

音楽の創造行為における試行錯誤の理論化の試み（1） —「こと」と「もの」の関係性から捉える意味作用の再考察—

Re-considering the concept of Trial and error for creative music-making: A reflection on things, matters and the significations

清 水 稔*

Minoru SHIMIZU*

要 旨

We use the phrase “trial and error” to describe music-making. However, this usage indicates our misunderstanding of the concept. Music-making through “trial and error” does not involve thinking with language or images. In music-making, “trial and error” is an activity that denotes the process of creative music-making itself but not that of thinking, with the true meaning of the phrase being that sound is born of sound and music is created by music. One does not require logical thinking with language to enjoy music-making; the real pleasure lies in the fact that creative music-making produces a new experience that does not arise from the causal relationship of the self but rather is synchronically derive. This paper proposes a philosophy of music education to clarify the structure of signification as it impacts recognition. In Japan, there is a philosophy that linguistically conveys conceptualizations of recognition and existence through the categories *Koto* and *Mono* (things and matters), the relationship between the properties of which serves to clarify the nature of the phenomenon of the time axis. On the basis of my analysis of this conceptual distinction, the author propose an essential meaning and an effective approach toward “trial and error” in the creation of music.

キーワード：音楽教育、試行錯誤、哲学、言語活動

1. はじめに

試行錯誤という言葉がある。それが創作行為において用いられるとき、「イメージをもとに」とか、「イメージを膨らませて」ということにはならない。学習指導要領の解説編（2018）では、思考力・判断力の重視から、試行錯誤がイメージへの合目的的行為として用いられているが、言葉で思考している時点で、それは創作の本質からは離れている。音楽における試行錯誤は、「音が音を紡ぐ」行為としての試行錯誤である。試行錯誤している行為自体が、音楽行為として成立していなければならない。なぜなら、日常の音楽は、人々の生活を彩るものであって、今を生きる身体的な行為であるべきだからである。

例えば、練習自体は純粋な音楽行為であるはずな

のに、〈本番のための練習〉として切り離されることが音楽の喜びを阻害するように、創作行為においても試行錯誤が作品を終着点として切り離されると、「つくること」自体の楽しみは色褪せたものになる。知識はこれまで、連続している事物を分節することによって意味を明確にし、論理思考を可能にしてきた。しかし、本来、創造行為に終わりはない。終わりはないが、ある一点に向かって、音を紡ぎ続けたとき、その始まりと終わりが、ひとつの「もの」として反復性を有するのである。それは、「こと」の後に生じるべきものであって、最初から約束されることではない。約束は偶然の出会いを阻害する。

即興演奏が創作行為として「こと」を残しながら消え去る中で、「作品」として形に残す「試行錯誤」を伴う創作は、〈誤り〉を許容する。その〈誤り〉を許

*弘前大学教育学部音楽教育講座
Department of Music Education, Faculty of Education, Hirosaki University

容する中で、音を取捨選択し、ひとつの「もの」として形成する行為は、選択における〈私〉との対話として楽しいことのはずである。砂遊びをするとき、試行錯誤しながら、形が変わること自体を、〈私〉の事態として楽しみながら時間を過ごした思い出は誰もも有るだろう。それが〈誰か〉を巻き込み、互いの〈承認〉のきっかけとなると、喜びはより大きなものとなる。そのような〈誤り〉の許される中でいつも新しい出会いに満ちているのが、本来の試行錯誤の楽しさではないだろうか。

創作における試行錯誤についての論文は、実践を観察し、分析をするという形式が多い。それらは、人間の外に現れ出たものだけを取り上げており、内面的なことは外に出た言葉や文字、あるいは音の変化から推察しているに過ぎない¹。それは自己を既に在るものとして、主観を排除することによって、客観を一般性としてきた科学的な思考の影響であると考えられる。音楽のように人間の内面での「こと」が関係する事象は、常に固有な文脈を有する多義的な事象であって、そうではない²。そのためには、哲学的な視点から捉えることが必要である。事象の奥に生じている「こと」を読み取る視点となる理念とも言うべき、本質を捉えた理論が必要である。そのためには、初めから個々の世界は異なるという事実を受け入れ、世界の認識を信憑構造として捉えた上で、認識の共通構造に一般性を見出す現象学的な視点が、固有性を排除しない思考として有効であるとする（竹田 2004, pp. 54-66）。

そのような哲学的な知見から音楽の現象を捉えた理論に、今田の『哲学音楽論』（2015）がある。今田は、人が築き上げてきた思考の方法、在ると無いとの命題に取り組んできた哲学の視点から、音楽との対峙の在り方を問い正していく。あるいは、哲学によって、哲学を打ち消し、音楽を、透明なオンカクそのものへと思考を導いていく。人間は、言葉だけでは世界を語りつくせないことを知っただけで、言葉によって思考し、言葉によって事象を論じるしかないという矛盾とジレンマに常に立たされている。それゆえ、言葉や存在を、言葉と存在を論じる哲学によって打ち消していかなければならない、というパラドクシカルな状況に

なるのである。音楽の行為、言語と音楽の諸問題は、今田の哲学的なアプローチによって、その性質と関係性が明らかにされ、既に答えが提示されている。音楽は、〈音楽そのもの〉であり、身体を伴う「肌理」であって言葉でも解釈することでもないとする。これ以上の説明はいらない。今田は、言葉を用いなければ活動や教育が成り立たないことも踏まえつつ、音楽における言葉の在り方も提示している。その後、それ以上を語ることは、蛇足であろう。だが、その一方で、本論で論じる創作における試行錯誤をはじめ、音楽行為についての論考は、どれだけ語っても語りつくせないことであるようにも思われる。世界と人との関係は事実として在りながらも、それを言葉で語ろうとしたときに、様々なアプローチが在り、その論考の繰り返しと、事実の上塗りによって、よりありありと見えてくるものではないだろうか。

本論は、そのための「こと」と「もの」の関係性から、音楽の試行錯誤を問い直す試みである。そこで得られた知見は、音そのものへの向き合い方と、偶然性に在る創造の契機である。そこから「音が音を紡ぐ」「音が人をつなぐ」、そのような試行錯誤の学びを提唱する。それは、常に未だ知らぬ「こと」との〈出会い〉による高揚感を伴う時間である。世界は「こと」の共時的な網の目の中で生じている空間をもつ。それゆえに、因果にとらわれない出会いが存在する。運動と存在の関係は、時間と空間の関係に関わり、無い「こと」が在る「こと」を可能にし、それはいつでも因果を越えた出会いを待っている。ヴァージニア・ウルフは言う。

言葉は私達と同様、気楽に生きることとプライバシーを必要としている。確かなことは、彼ら、文字は私達に考えることを要求し、そして、それを使う前に感じることを要求するのだ。（Woolf 1973. pp. 206-207）

詩人も作家も言葉を単に思考のものとしな。思考するではなく、味わうのである。音楽における創作の場も、考える前に「まずやってみる」ということが自然と生じるような場の設定が問われているのである。

¹ 例えば、新山王と蕃による創作の授業を分析した研究（2017）では、試行錯誤を通して知識の構造化と更新が図られるという主張を、授業分析を通して行っているが、観察の分析が筆者の所見でしかなく、論理的な根拠に乏しさが見られる。

² 中村雄二郎（1992）は「個々の場所は時間のなかで、対象の多義性を十分考慮に入れながら、それとの交流のなかで事象を捉える方法」（p. 9）として「臨床の知」を提唱し、「近代科学の客観性は、基本的に主観と客観、主体と対象の分離・断絶を前提としている」（p. 9）として環境との相互関係が複雑な人間の事象には適さないことを論じている。

だが、今の学校教育はどうであろうか。本論では、哲学から創造行為における意味作用の論理を導くと同時に、そのことによって、音楽における試行錯誤の在り方について提案する。

2. 意味作用と「こと」の「もの」化について

人は言語を用いることで、様々な営みを可能にしている。〈私〉は言語によって自らの存在も、時間の思考も、コミュニケーションも行うことができる。しかし、言語は、多くのことを可能にしながら、その作用故に失ったことがある。それを取り戻すところに芸術が在り、音楽が在る。だが、その本質的な働きを人々はしばしば忘れて音楽や教育を語るときがある。そこで、音楽における試行錯誤の在り方を論じるためには、まずは意味作用において生じている問題を明らかにする必要がある。

言語の機能は、ソシュールによって、記号体系として理論化された。言語が、シニフィエ(意味)の側とシニフィアン(表象)の側から成り、それが恣意的なつながりであることから、意味作用をしているのは主体の側にある。それにも関わらず、今もって言語活動が送り手から受け手への伝達のように捉えられ、言葉によって事物が理解されるように捉えられている研究が多いのは不思議である。

人は「もの」に出会ったときに、意味作用を求める。「生き延びるためだけなら、意味するものとそれによって意味されるものの因果関係を見て取れるというのは大事なこと」(ホール 2013, p. 32) と言うように、人間が言語で思考するうえで、「もの」を意味として捉えることは日常的に生じている。そのような生の持続を働きの根底においてだけでなく、言語の体系が意味をもとにルールづけられていく以上、人間が言葉を用いてコミュニケーションを取るときの意味作用は、当然生じることである。私たちは意識せずに意味作用の働きを日々の言語活動の中で鍛え続けているとも言える。そうして常態化した「もの」に出会ったときの意味作用は、芸術一般においても起り得る事態である。私たちは作品に出会ったときに「意味」を見出そうとする。

しかし、ソントグは「解釈とは世界に対する知性の復讐である。解釈するとは対象を貧困化させること、世界を委縮させることである」(1971, p. 18) として、作品を内容として捉え、芸術を解釈する人々の行為を厳しく非難する。そして、「批評の機能は、作品がいかんにしてそのものであるかを、いや作品がまさにそのものであることを、明らかにすることであって、作品が何を意味しているかを示すことではない」(1971, p. 25) と述べる。つまり、作品に対峙するときの人々の在り方は、意味作用ではないところに在るのだと言う。

それは、どういうことであろうか。東洋哲学を研究した井筒も、言葉ではない「もの」の本質把握があると述べ、芭蕉やリルケ、マラルメなどを引き合いに出しながら、芸術的行為の姿勢を前言語的な事物の本質に対する関心であると述べる(1991, p. 50)³。井筒が詩人の在り方から論じるように、言葉自体に意味作用の前段階がなければ、作家が同意語から語感によって語を選び、詩人が比喩などの技法で、その味わいから言葉を選ぶ行為は存在しないだろう。すなわち言葉という「もの」になる前のなんらかの「こと」を私たちは捉えているのであって、芸術においては、その言語的な意味作用の前段階とも言うべき事態に行為の本質があるのだと言える。そうでなければ、人は、山は緑、海は青といった、鉄格子のように固定化された、ドクサ的に普遍化された意味の世界にしか生きられなくなる。果たして、私たちは言語に依りかかるあまり、音楽教育の世界を、そのような意味の世界、解釈の世界に追い込んではいないだろうか。私たちは、その関係性を知った上で、音楽教育を語る必要がある。

この意味作用の問題は、日本語の「こと」と「もの」の関係から読み解くことで、その性質と関係性が明らかになり、芸術への対峙の仕方が見えてくる。なぜなら、「こと」と「もの」の関係は、時間軸上における主体の認識を機能させる関係性そのものだからである。言葉による意味作用が「もの」との出会いに生じていることであり、「言葉」という「もの」を用いる以上、認識の原理の上に機能している。つまり、「こと」と「もの」の関係から、言葉の意味作用について考えることが、試行錯誤における知見を得ること

³ イスラム哲学では、一般的意味での「本質」(言葉による普遍化)をマーヒーヤと、具体的、個体的な「本質」(そのもの性)をフウィーヤとして分けることで、次元の異なる本質の認識を Technical term (術語)として区別していることを井筒は取り上げ、現実において唯一として存在するはずの個物に、二つの「本質」があるということは「少々おかしいのではなからうか」と述べた上で、本質について論じていく。その中で、井筒は、「多くの詩人にはフウィーヤにたいする以上に強い関心がある」(p.50)として、俳人や詩人の姿勢を分析している。

につながる。

「こと」と「もの」の用法を哲学として考察したが、和辻哲郎である。それを更に、時間と自己との関係性として、認識と存在を論じたのが、精神病理学者で哲学者の木村敏である。自己の意識とその対象から事象を捉えようとする試みはフッサールによる現象学に代表されるが、フッサールの用語を用いれば、「こと」はノエシスであり、「もの」はノエマと置き換えることも可能でなくはない。しかし、「こと」と「もの」によって表されていることは、意識作用と意識対象だけではない。「こと」は、「食べること」「歩くこと」「江戸時代におきたこと」「海で日焼けしたこと」といった行為や出来事から、「りんごということ」「書くということ」といった性質や概念も示している。また、外部的な「もの」は触れることができるが、「こと」は、「りんごということ」のように〈私〉の理解や感覚など「触れられないもの」が関係し、「幸福というもの」は無いが、「幸福ということ」は出来事として生じている。そこから、「こと」は主体の意識作用と深くかかわる点でノエシス的であるが、単に意識作用だけの表象ではないことが考察していくと分かる。

ノエシスが意識作用を表し、人間の存在を保証する意識の働きであると同様に、「こと」も〈私〉の存在が常に関係する。木村は、1982年の『時間と自己』の中で「ことがこととして成立するためには、私が主観としてそこに立ち会っているということが必要である」(1982, p. 18) と述べように、「こと」は、時間の流れの中で生じながら、〈私〉が意識を向けたときに「～こと」として、(距離を問わず、過去と未来を問わず) 時間と空間を越えて認識される。このあたりの時間と〈私〉、そして事象の認識との関係に、「こと」と「もの」の性質を見ることができる。木村が「ことの現れに会おうやいなや、たちまちそこから距離をとり、それを見ることによってものに変えてしまおうとする」(1982, p. 9) と述べるように、「こと」は、〈私〉との関係に在りながら、意識を向けた途端に「もの」となって意識の先に現前する。つまり、過去の「こと」も未来の「こと」も、意識を向けて「もの」とすることで〈今〉にもってくることを可能としている。時間軸上の「こと」は、出来事である以上、絶えず過ぎ去らなければならない。出来事が止まることは、世界が止まってしまふことを意味する。しかし、意識を

向けた「もの」は、ベルクソンの純粋持続の流れの中で、意識上に留まり続ける。

どうやら、「こと」は〈私〉という意識の原点に在るという点から、時間的な消失と不在に強く関係し、「もの」は意識の対象であることから、空間的な存在と関係する性質をもつようである。この「こと」と「もの」の関係がどのようなものか、より具体的に捉えてみる。

(1) 「こと」の性質

和辻は1935年に発表した論文『日本語と哲学の問題』の中で、「こと」の語義は三つの方面があるとする(2016, pp. 32-50)。それは動作と状態、出来事と歴史的事件、そして、言葉や思考に関わる「こと」である。一つ目の動作と状態は、「こと」自身が動作や状態でもなく、「もの」によって示され、「もの」を「もの」たらしめる基礎であるとする(p. 34)。そして、二つ目の出来事としての「こと」は「どこよりか出て来る」のであって、「どこへか過ぎ去って行く」⁴のであるように、時間を本質とするものとする(p. 39)。そして、3つ目は、「言」を意味し、「こと」が「言」によって「人々の間に分かち合われる」という特性をもつとする(p. 47)。木村は、言葉は「ことのは」であり、「本来のこのごく表面的な一端を表現するにすぎないものと考えられるようになった」(1982, p. 14)とも指摘している。

これらの和辻の日本語の「こと」の用法への洞察から、「こと」の性質と「もの」との関係性が見えてくる。木村は、和辻の視点の影響を受けたことを前置きしながら、「こと」の性質について、自己と時間との関係へと考察を深めている。木村は「こと」について次のように述べる。

私が存在するということ、机の前に座っているということ、音楽を聞いているということ、時間について考えているということ、それを文章にして原稿用紙に書き込んでいるということ、これらすべてのことは全部同時に進行している。それに志向的な意識を向けてものとして対象化しないかぎり、それらのことはすべて、なんら相互に排除しあうことなく、私がいま現在ここにあるということの中に融合して同時に成立している。(木村1982, p. 17)

4 「どこへか」は原文ママ

すなわち、「こと」は時間軸上で輻輳し、同時に成立しているのが「こと」である。そして、「こと」は「もの」として対象化することで意識の内部空間を占め、排除されることから内部の「もの」を基礎づけている。出来事は、一つとして同じことはないことから、差異の性質をもつ。その中で、留まり得るものが「もの」として認識される。「もの」は「こと」の反復であると言いかえることができるのではないだろうか。反復によって「こと」は消え去る性質から逃れ、過ぎ去る時間を越える。だから、「もの」は内的にも外的にも、常に〈現在〉へと現れる。

（2）「もの」の性質

一方、「もの」はいかなる性質だろうか。和辻が言うように「もの」とは、「志向せられるもの、心の指すものにほかならぬ」（2016, p. 35）のであって、認識の対象である。木村は次のように述べる。

ものはわれわれの内的・外的な空間を占めている。外部的なものが存在するためには一定の空間的な容積が必要であって、だからものとは空間的に相互排他的である。二つのものが同時に同じ空間を占めるといふことはありえない。

内部的なものについても同じことがいえる。…中略…同時に二つの表象が意識野の中心部を占めるといふことはありえない。（木村 1982, pp. 16-17）

「もの」は、時間軸上に留まる。「こと」の反復によって留まる。だから、ベルクソン（2010）の述べる絶えず過ぎ去る時間の流れにあっても、意識が持続し、継起する中で、「もの」として対峙することが可能になる。

このような差異と反復の関係性によって、「こと」と「もの」の関係が成立していると見るとき、「こと」は、「こと」だけで成立せず、「もの」は「もの」だけで成立しない相互依存の関係にある。それは、ノエシス、ノエマの関係と同様であり、その性質的な関係は「差異」と「反復」である。そして、両者の関係を成立させるのはベルクソンの時間軸の持続と空間による認識である。反復によって個体的な「もの」がある。「もの」の反復は差異を含み、その度合いによって、変化があり運動がある。「こと」は、消え去るを本質としている。そのため、認識の網目からすり抜けた「こと」は、ときには身体に足跡を残しながらも過去へ流れる。しかし、〈事実〉として〈今、ここ〉に

生じる。一度生じた「こと」は、生じなかったのではなく、認識の〈ある・ない〉に関わらず、世界に跡を残している。その「こと」の世界の中で、言い換えれば時間の進行の中で、意識によって「こと」は反復され「もの」として取り出される。それが「もの」の認識である（図1）。すなわち、認識は、外部空間の「こと」の「もの」化であり、時間軸上における「もの」の存在は、主体の意識作用の反復によって成立しているのである。

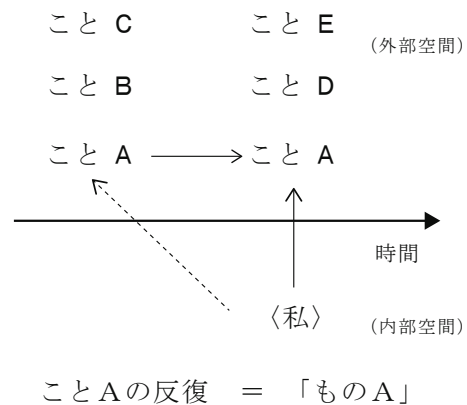


図1 「こと」の反復による「もの」の認識

（3）「こと」の「もの」化による認識と意味作用

その認識から生じる思考は、内的な「こと」の「もの」化として機能する。認識という「もの」化によって外部空間の「こと」を捉えた主体は、その認識した「もの」から内的な「こと」が輻輳して生じる（図2）。

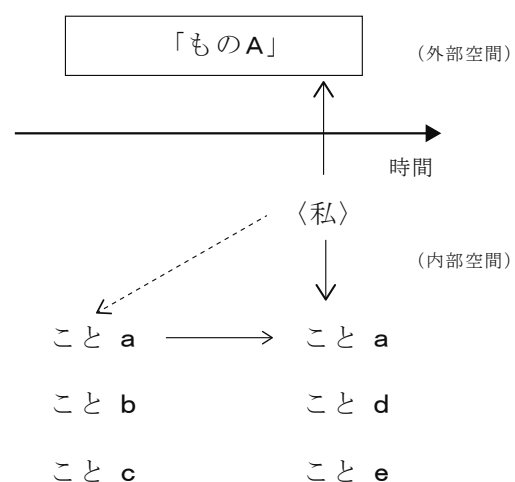


図2 外部空間の「もの」の認識から生じる内部空間の「こと」

世界と主体を分節しないのであれば、世界に生じる「こと」と〈私〉に生じる「こと」もまた、同時性の中に輻輳して在る。その〈今、ここ〉に同時に生じている「こと」が主体の意識作用によって反復が認められたとき、「もの」として主体の内部空間の意識の先に現れる(図3)。それが主体の中で「表象」となって現れる。

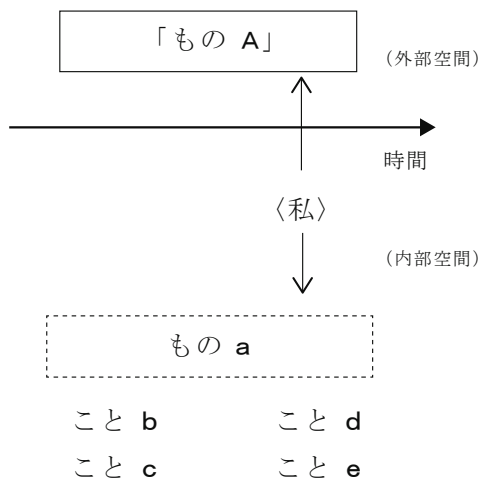


図3 内部空間の「こと」の「もの」化

このように、主体の外の世界において生じている「こと」が(音声的なものであれ、映像的なものであれ)反復によって「もの」として認知されるならば、それが外界の空間的に持続する「もの」の認識を可能にする。〈私〉が志向している「もの」は、意識を留める間、「こと」が反復している「もの」は留まり、差異が生じる「こと」は運動となって時間(持続と変化)を認識する。次に、その「もの」から生じた「こと」も、主体の意識作用によって「もの」化が生じている。主体の内部空間において「見る」という働きを受けた「もの」が言語的な象徴化をされるならば、言語的な意味作用となる。その意味作用は、「私は」という主語的な自己によって未来を思考し、行動の契機となっていると考えられる。未来は、現在に降りたときに、先取りした思考は過去になっていることから、行動の契機である主語的な自己は、合目的性をもった過去の〈私〉に常に裏打ちされていることになる。そのような過去、未来、現在の関係性にある〈私〉によって「もの」化は志向される故に、言語の意味作用は因果的な持続を伴うことになる。つまり、二重の「もの」化によって、主体が〈内言〉による思考を可能

としているとき、言葉による意味作用は、「こと」の「もの」化が有する主体の志向性と反復性ゆえに、主体の因果関係を必然的に伴うことになるのである。

このとき、これまでの述べてきた関係性を振り返って見ると、文字通り、〈見落としていること〉が在ることに私たちは気付く。主体における意味作用の因果関係による恣意的な作用と、共時的に潜む無意識の「こと」や、主体の外部に生じている「こと」の存在である。主体外部の意識されなかった「こと」は、主体にとっては〈無い〉が、世界にとっては〈在る〉という事実である。ここに、創造の発現の可能性、つまり、〈つくることの出会ひの可能性〉が在る。それは、主体にとっては偶然性の出会ひの契機となる「こと」である。

3. 創造行為における行為と意味作用の関係

この「こと」と「もの」の関係について、同様のことを、デリダは次のような示唆に富む文章で述べている。

もし出来事という語が、かけがえのない、取り返しのきかない経験的な唯一性を意味するのだとすれば、記号は決して出来事ではない。たった「一度」しか生じないような記号は記号ではないだろう。(デリダ 2005, p. 113)

出来事は、「取り返しのきかない」性質をもった「こと」なのである。そして、記号という「もの」はけっしてそれを全て表象することはできない。「こと」から「もの」が生じるが、「もの」は、そのときの「こと」そのものではないのである。

ソントグの言葉である「作品が何を意味しているかを示すことではない」とした批評の捉えは、そのまま「音」への向き合い方に通じる。音楽そのものを味わう「こと」が、音楽から生じた「こと」の純粋な味わいである。意味作用に囚われ、音楽を自己の因果から思考しはじめたとき、主体が得た「こと」は過ぎ去り失われてしまう。考えた音は、「音」に出会ったときの「こと」を何も示すことはできない。音に出会って初めて、生じるのである。そして、主体は自己の文脈において持続していることから、その因果によって未来が予期されてしまう。主語的な自己は、合目的に、あるいは約束されたこととして、現在に生じていくのである。しかし、新たな創造、新しいものとの出会い

は、そこから抜け出たところに生じる。それは意味作用の契機となる「〈私〉はこれだ」という自己了解のないところから生じるのである。「これが〈私〉か」という驚きは、予期していなかった創造の契機となる。そこに創造の喜びがあると言える。

すなわち、意識を対象に、むしろ強く向き合わせることで、〈私〉の意味作用から抜け出て、対象「そのもの」がもつ可能性を取り戻すことができる。〈私〉の意識によって因果的に捉えられ分節し、内的に「もの」化した「もの」は、多くの「こと」を捨て去っている。なおかつ言語として一般化された「もの」は、より〈私〉としての自由な創造の契機となる「こと」を失っていると考えられる。音楽という事象を考えたとき、意識を強く音に向け、音と混然一体となることで言語的な〈私〉を離れる。そのとき、主体の分節による「こと」の「もの」化をしなくとも、「こと」の中で生じている反復から世界の変化を感じ、言葉でない「質感」ともいうべき「こと」を主体は捉える。そうして、音楽と〈私〉にとって生じている様々な「こと」そのものを味わうとき、言葉によって狭められず、通時的な因果にとらわれない、偶然性の出会い、新しい〈私〉と出会う瞬間があるのだと言える。つまり、言葉の網目から一度離れて、目の前の事物に向き合ったときにこそ、分節の自由がある事態を手にできる。そのとき、山は緑、海は青から抜け出た、創造性の自由がそこにはあり、純粋な「つくること」の楽しみがあると言える。音楽教育は、そのことを踏まえる必要がある。

4. 音楽教育への試行錯誤の提言

では、そのような事態において、どのようにして、私たちは、そのような出会いを創出することができるだろうか。その一つの方法としては、主体ではない「他の誰か」(他の主体)がつくる「もの」と出会う方法がある。それは偶然の出会いをつくる。だから教師が音を与えることは、主体の創造性を阻害することではない。また、他の作品との出会いも、〈私〉の創造の契機となる。人は、〈私〉ではなく〈ヒト〉として主体同士が関係する中で文化が創造されているのである。作曲家という固有な世界が作品を生むという思考は、幻想であると言っても過言ではない。偶然の出会いは自然の音にもある。鳥の鳴き声、風がつくる風鈴の音との出会いは、いつも予期せぬ魅力に満ちている。ドビュッシーがガムランの音に出会ったのは主体

が意図していない意味での偶然であろう。新しい創造は、主体の因果を越えたところにある。さらに、〈私〉がつくる「もの」でも、偶然の出会いが可能である。それは思考の持続から離れることである。過去の〈私〉は他者であって自身がつくった「もの」にも偶然性の出会いは生じる。〈試行錯誤〉は、それを可能にするのである。

このように、時間軸上で主体が持続し続けるとき、世界は輻輳して「こと」を生じながら、意識作用との出会いを待っている。その中で、〈私〉として「もの」化されない「こと」が消える一方で、身体へと関わった「こと」は「もの」化されずとも、身体の変化、運動として情動、感情の契機として働いていると推察される。木村は次のように述べる。

この同じ瞬間に私の知らないところでも無数の事件が起っていることだろう。どこかでだれかが死んでいるかもしれないし、だれかが生まれているかもしれない。私の身体内部でも、絶えずさまざまな生理学的・生化学的な変化が起きているだろう。それらの無数の事件の中には、身体的な変化や気象の変化のように、私の気分や意識活動に直接影響を及ぼしているものもたくさんあるはずである。しかし、それらの事件や変化は、私がそれに気づき、意識的に私の存在に、つまり私がいまここにあるということのうちに組みこみうるものでないかぎり、私のこととはならない。(木村 1982, pp. 17-18)

つまり、創造行為の原理として、偶然性の出会いが因果に依らない創造の契機となると同時に、主体が無意識に求めていた「こと」を充足する可能性の創出としてある。そのとき、音楽の創作においても、〈試行錯誤〉によって、新たな音との出会いを楽しむことができる。そのとき思考や論理の因果、あるいは、「こうでなければならぬのでは」といった価値概念からの逸脱をも試行錯誤できることが、新しい出会いや、〈私〉も気付いてなかった欲求の充足につながるのだと言える。そのとき、新しい音と出会う喜びが生じる。予期せぬ音との出会いに、何が生まれるのだろうか、どんな音の世界との出会いがあるのだろうかという〈わくわく感〉がある。そのような一主体の試行錯誤とともに、他の主体と音を介してともに試行錯誤し合い、互いに予期せぬ音との出会いを楽しむ。そこには、つくり出した音に対する「他者の承認」が生じる安心感と満足感もある。音楽という事象が、時間軸上

に生成されるからこそ、創造の契機と喜びは、共時性の空間に在る。木村は次のように述べる。

人間たちがまだ自然との一体性から目覚めておらず、個々の共同体成員がまだ自他の区別を前提とするような理想的な原始共同体における「生きられる共時性」とは、要するにベルクソンのいう「純粹持続」と同じものであって、まだあまりにも純粹すぎて「時間」というような観念を許さないような状態ではないだろうか。(木村 1982, p. 60)

音楽をつくる行為は、音も人も、個人も他人も分断されず、ともに同じ時間軸上に生きる「もの」として、「こと」の中に持続し続ける。音は実存としての〈ヒト〉が生きる喜びを味わう契機としてそこにあるのであって、音が音を紡ぐ、音が人をつなぐ、活動が創作の活動では可能になる。そこでは、〈試行錯誤〉自体が、音楽であり、活動そのものが作品である。

つまり、〈試行錯誤〉とは、「思考」という〈私〉の因果から抜け出て、音そのものと戯れる行為なのであって、そうでなければいけない。そこには予期せぬ「音」の世界と〈私〉との出会いがあり、人と人が音楽を通して、理屈でなくつながる時間が生まれるのだ。そこには理由はない。その戯れの時間に意味を求める必要もない。そのとき、その場所で生まれる音とともに人と人がお互いに生きていることを〈実感〉していることが〈音楽をつくること〉だと言える。〈試行錯誤〉は方法ではない。そのこと自体が「音楽」であって、〈私〉がまだ知らぬ、しかし「こと」として出会いの可能性を帯びている共時的に在る音を探し求める行為である。〈試行錯誤〉自体に喜びがあるというのは、メーテルリンクが『青い鳥』で問いかけた幸福と同じである。それはどこかに在りながら、無いために探し求める「こと」自体の喜びである。〈青い鳥〉は音であり、思考から離れて出会ったときに、追いかける。今田の『哲学音楽論』での、サウンドスケープを論じる途中の一文は、誰しもが体験する音との出会いを伝えている。

このときの〈ぼく〉は、きっと思考の途中だったのだろう。もしかしたらなにかを考えすぎていたのかもしれない。そこになにかが聞こえてくる。なにかが聞こえてきたことにより、そのどこにも行き先がなさそうな思考の迷路から解き放たれたのだ。(今田 2015, p. 143)

筆者は、今期、大学の授業でカノンをつくる創作活動を行った。それは、数人で2小節ずつ旋律をつくってバトンタッチしていく創作である。学生は、他の人がつくった音の後につくることになる。だから、自分の見通しや計画などはつけれない。口ずさみながら音を選び、少しずつ、曲としての形になりながら、オスティナートをつけたり、ボディパーカッションをつけたりして発展させていく。前もって話し合いはしない。出来たものを受けて、次の音が生まれる。音が音を紡ぐような感覚を味わいながら、実際にカノン唱をしたときにはじめて出会う響き、音の世界が在る。この活動の終了後、学生のアンケートには次のような記述がみられた。この記述の背景は、ここまで述べてきた現象の論理によって説明されるのではないだろうか。

問1 「創作している途中で、楽しいと感じた瞬間はどんなときですか」

学生A 「他の人が自分の思いつかない旋律を創った時」

学生B 「自分ではおもいつかなかったメロディが、他の人のものにあったとき」

学生C 「自分とはちがう色の旋律で仕上がった時」

学生D 「みんながつくりたい音と自分の作りたい音が一致したとき、みんなの旋律がステキだと感じたとき」

学生E 「仲間と試行錯誤している時や、これがいいかも知れないと思った時」

問2 「創作が、完成して歌うときに楽しいと感じた瞬間は、どんなときですか」

学生B 「綺麗なハーモニーをつくれたとき」

学生C 「みんなが楽しんでいるのが伝わったとき」

学生E 「自分たちで創った作品に言葉をつけて、一つの曲として歌ったり、きれいなハーモニーが聞こえたりした時」

問1への回答は、偶然の出会いへの喜びである。思いもかけないことに会う喜び。今までになかった「もの」、自分も思っていなかった「もの」と出会う喜びである。それは裏を返せば、そこから生じた「こと」は、新しい自分との出会いである。それが創造的な営みではないだろうか。そして、その喜びは、「他

者の承認」があつてこそ、価値が定立する。不安から安心への変化は、ホイジンガーによって人が「ホモ・ルーデンス」と名付けられた遊戯的な営みの原理である。それは、音となって現前して初めて「自分のこと」になる。問2の回答は、現前する音、〈いま、ここ〉に〈私〉という主体が関わって生まれる音と出会う喜びである。創作活動は、つくり出すのも、音になるのも、人と人が、〈そこ〉という唯一の場所と空間において「こと」を共有するのも、すべてが〈初めて〉である。その喜びは、創作という活動ゆえに生じる「こと」であると言える。

だが、学校教育での現状はどうであろうか。イメージや、既存の曲をいかに正しく演奏するかに依存した授業が今もって展開されている。そのこと自体は、けっして価値のないことではない。しかし、捉え方、向き合い方によって、その活動は、創造性の育成に大きく影響する。

新しいものを創造する喜び、既存の価値に縛られない喜びが、音楽の創作活動には在る。西洋音楽の語法を取り入れる国家的な目的に為されてきた音楽教育は、音楽の価値や様式が多様化している現在、新しい音楽をつくる教育が、現在の音楽教育が抱える諸問題を解決することになるのではないだろうか。また、新しい音楽の創造すること、あるいは、創造する力自体が、これからの音楽教育の目指すべき方向性ではないだろうか。そのためには、理論に裏打ちされた実践が必要である。本論は、そのための契機とするべき視点であると考えられる。

【引用・参考文献】

- 井筒俊彦 (1991) 『意識と本質』 岩波書店。
 今田匡彦 (2015) 『哲学音楽論—音楽教育とサウンドスケープ』 恒星社厚生閣。
 木村敏 (1982) 『時間と自己』 中央公論新社。
 木村敏 (2005) 『あいだ』 筑摩書房。
 新山王政和・蕃洋一郎 (2017) 「次期学習指導要領の『構造化され再構築・更新される知識』に注目した小学校音楽科の実践的一考察—小学校4年生を対象とした『創作わらべうた』の実践をもとにして—」 『教職キャリアセンター紀要』 vol.2, 愛知教育大学, pp. 117-124.
 ソンタグ, スーザン (1971) 『反解釈』 高橋康也ほか訳, 竹内書店新社。
 竹田青嗣 (2004) 『現象学は〈思考の原理〉である』 筑摩書房。
 デリダ, ジャック (2005) 『声と現象』 筑摩書房。
 中村雄二郎 (1992) 『臨床の知とは何か』 岩波書店。
 ベルクソン, アンリ (2010) 『創造的進化』 合田正人訳, 筑摩書房。
 ホール, ショーン (2013) 『イメージと意味の本—記号を読み解くトレーニングブック』 前田茂訳, フィルムアート社。
 町田健 (2004) 『ソシユールと言語学』 講談社。
 和辻哲郎 (2016) 『日本語と哲学の問題』 景文館書店。
 Virginia Woolf (1974) *The Death of the Moth and Other Essays*, Harcourt Brace & Company.

(2018. 8. 8 受理)



Photo 1 カノンの創作 2018年7月
(相手の旋律につなげて作る)



Photo 2 カノンの創作 2018年7月
(自分たちで作った作品にボディパーカッションを加えて歌唱する)