

異文化間における「翻訳(通訳)」は、可能か —特に文化芸術の相互理解について、ゲーデルの不確か性定理等の視点から—

枝 川 明 敬

【要旨】最近、経済のグローバル化が進展し、それが文化や芸術の異文化間での交流問題に影響を与えている。文化・芸術には地域特性的な面及び、時間・空間を超えて伝達される性格がある。特に西洋芸術は、我が国に明治時代より移入され、広く鑑賞されてきた。その鑑賞過程には芸術の「翻訳」問題が根底としてあり、西洋とは異なる地域特性をもつ我が国の人たちに、時代を超えた、地域を越えた西洋芸術が十分理解・解釈されたかは疑問である。本論文では、ゲーデルの不確か性定理やカント (Immanuel Kant) の理性の限界の考え方を援用して、文化特に芸術に対しては、本来的に時間・空間を超えた解釈は不可能であることを示し、その限界を知った上での鑑賞者の自由な解釈に理解をもとめる。

【キーワード】 純粹理性批判、不確か性定理、芸術の価値とその解釈、異文化間での翻訳

1. 異質な共同体間の不可欠な翻訳問題

——特に美的価値

現代社会は、多元社会といわれ、その内には異質な価値観をもつ多様なコミュニティが共存・衝突している。従来より、欧米社会では合理性と普遍性を近代社会（フランス革命以降の市民社会）の基本的な考え方としての構成原理としてきたため、それらからはずれる我が国を含む東洋文化は異質な文化として欧米では取り扱われてきた。明治以降最近まで、欧米への留学を通じて、欧米文化を我が国に移入することとそれを広めることが欧米の構成原理を知る「文化人、学者」の仕事であった。その移入過程において、欧米文化の我が国文化への「翻訳(通訳)」問題は、まず言葉の置き換えから始まった。

同様なことは、アジア圏諸国の近代化において、欧米文化の移入過程でも起きた。欧米は多様な民族の集まりともいえるが、精神的な土壌としては新旧のキリスト教による文化的基盤は同じである。一方、アジアにおいては漢字圏一つをとっても、中国と朝鮮、我が国は発展過程も異なるし、基盤

となる宗教もない。昨今のグローバル化によって、民族自決主義的かつ多元的な政治運動が行われると同時に、経済活動面では、多元的運動とは逆の均質化の傾向が起きている。その均質化を推し進める基盤は、形而下の科学と技術であり、多元化の基盤は形而上[1]の価値・信念である。形而下の科学や技術は、それぞれの共同体間において、情報面からの距離は次第に近づいているものの、逆に形而上の価値・信念はむしろ遠ざかっているといえよう。いずれにせよ、共同体間において情報面や知的活動、物質的、物理的距離がある以上、意思疎通するためには、翻訳(通訳)行為が必要である。現在の各文化間の衝突は、形而上と形而下のものがお互いに違った方向で動いているためかも知れない。そうすれば、ますます翻訳は重要となってくる。

近代市民社会を通じて、欧米が確立した構成原理は、普遍性と合理性であり、これは理性の働きの基準とされた。その基準で理性を働かすためには、普遍性に取り込めない分野は、欧米社会にとって異質なものはまたは辺境として置き去りにする

枝川：異文化間における「翻訳(通訳)」は、可能か - 特に文化芸術の相互理解について、ゲーデルの不確か性定理等の視点から -

か、放置、もっとひどくいえば無視、蔑視など差別されねばならなかった。19世紀末に我が国文化が欧米に輸入されたが、大方の欧米人のその捉え方は、珍奇なものとしてであった。そのジャポニズム運動においてもそうであるが、形而上である美的価値は、どのようにして移されるのか。作品を鑑賞することによってのみ、価値が翻訳されるのであろうか。

プラトンは本当の美は、われわれの感覚を越えたところにある美のアイデアに所在し、それを解明することが哲学の目的の一つだと言った。もし、芸術における美的価値が形而上のものならば、それは優れて人々が生活するコミュニティのアイデンティティと深く関わっているであろう。

2. ヒルベルト、ゲーデル等による数学の形而下化

ここでは、形而上の価値は、本来翻訳(通訳)不可能であることを述べたい。

その前提として、19世紀から20世紀の初頭にかけて、起きた有名な数学界の可解性問題(有限の期間内に人間に解けるか)を取り上げる。これは「数学を形式系とする」なら、数学の正しさを証明することはできず、正しさを信用するほかはないというゲーデル(Kurt Gödel) [2]の証明をもって終了した数学界の運動である。19世紀の有名な数学者ヒルベルト(David Hilbert)は、数学=数学系 [3]として、機械的に数学問題の解決の可能性を考えた。そうすることによって自己矛盾することがない安定的な数学が成立すると考えた。

ヒルベルトが登場するまで、数学界では、定理・命題等のお互いの矛盾性や可解性はあまり考えおらず、その矛盾性・可解性の保証は、数学解を自然現象に適用して、それが正しい結果を導き出すところに求めていた [4]。つまり数学が数学自体として、他の事象・科学から独立的に正しさを保障していたのではなかった。ヒルベルトと同時代のラッセル(Bertrand Arthur William Russell)、クロネッカー(Leopold Kronecker)もヒルベルト

と同じ考えを抱くようになり [5]、ラッセルの数学基礎論はヒルベルトに影響を与えた。ラッセル自身は数理哲学を唱え、その影響はウィトゲンシュタイン(Ludwig Josef Johann Wittgenstein)やゲーデル [6]に及んだ。ヒルベルトの数学自身内の非矛盾性、可解性を保証する体系を構築する形式主義は、ある有限回の論理推論(算術)で結論(証明)を得られることがその内容であった。機械的推論によって、数学の命題、公理から一元的に(誰が推論しても同じ結果にたどり着くという)機械的な証明(算術化)が可能となる [7]。そして、その推論過程を「数学」と呼んだ。つまり数学を主観領域から客観化することであった。

それに対して、ゲーデルは数学が形式化可能なら、推論を数値化すること(現在の用語でいえばコード化)が可能であることを発見・証明して、そのコードの順繰りの並べ替え過程が数学の推論であり、次々に機械的にコードを並べ替えて証明にたどり着くことを示した。こうすれば、数学の証明を機械的にでき、数学者の数学事象に対する認識の相違による証明の違いを排除できる。これは、数学から数学事象の認識を排除したいわば、形而下のものとして数学を取り扱うことであり、通常の数学を自然科学と同じレベルに落としたことである。なお、ゲーデル自身は数学自体に形式主義以外のところに魅力を感じていたようで、注釈にもあるように数学を機械的な過程のみとは考えなかったようである。

現在では、数学をゲーデルのように考えており、ラッセルのような数理哲学(哲学的価値観を含む)として考えず、数学を機械的な手続き過程と考えるのが主流であるが、数学=形式主義を正当と考えるかどうかは、個々の数学者の信念(形而上領域)にある。数学が形式化されるということは、信念・価値観にかかわることなく、だれでも数学自体を研究できることであり、誰が行っても推論の結果は一致することを保障することである。そこで、機械化された形式主義の数学論自体を研究するメタ数学が出てきた。欧米文化は、普遍性、

合理性の下、科学から形而上領域の部分を可能な限り排除して、科学研究者は「誰が研究しても成果は同じ、またそれを検証可能」というレベルに落とし込んだ。それが19世紀から20世紀にかけて数学分野でも行われたにすぎない[8]。

3. 形而上に所在する価値は翻訳可能か

ヒルベルト等に先立つ100年も前に、カントは、『純粋理性批判』の中で、理性(事象を認識しかつ理解する能力)の限界を述べている。ここでは、形而上の領域にある事象は、純粋理性(事象の認識力、把握力の構造)から限界があることを示している。ヒルベルトやゲーデルは、本来形而上にも存在する数学領域を形而下に落とし込むことによって、その限界(数学のある体系の真偽は当該系からは判断できない)ということを示した。ラッセルも同時に『プリンキア』を表し、可能な限り数学系自体で可解性を示そうとしたが、成功しなかった。ラッセルの影響下にあったウイトゲンシュタインは、『論理哲学論考』を表し、形而上の領域のもの(哲学の問題)は言語上の構造上の問題から、解くことができないといった。

それは、先の数学的意味で言うなら、可解性問題である。形而上の問題を考え、それを解決しようとするとき考える人間の能力(理性)の限界から解けないのではなく、問題を表す文(言語の羅列)構造から真か偽か判断できないと考えた。形而下の例でいえば、地球は太陽の周りを回っているという文は、その事象を観測することによって真か偽か(可解性)を確かめることができるが、形而上の事象はそれを表す文構造から真偽が決定できないのである。さらに、ウイトゲンシュタインは、事実は単純な事象より構成されていると考える。また、文は「名前」の組み合わせで構成可能とも考える[9]。つまり、文は先のゲーデル流に言うなら、コード化される。

以上のように考えると、文を「名前」でコード化しそれを機械的に変換していく過程(ゲーデル

やヒルベルトのいう命題から証明に至るよる機械的変換)の繰り返しによって、結果として、事実と機械的に変換した文との比較によってその文が真か偽かが判断できる。しかし、このようにして文をコード化可能なのは、ウイトゲンシュタインは単純な文だけであると考え、それを要素文と呼んだ。通常の文は、その要素文の組み合わせであり、それを複合文と呼ぶが、実際は要素文に分解可能なので、要素文の真偽によって複合文も真偽が確定すると考えた。

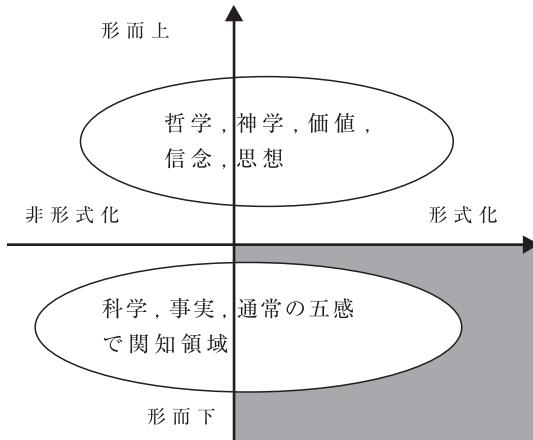
形而下にある事実は、複数の事象から成り立っているとウイトゲンシュタインは考えるので、それを文にすることはコード化すること(機械的に変換する)であり、このコード化を通じて通常の五感で「事実を知る」ことができる。別の知り方(観察)を行っても、「知った」ことが正しければ、機械的変換によって結果的には同一文となる。以上から、事実という事象は通常の五感で知れるが、事実を越えて知ろうとする形而上の領域については、本質を問う領域であるから、事象の構成要素をいくら挙げてても知ることはできない。

例えば、芸術作品を例として挙げると、実演芸術でも美術作品でも五感で知ることができるのは、形而下の事実(事象)であり、これは文にすることが可能である。一方、当該作品が何を思想として持つか、あるいは込められた制作者の意志は何かということ、形而下での事実との適合によって知ることはできない。これは事実を越えている本質だからである。真偽を確定できない領域(形而上領域)については、真偽が定める文を作れない。従って形而上の領域に当たる哲学は真偽を示す文が作れないので、そもそも哲学面での問題設定ができない。

以上の19世紀から20世紀にかけての数学における排中律(真か偽かどちらに定まる)、無矛盾性、可解性などは、哲学、数学の分野で議論された。特に、数学は知的活動の中でもっとも形式化しやすいし、また同じ分野の専門家なら解釈の相違が

枝川：異文化間における「翻訳(通訳)」は、可能か - 特に文化芸術の相互理解について、ゲーデルの不確か性定理等の視点から -

もっとも少ない。ラッセル、ウイトゲンシュタインは数学に近い分野にいた哲学者であり、ヒルベルト、ゲーデルは哲学(特にカント[10])に影響を受けた数学者である。以上の視点をわかりやすく図示すれば、やや単純すぎるが下記ようになる。



数学のような比較的論理的かつ解釈余地が少ない図の網掛け領域でさえ、真偽は一元的には定まらず、その保障はないことがわかったであろう。さらに、ウイトゲンシュタインによれば、形而上の領域は問題をたてることさえ、不可能である。つまり、異文化間の領域の翻訳(通訳)を機械的再変換によって、行うことは形而下でもかなり無理があり、形而上の領域のものは、まず困難といえる。

現在、民族自決主義的思想から、ISなど過激な民族同士の闘争が活発化している。その理由として、巷間いわれることは、擬似的に思想的統一が図られていた資本主義、共産主義思想が冷戦終結のため崩壊して民族的同一性がそれに成り代わったためといわれる。より地域的なレベルでは、相違する地域社会固有のアイデンティティによって、地域間相互の争い(人的、物的、資金的争奪戦)が見られるようになった。我が国でも首都圏等大都市圏と地方圏との間で、労働力、税収入、資本、外国人観光客の奪い合いが見られる。

そのような中で、形而下の事象はともかくも、形而上の価値観や思想などが翻訳可能なのか、フ

ランス革命によって擬似的に作られた市民社会という平等、自由という概念と欧米文化の作った普遍性、合理性の基準は、欧米以外の地域に翻訳可能なのか、特に思想性が含まれる芸術作品の翻訳については、かなり困難といえる。

4. 対象としての文化(特に芸術)面の翻訳問題

文化は、もっとも広い領域として考えるなら、経済、政治、社会、科学諸活動を含む。この諸活動のうち、経済や科学は形而下の活動領域が多く、政治は形而上・形而下双方に跨るが、やはり形而下での部分がかかなり大きい。文化活動は幅広いので、ここでは文化の代表的な活動として芸術を取り上げ、その翻訳が非常に困難かあるいは不可能であることを示そう。

まず、芸術の解釈について、歴史的に振り返りたい。

西洋では、言葉と絵画の均等性(たとえば、ホラティウス(Quintus Horatius Flaccus)が『詩論』での「詩は絵のごとく」と書いている)がいわれるように、ことばとイメージの関連性は伝統的文化の基盤となっている。従って、芸術作品の解釈も芸術作品を文学(詩との関連)として語るケースが多い。

ギリシア時代には、絵画も演劇と同じように、鑑賞者を必ず意図して描かれている。芸術作品を通じて「見せる・見える」の関係が存在し、そこには商品と顧客の関係を重要視するマーケティング的要素がある。従って、よりよく見せるためには、美術作品・舞台芸術と鑑賞者との距離感や明暗などの照明が重要となる。ルネサンス期から18世紀までは、ギリシアの芸術に関する考え方を引きずっており、舞台芸術で見られるように、ある特定の一場面を絵画が表すと考えるので、絵画は時間の流れを示し得ないため、ある特定の瞬間の場面を表すと考える。従って、舞台芸術と同じく主役と副役が脚本(訴えかけたいこと)にそって配置されるように描かれる。このとき、絵画・彫

刻といった美術作品も舞台芸術も何かの「模倣」であると考え、その対象として理想の姿としての自然、偉大な作家の作品や神の意志（作家の心の内にある）を模倣した。

模倣という観点からは、作品(signifier)と作品が伝える意味(signified)に分ける記号論的解釈が生ずる。そこには作品の鑑賞者による解釈が入り込むことは避けられない[11]。そこで、芸術作品への解釈が歴史的にいかに行われたか、先ほどは18世紀まで述べたので、19世紀以降の傾向をみてみよう。

① 美術観相対主義

美とは、芸術作品そのものに存在しない。美は作家や鑑賞者の心にある。他の人が確認できる科学と違うという主観主義である。美を感じることは、個々人の趣味の世界といえるが、個々人共通の趣味はあるので、「人類共通の美への感情、判断はある」と考える。その共通の美の基準（均整、秩序、規則正しさ）を取り出そうとする考えである。

② 美の存在基準は理性の働きでは確定不可能

何が美しいかは、論理的には判断不可能である。美とは、知覚し想像する能力と知覚したものを抽象的にまとめようとする能力が調和したとき感ずるものである。たとえば、日没の景色をみて美しいと思うのは、鑑賞者の心の働き（知覚）と対象物との相互作用（日没というイメージを作り出す）の結果生ずる。しかし、美がある目的をもって作られているとき（たとえば、商品を生ろうとするためにパッケージを美しくし、異性にもてるために美しい化粧をすることなど）、そこには真の美はないと考える。あくまで、美の対象をみるとき、そこから無関心でなければいけない。自然は美を狙って作っているのではないので、自然こそ最高の美があるとする（自然は、目的や作為をもたない）。

③ 美の存在を人間の精神活動に置く

芸術作品は、作家の精神作用が加わっているので、人間の精神作用をこの世界の中で最高位

に置く立場をとると、人間の作った作品のみ美の評価対象となる。自然は、人間の精神作用でできたものではない。精神はさまざまに形を変えながら自らを表そうとするので、表出する芸術作品も種類が多々ある。従って、芸術作品は意味を表すと考える。作品の意味において、作家の精神作用の抽象度の高い方から評価するので、抽象度の低い順に作品の順番を位置づける。建築、彫刻、絵画、音楽、詩の順番に高次な芸術作品と考える。

④ 作家の時代性からの束縛

作家は、生きた時代があるから、どうしてもその生きた時代の全般的な精神に拘束されるため、時代精神が作家の精神を通じて作品に表される。たとえば、芸術の様式を考えると、個々の作家の流儀で主題（テーマ）を描くが、テーマは時代の精神と作家の流儀を仲介するものである。従って、その時代の文化とその芸術意志（作品の描き方の傾向）とは一致する。

⑤ 芸術作品の記号性

芸術作品を1つの意味を表す記号と解釈し、作品に隠された意味を解説しようとする。この考えでは、記号(signifier)とその意味すること(signified)、さらに誰が記号を発信したかが重要となる。記号間(作品同士)における「差異」(意味が違うこと、作品の示す意味の相違)を重要とする。記号と意味とのつながりは偶然によってつながると考えるので(イヌという記号が哺乳類の犬という動物を意味しなくてもよい)、現在の記号とその意味は我々が慣習上・歴史上・社会構造上そう思っているからにすぎない。従って、おなじイヌ・dogという記号から、犬のイメージがわくが、日本人と欧米人とは犬のイメージが異なってくる。社会的・文化的慣習に依存する。

また、時間・空間の変化(歴史的視点・場所の変化)に伴って、意味は絶えず変化する。つまり記号たる芸術作品とイメージとはそれを解釈する人と密接につながっている。バロック時

代の絵画からは、当時の社会的慣習のイメージを欧米の人たちは読み取ることができる。従って、キリスト教の歴史をしらない人や非欧米人は、別のイメージを生み出す。また、具象的な作品でなく、何を描いているかわからない抽象的な作品を見た場合、鑑賞者は無関心に見ることはできず、無理してもその意味を解釈する傾向が生ずる。

⑥抽象作品の解釈

抽象的な作品が20世紀になって増加してくると、具象的作品と違って、実際は作品からのイメージがわきにくい。イメージは記号論的には signified(意味するもの)であるが、それは鑑賞者の期待しているイメージともいえる。ところが不明な抽象的作品となると解釈不能なので鑑賞者が情動的に欲求不満となる。そこで作品をなんとかして解釈しようとする。解釈したと思っても、その解釈がまた別の解釈を生み出す。1つの語の意味は別の語で解釈され、しだいに無限に後退していくであろう。芸術作品とその解釈という体系では、その語の解釈はその中では定義されないから、経験的・直感的な意味をもっているような語で定義や解釈されるであろう。そうすれば、解釈自体が漠然となり厳密な解釈は困難である。つまり、解釈が情緒的になり、何となく「わかる」程度になる。従って、芸術作品に固定した解釈などない立場といえる。いわば、作品を創った作家の精神の中にしか作品の意味は存在しないし、たとえ解釈した誰かが作品について、「この作品の解釈は本当にそうだと思いますか」と尋ねたら、誰も本当の解釈だと答えられない。また、抽象的な作品を制作した作家自体も従来の芸術の慣習や流儀の意味を破壊した上で、抽象的な新しい流儀の作品を創った。伝統的流儀や解釈は直ちに再解釈され、同じ作品でも解釈が変わっていく。

これは、解釈に「決定不能」問題を持ち込んだことであり、かつてのゲーデルが数学の形式化での不確か性定理の証明(1931年)での思想が

少なからず影響している。つまり、芸術作品はかならず作家の思想性が含まれており、解釈によってその意味が測定できるという考え[12]を破壊する。

以上のように考察すれば、異文化間の翻訳は真偽が定まらず、かつ矛盾性のある翻訳にならざるを得ず、また価値観など形而上の領域のものは本来翻訳不可能となる。実際、芸術作品を鑑賞する行為は誰でも可能であるが、その作品に込められている思想性を知ることは困難である。また、作者自体が往々にして作品にそのような意味を込めたわけでないという発言もある[13]。以上への対論として、異文化社会間での物質交換による経済的な場面での交渉などを歴史的に観察して、対立している者同士の討議を通じた対話的他者への理解と寛容を通じて、翻訳が行われるという見方もある。だが、その過程では物質的な面(形而下)での合理性に基づいた翻訳がされる。非合理性が存在する形而上のことは、お互いの社会のアイデンティティが存在するため、完全には翻訳されないか、または誤訳されるので、そこに翻訳の限界がある。

4. AIを活用して翻訳が可能か

AI(Artificial Intelligence)は最近大流行である。例えば、2017年5月にグーグルは、自動翻訳機能をAIで行うカメラ・アプリを発表するなど30件以上のAI関連の発表を行った。特にAI自身が自動的に別のAIプログラム作成を行う手法の開発が注目を集めた。AIと通常のコンピュータ・プログラムの相違は、AI自身が人間のように学習して操作者の指示による受け身の作動でなく、能動的に知的作業を行うことにある。この背景として、学習が可能なプログラムの開発、計算能力・記憶の優れた半導体の開発と学習教材の充実(インターネットの質的拡大による広範な情報)がある。

AIの推論過程は、人間の脳内の記憶・推論過程を模している。つまり脳内の神経伝達を模した神

経網をコンピュータ内に疑似的に作り、神経細胞としての使用半導体を並行処理可能なGPU (Graphics Processing Unit)にすることによって、学習の深度を深め、より正しい推論が早く行えるようになった。そのため、より多くの学習と推論の素早さが求められる将棋などのゲームでは人間に対して連勝しつつある。だが、人間はAIのように多くのケースを学習することは事実上不可能で、限られた情報から法則性を導き出して推論に応用するなど効率的学習を行っている。

カントは、『純粹理性批判』によって人間の認識の限界を確定したが、これによれば、人間は世界の事象の把握を「直感(Intuition, 英語も同じ)」で行う。対象を直感的に把握する能力が「感性(Sinnlichkeit, Sensibility)」であり、それを元に「悟性(Verstand, Understanding)」の働きによってイメージ構想力(Einbildungskraft, Imagination)して概念が作り出される。感性によって現象が把握されるとき、人間が生まれ持ってもつ時間と空間の基準(物差し)で把握する。つまり事象は、形(質量)と継続性(変化)が備わっているが、それを把握するとき時間と空間の形式を用いる。従って、悟性は対象の表象をまとめ上げる働きであるが、感性の働きによって経験的に事象が把握されるとき時間・空間尺が用いられたように、まとめ上げの過程で概念の4つのカテゴリー基準[14]が用いられる。このとき主観的な感性による把握から、客観的な認識としての概念化が行われる。

この感性から悟性への推移の過程で、本来経験的だった空間・時間の形式による事象の把握による概念は、経験を越えた概念的な直感に適用される場合がある。このとき、経験的事象からの客観化であったのだから、その事象を越えての適用は無理かも知れないのに、経験からの事象把握を超えて、一般的な客観性をもつものとして認識する「誤り」を人間はもつ。悟性には把握した事象を統合して判断を行う「悟性」とさらにそこから推論して全体を見通す「理性(Vernunft, Reason)」がある。つまり、悟性の機能には、判断力と推論力

が含まれるが、それは感性のような受動的機能でなく、能動的機能であり、演繹と帰納をもつ思惟(Denken, Thinking)である。

以上述べたように、カントは人間の頭脳の働きを、外部の事象を把握する機能としての感性、それをもとに考える機能としての悟性があり、それには個々の状態の態様を概念の基準でまとめ上げる機能(演繹)、さらにそのまとめ上げたものを利用して他の事象への推論する機能(理性)があるとしている。これをわかりやすくすれば、データ入力(Input)→悟性(演繹と帰納)理性(相論)機能→行動(Output)のInput-Outputモデルであり、経済学的には生産関数である。

Input-Outputモデルは、経験的なInputが行動の始まりなので、経験的に未知な領域の事象に対しては理性の働き(推測)には限界があることがわかる。例えば神の存在論は答えることはできない[15]。

ゲーデルはカント(Immanuel Kant)思想に影響を受け、ヒルベルト・プログラムによる数学の形式化での完全証明(真偽が定まる)に不確実性(証明不可能な命題が残る)を証明[16]したのであった。このゲーデルの不確実性の証明に用いられた道具としての原始再帰関数は、1936年にチューリング(Alan Mathieson Turing)の研究により機械による有限操作の計算としてAIなど情報科学につながる系譜となる。

このことから、カントによる人間の形而上での理性の働きの限界、ゲーデルによる形而下での数学概念の形式化による限界があり、コンピュータによる計算も形式化(コード化)による機械的有限操作計算である以上、そこに真偽が定まらないプロセスが混在[17]することもある。

先ほど述べたように、AI自身が膨大な情報データの学習によって、並行処理可能なGPUを用いて、推論を行うプロセスを学ぶなら、その計算過程において、かならず真偽が定まらないプログラムが混在する可能性がある。また、形而下の事象のうち形式化(コード化)可能な事象のみ対象とするので、AIは二重に人間に比べて限界があり、AI

枝川：異文化間における「翻訳(通訳)」は、可能か - 特に文化芸術の相互理解について、ゲーデルの不確か性定理等の視点から - を使用した芸術の解釈は不可能であろう。

5. 結び

カンデンスキー(Vassily Kandinsky)のように、芸術作品には作家の感動が含まれており鑑賞することによって、作家の感動を鑑賞者が追体験するためのものとしての媒体として作品を考えていても、記号論的にみれば作品の解釈は自由でよいことになってしまう。作家の感動は伝わらない。作家も鑑賞者も芸術を成り立たせる空間に置かれるのであり、その空間は時間の継続として成り立っている(慣習や伝統といった概念と制度の存在)。つまり、作品を通じたコミュニケーションは、現在まで存在する概念と制度を利用しなければならないだろう。

従ってそのコミュニケーションの仕方や作品解釈においては、作家や鑑賞者の個人としての自由な考えに帰することはできない。特に作家は誰からか学ばなくては、作品を創ることはできない。つまり、従来の慣習・伝統に順応、反発するように作品をつくり鑑賞者に訴えかける。芸術界の慣習・伝統に沿った作品を自らが創っている、あるいはメタ的にはその概念・制度に順応させられている可能性が高い。

以上のことを視野に入れると、芸術作品は形而上・形而下双方に跨る価値観を含む領域のものである。その形式化は不可能なので機械的な翻訳は無理としても、自由に翻訳(解釈)してよいものでなく、その作品の置かれている時間・空間(そこに広がる概念・制度)で解釈されるのが妥当だといえる。

[注釈]

[1] ここでは、人間の感覚(五感)を越えた(つまり観測できない)ものが存在する領域とする。反対に形而下は、通常の科学的事実や経済事象(自然現象や社会現象)など、観察可能な事実の

存在する領域とする。従って、科学研究は、文化社会科学も含めて、事実が観測可能で一定の専門的知識があれば、反証も可能である。これは、必ず全ての事象が観測が可能という意味でなく、原則として可能という意味で、実際は社会科学などでは実験(ルネサンス期にまず芸術分野で持ち込まれた)などによって仮説を検証することはまず不可能である。従って、何が善なのか、人間の一生において重要なものは何かといった価値に関することは観察可能な形而下にはない。

なお、ヴェーバーは「価値論文」の中で、科学の客観性のため、政策論争の中に含まれている政策目標が結果として個人の世界観に因るものとして、このような価値観に基づく一切の価値判断の科学への混入を峻別した。また、ヴェーバーは自ら私的な理想としてある価値観を発表することは、価値への自由であるといい、経験科学から妥当とされるものと勘違いしてはいけないと述べる。前者は形而上の信念である。

[2] ゲーデル個人は、数学が不完全であるとの結論は受け入れず、その数学は形式形だけではないとの信念をもった。「数学=形式形」を信じるか、信じないかは個人の信念(先の形而上の領域)であり、証明は不可能である。形而下の数学の対象外である。

[3] 命題、証明を機械的に定義し、ある有限の回数の機械的変換によって、証明は可能とする考え方。従って、コンピュータによっても証明は可能で、ヒルベルトの考え方は、現在のコンピュータ科学のもとにつながっている。つまり、証明作業に意味・価値を見いだすのではなく、単なる一連の機械的作業と考えるので、一定の専門的能力のある人間は「誰でも」証明可能作業ができるとする。

[4] 例えば、ニュートンが考えた微積分は、無限級数を使用するが、それがある一定の値に収束するかどうかは不明であり、天体の運行に適用してその微分方程式が正しい結論を得たので、無

限級数が正しく収束していたる考えたのである。

[5] クロネッカーは、若いとき哲学・神学を研究していたので、数学に哲学・神学領域(形而上)を混入することを避けたとも言われる。クロネッカーは、ユダヤ人で金融業の後、数学を専攻した。そのため、有限的な数値のみ対象として、「解が存在する」ではなく、実際に具体的解を見せることが必要とした。

ブルバキ(Nicolas Bourbaki)といったフランスの数学集団は、ヒルベルト形式主義を修正し数学界から哲学を追放して、構造主義思想を作った(認識論的思考方を追放)。ある公理系が内部矛盾しなければ、その公理系による対象物は「存在する」と認識するのが、数学の認識論である。ヒルベルトは、カントと同じ場所で生まれており、カントは『純粹理性批判』によって、理性の限界を述べているが、ヒルベルトはその影響を受けていると思われる。数学の限界として形式系を提案し、そうすればその内ではすべてが正しいかどうか証明可能とする。

[6] 当時、ウィトゲンシュタイン、ゲーデル、ポパー(Karl Raimund Popper)等はウィーン大学周辺にいた。ウィトゲンシュタイン、ゲーデルも富裕な層出身である。1930年9月には、精密科学会でウィトゲンシュタインの講演が行われた。このとき、ゲーデルは初めて公に第一不完全性定理(内容的には正しい命題が、その体系では真偽が証明できないものがある)の考えを発表した。

[7] 数学の論理式の内容の正しさが形式系(つまりコード化された有限的数列での表現)での証明可能性に置き換えられているということである。

[8] ヴェーバー(Max Weber)の社会科学から価値を排除することを主張した「社会科学と社会改革にかかわる認識の「客観性」(価値論文)」も同じ頃発表されている。

[9] なぜ名前なのかは、名前はある事物の名称であり、その事物と結びついているので、事物自体を知らないと名前の意味がわからない。つまり、

文を名前の組み合わせにすることによって、文自体の意味を類推することが困難となる。通常の文だと類推機能でその意味を知ることが可能である。それでは文をコード化したことにならない。

[10] カントは、有限と無限の概念が両立しないことを二律背反(アンチノミー)といった。例えば、時間・空間について有限か無限か議論している。カントール(Georg Ferdinand Ludwig Philipp Cantor)は、可付番無限個の要素から成り立つ集合(対角線論法)から、その集合に属さない要素を簡単に合成できることを示した。それらを射程に置いて無限と有限の概念を別個の概念として数学的發展させたのが、ゲーデルである。なお、カントが述べた時間・空間の有限・無限についてのアンチノミーについては、これらを無限の集合体からなる1つの集合と考えることによって、集合の淵は有限であるが、集合内部では無限であると解釈することによって、アンチノミーを避けることができる。

[11] 時代性によって、芸術作品の鑑賞態度は異なってくる。例えば、16世紀に活躍したデューラー(Albrecht Dürer)は、作品の物理的大きさや素材を鑑賞基準に挙げているが、現在ではそのようなことはない。また、作品制作過程を技術レベルで解釈することが美的経験であった。従って、作品がもつ思想、世界観などはそれらに比べれば取るに足りない。

[12] カンディンスキーは作家の内的要素(感動)を感覚を通して作品に造形化し、鑑賞者はその作品を感覚を通じて作家の感じた内的要素を体験すると指摘している。つまり作品は「伝達」媒体にすぎないと述べている。つまり重要なのは作家の感動である。このような伝達の手法として、色彩・形態があるとする。「解釈が決定不能」なら、作家の感動は伝えられないこととなり、作家は何のため作品を制作するか、という根源的意味合いを改めて気づかせる。

[13] ドビュッシー(Claude Achille Debussy)

は、1889年のオリンピックに併せて開催されたアジア音楽会を聞き、インドネシアのガムラン音楽を西洋音楽に移植した19世紀では唯一の音楽家である。しかし、本来半音階ずれているガムラン音楽を西洋音楽の中で理解したというより独自の作曲への刺激の契機に使用したのである。1960年代UCLAでは、非西洋音楽を研究するため、音楽家を居住させ演奏させたが、音楽を含む芸術は優れて社会と関係しているのだから、そこから切り離れた音楽演奏だけでは、音楽を研究することにはならないのは現在では常識になっている。未だに欧米の研究者は彼らの価値基準で芸術を評価することが行われているし、かれらの基準に合わせた作品を高価で売りつけるビジネスをしている者も我が国には多い。

[14] (a) 数学的カテゴリーとして、量と質 (b) 力学的カテゴリーとして、関係と態様の以上4つのカテゴリー基準である。なお、カントは、ケーニヒスベルクで生まれたが、大学時代には、ライプニッツ (Gottfried Wilhelm Leibniz) やニュートン (Isaac Newton) の自然科学を研究した。さらに、大学時代の論文には「活力測定考」があり、これはエネルギーと運動量の研究である。さらに、太陽系成立については星雲説を披露するなど、力学、天文学、応用数学などの論文を発表する自然科学者であったが、46歳のときに、『純粋理性批判』を出版し「コペルニクスの転回」を行った。カント哲学は、カント自身が自然科学者から出発し、その後哲学へ転向したので、自然科学、特に当時の物理学の概念が影響されており、カント哲学の理解にはそのような背景を知る必要がある。

[15] 仮に神が存在しても、神がこの自然世界を創ったとしても、自然世界事態は変わることはなく、我々の自然世界への認識による情報は増加することもない。経験的認識でしか、自然世界への認識による情報は増加しないのである。つまり純粋に理性の限界はここ（「何を知りうるか」）にあり、神の存在を考える余地はない。し

かし、理性の実践的使用において、理性の声（「何を為すべきか」）を聞き、それに神の世界の存在を認め、万人のための幸福を図る目的のために、自由意志での行動を考えたときは、理性の働きとは何ら矛盾しないともいえる。

[16] ある命題が自己自身を対象として参照する自己参照問題が生ずることを用いて、自らの体系では自らの無矛盾性を表す命題を、その内部では証明できないことを証明した。

[17] コンピュータの停止問題（の決定不可能性）が代表的例示としていわれる。なお、「2001年宇宙の旅」に登場のコンピュータ HAL は、HAL への指示の矛盾性により異常をきたし、奇妙な言動が起こり最後には自分を停止させようとする乗員を排除しようとした。これは、AI の決定不能問題ではないかと思われる。

【参考文献】

1. 合田正人, 谷口博史岩訳『エクリチュールと差異』法政大学出版局 (2013)
2. 池上嘉彦『記号論への招待』岩波新書 (1984)
3. 岩崎武雄『カント「純粹理性批判」の研究』勁草書房 (2010)
4. 熊野純彦訳『純粹理性批判』作品社 (2012)
5. 町田健訳『新訳ソシュール—一般言語学講義』研究社 (2016)
6. 斎藤栄治訳『ラオコオン—絵画と文学との限界について』岩波文庫 (1970)
7. 斉藤正彦『数学の基礎』東大出版会 (2002)
8. 篠田英雄訳『純粹理性批判』上下岩波文庫 (1961)
9. 田中一之『ゲーデルと20世紀の論理学』東大出版会 (2007)
10. 田中一之『数の体系と超準モデル』裳華房 (2002); 完全性定理, 不完全性定理の訳・解説を含む.
11. 富山太佳夫, 折島正司訳『新版ディコンストラクション (1)(2)』岩波現代文庫 (2009)
12. 内田種臣訳『記号学 (パース著作集)』勁草書房 (1986)

枝川：異文化間における「翻訳(通訳)」は、可能か -特に文化芸術の相互理解について、ゲーデルの不確か性定理等の視点から-

Is intercultural translation (interpretation) possible?

-Insight into the mutual understanding of culture and art from the viewpoint of Gödel's incompleteness theorems-

By Akitoshi EDAGAWA

[Abstract] Intercultural exchange in the field of culture and art is being influenced by the recent advancement of economic globalization. Both culture and art have two aspects. One is that they are closely related to regional characteristics. On the other hand, they have a universal aspect because it is possible for culture and art to be shared among people around the world beyond time and space. Western art, for example, was introduced into Japan during the Meiji period. Having a distinctive formality, Western art has been subject to general appreciation among the Japanese since then. However, the translation issue has stood in the way of Japanese people's attempts to appreciate Western art correctly. How to translate Western art in light of Japanese culture has constituted a fundamental issue for its appreciation. Japan has regional characteristics that are different from Western countries.

Therefore, it is doubtful that people in Japan have understood and interpreted Western art correctly, although Western art has been developed beyond time and region. This thesis is designed to show that performing cultural interpretation, especially artistic interpretation, beyond time and space is theoretically impossible by using Gödel's incompleteness theorems and the limits of reason, an idea developed by Kant. The thesis then seeks the general public's understanding of a likely tendency by people to perform a free interpretation of culture and art in view of the limitation on interpretation beyond time and space.

[Keywords] Critique of Pure Reason, incompleteness theorems, value of art and its interpretation, intercultural translation