

る。それが発芽し、文法的な規範力によって社会的言語の**1**つとして定着されるとき、それは大文字としての「音楽」の必要条件を得るとしよう。

「音楽」という言葉が形成される以前の、前音楽的世界を想定すれば、その世界に対して次のような切れ込み（指標）を入れてみる事ができるだろう。

- 身体か、身体と事物のかかわりにおける発音行為が行なわれている。
- 発音行為と、その現象である音響とにある裂け目が生じ、それらが二重性となって身体に訪れる。
- 発音行為〜現象が、祝祭・宗教的儀式、共同的労働・集団遊戯等に配分される。
- 「二重性」は、やがて、発音行為〜現象(表わされたもの)〜心的受容というサイクルを明確にし、このサイクルが自己表現レベルに達するとき、それは、それまでの共同体的な行為からの逸脱の可能性を持つ。

このような諸行為〜現象を前にして、人間（主体）は、絶えず分節化（差異化）を試みてきたと考えるのは自然である。この分節化は二重の仕方で見われる。まず、言葉が分節化され、それと同時に諸行為〜現象は差異化され、あるものが、あるものの集合から選り分けられる。この、好運にも選り分けられた諸行為〜現象は、「音楽」という言葉が指し示すものではない。同様に、分節化された言葉は「音楽」の痕跡にとどまっている。「音楽」と「音楽」の痕跡とを隔てている空間は、いままで見過ごされ、放置されたままの、「音楽」という言葉の意味を生み出していく空間——ジュリア・クリステヴァの言う意味産出の空間なのである。彼女は『セメイオチケ』で次のように語っている。

「われわれは、言語のなかで実践される、差異をつけ、層に分け、突き合わせるというこの動き、そして、文法にもとづいて構造化され、コミュニケーションを目指す意味連鎖を、語る主体の線上に配備するこの動きを意味産出と呼ぼう。記号分析は、…（中略）…言語の存在のなかで意味を産み出してゆくものの萌芽が集まってくる地帯にまで到達しなければならぬのである。」

彼女の言うように、「コミュニケーションを目指す意味連鎖」——パロール・ラングの社会的規約の中での弁証法的な往還運動——を繰り返し、「文法にもとづいて構造化」されることによって、言葉は、その痕跡から鑄直され、意味が新たに生まれてくる。

「音楽」という言葉の、その痕跡からの鑄直しは、少なくとも次の**3**つの言表(行為)を体験するはずである。

- 弁別的な言表（行為）。「…は（音楽）である。」
- 定義的な言表（行為）。『「音楽」は…である。』
- 限定的な言表（行為）。「…は『音楽』である。」

ここでは、(音楽)は音楽の痕跡を意味し、『音楽』はギリシア神話で形成された、いまだ大文字ではなくこれから大文字へと向かっていく音楽を指す。弁別的な言表から定義的な言表への移行は、言表行為からみた「意味産出」・「痕跡からの鑄直し」のプロセスである。この移行を埋めることの本当の困難さは、(マルティネとは逆の意味での)弁別単位としての音素(フォネム)から、記号単位としての記号素(モネム)への移行という面と、同じ言語体系内での下位クラスの言語が、上位クラスの言語(神話言語)に包括されていく面と、外部の言語がギリシア語の中に流入し浸透していくといった事態が、言語内の純粋な変化と、言語の外部から影響を受けた諸変化の混じり合った重層的な舞台を造り上げることから来ている。それゆえ、注意しなければならないのは、**1.**の弁別的言表から**2.**の定義的言表への移行過程では、それらが**1**本の線上に位置しているのではない、ということである。移行過程は単に通時的であるのみならず共時的でもあり、そこでは、複数の線が絡み合い、競合し、あるときは**1**本の線になったり、あるときは他を消し去り、あるいは定義的言表が忘却されそこに新たな弁別の言表が接ぎ木されるといった、歴史の地層を形成している。

ジュリア・クリステヴァは、テキストという彼女独特の用語法により、意味産出のモデルを拡げていく。

「テキストは言語現象ではない。いいかえれば、それは、平板な構造とみなされている言語資料体として現れる構造化された意味作用ではないのである。それは、意味作用の産出である。この産出は、言語「現象」、フェノ-テキストのなかに記載されている。フェノ-テキストは、印刷されたテキストにはちがいないが、それを読みとるには、(1)その言語のカテゴリーの、(2)意味を産む行為のトポロジーの創出とおして垂直に通ってゆくことが必要とされるのだ。だから、意味産出は二重に、(1)言語(ラング)の織物の産出、(2)意味産出を提示する身構えしている「わたし」の産出、として捉えることができることになる。この垂直線に切り開かれるもの、それはフェノ-テキストの生成という(言語的)操作である。この操作を、われわれはジェノ-テキストと呼ぶことにしよう。したがって、テキストの概念は、フェノ-テキストとジェノ-テキスト(表面と地、意味された構造と意味を生む生産性)とに二重化される。」

（『セメイオチケ』）

「音楽」という言葉の形成、その意味の生成の鋳型としての弁別的言表と定義的言表は、彼女の言う、テキストという空間にみられる、ジェノ-テキスト——フェノ-テキストの垂直的な時間軸を、歴史的な横の時間軸に置き替えたものと考えることができる。つまり、関係性の指向方向を変えれば、ジェノ-テキスト——弁別的言表、フェノ-テキスト——定義的言表という対応が成り立つだろう。ジェノ-テキストについては、彼女は同書で次のように述べる。

「ジェノ-テキストは、(ソスールの言う意味での)言語のなかで作用しながらも、いわゆる正常なコミュニケーションのなかに現れる言葉<パロール>に(つまりこれらの普遍相と普遍相を結合する諸法則に)還元されることのない意味機能作用のことである。…（中略）…それ(ジェノ-テキスト)を、複数の、無限に微分された『もろもろの能記』と名づけるほうが適切であろう。」

「正常なコミュニケーションのなかに現れる言葉に還元されることのない意味機能作用」は、メルロ・ポンティの言う「話すパロール」、つまり、意味を伝えるようとする意図を発生段階で捉えたパロール、として考えることができる。言葉の分節化は、諸行為〜現象の差異を明確にしつつ、ある特定の行為〜現象から他のものを排除するが、いまだ、定義的な意味、社会的な言葉(ラング)には到達できない複数の能記のままである。このことを歴史の時間軸に沿って置き換えると、次のように言うことができるだろう。——国境が重複しており、なおかつ、絶えずその位置が描き替えられる古代ギリシアでは、「辺境」でない「辺境」は散在していただろうし、「異邦」の「中心」への流入は絶え間なく行なわれていただろう。そのような「辺境」・「異邦」での、あるいは、「社会の中の社会」での、パロール・ラングといった隠された動きの中で、複数の能記(痕跡)が、ガン細胞のように増殖しふくれあがるとき、それを修復し神話に織り込むのが神話言語における意味産出のプロセスであっただろう。そして、神話言語が、一部の特権の階層からあふれ出ていったとき、それは社会的富、すなわちラングになることができる——。

ジュリア・クリステヴァは、ジェノ-テキストとフェノ-テキストの関係を次のように言う。

「(ジェノ-テキストの)能記の複数性、そのなかに——その外にはなくて——(フェノ-テキストの)定式化された能記が位置づけられ、そして、そういうものとして、重層決定されているのである。」

「ジェノ-テキストは、構造の現前がもつ役割からいって取り除かれるく意味を生む複数性)のなかで、構造を通貫し転移させ、設定する。ジェノ-テキストを設定すること、それは、だから構造的なものの設定の通貫、すなわち転置く(設定移行)を狙うことである。」

(同)
ここで「(フェノ-テキストの)定式化された能記が位置づけられ」るのは、定義的言表によってであり、この定義的言表は、ジェノ-テキストの能記——痕跡——の複数性によって、それが運ばれる「話すパロール」の複数性によって「重層決定」される、と読み替えることができるだろう。「転移」は、この場合、述部の音楽の痕跡が、主部へとその位置を変えらることである。この「設定移行(トランスポジション)」を通して、複数の音楽の痕跡が「音楽」として鑄直される。

定義的言表(「音楽」は…である。)は、全てが言葉で占有されるところから始まる。それは、(音楽)という言葉が、弁別的言表の述部から、「音楽」として定義的言表の主部へ転移した際に、前者の主部に当たるものが、後者の述部へどのように変容されて転移されていったか、については、総べて掻き消してしまっている。弁別的言表での主部に位置するものは、ある諸行為〜現象を指し示す指示代名詞(あれ、それ、これ)であり、言表そのものが、非=言語的な諸行為〜現象の世界にさらされているのに対して、定義的言表では、それらが述部に転移される際に、それらは定義としての言葉によつて置換され、そのような言葉の背後に押し隠され、あるいは、言葉の空席に、空白として押し込められてしまう(図1)。

2.の定義的言表において、「音楽」の述部は言語の集合であり、それが、なおかつ「音楽」の所記(意味されるもの)であると考えられる場合、**1.**で切り取られた諸行為〜現象は、**2.**では、ちょうど水中にできた空気の泡のように言葉に取り囲まれ、「音楽」の所記によって隠された空白として、その実体性が奪われていくのである。この所記としての言葉は、**1.**で切り取られた諸行為〜現象に接近しようとしても、言葉の本質としてそれに到達することはできず、逆にそれらの回りで増殖すること(多様な定義——所記)で、諸行為〜現象を中空のコアとしたドーナッツ状の言説の領土を造り、諸行為〜現象との境界を

様々な行為〜現象

特定の諸行為〜現象

「音楽」

痕跡としての(音楽)

1.弁別的言表

「音楽」の定義

2.定義的言表

図1

言葉に取り囲まれ、「音楽」の所記によって隠された空白として、その実体性が奪われていくのである。この所記としての言葉は、**1.**で切り取られた諸行為〜現象に接近しようとしても、言葉の本質としてそれに到達することはできず、逆にそれらの回りで増殖すること(多様な定義——所記)で、諸行為〜現象を中空のコアとしたドーナッツ状の言説の領土を造り、諸行為〜現象との境界を

言葉の方から閉じていく。「音楽」は、すでに言葉であり、語りうるものであることによってその実体性は奪われていくが、逆に、それに見合うだけの対象性が要請されだす。諸行為〜現象は切斷され、行為は捨て去られる。切斷された現象は、**楽音**による**構築物**へと鑄直される。歴史的には、ピタゴラス学派による科学的対象としての音響の考察である。このことは、行為という足枷が外されたため、あたかもモノを対象とするような世界——音楽作品の世界——へと「音楽」が逆転していく契機となっている。ドーナッツの中空のコアは、諸行為〜現象の集合ではなく、やがては作曲行為により、作品を産出する場となるのである。

音楽の痕跡は、神話と科学の**2**つの世界を流通することによって、初めて、主語としての「音楽」という言葉が成立するための必要条件を獲得したと言えるだろう。それが大文字としての「音楽」へと最終的に鑄直されるまでには、キリスト教の成熟を待たなければならない。

ギリシアの神話言語の中で受精した「音楽」は、意味を産出する胚となるが、それらはギリシア以後、再び痕跡の世界にばらまかれる。それは、古代ローマ・初期キリスト教の時代であり、それらの胚種は、ヘレニズム文化・古ゲルマン文化・ユダヤ教といった、ギリシア文化が流出していった地域で発芽する。そして、それらが再び選り分けられ、束ねられ、大文字としての「音楽」へと胚種を脱ぎ捨てるのは、キリスト教(グレゴリア聖歌)の世界においてである。中世の教会・修道院の中で、定義的言表と限定的言表との葛藤を通して、複数の定義(痕跡)が単一のイデオロギー(神学)と同置されるまで昇華される。「音楽」の痕跡の最終的な消滅であるとともに、「音楽」という言葉の始原でもある、という**2**つの流れの相克する場で、大文字としての「音楽」はその姿を現わす。

「音楽」が、神話的な記号から神学的な象徴へと変わるとき、その言葉の構造はどのように変化したのだろうか。

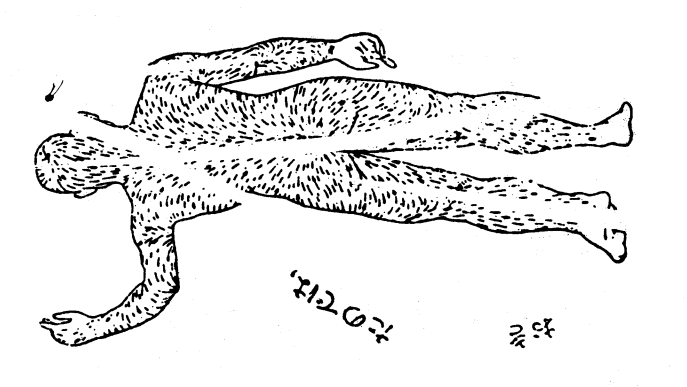
定義的言表は、その言葉にラングという資格を与える。それは「社会的富」であり「取得された財産」である。このようなラングはメルロ・ポンティの言う「話されたパロール」(語られたものを語る)の中へ流入していく。「音楽」は、社会的会話を背景として、地上的に活用されるとともに、神学の場でためされるのである。すでに、語られたものが語られることによって、「音楽」という言葉のそれまでの様々な来歴は、「社会的事実」などではなく、それは忘却され、「音楽」は先験的(ア・プリオリ)な所与として、どのように神学の世界に位置づけられるかが課題となってしまう。この課題は、定義的言表と限定的言表の相互連関の中へ取り込まれる。

「限定的言表」と「弁別的言表」は、文法構造は同一である。主部が指示代名詞である限りは、両者とも(諸行為〜)現象に半分さらされたままである。「…は『音楽』である(ない。)」という限定的言表が弁別的言表と決定的に相連する点は、限定的言表の主部に置かれた指示代名詞の指し示す諸現象が「音楽」という言葉の定義の検閲に掛けられている、ということである。この検閲は、普遍宗教の言語の持つ位階性(ヒエラルキア)によってもたらされるものであるとともに、社会的言語(ラング)の属性でもある。前者は魔術的なもの、無秩序なものなどを、神的な世界から排除してゆき、後者は、社会の**1**成員としての心的な構造が社会的言語に浸されているため、心理学的な排除・攻撃機能として現われる。宗教世界における心的な世界は、イデオロギー(神学)と言語(ラング)により二重に構造化され、なおかつ神学が、言語の構造と配置を個々の心的世界の深層で規定しているため、心的な世界は、神学により検閲され、そこで語られるものは、心的な構造を形成する言語によって二重に検閲されることになる。限定的言表による検閲を通過した(諸行為〜)現象は、定義的言表の、あの中空のコアに新たに囲い込まれる。(諸行為〜)現象は、言語の奴隷となり、カオスとしての身体性を神に譲り渡すことによって昇華される。

このようなプロセスを経て、能記(意味するもの)としての大文字の「音楽」は垂直へと上昇し始める。その上昇線の極限点は神と重なり合う。「音楽」という言葉の構造が、その垂直性を内在させたとき、それは象徴となりうる可能性を手にしたのである(図2)。

「神」に接近すればするほど、所記の底点は拡がり、頂上部は逆にせばめられ、極限においては消失してしまう。意味するものとしての「音楽」は、その極限では意味されるものとなる。

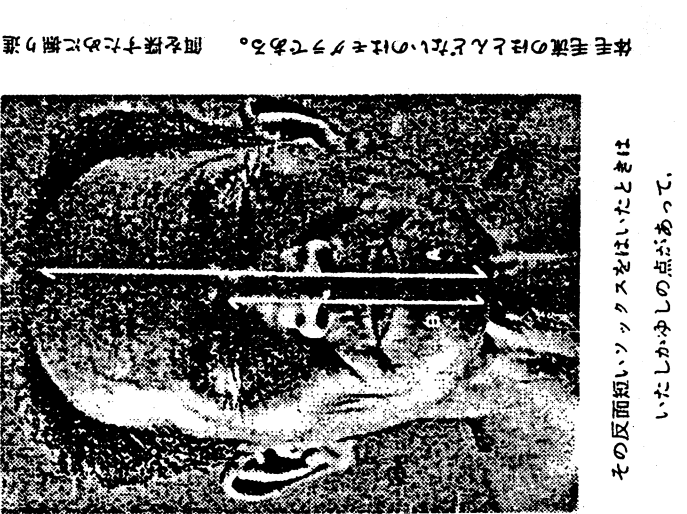
「音楽」という言葉の始原を、大文字としての「音楽」の成立過程に置くことは、「音楽」という言葉の観念化される極限において、それに関する言説の全てが、ある観念形態(イデオロギー)をめぐる同義反復(トートロジー)として現われるほかはない、ということを暗に含んでいる。それとは逆に、ある観念が「音楽」を迂回し、もうひとつの観念にたどり着こうとするとき、「音楽」という言葉は、<喩>として表わされる。



パンソウより方法がた。こらしたき猫の逆なと回し現象がき

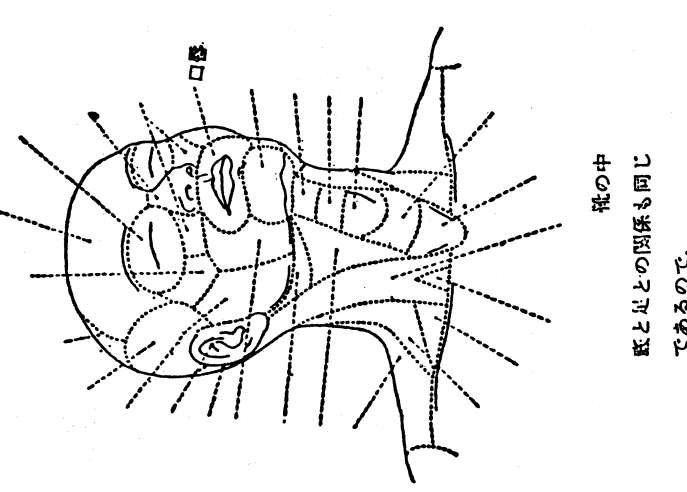
人だ狭いトキカでは、方向を要えることかできてないので、元へ戻るには

体毛流のはとんたないはモラである。脚を探すために振り遅



いたしたかゆしの点があつて、

その反面短いソックスをはいたときは



紙の中

底と底との関係も同じ

であるので、

顔と同じケースで、間違って広くつかわれているものに**口唇**がある。一般世間で口唇といえば、口紅を塗る赤い色をしたところだけをさすものと

考えやすいが、**それ**

よりももっと広く、男なら髭の生えている普通の皮膚の部位——口輪筋のある部位——も含めて口唇とよぶのであって、一般の常識である赤い部分は赤唇線部といって口唇の一部にすぎないのである。

