

# 音楽の創造行為における試行錯誤の理論化の試み（4）

## —「作品」と作曲行為の関係についての考察

### ～「もの」が「もの」をつくりゆく世界とはどのような意味か～

## Re-considering the concept of trial and error for creative music-making: A philosophical study of the relationship between perceptions of musical works and generation of music

清水 稔\*

Minoru SHIMIZU\*

### 要 旨

On the time axis of the “absolute difference” that constantly becomes the past, human beings are required to create sounds and music that satisfy endless desires in a world external to the subject. In short, musical improvisation taking place in unique places and times is suitable for a musical activity. But why, in that relationship, is the desire to leave music that is reproduced as a piece of work? This paper is a philosophical consideration of why there is an act of composition. It can be said that works are simply the techniques of music making in musical activity and should be viewed as new opportunities for creation. In other words, the “mono” (things and objects of consciousness), established as complete, are again converted into unfinished music and defined as an expression of “Yo-ha-ku” (margin or blank area).

キーワード：音楽教育，試行錯誤，哲学，作品

### はじめに

——作曲していた「作品」が完成したとき、〈私〉は「作品」に（或る期待を込めて）〈私の名〉を書き入れる。そのとき〈私〉は、自分の「作品」が他者に何らかの感動を与え、「これは誰の作品だろうか」と〈私の名〉が他者に問いかけられることを期待している。それから〈私〉は、その「作品」が〈私の名〉に意味作用する「もの」として、繰り返し演奏されることを願う。そのように、他者に欲されることを〈私〉が欲するとき、他者との関わりの中で、回帰的に生じる「～のために私がいる」という意味作用は「生きがい」となって、〈私〉の意味の不在を、否定の否定に

よって無化させていく。

しかし、そのように他者のためにつくった「作品」であるにもかかわらず、「作品」として固定化することは、〈そのとき、その場所〉で主体が欲する音の選択を規定することになる。〈私〉はこの目の前の書き上げた「作品」を、どのように他者に委ねるのが「より善いこと」なのか、問いかけられる。そして、それは、逆に他者の「作品」をどのように受け止めると「より善いこと」なのか、という問いでもある。——

他者から欲されることを欲することは、社会的な文脈を伴う他者の欲望が、メタノエシ的に意識の志向性や認識に先立って作用することを意味する<sup>1</sup>。その作用は、生物的な欲求を背景に、主体が無意識に求め

<sup>1</sup> 木村は、主体に表象されたノエマが、事後的に成立しながらノエシスに先立って働くノエシスである、として「メタノエシスの原理」の存在を挙げる（2005, pp.81-82）。その「メタノエシスの原理」は、ラカン Jacques Lacan が「欲望のグラフ」で示した、意識の志向性が「大文字の他者」から無意識に働きを受けるため、欲望が欲動となって生じる構造（2005, pp. 689-690）と同様の事態だと考えられる。

ていることと、記号や表象を用いることで認識している自らの要求との間に、齟齬を生じさせる<sup>2</sup>。ゆえに、要求の齟齬から弁証法的に生じる〈私〉の〈欲望〉は、常に予測不可能で不確定性を伴うものとなり、主体は、自らの〈欲望〉との出会いに衝動的な驚きと、或る種の興奮を感じるのである。だから、人は、その時々沸き起こる喉の渇きを満たそうとするかのように、より善い「もの」との邂逅、すなわち〈出会い〉を人は探求し続けるのであって、その探求自体が「生きがい」として人の生の持続を支えていくのである。すなわち、〈その時、その場所〉で、その都度、音楽的時間が形成される即興が、欲望を限りなく満たす音と音楽が選択されるのであれば、音楽行為として本来的に相応しい形態ということになる。

事実、アフリカの密林の奥地で原始的な生活を営むピグミー族には、集団で即興的に合唱を作り上げていく文化が残されているし、また、インドやアラブの古典音楽では、その大部分が即興演奏であるなど、民族音楽には、即興演奏の部分を含むものが多い。現代においてもジャズのインプロヴィゼーション、ポピュラー音楽のライブにおけるアドリブなど、人々は即興的な音楽との出会いを期待して会場に足を運んでいる。その行為には、常に〈今、ここ〉として存在しなければならない〈私〉ゆえに生じている、〈その時、その場所〉だけの「音楽」との〈出会い〉への期待が潜んでいる。

だが、その一方で行為を規定する「作品」をつくることを目的とした作曲行為が存在する。「作品」が完成した後は、他者が勝手に「楽譜の音」を変えることは許されず、また、「〇〇の作品は…とあるべき」と表現が規定されることも在る。この背景のひとつには、経済的な活動に音楽が組み込まれて、利益の権利として所有者の名前が必要になったことが在るだろう。作曲者の価値を保つためには、作品は固定化されなければならない。しかし、経済的な利益の無い所でも、完成された作品は作曲者の〈名〉のもとに固定化される。現在、多くの音楽作品には、作曲者の名前、あるいは演奏者の名前が付けられ、人々は「(誰それ)の……(作品名)」として話題にする。そして、完成された作品は他者にとって不可侵のものである、として作曲者に法的な権利を与え、人々は作品を改変されることから守ろうとする。この音楽作品に対する人々

の認識と行為は、とくに西洋クラシック音楽では強く、「この作曲者の正しい演奏は何か」「この作品の正しい演奏は何か」といったことが話題となり、時にはその規定することが、〈美の普遍化〉として目的化されることも在る。

だが、現実の世界は、絶対的差異の時間軸上で「もの」と「もの」との関わりの中で新たな「もの」がつけられていく、共時性と通時性を伴った不確定な世界である。西田幾多郎は、次のように述べる。

現実の世界とは物と物との相働く世界でなければならぬ。現実の形は物と物との相互関係と考えられる、相働くことによって出来た結果と考えられる。(1989, p.7)

西田は現実世界が「物と物との相働く世界」であると定義する。その上で西田は、空間的に「もの」と「もの」が相互に作用する共時性を基盤としながら、「かかる世界は作られたものから作るものへと動き行く世界でなければならない」として、時間軸上で「もの」が「もの」へと作用する運動性について述べる(1989, p.8)。その関係は因果として捉えられそうだが、そうではないと西田は言う。西田は、「それは因果論的に過去から決定される世界ではない、即ち多の一ではない、また目的論的に未来から決定せられる世界でもない、即ち一が多でもない」とし、「時は多と一との矛盾的自己同一として成立する」とする(1989, p.9)。すなわち、現実世界は同一でありながら、同一ではない矛盾を内包するゆえに動の世界となり、「非連続の連続」として時が成立していると西田は主張するのである。そのことは、「もの」に出会って生じる「こと」(時間軸上の現在の出来事)が、空間的にも時間的にも、その都度新しく、弁証法的に生じてしまう事態であることを意味する。ゆえに、音の選択は、本来的に規定されるべき「こと」ではない。だが、人は「作品」をつくり、その「作品」に〈私の名〉を残そうとする。我々は西田の言う「もの」が「もの」をつくりゆく世界の中で、どのように「作品」と〈名〉の欲望に向き合えばよいのだろうか。

この歴史的な運動を表出する関係性には、多数の欲望の変数が在るため、単純な因果関係で述べることは当然できない。しかし、存在への欲求という生命の視

<sup>2</sup> ここで述べる要求の二重性については、拙論の「音楽行為における『もの』としての作品の意義」(清水, 2018, pp.71-84)を参照のこと。

点から作曲行為を捉えたときに、音楽行為と作品との関係において何らかの示唆が得られるのではないかと考えたのが本論の目的である。

ただ、この目的は、作品を作ること、その作品に自分の名前を付けること、の是非を問うものではない。現に在る事象は、人間の欲望の結果であって、そこには「幸福」を求める多数の文脈が存在している。ゆえに、一つの関係性だけで他を否定し、排除することはできない。また、求める「幸福」が何らかの状態として定義できることでなく、時間軸上において絶えず変化するものであることは、先の「試行錯誤の理論化の試み(3)」で述べた通りである。

だが、人間は常に未来を選択しなければならない。そのためには、〈今、ここ〉において生じている現象の背景に在る構造を、その都度明らかにする必要がある。それを知って未来を選択するのと知らないのでは、選択も結果も異なる。本論は、そのための哲学的考察であって、即興ではない「作曲」という行為が存在する理由に対する哲学的視点による問いである。

## 1. 「もの」と名

生命は、ある時間持続したのちに消滅する。それは人間も例外ではない。人間は、過去の想起と未来の予期において、現在の行為を生じているが、その予期は、死後への〈まなざし〉を生み出す。人は誰しも自らの死後を考えて、その答えの無い問いに怖れを抱いたことが在る筈である。

生命の問いは、「生きていること」への問いから始まる。「生きていること」はベルクソンが述べるように時間軸上の持続を成立させる「意識」の持続として措定されよう<sup>3</sup>。主体は意識が無いとき、〈私〉が生きているかどうかの問いかけが出来ない。主体は、意識が再び戻った時に、事後的に「事実」として他者から告げられることを受け入れる以外に「自己の存在」を得ることは出来ない。主体が意識の持続を認識するには、他者を認識することの連続性によって回帰的に得るしかない事態が「私が生きていること」である。そのとき、意識の作用は、フッサールが指摘するように志向性を持つ。ゆえに、空間と時間において反

復と差異、留まる「もの」と動く「もの」を認識し、そのことが「時間」と「空間」の中で〈私〉が「生きていること」を認識させるのである。そのとき、主体が或る「もの」を〈何か〉として認識するということは、「在る」と「無い」の分節をするということである。なぜなら、〈何か〉を「在る」と認識することは、〈他のもの〉が「無い」ということと等しく、意識上に現前する〈何か〉の周囲は〈何か〉が無い空間であって、〈他のもの〉として分節される事態が「もの」の認識である。それは、意識の志向性によって、主体に現前する空間の中で、意識対象として同時に複数の「もの」が認識されることで成立している。

その際、意識対象が「在る・無い」によって認識される世界の運動は、回帰的に意識主体である〈私〉の意識の差異の連続性を自覚させることになり、〈私〉は「生きていること」を自覚する。同時に、対象に対する「それは何か」という意味作用は、主体自身に「〈私〉は何者か」という意味作用として回帰することになる。先の論文では、そのときに生じる意味の不在が、「～のために」という他者の時間における因果を自己の時間として引き受けることで、自己存在の意味作用を成立させていることが導かれた。また、その「他者の時間」を引き受けて未来を選択するには、「より善い」選択を言語以前の感性によって求める「美」への志向が必要であることも導かれた。すなわち、言語の意味作用から離れると同時に、そのことから生じる意味作用が、他者の欲望を絡ませた言語の網目から逃れた「より善い」選択へと繋がる意味作用となるのである。

だが、そのことだけでは、事象の関係性を示すには不完全である。時間軸上における〈私〉の存在と意味は、〈私〉自身が他者を鏡像としてそれを承認するだけではなく、他者によって〈私〉の存在が承認されていることを前提としていなければならない。なぜなら、他者によって世界で承認されることは、他者を存在の鏡像とし、不特定多数の集合的他者(ラカンの言葉を借りれば「大文字の他者」)との関係の中で存在を得ている主体にとって、それは必要条件だからである。

例えば、〈私〉が〈あなたたち〉に問いかけるとき、

<sup>3</sup> ベルクソン Henri-Louis Bergson (2010) は、時間の不可逆性の中で、留まっているように見える状態でも、すべては進行しているとし (p.49)、過去から未来へと連続的に推移する中で、時間が物理的な数ではなく「この持続は私の意識にとってある絶対である」(p.428)とした上で、予見不可能な「新しいものが絶えずそこで創造されている」(p.429)として時間における純粹持続の概念を提唱した。

一人として何も反応が来なければ〈私〉の存在は保証されない。もし、現前する対象に触れたとき、手が素通りして〈反応がない〉とすれば、やはり、〈私〉は自身に対して「私は存在していないのではないか」と疑念を抱くだろう。主体の問いは、世界から応えられることを必要としているのである。

ゆえに、問いかけに対して他者は（互いの存在のために）応答しなければならぬのだが、そのとき他者にとって、〈私〉は〈私〉とは認識されない。他者の認識世界にとっての〈私〉は、〈私〉に付けられた〈名〉である。主体にとって自己の存在を代理表象するのは〈私〉という言葉であるが、他者にとって承認対象としての〈私〉は、〈私の名〉によって代理表象される。そして、〈私の名〉が存在の必要条件である「他者承認」の対象となるとき、〈私の名〉の方が世界における主体の存在の〈意味〉を成立させていくことになる。それは、いわば他者に対しても自己に対しても主体の存在を投影する「もの」として機能するユングのペルソナ<sup>4</sup>に他ならないのだが、言うなれば、ペルソナの方が主体にとって代わって、その存在を剥奪しているのである。ラカンが現実世界を「象徴界」<sup>5</sup>と名付け、象徴された「もの」との鏡像的な関係によって存在も欲望も成立しているとしたのも、同様の事態を捉えたものであったと言える。

さて、このように〈私の名〉が主体の存在を剥奪し、他者によって存在が保証される事態が生じていることから、主体は、作り出した「もの」を「私の～」として所有する欲望が働く根拠が導かれる。なぜなら所有することによって〈私〉の存在は、「もの」が持つ反復性によって未来における他者の承認の対象、すなわち存在の永続性を手に入れるからである。

自己の存在が主体の内部ではなく外部に現れ出る行為の側に在って、人間の「もの」の所有に対する欲望を説いた人物にカール・マルクス（Karl Marx）がいる。マルクスは、労働を人間の本質とし、つくられた「もの」を通して、自己を反省的に知るとする。しかし、秋元（2018）が、マルクスの初期における疎外論について「人間の本質を〈未決のもの〉として把握していた」（p.141）と主張するように、マルクスは合目的に人間を規定する本質主義者ではない。人間は、何

者であるかという普遍的な自己はなく「何を成し遂げたか」という行為によって自己は形づくられるということがマルクスの人間に対する考えである。その上で、マルクスは経済を労働の対価である貨幣という「もの」の所有の問題として捉えるのだが、この関係を言語活動を含めた存在論の問題として捉えると、創造行為における所有に対する〈欲望〉の構造が見えてくる。それは、外部の「もの」と、そこに付与される〈私の名〉（所有者）によって「他者の承認」を得られるという〈私の欲望〉である。

マルクス（1964）は、貨幣によって「私の一切の無能力をその反対のものに変ずる」ことができる、と主張する（pp.182-183）。その上で、「私が代金を支払うもの、すなわち貨幣が買うことのできるもの、それは貨幣そのものの所有者たる私である」（p.182）とする。この認識関係が生起するのは、貨幣という「もの」がもつ「代理表象」の働きが他者に幻想を喚起するからに他ならない。貨幣がもつ未来可能性が、他者に欲望させ、所有者の評価につながるからである。

「〇〇のもの」として支配者が大きな城を立てるのはなぜか。他者が「〇〇のもの」として見るとき、その「もの」が「〇〇の評価」を代理する。「…のものをつくった人は、…に違いない」という「もの」を契機として生じる予期は、他者の存在と評価を決定させるのである。物質だけではなく、行為も然りである。「〇〇が…した」という言語化された事実性は、「反復されるもの」である。考えた「こと」は、結局は過ぎ去るのであって、「もの」として外化して初めて「他者の承認」を受けられる場の俎上に載るのである。

主体の肉体が消滅しても〈名〉は残り、語られ続けることを人間は経験する。「〇〇は、何年に…をした」「〇〇は、…という人物であった」といった歴史的記述を学ぶ度に、人は他者によって自己が語られることを経験する。動物は、各々の生命を終えた時点で、消滅した動物に関わった他の動物の記憶に残るかもしれないが、関わらなかった動物にとっては、存在した事実は残らない。だが、人間は〈名〉によって存在を残す。主体そのものが存在した時間と空間を越えて、〈私〉が存在したことを示すことが出来る。つまり、他者が〈私の名〉を呼ぶことで、〈私〉の存在は、

<sup>4</sup> ユング Carl Gustav Jung がペルソナとは「個人と社会との間に結ばれた一種の妥協である。そのひとは名前を得、肩書を手に入れ、職務を演じ、これこれの人物となる」（1995, p.67）と述べるように、ペルソナは社会的な関係性の中で形成される〈私の名〉の意味である。それは、ユングが「妥協」と述べるように後述する「第三者の審級」と主体との間に形成される。

<sup>5</sup> ラカンは現実を象徴された記号によってしか語り得ないとして、人間存在を根本的に規定する言語活動の場のことを象徴界と名付けている。

〈その時〉に現前する。そこに「他者の承認」の意義が在る。すなわち、他者の承認の本質とは、うなずくことではなく、「〇〇が…」と語られること、である。そのときの主語は「〇〇」という〈名〉である。だから、自らの〈名〉に執着し、それを残そうとして〈名〉に対するシニフィエを築こうとするのである。なりたい〈私〉の幻想を具現化するのが外部の「もの」であり、その所有者である〈名〉である。このことは、「私が何者か」という問いを他者が決めることも意味する。

例えば、〈私〉が、どんなに「自分は優しい人間である」と自己自身を示す言葉を定立しても、他者が承認しなければ、その命題は偽となる。他人が「〇〇(私の名)は、冷たい人間である」と評価し、そのように言語として伝えていくならば、〈私〉は、そのような人間として存在することになる。そして、〈私〉が死んだ後に、他人に「〇〇(私の名)は、冷たい人間である」と語られるならば、生前に〈私〉が、〈私〉という人物をどのように定立しようとも、他人の評価が「事実」として語られることになる。鏡像である〈私〉が、主体に語りかけてくるのは言語である。その言語は「他者の語らい」によって働きを維持させながら、ラカンが「汝、何を欲するか Che vuoi?」というカゾット(Jacques Cazotte)の『悪魔の恋』に出てくる言葉を借りて欲望の契機を表現したように、抗いがたいこととして、主体に作用してくるのである。すなわち〈私の名〉自体が〈欲望〉を呼び起こす契機——ラカンの言葉を借りれば「対象 a」——として機能している。「対象 a (object a)」とは、満たされることのない空虚な穴であり、主体はそれを幻想によって埋めることで自らの存在を保つ機能を持つ(新宮1995, pp.144-148)。主体が〈私〉という存在を、語る「もの」として対象化するとき、他者によって作られた社会のシステムや、階級といった、それら「大文字の他者」の「もの」が、主体の意識の志向性と行為に対して〈私〉だけの選択を問いかけてくることで、〈私〉の姿を鏡像のように映し出させるのである。人間は人間ゆえに「墓」に〈名〉を残す。その行為には、死者への未知の怖れが在る一方で、これまでの議論から捉えるならば、故人の想起、または、「自分が想起されたい」という〈欲望〉が在るのだと言える。

すなわち、「作品」をつくること、「作品」に〈名〉を残すことへの欲望は、自己存在への欲望である。そのため、不可侵の欲求が生じると推察される。つまり、他者の「作品」を改変されることを目の当たりに

することは、自己が死後に脅かされることを予期させることになり、そのことに対する否定として、不可侵の欲求が生じているのだと考えられる。それは、本当の自己(そのようなものは無いのだが)を死後に見出してほしい、仮面のように「もの」として形成された〈私〉を他者の改変にさらされることなく持続させてほしいという〈欲望〉に他ならない。

だが、それは幻想である。現実には、〈その時、その場所〉で満たす対象でなければならない。これまで繰り返して述べてきたように、音楽行為の本質的な働きにおいて、形成された音楽に〈名〉は必要なく、また、固定化された「もの」も必要ない。行為を手助けする技術としての「作品」にも〈名〉は、その本質ではない。伝統や名は、上記の理由から、人間の欲望の結果として理解できる。自己の存在消滅への不安から生じているに過ぎないのである。

「私が存在するということはどのようなことか」という命題に対して、一つの定義を定立させることは、困難であろう。なぜなら、内部空間の意識対象と外部空間の意識対象は、空間として分節しているが、空間は空間であって、本来は分けられるのではなく、同時に成立しており、また同時に関係している。だが、現前する世界が〈私〉の肉体が死した後も在ると措定して、その死した後にも世界の接続に働きかけるのは、ペルソナであったはずの〈私の名〉の方である。それもまた、象徴界という言語の網目を持続させている人間にとっては、その持続と進化において機能する「もの」なのである。だとすると、〈私の名〉に主体が欲望を働かせるのも、より善い「もの」を志向するよう社会的な審級が生じるのも、生の持続欲求の現れのひとつとして理解できるということである。

だが、繰り返しになるが、音楽行為の本質は、〈名〉でもなく「作品」でもない。それは行為の成立である。日常、人々にとって言語活動の際に「作品」を誦んじてはいない。作品が無くとも、内的な空間において、〈欲望〉を満たす幻想として物語は紡がれていく。それにも関わらず、ここまで述べてきた現象の背景に在る〈欲望〉の構造を踏まえずに、盲目的に「大文字の他者」の「声なき声」に耳を傾け、是非を言い続けることは、「より善い選択」を逃す危うさが在る、と言えるのではないだろうか。社会的に形成された超越的な他者による承認が、主体の判断における審級として機能していることを、社会学者の大澤は「第三の審級」だとする(1994, p.82)。私たちは「大文字の他者」という法廷の中で、自らの文脈において本当に欲して

いること、あるいは「より善い選択」を自ら疎外している可能性が在るのである。

## 2. 音楽教育と未完成

それでは、そのような現実世界の中で、我々はどのように音楽と向き合えば良いのであろうか。

音楽教育は、未来を選択する力を育てる場として問われている。普遍的に欲望を満たす「もの」が無いということは、これまでも述べてきた。未来は過去の因果から生じる未然の〈私〉であるが、因果関係の因側は、認識において成立している。そのため、認識されなかったことは、無意識に在りながら、事実として作用している。しかし、現在は、常につくられ過去となる。その〈ずれ〉により欲する未来は変わるのである。すなわち、語られる対象としての〈善〉は絶対ではなく、認識される〈美〉も反復される普遍性をもつことではない。時間軸上の運動の中で「美」の事態は在りながら、或る主体にとって固有な〈美〉は、〈その時、その場所〉の「こと」であり、また〈善〉も〈その時、その場所〉の「こと」である。だが「より善いこと」を志向すべきである生命の持続には運動を生成する「もの」としての普遍的な関係性が在る。その「より善いこと」は、〈幸福〉と名付けられ、事象として変数でありながら、目的とされるべきこととして、位置付けられる。「より善いこと」として、反復的に合目的に志向されながら、名付けられる「こと」として「もの」であると同時に、実際は固有な事象であることから「こと」的な変数である。このような、過去の想起と未来の予期における円環関係は、次の2つの偶然性を有する。

一つは、過去の想起において、共時的に生じている「もの」化されなかった「こと」は、その共時性ゆえに、未来の予期と現在の行為の生成に影響を与えている、そのことから生じる偶然である。すなわち、私が要求した「もの」は、欲望や欲求とは齟齬を生じているのであって、現前した「もの」が要求通りの「もの」であったとしても、完全な一致とはなり得ない。また時間の進行（純粹持続、すなわち絶対的差異）において、欲望は常に変容を約束付けられ、現前した「もの」と乖離していくことになる。

もう一つは、他者との〈出会い〉の偶然である。主体は、意識対象である「もの」との関係において自己を生じている以上、他者とも切り離して存在することは出来ない。他者がつくる「もの」は、自己の因果と

は別の時間軸上に生成される、ゆえに、偶然の〈出会い〉となる。それゆえ、「作品」は、「もの」として定立した後も、欲望を満たす「もの」としての完成は、あり得ない。だが、「もの」との〈出会い〉によって「もの」は生まれる。すなわち、「もの」は創造行為の契機となる。このことを音楽教育において考えると以下ようになる。

創作の場は、どの領域の活動でも可能である。また、そうでなければならない。指導者において必要なことは「作品」は「未完成である」という意識を持つことである（無論、学習者も、である）。「完成形」を前提として「音」や「音楽」の生成を規定することは、「他者のために」という志向性をもった「他者」と主体との距離感を無くし、「もの」に隷従させることになる。それは、主体が〈私〉を失うことである。〈私だけの良さ〉——アリストテレスの言葉を借りるならば卓越性である——が生かされない時間は、幸福の消失に他ならない。他者の認識が在り、自己の認識が成り立ち、そこに有用感（他者のために役立っている）という認識が成立するからこそ、「～のために」という「生きがい」が成立するのである。

一方で「もの」は〈技術〉でもある。人間がつくり出した「もの」に反復性が付与され、繰り返し現前する「もの」となるということは、そこに有用性が認められて繰り返し選択された結果だと言える。例えば、自由に声を出すのではなく、音階を用いて歌い、演奏をする時、我々は、既に他者によってつくられた「もの」を「技術」として用いて音楽行為を行っているのである。「和声」といったルール化された「もの」も、反復性をもつことによって「技術」として働く。これら他者のつくった「もの」が「技術」として働くとき、「作品」もまた「音楽をつくること」の「技術」となる。〈私〉が〈その時、その場所〉で求める〈何か〉を満たす音楽的時間が、「作品」という他者の試行錯誤の結果をなぞることのでられるとすれば、「作品」は演奏者にとって他者の「技術」として機能している。

だが、ここで重要なことは、その「技術」であった「作品」の現前に主体が組み込まれるのではなく、「作品」という「もの」との〈出会い〉から生まれる「こと」を自らの創造行為につなげることである。そして、「こと」が〈私〉ではなく、〈私たち〉にとっての「より善いこと」になるように他者にコミュニケーションしていくことである。なぜなら既に在る「技術」に従うだけのことは、過去の反復に他ならない。「未来」

を可能性の在ることとして、「より善いこと」にしていくためには、既に在る音楽に〈ヒト〉を嵌め込んでいくのではなく、〈私たち〉にとっての「より善いこと」が生じるよう、未来に向かって音や音楽を創造させていくことが必要である。そのためには、〈美〉を志向することに自由を与えられることが必要条件であり、それが許される場（第三の審級から逃れる場）の設定が求められる。そして、「作品」のために〈ヒト〉が行為するのでなく、〈ヒト〉の音楽行為（音楽をつくること）のための「技術」として、「もの」（の有する欲望）との距離を保ちながら、創造の新たな契機として「作品」を〈見る〉ことが、音楽教育の場における創造力の育成へとつながるのである。

最近の実践から事例を挙げる。筆者は、弘前大学での「小学校音楽講義」において、体験から教育法を学ぶ活動をしている。その中で、器楽アンサンブルをグループごとに創意工夫する活動を実施した。活動は『明日があるさ』（青島幸男作詞・中村八大作曲）を用いて、楽器の選択、演奏の構成、編曲、身体表現など自由に演奏を創作するというものである。楽譜は、簡単なコードと和音の構成を記した旋律だけの楽譜を渡して、それを基に演奏表現を考えてもらった。結果として、様々な表現を試行錯誤する場が生まれ、グループ内でのコミュニケーションが活発に行われた上で、様々なパフォーマンスが作り上げられた。発表後の感想の記述では、「どのグループも個性豊かで、一つの作品としてどの作品も面白く、楽しむことができました。同じグループの人と楽しく演奏ができて良かったです」「他の班の考えぬかれた発表を見て聴けて本当に楽しかった。仲間の新たな魅力も発見できた」「みんなで一つのものを楽しくできたという点で、とてもよいものになったのではないかと感じる」という満足感が見られた（写真A）。



写真A 小学校音楽講義でのグループ演奏の練習

このとき、創造行為の契機となっているのは「作品」という「もの」である。もちろん、きっかけは「作品」である必要はない。鳥の鳴き声、川のせせらぎ、人の声、何らかの音に触発される形で創造行為が生じることもあるし、時には音以外の「もの」との〈出会い〉が、音の創造行為を触発することもある。要は、この場では「作品」を新しい音を創造する契機にしたということである。

ここで起きていることを纏めてみよう。ここでは、各々が〈私の良さ〉を生かし、音楽的時間を互いに満たそうとしている時間が在る。これまでの理論に基づいて解釈するならば、「～のために」という「他者の時間」による「自己の存在意義」と、「音」や「音楽」の〈美〉によって意識が言語から離れる、もしくは、言語自体が〈美〉から生じてきたということである。そのためには、一人一人の技術の束縛が無いことが必要である。「作品」をきっかけとしながらも、楽器の選択、表現の選択、音楽上の役割の選択、音の改変など、様々な創作の場を広げている。ゆえに、〈私の技術〉に合わせて、互いに〈私のできること〉をすれば良いのであって、互いが「創造の契機」となってコミュニケーションしながら、過去に縛られない未然の「音」や「音楽」が現前すれば良い「試行錯誤」の状況が在ったのだと考えられる。

もし、このとき、音楽の創造行為が「既に完成されたもの」として合目的に「作品」の再現に向かえば、個々の技術が作品の再現に求められ、技術が足りない場合は、苦しみや不満足が生じただろう。多少の技術を身に付けることへの挑戦は、意欲を喚起することから、「作品の再現」の目的化が、すべて否定される訳ではないが、人間の側が「作品」に従属したとき、苦しみの連続や、自己存在を否定する鏡像として機能する恐れがあるということである。

長く芸術的な人々が志向すべき「音楽」と言われた西洋を起源とする西洋クラシックは、「作品」の側に普遍化を求めた文化であると言える。だが、この文化における不可侵の欲望は、死者の名を残し、汚さないようにしようとするナルシズムだと言える。一見、他者に対する奉仕のような様相で在りながら、自己の欲望に他ならないのである。「他者のために」は、本質的に「私のために」の写像である。だが、それを自覚しているのと、そうでないのとでは、事象の認識は大きく異なる。「作品」は行為を支援する「技術」（もの）として、有益である。その意味で価値がある。しかし、それは、あらゆる創造行為の〈きっかけ〉でな

なければならない。人は常に創造している。ベルクソンの言葉を借りれば、「連続的にみずからを創造」しているのである(2010, p.25)。我々に必要なことは、「音楽」という「もの」化された「音の世界」が固定化されないことである。

すなわち、「作品」は常に「未完成」でなければならない。「完成」は主体による分節であって、本質は「完成」することのない、「もの」から「もの」へとうつくりゆく時間軸上の出来事ゆえに「未完成」を内包しているということである。

### 3. 表現の「余白」としての「未—完成」

この「音楽をつくること」において生じる「作品」(もの)に対する未完成の重要性は、「余白の美学」における働きによって説明される。

高階(2015)は、日本の水墨画に見られるような余白の美は、余計なもの排除ではなく、「それ自体美の世界を構成する重要な役割を持っている」として、余白自体が美の機能を持つとする(pp.149-150)。そして西洋文化との違いを次のように述べる。

この「余白」という言葉は、英語やフランス語には訳しにくい。西洋の油絵では、風景画でも静物画でも、画面は隅々まで塗られるのが本来であり、何も描かれていない部分があるとすれば、それは単に未完成に過ぎないからである。(p.150)

すなわち、「無い」ということはネガティブな意味合いではなく、表現の「余白」として、未来の可能性を有した状態での完成形ということである。ハイデガーが主体の現在における存在の在り方を「まだ—ない noch-nicht (not-yet)」<sup>6</sup>という未来から到来する事態としたように、余白から生じる「こと」が未来への意識作用の契機として働く意味で「未—完成」と名付けることができる。ただし、決して西洋的な「未完成」ではなく、「無い」ことが「まだ—ない」として未来への志向性を有した意味としての「未—完成」で

ある。

例えば、高階が例として挙げる江戸時代の「誰ヶ袖 図屏風」では、双六盤や湯呑みなどがあたかも時の流れの中で生じた一点として存在し、いくつかの内袖が衣桁に打ちかけられて描かれているだけである。そこには、登場人物の姿は無いのだが、屏風絵の外という余白に存在するだろう人物について、鑑賞者は「やがて—やがて来る(打掛を取りに)」という「こと」を予期しながら、言語的な意味として伝えられることなく内袖に対して感じる「こと」を味わうのである<sup>7</sup>。高階は「不在による存在の暗示」(p.153)と言うが、決して二次作用的な意味作用ではなく、あくまでも予兆的な味わいとして「もの」を見て味わうのである。西田は、「東洋文化の根底には、形なきものの形を見、声なきものの声を聞くと云った様なものが潜んで居る」(1965, p.6)と言う<sup>8</sup>。内袖に出会いつつ、余白に対して立ち上がるこの「まだ—ない」予兆は、西田の言葉を借りれば、「声なき声を聞く」とでも言うべき前言語的な「こと」である。

そこに「もの」との〈出会い〉が在るからこそ、余白に出会った「もの」から生じた「こと」に、時間軸上の「こと」と「こと」の結節点としての〈私〉が出現するのである。そして、〈私〉は、幻想を見る。幻想はつくり出された「もの」として、内部空間に出現する。意味を連続的に求める解釈的な「もの」との対峙は「こうでなければならぬ」と命じてくる。その束縛からの解放は、新たな「もの」の契機として機能する。そのとき必要なのは、「こうでなければならぬ」という声ではなく、「まだ—ない」という声である。「まだ…だ」という問いは、未来への志向性を与える。その瞬間に「美」を得るのであって、〈ない〉ことが〈在る〉となり、意味が〈ない〉ことが、意味が〈在る〉ことになる。

ところで、禅や仏教における重要な概念として「空」が在る。全ては実体が無いとされる「空」であるが、その「空」とは決して生きる意味を奪うことではない。この概念をここで取り上げるのは性急過ぎるが、バルトは日本の表現技法に禅の思想を見出し、そこに

<sup>6</sup> ハイデガーの存在論における未済の論理については、『存在と時間』第48節「未済、おわり、全体性」に詳しい(2013, pp.97-118)。なお、ここでは Noch — nicht を原文の意に沿った上で「まだ—ない」と訳した(2006, pp.241-246)。

<sup>7</sup> 「誰ヶ袖図」は江戸初期に流行した画題である。佐藤(1998)は「脱いだ衣服をかける」ということから遊里と結びつけられることが多いが必ずしもそれだけではなく、小袖を数多くかけることから「富める者」を連想させる「誰ヶ袖図の情景」も在ると指摘する。また当時の和歌の造形化が成立過程に関係している可能性も指摘している。いずれにしても画面上の「ある物」によって、鑑賞者には、空想が委ねられている。

<sup>8</sup> 引用にあたっては、旧字体を新字体に改めた。



生じることを鋭く捉え、その作用が有する重要性を主張した。バルトは、「言葉が存在をやめる瞬間というものがある。この木霊をもたぬ裂け目こそ、禅の真理と俳句の短くて空虚な形とを同時に出現させるものである」(1974, p.97) と言い、「言語」への対峙の仕方を次のように述べる。

たいせつなのは、言語をいわく言いがたいところの神秘的な沈黙のもとに押しつぶすことではなくて、言語に「見切りをつける」ことなのであり、たえず象徴が執念ぶかく事物にとってかわろうとする働きを独特の旋回運動のなかにまきこんで、表現へと導いてしまう言葉の独楽(こま)を停止させることなのである。(1974, p.98)

バルトは「意味論的作業としての象徴」を止めることが重要であると言う。絵画を目の前にするとき人間は決して時間を失っている訳ではない。意識の志向は絶えず対象を変えて、持続するゆえに線をつなげていく。その時、余白との出会いは、「見切り」であって、それは「在る」を際立たせるための「無い」ではなく、むしろ無いことが〈私〉の中に在る〈何か〉をありありと現出させるのである。そして、それは無い故に「未来」としての志向性を持つのであって、「私は…」という主語的己の契機として言語の綱目を一瞬でも切断するのである。

だが、人間は、完成させ、普遍的な「もの」とすることに執着する。「作品」が、主体の時間と空間を越えて、他者の創造活動、すなわち「生きること」に関係することを知っている〈私〉は、死後の「作品」がもつ可能性を予期し、そこに自己の存在が残ることを欲望して「作品」を書く。そのとき〈私〉は、存在の持続を欲望するゆえに、「作品」に自らの〈名〉をつける。だが、本来は、そこに意味はない。〈名〉はなくとも、「音」があれば、次の創造行為を触発する。そして、その「在る」でありながら「無い」であり、「無い」でありながら「在る」とする「もの」との〈出会い〉にこそ、創造行為の本質が在る。モーツァルトという〈名〉が無くとも音楽行為は成立する。その理の中で「作品」は、「他者の技術」として「音楽をつくること」の欲望を支えてきたように、「作品」(もの)として形成された「こと」自体に意義が存在するのである。つまり、作品や様式、理論化された体系、音階に人間が隷従するのではなく、それらを〈私〉の側から創造の欲求を満たしていくための「も

の」として用いればよいのである。

ただし、以上のことを踏まえた上で、付け加えるとすれば、「もの」に対する所有者が名付けられることを決して否定している訳ではない。作品と所有(名)の性質を定立させることが本論の目的であって、そこで生じている〈名〉による現象の契機としての意義を否定している訳ではない。むしろ、固有な場において生じている〈名〉への欲望は、否定すべきことではないだろう。それは〈私〉を構成する文脈の一つとして、「より善く生きること」に関係しているからである。

例えば、ある子どもの演奏が、たどたどしい演奏であっても、母親にとって感動することがある。あるいは、生徒の作品が、技術的に稚拙な作品であっても、教えた過程から教師が感動することもあるだろう。そのとき、感動の意識主体は、「〇〇の演奏」「〇〇の作品」という〈名〉によって、前言語的な「善」や「美」を感じている。そのことを他者が否定することは、寧ろ言語的に凝結された〈音楽〉や〈哲学〉に隷従していることになる。この本論も同じである。本論もまた反省的思考の契機として機能する、あるいは、合目的な判断を一度停止して事象を〈見る〉というための「もの」であって、言葉として規定的に機能したときに固有性を失う危うさが生じるだろう。

「〇〇の演奏・作品」という主体にとっての文脈で名付けられる現象にとって、その〈名〉が主体にとっての感性に作用するのは、意識されない〈欲望〉を抱えた自我が前言語的な文脈において形成されているからである。そして、「私の子どもの…」や「私の生徒の…」といった主体との文脈を前提とした対象から生じた〈善い〉や〈美〉は、音や音楽とは異なる要素でありながら、それもまた時と場合によっては、〈ヒト〉の「より善い」持続には必要なことであろう。それを、例えば、であるが、「〈音楽〉とは…でなければならぬ」「この作品はモーツァルトだから…」としたとき、〈私〉の存在を支えていた幻想は失われてしまう。

作曲家の〈名〉や価値を追求することも、人間の欲望であるならば、それも「より善い」を求めている中で生じている一つの「こと」である。それもまた個においては事実として尊重されるべきことなのだろう。だが、その〈場〉における感動は、やはり輻輳する〈世界〉の中で共時的に生じている〈私〉に対する文脈からであって、「私にとってのモーツァルト」だから感じている部分を越えて互いに規定したり、束縛

したりしたときに、創造の自由が失われる可能性が在る，ということである。

よって，お互いの〈世界〉を尊重した上で，〈名〉の固有性や，文脈，そして一般化や合目的化の問題を踏まえて，反省的に次の行為を選択していくことが〈私たち〉にとっての「より善い」選択へとになっていくと考えられるのである。より善い音や音楽を，探し続けることに意義があるのであって，「もの」を未完成へと解体し，表現の余白との〈出会い〉を自らつくりながら（つくるといふと誤解が生じるかもしれない。既に在ったというべきか），未来を志向する〈私〉に出会うことが，「もの」との〈出会い〉の在り方であって，音や音楽における直観なのではないだろうか。それは，「声なき声を聞く」在り方とも言える。そして，教育という場にこそ，このような体験と学びが必要なのではないだろうか。

#### 4. まとめ

このような認識の上で，音楽教育を考えるならば，同じ学習でも，活動や評価は異なってくるであろう。〈私〉の存在を保証する鏡像として，また，音の創造行為の契機を内包する「もの」として，それは〈私〉だけでなく〈私たち〉の持続において反復される。だが，「作品」は「未—完成」でなければならない。〈私〉の欲望を満たす「もの」が現前する可能性を残していないと，「幸福」への志向が生じないからである。矛盾するようだが，〈永遠の未完成〉こそ，人間が幸福であり続けるための方法である。

「未—完成」の「美」は，未来を志向させる。そして，そもそもすべては未完成である。未来を志向させるとは，行為主体において，対象に対する行為を触発する契機となるということである。対象に対して，人は常に〈美〉，あるいは〈善〉を診断しており，そこから未来への欲望が生じている。「無い」が意識されるからこそ，求める未来が生まれ，それを求めるところに「生きがい」が在る。だから常に「より善い」，すなわち「より美しい」と感じるものをつくり続けること，試行錯誤し続けることが，人間には必要である。それを一人一人の卓越性において（水準ではなく，卓越性である），互いに発信し，互いの生の時間を出会わせ，絡み合わせながら持続していくことで，〈私〉の「生きる力」は〈私たち〉あるいは〈ヒト〉の「生きる力」となって持続する。そのような〈未来を創造する力〉をIoT（Internet of Things）の時代が到

来しているからこそ〈ヒト〉は学ばなければいけない。

「もの」が「もの」をつくりゆく世界とは，「もの」が「こと」の契機として働きかける，ということである。「もの」を固定化し，合目的化して自己を疎外することは人間を疎外することに他ならない。〈私〉も〈私の名〉も「空」であって，縁起の中で継起的に生じる無常として，〈ただ在る〉あるいは〈ただ在った〉として関わることである。その中で，より善いものをつくり出す「こと」の連続に〈幸福〉を見出すことが，試行錯誤の連続であって，音楽教育の理念となる。そこは，「声なき声を聞く」ための技を磨く場であって，言葉を消失するゆえに美を見出したように，音楽が，時間軸上に響く音ゆえに，音楽によって〈音楽〉を消失させることが，より善い音楽行為に出会う場となるのである。次の西田の言葉は，このような「もの」と人間との在り方を示している。

作られたものは作るものを作るべく作られたのであり，作られたものということそのことが，否定せられるべきものであることを含んでいるのである。しかし作られたものなくして作るものというものがあるのでなく，作るものはまた作られたものとして作るものを作って行く。（西田1988, p.308）

互いに〈世界〉と，互いの感性や感動を尊重しながら，創造の契機として成り立つような「未—完成」としての音楽，表現としての「余白」と成り得るような音楽の在り方について学ぶ場が，これからの音楽教育には必要なのだと言える。

#### 【引用文献】

- 秋元由裕（2018）「初期マルクスの本質概念—その反本質主義的実質について」『哲学』，日本哲学会，pp. 140-154.
- 大澤真幸（1994）『意味と他者性』勁草書房
- 大橋 力（2000）『密林のポリフォニー—イトゥリ森ピグミーの音楽』（CD：VICG-60334解説文），ビクターエンタテインメント株式会社．
- 木村 敏（2015）『あいだ』筑摩書房．
- 佐藤美貴（1994）『「誰ヶ袖図」の成立過程に関する考察』『美学』第49巻2号，日本美学学会，pp. 24-34
- 清水 稔（2018）「音楽行為における『もの』としての作品の意義—木村敏の時間論とラカンの欲望の弁証法を手掛かりに—」『学校教育学研究論集』第38号

清水 稔 (2019) 「音楽の創造行為における試行錯誤の理論化の試み（2）—現象学視点による創造行為の外的な契機と内的な契機の定義—」『弘前大学教育学部研究紀要』第121号，弘前大学教育学部。

新宮一成 (1995) 『ラカンの精神分析』講談社。

高階秀爾 (2015) 『日本人にとって美しさとは何か』筑摩書房。

ハイデガー， マルティン (2013) 『存在と時間（三）』熊野純彦訳，岩波書店。

バルト， ロラン (1974) 『表徴の帝国』宋左近訳，新潮社。

ベルクソン， アンリ (2010) 『創造的進化』合田正人・松井久訳，筑摩書房。

西田幾多郎 (1988) 「行為的直観」『西田幾多郎哲学論集

Ⅱ』上田閑照編，岩波書店。

西田幾多郎 (1989) 「絶対矛盾的自己同一」『西田幾多郎哲学論集Ⅲ』上田閑照編，岩波書店。

西田幾多郎 (1965) 「働くものから見るものへ」岩波書店。

マルクス， カール (1964) 『経済学・哲学草稿』城塚登・田中吉六訳，岩波書店。

ユング， カール・グスタフ (1995) 『自我と無意識』松代洋一・渡辺学訳，第三文明社。

Lacan, Jacques (2006) ECRITS translated by Bruce Fink, W.W.Norton & Company, inc.

Heidegger, Martin (2006) Sein und Zeit. Max Niemeyer Verlag Tubingen [First published in 1927]

(2020. 1.17 受理)