

哲學研究

第四百三十六號

第三十八卷
第二冊

知覺の様式と表現の様式

ヴァージル・C・オールドリッチ

一 知覺の諸様式

哲學の大なる傳統において、實在はひとつ或いは二つ、時には更に多くの根本的實體からなる、と考えられている。古典的古代の哲學者達は物質と精神とを鋭く區別しなかつたが、十六世紀の終り頃になると、二つの根本的實體が各々形而上學的實在としての承認をもとめて相争つた。すなわち精神と物質とである。デカルトの場合には二元論は鋭くあらわれ、その結果、物質的實體と精神的實體との關係に就いて解答不可能な問題が生ずるにいたつた。例えば、物質と精神とは如何にして相互に作用しうるか、という如き問題である。これらの困難を解決するためにスピノザは一元論者となつた。彼によればただひとつの究極的實體があるのみである。

當時は自然科学においてまことに目覚ましい發展があり、それがこれら哲學者に影響を及ぼしていた。彼らの哲學は、その當時の科學の知識なくしては十分に理解できないであらう。しかし、多くの點に光を投ずるであらうこの兩者の關係を論ずることは、今の私の目的ではない。私は、スピノザのみたところ及びその壯大な理論的表現にしばらく立ちどまり、知覺の諸様式に就いての私の主張への手引としよう。

スピノザによれば、根本的にいつて、ただひとつの實在のみがある。これを彼は實體または自然または神と名付けた。デカルトが謬つて二つの實體と考えたものは、ひとつの實體の二つの屬性なのである。物質といわれるものは、その唯一の實體が或る仕方、すなわち空間において延長せるものとして、あらわれた相である。スピノザの言葉でいえば、延長という屬性は唯一の實在の本質そのものを表現している。それは幾何學的體系としてあらわれ且つ考えられた實在そのものである。物質（すなわち空間）は實體がひとつの特定の仕方において實現された相である。物質は實在のある見方におけるあらわれ方である。これらすべてのことは、もうひとつの實在の相またはあらわれに就いても云えるのであつて、それをスピノザは思惟の屬性と呼んだ。これが普通にいう精神である。精神は實體ではなくて、實體のひとつの相である。すなわち實在が思想や心像や感情の體系として表現されたものである。同一の根本的實在が或いは物質として或いは精神として十全に考えられるのである。

ところで私は、唯一の究極的な實體が物質または精神として眞實に考えられうる、というこの考えから、同じものが物理的對象または心像として知覺されうるといふ、より控え目な考えに移ることにする。この考えを持ち出すために、しばらく現代哲學の姿を顧み、故ルドウィヒ・ヴィットゲンシュタインの「相の理論」(theory of aspect)を吟味しよう。そして最後に、このヴィットゲンシュタインの理論を、知覺の諸様式に就いての更に理論的な哲學に展開するであらう。

ヴィットゲンシュタインは「オックスフォード哲學」と呼ばれる新しい言語哲學の創始者である。かつて彼の云つたところによれば、哲學はひとつの教説乃至は理論ではなく、一種の活動——すなわち言語の様々な機能または使用をわれわれに明示し、われわれに熟知させる活動——である。ヴィットゲンシュタインの精神は、オックスフォード、ケンブリッジ、ロンドンの諸大學、並びに合衆國にあつてはコーネル大學において、強い力を持ち、これらの地點からあらゆる方向に影響を及ぼしつつある。彼の思考、すなわち哲學と呼ばれる活動は、日常的な經驗の間を徹

妙に暗示的に動きまわり、言語に就いて彼が示さんとするところを例示する。彼は自動車の販賣人が自動車を展示するように言語を「展示」(demonstrate)する。彼はそれをわれわれに見せ、それが如何に働くかをわれわれに擬視させる。

ヴィットゲンシュタインはこういう非學究的やり方で事物の相に就いて語る。彼のあげる例のひとつは、心理學者ジャストロー (Jastrow) の家鴨にも兎にも見える繪である。それは一方から見ると家鴨に見えるが、他の見方ではその同じものが兎にも見えるのである。いずれも見ることに、いいかえれば知覺することである。これらの經驗にはいくらかの思考または意志の働きが含まれるかもしれないが、しかし眼の前に見えるものは思考の對象ではない。それは見られ知覺されている。それは想像を伴つて知覺されているが、嚴格にいつて心像だとさえないものである。例え、厚紙で切つた三角形がその最長邊を底として立つて見えるのを見る、とする。その時われわれは、その三角形がより短い邊を底とする位置から轉けて長邊を底とする位置に移つたかの如く「見る」ことができる。しかしこういう見方は幾分想像を含んでいるのである。ヴィットゲンシュタインは、この場合心像が知覺像といわば接觸しているのだ、という。しかしながら、この場合においても、單になにかを想像しているだけだ、といつてはならないのである。その最長邊を底とする位置に轉つたものと見られる三角形の相は、想像的に見られ知覺されているのである。それは決して單に誰かの主觀的な或いは私的な或いは内部的な經驗なのではない。

ヴィットゲンシュタインはその「相の理論」をこういう基本的な事例以上に展開してはいない。けれども、藝術家及び藝術の批評家が例えば繪を如何に見るかに就いて、いくつかの考察を述べている。それによると、誰でも繪を見る場合に、始めからそれを目利きの見る正しい見方で見ることができるとは限らない。始めは繪がただ平たい畫布に塗られた色としか見えぬかもしれない。或いはまた單に或物の寫しとしか見えぬかもしれない。このいずれの場合にも、

われわれは畫家または専門的な觀賞者が見るところのものを未だ見ていないのである。それを見るためには、われわれは他からの助力を要するであらう。繪の或る相がわれわれには見えておらず、われわれの注意をのがれているであらう。しかし、あらゆる助力を得た上でさえ、それにわれわれは氣付きえないかもしれぬ。そういう場合にわれわれは「相に對して盲目 (aspect blind)」なのである。ものの相に對する盲目性というこの概念は、ヴィットゲンシュタインの多くの鋭い洞察の中でも重要なものであつて、美學の理論において展開されてしかるべきものである。

こういう考えの主要な點は、知覺の場における事物が様々な仕方で様々な知覺の様式において見られるということに極めて自然だ、という考えにある。この考えは哲學の歴史において昔からある考えである。われわれは、スピノザがそれを擴げて形而上學的體系としたことを、既にみた。それはまた、イギリスの經驗論者の間にもあらわれている。例えばバークレイは事物を心像として見た。ひとつのもの、例えばひとつの林檎、は多くの心像、視覺心像、觸覺心像等の結合されたものにほかならない。しかしロックは違つた仕方でものを見ていた。彼は事物を、第一義的には物理的對象として、それに祕かに伴つていところの心像とははつきり區別される一定の特性を有するものとして、見た。そしてこの場合、物理的對象に伴う心像は事物の科學的「觀察」にとつては邪魔物なのである。かくてバークレイとロックとを合わせ考えれば、ものは二つのいずれの見方においても全體として見られるということになる。

さて私はここで新たな例をとり、それに即して新たな説を考えてみたい。この説は、過去の多くの哲學者がいわんと欲し、また部分的には既にいつた事柄をよく生かすことができるであらうと思われる。

今われわれは部屋にしているとす。日の光が窓からさして、一方のひとつの壁を半ば照らし他の半分がそのためにやや暗く見えている。われわれはこのごく普通な現象を普通の寛^{くろ}いだ仕方で知覺している。すなわち、何か特別な細かい注意を拂うことなく單純にそれに氣付いていただけなのである。われわれは、それが壁であつて當然平たいもので

あるなどということさえも、念頭においていない。それはただ、寛いだ意識の様式と私の呼ぶところのものにおいて、見なれた姿をあらわしている壁なのである。これは端的な知覚であつて、その場は基本的な未だ特殊化されぬ経験の場である。それはものがただ現前したであらわれている領域、すなわち根源的な領域乃至は場であつて、その中でもつと特殊化された見方が出現し、事物の特殊な相をあらわにするのである。しかしながら今のところそういう特殊な相には、われわれは未だ氣付いていない。われわれは、その部屋に住んでいる者の寛いだ眼差を以て、見ているだけである。單純な知覚の場にあらわれているその壁は、普通な未だ特殊化されぬ経験の何の奇もない對象である。

ところで、日のあたつた壁のあるこの部屋にいるわれわれのうちのひとりが、繪の心得があつて、突然にこういい出す、「明い部分と暗い部分がその境目で建物の角のように出張つて見えるではないか」と。そこでわれわれも、われわれの知覚に制御を加えて、そういう特別な見方をしようと努力する。しかし始めは、その仲間が氣付いた相はわれわれには見えないであろう。そこで彼は、「こちらへ來ればよく見えるだろう、そら見えるだろう」という風にいる。われわれも相に對する盲目性を克服しようと努力する。すると彼は、パステルで、明るい黄色の色の帯が暗い灰色の色の帯と接しているのを、手早くスケッチして見せる。忽ちわれわれは、二つの色の帯が、繪畫の持つ微妙な明るい立體感のうちで、出張つて角をつくるのを認めることができる。繪畫において、畫家は、彼がもとの現象のうちに見たところを、われわれに見せてくれるのである。そこでわれわれは再びもとのものを見て、そこに純粹な色の平面が角をなしている立體的な相を認めることができる。これは始めにはわれわれに見えなかつたものである。ヴィットゲンシュタインのいうところによれば、ひとつの相とは繪畫に描かれることによつて恒常的に見うるものとなしめられるところの或るものである。われわれの畫家はその相を捕捉してわれわれに示したのであつて、そのお蔭でわれわれは特殊な想像的な見方においてそれを認めることができたわけである。壁は今や美的對象としてあらわれ、そういう見方が藝術作品の力によつてわれわれにできるものとなつたのである。

しかしながら、部屋にいる他の者の中には、この事實を違つた眼で見ようとする者もきつといるであろう。彼は畫家に對していうであろう、「よく見れば、色の明暗は壁のもつてゐる性質だと見えるであろう。そしてその壁はもつとよく見れば平たいものだとかかるであろう」と。また「壁の平たい表面を見るためには、壁にもつと近づくか横から見るかすればよい」というであろう。こういう特殊な見方は固い眞直な物差によつて決定されるころの、いわゆる計量的な諸性質ともいうべきものをあらわにし、強調するのである。こういう特殊な見方に對してあらわれるところの壁の相こそ、壁を「物理的對象」たらしめるところのものなのである。そして事實、壁はこういう相を示すのである。壁は平たい表面をもつた物質的なものとしてみられよう。否、壁はそういう物質的事物そのものである。

ところで畫家の方は、これが壁をよく見る唯一の仕方であるという主張に對しては、正當な異議を申し立ててゐる。彼も亦、ひとりの藝術家として、自らの見たところを發見するためには、壁をよくよく見なければならなかつたのである。それを認めるには、「觀察」と呼ばれる特殊な見方とは違つた別の特殊な見方ではあるにしても、ともかくも眞實な洞察を、必要としたのである。

そこで、知覺とその様式に就いて、この部屋でのわれわれの經驗をやはり念頭におきながら、いくつかの一般的な哲學的な結論を出すことにしよう。

これまでの議論によつて明かとなつた重要な點は、三つの知覺の様式がある、ということである。すなわち、ひとつの特殊化されぬ様式及び二つの特殊な様式である。特殊化されていない様式は、普通な無反省な經驗であつて、なんらかの特殊な技術的條件によつて、注意深くまたは「正しく」なされたものではない。しかしながら、この根源的な意味における經驗の場は、單なる白紙または空虚ではない。そこには例えば樹や家や人が、そしてまた明暗の色をもつ壁が、端的にあらわれているのである。つまり、そこには根源的な分化と秩序があるのである。チャールス・パースの適切な言葉を借れば、そこには「第一次性」(Firstness)があるのである。これがわれわれの知覺の寬いだ様

式である。

しかしながら、事物の特殊な見方に比較してみれば、この「第一次的な」寛いだ様式において知覚される事物には、何か未限定な、實現されておらぬ點がある。この見地からすれば、第一次的な知覚の場における事物は「限定可能者」としてあらわれ、特殊な見方をとるようになれわれを促すのである。それ故、普通の經驗における事物は、それが後にあらわすところの特殊な相において「實現される」といつてよい。例えば藝術家は、特別な眼をもつ者としての自らに見えるものの相を、われわれにも見せようとして、様々な技巧を駆使することを熱心に努めるのである。

ダンテがベアトリーチェのためになしたところはそれであり、彼は自らの見たところを叙事詩という彼の「實現の言語」(language of realization)において表現したのである。同じことが事物の「觀察者」に就いてもいえるのであつて、この場合「觀察」とは、物理的空間のうちに置かれている自然科學の興件をあらわにするような特殊なものの見方の名である。科學、そういう見方を養うところの様々な技巧並びにこの相における世界を説明するところの思考に課せられる様々な條件に、辛抱強く従うのである。

かつてプラトン、哲學と詩との間には古くから争いがあるといつた。これは謬りである。彼はこのことを、自然科學と詩とに就いていふべきであつたろう。しかも、そうした上でさえ、争ひは、「實在は専ら物理的(物質的)である」と主張する科學者と、「實在は専ら精神的である」と主張する藝術家の間においてのみあるのである。科學者も藝術家も通常はそういう不適切なことを主張はしないし、また主張する必要もないのである。

しかし兩者がそれを主張するとすれば、兩者とも謬つてゐるのである。根本においては、實在とは、根源的な寛いだ様式の知覚においてあらわれるものなのであつて、それが、大科學者や大藝術家が夫々の特殊な仕方で實在の現實の相として示すところのものの潜勢的な相なのである。これが事物の本性に就いてのスピノザの直觀に對する私の解釋である。

最後にもう一言。ひとりの人間或いは一國民全體が、ものの特殊な見方のいずれかを文化的により好む、ということがありうる。かくて或る文化は想像的な見方をよしとし、他のものは科學的な見方をよしとする。そのいずれをよしとするかは無意識に行われるゆえ、相互に誤解がおこるのである。例えば、藝術や宗教に美しくあらわれる想像的な見方を好む場合は、自然科學の技術的な進歩には感心しないことになる。更にはそういう技術の進歩を野蠻な野卑なものと見るにさえないたる。この想像的な見方で見られる場合、山は光に向つて聳える姿において、精神的な更には神聖な意味をもつであろう。實際それは尊いものなのであつて、普通の物理的物質的事物としてそれを扱えば、その神聖を潰すことになる。こういう見方からすれば、そういう山の麓で平時に軍隊の演習を行うことは、異なる文化の間の重大な誤解の證據であり、それは想像力の缺除を示している。

科學、藝術、宗教の言語、更には哲學そのものの言語に關して重要な問題が提起されるであろう。次の講義で私は知覺の諸様式と連關させつつ、それら様々な表現の様式の論理を研究したいと思う。本日の講義の要點は、觀察及び想像が、未分化の知覺の基本的な場、すなわち寛いだ知覺の様式と私がいつたもの、において端的にあらわれている事物を知覺する、二つの特殊な仕方である、ということであつた。勿論そのような想像並びに觀察はもともと知覺の様式なのであるから、そういう知覺の様式に基いてその對象を照明し乃至は説明するところの理論的思考とは區別されねばならぬ。この區別は次の講義において展開され、この講義で述べられたいいくつかの點も、より立ち入つた限定をうけねばならぬであろう。

二 表現の諸様式

第一の講義では、われわれは三つの知覺の様式を區別した。すなわち、先ず根源的な知覺(an elemental or Ur-perception)があり、この知覺の場にもう二つの特殊な様式の知覺の對象が潜在しており、それが想像及び觀察と

呼ばれるそれら特殊な様式のうちに實現されるのである。それ故、想像は觀察の所與に依存せず、またそこから出發するものではない。觀察とは想像と並ぶひとつの特殊なものの方である。これら二つの特殊な様式は、いずれもその共通の根を、寛いだ様式の基本的な知覺のうちにもち、この基本的な知覺において、特殊様式の所與が潜勢者（「相」としてあり、科學者や畫家によつて現實化されるのを待つてゐるのである。そして前の講義の最後に次の問いが提起された。すなわち、基本的な想像や觀察——これらは思考の様式ではなくて知覺の様式である——とは區別された理論的思考はどうであるか、という問いである。

かくてわれわれは今や直面しなければならぬ主要な問題の入口に達したわけである。知覺の様々な様式において經驗するところのものに就いて、われわれは如何なる仕方で語るか。いいかえれば、様々な仕方では經驗するところのものを如何にわれわれは表現するか。そして、このように言語に表現することによつて如何なる種類の理論がうまれるか。更に、各々の知覺様式に固有な表現様式というものがあるならば、この特殊な言語の「論理」は何であるか、特殊な表現様式に課せられる條件は如何なるものか。その表現の理解可能性並びに十全性の基準は何であるか。ごらんのように、熊蜂の巢にも似た困難な手剛い問いの集まりに近ずいてゐる。しかし敢えて進むことにしよう。

先ず第一に、根源的な未だ特殊化されてからぬ知覺様式——その場においてすべてのものが始めをもつ——に固有な表現の様式から始めよう。この知覺の場に端的にあらわれている限りの事物の本性、いいかえれば、事物に就いてのこの様式における經驗、を表現するところの言語は、氣樂な會話の單純な特殊化されぬ言語である。これを私は「普通の（plain talk）」と呼ぶことにする。日常的な狀況における普通の無技巧な言ひは、表現、いいかえれば、言表、の寛いだ様式であつて、なんの特殊な確定的な條件をも課せられてゐない。このことは、寛いだ様式における經驗の要求するところによく適つてゐる。もしわれわれが、こういう狀況におけるひとつの表現に就いて、特

殊な見地からその意味と妥當性を問題にするならば、われわれはそういう表現の正しい理解を害うことにならう。その場合われわれは、その當の表現の固有の論理よりは嚴格な論理をそれに適用するという、謬りを犯しているのである。普通のはなしの論理というのは、極めてゆとりのある形式ばらぬものである。普通の無技巧なはなしは、話し手にとつては、いわば胃のようなものである。ひとは自分の胃がうまく働いている限り消化過程を意識しはしない。母國語に就いても同様である。それは、普通のはなしが行われる具體的な状況の全體が與えるところの多様な柔軟な條件すけの下において、見事なしかも全く自然な技巧を以て働く（操られる）。そういう表現の意味は、その状況における多くの要因の協同によつて、じかにひとに傳えられるのであつて、その際要因のいくつかは口に出された語以外のものなのである。そういう非言語的な要素を含む、これら要素のすべてが、この普通のはなしの言語において用語として働いている。この故に、その論理、すなわち根源的な第一次性における経験を表現する言語の非特殊の論理、を定式化することはできないのである。この基本的「第一次的」様式の表現には、なんの技巧的な反省も含まれていないのである。それが母なる言葉（母國語）と呼ばれるのは極めて適切である。この様式における母國語は極めて包括的なものであつて、それはわれわれの「生活形式」(form of life)と呼ぶうであらう。言語を生活形式とみるこの考えは、今やその當然受くべき承認を、エルンスト・カッシーヤルドウィヒ・ヴィットゲンシュタインのような哲學者たちの間においてのみならず、異なる文化相互の關係を研究する専門家たち——例えば諸文化の比較研究に就いて最近ユネスコから出版された論文集の第一卷に寄稿した人々——によつても亦、與えられつつある。一國民の理解は、その國語が、普通のはなしの様式においてその國民と同様に、使えるようにならなければ、完全なものとはならないのである。そしてこのように母國語とは違ふ言語の中にはいりこむことは、まことに意義深い仕事であり経験である。マルチン・ブーバー(Martin Buber)の言葉を借りていうことができるであらう、それをやりとげるひとは違つた生活形式を「身につける」のである。と。そのひとは、その國語を支配したばかりでなく、その國語に

よつて支配されているのであり、しかもこのことは彼の精神にとつて有益なものである。彼の精神は始め國民的であつたのが今や國際的となつたのである。

普通のはなしのひとつの例を採らう。われわれは仲間と共に琵琶湖の眞野の濱の木陰に坐り、キラキラ光る水に腰までつかつて遊んでいる子供を眺めている。その時われわれは、最近津の濱で泳ぎの稽古をしていて溺れて死んだ多くの子供たちのことを考える。われわれの悲しみは、その傷ましい事件をいいあらわす普通のはなしの言いなれた言語のうちに流露する。そのはなしは、なんの態とらしさもなく自然に流れ出て、悲しみそのものとわかたれない。そのはなしは、感情としての悲しみの叙述ではなく、またその表現でさえもない。それは、われわれが仲間と共にしるひとつの活動の形式において表現された悲しみそのものである。互に悲しみあうことと語りあうことはひとつである。普通の経験を普通のはなしにいいあらわすところの表現様式というものは、このようなものである。

それは、ものを見る如何なる特殊な仕方をも、またものに就いての如何なる特殊な考え方をも、前提してはいない。それは「物理的對象」としてのものと心像としてのものとの意識的な區別、或いは普通の経験の場にあらわれるものの「客觀的」なあり方と「主觀的」なあり方の區別等、にはなんの關係もない。

しかしながら、普通の人々の間においてさえ、そういう區別を大まかにまた假りにつけるという、傾向も亦よく認められる。そういう區別をする機會は、まだ特殊化されていない知覺、或いは経験の場と私がいつたところのもの、において極めて自然にあらわれてくるのである。今われわれが述べていた普通な狀況においてさえも、言語は、一方では美的にならうとする兆候を示し、また他方ではもつと嚴格に事實的であらうとする兆候を示すのであつて、この後者の傾向が發展すると科學的な言語となるのである。

例えば琵琶湖の岸で仲間のひとりがこう叫ぶ、「あのむこうの高い山をごらんさい——いや雲かもしれない」と。「現實に」そこにあるものが何であるかを決定するために、われわれは或る特殊な見方をとり始めるであらう。

それが觀察となるのである。こういう見方をとると、最初のものゝ姿 (appearance) は、「私は何かを見た (感覺した)」というような言葉によつて報告されるであらう。この言葉は事實に對する不十分な觀察を記述する仕方なのである。かくて「感覺」という言葉が、「主觀的」という言葉と共に導入される。或るものの「感覺」とは、觀察の要求する條件を十分に充たさない仕方であられるところの事物なのである。われわれが問題になつてゐる事物を「觀察する」という場合、われわれは、そのものをより立ち入つた記述と説明とをうけるべき客觀的な所與として明かにするところの良い見方すなわち條件づけられた見方を、そのものに向けてゐるのである。ここで、しかもここで始めて、科學的理論を展開するための舞臺が設けられることになる。いわば觀察とは、カントのいう諸形式・諸範疇の發動を促すような種類の知覺なのであつて、この知覺の基礎の上に科學は可能となるのである。

それ故、科學の言語はひとつの特殊な言語であり、觀察の所與、すなわちカルナップのいわゆる觀察可能な性質、を土臺とし、その上に、科學的定式化の論理的文章法の諸規則に従つて上部構造をつくるのである。假設はこの文章法の條件のもとに形成され、そのことによつて「物理的に有意味」となるのであり、しかもそれは、體系の基礎にあつて所與いかにあれば觀察に對する事實を報告するところの基本的な觀察命題、に對する論理的な關係によつて、或いは檢證され或いは否認される。

全體としていへば、純粹科學並びに應用科學のこの言語は、おそらく社會科學における或る重要な點を別とすれば、既にくまなく研究され完全に記述されている。私はここでこれ以上それに立ち入らないことにする。ただし次のことだけは述べておきたい。すなわち、この言語においてひとつの理論が、この特殊な表現様式の諸條件に従つて正しく構成され解釋されている場合には、それは、或る哲學者たちが今日なおそう考へてゐるやうに、形而上學的諸前提に依存するのではない、ということである。形而上學的の用ゐる言語は、これとは別の言語なのである。自然の齊一性、等のような原理は、従つて、科學にとつて不必要であるか、或いは非形而上學的の仕方で解釋されて科學的研究方

法の諸規則のうちのひとつとなるか、である。一般的にいって、フィリップ・フランクの周知の主張、すなわち、よく構成された科學的理論（例えば相對性物理學）は論理的には形而上學と關係をもたないという主張、は正當である。しかしながらフランクのような論理實證主義者は、科學がその理論の確證のために必要とする觀察がひとつの特殊な知覺様式にほかならぬ、ということには氣付いていないのである。そしてこのことは、實に根本的な哲學的な知見なのであつて、科學的な知見ではない。この點に就いては後になお述べるであらう。

既に述べたように、われわれが「第一次的な」單純な知覺の寬いだ様式からいわば目覺めて、觀察という特殊な様式に移つた時、われわれは或るものの姿を視覺その他を含む「主觀的感覺」と呼びはじめた。この見方においては、心像としてのものが、物理的對象としてのものの相を曇らすということはゆるさないのであり、こういう條件の下にわれわれは事物を科學の言語に表現したのであつた。しかしながら、單純な知覺におけるものの心像としての相も、それ自身の特殊な要求を提示し、承認させることもありえたのである。實際、溺れ死んだ子供たちの悲しい物語りにおいて、そういう要求のあらわれが見られたのであつた。表現のこの様式においては、様々な事物——好意に満ちていると同時に危険をも宿している明るい水、この世の喜びと悲しみのすべてをいれうる廣い空——これらすべては、靜かな單純ななしにおいて融合して、ひとつの劇的な心像とならうとしていた。しかしながら、その時詩人でも畫家でもなかつたわれわれにとつては、この想像によつて展開される事物の相は眼前にあらわれなかつた。われわれはこの相を見なかつた。われわれの知覺と思考とは、その一體となつた劇的な心像の全體をあらわしうるほど分化していなかつた。われわれはこの相に對して盲目だつたのである。この相に對して眼を開き、或いはそれを實現するためには、なんらかの助力が必要であつたらう。丁度この前の例で、部屋の中での畫家の手早いスケッチがわれわれを

助けて、日の光をうけた壁が彼にとつて何であるかを見させたように。

必要な助力をわれわれに與えるものは、事物の心像としての相をもにするとこの詩人の思考、すなわち構想、である。詩人は畫家が筆でなすところを言葉でなすのである。詩人は詩を以て、單純な經驗において想像的に見られた事物の劇的心像、すなわち相の全體、をわれわれに見せてくれる。かくて事物の「意味」は詩の言語において定式化されるのであり、これは、科學的定式化に劣らず、基本的な知覺のうちに基礎づけられているのである。

さて、私は詩人の思考とその表現様式すなわち詩の言語の論理とを具體的に述べよう。われわれと一緒に詩人が水と水遊びする子供とを見るならば、彼の思考は、想像的知覺の特殊様式のうちにあつた初發的な經驗を照明し出すところのひとつの「セオリイ」(theory)を展開するであらう。しかしこの詩人の場合においては、セオリイは、科學的な假説ではなくして、「テオリア」(theoria)という語のギリシャ語としての本來の意味についてのひとつの「直觀」(vision)である。詩人の構想は經驗を劇的心像に表現し、しかもこの心像は詩人の構想、そのものである。

詩において、詩人は廣い湖^{うみ}を例えば死或いは非存在の相をもつものとして示す。この死と非存在の湖^{うみ}から生と存在があらわれ、暫く生存の小さな岸邊にとどまつた後、再びそこへ戻つてゆくのである。ところで詩はこれらパラドックスを記述し、乃至は敘述するものではない。詩的直觀において、死は水に表わされ、生命は子供と濱邊に表わされる。劇的心像の全體は、詩人の言語使用によつて敘述され乃至は記述されているのではない。それは、丁度色の平面のつくる微妙な空間が畫家のスケッチによつて示されたように、詩によつて目のあたりに示されるのである。

言語のこの詩的使用の論理は、科學的使用の論理とは甚だ異つたものである。先ず第一に、リズムというのが言語の部分を作している。従つて詩はひとつの主題の演出(enactment)なのである。詩の抑揚は言葉の舞踏である。それはバレーがひとつの主題を表現すると同様であつて、このことは詩の解釋において忘れられてはならない。勿論詩はバレーと異り語をも用いるのであり、その故に詩はバレーのもたない意味の次元をもつている。けれどもその意

味とは、科學におけるように觀察によつて確證されるような意味ではない。われわれが詩を確證するのは、想像的な知覺様式において事物の相を認め、且つ詩人の詩的構想（劇的心像）がそれら事物の相を「照明する」（illuminate）か否かをみることによつてである。「これに反し科學においては、假説は、眞ならば、觀察された所興の事實を

「説明する」（explain）のである」

詩の言語の論理に關して私はウィットゲンシュタインの所論を利用しよう。ウィットゲンシュタインのいうところによれば、或る種の表現の眞理基準は、その表現に對する話し手自身の使用及びその使用の状況である。例えば、長い一日の仕事の後で私があなたに「疲れた」というとすれば、私がそういつてゐること並びに私がそれをいうこの状況が、あなたにとつてその言葉の眞理の基準となるのである。

私はこの論理を言語の詩的使用に擴張したい。われわれは、相に對するわれわれの盲目性の故に、或る場合には詩人の言葉をそのままに信ずるに甘んずべきであらう。すなわち、われわれが詩に述べられたところのものを想像する（詩的に構想すること）ができなくて、詩人の直観を共にしえない場合である。この場合われわれは、詩人の言葉は詩的表現いいかえれば藝術作品であると認めて、詩人の言葉をそのままにうけいれる。しかしながら、文藝批評家は、その構想を理解し、それが想像的知覺の所興を照明し、その所興の劇的な相をその詩的「意味」として提示する場合、その詩を良い詩と判定するのである。もし詩的構想がそのことを果さぬならば、批評家はそれを、あまりに風變りであるとか、態とらしいとか、情趣がないなどというのである。

この點に就いては、なお様々な問題がまといつてゐる。しかし私は、宗教の言語、そして最後には哲學の言語へ移つてゆかねばならない。偉大なる詩がその特有の仕方において客觀的に十全であり、或いは「眞」でありうるのと同様に、宗教的表現も亦觀察によつて條件づけられるのではなく、想像的知覺様式によつて條件づけられる。しかしながら、宗教的豫言者によつて認められる事物の相は、その表出のためには詩の場合よりも更に大規模な演出を必

要とする。宗教的表現のためには、ひとりの個人だけでは十分な語り手でありえない。語り手は、表出の意味が宗教的な場合には、信仰をもつ者からなる會衆 (congregation) であることを要する。なるほど個人ひとりだけでも (そのひとが宗教の言語を既に學んでおるのなら)、宗教的知覺または經驗をもつことができるであろうが、しかしそのひとは、或る一定の禮拜方式に則れる協同の禮拜行爲の参加者として始めて、それら知覺や經驗に宗教的意味を與えることができるのである。禮拜の形式を規定する禮拜方式 (liturgy) が宗教の言語の論理的文章法なのである。かくて、生と死、始めと終り、勝利と敗北、という如き普遍的な主題が、會衆全體がひとりの語り手であるようなひとつの禮拜の形式のリズムのうちに、定式化される。この表現様式の基本的な「用語」は、言葉ではなく、協同の演出である。ここでも亦バレーに似た表現が示されている。すなわち宇宙的意義を帯びた舞踏である。單なる辭書の言葉によつていい表されえないものが禮拜の形式においていい表されるのであり、これはそれ自身の極めて表現的な用語をもつひとつの言語なのである。教義の唱誦も當然禮拜形式に伴いそれを定式化する。何か教義的表現の如きものがなければ、事物に就いて宗教的な意味は成立することができぬ。われわれはたしかに教義というものによりき解釋を必要とするであろうが、しかし教義を排除する必要はない。ただ宗教の領域における事實主義者 (literalists) 及び神祕主義者のみが教義を排除しようと欲するのである。それは彼らがいずれも事物の宗教的意味に關して十全な考えをもたないためである。

哲學の言語とそれの論理乃至は諸條件とを述べるにあたつても、われわれはやはり極めて簡単に済まねばならない。哲學の見方は、その特徴をいえば、經驗と表現の場全體を正しくあつかおうと努めるところの中性的な見方なのである。私はこの哲學的意識を現象學的と名付けたい。従つて哲學の言語は、普通のはなしの用語と同様、特殊化されない言語である。けれども違ひはたしかにある。單純なはなしは特殊化以前のものである。哲學的表現は特殊化以後のものである。哲學的表現は、表現様式の多樣を意識せる、極めて反省的なものである。この故に哲學的表現は時に

専門的となつうとする。哲學者は知覺の諸様式に注目し、それらを述べる場合に「記述的形而上學」の言語を用いる。(私がこの講義で自由に使つたのはこの言語である。)そこで例えば哲學者の報告は單に觀察されうるものに照して判斷さるべきではない。ところで更に、哲學者は欲するならば、哲學の傳統に従つて「構成的形而上學」に進むこともできるであらう。その言語はよく知られている古典的諸體系において用いられたものである。そのような構成の所與となる事實は、未分化の知覺の場において單純にあらわれている事物であり、しかも記述的形而上學の哲學的意識において、普通の場合よりは遙かに中性的な公正な見方で見られているのである。それら所與の事實のうちには、體系建設者の加える強調とその意圖とに應じて、様々な古典的體系を理由する事實もあり、また反證となる事實も見出される。

この二つの講義において、私は、事物の本性が二つの特殊な知覺様式をいれうるものであることを、描き示した。觀察に固有な言語いいかえれば表現様式は、十分に展開すれば、事物の計量的構造をあらすもの、つまり數學、となるものであるといわれた。想像的知覺様式における事物を表現する言語は、リズムを重んずるものであり、つまり演出による表現であつた。私のこの所論に對するいくらかの根據は、世界の起源と本性に就いての二つの大なる神話の中に見出されるであらう。西の神話とも呼ぶべきものに從えば、萬物の制作者である神は數學者であり、彼の造つた世界は數學的體系である。東の神話(インド)によれば、神はシヴァであり、シヴァは永遠の光のうちに踊つてゐる。彼の踊りのリズムが世界を創造する。神話が眞實であるといふ見方に立つて——神話も亦それ自身の力強い言語をもつ——、私はこれら二つの神話がいずれも眞であるといいたい。これら二つの神話が相俟つて事物の本性を表現しているのである。

(了)

附記 本篇は本年八月三日、十日京都アメリカ研究夏期セミナーにおける二回の一般講義の原稿である。
(筆者 米國オハイオ州ケニヨン大學「哲學」教授) (譯 野田又夫)

THE OUTLINES OF THE MAIN ARTICLES IN THIS ISSUE

The outline of such an article as appears in more than one number of this magazine is to be given together with the last instalment of the article

Modes of Perception and Expression

by Virgil C. Aldrich

In the great tradition of philosophy, the notion of various modes of perception has been widely recognized. But in Spinoza's metaphysics it takes a form that is illuminating for the theme of these lectures. Spinoza spoke of two attributes of substance, under each of which substance is adequately conceived. This concept is here replaced by the humbler one that a thing can be perceived in either of two special ways, each adequate to its nature. One of these modes of perception may be called observation. Things as the data of this way of looking at them are spatio-temporally determinate and serve as evidence for literal or scientific statements or theories about them. This presents the "physical" aspect of things. But there is another special mode of perception here called imaginative in which things have the aspect of images. This mode is as elemental and independent as that called observation. Both these special ways of looking at things have a common base in simple perception, in which things appear without the definite characteristics they have as the special data of the two special modes.

Wittgenstein's theory of aspects (near the end of his *Philosophical Investigations*) is suggestive for this theory of perception.

Corresponding to the modes of perception—the two special and the one non-special or elemental one—are three modes of expression, in language. The familiar, non-special language of intimate conversation expresses

what we experience or perceive in the relaxed mode of elemental awareness—perception *simpliciter*. The logic of this language is not as strict as the logic controlling the two special modes of expression. One of these is the language of literal expression and meaning, which is scientific when it becomes systematic. This is the language expressing observational experience, and its logic is inductive and deductive, strictly conceived as the logic of *non*-contradiction and scientific discovery.

The other special mode of expression serves perception in the imaginative mode. When developed this becomes the language of poetry, religion and even a part of the language of metaphysics. This expression is essentially rhythmical and paradoxical, therefore very different from the literal expression based on observation. It is a sort of dance in words.

The main philosophical point here is that the nature of things, in the imaginative mode of perception, demands and confirms this sort of expression, without the “subjectivity” so often attributed to the language of imagination and to its base in imaginative perception.

The language of philosophy is post-special, as the popular language is pre-special. In the philosopher’s view and expression, the variety of the special modes of perception and expression is recognized together with their meeting place in the basic perception of the relaxed mode of awareness.