

芸術の諸定義

—— 同型対応による認識に向けて ——

三 浦 俊 彦

1 概念の定義

文化を形作る主要概念の定義は、哲学が引き受ける最も素朴かつ最大の課題であり続けてきた。定義の最終形態がただちに成立し、修正の必要に迫られなかったという例は、便宜的な規約を除けば存在しない。時代とともに異なる案が入れかわるのが通例である。その変遷には大きく分けて三種類認められる。

第一に、認識論における「知識」の定義のように、定義の基本的な形式と構成要素が保たれたまま、次第に洗練され、厳密化されてゆく、といったパターン。具体的には、プラトンにおいてすでに整えられた「正当化された真なる信念」という定義が、実は十分条件になっていないと思われるケースに直面し、連言肢が付加されていった。「因果」や「情報」の定義もこれに該当する。これは、ひたすら概念の本質を突き止めてゆくタイプの、探究型・収斂型の歴史展開と言える。

第二に、規範倫理学や政治哲学における「善」「正しさ」の定義のように、複数の案が並び立ち、互いに還元されることなく、妥当性を競うパターンがある。規範倫理学では、アリストテレス・マッキンタイアの徳倫理学、ホップズ・カント・ロールズの義務論・契約論、ベンサム・シンガールの功利主義といったいくつかの太い柱が、それぞれ派生形・改良系を生み

出しながら、覇を競い合う。「真理」の定義における対応説・整合説・実用説、「合理性」の定義における優越原理と期待効用原理の対立的発展も同様の形を示している。通約不可能な倫理観が互いの得失を映し合いながら変化するという、構成型・並立拡散型の歴史展開である。

第三に、探究型と構成型の混じり合ったパターンがある。「生命」の定義が好例だ。自己増殖、新陳代謝、ホメオスタシスなど表層的機能のステレオタイプで定義されていた生命が、ステレオタイプを生み出す深層の原因である基底性質、すなわちDNAや遺伝子に還元される形で、本質探究型の定義がひととおりなされたが、その後一転してステレオタイプの方が基礎的な原理と見なされ始め、生命の現象面をDNAでない基底メカニズムによって模倣した人工生命やデジタル生命も含む諸定義が併存する形となっている。「意識」「性別」などの定義も似た経緯を示す気配がある。混合型・往還型の歴史展開と言えるだろう。

第一のパターンは、自然科学の探究に似ており、「知識」「因果」が自然種であることを示す。第二のパターンは、形式科学の構成に似ており、「善」「真理」が複数の異なる体系の中で規定された名目種の集合であることを示唆する⁽¹⁾。社会科学によく見られる第三のパターンは、「生命」「意識」が自然種と名目種が重なり合った複合概念であることをうかがわせる⁽²⁾。「芸術」の定義の歴史的展開は、この三種のパターンのどれに最も近いだろうか。外見的には、二十世紀後半になって急速に伝統的概念が更新され始めた点で「知識」のようなパターン1と「生命」「性別」のようなパターン3に似ており、古くから諸説並立していた「善」「真理」などパターン2には似ていないように思われる。しかし、概念史のその外見を精査することだけから、「芸術」の論理について実質的な洞察が得られるとは限らない。

芸術定義の歴史がパターン1、2、3のどれに該当するかを確実に判定するには、定義が収斂しているのか拡散しているのか、それほどの程度なのかを最低限確認しなければならない。そのためには、多くの芸術定義の提案のそれぞれを、論理的類似の度合によって並べておき、それがいかなる歴史的順序で現われたかを明確にする必要がある。芸術定義をめぐる諸

説は、他の概念の定義諸説に比べて、一見して論理的相互関係が明瞭でないため、諸説の同定それ自体からして慎重を要する。「芸術」の定義にかかわる諸説をまず個別に、論理的系列に沿って抽出したうえで、それらが二十世紀後半以降実際に辿った歴史の順序を点検しなければならない。

論理的順序と歴史の順序の照合は、現実の歴史が論理的展開の基準から見てもどのような因果的抵抗を受けてきたか検証する作業でもある。したがって、概念史と学問史を社会的力学の中で相対的に理解するための前提としても役立つだろう。

2 ハードケースへの対応……美的性質の再解釈

一九一七年に戦略的意図をもって出品されたデュシャンの『泉』のような反伝統的作品に対し、芸術の伝統的定義がとるべき対応の種類は、論理的に限られている。自らを修正する度合いの小さな順に、つまり最も保守的な対応から最もラディカルな対応へと順番に並べてみることにしよう。

第一にはもちろん、伝統的な芸術の本質、代表的には「美的」という概念⁽³⁾と「芸術」概念との結びつき方に修正を加えることなく、与えられたハードケースの当初の見方を変えることもないという対応である。そこから出てくる自然な措置は、『泉』のような作品に芸術認定を却下するという①「頑固な本質主義」の態度となる。この立場の純粹な形態では、『泉』のような極端な事例に対してだけでなく、リゲティ・ジェルジュ『百台のメトロノームのためのポエム・サンフォニック』のような、実験的ではあるが伝統的な意味での知覚的性質を帯びた作品についても、十全な意味で美的ではないがゆえに芸術認定が却下される(Cone, 1977)。ただし通常は、何らかの形で妥協がなされることが多い。妥協の仕方としては、「美的」と「芸術」の関係を修正するものと、「美的」と当該作品の関係を修正するものがあるが、前者の方がラディカルである。前者は「芸術」の定義を変えること、すなわち一般概念の定義を変えることだが、後者は個別作品の見方を変えるにとどま

り、後者を先に試すことがオッカムの剃刀に従うことになるからである⁽⁴⁾。よって、個別の修正で対処するローカルで穏健な戦略を、グローバルな改定案より論理的に先行させる方針を進める。

穏健な戦略にも論理的順序がある。まず、②美的性質の適用範囲を見直し、非美的とされた作品が実は伝統的な美的定義に当てはまることを示すやり方。何の変哲もないように見える便器も、白く輝き、丸みを帯びていて、触感を視覚化している。便器のこの性質には普段気づかないとはいえ、十分に美的ではないだろうか。このように、「光沢」「丸さ」「触感」のような美的性質が実はこの物体に当初から当てはまっていることに気づくという道である (Dickie, 1974)。

次に、③新たな美的性質を調達し、伝統的な美的定義を守るという方法。美的性質の発見・選択に相当する道で、情緒的性質一般に「美的」の候補を一般化しておく Sibley (1959) のような了解が前提となるだろう。②の方法が「よく見ると美的だ」という気づきに相当するとしたら、この③の方法は「ある意味で美的だ」という一歩進んだ気づきに相当する。便器が正式な芸術の顔をしてここにある姿は厚かましく、挑発的であり、意外性を帯びている。こういった情緒は、他の場面では実用的な構えに直結するが、展覧会においては十分無関心的であり、美的でありうる、と気づくのである (Danto, 1981)。こゝでの美的性質は、もはや便器が便器のまま持っていた美的性質ではない。「便器を用いた芸術作品」ならでは美的性質である。

作品の見方を変える第三の方法は、④新たな美的性質を規約し、伝統的な美的定義を守るという手となる。美的性質の拡張、発見を経て、新設に進むのである。便器がただ置いてあるのが芸術だという設定は、特殊な種類の創造性の発露である、という見方がその一例だ (Boden, 2004, 2007)。特定の芸術形式と、通常それと関連のない諸属性 (たとえば彫刻と無為性、音楽と無音、絵画と言語……) の組み合わせが、他の場面では出会えない違和感を醸すが、それが鑑賞の対象としてふさわしいと認めるのだ。この方法で認められる美的性質は、コンセプチュアルアートの類によって初めて世に現われた性質として新設された構成物であってもかまわない⁽⁵⁾。

作品の性質を再解釈して美的定義に当てはめる方法は、ここで臨界点を迎える。それでまだ納得が得られなければ、よりラディカルな、当該の芸術作品の同一性基準を変えて美的定義を守ろうとする方法に移行せざるをえなくなる。これまでは芸術か否かの審査対象を固定して審査基準の修正を試みたが、ここからは、審査対象の常識的輪郭をずらすことで審査基準に合わせるような再解釈が要求されるのである。

3 作品概念の再解釈…カテゴリー転換と派生的芸術

この方針で第一に来るべきは、⑤非美的作品の見かけのカテゴリーまたは物理的範囲を適切に改訂し、伝統的な美的定義に当てはまることを示すやり方だ（Currie, 2007）。作品の存在論の改訂と言ってもよい。典型的な方法は、今までは便器をなんとか芸術作品として美的に定義しようとしてきたが、ここでは物体としての便器ではなく、便器を含む展示行為を作品と見なす。『泉』を彫刻でなく、パフォーマンスアートとして見るのである。そうすれば、まぎれもなく人間的性質を濃密に帯びた美的対象と言えるのではないか。定義対象のカテゴリー転換、すなわち対象物を彫刻から演劇に移行させることにより、違和感や特殊創造性のような新しい美的性質に訴えることのない伝統的美的対象として芸術視することができるのだ。

この方法と対になるものとして、次のような仕方が論理的に想定できる。⑥作品そのものよりも、作品の側面または相関物の美質ゆえに「芸術」資格を付与する、という方法だ。鑑賞の行為論の改訂と言えるだろう。⑤の芸術存在論の改訂とともに、美的態度によって非美的作品を美的作品に変換する方法と言えるが、こちらの鑑賞法の改訂の方が、本来の意味での美的態度による美的定義回復と言えるだろう。具体的には、あくまで物体としての便器を美的に見ることに固執する道に戻るのだが、それを、パフォーマンス視を通して成し遂げるといった方法となる。パフォーマンスを美的対象と見るのは容易だが、そこから先ほどのようにパフォーマンスそのものを芸術作品とするのではなく、当初の物理的対象そのものを審査対象

に差し戻す。便器は、パフォーマンスの美的性質を投影によって分け持つことになるのである。この方法は、③④の省略形にすぎないと思われるかもしれない。だがそうではない。③④⑤⑥とこの⑥⑦とでは、便器に付与される美的性質が異なる。③④では、彫刻の展示場に便器があることが醸し出す奇妙な美的性質が便器に付与されたが、⑥では、奇妙な美的性質ではなく、演劇としてはむしろ伝統的な美的性質が便器に投影されるのである。③④も、彫刻をインスタレーションやミニマルアートと見なしたに近いことをしていたと言えそうだが、⑥はそうした迂回路を芸術認定の理由として明示化し、疑問の余地なく美的性質であるものを付与できるカテゴリへと変換するのであり、それは③④との根本的な論理的分岐を示す。⑥の方法を明確に定式化した文献は特定困難だが、作品を取り巻く「物語」の美質によって伝統的芸術と同種の鑑賞法をコンセプトチュアルアートに認定できるとする Davies, 2007 を挙げておこう⁽⁶⁾。

⑥がカテゴリ変換という形で、カテゴリ移行先から投影された美的性質を便器に付与したのは、一般的には、伝統的な意味そのままの美的性質ではなく派生的な美的性質を付与したということである。美的性質の派生性というのは、当の対象の空間的近傍だけでなく、時間的周囲、つまり過去の芸術作品から美的性質の連想や引喩の形で引き継いでいる場合も考えられる。それは、美的性質の反映、借用だけでなく、言及、批評の形でもなされよう。⑦ある対象が、過去の真正芸術作品と「同じクラス、タイプに属する」ことから美的性質を引き継ぎ、派生的な芸術、寄生的芸術、あるいは二次的芸術、周縁芸術と見なされるという、二層論の定義的企画がここに成り立ちうる (Bardsley, 1982)。

芸術としての派生性、二次性は、真正芸術への言及、批評の形で現われた場合は、自己言及性・再帰性などのメタ性となる。メタ芸術、すなわち芸術論としてのアートという捉え方は、『泉』のような作品に対しては、六十年代にコンセプトチュアルアートが創始された時点から、オーソドックスな解釈法として認められてきた。⑧非美的な作品の非美的性を、美的な芸術の基盤を考察する装置とする捉え方である (Kosuth, 1969)。この便器は、芸術というより、芸術批評の芸術仕立てであり、芸術的装いを施された芸術論であり、高階のレベルから美的芸術を主題もしくは批判対象とするメタ芸術である——と

いうコンセプトアルアート観だ。

ここで持ち出されるメタ性は美的性質を指示しているとはいえ、それ自体として認識的性質にとどまる限り、伝統的美的定義の保持がなされているとは言いがたい。メタ性を認識的というより美的な性質と捉えて美的定義に合致するように解釈することはできないだろうか。それができた場合は、⑨芸術に対する期待への裏切り、一種のディスコミュニケーションの結果として「鑑賞対象ではなく鑑賞行為そのものに鑑賞者の注意を向ける」効果をコンセプトアルアートの美的本質と見なすことになるだろう (Hopkins, 2007)。期待はずれ、幻滅、退屈、味気なさが逆説的に高次の美的性質と化す、という論理だ。認知的挫折から生じた認知的経験の変形としての美的経験創出、と言えるだろう。メタ芸術は、メタ美的性質という特殊な美的性質を持つ真正の芸術と認められるのだ⁷⁾。

ここまでで出そろった九つの方法が、美的性質や美的対象という概念の再解釈による美的定義の維持戦略となる。次に、概念の再解釈ではなく、定義の構文の再解釈による試みに移る。概念単位の調整から命題単位の調整に移るので、芸術定義の文構造が初めて変化を被ることになり、よりラディカルな逸脱の段階に入ると言うことができる。

4 外的性質導入による本質主義の再建

以下の諸戦略のうち、最初の⑩だけが美的定義の維持を目指すものである。⑩以降は、美的定義を基本的には放棄して別の定義を試すことで『泉』の類を収容する、あるいは定義そのものを放棄することで『泉』の類を伝統的芸術と同列に扱えるようにする、といった種類の相対主義指向の戦略となる。

それでは順に見ていこう。通算十番目の芸術定義は、審査対象を緩める先の諸方針とは逆に、伝統的な美的定義を緩めることにより、派生的芸術あるいは高階芸術も中枢的芸術あるいは第一階芸術として認められるようにする。

特定の対象が芸術作品である必要十分条件として、その対象が「意味論的に美的性質と関わる」ことを要求したのがこれまでの諸方針だった。⑧「高階戦略」だけは、対象が美的性質を「持つ」ことは要求しないものの、美的性質への「指示を含む」ことは要求した。対して美的定義緩和策では、当該対象が美的性質を持ちもしなければ指示もしないことを許容する。では、何が要求されるのか。代表的な案としては、⑩「美的性質を持ったり指示したりすることを（主として制作者によって）意図される」ことである（Beadsley, 1983）⁽⁸⁾。このような意図主義的機能主義では、定義の構文論的改訂がなされている。概念の改訂ですまされていたこれまでの戦略とは根本的に異なる。

とはいえ、意図に訴える⑩は、⑧⑨の方針が「メタ芸術」としてハードケースを収容した狙いから滑らかにつながっている。メタ性は志向性の産物だが、文化活動における志向性のうち中核をなすのは「意図」という命題態度だからだ。この意図主義的定義により初めて、芸術作品は、実際に美的性質を持ったり指示したりしなくてもよいことが正式に保障された。作品は論理的・意味的に美的性質と関わる必要はなく、因果的に美的性質と関わっていればよい。したがって、美的経験誘発や美的性質指示などの美的機能を一切果たしそこねているような失敗作、駄作などがあっても、その機能を果たす意図さえ認められれば芸術作品として適格であることになる。

これは、芸術定義が美的定義から離脱する寸前の姿であり、その意味で美的定義の頂点をなす⁽⁹⁾。この次にどのような展開が待っているかは明らかだろう。カテゴリや指示のような論理的・内的要因ではなく「意図」という因果的・外的要因を延長すると、「制度」または「歴史」という完全に外的な要因に訴える「手続き主義」への道が開かれる。⑪制度主義（Dicker, 1974）と⑫歴史主義（Levinson, 1979）は連続する別の段階として分けた方がよいだろう。制度主義にヒントを与えた Danto, 1964 のアートワールド論、すなわち⑬アートの理論と雰囲気という、具体的制度には必ずしも依存しない不可視の規範による芸術認定法も、独立の段階と認めよう。ダントーのアートワールドは、芸術制度と芸術史を未分化に孕んだ概念だったが、論理的には、制度と歴史を統合したものと見なすべきなので、発表の時系列とは逆に、論理的順序としては「アート

ワールド論」を手続き主義三種のうち最後に置くのが妥当である。

こうして手続き主義的定義として二つの純粹戦略⑩と一つの混合戦略⑬が認められる。⑥と⑦が作品への美的性質付与における空間的転用と時間的転用という関係にあったことを思い出そう。その関係と類比的に、⑪制度主義と⑫歴史主義は、芸術資格付与における空間的（共時的）認定と時間的（通時的）認定の関係にある。

手続き主義的定義は、美的性質以外の、外的属性による芸術定義であるとはいうものの、そのどれもが陰伏的に美的性質に依存している疑いがある（ディッキーの「鑑賞」概念、レヴィンソンの「原芸術」概念、ダントーの「雰囲気」概念）。ただ少なくとも明示的には、美的概念に頼らずに新しい芸術作品観で芸術動向に即応しようとした企てではある。意図主義的美的定義では文副詞（文演算子）での構文論的改訂がなされたのに対し、ここでは、加えて述語の階層における構文論的改訂がなされることになる^⑭。

意図主義的美的定義と手続き主義的定義のいずれもが十分でない、という疑いは残るだろう。いずれもが必要でない、という疑いも残るだろう。前者の疑いに囚われた場合は、⑭美的属性と外的属性を連言で結んで必要十分条件を得ようとすることになる（Danto - Carroll, 1993）。後者の疑いに悩まされる場合は、⑮美的属性と外的属性を選言で結んで必要十分条件に達しようとするだろう（Stecker, 2000）。⑭⑮の双対ペアはともに折衷主義的戦略だが、美的定義と手続き主義的定義の双方にとって反例として顕著なのがアウトサイダーアートや孤立した民族のアートなど、必要条件としての疑義であることを考えると、⑮選言的定義の方が需要が大きいかもれない。そして、選言的定義は伝統的な定義から完全に逸脱している。必要条件を連言で結んで十分条件に至るまで続けるのが伝統的な本質主義だからだ。十分条件を選言で結んで必要条件に至るまで続ける定義は、必要十分条件を得ることはできても「本質」に達することはできない。本質と言うに値しないパッチワークの性質に依拠する「非本質主義的な定義」と言えるだろう。したがって⑮は、伝統的定義に接続詞レベルでの構文論的改訂を施すことによって、根本的離脱を画した段階をなす。

このことに照らして改めて考えるに、⑬アートワールド論は、⑪制度主義と⑫歴史主義を連言で結んだものと見ることもできたし、選言で結んだものと見ることもできた。その二種類をあえてここで別戦略として登録し直す必要はないが、アートワールド論を制度主義と歴史主義との折衷理論として理解できるという構図を、より大きな図式の中で捉え直しておくのは有益だろう。すなわち、⑭⑮の折衷主義は、⑬の〈手続き主義的定義の中の折衷〉から〈美的定義と手続き主義的定義との間の折衷〉へと、折衷の範囲を広げた提案だということである。いわばアートワールド論の一般的拡張が⑭⑮だと言えるのだ^[11]。

5 反本質主義から定義放棄へ

選言的定義は、各選言肢が十分条件であるという前提に立っているが、十分条件の獲得法はきわめて多様かもしれない。そして、究極的には必要条件が得られるという前提にも立っているが、十分条件をいくら並べても必要条件に至らない可能性は無視できない。そのことを深刻に受け止め、選言的定義すら放棄するとしたら、本質主義からの逸脱は非本質主義にとどまらず反本質主義の域に達することになる。すなわち、諸規準のクラスターを母体とした「家族的類似」による緩やかな芸術定義が探られることになるだろう。このさい、⑩クラスターに含まれる諸規準を何らかの理由で、たとえば人間社会の進化論的本性によって、固定メンバーに限ることができると考えられるならば、クラスターの説明は必要十分条件に頼らずともそれなりの「定義」と認めうるだろう(Dutton, 2006)。他方、⑪クラスター自体が諸規準の固定したメンバーの集合ではなく、開かれていると考えるならば、芸術は定義というより「特徴づけ」にすぎないことになる(Gaut, 2000)。⑰に至って、ついに「芸術の定義」が放棄されるのである^[12]。

家族的類似による概念の特徴づけにはもう一つ解釈があり、それは諸規準のクラスターによるかわりに、⑱直示定義で特

定されたプロトタイプ——芸術作品の場合では『モナリザ』とか『交響曲第九番 二短調 作品一二五』のようなもの——に類似した対象をひっくるめて当該概念のメンバーと認める、という方法である (Khachadourian, 1974)。これはクラスタースティックの説明の一般性、あるいは内包的特定性を欠いているが、我々が芸術作品を識別するときに実際に運用しているやり方の記述としてはより正確と言える⁽¹³⁾。

同じように、「大まかな認識」もしくは前理論的直観に即した芸術理解をそのまま公認する仕方としては、比喩的定義というべきものが成り立つ余地がある。⁽¹⁴⁾ 正確な意味特定を諦め、芸術を直観的に非芸術と区別するのに適したメタファーを動員するのである。「うつつの夢 *wakeful dreams*」か、「受肉化された意味 *embodied meaning*」と、Danto, 2013 の疑似定義がその典型である。ここで定義項を構成する語（しかもきわめて美的なニュアンスを帯びた語）の意味の曖昧さ、漠然とした適用のあり方が、「芸術」という被定義項のそれと正確に一致する、ということであれば、この比喩的定義は芸術概念の不正確さを正確に写し取ったものとなり、真正の定義と言えることになる。しかし、不正確さの在り方が正確に一致する語句のペアを見出すことは容易ではない。芸術についても、比喩的定義が真正の実在定義の役割を果たすことはまずないと見るべきだろう。とはいえ、選言的定義やクラスタースター理論が構文論的に複雑化することで対処しようとした問題を述語の曖昧さに差し戻したことによって、見掛けの上では、伝統的な連言定義の論理構造を回復していると言える⁽¹⁵⁾。

芸術という概念もしくは用語が不正確なのは、その適用基準が共同体ごと、個人ごと、文脈ごとに異なっているからだろう。この常識的な観察に基づけば、究極には、個々の作品ごとに芸術かどうか独自の基準で判定されねばならないというラディカルな洞察に行きつくかもしれない。しかし、論理的に穏健な仮説から試す順序に従えば、「文脈」としてまず思い浮かぶのは、メディアウムが統一された各芸術形式だ。⁽¹⁶⁾ 芸術形式ごとに定義または特徴づけが可能で、絵画、彫刻、音楽、詩……といった一般概念を要素とする集合（あるいは部分集合とする合併集合）として芸術を派生的に定義する、というやり方が試みられるべきだろう (Lopes, 2014)⁽¹⁷⁾。芸術の中にあるいは傍らに派生芸術を設けた⁽¹⁸⁾をよりラディカルに一般

化して、芸術そのものを芸術形式から派生した二次的概念だと見なすわけである。

そうした「責任転嫁理論」でもうまくいかないとしたら——たとえばいかなる芸術形式にも該当しない芸術作品が出現しうる（必要条件としての欠格・フリーエージェント問題）とか、芸術形式に該当しても芸術でないものが多数ありうる（十分条件としての欠格・コーヒーマゲ問題）とかいうことであれば、芸術形式は分類として理論の有効性が限られることになり、芸術は派生的な一般概念としてすら成立しないことになるう。

こうして、選言的定義の選言肢が究極まで細分化されることになりかねず、②①個別の芸術作品を選言で結ぶという、完全に外延的な定義こそが芸術の定義だという認識に至りうる。この段階は、個別の特殊対象としての作品、各制作行為、各鑑賞がそれぞれ独自に芸術と認められるだけ、という先に触れた立場に相当する（Goldman, 1995）。これは一般概念としての「芸術」の否定という唯名論的立場に相当するが、それとは逆に、分析不可能な単純概念として「芸術」を捉えるムーアの直観主義的立場と位置づけることもできるかもしれない⁽¹⁶⁾。いずれの捉え方をするにせよ、外延的定義の「定義」とは理論的には名ばかりで、メンバーが無制限に開かれた刻々変遷するリストにすぎず、芸術の定義不可能性を言い換えたものに他ならない。

それでも、「芸術」という普通名詞が流通していることは事実である。芸術が一般概念として成立せず、あくまで特殊者の集まりにすぎないとしたら、どうしてそのような言語運用が可能なのか。ここで、唯名論を徹底させて、「芸術」という言葉だけが統一性を有する、という立場が成り立つ余地がある。すなわち、②②「これは芸術である」という個々の宣言または規定がそのたびに芸術を生み出すというセルフIDの考えである（Binkley, 1976）。芸術宣言の背後に、美的経験や芸術制度のようなより深い裏付けは必要とされない。芸術認定者としての資格も要らない。他人の所有物を芸術認定するのも自由だ。個別作品の芸術指定は、他の概念でも慣習でも基礎づけられない完全に自律的なカテゴリーなのだ⁽¹⁷⁾。

誰でも自由になんでも指してそれを芸術にすることができる、という場合のその行為の語用論的本性は、「規約」であっ

たり「実演」であったり「創出」であったりさまざまな言語行為として分類されるが、一般化すれば「決断」ということになる。個々の芸術認定だけでなく、芸術の定義という哲学者の仕事それ自体が、²³開いた概念を特定の目的をもって閉じる決断である——つまり芸術定義は事実問題ではなく（記述ではなく）決断問題である（推奨や提案である）といった Weitz, 1956 の所見に行き着くことになる¹⁸。

この究極の反本質主義で芸術定義論争の出発点を据えたワイツは、芸術定義の理論化が記述的内容を有することを否定しつつも、芸術が現実には有する特定の側面に気づかせるような発見的意義を持つことを積極的に認めていた。しかし立場によっては、²⁴芸術理論そのものの発見的意義すら否定する、完全なる現場制作至上主義あるいは現場鑑賞至上主義、解釈中心主義をとることも可能だろう（Newman, 1952）¹⁹。ただしこの態度を貫けば、芸術カテゴリー固有の慣習がいかに無視されても反駁できなくなるが、それは、非芸術との識別根拠の喪失とともに個別作品の解釈の基準と根拠が失われることを意味する。最低限のカテゴリ規範が不在ということは、仮説検定のための理論的対案が欠如しているということなので、素朴なカテゴリ区分ほど有効性を持ちうる。ここでは、解釈の基礎づけの必要が兆すや否や、可能な限りわかりやすいカテゴリ区分が正当化されやすくなる。すなわち、¹頑固な本質主義のようなものが因果的にのみならず論理的に要請される。アメリカへの脱構築の紹介者だったジョン・カラーが、脱理論的解釈至上主義の動向に対し「文学理論」というアンチテーゼを促したのはその好例であろう（Culler, 1976）。こうして二十四通りの対応は論理的に一巡し、円環もしくは螺旋を描くことになる。

6 系列の同型対応から項の同型性へ

芸術の伝統的定義に困難を突きつけた現代アートのハードケースに対する、可能な対処を網羅してきた。提示した順序は、

伝統的定義を固守する立場から始まって論理的な修正を最小限に抑えながら反例を処理してゆく過程に沿っており、伝統的定義方針を完全に離脱して定義不可能性をあからさまに認める立場へ移行してゆく順序に相当する。つまり、芸術定義がハードケースの挑戦に応ずるにあたって「妥協する度合い」が〈小↓大〉となる順序である。

この論理的順序は、実際に提唱された順序とは一致しない。つまり、論理と歴史は展開順序を異にする。もしも、理性的な統一意識が一つの問題を考えたならば、考慮に値する仮説として俎上に載せる順序は、論理的順序に近似するだろう。分析美学史はもとより理性的存在者による統一的主導によるものではないので、歴史的展開が論理的順序からずれるのは当然のことである。

実際の歴史的順序を確認してみよう。二十四通りそれぞれの立場を代表する文献への指示を前節までの本文に埋め込んでおいたが、それを改めて時間順に並べると次のようになる。これら文献の中には、芸術定義に関する当該の立場を明確に定義化しているものもあれば、方針を暗示しただけのものもある⁽²⁰⁾。また、それぞれ当該立場を最初に提示した文献とは限らず、最も影響力のある形で表現したと思われるもの、トレンドの形成に貢献したもの、あるいはとりわけ方法的意識の高いものが挙げられている。(下線を付したのは、本質主義的定義に相当し、★を付したのは、美的定義に該当する)。

- ②④反美学 Newman, 1952 → ②⑤非認知主義 Weitz, 1956 → ⑬アートワールド論 Danto, 1964 → ⑧高階戦略 Kosuth, 1969 → ★②美的性質の拡張 Dickie, 1974 → ⑪制度主義 Dickie, 1974 → ⑱家族的類似プロトタイプ版 Khachadourian, 1974 → ⑳セルフIDアナキズム Binkley, 1976 → ★①頑固な本質主義 Cone, 1977 → ⑫歴史主義 Levinson, 1979 → ★③美的性質の発見・選択 Danto, 1981 → ★⑦二層論 Beardsley, 1982 → ★⑩意図主義的機能主義 Beardsley, 1983 → ⑭折衷主義 Danto・Carroll, 1993 → ⑳唯名論 Goldman, 1995 → ⑰家族的類似クラスター版 Gaut, 2000 → ⑮選言的定義 Stecker, 2000 → ★④美的性質の創造 Boden, 2004, 2007 ⑮自然主義的クラスター説 Dutton, 2006

↓ ★⑤カテゴリ変換 Currie, 2007 ↓ ★⑥美的高階戦略 Hopkins, 2007 ↓ ★⑥鑑賞行為論改訂 Davies, 2007 ↓ ★
⑩⑪比喩的定義 Danto, 2013 ↓ ⑫責任転嫁理論 Lopes, 2014

この歴史的展開を論理的展開と比較することで、本稿の目的に沿った重要な傾向は確認できる。まず、芸術界の反美的展開に直面した美学界の最初の反応が①頑固な本質主義ではなく②「反美学」だったのは、ハードケースを芸術作品として流通させつつある現場の認識を美学理論のドグマよりも優先する芸術哲学界の姿勢の表われである。また、後期ウイトゲンシュタインの影響で早々に③非認知主義が広範な支持を得たあとに、論理的順序を遡るような④↓⑤↓⑥もしくは少なくともそれに近似した展開が生じるかわりに、⑦アートワールド論が最初に注目を集めたのは、クーンのパラダイム論の影響が直ちに及んだ結果であり、芸術哲学が固有のトピックにまつわる内在的議論よりも、いかに主流哲学(言語哲学や科学哲学)の影響のもとに進展を見てきたかが示されている。

また、⑧制度主義が現われてからは、制度主義への批判と改良をめぐる議論に沿って芸術定義論が繰り広げられ、芸術哲学固有の自律的流れが形成されたと言えるが、そこでは論理的展開の前半部にあたる美的定義擁護論と、後半にあたる反本質主義的懐疑論とが適度に混ざって出現する。つまり、内在的本質主義、外在的本質主義、反本質主義が並走する形になっている。そして、最新段階において⑨カテゴリ変換、⑩美的高階戦略、⑪鑑賞行為論改訂といった美的定義の改善案が内在的本質主義を固守しようとしている点から、「美的」という自然種の本質主義の周りで「芸術」の定義が諸説並立している様子が観察できる。つまり、定義の収斂は見られず、適度な拡散が続いている。

芸術定義の歴史的展開は、冒頭で挙げた定義パターン三種のうちパターン2(「善」「真理」など)に当てはまらないことはすでに見たが、やはり「善」や「真理」の明確な拡散傾向は「芸術」には観測できない。それでも「芸術」には弱い拡散傾向が確認できるので⑫、パターン1(「知識」「因果」など)よりパターン3(「生命」「性別」など)の方にいっそう類

似していると言えるだろう。このことは、しばしばなされてきた生命と芸術的創造との間のアナロジー（ベルクソンなど）にある程度の傍証を与えるかもしれない。

こうした検証は、芸術定義論の今後の展開について、大まかな予測と探究方針を立てる役に立つ。学術が全体論的有機構造を有するという前提に立つと、いくつかの学問諸分野の間に歴史の展開の同型対応が成り立っている場合、対応する学説を形成する命題どうしの間にも同型対応が成り立つ、という作業仮説を設けてよいのではないか。言い換えれば、諸定義の並び方に同型対応がある場合、対応する定義の内部構造に同型対応が認められる、という作業仮説が有用ではなからうか。

実際、パターン2の「真」と「善」の対応にはこの入れ子状の対応関係がみられる。真理の定義を歴史順に並べた「対応説」「整合説」「実用説」は、倫理学の用語に転写すればそれぞれ「徳倫理学」「義務論」「功利主義」に相当するが、こちらも倫理学の歴史的順序のとおりになっている。三つのペアそれぞれを、同型の構文によって書き下すことも容易なはずである。

パターン3と目される「芸術」と「生命」の間で具体的にこの構文作成を行ってみよう。「生命」の定義において、本質主義を最も詳細に展開したバージョンは、生命の本質を「細胞」さらには「遺伝子」に置く学説である。いわば生命の還元主義的理解を窮めたこの説は、本質主義的諸定義の系列に安定期をもたらした定義ということになるが、芸術定義論においてその歴史的ポジションに対応するのは、第4節で「美的定義の頂点をなす」と形容しておいた⑩意図主義的美的定義である。そこで作業仮説に従って、この二つの間に同型性を探ってみよう。まず、定義の定式化を引用する。

An artwork is something produced with the intention of giving it the capacity to satisfy the aesthetic interest. (Beardsley, 1983, p.21)

この芸術定義と全く同じ構文によって、生命の定義を構成すると、「生命の還元主義的本質主義の頂点」と評すべき適格

文が得られることが確認できるだろう。

芸術作品 || 美的関心を／充足するような性能を与える／意図をもって／作られた物事である

生命 || 自己増殖・恒常性・代謝のための／組織・器官をもたらすような／遺伝子の組み合わせで／生じた物質系である

二つの定義はともに、次の四分節構造によって成り立っていることがわかるだろう。

被定義項 || 目的／外形・機能／基底性質（深層構造）／準拠集団（上位概念）

「性別」についても全く同じ四分節の文によって、本質主義的定義を得ることができる。

女性 || 排卵・受精のための／内性器・外性器をもたらすような／遺伝子の組み合わせで／生まれた人間である

この対応法の利点は、反例の処理法を互いに参照しあえることだ。芸術の美的本質を備えていない作品、すなわち美的関心とは内的に無縁の作品があったとして、もしその作品が美的関心を充足させる制作者の意図という〈深層の基底性質〉により産出されたのであれば、その意図の存在ゆえに芸術作品と認められるのだった。同様に、身体的・社会的原因により生殖役割と無縁である個体も、深層の基底性質（Y染色体不在）を満たしていれば女性と認められる²²。これは自然科学と医学で用いられる「女性」の唯一の定義に該当し、かつ、社会科学における「ジェンダー唯名論」あるいは「ジェンダーク

リテイカルフェミニズム」などの立場を表わしている。

このように、多くの論理的立場の系列が織りなす歴史的展開の同型性から、個々の論理的立場どうしの同型性を導き出す作業仮説の効用は大きいと考えられる。さらには、近隣分野の動向を参照することによって、諸説の織り成す論理的系列の特徴的構造を予測する、現実の歴史展開の中で欠落している潜在的学説を発見する、等々の見込みすらある（Mura, 2021）⁽²⁾。たとえばジェンダー論を参照したとき、そこで一定程度支持されている有力な説Fが、芸術哲学に対応物を持たない、ということがあるかもしれない。そのとき芸術哲学者は、Fを同じ文構造のまま芸術のボキャブラリーに置き換えてみる動機を持つ。転写した結果生じた文をFの芸術哲学版と見なせば、新しい学説が「発掘」されたことになるかもしれない⁽³⁾。

本稿で提案した作業仮説は、発見的装置であって、理論的裏付けを別途要する類のアイデアである。しかし、一定レベルで同じ歴史的展開をたどった複数の分野の間に、より細かい尺度での「対応」が成り立つ——少なくとも認識可能な程度の同型性が成り立つ——ということがないとしたら、その方が驚くべきことであり、説明を要することではないだろうか。

参考文献

- Anderson, Ryan T. 2018 *When Harry Became Sally: Responding to the Transgender Moment* (Encounter Books)
- Beadsley, Monroe, C. 1982 "Redefining Art? The Aesthetic Point of View" (Cornell University Press, 1982), pp. 298-315
- Beadsley, Monroe, C. 1983 "An Aesthetic Definition of Art? What Is Art?" ed. by Hugh Curtler, (Haven) pp. 15-29
- Binkley, Timothy 1976 "deciding about art" in Lars Aagaard-Mogensen (ed.), *Culture and Art* (Nyborg), pp. 90-109
- Boden, Margaret, A. 2004. *The Creative Mind: Myths and Mechanisms* (Routledge)
- Boden, Margaret, A. 2007 "Creativity and Conceptual Art" Goldie, P & Schellekens, E, eds. pp.216-237

- Carroll, N., 1993 "Essence, Expression, and History: Arthur Danto's Philosophy of Art," in M. Rollins (ed.) *Danto and His Critics*, Oxford: (Blackwell, 2001) pp.79-106
- Cone Edward T. 1977 "One Hundred Metronomes." *The American Scholar* 46, no. 4 pp.443–59.
- Culler, Jonathan 1976 "Beyond Interpretation" *The Pursuit of Signs* 1981 (Cornell U.P.)
- Currie, Gregory 2007 "Visual Conceptual Art" Goldie, P & Schellekens, E, eds, pp.33-50
- Danto, A., 1964 "The Artworld" *Journal of Philosophy* 61, pp.571-84.
- Danto, A., 1981, *The Transfiguration of the Commonplace*, (Harvard U. P.)
- Danto, A., 2013, *What Art Is*, (Yale U.P.)
- Danto - Carroll, 1993 → Carroll, N., 1993
- Davies, David 2007 "Telling Pictuers: The Place of Narrative in Late Modern 'Visual Art'" Goldie, P & Schellekens, E, eds.
- Dickie, G., 1974, *Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis*, (Cornell U. P.)
- Dutton, D., 2006, "A Naturalist Definition of Art," *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 64 pp.367–377.
- Gaut, B., 2000, ""Art" as a Cluster Concept," Carroll, Noel (ed.), 2000, *Theories of Art Today*, (University of Wisconsin Press), pp. 25–44.
- Goldie, P & Schellekens, E, eds., 2007 *Philosophy & Conceptual Art* (Clarendon)
- Goldman, Alan 1995 "Comments on Stecker's paper", mentioned in Stecker, 2000, p. 63, note20
- Hopkins, Robert, 2007 "Speaking Through Silence: Conceptual Art and Conversational Implicature" pp.51-67 Goldie, P & Schellekens, E, eds.
- Khatchadourian, Haig 1974 "Art: New Methods, New Criteria." *Journal of Aesthetic Education* 8 pp. 69-85

- Kosuth, Joseph 1969 “Art After Philosophy,” *Studio International* 178, pp. 915-917.
- Levinson, Jerrold 1979, “Defining art historically,” *Music, Art, and Metaphysics*, (Cornell U.P.) 1990, 2nd edition, 2011 pp.3-19.
- Lewis, David. 1978 “Truth in Fiction,” *Philosophical Papers, Volume 1*, (Oxford U. P. 1983), pp. 261-275.
- Lopes, D., 2014 *Beyond Art* (Oxford U. P.)
- Miura, T 2020 “The Holistic Definition of Art”, *JTLA* (vol.44), pp.9-19, <http://doi.org/10.15083/00079293>
- Newman, Barnett 1952 The Annual Woodstock Art Conference in Woodstock, August, New York: a session with the philosopher
Susanne Langer
- Sibley, F. 1959 “Aesthetic Concepts” *The Philosophical Review* 68(4): pp.421-450.
- Stecker, Robert 2000 “Is It Reasonable to Attempt to Define Art?” Carroll, Noel (ed.), 2000, *Theories of Art Today*, (University of Wisconsin Press) pp. 45-64.
- Weitz, M., 1956, “The Role of Theory in Aesthetics,” *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 15 pp.27-35.
- Zangwill, Nick, 2007 *Aesthetic Creation* (Oxford U.P.)

註

- (1) 「真理」は「知識」の定義の構成要素となっている。すると、「知識」は名目種に還元されるのか。それとも、自然種の定義に不可欠な「真理」は、実は自然種なのか。この「自然種と名目種の区別の相対性」は、種の種類の区別自体が自然種か名目種かというメタ問題を孕むことに注意喚起することと定める。
- (2) 複合概念にはパターン3以外の歴史的展開を有するものもあることに留意すべきである。たとえば「確率」の定義は、

内的構造についてはパターン1、外在的解釈についてはパターン2を示している。

- (3) 芸術の美的経験には、知覚的外観、主題的意味、スタイル・ジャンル、人格的・技術的達成など、多くの要因に対する認識が単に因果的にでなく意味論的に組み込まれているので、再現(模倣)、表現(表出)、形式など、二十世紀初頭までに出そろった芸術の本質に関わる諸説を、「美的」という概念による本質主義的定義と一括して捉えることができる。

- (4) 前者・後者いずれも、「美的」という一般概念の定義を変える戦略を含む。そのさい、個別作品を美的と認定するために個別作品の見方を変える方法(以下の②③)は「美的」の外延を変えるやり方(④)より先に来ることになるが、個別作品の見方でなく外延を変えるやり方(⑤)や作品への美的性質の認定方法を変えるやり方(⑥)は、それぞれ作品同一性概念と述語の帰属方法にかかわる広範囲の改訂に波及するので、より後に来ることになる。オッカムの剃刀による優先順位については以下、大まかにLewis, 1978の四規準に従う。

- (5) ①' ②をAx (xは芸術である) =df Fx&Gx&Hx&……&Rxと書くなら、③' ④は Ax =df F'x&G'x&Hx&……&Rx という最小限の修正として解釈できる。なお、②を逆方向に拡張して「日用品の便器はすべて芸術であったことに気づく」という汎芸術論も考えられ、Zangwill, 2007はこれを「ロロンブスの戦略」と呼ぶが、一般に採用されにくい立場なので、②の変種としてここで紹介するにとどめる。

- (6) ⑤と⑥の対比は、次の二つの記号化によって表わせる。

$$Ax =df \exists y (Byx \& Fx \& Gx \& Hx \& \dots \& Rx)$$

$$Ax =df \exists y (Byx \& Fy \& Gy \& Hy \& \dots \& Ry)$$

ただし、Byxは「xはyを使ったパフォーマンスである」の意。

- (7) ⑦⑧の方法と⑨の方法の対比は、次の二つの記号化によって表わせる。

$$A^{\wedge}x = df \exists y (B^{\wedge}xy \& Fy \& Gy \& Hy \& \dots \& Ry)$$

$$Ax = df \exists y (B^{\wedge}xy \& Fy \& Gy \& Hy \& \dots \& Ry)$$

- (8) ⑦で指示した Bardsley, 1982 がすでに、非派生的な芸術の認定において、意図を採用していた。Bardsley, 1983 は 1982 の派生的認定の選言肢を除去して簡略化することで改良を試みたものである。なお Bardsley, 1982 は後述の⑮の戦略にも当ってはまるが、複数の選言肢を同格扱いしていないので、⑮を提唱した正規の文献としては認めないことにする。

- (9) ⑩の論理構造は次の通り。

$$Ax = df \diamond (Fx \& Gx) \& Hx \& \dots \& Rx \quad \text{ただし} \diamond \text{は意図の命題態度演算子。}$$

- (10) 手続き主義の三方法⑪⑫⑬の論理構造は次の通り。

$$Ax = df S (F, G, H, \dots, R) \& (Fx \& Gx \& Hx \& \dots \& Rx)$$

- (11) ⑭と⑮は、次の対比で表わすことが出来る。

$$Ax = df S (F, G, H) \& (Fx \& Gx \& Hx \& \dots \& Rx)$$

$$Ax = df S (F, G, H) \& (Fx \vee Gx \vee Hx \vee \dots \vee Rx)$$

形は似て見えるが、連言と選言の違いによって、本質主義から離脱する決定的断層がこの二者の間に横たわっていることに注意。

- (12) ⑯と⑰は次のような記号化で対比される。

$$Ax = df C (Fx, Gx, Hx, \dots, Rx)$$

$$Ax \equiv C (Fx, Gx, Hx, \dots)$$

- (13) $Ax = df \exists y (Bxy \& Fy \& Gy \& Hy \& \dots \& Ry \& Ay)$

なお、⑩で定義を同値に置き換えたが、以下、提唱者の言説に沿って、適宜、定義表記を復活させる。

(14) あえて記号化するれば、 $Ax \equiv \text{simile } fx \& gx \& hx \& \dots \& rx$

ダントーは、Danto, 2013での自らの芸術定義を「本質主義」と称しているが、それがもし真正の定義であるならば本質主義という形容は比喩であり、真正の本質主義であるならば定義という申告は比喩である。

(15) $Ax \equiv \text{df } Fx \vee Gx \vee Hx \vee \dots \vee Rx \vee \dots$

Lopes, 2014では、選言肢の一つとして「コンセプチュアルアート」という芸術形式を設定することが容認される。

(16) $Ax \equiv \text{df } x=a \vee x=b \vee x=c \vee \dots$ $a \neq b$ $Ax \equiv \text{df } x \in \{a, b, c, \dots\}$

唯名論バージョンと直観主義バージョンを区別して登録してもよいが、本稿の目的に直接関係しないので省略する。

(17) $Ax \equiv \text{df } \diamond Ax$ $a \neq b$ $Ax \equiv \text{df } \exists y \diamond (y, Ax)$

芸術認定の解除宣言は有効か（非芸術化の十分条件か）あるいは必要か（非芸術化の必要条件か）等々の細かいバリエーションが生じうるが、本稿の目的に直接関係しないので省略する。

(18) $Ax \equiv \diamond (Fx \& Gx \& Hx \& \dots \& Rx)$ $a \neq b$ $\diamond (Ax \equiv \text{df } Fx \& Gx \& Hx \& \dots \& Rx)$

(19) $\diamond (Ax \equiv \diamond (Fx \& Gx \& Hx \& \dots \& Rx))$

(20) 少なからぬ数の立場について、それを的確に擁護しているとはいいたくない文献をもって代表させざるをえないという現状は、芸術定義論の進展が完結には程遠い（という当然の）ことを示している。

(21) 「弱い」というのは、制度主義や歴史主義などが美的概念への依存から脱していないため、本質主義的定義の中で通約不可能性が見られないからである。

(22) Y染色体を持つ女性も存在するので、さらにSR Y遺伝子不在、NR5A1遺伝子変異など、「遺伝子の条件」できらに基底的なレベルに降りた定義へ洗練する余地がある。そのような本質主義的女性のパターン1型定義の詳細化は、

芸術の美的定義⑩においては、「意図」の定義の詳細化に対応する。

- (23) 第5節末尾で触れた芸術定義の円環構造は、ジェンダー論における円環（最も前衛的なトランスフェミニズムが、ジェンダー実在論特有のステレオタイプ依存に徹することでジェンダーバックラッシュと一致する円環）に示唆されたものである。Anderson, p.104 参照。

- (24) Fの候補としては、「交差性 Intersectionality」に依拠するフェミニズム諸理論が挙げられる。交差性を用いた芸術定義は今のところ見当たらない。