

デューイにおけるきくことの諸様相の現象学的説明

—アイディ『聴くことと声』を手がかりに—

A Phenomenological Explication of Various Aspects of Listening in Dewey

—Following Clues from Ihde's *Listening and Voice*—

神 林 哲 平

Teppeï KAMBAYASHI

目 次

1. 問題の背景と目的
2. 方法と対象
3. 意味生成としてのきく
4. 身体としてのきく
5. 原リズムをきく
6. 総括と教育的意義

Summary

This study aims to explicate and structure various aspects of “listening” in Dewey using Ihde’s phenomenological knowledge as an aid. Due to the preferential treatment that visualism has received, focusing on listening is important to shed light on rich experiences. Thus, as a starting point, I examined listening in Dewey, which has been largely overlooked by existing research.

As an aid in conducting this study, I used the comprehensive phenomenological knowledge of Ihde’s *Listening and Voice: Phenomenologies of Sound*, which promulgates the idea of postphenomenology. Using the literature on Dewey, I investigated *The School and Society*, *Democracy and Education*, *Experience and Nature*, *Art as Experience*, and *Experience and Education*, ensuring that the pre- and post- periods could be covered to a certain extent.

Descriptions of listening subjects in Dewey revealed three aspects: (1) listening as a way of meaning generation, which expands the scope of listening to include not only spoken language but also environmental sounds and music; (2) listening with the body, that is, listening as a whole body sensation, combining all the senses and not just the auditory; (3) listening to the rhythm of the origin, a natural rhythm as an ordered variation that is positioned as a central part of the fringe or the horizon.

The results suggest that this could assist educational material theory in bringing more diversity to everyday listening experiences, transforming the way we listening, and drawing listeners closer to the essence of what listening is.

1. 問題の背景と目的

きく¹⁾ことの本質とは何か。きくことには、どのような様相が探究されうるか。きくことと対比されるのは、コミュニケーションの文脈では話すこと、

知覚の文脈では見ること（視覚）が挙げられるが、相対的に、冒頭のような問いへの哲学的な関心は、これまであまり持たれてこなかった。例えばフィウマーラは、ハイデガーの論考を引き合いに、ギリシア語の「ロゴス (logos) = 理性・理由・言葉など」

の語源である「レゲイン (legein) = 語る」には元々「集める」「受け取る」といったきくこと特有の意味合いがあると述べ、しかしながら西洋思想の伝統においてはそうした意味合いは忘却され、きくことよりも話すことの方が重視されてきたことを指摘する²⁾。アイディによれば、哲学史、思想史において長らく優遇されていたのは視覚主義であり、その根源には古代ギリシア哲学思想に由来する潜在的な視覚への還元（あらゆる知覚経験を視覚優位に捉える）と、視覚そのものの還元（視覚そのものを要素還元的に捉える）という二重の要素があるという³⁾。このように、話す・きくというコミュニケーションの文脈においても、視覚・聴覚という知覚の文脈においても、きくことは軽視されてきたというわけである。教育哲学研究においても、そうした傾向は妥当する。しかしながらこうした伝統は、きくことをはじめとする経験の包括的な豊かさを覆い隠してしまう。それゆえ、きくことに焦点を当てることは、視覚主義だけでは捉えきれない経験の豊かさを明るみに出すためにも意義があると考えられる。

その端緒として、本研究では教育哲学者がどのようにきくことを捉えていたのか探究していくこととする。教育的な視座をもった哲学者に着目することで、きくことの教育的な意義や価値もまた浮き彫りになってくるだろう。ここでは、その教育哲学者としてデューイに焦点を当てたい。なぜなら、デューイ自身は視覚主義的ではないと言えるほど、きくことに関する記述が豊富であるにも関わらず、既存のデューイ研究ではほとんど等閑視されてきたためである。ここにも、視覚主義の優遇が影響している可能性が考えられよう。

デューイのきくことに関する数少ない既存研究のなかで、ワクスはデューイによる聴くことと会話に関する500以上の記述から、「重要であるものの軽視されたデューイの聴くことに関する理論」⁴⁾を再検討した。そして、デューイの記述から一方向的な聴くことと双方向的な聴くことという両様相を見いだし、最終的に「相互作用的なデジタル通信技術を組みこんだ新たな教育的な構造が、会話における双方向的な聴取と活性化された民主的共同体とを身体化したり推進したりするだろう」⁵⁾と結論づけている。これは、近年の教育のICT化を予見する論考と言えるだろう。その他の既存研究は、オープンであるこ

とと先入観を自覚することとを個人の必要条件とする「民主的に聞くこと」が、成長を育むと主張するギャリソン⁶⁾、そのギャリソンの「民主的に聞くこと」の妥当性を吟味し、デューイにおける聞くことの意義を論じた龍崎⁷⁾といったところにとどまる。

これらの既存研究では、コミュニケーション論を軸とした人と人との会話、もしくは対話におけるきくことに焦点が当てられており、その対象は音声言語に限られている。コミュニケーションを目的として、人の声という対象を耳という媒体できくという構図である。

一方でデューイ自身は、身のまわりの音（環境音）や音楽をきく経験に関する記述も残している。くわえて、その目的・手段・過程といった諸観点もコミュニケーションの文脈にとどまらない様相を見せている。そうした包括的な視座からは、経験の「統合された単一性」⁸⁾を出発点とするデューイの志向が垣間見える。そこで、本研究では、音声言語のみならず音楽や環境音をも対象として包含したきくことへと射程を広げ、デューイが「何を（対象）」「どのように（目的・手段・過程）」経験することをきくことと捉えていたのか、その構造の解明を目的とすることとした。

2. 方法と対象

デューイにおけるきくことを検討するにあたっては、現象学的知見を手がかりに解明を試みたい。かねてから、フッサールが創設した現象学とデューイの思想、またはプラグマティズムとの異同が検討されてきたが⁹⁾、そうした議論のなかでの双方の類似性に着目することが、本研究を展開するにあたって有効であると判断したためである。その類似性とは、現象学が「一切の個別的経験の普遍的基盤として、経験の世界として、一切の論理行為以前に直接にまえもってあたえられるような世界」¹⁰⁾である生活世界を出発点とし、現象学的還元によって確信が成立する構造や本質を探究するという構図と、デューイの「全体的で巨視的な、ありのままの内容」¹¹⁾である第一次の経験（生活経験または直接的経験）を出発点とし、第一次経験から「派生した精練された結果」¹²⁾であり、「体系的な思考の介在ゆえにのみ経験される」¹³⁾第二次の経験（反省的经验）へと向かう

構図である。そして、両者ともに一方向的な手順というわけではなく、出発点に常に立ち返りながら探究が進められる。こうした類似性に着目し、生活世界もしくは第一次経験における記述を出発点として、きく経験について考察してゆく。

現象学はフッサール以降の発展にともない、各々の現象学者により、また同じ現象学者であっても前期・中期・後期といったように時期により射程が異なるが、本研究ではアメリカの現象学者・技術哲学者であるアイディ (Ihde, 1934-2024) の言説に立脚する。それは、「私が当初、非基礎づけ主義的現象学と呼んだものは、後にポスト現象学という新しい名称を付けたが、実質的にはまさにプラグマティズムの現象学である」¹⁴⁾というように、アイディが現象学者のなかでもプラグマティズムとの結びつきをとりわけ強調しているためである。アイディはデューイとフッサールの異同について検討し、「後期フッサールにおける生活世界の概念への移行と、デューイのプラグマティズムに付着する自然化が、現代的な方向によって非還元的な自然主義へ向けて改善されるということの示唆」¹⁵⁾とのなかに現象学とプラグマティズムの収束点を見いだした。そして、ローティの反本質主義、反基礎づけ主義といった方向性に同意しつつ、それを現象学的方法によって実践する「ポスト現象学 (postphenomenology)」を提唱している。しかしながら、「アイディは哲学的な感受性をもつ模範的な存在であり、再三にわたりプラグマティズムから学ぶことをいとわない。しかし、プラグマティズムは同じようにアイディのポスト現象学から恩恵を得る用意はあるのだろうか」¹⁶⁾とミッチャムが問題提起するように、プラグマティズム論者はアイディの知見を十分に取り入れているとは言い難い。本研究はアイディの現象学的知見をデューイに援用するという点で、その問題提起に応じる試みの一つとしても位置づけることができるだろう。

デューイにおける反省的探究の過程を特徴づけるものは、杵淵によると「極めて鋭く専門的に特殊化・焦点化された、問題関心 (観点) の一面性・一義性であり、この種の観点が探究活動の諸操作を貫いて働く、その論理的な首尾一貫性である」¹⁷⁾という。本研究でもこの点に鑑み、現象学的知見のなかでもきくことについて特殊化・焦点化された論考に

基づいて考察を進めたい。きくことを主題とした現象学の文献には、アイディによる『聴くことと声：音の諸現象学』¹⁸⁾がある。この論考では、フッサールや初期メルロ＝ポンティを第一現象学、ハイデガーを第二現象学と位置づけ、空間、時間、想像、地平、意味といった様々な観点からきくことについて考察がなされている。本研究では、アイディのポスト現象学におけるプラグマティズム的な方向性、および『聴くことと声』における包括性から、デューイにおけるきくことについて捉えるために妥当であると判断した。

とりわけ、本研究において中心的となるアイディの2つの知見を概観しておく。まずは、きく対象についてである。アイディは次のような捉え方をしている。

〈世界〉の諸々の声を聴くこと、想像的様態による諸々の「内なる」音を聴くことは、聴覚的諸現象の広い範囲に及ぶ。それでもなお、あらゆる音は広い意味で「諸々の声」、すなわち諸事物の声、他者たちの声、神々の声、そして私自身の声である。¹⁹⁾

このように内言や神々の声も含め、物理的な音波としては非実在的な音まで拡張して捉えている。そしてもう1つは、後期フッサールに見られる経験の「核－地平構造」²⁰⁾をアイディが図式化し (図1)、それをさらに拡張させた「焦点・領野・地平構造」²¹⁾ (図2) である。図1の (i) は、「志向性の中心的な『対象』、またはある幅をもった対象」²²⁾で、それを取り囲みつつ状況づけるのが (ii) の周縁となっている。(iii) が開けの限界という意味での地平であり、(iv) が不在ないし空虚の地平である。アイディによれば、地平には「不在という意味を潜在的にのみ含意する特定の事物を取り囲む地平と、ある領野にとっての絶対的な地平」²³⁾との二つの意味があるという。そして、図2では一方がもう一方を状況づけるという意味で拡張されている。状況づけるとは、一方があることによって、もう一方が成り立つという相関関係のことだと言える。R'では領野が焦点を状況づけ、R''では、その領野が地平によって状況づけられているが、例えば焦点はそれだけでは成り立たず、領野があってはじめて成り立つとい

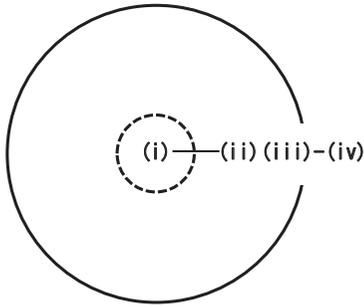


図1 核-地平構造 (Ihde, 2007, p.39より作成)

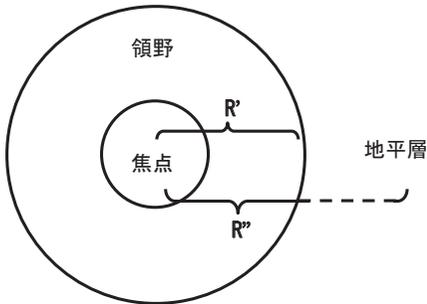


図2 焦点・領野・地平構造 (Ihde, 2007, p.106より作成)

うことである。これらのように、中心から地平へと広がり、また状況づけられているという構図には、経験の多様な視座が該当する。本研究においても、いくつかの視座を取り入れながら論考がなされることとなろう。

このように、生活世界(生活経験)を出発点とし、アイディの知見と往還しながら、デューイが「何を(対象)」「どのように(目的・手段・過程)」経験することをきくことと捉えていたのか解明し、最終的に図を用いて構造化していく。

なお、デューイの対象文献は、前期から後期がある程度網羅できるよう、『学校と社会』²⁴⁾、『民主主義と教育』²⁵⁾、『経験と自然』²⁶⁾、『経験としての芸術』²⁷⁾、『経験と教育』²⁸⁾の5つとした。これらの対象文献から、「聴く、聞く(listen; hear)」、「会話(conversation)」、「音楽(music)」、「コミュニケーション(communication)」といった語が含まれる記述に着目し、探究にあたっては既存研究では十分に照射されなかったデューイのきくことも包含して検討を進めた。その結果、『経験としての芸術』における記述が考察の中心となった。

3. 意味生成としてのきく

まず、デューイにおけるきく対象に関する記述から、どのような様相が見いだされるのか検討していく。既存の研究ではその対象が音声言語に限られていたが、前述のようにデューイは環境音や音楽についてもきく対象としている。環境音に関する具体的な記述には、例えば次のようなものがある。

ある物音をきき、急いで水を持ってきて、消火する場合、私は理知的に応じたといえる。すなわち、その音は火を意味し、火は消される必要性を意味したのである。²⁹⁾

この記述からは、環境音をきくことによっても意味生成(meaning generation)がなされる様相がうかがえる。ここでの意味生成には、デューイにおける経験の2つの原理である連続性と相互作用が包含されている。すなわち、きく主体が今まで火事の音をきいた経験があるゆえに、それが影響して、ある物音をきいて「火事」という意味生成が可能となるわけである(経験の連続性)。そして、ある物音という外的条件と、それをきく主体の内的条件の相互作用によって火事という意味生成がなされる(経験の相互作用)。その後の行動についても「消火する」という方向づけがなされている。きくという行為を皮切りに、その後の行為へと続いていく様態もまた、時間間隔にして短いものではあるものの、経験の連続性であると言えるだろう。

環境音だけでなく、音楽を対象としたきく経験についてもこうした意味生成が妥当する。ここでは、「楽音によるハーモニーとメロディーを使うことで、疑問、不確かさ、不安といった信じられないほど変化に富んだ複雑なものを音楽は伝える」³⁰⁾というデューイの記述に着目したい。きくという言葉には直接触れられていないが、音楽が伝える先にはきき手が存在する。そのきき手が疑問、不確かさ、不安といった複雑な感情を意味として生成しようということがこの記述からは読み取れる。また、「音色と耳の感受性は、適切に相互作用する場合には音楽の手段となる」³¹⁾とデューイが述べるように、音楽は表現者もまたきき手になりうる媒体である。それゆえ、きき手でもある表現者が音色と耳の感受性に

よって諸々の感情を意味生成しつつ、音楽を創っていくという様相が考えられるだろう。

このように、デューイの記述からは音声言語だけでなく、環境音や音楽を対象としたきくことにおいても意味生成がなされることが明らかとなった。それでは、これらのきく対象には意味生成という点でどのような異同があるのだろうか。デューイはコミュニケーションの文脈で、意味について「話し手と聞き手、および話し手が言及する事物との間に共通するもの」³²⁾と捉えるとともに、「行為の一方式であり、共有される到達点に対する手段として諸事物を用いるやり方である」³³⁾と述べている。これによると、前述した環境音や音楽をきく意味生成には出てこなかった話し手が前提されているため、音声言語のみを対象とした記述のようにも読める。しかしながら、環境音にせよ音楽にせよ、その背後には他者(話し手)が潜んでいると考える。意味生成は必ず言葉を伴うものであり、今まで話し手による言葉をきいてきた経験が影響するためである。例えば音から火事を意味生成する場合であれば、それまでに「火事」という言葉や概念を話し手からきく経験がなければならぬ。まだ言葉を十分に話したり理解したりできない乳児では、音をきいても「火事」が意味生成されることはないのである。したがって、どのきく対象においても、その意味生成には話し手が前提とされるということが導かれる。差異は、直接的か間接的かということである。

もう1つ考えられる差異は、音声言語が言語の内容をきいて言語による意味生成をするのに対し、環境音や音楽は言語ではない音をきいて言語による意味生成をする、という点である。こうした差異については、デューイによる広義の言語観によって包括的に捉えることができよう。

芸術の諸対象は表現上のものであるため、それらは一つの言語である。むしろ、多くの言語である。というのは、それぞれの芸術はそれ特有の媒体を有しており、その媒体はコミュニケーションのうちのある種類に特に適しているためである。³⁴⁾

この記述に基づくと、音楽は「楽音」という特有の媒体を有しており、これが広義の言語になるということである。そしてこの楽音が、コミュニケー

ションのうちのある種類、例えば豊かな感情を伝えるために特に適していると捉えることができるだろう。デューイのこの記述は、環境音については触れられていないものの、アイディの知見を手がかりにしてより精緻化する。

アイディは、言語の概念を広げ、中心的である「言葉としての言語 (language-as-word)」と、それを取りまく「意味としての言語 (language-as-signification)」というように戦略的に区別し、前述の核-地平構造(ここでは焦点-周縁現象と記述されている)に位置づけている³⁵⁾。日常的には「言葉としての言語」が中心に位置づけられ、周縁に位置する「意味としての言語」には、環境音や音楽はもちろん、声の大きさや抑揚といった情報も含まれ、その他に音に出されないジェスチャーや表情、触れ合いといった諸様相までも射程としている³⁶⁾。そして、焦点-周縁の位置関係は固定的なものではなく、脱中心化されうる³⁷⁾。この知見をデューイによる広義の言語観に援用することにより、音声言語は「言葉としての言語」、環境音や音楽は「意味としての言語」と位置づけられ、包括的な言語の枠組みのなかでの差異と再定位することが可能となるのである。

くわえて、このアイディの知見によって音声言語のみに現出する特質も浮き彫りとなる。それは、中心にある「言葉としての言語」の音声言語に、周縁の「意味としての言語」が付随するといった様相である。アイディは次のように述べる。

活気にあふれ、表情の豊かな話し手はたいいて、活気のない話し手よりも興味を持たれると考えられる。その違いは、音の鳴り響きである。力強い声は、細く囁くような声がなしえないところを意のままにする。しかしそれでも、言われることが前景として現れる文脈と状況のときには、音の鳴り響きは退く。³⁸⁾

日常的には言語の意味理解に焦点が向けられるため、その音の鳴り響きは背景に潜んでいるが、脱中心化が起こる可能性をこの記述は指摘している。「我々は、朗々として記憶に残るような声を聞くと、それがあつた種の人間的魅力をもつた声であると即座に感じる」³⁹⁾というデューイによる記述は、これと重なり合う。声の鳴り響きから個性に関する意味生

成をしているという点で、「意味としての言語」が中心的な事柄になっているのである。このように、言語そのものに着目すれば「言葉としての言語」が中心になり、音の鳴り響きに着目すれば、「言葉としての言語」が脱中心化され、周縁に潜んでいた「意味としての言語」が顕わになり、中心へと変容しうる。

もっとも、このような様相は、視覚的な図と地ほどには明確ではないように思われる。例えば、多義図形の「ルビンの壺」では、壺の形と人の顔の形を同時に認識することはできず、一方が焦点化されているときには、もう一方は完全に背景に退いてしまう。しかしながら、きくことにおいては、例えば歌唱をきく場面のように「言葉としての言語」と「意味としての言語」がいわば共現前する場合がある。ここでの歌詞は「言葉としての言語」に、歌い回しやメロディー、リズムといった要素は「意味としての言語」に該当する。その際、歌詞のみに集中している場合でも、その歌詞はメロディーに付着しているため、メロディーが完全に背景に退いてしまうわけではない。こうした事例からは、視覚ほど明確ではない、きくことの両義的な様相がうかがえよう。

ここまで探究してきたように、デューイは音声言語、環境音、音楽をきく対象としており、そこから意味生成がなされる一方で、それぞれの対象によって意味生成の様相には異同があることも明らかとなった。

4. 身体としてのきく

次に、きく対象からきく媒体、すなわち「どのようにきくのか」へと観点をうつし、デューイにおけるきくことを捉えていきたい。一般的には音や声は感覚器官である「耳」できくものであり、デューイのきくことに関する既存の研究においてもまた同様である。自明視されているゆえに、そのことに対して掘り下げた考察はなされていない。しかしながら、デューイの記述を探っていくと、耳できくことにも単純な刺激-反応とは異なる様相があることが見て取れる。それは、デューイもまた言及している後期フッサールにおけるような焦点-周縁構造⁴⁰⁾に迫っていくことで明らかとなるだろう。デューイに

よる次の記述から考察していく。

いかなる経験も、いたって日常的なものであっても、範囲が明確に定まっていない全体にわたる周囲環境を有している。諸事物や諸対象は、あいまいに広がる全体の、今、ここでの焦点にすぎない。こうした周囲環境は、注目すべき諸対象ならびに特定の諸特性や諸性質によって明確にされ、はっきりと意識されるようになる質的な「背景」である。⁴¹⁾

デューイの記述するこの構造は、経験の質を捉える内容であると言える。きくという経験であっても、日常的には世界は音、すなわち諸々の声であふれており、それらが全体にわたる周囲環境、つまり周縁を構成している。その環境のなかから、今までの経験を基盤にした、そのときの関心や身体にに応じて、何をきくのが焦点化される。そうした意味では、焦点と全体にわたる周囲環境（周縁）の関係は「きかれる-きかれない」ではない。周縁は「きかれない」のではなく、きく可能性がある、すなわち「きかれうる」のである。したがって、「きかれうる」周縁が日常的に潜んでいるからこそ、「きかれる」焦点が状況づけられ浮き彫りとなる、とすることができよう。きくという経験においては、普段は意識することなく背景としてとどまっている周縁が、実のところ、その基盤となっているのである。

このようなデューイの経験の捉え方の事例として、初心者と熟達者によるきき方の差異に関する記述を取り上げる。

例えば、私は通常、[タイプライターの] キーを打つことにより生じる音を聞かない。それゆえ、私は不均等にキーを叩いたり打ったりする。仮に、この行為をするにあたってより十分に訓練されたり、より合理的であつたりするとすれば、私はそうした音を聞くはずである。⁴²⁾

初心者にとっては、タイプライターのキーによる音は全体的周辺に位置づけられ、焦点化されることがない。関心が向かないために、無造作にキーを叩いてしまうのである。一方、タッチ・タイピングができるといった熟達者は、どのような打ち方が効率

のか音によって判断できると思われる。そのため、日常的には周縁にあるタイプライターの音に焦点を向けるとともに、その音を「意味としての言語」と捉え、意味生成するのである。もっとも、初心者にとってもタイプライターのキーを叩く音は「きかれない」わけではない。その上達ぶりや関心に応じて「きかれうる」のである。周縁は、きく可能性に満たされていると言える。

ここまで、耳を媒体としたきく様相について探ってきたが、きく媒体をさらに拡張して進めていきたい。デューイの記述によれば、耳以外の媒体によってもきく経験はなされうるためである。本研究では、現象学における生活世界とデューイの第一次経験(生活経験)とを類比的に捉えたが、これらは五感に分断される前の経験を出発点とする。いわば前反省的な主客未分としての身体から捉えていくということである。そうした意味では、次のデューイの記述は、生活世界もしくは第一次経験を出発点としていることが読み取れよう。

コミュニケーションと熟考された表現から派生した理性のある諸意味のみたすことで、動物の生態に例示される感覚と衝動との一体化、脳と視覚と聴覚との一体化が、新たに生み出される類を見ない極みへと達することを人間に可能にするのである。⁴³⁾

こうした諸々の一体化を出発点とし、そこから意味生成していくことが、動物にはない人間ならではの芸術へと昇華されるのである。諸感覚を分断して世界を捉えるのではない、デューイの総合的、包括的な様相がここに見いだされる。その様相を探っていくには、日常的には自明視されている事柄に着目することが有効であると考えられる。例えば、一般的に視覚は空間性と、聴覚は時間性と関連性が高いとされているが、視覚と時間性、聴覚と空間性といった組み合わせで妥当する事例がないのか考察を試みるといったことができるだろう。アイディは「音と時間性との関係や、時間性に対する聴覚の豊かさを否定することなく、聴覚経験のかすかな潜在的諸可能性において示されうることを見過ごさないようにすることで、音の空間性にとまなう記述が始まる」⁴⁴⁾と述べたが、このように一方の要素を捨象してしま

わないことが肝要である。実際デューイは、「諸々の単語や文章でさえ、見られるときはもちろん聞かれるときも諸々の形状をもっている」⁴⁵⁾とか、「私たちは、絵画のうちに諸々の時間間隔と方向性を見るときに、音楽のうちに諸々の距離と大きさを聞く」⁴⁶⁾といったように、単語や文章、絵画や音楽といった具体物から、一般的に言われる「視覚芸術の空間性」と「聴覚芸術の時間性」といった枠組みにとらわれることなく、視覚芸術に時間性を、聴覚芸術に空間性を見いだしている。聴覚の時間性が一般的だと言われるゆえんは、音楽や講義をきく場面において、物理的には目に見えないものが流れていくという感覚が日常にもたらされているためである。しかしながら、例えば目をつぶっていても、遠くから呼ぶ声と近くから呼ぶ声は区別されうるし、屋内にいて窓を開けると、音の鳴り響きが変化し、外がにぎやかな様子が耳に飛びこんでくるといった状況では、空間性を感じることができるだろう。このように一般的には視覚において強調される空間性を聴覚と関連づけることで、包括的なきくことの様相を考えていくことが可能となるのである。

諸々の感覚を一体的に捉えるきくことの様相は、聴覚と視覚の一体化だけでなく多岐に渡る。例えばデューイは、次のような記述を残している。

ピアノから音楽を生み出すことに対する、ピアノ奏者の動きの関係について知っている人は、単なる素人が知覚できないものを聞くだろう。熟達した音楽家が、譜面読みを行いながら音楽を「指で演奏する」のと同じように、である。⁴⁷⁾

この事例では、視覚、触覚、聴覚による一体的なきくことの様相がうかがえる。熟達者は目の前にピアノがなくとも、触覚的な指の動きと視覚的な読譜が文字通り身についているために、まるで実際にピアノがあるかのように振る舞うことができる。それゆえ、実際にはきこえないピアノの音でも、熟練者にとっては頭の中で鳴り響いているのである。アイディが想像的様態による諸々の内なる音をきくと前述したように、現象学的に言えば、頭の中で想像する音は物理的な音波としては非実在的であるが、自分に立ち現れたきくという経験としては疑い得ない事象であると言える。したがって、耳を媒介としな

いものであっても広義の聴覚的な範疇に含まれると考える。これに似た事例は、そろばんの熟達者である。そろばんが目の前になくても、指ではじくそぶりをしつつ、頭の中で視覚的、聴覚的な想像をして計算ができる。これもまた、そろばんの技能が身についているゆえの事象である。このように、熟達者にとっては特定の知覚だけではなく、想像的な様態も含め、身につけているという意味で身体としてのきく様相がうかがえるだろう。

身体としてのきく様相は、身につけているという意味だけではない。全身感覚的という意味での身体としてきく様相もまた、デューイの記述から読み取れるのである。音ときく主体の関係について、デューイは次のように述べる。

耳が音を通じて私たちを関連づける情報は、あらゆる点で〔目による情報とは〕まったく異なっている。諸々の音は身体の外側から入ってくるが、音そのものは身近にあり、肌に直接触れている。それゆえ、有機体を興奮させる。私たちは諸々の振動による音を全身でくまなく感じるのだ。⁴⁸⁾

外界からの物理的な音は、振動する音波である。そして、そうした振動は、肌で直接感じられるような性質を有している。それゆえ、全身で感じられるものなのである。例えば、近年は骨伝導による技術が普及し、ヘッドフォンといった製品開発も進んでいるが、こうした技術は身体としてのきく様相を具現化したものだと言えるだろう。アイディはinvade（入りこむ）の語源in-vade（中に－行く）から、身体の中に入りこむという音の特質を捉え、「音は物理的に私の身体を貫通し、そして文字通り骨から耳まで、身体とともに『聞く』」⁴⁹⁾と述べる。invadeは、否応なしに主体に入りこむニュアンスをもつ。日常的にはそれほど意識する機会がない場合もあるが、例えばライブ会場やブルドーザー、ヘリコプターといった大きな音をきくという経験からは、音だけでなく振動もともなって全身に伝わるのがわかる。そして、きく主体が耳をふさごうとも否応なしに身体へと入りこんでくるのである。きくことの核－地平構造においては、核となる焦点は今までの経験を基盤にした、そのときの関心や身体に応じて可変的であるものの、こうした圧倒されるような大音量に

よる事例では、脱中心化は生じがたい。きくことには、こうしたままならなさが生じることがありえるのである。一方、好きなアーティストのライブのように、その音が主体にとって心地よいものであれば、全身が大音響で包まれたり、音と振動と身体が一体化したりするような感覚を有することもできるだろう。これもまた、身体に入りこむ音の特質ゆえである。

このように、単なる刺激－反応にとどまらない耳できくことや、諸感覚の一体的な身体としてのきくことといった考察から、どのようにきくのか、きく媒体について明らかとなった。前節と総合するならば、生活世界を出発点として音声言語や環境音、音楽を身体によってきき、そこから意味生成するという様相が見て取れるだろう。

5. 原リズムをきく

ここまで、きく対象ときく媒体に関してデューイの記述をもとにしながら現象学的に捉え直しをしてきた。音声言語、環境音、音楽といったきく対象は、核－地平構造において中心に位置づけられるが、きかれうる周縁領野や地平（図1の(ii)と(iii))があるからこそ、中心部も状況づけられるということになる。それでは、中心部を状況づけている周縁領野や地平では何がきかれうるのか。これを探究していくことで、デューイにおけるきくことの基盤がより解明されていくと考える。

「私が経験する限りでは、知覚的に連続した音の現前がある」⁵⁰⁾とアイディが述べるように、厳密に完全な静寂というものはなく、一日を通して世界に音は鳴り響き続けている。音楽的な比喩をするならば、中心部に位置する旋律ではなく、周縁や地平にある通奏低音として現前するような音である。アイディによれば、このような音にはリズムカルな性質があり、そうしたリズムが「世界への安定性を与える聴覚の質感と背景」⁵¹⁾となっているという。

こうした観点からデューイの記述を探ると、とりわけ『経験としての芸術』においてリズムについて述べているところが見られる。デューイによれば、リズムは単なる反復ではなく、「諸々の変化のうちでの秩序ある変動」⁵²⁾であると見なされる。また、リズムは時間的な形式として理解されるのが一般的

だが、デューイにおけるリズムはそれだけでなく、空間的な形式をも包含する⁵³⁾。デューイがリズムを重視するのは、その特質である秩序が人類の発展にとって望ましいことであつたためだと考えられる。

リズムは、諸々の質のうちにある合理性である。原始的な状態にある人々におけるリズムは最も未発達な秩序であるものの、その影響力が示すのは、何らかの秩序が生存するうえでの躍動のなかに望まれるということである。⁵⁴⁾

太古の昔から人類はリズムのうちに秩序、すなわち合理性を見ていた。それゆえ、こうしたリズムを文化に取り入れていったのである。「リズムは万物の普遍的な体系であり、変化のうちにある秩序をすべて認識する基盤となる」⁵⁵⁾というデューイの記述は、前述のアイディにおける世界への安定性にもつながるだろう。

デューイのリズムに焦点を当てた既存の研究としては、場の理論と芸術・教育の視座から論考した巡⁵⁶⁾や、相互作用と連続性という経験の原理を複合し、リズムを原理として定位した瀬川⁵⁷⁾があり、どちらもリズムに原理性の高さを見いだしている。ここでは、生活世界にあるリズムに着目しながら、それが通奏低音としてきくことの基盤となりうることを示したい。

デューイは時間と空間だけでなく、自然、人間、歴史、芸術といった観点にもリズムを見いだす。そうしたリズム論のなかで、芸術のリズムに対する自然のリズムの先行性について述べているところがある。

芸術の表現形式という存在を可能にする周囲世界の主要な特質は、リズムである。詩や絵画、建築、音楽が存在する前から、自然にはリズムが存在しているのである。⁵⁸⁾

詩・絵画・建築物・音楽といった芸術を中心に位置づけるならば、周縁には自然のリズムが存在しているということである。そして、周縁にある自然のリズムがなければ芸術を創りだす形式は生じ得ないことから、周縁が中心の基盤となっているという意味で状況づけていることがわかる。自然におけるリ

ズムにはもちろん聴覚的なものもあるが、デューイは日の出と日の入り、昼と夜、雨天と晴天といった日々いれかわる変化を例に挙げ、人間の基本的な生存条件に関わるという意味で「自然の大きなリズム」⁵⁹⁾と位置づける。ここでの自然とは、山、川、海といった狭義の自然ではなく、自らのうちに然るべく変化するという意味で自然なのである。それゆえ、現代社会においても自然のリズムは現出し、なかには人為的なものも含まれる。例えばアイディによる「都会にもまた、ラッシュアワーにとまなうリズムと、夜には朝の時間に向けてのみピアノシモへと弱まる、日々の増大する雑音の高まり（クレシェンド）にとまなうリズムがある」⁶⁰⁾という記述は、日常的な現代社会にもまた自然のリズムがあり、それが周縁に位置づいていることを示している。どういった環境であっても、時間の流れのなかでの絶え間ない変化のうちに、自然のリズムは秩序ある変動として現前していると言えよう。生活世界に定位しつつ、この自然のリズムが人間の経験に対する基盤となっているのである。

こうした自然のリズムは通奏低音であるため、日常的には周縁や地平にとどまっておき、ことさら意識されることはない。しかしながら、周縁や地平にある自然のリズムはまた、きかれないのではなくきかれうるものである。それゆえ、静けさに満たされた環境のなかでは、不意にきくことの原因になることがある。例えば教室における試験中などの静かな環境で、不意に空調の音が気になりだしてしまうという経験は、中心的なきく対象が脱中心化され、周縁として流れ続けていたリズムが浮き彫りとなる事例である。そうした通奏低音のなかで、我々はいわば受動的に日々の生活を営んでいると言えよう。これもまた、きくことのままならなさなのである。

以上考察してきたように、アイディの知見を補助線にすることで、デューイにおいては自然のリズムを基盤としたきくことの様相が見られることを明らかにした。こうした意味でのリズムを、おおもとになっているという意味で「原リズム」と定式化した。こうした原リズムがきかれうる領野や地平にあり、それが世界への安定性をもたらすとともに、中心となるきく対象を状況づけているのである。

6. 総括と教育的意義

本研究では、アイディの現象学的知見を手がかりとしながら、デューイにおけるきくことの諸様相の解明を試みた。ここまでの考察を構造化したものを図3として提示する。図示する意図は、「経験の構成要素の総てが同じ役割を果たすわけではないということ、また、それらの構成要素が何であるかとい

うことばかりではなくそれらが果たす役割を理解すること」⁶¹⁾、すなわち、構成要素の位置づけや関係性についての理解を促すためである。

下部に位置づけられているのは、周縁ないし地平における原リズムである。このきかれうる原リズムによってきくことが状況づけられる。主体はきかれうる周縁部の声や音について、主体の関心や身体に応じて、諸感覚が一体的に、もしくは全身感覚的に

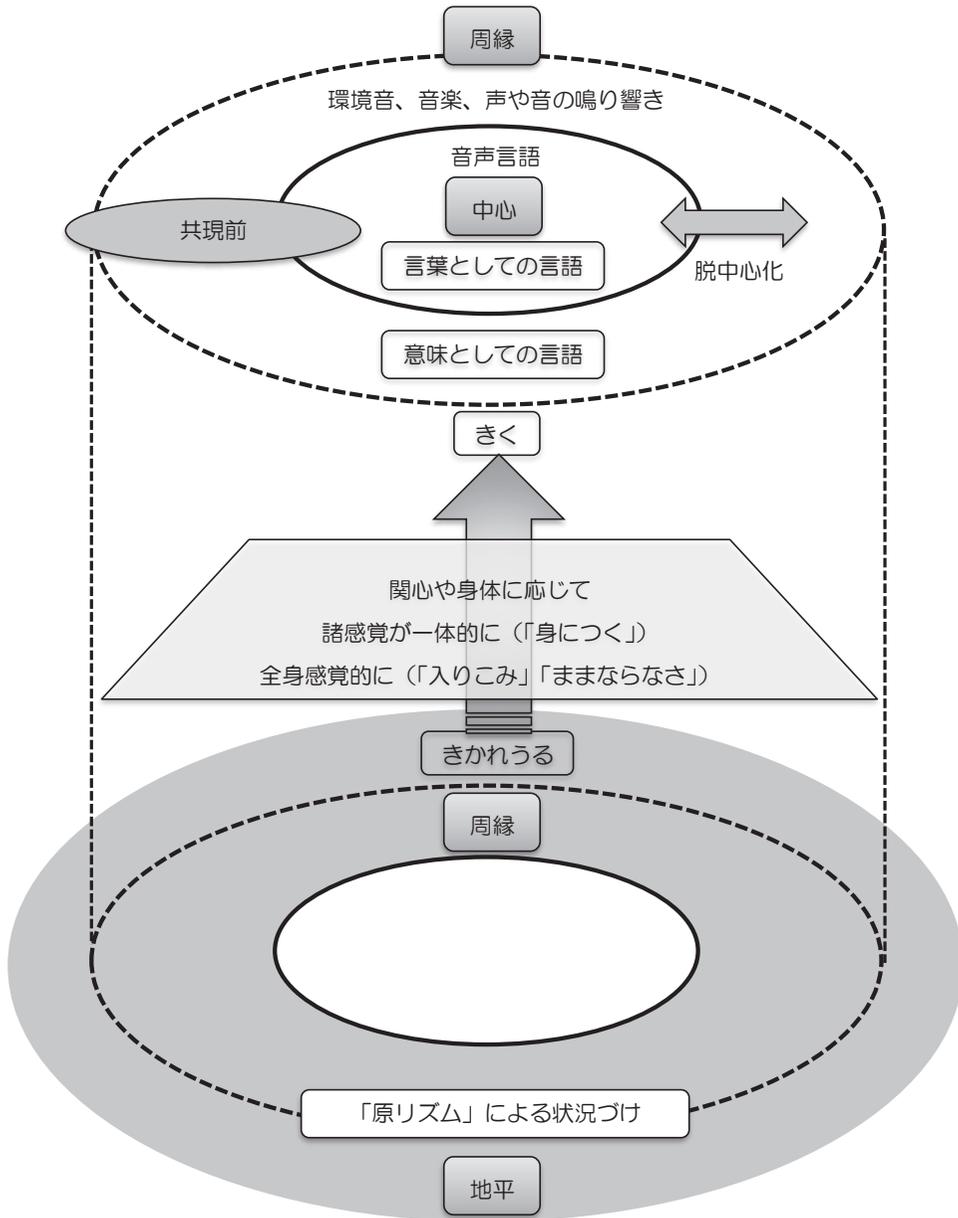


図3 デューイにおけるきくことの諸様相の構造化

きくことになる。そして日常的には音声言語が「言葉としての言語」として中心に位置づけられるが、ときにはそれが脱中心化され、周縁部にある環境音、音楽、声や音の鳴り響きといった「意味としての言語」が中心に移行する。また、「言葉としての言語」と「意味としての言語」が共現前する場合も生じうる。デューイにおけるきくことの諸様相のこうした構造が、アイディの現象学的知見を手がかりに解明された。

最後に、本研究で得られた知見を教育的な諸論考と関係づけることで、その意義を見いだしたい。上寺は、デューイ教育学における豊かさの意味について検討し、その多くが「経験を豊富にする」という意味で用いられていることを明らかにした⁶²⁾。本研究における知見もまた、今まで明るみに出されなかったデューイにおけるきくことの諸様相を明るみに出すことで、日常的なきく経験を豊かにする可能性につながるだろう。佐藤は、「対話的コミュニケーションが成立している教室では、その基盤に『聴き合う関わり』が成立して」⁶³⁾いると述べる。本研究では、コミュニケーションの基盤となる聴き合う関わりのさらに根底にひそんでいる原リズムについて明らかにした。こうした原理性を踏まえることで、日常的なきき方が変容する可能性がある。人だけでなく、周囲環境を含めた事物や自己との対話的コミュニケーションへと発展しうるのである。田中は、国語教育の文脈で「聞く行為の指導については、『何を』『いかにして』というところがよくわからない。そこを明らかにするためには、そもそも『聞く』とは何か、聞くことの本質への省察から始めなければならないだろう」⁶⁴⁾と指摘した。本研究は、そうしたきくことの本質を捉える視座の一つになりうると考える。こうした探究から、きくことの本質へ迫る教材論や教材開発の一助になることが期待できよう。理論と実践を往還しながらきくことへの理解を深めていくことを今後の展望としたい。

註

*註の引用文献については、筆者訳によるものである。既刊の邦訳がある場合は適宜参照した。なお、英文の斜体は傍点、引用符は「」、訳註は〔〕で示した。

- 1) 本研究においては、その多義性に鑑み「きく」と平仮名で表記する。ただし、引用における訳では listen を「聴く」、hear を「聞く」とした。
- 2) Fiumara, Gemma C. *The Other Side of Language: A Philosophy of Listening*. Routledge, 1990, pp.1-6.
- 3) Ihde, D. *Listening and Voice: Phenomenologies of Sound*. 2nd ed., State University of New York Press, 2007, pp.3-15.
- 4) Waks, Leonard J. John Dewey on listening and friendship in school and society. *Educational Theory*. 2011, 61 (2) , p.191.
- 5) Ibid, p.205.
- 6) Garrison, J. A Deweyan theory of democratic listening. *Educational Theory*. 1996, 46 (4) , pp.429-451.
- 7) 龍崎忠. デューイのコミュニケーション理論における「聞くこと」の意義: J. W. ギャリソンの「民主的に聞くこと」の妥当性をめぐって. 日本デューイ学会紀要. 1999, 40, pp.27-32.
- 8) Dewey, J. *Experience and Nature*. 1925. The Collected Works of John Dewey: The Later Works of John Dewey vol.1. 2nd Release, Southern Illinois University Press, 2008, p.20. (Electronic ed.) .
- 9) 例えば、以下のようなものがある。
Webb, Rodman B. *The Presence of the Past: John Dewey and Alfred Schutz on the Genesis and Organization of Experience*. The University Presses of Florida, 1976, 133p.
Kestenbaum, V. *The Phenomenological Sense of John Dewey: Habit and Meaning*. Humanities Press, 1977, 120p.
遠藤弘. 特集, シンポジウム「デューイと現代哲学」: デューイと現象学. 日本デューイ学会紀要, 1982, 23, pp.93-98.
中野啓明. デューイにおける現象学的要素. 日本デューイ学会紀要, 1992, 33, p.1-6.
- 10) フッサール, エトムント. 経験と判断. ラントグレーベ, ルートヴィヒ 編. 長谷川宏 訳. 河出書房新社, 1975, p.33.
- 11) Dewey, op.cit., 1925, p.16.
- 12) Ibid.
- 13) Ibid.
- 14) Ihde, D. *Hussel's Missing Technologies*. Fordham

- University Press, 2016, p.106.
- 15) Ibid., p.100.
- 16) Mitcham, C. "From phenomenology to pragmatism: using technology as an instrument". *Postphenomenology: A Critical Companion to Ihde*. Selinger, E., ed. State University of New York Press, 2006, p.31.
- 17) 杵淵俊夫. デューイにおける、生活経験と反省的经验の区別、の問題. 日本デューイ学会紀要, 1994, 35, pp.7-13.
- 18) Ihde, op.cit., 2007, 276p.
- 19) Ibid., p.147.
- 20) Ibid., p.39.
- 21) Ibid., p.106.
- 22) Ibid., p.38.
- 23) Ibid., p.267.
- 24) Dewey, J. *The School and Society*. 1899. The Collected Works of John Dewey: The Middle Works of John Dewey vol.1. 2nd Release, Southern Illinois University Press, 2008, pp.3-110. (Electronic ed.) .
- 25) Dewey, J. *Democracy and Education*. 1916. The Collected Works of John Dewey: The Middle Works of John Dewey vol.9. 2nd Release, Southern Illinois University Press, 2008, pp.4-374. (Electronic ed.) .
- 26) Dewey, op.cit., 1925, pp.4-327.
- 27) Dewey, J. *Art as Experience*. 1934. The Collected Works of John Dewey: The Later Works of John Dewey vol.10. 2nd Release, Southern Illinois University Press, 2008, pp.4-367. (Electronic ed.) .
- 28) Dewey, J. *Experience and Education*. 1938. The Collected Works of John Dewey: The Later Works of John Dewey vol.13. 2nd Release, Southern Illinois University Press, 2008, pp.4-63. (Electronic ed.) .
- 29) Dewey, op.cit., 1916, p.35.
- 30) Dewey, op.cit., 1934, p.245.
- 31) Dewey, op.cit., 1925, p.276.
- 32) Ibid., p.148.
- 33) Ibid.
- 34) Dewey, op.cit., 1934, p.112.
- 35) Ihde, op.cit., 2007, pp.147-148.
- 36) Ibid., pp.148-154.
- 37) Ibid., p.149.
- 38) Ibid., p.157.
- 39) Dewey, op.cit., 1934, p.131.
- 40) デューイとフッサールの記述にこうした焦点-周辺構造が共通して見られるのは、ジェイムズの周縁 (fringe) 理論から着想を得ているためである。両者とも、ジェイムズの名前を直接挙げ、そのことに言及している。
- 41) Dewey, op.cit., 1934, p.198.
- 42) Dewey, op.cit., 1925, p.254.
- 43) Ibid., p.29.
- 44) Ihde, op.cit., 2007, p.59.
- 45) Ibid., p.120.
- 46) Ibid., p.189.
- 47) Ibid., p.105.
- 48) Dewey, op.cit., 1934, p.243.
- 49) Ihde, op.cit., 2007, p.81.
- 50) Ibid., pp.80-81.
- 51) Ibid., p.87.
- 52) Dewey, op.cit., 1934, p.159.
- 53) Ibid., p.23.
- 54) Dewey, op.cit., 1934, p.175.
- 55) Ibid., p.155.
- 56) 巡政民. リズムとバランス: 場の理論と芸術・教育. 日本デューイ学会紀要. 1960, 1, pp.39-47.
- 57) 瀬川健二郎. デューイにおける経験の原理としてのリズム論. 日本デューイ学会紀要. 1982, 23, pp.48-53.
- 58) Dewey, op.cit., 1934, p.153.
- 59) Ibid.
- 60) Ihde, op.cit., 2007, p.87.
- 61) ジョルジ, A. 心理学における現象学的アプローチ: 理論・歴史・方法・実践. 吉田章宏 訳. 新曜社, 2013, p.234.
- 62) 上寺常和. デューイ教育学における豊かさの意味. 日本デューイ学会紀要. 1991, 32, pp.7-12.
- 63) 佐藤学. 教育の方法. 左右社, 2010, p.100.
- 64) 田中瑩一 編. 聞く力が育つ学習指導. 東京書籍, 1994, p.2.