

ワイツ氏と芸術の定義*

ジョセフ・マゴーリス

サウスカロライナ大学

TRANSLATED BY

Naoaki Kitamura

Shimane University*

Kazuko Oguro

Waseda University

芸術の定義という問題に関するモリス・ワイツ氏の最近の論文は、きわめて誤解を招くものである¹。彼の主張は、彼自身の言葉によれば「芸術の真なる定義、すなわち、芸術にとって必要かつ十分な性質の集合」を与えるという問題に取り組むのを「拒否しよう」と訴えるものである²。われわれは「芸術とはなにか」ではなく「〈芸術〉とはいかなる種類の概念であるか」という問いから始めなければならない、と彼は論じている³。そして彼の現在の見解——彼の前著『芸術哲学』⁴は

¹ 「美学における理論の役割」、『美学・芸術批評雑誌』15: 27-35（1956年9月）。この論文は、1955年のマチュエット財団賞の受賞論文の一つである。

² Ibid., p. 27.

³ Ibid., p. 30.

⁴ ケンブリッジ、ハーバード大学出版、1950年。

★ We would like to express our gratitude to Wayne Davis, editor-in-chief of *Phil Studies*, and Springer for providing us with free translation rights to this article: Margolis, Joseph. "Mr. Weitz and the Definition of Art." *Philosophical Studies: An International Journal for Philosophy in the Analytic Tradition* 9, no. 5/6 (1958): 88-95. We are also grateful to Peter Cheyne and Norihide Mori for their thoughtful and helpful comments and suggestions on an earlier draft of this translation.

* Correspondence: Naoaki Kitamura – 1060 Nishikawatsu-cho, Matsue-shi, Shimane 690-8504, Japan. Email: nkitamura@soc.shimane-u.ac.jp



現在では間違いだと考える前提に立っていたと彼自身が認めている⁵——を支える議論の材料が認めている⁶——を支える議論の材料は、ルートヴィヒ・ウィトゲンシュタインが『哲学探究』において提案した一つの区別を適用するところからもたらされている⁷。ワイツ氏はウィトゲンシュタインの言説と彼自身が扱う論点との関連性を、次のように要約している。

芸術の本性という問題は、少なくとも次の点において、ゲームの本性という問題に似ている。われわれが〈芸術〉と称するものがなんであるかを実際に見ると、そこに共通の性質はなにも見あたらず、ただ一連の類似性が見つかるだけだろう。芸術とはなにかを知っているということは、なにか顕在的な、あるいは潜在的な本質を理解しているということではなく、〈芸術〉と呼ばれるものを、そうした類似性によって識別し、記述し、説明することができるということなのである。

しかし、〈芸術〉の概念と〈ゲーム〉の概念の間の基本的な類似点は、それらの開かれた織り（open texture）である。それらの概念を明確にしてゆくとき、まさしく〈芸術〉あるいは〈ゲーム〉と呼ぶことにまったく疑いの余地がないような特定の（範例的）事例は提示できるが、事例を網羅的に集めることはできない。芸術という概念が正しく適用されるような事例や条件をいくつか挙げることはできるが、すべてを列挙することはできないのだ。その最も重要な理由は、予見不可能な条件が現れることや、新奇な条件を予想することが、常に可能だということである。

ある概念の適用条件が改定・修正可能であるとき、その概念は開かれたものである。すなわち、われわれの側である種の「決定」をくだすことが求められるような状況ないし事例——それが含まれるように概念の使用法を拡張するのか、それとも、もとの概念を閉じたうえ

⁵ 「美学における理論の役割」、29 頁。

⁶ 「美学における理論の役割」、29 頁。

⁷ G・E・M・アンスコム（訳）、ニューヨーク、マクミラン出版社、1953 年。第一部 65–75 節を参照。ワイツによる引用。〔ウィトゲンシュタイン『哲学探究』、鬼界彰夫（訳）、講談社、2020 年、74–78 頁を参照。〕

で新しい事例とその新しい性質を扱うための新しい概念を作り出すのか、という決定を要求する状況や事例——を想像できるか、あるいは実際に取り出すことができる、という場合がそうである。ある概念を適用するための必要十分条件が言明可能であるとき、その概念は閉じられたものである。しかしこれは、概念が構成され完全に定義されている論理学や数学においてだけ起こり得ることである。経験的-記述的な概念と規範的な概念に関しては、使用法の範囲を規約として定めることによって概念を恣意的に閉じないかぎり、それは起こり得ないのである⁸。

本論では、ワイツの主張に関していくつかの意見を系統立てて述べようと思う。それによって、注釈を加える必要もなく、芸術を定義するという試みの論理的な適切性が示されることになるだろうと、私は確信している。

1. ワイツの考えでは、芸術を定義するということに含まれる誤りは（上に引用した第三のパラグラフを参照）、すべての「経験的-記述的」概念にあてはまるものであって、芸術論において特有に見られるものではない。このことに基くと、〈人〉や〈木〉や〈石〉の定義も同じ誤りに陥ることになる。ただこれが奇妙な見解であることは間違いない。私の考えでは、ワイツが言いたいのは次のことだ。すなわち、問題の誤りは、「経験的-記述的」な領域と「規範的」な領域のすべての事例に生じるわけではないが、見つかるとすればそれらの領域においてだけだということ、また、「概念が構成され完全に定義されている」論理学や数学においてはその誤りは決して生じない、ということである。

2. 私は、〈芸術〉の「開かれた性格」に関するワイツの見解には賛同する。ワイツは、小説の古めかしい定義が、私たちの希望に反してジョイスの『フィネガンズ・ウェイク』やドス・パソスの『U.S.A.』、ヴァージニア・ウルフの『灯台へ』⁹などを除外しうるものであるということ、それゆえわれわれは、これらが含まれるようにその定義を調整しようと決定するのだということを、たしかに説得的に示している¹⁰。

3. 私たちが〈小説〉と呼びたいものは（芸術の他のいずれの下位分類も、さら

⁸ 「美学における理論の役割」、31 頁。

⁹ Ibid. p. 31.

¹⁰ Ibid. p. 32.

には総称的な類としての〈芸術〉も)、その類全体にとって「必要かつ十分な性質」とわれわれが呼びたくなるような性質を一つ一つ取り出せる仕方を持っているわけではなく、たんに(ウィトゲンシュタインが言うところの)「一連の類似点」を持っているだけだ、ということは事実かもしれない。ただし私が強調したいのは、これが正しいか否かに決着をつけることは経験的な問題であって論理的問題ではない、ということである。それが経験的な問題であることは、上に引用した第一のパラグラフが言わんとしていることであると思われる(「見よ」というウィトゲンシュタインの忠告¹¹が言わんとしていることもこれである)。またこのことは、「すべてを列挙することはできない」とワイツが述べている上記第二の引用パラグラフの趣旨にも多義的な仕方を含まれているが、その一方で、ワイツが「だけ」という言葉を使っている第三パラグラフの趣旨ではなく、彼の論文の他の部分の趣旨でもない。彼は自らの最も極端な見解を次のようにはっきりと述べている——「つまり私が言いたいのは、芸術が非常に拡張的で冒険的な性格を持ち、変化や新しい創造が芸術に常に存在するがゆえに、芸術を定義するようないかなる性質の集合を確保することも論理的に不可能である、ということだ」¹²と。ワイツのこの見解はもちろん、本稿の第一節で私が述べた論点を強化することに資するものである。すなわち、ワイツが関心を持つ定義の問題は経験的な領域において現れるが、それは必ずしも経験的な概念のすべてに適用されるとは言えない、という論点である。定義しようとするわれわれの努力を困難にするのは、芸術が持つ特殊な性格なのだ。

4. ワイツはその論述のなかで、論理的な理由とたんに実践的な理由とを混同しているように見える。というのも彼は、〈芸術〉がなにゆえに「開かれた」概念であるかを説明するに際して、次のように言うからである——「われわれはもちろん、芸術という概念を閉じることを選択することはできる。しかし〈芸術〉や〈悲劇〉や〈肖像画〉などに関してそれを行うのはばかげたことだ。なぜならば、それは諸芸術における創造性の条件そのものをあらかじめ封じてしまうからである」¹³と。彼が正しい可能性はあるが、実際のところ正しくはないように私には思われる。そもそもわれわれは、〈生物〉の定義が生物学的進化を「あらかじめ封じる」

¹¹ 訳者補注: ウィトゲンシュタイン『哲学探究』第66節(前掲訳書75頁)に「考えるのではなく見るのだ」という言葉がある。

¹² Ibid.

¹³ Ibid.

とは予想していないにもかかわらず、有機体の「やがて来るべき予想可能な」タイプを包含するように（ワイツの言う意味で）その用語を定義しようという理にかなった希望を持っているからだ。しかしこれよりもさらに重要なことは、定義することへの異義に対して彼が与える理由が、明らかに実践的な見地からのものだということである。彼が懸念しているのはたんに、芸術のような非常に複雑で創造的な領域を定義するという努力がおそらく誰の能力をも超えたものであるということ、理論家は自らが学んだ狭い芸術伝統の特殊な特徴に近視眼的に専心しているのが普通であるため、いかなる努力もおそらく（「必ず」と言うだけの論理的基盤を彼は持っていないのだが）失敗するだろうということ、定義にかかずらうことが芸術の実践そのものに不幸な結果をもたらす可能性があるということなのである。

5. ワイツの反論がたんに実践的なものであることは、概念が「ある特別な目的のために境界づけられている」場合には「正当かつ有用な閉じられた概念が芸術においても存在する」、と彼が認めていること¹⁴からも明らかである。彼は続けて、しかも説得的に、「理論、つまり実在的定義は[.....] 少なくとも現存のギリシア悲劇に関しては」与え得るだろうということ、実際のところアリストテレスの与えた定義は間違っているということを論じている¹⁵。しかし、もしこのことが認められるならば（もっとも、これを否定する根拠がありうるのかを考えるのは困難だが）、そうした定義を〈悲劇〉、〈喜劇〉、〈芸術〉に与えることが不可能であるというのがどのような意味においてなのかが突如としてわからなくなるのである。われわれはいまや、先に引用した極端な見解をワイツが述べたときに彼が意識せずに陥っていた暗黙の循環論法を見てとれる。というのも、「芸術の冒險的性格」について語るときに彼は、従来の芸術の定義が、芸術作品であることが認められてほしいと彼がいま望むものにはおそらく——ここでも、「けっして」と言うだけの根拠は彼にはない——あてはまらないだろうと言いたいからである。混乱は要するに次の点にある。すなわち、仮に、ある定式化された芸術の定義に挙げられている必要十分な性質を共有していない特定の対象を芸術のなかに含みたいとしたとき、その定義の不十全さを指摘するということと、（また他方で）芸術作品であることがすでに合意に達した対象のなんらかの集合をうまく説明すべく必要十

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Ibid.

分な性質を列挙することの論理的不可能性を示すということ、これら二つの間には相違がある、という点である。この種の経験的定義に対するわれわれの実践上の不満こそが、その定義を改変すること、(ワイツに言わせれば)一つの「決定」をくださることを、われわれに促すものなのである。

6. 定義に関するこれと同じ問題は数学と論理学においては起こらないという(上に引用した第三のパラグラフで論じられている)ワイツの考えは、どう見ても誤りであると思われる。というのも、これらの分野における諸概念がたとえ「構成された」ものであるとしても、それら構成された概念の経験的用法の検討に基づいて、われわれが(これも実践的な理由によって)ある概念の定義の変更を「決定」する、ということが考え得るからである。そして、ワイツの「開かれた」概念の基準をみたすに必要なのはこれだけなのだ(上に引用した第三のパラグラフを参照)。例えば、数学の歴史の比較的初期の段階で与えられた数の定義で、その後の発展の段階で考案された他の対象には適用できないようなものが想像可能であることは間違いない。場合によっては、そうした構成された対象の操作によって「数」以外のなにかがいじくられているだけなのだと「決定」することもできるだろうし、また、「数」という語は諸々の「家族的類似性」だけを指示するのだと言い張ることさえできるだろう。あるいは、数学の新しい発展に適合するように定義を改変しようと「決定」することもできるだろうし、実際、それが最も理にかなったやり方であることは間違いないだろう。しかし、その変更は実践的な理由からのものであるということ、また、なんらかの特定の場合にもたらされた変更が、一定の領域でのあらゆる革新について同様の変更がもたらされなければならないことを示すわけではないということは、明言しておかなければならない。

7. ワイツの(上に引用した第三のパラグラフで提示された)主張にはどこか奇妙なところがある。その主張は、「経験的-記述的な領域」において閉じられた概念をあてがうことは「使用法の範囲を規約として定めることによって概念を恣意的に閉じないかぎり」不可能である、というものだ。この主張は、閉じられた概念をもたすための他の代替的な手続きが考え得ることを示唆しているように思われる。しかしよく考えれば、そのような手続きは一つもないことがわかる。まずワイツの見解では、数学・論理学という特権的分野ですら上記のような規約的な定義を用いるのであり、この点において経験的領域の論理は数学や論理学の領域の論理に類似していることになる。また本稿第五節で見たように、ワイツは実際

のところ、経験的領域におけるそうした規約的定義を必ずしも軽蔑的に扱っているのではない。彼はたんに、そうした定義を用いるための実践的な理由が特定可能でなければならないということを強調しているのだ。われわれはかなり驚くべき結論を導かざるをえない。すなわち、ワイツの議論全体が、ものごとの永遠不変のアイデアをわれわれがある意味で把握し得るということを密かに前提している、と言えるのだ。例えば、われわれはジョイスの『フィネガンズ・ウェイク』をフローベールの『ボヴァリー夫人』と同様に小説であると認めるべきで、したがって『フィネガンズ・ウェイク』を除外するような小説の定義は間違いとして却下すべきだ、ということになる。もちろんワイツ自身は、彼の見解に対するこのような解釈には同意しないだろう。しかし、次のような主張を他の仕方理解し得るとは考えがたい。

美学理論を文字通りに捉えるならば、すでに見たように、それらはみな失敗である。しかしもし、美学理論の機能と眼目の観点からそれらを再解釈し、芸術における卓越性に関する特定の規準に注意を集中することを勧めるような、論証に支えられた真剣な推奨として捉え直すならば、美学理論はけっして無価値ではないことがわかるだろう¹⁶。

識別の規準はいずれも、必要条件としてであれ十分条件としてであれ、定義を構成するものではない。なぜならば、われわれはときに、あるものについてこれは芸術作品だと主張しながら、そうした条件のうちの任意の一つについて、当該の作品がその条件をみたすことを否定することができるからだ [.....]¹⁷。

次のうちのいずれかが成り立つ。(a) 芸術作品であることが合意に達したある一群の対象に与えられた定義が経験的に十全ではない。この場合、われわれはその定義を改良することに努めなければならない。(b) もとの一群の対象——それに対しては経験的に十全な定義が与えられている——と同じ名前と呼ばれるべき新しい対象が任意に選ばれる。この場合、いかなる定義も破棄される可能性がある。(c) 実践的な理由からわれわれが、同種のものとして分類されるべき対象の集合を拡

¹⁶ Ibid., p. 35.

¹⁷ Ibid., p. 34.

大することを望む。この場合われわれは、それらの対象の必要十分な性質の定義を提示することを試みなければならない（それが不可能だと前もって判断することはできない）。つまり、あらゆる定義になんらかの規約的基盤があるか、あるいは、アイデア論をなんらかのかたちで受けいれなければならないか——たとえアイデアが「家族的類似性」を通じてぼんやりとしか認められないもののだとしても——のいずれかなのである¹⁸。急いで言うておくと、たとえ芸術の定義に関するワイツの経験的発見が擁護可能だとしても、また、たとえ諸々の「家族的類似性」しか列挙できないのだとしても、経験的な定義が論理的に不可能だということにはならない。C・L・スティーヴンソンがまさにこの「家族的類似性」に基づいて芸術を定義する手続きを提案していることも注目されてよいだろう（その手続きは論理的に健全であると思われる）¹⁹。

8. 「家族的類似性」について語るときワイツとウィトゲンシュタインがともに、必要十分な性質を列挙することの可能性を無条件に否定している点に注目しなければならない。これはまったく正当性を欠くことである。ワイツはただ、よく知られた特定の定義が、ある一定の対象群に関して十全ではないということを示しただけである。「家族的類似性」という考えはせいぜいのところ、経験的な妥協である。つまりわれわれは、満足のゆく定義に到達できなかったとき、いかなる定義も定式化不可能であると考えがちなのだ（ワイツがかつて用いた芸術有機体論について彼自身が感じた失望は要を得ている）。しかしこれは、経験的に発見されたこと（しかも否定的な発見）を最も強力な論理的反論に変換してしまうことなのだ。「家族的類似性」を用いるのは急場凌ぎであることを免れない。将来われわれが一つの適切な定義で合意に達するということが論理的に不可能であるようなケースは存在しない。さもなくば、「家族的類似性」を用いることに対しても当の論理的反論があてはまることになるだろう。実際、例えば〔物理学においては〕異なった種類のエネルギーどうしの「家族的類似性」から、エネルギーの必要十分な性質の経験的に十全な定義へと徐々に移行せざるをえないような状況になってきていることは間違いない。

9. ワイツは次のように主張するとき、自らの議論を極端に不誠実な仕方

¹⁸ 日常的用法に訴えることの背後にアイデア論の萌芽が隠れている可能性があるというのは、興味深い奇態である。

¹⁹ C・L・スティーヴンソン「詩とはなにか」について、『哲学評論』66: 329–62（1957年7月）。特に、340–47頁。

し通している。

識別の規準はいずれも、必要条件としてであれ十分条件としてであれ、定義を構成するものではない。なぜならば、われわれはときに、あるものについてこれは芸術作品だと主張しながら、そうした条件のうちの任意の一つについて、当該の作品がその条件をみたすことを否定することができるからだ。芸術作品にとって基本的であると伝統的に考えられてきた条件、つまり「人工物である」という条件でさえ、否定しうるである。「この流木の一片はみごとな彫刻作品だ」という言葉を考えてみよ²⁰。

日常言語では、ワイツが取り出してみせたような言い方ができることは確かである。しかし、日常言語を使うときであっても事実を文字通りに述べたものとしてあらゆる言葉を解釈する必要がある、などということはない。もし誰かがこのような言い方の意味を説明せよと迫られたら、その人はもちろん次のように言うだろう——「この流木はまるで彫刻のように見える。あたかも自然が彫刻家であるかのようだ。この流木は実は人間の彫刻家によって現在の形に作りあげられたのだと想像することもできる」と。そしてこのことが意味するのは、上記のような言い方をするときわれわれはけっして、あるものが実際に芸術作品であるための必要条件とされるもの、「つまり「人工物である」という条件」を否定したいと思っているのではない、ということだ。この種の論戦は、ワイツの提示するテーゼを支持ないし論駁するためにどのような種類の証拠を持ち出すべきか、という問題を提起することになる。誰か（例えばワイツ自身）が、上記の言い方についてワイツが提案する解釈を本当に良しとするかどうかは、証拠としてまったく的はずれなことに思われる。一片の流木が一つの彫刻作品と呼ばれるその意味を受けいれつつ、通常の用法で彫刻とか芸術作品とかと呼ばれる膨大な対象群とその流木がどのような意味で根本的に異なったものであるのかについて合意を取りつけ、そのうえで、限界事例としてのその流木を除いて膨大な対象群に適用されるように——日常的用法を無視するわけではないが、あくまでもそれとは独立に——「彫刻」という用語を定義しようと「決定」することは、可能であると思われる。定義の持つこの規約的な特徴がどのようにして除去され得るのか、私にはわからない

²⁰ 「美学における理論の役割」、34 頁。

い。われわれが、人々は芸術をどのように定義しているかと——帰納的な意味において——尋ねられたとしよう。そのとき、たとえ「家族的類似性」がわれわれの列挙できるおそらく唯一の特徴であるとわかったとしても、その発見は、われわれの知識を分類しようとするいかなる体系的な努力にとってもまったく関わりのないものだろう。なぜなら、そのような場合であってもわれわれはたんに一つの概念を——（上記の例では）日常的用法の少なくとも重要な一部に適合する概念であり、かつ、他の諸々の区別と組み合わせられることで、関連する他のどのような現象についても矛盾なく経験的言明を分類するのを可能にするような概念を——構成することになるだろうからだ。すぐにそれとわかるアナロジーとしては、ネズミイルカやクジラを変った魚だとする日常の言葉づかいと、科学における「魚類」の用法とを考えてみるのがよいかもしれない。

10. 本稿第三節で引用した文章を再考するならば、ワイツの見解の根本的な弱点を正確に指摘することができる。ワイツが言うには、芸術が創造的本性を持つがゆえに、「芸術を定義するようないかなる性質の集合を確保（ensure）することも論理的に不可能である」という。私はキーワードを強調した。そのすぐ次の文でワイツは「芸術という概念を閉じることに決めることはできる」と認めている。このことは、閉じられた概念というものが彼にとって自己矛盾してはいないことを示している。そのような概念を構成することは論理的に不可能ではなく、それを手放さずに保ち続ける〔＝確保（ensure）する〕ことが論理的に〔原文ママ〕不可能であるだけだ。ウィトゲンシュタインの著作で対応する箇所²¹を検討すると、彼のそこでの目的が、「家族的類似性」のもとで概念の用いるのは普通のことであり、故意に閉じられた概念を用いるのとは異なるという事実注意到意を引くことにあった、ということがわかる（興味深いことに、ウィトゲンシュタインが強調している部分では、ワイツが（上に引用した第三の параグラフにおいて）強調しているのとは反対に、数学の概念ですら「開かれた」意味で用いられ得ることが認められている）。言い換えれば、ウィトゲンシュタインは二つのタイプの用法を区別したうえで、実際には、「家族的類似性」のもとで用いる場合の意味において「ゲーム」という語の用法を検討しているのである。ウィトゲンシュタインは、数学的概念を「開かれた」意味でも「閉じられた」意味でも用いることができるとはっきり述べる一方で、同時に——そこでの彼の論証が決定的でないのは確かだが——われ

²¹ 『哲学探究』、第一部第 68 節。〔前掲訳書 77-78 頁。〕

われは「ゲーム」という語を「開かれた」意味において現に用いているのだと——「開かれた」意味においてのみ、と言わんばかりに——強調している。それを受けてワイツは、〈芸術〉のいかなる「閉じられた」意味を確保することも論理的に不可能であると判断するのだ。もっとも、彼が言わんとするのはたんに、そのような「閉じられた」意味があるとすればそれは「開かれた」意味とは異なっているだろうということ、また、われわれはその「閉じられた」意味を「開かれた」意味よりもなんらかの仕方で優位に置くような権利を持たないということだけである。「開かれた」意味の優位性がどこにあるのかは、説明されていない。

11. さらに、ワイツが（ウィトゲンシュタインに従って）導入した新たな道具立ては自滅的だと言えるかもしれない。「家族的類似性」によって定義された概念であっても「閉じられた」意味と「開かれた」意味を区別する必要があるかどうかを——そもそもこの区別がそのように成り立つかどうかということも——彼は検討していない（ウィトゲンシュタインの『探究』からの引用文においても検討されていない）。〈ゲーム〉という概念を考えてみよう。求愛はゲームか？ 愛はゲームか？ 人生はゲームか？ こうした例においてさえ、用法に秩序を与えるような規約的要素が要求されるのであって、それなしには言語的アナキーに陥る危険性がある。しかし、「家族的類似性」のもとで「閉じられた」意味が認められるなら、「必要十分な性質」のもとで「閉じられた」意味がなぜ認められないのだろうか。つまり、「開かれた」概念という考えが多義的に用いられているのだ。それは、「家族的類似性」によって定義される概念を意味していることもあれば、「閉じられた」概念の反対を意味していることもある。ワイツの提示した論証においては、この二つの意味での「開かれた」概念は互いに独立した考えであり、「開かれた」という表現は後者の意味に限定されるとき最も有用なものとなる。いま述べたことも含めてのまとめとして、以下のように言える。ウィトゲンシュタインの関心は、「家族的類似性」に基づいた概念はそれなりに有用だと論じることにあるが、「ゲーム」のようなある種の概念について「家族的類似性」という点からのみ有用だと主張しているように見える箇所、彼はときに自らの論証の射程を超えてしまっている。そうした主張が正しくないことは明らかだが、ウィトゲンシュタインの主張する限定を認めたとしても、当該の概念が「開かれていること」が自動的に確定するわけではない。またそれゆえ、「必要十分な性質」の代わりに「家族的類似性」を用いるだけでは、もともとワイツが提起していた問題——すな

わち、芸術における革新を「あらかじめ封じる」のを避けるような仕方では芸術概念を用いるにはどうすればよいかという問題——が取り除かれることにはならない。同様に、なんらかの「必要十分な性質」を定式化し、それを開かれた意味において用いても、芸術における革新が損なわれるとはかぎらないのである。

本稿で列挙した反論によってワイツの論証は破綻することと思う。ここで問題としている定義づけの努力は自己矛盾したものではないし、意義深くかつ実際に成功している他のそうした努力と類似したものであるから、私はこう言いたい——そのままもう一度やってみよう。

(1957年9月5日受理)