

## 反覆する物語とキャラクター —吹奏楽部部員としての主体の構築—

田 口 裕 介

### はじめに

日本における吹奏楽は、中学校や高等学校を中心とする吹奏楽部の活動が主なものとなっている。阿部勘一は吹奏楽について「学校的なおいが漂う」、「中学校や高校などの課外活動というイメージ」を持つと述べる<sup>(1)</sup>。実際、「全日本吹奏楽連盟」の加盟団体数は中学校の吹奏楽部が7195、高等学校の吹奏楽部が3792であり、これは加盟団体全体の約77%を占める<sup>(2)</sup>。他方で阿部によれば、吹奏楽には「聴くだけのファンはきわめて少な」く「聴取する人と演奏やバンドに関与している人がほぼ一致し」、「自己生産・自己消費されている」のだという<sup>(3)</sup>。吹奏楽に携わる人びとの多くが吹奏楽団に所属する演奏者なのであり、とりわけ吹奏楽部に所属する演奏者、すなわち吹奏楽部部員が大勢を占めている。

これらの点で、吹奏楽文化を研究するに当たりまず学校の吹奏楽部および吹奏楽部部員に焦点を当てることは正当なことだろう。

筆者はすでに日本の吹奏楽、中でも「普門館」を全国大会の会場とする「全日本吹奏楽コンクール」の中学校の部、高等学校の部についてとりあげた<sup>(4)</sup>。そこで示したのは、演奏が行われる「普門館」が、そこに出場し金賞を受賞することを目指す吹奏楽部部員にとって「甲子園」のアナロジーとしてとらえられる憧れの舞台であり、吹奏楽部部員たちの「そこに至るまでの道のり」という「青春の物語」を呈示する場として、音楽が単に演奏としてのみ聴かれるのではなく、物語性の中で受容されているということであった。ここで述べている物語とは言語によって呈示されるものではないが、ロラン・バルトが述べているように、「物語は、話されるかまたは書かれた分節言語、固定されるかまたは動く映像、身振り、さらにはこれらすべての実質の秩序正しい混合、によって伝えることができる」<sup>(5)</sup>。そしてアラスデア・マッキンタイアが述べるように、「私たちすべてが自分の人生で物語を生きて」おり、「その生きている物語を基にして自分自身の人生を理解する」<sup>(6)</sup>。物語は単なる虚構ではなく、現実生きられるものとして考えられるのである。また、吹奏楽における物語的な理解においては音楽と生活の質が結び付けられていた<sup>(7)</sup>。舞台に至るまでの道のりというコンテキストには、単に音楽に関することだけではなく、日常の生活態度を模範的なものにすることも含まれ、音楽の質の向上とつながられて理解されている。こういった知見をふまえるならば、吹奏楽文化を研究することによって社会における人びとの営みについての考察を深めることができるだろう。このような

観点から本稿では、音楽をその他の行為や意図と結びつける物語的な理解に焦点を当てながら、吹奏楽に関わる中心的な人びととしての吹奏楽部部員たちについて検討し、特にその主体の構築のあり方について考察する。

## 1. 物語を「語る」

アーサー・C・ダントは、「あらゆる種類の物語に現れ、……歴史叙述において最も典型的に生じるように見える種類の文を」指して、「物語文」と呼んでいる<sup>(8)</sup>。物語文は、「時間的に離れた少なくともふたつの出来事を指示」し、「指示された出来事のうちに、より初期のものだけを（そしてそれについてのみ）記述する」ような特徴を持つ文である<sup>(9)</sup>。例えばダント自身の示した例を用いるなら<sup>(10)</sup>、1618年に「三十年戦争」が開始したと記述できるのは1648年以降であり、1618年の時点で「三十年戦争がいま開始された」と記述することは不可能である。この場合、戦争が三十年続いたという後の出来事によってはじめて、初期の出来事が「三十年戦争」として説明可能となる。つまり物語においては、後の出来事が最初の出来事を原因として構成するのである。

ただし、ロラン・バルトが述べるように、「物語活動の原動力は、継起性と因果性との混同そのものにあり、物語のなかでは、あとからやって来るものが結果として読みとられる」<sup>(11)</sup>。物語の理解という観点からすれば、原因を構成するものとしての結果が、逆に原因によって構成されたものとして読み取られる。野家啓一はこの物語文について次のように述べている。

一つの出来事は、それに後続するさまざまな出来事との間に形作られる関係のネットワークの中に組み込まれることによって、次々に新たな意味を身に帯びて行く。物語文はそれを再記述、再々記述することによって、われわれの経験の地平を幾重にも重層化していく役割を果たしている。その意味で、物語文は現在のパースペクティブから過去を再解釈することによって歴史的伝統を変容させる「経験の解釈装置」にほかならない。<sup>(12)</sup>

物語ることは、「過去の出来事を再構成することによって、現在の自己の境位を逆照射する機能をもっている」<sup>(13)</sup>。そして「構成された過去によって逆に現在が意味づけられ、現在の自己理解が変容される」のである<sup>(14)</sup>。また野家は、「語る」という行為は、いわばその背後に、歴史的共同性とも言うべき時間意識を背負っている」と述べる<sup>(15)</sup>。「われわれは、個人の体験や知識や伝聞を共同化し、他人と共有するためにこそ「語る」のである」<sup>(16)</sup>。過去の出来事は現在から物語られることによって共同化され、歴史となる。しかしマッキンタイアが「ある人の行いを首尾よく同定し理解しているときには、私たちは常に、特定の挿話を一揃いの物語的な歴史という文脈に位置づけている」と述べるように<sup>(17)</sup>、構成された歴史から現在の自己の理解が「結果」として読み取られるのである。

野家がここで述べている物語は基本的に言語によって語られるものを想定している。したがって吹奏楽コンクールにおける物語の呈示のように、言語に限られない物語の呈示を「物語を語る」と表現

することは、「語る」という語の拡大解釈となるだろう。けれども「語る」ことの、「話す」とことは区別される点において、そのような物語も広い意味で「語られる」ものだと言うことができる。野家は「話す」ことが「話し手と聞き手の役割が自在に交換可能な「双方向的」な言語行為であるのに対し」<sup>(18)</sup>で、「語る」という行為は聴き手の反応や応答とは独立に、その落ち着き先はあらかじめ語りの構造と仕掛けによって定められている」と述べる<sup>(19)</sup>。言語による呈示に限られない広い意味での「物語」も、「語る」ということの、あらかじめある構造が設定された中で呈示されるという観点からすれば、語られるものだといえるのである。吹奏楽コンクールもまた、前提としての構造を持っている。そこでは単に決められた演奏会の形式、コンクールの制度、規定等が設定されているというだけでなく、その舞台に立つことを夢見て吹奏楽部部員たちが目指すような青春の物語のコンテキストがあらかじめ構成されている<sup>(20)</sup>。この意味で吹奏楽コンクールでの演奏は「物語る」ことである。吹奏楽部部員が憧れの「普門館」で演奏することあるいはそれを目指すということが理解可能となるのは、吹奏楽コンクールがすでに繰り返され、「普門館」を目指すことが物語として演奏者や聴き手の間であらかじめ共同化されているからである。例えば「普門館」に初出場したある吹奏楽部部員は次のように述べる。

全国大会のあの黒光りの舞台に立ったとき、楽しかったことや辛かったこと、私たちが今まで歩んできた道のりが走馬灯のように思い出されました。……これまでの先輩方の思いと、どんなこともみんなで力を合わせて乗り越えてきた日々が、私たちが普門館に連れてきてくれたのだと思い胸が熱くなりました。<sup>(21)</sup>

先に述べたように、「普門館」の舞台で演奏することを通して、吹奏楽部部員の「これまでの道のり」は説明される。しかしその「道のり」は、「先輩方の思い」をふまえて歩まれてきたのだと言える。吹奏楽部部員たちは、かつての吹奏楽部部員たちが目指してきた「舞台」を目指す。言い換えるなら吹奏楽部部員たちは単に演奏するだけではなくこれまで繰り返されてきた「青春の物語」のコンテキストのもとに演奏するのであり、それは「過去の出来事の再構成」である。その意味で物語は繰り返され、コンクールの度に物語の語り手や聴き手は物語を共同化し続けるのである。

## 2. 反覆される物語

共同化される物語をもとに、吹奏楽部部員の演奏するという行為は説明される。しかし吹奏楽部部員は単に物語の語り手としてのみ自身を理解するわけではない。吹奏楽部部員が語る「青春の物語」は、吹奏楽部部員についての物語であり、吹奏楽部部員は自分自身について語っていることになる。この意味で吹奏楽部部員の物語の呈示方法は、自らその物語を再演することだと言える。コンクールが繰り返される度に物語としての歴史のコンテキストは引用され、共同化される。行為者は物語ることによって物語を再解釈、再構成するのであり、そのようにして「歴史の続きの部分」を著しているの

である」<sup>(22)</sup>。この再解釈、再構成された新たな歴史は、その後のコンクールにおいて再び引用されることになるだろう。

ただしある吹奏楽部部員が学校の部活動に所属する生徒であるという意味で、吹奏楽部部員として物語に参加することが可能な期間は限られている。一方で毎年開催される吹奏楽コンクールは2012年の時点で第60回を数え<sup>(23)</sup>、ある吹奏楽部部員が吹奏楽部部員であることのできる期間よりも長く、吹奏楽部部員たちが著してきた「青春の物語」の歴史は続いている。ある一人の吹奏楽部部員の物語は限定的であるのに対し、毎年新たな吹奏楽部部員の物語が始まるのであり、この意味で吹奏楽部部員の物語は繰り返されるものだといえる。物語としての歴史は、語り手が物語ることで続いていくが、ここでは同じ内容の物語が繰り返され、繰り返されることで物語としての歴史が続いていくことになる。このことが可能なのは、ここで物語を呈示すること自体が物語のコンテキストの中に含まれているからである。北澤裕によれば、物語（ナラティブ）を物語る物語としての「説明物語（メタナラティブ）」は、「当のナラティブと同じ物語世界に内在している」<sup>(24)</sup>。吹奏楽コンクールにおいて呈示される物語もまた、それを物語るということがコンテキストの中に内在している「説明物語（メタナラティブ）」であり、行為者は物語を引用しながら物語としての歴史の続きを著し、その物語のもとに自身を理解するのである。そしてまた、繰り返されることによって吹奏楽にまつわる「青春の物語」は維持されているのである。

ただし、ここでの物語は形を変えることなく繰り返されると述べているわけではない。ジャック・デリダによれば絶対に規定可能なコンテキストというものはなく、「コンテキストはつねに〈変形すると同時に変形可能〉……であり、〈運び出すと同時に運び出し可能〉……である」<sup>(25)</sup>。いかなるコンテキストも、本質的な反覆可能性をもつ連辞の上に自らを閉ざすことはできない<sup>(26)</sup>。「反覆の構造は、もう一つの決定的な特徴として、同時に同一性と差異とを含んでいる」<sup>(27)</sup>。例えばある吹奏楽部部員が、普門館での金賞受賞を目指しながら実際に受賞したのが銀賞だとしても、「結果は銀賞で一番の賞には届かなかったものの、できる限りの演奏をすることができ、満足」することができるように<sup>(28)</sup>、普門館での金賞受賞を目指すという物語を読み取りながらも、自らの物語を読み替えていくことが可能である。物語が、繰り返されるが常にコンテキストの変形の可能性を持っているという意味で、「青春の物語」は「反覆される物語」である。

### 3. キャラクターの物語的理解

「反覆される物語」は吹奏楽コンクールによって呈示され、引用され、共同化され、反覆される。現実の物語を「語る」という行為は、語り手としての自己を物語としての歴史のコンテキストの中に構築する。この意味で、物語を語る行為者は物語の「登場人物＝キャラクター」でもある。

キャラクターとして行為することは、単に吹奏楽部部員という役割を演じているということではない。キャラクターについてマッキンタイアは「役割とパーソナリティが普通よりももっと特有な仕方方で融合している」とし、「キャラクターとは、その文化の構成員の大方による、あるいはその重要

な部分による注視の対象」であるという<sup>(29)</sup>。キャラクターは「人々に文化的・道徳的な理想 (ideal) を提供」する<sup>(30)</sup>。ここでの文化とは日本の吹奏楽文化ということになるが、吹奏楽コンクールにおいて舞台上で演奏する吹奏楽部部員たちは演劇のように架空の登場人物を演じているのではなく、本人自身として行為しているものとして吹奏楽文化の構成員から注視される。注視の対象である「吹奏楽部部員」というキャラクターは、吹奏楽コンクールを通して「青春の物語」を語り、吹奏楽における「文化的・道徳的な理想」のコンテキストを共有化するのである。

マッキンタイアの述べる意味でのキャラクターについて、片桐雅隆は「シンボルとして特徴づけられた役割」としての「役割 (カテゴリー)」と同様のものとしている<sup>(31)</sup>。ここでのシンボルとは「言語に代表される記号一般」であり「自然的, 社会的対象を構築する素材」である<sup>(32)</sup>。役割 (カテゴリー) は自己を構築するシンボルの一つであり、役割 (カテゴリー) によって「自己をどのように位置づけ, どのように行為すべきかについての視座 (パースペクティブ)」が示され, これによって「自己が常に他者との関係の中で位置づけられる」<sup>(33)</sup>。

この意味で「キャラクター」もシンボルであり、役割 (カテゴリー) と類似した概念であるが、他方でより限定的な概念であると指摘できる。役割 (カテゴリー) は、「行為の指針を与える自他関係の認知地図」と言うことができ、「相互行為を構築する素材であると同時に、自己の特性や行為の動機を説明し、正当化、弁解、擁護し、あるいは批難、攻撃、反省するための語彙を提供する」<sup>(34)</sup>。ここでは片桐は社会構築主義の立場から、自己を「シンボルをとおして構築され、したがって自己のあり方は一義的なものではなく、歴史的、社会的に多元的である」と見ている<sup>(35)</sup>。自己を構築する点で役割 (カテゴリー) とキャラクターの両者は共通するが、「役割とパーソナリティが普通よりもっと特有な仕方で融合している」ものとして注視され理解されるキャラクターは、自己を統一されたものとして構築するものとして見られると言える。先に述べたように、吹奏楽部部員たちは生活の質を音楽の質と結び付けていた。言い換えるならば、吹奏楽部部員というキャラクターは演奏の時だけではなく生活全般を規定するものであり、キャラクターは役割 (カテゴリー) のうち一時的なものとしては想定されるものでない。「自己はその統一性がキャラクターの統一性として与えられるようなキャラクターに宿る」<sup>(36)</sup>。この意味で、キャラクターの構築は統一的な自己理解としてのアイデンティティの構築に関わるのである。

#### 4. 物語的現実の構築

ジュディス・バトラーは、「アイデンティティ」が「つねにすでに意味されるものであり、それでいて一方では互いに連動する多様な言説のなかで流通するゆえに、意味しつづけるもの」であると述べる。言い換えれば、「行為する人」は行為のなかで、行為をつうじて、さまざまに構築されるのである<sup>(37)</sup>。反復される物語の中で吹奏楽部部員は吹奏楽部部員というキャラクターとして行為するが、その行為を通じて自己を構築する。この自己のアイデンティティは現実のものとして理解されるが、物語的に理解され構築されたものである。アルフレッド・シュッツはセルバンテスの『ドン・キ



ホーテ』において、アロンソ・キハーノがドン・キホーテというキャラクターとして自己を理解し、「騎士道の世界」、あるいは「私的な空想的想像の世界」という「閉じられた下位宇宙を彼の本拠地」として、そこからあらゆる現実の領域を解釈すると指摘する<sup>(38)</sup>。同様に吹奏楽部部員たちは吹奏楽の世界から自己を吹奏楽部部員として理解し行為する。フィクションの中のキャラクターも、現実のキャラクターも、自己が何かを演じているとは想定しない点では同様である<sup>(39)</sup>。しかしドン・キホーテにとっての「有意義な世界」が「彼の仲間たちにとっては狂気の世界」であるのとは異なり<sup>(40)</sup>、吹奏楽部部員たちが吹奏楽文化の中で呈示する物語は、語り手だけでなく受け手にも現実のものとして受け取られる。物語的な自己が現実のものと同みなされること自体は、現実の物語として語られることによって共同化され、維持されているのだといえる。ドン・キホーテは、物語を現実のものとしては共同化することができなかったという意味で物語を「語る」ことに失敗していた。それに対して吹奏楽部部員は、吹奏楽文化において現に「青春の物語」のキャラクターとして注視されるために、現実の自己として理解されるのである。

しかしはじめに述べたように、吹奏楽が「自己生産・自己消費されている」のであれば、吹奏楽文化のコンテキストにおいては「青春の物語」を語ることによる物語の共同化が可能であっても、日常生活においては必ずしもそれが可能であるとは限らない。吹奏楽コンクールについて紹介している『一音入魂！全日本吹奏楽コンクール——名曲・名演 50』という著作があるが、この中で次のように述べられている。

本書はまず、彼ら〔引用者注：吹奏楽コンクールの参加者〕の苦勞に報いるべく企画された。現在、日本全国で吹奏楽に携わっている、あるいはかつて携わっていた無数の方々——あなたたちのやっていること、やってきたことは素晴らしいことなのだ。それを本書でもう一度思い出し、誇りを持って友人や家族、子供たちに伝えてほしい。<sup>(41)</sup>

この言明は吹奏楽部部員やかつて吹奏楽部部員であった人に、「青春の物語」を再構成することを要請していると言える。この著作は「吹奏楽コンクール」でかつて演奏された様々な曲について取り上げており、その意味で現在の吹奏楽部部員も、かつての吹奏楽部部員も、この著作の取り上げている内容全体に直接関わっていないが、それでもこの著作から「やっていること、やってきたこと」が「素晴らしいこと」だと「思い出し」、それに「誇り」を持つのだとすれば、ここにおいて物語を反覆しているのであり、吹奏楽コンクールの過去を再構成し、共同化しているのだと言える。この反覆する物語による共同化の中で、吹奏楽部部員というキャラクターは成立し、日本における吹奏楽文化の歴史の中で現実のものとして位置づけられる。しかし、吹奏楽文化のコンテキストに基づかなければ、吹奏楽部部員の自己理解は他者と共有することはできない。「友人や家族、子供たちに伝えること」の要請は、物語としての現実を、吹奏楽文化に限られることなく共有化しようとする試みとしてみることができる。

## おわりに

語り手が物語る物語は、過去の出来事であるが、「反覆する物語」では、物語のコンテキストそのものの中に、現実生きる人が「物語る」ということが含まれており、物語を再演するという形で物語を呈示するという意味で、物語の語り手は同時に物語の注視の対象となるキャラクターでもある。コンクールを目指す道のりとしての吹奏楽における「青春の物語」は、過去の出来事として完結したものであるからこそ読み取り可能であるが、再演されることで反覆され、新たに歴史の続きを著している。この物語ることが成立する限りで物語は共有化されるが、共有化がされなければ物語は理解不能になると言える。そしてコンテキストが現実のものとして読み取られなければ、それは現実のものとして理解されない。この意味で自己の現実は物語的に構築されたものである。

本稿では日本の吹奏楽文化における中心的な人々として吹奏楽部部員について扱った。吹奏楽部部員は吹奏楽文化における注視の対象としてのキャラクターである。吹奏楽に関わる人々は吹奏楽部部員だけではなく、吹奏楽文化の考察を深める上では部活動の顧問、吹奏楽の指導者、吹奏楽文化におけるプロの演奏家等（これらの複数を兼ねる人々もいるが）の人々にも注意を向ける必要があるが、吹奏楽部部員の「青春の物語」をふまえずには日本の吹奏楽文化は理解できないものとなるだろう。ただし、本稿で述べてきた吹奏楽部部員というキャラクターは物語的に自己を構築することが可能であるが、日本の全ての吹奏楽部部員がこのようなキャラクターとして自己を構築すると述べているわけではない。吹奏楽部部員というキャラクターをアイデンティティとして構築することをせず、吹奏楽部部員をひとつの役割（カテゴリー）として扱い、役割距離<sup>(42)</sup>を見出しながら自己を理解する人もいだろう。その場合であっても物語のコンテキストを読み取っていると言え、全国規模の大会をめぐる吹奏楽文化に関わる多くの人に流通する物語の言説であった点で、本稿の研究は吹奏楽文化を考察するに当たり重要であったといえるが、人々の言説に現れることのない実践についてエスノグラフィックな研究も必要だと言える。

最後に、吹奏楽に関わる人の中で、吹奏楽部部員が最も多くを占めることは、ライフコースの若い時期に吹奏楽に関わる人が多いということを意味しており、逆に言うならば、より上の世代にはかつて吹奏楽に関わりながら現在では吹奏楽に関わることのない人々を想定することができる。だとすれば、現在吹奏楽に関わる人よりも多くの人が「反覆する物語」としての吹奏楽のコンテキストを、それによってアイデンティティを構築するか否かは別にして、把握していると考えられる。吹奏楽が「自己生産・自己消費されている」としても、吹奏楽部部員としての物語を「思い出す」ことが求められることがあるように、吹奏楽を通して読み取られる物語のコンテキストはより広く流通しているものとして考えられる。吹奏楽に対する認識が音楽一般に関わるとすれば、吹奏楽に限らず、音楽文化を研究していく一助となるだろう。

注(1) 阿部勘一・細川周平・塚原康子・東谷護・高澤智昌『プラスバンドの社会史——軍楽隊から歌伴へ』青弓

- 社, 2001 年, 13-4 頁。
- (2) 社団法人全日本吹奏楽連盟会報『すいそうがく』190, 2012 年, 2 頁の記載より引用と計算, 2011 年 10 月 1 日時点。
- (3) 阿部勘一・細川周平・塚原康子・東谷護・高澤智昌, 前掲書, 13-4 頁。
- (4) 田口裕介「吹奏楽の甲子園——「普門館」をめぐる物語としての音楽」『早稲田大学大学院教育学研究科紀要』別冊 19 (2), 2012 年。また, 「全日本吹奏楽コンクール」は「全日本吹奏楽連盟」が毎年朝日新聞社と共催する「日本全国でアマチュア, 特に学校所属の吹奏楽部を中心とする多くの吹奏楽演奏団体が, 自らの演奏を競い合う日本で最も規模の大きい吹奏楽のコンクールである。」(279 頁)
- (5) ロラン・バルト「物語の構造分析序説」『物語の構造分析』花輪光訳, みすず書房, 1990 年, 1 頁。
- (6) アラスデア・マッキンタイア『美徳なき時代』篠崎榮訳, みすず書房, 1993 年, 259 頁。
- (7) 田口裕介, 前掲書, 285-6 頁。
- (8) アーサー・C・ダント『物語としての歴史——歴史の分析哲学』河本英夫訳, 国文社, 1989 年, 174 頁。
- (9) アーサー・C・ダント, 前掲訳書, 174 頁, 傍点は引用元。
- (10) アーサー・C・ダント, 前掲訳書, 185 頁。
- (11) ロラン・バルト「物語の構造分析序説」『物語の構造分析』花輪光訳, みすず書房, 1990 年, 18 頁, 傍点は引用元。
- (12) 野家啓一『物語の哲学——柳田國男と歴史の発見』岩波書店, 1996 年, 84 頁。
- (13) 野家啓一, 前掲書, 101 頁。
- (14) 野家啓一, 前掲書, 101 頁。
- (15) 野家啓一, 前掲書, 103-4 頁
- (16) 野家啓一, 前掲書, 103 頁
- (17) アラスデア・マッキンタイア, 前掲訳書, 1993 年, 259 頁。
- (18) 野家啓一, 前掲書, 92 頁。
- (19) 野家啓一, 前掲書, 94 頁。
- (20) 吹奏楽における「青春の物語」のコンテクストがどのように呈示され, 読み取られるかについては田口裕介, 前掲書, 特に 280-5 頁を参照。
- (21) 「総力特集 第 59 回全日本吹奏楽コンクール全国大会」『Band Journal』54 (2), 音楽之友社, 2012 年, 14 頁。
- (22) アラスデア・マッキンタイア, 前掲訳書, 255 頁。
- (23) 「第 60 回全日本吹奏楽コンクール」のプログラムを参照。ただし, 「普門館」が毎年中学校の部, 高等学校の部で開催されるようになったのは第 25 回大会からである。また, 第 60 回大会は普門館が耐震強度不足のため使用できず, 名古屋国際会議場で開催され, 第 61 回大会も名古屋国際会議場での開催が決定し, それ以降の大会の会場は未定である〔朝日新聞 2012 年 11 月 1 日参照〕。したがって, 現時点以降の吹奏楽文化において, 「普門館」への道のりとしての物語が変わっていく可能性はある。
- (24) 北澤裕「物語の視覚」『早稲田大学大学院教育学研究科紀要』22, 2012 年, 36 頁。
- (25) ジャック・デリダ「有限責任会社 abc ……」『有限責任会社』高橋哲哉・増田一夫・宮崎裕助訳, 法政大学出版局, 2002 年, 65-235 頁, 引用は 170 頁。
- (26) ジャック・デリダ「署名 出来事 コンテクスト」『有限責任会社』高橋哲哉・増田一夫・宮崎裕助訳, 法政大学出版局, 2002 年, 7-56 頁, 特に 12-3, 26-7 頁参照。
- (27) ジャック・デリダ, 前掲訳書, 116 頁。
- (28) 「総力特集 第 59 回全日本吹奏楽コンクール全国大会」『Band Journal』54 (2), 音楽之友社, 2012 年 13 頁。
- (29) アラスデア・マッキンタイア, 前掲訳書, 35, 37 頁。
- (30) アラスデア・マッキンタイア, 前掲訳書, 37 頁。



- (31) 片桐雅隆『自己と「語り」の社会学——構築主義的展開』世界思想社、2000年、37、220頁。
- (32) 片桐雅隆、前掲書、30、32頁。
- (33) 片桐雅隆、前掲書、37頁。
- (34) 片桐雅隆、前掲書、38頁。
- (35) 片桐雅隆、前掲書、14頁。
- (36) Alasdair MacIntyre, *After Virtue: A Study in Moral Theory Second Edition*, Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame, 1984, p. 217. アラスデア・マッキンタイア、前掲訳書、1993年、266頁に該当（ただし本稿の文脈にあわせて改訳した）。
- (37) Judith Butler, *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*, New York: Routledge, 1990, p. 128-49. ジュディス・バトラー『ジェンダー・トラブル——フェミニズムとアイデンティティの攪乱』竹村和子訳、青土社、1999年、228-60頁（訳書をもとに適宜改訳した）。
- (38) アルフレッド・シュッツ「ドン・キホーテと現実の問題」アーヴィッド・プロダーセン編『アルフレッド・シュッツ著作集 第3巻 社会学理論の研究』渡部光・那須壽・西原和久訳、マルジュ社、1991年、191-220頁、引用は193、198頁。
- (39) 自己を何かを演じているものとして想定するキャラクターはありうるだろうが、「自己を何かを演じているものとして想定する」というキャラクターはそのようなキャラクターを演じているのだと想定しているわけではない。
- (40) アルフレッド・シュッツ、前掲訳書、198頁。
- (41) 富樫鉄火・石本和富・播堂力也『一音入魂！全日本吹奏楽コンクール——名曲・名演50』河出書房新社、2007年、3頁。
- (42) 「役割距離」についてはアーヴィン・ゴッフマン『出合い——相互行為の社会学』佐藤毅・折橋徹彦訳、誠信書房、1985年、111-8頁参照。