた「夢と理想」） ・ 様々な表現技法の粋の探求とその深化 | | | 即自(6) |
| ○段階 2 | ・ 心に決定的な変化を覚え、それまでとは異なった価値観に沿った自己の本来の姿の実現をめざして（人間と社会の基本的構造の追求） ・ 最も絵画らしいもの・その極限のあり方の追求 | | | 対自(6) |
| ●階層 7 の 準備期 | ・ 人生の頂点と下り坂の予感による限界感、空虚感、人間関係の見直し（理想とのギャップと不満、ストレスや葛藤、強い悩みや不安、心身の衰え、人間関係の危機） ・ 表現方法の独自性への懐疑・模索 | | 対自⑥ | |
| ○段階 3 | ・ 努力、真剣な取り組み、自己意識の拡大、他人に対する親密性・敬意・暖かさや理解、失敗や妨害に対する自己統制と情緒的安定、自己客観視できる洞察力とユーモア、人生観・目的意識・使命感、自分に対する自信や有能感・成長感 ・ 表現方法の表裏を知った上での独自性の確立をめざして | | | 即かつ 対自(6) |
| 階層 7 45歳頃 | 深みある美的感性と芸術的表現活動の独立（成立） | 即かつ 対自③/ 即自④ | 即かつ 対自⑥/ 即自⑦ | |
| ○段階 1 | ・ 独自の感性の確立と自己愛に陥らない普遍性への高次化のはじまり ・ その感性に基づく、次世代のための創造的なアイデアや仕事の産出へ | | | 即自(7) |
| ○段階 2 | ・ 体力や時間についての有限性の気づきの一方で、自分自身の経験を様々に重ね合わせることによる自らについての多重なとらえ方 ・ 極限まで踏み込むことによって得られる感性と表現方法 | | | 対自(7) |
| ●階層 8 の 準備期 | ・ 個々人の社会関係とそれを巡る問題の様相の多様化（「夢」「願い」「意欲」の喪失） ・ 喪失感を埋めるかのような表現方法 | | 対自⑦ | |
| ○段階 3 | ・ 人生の生き直し、再編成、様々な場への積極的な関わりを通じての「自己」を中心とした社会的関係の再構成を通じて、変化や現在のあり方についての多面的なとらえ方、新たな価値づけ・新たな感性的価値のめざめへ ・ 人生や人間のあり方の機微を踏まえた表現のあり方の開眼へ | | | 即かつ 対自(7) |
| 階層 8 65歳頃 | 至高の美的感性と芸術的表現活動の分化（発生） | 対自④ | 即かつ 対自⑦/ 即自⑧ | |
| ○段階 1 | ・ これまでの人生の有意義性を自覚した生き方と感性のあり方 ・ 確立してきた表現方法の錬磨と努力 | | | 即自(8) |
| ○段階 2 | ・ 死ぬまでの時期を有意義に生きるための工夫ある生き方とそれに対する感性的価値づけ ・ 独自の表現のあり方の完全性を予感する超越的手法 | | | 対自(8) |

| | | | | |
|--------------|---|--------------------|--------------------|--------------|
| ●階層 9 の準備期 | ・ 生きることの意味の喪失、自我の統合性の破綻、死の恐怖や絶望の呼び起こし ・ 後退的なマニエリスム | | 対自⑧ | |
| ○段階 3 | ・ 肯定的な自己概念の維持や生存への意欲を保った生き方と感性 ・ 完成した表現のあり方に対する普遍的価値の発見 | | | 即かつ 対自(8) |
| 階層 9 75歳頃 | 至高の美的感性と芸術的表現活動の独立（成立） | 即かつ 対自④/ 即自⑤ | 即かつ 対自⑧/ 即自⑨ | |
| ○段階 1 | ・ 死に向かうに際しての自己決定権行使の希望（至福の喜びとしての死） ・ これ以上に考えられない表現のあり方 | | | 即自(9) |
| ○段階 2 | ・ 様々な死に方に向かう過程における多様な感性の経験（希望、恐怖、好奇心、嫉み、無気力、安心、そして期待） ・ あらゆる要素を巧みに盛り込んだ独自の表現のあり方 | | | 対自(9) |
| ●階層10の準備期 | ・ ある感情状態と別の状態との相互移行を呼び起こす感性の働き ・ 死を予感した表現 | | 対自⑨ | |
| ○段階 3 | ・ 死を見つめ、死の意味を考えることを通じての自らの成長感 ・ 人間的な魅力が最も際立った表現のあり方 | | | 即かつ 対自(9) |
| 階層10 死 | 発達最終階層 全生涯の最も深奥な成長の時の経験、死を媒介とする精神的発達 | 対自⑤ | 即かつ 対自⑨/ 即自⑩ | |
| 階層11 再生？ | 新しい生？ | 即かつ 対自⑥/ 即自⑥ | 即かつ 対自⑩/ 即自⑪ | |

表 1 成人期以降の造形表現活動を媒介とした感性発達のメカニズム（梅澤啓一 2010）

ゴヤにおける成人期以降の感性生涯発達過程とそのメカニズム

ゴヤは1746年3月30日、スペイン北東部アラゴン地方の寒村フェンデトードスというさびれた乾燥地にある小さな家に生まれた。父ジョセフ・ゴヤはサラゴースに工房を構える鍍金師で17世紀のバスク地方をルーツとする職人の家系であり、母グラシア・ルシエンテスはフェンデトードスの地方郷土の家柄であったので、大高らが述べているように、バスクとアラゴンの混血が「不屈の魂と頑強な生命力を持ち、攻撃的かつ省察的なゴヤという人間のマトリックス（母型）をなすものであろう」（大高保二郎・松原典子，2011，6）などと推察されたりしている。

ゴヤが7歳頃に一家はサラゴースに移住し、彼は13歳の時、当代、当地としては第一線の画家ジョセフ・ルサーン（1710-85）の工房に入門し、4年間にわたる修行をした。ルサーンはナポリで学び、晩期バロックとロココ様式を折衷したような画風で知られ、ゴヤの最初期の作品にその影響を見ることができる（前掲書，7）。16歳頃のゴヤの作品として知られる《エル・ピラールの生母の出現》（図版1 1762年頃 生地フェンデトードスの教区聖堂にあった聖遺物箱の扉絵）には、そのようなルサーンの図像学的伝統に従った明暗描写の修練を積んだ跡が見られ、

11歳頃に始まる階層4「美的感性と芸術的表現活動の分化(発生)」から18歳頃に始まる階層5「美的感性と芸術的表現活動の独立(成立)」へ突入する直前の「階層4における段階3」の発達の特徴である「美的感性の統一と表現形態・方法の探究」,すなわち,人間や事物のあり方を美醜表裏一体のものとしての存在としてとらえ、その真実の姿がなんであるかを探求し、その表現形態や方法を追い求めようとしていた様子が窺われる。

大司教職管区所在地であるサラゴサはアラゴン地方の美術の中心地であった。アラゴン派の様式は力強く明確な色彩を特色とし、美的ではあるが多少荒削りな感じのする形やリズムを打ち出していた。ゴヤは、このようなアラゴン派の中世の作家たちの厳しい様式と地方化されたロココ様式の穏やかな画法とを縫い合わされた糸のように結合させて指導的な代表者となっていく(ホセ・グディオル, 1966, 9-10)。



図版1 《エル・ピラールの生母の出現(聖骨箱の絵の部分)》

16歳 階層4 段階3

1 美的感性と芸術的表現活動の独立(成立)(階層5 18歳頃~25歳頃)

ゴヤは、17歳の時から、職業画家として出発しようとしてルサーンの工房を出て、王立サン・フェルナンド美術アカデミー主催のイタリア留学奨学生試験に挑戦するが、二度も失敗する。その間、サラゴサ近郊の聖堂の内部装飾で実践を重ねつつ私費留学の資金を稼いでいたとみられている。作品が残っていないためそれによって辿ることはできないが、18歳頃から25歳頃までのこの時期は、生活から分化・独立した美的感性や芸術的表現活動という新しい多様性を意識的に生活に還元し、これを豊かにする発達した自己のあり方の統一性を確立するという、人格の完成や社会的役割確立へ向けての最終的な準備段階に至る、階層5「美的感性と芸術的表現活動の独立(成立)」を発達の特徴とする時期に当たろう。

2 深みある美的感性と芸術的表現活動の分化(発生)(階層6 25歳頃~45歳頃)

階層5において、人格の完成や社会的役割の確立へ向けて、独自の表現方法の確立をめざす思いに駆られることが、25歳頃からはじまる階層6「深みある美的感性と芸術的表現活動の分化(発生)」へと質的飛躍を遂げることにつながる。本階層では、成人としてより高尚な感性の獲得を求めて突き進むが、同時に、その過程で人生の頂点と下り坂の予感や限界を感じ取る。そして、このことを通じて、表現方法の表裏を知った上での完成度の高い独自性ある方法の確立をめざす。

(1) 階層6 段階1

奨学生試験に二度失敗した後、ゴヤは自費でイタリアに遊学し、1771年4月、25歳の時、ロー

マで《アルプスよりイタリアを眺めるハンニバル》(図版2 1771年 油彩 カンヴァス 88.5×133.2cm パルセロナ ヒスパニック美術研究所)を制作し、パルマの王立アカデミー主催のコンクールに応募し、選外佳作を得た。翼のある竜の兜と甲冑姿の古代カルタゴの名将ハンニバルが、征服せんとするイタリアを初めて目にする場面(典拠『アイネーシス』)で、左手前に牡牛の頭を持つポー川の寓意像、右背景に攻め降りようとする騎兵隊の群れがあり、古代美術のモチーフや古典的構成などのイタリアでの研鑽の成果が見られる(大高, 2006, 7)。

ここには、階層6の第一歩としての段階1(螺旋3の即自(6))では、「成人としての地位固めを通じての人生の目標や夢の実現へ向けて(軽やかさ・ひそやかさ・機知性・感覚的魅力・日常性からの解放感に満ちた「夢と理想」)」という美的感性と人格のあり方とそれに基づく「様々な表現技法の粋の探求とその深化」という発達の特徴がみられる。

このことは、ゴヤが宮廷画家フランシスコ・バイエウ(1734-95)の妹ホセファ(1747-1812)と結婚し(27歳)、栄光の階段に近づくことを契機に描いた、28歳(1774)時の修道院教会堂の身廊、翼廊、内陣の壁面の11点の作品や、《自画像》にも顕著に窺える。

前者の11点の中で現存する7点の内の《エリザベトを訪問す》(図版3 28歳 1774 油彩による壁画 アウラ・ディのカルト会修道院の教会堂 サラゴサ)では、自然主義的な物語性も人間的な内容もあって、高貴なものを庶民的なものに緊密に融合させたムリリョの作品と関連づけられる。情景は下端から仰ぎ見る形に構成され、しかも左右の情景に連続するリズムを持つ。新古典主義的な中心人物をかなり物語的な群像で補い、堂内の反対側から差し込む光を巧みに利用して、色調も要約的に使用している。ベラスケス以降、このような抑えた表現法でこれほどの強さを出しえた人はおらず、その筆は形体を描写すると同時に肉体の量感も示唆していると評されている(ホセ・グディオル, 1966, 72)。

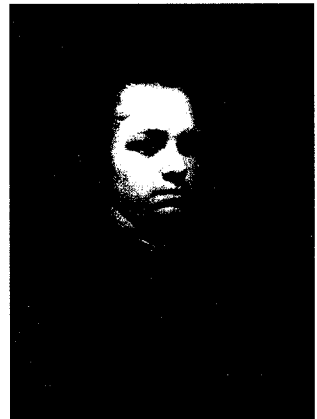
《自画像》(図版4 25-29歳 1771-75 油彩 カンヴァス 60×44cm スルヘナ候コレクション マ



図版2 《アルプスよりイタリアを眺めるハンニバル》
25歳 階層6 段階1



図版3 《エリザベトを訪問す》
28歳 階層6 段階1



図版4 《自画像》25-29歳
階層6 段階1

ドリード)には、自己を見つめる省察的な気質が表われており、その若者らしい気負った風貌や鋭い視線に人生のより高次の目標や夢の実現に向かおうとしている気構えが見られる。実際、この頃のゴヤは最高納税画家の一人に名を連ねるほどの高所得者になっていた。

(2) 階層6 段階2

29歳(1775年)の時、ゴヤは義兄フランシスコ・バイエウらの推薦を受け、王室タピスリー(綴れ織り)のカルトン(原寸大下絵)を描く仕事を得て、マドリードに移り住んだ。この仕事は46歳(1792年)まで続けられる。最初の頃はバイエウの監督下によるあまりにも素直で平凡な様式のものであったが、ゴヤはその関係をきびしく断ち切って、自分自身の「創意」に基づく独創性によって、新奇な主題や構想、表現性を模索していった。

31歳で描いた《日傘》(図版5 1777年 油彩 カンヴァス 111×176cm マドリード、プラド美術館)では、トップモードで着飾ったマハ(粋な女)が膝にペットをはべらせて草地に座り、マホ(粋な若者)が後ろから日傘を差しかけて影をつくっている。上流階級好みのロココ趣味的な情景ではあるが、マハは一方で当時流行のペティメートラ(フランスかぶれの女)で虚栄の象徴と読むこともでき、あらゆるタイプの人間を描く、ゴヤの「人間劇場」の始まりを象徴する作品でもある(大高, 2006, 12)。このような主題を効果的に表現するために、ゴヤは「上方や前方へ展開する、取り巻く空間」を「光源を人物の下方におくことにより一層強め」、「付随的なものの形や輪郭はごく簡単にし、それらをバックに、人間が色と光で浮きだす一種のスクリーンとして用い」(ホセ・グディオル, 1966, 74)、空気の層や人物の生命感を感じさせている。

図版6の《陶器売り》(33-4歳 1778-79年 油彩 カンヴァス 259×220cm プラド美術館)では、マドリード市の陶器売りの前で二人の若い女性が品定めをしている。その傍らの老女はのちのゴヤの作品に度々出てくる売春宿の狡猾な取り持ち女を先取りしているかのようである。背後を通り過ぎていく馬車に乗る貴婦人は庶民の生活と対比をなしており、何気ない市場の情景でありながらどこかで社会的メッセージを帯びさせている。若さと老い、庶民と貴族、男と女、都会と地方など様々なレベルでの対比が見られ、新旧の時代と社会の交代を暗示している(大高・松原, 2011, 13. 大高, 2006, 14)。

しかし、このような社会や人々に対する鋭い視点とそれを表現する斬新な手法の開拓へとゴヤを駆り立てるものは、狭い職業上の競争心や経済的な問題であり、そのために宮廷での地位



図版5 《日傘》31歳

階層6 段階2



図版6 《陶器売り》33-4歳

階層6 段階2

を躍起になって追い求めることであった。33歳（1779年）に宮廷画家の職に志願するが、却下される。翌年34歳には王立サン・フェルナンド美術アカデミー正会員に推挙されるが、その直後に取り掛かったサラゴースのエル・ピラール聖堂円蓋装飾をめぐる、宮廷画家である義兄バイエウと立場の違いを痛感させられ、深くプライドを傷つけられたりした。対立の主な原因の一つは、ゴヤの即興的でどこか世俗的ともいえる自由な作風が、従来の宗教画の枠組みに収まらず、聖堂関係者の評価を得られなかったことにあった。



図版 7 《オスーナ公爵夫妻と子どもたち》42歳 階層 6 段階 2

このような経緯は、階層 6 における段階 1 の方向を敷衍し発展させる段階 2（螺旋 3 の対自(6)）の発達の特徴である、「心に決定的な変化を覚え、それまでとは異なった価値観に沿った自己の本来の姿の実現をめざして（人間と社会の基本的構造の追求）」という美的感性と人格のあり方とそれに基づく「最も絵画らしいもの・その極限のあり方の追求」に符合しているといえよう。

このような発達の特徴に関しては、貴族から次々と注文を受けるようになった肖像画が、モデルの相貌や社会的地位を的確に再現するのみならず、鋭い心理描写が加わってくるようになって好評であった点にも大いに当てはまる。42歳で描いた図版 7 《オスーナ公爵夫妻と子どもたち》（1788年 油彩 カンヴァス 225×174cm プラド美術館）では、「高貴にして知的な公爵家の美徳」と家族的な親愛の情を備えたモデル達の魅力が、そのパステル調の色彩と柔らかなタッチ、絶妙な光の効果によって表されている（大高・松原, 2011, 16-7. ホセ・ゲディオル, 1966, 90）。

このような中で、ゴヤは、39歳（1785）でアカデミー絵画助教授に、40歳（1786）にカルロス 3 世の王付き画家に、そして43歳（1789）にはカルロス 4 世によって宮廷画家に任命される。

(3) 階層 6 階層 7 の準備期

しかし、タピストリー工場のカルトン（原画）制作や、国王夫妻や有力者からの注文に多忙を極めるこの頃になると、ゴヤは、「僕にとってと同じように、君にも時が過ぎているのだろうか。僕は老け込んで皺だらけになってしまった。だからこの低い鼻と落ち込んだ目を見なければ、僕だとわからないだろう。確かなのは、僕が41歳という年齢をひしひしと感じつつあるということだ（1787/11/28）」（親友のサバテルへの41歳の時の手紙の一節）（大高保二郎・松原典子編訳, 2007, 293-4）にみられるような、階層 6 における階層 7 の準備期の発達の特徴である「人生の頂点と下り坂の予感による限界感、空虚感、人間関係の見直し（理想とのギャップと不満、ストレスや葛藤、強い悩みや不安、心身の衰え、人間関係の危機）」という美的感性と人格のあり方とそれに基づく「表現方法の独自性への懐疑・模索」の様相がゴヤにも現れるようになる。

例えば、42歳で描いた図版8《悪魔に取り憑かれた男の最期を厄払いするボルジアの聖フランシス》(1788年 油彩 板 350×300cm 等身大 スペイン・バレンシア大聖堂)では、恐怖と敬虔の混じりあった感情を持った聖フランシスが両手を広げて立ち、彼が持つ磔刑像のキリストから厄払いのための噴き出る血が瀕死の男にかかり、その肉体から遊離する魂を悪魔たちが待ち受けているという激しい情念の光景が描かれて、後年の『黒い絵』の先駆をなすとみられるゴヤの最初の怪物たちが表されている。(ホセ・グディオル, 1966, 86. 大高保二郎, 2006, 22.) 螺旋2における対自⑥の特徴を持つこの作品は、決定的な質的転換期である次階層7(即かつ対自⑥/即自⑦)への飛躍にとって必然的な契機となるものであろう。



図版8《悪魔に取り憑かれた男の最期を厄払いするボルジアの聖フランシス》42歳
階層6 階層7の準備期

(4) 階層6 段階3

階層6における階層7の準備期での発達的特徴は、階層6段階3において発展的に継承されつつ、次階層7への媒体となって質的転化されていく。段階3の発達的特徴は、「努力、真剣な取り組み、自己意識の拡大、他人に対する親密性・敬意・暖かさや理解、失敗や妨害に対する自己統制と情緒的安定、自己客観視できる洞察力とユーモア、人生観・目的意識・使命感、自分に対する自信や有能感・成長感」という美的感性と人格のあり方とそれに基づく「表現方法の表裏を知った上での独自性の確立をめざして」である。



図版9《結婚式》45-6歳

階層6 段階3

この発達的特徴がよく表れている作品としては、45-6歳で描かれた《結婚式》(図版9 1791-92年 油彩 カンヴァス 267×293cm ブラド美術館)が挙げられよう。ここには痛烈な風刺の精神がみられる。場面は、教会から自宅に向かう新郎新婦の行列を、若・壮・老の「人生の三段階」として並べ、真ん中の美しく貧しい娘と金持ちの醜男との打算的な結婚を批判している。新婦の近くで遊ぶ少年達は貧しくともたくましく、神父とその手前にいる新婦の父親以外の他の人々はこのカップルの不釣り合いな様を見て皮肉な笑いを浮かべている。背景のアーチを生かした、フリーズ(並列)状の新古典主義的な空間構成が斬新とされる。(大高保二郎, 2006, 18. 大高保二郎・松原典子, 2011, 14.) ここには、階層7の準備期での発達的特徴が発展的に継承され、次階層7「深みある美的感性と芸術的表現活動の独立(成立)」への飛躍直前の様相が示されている。

3 深みある美的感性と芸術的表現活動の独立（成立）（階層7 45歳頃～65歳頃）

前章で見てきたように、25歳頃からはじまる階層6「深みある美的感性と芸術的表現活動の分化（発生）」において、成人としてのより高次な立ち位置を極めようと努力を続けてきたが、その結果、その立ち位置の一応の独立（成立）を見届ける階層7「深みある美的感性と芸術的表現活動の独立（成立）」への決定的な飛躍の様が45歳頃から見られる。

この階層では、特に、次階層（階層8）の準備期頃に顕われる、それまでの生活史と社会状況を組替える何らかの経験に遭遇し、「夢」「願い」「意欲」を喪失することによって、個々人の社会関係とそれを巡る問題の様相が多様化する様や、そこから、段階3を通じて、人生の生き直し、再編成、様々な場への積極的な関わりを通じての「自己」を中心とした社会関係の再構成に迫られ、変化や現在のあり方についての多面的なとらえ方や新たな価値づけへと向かう側面に留意する。

(1) 階層7 段階1

ゴヤは、44歳（1790）の時、1789年の隣国フランスでの革命でアンシャン・レジーム（王侯貴族による絶対主義体制）が崩壊したことも影響してか、「何がしかのカブリーチョ【気まま】を保ち、前に君が言ったような、人間が持つべきある種の尊厳を大切にすべきだと思うようになった」とサバテル宛の手紙に述べている。また、46歳（1792）には、王立サン・フェルナンド美術アカデミー副総裁ベルナルド・デ・イリアルテ宛の絵画教育に関する答申書に、「絵画には規範は存在しないこと、そして全員に様に学ばせよう、同じ道を辿らせようとする隷属的抑圧や強制は、神が創り給うたものすべてを表すがゆえに他の何ものにも増して神聖なるものに関わる、困難極まりないこの芸術を専門にする若者たちには大きな障害となることを、私は事実をもって一つ立証したいと思います」と記した、アカデミーへの挑戦状を叩きつけている。そして、ゴヤにとって、テーマが限定され、公に展示されることのない宮廷からのカルトンの注文制作（年俸で雇われた国家公務員としての宮廷画家には一作ごとの画料も支払われることがない）に対する興味も減退し、46歳（1792）の時のアンダ

ルシア旅行で重病（脳卒中か顔料の鉛中毒によるとされる）に倒れ、聴覚を完全に失ったことを契機にカルトン制作は終りを告げる。（大高・松原編訳、2007、347、355、358、373）

ようやく重病から回復した時、ゴヤはアカデミーに、闘牛、辻音楽士、難破、まじない、火事などをテーマにした「民衆の気晴らし」と題する居室用小品（最終的に12点のセットとなる）を送り、「あの奇想と創意が羽を伸ばせない（カルトンの）注文では普通取りえないような物の見方をするに成功しました」（前掲書、386）としたためた、アカデミー副総裁イリアルテ宛の手紙を同封した。

その内の一点が、47-8歳で描いた《精神病院の中庭》（図



図版10 《精神病院の中庭》47-8歳
階層7 段階1

版10 1793-94年 油彩 プリキ板 43.5×32.4cm グラス、メドウズ美術館)である。イリアルテ宛の手紙には、「それは狂人たちの隔離場で、二人が裸で喧嘩をしており、看守がその二人を鞭でたたき、他の連中はゆったりした上衣を着ている(という私がサラゴースで直に目にした題材です)」(前掲書, 389)と説明されている。ここには、大高らが言うように、病と聴覚喪失を機に、ロココ的な雅宴美からより近代的な画風への転調、アンシャン・レジームを彷彿とする封建的な定型型の主題から近代市民社会らしい題材への移行、風景を背にした宮廷肖像から人物に意識を集中した近代的な人物画への変遷、古典的な絵画技法から筆触を残した自由なタッチへの展開がみられる(大高・松原, 2011, 23)。

また、ゴヤは聴覚喪失以後、公式肖像よりも親密な人々(家族や友人たち、文人、政治家、役者、闘牛士、無名の庶民など)を意欲的に描きはじめる。ゴヤが愛し、敬い、共感した人物たちの魂までも画面に顕現させ、これらは“魂の肖像”と呼ばれた。それは、48-51頃に描かれた、深い自己洞察が感じられる《アトリエの自画像》(図版11 1794-97年頃 油彩 カンヴァス 42×28cm マドリッド、王立サン・フェルナンド美術アカデミー)にも窺える(大高, 2006, 48)。

さらに、ゴヤは、51-2歳(1797-98)に80点に及ぶ最初の版画集《気まぐれ(ロス・カプリーチョス)》を描き、53歳(1799)に発売した。そこには、民衆の無知や修道会の墮落、無能な政治家や貴族、怪しい男女、売春婦と女衒、魔女と異端審問などの前近代的な制度や慣習、その愚かしい実態が「理性の光」のもとに露わにされている。図版12《理性の眠りは怪物を生む》は、理性の象徴であるゴヤが眠れば、闇に生きるコウモリ、山猫、ミミズクなどが飛来して群がり、悪夢に苛まれるメランコリー気質のゴヤに、左端のフクロウが銅版画用のニードルを差し出し、制作を促している。このように、ゴヤは、名画に基づく複製版画や大衆のための民衆版画を芸術の次元へと高めた。このような光と闇、明と暗によるモノクロミー(単色画)の革命は、アクアチント、メゾチント、リトグラフにまで及び、最晩年まで表現の可能性に挑み続けられる(大高, 前掲書, 68-9, 雪山, 2001, 94)。

これらのことから、この時期、ゴヤにおいて、成人としてのより高次な立ち位置の一応の独立(成立)を見届ける階層7「深みある美的感性と芸術的表現活動の独立(成立)」の段階1における「独自の感性の確立と自己愛に陥らない普遍性



図版11 《アトリエの自画像》
48-51歳 階層7 段階1



図版12 《理性の眠りは怪物を生む》51-2歳 階層7 段階1

への高次化のはじまり」という美的感性と人格のあり方とそれに基づく「その感性に基づく、次世代のための創造的なアイデアや仕事の産出へ」という発達の特徴が明瞭なものとなっている。

(2) 階層7 段階2

ゴヤは、53歳（1799）に首席宮廷画家に任命されて、大作である《カルロス4世の家族》（図版13 54-5歳 1800-01年 油彩 カンヴァス 280×336cm マドリッド、プラド美術館）と《裸のマハ》（図版14 49-54歳 1795-1800年 油彩 カンヴァス 98×191cm マドリッド、プラド美術館）及び《着衣のマハ》（54-61歳 1800-07年 油彩 カンヴァス 95×190cm マドリッド、プラド美術館）を仕上げた。この頃、息子夫婦の結婚と孫の誕生も重なり、ゴヤ自身の最も充実した時期でもあった。



図版13 《カルロス4世の家族》54-5歳

階層7 段階2



図版14 《裸のマハ》49-54歳

階層7 段階2

しかし、他方で、フランス革命

以後のスペイン王国の政治と外交は、自らの地位の安泰を図ろうとした宰相ゴドイの思惑がナポレオンの野心に利用され、混迷を極めていった。このような情勢の影響も受けて、《カルロス4世の家族》では、絶対君主の権威の弱体化と衰退を象徴するような弱々しい王族の実像が虚飾なしに表わされている。

また、《裸のマハ》では、神話や聖書の登場人物ならば許されていたそれまでの裸婦像の不文律を破り、実在の女性の裸体をアンダーヘア付きで生々しく描くという、「古典的規範に盲従することなく、自身の才能と長年の経験に対する絶対的自信、そして理性に寄せる信頼のみに基づいて創作する、近代の画家」（大高・松原、2011、37）のあり方を示した。

これらの作品には、50歳代のゴヤがこれまで積み重ねてきたものを集大成することを通じ、それを基盤としてさらに新たな対象に挑戦し、そこで得たテーマを遺憾無く表現仕切るべく極限にまで踏み込む努力と工夫をする姿勢が見ることができる。すなわち、階層7における螺旋3（対自(7)）に当たる段階2「体力や時間についての有限性の気づきの一方で、自分自身の経験を様々に重ね合わせることによる自らについての多重なとらえ方」という美的感性と人格のあり方とそれに基づく「極限まで踏み込むことによって得られる感性と表現方法」という発達の特徴である。

(3) 階層7 階層8の準備期

ところが、ゴヤが62歳(1808)の時、フランス軍のスペイン駐留に反対する反体制派の貴族に先導されたマドリード民衆の暴動が起き、対仏独立戦争が始まる。その結果、宰相ゴドイが失脚し、カルロス4世が退位し、ゴドイの絵画コレクションに記載されていた《裸のマハ》と《着衣のマハ》は王家に没収される(その後、1815年、猥雑な絵として異端審問女から告訴される)。



図版15 《5番 やはり野獣だ》64歳頃
階層7 階層8の準備期

この対仏独立戦争の最中の1810年から15年にかけて(64-9歳)、ゴヤは全82点の版画を制作した(死後の1863年に版画集『戦争の惨禍』として初版が発行される)。そこにはゴヤの体験や見聞に基づく戦争の恐怖や残酷さ、国土の荒廃、旧体制時代への復活への批判などが表現されている。その初期の作品《5番 やはり野獣だ》(図版15 発行年は1810-15年であるが、本作品は5番目の作品であるので、1810年頃すなわち64歳頃と考えられる。エッチング、アクアティント他 紙 13.3×17.8cm 長崎県美術館)には、幼子を背負った民衆の女性達までもが槍や石やナイフを手にフランス兵と戦っている様子が描かれている。そこでは、人間が怒りや絶望に駆られた際、誰もがまた加害者となり野獣に変えられてしまう戦争の悲惨さや痛ましさに力点がおかれている。

また、この頃描かれた図版16《時、あるいは老女たち》(64-6歳頃 1810-12頃 油彩 カンヴァス 181×125cm リール、リール市立美術館)では、流行遅れの白い帝政風衣装を身にまとった老婆が若き日の自分の姿を描いた細密画を手にしている左側に、マハ(伊達女)姿の老婆が「ケ・タル?(どうだい?)」と裏面に書かれた鏡を差し出して今ある姿を写し出して見せており、そして、彼女らの背後に、そうした時の流れの全て司る箒を持つ有翼の老人「時の翁(サトゥルヌス)」が描かれている(大高, 2006, 87)。

これらの作品には、民衆の暴動と対仏独立戦争、そしてそれを契機としての《裸のマハ》と《着衣のマハ》の没収というゴヤを巡る外的条件を媒介として顕在化した、人間の栄枯盛衰の様相や、《裸のマハ》などの表現に込めたゴヤ自身の止むに止まれぬ内的欲求の危うさを起因とした成り行きなどの内的条件から必然的に生じる、この時期覚える特有の虚しさや喪失感をひしひしと感じとっているゴヤの姿が浮かび上がってくる。

すなわち、階層7における階層8の準備期の発達の特徴である「個々人の社会関係とそれを巡る問題の様相の多様化



図版16 《時、あるいは老女たち》
64-6歳 階層7 階層8の準備期

(「夢」「願い」「意欲」の喪失)」という美的感性と人格のあり方とそれに基づく「喪失感を埋めるかのような表現方法」の様相が顕著に顕れている。

(4) 階層7 段階3

しかし、階層7における階層8の準備期の諦観的発達の特徴を契機に、ゴヤにあっては、このような苦しい時期を前向きに乗り越えようとしての試みがなされ、「人生の生き直し、再編成、様々な場への積極的な関わりを通じての『自己』を中心とした社会関係の再構成を通じての、変化や現在のあり方についての多面的なとらえ方、新たな価値づけ・新たな感性的価値のめざめへ」という美的感性と人格のあり方とそれに基づく「人生や人間のあり方の機微を踏まえた表現のあり方の開眼へ」という発達の特徴を持つ段階3へと踏み出している。



図版17 《水売りの女》 65-6歳頃
階層7 段階3

1808年(62歳)から始まった対仏独立戦争中は一部の肖像画を除いて公的注文が途絶え、画材も不足していた。この頃、戦争中の物質的貧窮に加え、1811年(65歳)から翌年にかけてマドリードを襲った大飢饉の反動からか、ゴヤは《羊の頭とあばら骨》(62-6歳 1808-12 油彩 カンヴァス 45×62cm ルーブル美術館)や《七面鳥の死骸》(62-6 1808-12 油彩 カンヴァス 45×62cm プラド美術館)など、強烈な死の匂いや人間の哀切の重なって見える静物の小品を描いた。これらは前段階の階層8の準備期の特徴も引きずりながらも、その「対象の本質に迫る描写力が際立」(大高・松原, 2011, 56)っている。そして、同時期ゴヤは、《水売りの女》(図版17 1808-12とされているが、静物と同様に1811年の大飢饉を契機に描かれたとすると、1801-2すなわち65-6歳頃の作品とみてよいであろう 油彩 カンヴァス 68×52cm プタバスト美術館)のような、「困難にあってもたくましく日々の労働に従事する人々に向けられた、画家の賛嘆と敬意のまなざし」(前掲書, 同箇所)で以っていくつかの小品を描いている。これらは、階層7における階層8の準備期の発達の特徴を保持しつつも、ようやくそこから抜け出し、段階3に至った様子を窺わせているとみてよいであろう。

4 至高の美的感性と芸術的表現活動の分化(発生)(階層8 65歳頃～75歳頃)

上述のように、ゴヤは、45歳頃からはじまった階層7「深みある美的感性と芸術的表現活動の独立(成立)」が推し進める過程で、様々な自らの可能性を開拓しようと試みることを通じて見出しはじめた階層7段階3の「人生や人間のあり方の機微を踏まえた新たな美的感性と表現形態」を契機にして、模索的な「深みある美的感性と芸術的表現活動」から、さらに、65歳頃以降、これ以上ない高みをめざす、「至高の美的感性と芸術的表現活動の分化(発生)」(階層8)へと質的飛躍を遂げることになる。

身体的機能の著しい衰えのみられるこの時期は、喪失するものを最小限におさえ、獲得する

ものの最大化を意識する傾向にあるが、とりわけ精神面での発達には著しいものがあるとみられる。それは、これまでの人生の意味づけと死ぬまでの時期の生き方の探索を通じての肯定的な自己概念の維持や生存をめざすからである。特に、高齢期にかけての感性と人格発達の可能性には大きなものがある。

(1) 階層 8 段階 1

1808年 (62歳) 5月2日: スペイン王権を狙うナポレオンに対するマドリッド民衆の蜂起, 1810年頃 (64歳頃): フランス軍のスペイン占領, 1811年 (65歳): ジョセフ・ボナパルト (ホセ1世) の肖像画を制作し, 王室勲章を受ける, 1812年 (66歳): 自由主義者による憲法制定および妻ホセファ死去, 1813年 (67歳): ナポレオンのロシア遠征の大敗を契機としたフランス軍の撤退および自由主義に傾倒する家政婦レオカディアとの同棲, 1814年 (68歳): フェルナンド7世の帰還およびレオカディアの娘ロサーリオ誕生と, この時期のゴヤを巡る外的内的状況は激烈を極めた。この

独立戦争の間, ゴヤは, スペイン王として送り込まれたナポレオンの実兄ジョセフ (ホセ1世) やその援軍のイギリス将校達, 専制政治を敷いたフェルナンド7世など, その時々的重要人物の肖像画を首席宮廷画家の立場から風見鶏的に描き続けた。

終戦直後に描いた大作《1808年5月2日, マドリッド エジプト人親衛隊との戦い》(図版18 68歳 1814油彩 カンヴァス 268.5×347.5cm プラド美術館) と《1808年5月3日, マドリッド プリンシペ・ピオの丘での銃殺》(図版19 68歳 1814油彩 カンヴァス 268×347cm プラド美術館) も, 摂政府に「ヨーロッパの暴君に対するわれらが誉れある反乱の, 最も輝かしくも英雄的な行動の場面を絵筆で永遠化したい」と保身のために申し出て, 時のフェルナンド7世と権力に対し, 戦時中の身の潔白を証明するために制作したものである。

とはいえ, ここには名もない民衆の一人一人がナポレオンの野望に敗北しても毅然と立ち向かった姿の人間的な有意味性が事実として高らかに歌い上げられている。

図版18では, 武装したフランス軍とエジプト人雇兵に対し, 民衆はナイフや農具を武器に襲いかかっている様子を, 画面左奥から右手前に, 中心と統一のない, うねるような放物線構図で描いている (大高, 2006, 83)。



図版18《1808年5月2日, マドリッド エジプト人親衛隊との戦い》68歳 階層 8 段階 1



図版19《1808年5月3日, マドリッド プリンシペ・ピオの丘での銃殺》68歳 階層 8 段階 1

図版19では、1808年5月3日、前日の民衆蜂起に対する見せしめの処刑が行われ、数百人ものスペイン人が銃殺された。夜明け前の闇を背景に、至近距離から銃を構えるフランス兵とスペインの民衆とが対峙する。地面に重なり合う無残な遺骸と、恐怖のあまり顔を覆う大勢の男達の中に、両手を挙げて跪く白シャツの男が灯りに照らし出されて明るく浮かび上がっている。その男の手にはキリストの磔刑を象徴する聖痕があり、左端の片隅には無残にも銃殺された我が子を抱く「近代の聖母」の姿が見られ、伝統的キリスト教的図像も使用しての揺るぎない記念碑性をこの絵に与えている（大高・松原、2011、54-5）。

これらには、ゴヤにおいて、階層8段階1「これまでの人生の有意義性を自覚した生き方と感性のあり方」という美的感性と人格のあり方とそれに基づく「確立してきた表現方法の錬磨と努力」がはじまったことが窺える。

(2) 階層8 段階2

1814年王位に返り咲いたフェルナンド7世が専制政治を開始し、ゴヤが69歳（1815）の時、62歳（1808）に描いた《裸のマハ》《着衣のマハ》が猥褻であるとして異端審問所から召喚される。親仏派や自由主義者に対する弾圧から逃れるために、ゴヤの友人の中にも亡命する者が少なからずいたが、ゴヤは教会や異端審問、民衆の間に広まる非合理的な迷信や盲信を風刺する従来からの姿勢を貫いた。

68-70歳頃（1814-16頃）で描いた、《異端審問所法廷》（図版20 油彩 カンヴァス 46×73cm マドリッド、王立サン・フェルナンド美術アカデミー）では、陰鬱な空気が充満した法廷に、居並ぶ裁判官、書記、修道士の前に罪人であることを示す三角帽子と悔罪服を着せられた被告が座り、群衆が裁きの行方を見守っている。復活した異端審問を糾弾する一枚と言える（前掲書、58）。



図版20 《異端審問所法廷》68-70歳

階層8 段階2

また、同時期の《仮面の祝祭》（旧称《鰐の埋葬》）（図版21 68-70歳頃 1814-16頃 油彩 板 82×60cm 王立サン・フェルナンド美術アカデミー）では、2月の初旬にマドリッドのカーニバルを飾る最後の行事（この日以後、復活祭の前日まで、禁欲と悔悛の四旬節が始まる）で、闘牛士、司祭、動物、兵士、死神など思い思いの衣装と仮面で扮装した人々が躍り狂う様子が描かれているが、大旗の不気味そうに笑う道化の顔の下に「MORTV（死）」の文字や骸骨のイメージがかすかに認められ、陽気な祝祭や民衆のエネルギーの爆発と対照的に、死



図版21 《仮面の祝祭》68-70歳

階層8 段階2

やヴァニタス（生の虚しさ）が水面下で蠢いていることを感じさせる（前掲書、59、大高、2006、92）。

これらには、逆境にあっても、あるいは立ち位置を失う危機に直面しても、決して自らの信念や感性を曲げることなく、むしろそのような困難を逆手にとって、生き方や表現の工夫の極みにまで高まろうとするゴヤの姿勢が窺える。すなわち、段階2の発達の特徴「死ぬまでの時期を有意義に生きるための工夫ある生き方とそれに対する感性的価値づけ」という美的感性と人格のあり方とそれに基づく「独自の表現のあり方の完全性を予感する超越的手法」が目指されていたと言えよう。

(3) 階層8 階層9の準備期

しかし、段階2の二つの作品に込められた教会や異端審問、民衆の間に広まる非合理的な迷信や盲信を風刺する精神は、版画集『妄』において階層8における階層9の準備期として後退的な様相へと転変する（そして、このあり方が媒介項となって、段階3を経て、階層9における段階1の『黒い絵』において至高の普遍性と象徴性を帯びた世界へと発展することになる）。

ゴヤは、70歳頃（1816頃）から最晩年まで『妄』と呼ばれる銅版画集を手がけた（ゴヤの死後の1864年、18点1セットで『格言』と題して刊行されたが、『妄……』で始まる白筆題辭が添えられているためこの名で総称される）。これらには、人間の悲喜劇や不条理が、絵画的魅力に富んだ画面構成で刻み込まれている。例えば、図版22《1番 女の妄》（70-73歳頃 1816-19頃 エッチング、

アクアティント他 紙 21.2×32cm 長崎美術館）では、一頭のロバが横たわっている毛布でもって女性達が藁人形を放り上げて遊んでいる。この主題が暗示するのは、男達を手玉にとる女達であり、ロバが加わることによって男達の愚鈍さが一層強調されている。また、図版23《10番 女を誘拐する馬》（70-73歳頃 1816-19頃 エッチング、アクアティント他 紙 21.2×31.6cm 長崎美術館）では、馬に変えられたある男が、恋する女性の夫を殺し、彼女を誘拐するという物語に基づくと考えられており、本能的な性の衝動をリアルに表している（大高・松原、2011、61）。

ゴヤは『妄』に先立つ1815-16年（69-70歳）に『闘牛技』と名付けられた33点からなる銅版画集を手がけている。そこには、槍で牡牛をつく残酷なシーン、闘牛場での無謀な



図版22 《1番 女の妄》 70-73歳頃
階層8 階層9の準備期



図版23 《10番 女を誘拐する馬》 70-73歳頃
階層8 階層9の準備期

技、さらには闘牛場の無蓋席に飛び込んだ牡牛が市長を突き殺したシーンなどが、これまた迫真的なりアルさでもって描き込まれている。『闘牛技』は階層8における段階2の時期と重なりはするが、段階2で挙げた二つの作品は人間の愚かさや残酷さに興じる様を描きつつも、それを契機にして（乗り越えて）さらなる強靱さを持った人格の高みを目指そうとするものであった。それに対して、『闘牛技』や『妄』に表されているものは、人間の救いようのない愚かさをゴヤ自身のその時期の状況（異端審問所からゴヤの戦時中の政治的態度を問う審査にかけられたりして、自身の信念を貫くことがかなわない状態）にそのまま重ねてはまり込み、抜け出ることのできない様相を呈しているとみられる。

これらは、まさに、階層8における階層9の準備期の発達の特徴である「生きることの意味の喪失、自我の統合性の破綻、死の恐怖や絶望の呼び起こし」という美的感性と人格のあり方とそれに基づく「後退的なマニエリスム」表現のあり様を示していると言えよう。

(4) 階層8 段階3

ゴヤが宮廷を離れ、郊外の〈聾の家〉に移り住む様になる直前に描いた作品に、『巨人（エル・コロソ）』（図版24 72歳頃 1818頃 アクアティント 紙 28.5×21.0cm マドリード、スペイン国立図書館）と『聖ホセ・デ・カランスの最後の聖体拝領』（図版25 73歳 1819 油彩 板 250×180cm マドリード、エスコラピオス学院付属聖堂）がある。

前者では、ギリシャ神話のサトゥルヌス（農耕神）に由来する巨人が三日月の下で大地に座り、もの悲しげな様を見せてこちらを振り返っているという「孤独と寂寥の世界」（大高、2006, 77）が描かれている。後者は、ゴヤの生地アラゴンの人で、エスコラピオス修道会の創始者ホセ・デ・カランス（1557-1648）が、死に臨む91歳の時、なかば目を閉じ、合掌してひざまずき、司祭の手から聖体を授かろうとする一瞬、神の恩寵の光が斜め上から闇を貫いて注がれる様子が描かれた、ゴヤ最後の宗教画である（前掲書、102）。

これらには、これから終末期を迎えようとするゴヤの精神の安定と落ち着きから生まれる、段階3の発達の特徴「肯定的な自己概念の維持や生存への意欲を保った生き方と感性」という美的感性と人格のあり方とそれに基づく「完成した表現のあり方への普遍的価値を見出す」画業の様が窺える。



図版24 《巨人（エル・コロソ）》
72歳頃 階層8 段階3



図版25 《聖ホセ・デ・カランスの最後の聖体拝領》73歳
階層8 段階3

5 至高の美的感性と芸術的表現活動の独立（成立）（階層9 75歳頃～）

75歳頃からはじまる後期高齢期に入ると、死のあり方とそれを定位する多様な感性の経験の交錯を通じて、発達最終段階としての自らの死の位置づけをめぐって模索する、階層9「至高の美的感性と芸術的表現活動の独立（成立）」に至る。

(1) 階層9 段階1

73歳（1819）の時、ゴヤはマドリッド郊外のマンサナーレス川の対岸に広大な農園付きの別荘、通称〈聾の家〉を購入して間もなく、再び重病（腸チフスカ）にかかり生死の境をさまよった。病が回復した後、ゴヤは聾の家で隠遁生活に入る。そして、74歳から77歳（1820-23）にかけて聾の家の一階食堂と二階サロンの漆喰壁に直接油彩で描かれた14点が、「全体を覆うメランコリーと幻滅、死すべき運命といったライトモチーフ」（前掲書、67）に彩られた『黒い絵』である。

その内の一点、《サン・イシードロへの巡礼》（図版26 74-77歳 1820-23 油彩 漆喰 140×438cm マドリッド、プラド美術館）は、干ばつを奇跡で救った農夫サン・イシードロの泉にマドリッド市民が巡礼している場面（右遠方に王宮やエル・グランデ聖堂が望まれる）であるが、



図版26 《サン・イシードロへの巡礼》74-77歳 階層9 段階1

戦慄すべき、愚妄と絶望の行進として描かれている（前掲書、107）。

《わが子を喰らうサトゥルヌス》（図版27 74-77歳 1820-23 油彩 漆喰 143.5×81.4cm マドリッド、プラド美術館）は、自分の子どもに支配権を奪われるという大地母神の予言に恐れを抱いた農耕神サトゥルヌスが、生まれてくる五人の子どもを次々



図版27 《わが子を喰らうサトゥルヌス》74-77歳 階層9 段階1



図版28 《砂に埋もれる犬》74-77歳 階層9 段階1

と貪り食い、その後すべてを減ぼす「時の翁」像と合体し、憂鬱、老齡、退廃、破壊を属性として体现する存在になるという神話を主題にした作品である。修復前の写真では男性器が勃起していたということから、サトゥルヌスは生命を奪う（死）だけでなく、生命を授けてもいたという見方がある（大高、2006、113）。

《砂に埋もれる犬》（図版28 74-77歳 1820-23 油彩 漆喰 131×79cm マドリード、プラド美術館）では、犬が生死の運命を象徴する流砂あるいは大地から頭だけ覗かせ、上方を悲しげに見上げている様子が描かれている。その孤独な姿は時代や歴史に翻弄されるゴヤ自身、あるいはスペインを重ねて見ることができる（前掲書、115）。

『黒い絵』が描かれた1820-23年のスペインは、フェルナンド7世の専制政治体制を覆した「自由主義の3年間」と呼ばれる時期と重なっている。自由主義憲法（カディス憲法）の復活を要求したリエゴ將軍（1784-1823）がクーデターを起こし、フェルナンド7世に、承認させたのである。ゴヤは1820年（74歳）にマドリードの王立サン・フェルナンド美術アカデミーの会合に出席し、この憲法に忠誠を誓っている。しかし、新政府元帥となったりエゴはクーデターからわずか3年で王党派の陰謀によって絞首刑となった。

こうしたスペインとゴヤを巡る破壊と暴力、それによる多くの人々の塗炭の苦しみと悲しみ、そして受け入れるしかない逃れえぬ死の数々を目の当たりにした、ゴヤが表した狂気と戦慄に彩られたこれら『黒い絵』には、階層9における段階1の発達的特徴「死に向かうに際しての自己決定権行使の希望（至福の喜びとしての死）」という美的感性と人格のあり方とそれに基づく「これ以上に考えられない表現のあり方」が読み取られよう。

(2) 階層9 段階2

1824年1月、78歳のゴヤは自由派への弾圧を恐れて身を隠し、6月の大赦令を機にフランスのボルドー（スペインからの亡命者のコロニーがある）に亡命する。ここでの4年足らずの最晩年は、家族や旧友達に囲まれた穏やかな日々であったようであり、それまでの暴力的、悪魔的な絵は影を潜め、至高の境地に達する。油絵よりも描きやすいコンテやチョークによる素描、ミニチュールや当時の新技法であった石版画にも挑戦した。

そして、ゴヤは、1828年4月16日、82歳で死去する。

80歳頃（1826頃）の自画像《それでもわしはまだ学ぶ》（図版29 黒コンテ 紙 19.1×14.5cm マドリード、プラド美術館）は、腰は曲がり、二本の杖で身体を支えながらも強靱な意志を保っているゴヤ自身の理想像とされる。これは彼が好んだ真理や正義の寓意像で、息子ハビエールに当てた死の直前の手紙の中で、「ティツィアーノのように、私も99歳まで生きられるかもしれないぬ……」と告げているように、より多く学ぶために、常に第一人者の一人であり続けるためにより長く生きることがゴヤの理想であったとみられている（ピエール・ガッシエ、



図版29 《それでもわしはまだ学ぶ》80歳頃 階層9 段階2

1980*, 599)。

81歳頃(1827頃)の《ボルドーのミルク売り娘》(図版30 油彩 カンヴァス 74×68cm マドリッド, プラド美術館)は, ゴヤがボルドーで描いた最後の絵画の一枚である。幸福だった頃の初期作品の明るい色彩と光に似たものを思い起こさせるが, それらと異なるのは, ここでは筆をあまり使わず, パレットナイフやボロ布を使うという晩年の技法で描かれているということである。それが若い女性の生き生きとした姿を画面に結晶させることになり, ゴヤがルノワールなどの印象派の先駆者であると言われる所以である(エンリケタ・ハリス, 1999, 48)。



図版30 《ボルドーのミルク売り娘》81歳頃 階層9 段階2

ここには, 年老い, 体が弱って, 死を間近にしながらも, 旺盛な好奇心と意志の強さを見せるゴヤの驚くべき姿が見られる。それは, まさに, 段階2「様々な死に方向かう過程における多様な感性の経験(希望, 恐怖, 好奇心, 嫉み, 無気力, 安心, そして期待)」という美的感性と人格のあり方とそれに基づく「あらゆる要素を巧みに盛り込んだ独自の表現のあり方」という発達の特徴の現われであろう。

おわりに

「はじめに」で述べたように, 本研究は, 即自的な現象(具体的なものとして50数名の美術作家の著名な作品)から抽象的基本概念とその連関(感性、価値判断、認識、人間性、人格、対象的活動、現実形態、階層－段階、次階層の準備期、発達、即自、対自、即かつ対自などの基本的概念の連関によって構成された諸現象の変化・発展の法則である「造形表現活動を媒介とした感性生涯発達とそのメカニズム」)を見出し(下向法段階)、さらに、これを駆使してもう一度具体的なもの(各時代・各国の代表的な作家達の生涯にわたる作品群)へと遡ってそれら各個人および人間一般の本質と全体像(人間であれば誰もが辿る感性と人格の発達過程とそのメカニズム、人間存在の意味)を明らかにする(上向法段階)という方法の一環として進められている。本稿では, 上向法段階の取り組みの一つとしてゴヤ個人の本質と全体像そして彼が生きた意味をとらえてきたが, これは具体的な一個人のとらえでありながら, 同時に, 人間一般に通ずる本質と全体像そして生きる意味をとらえることと密接につながってくる研究のあり方である。すなわち, これまで歴史的地理的な偏りがないように, ミケランジェロ・ブオナローティ(1475-1564, 89歳没), 今回のフランシスコ・デ・ゴヤ(1746-1828, 82歳没), 葛飾北斎(1760-1849, 89歳没), エドヴァルド・ムンク(1863-1944, 80歳没), パブロ・ピカソ(1881-1973, 91歳没), 三岸節子(1905-1999, 94歳没)の6人の作家を取り上げてきたが, これら各個人の感性発達に定位された人格の発達が, 彼らの内的外的諸条件を媒介として多様

に変化して現れる様相の根底に存在する本質を探ることを通じて、下向法によって得られた「造形表現活動を媒介とした感性生涯発達とそのメカニズム」が幾度も検討し直され、その奥行き
の広さと深さをさらに極めることにつながっていくことになる。今後の検討すべき作家として、
現時点で候補に挙げている作家は、ジャン・ロレンツォ・ベルニーニ（1598-1680, 82歳没）
ジャン・シメオン・シャルダン（1699-1779, 80歳没）、伊藤若冲（1716-1800, 84歳没）、富
岡鉄斎（1836-1924, 88歳没）、クロード・モネ（1840-1927, 87歳没）、横山大観（1868-
1958, 90歳没）、アンリ＝エミール＝ブノワ・マチス（1869-1954, 85歳没）、マルク・シャガ
ール（1887-1985, 98歳没）、東郷青児（1897-1978, 81歳没）、イサム・ノグチ（1904-1988,
84歳没）、岡本太郎（1911-1996, 85歳没）らである。

註

- (1) 以下の文献はこの問題を直接取り扱ったものである。

梅澤啓一（2016）「三岸節子における成人期以降の感性生涯発達過程」

立正大学社会福祉学部紀要『人間の福祉』第30号、25-54頁。

梅澤啓一（2016）「ミケランジェロにおける成人期以降の感性生涯発達過程（2）」

立正大学社会福祉学会誌『立正社会福祉研究』第17巻1・2号、11-20頁。

梅澤啓一（2016）「ミケランジェロにおける成人期以降の感性生涯発達過程（1）」

立正大学社会福祉学会誌『立正社会福祉研究』第17巻1・2号、1-10頁。

梅澤啓一（2015）「北斎における成人期以降の感性生涯発達過程（2）」

立正大学社会福祉学会誌『立正社会福祉研究』第16巻2号、67-76頁。

梅澤啓一（2015）「北斎における成人期以降の感性生涯発達過程（1）」

立正大学社会福祉学会誌『立正社会福祉研究』第16巻2号、57-65頁。

梅澤啓一（2015）「ムンクにおける成人期以降の感性生涯発達過程（2）」

立正大学社会福祉学会誌『立正社会福祉研究』第16巻2号、47-55頁。

梅澤啓一（2015）「ムンクにおける成人期以降の感性生涯発達過程（1）」

立正大学社会福祉学会誌『立正社会福祉研究』第16巻2号、39-46頁。

梅澤啓一（2013）「成人期以降の造形表現活動を媒介とした感性発達過程とそのメカニズムーバ
ロ・ピカソを例にとりてー」立正大学社会福祉学会誌『立正社会福祉研究』第14巻2号、1-23
頁。

梅澤啓一「感性福祉学の射程」『立正大学社会福祉研究所年報』第11号、2009年、5-24頁。

- (2) マルクスは『資本論』で次のことを研究目的としている。それは、「諸現象ができあがった形態
を持っている限りにおいての、またある与えられた時限内で見られる一つの連関のなかにある限
りにおいての、それらの現象を支配している法則」を見出すことと、さらには「諸現象の変化、
発展の法則、すなわちある形態から他の形態への移行、連関の一つの秩序から他の秩序への移行
の法則」(Karl Marx: *Das Kapital*, Werke, Bd. 23, S.25f.)を見出すことである。要するに、「一つ
の与えられた社会的有機体の発生 (Entstehung)・現存在 (Existenz)・発展 (Entwicklung)・死
滅 (Tod)を規定し (regeln), またそれと異なるより高い有機体による交替を規定する特殊な法
則の解明」(Ebd., S. 27.)である。また、マルクスは、『経済学手稿』(1857/1858)のなかにある
「経済学批判要綱」の序説において、一般に「下向・上向法」と呼ばれる経済学の方法について次

のように述べている。「具体的なものは、現実的な出発点であり、従ってまた直観と表象の出発点ではあるが、思惟においては総括の過程として、結果として現われるのであって、出発点として現われるのではない。第一の仕方では完全な表象が抽象的な規定へと気化 (verflüchtigen) され、第二の仕方では抽象的な諸規定が思惟によって具体的なものの再生産に導く」(Karl Marx ; *Ökonomische Manuskripte*, 1857/1858, Werke, Bd. 42, S. 35.) すなわち、即自的な現象 (具体的なもの) から抽象的基本概念を見出し (下向法段階)、その概念を駆使してもう一度具体的なものへと遡ってその具体的なものの本質と全体像を明らかにする (上向法段階) という方法である。(梅澤啓一 (2003/2006) 『感性と造形表現活動—その発達のメカニズム—』晃洋書房, 5-9頁参照。)

この研究方法は人文科学にとっては至極当然の方法であるので、あえてマルクスを引き合いにする必要はないとも言える。しかし、図1に示したように、昨今の社会科学や一部の人文科学も、「実在するもの」と意識が捉える「現実形態」との区別も曖昧のまま、表面的な現象の整理に終わり、人間そのものが度外視されてしまっている「研究」が「科学的」だと自負されてまかり通っている (これらを全て否定しきるわけではない) ので、改めて研究というものの目的やあり方の基本に立ち返る必要があろう。

- (3) 詳しくは、梅澤、前掲書『感性と造形表現活動—その発達のメカニズム—』1-92頁を参照。
- (4) 現実形態が表現を通じて具現化されたものとしての「特殊性」の領域については、以下を参照のこと。

Georg Lukács, *Über die Besonderheit als kategorie der Ästhetik*, Neuwied und Berlin, Luchterhand, 1969. Werke, Bd. 10. Nachwort. S.787.

梅澤啓一 (1984) 「造形活動における認識的なものと感性的なものについて」大阪教育大学・美術学科『美術科研究』第2号, 39-49頁。

梅澤啓一 (2015) 「ムンクにおける成人期以降の感性生涯発達過程 (1)」立正大学社会福祉学会誌『立正社会福祉研究』第16巻2号。

- (5) ゴヤ作品の図版とそれに関する文献は以下の通りである。

ツヴェタン・トドロフ著／小野潮訳 (2014) 『ゴヤ 啓蒙の光の陰で』法政大学出版

大高保二郎・松原典子 (2011) 『もっと知りたいゴヤ 生涯と作品』東京美術

利倉隆 (2010) 『ゴヤ 闇との対話』二玄社

堀田善衛 (2010) 『ゴヤⅠ スペイン・光と影』『ゴヤⅡ マドリッド・砂漠と緑』集英社

堀田善衛 (2011) 『ゴヤⅢ 巨人の影に』『ゴヤⅣ 運命・黒い絵』集英社

エリック・プロッター編著／藤田尊潮訳 (2009) 『[画家自身の言葉で綴る画文集] 19世紀の画家たち—ゴヤ、ブレイクからゴッホ、ムンクまで』八坂書房

大高保二郎・松原典子編訳 (2007) 『ゴヤの手紙—画家の告白とドラマ』岩波書店

大高保二郎 (2006) 『西洋絵画の巨匠10 ゴヤ』小学館

リオン・フォイトヴァンガー著／鈴木芳子訳 (2004) 『宮廷画家ゴヤ 荒ぶる魂のさけび』クインテッセンス出版

ローズ＝マリー＆ライナー・ハーゲン著／Reiko Watanabe 訳 (2003) 『フランシス・ゴヤ』TASCHEN GmbH

ジャニス・A・トムリンソン著／立石博高・木下亮訳 (2002) 『ゴヤとその時代—薄明のなかの宮廷画家』昭和堂

ジュリア・ブラックバーン著／松田和也訳 (2002) 『フランシスコ・ゴヤ』青土社

サラ・シモンズ著／大高保二郎・松原典子訳 (2001) 『岩波 世界的美術 ゴヤ』岩波書店

- 雪山行二編 (2001) 『国立西洋美術館所蔵 ゴヤ ロス・カプリチョスー寓意に満ちた幻想版画の世界』 二玄社
- 雪山行二・木下亮編 (1999) 『カタログ ゴヤー版画にみる時代と独創』 国立西洋美術館・読売新聞社・西洋美術振興財団主催
- エンリケタ・ハリス著／大高保二郎・横山由紀子 (1999) 『ゴヤ』 西村書店
- 荒井魏編 (1996) 『毎日ムック 美術の旅 ゴヤへの旅』 毎日新聞社
- 大高保二郎・木下亮編集 (1996) 『ゴヤが描いた女たち』 毎日新聞社
- パトリシア・ライト著／栗田秀法訳 (1994) 『ビジュアル美術館 第10巻 ゴヤ』 同朋舎出版
- ユッタ・ヘルト著／上田和夫訳 (1994) 『バルコ美術新書 フランシスコ・デ・ゴヤ』 PARCO 出版
- ホセ・グディオル著／瀬戸慶久訳 (1993) 『BCC ギャラリー 世界の巨匠 ゴヤ』 美術出版社
- アン・ウォルドロン著／潮江宏三訳 (1993) 『はじめて読む芸術家ものがたり フランシスコ・ゴヤ』 同朋舎出版
- 大高保二郎・雪山行二責任編集 (1992) 『NHK プラド美術館 5 革命と動乱の画布 ゴヤ』 日本放送出版協会
- ジャンニヌス・バティクル著／堀田善衛監修／高野優訳 (1991) 『ゴヤースパインの栄光と悲劇』 創元社
- 大高保二郎+雪山行二編 (1989) 『ゴヤの世界』 榊りプロボート
- ジャック・シャストネ他 8 名編／坂本満監修 (1984) 世界伝記双書『フランシスコ・ゴヤ』 小学館
- J=F. シャブラン著／幸田礼雅訳 (1983) 『ゴヤの生涯』 美術公論社
- ビエール・ガッシエ注著／神吉敬三・大高保二郎訳 (1980) 『ゴヤ全素描*』 『ゴヤ全素描**』 岩波書店
- イヴォ・アンドリッチ著／田中一生訳 (1976) 『ゴヤとの対話』 恒文社
- 嘉門安雄・中山公男監修／瀬戸慶久 (1975) 『ファブリー-研秀 世界美術全集第5巻 グレコ／ペラスケス／ゴヤ』 研秀出版
- 阿部良雄 (1974) 『新潮美術文庫 16 ゴヤ』 新潮社
- アンドレ・マルロー著／竹本忠雄訳 (1972) 『ゴヤ論ーサチュルヌー』
- サンチェス・カントン著／神吉敬三訳 (1972) 『ゴヤ論』 美術出版社
- ホセ・グディオル著／瀬戸慶久訳 (1966) 『ゴヤ』 美術出版社
- (6) 下向法段階としての表を得るために分析対象とした50数名の著名な作家達の中には、若くして世を去った者も多い。それぞれの晩年には顕著な画業の様がみられるにしても、基本的にはそれぞれの発達年齢に特徴的な階層内での発達の特徴に制約されたものとなっている。例えば、ラファエロ (37歳没)、ジェリコー (33歳没)、ジョルジョーネ (32歳没)、ヴァトー (37歳没)、青木繁 (28歳没) などは、当時の新しい美術の息吹をより良い形で具現し、後の潮流の先駆けとなりはしたが、階層6「深みある美的感性と芸術的表現活動の分化 (発生)」(25-45歳頃) の、おそらく段階2「心に決定的な変化を覚え、それまでとは違った価値観に沿って自己の本来の姿を実現していかうとする (人間と社会の基本的構造の追求)」および「最も絵画らしいもの・その極限のあり方の追求」に留まり、それ以上でもそれ以下でもないと思われる。したがって、本研究において個人の発達過程を跡付けるに際しては、さらなる高次元の感性や画業の質を得ているとみられる、できるだけ長命の作家を研究対象としている。とはいえ、このことは短命の作家が長命の作家よりその感性や画業の「価値が低い」ということを示しているのではない。発達の段階を level や

step と捉え誤ると人間の営為の価値に上下の等級を当てはめてしまうことになるが、発達において段階は stage であるので、乳幼児期も青年期も老年期もそれぞれの局面や舞台で全本質的諸力を駆使したどの時期の営為も「等価値」である。問題は、それぞれの発達過程の各 stage で諸個人がどれほどの全生命力を発揮して人間の営為の価値を顕現せしめたかを辿り、その根底に共通して内在する発達のメカニズムを見つけ出すことである。

(7) 三つの視点とは、以下の通りである。

一つ目は、感性と相互媒介的に発達する造形表現活動の発達の契機を、時代や地域・社会によって制約される、現象的・表層的な表現様式に見るのではなく、感性と表現活動形態の発生・分化・独立（成立）の弁証法的な過程としてとらえた。

二つ目は、感性発達の契機を大きく「生活的価値 Lebenswert（生活における有用性から生み出された価値）」意識から「美的価値 ästhetische Wert」意識への、造形表現活動の発達の契機を「表現」から「芸術」への決定的な質的転換過程ととらえ（11, 12歳頃の時期）、その前後の過程に見られる各発達のステージの質的差異を明らかにしていった。この全体的な弁証法的枠組みの変換過程を、即自①②、対自①②、即かつ対自①②の「螺旋1」で示した。

そして、三つ目は、発達における新しい基本単位の産出による、決定的な質的転換期を「階層（hierarchy）」、その階層における基本単位内での、質的転換期を「段階（stage）」とし、次に、階層間の飛躍的移行を準備しはじめる時期である「次階層の準備期」を特定するという、「階層一段階」の弁証法的な構造枠ととらえ、さらに、各階層間の飛躍的移行の過程を弁証法的にとらえた。この準備期を媒介としての階層間の弁証法的移行過程を、即自①②、対自①②、即かつ対自①②の「螺旋2」で示した。さらに、各階層内の段階1～3で特徴づけられる量的かつ質的発達段階の弁証法的移行過程を、即自(1X2)、対自(1X2)、即かつ対自(1X2)の「螺旋3」で示した。

即自、対自、即かつ対自とは、以下の意味を指している。

- ・「即自 an sich」の段階：「最初の直接的なもの」を意味している。新しい対象的活動開始以前なので、それによる内的矛盾を覚えず、発達の可能性を持ちながらも発達の契機となる分化を見ない即自的な統一の状態である。
- ・「対自 für sich」の段階（即自の否定）：「自己を自分自身の他者として措定（自分の否定）」を意味している。対象的活動を通じて新しい局面に出会い対応しきれないと、自己の内部の即自的な状態に矛盾を来し、これを否定し、対立意識を生み、他との関係において自己を自覚する。すなわち、分化し自らの多様な可能性を実現し、自らを多様な形で示す。
- ・「即かつ対自 an und für sich」段階（対自の否定＝即自の否定の否定）：「矛盾の止揚（相関関係の否定）」を意味する。対自段階で分化し、自らの多様な可能性を実現したが、即自段階で含み持っていた積極的側面がその多様性の内に保存されていることに気づき、この積極的側面と新しい多様性である現実態との相関関係を否定し（すなわち、他のものとも豊かな関係を取り結びながら）、発達した自己のあり方を統一させる。

なお、0歳から18歳頃までの「造形表現活動を媒介とした感性発達のメカニズム（梅澤啓一 2000年）」の表とその説明については、註（1）（3）の文献を参照のこと。