

「観測選択効果」の視点による進化芸術学の可能性

三浦俊彦

1. 美の理念と環境美学、進化美学

1960年代以降の分析美学の主流は、芸術関係者の活動の総体である「アートワールド」という概念を軸とした社会論的・制度主義的アプローチである⁽¹⁾。分析哲学が本質主義から文脈主義へと傾向を変え始めた一端に連なっており、とくに科学論における「パラダイム論」の勃興と類比的だ。科学では「真」「知識」といった伝統的理念よりも「現場の科学者の営み」の物理的動向が重視されはじめ、芸術では「美」「創造」といった伝統的理念よりも「芸術業界の動向」という現場的な事情が重んじられるようになったのである。

この「環境重視」の潮流は、理念定位の伝統と必ずしも対立しない。古くから芸術の理念であった「美」「美的」が芸術の中心から斥けられるに伴い、美の研究は芸術以外の分野に舞台を移すこととなっただけである。その傾向が「芸術から社会へ視野を広げる美学の一般的動向」を加速し、地球環境への問題意識の高まりとも連動して、環境倫理学の美学版が要請されるようになった。自然美の研究つまり環境美学が流行したのである。環境美学では自然環境に加えて都市などの人工環境の美も論じられるが、所与としての環境が主題となるため、美的要因以外の（創造性、方法意識、役割などといった）人格の事情の比重が小さい。それに応じて「美」に関する問題意識がクローズアップされるのである（ただし伝統的な「形式美」は、境界を持たぬ環境においては芸術においてよりも重要性を減じる傾向にあるが。Carlson, 2000）。

環境美学の主要争点の一つは「自然美の適切な鑑賞のために科学的知識がどのように関わるか」という問題だ。パラダイム論でいったん背景に退いた「知識」「真理」という理念が、環境美学において「美」の理念とともに蘇生し始めているとも言える。

ただし、環境美学で参照される「科学的知識」とは、通俗的・啓蒙的な生態学や動植物学の知識であるのが普通で、専門的な理論科学の知識が問われることはほとんどない。しかし本来、自然認識に対し大きな変化をもたらす科学的知識とは、生態学のような応用的側面よりも、世界観そのものを揺さぶる基礎科学、たとえば物理学の知識の方ではないだろうか。環境美学の中心テーマである「景観」と直接関わる認識に限っても、生態学よりは生物進化論のような一層基礎的な分野にこそ哲学的重要性が認められそうである。思想的に見ても、自然界を神のデザインと見ていた時代と、自発的な生の躍動に満ちていると見た時代、そしてダーウィンの機械論的で説明できると見なされる時代のそれぞれにおいて、自然の見え方はまったく異なっているはずである。

「見え方」が実際異なるかどうかは別にしても、「論理」の違いがあれば、美学的な主題として十分である。造物主の御業を虚構的あるいは隠喩的にでなく文字通りに信じた場合と、ダーウィン進化論および唯物的宇宙論を前提した場合には、風景や生態系の鑑賞の論理構造が

まったく異なるだろう。

「美」や「デザイン」の起源に関するダーウィンの認識は、環境美学に知見をもたらすだけではない。芸術学にとっても同様である。すでに盛んに展開されている「進化美学」（ミラー、2000, Voland & Grammer, 2003, Dutton, 2010）を有効に補完する視点設定が期待できるのだ。ダーウィニズムは、適応主義では説明できそうにない事例について、前適応、多面発現、血縁淘汰などによる適応主義的再解釈を次々に与えてきた。芸術はその「無関心性」ゆえに、社会的適応からかなり外れた事例を含むに至っている。ダーウィニズムの一般化（拡張的適用）により、一見「反適応的」と見える芸術動向にも新しい理解をもたらさうのはずである。

「反適応的と見える芸術動向」とは何か。美的な適応度指標を誇示することで適応度を上げるといった「顕示的消費」にもとづく芸術理解と真っ向から対立するような「非美的」な芸術作品群ないし潮流のことである。とりわけその極端な例、コンセプチュアルアートのたぐいが哲学的に最も興味深い。

コンセプチュアルアートは、伝統的な芸術の眼目をほぼ完全に失っていながら、芸術界のアカデミズムで高い地位を占めるという点で、歴史上のいかなる芸術潮流とも一線を画している。20世紀前衛芸術のもう一つの流れ、たとえば抽象表現主義などに代表されるモダニズムの潮流と比べても、その「反理念的傾向」は際立っている。モダニズムがいわば快感原則の彼岸に新しい知覚的可能性を模索したのに対し、コンセプチュアルアートはそもそも知覚的要素を捨てて概念的要素によって置き換え、芸術という概念そのものを変えようという試みだからである。

2004年12月1日のロイターによると、「英国の芸術賞ターナー・プライズを主催するジン製造会社ゴードンズによる「最も影響を与えた世界のモダンアート」投票で1日、マルセル・デュシャンの「泉」（1917年）が1位に選ばれた。投票は500人の専門家による。（中略）上位5作品が選ばれ、2位はピカソ「アヴィニヨンの娘たち」、3位はウォーホル「マリリン」、4位はピカソ「ゲルニカ」、5位はマティス「赤いアトリエ」。

芸術という文化は自由および拡張性に本質の一つがあるので、既製品の便器が「芸術」として提示され、認知されるというのはもしかしたら必然的なことだったかもしれない。しかし、芸術と認められるにしても『泉』の性格上、高級芸術よりは悪戯あるいはジョークに近く、その意味で深みのない「娯楽芸術」として認知される確率の方が高かったとは言えないだろうか。あるいは逆に、深い内容を持つ作品として認められるとしたら、芸術ではないもの、たとえば芸術を装った新しい「哲学」のスタイルとして認められる確率の方がまだしも高かったのではなかろうか。『泉』がそのような扱いを受けるかわりに、第一級のハイアートとして君臨し、「二十世紀美術で最も影響力の大きかった作品」に選ばれるという展開は、奇異と言えば奇異ではないだろうか。さらには、奇異な一発芸として終わることなく、その後似たような「非知覚的」な美術作品や音楽作品がいくつも現われては高い専門的関心を集めたという現実の展開は不思議というほかはない。

それらの事例は、高い美的達成によって鑑賞者の生活を豊かにし称賛を博するという、芸術

家特有の適応価にもとづいた適応主義的説明を受け付けられないように思われる。コンセプチュアルアートがアカデミック芸術の最高峰として芸術史に登録され続けるという経緯には、相応の説明が必要とされるのだ。

狭義の進化美学（前適応、血縁淘汰などによる説明も含めた適応主義的進化美学）の予測から完全に外れたこのような事例を理解するために、広義の進化美学・進化芸術学が有効であろうという提言（三浦、2010）を洗練するのが本稿の目的である。そこでまず、狭義のダーウィニズムが近年いかにして拡張されてきたかという科学史的動向を整理しておきたい。

2. ダーウィニズムの一般化と人間原理

生物界の見かけのデザイン性を、盲目的な物理によって説明したのが自然選択説だ。「創造による説明」を「選択による記述」によって置き換えるのである。すなわち、「生物は環境に適応するよう創造された」という目的論的説明を「たまたま環境に合った個体が生き残ってきただけ」という結果論的・偶然論的説明に置き換えたのが最初の段階である。

この「選択の論理」を「自然環境による選択（自然選択）」から「観測者による自己選択（観測選択）」へ拡張することによって、自然界のさらに広範なデザイン性が、デザインによらない機械論的説明で処理される。たとえば、有神論者の次のような再反論を考えよう。

「生物の適応は自然選択で説明できるとしても、そもそも〈生物が適応できる環境〉が地球に与えられたのはいかにしてか？ 創造主のデザインが働いたからではないか？」

選択の論理はこう答える。「たしかに地球は特殊な環境です（Ward & Brownlee, 2000）。しかし宇宙に惑星は無数にあります。ランダムな場所に散らばった惑星のうち、たまたま恒星から適度な位置にある稀な惑星に生物が進化し、われわれがそこを「地球」と呼ぶようになっただけです。ここが「恵まれている」のは当たり前なのです」——この論法は、「惑星の位置」に法則があるというケプラーやティティウス・ボーデの夢を否定するものであり、太陽系生成過程の研究や系外惑星の相次ぐ発見によって検証された。

有神論者は怯むことなく反論を続ける。「自然選択は盲目的に進むというのだったな。ならばどうして、太陽の寿命の尽きぬうちに人類のような観測者にまで進化できたのか？ 盲目的偶然にしては出来過ぎであり、奇跡ではないか？」

選択の論理はこう答える。「惑星が無数にあるだけでなく、自然選択もまた無数の惑星で展開しました。その中には出来過ぎなほど〈異例に速い自然選択〉が起きた惑星もあり、われわれはそこにいるというだけのこと。他のどこにわれわれが生まれられましょうか」——この論法（Carter, 1983）は、結果的に観測者が生まれた例外的惑星である「地球」上の生物進化を詳しく調べても、自然選択の典型的働きを直接知ることはできないことを示す（ドーキンス、2006）。観測者による環境の結果的選択（観測選択）の効果によって得られた観測サンプルが、標準的サンプルと一致するとは限らないからだ。観測者の成立条件が難しければ難しいほど、「観測選択効果」は観測サンプルに大きなバイアスをかけることになるだろう。

ただしこの理屈は、自然選択説の科学としての資格に対し疑念を呼び起こす恐れがある。自然選択で説明できそうにない極小確率の出来事（たとえば脳の急速な巨大化、有性生殖の発生、あるいは生命の誕生それ自体）がいくつ反証として挙げられても、自然選択派は観測選択効果と呼び出すことで自説を守ってしまうように思われるからである。これはダーウィニズムが無敵であることを示し、反証不可能な「非科学」ではないかという疑いを呼び起こしかねないだろう。しかしそれは杞憂である。観測選択効果はあくまで知的生命の誕生にかかわる説明をもたらすので、人類の進化に無関係の分岐において御都合主義的な適応変異などが少なからず観察されるようなことがあれば、自然選択説は反証されうるのだ。

有神論者はさらに反論する。「〈異例に速い自然選択〉か。よろしい。しかしそんな異例さは物理法則に従っていたのだろうか。もし物理法則に反した奇跡なら、それこそ神の介入を認めざるをえまい。もし物理法則に従った〈異例な速さ〉だというなら、そのような物理法則がたまたま宇宙を支配していることをどう説明するのか。観測される相互独立の物理定数をほんのわずか変えるだけで生物や惑星はおろか原子すら生じなくなる、という「微調整」が物理学者の間では常識らしいではないか。宇宙に一度でも観測者を生み出すような普遍法則（物理定数一式）を実現したのは、神の御業としか考えられまい！」

この「構成的ジレンマ」による反論に対し、選択の論理は、今までの理屈を延長してあっさりと答える。「普遍法則？ そんなものは、神と同様の迷信です。物理定数ではなく物理変数（パラメータ）と言うべきでしょう。宇宙がとてつもなく巨大なら、場所によって物理法則が多様であってもおかしくありません（Carter, 1974）。ランダムに多様な法則が成り立つ中で、身近な環境の物理法則しか知りえない我ら観測者は、あたかも自分たちが進化できるように宇宙全体が微調整されているかのように錯覚するわけですよ⁽²⁾」

ダーウィニズムを拡張したこの一連の論理は「人間原理」と呼ばれ、「観測選択効果」を考慮に入れてデータを補正すべしという教訓として、宇宙物理学のパラダイムとなっている⁽³⁾。「観測者の存在のためにいかに稀な物理的条件が必要だとしても、観測される環境はそのような環境でなければならない」ゆえに「観測データは必然的に偏っている」のだ。客観的には低確率の事柄が、主観的には必然的な事柄として現われうるため、観測データから実在の典型的実相を帰納することは一般にできない、ということである。

人間原理に対しては、デザイン論からの批判だけでなく、無神論的な物理学者からも多種多様な批判がなされてきた⁽⁴⁾。最も激しい批判は、「人間原理は物理学を環境科学にしてしまう」というものだ。物理定数を観測値からわずかでもずらすと矛盾するはずだといった、数学的必然性に基礎づけられた「万物統一理論」を野心的に追求してきた科学者に対し、そんな探究は無駄だと水を差す意図者の理屈のように人間原理は響くのだ。

シンプルで美しい理論で定式化できる万物法則があってほしい、というのは物理学者の本能的な願望だろう。しかし、宇宙が科学者の願望を満たすように出来ている保証などない。ダーウィニズムがもたらした神の死は、「美しい万物理論」の死でもあったのである。

3. 観測選択効果と概念的思考

「人間原理」は近年、一人称的世界観として精緻化されつつある。「人間原理」という名称に反し、「観測者」はホモサピエンスとは限らない。観測者の準拠集団（母集団）は何だろうか？

人間原理に依拠する物理学者は、「観測」を1か0かではなく程度問題として捉えようとしてつつある。「私」「いま」「ここ」として選択される確率の高い時空点の性質は何か。有力なのは、観測主体の単位時間あたりの情報処理量で定義する考えだ（「人間原理 anthropic principle」という用語の生みの親であるブランドン・カーターは、自らもじってこの種の情報原理を entropic principle と呼んでいる。Carter, 2007）。たしかに、地球史上で「意識を持つ」と思われる全存在のうち、最も知能の高い「人類」という種は少数派であるにもかかわらず私たちがその一員である、という一見低確率の巡り合わせを説明するうえで、この「情報原理」は説得力がある。しかし情報処理スピードでプロ棋士を凌ぐ将棋ソフトに「主観」と呼べる統合的視点があるとは思えない（電王戦 FINAL 第2局のハプニングなどを思い出そう）。単なる情報処理量に加えて、ある種の散漫さが「意識」として本質的であるように思われる。つまり「興味の広さ」や「自意識の強さ」のような質的な性質をも考慮に入れるのが妥当だ。

「今、ここ」が主観的に選択されるためには、そこに機能的意識だけでなく、現象的意識および自我が灯っていなければならない。現象的意識はクオリアという非物理的・非構造的なトッピングによって実現するという二元論的立場が心の哲学で現在目立っているが、現象的意識に特有の構造を同定しようとする見解も唱えられている。その代表は、「高階思考理論」のように現象的意識の成立にはメタ心的状態が必要だとするものだ（Rosenthal, 2006）。この系統には古今東西さまざまな類型が見られる。高階思考理論以前には、ジェインズの二分心、仏教における観行、グルジェフの自己観察など。一人称的な分節的思考を重んじるこれらの見方に従うと、言語能力を持たない幼児や動物は、概念的思考ができないので、意識を持たない⁽⁵⁾。あるいは少なくとも、概念的思考力の乏しい存在ほど、意識レベルは低い。いずれにせよメタレベルでの自己意識・内省的意識が明確化している度合に応じて、そこが「私」である確率は高くなると解釈できる。

メタ意識や自意識を先鋭に喚起する文脈としては、瞑想、倫理的自省、哲学的思索などが考えられるが、芸術鑑賞などの美的経験も有力候補である。一般に芸術という文脈は、伝統的に「理性と感性を想像力で統合する」場として論じられ、メタ心的状態の典型と言ってもよい。意識の内容だけでなく表層（物質性）に深く関わる美的経験の特質は、クオリアの対象化による個別的解释と、概念的理論化という一般化認識とを往還する体験をもたらす。そのような芸術経験は、メタ意識が錯綜し濃縮されやすい場なのである（たとえば娯楽小説よりも純文学の方が尊重されるという適応主義的には説明しがたい傾向や、低級感覚に訴える文化が芸術として尊重されにくい傾向も、没入より自省の方が観測選択条件になりやすいことと無関係ではな

い)。

概して「美的経験」において、メタ意識性・内省性が通常の意識状態より実際に高まるかどうかは、異論の余地があるだろう。実利的関心から自由な「無関心性」は、理論的な構造を表わすにすぎず、現実を生ずる芸術鑑賞の事例は「注意の集中」「没入」をもたらしてメタレベルへの超出を妨げる傾向が著しい。そこで理論的にだけでなく実際に「適度な意識散漫」をもたらしてメタ心的状態を保たせるため、ある種の不快、さらには快不快を超えた「概念」の自律的運用を促す芸術が模索されることになる。意識集中よりも自己否定に浸食された錯綜状態でこそ自我が対象化されやすく、本来の芸術らしさが実現できるとでもいうように。

こうしてみると、日常の実利関心からだけでなく美的快樂そのものからの解放として「芸術的無関心性」が捉えなおされ、「美しからぬ」だけでなく「いかなる意味でも美的でない」芸術を展開する前衛的試みが大々的に生じて不思議ではない。とくに感覚の重要性そのものを棄却して「概念」「理屈」にアピールし現物経験の意義を消去したコンセプチュアルアートは、芸術界における高階思考を極度に肥大化させ、現象的意識の濃度を高める作用をもたらすだろう⁽⁶⁾。『泉』は自ら芸術哲学となり、かつ芸術哲学の錯綜をもたらしてまた自らの哲学性を深化させる、というランナウェイが生じる。バーネット・ニューマンのよく引かれる発言「芸術家にとって美学は、鳥にとっての鳥類学である（ゆえに価値がない）」は、科学化しつつある美学と美的営みとの乖離を嘆いたものと受け取れる（金、2004、第4章）が、実はコンセプチュアルアートがニューマンの関心外であることを示すだけだったかもしれない。

ここに、新しい芸術史認識の可能性が開けることになる。「高階思考理論」の洞察に基づいて、「概念的思考」による観測選択効果としてコンセプチュアルアートを捉えなおせるのではないかと。

4. 非理念的拡張

芸術における概念の肥大化は、前節で見たとおり理屈としては十分理解可能な展開と言える。しかし科学・倫理・宗教など他の文化と区別される芸術の存在意義に照らすと、感覚を全く尊重しない類型が芸術文化の最高位を実際に占めそうだったかどうかは別の問題だ。芸術哲学者や心理学者の中にも、美的でない作品を芸術とは認めなかったり、価値あるものとして認めなかったりする人々は少なくない（Beardsley, 1972, 1978, Zangwill, 2007. モダニズム系まで含めたハイアート全般への疑義はシュスターマン、1992、ピンカー、2002、第20章）。それだけに、芸術界の権威の大多数がコンセプチュアルアートを異端ではなく正統の高級文化として尊重している趨勢の原因もしくは理由について、特別な考察が求められるはずである。

芸術の本質と見なされてきた美的性質や技術的達成を一切備えていないレディメイドが最高位を占めるような趨勢を「非美的拡張」と呼ぼう。この「非美的拡張」は、元来どれほど起こりやすいことだったのだろうか。非美的拡張は、既成事実であるがゆえに、本当に驚くべき謎として受けとめられているとは言い難い。しかし、現実起きたということは、その種の事例

の事前確率が高いということを必ずしも保証しない。

環境美学～進化美学の視野で改めて問い直してみよう。大宇宙に散らばる無数の地球型惑星のうち、自然選択から芸術史に連なる一連の進化が実現された諸々の舞台を母集団として設定しよう。その母集団において、非美的拡張が起こる舞台はどれほどの比率を占めるだろうか。換言すれば、われわれの属する地球文明は、可能な芸術史的展開においてどれほど典型的なのだろうか。この疑問は、芸術史はもちろん生物学的自然選択の舞台としてすら、知られたサンプルがこの地球ただ一つしかない、という事情によって複雑なものとなっている。

地球上の生物進化について、観測選択効果を考慮に入れることが重要であることは第2節に素描したとおりである。意識が灯る場所が私たちの居る場所になるのであり、それが起こる確率がいかに低かったとしても、観測によって自己選択される場所は、意識を宿すのに必要な条件を確率1で備えている。そして第3節で見たように、現象的意識の濃淡が「どこがことして選ばれるか」の確率分布を決めるのだとしたら、ここは意識の概念性、内省度の高い環境である見込みが高いだろう。つまり、非美的拡張の事前確率がかりにどれほど低かったとしても、非美的拡張が高度の概念的自己反省性と連動する事柄⁽⁷⁾である以上、非美的拡張は「私たちの芸術史」の持つ必然的特徴であることになる。そしてこのことは、非美的拡張が客観的に「芸術史」の必然的特徴であることの証拠にはならない。

ここ地球では、非美的拡張によって、芸術はメタ芸術を正規の芸術として迎え入れることになった。芸術以外の分野について同種のことが起こるとは考えにくい。メタ倫理は規範倫理ではなく、メタ科学は科学ではない。また、倫理の理念「善」を否定した規範倫理や、科学の理念である「真（知識）」を無視した科学も認められない。スポーツについての概念的論評がそれ自体スポーツだなどということもありえない。それを考えると、芸術の非美的拡張（美を否定するメタ芸術の正統的認知）は謎であり、おそらく事前確率は低かったと想定せざるをえないのである。

科学について改めて見てみよう。パラダイム論など「真理」という理念を必ずしも保持しない立場においてすら、パズル解きとしての効率や、問題設定の適切さなど、科学理論の客観的な価値基準は揺るがない。天動説が地動説に凌駕された理由と、熱力学が統計力学によって書き換えられた理由とは別種のものだが、どちらもその基準ははっきりしている。実証的根拠はないけれど占星術は体系化されているから第一級の科学理論として認め続けようではないかとか、分子論とは矛盾するがホメオパシーの考え方は面白いから重要な科学と認定しようとか、STAP細胞は方法的に問題視されたが多くの人を勇気づける内容だから正統科学として教科書に載せようではないかとか、そのような言い分が通る余地は全くない。「真」「知識」「効率」またはそれに準ずる価値理念は、科学理論の意義を決めるにあたって絶対の基準を構成する。

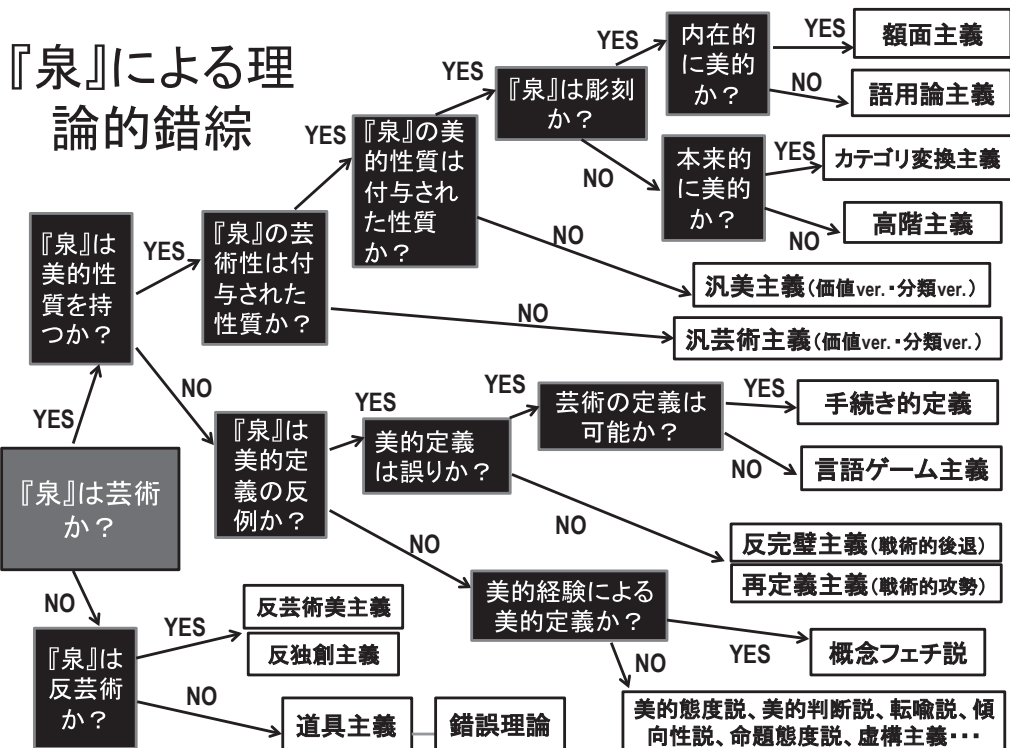
倫理もまた、「善」の基準を逸脱することはできない。人種差別主義のような「善に反する」規範や、ピタゴラス派の豆に関するタブーのような「善と無縁な」規範が、功利主義や義務論などと並ぶ重要な倫理学説として倫理の教科書に掲載されることはまず考えられない。善については「幸福」「義務」「美德」「公正」等々いくつかの基準が競合してはいるが、選択肢は限

られており、大幅な逸脱が許容される余地はない。ちなみに宗教も、「聖」「信仰」という理念を棄却したところに成立の余地はないだろう。

文化がその理念を逸脱した事例を当該文化の高度な達成と見なす傾向を、「非理念的拡張」と呼ぼう。その特殊例として芸術の非美的拡張があるわけだが、対応物である「科学における非真的拡張」「倫理における非善的拡張」「宗教における非聖的拡張⁽⁸⁾」は少なくとも目立った形では実現していない。つまり、非理念的拡張は一般に起こりにくいと推察される。それだけに「芸術の非美的拡張」はやはり特異な現象と見られるべきであり、その由来の説明が求められることになる。

芸術が「美」という基準からまがりなりにも逸れることができたことには、観測選択効果を補う因果的な種類の説明が可能かもしれない。芸術は科学や倫理や宗教に比べて「自由」「創造性」の占める比重が高いということ、「遊戯」との連続性ゆえに変則事例の偽悪的登録を促す傾向が強かったことなど。また、政治経済に対する悪影響の程度が理念棄却の許容度を決めているとも考えられる。

とはいえ、高度の創造性を要求しないコンセプチュアルアートの諸事例が創造性定位の芸術界において逆説的高評価を受けることもありうるからといって、受けなければならない理由は見あたらない。『泉』の権威化は、いわば「創造性の重視傾向が創造性の軽視をメタレベルの創造性の証しとして尊重した」産物であり、「美の否定を一種の美相当の価値として認定した」現象である。理念の否定を異端的実験ではなく正統的類型として登録する自己離反的風潮にと



もなつて、芸術をめぐる思索は極度の複雑化を強いられ、過度に内省的になり、人類文明全体が改めて自己確認衝動のもとに置き直されたかのようなのだ。

『泉』という異形の作品が、このような芸術学的内省の複雑化をもたらした程度がいかほどであるかを図示しておこう⁽⁹⁾。『泉』が見かけどおり単なる悪戯で終わりさえすれば、こんな芸術的自意識のもつれなど必要なかった。因果的には不可解なこの歴史展開については、やはり観測選択効果のような論理的説明が必要とされそうなのである。

5. 超・非美的拡張の可能性

芸術が芸術そのものの伝統的理念を否定できたのだとすれば、芸術以外の分野の伝統的理念を芸術が否定することはもっと簡単に起こるはずだろう。たとえば、芸術が科学の理念には原則として無頓着であり続けたのはもちろんのこと、倫理や宗教の理念を逸脱したり侵犯したりすることもかなりの程度認められてきた。倫理には福祉や政治経済と連動した強固な規律が求められるとしても、それは倫理内部の話であつて、芸術的価値の認定は倫理とは独立の基準に基づいているとも論じられてきた。

「倫理に反する芸術」というと、差別表現、洗神表現、残虐表現、ウィーンアクションイズムのような血や臓物や自傷行為によるパフォーマンス、ポルノや猥褻物陳列と区別しがたい事例……が思い浮かぶ。しかし、それら反価値の再現や表出は負の美的範疇「グロテスク」の下位概念として伝統的芸術理念の中に容易に位置づけられる。『泉』が極端だったのは、正負いかなる美的性質にも反するものを再現や表出というより「実践」したからだった。となると同様に、倫理に反した出来事を実践することで芸術性を獲得するものが考えられないだろうか。ウィーンアクションイズムのような軽微な公序良俗違反にとどまらず、はっきり実害を及ぼす所業に対しても「芸術」を認定し、かつその価値を称揚することが、アバンギャルドの自己対象化衝動からして当然導かれそうだろう。

2001年9月11日のアメリカ同時多発テロ事件の5日後、カールハインツ・シュトックハウゼンは、音楽祭の記者会見で「あれは今までで最大の芸術作品だ」と述べた。「……私たちが音楽では決して夢想もできなかった事柄へと、精神が一つの行為によって到達するのだという事実、一つの「コンサート」のために人々が十年間猛烈かつ狂信的に練習し、そして死ぬという事実。それは宇宙全体にとって最も偉大な芸術作品だ。あそこで起こったことを想像してほしい。このただ一つのパフォーマンスへと全力を集中する人々がいて、そして五千人の人々が最後の審判へと吹き飛ばされたのだ。一瞬にして」(Derry, 2009, p.410, Steiner, 2010, p.91)

この発言に非難が殺到し、シュトックハウゼン作品の上演が相次いでキャンセルされた。シュトックハウゼンの言葉が悪意をもって編集され歪曲されて報道されたのだとか、彼の言う「Kunstwerk」は芸術でなく技術という意味だったのだとか、さまざまな擁護論も飛び交った。ただここで重要なのは、報道された文言がスキャンダルになったということ自体である。シュトックハウゼンの擁護者ですらこの発言を字義的にでなく「両義的」に解釈する必要に迫られ

た（中沢、2002）ことは注目に値する。テロが文字通りの芸術であってはならないのはなぜだろうか。良識側の言い分はわかりやすいが、芸術の側の根拠は何だろう。

テロリスト自身が芸術のつもりで演じたわけではないからだろうか。しかしそれならば、便器を作った会社や工場労働者は芸術を作る意図などなかった。テロは反倫理的だから芸術になりえないのだろうか。しかし歴史上、制度や権威や倫理規範の制約と惰性を振り切って自覚的に進展してきたのが芸術だったはずである。しかも第一線の芸術家たちは、理論家のあてがう「芸術の定義」にことごとく反抗することをもって芸術活動の本義としてきたと言ってもよい。その果てが『泉』だったのである。だとすれば、それをいま一步推し進めた形で、芸術を理論だけでなく倫理や安寧秩序の全制約から解き放つ「可能的芸術作品」はいたるところに潜在しているはずではないか⁽¹⁰⁾。シュトックハウゼンという芸術界の権威者がせっかく発言したのだから、この好機にあの大犯罪行為を「最大の芸術」と正式登録できていれば、デュシャンを軽々と超えるレディメイド芸術の提示となり、重要な「超・非美的拡張」が踏み出されたことになりはしなかったらうか。

9.11のような派手な事例でなくてもよい。2006年1月4日、ポンピドゥー・センター内国立近現代美術館所有の『泉』をハンマーで叩いて破損した男がいた。本人は「芸術活動だ」と称したが、単に刑事的処罰を受けただけで終わり、男の行為がこぼれ話として以上に芸術史に残る気配はない。『泉』はもともと概念芸術だから現物に価値はなく、初出品当時に紛失して今は同型の既製品がレプリカとして世界各地に保管されているだけである。その程度の物品（とはいっても一つ何億円もするが）を破壊する軽犯罪行為にすぎなくても、違法であるがゆえに芸術と認められないのだろうか。それとも、パフォーマーが名のある芸術家ではなかったからだろうか。しかしそれならばなおさら、無名の男によるこのバンダリズムが『泉』なみの傑作と認定されたなら、千篇一律のコンセプチュアルアート群の中でひととき異彩を放ったただろうことは間違いない。とはいえ今後もそのような展開にはならないだろう。

法律への抵触については、デュシャン自身の試みに興味深い例がある。『泉』の1年前に、デュシャンはニューヨークのウールワースビル（当時世界一高かったビル）をレディメイド作品にする構想をノートに書き留めていた。どのみちコンセプチュアルアートなのだから、実際に展覧会に運ぶ必要もないだろう。したがって『ウールワースビル』は正式の作品として認定されてもよさそうなものである。しかしそうはならなかった。当のビルに、デュシャンの所有権がないからである。『泉』が芸術認定を受けたのは、デュシャンが便器を購入して自らの名義で合法的に展示したからだった。もし『ウールワースビル』が芸術と認められていれば、所有権のないものでも指定するだけで自らの作品にすることができる先例として、歴史に残っただろう。続いて、たとえばモナリザの原画を言葉で指示するだけでデュシャンの作品にしてしまうというようなことも実現し、あの『L.H.O.O.Q.』（1919年）などよりはるかに過激な傑作が生まれていたかもしれないのである⁽¹¹⁾。

これは、アプロプリエーションの中でも最も極端な「盗作」や「偽造」が芸術と認められるかどうかの問題につながる。贋作だけを集めた展覧会が催されたこともあるが、それらは高級

な芸術イベントだとは認められていない。ボルヘスの『『ドン・キホーテ』の著者、ピエール・メナール』では、20世紀の小説家がセルバンテスになりきって一字一句同じ作品を書くという試みが提唱された。それは虚構内作品としてコンセプチュアルアートが描かれた例である。コンセプチュアルアートに虚構と非虚構の存在論的格差は成り立たないはずなので、ある意味ではメナールの『ドン・キホーテ』はコンセプチュアルアートとして実在している。しかしアートとして認知されているのはボルヘスによって物理的に書かれた小説だけであり、虚構的に書かれたメナールの小説ではない。さらには、虚構内だけでなく実世界で、過去の他人の作品をそのまま提示して自分の「レディメイド小説」と称するアート活動が成立してもよさそうなものだ。しかしそういった試みが広く認知されたという事例は聞かれない⁽¹²⁾。

コンセプチュアルアートの成立しやすさについて、芸術ジャンルによる差異がありそうなものも注目に値する。レディメイドのほか、ラウシェンバークの『白い絵』やイブ・クラインの『空虚』、ジョン・ケージの『4分33秒』など、美術と音楽には「芸術的な何事も為さないでいること」を作品化した著名な例がいくつも存在する。しかし「真っ白なページだけから成る大河小説」のようなものは流通しない。文学では、黒丸が一つ描かれているだけという詩（草野心平の「冬眠」）のようなものがあつたりするが、再現芸術とされる小説や映画、演劇ではまず無理である。そうしたジャンルでのコンセプチュアルな試みが倫理や法律に触れやすいとは言えないはずだが、無内容をあえて出版・上演・上映する企画はコスト面で必ずどこかに経済的迷惑がかかる。ゆえに小規模な提示ができる美術や音楽、詩などにおいてだけ、融通が利くということなのだろう⁽¹³⁾。これは広義における「倫理による美的拡張の制約」と言える。あるいは直接には「商業原則（経済的理念）による美的拡張の制約」と言えよう⁽¹⁴⁾。

このように、『泉』とそれに続くコンセプチュアルアートの出現は確かに極端な非美的拡張であったが、非理念的拡張の可能的極限からすればごく穏当なレベルにとどまっている。可能的極限に向かって『泉』を超えて進む超・非美的拡張は、現代芸術においても見られない⁽¹⁵⁾。なぜだろうか。この「不徹底な非理念的拡張」の意味をさらに考察しよう⁽¹⁶⁾。

6. 平凡なファインチューニング

私たちの芸術史の非美的拡張が示す自意識覚醒度は、確かに目覚ましいものではあるが、「不徹底」でもあった。その不徹底さは、まさに人間原理の妥当性を示すとされる諸々の証拠に見出される性質と全く同じである。中でも顕著な証拠とされる「ダークエネルギー」あるいは「宇宙定数」の値にまつわる謎を参考にしてみよう。

宇宙膨張の加速が観測されることにより、宇宙定数はゼロでないことが判明したが、最も確率の高い理論的予測値に比べて120桁も小さいことも判明した。宇宙定数が途方もなく小さい理由は、「観測選択効果」に求められる。すなわち、宇宙定数が現実の値よりわずかに大きかったとすると、宇宙はあっというまに拡散してしまい、銀河や惑星のような物質の凝集が不可能となり、生命が誕生できなかった。われわれが自らを見出している以上、極めて低確率とされ

る極小値に宇宙定数が収まっていなければならないのである。

しかし宇宙定数の値はゼロではなかった。もしびったりゼロであれば（ゼロと無限大という特殊な場合の通例として）この宇宙には観測者の存在を許すあるいは促すような必然的法則が働いていたことになるだろう。しかしダーウィンの宇宙観によれば、そんな親生命的な普遍法則が存在する理由などない。確率の低い極小値に宇宙定数が収まっていながらちょうどゼロではない——この半端な微調整の理由はいったい何なのだろう？

適切な説明はただ一つである。法則の異なる多くの宇宙がランダムに生まれているということだ。多宇宙が実在であるならば、その中で私たちが宿ることになる宇宙は、生命の進化を許す特殊なファインチューニングが為された（ように中からは見える）宇宙だろう。よって宇宙定数は極度に小さい。しかし生命の進化にとって理想的な宇宙ではなからう。なぜならそのような宇宙は数が少なく、私たちの宇宙がそれに該当する確率は低いから。こうして、私たちの宇宙は、マルチバースから観測選択効果で選ばれた宇宙のうちランダムなすなわち平凡な宇宙ということになり、宇宙定数が理論的予測値に比べて異例に小さいがゼロではないような「中途半端な微調整宇宙」として観測されることになる。

多くの物理学者にとって、宇宙定数のファインチューニングの中途半端さ（ウルトラファインチューニングの欠如）は、マルチバースの存在の強力な証拠の一つである。マルチバースの中から観測選択効果によって選ばれた宇宙をランダムにとれば、私たちの宇宙のような「いい加減に微調整された宇宙」である確率は極めて高いからだ。宇宙定数だけでなく、32種類とも言われるすべてのパラメータについてこの理屈を反復することができる（Tegmark、2014、p.252、ドイッチュ、2011、pp.140-9）。

ファインチューニングとウルトラファインチューニングのこの関係は、非美的拡張と超・非美的拡張の関係とパラレルに捉えることができる。文明を宿した無数の惑星上において、その芸術史の大多数で非美的拡張はおそらく起こらない。科学や倫理が真・善に忠実であるのと同様、芸術は「美」という理念に忠実である。しかし中には、自意識が昂進して非美的拡張を遂げる芸術史もある。美を蔑ろにしても「芸術」という文化がアナーキーに陥らずアイデンティティを保っていられるほどに、自省的バランスのとれた稀な芸術史だ。自意識の濃度による選択確率の傾斜配分に従って、私たちはそうした非美的拡張のある芸術史に自らを見出した。しかしそこでは超・非美的拡張までは起きていない。

超・非美的拡張を許す歴史はいっそう稀な超バランス（過安定状態）を必要とする。無差別テロが高級芸術として認知されるような文明は、芸術概念と倫理概念・経済理念をめぐる激しい混乱ゆえに、よほど基盤が安定していないと長続きしそうにないからだ。そういう文明も広い宇宙には存在するに違いない。超・非美的拡張そのものを強烈に問い直しながら自己内省的に文明が維持されることは不可能ではないだろうし、住人個々の自意識も極度に高まって一人あたりの選択確率も極大になっているだろうが、いかんせん絶対数が少ないために、私たちは自らをそこに見出すことはなかったのである。

ちょっとウィットの効いたイタズラ程度にしか思えない既製品便器出品がアカデミック芸術

の権威的頂点を占めてしまったという「途方もない非美的拡張」が、よく考えてみるとごく穏健なレベルにとどまっている理由は、こうして、観測選択効果の確率化から導かれる。「主観的経験により選ばれた文明のうちランダムな一例」であるがゆえに私たちの芸術史は、特殊と凡庸との茫漠たる均衡地帯に揺曳せざるをえないのである。

パーネット・ニューマンのあの鳥類学の寸言がもっともらしく響くのも、芸術そのものが美学を追い込んで芸術制作現場へ露骨に誘い込むほどには過激化していないから、と見ることができる。超・非美的拡張を遂げた稀な芸術史は、美学と芸術、ひいては科学と芸術が互いに自意識を掻き乱しあい、より高次の、われわれには想像もつかない未知の文化ジャンルを生み出しているような文明に属するのかもしれない。

7. 観測選択効果の場所と反法則史観

私たちは、観測選択された特権的存在でありつつ、特権的存在の中では平凡な存在である。「われわれの芸術史」は「異例な非美的サンプル」でありながら、倫理・経済・教育など他の社会制度と波風を立てすぎないよう穏便なポジションを保っている。私たちが目にする非美的拡張は、最も芸術的自意識を掻き立てる種類のものではなさそうなのだ。

こうした中途半端な非理念的拡張が、他の文化ではなく芸術で見られたことにはそれなりの理由が考えられることは第4節で確認した。かりに芸術以外において、芸術なみの非理念的拡張が生じていたら、文明社会の自意識は極度に高まっていただろう。21世紀の段階で、尊敬に値する科学分野として妖精探索に多くの公的研究費が投入されていたり、重要な規範倫理として豆のタブーが教科書に載ったりしていたら、「科学の意義は?」「倫理って何なんだ?」という疑問が沸騰し、科学哲学や道徳哲学の体系を無用に複雑化しただろう。文化的自意識を高める度合はコンセプチュアルアートが芸術哲学を複雑化させた度合を凌ぐだろう。芸術以外で非理念的拡張が起きていないという制限もまた、芸術における超・非美的拡張の欠如と同じ確率的理由によるわけである。

しかし厳密には、芸術以外の場で非理念的拡張が見られないわけではない。既定の歴史の構成要素になっているから当然視され、事前確率が過大評価されている事象は何種類もありそうだ。当該分野の理念に反した事例として、たとえば人文系の学問はその候補となる。デュシャンの『泉』事件とほぼ同型の構造を持ったスキャンダルである「ソーカル事件」を考えよう。アラン・ソーカルは、科学用語を箔付けに乱用しながら科学否定の世界観を標榜するポストモダン哲学の欺瞞性を、囂捜査的な悪戯によって暴き出した（ソーカル & ブリクモン、1997）。デュシャン事件とソーカル事件はあまりに似ているので、対応する要素についていくらかでも細かい対応表を作ることができる。

実行者	アラン・ソーカル	マルセル・デュシャン
背景	右派（理科系） vs. 左派（人文系）	美的定義 vs. 手続き的定義

標的	ポストモダン哲学	高級芸術
理念	真理、知識、実在	美、技術、創造性
舞台	<i>Social Text, May 1996 Spring/Summer</i>	ニューヨーク・アンデパンダン展
検証対象	学問水準の如何 (学問倫理)	約束の遵守如何 (芸術の自由)
検証手段	カルチャラルスタディーズ	レディメイド
検証結果	査読通過、掲載	展示拒否、撤去
暴露媒体	<i>Lingua Franca, May 1996</i>	<i>The Blind Man, May 1917</i>
意図	反・反権威主義的挑戦 Backlash	反権威的挑戦 avant-garde
影響	サイエンス・ウォーズ	コンセプチュアルアート

レディメイドのような異形の非美的既製品が権威的ハイアートに成り上がったことに対応するのは、カルチャラルスタディーズ、とくにポストモダン哲学が権威的学術として受容されているという事実である。ポストモダン哲学が「真理」を重視しないどころか知や意味の達成を妨害する言説によって概念創造に耽っているありさまは、ソーカルが囿捜査によって暴露したとおりである。それによってポストモダン哲学の信用は失墜したのだろうか。いや、多少のダメージは被りながらも、同様の論述スタイルが学問の中枢において依然廢れることはない。これは、学問における非理念的拡張、すなわち「非真的拡張」の実例と見ることができる。

デュシャン事件では〈認められるはずのなかった代物が権威的典範になってしまった〉。ソーカル事件では〈権威を失墜させたはずのものが依然として権威に居座っている〉。当の対象はそれぞれ、自意識を高度に駆使した非理念的産物だ。それらが権威に成り上がったり権威であり続けたりしているのは、理念によって守られた体制への異議申し立て的自意識昂進ゆえである。それが今度は反体制的姿勢という退屈な体制を作ってしまう。つまり、惰性的なコンセプチュアルアートやポストモダン哲学の陳腐なたわごとが文化的高位を占め続けることには、文化的・経済的損失がともなう。経済的投資に見合う美的達成、知的達成が得られず、公共財を増やすことがないからである。しかしそれらは、知的エリートの自己満足の概念遊戯を通じて「難解な哲学的雰囲気」を高階の価値へ作り上げ、高階思考を供給し続け、ここが「私のいる宇宙」として選ばれる確率を高めるのである。

「難解な哲学的雰囲気」は宗教的性質の一種だろう。現代における宗教の存在そのものが、観測選択効果の一例と言えるかもしれない。古代や中世の宗教と21世紀の宗教とでは文化的価値が全く異なる。現代では、儀式として以外のリアルな生活を宗教的に生きることに「合理性」はない。にもかかわらず宗教に依存する文化圏の存続と、それを文化的政治的に尊重する国際的傾向は、単に歴史の惰性では説明できないだろう。合理性理念を否定するところに生ずる強烈な集団的自意識ゆえの観測選択効果かもしれないのである。

宗教的不合理と密接に関連したさらに深刻な事例も考えられる。文明が存続を望むならば、国家間対立がどうあれ、核兵器が発明された時点で国際管理と世界政府樹立に移行する確率が本来高いと考えられる。しかし人類はその道を選ばず、「不合理な」道をたどった。冷戦後も

核戦争の危機はなくなっていない。期待効用のきわめて低いこの現状が人類の自意識昂進とリンクしていることは間違いないだろう。スティーブン・ワインバーグは「世界にかくも多くの悲惨がある理由は人間原理である」というジョークを紹介しているが、それは「われわれは観測者でありさえすればよいのであって、幸福な観測者である必要はない」という人間原理の凡庸化的・コペルニクス原理的側面を言い表わしたものだ（ワインバーグ、1992、p.248）。反対に、そのジョークを神義論と絡めて「不合理や悪の存在は自由意思を試し、観測者の自意識を高め、自己選択確率を高める」というふうに、人間原理の特殊化的・ファインチューニング的側面で解釈することもできる。

観測選択効果かどうか確言はできないこうした事例をとりあえず列記してみたのは、観測選択効果の顕現場所が芸術であるとは限らず、哲学、宗教、政治など、多くの分野に不定形な仕方自意識昂進のしるしが見られる可能性を指摘するためだった。観測選択された「私たちの歴史」のどこにどのような観測選択効果が見られるかは、偶然だろうということだ。一般にファインチューニングの実現確率は低くても、実現様態は多様でありうるのである。

ここから、ヘーゲルの・ダントー的な「終焉」を信じてはならない、という教訓が帰結する。究極法則否定の側面においても、ダーウィニズムと人間原理の論理的帰結には従うべきだろう。私たちの芸術史は、なんら内在的力学による必然でもなければ時代的課題の達成でもなく、諸分野間の複雑な相互作用からの偶然的創発である可能性が高い。個々の芸術家や芸術作品はきわめて個性的な、一回的な事象として（個別の「解釈」の対象として）捉える建前が優勢のように見えるため⁽¹⁷⁾、作品群や芸術潮流の方は構造的必然・時代的必然として整序されてしまう認識傾向が実は根強いという事実が隠れがちなのである。そうした芸術史研究一般の暗黙の流儀について再考するためにも、観測選択効果の自覚は重要だと思われる。

8. 人間原理的芸術学

前衛芸術に至る芸術史がなぜ生じたかという非因果的説明を、人間原理宇宙論をモデルとして実践してきた。芸術学と人間原理の同型性を最後に確認しておきたい。「不徹底なファインチューニング」という謎を、特殊化と凡庸化という二方向から挟み撃ちにして説明するのが人間原理的説明である。

・特殊化的説明（観測選択効果）「観測者が経験する歴史は自意識の高さに応じて選択され、実在全般からすれば稀な微調整条件を満たしている」

・凡庸化的説明（ダーウィンの・自然主義的世界観）「正確に的を狙うデザイナーも究極法則も存在しない。歴史はランダムに展開する」

特殊化的説明がファインチューニング（非美的拡張）の理由を説明し、凡庸化的説明がウルトラファインチューニング（超・非美的拡張）の欠如の理由を説明する。小さなマトの描かれた壁に向かって下手な射撃手が無数の弾を撃てば、ほとんどがマトを外すが、たまたま当たる弾もたくさんある。マトの上の弾痕に絞ってランダムに一つ選ぶと、マトのさらに中央部に当

たった弾痕ということはないだろう。したがって逆に言うと、実際にそうやって弾痕を一つだけ選んでみて「マトの中の周辺部にある弾痕」が得られたならば、そのデータは「下手な射撃が一度だけなされたわけではなく（それならマトに弾痕はないはず）、神のごとき正確な射撃がなされたわけでもなく（それならマトの中央部にしか弾痕はないはず）、下手な射撃が多数回なされたのだという証拠になるわけである。

形式的に述べ直そう。宇宙論と芸術学の仮説検定は、以下の同じベイズ式で表現できる。 $P(E|M) \approx 1$ という部分が観測選択効果を表わす。 $P(E|M) = 1$ とならないのは、Mが観測者（美的拡張）を含む宇宙（芸術史）の存在を許すほどに大きな母集団を確保できない可能性もあったからである。

$$\begin{aligned}
 P(M|E) / P(S|E) &\gg P(M) / P(S) && \because P(E|M) \approx 1 \quad P(E|S) \approx 0 \\
 P(M|E) / P(G|E) &= P(M) / P(G) && \because P(E|M) \approx 1 \quad P(E|G) \approx 1 \\
 P(M|F) / P(G|F) &\gg P(M) / P(G) && \because P(F|M) \gg 0 \quad P(F|G) \approx 0
 \end{aligned}$$

◎宇宙論で読むと

仮説M（多宇宙説）……実在の法則は多様である

仮説S（一宇宙説・万物理論）……実在の法則は普遍的（単一）である

仮説G（インテリジェント・デザイン説）……実在の法則は微調整されて単一である

データE（ファインチューニング）……この宇宙は観測者の誕生が実現するよう微調整されている

データF……この宇宙の微調整は完全でない

Fの例1 レア・アース仮説、フェルミのパラドクス（観測者の遍在は保証されない）

Fの例2 悪の問題（観測者の幸福は保証されない）

Fの例3 宇宙定数問題（ Λ は極小でありながらゼロではない）

◎芸術学で読むと

仮説M（美的定義に基づく芸術観）……芸術史は多様であり、非美的拡張は芸術史の典型的傾向ではない

仮説S（弱い法則史観）……芸術史は単一である

仮説G（強い法則史観）……芸術史は単一であり、非美的拡張するものである

データE……この芸術史は非美的拡張を含む

データF……この芸術史の非美的拡張は完全でない

Fの例1 超・非美的拡張の欠如（芸術が反社会的に拡張しない）

Fの例2 非美的拡張の制限（特定ジャンル以外で非美的拡張が生じない）

Fの例3 非理念的拡張の欠如（芸術以外の分野が理念を否定しない）

Eに条件付けるとMはSにまさり、Fに条件付けるとMはGにまさる、という同じ論理が宇宙論と芸術学を貫いていることが見て取れよう（ちなみにSとGを比べると、EとFは相殺してどちらを確証するとも言えないが、GはSより強い命題であるぶん事前確率ははるかに低い）。

こうした観測選択効果の自覚が、芸術論にもたらしうる変化は計り知れない⁽¹⁸⁾。伝統的な「芸術の美的定義」を揺るがした非美的拡張が、芸術美から自然美への学問的シフトすなわち環境美学の精緻化をもたらす一因となり、自然鑑賞の科学的基盤としての反デザイン論——進化論・人間原理——の理解を迫った。その理解の中で今度は人間原理の適用範囲が自然美から「環境としての芸術」へ自ずと広がることになり、芸術史とりわけ非美的拡張に観測選択効果を読みとる道を開く。科学と芸術をめぐるこのループがいかなる芸術史観を開くか、その手掛かりを描いたのが本稿だったのである。

註

- (1) Dickie, 1974に始まる制度主義的アプローチを生み出す源泉となったのはアーサー・ダントーの論文「アートワールド」(Danto, 1964)だが、ダントー自身は自説は制度主義とは全く異なると明言している(Danto, 1981, p.viii)。しかし両者の対立点はテクニカルな細部がほとんどで、大枠では類似している(たとえば第4節の図では同じ場所「手続きの定義」に位置づけられる)。
- (2) 「ランダムに多様な法則」の各々が成り立つ範囲を別個に「宇宙」と見なせば、「マルチバース」の実在観となる。マルチバース全体を統括する究極法則がないとは限らないが、かりにあるとしても、「この観測可能な宇宙」で得られる経験的データだけから導けるものではなく、生命の存在条件と結びついている必要もなければ、数学的に美しくある保証もない。つまり伝統的な「万物統一理論」とは異なる。ただし Tegmark, 2014, ch.12のようにマルチバースを数学的実在に同化させようとする論者もいる。
- (3) 「選択効果 selection effect」とは、観測装置の性質や性能に応じて観測対象が偏ることであり、観測バイアスとして広く知られている。これに対し看過されがちな「観測選択効果 observation selection effect」は、すべての選択効果に共通する本質的な要素のことで、観測装置の性質ではなく観測という出来事それ自体が偏った対象としか関われないことを指す(Bostrom, pp.1-10)。観測行為が対象を物理的に変化させるという意味での「観測者効果 observer effect」とは別物である。
- (4) 各類型については三浦、2006、sec.5-3参照。存在論的にとくに興味深いのは、ファインチューニングの存在を否定する無神論陣営のStenger, 2011と、逆にウルトラファインチューニングの存在を主張するデザイン論陣営のGonzalez & Richards, 2004である。
- (5) ただしほとんどの論者は、Rosenthal, 2006, pp.6, 146-7, Gennaro, 2004, ch.3のように論理は逆の道筋をたどり、幼児や犬猫にも現象的意識があるのだから彼らも概念的思考をしているはず、という具合に「意識」の外延を保って「概念」の外延を広げる(倫理的なバイアスゆえかもしれない)。「概念」の外延を保って「意識」の外延を縮小する考えをとれば、幼児や犬猫だけでなくメタ心的状態にない時間は成人も哲学的ゾンビであることになる。その可能性を、現在の現象的記憶を根拠として否定することは論理的に不可能である(ラッセル、1921、ch.9、三浦

&柴田、2011)。

- (6) コンセプチュアルアートではクオリアの役割が無限に縮小され、言語化できる構造的・認知的・機能的側面が全体を占める。ここに、現象的意識をクオリアによって特徴づける二元論と、メタ心的状態という構造的メカニズムによって定義する高階思考理論との緊張関係の一端が現われている。
- (7) 「連動」には三種類ある。原因、結果、共通原因を持つ結果。科学革命と世界大戦という、人類の自意識を否応なく高めざるをえない歴史展開の最中に『泉』が出現したことを考えると、非美的拡張と高度の概念的自己反省性との間には、「共通原因を持つ結果」という関係が成り立つと言えそうである。ただしこれは他の二つの選択肢と背反的ではない。
- (8) 世俗的な論証を旨とする自然宗教という形で、「聖」を二義的な地位に押しつける宗教が併存してきたとも考えられる。しかし「信仰」という理念については同様の観察は成り立ちそうにない。
- (9) この図は、Zangwill, 2007, ch.3 の記述を参考にしつつそこに大幅な補充を施したものである。最終選択肢の○○主義、○○説といった名称は、定着した名称とここだけの便宜的な名称とが混在している。それぞれの説の内容については三浦、2015b を参照。実際の理論的錯綜はこの図が示すよりもはるかに複雑である。たとえばこの図では「手続き的定義」「言語ゲーム主義」以外のすべての説が『泉』を美的定義に回収しようとしており、芸術の美的定義の優勢ぶりを示すようにも見えるが、質問の順序を変えることで異なる分岐図が出来るため、非美的定義が優勢であるように見せることもできる。
- (10) 芸術の評価に「可能的作品」を導入する方法図式として、Dickie, 1984, ch.9, 1997, ch.16. なお、三段落後で触れる「虚構内作品」は「可能的作品」の一類型であり、コンセプチュアルな実在性が認められるが、単なる可能的作品はコンセプチュアルにも実在しているとは言えない。
- (11) 他の芸術家の作品を篡奪する事例としては、ロバート・ラウシェンバーグの『消されたデ・クーニング』が最も知られている。しかしそれも、デ・クーニング自身に趣旨説明をして了解を受け、本人からデッサンを譲り受けて消しているため、著作権侵害はない。最近の例では、奥村雄樹が会田誠に描いてもらった絵を自分の絵として VOCA 展に出品しようとして拒否された事例がある(奥村、2015)。拒否の主たる理由は著作権がらみだった。
- (12) 私自身、「ポツダム宣言」を自分の作品として提示してみたことがある(三浦、2014b)。法律の条文や政治文書に著作権はないので、レディメイド作品として合法的に流用できそうなものだが、所有権の問題は難しそうである。所有権のない対象を芸術化する事例として「超芸術トマソン」(赤瀬川、1985)が考えられるが、路上物件の写真はともかく物件そのものが芸術として認知されたとは言えない。
- (13) 大規模な事例としては、ジョン・ケージの『Organ²/ASLSP』のように、楽音の間が数ヶ月から何年にもわたり、演奏指示のある解釈のもとでは639年以上かかる音楽がある。プキアルディ教会で2001年に演奏が開始され、2640年終了予定で現在演奏中である。同一演奏者が一生拘束される形で常時張り付いているのであれば『泉』を超える壮大なコンセプチュアルアートになっただろうが、そうではないので(リアルタイム中継も常時なされてはいない)、きわめて穏当な、奇を衒っただけのイベントにとどまっている。
- (14) コンセプチュアルアートが大衆芸術で生起するようなことがあれば、大衆レベルでの非美的拡張を示すので、もはや超・非美的拡張の事例となるだろう。その候補として、最もフィクション的・非実験的(三浦、2014a、2015a)であるべきジャンルとしてのアニメで「エンドレスエイト」(『涼宮ハルヒの憂鬱』第12~19話)が放映されたのは注目に値する。ただしそれは多くの点で美的な妥協に満ちていたのみならず、商業的に失敗したことにより、実際には「超・非美的拡張の欠如」の確証になっている。
- (15) ダントーの「芸術の終焉」論(Danto, 1997)は、「この芸術史」についてかりに真であるとしても、可能な芸術史(あるいは宇宙に実在するすべての芸術史)を包括した議論としては偽であるがゆえに、哲学理論としては誤りであることが察せられる。

- (16) 「不徹底な拡張」は「徹底した拡張」よりも穏健だから不可解さが少ない、というのは誤解である。徹底した拡張であれば、そのような「必然法則」を設定すれば説明が見つくのに対し、「不徹底な拡張」は、「拡張」と「不徹底」という相反した両方向への説明を要するため、安易な「法則」に訴えることができず、謎の度合がかえって大きいのである。第7節の「宇宙定数」の議論を参照。
- (17) 芸術における個性偏重は、ロマン主義的伝統と無縁のところでもあまりに優勢で常識化しているため、Culler, 1981のように理論肌の学者からたびたび警世的批判が投げかけられてきた。
- (18) たとえば、AIによる芸術制作の将来像（それらが「芸術」と認定される程度も含め）について、人間原理的議論は特定の予測とその合理的根拠を提示し、議論の枠組みを作ることが期待できる（Bostrom, 2003のようなシミュレーション論法がその端緒を開いていると言える）。

参考資料

- 赤瀬川原平 1985 『超芸術トマソン』白夜書房
- Beardsley, Monroe C. 1978 “What Are Critics For?” in *The Aesthetic Point of View* (Cornell U. P. 1982)
- Beardsley, Monroe C. 1982 “Redefining Art” in *The Aesthetic Point of View* (Cornell U. P. 1982)
- Bostrom, Nick. 2002 *Anthropic Bias: Observation Selection Effects in Science and Philosophy* (Routledge)
- Bostrom, Nick. 2003 “Are You Living In a Computer Simulation?” *Philosophical Quarterly*, Vol.53, No.211
- Carlson, Allen 2000 *Aesthetics and the Environment: The Appreciation of Nature, Art and Architecture* (Routledge)
- Carter, Brandon 1974 “Large Number Coincidence and the Anthropic Cosmological Principle in Cosmology”, in Leslie, John, ed. *Modern Cosmology & Philosophy*, (Prometheus Books)
- Carter, Brandon. 1983 “The Anthropic Principle and its Implications for Biological Evolution” in F. Bertola & U. Curi eds., *The Anthropic Principle: Proceedings of the Second Venice Conference on Cosmology and Philosophy*, (Cambridge U. P. 1993.)
- Carter, Brandon. 2007 “Micro-Anthropic Principle for Quantum Theory”, Carr, Bernard. ed. 2007 *Universe or multiverse?* (Cambridge U. P.)
- Culler, Jonathan 1981 “Beyond Interpretation” *The Pursuit of Signs* (Routledge)
- Danto, Arthur 1964 “The Artworld” Joseph Margolis ed. *Philosophy Looks at the Arts: Contemporary Readings in Aesthetics* (Temple U. P. 1987)
- Danto, Arthur 1981 *The Transfiguration of the Commonplace* (Harvard U. P.,)
- Danto, Arthur 1997 *After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History* (Princeton University Press)
- ドーキンス リチャード 2006 『神は妄想である』早川書房、2007
- Derry, Charles 2009 *Dark Dreams 2.0: A Psychological History of the Modern Horror Film from the 1950s to the 21st Century* (Mcfarland & Co)
- ドイッチュ デイヴィッド 2011 『無限の始まり』インターシフト、2013
- Dickie, George 1974 *Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis* (Cornell U. P.)
- Dickie, George 1988 *Evaluating Art* (Temple U. P.)
- Dickie, George 1997 *Introduction to Aesthetics: An Analytic Approach* (Oxford U. P.)
- Dutton, Denis 2010 *The Art Instinct* (Bloomsbury Press)
- Gennaro, Rocco J. ed., 2004 *Higher-Order Theories of Consciousness: An Anthology* (John Benjamins)
- Gonzalez, G. & Richards, J. W. 2004 *The Privileged Planet: How Our Place in the Cosmos Is Designed for Discovery* (Regnery Pub)
- 金悠美 2004 『美学と現代美術の距離—アメリカにおけるその乖離と接近をめぐって』東信堂

- ミラー ジェフリー・F. 2000 『恋人選びの心』 I、II 岩波書店、2002
- 三浦俊彦 2006 『ゼロからの論証』 青土社
- 三浦俊彦 2010 「進化美学の可能性——美の自然化と芸術の反自然化」『哲学の探究』第37号
- 三浦俊彦 2014a 『思考実験リアルゲーム』二見書房
- 三浦俊彦 2014b 「芸術作品としてのポツダム宣言——レディメイド文学の提唱」『総合文学ウェブ情報誌 文学金魚』 <http://gold-fish-press.com/archives/26878>
- 三浦俊彦 2015a 「フィクションとシミュレーション——芸術制作の方法論からジャンル論へ」中村靖子編『虚構の形而上学:「あること」と「ないこと」のあいだで』春風社
- 三浦俊彦 2015b 「プラグマティズム美学の限りなき分岐点」『現代思想』7月号
- 三浦俊彦、柴田正良 2011 「「点滅論法」の誤謬について」『科学哲学』44-1
- 中沢新一 2002 「シュトックハウゼン事件」『緑の資本論』集英社
- 奥村雄樹 2015 「なぜ会田誠の絵を VOCA 展に出してはいけないのか」MISAKO & ROSEN
- Rosenthal, David M. 2006 *Consciousness and Mind* (Oxford U. P.)
- ラッセル バートランド 1921 『心の分析』勁草書房、1993
- ピンカー スティーブン 2002 『人間の本性を考える』(下)』NHK 出版、2004
- シュスターマン リチャード 1992 『ポピュラー芸術の美学』勁草書房、1999
- ソーカル アラン、ブリクモン ジャン 1997 『知の欺瞞』岩波書店、2000
- Steiner, Wendy 2010 *The Real Real Thing: The Model in the Mirror of Art* (Univ of Chicago Pr)
- Stenger, Victor J. 2011 *The Fallacy of Fine-Tuning: Why the Universe Is Not Designed for Us* (Prometheus Books)
- Tegmark, Max. 2014 *Our Mathematical Universe: My Quest for the Ultimate Nature of Reality* (Allen Lane)
- Voland, Eckart, & Grammer, Karl eds. 2003 *Evolutionary Aesthetics* (Springer)
- Ward, Peter D. & Brownlee, Donald 2000 *Rare Earth: Why Complex Life is Uncommon in the Universe* (Springer)
- ワインバーグ, S 1992 『究極理論への夢』ダイヤモンド社、1994
- Zangwill, Nick 2007 *Aesthetic Creation* (Oxford U. P.)