

再び「源話性」を巡って

—— その鮮明化の試み ——

戸 澤 義 夫

Again, let's discuss the concept “Protoparolité”

Yoshio TOZAWA

群馬県立女子大学紀要 第44号 別刷

2023年2月

Reprinted from

BULLETIN OF GUNMA PREFECTURAL WOMEN'S UNIVERSITY No. 44

FEBRUARY 2023

JAPAN

再び「源話性」を巡って

—— その鮮明化の試み ——

戸 澤 義 夫

Again, let's discuss the concept "Protoparolité"

Yoshio TOZAWA

はじめに

先行する3つの論考

(1) 音から音楽へ——「間柄」または源話性と共時性の回復の技 ars——

(群馬県立女子大学紀要 第40号 2019年143~157頁)

(2) 「『源話性』を巡って」(群馬県立女子大学紀要 第41号 2020年113~126頁)

(3) 「連結主義(CC)か構築主義(AR)か——音楽は、イベントの連珠なのか、それとも階層構造なのか？」(群馬県立女子大学紀要 第42号 2021年107~120頁)

において、論者は、音が本源的に持っている「声性」には基本的に「話 parole」の機能、即ち「源話性 protoparolité」を宿しており、普通の意味で「話す」こと断念の上にその可能性を展開させたものとして音楽があることを主張してきたつもりであるが、これら3論考は、あくまでも論者の体験に密着させた議論が展開されて来たために、肝心のキー概念である「源話性」の姿は、まだまだ直感的レベルに留まり、その姿がなお曖昧さを残していることは否めない。

しかしこの度は、周囲を見渡し、こうした論考で示されてきた考えが他の類似の思考とあるいは対蹠的思考と比較して、論者のアイデアがその中でどんな位置を占めるのかを——単なる一アイデアに過ぎないのか、それとも他の考えと比肩しうる可能性を持つものなのかを——明らかにする必要がある段階に到達したと考え、主として次の論考

ロジャー・スクルトンの『美的理解』

Roger Scruton, *The Aesthetic Understanding—Essay in the Philosophy of Art and Culture*⁽¹⁾

アルニー・コックス「音楽聴取における主観性の3態」

Arnie Cox, "Tripartite Subjectivity in Music Listening"⁽²⁾

の2つを批判的に検討し、「源話性」概念をより深化し、明確化することを目指している。

1. 人称代名詞の構造

しかし、そのことに直接入る前に、「人称代名詞」のあり方について再論する必要がある。

というのも、スクルトン Scruton の音楽理解論 understanding of music で展開される、装いを新たにした「感情移入説」——もう過去のものと思われていた「感情移入説」を、彼は、驚いたことに、その音楽理解の中枢に据える——は、論者の見るところ、論者の主張する「源話性」に引きつけて考察することが可能であり、感情移入説そのものの見直しと同時に「源話性」概念の深化・解明にもつながると考えるからである。

そのために、バンヴェニスの〈話〉の成立を可能にすると思われる人称構造論^③を再吟味し、彼の人称論では特権的な位置を占めることになってしまう第一人称の位置を相対化した上で、三つの人称——第一人称、第二人称、第三人称——の相互依存関係を明らかにし、実は主体が、自由にこの3つの人称間を移動できることを明らかにしておくことが必要である。

先に我々は、紀要論文(1)でバンヴェニスに依拠しつつ「話 parole」を成立させる機能的根拠として人称代名詞を捉え、次のような機能を確認しておいた。

(1) **相補性**：一人称—二人称〈私〉—〈あなた〉の関係は、丁度磁石のN極とS極のような関係にあり、お互いに相手なくしては存在しえない。

これに対して、三人称は、話す主体にとって未規定な拡がりを示している。

(2) **可逆性**：〈私〉は〈あなた〉となり、〈あなた〉は〈私〉となることが出来る。

これに対して、三人称は決してそのようなことはない。

まとめると、

(3) **相互性** *réciprocité*：一人称、二人称は、**相互性**を持つ。

(4) これに対して、三人称は、以上の意味では「**人称**」ではなく、事物が語られうる人称、しかも唯一の人称であることから、三人称は「**非一人称**」である。

そして狭義の意味で言われる人称代名詞〈私〉と〈あなた〉の関係において、〈私〉は、より正確に言えば、〈あなた〉というよりは〈非—私〉と対立し——このことは、**主体性の相関**と言われる——、〈私〉が発話の内側にあり、ある〈非—私〉なる存在と関係を樹立しようとする、必然的に〈私〉の外に相関する存在〈あなた〉を指定せざるを得ないということを意味している。

バンヴェニスは、この意味で、〈私〉は〈あなた〉を**超越**している——この点が後で問題になる点である——と言う。

一方〈あなた〉は、発話に対しては、その語る行為の最終的な目標であるという意味で、その発話の外にあり、〈私〉のような超越力を持たない。

以上の分析を彼は次のような図にまとめる。

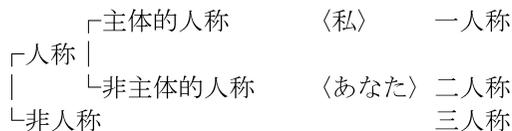


図1

以上の機能分析を経た後に、我々にとっては重要な主張が次のようになされる。

本来的な意味での人称代名詞〈私〉は、その在り方が他の名詞と著しく異なる。何故なら、他の名詞は、直接に物ではなく概念を示している。そして、使用される際には、一定の同一性を保持している。これに対して〈私〉は、この言及されるクラスを持たず、使用の度毎に同一のものとして定義出来る語として存在していない。では一体、〈私〉—〈あなた〉という**相互性**を持つこの関係が関与するものは何なのか、「〈私〉という名詞の本質は何なのだろうか?」「〈私〉という語は、一体いかなる構造上の機能を持っているのだろうか?」と彼は問い、それは〈話 parole〉である、〈私〉は、対象の語ではなく話法の語、話のプロセスを構成するものである、と主張する。

これは、論者にとって卓抜な考え方であるように思われた。

というのも、レナード・マイヤー Leonard Meyer (1919-2008) (かつて日本の研究者の間では、「メイヤー」と呼ばれていた) は、音楽の意味を、音楽的イヴェント間のプロセスに発生するものであり、イヴェントによる期待の生起とそれに続くイヴェントによるその期待の充足過程である、

と『音楽における意味と情緒 *Meaning and Emotion in Music*』⁽⁴⁾で主張した。この考えに心惹かれたのは、次のような理由からである。

古来から幾多の議論が戦わされてきたものの未だに決着のついていない問題、即ち、音楽が「無意味ではない」という意味で、何らかの有意味な存在であることを認めても、しかしそれが言語的な意味で「意味」を持つのか、という問題に対して、マイヤーの「音のプロセス」に注目する答え方は優れた考え方に思えた。

しかし、この考え方は、二つのイヴェント間の動きは説明できるとしても、連続したイヴェントのプロセスは説明が難しく、しかも、彼がその出発点に用いた「期待」と「その充足」という用語の客観化を図るために依拠した情報理論では、繰り返されるイヴェントほど既知性が増大し——情報論では「冗長度」と言う——、繰り返し聞かれた場合、冗長度が増大し、何がどうなるかは聞き手に分かってしまうので聞く気がしなくなる筈である、という我々の聴取体験とは合致しない——名曲に話を限るとしても、その曲は何度きいても飽きないものではないだろうか——結論に導かれてしまう訳だが、バンヴェニス的主張する人称代名詞の構造は、この難点を乗り越える可能性を持つものではないか、というのも、何よりも、音イヴェント——マイヤーにあっては、まとまりのある一つの音事象のことである——をつなぐ関係は、物理的なものにせよ心的なものにせよ、イヴェントAとイヴェントBとの因果関係—Aに続くBの確率とかAが期待させるB——ではない、別の、しかも誰でもが理解出来る関係性が音楽作品を支えているのではないか、従って、音楽と言語の双方を支えるという意味で、両者のプロセスは「源話性」と論者が呼ぶものが支えているのではないか、という発想が、論者にあるからである⁽⁵⁾。

こうした音の「源話性」を考える論者にとって、人称代名詞の二重性、すでに「(私)」という人称は、話す人を示すと同時に「(私)」について語られたということ、即ち「moi 私」について語られたということの意味する」現象は、無視できない重要性を持っている。

音楽は音のプロセスからなり、このプロセスの形成は、ある音(群)Aと別の音(群)Bが人称性をもって関係することを基盤にしている。Aの発音に答える形でB(の発音)がI-IIの関係で出現し、今度はこのBの発音が(I)の役を担い、それに答える形でC(II)が出現するという形で音プロセスは基本的に形成され、さらにそれが「入れ子」になっていく。この際、重要なポイントは、Bは「音で語りかける」Aに「音で語りかけられる」音である、と同時に、「音で語りかける」音でもある、という二重性を担うことが出来る、と考えるからである。

「入れ子」というのは、「源話性」を考える際に詳細に議論すべき重要な概念であるが、今のところ、音楽の「文性」を構成するものとして構想されている。

「文」と言うからにはその構造を考えねばならない訳であるが、その際、言語で言う「文」とは何なのかという議論が当然必要になる。そしてバンヴェニスは、音楽と言語の類似性を論じてくれている論文⁽⁶⁾の中で、言語学者として音楽における文の可能性をきっぱりと否定しているけれども、論者の考えでは、国枝誠記の『国語学概論』⁽⁷⁾で展開されている日本語の文の成り立ち——即ち、「詞一辞」構造——に従えば、その可能性はないわけではない、と考えている。そして、先の紀要(2)でのツッカーカンドル Victor Zukerkndle (1896-1965)の『音と象徴 *Sound and Symbol*』⁽⁸⁾における理論の紹介においても、紀要論文(3)でのレヴィンソン Jerrold Levinson (1948-)とキヴィー Peter Kivy (1934-2017)との激烈な論争「音楽はイヴェントの連珠なのかそれとも階層構造なのか」に関する論争の事細かな紹介の労においても、実は、この音楽における「文」性の理論的可能性が探られていたのである。

さて、すぐ後で「一人称の超越性」を問題にしたいので、バンヴェニスの議論に話を戻すと、一人称「私」は、まず、

「〈私〉を含む〈話〉の現在の時間・審級 instance⁹⁾を述べている人」と定義される。〈私〉は〈私〉を含む〈話〉の各審級によってのみ同定出来る。〈私〉が発話され、形成された瞬間においてのみ〈私〉は〈私〉たる価値を持つ。そして、〈私〉は、文の主語、或は目的語となって、語る行為をなすものとして〈話〉の中に含まれる。

しかし、これだけでは十分ではない。何故なら、〈私〉は、〈私〉と発話するパロールの行為においてのみ〈私〉という語が言語的存在（言語活動中にあるもの）となるのであるから、それは、〈話〉の真の主体、語る行為をなす人をも同時に示していなければならない。

従って、〈私〉は、話す私の審級——発話主体——と話される私——話の中の〈私〉——を含む審級という二つの審級の重なりとしてあることになり、先の定義は、

「〈私〉という言語的瞬間を含む〈話〉の現在の審級を述べる人」と修正される。つまり、〈私〉は常に二重性を帯びてしか機能しないのである。

一方、〈あなた〉は、〈私〉と相互的であるのだから、

「〈あなた〉という言語的審級を含む〈話〉の現在の審級に話される人」と定義される。それは、〈私〉によって措定され、同時に〈私〉を含む発話の最終目標として存在しているため、その発話の外にありながら目指されるという意味での二重性を常に持つ。

つまり〈あなた〉は、この箇所でバンヴェニスとは明示的に述べていないが、先に指摘してあるように、可逆性と相補性を持つことから、〈私〉である可能性を既にして秘めている存在であることを見逃してはならない。〈話〉が成立する時、〈私〉は語る——バンヴェニス風に言えば「呼びかける」¹⁰⁾——が、しかし、それは一方的な語りであってはならず、それを聞き、受け止める存在が既にして予定されていなければならない。その役目を担う〈あなた〉は、語ることの出来る能力を秘め持ちつつ、今は沈黙して言語主体の私の話を受け止めているのであり、次の瞬間、〈私〉の話が終わった瞬間、今度は〈あなた〉が〈私〉となってそれに答える、という連鎖が形成されるのでなくては、〈話〉は成立しない。

さて、このような人称代名詞の分析から、人称代名詞こそ〈話〉の世界を措定し、開いていくものであることになる。〈話〉の世界は、時間・空間的に規定される実在や関係ではなく——しかし〈話〉としては現実存在していることを忘れてはならない。もののあるように存在していなければ存在していないかのような、だから想像的、空想的存在であるかのような議論は、決してしてはならない——、各〈話〉の度毎に、その独自の発話に対応している。この意味で、〈私〉は、可動的 mobile な空記号と言うことが出来、各〈話〉の瞬間においてのみ満たされる。この〈私〉が非表示的 non-référentiel である事態を、三浦つとむは『認識と言語の理論 II』¹¹⁾において「名詞のように実体を取りあげるのではなく、……関係をふまえ」(511頁)ており、「指す」、つまり関与 refer to するのではなく、関係を捉えるためにあるからだ、と述べている。

この点なのだ、論者が利用したいのは、非表示的でありながら関係性を形成し、その関係性の中に一つの話の世界を構成していく人称代名詞の働き、これと並行的に、音楽とは、音と音が「人称的な関係性」の中で音の世界を構成していく働きではないか、というのが論者の基本的アイデアである——因みに、はじめに挙げたコックス論文は、論者とは多少立場を異にする視点からであるが、こうした3つの人称間の揺れ動きとして音楽聴取の基本構造を考えているという意味で、論者の考えが孤立したものでないことを示すものと論者は受け取っている。

そして、バンヴェニスは言う。この非一表示的であるということから、〈私〉は、真偽の判断に関与することなく、〈話〉という世界の独立性を確保出来る、と。

これと全く並行的に、音楽の世界も、真偽の判断に関与することなく、だからこそ「実体」——これは、先に挙げた『認識と言語の理論 II』の中で、唯物的弁証法の立場に立つ三浦が使用してい

る語であることを承知の上で論者が使いたい語で、意味にしろ、普通に言う物にしろ、何か一定の存続性を持ち、指示できるものを指す『認識と言語の理論 II』における用語である——に關与することなく、〈音の話〉を確保できる、と論者は考える。

どうして、この点をしつこく強調するのかと言えば、音楽に関する意味論的考察は、イヴォ・スピッチ Ivo Supičić が『表現的音楽 *La Musique expressive*』⁽¹²⁾ で詳しくその経緯を辿っている、先述の形式論 formalisme あるいは絶対主義 absolutisme——音楽は音楽以外のものを表現することはない——と、表現論 expressionisme——音楽とは表現である——との間の論争が果てしないのは、結局、音楽が何らかの実体を示しているか否かを問題にしてきたからで、あくまでも論者の仮説ではあるものの、〈音の話〉という仮説が何らかの意味で正当性を持つとすれば、この論争に一定のけじめを与えることが出来るのではないかと期待されるからである。

さて、さらにバンヴェニストは言う。この〈話〉の世界において〈私〉の否定は〈話〉の世界の否定なのだから、一方的に肯定的な形としてのみ存在しており、このことも〈話〉の世界の独自性を示す、と。

全く並行的に、音楽の世界も、一方的に肯定的な形でしか存在しない、という特性を持つ、と論者は考える。例えば Gage の《4分33秒》は、この点に挑戦しているかに見えるが、結局、音のあり方とその聞き方を問うているのであって、音の存在を否定している訳ではない。

以上のことから、語る主体の主体性の本質は、パロールを実行することにあること、言い換えると、言語こそ、主体性を可能となし、エゴをエゴたらしめるものであることを示す——「私と言うものが私なのである Est ego qui dit ego」⁽¹³⁾——、と言語学者バンヴェニストは主張する。

全く並行的に、音楽する主体の主体性は、基本的には音を〈音の話〉を担うものとして発出する行為者にある、と論者は考える。もちろん、作曲行為とか聴取行為とかは、直接音を出す訳ではないけれども、しかしそれにも拘らず、このことは基本的に正しいと、即ち具体的な音響発出行為に何らかの意味で関係しない行為は、音楽にとっては常に二次的なものに過ぎないだろう。

先に指摘した二重性とは、しかし同時に〈話〉で語られる〈私〉と、語る〈私〉、動詞の主語と〈話〉を語る主体との間にはある**ずれ**が存在することを言っている。というよりも、酒井が『過去の声』⁽¹⁴⁾ で指摘するように、〈私〉は常に矛盾の場にあり⁽¹⁵⁾、発話する行為と発話されたもの——『過去の声』では「被発話態」と言われている——の間には修復不可能な「亀裂」⁽¹⁶⁾ が存在している。そしてこのずれは、否定的にのみ捉えてはならず、むしろ〈話〉の可能性を保証するものなのであるが、しかし、とにかく、今ここで押さえておくべきことは、話す主体は、各自の還元不能の主体性を、可逆的で相補的で、可動的で空虚な〈私〉の機能によって〈話〉の世界に参加させ、お互いの伝達を可能にすることが出来るのである。バンヴェニストによれば、〈私〉こそ「語り合い」を可能にするものなのである。

バンヴェニストは、このような〈私〉によって開かれていく〈話〉が、常に現在にあることにも注意している。その時、語が真に存在するのは〈話〉においてであり、その〈話〉の場は、全く個人的な人称代名詞間の関係〈私〉—〈あなた〉によって開かれることになる。とすれば、そこに

「もし、使用される言語が、各々孤立した瞬間に、必要に応じて作られるものであるとしたら、この必要性は、言語を『個人的 (personel) な瞬間』に帰してしまおうのではないだろうか。」という疑問が当然生じて来る。

しかし、言語の場合、そんなことはない、と彼は言う。〈話〉は、当然、個人的なものであるが、それにも拘わらず、この人間的条件を逃れる客観的状況を示し得る。それを保証するのが、バンヴェニストの考えでは、広義の人称代名詞の極北として存在している三人称——先の図1参照——なのである。三人称とは、客観的に述べられたり、指示されたり、語られたりするものの存

在をパロールの場に確保する。〈私〉—〈あなた〉は〈話〉の世界を開くものであり、語る主体としてある。しかし、語られるものがなくては、〈私〉は語り得ない。この語られるものを〈話〉の世界に齎すもの、それが三人称なのである。したがって、三人称は、人間と世界とをつなぐものであり、言語の持つ媒介性を端的に示すものであることになる。

因みに、フンボルトは、この三人称を、新しい対象を〈話〉の場に取り込むものであるという言い方をしている⁽¹⁷⁾。

人称代名詞を時間的視点から見ることは、非常に興味深い論点を持っているのであるが、今回はそれは、〈私〉が〈話〉を開くという意味で、未来に向かうのに対して、三人称は「指す」ためであるので、既に指されるものの存在を前提にしているという意味で回顧的であるという、オルティグの指摘⁽¹⁸⁾を紹介するに止めたい。

さて、このようなバンヴェニストの人称代名詞の考察を紹介し終えるにあたり、最後に2つの問題を指摘しておかねばならない。一つは先に触れておいたことだが、〈私〉の超越性に関するもので、もう一つは、音のプロセスを徹底的に話のプロセスと並行的に考えていく際の、三人称の〈話〉における機能に関係するものである。

2. 〈話〉における〈私〉の超越性

先に指摘してあるように、バンヴェニスは、〈話〉を開くことの出来る一人称〈私〉の機能を、二人称〈あなた〉に対する一人称の超越性と規定している。

もちろんその際、〈あなた〉との相互性——「相補性」+「可逆性」から、〈私〉の二重性に関しては、抜かりなく指摘されている。

しかし、実を言うと、既にミシェル・フーコー Michel Foucault が『知の考古学』⁽¹⁹⁾においてバンヴェニスのこの人称論がかなり致命的な欠陥を持つことを指摘している。

私がこのことを知ったのは、酒井直樹の『過去の声』を通してである。

酒井のこの優れた考察を読むに至ったのは、すでにバンヴェニスの人称論を読み、魅了されると共に、一人称のずれの問題に引っかかっていたからで、酒井が『過去の声』の序章「理論的考察」で述べる問題意識、「書く『私』と書かれる『私』が常に一致するような言語を想定することは可能なのだろうか」⁽²⁰⁾は、無視できない魅力を持っていた。

酒井の指摘する箇所は『知の考古学』第3章 言表と集積体 L' énoncé et L' archive の第2節 言表の機能 La fonction énonciative (b) においてである。そこでは、言表の主体を、文の第一人称に帰すべきではないことが、バンヴェニストの言い方に即して言えば「自分の発話行為に対して話者が現前するためには、各々の発話の審級が内的参照行為の中心を構成する必要がある」という発言に対して、そう考えるべきではないことが、次の3つの理由と共に語られている。

- (1) 言表の主体は、言語的統合に内在しない
- (2) 第一人称を含まない言表でも、主体を有している
- (3) ある人称代名詞を伴った言表は、言表の主体と同一の関係を持つことはない⁽²¹⁾

最後の理由を説明するためにフーコーは、エレガントに「永い間私は早くから床についた」という文が、会話の中で現に言われる場合と『失われた時を求めて』の第一行目で読まれた場合とを比較しているが⁽²¹⁾、もっと分かり易い例では「彼は臆病者でしかない」⁽²²⁾といった例が挙げられるであろう。誰によって言われようと、言説 discours は言説であり、その無名性こそ言説を可能にするものだという考えるフーコーの考えは妥当性を持っており、従ってバンヴェニスが主張する人称代名詞の構造——図1 参照——を「主体の超越性」の観点から根本的に批判していることになる、

と酒井は指摘する⁽²³⁾。

この点に関して当論文がとる立場は、後述するとして、とりあえず酒井の展開する議論を追っておこうではないか。

先の著作は、「人は自分の足を他人の靴の中にやすやすと入れることが出来なければならない」⁽²⁴⁾という朱熹に代表される宋理学者の理想を、あくまでも朱熹の用いる用語を用いながら換骨奪胎した伊藤仁斎の「共感 compassion」——「共感」の原語として sympathy ではなく compassion が用いられている——の思想を吟味しながら、人間存在のあり方を追求していく伊藤仁斎の思想が荻生徂徠の時代になると変質していくことを、深く、鋭く、かつ綿密に追求したものである。

先に引かれた文章は、人は他人の立場になり切ることが出来、自己を他者と置換し、同一化できる、それ故にその人の単独的なものを消し去る、要するに「無私の精神」こそが共感というものであり、この共感こそ全ての人々に共有される普遍的な本質なのだという、宗理学では「誠」と呼ばれる人間精神の理想的あり方を典型的に示すモットー的表現であり、一見したところでは、そのどこがおかしいのか訝しく思われるものである。

しかし、実は、そうではない。これは「偽善」が「善」の衣を纏う隠れ蓑になる危険を持つ思想なのである。そしてそのことを伊藤仁斎は見抜いていた、というのが酒井の解釈である。

しかし、どうしてなのだろうか。何故なら——その理由は目下の問題「主体の超越性」に本質的に関わって来るのであるが——、この理想は「他者と自己の視点の還元不可能な相違」を無視し「非対称的な他者の視点」を拒否しているからである。酒井は、朱熹の言う「敬」——宋理学では「誠」と言われていることが註記されている——に関して次のように述べる。

「『敬』は話者と聞手の社会的立場、身分に関する規則によって規定される徳である。これらの規則は、出会いの単独性や抽象化を逃れるもの——人が個人や個別の出来事に対処する現実状況の個別性——を超越する。……社会的なものへの根源的な配慮、つまり、私が出会うかもしれない他人はみな究極的には非対称的な他者なので、そのような個別的なものを主体的立場に完全に還元することは不可能である、ということへの根源的な意識が欠如している時、敬を司るべく努める一群の超越的一般規則と考えられている限りの良心は、偽の一形式と考えられるべきであろう。」⁽²⁵⁾

こうした議論は、音楽を成立させるのは、音が根源的に持つ声性のお話ならぬ話的展開であると主張する当論文と深く関係している。そもそも当論文の出発点である紀要論文（1）において、アイデに抛りながら確認しておいたのは、次のことであつたことを想起して欲しい。

まず第一に、音現象は、例外なしに、複数の存在を必要としている。つまり音が「ある」ということは、その音を発したものが何であるのかという我々の「他（者）」認識以前に、事実的に「複数のものがある」ということ、つまり**存在の複数性**を——酒井の議論に即すれば「社会性」——告知している。

第二に、この**複数の存在**の相互が「**出会う**」という働き合いで音は生じる。相互の「隔たり——の一無化 Ent-fernung」、呼応の実現によって音は生ずる。音現象は「見る——一見られる」という機制にみられる一方的な「ノエシス——ノエマ」関係を超越する、相互的な「隔たり——の一無化」即ち「近接化 Näherung」によって現象する。音現象は、正に「間柄」に於ける働き合いとしてある。

第三に、音現象の「間柄性」は、音の発生に関与した各々の存在の「個性」をも告知する。

この第三の点に関して紀要論文（1）では、黒板にチョークをきしらせた場合と、針金をきしらせた場合で説明している。ポイントは、黒板もチョークも針金も相互の個性を他の個的存在を損なうことなく主張し合っており、決して、**他と自の同一化**とか**他の自への吸収**とかを欲していない、という点にある。

以上の議論から、音楽への共感とは、sym-pathyではなく、com-passionとしての共感なのだ、と言える点が、後の議論にとてつもない重要性を持って来ることを確認して、我々は先ほど挙げておいた人称構造論における第一人称の超越性について取り組むことにしよう。

3. 三浦つとむの人称論

バンヴェニストの人称代名詞論にあって、発話に際して**主体性の相関**と言われているものは、第一人称の〈私〉が必然的に〈非一私〉と対立し、その意味で〈あなた〉という他を措定せざるを得ないことであることはすでに確認済みであるけれども、この事態を酒井は〈私〉は常に矛盾の場であり、この矛盾こそ〈私〉を措定し〈私〉の実体性を可能にする、と捉えていることは既に紹介した。

このことは、発話行為こそが〈私〉という人称代名詞を使うことになり、〈私〉という人称代名詞が単に人称代名詞であるのではなく、それを担うものが実在するようになることを意味している。つまり、この〈私〉は既にして二重の意味で「他者」であることを酒井は指摘する。即ち、(1) 受信者——この私の発話を受け取る人間〈あなた〉——に対して「他者」であると同時に、(2) 発話という行為そのものに対して、他者の関係にある、と。

(1) は当然のこととして、(2) は、バンヴェニスにあってはズレとして認識されていた事態で、これを酒井が「発話行為と被発話態、だから発話された発話の間の「修復不可能な亀裂」である」と言っていることもすでに紹介済みである。

ここで論者が注意を促したい点は、この〈非一私〉と捉えられている他が、バンヴェニスではもちろんのこと、酒井にあっては、〈あなた〉なる他の人間存在という意味で考えられている——尤も、酒井にあっては大文字の他者への言及が見られるので一概には言えない——点である。

そうではなく、この〈非一私〉は他者を含めた〈他〉なのではないか、聞き手としての〈あなた〉だけではなく、他人をも、それから私以外のもの全体であて構わないのではないか、人称論的に言うと、二人称だけではなく三人称をも含めて考えて差し支えないのではないか、という点である。つまり一人称、二人称、三人称は、等位の資格で〈話〉に参加し、〈話〉を構成するのではないか、バンヴェニストが前提にする人称代名詞間のヒエラルキーは取っ払ってしまっていないだろうか。

そして、そのことを否定的に述べているのが、先に紹介したフーコーの、発話されたものの匿名性の主張であり、そのことを肯定的に述べているのが、これから紹介する三浦つとむの『認識と言語』IIにおける人称論なのである。

しかし、その前に、そのように考えていいとすると、そこにはとてつもなく大きな根本的な問題があることに気づかれる。それは、〈私〉という人称代名詞さえ他者の位置に位置付ける、従って、一人称、二人称、三人称という人称代名詞体系全体、だから具体的な〈話〉をも「他」に位置付けてしまう発話行為そのものを担うのは一体誰なのか、というよりは、それは一体何なのか、という問題である。それは、結局、発話という行為に限らず、本源的自発的行為とは何か、を問うものであるから、当然、音楽の発音行為を担うものをも問うことになるので、ともかくも、そうした問題に対して素知らぬ顔をして通り過ぎる訳にはいかないことだけは、ここで指摘しておかねばならないだろう。

この問に対して最終的な答えを出すことは、言うまでもないことながら、目下の論者には不可能である。そのことは正直に告白しておかねばならないけれども、酒井は、チャレンジャースにも、それをシュタイ shutai である、とする。この shutai なる語は、普通は行為者自身を指す「主

体 subject] という語を避けるために、彼の博士論文でも shutai とされている「意味作用そのものを可能にする非存在」⁽²⁶⁾を指しており、発話行為そのものを捉えようとする必然的に陥る無限後退——S：「私はここにいる」、D：『「……」と私は言う』、と記号表示した場合、このDそのものを捉えようすると、 $D(S) \rightarrow D(D(S)) \rightarrow D(D(D(S))) \rightarrow D(D(D(D(S))) \rightarrow \dots$ となってしまう事態のこと——に陥ることを避けるために案出されている。だからそれは措定されるや、それは何らかの意味で実体化されてしまうのであるから、その事態から常に逃れ去らざるを得ない「逃走的一分離的性格」⁽²⁷⁾を持つ。誤解される危険を顧みずに分かり易い例で説明すると、運動を担うエネルギーみたいなものだと考えればいだろう。電気でもガソリンでもみんなエネルギーを保つエネルギー体ではあるが、いずれもエネルギーそのものではない。電気もガソリンもそれが使用される過程の中でエネルギーは確かに発揮されているけれども、そのものは、誰も見たり聞いたり触ったりすることは出来ない。その結果によってだけそれが存在していることが分かる、姿なき存在、もしそうした言い方で分かるのなら、今村仁司が『排除の構造』や『暴力のオントロジー』で労働の疎外を論じる際に使用する、スケープ・ゴートにその機能を担わせる力を述語化した「排除される第三項」がそれに相当するだろう。

論者にとって目下のところ非常に興味深いのは「このシュタイとは何か」ということではなく、むしろ、酒井がこのシュタイをより明確に捉えようとするに際して「シュタイとしての身体」という言い方をし始める、という点にある。どういうことかと言うと、シュタイそのものでは決してないが、先に私があげた電気やガソリンの役に相当するものを酒井は parergon と呼び、そのパレルゴンの役を担う、従って、副次的・一周辺的なものでしかないけれども、シュタイの働きが、だからシュタイが存在していることを告げ知らせるものを「身体」と位置付けているということ、それがとても興味深いのである。彼は言う、

「このパレルゴンの構造が前提されない限り、発話行為の実践者、即ち発話行為のシュタイを虚像的イメージとして——何かの鏡に映る姿を思い浮かべればよい。それは見えるけれどもそのものではなく、しかしそのものの存在を告知する——として措定することはできない。」⁽²⁸⁾

「身体が鏡像において再現＝表象されるためには、シュタイは排除されねばならない。」⁽²⁹⁾

どうして、こうした言い方が興味深いのか。それは、はからずも、発話行為を実際に支えるものが、心とか精神とか意識とかではなく身体であることを、実質的に述べているからである。決して客体化した、静態的なものではなく、動くもの、運動体、可動体でありながら、話のテキストの物質性を担う「場所」、「近さ」の領域の中心、であるといった一連の酒井の言葉は、そのことを示している。

そしてそのことの確認がとりわけ重要なのは、何度も言及されている〈私〉の矛盾、二重性は、実は、身体が担っていることを明らかにしているからで、それは、先に論者によって主張された人称代名詞の民主化を担い得るのは身体に他ならないということ、もっと分かり易く言うならば、私が私であると同時に私ではない、という矛盾を受け止め、担うことのできるものは身体なのだ、ということを示しているからである。

このことは、予告してあるスクルトンの感情移入説の批判に重要な意味を持つことを予告しつつ、いよいよ、三浦つとむの、少なくとも論者には極めて興味深い、人称論を紹介しよう。

彼の人称代名詞に関する議論は、先述の『認識と言語の理論Ⅱ』第4章 言語表現の過程的構造(その二) 第八節「代名詞の認識構造」⁽³⁰⁾で行われている。

まず最初に、三浦による「会話の基本構造」は、図2によって示すことができる——これは彼の著作の図を論者なりに引き写したものである。

三浦はこの図を用いながら、次のように説明する。

当事者達であるAとBは相互に相手を「君」と呼び、そこには、自分からすれば相手は他人であり、相手からすれば自分は他人なのだから、「自分は他人である」という矛盾が存在する。

代名詞と呼ばれるものは名詞のように実体を取り上げるのではなく……関係を踏まえている。

この図2とその説明で直ぐに気づかれるのは、

第一に、先ほど論者が主張していた、人称代名詞間に民主主義的平等が成立していること

次に、三浦も「われ」と「おのれ」の間に「ダイナミックな相互転換と捉えていること⁽³¹⁾

第三に、これまでの三人称の捉え方に論理的には当然含意されてきたことであるが明示されてはこなかったこと、即ち、三人称が「第三者」と捉えられている

という諸点である。

三人称が第三者とされていることは、なかなか興味深いところがある。どうして興味深いのかは、すぐ後ほど明らかになるとして、この図解の後、三浦は、時枝誠記が、彼の認識論の限界内で可能な限りという留保条件つきであるが、(人称)代名詞を正しく説明しているものとし、彼の『日本文法・口語編』での人称論を紹介する——なお、三浦でも時枝でも、大抵「人称代名詞」という語ではなく単に「代名詞」という語が使われていることが多い——。

「第一人称の代名詞は、話者が自分自身を話し手といふ関係において表現するときのみ用ゐられ、第二人称の代名詞は、話者が他者を聞き手としての関係に於いて表現するときのみ用ゐられ、第三人称の代名詞は、話者が他者を話題の事物としての関係に於いて表現するときのみ用ゐられるのである。……

代名詞の特質を、以上のように、話者との関係概念の表現といふことに求めるならば、そのような関係に置かれるものが人であるか物であるかといふことは、代名詞の本質を左右するものではない。」⁽³²⁾

時枝は、代名詞の機能を、正しく、表現の過程的構造と捉えており、しかも、非常に重要な点であるが、その関係にあるものが「人や物であることは代名詞の本質を左右するものではない」とはっきり述べている。三浦自身の言葉を用いれば、代名詞の本質とは「対象である人や物の持っている客観的な関係——三浦は「実体」と「実在」とを区別し、関係は実体ではないが実在するとしている⁽³³⁾——を捉えて、話し手の「関係概念の表現する」ことになる。この把握の仕方がどうして重要なのか。それは、先の会話の構造でも見てとれたように、バンヴェニストの主張する第一人称の優位は主張されていないからである。

このことをよりはっきりさせるのが、対象と話し手の人間関係が、話し手が何を指すかで変化することを示す次の図3とその説明である。

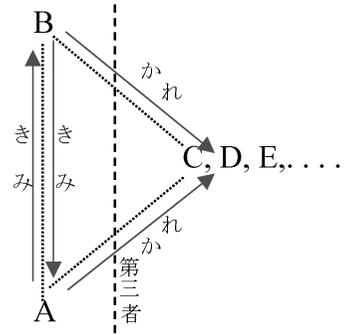


図 2

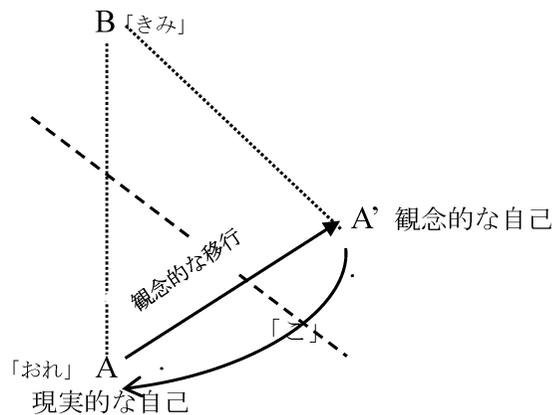


図 3

この図は、論者にはとても興味深いと共に重要なことを示しているように思われる。

どうしてかという、下記の例1の場合で説明すると、「この俺が」によって話し手Aが己自身を指そうとする時、第三者、すなわち三人称化する、という点である。つまり話す主体は、〈話す〉瞬間、〈私〉—〈あなた〉のダイナミックな交換機能により、二重化するだけでなく、第三者の立場に立つ〈私〉—〈私をみる私という他者〉の客観化によって三重化することが出来ることを示しているからである。

それだけでなく、先ほどの論者の主張、人称代名詞間の民主主義は、単に静態的なものではなく、非常に動的に、この3つの人称代名詞間は、相互に移動可能なものであり、第一人称をI、第二人称をII、第三人称をIIIと表記するならば、実は、図4のような関係が存在している、と言えるのだ。

話し手Aが観念的な自己分裂によって観念的な自己A'を空間的移行させ、Aを対象化し「こ」と呼べる地点に立たせると、A'に対して、Aは現実の話し手であり、BとA'にとって第三者となる、だからAは「おれ」であり「この者」でもあるという区別の相対化が生起しているのである。

例1 君がなんと言ったって、この俺が承知するものか
人称代名詞の二重化

例2 そもそもこれはこの島に住んで神を敬ひ国を守る弁財天
とはわがことなり

註 A—Bの関係：実在

A'—BとA'—Aの関係：主観的な関係

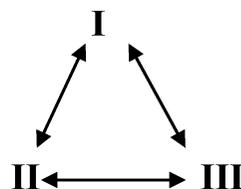


図4

この図4は、IがII化する場合、〈私〉が〈あなた〉となる事態で、発話の担い手の交換を意味するので———ということは、〈私〉が〈あなた〉になったり、〈あなた〉が〈私〉になることは理論的に排除されている———、図3のような補助線を入れる箇所が3箇所あるが、実際には、

- (a) IがIII化してIIと対峙するばあい
- (b) IIがIII化してIと対峙する場合
- (c) IIIがI化して、IIと対峙する場合
- (d) IIIがII化して、Iと対峙する場合

の4つしかない各々の事態を、動的に示すことができる点で、なかなか興味深い図ではないだろうか。

例えば、(a)の場合、〈私〉は、あたかも客観的な第三者、あるいは物的なものとして〈あなた〉に対峙する〈話〉を展開することになる。

(c)の場合、第三者あるいはものは〈私〉のごとく〈あなた〉対峙して〈話〉を展開することになる。

話者に引きつけて言えば、話者は、話し手になれるのは当然として、聞き手にも、第三者にもものにも自由になれることを示している。このことを明確に論じたのが川田順造であり、彼は『聲』⁽³⁴⁾の至る所で、そして集中的にはその第16話「人称の多重性」において、義太夫語りや落語家、紙芝居の語り手の喋りを取り上げて、

「一人の作者によって、その作者独自の視点から作られた、登場人物の直接話法の発話を数多く含む言述を、一人の語り手がかたる場合も、人称の多重性は明らかだ。そのような『かたり』は、日本人の人形浄瑠璃に、典型的とも言える形であらわれている。登場人物のせりふも、地の進行も、一人の太夫によって語り分けられているのを人形の動きを通して視覚的に補強しながら、しかし、聴=観衆は、登場人物がそれぞれ別の『人格』に分解されて演じられる、そ

のかぎりではよりリアルな、人形浄瑠璃の歌舞伎化されたいわゆる丸本ものにはない独自の世界、こくのある面白みを、人形浄瑠璃のうちに見出すのである。」と論じ、図4が含意する意味を見事に論じている。

4. 〈音の話〉における第三人称

音のプロセスを徹底的に話のプロセスと並行的に考えていく、ということは、両者の基盤に《源話的構造》が存在することを主張していることになる訳だが、そこには決定的な難点があることは、1の終わりで示しておいた。

それは、三人称の〈話〉における機能に関係する。つまり、〈話〉の場合、その〈話〉の世界で語られるべきものを、機能的可能性として保証するのが三人称である。つまり、言葉がものを指せるということを保証しているのは第三人称である。言語が意味を持つということは、機能的に見ると、実は、言語の「指す」作用が「指された」ものの反作用を受けること、即ち単に「指された」ものが名を持つようになるのではなく、言語的意味を持つことを言っている。

しかし、音楽の場合、歌曲の場合とか擬音の場合とかの場合を除くと、音楽作品内の音がこの第三人称の機能を作動させる事態、つまりその音が何かを指し、そして意味するということは、多くの場合、難しいというよりは、原則的に出来ない。

そして、言うまでもなく、この事態こそ、即ち音楽は有意味な存在なのに、言葉でそれを言えない、だから意味を持つとは言えない事態——ディアナ・ラフマン Diana Raffman はそれを「それとは言えないこと Ineffability」と呼んでいる⁽³⁵⁾——こそ、音楽の関する思索が、常に頭を悩ませて来た問題なのである。

この問題に対して、当論文はどういう立場を取るのかは、当然述べる必要があるだろう。

しかし、この問題に関しては、実は、論者は、すでに註5で紹介した下記の論文等において一定の立場を表明してあるのであるが、しかしその議論は、将来の課題とせざるを得ない。

「音楽の意味と形（1）——メイヤー再考」

(未完)

註

(1) St Audustin's Press, 1983.

(2) *Indiana Theory Review*, vol.30, No.1, 2012, pp.1-43.

(3) 念の為に、依拠するバンヴェニスの研究を記しておく。

Émile Benveniste, *Les Problèmes de linguistique générale*, I, Gallimard, 1966.

エミール・バンヴェニスト『一般言語学の諸問題』 訳前島和也・川島浩一郎 岩波書店 2013年
引用に関しては、原著からは「p.」、翻訳からは「頁」の形式で表記する。

なお、バンヴェニストには、*Les Problèmes de linguistique générale*, II, Gallimard, 1974. もあることを、一応記しておく。

(4) The University of Chicago Press, 1961.

(5) マイヤーに関しては、次の諸論考で、既に何度か論じている。

「音楽における意味と形」『美學』第27巻第3号 1976年

「音楽における意味と指示」(1)『美學』第28巻第4号(112号) 1978年 55-67頁

「音楽における意味と指示」(2)『美學』第29巻第1号(113号) 1978年 54-65頁

「音楽の意味と形——メイヤー再考」美學史研究叢書 第4輯

東京大学文学部美學芸術学科出版 1978年 81-107頁

これは次の書に再録されている。

『精神と音学の交響——西洋音楽美学のながれ』1997年 音楽之友社 431-457頁
彼に関しては、論者の知る限りでの話であるが、キヴィー Peter Kivy が、次の書

(1) Music Alone, Cornell University Press, 1990.

(2) Introduction to Philosophy of Music, Oxford University Press, 2002

で言及しており、(1)の第8章 How Music Moves で、音楽の表現に関して、それが作品に備わるもので、聴手の感情を喚起するものではない、という重要な事柄をきちんと指摘していることを、その先行者であると彼が見なすマッテゾン Johann Matheson (1681-1764) と共に評価しているものの、いよいよ作品に備わる表現性を説明する段になって情緒喚起説の立場へと立ち戻っている点を批判している。しかし(2)では、一転してその第5章 Formalism で、マイヤーの、一見すると心理学的な取り扱いが、実は、情報理論的な、情報を与えられた音イベントとそうでない音イベントとの関係を取り扱っているのであり、音楽の音イベント musical sound event を統辞論的に取り扱い、音楽作品を「音イベントの構造 structure of sound events」(p.74) と取り扱っている点を高く評価している。

この評価と全く対蹠的なのが スクリュートン Roger Scruton で、彼は、音楽の表現を感情喚起とは区別すべきである、という点でキヴィーと同じ立場に立つものの、先に挙げた書

The Aesthetic Understanding—Essay in the Philosophy of Art and Culture,

St Audustin's Press, 1983.

の第6章 The Nature of Musical Expression で、この情報理論の「予測可能性 predicability」に基づく音楽的情緒の説明は、「音楽の流れの動きを記述するために、何故『表現 expression』とか『情緒 emotion』とかいう語が使われねばならないのかを少しも明らかにしない」(p.70)。「古典的音楽の『冗長度』は一定の定常的な音型を維持する傾向があるけれども、しかし、このことは、古典音楽を理解する仕方に関して少しも重要なことを明らかにしない。『冗長度』という概念は、意味の理論というよりも予測の理論に属するものであって、予測の理論は音楽評価とは何の関係もない。」(同頁)と、かなり手厳しく批判している。

なおここで、マイヤー理論に関して、詳しい紹介の労を取ったのは、今しがた述べた論者の意見が個人的なものではないことを示すためであるが、同時に後に三人称の問題を取り扱う章で、拙論「音学の意味と形——マイヤー再考」が、再び詳しく取り上げられるということがあるためである。

(6) 註3のII, 第2部 第3章 Sémiologie de la langue (pp.43-66) 参照。

特に55~59頁にかけて、明示的に音楽と言語の比較が行われており、

“on peut dire en somme, si la musique est considéré comme une langue, que c'est une langue qui a une syntaxe, mais pas de sémiologique. Ce contraste dessine par un trait positif et nécessaire de la sémiologie linguistique qui est à retenir.” (p.56)

と、統辞論を持つが、記号学的——「記号」が、表象し représenter、かつ意味単位 unités de signification を持つこと (p.51) ——でない、一種の言語 langue であることを認め、ロランド・ハーウェグ Roland Harweg の論文

“Language and Music, an Immanent and Sign Theoretic Approach”, *Foundation of Language*, 4, 1968, p.270 sq.

における否定的発言、

“the sign theoretic approach is inadequate for the study of music, for the only thing it can provide with regard to it are negative statements — “negative” taken in a logical, not in an evaluative sense. All it can state may be comprised in the statement that music is NOT a signification-representational institution as a language.” (p.273)

「音楽研究への記号理論的なアプローチは不適切である。というのも、……音楽は、言語のような、意味的一表象的制度ではない」という発言を十分な論拠なしの議論であると批判するものの、結局、「文」の形成可能性に関しては、

“En réalité le monde du signe est clos. Du signe à la parole il n'y a pas transition, ni par

syntagmation ni autrement. Un hiatus les sépare. Il faut donc admettre que la langue comporte deux domaines distincts.”

「実のところ、記号の世界は閉じており、記号からパロールへは、統合化とかいった移行がなく、ある断絶が両者を分けていることを認めねばなるまい。」

と、言語の本質的特徴として文形成性を捉えているのである。

- (7) 岩波書店 1941 (昭和16) 年
- (8) translated by Willard R. Trask, Princeton University Press, 1956.
- (9) 「審級」という語は、論者には依然としてピンと来ていない語なのだが、「それが実際に執り行われる場」の意で、裁判所などを指すようである。
- (10) Émile Benveniste, *Les Problèmes de linguistique générale*, I, Gallimard, 1966, p.80-82.
- (11) 勁草書房 1967年
この書の人称論は、後で詳しく触れることになる。
- (12) Presse Universitaire de France, 1957.
- (13) É. Benveniste, op. cit., p.224. 邦訳 244-245頁。
- (14) 酒井直樹『過去の声——18世紀日本の言説における言語の地位』以文社 2002年
これは、酒井の博士論文の翻訳——彼自身による補完を含むようである——である。
Naoki SAKAI, *Voices of the Past – The Status of Language in Eighteenth-Century Japanese Discourse*, Cornell University Press, 1991.
- (15) 同書 97頁.
- (16) 同書 96頁.
- (17) Wilhelm von Humboldt, Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf geistige Entwicklung des Menschengeschlechts [1830-1835], in: *Schriften zur Sprachphilosophie*, hrsg. von Andreas Flitner und Klaus Giel, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1963, S.536.
- (18) エオモンド・オルティグ『言語表現と象徴』せりか書房 1972年 第2刷
Edmond Ortiges, *Le discours et le symbole*, Aubeir, 1961.
この書によって、論者は初めてバンヴェニストという言語学者の存在、だから当然のことながら、彼の、極めて興味深い優れた人称論を知ることになった。
人称代名詞と時間性との関係に関しては、第2章「言語学の問題」第7節「品詞」のところで議論されている。
遺憾ながら、論者はまだこの原著に当たっていないことをお断りしておく。
- (19) *L'archéologie du savoir*, Gallimard, 1969.
『知の考古学』訳中村雄二郎 河出書房新社 1970年
- (20) 『過去の声』序章 4頁。
- (21) p.127, 140頁
- (22) 『認識と言語の理論』II, 480頁。
- (23) 『過去の声』第二章の註19, 502頁。
- (24) 同書, 82頁。
- (25) 同書, 83頁。
難しい言葉遣いであるが、これはこの著作が、元は英文で提出された博士論文を日本語化したものであることも、その一因かもしれない。当該の文は、博士論文の p.58にある。
- (26) 同書, 104頁。
- (27) 同書, 105頁。
- (28) 同書, 106頁。
- (29) 同書, 108頁。
- (30) 『認識と言語の理論II』, 510~521頁。
- (31) 同書, 517頁。
- (32) 時枝誠記『日本語文法・口語編』岩波書店 1950年 73~74頁。

- (33) 『認識と言語の理論 II』、514頁。
- (34) 川田順造『聲』 筑摩書房 1988年。
- (35) Diana Raffman, *Language, Music and Mind*, MIT Press, 1993.

今は、詳しく触れることは断念せざるを得ないが、この音楽の「それとは言えないこと」性即ち l'ineffabilité に関しては、ヴラディミール・ジャンケレヴィッチ Vladimir Jankélévitch が、*La Musique et L'ineffable* (Edition du Seuil, 1983) 等の中で、魅力的な議論を展開していることを記しておく。