

サンプルとインスタンス——グッドマンの具体的例示概念を巡って

戸 澤 義 夫

はじめに

この小論は、グッドマンが「具体的例示 exemplification」概念を定義するに際して示した揺れを、単に規定の混乱と捉えず、積極的に解釈することによって、記号論的立場から芸術作品を規定しようとする、何故具体的例示が重要性を持つのか、言い換えるならば、何故グッドマンの『芸術の諸言語 *Languages of Art*』⁽¹⁾ (以下 *LA* と表記) において具体的例示があれほどまでに重要であるとともに、魅力ある概念であるのか、実はそれは、芸術作品の「自己言及性」に触れざるを得ないためであることを、何故芸術作品は自己言及性を持たねばならないのかその理由の一端を明らかにしつつ示すことを目指している。その際、もちろん、その作業全体が、あくまでも *LA* の理論に即してグッドマンの仕掛けに準拠しつつ行われることは、言うまでもない。

この小論を書こうと思ったことの発端は、美学会全国大会でグッドマンに関する発表を終えた後、例のごとく、やれやれと思っている私をも含めて仲間たちが喫茶店になだれこんだ折の雑談中に発せられた何気ない質問に始まる。「ところで、何で exemplification を『例示』でなく、わざわざ『具体的例示』と訳するの?」

その時どう答えたのか、残念ながら記憶に定かではないのだが、その質問はずっと頭の片隅にひっかかっていた。というのも、既にその時、私は、『エアセントニス』⁽²⁾ 誌上の *LA* に関するシンポジウムで、ビアズリー M. Beardsley が、*LA* において具体的例示が単にラベル——この語の *LA* 中の初出は、30-31頁であるが、問題の多い語で、*LA* 中にはきちんとした定義が見当たらない。何となく、記号 symbol と交換可能なかたちで用いられる場合と、言語的ラベルや絵画的ラベルと言った具合に、記号の下位概念として用いられる場合がある。なお、こうしたきちんとした定義のない語に指示 denotation といった重要なものもあるので驚かされる訳である。——の instance もしくは example 化の意味で用いられている場合があることを指摘し、それをグッドマンが認めていることを知っていたからである。グッドマンの言う具体的例示が、どうしても単なる例化 instantiation——これはグッドマンが先のシンポジウムで質問に答える際に使用し、エルギン Catherine Z. Elgin が、*LA* 理論の整備と拡大を目指した著作『関与への関与と共に』⁽³⁾ (以下、*RR* と表記) で継承している用語である——とは思えなかったことだけは確かである。この小論の直接的動機は、したがって、まずはこの直観を明確化することにある。

サンプルとインスタンス

この *LA* が持つ問題を論じるにあたって、*LA* で展開された関与 reference 理論は、分析哲学にありがちな、個別的な小さな問題を細々議論するのではなく、リクール P. Ricoeur も認めるように、言語的、非言語的を問わずにすべての記号作用 les opérations symboliques を関与作用の視点から包括的・体系的に捉え、あくまでも記号そのものの在り方から言語記号と他の諸記号との区別を行い、そのことによって、(1) 認知的なもの le cognitif と情緒的なもの l'émotif の2分法を拒否して、統一的に捉えることの重要性を認識させ、(2) 更には、隠喩的真理を単なる虚偽から区別して文字通りの真理と同等の存在性を保証し、(3) (1)と(2)を踏まえた上で、説得力あるかたちで諸芸術が世界

了解の視点からすると、科学と同様に、世界を絶えず再構築、再創造する活動であることを示し、芸術の存在意義を記号論的視点から確立した点で(以上は『生きた隠喩』⁽⁴⁾での指摘である。)(以下では *MV* と表記)、(4) さらに言えば、ともすれば科学がその主たる論述の的であったアメリカ哲学の潮流の中で、芸術的テーマの持つ理論的豊穡性に注目させた点で、多大のメリットを持つことを、まずは再確認しておかねばならない。

しかしそれにも拘わらず、グッドマン流のノミナリズムの立場を是認するとすると、集合といった抽象的なモノの存在を一切認めず、外在する物とラベルとの関係、というよりは物の存在を前提にした、その客観的性質とラベルとの関係しかその論述に値する対象として認めない訳だから、『世界制作の方法』⁽⁵⁾ といった彼の著作のタイトルから想像されるほどには、実は、彼の言う世界は豊かでも柔軟でもなく、その世界記述は、奥行きのない、存在する物とそれを記述するラベルとの関係の記述の束と化し、エルギンの上述の著作を書評したロス Stephanie Ross が嘆くように⁽⁶⁾、文学的世界といったもの、いや世界そのものも、直接記述の対象とならないことを意味する。というのも、一定の目的概念なしに一つのまとまりを形成したり、記述したりすることは不可能であるのに、そうしたことを可能とする人間の存在を何らかの意味で介在させたり、示唆する要素を彼は不倶戴天の敵のごとく忌み嫌うからだ——例えば、先の『エアケントニス』誌上でのクジエルプ Søren Kjørup の “Pictorial Speech Acts” 論文に対するグッドマンの冷たい態度などはその典型的な一例であろう。そうした点はエルギンの *RR* では著しく改善されている——。また *LA* において体系 system ということが言われる割には、その存在は既にして前提されており(*LA* 234-236頁等)、その存在の証明、その内部構造と言った点には少しもエネルギーが裂かれていないのも、そうした理由からであると思われる。

同じく、*LA* 第一章における再現 representation 概念の規定の際に示される類似概念に対する敵意もこの点から了解できる面を持つ。「類似」とはまずは我々が知覚する「かたち」と呼んでいるモノが持つ「性質」——類似が性質であるかどうかとも議論のあるところであるが、一先ずそうしておく——であり、個物とラベルとの関係では絶対取り扱い不可能な、こうしたモノを自らの議論から予め排除しておこうとする理論的要請なのである。類似は再現の必要条件でも十分条件でもないことを論証していくその論証の仕方は、自らの再現理論から、したがって関与理論から類似概念を排除するためにのみ行われており、では類似とは一体どのようなものなのか、それでは何故これまでそのように論じられてきたのか、といった議論は一切行わない、演繹的な、頭ごなしのものなのである。その一方で、あくまでも「性質の共通」としての限りにおいてだが、意外と思えるほどあっさり類似の存在を認めていることは(*LA* p.65, p.78, 196, etc.)、私のこの推定が正しいことを示す傍証であろう。この点に関しての更に詳しい議論は、小川真人論文、ヘルマン Geoffrey Hellman の『現れの構造』での紹介論文、オニール C. O'neil の *LA* 書評等⁽⁷⁾ を参照してもらうこととして、我々は、以上の概括的見通しの下、サンプルとインスタンスの問題にとりかかろうではないか。

まず、以下のことを再確認しておきたい。

LA における関与関係は、 α) 指示 denotation と β) 具体的例示の2つの系列からなり、その違いが、(1) 関与の方向の違いと、(2) 性質の所有の有無によってもたらされていること、 α の系列はさらに、関与関係を支えるラベルの統辞論上の稠密性の有無によって、無い場合、即ち有限回のテストで決定可能な「指示」と、ある場合、即ち有限回のテストで決定不可能な「再現」に下位分類され、 β の系列は文字通りの具体的例示の場合と、隠喩的な具体的例示の場合、即ち「表現 expression」とに下位分類される。

繰り返しになるが、いろいろ問題はあるにしても、グッドマン理論の優れた点は、(1)と(2)によって、記号作用を統一的に取り扱う視点を獲得しようとしている点にある。

さて、先ず、ピアズリーの主張が有意味であるためには、具体的例示の際に集中的に用いられるサンプルがインスタンスと、実際に意味が違っていなければならない。そこで、サンプルとインスタンスに関して LA 中の用例を確かめてみよう。サンプルに関しては、第二章第三節で「具体的例示」を定義する際、

- (1) 洋服屋の服地の着切れ見本帳を考えてみよう。その着切れは**サンプル** sample として機能する。つまり、一定の性質を具体的に例示する exemplify 記号として機能する。しかし、それが所有する全ての性質を具体的に例示するのではない。――中略――具体的例示は〈所有＋関与〉である。記号化なしの所有は単なる所有であり、所有なしの記号化は具体的例示とは別の方法による関与の仕方である。従って先の着切れはそれが所有且つ関与している性質だけを具体的に例示する。

とあり、この他に、第二章第三節 58 頁

- (2) あるものにラベル付けすることはあるものを**サンプル**にする時には許されない自由があるように思われる。どんなものによっても赤いものを指示させることが出来るのに対して、赤くないものを赤さの**サンプル**にすることは出来ないからである。

や第二章第三節 60 頁での

- (3) 私があなたにあなたの家の色を尋ねた場合、あなたは「赤い」と答えることも出来るし、私に赤く塗られた木片を示したり、赤いインクで「赤い」と書いてその質問に答えることも出来る。つまりあなたは、述語でもって答えることも、**サンプル**によって答えることも、述語と**サンプル**が結合されたものでもって答えることも出来る。

があり、また、第二章第七節 75 頁での

- (4) 以前に自己指示する用語を議論した際、既にこの現象、つまり、**サンプル**が己の具体的に例示する用語の指示関係を引き継ぐ場合のあることを指摘しておいた。しばしば、文字通りもしくは隠喩的に具体的に例示される複雑な述語の合成体が単純なサンプル一つによって取って代わられることがある。

を見出すことができる。

インスタンスに関しては、第四章第三節 142 頁での、

- (5) キャラクターはその例 instance が原子的か複合的かに応じて原子的であるか複合的である⁽⁸⁾。

とか、第五章第五節 200 頁註 14 での

- (6) このように言ったからといって、ある記号が関与している全てのものがその記号に適合すると言っているのではない。具体的例示は確かに関与の一樣態ではあるが、それは何時も適合性を構成する訳ではない。また、やがて(第 7 節で)見ることになるが、任意の言語の発話と書込文字は、上手い具合に、各々等しく聴覚的・視覚的にキャラクターの例 instance と見做し得る。

また、第五章第九節 221 頁での

- (7) 我々は、昔、〔妻の〕女性らしさに対する贈り物として建てられたタジ・マハールの場合、同一の設計によって同一敷地内に建てられたもう一つ別の建物が同一の作品のコピーではなく、れっきとしたその例 instance であるとは考えたがらない。

を見出す。

こうした用例から何を引き出したいのかと言えば、インスタンスとサンプルが区別なく用いられる場合があるにしても、もし区別されるとすると、インスタンスがラベルの一つの事例という意味でしかないのに対して、サンプルには、明らかに、選出されたという意味で、「展示、典型化、誇示される」(LA 86 頁)とか「(模写もしくは記述するよりは、)そのように見せる、見せびらかす」(LA 93

頁)意味、言い換えるならば、何らかの意味でモデルであるという意味を担っているという点である。

どうしてこの点が重要かという点、私の考えでは、それが具体的例示の逆向きの関与の議論と、のっぴきならない関係を持っているからなのである。ところがである。こうした議論の経緯を十分承知して、ロスも評しているように、彼女独自の理論の展開というよりは、グッドマン理論の整備とその忠実な拡大を図ったと捉えられる——それ故にこそ、そこで展開される議論が興味深いものだし、注目に値する——RRの第五章「具体的例示」中、それも「サンプル」と銘打たれた第一節で、エルギンは、こうした私の見方に真っ向から対立する意見を述べているのである(RR71頁)。

青いチップは「青い」のサンプルであることは、ラベルの例化 instantiation に依存するが、他のラベルの例化と比べて、この例化が、特に、目立つ conspicuous とか衝撃的 striking であるということはない。

一体これはどうしたことだろう。グッドマン自身は、認めているのに……。

逆向きの関与

すでに先行論文⁽⁹⁾において、具体的例示概念の規定において、グッドマン自身が揺れを示していることは論じてあるが、そのことは、別に私だけが気付いていた訳ではないことは、以下のようなエルギンの第五章第二節での具体的例示の規定の仕方に明らかである。

具体的例示とは、指示と同じように関与の一樣態であるが、しかし、それは指示とはその方向が異なる(LA, 65)。指示的関与がラベルから対象に向うのに対して、具体的例示的関与は対象からそれに適用されるラベルに向う。……具体的例示は、しかし単に、指示 denotation の逆であるのではない。ある対象を指示するには、語 term はそれに関与しさえすればいいのに対して、ある語を具体的に例示するには、対象はその語に関与すると同時に例化し instantiate しなければならないからである。

先に、サンプルとインスタンスの用例をみるために挙げておいた引用文(1)とこの文を比較すれば、グッドマンが exemplify と言っているところをエルギンは instantiate としていることはお分かりだろう⁽¹⁰⁾。

この変更は、エルギンの具体的例示の定義に、グッドマンが〈所有＋関与〉と強調した具体的に例示する物の「性質の所有」の側面を背後に潜ませる戦略とともに、単に小手先のものではなく、深い理論的な意図あつてのことであることは、この後の議論から直ちに了解されることになる。

そのことを議論するには、既に私も指摘しておいたことだが、この逆向きの関与 converse of reference (LA 58 頁) に関しては、次の二つの問題があることを予め確認しておかねばならない。

(A) 逆向きなのは、関与なのか、それとも、指示なのか？

(B) 逆向きは、対象へと向うのか、それともラベルに向うのか？

(A) に関して問題が生じるのは、グッドマン自身が、例えば、LA52、58、59 頁で、

(8) ここでの記号作用や関与は指示とは逆の方向に——つまり指示されるものに降り下る方向ではなく、指示されるものから記号に上って来る方向に——働く

(9) 具体的例示には逆向きの指示関係が含意されている。

(10) 具体的例示には、指示関係に加えて逆の指示関係が副次的に必要なのである。

と言う一方で、LA 59 頁の直前の発言の直後に、

(11) 指示関係では 2 つの要素間の一方向的関与しか含意 imply されていないのに対して、具体的例示には 2 つの要素間の両方向の関与が含意されているからである。

(12) 私のグリーンのセーターがある述語を具体的に例示するためには、そのセーターがその述語

に関与するだけでは十分ではない。そのセーターがその述語によって**同時に指示**されることが必要である。つまり、この私がその述語をそのセーターに**関与**させなければならない。

とか、さらに、LA86頁において、隠喩的具体的例示である「表現」に関して、

- (13) ある性質が表現されるということは、更に、その性質が隠喩的に所有されると同時に、**関与**され、**展示**、**典型化**、**誇示**されるということである。

言われるからである。こうした一連の発言を見ると、

「指示作用が関与作用に含まれることは直ちに了解されるとして、では、指示作用とは直ちに言えない関与作用とは一体何なのか？」

という問題が浮上してくることは了解されよう。分かり易く言えば、言葉でない絵や音や建物が、言葉の介在なしで何かを指し示す可能性に関する問である。勿論、グッドマンの意図が、言葉の指示作用を拡張して形で「**関与作用** reference」を捉え、絵画、音楽、建築、ダンスとかの芸術一般を記号論の視野の下で捉えようとしているところにあること、そしてその意図そのものが野心的であることを十分に認めた上での話だが、それにしても、例えば、LA172頁註24での

- (14) サンプルは**指示的**な役割を持ち、それが具体的に例示するラベルを**指示**し、そのラベルと共に**外延的**になることがある。

といった発言を目にすると、オニールが鋭く批判するように⁽¹¹⁾、一体どういう意味で「関与」が言われているのか、それは結局**指示作用**に、それも**言語的ラベルの指示作用**に収斂するものでしかないのではないかと。指示作用に引き付けて言えば、具体的例示で言われている指示作用というのは、[言語的]ラベルが果たす指示作用と同じものなのだろうか？ という疑問が生じてしまうのである。

これと深く連動するかたちで(B)の問題がある。この問題が存在することを明確に指摘し、問題視したのは、日本に於ては私一人だけだと思われるが、グッドマン理論を積極的に評価利用している菅野盾樹、ミッチェル W. J. T. Mitchell、最近グッドマンを論じた小川真人、塚本明子等⁽¹²⁾が誰一人としてこの点に触れないので、正直言って、何か意味のないことを言っているのではないかと。この疑惑が私の心をよぎり、心細かったのであるが、RR74頁でエルギンが、前述のようにサンプルとインスタンスを等価なものとした後で

通常の話し方を我々の道案内とするならば、サンプル(直前で exemplar という語を用いると知っているのにここでは相変わらず sample である)の関与子 referent と見做されるべきなのは、ラベルの外延であり、ラベルそのものではない。この場合だと、我々は、外延が具体的例示の対象であるという立場をとるか、そうでなければ具体的例示によってサンプルが記号化するという主張を放棄するかなければならない。

と発言し、その直後で、通常考え方が「単純な混乱ではない」(RR74頁)ことをはっきり認め、その上で、彼女自身は、サンプルの関与子として**外延**ではなく**ラベル**と考えたい旨を述べていることを見い出して、ホットするとともにうれしかった次第である。

とにかくこの(B)の問題は、我々の今後の議論に計り知れない重要性を持って来るのだが、どうしてこうした問題が生じてくるのかをグッドマンに即して言えば、彼自身が、例えば LA52 頁と 54 頁で

- (15) 文字通りであろうと隠喩的であろうと、ある述語に**指示**されて、その述語もしくはそれに対応する性質に**関与**する対象

- (16) 述語が異なれば性質も異なると考える必要があると考える。

などと実質的に**述語と性質が等置**されるような考え方⁽¹³⁾の下、LA56頁において、決定的なかたちで、

- (17) 以前に、私は「具体的に例示されるものは抽象的である」と言ったが、今しがた具体的例示はサンプルとラベルとの間に成立するもの、例えばサンプルとある述語の各書込文字との間に成立するものと解釈された。……個別的なラベルも等しくそれが指示するものによって具体的に例示されることが出来る。

と発言し、具体的例示が具体的に例示するものとラベルの2項間の関係であり、したがって、逆向きの関与は具体的に例示するものからラベルへと向うしかないかのような言い方をしているものの、しかし、ここが肝心のポイントであるが、サンプルがサンプルである、つまり、具体的例示であるということは、それが記号であるという基本的性格を持っていなければならない筈であるからである。引用文(4)中で「サンプルが己の具体的に例示する用語の指示関係を引き継ぐ」とグッドマン自身が述べているように、偶々そうした場合がある、つまりあってもなくてもいいという訳ではなくて、そうでなければ具体的例示にならないのである。彼が例として挙げている(LA54-55頁)赤い木片にしても、それが‘is red’というラベルの具体的例示だとしても——ピアズリーは認めることを渋っているが——、その赤い木片が‘is red’が本来持っている指示作用を作動させなくては、‘is red’の例 instance ではあっても例示する見本 sample にはならないだろう。

もしこのことを認めないとすると、私が目の前のりんごを見て「このりんごは……」といった類いのことを言う度に、実物りんごは「りんご」という言語ラベルをその度に具体的に例示していることになる。そんなことは全くなく、目の前のりんごは確かに「りんご」という言語的ラベルが適用できる例ではあるが、ただのりんごであり、我々はそれを改めてりんごの例であると思ったり、言ったりすることはない。それがそうでなくなる事態があつて、初めて、このりんごはただの実物りんごではなく、例えば「フジ」というりんごのサンプルとなるのである。先にインスタンスとサンプルを峻別しておいたのは、実は、この事態を明確にしたかったからなのである。

とすれば、先に触れておいたエルギンのサンプルをインスタンスに吸収する、グッドマン理論の整備の仕方はいささか問題があることになるだろう。

十分にラベルは存在するか——具体的例示の実態

具体的に例示するもの(具体的例示)が関与するものが外延の対象であると解する「通俗的な」路線は、事実、例えば、フービッチ Christoph Hubig が採っているものだが⁽¹⁴⁾、そうでない路線を採るとするといかなる問題が生じるのであろうか？

この際、ノミナリスティックな外延主義に立つとすると、最初に対決しなければならない問題が、フィクショナルな対象——ケンタウロス、ピックウィック等——の存在をどのように取り扱うかであることは見やすい事柄だろう。註13のクリールの指摘と密接に関連するのだが、空な、つまり指示対象を持たない記号の存在は直接に記号の存在性の問題、何故その記号があるのか、を生じさせてしまうからである。こうしたフィクショナルな存在を表示するラベルが関与する[指示する]関与子 referent たる対象は[存在し]ない null。この事態を、LA では、それはラベルの分類の問題であるとして、つまりラベル「ケンタウロス」は外延の対象を指示するのではなく、「ケンタウロス」というラベルそれ自身を分類しているのだと解し、それを「ケンタウロス-記述」とか「ケンタウロス-絵画」と表記するという、私も後でそのことを問題にしたい、しかし卓抜な戦略が採られていた。

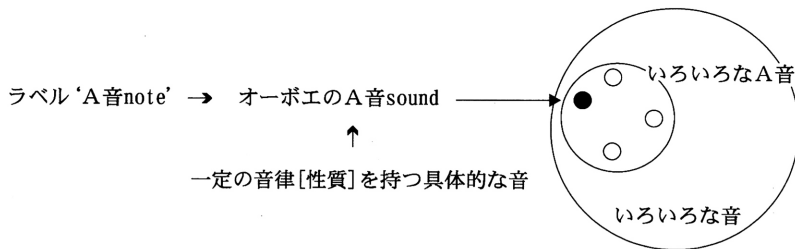
通俗的解釈は、この点で、こうした技巧的なことを必要としない訳だから、それだけ常識的で健全な訳だが、そうではないとする立場に立つエルギンは、この問題を、LA でのフィクショナルな対象を考察する場合と並行的に、しかし、この場合は、同じ関与子でも、具体的に例示するものが関与するもの、だからラベルの存在の有無の問題であると捉え——ロスも認めているが、分りがいい

とはとても言えない彼女の文からそうであることを分るのは、簡単ではなかったことを告白しておく——、そうしたラベルの十分な存在性を理論的に保証することによって、自らの解釈が妥当なものであることを証明しようとする。

結論部分は言及に値するものを持っているので後で触れるとして、彼女がこうした事態を説明していこうとする際に取り上げている例、つまり、オーケストラの音取り tuning の際、オーボエ奏者がA音 note(ハ長調でいうと「ラ」の音)を奏し、他の楽器がそれに合わせる事例は、なかなか興味深いものである。オーボエ奏者が演奏本番前にA音を吹き、その音をもらってコンサートマスターがその音律の音を奏で、他の楽器奏者が一斉に自分たちの楽器を奏でることは、御存知の方も多いと思われるが、これはオーボエが楽器の構造上、音律調整が難しいので、他の楽器がそれに合わせるために行われるものである。つまり、同じA音といっても音律上から言うと複数個存在するために、その中からオーボエが出せる音律の音に他の楽器が合わせてやる訳である。

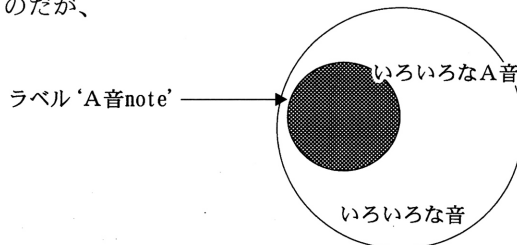
この事例が興味深いというのは、とにかく、この場合、オーボエの音は、ラベルA音の単なる例化 instantiation としてでなく、はっきりサンプル sample の役を果たし、具体的例示 exemplification として存在していることを無理なく主張でき、何よりも、目下問題となっている「逆向きの関与」についても、それがいかなるものであるかを明瞭にすることが出来る事例であるからである。

図A



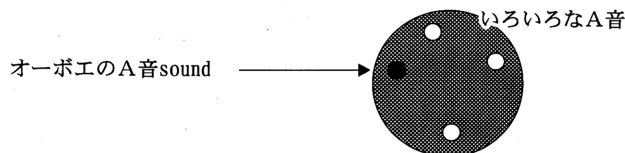
図Aはその事態をまとめて示したもののだが、

図B



ラベル'A note'は、A音集合 set (図Bの灰色中円) の選択もしくは指定しかできないので、実際に、そのA音集合の中から一定のメンバーを、その性

図C



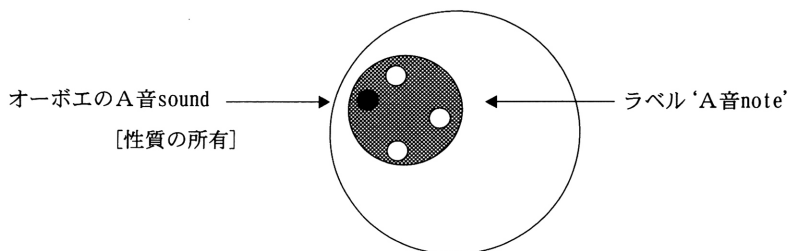
質を持っているオーボエA音 sound を出すことによってさらに絞り込んでいる訳である。(図C)

この時のオーボエ A sound が単なる例化でないことは、このオーボエ A sound に合わせたいろいろな楽器の A sound が実際演奏会場で聞くことができることから、誰も納得できることと思われる。それらの他楽器の出す A 音 sound は、一定の音律に従ったA音の例 instance なのであり、この場合は、どの音も、店先に並ぶりんごがラベル「りんご」の例であるように存在している。

ここまで考察してくれば、あくまでもグッドマンの理論の枠組に則っての話だが、彼が言う具体

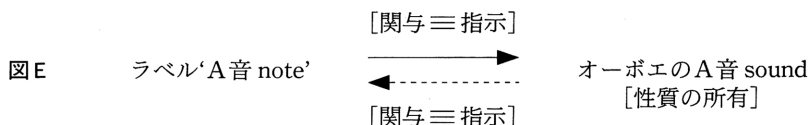
的例示とは、特に、彼の言う「逆向きの関与」とはどのような事態なのかが明瞭になると思われる。

図D



それには、改めて、図Cに図Bを重ねてみればいい。(図D)

つまり、グッドマンは、図式的に言えばこうした円の存在を、論理的に言えばこうした、多段的段階を踏んでなされる過程を、彼のノミナリスティックな立場からすれば当然とも言えるが——何故なら、集合の存在を認めないのだから——、存在しないものと看做している、もしくは無視できるものとしている訳である。図Dでのオーボエの A sound とラベル 'A note' のそれぞれが果たす、異なった指示機能を同一のものと見做し、こうした複数のステップをオーボエの A sound が所有する性質 property として一括し、ラベルと具体的に例示するサンプルの間の2項関係に縮退させている



訳である(図E)。尤も、グッドマン自身は少しも縮退しているつもりはないであろうが……⁽¹⁵⁾。

集合の存在を認めるか否かの議論はさておいて、彼の言い方は修正される必要があることが納得されることと思う。彼は、先のサンプルかインスタンスかの議論の際引用しておいた引用(1)に明らかのように、服地見本帳の着切れを使って、具体的例示は〈(性質の)所有+関与〉とし、さらに性質を所有するものは単に性質を所有しているのではなく、それを指示するラベルに関与することが必要であること、そしてこれまた、逆向きの関与を論じる際引用してある引用(8)、(11)、(13) (LA 52、59、86頁)等で、その関与とは、そのラベルによって指示されることであることを主張しているが、ラベルに指示され且つ性質を所有することによって、何故、性質を所有するものの側、つまり具体的に例示する物、サンプルが、受動的な「される」という仕方の関与ではなく、能動的な「する」という意味で関与するのかを、彼は明確に説明することに失敗しているのである。実は、予め、引用(14) (LA172頁註24)で、例外的な能動的表現をしている箇所を紹介しておいてあるが、ここでの言い方が正しいとしても、この箇所は、本文の説明と明らかに矛盾している。受動的「される」という仕方の関与だけであるのなら、「具体的例示」を単なる「例化」から区別することは理論上困難である。したがって、LA 92頁での次の発言

- (18) 再現や記述は、記号をそれが適用される物に関係付ける。具体的例示は、記号自身をそれを指示するラベルに関係付ける。従って間接的にそのラベルの領野内で(その記号そのものも含めて)物にも関係付ける。

の「間接的にそのラベルの領野内で(その記号そのものも含めて)物にも関係付ける」という言い方は、後述するように「再現や記述」そして「具体的例示」をするのは人間の了解行為であることを実質的に示しているのであるが、今はその問題は措くとして、グッドマンが、具体的に例示する記号、オーボエの A sound がそれが特定の調律音 sound であることによって、現実の他の楽器の A sound を指示する事態を見逃している訳ではないことを示す箇所であるが、あくまでも記号の行動

にのみ即して語るとすれば、記号 A sound は決して「間接的に」他の楽器の A sound を指示しているのではなく、むしろ直接的に指示しているのであり、しかも、この言い方は「具体的例示」を主語にしているために、記号 A sound がラベル A note と関与するのは、自らの能動的選出行為によって A note を規定するという意味で指示していることを曖昧なものにしてしまっているのである。

こうした考察の、まずはささやかな成果として、LA の一つの小さな謎を解く鍵を我々は入手することが出来る。その謎というのは、何故グッドマンは LA に「適合する comply」やその名詞形「適合 compliance」という概念を導入したのか、というその理由に関するものである。LA の読者は、これらの概念が LA 第四章第四節で「ラベルが指示する外延クラスを表示する」ものとして導入されていることを御存知だろうが、もし、それだけの理由だとすると、既に導入されている関与概念で充分なので、繰返し LA を読んでも、何故わざわざそんなことをするのか、そのはかばかしい理由を見い出すことが難しいのである。この、LA に言及する者が触れることすらなかった小さな謎は、この概念の導入が、今し方論じた関与の能動、受動問題と関係しており、実は「……によって指示される be denoted by …」という形を「適合する」という形に、すなわち受動形を能動形に変換することにあると解すれば、具体的例示において逆向きの関与が、単に指示されるという意味で関与であるだけでなく、自らが指示、したがって関与することが必要となることを、言い換えるならば、自らが記号的能動性を持つに至ることを、何故そうしたことが生起するのかそのメカニズムを今一つ明確に説明できていないとしても、グッドマンがともかくも捉えかかっていたと解すれば、一遍にその導入の意味が了解されよう。つまり、ある意味で、グッドマンはこの問題点に気付いていたのではないかと思われるのだ。

かくして、サンプルかインスタンスかの問題で示しておいた、エルギンのグッドマン理論の綻びの繕い方、サンプルとインスタンスの区別をなくする方向での繕い方は、グッドマン理論自体に即すれば妥当なものだとしても、グッドマン理論に垣間見えていた真実の姿をかえって見えないものになってしまうものだったのである。

具体的例示の自己言及性——芸術性の萌芽

こうした具体的例示における関与の実態の解明は、一見すれば、ささやかな、どうでもいい問題のように思われるかもしれないが、私の考えでは、そうではない。先に確認されていたサンプルの「選出性」——「展示、典型化、誇示される」「そのように見せる、見せびらかす」——が具体的例示において持つ意味に注目すれば、はじめにの予告——具体的例示概念の重要性和魅力を、芸術作品の自己言及性の必然性——を芸術作品の表現性と関係付けるかたちで明らかにすることが出来るようになるからである。

というのも、インスタンスがサンプルにイメージ・チェンジする時、ビアズリーが言うように「着切れ見本からロスコ Mark Rothko の絵とかヘンデルの協奏曲までには大きなジャンプが必要」⁽¹⁶⁾だとしても、そこでは芸術が生まれかかっていると考え得るからである。その時、具体的な物は、他に代え難い何かをどうしても強調したくて、ということは、実際には人間がそうした物あるいは事を強調する必要に迫られて、ということだが、普通ならば、単なる物だったのに、したがって、殆ど場合は言語的ラベルに指示されるというだけの関与に甘んじていたのに、いや、言及すらされないものだったかもしれないのに、そうした関与状態そのものを問題にせざるをえなくなったことを意味するからである。物が語り始めているのだ。「芸術直前」の具体的例示では、モノは言葉たらんと身構えているのだ。

同時に「逆向きの関与」という、記号的側面に引き付けて言えば、なるほどそれは関与ではある

が、単に関与という記号関係なのではない。だから具体的に例示するものは、単に記号 symbol (的存在)なのではない。普通の関与関係、だから記号関係を問題視する事態がまずあり、次に、具体的に例示するものは、そのことを示す焦点 focal point とし存在し、第三に、その際、この具体的に例示するものは、その問題点を他の対象や事態へと発散させるのではなく、自らが当該の性質を所有することによって、自ら担うかたちで提示しているのだ。

先のオーボエの音取りの事例での A sound は、こうした具体的に例示するものと芸術作品との関係を考察する際重要となる特質を余すところなく明示している。エルギンは、RR78頁で

オーボエ奏者の音は調律の特定の基準を満たす音楽音を指示すると同時に、その基準を満たすものの例の役を果たす。

The oboist's note both denotes the musical sounds that satisfy a particular standard of attunement and serves as an example of what satisfying that standard consists in.

と述べているが、これは、これ迄の議論を踏まえれば、正確には、

ラベル'A note'はオーボエの A sound を指示すると同時に、要求される調律を具体的に例示するオーボエの A sound というサンプルによって指示される。

Label 'A note' both denotes a oboist's A sound and at the same time, is denoted by the A sound as a sample of a particular standard.

と修正されなければならないこと、そしてこの要求される「特定の調律」こそオーボエの A sound を他に代え難いものとしていることは、もはや多言を要しないであろう。

そして、このことは、具体的に例示が、己の裡に芸術作品の逆説を可能にする契機——決してそのものでない存在でありながら、しかし同時に、そのもののそのものを露にする——を保持している、ということを意味している。それは、決して単なる物ではありえない。それは記号なのである。しかし同時に、それは決して単に記号ではあり得ない。それは己のそうした在り方を問題にしている。

具体的に例示を支えるもの——情況了解と自己否定性

グッドマンの LA 理論においては具体的に例示と芸術との関係が重要である、という見解は、例えば、ロスの先の書評での言葉「グッドマンの具体的に例示の強調は、彼の美学理論の最も特徴的な distinctive 側面の一つである。」(450頁)やエルギンの言葉「具体的に例示によって表現を説明することは、美学の主要な主張の意味論的構造を明らかにすると共に、意味論に対する具体的に例示の重要性をも明らかにする。」(RR84頁)等からも、広く支持されたものであることは明らかである⁽¹⁷⁾が、それにしても、どうして、芸術との関係が問題になると、具体的に例示における自己言及性の側面が脚光を浴びることになるのだろうか。

まず言及すべきなのは、逆向きの関与が対象に向うのではなくラベルに向うことを論証する議論の、先に予告しておいたエルギンの結論部分(RR78頁)での発言である。

- (19) 私は、具体的に例示する記号では、典型的に、それ自身の裡にラベルが見い出される、ということを示唆したい。具体的に例示において、…記号は、己自身を指示し、同時に、それに合致する他のものを指示するラベルとして機能する。

I suggest that the labels are typically to be found in the exemplifying symbols themselves. In exemplifying, a symbol in such a system functions as a label that denotes itself and the other things that match it.

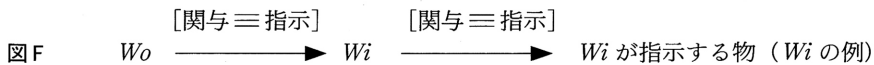
ここで記号 symbol と呼ばれているものは、絵画とか音楽とかいった芸術作品であるが——前後の

コンテキストからそうであることが分る。なお、さらに、この発言を常識的に理解すればフービツヒ風の解釈になることを念のため確認しておく——、こうした芸術作品の自己言及性を述べるに際して、エルギンが記号とラベルとを使い分けていることにお気づきだろう。どうしてなのだろうか。実は、これは、先の図Eの、だからグッドマンの具体的例示の規定の図Dの下での解釈の際ペンディングにされていた問題なのである。オーボエの A sound と A note の場合は、それぞれが具体的に例示する記号、言語的ラベルに対応するので、各々の指示作用の異質性——記号的恣意性を負った指示とその性質所有故になし得る指示——を明らかにすることも合わせて、非常にうまくいったが、この事例を一挙に一般化することは、とりわけ、芸術作品の場合に直ちに拡張することは、エルギンが、非言語的な記号の「ラベルは、捉え難く、同定が困難である」(RR78頁)と、またグッドマンが LA66頁で「しかし、あるものがその所有する諸性質の内のどれを具体的に例示するのかを言うことは、しばしば非常に難しい」と述べるように、そもそも、自らは指示し、同時に逆向きの関与によって指示されるラベルとは一体何か、そうしたラベルは存在するのかは、ラベルの言語性の如何を問わず、一意的に明らかではないからである。

そこで、LA に立ち戻って、疑問の余地のない自己関与がいかに取り扱われているかを調べてみよう。グッドマンは LA59頁でこういつている。

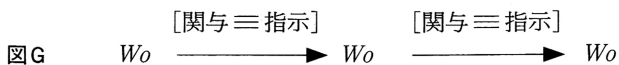
- (20) 自己関与する記号が存在する……。自己自身を指示している記号は自己自身を具体的に例示する。自己自身によって指示されると同時に具体的に例示もされる。例えば word という語は自分自身に関係しており、同様に short とか polysyllabic とかいう語もそうである。

そこで彼がそうだと請け合う word を採り上げて考えてみよう。一般的な word を W_i と表記し、その中の word という言葉に相当するものを W_o と置き換えると、この W_o は、どんな W_i をも指示できるのであるから、

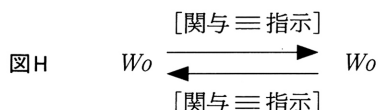


となり、この場合、 W_o と W_i の関係は、ラベル'りんご'と実物りんごとの関係と全く同じであり、 W_i は W_o の例ではあっても、サンプルではないことになる。つまり、 W_i は W_o に指示されるが、その意味で関与されるが、関与するものではない。そして各 W_i は、言葉なのだから、当然、各々に応じた指示作用を行うことになる。

さて、そこで、任意のものであっていい W_i が、 W_o であったとしたら、だから引用文(20)になったら、事態はどうなるのであろうか？この時、図Fの W_i が W_o になった事例なのだから、図Fの左半分が $W_o \rightarrow W_o$ となることは当然であるが、興味深いことに、それだけでなく図Fの右半分も、 $W_o \rightarrow W_o$ とならねばならない。解説しておく、 W_o はどんな言葉をも指示できるのに、今の場合は W_o を指す。肝心なのは、この関係がそっくり W_i と W_i が指示するものにも再帰的に適用されるという点である。 W_i が W_o になった瞬間、 W_o は、今の場合、 W_o しか指せないことが式の左半分から自動的に導かれる。したがって、



が成立することになる。これを見かけ上、2項関係に集約しておく、



という関係が成立することになる。

かくして我々は先に獲得した図Eと同型の図を得た訳であるが、この事態の意味を探るために、まずは、この事態が成立する際、幾つのが W_0 必要なのか注目すると、図Fの場合、 W_0 、 W_i 、 W_j が指示する物、の3要素が各々存在していなくてはならない。だから3個の独立した要素間の関係であるのに対して、図G、図Hの場合、見かけはともかく、実際に存在しなければならないのは、 W_0 が1個でいいことに気付く。図Hから W_0 が2個は必要のように見えるかも知れないが、そうではなく一個で十分なのである。一個の word なる単語があり、この言葉が、word なる言葉[自己]を指示すると同時に word なる言葉[自己]によって指示されると考えるからこそ、word なる言葉は、具体的に例示すると言えるのである。言い換えるならば、word なる言葉が、記号であると同時に一種のモノであると捉え得るからこそ、だからその存在性を明示するからこそ、そして同時に、そこにそうした認知プロセスを認め得るからこそ、word は己自身を具体的に例示すると、言えるのである。

このことを記号に引き付けて言えば、オーボエの A sound で既に示されていたのだが、一つの記号存在は二重の関与機能を実際に持て、しかも、己を超えると同時に己を指せる場合が実際にあり得る、という事実だろう。そしてそのためには、だからそうした認知プロセスが成立するためには、次の3条件が満たされている必要がある。

- (C) 一つの記号が自己の裡に、二方向の異質の指示作用を可能にする内部分裂、否定的契機——モノでなく記号であると共に記号でなくモノである——を所有すること
- (D) その記号は、同時に、この契機を気付かせる何らかの仕掛けを所有していること
- (E) そうしたことの了解可能性

まず(E)に関してグッドマンマンに即して説明しようとすれば、引用文(20)の次の段落での発言(21)は注目すべきものであろう。

- (21) 私があなたにあなたの家の色を尋ねた場合、あなたは「赤い」と答えることも出来るし、私に赤く塗られた木片を示したり、赤いインクで「赤い」と書いてその質問に答えることも出来る。つまりあなたは、述語でもって答えることも、サンプルによって答えることも、述語とサンプルが結合されたものでもって答えることも出来る。

問「あなたの家の色は何色ですか？」に対する等価な答として3つの答があり、2番目の答え方は具体的例示であり、3番目の答え方は冗長な在り方をする具体的例示という訳だが、この際、3つの答のいずれにしても、何はともあれ先ず一つの問があって、次いでそれに対する答として存在しているという点は、(E)にとって重要である。つまりたとえ姿が変わっていても、それらが可能となるためには、だから具体的例示が成立するためには、目下の場合なら「家の何が問題なのか」という問に代表される

- (α) 場の状況設定、
- (β) その場の状況の理解
- (γ) その問題設定に対して対処すべく行われる具体的な人間の理解を含む行為

の3契機が必要不可欠なのである。先の図Dの解釈の際は、主として記号の在り方だけに考察のポイントが絞られていたが、逆の指示作用 converse of denotation と呼ばれているものが、関与と呼ばれたり指示と呼ばれたりして揺れを示すのは、記号行動それ自体に即して言えば、先ずは、先述

のように、具体的に例示するものの側からの指示作用の能動性を明らかにできなかったためであるが、その理由の他に、実は、すでに十分に示唆されていたというものの、今この段階ではじめて明示的になった、こうした人間の了解行為を前提とした、 α 、 β 、 γ 等の複合的な過程を背景化し——実際、*LA*において具体的な人間の行為、しかも了解行為が必要であることに明示的に言及している箇所は、59頁、194頁、259頁の3箇所だけであることを確かめてある——、問題となっているのがラベルの性質 *property* である場合に考察の範囲を限定し、記号が自動的に指示したり選出したりするかのように議論する、レイコフやジョンソンが言うところの、グッドマン理論の抜き難い「客観主義 *objectivism*」的傾向⁽¹⁸⁾のためなのである。渡辺裕論文の示唆する「グッドマン理論の限界」⁽¹⁹⁾の実情とは、以上のようなものである。

かくして、逆向きなのは関与なのか指示なのかという、先の(A)に関する、当論文の最終的結論は、決して取るに足らない問題などではなく、逆向きの関与というのは $\{(\alpha + \beta + \gamma) + (\text{逆向きの、具体的に例示する記号の側からの指示})\}$ なのであり、記号それ自体によっては明示的にならない、この指示を除いた部分の仕掛けとそれがもたらす圧力が、関与を単なる指示ではなくしているのである、というものになる。(このことを示すために逆向きの指示は点線で示している。)

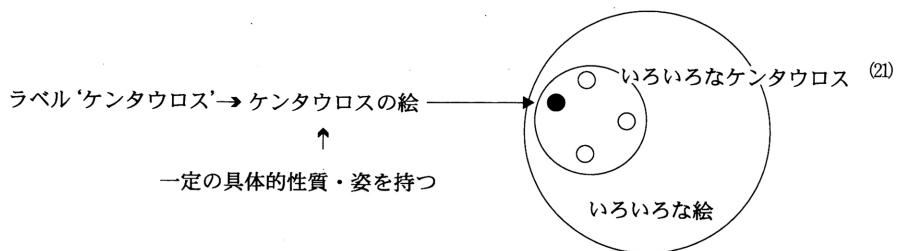
零一指示の秘密——芸術の仕掛けとしての具体的例示

この(E)の確認の下、次に我々がなすべきなのは、(C)と(D)の説明であるが、そのために我々は、これまで殆ど問題にされて来なかった、グッドマンの零一指示ラベルの処理法の実態を解明する、という戦術を採りたい。先に予告しておいた、この「フィクショナルな存在を指すラベルは、指示しているのではなく、分類している」という零一指示ラベルの規定には、私が知る限り、これまで誰も指摘していない、注目すべき仕掛けが隠されているからである⁽²⁰⁾。

グッドマンに従えば、ケンタウロス-記述が記述をケンタウロスの記述と分類するように、ケンタウロス-絵は絵をケンタウロスの絵と分類する訳だが、了解とか学習可能性の問題を今さておくと、こうしたことはどうして可能なのか、こうした肝心の点に関してグッドマンは黙して語らないことが多いのであるが、実は、それは記号が具体的に例示することによってなのである。説明しよう。

まとめて示すと、図Aに並行的に図Iが成立し、

図I



ラベル「ケンタウロス」はケンタウロス集合(図Jの灰色円)の選択もしくは指定しか出来ないで、実際にそのケンタウロス集合の中から、ケンタウロス-絵は一定の性質・姿を持ったケンタウロスを経り込んで、提示している訳である。(図K)

そして、さらに、先の場合と並行的に、この図Kを図Jに重ね合わせた図Lを縮退させると、図Mを得ることができる。

ここまでくれば、私のアイデアは明確だろう。グッドマンの言っている「x-絵画」と言ったことを可能にするハイフン(-)は、実は、図Mで言えば、両方向の矢印(↔)を縮退させたものなのである。

図 J

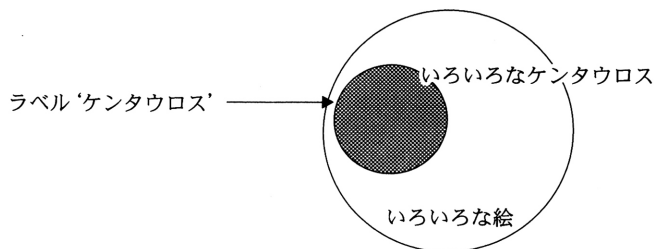


図 K

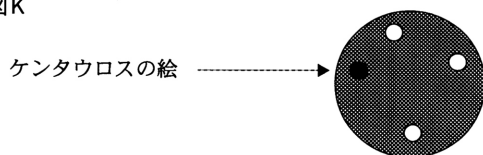


図 L

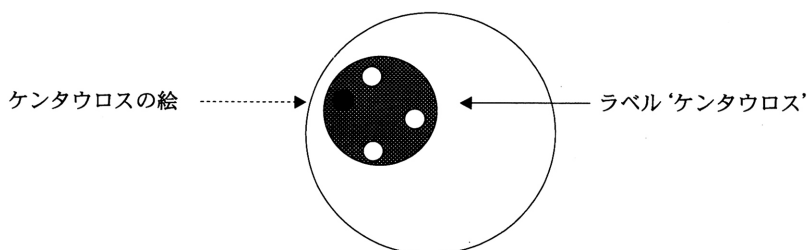
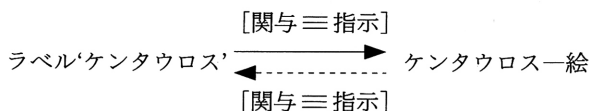


図 M



もう少し説明を加えておくと、グッドマンは、記号がそれとは別の何かを指し示すという指示機能を、ケンタウロスの絵という零指示にも、だから空虚な指示関係にも維持するために、その指示関係をラベル「ケンタウロス」とケンタウロスの絵との間の2項関係にずらし、しかも、ここから肝心な点であるが、あたかも、絵自身が自らの分類作業を行い得るかのような印象を与えるために、単なる指示関係ではなく具体的例示関係にあるとすることによって、ラベル「ケンタウロス」の存在を絵に吸収してしまえるかのように振る舞わせている。しかし、炯眼な読者ならすぐお気づきのことと思うが、その絵が何の絵かは、彼の議論では予め前提されてしまっており、誰しもがそれがケンタウロスを描いたものであることが分かるかのような印象を与えているが、事実はそのようではないだろう。そうした了解行為の必要性を、今の分析は、ラベル「ケンタウロス」を明示することによって示している訳である。

このように解釈すれば、第一に、こうしたこのハイフン表記法は、単にノミナリスティックな立場を維持するための一つのアイデアでしかないかに見えるが、実は、かなり複雑な、したがって、その背後に存在する人間の多段的な了解行為に支えられた記号の行動であること、つまり(E)の事態を明らかにし得ることがお分かりいただけるだろう。

第二に、先の具体的例示の場合とこのフィクショナルな指示の場合の決定的な違いも明らかになる。というのも、オーボエの A sound は他の楽器の A sound という例を持てたのに対して、このフィ

クシヨナルな指示(ケンタウロス-絵)の場合には、その指示は、外界と関与できず、その関与はラベル'ケンタウロス'に向うしかないのである。この必然性はエルギンが望んだもののだが、しかし、エルギンもグッドマンも満足 of いくかたちで説明できていなかったものである。オーボエの A sound がラベル'A note'と同時に、他の楽器の A sound を指示できたことを考えると、他の楽器の A sound を指示する際に作動するオーボエの A sound の指示作用がケンタウロス-絵のような場合にも作動しているとする——人間の認知プロセスを想定すればそれが自然であろう——、その作用はいわば折り返されて、ラベル'ケンタウロス'へと向わざるを得ないことになる。その意味で、[言語的]ラベルへ向う指示作用は二重に強化されていると解することができる。分かり易く言えば、言葉を二重に求めているのである。いや問題化しているといった方がいいかもしれない。具体的に例示するものの側が、それを指す言葉を、いわば「私は誰(何)なの?」と意識的に問題視するとも考え得るからである。

つまり、フィクションとは、図Mを見てもらえば一目瞭然であるように、具体的に例示するものの側にしろ、それを指すものの側にしろ、記号が己の「何 what」を、己の存在性を激しく問わざるを得ない「場」なのである。私は、ここに、芸術がフィクションを求める明示的理由があると考ええる。そして、芸術における再現も、この要素を持たなくては、芸術ではない、単なる記録でしかない、と

第三に、この定式を一般化すると「 $x-y$ 」という式を得るが、これも図Mから明らかなように、間のハイフンが両方向の指示のし合いなのであるから、これは、本質的に対照的な式であることが分る。つまり、「 $x-y$ 」と表記しようが「 $y-x$ 」と表記しようが事情は変わらないのである。具体的な形に戻すと、「馬-絵」であろうと、「絵-馬」であろうと、どちらでもいいのである。前者が絵の分類であるのは、絵が話題のテーマであるからであり、後者が馬の分類である——絵に描かれた馬、写真の馬等々——のは、馬が話題のテーマであるからである。つまり、関心の有り様によって、実は、可変的なものなのである。とすれば、LA51~52頁での

(22) 「これこれの絵がこれこれの性質や述語を指示する」と言うのは、「地方紙が新しいオーナーを獲得した」というような逆転した言い方でだけ許されることだろう。

というグッドマンの発言は、彼が、実質的に、ラベルそれも言語的ラベルを中心にして、それを起点にして記号の行動を考えていこうとしていることを示しているが、問題は、むしろ、こうした逆転した言い方がどうして可能なのか、という点にあり、(E)の契機、つまり関心の有り様を明示的にカウントし、その可変性を考慮すれば、それを容易に説明することができるようになることを指摘しておきたい。

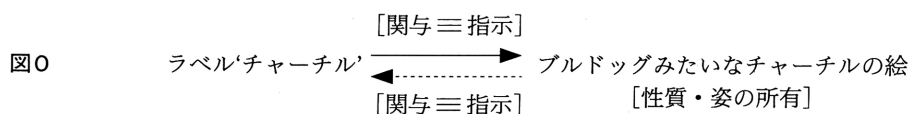
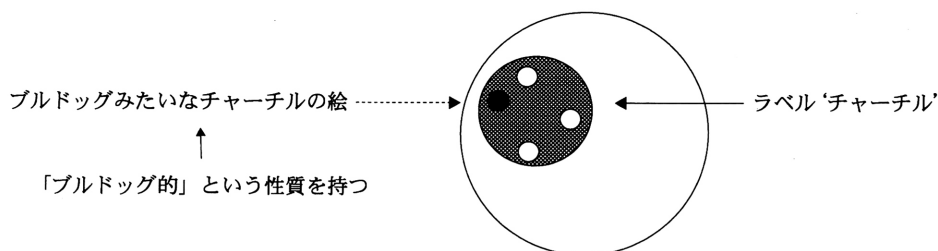
表現——ラベルなき記号

これまでの考察を踏まえて、我々は、最後に、グッドマンが挙げる興味深い例、ブルドッグみたいに描かれたチャーチルの絵とチャーチルの関係を分析する。グッドマン理論における表現概念を検討・修正しつつ、懸案の(C)と(D)の契機を明確にしたいためである。彼はLA51~52頁でこう言っている。

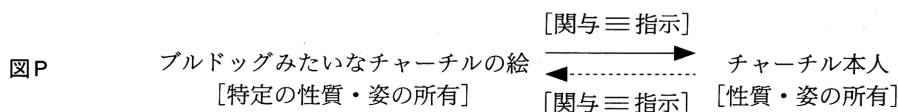
(23) この時、彼[チャーチル]は記号の役を果すと言える。その絵を具体的に例示し、同時に絵に於いて彼のものとされているブルドッグ性を表現する。この絵画的隠喩関係で肝心なのは、絵が具体的例示や表現できるもの[ブルドッグ性]ではなく、むしろ、その絵を具体的に例示し、当該の性質を表現出来るもの[チャーチル]の方であることに注意しなければならない。今迄の我々の考え方が正しいとすれば、この状況は、図Nの如く表示され、それを縮退したかた

ちで、図Oが成立する筈であるが、

図N



しかし、グッドマンはそうではなく、ラベル「チャーチル」が占める筈の位置に絵が来て、チャーチルの絵が占める筈の位置にチャーチル本人が来ると主張している(図P)。



この事態を説明するに当たって、我々は予め、グッドマンの言う隠喩的具体的例示である表現を「狭義の表現」と表記し、記号が自らの存在を「展示、典型化、誇示」(LA86頁)する、さらに「そのように見せる／見せびらかす」(LA93頁)場合を「広義の表現」と区別しておこう。というのも、差し当たり述べておくべきことは、隠喩的具体的例示は「見せびらかす」一つの在り方でしかないからである。グッドマンは、LA45-46頁で

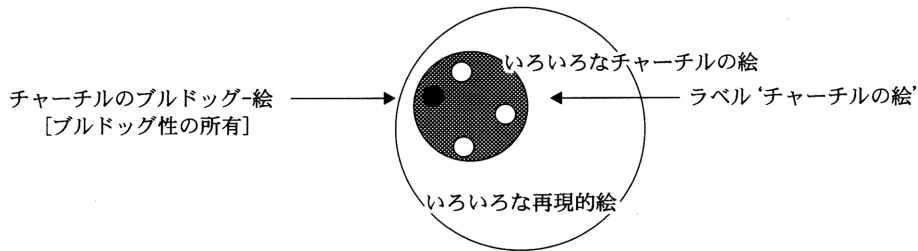
関与が感情や他の性質が実際生起しているという事実に対してではなく、そうした感情や性質そのものに対してなされている場合に限って「表現」という語を使用する。

と規定することによって、我々が泣く時、それが悲しみの、文字通りの表現となる事態があること、それが隠喩的表現を可能にする土台であること、そしてその両者がいかなる関係にあるから隠喩が可能になるのかの問題等々を全く考察の範囲から放棄してしまっており、この点に関しては、グッドマン理論は、最低限、デューイ John Dewey の考察によって修正を受ける必要がある⁽²²⁾。例えば、赤ちゃんがお腹が空いてただ泣くのは衝動 *impulsion* の解除 *discharge* でしかないが、しかし、注意を引き付けるために泣くようになる時、それは彼がなす行為の意味に気が付き始めているという意味で、すでに文字通りの表現的な *intrinsically expressive* 行為が始まっているのである⁽²³⁾。つまり、我々は隠喩的でない、真正な表現を行いうるのであり、だからこそさめざめと泣くことは立派な悲しみの表現なのであり、空泣きをして欺くことが可能なのも、そうした真正な表現が我々に可能であり、また了解可能であるからであろう。こうした点をグッドマン理論は全く考慮していないのは、それが記号の理論であるためである、という言い訳は通用しない。というのも、繰り返しになるが、絵の灰色が「悲しい」というラベルを隠喩的に具体的に例示していることが了解されるのも、その前に「悲しい」という事態が了解できるからであり、その逆ではないからである。彼の隠喩的具体的例示理論としての表現理論を支えているのは、実は、(E)の契機であり、しかも、表現は、何のためという目的あるいは意味を告知する行為が殊更に行われていることが了解されれば、直ちに成立することは、ここで、改めて確認されねばならない。そして、ここからはグッドマンが正しいし、見事なのであるが、芸術は、そのことを、彼の言う表現、すなわち、狭義の表現によってそれ

において懸案の(C)(D)の契機の意義とその実態をも明らかにしてくれるのである。説明しよう。

目下のチャーチルの絵は、単にチャーチルを再現しているのではなく「ブルドッグみたい」に描かれている。ということは、チャーチルの再現の仕方、すなわち記号の関与の仕方が問題になっており、しかもこの場合、その絵はチャーチルのブルドッグ-絵となっていることを意味する(図R)。

図R



この絵も、確かに、ラベル「チャーチルの絵」が指示するいろいろなチャーチルの絵の集合の中から、つまり「凛とした」とか「上機嫌の」とか「笑っている」等々のチャーチルの絵の中から「ブルドッグみたい」にチャーチルを描くことにより選別し、特徴づけており、したがって、具体的例示であり、しかも人間チャーチルはブルドッグである筈はないのだから、間違いなく狭義の表現の事態であるが、しかし、予め零 - 指示ラベルの表記法において検討しておいたように、この場合の「チャーチル」は実在しなくてもいいことにお気づきだろうか。明らかに、目下の場合、チャーチル-絵はブルドッグ性を具体的に例示しているものであり、チャーチル本人が実際に存在していなくとも、この事態は成立するのである。

ということは、ここでの表現は、完全に、記号の在り方として成立し、しかもそれは、通常の在り方——この場合なら、人間の顔がどのようなものであるか——の了解を前提にした上で、そうではない在り方をする、という否定的契機——隠喩を成立させる拒否 denial、抗議 protest、抵抗 resistance (LA69頁)の契機——によって成立している、つまりその表現性が獲得されている。

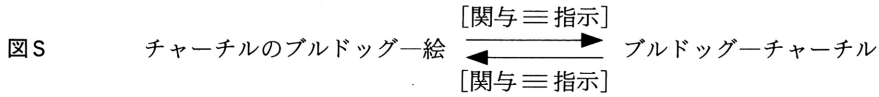
かくして、こうした図Qと図Rでの、記号としてのチャーチルと記号としての絵の、各々の在り方を分析していくことによって、我々は、表現とは、記号が己の内臓する否定的契機——文字通りにはそうではないこと、あるいは他を排除して一定のものを全面に押し出すこと——によって己の具体的姿を二重化し、そのことによってその表現性を獲得していることを、つまり、先の懸案の(C)(D)の契機の意義と実態を、註13でのリクールの指摘する「ラベルの転用が何故に抵抗を示すのか」という問題にも積極的に答える形で、今や明かし得たのではないだろうか？

この意味からすると、フィクショナルな記号存在とは、既にして根本的な意味で「表現」である、ということも出来る。最も基本的な、存在するか否かという点に関して、自らが具体的に存在することによって、存在しないものの存在を要請しているからである。その存在を誘っているからである。しかも、フィクショナルなものが狭義の表現である場合には、「ペガサス」は「翼のある-馬-ラベル」を具体的に例示するという意味で「翼のある馬」を具体的に例示する場合——グッドマンの例——、またハムレットが自らの陰鬱な気持ちを隠して陽気に振舞う場合、その表現性は更に二重に強化されていることになる。否定的契機を自ら宿すことによって自らを二重化する仕掛けそのものを二重化している、つまり、その仕掛けを折り畳んでいることになる訳である。

さて、今や、目下問題となっている事態が、図Qと図Rとが重合された事態——フォコニエ風と言えば、メンタルスペースQとRとの間を同定原則 ID principle⁽²⁴⁾によってマッピング mapping した事態であることは明らかであると思う。つまりこの事態は、「チャーチルのブルドッグ-絵」の代わりを「ブルドッグみたいなチャーチル」がしているのである。とにかく、まずは、この事態

が、以上のような驚くほど複雑な、多段的過程を経た上で始めて成立する事態であることは、強調しておきたい。

このような解析が正しいものとする、この事例は、さらに非常に興味深いことを我々に告げている。というのも、「チャーチルのブルドッグ－絵」の代わりを「ブルドッグみたいなチャーチル」



がしているということは、既に分析済みのことだが、「ブルドッグみたいなチャーチル」の代わりを「チャーチルのブルドッグ－絵」がしているとも言える訳だから、結局「ブルドッグみたいなチャーチル」と「チャーチルのブルドッグ－絵」とが、相互に相手の具体的例示となって、己の鏡像を作り出し、丁度、先の図Hの事態が**いわば**成立するからであることにお気づきだろう(図S)。

「いわば」というのは、図Sの場合は図Hの場合の W_0 とは根本的に異なり、どちらも、ブルドッグやチャーチル単独でこの関係を成立させることはできないからである。いやむしろ、異なりを維持するからこそ獲得することの出来る関係であるからである。しかも、絵を作出するものも、こうした情況全体を了解するのも、人間であることを思えば、これまた図Hの場合の W_0 とは根本的に異なり、あく迄もウェイトはブルドッグ－チャーチルの側にあるからである。

このことは、私にはさらに重要なことを意味しているように思われる。というのも、「チャーチルのブルドッグ－絵」が図Hの W_0 とはなり得ないその**不透明性**こそ、懸案の、具体的に例示するものの側からの逆向きの指示によって指示され、同時に具体的に例示するものを指示するラベルの問題に対する、芸術の積極性を明らかにすると思われるからである。

そのことを論じる前に、予め指摘しておきたいのは、この場合のチャーチルは、自らの多様な在り方の中から特にブルドッグ性を選出・提示することによって表現の事態に巻き込まれ、記号化していることに気付けば、グッドマンの言い方、つまり、一方的にチャーチルがチャーチルのブルドッグ－絵を具体的に例示しているという言い方は修正されねばならないということである。しかし同時に、この例は、先のグッドマンの表現理論に関して我々の指摘した欠陥を補完していることになることも指摘しておくべきだろう。つまり我々の先のグッドマンの表現に関する批判は、狭義の表現と広義の表現の、特に芸術における関係についての考察が不十分ではないかという点にあるのだが、明示的にはともかく、少なくとも実質的には、グッドマンが広義の表現について全く言及していない訳ではないからである。

さて、本題にはいるとして、この点に関しては、グッドマン自身は LA 64-65 頁で——こうしたグッドマンの発言が積極的な意味で引用されたことは、不思議なことに、これまで皆無ではないかと思われる——

- (25) モダン・ダンスに於けるその動きは、指示するというよりは具体的に例示する。しかもモダン・ダンスが具体的に例示するものは標準的で身近な身体的動きではなく、むしろリズムであり力動的な身体の姿である。……そうした動きを表すうまい言葉遣いが見つかることは非常に稀なのだから、それらが言語的記述を説明していると見做すことは馬鹿げたことであり、むしろ、ある動きが具体的に例示するラベルはそれ自身であるといった方がいいだろう。そうした

動きは、先行する指示の存在しない、それ自身を含む一定の身体的動きを指示する役割を引き受けるのである。

と明確に述べている。

したがって、まずは、先の引用(RR78頁)でエルギンはまるで自分が初めて提起しているかのような言い方「私は……示唆したい」をしているが、そうしたことは既にグッドマンが明確に述べていたことを指摘する必要があるが、ポイントになることは、グッドマンの言っているような事態が可能となるには、単に具体的例示が生起しているだけでなく、それが表現となっていることが、しかもこの場合の表現は、グッドマンの言う狭義の表現ではなく、我々が定義し直した広義の表現であることが必要であるという点であろう。そして当論文は、インスタンスとサンプルの区別から始めて、そのことをやや詳しく具体的例示と表現の事態をあくまでもグッドマンの理論的仕掛けに即しつつ、しかも彼の挙げる事例を分析することによって明らかにした訳である。絵の灰色が「悲しい」という事態だけが、だから、隠喩的具体的例示だけが表現なのではなく、芸術が大掛かりな表現のための「仕掛け」である、と捉えねば、何故にモダンダンスの身振りを具体的例示と規定するのか、その身振りが何らかの言語的ラベルの単なる例ではなく、むしろそれを誘うサンプルとしてあるのか、その意味が曖昧になってしまうだろう。

この仕掛けが、必ずしも言語的なラベルで既に名付けられている必要はない、というよりはむしろ、それを誘っていると言える点に関しても、実は、グッドマンは(25)に続く文で

- (26) [モダン・ダンスの] そうした動きは、先行する指示の存在しない、それ自身を含む一定の身体的動きを指示する役割を引き受けるのである。芸術に於いてはしばしば見られる現象であるが、ここでも、用いられる語彙はそれが用いられているのはそれを伝えるためであるものと共に発展する。

と明確に述べている。この事態は、さらに LA75 頁の次の発言と合わせると、

- (27) 新しいラベルが先行する指示関係を持たない場合、…ラベルがその外延を変えているというよりは、外延がそのラベルを変えているのであるから、その外延に対して新しいラベルは古いラベルと同じように隠喩的ではない。

芸術における記号は、グッドマンの LA において、今やつと記号になりかかった、発生期の状態の記号と規定されているのである。いやもっとはっきり言えば、言語的ラベルの通常の在り方を標準的な記号の在り方であるとすれば、もはやそれは記号ではないのである⁽²⁵⁾。先述したことを繰返させて欲しい。

その時、具体的な物は、他に代え難い何かをどうしても強調したくて、……普通ならば、単なる物だったのに、したがって、殆ど場合は言語的ラベルに指示されるというだけの関与に甘んじていたのに、いや、言及すらされないものだったかもしれないのに、そうした関与状態そのものを問題にせざるをえなくなったことを意味するからである。物が語り始めているのだ。

「芸術直前」の具体的例示では、モノは言葉たらんと身構えているのだ。

しかし、それにしても、何故このモノに語りを籠める仕掛けは存在するのだろうか？ 先の図Hと図Sとのコントラストがその理由を示している。つまり、芸術は、二重の意味で言葉と関わらざるを得ない。というのも、Wo の自己照応は、その完璧な透明性故に了解の理想を示しており、その意味で了解行為は常にこの図Hの状態へと魅惑されているが、しかし、同時に、具体的に例示するのは、そして表現の場合はなおさら、己の裡に己自身を否定する契機を内臓することによって、言い換えるならば、己が蔵せねばならない不透明性故に具体的例示なのであるから、図Hの状態を断念するところに成立するものであるからである。芸術は、言葉を恐れつつしかし断念せねばならない、一つの仕掛けなのである。

おわりに

当論文において、私は、当初の目的を十分に果たしたと思うが、事ここに至った今、何故かハイデッガーが「言葉 Das Wort」⁽²⁶⁾ 論文で論じているトラークルの詩の一節

So lernt ich trauig den verzicht:

Kein ding sei wo das wort gebricht

が想起されてならない。芸術とは、こうした極限まで突き詰められた記号の自己表現性、ハイデッガーに言わせれば、最早人が語るとは言えない、'Die Sprache spricht'⁽²⁷⁾ とでも言わねばならない事態なのだろう。そして、パースに言わせれば「記号的存在」⁽²⁸⁾ でしかない我々人間存在が、そこに自ずから示される、深々とした存在論的構造的同一性故にこそ、芸術という存在に引かれつつ反発も——グッドマンの用語で言えば、resistance and attraction を (LA69頁) ——感じる、だから魅惑される大きな理由がある。

グッドマンが芸術を論じる際、具体的例示概念を提示し、それによって隠喩論を構成したその基本的アイデアは、芸術とは大掛かりな隠喩であることを思えば、重大な点で修正が必要ではあるとしても、並々ならぬ独創性を持つことを改めて確認する必要がある。

先に紹介したオニールはグッドマンの言う関与は「余にも一般的且つ区別のはっきりしない関係であり」⁽²⁹⁾ 「非常にぼんやりした『指示』概念に基づいて名前、再現的絵画、音楽のスコアを、それに同化出来て問題を起こさない他の記号と共に分析」しているだけで「記号一般の探究と言うそのプログラムを実行していない」⁽³⁰⁾、したがってその「輝かしい論理的な手練手管の底には明らかに空虚さが潜んでおり」「美学者はグッドマンの間違いにその隅々まで付き合っただけで時間を浪費しないように」⁽³¹⁾ と忠告しているが、このオニールの批判に対して、当論文は、グッドマンの LA を精読することによって「そうでもなく、なかなかいいところもある」と答えることが出来ることを明示できたと思うが、しかし同時に、オニールもまた鋭く、グッドマンの芸術理論の一つの致命的な欠陥は、当論文におけるグッドマン理論の「具体的例示」の修正の過程から明らかであると思われるが、「ミメシス」を評価する契機を、類似概念をその関与理論から追放することによって、自ら放棄している点にある。

もちろん、ここで言うミメシスとは、外界の対象の模倣という意味で言われているのではなく、自己の姿を問題化するために己の分身を作出する行為、モノの姿に即して言えば、姿が己を問うためにその姿をデフォルメする行為として言われているのだが……。

〔註〕

- (1) *Languages of Art*, Bobbs-Merrill, 1968, Oxford University Press, 1969, Hackett, 21976.
- (2) *Erkenntnis*, vol.12, 1978.
- (3) *With Reference to Reference*, Hackett, 1983.
- (4) *La Métaphore vive*, Seuil, 1975, pp.288-301.
- (5) 菅野盾樹・中村雅之訳 みすず書房 1987年。原著は、*Ways of World Making*, Hackett, 1978. (以下では WW と略記)
- (6) *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. XLII, No.4, 1984, pp.448-451.
- (7) 小川真人「ネルソン・グッドマンによる絵画的再現の分析」『カリスタ』No. 7 2000年 pp.44-72. Geoffrey Hellman, Introduction of *The Structure of Appearance*, D. Reidel, 1951, XXXV. (以下では SA と略記)
- C. O'neil, *Philosophical Quarterly*, vol. 21, no.85, 1971, pp.361-372.

- (8) 「キャラクター character」は、大体において「文字」くらの意味でとっておいてさし支えないのだが、この *LA* に於いては、かなり多義的に用いられているため、あえて「文字」とは訳さないでおく。というのも、第4章第4節での議論では、音-言語 sound-English と対象言語 object-English との連関でキャラクターが論じられるので、ほぼ文字のことかと了解していると、第5章第6節あたりになると「全ての人間は合理的な動物である」といった文をもキャラクターと見なし、さらに第6章第2節になると、「絵画上のキャラクター」といったいい方がされるようになり、キャラクターと記号さらにはラベルとの違いが曖昧になることが、差し当たっての理由である。
- (9) 「N・グッドマンに於けるレファランスと類似」『音楽の宇宙』 音楽之友社 1998 (平成10) 年 435-444頁。
- (10) そして更に、エルギンは、この引用文の直前で、「『芸術作品をサンプルというのか』という哲学者達からの余りの不評故に」という註付きで、具体的に例示するものを sample と呼ぶことを止め、exemplar という語に変えている。
- (11) C. O'neil, op.cit., 特に365頁辺り。
- (12) 菅野盾樹『恣意性の神話～記号論を新たに構想する～』 勁草書房 1999年
ミッチェル W. J. T. Mitchell, *Iconology —Image, Text, Ideology*, The University of Chicago Press, 1986.
鈴木聡・藤巻明訳『イコノロジー：イメージ・テキスト・イデオロギー』
小川真人 前掲論文 勁草書房 1992年。
塚本明子「美学と世界制作」『記号学研究』18 1998年 145-161頁。
- (13) 今この問題を詳細に論ずる余裕はないが、これはノミナリズムの立場が可能にしているもので、この立場に立つからこそ、隠喩の真理を文字通りの真理と等価値のものとして併存させる視点を獲得し易かったこと、それは同時に、そのアキレス腱でもあり、隠喩の際、ラベルの転用が何故に抵抗を示すのか、言い換えるならば、言葉の持つリアリティを、さらに言えば、言葉がいかなる意味で存在しているのか、その理由を説明することを難しくしていることをリクールは、慧眼にも指摘している (MV204, 301頁)。
- この記号のものの性、すなわち物質としての存在性に関しては、他に例えば、デリダの差延 Différance を論じつつ、その危うさを指摘するデュフレンヌ Mikel Dufrenne の *Le Poétique*, PUF, 1973の序論「非神学的哲学のために Pour une philosophie non thétique」(pp. 7-57)、特に12~13頁の議論がなかなか興味深いことを付言しておきたい。ヴァッティモ Gianni Vattimo は *La Fine della Modernità* (Garzanti, 1985) の第5章 Ornamento monumennto でこの議論の持つ重要性を指摘している。私もそれで知った。
- (14) Christoph Hubig, “Musikalische Hermeneutik und Musikalische Pragmatik” in: *Beiträge zur Musikalischen Hermeneutik*, 1975, Gustav Bosse, SS.121-58.
- (15) なおこうした図式表現は、レイコフ George Lakoff やジョンソン Mark Johnson (*Metaphors We live By*, The University of Chicago Press, 1980『レトリックと人生』渡部昇一・楠瀬淳三・下谷和幸訳 大修館書店 1986年)、特にフォコニエ Gilles Fauconnier (*Mental Spaces*, Cambridge University Press, 1994『メンタル・スペース』坂原茂・水光雅則・田窪行則・三藤博訳 白水社 1996年)の議論更には、山梨正明(『認知言語学原理』くろしお出版 2000年)等を参考にして、私が工夫したものである。
- つまり、ここだけでなく、この論文全体は、実を言えば、最新の認知心理学的な知見を参考にしつつ、グッドマン理論の枠組みを、単に時代遅れのものとして見捨てるのではなく、なおその良さを救い出そうとすればどうなるか、その姿を見定めようとしている訳である。
- なお、'ID principle' は *Space, Worlds and Grammar*, The University of Chicago Press, 1996 では 'Principle of Access' と言い換えられている。
- (16) *Erkenntnis*, vol. 12, No.1, p.104.
- (17) 確か、マーゴリス Joseph Margolis の意見に対してだったと記憶しているが、興味深いことに、グッドマン自身はこのことを否定するような発言をしている。

- (18) George Lakoff, *op. cit.*, p. 119.
- (19) 渡辺裕「芸術による世界認識——ネルソン・グッドマンの『表現』の理論をめぐる」(美学藝術学研究室紀要『研究』3 1985(昭和60)年 95-120頁)、117頁。
- (20) 私見では、これも、最近の認知理論によるグッドマン見直しの一成果を考えている。
- (21) 「いろいろな絵」集合の中の部分集合なのだから、これは正確には「いろいろなケンタウロス-絵」となるべきところであるが、実質的な議論にはさし支えないので、それに、この世にありもしないケンタウロスを我々が実感できるのは、まずは視覚的な姿なので、このような表記にしてある。
- (22) John Dewey, *Art as Experience* Chapter 4 “The Act of Expression”, Minton, 1934, G. P. Putnam’s Sons, 1959.
- (23) John Dewey, *ibid.*, p. 62.
- (24) Gilles Fauconnier, *op. cit.*
- (25) 言うまでもない事だが、ここにグッドマンの *LA* の最大の矛盾がある。既に指摘されていることだが、*LA* の第1、第2、第6章の *WW* 路線と、第3、4、5章の *SA* 路線、更に言えば、初期のカルナップ路線との間には齟齬がある。しかし、当論文は、そのことを否定的にのみ捉えないとすればどのような積極性を *LA* から引き出せるか、そのことに努力した。
- (26) Martin Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*, Neske, 1959, S.35-82.
- (27) “Die Sprache”in: *Unterwegs zur Sprache*, S.19.
ハイデッガーへの突然の言及は、あるいは読者を戸惑わせるかも知れないが、しかし、芸術に関して、それが問題としているのは、所謂「美」ではなく「真理」であると規定しているハイデッガーの言う真理、アレーテイアが、結局、「もの」のリアリティーではなく、「あるということ」のリアリティーを獲得している事態を指し、グッドマンの言う「真理」がノミナリズムのバイアスを受けているとは言え、やはりもののリアリティーではなく、それがそれとして「相応しくある」という意味での「適合性」を言っていることを思う時、この共通性が単なる表面的な一致であるとは思えないのである。
- (28) ‘man is an external sign’ in “Some Consequences of Four Incapacities”, *Journal of Speculative Philosophy* 2, 1868, pp.140-57.
- (29) C. O’neil, *op.cit.*, p. 364.
- (30) C. O’neil, *ibid.*, p. 365.
- (31) C. O’neil, *ibid.*, p. 372.