

「ソリッドな主観」の形成  
—— 森有正の「音楽」の語り ——

中 桐 万里子

はじめに

「個性」や「独創性」が求められる現在、「主体的」な存在としての「わたし」の必要性が声高に叫ばれている。これまで個性・独創性・主体性……などのことばとともに語られてきた「わたし」は、明確な目的や意志をもつことが期待され、それらを十分に反映させた〈行為〉の中で、その動作の主体として能動的に生きる「わたし」像として捉えられてきた。しかし、森有正（1911～1976）の語る「音楽」言説には、そうしたイメージとは異なる「わたし」の在り方が描かれている。

森は、「音楽」について述べる時特殊な語り方をしている。その語り方においては「音楽」の捉え方と同時に、音楽に関わる「人間」の独特な在り方が提示されていると思う。そこで、本論では森の言説に認められる「人間」の在り方・「主体」形成の語りの型について考察することを目的とし、彼の「音楽」についての語りをテキストにして、はじめに、池上嘉彦（1934～）の言語論（日本語論）を手掛かりに分析することでその特徴を浮き彫りにし、後半では森自身が展開する「人称」概念を切り口にした日本語論によってその語りを再度検討する。

このような考察を通して森の「音楽」言説に、これまでの意志や個性あるいは主体性の尊重といった文脈では決して発現させることのできなかつた「わたし」の在り方を語るための、新しい語りの型（モデル）を見出したい。先取りして言うならばそれは、主観の外部にある決定的な〈異物〉である「楽譜」に徹底的に忠実に従うという「音楽の練習」をすることで「ソリッドな主観」が形成される演奏者の姿であり、さらに、私はそのような〈主体〉形成のプロセスをひとつのモデルとして提示することが、森の言説が〈教育〉において貴重な意味をもつための接点になり得ることを発見したのである。

## 1. 「音楽」についての語り

### 1-1. 「音楽」というできごと

森有正は、バッハのオルガン曲を、自分の好みを全く離れて客観的に厳正に、僅かの誤りも許されないほど「技法」的に、まさに「楽譜に書かれている通りに奏く」経験を次のように述べる。

客観に徹すれば徹するほど主観性が確実になって来るということであった。さらに言い換えると、主観が深められ、自由になって来る、すなわち新しい発見が起って来る、ということである。これはこれ以上説明することがむづかしい「経験」の事実である。厳正に客観的に構成されたものの全体に、あるいは全体から、新しい、そうひよわくない、ソリッドな主観性が現れて来る、と言ったらよいであろうか。もし秘伝を語るとしたら、どうしたら非秘伝的になれるかという秘伝でなければなるまい。あるいは客観を成立させることにおいて、同時に、正にそのことにおいて、主観が新たに、新鮮に成立すると言ってもよいであろう。<sup>(1)</sup> (下線は引用者)

本論ではこの言説をテキストに据えて、「音楽」に関する森の語りを分析したい。森のこの語りを特殊な語りのテキストとして取りあげた背景には、池上嘉彦の「する」と「なる」の言語論の考え方<sup>(2)</sup>がある。

この論を池上は次のように説明する。「「する」的な言語」は、〈主体の行為〉としてのできごとを表現する。これは動作主を焦点化して「モノ」指向的に、すなわち有界的、動的にできごとを捉えるとき表現で、「自己と環境とを対立するものとして措定し、自己が環境に対して働きかけ、自らの意に叶うように変えて行くという図式」<sup>(3)</sup>をもつ。つまり、「する」の主語となる人間は、自らの固有の輪郭や形態（存在）を保ちつつ世界を対象化して捉えることで、主客対立の構図を維持する。一方「「なる」的な言語」は、できごとから主体の意図的な働きという意味合いを完全に排除した〈主体なき行為〉を表現する。これは、できごとを無界的に一定の輪郭をもたずに拡がっていく傾向をもつものと捉える「トコロ」指向的表現であり、ここでの主体はできごとが生じる「場所」と見做されて感受者の位置を与えられる。自己は無界的であるがゆえに世界との境界もなく、環境に埋め込まれた存在として、「他者を定位する原点となり、言わば他者がそこに投影される〈トコロ〉と化して」「ゼロ」としてしか言語化されない〈不在の存在〉という姿をとる」<sup>(4)</sup>。「なる」世界における人間は、できごとを自らの意識に投影された様相で捉えることで、自他未分の渾然一体と

した世界の中に埋没し〈無化〉していくのである。これはまた、主語を優位に捉えることで成立するのが「「する」的な言語」であり、話題（主題）を優位に捉えることで成立するのが「「なる」的な言語」である、とも説明されている。

これら二つの言語型は、同時には成立し得ない世界に対する人間の姿勢（あるいは思考）の異なった在り方を現わしている。池上はこれらの言語型を、あらゆる言語の内に存在し、それぞれの働きをもつ「機能」と考えている。そして、どの言語型が基底に捉えられ、それぞれの機能がどのように相互に有機的に関連して一つの統合的な言語を構成しているか、などによって言語の形態に差異が生じると論じている<sup>(5)</sup>。その上で彼は、「日本語」における「「なる」的な言語」がはたす機能の重要性に着目している。

こうした池上の日本語論を手掛かりに、先に挙げた森のテキストを分析してみると、それが非常に〈特殊〉な語りの型であることがわかる。森の語りは、本来は明確な境界線が引けるはずの「「する」的な言語型と「「なる」的な言語型を複雑に共存させた語り方になっている。「徹する」や「成立させる」は〈動作主（ここでは森自身）の行為〉としてできごとを捉える「「する」的な言語」であり、他方で「「確実に」なって来る」や「「成立する」はできごとから動作主を排除した「「なる」的な言語」である。ここで特徴的なのは、森の「音楽」言説には、「「する」と「「なる」」の両方の言語型が不可欠だという点である。また、主体の「「する」」行為によって「「開被」<sup>(6)</sup>される「「なる」」的な世界、という形態にも同時に注目すべきである。

森は「音楽」に関する語りの中で、このような〈特殊〉な語りの型を多用している。たとえば彼はバッハの宗教音楽—森の「音楽」言説の基底には、この〈バッハ体験〉が象徴的に存在していると言えるだろう—を、聖書の具体的な文句や伝統的なアノニムの教会旋律、または生きている自然そのものといった「象徴（シンボリック）」に主導されて、微細なニュアンスまで決定されている「「一大象徴」としての音楽であると見立てた上で、次のように述べている。

そういう象徴的解釈を「施行しつつ傾聴する」時に、新しい、我々の情緒そのものからは出て来ない美しさがバッハの中に「露われて来る」ことは何ともしようがないのである。<sup>(7)</sup>（下線は引用者）

先の語りと同様に、ここにおける「「施行しつつ傾聴する」」は「「する」」的な言語、「「露われて来る」」は「「なる」」的な言語」と解釈できる。そしてここにおいてもまた、後者は前者によってのみ変転する（「「開被」」する）世界として、つまり二つの世界は不可分な関係として位置づけられ、さらに、明瞭に区別のできる別々の世界を語るためにではなく、「音楽」

というあるひとつの世界を語るのに必要不可欠な語りの型として同時的に用いられているのである。

池上は、「なる」的な言語型が現わすできごととは「感じている本人にとっては〈制御不能〉な性格のものである」<sup>(8)</sup>と述べる。「なる」できごとは、完了の時点も出来の時点も明確には確定し難い〈無界的〉な性格を帯び、本来行為の主体であるはずの人間の意図とは無関係に生じてしまうできごと、という意味を含意しているのである。これを池上は、人間が〈動作主〉となって引き起こすできごととは区別して、人間を〈場所〉として生じてくるできごとと捉える<sup>(9)</sup>。森が語る「音楽」言説に「なる」的な言語型が必要なのは、「音楽」が主体の意図的行為（「する」）であると同時に、あるいはまさにそのことによって、主体である人間が〈制御不能〉に陥る「なる」できごとでもあることを示しているのである。本来は共存することが不可能な「する」と「なる」の言語型が、矛盾し葛藤しつつ相互依存的に働きあっている場が森の「音楽」言説である、と言えるだろう。

#### 1-2. 「音楽の練習」を「する」主体

1-1では、池上の日本語論によって森の「音楽」の語りの〈特殊性〉を論じたが、1-2では、そうした「音楽」言説の場において語られている人間の在り方もまた独特であることをみていきたい。

森の「音楽」言説において人間は、「する」という〈行為の動作主〉、あるいは主体として登場する。ここでの「する」とは、1章のはじめに引用したテキストでは「厳正に奏く」「楽譜に書かれている通りに奏く」「技法的に奏く」「客観に徹する」と現わされている行為であり、これら行為は「音楽の練習」としてさらに詳しく語られている。森は、「音楽」の修得とは自分の中に一つのメカニズムの体系を組織することであると述べ、次のように続ける。

「音楽は、それが好きだとか、それに自己の思いを托すとか、そういう自分の内面あるいは主観の問題とは全く関係のない、主観の外に決定的にあるものとして、学ばなければならないあるもの」であり、「指や脚の演奏上のメカニズム、レガート奏法の客観的意味（中略）そういうメカニズムの追求が演奏の当面の目的になる。」<sup>(10)</sup>（下線は引用者）

また別の箇所では、自分がバッハの音楽を演奏するときの傾向として、どうしてもテンポがアクセレレートすることをあげ、それが自分の左手が右手に比べて力が弱いために運指が均衡を失いやすいことと、同時に、アクセレレートした不均衡なテンポこそが自身の感覚に快さを与えることが原因となっていると分析する。その上で彼は、音楽の練習について以

下のように述べている。

これ（アクセレレートする傾向）を匡正するにはただ機械的にテンポをおそくするというだけではなく、快感へ向う心の自然の傾向と闘わなければならないのである。（中略）したがって音楽の練習は私にとっては、単にもう自分の好きなものをやるということではなく、それを通して自分のゆがんだ快感に打ち勝ち、真の平衡を実現する肉体的精神的習練になってくるのである。<sup>(11)</sup>（下線および括弧内は引用者）

森は、「客観に徹する」と語った「音楽」における行為（「音楽の練習」）を、自己克服というテーマをもった習練であり、規則にしたがって「楽譜に書かれている通りに奏く」こと、あるいは、決定的に主観の外部にある〈もの〉への「不断の忠実な実践」<sup>(12)</sup> だと言う。ここで述べている〈もの〉とは、「楽譜」「メカニズム」「主観の外に決定的にあるもの」として語られる非（超）主観的なものであり、簡単に自己に還元できない〈異物〉を指していると解釈できる。彼は、純粋にメカニズムによってのみ動くオルガンの曲として創られたバッハの音楽は、「音そのものの組み合わせと配合とから生ずる美しい、完結した一つの世界」<sup>(13)</sup> をもつとするが、これは音の組み合わせが出現させた〈異物（もの）〉の本質をも述べていると思う。だとすると、「完結した一つの世界」をもつ音楽だけが、練習をする者にとっての〈異物（もの）〉となることができるのであり、そうした〈もの〉への「徹底」つまり「音楽の練習」とは、演奏者にとっては限りなく自らの意図が排除された〈主体なき行為〉に、すなわち「なる」の世界に近接したものとして体験されると言えるだろう。しかし、この「なる」はあくまで「する」の世界に留まった主体の〈行為〉でもある。

池上は、「する」世界の特徴を〈有界的〉と現わし、それを「基本的に一定の輪郭を有する」がゆえに「他者との対立が明瞭に出る」〈モノ〉の世界として捉えている<sup>(14)</sup>。「する」という述語には、世界に対して明確な境界線をもつ有界的な主語、すなわち、できごとに働きかける〈動作主〉としての人間の存在が不可欠となる。森が「練習」を「する」と語るとき、そこには主観の外部にある決定的な〈異物〉と対峙し、「闘う」という形でそれに働きかける主体が存在する。「闘い」とは、演奏者と「楽譜」や「メカニズム」とが、互いに異なる強固な輪郭をもつがゆえに引き起こす対立や葛藤であり、そうした対立と緊張とを表現するのは「「する」的な言語」なのである。

しかし「音楽の練習」を「する」とは、「自分の好きなものをやる」<sup>(15)</sup> といった単純な自我的主体観からは語り得ない〈主体〉が「する」行為で、それが「自分の内面あるいは主観

の問題とは全く関係のない」ところでの達成を目指している点で特殊である。「音楽」におけるこうした主体の在り方は、意志やコントロールの可能性、あるいは個性や独創性の尊重などと相関的に語られてきた従来の主体観とは、その性質をかなり異にしているのである。

また、ここにおける人間の在り方の〈特殊性〉は、その在り方が〈主体なき行為〉である「なる」的な言語の世界を開被するという点にある。演奏者が〈もの〉である「楽譜」に徹底することを通して「真の平衡」や「美」が露わになり、「ソリッドな主観」が確実になり、成立するのである。これは、池上の論で主体が完全に排除されたできごとと定義されていた「なる」的な世界が、森が語る「音楽」の中では、間接的にはあるが「音楽の練習」を「する」主体によって開被され変転するできごととして捉えられていることを意味する。つまり、行為を「する」主体が同時に、「なる」的な世界を開被するある種の主体としてもまた存在するのである。この「する」と「なる」の両義的意味を含む「主体」が、「音楽の練習」によって「する」から「なる」への身体的な過程を通り抜けることで、新しい「する」次元に到達する。この主体形成の場面を、森の「音楽」言説は語っていると言えるだろう。

## 2. 「音楽」における人間の在り方

### 2-1. 人間の在り方と「言語」

森は、「言語」を手掛かりとして人間の在り方を考察している。その背景には、言語体系はそれを日常語として用いる人々の人間関係の構造に深く根差したもので、それとほとんど一体化している、とする言語観がある。彼によれば、「日本語」の大きな特徴は、言語の「現実介入」<sup>(16)</sup> 構造である。日本語の中の助詞・助動詞・指示詞・敬語法などあらゆるものは、文法構造として独立しているのではなく、その言葉が用いられる場面（現実）に大きく影響され決定されている。「これは本です」という一文をとっても、「これ」は現実の話し手の近くにあるものであって、すでに文中に現われた（あるいは文中に含意された）名詞に代わるものではない。また、「は」という助詞に関しても、実際の場面でその本がもつ意味を反映した言葉として選択されている。ここで「が」でなくて「は」が選択された根拠は、助詞に内在する何かではなく、現実との関連性にある。「です」という敬語法もまた「現実介入」の顕著な例である。もしこれが、友人や子どもに対してなら「だ」となり、尊敬する先生に対してなら「ございます」となることから、「です」が選ばれる理由もやはり文法的には説明しきれないのである。これらは、「自分が相手にとっての相手であること、つまり二人称にとっての二人称であるという建て前から使用」<sup>(17)</sup> するという話者の態度や、話

者を取りまく環境（現実）が反映されている。これを森は、日本語の「現実簞入」と呼ぶ。

こうした「現実簞入」を特徴とする言語を用いる話者は、常に聞き手にとっての自分の立場を意識しなくてはならない。聞いている人間にとって話者である自分はどういう関係にあるか、という現実の状況を知らずしてこの用い方を理解することはできない。話者は常に聞き手にとっての「汝」である必要がある。「現実簞入」を特徴とする日本語の話者＝日本人は、「我」ではなく相手的関係を意識した「汝」の立場を重ねて言語を用いている者と言えるのである。つまり、日本語は「二人称」によって成立する言語であり、ここでは「二人称」や「二人称的關係」が変容態ではなく常態として存在していて、それゆえ日本人にとっての常態は「我」ではなく「汝」となる。森はこうした論を展開することで、日本において「我」あるいは「個」が成立しない（あるいはできない）と言われる背景として、日本人がもつ「日本語」という言語体系をあげることが妥当することを主張するのである<sup>(18)</sup>。

## 2-2. 人間の在り方としての「人称」

### 2-2-1. 「二人称」

以上のように森は、人間の在り方を論じる手掛かりとして「言語」に着目した。そして、「言語」に着目することで発現してくる人間の在り方を「人称」という概念で説明する。ここではまず、彼が「日本語」を分析していく上で発見した「二人称」という人間の在り方について、さらに詳しくみていく。

森は「二人称」を、「一人称」としての主体性を棄てた「透明な」存在とする<sup>(19)</sup>。「可能的に最大限のものが既知のものに還元される。直面する他者は根底においてはすでに知っている「汝」<sup>(20)</sup>であり、「他人が入ることの出来ない自分だけの領分」<sup>(21)</sup>である「我」をもたない。二人称的世界においては、他の主体の内面に立ち入ることが可能であるため、対峙する「汝」は「我」にとっては既知として存在する。

互いに相手が自分にとっての「二人称」であるこの関係には、主体性は存在せず、代わりに関係性が現われる。また、二つの「汝」が透明になることで、外に対しては関係は私的な性格を帯び閉鎖的になる。つまり、透明な明証性の中に静止して、異質の領域には閉じてしまうのである。

### 2-2-2. 「一人称」

森は、他者の内面とは本質的に不透明で不可侵的なものであると捉え、常態となるべき関係として「一人称-三人称」の関係を主張する。「一人称」とは、「主体性」や「主観的」という語と相関的に用いられる人間の在り方である。このときの「主体性」とは、彼の概念を

用いると「汝」に対置する「我」をいう。「我」とは、「他人の入ることの出来ない自分だけの領分」のことで、「他にとっては、三人称になる」<sup>(22)</sup> 自覚的に隠された主体である。

森は、こうした「一人称」こそが「経験」の基盤や「主体」となり得るとする<sup>(23)</sup>。このときの「経験」とは、その主体にとって「現実」そのもの<sup>(24)</sup>であり、「現実」とは「人間が自分の方から勝手に規定することのできないものであって、それとの接触の仕方であっても、それは人間の自由に処理できる事柄ではなく、(中略) 現実そのものが、人間の現実との接触の仕方をも規定する」のである<sup>(25)</sup>。森はこの「経験」概念をもち込むことで、自分自身に対してさえ透明になり切らず、踏み込むことを許さない不可侵な部分を残す存在として、「我」という「一人称」を定義するのである。

### 2-2-3. 「三人称」

次に「三人称」という人間の在り方であるが、「一人称」が「主体」であるのに対して「三人称」は「客体」となる。「客体」とは、文字通り主体とは独立して存在するもので主体を超越したものである。この在り方を理解するには、特に「彼」(三人称)の集積が社会<sup>(26)</sup>であるとする森の論に着目する必要がある。彼は「経験の主体である他の複数の人間が相互の関係に入る時、そこに「社会」が成立する」<sup>(27)</sup>と述べ、「一人称」「我」の集積ではなく、「三人称」「彼」の集積を「社会」と見做す。つまり人間は、「社会」において「我」という主体(一人称)にとどまることなく、他者の他者すなわち「彼」という客体(三人称)へと自らの存在の在り方を「矯め直」<sup>(28)</sup>す必要があるのである。

このような「三人称」としての我は、自己完結的に成立するのではなく、視線を他者や社会という公共に向けて開放することで、逆に隠されたものとして確立できる。つまり、「一人称」と「三人称」とはともに不透明で不可侵的な人間の在り方を語っているが、しかし、それぞれの不透明性や不可侵性は互いに異なった成立の仕方をしているのである。

〈自覚〉の次元ではなく、他者を視野に入れた次元で、他者の他者となった「我」(「彼」)同士が相互関係をもつには「厳格な自己規律の精神」<sup>(29)</sup>が必要となる。他者との「現実の相違は決してお互いに解釈し合うことによって解決し尽くすことができない」<sup>(30)</sup>という「現実」の多次元性への自覚から、異なった「現実」を歩む「彼」を、「我」の「現実」によって一元的、「二人称」的に解釈し、束縛したり強制したり説得したりすべきではないのである。

### 2-3. 「音楽」における「人称」

1章でテキスト解釈の手掛かりとした池上の日本語論は、「する」「なる」という述語に着目することで、それぞれの述語を成立させる主語の在り方、すなわち「する」や「なる」に



関わる人間の認識や存在の在り方に言及していた。他方これまで見てきたように、森は人間の在り方を論じる概念として「人称」を提出している。つまり、両者の論は「人間の在り方」を焦点化している点で交叉していると考えられる。

そこで、この「人称」概念を手掛かりに、1章で扱った森の「音楽」言説における人間の在り方の〈特殊〉な語りの型について、再び検討してみたい。

### 2-3-1. 「一人称」としての演奏者

音楽の演奏には、「それが好きだとか、それに自己の思いを托するとか、そういう自分の内面あるいは主観の問題」<sup>(31)</sup>として奏く、あるいは、秘伝的な美を表現するために「一つ一つの名曲と呼ばれるものに内在すると信ぜられる「魂」、それ固有の美に従ってそれを演奏する」<sup>(32)</sup>、といったやり方がある。これは、意志的・能動的な動作主による自己投影的共感的行為であり、池上の述べる自我中心的な「する」としての〈行為〉や、それを操作する〈主体〉というイメージと矛盾なく合致するものと言えるだろう。しかし一方でそれらは、森が「音楽の練習」を通して語った、客観的な〈もの〉にのみ従って「楽譜に書かれている通りに奏く」という演奏方法とは対照的である。「音楽の練習」において動作主（主体）は、自己の思いを表現するどころか、自己の思いや身体作法と「闘わなければならない」のである。

1章では、ここで言われる行為を〈特殊〉なものとして捉えた。それは、池上の言語論を切り口にしたとき、簡単に自己に回収できない〈外なるもの〉への「徹底」という行為を、動作主の意志が問題とならない「なる」の世界に近接した行為として見立てたからである。先述のように池上の論では、行為（「する」）は「自己と環境とを対立するものとして措定し、自己が環境に対して働きかけ、自らの意に叶うように変えて行くという図式」をもつ。そのため、行為の主体は、物理的な観点とともに意志や意図といった観点からも明確な輪郭と制御の可能性をもった〈有界的〉な存在であることが必要であった。そしてそうした論を背景にすることで、「動作主」としての意志や意図が作用しにくい「音楽の練習」を、〈主体なき行為〉に近づく〈特殊〉な形態と捉えたのである。少なくとも、「自分の好きなものをやる」という意味合いをもつ自我的主体観ではこの形態を語るができないため、〈特殊〉な語りの型が必要なのであった。以上のような解釈を森の「人称」論から考察し直すと、そこにおける演奏者としての〈主体（動作主）〉や、「楽譜」の意味合いが変化してくる。

森の「人称」概念では、「主体」は「他人の入ることの出来ない自分だけの領分」である「我」と定義される。そしてこれは、先にも述べたように「現実」（「経験」）という概念を導入することで、自分自身でさえ踏み込むことのできない領域をもつものとしての「我」という

主体観へと展開する。「現実」とは「我」を超越するどうしようもないものであり、逆に「我」を規定するものである。確かに「一人称」は「現実」を生きる「主体」ではあるが、そのような「現実」のもつ性質を考えるならば、「現実」という環境に働きかけ、そこでのごとを意のままに変えることができる〈主体〉ではあり得ないのである。つまり森の述べる「一人称」は、自己意志による統制が可能な、すべてを知り得る〈主体〉といった、従来の主体観の転換を必要とする「主体」なのであり、これは池上の「[する]」的な言語の主語として想定されている〈動作主〉とも質を異にする。そのため、森が語る「音楽の練習」を「する」主体は、「一人称」として語られている人間の在り方と、〈意図や制御の可能性〉といった点での矛盾は引き起こさないとと言える。つまり、「楽譜」に徹底的に忠実な演奏者という人間の在り方も、少なくとも1章で導いたような〈特殊性〉はもたないのである。

次に、そうした演奏者である「一人称」と関わる「楽譜」とは、「人称」概念を用いるならば、非秘伝的で合理性によって説明のできる、万人に向かって開かれた「客観」といえる<sup>(33)</sup>。そしてその「客観」が、「書かれている通りに奏く」ことの極めて難しい、簡単に自己に還元できない〈異物〉であることを考えれば、それを「三人称的客観」<sup>(34)</sup>とも言い換えることができるだろう。つまり、演奏者と「楽譜」との関係は、互いが相手に対して透明になり、すべてを知り尽くすことが容易にできる「二人称」的な関わりではなく、「一人称」としての演奏者と、それとは決定的に異なった存在を示す「三人称」的なものとしての「楽譜」との関わりなのである。それは、「主体」と「客体」との、「自」と「他」との関係に類似している。森によれば、「一人称」とは不可侵性・不透明性といった他者からの絶対的な隔絶をその特徴とし、そうすることで唯一無二の「個」として世界から分節化される人間の在り方を現わしている。つまり、「音楽」における演奏者が「他者」とは明確な境界線をもつ「一人称」であるからこそ、森は「音楽の練習」を、「打ち勝つ」ための「闘い」と表現し、そこにある自他の分離を強調したのである。ここにおける「楽譜」は、「一人称」にとって強烈な異質性を感じさせる〈異物(もの)〉なのである。そしてこの論に沿うならば、自他未分の「二人称」的な関係ではなく、このように緊迫した「一人称」と「三人称」的なものとの葛藤的緊張関係こそが、「なる」的な世界を開披し、矛盾する両者を同時的に変転させ得るのである。

### 2-3-2. 「一人称」の変質～「ソリッドな主観」の形成～

1章においては、「楽譜」に書かれている通りに奏く」という語りの〈特殊性〉を、「する」的な行為の主体が〈主体なき行為〉であるはずの「[なる]」的な言語の世界を間接的にはあるが変転させるという点から説明した。池上が「なる」的な世界を〈主体なき行為〉と

しているのに対し、森が語る「音楽」言説においては「なる」的な言語」にもまた〈主体〉が存在しているのである。この点を詳しく検討するためにまず、「なる」的な世界における人間の在り方についての池上の解釈を確認し、その後それを森の立場から考察してみたい。

池上は、「なる」的な言語型の成立の背景に、「自分の知っていることは当然相手も知っているはずと思い込んでいるかのように振舞ってしまう」、「〈自己中心的〉な振舞い方」をする人間の在り方をみている<sup>(35)</sup>。この決め込みは、自分を相手に投影するという形で成立し、同時に、投影の方向が相手から自分へというふうに逆になることもあると言う<sup>(36)</sup>。いずれの場合も、「なる」的な世界の人間は、自分を含むすべてを、無界的なできごとの一部として相互に融合して一体化するかのような捉え方をするため、自分と他者との対立、さらにはできごと（世界）と人間との対立さえ解消してしまうのである。池上は、そこには「パフォーマンスを作り出す主体としての」人間もその人間を「自らの身体の一部の如く操る超越的な主体」も存在せず、人間という〈場〉において「出来事が文字通り出来る—あるいは実が生る—ように、成る—というだけである。」と述べ<sup>(37)</sup>、それが何らかの意図が働いた行為ではなく、行為がおのずから自然発生するものであることを強調する<sup>(38)</sup>。それゆえにそれは、文字通り〈主体なき行為〉となる。

こうした人間の在り方は、森が「日本語」の分析から導いた「二人称」としての人間の在り方と重なる点が多い。「汝」とは、相手にとって「透明」「既知」「可侵的」な存在であり、「我」と「汝」との境界は存在しないからである。しかし「二人称」は、決してどこまでも無界的であるのではなく、あくまで外に対しては閉じられた「汝—汝」の関係であり、ここが「なる」的世界とは異なるところとなる<sup>(39)</sup>。「なる」的世界では、すべてが無界的であるがゆえに主客の分離もなく、主体による意図的な働きかけは一切想定できない。他方「二人称」的世界には、「汝—汝」というある輪郭が設定されるため、そこには人間による制御の可能性が残される。「主体性」が存在しない代わりに、「二人称」的世界を制御する「関係性」が存在する。つまり「二人称」の世界で起きるできごとは、「関係性」においてすべてが既知化され、関係と場所が優位に立つ文脈で〈もの〉が語られるために、「なる」が介在する余地が著しく制約されるのである。

先にも述べたように、森の「音楽」についての語りの中には「なる」的な世界を開被することで変転させるある種の行為を「する」〈主体〉が存在する。それは、池上が〈主体なき行為〉である「なる」的な言語」において想定した人間の在り方とも、また森が「二人称」として提示した在り方とも異なっている。「ソリッドな主観」が「成立する」あるいは「美

しさ」が「露われて来る」(「なる」)のは、「客観に徹する」・「施行しつつ傾聴する」といった、人間の〈行為〉があるからこそである。「なる」的世界が変転するための必要条件として「する」が求められている。森が「音楽の練習」を語るとき、この「する」「なる」は不可分な関係なのである。

このように理解したとき、森の述べる「する」が開被するものとしての「なる」は、彼の「現実」(「経験」)という概念と符合するように思われる。森は、「現実」とは「人間が自分の方から勝手に規定することのできないものであって、それとの接触の仕方といっても、それは人間の自由に処理できる事柄ではなく、(中略)現実そのものが、人間の現実との接触の仕方をも規定する」ものであると定義する一方で、「一人称」をその「現実」(あるいは「経験」)に生きる「主体」として論じている<sup>(40)</sup>。つまりここにおいては、「人称」たる人間と、それを超越したものとしての「現実」とは不可分の関係である。「現実」は「一人称」をはるか超越するが、「一人称」が「主体」としてそこに生きることなしには、「現実」が存在することはあり得ない。このことから、確かに「一人称」は「なる」世界の主体であると言える。しかし、「なる」世界の主体は、はたして「する」世界の主体と同質の「一人称」なのであるか。

主体による意図的な操作という意味合いをもち、動作主にとっては自明である「する」だけで成立していた世界は、自我の「外」である〈三人称的世界〉に接近することによって、「する」と「なる」が葛藤する世界をみせる。意のままに思いを托して「演奏する」という行為は、「音楽の練習」において「楽譜に書かれている通りに奏く」という「外」との関係を紹介させることでそれまでとは別の文脈への置き換えが可能となり、「主観性が確実に「なる」世界を開被するものとなる。このとき森によれば、「露われて来る」(「なる」)主観性とは「新しい、そうひよわくない、ソリッドな主観性」であり、その美しさとは「我々の情緒そのものからは出て来ない美しさ」なのである。この表現からも、「三人称」的なものとの緊張的な関係を経て露われてきた「ソリッドな主観性」や「美しさ」、すなわち「なる」的な世界の「現実」を経験する主体は、そうした葛藤的状况以前の「一人称」とは質を異にした存在であると言える。つまり、自らの意図に従って自明的・操作的な行為を「する」主体としての「一人称」は、「なる」世界が開被される場面において、新しい『一人称』に変質(変転)するのである。「楽譜」という決定的に外部に存在する「メカニズム」を習得するために、自己との「闘い」を通してそれに「徹する」「音楽の練習」を、「一人称」が「変質」するひとつの可能的<sup>(41)</sup>な過程と解釈し、「音楽」というできごとを、この新しい『一人称』が生じる可能

性を抱える場と見立てることができると思われる。

森の「音楽」言説の主題である『「異物」を媒介とした「闘い」を通して変質し得る「一人称』』という人間の在り方は、これまでの〈自己〉や〈主体〉の形成プロセスを再考するための重要な契機を与え、このモデルの提起は〈教育〉においてもまた、〈自己〉形成概念を具体的な言説に即して理解するための貴重な手掛かりになるとと思われる。

#### ※註

- (1) 森有正、『経験と思想（1970-1972）』、岩波書店、1977年、91頁。
- (2) 本論においては、主に以下の二冊を参照した。  
池上嘉彦、『「日本語論」への招待』、講談社、2000年。  
池上嘉彦、『「する」と「なる」の言語学』、大修館書店、1981年。
- (3) 池上嘉彦、『「日本語論」への招待』、講談社、2000年、301頁。
- (4) 池上嘉彦、同書、273頁。
- (5) 池上嘉彦、同書、第一部 参照。
- (6) 森有正、前掲書、1977年、21頁。  
森はここにおいてこの「開被」を、新しいものの「誕生」への突然の覚醒、あるいは「啓示」といった表現と同義に用いている（詳細は『経験と思想』「序にかえて」、1-37頁を参照）。私はこれを、そこに生じたできごとの非連続性や飛躍といった性質を強調することばとして解釈した。それゆえ、以下ではこれを「変転」という語と同義的に用いている。
- (7) 森有正、『森有正全集5』「バッハをめぐる（1972年 朝日新聞夕刊に掲載）」、筑摩書房、1979年（a）、382-383頁。
- (8) 池上嘉彦、前掲書、2000年、205頁
- (9) 池上嘉彦、前掲書、2000年。
- (10) 森有正、前掲書、1977年、87頁。
- (11) 森有正、『森有正全集5』「音楽と私（発表誌紙未詳）」、筑摩書房、1979年（b）、378頁。
- (12) 森有正、前掲書、1977年、89頁。
- (13) 森有正、前掲書、1979年（b）、376頁。
- (14) 池上嘉彦、前掲書、2000年、191頁。
- (15) 森有正、前掲書、1979年（b）、378頁。
- (16) 森有正、前掲書、1977年、123頁。
- (17) 森有正、前掲書、1977年、131頁。
- (18) 以上2-1は、森有正、前掲書、1977年、「出発点 日本人とその経験（b）」参照。

- (19) 森有正、前掲書、1977年、151頁。
- (20) 森有正、前掲書、1977年、154頁。
- (21) 森有正、前掲書、1977年、103頁。
- (22) 森有正、前掲書、1977年、132頁。
- (23) 森有正、前掲書、1977年、162頁。
- (24) 森有正、前掲書、1977年、19頁。
- (25) 森有正、『森有正全集6』「自由と責任(1955年発刊)」、筑摩書房、1979年(c)、329頁。
- (26) 森有正、前掲書、1977年、133頁。  
森有正、『森有正全集5』「ことば」について(1973年講演)、筑摩書房、1979年(d)、11頁。
- (27) 森有正、前掲書、1977年、162頁。
- (28) 森有正、前掲書、1979年(d)、16頁。
- (29) 森有正、前掲書、1979年(c)、334頁。
- (30) 森有正、前掲書、1979年(c)、235頁。
- (31) 森有正、前掲書、1977年、87頁。
- (32) 森有正、前掲書、1977年、88頁。
- (33) 森有正、前掲書、1977年、92頁。
- (34) 森有正、前掲書、1977年、91-92頁。
- (35) 池上嘉彦、前掲書、2000年、265頁。
- (36) 池上嘉彦、前掲書、2000年、265頁。
- (37) 池上嘉彦、前掲書、2000年、307頁。
- (38) 池上嘉彦、前掲書、2000年、308頁。
- (39) しかし、森が日本語の構造を分析したときに、「二人称」的言語の特徴として導いた「現実侵入」は、話者を取り囲む現実が言語に影響を及ぼすとしていることから、「二人称」とは異なり、池上の「なる」的な言語に類似した〈無界性〉を有していると考えられる。つまり、「なる」的な言語と「二人称」的言語の類似性は高いが、そこに想定される人間の在り方には若干の差異があることになる。
- (40) 本論2-2-2.「一人称」を参照
- (41) ここで〈可能的〉と述べたのは、その変質が、予定調和的に語れるものではないことを意識している。森は、すべてを知っているもの、あるいは知り得るものとして捉えるのは、「二人称」的世界観であるとしている。つまり、物事を予定調和的に語り得るのは、この「二人称」の世界においてのみである。それゆえに、ここで述べる「変質」が、「一人称」において生じる事態であることから、それを予定調和的に語ることは不可能となる。