

言語としての画像

松永伸司

絵や写真といった画像 (picture)¹は、それ自体とは別のなにかを表すといういみで、記号あるいは表示 (representation)²の一種である。言葉もまた同じく記号の一種である。画像を言語として(あるいは言語学的な枠組みをつかって)理解しようという試みは無数にある。一方で、画像と言語は重要な点で異なるという見解もまた無数にある。画像を言語としてとらえることははたして妥当なのか、あるいはどの程度まで妥当なのか、画像を言語としてとらえることの理論的な利点は(もしあるとすれば)なんなのか。本稿の目的は、これらの問いに答えることを通して、画像の言語モデルを擁護することにある。

1節では、英語圏における描出 (depiction)³の哲学を簡単に紹介する。2~3節では、画像の本性についての二つの主要な立場——知覚説と構造説——を説明する。知覚説が画像の本性をその知覚的特徴に見いだそうとするのに対して、構造説は言語を典型とした記号一般の観点から画像の本性をとらえようとする。4節では、構造説が持つ言語モデル的な側面に対する中心的な批判を取りあげる。言語は規約性と合成性を持つが画像はそうではないという批判である。5節では、この批判に応答しつつ、画像を言語としてとらえることの理論的な妥当性と有用性を示す。

1. 描出の哲学

英語圏における描出の哲学⁴は、主に芸術の哲学の下位分野として展開してきたが、本来それは、芸術的な絵画作品のみならず、あらゆる種類の画像を取り扱うべきものである。描出の哲学の問題には、たとえば以下のようなものがある (Abell & Bantinaki 2010: 1; Kulvicki 2006b: 535)。

- あるものがなにかを描出するとはどういうことなのか。
- 画像が描出するのはどんな種類の事物か。
- 解釈者はどのようにして画像が描出するものを理解するのか。
- 画像はその知覚者にどのように作用するのか。
- 画像は他の種類の表示とどの点で似ており、またどの点で異なるのか。

これらはそれぞれ哲学的に興味深い問題だが、本稿が関心を持つのは一番目の問いである。というのも、画像を言語としてとらえることにどれほどの妥当性があるのかという問いへの答えは、画像の本性をどのようなものとして考えるかに依存するからである。また、本稿の議論は、五番目の問いに対して一定の答えを示すものになるだろう。

画像の本性についての立場は、おおまかに二つのグループに分かれる。画像的表示は知覚的に特別であるとする立場 (知覚説) と、画像はその「記号システム」としてのありかたの点で特別であるとする立場 (構造説) である⁵。構造説は、言語を典型とした記号一般という観点から画像を特徴づけるという点で、言語モデル的なものである。以下、知覚説と構造説をそれぞれ説明しよう。

2. 知覚説

知覚説にはさまざまなバリエーションがある。画像の本性についてのもっとも素朴な見解は、以下のようなものだろう。画像がある対象を描くのは、それがその対象に類似しているから、あるいは少なくとも、その画像表面 (picture surface) についての視覚経験とその描出対象についての視覚経験とが類似しているからだという見解である (e.g. Peacocke 1987)。しかし、類似は、少なくともそれ単独では、画像的表示の特徴を十分に説明できない。類似は対称的な関係だが——A が B に似ていれば B は A に似ている——画像とそれが描く対象の関係は対称的ではない。また、類似関係にありながら描出関係にはないものはいくらでもある。たとえば、双子や同じ車種の二台の自動車は互いによく似ているが、いずれも互いの画像ではない。あるいは、ある城の絵は、その描出対象である城よりも別の絵に似ているかもしれないが、にもかかわらず、その別の絵ではなく城を描出する (Goodman 1976: 4-5)。また、仮に画像と描出対象が似ているということが一般に真だったとしても、その事実からは画像が類似のゆえに対象を描出するということは帰結しない。実際、われわれは、多くの画像について、それがなにかを描いているのかを理解したあとで、それと描出対象が似ているのに気づくのである (Lopes 1996: 15-18)。

Ernst Gombrich(1961)は、画像の知覚経験をアスペクト知覚と類比的なものとして説明している。有名なウサギ=アヒル画像は、ウサギとして見ることもできれば、アヒルとして見ることもできる。これらの知覚を切り替えているのは、可感的特徴のちがいでではなく、それらの特徴が全体として体制化(organize)されるしかたのちがいである⁶。われわれは、知覚の体制化を(意図的であれ非意図的であれ)変化させることによって、ひとつの画像をウサギとしてもアヒルとしても見ることができる。しかし、両者を同時に見ることはできない。Gombrichによれば、画像表面とそれが描出するものの関係も、これと同様である。その見解にしたがえば、画像経験は、〈画像表面の知覚とその描出対象の知覚を切り替えることが可能だが、同時に両者を見ることはできないような経験〉として特徴づけられる(ibid: 5-6)。

一方、Richard Wollheim(1980; 1987)は、このように画像を〈として見る〉(seeing-as)という観点から特徴づける見解に異議を唱える。Wollheimによれば、画像経験は、画像表面とその描出対象を同時に知覚するという特徴を持つ。画像は、あたかもその対象が眼前にあるかのような錯覚(illusion)を与えるものではない。われわれは、画像を見るとき、描出対象だけでなく媒体としての画像表面にもつねに気づいている。これは、〈として見る〉という知覚にはない特徴である。画像経験は、〈として見る〉ではなく、むしろ〈のうちに見る〉(seeing-in)という経験として説明されるべきものである。Wollheimは、画像経験が持つこの同時的な知覚という特徴を「二重性」(twofoldness)と呼ぶ(Wollheim 1980: 212-215; 1987: 46-47)。

Wollheimによる〈のうちに見る〉の特徴づけは不十分であるという批判はあるにせよ(Schier 1986: 199ff)、またあらゆる画像経験が二重性を持つかどうかについても議論の余地があるにせよ(Lopes 1996: 50-51)、描出の哲学の論者の多くは、画像経験が一般に〈のうちに見る〉という特徴を持つことを認めたとうえで、その説明を試みている(Nanay 2005; Abell & Bantinaki 2010: 12-15)。

このように、知覚説は、それについてのわれわれの知覚のありかたという観点から画像を特徴づける。それに対して、構造説は、画像を記号の一種としてとらえたうえで、その記号システムのありかたという観点から画像の特殊性を説明するものである。

3. 構造説

構造説の代表的論者であるNelson Goodman(1976)によれば、画像的表示は、指示(denotation)の一種である⁷。

つまり、画像は、その対象を指示する記号(symbol)にほかならない。その点で、画像は言語や記譜法(notation)や図表(diagram)と同じである。画像と他の種類の記号のちがいは、それらが属する「記号システム」(symbol system)のありかたにある。

記号システムは、指示対象の集合とそれに対応づけられた「記号図式」(symbol scheme)からなる(ibid: 143)。記号図式は、記号の集合と、それらの結合規則からなる⁸。記号は、互いに結合することで、新たな記号を作り出す。記号図式が記号システムの統語論的側面を構成し、指示対象の領域およびそれと記号図式との対応が記号システムの意味論的側面を構成する⁹。

Goodmanによれば、画像的な記号システムの特徴は、「アナログ」かつ「相対的に充満している」点にある(ibid: 226-231; Goodman & Elgin 1988: ch.8)。記号システムがアナログであるとは、それが「統語論的に稠密」(syntactically dense)かつ「意味論的に稠密」(semantically dense)であることである(Goodman 1976: 160)。

統語論的に稠密であるとは、その記号システムの記号図式が、任意の二つの記号の中間につねに第三の記号があるようなしかたで無限に多くの記号を持つということである(ibid: 136)。たとえば、以下のような三つのしるしがあるとき、アルファベットのような統語論的に稠密でない記号システムのもとでは、まんなかのしるしは、左か右のいずれかと同じタイプの記号として見なされなければならないだろう。



つまり、アルファベットという記号システムでは、「a」と「d」の中間の記号が用意されていないのである。対して、統語論的に稠密なシステムでは、これら三つのすべてが異なる記号として見なされ、さらに第一の記号と第二の記号の間にも記号があり、そしてまた、それと第一の記号の間にも記号があり——といったしかたで、無限に細かく無数の記号が用意されている。上の三つのしるしをそれぞれ絵として見るとを想像してみればわかりやすいだろう。

同様に、意味論的に稠密な記号システムとは、その指示対象の領域において、任意の二つの指示対象クラスの中間につねに第三のものがあるような記号システムのことである(ibid: 153)。Goodmanによれば、記譜法や言語のシステ

ムが統語論的ないし意味論的に分節化されたものであるのに対し、ある種の図表や画像のシステムは統語論的にも意味論的にも稠密である。

ある種の図表(たとえば、水銀温度計や心電図)と画像は、アナログな記号システムであるという点では同じである。両者のちがいは、個々の記号の同一性にとって関与的(relevant)な特徴が相対的に多いか少ないかという点にある(ibid: 230-231)。たとえば、心電図の静止画像と富士山を描いた北斎のスケッチを比べよう。心電図の記号システムにとって、線の太さ、色合い、明度などは、とくに重要ではない特徴であり、その記号システムに属する記号の同一性にとってまったく関与的ではない。一方、スケッチの記号システムにおいては、それらの特徴は重要なものであり、記号のちがいをもたらす。Goodman は、ある記号システムに属する記号の同一性にとって関与的な特徴が多いことをそのシステムが「充満している」(replete)と呼び、それが少ないことを「希薄である」(attenuated)と呼ぶ。記号システムが充満しているか希薄であるかは相対的なものであり、それゆえ、画像と図表のちがいは「程度の問題」である(ibid: 231)。

このように、Goodman は、画像的な記号システムを統語論的稠密、意味論的稠密、相対的充満という点で特徴づけた。Goodman 自身が示唆するように、これら三つの特徴は、たんに画像的システムをその他の記号システムから区別するものであって、画像的システムの必要十分条件を与えるものではない(Goodman & Elgin 1988: ch.8)。

John Kulvicki (2003; 2006a) は、この Goodman の基本的な構想を引き継ぎつつ、画像的な記号システムの必要十分条件を提案している。Kulvicki によれば、Goodman が挙げる三つの特徴に「透明性」(transparency)を加えた四つの項目が、ある記号システムが画像的であるための必要十分条件である(Kulvicki 2003: 324; 2006a: 63)¹⁰。Kulvickiによる「透明性」の定義(2006a: 53)は、おおよそ以下のようなものである。ある記号システム S においてなんらかの対象(たとえばトマト)を表す記号を R とする。同じ記号システム S において R(たとえばトマトを表す記号)を表す記号を RR とする。このとき、任意の R と RR について、R と RR が同じ記号タイプである(統語論的に同一である)ような場合に、S は透明である。つまり、ある記号の記号がその元の記号とタイプとして同じであるとき、そのシステムは透明である¹¹。

このような特徴は、言語的な記号システムにはない(Kulvicki 2006b: 542-543)。たとえば、日本語の書き言葉においてトマトを表す記号である「トマト」を日本語の書き言

葉で表そうとすると、「トマトを表す語」や引用符付きの「『トマト』」といった記号になる。これらは、「トマト」という記号とはタイプとして異なる。そのかぎりでは、この記号システムは透明ではない。一方、画像的な記号システムにおいては、一般に、ある画像は、その画像の画像と統語論的に同一である。たとえば、トマトを撮った写真 R と、R を撮った写真 RR はそっくり(just like)なものになるわけであり、結果として RR は R と同じタイプの記号として働くことになる。これが透明性という特徴にはかならない。

Kulvicki によれば、透明な記号システムにおいては、RR は、それが表す R の諸特徴の多くをそれ自身として持つことになる。同様に、R は、それが表す対象の諸特徴の多くをそれ自身として持つことになる。たとえば、トマトを描いた絵は、トマトが持つ特徴の多くをそれ自身としても持つ。構造説は、「透明性」という概念を導入することで、「画像はその描出対象に類似している」というわれわれの直観を、知覚という観点を持ち出すことなく十分に説明することができる(Kulvicki 2006a: 82-93)¹²。

さて、以上から明らかなように、構造説は、言語や記号一般と類比的に画像をとらえる理論である。そして、構造説は、まさにその言語モデル的な側面を批判されてきた。以下では、言語モデルに対する典型的な批判を取りあげたうえで、それへの応答を試みる。

4. 規約性と合成性

Goodman は、画像的な記号システムが、言語や他の記号システムと同じように、「恣意的」(arbitrary)で「規約的」(conventional) (Goodman 1976: 230-231)なものであり、「決まりごと」(stipulation)と慣れ(habitation)の産物」(ibid: 40)であると主張している¹³。言語モデルの批判者たちが標的にしてきたのは主にこの点である。

たとえば Wollheim (1987) は、画像一般が持つ「転移」(transfer)という特徴と Goodman の理論は相容れないと指摘する。われわれは、ある様式で描かれた猫の絵を認識でき、かつ、犬がどのような外見をしているかを知っている場合、その様式で描かれた犬の絵を認識できるだろう。いままでその様式の犬の絵を一切見たことがなかったとしてもである。Wollheim によれば、画像的な記号システムが規約的であるという Goodman の主張は、この転移という特徴と相反する。Goodman の理論に沿って転移を説明しようとするれば、「フランス語の『chat』が猫を意味することを知っており、かつ、犬がどのような外見をしているかを知っていれば、[フランス語で]『chien』がなにを意味するかもわかるにちが

いない、などというような[...]困惑させるものになるはずである」(ibid: 77)。転移という特徴は、画像の解釈が、たんなる規約ではなく、われわれが持つなんらかの自然な認知能力に依拠していることを示している¹⁴。

Gregory Currie (1993)もまた、画像が規約的ではないという理由から言語モデルの不適切さを主張している。Currieが直接に批判するのは「映画の言語」という考えかただが、その批判の中心的な部分は、画像一般の言語モデルにもあてはまる(ibid: 215)。Currieによれば、言語の特徴は「規約性」と「生産性」(productivity)という点にある。言語は、一方で、個々の意味が恣意的な慣習によって成り立っているという点において規約的であり、他方で、無数の新しい意味を表現・理解できるという点において生産的である。規約性は意味が学習されなければならないことを含意するが、それが同時に生産性を持つためには、すべての意味単位ごとに学習が要求されるのではなく、有限個の意味単位の学習から無数の意味を「再帰的に」(recursively)理解できるようになるのでなければならない。これを可能にするのは、最小の意味単位と、意味単位の組みあわせから新たな意味単位を作り出す「合成規則」(composition rule)¹⁵の存在である。われわれは、単語の意味と文法規則を知ることによって、いかに新しい句や文であってもその意味を理解できる。このように、言語の意味は、それ単独で意味を割りあてられた有限個の「原子」(atom)とその結合規則から作りあげられるといういみで「分子的」(molecular)なものである(ibid: 209-210)。

Currieによれば、映画を言語としてとらえることを正当化するには、映像の意味¹⁶が言語の意味と同じように生産性と規約性をともに持つことを示さねばならない。映像の意味は、「見えの意味」(appearance meaning)、つまり、その映像が記録しているように見えるものであるとされる¹⁷。Currieいわく、映像の意味は、生産的ではあるが規約的ではない。Currieの論証は、以下のようなものである(ibid: 214-215)。

- ① 意味が生産的かつ規約的であるならば、それは分子的な構造を持つ。
- ② 映像の意味は分子的ではない。そこには、いかなる原子も合成規則もないからである。
- ③ 映像の意味は無数にありうるが、それでいて、われわれは初めて見る映像の意味を容易に理解できる。その点で、映像は生産的である。
- ④ ①の対偶および②③より、映像の意味は規約的ではない。

以上のように、WollheimとCurrieはいずれも、画像が持つ独特の性格が規約性と相反すると主張している。そして、言語モデルは、画像を規約的なものとして理解しようとするものであるがゆえに、不適切だというわけである。

言語モデルの擁護者は、この批判に対しては容易に回答できるだろう。Goodmanは徹底した規約主義と反知覚主義の立場をとるが、必ずしも言語モデル一般がそのような立場をとるわけではない。というのも、「記号システム」という概念の適用にとって必要なのは、表すものの集合、表されるものの集合、および両者の対応づけのみだからである。その対応づけの原理が恣意的・規約的であると考えする必要はない。その原理は、われわれが生得的に持つなんらかの認知能力かもしれないし、画像表面と描出対象の類似関係かもしれない¹⁸。画像の言語モデルは、この原理について中立的でありうる。それゆえ、言語モデルは知覚説と問題なく両立しうる。

とはいえ、言語モデルは規約性を必ずしも前提しないという応答は、消極的なものでしかない。画像を言語と類比的にとらえるアプローチの利点はその応答によって示されるわけではないからである。次節では、言語モデルの利点を積極的なかたちで示すために、Currieの議論における前提②——画像は意味単位と合成規則を持たない——に対して反論したい。画像もまた、それ特有の文法と呼ぶべきものを持っている。この反論を通して、画像を言語としてとらえることの妥当性と有用性が明らかになるだろう。

5. 画像の文法

画像は、それ特有の¹⁹文法的構造を持つ記号として働きうる。次ページの三つの図を考えよう。図2と図3は、図1の改変である。

図2は、図1に現れている画像的な諸要素——二匹の猫、それぞれの持ちもの、何匹かのネズミ等々を表す諸要素——を言語的な表現によって置き換えたものである。ここで、置換前の個々の画像的要素の内容と置換後の個々の言語的要素の内容とが一致しているかどうかはとくに重要ではない。重要なのは、図1において画像的諸要素が互いに持っている関係と、図2において言語的諸要素が互いに持っている関係とが、同じありかたをしているという点である。いずれの図においても、個々の要素同士のページ上での位置関係が、それら個々の要素がそれぞれ表している対象同士の空間上の位置関係を表している。言い換えれば、統語論上の空間的關係が意味論上の空間的關係を表している。この統語論と意味論の結びつきは、規則的なものである。と



Fig.1

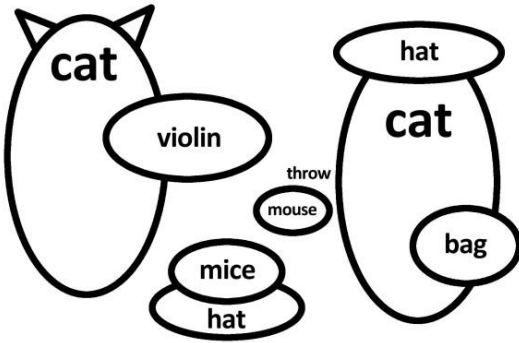


Fig.2

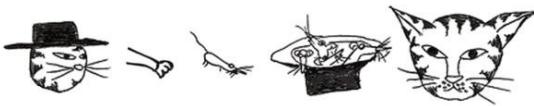


Fig.3

いうのも、個々の要素を別のものに置き換えたとしても、その結びつきは保持されるからである。この規則は、諸要素の統語論上の結合関係とそれぞれの要素の意味から全体の意味を決定するものであるという点で、明らかに合成規則の一種である²⁰。

図2からわかるように、この合成規則は、関係づけられる諸要素それ自体が画像であるかどうかとは独立に成り立っている。とはいえ、その合成規則自体は、画像的な記号システムに特有のものである²¹。そのような規則は、言語のよ

うな記号システムには一般に見いだせない。たとえば「A cat gives another cat a mouse.」という文において、「a cat」や「another cat」や「a mouse」といった諸要素の文中での位置関係は、それらが表している対象の空間的位置関係についていかなる限定的な情報も与えない。言語における統語論上の位置関係は、個々の要素が表す対象や性質のあいだの論理的な関係を表し、それによって全体としての文の意味を決定するものであって、それらの空間的な位置関係を表すものではない。

図3は、図2とちょうど逆の性質を持つ。つまり、関係づけられる個々の要素は画像だが、その結合のしかたが画像的でない例である。それら要素の結びつきかたは、むしろ言語に近いと言えるかもしれない。そこでは、ページ上での位置関係は、意味論上の空間的關係を表すのではなく、述語とその項のような論理的關係を表している。図3が示しているのは、要素間の關係がまったく画像的でない場合であっても、関係づけられる個々の要素がそれ自体としてひとつの画像であることがあるということである。図3の要素のそれぞれは、依然として統語論的・意味論的に稠密なものであり、相対的に充満しており、透明性を持つものだろう。その点で、図3は、「A cat gives another cat a mouse.」という文をたんに翻訳したものではない。図3のような表現は、どのような対象をいかなるしかたで表すかという点で、言語にはできないことを実現できる。もちろん、その逆——言語にはできることを実現できない——もまた真である²²。

ここまでの要点をまとめよう。図2が示すように、画像的システムは、それ特有のしかたで要素同士を結びつけて意味を作り出す合成規則を持つ。一方、図3が示すように、個々の要素それ自体がひとつの画像になる場合がある。これら二つの側面はともに画像的な記号システムの特徴を持つと言えるが、図2と図3から明らかなように、両者は別々に成立しうる。言い換えれば、画像的な結合関係と画像的な要素は、互いに独立に同定可能である²³。

さて、図1に戻ろう。われわれは、この画像を全体的に稠密でいかなる分節もされていないひとつの画像として見ることができるかもしれない。しかし、一方で、図2に対する見かたと図3に対する見かたを組み合わせると見かたで見ることができる。つまり、図3のように個々の画像的な要素を識別したうえで、図2のようにそれらの要素を画像的な関係において結びつけるというしかたで、図1を解釈することができる。そこには、分節化された要素とそれらの結合によって全体としての意味が決まるという合成的な構造がある。たしかに、それぞれの要素の成り立ちと要素間の関係のありかたは、

いずれも画像に特有のものである。しかし、その解釈は、言語とまったく同じように、合成性にもとづくものである。

もちろん、この主張は、全体としていかなる分節もない稠密なものとして画像を見るという可能性を排除するものではない²⁴。そういった画像の見かたは可能だろう。しかし、ここで言いたいのは、そのような見かたとは別に、われわれはしばしば言語を解釈するのと完全に類比的なしかたで——それでいて画像に特有のしかたで——画像を解釈しているということである。

以上、画像をある種の言語としてとらえることの妥当性を示した。その有用性は、すでに明らかだろう。言うまでもなく、以上の議論は、画像を言語と類比的にとらえることによって可能になっている。Goodman における稠密性や Kulvicki における透明性の議論もまた同様である。これらの議論が画像の本性の重要な側面を明るみに出すものであるかぎり、言語モデル的な観点をとることの意義ははっきりしている。

6. 結び

本稿の議論をまとめれば、以下のとおりである。言語は規約性と合成性という特徴を持つとされる。画像の言語モデルの批判者は、画像はそれらの特徴を持たないのだから言語モデルは不適切であると主張する。言語モデルの擁護者は、規約性についての批判には容易に応答できる。言語モデルは、必ずしも画像の規約主義をとる必要はないからである。一方で、合成性についての批判に対しても応答が可能である。われわれはしばしば、ひとつの画像を画像的な諸要素に分節化し、それらを画像的な関係において結びつけるというしかたで全体としての画像を解釈する。分節化された個々の要素のありかたや、それらの結合のしかたは、画像に特有のものでありうる。画像は、それ特有の合成規則と意味の単位を持つといういみで、固有の文法を持つ。そして、画像を言語と類比的にとらえることによって画像の本性の重要な側面を明らかにできるという点で、画像の言語モデルは妥当かつ有用である。

最後に、画像を言語として考えることの利点を示す事柄をもうひとつ挙げておこう。画像はそれ自体について真偽が問えるものなのかという問題がある (Kjørup 1974; Bennett 1974)。また、それに密接に関係する問題として、画像はなんらかの個体を選び出すといういみでの指示をおこなうのかという問題もある (Novitz 1975; Lopes 1996: ch.5)。これらの問題のいずれも、画像をつかった言語行為という観点からしばしば説明される。この言語行為論的な観点はまた、さまざまな発語内行為——確言 (assertion) だけ

でなく警告や依頼も含む——が画像をつかってなされうるという事実を明るみに出すものでもある (Eaton 1980; Korsmeyer 1985)。このような論点は、知覚的な観点からは見だしづらいものであり、言語モデルの利点を積極的に示すものである。

もちろん、言語モデルは、知覚説やその他のアプローチを否定するものではない。知覚説にもそれ自身の有用性がある。重要なのは、異なるアプローチが互いに排他的になることなく、それぞれの利点を生かしながら補完しあうことだろう。描出の哲学は、そのように多様な観点から画像の本性を明らかにしていくべきものである。

引用文献

- Abell, C., & K. Bantinaki. 2010. "Introduction." In *Philosophical Perspectives on Depiction*, eds. C. Abell & K. Bantinaki, 1-24. Oxford: Oxford UP.
- Bennett, J. G. 1974. "Depiction and Convention." *Monist* 58(2): 255-268.
- Currie, G. 1993. "The Long Goodbye: The Imaginary Language of Film." *British Journal of Aesthetics* 33(3): 207-219.
- Eaton, M. 1980. "Truth in Pictures." *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 39(1): 15-26.
- Gombrich, E. H. 1961. *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. 2nd Edition. New York: Bollingen Foundation. (『芸術と幻影——絵画的表現の心理学的研究』瀬戸慶久訳、岩崎美術社、1979)
- Goodman, N. 1976. *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*. 2nd Edition. Indianapolis: Hackett Publishing Company, Inc.
- Goodman, N., & C. Z. Elgin. 1988. *Reconceptions in Philosophy and Other Arts and Sciences*. London: Routledge. (『記号主義——哲学の新たな構想』菅野盾樹訳、みすず書房、2001)
- Kjørup, S. 1974. "George Inness and the Battle at Hastings, or Doing Things with Pictures." *Monist* 58(2): 216-235.
- Korsmeyer, C. 1985. "Pictorial Assertion." *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 43(3): 257-265.
- Kulvicki, J. 2003. "Image Structure." *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 61(4): 323-340.
- . 2006a. *On Images: Their Structure and Content*. Oxford: Oxford UP.
- . 2006b. "Pictorial Representation." *Philosophy Compass* 1(6): 535-546.
- Lopes, D. 1996. *Understanding Pictures*. Oxford: Oxford UP.
- Nanay, B. 2005. "Is Twofoldness Necessary for Representational Seeing?" *British Journal of Aesthetics* 45(3): 248-257.
- Nöth, W. 1990. *Handbook of Semiotics*. Bloomington: Indiana UP.
- Novitz, D. 1975. "Picturing." *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 34(2): 145-155.
- Peacocke, C. 1987. "Depiction." *Philosophical Review* 96(3): 383-410.
- Schier, F. 1986. *Deeper into Pictures: An Essay on Pictorial Representation*. Cambridge: Cambridge UP.
- Szabó, Z. G. 2012. "Compositionality." *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, ed. E. N. Zalta. Fall 2013 Edition. Accessed June 25, 2014. <http://plato.stanford.edu/archives/fall2013/entries/compositionality/>.
- Wollheim, R. 1980. "Seeing-as, Seeing-in, and Pictorial Representation." In *Art and Its Objects*, 205-226. 2nd Edition. Cambridge: Cambridge UP.
- . 1987. *Painting as an Art*. Princeton: Princeton UP.

図版出典

Fig.1. Felociano, Daniel Ted. *The Cat Beggar*. 2010. Online image. License: Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 2.0 Generic. Source: Flickr. Accessed June 26, 2014. <https://www.flickr.com/photos/danieltedfelociano/4526878469/>.

Fig.2 & Fig.3. My modification of Felociano's *The Cat Beggar*. License: Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 2.0 Generic.

註

- 1 本稿における「画像」は、絵画、素描、版画、写真などの媒体に特徴的な表示方式を指す。完全に抽象的な絵画のように対象を描かないものは画像には含まない。なお、本稿の「画像」概念には、「芸術作品」や「美的なもの」といった価値的含意は一切ない。芸術的な絵画作品もスナップ写真も画像という点では同列である。
- 2 本稿は、「記号」と「表示」をおおむね交換可能な用語としてつかう。「representation」の訳語としては「表示」を採用した。その語の外延を心的表象に限定するといったような無用の誤解を避けるためである。
- 3 多くの論者において「描出」は「画像的表示」(pictorial representation)と同義である。本稿もこの用語法を採用する。一方、両者を区別する用語法もある(Peacocke 1987)。この区別は、イコノグラフィーを介した表示のように画像に特有でない表示を画像的表示に含める場合には必要だろう。
- 4 本稿は、議論の文脈をいわゆる分析哲学に限定する。理由は、第一に、画像を言語としてとらえることに対する根強い批判を含めた豊富な議論の蓄積がすでにあるからであり、第二に、言語の哲学が整備されており、言語と画像を比較するための概念群を提供するからであり、第三に、描出の議論に芸術作品や美的なものといった明らかに別系統の論点を不用意に持ち込まないからである。一方で、本稿で取りあげる余裕はないが、記号論の文脈においても画像を言語と類比的にとらえることについての議論が豊富にある(Nöth 1990: 446-459)。
- 5 この二分法はLopes(1996: 11)による。Abell & Bantinaki(2010: 2-6)は、描出を定義するアプローチを構造説、現象説、認知説、類似説の四つに分類している。われわれの二分法における知覚説に対応するのは現象説だが、なにに焦点をあわせるかという点では、認知説と類似説もまた知覚説に含まれると言えるかもしれない。一方、Kulvicki(2006b)は、知覚説と構造説に加えて、内容説を挙げている。内容説は、画像はそれが表す内容のありかたの点で他の種類の表示とは異なるとする立場だが、Kulvickiが言うように、内容説は「控え目に言っても不人気である」(ibid: 538)。内容説には興味深い洞察が含まれるものの、ここでは取りあげない。
- 6 ゲシュタルト心理学において、与えられた感覚刺激をひとつのまとまりとして知覚することを「知覚の体制化」(perceptual organization)と呼ぶ。Gombrich自身は「体制化」という言葉をつかっていないが、この現象のことを指しているのは明らかである。なお、Gombrichは、この知覚の体制化が慣習に依存するものであることを強調しており、その点ではGoodmanのような規約主義者の立場に近い。
- 7 Goodman(1976: 21-31)は、「xの画像である」(be a picture of x)あるいは「xを描く」(represent x)という句が両義的であると主張する。それは、一方で「xを指示する」ということを意味しうが、他方で「xの画像」(x-picture)というラベルのもとに分類される」ということも意味しう。両者のちがいは、あるものを別のものとして描く画像や、虚構の対象を描く画像にかんして、とりわけ明確になる。たとえば、ウィンストン・チャーチルを子どもとして描く絵は「チャーチルを指示する子どもの画像」であり、ユニコーンの絵は(なににも指示しないユニコーンの画像)である。
- 8 正確には、記号図式を構成するのは「符号」(character)であるとされる。符号は「符号体」(inscription)のクラスである(Goodman 1976: 131)。Goodmanは、これらの概念を導入することによって、物質的なあらわれ(トークン)としての記号(=符号体)と、その分類(タイプ)としての記号(=符号)を区別しているわけだが、本稿ではこの区別はそれほど重要ではないので、説明上の煩雑さ为了避免に符号と符号体をあわせて「記号」と呼んでおく。Kulvicki(2006a: 15)における「表示トークン」(token representation)と「統語論的タイプ」(syntactic type)の区別についても同様である。
- 9 Goodman(1976: 144)は、指示対象の領域の要素を指すのに「対応物」

(compliant)という用語をつかうが、本稿では「指示対象」で通す。

- 10 ここでは詳述を避けるが、Kulvickiは、Goodmanの三条件のそれぞれについてマイナーチェンジを加えている(Kulvicki 2006a: ch.2)。
- 11 ここでは紙幅の都合上やや雑に説明している。「透明性」や「統語論的同一性」という概念を正確に説明するには、統語論レベルにおけるタイプとトークンの区別(Kulvicki 2006a: 15)や、意味論レベルにおける「骨だけ内容」(bare bones content)と「肉づき内容」(fleshed out content)の区別(ibid: 59, 122-124)を持ち出さなければならない。
- 12 Kulvickiはさらに「模倣性」や「同型性」という概念を定義することで、fMRIのようなイメージや、グラフのような同型の表示の特徴を明らかにしている。このようにさまざまな種類の表示を分類し、互いの共通点やちがいははっきりさせることができるという点は、構造説の明らかな強みである。
- 13 同様の主張は、悪名高い一文において、画像のみならず画像の写実性(realism)についてもなされている(Goodman 1976: 38)。
- 14 Schier(1986: 43ff)は、「自然な生成性」(natural generativity)という概念をつかって、この議論をさらに展開させている。
- 15 合成性(compositionality)の原理は、論理学や形式意味論の基本的な前提である。この原理は、複合表現(たとえば文)の全体の意味は、その構成要素である表現(たとえば語)の意味とそれらの表現を組みあわせる規則によって決まるというものである(Szabó 2012)。自然言語においても、厳密な原理ではないにせよ、ある程度の規則性を見いだせるだろう。
- 16 Currieは、意味論的意味(表現それ自体が持つ意味)と発話の意味(表現の使用における意味)を区別している。ここで問題になっているのは前者のみである。後者は、語用論的な領域に属する。Currieは、映画が語用論的な意味を持つことを認めている。しかし、Currieによれば、映画が語用論的な意味をもちうることは、映画を言語としてとらえることを正当化しない。というのも、語用論的な意味を決定するのは規約性というよりも合理性(rationality)だからである(Currie 1993: 210-213)。
- 17 Currieは、もうひとつの意味論的意味の候補として「写真的意味」(photographic meaning)——映像が実際に記録しているもの、たとえば撮影現場の状況——を検討しているが、これは実写映画にかぎった話なので、ここでは取りあげない。またCurrieが即座に却下しているように、これは映画の言語を擁護するものとしても説得力がない。
- 18 実際、記号論における図像性(iconicity)は、しばしば類似性ないし同型性によって定義されてきた(Nöth 1990: 121-127)。
- 19 ここで「それ特有の」という限定は重要である。たとえば、イコノグラフィーのような規約にもとづく画像解釈は、たんに画像によって表された内容(言語的表現に変換可能なもの)のある種のコードにしたがって解釈しているというだけの話であり、画像それ自体を言語としてとらえることをまったく正当化しない。画像の言語モデルを正当化するためには、画像特有の特徴を言語的な観点からとらえることの妥当性を示す必要がある。
- 20 この合成規則は、たとえば逆遠法に見られるように、しばしば慣習的なものかもしれない。とはいえ、この規則が生得的なものか慣習的なものかはここでは問題ではない。
- 21 もちろん、投影図法(projection)の多様性が示すように、画像的な合成規則にはさまざまな種類がある。また、その規則の厳密さの程度もさまざまだろう。とはいえ、どのような画像的合成規則も統語論的な空間的関係が意味論的な空間的関係を規定するという点では同じである。
- 22 たとえば、量化表現や否定表現は画像それ単独では不可能だろう。画像が持つこのような特徴は、画像は命題を表現できるか、できるとすればどのような命題か、という問題にかかわる。これもまた、画像を言語と類比的にとらえることによって生じる興味深い問題である。
- 23 画像的な要素がなんであるかによって、どの画像的合成規則が適用されるかが左右されるケースはあるだろう。しかし、このことは、両者を独立に同定できることを妨げるものではない。
- 24 もしGoodman主義者が、画像はつねに全体的に統語論的に稠密であるという主張をするのであれば、本稿の主張はそれに対立するものになるだろう(実際のところGoodmanがそのような強い主張をしているのかどうかははっきりしないが)。というのも、本稿の主張は、画像は少なくとも部分的に統語論的に分節化されるというものだからである。

Pictures as Language

MATSUNAGA, Shinji

Pictures are a kind of symbol or representation in that they stand for something else. So are words. There are thousands of attempts to understand pictures as language while there are millions of views that pictures are different from language in essence. Is it reasonable to take pictures as language? If so, to what extent is it? What (if any) advantages do we have when trying to understand pictures in terms of language? This paper aims to answer these questions and defend the linguistic view of pictures.

In section one, I roughly sketch Anglo-American philosophy of depiction. Section two and three describe two theories of the nature of depiction: perceptual accounts and structural ones. Perceptualists seek the essence of pictures in our perceptual experiences with them while structuralists focus on their peculiarity in terms of symbol in general. Section four deals with some central arguments against structuralists' linguistic view, according to which language involves *conventionality* and *compositionality* but pictures do not, and therefore linguistic theories of pictures fail. However, picture-language views need not suppose that pictures are conventional. In section five, I argue against the premise that pictures cannot be compositional, and thereby show that it is appropriate and useful to consider pictures as language. My claim is that pictures have their own compositional structure in the sense that their syntactic constituents, each of which can be a picture in itself, are *pictorially* combined to determine the meaning as a whole. This compositionality consists in the way that syntactic spatial relations represent semantic spatial ones.