

われわれ凡人は批評文をどのように読むべきか

—理想的観賞者と美的価値をめぐる近年の論争から考える—

How should we ordinary people read art criticism?

—Some consequences of the recent controversies on ideal critics and aesthetic value—

森 功次

大妻女子大学国際センター

Norihide Mori

International Center, Otsuma Women's University

12 Sanban-cho, Chiyoda-ku, Tokyo, 102-8357 Japan

キーワード：美的価値，理想的観賞者，快楽主義，批評，規範問題

Key words : Aesthetic value, Ideal appreciator, Hedonism, Criticism, Normative question

抄録

近年の分析美学の領域では、理想的批評家や美的価値についての伝統的理論を再考しようという動きが高まっている。本論では、伝統的理論を批判的に再検討するその近年の動向を紹介し、その理論進展をふまえるとわれわれは専門家の意見にどのように耳を傾けるべきなのか、という問題を考察する。

本論はまず、伝統的な議論として、ヒュームが「趣味の標準について」で提示した論点を紹介し、次に最近の議論として、理想的批評家について検討しているジェロルド・レヴィンソンの議論を紹介する。その後、美的価値の快楽主義に対する近年の批判について検討する。本論ではとりわけ、ドミニク・ロペスが提示しているネットワーク説に焦点を当て、その利点と動機を明らかにする。最後に、そこまでの考察を元に、われわれ凡人は芸術批評をどのように読むべきか、という問題に答える。われわれは、批評家がそこで何を達成しているか、そして批評家がそこでどのような能力を発揮しているか、といった点に着目しながら批評文を読むべきである。

序

近年の分析美学では、理想的観賞者、および美的価値についての従来の理論に対して、見直しを迫る論考が数多く出てきている。本論では、現代のこうした動向を紹介しつつ、専門家の意見をわれわれはどう聞くべきか、という問題について考察したい。

以下ではまず、近年の論者が論敵として挙げる、伝統的な理想的観賞者説、および快楽主義的美的価値論 (hedonistic theory of aesthetic value) の論点を紹介する。前者の説の代表的論者はヒューム、そして後者の代表的論者はジェロルド・レヴィンソンである。とりわけレヴィンソンは、ヒュームの議論を読み解きつつ理想的観賞者説の改訂作業を積極的に行ってきた論者である。レヴィンソン

が指摘するいくつかの問題点と、彼が示唆する改善案を紹介することは、本論文のひとつの目的である。

次に、理想的観賞者説および美的快楽主義への代替案としてドミニク・ロペスが提案しているネットワーク説 (network theory) の議論を見ていく。この議論の中でロペスは、「美的にどこでもないところからの眺め (the view from aesthetic nowhere)」から美的価値を語ることを批判し、各人の個性を重視する「ここからの美的眺め (the aesthetic view from here)」から美的価値を語るべきだと提案している。現代美学の領域では、理想的批評家／理想的観賞者という考え方に対して近年多くの批判論文が書かれるようになってきているが、その批判の急先鋒であるロペスの議論を紹介することは、本論

文のもうひとつの目的となる^{注1}。

このように、理想的観賞者の存在が疑わしくなり、さらに美的価値がわれわれに快を与えるかどうかとも疑わしいとなれば、われわれは専門家の意見にどう接していくべきなのか、という問題は検討すべき重要な問題となる。素人・凡人にとって、専門家の意見はもはや「空虚な議論」「遠くの世界の一参考意見」にしかならないのだろうか。この問題意識から、本論では最後に、専門家の意見が示される機会の一つである「批評」に焦点をあて、ノエル・キャロルの批評論と照らし合わせつつ、われわれは批評文をどのように読んでいくべきか、という問題を考察する。

考察に先立ち、表題の中の「われわれ凡人」という表現について、若干の説明をしておきたい。以下の考察では、「理想的批評家」「理想的観賞者」「エキスパート」などさまざまな表現が出てくる（それらの内実は後で詳しく述べる）。「凡人」とは、それらとの対比を示すための言葉であるが、本論でいう「凡人」とは、とりわけ〈単に理想的批評家でないだけでなく、当該分野のエキスパートでもない者〉を指すものとして理解してほしい。たとえば、筆者である私自身は、美学・芸術哲学の研究者としてある程度の期間大学教育に携わっており、学位も取っているのだから、美学・芸術哲学においてはそれなりのエキスパートと言う資格はあるかもしれないが、芸術批評に関しては大した実績もないのでエキスパートとはいえない。表題の「われわれ凡人」という表現には、私を含めた芸術評価・批評のエキスパートではない者、という意味合いが込められている（そして本論でいう「理想的批評家」は、単なる批評のエキスパートよりもさらにハードルが高い存在であるので、当然私は理想的批評家でもない）。本論文で考察したいのは、こうした批評の専門家・エキスパートでない立場の者が、批評文をどのように読み、そこから何を学ぶべきなのか、という問題である。

1. 美学における理想的批評家、理想的観賞者という考え方

まずは美学の領域で伝統的に理想的批評家（およびその類似物）がどのように語られてきたのかを、ヒュームの議論を元に見ていこう。

1.1 ヒューム「趣味の標準について」における

真なる判定者 (True judge)

理想的観賞者というトピックに触れるさい、ほぼ必ず触れられるのがヒュームの古典的論文「趣味の標準について (Of the standard of taste)」(1757)¹⁾である。この論文は、現代でも頻繁に参照されており、美学における必読古典の位置を確立している。現代の議論につなげるためのステップとして、まずはこのヒュームの論文の紹介をしながら、ヒュームが真なる判定者 (true judge) についてどのように考えていたのかを見ていこう^{注2}。

ヒュームはこの論文において、「趣味判断は人それぞれだ」と「正しい趣味判断はある」という、緊張関係にある2つの考え方をどう調停させるべきか、という問題を扱っている。ヒュームは論文前半部（第12段落まで）で、その2つの考え方の論拠となりそうな事実をそれぞれいくつか紹介した上で^{注3}、後半部（第13段落以降）では趣味の標準を成立させる5つの要素を挙げている。

その5つの要素とは、知覚の繊細さ (delicacy)、批評実践を積みかさね熟練すること (practice)、適切な他の作品と比較できること (comparisons)、偏見からの自由 (free from justice)、良識 (good sense)、である^{注4}。

ヒュームはこの論文で、〈趣味の標準は、真なる判定者 (true judge) たちが共同で出す評決 (joint verdict) によって決まる〉という考え方を提案している。該当箇所を引用しておこう（いま見た5つの要素は、この引用内でもはっきり挙げられている）。

「より精妙な学芸における真の判定者は、最も洗練された時代でも、非常に稀な人物とされる。繊細な感覚と結びつき、熟練によって向上し、比較によって完成し、全ての偏見を取り除かれた良識だけが、批評家にこの価値ある人物たる資格を与える。そしてそうした条件が満たされているところでは、批評家たちによる共同の評決 (joint verdict) が、趣味と美の真なる標準となるのである。」（第23段落、下線強調は森による。訳文は既訳を参照しつつ適宜改変した。）

この「共同の評決 (joint verdict)」というアイデアを提案したあとで、ヒュームはさらにいくつかの補足説明を加えている。中でも本論文の関心に

とって重要なのは、「非難すべきでない (blameless) 違い」という論点である。

現実世界では、各評者の判断はさまざまな要因から分かれうる^{注5}。ヒュームはそうした意見の違いのなかには、もちろんあからさまに一方が間違っているものもあるが、どちらにも瑕疵がない意見対立、つまりどちらかを誤りだとして非難すべきようなものではない意見対立もあるという。例えば、老年の者よりも若者のほうが恋愛物を好みがちだが、こうした傾向は人に生まれつき備わっているものであり、それを否定・批判するのは愚かなことである。また別の例として、悲劇を好む者いれば、喜劇を好む者、風刺物を好む者もいるが、これもまた、気質による違いであって否定・批判すべきものではない。「称賛を一種の、あるいはひとつの文体に限定し、他のすべてを批判するのは、明らかに批評家の誤りである」(第30段落)。

このようにヒュームは、真なる判定者のあいだにも判断の違いがありうることを認めている(少なくともそのように見える^{注6})。

1.2 Jerrold Levinson による理想的批評家説の練り直し

次に、現代の理想的批評家説について見ていこう。ジェロルド・レヴィンソンは、Levinson (2002)^[2]と Levinson (2010)^[3]の2つの論文で、ヒュームの議論に含まれる問題を指摘しつつ、理想的批評家説の練り直しを行っている。

レヴィンソンは、「問題含みなので理想的批評家説は諦めよう」と主張しているわけではない。基本的に彼は、理想的批評家説を維持するためにはどのように考えればいいのか、という方向性で話を進めている。

以下では、このレヴィンソンの2つの論文を紹介しつつ、現代における理想的批評家説(および美的価値に関する美的快樂主義)の議論を見ていく。

1.2.1 Levinson “Hume's standard of taste: The real problem” (2002)の議論

まず、Levinson (2002)でレヴィンソンは、ヒュームの議論には、普通に考えると当然思いつくべきだがこれまであまり検討されてこなかった問題があると指摘する。それは、「なぜ理想的批評家の判

断を気にするべきなのか」「なぜ理想的批評家でもない人が、いま自分が楽しんでいる対象から他人(理想的批評家)が勧めてくる対象へと、観賞対象を変えなければならないのか?」という問題である。われわれはこの問いに対して、非循環的・非論点先取的に答えなければならない。レヴィンソンはこれを、ヒュームの説が抱える“real problem”と呼ぶ。

大まかにまとめると^{注7}、レヴィンソンはこの real problem に対して、以下のように答えている。理想的批評家は高い芸術的価値をもつ作品を見極めることができる人であり、そうした者が選ぶ高い芸術的価値をもつ作品は、適切に観賞すれば一般人にも意義ある美的経験を与えてくれるものである。われわれも意義ある美的経験がしたいのであれば、理想的批評家の言うことを参考にすべきだ——と。要はこれは、理想的観賞者が選ぶ作品はわれわれにも美的に重要な経験を与えてくれそうなので、われわれもそちらを選ぶべきだ、という主張である。

レヴィンソンの議論に含まれる大事な論点としては、以下のような点がある。

- 芸術的価値は、特定の者に高い美的経験を与えてくれる能力を持つ、という点から規定される(レヴィンソンはこれを美的価値の capacity theory と呼ぶ)。
- 理想的批評家は「芸術的価値を特定できそうな者」として規定される^{注8}。
- マスターワークは、理想的批評家を特定するための道具として使われる。
- 何がマスターワークかは、時の試練(test of time)によって特定される(この特定は、あくまで最良の説明への推論によってなされる)。

レヴィンソンは、以上のような仕方で Real Problem に対して非循環的・非論点先取的に答えられる、とした。

この議論における注目すべき論点を、いくつか指摘しておきたい。

第一に、この種の美的経験の重要性を説明するさい、レヴィンソンは significant, meaningful, higher-order などさまざまな形容表現を用いている。重要なのは、ここでは単純な快以上のものが想定

されている、ということだ。レヴィンソンの議論は単に快樂の（総）量を問題にするようなものではない。

第二に、とはいえ、ここである種の高次の快が想定されてはいることに変わりはない。あくまでレヴィンソンの理論は、美的価値を「しかじかの者に、ある種の快樂を与えるもの」という形で説明する「美的快樂主義 (hedonism)」の一種である。

第三に、ただし、ヒュームと比較すると、ここで議論のフェイズが少し変化している点には注意しておくべきだ。ヒュームの理論は、「何を基準に意見対立を調停させるべきか」に答えるための理論であったが、レヴィンソンの美的快樂主義は、美的価値の規範問題 (normative question)、つまりなぜ美的価値はわれわれの行為選択に影響を与えるのか、という問題に答えるための議論になっている。レヴィンソンは前者の理論を考察する中で、後者の議論に踏み込んでいるわけだ。

1.2.2 Levinson “Artistic Worth and Personal Taste” (2010)の議論

つづいてレヴィンソンは Levinson (2010)で、また別の問題を指摘している。それは、「理想的批評家を目指して趣味を完璧化 (perfection) していくと、美的個性 (aesthetic personality) ^{注9}が失われてしまうのではないか？」という問題だ^{注10}。これは「理想的批評家は美的個性を持っていないのでは？」という指摘にもつながる問題である。

レヴィンソンはこの問題に対して、いくつかの応答を行っている。第一に、理想的批評家たちは同じ美的好みをもっていたとしても、そこに至るまでの^{ヒストリー}遍歴が異なるので、批評家として区別がなくなってしまうわけではない(Levinson 2010, 231)。第二に、批評家たちは、芸術的価値を等しくする作品群の間であれば、異なる作品を好んでいてもいい。ここからレヴィンソンは、美的完全主義と趣味の多元主義は両立すると主張している(Levinson 2010, 232)。第三に、批評家たちは、同じ芸術作品について(判断や評価は一致するにせよ)、経験の点では、異なる美的経験をしうる(Levinson 2010, 232)。

結局レヴィンソンの回答は、見かけに反して理想的批評家は美的個性をもつことができる、とい

うものである。ここには、〈よってわれわれ凡人が理想的批評家を目指すことに問題はない〉という含みがある。

このようにレヴィンソンは一連の論考の中で、理想的観賞者説の問題を指摘しつつも、おおむね理想的観賞者説を擁護する立場をとっている。これに対して近年は、理想的観賞者説を諦めるべきではないか、という論考がいくつか出てきている。次にそれらを見ていこう。

2. 理想的批評家説・理想的観賞者説への批判

2.1 ネハマスの悪夢

レヴィンソンのように理想的観賞者説+美的快樂説を採っていくと、皆が一つの理想を目指して切磋琢磨していくべきだ、という結論が出てくる。しかし、これははたして受け入れられる帰結なのだろうか。

この問題を考えるさい、しばしば引用されるのがアレクサンダー・ネハマスのいう「悪夢 (nightmare)」である。ネハマスは次のように述べている。

「もし美的判断が普遍的同意を要求するのであれば、理想的には、皆があらゆる正しい判断を受け入れるだろう。つまり、完璧な世界では、われわれはみなまったく同じ場所に美を見出すことになるだろう。

だが、そのような夢は、悪夢だ、,,. ものできるようであれば、次のような世界を想像してみよう。皆がまったく同じものを好み（もしくは愛し）、美に関するあらゆる意見の不一致が解消されるような世界を。そのような世界は、悲惨 (desolate) で、絶望的 (desperate) だろう。」(Nehamas 2007, 83)⁴⁾

このように、皆が美的理想を達成し、皆が正しく美を見いだせるようになった世界は、悪夢のような世界だ、とネハマスは言う^{注11}。たしかに、この「悪夢らしさ」は、直感的には同意・納得できるところがある。一見したところ、それは没個人的で、画一的な世界に思われるからだ。

だが、よくよく考えてみると、そのような世界の何が悪いのだろうか。

この問いに、ただ〈そのような世界では美的個性や美的自律性が失われていそうだからだ〉と答

えても、満足行く回答にはならない。というのも、レヴィンソンも言っていたように、皆が理想的批評家になるとしても、皆が同じ美的個性をもつことにはならないかもしれないからだ。理想的批評家も美的個性は保つことはできるし、自律的に美的判断をすることができるのだとしたら、最終的に皆が同じ判断をすることそれ自体は問題がないかもしれない^{注12}。

問題はむしろ、もっと別のところにある。マズイのは、美的価値の規範性（理由付与性）があらゆる人にとって共通のものになってしまう、という点だ。この世界で失われているのは、美的判断の理由の多様性なのである。

ここに見られる懸念は、以下のようなものだ。われわれは美的領域においては、もっと多様な仕方方で動機づけられているのではないか？ われわれの行為を左右する理由は、もっと多様なのではないか？

この問題を解決するためにドミニク・ロペスが提出してくるのが、ネットワーク説である。

2.2 Dominic Lopes によるネットワーク説の提案

2.2.1 ネットワーク説の元にある動機：ローカルなエキスパートたちの行動原理を説明すること

ロペスは2018年の著作、*Being for Beauty*^[5]において、美的価値のネットワーク説を提唱した。この説の背景にある重要なモチベーションは、美的領域のさまざまなところにいる多様なエキスパートの営みを説明すること、である。

ロペスはこの書の冒頭で、美的エキスパートの例として以下の者たちを挙げている。

- ・ カナダの Reford Garden の設立者エルシー・レフォード(1872-1967)
- ・ フランスの写真家ウジェーヌ・アジェ(1857-1927)の写真を彼の死後収集し、散逸から救い、最終的にはニューヨーク近代美術館に購入させたベレニス・アボット(1898-1991)
- ・ アメリカのテレビ業界での有名司会者で、自身の番組の『Oprah's book club』を通じて、新たな読者コミュニティをつくりあげたオブラ・ウィンフリー(1954-)
- ・ レトロゲームをハックしてソースコードを収集するサム（これはロペスの同僚の子供とのこと）

- ・ 小さな村で学生集めのさまざまな工夫を重ねてダンススクールを経営しつづけるハンナ。

ここに挙げられた者たちは、それぞれが自分の領域で何らかの達成を行っているエキスパートである。この者たちの行動理由は、理想的観賞者が高く評価する価値にはもとづいていない。たとえばオブラ・ウィンフリーがブッククラブで取り上げる作品は、批評家が高く評価する作品ばかりではないし、またハンナはダンススクールの経営を続けるために、その村の子どもたちの好みに合わせた選曲を行っている。つまりこの者たちは、理想的観賞者／理想的批評家とは異なる判断を行いながら、各自の場で成功を収めているのである。ロペスはこの、限定的な領域で何かを成し遂げているエキスパートを「ローカル・エキスパート」と呼んでいる。

ロペスによれば、美的快樂主義ではこうしたローカル・エキスパートの行動理由をうまく説明できない。というのも、ここに挙げられたエキスパートたちは、〈美的観賞における快〉という基準で行動してはいないように思われるからだ。他人の作品を編纂したり、読書サークルをつくって名作以外の作品について語り合ったり、作品を収集しアーカイブを作成したり、顧客集めのためにノリのいい音楽を教育に取り入れれたりすることは、〈理想的批評家がやること〉でも〈より高次の快を得るために皆がやるべきこと〉でもないように思われるのである。

また、ここで挙げられているエキスパートたちは、たしかにそれぞれが何かを達成しているものの、他分野で別の実践をやっている者たちにとっては、すぐさま目指すべき目標になるようなものではない。このエキスパートたちの達成は、あくまで各自の領域で、各自の状況をふまえての達成であって、それは状況の異なる人々も目指さなければならないようなものではないのである。

先に見たように、レヴィンソンの美的快樂主義には、〈より高度な快樂を得たいのであれば、誰しもが理想的批評家に近づくべき〉という含意があった。そして、美的快樂主義は、なぜ理想的批評家を目指すべきなのか、という問いに対して「それがあなたの快を最大化させそうだからだ」と答えるものであった。ロペスは、この方針には怪しげな前提がある、という。ロペスはここでアダム・モートンの洞察を紹介している。それは「行為者

のベストメソッドは、エキスパートがするであろうことと常に同じではない」という洞察だ。つまりロペスがここで言おうとしているのは、エキスパートのやりかたを真似るのは、凡人にとっては次善の策かもしれない、ということだ。「このことを認め損なうと、近似の誤謬に陥ってしまう。すなわちそれは、〈理想的な者に近づこうとすれば、結果も理想的なものに近くなるだろう〉と〔誤って〕想定してしまうことなのだ。」(Lopes 2018, 78)

注 13

まとめよう。ロペスが挙げるようなローカル・エキスパートは、美的快樂主義が掲げていたような理想的批評家ではない。エキスパートたちはそれぞれ意義ある達成を行っているが、他方で、他人が皆そこを目指さねばならないようなものではないのだ。ロペスの提案するネットワーク説は、まさにこの事実を説明するための理論といえる。つまりネットワーク説は、各エキスパートたちの達成を意義ある達成として適切に評価しつつ、他方で、理想的批評家を目指さないわれわれ凡人のための行動原理も示そうとするものである。

ではロペスは、美的領域におけるこの複雑な行動原理をどのように説明するのか。以下では、ネットワーク説の内実を、詳しく見ていくことにしよう。

2.2.2 ネットワーク説の基本枠組み

ロペスが一冊の本をつかって詳述しているネットワーク説の概要を簡単にまとめるのは容易ではない。よって本論も、その著作の論点すべてを紹介することはせず、あくまで美的快樂主義との対立という観点から、ロペスの主張をまとめていく。

まず、ネットワーク説が、行動理由を与えるものとしての美的価値をどのように説明するのかを見てみよう。ネットワーク説が最終的に提案しているのは次のような定式である。

ネットワーク説 Network Theory

ある美的価値 V は理由付与的 (reason-giving) である x がある美的実践 K の中のあるアイテムであり、かつ、 A の φ する能力 (competence) が K の構成要素である美的プロファイルに適合したものであるとき、 $\langle x$ は V である〉という事実は $\langle A$ が C において φ することはひとつの美的達成であるだろう)

という命題に重みを与える (lend weight to). (Lopes 2018, 127) [なお A は行為者、 C は文脈を指す.]

以下、この定式について、詳しく説明していこう。

まず、理由付与的という点について。快樂主義と同様、ネットワーク説も美的価値の「規範問題 (normative question)」に答えるためのものである。ロペスはこの規範性を、行動理由を与えるという点から説明する。つまり、ネットワーク説は、美的価値がわれわれの行動理由になるというのはどういうことなのか、という問いに答えるための理論なのである^{注14}。快樂主義が最終的に快 (pleasure) という点から美的価値の理由付与性を説明しようとするのに対して、ネットワーク説は達成 (achievement) という点から理由付与性を説明する。

次に、その達成というものがどのように考えられているかを見ておこう。

ロペスによれば、達成が成立するためには、まず次の3つの点が満たされていなければならない。(1)まず、成功していること、(2)次に、能力が発揮されていること、そして(3)その能力の発揮のおかげで成功していること。

このような達成の考え方は、認識論の分野で練り上げられてきたものである^{注15}。認識論の論者たちはよく射手の例を使って達成の説明をしているが、ロペスもその説明を踏襲している。射手が達成を収めるには、まず(1)的を射抜いており、そのさいには(2)射手本人の弓技能が発揮されており、そして(3)その的は弓技能の発揮のおかげで射抜かれているのでなければならない(弓技能はしっかり発揮されたが、発射直後に起きた地震のせいでの的がそのままでは矢が当たらないような位置に動いてしまうものの、さらに偶然突風が吹いたことで矢の軌道も変わり、結局矢は的の中心を射抜いた、というケースは達成ではない)。

この達成の3要件に加えてロペスはさらに、達成であるためには適切な課題にとりくんでいなければならない、という論点も挙げている。ある試みが達成として認められるためには、その試みを有意義なものとして認める制度・慣習がなければ

ならないのだ。これはつまり、達成が達成として評価されるためには、それを支える共同体や実践が成立していなければならない、ということである(Lopes 2018, 119)。実際、各ジャンル、各芸術形式で、いかなるふるまいが達成になるのか、という規範は共有されており、その規範は、その分野で行為する者たちの行動に目標や制限を与えている。20世紀半ばの抽象表現主義の画家たちが成し遂げた達成は、画家たちの挑戦とその成果を達成とみなす絵画業界、そしてそこに理論的説明を与える批評などがあってこそのものである。同じような絵画をルネサンス期に制作しても、達成とは認められなかっただろう。個人が好き勝手に目標を設定し、勝手にそれをクリアしても、それだけでは達成にはならないのである。

達成と美的実践との関連の仕方は、ネットワーク説を理解する上で重要なポイントとなる。なぜなら、行動理由の多様さを説明できるというネットワーク説の利点は、まさにここから生まれるからだ。美的実践では、実践ごとに取り組むべき課題・規範はさまざまに異なる。絵画であれば、構図を整えたり、調和的な配色をしたりすることが典型的な規範となるだろう（もちろんあえて調和やバランスを崩す場合もあるが、それはそれで、典型的なものとは別の課題・規範を設定しているわけである）。同様に、音楽、小説、映画、マンガなどの各領域でも、それぞれの課題・規範がある。また、同じ芸術ジャンルに関わる中でも、どの行為をするかによって達成は多様化する。小説というジャンル内でも、読書（観賞）において発揮される能力と、小説執筆において発揮される能力は異なるし、さらには編集、作品紹介、教育などの達成もある。一つのジャンルの中でも、行為ごとに発揮せねばならない能力は異なるのだ^{注16}。

ネットワーク説では、こうした多様性をふまえた上で、達成のための能力が各実践 K の規範に沿って発揮されていること、が求められる。先の定式にあった「A の φ する能力 (competence) が K の構成要素である美的プロファイル^{注17}に適合したものである」という表現は、まさにこの当の実

践 K において、規範にあった適切な能力が発揮されることを求めるものである。

ネットワーク説はこのような枠組みで、個々のローカル・エキスパートの行為理由を説明する。その利点を、対抗馬である美的快樂主義と照らし合わせつつ、あらためて確認しておこう。美的快樂主義においては、結局規範の元になるのは快樂であり、その意味で、行動理由の根拠となるのは結局一種類の要素でしかなかった。だがネットワーク説が着目する各種のローカル・エキスパートは、快樂以外の理由でも行動しており、そこからそれぞれの達成を行っている。じっさいわれわれは、さまざまな場面で「楽しくないけどやるべきだ」というケースをよく見るだろう（面白い作品でもないが、歴史的に大事な作品なので収集する、といったケースはまさにそういうケースだろう）。こうしたケースについて、快樂主義であれば「最終的にはあなたもそこで快を経験するのだ」といった説明を無理くりひねり出すことになるわけだが、それは、当事者が快を感じていないし快を期待も想定もしていない、という場面での行動理由の説明としては、やはり無理がある。その点、ネットワーク説は、行動理由を、各人の文脈、行為と達成などの多様なファクターから説明する。要は、ネットワーク説からすれば、x は価値があるということは、〈x に対して、当の文脈で相応の能力を適切に発揮すれば、その行為はその実践（およびそれを支えるコミュニティ）において達成として評価される〉ということの意味するわけだ。その文脈、実践、発揮すべき能力などは、各人に応じて異なるので、説明は快樂一元論にはならない。こうして、ネットワーク説は各個人に合わせた行動理由の説明ができるのである^{注18}。「エキスパートたちは、その動機が何であるにせよ、ただ自分たちの課題をうまく遂行しているだけであって、快はある種のボーナスとして受け取っているのである」(Lopes 2018, 86)^{注19}。

2.2.3 ネットワーク説のその他の利点

ネットワーク説には、他にも忘れてはならない利点がある。本節では、ネットワーク説についての補足説明を行いつつ、そのさらなる利点をいくつか説明していこう。

まず利点のひとつは、各実践・達成の間にある多様な結びつき関係を説明できるという点だ。上

で見たように、各美的領域での実践・規範はさまざまであるが、その内実は完全にバラバラというわけでもない。たとえば、小説制作とマンガや映画制作では、〈物語を紡ぐ〉という点で求められる能力に親近性があるだろう。〈構図の良い画像をつくる〉という能力は、マンガと絵画の双方で求められるものだろう（他方、音楽鑑賞においてはその能力は求められない）。各ジャンルの達成は完全に独立のかたちで存在するのではない。各ジャンル・各芸術形式は、そこでどういう能力が求められるか、どの種の行為が達成とされているか、といった点から、近さ・遠さを語るができるのである。ネットワーク説は単に多様性についての説明をアピールするだけではない。ネットワーク説は、その多様さの中にどのような結び付きがあるかも説明できる理論なのだ。

次に、上記の点に関わる論点として、ネットワーク説はエキスパート間の協力関係も説明する理論であるという点に触れておきたい。以下、その点をネットワーク説の根本の前提に立ち返って説明していこう。

ネットワーク説は、ある行為を達成として評価するさい、〈やる (act) ののであれば、うまくやるべきだ (act well) し、達成すべきだ〉という一般規範を想定している (Lopes 2018, 202)。この一般規範の想定があるからこそ、行為のやり方の良し悪しを語るができるのである。どのような行為をよい行為とするかは、実践や共同体によって異なるものの、いずれにせよ、行為はどのような行為であってもよいということにはならない。執筆をするのであれば、その分野の規範に沿ったより良い執筆をすべきであるし、保存をするのであれば、より適切な保存をすべきである。

だが、〈やる (act) のであればうまくやるべきだ (act well)〉という一般規範は、〈φする人は、φをうまくできるように他のことを犠牲にして全力で努力しなければならない〉というような規範となるわけではない。ネットワーク説がここで組み立てようとしている理論はあくまで〈φをうまくやることは良いことだ〉という事実を説明するための理論であって、それはすぐさま、φをする人の行動選択の帰結を導くようなものではないのである。

美的実践の実情に目を向ければ、それは明らかだろう。制作が上手い人もいれば、保存、分析、

販売に長けた人もいる。エキスパートたちは、それぞれの得意能力を活かしつつ行為選択を行うのであって、その分野のすべての行動に全力を尽くしているわけではない。エキスパートたちは、協同的にその美的実践（絵画、音楽、小説など）を成立させているのだ。

たとえば、良い絵画とは、保存の観点からすれば、保存に値する絵画である。だが、良い絵画だからといって、すべての人が文脈や個人の能力を無視して保存に尽力しなければならないということにはならない。良い絵画をうまく保存することはひとつの達成であるが、それは保存の上手い人がやればよいのであって、誰もが保存事業・保存作業に携わらなければならないかということ、それはまた別の話なのである。むしろわれわれの社会は、エキスパートたちに各種行為をアウトソーシングすることで、社会全体の効用を高めている。

この協同的協力関係は、快樂主義では説明し難い。ネットワーク説であれば、人々の役割分担・協力関係を、エキスパートごとの個々の能力の発揮という点から説明できるのである。

3. われわれは専門家から何を学ぶべきか

以上、ネットワーク説の概略と、その利点を明らかにしてきた。上記の考察を経て——さらにいえば、美的快樂主義の挫折をふまえて——、以下では、ではわれわれは専門家の意見をどのように聞くべきなのか、という問題を考えていきたい。本論文では、美的領域における代表的なエキスパートである批評家に焦点を当て、〈批評文をどう読むべきか〉という点についてネットワーク説からいくつかの教訓を引き出す^{注20}。なお、以下の議論は基本的に芸術批評を念頭に置いたものであり、政治批評や社会批評は考察から外している点に注意してほしい。

3.1 批評家の意見にやみくもに追従すべきでない理由

ノエル・キャロルは『批評について：芸術批評の哲学』¹⁰で、〈批評とは、根拠に基づいた価値づけの作業である〉という立場を打ち出していた^{注21}。だが、そのように価値づけを目指して書かれた批評文を、読者の側から、つまり〈読者は批評文をどのように読むべきか〉という点から考えると、注意せねばならない点も見えてくる。ネットワー

ク説をふまえるならば、われわれは批評家の提出する最終的な価値判断や観賞法に、盲目的に追従すべきではない^{注22}。以下、本論で見てきた論点を敷衍しつつ、その理由を4点指摘しよう。

1. われわれ凡人はエキスパートではない。われわれ凡人とエキスパートでは、美的感受性^{センシビリティ}も違うし、美的個性^{パーソナリティ}も違うし、美的遍歴^{バイオグラフィ}（これまでどのような作品を味わってきたか）も異なる。よって、われわれがエキスパートと同じ観賞を目指したところで、それが可能かどうかはそもそも定かではない。

2. また、そもそも我々自身がエキスパートと同じ作品選択・同じ観賞を目指すべきかどうかも定かではない。エキスパートがやっている理由づけをたどったとしても、凡人が最良の快楽を得られるかどうかは定かではない。

3. 美的自律性からの懸念もある。他人の美的判断を安易に自分のものとして採用することは、美的判断という個性が発揮されるべき機会を失うことにもなるからだ。もちろん判断のあからさまな間違いは専門家の判断を参考にしつつ訂正されるべきだが、専門家の判断と自分の判断とのあいだにある違いが「非難されるべきでない (blameless)」違いであるならば、その違いはむしろ大事に維持すべきところかもしれない。

4. われわれはそもそも批評家と同じ目的で作品に関わっていないかもしれない。批評家は観賞法や価値づけについて語っているが、われわれはまた別の目的から（作品の歴史的独自性について学びたい、もしくは、ただ自分とは別の見方としてどのようなものがあるかを知りたい、といったことから）批評文を読む、というケースもありうるからだ。

3.2 批評文から学べること

このように、批評家の意見にやみくもに追従すべきでない理由は多数ある。とはいえ、批評家の意見がわれわれにとってまったく無意味かという点、そんなことはない。むしろ我々がそこから学ぶべきところは大きいにある。では、われわれは批評文から何を学ぶべきなのか。

まずそもそもの話として、批評文内にある事実関係の指摘から学べることは多々ある。また感性や価値判断に関わる部分についても、価値観がま

ったく違う人の意見がまったく無駄になるわけではない。価値観の違う意見でも、参考意見としては利用可能であるし、〈自分とは違う判断をする人がいる〉という事実を知るだけでも意味はあることだ。

しかし批評文の利用価値はそれだけではない。たんに「遠くの一参考意見」として批評を読むのではなく、もっと積極的な意味で専門家から学ぶべきだ、と言えるようなケースはある。そして、この問題を考えるとき、ロペスの枠組みは有益な視点を与えてくれる。

批評文から何かを学ぼうとするさいに注目すべきは2点ある。第一に、A)そこで批評家がどのような達成をなしているのか（どの種の行為がうまく行われているのか）、そして、第二に、B)そこではどのような能力が発揮されているのか、である。以下それぞれ説明していこう。

A: まず、批評文を読むにあたっては、その執筆者がそこでどのような達成をなしているのかに注意を払わねばならない。キャロルの説に従えば、批評とは「理由にもとづいた価値づけ」をする営みであるが、批評文内では価値づけをうまくやること以外にもさまざまな達成が行われている。たとえば、キャロルは批評の価値づけを支える基礎的な作業として、記述、分類、文脈化、説明、解釈、分析の6つを挙げていた。これらの各作業をうまくやりとげることが、批評という営みにおけるひとつひとつの達成と言えるだろう^{注23}。

そしてここで重要なのは、読者であるあなた自身もこうした種類の達成をしたいのか、という点である。もしあなた自身も解釈や分析をしたいのであれば、批評家のやっている作業は十分に参考にすべき作業であるし、場合によっては従うべき作業となるだろう。繰り返しになるが、「やるのであればうまくやるべき」なのだ。逆に、あなた自身がこの種の達成を特にしたいと思わないのであれば、学ぶべきところは少なくなる。

B: 次に、批評家がそこでいかなる能力を発揮しているのか、という点にも注目すべきである。というのも、たとえその批評文の達成の種類があなたの関心事とまったく同じではないとしても、そこで批評家が発揮している能力があなたの関心ある分野（行為）に親和的なもの、応用可能なものであれば、その能力の発揮の仕方には学ぶべきと

ころがあるだろう。たとえば、ソムリエは、ゴルフ批評を読むよりも、ラーメン批評を読むほうが参考になる可能性は高いだろう。なぜなら、ラーメン批評の中では、繊細な味の識別・言語化といった、ワインを語るさいにも応用可能な能力が発揮されているからだ。逆に、集中力の大事さについて考えたいと思っている人は、ラーメン批評よりもゴルフ批評を読むほうが参考になるかもしれない。

おわりに

本論では、まず、近年の美的快楽主義をめぐる議論動向を、続いて、その対抗馬となるネットワーク説の枠組みと利点を紹介した。最後にそこから出てきた論点をふまえて、われわれ凡人は批評文をどのように読んでいくべきか、という問題を考察した。われわれ凡人は、批評家の価値判断を盲従すべきではないが、それでも批評文からは学ぶべきところがある。われわれは、そこで批評家がどのような達成をなしているのか、そして、そこでは批評家はいかなる能力を発揮しているのか、といった点に着目しながら批評文を読むべきなのである。

美的な事柄をめぐる行為は多様であり、そこにおける評価軸も文脈に応じて様々である。伝統的な快楽主義一元論では、もはやこの多様性を説明するのは難しい²⁴。ネットワーク説は、現代の多様化した価値観、文化を説明できるひとつの候補といえる。

だが最後に補足を一点述べておくと、ネットワーク説の利点を説明するさいに、現代の多様化した価値観に訴える必要はことさらないだろう。というのもネットワーク説は、価値観の固定化していた（ように見える）旧来の伝統的な社会にも、適用可能な理論であるはずだからだ。むしろネットワーク説は、過去の時代の見直し作業においても有用な理論となるだろう。旧来の価値観で見過ごされていたエキスパートたちを適切に評価しなおすという作業は、近年どの分野でも行われているものである。そうした歴史の見直し作業の中で、ネットワーク説の枠組みはうまく利用可能だと思われるのである。

謝辞および付記

本論文は、2019年の第17回一橋哲学・社会思

想セミナーでの講演原稿が元になっています。論文化にあたっては、当セミナーの聴衆の方々、および本誌の匿名の査読者からの有益なコメントが大きな助けとなりました。ここに感謝申し上げます。

なお、本研究は大妻女子大学戦略的個人研究費(S1937)の助成を受けたものです。

注

¹ 美的快楽主義に対する近年の批判的動向については、森(2021)^[7]で紹介した。本論の一部の議論は、その論文と重複している。

² ここで用語法について、ひとつ注意書きをしておく。このヒュームの論文は、現代の分析美学の領域で理想的観賞者(ideal appreciator)／理想的批評家(ideal critic)について論じられるさいに頻繁に参照されるものだが、ヒューム自身はこの論文では、ideal critic という表現を用いてはいない。現代分析美学の領域で理想的批評家、理想的観賞者について考察する者たちは、しばしば無頓着にそうした語を用いがちであったが、最近では true judge, ideal critic, ideal appreciator といった概念はやはり区別して用いたほうがいい、と指摘する論考も増えてきている(Lopes 2018 など)。これらを区別すべき理由は、解釈、作品説明、批評、価値判断などはそれぞれ別の作業だからだ。

大まかにまとめると、各概念にはそれぞれ以下のようなニュアンスが伴うといえよう。

- true judge: 価値を正しく判定する者。
- ideal observer: 倫理学分野から導入された言葉づかいで、1990年代ごろまでは美学領域の論文にもこの用語法がよく見られた(例えば Bonzon (1999)^[8]など)。この概念を現代倫理学に導入した代表的な論文としては Firth (1952)^[9]がある。しかし、近年の美学領域に、この言葉づかいを用いる者はほぼいない(例外として Ross (2011)^[10]がある)。これは、判断・観賞・批評などを単なる観察以上の行為だとする見方が広まったからかもしれない。
- ideal critic: 適切な批評をする者(価値を述べるだけでなく、解釈や分析も行う)。
- ideal appreciator: 作品の評価について述べるだけでなく、しっかり自分でも味わう。

こうしたニュアンスの違いをふまえると、ヒュー

ムの議論がもともと主題としていたのはあくまで〈意見対立を調停させるための標準 (standard)〉であるという点は、あらためて押さえておくべき重要な点である。ヒュームは、有能な批評家に求められがちな、作品描写の巧みさや、雄弁さ、説明の上手さ、などを真なる判定者の基準として挙げているわけではないのだ。

³ このとき、「趣味の標準はありそうだ」と思わせる事実として、ヒュームは〈時の試練 (test of time) をくぐり抜けて評価される作品がある〉という事実を挙げている (第 11 段落)。

⁴ この 5 つの特徴を、理想的観賞者を非循環的な仕方で特定 (identify) するための特徴として解釈する者もいる。例えば Stephanie Ross はその一人だ。Ross (2008)^[11]ではさらに、この 5 つの特徴に加えて、流暢に想像する力 (imaginative fluency) と感情的敏感さ (emotional responsiveness) を付け加えねばならない、と主張されている。また Guyer (2008)^[12]は歴史的観点からロスのこの意見を補強する議論を行っている。

だが、この 5 つの特徴をそのように理想的観賞者/批評家を特定する条件として捉えるべきかどうかは解釈が分かれるところだろう。第 23 段落でのヒュームの議論の進め方を見るに、ヒュームがそこで語っているのは〈それを満たしていないと、批評的判断が何らかの不具合に陥ってしまう基準〉だからだ。ヒューム曰く、

- ・ 繊細さが欠けていると、「ただ対象の一層雑で一層明白な性質だけに影響される。より洗練された仕上げは気づかれることなく見過ごされ無視されてしまう」
- ・ 熟練が欠けていると、「その判断には混乱とためらいが伴う」
- ・ 比較が欠けていると、「最もたわいない美が称賛の的となってしまう」
- ・ 偏見からの自由が欠けていると、「彼本来の心情が歪められてしまう」
- ・ 良識が欠けている者には、「最高に卓越した計画や推論の美を見分ける資格はない」

こうした指摘を鑑みるに、ヒュームがここで語っているのはやはり〈ある趣味判断を正当なものとするための基準〉とみるべきだろう。だとすると、ここから仮に〈良い判断の特徴〉から〈良い判断者の特徴〉へと話を敷衍させたとしても——こうした敷衍が適切な議論の進め方なのかについ

ては議論の余地があるが——、せいぜいここから出てくるのは理想的批評家となるための必要条件にしかならない。よってわれわれは、ヒュームは理想的批評家の十分条件については述べてない、と解釈すべきではないか。

⁵ デイドロは『百科全書』^[13]の「美」の項目において、美についての判断が分かれる理由を 12 個挙げている。

⁶ ただし、理想的批評家たちの判断はほんとうに分かれるのかという点は、ヒューム解釈のなかで問題になることもある。Ross (2014)^[14]は批評家の判断が分かれるケースを实在論の立場から説明しようとしている。Shelley (2013)^[15]は〈true judge の最終判断は結局は一致する〉という読み方もできるのではないかと提案している。この提案については Durà-vilà (2015)^[16]による反論と、それに対するシェリーの再応答 (Shelley 2015)^[17]も参照のこと。シェリーのヒューム解釈については Shelley (2011)^[18]も参照のこと。

⁷ ここでのまとめはかなり大まかなものとなっている。詳細な議論は本論末尾の Appendix を参照のこと。

⁸ ただしレヴィンソンは、ヒュームとは違って、「理想的批評家」はジャンルごとに特定される、という考え方を明示的にとっている。

⁹ レヴィンソンがこの「美的個性 (aesthetic personality)」という語を導入したとき、彼は次のように述べていた。

「趣味——美的な事柄における個人的な好みという意味での——はおそらく、〈その人が誰でどのような種類の人なのか〉を明らかにする (reveal) だけでなく、〈その人がいかなるたぐいの人物なのか〉を部分的に構成する (constitute)。このような美的好みの総体 (totality) を美的個性と呼ぶことにしよう。」 (Levinson 2010, 228)

この特徴づけは、のちに Riggle (2015)^[19]によって批判される。というのも、美的個性を〈その人物のあらゆる (all) 美的好みの総体〉というやり方で特徴づけると、ちょっとした好みの変化が美的個性を変えてしまうことになってしまうからだ。リグルによれば、美的個性は、日頃は安定してお

り、ときに逸脱するもの、として説明されねばならない。

とはいえ、レヴィンソンの議論を読むかぎり、〈彼が美的個性を好みの集合という点だけから考えていた〉と解釈すべきでもないだろう。というのも、レヴィンソンは、好みの遍歴 (biography) のようなものも美的個性を構成する要素として議論を進めているからだ。レヴィンソンのリグルへの応答については、Levinson (2013)^[20]を見よ。

ちなみに美的個性をめぐる議論としては、Cohen (1998, 119)^[21]が美的個性をスタイルの一貫性という点から考えるという案を提案していた。Riggle (2015)の議論については、この後の注 12 も参照のこと。

¹⁰ Riggle (2013)^[22]はこの問題を uniqueness challenge と呼んでいる。

¹¹ ちなみにこの論点は、倫理的価値と美的価値との違いを考える上でも重要な論点となる。倫理的価値の観点からすれば、皆が正しく善を見出せるようになった世界はよい世界と言えるかもしれないからだ。

¹² とはいえここにも反論はありうる。以下、近年の論争をいくつか紹介しておこう。

レヴィンソンの美的理想 (aesthetic ideal) の考え方には、ニック・リグルが Riggle (2013), Riggle (2015)で反論している。リグルは美的個性の重要性を指摘するとともに、美的個性を〈たんなる好みの遍歴〉という点からではなく、「美的愛 (aesthetic love)」という点から考えよう、という提案をしている。愛という点から個性を考えることで、個性の基本的な持続性と、それと対比される形で出てくる変化の重大性、の2つをうまく説明できるからだ。

また、マシュー・キーランも、理想的批評家説を繰り返し批判している。まず彼は Kieran (2004, 226-230)^[23]において、理想的批評家たちの意見が収束するという保証はまったくない、と述べていた。こちらの批判が理想的批評家たち間の問題であるのに対して、つづく Kieran (2008)^[24]で彼は、理想的批評家の内側の問題として、個性や感情、個人史といった観点から理想的批評家説を批判している (なお Levinson (2010)ではキーランのこの論文は参照されていない)。先の論文よりも、こちらのほうが批判としてはクリティカルなものだ。というのも、たとえ理想的批評家たち間で意見

が収束せずとも、各個人のカウンターパートとして理想的批評家が用意できれば、それは一つの基準になりうるからだ。だがキーランによれば、この〈各人のカウンターパートとしての理想的批評家〉なるものを持ち出してきたとしても、理想的批評家説にはまだ問題がある。というのも、個性や感情などの面でわれわれのカウンターパートとしての理想的批評家がどのような反応をするのかは、実際にはわれわれには分かりっこないからだ。こうしてキーランは、理想的批評家説は求められている理論的な役割を果たせない、と結論づけるのである。

¹³ ロペスはここで「学生にノージックのような書き方をするよう勧めるのはリスクが高い」という例を挙げている。むしろ学生には優秀な若手研究者のやり方を学ばせるべきなのだ、とロペスは言うのである (Lopes 2018, 79)。

¹⁴ ここで押さえておくべきは、ロペスはこの著作で、美的価値に関する「美的問題 (aesthetic question)」——なぜその価値は他の種類の価値ではなく美的価値になるのか——には答えようとしていない、という点である。ロペスは、美的価値をめぐる理論は原理的に、(1)美的問題のみに答える理論、(2)規範問題のみに答える理論、(3)美的問題・規範問題それぞれに独立に答える理論、(4)美的問題・規範問題を一括して統合的な答えを出す理論、の4つに区分されるとした上で、ネットワーク説はあくまで(2)の区分にあたと述べている (Lopes 2018, 43-45)。ネットワーク説は美的問題については何も述べないので、(1)の区分に入らぬいずれかの良い理論と組み合わせることが可能だ、というのがロペスの見解である。

なお、美的価値ではなく芸術的価値に関するロペスの見解については、森(2017)^[25]も参照のこと。また、価値を理由の観点から説明する近年の理論的動向については、岡本(2018)^[26]、高田(2018)^[27]が参考になる。

¹⁵ 現代の認識論の動向については上枝(2020)^[28]が参考になる。

¹⁶ なおロペスは、美的行為のコアとなる能力は観賞能力ではなく評価能力だと考えている。観賞行為を重視する美的快樂主義は、観賞を価値を味わうこと (savouring) だと考えてきたが、ロペスはそれに対抗し、観賞と評価を切り分けるべきだと主張する。ロペス曰く、「多くの美的行為はむしろ

美的評価をふまえてなされるのであり、その全てが観賞を含むわけではない」(Lopes 2018, 106).

¹⁷ ロペスは、美的プロファイル (aesthetic profile) を「その実践のアイテムの美的価値性質と、そのアイテムがもつ別の性質との間に得られる相互作用のパターン」だと説明している(Lopes 2018, 130). この概念を出してくるポイントは、美的実践ごとに美的性質と非美的性質との関係のしかた(さらにはそこから出てくる評価実践)が変わる、という点にある。たとえば、同じ身体の動きが、クラシックバレエとして評価されるか、モダンダンスとして評価されるかによって、まったく違う評価を受けることになる。また同種の美的価値(たとえば鮮やかさ)を得ようとしても、実践が異なれば別の動きをしなければならぬ(たとえば絵画における鮮やかな描写と、文学における鮮やかな描写とは、内実がかなり異なる)。こうした説明の中で、美的プロファイルという概念は使われる。各実践にはそれぞれの美的プロファイルがあり、その実践で達成をしようとする者はその美的プロファイルに合わせて能力を発揮せねばならない、というのがここでのロペスの主張である。

ちなみに従来、美的性質とそれを支える非美的性質との関係については、シブリーなどの議論を元にして、依存、スーパーヴィーニエンス、基づけ(grounding)、などさまざまな説明が提出されてきた。ロペスは、それらの説明の特定のものに推すわけではなく、美的性質-非美的性質間の関係の内実については中立的な態度で議論を進めている。なお、レヴィンソンは〈個々人の美的観賞の遍歴〉という全く違う意味あいでの美的プロフィール(aesthetic profile)という語を使っているので、注意が必要である。

¹⁸ 序で述べたように、美的快樂主義が「美的にどこでもないところからの眺め(The View from Aesthetic Nowhere)」から美的価値を説明していたのに対し、ネットワーク説は「ここからの美的眺め(The Aesthetic View from Here)」から美的価値を説明する(Lopes 2018, 203-207)。この「視点変更」は、美的価値に関して普遍妥当的なランキングを諦めるという含意をもつ。どの作品を見るべきかや、どの芸術実践をやるべきかは、各個人がどの芸術種でどのような達成をやりたいかによって、異なるのであって、「皆が見るべき作品」「皆が取り組むべき芸術実践」というものは存在しない、

というのがネットワーク説から出てくる帰結である。

¹⁹ ロペスはこの箇所では、エルスター(2018)^[29]の議論を引きながら、美的快樂を本質的に副産物であるもの(essential by-product)とみなす立場に立っている。エルスターの次のような意見は、ロペスの考え方と合致しているだろう。「満足や自己実現の感覚は本質的に副産物であり、それゆえ行為の動機であることはありえないとしても、それらの感覚は、それらを副産物としてもたらず活動に着手する動機を促進するかもしれない。[……] 彼ら〔芸術家や科学者〕は芸術あるいは科学に、興奮を得るためではなく「正しく成す(get it right)」ために没頭するのだが、しかし彼らがそれを正しく成す際に手にする興奮は、この種の仕事に対する彼らの動機を強めるのである。」(エルスター 2018, 177-178)

²⁰ この間に私とはまた別のアプローチから取り組んだものとして、ダラコット(1995)^[30]がある。ダラコットは、美術理論書からガイドブック、オークションカタログに至るまで、世の中のさまざまな批評的文章を分類・紹介しつつ、それらを読むさいの注意点を述べている。ダラコットの著作が世にある批評的文章の多様性を紹介するものとしたら、以下の私の議論は、それらの批評的文章を読む読者の態度について論じるものといえる。

²¹ 本発表でわたしは、このキャロルの説に積極的に反対したいわけではない。〈批評家はどのような作業をやるべきか〉という観点からみれば、キャロルの主張には十分汲み取るべきところはある。とはいえ、キャロルに対する反論意見も紹介しておこう。Cross (2017)^[31]はキャロルの立場を、正しい価値づけを支えるための理論的理由を提出する作業(theoretical reasoning)という言葉でまとめ、それに対抗するかたちで、実践的理由づけ(practical reasoning)を行う批評を提唱している(この実践的理由づけに着目するアイデアの元になっているのは、ポール・ジフの論文“Reasons in Art Criticism”^[32]である)。クロスによれば、われわれはただ正しい価値(もしくは正しい価値への道筋)を知るためだけに批評文を読むのではない。批評文の読まれ方も様々だし、批評文の中には、批評家自身の個人的エピソードを散りばめるようなものもある。クロス曰く、そうした批評実践の多様さをすくうには、実践的理由づけ説のほうが

優れている。

22 念の為述べておくが、キャロルは〈よい専門家の意見を読者はそのまま受け取るべきだ〉という主張はしていない。

23 ただしキャロルの枠組みからすれば、これらの基礎作業はただそれ単体で評価されるわけではない。これらの基礎作業は、最終目標である価値づけ (evaluation) に向けて調整 (calibrate) されていなければならない。

24 わたしは以前、森(2019) [33]でワインの価値について論じたが、その議論の背景にもこの考え方があった。

Appendix: レヴィンソンは real problem にどう答えたのか

本文中では、レヴィンソンによる real problem への答えを大まかにまとめておいたが、じつはレヴィンソンは、循環的・論点先取的説明を避けるためにかなり込み入った説明を提出している。レヴィンソンの解答は、実際には次のようなステップを踏んでいる。

Levinson's answer

1. 〈X は芸術的に良い〉とは、X は適切に観賞されたらとても重要な美的経験を与えてくれる能力キャパシティをもっている、ということである。
【美的価値の能力説的な説明】
2. ある種の芸術作品 (マスターワーク) は、時の試練をくぐり抜け、時間・文化・社会を越えて評価されている。〈このような作品が高い芸術的価値をもつ〉というのは最良の説明への推論 (Inference to the Best Explanation) である^{注25}。
3. マスターワークは、他の作品の芸術的価値を計る基準となるわけではないが、高い芸術的価値をもつ作品があるという存在証明として使える。
4. マスターワークは、〈芸術的価値をうまく特定し、作品をうまく観賞できる批評家〉を見分ける試金石となる。
5. ミルの原理: 2つの経験 E と E' をする者が E' を好むのであれば、E' は E よりも大きな最終価値をもつ。
6. 理想的批評家は、ヒュームが True judge の特

徴として提示したような能力を持っている。さらに、詳細にどのような特徴が求められるかは、芸術形式・ジャンル・芸術領域などに応じて細かく補足できるだろう。

7. よって人は、自分は理想的批評家ではないにせよ、理想的批評家の判断を注意して聞くべき理由をもっている。なぜなら、人はよい美的価値をもたらしてくれるであろう芸術的価値に関心があるだろうからだ。

レヴィンソンは、このように7つの論点を並べていた。これらの説明は、美的価値、マスターワーク、理想的批評家、といった要素について、それぞれ独立に説明を立てるものになっており、循環的説明を回避する形になっている。

ロペスはさらにこの論点を整理し、次のようなかたちで「レヴィンソン—ヒュームの演繹」を定式化している(Lopes 2018, 63-4)。

Levinhume Deduction

- A) 美的価値とは、あるアイテムの性質であり、それはそのアイテムを正しく理解する者の最終的に価値ある経験に構成的に結びついている。(AESTHETIC HEDONISM)
- B) マスターワークとは、時間、文化、社会経済的境界を超えてアピールするものである。(STIPULATED)
- C) いくつかのマスターワークがある。(OBSERVATION)
- D) C)の最良の説明は、マスターワークが高い美的価値を持つ、というものである。
- E) よって、マスターワークは高い美的価値を持つ。
- F) 真なる判定者は、非マスターワークよりもマスターワークを好む (STIPULATED)
- G) 2つの経験 E と E' をする者が E' を好むのであれば、E' は E よりも大きな最終価値をもつ。(Mill's RULE)
- H) よって、マスターワークの経験は非マスターワークよりも高い最終価値をもつ。

ロペスはこの演繹にさらに〈誰しも、最終的に価値ある経験 (finally valuable experience) を最大化すべき理由をもっている〉という価値最大化の規

範(MAX)を付け加えることで、最終的に「標準化された[標準の観点を組み込んだ]美的快樂主義 Standardized Aesthetic Hedonism」(SAH)を完成させるのである。

標準の観点を組み込んだ美的快樂主義 Standardized Aesthetic Hedonism

ある美的価値 V は理由付与的である = $\langle x$ は V である \rangle という事実は、 \langle もし A の快適な反応が、合意状態にある真なる判定者たち (true judges in joint verdict) のそれに合わせて調整 (calibrate) されるならば、 A が C において ϕ することで、 A の快は最大化されるだろう \rangle という命題に重み付けを与える。

ロペスのネットワーク説は、この標準の観点を組み込んだ美的快樂主義に対抗する理論となっている。

注

²⁵ とはいえレヴィンソンは、この「時の試練」は芸術的価値の「解除されうる十分条件(defeasibly sufficient)」であり、「解除されうる必要条件(defeasibly necessary)」ではないと指摘している (Levinson 2002, 235)。これは、社会的、政治的、経済的理由などから、時の試練をくぐり抜けることができない名作があるからだ。つまり、時の試練をくぐり抜けることができないとマスターワークにはなれない、というわけではない。

参考文献

- [1]ヒューム, デイヴィッド. “趣味の標準について”. 道徳・政治・文学論集 [完訳版]. 田中敏弘訳. 名古屋大学出版会. 2011.
- [2]Levinson, Jerrold. Hume's standard of taste: The real problem. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 2002, 60(3), p.227–238.
- [3]Levinson, Jerrold. Artistic Worth and Personal Taste. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 2010, 68(3), p.225–233.
- [4]Nehamas, Alexander. Only a Promise of Happiness: The Place of Beauty in a World of Art. Princeton University Press. 2007.
- [5]Lopes, Dominic McIver. Being for Beauty: Aesthetic Agency and Value. Oxford University Press. 2018.
- [6]Carroll, Noël. *On Criticism*. Routledge. 2009. [キヤロル, ノエル. 批評について: 芸術批評の哲学. 森功次訳, 勁草書房, 2017.]
- [7]森功次. 美的なものはなぜ美的に良いのか——美的価値をめぐる快樂主義とその敵. 現代思想. 青土社. 2021, 49(1), p.86–100.
- [8]Bonzon, Roman. Aesthetic objectivity and the ideal observer theory. *British Journal of Aesthetics*. 1999, 39(3), p.230–240.
- [9]Firth, Roderick. Ethical absolutism and the ideal observer. *Philosophy and Phenomenological Research*. 1952, 12(3), p. 317–345. [ファース, ロデリック. 倫理的絶対主義と理想的観察者. 岡本慎平訳. フィルカル. 2020, 5(2), p. 296–332.]
- [10]Ross, Stephanie. Ideal Observer Theories in Aesthetics. *Philosophy Compass*. 2011, 6(8), p.513–522.
- [11]Ross, Stephanie. Humean Critics: Real or Ideal?: Articles. *British Journal of Aesthetics*. 2008, 48(1), p.20–28.
- [12]Guyer, Paul. Humean critics, imaginative fluency, and emotional responsiveness: A follow-up to Stephanie Ross. *British Journal of Aesthetics*. 2008, 48(4), p.445–456.
- [13]ディドロ & ダランベール. 百科全書 序論および代表項目. 桑原武夫訳編. 岩波書店. 1971.
- [14]Ross, Stephanie. When Critics Disagree: Prospects for Realism in Aesthetics. *Philosophical Quarterly*. 2014, 64(257), p.590–618.
- [15]Shelley, James. Hume and the Joint Verdict of True Judges. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 2013, 71(2), p.145–153.
- [16]Durà-vilà, Víctor. Shelley on Hume's Standard of Taste and the Impossibility of Sound Disagreement among the Ideal Critics. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 2015, 73(3), p.341–345.
- [17]Shelley, James. When True Judges Differ: Reply to Durà-Vilà. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 2015, 73(3), p.345–348.
- [18]Shelley, James. Hume and the Value of the Beautiful. *British Journal of Aesthetics*. 2011, 51(2), p.213–222.
- [19]Riggle, Nicholas. On the Aesthetic Ideal. *British Journal of Aesthetics*. 2015, 55(4), p.433–447.

- [20]Levinson, Jerrold. Reply to Riggle: Aesthetic History, Personality, and Profile. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 2013, 71(3), p.281–282.
- [21]Cohen, Ted. “On consistency in one’s personal aesthetics”. Jerrold Levinson. *Aesthetics and Ethics, Essays at the Intersection*. Cambridge University Press. 1998, p.106–25.
- [22]Riggle, Nicholas. Levinson on the Aesthetic Ideal. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 2013, 71(3), p.277–281.
- [23]Kieran, Matthew. *Revealing Art*. Routledge. 2004.
- [24]Kieran, Matthew. Why ideal critics are not ideal: Aesthetic character, motivation and value. *British Journal of Aesthetics*. 2008, 48(3), p.278–294.
- [25]森功次. 芸術的価値とは何か, そしてそれは必要なのか. 現代思想 (2017年12月臨時増刊号 総特集=分析哲学). 青土社. 2017, p.154–168.
- [26]岡本慎平. T.M. スキャンロンと価値の責任転嫁説明——「理由への転回」の里程標. *フィルカル*. 2018, 3(1), p.42–80.
- [27]高田敦史. 美的価値と行為の理由. 日本大学文学部 人文科学研究所 第13回哲学ワークショップ「美的経験, 再考!」発表資料, 2018. https://researchmap.jp/at_akada/presentations/445073 (参照 2021-3-30).
- [28]上枝美典. 現代認識論入門: ゲティア問題から徳認識論まで. 勁草書房. 2020.
- [29]エルスター, ヤン. すっぱい葡萄: 合理性の転覆について. 玉手慎太郎訳. 勁草書房. 2018.
- [30]ダラコット, ジョゼフ. 美術批評入門. 篠田達美訳. スカイドア. 1995.
- [31]Cross, Anthony. Art Criticism as Practical Reasoning. *British Journal of Aesthetics*. 2017, 57(3), p.299–317.
- [32]Ziff, Paul. “Reasons in Art Criticism”. Israel Scheffler. *Philosophy and Education*. Allyn and Bacon. 1958. p.219–236. [ジフ, ポール. 芸術批評における理由. 櫻井一成訳. 西村清和編. 分析美学基本論文集. 勁草書房, 2015. p.65–98.]
- [33]森功次. ほんとうに台所からワインを語るために——飯田隆『新哲学対話』第1章「アガトン」から考える. 邂逅, 岡山大学哲学倫理学会年報. 2019, 33, p.2–17.

Abstract

In recent analytical aesthetics, there have been many attempts to revisit the conventional theories of ideal critic and aesthetic value. In this paper, I review the current trends to critically examine the traditional theories, and consider the question of how we should listen to experts' opinions.

I introduce, firstly, Hume's arguments in his “Of the standard of taste” and, secondly, review Jerrold Levinson's some recent papers on ideal critics. Thirdly, I examine the recent objections against hedonism of aesthetic value. I especially focus on Dominic Lopes's network theory and clarify its merits and motivations. Lastly, I give some answers to the question of how we should read art criticism. We should read art criticism with an eye on what the critics are achieving and which competences of them are shown there.

(受付日: 2021年4月6日, 受理日: 2021年8月5日)

**森 功次 (もり のりひで)**

現職：大妻女子大学 国際センター 専任講師

東京大学大学院 人文社会系研究科 博士課程単位取得満期退学. 博士 (文学).

専門は美学・芸術哲学. 現在の研究課題は「理想的観賞者説の改訂・展開による, 複合文化的な美的経験論の構築」(科研費, 若手).

主な著作・論文に, 「美的なものはなぜ美的に良いのか: 美的価値をめぐる快樂主義とその敵」(『現代思想』2021年1月, 特集: 現代思想の総展望), 「芸術作品のカテゴリーと作者性: 「なぜ会田誠の絵をVOCA展に出してはいけないのか」」(『人間生活文化研究』30, 2020), 『ワードマップ現代現象学』(新曜社, 2017年, 共著), 「芸術的価値とは何か, そしてそれは必要なのか」(『現代思想』2017年12月, 総特集: 分析哲学), 「芸術は道徳に寄与するのか——中期サルトルにおける芸術論と道徳論との関係」(『サルトル読本』法政大学出版局, 2015年所収). 主な訳書にロバート・ステッカー『分析美学入門』(勁草書房, 2013年), ケンダル・ウォルトン「フィクションを怖がる」(西村清和編『分析美学基本論文集』, 勁草書房, 2015年所収), ケンダル・ウォルトン「芸術のカテゴリー」(電子出版物, 2015年), ノエル・キャロル『批評について: 芸術批評の哲学』(勁草書房, 2017年).