

人間、意味のなかで、意味とともに

— 音・音楽・音の博物誌をめぐって —

山 岸 健*

要 約

社会的世界、風景的世界で人生を旅している人びとは、人生の日々、一日、一日によって意味づけられているのである。人間の五感によって、さまざまな野が体験されてきたのであり、人間の生活と生存の舞台と領域、いわば世界は、人びとそれぞれの多岐にわたる世界体験と生活史、記憶に根ざした意味世界として、人間的現実としてクローズアップされるのである。

世界は、なによりも時間的空間的世界であり、人生の日々は、客観的時間、制度としての社会的時間によって意味づけられているが、人間の生存とアイデンティティは、体験された、意味づけられた時間、人間的時間、ミヒャエル・エンデがいう内的時間と深く結びついているのである。人間は、客観的時間と向き合いながらも人間的時間と意味世界を生きつづけているのである。人間は、自己自身のダイナミックな多様な世界体験の渦流に巻きこまれながら、意味のなかで生きているのだが、人びととともに、社会的行為とさまざまなコンタクトにおいて日常生活を営んでいる人びとは、社会的世界で、相互的な意味世界をも体験しているのである。人びととの触れ合いとコミュニケーションを体験しながら、誰もが自己自身のソフトな意味世界を築きつづけているのであり、人びとそれぞれの個人的な意味世界は、閉じられているわけではない。

時は過ぎゆく。TEMPUS FUGIT 過ぎゆく時に意味がある。意味が内在しているのである。人間は、意味の耕作者であり、意味の担い手であるばかりか、ほとんどたえまなしに意味によって支えられており、意味によって方向づけられているのである。意味の理解と解釈、意味づけること、意味の附与—— 一日、一日を生きたということは、意味のなかで、意味とともにおこなわれている人間のプラクシス（行為・実践）であり、ポイエシス（制作・創造）なのである。

人びととの触れ合い、さまざまな対象やものとの触れ合い、触れ合うことこそ意味の源泉なのである。

ヴィジュアルな風景があるだけではない。音風景があり、聴覚の野がある。人間の耳に注目したい。日常生活と人びとそれぞれの人生の旅路においては、音や音楽によって人びとにもたらされている恩恵は、はかり知れないほど大きい。世界の動きと様相は、音環境や音の宇宙、音の博物誌においても理解されるのである。

ふたつのトライアングルを描きながら、音と聴覚の野へのアプローチを試みることができる。ひとつは、フランス語、サンス sens のトライアングルであり、感覚と意味と方向によってかたちづけられるものだ。もうひとつは、オクタビオ・パスをふまえて描かれるリズムと意味と方向のトライアングルである。音は意味の苗床であり、音楽は、まことに深遠な意味世界なのである。

人間と文化、人間と社会、こうしたモチーフにおいて中心的にクローズアップされてくるのは、人びとそれぞれの日常生活と人生である。また、人びとがそこで人生の日々を生きつづけている日常的世界だ。

生活と生存——このふたつの言葉のいずれにも注目しながら、音と音楽、音の宇宙、生活環境、

*作新学院大学人間文化学部 非常勤講師

日常生活へのアプローチを試みたいと思う。自己自身は人びとのなかで、世界において、道具や作品とともに、風景のまっただなかで、さまざまな音体験や音楽体験においても理解されるのである。理性、知性というパースペクティブにおいてだけではなく、感覚、感性というパースペクティブにおいても人間へのアプローチが試みられなければならない。感性と想像力は、まちがいでなく人間のアイデンティティ、人間の条件となっているのである。さまざまなアートに注目したいが、音と音楽は、人間の生成と存在において、人間の生活と生存において、人生の日々において不可欠な支えとよりどころとなっているのである。人間の救い手や命綱、人間の希望となるような音がある。人間の聲と自然のさまざまな音は、音の原風景なのである。人生の旅びとは、たえまなしに光明と希望を、支えとよりどころを求めつづけている。サン＝テグジュペリの言葉、《人生に意味を》*un sens à la vie* という言葉を胸に抱きながら、人生の旅びとは、前進しなければならない。私たちにとっては人間的時間、意味の宝石こそ大切な支えではないかと思う。

キーワード：人間、意味世界、サンス (SENS)、感覚、意味、方向、リズム、生活、生存、音、音楽、音の博物誌、時間、空間、トポス、道、風景、音風景、社会的世界、風景的世界、人間的時間、耳

方法とはすべて、リズムである。世界のリズムを失うと、世界も失われてしまう。人間はだれしも自分の個人的なリズムを有している。

風に鳴る琴の音のはかりしれない多様さと、運動する力の単純さ。人間に関して同じである——人間は風琴であり、風琴であるべきなのだ。

記憶は個人的な感覚であり——個性化の要素である。

雲の戯れ——自然の戯れ——は、最高に詩的である。自然はアイオロスの琴のようなもの——つまり楽器であって——その音色はさらに、われわれの胸内にある高次の琴線に触れるのである。(観念連合)

ハーモニーとは、さまざまな音色からなる音であり——天才的な音である。

ダンスは、最も緊密に音楽と結びつき、いわばその半身をなす。
音は、いわばおのずから運動と結びつく。

形象——自然のなかの寓意的形象——わたしが最近見た噴水——噴泉のまわりにかかる虹。立ち昇る水煙は、噴泉の祈りだ。

空間は、時間の沈殿物であり——時間の必然的な結果である。

あらゆる種類の演劇的娯楽——社交の楽しみの主要分野。

仮面の取り入れ。

人形芝居は本来的に滑稽な芝居である。

喜劇のもつ必然的な荒削りさ。

詩は、内的な絵画、内的な音楽にほかならないのではないか。もちろん心情の性質にあわせて変換されてはいるが。

花の世界のはてしない遠さ。俳優の才能。

ノヴァーリス

『ノヴァーリス作品集 3 夜の讃歌・断章・日記』今泉文子訳、ちくま文庫、221ページ、272ページ、273ページ、284ページ、285ページ、一般草稿、309ページ、312ページ、312ページ、319ページ-320ページ、332ページ、355ページ、断章と研究 1799年-1800年。

水 泉を愛してくださいね。小川の音を聞いてくださいね。わたしはいつもそこにおりましょう。

メーテルリンク

メーテルリンク、堀口大学訳『青い鳥』213ページ-214ページ、第6幕第11場、お別れ。

ハンマーと鉄床の歌は無数の歌謡を生み出した。それは静かな田舎を陽気にし、鐘楼のように遠くから村のありかを示している。「打て、うて、クレム爺さん。……吹けふけ、ふいご。クレム爺さん。もっと強く叫べ、もっと高くふりかぶれ。」デイケンズの鍛冶屋はこう歌った。

しかし人間の歌はどれをとってもあまりに意味がありすぎる。そこで基本的な詩的音響を自然への一種の呼びかけによって示さなければならない。わたしは遠く離れた谷間から蹄鉄屋のハンマーの音を聞くのが大好きだった。初夏にひびきわたるその音は、わたしには清朗な音、ひとつだけきわだって最高に澄みきった音に聞こえた。判るひとは判るはずだが、鉄床がわたしに連想させるのは、郭公の歌なのである。いずれも田舎の母音であり、いつも同じ音色で、いつでも聞きわけのできる母音である。そのために、響きわたる鉄床の音を耳にしていると、一番思い出すことのまれな過去、孤独な過去が夢みるひとのたましいに立戻ってくる。

ガストン・バシュラール

ガストン・バシュラール、及川 馥訳『大地と意志の夢想』思潮社、146ページ、第6章 鍛冶屋の力動的抒情。

私の耳は貝のから
海の響をなつかしむ

ジャン・コクトオ

堀口大学『月下の一群』現代日本の翻訳、講談社文芸文庫、118ページ。

体験——それは存在における意味の痕跡であり、存在の表面での意味の反映であって、体験は自身の内側から自力で生きているのではなく、その外で捉えられる意味によって生きている。なぜなら体験が意味を捉えないとき、体験はそもそも存在しないからである。体験とは意味や対象への関係であって、この関係を抜きにして体験はそれ自体では存在しない。

ミハイル・バフチン

『ミハイル・バフチン全著作 第1巻 「行爲の哲学によせて」 「美的活動における作者と主人公」……他 1920年代前半の哲学・美学関係の著作』伊東一郎・佐々木寛訳、253ページ、美的活動における作者と主人公、第4章 主人公の時間的全体。

王子さまは笑うと、綱をつかみ、滑車を動かした。
滑車は、ひさしぶりの風を受けた古い風見鶏のように、ぎこちなくきしんだ。
「ほら」王子さまが言った。「井戸が目をさまして、歌ってるよ……」
僕は王子さまに、無理をさせたくなかった。
「僕がやるから。きみには重すぎる」
ゆっくりと、僕は桶を井戸の縁まで引きあげた。そしてそこにしっかり置いた。
耳の奥では、滑車の歌がまだ続いており、揺れる桶の水には、太陽が映ってきらめいている。

サン＝テグジュペリ

サン＝テグジュペリ、河野万里子訳『星の王子さま』新潮文庫、120ページ、25。

松江の一日は、寝ている私の耳の下から、ゆっくりと大きく脈打つ脈拍のように、ズシンズシンと響いてくる大きな振動で始まる。柔らかく、鈍い、何かを打ちつけるような大きな響きだ。その間の規則正しさといい、包みこんだような音の深さといい、音が聞こえるというよりも、枕を通して振動が感じられるといった方がふさわしい。その響きの伝わり方は、まるで心臓の鼓動を聴いているかのようである。それは米を搗く、重い杵の音であった。(中略)

それから、禅宗の洞光寺の大きな梵鐘の音が、ゴーンと町中に響きわたる。すると今度は、わが家に近い材木町にある地藏堂から、朝の勤行を知らせるもの悲しい太鼓の響きが聞こえてくる。そしていちばん後に、朝早い物売りの掛け声が始まる。「大根やい、蕪や蕪」と、大根などのほかに見慣れない野菜を売り歩く声とか、炭に火をおこすための細い薪の束を売る「もやや、もや」という、女の哀調を帯びた声などが聞こえてくるのである。

ラフカディオ・ハーン

ラフカディオ・ハーン、池田雅之訳『新編日本の面影』角川ソフィア文庫、73ページ-74ページ、神々の国の首都

琵琶を聴く
嘈々としぐる、音や四つの糸

鐘の音の輪をなして来る夜長哉

薔薇を剪る鋏の音や五月晴

汽車の音の走り過ぎたる垣の外の萌ゆる梢に煙うづまく

正岡子規

『正岡子規／高浜虚子』近代浪漫派文庫、新学社、67ページ、86ページ、93ページ

ジ、正岡子規句抄、123ページ、正岡子規歌抄。

(明治42年・1909年) 7月14日〔水〕 陰。夜、蟬せみ一羽机の上に飛び来る。今年蟬を見る始はじめ也。

午後、新に『実盛』を謡う。余の謡に不純な音が交る由注意あり。

7月15日〔木〕 やや晴。始めてかすかなる蟬せみの声を軒端のきばにきく。夕暮、蜩ひぐらし始めて鳴く。2、3日、俄然として劇暑となる。(以下略)

(五) 聴覚。この感覚が美的快感の重要な地位にあることは、音楽なる特殊の技術が独立して存在するによりても知りうべし。また詩に音を重じ、韻を尚ぶも全くこの感覚を利用せんとするに外ならず。さらさらとなる衣きぬの音、がさがさと吹き寄る庭の落葉、さては風の音、雨の音、雷の音、濤なみの音、鳥の音、天下の音はもとより限なし。時には単に音の感覚のみを以て立派なる文学を構成し得べしと信ずることあり。

夏目漱石

『漱石日記』平岡敏夫編、岩波文庫、93ページ／夏目漱石『文学論(上)』岩波文庫、45ページ、第1編 文学的内容の分類、第2章 文学的内容の基本成分。

一筋の笥を打って夕立す

《水声雨声》

しげりたつ青葉にそそぐ雨の音に
まじりて多摩の川音たかしも

川合玉堂

川合玉堂展(2007年)パンフレット『玉堂』山種美術館、10ページ、俳句、《水声雨声》は日本画のタイトル、昭和26年頃、11ページ、短歌。

人間存在において見いだされるものは、たとい自然対象・文化対象のごとき区別をまだ持たないにしても、すでに初めより人間の対象として具体的な統一を持ち、充分な意味を担っている。(中略)

人間存在はあらゆる対象を見いださしめる地盤であって、それ自身対象的なものではないが、しかしそれにもかかわらず人間存在はそこから見いだされるあらゆる対象に己れを表現する。対象をこの表現的性格において把捉することはすなわち人間存在を理解することにほかならないのである。

和辻哲郎

和辻哲郎『倫理学』(2)、岩波文庫、400ページ-402ページ、第3章 人倫的組織、第6節 文化共同体。

空が光ってキーンキーンと鳴っています。それからすぐ眼の前の霧の中に、家の形の大きな黒いものがあらわれました。(中略)

空がくるくるくると白く揺らぎ、草がバラッと一度に雫を払いました。

二人はむしろに座って、「わああああああああ。」と云いながら両手で耳を塞いだりあけたりして遊びました。ところが不思議なことは、「わああああんああああ。」と云わないでも、両手で耳を塞いだりあけたりしますと、「カーカーコココー、ジャー。」という水の流れるような音が聞えるのでした。

間もなく籠が一ぱいになりました。丁度そのときさっきからどうしても降りそうに見えた空から雨つぶがポツリポツリとやって来ました。

「さあぬれるよ。」私は言いました。

「どうぞおぬれだ。」慶次郎も言いました。

雨つぶはだんだん数が増えてきてまもなくザアッとやって来ました。檜の葉はパチパチ鳴り雫の音もポタッポタッと聞えてきたのです。私と慶次郎とはだまって立ってぬれました。それでもうれしかったのです。

宮沢賢治

宮沢賢治『イーハトーボ農学校の春』角川文庫クラシックス、106ページ、種山ヶ原、120ページ、10月の末、135ページ、谷。

肖像彫刻について

「形」とは内部から押し出る力の極限境界なのだ。これを捉えること、すなわち内部の力を一元的な形体、簡潔率直な形に要約するのが彫刻であろう。彫刻とは純粹な形而上（メタフィジック）な術であり、音楽と共通する。

高田博厚

豊科近代美術館 展示作品、10「女優のマスク」1934年、パリ、ブロンズの右手方向に掲げられている言葉である。

家の中の音、空の音、野良からの音、街道からの音、すべて機械が発する音は美しくない。
鳥の声、人の声、虫の、樹の、草の風声は心地よい。

街の灯も田舎の村の灯でも、
灯は人間の暮らしが直に出てゐるやうで好きだ。

香月泰男

『春夏秋冬』絵と文 香月泰男、谷川俊太郎 編、新潮社、80ページ、92ページ。

無限の時間に連なるような、音楽の庭をひとつだけ造りたい。自然には充分の敬意をはらって、しかも、謎と暗喩に充ちた、時間の庭園を築く。

ではなぜ、音は、^{あたたか}恰も生きもののようにその表情を変えるのだろうか？答えは、至極、単純に違いない。即ち、音は、間違いなく、生きものなのだ。そしてそれは、個体を有たない自然のようなものだ。風や水が、豊かで複雑な変化の様態を示すように、音は、私たちの感性の受容度に応じて、豊かにも、貧しくもなる。私は、音を使って作曲をするのではない。私は音と協同するのだ。

武満 徹

『武満 徹著作集3』 編纂委員 谷川俊太郎 船山 隆、新潮社、95ページ、時間の園丁、遠い呼び声の彼方へ、所収。240ページ-241ページ、音、それは個体のない自然、時間の園丁、所収。

窓のそば、すぐそこを黄ばんだ木の葉が舞い落ちていった。腕時計を見ると、12時21分。2007年9月28日、まだ残暑が厳しい。ここは、かつては海を見ることができた丘の上、三田の山である。キャンパスの風景と風情、独特の雰囲気体験されるトポス、場所である。このキャンパスは、それぞれの建物、校舎や研究室棟などが、東西南北によってほぼ方向づけられている、意味づけられているトポスであり、さまざまな道が体験される青春の広場だ。校庭という言葉に注目したい。さまざまな庭や庭園があるが、もともと庭という言葉は、楽園、パラダイスを意味しているのである。

それぞれの大学のキャンパスは、いずれも青春の広場であり、ふたつとない楽園なのだ。独特のカラーと校風、学風、気風、景観、風景、雰囲気、また、景色が、大地とともに、宇宙的自然とともに体験される学園、トポスで、人びとそれぞれの可能性と能力が外に引き出されて（教育である）、人間の感性と理性に磨きかけられ、人間の個性と人間性とアイデンティティが、豊かに育まれていくのである。人間の社会化は、たえまなしにおこなわれていく。人間、私たちの誰もが人生の旅びとであり、日常生活は、人生と呼ばれるきわめてスケールが大きな旅のかけがえがない一場面、一場面なのである。

黄ばんだ木の葉が舞い落ちていったすぐその先には、まるで森かと思われるような木立、樹木が姿を見せている。木もれ日が木立に射していた。この緑の一画、木立、樹林は、正面方向から見たイタリア大使館の南東の片隅にあたる場所であり、大使館の庭園の一番奥にあたる位置、トポスにある樹木、樹林なのである。大学のキャンパスの北にあたる一帯は、イタリア大使館の敷地なのだ。さきの黄ばんだ一葉は、イタリアが目前という大地の片隅に姿を消していったといえるだろう。

木の葉が散って、舞い落ちて大地に着地する瞬間をこれまで何度も体験している。自然

の不思議と自然の生命力が感じられる時がある。

人間は、まず生命であり、生命力である。人間は、感性と理性において、プラクシス（行爲・実践）とポイエシスにおいて、さまざまな能力と力において、想像力、イメージーションにおいて、創造的個性と創造力において、喜怒哀楽において、自己自身との対話や自覚において人間であり、この私、自己自身なのである。

この日、9月28日、三田のアクロポリスの北新館のファカルティ・クラブの窓から、舞い落ちていく木の葉とイタリアの樹林を目にしたのである。食事が終わってから、北新館のロビーに飾られている彫刻家、木内^{きのうち} 克^{よし}（1892年－1977年）の作品「人魚」（Mermaid ブロンズ、1969年）を鉛筆でスケッチした。横向きの人魚像だ。人魚に人びとの想像力と夢想、ロマン、ヴィジョンが息づいている。海と波が人魚の台座となっているような彫刻作品だ。ブロンズの肌の表情と景色、そこに漂う雰囲気、ムードがある。人間は、人魚のかたわらにおいても生きてきたのである。

ギリシア語、トポス τóπος という言葉には、場所、位置、ところ、住居・家、部屋、坐席、村や町、余地、チャンスなどさまざま意味があり、また、ギリシア語、ポイエシスには、制作、創造という意味がある。西田幾多郎には、ポイエシスの自己という言葉が見られるが、彼がいうポイエシスの自己は、働く人を意味する。いわば創造的自己である。西田の1シーン、働く人は、大地の一角から世界を見るのである。

大地の片隅、片隅のエピソードとドラマがある。さまざまなトポスや道がいたるところに見出されるが、大地のそこ、ここに姿を見せている集落や住居、家屋敷などのそれぞれの姿や景観、風景は、人びとに安心感、安堵感、安らぎをもたらしてくれる眺めではないかと思う。集落から集落へとつづく道、街道と呼ばれる道がある。その土地、その地方、そのトポスの道がある。旅する人びとの姿が目に触れるような道や道筋がある。

流れ、水の道に沿った道がある。山道や峠道、海辺の道、林間の道、街路、路地など、さまざまな道がある。道をたどる時、体験される音がある。視野があり、聴覚の野や嗅覚の野など、五感に応じた野がある。足の裏の感覚がある。身体は、さまざまな状態で世界と休みなく触れ合っている。大気や風との触れ合い、触れ合うこと、触覚は、根源的な世界体験なのである。人間は、自己自身の身体によって、五感と感覚によって、生活史に根ざしたさまざまな世界体験と記憶によって、世界に住みついているのである。

世界、さまざまな姿と状態でイメージされる世界は、万華鏡的な様相でクローズアップされてくるが、ここでは人間の生活と生存の舞台と領域、領野、人間のプラクシスとポイエシスの諸分野と諸領域を世界と呼びたいと思う。世界という言葉は、ヘラクレイトスに

由来する言葉だが、人生を旅する人びとそれぞれの日常生活においては、日常的世界が、日々の現実、リアリティとして理解されるだろう。ジェイムズやシュッツにおいては、多元的現実という言葉が用いられているが、現実の様相の多様性には、注目しなければならない。バーチャル・リアリティ、仮想現実と呼ばれている現実もある。人びとが、自己自身の心身、身心を委ねながら日常的に体験している現実によって日常的世界がかたちづくられているのである。

世界体験のジャンル、領域と様相は、まことに多様、多彩としかいいようがない。ヘルマン・ヘッセには、人間的体験、精神的体験、風景体験という表現が見られるが、大地を旅している時の風景体験があるばかりか、小説や絵画や音楽、オペラ、演劇など、さまざまなアートや作品における風景体験もある。人びとそれぞれの旅体験がある。言語体験、道具体験という言葉もある。

ところでパスカルは、人間の条件として不安と苦悩と定めなさを指摘しているが（『パンセ』）、ハンナ・アレントは、人間が条件づけられていることを人間の条件として理解している。それぞれの表現には違いが見られるものの、人間は、自己自身ではないところのものによって支えられているのだという見解は、これまでしばしば指摘されてきたことだ。きわめて明らかなことだが、私たちの誰もが、他者によって、人びとによって、最愛の人や重要な他者によって支えられてきたのであり、人びとのなかで、人間の輪とグループ・ライフと人間と人間とのコンタクトにおいて、人間関係のなかで、自己自身を支えつづけているのである。意味とは、人間の秩序づけられた、方向づけられた（意味づけられた）、さまざまな動きが見られる世界体験の総体、集積だが、人間的体験、社会的体験が、誰の場合でも重要な世界体験であることは、明らかといえるだろう。人間と人間との出会いと触れ合い、相互行為、相互作用、人間に注がれた人間の思いは、私たちにとって決定的に重要だ。ジンメルは、諸個人間の心的相互作用に注目して、社会と呼ばれる織物を紡ぎ出している紡ぎ手として人間を理解している。彼は、微細な糸に着眼している。人間を生そのもの、限界なき限界的存在として理解したジンメルには、感覚の社会学へのアプローチや風景美学、風景の哲学へのアプローチが見られる。ヴェネツィア、フィレンツェ、ローマがモチーフとなっているエッセイ、作品が、ジンメルにはある。ジンメルの風景感覚や彼の絵画へのアプローチに注目したいと思う。レオナルド・ダ・ヴィンチやベックリンなどにかかわるエッセイがある。

人間は、人びとのなかで、人びとのかたわらで、さまざまなグループ・ライフを営みながら、人生の日々を旅しているが、日常生活の舞台と場面には、日常的世界の片隅には、つぎつぎに道具や作品が姿を見せている。こうした世界においては、さまざまな音や色や

形が、また、匂いや香りや味や手ざわりなどが体験される。人びとは、五感の花畑と呼びたくなるような生活環境、居住環境、行動環境、自然環境において、日々の暮らしを営んでいるのである。宇宙的自然や大地と一体となって、さまざまな風景のなかで、いろいろなトポスや道において、人生の日々が築き上げられつつあるのである。

家、住居、特定のトポスに定住すること、住みつくこと、一夜の宿を探し求めること、わが身の安全をはかること、休息すること、また、道をたどること、目指している方向に向かって歩を進めること、進路を確認すること——こうしたことは、人生の旅びとにとって日々、きわめて重要なことなのである。

古代ギリシア、ホメロスの『オデュッセイア』におけるオデュッセウスの故郷、イタケー島への帰還に注目したい。橄欖樹、オリーブが、姿を見せるシーンがある。

デカルトは、道に従うことを方法として理解したのである。世界、場所、身体——この三つの言葉は、デカルトの『方法序説』には見られるものの、彼は、あくまでも精神を自己自身のよりどころ、拠点として、精神に絶対の信頼を置いたのである。世界、場所、身体、これらのいずれもが、舞台裏に姿を消してしまう。こうした状態を目にして、オルテガ・イ・ガセーはデカルト以降、ヨーロッパ人は、世界なしに取り残されてしまった、という。オルテガは、世界を取り戻すことに取り組む。オルテガの注目に値する言葉がある。——「私は私と私の環境である」。彼は、周囲の風景を環境と呼んでいる。

アミエルには、「風景（景色）は、気分（精神、心の状態）」という言葉が見られるが、人びとの生活と生存、人生は、大地において、宇宙的自然のもとで、人びとのなかで、かたちづくられてきたのである。可能だったのだ。

大地の眺め、姿、光景、それが風景だが、風景は、目の慰め、楽しみ、視界、視野にすぎないわけではなかった。耳に触れる音や音の風景がある。耳において、耳からスタートする風景、聴覚の野、サウンドスケープ、音風景は、人びとの世界体験と意味世界において重要な意味を持っている。ジャン・コクトーは、耳を貝の殻と呼ぶ。コクトーにおいては、耳は海の響きをなつかしむ。人間の耳は、休むことを知らない。耳は眠りにつかない。暗闇、暗黒の状態、カオスの状態においては、耳は、手とともに、足とともに、救い主となる。耳は、道案内の役を果たしてくれる。耳の絶大な力がある。

音によって世界の立体感が増す。迫力が加わる。音楽によって体験されるムードや気分がある。情動や感動がある。パースペクティヴ（遠近・眺望・視野）というと、視界や視野、絵画的空間、画面、目に触れる風景が、ただちにイメージされるが、音の遠近感、距離感が体験されるのであり、聴覚の野においてもパースペクティヴという言葉が注目されるのである。コンサートホールにおいて体験されることがあるが、楽器の音量、ヴォリュ

ームや楽器の位置などによって音のパースペクティブが豊かに体験される楽曲、作品がある。ステージの後方、裏の方から楽器の音が流れてくる曲もあるし、客席の後方から楽器の音色が響いてくる場合がある。コンサートホールにおいても、生活環境においても、人間の音体験においても、距離と方向に注目しないわけにはいかない。かすかに聞えてくる音の忘れられない印象が、おそらく誰にもあるだろう。

方向——人間の身体において方向である。さまざまな環境において、大地において、トポスにおいて、道において、夜道や夜空において、旅において、空の旅において、地図において、住居、家において、窓において、方向である。水の流れ、河川において、さまざまな風景体験において、太陽の動きにおいて、風において、星空において、磁石において、方向である。時には方向であり、方位である。

方向の哲学、方向の人間学、方向の社会学をイメージすることができるだろう。プラクシス（行為・実践）とポイエシス（制作・創造）において、方向が深い意味を持っている。身体の向き、顔の向き、手の向きがある。ルネサンス時代に描かれた人物画には横向きの姿の絵がある。楽譜、音符の向き、進行方向、風景がある。

個人を意味がある行為の唯一の担い手と呼んだマックス・ウェーバー、彼は、意味を含んだ行為の方向に注目している。音楽社会学のジャンルに入るエッセーにおいて、マックス・ウェーバーは、ピアノを家庭生活における家具と呼んでいる。アルプスの北においては、ピアノは、家庭の楽器なのである。オルガンとピアノを比較すると、音質、音量、トポス、音環境、音の様相、音風景は、おおいに異なる。楽器の歴史と文化がある。楽器は、あくまでも人間の身体と手、人間の感覚に見合った、人間の身体と耳と手などを尺度とした作品であり、ある意味では、楽器には道具といえるようなところもあるが、道具というならば、楽器は、特別にナイーブな音具なのである。

私たちは、パリのノートル＝ダム寺院やサン＝シュルピス寺院などでオルガンの演奏を何度も体験したことがある。ロダン、フランスのゴシックの大聖堂を石の森と呼んでいるが、私たちは、石の森の聲と響きを体験したのである。

水の流れ、河川においてほど方向と方向性がはっきりと体験されることはないだろう。パリのセーヌ河、ラ・セーヌにおいては、上流から下流方向に向かって、右手をセーヌ右岸、左手をセーヌ左岸と呼ぶ。水の道、河川は、矢印そのものなのだ。セーヌ河の河岸の船着き場、いわば港がある。河川といえば、橋であり、また、船、舟なのだ。橋は、まわりにあるものを集めて、風景をつくり出す、とハイデッガーはいう。

ハイデルベルク、名高い大学都市、アルト・ハイデルベルク、ネッカ川に架かる古い橋がある。旧市街、アルト・シュタット方面の橋の入り口にあたる場所には塔が見られる。

上流から下流に向かって左手の方向にアルト・シュタットが位置しており、この旧市街の上手^{かみて}にあたる丘の中腹に名高い古城が姿を現している。マックス・ウェーバーの旧居は、ハイデルベルクの右岸、橋を渡っていくらか上手にあたるところにある。この右岸、橋より少し下流方向には、哲学の道がある。丘の中腹のプロムナードだが、私たちは、家族三人でこの哲学の道を上流方向に向かって散策したことがあった。トポスである集落、都市や町が、水の流れによって方向づけられている（意味づけられている）ことが、どんなにか多いことだろう。水の流れを目にするということは、旅びとにとって大切なことだが、音環境、音風景としても、河川と水辺、岸辺、水面は、私たちにとって重要だ。

ところで日本に戻って宇都宮市、JR宇都宮駅近くを流れる田川がある。蛇行している。市の中心部の流れ、釜川、水辺にカリヨンの塔がある。中心部からははずれているが、鬼怒川^{きぬがわ}に注目したい。堂々たる川だ。この川に架かっている橋はいくつもあるが、時代が感じられる鉄橋がある。風情が感じられる橋だ。作新学院大学からの帰途、私たちは、マイ・カーでこの由緒ある鉄橋、リズムが感じられるこの橋を車窓、右手に見ながら、鬼怒川に架かる新しい橋を渡ったが、マイ・カーのフロント・ガラスのかなたに夕映えの日光の山々を眺めながら、中心の市街地に近づいていったことがある。みごとな美しい夕景色だった。

宇都宮の駅から鬼怒川に向かい、この川を渡って清原地区に近づくともことに美しい作新学院大学のキャンパスと色彩的な建築、校舎などが姿を見せる。すっきりとした、詩情が感じられる建築群が、校地、校庭、学園で体験される。水辺、池、水面が緑とともに体験されるトポス、場所、ところがある。〈庭〉という言葉は、もともと楽園、パラダイスを意味する言葉なのである。青春のトポス、大学のキャンパスは、パラダイスなのだ。正門からキャンパスに入ると、左手方向に水のトポスが位置している。研究室棟と教室棟とのあいだに、いくらかの高さをともなったスロープ、ゆるやかな丘、緑のカーペットと呼びたくなるトポスがある。低い低い丘だが、いくらかの登山気分を味わうことができるところだ。ところどころに飾りがついた大谷石がデザインされている。四国の牟礼にはイサム・ノグチの作品が数多く展示されている、また、彼のアトリエでもあるトポス、イサム・ノグチ庭園美術館があるが、そこにある彼の住居の後方の庭には、「地表の風#1」と題されたほとんど棒状のいくらかひねりがきいた石、彫刻作品が飾られている。作新学院大学のふたつの低い低い丘、スロープは、「地表の風」と呼びたくなるような大地の眺め、風景、まさに独自のランドアートなのだ。札幌のモエレ沼公園には、イサム・ノグチがイメージした、彼の作品、「プレー・マウンテン」が見られるが、大学のキャンパスのふたつの小高い風景、スロープは、まさにイサム・ノグチのイメージに近いともいえる「プレー・マウンテン」なのだ。イサム・ノグチは、大地を彫刻しようと試みながら、数々の

彫刻作品を制作したのである。作新学院大学のキャンパスには、大地には、アート的心が、アートの風が、漂い流れているのである。

宇都宮市には、大谷地区がある。大谷石の大地だ。私たちは、何度も大谷石の地下採掘場、巨大な大谷石の空間、空虚な空間ではなくて充実した大谷石のトポス、舞台を訪れたが、大学のキャンパスのソフトなトポスは、大谷石によっても飾られていたのである。大谷石によって大地と風景が意味づけられていることは注目したいと思う。大地は、土であり、石であり、水であり、緑なのだ。さまざまな人びとが、人びとの生活と人生が、さまざまなトポスと道が、さまざまな風景と景観が、大地に姿を見せている。大地の音がある。

自然の恩恵にあずかりながら、大地に意味の網の目を張りめぐらして、意味のトポスをつくり出すところに、人間のアイデンティティ（自己同一性、存在証明）を見出すことができるだろう。文化を人びとの生活の諸様式、シンボル×道具、意味の網の目、解釈図式などとして理解する方法がある。大地を耕すことにおいて、文化の理解がスタートするのである。心を耕すこと、それが教養である。音の文化がある。それは、音楽をはるかに越えた広がりを見せている。

意味の理解と解釈、意味を附与すること、思い出すこと、回想すること、記憶の糸をたぐり寄せること、記念すること——人間のこのような営みは、まことに人間的な営みだといえるだろう。人間は、サインとシンボルの世界で、シンボルの宇宙で、シンボリック・リアリティを体験しながら、まさに意味のなかで生きてきたのであり、そのような状態で、意味とともに生存しているのである。人間の生成と存在は、生活に踏み留まっているだけでなく、生存の域に達しているはずだ。人びとは、さまざまな生活感情と生活気分を体験しながら、人生の日々を生存しているのではないかと思う。過去と未来を現在に結びつけて、人間の生と死についての思いを深めながらも、日々の生活と生存と自己自身の人生、人びととの共存を自覚して、意欲的に情熱的に人生の一日、一日を築いていくことこそ人生の旅びととしての私たちそれぞれの生存ではないかと思う。人生を旅するという事は、努力を必要とすることであり、数々の困難に直面するという事だ。まことに深い悲しみに襲われる場合がある。西田幾多郎は、あるところで、人生と呼ばれる旅においては、喜びよりも悲しいことやつらいことが比べものにならないほど多い、と述べている。西田哲学は、悲哀と慈愛に深く根をおろした哲学ではないかと思う。悲しみの哲学と呼びたくなる。彼の哲学には人間学の様相がうかがわれる。西田の日記のとあるページには、ライフ life の研究者となることを決意した言葉が見られる。このライフという言葉に注目したい。生命、生活、生存、生物個体、生など、さまざまな意味がこの言葉とともにイメージされる。

ジンメル哲学は、生の哲学であり、社会的な生へのアプローチが、ジンメルの社会学

に結実している。ヘラクレイトスの生成の哲学とパルメニデスの存在の哲学が、ジンメルにおいては合流している。ヘラクレイトス、同じ川には二度、入れない。現象学のフッサールには、意識としての生のヘラクレイトス的な流れという表現が見られる。ジンメルは、^{いつりゅう}溢流、たえまなしの先への流れ、過去と未来という表現を用いながら、生へのアプローチを試みている。限界なき限界的存在、ジンメルにおいては、人間は、このような存在なのであり、人生と生が、人間とともにクローズアップされてくる。人間は、まさに 生そのものなのだ。溢流とは、平坦な、淡々とした流れではない。石や岩をかむようにして流れる流れが溢流である。

人間の生活と生存、人生は、意味の深みにおいて繰り広げられているのである。人びとそれぞれの生活史は、環境や世界に巻きこまれた人間の意味のドラマだといえるだろう。日々の世界体験が激しく渦巻くところで歩むべき道筋、進路、方向を見定めながら、人生の旅びとは、さまざまな状況に直面しつつも一日、一日、生活と生存の舞台を整えつづけているのである。ほとんど休みなしに、人びとは、道づくりに努めているといえるだろう。マックス・シェーラーは、人間を世界開放的存在と呼んでいるが、世界開放性において理解される人間は、必然的に世界を構築しつづけなければならないのである。シェーラーは、人間を否とすることができる者、あくなきファウストなどと呼んでいる。

ドラマという言葉は、人間の行為や行為の展開、経緯を意味する言葉であり、ドラマ、芝居の登場人物 *dramatis personae* は、役割演技者としてステージに登場する。シェイクスピアのドラマにおいては、「すべてこの世界は舞台」（「お気に召すまま」）、「誰もが一役演じるのだ」（「ヴェニス^{せりふ}の商人」）という台詞が、ステージと劇場空間、ドラマのトポスに流れる。言葉と行為、さまざまな声と音声、舞台装置、舞台風景、照明、明暗、独特の効果と雰囲気観客によって体験される。ドラマのトポスは、音響や光のトポスでもある。仮面と行為と言葉のトポスだ。演技者、役者は、実際には^{ペルソナ}仮面 *persona* をかぶっていても、当該の人物の仮面に身を包んでいるのである。ドラマにおいて体験される意味世界がある。イタリア、シチリア島出身のピランデルロの戯曲作品においては、「ドラマは、この私たちのなかにあります」という台詞が流れるシーンがある。

人間は、身体であり、自己であり、自我 *self* である。人物 *person* である。人間においては、たえまなしにアイデンティティが問われる。出身、出自、故郷、キャリア、立場、トポス、メンバーシップ、リレーションシップ、人間関係、好きなもの、そうでないもの……この私は、いったい誰なのか、私はどこからやって来て、いったいどこへ行くのか。人びとそれぞれの生活史や人間においての生と死とともに、時と永遠というモチーフが、クローズアップされてくる。人間へのアプローチを試みるならば、必然的に世界というモチーフに直面してしまう。ハイデッガーは、人間を世界—内—存在、死への存在、共同相

互存在と呼んでいる。

人間は、世界に巻きこまれた状態で、世界体験のまっただなかで、意味のなかで、自己自身の進むべき方向と進路、自己自身の居場所、ポジション、トポスを探しつづけている、求めつづけている人生の旅びとである。誰もが、人びとのなかで、道具や作品のかたわらで、風景のなかで、さまざまなトポスや道において、人生の日々を築きながら、人生を旅しているのである。

意味づける、意味の理解と解釈、思い出す、記憶を呼び戻す、記憶の糸をたぐり寄せる、名づける、見分ける、傾聴する、回想する、確認する、^{しるし}印を刻みつける、イメージする、記す、記念する……こうしたことは、ほとんど日常的におこなわれているが、人間とは、まさに意味の紡ぎ手なのである。人間を意味そのものと呼ぶことができるだろう。

他者と向き合い、他者に語りかける。話し合う。会話、コミュニケーション、文面に目をとおす。さまざまなイメージ（鏡像、画像、映像、図像……）を体験する。言葉や単語の意味があるが、意味は、世界にあるというべきだろう。芸術、アートの諸分野、諸領域は、まさに濃密な意味のステージである。

世界体験の渦巻きのなかで、世界体験を秩序づけたり、方向づけたりしながら、具体的な状況や厳しい現実において、人びとは、ほとんどたえまなしに判断と決断を迫られているのである。

意味づけること、それは、方向づけることである。こうしたことを明確に示しているフランス語がある。サンス *sens* というフランス語だ。このサンスという言葉には、ふたつの意味群がある。— I 感覚・意味 II 方向。意味づけるということは、方向づけるということだ。

サン＝テグジュペリのつぎのような言葉に注目したい。空と大地の人、サン＝テグジュペリは、サンス *sens* というフランス語について鋭敏な言語感覚を持っている。— 人生に意味を *un sens à la vie* — いうまでもなく人生の日々と人生行路をどのようにして、どのように方向づけていくか、どのように意味づけていくかということは、私たちの誰の場合でも重要な課題にちがいない。人生と呼ばれる旅においては、プラクシスとポイエシスにおいて、生活と生存において、支えとなるもの、よりどころとなるもの、手がかりとなるもの、信頼できるトポスと確かな道と道しるべ、重要な他者、自己自身をサポートしてくれる人びと、相手が、どうしても必要だ。楽しみとなるもの、慰めとなるもの、励みとなるものが、求められる。

かなたに見える一点の光やともしび、かすかに耳に触れる音、人の聲、合図、一通のレター、心の安らぎが体験されるような音楽によって人間に救いがもたらされることがある。アートの力や音楽の力がある。さまざまな音によってもたらされる安心感や安らぎや慰め

がある。もちろん人びとにネガティブに働きかける音がある。騒音がある。ざわめきがある。ざわめきは巷の音であり、雑音というよりは世界のこだま、音響といえるかもしれない。沈黙があり、静寂がある。静けさは、音の一樣相である。音のバリエーションにはまことに驚くべきものがある。

時計が刻む音がある。海辺、寄せては返す波の音がある。蒸気機関車の音がある。私たちは山口線や大井川鉄道の列車の旅で蒸気機関車の音風景を体験したことがある。ターナーが描いた「雨・蒸気・速力」と題された絵がある。制作年代は、1840年、ロンドンのナショナル・ギャラリーに展示されている作品である。絵画作品において体験される音や音風景がある。ターナーには、タンバリンを手にして踊る女性が姿を見せている絵がある。人物が描かれている風景画だ（栃木県立美術館、所蔵）。ミレーの「晩鐘」——漂い流れてくる夕べの祈りの鐘が、一日の労働を終えた一組の男女の耳にかすかな響きをもたらししているように感じられる祈祷のシーンだ。夕映えの大地と風景だ。西田幾多郎は、私はミレーと同じように自然が好きだ、と書いている。

それにしてもなんとさまざまな音や音風景が、いずこにおいても人びとによって体験されてきたことだろう。百花譜という表現があるが、思わず百音譜と叫びたいくなる。ほとんど無限に多様な音がある。すべての音がそのまま音楽だとばかりはいえないとしても、音には音楽がそこはかとなく漂っているといえるのではないだろうか。風の音、水が流れていく音、雨音、風鈴の音、口笛の音、火がパチパチと燃える音。水が竹に注ぐ。水をたたえて、水を添えて、傾いた竹が石を打つ。添水、僧都、鹿おどしの音、手拍子の音、人間の聲、虫の鳴き聲……これらのいずれもが音楽の原風景のように思われる。音の宇宙がイメージされる。おのずから音の博物誌を思い描くことができる。リズムカルな音がある。時を刻む音のリズムが体験されることがある。一定の間隔をとりながら響きわたる鐘の音がある。

メキシコの詩人、オクタビオ・パスは、リズムは意味であり、方向だ、という。リズム、意味、方向というトライアングルが描かれる。そしてサン＝テグジュペリにおいては、サンスにおいては、感覚、意味、方向というトライアングルである。列車や電車の進行方向がある。時刻表に見られる時間や時刻の進行方向がある。あくまでも客観的時間、制度としての時間が表示されている時刻表、時計の文字盤の時の刻み目、数字と時計の針の進行方向に姿を見せている客観的時間、社会の時間、このような時間がある。日常生活は、このような時間によってチェックされており、このような時間によって意味づけられているが、人びとそれぞれによって体験された時間、意味づけられた時間、いわば人間的時間があるのである。ミヒャエル・エンデには内的時間という言葉がある。人間には、ソフトな、まことに深い時間、まるで繭かと思われるような時間、思い出や回想が生きているような人間的時間がある。人間のアイデンティティの中枢をかたちづくっているように思われる

時間がある。人間が縮小されていくような時間、人間が分断されていくような時間があるが、人間のアイデンティティが確立されていくような時間、人間を十全に人間たらしめてくれるような時間があるのである。西田幾多郎は、過去がなかったら、思い出がなければ、この私はない、という。

耳の記憶や音の記憶がある。旅体験にともなったさまざまな記憶もある。

体験、経験とは、ここからそこへ、ふだんのトポスから異なるトポスへ、まさに体験とは、外に出ること、日常性からの離脱、ある意味では冒険、危険をおかすことを意味するのである。旅することは、まぎれもなく体験と呼ぶにふさわしい出来事だ。エリアーデにならうならば、日常のトポスから外出して、勤めを果たして、一日を終えて、帰宅するということは、オデュッセウスのイタケー島への帰還に相当する出来事なのである。

日々の世界体験は、決して安易な出来事に終始するものではない。ホームへ、家庭へ、故郷へ、常住の地へ、日常のトポスへという方向とコース、道は、誰の場合でも深い意味を持っているのである。

ロラン・バルトには、家庭交響曲という言葉がある。時代、時代によって音の様相と音環境は異なる。2007年、現代の音は、どのような音なのか。時の流れのなかで消えていく音、新たに生まれた音がある。電子音楽と呼ばれる音楽がある。さまざまな古楽器の音と音色がある。時代の姿と人びとの生活は、さまざまな楽器の音においてもイメージされるのである。ベートーヴェンの「田園交響曲」において体験されるさまざまな音と風景がある。私たちは、ウィーンを旅した時、ウィーン郊外のハイリゲンシュタットを訪れて、ベートーヴェンゆかりの旧居、トポスや道において、ベートーヴェンの日々と作曲活動を回想する機会を得たことがある。現地においてかき立てられる想像力、現地で体験される迫力と臨場感がある。

現地を訪れるということは、自己自身の身体と五感によって、大地と空と光と風を肌身で体験するということであり、人間は初めから世界に乗り出してしまっているのだが、さらに世界の深いところまで、一歩も二歩も突き進むということなのである。旅びとは、徹底して風景を体験するのだが、音風景が直接的に体験されるということは、旅体験、現地体験において注目される。その土地、その地方、まさにそのトポスでなければ体験されないような音がある。また、そのような空の色があり、風がある。人間の大地と地方的な風土をどこまで深く体験するかということは、重要なことだ。

旅体験における驚きと喜び、感激は、旅びとにとって人生の旅路において、きわめて重要だが、苦痛や苦勞、不安、危険が旅にはつきまとっていることは否定しがたい。楽々とした旅があるが、旅びとが体験するプレッシャーは、決して少なくない。旅びとは、ある意味では見知らぬ人や異邦人になるのだが、アイデンティティにさまざまな疑いやゆさぶ

りがかけられるということは、人間、個人、個人にとって深い意味を持っていると思う。さまざまな大地や風景や地方、地方の人びとの生活や風俗などを体験する旅びとは、地図を手にして、たえまなしに地図と風景との照合を試み、矢印や目印、ランドマークなどを頼りとしながら、さまざまな世界体験のなかで意味世界を生きつづけるのである。

旅びとは、方位と方向にこだわりつづける。サンス——感覚・意味／方向という言葉も、リズム——意味・方向という言葉も、旅びとにとっては深い意味を持っている。旅びとは、さまざまな旅において、人生と呼ばれるスケールが大きな見とおしがたい旅においても、意味を探し求めつづけているのである。世界を探し求めつづけているのだ。旅するなかでの世界体験ほど意義深い体験はないだろう。旅びとは、さまざまな道やトポスを探し求めつづけているだけではない。自己自身を、自己自身との対話を探し求めつづけてもいるのだ。旅とは、人間的時間の深まりだが、旅びとは、いつも客観的時間と向き合いつづけているのである。いずれにしても時間的空間的世界こそ意味の現場であり、人間的時間の深まりが体験される意味のトポスなのである。

人生の旅びとは、多岐にわたる重層的な世界体験のなかで、意味を紡ぎ出しながら、人生の日々と自己自身を方向づけることに努めているのである。

私たちは、家族三人で日本列島の各地、各地方を旅したし、海外の旅では、韓国、そしてヨーロッパの各国やさまざまな地方を幸いにも旅することができたが、さまざまな旅体験によって私たちそれぞれの人間的時間が、どれほど豊かになったかということについては、言葉では表現できないほどに深いものがある。明らかに体験という言葉は、旅体験において特別に深く理解されるのである。

意味と意味志向性に注目して人間を理解した人物がいる。パウル・ティリッヒである。彼の表現を用いるならば、人間は、意味のなかで生きているのであり、人間は、意味志向的存在なのだ。意味と意味志向性を人間の条件と呼びたいと思う。人間はサインとシンボルの世界で、人びとのなかで、たえまなしにシンボリック・リアリティを体験しながら、日々を方向づけて、人生を旅している実存的な生成的存在、プラクシス（行爲・実践）とポイエシス（制作・創造）のなかで、人びととの触れ合いにおいて、自己自身を支えつづけている、自己自身を方向づけている生成・存在、まさに意味そのものなのである。

サンス sens ——モーリス・メルロ＝ポンティは、サン＝テグジュペリと同様にサンスというフランス語に注目している。人間の顔を眺める時、いつもとは異なる方向や逆方向から顔を眺めると、顔が顔とは思えないような事態が生じる、とメルロ＝ポンティが述べている。見なれている地図を逆転させて見ると、見当がつかなくなることもある。レオナルド・ダ・ヴィンチの鏡文字というエピソードがある。逆方向、逆転、意味の喪失、カオスの現出だ。無意味の意味という表現があるが、人間には意味がまとわりついていると

いえるだろう。大地を耕作する、それは文化の始まりだが、人間を意味の耕作者と呼びたいと思う。人間は意味の庭なのである。

ハイデッガーは、人間を命に限りがある状態で大地に住まう者と呼んでいる。サン＝テグジュペリにおいては、人間がたどりゆく方向が意味を持っているのである。彼は、人間に住まう者と呼ぶ。生活の拠点が定められると、まわりの風景は、しだいにまとまりのある意味づけられた風景となっていくのである。サン＝テグジュペリが見るところでは、科学における概念は方向であり、方向は実践的行爲であって、方向は風景に意味を引き入れるのである。

メルロ＝ポンティの作品、『知覚の現象学』の第三部 対自存在と世界内存在、そのⅡは、時間性と題されているが、彼はこのⅡのエピグラフとしてポール・クローデルとハイデッガーのつぎのような言葉を紹介している。

時間こそ生の^{サンス}意味である（意味——水の^{サンス}流れの^{サンス}向き、文章の^{サンス}意味、布地の^{サンス}織目、匂い^{サンス}の^{サンス}感覚という言い方にあらわれてくるような）。

クローデル『詩法』

Der Sinn des Daseins ist die Zeitlichkeit.

[現存在の意味は時間性である。]

ハイデッガー『存在と時間』351頁

※ 文献——メルロ・ポンティ、竹内芳郎・木田 元・宮本忠雄訳『知覚の現象学』
2、みすず書房、305ページ

人間存在の本質は実存である、とハイデッガーはいう。ジャン＝ポール・サルトルがいう実存主義がある。人間と人間との出会いと触れ合いが体験される行動空間をサルトルは人間的空間と呼ぶ。マルセル・ブルーストの『失われた時を求めて』に姿を見せるコンブレのふたつの散歩道、スワン家の方へ、ゲルマントの方へ、異なる方向に向かうこうした散歩道が、サルトルにおいてはイメージされている。サルトル——ボーイにはボーイのダンスがある、ボーイは、ボーイであることを演じているのである。サルトルは、自己欺瞞的行爲という。

パリのカフェ（キャフェ）が姿を見せる。パリ、セーヌ左岸、サン＝ジェルマン＝デ＝プレ界限、パリで一番古い教会と向き合うような状態で街角に、カフェ、ドゥ＝マゴが位置している。建物の内部のトポス、建物の外になるのだが、ガラス張りのトポス、そして

路上のトポス、街路と直接、触れ合う状態のカフェ・テラス、三つのエリア、ゾーン、トポスがあるが、三つ目のトポスは、パリの都市空間と街路と人びとの流れ、道ゆく人びとなどによって意味づけられて（方向づけられて）いるのである。向きと方向は、トポスにおいても、道においても決定的に重要だ。サン＝ジェルマン＝デ＝プレの街角において、かなたにモンパルナス・タワーが見える方向がある。

シテ島にあるノートル＝ダム寺院の双塔はパリの歴史のシンボルとなっている塔だが、今日のパリにおいてパリに君臨している塔は、いうまでもなくエッフェル塔である。1889年に完成している。ロラン・バルトは、エッフェル塔を空に向かって架けられた橋と呼んでいる。アポリネールの詩で有名なミラボー橋からセーヌ河の上流方向を眺めると、右手方向の上流にあたる場所に（セーヌ左岸に）エッフェル塔が見える。あくまでも向きと方向だ。パリの街角や街路で体験されるざわめきがある。私たちは、エッフェル塔にのぼったことがあるが、宇宙的自然に抱かれた、宙に浮かんだように感じられるこの塔の最高のトポスでは、ざわめきにかわって耳に触れたのは、風の音と人びとの聲などだった。ロラン・バルトは、エッフェル塔から眺めたパリを自然そのものと見ている。いま、パリの各家庭では、どのような家庭交響曲が、人びとの耳に触れているのだろう。街路に臨むカフェテラスは、パリの音を体験するトポスとしては絶好の舞台だが、セーヌ河の河岸や水の流れに沿ったプロムナードを散策しながらパリの音を体験しないわけにはいかない。これまでパリは光の都と呼ばれてきたが、さまざまなトポスや道においてパリならではの音が体験されるのである。パリの音、音のパリという場合には、コントやバルザックが深い眠りにについているセーヌ右岸のペール・ラシェーズ墓地をどうしても訪れたいものだ。人間は、生きている人びととだけ生きているわけではない。誰もが、深い眠りにについている人びととともに人生を旅しているのである。人間は、驚くべきほどさまざまな状態で生存しているのだ。イメージしたり、思い出したり、声をかけたりすれば、深い眠りにについている人は、目覚めるのであり、私たちのそば近くに姿を現すのである（メーテルリンク『青い鳥』を見よ）。

思い出すことができる力、想像力、記憶力は、人間においては特別に重要だが、人間は、プラクシス（行爲・実践）とポイエシス（制作・創造）において、人間であり、行動と行爲の主体として、人間のアイデンティティが理解されるのである。

ところでゲーテの『ファウスト』の1シーンだが、ファウストは、いったい初めに何があったのか、という問に直面して悩む。初めに言葉があったのか（『聖書』のヨハネ福音書に見られるスタイルだ）。それとも初めに意味があったのか。あるいは初めに力があったのか。悩みながらもファウストは、ついに解答を見出す。——初めに行爲があった。

西田幾多郎は、デカルトに敬意を表しながらも「われ行爲する、ゆえにわれあり」とい

う（西田「われ歩く、ゆえにわれあり」）。デカルト——「われ思う、ゆえにわれあり」*cogito, ergo sum* 西田は、メヌ・ド・ビランの行爲へのアプローチを視野に入れている。

言葉と行爲というならば、ドラマであり、シェイクスピアだが、ここで見たゲーテでもあり、ウイトゲンシュタインでもある。言語ゲームのウイトゲンシュタイン——言葉は、ひとつの行爲である。行爲においても、言葉においても、人間と人間の相互行爲、社会的行爲、コミュニケーション、共同生活のトポスこそが、注目されるのである。

いずこにおいても、いつでも人間は、自己自身の存在を証明しないわけにはいかない（アイデンティティの構築と維持）。また、人間は、自己呈示と自己表現に努めないわけにはいかない。プラクシスとポイエシスは、意味世界の構築、現実の構成にとって不可欠な人間の営みなのである。濃密な意味世界と意味の宇宙の創造、樹立という点においては、アート、芸術の諸領域、諸分野は、注目に値する。人間の芸術活動、作品の制作、創造、演技、演奏、シンボリック・リアリティの創出などによって、まことにユニークな意味のトポスと道がかたちづくられる。

水が流れていく水音、雨音、風の音、鳥の鳴き声、自然のさまざまな音が体験される。森林や草原や土手などで耳に触れる風の音や風の動き、風の風景がある。空に浮かぶ雲の姿や動きにおいて体験される風の姿がある。

自然のさまざまな音が音楽の原風景となっている場合がある。音楽文化は、人類の大切な支えとよりどころとなってきたのである。アートのさまざまな作品と活動は、貴重な意味の舞台となってきたのである。

ハンナ・アレントに活動的生活 *vita activa* という言葉がある。労働、仕事、活動という三つのキー・ワードによってトライアングルが描かれる。生命を維持するための営み、それが労働であり、作品を残していくこと、それが仕事、人びとの相互的なコンタクトと社会的な協力、共同において公共的な現実がかたちづくられていくこと、それが活動なのである。

人間は、いずこにおいてであろうと、いつも自己自身ならざるものによって、例えば他者によって、人びとによって、道具によって、作品によって、風景によって支えられつづけてきたのであり、大地によっても、自己自身の身体によっても、光によっても、色や音や匂いなどによっても支えられてきたのである。人生を旅するということは、感覚、感性、理性（知性）、行爲、プラクシス、ポイエシスなどの主体である人間が、対象や客体や支えやよりどころとなるものによって意味づけられながら、世界と、また、自己自身と対話しつづけるということなのである。救いとなる光や音や音楽がある。ここでは、つぎに音楽をめぐる人びとの思いをみごとに示している言葉を紹介したいと思う。言葉の後に附し

た数字は、文献のページを示す。

作曲は、霧の立ちこめた道を家に向かって車を走らせることに似ている。徐々に、屋根のスレートの色や壁の煉瓦の色、窓の形など、家の細部が見えてくる。音は、家の煉瓦であり漆喰^{しつくい}なのだ。(55)

ベンジャミン・ブリテン

音楽とは、自然の音をもつテンポと旋律を文明化したものにほかならない。(105)

トーマス・フラー

音楽の訓練は、ほかの何よりも効果的な手段である。なぜなら、リズムとハーモニーは、魂が宿る秘密の場所へと通じているからだ。(131)

プラトン

音楽は、不思議な力に満ちた大地だ。人間の精神は、そこに生き、そこで思考し、そして創造する。(137)

ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン

人生の音を正確に、正しいテンポで弾けば、人の一生は音楽になる。(144)

ジョン・ラスキン

音楽は、時間を聞こえるものにする。(144)

スーザン・ランガー

空気のなかに音楽はある。音楽は、わたしたちのまわりのいたるところにあるのだ。世界は音楽で満ちており、あなたはただ、必要なだけそれを受けとればよい。(150)

エドワード・エルガー

音楽は、日々の生活をおおっているヴェールを払いのけ、われわれを現実そのものに向かい合わせるためにのみ存在している。(151)

アンリ・ベルグソン

すべての脈打つもの、動くもの、そよぐもの、たとえば、太陽が照りつける夏の日、風が吹きすさぶ夜、星のきらめき、鳥のさえずり、木々のさざめき、夜の静寂のなか、

血管を流れる血——こうしたものすべてが、音楽なのだ。必要なのはただ、それを聞くことだ。(170)

ロマン・ロラン

さらに2人の人物の言葉を紹介したい。

あなたのすることは、何でも音楽なのです。そして、あなたがどこにしようと、そこが特等席なのです。(27)

ジョン・ケージ

わたしたちは耳を閉ざすことができない。なぜなら、耳には蓋がついてないから。(85)

R・マリー・シェーファー

R・マリー・シェーファーは、カナダの作曲家、研究者であり、サウンドスケープ、音風景という言葉を開案して、サウンドスケープの理論と方法、調査、実践、応用、サウンドスケープ教育などの諸分野において世界の指導的立場にある人物であるばかりか、作曲家としても現代音楽の舞台上で活躍中の音楽家である。私たちは、サントリー・ホールでマリー・シェーファーの作曲による現代音楽の演奏を聴いたことがある。

マリー・シェーファーから山岸美穂にプレゼントされた言葉がある。

《あなたの生活の音がすべてビューティフルでありますように》

音楽は、人間にとって人生を生きるための大切な道しるべ、有力な力となる人間と世界の響きなのである。楽しみと慰め、喜びとなるものによって、人生が意味づけられるといえるだろう。それにしてもなんとさまざまな音楽が人びとによって体験されてきたことだろう。リズムという言葉がみごとなまでにクローズアップされてくる舞台があるとしたら、なんとといっても音楽であり、音ではないかと思う。雨だれの音があり、鹿おどし、添水ししの音がある。竹筒に流れ落ちた水がたまって、竹筒が傾いて、石を打つ音が耳に触れる。日本の庭の文化であり、音の文化である鹿おどしにおいて体験される時間的空間的世界の様相と日本の音風景、庭の風景、人びとの日常生活がある。鹿おどしのリズムと音質、音量、音響、印象がある。京都、詩仙堂の音空間、音風景、音環境がある。鹿おどしのリズム感が体験される音によって石川丈山ゆかりの詩仙堂は、印象深い音のトポスとなっているの

である。さまざまな草花や樹木、水の流れ、和風の建築文化によって、詩仙堂は、絵画的なトポス、建築的なトポスとなっているが、音と音楽という視点から詩仙堂のトポスと道を理解することができる。絵画が音のトポス、耳の慰めと楽しみとなっている作品がある。

音によって、音楽によって生み出される世界がある。それは、人びとの琴線に触れる、時にはきわめてエモーショナルな意味世界であり、人びとは音のトポス、音の道、さまざまなサウンド、リズム、ハーモニーなどに巻きこまれながら、まさに人間的で感覚的な特別な時間とトポス、道を思い思いの状態体験するのである。

追憶、回想、思い出、記憶、郷愁——このような言葉が音楽ほどふさわしいアートのジャンルがあるのだろうか。ジャンケレヴィッチは、郷愁を時の香りと呼んでいるが、強烈なまでに時の香りが体験される音楽がある。人間は、まことに深い時間を体験しながら、意味の繭や衣に包まれた状態で、感性の深層で生存することができる生成・存在ではないかと思う。音楽を全身で、全感覚を働かせながら体験する時、おそらく誰もが激しく、ゆるやかに変わりつづけるのではないだろうか。音楽において体験される時間は、ソフトでやさしい心地よい時間だが、そうとばかりはいえないかもしれない。切実な時間や深刻な時間が体験される音楽もある。音楽は、これまで時間芸術といわれてきたが、音楽の空間性、トポスと道、空間とのかかわりにおける音楽に注目しつづけていきたいと思う。そのトポスの音がある。楽器や演奏者の配置と位置づけによって生まれる音楽や音体験の様相がある。特定の大地や土地、風土の意義がある。マリー・シェーファーの大地や土地、トポスへのアプローチがある。トポスや環境に注目したトポスの音楽、環境の音楽と呼ぶことができるような作曲作品が、マリー・シェーファーにはある。彼には世界の調律というアイデア、モチーフが見られる。

地球は楽器の胴体であり、神の手によって、そこに弦が張られ、調律されている。わたしたちはもう一度、その調律の秘密を見つけ出さなければならない。(81)

R・マリー・シェーファー

文献——さきの音楽についてのさまざまな人びとの思いと言葉は、つぎの文献に見られる。

ミッキー・ハート、フレドリック・リーバーマン編、山田陽一、井本美穂『音楽という魔法 音を語ることばたち』音楽之友社、2002年7月。

静寂、沈黙こそ音の大地であり、音の地平である。特定の音や音楽は、人間の生命の泉

であり、人間の生活と生存の支えや道しるべ、命綱、光明、希望となっているような音楽や音がある。人間の意味世界の深層と地平において、きわめて重要な音や音楽がある。

モーリス・メルロ＝ポンティは、人間の身体を意味的な核と呼んだが、意味的な核、また、人間の日常的な意味世界の中核と呼びたくくなるような音や音楽がある。

人間の聲には底なしの魅力がある。私たちそれぞれの耳に残っている聲がある。人間の聲は音の原風景であり、人間の聲には音楽が芽生えているのである。

ここにレイチェル・カーソンの言葉を紹介して結びとしたいと思う。—— *sense of wonder* こうした言葉とともに音風景と音の博物誌が、クローズアップされてくるのである。

〈附 記〉

このエッセーは、社会学、感性行動学、音風景（サウンドスケープ）の研究者、山岸美穂の視点とパースペクティブ、アプローチ、方法、モチーフ、問題意識をふまえて、共同執筆というスタイルで執筆されたものである。

2007年8月28日（火）午後、作新学院大学のキャンパスの池のそば、水辺に橄欖樹（オリーブ）が姿を見せた。植樹、オリーブによって大学の美しいキャンパスは、意味づけられたのである。キャンパスの片隅に新たなトポスが生まれたのである。

オリーブの植樹についてご理解とご配慮をたまわった作新学院と作新学院大学の関係者の方々に心から厚くお礼を申し上げたいと思う。

〈文 献〉

このエッセーにおいては、特につぎの作品をごらんいただけると、まことに幸いと思う。

山岸美穂『音 音楽 音風景と日常生活 社会学／感性行動学／サウンドスケープ研究』慶應義塾大学出版会、2006年4月。

山岸美穂・山岸 健『感性と人間 感覚／意味／方向 生活／行動／行為』三和書籍、2006年10月。

責任編集 山岸 健、編集 草柳千早・澤井 敦・鄭 暎恵『社会学の饗宴Ⅰ 風景の意味——理性と感性——』、『社会学の饗宴Ⅱ 逍遙する記憶——旅と里程標——』三和書籍、2007年2月、2007年6月。

山岸 健「旅と人間——トポスと道と風景——」（同書、Ⅰ、所収）

山岸美穂「子どもの音体験と音風景」（同書、Ⅱ、所収）

山岸 健『レオナルド・ダ・ヴィンチへの誘い——美と美徳・感性・絵画科学・想像力——』三和書籍、2007年2月。

山岸 健・山岸美穂『日常的世界の探究 風景／音風景／音楽／絵画／旅／人間／社会学』慶應義塾大学出版会、1998年5月。

山岸美穂・山岸 健『音の風景とは何か サウンドスケープの社会誌』NHKブックス853、日本放送出版協会、1999年。



京都、東山、詩仙堂、鹿おどし
2007年12月31日、撮影、筆者
鹿おどしにおいて体験される音とリズムと間がある。