

“不可知の何様” について

間奏曲 - 「有る私」と「無い私」(の冒頭)

「私は無い」という「私」と「私は有る」という「私」があった。

むかしむかし——と言っても、それは今のことでもあるのだが、あるところに一実はそれは此処でもあるのだが、「私」という「無いもの」があった。その「無いもの」は、「無いこと」によって、いかにも軽やかにあちこちどんな遠くにも行き、どのような時へも行き—— 行く前にもうそこにいるというほど速やかに、というより、何処にも行かずに何処へでも行き——、そのようにして「私」という「無いもの」は「無い」ことを楽しんでいた。

(上田閑照著「私とは何か」 岩波新書 より)

上に引用した文章を読んだのは今世紀に入って数年たったころでしたが、これはなかなかの名文だ、と大いに気に入ったものでした。

「まるで、メロディーの話だ！」と。

さて、最近久々にCD「ロクリアン正岡作品集・IV」を発売しましたが、その解説書の中と、またその広報の意味合いもあっていわゆるクラシック系 —これからのことを考えると、「現代音楽の」と狭く絞ることはないでしょう— の作曲家の団体である日本現代音楽協会の2009年10月の会報への投稿文(後掲)との二か所だけで「近々ホームページを立ち上げる」と宣言しての今回の開設です。はじめはご覧の通りささやかなものですが、遂次、バージョンアップしてゆく所存です。

無いものとしての私、ロクリアン正岡の自己紹介を兼ねて一思うに、人間というのは誰しも「まず自分自身をこの世に有るものとして生き続けよう」とするので、その行動はどうしても自我的(世の中に合わせることで自分を守ろうとする消極的姿勢においてさえ、自我は働いている)になります。現実においてはそれは仕方ない。しかし、こと芸術にあっては、とりわけ音楽にあってはそうあってほしくないと思うのは私だけでしょうか。音楽の数多いジャンルを問わず、ほとんどの音楽家はそれで生計を立てているか、そうでなくとも、ともかく「有るものとしての私」として「有るものとしてのこの世」を通して、結局「有るものとしての私」の為に音楽しているように見受けられます。ところが、音楽と言うのは、その本質からして「無いものとしての私」(以下、無私とも表記する)の方にこそ親近性を持つものではないでしょうか。現実には厳しく、生存競争の場でもあります。でも、その為の道具として音楽を使うなんて、嫌ですね。かくいう私は音楽で生計を立てていないので「無いものとして」作曲をしています。

ロクリアン正岡と名乗るようになったのも、ご存知の方もいらっしゃるかのロクリア旋法＝ロクリアンが、シを中心とする音階であることによります。

ロクリア旋法について、元来のそれを引き合いに出して細かく規定し、却ってその本質を

見出せなくしてしまうことはよしでしょう。

そして、そのシ（もちろん相対音としてのですが）は全音階の7つの音の中でもっとも個人的性格の弱いものであり、無に近く、それだけ全体性を感じさせやすい音なのです（その正反対は、言うに及ばずドなのです）。ちなみに、ペダルを踏んで数オクターブに渡る白鍵を一度に鳴らしてみると良いでしょう。全体として、シの音と同質の印象を受けるはずで、違いますか？

それは、あたかも海水が塩っぱい味がするのにも似ていますが、その際、「シ音」・「シオ」という呼び名の類似性に惑わされたりして、折角の感性・認識・思考の陶冶の機会を逃さないように気を付けたいものです。でも、いわゆるロクリア旋法はそのように無私に相応しい音の組織の一例に過ぎません。そのほかの音階とか旋法にせよ、ともかく音階とか旋法と言うのは音楽においては枠とか素材に過ぎず、生きた音楽はそれを超え出たものがあります。私がロクリアン正岡と名乗ったり、ロクリアン天然脳といったり、ロクリアンのなるものといったり、「最近、脳のロクリアン化がますます進み〜」などというのは、なにもロクリア旋法に取りつかれている、などの哀れな様子を示しているものではなく、出来るだけ無私に徹して作曲し、芸術の得意とする能力、いや、とりわけ音楽こそ得意とする能力を最大限に引き出そうという思いによるものなのです。

音楽こそが得意とする能力とはその能力とは簡単に言ってしまうと、「何かあるもの」、省略して“何様”からの情報の認知を促す触媒としての働きだと思われたい。何様というより「不可知な領域」と言ってもよさそうなものだが、そうするとまた知るべくもない無意味な有象無象がしゃしゃり出て来そうなのでやめたのです。そのような音楽の真髄を味わい得る人が増えて行けば、人類の自業自得というか身から出た錆びである、地球温暖化や、それ以上に深刻な科学技術その他による人間の内部破壊などの深刻な進行状況を悪しとする意識の場の形成にも味方することへとつながって行くだろうという、いまはまだ夢のような話なのですが—我々の絶対的前提はじめに掲げた上田氏の「私という無いもの」というのは私というものに帰属した側の状態を叙述したものと思われたい、それはともかくとして—我々にとっての“何様”とは少なくとも次のような四つの特質をもって我々に関与していると考えられたい。

1) 同一者

多くの人は「どうして自分はこの特定のコレなのか？この特定の人間にくっ付いたままなのか？」などと思ったことが一度ぐらいいはありましようが、その問いが立つ直前において、「自分」と発言したものこそは、どの人間にも共通の同一者ではありませんか。

2) 永遠性

多くの人は「自分が無くなるということが考えられたい！」と仰います。だからこそ、うっかり「そのような状態になるのかも」と思いでもしようものなら、とたんに死や死以降が怖くて堪らなくなるのでしようが、それもあれも、普段は、暗暗裏に「永遠

が当たり前」と思っているからではないでしょうか。

3) 存在力

多くかどうか分からないのですが、ふと「時空も物体も、そしてこの自分の意識も無い方が当たり前ではないか。それなのにこの現実があるとはいったいどうしたことか?」と思ったことのある人はおられましょう。ところがその場合、そのように「意識も何もかも無い無の状態」などと想定する意識がちゃんと機能しているじゃないですか。このように、我々に意識が執拗に付いて纏うことも含めて、存在力は万物万事のすべてに及んでいるのです。

4) 原初方向

それは我々に光や力を齎す源の領域ですから、当然のこととして我々にとって原初の方

向にある、ということが出来ます。お断りして置きますが、以上は人間（「私も人間のはしくれです」）から推察したところの何様のあり方であって、何様自身にとってどうなのか、またそもそもというものが人間の概念「有る」に当たる意味で存在しているのかどうかは諸に不可知であります。

ただ、人間は一般的には意識の対象に出来る客観側の有に対して敏感でありながら、主観側の有に対しては意外に鈍感であり、自分自身の身体とか表層の心とかの手前奥の舞台裏に対しては盲目のままになりがちであります。だから、「無いものとしての自分」などという言い方も却って一般に説得力を持つのでしょうか。実は我々の主観の方こそ同一者、永遠性、存在力、原初方向ということの結合点である「何様」を背後に持った何様に背後から支えられた一立場にあるものなのではないでしょうか。

何様と我々との関係に光を当てる音楽、とりわけロクリアン正岡（LM）の音楽

さて、音楽であります。これは意識を外しては語れません。意識とは、普段はとにかく外向きとなりがちであり、従って対象化された物体に有（＝存在している、ということ）の確実性を覚えやすいものであります。ところが純聴覚的な受容の場合ですが、音楽の瞬間瞬間と来たら、せいぜい音響の断片、それも主観的なもので、いったん奏者から離れて客観的にあるものと言えば空気振動でしかないことは薄々感じられていますから、対象的には極めて存在感の薄いものであります。

その貧弱さは、絵画の場合の光とは比較にならず、他方、朗読・ラジオ・電話・日常会話とは同じであります。音楽の場合、その細部に至るまで深く関わっているものが貧弱な空気振動なるものでしかない、という事態が目立つというわけであります。

受容者内部から現出誕生する音楽そうであるのに音楽が充実した表象性を持つのは、受容者自（みづか）ら知らず知らずのうちに、したがって自（おの）ずから賦与してしまうものがきわめて大きいからであります。

次の言葉は筆者の30年ほど前のものです。

「音楽は受容者に対する刺激として始まり、そこで内的ドラマを引き起こし、それを映す鏡となることにより自らを完成する生演奏にせよ演奏者から発信された筈の音は、いった

んは単なる空気振動という物理的現象に堕ちると言ってよいでしょうに、それが受容者の体験のなかでどうして意味深な音楽として現出するかは、やはりそれが人間様であるからであり、音楽への感受性の高い人であればなおさらという話になるわけです。マーラーの大編成の交響楽など実に数百人もの演奏者を舞台上に必要とします。でもその中には全パートの聴き取りに専念できる人は誰一人おらず、各自、自分の仕事に忙しいのです。もちろん指揮者を含めての話です。ところが客席に一人でも人間がいれば、そこではじめて十全なる音楽が生じるということなのです。が、そこでその様を客観化して科学的に検証するというのはあまりお品の良い行為ではありませんね。受容者の充実した内的体験に比べたら、その貧しさはあまりにも如実であります。もちろん、なんの役にも立たない訳では絶対ないでしょうが。何、「同じ波でも空気振動よりは脳波の方がマシです。」って？

音楽は時間とともに誕生してこそ、はじめて時間芸術の名に値するそれはともかく、音楽の受容者にとって空気振動による刺激は瞬間瞬間に立ち現れますが、やってくる方向はと言えば、ご本人にとって未来から、あるいは未知の領域からとしか言いようがないでしょう。

外界から、というのでは音楽が時間芸術であるという重要な点を見落としした言い様です。そしてその未来とか未知の領域であるということが、という人間の元であり普段は不可知のものであるものと結びつきやすくさせているのです。音楽現象は絶えざる生成活動以外の何物でもありませんが、我々人間において絶えず生成活動が繰り返されております。寝ている時でさえそうなのですから、目覚めている時は尚更です。ただし、この場合、目覚めている時にも寝ている時と同じ生成活動が持続している、ということは絶対に忘れてはならないし、音楽というものはそういうところにも深く関わっているに違いありません。そして、そのように受容者自身がそもそも生成しつつあるものであるからこそ、そこにおいて音楽も生成できるのです。それは、受容者にとって常に存在しているがごとき時間というキャンバスに先立つものです。むしろ、その主観における時間生成とともに、音楽が形をとって、時間とともに主観の前に現れると言ってよいでしょう。絵を描くにはキャンバス、あるいはディスプレイが用意されていなければならない。ところが、音楽の場合、その音楽が真実のものであれば、音楽と時間の発生が同時である、というところにその際立った純粋性があるように思われます。生みだされた時間というキャンバスの上に遅ればせながら描かれてゆく音や間、要するに音の有無は、もうそれだけで何か食い違ってしまうっており、その結果、音が鈍かったり、濁っていたり、ぼけていたり、たるんでシワが寄っていたり、あるいは逆に、ぎらついていたたり、けばけばしかったり、浮いていたり、過剰であったり、騒がしかったり、するものなのであります。

そのような音楽は、音楽としての生命力に本質的に欠けております。

したがって、音楽の現出は時間の現出と共にある、と申せましょう。

「時間は既存のキャンバス、音を絵の具、間はキャンバスの余白」なんて考えでは、とてもとても、人間の意識は確かに時間の現出以前に未来側と過去側との方向感覚を有し、その両

側において諸々の現象変化が生じるなか、その変化相と恒常相を見分ける二つの目として、時間と空間（内的空間）を働かすものようです。情報時代に相応しい何様との付き合い方についてその主観＝外向きの意識の手前の方の舞台裏は時間外、時間以前の領域に開かれておりますが、そこはいやでもと繋がっている場所でもあるのですね。

私が思うに、もちろん誰でもとはいつも接点を保持しております。でなければ存在することすらできないでしょう。テレビの中の人物から万物まで、放送電波を止められたら一切存在できないのと同じです。ただ、音楽の場合には何様からの情報を認知できる、というところに芸術的に、また芸術を超えての際立った意味があるのです。これは、からの波動を力として懸命に生きる、というのと全然違った話であります。

つまり何様からの波動を受けてただ生きたり、はたまた生かされたり安らったりするのはなく、深く味わいつつ吟味する、受容という仕事。本物の音楽はそこから立ち上がるものです。

いわゆる受容と作曲との立場の違いは、後者に「何様への問いの姿勢」が常に先行している、ということかな？そんな感じがしております。もし、楽曲というものを主語に据えて語ることを許していただけるならば一人間の意識の標準化装置のような、あるいはまた、人間の意志の牽引装置のような楽曲が、音楽だからこそ可能な働きをもつものとして、求められているのではないのでしょうか。

人間には虫一匹作れるものではありません。未来永劫そうでしょう。それなのに、我々は人間様であるわけです。人知の及ばない大変な装置の中に我々は置かれております。そして、その中での音楽であり作曲でもあるわけです。つまり、虫は作れないくとも、その様々な存在感覚のようなものは音楽を通して追体験することが出来るかも知れないのです。それもこれも、土台！かつ所詮！何様のおかげなのですが。

最後になりましたが、以下の文章は私の所属する、知る人ぞ知る日本現代音楽協会の2009年10月の会報に掲載された私の投稿文であります。おそらく幾人かの作曲家諸氏には読まれていることと思われませんが、その最後で、新作のCDに一言触れております。

ロクリアン天然脳から世界の作曲家へ―“現音”での復活者：ロクリアン正岡

すっかり再現芸術、化粧直し芸術と化したクラシック音楽と、同音楽史という目に見えない音楽植物から20世紀以来身をもぎ離し始め、一大花園を形成しはした現代音楽という作曲分野。そこには個性と独創性に優れたものも少なくないが、そのどれも自らを起点として生長繁茂開花結実、端的に言えば芽吹く力が微笑で、まるで「終りの世界」を覗くようである。目を大衆音楽に転ずれば、楽曲から即興演奏気味のものに至るまで、クラシック音楽から栄養素をもらっている様子がありありである。エントロピー増大の法則による文化の俗化現象であろうが、それだけ子孫を養うことのできる優しい父母先祖がクラシック音楽だということであり、その手助けを現今の音楽関係者達はクラシック、大衆音楽の相互の協力で実践している。この親の脛かじりにクラシックはいつまで耐えられるだろうか？これが一つの問題だが、それより更に深刻化するのは将来の大衆音楽の作曲家編曲家達が、現代音楽の脛を齧ろうとしないことなのである。現代音楽の屈指の楽曲にせよ、子供たちに甘えてもらえる親、という感じではない。ここにも、本家本元のクラシック音楽植物の芽吹く力を復活させねばならない理由がある。その復活劇の機会を与えてくれた11月12日のアンデパンダン展のこと）本会に、私は心から感謝したい。肝心なのはその方法であるが、天然脳を駆使するのが一番だ。個々のクラシックの楽曲も同音楽史という植物も、実はそれに支えられてきたのである。天然とは単なる自然とは違い、天然×宇宙意思。そして天然脳とは、天然性ある脳、生き物の持つ脳全て。また宇宙意思を聴き取る脳のことだ。音楽があらゆる芸術の中でも天然性に与るところが大きいことは、かの安直な言い回し、「音楽は万国共通の言葉」に端的に現れている。「宇宙意思」など、教養主義には受け入れがたいかも。だが、いわゆる可視光線・可聴音波以外の宇宙の波動振動は無限にあり、人間も含めた生き物も万物もそれを受信。一人の人間とそれの関わる波動との関係は、テレビ映像と電波の関係に似ていよう。

クラシック音楽の発端はグレゴリオ聖歌まで遡れるが、そこでロクリア旋法を除外したとは、地球環境を無視し、その後、魔女や黒猫の駆逐さえ行ったキリスト教らしい判断であった。だが、それこそが早々とその正当な作曲力を喪失した原因とみるのは筆者だけだろうか。各調Ⅰから半音下のⅦは「影の音」。象徴と偶像は峻別されねばならない。