The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

| | |
|---|---|
| Title | なぜ自然は美的でありうるか あるいは、光景の感情 |
| Author(s) | 菅野, 盾樹 |
| Citation | 大阪大学大学院人間科学研究科紀要. 2003, 29, p. 228-249 |
| Version Type | VoR |
| URL | https://doi.org/10.18910/9363 |
| rights | |
| Note | |

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

「大阪大学大学院人間科学研究科紀要」第29巻, 2003年 3 月所収

# なぜ自然は美的でありうるか
# あるいは、光景の感情

菅　野　盾　樹

# なぜ自然は美的でありうるか
# あるいは、光景の感情

菅野　盾樹

## 1．自然美という問題

グッドマン（N. Goodman）は藝術作品の〈スタイル〉を考察したテクストのあるくだりで、次のように記している。「マンダレイ的な日の出（a Mandalay sunrise）[1)]は、たまたまマンダレイという土地で見られる日の出（a sunrise in Mandalay）ではなく、雷鳴の突如さを表出する日の出、つまりマンダレイ・スタイルをおびた日の出（a sunrise in Mandalay style）だと言えよう」と[2)]。

**図１**　マンダレイの旧王宮に射す朝日

この引用に関して注目すべきなのは、ここで考察の焦点になっているものが、人間が創った人工物（artifact）としての藝術作品ではなく、自然の一部、あるいは景観だという点であろう。私たちはある景観を目の当たりにして何かしらの感情に充たされつつそれに見入ることをする。私が生きたその感情はそのまま自然環境が表出する表情でもある。例えば、日本アルプスを形作る急峻な山々を仰ぎ見るとき、私はその〈険しさ〉（severity）に胸打たれ、粛然たる緊張感のみなぎった〈険しさ〉を覚えるかもしれない。

しかしなぜ人は景観によって感情的効果をもたらされるのだろうか。小論の目的は、この問いを考察することにある。ひとは藝術作品を鑑賞してなにがしか美的感動を覚えることがある、それはどうしてなのか。もちろんこの問いも本物の問いであろう。（藝

術学や美学と称される学問の課題の一つは、この問いに答えを出すことかもしれない。）しかしひとが自然に触れたとき、感情的効果が身のうちに生じるのはなぜなのか、という問いは、問いとしてさらに入組んでいるように思える。人工物が自然を模倣するかどうかはともかく、それが感情を誘発する傾きがあるのは直感的に了解しうる事柄だからである。例えばあるタブローを観たとき、画家がその画面をたくみな色遣いで構成しているとか、デッサンが精確だとか、そうした画家の技量への感嘆が、その絵から覚える美的感動の成分をなしているのは確かであろう。色やデッサンと画家のスキルとは融合したものとして知覚されるのだ。さらに好適な別の例で言うなら、ある歌唱を聴いて感動したとせよ。この場合、まさに歌手のスキルの遂行、あるいは歌うという行為が感動を惹きだしたことは疑うことができない。しかし自然美の場合、画家や歌手に相当する存在者とは神だろうか、大文字の自然だろうか、それとも別の何かだろうか。この点を内観によって明らかにするのは不可能だ。ここに一つの謎がある。

ここでさしあたり「感情的効果」と呼んでみた人間の情動的存在様態（affective mode of existence）は、言うまでもないがしばしば「美的」（aesthetic）と称されている。この場合には、横文字に即したほうが正確な理解を得るのに容易であろう。エステティックス（aesthetics ; Ästhetik）はギリシア語のアイステーシス（aisthēsis、感性・感覚・感情）に遡る用語であって、理性的認識と対比を形づくる感性的認識（cognitio sensitiva）の学としての「美学」を意味する用語として、18世紀ドイツにおいて作り出された。理性と感性の単純な二分法を是認することはできないが、美がとりわけ感覚や感情の問題であるとする基本的パースペクティヴについては、その意義を評価しなくてはならない[3)]。

ここで考察しようとするのは、記号表象の最もプリミティヴな様態としての〈表情〉（expression）である。この言葉について、取り急ぎ注釈を施しておこう。「表情」という言葉遣いは、どちらかというと、記号機能の（強いて言えば、一人称的）主体と記号的かかわりをするお相手、つまり記号表出の受け手の属性を意味するように思える。換言すれば、この用語は、表情の二人称性にストレスを置いているとおぼしい。もっとも、例えば「自分の表情が変わったことが自分でもわかった」と言い得るのだから、二人称性は表情にとって必ずしも必要な特性とは言えない。しかしながら、その表情――そのものとしての表情（expression as such）――は一人称的な主体にとってすら全面的に可視的でないだろう。だからこそ、ある感情に染まった私は、あらためて鏡を覗いたり、自分の感情に反射的にかかわったりする、つまり感情についての反照（自己意識）を抱くことをする。そのような「迂回」が、一人称的な表情には伴うのだ。こうして、私の表情は一人称的な主体にとっての表情として、この迂回を介す結果として、二人称性を――分身のように――おびざるを得ないことになるだろう。

二人称的な〈表情〉と対をなす、一人称的なその同伴者（accompaniment）は、〈感情〉（emotion ; feeling）にほかならない。感情は、いつでもすでに「私の感情」であるし、「もう一人の私（alter ego）の感情」でもある。私が記号的かかわりをするお相手の感情は、

私がそれを生きることができないかぎり（実際にそうである）、必ずや「一人称性」を体現する。

以上を約めて言うなら、事柄そのものとして（in itself）、感情は表情にほかならないが、言葉遣いとしては、「表情」は客観的な面で、「感情」は主観的な面で、記号機能の主体の実存様態を指す、と解しておきたい。もちろん、「客観的」や「主観的」なる用語が便利ではあるが理論的にはきわめて杜撰なものである点には厳に注意が必要である。こうした事態を、いささかこなれない表現ながら、「表情=感情の融即=浸透態」（participation-imprégnation d’expression-émotion）と呼びたい[4)]。このもののいっそう詳しい存在論的構造についてはまた言及する機会があるだろう[5)]。

## 2．表情とスタイル

グッドマン（N. Goodman）が構想した分析美学では、〈スタイル〉（style）について、筆者の知るかぎり類例のない特異な見解が提出されている。〈スタイル〉という概念は、単に〈作品〉（work）に妥当するばかりか、〈対象〉（object）もしくは〈あるもの〉（something）にも妥当する、というのだ。なぜそうなのか、という読者の疑問に、グッドマンは残念ながら満足のいく答えをしていない。彼はただ事実の問題としてこう言うばかりである。〈スタイル〉という属性はふつう著者や製作者が創った作品、つまり人工物（artifact）だけに具わるとされているが、「しかし、自然の対象や出来事もある意味で記号として機能するのであって、それらが記号として表現するものの属性は、それらの起源や発生の時間や場所の特性となる場合がある」と[6)]。

この「なぜ」に応じるためには、実際、記号観を更新するという大掛かりな議論が必要となる。グッドマンの場合、彼の拠って立つ外延主義のために、その種の議論をおこなう余地が封じられてしまっている。ここで詳しい議論を蒸す返す余裕はないが、私たちの構想する記号観について、その結論部分だけを述べておきたい。

ソシュールの記号概念に見てとれるように、記号は世界の中の事物でありながらそれ以上のもの、いわば超事物（hyperthing）なのであって、そもそも事物の存在を可能とするエレメント（棲みか、環境）と捉えるべきだろう。記号の本質はまさにその二重性にある。意味の乗り物がどのような形態をとろうとも、ある物が意味する限りにおいて――これが記号の二重性ということである――この事物はいつでもすでに〈記号〉なのである[7)]。

さてこの文脈でグッドマンは、自然のものを〈記号〉に含める理由として――正確に言うと、「記号として機能する」ものであって「記号」ではない。ただし、事物の機能のほかにその「本質」などはない、というグッドマンの基本的視点からして、この言い方（「記号」という一般名の使用）は許されるだろう――藝術家の意図は作品を構成する要件ではない、その証拠に〈オブジェ・トゥルヴェ〉というジャンルがあるではない

か、と語っている。読者としてグッドマンにもう一歩踏み込んで欲しかったと願うのは、必ずしも不当な要請ではないだろう。藝術作品とそれ以外の「知覚物」(le perçu)[8]との境界線は明確ではないからであり、〈藝術性〉は程度の問題だからである[9]。

もう一度グッドマンからの引用を繰り返そう。「しかし、自然の対象や出来事もある意味で記号として機能するのであって、それらが記号として表現するものの属性は、それらの起源や発生の時間や場所の特性となる場合がある。」

起源や発生の時間や場所を指示するのは、論理学者のいう固有名ないし確定記述である。例えば、私が2002年１月１日に登攀した高尾山上から日の出を目撃したとする。「2002年１月１日」は全体として特定の時間的規定を意味するし（もちろん、規定をさらに細かくすることはいつでも可能だ)、「高尾山上」は特定の場所を指示している。そうした規定が、比類のないスタイルを具現した〈日の出〉をもたらしている。スタイルとは、この意味で、同一化する属性（self-identifying attribute）としておいていい。言い換えれば、〈スタイル〉(style) は、記号系の同一性にかかわるアスペクトなのである。

ところがこの貴重な観察にもかかわらず、「自然美の美学」については、グッドマンはここまでで踏査をやめてしまう。いったい自然はなぜ美しいのか。例えば、元旦の早暁、高尾山頂から遠望する日の出の景観はなぜ人の心を打つのだろうか。

問わなくてはならない第一の問題は、スタイルとは何か、である。スタイルの存在論はいまだに十全には解明されていない。グッドマンによれば、スタイルは、従来の美学の、内容／形式、という区分における〈形式〉には合致しないし、それは単に記号系において語られたもの (what) の語り方 (how) ではない、スタイルには、語られたもの(内容)、その語られ方(形式)、表出されたもの、表出の仕方などが全て関与する、という[10]。ここでスタイルの存在論的解明そのものには立ち入る必要はないだろう。小論の目的にとっては、〈スタイル〉の本質規定を明確にしておけば充分である。

結論を言うなら、〈スタイル〉とは、「それがあるところのもの」の「そのものらしさ」である。あるいは、あらゆる存在性の水準（個物、集団、型、型代、普遍など）における同一性の表現形式である。したがって、存在するあらゆるものが、あらゆる存在者が、どこかしらスタイリッシュであることになる。何かをしかじかのものとして知覚し相互行為によってそれと切り結ぶかぎり、必ずやそこにスタイルの出現がある。

メルロ=ポンティのスタイルに関する考察は、グッドマンが看過していたスタイルの側面に気づかせてくれる。スタイルをまといスタイルを感受するのは主体としての意識などではなく、身体性としての実存なのである。メルロ=ポンティはアンドレ・マルロー（André Malraux）から核心をついたみごとな言葉を引用している。「知覚がいち早くスタイルをまとう」(la perception déjà stylisé)。この引用中の「知覚」は、例えば「意識」、「知性」などと先鋭な対比をなしている。散策している私がいましも並木道にさしかかったとする。「秋の澄明な光とくっきりとした翳が描きだす斑模様が路上に踊っている」

のを私はまなざす。括弧のなかの記述は私固有のものであって、他のひとはまた別種の記述で〈知覚物〉としての並木道を把捉するだろう。この意味で、スタイルとは実在論的世界からの所与ではない。それは身体に具現する主体の「知覚から発するある要請」であり、「世界を理解し理解させるための、見また見させるための、普遍的な方法と化した生そのもの」のことである[11)]。

## 3　顔――スタイルと表情をつなぐもの

スタイルをまとったものはすでに雄弁な表情で語っている。知覚物は必ずやスタイルをまとう。ところで私たち人間は、類人猿の一員としてスタイルと表情をつなぐ格別の身体器官を有している。すなわち〈顔〉である。

顔と表情との内的関係は各国語の語源の上に辿ることができる。フランス語の visage はラテン語 visus に由来するが、これは英語なら view と同じ意義の語であって、「視覚」でもあり、この機能によって把捉された「眺め」、「見られたもの」でもある。この両義性（自発性とその効果）には注意を向けざるを得ない。この意味の構成には、冒頭で確認した「表情=感情の融即=浸透態」と同型の構造が含まれているように思える。この点は、表情が顔へと自ずから収斂するという人間性の一端をたやすく理解させてくれるだろう。顔こそは表情器官なのである。

この点に加えて語源から学びうることは、「見られたもの」がある対象の存在性の顕現を含意するかぎりで、顔が対象の同一性の標識だという点であろう。もちろんこの要素はスタイルと連関している。最後に、この語源は、顔には感覚器官とりわけ視覚器官つまり眼が具わるという理解が含まれている点も見落すことができない。

ドイツ語の Gesichit が派生した事情もこれと変わることがない。すなわち、sehen（見る）＞見られたものとしての顔（Gesichit）、がこの単語の由来である。英語の face はラテン語の facia に由来する。後者は動詞の facio（作る、実行する）から派生した名詞であるが、派生がどのように生じたかは詳らかにしない。それにしても、現代語の face が〈表情〉と密接に連関する点には疑いの余地がない。

さて日本語の「かほ」なる古語には、顔、貌、容などの漢字が当てられている。文字学者によれば、「かほ」とは「表面にあって、はっきりと見えるところをいう。「ほ」は高くあらわれ出たところの意」だという[12)]。「ほ」について同じ著者は、こう説明している。「ほ」とは「山の峰のように、高く上に突き出て目立つものをいう」と[13)]。では「か」とは何か、この著者に教えを請いたいが、著作につくかぎりこの疑問は解けない。それは措くとして、大和言葉の「かほ」が、印欧語の事例とまったく同じ意味成分からなる点には驚かされる。

最後に漢字の「顔」について見ておこう。同じ文字学者によると、この漢字の源には、成人の儀礼として額に文身（いれずみ）を加えるという所作が横たわっているという。

「顔」の旧字は「顔」であり、この字の構成要素をそれぞれとると、文は文身のことであり、厂（かん）は額の側面部を表し、彡（さん）は文彩を示すという。頁（けつ）は廟を拝する成人の加入儀礼において、額に文身を加え、廟に拝するときの顔容をいうのだ[14]。この解釈に蛇足を加えるなら、加入儀礼とは、ある共同体へ新たに加入しようとする者にまさにそのメンバーとしての同一性を付与する行為である。

人間以外の生物種について見ると、総じて植物には顔がない。（もっとも植物を擬人化した画像などでは、花や樹は顔を持つ。こうした表現の可能性は、植物に潜在する顔というものを示しているのだろうか。この論点は無機物にもただちに拡張できるだろう。）たとえ動物でも、ほとんどの種は、なるほど〈頭部〉を持つことができても、必ずしも顔を持ちうるわけではない。例えば、昆虫の頭部には視覚器官や咀嚼のための口が具わってはいるが、泣いたり笑ったりする顔は見当たらない。比較動物学的な視点からして、顔はヒトならびに類人猿に固有なものである。チンパンジーやゴリラにはまぎれもない顔がある。そのかぎりでチンパンジーは「同一化する属性」（self-identifying attribute）を身体の頭部前面に集中させている、と言うことができる。

遺伝子構造を共有する双子についていうなら、なるほど遺伝学の見地からは彼らは同一であるものの、しかし実存としてはどこまでも別々の顔を持っている。というのは、双子とはいえめいめいはあくまでも別人格だからである。〈人格〉（person）を規定するのは単なる遺伝子構造などではなく、双子のそれぞれが生きる生物学的・社会的・文化的特性のセットに他ならない。とはいえたいていの場合、彼らの容貌はたがいに酷似しているので記号論的に有標（marked）であることは否めない。

顔の存在論を基礎としてその現象学や解釈学を丹念に記述することには一冊の著作が必要であろう。ここでは上記の基礎的な論点以外とは別に、顔の存在論にとって示唆的な事象をいくつか列挙するにとどめよう。それぞれの事象が私たちの基本的見地を裏書し補強する経験的証拠であるのは明らかだと思える。⑴第一に、身分証明書には顔写真がつきものである。なぜなら、顔こそが同一化する属性だからである。⑵また、新聞や雑誌には作家や俳優や知識人の顔写真が当然のように載る慣わしがある。⑶犯罪者の指名手配書には顔写真が載るか、写真が入手できない場合には、目撃者の証言をもとにした似顔絵が添えられる。⑷紙幣に著名人の肖像が描かれるのには理由がある。前述のように、顔は自己同一化する属性であり、贋札に印刷された画像が少しでも精密さを欠けば、本来の同一性が損なわれる結果、本物の紙幣との違いを一目で判別できるからだ。

顔の存在論は否定的な事例によっても反対側から確証されるだろう。例えば、〈顔を隠すこと〉は、自己同一化する属性を秘匿することあり、その結果としてコミュニケートを企てる者に対して否定的な感情を喚起するに違いない。それというのも、通常の場合、人間的コミュニケーションへ参画する〈話す主体〉は同じ存在論的身分――つまり、互いに人語を解する同じ人間であるということ――を保証されていなくてはならないか

らだ。ある精神科医は、幼い頃、初めて球場で捕手を目の当たりにしたときを回想してこう述べている。「その捕手を見たとたん、わたしはぎょっとなった。（……）その姿は、わたしをおびやかした。（……）どうしてこんな格好をした人間がいるのか、理解ができなかった」。[15] 一般に人間的コミュニケーションにおいて、〈隠された顔〉は、そこへ参画する者にたいして居心地の悪さ・不安・疑惑・不快感などを呼び起こすものだ。この種の事例はあまりに数が多いので、網羅的に枚挙するのはとても無理である。ここでは単に一例だけを挙げることにしたい。映画「ザ・ロード・オブ・ザ・リングス」（トゥールキン原作）に登場する、「指輪の幽鬼」（ringwraiths）はサウロンによって悪の手配にされた、元は人間の王たちである。顔を隠す黒いマントをすっぽりと被り褐色の馬に乗って登場するが、何者かがわからないその姿はまさに異様である。

**図２**　指輪の幽鬼

スタイルと表情とを媒介するものとしての顔。この観察を必ずしも文字通りに受け取るべきではないだろう。いやむしろ、自然ないし景観の美について考察するとなれば、これを比喩的に理解することが必要になるだろう。なぜなら、例えば山頂から仰ぎ見る初日の出のどこにも顔などないからであるし、そもそも自然現象や人工物が、字義的な意味で身体部位を具えている道理はないからだ。しかしながら、自然現象や人工物に比喩的な顔が具わるとしていけないことは何もない。この論点は別の機会に詳しく見ることにしたい。表題の問いを明らかにするには、その前に考察しなくてはならない諸点がある。

## ４．感情移入　対　共感

この小論が探究する問いは、「自然はどのようにして美的観照の的となりうるか」であった。この種の知的探究は、「藝術美の美学」と対照させて「自然美の美学」と呼ばれてきたようである。前者の原理としては、それを体系化したリップス（Theodor Lipps）の名に結び付けられた「感情移入」（Einfühlung）が広く知られている。感情移入とは、「私とは異なったある感覚的対象のうちにおいて私自身を享受すること」、「対象のうちに私自身を移入すること」であるという[16]。この説にとって、対象とそれを能動的に構成する自己との二極は不可欠な要因である。対象はまず感覚的な所与として私に現出す

るが、これを私（自己）のイニシアティヴによって様式化する――カント哲学風に言えば、統覚する――ことで、初めて対象は美的なものとしての可能性を付与される。ただしこの段階では、対象が私によって美的に享受されたとは言い得ない。なぜなら、感覚される対象が私から誘導する統覚活動には、必ずしも快の感情が伴うとはかぎらないからだ。対象と自己とのあいだでなされる感情移入が摩擦や衝突なしに実現する場合にかぎって、それは対象の美的な享受となる。ここにすでに「感情移入説」の理論としてのアドホックな性格が露呈している。だがその本質的困難さは別のところにある。

この説を整理しなおすなら、次のようにでも言えようか。ある対象が感覚の窓を通じて私に呈示されたとき、私はいつでもある種の感情でこれを染め上げようとする。この働きが調和で充たされたとき、それは美的経験となる、と。例えば、いくつかの曲面からなるマッスが組み合わされ造形された彫刻作品に接すると、鑑賞者はそこから優美で安定した感じ（feeling）を覚えざるを得ない。ここには次のようなプロセスがある。まず作品の感覚知覚がなされる。ついでこの感覚所与がある種の感情を触発する。最後にその感情を作品の知覚内容に移入する結果として、美的経験が成立するのだという。

しかし、感情移入説は内部にはらむその矛盾のためにとうてい是認できない理論である。それは一方で「対象の形式は、つねに私の内的活動によって形成される」と言いながら、他方で「感性的対象から私に課せられた活動とが一致する場合、統覚的活動は美的享受となる」と言う。感性的対象はそれ自身では存在もしないし、意味もないとされながら、対象が統覚の恣意性を排除しそれを制約するという[17)]。これが矛盾でないとどうして言えるだろうか。

しばしば言及される感情移入説の真意を紛らわしいものにしているのは、問題の用語がリップスに至って確立したその概念内容から離れて一人歩きしているからである。例えば、次のような事例が「感情移入」の例証として引き合いにだされることがある。「ひいきにしている力士が、相手力士の猛烈な突っ張りを受けながら土俵際で必死にこらえているのを見ると、こちらも自然に身体に力が入ってしまう。また、赤ちゃんを抱いた夫婦が側を通りかかったとき、ニコニコしたその赤ちゃんに見つめられると、こちらも何だか穏やかな気持ちになる……藝術作品の鑑賞にはこれらと同じ様な仕組みが働くのだ」。

しかしここに挙げられた例は、学説史に忠実であるかぎり〈感情移入〉を例証するとは到底認めがたい。むしろここにあるのは、〈共感〉（empathy）の例なのである。この横文字の単語も時として「感情移入」と訳され、リップス流の概念の英訳として用いられてきたようである。自然美の美学を考察するさい、無用な混乱を回避するために重要なのは、両者を画然と判別することであろう。しかし実はそれでは不足なのだ。両者を区別するためにも、まずもって〈共感〉概念を更新し鍛え上げなくてはならない。

ある心理学辞典は、「共感」を次のように記述している。少し長いが引用しよう。

「一般には，他者の情動状態を知覚することに伴って生起する代理的な情動反応（vicarious affective response）のことをさす（…）。共感性が生起するためには，他者の情動内容に適切な名前をつける（情動の認知），他者の立場に置かれた自分を想像することにより他者の情動を推論する（役割取得），他者が有する情動状態を共有する（情動の共有）といった対人的な認知能力が要求される。共感性は，他者の理解を深め，円滑な対人関係の形成の基礎となる。また，共感性の程度は，他者の情動状態に対する社会的感受性の指標ともなる。これらの点から，最近は社会的スキルや社会的コンピテンス（social competence）との関連で論じられることが多い。しかし，歴史的にはカウンセラーが備えるべき態度条件として，あるいは，愛他的行動を動機づける重要な要因として研究されてきた。なお，同情（sympathy）は共感性と類似した概念であるが，必ずしも他者と同じ情動状態を共有することを意味していない」。[18)]

記述中で「共感性」なる用語は私たちの言う「共感」に相当する。それはともかく、この記述は一面では不十分であり、多面では過剰である。「他者の情動状態を知覚することによって……」という点が〈共感〉の要因であるには違いないが、問題はまさにこの「知覚」の存在論的構造なのであって、辞典の記述はこの点に口を噤んでいる。過剰だというのは、「役割取得」の概念に暗々裏に古めかしい意識哲学が持ち込まれているからだ。ここでいう「推論」は意識的主体が感覚的与件を使用して行う推理、いわゆる「類推」（analogy）とおぼしいが、他者認知を類推に基礎づける説（類推説）の破綻はつとに明らかだからである。記述の残りについては、とりわけ問題にすべき点はないように思える。

## 5．模擬説の教訓――人称以前的ステージ

80年代に他者認知の心理学的機序をめぐり、心理学者、人類学者、哲学者などを巻き込んだ活発な議論がなされたことはよく知られている。これは概説書などではしばしば理論説（Theory Theory）と模擬説（Simulation Theory）との論争として紹介されているが、事実はそれほど単純ではない。筆者はセラーズ（W. Sellars）の心の哲学を擁護する見地からこの論争を再考したことがある[19)]。当面は〈共感〉概念を正しい軌道に乗せるべく、再考からもたらされた若干の知見を援用したい。

模擬説をとるゴードン（R. Gordon）は、模擬能力、つまり他者の身に自身を置き換え「オフラインで」何が出力として生まれるかを把握する能力は、他者を知覚するつど自動的に解発される機構として生得的に組み込まれた「モジュール」（module）の働きではないか、という示唆をおこなっている[20)]。その裏づけとなるのが、多くの哺乳動物に認められる「共同注視」（joint attention）という特異な行動様式ではないか、とも言っている。例えば一匹の狼が獲物を認めてそれを眼差すと、群をなす狼たちもいっせいにその獲物の方へ視線を向ける。はたして各々の動物たちが他の動物の行動に関する「理論」

を持っているという見地から共同注視を説明できるものだろうか。

ゴードンはこの論文で発達心理学の知見には言及していないが、ごく幼い子供にこの「共同注視」が頻繁に認められる点は心理学者によって確かめられている。月齢九ヶ月をすぎた幼児には、親がある対象に視線を向けたり注意したりするのに協応してその同じ対象に視線を向けるという行動が生じる。生後一歳前後に、幼児が積極的に共同注視を促す行動をおこなうことも知られている。幼児は、対象へと相手の注意を誘い対象の認識を相手と分かち合うこと自体を目的とした発声や指さしができるようになる。麻生武が「対象の共同化」と名づけたこの行動は、彼の観察によれば、子供が模倣（mimicry）を始める時期と重なり合っている。ところが、共同注視の促しや模倣の力がきわめて弱いのが自閉症児の特徴である。この事実は、他者認知の問題を考察するうえで示唆するところが多い[21)]。

またゴードンは、模倣が人間にとって「ごく基本的で早期に発現する」（rudimentary）メカニズムであることを強調する。幼児による表情の模倣ならびに行動の模倣はその明らかな例証である。生後間もない赤ん坊でさえ、母親が微笑みかけるとまるでその表情に共振するかのように笑む[22)]。やはり生後一週間に満たない嬰児でさえ大人が舌をつきだしたり引っ込めたりする様を見せると、同様に舌を出し入れすることが観察されている[23)]。

共同注視などとならび、他者認知とのかかわりで発達心理学者の注目をひく幼児の行動に「社会的参照行動」（social referencing）がある。透明なガラスで台を覆い、その下の市松模様のついた面が途中で突然深く落ち込んでいるようにセットする（これを「視覚的断崖」と呼ぶ）。その上で赤ん坊を這わせると、この落ち込みを知覚してガラス板を這って進むのをやめてしまう。このとき、赤ん坊の行動が母親の表情に影響されることがある。母親が微笑んでいれば、赤ん坊は勇気づけられたかのようにガラス板を這っていく。母親が怖がった表情をすると、赤ん坊は進もうとしない。赤ん坊が母親の表情を参照するのは、自信がないときに限られる。視覚的断崖のない装置の場合には、母親がどんな表情をするかにかかわらず赤ん坊は這いつづける[24)]。注意すべきは、母親の肯定的表情で乳児の活動全般が推進されるのではなく、特定の問題状

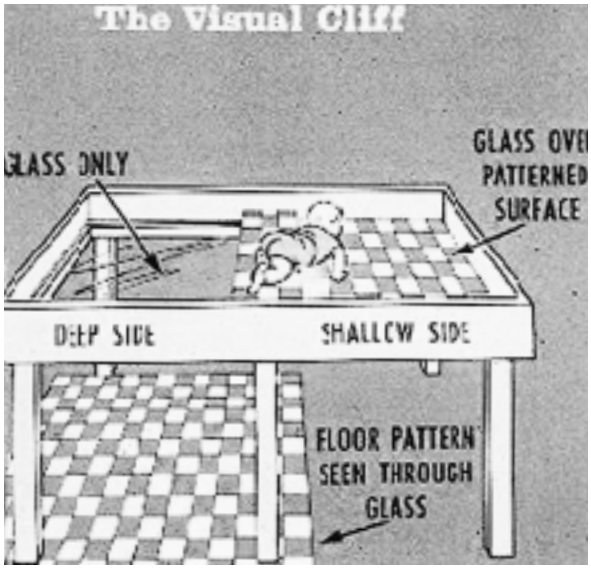


**図３**　視覚的断崖

況で特定の行動が促されるという点である。換言すれば、赤ん坊は言語的コミュニケーションを獲得する以前にすでにある種のコミュニケーションによって自身の記号環境（semiotic environment）と自発的に切り結んでいるのだ。

幼児の他者認知に関する心理学的研究から哲学者は何を学びうるのか。それは、他者認知と人称とが別々の基礎を有するという点ではないのか。まだ言語表現（linguistic representation）を知らない（しかしコミュニケーションはなしうる）新生児が〈私〉ではありえないのは自明であろう。したがって、他者認知は存在論的に言って人称以前的ステージで始まるとしなくてはならない。

知覚や対象認知についての哲学を企てるなら、心理学者の記述を字義的に受け取ることが何よりも肝要である。この態度はそのまま現象学的還元に通じる。しかし――と、反論の声が上がるかもしれない――こうしたやり方は私たちを別の逆説に引き戻すのではないのか。「共同注視」、「社会的参照行動」、「共振としての表情」などはなるほど観察の事実であるかもしれない。しかし心理学はこれらの事象を「説明」すべき任務を負うのであって、事象の素朴な「記述」に終始しては学問としての責務を放棄することにならないか、と。

決してそうではない。この「素朴さ」にはまことに精妙な論理が潜んでおり、哲学者の役目は、かつてメルロ=ポンティが述べたように、この「物言わぬロゴス」を明らかな語りへ導くことなのだ。例えば、彼の「間身体性」(la intercorporeité）という独自な概念がある[25)]。

この考え方の眼目は、第一に、人称が顕在化する以前の存在論的ステージで認知を問うというその基本的戦略と、他者認知に対して模擬の果たす役割の強調である。すなわち、この概念の眼目は、人称以前的地平への還元にあるのではなくて、存在論の人称以前的ステージから人称化されたステージへの遷移を物語ろうとするそのダイナミズムにある。模擬については、「間身体性」が見出されるテクスト中に、模擬説の主唱者の考えと酷似したメルロ=ポンティの考察を見出すことができる。

> われわれの知覚は、問題の仕草をあらかじめ学習していない場合でも、運動性の振る舞いをわれわれのなかに惹き起こす。サッカーの試合の観客が、選手がそのときするに違いない仕草をするという例はひろく知られている。（.....）こうした現象は、まだ一度もしたことのない行動についてさえ確認される。たとえば、これまで論じてきた幼児の場合がまさにそうなのである[26)]。

この見地に「オフラインでの出力」というアイデアを追加すれば、それはまさに模擬説と同じことを主張していることになる。

# 6．記号過程の表情原理

〈共感〉の生起する場所は人称以前的な地平にある。それゆえ、〈共感〉を自然美の原理として比定することは、自然を擬人化するゆえんでは全くない。確かに〈共感〉は他者認知の原理として構想されたものだという学説史上の経緯はある。しかし、問題は〈共感〉概念そのものを更新することである。

（私たちの言い方だと）「知覚=行動という実存の様態ないし知覚=行動系」[27]を正確に捉えるには、あらゆる事物の人称がすでに確定した位相からスタートしてはならない。人間が知覚=行動という実存の様態でもって事物と原初的に切り結ぶとき、現象する事物の人称はいまだ不確定だからである。

ただちに問題の核心を取り出そう。表情とは何か。（術語で言うなら「表情=感情の融即=浸透態」であるが、文脈上問題がない場合には日常語を遣ってかまわないだろう。）読者には、私たちのかつての観察を繰り返すことについてお許しを請いたい[28]。表情に関して特筆すべき論点は四つにわたっている。

⑴ 〈表情〉は主観−客観という図式では捉えきれない存在論的性格を呈している。かつてリトアニア出身の生物学者ユクスキュル（J. V. Uexkhüll）は、生物種がその種に固有な表情が横溢した〈環境世界〉（Umwelt）に住んでいるという観察を行った。周知の例で言うと、産卵をひかえたダニは茂みの木の枝にいてその下を獲物の動物が通るのをひたすら待つ。たまたま動物がそこを通りかかったとき、彼女は動物の皮膚から流れ出す酪酸の臭いをキャッチし足を枝から離して動物めがけて落下する。この場合、ダニは外界（Umgebung）と呼ばれる客観的領域の一部を占める、それ自体客観的なメカニズム――存在論的カテゴリーでいえば「対象」（Objekt）――とは見なし得ない。ユクスキュルはダニはむしろメカニズムを操作する「主体」（Subjekt）だと言う。しかし、もちろんダニは意識を有しないし、生命はそもそも主観−客観の区分を越えているから、ユクスキュルのこの言い方は誇張にすぎない[29]。

表情機能の根源性をいち早く理解したカッシーラー（E. Cassirer）もまた、原初の知覚に遡るとき私たちの目前に開かれる世界について、そこでは〈汝〉という形式が〈それ〉という形式より優位に立ち表情性格が客観的な事物性格を圧倒するにいたる、と明言する。だとしても、この言い方も不正確なのだ。なぜというなら、生命の浸潤した世界では主体はまだ「主観」でも「意識」でも「自我」でもないのであり、〈汝〉と〈それ〉という形式そのものが流動的で不確定な性格を呈しているからである[30]。

⑵ 〈表情〉を伝統的形而上学のカテゴリーである属性（attribute）や特性（property）と見なすことには限界がある。本来、こうしたカテゴリーは文法カテゴリー（主語−述語という区分における述語）に由来する。例えば、この蜜柑（指さすことのできる一つの有体物）を主語にしてさまざまな述語を与えることができる。この蜜柑は甘い、この蜜柑は大きい、などと。哲学者は主語に対応する実在の側のものを「実体」とし

てカテゴリー化し、述語に対応する実在のものを「属性」とか「特性」と呼ぶ。クワイン（von Quine）をはじめとする論理学者は、それらは存在者（entities）であるから一つと数えることができるはずだというが、問題は、それらにあてがわれた同一性が固く凍りつき、生気がまるで失せている点であろう。

カッシーラーは、前述のように、表情が横溢した世界においてはすべての存在形態が独特の流動性を呈しているという。そこでは同一性の論理法則が必ずしも妥当しないし、種と類の概念によって引かれた境界線が生命の動きに従ってたえず消し去られていくというのである[31]。

⑶　表情についての三つ目の要点は、それが多様な契機をはらんだ統合体として現れることである。私たちはすでに人間の実存の様態を知覚=行動系として捉えた。この種の機能体がいつでもすでにまとっている表情が多様な契機をはらむこと、これは当然であろう。あのダニにとっての環境世界は記号的意味からなる世界である。獲物の発散する酪酸という信号をこの小さな生物がキャッチした瞬間には、ごく原始的ではあってもすでに表情のすべての特徴が認められる。私たち人間動物（human animal）が身体のしぐさとしてやってみせる表情の場合のように、ダニの存在様態としてのその瞬間に、すでにして対象認知・感情興発・行動誘発の三つの契機が確認できるだろう[32]。生体によって生きられたこの時間性を――言語化は不可能なのは承知の上で、敢えてことばに出してみれば――「そら獲物だ、しめしめ、いざ取り付け！」という具合に分節化しうるのである。

⑷　最後に、表情知覚は「外部」と「内部」、あるいは「物理的」存在と「心的」存在の二元論的な対比を離れている。私が犬に吠えかかられ、足が竦んでしまうほどの怯えを覚えたとしよう。ぴったり後ろに伏せられた耳・吊りあがった目・鼻づらに刻まれた皺などのために鋭角的になった貌、耳まで裂けた口から剥かれた牙、ぶるぶると逆立つ総毛、耳を聾する咆吼……、こうした身体性の様態がとりもなおさず威嚇の表情である。犬がやってみせた身体的表出を「外部」――背後に隠れた「内部」の意味ないし意図をリプレゼントし代理する単なる「外部」と見なしてはいけない。もしそんな風にとれば「内部」の意味が蓋然性にゆだねられることになり、二元論そのものが転覆してしまうだろう。表情には文字通

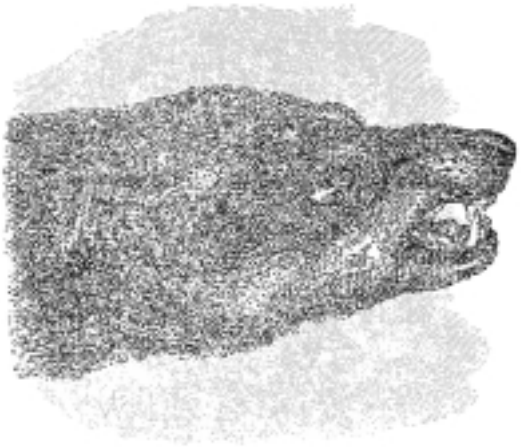

**図４**　威嚇する犬（ダーウィン『人間および動物の表情』（1872）より）

り「芯もなければ外皮もない」のである[33)]。

「世界の神話的な把握」（カッシーラー）や「自然的態度で生きられた知覚的世界」（メルロ=ポンティ）のすみずみにまで表情が溢れている（表情の原初性）、という確認はこの上なく重要な理論的含意を有する。しかし、それにもまして重要なのは、「具体的な知覚は、どれほど意識的に純粋な客観化の道を進んでゆこうとも、表情性格から完全に切り離されてしまうことはない」というカッシーラーの指摘だろう（表情の絶対性）[34)]。

私たちはふつうシグナル（信号）とかシンボル（象徴）とか称される、表情よりいっそう進化した非言語的ないし言語的な記号の形態を自由に使用している。古来、言語能力を具える点が他の動物にはない人間の卓越性のしるしであるとされてきた。この見地と必ずしも反するわけではないが、「シンボル形式」の哲学者は、人間に可能なあらゆる記号過程がいつでもすでに表情知覚に制約されているというのである。このポイントを銘記するために、私たちは、制約となって働くものを「記号過程の表情原理」（expressive principle of semiosis）と名づける。

## 7．知覚のレトリック

**1**　この節の表題についてはかつて立ち入って考察したことがあるので[35)]、自然美の問題を深めるために必要な範囲でその骨子を繰り返すだけにしたい。さて、知覚物の際立った特色は、その換喩的構成（metonymic constitution of perception）である。〈換喩〉（metonymy）とは修辞学でいう比喩（trope）の一つであって、一般には「原因で結果を、結果を原因で、包むもので包まれるものを、記号を記号によって意味される事物を表す」働きがあるとされる。また伝統的修辞学では、これとよく似た〈提喩〉（synecdoche）なる比喩を独立して立てている。古典的定義によれば、これは「結合による比喩」にほかならず、「あるものを、それと一緒にされて一つの全体をなす別のものの名で指す」働きをするという。二つの比喩の異動については永く議論が絶えることがなかったが、私たちは両者を「事実上の結合」という原理に拠る同じタイプの比喩と考えている。従って、両者をともに「換喩」の名で称することが許されるだろう[36)]。

「知覚の換喩的構成」なる用語で私たちが言いたいのは次のような知覚の事実である。メルロ=ポンティのテクストから格好の例を引こう。絨毯の色を如実に記述するには、色名を口にするだけでは不十分だというのである。問題の色がある種の茶だとする。一口に茶といっても海老茶、焦げ茶などそれこそ色々だ。その絨毯は金色がかった茶であり、金茶というにふさわしい。それでは「それは金茶だ」と述べれば知覚物としての色を完璧に記述したことになるのか。というのも、同じ金茶をしたものでも、金茶をした陶器の色と問題の絨毯の色とは――たとえ色相、彩度、明度が一致するとしてさえ――単なる同音異義語に過ぎないからである。絨毯の色を「完全に」記述するためには、そこに、その絨毯特有の手触り、ずっしりとしたその重み、音響へのある抵抗、などといっ

た特性を共感覚的記述として含ませる必要がある。とどのつまりは、記述のなかに「これは絨毯だ」と、色の属する基体（substratum）をうちつけに言い表した文を追加しなくてはならない。こうして、「事物とは、ある述語の完全な定義が主語の定義を要求するような種類の存在者、そしてここでは意味が現れの全体と区別できないような存在者なのである」。[37)]

知覚の換喩的構成を、私たちは次のようなモットーで言い表したい。見るとはつねによけに見てしまうことである、と。ここには知覚の自発性の発露がある。

**2**　知覚物の換喩的構成については、知覚物とその属性との関係が義務的である（deontic）点に注意しなくてはならない。メルロの慧眼はこれについても見逃すことがなかった。精神病者が悪魔を見るとき、彼はまた悪魔の匂い、その炎とその煙をも見る、と指摘して、彼はその理由をこう述べている。「というのも、悪魔の意味的統一は、このようなぴりぴりする本質、硫黄質かつ炎熱性の本質だからである。事物のなかには象徴的構成（une　symbolique）が存在していて、これによって感覚質の各々が他の感覚質に結合されるのだ」と[38)]。

属性の義務的本性は、現在優勢な形而上学的思考に深甚な反省を求めている。従来、哲学者たちは、事物を見たとおりに描写する言説を様相（modality）を抜きにしたニュートラルな〈記述〉と捉え、必然性、可能性といった様相が混在する言説から截然と分けてきた。しかし特に様相が関与しないと思える、事物の「客観的な」記述を試みるときでさえ、多少とも様相をおびた文脈を用いざるを得ないのだ。このかぎりにおいて、記述を非様相化するのはできないし、様相文と非様相文という単純な二分法を絶対視することはできない。

**3**　換喩的構成は時間の次元にもわたっている。知覚物は瞬間のうちに氷結されているのではない。生体は事物の同一指定をなすときには、それが時間的に展開するさまざまな振る舞いに多少とも先回りしなくてはならないのだ。例えば、河で魚を追っていた獺が上流に流木を認めたとする。ある距離に流木があるという知覚光景には、その木と自分との衝突の可能性がすでに織り込まれている。流木の現勢的知覚にとって、まだ生じてはいない衝突の光景、潜在的光景が不可欠の補いなのだ。かくして、知覚は存在にかかわると同時に、まだないもの、もはやないもの、あるいはありえないものにさえかかわる。換言すれば、知覚はいつでもすでに〈非存在〉ないし〈無〉を巻き添えにする。ここにも知覚の自発性を認めなくてはならない。今の瞬間に知覚が捉える事物の性状や行動が当該の事物の可能性の全部を尽くしているわけではない。知覚はこの一部に過ぎないものに、これから先展開されるはずの性状と行動を含めた全部を見て取る。換喩的構成に基づいて、いまや知覚は、雷が雨の徴候であるように、それ自身が〈徴候〉（symptom）となる。

# 8．指さしと「ああ」という発声と

発達心理学者のある観察を引用しよう。そこで言及された幼児の指差しについて、心理学者自身の解釈を敷衍するかたちで私たちの見解を明らかにしたい。

**事例　ゆう　観察２（９ヶ月19日）**

はじめて指さしに似た行動が見られた。ゆう〔観察者の子供――引用者注〕は母〔観察者〕に抱かれて、二階の居室から階下へ行くため階段を降りていた。階段の踊り場の二、三段上のところで、母に抱かれた姿勢のまま、人さし指を少しつき出して全体の指が幾分開いたような手の形で左手をサッと上方前に上げ、大きな声で「アー」と言った。母がゆうの手の方向とゆうの視線の方向を見ると、踊り場においてある本棚の上の壁の一部が、北の窓から射し込んだ夕日で、赤く輝く光の四角形を形づくっていた。ゆうはじっとその光を見ていた。（……）その後夕方になり、もう光が射し込んでいないときにも、同じ場所で、同じ姿勢で、同じ指さし行動が見られた。（……）[39]

赤くて四角形をなす〈夕日の反映〉はもちろん自然現象である。知覚=行動系としてのゆうはそれを知覚=行動という様態でそれと切り結んだ。知覚物〈夕日の反映〉――これがゆうのもつカテゴリーではない点は言うまでもない――はゆうに何かしらの感情を喚起した。それというのも、生体（知覚=行動系）はいつでもすでにある種の情動を生きざるを得ないからである。ゆうはまだ意識的自我ではないだろう。ゆうがある感情に見舞われたのは、〈夕日の反映〉の表情性に「惹き込まれた」（entrained）からである。人称以前的ステージで、自他が微分される過程を、山田洋子はワロン（H. Wallon）の見解に拠りながら、一方では自己が他者へと融即する過程（participation）と、他方では他者が自己へと浸透する過程（imprégnation）との二重性と捉える。心理学者のこうした記述を哲学者は字義通りに受け取るべきであって、これを古めかしい実在論、客観主義、意識哲学などの形而上学の用語へ還元しようなどと思わないことだ。

「民俗心理学」（folk　psychology）には理論的な妥当性があるのかどうか、という心の哲学上の問題はしばしば討議の的になってきた。これとの類比で言えば、人間や世界の存在構造を哲学的に解明するために、各分野の研究者が無自覚に依拠している「民俗存在論」（folk ontology）についても、それはどこまで妥当性を有するのか、という問い立てを真摯になすべきであろう。この問題に関する私たちの基本的見地はこうである――哲学的に洗練された存在論が人間言語の営みがもたらすその精緻なヴァージョンに過ぎないかぎり、絵画や音楽の作品や演奏と同じように、それには人間の身体性のしるしがどこまでも刻印されている。換言すれば、日常言語という陸地からどんなに高く飛翔したかのように見えても、洗練された哲学的な存在論は実際には民俗存在論の土地から理論的養分を汲み上げている。充分な理由もなしに、還元主義に民俗存在論を委ねるような真似は、存在論そのものを枯らしてしまうだろう。心理学においてと同様、私たちに

は、方法論的民俗学主義（methodological folklorism）に就くこと以外すべはないように思える。

知覚の現場で私たちが目撃するのは、まさに〈表情＝感情の融即＝浸透態〉（participation-imprégnation d'expression-émotion）にほかならない。この事例が興味深いのは、「知覚の延長としての指差し」という論点がこの記述中に明示されている点であろう。従来、幼児の指差し行動は、記号機能ひいては言語の発達の端緒をなすと予想されるがゆえに多くの注目を集めてきた。しかし指差しというコミュニケーション・スキルがコミュニケーションとは言えない身振りや表情からどのようにして発生するか、それが難問だと見做されてきた。しかしこうした理論的構えは誤りだ。身振りや表情はいつでもすでに共同性（communion ; togetherness）の刻印を帯びている。換言すれば、身振り=表情は紛れもないコミュニケーション（communication）の形態なのである。いわゆる高度な記号機能や言語への道筋を逆にたどってその原初形態に遡及するとき、言語がそれ自身表情ある身振りであることが判明する。それゆえ、〈表情=感情の融即=浸透態〉としての知覚から指差しが発生することに格別の不思議さはない。

ゆうちゃんが赤く照り映える夕日に目を奪われたとき、それはただちに感情の喚起であり、そこに切れ目なしに指差しと発声が後続する。感情と行動とは一つながりの記号機能の発動である。一言でいうなら、ゆうちゃんは夕日に「感動」した（etre ému ; be imprresed, be moved）のである。

問題を正しく語るための洗練された論理（存在論）に無自覚であるために、事象の記述のいたるところに矛盾や逆説が混入しているかのように見えてしまう。例えば、山田はこう述べている。「表情は自分のものでありながら、自分のものではない」と[40)]。これは一見して「矛盾律」に反した言明だと、論理学者でなくとも指摘するに違いない。だがこの「矛盾」は見かけに過ぎない。言明の内容を〈表情=感情の融即=浸透態〉に差しもどし、それ固有の文脈を回復してやりさえすれば、言明に矛盾の痕跡などはない。

## ９．結論：世界−人間の双対体は感情的=表情的である

紙面と時間の制約のために小論で論証をなしえなかった論点が多く残っている。それらについては私たちのこれまでの考察がいくらかの補いとなることを願っている[41)]。冒頭の問いに答えなくてはならない。その問いはこうであった。なぜ人は景観によって感情的効果をもたらされるのだろうか。あるいは、自然が美的観照の的になるのはどのようにしてか。今は答えは自ずと明らかである。ユクスキュルの環世界論が告げているように、人間の本質規定として、それを〈記号機能を営む生体〉――ホモ・シグニフィカンス（homo significans）――と捉えよう。この人間の本質規定と即応して、世界とは存在論的に言って記号環境（semiotic environment）なのである。そして第二に、人間と世界との切り結びの様態ないし実存の様態は、〈表情=感情の融即=浸透態〉であった。存

在論的な劫初から世界は表情をおびまた感情的である。ありとあらゆるもの――自然物であれ、人工物であれ――が多かれ少なかれ表情性格を伴っている。人間は知覚物に遭遇して何ほどか感情を喚起され身体的共鳴を奏でる。景観がときとして美的である（aesthetic）のは、こうした人間の存在構造による。

私たちは単にスタート地点に立ったにすぎない。景観の美学、さらに一般に自然美の美学を詳細に踏査し数々の美的経験とその知解を獲得するためには、他日を期したいと想う。

## 注

1）「マンダレイ」という固有名は〈日の出〉一般をさらに下位カテゴリーに分類する限定詞である。この見地が有効であることは、限定詞がとりわけ仮構の場所を指すように見えるとき明らかとなる。例えば「ニライカナイ」なる固有名が架空の場所を空虚に指示する（＝何も指示しない）のに、「ニライカナイの日の出」という確定記述は意味をなす。この点についてグッドマンは何度も論じている。例えば、エルギン『記号主義』（みすず書房、2002）、119ページ以下の議論を参照。

2）グッドマン『世界制作の方法』、みすず書房、1987、59ページ。N. Goodman, *Ways of Worldmaking*, Hassocks : The Harvester Press, 1978, p.37.

3）漢字の「美」の原義を確かめておこう。この字は象形を原理として造形されたものであって、羊の後脚をも含む形だという。つまり美とは、羊が肥太って美しいさま（肥美）を示し、神に薦めるべき資格を具える。この点で善や義と同じ系列の文字である。善とは羊神判によって勝利をえたもの、義は犠牲に用いて完美なるもの。美は神に供える資格のある形の美、肉味の美をいい、ひいては人の徳行や自然風物の美しいことをいう（白川静『字統』、平凡社、1984、による）。「美」に幾重にも折りたたまれた隠喩的投射には驚かされる。注目すべきは、美と超自然的存在とのかかわり、形姿（視覚的特性）と肉の味（味覚的特性）との連合などの諸点である。

4）この表現は心理学者ワロンの用語法に由来する。筆者は、やまだようこ「共振してうたうこと・自身の声がうまれること」（菅原和孝・野村雅一編『コミュニケーションとしての身体』、大修館書店、1996、所収）からワロン独特のパースペクティブを学んだ。

5）ここで示唆されているのは、伝統的哲学における「他者問題」にほかならない。〈表情〉というカテゴリーは事実上この問題を――亀を跨ぎ越してしまうアキレスのように――解決にもたらしている。それだからこそ、メルロ=ポンティ（M. Merleau-Ponty）のこの問題へのアプローチは至極簡単なものであった。すなわち、〈構成する意識〉からスタートするとき、他者はどこまでも神秘であり続けるだろうが、〈身体〉が生きる知覚を基礎とすれば、この事実上の解決が実はそのまま哲学的解決に転化するのが知られる、というものだ。メルロ=ポンティのテクスト群から、彼のアプローチを明らかに物語る記述を一つだけ引用をしておこう。「私のまなざしが、ある光景――それは他人の身体であり、また拡張して言えば、動物の身体である――につまずき、丸めこまれるということが起きる。私がそれらの光景を包囲していると信じていたのに、かえって私の固有の身体（mon propre corps）のもろもろの可能性を目覚めさせ、呼び起こすような一つの形姿が空間のなかに描き出されるのが見える。（……）あたかも私のとは別の精神が突如私の身体に住みに来たようであり、あるいはむしろ、私の精神がそちらへ引きつけられ、私が身を任せつつあるその光景のなかに移住してしまったかのようである。私は、私の外なる第二の私自身によって不意に捉えられ、私は他者

を知覚する…」、Merleau−Ponty, ‘Sur la phénoménologie du langage,’ dans *Signe*, Paris : Gallimard, 1960, p.118. 〔『シーニュ　Ⅰ』（竹内芳郎監訳）、みすず書房、1969、148ページ。〕

6）『世界制作の方法』（菅野盾樹ほか訳）、みすず書房、1987、58ページ。

7）記号観の更新というテーマに関しては、例えば、拙論「〈現代記号論〉への入り口」、山口昌男・室井尚編『現代記号論の逆襲』東海大学出版会、2002、を参照。

8）存在者一般を「知覚物」としてカテゴリー化するという見地から哲学体系を構想したのは、メルロ=ポンティであった。小論で筆者が立つのはやはりこの見地に他ならない。M. Merleau-Ponty, *Phémonénologie de la perception*, Paris : Gallimard, 1945、を参照。

9）ある事物がいつ藝術作品となるか、という問いをグッドマンは生涯問い続けた。例えば、Goodman, *Languages of Art*, Indianapolis : Hackett Publishing Company, Inc., 1976, ch.VI, グッドマン『世界制作の方法』（菅野盾樹ほか訳）、みすず書房、1987〔原典は1978年刊行〕、第四章：いつ藝術なのか、そして晩年の、エルギンとの共著『記号主義』（菅野盾樹訳）、みすず書房、2002、第八章：代表機能を再=現する、などの箇所において。

10）グッドマン『世界制作の方法』、第二章：様式の地位、の議論を参照。

11）Merlau-Ponty, ‘Le langage indirecte et les vois du silence’ dans Meleau−Ponty, *Signe,* Paris : Gallimard, 1964, pp.66−67. 〔『シーニュ　Ⅰ』（竹内芳郎監訳）、みすず書房、1969、80−81ページ。〕

12）白川静『字訓』、平凡社、1995、249ページ。

13）同書、673ページ。

14）白川静『字統』、平凡社、1984、137ページ。

15）春日武彦『顔面考』、紀伊國屋書店、1998、10ページ以下。

16）ヴォリンゲル『抽象と感情移入』（草薙正夫訳）、岩波文庫、1953、18ページ。

17）同所。

18）中島義明ほか編集『心理学辞典』、有斐閣、1999、参照したのは CD−ROM 版である。

19）菅野盾樹「他者認知としての言語へ」、『現象学年報』15号、1999。

20）R. M. Gordon, ‘Folk Psychology as Simulation,’ *Mind & Language,* Vol.1, №2, p.170.

21）麻生武「自閉症の子供たちと発達心理学」（無藤隆編『現代発達心理学入門』別冊・発達、第15号、ミネルヴァ書房、1993、所収）。

22）〈共振としての表情〉という表現は千葉浩彦による。千葉浩彦「むかう感情・ゆれる感情」、佐伯胖・佐々木正人編『アクティブ・マインド』、東京大学出版会、1990、第４章。

23）正高信男「くちびるは赤ちゃんの心の窓である」、『言語』、大修館書店、1993、4月号、28頁〜37頁。

24）J. W. アスティントン『子供はどのように心を発見するか』（松村暢隆訳）、新曜社、1995、52ページ。

25）M. Merleau-Ponty, *Singes,* Paris : Gallimard, 1960, p.27, p.213. *Le Visible et l’invisible,* Paris : Gallimard, 1964, p.185.

26）M. Merleau-Ponty, *op.cit,* pp.50−51.［邦訳、177頁。］

27）哲学者、心理学者、そして認知科学者は、この様態を様々な呼び方で称してきた。これは、現象学者が言う「指向性」（フッサール）、心理学者の言う「世界との切り結び」（リード『アフォーダンスの心理学』（細田直哉訳）、新曜社、2000、を参照）、「世界への向かい」（宮崎清孝、「世界の生成と「感情」という問題」、『発達』VOL.10 №38（1989）、ミネルヴァ書房、pp.69−78）などの用語で考えられているものとほぼ同じである。

28）菅野盾樹「記号過程の表情原理」、『言語』、大修館書店、７月号（1997）、pp.28−35, 後に『恣意性の神話』、勁草書房、1999、に同書の第６章として所収。

29）ユクスキュル『生物から見た世界』（日高敏隆・野田保之訳）、思索社、1973.

30）カッシーラー『シンボル形式の哲学（三）』（木田元・村岡晋一訳）、岩波文庫、1994。

31）エクマンによる「基本感情」の設定は便利でもあり実際に経験的確証の裏づけを伴ってもいる。しかしこれを絶対視したり字義的に受け取ったりしてはならない。この点については、類人猿からヒトへと感情を架橋することで人間性の真実に迫ることを企てた人類学者の貴重な観察がある。菅原和孝『感情の猿=人』、弘文堂、2002、を参照。

32）この分析は廣松渉に負う。廣松渉『表情』、弘文堂、1989. 本書の功績は表情を伝統的な知情意の三分法にからめて三つの契機の統一として把握したことである。このアイデアを私たちなりに補えば、言語についてやはりこの三分法を拡張し適用できる点を看過してはならない。この三分法はK.ビューラーの言語理論に反映されているが、大雑把に言えばオースティンの言語行為論にも、発語行為・発語内行為・発語媒介行為の三層構造の理論のうちで確認できる。

33）カッシーラー、前掲書、p.190.

34）同書、p.138.「特定の知覚体験におけるある表情意味の開示という事実がなければ、存在はわれわれにとって無言のままでありつづけよう」という指摘（p.150）、さらに決定的なのは、「表情という原初的機能を他の「いっそう高次の」機能によって代替することはできない。なぜなら、「いっそう高次の」機能が有効なのは、表情体験という基層を前提とせざるを得ないからである」（p.178）という観察であろう。ただしカッシーラーは、他方で、記号機能が表情から言語へと単線をたどって進化するという道筋を肯定していた。私たちはこの種の進歩主義を是認できない。

35）菅野盾樹『いのちの遠近法』、新曜社、1995、第Ⅰ章「人間はどのように世界制作を営むか」を参照。

36）詳しくは、菅野盾樹「原初の比喩としての〈換喩〉」（初め『生命の記号論』（記号学研究14）、東海大学出版会、1994に掲載。後に『新・修辞学』、世織書房、2003、に所収）を参照。

37）Merleau-Ponty, *Phémonénologie de la perception,* Paris : Gallimard, 1945, p.373.

38）*ibid.*

39）やまだようこ「共鳴してうたうこと・自身の声がうまれること」（菅原和孝・野村雅一編『コミュニケーションとしての身体』、大修館書店、1996、所収、p.47）。

40）同書、p.61.

41）とりわけ以下の著作を参照のこと。『いのちの遠近法』、新曜社、1995；『恣意性の神話』、勁草書房、1999；『新・修辞学』、世織書房、2003。筆者は、この三冊の著作において、記号論の構想を現代的見地から素描している。しかしこれらは、構想のいわば前半部を代表するにすぎない。

# The Reason Why Nature Can Be Aesthetic : the Feeling of the Sight

Tateki SUGENO

N. Goodman, who has founded semiotic esthetics from the analytical point of view, gives some important allusion for the theory of natural beauty in one of his books.

What counts are properties symbolized, whether or not the artist chose or is even aware of them ; and many things other than works of art symbolize. Insofar as the properties in question are characteristic of an author or maker, style indeed pertains only to artefacts, unless “maker” covers also the person who presents an *objet trouvé* as art. But natural objects and events may function otherwise as symbols, and properties of what they symbolize may be characteristic of time or place of origin or occurrence. A Mandalay sunrise may be not merely a sunrise in Mandalay but a sunrise expressing the suddenness of thunder, a sunrise in Mandalay style. Nevertheless, in the present context we may do well to restrict “style” to works and performances and objects of art.（*Ways of Worldmaking*, Hassocks : The Harvester Press, 1978, p.36.）

In the quoted passage he asks the reason why natural phenomena can be aesthetic. The objective of this article is to give an adequate answer to the problem which Goodman does present but doesn’t satisfactorily elucidate. To solve such the problem, beforehand we have to get rid of some related difficulties in theorizing natural beauty.

First, the author tries to give a more satisfactory understanding of ‘style’ of natural objects or events by arguing that literally they have their own styles in so far as they are actually or possibly perceived. The author thinks that the style in general is ‘self-identifying attribute’ and that traditional metaphysics cannot conceptualize it. This means that we need the renewal of traditional metaphysics as well as classical logic.

Second, it turns out that, the author argues, natural phenomena actually have various feelings the same as living creatures if the renewal of metaphysics is successfully done. In other words, then, natural phenomena come to present limitless variety of expressions. Nature is affective *in re*. It is natural that human beings recognize feelings of nature and moved in a great number of manners.