

スタンリー・カヴェル

近代哲学の美学的諸問題

宮崎裕助・高畑菜子訳

Stanley Cavell

Aesthetic Problems of Modern Philosophy

(1965)

Translated by
Yusuke MIYAZAKI
Nako TAKAHATA

Philosophy in America, ed. Max Black, George Allen & Unwin Ltd, 1965, pp. 74-97.

時代精神というものを、存在論的にであれ経験論的にであれ、しかるべく位置づけることは容易ではない。創造的営為がそれ自身の時代を表現するにちがいないと示唆してみたところで無駄である。なぜなら、そうした時代にあつては、創造的営為がどのみち生じるから、もしくは、新たな営為は新たな時代を創造しうるからである。にもかかわらず、ひとりの美術史家が造形様式の変遷について考えながら、「いつの時代でもけつして何事も可能であるわけではない」(1)と述べるとき、それが意味するところは誰もが知っている。そしてこのことは、どんな人にもどんな哲学にも等しく当てはまる。しかしそれでも、何が可能なかをそれが実際に生じるまではひととは信じることがない。実際に生じるときに、革命の感覚、消え去った過去の感覚、解決された問題の感覚が生み出されるのかもしれない——たとえある人の解決が今度は別の人の問題となるということも私たちは知っているのだとしても。

ウイトゲンシュタインは、一方では自身の後期哲学の方法が見いだした革命的な断絶の感覚、他方ではそれらが^{エステティックス}美学と倫理学の方法に対してとる関係の感覚、それらの両方についての自身の感覚を言い表していた(2)。以下で私が示そうと思うのは、そうした感情や主張が理解されるさいのいくつかの仕方であり、それらは思うに、後期ウイトゲンシュタインの哲学を総体として理解するのに本質的なものである。最初の節では、美学における二つの問題の概略を示している。二つの問題のいずれもウイトゲンシュタインの手法の諸可能性に従い、それらを説明するように思われるからである。結びの節では、一方では、^{エステティックス}美感的とみなされうる種類の判断、他方では「私たちが日常的に言うべきこと」を言葉にするというウイトゲンシュタインの特徴的な主張——日常言語哲学者一般の主張でもあるが——、これら双方の類似を示唆することにした。

私を書いてきたこと、そして思うに、私が書いてきた仕方は、次のような感覚に由来する。哲学は、方法が周期

的に陥る危機の最中にあり、こうした危機は、方法が内容に強いる懸念、たしかに私だけのものではない懸念によって高められている。たとえば、分析哲学に対する知的関与は、人々をはじめて哲学へと導いてきたような人間文化のいつそう広範で伝統的な諸問題から遠ざかるようにして当の関心を培っている。しかしながらひとは、方法であれ専門的な関心であれ、どちらも放棄できないと気づくのである。

方法にかんして自由な折衷主義で応ずることは、こうした問題に答える明らかな解決策のひとつである。別の解決策は、自分自身にとつてもっとも手近だとわかっている方法の範囲内で、さらなる自由や可能性を発見することかもしれない。私は、ここでは二つの選択肢の後者を取りたいと思う。というのも、哲学を哲学それ自体にとつてさらに別種の問題とし、とりわけ、哲学——つまりウイトゲンシュタイン、より一般的には、日常言語哲学——という表現媒体を、美学にとつての重要な問題としたいからである。

美学の二つの問題 (3)

純然たる言葉の問題から始めよう——それは、詩、より控えめに言えば、メタファー〔隠喩〕は言い換えられうるのかどうかをめぐる論争である。クレアンス・ブルックスは、彼の著書『よくできた壺』(4)のなかで、「パラフレーズ〔言い換え〕の異説」という表現でもって、そうした論争に有用な名称を与えた。この異説は「詩そのものがあゝる種の「言明」を構成している」(p. 179)と想定するという異説である。そしてそれは「批評においてわれわれが抱える困難のほとんどが根ざしている」(p. 184)異説だとされるのである。

事の真相は次の通りである。(ある一篇の詩が言っていること)すべてを明文化することによって、詩の中心に向かうどころか、その中心から遠ざかってしまう。詩の「散文的な意味」は、詩の自身が陳列されている収納棚をなしているのではないし、詩の「内的な」構造や「本質的な」構造や「真の」構造を表しているのではない(p.188)。われわれは、自分が何をしているのかをわかっている場合であれば、指標や省略表現としてパラフレーズをまったく適切に用いることができる。しかし、きわめて重要なのは、われわれが「言い換えをする」ことで「自分が何をしているかをわかっている」という点であり、パラフレーズそのものが詩の本質を構成する意味の真の核心ではないという点をわれわれがそのままに受け止めることである(p.180)。

パラフレーズが、詩の真の核心や本質や本質的な構造ではなく、詩の内的構造や実在的構造でもないということありのままに受け止めるという点に私たちは多少なりとも困難を覚えるかもしれない。同様の困難はこうした事柄の部分ないし全体がいったいどうなっているのかを理解しようとするときにも当てはまると言つてよい。なぜなら、そうしたことを的確に言い当てるには、あまりにも多くの哲学が必要になってくるからである。ある詩の本質・核心構造等々はその詩のパラフレーズのことだときっぱりと言つてのけることを思い浮かべるのは容易ではない。おそらく私たちはこう言われ続けてきたからである。詩作とは文体の装飾を用いたり、特定の詩的な言葉が必要としたりすることだ、と。さもなければ、詩とは何を意味するのか、あるいは何を意味すべきかということが言われ続けてきたのだ——その結果、他の誰かがとっさに哲学っぽく、詩のパラフレーズは詩の本質を歪めることだと言っているのである。さて、ブルックスの論文で非難された人は、たいていそのような「詩のパラフレーズが可能だと言つたという」罪を帰せられることを否定しようとするだろうし、自分が言つてもいないことを自分が言つた

ことにされたと感じるだろう。そして「もちろんパラフレーズは詩と等価ではないし、一篇の詩はパラフレーズしうるよりも多くの内容をそなえている」ということなどわかりきっていると答えるだろう。ブルックス教授はアイヴァー・ウィンターズの言葉を引き合いに出して、彼の著作を「おそらくパラフレーズの異説のもっとも尊重すべき例を「もたらずもの」(p. 183)として用いている(5)。このようにして議論が続けられることになる。これによって偽の問題に入りこんでしまうのだ——だからと言って、そうした問題を容易に正すことができるというわけでもないのだが。

こうしたことのひとつの明白な徴候は——もし自分が何をしているかをわかっているならば——もちろんパラフレーズは差しつかえないとブルックスがくり返し譲歩しているという点である。そのように言うことは、今度は、批評することも差しつかえないと言うも同然であり、たしかにその通りである。けれどもこの批評家が、とりわけワーズワースの頌歌「靈魂不滅の啓示」の冒頭の詩節を読み、「∴」かの詩人は何かを失ったと言って切り出している」(Brooks, p. 116)と書いているのを私たちはどのように評価すべきだろうか。私たちがこの詩節をどれだけ精査しても「何かを失った」という表現をそこに見いだすことはけっしてできないのだ。そう言われれば、この批評家は——正当にも——慥然として次のように返答するかもしれない。たしかにこの冒頭の詩節は、実際に何かを失ったということを言っているわけではないが、そうしたことを意味し、含意しているのだ。あなたはこの箇所がそうしたことを意味していないと示すことができるのだろうか、と。もちろん、私たちはそう示すつもりなどない。だがそうはいっても、この批評家は、一篇の詩が何を意味しているか述べるときに自分が何をしているのかについての理論を有しているのである。したがって彼は自分の詩の読解にいくつか補遺を付け加え、一篇の詩が何を意味しているのかを述べるさいに当の詩が意味していることを自分が必ずしも正確に言い表せていないということを説

明しなければならなくなるだろう。つまり彼は、詩の意味を指し示したにすぎない、というよりむしろ意味が存している範囲を指し示したにすぎないのである。しかしこの最後の仕方では十分謙虚であるとは思えない。そういうわけで、この批評家は、自分の分析が「せいぜい詩の粗っぽい近似物である」(p. 189) という脚註を付け加えたくなったのかもしれない。こういつた譲歩にたどり着くまでに、次のように反発したくなつた人がいるとしても無理はない。すなわち、しかしもちろん、ひとつのバラフレーズは、詩が何を意味しているかを述べているのであつて、近似的なバラフレーズなどというものはたんに拙いバラフレーズだということにすぎない。そしてそういうバラフレーズは、いつその努力や研ぎ澄まされた感性をもつてすれば、きわめて正確なものとなつたかもしれない、という反発である。以上に対するひとつの反応は、次のようなものだろう。すなわち「ああ、私はあなたにこの頌歌が何を意味しているかを正確に伝えることができます」、では、その頌歌を声に出して読んでみましょう。

この自滅的なありようから抜け出す真の道はないのだろうか、満足、いく、回答を得る方法はないものだろうか。こうしたやり取りにおいて、話者たちが互いにすれ違つてしまふという、そうした不安感を何が惹き起こしているのか、私たちは発見しようのだろうか。たしかに各々は相手が何を言おうとしているかを正確にわかっている。にもかかわらず、双方とも相手が何を理解しそこなつているのかの最小限の事実を指摘することすらできない。ひとつの示唆を得るために、以下では、ブルックスが自身の読解が詩(の意味)に似通つてきて、しまふと言いたくなるような事態にあらためて目を向けてみよう。彼はそこで自身の個人的な愚かしさを告白しているわけではない。彼が言おうとしているのは、いかなるバラフレーズもせいぜい近似物にとどまるだろうということである。それゆえ、彼は、自分自身のバラフレーズが多かれ少なかれ決定的な仕方では不正確ないし誤りであつたと——そう言つ

たらずからが非難されてしまうことを——みずから言っているわけではない。つまり、彼は「近似的な」と「正確な」のあいだの通常の対比関係を否定しているのである。では、彼がそう望んだとしても、両者を対比することはできないのだろうか。いや、私が正しいなら、彼はその対比を否定して、いたのだ。彼が対比することを望んで、たかには定かではないが、おそらく彼は否定せざるをえなかった。そして彼はそのことに気づいたのだ。彼がそれに気づいたからと言って、なにか決定的な違いがあるのだろうか。次のように言えるかもしれない。パラフレーズを、詩（詩の意味？）に似通ってくるものとして語ることで、彼自身は、パラフレーズと詩がいわば同じ水準で働いており、同種のものであるという示唆を推し進めているのだ、と（ある色合いは別の色合いに近似するが、それは、その色をまとっている物体そのものに近似したりしなかったりするわけではない。おおよそ北を指している矢印は、まさしくどこかの方向を指し示している。あるパラフレーズは、別のパラフレーズとおおよそ同じかもしれない、おおよそ同じ意味をもつかもしれない）。そこで彼が哲学的にできることをすべて駆使して行なわねばならないことは、パラフレーズと詩が一致しないようにすることである。とりわけ、パラフレーズでは到達しえないような詩の核心や本質や構造を語ることである。ある対象を本当に指し示したいのであれば、実際にそれに触ってみせなければならぬというところがようやくわかったかのようなのである。しかしいちいち触っていると生活が非常に不便なものになってしまうと気づいたために、こう述べることで常識と折り合うにいたったのである——もちろん私たちは対象を指し示すことができるが、そのさい私たちは自分が何をしているかを自覚していなければならず、たいいていの場合、実際には対象をおおよそ指し示しているだけだということに気づかなければならない、と。

この種のことは、哲学では驚くべき頻度で生じる類のことである。私たちは、ひとつの概念に（典型的にはなんらかの単純な物理的種類の）絶対性を課す。こうした概念の日常的使用が私たちの要求を満たさないとわかるや、

私たちは日常性と絶対性のこの齟齬をできるかぎり埋めようとする。これらのおなじみのパターンを挙げてみよう。たとえば、私たちは、実際には物質的な諸対象そのものを見てはならず、むしろそうしたものを間接的に見ているにすぎない。あるいは、私たちはいかなる経験的命題も確信しえないが、事実上は実践的に確信している。あるいは、私たちは他者が何を感じているのかを本当のところは知ることはできず、そうしたことを推量するしかない、等々。私見では、ウイトゲンシュタインのもっとも偉大な功績のひとつは、こうしたパターンがどれほど哲学の恒常的な特徴であるかを示したことである。こうしたことこそ、ウイトゲンシュタインの診断が説明しようとしたことである（「私たちは、何かがどのようにあらねばならないかという一定の構図を有している。言語そのものは無益なものである。働くこともない。その日常的な言語ゲームとは関係なく使用されるのである」。ウイトゲンシュタインの診断が、それ自体として満足のいくものであるかどうかは別問題である。おそらくそれで十分ということはあるようにないだろう。というのも、当該の現象がウイトゲンシュタインが示したように思われるのと同じくらいありふれたことなのだとすれば、その説明は、たしかにウイトゲンシュタインによる素描がもたらしたもののよりも、はるかに明瞭で、いつそう完全なものでなければならぬだろうからである。

しかしながら、次のことだけは確かである。すなわち「意味を与える」とか「パラフレーズをする」とか「何ものが意味しているもの（ないし誰かが言ったこと）を正確に言い表す」といった文言を、それらが用いられる通常のコンテキスト（「言語ゲーム」）のうちに置き入れる場合に、自分が本当はそういったことをしていないか、ではないかと心配するようなことは考えられないだろう。そうしたことこそが実際にそうしたことをしている当のことであり、と私たちは言うことができよう。誰かがそれにかんして哲学し始めることがないかぎりには、その安穩は続くだろう。私は、ブルックスの主張を阻止したいわけではない。私が知りたいのはただ、そうすることはい

たい彼は何をしていることになるのか、なぜ彼はまさにそうしたお決まりの道をたどってしまったのか、ということである。

私たちにはウインターズのために、ブルックスが彼に帰している哲学的な事柄を彼は実際にはまったく言っていないということを明らかにしなければならない。ウインターズのテーゼは、実際にはパラフレーズが詩ではないという事実を全面的に黙認しており、それによれば、なかにはパラフレーズできない詩がある——とりわけ、二〇世紀の二、三〇年代のアメリカにおける主要な詩的才能による詩はパラフレーズできない、とされる。パラフレーズできない詩には、各々に特有の仕方で弱点があり、それゆえこの詩的才能は、嘆かわしい境遇に追いやられたのだった。私たちにとってこの議論の利点は——私たちがその背景にある精神に賛成しようがしまいが——、一定の距離をおいて詩的言説について特定の理論を持ち続けようとすることで、以下のことを承認することである。それによれば、パラフレーズ可能であることが、言語使用のひとつの明確な特性なのである——表現次第でこの特性を持っていたり持っていなかったりするにせよ。このことが示唆しているのは、言語使用は、それがこの特性を所有しているか否かで区別され、さらに言えば、言語使用の要求するある種のパラフレーズによって区別される、ということである。いくつかの例を参照してこうした示唆を追求してみよう。そのさいにウイトゲンシュタインの考えに従ってみることにしよう。それによれば、私たちは、何かが（文法的に）どのような種類の対象（たとえば意味）であるかを、それについて言われているある種の事柄（たとえば「意味を説明すること」）を示す表現を探究することによって見つけ出すことができるのである。

いかなるパラフレーズもない言語使用のもっとも明瞭な場合とは、言語の文字通りの使用であると言っておくことは無駄ではない。もし私があなたに「隣の女の子の」ジュリエットはまだ十四才ではない」と伝えてあなたが

私に何を言わんとしているのかを尋ねるならば、私は多くのことをするかもしれない——つまり「あなたが私に尋ねるさいに」今度はあなたが何を言わんとしているかをあなたに尋ねてみたり、あるいは、あなたがいまだ使用できていないいくつかの表現の意味をあなたに教えてみたりといったことである（ウイトゲンシュタインが何としてでも示そうとしたように、表現の意味を教えることは、その意味をあなたに伝えることは同じではないということである）。あるいは別の例を挙げよう。もし私が「その日の苦勞はその日だけで十分である」[Sufficient unto the day is the evil thereof. 『新約聖書・マタイ伝』六、二三四]と言うなら、そしてそれを私が文字通りの真意で受け取るなら、あなたに私の言わんとすることを説明する必要があるというかぎり、私は他のことをする必要があるのである。すなわち、あなたが私の言わんとすることをわかっていないということに私はいちいち驚かないだろうし、私は先の例の場合でのように、あなたがその説明を私に尋ねることで本当は何を言わんとしているのかを尋ねるようなことはしないだろう。同様に、私が苛立ちを覚えるほど落胆したというのでないかぎり、私はその英語表現の意味をあなたにわざわざ教えようとはしないだろう。私がするかもしれないことは、私の考えていることを別の仕方、言い直そうとすることであり、あなたが誰であるかに応じて、おそらく他の誰かによって表現された似たような考え、もしくはまったく同じ考えの枠内へとあなたを差し向けようとするだろう。最初の例の場合も二番目の例の場合も、私が（論理的に）なしえないことは、私が言ったことをバラ、フ、レーズすることである。

さて、「ジュリエットは太陽である」と言った誰かが何を言おうとしているのかと私が尋ねられたと仮定しよう。今回も私が選択することは、これまでと異なっており、独特である。今回もあなたが尋ねるといふことに、先ほどと同じ仕方ではないにせよ、驚くわけではない。しかし私は、自分の考えていることを別の仕方、言い直そうとはしないだろう。というのも事の真相は、さしあたり次のような見方のうちにあるように思われるからだ。すなわち、

メタファーはパラフレーズしえないという見方、つまりメタファーの意味はそこに用いられている当の言葉に強く結びついているという見方である（パラフレーズによる付加は実際には何も付け加えることにならない。意味がすでに結びついたり見いだされたりしている当のコンテクスト以外のどこでそうした付加を想像できようか）。たしかに私は、次のように言うかもしれない。すなわち、ロミオが言わんとすることは、ジュリエットは自分の世界のぬくもりであるとか、自分の一日はジュリエットとともに始まるとか、ジュリエットがもたらす恩恵でのみ自分は育つことができる、といったことである。また、ロミオの愛の告白は次のことを示唆する。すなわち、ほかの恋人たちが愛の象徴として用いる月の光は、たんにジュリエットに反射した光にすぎないのであって、比喩として死んでいる、等々。要するに、私はそれをパラフレーズしていることになる。そのうえで、私がこうした形式について説明できないとすれば、このことは、それが何を意味しているのかを私がわかっていないということを示すのに十分な理由、完璧な理由である。こうしてメタファーはパラフレーズできるといっわけだ（そしてそれが真相だとすれば、メタファーは実際には同語反復的ということである）。クローチエがパラフレーズの可能性を否定したとき、少なくとも彼は、メタファーが存在しないということを断言するだけの十分な道理があった。

いまや二つの点が明らかになる。「1」先のパラフレーズの例の最後を締めくくる「等々」は重要である。それは、ウイリアム・エンプソンがメタファーの「妊娠」と呼んだもの、すなわちメタファーのうちの意味の萌芽を記している。あなたがそれをどのように呼ぶとしても、この特徴においてメタファーは、おそらくすべてではないにしろ、いくつかの文字通りの発話と異なる。またそのようなメタファーは、それと似た直喩表現とは異なる。すなわち「のような」が含まれている表現は、レトリックを変化させている。もし「ジュリエットは太陽のようである」と言うたとすれば、少なくとも二つの変更点が明らかであるように思われる。ひとつには、その働きによって私は、あな

たが続けて両者がいかなる特定の点で似ているのかを述べることを期待するのである（直喩が意味を孕む〔妊娠する〕のはほんの少しにすぎない）。もうひとつには、そうした補足のなかで私は、あなたが自分の言わんとしていることを伝えてくれるのを、言わばあなたの真意を私に告げてくれるのを待つ。私があなたの言葉からできるかぎり理解するのは私次第というわけではないのである。メタファーを過剰に解説することはしばしば人々の不平不満を招くわけだが、そうした解説は疑いの余地なく、メタファーが高い関心を喚起するせいで生じる危険因子である（*）。「2」私はパラフレーズをもたすために、つまりメタファーを理解するために、そこに含まれる語の通常の意味ないし辞書的な意味を理解しなければならず、かつそうした語は、そこでは通常の仕方で見られているわけではないということを理解し、さらにそうした語がもたらす意味は、辞書での意味に反する仕方で見いだされてはならないということを理解しなければならぬ。この点でメタファーにおける語は、慣用句イデオムのように機能する。しかし慣用句もまた、メタファーとはまったくの別物である。「不様な失敗をする [I fell flat in my face]」は、ここでの適切な例と思われる。その意味を説明するということは、たんにそれを誰かに言ってみるということである——あなたは実際にはそれを説明するわけではまったくないのだと言えるかもしれない。あなたはそれが意味しているものを知っているようにまいが、どちらでもよい。その説明でそれ以上に豊かになるわけではないしそれ以下に貧しくなるわけでもない。それを用いる人の心のなかになにか特別なものがあると想像する必要はないのだ。そしていくつかの特定の場所にはいえ、それを一冊の辞書のうちにあなたは見いだすだろう。そうして示唆されるのは、メタファーとは異なり、一言語における慣用句の数は有限だということである（6）。

最後の論点として、慣用句とメタファーの違いについて述べておこう。私がすでに挙げた類のメタファーの諸特質を説明することに関連したいかなる理論も、メタファーを示す語がその組み合わせにおいてもつ文字通りの意味

について考えをめぐらせている。私が思うに、この理論は、次のような事実に対する応答である。すなわち、メタファー表現（少なくとも「AはBである」という形式での）が、通常の心的状態によってなされたわけではないかもしれないが、ひとつの通常の主張のように聞こえるという事実である。理論を抜きにしても、私は、メタファーが文字通りに述べていることは誤りであるという、しばしば持ち出される示唆について見ておきたい（これは、メタファーのうちに打ち立てられた「心理的緊張」の顕著な特徴に対するひとつの応答である。私はそれを言い出したのが誰だか知らないが、エンブソンがよく用いている）。しかし、ジュリエットは太陽であると言うことはなにか誤ったことを言っていることにはならない。それはせいぜいが途方もない誤りとみなされるだけであつてたんに誤っているということにはならないのである。これは、次のような事実の一部である。つまり、もし私たちがメタファーの言うことが真だと示すべきだとしたら、メタファーとは途方もない真実——神話的であれ魔術的であれ原始的であれ、そのような真実だと言わねばならぬだろうという事実である（もしかするとロミオはあまりに若すぎたのか、熱狂しておかしくなっていたのか、あるいはまったくの異端者だったのかもしれない。それなら彼の言葉が文字通りに意味をもつことになる）。しかしながら、いくつかの慣用句については、それらの語はまったく事実とは異なる何事かを文字通りに言い表していると言えよう。それが言い表しているのは、たぶん滑稽ではあるものの、容易に正しいと想像されうるものである。実際に、転んで顔を打つ [Fall flat on his face: 不様な失敗をする]、棘がわき腹に刺さっている [A thorn in his side: 悩みの種]、帽子のなかに蜂がいる [Have a bee in his bonnet: ある考えに取りつかれている]、耳に虫が入っている [A bug in his ear: ヒントを与える]、香油に蠅が入っている [A fly in his ointment: 玉に瑕]といった人がいるかもしれない——それどころか、すべてが同時に起こることさえありうる。そのさい、私たちがメタファーのこの文字通りの意味について言うべきことは何だろうか。そうした文

字通りの意味には何もないのだろうか。あるいはそれが文字通りに言い表しているものは誤りではなく、かつ正しくもないということだろうか。しかもそれは主張ではないということだろうか。しかし、それはひとつの主張のようにも聞こえる。そして、それが正しいと思う人もいれば、それが誤りであると思う人もいる。私が示そうとしているのは以下のようなことである。メタファーについて確信を得たいのなら、そうした事実こそ、よりいっそう探究する必要があるだろうということ、そうした事実が探究されるまで、私たちはメタファーについての哲学的理論を模索し続けるつもりだということ、そしていまはまだ裁定を下す時機ではないということである。というのも、以上からさしあたり私たちが提示しうることはただ、あらゆる諸理論はそれらが述べている点について正しく、したがってまた、これらの理論すべてが同様に誤りであることを含意しているようにみえる、ということだからである。

ここまでのところで、私たちは、以下のような考えでさしあたり満足することができかもしれない。比喩的な言語表現のうちには、次のような様式のものがある。それによれば、比喩的な言語表現のなかである表現が意味していることが、筆舌に尽くしがたいもの、少なくともこれまで言及してきたような、多かれ少なかれなじみのある習慣化された仕方では少しも言い表されえないようなものである。これらの様式が、平板な仕方では文字通りであるからではない——そこには言わばなんらかの説明の余地があるのだが、私たちがそうするにいたらないのである。そうした表現にかんしては、以下のように言うのが適切かもしれない。私は、その表現が何を意味しているのかはわかっているが、それが意味していることを言い表すことはできないのだ、と。そしてメタファーの場合とは異なり、こうしたことは、それが意味しているものをあなたが本当はわかっていないということをもはや示唆するものではない。あるいはそれは、あなたがわかっていないということを実際には示唆しているかもしれないが、あなた

は確信できないのである。

思うに、そうした言語使用の例は、たとえば象徴派、シュルレアリスト、イマジストのような、ある特定の種類の詩のなかで特徴的な仕方では生じている。そうした用法は、ハート・クレインの「ツバメの翼で心が磨かれる」（とりわけウインターズの論考に引用されている）や、ウォレス・ステイヴンズの「日曜の朝」にある「穏やかさが水のなかで陰影を帯びる」といった詩行のなかに現れているように私には思える。詩行をパラフレーズすること、詩の意味を説明すること、それを伝えること、その思想を別の仕方で言い直すこと——これらはすべて問題外なのである。ひとつの感情は、なんらかの同類をなす精神によって言葉にされてきたのであって、かりにある人の心には響かなかつたとしても、その人が相手の世界には存在しておらず、同類ではないことを言っているにすぎないのかもしれない。つまりそうした詩行は、親密さの試金石でしかないということになる。あるいはそうした詩行を通じて、ひとは、特定の日中や夕べ、ある場所、気分や身ぶりを多かれ少なかれ精巧に描き出そうとしているのかもしれない。そうしたものが現前するなかで、当の詩行は、ある自然な表現、唯一の表現のように思われるにいたつたのである。

こうしたことは、そうしたさまざまな言語使用を有益な仕方では区別していたウインターズからすれば、彼が理性を擁護するなかで不信の念を抱き嫌悪しているもののように思われる。そうした点で彼はまた、こうしたことが言語そのものの欠陥、陥なのではなく言語の特定のアプローチをなすひとつの特徴であるという返答をする準備ができてるように思われる。思うに、少なくともこの種の返答——実際正しいと私も思うが——こそが、ウインターズが「表現形式（ないし模倣形式）の誤謬」に訴えることで斥けることを望んでいるものである。この誤謬の例は、ウインターズによると次のような点で示される。すなわち「ホイットマンは、散漫な詩を書くことで解放的なアメリカ

を表現しようとしている」「あるいは「ジョイス氏は、自身の形式を破ることで崩壊を表現しよう」と努めている」といったものである。このような誤謬に名前があれば便利であるし、そうした表現形式を好んで用いる人がいるのも確かである。しかし、ホイットマンとジョイスが表現しようとしていたものの受け止め方について、またなぜ彼らが自分たちがしたような仕方で自己表現しなければならなかったのかの説明について、ウインターズの見解はいささか性急に思われる。現代芸術が表してきた秩序を過去とみなして袂を分かつことが、必ずしも理性を擁護するのにそれ自体として必要というわけではないことは確かであるし、また慣習がそれ自体慣習化した仕方では依然として攻撃されうるということも明らかである。芸術の高邁な使命が、私たちの日々の喧騒のなかで沈黙するようになったという立場に対してはホイットマンもジョイスも軽蔑の念を示している（そうした芸術の目的のために沈黙すること、これは模倣形式の誤謬の良い例かもしれない。しかしそれはコンテクストに依存するだろう）。実のところ、もし私がこのことについてウインターズの見方をとるとするならば、あまりに多くの現代芸術を諦めなければならないだろうと感じる。

ウインターズから次の議論に移るまえに、私たちは、今度はブルックスのために、彼の反感を惹き起こしかねないウインターズの立場の特徴を確認しておかねばならない。私たちは、ウインターズを「ブルックスがしたような」パラフレーズの誤解から救おうと望んだからには、彼の考え方に次のような特質を与え直したのだった。いまや明らかなのは、その特質によって彼はさらなる反論にさらされるということである。彼の主張によれば、パラフレーズされえない詩——「明文化しうる論理に基づく」ことのない詩とも言われている——はそれゆえに欠陥があることになるのだが、こうした主張が意味ないし含意するのは、メタファー言語（そして／あるいは直喩、慣用句、字義的言明）に本質的にもとづかないようなすべての詩は欠陥があるということなのである。たしかに望まれるべき

は、あらゆる批評が合理的であるということであり、たしかに求められるべきは、批評がそれが対象とする芸術作品について首尾一貫した命題を形成することである。これは、詩の形式や語の強勢がどんなものであれパラフレーズに従う——単一の意味をもつメタファーがとくにそうするように——という意味で、あらゆる詩が「明文化」されなければならないのだと想定することは、たんに不合理な過去の擁護であるだけでなく、表現批評の誤謬と呼びうるかもしれないものを招来してしまうことになる。

要約しよう。ブルックスは、詩が原理上十分にパラフレーズされえないと述べている点では誤っているが、パラフレーズと詩の関係について懸念している点では正しい。ウインターズが、詩には「明文化しうる」ものもあればできないものもあると察知している点は正しい。しかし、パラフレーズと詩が、批評とその対象の關係に応答しても従うことはできないという事実から引き出されたウインターズの確信は誤っている。さて、私が思うに、私たちはそのような葛藤を惹き起こす問いの全体に、より無防備な状態で直面させられてしまうことがある。すなわち、芸術作品を描写したり説明したりするときに、私たちは何をしているのか。批評はいかなる機能に役立つのか。さまざまな芸術ないし芸術形式は、さまざまな批評の形式を必要としているのか否か。私たちは、特定の芸術作品と芸術一般の本性の両方について、批評から何を学ぼうとしているのだろうか——こうしたもろもろの問いに直面させられるのである。

美学における第二の問題は、よりいっそう早く大雑把に素描されなければならない。

「無調」と呼ばれるような音楽（当面の議論のために「十二音」音楽と区別されないものとする）には、本当に調性が無いのだろうか（わずかながら以下で私が述べることは、思うに、抽象的ないし非具象的と称される絵画や彫刻の本性を論じることに対応しうるだろう）。この議論はきまつて紛糾し、私の知るかぎり出口なしである。そ

して多くの音楽家が、内心では肯定的な答えと否定的な答えの両方があると感じている(7)。この音楽には調性がないという見解に反対するのは「1」なんらかの音楽的な組織に関する私たちの知覚は非常によく訓練されているので、調性のある参照枠においてそれを聴き取らずにはいられないという理論、そして「2」いわゆる「無調」の小曲がいかなるキーにあるのか、たいていの場合述べる、ことができるという事実である。これに対して、この音楽に調性がないという見解に賛成するのは、「1」この音楽が実際に調性を欠いており、またその要点が調性という束縛を逃れつつ、しかし一貫性を維持していると主張する作曲理論、そして「2」この音楽がたんに調性をもつ音楽とはあまりにも異なったものとして聞こえるという事実である。いまや私たちはその理論を一瞥せずとも、「その小曲がいかなるキーにあるのか、たいていの場合述べることができる」と私たちが記したという事実に目を向けてみればよい。この事実には、本当にそれがもつように思われる重みがあるのだろうか。かつて私は次のような例で、そのことを決定的に確信するにいたった。シェーンベルクの歌曲を聴いていたとき、私はある明瞭な感覚を得た。三箇所、それが嬰へ短調で終止するように(不協和音を解決しつつあるように、とほとんど私は言ってしまうが)聞こえたのである。そうなると、この歌曲はたしかに嬰へ短調なのだろうか。ところで、シヨパンの舟歌は嬰へ長調である。私はどのようにしてそのことを知るのだろうか。それが嬰へ長調で終止しようとしているのが聞こえるからだろうか。三回、ないしそれ以上、そう聞こえるからだろうか。そのように聞こえたあとで、私はまさにそうだと確信し、なにがしか嬰へ長調を聞くことができたということに少しほっとし、勝ち誇りさえしているのだろうか。いや、馬鹿げている。私はそのキーを知っているのである。誰もがみな知っている。誰もが初めの小節からそれを知っているのだ——いや、少なくともF#の高さから始まる低音部の前には。したがって、そのことに気づくのに無駄骨を折る必要はないのである。私はどのようにそのキーを疑い始めればよいのか、あるいは、ど

のようにそのキーでそれを聴こうとしているのか、ということさえわからないだろう。私はそのキーを知っているのは、以下のような理由ゆえである。つまり、いまやそれがそのキーの下属調へと移行して、次にそのキーの属調が拡張され、さらにまたそれが転調し、次いでより遠い遠隔調へと転調していく、というプロセスを知っているからである。そして、こうしたことすべてを知るのは、「音楽のキー」という表現形態の文法を知ることなのである。堅固に守調的な作曲家が、とりわけ「展開部」において、あるキーにおける音の配置感覚を消し去ってしまうようなことも確かにあるだろう。しかしここではそれは特殊効果のひとつなのであって、疑いの余地なくキーが確立していることに依存しているのである。もし無調音楽が本当は調をもつと私が言い張る（そう言われていると言い張らねばならない）のであれば、自分の耳が聞こえるかぎりでは、「調性」や「音楽のキー」という表現形態の文法、ないしそのほとんどすべてを放棄しなければならなくなる。そうすれば、私は「で終止するようなもの」や「の属音のようなもの」を保持することはできても「関係調」や「遠隔調」や「転調」等を保持することはできない。かくして私は自分が述べていることをわかっているという危険にさらされることになる。ウイトゲンシュタインによれば「……」言語を話す、ということとは、ひとつの活動ないし生活形式の一部である」（『哲学探究』第二三節〔藤本隆志訳、『ウイトゲンシュタイン全集』8〕大修館書店、一九七六年、三二頁）。また「ひとつの言語を想像することとは、ひとつの生活形式を想像することにほかならない」（第一九節〔二六頁〕）。調性という言葉は、特定の生活形式の一部である。その生活形式には、私たちの多くが慣れ親しんでいる音楽が含まれている。さらにこの形式は、音楽を演奏したり聴いたりすることを身につける特定の仕方と結びついており、もしくはそうした仕方から成り立っている。あるいは、誤りを正す特定の仕方、間違いに反応する仕方、そしてまた、ニュアンス、とりわけ再帰、変奏、修正に反応する仕方をも含んでいるのである。当然のことながら、私たちは、調性の観念を捨て

去ろうとは思っていない。したがって、そうしたことのすべてを放棄することは、音楽の観念をまるごと断念してしまふことのように思われる。それが実態であり、そのようなものだと私は考えている。

私は、調性の観念がなせ十分でないのかを述べようとしているわけではない。以下のことに言及するにとどめよう。なじみのあるものであるうとなかろうと、さまざまな楽器があり、実際に弾いて用いるものだという明白な事実を指摘すれば十分だというわけではない。というのも、そうした事実のせいでそれは音楽なのかと問い尋ねることができなくなるわけではないからである。また私たちが、ピッチ、インターバル、メロディライン、リズムを示すことができるという事実に訴えるのも不十分である。なぜなら、私たちは、自分たちがこれらの用語で指し示しているものの大部分を、おそらくわかっているとは言えないからである。私が言いたいのは、どのラインが重要であるか（ヴェーベルンの小曲の「メロディ」「ライン」）や「ベース」「ライン」を弾いてみよう）、また音楽を組織する役割を担っているものとしてどのインターバルを聴くべきかを私たちは知らないということである。私が思うに、いっそう重要なのは以下のような事実である。私たちは、紛れもない音楽家がそのようなことを語っているのを目の当たりにするかもしれない。たとえば、ベートーヴェンに向き合うのと似た（似ているところではない、思うに類似以上の）仕方、当の音楽家がそのようなことに向き合うのを目の当たりにするかもしれない。そのさい私たちが、似てはいるがそこに新世界が拓けているというのに気づき、新世界を理解するためには、新世界の住人に注意を集中することが必須であることに気づくかもしれない（もちろんたんに猿真似やうぬぼれから凡庸な帰結が出てくることもあるが）。さらに、なおいっそう稀なことだが、新世界の住人に付き従うことで、そうした作曲の経験の内部に私たちはいると気づくかもしれない。そのとき、これは音楽なのかという問いとその調性の感覚の問題は、答えられたり解決されたりすることがないだけではない——むしろそれらの問題は消失し、無関係に

なるように思われる。

もちろんこれは、哲学的諸問題がどのように終わりを迎えるかのウイトゲンシュタインの洞察を表している。たしかにウイトゲンシュタインにとつて、少なくとも『哲学探究』においては、私たちが自然な生活形式に立ち返らせる過程や、魂を肉体に吹き込み直す過程を経たときに哲学は終わる。それに対して私は、新しい音楽が私たち自身を新しい生活形式や新世界に帰化（「自然化」）させるよう同化する過程を記述しなければならなかった。その種の解明が哲学的問題の解決として、またそれに特定の批評様式の目標として記述されているということ、私にとつてこのことこそ、ウイトゲンシュタインが哲学にもたらしたもつとも独創的な寄与を表している。この種の解決にかんしては、既成の哲学用語のなかでヘーゲルの用いた *Authentung*（「揚棄」）という術語以上に近い呼称はないだろう。私たちはこの用語を翻訳することができない。たとえば「取り消す」「否定する」「成就する」等はすべて偏つており、「止揚する」は問題をずらしてしまう。この術語は、互いに敵対する立場を表すさいに得られる満足感といったものを捉えているように私には思われる。すなわちこれは、私がブルックスとウインターズの問題をたどり直したさいに、まさに求められていたものである。私たちは「第三の立場から」敵対する双方の立場を表象することに満足感を得るのである。もちろん私たちはもはや、大文字の〈歴史〉が私たちにそうした表象の現在をもたらしにくれるだろうとヘーゲルとともに想定しようと思うことはない。私たちがそう考えるには、そうした表象にとつての歴史の輝かしいアイロニーと流産した革命にあまりに自覚的だからである。しかし、一種の哲学的批判の理想として見るならば、それはほとんど正しいように思われる。というのもその批判にあつては一方からもう一方の他者を論駁することは的外れであつて、この批判の大義名分とトピック自体が、自分自身の方法に入りこんでいる自己をなしているからである。

「ワイトゲンシュタインは『論理哲学論考』のなかで「生の問題の解決をひとが認めるのは、問題が消え去ることによってである」(六・五二)」「『論理哲学論考』奥雅博訳、『ワイトゲンシュタイン全集1』大修館書店、一九七五年、一一九頁)と述べている。また『哲学探究』のなかでは「[...] 私たちが目指している明晰さは、もちろん完全な明晰さである。だが、このことは、たんに哲学的諸問題が完全に消滅しなくてはならないということにすぎない」(第一三三節(一〇七頁))と述べている。けれども、ワイトゲンシュタインは、このような問題が解消されたと言うのであり(同所)、「問いはもはやまったく残っていない」[...]そしてまさにこれが解答なのである」と述べている(六・五二(一一九頁))強調は筆者)。こうしたことは、ワイトゲンシュタインの後期著作の中心概念においては、生の問題と哲学の問題が文法に關係しているということを意味しているように思われよう。なぜなら、それらの解決は、いずれも同じ形式をもつからである。すなわちそれらの問題は、消失するときのみ解決されるのであり、問いがもはや存在しないときのみ——いわば私たちの説明が問いを取り消すときのみ——答えにたどり着くのである。

しかし『哲学探究』では、こうしたことは、このままで一見そう思える以上に多くの答えをもたらししていることがわかる。というのもそれは、哲学が諸問題の探究へと着手する仕方や、ワイトゲンシュタインが「展望のきいた叙述」(übersichtliche Darstellung [見通しのきいた叙述])と呼んでいるものへと通じる仕方を、よりいっそう明示的に命じ、提示しているからである。私の印象では、ワイトゲンシュタインがみずからの「方法」を治療法セラピーに喩えたことを好まない哲学者は多い(第一三三節(一〇七頁))。しかし私に言わせれば、このように喩えたことでワイトゲンシュタインが言わんとしていることの一部分は、精神分析の治療法の進歩のことを思い浮かべるならば、たしかに明らかにされてきたことがわかる。ある人が、言わば自分自身の扱い方を学べば学ぶほど、そしてみずからの

問題に取り組みれば取り組むほど、何を学んだのかを述べることができなくなる。というのも、学んできたことが何であったかを忘れてしまったからではなく、何を言っても解答や解決のようなものにみえないからである。もはやいかなる疑問や問題も、あなたの言う言葉には匹敵しないだろう。あなたはなんらかの確信には達しているのだが、個々の命題についてはそうではない。同様に、なんらかの一貫性には達しているのだが、個々の理論においてはそうでないのである。あなたは変わったのであり、あなたが問題と認識していたことも、そしてあなたの世界そのものも変わったのである（「幸福な人の世界は不幸な人の世界とは別の世界である」(六・四三〔『論考』一一七頁])。そしてこのことは、芸術作品が言わんとしていることを述べる、ことができないという意味、それもその唯一の意味なのだ。その意味を信じるのが、その意味を見通すことになるのである。

ウイトゲンシュタインが「展望のきいた叙述という概念は「…」われわれの叙述形式を「…」表記している」(第一二二節(一一〇四頁))と言うとき、彼は「文法的な探究」と呼ぶものについて文法的指摘を行なっているのだと私は受け取る——そして、この文法的な探究こそ『哲学探究』が本来存している当のものなのだ(第九〇節(九〇頁))。それ以外のどんな解決形式も哲学的なものに含められないだろう。ウイトゲンシュタインはここで「われわれが物事をみる見方」である「叙述形式」のことを話題にしている。そしてそのさい、括弧を付して「これはひとつの(世界観)なのだろうか」(第一二二節(一一〇四頁))と問うている。この問いに対する答えは「ノー」ではないと私は受け取っている。「ノー」ではなく、おそらく「イエス」である。なぜならそれは、物事をみる見方としては特別でも敵対的でもないからである。しかしそうでないわけでもないのだ。というのも、その成功のしるしは、世界が変わったようにみえる——あるいは実際に変わった——ことにあるからである。いつもそうであるように、厳格な哲学的進歩を求める主張は、主題Ⅱ主体の捉え直しや特有の革命感覚を伴っているのである。

美感的判断とひとつの哲学的主張

日常言語哲学の手法に躰くもうひとつのもつともな原因は、「私たち」が言っていることと言わんとすること、あるいは言うことも言わんともしえないこと、あるいは言わねばならなかったり言わんとせねばならなかったりする、そうしたことに對して、この哲学が特徴的な仕方です。訴えたいという点にある。もつともな原因というのは、この哲学が奇妙とは言わなくても非常に特異な訴えかけをするからであり、その訴えかけに依拠する哲学者自身のみならずの探究の仕方を気にかけることが期待されているからだと言えよう。私が以下で示唆したいと思うのは、美感的判断はこうした哲学者たちが参与している類の主張のモデルとなるということであり、また美学的議論ではよく知られているように、決定的な結論の出ないことが非合理性を露呈しているというよりむしろ、そうした議論が有して必要ともしている類の合理性を示しているということにほかならない。

ヒュームはつねに尊重すべき始点をなしている。彼の論考「趣味の標準について」の半ば近くで、ヒュームは『ドン・キホーテ』の物語を引き合いに出している。その物語が描き出そうとしているのは、趣味の「繊細さ」が、私たちの趣味の標準を形成しようとする批評家にとって本質的だと言われているということである。

サンチヨが大きな鼻をもつ従者に次のように言う。私がワインを鑑別できると主張するのには正当な理由がある。これはわが家系で先祖代々受け継がれてきた特質である。かつて私の同族のうちの二人が、とびつきり古くて上等のワインと思われる大樽について意見を述べると呼ばれた。彼らのうちの一人がそれを味

見し、それをよく考察し、慎重な熟慮ののち、もしそのワインのうちに認められる革のわずかな風味がなければ、そのワインは上等だと述べた。もう一人も同じ用心をしたのち、彼が容易に見分けることができた鉄の風味に留保を付けつつ、そのワインに有利な意見を述べた。二人ともその判断をどれほどあざ笑われたか、あなたには想像できないだろう。しかし結局笑ったのは誰だったのか。大樽が空になると、底に、ゆわえる革ひもの結び目がついた古びた鍵が見つかったのだった。〔田中敏弘訳、『ヒューム 道徳・政治・文学論集「完訳版」』名古屋大学出版会、二〇一一年、一九七—一九八頁〕

まず第一に、こうしたふるまいの見事なドラマは、その決定的な事実よりも偉大である——言うなればいくぶんドン・キホーテ的〔空想的〕である。というのも、味覚はたしかに働いていたのに、上等なワインではなかったかもしれないし、あるいはワインはあったのに、味覚が働いていなかったかもしれないからである。第二に、そしてより重要なことに、彼らのふるまいは、批評家の努力と批評家が切望する類の権利主張を誤って伝えてしまうのである。それは味利き〔趣味〕の実践とそれを説明する規律とを分離する。だが、批評家の味利きの表現を他の人間のそれよりも価値あるものにするのは、自分自身の返答で革ひもと鍵を示してみせた彼の手腕である。そして批評家の価値の証明は、大樽のなかに革ひもと鍵がある、あるいはあったと指摘することに由来するのではなく、私たちにそこでそれらの味を感じさせることにある。サンチヨの先祖は、サンチヨが語るには、いずれの場合も用心して熟慮したあとで、両者ともそのワインに有利な評価を述べた。しかしサンチヨは、そうした熟慮がどんなものだったのか、また、二人に望ましい裁定が下って彼らの正しさが実際に証明されたのかどうかを私たちに伝えていない。私見では、ヒュームの論考は、まさにそのような問いを追求しようとしている。しかしヒュームが、私たちはいか

にして真の批評家に出会えるのか、いかにして彼をただの詐称者と見分けることができるのかといったありうべき困難に直面しつつ批評家について述べているのは、まさに批評家らしき誰かが芸術そのものについて述べていることである。つまりヒュームによれば、彼に価値はあるが、私たちはある特定の場合には彼の能力に異を唱えるかもしれないのであり、結局は長期的に見て、そのうちの幾人かが「普遍的な感情によって他の人びとよりも優れていると認められる」(二〇二頁) ようになるのである。しかし、このことは批評家の価値を趣味の歴史に委ねてしまうように思われる。その一方で、私たちにとつての批評家の価値は、批評家が、そうした歴史自体はそのままでは何も証明しない——人気を博したということ以外には——ということを知りながら、そうした歴史を彼の所与の一部とすることができるということなのである。芸術と文化に対する批評家の価値は、彼がその趣味に合意するといふ点にあるのではなく——それによつて彼は芸術市場で投資する指針として役立つかもしれないが——、私たちの趣味がどうであろうと、それを保護したり乗り越えたりするかもしれない諸観点を彼が設定するという点にあるのだ。十八世紀までであれば、サンチヨの子孫たちは紳士たちのあいだで出世したのであろう。というのも、十八世紀までであれば、世間は何が正しいかを知っており、そうした世間のなかで自分たちの鑑識眼を発揮するだけでよく、サンチヨの子孫たちは紳士たちの趣味を彼らに固有のものとして扱ふ必要などなかったからである。とはいへ、ドン・キホーテこそが批評家の守護聖人なのであって、自分の文化に抗してまで自分の文化に最良のものを守ろうと必死になり、いかなる失敗をも生き延びることができた。もつともその失敗は彼の愚直さとその愚直さの表れによる失敗ではあったのだが。

趣味の合意や「和解」という観念が、ヒュームの議論をつかさどっている。到達可能であるかぎり、趣味の基準がもたらすべきものが合意である。ヒュームの議論を受け継ぐ者は、合意が判断の妥当性要求をもたらししていると

いう想定を把握しながらも、合意も和解も望みえないまま、美感的（道徳的および政治的）判断には、何か欠けているということを見いだしていた。つまり、そうした判断を支える議論は、論理学の議論のような仕方では決定的でもなければ、科学の議論のような仕方でも合理的でもないのである。なるほど、実際そうなのであって、もし美感的判断がそうした仕方では合理的になるのだとしたら、芸術（ないし道徳）のような主題も存在しないであろうし、批評のようないかなる技法や芸術も存在しなくなるであろう。しかしだからといって、そのような判断が決定的でも合理的でもないということになるわけではない。

この主題をめぐるカントの議論に目を向けてみることにしよう。他の主題と同様、ここでもいっそう深遠で、いっそう曖昧な議論となる。普遍的賛同、あるいは「情感の調和」や「人間の共通感覚」ともカントは呼んでいるが、この主題が『判断力批判』に現れるのは、経験的な問題としてではなく——カントのこうした議論の手法はいつものことであり、ほとんど驚くべきものではない——（超越論的な）諸条件を措定するアプリアオリな要請としてである。そうした諸条件のもとで私たちが美感的判断と呼ぶようなもの一般、[überhaupt] が下されることになるだろう。カントは以下のように述べることで議論を始めている。すなわち、美感的判断は「理論的」でも「論理的」でも「客観的」でもないが、それは「その規定根拠が主観的でしかあることができない」〔カント『判断力批判』上巻、宇都宮芳明訳、以文社、一九九四年、八六頁〕（8）。今日、ともかくも昨今、広範囲にわたるカントの影響下で、美感的判断は認識的ではないと言われてきた。こうしたこと自体はたいしたことを言っておらず、この判断そのものはまったく無害なものだと言えるかもしれない。カントはそこからただちに二種類の「美感的判断」——趣味判断ともカントは呼んでいるが——を区別するにいたる。そしてこの点で、不幸なことに、彼の影響は徐々に広まってきた。一つ目のものを感官趣味、二つ目のものを反省趣味とカントは呼んでいる。前者は、私たちが快適とみな

すものにたんに関わっているだけであり、後者は、私たちが快適である以上のものに関与したりそれを要求したりしなければならぬ。そして論理的にそうでなければならぬ、という人もいるだろう。そして後者のみが関わるトピックが美しいものなのであり、その役割は、いっそうなじみのある意味において審美的だと言えよう。後者による判断が、前者以上にしなければならぬことは、普遍妥当性、すなわち、判断同士の普遍的合意を「要求し」たり「帰責させ」たり「主張し」たりすることである。私たちがそのような判断を下すとき、たとえ彼らが当の判断の合意を受け容れないであろうということを私たちが経験上知っていると、私たちはこのような合意を主張し続けるのである（とすると、私たちはただ意固地で愚かだからそうした判断を下し続けているだけということになるのか）。カントはまた、私たちがそうした判断を下すさいの感情や信念を描き出している——すなわち、この判断において私たちは「あらゆる人の賛同」を「普遍的な声で「語ること」として要求するのであり、たしかにこの賛同は、通常の経験的判断を下すときのように「公準として要請」できないけれども、あえてそう要求するのである。こうしたことは、私たちが今日では一種の心理学と呼びたくなるような類のものであり、たしかにそう言えるかもしれない。しかし、もしそうであるならば、私たちはそのことを、そうした判断に伴う偶然的所産を示すものとして受け止めるだろう。それに対してカントはこうした普遍妥当性へのこうした要求や声について以下のように述べている。すなわち「普遍妥当性へのこの要求は、私たちがあるものを美しいと言明する判断に本質的に属しているから、この判断を下すさいに普遍妥当性を念頭に置いていなければ、誰もこの「美しいという」表現を用いることを思いつかないほどであろうし、むしろ概念を欠いたまま気にいるすべてのものが「したがって美しいもの」快適なものに数え入れられることになろう」（「一一一頁」(9)と。ここでの愚かさの可能性は、私たちが合意に到達できそうにないという事実と直面してそれでも要求し続けることの愚かさではなく、美感的判断が私た

ちに代償を負わせるものに直面してもなおそうした判断（もしくは道徳的ないし政治的判断）を下し続けることの愚かさである。つまりここには、そうした判断を私たちのために見いだすという困難があるのであり、そのことで各々の判断がそれぞれに孤立することを明示してしまうというリスクがあるのである。

カントは次のように述べていると思われる。すなわち、私たちが判断を下すさいのある種の精神は別としても、私たちは、美感的と考えられる類のものにかんして、いかなる概念も有していないだろう、と（10）。このような主張の基礎になりうるものは何であろうか。二種類の美感的判断にかんして、カントの挙げている例を見てみよう。

「『…』「ある人が」「カナリア産のシャンパンが快適である」と言うとき、他人がこの表現を訂正し、彼はそれが「私にとつて、快適である」と言うべきだと注意しても、彼はこのことにまったく不満を抱かない。そしてこのことは、たんに舌や口や喉の趣味〔味覚〕においてのみならず、目や耳に対して人々に快適であるようなものにおいても同様である。『…』 私たちの判断とは異なる他人の判断を、あたかもそれが私たちの判断に論理的に対応しているかのように、正しくないとみなすために争うのは、愚かなことであろう。『…』

美しいものにかんしては事情はまったく別である。もし自分の趣味を多少自慢している誰かが、「この対象（私たちが見ている建物、ある人が着ている衣服、私たちが聞いている合奏、批評を求めて提出された詩）が私にとつて、美しい」「と言う」ことで自分の正当性を示そうと思うなら、これは（先の場合とは）ちょうど逆に）笑うべきことであろう。なぜなら、あるものがたんに彼に氣にいる場合、彼はそのものを美しいと呼んではならぬいからである。『…』（一〇七—一〇八頁）

これらの例は何を示すことになるのだろうか。それは、あるコンテキストにおいてある表現形式を使用することにはなんの問題もないが、他方、別のコンテキストにおいてその表現形式を用いることは誤っている、ということである。けれども、私が焦点を当てたいと思っているものは、ここで引き合いに出されている、正しさと誤りの種類である。すなわちそれは、事実に関する公正さの問題でも、慣習上の無分別さの問題でもなく、なにか馬鹿げたこと、ないしは愚かになるようなことを言うという問題である。そのような帰結が引き受けられるのは、問題となっている種類の判断において、援用された諸概念の本性において、これらの概念よって捉えられた現実の本性においてさえ、なんらかの違いを提示するからである。こうした違いを形而上学的と呼ぶべきか、論理的と呼ぶべきか、ほとんどわからない。カントはこの違いを「超越論的差異」と呼んだ。ウィトゲンシュタインならばこの違いを「文法的差異」と呼ぶだろう。では、馬鹿げたことや愚かなことが見いだされるような（おそらくあらゆる人間が見いだすわけではないだろうが）心理学的差異は、どのようにしてこうした誘発力のある差異、ないしはともかくも顕著に特徴のある差異を示すと考えられるだろうか。

ここで思い当たるのは、私見では、分析哲学における論理実証主義の構成要素とポスト論理実証主義の構成要素とのあいだにある誤解と敵意のもっとも繊細な指標である。形式性からひどくかけ離れた論理分析が回っているのを耳にすると、論理実証主義者は苦虫を噛みつぶす。というのも、そこで明らかに問題になっているのは、その瞬間にあなたはどのように感じているのかということだからであり、あまりに心理学的だからである。日常言語から出発する哲学者は力なく振り返って次のように尋ねる。「その違いを感じないのでしょいか。いいですか、あなたはそれを見てみなければならないのです」。たしかに、両者ともに相手を知っていることを知っており、また各々が相手のことを倒錯的、ないし見当違い、ないし拙いと考えている（ここでは私は、誰かそのような目に遭った人の

経験に訴えなければならない)。こうしたことについてはどんな説明をしたところでうまくいきそうにない。そうした説明は、それ自体として十分な注意を喚起しうるわけではないため、私は以下のように推測するにとどめておくことにしたい。つまり、満足のいく説明がなされると期待しうるような水準を示唆する方法として、またなぜ私たちがいまだ概念や事実すらも欠いているのかを指し示す方法として推測するにとどめておき、そうすること、真摯に事態の收拾を図ってみなければならぬ。

私たちはフレーゲやフッサールのように論理学を「心理学化する」ことを無効にしようとした哲学者たちの努力について知っている（それはヒュームが知識を心理学化したのをカントが無効にしたのと同様である）。いまや、私が『哲学探究』のような書物を説明できるかもしれない最短の方法とは、本書が心理学の心理学化を無効化しようとしており、また心理学および行動学的な範疇の応用を制御する必要性を示そうと企てているということと述べることである。本書は人間の行動と情念そのものにおいて必要なものを示そうとする企てであるとさえ言いうるだろう(11)。と同時に、哲学のすべてを心理学へと転化するように思われる——すなわち、この心理学では、私たちはどんなものを事物と呼ぶのか、どのようにそれらを扱うのか、それらの役割は私たちの生活においてどのようなものなのか、といったことが問題となるのである。

最後に一瞥して、カントの例をより現代風の言い方に当てはめてみて、私たちがどんな種類の理由でそうした判断をするのかを考えてみよう。

1 A…カナリア産のシャンパンはおいしいよ。

B…どうして？カナリアのファンみたいな風味がするよ。

A …ええ？ 私は好きだけど。

2 A …彼の演奏は美しかったね、そう思わない？

B1 …そうだね、美しすぎるぐらいだったよ。ベートーヴェンはショパンじゃないのに。

また、彼はこう答えるかもしれない。

B2 …どうして？ 彼の演奏にはメロディもなければ構造もなかったし、その音楽がいったい何についてだっ

たのかわからなかった。彼は、ただ印象的な音色を使っていただけだよ。

さて、Aはどのように答えるだろう。今回も彼は「ええ？ 私は好きだけど」と返答できるだろうか。もちろん彼は、そう答えることはできる。しかし今度は、それが返答としては弱々しく、個人的趣味に閉じこもっているように感じるのではないか。なぜなら、Bの理由は明らかに演奏の評価に関わっているし、それらは議論の余地があるからだ。つまりそうした理由は、事情について知る者であれば誰もが追求の仕方がわかるように言われているのである。Aはそうした理由を追求する必要はない。けれども追求しないとすれば、私たちがAを評価するにあたってAは不利となる代償を払わなければならないだろう。ここまでで、Aの判断がBと異なるものであることが十分に示されただろうか。私たちはまだ心理学的なものの領域にいる。しかし、私は次に言っておきたい。そのような代償は必然的であり、私たちが美学的と呼ぶような種類の判断に特有のものなのだ。

次に「そうした理由を追求する必要はない」という先ほど私が述べたことに戻り、以下のケースと比較しよう。

A…庭に一羽のオウゴンヒワ (goldfinch) がいるね。

B…どうしてわかったの？

A…その頭の色からさ。

B…でもキクイタダキの頭の色もあの色だよ。

A…うーん、私のなかではオウゴンヒワなんだよ (それは私にとってオウゴンヒワである)。

これはもはや弱々しい返答、個人の意見への閉じこもりではない。ここで支払われるだろう代償は、先ほどのケースとは異なり、Aがあまり明瞭ではないということでもなければ、違いがわからないということでもなく、倒錯的な趣味をもっているということでもない。ここでの代償は、彼が狂っているか、そうでなければ「わかった」という言葉の意味もわからなくなっているかであり、あるいはAがなにか他の点で私たちにとって理解不可能になっているかのいずれかである。すなわち、私たちが彼を、(鳥についての?) 知識を話題にできる対話者として認められないということである。何が起こっているのであれば、庭に一羽のオウゴンヒワがいることを彼はわかっている。 (他に) どんなものを彼は「わかっている」と思っているかに関係なくそうなのだ。しかし私たちはベートーヴェンの演奏を好む人を、少なくとも同じようなぶつきらぼうさ、良心の疚しさのなさ、同じ判断の重みで認めないということはない。この場合には、どんなに遠慮がちにであろうと、彼は依然として私たちに主張を突き付けている。彼には自分の判断の理由や、あなたの異議への反論さえもあるかもしれない。なんらかの理由で (あなたが彼を脅して記憶喪失にさせたからかもしれない) 彼はそれを示すことができないというだけかもしれないのである。

こうした記述はあまりに不完全なままにとどまっているが、思うに、いまや次のようなありふれた返答が思い浮かぶかもしれない。「しかしあなたは次のことを容認してしまっている。美学的事例における議論は延々と続き、おそらくキリがないかもしれないということ、またそれらの議論が続く必要もなく、おそらくいくつかの事例では続くこともできないということ、そしてそれらの議論にはさまざまな「代償」（それが何を意味しようと）があるかもしれない、おそらくそれは当の議論がどこで終わるかに依存しているということである。あなたはどのようにしてその種の議論から論理性を得るのだろうか。カントが官能趣味と呼ぶ場合であろうと反省趣味と呼ぶ場合であろうと、論争のどちら側に関与しているかで彼の判断が証明されうるとあなたは主張することができないのだ。しかし、たとえ彼が証明できたとしても、彼はそれを望むだろうか。望んでいないのではないか。実際は、批判Ⅱ批評についてあなたが語っていることのすべては次のようなことにすぎなかつた。すなわち、ひとは自分自身の感情を説明する。次いで彼は、せいぜいがもう一人の誰かへ、自分の感情を「証明し」、彼のできる最善の仕方、最も効果的な仕方で自分の感情を知ってもらいたいと思う誰かに当の感情を示すのである。こんなことにはほとんど論理がない。にもかかわらず、あなたはどのようにしてそれが心理学だということを否定することができるのだろうか。」

以下のことに答えたほうが有益かもしれない。こうしたことがあまりに明白に論理的でないというだけであなたは心理学と呼んでいるのであって、それはどちらか一方でなければならぬというわけだ¹²。逆に、私がそれを「論理学」と呼ぶことを認めるべきだとすれば、あまりに明らかでないことに、それはあなたが「心理学」と言おうとしていると思われる仕方、「心理学」なのではない。私たちがいま論理学と心理学の活動に付与するような意味で、それはそれが両者のどちらかとは思っていない。私はそれが何であるかを誰かが満足するように記述することはできない。ウイトゲンシュタインはそれを「文法」と呼んだ。他の者であれば、それを「現象学」と呼ぶかもしれない。

私たちのなかでもそうした違いを「論理的」と自分たちが呼びたがっていると気づいている者は、思うに、そうした違いのなかに感じ取る必然性の感覚に応答している。つまりこの感覚は、この必然性が部分的には、判断がいかに支持されているか、そこで判断の確信がいかに産み出されるかという仕方、問題だという感覚を伴っている。くり返し表される支持のパターンによってこそ、ひとつの見解は、美学的でないとしたんなる趣味的問題、あるいは道徳的、プロパガンダ的、宗教的、魔術的、科学的、哲学的なもの等々とみなされることになるし、実際またそうであるだろう。ある程度まで美感的判断を支持するさいに「あなたは見ていないのか、聞いていないのか、掘り下げないのか」などと述べる準備ができていることが、この判断をするのに本質的なことである。最良の批評家はもつともよい要点を知っているだろう。なぜなら、もしあなたが説明抜きで何事かを直接見るといふことをしないのなら、それ以上論じるべきことは何もないからである。だからといって批評家が頼るものは何もないといふことではない。そこから出発して、あなたを訓練し、教育し、教え諭し始めるといふことができる——そこにはひとつの方向があるのであって、そこにむけて批評は絶えず行き先を変え続けることになるのである【ラスキンのような批評家はいくぶん熱心なのはこうした方向を把握することにあつた。しかしこれは、彼の率直さ、芸術への傾倒、芸術に背を向けないという彼の熱意といったものを尺度としている。同様に、その批評的課題の自然な拡張である道徳的情熱の範例をもたらすことが、ラスキンの著作の永続性の一部をなしているのだ】。なんらかの点で、批評家は言わねばならないだろう、これが私の見たものだ、と。理由というものは——いくつかの明確な点で、いくつかの明確な理由で、それぞれに異なった状況下で——終わるのである（『哲学探究』第二一七節参照）（13）。

「論理的」という用語を拒む人々は、以上のような違いにおける恣意性の感覚に返答しようとしているのである。この感覚が伴っているのは「論理的なもの」の感覚である。つまり「論理的なもの」とは、議論をたどることので

きる人は誰でも、決定的な仕方でないか間違いを見いださなにかぎり、結論を受け容れ、それに合意しなければならぬというようにして確信にいたる事柄なのだという感覚である。論理による支持や正当化の特性は、論理に長けた人々をこの種の合意へと導き、当の論理を、他の目的や特性を有する正当化のパターンへと拡張することができるが、「論理的」という用語を支持や正当化の恒常的なパターンから解放した場合に、いかなる利益や不利益がもたらされるのかということは私にはわからない。私が論じているのはせいぜい、パターンや合意が、論理学の觀念の際立った特徴をなすということにすぎない。

合意できるかもしれないという望みによつて、私たちがこうしたさまざまな支持のパターンに関与することを動機づけてくれると言えるのだとすれば、私たちはまた次のようにも言わなければならない。つまり、これこそカントが見抜いていたことだが、たとえ実際に合意が生じるべきであるとしても、私たちの判断は、美感的であるかぎり、かつてと同様に、カントの意味で本質的に主観的にとどまることになるだろう。さもなければ、芸術と芸術批評は、それらに特有の重要性をもたなくなってしまうだろうし、相互の不信や恵与への謝意といった芸術独自のかたちを取ることもないだろう。芸術家と同様、批評家の問題は、みずからの主観性の信用を損なうことではなく、それを包摂することである。言い換えれば、批評家の問題は、みずからの主観性を合意において乗り越えることではなく、模範的な仕方ですれを従えることにあるのだ。だからこそ、批評家の著作は、一時の流行や特定の時代の議論よりも息が長い。こうしたことが、批評家の美点なのである。

カントのいう「普遍的な声」とは、おそらく若干のアクセントの変化を伴いながらも、「私たちが言っていること」をめぐる哲学者の主張のうちに書き留められているのを私たちが聞きとっている当のものである。そうした主張は、少なくともそれらが通常の経験的仮説に近いのと同じぐらい、カントが美感的判断と呼んでいるものに近い。哲学

者は、美感的な類似物によってなされる以上に厳格な合意を主張したりそうした合意に依存したりしているようにみえるけれども、私が示唆したいのは、そうした議論が、同じ種類の主張ないし依存をなすということなのである。

他方、私たちは、美感的判断と「私たちが言っていること」を言葉にする哲学的主張との類似のうちに明白な蹊きがあることに早急に気づくべきである。哲学的主張は、人々が実際に何と言っているのかについてのデータを経験的に収集することによって明らかに反駁に開かれているように思われる。他方で、哲学的主張は「ハンマークラヴィーアのソナタはひねくれた作品である」というような判断を、このソナタが実際にひねられているのかどうかを見いだすためのデータを収集することによって確証ないし反証することになんの意味があるのかをまったく明らかにしない。いま、こうした厄介な問題領域に立ち入る余裕はないが、私は、別のところで示唆しようとしていた——結果から判断すれば、明らかに不成功のままだが(14)——いくつかの論点について言及しないわけにはいかない。

1 通常ひとは、誰かの言葉遣いについての経験的な証拠が、その主張内容とは無関係であると感じている。私はこのことを、日常言語から哲学することについての現象学的事実だと受け止めている。もし日常言語から哲学することが理解されるべきであるならば、そのことについての事実も理解されねばならない。(自分とは別の)人々の話し方についてなんらかの証拠を揃えても、日常言語哲学者の典型的な主張を撤回させることはできないと言っているのではない。そうではなく、私は、次のようなことが重要だと考えているのである。すなわち、哲学者に対するもつとも際立って差し迫った問題は、「私たちが」何と言っていると哲学者が言っているのかを彼は言わないだろうということ¹を彼自身に示すような例を産み出したり深めたりすることによって応用されるものになるということである。

2 「もし〜であれば、私たちは何と言うべきだろうか」という訴えによって必要となるのは、私たちが次のような例や物語を想像することである。つまりそれらは、多かれ少なかれ、いずれ起こるかもしれない出来事と似ているかもしれないし、私たちが知っているものとまるで似つかないかもしれない、そうした例や物語である。こうした想像の手続きを十分かつ明白に特徴づけようと試みることにいかなる困難があるうとも、こうした手続きは、ただちに以下のように言われうるだろう。つまり、もし私たちが何と言うべきかについて合意できないとするならば、実際のところ私たちの誰が正しいのかを示すデータを集めることによって、私たちの応答のあれこれを確認したり反証したりしようとする企ては明らかに賢明ではないだろう。私たちがなすべきことは、以下の (a) と (b) のどちらかである。(a) 私たちは、私たちがなぜ合意できないのか (おそらく私たちが物語を異なった仕方でも想像している) の決着をつけることを試みるべきである——まさにそれと同様に、もし私たちが望むだろう答えにおいて合意に達するとすれば、私たちがこのような事実について哲学することを始めるとき、私たちはなぜ合意するのか、つまりこの事実が私たちの概念について何を示しているのか知りたいと思うのである。(b) もし不合意が説明できない場合、私たちはそのことについてなんらかの説明を見いだすか、さもなければその例を打ち捨てておくかのいずれかを行なうだろう。不合意は拒絶することではない。それは、合意と同様に、哲学することにとってひとつの所与である。この段階において哲学することは、望むらくはまだ始まっていないと言ってよいだろう。

3 そうした事実は、おそらく結局のところ、日常言語の哲学が言語についての哲学ではなく、それがまた世界についての哲学でもないという意味でそうだということを言うことに帰着するにすぎない。日常言語哲学は、なん

日々の言語活動に訴えている哲学者は、読者のほうを向く場合に、読者を証明なしに納得させるのではなく、読

者自身に対して何かを証明させ、テストするように仕向ける。この哲学者は次のように言う。すなわち、あなたは私が見ているのかを見ることができるかどうか、あなたは私が何を言いたいのかを言いたいと思うかどうかに目を向けてみよう、そして明らかにしてみよう、と。もちろん、そうした哲学者は、自身の問いを複数のかたちで立てることで、そうした問いに答えたり請い求めたりする。たとえば「私たちは」と言う、「私たちは」と言うとして、「私たちは」と思い描くことができる、「私たちはあたかも現象を見抜かなければならないかのように感じる、蜘蛛の巣を修復せねばならないかのように感じる」、「私たちは」という幻想を抱いている」、「私たちは」と目がくらんでいる」、「いまや私たちは」という考えの虜になっている」、「私たちは」に満足していない。しかし、この私たちという複数形は、いまだ一人称である。それは、あなたと私と彼を含む「私たち」が共に述べ、求め、思い描き、感じ、苦しむということ——カントの言葉を用いるなら——「公準として要請」しているわけではない。もし私たちがそうしないのであれば、哲学者の見解は私たちにとって無関係となる。もちろん、哲学者はそうした見解が無関係であるとは考えていないが、ここでの含蓄は、哲学が芸術と同様、その関連性を証明するには無力であり、またそうあるべきだということなのである。そしてそのことは、哲学が関わりたいと望む種類の関連性について何事かを述べている。哲学者、つまりこの種の〔日常言語の〕哲学者ができることと言えどもつばら、できるかぎり完全に自分自身の世界を表現することだけであり、私たち自身に私たちの注意をまとめて惹きつけることだけなのである。

カントは美感的判断のうちに表された「普遍的な声」に注意を払っていたが、その注意によって結局のところ私は、次のような独断論的な感じをなにかしか説明することができるように思われる。つまり「私たち」が言っていることについての主張が、日常言語の手法をとる批評家にとって独断論的な感じをもたらすように思われ、彼らはそう

した独断論に反発し、許容できないと感じるのである。私自身もそうした独断論的な感じがたしかにそのような主張のなかにあると考えている。しかし、そうした主張が不寛容だとするならば、それは、寛容さが意味するのは——リベラルな人々においてしばしばそうであるように——、問題となっていて類の主張を真剣に受け止めないということではないからである。結局のところ、それは私たちの生活についての主張である。私たちのさまざまな生活の違いや対立に対してこそ、寛容さが——それが達成されるべきだとして——向けられなければならない。それは、私たちが言うべきことについての主張である。つまり、私たちがすべての人に対して語りかけるであろう、そして私たちみなに共通して必要なものを見いだすであろうと信じながら、しかし多くの違いに寛容でなければならぬと期待することなく、私たちが言うべきことについての主張なのである。哲学はつねにそれを望んできた。それゆえおそらく科学もまたそうである。しかし、哲学が関わっているのは、私たちが人間として知らないではない種々の必要なものである。その必要性を否定する以上に人間的なものは何もないということを別にすれば。

註

- (1) Heinrich Wölfflin, *Principles of Art History*, foreword to the 7th German edition, Quoted by E. H. Gombrich, *Art and Illusion* (New York: The Bollingen Series, Pantheon Press, 1960), p. 4. [E・H・コンブリッチ 『*芸術と幻影*』瀬戸慶久訳、一九七九年、二六頁]
- (2) 以下を参照。G. E. Moore, "Wittgenstein's Lectures in 1930-33," reprinted in Moore's *Philosophical Papers*

(London: George Allen and Unwin, 1959), p. 315.

- (3) この節の実質的な内容の大半は、一九六二年十月にハーヴァード大学で行われた全米美学会で発表された。
- (4) *The Well Wrought Urn* (New York: Harcourt, Brace & Co., 1947). ブルックスの参照ページはすべて、この版に拠る。「パラフレーズの異説」は、最終章の題名である。
- (5) ウィンターズの立場にかんして、私は『始原主義と退廃 [Primitivism and Decadence]』に収められた中核的な論考「アメリカの詩作における実験的学派」にのみ依拠している。これは、彼のより初期の批評作品とともに、『理性の擁護のために』という題のもと再版された。 Cf. *In Defense of Reason* (Denver: Alan Swallow, 1947).
- (*) 【一九六八年の追記。私はこの論文いたるところで（たとえば「……等々」のような締めくくりの意味によって印づけられた）メタファーに適した特定の説明形式を名づけるために「パラフレーズ」という語を使用しているということをより明確にすべきであった。したがって、字義通りの散文を敷衍しようとして「パラフレーズできない」と私が言うときには「そのような仕方では」意味を特定することはできないという意図を含んでいる。たしかに、読むことを教えるのに非常に有用な演習が「以下の文章をパラフレーズせよ」というように与えられる場合がある。そうした場合に求められるのは、文章の要約であり、つまりそれによって難解な言葉の要諦と、当の文章およびその全体の意味の構築物の要諦が示されるわけである。しかしそうしたコンテキストでは、パラフレーズは、明らかに、問題となっている文章の競合物と受け取れるような一候補ではない。】
- (6) すべての点ではないにせよ、いくつかの点で、慣用句の「意味付与」の手続きは、翻訳におけるその手続き

- に似ている。慣用句の意味付与を、所与の一言語から当の同じ言語へと翻訳することと考える人もいるかも知れない。ではそれは、定義することや、同義語を当てはめることとどのように異なっているのだろうか。
- (7) デヴィット・ルーウィン教授から聞くところでは、これはアントン・ヴェーベルンにも当てはまることであり、彼はこの点では自分自身の音楽に疑いを抱いていた。
- (8) カントからの引用文はすべて、『判断力批判』の第七節と第八節から採っている。
- (9) ウィトゲンシュタインの次の問いと比較しうるかもしれない。「生きている存在、生き物が何かを感じる事ができる、といった考えだけでもどこから生まれてくるのか」(『哲学探究』第二八三節)。
- (10) こうした想定や要求を記述するもうひとつの方法、すなわち普遍的な声で語ること——あるいは「たんに自分自身のためにだけでなく、すべての人のために」判断すること——を記述するもうひとつの方法を、カントは「美について、あたかも事物の性質であるかのように」「語ること」としても記述している。「あたかも」と言ったのは、たんに美は事物の通常の性質ではありえないからにすぎない。すなわち、この性質の現前ないし不在は、通常の諸性質があるという仕方では確立されえない。言い換えれば、このような美は公には確立されえない。そして、この「性質」を産み出したり、つくり変えたり、消去したり、増加させたりするための因果的な諸条件——ないし使用可能な諸規則——を私たちは知らない(し、そうしたいかなる条件や規則も存在しない)。ではなぜただたんに、美はある対象の性質ではないのだと言わないのだろうか。思うに、このように言えない理由はないだろうが、それは次のような私たちの確信を書き留めておくための、もうひとつの方法を見いだすことができた場合に限られるだろう。すなわち、それがともかくもひとつのものであり、私たちが指し示しているものがそこに、つまり対象のなかにあるものだという確信である。そのさい、次の

ような私たちの知識も書き留めねばならないだろう。すなわち、人々は私たちのなかに「美という」この反応を引き起こす諸対象をつくり出し、そうした諸対象がこの反応を引き起こすであろうという観念をまさしく伴って当の諸対象をつくり出す、という知識である。そして最後に、私たちがそうした反応が現前すると言うときに、必ずしもすべての人が私たちに合意するわけではないと知りつつも、彼らが合意しないことで彼らはなにかを取り逃がしていると私たちが考える、という事実も書き留めねばならないだろう。

(11) 例として次のような問いを考えてみよう。「ひとは一秒間だけ心からの愛や希望を感じることができるのだろうか——この一秒に何が先行し、あるいは後続しようとも」(『哲学探究』第五八三節「三〇五頁」)。私たちはこれが論理的に不可能であるとか、けっして想像できないとかと言おうとは思わないだろう。だが次のように言うかもしれない。私たちの世界でこうしたことは起こりえない。それは、私たちの言語で「愛」や「希望」を意味しない。こうしたことは愛や希望の本質ではないということ、それが私たちの世界では必然的である、と思うに、必然性、偶然性、総合的および分析的言明といった観念についてのもつともありふれた哲学的な理解は、こうしたことについての私たちの言動から何をかたちづくればよいのかを知らないのである。

(12) 私はこうしたことがそうした反論における「心理学」の全内容であると実際に思っている。そうした反論をする人は自分が論理学という言葉で言おうとしていることを知っている。つまり、論理的に行なう仕方、論理的に行なわれたとみなすときそれを認識する仕方、論理から期待し得ること等々を知っているというわけである。しかし、問題となつて「心理学」について少しでもこうしたことを知っている者はいらぬだろうか？ 「訳註」「どのようにして私は規則に従うことができるのか。」——もしこれが原因に関する問いでないとしたら、それは、私が規則に従つてかく行動したことの正当化に関する問いである。私が根拠づけの委細をつく

したのであれば、私は確固たる基盤に達しているのであり、私の鋤はそりかえってしまふ。そのとき私は「自分はまだにこのように行動するのだ」と言いたくなる。(私たちが説明を要求するのは、その内容のためではなく、説明の形式のためである場合が往々にしてあることを想起せよ。私たちの要求は建築術的である。説明は、何も支えない見かけだけの蛇腹の一種なのだ。)」前掲『ワイトゲンシュタイン全集8』一七〇頁。

- (14) 以下を参照。J. Fodor and J. Katz, "The Availability of What We Say," *Philosophical Review*, Vol. LXII (1963). この論文は主として拙論 "Must We Mean What We Say?", *Inquiry*, Vol. 1/No. 3 (1958) に対する攻撃である。【一九六八年追加。Richard Henson 教授による論文 "What We Say," *American Philosophical Quarterly*, Vol. 2/No. 1 (January 1965), pp.52-62 には、Fodor と Katz によって提起された、多くの論点に対するそれぞれ の返答が含まれてゐる。】

訳者附記

本論文は、Stanley Cavell, "Aesthetic Problems of Modern Philosophy," in *Philosophy in America*, ed. Max Black, George Allen & Unwin Ltd, 1965, pp. 74-97 の全訳である。これは、のちに同著者の *Must We Mean What We Say?*, Charles Scribner's sons, 1969 の第三章に収録されている。本翻訳は初版を底本としているが、単行本収録のさいに追加された箇所も【】を付して訳出してある。

本論文は、米国の哲学者で昨年逝去したスタンリー・カヴェル (Stanley Cavell, 1926-2018) の初期の代表的論

考であり、後期ウイトゲンシュタインの言語哲学の理解をベースとしつつ、これを日常言語哲学へと展開するなかで、アメリカの文芸批評、音楽論、ヒュームやカントの美学といったよりいっそう広いコンテクストへと接続し、枢要かつ一般的な哲学的問題として提示するものとなっている。とりわけ、後期ウイトゲンシュタインの断片的で錯綜した探究が、芸術批評や美学の問いに密接に関わるものであることをいち早く論じた著作として、狭義の哲学研究の枠組みを超えて広く影響力をもった。半世紀前の論文であり、すでに古典的な価値をもつテクストであるにもかかわらず、カヴェルの初期の哲学的名著（とりわけ、*Must We Mean What We Say?* (1969)、*The Claim of Reason: Wittgenstein, Skepticism, Nihilism, and Tragedy* (1979)) が依然として未邦訳である現状に鑑み、今回訳出するにいたった。

以下、カヴェルの著作の日本語の既訳一覧を示しておく。

・単行本

スタンリー・カベル『センス・オブ・ウォールデン』齋藤直子訳、法政大学出版局、二〇〇五年

スタンリー・カヴェル『哲学の「声」——デリタのオースティン批判論駁』中川雄一訳、春秋社、二〇〇八年

スタンリー・カヴェル『眼に映る世界——映画の存在論についての考察』石原陽一郎訳、法政大学出版局、

二〇一二年

スタンリー・カヴェル『悲劇の構造——シェイクスピアと懐疑の哲学』中川雄一訳、春秋社、二〇一六年

スタンリー・カヴェル『道徳的完成主義——エマソン・クリプキ・ロールズ』中川雄一訳、春秋社、二〇一九年

近刊

・共著

スタンリー・カヴェル「伴侶的思考」、コーラ・ダイアモンドほか著『〈動物のいのち〉と哲学』中川雄一訳、春秋社、二〇一〇年、第二章

・雑誌論文・記事

スタンリー・カヴェル「キルケゴールの「権威と啓示」をめぐる」『現代思想』一九八八年五月、一八二—一九五頁 [Must We Mean What We Say? 第六章の翻訳]

スタンリー・カベル「日常性への回帰——アメリカの声・私の声」齋藤直子訳『現代思想』一九九八年一月号、五〇—五九頁 [齋藤直子氏によるインタヴュー]

スタンリー・カベル「没落に抵抗すること——文化の哲学者としてのワイトゲンシュタイン」齋藤直子訳、『現代思想』一九九八年一月号、六〇—七七頁 [Stanley Cavell, *This New Yet Unapproachable America: Lectures after Emerson after Wittgenstein* (1989) 第一章の翻訳]

スタンリー・カヴェル、アルノー・デプレシヤン「映画はなぜ重要なのか?」『季刊 nobody』第三四号、二〇一〇年 [Esprit, n. 347 (Août-septembre 2008) における対談の邦訳]

本論文の翻訳は、新潟大学現代社会文化研究科における二〇一六年後期から二〇一八年前期までの大学院演習にて受講生が共同作成した訳稿が土台となっている。この訳稿に基づき、高畑があらためて訳出し、宮崎がさらにそ

れを再翻訳、推敲して完成させた。率直に言って、カヴェルの英文は必ずしも明快とはいえず、しばしば口語的で舌足らずなところがあり、訳出には難渋をきわめた。できるかぎり日本語の散文として意味の通るように翻訳しよう努めたが、それでも残る不備や瑕疵については、読者諸賢のご叱正をいただければ幸いである。

宮崎裕助（みやざき・ゆうすけ／新潟大学人文学部准教授）

高畑菜子（たかはた・なこ／新潟大学大学院現代社会文化研究科博士後期課程）