

クラスター理論による芸術概念の説明

Characterizing 'Art' Through the Cluster Account

人文科学系／美学／論文

芸術文化キュレーションコース

巢守 美羽

Sumori Miu

今日私たちが出会う芸術作品は、あまりにも多様で、芸術とみなされることに困惑してしまうことすらある。こうした状況の中で、芸術の定義や評価を行うことはますます困難になってきている。このような事態を適切に説明するためには「芸術」という言葉の使い方に着目し、芸術作品の説明が実際どのようになされているのかを分析することが重要である。そのために本稿では、ベリス・ゴートによるクラスター理論を取り上げ、特に彼の「束概念としての芸術」（2000）の内容を精査し分析する。さらにクラスター理論を擁護しつつ、「芸術」という言葉が、芸術作品の説明という性質を持つがゆえに、形容詞として働いていることを明らかにする。

ベリス・ゴート「束概念としての芸術」

ゴートのクラスター理論は、「芸術」という言葉と芸術である対象、その対象についての説明の三項関係を明らかにしようとする。ゴートによれば「芸術」という言葉の説明はいくつも並び立つ束（クラスター）のようにまとめられる。一本一本が芸術である対象の説明となっている説明の束は、対象が芸術であるために重要な性質を特徴的な基準として捉えるものである。

これまで美学は、芸術作品を観察し分析してきたが、ゴートはそこから選ばれて束ねられるような説明の候補を十挙げる。ただし芸術である対象は今後変化、増加すると考えられるため、あくまで現時点で芸術である対象に関する十の説明であり、現在の「芸術」という言葉の使い方である。

1. 美しい、優美である、優雅であるといった確かな美的特徴を持っている
2. 強い感情を表現している
3. 知的な挑戦である（すなわち、一般に認められた見解や思考様式に疑問を呈すること）
4. 形式上複雑で、首尾一貫している
5. 複雑な意味を伝える能力を持つ
6. ある一つの視点を提示している
7. 創造的な想像力の実践である（独創的である）
8. 高度な技術の産物であるような人工物や、パフォーマンスである
9. 確立された芸術形式に含まれる（音楽、絵画、映画など）
10. 芸術作品を作ろうという意図の産物である

これら十の候補はある対象が芸術であるための基準であるが、全てが当てはまる必要はなく、そのうちのいくつか、少なくとも一つが当てはまればよい。また、芸術である対象である限り全てに当てはまるというような基準でもない。

とはいえ「芸術」の説明をより正確なものに近づけて実用的なものにするにあたり、ある程度の制約がないと適切でない説明も含まれてしまうことになる。ゴートは説明の妥当性を保証するためにさらに三つの制約を付加する。（1）あるものが芸術であるという直観に説明が合致すること（2）規範に合うこと。これは、あるものが芸術であるという直観と芸術という言葉の使い方の不一致を説明できる「誤りの理論」と、規範と直観の間を行き来して適切な判断へと向かう「反照的均衡」によって実現される。（3）発見の実用性を持つこと。つまり、基準によって個々の作品が芸術であるかどうかを推測し、判断することができる。

これらによって説明されるゴートのクラスター理論は、定義によらず、「芸術」という言葉の現在考えられる最も有効な説明として機能する。定義という、あらゆる芸術に共通する性質を探り当てようとするいわば無謀な企てとは異なり、クラスター理論は、私たちの芸術という言葉の実際の使用に即した理論として評価できる。

クラスター理論の展開と、「芸術」という言葉の使用

クラスター理論は、「芸術」という言葉を、芸術である対象の説明をすべて述べなくてもその対象を指示するのに代用できるような記号と捉え、基準となる性質によって芸術である対象の説明を行う。つまり、過去から現在までの芸術に対して束となった説明を提示することで、芸術という対象への語り、対象の価値、対象のあり方を示している。それゆえ私たちが「芸術」という言葉を対象の説明や対象の評価として使用している際の使い方と一致している。さらに私たちが「芸術」という言葉を使うとき、何か芸術の本質のようなものの存在について語っているのではなく、実際には「芸術である……」「芸術的な……」という形容詞として「芸術」という言葉を扱い、「芸術的な対象」がどんな性質を持つのかを明らかにしているのだと考えられる。これにより、ある人があるものを芸術と呼び、別のある人が同じそのものを芸術と呼ばないことや、私たちがなぜある程度一致して対象を評価し、会話を成り立たせることができるのかについても説明が可能になるはずである。

クラスター理論による芸術概念の説明

Characterizing 'Art' Through the Cluster Account

2018 年度入学

11880050

巢守 美羽

Sumori, Miu

2022 年 1 月 17 日提出

目次

はじめに	2
1 章 ベリス・ゴート「束概念としての芸術」の解釈	4
1-1 芸術の概念を理解するためのこれまでの試み	4
1-2 範例への類似説とそれに向けられた批判	6
1-3 クラスタ理論の論理形式	7
1-3-1 サールによる固有名の説明	7
1-3-2 ゴートによるクラスタの形式	10
1-3-3 範例への類似説とクラスタ理論の形式上の違い	13
1-4 クラスタ理論の実用化	14
1-4-1 「芸術」における基準となる性質の候補	14
1-4-2 「芸術」におけるゴートの基準の選別方法	15
1-4-3 「芸術」におけるゴートの基準に対する補足	17
1-5 クラスタ理論適用のための制約	19
1-5-1 説明は直観に合う(一つ目の制約)	20
1-5-2 説明は規範に合う(二つ目の制約)	29
1-5-3 発見的実用性(三つ目の制約)	33
1-6 ゴートのクラスタ理論のまとめ	35
2 章 クラスタ理論の擁護	37
2-1 クリプキの固有名の説明による批判	37
2-2 評価的な意味と分類的な意味での「芸術」	38
2-3 クラスタ理論は曖昧で空虚であるという批判	39
2-4 クラスタ理論は選言的な定義であるという批判	40
2-5 クラスタ理論はエリート主義であるという批判	43
3 章 ゴートのクラスタ理論における「規範」とデイヴィッド・ヒュームの「規範」	45
3-1 デイヴィッド・ヒュームの「規範」	45
3-2 クラスタ理論とヒュームの主張の類似	48
4 章 クラスタ理論の展開と、「芸術」という言葉の使用	50
4-1 「芸術である」と「芸術がある」	50
4-2 「芸術」の文法上での立場	51
まとめ	53
参考文献一覧	55

はじめに

今日、我々が一生をかけても観照しきれないほど大量の芸術作品があふれている。それらは多様な仕方で生み出され、中には芸術作品とみなされることに困惑してしまうような作品もあるだろう。そのような状況の中で、芸術の定義や評価を行うことはますます困難な問題になってきている。例えば私は、ベルニーニの『プロセルピナの掠奪』が、美しく、類まれなる技術の産物である彫刻だということは同意できる。また、赤瀬川原平は空になった缶詰の内側にラベルを張り直すことで、この世界、宇宙を梱包してしまった。この『宇宙の缶詰』が独創的であって、芸術作品を作ろうという意図でもって生み出されたことにも同意できる。さらに、マリーナ・アブラモヴィッチによる『リズム 0』では、観客が彼女を物体として扱い、様々な品々でアクションを行った。このパフォーマンスが、強い感情を表現し、パフォーマーと観客の関係という複雑な意味を示そうとしていることにも同意できる。だがこの3つが同様に「芸術」という一つの言葉で導かれる対象であることには、驚かされる。これらの対象には、統一した共通点が無いように見えるからである。しかし我々は実際に、彫刻を観照して「この肌の柔らかそうな様子は芸術だ」と感嘆し、蟹缶のタイトルを理解して「これまでにない芸術的な発想だ」と感心し、アブラモヴィッチが服を脱がされ、銃を向けられるのを見て「芸術である」と心を揺り動かされるのである。つまり、大理石のプルートーとプロセルピナも、からの蟹缶もアブラモヴィッチのパフォーマンスも「芸術である」対象として扱い、「芸術」という言葉を使って説明する。このように我々は、「芸術」という言葉の内容をある程度共有することで思考し、会話を成り立たせている。一方で個人ごとに「芸術」という言葉の使い方が異なり、芸術である対象も異なることも実際にある。例えば、トレイシー・エミンを単にお騒がせな目立ちたがり屋だと思えば、彼女の『セルフ・ポートレート』は武骨な滑り台でしかない。だが、アンディ・ウォーホルが名声（celebrity）を利用し、ウラジミール・タトリンが『第三インターナショナル記念塔』を構想したことを知る人物にとっては、「芸術である」対象だろう。このように、同じ対象でも「芸術」という言葉で説明するかどうか判断が分かれる場合がある。私は、どちらも「芸術」という言葉を用いて起こりうる事態だと考えるために、このような事態を適切に説明するためには「芸術」という言葉の使い方に着目し、実際の芸術作品の説明がいかようになされているのかを分析することが重要であると考え

る。

そのために本稿では、ベリス・ゴートによるクラスター理論を取り上げ、特に彼の著作「束概念としての芸術」（2000）の内容を分析する。まず1章では、ゴートの論文の基となったサールの固有名についての説明を把握することで、クラスター理論の適切な解釈を行う。ゴートは現実の事態の観察によって、我々の「芸術」という言葉の使い方を考察しており、多元主義で芸術概念を理解しようとするため、私が考える芸術概念に近いと感じたからである。同時に、芸術概念を理解しようとするこれまでの美学の試みの問題点につい

て言及し、クラスター理論がその問題点を解決すると示すことで、この理論がより現実の事態と合っていることを主張する。2章では、クラスター理論をより確かなものにするために、ゴート自身が想定した批判、これまでに実際に寄せられた批判等について反論していく。3章では、クラスター理論における基準を適切なものとするための規範について、デイヴィット・ヒュームの規範の説明を応用できる可能性があることを提案する。最終的に4章では、クラスター理論の「芸術」という言葉に関して、評価を行うという意味で名詞ではなく形容詞のような使い方をしている可能性があることを提案する。この提案をもって、クラスター理論を展開することを目指す。

1 章 ベリス・ゴート「束概念としての芸術」の解釈

1-1 芸術の概念を理解するためのこれまでの試み

1 章ではゴートの「束概念としての芸術」¹を正確に読み取り、独自に解釈していく。まず本節では、ゴートにより束概念の芸術の説明がなされる経緯を確認するために、これまで分析美学で行われてきた、芸術概念を理解するための試み、特に芸術の定義の問題についての概観を示す。

分析美学とは、20 世紀初頭に言語の使用法を解析することから始まった分析哲学を受けて、美学上の諸問題を分析し論述するという手法である。近年この手法を用いて芸術の定義の問題について盛んに議論されるようになった。その発端となったのが、モリス・ワイツが 1956 年に書いた論文「美学における理論の役割」²である。そこでワイツは、20 世紀初頭にウィトゲンシュタインによって書かれた『哲学探究』³で、言語ゲームにおける家族的類似性 (family resemblance) を基にして、芸術は定義できない開かれた概念であると主張した。家族的類似性とは、我々が実際に「遊び (game) ⁴」という言葉を使用している事例 (例えばカードゲーム、ビデオゲーム、運動競技) に共通する性質は無く、家族の間ではある人物と別の人物の間である部分が似ていて、その別の人物とさらなる別の人物の間では他の部分で似ているように、ある概念は個々の事例に共通する特定の性質によって定義されるのではなく、個々の事例同士の類似によって複雑な繋がりを持つ開いた概念であり、定義できないという理論である。これに基づいたワイツの立場は、芸術を芸術に内在する特定の性質によって定義するという本質主義⁵ (例えば意図主義、形式主義、

¹ Berys Gaut “‘Art’ as a cluster concept,” in Noël Carroll(ed.), *Theory of Art Today*, University of Wisconsin Press, 2000, pp.25-44.

² Morris Weitz, “The Role of Theory in Aesthetics,” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol.15, No.1, 1956, pp. 27-35 (モリス・ワイツ「美学における理論の役割」(松永伸司訳)『フィルカル』第 1 巻第 2 号、ミュー、2016、pp.176-198)

³ Ludwig Wittgenstein, “*Philosophische Untersuchungen*,” Wiley-Blackwell, 2009 (『ウィトゲンシュタイン全集』8 (藤本隆志訳) 大修館書店、1986)

⁴ ウィトゲンシュタインはドイツ語による原典で「spielen」を使用しており、これは正確には「game」ではなく「play」に近い言葉である。しかし、ウィトゲンシュタイン自身が 66 節で述べている例はどれも「game」に当たる事例であるうえ、メアリー・アンスコムによる英訳に対するウィトゲンシュタインの訂正には「game」への指摘はなされていない。

⁵ Malcolm Budd, “Artistic Value,” in Peter Lamarque and Stein Haugom Olsen (ed.), *Aesthetics and the Philosophy of Art*, Blackwell, 2019

美的機能主義）に対抗する形で生み出された、非本質主義（non-essentialism）に含まれる。

ワイツの論文の後、彼に同調するように反本質主義（anti-essentialism）⁶が隆盛した。反本質主義とは、ウィトゲンシュタインからの流れを汲み、芸術は定義できないとする立場である。つまり、ワイツの理論は非本質主義として現れ、反本質主義の理念で論じられている。なおゴートは、この二つの用語に同時に当てはまる1950年代の、芸術は定義できないという説の論者たちをウィトゲンシュタイン派と呼んでおり、彼らの行った主な主張を範例への類似説（resemblance-to-paradigm construal）とする。

一方で反本質主義には多くの批判もあった。そこで反本質主義に対して、本質主義のように芸術に内在する特有の性質によってではなく、芸術を取り巻く諸事情と芸術との関わりによって芸術は定義できると主張するような、制度理論（institutional theory）や歴史による理論（historical theory）などが生み出される。ゴートはこれらに関わりによる定義（relational definitions）と呼ぶ。まず制度理論について、ジョージ・ディッキーの「芸術とは何か—制度的分析」⁷を例にとると、「分類の意味における芸術作品は、（1）人工物であり、かつ、（2）それが持つ諸側面（aspect）の集合が、ある特定の社会制度（アートワールド）の代表として行動するある種の人ないし人々をして、等の人工物に対して観照のための候補という身分を授与せしめた、そうしたものである」つまり制度理論は、分類の意味での芸術作品とは、アートワールドと呼ばれるような特定の社会制度（その制度が公式か非公式かはどちらでもよい）の構成員、又は構成員と考える人によって、実際に観照されるかどうかに関わらず、観照されるための地位を授与されるような人工物であると定義しようとする。一方歴史による理論⁸は、制度理論を発展させた理論であり、レヴィンソンを例にとると、その対象に対し適切な所有権を持つ人物が、過去の芸術作品がみなされてきたような方法（regard-as-a-work-of-art）でみなされることを意図したような対象であることを、芸術概念の必要十分条件とする。

しかし、関わりによる定義にもいくつかの問題点が指摘されており、芸術の定義に関して広く完全な同意を得られるような無二の理論が提示されたとは言えなかった。そこでゴートは芸術の定義の問題に対して、改めてウィトゲンシュタインの理論に立ち戻り、それをより正確に解釈し、適切に生かした範例への類似説とは異なる説として「束概念としての芸術」を提示した。その後、この論文に対して発表されたいくつかの批判に反論するた

⁶非本質主義、反本質主義の区別についてはロバート・ステッカー『分析美学入門』（森功次訳）勁草書房、2010、p.353、訳注1を参照。

⁷アーサー・ダントー「アートワールド」（西村清和訳）『分析美学基本論文集』pp.9-34、ジョージ・ディッキー「芸術とは何か—制度的分析」（今井晋訳）同書 pp.36-62

⁸ Jerrold Levinson “Defining Art Historically,” *British Journal of Aesthetics*, Volume 19, Issue3, 1979

めに、ゴートによって「芸術の束となる説明の擁護」⁹が示されており、現在でも議論が続いている。

1-2 範例への類似説とそれに向けられた批判

ウィトゲンシュタインの理論に立ち戻って芸術を論じるために、まずウィトゲンシュタイン派がその議論の中心に置いた、範例への類似説 (resemblance-to-paradigm construal) について検討したい。ワイツの「美学における理論の役割」を例にとると、範例への類似説とは、特定の範例に何らかの点で似ているというより糸が、開かれた織物上の組織 (open texture) となって芸術概念を構築するという主張である。つまり、芸術と呼ばれるものは過去の範例となる作品に何らかの点で似ているというものであり、その類似によってつながる構造が芸術概念であるが、この構造は改訂可能 (emendable) で訂正可能 (corrigible) であるため、必要十分条件で定義できる概念ではないということである。ワイツはこうした芸術の概念を「開かれた概念」という。概念が「開かれている」とは、「その概念の適用条件が改訂可能 (emendable) で訂正可能 (corrigible) であるとき一言い換えれば、ある状況ないし事例があった場合に、等の概念の使用を拡張することでそれをその概念に含めるとか、等の概念を閉じる一方で新たな概念を別にこしらえることで、その新しい事例とそれが持つ新しい性質を扱えるようにするとか、そういったことについて、われわれがある種の決定 (decision) を行う必要があるということが想像又は保証されうる時¹⁰」のことを指す。

ゴートは、このような範例への類似説の主張を以下の二点に分ける。一つ目は「それぞれに必要であり、組み合わせさせて十分となる条件では芸術は定義され得ない¹¹」、つまりいくつかの必要条件が組み合わせられて十分条件となり芸術が一つの意味に帰結することはないというネガティブな主張である。二つ目は、芸術を定義するのではなく、家族的類似性の概念によって正しい特徴づけを行おうというポジティブな主張である。この二つの主張は、なぜその対象が範例となる作品なのか示す必要があるという点、あらゆる対象が何らかの特徴をほかの対象と共有しているため、すべての対象が含まれてしまい無意味であるという点を根拠に、否定されてきた。

まず、なぜその対象が範例となる作品なのか示さなければならないにもかかわらず、不明であるという反論は、言い換えれば、何を根拠にどの作品が範例とされるのかという疑

⁹ Berys Gaut “The Cluster Account of Art Defended,” *British Journal of Aesthetics*, Volume45, Issue3, 2005

¹⁰ ワイツ、前掲書、p.187

¹¹ Gaut, “‘Art’ as a cluster concept,” 2000, p.25.

問に基づくものである。範例として挙げられる作品は理論上適切な作品でなければならないが、この芸術作品が適切で、別の芸術作品は適切ではない理由は、範例への類似説では説明されない。そのため、どの作品が範例とされるのかも不明で、はっきりと示すことが出来なくなってしまう。

次に、あらゆる対象が何らかの特徴をほかの対象と共有しているため、すべての対象が含まれてしまい無意味であるという反論とは、つまり芸術作品と芸術作品でないものも似た部分があるが、それは芸術作品同士の類似と区別がつかず、結局芸術作品でない対象まで類似による繋がり構造に含んでしまうという主張である。例えば私の論文が紙に印刷され、文字の羅列であるという特徴をシャーロット・ブロンテの『高慢と偏見』と共有していたとしても、当然私の論文は芸術ではない。また、範例の類似説はデュシャンの『泉』との類似によって男性用小便器を、フェルメールの『マリアとマルタの家でのキリスト』との類似によって、彼の贋作作家、ハンス・ファン・メーヘレンの『エマオでの夕食』を芸術作品に含んでしまう。より強く言えば、あらゆるものを芸術に含んでしまう可能性がある。

またこのような範例への類似説に対する批判に加え、範例への類似説が本質主義に対し示した批判も、制度主義や歴史主義によって揺らぐこととなった。まず、本質主義において定義が失敗したのは、内在的な用語で定義しようとしたためであり、制度主義や歴史主義のように芸術を取り巻く諸事情と芸術との関わりによって定義することで解決できる可能性がある。次に、芸術は創造的であるため定義できない、つまり今までになかったようなものが生み出され続けるため定義をしてもすぐに定義に対する反例が生まれてしまうという批判も、チェスや薬のように今までになかった方法で実践される概念があることと、今までになかったようなものであること（独創性があること）を定義の一部として含むことで対処可能である。

1-3 クラスタ理論の論理形式

1-3-1 サールによる固有名の説明

前節では、ウィトゲンシュタインの主張する家族的類似性を基にした、「範例への類似説」についてその内容とそれに対する批判について述べた。ここからは、家族的類似性を正確に解釈しようとするゴートの「クラスタ理論」の形式について説明しよう。

ウィトゲンシュタインは家族的類似性の議論の中で、固有名（proper name）の意味について論じている。ゴートによると、この説明こそがクラスタによる説明であるという。ここでは、ウィトゲンシュタインの記述に基づき、より詳しく明確に、固有名の意味について論じたサールの論文を取り上げ、クラスタによる説明の形式について説明する。

サールは彼の著作『言語行為』¹²の中で、固有名の意味についてのそれまでの学説への反論を提示したうえで、自らの主張を述べている。

われわれの言語において固有名が備えている特異性と実用性の便宜性が可能となるのは、まさに、いかなる記述的特徴が対象の同一性を厳密に構成しているかという点に関する問題をその都度提起し合意を得るという過程を経ることを強いられることなしに、われわれが公共的にその対象を支持し得ているという事実である。固有名は、記述として機能するのではなく、むしろ、記述をひっかけるためのくぎ（peg）として機能するといえる。このように、固有名の基準がゆるい（loose）ということは、言語の記述的な昨日から指示的な機能を区別するための必要条件なのである¹³。

サールは固有名として「アリストテレス」を例に挙げ説明している。我々は、アリストテレスとは、スタゲイラの生まれのギリシア人の哲学者であるといわれるある人物であると思っている。我々が、この「アリストテレス」という名前を使用する人について、本質的かつ疑いようのない事実を表明しようとするならば、「スタゲイラの生まれである」「ギリシア人である」「哲学者である」という一群の記述を提示することになるだろう。このように、固有名によって指示される対象（ここでは実際に古代ギリシアに生きていたある人物）を同定するための記述を同定記述と呼ぶ。「スタゲイラの生まれである」「ギリシア人である」という具体的な同定記述は、対象であるアリストテレス個人について特定不可能なほどの数述べることが出来るだろう。

固有名「アリストテレス」を使用する代わりに、アリストテレスに関する一群の記述すべてを述べることで、アリストテレスという対象を特定することが出来ると思われるかもしれない。しかし、特定不可能な数の記述をその都度述べることは、現実的でないばかりか、不可能だろう。そのため、この時の記述は発言できる範囲には限られることとなる。とはいえその記述は、当然どんな記述でも良いわけではない。例えば「スタゲイラの生まれである」という記述を述べたとして、実際の対象と話者が想像する対象との同一性を生むために組み込まなければいけない記述かどうかは常に問われることとなる。つまり、その記述が対象の同一性を成り立たせるにあたり、重要とみなされる必要がある。そのとき「スタゲイラの生まれである」という記述が対象の同一性を構成しないならば、この記述でアリストテレスを指示することはできない。このような同一性を構成するかどうかの判断は、一般的な同意によって行われる。さらに言えば、その記述が対象の同一性を構成すると同意する過程を毎回行わなければ、その記述によって対象が導かれるということ

¹² ジョン・R・サール、『言語行為』（坂本百大、土屋俊訳）、勁草書房、1986

¹³ サール、同掲書、p.305

言えなくなってしまう。しかし、「アリストテレス」という固有名を使うことで、そのような事態を避け、言語の記述の機能ではなく、対象を指示する機能について使用することが出来る。つまり固有名という制度は、一群の記述を述べることのみによって対象を指示するような事態を避け、同一性について同意の過程を毎回行うことなく、対象をゆるい仕方でも公共的に指示し得るのである。

「アリストテレスは存在しなかった」というような形式の陳述は、「アリストテレス」という名前の支えとなる十分な、しかしまだ特定されていない数の記述が偽であるということを述べているのである。そのような記述のうちのいずれについて偽であることが主張されているか否かということは明確でない。なぜならば、どのような記述が「アリストテレス」という名前を支えているかということはまだ正確には知られていないからである¹⁴。

前述したように「アリストテレス」という固有名が指示する対象は、特定できない数の同定記述と結びついている。しかし、その記述のうちのどれが、またいくつ適切であれば固有名を使用するのに事足りるのだろうか。この問題を「アリストテレスが存在しなかった」という陳述でもって考えると、特定不可能な数の同定記述のうちのどれが、またいくつ偽ならこの陳述が真になるのか、となる。もし「哲学者である」という記述が偽であっても、アリストテレスに関するそのほかの記述が真であればアリストテレスは存在することになるのか。あるいは「ギリシア人である」もしくは「哲学者である」という記述さえ真であればそのほかの記述が偽でもアリストテレスは存在することになるのか。明確にどの記述がいくつ真であればよいのか我々には特定することはできない。すなわち厳密にいうならば、固有名を使用する際に、対象を指示するための必要十分条件となる記述がどのようなものであるかに関して不確定さが生じている。

ある一つの対象を同定する独立の手段が存在するとき、その対象について「これがアリストテレスだ」と陳述し得るために必要な条件はいかなるものであろうか。私は、このような形の疑問に対する回答として、その陳述のための必要条件、すなわちその陳述の記述能力は、十分ではあるがしかしまだ特定されていない数の陳述（あるいは、記述）がその対象について真であるというものであると主張したい。要するに、ある対象の名前を使用する人がその対象に妥当すると考えているいかなる同定記述もその記述と独立に特定された対象に妥当しないということが判明したならば、その対象は、その名前を与えられた対象と同一ではあり得ないのである。すなわち、これらの記述のうちにその対象に適合している記述が少なくとも一つ存

¹⁴ サール、前掲書、p.302

在しているということが、その対象がアリストテレスであるための必要条件である。この主張は、記述の選言が「アリストテレス」という名前に分析的に結びついているということを言い換えたものである¹⁵。

例えば実際のアリストテレスはアレクサンドリア生まれのエジプト人彫刻家であり、述べられた記述群が全て間違っているならば、この同定記述が示す対象は固有名「アリストテレス」が指示する対象ではないといえる。つまり、対象アリストテレスを同定するためには、大量の記述群のすべてが間違っていないし、少なくとも一つは対象と合う記述が存在する必要があるということである。さらに言えば、少なくとも一つは対象と合う記述が存在するということが、対象が「アリストテレス」であるための、すなわち対象が固有名「アリストテレス」と分析的に結びつくための必要条件である。

1-3-2 ゴートによるクラスターの形式

ウィトゲンシュタインやサールによるこのような固有名の議論を、ゴートは、「ある対象によって例示される性質（properties）が、クラスター概念に該当することに関して、概念上重要な問題であるとみなされるときに限り真の概念である¹⁶」つまり、ある芸術である対象によって例示される性質が、その概念にとって重要である場合に限り、束になった性質によって説明される概念であるとまとめる。そして、より分かりやすい形で示すために、クラスターの記述による概念の説明が、対象とどのように関わるかを示すための形式を三つ挙げる。

一つ目、もし（芸術概念の）すべての性質が（対象によって）例示されるならば対象はその概念に当てはまる。つまり概念の適用のために、すべての性質が共同で十分条件となる。より強く言えば、束の説明は例で示されるものがすべての基準（criteria）より少ない場合でも、概念の適用に充分である。

二つ目、ある対象がこの概念に該当するために個別に必要な性質はない。つまり、概念に該当するすべての対象が持っていなければならない性質はない。一つ目と二つ目の条件は、束概念適用のための十分条件ではあるが、個別に必要なかつ共同に十分な条件ではないということを同時に含意する。

三つ目、そのような概念を適用するための個別に必要な条件はないが、選言的に必要な条件はある。つまり、ある対象が束概念に該当するならば、基準のいくつか

¹⁵ サール、前掲書、p.299

¹⁶ Gaut, *ibid.*, p.26

が適用されることが真であるに違いないということだ¹⁷。

(それぞれ以下では形式 1、形式 2、形式 3 と呼ぶ)

これらの三つの形式は、ウィトゲンシュタインやサールの固有名の議論を実際にある概念に適用し、ある対象がある概念に当てはまっているときに、同定記述として働く諸性質はこのように機能しているという説明である。

それぞれの形式について説明する前に、ここでゴートが使用する「基準 (criteria)」「性質 (properties)」という言葉について注意しておこう。ゴートによると、一般的に基準という言葉は漠然としていて、一貫性の無い意味を持つが、ゴートの論文内では、そのように広い意味では使用せず、単にある概念にある対象が当てはまるときに、その概念に必要な性質であるとする。また性質とは、基準ではなく、特徴づけ (characteristics) として言い換えられるものである。つまり性質は対象が持つものであり、対象に関する記述そのもののことを述べており、基準は対象がその概念に当てはまると認められるために必要な性質であり、その概念に当てはまるか否かの尺度となる。

ゴートは、ウィトゲンシュタインやサールが固有名の議論で展開した意味の記述のクラスター概念 (の形式) が、芸術¹⁸概念にも当てはまると考えた。そこでゴートは芸術概念を例にとり、芸術にある対象が当てはまっているときに、三つの性質が基準として働く仕方を検討する。三つの形式は、以下のように考えることが出来る。仮に、われわれが芸術であるものの説明として「美しいこと (being beautiful)」「表現が豊かであること (being expressive)」「独創的なものであること (being original)」「複雑かつ首尾一貫していること (being complex and coherent)」といったいくつかの性質こそが芸術である対象の集合を構成するうえで重要な基準となるとされた場合を想定しよう。ここで挙げた性質の集合のうち、「美しいこと」だけ当てはまる、「美しいこと」「表現が豊かであること」が当てはまる、「表現が豊かであること」「独創的なものであること」「複雑かつ首尾一貫していること」が当てはまる、4 つすべて当てはまるといった様々に組み合わせられる部分集合が成り立っているならばその対象は芸術であるとする。つまり、この場合の芸術作品はすべてこの性質のうちのいくつかの性質を持つ。ただし、この場合の芸術作品すべてに当てはまる性質は無く、少なくとも一つ以上の性質を持つ。この時我々は従来のように個別に必要なかつ合わさって十分となる条件を示すという意味で芸術概念を定義できないが、「芸術」という言葉が指す対象がどのようなものであるかという特徴付けをすることが出来るだろ

¹⁷ Gaut, *ibid.*, p.27

¹⁸ 本論では我々が「芸術」と実際に発する際の言葉と、芸術作品の集合やその作品が持つ主要な性質をまとめた芸術概念を説明のために分けて表現する。よって「芸術」をサールの言う固有名、つまり、対象を名指すための名辞として使い、芸術概念を対象の集合を意味するカテゴリーとして使う。

う。

この状況を、各形式に当てはめて説明しよう。一つ目、「美しいこと」かつ「表現が豊かであること」かつ「独創的なものであること」かつ「複雑かつ首尾一貫していること」が、「芸術」という言葉に指示される対象のすべての性質であるならば、これらの記述によって「芸術」という言葉を言い換えられるだろう。つまりこの4つの性質を、ある「芸術」で指示される対象がすべて持っているならば、その対象が「芸術」という言葉に合うといえる。しかし、この4つの性質が対象のすべての性質であることはおそらくない。クラスターの基準として具体的に挙げられる性質（ここでは前述した4つ）は、芸術である対象が持つ性質が無数にあり、我々がそのすべての性質を例示することが人間の能力上不可能であるがゆえに、有限個挙げているだけである。したがって、実際は不可能であるがすべての性質を具体的に挙げる事が出来るのであれば、当然その性質のリストは共同で十分になる。だが、「芸術」という言葉を使うにあたり、芸術概念のあらゆる性質を基準として挙げる必要はない。ある対象が芸術であるために重要な性質こそ、基準として扱われるようなものであり、数が絞られても、芸術である諸対象を説明するには充分だからである。つまり、クラスターの基準とは、芸術である諸対象のすべての性質でなくとも、その性質のうちのいくつかを基準として挙げたものである。さらに言えば、挙げた基準すべてを満たしていなくても、「美しいこと」「表現が豊かであること」の二つだけしか当てはまらないとしても、その対象を説明することにはなっているだろう。すなわち挙げられた基準のすべてを満たさなくても、「芸術」という言葉で指示されるような対象について、ある程度説明するような記述を示すことが出来ているといえる。これはアリストテレスについての説明に、ある対象がすべての性質でなくともいくつかの決まった基準に当てはまっていれば、その対象が「アリストテレス」が指示する対象であると特定されることと同じである。

二つ目、芸術であるものならば必ず持つ性質は無く、芸術であるものが必ずしもすべての性質を持っているわけではない。よって確かに、個別に必要なかつ合わさって十分となる条件を示すこと、つまり一つの性質が芸術である対象すべてに当てはまることはないし、連言で十分となる条件では「芸術」は定義できないと考えられる。ただし、「美しい」がゆえに芸術である対象、「表現が豊かであり、独創的である」がゆえに芸術である対象が存在するように、これらの性質は十分条件であるとはいえるかもしれない。

三つ目、「芸術」という言葉で指示される対象の性質が一つもあてはまらないならば、その対象は「芸術」という言葉で指示された対象とは同一ではないだろう。つまり「美しいこと」「表現が豊かであること」「独創的なものであること」「複雑かつ首尾一貫していること」といった性質の様々な組み合わせをある対象がどれも持たないならば、その対象は芸術である対象とは言えないだろう。そのうちの少なくとも一つを持っていることは必然である。

ゴートによる三つの形式をまとめよう。芸術である対象に関する基準となる性質の束は、「芸術」という言葉についてクラスター理論の形式の下で機能する。したがってここで示

した諸性質は、すべて当てはまっていればある対象が芸術であるための共同で十分な条件になるような性質だが、すべてでなくともその対象が「芸術」に合うことを説明するためには充分¹⁹であり、「芸術」に妥当する対象であれば必ず持っている性質ではないが、このうちの少なくとも一つは対象に当てはまる。

1-3-3 範例への類似説とクラスター理論の形式上の違い

ここまでで、範例への類似説の形式と、ゴートのクラスター理論の形式について述べてきたが、ここでその二つの理論の形式上の違いを確認したい。範例への類似説とは、芸術であるものは範例となる特定の過去の対象と何らかの点で似ていることによりつながる構造を持ち、この構造が改訂、訂正可能であるため、従来の定義は不可能であるという主張である。そして、ある範例となる対象との類似性によって重要な特徴を特定し、それぞれに必要なかつ共同で十分となる条件では定義できないという論理形式を持つ。一方クラスター理論とは、概念の適用に足るような基準となる性質すべてでなくとも当てはまることで、芸術である対象の特徴づけを行うという主張である。そして、個別に必要なかつ合わさって十分ではないが、選言的には十分な性質の中から、それがあれば概念の適用に事足りるような性質の束を例示するという論理形式を持つ。したがって、範例への類似説が特定の範例との類似によって芸術であるかどうかを判断するのに対して、クラスター理論は一般的な性質を実際に挙げることによって芸術である対象の特徴はどのようなものかを述べるという違いが生じている。

1-2 で述べたように範例への類似説にはいくつかの批判があるが、クラスター理論はこの違いによってそのような批判を避けることが出来るだろうとゴートは述べる。ゴートによるその根拠について補足しながら範例への類似説への批判に対処しよう。まず、範例となる作品が範例である根拠が何であることを示していないという批判は、範例への類似説とは違って、クラスター理論が範例だけに頼るのではないいうえに、実際に性質を挙げることで芸術である対象がどのようなものか推定することが出来るため退けられる。次に、あらゆる対象が何らかの特徴をほかの対象と共有しているため、すべての対象が含まれてしまい無意味であるという批判は、クラスター理論において、あるものが芸術であることに関

¹⁹ 現代では使用する文字が異なるだけであり、内容は同じ単なる言い換えとして使われることが多いが、本論では「十分」「充分」で使い分けをする。「十分」は特に十分条件、すなわち「AならばBである」が真であるときに、Bが成り立つ（Bである）ためにはAでありさえすればよいという条件を意図して使用する。対して、「充分」は充足している、満足できるという意味で使用する。したがってゴートの文章中での「sufficient」の訳語も文脈によって「充分」「十分」で訳し分けている。

わっていると一般的に考えられる性質を挙げるため、芸術であるものがどのような性質を持つかの主張を行っており、そのような性質を持つ対象が芸術である傾向があると述べる事が出来ることから退けられる。

おそらく範例への類似説によって議論を進める際に、結局のところどんな点で範例に似ているのかに言及しなければならないことに気づくだろう。なぜなら「芸術」という言葉の下で、対象同士がどのように関連しているのか知りたくなるからである。そして、範例同士の類似点、つまり具体的に類似している性質について述べるのであれば、最終的に範例への類似説はクラスター理論に合流していくといえる。実際にワイツ自身も

まず、記述的な発話である場合の「X は芸術作品である」の論理はどのようなものか。われわれがそのような発話を正しく行うための条件とはなんなのか。〔それを正しくおこなうための〕いかなる必要かつ十分な条件もないが、類似性条件の束、つまり諸性質の集まりはある。この諸性質は、われわれが事物を芸術作品として記述する際に、そのそれぞれは必ずしも表れている必要はないが、しかしそれらのほとんどが現われているようなものである。これらを芸術作品の「見分けの基準」(criteria of recognition) と呼ぶことにしよう²⁰。

と述べていることから、芸術であるものの記述によって類似性の条件の集まりを想定していることがうかがえる。したがって範例への類似説は最終的にはクラスター理論に行きつくと考えられる。ゴートは、従来のウィトゲンシュタイン派が範例への類似説とクラスター理論を混同したため、ウィトゲンシュタインの家族的類似性の理論が瞬く間に否定されることになったと述べ、家族的類似性の理論をクラスター理論で解釈することこそが成功への筋道だと考えているようである。

1-4 クラスター理論の実用化

1-4-1 「芸術」における基準となる性質の候補

1-3-2 では、発想の元となったサールの論文を基にゴートが提唱する、概念と対象と対

²⁰ ワイツはここで挙げた「見分けの基準」のほかに、特に芸術であるものが持つものとして好まれている特定の性質を「評価の基準 (criteria of evaluation)」と呼び区別することで、「X は芸術作品である」という言明を、椅子であるかを特定するような使用法、つまり記述として使うか、「あるものがうまい具合 (successful) に調和している」ことのような使用法、つまり称賛として使うかで分けて論じている。(ワイツ、前掲書、pp.192~194)

象の持つ性質がどのように関わるかというクラスター理論の三つの形式について説明した。この節では、ゴートがクラスター理論を芸術概念に適用する場合に有効だと考えた基準となる性質のリストを提示し、芸術概念においてクラスター理論を実用化する際に、基準となる性質とはどのようなものかを検討する。

ゴートによる、芸術である対象が持ち、芸術概念にとって重要であると考えられるような基準となる性質の候補は以下のものである。

1. 美しい、優美である、優雅であるといった確かな美的特徴を持っている²¹
2. 強い感情を表現している
3. 知的な挑戦である(すなわち、一般に認められた見解や思考様式に疑問を呈すること)
4. 形式上複雑で、首尾一貫している
5. 複雑な意味を伝える能力を持つ
6. ある一つの視点を提示している
7. 創造的な想像力の実践である(独創的である)
8. 高度な技術の産物であるような人工物や、パフォーマンスである
9. 確立された芸術形式に含まれる(音楽、絵画、映画など)
10. 芸術作品を作ろうという意図の産物である²²

芸術である対象に関するこれらの基準となる性質の束は、「芸術」という言葉についてクラスター理論の形式の下で機能する。したがってここで示した諸性質は、すべて当てはまれば芸術である対象の共同で十分な条件になるが、すべてでなくともその対象が「芸術」に合うことを説明するためには充分であり、「芸術」に妥当する対象であれば必ず持っている性質ではないが、このうちの少なくとも一つは対象に当てはまるとゴートは考えているようだ。

1-4-2 「芸術」におけるゴートの基準の選別方法

ゴートは芸術である対象の性質の中から選抜し、上記のような基準を提示した。そのように基準となる性質を提示することでその概念を説明するとしても、基準は一体どのよう

²¹ ゴートは「ここで訴えられた美的概念は限られたものであると留意しておこう。つまりおおよそ美やその亜種である」と述べており、おそらく「美的なもの」のうちに広く美的な性質を扱う現在の美的カテゴリー論に照らして想定していると考えられる。

²² Gaut, *ibid.*, p.28

な方法で選出されたのかを述べなければならない。選出方法がはっきりしなければ、意図的に限定した性質を取り上げていることになり、基準として適切な性質を挙げたかどうか疑われることになるからである。

ゴートは、ウィトゲンシュタインが「考えないで、見よう (Don't think, but look!)」²³と述べたことを引用し、基準の選別方法を説明している。まず、ウィトゲンシュタインのこの言葉は、これまでしばしば目に見える性質や内在的な性質のみを取り上げよ、という禁止命令だととらえられてきた。しかしゴートはそのような解釈は間違っており、実際は、問題となる概念が実際に言語上どのように使用されてきたかを確認しようという要望であると考えられる。実際にウィトゲンシュタインはこの言葉を用いた箇所で、「Spiel」の日常での使われ方を、例を挙げることで説明しており、観察することによる言語の使用法の分析を進めているように見える。

したがってゴートは「芸術」という言葉の実際の使い方を分析することで、基準を選出しようとする。例えば、「このドレスは芸術だ! ("That dress is a work of art")」と言うとき、確立された芸術形式に含まれていなくても、確かな美的特徴を持っていれば「芸術」という言葉を使用するだろう。また「うちの子だってそんなのできるよ! ("My child could do that!")」と、高度な技術の産物でない対象に「芸術」ではないと言うだろう。よって芸術概念にとって重要である基準となる性質とは、通常の観照者が芸術である対象に対し見出している性質か、それが無ければ芸術であるのに不利に働くような性質であるとする。つまり、「芸術」という言葉によって指示されるような対象が持つ性質のうち、それがあれば芸術であるために有利に働く性質か、それが無ければ不利に働くような性質を、重要で基準となる性質としてクラスターに含むということである。

ゴートは、このような現在の「芸術」の使い方をより丁寧に分析するために、これまでの美学の議論を根拠にした。例えば、基準1はモンロー・ビアズリーをはじめとした美的機能主義者の定義において、芸術であるものの必要十分条件となるような性質である。そのほかの基準も美学史上で定義でありうると論じられてきた性質であり、この基準となる性質の束は、それ自体で美学のこれまでの議論の概観となっていると言えよう。ゴートがこのように美学でおなじみの基準を基にした理由は、対象が芸術作品なのかについての議論が、なにかあるものが芸術であるか否かを判断する根拠を明確にしていると考えられるからだ。つまり、個々の作品が芸術であるかどうかをその都度検討することで提示されてきたこれまでの美学史上の議論は、明確に判断基準を提示することで根拠を示しており、その基準はそれぞれ信頼されてきた。そのため芸術概念にとって重要な基準となる性質を挙げるときに有効であると考えたのである。

また美学のこれまでの議論を検討し、現状で基準となると考えられる性質を提示したということは、美学のこれからの議論も今後検討していくことになるだろう。日常の言語の

²³ Gaut, *ibid.*, p.28 (引用元 Wittgenstein, *ibid.*, 66)

使われ方は変化していくうえ、美学の議論は現状で完成せず、完結していないと考えるからである。現在言えるのは現在の芸術である対象についての説明であり、「芸術」という言葉の使い方である。したがって今後の議論の進展を鑑みて、現在ゴートが提示した基準では対象が「芸術」に当てはまるときに不充分であるとして基準を加えることが出来るし、ゴートが提示した基準では適切ではないと反論し、変更することが出来ると彼は考えている。重要なことは、ゴートがここで挙げた基準を非常に有効で、実質的に「芸術」の類似性の観点のすべてだと考えていたとしても、彼自身が述べるように、「誰かがその特定の基準に反論したいと望むことは可能であるし、他の基準を加えることも可能だということである²⁴」。

1-4-3 「芸術」におけるゴートの基準に対する補足

ゴートは前述したような十個の基準を「芸術」の妥当な説明となる候補として提示したが、この十個の基準をクラスター理論の実用化として扱うにあたり補足すべき問題がいくつかある。ここでは、ゴート自身が十個の基準の例に対して挙げた補足を説明する。

まず、ゴートが挙げた基準となる性質が、「芸術」という概念に当てはまる対象についての説明であるにもかかわらず、芸術という言葉を使用しており、循環していることが問題視されるかもしれない。例えば基準9「確立された芸術形式に含まれる」、基準10「芸術作品を作ろうという意図の産物である」は芸術という言葉を用いた性質である。確かに単純に循環した説明は自己言及するという状況に陥っているため、説明になっておらず、根拠がなく問題であるといわれる。しかし、これらの性質はそのような単純な循環には当てはまらない。なぜなら、多数の語句によってさまざまな説明がなされており、循環しない特定された性質が含まれているため循環していても情報が多い (informative) からである。また、単純な循環であっても、まぎれもなく芸術である範例作品を指定することで有用な定義となる可能性がある²⁵。特定の範例作品が循環した基準の適用を実質的に制限するので、有益だからである。つまり、このように個々の基準が、芸術を定義するうえで循環した条件になっていようと、実際に芸術である対象によって運用が制限されるため、無意味ではない。このように、基準がもし循環していようとその基準のあり方によっては大きな問題にはならないだろう。したがってゴートはここで挙げた十個の基準を循環している点

²⁴ Gaut, *ibid.*, p.29

²⁵ 単純な循環定義には例えば数学で関数を再帰的に定義することが挙げられる。ただしその場合実用化するためには関数の位置を定めるベクトルの組のような「基底」による制限を必要とする。三浦俊彦「アートワールド」『美学の事典』美学会編所収、丸善出版、2020、p.79

では問題ないと考えている。

この十の基準に挙げられていない説明で、芸術作品にとって非常に有効だと考えられる説明が存在する。それは「ある行為の産物である」という説明である。しかしゴートはこの説明を「芸術『作品』」つまり「芸術の『作られた品、成された物体』」の故であり、「作品」概念に係るものであると考える。すなわち、「ある行為の産物である」ことは芸術の概念ではなく、芸術『作品』の概念のための説明であるということだ。よってこの説明は芸術概念についての説明については適切ではないといえるだろう。そのうえ、ゴートは「ある行為の産物である」ことは哲学の論文や椅子、給料の凍結、怒りの言葉のような、芸術作品ではないものにも当てはまるため、芸術作品を特定するためには弱い基準であると言う²⁶。したがって、「ある行為の産物である」という条件を一つで必要な条件とすることは芸術概念ではなく作品概念に関わるため、適切ではないとゴートは主張している。

また、芸術作品を作る行為は必ず文化的慣習に基づいているという必要条件となりうる説明を思い浮かべることがあるかもしれない。ここで慣習とは、技術と知識を用いて、進化発展する伝統によって特徴づけられ、行為者の利益、理由、目標、評価基準を持つ、複雑な共同での活動の一種である。ある行為は必ずこのような文化的慣習の一環で行われているとの主張が考えられる。しかしゴートは、実際は我々が知るすべての芸術作品を作る行為が文化的慣習として行われているわけではないと主張する。例えば芸術の存在しない可能世界において、ある一日だけ（（その後忘れている））一人の人が、一人で森の中で象の模型を作る。その時、作品の美しさ、優雅さ、優美さに注意を払っており、デザインの複雑さや一貫性を高めるために創造的な想像力を働かせていて、興味深い質感や色の効果を生み出すために細部を巧みに配置している。これは、芸術を作る行為だろう。したがって彼は文化的な慣習であることは芸術作品を作る行為の必要条件ではなく、属性の一部であると主張する。

また最後に注意すべきことは「芸術」という言葉が「関連はあるが異なるような二つの意味を持つ²⁷」ことである。「芸術」とは芸術である対象をまとめて呼ぶ集合名詞として使われる一方で、一種の活動の意味でも使われている。例えば、「この部屋にはたくさんの芸術がある（There is a lot of art in this room.）」という文章では「芸術」という言葉で個々の芸術作品、芸術である対象を指し、「芸術は過酷な仕事だ（Art is a demanding

²⁶ 「作品」という言葉は日常の実際の使用上で「何らかの価値ある作られたもの」というニュアンスを含むことが多く、「作品」というだけで「芸術作品」を想定していることも少なくない。しかし本論では「作品」という言葉をゴートに習い、単に「作られたもの」として扱う。そのため「作品」という言葉単体で使用する際は、「産物」、「作られたもの」を意味し、「芸術作品」ということで「芸術である作られたもの」を意味する。さらに、「芸術作品」、「芸術である作られたもの」自体は、ある物体や行為であり、我々が認識する対象（object）であることから「芸術である対象」と表現する。

²⁷ Gaut, *ibid.*, p.30

career.)」という文章では「芸術」という言葉で芸術である対象を作る行為を指している。このような例によって「芸術」という言葉の使い方に二種類あることをゴートは示した。前述したように、芸術作品は「作品」であるがゆえにある行為の産物であるが、その産物は「芸術」であるがゆえに特定できないほど多くの数の性質を持っていると考えられる。したがって芸術作品をとしての「芸術」という言葉の使い方はそのような産物自体を指しており、行為としての「芸術」という言葉の使い方はそのような産物を作る行為である。つまり「クラスター説明は、芸術作品が、行為の産物であり、その産物は不確定ながらかなりの数の、列挙された性質を持っていることを提示する。そして行為としての芸術とはそのような芸術作品を生み出すことであると主張している²⁸」。よって、ゴートが提示した基準の候補も、そのような基準を性質として持つ芸術作品と、芸術作品を作る行為について述べているといえるだろう。

1-5 クラスター理論適用のための制約

われわれが実際にクラスター理論を活用する状況を検討しよう。三つの形式は、クラスター概念において基準となる性質と対象、概念がどのように関連するかを示すが、これだけでは実用には不十分である。なぜなら、そもそも挙げられた基準となる性質がなぜ基準となる性質といえるのか、つまり、リスト化される性質があったとして、その性質がある概念において重要だとされる根拠は何か述べていないからである。例えば芸術概念について「大理石を彫ったものである」という性質を具体的な例で示したとして、この性質は芸術概念にとって重要な、基準となる性質であるか、三つの形式を提示するだけではわからない。さらに言えば、ある性質が重要であるかどうか全く分からなければ、具体的な例で示される性質が何であれ束に含んでしまいかねないし、本来は束に含められるべき重要な性質が抜け落ちてしまうことも考えられる。そのような場合、束になった説明は、ある概念に当てはまる対象が、ある言葉によって適切に指示されるかどうかを説明できなくなるだろう。例えば束になった説明の中に「朝に作られた」という説明を含めたとしても、芸術である対象を説明するためには不適切だろうし、「アリストテレス」が指す対象を特定するための説明として、「哲学者である」という性質が欠けていることは明らかに不十分である。芸術概念についてゴートが挙げた十個の性質は、過去の美学史上の議論を基にしているとしても、クラスター理論に当てはまる概念すべてで同様に美学史を参照するわけにはいかない。そもそもなぜ美学史を参照することがゴートの十個の基準を信じる根拠になっているのか不明である。したがって、性質が基準となる説明として妥当であると認められるための根拠を提示することで、ある概念にクラスター理論を適用する際に、

²⁸ Gaut, *ibid.*, p.30

対象が持つような特定できない数あるそのほかの性質の中からはなぜ選ばれたのかの妥当性を確保する必要がある。

ゴートは、束に含む説明の妥当性を確保するために三つの制約を挙げ、それらに一致する性質こそ基準となる説明であると言う。それは、「説明が直観に合うこと」(adequate to intuition)「説明が規範に合うこと」(normatively adequate)「説明が発見の実用性を持つこと」(heuristic utility)である²⁹。三つの形式に当てはまり、クラスター理論に妥当する概念にとって、これらの三つの制約こそが、いくつかで束になった性質の例示で実用には充分であると考えられる根拠である。次の節からは、これらの三つの制約について説明し、ゴートの挙げた十個の基準を検討しよう。

1-5-1 説明は直観に合う(一つ目の制約)

一つ目の制約について説明しよう。ゴートは「概念の説明は直観³⁰に合うべきである³¹」と述べる。これは、ある概念の説明は我々が現実にあるような対象（もしくは実際にはないが想定できる対象）について実際に思うことと見合っているべきだという主張である。つまり、我々は実のところある対象が芸術であるかどうか「芸術」という言葉を使う際の直観でわかっていて、基準となる性質はその対象についての説明として合っているかどうかと問われるということである。さらに言えば、我々が芸術である対象についての説明として適切であると直観でわかるような性質こそ、基準として挙げることが出来るといえるだろう。これは、「芸術」という言語を使用する上での直観に適しているため、ある性質を基準として認めることを意味する。したがって我々は、挙げられた基準が適切なものであるかどうかについて、「芸術」という言語使用上の直観に照らし合わせて確認すればよいのである。ゴートは芸術概念がクラスターの形式に当てはまることを擁護するために、十個の基準の候補が、それぞれの形式において、実際に言語使用上の直観に妥当することを示す。

まず、形式1「束の説明は具体的な例で示されるものがすべての基準(criteria)より少ない場合でも、概念の適用に充分である」において、十個の基準は「芸術」という言語使用上の直観に妥当するかを確認しよう。ゴートの論文では、形式1が言語上の直観に合

²⁹ Gaut, *ibid.*, pp.30-31

³⁰ ここでは intuition の訳語として「直観」を使用する。似た単語で「直感」があるが、「直感」が説明なしに感じることであるのに対し、「直観」は知的に把握するという意味を持つ。芸術作品の説明について検証する場合、対象を知覚し芸術作品として認識するという知性の働きを経ると考えるため、「直観」が適切であると判断した。

³¹ Gaut, *ibid.*, p.30

うかどうかについて、「列挙される基準のすべてよりは少ない数の基準を対象によって例示することは対象が芸術作品であるために充分だろうか？すなわち、諸性質の完全集合のうちの適切な部分集合の要素を得ることは、ある対象が芸術であるために充分だろうか？³²」と問いが立てられている。つまりゴートはこの部分で、十個でリストになった基準のすべてではなくそのうちのいくつかを持つならば、ある対象は芸術であるといえるのかと問うている。この問いについて、実際に「芸術」という言葉で指示される対象、指示されない対象を例に挙げ、「芸術」という言葉を使用するうえでの直観に合うか確認しよう。例えば哲学の論文は、「知的な挑戦である」「形式上複雑で、首尾一貫している」「創造的な想像力の実践である(独創的である)」という基準に当てはまり、十個の基準のうちのいくつかを得ているが、それらの基準に当てはまることによって芸術作品になるわけではない。一方で十個の基準のうち「複雑な意味を伝える能力を持つ」という基準には当てはまらないが、田舎の一場面を賛美する絵画は「美しい、優美である、優雅であるといった確かな美的特徴を持っている」し、「芸術作品を作ろうという意図の産物である」など、そのほかの基準をすべて満たす芸術作品といえるだろう。さらに、古代エジプト芸術を例にとれば、「強い感情を表現している」「創造的な想像力の実践である(独創的である)」「ある一つの(個人の)視点を提示している」に当てはまらず、現代の意味で「芸術作品を作ろうという意図の産物である」こともなく、当時の政治や宗教を転覆させかねないような「知的な挑戦である」こともないが、「美しい、優美である、優雅であるといった確かな美的特徴を持っている」「確立された芸術形式に含まれる」「形式上複雑で、首尾一貫している」、「複雑な意味を伝える能力を持つ」「高度な技術の産物であるような人工物である」ため芸術作品としてみなされている。ここで挙げた例は全てゴートによるものであり、それぞれ十個の基準のうちのいくつかに当てはまるが直観の上で芸術ではない例、十個の基準のうち一つに当てはまらないがそのほかの基準に当てはまるがゆえに芸術である例、いくつかの基準に当てはまらないがそのほかの基準に当てはまるがゆえに芸術である例である。哲学の論文の例は「単に一部の基準に当てはまることが何かものが芸術であるために充分であるとは主張していない³³」ことの証左となる。基準は、「芸術」という言葉を使用するうえで適切だと思われる対象を前提にしているからである。また対象が、ある概念に関する説明によるとその概念に当てはまるといえるとしても、直観ではその概念に当てはまらないものであると捉えられる場合、説明自体が間違っている可能性があるとしてゴートは述べる。例えば、私が今朝作った朝食は「朝に作られた」という芸術概念に関する説明に照らし合わせれば芸術概念に当てはまるといえるかもしれないが、私が今朝作った朝食は直観の上では当然芸術概念に当てはまらない。よって「朝に作られた」という説明自体が間違っている可能性があるだろう。一方で田舎の一場面の絵画と古代エジプト芸術の例は、

³² Gaut, *ibid.*, p.34

³³ Gaut, *ibid.*, p.34

基準のうちのどれかに当てはまらないからと言って芸術である対象に含まれないわけではないことの証左である。つまり、基準のすべてを満たさずとも芸術足りえるのである。また対象が、ある概念に関する基準すべてに当てはまらないが（つまりその対象に適した説明が無いが）、直観ではある概念に当てはまると捉えられる場合、説明自体が不足している可能性があるとも述べている。「美しい、優美である、優雅であるといった確かな美的特徴を持っている」「強い感情を表現している」「高度な技術の産物であるような人工物や、パフォーマンスである」「確立された芸術形式に含まれる（音楽、絵画、映画など）」を芸術概念に関する説明の束として用いるとき、デュシャンの『泉』はこれらの説明のどれにも当てはまらないため芸術概念に当てはまらないといえるかもしれないが、『泉』が現在芸術であることは直観の上では確かだろう。よって、この四つの説明だけでは芸術である対象の説明として充分でない可能性があるといえる。この時、芸術である対象のために適切な基準を加えることでより直感の合う基準の束を作ることが出来る。したがって、ゴートの挙げた十個の基準についても、「芸術」という言葉で指示される対象だが基準に合わない場合、基準自体を変えることで対応することができ、その変更は形式には影響しない。

次に、形式2「ある対象がこの概念に該当するために個別に必要となる性質はない。つまり、概念に該当するすべての対象が持っていなければならない性質はない」に十個の基準がそれぞれ合うことを、ゴートに従い、直観的に実際に芸術である対象を例に挙げることで証明しよう。

- 1'. すべての芸術作品が美しく、優美で優雅なのではない。20 世紀の芸術のいくつかは「反美的」な主張を追求し、五感に訴えるような心地よさには関心がなく、挑戦し、挑発し、不道徳であり、醜さや調和しないことを、混乱をもたらす戦略として用いることに深い関心を寄せる（例えば、私は議論する余地があると思うが、ピカソの『アヴィニヨンの女たち』がそのような絵画である）。
- 2'. すべての芸術が感情の表現であるわけではない。1960 年代のハードエッジの抽象は、感情の表現ではなく色の特性間の形式上の関係に関心がある。（例えば、ヨゼフ・アルバーズの『正方形のオマージュ』シリーズ）また、感情的な効果の追求というより、動きのパターンの組み合わせの可能性への関心がマース・カニングハムの作品の多くを特徴づける。
- 3'. すべての芸術が知的好奇心をくすぐるわけではない。伝統的な宗教芸術は主に、良く知られた宗教観を再現することに関心があり、その宗教観を探究したり、疑問を投げかけたり、拡張したりすることに関心があるわけではない。
- 4'. すべての芸術が複雑で一貫した形式を持つわけではない。マレーヴィチの絵画『白い地に黒い四角』は、キュクラデス文明の彫刻のように極めて、単純な形をしている。またモダニズムの映画は故意に支離滅裂さを追求している。

(例えばブニエールとダリの『アンダルシアの犬』) さらに、芸術は時に、より一層シンプルに向かう動向に関心を持つ。(ルネサンスのポリフォニーに対する初期バロック音楽)

- 5'. すべての芸術が複雑な意味を持っているわけではない。イソップの寓話や『天路歷程』の寓話的な構造がここで思い浮かぶ。
- 6'. すべての芸術が独創性に関わるわけではない。殆どの芸術が独創性がなく、伝統を継承するならば、殆どが模倣によるものにならざるをえない。例えば古代エジプトのようないくつかの伝統は独創性を排除したものである。
- 7'. すべての芸術作品が個人の視点の表現であるわけではない。ここでも古代エジプトのケースが参考になる。
- 8'. すべての芸術作品が高度な技術の産物であるわけではない。デュシャンのレディメイドは高度な技術の産物ではないし(少なくともデュシャンのやったことは特に) アルフレッド・ウォリスの絵画もまた優れた絵画技術の産物ではない。
- 9'. すべての芸術作品が確立された芸術ジャンルに含まれるのではない。実際、すべての芸術作品が確立された芸術ジャンルの内にあるのではないだろう。なぜならもしそうなら、新たな芸術ジャンルが現われることはありえないだろうから。
- 10'. 最後に、すべての芸術作品が芸術を作るための意図の産物ではない。「原始的な」(primitive) 社会は我々の持つ芸術概念に似た何かを持たないことが多いが、我々はその社会の産物のいくつかを芸術として受け入れるし、我々が現在「民俗芸術」(folk art) として受け入れるもののほとんどがおそらく、それを作った人にとって芸術として意図されていなかった。³⁴

このように、十個の基準の候補はどれも該当しないが芸術である対象があることから、個別に必要な条件ではないといえるだろう。したがってゴートは、十個の基準は、ある対象が芸術であるという直観に照らし合わせた結果、形式2に妥当すると言う。ただし、十個の基準が形式2に当てはまるということに関して、いくつかの反論が考えられる。それは、挙げられた基準が、ある対象が芸術であることに関して無関係であるから、結果的にすべての芸術である対象に当てはまらなかっただけであるという反論と、直観的に芸術であるとしてゴートが挙げた例が間違っていて、本来は十個の基準のいずれかがすべての芸術である対象に当てはまるという反論である。ゴートはこの二つの反論を退けることで十個の基準を擁護する。

一つ目の反論についての彼の反駁を確認しよう。この反論は、基準として挙げられた十

³⁴ Gaut, *ibid.*, pp.31-32

個があたかも「花崗岩である」という基準のように芸術概念に関して重要ではない性質を取り上げているため、個別に必要な条件でないと言っているようであると言い換えられる。確かに、『泉』にとって「美しい、優美である、優雅であるといった確かな美的特徴を持っている」という基準が重要ではなく、芸術であるために無関係であることは確かだと考えられる。同様に十個の基準それぞれに当てはまらない芸術である対象が存在することは引用の通りである。しかし、ゴートは十個の基準すべてが芸術であるために無関係で、それらをすべて欠いていても芸術である対象は存在しないと強く主張する。というのも、実際に彼自身の直観に従うと、芸術である対象の中に、十個の基準の一つも当てはまらないものが想定できないからである。彼にとって芸術であるものは少なくともこれらの基準の一つは当てはまっており、ゆえに十個の基準で使用の上で充分だと考えるのである。彼は例えば「我々はミニマリズムの絵画を、表現する内容に欠けているが、確立された芸術ジャンルの中にあり、芸術の意図の産物であり、美しいものであると認識するため、芸術として理解する³⁵」ことを挙げる。つまり実際に我々は、ある対象を芸術であると認識するために十個の基準を使用しているということである。このことは同時に、芸術である対象は少なくとも基準の一つには当てはまるという形式3に当てはまることを保証する根拠になっている。さらに、もし彼が挙げた十個の基準すべてに当てはまらないような芸術である対象を例に挙げることが出来たとしても、十個の基準を変更するか、新たな基準を加えることで、より使用に適した基準の束を作り対処できる。したがって現在の芸術である対象が持つ芸術であるために重要な性質は、この十個に絞られるだろうし、このうちのどれを欠いても不足するだろうと言う。

私も同様に、現在芸術作品と呼ばれている対象の中から、ゴートの十個の基準の候補に全く当てはまらないものを見つけるのは非常に困難だと考える。芸術の理論が、芸術作品の理論である以上理論が作品の後追いになることは避けがたいが、芸術作品の増加とともに芸術の理論も発展してきたことは事実である。芸術の理論は新たな芸術作品が生まれるたびにその対象を芸術であると認めるか否かを判断するために展開してきており、ある時期から芸術作品は理論を乗り越えるために作られるようになった。そのように理論と対象は互いに影響し合い、密接に関連するため、美学史上のこれまでの理論を基にしたゴートの基準の候補が、ある対象が芸術であるために無関係であるとは考え難いからである。したがって、ゴートの十個の基準はどれも対象が芸術であることに無関係ではないだろう。

二つ目の反論へのゴートの反駁を確認しよう。二つ目の反論は、十個の基準の候補のうちのどれかが必要条件になっている、つまり全ての芸術にあてはまる基準であるという主張である。引用部分を見ればわかるとおり、各基準に当てはまらないが芸術である対象の例はモダニズムの芸術作品や、人類の初期の芸術（early art）から引用されている。ゴ

³⁵ Gaut, *ibid.*, p.32

トが言うように、幾人かの人類学者は自身の研究対象である社会の産物を芸術として語ることが拒否すること、美的機能主義者のピアズリーやハンフリングはコンセプチュアル・アートをはじめとした前衛芸術を芸術作品として認めることに疑問を持っていることは確かである。例えばピアズリーに従って、コンセプチュアル・アート、特に『泉』や『ボトルラック』、それ以降の前衛芸術作品を芸術である対象に含まないのであれば、基準の一つ目「美しい、優美である、優雅であるといった確かな美的特徴を持っている」ことが必要条件とみなされるだろう。ゴートはこのような必要十分条件を提示することで芸術概念を定義しようとする立場の問題点を述べる事が出来るという。20 世紀以降に芸術である対象の爆発的な増加によって芸術概念が拡大した歴史は、理論が新たな芸術作品によって乗り越えられてしまうという問題を露見させ、美学者たちの頭を常に悩ませてきた。ピアズリーのような立場は、20 世紀以降の芸術概念の拡大を拒否することで必要十分条件による定義を保とうとした。だが現在では「人類学的な対象を芸術作品として受け入れること³⁶」や、「芸術制作の多様な実践が芸術作品の多様性を爆発的に増大させたこと³⁷」は実際に受け入れられており、彼らの必要条件に当てはまらない例外が生まれたといえるだろう。そして、ゴートは芸術である対象の拡大があることは、それに適合していくようなクラスター理論が有効であることを示していると言う。

またゴートは二つ目の反論に対して、コンセプチュアル・アートをはじめとした前衛芸術の例をとらず、より古典的な、芸術ではないと言い難い例を一つでも挙げることが出来れば、どの基準も必要条件ではないと示すことが出来るとして、以下の例を挙げる。

- 1". 醜い 19 世紀絵画³⁸ は依然として芸術作品であり続けるだろう、おそらくとても優れたものでなくとも。
- 2". 建築や音楽の多くが感情の表現に関することではない。
- 7". 個人の視点が欠けていることは、大量の美術館の地下に眠っている独創性の無い芸術の多くや、美術館の壁に飾られたいくつかの作品で明らかにされる。
- 8". 偶然の名作、つまり、ある優れた価値を持つ作品が、偶然その作品を幸運にも思いついた技術の無い芸術家によって作られた可能性を考えよう。
- 10". 自身の技術を維持したり、ある眺めを記録したりするために、芸術を作るための意志なく、ある芸術家はスケッチの練習をするだろうが、それはスケッチを芸術としてみなすために十分な長所であるだろう³⁹。あるいは、新たな

³⁶ Gaut, *ibid.*, p.33

³⁷ Gaut, *ibid.*, p.33

³⁸ ここではおそらくゴヤ（特に一連の『黒い絵』）を想定していると考えられる。

³⁹ ゴートは 1780 年代の画家トーマス・ジョーンズによるナポリの油彩スケッチを想定している。このスケッチは制作された当初は芸術であるとは認められなかったが、1960 年代

メディアの初期の先駆者を考えよう。その先駆者は芸術を生み出すつもりはないだろうし、単に技術の上での実験や娯楽としてそれらの作品を考えるが、我々が作品を芸術と判断する十分な長所をもつ作品を作るような人物だ（ジョルジョ・メリエスの映画作品『月世界旅行』はこの類のものである）⁴⁰。

上記の例はそれぞれの基準に当てはまらないが芸術である対象であり、おそらくビアズリーらにとっても芸術であると認めざるを得ない対象である。このように、基準に当てはまらないが芸術である対象の例は多様であるため、一つの基準を必要条件として扱おうとすると簡単に破綻してしまうことが示された。

さらに加えて、ゴートはそもそも 20 世紀以前にも基準を用いて芸術概念を理解しようとする試みは必要であったと言う。1746 年にシャルル・バトウーによって多様な種類の技術の中から純粋芸術として絵画、彫刻、建築、詩、音楽が取り出され、まとめられたことはよく知られているが、この分類によって何が芸術を芸術たらしめるのかという根拠がはっきり示されたわけではない。例えば、バトウーが述べたように「美しい自然の模倣」という性質で根拠を示そうとしても、多くの音楽や建築を含むことが出来なくなってしまう。ゴートによると、クラスター理論は、純粋芸術の作品同士の重なり合う性質を基準とし、束にして説明することによって、純粋芸術がともにまとめられる根拠を提示することが出来る。そして、バトウーが単なる技術の産物から芸術であるものを区別し、まとめた時点から、本来は重なり合う性質を基準として使っていたのだということで、バトウーがそのような行いをする状況を説明できる。その後もロマン主義者や理論家の手によって、あるものを芸術とみなす基準が増やされていき、芸術概念は拡大してきた。つまり、バトウーが純粋芸術をまとめてからこれまでの歴史の中で芸術概念が変化してきたことは、実質対象同士の重なり合う性質を基に基準を増やしながらかラスターの判断を行ってきた結果であるということがわかる。以上のことから考えると、十個の基準のうちのいずれかを芸術概念の必要十分条件とみなすという主張は、バトウーの時代から実際はなされておらず、妥当な主張ではなかったということで退けられる。

こうして二つの反論を否定することによって、ゴートの十個の基準が形式 1、2、3 に当てはまることがより確かになった。この節では、クラスター理論がいかに言語上の直観に妥当するかを確認してきたが、さらに、クラスター理論が言語上の直観に妥当することを示す裏付けを示そう。ゴートは第一に、クラスター理論が、クラスター理論以外の芸術概念に対する説明が陥る問題を回避できると述べている。過去の様々な理論は、実際の芸術対象についての説明として適切でないと思われる事態や、「芸術」という言葉を使う際の的確で納得できるような説明が不足している事態に陥ったことにより、問題が指摘され

ごろから独創的な芸術作品として認められてきたという経緯を持つ。

⁴⁰ Gaut, *ibid.*, p.33

ている。したがって、様々な芸術概念に関する議論の問題を回避することが出来れば、より言語の使用に合っているといえるだろう。機能主義、制度理論、歴史による理論でそれぞれ問題とされた点を回避していることを以下で述べながら、クラスター理論の有効性を示そう。

まず機能主義は、どのような機能でもって定義するかが変わったとしても、基本的には一つの性質を取り上げて定義する。例えばビアズリーであれば、美的関心を満たすものを作ろうという意図を持つことであり、他の機能主義者も一般的には「美的経験」や「美的質」、「美的関心」を与えるという点で芸術概念を定めようとする。「美的」(aesthetic)という用語が不確かであるという問題を置いておけば1950年ごろまではこの理論は非常に有力で、芸術概念を説明し得ると考えられてきた。しかし芸術が多様な仕方でも生み出される今日の状況においては、一つの機能によって芸術である対象を説明するのは難しいだろう。「美的経験」や「美的質」、「美的関心」といった用語に複雑で、多様な意味があると語義を拡大していくことは可能だろうが、それは結局「芸術」という言葉をそれらの用語で置き換えているだけになってしまい、同様にそれらの用語のさらなる説明が必要になる。ラファエロの『美しき女庭師』とメアリー・ケリーの『産後資料』を参照する際に、同じような経験をしていて、同じような性質を持っていて、同じように関心を引くと考えるのは無理があるだろうし、実際これらの作品が芸術と認められた要因はそれぞれ異なっている。ゴートが言うように、どれほどこれらの用語の意味を弱め、広い意味で捉えようと、デュシャンのレディメイドは日常に溢れている物体が、芸術家によって署名され（署名されない場合すらあるが）、展覧会という機関に認められるという経緯無しには単なる瓶の乾燥機で、便器としか認識できないため、芸術作品には含まれないだろう。クラスター理論は、複数の機能（性質）によって、芸術である対象の基準を示し、変更、追加も可能であるため、現実の芸術の自由さや多様さに困惑してしまうような事態に陥ることはない。

次に制度理論は、初期のディッキーを例にとると、ある対象が人工物であり、かつアートワールドと呼ばれる美術館のような制度の中にいる人や人々によって参照の候補となる地位を授与されることが、芸術であるための必要十分条件である。この理論は、ゴートによると、以下の三つの問題を抱えている。①実際に適切な力を持つそのような制度があるかどうか、②アートワールドの代表者に芸術であるための地位を与える根拠があるなら、制度ではなくその根拠によって定義しているのではないか、③芸術であるための地位を与える根拠がなければ、アートワールドの代表者を信じることが出来ない。問題①は芸術であるための地位を授与するための代表者を含むような、アートワールドと呼ばれる適切な力を持つ制度があるかを問うている。つまり美術館のような社会制度がアートワールドを構成するとしても、そのような社会制度が適切な力を持つかどうか不明であるため、アートワールドという構想自体が成立しない可能性があるということである。問題②は、アートワールドの代表者が、対象が芸術であるという地位を授与するための正当な理由を持つとすると、制度に言及せずとも、地位を授与する理由となる性質について言えば、その対

象が芸術である理由もわかってしまうため、制度について言及する理論である必要が無くなるという問題である。問題③は、アートワールドの代表者が対象に芸術であるという地位を授与するための正当な理由を持たないならば、その代表者がその対象に地位を授与すること自体を認めがたいという、その代表者が地位を授与する力を持つこと自体疑わしくなってしまうという問題である。これらの問題は、アートワールドという社会制度を使うことで、芸術である対象が芸術である根拠を言わずに定義しようとした弊害である。したがってゴートは、アートワールドという制度に頼ることなく、実際に芸術作品が芸術であるための根拠となる基準を挙げるクラスター理論であれば、これらの問題を回避できるという。

最後に、歴史による理論は、レヴィンソンを例にとると、その対象に対し適切な所有権を持つ人物が、過去の芸術作品がみなされてきたような方法（regard-as-a-work-of-art）でみなされることを意図したような対象であることを、芸術概念の必要十分条件とするような理論である⁴¹。この理論は、過去の芸術作品がどのようにみなされてきたのかについて言及しなければならないという点で、範例への類似説と似た問題を抱えている。つまり、過去の作品と芸術作品がみなされてきたような方法でみなすという、過去の芸術作品と新しい芸術作品との関りがあることを根拠としているが、その関り自体がどのようなものかについて言及しなければならないという問題である。ゴートは「遠い星で、われわれの芸術作品にとっても良く似た見た目と、同じような機能をもつが、われわれの文明と全く交流することのなかった、ずっと昔に滅びた文明によって作られた対象を発掘する⁴²」ことを想定し、そのような対象が我々の芸術史上の芸術作品との関係が見いだせないが、なおも芸術である対象である可能性を示す。歴史による理論では、この別の星の対象を芸術であるとみなさない可能性があるか、その対象について知り得ないままであるかのどちらかである。一方クラスター理論は、ゴートが言うように、過去の芸術作品との関係に訴えないため、別の星の対象を芸術である対象とみなす可能性を残しうる。また、もし過去の芸術作品のみなし方を意図しているという基準を設けたとしても、あくまでそれは一つの基準であるため、別の星の対象が芸術である可能性を残しうる。私は、ゴートのようにこの別の星の対象を芸術作品とするかどうかについて議論の余地があると思う。そのような対象は未知のものであるがゆえに、現在の「芸術」という言葉の使用上、芸術作品として指示されるかどうかについて、根拠となるような議論が尽くされているとはいえない。そのため別の星の対象は、今後議論によっては「芸術」という言葉で指示されないと意見がまとまる可能性がある。つまり、未だ存在しない未知の対象に対して、芸術であるか否かを確定することはできないと考えるからだ。また、デュシャンの『泉』の便器にもし美的特徴

⁴¹ Jerrold Levinson, "Defining Art Historically," *British Journal of Aesthetics*, summer, 1979

⁴² Gaut, *ibid.*, p.36

があるとみなされたとしても、『泉』が芸術であるための根拠は「知的な挑戦である」であると同様に、もし別の星の対象が芸術であるとしても、見当違いの根拠によって芸術であるとみなされるのは適切な基準を使っているとは言えない。別の星の対象にとって適切な基準は、我々の歴史の文脈から全く離れた対象であることかもしれないし、まだ見ぬ基準になりうる性質かもしれないからである。重要なのは、歴史による理論は歴史上の關係に訴えることのできない対象を議論の余地なく芸術ではないとみなすが、クラスター理論は、議論の余地を残すという点である。加えて、歴史による理論はもう一つの問題をはらんでいる。それは、過去の芸術作品のみなし方を参照していくと、最初の芸術作品は参照する対象が無くなってしまふという問題である。レヴィンソンは最初の芸術作品について「原芸術 (ur-arts)」という芸術作品を仮定することで回避しようとするが、原芸術がどのようなものかについてははっきりと述べてはいない。古代の壁画などを想定してみても、それらは現在では芸術であると言われていても、おそらく当時は芸術であることを意図されていなかった対象だろう。もし古代の壁画が芸術としてみなされるよう意図された時点から芸術であるとしても、結局そのようなみなし方の前例を必要としていくため、最初の芸術作品がどのようなものかわからなくなるのである。この問題は、歴史による理論が芸術史上の關係のみに依存しているため生まれる。複数の基準をもって説明すれば、芸術史をさかのぼり続けた先の最初の芸術作品も別の基準に当てはまることで芸術であることが説明できるだろう。

次にゴートは、境界事例について説明することが出来れば、言語の使用上妥当であると裏付けることが出来ると考えた。現実には、芸術であるかどうか曖昧なものが存在することは確実である。ゴートは境界事例として料理を例に挙げる。優れた料理は良い味がし、良い香りがし、良い見た目をしており、感覚器官で捉えられる心地よさを備えているし、新たな味を追求するという点で独創的であるし、洗練された技術を用いて作られている。そうして生み出された料理そのものや料理する行為が芸術であるかは非常に判断が難しい。芸術である対象が持つような、基準となる性質をすべてでなくともいくつか備えているからだ。我々は料理を芸術概念に当てはまるという意味ではなく、芸術作品と見まがうほど優れているという意味で「この料理は芸術的である」ということすらある。このような言葉の使い方から考えても、芸術であるかそうでないか判断するのが悩ましい境界事例があり、芸術である対象とそうでない対象ははっきりと線引きしきれないだろう。またこのことは議論を呼ぶ芸術作品があることから想像できる。クラスター理論は、このような境界事例が存在することを説明でき、芸術か否か不確かなものを許容する点で非常に有効だといえると考えられる。

1-5-2 説明は規範に合う（二つ目の制約）

クラスター理論の妥当さを保証する根拠となる二つ目の制約「説明が規範に合うこと」について説明しよう。前節では、芸術概念がクラスターの形式に当てはまる際に、一つ目の制約として「芸術」という言葉を使う際の直観に合っていることを示した。しかし、われわれがそれぞれ「芸術」という言葉を使用するとき、その使い方が異なる場合がある。つまり個人の言語上の直観が一致しない場合が想定できる。例えば、グスタフ・メッツガーの『自己破壊的な芸術の初の公演の再現』で展示されていた作品の一部が掃除され捨てられてしまったという事態は、芸術家や美術館の学芸員の「芸術」という言葉の使い方と、清掃業者の言葉の使い方が異なっていたことを意味する。芸術家や学芸員は、作品の一部であったビニール袋に詰め込まれた新聞紙を、芸術である対象の一部として、「芸術」という言葉が指す対象に含んでいた。一方清掃業者にとっては「芸術」という言葉によって指示される対象ではなかったのだろう。このような事態は、作品が芸術作品であるか否かの意見の相違が珍しくないことを暗示する。ゴートによると、「我々の言語上の直観は、混乱、その言語についての無知、その他の多くの原因に基づく欠陥を持つ可能性がある⁴³」。つまり意見の相違の要因は、個人の言語上の直観の欠陥であるかもしれないと考える。言語使用上の直観を単にそのままにしておくことは、それぞれの対象に対する判断を異なっただけにしておくことになる。したがってゴートは、提案された十個の基準に当てはまらないような直観は拒否される可能性があると言う。

ただし、前節で「説明は直観に合う」と示したように、十個の説明に対して一方的に直観が拒否されるのではなく、説明自体も直観に合わせて変化していく。そこでゴートは、自身の言語使用上の直観と提案された芸術概念の説明との間を行き来して確認し、均衡を保つような意見の陶冶を行う必要があるだろうと言う。このような直観と原理の間に相互に反映され合うような均衡は、道徳哲学や政治哲学でも利用されており、反照的均衡（reflective equilibrium）⁴⁴と呼ばれる。反照的均衡は、ロールズが提示した論理学の方法論の一つであり、ある事例や事柄に関して、一般的で抽象的な原理、原則と、個別の具体的な判断を照らし合わせ見比べて徐々に調和させることで結論をより良いものにする方法のことを言う。ゴートはこの方法を使うことで、モダニズムの芸術作品や原始的な社会の芸術作品を現在でも芸術であると認めないような、諸々の欠陥に基づく直観を間違っているということが出来ると言う。このような間違った直観は、ゴートが挙げた基準のような一般的な原理と照らし合わせると、明らかに均衡を保つ直観ではないからである。逆に、

⁴³ Gaut, *ibid.*, p.30

⁴⁴ Norman Daniels, “Reflective Equilibrium,” Edward N. Zalta, *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 2016, <https://plato.stanford.edu/entries/reflective-equilibrium/>
スタンフォード哲学百科によると、ロールズ自身は個別の具体的な判断に対して「直観」という言葉の使用を避け、「熟慮された判断」（considered judgment）とするが、「直観」を使う論者もいる。ゴートは「直観」を使用し個人の個々の事例に対する判断を表現する。

我々の直観とあまりにもかけ離れた原理（例えば「芸術」の説明として「朝に作られた」という基準）は、直観との均衡を保っていないため間違っているということが言えるだろう。したがって原理と直観が均衡を保ち、調和した状態の時、適切な原理を生み出し、適切な直観を得ることが出来ると考えられる。加えて言えば、言語上の直観に訴えて基準を定めるという制約を用いる時点で、広く認められる抽象的な原理と、個人の個々の事例に対する言語使用上の直観を見比べ、すり合わせていくことでそれらが調和した適切な結論を導き出すという方法は、すでに組み込まれているだろう。

ただし反照的均衡の方法をとるうえで、論点先取を避けるために、基準という規範となるような原理は、直観のどこがどのように間違っているのかを指摘することが出来るような説明を含む必要があるとゴートは言う。論点先取とは、論点をさも解決した事実であるかのように扱うという誤った方法で結論を導く事態のことである。例えば、(1)モダニズムの作品は芸術である、(2)ある対象はモダニズムの作品の一つである、(3)その対象は芸術作品である、と論じることは、そもそもモダニズムの作品がなぜ芸術であるかに関して全く述べられておらず、芸術であることが前提として扱われているため説明になっていない。この場合、見比べてより適切な結論を導き出すべき問題が原理に当たる(1)によって棚上げされているため、反照的均衡の方法をとる意味が無くなってしまう。我々は、このような間違った論証を、規範となる原理の側に説明を加えて避けることが出来る。この説明とは、誤った直観を持つ理由、誤った直観がもっともらしく見える理由を提示することが出来るような説明で、さらに言うならば、美学史上のこれまでの定義がなぜ生まれ、なぜ魅力的であったのかすらも説明し得る。そのような適切に間違いを検証していくための説明をゴートは「誤りの理論 (a theory of error)」⁴⁵と呼ぶ。例えば先ほどの例を使うと、規範となる第一の命題に、(1)モダニズムの作品は知的な挑戦であり、複雑で首尾一貫した形式を持ち、芸術作品を作ろうという意図の産物であるため芸術である、と説明を加えることである。この時、「モダニズムの作品は芸術ではない」という直観は、芸術作品は複雑で首尾一貫した形式を持つものであり、知的な挑戦であり、複雑で首尾一貫した形式を持ち、芸術作品を作ろうという意図の産物であるという説明によって反論されることとなる。その結果、この直観は間違いである根拠が示される。またこの場合、「誤りの理論」は「芸術作品とは複雑で首尾一貫した形式を持つ」という主張をもっともらしいものにするだろう。確かに芸術であるモダニズムの作品は複雑で首尾一貫した形式を持っているからである。しかしこの主張は、知的な挑戦であり、芸術作品を作ろうという意図の産物であるという他の性質を無視しているため誤りであると指摘することが出来る。

ゴートは、「誤りの理論」を含む基準によるクラスター理論は、誤った直観を持つ理由、誤った直観がもっともらしく見える理由を説明することが出来ると言う。何が芸術であるのかについて個人間で意見の相違があることは前述したとおりである。彼は、意見の相違

⁴⁵ Gaut, *ibid.*, p.36

があるという事実が、人が束になった説明のうちの一つを必要条件として拡大して使用してしまい、結果的に意見が衝突しているため起こると説明する。そして、その異なる意見の少なくともどちらかが間違っていることを「誤りの理論」によって指摘する。ゴート自身が挙げた例を使い具体的に考えよう。

レディメイドやファウンド・オブジェクトが芸術であるという主張を否定する人々は、優れた技術を使用することや重要な美的特徴を持つことを必要条件として主張するだろう。「原始的な」芸術が芸術であることを否定する人々は、文明の進んでいない文化が芸術の概念を欠いていることを指摘し、芸術を作る意図という基準が必要であると主張する。ロックやダンス音楽を否定する人々もまた、芸術を作る意図を必要条件として強調するだろう。（それらの対象の多くは、単に踊りに対するその場限りの伴奏として作られている）また彼らは、形式上複雑で首尾一貫していることを必要条件として強調するだろう⁴⁶。

この三つの例は、クラスター理論で束になった基準として扱われる性質のどれかを、必要条件と捉えた例である。レディメイドやファウンド・オブジェクトが芸術ではないという直観は、多様な基準のうちの、優れた技術を使用することや重要な美的特徴を持つことを利用しているがゆえにもっともらしく見える。しかし、本来それらの対象は知的な挑戦であり、芸術作品を作る意図を持つという基準を用いれば芸術である。そして、レディメイドやファウンド・オブジェクトが芸術ではないという直観は、クラスター理論の知的な挑戦であり、芸術作品を作る意図を持つという基準が、間違いを指摘する説明「誤りの理論」となって働くことで、間違った直観であると指摘される。つまりいくつかの基準だけを用いる主張は、束になった基準となる性質のうちの、別の芸術作品には当てはまるような基準を採用しているがゆえにもっともらしい主張にはなっているだろう。一方で本来は他の基準と照らし合わせれば芸術作品として捉えられる対象を除くことになってしまう。結果、クラスター理論を利用しその対象を芸術作品とする主張と対立する。だが、クラスター理論は適切に間違いを指摘するための説明を含むため、その説明が「誤りの理論」となって、いくつかの基準だけを用いる主張が誤っていることを指摘するということである。

さらにゴートは、クラスター理論が、美学史上のこれまでの定義がなぜ生まれ、魅力的であったかを説明することが出来ると言う。例えば、表現主義は感情の表現であることを、形式主義は複雑で首尾一貫した形式であることを、美的機能主義は美的特徴を持っていることを芸術の唯一の基準であり、必要十分条件だと考える。クラスター理論はこれらの定義が主張する唯一の基準を、基準の束の一つとして含んでいる。したがって本来は複数ある基準のうちの、一つだけに目を向けて、拡大して利用していると説明できるという。ま

⁴⁶ Gaut, *ibid.*, p.37

た彼は、制度理論と歴史による定義の理論の魅力は、それまでの本質主義の定義が妥当でないとの認識から生じており、クラスター理論が基準として扱うような、芸術であるための多様な要因を受け入れようとするものであると考える。つまり制度理論は、芸術であるための多様な要因でもって制度の中の人物が判断するという理論である。また歴史による理論は、芸術であるための多様な要因こそが過去の作品のみなし方であり、芸術作品はそののみなし方を踏襲する関係をもつという理論である。このように制度理論と歴史による理論は芸術であるための多様な要因を含むため、間接的にはあるが、個人間の意見の不一致があることを許容する。一方クラスター理論は、多様な要因を直接基準として認めることで、この二つの理論でははっきりとは述べられなかった、芸術であるための多様な要因を明示することが出来る。よってゴートは、多様な基準を述べるという直接的な方法で説明することが出来ると、さらにクラスター理論を後押ししている。

ここまでで、「誤りの理論」を含んだ束になった説明が、意見の不一致がある事実、そして対立する直観の少なくともどちらか一方が間違っていると指摘することが出来ると説明してきた。しかし、複数の基準を同時に認めることは、それぞれの基準に合った直観を同時に認めることになり、一方を間違っていると判断してはいけないのではないだろうか？つまり、それぞれの基準に基づいた直観は、それぞれの直観が認められているがゆえに一方を否定できないのではないだろうか。この問いに関して、ゴートはクラスター理論には十分に規範的な点があると答える。先ほど、レディメイドやファウンド・オブジェクトが芸術ではないという直観が、優れた技術を使用するという基準や重要な美的特徴を持つという基準を必要条件とみなすことを例に挙げた。このように関連する基準を必要条件とみなす人々は、実際にその基準に当てはまらない対象があることによって反論される。「技術の必要性を主張する人々は、まぐれの名作によって確かめられうるし、必要条件としての意図を指示する人々は、芸術家のスケッチ練習、ジョルジョ・メリエスやその他の場合技術の地位について考察することで確かめられうる⁴⁷」。この事実は、クラスター理論に一方の側が間違いであると主張する根拠があることを示しており、結果的に「間違いの理論」を含む基準が規範となって、混乱、その言語についての無知、その他の多くの原因に基づく欠陥を持つ我々の言語使用上の直観が、より良い直観になるよう指向することを示す。したがって、多元共存主義であるクラスター理論は、我々の言語使用上の直観を改良するために働くという意味で規範として働く。そして、芸術概念のクラスターの説明は、規範を構築するために過去の議論を参照している。

1-5-3 発見的実用性（三つ目の制約）

⁴⁷ Gaut, *ibid.*, p.37

クラスター理論の妥当さを保証する根拠となる三つ目の制約「説明が発見の実用性を持つこと」について説明しよう。発見的 (heuristic) であるとは、原理を基に具体的な経験がどのようなものか判断するような手法である。確立した原理を使って実際の現象を判断するという順序をとるため、必ずしも実際の現象と完全に一致するわけではなく、結論と近似の判断を推測することが出来る。クラスター理論でいえば、原理に当たる基準によって個々の作品が芸術であるかどうかを推測し、判断する手法をとることである。ゴートは、クラスター理論において、「提示された説明がどれも、概念が適用される対象についての真実を明らかにする、又は少なくとも（真実を明らかにするために）期待が持てるような理論でなければならない⁴⁸」と述べる。つまりクラスター理論とは、基準を基に個々の対象について判断するときに使えるという制約を持つ。

まず、美学史上の定義は、芸術である対象が持つ固有の特徴で、芸術である対象の範囲を理解し、定めようとしてきた。そこで挙げられてきた固有の特徴は例えば、再現する (representative)、表現する (expressive)、象徴する (symbolic) ための能力である。しかしそれらの能力は、芸術作品だけでなく、言語やジェスチャー、精神状態などの他の領域の対象にもある性質である。つまり美学史上の大量の優れた諸作品は、芸術作品固有の特徴を提示するのではなく、言語哲学、行動についての哲学、精神についての哲学といった他の領域とも関連がある。クラスター理論は、そのような人文学の他の領域との関連や、何があるものを芸術作品にするのかという、他分野と共有している多様な特徴を調べるのを促す。というのも、ある対象を芸術作品にするものは、再現する、表現する、象徴するという特徴が他の領域と共有している特徴であると示されたのと同様に、具体的で、多様な、他の領域と共有するような特徴であるからだ。

次にゴートは、実際の芸術作品に対する解釈がパッチワークのように組み合わせられた理論が、広がる様々な性質が対象にあるとき、つまりそれらの性質が帰属する異なる基準を持つとき、実際の芸術作品のまとまりのもっともらしい視点を示すと言う。すなわち、対象が芸術作品足るための様々な性質を持つ場合、対象への解釈を組み合わせた理論は、芸術作品のまとまりを表しているということである。そして、彼はこのような解釈を組み合わせた理論が現状と合っていることに加えて、解釈を組み合わせた理論とクラスター理論が合うものだと考える。したがって「クラスター理論もまた自然と、ただ一つの種類の卓越というより、様々な価値のまとまりから成るような芸術の価値の視点、つまり多くの言うべきことがあるという視点と一致する⁴⁹」。つまり対象への様々な解釈を組み合わせた理論と合致するクラスター理論は、自然と多様な価値を認めるような芸術概念を示すことになるということである。

まとめると、クラスター理論は「美学と哲学の他の分野との繋がりを調べるよう促し、

⁴⁸ Gaut, *ibid.*, p.31

⁴⁹ Gaut, *ibid.*, p.41

芸術形式や芸術に関連する性質の多様性に対するより優れた感受性を説明する⁵⁰」。つまりクラスター理論は、芸術固有の特徴によって芸術概念を定義しようとするのではなく、美学とそのほかの分野で共有されるような特徴を調べるよう促し、芸術の特徴づけとして適切だと期待の持てる説明を生み出すものである。さらに、クラスター理論は多様な性質を基準とみなす構造を持つがゆえに、芸術である対象の、芸術であるための多様な特徴を認めることが出来る。こうしてクラスター理論は、芸術概念に当てはまる対象についての真実を、基準を用いることで、明らかにする、又は明らかにするよう期待が持てるような実用性を保つことが担保された。

1-6 ゴートのクラスター理論のまとめ

ここまで分析してきたゴートによるクラスター理論をまとめよう。クラスター理論とは、ウィトゲンシュタインやサルトルによる固有名に関する理論を分析し、再構築したものであり、「芸術」という言葉と芸術である対象、その対象についての説明の関係を説明するものである。「芸術」という言葉の説明はいくつも並び立ち、束のようにまとまって存在している。そしてその束の一本一本が実際の芸術である対象の説明をしている。説明の束は芸術である諸対象の持つ性質のうち、対象が芸術であるために重要な性質を基準として扱うものであり、以下の三つの形式によって定式化することが出来る。基準の束とは、(1) 芸術概念のすべての性質を挙げることが出来たならば、共同で十分な条件になるが、実際は不可能であるため、すべてでなくとも、ある対象が「芸術」に合うことを説明するためには充分なだけ基準として挙げたものであり、対象はその基準のうちのすべてでなくともいくつかに当てはまればよい、(2) 「芸術」に妥当する対象であれば必ず当てはまる基準ではない、(3) このうちの少なくとも一つは対象に当てはまる、というものである。そしてこの形式を実際に「芸術」、芸術である対象、その説明について当てはめる場合、ゴートはウィトゲンシュタインの言葉を基に、束になった説明が実際の芸術である対象を観察、分析した結果見いだされるべきであると考えた。そのため、実際にこれまでの美学史上の芸術作品を観察し、分析してきた美学史上の理論を参考に、十個の説明を挙げる。ただしこの十個の説明は、今後の芸術の発展や、過去の様々な対象を芸術であると再認識することによる、芸術である対象の変化、増加に合わせて変化する。したがってゴートが挙げた十個の説明は、あくまで現在の芸術である対象に関する説明であり、現在の「芸術」という言葉の使い方である。

とはいえ説明を変化させるにあたり、ある程度の制約が無ければ、適切でない説明も含まれてしまうことになり、実用化するには充分でない。よってゴートは説明に関して三つ

⁵⁰ Gaut, *ibid.*, p.41

の制約を述べることで、説明内容の妥当さを保つ。その制約とは（1）実際にある芸術で
ある対象に説明が見合うこと、（2）ある対象が芸術でない理由を適切に指摘できるような
「誤りの理論」を含む説明が規範となり、個人の直観と見比べてすり合わせていくような
「反照的均衡」を保つこと（3）芸術である対象固有の性質ではなく、具体的で他の研究
領域の対象も持つような性質によって説明することで、その説明が実際の対象を「芸術」
という言葉で指示されるかどうか判断すること、というものである。ゴートによる十個の
説明もこれら三つの制約を基に挙げられている。

2 章 クラスター理論の擁護

本章では、クラスター理論をより確かなものとするために、ゴートが予想したこの理論への批判と、新たに想定可能な批判に答え、反論する。第一に、クリプキによって覆されてしまったウィトゲンシュタインとサールの固有名についての説明と同様に、ゴートの芸術概念に関するクラスター理論もクリプキの説明によって覆されてしまうのではないか、という批判である。第二に、クラスター理論による芸術概念は評価的な意味か分類的な意味のどちらか、という批判である。第三に、クラスター理論への反論は存在しえず、クラスター理論の中身は空虚なものになるに違いない、という批判である。第四に、クラスター理論の基準は非常に多くの選言項を持つ必要十分条件による定義である、という批判である。最後に、クラスターの説明が規範に合っているとしても、その説明を認め、受け入れるのは特定の人物に限られているのではないか、という批判を挙げる。これらの批判に適切に対処することで、クラスター理論をより信頼できるものにするよう試みる。

2-1 クリプキの固有名の説明による批判

クラスター理論にはこれまでいくつかの反論が挙げられている。本節では、ゴート自身が挙げた批判の例と、それを退けるための反論を基にクラスター理論を擁護する。

一つ目は、ウィトゲンシュタインとサールの固有名についての説明は後にクリプキによって覆されてしまったが、同様にゴートの芸術概念に関するクラスター理論もクリプキの説明によって覆されてしまうのではないか、という批判である。まずウィトゲンシュタインとサールの固有名についての説明は、固有名と確定記述は基本的に同義である。例えば、サールは

「固有名に意味はあるか」という疑問に対する私の回答は、当然、一もしこの疑問において、固有名の使用は対象の特徴を記述したり、特定したりするためのものであるか否かということが問題であるならば―「否」というものである。しかし、固有名とそれが指示する対象の特徴とが論理的に結びついているか否かということの問題にする限りにおいて、私の回答は、「然り。ただし、あるゆるい仕方において」というものである⁵¹

と述べている。つまり、固有名自体が対象の特徴を示すわけではないが、対象について

⁵¹ サール、『言語行為』、p.300

の記述とゆるくつながることで、対象を指示するという意味で意味があるということである。ゆるくつながるとは、厳格にある特定の記述とではなく、不特定だが対象の説明には十分な説明となる記述とつながるという意味である。すなわち、サールにとって固有名とは、不特定だが対象の説明には充分の記述を使わずとも対象を指示するための記号であり、記述をすべて述べれば同様に対称を指示できるという意味で、交換可能である。

一方クリプキは可能世界の例を使って、固有名は対象に関する記述に関わらず対象を名指すという意味を持つのであり、対象が固有名の有無にかかわらず独立して存在していることを考えれば、むしろ固有名と固有名の使用の仕方にこそ関係があると述べた。クリプキが挙げる例で確認しよう。アリストテレスが2歳で亡くなっていた可能世界を考えると、「アレキサンダー大王の教師である」や「哲学者である」という記述は間違っているだろうが、その少年は確かに「アリストテレス」という言葉で指示される。可能世界は「アリストテレス」と少年が同一であると規定されているため、この場合「アリストテレス」と「アレキサンダー大王の教師である」「哲学者である」という記述は交換不可能であるため同義ではない。また、これは特に自然種に関して明確である。例えば「黄金」という固有名は特定の物質を指すが、その物質がどのような性質を持つかを分析されないうちに名付けられている。したがってその物質が「黄色い金属である」「原子番号 79 番である」という記述は後から分析されたものであり、固有名とは直接かかわることはない。このようにクリプキは固有名と記述を同義ではないと説明し、ラッセルやウィトゲンシュタイン、サールの理論を覆してしまった。

では同様に、クラスター理論もクリプキの理論によって覆されてしまうのではないか。ゴートはこの疑問に対して、「芸術」が固有名ではなく、自然種でもないということで、クリプキの理論とその類似の理論を退けようとする。実際「芸術」という言葉は多くの芸術である対象を含む点で固有名ではないし、自然のものでもないため直接クリプキの理論を当てはめることは困難である。したがって「芸術」と芸術対象に関する説明と関わらずに芸術である対象を指すわけではない。これは「芸術」に関するすべての基準を欠く芸術である対象が想像できないことから確かである。ゴートはこのように説明することで、クラスター理論に対する一つ目の批判を回避しようとする。

2-2 評価的な意味と分類的な意味での「芸術」

二つ目は、芸術概念について話すときには、評価的な意味と分類的な意味があるとされているが、クラスター理論はそのどちらかを示していない、という批判である。我々は優れている、良いものであると称賛する意味で「芸術」という言葉を使うこともある。また一方で、芸術概念の定義を行うという主張に対する反例が、趣味の悪い芸術作品（例えばヴィクトリアン・ヌード）であるように、我々は芸術と芸術でないものを分ける線引きを

する意味で「芸術」という言葉を使う。これは、芸術作品と呼ばれる対象が、そのように
呼ばれる権利を与えられたものと線引きする制度理論において顕著であるだろう。ゴート
は評価的な意味で芸術概念を定義するのはある程度見込みがあるが、分類的な意味での芸
術概念の定義は絶望的であると述べている。これはおそらく、分類的な意味での芸術概念
は、新たな芸術作品によって常に改訂を迫られるため確定できないことが理由だろう。だ
が私は、制度理論のような手続き主義の理論であれば、手続き上適切なものが芸術である
というように広く領域を定めるので、ある程度分類的な意味での定義は成功しているとい
えるところである。とはいえ制度理論が作品の持つ性質について全く述べないように、評価的
な意味は無視しているように見える。

ゴートは、このように二つの意味で「芸術」という言葉を使用していること自体に異論
を述べることで、この批判を回避しようとする。彼は健康という概念を例に挙げる。健康
に善し悪しがあるとしても、それは評価するための概念であり続けると述べる。つまり、
我々が「健康ではない」と述べる時、その文章の内容は実質「体調がよくない」「体の
調子が悪い」というように評価を意味しているのであって、健康の概念という枠組みの中
に入らないことを意味しているのではない。ゴートによると、同様に芸術概念も評価的な
概念である。ゴートが挙げた十個の基準を見ればわかるように、クラスターの基準はそれ
ぞれ評価する働きを持つ。そしてそのような評価を伴う特徴を持つかどうかで、ある対象
が芸術であるかどうかという問いに関わることが出来る。加えてクラスター理論は「美し
くない芸術作品」のように、評価の上で一見形容矛盾に陥っているように見える言葉の使
い方も、いくつかの基準を用いることで解決する。つまり見た目によくない対象も他の基
準で芸術であると説明できるということである。したがってゴートは、「芸術」は評価的
な意味であるし、クラスター理論は対象が芸術であるかどうかの問いにも関わるため、
「芸術」という言葉が二つの意味を持つという思い込みから我々を解き放つものであると
する。このような説明から考えると、ゴートは「芸術ではない」という文章は「芸術であ
る程度が低い」と解釈しており、芸術概念とは芸術であるという枠組みに含まれるか否か
ではなく、芸術である程度の高さとして「芸術」という言葉を使うと考えているようだ。

また、私は最後の章で、「芸術」という言葉が分類的な意味で使用されていることに関し
て、さらに詳しく述べるつもりである。

2-3 クラスター理論は曖昧で空虚であるという批判

三つ目は、クラスター理論への反論に対して、その反論に合うように基準を変化させて
対処することが出来るとなると、クラスター理論への反論は存在しえず、クラスター理論
の中身は空虚なものになるに違いない、という批判である。確かに、反論が存在しない理
論は自己完結しており、説明になっていない可能性があるため注意が必要である。

この批判を退けるために、ゴートは、クラスター理論の形式への反論と各基準への反論を分ける。まずゴートは、何かあるものが芸術であるためにそれぞれ必要かつ合わさって十分となる条件を示すことによって、クラスター理論の形式が間違っていることを示すことは可能であると述べる。もし制度主義、歴史主義、機能主義の理論が成功していたならば、クラスター理論への反論となりうるだろう。つまりゴートにとって、従来の必要十分条件により定義するという理論は、現状では問題を抱えているため、クラスター理論への適切な反論には成り得ないが、今後そのような定義が成功するのであればクラスター理論の反論となる。そして、このように今後個別に必要で、合わさって十分な条件の定義による反論の余地があるため、クラスター理論は無意味な理論ではないと主張する。確かに、もし必要十分条件によって芸術概念を適切に定義することが出来れば、変化する束になった説明は必要ないだろう。

また一方で、クラスター理論の個々の基準は、本論でも繰り返してきたように、今後の芸術である対象等の反例によって反論可能である。しかしクラスター理論の形式と、個別の基準は別であり、個々の基準（特定の説明）に反対することではクラスター理論の形式は損なわれない。したがってゴート自身は彼の十個の基準を指示してはいるが、もし特定の基準が反論され、変更すべきだと判断されたとしても、クラスター理論の形式自体に何ら影響はない。このようにゴートは、形式と各基準に対する反証可能性を提示することで、クラスター理論が空虚で無意味ではないと述べ、三つ目の批判を退ける。

2-4 クラスター理論は選言的な定義であるという批判

四つ目の批判は、クラスター理論の基準は非常に多くの選言項であり、すべて挙げることが出来れば、結果的に選言的な必要十分条件による定義である、という批判である。この批判はゴートが2000年に論文を発表してすぐに寄せられ、現在でも論争されている、クラスター理論に関する最も大きな批判である⁵²。選言的な定義とは、「A または B ならば C である」と示されるように、どちらかが当てはまっていればその命題が真であるといえる定義である。一方連言的な定義とは「A かつ B ならば C である」と示されるように、どちらの条件も当てはまればその命題が真であるといえる定義である。定義することは、美学史上では基本的に連言的な条件による説明を意味してきた。一方でゴートは、ロバート・ステッカーの歴史機能主義のように選言的な条件による説明も定義と呼ぶ場合を挙げ、定

⁵² 四つ目の批判はこれまでロバート・ステッカー、スティーヴン・デイヴィス、アーロン・メスキンのらによって発表されている。また彼らの批判を基に、伊藤佐紀はクラスター理論が選言的定義として結論付け、松永伸司はクラスター理論の形式を基にした定義を行う。

義とは必ずしも連言的な説明によるものでない可能性があるという。したがって、ゴートは、クラスター理論も多数の選言的な説明による定義であり、芸術を定義できないと考える反本質主義に含まれないという批判を想定した。実際にロバート・ステッカーは、提示する基準が有限だとゴートが考えるならば、クラスターの理論の形式は実質選言的な条件による定義と同義であると主張した。またスティーヴン・デイヴィスは、クラスター理論は結局束にされた諸原則を把握するために、芸術概念の本質に当たるような性質を述べている点で、むしろ本質主義に当たり、基準となる説明の組み合わせを選言的にまとめる定義であると主張する⁵³。つまり、基準の 1 かつ 2 の組み合わせ、または基準の 1 かつ 2 かつ 3 の組み合わせ、または基準の 3 かつ 4 かつ 8 の組み合わせ、と挙げた基準のリストからいくつかの基準を連言で組み合わせ、選言でつなぐことになると主張する。

ゴートは、このような状況は「定義」という言葉の内容についての論争に起因すると主張する。つまり定義することは、連言的な説明のみを意味するのか、選言的な説明も含めるのか、という言葉の使い方の違いにより論争されている。クラスター理論を選言的な定義だと主張する場合、ほとんどが選言的な説明も定義であると規定し、「定義」という言葉を使う。歴史機能主義の理論を選言的な定義とするという前例がある以上、クラスター理論は、構造上選言項の非常に多い定義といえるかもしれない⁵⁴。ゴート自身も、選言的な定義を「定義」の意味に含むならば、クラスター理論を選言的な定義と呼んでもかまわないと述べている。というのも、束になった基準が「または」という選言によってつながっていることは事実であるからだ。しかしゴートにとって最も重要なのは、クラスター理論が「定義」と呼ばれるかどうかに関わらず、個別に必要かつ合わさって十分な条件によって説明するような従来の「定義」を使って芸術概念を説明できないことと、そのような従来の「定義」の代わりに特定の形式を持つ選言的な説明を行うことである。したがって彼は「定義」という言葉の使い方に言及せずとも、芸術概念は選言的な説明によるものであり、その形式としてクラスター理論が成功していることさえ示すことが出来ればよいと考える。ただし彼は付け加えて、「定義」という言葉の使い方は哲学で一般的には連言的な定義を指すうえ、クラスター理論は基準となる説明の増加、変更可能性があることを前提としているため、「定義」として条件を定式化するもっともらしさはないと指摘する。よってゴート自身は、クラスター理論は「芸術」の意味を拡大することで選言的な定義といえるかもしれないが、積極的にそのように「定義」に含む必要はなく、選言項の数が増える

⁵³ ロバート・ステッカー、スティーヴン・デイヴィスそれぞれの主張については、伊藤佐紀「選言的な定義としての芸術クラスター理論の妥当性について」、『北海道大学研究論集』、第 10 号、2010、pp.42-3 を参照した。

⁵⁴ 葉涵天「芸術の定義の妥当性を検証する—芸術のクラスター説を中心に」、東京大学院人文社会系研究科美学芸術学専門分野修士学位論文、2020、pp.36-7 ではクラスター理論を「定義」とする方が適切であると分析している。

がゆえに「定義」に含むには問題があると考えているようだ。

またステッカーの言うように、結局は基準のリストの中から有限の組み合わせを選言で提示するのであれば、選言的な定義であるという主張は、ゴートの以下の反論によって退けられる。

しかし正確な説明であるかぎり選言項(の集合)の無限なリストを必要とすることなどありえない。われわれは(「芸術」という言葉を適用するにあたって)人間の現実的な能力をモデルにしているのであるから、(選言の)リストに多様なものが含まれるにせよ、無限なリストまでを必要とするはずもないのである。(われわれ人間が捉えることのできる無限はすべて構成されたものであって、たとえば帰納的に創出される基数の無限がそうであるように)。つまり定義主義者の立場が孕む危険とは、ある概念を明晰で有限の範囲で明確にするような説明を定義以外のなにものでもないとししか認めないような約束事の上に(定義主義者の立場が)成り立っていることなのである⁵⁵。

つまり、ゴートが10個の有限な基準の束を提示しているのは、人間の能力上真に限界なく多い基準の束は想定できず、実際基準として適切に使われている性質が限定されるからであり、有限のリストを提示すること自体を目的としているのではない。したがって、有限の組み合わせであれば即座に定義だとする考え方は、「定義」という言葉を使うことに固執しているということだ。

私も基本的にゴートと同様に「定義」に含むことを推奨しない立場をとる。というのも、ゴートが言うように、クラスター理論を「定義」とするか否か結局は「定義」の意味をどう解釈するかという問題であると考えるからだ。芸術の定義の問題とは本来、芸術概念とはどのようなものを問うことであり、その説明を行うにあたり「定義」と呼ぶ必要はないだろう。

とはいえ、分析美学が美学史上のこれまでの理論の立場や関係を整理することで、各理論の問題点を一つ一つ解決していく形で発展してきたことを鑑みると、クラスター理論の立場を正確に捉えるための試みは、今後の美学を洗練させるためには有効である。したがってクラスター理論が選言的定義と考えるには問題であると思われる点をいくつか挙げることで、クラスター理論を「定義」に含まないという主張を後押ししよう。

まず、ゴートも挙げているように、数が特定できず、今後変更の可能性がある選言項による条件は、「定義」と呼ぶ意味があるのか疑問である。クラスター理論は対象が持つ性質から、基準となるものを挙げることで対象の説明を行う。基準となる性質の数は、問題とする概念によって異なり、変化するため不特定である。(例えばゴートによると芸術概

⁵⁵ Gaut, "The Cluster Account of Art Defended," p.286

念においては十個だが、今後変化する可能性は残されている）その結果、選言項は常に変更可能性がある。クラスター理論を選言的な定義と呼ぶとすると、それは常に条件変更の可能性を持つ定義となる。歴史機能主義の理論は過去の範例作品の見方に注目するという条件にすることで、それぞれの見方の内容が特定されていないため、芸術概念の緩やかさを表現することが出来た。あくまで歴史機能主義の理論は、条件文自体を変更することはない。一方クラスター理論を選言的な定義と解釈すると、常に条件文自体の変更可能性を抱えることになる。私にはそのように変更し続ける定義が認めがたい。

次に、クラスター理論は、反本質主義を導くウィトゲンシュタインを再解釈したものであるという経緯がある。本論で述べてきたように、ゴートはウィトゲンシュタインやサールの固有名の議論を、一般名辞（特に「芸術」）にも適用できるよう拡大して定式化したものである。彼の目的は、制度理論や歴史による理論が発表されたことにより下火になっていたウィトゲンシュタインの理論を、これまでの反本質主義の解釈が間違っていたと示すことで、再評価することである。このような経緯を持つ以上、ゴート自身が、クラスター理論を、ウィトゲンシュタインの正統な後継者であると考え発表したことは想像に難くない。したがってクラスター理論の立場は、束になった説明が開かれているような新たな反本質主義と考える方が自然であるだろう⁵⁶。

2-5 クラスター理論はエリート主義であるという批判

最後に、クラスターの説明が規範に合っているとしても、その説明を認め、受け入れるのは特定の人物に限られているのではないか、という批判を考えよう。つまり、規範とは判断や評価を行う際にある方向へと指示するような模範や基準のことを言うが、芸術概念に関する説明の規範とは万人に受け入れられるものではない可能性があるということである。先に出した例で、芸術作品の一部として展示されていた、袋に詰めた新聞紙を捨ててしまった清掃員を挙げたが、おそらく芸術作品をよく知らず、特に芸術史を学んでこなかった場合、多くの人が同様にその袋を捨てたに違いない。ほかにも、主に近代までの芸術史を重んじる人物は、便器やボトルラックが芸術である対象に含まれていることに異議を唱えるだろう。つまり、「芸術」という言葉の使い方を観察した結果がクラスター理論であるとしても、「芸術」という言葉を使う人物がすでに限定して想定されているのではないかという疑問がある。この疑問は、現在の「芸術」を取り巻く社会が、エリート主義であり、一部の人々の中で完結している状況を反映している。

⁵⁶ 三浦俊彦「芸術の諸定義—同型対応による認識にむけて—」東京大学人文社会系学科・文学部美学芸術学研究室『美学芸術学研究』、第39号、2021、pp.224-258 ではゴートのクラスター理論を反本質主義の一種であると解釈している。

この疑問に対して私は、クラスター理論が、これまでの「芸術」という言葉の使い方の歴史を踏まえているがゆえに、一部の人々だけの「芸術」の言葉の使い方を指しているだけではないと反論したい。確かにゴートが挙げた十個の基準を芸術概念に関わると理解できるのは、「芸術」という言葉を使う上で、芸術である対象やその歴史についてある程度知識を持ち、洗練されている人物であるように思える。例えば『泉』を知らない人物は、基準のいくつかに納得できないだろう。しかしクラスター理論に同意できるかどうかは別にして、その内容をある程度受け入れられる人物が限られてくることは、単にエリートの人々の中だけで通用する言葉の使い方を想定しているのではない。なぜなら、芸術概念に関するクラスター理論のそれぞれの基準は美学史上の理論、つまりこれまでの「芸術」という言葉の使い方を網羅しているからである。おそらく異議が唱えられるような基準は、より現在に近く、新たに理論に取り上げられるようになった基準である。したがって異議が唱えられるような基準も認めるような一部の人々とは、より現在に近い芸術である対象やその理論について理解している人々であると考えられる。新しく、後に生まれてきた言葉の使い方が、より古い使い方に比べ浸透していない状況は自然であるだろう。よって、芸術概念に関するクラスター理論は、古くから活用され人口に膾炙している使い方と、比較的新しくまだ浸透しきっていない使い方を網羅するため、個人の知識によって言葉の使い方が異なる状況にも合っている。ただし比較的新しい説明であっても、ある程度知られ、受け入れられているものでなければ基準として扱われないことは、1-5-2 で述べたような反照的均衡の過程を経て挙げられる必要があることからはっきりしている。つまり、反照的均衡によって「芸術」という言葉の使い方としてふさわしいと認められたある新たな基準は、新しいがゆえにそのような使い方をしない人もいるだろうが、最新の芸術作品については実際に使われている使用法であるため、基準の束に加えられているということだ。この時、古い基準を排除したわけではないので、人口に膾炙した「芸術」という言葉の使い方と同様に基準の束に加えられている。したがって、基準の束は古くからの言葉の使い方から新しい言葉の使い方までを網羅することになる。

また加えて言えば、ある言葉の使い方に最も精通しており、最も適切に理解しているのはおそらくその分野の専門家である。専門家はある概念に対して一般の人より広く、深い知識を持つがゆえに、その概念を意味する言葉に様々な使い方が存在することも把握しているだろう。よって専門家が把握するような言葉の使い方を挙げれば、現在ある言葉の使い方がある程度網羅することになると考えられる。したがって、専門家によるこれまでの理論を基に基準を挙げたクラスター理論は、一部の人々のみが使う「芸術」の使い方ではなく、ほとんどの「芸術」という言葉の使い方を許容することになる。

3 章 ゴートのクラスター理論における「規範」とデイヴィッド・ヒュームの「規範」

前章では、クラスター理論に寄せられる批判を想定し、反論することで、この理論がより有効であることを示してきた。この章では、クラスター理論をより理解しやすくするために、個々の基準が基準として無数の性質の中から挙げられる根拠となる三つの制約のうち、二つ目「説明は規範に合う」をより丁寧に捉えなおそう。

クラスター理論では、基準を適切なものと判断するために「説明が規範に合うこと」を制約の一つに挙げた。とはいえ、この時の「規範」とはどのようなものか、ゴートははっきりと言及していない。本章では、規範について述べた有名な著作、デイヴィッド・ヒュームの『趣味の標準について』⁵⁷を取り上げる。ゴートとヒュームの理論に類似点があることを述べることで、ゴートの「規範」がヒュームの「規範」と類似していることを示唆し、クラスター理論における規範を推定する。

3-1 デイヴィッド・ヒュームの「規範」

1-5-2「説明は規範に合う」では、個々の基準を確かめるための制約として、個人の直観と、一般的で抽象的な原理たる規範との反照的均衡を挙げた。だが、規範とは誰によってどのように作られたものなのだろうか。この問いに答えるために、私はヒュームの『趣味の基準について』を取り上げる。なぜならゴートのクラスター理論が、『趣味の基準について』で論じられた趣味判断の一致による基準、標準と類似していることから、ゴートがヒュームの趣味の基準の考えを前提している可能性があると考えられるからである。さらにいえば、ゴートの考える規範が、ヒュームの言う「真の判断者 (true judge)」のような人物たちの共同の判断によって生み出される「趣味の基準 (standard of taste)」に当たると推測することも可能である。

とはいえ、ヒュームが『趣味の基準について』を記した時期は1757年と古く、現代とは異なる社会状況に基づいているため、そのまま受け入れることは難しい。現在では芸術作品と認められているような様々な基準を導く諸作品も存在せず、彼は観照することが無かった。「芸術」という言葉の使い方も基本的に、美しいことと同値であり、現代の使い方

⁵⁷ デイヴィッド・ヒューム「趣味の標準について」(浜下昌宏訳) 青土社『現代思想一特集＝ライブニッツ』、十月号、1988、pp.168-185

なお合わせて、相澤照明「D・ヒュームの『趣味の基準について』翻訳。解説。注釈」『佐賀大学教養部研究紀要』第28号、1996、pp.179-191とMalcolm Budd, *ibid.*, pp.16-24を参照した。

とは大きく異なる。また、彼は芸術全般についての理論として「趣味の基準」を扱っているが、想定する作品は文学作品に限られている。だが、そのような問題を抱えつつも、彼の理論は適切な趣味判断⁵⁸を行う人物とはどのような人物かについてある程度説得力のある主張をしているため、現代でもよく知られており、様々な思想の土台となっている。したがって私は、ヒュームの理論をゴートが前提している可能性に注目する。そして『趣味の基準について』を基に、クラスター理論を解釈することは、クラスター理論をより深く理解するために役立つと考える。

ヒュームの主張を簡単にまとめよう。彼は、正しい趣味判断はある程度想定できると考え、そのような判断は「真の判断者」たちが共同で出す判断（joint verdict）であると主張する。だが、我々がある対象に異なる感情を抱くことは事実であるため、まず感情と判断の違いを説明する。対象を感覚器官で捉えることで生まれた感情は、対象と精神的能力との何らかの一致や関係を示しているだけであり、対象自体が持つものではない。したがって対象を感覚器官で捉えた際に我々の中に生まれること自体は事実であるがゆえに、異なる感情を得ることは観察(observation)上確かで、そのどれもが正しい。一方で、知性(reason)の決定である判断は、現実ジョン・オギルビーとジョン・ミルトン⁵⁹の才能と優雅さが等しくないと捉えるため、オギルビーの方を好むという判断は重要視されない。したがって我々は「人々の多様な感情を一致させうる規則であり、少なくとも一つの感情を承認し、他を否認する決定を下す規則である⁶⁰」ような「趣味の基準」を必要とするのである。これは、真の価値を持つ作品が時代を越えて評価されるような、一般的な原理である。このように「趣味の基準」を導き、それに合うような判断を行う人々とは感情の精妙さを持ち(delicacy)、訓練により趣味が陶冶され(practice)、適切な比較ができ(comparisons)、偏見から自由であり(free from prejudice)、良い感覚を持つ(good sense)ような人々である。このような「真の判断者」たちによって下された判断は、最終的にある程度一致していく。こうして、ヒュームは「真の判断者」たちの共同判決による「趣味の基準」を論じる。

『趣味の基準』にはすでに様々な問題が寄せられている。例えば、「真の判断者」たちの

⁵⁸ ヒュームが論じる「趣味判断」としての「趣味(taste)」は、日常日本語で使われるような個人的な好みとは異なり、感覚器官によってとらえたものから生まれた感情(sentiment)を味わうような能力を意味する。

⁵⁹ ジョン・オギルビー(1600-76)はスコットランドの作家、詩人、印刷業者であり、イソップ物語、ホメロス等の翻訳にヴェンツェスラウス・ホラーの版画を添え出版した人物で、翻訳に関してはいくつか嘲笑されるような文献が残っている。一方ジョン・ミルトン(1608-74)はイングランドの詩人で、代表作『失樂園』はルネサンス期を代表とする長編叙事詩として名高い。

⁶⁰ 相澤照明、前掲書、P.188

判断が最終的に一致するという主張は楽観的で、判断がわかれ、対立した場合に一方が否定され、他方が肯定される根拠がないという問題がある⁶¹。本論では、ゴートのクラスター理論との類似性を示し、利用することで、クラスター理論をより有効なものとする 것을目的とするため、ヒュームの理論における問題は追求しない。

「真の判断者」についてももう少し詳しく説明しよう。「真の判断者」とは、健全な感覚器官⁶²による精妙な感情があることや、訓練による趣味の陶冶を行うこと、対象の比較を行うことで高い識別能力を持ち、偏見から自由で、偏見の影響を抑えるような知性が働く状態である人物を言う。ヒュームにとって「真の判断者」は前述したこのような五つの要素を持ち合わせる非常に貴重な人物である。「趣味の原理は普遍的で、すべての人間にあって、まったく同じではないとしてもほとんど同じであるにもかかわらず、ほとんどの者は芸術作品に判断を下したり、自分自身の感じ方を美の基準として確立する資格がない⁶³」とまで言う。彼は、実際に五つの要素全てを完璧に備えた人物は価値があり、評価されることは万人が同意すると考え、そのような人物に出会うことは非常に困難だとしても、他の人物より優れていることは明らかであると言う。そして、どこかに存在する基準を認めるという目的のためには、ある人物が「真の判断者」かどうかという問いに対して、個人の趣味が異なる土台の上で成り立っていること、ある人物が他の人よりも優れているということを示すだけで充分であると考え。つまり、「『真の』判断者」とは五つの要素を持ち合わせる理想的な人物であるが、同時に理想の上での人物であると考えられる。そしてその理想に近づこうとし、比較的優れているとみなされる人物こそ、批評家のような「真の判断者」と認められるということである。ヒュームの「真の判断者」であると思われる人々にとって重要なのは、彼らがすべての要素を完璧に備えた「『真の』判断者」の近似であり、それを目指していることである。つまり、彼らは常に、より優れた趣味を持つよう努力し、適切な趣味判断を行えるよう学んでいる。そして彼らの優秀さは誰もが認めるために、そのような人物たちの共同の判断こそ他の判断より優れており、「趣味の基準」足りうと、ヒュームは考えるのである。

⁶¹ Malcom Budd, *ibid.*, pp.19-24 では、ヒュームの理論の問題点について詳しく述べている。

⁶² なお健全な感覚器官について、ヒュームが健康な男性を想定していることは、当時の社会体制を反映しており、現代で受け入れられるものではない。バットは、この条件に関して「色についての最も微妙な識別をすることができる人」と規定していたのであればヒュームの理論は完璧だっただろうと述べ、批判している。(Budd, *ibid.*, p.176, note20)

⁶³ ヒューム、前掲書、P.177

3-2 クラスター理論とヒュームの主張の類似

クラスター理論とヒュームの主張がどのように似ているか示していこう。まず、両者が個々の説明や判断が多様であることを認めながら、何らかの基準を導き出すという点がある。クラスター理論では、芸術である対象が持つ性質自体は無数にあり、その中から芸術であるために重要な性質を取り上げ、基準として扱う。この時、その基準が認められるかどうかは個人の直観と規範との反照的均衡の行程を含む。すなわち、個人の直観があるという事実を受け入れたうえで、直観と規範が調和するような標準的な説明を導こうとする。一方ヒュームの主張では、個人が対象を感覚器官で捉えることで生まれる感情が異なる事実を認めたうえで、知性による判断という規則によってその感情を一致させようとする。また、判断自体も個人のものではなく共同のものであると言及しており、個人の判断がそのまま基準となるとは言わない。したがって、両者ともに個人の判断が異なることを認めつつ、基準を求めるという点で一致しているといえるだろう。次に、現実を綿密に観察したうえで理論を生み出す手法をとる点がある。個々の事例や現実の事態の観察から理論を導く帰納法は、アリストテレスにはじまり、イギリス経験主義に受け継がれた。ヒュームはイギリス経験主義の代表であるし、ゴートは同様の手法をとる点で、経験主義であると考えられる。クラスター理論では、個々の芸術である対象の説明に見合うことを制約の三つ目として言及しており、ヒュームの理論では、「趣味の基準」を求める理由を、現実適切であると優先される判断があることに求めている。したがって両者は実際の経験に基づき、実際の経験に合う理論を提示しようとするという点で一致しているといえる。このようにヒュームとゴートの理論が類似していることは、「真の判断者」による「趣味の基準」が、クラスターの基準を特定するうえでの制約における、個人の直観と均衡を保つような規範として有効である可能性を示唆していると考えられる契機となるだろう。

この章で注意しておきたいのは、あくまで反照的均衡は、個々の基準が基準として挙げらるに値するかを判断するための手段であるということである。したがって、均衡を保つ「直観」と「規範」もそれぞれ個々の基準に対して働くのである。つまり、私が示唆してきたヒュームの「規範」も、クラスター理論における個々の基準に対する規範と類似しているのだと想定している。先に述べたように、ヒュームの時代では、現代ほど「芸術」という言葉の使い方が多様ではなく、ヒューム自身が想定した「規範」はい一つの方向に向くようなものではないとはいえ、数が限定されるだろう。したがって、ヒュームの「規範」はそのまま現代のクラスター理論にそのまま援用できない。ただ、ここでクラスター理論とは、あらゆる性質の中から挙げた基準が束になり、「芸術」という言葉の説明を行うという特性上、基準の一つ一つは基準として認められるものであって、ある程度他の性質と区別されて挙げられるために反照的均衡を必要とするものである。よって私は、個々の基準が基準として挙げられるのに適切かを判断する「規範」としてヒュームの「規範」を示唆するのであり、「芸術」という言葉を使うこと自体に「規範」を求め、使用者が限定さ

れるべきだとは全く考えていない。あくまで、一つ一つの基準の確かさを保証するために、ヒュームのように人々の同意による「規範」を想定しており、基準すべてで説明されるような「芸術」という言葉の使い方全体に、従うべき正しい使い方としての「規範」を想定し提示しているのではない。

4 章 クラスター理論の展開と、「芸術」という言葉の使用

ゴートは言葉を使う際の、人間の本当の言語能力をモデルにして「芸術」という言葉の使い方を提示しようとしている。つまり、我々が言語を使用するとはどのようなことか分析し、提示しようとしているのである。私はこの章で、「芸術」という言葉がどのように働くのかをとらえ直し、人間の能力をモデルとしたクラスターの説明としての「芸術」という言葉の使い方を理解するための補足としたい。具体的には、「芸術」は複数の基準をもって、対象を評価するために使われるというゴートの主張をより強くとらえることで、「芸術」という言葉を名詞というより形容詞として使う可能性を示唆する。この可能性を示すため、我々が言語を使う際に、対象を説明するための言葉が名詞として変化する過程で起こる誤解についても述べる。

4-1 「芸術である」と「芸術がある」

本稿では、クラスター理論は「芸術」という言葉の使い方であり、それは「芸術」と芸術である対象、その説明の関係を示すものと繰り返し述べてきたが、注意しておきたい文法事項、表現がある。それは、「である」「がある」という表現の意味の違いと、使用上の誤解についてである。我々は「芸術『である』対象『がある』」ことを、「芸術『がある』」と表現することがある。その過程の中で、芸術というあり方の対象があるという意味を、芸術というあり方そのものが存在すると誤解してしまう。我々は「芸術」という言葉を、サールの固有名の理論で説明したように、ある対象の説明をすべて述べずともその対象を指示するのに代用できるような記号であり、「芸術」自体が内容にあたる意味を持つのではなく、対象を指示するという意味で使う。したがって、「芸術」という何らかの存在があると考えるのは誤解であって、実際に存在するのは「芸術」で指示される対象の総体である。本稿ではこのような諸対象のまとまりを「芸術概念」と呼んでいる。「芸術『がある』」と思い込んでしまうのは、対象の総体が指示されていることに引きずられ、理想的で真の芸術たる何かを空想してしまうからである。実際は「芸術『である』対象『がある』」つまり「芸術」によって指示された対象が存在するのであって、個々の対象だけがある。

沢田允茂は、このように「である」「がある」の使用法が異なることや、知覚上の問題と言語上の問題を混同してしまう事態について説明している⁶⁴。まず沢田は、「存在」という

⁶⁴ 沢田允茂「生命の三つの次元について——生命・生活・文化——」『新・岩波講座哲学 6 物質 生命 人間』岩波書店、1986、pp.239-240 参照。

語や概念は、人間の知覚上の問題と言語上の問題の二つの問題として発生し、言語上の問題として意味を持っていると述べる。まず人間の知覚においては、ある対象（椅子や論文といった一般的な対象）は人間によって気づかれることで対象として現われ、人間は気づくことによってある対象を知覚し働きかける。一方人間の言語においては、ある対象を意味する言葉（「椅子」や「論文」といった一般名詞）の音声や文字を知覚することはあるが、その知覚の中には言葉が意味する対象を知覚し、働きかけることは含まれない。ある対象を意味する言語とは、音声や文字が指示する対象について語り、働きかけるように機能しているのである。さらに沢田はこのように「存在」という言葉や概念について問題を分けたのちに、「存在」についての言語上の問題をさらに詳しく説明する。あるものが存在することは言語で「……がある」と表現される。そして、「……がある」と言われた対象に関して「……である」と説明がなされる。「である」は対象への言語での語りをを行い、自身の中での価値を定める行為であって、対象のあり方を示す意味で使われる。「がある」は、前述したようにあるものが存在することを意味する。だが「である」ということで示されたあり方を、我々に立ち現れるような個々の現象ではなく、常に変わらない本当の在り方、現象の背後にある本来の「存在」であると表現が組み立てられる過程で、「がある」を「存在」と名詞化して表現してしまうようになった。そのように「がある」を名詞「存在」で置き換えた時点で、殆どどの名詞が指示対象を持つことに引きずられ、「である」ということで示されたあり方が、知覚の上での対象として扱われるようになったのである。沢田は、こうして「存在」という問題が言語の問題であって、人間の生活に導入されてきたと述べる。

「である」とは対象のあり方、どのような対象かを示す述語で、「がある」とは存在していることを示す述語である。だが「がある」という表現を使ううちに、我々は「存在すること」が知覚の上での事態なのか、言語の上での処理なのかを混同し、対象のあり方自体が存在すると思いつくようになった。結果、「芸術『である』対象『がある』」ことを、「芸術（そのもの）『がある』」と誤解している可能性がある。このような誤解は、真の芸術らしさ、芸術という真の様態自体が存在する、と我々に信じ込ませてしまい、個々の芸術作品ではなく、真の芸術そのものを探し出そうとするような間違いを生むことになるだろう。したがって本稿では、常に「芸術である対象がある」という表現を使用し、「芸術がある」という表現は使用しない。

4-2 「芸術」の文法上での立場

最後に、「芸術」という言葉の文法上での立場を示すことで、クラスター理論がどのように働くのかを理解するための助けとしよう。前節で述べたように、私は「芸術『である』対象『がある』」のであって、「芸術（そのもの）『がある』」のではないと主張する。そし

て「である」は対象への言語での語りをを行い、自身の中での価値を定める行為であって、対象のあり方を示す意味で使われる。したがって芸術「である」対象、のように「である」で導かれる言葉であるがゆえに、「芸術」とはある対象への語り、価値、対象のあり方に当たると考えられる。これは、クラスター理論が、「芸術」という言葉を、芸術である対象の説明をすべて述べずともその対象を指示するのに代用できるような記号であると考え、基準として扱われる性質によって芸術である対象の説明を行うことと一致する。というのも、クラスター理論は束になった説明を提示することで、対象への語り、価値、対象のあり方を示しているからである。つまり「芸術」という言葉を対象への語り、価値、対象のあり方だと考えることは、2-1-2 でゴートが言うように、評価的な意味で使用されていることに妥当する。

「芸術」が芸術というあり方そのものが存在すると誤解され使われるのは、我々は評価的な意味で「芸術」を使っているにもかかわらず、名詞として定着しているからである。これは、先に述べたように「がある」という表現を使ううちに、「存在すること」が知覚の上での事態なのか、言語の上での処理なのかを混同し、対象のあり方自体が存在すると思いつくようになったことの表れである。したがって、我々が本来評価的な意味で「芸術」を使用していることを鑑みれば、むしろ「芸術である……」「芸術的な……」といった形容詞として扱う方が適切な可能性がある。つまり、「美しい……(“beauty”ではなく“beautiful”)」と、形容詞「美しい」という言葉を使用するように、「芸術的な……(“art”ではなく“artistic”)」を使う方が、言葉の実質の意味にふさわしいということである。そしてこの場合、「芸術的」という言葉で指示される対象とは、クラスターの説明のすべてでなくともいくつかに、少なくとも一つには当てはまるような「芸術と評価された作品」であるだろう。

まとめ

私は本稿で、ベリス・ゴートによるクラスター理論の検討を通じて、「芸術」と芸術である対象、その説明の関係を示すこと、つまり「芸術」という言葉の使い方についての説明を目指している。

ゴートのクラスター理論は、概念を説明する三つの形式に合致する、過去の美学史上の理論を基にした具体的な複数の基準を挙げることにより、「芸術」という言葉で指示される対象の主な説明を行う。また、クラスター理論は、具体的な複数の基準を用いるため、異なる特徴で芸術作品と認められた対象があること、個人間で「芸術」という言葉の使い方に差異があることを同時に説明することが出来る。

このクラスター理論を応用するのであれば、初めに述べたような優れた技巧の彫刻と、からの缶詰、ハラハラするようなパフォーマンスは、異なる基準でもって評価することで、現在いずれも「芸術」という言葉で説明することが出来る。さらに、武骨な滑り台が単なるヘルター・スケルターに見える人と、過去の歴史を踏まえた芸術作品であると観照する人は、評価基準の知識が異なるか、主に使用する評価基準が異なると説明することで、両者が同時に存在することを許容する。このように使用する基準が異なっても、評価するために使うという意味では、「芸術」という言葉は、名詞というよりむしろ形容詞に近い可能性があるといえる。つまり「芸術」という言葉は、芸術か否かの境界を定めるものではなく、より芸術として評価されるものや、あまり芸術としては評価されないものという度合いを示し、芸術である対象と芸術でない対象は地続きにある。

またこの理論の画期的な点は、実際の芸術作品の質の変化や多様化を踏まえ、その都度対応するための基準を変化させることが出来る点にある。この特徴によって、常に現状に合った説明を行うことが出来るため、人々の言葉の使い方の変化にも対応することが出来る。さらに、そのように基準を改善、又は増加させる際に設けられた「説明は直観に合う」「説明は規範と合う」「発見的実用性」という三つの制約は、「芸術」に全く関わらない性質を基準から排除し、採用された基準が適切なものである根拠となる。とはいえ、その基準は何をもって適切だと判断されるのか。それがゴートの言うように規範であるのだとすれば、規範とはどのようなものか説明する方が良いだろう。よって、この制約をより確かなものにするために、「説明が規範に合うこと」について、ヒュームの規範と照らし合わせ、応用可能性を提案した。時代背景が異なるため、ヒュームの理論をそのまま現代の議論に取り込むことはできないが、両者の類似を鑑みると、ゴートがヒュームを念頭に置いた可能性がある。したがってヒュームの言う規範を、ゴートの考える規範に当てはめてみることは、いくらかゴートの理論を理解するのに役立つだろう。

芸術作品、芸術市場、芸術批評が富裕層の娯楽であったこと、そして今でも富裕層によって操作されているという状況を考えれば、芸術について学ぶことが一部の特権階級のものになってしまっていることは否定しがたいかもしれない。しかし一方で、技術の発達や

人権を尊重する思想が徐々に浸透している（そうあってほしい）中で、我々は芸術作品、芸術市場、芸術批評に手を伸ばしやすい状況に向かっていると言えるかもしれない。こうして名目上大衆に開かれた状況下では多くの人が、自分が感受性に溢れ知識豊富なアートワールドの住人なのか不安である一方、アートワールドの外にいるとは認めたくないと思っているだろう。その結果、芸術作品がどのように評価されているのかを十分に理解しないまま、曖昧にその対象を芸術作品として受け入れてしまう、あるいは拒否してしまう事態が起きている。私は、こうした事態を美学で改善していくことが出来ると考える。特にクラスター理論は、過去から現在までの芸術作品の説明、つまり過去を踏まえた現在の「芸術」という言葉の使い方を分析することで、我々がなぜある程度一致した対象を評価し、会話を成り立たせることが出来るのかに答え、問題視される曖昧な「芸術」という言葉の使い方をしてしまう現実に対処することが出来るだろう。

参考文献一覧

Berys Gaut, “Art’ as a cluster concept,” in Noël Carroll(ed.), *Theory of Art Today*, University of Wisconsin Press, 2000, pp.25-44.

Berys Gaut, “The Cluster Account of Art Defended,” *British Journal of Aesthetics*, Volume45, Issue3, 2005

Morris Weitz, “The Role of Theory in Aesthetics,” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol.15, No.1, 1956, pp.27-35

邦訳：「美学における理論の役割」（松永伸司訳）『フィルカル』第1巻第2号、ミュー、2016、pp.176-198

Noël Carroll, *Philosophy of Art*, Routledge, 1999, Ch.5, part I - II, pp.205-239,

Ludwig Wittgenstein, “*Philosophische Untersuchungen*,” Wiley-Blackwell, 2009
邦訳：『ウィットゲンシュタイン全集』8（藤本隆志訳）大修館書店、1986

Malcolm Budd, “Artistic Value”, in Peter Lamarque and Stein Haugom Olsen (ed), *Aesthetics and the Philosophy of Art*, Blackwell, 2019

ロバート・ステッカー『分析美学入門』（森功次訳）勁草書房、2010

アーサー・ダントー「アートワールド」（西村清和訳）『分析美学基本論文集』pp.9-34

ジョージ・ディッキー「芸術とは何か—制度的分析」（今井晋訳）同書 pp.36-62

Jerrold Levinson, “Defining Art Historically,” *British Journal of Aesthetics*, Volume 19, Issue3, 1979

ジョン・R・サール、『言語行為』（坂本百大、土屋俊訳）、勁草書房、1986

Norman Daniels, “Reflective Equilibrium,” Edward N. Zalta, *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 2016,
<https://plato.stanford.edu/entries/reflective-equilibrium/> （2022/01/16 アクセス）

葉涵天「芸術の定義の妥当性を検証する—芸術のクラスター説を中心に」、東京大学院人文社会系研究科美学芸術学専門分野修士学位論文、2020

伊藤佐紀「選言的定義としての芸術クラスター理論の妥当性について」『北海道大学研究論集』、第 10 号、2010、pp.35-48

三浦俊彦「芸術の諸定義—同型対応による認識にむけて—」東京大学人文社会系学科・文学部美学芸術学研究室『美学芸術学研究』、第 39 号、2021、pp.224-258

David Hume, “Of the Standard of Taste,” *The Philosophical Works*, Vol.3, 1757
邦訳：デイヴィッド・ヒューム「趣味の標準について」（浜下昌宏訳）青土社『現代思想—特集＝ライブニッツ』、十月号、1988、pp.168-185

相澤照明「D・ヒュームの『趣味の基準について』翻訳。解説。注釈」『佐賀大学教養部研究紀要』第 28 号、1996、pp.179-191

沢田允茂「生命の三つの次元について——生命・生活・文化——」『新・岩波講座哲学 6 物質 生命 人間』岩波書店、1986、pp.239-240

David Cottingham, *Modern Art : A Very Short Introduction*, Oxford University Press, 2005
邦訳：デイヴィッド・コッティントン『現代アート入門』（松井裕美訳）名古屋大学出版会、2020

池田和博（美学会編）『美学の辞典』丸善出版、2020

小田部胤久「美学—西洋近代の文脈における」pp.2-5

三浦俊彦 「分析美学—20 世紀後半からの新たな流れ」pp.24-5、「芸術の定義・芸術作品の存在論」pp.58-9、「アートワールド—芸術の定義との関わりで」pp.78-9

小田部胤久『西洋美学史』東京大学出版会、第五刷、2019

戸澤義夫「分析美学」今道友信編『講座美学 1 美学の歴史』東京大学出版会、1984、pp.117-142