

# 美的特性に関する階層構造理論

松崎 俊之

## The Order Structure Theory of Aesthetic Properties

Toshiyuki MATSUZAKI

### はじめに

たとえば、鐘の音の荘重さや陽に映える紅葉の鮮烈さ、あるいは大売り出しでにぎわう商店街の活気やしめやかに営まれる祭儀の厳粛さ、さらには、歓楽街を彩るネオンの毒々しさや靈山にみなぎる神々しさなど、それこそ挙げ出したら切りがないが、これらのものは、ある側面から捉えるならば、いずれも美的特性 (aesthetic properties) に数えられるものと言える。

本稿の主たる狙いは、こうした美的特性を、物理的特性という非美的特性を基盤としてそこから直接的に<sup>(1)</sup>創発する<sup>(2)</sup>「一次的美的特性 (the first-order aesthetic properties)」と、一次的美的特性が当該参照枠のもとに位置づけられることによって始めて成立する「高階美的特性 (the higher-order aesthetic properties)」とに大きく二分して捉え、それ以外に美的特性はありえないとする、美的特性に関する階層構造理論をあらたに提案することにある。

### 1 美的特性の類型学的分類

すべての美的特性を一次的美的特性と高階美的特性とに大きく二分して捉えるに先立ち、まずは、美的特性にはそもそもいかなるものが含まれるのか、多様なあり方を示す美的特性のもつおおよその外延的広がりを押さえておく必要があるが、その手掛かりとして非常に有効であると見なされるものに、美的特性に関する類型学的分類がある。

美的特性に関する類型学的分類としては、ゴールドマン (Goldman [2009]: 124ff., cf. Goldman

[1995]: 17ff.) やヘルメレンによるもの (Hermerén [1988], [1993], cf. Hermerén [1998]) がよく知られているが、ここでは、その体系的網羅性と理論的裏づけの強固さという点でゴールドマンのそれに明らかに勝ると考えられるヘルメレンの分類を取り上げ、それをもとに美的特性のおおよその外延を捉えておくことにしたい<sup>(3)</sup>。

#### 1.1 ヘルメレンによる類型学的分類

ヘルメレンは、Hermerén [1988] と Hermerén [1993] において美的特性の類型学的分類を呈示しているのであるが、子細に見れば明らかのように、それぞれの分類において取り上げられている美的特性を形容する賓辞は微妙に異なっている。とはいえ、両者の依拠する理論的枠組みは基本的に同一のもつと見なされることから、本稿では、便宜上、Hermerén [1993] に示された美的特性の類型学的分類をもとに以下の考察を展開し、両者の異同に関しては註で指摘することにする (ヘルメレンは「美的特性 (aesthetic property)」ではなく、「美的性質 (aesthetic quality)」という用語を用いているが、両者は実質的に同義のもつと見なされるため、以下では彼の言う「美的性質」をすべて「美的特性」に読み替えることにする<sup>(4)</sup>)。

ヘルメレンは、以下に示すように美的諸特性を大きく六つの類型に分け、それぞれの類型ごとにそこに包摂される美的特性を形容する賓辞のリストを掲げる (Hermerén [1993]: 260f., 266f. なお、それぞれの英語の賓辞に対して括弧内に添えられた日本語訳は、あくまで参考程度のものに過ぎないことをあらかじめお断りしておく。英語の賓辞に一義的に対応する日本語を挙げることはもとより不可能だ

からである)。

(1)感情特性 (emotion properties) <sup>(5)</sup>

somber (暗い)、solemn (厳肅な)、serene (清澄な)、sentimental (感傷的な)、joyous (喜びに満ちた)、sad (悲しい)、melancholy (憂鬱な)、gay (陽気な)、brooding (気の滅入る)、cheerful (快活な) <sup>(6)</sup>

(2)行為特性 (behavior properties)

bold (大胆な)、nervous (神経質な)、tense (張りつめた)、vital (元気な)、vehement (激しい)、intense (強烈な)、impatient (いらいらした)、vigorous (精力的な)、exuberant (澆瀟とした)、restrained (控えめな)、lively (生き生きとした)、daring (向こう見ずな)、graceful (優雅な)、relaxed (くつろいだ)、vivacious (快活な)、gentle (穏やかな)、stiff (堅苦しい) <sup>(7)</sup>

(3)ゲシュタルト特性 (gestalt properties)

unified (まとまった)、disorganized (まとまりのない)、coherent (首尾一貫した)、tightly knit (しっかりと結びついた)、complete (完全な)、simple (単純な)、balanced (均衡の取れた)、harmonious (調和した) <sup>(8)</sup>

(4)趣味特性 (taste properties)

elegant (エレガントな)、delightful (喜ばしい)、harsh (どぎつい)、picturesque (絵のような)、garish (けばけばしい)、sublime (崇高な)、beautiful (美しい)、handsome (見ばえのする)、clumsy (無様な) <sup>(9)</sup>

(5)反応特性 (reaction properties) (興発的特性 [affective properties])

funny (愉快な)、shocking (衝撃的な)、mysterious (不可解な)、stirring (奮い立たせる)、glaring (まぶしい)、impressive (印象的な)、engaging (引きつけられる)、boring (退屈な)、trivial (取るに足らない) <sup>(10)</sup>

(6)自然特性 (nature properties)

cold (寒い)、warm (暖かい)、cool (冷たい)、bright (輝かしい)、luminous (明るい)、deep (深い)、rugged (ごつごつした)、smooth

(なめらかな)、soft (柔らかい)、tender (柔和な) <sup>(11)</sup>

## 1.2 ヘルメレンによる類型学的分類に関する全般的注記

上に示したヘルメレンによる美的特性の類型学的分類に関して、ここではそれぞれの類型ごとに個々に検討を加えることは差し控え、彼の類型学的分類全体に関わる論点についてのみ触れておくことにする。

### 1.2.1 ヘルメレンによる類型学的分類を正しく理解するための前提要件

類型学的分類全般に関してヘルメレンは、以下に挙げるような一連の注解を付しているのであるが、これらの注解は彼の分類を正しく理解するための前提要件をなすものと考えられる。

- (1)この分類における美的特性の(それを言い表す賓辞をとおしての間接的) 列挙は決して完全無欠なものを期するものではない (Hermerén [1988]: 141)。
- (2)この分類で取り上げられている美的諸特性の間には、必ずしも明確な境界線があるわけではない (Hermerén [1988]: 136)。
- (3)多くの美的賓辞は、藝術作品のもつさまざまな種類の特性に関して用いることができ、ときには同時にいくつかの種類の特性に関して用いることができるという意味で、多義的で曖昧なものである。このように、ある賓辞とある特性との間に一対一の対応関係は存在しないのだが、このことは、意味論的問題と存在論的問題とを明確に区別することがなぜ本質的であるかということのひとつの理由となっている (Hermerén [1988]: 141)。
- (4)ある類型のもとに包摂される美的特性の分析は、他の類型のもとに包摂される美的特性の分析に適用される必要はない (Hermerén [1988]: 141)。
- (5)ここで取り上げた美的特性は、純粋な評価概念や、ジャンルやスタイル概念から区別されなければ

ばならない。けだし後者の諸概念は、複雑な論理構造をもっているのである (Hermerén [1988]: 140)。

1.2.2 美的特性の基本的次元

ヘルメレンは、その類型学的分類表に取り上げられた多種多様な美的特性を、それが本来置かれた類型カテゴリーを超えて相互に比較するためのひとつの視点として、美的特性に関して以下に示すような六つの基本的次元を設定する (Hermerén [1988]: 108-9) <sup>(12)</sup>。

(a)字義的 (literal) - メタファー的 (metaphorical)

(b)内的 (internal) - 外的 (external)

ある美的特性が対象のもつ特性であるならば、それは「内的」であるのに対し、それがその対象を経験する主観の特性であるならば「外的」である。

(c)記述的 (descriptive) - 評価的 (evaluative)

美的特性を形容するためのそれぞれの賓辞が「価値負荷的 (value-loaded)」なものであれば「評価的」賓辞ということになり、そうでなければ「記述的」賓辞ということになる。

(d)個人的 (individual) - 普遍的 (universal)

(e)文化依存的 (culture-dependent) - 文化非依存的 (culture-independent)

ある美的特性が普遍的であれば、それは同時に文化非依存的であり、逆に、文化非依存的であれば、同時に普遍的である (すなわち、ある美的特性が普

遍的であるということとそれが文化非依存的であるということとは論理的に等値である) ということになるが、しかし、ある美的特性が文化依存的であるからといって、それが必ずしも個人的であることを意味するわけではない。

(f)単純 (simple) (局在的 [local]) - 複雑 (complex) (領域的 [regional])

単純な美的特性とは、それが他の美的特性に依存しないことを意味し、複雑な美的特性とは他の美的特性に依存することを意味する (単純な美的特性が、第一階の美的特性だとするならば、複雑な特性は第二階、もしくは第三階の美的特性であると言える) (Hermerén [1988]: 142) <sup>(13)</sup>。

ヘルメレンはこの美的特性の基本的次元のもとに美的特性の類型を配することで、両者を相互に関連づけることを試みるのだが、それを表のかたちでまとめるならば以下のようなようになる (Hermerén [1988]: 142)。

この美的特性の類型と基本的次元との対応関係を見ると、(d)個人的-普遍的の次元に美的特性がまったく配されていないことが一見不可解に思われるかもしれないが、こうした扱いは、すべての美的特性が、少なくともその可能性においては、個人的なものとなさげうることに起因するものと考えられる。因みにヘルメレンの理解では、文化非依存的特性はすべて、普遍的特性と見なされうることから、文化非依存的な特性として位置づけられたゲシュタルト特性は(d)の次元における普遍的特性の極に配さ

(a)	字義的 ゲシュタルト特性	メタファー的 感情特性、行為特性
(b)	内的 感情特性、ゲシュタルト特性のいくつか	外的 反応的 (興発的) 特性
(c)	記述的 感情特性、行為特性	評価的 趣味特性
(d)	個人的	普遍的
(e)	文化依存的 感情特性、趣味特性	文化非依存的 ゲシュタルト特性
(f)	単純 (局在的) 暖色、寒色、陽気な色、神経質な線	複雑 (領域的) まとまった、複雑な、単純な、バラバラの構成

れることになる。

## 2 高階美的特性

以上ヘルメレンによる美的特性の類型学的分類に関して見てきたのであるが、ついでここではわれわれの言う「高階美的特性」について検討をおこなうことにしたい。

ここであらためて「高階美的特性 (the higher-order aesthetic properties)」についてその(暫定的な)基本理解を示すならば、高階美的特性とは、非美的特性を基盤としてそこから直接的に創発する一次的美的特性が当該参照枠のもとに位置づけられることによって、その一次的美的特性から創発する美的特性であるということになる。一次的美的特性から創発する美的特性を「二次的美的特性 (the second-order aesthetic properties)」と呼ぶのではなく、「高階美的特性」と呼ぶ理由は、二次的美的特性を基盤としてそこからさらに三次的美的特性が成立するといったように、少なくとも原理的には、各階の美的特性から一階上の特性が順次成立しうるのであるが、二次以降の美的特性は、基本的に同型の成立機序にもとづくものと考えられるため、これらをひとまとめにして「高階美的特性」と呼び、それによってこれらを一次的美的特性と対比的に捉えるためである(あらためて言うまでもなく、二次的美的特性は高階美的特性のもとに包摂される)<sup>(14)</sup>。

### 2.1 藝術的美的特性

高階美的特性として最初に取り上げるのは、いわゆる藝術的美的特性、すなわちそれが帰属される対象が藝術作品であるかぎりにおいて問題となる美的特性である。

藝術的美的特性を高階美的特性として捉えるにあたって、きわめて示唆に富む議論を展開しているものにケンダル・ウォルトンの論考「藝術のカテゴリー」(Walton [2005])がある。そこで本節では、ウォルトンのこの論考を取り上げ、とくに藝術的美的特性はいかなるメカニズムのもとに成立するの

という点に的を絞って、関連する彼の議論を順に見てゆくことにする<sup>(15)</sup>。

#### 2.1.1 ウォルトン理論の概要

ウォルトンは、藝術作品に固有の美的特性、すなわち藝術的美的特性<sup>(16)</sup>は、藝術作品のもつ非美的な知覚的特性が彼の言う「藝術のカテゴリー (categories of art)」という参照枠 (the frame of reference) に関連づけられることによってはじめて成立するものとする。

ウォルトンによれば、藝術のカテゴリーとは、媒体、ジャンル、スタイル<sup>(17)</sup>、形式等を含む知覚的に識別可能なカテゴリー(たとえば、絵画、キュビズムの絵画、エッチング、ゴシック建築、古典派ソナタ、セザンヌ様式の絵画、後期ベートーヴェン様式の音楽等)を意味し、このカテゴリーとの関係において藝術作品のもつ非美的特性は、標準的特性、可変的特性、反標準的特性のいずれかに区分されることになる(Walton [2005]: 234)(標準的特性、可変的特性、反標準的特性の三者はいずれも美的特性ではなく、非美的知覚的特性として捉えられている点は注意を要する)<sup>(18)</sup>。

それでは標準的特性、可変的特性、反標準的特性とはそれぞれいかなるものなのであろうか。ここではウォルトンの記述をもとに各特性の要点を見ておくことにしよう(Walton [2005]: 234-5)。

##### (1)標準的特性 (standard properties)

藝術作品のもつある非美的な知覚的特性が知覚的に識別可能なあるカテゴリーとの関係で標準的であるのは、その特性が、それをもつがゆえにその作品が当該カテゴリーに属するような諸特性のうちのひとつであるまさにその場合である。逆に言うならば、そうした特性を欠くならば、その作品は、そのカテゴリーに属す資格を奪われるか、またはその可能性がある (tend to) ような場合である。

##### (2)可変的特性 (variable properties)

藝術作品のもつある非美的な知覚的特性が知覚的に識別可能なあるカテゴリーとの関係で可変的であるのは、その特性がその作品の当該カテゴリーへの帰属に関与しないまさにその場合である。すなわ

ち、その特性のあるなしが、その作品の当該カテゴリーへの帰属に関わらない場合である。

### (3)反標準的特性 (contra-standard properties)

藝術作品のもつある非美的な知覚的特性が知覚的に識別可能なあるカテゴリーとの関係で反標準的であるのは、そのカテゴリーに関する標準的特性を欠いているまさにその場合である。逆に言うならば、それをもつことでその作品が当該カテゴリーに属す資格を失う可能性のある特性である。

これら三つの特性について具体的に捉えるには、ウォルトンの挙げる絵画の例（より精確に言うならば、「絵画」というカテゴリーとの関係における三つの特性）が参考となろう (Walton [2005]: 235)。「絵画」というカテゴリーのもとで、ある対象のもつ標準的特性、可変的特性、反標準的特性を考えるならば、それはたとえば以下のようなものとなる。

- (1)標準的特性：平面性、不動性
- (2)可変的特性：個々の形態と色彩
- (3)反標準的特性：画面から突き出た三次元の対象、電気仕掛けでびくびく動くキャンヴァス

また、音楽を例に取れば、古典的ソナタ形式というカテゴリーとの関係において、提示部－展開部－再現部という形式は標準的であり、また主題的素材は可変的であるということになる (Walton [2005]: 235)。

それではなぜわれわれは、作品のもつある非美的特性をある特定のカテゴリーのもとに知覚することになるのだろうか。ウォルトンはその要因として以下の三点を挙げる (Walton [2005]: 236)。

- (1)われわれが他にどのような作品に親しんでいるかという点。
- (2)自分の経験した作品について批評家や他の人々からわれわれがどのようなことを聞き及んでいるか、彼らがそれらの作品をどのようにカテゴリーづけしたか、彼らがどのような類似性をわれわれに対して指摘したかという点。
- (3)問題となっている作品にわれわれがどのような仕方であつたかという点（たとえば、フランス印象主義の作品を一堂に集めた展覧会で、セザンヌ

のある作品に出会うといったような仕方)。

もとより作品のもつ非美的特性を異なったカテゴリーのもとに捉えるとき、それに応じてその特性が標準的、可変的、反標準的のいずれに分類されるのかは自ずと異なることになるのだが、ウォルトンは「少なくともいくつかのケースでは、ある作品をあるカテゴリーのもとに知覚するのが正しく、他のカテゴリーのもとに知覚するのは正しくない」(Walton [2005]: 246) と考える。

それでは、作品のもつある非美的特性をあるカテゴリーのもとに知覚することが正しく、それとは別のカテゴリーのもとに知覚することが正しくない判断する根拠はいかなるものなのだろうか。ウォルトンは、作品のもつある非美的特性をあるカテゴリーのもとに知覚することの正しさを保証するものとして、以下の四つの条件を挙げる（これらの条件は、作品のもつある非美的特性をいずれのカテゴリーのもとに知覚するべきかを決定するための、厳密な意味での判定基準をなすものではないにせよ、少なくともそのおおよその目安にはなるものと考えられる）(Walton [2005]: 246-7)。

- (1)そのカテゴリーのもとに知覚するならば、他のカテゴリーのもとに知覚する場合にもまして多くの標準的特性を作品のうちに見出せること。逆に言うならば、そのカテゴリーのもとに知覚するとき、その作品がもっとも少ない反標準的な特性を示すこと。
- (2)そのカテゴリーのもとに知覚するならば、他のカテゴリーのもとに知覚する場合にもまして作品が美的によりよく、より興味深く、より満足を与え、より経験するに値するものとなること。要するに、そのカテゴリーのもとに知覚するならば、その作品が最良のものとなること。
- (3)作品を創造した藝術家がその作品をそのカテゴリーのもとで知覚するよう意図したか、またはそう期待した、あるいはそのカテゴリーとしてその作品を考えたということ。
- (4)作品が産み出された社会においてそのカテゴリーがしっかりと確立され、そうした社会によって認知されているということ。

### 2.1.2 ウォルトン理論に対する批判的考察

以上、「藝術のカテゴリー」において展開されるウォルトンの議論を、とくに藝術的美的特性の成立メカニズムという点に的を絞って順に見てきたのであるが、ついでここでは美的特性に関する階層構造理論の観点から、彼の議論に対して批判的検討を加えることにする。

まずは、上に見たウォルトンの議論を踏まえ、これを再構成するかたちで藝術的美的特性の成立機序をモデル化して示しておくならば、それは以下のようなものとなる。

- (1)ある藝術作品のもつ何らかの非美的知覚的特性が知覚的に識別可能なある特定の藝術のカテゴリーに関係づけられる。
- (2)そのカテゴリーを参照枠として、当該非美的知覚的特性は、標準的特性、可変的特性、反標準的特性のいずれかとして性格づけられる<sup>(19)</sup>。
- (3)標準的特性、可変的特性、反標準的特性のいずれかとして性格づけられた非美的知覚的特性を基盤として、そこからある特定の藝術的美的特性が創発する。

ここで第一に問題としなければならないのは、藝術的美的特性の階層上の位置づけに関してである。上のモデルの(3)にあるように、藝術的美的特性は、標準的特性、可変的特性、反標準的特性のいずれかとして性格づけられた非美的知覚的特性を基盤として、そこから創発するのであるから、その意味では、非美的知覚的特性に対して二階の特性であると言える。しかしながら、藝術的美的特性が二階の特性であるのは、あくまで非美的知覚的特性に対してであって、一次的美的特性に対してではないという点は注意を要する。すなわち、ウォルトンがここで論脈において問題にしている藝術的美的特性はたしかに二階の特性ではあるものの、それが一次的美的特性を基盤とするものではない以上、われわれが言うところの高階美的特性ではないということになるのである。問題の焦点は、藝術的美的特性にとってその基盤特性をなすのは、非美的特性なのかあるいは美的特性なのかという点にある。

以下ではこの点について、標準的特性、可変的特

性、反標準的特性について具体的に説明をおこなうために、「絵画」というカテゴリーとの関係においてウォルトンが挙げる先に示した例をもとに考えてみたい。

ウォルトンは、絵画における可変的特性として「個々の形態と色彩」を挙げるのだが(Walton [2005]:235)、ウォルトンの理解では、標準的特性、可変的特性、反標準的特性の三者はいずれも非美的知覚的特性と見なされることから(Walton [2005]:234)、ある絵画のもつ個々の形態と色彩(そしておそらくは、その両者からなる構成)は、非美的知覚的特性であるということになる。しかしながら、ある絵画のもつ個々の形態と色彩が非美的知覚的特性であるというこうした帰結は、にわかには受け入れがたいものと言わなければなるまい。なぜならば、仮に形態と色彩が非美的知覚的特性であるとするならば、形態と色彩はその絵画がわれわれに与える美的印象にとって非関与的なものとなり、それらに変更を加えたとしてもその絵画の与える美的印象に何ら変化ももたらさないということになるが、実際には、ある絵画のもつ形態と色彩をいささかなりとも変更したとするならば、その絵画の与える美的印象は少なからず違ったものとなってしまからである。このことから明らかなように、絵画のもつ個々の形態と色彩は、非美的知覚的特性としてではなく、やはり美的特性として捉えなければならないと考えられる。

以上の議論から結論づけるに、藝術的美的特性が、標準的特性、可変的特性、反標準的特性のいずれかを基盤特性として、そこから創発するものであるとするならば、藝術的美的特性は、少なくともその一部は、美的特性を基盤とする二階の美的特性であると言うことができ、したがって、少なくとも部分的には、藝術的美的特性をわれわれの言う意味での高階美的特性として理解することも可能となるのである<sup>(20)</sup>。

さて、つぎに問題にしなければならないのは、ウォルトン理論における一次的美的特性の位置づけに関してである。ウォルトンは、「藝術のカテゴリー」において必ずしも明瞭な仕方での一次的美的特性

について言及をおこなっているわけではないが、以下の引用箇所では、少なくとも間接的には、一次的美的特性に触れているものと見なされる。

単純に捉えるならば、藝術作品は、さまざまな特性 (properties) をもった対象であるが、それらの特性のうちわれわれは第一に知覚的特性 (perceptual [properties]) ——すなわち、絵画のもつ視覚的特性、音楽のもつ聴覚的特性など——に関心をもつ。ある作品のもつ知覚的特性には、「美的な (aesthetic)」特性と「非美的な (non-aesthetic)」特性とが含まれる。〔…〕美的特性は、非美的特性と同様、藝術作品のもつ特徴や特質である。それらは作品のうちにあつて、そこにおいて見られたり、聴かれたり、あるいはそれ以外の仕方では知覚される。  
(Walton [2005] : 232)

この一節で問題とされる藝術作品のもつ「美的特性」は、高階美的特性とは異なり、知覚的特性の一種としてそのもとに包摂されるものであり、その意味で、ここでの「美的特性」はわれわれの言う一次的美的特性におおよそ対応するものと解されよう。このように解すならば、ウォルトンは、藝術作品において二階の美的特性としての藝術的美的特性のみならず、一次的美的特性も問題になりうるものと考えていたと見なされる。このことを、藝術的美的特性に関して先に確認した点と関連づけて理解するならば、藝術的美的特性は、少なくともその一部は、知覚的特性の一種と見なされる一次的美的特性を基盤として、そこから創発する二階の美的特性であるということになる。

## 2.2 自然的美的特性

以上ウォルトンの議論をもとに、高階美的特性としての藝術的美的特性について検討をおこなってきたのであるが、高階美的特性が問題となるのは、藝術作品にかぎってのことではなく、ある種の自然の産物においても実は高階美的特性が問題となりうる。ここではこの点について、アレン・カールソンの

論考「自然、美的判断、客観性」(Carlson [1981]) をもとに明らかにしたい。

カールソンは、ウォルトンの論考「藝術のカテゴリ」から示唆を受け、自然のある種の産物に関してもそこにおいて問題となる美的特性は、藝術作品における基本的な同型のメカニズムにしたがって成立する高階美的特性であると考えてるのであるが、こうした論脈においてカールソンが最初に注目するのは、ウォルトンの挙げていた「小型象」の例である (Carlson [1981] : 19f, Walton [2005] : 241-2)。

われわれが普段見慣れた象よりもサイズの小さな小型象を考えてみよう。こうした小型象を目にするならば、われわれはそれをたとえば「愛嬌がある (charming)」、「可愛い (cute)」、「華奢だ (delicate)」、「弱々しい (puny)」といった美的賓辞で形容することであろう。ここでは、その絶対的サイズではなく、あくまで「(標準的な) 象としては小さい」ということが問題となるのである。仮にミニエレファントという種類の象 (成体ですらその体長が50センチにも満たないような象) が存在し、われわれが普段目にする象ではなく、このミニエレファントにのみ慣れ親しんでいる人々がいたとするならば、先に挙げた同じ小型象を彼らが「がっしりとした (massive)」、「力強い (strong)」、「怖い (threatening)」、「鈍重だ (lumbering)」といった美的賓辞で形容することは十分にありうる。すなわち、参照枠としての象の種類 (これを「象のカテゴリ」と呼ぶこともできよう) が異なるのに応じて、サイズという同一の特性も、標準的特性 (象のある特定の種類との関連において、そのサイズが許容範囲内にあること) として性格づけられることもあれば、可変的特性 (そのサイズが許容範囲内でのように位置づけられるか、すなわちそれが相対的に大きいか小さいということ) や反標準的特性 (そのサイズが許容範囲を超えて大きいか小さいかということ) として性格づけられることもあり、したがってそこから創発する美的特性は、それが帰属される対象が同じ頭の象であったとしても、まったく異なったものとなりうるのである。

カールソンは、この小型象の例を一般化して、生物種全体に関してその美的特性の成立にあたっては同型のメカニズムが認められると主張するのであるが (Carlson [1981]: 18-9)、たんにそれだけにとどまらず、同じ議論を風景や自然環境にまで拡張する (カールソンが具体的に取り上げているものに、引潮の影響で姿を現した海底がある。Carlson [1981]: 19r)。

カールソンの議論は基本的にウォルトンのそれにもとづくものと見なされるため、カールソンの議論の要点を押さえるために、彼の考える自然的美的特性の成立機序を2.1.2に示した藝術的美的特性の成立機序に関するモデルに倣ってモデル化して示すならば、以下ようになる。

- (1)ある自然の産物のもつ何らかの非美的知覚的特性が知覚的に識別可能なある特定の自然のカテゴリーに関係づけられる<sup>(21)</sup>。
- (2)そのカテゴリーを参照枠として、当該非美的知覚的特性は、標準的特性、可変的特性、反標準的特性のいずれかとして性格づけられる。
- (3)標準的特性、可変的特性、反標準的特性のいずれかとして性格づけられた非美的知覚的特性を基盤として、そこからある特定の自然的美的特性が創発する。

ウォルトンの議論に対して批判的検討を加えた2.1.2においては、藝術的美的特性の階層上の位置づけが問題とされたが、カールソンの議論がその基本線においてウォルトンの議論にもとづくものであるとするならば、当然ながら、ここでは自然的美的特性の階層上の位置づけが問題とされなければならない。

カールソンによれば、自然的美的特性は、自然の産物のもつ非美的知覚的特性を基盤としてそこから創発するのであるが、だとすれば、藝術的美的特性と同様、自然的美的特性もまた非美的知覚的特性に対して二階の特性であるということになる。しかしながらそのとき、自然的美的特性は、一次的美的特性を基盤としてそこから創発する、われわれの言う意味での高階美的特性ではないということになってしまう。問題の焦点は、先ほどと同様、自然的美的

特性にとってその基盤特性をなすのは非美的特性なのかそれとも美的特性なのかという点にある。ここではこの問題について、「白いカラス」という反事実的想定をもとに考えてみることにしよう。

仮に雪のように真っ白なカラスが存在したとするならば、そのカラスのもつ白さは、カラスというカテゴリーとの関連において、反標準的特性として性格づけられることになり<sup>(22)</sup>、そこからある特定の自然的美的特性 (たとえば「薄気味悪さ」) が創発することになる。この場合、そのカラスのもつ白さは、たんなる非美的知覚的特性に過ぎないと言えるのだろうか。むしろカラスのもつ白さは、そのカラスが全体としてわれわれに与える美的印象に少なからず貢献していると言えるのではなからうか (白いカラスを目にした人が、「なんだか薄気味悪いけどきれい」、「きれいだけどなんだか薄気味悪い」といった趣旨の発言をすることは十分予想されるが、こうした発言がこの事実を端的に示しているものと言える)。もしそうだとするならば、カラスのもつ白さは、たんなる非美的知覚的特性ではなく、それ自体が美的特性、しかもそれが知覚的特性に直接的に結びついたものであることを考えあわせるならば、一次的美的特性であるということになる (ここでの議論はそっくりそのまま通常の黒いカラスにも当てはまるものと考えられるが、その点とはくに留意されたい)。

以上の議論にもとづくならば、自然的美的特性は一次的美的特性を基盤としうるものであり、そのかぎりにおいて、自然的美的特性は、少なくとも部分的には、二階の美的特性 (すなわち高階美的特性のうちに含まれるもの) であると結論づけられることになる。

### 2.3 藝術以外の他の人為物のもつ美的特性

以上、ウォルトンとカールソンの議論をもとに、藝術的美的特性と自然的美的特性について検討を加えてきたのであるが、ウォルトンの呈示した藝術的美的特性の成立メカニズムと基本的に同型のメカニズムは、自然のある種の産物においてのみならず、多少なりともその美的側面に注意が向けられる藝術



以外の人為物（たとえば、住宅、車、家電品、家具、衣料品、装身具、靴、鞆、食器、玩具等々）における美的特性の成立に関しても等しく認められるものと考えられる。

この点を明示するために、藝術以外の人為物における美的特性の成立機序を、先と同様、藝術的美的特性の成立機序に関するモデルに倣ってモデル化して示すならば、以下のようになる。

- (1)ある人為物（たとえば、靴）のもつ何らかの非美的知覚的特性が知覚的に識別可能な、その人為物に関連する固有のカテゴリー（靴のカテゴリー）のもとに包摂されるある特定のカテゴリー（アタッシェケース）に関係づけられる。
  - (2)そのカテゴリーを参照枠として、当該非美的知覚的特性は、標準的特性、可変的特性、反標準的特性のいずれかとして性格づけられる。
  - (3)標準的特性、可変的特性、反標準的特性のいずれかとして性格づけられた非美的知覚的特性を基盤として、そこからある特定の美的特性が創発する。
- ここでもまた、先と同様、こうしたメカニズムをおして創発する美的特性の階層的な位置づけが問題となるが、結論を先取りして言うならば、藝術以外の人為物において問題とされる美的特性もまた一次的美的特性を基盤とするものであり、そのかぎりにおいて、この美的特性も、少なくとも部分的には、二階の美的特性（すなわち高階美的特性のうちに含まれるもの）であると言える。

この点は、2.1.2でおこなった、絵画における可変的特性としての「個々の形態と色彩」に関する議論を藝術以外の人為物に適用することでただちに明らかとなる。たとえば、あるアタッシェケース（あるいはその何らかの部位）のもつ色彩や形態は、アタッシェケースのカテゴリーとの関連において、可変的特性と見なされることになるが、その色彩や形態自体がアタッシェケースの与える全体的な美的印象に少なからず貢献していることは疑いようがないであろうから、そのアタッシェケースのもつ色彩や形態は、たんなる非美的知覚的特性ではなく、それ自体が知覚的特性に直接的に結びついた一次的美的

特性であると見なされるのである。

### 3 一次的美的特性

以上高階美的特性をめぐって考察を繰り返してきたのであるが、つぎに一次的美的特性について検討を加えることにする。

#### 3.1 その具体的例示

一次的美的特性について考察をおこなうにあたって、最初に一次的美的特性に数えられる特性として具体的にどのようなものが挙げられるのか、1.1に示したヘルメレンによる類型学的分類をもとに、そこから一次的美的特性と思しき特性を形容する賓辞を選んでみることにしたいが、その選択基準としては、ヘルメレンの設定する美的特性の基本的次元を利用することにする。

ある特性が文化依存的であるとは、それが何らかの文化的参照枠のもとに位置づけられることによってはじめて成立するものであるということの意味するため、一次的美的特性が基盤特性から直接的に創発するものであるかぎりにおいて、一次的美的特性は、文化依存的ではなく、文化非依存的であるということになる。したがって、ヘルメレンの設定する基本的次元の枠組みのなかで考えるならば、一次的美的特性は、(e)の次元の一方を構成する文化非依存的の極に位置づけられることになる。ヘルメレンは、この(e)の次元の文化非依存的の極にゲシュタルト特性を配していることから、ゲシュタルト特性の類型カテゴリーに包摂される数々の特性は、一次的美的特性の候補に挙げられることになる<sup>(23)</sup>。

一方で、ヘルメレンによれば、単純な美的特性とは、それが他の美的特性に依存しないことを意味し、複雑な美的特性とは他の美的特性に依存することを意味するため、一次的美的特性は、当然ながら、(f)の次元の一方を構成する単純（局在的）の極に位置づけられることになる。ヘルメレンは、この(f)の次元の単純（局在的）の極に「暖色」、「寒色」、「陽気な色」、「神経質な線」を配していることから、これらの特性（あるいはより精確に言うなら

ば、それぞれの現象がもつ特性)は一次的美的特性の候補として挙げられることになる。

こうして、一次的美的特性の候補としては、(e)の次元の文化非依存的の極に配されるゲシュタルト特性と、(f)の次元の単純(局在的)の極に配される「暖色」、「寒色」、「陽気な色」、「神経質な線」が挙げられることとなった。以下では、前者のゲシュタルト特性と、後者のなかからとくに「暖色」と「寒色」を選んで、それぞれの特性について詳しく見ることで、一次的美的特性に関する考察を深めてゆくことにしたい(因みにヘルメレンの分類によれば、「暖色」と「寒色」は、自然特性の類型カテゴリーに関連づけられる)。

### 3.1.1 ゲシュタルト特性

1.1に示したヘルメレンによる美的特性に関する類型学的分類によれば、ゲシュタルト特性の類型に包摂される美的特性を形容する賓辞には、unified(まとまった)、disorganized(まとまりのない)、coherent(首尾一貫した)など多種多様なものが含まれるが、ここではそれらのうちからゲシュタルト心理学に言うプレグナンツをもった「よいかたち」を取り上げることにしたい。

ゲシュタルト心理学では、「プレグナンツ(Prägnanz)」をもつ図形は、「よいかたち(gute Gestalt)」をしていると言われる。このプレグナンツの概念をもとに「プレグナンツの法則」を打ち立てたのがゲシュタルト心理学者ヴェルトハイマーであるが、コフカはこの法則について以下のように述べている。

それ〔プレグナンツの法則〕は次のように簡明に定式化できる。心理的体制化(psychological organization)は優勢な条件が許すかぎり、常に「よい」ものであると。この定義では「よい(good)」という用語が定義されていない。この用語には、規則性、対称性、単純性といった特性や、これからの検討で出会うそれ以外の特性が含まれる。

(コフカ [1998]:128、ただし訳語を一部変

更)

このコフカの言葉からも明らかのように、プレグナンツの法則は、体制化(organization)、しかも「最も安定した最もよい形をもつような体制化」(コフカ [1998]:160)に関わるものと言える。体制化とは、多くの知覚刺激が与えられた際に、それらを個々別々のものとして知覚するのではなく、それらの知覚刺激を統合・群化し、あるいは分離・分節することで、それらをひとつのゲシュタルトとして形成することを意味する。こうした知覚的体制化を生み出す要因としてヴェルトハイマーが指摘したものに「近接の要因」、「類同の要因」、「連続の要因」、「閉合の要因」、「共通運命の要因」などがある(cf. ソルソ [1997]:103-111)。

以上の説明からも明らかのように、ゲシュタルト心理学に言う、プレグナンツを備えた「よいかたち」のもつ「よさ」とは、ヘルメレンがその類型学的分類に挙げたゲシュタルト特性を形容する賓辞で言えば、具体的には、unified(まとまった)、coherent(首尾一貫した)、tightly knit(しっかりと結びついた)、balanced(均衡の取れた)といった賓辞で形容される特性、すなわち正の価値を帯びたある種のゲシュタルト特性であると言える。

ソルソは、こうした知覚的体制化について、進化心理学的な観点から以下のように述べるのであるが、彼のこの発言は、「よいかたち」、あるいは一般化して捉えるならば、ゲシュタルト特性のもつ普遍的特性としての側面を考える上で、きわめて示唆に富むものと言える。

視覚(〔あるいは〕聴覚、味覚、嗅覚、触覚)の〔体制化という〕こうした普遍的な様式は、進化をとげてきた人間の感覚システムの不可欠の要素である。こうした様式の主な目的は、人間に物理的世界を有効に知覚させることである。おそらく、これらの操作をうまくやりとげる生き物は、〔それが〕できない生き物にくらべ、より適応的であり、子孫を残す可能性が高かっただろう。

(ソルソ [1997]:104. なお〔 〕内は筆者による補筆)

すなわちソルソによれば、「よいかたち」を生み出すわれわれの心的機構である体制化は、生物学的基盤に深く根差した、普遍的メカニズムであると言え<sup>(24)</sup>、したがって彼の議論にしたがうならば、体制化という普遍的メカニズムにもとづくゲシュタルト特性は、それ自体が普遍的特性であると見なされることになる<sup>(25)</sup>。

### 3.1.2 暖色と寒色

周知のとおり、それを目にするると暖かさを感じる、赤、オレンジ（橙）色、黄のような色は、一般に暖色（warm color）と呼ばれ、逆に、冷たさを感じる、青緑、青、青紫のような色は、寒色（cold color）と呼ばれる（cf. 日本色彩学会編 [1998]:377）<sup>(26)</sup>。

暖色のもつ「暖かさ」、寒色のもつ「冷たさ」は、ヘルメレンの類型学的分類では、自然特性の類型学カテゴリーに分類される一次的美的特性であるが、ヘルメレンも指摘するとおり、色が文字通りの意味で暖かかったり冷たかったりすることはありえず、色について「暖かい」、「冷たい」と言われる際には、それはメタファー的に拡張された意味で用いられていると考えられる<sup>(27)</sup>。

この暖色、寒色現象の基盤をなすものとして、主として生理的基盤と心理的基盤との二種のものが挙げられる。

まず暖色、寒色現象の生理的基盤について見るならば、暖色系の色は交感神経系を活性化することで、心拍数と血圧を上昇させるのに対し（cf. アイブル-アイベスフェルト [2000]:27）、寒色系の色は副交感神経作用し、心拍数と血圧を下げる働きをもつとされるが、こうした生理的メカニズムが、「暖かさ」、「冷たさ」という感覚を引き起こすひとつの要因となっていることは疑いえない。

つぎにその心理的基盤に関してであるが、これは色による連想〔連合〕（association）に直接関わるものである。すなわち、暖色系の色が太陽や火など

総じて暖かいものわれわれに連想させるのに対し、寒色系の色は、水や氷（光の加減で水がしばしば青みがかって見えるのは周知のとおりである）など寒いものを連想させる傾向にある。ここで注意しなければならないのは、こうした連想関係は、たんに個人や特定の文化圏に限定されるものではなく、その進化の過程のなかでいわば人類共通の連想関係として形作られ、それが今日にいたるまで受け継がれてきたものと解されるという点である（無論文化圏ごとに固有の偏差を被ることはあったとしても、その基本線においては人類共通のものと考えられる）。

以上の議論から明らかなように、暖色と寒色という現象は、それがもつづく生理的基盤と心理的基盤との両面から、人間にとって普遍的な現象であると見なされることになるが<sup>(28)</sup>、だとすれば、暖色のもつ「暖かさ」、寒色のもつ「冷たさ」といった一次的美的特性は、それ自体が普遍的特性として捉えられることになる<sup>(29)</sup>。

## 3.2 一次的美的特性に関する諸規定

以上、ヘルメレンによる美的特性に関する類型学的分類をひとつの手掛かりとして、一次的美的特性の具体例として、ゲシュタルト特性のなかからゲシュタルト心理学に言う「よいかたち」のもつ「よさ」を、また自然特性のなかから暖色のもつ「暖かさ」と寒色のもつ「冷たさ」をとくに選び、これらの特性について考察をおこなってきたのであるが、以下では、そこでの考察をとおして得られた知見を踏まえ、一次的美的特性のもつ基本的特徴について考えてみることにしたい。

なお、一次的美的特性に関する理解は、あらためて言うまでもなく、直接・間接に高階美的特性の理解に繋がるものであることから、その際同時に、一次的美的特性との関連において、高階美的特性についても検討が加えられることになる。

### 3.2.1 普遍的特性としての一次的美的特性

3.1で取り上げた一次的美的特性の例はいずれも普遍的特性としてのあり方を示すものであったが、この点についてはいかに考えればよいのだろうか。

これまでも繰り返し確認してきたように、一次的美的特性とは、何ら参照枠にも関連づけられることなく、非美的特性を基盤としてそこから直接的に創発する美的特性なのであるが、一次的美的特性のまさにこうした成立方式が、一次的美的特性が普遍性を帯びるにあたって、その直接的な要因をなすものと考えられる。

それに対して、高階美的特性は、本質的に、参照枠としてのカテゴリーに相対的であるため、普遍性をもたないことになる。因みに、高階美的特性がその成立にあたってそれに依拠する参照枠としてのカテゴリーは、いずれも広義での文化的カテゴリーのもとに包摂されるものと見なされるが<sup>(30)</sup>、だとすれば、高階美的特性は、文化相対的な特性、あるいはヘルメレンの言葉を用いるならば、「文化依存的」な特性であるということになる<sup>(31)</sup>。

### 3.2.2 知覚的特性と美的特性との同一性

本稿をとおしてこれまで再三にわたって、一次的美的特性は非美的特性を基盤としてそこから直接的に創発するという言い方をしてきたのであるが、それでは一次的美的特性がその基盤とする非美的特性とは具体的にいかなる特性を指すのであろうか。つぎに取り上げなければならないのは、この問題である。

この問題に対するひとつの回答としてしばしば見受けられるものに、たとえばゴールドマンやヘルメレンがそうであるように、一次的美的特性の基盤特性を知覚的特性と考える立場がある。

たとえばゴールドマンは、この点に関してつぎのように述べている。

多くの美的特性は、色や音のような知覚的特性（の間にある形式的諸関係）に対する評価的反応 (evaluative responses) を含んだ高階の関係 (higher order relations) であると考えることができる。 (Goldman [1993]: 32)

無論ゴールドマンは、美的特性を一次的美的特性と高階美的特性との二種に大きく二分して捉える、

われわれが提案するような美的特性に関する階層構造理論を説く者ではないため、上の一節にある「美的特性」はわれわれの言う一次的美的特性を含むものと考えられるが、だとすれば、ゴールドマンの考えでは、一次的美的特性にとってその基盤をなす特性とは知覚的特性であるということになる。

一方ヘルメレンは、つぎのように述べる。

美的性質 [=美的特性] は、第三 (tertiary) 性質、付隨的 (supervenient) 性質、あるいは創発的 (emergent) 性質として、第一、第二性質に依存する。 (Hermerén [1998]: 98/)

この一節においてヘルメレンは、直接的にはロックに由来する「第一性質 (primary quality)」および「第二性質 (secondary quality)」という伝統的概念をもとに、美的特性はそのいずれとも異なる「第三性質」であると述べる。周知のとおりロックによれば、第一性質とは、固体性、延長、形態、運動または静止、数のような観念をわれわれの心に生じさせる物体の性質を、また第二性質とは、第一性質によってわれわれのうちに色、音、味などの感覚を生じさせる力能 (power) を意味する (Locke [1853]: 76-82)。仮に第一性質を端的な物理的特性と捉えんとするならば、ヘルメレンはここで、美的特性を知覚的特性とならんで物理的特性にも依存するものとして捉えていると解されるが、第一性質に関するヘルメレンの理解は、あくまでその知覚可能性に力点が置かれていることから (cf. Hermerén [1988]: 68)、この一節の要点は、先のゴールドマンと同様、美的特性が依存するその基盤特性は知覚的特性であるという点に存するものと考えられる。

ゴールドマンと同様、ヘルメレンも美的特性に関してわれわれの提案するような階層構造理論を説く者ではないため、ヘルメレンの理解にしたがうならば、一次的美的特性にとってその基盤をなす特性とは知覚的特性であるということになる。

あらためて言うまでもなく、こうした理解の前提をなしているのは、知覚的特性と一次的美的特性を

截然と分かつことのできる別個の特性として捉える捉え方である。こうした認識を前提として、論者たちは、一次的美的特性の現出様態を、まず知覚的特性が現出し、ついでその知覚的特性を基盤としてそれに依存するかたちで一次的美的特性が現出するという基本構制のもとに捉えているものと考えられる。

しかしながらこうした描像ははたして一次的美的特性の現相、あるいは角度を換えて言うならば、一次的美的特性を感受する当事者の体験的意識事実を正しく捉えていると言えるのだろうか。

この点について、一次的美的特性の具体例として3.1に挙げた暖色、たとえばオレンジ（橙）色のもつ「暖かさ」に即して考えてみるならば、論者たちの描像にしたがえば、オレンジ色というその知覚的特性と「暖かさ」という一次的美的特性はそれぞれ別個のものとして截然と分けられる仕方で、われわれはまずオレンジ色を知覚し、しかる後に「暖かさ」を感じるという構制となるが、こうした説明的記述は、オレンジ色を目にした際のわれわれの体験的意識事実とは大きく隔たったものと言わなければならない。実際にわれわれがオレンジ色を目にするとき、われわれはオレンジ色と「暖かさ」とをそれぞれ別個の特性として感受するのではなく、その対象を「暖かいオレンジ色」として、まさに渾然一体化した相のもとに感受する。先に示した論者たちの描像は、われわれのこうした体験的現相から、知性的反省をとおして事後的に析出された知覚的特性と一次的美的特性という二つの特性を、あたかも原初的要素特性であるかのように仮構することで、これをもとに一次的美的特性の現出様態を再構成して見せたものに他ならないと言えるのである<sup>(32)</sup>。

こうしてわれわれは、その現相に立ち返ることで、知覚的特性と一次的美的特性とを不可分の一如体として捉えることにする。当然のことながら、こうした理解のもとでは、一次的美的特性がそれを基盤としてそこから直接的に創発する非美的特性は、知覚的特性ではないということになる。

それでは一次的美的特性にとって基盤特性をなすものはいかなるものなのだろうか。われわれは、こ

の問いに対して、それは（非美的）物理的特性であると答えよう。

この点について、3.1に挙げた一次的美的特性の具体例に即して若干の説明を付すならば以下になる。

「プレグナンツ」をもった「よいかたち」のもつ「よさ」に関しては、「よいかたち」と呼ばれる形態に多種多様なものが存在するばかりではなく、その個々の形態を実現する基体となる対象として多種多様なものが挙げられることから、「よさ」一般の基盤をなす物理的特性を一義的に特定することは事実上不可能となるため、ここではある特徴的（トークンの）な形態に限定してその物理的基盤を指摘するにとどめたい。

ソルソ [1997] において、ソルソは「プレグナンツ」をもった「よいかたち」の一例として、円に内接する正三角形からなる図形を挙げているが（ソルソ [1997]: 112）、この特徴的（トークンの）な図形に関して言うならば、その基盤をなす物理的特性は、基体としての紙とその上にのったインク、そしてそのインクが描く線の空間的位置関係ということになろう。

他方、暖色のもつ「暖かさ」、寒色のもつ「冷たさ」に関して言うならば、その基盤をなす物理的特性は、入射光に対する当該対象のもつ反射特性、すなわちいかなる波長の光をどの程度反射するかという特定波長の光に対する選択的反射率、もしくはその対象によって反射された光の波長ということになろう（無論これはいわゆる物体色〔object color〕、とりわけ表面色〔surface color〕に限定しての話ではあるが）。

以上の議論を受けて、一次的美的特性は知覚的特性ではなく、（非美的）物理的特性を基盤特性としてそこから直接的に創発することを、ここに主張する次第であるが、この主張にもとづくならば、2において取り上げた問題、すなわち高階美的特性にとって基盤特性となるのは、非美的知覚的特性かあるいは一次的美的特性かという問いに対しても自ずから答えが得られることになる。

先には、ウォルトンとカールソンの議論を批判的

に検討することで、藝術的美的特性や自然的美的特性などの高階美的特性は、一次的美的特性をその基盤特性とすることを、暫定的な結論として示したのであるが、いまやこの結論をより明確なかたちで再提示することができる。上に示したように、われわれは、知覚的特性と一次的美的特性を別個の特性として位置づけるのではなく、その現相に立ち返ることで、この両者を不可分の一如体として捉えるのであるから、こうした理解のもとでは、高階美的特性の基盤特性は非美的知覚的特性か一次的美的特性か、という二者択一的な設問自体がそもそも意味をなさず、その答えはおのずから（知覚的特性と一体化した）一次的美的特性ということになる。すなわち藝術的美的特性や自然的美的特性、さらには藝術以外の人為物のもつ美的特性といった高階美的特性は、一次的美的特性を基盤としてそこから創発するものがすべてであり、それ以外にはありえないと結論づけられるのである。

#### 4 美的特性に関する階層構造理論の基本構制

以上本稿においては、高階美的特性と一次的美的特性をめぐって考察を繰り返してきたのであるが、ここで最後に、これまでの議論を総括するかたちで、美的特性に関する階層構造理論の基本構制を箇条書きに示しておくことにする。

- (1)一次的美的特性 (the first-order aesthetic properties) は対象のもつ物理的特性 (physical properties) を基盤として、そこから直接的に創発する (emerge)。
- (2)一次的美的特性は知覚的特性 (perceptual properties) と不可分の一如体としてある。
- (3)一次的美的特性が当該参照枠 (藝術のカテゴリー、自然のカテゴリー等) <sup>(33)</sup>のもとに位置づけられることによって、一次的美的特性を基盤として、そこから二階の美的特性が創発する。
- (4)二階の美的特性が当該参照枠のもとに位置づけられることによって、二階の美的特性を基盤として、そこから三階の美的特性が創発する。藝術のケースで考えるならば、他の作品と直接・間接に

何らかの関係性をもつ作品において、こうした三階の美的特性が問題となりうる。具体的に言うならば、広義での「引用」、「パロディー」、「パステーション」、「コラージュ (パピエ・コレ)」、「モンタージュ」等にもとづく作品である。

- (5)以下同様の仕方で、一階上の美的特性が創発することになる。ただし、これはあくまで原理的な可能性を示唆するに過ぎず、何らかの美的対象において実際にそうした高次の美的特性が成立するということをただちに意味するものではない。
- (6)以上の説明からも明らかなように、二階以降の美的特性は、いずれも基本的に同型の成立機序にもとづくものと言えるため、これらをひとまとめにして「高階美的特性 (the higher-order aesthetic properties)」と呼び、それによってこれらを一次的美的特性と対比的に捉えることにする。
- (7)このようにすべての美的特性は、一次的美的特性とそこから創発する高階美的特性とに大きく二分され、それ以外にはありえないことになる。
- (8)一次的美的特性も含め、それぞれの階層にある美的特性は、それより一階上の美的特性が成立することによって、否定的に廃棄され、あるいはその一階上の美的特性のうちに解消されてしまうのではなく、それはそれとして独自の仕方で保持されることになる。

それならば、このときそれぞれの美的特性はいかなる関係に立つのであろうか。ここではとくに一次的美的特性と二階の美的特性にかぎって、両者の間に成立しうる可能的諸関係について図式的に述べるならば、以下ようになる。

まず各特性の顕在化と潜在化という側面に関して言えば、両者がともに顕在化する場合もあれば、一方のみが顕在化し他方が潜在化する場合もあり (ただし両者がともに潜在化することはない)、また、両者の力学的相互関係に関して言えば、両者が協調関係に立つ場合もあれば、逆に両者が対立関係に立つ場合もあると考えられる。

こうして高階美的特性をもつ対象においては、各階における美的特性がそれぞれ独自の関係様態

において、層状に構成されることで、その全体の美的性格が生み出されることになるのである<sup>(34)</sup>。

### 註

- 1) この論脈では「直接的に」という限定詞は、「(意味論的コンテキストとしての) 何らかの参照枠に関連づけられることなく」ということを意味する。
- 2) 一般に、あるものAを基盤としてそこからBが生み出される際に、Bのもつ特性がAのもつ特性とは異なるあらたな特性であるとき、BはAから創発する (emerge) と言うことができる。cf. Beardsley [1981]: 82-85. なお、「創発 (emergence)」概念について詳しくは、松本 [2001] および O'Connor and Wong [2006] を参照されたい。
- 3) 美的諸特性に関するゴールドマンによる類型学的分類法は、いくつかの点でヘルメレンのそれとは異なっているのであるが、ここでとりわけ注目に値するのは、ゴールドマンが「純粋な価値特性 (pure value properties)」という類型を設定し、そこに含まれる特性を形容する賓辞として「美しい (beautiful)」、「崇高な (sublime)」、「醜い (ugly)」の三つを挙げている点である (Goldman [2009]: 125f)。ヘルメレンの分類法にはないこのあらたな類型の設定は、見方によっては、ヘルメレンの分類法の不備を補うという側面をもつと言え、その意味できわめて重要なものと考えられる (因みに、ヘルメレンの分類法では、「美しい」、「崇高な」、「醜い」は、いずれも「趣味特性」を形容する賓辞に分類されている (Hermerén [1993]: 260r, Hermerén [1988]: 106))。
- 4) ヘルメレンが「美的特性 (aesthetic property)」ではなく、「美的性質 (aesthetic quality)」という用語を用いるのは、「性質 (quality)」という用語に関するピアズリーの理解に影響されてのことであろうと推測される。すな

わちピアズリーは、多種多様な特性のうち、とくに「知覚可能な特性 (perceivable properties)」にかぎって、それを「性質 (qualities)」と名づけるのである (Beardsley [1981]: 83)。

- 5) Hermerén [1988] では、この感情特性を「表出的性質 (expressive qualities)」とも呼んでいる (Hermerén [1988]: 123)。
- 6) Hermerén [1988] には、感情特性に分類される美的特性を形容する賓辞としてさらに mournful (悲しみに沈んだ)、anguished (悲痛な)、sincere (真摯な)、agitated (心がかき乱された)、ostentatious (仰々しい)、coarse (耳障りな)、wanton (奔放な) が挙げられている (Hermerén [1988]: 106)。
- 7) Hermerén [1988] には、行為的特性に分類される美的特性を形容する賓辞としてさらに powerful (力強い)、violent (暴力的な)、passionate (情熱的な) (Hermerén [1988]: 130)、pompous (尊大な) (Hermerén [1988]: 106) が挙げられている。また、Hermerén [1993] では趣味特性に分類されている elegant (エレガントな) が、行為的特性に分類される賓辞として挙げられている (Hermerén [1988]: 130)。
- 8) Hermerén [1988] には、ゲシュタルト特性に分類される美的特性を形容する賓辞としてさらに integrated (統合された)、chaotic (混沌とした)、consonant (協和した) が挙げられている (Hermerén [1988]: 106)。
- 9) Hermerén [1988] には、趣味特性に分類される美的特性を形容する賓辞としてさらに gaudy (はでな)、trite (陳腐な)、kitsch (キッチュな)、meretricious (俗悪な)、dainty (華奢な)、tawdry (派手で安っぽい)、vulgar (下卑た)、ugly (醜い) (Hermerén [1988]: 106)、depraved (邪悪な) (Hermerén [1988]: 136) が挙げられている。
- 10) Hermerén [1988] には、反応特性 (興発的特性) に分類される美的特性を形容する賓辞とし

てさらに moving (感動的な)、comic (滑稽な)、tedious (うんざりする)、surprising (驚くべき)、adorable (崇敬にあたいする)、enjoyable (楽しい)、provocative (挑発的な)、nauseous (むかつく)、dazzling (目がくらむ)、hilarious (浮かれ騒ぐような) (Hermerén [1988]: 106)、frighting (恐ろしい)、awe-inspiring (畏怖すべき)、interesting (興味深い)、fascinating (魅力的な)、touching (胸が締めつけられるような)、convincing (説得力のある) (Hermerén [1988]: 120) が挙げられている。

- 11) Hermerén [1988] には、自然特性に分類される美的特性を形容する賓辞としてさらに、glowing (燃え立つ)、calm (穏やかな)、barren (荒れ果てた)、rough (ざらざらした)、vibrant (震動する) が挙げられている (Hermerén [1988]: 139)。
- 12) 1.1に示した美的特性の類型学的分類と同様、この美的特性の基本的次元もまた完全無欠なものを期すものではなく、あくまで相対的な分類軸にとどまるという点は銘記しておく必要がある (cf. Hermerén [1988]: 110, 143)。
- 13) ヘルメレンの言う「単純 (局在的) な」美的特性と「複雑 (領域的) な」美的特性は、それぞれわれわれの言う「一次的美的特性」と「高階美的特性」におおよそ対応すると考えられるが、その意味で、このヘルメレンの指摘はきわめて重要なものと言える。
- 14) ここに言う「高階美的特性」は、あくまで他の美的特性に対して高階の関係にある美的特性を指す。したがって、ある美的特性が何らかの非美的特性に対して高階の関係に立つとしても、それは高階美的特性ではないということになる。
- 15) ウォルトンの論考「藝術のカテゴリー」全般に関する批判的注解としては Laez [2010] を参照されたい。
- 16) 「藝術的美的特性 (artistic aesthetic properties)」は本稿における筆者の用語であるが、

それはウォルトンの用語「作品の美的特性 (work's aesthetic properties)」(Walton [2005]: 232, 233, 234, 250-1, 252) にほぼ対応するものと言える。

一般に藝術における美的特性の理解には広義と狭義の二種が存在する。前者の広義での理解にしたがえば、藝術における美的特性とは、ある対象—それはたまたま藝術でもある—がもちうる美的特性、別言するならば、仮にそれが藝術ではなかった (つまり、それがもちうる知覚的特性のすべてがまったく同一のままそれが藝術ではない) としても、等しくもちうる美的特性をも包含するものということになり、当然ながら、そこには一次的美的特性も含まれることになる。一方、後者の狭義での理解にしたがえば、藝術における美的特性とは、それが帰属される対象が藝術作品であるかぎりにおいて問題となる美的特性、別言するならば、仮にそれが藝術ではなかった (つまり、それがもちうる知覚的特性のすべてがまったく同一のままそれが藝術ではない) とするならば、もちえなかったであろう美的特性ということになり、そこには一次的美的特性は含まれないことになる。なぜならば、それが帰属される対象が藝術作品であるかぎりにおいて問題となる美的特性とは、要するに、広義での「藝術のカテゴリー」という (概念的) 参照枠に関連づけられることによってじめて成立する美的特性に他ならず、したがってそれらは必然的にすべて二次以降の高階美的特性となるからである (以上の点を具体的に考えるための手掛かりとして、ここではマルセル・デュシャンの“fontain”と題されたレディーメードとそれと同一規格の男性用小便器を挙げておこう)。われわれの言う「藝術的美的特性」は、藝術における美的特性に関するこうした二種の理解のうち、後者の狭義での理解に対応するものである (なおこの点に関しては、ウォルトンの言う「作品の美的特性」も同断である。cf. Walton [2005]: 250-1)。

因みに、後段で取り上げる自然の産物や藝術



以外の他の人為物における美的特性についても広狭二種の理解が存在しうが、本稿においてはこれらに関しても狭義の理解にしたがうことにする。

- 17) スタイルを藝術創造過程の様態として捉えるウォルトンの理解に関しては、Walton [2008]: 221ff. を参照のこと。
- 18) 作品のもつ非美的特性はつねにある特定の Kategorie にのみ関連づけられるわけではなく、同時に複数の Kategorie に関連づけられうるという点は銘記しておく必要がある。たとえば、ブラームスのソナタは同時に、音楽として、ソナタとして、ロマン派の作品として、ブラームス的な作品として聴取されうるのである。ただし、ある Kategorie 対に関しては、作品のもつ非美的特性が同時にその二つの Kategorie に関連づけられることはない。たとえばブラームスのソナタが古典派スタイルの作品としてと同時にロマン派スタイルの作品として聴取されることはない (Walton [2005]: 236)。
- 19) ウォルトンの言う「藝術の Kategorie」は、これを認知科学で言うところのスキーマ (もしくはフレーム) として捉え直すことも可能である (スキーマの概念一般については、アイゼンク [1998]: 227-8、箱田裕司他 [2010]: 198-9、海保裕之、松原望監修 [2010]: 154-5を、また、とくに「美術のスキーマ」については、ソルソ [1997]: 134-141、Solso [2003]: 223-6を参照されたい)。すなわち、このスキーマをひとつの意味論的コンテキストとして、藝術作品のもつ非美的知覚的特性は標準的特性、可変的特性、反標準的特性のいずれかとして意味づけられるのである。
- 20) あらためて言うまでもないかもしれないが、無用な誤解を避けるためにあえて付言するならば、ここでの論脈においては、「少なくともその一部」や「少なくとも部分的には」という限定句のもとで、藝術のもつ/もちうる美的特性全体における高階美的特性の多寡が問題とされているわけではなく、ここでの主眼はあくまで

「藝術的美的特性にとってその基盤特性をなすのはすべて非美的知覚的特性」であるというウォルトンの理解を覆すことにある (2.2および2.3における「少なくとも部分的には」という限定句も同じ趣旨で使用されている)。因みに、藝術 (さらには自然の産物や藝術以外の人為物) がもつ/もちうる美的特性の全体に占める高階美的特性の割合を問題とするならば、当然ながら、その多くは高階美的特性であると考えられる。

- 21) 因みに、カールソンによれば、ある自然の産物に対してある特定の自然の Kategorie を適用することの正当性を保証するのは、自然科学上の知見 (より具体的に言うならば、生物学的、地質学的、生態学的知見 [Carlson [2001]: 430]) あるいはそれらに裏付けられたわれわれの常識ということになる (Carlson [1981]: 21f)。
- 22) 2.1.1に見たように、ウォルトンによれば、反標準的特性とはそれをもつことでその対象が当該 Kategorie に属す資格を失ってしまう可能性のある特性ということになるが、こうした理解のもとでは、「白いカラス」のもつ「白さ」をカラスという Kategorie との関連で反標準的特性と見なすとき、そのことによってもはやその対象はカラスではないことになってしまうのではないかという疑義が呈されるであろう。こうした疑義に対して、ここでは「白いカラス」の想定をさらに明確化することで以下のように答えたい。問題となっている対象 (要するに「白いカラス」) は、ある意味当然のことながら「白さ」という特性以外にも数多くの知覚的特性を具えることになるが (たとえば、くちばしや羽や足など個々の身体部位の形状、あるいはその鳴き声など)、そのいずれもがカラスという Kategorie との関連において標準的特性と見なされうるものとしよう。そのとき、その対象は全体としてカラスと認定されることになるが、ただ一点だけ、それが白いという点でそのカラスは反標準的特性をもつことになるのであ

る。

- 23) ヘルメレンは、ゲシュタルト特性を(e)文化依存的-文化非依存的の次元の文化非依存的の極に配しているにもかかわらず (Hermerén [1988]: 142)、その一方で、ゲシュタルト特性の成立要件としての、対象を観察するにあたっての「標準的条件」について以下のように述べている。

その際、標準的条件 (standard conditions) はたんに、そのもとで藝術作品が適切に (properly) 観照される (contemplated) 諸条件ということになるが、ここでは「適切に」という語は、藝術作品を見る際の文化的に規定された慣習や諸条件の記述に加え、——たとえば、「(われわれの) 文化Cにおいて藝術作品が典型的な仕方観照されるような諸条件のもとで藝術作品を観照すべきである」といった規範的力 (normative force) を具える。

(Hermerén [1988]: 135)

この一文から、ゲシュタルト特性の成立要件としての「標準的条件」とは要するに文化的条件に他ならないということが明らかとなるが、だとすれば、ゲシュタルト特性は文化的条件のもとに置かれることになり、そのかぎりにおいて、ゲシュタルト特性は文化依存的な特性であるということになる。ここに明らかに、ヘルメレンの理論的不整合を看取することができる。ゲシュタルト特性に関するヘルメレンの理解はこうした根本的問題を蔵するものであることから (これ以外にもゲシュタルト特性に関する彼の理解には註 (25) に指摘するような問題がある)、本稿では、ヘルメレンの呈示する美的特性の基本次元の利用を、一次的美的特性の候補となりうる特性を絞り込むためのあくまでひとつの便宜的手段に過ぎぬものと位置づけ、ここでの論脈でゲシュタルト特性を取り上げるにあたっては、ヘルメレンの理解にしたがってでは

なく、ゲシュタルト心理学における理解のもとでゲシュタルト特性を捉えることにする。

- 24) アイブル-アイベスフェルトによれば、体制化は、人間という種に固有の心的メカニズムではなく、他の哺乳類や鳥類などを含めた高等脊椎動物に共通する心的メカニズムであるということになる。cf. アイブル-アイベスフェルト [2000]: 9, 28.
- 25) ビアズリーの影響のもと (cf. Beardsley [1982]: 83)、ゲシュタルト特性を「領域的特性 (regional properties)」として捉えるヘルメレンは、ゲシュタルト特性が問題となる対象とは、何らかの仕方相互に関連づけられる個々の部分からなるものにかざられると見なし (Hermerén [1988]: 133)、それぞれがもつ部分のもつ美的特性が一階の美的特性であるのに対し、ゲシュタルト特性は、そうした一階の美的特性から創発する二階の美的特性であると考える (Hermerén [1988]: 136)。もしそうだとするならば、ゲシュタルト特性は、一次的美的特性ではなく、高階美的特性であるということになるが、少なくともゲシュタルト心理学の理解にしたがえば、ゲシュタルトとは「独立したものとして実在し、そのひとつの属性として何らかの形状あるいは形態を有する、具体的な個別の特徴をもった実体を意味する」(Köhler [1929]: 192) ものであり、そのかぎりにおいて、他の要素に分解不可能な、第一次的・原初的な単位として捉えられることから、本稿においては、ゲシュタルト特性を二階の美的特性と見なすヘルメレンの理解を斥け、それをあくまで一次的美的特性として位置づけることにする (ただしこの問題は、さらに慎重な検討を要するものと考えられる)。
- 26) 暖色・寒色現象について取り上げる際には、かたちや大きさやその配置、あるいはその色彩を帯びた対象の種別などといった色彩以外の契機を可能なかぎり排除した条件のもとで個々の色彩を捉える必要がある。具体的に言うならば、たとえば同一の無彩色の背景のもとに、同じ面

- 積、同じ形状をした同一素材からなる基体上にある互いに異なった色彩の間での比較が問題となる。
- 27) 本稿1.2.2に見たように、暖色と寒色は、ヘルメレンの設定する美的特性の基本的次元においては、(f)の次元の単純(局在的)の極に配されるのであるが、それがメタファー的に拡張されたものであるとするならば、これらは同時に(a)次元のメタファー的の極にも配されることになる。
- 28) この点は、心理学的調査の結果からも裏づけられている(cf. 日本色彩学会編 [1998]:377、大山、齋藤 [2009]:56-7.)。因みに、大山らの調査結果から、寒暖感にかぎらず、色が引き起こす美的反応(色に対する感じ方)一般に関して、その地域、文化を超えて人々の間に高い類似性のあることが確認される(この点は人々が色に関して示す美的選好傾向〔色の好み〕とは対照的である)。
- 29) 本稿1.2.2に見たように、ヘルメレンによれば、ある美的特性が普遍的であるとすれば、それは同時に文化非依存的であると見なされることから、「暖かさ」、「冷たさ」といった一次的美的特性は、それが普遍的なものであるかぎりにおいて、文化非依存的なものとして捉えられることになる。本論でも述べたように、「暖かさ」、「冷たさ」といった特性は、美的特性の基本的次元において、(f)の次元の単純(局在的)の極に配されるとともに、(a)次元のメタファー的の極に配されるものであったが、以上の点を踏まえるならば、これらの特性は、さらに(d)次元の普遍的の極および(e)次元の文化非依存的の極に配されることになる。こうして、「暖かさ」、「冷たさ」といった一次的美的特性は、(f)単純(局在的)、(a)メタファー的、(d)普遍的、(e)文化非依存的であるということになる。
- 30) 註(21)に指摘したように、カールソンによれば、自然のカテゴリーの適用にあたってその正当化条件をなすのは、生物学や地質学、あるいは生態学といった自然科学上のさまざまな知見であり、その意味では、自然のカテゴリーは、文化的カテゴリーと言うよりは、むしろ科学的カテゴリーと言った方が相応しいのかもしれない。しかしながら、自然のカテゴリーが自然科学のみを基盤とするという見方はあまりにも偏狭であると言わなければなるまい。事実、神話的コスモロジーや宗教、あるいは思想などにもとづく広義での自然観が自然のカテゴリーの基盤として、自然科学に勝るとも劣らぬ重要性をもつことは論を俟たない(これについては、後にカールソン自身も認めているところである。Carlson [2001]:431-2)。この点に鑑みるに、自然のカテゴリーもまた文化的基盤にもとづく文化的カテゴリーとしての側面を顕著に示すものと考えられるのである。
- 31) 本稿2.1.1に見たように、ウォルトンは、作品に対する藝術的美的特性の帰属を手放しのカテゴリー相対主義から守るために、藝術のカテゴリーを適用する際の準正当化条件を挙げるのであるが(Walton [2005]:246-7)、これらの条件も、それをより広い視点から捉えるならば、歴史的に形成された文化的諸条件と解されることから、藝術的美的特性はやはり文化相対的な特性であると考えられる。この点は、ウォルトンの挙げる反事実的想定にもとづく「ゲルニカ」の思考実験(Walton [2005]:239-40)からも明らかである。すなわち、現実のわれわれの社会と「ゲルニカ」という藝術のカテゴリーをもつ可能的社会とでは、ピカソの《ゲルニカ》という同一の作品に対して、それぞれ正当な仕方(つまり、カテゴリー適用に関する準正当化条件に則ったかたちで)、一方は「絵画」というカテゴリーを参照枠として、また他方は「ゲルニカ」というカテゴリーを参照枠として、まったく異なった藝術的美的特性を帰属させることになるのだが、このことは、藝術のカテゴリーを適用する際の準正当化条件もまた、その社会のもつ文化的枠組に相対的であるということを示すものと言える。
- 32) 因みに言えば、知覚的特性と(一次的)美的特

性を別個のものとしてではなく、むしろわれわれの体験的意識事実立脚して、両者を一体化した相のもとに捉えるべきではないかという、こうしたわれわれの問題意識を共有する論者にイートンがいる。ここで彼女の言葉を援用しておこう。

多くの論者が色彩に関する言明は美的な (aesthetic) ものではないと想定しているという事実に、私はつねに困惑してきた。私が思うに、ある種の色彩について人々がその好みや評価 (appreciation) を表明することはごくあたりまえのことである。「春先、あたり一面を染め上げるあの緑色が好き」という発言は、私には、まったく美的なものに思える。同じことは、「この赤は非常にドラマティックだ」という発言にも言える。しかしながら、おそらく〔ペッティットをはじめとする〕多くの論者達は、これを否定して、これらの発言は、厳密に言うならば、記述 (descriptions) に過ぎないと言うだろう。いずれにせよ、もしこれが論ずるに足らない問題であると言うのであれば、その論証が必要となろう。

(Eaton [1994]: 386f., cf. 390f.)

- 33) ウォルトンは、「藝術のカテゴリー」をあくまで「知覚的に識別可能な (perceptually distinguishable)」ものとして捉えるのであるが (Walton [2005]: 234)、美的特性がそれに関連づけられる参照枠一般は、これをこうした「知覚的に識別可能な」ものに限定するのではなく、それ自体は知覚不能な知的概念枠をも包含するものとして広く捉えるのがむしろ妥当であると考えられる (なおこの点については、ウォルトン理論の批判的継承の上に藝術的特性一般の成立メカニズムの解明を試みる際に、あらためて詳しく論ずる心算である)。こうした参照枠をひとつの意味論的コンテクストとして、美的特性があらたに意味づけられることによっ

- て、一階上の美的特性が成立することになる。  
34) この点に関して具体的には、本稿2.2に挙げた「真っ白なカラス」の例を参照されたい。

#### 参照文献

- Beardsley, Monroe C. [1981]. *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*. 2nd edn. Indianapolis: Hackett Publishing Company.
- Carlson, Allen [1981]. "Nature, Aesthetic Judgment, and Objectivity." *JAAC* 40: 15-27.
- [2001]. "Environmental Aesthetics." In: *The Routledge Companion to Aesthetics*. Edited by Berys Gaut and Dominic McIver Lope. London / New York: Routledge, pp.423-36.
- Eaton, Marcia Muelder [1994]. "The Intrinsic, Non-Supervenient Nature of Aesthetic Properties." *JAAC* 52: 383-397.
- Goldman, Alan H. [1993]. "Realism About Aesthetic Properties." *JAAC* 51: 31-37.
- [1995]. *Aesthetic Value*. Boulder / Colo.: Westview Press.
- [2009]. "Aesthetic Properties." In: *A Companion to Aesthetics*. 2nd edn. Edited by Stephen Davies et al., Oxford: Wiley-Blackwell, pp.124-8.
- O'Connor, Timmony and Wong, Hong Yu [2006]. "Emergent Properties". In: *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. <http://plato.stanford.edu/entries/properties emergent/>.
- Hermerén, Gören [1988]. *The Nature of Aesthetic Qualities*. Lund: Lund University Press.
- [1993]. "The Variety of Aesthetic Qualities." In: *Aesthetic Quality and Aesthetic Experience*. Edited by Michael H. Mitias. Amsterdam: Rodopi B. V. 1988. Reissued in: *Contemporary Philosophy of Art: Readings in Analytic Aesthetics*. Edited by John W. Bender and H. Gene Blocker. New Jersey: Prentice-Hall, pp.260-7.

- [1998]. “Aesthetic Qualities.” In: *Encyclopedia of Aesthetics*. 4 vols. Edited by Michael Kelly et al. New York/Oxford: Oxford University Press. Vol.4, pp.97-9.
- Koffka, Kurt [1955]. *Principles of Gestalt Psychology*. London / New York: Routledge (first published in 1935).
- Köhler, Wolfgang [1929]. *Gestalt Psychology*. New York / London.
- Laez, Brian [2010]. “Kendall Walton’s ‘Categories of Art’: A Critical Commentary.” *BJA* 50: 287-306.
- Locke, John [1853]. *An Essay concerning Human Understanding*. 31st rev. ed. London: William Tegg (1st published in 1689).
- Solso, Robert L. [2003]. *The Psychology of Art and the Evolution of the Conscious Brain*. Cambridge/London: The MIT Press.
- Walton, K [2005]. “Categories of Art”. *Philosophical Review* 79 (1970). Reissued in: *Aesthetics: Critical Concepts in Philosophy*. 4 vols. Edited by James O. Young. London/New York: Routledge 2005, Vol.2, pp. 231-56.
- [2008]. “Style and the Products and Processes of Art.” In: *The Concept of Style*. Edited by Berel Lang. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 1979. Reissued: Chap.12 in his *Marvelous Images: On Values and the Arts*. Oxford / New York: Oxford University Press, pp.221-48.
- アイゼンク、M.W.編 [1998]. 『認知心理学事典』野島久雄、重野純、半田智久訳 (原著1990年)、新曜社。
- アイブル-アイベスフェルト、イレノイス [2000]. 「美の生物学的基礎」、インゴ・レンチュラー、バーバラ・ヘルツバーガー、デイヴィッド・エプスタイン編 『美を脳から考える—芸術への生物学的探検』野口薫、苧坂直行監訳 (原著1988年)、新曜社、1-48頁。
- 大山正、齋藤美穂編 [2009]. 『色彩学入門—色と感性の心理』東京大学出版会。
- 海保裕之、松原望監修 [2010]. 『感情と思考の科学事典』朝倉書店。
- コフカ、クルト [1998]. 『ゲシュタルト心理学の原理』鈴木正彌監訳 (原著1935年)、福村出版。
- ソルソ、ロバート・L [1997]. 『脳は絵をどのように理解するか—絵画の認知科学』鈴木光太郎、小林哲生訳 (原著1994年)、新曜社。
- 日本色彩学会編 [1998]. 『新編 色彩科学ハンドブック 第2版』東京大学出版会。
- 箱田裕司他 [2010]. 『認知心理学』有斐閣。
- 松本俊吉 [2001]. 「『創発性』について」、『科学基礎論研究』28巻2号、79-85頁。

本稿の縮約版にあたるものは、第277回美学会西部会例会 (2010年2月27日、於広島大学) における公開シンポジウム「美的カテゴリー論の新たな展開—多様な美意識を生きる／多文化・多言語の中の美的経験—」において同じタイトルのもとで報告した。

#### 付記 査読者によるコメント

本論文の主張は終始一貫しており、内容的にも美学の根本的問題を精緻に論じ、体裁も十分整っている。しかし、査読段階の原稿にはいくつかの疑問が見出された。特に重要と思われるのは以下の二点である。

(1) 本論文の中核となる主張は、高階美的特性が、もっぱら美的特性のみからしか創発しないということである。言い換えれば、高階美的特性は、非美的な知覚的特性や概念的的特性のようなものからは決して創発しない。しかしこの排他的な主張は、ウォルトン、カールソンの考え方に反するのみならず、通常的美的体験のあり方についての常識的な理解にも反しているように思われる。またそのように考えることの積極的な利点も不明である。

たとえば、「崇高」という自然的高階美的特性が創発するには、数の多さ、力の強さ、恐怖や危険 (とその除去) といった非美的な概念的・知覚的特性が必要であり、そのためにも、崇高な対象 (たと

えば自然風景)を造り上げる個々の要素を、順次、(多くは)非美的に把握・知覚してゆかねばならない。それらの非美的な概念的・知覚的特性を積み重ねた結果、崇高という美的特性がそこから創発する(この場合の当該参照枠は、自然というカテゴリーでも、山、海、岩といったカテゴリーでもよいだろう)。

あるいは、都市景観の中を通った後、そこで非美的な仕方知覚し、概念的に把握した様々な特性から、都市の全体的な美的特性が創発するような場合も同様である。さらに小説のような文学作品の場合も、概念的・(擬似)知覚的な特性の積み重ねから、小説の全体的な美的特性が創発する(たとえば、小説冒頭に置かれた非美的な事実が、後の伏線となり、末尾では美的になる場合を考えてみればよい)。

また絵画の場合も、たとえば画中のオレンジ色を、非美的なものとして知覚することは常に可能であり、もしもそうでなければ、それをそもそもオレンジ色、さらには色として同定することさえ不可能になるのではないか。

加えて、ウォルトンが挙げる再現的な芸術における「描写的・肖似的特性」も、非美的な知覚的・概念的特性を前提とし、そこから創発し、たとえば「真実の」とか、ヘルメレンの挙げる「説得的」と

いったような作品全体の美的特性を作り上げる。

逆に、もしも本論文のように、高階美的特性は、非美的な知覚的特性や概念的特性のようなものからは決して創発しないと排他的に考えるならば、非美的なものから美的なものが創発するという、芸術的・美的現象のもつ最も興味深い特徴を捉え損なってしまうように思われる。また芸術的・美的現象と、その外部の世界との関係をうまく説明できなくなる(むしろ本論文のように考えても、物理的特性という非美的なものから美的特性が創発するが、これは美的特性に固有の特徴では全くなく、非美的な知覚的特性についても同一である)。つまり本論文のように考えることの利点が理解できない。

(2) ゲシュタルト特性には、もちろん非美的なものも無数に含まれる。ゲシュタルト心理学でいう「よい形」の「よさ」、あるいは「プレグナンツ」は、第一義的には美的でなく、単なる知覚における生体への有利さを示すものにすぎない。もしもそれが美的なものであるとすると、世の中のあらゆるゲシュタルトが美的となり、生体のあらゆる知覚が美的となってしまう。それゆえ知覚的なゲシュタルト特性が普遍的であるからといって、本論文のように、そこから美的なゲシュタルト特性もまた普遍的だとはいえない。