

ネルソン・グッドマンの記号論（2）

— Pictorial Representationの分析を中心に —

清 塚 邦 彦

以下において検討を加えたいのは、ネルソン・グッドマンが『芸術の言語』（第2版、1976年 — 引用の際にはLAと略記）をはじめとする著作の中で提示した絵画に関する記号論的分析であり、特に、絵による描写・再現の働きについての分析である。グッドマンの記号論については、「例示 (exemplification)」の概念に関わる部分については別稿（清塚[1999a]）において詳細な検討を行った。今回の論考は、それと対をなすrepresentationの概念を主題とする続編に当たるものである。この主題についてはすでに別稿（清塚[2002]）において、やや異なる文脈の中で部分的な形で紹介・検討を加えたことがあるが、本稿の課題は、絵による描写・再現と関わるグッドマンの理論をより完全な形で紹介し、それに対する修正提案の方向を明確化することにある。

1

グッドマンが絵の働きを分析する際の基本的な着眼点とするのは、描写 (representation)⁽¹⁾、所有 (possession)、表現 (expression)⁽²⁾の三点である。別稿（清塚[1999a]）でも引用したように、グッドマンはこの三点を具体例に即して次のように要約している。

「私の前には海辺の木々と断崖の絵がある。それはどんよりしたグレーの絵で、深い悲しみを表現している。こうした記述は3種類の情報を与えるものであり、(1)その絵がどんな事物を描写しているか、(2)どんな性質を持つか、(3)どんな感情を表現しているか、を言い表している」(LA,p.50)。

ここで「描写」と呼ばれているのは、絵が一定の具象的な事物「の」絵であるとか、それら

(1) 'representation' という用語は非常に広範な意味を持つが、LAではそれがもっぱら絵による描写・再現の働き (pictorial representation) の意味で用いられ、'depiction' と同義的に用いられる。RPでは、「depictionという意味でのrepresentation」と言い直されている（この辺りの用語法についてはRP,p.121の本文ならびに脚注を参照）。ちなみに、菅野盾樹氏他による訳書ならびに菅野[2000]、小川[2000]では'representation'が「再現」あるいは「代表」と訳されている。「再現」は適切な訳語だと思われるが、'pictorially represent' という言い回しは日常語では 'Pegasus' のような架空の対象の名称を目的語とすることもある点を鑑みて、本稿では「(絵画的) 描写」と訳すこととした（架空の対象を「再現」というのは奇妙に思われる）。また、「代表」は、文脈次第では「例示」の働きとも重なる含みをもつため、グッドマンの意味での '(pictorial) representation' の訳語には相応しくないと判断した。

(2) 菅野[2000]では「表出」と訳されているが、本稿では塚本[1998]、渡辺[1985]、小川[2000]にしたがって「表現」とする。

を「描いている」「再現している」と言われる場合に成り立っている記号関係である。また、絵が単に一定の事物を描写・再現するだけでなく、さらに一定の感情的な性質をも表すという働きが、(3)の「表現」である。(2)の「所有」とは、文字通り、絵が一定の性質を持つということであり、それ自体としては記号作用ではない。

要約的に言えば、グッドマンの絵画論は、絵の働きのこの三つの側面をdenotationとexemplificationという二種類の記号作用に基づいて分析するものである⁽³⁾。

グッドマンの説明では、denotationとは、「名指しや述定のように、言葉その他のラベルがその適合する (apply) 対象に対して行う指示 (reference)」(RP,p.124) であるとされる⁽⁴⁾。この説明は、denotationを名前や述語がその適用対象に対して持つ関係の総称⁽⁵⁾として用いる哲学的論理学の慣例におおむね従うものだが、二つの点で注意が必要である。第一に、哲学的論理学ではふつう、denotationとreference (指示) は特に区別なしに用いられることが多いが、グッドマンの理論では、denotationはあるもの (記号) が何らかのものに適合する・適用される (apply) という規定に適うような記号関係に限定して用いられるのに対して、referenceは、こうした規定には合わないものも含めたあらゆる記号作用の総称として用いられる⁽⁶⁾ (上に引用した定義での用例を参照)。第二に、上の定義の「言葉その他のラベル」という言い方が示唆するように、グッドマンは、外延指示を言語に特有の記号作用としてではなく、ある事物が何らかの事物に適合する (apply) といった言い方が成り立つすべての事例に共通の記号作用として広く理解し、そのような記号作用の担い手を「ラベル」と総称する。たとえば、楽譜は、それに従った多様な演奏をdenoteするラベルの一種とされる (LA,ch.4)。そして、当面の文脈に話を戻せば、絵による描写の働きもまたdenotationの一例だというのが、グッドマンの描写論における中心的な論点の一つである。このような含みを持つdenotationをどう訳すかは頭の痛い問題だが、本稿ではこれを「外延指示」と訳すこととしたい⁽⁷⁾。これは、後述するように、グッドマン理論では記号がdenoteする対象はあくまで個別的な事物だとされること、そして記号がdenoteする個別的な事物は通例その記号の「外延」と呼ばれることを踏まえての訳語である。この訳語を踏まえて、絵の描写機能に関する上の論点を、論点①として整理しておこう。

(3) グッドマンの記号論で想定される記号作用を総覧した箇所として、cf. MM, pp.55-71。

(4) この他、定義めいた発言として次のような箇所がある。「denotationには、naming, predication, narration, description, expositionが含まれ、またportrayalやすべてのpictorial representationが含まれる。それどころか、すべてのラベリング (つまりどのような種類の記号であれ、その記号をその適用事例である対象や出来事その他のものに適用すること) がdenotationに含まれる」(RP,p.34)。「私は『denotation』を通常よりもやや広い意味で言葉や絵その他のラベルが一つまたは複数の事物に適用されることを表す用語として用いる」(MM,p.55)。なお、「denotation」に限らず、グッドマン理論の基本概念全般について詳しい解説を施した参考書として、Elgin[1983]が参考になる。

(5) 通常の用語法ではさらに、名前や述語がdenoteする対象の側も、派生的に、当の名称や述語の'denotation (外延)' と呼ばれる。しかし、グッドマンは後者に関しては'denotatum' または'extension' という用語を当て、原則として'denotation' は記号関係の名称として用いられる。

(6) MM,p.55: 『指示 (reference)』は、私の用法では、非常に一般的な無定義用語であり、あらゆる種類の記号作用 (symbolization), 『何かを表す (standing for)』ということのあらゆる事例を包摂するものである。

(7) この訳語は菅野[2000]に従う。清塚[1999a]では「表示」と訳した。

① 絵が一定の事物を描写するという記号関係は、外延指示の一種である。

グッドマンはこの点を、「外延指示が描写の核心である」(L4,p.5)と言いつている。この論点は、絵がどのような種類の外延指示であるかについてはまだ何も特定していない。その点がさらにどのような形で肉付けされるかについては後程改めて触れる。

ところで、グッドマンによれば、外延指示は、絵の描写機能の「核心」をなすばかりでなく、絵が一定の性質を「所有」するという事態に対する解明項でもある。もちろん、絵が一定の性質を「所有」することは、当の絵が何かを外延指示することではなく、またそもそも、当の絵がいかなる記号作用を行うことも含意していない。しかし、グッドマンによれば、それは、他の何らかの事物(記号)が当の絵を外延指示することを含意している。具体的に言えば、絵がたとえばどんよりとしたグレーの色調を所有しているとは、その絵が「どんよりとしたグレーの色調」というラベル(あるいはそれと外延の等しいラベル)によって外延指示されることに他ならない、というのがグッドマンの分析である。これを、論点②としておこう。

② 絵が一定の性質を所有しているとは、その絵に一定の分類ラベルが適合すること(その絵が一定のラベルによって外延指示されること)に他ならない。

これは一見自明な論点のようにも見えるが、そのポイントは、絵に限らず、一般に事物が一定の性質を持つという事実を、事物それ自体のもとで成り立つ絶対的な事実としてではなく、一定の記号体系との関係で初めて成り立つ相対的な事実として捉え直す点にある。

最後に、第三の着眼点である「表現」に関しては、外延指示ではなく、それとは逆の方向性をもつもう一つの記号作用、*exemplification* — 以下では「例示」と訳す⁽⁸⁾ — が持ち出される。例示とは、あるラベルによって外延指示される事物(グッドマンの言い方では、サンプル)が、逆にそのラベルを指し返す働きである。その実質は、あるラベルを適用される事物が、同じラベルを適用される事物全般を代表する見本として機能する点にある。ある事物が一定のラベルを例示するとは、その事物がこの種の見本機能を果たしていることを意味する。そして、絵が一定の感情を表現する働きは、グッドマンの分析では、絵が一定のラベルを例示するという関係の部分集合にあたる。これを論点③としておこう。

③ 絵が一定の感情を表現するという記号関係は、例示の一種である。

グッドマンの絵画論の骨組みをなすのは以上の①～③の論点だが、本稿が主たる検討課題としたいのは論点①である。

論点①は、ひとまずは、絵の描写機能の核心を、絵が名前や述語と類比的な振舞いをする

(8) これは定訳と思われる。

いう事実を求める見解の表明として受け取ることができる。こうした見解の傍証としてすぐに思い浮かぶのは、たとえば、自分の所持品に所有者を明示するためにプリクラのシールを貼ったり、マジックで似顔絵を書きつけるといった事例である。確かにそれらの事例では、当の写真や似顔絵の働きは名前の働きと類比的である。また、それらの写真や似顔絵に関して、それが本人の特徴を適切に反映しているかどうかが問題となりうることを考えれば、写真や似顔絵は、単に所有者を特定するだけでなく、そこに一定の性質を帰属させる述語と類比的な働きも演じていると考えられる。絵がこの種の働きを演じうることは、疑問の余地がない。しかし、グッドマンの論点①が主張しているのは、それが、たんに絵が果たしうる働きであるだけでなく、絵が何かを描写することの核心部分をなすものだという点である。はたしてこの主張が成り立つかどうか。それが、論点①の是非を考える際に検討すべきポイントである。

先取りすれば、本稿ではこの点について否定的な評価を下す。以下で擁護したいのは、外延指示は絵による描写の一つの特殊事例にすぎず、描写概念に対する解明項はその他の事例をも含みうるより柔軟なものでなければならない、とする立場である。

とはいえ、この点をグッドマンに即して論ずるには、彼が「外延指示」という概念に込めている特有の含蓄にも触れておかねばならない。とりわけ重要なのは、次の三点である。

(1) 絵の場合も言葉の場合も、外延指示は、記号が指示対象と類似関係を持つことに依存するものではない。

(2) 絵も言葉も、一定の記号体系との関係においてのみ、一定の事物を外延指示する。

(3) 絵の場合も言葉の場合も、外延指示は実在する個別的な事物の間に成り立つ関係である。

以下では、描写を外延指示の一種と見なす立場をこれら三つの主張に即して順次敷衍し、その批判的検討を通して、先に略述した批判的な視点がグッドマン流の記号論の枠組みにどのような修正を求めるものとなるかを明らかにしたい。

2

(1) 絵の場合も言葉の場合も、外延指示は、記号が指示対象と類似関係を持つことに依存するものではない。

この論点は、言葉の場合に関しては、若干の問題は残るものの⁽⁹⁾、おおむね自明な論点だと言えらる。しかし、絵の場合に関しては、この論点は常識的な通念とは背馳する。そして、グッドマンがそうした常識的な通念を批判する際に繰り返し持ち出すのは、描写対象との類似関係が、描写の十分条件でも必要条件でもないという主張である。

類似関係が描写の十分条件でないのは、二つの事物が類似している多くの事例において、描写関係が成り立っていないためである。たとえば、「組み立て工程を終えた自動車はどれも残

(9) 問題となるのはいわゆる擬声語・擬態語の類である。

りのどれかの絵ではない。そして、人間は（双子の兄弟の場合ですら）普通は他の人間の描写ではない」（L4,p.4）。また、類似関係が描写の必要条件でないのは、類似関係が成り立たなくても描写が成り立つような事例が現に存在するからである。たとえば、「コンスタブルのマールポロ城の絵は、マールポロ城よりも、他の絵の方によく似ている。だが、それはマールポロ城を描写するのであって、他の絵を（最もよく似た模写をすら）描写するのではない」（L4,p.5）。

こうしたグッドマンの主張は、十分性を否定した前半部分に関しては異論の余地がないが、必要性を否定した後半部分は、上の説明だけではすんなり受け入れにくいに違いない。確かにマールポロ城の絵は平面上の絵具の配列だという点では他の絵とよく似ている。しかし、素朴な理解からすれば、問題の絵はマールポロ城にも似ている。そして、その類似関係は絵がマールポロ城を描写するための必要条件ではないか、と反論されるだろう。

この種の反論にグッドマンは直接の回答を示していないが、実質的に彼の回答に相当するのは、絵が絵として持っている基本的な性質（「絵画的性質 (pictorial property)」）を説明した次の一節である。

「絵画的性質は、おおむね、次のような回帰的特定によって限定できるだろう。要素的な絵画的特徴づけは、どの色が絵の表面のどの場所にあるかを述べる。他の絵画的特徴づけは、実質的に、これらの要素的特徴づけを選言、連言、量化等によって連結する。こうして、絵画的特徴づけは、幾つかの場所にある色を名指したり、或る場所にある色が一定の範囲の中にあることを述べたり、二つの場所にある色が補色であることを述べたり、等々を行う。要するに、絵画的特徴づけは、絵がその色をどの場所に持つのかを多かれ少なかれ完全に、また多かれ少なかれ特定の述べる。そして、絵画的特徴づけによって絵に正しく帰された性質が、その絵の絵画的性質である」（L4,p.42）。

実質的にこれは絵が平面上の絵具の配列にすぎないという事実の敷衍である。重要なのは、ここに言われる「絵画的特徴づけ」の中に、絵とマールポロ城とを関連づける記述が一切登場しないことである。この種の「特徴づけ」を見るかぎり、絵は、他の絵に似ているとは言えても、マールポロ城その他の描写対象に似ているとは言えない⁽¹⁰⁾。

もちろん、日常的な意識のレベルでは、絵を見れば、そこに直ちに一定の事物の姿が見え、絵と他の事物の間の多様な類似関係の存否が見て取れる。肖像画の依頼主が制作中の画家に注文を付けるものもそのためである。しかし、グッドマンが力説するのは、我々が絵を見て直ちにこの種の類似関係を認識するという事実が、描写の前提ではなく、むしろ絵を一定の記号

(10)「パリの絵葉書はどこからしてもおよそこの都会には似ていない」（RP,p.122,邦訳,p.175）という一見逆説的な発言もこうした文脈の中で読まれるべきである。なお、描写概念にとっての類似性の役割をめぐるグッドマンの議論については、Schier[1986]が参考になる。また、グッドマン自身の主たる発言はL4,ch.1:PP, IX,2; MM,III; RP,ch.8にある。共著者エルギンの署名が付されたRP,ch.7にも多くの関連する論点が見られ、参考になるが、そこでの論点がどこまでグッドマンの真意を反映しているかには疑問も残るため、本稿では基本的な典拠とは見なさないこととする。

体系と関係づけて描写内容を解読する作業の結果だという点である。この点は、前節の末尾に挙げた論点(2)と直ちに関連してくる。

(2) 絵も言葉も、一定の記号体系⁽¹¹⁾との関係においてのみ、一定の事物を外延指示する。

この論点は、絵の描写内容の理解が、絵のもとにある事物の似姿を見るという端的な知覚の問題ではなく、絵を一定の絵画的な記号体系と関連づけることで行われる解読の問題だとするものである。グッドマンの理論では、我々が絵のもとに見るのは、厳密には、先述の絵画的性質にすぎない。そして、その種の性質に着眼するかぎり、絵と描写対象の間に類似関係は認められない。にもかかわらず絵の描写内容が理解されるのは、我々が一定の絵画的性質を持つ絵を、一定の絵画的な記号体系と関係づけることで解読しているからである。我々が普段はそのような解読作業を自覚せず、絵のもとに端的に一定の事物の姿を見るように感じるのは、グッドマンによれば、解読が準拠する記号体系が深く慣れ親しんだものであるために、習慣化によって解読がほとんど自動的に行われるためである。それはけっして、解読が介在していないことを示すものではない (cf. LA, p.36)。そして、絵と描写対象の間の類似性に関する考察は、絵がすでに解読によって一定の対象と関係づけられた上で初めて成り立つものであって、解読に先立つものではない、というのがグッドマンの主張である⁽¹²⁾。

この点は、具体例に即して考えた方が趣旨が分かりやすい。たとえば線描画を考えてみよう。頭を円形で表し、胴体と両手足をそれぞれ一本の線で表すような人間の略画の場合、それを構成している直線や曲線は、円の部分に関しては頭部の輪郭を表し、他の部分に関しては、輪郭ではなく、胴体や手足といった厚みのある人体部品を表している。また、ある場合には、線は単独では何もかも表さず、むしろその密集度によって事物の明暗を表す。さらに、台形をなす線は、台形の厚紙の輪郭を表すこともあれば、奥行きを持った立方体の一つの面を表すこともある。

このように線は、輪郭・物体・明暗・奥行きといった事物の多様な側面を表すことができる。そして、線がこのように多様な描写機能を果たしうるのは、グッドマンの理論からすれば、線がその都度、多様な描写慣習 (描写的な記号体系) と関連づけて解読されるためである。もちろん、上に挙げた例に出てくる描写慣習は我々の慣れ親しんだものばかりだから、この類の線描画を見るとき、我々は自分がその都度いろいろな描写慣習を踏まえた解読を行っていることを、特に自覚しない。しかし、グッドマンに言わせれば、それは我々が解読を行っていないこ

(11) グッドマンの用語法では、「記号体系symbol system」とは、言語の場合なら文字に相当するような一連の基本記号 (グッドマンはそれらを「符号character」と呼び、その総体を「記号枠symbol scheme」と呼ぶ) と、それらの記号を用いて指示される一連の事物 (その総体が「領域realm」と呼ばれる) とを合せたものを指す。Cf. LA, p.143; RP, ch.8, sec.2.

(12) グッドマンは、この論点の延長線上で、さらに、絵の迫真性 (reality) の度合いとは、その絵を解読する際に用いられる絵画的な記号体系の習慣化の度合いのことに他ならないと主張し、また、その関連で、習慣化した描写慣習が「類似性を生み出す」のだとも述べている (LA, ch.1, sec.8)。しかし、本稿では絵の迫真性をめぐる論議にまでは立ち入らない。

とを意味するのではなく、描写慣習が習慣化し、解読が自動的に行われていることを意味するにすぎない⁽¹³⁾。

ところで、絵の描写内容の解読がこのように一定の記号体系との関係付けに依存するという主張は、描写内容の解読が、絵をどのような記号体系と関係づけるかに応じて多様に変動する可能性を含意する。この点を最も雄弁に語っているのが次の一節である。

「ほとんどすべての絵が、ほとんどどんなものをも描写しうる。つまり、絵と対象とがあれば、通常は、その絵がその対象を描写することになるような描写体系、対応づけの方式が存在する」(LA,p.38)。

これは、たとえば、日本語では大まかに「エンペドクレス・リープト」と表記されるような音声か、ドイツ語に照らせば「エンペドクレスは愛する (Empedokles liebt)」と解釈され、英語に照らせば「エンペドクレスは跳んだ (Empedocles leaped)」として解釈され、さらに別のありうべき言語では別様の解釈を蒙りうるというのとパラレルな事情が、絵の場合にも成り立つということである。言葉の意味は慣習的な規約に基づくという通念は、言葉の場合だけでなく、絵の場合にも成り立つ、と言い換えてもよい。パースの用語を借用すれば、絵はアイコンではなくシンボルだということになる。

しかし、急いで付け加えなければならないが、グッドマンは絵が言葉の一種だと言っているのではない。絵も言葉も、一定の記号体系との関係ではじめて外延指示の担い手となる点は共通だが、それぞれが関係づけられる記号体系は、互いに異なる性格を持っている。そして、言葉と対比した場合の絵の特質を捉えるためにグッドマンが持ち出すのは、絵画的な体系が「統語論的に稠密 (syntactically dense)」だという点である。記号体系が統語論的に稠密だというのは、『世界制作の方法』(WW)での説明では、「ある点での極めて小さな差異が、記号と記号の差を構成すること」(pp.67-68, 邦訳117頁)を意味する。たとえば線描画で用いられる線を考えてみると、長さや太さや色の点で微妙に異なる一連の線は、それらが絵として見られている時には(つまり絵画的な体系に照らして解釈される時には)、それぞれ異なる描写機能を担う別箇の記号とみなされうる。例えば、長い電柱を表す長い線 a と、短い電柱を表す短い線 b が引かれている絵の中に、両者の中間の長さの線 c をもう一本引けば、それは a と b が描写する電柱の中間の長さの電柱を描写するものと見なされ、さらに、a と c の中間の長さの線を

(13) この点を説明するさいにグッドマンが愛用するのは、運動の相対性との類比である。物体の運動状態はどんな座標系に基づいて記述するかに応じて変化するため、運動の記述には、正確には「しかじかの座標系では」という限定を添える必要があるが、日常生活ではよく、この種の限定を省いて端的に運動や静止が語られる。たとえば、運転中の自動車は動いている、建造物は一定の場所で静止している、というふうに。運動や静止がこのように事物に端的に帰されるのは、地表に固定された事物を原点にした座標系で運動や静止を語る習慣が広く共有されているためである。そのために、我々は、厳密には必要であるはずの「しかじかの座標系では」という限定句を省き、時には限定の必要性さえ忘却する。それをグッドマンは「自己中心的な省略」(LA,p.37)と呼ぶ。グッドマンによれば、同様の事情は絵による描写が語られる場合にも当てはまる。絵の描写内容は厳密には記号体系に相対的であるのに、我々は「しかじかの記号体系に照らせば」という限定句を抜きに描写内容を語り、それどころか、そのような限定句の必要性さえ忘却している。しかし、それは、一定の記号体系が広く習慣化した結果にすぎない。

引けば、さらに別の長さの電柱を描写するものとみなされる、というふうには、線描画の体系には、そこに属するどの二つの記号を取っても、両者の中間に当たる第三の記号が存在する⁽¹⁴⁾。絵画的な体系はこのように統語論的に稠密であるため（つまりそこには際限なく小さな差異によって区別される無数の記号が属しているため）、われわれは、ある線マークが与えられた場合に、それが体系内のどの線記号に該当するのかを正確には特定できない。グッドマンはその点を、絵画的な描写の体系は統語論的にみて「分節を欠く」と言い表す⁽¹⁵⁾。

他方、言語の場合には統語論的稠密性は成り立たない。言語に属する文字の数は有限個に決まっており、その中の任意の二つの文字の中間形態に当たるように見えるインクの染みがあっても、それは二つの文字とは異なる第三の文字の実例とは見なされないからである。例えば、英語の「a」と「d」の中間形態のように見えるインクの染みは、「a」と「d」の中間に当たる第三の文字の実例とみなされるのではなく、一方の文字の崩れた形とみなされるか、そもそも文字ではないとみなされるかのどちらかである（*LA*,p.133）。

グッドマンの理解では、絵と言葉の対比の実質は、それぞれが関係づけられる記号体系が、このように基本的な性格を異にしている点にある。互いに微妙に異なる形をした一連の線は、それが統語論的に稠密な絵画的（描写的）な記号体系に照らして解釈される時には、どれも異なる記号として機能するが、それが統語論的に稠密ではない言語的（記述的）な記号体系に照らして解釈される時には、ある限られた数の基本記号（文字）のどれか（またはその一部）と見なされるか、そもそも記号ではないと見なされるかのどちらかである。グッドマン理論では、あるものがその本性からして（*intrinsically*）描写的な絵であったり記述的な言葉であったりすることはないのであり、同じ線でも、描写的な体系に照らして解釈されれば絵となり、記述的な体系に照らして文字の一部と解されれば言葉になる（*cf. LA*,p.226）。

以上は（描写的な）絵と（記述的な）言葉の対比だが、グッドマンによれば、外延指示の媒体となる記号体系は、絵画と言語だけに限られるわけではない。先に触れた楽譜の記号体系もその一例であり、株価の変動や地震波を表すグラフ類からなる記号体系も、別の一例である。グッドマンは、そうした多様な記号体系の中で絵画的な記号体系が占める位置をより明確化するために、上述の統語論的な稠密性に加えて、さらに、意味論的な稠密性（*semantical density*）、相対的充満（*relative repleteness*）という二点を挙げている。

「意味論的稠密性」とは、*WW*での説明では、「ある点での極めて小さな差異によって互いに区別された事物に、そのための記号が提供されること」（p.68, 邦訳118頁）を意味する。絵画的な描写の体系がこの意味で稠密であることは、先の線描画の例を考えれば明らかだろう。線

(14) *LA*での説明では、「記号枠が統語論的に稠密なのは、それが、どの二つの符号の間にも第三の符号があるような仕方でも順序付けられた、無限に多くの符号をもつ場合である」（p.136）とされる。

(15) グッドマンの定義では、記号枠が統語論的に見て「分節をそなえて（*articulate*）」いると言えるのは、「すべての二つの符号KとK'，ならびに実際にはその両方に属するのではないマークmに関して、mがKに属さないことか、mがK'に属さないことのどちらかの確定が、理論的に可能である」場合である（*LA*,p.135-136）。

描画の体系には、事物の側の長さの際限なく微細な違いに応じて、際限なく微細な違いをもった無数の線記号が用意されているからである。そして、事物とそれを指示する記号の双方に成り立つこうした微細な差異は我々の識別能力を凌ぐため、われわれは、ある長さの事物が与えられても、その長さを描写する線記号がどれであるかを正確には特定できない。グッドマンの言い方では、絵画的な描写の体系は、意味論的な分節を欠いている⁽¹⁶⁾。

やや意外に思われるかもしれないが、グッドマンによれば、言語的な記述の体系も、意味論的に稠密である。この体系には、たとえば対象の色の微細な違いに関して、「紫」「青紫」「青紫と青の中間の色」「青紫と青の中間の色と、青との、中間の色」等々の際限なく微細な区別を可能にする記号が用意されており⁽¹⁷⁾、長さに関して、「1センチ」「1.1センチ」「1.01センチ」等々の際限なく微細な区別を表す記号が用意されているからである。このような意味論的な稠密性の結果として、我々は、一定の色や長さの事物が与えられても、それが体系内のどの記号の指示対象に該当するかを正確には特定できない⁽¹⁸⁾。それゆえ、言語的な記述の体系は、意味論的な分節を欠く。

他方、グッドマンによれば、楽譜で用いられる音符の体系⁽¹⁹⁾は、統語論的にも意味論的にも稠密ではない (cf. LA, V, 3)。これはあくまでも標準的な楽譜を念頭においての主張である。たとえば、五線上に音符を印す時に、音符の位置を、線上か、線の間かのどちらかだけに限定せずに、五線上の微妙な位置の違いすべてが楽譜の意味に影響を及ぼすような楽譜の体系を考えるならば、その記号体系は、五線上の微妙な位置の差異がどれも記号と記号の違いを構成するという意味において「統語論的に稠密」であり、また、与えられた音の高さのどのような微細な差異にもその記号が提供されるという意味において「意味論的に稠密」である。しかし、グッドマンによれば、そのような考察は、楽譜の元来の存在意義を見落としている。楽譜の基本機能は、作品の同定にある。そして、演奏に含まれる一連の音の高さや長さを限りなく微細に特定することは、この目的に反する。ある演奏を楽譜におこす時に重要なのは、それがどんな作品の演奏であるかを特定するのに必要最低限の音を特定することである。ある演奏が同じ作品の他の演奏とは共有しない微妙な音の差異は、無視しなければならない。そして、伝統的な楽譜では、五線上の音符の微妙な位置については線の上か線の間かのどちらかの可能性しか認められておらず、音の長さに関わる音符の種類についても、グッドマンの診断では、事実上の最低ラインは128分音符であり、それ以上に微細な差異は無視される (LA, p.183)。それゆえ、音符の体系は、統語論的にも意味論的に稠密ではない。

(16) 記号枠が意味論的な分節をもつための条件は、注(15)に挙げた統語論的な分節性の定義とパラレルである。すなわち、外延が同じではない任意の二つの符号KとK'、ならびにその両方に適合するのではない任意の対象hに関して、hがKに適合しないことか、hがK'に適合しないことのどちらかを確定することが、理論的に可能であること、というのが意味論的な分節性の定義である (LA, p.152)。

(17) この例はElgin1983p.102にあるものを手直したものである。

(18) Cf. LA, p.153

(19) ここでは楽譜に含まれるAndante, Moderato等々の準言語的な要素は度外視して、もっぱら五線上の音符だけを考える。

次に「相対的充満」に話を進めよう。これは描写的な絵とグラフ (graphic diagram) の違いを明確化するために持ち出される概念である。地震計が印す波線上の点の体系は、座標軸からの距離の「極めて微細な差異が、記号と記号の差異を構成する」がゆえに、統語論的に稠密であり、また、それらによって、「極めて小さな差異によって互いに区別された」地震波に、「そのための記号が提供される」がゆえに、意味論的にも稠密である。それでは、グラフ的な体系は、同じく統語論的かつ意味論的に稠密な絵画的な描写の体系と、どのような点で区別されるのか。グッドマンは、その違いを、記号の持つどれだけ多くの側面が記号作用に関与するかの違いに求める。地震計が印す波線や株価の変動を示す折れ線グラフは、北斎の手になる富士山の線描画と区別のつかない形を示すこともありうる。しかし、記号作用の点では、前二者にとって重要なのは線を構成する各点が座標系の中で占める位置だけなのに対して、後者の場合には線の太さ、色、背景との対比、大きさ、紙の質、等々の非常に多くの要因が記号作用に関与している。こうした違いを、グッドマンは、北斎の引いた線は地震計の波線よりも相対的に充満している、と言いつつ。描写的な絵とグラフを区別するのはこうした相対的充満度の違いである (*LA*,pp.229-230; *MM*,p.58; *RP*,ch.8)。

要約すれば、グッドマンの理論では、絵画的な記号体系の特質は、統語論的・意味論的な稠密性、ならびに相対的な充満、という三点によって限定される。絵が何かを描写するとは、グッドマンの理論では、あるものが、統語論的稠密性・意味論的稠密性・相対的充満という三つの特性を備えた記号体系に属する記号の一例と見なされ、かつ、そのような記号体系に照らして、現実に存在する個別的な事物を外延指示するというに他ならない。これが、絵がどのような種類の外延指示の媒体であるかに関する、グッドマンの最終見解である。

この最終見解が、絵の描写機能に関する「定義」と呼びうるものとなっているかどうかについて、グッドマン自身は慎重な発言を残している (cf.*MM*,p.57,*RP*,p.123)。絵画的な記号体系を、外延指示の媒体となる他のあらゆる記号体系と区別するには、統語論的稠密性・意味論的稠密性・相対的充満の三点を指摘すれば十分なのか、さらに別の特徴を挙げる必要があるのか。この点はグッドマン理論が未解決の問題として残した解明課題である。

とはいえ、本稿の関心は、その課題をさらに追究することにあるのではない。ここで確認しておきたいのはむしろ、グッドマンがあえてこの種の微細な概念的区別を追究する背景にある、絵の描写機能に対する基本姿勢の是非である。グッドマンの理論では、絵の描写機能を分析するにあたって、絵そのものの見え方に関わる知覚レベルの考察ではなく、絵が関連づけられる記号体系の性格の分析が重視される。絵画的な記号体系の特質をより詳細に特定することが、すなわち、「外延指示が描写の核心だ」というテーゼ (第1節の論点①) の肉付けにつながるというのがグッドマンの基本了解である。このことと連動して、グッドマン理論では、絵の見え方は際限なく可塑的だとみなされ、先にも引用したように、「ほとんどすべての絵が、ほと

んどどんなものをも描写しうる」との立場が貫かれる。

しかし、はたして絵の見え方は、グッドマンが言うほどに可塑的なかどうか。たしかに、同じ絵が文脈次第で異なる対象を外延指示することはありうる。先の例でいえば、プリクラのシールは、固有名と類比的に使うこともできれば、文脈次第で、普通名詞「人」と類比的に使われたり、また、「有色人種」や「動物」あるいは「生物」と類比的に使うことも考えられる。その限りでは、絵の描写機能にもかなりの変動はありうる。しかし、そのシールをたとえば「木」や「犬」や「カエル」や「石」と類比的に使用することが可能なのか。また、仮に可能だとして、その際にシールは絵としての働きをしていると言えるのかどうか⁽²⁰⁾。

とはいえ、こうした疑問により明確な形を与えるには、先に挙げた論点(3)をめぐる議論をより詳しく見ておく必要がある。

(3) 絵の場合も言葉の場合も、外延指示は実在する個別的な事物の間に成り立つ関係である。

これはグッドマンの存在論上の立場(唯名論)を如実に反映した論点だが、絵画論の文脈に限って言えば、グッドマンの論述は、この論点の積極的な裏付けの提示というより、この主張が明らかに不自然であるように見える事例についての釈明からなる。そのような事例としてグッドマンが挙げるのは、ペガサスや一角獣といった架空の事物を主題とした絵である。この種の絵はふつう、「ペガサス(や一角獣)を描いた絵」と呼ばれるが、その場合の「描く」は、ペガサスも一角獣も実在しない以上、グッドマンの理論からすれば、外延指示の一種ではありえない。しかし、ではこの場合の「描写」は何を意味するのか。

グッドマンはこうした反問に答えるために、独自の虚構論を展開する。当面の主題である絵の場合で言えば、ある絵が「一角獣を描いた絵」だという主張が意味しているのは、その絵と実在しない一角獣との間に何らかの記号関係が成り立つことではなく、その絵が、同じく「一角獣を描いた」と称される他の絵ともども、一定の絵画クラスに属することだ、というのがグッドマンの見解である。彼の言い方では、「一角獣を描いた絵」は、絵と一角獣の間の二項関係を述べるものではなく、絵が「一角獣-描写-画」(unicorn-representing-picture)、あるいは単に「一角獣画(unicorn-picture)」とでも呼ぶべき性質を持つことを述べる単称述定文なのだという(L4,pp.21-22)。グッドマンが敢えてこのような新奇なラベルを導入するのは、架空の事物を「描いた」絵に関して問題になる描写概念が、その絵が架空の事物に対して持つ記号関係に関わるものではなく、当の絵自身の分類のされ方に関わる概念であることを強調するためである。要するに、この種の絵は、それを架空の事物と関係づけることによって理解されるのではなく、その絵を他の絵ともども一定の絵画クラスへと包摂することで理解される、と

(20) グッドマンはL4,pp.41-42で、「士官が、作戦指令の際に、徴発した美術館の絵を敵の砲台を表すために使うとしても、そのことでそれらの絵が砲台を描写することになるわけではない」と述べ、絵が何かを描写するには、絵が絵画的記号として機能している必要があるとしている。しかし、その所見が「ほとんどすべての絵が、ほとんどどんなものをも描写しうる」(L4,p.5)という論点にどの程度の制限を加えるかについては明確な説明がない。

いうことである。そして、それらのクラスの名称としてグッドマンが導入するのが、上の「一角獣画」「ペガサス画」等々の分類ラベルである（以下ではこれら一連のラベルを「～画」ラベルと略称する）。

（グッドマンは架空の事物を主題とした文章に関してこれと平行な分析を提出する。「一角獣を記述した文章」といった言い方は、彼によれば、問題の文章が実在しない一角獣を外延指示していることを含意するものではなく、たんに、ある文章が「一角獣記述」とでも呼ぶべき分類上の性質を持つことを述べているにすぎない（L4,p.23.）⁽²¹⁾

この説明がどこか人を食った印象を与えるのは、それが絵の分類に関する通念を素っ気なく裏切るものだからである。常識的な理解からすれば、ある絵が他の絵ともども一角獣を「描写」した絵と称され、同じクラスに分類されるのは、それらの絵がある共通の記号作用を果たしているからである。つまり、絵の記号作用が上記の分類の根拠になるというのが常識的な理解である。しかし、グッドマンは、これらの絵に共通の記号作用の存在を認めない。これらの絵が一角獣を「描いた」絵と称され、同じクラスに分類されることの実質は、グッドマンに言わせれば、そこに「一角獣画」という分類ラベルが当てはまるということに他ならない。

ここで当然生じてくるのは、次のような疑問である。つまり、絵に「一角獣画」等のラベルが適合するとはどういうことなのか。換言すれば、この種の分類ラベルは絵の持つどのような性質に関わるものなのか。奇妙なことに、グッドマンはこの点について詳しい説明を与えていない。そして、私見では、この点についての説明の欠落は、グッドマン理論を評価する上で重要な着眼点となるものである。この点については次節以下で改めて検討を加える。

ところで、絵が多様な「～画」ラベルの適用対象になることは、グッドマンによれば、虚構的な絵だけでなく、実在する事物を外延指示する絵画も同様である。たとえば先のコンスタブルによるマールポロ城の絵は、ある建造物を、あるいはある城を、また特にマールポロ城を外延指示しているという意味において、建造物、城、マールポロ城を「描写」していると言えると同時に、その絵に「建造物画」「城画」「マールポロ城画」という分類ラベルが適合するという意味でもマールポロ城を「描写」している。グッドマンは、異なる意味での「描写」概念がこのように並存する事例に関しては、混同を避けるために、本来の意味での描写は外延指示の一種を意味するとした上で、絵に様々な「～画」ラベルが適用可能だという意味での「描写」のことを、「として描写 (representation-as)」として呼び分ける（L4,ch.1,sec.6）。この言い方からすれば、いわゆるマールポロ城の絵は、マールポロ城を「描写」（＜外延指示）し、しかもそれをマールポロ城「として描写」している。

これは一見煩雑な区別だが、グッドマンはさらに、この区別が、単純に並存するだけでなく、時には互いの微妙なずれによって独特な絵画的効果をもたらすことを指摘する。たとえば、単にチャーチルを「描写」するだけでなく、チャーチルを幼児「として描写」する諷刺画は、

(21) 以上の二つの段落で紹介した虚構論の原型はPP,V,2,3にある。

チャーチルを「外延指示」する「幼児画である」。この諷刺画のポイントは、チャーチルを外延指示しながら、なおかつ「幼児画」として分類されうるような絵になっている点にある。

要するに、日常言語の「～の絵」「～を描いた絵」といった語法は二義的なのであり、ある文脈では、絵が一定の事物を外延指示することを意味するが、別の文脈では、絵が一定の絵画ジャンルに属することを意味する。換言すれば、日常的な意味での描写は、絵が一定の事物を外延指示するラベルであることも意味すれば、絵が一定のラベルによって外延指示されるサンプルであることも意味する、ということである。

ここで直ちに浮かび上がってくる疑問は、描写概念の多義性を認めながら、なおかつ、描写の核心は外延指示にあるとする立場に固執する理由が、どこにあるのかという点である。適用範囲だけに着目すれば、常識的な描写概念と範囲が一致するのは、外延指示という意味での描写よりもむしろ、「～画」ラベルのサンプルになるという意味での描写である。なぜ、あえてある限られた事例だけに見られる特性に描写の「核心」を求めるのか。

この点についてグッドマンは直接の回答を述べていないが、回答の内容は、すでにこれまでに述べた所から容易に推測がつく。「～画」ラベルのサンプルになることは、グッドマンの理論的枠組みからすれば、絵が一定の分類上の性質を「所有」することにすぎず、絵が何らかの記号作用を果たすことを含意するものではない⁽²²⁾。それゆえ、絵による描写があくまで記号作用だとすれば、それに該当するものは外延指示の他にはない。それゆえ、やはり「外延指示が描写の核心である」(LA,p.5)。

以上、この節ではグッドマンの描写理論を一通り概観してきたが、その批判的検討に入る前に、(1)～(3)に対する本稿のスタンスを確認しておこう。

(1)に対する本稿の基本姿勢は、限定付きの了承である。本稿では、「外延指示が描写の核心だ」というグッドマンの中心的な主張には賛同しないが、しかし、絵が時として外延指示の働きを持つことは認め、また、その働きが絵と対象の間の類似性に基づくものではないことも認める⁽²³⁾。それゆえ、中心的な論点には反対するが、(1)の文面で述べられている内容には賛同しようというのが本稿の立場である。

(2)については、それが事の半面しか見ていないというのが本稿での診断である。グッドマンが指摘する通り、絵の描写機能が多様な描写体系と関連を持つことはまちがいない。しかし、絵の描写内容が多様な描写体系との関係において無限に可塑的であるかのような示唆を与える点には、賛同できない。絵は言葉ほどには恣意的ではないという常識的直観には、グッドマンが認める以上の実質がある。そして、その実質を明らかにすることが、以下本稿における中心

(22) 「…字義的な意味での所有も、隠喩的な意味での所有も、何ら記号作用を構成するものではない」(LA,p.52)。また、MM,p.82では、絵に多様な「～画」ラベルが適合することは、絵が一定の分類上の性質を「所有」しているだけのことであって、絵が外延指示や例示といった記号作用を演ずることではないことが強調されている。

(23) この点については清塚[2002]を参照。

課題になる。

その課題を遂行する上で考察の端緒にしたいのが、論点(3)にまつわる問題である。絵が多様な「～画」ラベルのサンプルになるという事実には、はたしてグッドマンの言うように、絵のいかなる記号作用も関与していないのかどうか。確かに、虚構的な絵の事例を考えれば、この種の分類が実在事物への外延指示の理解に基づくものでないことは認めてよい。しかし、絵が実在する事物を外延指示していないことは、その絵がいかなる記号作用も果たしていないことを直ちには帰結しない。可能性としては、グッドマン流の説明の他にも二通りの説明が考えられる。一つは、絵が多様な「～画」ラベルのサンプルになる理由を、絵が、実在しない事物を外延指示していることに求めるもの、もう一つは、絵が外延指示とは別種の記号作用を担っていることに求めるものである。

以下では、架空の対象の存在を想定する前者については態度を保留した上で、絵が一連の「～画」ラベルのサンプルになる理由を、絵が外延指示とは独立に一定の記号作用を果たしていることに求める後者を追求してみたい。しかし、その作業がグッドマン理論の批判的な評価にとって重要であることをより明確にするには、あらかじめ、グッドマンが「～画」ラベルとの関連で提出している二つの論点について、検討を加えておく必要がある。

3

前節で触れたように、グッドマンが導入した一連の「～画」ラベルは、彼の虚構論および描写論において極めて重要な役割を担っているが、しかし、それらのラベルを用いた分類が、絵の持つどのような性質に関する分類なのかという点については、グッドマンは奇妙にも口をつぐんでいる。それが「奇妙」であることは、次のような事情を振り返れば明らかだろう。—グッドマンの論述の中では、ある絵が、何も外延指示していないにもかかわらず一角獣を「描写」した絵と称されているという事実が、その絵が「一角獣画」として分類されていることとして捉え直される。こうした捉え直しは、たんに同じ事柄の言い換えと解するならば、何の問題もなく受け入れうる。しかしグッドマンの理論では、それがたんなる「言い換え」以上の役割を演じている。たとえば一角獣を描写していると称される絵は、常識的な理解では、何も外延指示していないが、やはり何らかの記号作用を演じている。しかし、グッドマンの理解では、ある絵が「一角獣画」として分類されることは、その絵が何らかの記号作用を果たすことを含意するものではない。しかしそれでは、「一角獣画」を用いて行われる分類は、絵の持つどのような性質に関する分類なのか。先に「奇妙」と述べたのは、この点についてグッドマンが説明を与えていないためである。

しかし、グッドマンの著作には、この疑問に対する直接の回答ではないまでも、それと密接

に関連する二つの論点が見られる。その一つにはすでに前節でも触れた。すなわち、一連の「～画」ラベルを理解するには、「～」の位置に代入されるラベルが理解されている必要はないという論点である（以下、「論点Ⅰ」と呼ぶ）。第二の論点は、一連の「～画」ラベルを用いた分類が成り立つためには、各々の「～画」ラベルの適用基準が正確かつ一般的な形で定式化可能である必要はない、というものである（以下、「論点Ⅱ」と呼ぶ）。以下この節で確認しておきたいのは、論点Ⅰが十分な裏付けを与えられていないこと、ならびに、論点Ⅱが、それ自体としては正しい知見だが、「～画」ラベルの適用条件に関してグッドマンが立ち入った説明を拒んでいることを正当化するものではないことである。

(Ⅰ) 一連の「～画」ラベルを理解するためには、「～」の位置に代入される既存のラベルが理解されている必要はない。

この論点は前節で触れたグッドマンの虚構論の根幹を成すものである。彼の虚構論からすれば、「ペガサス画」の理解が「ペガサス」の理解を前提するというのは本末転倒であり、むしろ「ペガサス画」を用いて行われるような分類が事実上理解されていて初めて、「ペガサス」が理解されたことになるからである。しかし、この主張の論拠はどこにあるのか。グッドマンがその論拠として提出しているのは、次のような所見である。

「…『人物画』や『一角獣画』の適用の仕方を知るにはあらかじめ人とは何であり一角獣とは何であるかが理解されていなければならない」という反論は、私見では、まったく本末転倒である。我々は、あらかじめ『corn』や『cob』や『corncob』や『pipe』や『stag』や『horn』の適用の仕方をそれぞれ別個に知っていなくても、『corncob pipe』や『staghorn』を適用できるようになれる。そして、サンプルをもとに『一角獣画』を適用できるようになるには、一角獣を見たことがなくてもいいばかりか、先立って『一角獣』という語を聞いたことがなくてもよい。実際、我々が『一角獣』という語を理解するようになるのは、大かた、一角獣画や一角獣記述がどんなものであるかを知ることによってである」(LA, pp.24-25)。

ここでの論点は大きく二つに整理できる。第一は、私なりに要約すれば、《一般に、複合語の理解は、その成分の理解を必ずしも前提しない》というものである。これは、それ自体としては、妥当な経験的知見である。確かに、多くの場合に、複合語の理解はその成分の理解を必要としない。しかし、この論点は、複合語がその成分の理解を通じて理解される場合があることを排除するものではない。実際、多くの複合語はその成分の理解を通じて理解される。そして、グッドマンの導入した「～画」ラベルが後者ではなく前者に該当すると考えるべき理由は、ここでは何ら示されていない。それゆえ、上記の妥当な経験的知見は、一連の「～画」ラベルの理解が「～」に代入される既存のラベルの理解を前提しないという主張の裏付けとしては的

を外している。

第二の論点は、グッドマンの言葉を繰り返せば、「我々が『一角獣』という語を理解するようになるのは、大かた、一角獣画や一角獣記述がどんなものであるかを知ることによってである」というものである。この論点は、額面どおりに受け取れば、多分に意味不明である。「一角獣画や一角獣記述がどんなものであるかを知るとはどういうことかを理解するには、「一角獣画」や「一角獣記述」なるラベルが絵や文章の持つどのような性質に関わる分類ラベルであるかが事前に理解されていなければならない。しかし、グッドマンはその点について別途説明を用意しているわけではないからである。

もちろん、第二の論点は、その趣旨を、「『一角獣』という語は、一般に一角獣を描写・記述していると称されている絵や文章に接することを通じて理解される」というふうに解するならば、常識的に見て妥当な論点だと言える。しかし、この論点は、それだけでは、「一角獣画」の理解が「一角獣」の理解を前提しないという論点Ⅰにはつながらない。二つの論点を連結させるには、両者を媒介する次のような論点が必要である。すなわち、我々が一連の絵や文章を一角獣の描写や記述と称する際に理解しているのは、それらの絵や文章に「一角獣画」や「一角獣記述」というラベルが当てはまるということに他ならない、という論点である。しかし、この論点に説得力を与えるためには、またしても、問題の絵や文章に「一角獣画」や「一角獣記述」というラベルが当てはまるとはどういうことなのか（これらのラベルは絵や文章の持つどのような性質に関する分類ラベルなのか）について、補足説明が必要である。しかし、先述のように、グッドマンはまさにその点について説明を拒んでいる。それゆえ、第二の論点も、先の論点Ⅰの裏付けとしては的を外している。

以上の考察が正しければ、グッドマンが論点Ⅰに関して提示している論拠は、適切なものではない。そして、論証の破綻は、グッドマンが、一連の「～画」「～記述」ラベルに関して、その適用条件の説明を行っていないことに由来する。この点で、グッドマンの描写論には一つの大きな空隙がある。

(Ⅱ) 一連の「～画」ラベルを用いた分類が成り立つためには、各々の「～画」ラベルの適用基準が正確かつ一般的な形で定式化可能である必要はない。

この論点は、グッドマン自身のテキストでは次のような形で表明されている。

「絵や記述がこのように種類分けされる仕方は、習慣的な分類法の常として、鋭利なものでも安定したものでもなく、成文化が困難である。境界線は揺れ動き、ぼやけ、新たな範疇が絶えず登場している。そして、分類の規準は分類の実践よりも曖昧である。しかし、そのことは単に、一定の絵が（日常的な語法で）『一角獣を描写する』かどうかを見分けたり、絵が人画であるかどうかを全てのケースに関して決定する

ルールを提出したりするのが難しいということにすぎない。實際上、あるものが～画や～記述であるための正確な一般的条件は定式化が困難だろう」(L4,pp.23-24, cf.PP,pp.122-123)。

この説明の要点は、絵に一定の「～画」ラベルが適合するための正確な一般的条件が定式化困難であることを率直に認めた上で、それが理論上の困難をもたらすものではない理由を説明するために、《分類が成り立つためには、分類の原理を正確かつ一般的な言葉で定式化できる必要はない》という所見を持ち出す点にある。

すでに示唆したように、私はここに示されているグッドマンの論点自体には異論はない。あえてここでこの論点を取り上げるのは、それがグッドマンの論述の文脈では、「～画」ラベルの適用条件に関する立ち入った説明を行わないことについての釈明の役割を果たしているからである。以下に確認しておきたいのは、論点Ⅱが、その点に関する釈明としては無効だという点である。

この点を明確化するために、次の二つの主張を区別しておこう。

- (a) 分類が成り立つためには、分類の原理（問題の分類ラベルの適用基準）を正確かつ一般的な言葉で定式化できなくてもよい。
- (b) 分類が成り立つためには、分類の原理（問題の分類ラベルの適用基準）をまったく定式化できなくてもよい。

グッドマンが先の引用箇所で主張しているのは(a)である。そして、この主張は分類に関する正しい経験的知見として受け入れてよい。しかし、「～画」ラベルの適用条件に関してはいかなる説明も不要だという結論を導き出すために必要なのは、(a)ではなく、(b)である。しかし、グッドマンが主張している(a)からは、(b)は帰結しない。実際、(b)は、分類に関する明らかに間違った主張である。

具体例を考えてみよう。たとえば鳥を家鴨や白鳥やカモメに分類するさい、我々は各分類項目に属する全個体に共通の一般的性質をつねに正確に明言できるわけではない。しかし、我々は現に鳥を分類している。そのことは、先の(a)を裏付ける。しかし、分類原理の正確な定式化が困難であることは、分類原理についての説明がまったく不要であることを含意しない。事実、我々は、厳密な定義はできなくとも、鳥を家鴨や白鳥や鴨に分類する理由を大まかな形であれば説明できる。そして、それができなければ、鳥の分類に関わる多様なラベルはそもそも習得不可能である。それゆえ、先の(b)は成り立たない。

絵の分類に関わる例を考えてもよい。たとえば絵を「水彩画」「油彩画」といったラベルで分類する時、我々は、水彩絵具の上に油絵具が重ねられているような絵は「水彩画」なのか「油彩画」なのか、どちらでもないのか、どちらでもあるのかといった点について事前に明確な基準を用意しているわけではないという意味では、それぞれのラベルが適用される絵すべて

に共通の正確で一般的な規定を承知しているわけではない。しかし、我々は、これらのラベルがおおよそ絵の持つどのような種類の性質に関わる分類を行うものであるかは承知している。すなわち、これらは使われた絵具に関わる分類ラベルである。そして、それを知らなければ、これらのラベルを用いた分類は成り立たない⁽²⁴⁾。

これと類比的に考えれば、グッドマン流の「～画」ラベルの場合にも、「正確かつ一般的な」分類原理は定式化不可能でも、これらのラベルを用いた分類がおおよそ絵の持つどのような性質に関わる分類かという点は説明が必要であり、そのような説明が提示されないかぎり、これらのラベルを用いた分類の可能性は示されていないといわなければならない。だが、グッドマンはそのような説明を拒否している。このことは、彼が導入した一連の「～画」ラベルが、厳密には、依然として意味不明であることを意味する。

以上の考察が正しければ、日常的な描写概念の非外延指示的な用例を、一連の「～画」ラベルを用いた分類と密接なつながりを持つものとして捉え直そうとするグッドマンの分析には、少なくとも一つの空隙（「～画」ラベルの適用条件に関する説明の欠如）があると言わざるを得ない。以下で行いたいのは、その空隙を埋める作業であり、また、その空隙を埋めた場合にグッドマン理論にどのような修正が必要になるかを見極める作業である。さしあたり求められているのは、(i)一連の「～画」ラベルが絵のもつどのような性質に関わる分類であるかについての補足説明であり、また、(ii)それらのラベルを用いた分類が、日常的な描写概念の非外延指示的な意味と、正確にどのようなつながりを持つかの特定である。続く二つの節の課題は、これらの問題に関する対案の提示である。

4

私見では、一連の「～画」ラベルが絵の持つどのような性質に関わるかを説明する最も自然な方法は、常識的な理解に添って（かつグッドマンに逆らって）、「～画」の理解が「～」に代入される既存のラベルの理解に依存することを素直に承認することである。より明確に言えば、絵に多様な「～画」ラベルが適用可能なのは、絵が、「～」に代入される既存のラベルによって特定されるような一定の描写内容を、外延指示とは独立に、持っているからだと考えることである。しかし、もちろん、こうした路線を取る場合、外延指示とは異なる意味での絵の描写機能とは何なのか（それはどのような記号作用なのか）を明らかにしなければならない。

その手掛かりをグッドマン理論に求める時、何より示唆的なのは、絵の「表現」機能を分析した部分である（第1節の論点③）。第1節で略述したように、グッドマンの理論では、絵による感情の「表現」は、絵が自らの所有する性質を「例示」する働き的一种とみなされる。と

(24) 同様の論点は、絵具を載せる媒体の材質に応じた板絵・紙絵・布絵といった分類や、制作年代に基づく室町絵・江戸絵・明治絵といった分類を例にしても成り立つ。

いっても、通念からすれば、絵は文字通りの意味ではいかなる感情も所有していない。そして、グッドマンもそのような通念を受け入れているから、絵による表現が例示の一種だとされる場合の例示は、文字通りの意味での例示ではない。しかし、絵は、隠喩的な意味でならば、「悲しい」「陽気だ」といった分類ラベルの適用対象になる。そのかぎりでは、絵は、一定の感情的な性質を、隠喩的な意味で「所有」している。そして、絵による感情の表現とは、絵が、このように隠喩的な意味において所有している感情的な性質を、ただ所有するだけでなく、さらに「例示」する場合に当たるといのがグッドマンの分析である。

この分析に関していま注目しておきたいのは、「所有」の概念に関わる部分である。というのも、その部分は、絵による描写と関わる問題にも転用可能だからである。絵について「これは牛だ」「これは一角獣だ」等の発言が行われる時には、絵に、感情のラベルではなく、具象的な事物を類別するラベルが適用されている。この種の発言は、確かに文字通りの意味では偽であるが、しかし（隠喩的と言えるかどうかは別として）ある非字義的な意味では真なる発言でありうる。たとえば、絵について言われる「これは牛ではなく一角獣だ」は、画布は牛でも一角獣でもないという意味では偽だが、それにもかかわらず、絵に関する真なる発言と見なされうる。とすれば、先の「悲しい」「陽気だ」といったラベルの場合と同様に、絵は、そこに「牛」「一角獣」といったラベルが非字義的な意味で適合するかぎりでは、牛や一角獣であるという性質を、非字義的な意味において「所有」していることになる。

前段落の考察はグッドマン自身が行っているものではないが、しかしグッドマン流の「所有」概念からの当然の帰結である。しかし、この帰結は、当面の問題に関して次のような回答を示唆する。すなわち、絵が牛画や一角獣画に分類可能なのは、その絵に、ある非字義的な意味において、「牛」や「一角獣」のようなラベルが適合するかぎりにおいてである、という回答である。別の言い方をすれば、絵が、（外延指示を行っていない場合でさえ）一定の描写内容を持っているという通念の実質は、少なくとも部分的には、絵が一定の具象的事物であるという性質を非字義的に「所有」していることにある、ということである。

断っておかねばならないが、この回答は、いまだ、日常的な描写概念の非外延指示的な意味の説明として十分なものではない。絵が一定の性質を所有することは、その絵に一定のラベルが適用可能であることは含意するが、その絵自体が何らかの記号作用を行うことを含意するものではない。しかし、何も外延指示していない絵が、なおかつ何かを描写していると言われる時に考えられているのは、何らかの記号作用であるように思われる。そして、それがどのような記号作用であるかという点は、まだ特定されていない。

残された課題は、この記号作用について何らかの特徴づけを与えることである。その手掛かりを、まずはグッドマンの理論に探してみよう。

日常的な描写概念の非外延指示的な意味に対する解明項をあくまでグッドマン理論の枠内に探ろうとする時に、最も自然な進路は、先の「表現」概念の分析とのアナロジーをもう一步進めるものである。つまり、絵は、一角獣やベガサスであるという性質をある非字義的な意味において「所有」しているだけでなく、その性質を「例示」してもいるとした上で、例示の働きに描写概念の解明項を求めることである。描写の働きもまた、表現の働きと同様に、例示の一種だというふうなのである。

しかし、結論から言えば、私はこの方向での釈明には懐疑的である。というのも、「例示」をグッドマンの意味に解するかぎり、絵が（非外延指示的な意味において）何かを描写するという事実を「例示」に求めることには、無理があると思われるからである。

すでに述べたように、グッドマンが「例示」の働きの実質と見なすのは、あるラベルのサンプルが、そのラベルが適合するすべての事物を代表する見本になるという働きである。たとえば、仕立て屋にある生地の見本帳に貼られた布切れは、一定の柄や織目等の性質を所有すると同時に、同じ性質を持つ生地全体を代表する見本になる。この種の事例において、布切れが柄や織目の性質（正確には、柄や織目を分類するラベル）に対して持つ関係が、例示である。

絵が、一定の具象的な事物であるという性質を、これと同様の意味において「例示」しうることは、疑問の余地がない。そのことは、図鑑や事典類における絵の役割を考えれば明らかである。動物図鑑に載っているアナグマの絵は、そこに「アナグマ」というラベルが適合するという意味で、アナグマであるという性質を所有していると同時に、同じ性質を所有する事物全体を代表する見本でもある⁽²⁵⁾。同様に、怪物図鑑に載っている一角獣の絵は、「一角獣」というラベルが適合するという意味で、一角獣であるという性質を所有すると同時に、同じ性質を持つ事物全体を代表する見本である。もちろん、「一角獣」というラベルは、文字通りの意味ではいかなる事物にも適合しない。しかし、このラベルが非字義的な意味で適合する絵や彫刻の類ならば無数に存在する。図鑑に載った一角獣の絵は、その種の非字義的な意味での一角獣全体を代表する見本である。

しかし、絵による描写の実質は、絵がこの種の例示機能を果たすことにあると言えるのかどうか。グッドマン自身は、絵による描写を、この意味での例示とは別問題だと考えた⁽²⁶⁾。そして、私見では、この点に関してはグッドマンは正しかった。というのも、絵は、時としてこの種の見本機能を演じることはあるが、それがすべての絵が恒常的に担う機能だというのは事実

(25) グッドマンは辞書の挿絵の類が果たす記号作用を外延指示の一種として説明している (Cf. *LA*, p.21; *MM*, p.81)。私はその分析の妥当性を否定するつもりはない。私が主張したいのは、この種の絵が外延指示に加えて例示を大きな役割としていることである。グッドマンはこうした役割には触れていないが、それはグッドマン理論に反するものではない。

(26) グッドマンは「別問題だ」と明言しているわけではないが、彼の論述の中では描写の問題と例示の問題は明確に区別されており、関連づけられてはいない。

に反するからである。絵がたとえば一角獣の見本として機能する文脈は、絵が一角獣を描いた絵と見なされる文脈の部分集合にすぎない。「一角獣を描いた絵」と称される絵は、一角獣の見本として使われうるが、しかし、その絵が「一角獣を描いた絵」と称されるすべての文脈においてそのような使われ方をしていないわけではない。それゆえ、日常的な描写概念の非外延指示的な用例において問題になっているのは、グッドマンの意味での「例示」ではない⁽²⁷⁾。

しかし、それでは、グッドマンにしたがって、日常的な描写概念の非外延指示的な用例は、いかなる記号作用を表すものでもないと考えべきなのだろうか。そう考えるのが性急であることは、絵が一連の性質を非字義的に所有することと、絵が何かを（非外延指示的な意味で）描写することの落差を、具体例に即して考えてみれば明らかである。

(例1) 空の雲や岩壁の様子は、時に様々な事物の姿を呈することがある。いま、ある岩壁の様子が空を飛ぶペガサスの姿に見えるとしよう。その場合には、問題の岩壁に関して、「ペガサスだ」という発言が非字義的な意味において妥当し、それゆえ、岩壁は、ペガサスであるという性質を非字義的な意味において「所有」している。しかし、そこから直ちに、岩壁がペガサスを「描写」していると結論することはできない。他方、通常の神話画ならば、たんにペガサスであるという性質を非字義的な意味において「所有」しているだけでなく、さらに、ペガサスを「描写」しているものとみなされる。

(例2) いま、ボッティチェリの『ヴィーナスの誕生』を見た人が、その絵の中央部を指して「美しい女の人だ」と言うとしよう。その発言が多くの人々の賛同を得るかぎり、問題の絵は美しい女の人だという性質を非字義的な意味において「所有」している。しかし、問題の絵が美しい女の人を「描写」しているという記述は、無条件には受け入れがたい。なぜなら、この絵は、表題にもある通り、人間ではなくギリシャの神々を描き出した絵として語り伝えられているからである。

これらの事例において「描写」として記述した働きは、グッドマンの意味での「外延指示」ではない。ペガサスもヴィーナスも実在しないからである。また、それがグッドマンの意味での「例示」でないことは、先述の通りである。しかし、上記の二つの事例には、「外延指示」でも「例示」でもないが、しかし単なる「所有」とも異なる何らかの記号作用が、明らかに介在している。それが、日常的な描写概念の非外延指示的な意味の実質である。

それがどのような記号作用なのかをより明確にするために、次の点に着目しよう。すなわち、これらの事例において、一定の具象的な事物であるという性質を非字義的に所有することと、一定の具象的な事物を描写することの間の落差は、どこに由来しているのか。それは、非常に大まかに括れば、絵が一定の具象的な事物であるという性質を非字義的に所有しているという理解が、たんに絵の見え方に関わる事実に基づくだけでなく、その絵を取り巻く一定の社会的な文脈によっても裏付けられていることに由来する。先の岩壁がペガサスであるという性質を

(27) 清塚[1999a]では、「表現」を例示の一種とする分析に関しても実は同様な批判が当たることを論じた。

非字義的に「所有」するという理解は、その岩壁の見え方だけに基づくのに対して、神話画が同様の性質を非字義的に「所有」するという理解は、絵の見え方に加えて、制作依頼から立案・制作・その後の流通経路を含めた一定の社会的な文脈によって裏付けられている。「描写」概念が後者のみに適用されるのはこの違いによる。

『ヴィーナスの誕生』の例はもう少し複雑である。問題の絵を見て「ヴィーナスだ」と言う発言は、表題をはじめとする社会的文脈に裏付けられているばかりでなく、表題を踏まえて絵を見ればそこにヴィーナスの姿が見えるかぎり、絵の見え方にも裏付けられている。他方、「美しい女の人だ」という発言は、絵の見え方には裏付けられているが、それを取り巻く社会的文脈には、必ずしもそぐわない。ただし、この絵が特定または不特定の人間の女性をモデルにしていることは間違いなく、しかもその種の情報は問題の絵を取り巻く社会的文脈の重要な要素の一つだと思われる。それゆえ、問題の絵を女人像とみなす見方は、例1の雲や岩壁の場合とは違って、端的な間違いとまでは言えない。

ここで大まかに「社会的文脈」と呼んだものの中で、特にどのような側面が絵の描写内容の特定にとって重要であるかに関しては、理論家の間で見方が分かれる。従来論議の中で有力視されてきた一つの見方は、作者の意図に着目するものである(Wollheim[1987])。また、もう一つの見方は、絵を見る人々が絵を小道具として行う視覚的なごっこ遊びに着目するものである(Walton[1990])。しかし、どちらの見方を取るかについてここで決着を付けるつもりはない。ここで確認しておきたいことは、非外延指示的な意味での描写の働きが、二つの要因から成り立つものだという点である。一つは、絵が一定の見え方をすることで、文字通りには他の事物に当てはまるラベルがそこにある非字義的な意味において適用可能であることであり、もう一つは、ラベルのそのような非字義的な適用が、絵を取り巻く社会的文脈によって裏付けられていることである。具体的に言えば、ある絵が例えばヴィーナスを「描いた」絵だという主張が意味しているのは、その絵に「ヴィーナス」というラベルを適用することが、その絵の見え方、ならびにその絵を取り巻く社会的な文脈の双方によって、二重に裏付けられているということに他ならない。

この分析は、何ものも外延指示していない絵がなおかつ何かを「描写」していると言われる際の描写概念の実質を、絵に一定のラベルが適合すること(つまりは絵が一定の性質を「所有」していること)に求める点では、グッドマン理論を引き継ぐものである。この場合の描写の実質は、絵が他の事物に対して持つ関係にあるのではなく、絵の分類のされ方にある。より正確に言えば、絵が他の事物を表すラベルの働きを持つことにはなく、むしろ、絵が他の事物共々一定のラベルの適用対象になる点にある。しかし、グッドマン理論では、絵に適合するとされるのは一連の「～画」ラベルであり、しかも、その種のラベルの適用条件についてグッドマンは立ち入った分析を行っていない。他方、本稿が提案する分析では、絵に一連の「～画」ラベ

ルが適合するのは、グッドマンの主張に反して、絵に一連の「～」ラベルが二重の意味において非字義的に適合するからである。そして、非外延指示的な意味での描写概念の実質は、グッドマンが言うように絵に一連の「～画」ラベルが適合することにあるのではなく、むしろ、絵に一連の「～」ラベルが二重の意味において非字義的に適合すること（つまり絵が「～」の表す性質を非字義的な意味で「所有」していること）にある、というのが本稿の提案である。別の言い方をすれば、絵が一定の性質を所有することは、（グッドマンが言う通り）それ自体ではいかなる記号作用も含意しないが、しかし、その所有が非字義的であり、かつ、絵の見え方ならびに社会的な文脈から二重に裏付けられているかぎりにおいて、描写と呼ぶべき記号作用を構成する、ということである⁽²⁸⁾。

6

最前の二つの節では、何も外延指示していない絵がなおかつ何かを「描写」していると言われる場合の描写概念に関するグッドマンの分析に対して、対案を示した。この節で問題にしたいのは、この対案が、グッドマンが本来の意味での「描写」とみなした外延指示的な意味での描写と、どのような関係を持つかである。

結論から言えば、両者は別箇の働きではなく、同じ働きの異なる形態と見なすのが適切だ、というのが本稿の立場である。そのように考える基本的な論拠は、実在する人物や事物を（外延指示するという意味で）描写している肖像画その他の絵画の場合にも、それが特定の人物や事物を描写しているという理解の実質を構成するのは、その絵が一定の人物の姿として見られ、そのような人物であるという性質を非字義的に所有していること、ならびに、その絵が、それを特定の人物の肖像画として見ることを求める社会的文脈の中で見られること、という二つの要因に他ならないことにある。

この点は、通常の絵画理解のプロセスを振り返ってみればより明瞭になるだろう。我々は、特別な背景知識がない状態で初見の絵を見る時には、まずは絵の見え方に照らして絵に様々な性質（人物だ、しかじかの風貌だ、これこれの行為を行っている、等々）を非字義的に帰属させ、それらの内容を暫定的に問題の絵の描写内容と見なす。しかし、絵の見え方だけに基づくこれらの判断は、あくまで暫定的である。それはさらに、絵を取り巻く社会的文脈に照らして補完され、修正されねばならない。我々は、たとえば表題や説明書を見たり、さらには歴史的な調査を行うことで、「しかじかの風貌の人物」という一般的な言葉による内容特定を、実在人物の名前や場所や日時の指定を用いた内容特定へと敷衍したり、また、「ヴィーナス」とい

(28) この記号作用は、その実質が二重の意味での所有にありながら、なおかつ記号作用と呼ばれるべき性格を持つ点では、グッドマンの意味での「例示」に近いものと言えるかもしれない。それは、いわば、「例示」の亜種である。清塚[1999a]ではこの「例示」の亜種が絵の描写機能ばかりでなく表現機能を考える上でも重要であること強調する方向でグッドマンの例示理論の批判的検討を行った。

う架空の神の名前を用いた内容特定へと訂正したりする。このような内容特定は、絵の見え方だけにに基づく内容特定を部分的に追認し、かつ部分的に訂正・補完するものである。たとえば、絵の見え方だけに基いて絵に適用された「しかじかの風貌だ」といったラベルはそのまま継承され、「人」というラベルは、「これこれしかじかの人」というより詳しいラベルに置換されたり、「女神」なり「ヴィーナス」なりといった別のラベルへと訂正されたりする。そして、そのような置換・訂正が行われた後に、最初はたんに「一定の風貌の人」と呼ばれ、そのように見られていた絵が、今度は、「これこれしかじかの人」あるいは「ヴィーナス」と呼ばれ、またそのように見られるに到る⁽²⁹⁾。

このように絵の描写機能を多様な形で解釈していく時に、基本的な拠り所となるのは、どの場合にも、当の絵の見え方、ならびに絵を取り巻く社会的な文脈、という二つの要素である。それゆえ、どの場合にも、描写概念の実質は、絵に対して一定の具象的な事物のラベルを適用することが、絵の見え方とその社会的文脈の双方から裏付けられていることにある。この点は、絵が現実の事物・人物を外延指示していると思なされる場合にも、そうでない場合にも、共通の事情である。そして、絵が現実の事物・人物を外延指示している見なされる事例は、絵が何かを描写していると呼ばれる事例の部分集合に相当する。つまり、それは、絵の描写内容の特定が、実在する人物や事物を外延指示する言葉によって行われるような事例に相当する。

このように考えれば、日常的な描写概念は、グッドマンにおけるように、外延指示的な意味と非外延指示的な（それどころか、記号作用ならざる）意味とに分ける必要はなく、一つの統一的な記号作用として捉えることができる。描写の核心は、「外延指示」にあるのではなく、上記の意味での広義の「描写」概念を構成する二つの要因にある。二つの要因とは、繰り返せば、絵が、その一定の見え方に基づいて、具象的事物を名指したり類別したりするラベルの非字義的な適用を許容すること、ならびに、そのような適用が社会的な文脈によって裏付けられていること、である。外延指示としての描写はこの二つの要因から成り立つ描写の部分集合にすぎない。これが、グッドマンの描写理論全体に対する本稿の対案である。

7

最後に、本稿の対案がグッドマン理論とどのような関係を持つかをより明確にするために、二つの点に触れたうえで、本稿の要旨を再確認しておきたい。

まず確認しておきたいのは、本稿の対案が、描写概念の分析の内に絵の見え方に関わる条件を織り込むことで、第2節でグッドマンの論点(2)との関連で触れた、絵の非恣意性という直観について、自然な説明を示唆することである。絵について「これは人だ」「これは風景だ」といった発言が真になるためには、その絵が、物理的には平面的な絵具の配列でありながら、

(29) こうした絵の見え方の変容については、清塚[1999b]の第三節で論じたことがある。

なおかつ人や風景のように見えるという知覚経験が成立している必要がある。先述のように、描写はこうした知覚経験だけで成り立つわけではないが、しかし、この種の知覚経験が成り立つことは描写のための必要条件である。もちろん、馴染みのない描画法で作られた絵の場合、一見しただけではそこに人や風景を見ることができず、目が慣れてきてはじめて人や風景を認めることができることもある。しかし、そのような紆余曲折はあっても、ともかく絵のもとに人や風景を見ることができるのでないかぎり、絵を何かを描いた絵とみなすことはできない。こうした知覚上の事実は、多様な描写慣習が描写慣習と呼ぶに相応しいものとなるための、基本的な制約である。絵のもとに人や風景を見るという経験に結実することのない特異な描画法の絵は、人や風景を「象徴」あるいは「暗示」するとは言えても、「描写」するとは言えない。その限りで、「ほとんどすべての絵が、ほとんどどんなものをも描写しうる」(LA,p.38) というグッドマンの主張は、無条件には成り立たない。

確認しておくべき第二の点は、本稿の対案が、架空の対象への指示の問題を、架空の対象の存在を想定することなしに説明する点で、グッドマンの理論と同じ方向性を保持していることである。本稿の分析では、ある絵が「ペガサスを描いた絵」だという理解が成り立つために必要なのは、問題の絵に、その見え方に照らして「ペガサス」というラベルが非字義的な意味において適用可能であり、しかも、そのような適用が社会的な文脈からも裏付けられていることである。こうした手続きの内には、「ペガサス」を字義通りの意味において何らかの事物に適用することは含まれておらず、そもそも、そのような適用対象が存在するという想定も含まれていない。それゆえ、架空の事物を描いているように見える絵が果たしている働きを、その絵の分類のされ方の問題として捉えようとするグッドマン理論の方向性は、本稿の対案でも維持されている。異なるのは、グッドマンの理論が、それを「～画」ラベルによる分類の問題としているのに対して、本稿ではより常識的な理解に添った形で、「～画」ラベルの理解が「～」ラベルの理解を前提する次第を明らかにし、描写概念の実質を後者の非字義的な適用に求める点である。

とはいえ、描写概念を説明する際に本稿で大まかに「社会的文脈」として括った要因をより詳細に分析する仕事は、本稿の考察の枠を外れる。そして、そのような分析を進める中で虚構の問題がどのような形を取って現われてくるかという点の解明は、別稿の課題としなければならない。

結びとして、本稿の考察の骨子を再確認しておこう。

グッドマンによれば、日常的な描写概念は二義的である。一つの意味では、絵が何かを描写するという言い方は、その絵が実在する個別的な事物を一定の仕方以外延指示することを意味し、もう一つの意味では、その絵が「～画」ラベルの外延になることを意味する。グッドマンの考えでは、後者の意味での「描写」は絵の記号作用を言い表すものではないから、記号作用

としての「描写」を考えるかぎり、その核心は外延指示にあるということになる。

本稿では、グッドマンが挙げる第二の意味での描写概念の批判的な検討を手掛かりとして、描写概念全般に関する対案を提示した。この対案は、外延指示を行わない絵にも当てはまる描写概念の実質を、絵の分類のされ方に求める点では、グッドマン理論の考え方を引き継ぐものである。しかし、本稿では、グッドマンが問題の絵の分類のされ方を特徴付ける際に持ち出した一連の「～画」ラベルが、描写概念を特徴付ける上では不要であることを論じた。本稿の提案では、ある絵が何かを描写していると言えるのは、その絵に対して、その絵の見え方に基づいて、具象的な事物を類別するラベルが非字義的な意味で適用可能であり、かつ、そのような適用が絵の見え方ばかりでなく、その絵を取り巻く社会的な文脈によっても裏付けられている場合である。こうした二重の条件は、絵が実在する何らかの事物を外延指示している場合にも、そうではない場合にも成り立つ描写概念の一般的な解明項をなすものである。それゆえ、グッドマンのように日常的な描写概念の二義性を想定する必要はない。絵による外延指示は、より一般的な描写概念の特殊事例として位置づけるのが適切である。そして、この分析の下では、絵による外延指示には、絵の見え方に関わる知覚的制約が織り込まれているため、絵の描写内容が体系相対的に大幅に変動するというグッドマンの主張にも、一定の制限が加えられることとなる。

[文 献]

本稿ではグッドマンの著作に関して以下の略号を用いる。

PP: Problems and Projects, Indianapolis: Hackett Publisher, 1972.

LA: Languages of Art, 2nd ed., Indianapolis: Hackett Publisher, 1976.

WW: Ways of Worldmaking, Indianapolis: Hackett Publisher, 1978.

[菅野盾樹・中村雅之訳 『世界制作の方法』 みすず書房, 1987年]

MM: Of Mind and Other Matters, Harvard U.P., 1984.

RP: Reconceptions in Philosophy (with C.Z.Elgin), London: Routledge, 1988.

[菅野盾樹訳 『記号主義』 みすず書房, 2001年]

その他の引用文献は以下の通りである。

Elgin, Catherine Z.[1983]: *With Reference to Reference*, Indianapolis: Hackett Publisher.

清塚邦彦 [1999a], 「ネルソン・グッドマンの記号論: 例示の概念を中心に」『山形大学紀要 (人文科学)』第14巻, 第2号, pp.37-67

清塚邦彦 [1999b], 「像と模像: 絵画的描写の概念をめぐる」『東北哲学会年報』第15号, pp.28-44

清塚邦彦 [2002], 「絵画的描写について: 哲学的分析」『山形大学紀要 (人文科学)』第15巻第1号, pp.41-74.

小林真人 [2000], 「ネルソン・グッドマンによる絵画的再現の分析」『カリスタ』第7巻, p.44-72

Schier, Flint.[1986]: *Deeper into Pictures*, Cambridge University Press.

菅野盾樹 [2000], 『恣意性の神話』勁草書房

塚本明子 [1998], 「美学と世界制作」『記号学研究』第18巻, pp.145-161

Walton, K.L.[1990]: *Mimesis as Make-believe*, Harvard University Press.

渡辺裕 [1985], 「芸術による世界認識: ネルソン・グッドマンの『表現 (expression)』の理論をめぐる」『東京大学文学部美学藝術学研究室紀要・研究』第3号, 95-120頁

Wollheim, Richard.[1987]: *Painting as an Art*, Princeton University Press.

**Nelson Goodman's Semiotic Theory (2):
An Examination of his Analysis of the Concept of Pictorial Representation**

KIYOZUKA Kunihiro

Goodman argued that ordinary concept of pictorial representation is ambiguous: it has at least two meanings. First, saying that a picture represents so-and-so means that the picture denotes so-and-so, denoting being conceived as a twofold relation between a picture and some object which exists independently of the picture (except in cases where the picture is the picture of itself). Second, saying that a picture represents so-and-so means that the picture is classed under the one-place predicate '... is a so-and-so-picture'. According to Goodman, 'representing' in this second sense does not in itself imply any kind of semiotic function on the part of the picture in question. Goodman claimed, therefore, that as far as 'representation' is a species of semiotic functions, 'denotation is the core of representation'.

In this paper, I propose an alternative analysis of the ordinary concept of pictorial representation. My proposal is a refinement of the analysis that Goodman offered for his second sense of 'representation'. I argue that the 'representation' in his first sense is only a subspecies of the 'representation' in his second sense, and that the refined analysis of the latter applies also to the former.