

<研究ノート>

IFLA LRM 試論 (3) -モデル・規則・行為

千葉孝一

第3章 モデル・規則・行為

第1節 「同一」と「同等」

LRMはその名前の通り「ハイレベルの概念モデル」¹であり、「目録規則を構築し書誌的システムに実装する指針または基礎であることを意図して」²書かれている。さらにLRMは、モデルに準拠して構築される規則についても例示している。主にスコープ・ノートで提示されるそれは、ここでも名前の通り、図書館を念頭に置いた内容になっている。

モデルは「What」（それは何か）を、規則は「How」（それをどうする）をそれぞれ主題としているのだが、モデルに準拠した規則はひとつに限定されるわけではない。また、実務のレベルでは規則だけでなく、様々な個別判断が必要になる。

本章で取り扱うのは、そうしたモデルと規則と行為の相互関係である。本節ではまず、LRMにおけるモデルと規則の関係について考える。

LRMは「著作」を「個別の創造の知的・芸術的内容」³と定義している。「著作」は「行為主体」によって創造された（LRM-R5）のものであり、それが「表現形」によって実現される（LRM-R2）というわけである。さらに、LRMではFRBRにはなかった、次のような重要な指摘が追加されている。

著作は、最初の表現形の創造と同時に存在する。少なくとも著作に対する1つの表現形がなければ（または過去のある時点で存在していなければ）、著作は存在することはできない⁴。

「最初の表現形」の創造以前に「著作」が先行して単独で存在することはない、というわけである。こうした定義はモデルのレベルでなされている。以後、この「最初の表現形」と「同時に存在する」ようになった「著作」を「オリジナル著作」と呼ぶことにする。

「著作」は最初の「表現形」以外にも、新たな「表現形」によって「実現」される可能性を持っている。だが、同時にそうした新たな「表現形」は、元の「著作」から逸脱する可能性も秘めている。

「表現形」が特定の「著作」を「実現」しているのか、あるいは別の「著作」を「実現」しているのかを判断する基準は、基本的にモデルではなく目録規則（LRMで実際に

例示されているものについては以後、LRM目録規則と表記する)のレベルで提示される。

LRM目録規則ではまず、新たな「表現形」がそのまま元の「表現形」と「同一」とみなされるケースを例示している。

綴りや句読点等の修正のような小さな変更は、同一**表現形**のなかの相違とみなすことができる⁵。

この場合、「同一」とみなされる変更された「表現形」が「実現」する「著作」は、やはり元の「著作」とみなされる。ここで注意する必要があるのは、通常「同一 (same)」はふたつの異なる意味(「数的な同一性」と「質的な同一性」)で使われていることである。その点について、野矢茂樹が次のように述べている。

数的な同一性とは何かといえば、ものを「一個、二個」と勘定する、そのさい何が「ひとつ」と勘定されるのか、ということです。それに対して、「質的な同一性」というのは、色が似ているとか、あの人とあの方は双子だから顔がよく似ているとか、「同質性」「同等性」として述べてよいものです⁶。

「数的な同一性」の問題例として、古くからよく取り上げてられてきたのは「テセウスの船」である。船の部品・部材が長い年月を経て順次取り替えられていき、ついにすべての部材が新しいものに置き換わった時、それでもなお、その船は元の船と「同一」なのか、という有名なパラドックスである。以後、「同一」はこうした「数的な同一性」の意味に限定して用いる。

「テセウスの船」が提示しているのは、再び野矢の言葉を借りれば「数的な同一性の意味を保持したまま、なおかつそれを変化ということと折り合わせる」⁷こと、つまり、ただ「ひとつ」の対象が「変化」してもなお「同一」であり続けるとはどういうことなのかという問題である。それを越えるともはや「同一」ではなくなる、そうした境界線は存在するのだろうか。

LRM目録規則は、次のような境界線を引いている。

表現形の形式は**表現形**固有の特性であるため、形式の変更(例えば、書き言葉から話し言葉への変更)は、どのような場合も新たな**表現形**を生み出す結果となる。同様に、**著作**を表現するために用いられる知的慣習や手段の変更(例えば、文字による**著作**におけるある言語からほかの言語への翻訳)は、新たな**表現形**を生み出す結果となる。テキストが改訂され修正される場合、結果として生まれる表現形は新たな**表現形**とみなす⁸。

例えば、元の「表現形」がテキストの場合、それを朗読したもの（の録音）は「形式の変更」に該当するので、新たな「表現形」とみなされる。

しかし、こうした新たな「表現形」は確かに「同一表現形」（数的な同一性）ではないが、それが「実現」しているのは、新たな「著作」ではなく、元の「著作」である。LRMはこの点について、次のように指摘している。

著作は、機能的に同等または同等に近いものとみなされる**表現形**のグループ化を可能にする抽象的な実体である⁹。

これはLRM目録規則ではなく、モデルレベルの定義である。ここでの「同等」の原語は「equivalent」であり、その語形からも分かる通り、別の対象が「等号 (equal)」で結べる「価値 (value)」を持つという意味である。テキストから話し言葉へと形式変更されたことで生み出された朗読の新たな「表現形」は、元の「表現形」と「同一」ではないが「同等または同等に近い」ものとみなされ、元の「著作」の下にグループ化されるのである。

ここでの「同等」は「数的な同一性」ではなく「質的な同一性」である。例えば、野矢が指摘する通り、双子は「数的な同一性」の意味においては「同一」ではない。双子は「同一」人物が「変化」したものではなく、当然ながら別の人間である。よく似た別の人間である双子は「質的な同一性」つまり「同等であるとみなされる」複数の人物である。こうした「質的な同一性」の「同じ」については以後、LRMに倣って「同等」と表記する。こうした「同等」のケースで問題になるのは、「同一」における「変化」ではなく、「類似性 (similarity)」である。

「綴りや句読点等の修正のような小さな変更」は「同一」の「表現形」を生み出す。LRMにおいては、「同一」における「変化」の範囲はかなり狭く設定されているのである。その境界線を越えた新たな「表現形」は元の「著作」を「実現」した、別々だが「同等」の「表現形」とみなされる。そうした「表現形」のグループには何らかの「類似性」が必ず存在するのである。

そして、さらに「変更」が大きくなると「類似性」は失われていき、やがて「同一」はおろか「同等」ともいえなくなる段階に到達する。そうした「表現形」は先のグループから離脱し、完全に別の「著作」を「実現」しているとみなされることになる。LRM目録規則では、その境界線を次のように引いている。

1文学形式・芸術形式から他の形式への改作（例えば、戯曲化、静止画像 (graphic arts) の1技法 (medium) から他の技法への改作 (adaptation) 等) は、新しい**著作**を表現しているとみなす¹⁰。

例えばテキストが映画化された場合、その「表現形」は別の「著作」を「実現」しているとみなされる。つまり、その「表現形」はもはや「同一」でも「同等」でもない、完全に別種の「表現形」として、異なる「著作」を「実現」するのである。

著作	表現形	目録規則（境界線）
同じ	同一	綴りや句読点等の修正のような小さな変更
	同等	形式の変更・知的慣習や手段の変更・改訂・翻訳
異なる	別種	文学形式・芸術形式から他の形式への改作・翻案

こうした「小さな変更」「改訂」「改作」という境界線は、モデルではなく LRM 目録規則のレベルで例示されている。その点について、LRM は「**著作**という実体のインスタンスを限定する厳格な基準は、本モデルによって支配されない」¹¹と断言した上で、次のように述べている。なお、訳文は私訳であり、邦訳とは異なる。

the model does not prescribe the level of adaptation required so that a given *expression* based on an existing *expression* should be regarded as just another *expression* of the same *work*, rather than as an *expression* of a distinct *work*.¹²

本モデルでは、既存の**表現形**に基づく特定の**表現形**を、別の**著作の表現形**としてではなく、単に同じ**著作**の別の**表現形**とみなすために必要な改作（adaptation）のレベルを規定していない。

LRM は、モデルとして「著作」を定義している。しかし、特定の「著作」と別の「著作」を隔てる境界線（改作のレベル）については、モデルに準拠する各規則に委ねているのである。そうした境界線は、LRM が例示する LRM 目録規則によって提示されている（先の図の二重線の部分）。

LRM は、翻訳の扱い方を取り上げて、規則間の差異を説明している。まず、LRM 目録規則においては、すべての翻訳の「表現形」は原作の「表現形」と「同等」とみなされ、原作と「同じ」「著作」を「実現」しているとされる。それは次のような事情による。

図書館目録では特定のテキストのすべての翻訳は、伝統的に同一優先タイトルの下に集中されるが、それは図書館員の暗黙の概念化において、すべての翻訳は同一著作の**表現形**とみなされるという指示である¹³。

そうした「暗黙の概念化」の背景には「利用者ニーズ」が控えている。

書誌的および文化的な慣習は、類似した**著作**のインスタンス間の明確な境界を決定する上で重要な役割を果たす。利用者ニーズは、その**表現形**のインスタンスが同一**著作**のインスタンスに属するとみなされるかどうかを判断するための根拠となる。利用者の大部分が、最も一般的な目的で**表現形**のインスタンスを知的に同等であるとみなす場合、これらの**表現形**は同一著作の**表現形**であるとみなされる¹⁴。

確かに、「利用者の大部分」は原作と翻訳の「表現形」の「インスタンスを知的に同等であるとみなす」と考えられる（ここでの「同等」の原語はやはり「equivalent」）である。例えば「砂の女」を作品検索した時、安部公房の「砂の女」だけでなく、その英語訳「The Woman in the Dunes」の「表現形」が共に表示されることを「利用者の大部分」が望むだろう。

だが、それとは異なる立場・規則もある。LRMが指摘する通り、「権利関係の協会は『著作』について大きく異なる概念を」¹⁵持っている。「権利関係の協会」は、翻訳を原作とは別の「著作」として扱うのである。「権利関係の協会」が基本的に創作者（あるいは著作権者）の側に立っていることを考えれば、こちらもまた当然の選択といえるだろう。

LRMは翻訳を原作と同じ「著作」の異なる「表現形」として扱うLRM目録規則を例示しているが、それはLRMが「図書館員のコミュニティに宛てられている」¹⁶からである。そうした例示はあくまで「本モデルを説明するという実際的な目的のため、例示の境界がどこにあるかについては、一般に受け入れられている既存の実務を反映する例示を使用している」¹⁷に過ぎず、それを他のコミュニティや規則も採用するよう求めているわけではない。その点について、LRMは次のように述べている。訳文は私訳であり、邦訳とは異なる。

A wide range of decisions made in cataloguing rules can be accommodated by the model.¹⁸

目録規則に沿って行われる広範な決定は、本モデルに包摂可能である。

原作と翻訳の「著作」をどのように扱うかは、あくまでも規則レベルにおける決定事項なのであり、LRMはそのレベルで下される、複数の異なる決定を包摂することができる。LRMは、LRM目録規則と「権利関係の協会」の規則「双方のアプローチに等しく適合」¹⁹するモデルなのである。

最後に「表現形」ではなく、「著作」の「同一性」について論じる。LRM目録規則では「すべての翻訳は同一著作の表現形とみなされる」²⁰。この「同一」は本論における「同一」（「数的な同一性」）なのだろうか、それとも「同等」（「質的な同一性」）なのだろうか。

LRM・FRBRでは、翻訳は新しい「著作」ではなく、新しい「表現形」を生み出すとされている。つまり、翻訳は新しい「著作」を生み出さない。よって、翻訳における「同一著作」の「同一」は「同等」ではなく、本論における「同一」を意味する。

問題は、この問いには第三の答えが存在することである。原作の「オリジナル著作」は一切「変化」しないという答えである。既に指摘した通り、「同一」は「変化」を許容する。しかし、第三の答えは「変化」を許容しない。「オリジナル著作」は「同一」でも「同等」でもなく、「不変」なのである。

不変の「オリジナル著作」を認めるならば、次のような考え方が成立する。日本語で書かれた「砂の女」の「オリジナル著作」に、英語の形式を与えると「The Woman in the Dunes」になる。最初の「表現形」の創造と同時に存在するようになった「オリジナル著作」は、その後、翻訳によって形式面が変化しても、一切「変化」しない。

この種の議論を「着せ替え人形」説と呼ぶことにする。「オリジナル著作」は着せ替え人形本体に当たり、それに色々な衣装（言語形式＝「表現形」）を着せることで、翻訳が創造されるというわけである。この「着せ替え人形」説は、翻訳以外にも適用することが可能である。揣摩憶測に過ぎないが、その「表現形」の定義からして、FRBRはこの「着せ替え人形」説に立脚しているように思える。

しかし、LRMはこうした「オリジナル著作」不変説を明確に否定している。それは次のような一節である。

著作は、著作に対するすべての異なる表現形の背後にある知的・芸術的創造から成る。その結果、著作のインスタンスと識別された (identified with) 内容は、その新たな表現形が創造されるにつれて、展開することができる²¹。

「展開」の原語は「evolve」であり、対象が外部に向かって「変化」あるいは進化 (evolution) することを意味している。つまり、LRMは「著作のインスタンス」が「変化」することを認めているのである。よって、LRMにおける個々の「著作」は「不変」ではない。それは「変化」を認める「同一」となる。

LRM目録規則で示されている「小さな変更」は、新たな「表現形」とはみなされない。つまり、それは元の「著作」を「変化」「展開」させない。一方、「形式の変更」による新たな「表現形」は、元の「著作」を「実現」と同時に、それを「展開」「変化」させる。「改訂」のケースにおける『同じ「著作」』の「同じ」は、「変化」を認める「同一」なのである。

例えば、「砂の女」の「オリジナル著作」は、翻訳「The Woman in the Dunes」の「表現形」が創造されたことによって「展開」「変化」する。だが、作者・安部公房が年齢を重ねて変化しても「同じ」（「同一」）人物であり続けたのと同じように、それは「同じ」（「同一」）「著作」であり続ける。これがLRMの考える「著作」の在り方なのである。

そして、映画化された「砂の女」は「オリジナル著作」を「展開」させるのではなく、まったく新しい「著作」となる。とはいえ、それらは相互に「類似性」があるので、「同等」（質的な「同一性」）と考えることも可能である。だが、「類似性」は様々な問題を引き起こす扱いが難しい概念であり、「同等」の「著作」という関連はLRMでは設定されていない。映画化作品と原作のテキスト作品は異なる「著作」であり、それに尽きるのである。

第2節 「類似性」と「独立した知的・芸術的活動」

LRMには前節で引用したものとは異なる、次のような「著作」の定義がある。

著作は、異なる**表現形**間の内容の共通性（commonality of content）の識別を通じて認識される²²。

テキスト作品とその翻訳には確かに「内容の共通性」があるし、同様に原作とそれを映画化したものにも「内容の共通性」がある。だが、前節で指摘した通り、LRM目録規則では、前者は同じ「著作」とみなされ、後者は異なる「著作」とみなされる。

こうした「著作」の定義を直接使った判断と、LRM目録規則の間に起こり得る齟齬について、LRMが興味深い例を提示している。以下は、冒頭の引用に続く一節である。

しかしながら、実際の内容または主題の内容の類似性（similarity）だけでは、同一**著作**のインスタンスを実現するものとして複数の**表現形**をグループ化するのに不十分である。例えば、ともに微積分学の入門である2冊の教科書、または同じ風景の2枚の油絵（たとえ同じ芸術家によって描かれたとしても）は、もしそれらの創作に独立した知的・芸術的活動が含まれていれば、異なる**著作**とみなされる²³。（以下、引用1と略記、「similarity」は引用者による補足）

「微積分学の入門である2冊の教科書」については、両者が「小変更」や「改訂」の関係でなければ、LRM目録規則によって異なる「著作」とみなされるはずであり、そこに何の問題もない。さらに、それら「2冊の教科書」はタイトル・著者名等々の「表現形」レベルのデータが異なっているはずなので、実務レベルでそれらが同じ「著作」と判断される可能性は低い。

だが、LRMは「2冊の教科書」は実は同じ「著作」だと判断されることがあり得ると考えた（あるいは実際にあった）のである。そうした判断は、既に指摘した通りモデルレベルの「著作」の定義に沿って下されたものだが、「内容の類似性」だけで判断するのは誤りだというのが引用の趣旨である。

勿論、LRMが指摘する通り、「微積分学の入門である2冊の教科書」は同じ「著作」ではない。本節では、そうした誤りが生じる原因について論じる。

先の引用1は2つのセンテンスで構成されているので、順に引用文 α 、引用文 β と表記する。なお、先の引用1から、「共通性 (commonality)」と「類似性 (similarity)」はLRMでは同義で使われているとみなし、前節の議論との整合性を考えて、以後、後者に統一する。また、引用文 β の2枚の油絵の例については別の問題を抱えている為、ここでは論じない。→補遺1

まず、本節冒頭に引用した「著作」の定義を命題形式に書き直して、以下に示す。

同じ「著作」の「表現形」である「ならば」内容に類似性がある (命題1)

わざわざ命題形式に書き換えたのは、この問題については命題同士の関係性 (逆、裏、対偶) で説明するのが最も明快だからである。勿論、命題は真偽が確定するものを指すので、命題1は厳密には命題とはいえない。「類似性」は相対的にしか決まらないからである。→補遺2

だが、ここでは思考を整理する為の便法として、この種の主張も命題として扱う (以後の例についても同じだが言及はすべて省く)。なお、ここでの命題は高校数学レベルのものであり、「ならば」は基本的に因果関係ではなく包含関係である。以後、「ならば」は「 \rightarrow 」と表記する。

初歩的な確認をもう少し進めておくと、元の命題が「真」である場合、対偶もまた「真」だが、逆命題と裏命題は「偽」である。よく使われる例でいえば、「犬である \rightarrow 動物である」という命題は「真」である。だが、その逆命題「動物である \rightarrow 犬である」及び裏命題「犬ではない \rightarrow 動物ではない」は「偽」である。つまり、それらには反例 (牛は動物だが犬ではない、猫は犬ではないが動物である) が存在する。そして、対偶「動物ではない \rightarrow 犬ではない」は「真」であり、反例は存在しない。

以下に命題1とその逆命題・裏命題・対偶を列挙する。

同じ「著作」の「表現形」である→内容に類似性がある（命題1）

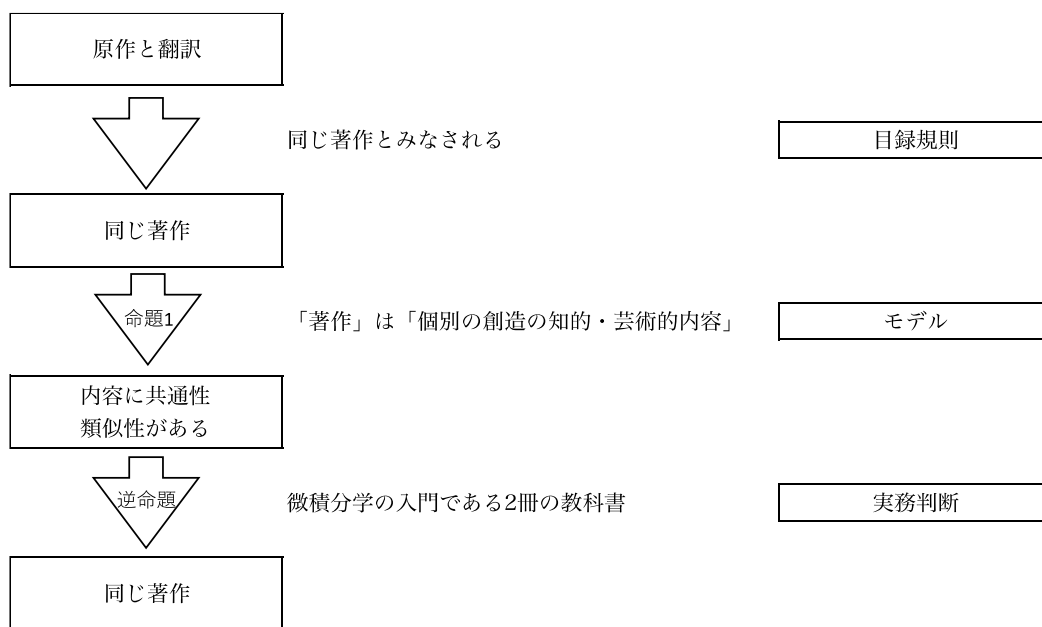
内容に類似性がある→同じ「著作」の「表現形」である（逆命題）

異なる「著作」の「表現形」である→内容に類似性がない（裏命題）

内容に類似性がない→異なる「著作」の「表現形」である（対偶）

命題1はモデルレベルにおける「著作」の定義であり、定義はそのモデル（理論）の内部では常に正しい。その為、LRM及びそれに準拠した目録規則では命題1とその対偶は「真」である。しかし、引用文αで「不十分」と退けられている議論は、まさに命題1の逆命題に他ならず、「偽」である。同じ「著作」であれば必ず内容に類似性があるが、内容に類似性があるからといって同じ「著作」とは限らないのである。

逆命題を使用する誤った認識は、例えば次のような過程を経ている。なお、次の図はモデルと目録規則そして個別の実務判断の関連性を視覚化する為の模式図であり、実際にそのような過程で実務が遂行されていると主張しているわけではない。



原作と翻訳は、LRM目録規則に従って同じ「著作」とみなされる。先に指摘した通り、LRMでは「著作」は「個別の創造の知的・芸術的内容」と定義されている。その為、同じ「著作」とみなされたものについては、その内容に共通性・類似性がある（命題1）。ここまでは正しい。しかし、内容に共通性・類似性があるから、「微積分学の入門

である2冊の教科書」は同じ「著作」だとする判断は、モデルレベルの定義（命題1）の逆命題を使ったことによって生じた誤りである。

本節冒頭で言及した通り、テキストを映画化した作品は、当然ながら原作テキストと内容に共通性・類似性があるのだから、逆命題を使えば両者は同じ「著作」となる。だが、それはLRM目録規則に反しており、誤りである。モデルの定義と目録規則の間には齟齬はない。齟齬はモデルの定義の逆命題が使われることによって生じるのである。

逆命題を使うのはよくある誤りだが、このケースではそれに気づきにくい。微積分学に限らず、理系の教科書（特に入門書）は互いに類似している。特に、各種の基礎的な定理や定義といった教科書に欠かせない中心的要素については、誰が書いても類似した記述になってしまう。というよりも、教科書というジャンルの性質上、類似していなければならない。そうしたジャンルの特質が、逆命題の誤りを覆い隠しているのである。

これまでの議論を踏まえると、引用文aは次のように書き換えることができる。

しかしながら、実際の内容または主題の内容の類似性があるからといって同じ**著作**に属するとは限らないので、それだけでは同一**著作**のインスタンスを実現するものとして複数の**表現形**をグループ化するのに不十分である。内容の類似性は、同じ**著作**に属する為の必要条件ではあるが、十分条件ではない。

また、先の命題1の対偶（内容に類似性がない→異なる「著作」の「表現形」である）は確かに「真」だが、実務レベルで用いるのはやはり無理がある。この命題を実務レベルで直接使うには、異なる「表現形」の内容に「類似性」がないことを逐次確認しなければならない。だが、それは現実的ではない。

引用文bは、これまで論じてきた教科書の例を挙げ、それが誤っている理由を述べており、命題1からは独立した議論になっている。これまでと同様に、命題形式に書き換える。

独立した知的・芸術的活動が含まれている→異なる「著作」である（命題2）

命題2は、「独立した知的・芸術的活動が含まれている」ことが異なる「著作」の「表現形」であることの十分条件であることを意味している。つまり、LRMは引用文bにおいて、異なる「著作」の判断基準（境界線）を提示しているのである。

だが、この命題2は「偽」である。それは盗作を巡る裁判を考えると分かりやすい。盗作されたと主張する原告側は、先の教科書のケースと同様に、命題1の逆命題「内容に類似性がある→同じ『著作』である（盗作である）」を使って訴訟を起こす。一方、被告側は、この命題2「独立した知的・芸術的活動が含まれている→異なる『著作』である」を使って反論するのである。

だが、1審と2審で判決が分かれるケースがあることから分かる通り、双方の主張は相対的なものでしかない。書き換え版引用文αで指摘した通り、「内容に類似性がある」からといって、同じ「著作」であるとは限らない。そしてそれはそのまま、引用文βの主張（命題2）にも当てはまる。「独立した知的・芸術的活動が含まれている」からといって、異なる「著作」であるとは限らないのである。盗作だと訴えられた作品であっても、ほとんど場合、元の作品とは異なる「独立した知的・芸術的活動が含まれている」。そうした要素がまったく見当たらない、完全な模倣作（slavish imitation）いわゆるデッドコピーは、芸術作品の場合むしろ稀なのである。→補遺3

これまでの議論で明らかのように、「真」なのは命題2ではなく、その逆命題である命題3である。

異なる「著作」である→独立した知的・芸術的活動が含まれている（命題3）

LRMは引用文βにおいて、「真」である命題3の代わりに、その逆命題を用いる誤りを犯しているのである。それは「類似性」を根拠として「微積分学の入門である2冊の教科書」が同じ「著作」であるとした判断と同じ誤りである。「独立した知的・芸術的内容が含まれている」ことは、異なる「著作」であるための必要条件ではあるが、十分条件ではない。

この命題3の逆命題、裏命題、対偶を以下に示す。

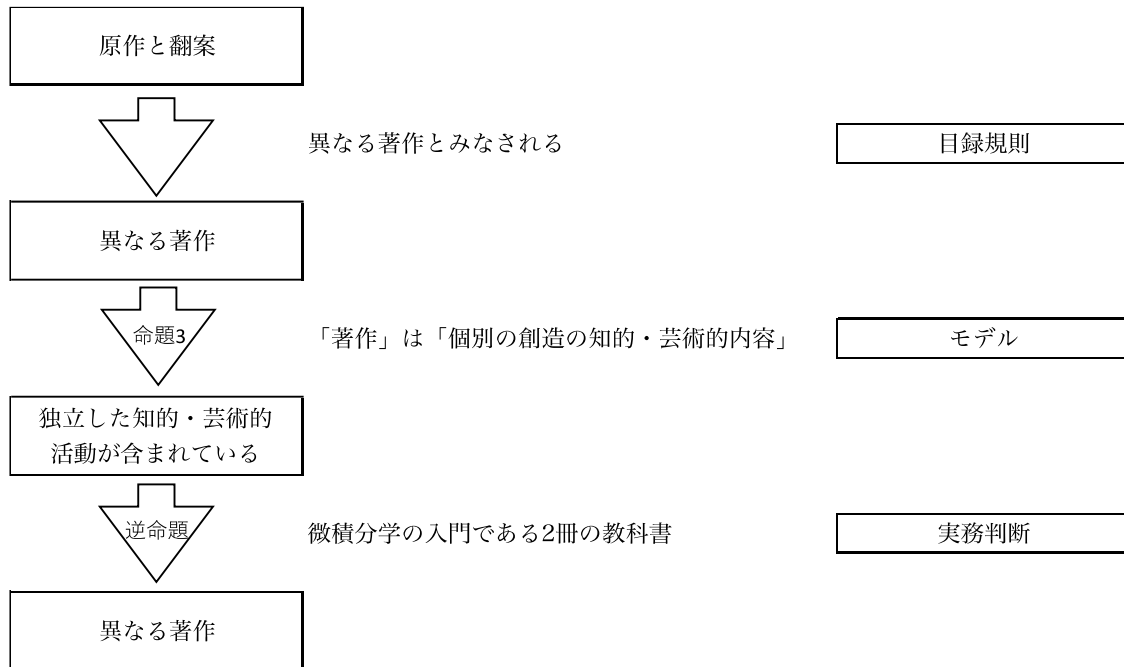
独立した知的・芸術的活動が含まれている→異なる「著作」である（逆命題）

同じ「著作」である→独立した知的・芸術的活動が含まれていない（裏命題）

独立した知的・芸術的活動が含まれていない→同じ「著作」である（対偶）

この命題3は、モデルレベルの「著作」の定義（「著作」＝「個別の知的・芸術的内容」）によって「真」である。それが「真」であることは、対偶の方が分かりやすい。「独立した知的・芸術的活動が含まれていない」ということは、独立した「個別の知的・芸術的内容」を持たないことを意味する。それは対象が同じ「著作」であることに他ならない。

「類似性」のケースと同様に、認識経路の一例を以下に図示する。「類似性」のケースとは出発点が逆（異なる「著作」）なので、例は翻訳ではなく翻案に代わっている。



原作と翻案は、LRM目録規則に従って異なる「著作」とみなされる。モデルの定義によって、異なる「著作」とみなされたものについては、「独立した知的・芸術的内容が含まれている」ことになる（命題3）。そして、逆命題を使って、「独立した知的・芸術的内容が含まれている」ことから、「微積分学の入門である2冊の教科書」は異なる「著作」だという結果が導き出される。

「類似性」のケースとは異なり、この場合は逆命題を用いても正しい結果が導き出されている。「偽」である命題は、常に誤っているわけではないからである。「動物である→犬である」は「偽」である。しかし、前件の「動物」が犬であれば、「動物（犬）である→犬である」となり、正しい命題となる。同様に、「独立した知的・芸術的活動が含まれている」ので、「微積分学の入門である2冊の教科書」は異なる「著作」だとするLRMの主張は、「たまたま」正しかったに過ぎない。こうした「たまたま」正しいケースがあることが、逆命題を用いる誤りを覆い隠しているのである。

この逆命題（独立した知的・芸術的活動が含まれている→異なる「著作」である）を用いる誤りはFRBRから受け継がれており、この問題の根深さが窺える。

また、命題3の対偶も「真」ではあるが、「類似性」のケースと同様に、それを判断基準として用いるのは難しい。「独立した知的・芸術的活動が含まれていない」ことを実際に確認する作業は現実的ではないからである。

「類似性」や「独立した知的・芸術的活動」は、それぞれ同じ「著作」である可能性や異なる「著作」である可能性を示唆するに過ぎない。それらはあくまでも実務レベルの参考情報であり、判断基準ではないのである。

第3節 サイエンスとテクネー

橋詰秋子は目録作成の実務行為における「アート」な部分について、「AACR2」の序章やC・A・Cutterの言説、さらにMerriam-Websterのオンライン英英辞典の定義等を援用しながら、次のように指摘している。

これらの定義からは、「サイエンス」が理論的に明確なものを指すのに対して、「アート」は理論的に割り切れない経験に基づいた判断を含むものを指すという相違が見出せる²⁴。

こうした英米の目録作成に対する考え方から、著作のあいまいな部分をカタログガーの知的判断に委ねている理由が説明できる。すなわち、カタログガーによる知的判断は目録作成の「アート」な部分に相当すると捉えられ、それゆえ見直し後の記述規則にも、著作のあいまいな部分への対処法に知的判断が採用されていると考えられる。著作間の境界を文化や利用者ニーズ、経験を踏まえて決定するという行為は、規則の機械的な適用によって実行できるものではない²⁵。

「著作間の境界」の決定には「規則の機械的な適用」ではなく、カタログガーによる「アート」な知的判断に委ねられている部分があるというわけである。

ここで注意しなければならないのは、西欧文明における「アート」はいわゆる「芸術 (fine arts)」だけを指しているわけではないことである。Merriam-Websterのオンライン英英辞典の「art」(noun)は6項目に分かれているが、いわゆる「芸術」は4であり、橋詰は1と3に当たる部分を引用している。ここでは1を引用する。

skill acquired by experience, study, or observation // the *art* of making friends²⁶

前半は「経験や学習、観察によって得た手腕」と訳せるだろう。後半の例示は「友達作りのテクニック」といったところだろうか。こうした「アート」は、バッハの「The Art of Fugue」が「フーガの技法」と訳されるように、「fine arts」だけではなく、「建築」等を含んだ広い領域をカバーする言葉である。あえてそれを一語で訳すならば、「技術」となるだろう。

では、こうした「アート」あるいは「技術」と「サイエンス」とはどういう関係にあるのだろうか。

西周は「百学連環」において「サイエンス」とこうした意味での「アート」の対比を、「学」と「術」の対比として論じている。西による「術」＝「アート」の定義について、

山本貴光の『「百学連環」を読む』から、「百学連環」の原文と山本による現代語訳をそのまま引用する（ただし、英文に付けられたルビは省略した）。

Art is a system of rules serving to facilitate the performance of certain actions.
原語の如く何事にも、實事上に於て其理を究め、如何〔に〕してか容易く仕遂へきと工夫を爲す之を術と云ふ。（「百學連環」第五段落第一～二文）²⁷

「『術』とは規則を組織立てたものであり、ある行為の遂行を容易にすることに役立つものだ」。この言葉のように、なにごとであれ、実際にその〔事柄に通底する〕理を究め、その事をいっそう容易に成し遂げられるように工夫することを「術」というのである²⁸。

LRMはまさに「〔事柄に通底する〕理を究め」たモデルであり、それに準拠したLRM目録規則は、利用者のニーズを「いっそう容易に成し遂げられるように工夫」されたものといえる。LRMとLRM目録規則は、まさにこの意味における「術」（「アート」）そのものなのである。

山本はさらに、西が援用した英文の引用元を根気強く探究している。詳しい引用は避けるが、それはまさに「『アート』を巡る大いなる伝言ゲーム」²⁹であり、非常に興味深いものになっている。そして「大いなる伝言ゲーム」の源泉は、他の多くの哲学的議論と同様に、やはりアリストテレスなのである。

ここでは以後、山本に倣い、アリストテレスにまで遡って「サイエンス」と「アート」の違いを考え、それを土台としてLRM目録規則と実務の関連について論じる。

辞書的にいえば「サイエンス」はギリシア語の「エピステーメー」に、「アート」は「テクネー」に相当する。前者については、分かりやすさを優先して、このまま「サイエンス」を用いる。後者については、無用の誤解を避ける為、以後「アート」や「技術」は使わず、もっぱら「テクネー」を用いる。

「テクネー」とは何かについて、アリストテレスは『ニコマコス倫理学』第6巻第4章において、次のように述べている（訳文では「テクネー」は「技術」と訳されている）。

すべての技術はものの生成に関わり、技術の行使はそうあることもそうでないことも可能な何かあるものをどうしたら生じるようにできるか、考察することであって、こうしたものの原理は制作する者のうちにあって、制作されるものの中にはない。なぜなら、技術が関わっているのは、必然的に存在したり生成したりするものでも、また自然に従って存在したり生成したりするものでもないからである。実際、自然的な事物は、自らのうちに原理をもっているからである³⁰。

この一節からは「テクネー」だけでなく、「サイエンス」についても学ぶことができる。「サイエンス」は「自然に従って存在したり生成したりするもの」を対象とし、そうした「自然的な事物は、自らのうちに原理をもっている」のである。

例えば、近代の「サイエンス」は、「金 (gold)」が原子核内に79個の陽子を持つ物質、つまり原子番号79の元素であることを「発見」した。「金」が原子番号79の物質であることこそ、「金」が「自らのうちに」もっている「原理」なのである。一方、「黄鉄鉱 (pyrite)」は「愚者の黄金」(Merriam-Websterのオンライン英英辞典の文例にも「Fool's Gold」と記載されている³¹)と呼ばれていたことから分かる通り、古くから「金」と混同されてきた。だが、近代の「サイエンス」は「黄鉄鉱」が硫黄(原子番号16)と鉄(原子番号26)の化合物であることを「発見」した。その為、近代以降、「金」と「黄鉄鉱」は厳密に区別されるようになったのである(この例はソール・A・クリプキの『名指しと必然性』³²から採った)。→補遺4

重要なのは、「自然的な事物は、自らのうちに原理をもっている」ことである。元素と化合物あるいは「金」と「黄鉄鉱」の明確な境界線は、対象である「自然的な事物」の側に、既に引かれていたのである。「サイエンス」とは、そうした既にある「原理」あるいは境界線を「発見」する営みなのである。

こうした「サイエンス」観は20世紀後半に、例えばT・クーンによる「パラダイム」論等によって強い批判を受けた。そうした流れを汲んで、野家啓一は「真理は科学者によって〈発見〉されるべきものであって〈発見〉されるべきものではない、と言わねばならない」³³と述べている。約めていえば、「サイエンス」は何ら特権的な営みではなく、「テクネー」の一種でしかない、というわけである。この点に関する議論は多岐に渡るが、ここでは「サイエンス」と「テクネー」を対比させる古くからの考え方をそのまま使うことにする。つまり、本論の「サイエンス」はパラダイム論以前、カオス理論や量子力学以前のそれなのである。

「テクネー」は「サイエンス」とは違い、「自然的な事物」を対象としない。それは「そうあることもそうでないことも可能な何かあるもの」つまり「制作されるもの」を対象とする。図書館資料は基本的にそうした「制作されるもの」で構成されている。

重要なのは、そうした事物は「自らのうちに原理をもつて」いないことである。その為、例えば、小説と詩の境界線を「発見」することはできない。元素と化合物の境界線とは違い、小説と詩の間にはそもそも境界線など引かれていないからである。それは、あくまでも「発見」されるものなのである。極端にいえば、小説と詩の境界線はそれを引こうとする人の数だけ存在する。それはまさに「テクネー」＝「アート」(この場合は「fine arts」)な知的判断の産物なのである。

1節で取り上げた、テキストが「改訂」され、さらに変化が進んで「改作」(別の「著作」となるといった境界線も「発見」されたわけではない。境界線は対象(図書館資料)の側にはそもそも引かれていないからである。境界線はLRM目録規則によって「発

明」され、新たに引かれたのである。そして、1節で指摘した通り、LRMに適合する規則は複数ある為、境界線も当然、複数引かれることになる。LRM目録規則では翻訳は同じ「著作」だが、目的が異なる「権利関係の協会」では異なる境界線が引かれ、別の「著作」となる。→補遺5

「サイエンス」は「原理」を「発見」することを目指す営みであり、「原理」との近さが理論の優劣を決める基準になる（例えば、万有引力の法則よりも一般相対性理論の方がより「真理」に近い等々）。一方、「ある行為の遂行を容易にすることに役立つ」ことを目指している「テクネー」の場合、目的達成に「役立つ」度合いが優劣を決める基準になる。しかし、それは当然、目的に応じてそれぞれ異なる。その為、異なる目的で作成されたLRM目録規則と「権利関係の協会」の規則について、優劣を論じることに意味はない。LRMから見れば、モデルに準拠した規則は等価なのである。

第4節 法則と規則

「規則」の在り方についても「サイエンス」と「テクネー」の違いが存在する。それは、法則（「law」）と規則（「rule」）の違いである。「サイエンス」における法則は例外を許さない。「サイエンス」は「必然的に存在したり生成したりするもの」を対象とするのであり、法則も「必然」として「発見」される。法則に反する事例が見つかった場合、それは法則の問題ではなく、データの誤りとして処理される。法則とは「必ず然る」ものだからである。例えば、ニュートンの「万有引力」は（少なくとも対象が極端にマクロやミクロでなければ）法則であり、対象は例外なくそれに従う。

こうした意味での法則を「テクネー」の領域において「発見」するのは困難であり、「テクネー」によって導入されるのは法則ではなく、規則に過ぎない。規則は「行為の遂行を容易にする」ものではあるが、行為を「必ず然る」形で統一するわけではない。

それを明示したのが、ウィトゲンシュタインとクリプキである。クリプキは『ウィトゲンシュタインのパラドックス』において、驚いたことに、規則と行為に関する次のような「圧倒的に自然な」説明を否定している。

我々はみな、アディションという概念を同じ仕方で把握しているがゆえに、
「68+57」に対して「125」と答えるのである³⁴（傍点原文）

アディション（加法規則つまり足し算）については、通常、これ以外の説明があるとは思えないが、クリプキはウィトゲンシュタインと共にこの説明を否定する。クリプキは「アディション」ならぬ「クワディション」（「68+57=5」となる規則）を導入するなどして、この説明が空虚であることを縷々説明している。ここではその（先の本をほぼ一

冊すべて費やした) 難解な説明を繰り返すことは避け、この否定は正しいと認めたところから議論を進める。

先の説明を否定することは、Cという人物に関する次の命題4が「偽」であると主張することに等しい。

Cは加法規則に従っている→「68+57」に対して「125」と答える (命題4)

注意すべきなのは、この場合の「→」は包含関係ではないことである。先の引用で、「ゆえに」に傍点が付加されているのは、規則と行為が因果関係であることを強調する為である。命題4は、加法規則が原因となって、「68+57」に対して「125」と答えるという結果が生じるという因果関係を示している。クリプキが否定したのは、こうした規則と行為を因果関係で結びつける説明なのである。

因果関係が成立するのは、規則ではなく法則である。例えば、ニュートン力学の運動方程式 (第2法則) は、「 $ma=F$ 」という式で表される。それを方程式に即して命題形式にするならば、次のようになる。

力Fが作用する→質量mの物体に加速度aが生じる

あるいは、より現実世界に即して命題形式にすると、次のようになる。

質量mの物体に力Fが作用する→加速度aが生じる

この場合の「→」は、明確に因果関係 (ゆえに) である。つまり、質量mの物体に力Fが作用することが原因となり、その結果、加速度aが生じるというわけである。あるいは、質量mの物体に加速度aが生じるのは、力F (原因) が作用した結果なのである。

(近代の「サイエンス」における) 法則は、条件が同じであれば必ず同じ結果が生じる因果関係なのである。

しかし、加法規則や目録規則は法則ではなく、人間の行為を因果関係によって決定しているわけではない。ここでは本旨から外れることを恐れずに、譬え話を提示する。

規則は信号旗に、モデルはそのデザイン画に擬えることができる。モデルに従って新たな意味を持つ信号旗を作り、ただ掲げるだけでは、人は誰も振り向かない。それはただ青空ではためいているだけである。それがどういう行動を求める旗なのかを教え、訓練することが終わって初めて、旗を掲げることで人々が同じ行動を執るようになる。そして、人々が旗を見ると同じ行動を執ることが当たり前になると、今度は、旗に従って (旗が原因となって) 人々が行動している (結果が生じる) と考えるようになる。だが、そうした

考えは、同じ行動を執ることが慣習化した共同体の中でしか通用しない、いわゆる「共同幻想」でしかないのである。

この譬え話は、次のようなウィトゲンシュタイン（『哲学探究』）の言説の「道しるべ」を信号旗に置き換えたものである。それはさらに、加法規則や目録規則に置き換えることができる。

—わたくしは尋ねたい、規則の表現—たとえば道しるべ—はわたくしの行動とどういう関わりがあるのか、どのような種類の結合がそこで成り立っているのか、と。—おそらく、わたくしはこの記号に一定のしかたで反応するように訓練されているから、こんどもそのように反応する、ということであろう。（中略）ひとはある恒常的な慣用、ある慣習のあるときに限って道しるべに従う、ということなのである³⁵。

何度も指摘した通り、加法規則と人々の計算行為の間「で成り立っている」「結合」は、因果関係ではない。先の法則の説明に倣えば、加法規則という何らかの「力」が人々に「作用」して、同じ計算行為が行われ、同じ結果が生じるという形で説明することになる。だが、そうした「力」の「作用」は比喩か、あるいは（呪文で人を殺すといった類の）オカルトでしかない。実際に存在しているのは、「一定のしかたで反応するように訓練され」た共同体だけなのである。→補遺6

加法規則の「訓練」がうまくいっている共同体について、クリプキが次のように指摘している。

事実は、教育不可能な場合とか狂気の場合とかいった極端な場合を別にすれば、我々のほとんど全ては、十分な訓練を受ければ、具体的なアディションの問題に対して、ほとんど同じやり方で計算するのである。（中略）そして我々は、何の躊躇もなく計算したその結果において、一致するのである³⁶。（傍点原文）

実際、日本はそうした共同体のひとつといえる。つまり、そうした共同体を形成する為に必要となる「十分な訓練」が既に確立され、広く行き渡っているのである。少なくともその点に関しては、日本の教育制度は十分な成果を挙げている。

目録規則についても、その具体的な作成結果がほとんどの場合一致する、そうしたカタログ共同体の形成が不可欠となる。問題なのは、FRBRやLRMに準拠した目録規則の場合、そうしたカタログ共同体を形成する為に必要となる「十分な訓練」が、まだ確立されていないことである。しかも、そうした「十分な訓練」には「What」（それは何か）を定めたモデルに関する具体的なレクチャーが含まれていなければならない。足し算

とは違い、いわゆる「習うより慣れよ」だけでは到底「十分な訓練」とはいえないのである。この点について、橋詰は次のように述べている。

「アート」な作業の遂行には経験が必要だが、日本のカタログガーはこれまでこの種の知的判断を行う機会が少なく、アートな作業の前提となる経験が不足していることは明らかである。NCR2018の適用に当たっては、この種の知的判断の経験が少ない、日本のカタログガーを支援する方策が必要である³⁷。

LRM目録規則についていえば、逆説的ではあるが、前節で取り上げた「微積分学の入門である2冊の教科書」について、それを同じ「著作」だとするカタログガーCが出てくるのがひとつの目安となるかもしれない。そうした誤りは、FRBRやLRMをある程度理解していない限り、生じないからである。その意味で、カタログガーCの出現は（十分ではないかもしれないが）必要な訓練が実施されつつあることの証左となるのである。

「IFLA LRM試論 (3) -モデル・規則・行為」了

補遺1

絵画は通常いわゆる「一点物」であり、この世にひとつ（それ自体）しか存在しない。

その為、一点物の絵画の場合、一般的には構成物質がその「本質」とみなされる。つまり、ひとつの「著作」がひとつの「表現形」で「実現」され、それがひとつの「体現形」で「具体化」され、さらにひとつの「個別資料」でのみ「例示」される。それ以外の在り方はない、というわけである（ただし、何にでも例外はある）。

同じ風景が描かれた2枚の油絵が同じ「著作」だと主張するには、こうした常識を否定する必要がある。しかし、それは難問である。「テセウスの船」の議論を「モナリザ」に当てはめて考えると、その難しさが分かる。「モナリザ」はポプラ板に油絵具で描かれているが、仮にその構成物質がすべて他の物質（他の板と現代の油絵具）に置き換えられたならば、常識的にいって、それはもはや「モナリザ」ではない。

仮に、一点物の絵画の場合でも、ひとつの「著作」に複数の「表現形」が存在することを認めたとしても、そもそも絵画の「表現形」を説明すること自体が、かなりの難問である。

「表現形」は「知的・芸術的内容を伝達する個別の記号の組み合わせ」と定義されている³⁸。第2章で示した通り、記号としての「コ」は、書き記されたすべての具体的な文字「コ」の「共通性」として見出される抽象的対象である。だが、こうした説明は規範による「象徴記号」についてのものであり、「類似記号」である一点物の絵画や彫刻等には使えない。そもそも「表現形」（記号）は抽象的対象であり、目で見ることにはできない。では、「モナリザ」の目に見えない「個別の記号の組み合わせ」とは何か。

LRMは絵画の具体例として、Barnett Newmanの「Voice of fire」を取り上げて、「著作」「表現形」「個別資料」についてそれぞれ個別に言及しているが、「表現形」については何も触れていない。

補遺2

「類似性」を議論に導入する際には、必ず踏まえて置かなければならない定理がある。渡辺慧の「醜い家鴨の仔の定理」である。それは、次のような定理である。

類似性を共通する述語の数で計ることにすれば、

「すべての二つの物件は、同じ度合の類似性を持っている」
ということになります。

つまり、二つの白鳥の類似性の度合と、一つの白鳥と一つの家鴨の類似性の度合とは同じになるということになります³⁹。

この定理は明らかに直感に反しているが、実はそれほど奇異なものではない。

白鳥と家鴨の場合、両者は心臓を持つという点で共通している（共通する述語を持つ）。さらに、両者とも羽を持っているという点でも共通しているし、何より同じ「カモ目カモ科」に属する鳥である。道ゆく自家用車の場合、ライトやウインカーを備えている点で似ているし、皆、タイヤが四隅に配置されている点でもよく似ている。このように様々な述語（性質）を並べていけば、確かに共通する述語＝性質の数は皆、同じ数に収斂する。一卵性双生児の類似性と赤の他人ふたりの類似性の度合いは、実は同じなのである。

しかし、白鳥同士の類似性の度合いは家鴨と白鳥の類似性の度合いよりも高いと考えることが誤りであるはずはない。この点について、渡辺はこう述べている。

この定理から抜け出るためには、ある述語は他のある述語より「より重要である」ということを認めなければならないでしょう。そうすれば、類似しているということは「より重要な述語を共有している」ということになり、そういう共通な述語の数なら、二つの物件の対によって違いますから、類似の度合を語るができましよう⁴⁰。

人々が家鴨と白鳥の類似性より、白鳥同士の類似性の方が高いと考えるのは、種の区別や姿かたちを「より重要な述語」として「共有している」からに他ならない。人が自家用車の類似性を語る時、タイヤが四隅に配置されている点は通常、無視される（菱形を除けば四隅に置く以外、他に合理的な選択肢がない）。渡辺が指摘する通り、「類似性」の場合は、どのような要素を重視するか鍵なのである。

だが、人々が何を重要とみなすか、その「価値体系」はひとつとは限らないし、いつも人々に「共有」されているわけでもない。それは時代や文化、集団、そして個人によって異なり得るのである。

補遺3

音楽作品の場合、類似性の判断における「重要な述語」はメロディだろう。だが、漠然とメロディが似ているというだけでは「盗作」と判断することはできない。「盗作」と断定する為には、「類似の度合」が高いことを具体的に立証する必要がある。だが、それは容易ではない。

楽曲「記念樹」が楽曲「どこまでも行こう」の盗作か否かが裁判で争われた、いわゆる「記念樹事件」では、周知のように1審と2審で正反対の判決が下されている。1審の東京地裁は盗作と認めなかった。だが2審の東京高裁は「記念樹」は盗作である（依拠性がある）という判決を下している。その判決文で示された、音の高さが「全128音中92音（約72%）」で一致という数値の提示は話題になった。なお、以下の引用の甲曲が「どこまでも行こう」、乙曲が「記念樹」を指している。

甲曲と乙曲の旋律の上記のような顕著な類似性、とりわけ、全128音中92音（約72%）で両曲は同じ高さの音が使われているという他に類例を見ない高い一致率、楽曲全体の3分の1以上に当たる22音にわたって、ほとんど同一の旋律が続く部分が存在すること（中略）以上のような顕著な類似性が、偶然の一致によって生じたものと考えすることは著しく不自然かつ不合理といわざるを得ない。そうすると、このような両者の旋律の類似性は、甲曲に後れる乙曲の依拠性を強く推認させるものといわざるを得ない⁴¹。

こうした数値基準は、確かに客観的なものといえるだろう。だが、それが普遍的に通用するというわけではない。判決文にも、次のような慎重な考えが示されている。

もとより、楽曲の表現上の本質的な特徴の同一性が、このような抽象化された数値のみによって計り得るものではないことはいままでもない⁴²

「類似性」を何らかの判断基準（質的あるいは定量的基準）として用い、その判断に一定の客観性を担保するのは容易なことではないのである。

補遺4

クリプキは『名指しと必然性』の中で、「金」の「本質」について、次のように述べている。

科学的探究は一般に、金の特性の当初の集合よりもはるかに優れた特性を発見する。たとえば、ある物体はそこに含まれる唯一の元素が原子番号七九のものである時、そしてその時にのみ（純）金である、ということが判明する。ここで、「の時、そしてその時にのみ（if and only if）」は、厳密（必然的）であると見なしてよい。一般に科学は、基本的な構造的性質を探究することによって種の本性、したがって（哲学的意味における）その本質を見出そうとする⁴³。（傍点原文）

「黄鉄鉱」についての言及は同書p140～141及びp146等にあるが、引用は省略する。こうした指摘に対して、「クリプキは近代科学が普遍の『真理』に辿り着いたと主張している」といった類の批判が浴びせられたが、それはまったくの誤解である。クリプキは「分子構造および原子構造の理論全体がすべて間違いであると判明することもありえよう」⁴⁴（傍点原文）と明確に述べている。クリプキの可能世界意味論を「パラダイム」論等の相対主義によって論駁することは筋違いなのである。

1節で取り上げた「テセウスの船」が古くから問題となってきたのは、「テセウスの船」は「自然の事物」ではないので、「金」と違って、その「本質」を「発見」できないからなのである。対象がどのように変化しても、その「本質」を失わない限り、対象は「同一」である。しかし、「テセウスの船」の「本質」はパラドックスの解答者がそれぞれ「発明」するしかない。

例えば、起源からの連続性こそ「本質」だと考えるならば、部材がどれほど変化しても「テセウスの船」は「テセウスの船」のままである。あるいは、構成物質こそ「本質」と考えるならば、オリジナルの部材がすべて失われた瞬間、船は「テセウスの船」ではなくなる。再び野矢の言葉を借りれば、あとは「決断の問題」⁴⁵なのである。ただし、野矢はこうした一般的な結論を遥かに越えた別次元の解答を『同一性・変化・時間』で展開していることを明記しておく。

補遺5

ウィトゲンシュタインは『哲学探究』で、次のように述べている。引用の「ゲーム」を「同じ『著作』の『表現形』」に置き換えることで、今回の議論と重ねることができる。

何がいまだにゲームであり、何がもはやゲームではないのか。きみにその境界線が引けるのか。引けはしない。だが、きみにはそのどれかを引くことはできる。なぜなら、まだどんな境界線も引かれていないのだから⁴⁶。（傍点原文）

補遺6

クリプキが独創的なのは、命題4は「偽」だが、その対偶は「真」だと主張したことにある。

「68+57」に対して「125」と答えない→Cは加法規則に従っていない（命題5）

元の命題と対偶は真偽が同じはずだが、ここでは不均衡が生じている。この不均衡は、命題4と命題5の前件と後件の関係性（「→」）に違いあることから生じている。

命題5の「→」は因果関係（ゆえに）ではなく、包含関係である。命題5では、規則は計算の原因ではない。命題5の前件（「125」と答えない）は単なる仮定条件であり、後件は人物Cと加法規則との関係を否定しているだけである。そして、否定するのは人物C本人ではなく、「共同体」である。命題5は一種のテストであり、クリプキによれば、それは次のような「共同体のゲーム」なのである。

もし問題の人がある概念に関し、ある一定の状況において、共同体の他の人々がそこにおいて行うであろう行動と一致しない行動をとるとすれば、その共同体は彼について、彼はその概念を把握している、とは言えないのである⁴⁷。

引用の「概念」をここでの文脈に沿って「規則」と置き換えると、文意は明瞭となる。この命題5＝「共同体のゲーム」が明らかにするのは、「規則に従っている」ことではなく、人物Cが「規則に従っていない」こと、つまり共同体の一員では「ない」とみなされる条件である。

先の命題5をLRM目録規則の例に置き換えると、次のようなテストゲームとなる。

「砂の女」とその英語訳「The Woman in the Dunes」を同じ「著作」と答えない
→
CはLRM目録規則に従っていない

こうしたテストゲームは「行動において一般に一致している共同体の外側においては、全く成り立たない」⁴⁸。例えば、カタログ共同体の外側にある「権利関係の協会」の共同体においては、「砂の女」テストゲームは次のような正反対ともいえるゲームになる。

「砂の女」とその英語訳「The Woman in the Dunes」を異なる「著作」と答えない
→
Cは「権利関係の協会」の規則に従っていない

こうしたイレギュラー行動が見られなくなった時、カタログガーCはそれぞれの規則共同体に暫定的に受け入れられる。カタログガーCが再びこの種のテストゲームに抵触する行動を執り続けるようならば、その受け入れは停止される。それは勿論、カタログガーCだけではなく、共同体の全員にその可能性がある。ただ、クリプキが指摘する通り、それは「十分な訓練」が施された共同体ではごく稀にしか起こらないのである⁴⁹。

¹ Pat Riva, Patrick Le Bœuf, and Maja Žumer (和中幹雄/古川肇, 他訳)『IFLA 図書館参照モデル-書誌情報の概念モデル-』樹村房、2019.12、p. 6

² 同上、p. 6

³ 同上、p. 18

⁴ 同上、p. 18

⁵ 同上、p. 21

⁶ 野矢茂樹『同一性・変化・時間』哲学書房、2002.9、p. 13

⁷ 同上、p. 17

⁸ 前掲1、p. 21

⁹ 同上、p. 18

¹⁰ 同上、p. 19

¹¹ 同上、p. 7

¹² <https://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/frbr-lrm/ifla-lrm-august-2017_rev201712.pdf>p. 10
[最終閲覧日：2022-09-27]

¹³ 前掲1、p. 7

¹⁴ 同上、p. 19

¹⁵ 同上、p. 7

¹⁶ 同上、p. 7

¹⁷ 同上、p. 7

¹⁸ 前掲12、p. 10

¹⁹ 前掲1、p. 7

²⁰ 前掲1、P. 7

²¹ 前掲1、pp 18-19

²² 前掲1、p. 18

²³ 前掲1、p. 18

²⁴ 橋詰秋子『日本の図書館目録における「著作」-抽象的実体の操作的具體化にかかわる問題の検討-』2019.10

<https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=K010001001-20195228-0003>p. 203 [最終閲覧日：2022-09-27]

-
- 25 同上、p. 204
- 26 <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/art>> [引用日：2022-09-27]
- 27 山本貴光『「百学連環」を読む』三省堂、2016.8、p. 99
- 28 同上、p. 99
- 29 同上、p. 105
- 30 アリストテレス（神崎繁訳）『アリストテレス全集 15 ニコマコス倫理学』岩波書店、2014.8、p. 236
- 31 <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/pyrite>> [引用日：2022-09-27]
- 32 ソール・A・クリプキ（八木沢敬・野家啓一訳）『名指しと必然性-様相の形而上学と心身問題-』産業図書、1985.4、p. 146、p. 163 等
- 33 野家啓一『科学の解釈学』新曜社、1993.10、p. 60
- 34 ソール・A・クリプキ（黒崎宏訳）『ウイトゲンシュタインのパラドックス-規則・私的言語・他人の心-』産業図書、1983.10、ただし引用は1987.6、p. 188
- 35 L・ウイトゲンシュタイン『ウイトゲンシュタイン全集 8 哲学探究』大修館書店、1976.7、p. 161
- 36 同上、p. 187
- 37 前掲 24、p. 205
- 38 前掲 1、p. 20
- 39 渡辺慧『認識とパタン』岩波書店（岩波新書）、1978.1、p. 101
- 40 同上、p. 103
- 41 東京高等裁判所 事件番号平成 12(ネ)1516 判決文、2002.9.6
<https://www.courts.go.jp/app/files/hanrei_jp/656/011656_hanrei.pdf> p. 22
[最終閲覧日：2022-09-27]
- 42 同上、p. 14
- 43 前掲 32、p. 163
- 44 前掲 32、p. 146
- 45 前掲 6、p. 227
- 46 前掲 35、p. 71
- 47 前掲 34、p. 186
- 48 同上、p. 187
- 49 同上、pp. 186-187

(ちば こういち)
2022年10月6日受理