

論文

## ジュリアン・ドッドの音楽作品の存在論を再検討する

——聴取可能性の問題を中心に——

田 邊 健太郎\*

## はじめに

分析美学における音楽作品<sup>1</sup>の存在論では、音楽作品をいかなる存在論的カテゴリーに属するものとみなすべきか、が争点の一つとなってきた。それは、いまなお公認の結論を形成するには至っておらず、音楽作品を「演奏の融合体<sup>2</sup>」と考える立場や「作曲家の作曲行為<sup>3</sup>」と考える立場、「演奏の集合<sup>4</sup>」と考える立場など、多くの説が提起されている状況にある。こうした状況を踏まえて、本稿ではウォルハイム (Wollheim, R.) 以来一つの潮流をなしてきた「タイプ説」<sup>5</sup>に与するとされるドッド (Dodd, J.) の議論を取り上げ、「タイプである音楽作品は聴取可能 (audible) である」とする彼の主張に検討を加える。

ウォルハイム以来、有力な立場として主張されてきているタイプ説の論者の中で、なぜドッドを取り上げるのか。それは Caplan[2007] も指摘するように、Dodd[2007] はタイプ説を初めてモノグラフの長さで論じた書物であり、かつこれまでタイプ説に対して指摘されてきた難点に対して回答を試みているからである。ローバウによれば (Rohrbaugh[2005])、タイプ説は、音楽作品が複数の演奏などをその現れ<sup>6</sup>として持つという事態を、タイプという普遍者である音楽作品とそれらの事例 (instance) である現れとしてうまく説明することができる。しかし、抽象的存在者であるタイプは、因果的關係に効力を持たないため、直接知覚することが不可能であり、創造されることが不可能であるという難点を抱えていると指摘されてきた。これに対して、タイプが因果的に有効性を持ちうることをドッドは体系的に論じている<sup>7</sup>。

ドッドは、タイプ説が音楽作品の聴取可能性を適切に説明しようと主張する。しかし、ドッドの主張には、いくつか批判も提起されている。本論文では、ドッドの議論を再構成するとともに、対立する批判と比較考量することを通じて、ドッドをはじめとするタイプ説の支持者が今後考察を深めるべき課題を明らかにすることを目的とする。

## 1. ドッドの音楽作品の存在論を概観する

## 1. 1 音楽作品が SSE タイプであることの動機付け

ドッドは著作『音楽の諸作品』の中で、音楽作品を「音の連なりという出来事 (sound-sequence-event ; 以降は SSE と略記する)」のタイプとして考えることがふさわしいとされる二種類の論拠を提示している。一つは、反復可能性 (repeatability) を音楽作品が所有するという論拠であり、もう一つは、聴取可能性を説明しようという論拠である。

まず、反復可能性に基づく論拠とは、次のような議論である。音楽作品の反復可能性について、ドッドは絵画と対比しながら次のように述べる。

---

キーワード：音楽作品の存在論、アート作品の存在論、タイプ／トークン、聴取可能性、分析美学

\* 立命館大学大学院先端総合学術研究科 2011年度入学 表象領域

「少なくとも標準的な見解に従うならば、絵画 (paintings) に関する存在論的語り (story) は一目瞭然である。絵画は物理的対象である。絵画は、もちろん、模写される (copied) -たとえば、贋作者はオリジナルの絵画が持つ視覚的配置 (visual array) を複製することに成功した作品を制作しうるかもしれない。しかし、その模写はオリジナルの絵画と区別される。対照的に、音楽作品はその中に埋め込まれた (built in to them) 複数の現れ (occurrence) の可能性を持つ。交響曲は何度も繰り返して演奏されるし、重要なことは、そのような演奏や再生 (playing) が単なるコピーではなく、その現れ-その作品を顕在化させるもの (items that make the work manifest) -であるということだ<sup>8)</sup>」

絵画は、画家の手によって、物理的対象である「絵の具を塗られたキャンバス」が作成される。だが、ある種の音楽作品の場合、作曲家は直接 SSE を生成するのではなく、演奏家が特定の SSE を生成する。そのようにして生成された SSE は「作品 X の演奏」と呼ばれる。我々は、複数の機会に、同じ作品の演奏を聴く。もちろん、演奏者によって生成される SSE に差異はあるだろうが、それでもある特徴をもつ SSE を「同じ作品」の演奏として-例えば「シューベルトの《ザ・グレート》の演奏」として-聴く。こうした「作品- (演奏や録音の再生などの) SSE」関係を、ドッドは SSE が作品を顕在化させる関係と理解する。そして、作品は、自身の内に複数の「現れ」の可能性を所有している。このような事態を、ドッドは「反復可能である」と呼ぶ。

音楽作品がもつと直観的に考えられるもうひとつの特徴は、聴取可能性 (audibility) であるとドッドは述べる。われわれは日常生活において、直観的に「音楽作品の演奏を聴くときに、それによって (thereby) 演奏されている作品も聴いている<sup>9)</sup>」と考えている。「A という演奏家の生演奏で聴く」と述べる時、あるいは「B という演奏家の録音で聴く」という時、実際に耳にしているものは、時間と空間の中で生じる SSE である。先ほど述べた「生演奏や録音を通して作品を聴く」ということは、言い換えるならば、「生演奏や録音の再生が生成する SSE によって、作品を聴く」ことである。

音楽作品が所有する二つの特性を確認したのちに、そうした特性を持つものが、いかなる存在論的カテゴリーに属するのかという問いへの回答をドッドは与える。つまり、時間と空間の中で生じる多数の SSE のうちに顕在化し、それらを通じて聴き取られる作品とは、いったいどのようなものであるのだろうか。

この問いに対して、音楽作品はタイプという存在論的カテゴリーに属するとドッドは答える<sup>10)</sup>。タイプとはトークンと対になる概念である。タイプは次のように説明されることが多い。文字列 'a, b, c, b' を考える。この文字列の中に、文字はいくつあるだろうか。文字は四つある ("a" と "b" と "c" と "b") と答えることもできるだろうし、三つある ("a" と "b" と "c") と答えることもできるだろう。前者において数えられている文字 (「書かれた文字 (inscription)」) とは、印刷されている場所に位置を持ち、印字とともに生成され、やがて (インクの染みの消滅などにより) 消滅する。他方で、後者において数えられた文字 (日常生活の中では、「書かれた文字」に対置して「文字そのもの」と呼ばれるかもしれない) は、印字される以前より存在し、インクの染みが消滅したのちも存在し続ける。そして、どこか特定の場所と時間に存在する文字と同一視されるわけではない。前者のように、具体的な空間的位置と時間的位置を所有する文字が文字トークン、後者のように特定の時間的場所及び空間的場所を占めず、文字トークンを使うことにより具体的に提示されるものが文字タイプと呼ばれる。

こうした区別を音楽作品に当てはめるならば、ある特定の場所に、特定の時間帯に生じる演奏などの作品の現れがトークンである。他方で、そのような作品の現れが生じる以前より作品は存在し、現れが消滅したのちも作品自体は存在する<sup>11)</sup>。このようなあり方をする作品がタイプである。以上にみたように、音楽作品が複数の具体的な現れをもつことができるという関係は、タイプとトークンの間に成り立つ関係とみなすことができる。

また、聴取可能性に関しては、「トークンはタイプの代理を務め、それによって聴き手の知覚経験はトークンを飛び越えることが可能となる。そして、トークンの背後に存在するタイプと聴き手は関係を持つ<sup>12)</sup>」と説明がなされている。

## 1. 2 音楽作品は「規範タイプ」である

音楽作品が所有する反復可能性と聴取可能性という二つの特性は、音楽作品をタイプであると考え、う

まく説明できる。しかし同時に、一つの問題が生じる。

その問題とは、音楽作品がタイプであるならば、ミスタッチを含む演奏をトークンとみなすことができないというものだ。これには、ミスタッチや稚拙な演奏を作品のトークンと認めている日常的直観に反するのではないかという批判が提起されている<sup>13</sup>。たとえば、ウォルハイム (Wollheim, R.) は音楽作品をタイプとみなし、トークンが必ず持たねばならない確定的性質 (definitive property) が存在すると考えた<sup>14</sup>が、それはミスタッチのある演奏をその作品のトークンとみなすことができなくなるという帰結を生み出す。

こうした批判に対して、ドッドは「規範タイプ (norm-type)<sup>15</sup>」という存在者を、ウォルター・ストーフより援用する<sup>16</sup>。規範タイプは、正しく形成されたトークン (properly formed token) と不適切に形成されたトークン (improperly formed token) を許容する。

SSE が作品の適切に形成されたトークンであるためには、作品のうちに規範的である性質全てを所有する必要がある。作品の内に規範的な性質とは、次のように定義される。

「性質 F がタイプ K の内に規範的であるのは、(i) K が規範タイプであり、(ii) K の適切に形成されたトークンであり、F を欠くものが存在することが不可能なときである<sup>17</sup>」

そして、そもそもトークンであるためには、作品の内に規範的な性質を、十分な程度に所有する必要があるとドッドは考える。このように、規範タイプという考え方を導入することにより、「作品の内に規範的な性質をあまりに多く欠いていない<sup>18</sup>」かぎり、ミスタッチを含む演奏であってもトークン—不適切に形成されたトークン—として認めることができる。

では、作品のうちに規範的である性質ということで、ドッドは具体的にどのようなものを考えていたのだろうか。ドッドは、SSE が適切に形成されたトークンであるかどうかにとって関係するものは、その SSE がいかに鳴るか／聴こえるか (sound) ということのみだと述べている<sup>19</sup>。つまり、「人間の行為の介在なしで [具体的な音の型 (concrete sound-pattern)] が生成されるとしても、作品が [その型] のうちに聴かれうる<sup>20</sup>」ならば、その SSE を作品のトークンとみなすことができるとドッドは主張する。

### 1. 3 タイプの同一性条件、トークンを束ねる束ね方としてのタイプ

最後に、タイプの同一性に関するドッドの主張を確認し、タイプとトークンの関係についてより詳細に取り上げたい。

タイプの同一性について、ドッドは次のように述べている。

「タイプ K の同一性は、[...] もし K のトークンであるならば、そのトークンが満たさなければならない条件によって、決定される (あるいは、もし K が規範タイプであるならば、K の適切に形成されたトークンであるために満たさなければならない条件によって、決定される)<sup>21</sup>」

タイプの同一性条件をこのように考えることで、音楽作品が現れを非本質的にもつという事実を説明しうる。つまり、現に存在するトークンよりも、より多い／少ないトークンをタイプは持つことが可能であったという直観をうまく説明できる。

そして、この同一性条件が、タイプとトークンの関係性にかかわる。タイプとトークンは、どのように関係するのか。ドッドによれば、タイプとは、トークンを束ねる束ね方 (a way of binding together tokens<sup>22</sup>) あるいはトークンを束ねる存在者 (an entity which binds together tokens<sup>23</sup>) のことである<sup>24</sup>。では、いかにしてトークンを束ねるのか。

ドッドは以下のような議論を展開する。先ほど挙げた同一性条件において、「トークンが満たさなければならない条件」という表現が含まれていた。それは具体的にどのようなものであるのか。ドッドはここで「性質—結合物 (property-associate)」という概念を提示する。

「[タイプ]Kの同一性が依存する条件とは、Kの性質-結合物であり、それは「kであること (being a k)」だ(あるいは、もしKが規範タイプであるならば、「適切に形成されたkであること (being a properly formed k)」である)。そして、あるものがこの性質-結合物を例化しているときにのみ、タイプKのトークンとしてみなされる<sup>25)</sup>

あるSSEが「バルトークの《弦楽四重奏曲》第1番」のトークンであるためには、「バルトークの《弦楽四重奏曲》第1番であること」という性質-結合物を例化しなければならない。そして、タイプと性質-結合物は、次のような関係にある。

「[タイプ]Kの性質-結合物は、もしあるものが(適切に形成された)トークンとしてみなされるならば、それはどのようであればならないかを規定する (specifies how a thing must be)。そして、[タイプ]Kそれ自体は、この性質のタイプ-結合物 (type-associate) であることによって、何が(適切に形成された)トークンであるべきかを決定する (determine)<sup>26)</sup>

以上の議論を経て、いかにタイプはトークンを束ねるのかという問いに答えを与える。タイプは、トークンがタイプの性質-結合物を持っている (have) かどうか<sup>27)</sup> (あるいは例化しているかどうか<sup>28)</sup> にしたがって、トークンを束ねるのである。

## 2. タイプの存在論的性格について

本節では、ドッドが考えるところのタイプの存在論的性格を確認したい。

タイプを巡る論争の中で、次のような問題が論じられている。「タイプは抽象的であるのか、それとも具体的であるのか」、また、「タイプは時間・空間的位置を占めるのか」という問題である。タイプをプラトンの実在論<sup>29)</sup>の立場に沿って解釈するならば、タイプは抽象的であり、時間・空間的位置を占めるものではないと考えられる。それに対して、アリストテレス的な例示<sup>30)</sup>の視点から解釈するならば、タイプはトークンの中に存在し、したがって抽象的ではない。この論争に関して、ドッドを単純にどちらかに当てはめることはできない。というのも、ドッドはタイプが抽象的であると認めているが、抽象的であるという意味についてドッドは「空間のうちに位置を占めない<sup>31)</sup>」と定義しているからである。ドッドによれば、タイプは抽象的対象であるが、「それらは永久に (eternal) 存在するものである (すなわち、すべての時間において存在する)<sup>32)</sup>」。

また、ドッドはタイプが非構造的 (unstructured) であると考えている。非構造的であるとは、空間的部分および時間的部分を持たないということだ。タイプは抽象的であり、抽象的であるとはドッドの定義に従うならば空間的位置を持たないことであるから、タイプは空間的部分を持たない。また、時間的部分を持たないとは、時間の中に存在 (existent in time) してはいるが、時間の中で延長しているわけではない (not itself extended in time) と説明される<sup>33)</sup>。たとえば、「《アイダ》はピアノシモで終わる<sup>34)</sup>」と語るとき、《アイダ》は「終わり」という時間的部分を所有していると考えられることができる。音楽作品を語る文は、こうした時間的部分を示す語を含むことがあるが、それに対するドッドの対処法は3. 2節で取り上げる。

タイプが非構造的であるということを論証するために、ドッドは、構造を持つとみなすことが自然であると考えられる「語タイプ」のケースを検討する。語タイプが構造を持たないと考えられる三つの根拠を、ドッドは提示する。第一に、文字タイプは空間的位置を持たない。したがって、「～の右にある」、「～の左にある」のような句が通常意味することを意味するならば、語タイプ“cat”は、文字“a”の左に“c”があり、その右に“t”があると考えられることは事実ではありえない。第二に、正書法 (the orthographic conception) に基づく議論が挙げられている。これは次のような議論である。語タイプ“meet”の中に、二つの“e”がある。この“e”は何であるのか。それはタイプではない。なぜならば、タイプは「唯一の抽象的個物 (unique abstract individuals)<sup>35)</sup>」であるからだ。これら“e”は、「出現 (occurrence)」と呼ばれる。出現である“e”とは何か。先の議論を踏まえるならば、それはタイプではないから、ト

クンであるか、高階のタイプのトークンであるはずだ。しかし、‘meet’という語タイプがトークンを所有することは「不可能な混成物<sup>36</sup>」である。では、出現は高階のタイプのトークンであるのか。そうではないという。なぜならば、「あるトークンが、それらの正確に一致しているタイプのどちらのトークンか、知ることが不可能となるだろう<sup>37</sup>」とドッドは述べる。第三に、語トークンの多様性が挙げられる。語トークンは、「書字」であるとともに「発話」でもある。これらの構造をともにタイプが反映することは、可能ではないとドッドは述べる。そしてタイプは統一した存在論的カテゴリーであるので、語タイプ以外のすべてのタイプも、構造を持たないと、ドッドは主張する。

### 3. タイプである音楽作品はいかにして聴取可能か<sup>38</sup>

第1節において、音楽作品が聴取可能であることをタイプ説は説明しようと述べた。しかし、第2節で述べたタイプの存在論的本性を考慮に入れるならば、それはいかなる形でも聴取可能ではなく、タイプ説が聴取可能性を説明しようとはしていないのではないか。だが、以下に述べる理論的道具立てを用いて、タイプである音楽作品が聴取可能であることをドッドは論証しようと試みる。

#### 3. 1 抽象的存在者であるタイプをいかにして聴くのかー延長直示

第1節において、音楽作品がSSEを通じて聴き取られる事態に関して、トークンを聴くことによりタイプが聴取可能であるとするドッドの説明を確認した。

トークンを通じてタイプを聴くという説明を、ドッドは延長直示と類比的に考える。延長直示とは、クワインが論文「存在論的相対性」において展開した概念である。延長直示について、丹治信春は次のように説明している<sup>39</sup>。「直示」とは、指で指し示すことである。紫色のものを指さしながら「これが紫だよ」と言う。しかし、「紫」ということばは、「すみれは紫である」と言う場合のように、一つ一つの物理的・具体的な対象にあてはまる「具体的一般名辞」として使われることもあるが、それとは別に、「紫は色である」というふうな、ある一つの色（といった抽象的对象）の名前という、「抽象的単称名辞」として使われることもある。紫色のものを指さして「これが紫だ」と言う場合、指さされているもの、つまり、指から延ばした直線上にあるものは、時間・空間内に存在する具体的・物理的对象であって、紫色という「抽象的对象」ではない。しかし、紫色のものを指さすことによって、われわれは、色という、抽象的对象を指示する「抽象的単称名辞」としての、「紫」ということばの使い方を、説明することができるのである。このように、指から延ばした直線上にあるのではないものを指示する直示の仕方を、クワインは「延長直示」と呼んでいる。

こうした延長直示と類比的に、タイプである音楽作品は、トークンであるSSEを聴くことにより非直接的に聴くこと（indirect listening）ができる。なぜならば、文字タイプがその具体的なトークンの背後にあるのとまさに同じ仕方で、作品はそのトークンの背後にあるからだとしてドッドは説明する<sup>40</sup>。また、「トークンの出現が、人物とタイプの間関係が得られること（obtaining）を保証する<sup>41</sup>」とも述べられている。

#### 3. 2 聴取に関係する真なる文をいかに説明するかーアナログ的な述定

第2節で確認したように、ドッドに従うならば、タイプは非構造的であり、時間的部分を持たない。しかし、「バルトークの《弦楽四重奏曲》第1番は第7小節に一つ嬰ト音を持つ<sup>42</sup>」というように、時間的部分を持つものとして音楽作品は記述されており、この文は真であるとわれわれは直観的に考える。その文が真であることは、バルトークの《弦楽四重奏曲》第1番という音楽作品が、時間のうちに拡がっており（spread out）、時間的部分を所有することを要求する。したがって、音楽作品をタイプと考えることは誤りである。こうした批判が想定される。

このような批判に対して、ドッドはウォルター・スτροφに由来する「アナログ的な述定（analogical predication）」という概念装置を利用する<sup>43</sup>。

「タイプとトークンは、同一の性質を共有することができるのではなく、同一の述語を共有できるのである。タイプに適用された時には、トークンに適用されたときに表現される性質と体系的に関連づけられている（are

systematically related) 性質を表現する述語を共有している<sup>44)</sup>

例を挙げよう。「バルトークの《弦楽四重奏曲》第1番は第7小節に一つ嬰ト音を持つ」と述べる時、「第7小節に一つ嬰ト音を持つ」という述語は、トークンであるSSEに適用される時には「第7小節という特定の時間に、一つ嬰ト音という特定の音高を所有する出現を含むこと」という性質を表現する。他方で、作品であるバルトークの《弦楽四重奏曲》第1番それ自体に適用される時には「第7小節に一つ嬰ト音が現れなければ、バルトークの《弦楽四重奏曲》第1番の適切に形成されたトークンであることはできないということ」という性質—ドッドの表現を借りるならば、「体系的に関連づけられている性質」—を表現する。

このようにアナログ的な述定を採用することで、タイプ説は「バルトークの《弦楽四重奏曲》第1番は第7小節に一つ嬰ト音を持つ」という文が真であるとする直観と両立しうる。

### 3. 3 抽象的存在者であるタイプはいかにして因果的に有効であるのか—因果的有効性の基準<sup>45)</sup>

タイプ説が直面する「聴取可能性」の説明に関する困難は、タイプが因果的關係に関与しえないのではないかという疑念の内にも見出される。タイプである音楽作品は空間のうちに位置を占めることがない、抽象の対象である。したがって、抽象の対象が、空間のうちにある聴覚器官に働きかけ、その結果聴取経験を引き起こすことはできないという批判が予想される。

こうした批判に対して、ドッドはあらかじめ次のような反論を述べている。

「[...]主として原因と結果として関わるものは、(物質的であれその他であれ)対象というよりも出来事である。対象は原因と言われることが出来るが、何らかの形で出来事に参加することによってのみ、そう言われるのである<sup>46)</sup>

ドッドは具体例によって詳しく説明している。

「例えば、シェムはショーンの膝を痛めつけることを引き起こしたと言われることは可能だが、それは、ショーンの膝を痛めつけること(別の出来事)を結果としてもつ出来事(すなわち「ショーンを蹴ること」)に参加することによってのみ、そう言われうるのである<sup>47)</sup>

原因と結果となりうるものは出来事のみであり、対象—引用文中では「シェム」という人物—はそれに参加することによってのみ、原因あるいは結果となるのである。同様に、バルトークの《弦楽四重奏曲》第1番という抽象の対象は、トークンであるSSEに参加することによって、聴覚経験の原因となる。ドッドは抽象の対象が因果的効力をもつと主張したいのだが、その際に持ち出される論拠は、抽象の対象が出来事に参加できないと考えるべき理由は存在しないとする議論である。

まず、物質的对象が出来事に加わるのは、多様なケースがありうる。それらは、出来事に関与することで対象が変化をこうむる場合もあれば、そうでない場合もある。このことから、ドッドは「ここで我々が手にしていることは、因果的に適切なケースのおよそ非定形の(a pretty shapeless)集まりであり、そうしたケースを束ねる全体的な基準を伴っていない<sup>48)</sup>」と述べる。だが、因果的に有効な形で出来事に関与しうるのは、それが物理学によって認識される力を発することができるときに限られるのではないか。その基準に従うならば、抽象的对象は力を発することができないから、出来事に因果的に関与することはできないのではないか。こうした疑問に対して、ドッドは次のように反論する。物理学が語ることは、物理的出来事同士の間で成り立つ因果のプロセスに含まれる力の本性を明らかにするのであり、対象が出来事に因果的に関与する仕方を問う概念的問題に答えを与えるものではない。したがって、抽象的对象が出来事に因果的に関与する可能性は、物理学が認める力を発していないという理由によっては排除されない。

次に、出来事についての理論を検討することも、抽象的对象が因果的に有効な形で出来事へ関与しうると考える

立場を支持することになるとドッドは考える<sup>49</sup>。ドッドが検討する出来事に関する理論は、キムとデイヴィドソンのものである。キムの出来事に関する考え方<sup>50</sup>に従うならば、対象が因果的に有効であるとみなされるのは、出来事である秩序だった三つ組 (ordered triples) の構成要素となるときである。秩序だった三つ組とは対象、時間、性質のことであるが、性質が抽象的对象であるならば、すべての出来事が抽象的对象を構成要素として持つことがキムの定義より帰結する。したがって、抽象的性質は因果的に有効でありうる。また、デイヴィドソンは、時間的部分のみを部分として所有するものとしての出来事の理論を提示した。この出来事理論に従うならば、出来事は対象や性質を構成要素として持つのではなく、それらに関係する (concern) ことになる。ドッドが指摘するのは、デイヴィドソンの出来事理論においては、対象が出来事に因果的に関与するのは、それが当該の出来事に適切に関連する (being appropriately related) とときであるとしか言えない。そして、「適切な関連」の一つとして「タイプ-トークン関係」を挙げることができる。たとえば、「映画 (これはタイプである) の上映が笑いを引き起こした」ということは、タイプ「映画」が、出来事「映画を上映すること」に関与することで原因となりうる。さらに、日常言語では、「映画が笑いを引き起こした」ということができる。このように、デイヴィドソンの出来事理論に従っても、抽象的对象は因果的に有効な形で出来事へ関与しうるとドッドは結論付ける。

以上のような議論をもとに、ドッドは、抽象的存在者が因果関係のうちに介入することを否定する合理的根拠は存在しないと主張する。加えて、抽象的对象が出来事へと参加しうる仕組みを、ドッドは次のように説明する。それは、聴覚的経験を引き起こす出来事 (SSE) をトークンの一つとして持つという形で、音楽作品は出来事へ適切に参加する (participate) ということだ。そして、「知覚の対象とは、どのように知覚されるかということについて因果的に影響を与えるもののことである<sup>51</sup>」とドッドは考えるので、これまでの議論を踏まえ、タイプである音楽作品は聴きとられるものの対象となりうると述べる。

#### 4. ドッドに対するコメント

以上、タイプの聴取可能性をめぐる論議を辿ってきたが、最後に、ドッド理論に対する二つの疑問点を取り上げることで、残された検討課題についてコメントしたい。

##### 4. 1 延長直示は知覚に適用できるのか

規範-タイプである音楽作品を、いかにして聴くことができるのか。この問いに対して、ドッドは「延長直示」と類比的な仕組みをもつ「延長知覚」をもって答える。しかし、「抽象的对象を聴く」ということに関して二つの問題が生じるとドッドは考え、「アナログ的な述定」と「抽象的对象が因果的効力を持つことの論証」をそれらの問題への回答として提起する。

本節では、延長直示に関するドッドの議論に対して、コメントを提示したい。

まず、Davies[2009]における議論を参照しながら、延長直示を知覚に適応することについてコメントしたい。あるものが「聴取可能性」という性質を所有するためには、音響的性質 (acoustic property) や音的性質 (sonic property)、時間における持続、時間的境界を所有しなければならないとデイヴィスは主張する<sup>52</sup>。しかし、音響的性質を例にとってもわかるように、タイプである音楽作品それ自体は「嬰ト音である」といった音高それ自体を所有せず、「正しいトークンに嬰ト音を要求すること」という性質を所有するというのがドッドの立場である。このことから、聴覚的性質をアナログ的な意味においてのみ所有しうる音楽作品は、「聴取可能性」という性質もアナログ的な意味でのみ所有しうるとデイヴィスは述べる。アナログ的な意味で「聴取可能性」という性質を音楽作品が持つとは、「聴取可能性という性質を所有しなければ、作品の適切に形成されたトークンではありえないこと」という性質を所有することである。よって、タイプである音楽作品それ自体は「聴取可能であること」という性質を所有しない。

演奏と同じ意味で聴きとることはできないが、特殊な仕方によって音楽作品を聴くことができるのではないかとドッドが延長直示と類比的な知覚の仕組みを示したのは、そうした動機に基づくと考えられる。しかし、延長直示によってタイプである音楽作品を聴きとるという試みさえもうまくいかないデイヴィスは批判する。批

判を形式的に示すならば、次のようになる。

1. 延長直示において、「[指示 (reference)]」は、話し手と彼らの表現の間の特定の関係を表示する (denote) ために、一義的に用いられている<sup>53</sup>】。
2. 延長直示の仕組みを知覚に利用するには、「聴取可能性」が一義的に用いられなければならない。
3. しかし、「アナログ的な述定」に従うならば、抽象的タイプである音楽作品が聴取可能であるとはアナログ的な意味で利用されており、SSE に対しては文字通りの意味で利用されるから、一義的に用いられているとは言えない。
4. よって、延長直示の仕組みを、知覚に類比的に用いることはできない。

ドッドが延長直示と類比的に知覚を扱うことができると述べるとき、「トークンである SSE がタイプである音楽作品の代理を務め、それによって、聴覚的経験はタイプとかかわりを持つ」、そして「トークンの出現が人とタイプの間の関係の獲得を保証する」としか説明していない。さらに、3-3 節で述べた派生的に聴くことと延長直示による知覚がどのように関連するのか、ドッドの説明は曖昧である。

上記のように、ドッドが考えるタイプ説が、延長直示を知覚に適用できるかどうかについては、疑問の余地がある。しかし、仮に適用が可能であっても、別の困難が存在しうる。それは、タイプ説以外の存在論であっても、延長直示を利用することで、聴取可能性を説明することが可能であることに起因する困難である<sup>54</sup>。例えば、キャプランとマセソンは音楽作品を「演奏の融合体 (fusion)」、個々の演奏を「音楽作品の固有の時間的部分 (a proper temporal part)」と考えるが、トークンを聴くことによってタイプを聴くことが延長知覚で可能となるならば、部分を聴くことによって全体を聴くことも可能となると主張する<sup>55</sup>。加えて、「演奏の融合体」は具体的存在者である<sup>56</sup>から、タイプ説が直面する因果性にまつわる困難を回避できる<sup>57</sup>。

これらの疑問を考慮に入れるならば、延長直示が知覚に適用可能であること、その仕組みは SSE タイプ説のみが活用しうることをドッドはさらに詳しく論じなければならない。

#### 4. 2 聴取可能ということ、音楽作品の存在論は考慮に入れるべきか

ドッドによる一連の試みは、「われわれは、SSE を聴くことによって音楽作品を聴いている」という日常的直観、日常実践にみられる思考を哲学的にうまく説明しようとしたものである<sup>58</sup>。

しかし、(i) 日常的直観、日常実践をうまく説明することが、存在論的考察において必要であるかどうか、仮に必要であるとして (ii) いかなる実践を重要視するべきであるのかは議論が分かれるところである。(i) に関して、例えばキャプランとマセソンは、そのような直観が「本当は」誤りであり、実際に聴いているものは音楽作品の演奏のみであると主張する (Caplan and Matheson[2006])<sup>59</sup>。彼らに従うならば、演奏を聴くことによって作品全体を聴くことはできない。

ドッドが救うべき直観と考えるものを、なぜキャプランらは退けるのか。それは、作品を指示したり、それについて知る、それを経験しているという直観を救うために、抽象的对象に同定することを拒絶したからであり、その対案として「演奏の融合体」という具体的対象に同定したためである。彼らの説の是非を問うことはしないが、彼らが「作品を指示する」、「作品について知ることができる」、「作品それ自体を経験している」という直観を、「演奏を聴くことによって作品全体を聴いている」という直観よりも優先しているという事実注目したい。ここで強調したいことは、何を音楽作品の存在論の出発点として持ってくるべきであるのか、そのこと自体が自明ではなく、根拠を問われるべき方法論的問題ではないかということだ。ドッドは、「反復可能性」と「聴取可能性」を音楽作品の存在論的カテゴリーを決定するための特性として挙げているが、なぜその特性なのか、根拠が明確ではない。もちろん、こうした指摘はキャプランらにも当てはまることである。デイヴィスは、聴取可能性が「鑑賞において本質的な役割を担うから重要だ<sup>60</sup>」と考える。このように解釈するならば、鑑賞と相対的に聴取可能性の重要性が判定される。

また、(ii) については、「言及的实践 (the referential practice)」と「解釈・鑑賞的实践 (the interpretative

and appreciative practice)」の区別を指摘することが有益だろう (Stecker[2009])。言及的実践の中では、「今夜《ザ・グレート》を聴きに行く」や「今夜の《ザ・グレート》はウィーン・フィルが演奏する」といった言説が生じる。こうした言説は、ある性質を所有する存在者－先の例文でいえば「聴くことができること」や「演奏されること」という性質を所有する存在者－を選び出す (pick out)。そして、批評家や一般的な聴き手、作曲家などの言説はこの点で一致する。これに対して、解釈・鑑賞の実践の中では、対立や見解の不一致が生じる。ドッドは言及的実践を重視し、音楽作品の聴取可能性を存在論が考慮すべきだと考えるのに対し、デイヴィスは解釈・鑑賞の実践の一例<sup>61</sup>を検討することから、音楽作品は聴取可能性を持たない「作曲家の作曲行為トークンである」と主張する<sup>62</sup>。これらの対立を判断する視点の提示が、存在論に求められるように思われる。

## おわりに

本稿では、ドッドの音楽作品の存在論における聴取可能性の議論を再構成し、延長直示を知覚に適用すること、および延長知覚が仮に可能であったとして、それはタイプ説のみが排他的に利用できるのかという疑問を提示するとともに、音楽作品の存在論における「聴取可能性」の位置づけを考察した。本稿の作業を経ることにより、ドッドをはじめとするタイプ説の支持者が今後考察を深めるべき課題が明らかとなった。

## 注

- 1 ドッドは自身の哲学的考察が、あらゆる種類の純粋器楽曲 (pure, instrumental music) –十分に記譜された古典音楽のみならずジャズの作品も含む–にあてはまり、演奏のために作曲された作品だけではなく録音のために作曲された作品にも適用しようと述べている (Dodd[2007]pp.2-3)。このような適用範囲の是非については、本稿では論じることを控える。というのも、そうした作業を行うためには別途精密な研究が必要となると思われるからである。さらに、本稿で論じる考察は、少なくともある種の音楽作品 (例えば十分に記譜された西洋古典音楽) にとって初めから排除されるものではないと直観的に感じられるからである。
- 2 Caplan and Matheson [2004], [2006]。
- 3 Davies [2004], Currie [1989]。
- 4 Goodman [1968]。
- 5 タイプ説の支持者として、Wollheim [1968]、Levinson [1980]、Wolterstorff [1980]、Kivy [1993]、S. Davies [2001]、Dodd [2007] などが挙げられる。なお、音楽作品が「作曲行為タイプである」と考える Currie[1989] が存在するが、以降では、特に断りがない限り、タイプ説という名称を、音楽作品を「音の連なりという出来事 (sound-sequence-event; 以降は SSE と略記する)」のタイプとして考える論者を指すために用いる。
- 6 「現れ」について、ローバウは「作品の十分な呈示 (a full-fledged presentation of the work)」であると述べており (Rohrbaugh [2005] p.244)、後述するドッドの用法とは異なっていると思われる。
- 7 ただし、ドッドはタイプの因果的有効性を支持しながらも、タイプが創造されうることを否定する。
- 8 Dodd [2007] p.10。
- 9 Dodd [2007] p.11。
- 10 Dodd [2007] 第1章。
- 11 音楽作品がタイプである限り、それは永久に (作曲される以前より) 存在しているというドッドの主張は、Dodd [2007] 第3章で主として展開されている。
- 12 Dodd [2007] p.11。
- 13 Predelli [1995] p.340。
- 14 Wollheim [1968] p.93。
- 15 'norm-type' を「規範タイプ」と訳すことは、'norm-kind' を「規範種」と訳した三浦 [1995] 368 頁他に従う。
- 16 なお、本稿では取り上げない論点として、トークンと「我々が何を演奏として認めるか」の関係性にかかわる問題がある。ドッドは、我々がミスタッチのある演奏であっても演奏としてみなしているという事実を説明するために、確定的性質を規範的性質に置き換える。これは、我々がミスタッチのある SSE を演奏とみなしている事実を、トークン概念に反映させようとする試みだと考えることができる。対して、同じようにタイプ説を支持するレヴィンソンは、次のような議論を提示している (Levinson [1990] p.236)。キーヴィ (Kivy, P.) は、楽器が作品にとって本質的ではないと主張し、その論拠として、いかなる楽器による演奏であっても特定の作品の演奏として認識できる

ことを挙げている。だが、こうした議論は、識別基準の問題 (the issue of recognitional criteria) と芸術的同一性の問題 (the issue of artistic identity) を混同しているとレヴィンソンは批判する。そして、レヴィンソンは、作曲家の作曲時における思考、楽譜の役割、作品が所有する美的性質と芸術的性質を論拠として、適切な楽器によって演奏されることがトークンに要求されると主張する。レヴィンソンの考えは、我々が何を作品の演奏とみなしているかという事実とは独立に、トークンが所有すべき性質が決定される一例として考えることが可能である。

17 Dodd [2007] p.32。強調は原文。

18 Dodd [2007] p.32。

19 Dodd [2007] p.35。規範的性質を、音色を含めた音響的性質のみであるとするドッドの立場は、音色ソニズム (Timbral Sonicism) と呼ばれる。音色ソニズムは Dodd [2007] 第8章で展開、擁護されている。

20 Dodd [2007] p.34。引用文中の [] は引用者の補足である。

21 Dodd [2007] p.49。[] は引用者による補足である。

22 Dodd [2007] p.49。

23 Dodd [2007] p.50。

24 このようなタイプの存在者である音楽作品を、デイヴィスは「事例の正しさに対する制約の集合 (a set of constraints upon the correctness of its examples)」(Davies [2009] p.106)、「正しい演奏のための要求の集合 (a set of requirements for correct performance)」(Davies [2009] p.107) と解釈している。

25 Dodd [2007] p.49。強調は原文。[] は引用者による補足である。なお、本稿において、規範的性質と「性質-結合物」との関係が未整理の状態にとどまっている。両者の関係性については、機会を改めて論じたい。

26 Dodd [2007] p.49。[] は引用者による補足である。

27 Dodd [2007] p.49。

28 Dodd [2007] p.50。

29 「プラトンの実在論」の呼び名は、Wetzel [2006] に従った。

30 「アリストテレスの例示」の呼び名は、註28の場合と同様に、Wetzel [2006] による。ウェッツェルは Wollheim [1968] をこの立場に与すると解釈している。

31 Dodd [2007] p.12。

32 Dodd [2007] p.58。

33 Dodd [2007] p.49。

34 この例文は、Wollheim [1968] p.82 による。

35 Dodd [2007] p.51。

36 Dodd [2007] p.51。

37 Dodd [2007] pp.51-52。"[I]t would be impossible to know which of these exactly matching types a given token was a token of."

38 本節の分類は、Davies [2009] を参考に著者自身が行ったものであり、ドッドが明示的に分類しているわけではない。

39 丹治 [2009] pp.249-250。

40 Cf.Dodd [2007] p.12。

41 Dodd [2007] p.12。

42 この例文は Davies [2009] p.101 による。

43 Wolterstorff[1980]; Dodd[2007]p.46。

44 Dodd [2007] p.46。強調は原文。

45 本節で紹介する議論に至るドッド自身の主張の推移に触れておきたい。Dodd [2000] において、ドッドは音楽作品をタイプと考え、タイプが創造されえないものであると主張した。その際に、音楽作品は個別的な作曲家と因果的關係に入りえないことを、根拠の一つとして挙げていた。しかしその後、Dodd [2007] p.13, fn.7 があるように、Caplan and Matheson [2004] (およびそれが依拠する Burgess and Rosen [1997]) の批判を受け入れ、タイプである音楽作品は因果的有効性を所有するという立場に転じている。

46 Dodd [2007] p.13。強調は原文。

47 Dodd [2007] p.13。

48 Dodd [2007] p.14。

49 Dodd [2007] pp.14-16。

50 Kim [1976]。

51 Dodd [2007] p.16。

52 Davies [2009] p.101。

- 53 Davies [2009] p.104。  
54 延長知覚はタイプ説のみが活用できる概念装置なのだろうか、という視点は、Davies [2009] より着想を得た。  
55 Caplan and Matheson [2006] p.62。  
56 Caplan and Matheson [2006] p.59。  
57 事実キャプランとマセソンは、自説の利点の一つをこの点に求めている (Caplan and Matheson [2006] p.60)。  
58 Dodd [2007] p.93。  
59 Caplan and Matheson [2006] では、4-1 で示したような延長知覚を利用できる可能性、日常的直観が誤りである可能性双方を検討している。  
60 Davies [2009] p.105。  
61 具体的には、後期モダンアートに対する Internalist と Externalist の論争である。  
62 Davies [2004]。

## 引用文献

- 三浦俊彦 [1995] 『虚構世界の存在論』, 勁草書房。  
丹治信春 [2009] 『クワイン』, 平凡社。  
Burgess, J. and Rosen, G. [1997]. *A Subject With No Object*, Clarendon Press.  
Caplan, B. [2007]. 'Review: *Works of Music*'. *British Journal of Aesthetics* 47-4: 445-446.  
Caplan, B., and Matheson, C. [2004]. 'Can a Musical Work be Created?'. *British Journal of Aesthetics* 44-2: 113-134.  
Caplan, B., and Matheson, C. [2006]. 'Defending Musical Perdurantism'. *British Journal of Aesthetics* 46-1: 59-69.  
Currie, G. [1989]. *An Ontology of Art*. Basingstoke: Macmillan.  
Davies, D. [2004]. *Art as Performance*. Oxford: Blackwell.  
Davies, D. [2009]. 'Dodd on the 'Audibility' of Musical Works'. *British Journal of Aesthetics* 49-2: 99-108.  
Davies, S. [2001]. *Musical Works and Performances: A Philosophical Exploration*. Oxford: Oxford University Press.  
Dodd, J. [2000]. 'Musical Works as Eternal Type'. *British Journal of Aesthetics* 40-4: 424-440.  
Dodd, J. [2007]. *Works of Music: An Essay on Ontology*. Oxford University Press.  
Goodman, N. [1968]. *Languages of Art*. Indianapolis: Bobbs-Merrill.  
Howell, R. [2002]. 'Types, Indicated and Initiated'. *British Journal of Aesthetics* 42-2: 105-127.  
Kim, J. [1976]. 'Event as Property Exemplifications'. in M. Brand and D. Walton (eds.), *Action Theory*. Dordrecht.  
Kivy, P. [1993]. *The Fine Art of Repetition*, Cambridge University Press.  
Levinson, J. [1980]. 'What a Musical Work Is'. *Journal of Philosophy*, 77. Repr. in his *Music, Art, and Metaphysics*, 89-106. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1990.  
Levinson, J. [1990]. *Music, Art, and Metaphysics*. Cornell University Press.  
Predelli, S. [1995]. 'Against Musical Platonism'. *British Journal of Aesthetics* 35-4: 338-350.  
Rohrbaugh, G. [2005]. 'Ontology of Art'. in Lopes, D. and Gaut, B. (eds.), *The Routledge Companion to Aesthetics 2nd Edition*, Routledge.  
Stecker, R. [2009]. 'Methodological Questions about the Ontology of Music'. *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 67-4: 375-386.  
Wetzel, L. [2006]. 'Types and Tokens'. in *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. (April 2006 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <http://plato.stanford.edu/entries/illumination/>  
Wollheim, R. [1968]. *Art and its Object*. Harmondsworth: Pelican.  
Wolterstorff, N. [1980]. *Works and Worlds of Art*, Oxford: Clarendon Press.

## Julian Dodd on the Ontology of Musical Works: An Examination of His Argument on the Audibility of Musical Works

TANABE Kentaro

Abstract:

Julian Dodd argued that a musical work is a “type of sound-sequence-event” and that its tokens are “sound-sequence-events.” His motivation was derived from the ordinary intuition that, first, musical works are repeatable, and that, second, they are audible through a live performance or the playing of a recording. After a survey of Dodd’s theory that musical work is a type of sound-sequence-event in section 1, in section 2, I focus on Dodd’s conception of type. In section 3, I take up Dodd’s argument that musical works as type are audible and pay attention to his three theoretical devices: “deferred ostension,” “analogical predication,” and “causal efficacy of abstract object.” In section 4, I argue that Dodd’s argument on audibility is unsatisfactory, and I propose a comment from a metaontological point of view.

Keywords: ontology of musical works, ontology of artworks, type/token, audibility, analytic aesthetics

### ジュリアン・ドッドの音楽作品の存在論を再検討する ——聴取可能性の問題を中心に——

田 邊 健太郎

要旨：

ドッドは『音楽の諸作品』(2007)において、音楽作品は「sound-sequence-event (以下 SSE と略記する) のタイプ」であり、そのトークンは SSE であると述べている。音楽作品が SSE のタイプであるとする主張は、作品が演奏や録音の再生といった形で反復可能 (repeatable) であり、それらのものを通して聴取可能であるとする日常的直観によって動機付けられるとドッドは考える。

本稿の概要は以下ようになる。第1節では、音楽作品が SSE のタイプであるとするドッドの主張を確認する。第2節では、ドッドのタイプ概念を明らかにする。タイプは抽象的であり、非構造的であると論じるドッドの議論を明らかにすることが第2節の目的である。そして、第2節で明らかにされた特性をもつタイプをいかにして聴き取ることが可能であるのか、この問いに対するドッドの回答を第3節で明らかにする。タイプの聴取可能性を説明する際に、クワインに由来する「延長直示 (deferred ostension)」、ウォルター・スτροφに由来する「アナログ的な述定 (analogical predication)」、そして「抽象的対象の因果的有効性」という道具立てをドッドは用いているが、これらの議論の整理を第3節で試みる。以上のようなドッドの議論の整理を踏まえたうえで、第4節では、聴取可能性の論証に対する批判とともに、メタ存在論的視点からコメントを提示する。