

# 音から音楽へ

——「間柄」または源話性と共時性の回復の技 *ars* ——

戸 澤 義 夫

What makes sound music?

It is the *ars* of recreation of *in-betweenness* (間),  
that of *protoparolité* and *syn-chronization of sounds*

Yoshio TOZAWA

## 序 「間柄」の形成としての音楽

音や音楽の在り方を考えるに際して、私には実に鮮やかな一つの思い出がある。それは、まだ学部  
部の学生時代の頃の、日本音楽史のレポートを提出するために読んだ《日本霊異記》に関する思  
い出である。上・中・下の三巻からなるこの作品は、所期の私の目的——つまりレポートの課題であ  
る、日本の文学作品の中に見られる音楽に關係する語なり記述なりを抜き出すこと——を嘲笑うか  
のように、音楽や音に關係する記述に乏しく、明示的に音楽に言及している箇所はたった2箇所し  
かなかった。そのため、提出締切日が迫っていた私は少々焦っていた。そんな時に私の目に飛び込  
んできたのが、下巻の第4譚「沙門方広大乘を誦持し、海に沈みて溺れざる縁」の段である。

この話は婿と高僧である舅との借金を巡るいざこざを扱っている。ようよう借金の元金を返済し  
終わってやれやれと思っている婿に舅が利子の返済をも迫ったために、婿は舅が憎くなり、任国へ行  
こうという口実を設けて船に乗せ、その途中で縄で縛って舅を海に投げ込んで溺死させようとし  
た。ところがである、海中への沈んだこの舅が方広経を唱えると、不思議なことに、舅のいる海底  
から海面まで空間ができて、溺れずに済み、通りかかった船に助けられる、という少々荒っぽい奇  
跡譚である。

何がその当時の私に印象深かったのかというと、その時の音の在り方である。

誰もいない海の上に手足を縛られて投げ込まれた人間、つまり明示的には何の行為も成しえなく  
なった人間が、最後になお成し得ること、それは音を出すことであり、その音とは「声」である  
ということ、「他（者）」——この場合は、差し当たりは方広経の教えに宿る仏であるが、しかし、そ  
れに終わることなく、最終的には通り掛かる船の人々、つまり救いの手を差し延べる他者——への  
呼び掛けとしてあるということ、こうしたことが非常に印象深く私の脳裏に焼きついたという訳で  
ある。

この明示的に誰もいないのになお救いを求めるという人間の存在の在り様に関して和辻哲郎は興  
味深いことを述べている（『倫理学』上の第2章第6節「信頼と真実」）。

和辻はまず、「一体、救いを求めるという現象は何を意味するであろうか。」と問い、「救いが全  
然期待せられないところでは、救いを求める声は発せられはしない。人はいかに危急の場合であ  
っても石や木に向かって救いを求めるものではない。」と述べ、更に「では、この救いの期待せられ  
る範囲は何であるか。」と問う。

そして、それは機械とか一般に無生物ではないし、親しい動物でもないし、ただ我々と同類の存  
在「つまり他の人々、及び救いを与える者として信仰せられる超人者のみである」ことを指摘し、  
後者の場合、それは

「救いを求める人間の要求に対応して形成されもしくは見出されたものであるが故に、かかる超人者が救いを求める声に応じて救いの手を差し伸べるであろうことは、その超人者の本質に属することとして当然である。」

しかし、

「前者、すなわち他の人々は、救いを与える者として作り出されたという訳ではない。しかも人がそこに救いを期待するのは何ゆえであろうか。」

と畳みかけて問う。和辻の言いたいことは、勿論、そこに信頼関係が成立しているからだということである。確かに、人は危急の際に、必ずしも親兄弟とか友人だけに向かって救いを求める訳ではない。しかし、他人というのは、猛獣と同じく自分に危害を加えたり、自分の危急に際しても家畜と同じく無頓着であり得る存在である。それなのに、

「ただ、他の人々に向かって、すなわち一般の人々に向かって呼ぶのである。」

とすれば、人は、他の人々を既に始めより救い手として信頼しているが故に「助けを」呼ぶことになる。必ず救いの手を差し出す者として信頼して、「相手」として呼び掛けることになる。そして、救いを求められた方は、これ又この信頼の声を聞きつけた時、この信頼に答えるべくそれに応じる、という訳である。

こうした声の呼応性に和辻が注目するのは、二つの理由がある。

第一に、『人間の学としての倫理学』の中で既に主張されたように、倫理が問われる場所というのが、孤立的個人の意識ではなく、「人と人との間柄」つまり人-間、「世-間」であることを示すためである。和辻は、御承知のように、「人間」という言葉が「世の中」の意味と共にその世の中における「人」の意味を持つことを指摘し、人間は、単なる人でもなく、同時に単なる「社会」でもないという二重性格を持った弁証法的統一としてあることを強調する。

そして第二に、その関係が、本質的に、敵対的であるのではなく〈我〉と〈汝〉という強い意味での「間柄」を形成していることを示すためである。

とすれば、私がこうした思い出や和辻の議論を持ち出した意図は、もうお分かりのことと思う。こうした一般的な意味で言われる「間柄」——「人-間」（社会）——と強い意味で言われる「間柄」——〈我〉-〈汝〉関係——を繋ぐ、極限的な状況で、音が声として問題になっているという点を問題にしたいのである。

これは、一体どういうことを意味しているのだろうか？ 音は、たとえ物の音でしかなくとも、根源的に「声」の性格、「声性」をもっているのではないだろうか？ そして、音楽が我々の心を深く揺り動かすことのできるの、こうした救いを求めるといった危機的な状況で露になる人間関係の根源的在り方に触れるからではないのだろうか？ こうした一連の疑問が、私にこの小論を書かせている。こうした疑問を音楽に的を合わせて積極的な言い方に言い直すと、次のようなものになる。

◇音楽というのは、「音を合わす技 ars」——ということは間を合わす技 ars であるということになる——なのではないだろうか？

◇この「合わす」という技が大切になるのは、人間が人間として生きている限り、その人間という複数の存在の複数の関係という、世間という「間柄」、人の「間」としてあるだけでなく、というよりはそれ故にこの〈我〉-〈汝〉関係としての間柄を喪失しがちであるからであり、我々がわざわざ音楽を作曲・演奏したり、それを聞いたりするのは、音楽によってこの「存在の呼応関係」「存在の相互的な同期」〈我〉-〈汝〉関係としての間柄を回復・再確認するためなのではないだろうか？

◇それ故にこそ、つまり音によって存在同士の信頼関係を獲得する故にこそ、その一時は親し

みある、楽しい一時<sup>ひととき</sup>になるのであり、楽しい一時を創出するからこそ、音楽という芸術 ars は、音の楽しみと言われるのではないだろうか？

和辻の言う〈我〉-〈汝〉としての「間柄」は、多数なる「個」が、対立・抗争するのではなく、相互に「相手」の「個別性」を認めつつ働き掛け合う関係としてあることを言う。そして、こうした関係にある時の我々は、相互に相手なしには自分が存在できないことを認め、他者を積極的に受容する訳であるから、相互の「間」に信頼に満ちた親しみの感情が湧いて来ることになる。この『人間の学としての倫理学』で素描された「間柄」関係の具体的な在り様は、『倫理学 上』の第3章「人倫的組織」、特に第2節「家族」の分析で見ることが出来る。例えば、その〈1. 二人共同体〉の分析では、「この上なく『私的』なこの共同体で『私』が消滅し、すべてが公共的になる」という逆説的な在り様、『『最も内』であるものが、絶対的な孤独の裡にある内密的な人格ではなくあくまでも人-間関係として内密な在り方をしている」ことが分析記述されているが、こうした意味で、音楽は「合わせる」べき「間」を創出し、「間を合わせる」技を駆使することによって「間柄」としての「間」を現出させるもの、つまり「間」による「間」の弁証法的な超越を企てるスリルに満ちた楽しい行為なのではないだろうか？

私の考えでは、以下に於いて分析されるように、音楽のこのような在り方を可能にする音は、本来、空間的・時間的な「間柄性」を所有している。そこで、その二つの側面をそれぞれ〈源話性 proto-parolité〉と「共-時性 syn-chronisme」と呼ぼうと思う。

## 第1章 音の〈源話性〉

### § 1 〈源話性 protoparolité〉とは何か

さて、では序で述べた音の〈源話性〉なるものは、一体どのような事態を指しているのだろうか。その点に触れる前に〈源話性〉という言葉について、何故、わざわざそう言う言葉を持ちいるのかその理由と、この語の出所について述べておきたい。

まず第一の点であるが、これは、次のようなものである。

第一に、むしろ明示的な〈話〉を否定し、しかもそれを支える基盤でもある、という音と〈話〉との逆説的な関係を表すことが出来るようにするためである。

第二に、音というものが、先の例でもお分かりのように、他に何の術もない絶対絶命の状況に追い込まれてもおお最後に残される、間柄としてしかあり得ない存在と等根源的と考えることの出来るものであることを語の上で示しておきたいためである。

次にこの語の出所についてであるが、私としては、直後で紹介するアイドの声と音の現象学の、特にその第5章で明らかにされた音の根源的な声性の在り方と、バンヴェニストが『一般言語学の諸問題』で指摘する人称代名詞の〈話 parole〉を形成する働きとの並行性、あるいは類似性から思いついたもので、2000年前後から大学の講義でも用いていた。

しかし、ごく最近『歌うネアンデルタール』(The Singing Neanderthals—The origins of Music, Language, Mind and Body, Harvard UP, 2005.)において、スティーヴン・ミズン Steven Mithen が人類学的な視点から、言語と音楽の共通の祖先を Hmmmmm (Holistic manipulative multi-modal musical mimetic 全体的、操作的、多様式的、音楽的+ミメシス(模倣)的(原文 p.138 & p.172 邦訳 196 & 273頁))と規定したことはご存知のことと思う。

そして彼はこの Hmmmmm——この奇妙な呼び名は論点先取の危険性のある“language”という言葉を避けるためのものである——の具体的姿を探るに際し、マザーレーズ motherese、即ち生後

まもない幼児、従ってももちろんまだ言葉はしゃべれないし、自分から動くこともできない幼児と母親との声と身振りの遣り取りに言及している。「メッセージは歌である Message is song」を実践しているからである。

そして私が *protoparolité* にそっくりの ‘protoconversation’ という語が、他分野で既に言われていることを発見したのは、そのマザーレーズに関する先行研究を追求中にであった。「ダブル・バインド」理論で著名なグレゴリー・ベイトソンの娘のマリー・C・ベイトソンが、このマザーレーズの観察から、幼児と母親の間で、言語以前にすでにコミュニケーションと呼べるものが成立していることを発見し、それを ‘protoconversation’ と呼んだのである。(M.C. Bateson, “‘The epigenesis of conversational interaction’: a personal account of research development,” in: M. Bullock ed., *Before speech*, 1979, pp.63-77. この論文中、ベイトソンは、その発見の最初の報告は1971年になされていることを述べている。)

この発見は、音楽と言語との関係を考察する際に非常に興味ふかい視点を提供するもので、現在の議論にも密接な関係があるのであるが、今はその指摘に留め、先を急ごう。

さて、当論文で言う〈源話性〉で肝心なのは、他者との出会い、他者との交換性、そしてその交換を保証する場の成立である。つまりこの〈源話性〉は、音が本源的な「社交性」もしくは「社会性」、「間柄性」を持つことを言い、E・バンヴェニストが『一般言語学の諸問題』で明らかにした人称代名詞によって形成される「パロールの場」と構造的類似性を示すものとして考えられている。この必ずしも明示的な〈話〉として現象している必要はない音現象に於ける「存在の相互的同期」もしくは「存在の呼応」構造を、主として、物の次元から考察を始め、動物、人間、とその音の根源的「声性」を明らかにしていくドン・アイト Don Ihde の考え方(『聴取と声——音の現象学 *Listening and Voice: Phenomenology of Sound*』(1976年、増補版2007年)や『現象学の諸帰結 *Consequences of Phenomenology*』(1986年)等)を参考にしながら、「黒板にチョークをきしらせる」という例を分析することによって明らかにしたい。次の4つの特性を指摘出来る。

先ず第一に、音現象は、例外なしに、複数の存在を必要としている。つまり、音が「ある」ということは、その音を発したものが何であるのかという我々の「他(者)」認識の成立以前に、事実的に「複数のものがある」ということ、つまり**存在の多数性**を告知している。有名な禅の公案——寅哉禅師が、幼少の伊達政宗、梵天丸に、お守役片倉小十郎に手を叩かせて「右手が鳴ったか左手が鳴ったか」と問うたもの——は、手を打ち合わせて音を出す事態に対して与えられているものであるが、我々が考察している黒板にチョークをきしらせた場合でも、事態は全く同一で、発せられた音は複数の存在の出会いを告知している。我々はそのどちらが音を発しているのかを直ちに言うことが出来ないとしても、音は、単に**存在**を告知するだけではなく、その**多数性**をそれらが何かという認識以前に告知するのである。

第二に、先の禅の公案は、又こうも解釈出来る。「存在する」というのは、単に複数のものが存在するというのではなく、その相互的な働き合いとして存在するものである、と。これは音現象のもう一つ別の、第一のものに劣らず重要な側面である。黒板の働きだけで音が生じるのではないし、又チョークの働きだけで音が生じるのでもなく、その相互が「出会う」という**働き合い**で音は生じる。相互の「隔たり-の-無化 *Ent-fernung*」、呼応の実現によって音は生じる。音現象は、複数の存在が「見る-見られる」という機制に見られる一方的な「ノエシス-ノエマ」関係を越えて「隔たり-の-無化」即ち「近接化 *Näherung*」という相互的な働き合いによって現象するのだ。なお、ご存知かと思うが、これらの用語はハイデッガーが『存在と時間』で用いているものである。しかし、彼とは異なり、ここでは積極的、肯定的な意味で、音現象が、正に「間柄」に於ける働き合いとしてある、と言えることを示すために用いられている。



第三に、音現象の「間柄性」は、それが音の発生に関与した各々の存在の「個性」をも告知することを指摘することによってますますはっきりする。

先の黒板にチョークをきしらせた例では、きしむ音がする。この時、我々は、こうしてしまう。直ちにそのどちらが音が発しているのかを言うことができないのだから、発せられた音は二つの存在の出会いを告知しているとしても、しかしそれ以上ではない、と。

しかし、面白いことに、アイドが指摘するように、その認識は間違っている。間違っているというのが酷なら、一面的である。その出会い、その隔たりの無化は、各々の存在の特性をも確かに告げ知らせているからである。このことは、同じ黒板に同じ様に針金をきしらせてみると直ちに了解される。黒板は黒板なりに、その面の広がりとその固さをチョークと針金に現象として告知しており、チョークはチョークで黒板に、針金とは違う存在として己の固さと滑りを現象させ、針金は針金でチョークとは違う存在として己の細さと硬さを現象させている。従って、音は、第二の特性とも合わせて、ますます「間柄性」を示しているのである。

複数の存在が相互の働き合いにより、相手の個別性を受容しつつ、己の個別性を表現するという事態、それが音現象なのである。

こうした音現象への注視、M・シェイファーなら「明聴 clear audience」（『世界の調律』）と呼ぶ態度によって明らかになった3つの特徴と並んで、我々の言う音の根源的な〈声性〉つまり〈源話性〉には、さらに、音とその聴取の現象学が光景と視覚作用の現象学の限界を越える可能性があるという存在論的な特性がある。

和辻が言うように、見られるノエマはノエシスではあり得ず、「見る」志向作用としてのノエシスが、逆に、ノエマである「物」から見られるということはない。より正確に言えば、「眼差す」ノエシスとしてあった私は、他者に眼差されたその瞬間、サルトルが『存在と無』の志向性の対他存在性の分析で見事な迄に明らかにしたように、ノエマとして物化し、凍り付く。私はノエシスのままに止まることが出来ない。志向性が「見る」作用と類比的に考えられている限り、志向性は、実はメドゥーサの眼差しなのであり、間柄の持つ重要な側面、「相互性」としての「交換性」、遣り取りし合う関係であることを把握出来ない。電車の中の乗客の孤独や苦痛は、己の、そして他者の眼差しがこのメドゥーサの眼差しとしてしか存在し得ないないことから生じる。見つめ合うことを禁じられているだけでなく、話し掛けることも話し掛けられることも禁じられた、デカルトのコギトの眼差しであるからだ。

「間柄として存在する」というのは、単に複数のものが存在しているということだけではなく、それらの存在が相互に相手の存在の個別性を認容し、相互に働き掛け合って存在していること、和辻の言い方を借りれば、各々が「我-汝」の役割を交換し、〈我〉が〈汝〉に〈汝〉が〈我〉になることが出来る関係にあるということを意味しているが、これこそ、バンヴェニストが「パロールの場」の成立に必要なものとしてその構造を分析した人称代名詞に関する彼の考察が持っている最大の魅力であろう。それは、考える主体を認識の出発点と基盤に設定する「主観-客観」の図式を一跳びで越え出る。

「見る-見られる」という関係は、このことがかなわず、ナルキッソスの呪縛に陥り、他者を自己の像としてしか了解できないという存在論的な悲劇性を持つものに対して、音は、本源的に〈話 parole〉を可能にする構造を持つ。それは、己の存在を告知すると共に、それを受容する存在の存在を認容・告知し、響き合うのであるから、コミュニケーションに必要な3契機を内蔵している。言い換えるならば、内-世界性を現象させている。

## § 2 〈話〉と〈源話性〉との「ずれ」

先に我々は、〈源話性〉の条件として、「むしろ〈話〉を否定し、しかもそれを支える基盤云々」と言う規定をしたが、では、どうして「明示的な話」は断念される必要があるのでしょうか。それは、音が〈源話的〉な在り方から明示的な〈話〉の声となる過程が、〈源話性〉の点から見ると、「拡大-縮小 extension (amplification) -reduction」もしくは「器官-障害 organe-obstacle」的な過程となっているからである。

「拡大-縮小」というアイデアは、アイドが技術（テクノロジー）の現象学を展開するに当たり、逆説的弁証法的な過程を示すためにために導入した対-概念で（『技術と実践 Technics and Praxis』（1979年））、すべての技術が経験を変容させること、そしてそれはある感覚や能力の増幅・増大・強化であるが、同時に別の感覚及びその増大される感覚自身の縮小となっていることを指摘するためのものである。

例えば電話の場合、それは確かに時間的・空間的な人間的制約の超越として存在する。その限りでは、人間は新しいリアリティを獲得する。しかし、そうした面にだけ目を奪われてはならないのであって、技術には他の側面、つまり、対面的な会話の状態と比較してみると分かるように、視覚的刺激とか体臭とか、その場の雰囲気とか相手の相槌の打ち方とかの他の感覚次元を抽象・無化する側面があるだけでなく、声という聴覚に関係する感覚対象までを電子的変換によって変質させる側面をも持つ。

そして、アイドが指摘するように、現代のテクノロジーの発達、技術に特有のイリュージョンを与える危険、つまりこの構造的限界を技術そのものを完璧なものにすることによって乗り越えることが出来るかのような幻想を与える危険が増大している。例えば、コンピューターの完成度が増大するにつれて、それがやがては人間をも凌駕するようになる、という、所謂「シンギュラリティ問題」が各専門分野で著名な科学者をも巻き込む形で囁かれているが（G・ジャン＝ガブリエル『そろそろ人工知能の真実を語ろう』参照）、しかし、そのためには、コンピューターだけでそれが実現されることは不可能であることを、このアイドの「拡大-縮小」概念は見事に示している。

「器官-障害」という対-概念は時間論を展開するに当たってジャンケレヴィッチが導入する類似の考えである。端的な今の湧出の持続過程としてある時間は、まさに文字通りの贈与であると同時に喪失であり、それは与えるために失わせ、失うために与える過程としてあることを、ジャンケレヴィッチは時間の「器官-障害」性と言う（『死 La Mort』（仲沢紀夫訳 みすず書房）参照）。

さて、では、物の「声」から人間の声へと展開していく過程は如何なる意味で「拡大-縮小」/「器官-障害」の過程なのであろうか。

それは、音又は声の個別性と自由の獲得の過程が、同時に「同時性」の喪失——「話」に類比的に言えば、音または声自体の対面性の喪失——であり、「隔たり-の-無化」を無化する、もしくは「呼応の直接性」を無化する過程でもあることを指している。

音は元来、時間上だけでなく空間的にも「異なり」なくして絶対に生じない現象である。たとえ同一の物の裡であらうと、そこで何らかの形でAと～Aとが闘ぎ合い、振動が生じることなくして音は絶対に生じない。

しかしながら、同時に、音は、先述のように、存在と存在とが「隔たり-の-無化」という近みの実現によって初めて実現するものである。「異なり」がバラバラに離在するのではなく、その「出会い」が是非とも必要である。

この2点は、音と人間とが深い存在論的な親近性を持っていることを示している。

音は、それがたとえ物理的には微かなものであったり「遠い」ものであったりしても、存在するものと人との「近み」を告知している。人間存在の「近みへの傾向性」への誘いとしてそれはある。

さて、こうした「異なり」や「他」との出会いは、物のレベルでは、それこそ文字通り実現されていること気付く。それに比例して、「他」の「個別性」や音の「表現性」、又コミュニケーション性は希薄である。ところが、この各々の存在が個別性を獲得し、「表現」という言葉が比喩的でなくなるに従って、興味深いことに、「異なり」や「他」との出会い方に「あいだ」もしくは「ずれ」が生じ始め、発音そのものも同時的なものから継起的・継続的なものになる。これは、発音体が主体性と自由を獲得していくためであるが、しかしそれは同時に音相互は勿論のこと、音と音を発する存在との間の、隔たりとしての「あいだ」も増大し、**他者性**が露になっていくということをも意味している。自由の代償として我々は隔たりと対立を担わなければならなくなる。言い換えるならば、「表現」という言葉が比喩的でなくなるに従い、つまり発音体が、物→動物→人間となっていくに従い、それに応じてその発音体於ける「内」と「外」で、同時に自と他の分離が明確になっていく。

確かに、物のレベルであっても、アイドも指摘しているように、音にはある種の表現性が備わっている。例えば、西瓜を叩いて出る「ポンポン」という音は、手と西瓜の外面的・表面的な出会いだけでなく、西瓜の「内」の熟成度を告知している。このことは、音の持つ見逃されてはならない本質的な特徴であり、そうした例はその気になって探ささえすれば、幾らでも見つけることが出来ることだし、更にこの特性は、音が本来的に「空間性」を持っていることをも示している点で極めて重要なものでもある。

そうではあるが、十全な意味で「表現」という言葉を使用できるのは、やはり他に対する自己が、従ってその内面性が確立されていることが必要であって、犬の鳴き声は、この意味からすると比喩的には「表現」ではあっても、十全な意味でそうであるのではない。その感情的状態の反射ではあるかも知れないが、それとの距離を取り、如何に表現すべきかという判断が加わっているとはとても思えない——ここでも留保しておくべき点は多々ある。動物の「表現」の豊かさは、その気になって注意さえすれば、たちどころに了解されるからである。それは、実に楽しい経験であることも言っておく必要があるだろう。例えば、犬はある程度状況を判断して自らの「声」を出す。従って、同一の感情状態を外化する表現手段は限られていると言うものの、状況に応じた使い分け方がなせることは、飼い主なら誰でも知っている事実だろう——。

かくして、我々は、音楽が存在する理由の一旦を言うことが出来るようになる。

我々が「個別的存在」であるのに応じて作り出してしまう自己の内と外の二重の「あいだ」、自己の内と外に見る二重の他者、この存在の存在論的な構造の持つ宿命であるアトム化を回復すること、自己の自己に対する「あいだ」と同時に自己と他者との「あいだ」とを無化すること、間柄の回復を計ること、それが必要であるからである。

音の在り方が同時的な在り方から継起的な在り方へ変貌するということは、〈話〉の交互的なスタイルが成立していくということを意味している。このことは、パロールの場を成立させる〈私〉と〈あなた〉という人称代名詞の構造によく示されている。

〈私〉というのは、発話の度にその都度唯一的な今・現在に発話しているものを指し、〈あなた〉はその都度この〈私〉が向かうものであることをバンヴェニストは「統一性」と呼んでいるが、この〈私〉-〈あなた〉の「統一性」は、〈話〉の主語の主体性が〈話〉の現在性と同時化することを意味していると同時に、〈私〉-〈あなた〉の関係が丁度磁石のN極とS極のような関係にあって、相互に相手なくしては存在しえないという意味での「相補性」を持っていることをも意味している。これは、物のレベルで見られた音の持つ原初的な「間柄性」と「呼応性」の発展的変容とも言えるだろう。

更に、先に示しておいたように、和辻の用語で言えば、〈我〉と〈汝〉は直ちに〈汝〉と〈我〉になれるという意味で「可逆性」、「交換性」を持つ。

3人称は、以上の3つの特性を持たず、話す主体にとって未規定的な拡がりの裡にあり、しかも話す主体と交代することは出来ないところから、バンヴェニストは、御存知のように、本来的な人称代名詞は1人称と2人称であり、3人称は「非-人称」とであると主張するのであるが、このような〈話〉を本来的なコミュニケーションの構造としなければならないということは、先にも述べたように、我々が「個別的存在」として自己の内と外に二重の「あいだ」を持たなければならないという存在論的な「ずれ」から生じている。この「ずれ」は自由の代償なのだ。我々は、常に「私」が」と言える自由を持っているが、しかし同時に複数のものが「私が」、「私が」と言うことは、相互の「個別性」を疎外してしまうのである。

### § 3 〈合わせる〉行為としての音楽

そして、私の考えでは、ここにこそ音を同時に発することのスリルと喜びがある。音楽は、まず差し当たりは、この音を出す喜びとスリルに支えられている人間の活動である。それは相互に相手を疎外し合い、相手の（個別的）存在の存在性を無意味なものにしてしまう危険を孕みつつ、しかし同時にそれは先の二重の「あいだ」を活性化しつつ、〈源話的〉な音の在り方が持つ、声の共存性としての〈共-時性〉を回復する試みとしてある。

この試みを遂行する声が、だから私としては音楽がと言いたいのだが、実は驚く程の力を持つことを説明するのに都合のいい一つの思い出がある。それはトルコの軍楽隊が両国の国技館で行った「演奏会」を聞いた時の経験である。このアンサンブルがあくまでも「軍楽隊」であることを示すために、当日の「演奏会」の最後で、彼らは全員で戦いの前の「闘いの声」を挙げて見せた。いや、その圧倒的な迫力には、心底びっくりした。さして多くもなく——それでも20人位はいただろうか——しかも何の電子的な補助手段も用いていなかった声、しかしそれでも人々が気を合わせた時、声は凄まじい力を発揮するのである。そして改めて思ったものである。「声」の力、そして「合う」ことの凄さに。

このことを声を合わせる側に引き付ければ——声／音の合わせ方は歴史的文化的に様々の可能性があるとしても——我々に「共にある Mitsein」ことを実感させることを意味している。闘いの声はこのことを一つの武器にしている例であるが、しかし、ここで「共にある」ということで言いたいことは、そういう攻撃性の有無に関してではなく、その力に関して、複数存在している存在相互が親しみを感じ合え、連帯感を持てる、ということの力強さに関してである。それは人の心を揺さぶる力を持っているのだ。

複数の存在が親しみをもてるためには、相互に相手の存在を認め、仲間である関係にあること、つまり「間柄」が成立している必要があるが、音楽はこの「間柄」性を又そう言いたければ「社交性」を最も上手く実現する芸術の一つであろう。一人、夜更けにショパンのノクターンを聞く男は、この上なく私的で孤独な聞き方をしているが、しかしこのような聞き方であっても音の持つ根源的な「声」性によって、音-連れ「訪れ」を受けているのであり、語り掛けられているのである。

とにかく、ごく素朴なレヴェルであっても音が合った時に感じられる喜びの源は、〈私〉という一つの場を交互的・継起的にしか占めることの出来ない——話者が「私」と言えば、聞き手は「私」ではなく「あなた」にならざるを得ない——、相互にその外にしか存在しえない「個別性」を獲得してしまった諸々の存在が、この透明にして強固な壁を越えることが出来るという点にある。

そして、そのためのなのだ、明示的な〈話〉を捨て、音の〈源話的〉な在り方へ一端立ち戻ることが必要なのは。



ジャンケレヴィッチが言うように、同時に「語る」ことはカコフォニーしか齎さない。音同士が疎外し合う。それに対して、合唱や合奏は、音楽が複数の存在にそれらに備わる近みへの傾向性を「同調させる」或いは「共-時させる」ことが出来ることを示している。それがいわゆる芸術音楽であろうと、娯楽音楽であろうとジャンルやその価値の上下を問わず、音楽という名の付くものはすべてがこの点だけはしっかりと保持していることから考えて、この事態を実現することは、言語に対抗して存在するものとしての音楽の一つの絶対的な強みであると同時に、その実現は音楽の重要な使命なのである。

そしてこの時、音を発するという行為は、音と音との間柄、音とその場との間柄を成立させるべく発せられねばならないのであるから、その必要度が高ければ高い程、又その実現が難しければ難しい程、緊張とスリルに満ちた一つの決断となる。一つの賭となる。演奏とは、そうした行為の名であろう。

## 第2章 音楽的時間とは何か

さて音を〈合わせる〉というのはタイミングの問題でもあるのだから、それは時を合わせることでもある。音もしくは声の存在論的な考察は、必然的に音の時間論へと我々を導く。そこで、我々は先に述べた音の〈共-時性〉とは、どのようなものかを明らかにしたい。

### § 1 時間意識成立の条件

音が時間的なものである、従って又音楽が時間的芸術である、ということは、それらが〈源話的〉なものであることを指摘する以上に、ある意味で自明的なものと考えられている。確かに、音は現れつつ消え、消えつつ現れるものである。しかし、では、音や音楽に共通している時間的特色というのは、一体どのようなものなのだろうか？ そして音とどのような点で違うからこそ、音楽はわざわざ「音楽」と呼ばれるのであろうか？ これらの問題を明らかにするためには、予め、時間意識が可能であるための最低条件をチェックしておく必要があるだろう。

我々は、既に事実として時間の中に生きている。しかし、年がら年中、片時も忘れず、我々は自分達が時間的存在であると意識している訳ではないし、何時でも上手く意識できる訳でもない。では、既にして時間的存在であるものが、わざわざ己を時間的存在であると意識するのに一体どのような条件が必要なのであろうか？

ペーター・ビーリ（「時間経験と人格形成」『時間―東と西の対話』服部セイコー 1988年）は、こうした視点から非常に手際よく、的を射た考察を展開している。

ある物の「歴史」を語るということは、たとえこの「歴史」という言葉がいかに比喩的に用いられているとしても、その語られるものが同じ一つのものであるということが前提されている。そしてその物が同一のものであることを言うことが出来るためには、その物の空間に於ける軌跡と同時にその物の来歴、因果的歴史を語ることが出来なくてはならない。少なくとも、AがなかったらBは生じなかったという意味での因果的依存関係が必要なのである。そして、Bにはそれ以前の影響を想起させたり、一定の以前の出来事を再現しているものが必要である。これをビーリは「痕跡」と呼ぶ。

さて、この時、確認しておくべきことがある。それは、ビーリも言うように、痕跡を痕跡として認める存在、だからその推論を行う存在が必要である、ということである。つまり「単に物ではない」我々が存在しなくてはならない、それなくしては「痕跡」ということすら実は言えなくなってしまう。物が仮に「歴史」と呼べるものを持っていたとしても、厳密に言えば、物はそれを意識す



る訳ではないのであるから、それを表象し、その表象によってその「歴史」を指し示す能力を持った存在が必要なのである。

しかし、それだけでも充分ではない。一つの物に表象を持たせることによって、確かにその物は、「以前-以後」という秩序を得ることが出来るようになるが、それは、出来事のつながりとしての「継起」を形成することは出来るにしても、まだ充分な意味で時間〔意識〕が成立してはいない。表象について得られた秩序は「単にその表象の因果的生成」の秩序でしかなく、「一つの時間構造についての表象を可能にし」てはいない。

では、どうしたら、この流れは真の意味で時間となるのだろうか？

結論的に言うと、時間の中でこの表象と私との関係がどのようなものなのかが明らかになればいいのである。

どういうことかと言うと、時間の諸様態を区別する「過去」、「現在」、「未来」の3つの表象と、それらを一定の構造の下に秩序付ける「時間的なパースペクティヴ」が、先の因果関係とは独立に、必要なのである。

この時間的な視点によって、我々は、単なる出来事の継起を超えて、未来に属する出来事だろうものがそれ以後のある時点に於いて現在のものになり、更にそれ以降になると過去に属することが出来るものとして意識することが出来るようになるのである。

そして、このパースペクティヴを支えるのは、繰り返しになるが、過去・現在・未来の各々の表象を支えると共にそれらを同時に一貫した一つの秩序に属するものとして捉える人間の志向性即ち意識の働きである。

時間が単なる継起の連続ではなく一つの流れとなるのは、出来事を指示する表象やその継起とは独立した「過去」、「現在」、「未来」という各々独立した表象とそれを秩序付ける「時間的なパースペクティヴ」によってであることは、納得されると思うが、しかし、このことは、一体何を意味しているのだろうか？

表象内容によって時間の契機が区別されるのではない、ということの意味している。

例えば、「過去」が「現在」とどのように区別されるのかを考えてみよう。

我々の多くは、ある出来事に「以前のものである」という表象の痕跡を $+\alpha$ として持たせてやれば——多くの場合、それは「色褪せた」といったイメージで語られる——十分ではないか？ と考える。現在にはこうした痕跡が欠如している、つまり「生々している」ことによって過去と現在とは区別できる、と考えるからである。

この一見尤もらしい説明は、しかし、間違っている。というよりは役に立たない。例えば、私がAショパンの〈ノクターン〉作品9の3を聞いている時、Bバッハの〈平均律クラヴィーア曲集〉第1巻の第9番を想起したとしよう。この時、AもBも同時に立ち現れたのであるから、同一の時間指標を付けられることになる。さて、少し時間が立ってから、この時間を想起する場合、このAとBとをどのようにして区別するのであろうか。今しがたの考え方に立つとすると、BはAより更に色褪せたものになっている筈であるが、果たしてそうであらうか？ 例えばこの後で、Cシューマンの『子供の情景』の〈暖炉の傍らで〉を聞いていて、やはりBを想起したとしよう。この考え方に従うと、この時のBはAを聞いていた時想起されたBより $+\alpha$ の程度がさらに強まっている、つまりもっと色あせたものになっている筈である。

しかし、事実としてそんなことはない。Cを聞いている時にBを想起し、そのことによって以前にAを聞いていた時にもBを想起したことを想起し、そのようにしたからといって思い出しているBが特に色褪せているということではなく、かえって生々さえしている。

こうしたことの無限の連なりが時間なのであるから、表象内容によって過去と現在とを区別しよ

うとすることは、全く絶望的な試みであることが納得されよう。

そして、事実として我々が大きく苦勞もせずに、過去と現在とを区別しているということは、我々が一定の時間的パースペクティブを持っていて、過去・現在・未来に一貫した構造を与えているからに他ならない。

こうしたパースペクティブを持ち、一定の視点からの時間的位置関係を獲得できるということは、認識論的に言えば、2つの系列の歴史——(α) 世界の出来事の系列としての世界の歴史、(β) この世界についての〈私〉の表象の歴史——を区別し、世界についてのこの〈私〉の表象βを世界の出来事αと関係付けるということである。

ビーリ論文の眼目は、ここにある。

私が世界の中の一つの出来事を「現在」のものとして表象するということは、「現在」としてその出来事を表象している行為と出来事の知覚が同時であることであり、この同時性を支えているのは、他でもなく、「今・ここに」存在している「私」である。

又、一つの出来事を想起する、つまりそれを過去のものとして表象するということは、その出来事を私の以前の諸表象の内の一つと同時的であった一つの出来事として表象するということである。つまり、かつての私によって「現在」のものとして体験された出来事として表象するということである。そして、この過去のものとするという体験は現在生きている私によって支えられている。

未来に関しても同様なことが言える訳で、従って、「真の時間意識を持つためには」、先述のように、先ず「世界の歴史とその世界と自己との出会いの歴史とを区別する」ことが必要である。と同時に、それだけではなく「時間のパースペクティブ」が可能でなければならない。そしてこれが可能であるということは、絶えずずれていくこの二つの出来事の系列を唯一の時間表象の中で統合することが出来るということであり、そのためには、一方に於いてこの「唯一の時間表象」の「唯一性」が保持されることが必要であり、そのために要請されるのが「私」という同一性、つまり一貫した自己意識の成立と存在なのである。

したがって当然、もしもこうした「マッチング」がうまく行かなければ、たちまちにして時間意識が曖昧でぼんやりしたものとなる。出来事の順序がよく分からなくなったり、会おう意識の方がぼんやりしていたりすると、すぐさま時間は過去・現在・未来の区別が怪しくなり、その分節性を失っていく。

そしてここで、世界の出来事の因果的依存関係と言う時の「因果性」も、又それと出会う自己意識の在り方も、専ら、実は人間の志向性の在り方、分かりやすく言えば、意識の持ち方に掛かっている訳であるから、目下のところ、ヨーロッパの近代以降の在り方をモデルにして議論されている時間構造は、実は、歴史的にも文化的にも、そして個人的にも変化し得るものであることを付言しておくことは無駄ではあるまい。

さて、現代の我々が通常持っている時間意識にあつては、当然のことながら、先ず、世界の出来事の実在性を前提にしている。従って、「存在 *esse*」と「表象」とは、現実と現象とは区別されることになり、ビーリが主張するように、我々が真の時間的意識を持っている時、我々は掛け値なしに「实在論者」なのである。例えば、過去に関する現象と過去の現実との区別が上手くいくためには、世界の事実を因果的な依存関係によって秩序付け、客観的な時間秩序を過去の内に齎すことに成功した時に限られる。

先の音楽を聞く場合を例にすれば、単に「私」が聞いたという体験によって、Cを聞いていた時とAを聞いていた時との先・後関係を区別できるのではない。Cを聞いていた時はプレーヤーの針の調子が悪かったのにAを聞いていた時はそうではなかったといった、世界の外的な出来事と照らし合わせ、更に調子が悪いのは使用頻度のせいなのではないかといった因果的推論が行える場合に

限られ、そうでない時は、それらが比較的最近のことであっても、確かなことは何一つ言えなくなってしまう。これは誰しも経験済みのことだろう。

さらに、このような秩序付けが出来るために欠かせないのは、世界の出来事の表象とそれとの出会いとの表象の他に、それらについてあれこれ吟味・検討するための表象、つまりメタ表象、第2階の表象である。

又、更に、具体的にこの「マッチング」を行えるのは「現在」しかない訳であるから、時とは根源的に「今」でしかない。

我々が何かを想起している時、決して単にかつてあった何かを「現在」から思い出しているだけではない。「過去の現在」を「今の現在」から想起しているものであり、過去は「現在性」を二重に付与されることなしに過去であることはない。そして、この二重引用の必要から先のメタ表象が必要となる訳である。未来の場合も同様であり、それが真に時間的な意味を持ってくるのは、単に因果系列の先にあるものとして規定されるだけでは不十分であり、それが我々の「未来の現在」となるものとして「今の現在」の私によって支えられ、生きられなければならない。

この二つの現在を重ねる存在が異なったものであることは論理的に許されない。それが「私」という主体の同一性の要請なのであり、パンヴェニストが見出した、人称代名詞の一人称の定義、

「(私)」という言葉の瞬間を含む〈話〉の現在の瞬間を述べる人」

の意味でもある。〈私〉と言う瞬間と〈話〉の主体の現在の瞬間が区別されると同時に、それらが重なることが——当然のことながら、あるタイムラグ、つまりずれを伴うとしても、とにかく——必要である、というのがこの定義のポイントであるからだ。

この意味からすると、自己意識から出発する時間意識には「今」しかなく、そうでない時を知らない。真の意味で、「過去」とか「未来」とかを知らないとも言える。幼児の時間とは、このようなものであろう。しかし、我々の現実はどうでない、というよりはそうであることを許されていない。どうしてだろうか？ それは、我々が身体性を持って、意識の成立以前に、既に世界の中に投げ出され、それとの連関の中でしか存在しないからである。この〈私〉の中にある〈他者〉こそ、我々に、空間的に言えば、「そこ」と「ここ」、時間的に言えば、「今(=ここ)」と「その否定(=過去又は未来)」の可能性を与え、我々が存在可能であるという正にその事実を我々が生きることによって、その可能性が現実化され、具体的な空間的内・外、と同時に、時間的な今・非今が措定されていく。

こうして、私は私の中の他者、つまり私の身体性を認識することによって、時間が単に私の内にあるのではなく、同時に私の外に流れるものでもあること、単に私の思いとしてあるものではなく、私に対して対立することもある、その意味では客観的で実在するものとしてあるということを把握することが出来るのだ。

興味深いことに、ザッゾの見事な実験等が示すところに従えば、私の中の他者の認識は、私の外の他者認識の成立と同時的に行われるのであり(福井康之『まなざしの心理学』創元社 1984年202頁以下)、その意味では、和辻が言う「世間」性こそ、そしてその認識こそ、単に観念的な時間意識の中に自己が微睡むことを破る存在論的な根拠であるとも言える。

とにかく、以上の議論ではっきりすることは、時間的パースペクティブを得るということは、先の「マッチング」が可能であるということ、そしてこの「マッチング」が可能であるということは、世界の实在性を前提にすると同時に「私」の存在とその同一性を必要とし、しかも更に、世界の表象について、又その世界との出会いの表象についても我々が議論出来なければならないということ、そして最後に、我々が自分の表象について語ることが出来るために、現象と現実を区別出来るために、表象についての表象、メタ表象、2階の表象が必要であるということを意味している。

我々は、こうした一定の条件の下に、初めて時間を一つの流れとして捉えることが出来る。

## § 2 音の〈共-時性〉

さて、以上で、時間意識が成立する条件を明らかにした訳であるが、それでは、一体、音が音楽であるために是非必要であると、私によって主張されていた音の〈共-時性〉というのは、どのような音の存在論的特徴を言うのであろうか。

次の3点を指摘することが出来る。

第一に、音現象と音現実の区別が難しいことが挙げられる。この傾向は、特に音が技術的手段を用いない、自然的な在り方をしている場合に顕著である。ある音が、現れとしてそのように聞こえるだけであり、現実にはそのように響いていない、とは普通とても思えない。このように、現象即現実であると信じ込んでいる信念の強さがどんなに強いものであるかは、皆経験があることと思う。最初に自分の声をテープレコーダーで聞いた時の驚き！ テープレコーダーから聞こえる声に戸惑いを感じなかった人はまずいない筈である。音、特に声は、この点で自分の顔に似ている。つまり、この上なく自分の近くにありながら、この上なく遠くにあり、そのものをそのものとして把握することは、原理的に不可能なのである——こうした議論は、人によっては、ヘゲルの『精神現象学』での知覚の議論を想起するかもしれない。——。そして、声のこの逆説性は、ある意味で顔以上である。顔が初めから私には見えないのに対して、声は、先述のように、常に自分にも聞こえるものとしてあり——胎児の時ですら、音を聴取していることが実験的に確かめられている (Elena Mannes, *The Power of Music*, 2001. 『音楽と人間と宇宙』2012年) ——、しかも物のような外的実在性をも持たないので、「私」にとって一番親しい「間柄」にあり、「他者性」が最も欠如しているように我々の意識に信じ込ませておきながら、常にその信頼を裏切っている。最も親しまれている、従って、最も自明的な自らの「声」を「表現」によって発見しなければならないという逆説的事態は、この存在論的な「響性」から説明することが出来る。我々は、自ずから聞こえる〔と信じ込ませられている〕ために聞いていないのだ。自分の声を、そして世界の声を。

第二に、音はその時間的分節性が脆弱である。§ 1 で検討しておいたように、時間意識が成立するためには、「時間的パースペクティヴ」が必要であり、それが成立するためには、要するに、現象と現実が区別され、現実になんらかの因果関係が想定できることが必要であった。

過去のある音を想起した場合、その音の表象が過去の他の表象と同時にあると共に、それらの表象が外的世界の実在性を指示し、その指示された外的な出来事とそれらとの出会いを示す表象との「マッチング」が行われ、それらの外的な出来事の間因果的依存関係を想定することが必要であった。

しかし、第一の特性から、音の場合、それが困難である——そんなことをしていたら、今鳴っている音を聞き逃してしまう——。従って、この場合、今の知覚を支える現在と過去の現在を支える現在との2つの現在が、具体的なこの「私」に於いて区別されることは、とても困難になる。私は今、音を聞いているのか、想起しているのか、響かんとしている音を予聴しているのか、定かではない、というよりは確かめようがないことが多い。

このことは、事象の因果的連鎖関係がはっきりしなくなるということであるから、過去→現在→未来と流れるとされている、時間の方向性が曖昧になるということをも意味している。音の時間は、フッサールが『内的時間の現象学』でいう意味とはやや違うものの、一つの拡がり、今という拡がりの中に過・現・未の3契機が犇めく「庭」としてあることになる。音が継起的な連なりとして響いても、それは元々、はっきりした時間的な方向性を持って過去→現在→未来と流れ行くものとしては、少なくとも音現象に於ける志向的体験としては成立していないし、前提することも出来



ない。出来ると思っている人は、その作品を何度も聞いて、実は、音の流れを因果的流れとして記憶することが出来ているからである。

第三の音の時間論的特性として、こうした第一、第二の特性は、時間の志向的体験を支える「私」の同一性、一貫性を危機に陥れる、というのが大袈裟であるならば、著しく弱めることが挙げられる。音の〈源話性〉の分析で明らかにしておいた「社交性」というのは、〈我〉-〈汝〉の間柄性のことであったが、時間論的視点からもこのことが言える。私は私でないもの、つまり私の内なる他者と外なる他者の双方の他者との絶対的隔たりを音という現象の中で無化する可能性を持つのである。勿論、音そのものは、そして又方向性を持つ時間も、正しく他者性の現象として存在するのであるから、この「無化」は完全な溶融・一致のことを言うのではない。他者と出会い、他者との間柄性、相互性を回復する、拡がりのある、ゆったりとした親しみある場を見出すことが出来るということである。

### § 3 音楽とは何か？ 〈合わせる〉アルス

〔序〕に於いて、音楽は音や時間と逆説的な弁証法的関係にあることが主張されたが、我々は、ようやくその意味を明らかにすることが出来るようになった。音楽というのは、「音を用いた（音楽的）時間の産出行為である」が、しかし、こうした言い方は、次のような疑問にはっきり答える仕方で説明される必要がある。

そして実はそのためにこそ、我々は、これまで厄介な迂路を辿る必要があった。

その疑問とは、「音楽が（音楽的）時間を産出する」と言っても、そもそも時間の「中」にしか存在しない、時間を贈与されている人間やその行為が、「時間を作る」というのは、本当は貰ったものを自分で作ったと主張するのに似ていて、なんか胡散臭い、誤魔化しのある言い方なのではないだろうか？ という疑問、

さらに言えば、仮に人間の主体性を認め、人間が限定された意味ではあっても「時間を作れる」ことを認めたとしても、今度は、その意味ではすべての人間行為は時間的なものであるのだから、特に音楽だけが時間を産出するというのは、一体どうしてそう言えるのか、どのような意味でそう言われているのか？ という疑問である。

さて、これらの疑問に答えるべく私は、これまでの考察を踏まえて次のように音楽を定義したい。

音楽は、個別的存在がその存在論的構造的必然性から背負わざるを得ない「ずれ」、二重の隔たりを、音を「合わす」という行為——それは同時に「時-を-合わす syn-chronize」という行為でもある——で、我々の言う「間柄」の関係へと転換させようとする行為である。

そしてそれは、音楽が、個別的存在であるために既にして隔たりを内在させる複数存在を巻き込み、従って継起的な経過としてありながら、しかし音の根源的な同時性を実現する試みでもある。

「共にある」という意味での同時性を目指す時間の産出行為、他者性を前提にしつつそれを逆にバネとしてなされる「間柄」の形成、この二重の矛盾を実現するために、音楽は、一旦は明示的な〈話〉の世界を離れる必要があり、しかも単なる音であることも出来ないという一つの隘路に追い込まれる。

〈話〉を離れるのは、音の〈源話性〉を回復するためになされるのであるが、これは、音に即して言えば、音の音性、音の物性を回復してやるが必要であることを意味している。従って、音は明瞭な姿をもった音になる必要がある。音は物として磨かれる必要が出てくる。

しかし、と同時に、音は単に音であることも出来ない。どうしてかというと、確かに音は音である限り、〈共-時性〉を持っているけれども、だからα) 時間の過・現・未の3契機を重合させ、β) 同時的な共在を可能にするけれども、時間を「流れ」として捉える意識が明瞭なものになる程



度に応じて、 $\alpha$ と $\beta$ の契機を更に強化してやる必要が出で来るからである。

$\alpha$ の契機を強化するということは、音に対して、因果的推論の根拠となる外的もしくは自然的コンテキストから離脱すると同時に、時間の前進性を無化し、なんらかの意味で可逆性を回復した特別な在り方をするような工夫が必要であるということを意味する。

音楽が音同士の連なりを形成し、しかも意図的に連なりの纏まりとしてあろうとする——果てには Rond しようとする——のはこのためである。その纏まりの中で〈共時性〉が強化される。

又、 $\beta$ の契機を強化するということは、音に対して相互に区別されつつ共在する、つまり呼応・協和する在り方を工夫する必要があることを意味する。

「隘路」というのは、こうした、その音としての物性を露にししながら、しかし単に自然的でなく、しかも二重の意味で共在出来るという矛盾した要求を同時に解決しなければならない音の在り方のことを指している。

こうした理由からなのである、音楽が「芸術 ars」でなければならないのは。

〈音と時のアルス（技）〉、音楽はそうしたものでなければならない。時代や文化や場所の特殊性に依存しているという意味での歴史的・文化的・地理的偶然性によって技術が要求されたりされなかったりするのではない。最初から、それは技術であることが必要なのである。

そしてここに、音楽の最大の矛盾がある。何故ならば、先に確認しておいたように、技術というのは、それがどのようなものであっても「器官-障害性」、「拡大-縮小性」を持っている。「両価的」とは言ってもいい。しかし私は、実はこの矛盾こそ、「生」が己の裡に「死」を宿すという矛盾と似て、音楽に歴史的な駆動力を与え、音楽を変化させていくものと考えている。

そして、音楽が先ずは歌としてあるというのは、歌が先の二重の意味で音を合わすという行為の最も原理的な形であるからだろう。一定の性質を持つ音、必ずしもそうでなければならない訳ではないにしても例えば音高を持つ音を定め、それに合わせられた、意図された音を、複数の人間が、声もしくは楽器で出す行為であるからである。

人間存在の絶対的な他者性を保持しつつそこに実現される「共にある」、異なりの親しみある共在は、「物」ではない一つの「事（イヴェント）」として成立することは勿論のことであるが、それは人間が実現可能な、今ここにある、「魅惑の島」なのである（ジャンケレヴィッチ『音楽と語り得ないもの La Musique et L'ineffable』参照）。

