

平安時代仮名文字テキストと原エクリチュール

神田 龍身

論文要旨

平安時代の西暦九百年前後には、『竹取物語』『古今和歌集』『土佐日記』等の仮名文字テキストが相次いで成立する。そして、それを受けて、『うつほ物語』『源氏物語』『狭衣物語』等がさらに登場してくることになる。漢文テキストというエクリチュールが正統の言語状況下であって、このような仮名文字テキストとは何なのか。仮名が表意文字ではなく、音声還元主義の言葉であることから、これはパロール（音声言語）の問題をぬきにしては考えられない。しかし、仮名も文字には違いないのであり、この仮名という視覚を媒介した音声なるものは音声それ自体ではない。また漢文テキストも音読されたり、演説の言語として使用されたりして、パロールとしての言語空間を構成することもある。ジャック・デリダの「原エクリチュール」という概念を参考にして、平安時代の仮名テキストをめぐって、西洋とは異なる日本固有の「パロール／エクリチュール」の関係構造を考えてみたい。

キーワード 仮名文字テキスト、パロール、エクリチュール、原エクリチュール、『竹取物語』

一 『竹取物語』 Ⅱ 物語文学の範例(1)

『源氏物語』は、『竹取物語』を、「物語の出でき始めの祖」(総合巻)として大変高く評価している。もちろん、これは『竹取物語』が文字通り最初に誕生した物語文学であることを意味しない。確かに『竹取物語』の成立は平安時代初期の九世紀末まで遡るとされているが、実際の成立年が問題なのではなく、それが物語文学史の始発に相応しい範例的物語たることを『源氏物語』は評価しているのだ。

『竹取物語』は、「今は昔、竹取の翁といふ者ありけり。野山にまじりて竹を取りつつ、よろづの事につかひけり。名をば讃岐の造となむいひける。その竹の中に、もと光る竹なむ一筋ありける」として始まる。いかにも昔物語めいた冒頭部であり、耳朶に懐かしい言葉の数々がここにある。しかし、そう思った途端に我々は、『竹取

物語」作者の術中にはまっているのではないのか。その確認から始める。

確かに、「今は昔……けり」という語り手のお馴染みの口上、「名をば讃岐の造みやづとなむいひける」等の聞き手を説得するとき「なむ」の多用、そして「竹取の翁」という呼称自体が、なにやら昔話めいた懐かしい気分を醸し出す。そしてこの物語の語りおこしは、多くの求婚者たちが名乗りをあげたところで、「さる時よりなむ、『よはひ』とは言ひける」というように、「語源譚」を以てひとまず閉じられる。この語源譚のスタイルは、その後も五人の「色好み」による「求婚譚」の末尾で、「かの鉢を捨てて、また言ひけるよりぞ、面なきことをば、『はちをすつ』とは言ひける」(石作の皇子)、「これをなむ、『たまさかる』とは言ひ始めける」(庫持皇子)、「とげなきものをば、『あへなし』と言ひける」(右大臣阿部御主人)、「……『あな、たべがた』と言ひけるよりぞ、世にあはぬことをば、『あなたへがた』とは言ひ始めける」(大納言大伴御行)、「それよりなむ、少し嬉しいきことをば、『甲斐あり』とは言ひける」(中納言石上麻呂足)というように繰り返かえされる。そして物語の最後は、「士こゝろものどもあまた具して、山へ登りけるよりなむ、その山を『富士の山』とは名づけける」として、富士山の「地名起源譚」で閉じられているのだ。地名や言葉の起源が逐一明かされる度ごとに、物語は語りの現在に回帰することになり、これは口承物語にみる典型的な語りする方法である。これ以外にも口承的要素は多岐にわたり、「異常出生

譚」「致富長者譚」「難題求婚譚」「天人女房譚」「貴種流離譚」等の話型なるものの所在も確認されるが、今は省略に従う。

しかし、はたして本当のところどうなのであろうか。まず、『竹取物語』は書かれた物語なのであって、語りの場で実際に語られている物語それ自体ではない。これが紙上の物語である以上、「今……ここ」で、語り手が聞き手を前に披露している物語であろうはずもない。次に、『竹取物語』が実際に口頭で語られていた物語を、速記・筆録・編集により成文化したテキストでないことも確認したい。確かに、『万葉集』巻十六に、「昔有老翁、号曰竹取翁也。此翁季春之月、登丘遠望。忽值者羹之九箇女子也」で始まる『竹取翁』の話があつて、『竹取物語』成立の下地として、分厚い竹取翁伝承があることは否定できないであろう。しかし、現行の『竹取物語』というテキストが、実際に口承されたものの筆録かとなると、それはあり得ない議論である。いや、『万葉集』の竹取伝承の言葉にしてからが、唐代の「遊仙窟」の影響を濃厚にうけており、とても生の伝承がそのあるとはいえない。

すなわち、『竹取物語』は初めから紙上の口承物語としてあり、またそうである以上、いかにも口承らしい声技がそこに認められるにしても、それはあくまで「偽装」であり、口承物語形式の「フィクション」という外ない。このことは換言すれば、『竹取物語』の背後に、いかに身を潜めようとも、「作者」なるものが厳然と存在していることを意味する。そもそも実際の口承物語に作者などある

うはずもない。我々は、「花咲爺」「舌切雀」「桃太郎」等々の昔話に作者を求めることをするであろうか。口承物語は昔から伝承されてきたことを存在根拠にしており、そこに多くの「語り手」たちはいるが、それを創作した作者はいない。この偽装の口承物語が実際の口承物語に似ていようと、似ているとは双方がまったくの別物であることを意味する。

『竹取物語』が「無署名」テキストであることも、この口承の偽装、口承のフィクションという問題と関わる。実際に作者がいるにもかかわらず、匿名テキストであることの根拠は、口承を建前とする以上、作者がいるはずもないからである。かくして、作者は語り手の影に身を隠すことで、いかなる責任も問われないという保証のもとに、書くという行為に身を任せることができた。

しかも、『竹取物語』が、「……けり」の語りである点が味噌である。ここで、求婚者の一人「車持皇子」が、かくや姫に課された「蓬萊の玉の枝」という難題物を千日にもわたる苦難の航海のすえに発見したとする物語に注目したい。この皇子の物語は、「けり」ではなく、「き」の語りの方を採用している。皇子は、「一昨々年の如月の十日ごろに、難波より船に乗りて、海の中に出でて、行くかむ方も知らずおぼえしかど、思ふこと成らで世の中に生きて何かせむと思ひしかば、ただ空しき風にまかせて歩く。命死なばいかはせむ。生きてあらむかぎり、かく歩いて、蓬萊といふらむ山にあふやと、海に漕ぎただよひ歩いて、わが国の内を離れて歩きまかりしに

……」というように、「き」による迫真の語りで、蓬萊山にどのように入りつき、難題物をいかに獲得し得たかをリアルに再現し、かくや姫を追いこむ。万事休すのかぐや姫を後目に、竹取翁は、「聞のうち、しつらひなどす」等として結婚の準備に勤しむ。しかし、ぎりぎりのところで、その玉の枝が職人たちを工房に監禁して作らせた贗作と知れるや、たちまち皇子は責任を問われて、社会的にその存在は抹消されるにいたる。「まこと、蓬萊の木かこそ思ひつれ。かくあさましき虚言そとせにてありければ、はや返し給へ」というのがかくや姫の勝利宣言の言葉である。この車持皇子の物語は、かくや姫を絶体絶命の窮地にたたすも、間一髪のところでの大逆転というドラマティカルな物語展開をなしているが、それを可能にしたのも皇子の語り「き」であるからである。

車持皇子の物語は、『竹取物語』自身がする自己言及の物語である。一つは、『竹取物語』自体が「虚言」であることの密やかな暴露である。車持皇子の物語というもつとも説得力のある語りがあると大嘘であったというのだから、まして況や『竹取物語』は、ということになる。そしてもう一つは、『竹取物語』作者が、自身の「虚言」を「き」ではなく、「けり」で語らせていることの批評的意味である。「き」で語ることで、責任をとらされたしまった車持皇子に対して、「けり」の語りである以上、それは「虚言」だと責任を追及しようにも誰も追及し得ないではないか。作者は語り手の影に隠れたのみならず、さらにその語り手も自らの語りに責任を負わな

いという巧妙な仕掛けがここにある。

『竹取物語』が「仮名」で語られていることも、語り手の声技という問題と関わる。すなわち、「仮名」という音声に即座に還元される透明な表現媒体によってこそ、はじめて語り手の声が現前する。成立当時の『竹取物語』の表記は、漢字を極力排して、原則全文が仮名書きであったのではなからうか。いかにも語り手が「今・ここ」で語っているかのようなパロール（音声言語等）の効果がここにあり、そのための仮名文字使用である。ただし、次のことは確認しておかなくてはならない。音声還元主義の仮名ではあるが、それはあくまで文字であり、音声それ自体ではないことをである。それは視覚を介した音声、視覚化された音声であり、いわば偽装の音声、フィクションとしての音声とでも評し得よう。

また、『竹取物語』が口承物語よろしく、語源譚や地名起源譚を多用していることは既述したが、ここでは「掛詞」がそれら語源譚の構造を支えている点に留意したい。例えば、「世界の男、貴なるも賤しきも、いかでこのかぐや姫を得てしかな、見てしかなと、音に聞きめでて惑ふ。そのあたりの垣にも、家の門にも、をる人だにたはやすく見るまじきものを、夜は安き寝もねず、闇の夜に出でても、穴をくじり、垣間見、惑ひあへり。さる時よりなむ、『よばひ』とは言ひける」というのは「よばひ」の語源譚である。確かに「よばひ」という言葉は存在し、それは「呼ばひ」であり、相手の名前を呼びつづけるという求婚の意を表すが、『竹取物語』では、なん

と求婚者たちの「夜這ひ」が語源であるとしているのだ。ここでねらわれている表現上の効果は、滑稽にして卑近な笑いであり、まさにこれは駄洒落による「虚言」の語源譚なのである。実際の口承の語源譚が話に信憑性をもたらす神聖な部位であることに対するパロディというに相應しい。しかも掛詞が書かれたテキストならでは表現であることを確認されたい。「よばひ」が「呼ばひ」でなくて「夜這ひ」であるというのは、音声ではなく、漢字という視覚作用が働いて初めて理解されるのであり、口承物語の偽装たる所以がそんなところにも露呈しているのだ。²⁾

また仮名の成立によって、人間の心の機微を表現できるようになったという議論が多くあるが、このような論法もいささか怪しい。これに従うならば、まずは人間の心なるものがアプリオリにあり、なんとかそれを正確に表出したいとする思いが仮名文の成立を促したとなるわけだが、議論は逆であり、仮名文の成立が事後的に人間の心の襞を発見せしめたのである。

「事後的」ということ、まさに口承物語なるものは書かれた物語の成立後に誕生したのである。口承物語しか存在しない世界ならば、口承という考え方そのものもないはずである。口承物語から書かれた物語、という成立順序でなく、書かれた物語から口承物語なるものが分沁されたのであり、書かれた物語こそが口承物語の「出でし始めの祖」ということになる。もちろん、私はなにも口承物語は存在しなかったといっているのではない。問題なのは、それは書

かれた口承物語を介して幻想するしかないという点である。はたして、この偽装の口承物語を媒介しつつ、その向こう側に「始原」なる口承世界を措定することはゆるされるのであろうか。ここにあるのは実に危うい議論である。というのも、物語文学は口承を装うことで成立したならば、それは実際の口承物語以上に口承らしいことになるのではないか。偽装とはオリジナルに対しての偽装ではなく、偽装によってこそオリジナルは事後的に作られるのであり、しかもそのコピーはオリジナル以上にオリジナルらしいのではあるまいか。

例えば、先の「今は昔……」という語り手の口上にしても、ことごとくの注釈書が口承物語の慣用的冒頭形式と評しているが、実際の口承物語がこのような口調で始まったかどうかは疑わしい。

「昔々、あるところで……」という昔話にみる馴染みの冒頭が書記された際の拵え物と私は考えているが、それと同様に、いかにもそれらしく作られた可能性は否定できない。どうやら、口承世界なる「始原」を想定しないことには議論が始まらないらしいのだが、このような認識の枠組みそれ自体を相対化する必要がある。始原は文字通りの始原であるはずだが、現在という「結果」から帰納された好都合の「原因」が始原であるはずもない。

よくされる平安時代物語文学史の議論として、口承物語からの自ずからの発展段階として書かれた物語が成立したというものがある。しかし、もはやこのような議論を容認することはできない。発展・展開というからには、口承世界の内部に書かれたテキストを生

み出す潜在力がなくてはならないが、この点もはなはだ疑わしい。実際の口承の世界はそれ自体で完結しており、その内部から書かれたテキストが生まれ得る必然性はない。口承だけでは何か物足りないと感じずるとしたら、それは書記言語の世界に馴致されているがゆえの感性でしかない。もちろん、口承というからには、先祖代々語り伝えられてきた物語であるわけで、そこには歴史の問題、いわばエクリチュール（書くこと・書かれたもの・文字等）の論理が孕まれていることになる。しかし、その情報は狭い村落共同体のなかで流通しさえすれば十分であって、世代的にみても、祖父母の代から孫へという三代が伝承の基本単位というところであろう。口承されなくなったら、その必要がなくなったからであり、にもかかわらず、それを紙上に残そうとする欲望は口承の内部のものではない。

繰り返すが、口承物語が語り手と聞き手からなる村落共同体を発生基盤としているのに対して——これも幻想かもしれないが——、平安時代の物語文学を支えているのは、孤独な作者と孤独な読者との紙を媒介とした関係である。もちろん、孤独といっても、孤独ゆえに古代社会への憧憬があるかもしれないが、憧憬すること自体がかかる共同体に身をおいてないことの証左である。『風土記』や『古事記』に収録されている昔語りにしても、国家戦略による文化統治の必要性から採録されたものであり、あるいは、一時期流行した何々唄昔話集の類にしても同様である。フォークロアに憧れる都会人の感性が昔話の編纂物を生んだのであり、これらはすべからず口

承の外部世界の産物である。⁽³⁾

二 『竹取物語』 Ⅱ 物語文学の範例(2)

仮名文字使用によって、『竹取物語』は語りの「声」の再現を試みたわけだが、一方で、紀貫之『土佐日記』(九三五年頃成立)のように、様々な声が発生してくるプリミティブな現場をさながらとらえた「耳」テキストも登場するようになる。『土佐日記』の編みだした偽装の作者「女」はそのための録音装置であり、舵取り・舟人・舟長・媼・翁・子供・ある人……の声をキャッチし、さらには言葉なのか雑音なのか判別し難いような「舟歌」にも耳を傾けている。この女作者は土佐から都への船旅において、どのような立場でそこにいるのか皆目解らないし、その場の人間関係に関わろうともしておらず、肉體性をそこに認めることはできない。というのも、「聞く」という純粹に機能的存在としてそれはあるからである。また、「女」と設定された所以は、書記言語ではなく、パロール世界の住人たることをあえて強調せんがためである。

紀貫之の書いたオリジナル原本は現存しない。しかし、青谿書屋本『土佐日記』なる本文が、今は失われた紀貫之自筆原本の表記を復元し得る稀有のテキストであることが実証されている。⁽⁴⁾ その表記のルールを私流に翻訳すると、それは徹底した仮名表記としてあり、表記不能な際に漢字音による表記に頼ることもあるが、訓読み

漢字はほとんどない。そして、ほぼすべてが仮名尽くしということでは、音声をそのまま再現せんとする苦肉の策であったものと思われる。因みに、定家本『土佐日記』という伝本がある。それは貫之自筆原本の写しであるも決して良好な本文ではないが、最後二丁にわたって、貫之の筆跡を後世に遺すべく、その模写を試みている。それは貫之の筆跡をうかがい得る一等級の資料として一般に珍重されているが、そういう議論は成立しない。貫之は女装して、『土佐日記』を書いたのであり、となると、その筆跡は「女手」の偽装ということになり、貫之自身の生な筆跡がそこにあるわけではない。源氏が女手を習得しようとした際に、六条御息所の筆跡を模倣することから始めていたことを想起されたい。また柏木の女三の宮宛の恋文がいかにも異様であったのは女手であるにもかかわらず、それが「男の手」以外にはみえなかったからである。

また、これらの無署名仮名書テキストは、書かれたテキスト一般の水準からみると、漢文こそが正統であった当時、「女手」と蔑視されていた仮名の匿名文書なのだから、その周縁に位置するいかがいかに怪文書ということになる。物語が書かれていた紙も再生紙だったのではあるまいか。漢訳仏典・官撰史書・法律文書・漢詩文等の公的文書類を支えているものが漢文であり、またそのことがこれら文書のステータスを保証しているのだ。

因みに、『竹取物語』成立前夜の九世紀末には、儒者文人たちによる漢文体の物語が盛んに創作され、それらは物語文学前史の問題

として論じられている。しかし、同じく物語といっても、漢文体物語と仮名の物語文学との間には、遙かなる径庭がある。『浦島子伝』、『道場法師伝』(都良香)、『富士山記』(同上)、『白箸翁』(紀長谷雄)、『見遊女』(大江以言)等々が現存し、『紀家怪異実録』(紀長谷雄編)、『善家秘記』(三善清行編)等の逸文が残され、六国史の一つ『日本三代実録』等にも物語が収録されている。しかし、これらが漢文で記されていることが決定的であり、中国の六朝志怪小説や唐代伝奇小説体で書かれているものもある。例えば、『白箸翁』には、「東河」
 「南山」という言葉があり、それらは「賀茂川」「吉野山」を指しているらしいが、このような類の語彙使用からも、日本を舞台としている物語とはとても思えないのだ。そして注意すべきは、漢文で記されていることから明らかなように、ここでは語りの声なるものがまったく対象化されておられない点である。

確かに『白箸翁』には、「余転聴此言、猶疑虚誕」とか、「亦恐消没不伝於世。故記所聞、胎於来葉」という注目すべき文言があり、物語における虚構や伝承の問題に認識が及んでいることは解る。しかし、「貞観之末、有一老父。不知何人、亦不得姓名。常遊市中、以売白箸為業。時人号白箸翁……」という冒頭部をみても、ここから語り手の肉声を感じとることはできない。仮名による物語と漢文の物語との差違については、いろいろと論じられているが、どこのつまり、語り手の声の所在を対象化しているか否かの問題に尽きるのではなからうか。また、これら漢文体の物語には、署名があるこ

とも確認しておこう。

さて、こうみると、二つの問題域がここにあることになる。一つは、いかに口承を建前としても、実質これが書かれた物語であるがゆえに、書かれたテキストならではの表現論的達成がそこに認められるという点である。例えば、語りの視点の重層化、時間構造の複層化、人物像の自立と多層化、人物相互の関係構造、描写文・記録文の成立、会話文・内話文の成立、歴史的社会的文脈の引用、和歌・有職書・歴史書等の引用……、これらはよく問題とされる物語文学の言葉であるが、パロールの水準では絶対到達不可能な書かれた物語ならではのものであろう。となると、物語文学の表現論を云々する場合、それがエクリチュールであることの意味こそがまずは問われねばならないことになる。物語の言葉は、口承物語という本当(?)の物語ではなく、机上の創作物語によってこそ、その可能性を十全に開花させ得たというパラドックスがここにある。

そしてもう一つは、物語文学が口承を建前とし、自身が書かれたテキストたることを極力隠蔽しようとしているにもかかわらず、その世界の生成発展とともに、自らの内に書くことの問題をはからずも醸成させてしまうというパラドシカルな自己言及的事態に対して、どういう批評的スタンスをとっているかの問題である。

『竹取物語』に話を戻す。物語も終盤、八月十五夜のかぐや姫が月へ帰還する場面で、「文(手紙)」「不死の葉」「衣」のモチーフが次々と繰りだされている。これらは、かぐや姫が地上に生誕した

ことで、天上の月世界と地上の人間世界とが最大限接近し、交渉するようになったことに対して、物語がフィナーレを迎えるにあたって、双方の世界を再び引き離し、まったき別物として再指定すべく招来されたモチーフ群である。

かぐや姫は、天人持参の不死の薬を嘗め、そして天の羽衣を身に纏うや、「翁を『いとほし、かなし』と思しつることも失せぬ」となる。かぐや姫は既に翁に対して、「かの都の人は、いとけうらに、老いをせずなむ。思ふこともなく侍るなり」ともいつていた。天上世界の生は永遠であり、喜怒哀楽の情もないとされ、不死の薬・天の羽衣という両モチーフは、地上化したかぐや姫をかかる天上世界へと復帰させるべく機能する。永遠の生を恢復したかぐや姫は、人間世界での記憶一切も消え失せてしまうことであろう。

問題は地上側の対応にある。翁夫婦には、かぐや姫から、この不死の薬の一部と形見の文、そして天の羽衣に着替える際に脱ぎ捨てた衣が残される。帝にも、文と不死の薬が贈られる。翁夫婦はかぐや姫がいらない以上、「何せむにか、命も惜しからむ。誰がためにか。何事も用もなし」といつているように、詮ないこととして薬も服さないし、手紙もみようとしない。形見の衣の扱いについては語られないが、おそらく捨ておかれたのであろう。また、帝は富士山頂で、その手紙と不死の薬とを焼却する。もし彼らが不死の薬を服したならば、永遠の命を得ることができであろう。しかし、彼らは死ぬべき人間としての運命を選び、またそうすることで、双方の世界は弁

別され、現在にまでいたっているという。

翁夫婦は手紙についても取りあわず、帝もそれを焼却している以上、いずれ記憶の世界からもかぐや姫の存在は消え失せることであろう。かぐや姫が地球上にいたという痕跡は無くなり、物語世界の終局にいたって、すべてはパロールに還元されてしまうのであり、それはそのまま物語冒頭の、「今は昔、竹取翁といふものありけり」という語りの声に回帰する。かぐや姫の物語を語るにあたって、彼女がこの地上にいたことを証明するような痕跡、そういうものに一切頼らない地点から『竹取物語』は語られていることになるのだ。にもかかわらず、『竹取物語』は書かれたテキストであるゆえに、今に伝わり、我々も読むことができるというパラドックスがここにある。

ここで、不死の薬＝文、という等式があることに留意したい。これらのモチーフは、寿命があり、「今・ここ」を生きるしかない人間世界に投与された薬である。不死の薬というなんとも蠱惑的な妙薬についてはもはや説明を要さない。注目すべきは、不死の薬が手紙の喩になっっている点である。手紙は、かぐや姫が地上からいなくなるうとも、文字を媒介に回想の時空で蘇生させ得る媒体であり、「今・ここ」の限界性、そして「死」の限界性を越え得るメディアである。手紙や文字は人間の外側に存在するが、まさに薬を服するように、文字を内在化することで、人間の記憶力を賦活せしめる効薬たり得るといのであろう。かくして、地上世界は、「今・ここ」

のパロールの世界と措定され、かぐや姫は不死の薬を服用すること
で、エクリチュールの世界へと放逐されたことになる。

帝や翁側からすれば、その意味で不死の薬も手紙もあまりに魅力
的であり過ぎたのである。それらモチーフは、「今・ここ」を生き
るしかない人間を、その外の世界へと誘う「良薬」でありつつ、ま
さにそれゆえに「毒薬」「劇薬」たり得てもいたのであろう。だか
らこそ彼らは最終的にそれを摂取することなく、外へと排除するに
いたったのであった。いや、さらに逆説すれば、そもそも月の世界
にはなんの感情もなく、寿命すらもないというのだから、そこは
死の世界と同義であり、そこに参入する薬とは毒薬以外ではないの
かもしれない。

因みに、何の痕跡もないところから『竹取物語』が語られている
としたが、必ずしもそうでないという議論があるかもしれない。と
いうのも、『竹取物語』の世界には、かぐや姫がこの地上にいたこ
とを証する様々な遺物があるからである。地名起源譚や語源譚、そ
して難題求婚譚の結末について確認されたい。言葉や地名は事実と
して残り、また難題物の行方も気になるところである。しかし、「仏
の御石の鉢」「蓬萊の珠の枝」「火鼠の皮衣」「竜の頸の珠」「燕の子
安貝」という難題物については説明するまでもない。それらはどれ
一つといえども、求婚者たちが獲得し得なかったものだし、そもそ
もそれらは実在するものかどうかとも怪しい。手元に残ったものは、
「燕のまり置ける古糞」くらいなものである。語源や地名について

も同様であり、それらが駄洒落による嘘の起源譚である以上、そん
な言葉の根拠にかぐや姫の実在性を云々することの危うさは明らか
であり、物語のフィクション性を逆に強調する結果になっている。

三 『源氏物語』第二部世界から『狭衣物語』へ

平安時代物語文学史を展望するにあたって、次に光源氏の晩年を
語る『源氏物語』第二部世界、とくにその始発の巻たる長大な「若
菜」上・下巻と、物語文学史上、『源氏物語』と古来並称されてき
た『狭衣物語』とを組上にのせる。この二つのテキストを選んだ理
由は、すべてをパロールに還元して終る『竹取物語』というすぐれ
て範例的な物語に対して、各々が独自の立場を表明しているからで
ある。

『源氏物語』第二部について若干説明しておく。『源氏物語』三部
構成説なるものがあり、第一部は「桐壺」巻から「藤裏葉」巻まで
の三十三帖で構成され、藤壺と源氏の密通の結果できた皇子が冷泉
帝として即位し、源氏も准大上天皇にいたって天皇以上の天皇とし
て六条院に君臨するにいたる。第二部は、「若菜」上・「若菜」下・
「柏木」・「横笛」・「鈴虫」・「夕霧」・「御法」・「幻」の八帖からなり、
四十歳（今でいえば還暦相当か）を迎える直前の源氏から語りおこ
され、その出家と死を暗示するところで終わる。第三部は源氏没後
の世界を対象としており、十三帖（「匂宮三帖」と「宇治十帖」）か

らなる。第一部と二部を「正篇」、この三部を「続篇」ともいう。

さて、この第二部最終巻「幻」には、出家を目前に控えた源氏が、前年の八月十五夜に亡くなった紫の上の残した手紙類を焼却するという場面がある。河添房江氏の指摘が既にあるように、その日付といい、文の焼却といい、これが先の『竹取物語』のかぐや姫昇天場面からの直截引用であるのは明らかである。源氏は故紫の上の残した文反古に、「かきつめて見るもかひなし藻塩草おなじ雲居の煙とをなれ」と歌を書きつけて焼く。とくに源氏が須磨へと旅立つ際の悲しみを綴った紫の上の文は、感動を誘うものだが、紫の上がいな以上、残しても意味のないものとしている。河添氏はエクリチュールの問題に言及していないが、私流にこの場面を読解すれば、『源氏物語』は文反古という文字テキストを媒介に、綿々と思ひ出に浸るのは不健康であるとして、それを焼却させたのであろう。⁽⁶⁾

では、『源氏物語』は光源氏の世界を語りおさめるにあたって、『竹取物語』と同様に己の物語内で生成された書かれたテキストを、天空高く昇る煙とともにパロールに還元して終りにしているのだろうか。またそうすることで、「いずれの御時にか……」という物語冒頭部へと回帰して、円環を閉じんとしているのであろうか。確かにそのように読めるが、しかし、それは一面の真実でしかなく、『源氏物語』の論理は一筋縄にはいかない。パロールに解消して世界が終るようにみせつつも、一方で書くことの力学は第三部世界の成立に向けて隠微にして確実に作動しつづけている。そう、女三の

宮との密通という秘事を記した柏木の手紙が第三部世界の薫のもとに密かに配達されるのだ。もちろん、薫に秘事を語り伝える弁の尼なる人物もいるのだが、彼女は生きた書物とでも評し得よう。⁽⁷⁾

この第二部の世界、とくに「若菜」両巻には、実に多くの書かれたテキストが登場している。極めつけはこの柏木の手紙であることはいうまでもないが、明石入道の遺言書から始まり、紫の上の手習歌、朱雀院の手紙、女三の宮の手紙……というように様々な形態と機能をもつ書かれたテキストが繰り返され、それらのことごとくが源氏の読むところとなり、またそのことで源氏は心の奥底に抑圧してきた自身の過去と向き合わざるを得なくなっている。

また物語世界のいたるところに歴史的・系譜的認識枠が張り巡らされているのが第二部世界の特徴である。入道の遺言も紫の上の手習も柏木の手紙にしても、単なる文字テキストというのではなく、それらのことごとくが自身の人生総体を顧みる内容のものとなっている。いや、そもが「若菜」上・下巻は六国史等の漢文史書まがいの「編年体」で構成されているのだ。いずれこの「若菜」巻の方法を踏襲することによって、『栄花物語』が仮名の歴史書を編成するが、『源氏物語』が編年体を採用するにいたった所以は、物語世界内に主人公源氏やその他登場人物たちの長年にわたる人生史が内包されるようになったことと無縁ではない。物語自身が己の内に孕まれた歴史と正面から向き合い、その世界の終焉を語るにもっとも相応しい構成原理として編年体を選びとったのである。しかもこの数字に

還元された歴史的時間なるものが、持続的に流れゆく時間を数字という文字で分割している以上、これまたエクリチュールの問題に外ならない。にもかかわらず、源氏を初めとしてこの世界の人々は、かかる便宜的なものでしかない数量化・計量化された外的時間に徹底的に呪縛されるにいたっているのである。

このように第二部世界におけるエクリチュールの論理の台頭は尋常でない。しかも、この論理によって、これまで営々と築きあげられてきた源氏世界はものの見事に解体されるとともに、当のエクリチュールの論理自体も失効していくような地平が最後にみえてきている。そして、おそらくそのことと源氏による文反古の焼却という行為とはパラレルな対応関係にある。あたかも何もなかったかのごとくに、源氏世界の最後は、『竹取物語』同様にパロールの世界へと解消されて終焉を迎えているのだ。しかし、一方で源氏亡き後の続篇世界を切り開くべく、正篇世界の最大の秘事を記した手紙がかるうじて未来に届けられおり、『源氏物語』はエクリチュールなるものによって、世界を解体させつつも、一方で飽くことなく世界を構築しつづけるというように、書くことが物語世界を支えるに最大の武器であることにすぐれて自覚的である。となると、『源氏物語』の掉尾を飾る続篇世界の終焉とはいかなるものかはなはだ気になるが、それについてはまたの機会としたい。⁸⁾

では、『狭衣物語』はどうか。物語も終末、『飛鳥井女君絵日記』というもう一つの物語が物語世界内に登場する。そこには狭衣との

出逢いからはじめ、狭衣との愛の日々、入水をはかるも死にきれずに生き残り、その後の身を隠しての生活、子供を手放す時や尼姿になる時の悲しみ、そして死の直前にいたるまでもが克明に記されていたという。これを読むにつけても狭衣は亡き飛鳥井女君のことを思いだし、涙にむせぶ。しかも狭衣は飛鳥井女君の存在を永遠化すべく、この絵日記を「細々となして」、経紙に加えて漉きかえし、狭衣の書写による金泥の『涅槃経』という豪華本に仕立て上げている。

そして、このような『狭衣物語』の展開が、前掲『竹取物語』や『源氏物語』「幻」巻を典拠としつつも、手紙を焼却した両テキストとは際立った違いをなしていることも明らかである。とくにパロールの絶対優位を強調した『竹取物語』とは正反対の結論であり、『狭衣物語』はエクリチュールなるものを手放して評価しているのだ。実際、『狭衣物語』には、様々な書かれたテキストが登場しているのはもとより、自らが書かれたテキストであることの価値を積極的に標榜してさえている。

問題は、『狭衣物語』と『源氏物語』との関係の方である。確かに手紙を焼却する『源氏物語』『竹取物語』に対して、『狭衣物語』はそれを永久保存していた。しかし、一方で『源氏物語』も、物語の本来性はパロールにあるとみせつつ、世代を跨いで配達される手紙の行方を執拗に追求しているように、物語文学とは書かれた物語として生成発展していくものだとする認識を示していた。となる

と、エクリチュールをめぐっての、『源氏物語』と『狭衣物語』との差異が検証されねばならなくなる。

『狭衣物語』の位相は明らかである。『狭衣物語』は書くことを絶対評価するも、『飛鳥井女君絵日記』に対する狭衣の態度が端的に意味しているように、そこでの書かれたテキストの機能は非常に限定的であり、それは「回想」という時空に耽溺し、涙するための媒体以外ではない。換言すれば、『狭衣物語』では、エクリチュールのもつその他の機能には一切目を瞑っている。例えば、密通露顕の役割は、『源氏物語』では手紙に負わせているのに対して、女二の宮と狭衣との関係にみるように、手紙から秘密が漏れるとみせて、独言の立ち聞きによって事の真相は明らかとなっている。『狭衣物語』からすれば、『源氏物語』のような手紙の扱い方はエクリチュールに対する冒瀆以外の何ものでもなからう。一方の『源氏物語』は、その文反古の焼却にみるように、『狭衣物語』があれほど称揚した回想のためのエクリチュールなるものを完全否定していたのである。

『狭衣物語』は回想という時空間を現前させるものとして、エクリチュールを評価し、また自らがそのような物語であることを強調してさえている。『狭衣物語』自身が、今は失われた六条斎院裸子内親王サロンの記憶を永遠化すべく成立したテキストであるとも評し得る。『狭衣物語』がなぜかくも回想の時空間に拘るのかを考えてみるとよい。それは物語文学史の分厚い蓄積を前にして、新たに語るものにはや何もないという認識がそこにあるからでないのか。

である以上、新たな出来事を構想するよりも、既に生じてしまった出来事の位置づけ、意義づけの方に重心を移すことになるのは必須である。かくして、ここに回想の時空間に焦点をあわせるという、通常の物語構造とはさかしまな物語が成立した。

しかし、そのことがこの物語にある種の単純化をもたらすことにもなっている。すべてを回想というモノログの時空間に回収してしまうため、書かれた物語だからこそ可能となった多義的な表現論的達成が生かされないことにもなる。確かに数多の引用からなる『狭衣物語』の行文だが、それは引用のための引用という一種の綴れ錦的美文以外ではなく、物語に奥行きのある時空間をもたらすこととはない。とどのつまり、『狭衣物語』は、自らが仮名文という書かれたテキストであることにすぐれて自覚的でありつつも、そもそも「物語」であることの意味を忘却してしまっているのだ。

物語文学が、書かれた口承という口承の偽装物語であるとすれば、『狭衣物語』は偽装の口承物語のそのまた偽装ということになる。物語文学のための物語文学、物語文学のイミテーション、物語文学めいた書き物……それが『狭衣物語』ではなからうか。その無限の対象化のすえに、書くことから語りの問題が脱落してしまっただのである。⁹⁾

エクリチュールの問題を考えるうえで、『源氏物語』以前に成立した『うつほ物語』をとりあげないわけにはいかない。十世紀末成立で、全二十卷(前篇「俊蔭」「藤原の君」「忠こそ」「春日詣」「嵯

峨の院」「祭の使」「吹上 上・下」「菊の宴」「あて宮」「内侍のかみ」「沖つ白波」、後篇「葦開 十・中・下」「国譲 上・中・下」「楼の上 上・下」からなる大長篇物語である。とくに『うつほ物語』の後篇世界を開示する「葦開」巻以降にあつては、書物なるものが物語内に陸続と登場してくる。それらは前篇の物語内容を書記化したテキスト群であり、それを導入することで、後篇世界を立ち上げている。例えば、男主人公仲忠は母方の祖父清原俊隆の苦難の人生について何も知らないで生きていたが、それらの書物を読むことで、音楽の一族としての自覚をもつようになる。

そもそも琴の相伝という音楽をテーマとした物語であることがすぐれて問題である。ここには音楽と物語、そして音楽とエクリチュールとの、あまりにもアクロバチックな出会いがあると思われる。音楽なるものが、「今・ここ」での現象以外でなく、言葉では現前させ得ない何かであることを確認されたい。日本文学史は仮名文字の発明により、まがりなりにも音声を現前させ、記録にとどめる手段を得たわけだが、次なるステップは、同じく音として現象する音楽をいかに視覚化し、記号化するかという問題であつたと思われる。例えば、「譜」というなかなか解読困難なテキスト群が現存しているが、それらは音楽をなんとかして記号化せんとする欲望により生成されたのではなからうか。譜をみるだけで音が現前してくるような境地が彼方に幻想されているものと思われる。『うつほ物語』という書かれた物語が、音楽を書記することについて、いか

なる解答をだしているのかはなはだ興味深いが、ここでは省略する。¹⁰⁾

四 ジャック・デリダの

「原エクリチュール」について

ところで、本論文のタイトルは、「平安時代物語仮名文字テキストとエクリチュール」である。「書くこと」という言葉を手放さないが、「エクリチュール」という語を特化して使用している。書くという用語に固執すると、同じ水準の問題であつても、無理な言い換えや込みいった説明をせざるを得ないという事情もあるが、それ以上に、本論文の記述を現代批評の言語レヴェルと連動させたいという思いが私にはあるからである。

フランス語のエクリチュールとは、書くこと・書かれたもの・文字等を意味する言葉だが、この語の意味を、「原エクリチュール」という視角から、縦横に拡大し、柔軟に駆使したのが、ジャック・デリダの初期テキスト群（『エクリチュールと差異』『声と現象』『グラマトロジー』『散種』¹¹⁾）である。この原エクリチュールに、デリダがいかなる深度と振幅をもたせているのか俄かに測り難いが、単純に言えば、それはパロールの中に潜在するエクリチュール、ということであり、それを別決するところにデリダの議論の醍醐味がある。また、書くことは、搔くこと・描くこと・画くこと・記すこと・

刻むこと・刷りこむこと・数えること・刻印すること・教えること……という意味に転換し得るし、かくこと／かきこまれること、という能動と受動とが相互浸透する力学も大変興味深い。さらにはエクリチュールが、「今・ここ」の時空を超越することから、「歴史」「系譜」「記録」「文庫」「記念碑」「墓碑」「遺跡」「記憶」「回想」等という問題域とも関わることになる。

デリダによると、プラトン以来の、ルソー、フッサール、ソシユール、レヴィ・ストロース……という西洋形而上学の伝統が、パロール（優位項）／エクリチュール（劣位項）、という二項対立を基とした「音声現前主義」の哲学であったという。ここではエクリチュールを徹底的に外部に排除することで、「今・ここ」での私の何たるかを直截に現前させる真理の言葉としてパロールを特権化していたという。パロールは直截的・根源的・自然的言語であるのに対して、パロールのシニフィアンたるエクリチュールは間接的・媒介的・人工的言語でしかないとする。しかし、デリダは原エクリチュールなる概念を導入することで、純粹パロールは存在せず、その内部に囚らずも孕まれているエクリチュールなる外部を炙りだし、そうすることで、かかる西洋の現前の形而上学を支える二項関係を脱臼させ、そこにある暴力性・欺瞞性を批判する。さらにこのような優劣関係の解体は、「西洋／東洋」「男／女」「真理／虚偽」「モデル／コピー」「労働／消費」等という二項関係に対しても加えられていく。そして究極的には、超越的シニフィエ（例えば、ロゴス

中心主義・イデア的実在・絶対精神・超越論的自我）への批判へと転じていくのであった。

もちろん、音声主義というものがある以上、当然のことながら、その前提には書記言語主義なるものが厳然としてあるはずである。デリダはその点を明確にしていけないが、その最たるものとして、西洋中世のラテン語文化のことが想起されてくる。ラテン語が既に死語になっていた状況下で、それは聖職者や学者たち専有の特権的書記言語として機能していた。『聖書』をはじめとした多くの宗教書・儀式書・学術書がラテン語で記され、この伝統は現在までしぶとく生きつづけている。

ところで、私は平安時代の仮名文字テキストを研究対象とするようになって、もつとも違和を覚えたのは、「語るように書く」とか、「書くことと語ることとの曖昧な関係」等という類の論評であった。¹²⁾ また玉上琢彌氏の物語音読論についても、いかにもそれらしい議論でありすぎて、胡散臭さを感じていた。¹³⁾ なぜそうであったのか、私自身その何たるかを対象化し得ないままにいたのだが、デリダの原エクリチュールの議論にふれることで、そのあたりの事情が徐々に整理されてきたのである。

確かに物語文学なるものは、書くことと語ることとの関係がもつとも厳しく問われている場には違いないからう。しかし、「語るように書く」という評価は、物語文学が書かれたテキストであろうとも、紛れもなく口承世界に始原をおく古代文学だとしており、それは音

声主義の立場からの論評以外でないことがみえてきた。そしてまた、語るように書くからパロールではなく、それが紙上の物語である限り、あくまでエクリチュールの問題以外ではないこと、さらには音声に即還元される仮名文字使用によって、自らがエクリチュールたることの痕跡をも最大限抹消せんとした、もつとも巧妙なエクリチュールであることも解ってきたのである。書くことと語ることの「曖昧」な関係などといわれているが、それは書くことは語りに追従する何かにすぎないとして、双方を分析的にとらえることを禁ずるレトリックでしかない。しかし、曖昧だから曖昧ということにはならないのであり、曖昧にみえるところに平安時代仮名文字テキストのすぐれた戦略性がある。

また、玉上氏は、その「物語音読論」で、「語り伝える古御達」、「筆記・編集者」、「演者（本文を読み聞かせる女房）」という三人の作者説なるものを提唱している。物語世界を語り伝える古御達がまずおり、それを筆記編集して物語は成文化され、かつその台本を基に音読して聞かせる演者がいるというのだ。『源氏物語』の語りの枠が実際にこのような構成になっているのかという問題もあるが、ここではこのような議論が評価されてきたことの意味を問いたい。物語文学が口承物語としての体裁をとっていても、実際には書かれた紙上の物語として存在しており、これは物語自身にとって、なかなか解決困難な矛盾した状態であるということがある。それに対する解答の試みとして物語音読論を位置づけ得るであろう。とくに

私は「筆記・編集者」という存在に注目している。すなわち、『源氏物語』は書くことは筆記編集行為にすぎないと遠慮がちに位置づけることで、自身が書かれたテキストであっても、物語の基本は口承にあることをいわんとしているのでないのか。筆記・編集行為の結果、口承物語が成文化され得たのであり、あくまで語りの声こそが主役であり、かくしてここには口承性が脈々と生きているというのだ。そして、書かれた物語本文は「台本」にすぎず、それを演者が音読することで、語りの声が見事に再生復活するというのである。

しかし、物語文学の本文とは、実際には作者が書いたテキスト以外ではない。光源氏の世界はもちろんのこと、語り手・筆記編集者・演者等はすべてが作者の想像上の産物であり、作者による書くという創作行為がすべてを根拠づけている。しかし、そのことを隠蔽すべく書くことは語りの声をそのまま録音するような透明な表現媒体にすぎないと、『源氏物語』自身が、さらには玉上氏が批評しているのだ。しかし、口承世界における語り手の声と、台本としての本文を音読する声とはたして同一なのであるか。口承の前提に台本という文字テキストがあるはずもなく、また朗読の声と口承の声とが同一水準であるはずもないのだが、これ以上ふれない。そもそもこの三人作者説は物語テキスト内にかかる重層的な枠構造が布置されていることの指摘以外ではなく、実際にこのような物語の音読享受が行われていたかどうかは解らないのである。逆に実際の語り

の場が喪失されていたがゆえに、古代性を幻想すべく、テキスト内にこのような語りの場がことさら仮構されたのかもしれない¹⁴。

さらにまた、『土佐日記』についての先の「耳テキスト」議論をも反芻されたい。それは徹底した仮名文字表記の本文であり、表記不能な際の漢字使用もあるが、それもあらかた字音としての使用に尽きるのであり、訓漢字は徹底的に排除されていた。それはいかにも現場の音声を収録したパロールの言語世界という体裁だが、しかし、仮名は視覚に転換・媒介された音声であり、したがってその音声は文字通りの聴覚現象としてあるのではない。実際、『土佐日記』には、「ふね」「かぜ」「ひと」「そら」等々の表記があり、いかにも漢字を排した徹底した純粹日本語の再現が試みられているようではある。しかし、我々にかかる表記を前にして、文字通り音だけではその意を汲んではいない。脳裏で適宜「舟」「風」「人」「空」等の漢字に変換させて意味をとっている。ということは、我々は仮名を前にして視覚的に意味を了解していることになる。純粹日本語・純粹パロールそれ自体であるような全文仮名文字表記であっても、そこには漢字が潜在し、耳テキストといえども、実は視覚の機能に依存している。繰り返すが、『竹取物語』『土佐日記』等に類出している掛詞がそのようなものだったのであり、それは仮名を漢字変換することに支えられている表現であった。

『土佐日記』の登場人物のなかで、もっとも印象深い造型をほどこされているのは舵取りである。彼は、「かちとりのいふやう、『く

るとりのもとにしろきなみよす』、「かちとりのまうしたてまつることは、『このぬさのちるかたにみふねすみやかにこかしめたまへ』、「かちとり、『けふかせくものけしきはなはだあし』」等というように、いかにも偉ぶった武骨な態度をとっているわけだが、この黒・白というのは漢詩の修辭であり、「すみやかに」「はなはだ」も訓読語で、和語でいえば、「とく」「いたく」に相当する。舵取りはプリミティブな世界の典型的な住人のようであり、実はもともとパロールとは縁遠い言葉で造型されているのであった。因みに話し言葉の言語空間にあっても、私たちは純粹に音声のみで会話しているのでなく、相手のいつていることが理解できない時に、頭の中でその語を適宜漢字に変換して意味が了解できたとする経験はよくあることである。

そしてエクリチュール論としての極めつけは、『土佐日記』の冒頭部が、「をともすなる日記といふものを、をんなもしてみむとてするなり」というように、フィクションとしての「女」作者の誕生を宣言している点である。このように紀貫之とは別物の作者を仮構し得るのも、『土佐日記』が書かれたテキストだからである。パロールの世界では、発話者とその発語とは不即不離の關係である外ないが、書かれたテキストの特性とは真の発話者から切斷されてもそれは存在しつづける点にあり、だからこそ物語文学の作者は語り手の影に自身を韜晦させ得たし、また「女」という虚構の作者を創出し得たのであった¹⁵。

一方、漢籍は保守本流のエクリチュールのようでありながら、必ずしもそういうわけではない。漢籍として、ひたすら重宝として尊ばれているが、それを音読する「白読」(『令集解』等)という享受法があり、それは原典の漢字音を尊重し、かつそれを味読せんとするためのものであろう。『うつほ物語』でも、主人公仲忠が清原家伝来の書籍を帝に進講する場面で、音読と訓読とをそれぞれ披露している。そして訓読みを書き下し文にしていけば、いずれ和漢混交文の成立となるが、まさにそれは朗読なり演説なりに最適の文としていづれ最大活用されるようになるのは歴史が証明している。しかも、仮名テキストが匿名文書であったり、「女」作者であったりと、その自己表出が屈折したものであるのに対して、なんと意外なことにエクリチュールの典型のような漢籍の方が、ストレートな自己表出に適している。

紀貫之には、「玄蕃頭従五位上紀朝臣貫之上」という署名のある『新撰和歌序』という漢文テキストがある。これによると、『古今和歌集』歌の中から秀歌を撰出せよとする勅が醍醐帝より発せられ、貫之は土佐赴任中も政務の合間をぬって編集に腐心し、帰京の際には完成にこぎつけたところ、醍醐帝もバトロンの堤中納言藤原兼輔も既に亡くなっていたことが悲憤慷慨調で記されている。仮名テキスト『土佐日記』における自己表出の方法との落差を確認された¹³⁾。

以上のように、平安時代のエクリチュールを考えるにあたって、

私はデリダの「原エクリチュール」、さらには「代補(補足物でしかないと思われたものが、本体の内部に浸透して、その純粹現前を妨げること)」、「差延(内部と外部の二項間の境界は決定不能であり、内部それ自体としての純粹現前は無限に遅延されてしまうこと)」という概念から多くを学ばせていただいた。また、『竹取物語』における、パロールからエクリチュールの世界へと誘う「不死の薬 良薬・毒薬」というのも、デリダのプラトン著『パイドロス』読解の鍵語「パルマコン」を参考としている。

しかし、とともに、デリダのいう、パロール/エクリチュール、という西洋形而上学を支える優劣関係とは、おおよそ異なる事情が日本のフィールドにあることも同時に明らかとなりつつある。純粹パロール(もしくは純粹エクリチュール)なるものを現前させるべく、パロール(エクリチュール)の内なる不純物にエクリチュール(パロール)の烙印を押し、外部へ排除せんとするような暴力的システムはここにはない。二項関係といっても、形而上学の音声主義とラテン語の書記言語主義との関係にみられるような、各々の項が純粹なるものを渴望し、項同士が敵対的・排除的に作用し合うような極端な力学は日本のテキストにはない。もちろん、だからといって、私はパロールとエクリチュールとの曖昧な関係等という議論をここでむしかえそうとしているのではない。パロールはエクリチュールの一変種でしかないことは繰り返しかえし述べてきたところであり、とどのつまり、原エクリチュールなるものの布置が西洋と日

本とでは、決定的に異なるということではないのか。

そもそも日本のエクリチュールにあっては、漢字という視覚文字と、仮名という音声的視覚文字とを共存させ、かつ弁別的に使い分けることで、多種多様な形態を編みだしていた。仮名文をして純粹パロール等と称してみても、その裏には漢字が透けてみえていたわけだし、しかもその当の仮名文字とて、もとは万葉仮名という漢字表記から生成されたものであった。その点、アルファベットという表音文字しかない西洋とはまずは決定的に袂を分かたつ。もちろん、アルファベットが表音であるか否かもはまだ疑問であり、スペルを覚える必要があることから、ここには視覚作用が明らかに働いているが、この点について今は問わない。音声主義を標榜するアルファベット一元主義に対して、日本のテキストにあっては、既に文字表記のレヴェルで重層構造になっている点を私は強調しておきたいのだ。

『竹取物語』『土佐日記』等の仮名テキストが相次いで成立したことを、『古今和歌集』という本邦初の勅撰和歌集が勅撰漢詩集（八世紀前半成立の『凌雲集』『文華秀麗集』『経国集』）に対する強烈なアンチとして延喜五年（九〇五）に登場したことと無縁ではない。この九世紀前後には、唐文化に対するナシヨナリズムの発揚がいわれてくるのであり、漢文テキストへの反措定として、勅撰和歌集・物語文学・日記文学という仮名の諸ジャンルが一斉に形成される。もちろん、このような文学史上の動向についてはしばしば論じられ

てきているのだが、私はパロールのもつ現場性・始原性に一つの価値を発見し得たことは、ナシヨナリズムの台頭という問題と関わると思っている。換言すれば、ナシヨナリズムとはそのようなパロールへの着眼というかたちにおいて顕現するのではなからうか。

そして、錚々たる漢文テキストが居並ぶなかで、日本語音というパロールを、かかる漢字テキストを否定媒介しつつも、いかにその協力のもとにエクリチュールとして定位するか、またそうすることで、エクリチュールの可能性をいかに拡大し得るのか、という点に賭けているのがこの時代の文学史であったと思われる。かくして、「語り手」の生な「声」を紙上に現前させんとした匿名テキスト『竹取物語』、言葉の発生する始原の場を「女」の「耳」により録音せんとした匿名テキスト『土佐日記』、さらに和歌の言葉というもつとも美しい音韻の体系化を試みんとした一級文学『古今和歌集』というように、漢字というエクリチュールの滋養分を紛れもなく吸収したところの、というより、パロールの旨味を十二分に利用したところの戦略的エクリチュールが一斉に成立したのであった。さらにはまた、『竹取物語』から始まる物語文学史の系譜において、『狭衣物語』に至って、語りなるパロールを抑圧して、なぜエクリチュールとしての仮名文を全面的に押し出したテキストが成立することになったのか、物語文学なるジャンルの終焉の問題としてそれを考える必要がある¹⁶。

注

- (1) 『竹取物語』の引用は、角川ソフィア文庫『新版 竹取物語』（室伏信助訳注）による。
- (2) 三谷邦明氏の、「物語と（書くこと）——物語文学の意味作用あるいは不在の文学」（『物語文学の方法 I』所収、有精堂、一九八九。初出は一九七六）に同様の指摘が既にある。ただし、三谷氏の論は二点にわたり問題がある。一つは物語文学の歴史として、口承物語を前提しているために、口承と書かれた物語との間に横たわる絶対的距離を測定し得ていない点。また、書くことの意味を問うならば、なにはともあれ、漢文テキストではなく、表音文字としての仮名文であることの意味を弁別的に論ずべきではなかったか。
- (3) 以上の『竹取物語』についての記述は、拙著『偽装の言説』第1章「偽の口承物語——無署名仮名書テキスト」（森話社、一九九九。初出は一九九四）をふまえる。
- (4) 池田龜鑑氏『古典の批判的処置に関する研究』（岩波書店、一九四一）。
- (5) 河添房江氏「源氏物語の内なる竹取物語」（『源氏物語表現史 喩と王権の位相』所収、翰林書房。初出は一九八四）を参照。
- (6) 陣野英則氏は、物語世界内で生成される手紙等の書かれたテキストの所在を逐一確認したうえで、語りがそれらを基本資料としているとし、語りは文字に媒介された語りであることを実証している。玉上琢彌氏の物語音読論を粉砕するその論証は見事だが、留意すべきはそれから書かれたテキストが一方で焼却されている点ではなかったものか。陣野氏は先の河添論をエクリチュール論に読み替えているが、なぜか手紙が「焼却」されることの意味について言及していない。「II第二章『源氏物語』の言葉と手紙」「II第三章 語り手の言葉に先立つ手紙——「須磨」および「朝顔」巻の例から」（『源氏物語論——女房・書かれた言葉・引用』所収、勉誠出版、二〇一六。初出はそれぞれ二〇〇六、二〇一二）を参照。
- (7) なお『竹取物語』と『源氏物語』の位相差を明確にするにあたって、河添房江氏から示唆を得た。
- (8) 『源氏物語』第二部、とくに「若菜」上・下巻についての拙稿として、『源氏物語』第二部論序章——編年の時間認識と書くことの論理の擡頭」（『国語と国文学』、二〇〇九・五）、『源氏物語』「若菜」巻・断章——抑圧したものは回帰する」（『アナホリッシュ国文学』第4号、響文社、二〇一三・九）、『源氏物語』「若菜」巻・断章——手習の言葉から物の怪の言葉へ」（『古代文学論叢』第二十輯所収、武蔵野書院、二〇一五・四）がある。
- (9) 『狭衣物語』については、拙稿「『狭衣物語』——物語文学への屍体愛——モノローグの物語」（井上眞弓・乾澄子・鈴木泰恵・萩野敦子編『狭衣物語 文の空間』所収、翰林書房、二〇一四）をふまえる。
- (10) 『うつほ物語』を論じた拙稿として、「エクリチュールとしての（音楽）——『宇津保物語』論序説」（『源氏研究』八号、翰林書房、二〇〇三）。「祝祭の変容と物語の生成」（学習院大学平安文学研究会編『うつほ物語大事典』所収、勉誠出版、二〇一三）、「絵解論——絵解の言葉と楼からの眺望」（同上）がある。
- (11) 『エクリチュールと差異』（若桑毅・野村英夫・阪上脩・梶谷温子・三好郁郎訳、叢書ウニベルシタス、法政大学出版局、上巻一九七七、下巻一九八三。原著一九六七）、『声と現象——フッサール現象学における記号の問題への序論』（高橋充昭訳、理想社、一九七〇。原著一九六七）、『根源の彼方に——グラマトロジーについて』（足立和浩訳、現代思潮社、一九七二。原著一九六七）、『散種』（藤本一勇・立花史・

郷原佳以訳、叢書ウニベルシタス、法政大学出版局、二〇一三。原著一九七二)。なかでも、プラトン中期の対話篇『パイドロス』を論じた「プラトンのパルマケイア」(『散種』所収)がデリダの議論を知るに最適なテキストである。初期テキスト群のなかで、よりによってこの「散種」の翻訳がはなはだ遅れてしまったことが、日本でのデリダ受容に微妙な屈折をもたらしたものと思われる。なお、クリストファー・ノリス『デリダ——もうひとつの西洋哲学史』(富山太佳夫・篠崎実訳、岩波書店、一九九五)と高橋哲哉氏『現代思想の冒険者たち デリダ』(講談社 二〇〇三)からデリダ読解のための多くの示唆を得た。

- (12) 藤井貞和氏の一連の物語文学論は、まさにこの立場で一貫している。
- (13) 玉上琢彌氏の一連の物語音説論は、『源氏物語研究 源氏物語評釈別巻一』(角川書店、一九六六)にまとめられている。
- (14) 物語音説論批判は、拙著『偽装の言説』第三章「語りの偽再生装置——『源氏物語』音説」(初出は一九九七)をふまえる。
- (15) 『土佐日記』等についての記述は、拙著『紀貫之——あるかなきかの世にこそありけれ』(ミネルヴァ評伝選、二〇〇七)をふまえる。
- (16) 本論文は仮名を音声に還元する透明な表現媒体としたところから立論しているが、時代が下がると、仮名書体の美が一方でいわれることから明らかなように、仮名文字というシニフィアンそれ自体が目的化されて、鑑賞の対象になる。とくに平安時代も末期になると、音声主義の言葉は、慈円『愚管抄』等のテキストにみるように、「カタカナ」が担うようになる。

ENGLISH SUMMARY

Kana Texts and Archi-Ecriture in the Heian Period

KANDA Tatsumi

Texts written in kana, such as the *Taketori Monogatari*, *Kokin Wakashū* and *Tosa Nikki*, came into being one after another around 900 in the Heian Era. Influenced by those texts, the *Utsuho Monogatari*, *Genji Monogatari* and *Sagoromo Monogatari* followed. What is the meaning of the kana literature in a context in which Classical Chinese was the authoritative written language? It is impossible to answer this question without consideration of *parole* (spoken language) because kana characters are not ideograms but phonograms. They, however, must be characters: their sound through the sight is not the voice itself. In contrast, Classical Chinese can bring the language space as *parole* by means of reading aloud or using as a speech. Referring to the concept of “*archi-écriture*” presented by Jacques Derrida, this paper examines the relationship of *parole* / *écriture* in the kana texts of the Heian Era, which is characteristic of Japanese language and differs from Occidental ones.

Key Words: kana texts, *parole*, *écriture*, *archi-écriture*, *Taketori Monogatari*