

音楽作品に関する新たな存在理論の構築に向けて： 構成の概念を鍵として

野村，侑希
九州大学大学院人文科学府：博士後期課程

<https://hdl.handle.net/2324/7443938>

出版情報：哲学論文集．62，pp.1-21，2026-09-26．九州大学哲学会
バージョン：
権利関係：



音楽作品に関する新たな存在理論の構築に向けて

——構成の概念を鍵として——

野村 侑希

はじめに

私のCDラックには、1993年12月にノイマンがチェコ・フィルを率いて振った、ドヴォルザーク交響曲第9番《新世界より》のCDが収まっている。私のお気に入りの演奏の一つだ。さてノイマンに、「《新世界より》とは、一体どこに、どのようにあるのですか」と尋ねたら、彼は何と答えただろうか。楽譜を手に、「ここに、こうしてある」と答えただろうか。だがもちろん、私がその楽譜を壁にピン留めしても、《新世界より》をピン留めしたことにはならない。「ここに、我々に演奏されるようにある」と答えただろうか。もしそうならば、万が一演奏が失敗してしまうと、《新世界より》も失敗した作品であることになってしまう。天を指して、「世界を超越したところに、それとしてある」と答えただろうか。ドヴォルザークが偉大な作曲家であることに疑念の余地はないが、仮にも一人の人間が世界の超越者を創り上げたとは考え難いであろう。もちろんこうした問いは指揮者が扱う問いではない。音楽作品の存在様態は、音楽作品の存在論で探求されてきたのである。

本論文は、こうした音楽作品の存在論というトピックに位置づけられる。本稿の目的は、音楽作品の存在様態を理論化するにあたり、物質的構成 (material constitution) に関する議論でベイカー (Baker, L. R.) が独自に設計した「構成」の概念が有効であることを示すことである。この目的の達成に向け、本稿は以下の構成をとる。まず1節では、音楽作品の存在論における議論の全体像を素描して本稿の基本的な立場を明確にする。次に2節でベイカーによる構成の概念を概観し、3節でその概念を音楽作品に適用可能な形に拡張する。最後4節では、構成の概念を応用した新たな理論「構成的音構造説」の概形を提示することで、この概念の有効性を具体的な仕方ですすこととした。

内容に入る前にあらかじめ一点明確にしておこう。それは、本稿が「音楽作品」という語で念頭に置くのは典型的な西洋クラシック音楽の作品であり、ジャズやロック、ポップミュージックの作品は考慮に入れないということである。というのも、こうしたジャンルの音楽とクラシック音楽とは、演奏の即興性、記譜法、ライブと録音の扱いといった点で大きな違いがあり、作品とは何かに関するさらなる問題が生じるためである (Gracyk 1996; Kania 2006, 2011)。紙幅の都合上これらジャンルを含めた網羅的な検討は別稿に譲ることとした。

1. 議論の全体像

音楽作品の存在論ではその存在様態、とりわけその存在論的身分が論じられる。この議論における基本的な立場は、音楽作品を例化されるある種の抽象的対象とみなす「プラトン主義」、反対に具体的対象とみなす「唯名論」、そして音楽作品の「反実在論」に大雑把には分類される。各立場は一枚岩ではなく、いずれの立場の中にも多様な理論が存在している。以下では、唯名論、反実在論、プラトン主義の順に、各立場における代表的な見解および課題を確認していきたい。

1. 1 唯名論と反實在論

音楽作品は空間的位置をもたず、触れたり壊したりすることもできないため、素朴な理解では抽象者に思われるかもしれない。音楽作品を具体者としてみなす唯名論的見解はいかにして展開されるのだろうか。多くの唯名論者に共通するのは、作品を演奏（具体者）の集まりとして理解するということである。たとえばカプランらによれば、音楽作品とはその全ての演奏から成る四次元主義的な融合体である（Caplan and Matheson 2006）。すなわち、『新世界より』とはその全ての演奏を時間的部分としてもつ融合体（いわゆる時空ワーム）なのである（もう少しイメージしやすい仕方で言い直せば、『新世界より』とは全ての演奏が時系列に寄り集まることで形成している集積である）。具体者から成り立つ集積は具体者であるため、この構想の下『新世界より』は具体者であることになる。このように多くの唯名論者は、作品と演奏を何らかの仕方で同一視する¹⁾。

次に反實在論の見解を見てみよう。音楽作品は実在しないという主張は直観に反するようにも思われるが、反實在論者はそうした主張をいかにして行うのであろうか。たとえばキアメロンは、日常語と、世界の根本的な在り方を記述する存在論語（ontologee）を区別する²⁾ことで、音楽作品の実在性を否定する（Cameron 2008）。彼によれば、「音楽作品は存在する」という言明は、日常語では真であっても、存在論語では偽である。すなわち、音楽作品は世界の根本的な存在者を列挙したりストには載っておらず、真には存在しないとされるのである（音楽作品を巡る日常的な語りや信念は、日常語が真であること³⁾によって正当化される）。

以上二つの立場は、抽象者の存在を（また音楽作品の実在性を）認めない点で儉約性という理論的美徳を有する上、この次に見るプラトン主義が抱える問題の一部を回避することができる。だが一方で固有の問題もある。たとえば先述の四次元主義的見解には、ある演奏を初めから終わりまで聴いても作品全体を聴いたことにはならないという問題がある。というのも、そのとき我々は演奏を通じて作品の時間的部分を聴いたに過ぎないからである。この帰結は極めて反直感的であると言

えるだろう。また、音楽作品は本^①当^②には存在しないという反実在論者の主張を認めれば、たとえば作品の存在を無体物 (incorporeal things) という仕方では法理に組み込む著作権法の正当性が揺らぐことになってしまうだろう^③。もちろんこうした問題は何らかの仕方では解消可能かもしれない、必ずしもこれらの立場が誤っていることは含意しない。とはいえ、音楽作品は空間的位置をもたないこと、複数の演奏によって繰り返し演奏されること、異なる演奏によって同時に複数の場所に出現することなどは、どれも抽象者の典型的な存在論的特徴である（これらは、赤^④さ^⑤という性質がもつ特徴と一致する）。よって本稿はこうした点も尊重し、次に確認する音楽作品のプラトン主義、とりわけ、音楽作品を抽象者たる音構造とみなす「音構造説」の立場を支持する。

1. 2 プラトン主義

音楽作品のプラトン主義は基本的に、作品と演奏をタイプとトークン（あるいは種と実例）の例化関係に即して理解する（《新世界より》とはタイプであり、1993年12月にノイマンが振った演奏はそのトークンである）。タイプ説とも言えることの基本的な枠組みは、ウォルハイムによって提唱されて以来、様々な見解が立脚してきた。たとえばウォルターストーフは、「音楽作品とは、（あるならば）音の連なりという出来事 (sound-sequence-occurrences) を実例と^⑥つづつ規範種 (norm-kind) である」（Wolterstorff 1980, p. 84）と主張し、ドッドもまた同様の主張を行っている（Dodd 2000, 2004, 2007）。仮に^⑦このタイプに一層の具体性を与えるのであれば、それはレヴィンソンが呼ぶところの「音構造」(sound structure) であると言つ^⑧ことができるかもしれない（Levinson 1980, p. 6）。音構造とは、「音高、音色、持続といった音の要素の集合の連なりであり、事実上の数学的対象」、また「全ての時点に存在する純粋な種類のタイプ」のことである（*id.* p. 7^⑨）。作品と音構造を同一視するこうした見解を、とりわけ「音構造説」と呼ぼう。

音構造説はレヴィンソンが「最も自然で常識的な提案」（*id.* p. 6）と言うように、一定の支持を集めている。しかし、作品

と音構造をそのまま同一視する、単純な音構造説には複数の困難が指摘されてきた。たとえば、我々は作曲家の作曲行為によって新たな作品が存在し始める（すなわち、作曲家が作品を創造する）という信念をもつが、単純な音構造説はこうした直観を擁護できない（創造のパズル）。というのも、音構造の説明で言及した通りそれは全ての時点に存在するため、音構造と作品を同一視すれば、作品が特定の時点から存在し始めるとは言えなくなってしまうからである。また、「（タイプは）物理的対象ではなく、空間的でも時間的でもない存在者であるため、空間と時間から成る我々の世界と因果的に相互作用できないことは明らかである」（Kivy 2002, p. 211）ことから、作曲家の創造行為も及ばないと考えられるのである。創造のパズルの他には、音楽作品の「文脈依存性」という特徴を巡る問題が指摘される。仮に、偶然二人の作曲家が同一の音構造を全く異なる歴史的な文脈で決定したとしよう。そのときおそらく我々の音楽文化は、二人の作品を同一の音構造から成る異なる作品として扱うであろう。文脈依存性とは、このように音楽作品が歴史的な文脈と相対的に個別化されるという特徴を指している。しかし、作品と音構造をそのまま同一視する単純な音構造説では、音構造の同一性から作品の同一性が端的に帰結してしまうため、文脈依存性を確保できないのである⁽⁸⁾。

こうした問題の解決を試みる見解はこれまでいくつか提案されてきた。たとえばキヴィやドッドは、「発見説」と呼ばれる立場から創造のパズルを解消する（Kivy: 1983, 1987; Dodd 2000, 2004, 2007）。彼らによれば、作曲家は作品を創造するのではなく、全ての時点に存在する作品を発見するのである。こうした主張は、作曲家の独創性や創造の価値を否定しているように響くかもしれない。だが発見説は、アインシュタインによる自然科学上の発見が偉大な功績であるのと同様に、作曲家による作品の発見もまた発見であろうとその価値を失わないと主張することで、そうした懸念を払拭する。確かに発見説が創造のパズルを上手く解消していることは否定できない。とはいえやはり私には、『新世界より』の音構造が数学的対象として人類誕生以前に存在することはともかく、『新世界より』という作品が人類誕生以前に存在するという帰結の奇妙さを無視することはできない。また、より深刻なこととして、発見説に基づく単純な音構造説では依然として音構造の同一性から作品

の同一性が帰結するため、文脈依存性を擁護することができない。⁹したがって本稿は発見説ではなく、もう一つの有力な立場に立つこととしたい。それは、作品と音構造を単純には同一視しない立場、言うなれば複雑な音構造説である。

複雑な音構造説の代表的な見解は、レヴィンソンによる「指し示されたタイプ説」である。彼によれば、音楽作品とは「時点 t において x によって指し示されたもの t としての x 音構造／演奏手段の構造」¹⁰、すなわち「指し示された音構造」である (Levinson 1980, 1990)。「指し示」とは作曲と実質的に同義であり、 x は作曲家、 t は作曲時点を値としてとする。よって《新世界より》は、「1893年 t においてドヴォルザークによって指し示されたもの t としての x 音構造」として理解される。重要なのは、指し示された音構造が作曲時点 t を構成要素に含む点である。これにより、単なる音構造は全ての時点に存在しても、指し示された音構造は時点 t から存在し始めることになり、創造可能性を確保することができる。さらに、指し示された音構造は時点 t に加え作曲家 x も構成要素としているため、異なる時点あるいは異なる作曲家に指し示された音構造は、たとえ音構造が同一であっても変項の値の違いから区別されることになる。つまり、この点で作品の文脈依存性を反映できるのである。

しかし、この見解にも問題がないわけではない。たとえば、レヴィンソンの説明から指し示された音構造なる新たな対象の存在が本当に帰結するのは、議論の余地がある。指し示された音構造とは、実際のところ先行して存在していた音構造に過ぎないのではないか。こうした疑念は正当なものであろう (Currie 1989, Predelli 2001)。¹¹また他には、作曲時点の硬直性を巡る問題がある (Currie 1989)。指し示された音構造は作曲時点 t を構成要素としてもつため、たとえ音構造自体はオリジナルと同一であっても、作曲時点が実際と僅かにでも異なれば、厳密に言ってそれはオリジナルとは別の指し示された音構造であることになる。しかし、作品の作曲時点は少なくとも一定程度は異なりえたように思われるため、これは反直感的な帰結と言える。このように、指し示されたタイプ説は創造可能性や文脈依存性に一定の説明力を有するものの、十分に満足いく見解であると言うことは難しい。

それでは、創造可能性と文脈依存性を説明することのできる音構造説はいかにして理論化できるのであろうか。私の見解では、ベイカーによる「構成」(constitution) の概念がそのカギとなる。次節では彼女の構成の概念を検討することとした。

2. ベイカーによる構成の概念

構成の概念を検討するに先立ち、まずはこの概念の出自である「物質的構成」の議論について概括しておく。物質的構成とは形而上学における重要なトピックの一つであり、典型的な問いは、大理石塊を素材とするダビデ像について、大理石塊に加えてダビデ像なる存在者を認めることは妥当かというものである。ダビデ像の存在は自明ではない。というのも、極めて客観的かつ自然主義的に理解すればそこには大理石塊があるに過ぎないし、仮にダビデ像の存在を認めれば、大理石塊とダビデ像という二つの存在者が同時に同一の空間領域を占めるという、考え難い帰結が導かれてしまうからである。こうした議論において、大理石塊とダビデ像(またそうした関係にある二つの対象)双方の存在を認める哲学者がしばしば依拠するのが、構成の概念である。当然ここで構成の概念の内実が問題となるが、この概念には統一的な定義がなく、論者によって異なる仕方で提唱される。ベイカーによる構成の概念もこうした文脈で示される概念である。

ベイカーは構成の基本的な理解として次のように言う。

構成の基本的な考え方は次のようなものである…ある第一次種(primary kinds)に属する対象が特定の状況にあるとき、他の第一次種に属する対象——新たな因果的効力(causal power)を備える新たな対象——が存在し始める。

(Baker 2007, p. 32)

この引用について三点説明しておこう。

第一に、第一次種とは、「xとは最も根本的には何か？」という問いへの応答から得られる、存在することをやめることな
くしてはその種に属することをやめられない種のことである。たとえば、ダビデ像が破壊されて像であることをやめたとき、
ダビデ像は何か別のものに代わるのではなく、存在しなくなると考えられる。よって、ダビデ像の第一次種は像である（像
であるという性質を第一次種性質（primary-kind properties）としてもつとも言える⁽¹²⁾）。第二に、特定の状況下で新たな存在者
が存在し始めるというアイデアについて説明する。ペイカーによれば、任意の対象は、特定の状況下で特定の志向的態度を
向けられることで（たとえば信じられたりすること）志向的性質（intentional properties）をもつ⁽¹³⁾。そしてその結果、も
との対象とは区別される新たな対象が存在し始める。たとえば「国旗」は、国旗たる「布切れ」が人々に国のシンボルである
と信じられたりする状況に置かれ志向的性質を備えることで存在し始める。このことを、「布切れ」は「国旗」を構成する、
と言う。第三に、構成によって存在し始める新たな対象は新たな因果的効力を伴う点を説明する。これも具体例から考えた
い。たとえば、「白い布」が戦場という状況に置かれれば「降伏の旗」を構成する。このとき降伏の旗は、たとえば味方兵士
にそれを高く振らせたり、敵兵士に攻撃をやめさせたりするといった、白い布がもたなかった新しい因果的効力を伴って存
在し始めると考えられる。この意味で、構成された対象は新たな因果的効力を備えて存在し始める。

以上の理解からペイカーは、六つの条項によって構成を定義する。私はその内（4）（5）については再考が必要と考える
が、構成の中心的なアイデアは（1）（3）、（6）に反映されているため、それらを以下で確認し議論を進めていきたい
（なお、「F★」は「xはFを第一次種性質としてもつ」を意味し、他の述語変項についても同様である⁽¹⁴⁾）。

（C） 時点tにおいて、xがyを構成する⇐F異なる第一次種性質FとGが存在し、かつ以下のようなGに好都合な状
況（G-favorable circumstances）が存在する。

- (1) $F^*x \& G^*y \&$
- (2) 時点 t において x と y は空間的に一致しており、かつ、 $\forall z$ (時点 t において z は x と空間的に一致する、かつ、 $G^*z \rightarrow z \sqsubseteq y$) &
- (3) 時点 t において x は G に好都合な状況にある…&
- (6) x がある基礎的な種類の素材 (basic kind of stuff) に属するならば、 y も同じ基礎的な種類の素材に属する。

(Baker 2007, p. 161)

以降、 x と y の位置に入る対象を「構成者」「被構成者」と呼ぶ。この定義についても簡単に確認しておきたい。

- (1) は、構成者と被構成者が異なる第一次種性質をもつことを言っている。たとえば、「大理石塊」は大理石であるという性質を、「ダビデ像」は像であるという性質を第一次種性質としてもつため(1)を満たす。(2) は、構成者と被構成者が同時に同一の空間的領域を占めること、また、構成者が同じ種に属する二つの対象を同時に構成しないことを保証している。(3) の「 G に好都合な状況」とは、第一次種 F に属する対象が入ると、第一次種 G に属する対象が存在し始める状況のことである。たとえば、紙種に属する「この紙片」から通貨種に属する「この一万円札」が存在し始める「通貨に好都合な状況」は、通貨制度や紙幣に関する信念が成立している状況が考えられる。⁽¹⁵⁾ (6) の「ある基礎的な種類の素材」には、物質的な粒子状物質から非物質的なものまで様々なものが想定されている。その上で(6) は、物質的对象と非物質的对象間の構成を排除している。

(6) については少々丁寧に言及しておく必要がある。さしあたって(6) は明確に認められそうである。というのも、構成関係が共存する二つの対象間に成立する以上、いかなる物理現象も双方に作用するはずであるため、片方のみが非物質的

対象であることはできないからである。だが(6)に関しては一つの疑問が想定される。それは、たとえば「この紙片」は物質の対象であっても「この一万円札」は制度的対象であるため非物質の対象であり、よって(6)を満たさないのではないという疑問である。しかし、制度的対象であることは非物質の対象であることを必ずしも含意しないため、そうした懸念は当たらない。確かに、制度、ルール、企業といった対象は、非物質的な制度的対象と言えるだろう。これらは空間的位置をもたず触れることもできないし、また多重位置をもつ。だが一方で、この一万円札は空間的位置をもち触れることができるし、また多重位置をもたない。したがって、この一万円札は物質的な制度的対象である。このように、被構成者が制度的対象である(あるいは志向の対象である)からといって(6)に抵触するわけではない。

以上の構成の定義を大理石塊とタビデ像の例に当てはめれば、両者は異なる第一次種性質をもち空間的に一致し(1)(2)、時点tに大理石塊が像に好都合な状況(芸術文化)にあることで空間的に一致するタビデ像が存在している(3)。また両者は共に物質の対象である(6)。したがって、両者には構成関係が認められると言える。以上がベイカーによる構成の概念である。¹⁷⁾

3. 構成の概念を拡張する——タイプの構成——

さて、私はこの構成の概念を応用し、音楽作品は音構造から構成されていると理解することで新たな音構造説を構築できると考える。¹⁸⁾とはいえ、ベイカーの構成の概念をそのまま音構造と音楽作品に適用することはできない。なぜなら、あくまでも物質的構成が念頭に置かれたこの構成の定義は、音構造と音楽作品という抽象者同士の構成、言わば「タイプの構成」において不整合が生じてしまうように思われるからである。よって構成の概念を拡張し、タイプ(抽象者)を射程に収めるタイプの構成の定義を確立する必要がある。

もつとも、抽象者同士の構成は現行の定義のままでも表面上可能である。たとえば、定義(6)「 x がある基礎的な種類の素材に属するならば、 y も同じ基礎的な種類の素材に属する」は、物質的対象と非物質的対象間の構成は排除しても、非物質的対象同士の構成は排除していない。つまりタイプの構成は認められていると言える。さらに、(6)に相当する(e)「 y が非物質的対象であるならば、 x もまた非物質的対象である」を含む構成の旧定義を巡ってベイカーは、「構成は」非物質的対象の存在や構成された非物質的対象の存在を排除するわけではない」と言っている(Baker 2000, p. 43)。このように、一見すれば現行の定義は抽象者同士の構成をカバーしている。だが私には、次の二点において問題が生じるように思われる。

一点目は、構成の定義(1)「 $F_{\star}x \& G_{\star}y$ 」すなわち「構成／被構成者は、異なる第一次種に属する(第一次種性質をもつ)」と関係する。というのも、「種に属する」や「性質をもつ」が「種や性質を例化する」ことと同義であれば、(1)はタイプの構成において、抽象的対象が種や性質を例化することを要請することになる。しかし、例化とは具体的対象が種や性質を例化することであるという一般的な理解に基づけば、タイプの構成において(1)は概念的に成立しない可能性が生じてしまうのである。この問題を私は、「タイプたる」構成／被構成者が、異なる第一次種に属する」を「タイプたる」構成／被構成者が、異なるより上位のカテゴリ(種・類)の下に本質的に位置する」と解することで、自然かつ整合的に解消できると考える。タイプをカテゴリの階層構造に位置づけることができるのは明らかであろう。たとえば川端康成による(タイプとしての)『雪国』は、「抽象的対象」、「芸術作品」、「文学作品」、「日本文学作品」……といったカテゴリ構造の末尾に位置づけられる。またこのとき、ニクソンが人間であることなくして存在できずニクソンが存在するなどの可能世界でも彼は人間であるのと同様に、『雪国』は文学作品であることなく存在しない／しえないと考えられるため、『雪国』は文学作品カテゴリの下に本質的に位置する(この点に、『雪国』はその第一、次種として文学作品種に属するということが反映されている)。よってタイプの構成において(1)は、「 x (タイプ)は F カテゴリ(種・類)の下に本質的に位置する」を意味する「 $F_{\star}x$ 」(他の述語変項においても同様)を用い、(1')「 $F_{\star}x \& G_{\star}y$ 」と修正することができるのである。

二点目は、定義(2)に含まれる「時点 t において x と y は空間的に一致する」と関係する。というのも、タイプの構成において単純に(2)を採用すれば、空間的位置をもたない抽象的対象に空間的一致を要請することとなり、それはカテゴリーミステイクに思われるからである。この問題は、単に(2)を採用しないことでは解決されない。なぜなら、構成の概念は本来その二つの対象が空間的に一致しているからこそ両者に適用されるのであり、抽象者であることを理由として定義から単純に(2)を外せば、その二つのタイプに構成の概念を適用する動機が弱まってしまったためである。そこで定義(2)を(2')「構成／被構成者の実例が時空間的に一致する」と修正することが考えられる。この修正によって、その二つのタイプに構成の概念を適用する動機を確保したまま、位置を巡るカテゴリーミステイクの問題も解消することができると思われる。

以上の検討から、タイプの構成の定義はオリジナルの定義を修正する形で以下のように定まる(問題含みであった構成の定義(4)(5)に関してはここでも省略する)。なお繰り返しになるが、「 $F^{\star}x$ 」は「 x は F カテゴリー(種・類)の下に本質的に位置する」を意味し、他の述語変項についても同様である。

【タイプの構成 (Type-Constitution)】

(TC) 時点 t において、 x が y を構成する $\equiv$ 異なるカテゴリー(種・類) F と G が存在し、かつ以下のような G に好都合な状況が存在する。

- (1) $F^{\star}x \& G^{\star}y \&$
- (2) 時点 t において、 x の実例 x' と y の実例 y' は空間的に一致しており、かつ、 $\forall z$ (時点 t において z の実例 z' は x' と空間的に一致する、かつ、 $G^{\star}z' \rightarrow z'=y'$) &
- (3) 時点 t において x は G に好都合な状況にある。

以上でタイプの構成の定義が定まった。それでは最後に、この構成の概念を応用することで構築できる新たな理論「構成的音構造説」の概形を次節で提示して、本稿を締めくくることがしたい。

4. 構成的音構造説の概形

本節では、構成の概念を応用することで得られる新たな理論「構成的音構造説」の概形を素描し提示する。私の見解では、音楽作品を巡って二つの構成関係が認められる。一つ目は、「音構造」が作品に好都合な状況に置かれることで「音楽作品」を構成する「作品構成関係」である。音構造と音楽作品はこの構成関係の下、大理石塊とタビデ像同様に、存在者として区別される。二つ目の構成関係は、単なる物理現象である「鳴り響き」が演奏に好都合な状況に置かれることで「演奏」を構成する「演奏構成関係」である。単なる物理現象である鳴り響きとは、音の周波数や持続時間といった物理的性質だけによって定義される対象であり、それは演奏と同じではない。というのも、演奏は物理的性質のみによつては定義できず、それを定義する際には、関連する意図、生じている環境、行為主体、またある種の反応依存的性質であるように思われる旋律¹⁹⁾といった要素に言及せざるをえないからである。したがって、両者を異なる存在者として構成関係の下で扱うことは正当である。また、作品と演奏、音構造と鳴り響きの間には例化関係を認めることができる（以上の関係性を図示したのが図1である）。このように、作品とは音構造から、また演奏とは鳴り響きから構成された被構成者であると理解するのが、構成的音構造説である（よつて《新世界より》とは、ドヴォルザークが決定した音構造から構成されている被構成者である）。

ここで、作品構成関係がタイプの構成の定義に合致するか確認しておこう。まず（1）につい

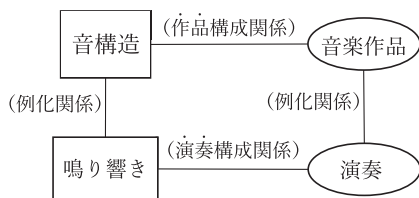


図1 構成的音構造説の枠組み

て、音構造Sと音楽作品S'は異なる上位カテゴリーの下に本質的に位置するように思われる。というのも、音構造Sは「音構造」、音楽作品S'は「音楽作品」という異なるカテゴリーの下に位置し、またそのことは本質的であると考えられるからである。種としての音構造と音楽作品が異なるカテゴリーであることは、音楽作品を単純に音構造としてみなすことができない点で確からしい。また、音楽作品S'と音構造Sが両カテゴリーの下にそれぞれ本質的に位置することも、たとえば《新世界より》は音楽作品、その音構造は音構造であることなくして存在できないことを考えれば認められよう。よって作品構成関係は(1)を満たす。また(2)について、音構造Sの実例と音楽作品S'の実例は時空間的に一致すると思われる。というのも、両者の実例である「鳴り響き」と「演奏」は、間違いなく時空間的に一致するからである。また(2)の後半部「Vz」以降についても、ある鳴り響きが同時に二つの演奏であることはありえないため抵触しない。よって作品構成関係は(2)も満たす。最後に(3)について、これは、音楽作品は部分的であれ文化的な期待や風土を背景として存在するという素朴な存在論的信念と整合するように思われる(人類の誕生以前、あるいは音楽文化のない可能世界に音楽作品が存在するとは考え難い)。たとえばグレイシックは次のように言う。

リズムまたはハーモニー関係(あるいはその両方)を作る構造をもつ音のパターン…(中略)…が音楽になるには、音楽的構造についての文化的な期待が反映されている——そのため、そうした期待のもとで解釈されることが意図されている——必要があるのだ。

(Gracyk 2013, p. 10)

こうした見方が正しければ、(3)が作品構成関係の成立に際して好都合な状況を要請することは、音楽作品の存在が文化的ファクターを要請することと重ね合わせて理解することが可能である。よって作品構成関係は(3)も満たす。以上、作品

構成関係はタイプの構成の定義を満たすため、作品構成関係を認めることは妥当である。

さて私の見解では、構成的音構造説は音楽作品と音構造を構成関係で捉えることによつて、創造可能性と文脈依存性の双方を説得的に確保することができる。創造可能性については、構成者と被構成者は存在者として区別されるため、音構造（構成者）は創造不可能であつても、音楽作品（被構成者）は創造可能であると理解する余地が生まれる。もう少し具体的に言えば、構成的音構造説は、作曲家が作曲行為を通じて音構造を発見し、作品は作曲家がその音構造を音楽文化に提示して作品構成関係を成立させた時点から新たに存在し始めると主張すること、創造可能性を確保できるのである（この見解は、音構造は発見されるものであつても、作品はそうではなく少なくとも特定の時点から存在し始めると主張するため、先に言及した発見説とは異なる見解である）。また文脈依存性は次のように説明可能である。作品に好都合な状況の内実は、時代、地域、メンバーに応じて質的に異なるため、それらが大きく異なれば音構造に向けられる志向的態度も異なりうる。たとえば、1850年と2000年の作品に好都合な状況は、メンバーや音楽文化の違いによつて質的に大きく異なるため、同一の音構造に対する志向的態度も両状況では異なるだろう。よつて、たとえある音構造はどちらの状況下でも作品として構成されるのだとしても、向けられる志向的態度が大きく異なることから、異なる志向的性質や美的性質を備えた音楽作品として構成されるため、作品としては区別されることになるのである。このような仕方、構成的音構造説は文脈依存性も正当化できると思われる。（また先に言及した通り、音楽作品は文化的ファクターに依存して存在するという特徴を、作品構成関係の成立に好都合な状況を要請する点で反映できるのも魅力である。）

以上が構成的音構造説の概形である。

おわりに

これまでの議論を通じて、ベイカーによる構成の概念、および構成的音構造説の概形を検討してきた。構成的音構造説の精緻な理論化に向けてはまだ課題もある。たとえば、ベイカーの構成の概念は同一性概念から十分説得的に区別されているかを検証する必要がある。この点についてベイカーは、構成関係に立つ二つの対象は備える志向的性質が異なるため同一性関係によつては捉えられないと説明したり、ペリーによる「同じF」の概念を拡張することで、ライブニッツの法則によつて定義される厳密な同一性と、同じFをもたない非同一次性の中間的な概念として、構成を位置付けたりしている (Baker 1997, 2007; Perry 1970)。とはいえ、こうした主張は慎重な検討を要するであろう。また、今回扱うことのできなかった音楽作品の諸特徴^⑩を構成的音構造説がいかに正当化できるのかも検討する必要がある。このように、構成的音構造説の具体的な理論化に向けた課題はまだ多いものの、さしあたり、ベイカーによる構成の概念が音楽作品の存在論的な理論化に有効であることは示されたように思われる。よつて本稿の目的は達成できたこととしたい。

註

- (1) この他の代表的な唯名論的見解には、集合論の観点から音楽作品を定義するグッドマンの見解や (Goodman 1976)、カプランらと同様に四次元主義的な立場に立つアルワードによる見解等がある (Alward 2004)。
- (2) この他の反実在論的見解として、ハズレットの見解を挙げることができるかもしれない (Hazlett 2013)。彼は、(後述する) プラトン主義が抽象者たる作品の実例とみなすもの (音楽作品では個々の演奏) は、それぞれが個別の芸術作品であるか (奢侈的

(profligate) 消去主義)、最もオリジナルの实例のみが作品であり他はそのコピーに過ぎない(質素な(austere) 消去主義)と主張することで、反復可能な芸術作品の存在を否定した(もっともこの見解は、一種の唯名論的見解としても理解できると思われる)。

(3) 芸術作品の存在論と著作権の問題は、倉田2012で詳しく論じられている。

(4) 「芸術作品には物的対象でないものがあることをひとたび容認するならば、…(中略)…そのようなものは(パースが導入した語を使うなら)タイプであると言うことによって、それらの身分を私は特徴づけることになるう」(Wolheim 1968, p. 74)。

(5) 規範種とは適切／不適切な実例をもちうる種のことであり、Dodd 2004ではこれと同様の概念が「曖昧なタイプ」(vague types)という仕方で言及されている。

(6) 別の箇所ではレイヴィンソンは音構造について、「音色、強弱(dynamics)、アクセントといった、音の「純粹に可聴的な」性質を含む」(Levinson 1980, p. 6, fn. 3)と説明している。音構造に何が含まれるかについては議論の余地があるものの、本稿では議論の簡便さのために、本文で言及した特徴づけに基づいて議論を進める。

(7) レヴィンソンは次のように言う…「音楽作品の美的・芸術的属性は、部分的に、その作曲家が作品を作曲する際に置かれている音楽史的文脈全体に応じて定まり、またその文脈全体を参照して評価されなければならない」(Levinson 1980, p. 10)。

(8) 音構造説の課題は本文で言及したものの他にもある。たとえば、作品の同一性を失わない仕方では、別様に作曲されたり作曲後に改訂されたりする可能性を擁護せねばならない(様相的／時間的柔軟性の問題)。また、指定された音構造とは異なる音出来事を生じさせた演奏と作品の帰属関係についても、詳細な検討が必要である(出現の多様性の問題)。だが紙幅の都合上これらの問いを全て扱うことは困難なため、以降は創造可能性と文脈依存性に絞って議論を進めることとしたい。

(9) 実際、ドッドは音楽作品の文脈依存性を認めていない(Dodd 2007)。

(10) (MW) S/PM structure-as-indicated-by-X-at-t. (Levinson 1980, p. 20)° S/PM構造はsound structure and a performing-means structureの略記である。なお本稿は註6の通り、「演奏手段の構造」については考慮から外して議論を進める。

(11) レヴィンソンはこうした批判に対して、音楽作品を規範種とみなすアンダーソンの、「種を指し示す」とは、特定の性質を選択してそれらを規範的なものとすることであり、それによって先行して存在していた記述種から音楽作品を創造するのである」

(Anderson 1985, p. 48) との見解を通じて応答したり (Levinson 1990) 「芸術的指し示」 (artistic indication) という概念を提唱して応答したりしている (Levinson 2013)。これらの応答を詳しく検討することは別稿に譲ることとしたいが、いずれの応答にもさらなる反論があり、重要な問題として残っている。この問題は、田邊 2013 で詳しく論じられている。

- (12) もっとも、この説明では物質的対象であるという性質もダビデ像の第一次種性質として認められそうであるが、ペイカーによれば、第一次種は広いカテゴリーである必要はなく、より狭いカテゴリーを想定してよい。

- (13) 志向的性質は次のように定義されている。

性質 H が志向的であるのは、誰も信念、欲求、意図、希望、期待、恐れ、その他命題的態度 (propositional attitude) を一度も持たない世界において H は例化されえないとき、かつその時に限る。
(Baker 2000, p. 34)

- (14) 構成の定義は最初 Baker 2000 で示されるが、本稿では修正後の定義を取り上げている。また (4) (5) に関しては註 17 で簡単に言及している。

- (15) (2) の「 $\forall z$ 」は、Baker 2000 における旧定義への反論に応じて加筆された。その反論とは、二つのものが同時に同一の領域を占めることのできる奇妙な可能世界では、構成者が二つの対象を構成することになってしまうというものである (Sider 2002)。

- (16) 好都合な状況については、Baker 2002 でもう少々詳しい説明がなされている。

- (17) 本文で触れなかった (4) (5) についてここで簡単に言及しておく。

(4) 次のことが必然である： $\forall z$ [(F★w&t において z は G に好都合な状況にある) $\rightarrow \exists w$ (G★wt において z は w と空間的に一致する)]。
(Baker 2007, p. 161)

ペイカーによれば (4) は、第一次種 G に属する全ての対象が第一次種 F に属する対象に構成されるのが必然ではない構成関係の非対称性を保証している。たとえば仮に、「大理石塊」が像に好都合な状況に入ること、「像」が構成される構成関係の対称性が認められるとすれば、「このブロンズ像」が大理石に好都合な状況に入ること、「大理石塊」が構成されてしまうことになる。(4) は、構成関係の非対称性を保証することで、こうしたありえない帰結を阻止するとされる。だが少なくとも私には、(4) が構成の非対称性を保証しているようには思われない。

- (5) 次のことが可能である： $\exists t$ (t において x が存在する & 「 $\exists w$ (G★wt において w は x と空間的に一致する)」) &

(ibid.)

ベイカーによれば(5)は、構成関係が非反射的かつ偶然的であることを保証する。(5)によって、たとえばある塩素原子とあるナトリウム原子の集まりが非常に離れているときに、塩化ナトリウム分子が構成されてしまうことが防がれる。だが私には(5)に関しても、偶然的であることはともかく、非反射的であることを保証しているように思われる。

- (18) 似た見解では、エヴナインも(ベイカーによるそれではないが)構成の概念に依拠した音構造説の構築を試みている(Evnine 2009)。またドイチュやエヴナインによれば、レヴィンソンの指し示されたタイプ説には、構成に類する理論であるファインが提唱したクア・オブジェクト(qua objects)理論が暗黙裡に応用されている(Deutsch 1991; Evnine 2009; Fine 1982)。これら議論の詳しい検討は別稿に譲ることとしたいが、こうした先例とも言える議論の存在は、構成の概念への着目が外的でないことを示唆していると言えるだろう。

- (19) 旋律が反応依存的性質であると思われる理由は、従来の音楽心理学の見解が正しければ、旋律とは個々の音やそれらの配列に還元することのできない対象であり、さらにはゲシュタルト知覚が大きく関係しているからである。

- (20) 註8参照。

参考文献

- Alward, P. (2004) The Spoken Work, *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 62 (4), pp. 331-337.
Anderson, C. J. (1985) Musical Kinds, *The British Journal of Aesthetics*, 25 (1), pp. 43-49.
Baker, L. R. (1997) Why Constitution is Not Identity, *Journal of Philosophy*, 94 (12), pp. 599-621.
— (2000) *Persons and Bodies: A Constitution View*, Cambridge University Press.
— (2002) On Making Things Up: Constitution and Its Critics, *Philosophical Topics*, 30 (1), pp. 31-51.
— (2007) *The Metaphysics of Everyday Life*, Cambridge University Press.

- Cameron, R. P. (2008) There are No Things That are Musical Works, *The British Journal of Aesthetics*, 48 (3), pp. 295–314.
- Caplan, B. and Matheson, C. (2006) Defending Musical Perdurantism, *The British Journal of Aesthetics*, 46 (1), pp. 59–69.
- Currie, G. (1989) *An Ontology of Art*, Palgrave Macmillan.
- Deutsch, H. (1991) The Creation Problem, *Topoi*, 10 (2), pp. 209–225.
- Dodd, J. (2000) Musical Works as Eternal Types, *The British Journal of Aesthetics*, 40 (4), pp. 424–440.
- (2004) Types, Continuants, and the Ontology of Music, *The British Journal of Aesthetics*, 44 (4), pp. 342–360.
- (2007) *Works of Music: An Essay in Ontology*, Oxford University Press.
- Evnine, S. J. (2009) Constitution and Qua Objects in the Ontology of Music, *The British Journal of Aesthetics*, 49 (3), pp. 203–217.
- Fine, K. (1982) The Problem of Non-Existents, *Topoi*, 1, pp. 97–140.
- Goodman, N. (1976) *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*, Hackett. (『N・グッドマン』『芸術の言語』戸澤義夫・松永伸司 訳、慶應義塾大学出版会、2007年)
- Gracyk, T. (1996) *Rhythm and Noise: An Aesthetics of Rock*, Duke University Press.
- (2013) *On Music*, Routledge. (『T・グレイシック』『音楽の哲学入門』源河亨・木下領子訳、慶應義塾大学出版会、2019年)
- Hazlett, A. (2013) Against Repeatable Artworks, in Mag Uidhir, C. (ed.), *Art and Abstract Objects*, pp. 160–178, Oxford University Press, 2013.
- Kania, A. (2006) Making Tracks: The Ontology of Rock Music, *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 64 (4), pp. 401–414.
- (2011) All Play and No Work: An Ontology of Jazz, *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 69 (4), pp. 391–403.
- Kivy, P. (1983) Platonism in Music: A Kind of Defense, *Grazer Philosophische Studien*, 19 (1), pp. 109–129.
- (1987) Platonism in Music: Another Kind of Defense, *American Philosophical Quarterly*, 24 (3), pp. 245–252.
- (2002) *Introduction to a Philosophy of Music*, Oxford University Press.
- Levinson, J. (1980) What a Musical Work Is, *Journal of Philosophy*, 77 (1), pp. 5–28. Repr. in his *Music, Art, and Metaphysics*, pp. 63–88, Cornell University Press, 1990.
- (1990) What a Musical Work Is, Again, in his *Music, Art, and Metaphysics*, pp. 215–263, Cornell University Press, 1990.

- (2013) Indication, Abstraction, and Individuation, in Mag Uidhir, C. (ed.), *Art and Abstract Objects*, pp. 49–61. Oxford University Press, 2013.
- Perry, J. (1970) The Same F, *The Philosophical Review*, 79 (2), pp. 181–200.
- Predeli, S. (2001) Musical Ontology and the Argument From Creation, *The British Journal of Aesthetics*, 41 (3), pp. 279–292.
- Sider, T. (2002) Review of *Persons and Bodies: A Constitution View*, *Journal of Philosophy*, 99, pp. 45–48.
- Wollheim, R. (1968) *Art and Its Objects*, Cambridge University Press. (R・ウォルハイム『芸術とその対象』松尾大訳、慶應義塾大学出版会、2000年)
- Wolterstorff, N. (1980) *Works and Worlds of Art*, Oxford University Press.
- 倉田剛 (2012) 芸術作品の存在論——分析的形而上学の立場から、西日本哲学会編『哲学の挑戦』pp. 167–209、春風社。
- 田邊健太郎 (2013) 「指し示されたタイプ」的存在者としての音楽作品：ジェラルド・レヴィンソンの音楽作品の存在論に関する一考察、『美学』64 (1)、pp. 71–82。

(九州大学大学院人文科学府・博士後期課程)

