

はじめに

本書は「音楽美学」ないし「音楽の哲学」の著作である。「美学」は「哲学」の一分野であり、美的なものに関する問題を扱う哲学だ。さらに、美学のなかでも音楽に焦点を合わせたものが「音楽美学」と呼ばれる。

最初に注意しておくが、本書が扱う「美学」や「哲学」は、「男の美学」や「経営哲学」と言われるときの美学や哲学ではない。「男の美学」「経営哲学」は、生き方や経営に関して、著者が信奉している理念や人生訓を述べるものだろう。それと同じような意味での「音楽美学」「音楽の哲学」の本は、著者が思っている「良い曲とはこうでなければならぬ」という意見を示すものになるだろう。

だが、本来の意味での「哲学」や「美学」、および本書の目的は、それとは正反対のものである。

本書の目的は、音楽に関して、そもそも良い／美しい／正しいとはどういうことなのかを、さまざまな観点から吟味し、考察することである。そのため本書では、著者や他の人の見解をただ述べるのではなく、その主張がどういう考察を踏まえて出てきたのか、他の見解よりどこが優れているのか、予想される反論にどう対処できるのか、といった点も検討する。本来の意味での「哲学」は、このよう

に主張を吟味する活動であり、独断的な信条を述べることではないのだ。

哲学の問いは、日常生活のありきたりな問題から始まる。素晴らしい音楽を聴いたり、雄大な自然風景を見たりしたとき、人は美しさを感じたり、感動を覚えたりする。また、騒音を耳にしたり、気味の悪い虫を目にしたりしたら、醜さや嫌悪を感じるだろう。これらの経験はありふれた何気ないものだが、それらについて少し考えてみると、色々な問題が浮かび上がってくる。たとえば、他人が素晴らしいと言う曲が自分には平凡でつまらなく思えることがある。このときの自分の反応は間違っているのだろうか。むしろ、その曲を素晴らしいと言う人こそ間違っているのではないか。そもそも、「こういうものを見たり聴いたりしたときはこう感じるべきだ」という基準があるのだろうか。それとも、すべて単なる好き嫌いにすぎないのだろうか。さらに言えば、基準があるのかないのかに関して、どう考えればいいのだろうか。こうした問題に対し、最も理にかなった考えはどういうものかを考察するのが哲学ないし美学なのである。

哲学、美学を扱った国内の著作にも、当然、音楽を主題としているものがある。だが本書には、国内の他の著作にはない独自の方針がある。それは、「心の哲学」を利用して美学の問題に取り組むというものだ（海外ではこうした著作が増えつつある）。

心の哲学は、文字通り、心に関する問題を扱う哲学である。代表的なところでは、脳の物理現象がどのようにして意識を生み出すのか、人間と同じように行動するロボットに心はあるのか、といった問題が議論されている。こうした心の哲学は、心に関する科学の発展に影響されるかたちで、近年さ

さまざまな概念や議論が蓄積されてきている。本書で重要になるのは、知覚と情動に関する哲学・認知科学の研究だ。本書はそれらを利用して音楽美学の問題に取り組むのである。

さらに、本書にはもうひとつ特色がある。すでに述べた通り本書の主題は音楽美学だが、本書で提示される議論は、絵画や彫刻、料理や香水、自然風景や木の手触りなど、人が美的判断を下すおおよその場面に拡張できる可能性をもっている。その理由は、本書が次の二点を重視しているからだ。

第一に本書は、「これは優美だ」とか「これはグロテスクだ」といった美的判断には、情動 (emotion) が重要となると主張する。この点は、音楽に限った話ではない。芸術作品でも日用品でも自然物でも、それを美的に評価する際には情動が必要になると主張するのだ。

第二に本書は、マルチモーダル知覚 (多感覚知覚) を強調する。マルチモーダル知覚とは、視覚・聴覚・触覚・味覚・嗅覚といった五感が共同して対象を捉える働きである。その点を強調して音楽聴取を扱う本書は、音楽鑑賞でも視覚や触覚が重要になる場合があると主張する。だが、五感が共同して対象を捉えるという論点を音楽に限定する必要はない。マルチモーダル知覚を強調した議論は、絵画鑑賞でも実は聴覚が重要になるとか、料理や香水の鑑賞でも視覚や聴覚が重要になる、という議論を展開するためにも利用できるだろう。

ここで、各章の内容を簡単に紹介しておこう。

各章概要

第1章では、まず、音楽を聴く経験、「聴取経験」を特徴づけ、次に、心の哲学を用いた音楽美学の考察方針を説明する。現在の心の哲学は、自然科学の成果を利用して伝統的な哲学的問題にアプローチするという「哲学的自然主義」が重要な位置を占めている。そのため、心の哲学を用いて音楽美学を考察する本書も、哲学的自然主義の影響のもとに書かれている。本章では、聴取経験や自然主義に対して向けられそうな疑問や反論に答え、本書の考察の意義を説明しよう。

第2章では、美的判断や美的経験、美的性質など、美的なものに関する基本的な概念を特徴づけ、そのうえで、本書前半の主題となる「美的判断の客観主義」を説明する。この立場は、美的判断には正しいものと誤ったものがあると主張する。別の言い方をすれば、「美的判断は人それぞれだから、正しくも間違ってもいない」という主張に反対するのである。

第3章では、美的判断の客観主義をめぐる現代の議論を概説する。客観主義の擁護を目指した議論では、美的経験の知覚的側面に焦点が合わせられることが多い。だがこの章では、客観主義を擁護するためには、美的経験がもつ評価的側面についての考察も必要であること、さらに、知覚的側面と評価的側面を結びつける考察も必要であることを明らかにする。

第4章は、美的経験の評価的側面を特徴づける。本書では、美的経験の評価的側面として情動を重視する。美的経験にとって情動が不可欠だと主張する「情動主義」は、十八世紀あたりまで遡れる伝

統的な考え方だが、本章では、現代の哲学や認知科学の観点を用いて、美的経験における情動を特徴づける。

第5章では、第3章で紹介した美的経験の知覚的側面と、第4章で考察した評価的側面としての情動を結びつける。ここで鍵となるのは、知覚以外の状態の影響で知覚が変化するという「認知的侵入可能性」である。この章では、認知的侵入によって知覚と情動が結びついたものが美的経験であり、それが美的判断の客観性を判定する基準になると主張する。

第6章以降は、より音楽に焦点を合わせた議論を行なう。まず取り上げる問題は、「そもそも音とは何か？」というものである。この問いに対し多くの人は「音は音波だ」と答えるだろう。だが近年の知覚の哲学では、それに反対する考えが支持を集めつつある。それによると、音は音波ではなく、音波を生み出した物体の振動である。この章では、この見解を支持する根拠として、音の聴こえ方やマルチモーダル知覚を挙げる。

第7章では、単なる音と音楽の違いについて考察する。音楽は作曲家や演奏者による介入がある点で、環境音とは鑑賞のされ方が異なっている。前章の音に関する議論は環境音を念頭に置いたものだが、この章では、人によってデザインされた音である音楽のマルチモーダルな知覚と、それによってもたらされる美的経験について考察し、音楽鑑賞でも視覚や触覚が美的に重要なものとなってくると主張する。

第8章以降は、聴取経験と情動の関係を取り上げる。「悲しい曲を聴いて悲しくなった」といったことがよく言われるように、音楽と情動に深い結びつきがあることは日常的な体験からも明らかだろ

う。だが、日常的な体験に関する素朴な考えには、正しい部分もあれば誤った部分もあり、また、よく考えると両立しない複数の主張がともに含まれている場合がある。この章では、音楽と情動の結びつきについて考察する準備段階として、さまざまな論点を整理する作業を行なう。

第9章では「なぜ悲しい曲を聴くのか」という問題を取り上げる。悲しい曲は聴くと悲しくなる曲のことだと思われるかもしれないが、そうすると、「なぜわざわざ悲しい曲を聴くのか」という問題が生じる。というのも、悲しみはなるべく避けたい情動であり、悲しみをもたらし原因も避けたいものであるはずだからだ。この章では、現代の情動の哲学の観点から、次のピーター・キヴィーの見解を擁護する。それは、「悲しい曲」は聴くと悲しくなる曲のことではない、というものだ。

では、「悲しい曲」とは一体どんなものなのか。第10章では、それを説明しようと試みる二つの見解を取り上げる。一つめの類似説によると、「悲しい曲」は悲しい人の振る舞いといくらか似た特徴をもつ曲のことである。もう一つのペルソナ説によると、「悲しい曲」は悲しみを抱いた人を想像させる曲のことである。両者は音楽美学では対立する見解だとみなされているが、この章では、心の哲学の観点から、実のところ二つは両立可能な立場だと主張する。

悲しい曲の何が悲しいのか 目次

はじめに i

第1章 音楽美学と心の哲学 1

1 聴取経験の分析 2

問題となる聴取経験／情動とのアナロジー／概念分析と心の分析

2 音楽美学の自然化 12

哲学的自然主義／反自然主義に関して

第2章 「美しい音楽」は人それぞれ？ 21

1 基本概念の整理 22

判断と経験／美的判断と美的経験／美的性質と非美的性質

2 実在性と客観性を分ける 34

客観主義と主観主義／色をめぐる議論

第3章 「美しい音楽」の客観性 44

1 正しい美的経験の条件 45

ゼマツハ／ウォルトン

2 なぜ評価が重要なのか 53

ゴールドマン／レヴィンソン／ベンダー／評価と行為

第4章 心が動く鑑賞 65

1 情動とは何か 66

身体反応の感じ／感情価／評価

2 情動なしに「鑑賞」できない 75

感受性の学習

第5章 心が動けば聴こえが変わる 83

1 知覚と情動は独立か？ 84

認知的侵入可能性／知覚と情動の複合体

2 考えることと感ずること 94

情動以外の評価的状态／美的判断の個別主義

第6章 音を見る、音に触れる 102

1 音はどこにあるのか 103

出来事としての音／誰もいない森で木が倒れたら音はするのか

2 現象学と知覚システム 108

音が定位する場所／環境を聴く／知覚のマルチモダリティ

第7章 環境音から音楽知覚へ 121

1 音楽とは何か 122

芸術としての音楽／合目的性の鑑賞

2 音楽を見る、音楽に触れる 128

音楽パフォーマンス／マルチモーダルな音楽鑑賞

第8章 聴こえる情動、感じる情動 137

1 音楽の悲しみと聴き手の悲しみ 138

表出的性質／問題点の整理／問題となる事例／

表出的性質に関する四つの理論

2 表出説と喚起説 146

作者の情動と表出的性質／聴き手の情動と表出的性質

第9章 なぜ悲しい曲を聴くのか 153

1 二つの問題と音楽情動 154

負の情動のパラドックス／対象の欠如／キヴィーの音楽情動

2 悲しむべきことがあるのか 161
情動と気分の違い／自分の情動を間違える

第10章 悲しい曲の何が悲しいのか 172

1 類似説とペルソナ説 173

類似性と擬人化傾向／想像と物語的理解

2 二つは本当に対立しているのか 179

表面上の対立点／擬人化と想像の違い／高次情動の表出性

結論 美学の自然化 191

あとがき 196

文献一覧 9

索引 1

第1章 音楽美学と心の哲学

本書は、心の哲学の観点をを用いて音楽美学の問題に取り組む。音楽を聴く経験（以下、「聴取経験」）は、心の働き・状態の一つであるため、心についての哲学的考察で得られた成果を利用して聴取経験を明らかにしようとする方針に、何もおかしいところはないだろう。むしろ、真つ当なアプローチであるはずだ。

とはいえ、音楽については色々な考察方法があり、そのため人によつては、自分が知っている考察方法と本書の方針があまりにも違い、取っ付きにくく思えるかもしれない。それどころか、「心の哲学が本当に使えるのか？」という疑問を抱く人もいる可能性がある。というのも、詳しくは後で説明するが、現在の心の哲学は、心理学や脳神経科学といった認知科学の研究成果を抜きにしては議論できないものになっているからである。そのため本書でも、認知科学の成果がたびたび登場する。だが、音楽美学と認知科学は正反対の分野ではないか、そもそも美学は科学では解けない問題を扱っているのではないか、と考える人もいるかもしれない。

こうした点を含め、本章では、本書の方針に対してどのような疑問や反論が出てきそうか、それら

にどう応答できるのかを説明しよう。それにより、本書の方向性と意義がみえてくるはずだ。

1 聴取経験の分析

問題となる聴取経験

本書は聴取経験がどういうものであるかを明らかにしようとしている。言い換えると、本書の目的は聴取経験の分析だ。だが、本書で問題にしたい聴取経験もあれば、そうではないものもある。まずそこから説明してこう。

多くの人が「音楽を聴く」場面としてまさきに思い浮かぶのは、歌つきの音楽（歌曲）を聴く場面だろう。年末になると、日本でも海外でも、その年に売れた曲のランキングが発表されるが、その上位はほぼ歌曲で占められ、歌詞がないインストウルメンタル・ミュージックが上位にくることは滅多にない。多くの人が普段接する音楽は歌曲だろう。そして、歌曲の鑑賞ではもちろん歌詞の内容も重視される。「RCサクセションの《雨あがりの夜空に》はとっても良いよね」という人にその理由を尋ねたら、「歌詞の比喻が面白い」と言ったりする。多くの人にとって音楽は、「歌詞の内容を踏まえて鑑賞されるもの」ではないだろうか。

歌詞の内容を踏まえた聴取について考察するためには、言語の理解や言葉で語られた内容の理解に関する考察が必要となり、その際には、文学や詩に関する理論も参照する必要があるだろう。だが本書は、音楽というメディアの特色により焦点を合わせた聴取経験の考察を行ないたい。つまり、

歌詞の理解を踏まえた鑑賞ではなく、インストウルメンタル・ミュージックにも、自分の知らない言語で歌われた歌曲にもあてはまるような、音の配列としての音楽の経験を扱うのだ。ここから先、考察の具体例として挙げられる曲のなかには歌曲も混ざっているが、その場合でも、その曲は、歌詞の内容を無視しても議論の題材にふさわしいものとして選ばれている。

この点は、歌詞との関係で音楽を考察したい人にとっては残念なお知らせかもしれない。だが、そうした人にも本書を読む価値がないわけではない。歌曲について考察するためには、歌詞を抜きにした音の配列の鑑賞についての考察と、言葉や内容の理解に関する考察を行ない、それらを組み合わせる必要があるだろう。そして本書は、前者の考察を与えることはできるはずだ。

次に注意してもらいたい点は、本書が考察したい聴取経験は、一般的なものだということである。別の言い方をすれば、本書は、曲は何であれ、音楽を聴くときに人の心がどういう状態にあるのかを明らかにしようとしている。逆を言えば、ベートーヴェンの《交響曲第九番》を聴いたときに特有の聴取経験など、特定の曲を聴いたときの特定の聴取経験は扱わないということだ。

そのため、本書を読めばベートーヴェンの《交響曲第九番》がよりよく理解できるようになる、といったことはない。特定の曲とそれを聴いたときの特定の経験を理解するためには、その曲に関する歴史的事実について知る必要があるだろう。たとえば、それを作った人がどういう思想に傾倒していたか、どういう世情の影響の下で作られたのか、それが評判になった経緯はどうなっていたのか、作曲のいきさつは聴き手にどういう影響を与えたのか、といった点を考察しなければならぬ。こうした問題は、音楽史や音楽批評の本で頻繁に扱われている。しかし、本書の目的はそういったことでは

ない。(もちろん、歴史的事実についての知識が芸術鑑賞に影響を与えることは否定できない。だが、知識が鑑賞に影響することはすべての芸術作品に当てはまる。この話題は第3章で取り上げる。)本書の議論のなかで具体的な曲名が出ることもあるが、それはあくまでも考察を行なうための一例として取り上げられている。

この方針に対してさまざま次の疑問が浮かぶかもしれない。それは、「個別の曲の分析を抜きにして聴取経験を分析できるのか」というものだ。その疑問をもつ人はこう言うだろう。時代や文化が違えばまったく異なった曲が作られ、それに応じて曲を聴く経験もまったく違ったものになっているのではないか。たとえば、ヨーロッパのバロック音楽と、インドのヒンドウスターニー古典音楽と、ジャワ島のガムラン音楽と、アメリカのジャズと、デトロイトのテクノと、北欧のメロディックデスメタルとでは、ジャンルが成立した歴史や個々の曲に反映されている価値体系がまったく異なっている。もちろん、ジャンルだけでなく、個々の曲についても同じことが言えるだろう。こうした違いに応じて、それぞれの音楽の聴き方も違ってくるのではないか。それなのに、聴取経験を一般的に分析することなどできるのだろうか。少なくともどれかのジャンルに焦点を合わせる必要はあるのではないか。確かに、この疑問も一定の説得力をもっており、音楽美学のなかには音楽史や音楽批評に寄り添ったものもある。そうした考察を取り入れた方が、より詳しく包括的な考察が行なえることは否定できない。

だが、個別の曲やジャンルを踏まえないければ聴覚経験を分析できないわけではない。この点を理解するために、少し遠回りになるが、ひとまず情動について考えてみたい。

情動とのアナロジー

ここで怒りについて考えてみよう。怒りは、自分が大事にしているものが侵害されたときに生じる。たとえば、食事や飲み会の席順を大事にしている人がいるとする。その人は、一番偉い人がここに座り、次に偉い人がここに座り、下っ端はここに座るべきだと信じている。そのため、下っ端が一番偉い人の席にいるのを見ると烈火のごとく怒り出す。それを見ていた別の人は「席順くらいでそんなに怒らなくていいじゃないか」と思うかもしれない。その人は席順を大事にしていないため、下っ端がどこに座ろうと構わないのだ。しかし、席順で怒らない人も、別のことでは怒るだろう。たとえば、後で食べようと思つて冷凍庫に入れてあつたアイスを無断で家族に食べられたら、すごい勢いで怒るかもしれない。その人は、席順を大事にしてはいないがアイスを非常に大事にしており、それを食べる機会を奪われることが強烈な怒りにつながるのだ。

この例からわかるのは、何が怒りを引き起こすかは、何に価値を置いているかに左右されるということだ。もともと怒りは、自分の縄張りや食料、配偶者などを略奪されたときに生じ、そうした略奪者への対応、つまり復讐を動機づけるものとして進化的に備わつたものだと言えそうだ。だが、何に価値を置き、そのため何が価値の侵害であるかは、生まれ育つた環境、時代、地域、その人が属する共同体の価値観によつて変わってくる。そのため、起こつた物事は同じでも、それに対して怒る人と怒らない人という違いが出てくる。ここで挙げた席順やアイスはかなり個人的な例かもしれないが、重要なのは、価値体系の違いによつて怒りをもつ場面が変わってくるということだ。

しかし、こうした違いの背後に、共通要素をみつけることができる。それは、どの人も何かに怒る、ということである。席順に怒る人とアイスの盗み食いに怒る人では怒りの原因が異なっているが、二人とも怒りという状態になっている。個々人の怒りの原因はさまざまでも、怒りをもつ能力が阻害されていない限り、人は何かしらについて怒るのである。何が怒りを引き起こすかは何に価値を置くかによって変わってくるが、自分が価値を置いているものの侵害によって怒りが生じるという点は、すべての人に共通のことなのだ。

怒りとは何なのかを考えるうえでは、個々人で違っている怒りの原因を一旦脇に置いてみる必要がある。確かに、アイスを食べられたときの怒りと、席順をないがしろにされたときの怒りでは、強さや感じ方が異なっているかもしれない。だが、どちらも「怒り」に分類される状態である。そうであるなら、怒りを理解するためには、まずその共通性を理解する必要があるだろう。それを理解しておかなければ、個別の事例で異なった怒りのあり方を理解することもできそうにない。というのも、席順やアイスそのものに注目すると、それらの共通点をみつけるのは難しいからだ。席順は人が座る空間的配置と人同士の社会的関係から成り立っているものだが、アイスは牛乳や卵、砂糖、香料などから出来上がったものである。両者のあいだに何か重要な共通性があるだろうか。もしそれをみつけられなければ、それらによって引き起こされる情動も、かなり違ったものとして分類されかねない。ある人が席順をないがしろにされたときの心の状態と、別の人がアイスを盗み食いされたときの心の状態は、全然違うものだと考えられてしまうかもしれないのだ。だが、それは明らかにおかしい。こうした間違いを防ぐには、まず、怒りというものが一般的にどういうものであるのか理解し、そのあと

で、個々人で異なる怒りの原因や感じ方を考察するのがいいだろう。

まとめると、怒りを理解するうえでは次の二つの問題を分ける必要がある。一つは、各人の怒りの原因を決める価値や信念は何かという問題と、そもそも怒りがどのような状態であるのかという問題だ。別の言い方をすれば、前者は怒りの個別性に焦点を合わせた問いであるのに対し、後者は怒りの共通性に焦点を合わせた問いである。怒りに限らず、心の状態について考察するためには、この二つを区別する必要があるだろう。

怒りと同じく聴取経験も心の状態である。そのため、怒りの場合と同じことが聴取経験にもあてはまる。聴取経験とは何かという問いも、共通性に焦点を合わせたものと個別性に焦点を合わせたものに分けられるのだ。

共通性に焦点を合わせた問いは、たとえば、「曲を聴いて感動するためには、どういった仕組みが人間に備わっていないか」というものだろう。この問いを考える場合、感動される曲は何でも構わない。時代や地域が違えば、人々がどの曲に感動するかが違ってくる。しかし、時代や地域が違って、何らかの曲に感動するという点は人間に共通のことである。どの時代の人も、それぞれの文化で良いとされている（あるいは個人的に良いと思っている）曲を聴いて、感動に浸ることができる。こうした共通の聴取経験を理解するためには、個々の文化的背景は一旦脇に置いてみる必要があるだろう。

そうした共通性の問いが理解できたら、次に、個別性に焦点を合わせた問いに取り掛かることがで

きる。その問いは、たとえば、「ある人が特定の曲に感動するとはどういう状態なのか」というものだ。これに答えるためには、その曲が成立した時代や地域、そして、それを聴く人が育った時代や地域を考慮する必要がある、そこでは音楽史や音楽批評の研究を参照する必要がある。別の時代の別の地域の人が同じ曲を聴いて感動するとは限らないが、この問題を考えるうえではそこは重要ではない。この問いは、その曲を聴いて感動する聴き手が属する時代・地域・文化に焦点を絞ったものだからである。

以上、問題を二つに分けたが、本書が焦点を合わせるのは共通性の問いである。確かに、聴取経験を完全に理解するためには、共通性の問いと個別性の問いの両方に答える必要がある。人によっては、個別性の問いから始める方が、考察が具体的になっていいと思うかもしれない。とはいえ、個別性の問いからスタートする場合でも、いずれ共通性の問いが立ちはだかってくるだろう。そのため共通性の問いを扱う本書は、個別性を重視している人にとっても、いずれは役に立つはずだ。

概念分析と心の分析

次に、聴取経験に関する概念に焦点を合わせた疑問をとりあげよう。その疑問は次のようなものである。聴取の対象となるのは音楽だが、現代人が「音楽」ないし“music”という語で理解しているものは、西洋で生まれた特殊な概念ではないだろうか。その概念は特定の時代・地域で培われたものであり、その他の時代や文化では、それに相当する概念は生まれていない。そのことに応じて、日本語の「聴取」で表される概念と、英語の“listening”と、ドイツ語の“zuhören”という概念も、それぞれ

異なっているはずである。それにもかかわらず、人間には共通して「音楽」の「聴取経験」が存在すると想定するのは間違っているのではないだろうか。あるいは、その想定は過度な一般化ではないか。つまり、特定の文化で作られた概念を不当な形で他の文化圏に押し付ける、ときに「西洋中心主義」と非難される方針になっているのではないだろうか。

もちろんそうではない。この点を理解するために、フランスのラスコー洞窟にある壁画について考えてみよう。その洞窟の壁には、二万年前のクロマニヨン人が描いたとされる牛、馬、山羊などの絵がある。すでに「絵」という言葉を使ってしまったが、そこにあるものを「絵」や「図像」という概念を使わずに理解することなどできるだろうか。

確かにクロマニヨン人は、現代人がもつ「絵」概念をもっていなかっただろう。たとえば、現代人の「絵」概念からすると、絵で何かを表すことを目的としていない（表象的でない）抽象画も絵だが、クロマニヨン人の「絵」概念に抽象画が含まれるかどうかは定かではない。しかし、クロマニヨン人が洞窟の壁に作り出したものを理解するためには、「音楽」「彫刻」「ダンス」といった概念を用いるのは明らかに適切ではなく、「絵」概念を使うのが最もふさわしいとは言える。現代の「彫刻」や「ダンス」という概念を押しつけても、ラスコー洞窟の壁にあるものを理解するうえではほぼ役に立たないだろう。というのも、ラスコー洞窟の壁には、現代の「絵」概念の適用を促すような要素（色や形の配列で何かを視覚的に再現する要素）があり、「彫刻」や「ダンス」を適用できるような要素はさほどないからである。だからこそ現代人は、現代の「絵」概念を利用してクロマニヨン人の創作物を理解しようとするのではないだろうか。

壁画という創作物だけでなく、それを生み出した心の状態にも同じことが言える。クロマニヨン人が壁画を描いたときの心の状態は、現代人が「絵を描く」ときの心の状態として理解しているものは完全には一致しないだろう。「絵」概念と同様、クロマニヨン人が生きていた頃には、現代人が考える「描く」概念は存在していない。現代人の「描く」概念には、それが培われてきた現代までの歴史的事情が反映されているからである。それでも、そうした「描く」概念を適用することで、クロマニヨン人の心の状態をある程度理解できるようになる。むしろ、そうしなければほとんど何も理解できないのではないだろうか。現代人もクロマニヨン人も、色や形で何かを視覚的に再現しようとしているはずだ。

まとめよう。特定の時代・地域の人のもっていた心の状態およびその所産を指す言葉や概念は、他の時代・地域の特定の人のもっていた心の状態およびその所産を指す言葉や概念とは完全には一致していないかもしれない。それでも、前者の心の状態と後者の心の状態には、二つを同じ種類の活動・所産として概念的に分類する共通の要素があると考えられる。そうであるなら、現代の特定の地域の人のもつ心の状態を指す概念は、別の時代・地域の人のもっていた心の状態を理解するうえで利用できるはずである。

同じことが音楽と聴取経験にも言える。異なる時代・地域の人が生み出した産物はさまざまあるが、そのなかで、現代の「音楽」概念を使うことで理解できるものがある。その概念の適用は、現代の文化の単なる押しつけではない。というのも、その産物には、「絵画」や「彫刻」ではなく、「音楽」を利用して理解するのがふさわしいと言える特徴があるからだ。同様に、異なる時代・地域の人のもつ

心的状態はさまざまだが、そのなかに「聴取」という概念を使うことで理解できるものがあるだろう。以上の方針のもと、本書では、「聴取」という言葉が意味している心的状態には、さまざまな地域・文化に共通の要素があると想定し、そうした共通の心の状態がどういうものであるかを検討する。本書が目指しているのは、「聴取」という概念自体の分析ではなく、その概念が指している心の状態の分析である。

本節の最後に、音楽研究に詳しい人が気にしそうな問題を簡単に二つ取り上げておきたい。一つは、クリストファー・スモールの「ミュージッキング」の議論に関するものである (Small 1998)。そこでは、従来の音楽についての考察では、作品として出来上がってしまった音楽、別の言い方をすれば「モノ」としての音楽ばかりが取り上げられ、音楽に参入する行為や、音楽がもつ出来事としての側面が無視されているとよく言われる。さらには、演者と聴き手という区別は実は不適切であり、むしろ、何かしら音楽に関わる行為をすべて「ミュージッキング」として扱おうという大胆な主張がなされている。

もう一つの問題は、音楽鑑賞の身体性に関するものだ。その議論では、従来の音楽に関する考察は作品としての音楽を過度に強調しており、聴き手が体を揺らして音楽に反応することや、そもそも音楽は踊りという行為と一体であったという点を無視していると言われる (たとえば、山田 2008; 2017)。

本書ではこれらの議論に深く立ち入らないが、それと接続可能な考察は行なう予定である。第6章では近年の知覚の哲学で注目されている音の存在論と聴覚知覚の議論を紹介するが、その議論では、

音を出来事として理解することが基本的な考えとなっている。そうした音についての考察に基づき、第7章では音楽に関する考察に着手するが、もちろんそこでも、音から構成される音楽は出来事とみなされており、さらに、演奏された音楽のパフォーマンスとしての側面も取り上げる。また第6章では、音は聴覚のみで捉えられるものではなく、触覚でも、何なら視覚でも捉えられる多感覚（マルチモーダル）知覚の対象であるという議論を行ない、そこから第7章では、聴覚以外の感覚モダリティも音楽鑑賞に関わるという議論を行なっている。そのため、前述の二つの疑問、それに関連する音楽研究に興味がある人は、第6章と第7章の議論まで待つてもらいたい。

聴取経験に関する説明は以上である。次に、本書が採用する哲学の考察方針について説明しよう。

2 音楽美学の自然化

哲学的自然主義

何度も述べている通り、本書は音楽聴取を考察するが、古代から現在まで多くの哲学者が音楽について議論している。プラトン、アリストテレス、デカルト、カント、ニーチェ、ショーペンハウアー、ウイトゲンシュタイン、アドルノ……挙げていけばきりが無い。また、こうした西洋哲学の伝統だけでなく、ヒンドゥー教や儒教などの東洋哲学でも、音楽に関する考察がある。さらに、哲学者だけでなく、作曲家や演奏家、指揮者にも、哲学的見解と呼ぶにふさわしい（場合によっては専門の哲学者よ