

モチーフと表象の何が似ているのか

——メルロ＝ポンティにおける種性質の实在論——

常深新平

はじめに

絵を描く経験においても、また絵を見る経験においても、モチーフに絵画（表象）が似ているのかどうかといったことは話題になる（なお、本稿では、絵に描かれる物的対象をモチーフ、その絵を表象、と呼ぶことにする）。例えば、「このリンゴの絵は、モチーフであるこのリンゴによく似ている」といったように話題になろう。また、絵画（表象）がモチーフの本質を捉えているのかどうかといったこともよく話題になるだろう。例えば、「このリンゴの絵は、リンゴの本質をよく捉えている」といったように話題になろう。

しかも、絵画の場合、必ずしもモチーフがもつ色や形にそれほど似ていないのにも関わらず、リアリティをもった表象と捉えられる場合もある、と思われる。例えば、晩年のセザンヌが描いた素描のリンゴ（水彩画）は、リンゴ固有の色合いや形はそれほど重視されていないように見えるものがある。それでも、セザンヌの描いたリンゴは、リンゴらしさをもっており、実際に私たちは「リンゴが描かれている」とか「リンゴの本質が描かれている」と話題にすることができる。ここで話題になっている、モチーフと表象が似ていると言われたり、さらには表象がモチーフの本質を表していると言われたりするの、一体どういうことなのだろうか。

そこで、本稿は、モチーフと表象が似ていると経験される理由を、独自の絵画論を展開したフランスの現象学者モーリス・メルロ＝ポンティ（1908-1961）がどう考えていたのかを手がかりに考察する。とりわけ、彼のテクストの中でも、絵画と視覚に関するテーマが扱われている『眼と精神』⁽¹⁾を中心に考察したい。

本稿は以下の手順で進められる。まず、『眼と精神』においてメルロ＝ポンティは、

モチーフであるリンゴを見る経験と、表象であるリンゴの絵を見る経験が似ているとされるのは、同じ身体的な構えをするからだ、と考えていることを確認する(1.)。次に、メルロ＝ポンティは、このような身体的な構えの類似が生じるのは、究極的には、リンゴとリンゴの絵の両者が、「リンゴである〔being an apple〕」性質を共有しているからだ、と考えていることを示す(2.)。最後に、この「リンゴである」性質とは種性質と呼ばれるものであり、メルロ＝ポンティによれば、私たちは、色や形と同じく、「リンゴである」性質という種性質を絵画で知覚しうることになる、と示す(3.)。

1. モチーフと表象にある身体志向的な類似

『眼と精神』において、メルロ＝ポンティは自身の考えを述べる前に、モチーフと表象の両者はそもそも似ていないと考えるデカルトを批判している。

メルロ＝ポンティは、まず、デカルトによる視覚一般の説明の仕方を整理する。メルロ＝ポンティによれば、デカルトは、視覚を触覚モデルで理解しようとしているという(cf. OE, 37-39)。すなわち、デカルトは光が眼に入ってきて表象が成立する事態を、盲人が杖で物体に触れてその物体を思考して把握するのと似たような事態として考えている。そこに、物体から盲人の〔杖を握る〕手へ、そして手から思考へ伝えられる以上のものは何もない。したがって、デカルトが説明するところの視覚では、盲人が把握した物体と実際の物体との間に類似的な関係が結べるとは言えないように、物体と表象に類似的な関係もない。

メルロ＝ポンティによれば、デカルトはこの視覚に対する説明を、絵画(デカルトの場合は銅版画)にも適用しているという。絵画の物質的構成と絵画が表そうとするモチーフの物質的構成は全く似ていない。前者は、「紙の上に撒き散らされた少量のインクにすぎない」(OE, 39)。では、なぜモチーフと絵画の表象が似ていると判断されるのか。デカルトによれば、「これ〔撒き散らされた少量のインクの形〕は「私たちの思考を刺激し」、「理解するにしむける」」(ibid.)と考えられる。つまり、まず人はキャンバスとその平面の性質(物理的な存在者としての絵自体)を知覚する。次に、人はそれ

がどのような像を表しているかを理解するために、知覚の後に生じる別の心的状態（推論や解釈）に移る。これによって、キャンバス上の絵の具やインクの集まりをモチーフと似ている表象だ、と理解するに至る、と考えられているのである。

まとめれば、デカルトによれば、視覚でも絵画でも、人は推論や解釈といった思考的過程を経て、本来全く類似していないモチーフと表象の間に、類似関係を判断（ある意味で錯覚）する、ということになる。デカルトにとって、「私たちの脳のなかに描くものは、見える世界に類似してはいない」（OE, 41）ため、「類似は知覚の結果である」（ibid.）。

このデカルトの考え方に対して、人がモチーフと表象の間に類似関係を見出すために思考過程は必ずしも必要ではない⁽²⁾、とメルロ＝ポンティは主張している。モチーフと表象が似ているという判断に至るのはなぜかという問いに対して、國領（2015）は、『眼と精神』におけるメルロ＝ポンティの主張を以下のように解釈している。メルロ＝ポンティによれば、絵画の表象は^レ身体^を介^{して}モチーフに類似して知覚されるのである、と。とりわけ、國領は、メルロ＝ポンティが、作用類似性（similitude efficace（OE, 28）あるいは ressemblances efficaces（OE, 35））という概念を用いたことに着目する。この「作用類似性」は、リンゴを見る経験とリンゴの絵を見る経験がもつ身体志向性の類似として以下のように解釈できると言う。「私の眼前にあるリンゴとリンゴの絵は、同じように<…>顔に近づけて匂いを嗅ぐというような身体運動技能の発揮を準備させるものなのである」⁽³⁾。

つまり、ここでの解釈を換言するならば以下の通りである。メルロ＝ポンティは、描かれるモチーフであるリンゴと、表象である絵のリンゴが似ているというのは、モチーフと表象に対する身体の構えあるいはモードが似ているからである、と主張している。この身体的な反応の類似により、推論や解釈なしに、モチーフのリンゴと表象のリンゴが似ていると知覚されていることになる。まとめれば、メルロ＝ポンティによれば、モチーフを見る経験と絵画（表象）を見る経験が似ていると経験されるのは、同じ身体の構えあるいはモードをとるからである、ということになる。

2. 身体志向的な類似が生じる原因

だが、モチーフを見る経験と絵画（表象）を見る経験が似ていると経験されるのは、身体的な構えが同じと言うだけで事足りるのだろうか。モチーフと表象に、同じ身体的な構えを生じさせる原因があるはずではないだろうか。これに関して、メルロ＝ポンティは、以下のように整理している。「私の身体の運動と、それが開示する物の「諸性質」との間にある関係は、「私はなしうる〔je peux〕】ということと、それが引き起こしうる様々な奇跡との関係である」⁽⁴⁾。ここから、メルロ＝ポンティは、ある対象に対する身体的運動と性質との間に生じている事態を以下のように考えていると思われる。すなわち、主体がある対象を掴みうるといったような、「～することができる」原因をその対象がもっていて、実際にそれに対応する身体的運動の準備が引き起こされている、ということである。つまり、メルロ＝ポンティは、ある対象間に類似関係が見出されるならば、両対象に何らかの性質が共有されている、と主張するはずである⁽⁵⁾。

実際、メルロ＝ポンティによれば、表象はモチーフの本質的なあり方（性質）を表しているからこそ、両者に類似関係が成立すると主張されているようだ。メルロ＝ポンティは、画家は対象の本質的なあり方を探求しており、それをキャンバス上で実現できれば、モチーフの本質を表しているという意味で類似以上のことを成し遂げているとも言う。例えば、彼は、「絵画は、存在への私たちの接近を定義するのに役立つ中心的な活動」(OE, 42) と述べる。加えて、「奥行き、色、形、線、運動、輪郭、外観など〔のある対象がもつ性質〕は、〈存在〉から分岐したものであり、これらの各々が茂み全体を回復させる」(OE, 88) とも彼は述べる。ここで、比喩として木の小枝と木の幹が挙げられていることを鑑みよう。ここから、彼の主張は、以下二点のように言えるだろう。① 画家は、対象がもつ様々な性質の中でも、中心的な性質（あり方）を探求している。② この中心的なあり方をキャンバス上で実現することにより、モチーフと表象の類似関係、およびモチーフの本質を提示できる。

では、モチーフと表象の類似関係を成り立たせる、この中心的なあり方とはどのようなものか。メルロ＝ポンティは、画家が山を描くときに、画家が何をどのように探

求めているのかを以下のように言う。

しかし、正確なところ、画家は〔モチーフである〕山に何を求めるのだろうか。それは、私たちの眼下で、山がまさに山になるための手段、見えるもの以外の何ものでもない手段を明かしてくれることである。光、照明、影、反射、色、こういった〔画家の〕探求対象すべては、完全な現実的な存在ではなく、亡霊のように視覚的にしか実在していない。(OE, 28-29)

また、『眼と精神』執筆時期と同時期の講義録では以下のようにも言われる。

〔画家には、〕最大限に外的な類似から遠ざかる自由がある。しかし、それは「世界である〔Welten〕」ことを獲得するためである。(6)

ここで注目すべきは、画家は色や形といった外観の類似だけを探求しているわけではないと述べているように思われるところである。つまり、ここでは、画家は色や形以上に、「山が山になる」とか「世界である」と言われる何かしらのものを探求していると考えられている。しかも、これは「見えるもの以外の何ものでもない」と言われてもいるため、視覚可能な性質だと思われる。したがって、画家が探求しているものは、そのモチーフがもつ色や形といった個別要素的な性質以上の、モチーフ特有のあり方である、と主張されていると思われる。つまり、それはリンゴであれば、リンゴの赤さとか丸さ以上に、そのリンゴの本質を感覚させる何かであろう。

このモチーフ特有のあり方はどのように説明されているのだろうか。すなわち、リンゴの赤さとか丸さ以上に、そのリンゴの本質を感覚させる何かとはどのようなものか。これに関する回答として考えられるところを参照してみよう。

〔セザンヌの〕『ヴァリエの肖像』は、様々な色の中に空白をしつらえる。この様々な色は、もはや、黄色であること、緑色であること、青色であること〔l'être-jaune ou l'être-vert ou l'être-bleu〕よりは、一般的なるあり方〔un être〕を作り上げて浮

かび上がらせる機能となっている。(OE, 68)

『ヴァリエの肖像』を例にとっているこの文面上、画家セザンヌが「一般的なあるあり方」を作り上げるとするのは、キャンバス上に、言うなれば「ヴァリエである [l'être-Vallier]」というあり方を実現することだと考えられる。すなわち、セザンヌが『ヴァリエの肖像』で探求したのは、目の前の対象がヴァリエになるための、「ヴァリエである」というあり方だと考えられる。次の文章も、同じように解釈されよう。

どんな葡萄も、もっとも具象的な絵画においてそれがあるようにあった [／葡萄そのものがあった] ためしはない。一方で、どんな絵画も、たとえ抽象的であれ、〈存在〉を回避できない。つまり、カラヴァッジョの描いた葡萄は葡萄それ自体である [／葡萄のあり方という本性には関わっていた]。このことは、真であり矛盾のないことなのである。(OE, 87)

ここで注意したいのは、葡萄という実体そのものが共有されているわけではない（それでは、キャンバスに葡萄そのものが貼り付けられていることになってしまう）ということだ。解釈するに、メルロ＝ポンティによれば、葡萄の絵と葡萄が似ているのであれば、葡萄の色や形といった個別要素的な性質以上に、目の前の対象が葡萄になるための、「葡萄である [l'être-raisin | being a grape]」性質⁽⁷⁾が共通していると考えられる。

まとめよう。メルロ＝ポンティによれば、モチーフと表象が似ているのは、以下の性質が両者に共通してあるからだ。すなわち、リンゴとリンゴの絵が共有している性質とは、リンゴがもつ色や形以上に、具体的なリンゴが「リンゴである [being an apple]」という性質である。

3. メルロ＝ポンティにおける種性質の知覚可能性

前章で言われた、リンゴの「リンゴである」性質というのは、現代の知覚の哲学に

おける種性質と呼ばれるものだと考えられる。通常、種性質は以下のような問題で扱われる。リンゴの視覚経験を持っているとき、私はリンゴの赤さや丸さやその大きさ等の経験をするだろう。では、「リンゴである〔being an apple〕」性質を視覚的に経験するのだろうか、と。この「リンゴである」性質こそが種性質と呼ばれるものである⁽⁸⁾。

さらに、問いは以下のように続く。知覚の哲学の文脈で、種性質は、色や形のように知覚可能性が問題なく認められる低次性質とは異なって、知覚可能性がそれほど簡単に認められない高次性質の一つと考えられている⁽⁹⁾。すなわち、もしリンゴを見て「リンゴである」性質を視覚的に経験することが認められるならば、この「リンゴである」性質は知覚されているのか、それとも知覚の後の推論や解釈といった心的状態で判断されたものなのか、と問われることにもなる。ここで、種性質が知覚可能だとするならば、「これはリンゴという種に属する」という経験は、赤さや丸さなどの諸々の可感的性質からの推論によって「リンゴである」と経験されるのではなく、リンゴがもつ具体的な「リンゴである」性質の知覚によって特徴づけられる場合がある、と考えることになる。

この種性質の知覚可能性を擁護し、種性質は知覚経験に含まれると主張するためには、経験がもつ現象的性格の差異に訴えるという戦略がある⁽¹⁰⁾。すなわち、一人称的に知られる経験がもつ質的側面が変化する理由は、種性質の知覚ができるようになることによってである、と主張するものだ。例えば Siegel (2006) は、多くの種の木々がある林の中で、松を切る仕事について人の例をあげている。彼女によれば、以下のように、松を切る仕事について人は「松である」性質を知覚するようになるという。すなわち、はじめは、その人は松と他の木々との区別がうまくつかないので、他者からどれが松なのかを〔おそらくその特徴的要素の指示によって〕教わるだろう。だが、だんだんとその人は、松を即座に見分けられる再認能力を獲得するのだ⁽¹¹⁾、と。つまり、学習によって、「これは松である」という判断が、松の色や形といった個別要素的性質から推論することによってではなく、「松である」性質の知覚によってなされるようになったと考えられる。このようにして、種性質は高次な性質かもしれないが、知覚経験に含まれる場合があると主張されるのである。

さて、前章で言われた、モチーフであるリンゴと表象であるリンゴの絵の間にも、「リ

ンゴである」性質の共有を認めるようなメルロ＝ポンティの主張は、種性質というもの
の存在に加えて、自然物と人工物の間でもこの同一の性質が例化されることを、前
提としていることになるだろう。すなわち、メルロ＝ポンティの立場は、少なくとも
自然物がモチーフであるときは、人工物である絵画表象も、自然物がもつ種性質なる
ものを共有していることになるのである。換言すれば、メルロ＝ポンティによれば、
モチーフと表象の両者が「～である」という種性質をもっているからこそ、私たちは
この種性質を（推論や解釈を経ないで）直接知覚でき、モチーフと表象の間に類似関係
を認めることができる、ということになる⁽¹²⁾。

だが、メルロ＝ポンティは、モチーフと表象が共有する種性質なるものを色や形と
同じように知覚されうる性質と考え、それほど高次の性質とは考えていないように思
われる。確かに、『眼と精神』では、先ほどの種性質の知覚可能性を認める論者と同
じく、学習経験を通じた種性質の知覚による、経験の現象的差異を持ち出しているよ
うに思える記述がある（cf. OE, 25）⁽¹³⁾。それによれば、画家はモチーフであるリンゴ
から「リンゴである」性質を見出すまでに試行錯誤する上、絵画を描く以前とそれ以
後の彼の経験には現象的差異がある、と言えるだろう。だが、以下の文では、画家が
モチーフと似ているとされる表象を作り上げた場合、通常の人にも否応無く「リンゴ
である」性質を提示する、と主張しているように思われる。

絵画は、素人の視覚が見えないものだと信じているものに、見えうる存在を与え
る。絵画は、「筋肉感覚」抜きに世界の量感性を得ることを可能にする。（OE, 27）⁽¹⁴⁾

ここでの「素人の視覚」とは、絵をあまり描かない人々がもつ月並みな視覚のことの
ようだ。つまり、画家がモチーフにある「～である」性質を知覚して実際に絵画を描
くには、通常の人のもっていない視覚経験を必要とする、と言えよう。だが、画家の
重要かつ特権的な役割は、モチーフにある本質的な「～である」性質を、普段これを見
ることのない人にも、絵画を通して見るができるようにする、ということである。
まとめれば、私たち一般がリンゴとリンゴの絵を見て似ていると経験しうる事態
は、リンゴの本質的な「リンゴである」性質（種性質）を、私たちが色や形（低次性質）

モチーフと表象の何が似ているのか

と同様に知覚しうる事例である、とメルロ＝ポンティは考えているようだ。

まとめよう。メルロ＝ポンティの絵画論から導出される、リンゴとリンゴの絵が共通してもつ「リンゴである」性質は種性質と呼ばれるものかもしれない。もしそうなら、『眼と精神』で、種性質は、色や形以上にモチーフと表象の類似関係を成り立たせる性質であり、色や形と同じく身体的な反応を示す原因である性質だ、と考えられていることになるだろう。だが、彼は、「リンゴである」性質といった種性質を、絵画では色や形といった低次性質と同じように知覚可能な性質であることを前提にして、自身の視覚 - 絵画論を展開していると思われるのである。

おわりに

本稿では、モチーフと表象が似ていると経験される理由を、メルロ＝ポンティの『眼と精神』ではどのように考えられているのかを考察した。

メルロ＝ポンティによれば、モチーフを見る経験と表象を見る経験が似ているとされるのは、同じ身体的な構えをするからである。すなわち、彼によれば、リンゴを見る経験とリンゴの絵を見る経験が似ているとされるのは、どちらの経験も、推論や解釈といった思考過程を経ないで、身体志向的に類似しているからである。

この身体志向的な類似が生じるのは、究極的には、メルロ＝ポンティによれば、モチーフと表象の両者が、「～である」性質を共有しているからだということになる。すなわち、リンゴとリンゴの絵の両者が、「リンゴである〔being an apple〕」性質を共有しているからだと考えられる。

この「～である」性質、つまりリンゴとリンゴの絵が共有していると言われた「リンゴである」性質とは、知覚の哲学における種性質のことだと思われる。したがって、メルロ＝ポンティによれば、私たちがリンゴとリンゴの絵を似ていると知覚するとき、「リンゴである」性質という種性質を知覚していることになる。このとき、彼にとって、人が種性質を知覚できるということは、画家の知覚 - 描写行為の大前提となっている。その上、彼にとって、絵画では種性質は色や形といった低次性質と同じように知覚可

能な性質だと考えられていることになる。この考えで、メルロ＝ポンティは自身の視覚-絵画論を展開しているようだ。

よって、メルロ＝ポンティによれば、画家は以下の探求をしていることになろう。すなわち、どのように仕上げれば、鑑賞者がモチーフへの身体的な反応を最大限に発揮する絵画（表象）となるのか、なかなか見ることのできないモチーフが持っている本質的なあり方が表象で実現されるのか、ということである。これは、メルロ＝ポンティが『眼と精神』で探求していた「画家が持っている探し求めているこの隠れた学知〔science〕」（OE, 15）の一つの説明になると思われる。

註

- (1) Merleau-Ponty, Maurice, *L'œil et l'esprit*, Paris, Gallimard, 1964. (以下 OE と略記。)
- (2) Matherne, Samantha, “The Kantian Roots of Merleau-Ponty's Account of Pathology”, *British Journal for the History of Philosophy*, vol. 22, no. 1, 2014, pp. 124-149, “Kantian Themes in Merleau-Ponty's Theory of Perception”, *Archiv für Geschichte der Philosophie*, vol. 98, no. 2, 2016, S. 193-230. では、『眼と精神』以前から、メルロ＝ポンティは、推論なしの知覚のあり方に言及するために、エルンスト・カッシーラーの病理学研究解釈やピエール・ラシェーズ＝レイの身体論および図式論を組み込んでいることが明らかにされている。
- (3) 國領佳樹「絵画の知覚経験——メルロ＝ポンティ『眼と精神』を手がかりにして」、小熊正久・清塚邦彦編著『画像と知覚の哲学——現象学と分析哲学からの接近』、東信堂、2015年、107頁。
- (4) Merleau-Ponty, Maurice, *Signes*, Paris, Gallimard, 1960 ; reed., Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2001, p. 270.
- (5) メルロ＝ポンティにおける、色や形に対する立場については、村田純一『色彩の哲学』、岩波書店、2002年、参照。また、もしかしたらメルロ＝ポンティの主張は、性質を普遍者として考え、それが実在しているという立場に立っているかもしれない。普遍者説論者の類似性に対する応答の仕方は、デイヴィッド・M・アームストロング『現代普遍論争入門』（秋葉剛史訳）、2003年、春秋社を参照。
- (6) *Notes des cours au Collège de France : 1958-1959 et 1960-1961 / Maurice Merleau-Ponty*, (*Notes de cours : 1959-1961*) texte établi par Stéphanie Ménasé, Paris, Gallimard, 1996, p. 55. なお、この Welten (メルロ＝ポンティの造語) は、別の箇所でも「se manière de Welten, d'être monde」(op. cit., p.

53) と並列で書かれていることから、「世界である」と訳す。

(7) あくまで共通しているのは「葡萄である」といった性質である。本稿は、種などの実体は「飽和されている（自己完結的な）もの」であり、性質は「補完を必要とするもの」である、というような区別を適用している。

(8) Logue, Heather, “Visual Experience of Natural Kind Properties: is There Any Fact of the Matter?”, *Philosophical Studies*, vol. 162, no. 1, 2013, pp. 1-3.

(9) 源河亨『知覚と判断の境界線——「知覚の哲学」基本と応用』、慶應義塾大学出版会、2017年、12-13頁、参照。また、前述のLogue（2013）では、自然物の種性質あるいは人工物の種性質の他に、高次性質として挙げられるものは、意味的性質、因果的性質、傾向的性質、他者の心的状態、価値的性質（道徳的性質、美的性質）などが挙げられている。

(10) Bayne（2009）は、「連合型失認症〔associative agnosia〕」の事例から、種性質が経験的内容をもって知覚されうると主張している（cf. Bayne, Tim, “Perception and the Reach of Phenomenal Content”, *The Philosophical Quarterly*, vol. 59, no. 236, 2009, pp. 385-404.）。

(11) Siegel, Susanna, “Which Properties are represented in Perception?” In T. Gendler and J. Hawthorne (eds.), *Perceptual Experience*, Oxford, Clarendon Press, 2006, pp. 491-492.

(12) これに関して、Brogaard は、「Kind Thesis : 通常の人とは、現象的意識レベルでは、（高次性質である）種性質を視覚的に感知することはできないが、こうした種性質を現象的無意識（非-経験的）レベルでのみ感知できる」（Brogaard, Berit, “Do We Perceive Natural Kind Properties?”, *Philosophical Studies*, vol. 162, no. 1, 2013, p. 36. 傍点は筆者）を挙げている。一方、メルロ＝ポンティは、種性質は視覚経験の内容に含まれ、かつ現象的意識のレベルでも知覚可能な場合もあると主張するだろう。例えば、「[視覚的質〔quale visuel〕]は、私に、そして私だけに、私でないものを、つまりそれだけで単純にして十全であるものを目の前に提示してくれる」(OE, 84)とある。ここは、以下のように解釈される。リンゴが私に与えるリンゴさとあなたに与えるリンゴさは比べようがないはずだが、「リンゴである」等の視覚的質の根拠たるものをリンゴが実際に持っているので、私もあなたもリンゴそのものを捉えている、と。

(13) 該当箇所は以下の通り。「問題はあげて、すでに私たちの肉眼は、はるかに光や色や線の受容器官以上のものであるということ、すなわち、靈感を授かった人が言葉の賜物をもつと言われるように、肉眼とは見えるものの賜物を授かった世界の自動演算装置だということを理解することにある。もちろん、この賜物は鍛錬によって磨かれるべきもので、画家が自分の視覚を我が物とするには数ヶ月でできることではないし、また孤独のうちなされることでもない。問題はそこというより、<…>画家の視覚は見ることによってのみ学ぶことができているのであり、視覚そのものからのみ学ぶことができるという点にある」（OE, 25）。本稿の解釈は以下の通りだ。私たちの肉眼は

モチーフと表象の何が似ているのか

モチーフがもつ「～である」性といった種性質を知覚できる。しかし、種性質を知覚するには、何らかの学習が必要な場合がある。学習には色々な形態があろうが、いずれにせよ「見ること」によって自ずと人は種性質を知覚するに至る。

(14) この部分の直前では、ベレンソンの言うところの「触覚的価値」が対比されている。すなわち、この「[筋肉感覚] 抜きに…」が意味するのは、他の感官から得られる諸感覚を連合的に推論や解釈をすることなく、通常の人でも種性質を知覚することを絵画は可能にする、ということだと本稿は解釈している。