氾

VOL 3

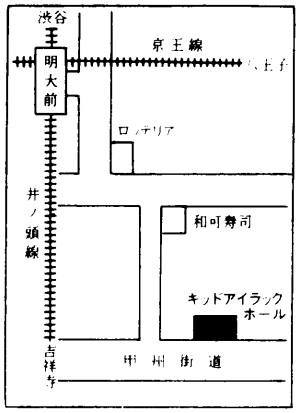
発行所　グループ氾
発行日　S54.4.20
編　集　佐々木恭一

グループ『氾』企画3rdコンサート
大塚　正　ALTO SOLO PERFORMANCE

“不可視の方位へ”

＝楽器は能る限り道具へと接近するが楽器の根源はその接近を拒み、そこから踵を返す。なぜなら、楽器は身体のかかわりにおいて音を産出するのではなく、音を産出する様態を音の産出以前に開示しているからである。＝

○日　時　5月27日(日)
　　PM7：00開演
○場　所　キッド・アイラック・ホール
○料　金　¥500(当日のみ)
○問い合わせ
　キッドアイラックホール(322)5564
　大塚　正　0425(76)1026



音楽解体学(3)
権力論あるいは転移する神とその死――(1)

佐々木　恭　一

I 名指された音楽

音楽という名指されたものをその根源に向かい問い続けていけば、必ず問いそのものが消失してしまう地点に行きつく。その消失点において、音楽の概念は音楽それ自体を支えることができず、音楽という言葉は〈無―意味〉の領域にさらされる。しかしその消失点は音楽の根源ではない。名指すことは常に根源から遅れ、遅れることにより根源を隠蔽することを宿命づけられ、また、根源は根源の彼方から由来しているからである。音楽への問いかけはこの消失点を越えていくことができない。消失点を越えたとき、問いかけじたいもまた〈無―意味〉の領域にさらされる。音楽への問いかけは音楽と名指されることを前提としているのであり、この自同律がいっさいの恣意的な音楽への問いかけを許し、同時にそれを空虚な円還のなかに閉じ込める。音楽への問いかけがそれでもなおなんらかの意味を持ちうるとするなら、それは、根源から遅れそれを隠蔽する名指された音楽という言葉の堆積をその消失点へ過不足なく送り返すことである。それとどうじに、問いかけは音楽への問いかけではなく、音楽の彼方に向けての問いかけであり、また、音楽の隣接領域に向けての問いかけといったそれ自体の変質をこうむる。それは、音楽をめぐる自同律の解体であり、それを〈無―意味〉の領域にさらす。

音楽は音楽と名指される以前の民俗音楽的表出から、一方は宗教音楽へ、他方は民族音楽へと枝分かれしていったと考えられ（前号・風土論参照）、その構造の差異はそれの基盤となる宗教性の水準に求められる。民俗音楽的表出の基盤となる原始宗教（土俗信仰）は、観念としての自律性をもちえず、それは自然性（生活）にきわめて近い水準であり、ユングのいうような「集合的無意識」といった概念を想定することができる。しかしひとたび宗教が観念化されれば、それは観念の運動の自然過程として限りなく上昇する。原始宗教から普遍宗教へと観念的上昇がなされたとき、音楽はその宗教体系に依存するとともにそれ自体の自律性を獲得していく形態―宗教音楽―へと転移したと考えられる。そして、その残余の本質的な部分は民族音楽であるといえる。（他の全ての形態はこの幅のうちに遍在しているにすぎない。）民族音楽は民俗音楽的表出から転移したのでなく、横滑りてきに移行しただけなのであり、その宗教性はいぜん自然性に吸収され、音楽は観念的上昇の道

をみづから閉ざし、言葉に対し沈黙を守りつづける。

民俗音楽的表出が宗教音楽と民族音楽とに枝分かれしていく過程で、いつ音楽が現象を確定（指示）する言葉でなく、個有の意味をもつ言葉として名指されたのだろうか？名指すことが観念化であり対象化作用であると考える限り、観念として自律し上昇していく宗教音楽の形成過程でそれは名指されたと考えるのが妥当であり、その残余としての観念化されえない領域の下限を、結果的に民族音楽と名指したと考えられる。

音楽という言葉の封印は宗教音楽の上昇過程ではられるわけだが、そこでいったいなにが隠蔽され葬りさられたのか？そして、そうすることにより、音楽はなにを新たに獲得したのか？それは権力の生成のメタフィジカルな情景であり、その全体は音楽の死滅とともにゆるやかに広がる沈黙のその希薄さのなかでしか確かめられないとしても、とりあえず言葉で音楽という言葉に対し決済を求めなければならない。

II 宗教音楽の形成

歌の分離と変容

これまでの音楽への問いかけでは、歌という言葉と概念を意識的に避けて通ってきた。それは、歌という曖昧な自明性が音楽という言葉に吸収されていたと考えられるからである。しかし宗教音楽の形成過程では、歌と音楽の概念の差異が結節点となり、それゆえ、両者の位相のちがいをあいまいなままにしてその形成過程を通り抜けることはできない。

西欧音楽の歌曲・オペラ等をできるかぎりその属性を除去し抽出していったとき、最後に残るのはどうやら音楽という観念であるようにおもえる。また一方、民族音楽・ブルース・等をできるかぎりその属性を除去し抽出していったとき、最後に残るのは歌という具体的な身振りのようにおもえる。歌が一方では音楽という観念性に、他方では身振りという具体性に収斂していくこの矛盾は次の三つのことを示唆している。

(一) 歌は音楽と名指されるいぜんに存在する。

(二) 歌の構造は本質的に音楽の構造と異なる。

(三) 音楽は歌のある水準で何かを分離し音楽自体の構造に変容された歌として吸収する。

この歌の分離—変容は西欧音楽の遡行しうる唯一の結節点である。宗教音楽の形成過程で現れるこの歌の分離—変容という現象は、歌じたいの自然過程ではなく、分離を誘発する契機は歌の外部に求められる。歌がその原身振りといったものをみずからのうちで分離し変容するには次の三つの条件が前提となるはずである。

(一) 歌の基盤である宗教が基本因子として歌に作用すること。

(二) 基盤としての宗教が原始宗教から普遍宗教へと観念的に上昇すること。

(三) 集団的表出である歌が宗教体系に組み込まれその神的体系を模倣すること。

ある地域において宗教と歌がこの三つの条件を満たすとき、宗教的権力のなかで歌は必然的にその原始的形態の分離と変容をしいられる。ではいったい分離する原始的形態は何なのだろうか？この問いかけを進める前に歌そのものの構造に立ち入ってみなければならない。

歌の起源を呪術—呪文であると仮定してみるならば、そこに使われる言葉が身体を媒介として旋律の原形を引き寄せたと考えられ、また、労働や舞踏にその起源を求めるならば旋律の原形—かけ声・応答等—が観念を媒介として言葉を引き寄せたと考えられる。しかしここまではそれは歌としての自律性をもつにはいたらず、言葉—旋律の原形のからみあった反復過程で声の質が対自化されたとき、それは歌の最底のレベルに達したと考えられる。歌はこれらの三つの要素の錯綜した形態であるが、いまかりに歌からこれらの三つの要素を任意に抽出することができると仮定するなら、それぞれは左図に示すような幅までおし広げることが可能である。

声の質：地声 ↔ 教育された声
旋律：原始的旋律 ↔ 作曲された旋律
言葉：口語 ↔ 文語

この幅は歴史的（通時的）な幅とみなすことができ、また、ある文化内における階級的・地理的空間（共時態）の幅とみなすことができる。歌はこの両軸の交叉としてこの幅のどこかに必らず位置づけられる。

歌の分離—変容は、それを構成する三つの要素がそれぞれ先に示した幅の一部分を分離し変容していったが、それを誘発したのは宗教・神的体系という外的因子に求められる。そして、歌の三つの要素が個々の領域で宗教・神的体系のどのような面から作用をこうむったのかあきらかにしなければならない。

声の質の分離と変容

人間の意識が意識として身体と自然界の両方から疎外されたとき、人間は必然的に意識（観念）領域を生み出したと考えられる。身体の観念とは、身体がその原身体ともいうべき自然性に根ざした身体の領域から逸脱をしいられたときに、それが観念の領域に引き寄せられ一つの像を結ぶことであり、また、観念化された身体とは、そのイマージュに対し現実の身体が模倣することであると考えられる。声の質はこの〈身体の観念化—観念化された身体〉の度合に対応している。たとえば声の質が問題にされない次元（日常会話、叫び等）では〈身体の観念化〉はおこなわれているかおこなわれているにしてもきわめて低い水準であるということができる。また、歌のレベルでは、高度な水準での〈身体の観念化〉がおこ

なわれ、声の訓練・教育等により〈観念化された身体〉として自己表出される。

〈身体の観念化―観念化された身体〉の原型は〈宗教―神的体系〉に求められ、西欧音楽における宗教音楽の形成過程というわくを設ければ、声の分離―変容はキリスト教における身体の二重の観念化という現象に対応している。

キリスト教における身体の二重の観念化―原罪と救罪―がいみするのは身体の一次的観念化による自然性からの疎外―原罪としての人間の身体のイメージュの定立であり、それが宗教により高度な水準へ上昇した観念領域からもう一度観念化―洗礼・受肉・復活―されることである。身体は、この二重の観念化をこうむったときには、それは不在としてしか像を結ぶことができない。身体はあたかも身体の影としてしか意識されることがなく、一次的観念化された（エロス的）身体は分離せられ、また二次的観念化により身体は不在として、身体の影としてその（生殖）機能面だけがかろうじて身体を現わしている。

宗教音楽の形成において、地の声が分離し教育・訓練された声の質へと変容していく過程の背景には、必ず宗教における二重の観念化が存在するだろう。それは人間に似せて神をつくり、その似せてつくられた神に近づこうとする多神教時代からの人間の観念の二重の運動に根ざしているともいえるだろう。

施律の分離と変容

旋律の原形は声の質・リズムとわかちがたく結びつき、それはひとつのパトス的表出であったと考えられるが、それが旋律へと上昇するには、たとえば〈呼びかけ―応答〉のような原形の反復過程における音程の意識的変化とその意識的変化に対する意味づけといったいくつかの段階を想定することが可能である。しかし、そういった反復により旋律の原形が高度な旋律にいきつくと考えるには、決定的な何かが不足しているように思える。

旋律の変容とは、形態としては旋律以前の原形状態からモノフォニー・ポリフォニー・和声的旋律等への上昇であり、そこにみられるのは秩序・体系への志向性、位階性（ヒエラルキー）の発生などである。この変容をうながすのはこのじきにおいては宗教の神的体系以外には考えられない。（あるいはギリシャ哲学における自然数学にその根拠を求めることが可能であるが、私たちはそれが音楽の変容として現われるのは宗教に取り入れられたその秩序・合理性だけだと考える。科学は宗教から分離され、音楽は科学的原理の歪曲をこうむるのだから。）

神的体系は神の統合としての秩序にもとずく宇宙観（プトレマイオスの天動説）、自然観（スコラ哲学）であり、それぞれは神の至上権のもとに細分化され位階秩序（ヒエラルキー）として位置づけられ、逆に無秩序・カオス等は悪として排撃される。

音楽―歌が神的体系を模倣し、模倣することにより神的体系の表徴（シーニュ）となるとき、旋律は無秩序・カオス等を分離し、細分化・秩序化・位階性（ヒエラルキー）の確立へと変容した。

言葉の分離の変容

音楽―歌が宗教体系に組み込まれていると考える限り、歌における言葉は神の言葉、あるいは神についての言葉と同置であったと考えられる。したがって、歌における言葉の分離―変容の大部分は、宗教の上昇過程における言葉の分離―変容に還元できる。ここではいくつかの例をあげるにとどめる。

（例一）宗教が呪術を分離する過程にみられる、呪文（人・精霊の言葉）や予言と神の言葉との変換。

（例二）聖典の編さん。

（例三）一神教（普遍宗教）の確立と、土俗信仰・異教・神秘学等の分離。（キリスト教においては、ユダヤ教・グノーシス派・カバラ・黒ミサ等の分離と断圧）

宗教における言葉の分離の切断面にそって、音楽―歌における言葉はその分離と選択をし、その残余は歌のもう一つの水脈、フォークロールや民族音楽へと吸収されていったと考えられる。

以上のべた音楽―声の三要素の分離と変容は独立して生じたのではなく、それぞれが互いに絡み合ってはじめて生じたということはいうまでもないことだが、宗教音楽の形成において歌の〈分離〉は次のような〈変容〉に対応している

声の質の分離→機能としての身体

旋律の分離→秩序化・位階性（ヒエラルキー）の発生

言葉の分離→神的威力としての言葉（聖書）の撰択

ここまでくれば、言葉を除き声の質を楽器におきかえるだけで、歌をそのまま音楽へと移行させることができる。しかし、音楽の自律化は、採譜―作曲―署名―（平均律）といった歴史過程を経なければならないが、そこへ至るには宗教の模倣と権力の形成という二つの鎖をはめこまなければならない。

Ⅲ宗教音楽の成立（模倣と権力）

シミュレーション

J・モノーは「偶然と必然」のなかで、シミュレーション（模試）について次のように述べている。

「思考というものは、主観的シミュレーション（模試）過程にもとずいているのが正しいとすれば、人間のこの能力が、高度に発達したのは進化の結果であると考えなくてはならない。その進化の過程で、架空の想像上の経験によって準備されたものが、具体的行動に移されるにあたって、その有効性―つまりそれがあとまで生き残る価値―が淘汰されてきたのである。したがって、われわれの遠い祖先の中枢神経に宿っていたシミュレーション（模試）の能力が、ホモサピエンスの到達できた状態まで発展したのは、具体的経験

によってたしかめられた人間の適切な表象能力と確かな予見能力によってである。」

（J・モノー「偶然と必然」）

シミュレーション（模試）というものが科学的に証明されないかぎり、それは仮説の域をでないが、人間の心的現象の領域、生物の進化等においては、それはあきらかに一つのパターンとしている。そしてそれは音楽を進化と淘汰におけるシュミレーションをとおして分析したくなる誘惑を絶えず私たちに投げかけている。J・モノーが音楽の進化に対し「雑音という源のなかから、生物圏のあらゆる音楽が淘汰ということだけで引き出されてきた。」（「偶然と必然」）と言及するとき、彼の断言は、マクロ的な視点とミクロ的な視点が重なり合わさって始めて可能のように思える。しかし、そこには外在する権力の取り込みと、それにより形成された権力の領土化といった中間項がすっぽり抜け落ちている。それは、マクロ的進化がミクロ的進化をおおいかくす編年体的音楽史にすぎない。逆にミクロ的な視点から権力のありかを切開していけば、必ずマクロ的な進化―編年体的音楽史―に亀裂を生じさせることになるだろう。J・モノーの断言は次のように言い変えなければならない。「あらゆる音楽は、生物学的なアナロジーとしての進化―淘汰を受けたものと、進化―淘汰の切断と転位をおこなったものの二種類しかない。」と。他にも存在する音楽の様々な形態は、両者がそれぞれの水準で錯綜したものにすぎず、前者を歌の分離―変容以前の民族音楽的形態、後者を歌の分離―変容を受けた宗教音楽―西欧音楽と考えることができる。

宗教音楽の形成過程で、このシミュレーション（模試）は音楽にどのように働き、変化させていったのだろうか？民族音楽におけるシミュレーションは、共同観念の表出過程でおこなわれ、具体的には、歌がその形態を模倣することで一つの共同観念を支えてきたが、しかし、宗教音楽の形成過程でのシミュレーションは、一方ではその形態に対して働き、他方では外部の権力―宗教体系―に対して働いたと考えられる。

歌の分離―変容以前の音楽の模試機能は、音楽それ自体の形態に向けられていた。そして、それは、音楽の時間性に支えられていたといえる。しかし、宗教音楽の成立過程で、音楽は採譜―作曲という全く別のレベルに上昇する。採譜は、いってみれば、時間的現象である音楽を空間のうちにピンで止めることであり、作曲は、意識的にピンの位置を操作し決定することである。そこにみられるのは、〈時間〉の派生態にすぎなかった〈空間〉が、作曲により両者の位相を逆転させ、〈時間〉を〈空間〉の派生態とした現象である。なぜこのような〈時間〉と〈空間〉の逆転が生じたのか？　それは、シミュレーションがそれじたいの形態に対して働いたとどうじに、宗教の神的体系（秩序性・位階性等）に対しても働いていたからであり、また、その神的体系の本質は空間性に根ざしているのであり、音楽がそれを模倣するには音楽の時間性という範囲では不可能であったからだと考えられる。したがって、空間軸の導入による音楽の〈時間性〉と〈空間性〉の逆転は、神的体系の模倣と取り込みを可能にするための不可避的条件であったと考えてよい。〈時間性〉の切断、〈空間性〉の優位において、シミュレーションはそれじたいの進化論的意味を失ない、その機能だけがテクストに関する模試へと変質していく。しかし、ここで、音楽におけるもう一つのシミュレーションを見逃すわけにはいかない。それは音楽を形成する集団の確立とその位階性に関してである。

権力の生成

音楽の関係の網の目に権力が発生し、その網の目が解きほぐされ、ひとつの位階秩序を生み出すのは、人間（生物）の共同観念（本能）の自然な働きによるが、その位階性の頂点にある至上権力に神的性格が付与され、それが、その体系を統合するという現象は、音楽の関係領域において、宗教ヒエラルキー（位階性）の模倣と取り込みがおこなわれた、と考えられる。それは、たとえば左図のような対応表で現すことが可能だろう。

（神）―法皇―大司教―司教…民衆

（神）―作曲者―指揮者―演奏者―聴き手

音楽が宗教体系に組み込まれている限り、音楽は宗教に対して盲目であるが、宗教体系を模倣し始めるとき、同時に、宗教を至近距離から見ることが可能になる。この模倣と距離のずれの相互作用の結果、音楽がその形態と関系領域において、宗教体系を完全に模倣しえたとき、音楽は宗教を背景へ追いやったと考えられる。宗教音楽の確立とは、同時に、音楽が宗教から位置をずらし始めることであり、それは、中世における、スコラ哲学（神学）からの哲学や科学の離脱の遅延した再生である。それは次に示すように、音楽における権力の二極化構造として考えることができる。

（一）音楽それ自体の権力とその分散。

（二）音楽の背景としての宗教権力とその転位。

（一）の権力は、音楽の現象のなかの様々な系に分散され、増殖され続ける。（二）の権力は、宗教音楽以後、音楽をとりまく文化における権力の集中する領域（王候・貴族、ブルジョアジー、商業資本等）へと転位し、それが生み出す共同観念と、（一）の音楽それ自体の権力が結合されたとき、様々なモード（バロック古典派・ロマン派・等々）として音楽は名指される。

宗教音楽以前――音楽の自律以前――は、音楽は宗教体系にとり込まれ、主格として自律しておらず、聴き手としての他者は存在しえなかった。聴くことは、音楽として聴くのではなくすでに宗教体験のうちにとり込まれていた。音楽が、宗教からその位置をずらし、二極化構造としてそれ自身の権力を奪取したとき、始めて、人は宗教体験として音楽とかかわることも、また、対

象として音楽を聴くこともできたと考えられる。他者（聴き手）が存在し始めたということは、音楽が、他者を関系のうちにとり込んだことを意味する。恐らく、暴力の基底にあるのは、個（または集団）が個（または集団）を関系づけるということにある。そういった意味では、音楽が聴き手を関系づけることは一つの暴力に違いない。そして、一方通行にみえる音楽の暴力機構はしだいに可逆的になっていく。それは、他者からの関系づけ ―共犯関系― なのである。相互にいきかう暴力が、滞留することなく行きわたるとき、音楽は成功する。このとき暴力はどこへいったのか？ それは消滅を装い、暴力の自然的性格である中性的な状態として存在している。いっけん音楽においては暴力が存在しないように見えるのはこの共犯関系 ―暴力の中性状態― による。

その相互的である暴力の一端が統御され、ある位階性 ―資本主義経済であれ、国家であれ、政治であれ、文化であれ― を通過し、もう一方の端と連結され円還構造を成すとき、素朴な暴力はもう一つの権力としてその領土を拡大する。何故もう一つの権力なのか？それは、宗教音楽が、外部の世界（集団）による〈個〉の関系づけであるのに対し、この場合は、内部の世界（集団）による〈個〉の関系づけだからである。

音楽と名指すことは、本質的に権力を保有することである。この権力は、音楽の構造 ―内部と外部― の様々な系に分散されている。それは排除機構としてよりは、中性化・増殖化として作用する。このことが、音楽には権力など存在しないという幻影を人々に与えつづける。

～未完～

〈音楽〉の方法から方法としての〈非＝音楽〉へ ―（2）

大塚　正

× × ×

手と口の解放が、言語を生み出す契機であるとA・ルロア・グーランが記述するとき、そこには、前＝音楽の、前＝楽器の様態が粗描されているとみるべきだ。楽器は、人間の内に秘む或る要請 ―イマージュ・情動・知恵等の― により生み出されたわけではなく、唯一の契機は、身体の、とりわけ手と口の解放による時間的・空間的空虚に求められる。音楽の根源に無が棲みつくのは、この空虚な時空のうちにであり、前＝楽器は無の産出として、その空間の両端を分節し時間に変えていく。名指された音楽は、それゆえ、手と口の隔たりに意味を導入し、空虚を充溢へと欺く歴史に他ならない。

× × ×

事物から楽器への移行は、身体の解放により始まり、また、身体は事物を楽器へと解放する。しかし、結果として産出されたものが目的（テロス）となるとき、身体は目的（テロス）により抑圧され、楽器は道具と化す。

× × ×

楽器はあたうるかぎり道具へと接近するが、楽器の根源はその接近を拒み、そこから踵を返す。なぜなら、楽器は身体のかかわりにおいて音を産出するのでなく、音を産出する様態を音の産出以前に開示しているからである。

× × ×

その意味では、楽器は道具以前において、道具性そのものを消し去っている。たとえば、偶然による石の破片が、石器や燧石（フリント）といった道具へ行きつく過程を考えれば、楽器と身体のかかわりは、切断や発火といった目的をもたない、偶然におこなわれた身体の事物に対する加撃であり、その反復による身体の分節化である。

× × ×

音楽の根源へと遡行すれば、必ず歌の領域を通過する。そして歌は根源ではなく、それは根源を隠蔽しつつあらわにするだけである。

× × ×

身体が〔歌―声（ロゴス）〕に棲みつかれるとき、〔身体―楽器〕の系は、〔歌―声（ロゴス）〕の系に簒奪される。それは、〔歌（ロゴス）―身体―楽器〕という系に変形される。

× × ×

〔身体―楽器〕の系は、〔歌―声（ロゴス）〕の系により簒奪されることにより、一つの神性を手に入れる。たとえば、楽器を手にすることが或る飛躍をともなったり、演奏行為が精神の、あるいは情念の現れであるといったように。そのとき、身体の分節化は禁じられる。身体は無の産出ではなく、ある意味を産出する。それゆえ、身体は身体記憶として、たんに技術（テクネー）だけでなく、それを保護する言葉（ロゴス）を沈澱させる。

× × ×

音楽と呼ばれる地平では、楽器が、そして、それより産出された音が歌の衣装をまとい、表現する者の内面に還元される。それは、音楽という言葉（ロゴス）により、全てが ―身体・楽器・あるいは聴覚や欲動が― あらかじめ配分されているということだ。音楽・歌・魂等の言葉は、現前と発端・外部と内部・奏者と聴き手・呼気と吸気の両端を還流し、聴覚の審級を位置づけ、欲動の消費を決定する。音楽は、どこまで逃走しても一つの文化であり、一つの経済にすぎない。

× × ×

「声によって発せられる音は魂の象徴であり、書かれた語は、声によって発せられた語の象徴である」（ソシュール）「〈聴覚＝音声的体系〉を音声言語（パロール）に解放し、〈視線と手〉を文字言語（エクリチュール）に

解放する。」（ルロア・グーラン）言語は確実に音楽の隠喩を形成している。〈聴覚＝音声的体系〉の音声言語への解放は、音楽における〈歌―声（ロゴス）〉の系に対応し、〈視線と手〉の文字言語への解放は〈身体―楽器〉の系に対応しているだろう。そして、ソシュールによれば「書かれた語は、話された語 ――この話された語の像が書かれた語である ――とひじょうに緊密に混り合うので、遂には主要な役割を簒奪してしまう。」というわけだ。そこに〈歌―声（ロゴス）〉による簒奪を読み取ることは可能であり、というより、簒奪の可能性のうえに両者の関系が成立し音楽と名指される。

× × ×

しかし、デリダは、この「簒奪」に対し、次のような懐疑をさしはさむ。「文字言語（エクリチュール）・文字（レットル）・感覚的文字表記（アンスクリプション）は、西欧的伝統においては、つねに精神・息・言霊（ヴェルブ）・言葉（ロゴス）に対して外面的な身体・物質とみなされてきている。そして、魂と身体の問題は疑いもなく文字言語（エクルチュール）の問題から発生したのであり、この二つの問題は互にその隠喩を交換し合っているように思われる。」まさしく、音楽と呼ばれる地平では、〈歌―声（ロゴス）〉と身体―楽器〉の系は「互にその隠喩を交換し合っている。」だろう。しかし、それは「交換」より「簒奪」であるために〈歌（ロゴス）―身体―楽器〉というまやかしの ――そして知の領界では正統な ――体系が生まれるのだ。

× × ×

「簒奪」の逆転の経緯をデリダは次のように語る。「むしろ文字言語（エクリチュール）の暴力が無垢な話声言語（ランガージュ）に後からやってくるのではないのはいかなる理由によるのか？……文字言語（エクリチュール）の根源的暴力が存在するが、それは話声言語（ランガージュ）がまず ――次第に明らかなる筈の意味において ――書差（エクリチュール）だからである。簒奪はすでに久しい以前から始まっていたのだ。正当な権利の意味は、還帰の神話学的外見に現われる。」音楽における、名指すことの、名指されることの拒否は、「簒奪」の逆転であり、暴力の再配置であり、体系の解体、神話の排除、差異の分節であり、「還帰の神話学」の不可能性のなかにある。

× × ×

代理でも、迂回でも、〈再＝現前〉でもなく、一つの直接性のなかで音楽を解体させること。音楽にまつわる意味を限りなく遠ざけること。その遠ざかるさなかで一つの直接性を現出させること。それは、あたかも、未明が、超越の不可能性が始源であるような幻惑を与えるが、その幻惑は言葉の〈無＝意味〉の領域に現れるだろう。

× × ×

聴覚は、音に対する受容器である限り、半分は受動的である。半分であるわけは、受けとったものに対し、人は様々な意識の距離、情動の強度、性理の様態を取る能動性が可能だからである。しかし、それは本当に能動的なのだろうか？ 聴くことが欲動の消費であるなら、それは、情動が限りなく受容されたものへ引き寄せられることだろう。聴くことが一つのイメージを喚起するのは、意識が、受容されたものが差し出す前＝言語的な広がりに分散されることだろう。聴くことの純粋快楽は、性理が受容されたものにもてあそばれることだろう。音楽の教育化は受容されたものを、言語により解続、有意味化することだろう。それらは、受容されたものと、言語、前＝言語、情動・意識・性理等の共犯と抑圧のメカニズムだ。

× × ×

しかし、この共犯と抑圧のメカニズムは、逆に必要とされている。自らが自らを抑圧する自由をもつという逆説を、人は本来的に持ちうるのだろう。ただ、受動性から能動性への転化は、聴くことではなく注視すること――一つのまなざしが要請される。それは現実に見る、と解されようと、見るように聴くと解されようと、聴くことのうちにあるまなざしと解されようと、聴くことに対するまなざしと解されようと、確実に能動的でありうるだろう。

× × ×

〈非＝音楽〉は、聴くことにとって何ものももたらさない。それは存在さえしない。それは聴覚をかろうじて横切る。それはまなざしにより始めて捕獲することも打ち捨てることも、あるいは、捕獲されることも打ち捨てられることも可能になる。

× × ×

歌による簒奪の逆転は、歌の禁止（タブー）にあるのではない。それは、歌の存在不可能な領土のうちで、音楽を解体させる方法である。

× × ×

編集後記

*機関紙「氾」の発行は不定期ですが年に2～3回発行の予定です。

*「氾」への意見、感想をお寄せ下さい。

*共同作業としての企画・投稿等を募集しています。

*アルトソロバフォーマンスの意見、感想をお寄せ下さい。

企画集団「氾」連絡先
国立市谷保五一五〇
富士見コーポ一〇三号
大塚 正
TEL 0425（76）1026