

あらわれ  
表現の時代を迎えて

—日本語構造の文化事象とネットワーク社会—

犬塚潤一郎

生活文化学科

Time of expression  
— Study of cultural phenomenon of network society  
as based on the linguistic structure of Japanese —

Jun-ichiro INUTSUKA  
Faculty of Human Life Sciences

Expression is the key feature of the post-modern model of culture today, not only in the field of industry but also the definition of man, comparing to Creation which is the key concept of the classic-western-modern model of the society and man.

This essay is focused to the syntactic function of Narrator in classic Japanese literature text, as the tale of Genji, which is highly suggestive to study of post-modern expression technology.

With referring to Vilem Flusser's philosophical approach to Tools and Chiyuki Kumakura's literary analysis to Genji, I tried to depict ontological structure of adjectival subject in Japanese language and cognition, as which would provide our ways of expressionist today.

Key words : expression 表現, tools 道具, Post-Modern ポスト・モダン, narrator 語り手, the tale of Genji 『源氏物語』

現代の特徴を表す見方のひとつとして、モノよりも表現が重要視される時代だと指摘することができる。それは映像や音楽、ファッションのような領域の影響力が社会的に大きくなったということだけではない。モノづくりはもちろんのこと、農林漁業のあり方さえも作り変えてゆくような、大きな流れとして捉えられることである。そしてまた、産業社会の構造の変化だけではなく、人間の活動一般のあり方さえも、従来とは大きく変わってきたことがそこに示されているのではないだろうか。ここでひとつ、人間が人間であるということが、モノを“作る”ということから、コトを“表現する”ということへと変化してきているのではないか、という仮説を立ててみたい。

本稿では、表現する、ということの意味についての考察を基盤に、この新しい状況と深く関わりえるモデルとして『源氏物語』の語り手における時間と主体のモデルを参照しながら、多様な表現世界への参加構造

について聞きたいと考える。

### “作る”から“表現する”へ

現代の産業社会が、従来のモノづくり中心の構造から、デザインやコンテンツを中心としたものへと大きく作りかえられつつあるということは、産業界では広く指摘されている。また生活者としての視点からも、あらためてまわりを見渡してみれば、そのことはいたるところに見いだされよう。学校や職場に通う際、バスや電車に乗り合わせる多くの人たちが、どのような仕事をしているのだろうと考えてみると、従来の意味でのモノ作り従事者が少ないと判断している自分にあらためて気づくことになるだろう。実際に就業者数の統計からもそのことは明らかである。近年の統計<sup>1</sup>からみると、いわゆる第三次産業従事者の割合が約7割になっている。

昭和30年(1955年)には約4割を占めていた第一

次産業従事者は5%を切り、一方1975年ごろから約35%程度で推移していた第二次産業従事者も2000年を過ぎて減少しだしている。

もちろん数字の変化の表面を追うだけでは十分なことを見通すことはできない。この間に、第一次産業における機械化や大規模化、第二次産業における機械化・電子化・高度化などが急速に進み、同じ生産高に対する従事者の割合を劇的に小さくしてきた。いわゆる生産性の向上である。一方、飲食サービスや医療、教育に代表されるように、人が人を相手にする業務では、人一人当たりの生産性を大きく向上させることが大変に困難である。いわば工場型の対応が望まれない分野である。つまり、効率の良いところでは人は少なく、効率の悪いところに人が多く必要となる、という面もあるのであり、就業者数だけから産業の中心の変化を論じることはできない。

しかしそれでも、ここに大きな傾向の変化、あるいは構造の転換を見ることはできるだろう。

例えば製造業における、技術職と事務職の割合については、依然として多くの企業で技術職比率が8割を超えられるにせよ、技術職として携わる業務の内容自体が、以前に比べて大きく様変わりしてきているのだ。設計や製造の現場は一層電算化し、計画、調達、販売といった領域でも情報化が進展している。また、何を作るのかという企画面、あるいは何を作ったのかを知らせる宣伝広告の面で、そして販売した後の活用場面やその後の廃棄・リサイクルの面で、コミュニケーションの技術・手法の重要性が飛躍的に増している。製造ということの具体的な仕組み自体や実態そのものが、情報メディア的な性格のものへ変化してきているのである。

あるいは、育て収穫する、狩猟するという第一次産業においても、使われる道具が技術的に高度化しただけでなく、市場の動向を分析し生産・収穫を収益率の面から計画することはもちろん、販売にあたってのブランド経営の技術も大変重要視されるようになってきている。ファーム・ステイやエコ・ツアーといったレジャー産業との連携も盛んである。農業におけるGM作物<sup>2</sup>（遺伝子組み換え作物）など遺伝子工学の応用が一層進展することも予想される。のどかに見える田園や海原も、人の営みの面では現代の複雑な市場や情報化の流れに堅密に結び付けられているのである。

このようにしてみると、現代の社会において働く（就業する）ということは、業種を問わず、直接に目で見たり触ったりすることでは捉えることのできない、科学理論や統計モデル、抽象的な概念や記号、あるいは電脳空間の中にあるデータを、いかに上手に取り扱いかという能力に大きく関わっていることが明らかだろう。

“作る”よりも“表現する”が主要なこととなっている、ということの意味はこの点にある。

### “世界”との関わり

“表現する”という言葉に広い意味を想定しよう。

人間とはどういう存在か、と問うにあたって“実存existence”という概念がひとつのかぎとされてきた。この言葉におけるex-(外へ)という接頭語は、“(外に向かって)立ち現れる”もの、という意味を想定させる。ドイツの哲学者フルッサーは、この外に向かう姿勢を“技術”という言葉で置き換える<sup>3</sup>。“技術”とは“人間”という名詞の動詞形であり、“人間”とは“技術”という動詞の名詞形である、と彼は言う。

動詞形や名詞形という言い方は日本語ではなじみにくいものだが、人間とは何か、ということを文化史的にとらえるにあたっては的確な表現であると考えられる。人間が外、つまり世界に向かってゆく際には、道具の使用、というものが特徴になり、そしてこの道具の特質の変化（進歩や差異）が、各時代、各地域の各文化を特徴づけると考えられるからだ。旧・新の石器時代、青銅器時代、鉄器時代という区分、そして機械文明と近代というモデル化は現代の問題に直接つながるものである。

また一方、この道具の使用は言語というものの発達にも不可分的に結びついている。ただの木の枝ではなくて、杖や武器、指揮棒、柵のように使われ、そしてその使用法が広がってゆくためには、このもの（木の枝）が何であるのか（杖、武器、指揮棒、柵など）ということ、つまり固有の概念が集団内で共有される必要があり、そのためには対応する言葉が必要となる。木の枝自体の本質に（木の枝をどう科学的に分析してもその内側には）、杖や柵といったもの（概念や道具、使われ方）が隠れているわけではないのだから<sup>4</sup>。

原初人類の時代に言葉と共に誕生した道具は、その後、言葉それ自体の複雑化に応じて急速に発達したも

のと考えられる。そのことが、離れたものを引き寄せるためであれば棒を同じように使えるチンパンジーと、人との違いになるのだろう。その意味では、文化史の上におけるメディアの技術の発達、つまり文字の誕生、そして印刷技術の登場、さらに映像記録や放送技術の発展についても、この言葉と道具との相互性および相互関係の変化からとらえ直すことができるだろう。

このように、道具と言葉の相互関係から“技術”を考えてみれば、“人間”という存在のあり方（外への現れ方、活動の仕方）として“技術する”というとらえ方の確さが理解されるだろう。

人は、技術というあり方で外界に向かって立ち現れて、つまり世界をつくり替えてきたわけであるが、その過程に大きく見ていくつかの明確な区切りを見出すことができよう。フルッサーは、人が作る、あるいは変えることの対象＝目的語となる“何を”に注目する。目的となる対象は作るという行動よりも（少なくとも考えとして）先になければ作ること自体できないのだが、この作ることに先立つものはどこから来たのか、と問いなおすのである。まだないものを、人はどうして“知った”のか。フルッサーはその答えは二つしかない、という。ひとつは“あらかじめあった”ということであり、もうひとつは（まだないが）“作られるものだ”とすることである。

最初の答えは、意味や概念が現実の世界に先だつてある、という古代ギリシアのプラトンのイデア論を思い起こさせる。人はこの世に生まれおちる前に、靈魂として純粋な意味の世界（イデア界）に生きており、人となった後にそれを想起できるという考えである。それは、後の“観想 *theoria*”という真理探究の方法にも通じる。一方、ユダヤ・キリスト教をはじめ、神がそれを教えてくれるのだ、という“啓示”の考えも、同じように人の現実世界に先立って、意味や概念の世界があることを示している。いずれにしても、人の現実世界に先立って、真理や意味はある（あらかじめ存在している）ということになる。

もうひとつの答えである、意味は“作られる”ものだ、という考えは、人間が自らの技術の遂行によって新しい意味を創造し発明してゆく、という人間中心主義に相当するもので、“近代 *modern*”の本質をなすもの（近代性、*modernity*）と考えられる。まず価値や

意味を自分の頭の中で組み立て（イメージ）、次にそれを概念としてとりまとめ（設計）、そして具体的なかたちとして作り出す（製造）、というモデルである。今日、人が学校で何を学び、社会で何を実践するのか、ということについての社会的な共通理解の底にもこの考えがある。

しかし現代の問題は、そのような近代的な理解の仕方が通用しなくなったことにあるのだ、とフルッサーは語り、そして新しい人間存在のあり方（技術することの新しいやり方）について、「技術を投企 *project* すること」という言い方で述べている。この彼の言葉の意味するところを考えながら、“作る”に代わる“表現する”として考えてきた問題をもう少し追ってみよう。

### “私”という個人

言葉として、“作る”は、“何を”と“誰が”をその内側に備えている。文法でいうところの主語と直接目的語である。“作る”という言葉を使うときには必ず、誰が何を、ということ想定しないではいられない。“作る”技術は、作り手としての“主体”を必要とし、つくられるものとしての対象物をその向かい側に“対置させる”、ということである。

一方、“主体”という言葉自体がまた、ある特定のモデルとなる人間像につながっていてもいる。主体性を持って云々、のような日常的な言い方にも表れるように、自分の意志をもって何かに取り組みやり遂げようとする人間像のイメージである。このモデルは同時に、取り組もうとする対象との間の距離感、相手を自分から離して見る見方も、必然的に含んでいる。主体と客体とを分けて考える、ということである。

“作る”がなぜ近代性に一致するのかということの理由がここにある。一人の独立した個人として、自分の周りがある世界に立ち向かい、新たなものを作りあげてゆくという人間像および世界像がこの言葉から立ち現れてくるのだ。

自分の知覚と論理、精密な方法によって真理を探究する科学的な知性（ヘーゲルのいう悟性）と、それに基づいて外界から材料を選び出し、組み立て作り上げる技術の働き。この組み合わせが近代社会の飛躍的な発展をもたらした構造であり、そして世界は資源あるいは構築の対象となり、また自らの内面を鍛え確たる

自己（主体）を形成することが、個人の人生と社会のあり方の主題とされてきた。

今日でも、学校教育の目標はそこにあり、社会で働くことはそのことを前提としている。グローバル・スタンダードと呼ばれる経済交流の仕組みやルールから、個人としての人の存在を守ろうとする人権問題、あるいは地球環境保護の問題などもこの考えが前提となっている。自然を資源とみなして役に立つものを収奪しようということと、自然をはかないものとして守ろうとすることは、互いに姿勢としては両極のものでありながら、自然を超越的で神聖なものとしてみる見方からすれば、世界への見方としては同じである。後者からは、環境問題に対しては一人ひとりが自覚をもって対処すべきだ、という行動指針が必然的に導かれ、近代性もたらしたカタストロフィーを食い止めようという決心が生まれるが、それもまた、近代的主体の意思と行動によるものだ。

現代の特徴とは、このようなごく近代的な現実状況を生きながらも、一方では、それとは別種の感覚や世界観が、我々の実感として生まれつつあることである。

近代的な、強い自己＝主体の概念は、教育や学習の目標、働くときの考え方としては有効であり続けているとしても、そのような人物を現実の社会に想起することはもはや、今日では容易でなくなっている。一国の総理大臣や大統領のような頂点的リーダー像にしても、その権威は役割に付随するもので、優れた業績も個人のいうよりは官僚機構や組織の働きによるものであるとか、あるいは状況がそう導いたものだ、というふうに考えられがちである。産業界での成功者についても、時流に乗ったとか、その状況に居合わせた、組み合わせがよかった、というように評価される。成功の資質が、状況が変われば失敗の原因にもなる。つまりは組み合わせである。

一人ひとりの人物についてみれば、普通の人と変わらない弱さ、欠点、愚かさを持つ人間の一人としてみていて、かつての偉人伝の人物に対するような崇高さのようなものを期待してはいない。仮にそのような人が実在していたとしても、それはまるで恐竜の生き残りを見るような位置づけを社会から与えられるだろう。今日、一人の人間を真の意味で独立した個人として捉えるのではなくて、関係としてみるのが常識であるのだ。

この今日の感覚は、例えば遺伝子の配列を自分で決めることはできない、社会的な関係が性格や感性あるいは知覚の基盤さえ形成する、といった人間の物理的・生理的・社会的・心理的・文化的基礎についての探究、あるいはある出来事が次の出来事へと連鎖してゆくという単純なことも数が多くなると複雑化して科学的に予測不可能になるといった世界（複雑系、自然現象や社会現象）についての探究など、科学的な知見がもたらしたものでもある。その意味では、近代以前の、人知を超えたものへの畏敬の念といったものとも一面は似ていながら、その実まったく異なる根拠と構造により産まれた新しい時代の精神である。

その意味では、新しく生まれたものを古いものに重ね合わせて理解しようという気持ちは自然なものであるとしても、例えば日本文化における中世的な無常観と現代生活における虚しさを重ねて解釈してみても、ものごとの表面を上滑りしてしまうだけなのかもしれない。

その点に注意しながらも現代の人間観をみなおせば、それは流れの中の結び目のようなものとしてとらえられよう。自分の生きたあかしを結果として残そう、といった偉人的な意識は薄れ、あるいは持ったにしても、それもすぐに消えて（解きほぐされて）いくものだ、と心の底では理解しているような。この感覚は現代人に共通のものではないだろうか。さらにいえば、一人ひとは流されていく存在、というのではなくて、流れそのものであり、存在というよりはその流れに生じた渦やうねりのようなものとしてとらえられる、そういう感覚、捉え方である。フルツァーは、“自我”とは“無意識の”集合的真理のネットワークの上にある間主体的なネットワークの、絶えず移動する結び目ではない、とこのことを表現している。

このようなムードは例えば経済の停滞とか都市生活的な風潮とかのように、社会心理的な現象や流行として捉えられるべきものではなくて、先に述べた分子生物学や物理学（素粒子論や場の理論）などといった自然科学の知見、あるいは古典主義を超えた境地に向かおうと格闘してきた芸術の取り組み（印象主義や象徴主義からポップ・アートやミニマリズムも）、また一方、近代の人間観と世界観の限界を克服しようとしてきた思想の世界（現象学から記号論以降）など、人類の歴史的な知の営みの複合的な結果が社会的な意識として

現われてきたものだと考えることができるだろう。ポスト・モダン（脱近代）とも呼ばれる時代状況である。

産業界の取り組みや生活を営む上での信条といったものも、この大きな文化史上の転換と折り合わされるようにして社会現象化しているものだと考えられる。

ここで少し触れておきたいのは、人の営みとしての哲学には、古代—中世—近代—脱近代というような、例えば哲学史的に類型化されるようなものとは違う面もあるのだ、ということである。この時代に生きて、ポスト・モダンの時代意識のもとに過去のテキスト＝古典を読んでも、それぞれの時代、それぞれの思想の書の中に、すでに乗り越えられた、あるいは乗り越えるべき過去の段階が見えるのではなくて、今この時の問題に直接つながる意識や捉え方というものが読み取られ共感される。ことに向かう方法すらも、古いものだとみなしえず、古典はいつも“今”だという気持ちを抱いてしまうことである。たとえば近代の体系的思考の権化と目されるヘーゲルの『精神現象学』に分析されている、実体や主体についての捉え方や感性的な確信についての批判と、20世紀記号学の以降にある相互関係的な世界把握の方法とに、本質において何を違うと認められるのか。無論のこと、このように言ってしまうと、差異を見出すのが学の方法であるのだから、厳密さのかけらもないとるにたらない妄言となってしまうのではあるが。

とはいえ、近代やポスト・モダンといったわかりやすい類型化は、学問的探究の手法としてだけでなく、人々の意識として社会化し、また経済や組織、法律、慣習といった社会の具体的な仕組みとして現れるようになったときに、施策の具体化の面で積極的な意味を持ってくると考えられる。誤解を恐れず言えば、ごく一部の人の、ある固有の研究の精神によってのみ共有されてきたような、ヘーゲルの超人的な知的探究精神が理解しようとしたものが、現代においては、一般的な世界感覚として共有されているのではないだろうか。ポスト・モダンとは理論枠組みである以上に社会意識・社会現象であるところではとらえたい。

産業のことから哲学の問題までをつなぐ、このような時代の感覚を本稿の軸として考察を進めよう。

## 作らず選ぶ

フルッサーの“技術”という言葉をかぎに、近代の

人間像を考えてきたが、次にそのことを、“価値”という面から整理し直したい。

先のまとめでは、古代および中世の、イデア界と啓示のモデルでは、価値や意味は、人間の外の世界にあらかじめあり、人はそれを知性によって見出す、あるいは恩寵によって与えられる、というものであった。それに対して近代の、人間存在を主体として確立しようというモデルでは、価値や意味は、自己の内面の形成に伴って発見／生み出されるものであり、人はそれに基づいてモデルを作り、さらにそれに応じたかたちをもつものを外に組み立て制作するのだ、ということになる。

ここで古代や中世とは、あくまでも西欧の文化史に対応するものであるが、一方“近代”は、西欧に限らず、グローバルな世界共通の問題意識となっているものである。近代化という言葉のとおり、日本もその典型のひとつである。

それではポスト・モダン状況では、価値や意味はどこにあるのか。先に哲学、芸術、自然科学における近代の乗り越えの課題に触れたが、その特徴は、産業界の構造的変化や人々の日常的な意識の中に、社会的な表れとして現実化している。この社会的な意識の問い直しからはじめてみよう。

今日の感覚では、価値や意味はどのようにして生まれてくると考えられているのだろうか。天才的な芸術家や科学者、あるいは偉大な指導者の内面から、新しい価値や意味が創造されてくるものなどは、もはや考えられていないだろう。そのようなことには疑わしさが感じられている。むしろ新しいものは、様々な関係の中から表に現われてくるものとみなされていて、そこに個人としての人がかかわるとすれば、それは組み合わせの無限の可能性のなかからあるものを選び出すこと、つまり“選択”にかかわるものであると、そう考えられているのではないだろうか。

商品のラベルや新聞雑誌の報道写真などを素材にして生まれるポップ・アート、音楽の世界のレミックス、出版界における編集マインド／技法、あるいは産業界におけるマーケティング主導や水平統合（チェーン・マネジメント）など、現代的な手法がそれを代表している。それらは近代の感覚からすれば、遊戯のような軽さをもったものとして見える面があるが、インターネットによる知の遍在状況と組み合わせの低コス

ト化・高速度化がその傾向を加速拡大し、法律や制度がまたそれを追うように改変・再編されている。

芸術や思想の世界で最先端だったこと、つまりごく少数の人のみが関心をむけていたことが、歴史的にはわずかな期間で、普通の人の生活感覚的なものになっていること、それが今日のポスト・モダン状況である。次々に生み出されるポップ・ミュージック、際限なく生まれ消えてゆくビジュアル、季節ごとに繰り返される商品の流行の移り変わり。この高速で多量の生産・再生産サイクルが、近代の意味での“創造”を基盤とするものだと誰も思っていないだろう。それとは異なるメカニズムによる別種の生産なのである。

創造に代わる主たるメカニズムは、選択と組み合わせである。幸いにして、数学でいうところの組合せ爆発のように、メロディや図像の歴史的蓄積を経た現代では、組み合わせによって生まれるものの数は尽きない。これが高速多量再生産と広告主導の産業社会状況を原理的に可能にしている。そのように考えれば、知的所有権という問題が、本質的に創造の問題とは無関係でいながら、財産権として産業社会の技術基盤に密接にかかわっていることが理解されてくる。

さらに、この“選択”という行為に対して、技術という要件がもたらしている制約構造に注意しておく必要もあるだろう。フルッサーは、写真家が行うことは、カメラという道具の可能性を使い尽くそうとすることだ、と言う。しかしその可能性自体が、カメラという道具の製作者によって作りだされたものにほかならないのだ。これまで、写真というものに芸術的な行為として取り組もうとしてきた人たちが、いかにこの本質的な“動かなさ”というものにぶつかってきたことだろうか。さらに、今日の電子化されたカメラでは、あらかじめその可能性自体が、“プログラム”として実現されている。このことは写真に限らず、電子技術を投入した音楽とビジュアルのあらゆる表現領域に及んでいる。ディスプレイ装置が再現できる色域外の色は使うことができないのだ。

これまででも、電子化された装置のもつ技術的境界に対して、感覚的な拒否反応というものが少なからず現われてきた。それは近代的な意味での創作、という姿勢を大切にしてきた人たちから当然のように向けられてきたものである。新しい道具は便利だけれど、それを使う前にまず、昔ながらの方法でやることに習熟し

ないと、出来上がるものが薄っぺらなものになる。そういう主張である。このことは、最近の作品作りのあらゆる領域に見られる葛藤であるだけでなく、ビジネスの世界での仕事の進め方（現場に戻ろう）から、子どもの教育（自然に接しよう）に至るまでの、社会全体での傾向としてもとらえられることである。

フルッサーは、カメラがもたらしたものは、人間の知覚をシミュレートする新しい道具の誕生であり、その後の変革を象徴するものだと指摘する。人類史において、道具は身体をシミュレートするものであったのに対し、カメラは神経系をシミュレートする。そのような、知覚が道具によって代行されることはその後のコンピュータの発達によって私たちの日常に現実化してきたのである。知覚というのは、生物が自分を取り巻く世界を知る／接する基盤なのであるが、私たちは、仕事でも生活でも、この新しい装置を通して現れる“もうひとつの”世界や場というものに接していることになる。それが私たちの新しい現実感覚であって、その比重はますます大きくなっているのだ。

このことへの危機感、生物的で原初的な感覚としてもよくとりあげられる。生命とか自然とか実感とかの大切さを訴える数々の言葉を通して我々はよくそれを聞く。しかしそれは、生活世界や物にかかわる文脈という、これまでとりあげてきた近代性の問題との関係から理解しなければ、先の見えない不安感以上のものにはつながらないだろう。自然に囲まれた、物の文脈の世界に生きることの素晴らしさをいうことは実にはたやすいのだが、あらゆる産業の構造的現実と、それに結びついている子供たちの現実状況を前にすれば、そのような姿勢はただ嘆いてみせる程度の自己満足以外のものには結びつかないこともおのずと明らかだ。

私たちは、コンピュータがもたらした、知覚のシミュレートや、認識に変わる計算によって生み出された世界という、近代の主体と世界観からすれば実に怪しげなものによってなる巨大な社会を自分たちの現実としていることを認め、そのことに正面から向かわなければならないのだろう。

そのような姿勢からみれば、この新しい現実状況において“作る”ことの実態は、二つのレベルに分たれたものへとかたちを変えることだろう。

ひとつは、さきほどふれた、新しい道具（装置）をプログラムすることである。これは近代的な意味での

“作る”に近いものである。しかしそれ自体においては、物という意味での作品はまだ、何も作りだされてはいない。カメラという道具の発明は、その後の写真作品世界を可能性として創造した（まだすべてが尽くされてはいないだろう）。コンピュータのワープロ（Word Processor 単語処理装置）というソフトウェアや、画像処理のソフトウェアは、生み出される文書や映像作品を領域として創造している。インターネット・プロトコル（IP）という情報通信仕様（取り決め）は、今日の現実のインターネットの存在基盤である。このようなプログラムすることとしての創造は、ひとつひとつの新しい個別世界の成立次元を定義するようなものであり、これからも、このような個別の世界創造の可能性が無限にあることだろう。

もうひとつの新しい“作る”のあり方は、このような“次元として”生み出された世界に“実体として”の要素を作り上げてゆくことである。近代的な創造と比較すればそれは、あらかじめ与えられた（無限の）可能性からどれかを選ぶことになるだろう。絵画におけるどう描くか、に対して、写真におけるどこから見る（撮る）のか、の対比といえよう。

さてここで、以上に展開してきたことから、価値・意味に対する人の関係（世界観）をまとめると、次のようになるだろうか。

価値・意味は：

古代・中世：	外に	あらかじめある	見出す／提示される
近代：	内から	つくられる	内面を形成する／モデルを作り制作する
現代：	関係を	設定する	次元設定として装置をプログラムする
+	関係に	あらかわす	可能性から選ぶ／を遊ぶ

ポスト・モダン状況として、次元設定としての装置のプログラムと、そのようにして生まれる個別世界の可能性選択としての人間行為との組み合わせを、“投企”と表現しようとしたフルッサーの厳密さをここであらためて見直すことができるが、この複雑な二重構造を、ここではあえて“表現する”という言い方によって考えてみたい。

“表現する”も“作る”と同じで動詞なのだから、近代的枠組みである主語と目的語があるだろう、という反論はありえるが、この言葉においては、主体はよ

り弱いものとなり、対応して関係の概念が浮かび上がってはこないだろうか。express の語源はもちろん press につながり、絞り出すことである。日本語の“表現”は近代化の過程の新造語なので主体性のニュアンスを強くするが、“あらかわす（表わす、現わす、顕わす）”は、もともとあるものを前提とした言葉だ。

“作る”に対しての“表現する”の対照関係について、本稿ではこの程度にとどめるが、無論のこと考察をさらに十分に進める必要がある。

### エクリチュール日本

隠されているものが現われてくることは、先の図式の古代・中世的モデルにおけることと同じであるのか。この点については、日本の古代・中世的なものを西欧的ではないもの、つまり仮想的な“他者”として、作業仮説的に取り上げる取り組みが参考になる。

それは、エクリチュール *écriture* への、つまり話し言葉に対する書かれた言葉、あるいは書き方（文体）への再検討である。デリダは、西欧の伝統的考え方のモデルを話し言葉中心主義（フォノセントリズム、音声言語を第一と考え書き言葉を懐疑的にみる西欧の伝統、プラトンやルソーに代表される）とみて、ロゴス中心主義批判から書き言葉復権を主張した<sup>5</sup>。彼において、エクリチュールは書き言葉にとどまらない、音声言語以外の様々な“表現”形態に拡大される。そしてまた、デリダの理論と呼応しあうように、バルト<sup>6</sup>に代表されるような、様々な文化表象を記号として読み解いてゆく試みが繰り返された。

バルトが行ったのは、プロレスやファッション、自動車、演劇といった様々な社会事象を取り上げながら記号学（記号の体系、解釈、そして生成を問うこと）の可能性を明らかにしてゆくことであったが、その試みは、彼の日本滞在記である『表徴の帝国』でも繰り返される。対象はパチンコや天ぷらにまで及んだ。本書におけるバルトの日本論は、現実の日本を分析するものというよりも、仮想の日本（日本的なもの）を対象としたもの、つまり現象の記述が問題となるのではなく、解釈から浮き彫りにされる構造をテーマとするものである。それがここでいうエクリチュール、かたちの現れの基盤となるもの（スタイル）の働きに注目した探究である。

西欧的なもの＝近代性をいかに乗り越えるか、とい

う射程はエクリチュールへの注目へと向かい、そして本質よりはエクリチュールを大切にするという（日本の）文化的特質への関心につながったのである。

このことは一方、西欧的な意味での近代化の過程を経ないで近代社会へと突入した日本人に対して、自分たちの伝統をどう位置付けるのか、ということをつきつけることになる。西欧的な意味での、古代—中世—近代と一直線において捉えられるものとは異なる文化的経緯を持つからである。西欧的なものと比べれば歴史的起源は新しく、スケールも小さな文化体でありながら、ポスト・モダンの課題に応える、という意味で特別な位置づけを与えられた自文化に対するものである。

このことをナショナリズムに結びつける例<sup>7</sup>もあるが、ここでは、“作る”に対する“表現する”という枠組みにおいて、つまり現代社会の共通課題を存在論的に再考するという見地から考えてゆきたい。

バルトが関心を寄せ、彼にとっての（仮想の）日本に見出し報告しようとしたことは、本質よりは表現を大事にしようとする傾向である。そのことは、「空虚の中心」<sup>8</sup>という象徴的な言い方にも表れている。それは、東京という都市が地理的な中心に皇居を抱えながら、道路はその中心の周りをぐるぐると回るだけで、東京の都市機能や仕事、生活に対して中心となる存在が全く意味を持たず、ないものであるかのようにふるまわれている（不可視性の可視的なかたち、神聖なる《無》）、との指摘に代表される。

この指摘に対しては二つの姿勢があり得るだろう。この中心にあるべき意味が忘れ去られ、ないがしろにされていることにこそ問題の原因があるのだから、伝統的な意味を復権し、中心に据え直す必要があるのだ、ということがひとつ。ナショナリズム運動につながることもある。もうひとつは、この、意味よりはかたちに終始する姿勢を、先の“作る”から“表現する”への転換のモデルとして積極的に評価することである。

外国人のバルトの関心はもちろん後者にあっただが、それは単純に、日本文化は中身ではなくかたちである（何を言ったかではなくどう言ったかである）、というのではない。先の分析から導いてきたように、次元設定として個別世界をプログラムし、可能性を選択するというやり方で具体化を進めるポスト・モダン

のやり方を、理論ではなく具体的にやってみせたものとして、日本の伝統文化をとらえ直したのである。

先の枠組みをたどれば、次元設定としての個別世界プログラムとは、個々のエクリチュール領域（文体、表現様式、文化ジャンル）の設定にあたり、設定された世界の中での可能性の探究（選択、遊戯）が個別の作品作りとなる。そのようにしてみると、伝統的日本文化における突出した工芸的傾向とか、近代の工業化社会にける、創造性には欠けるが実現力や改良の能力に飛びぬけているなどといった評価があてはまってくる。目的や目標の設定（意味や価値概念の創造）よりも、技巧に執念を燃やす傾向である。

本質よりは表現を求める傾向とは、ただちに中身の空虚さや文化的姿勢の軽薄さに一致するものではない。意味や価値を求めることはどのような文化にしても共通のことであり、どのような意味や価値を重視するか、ということはそれぞれの文化の特質を明らかにすることである。ここで注目しているのは、とりわけ概念追求よりは技巧の追及にこそ、比較文化的な特徴が現われているということである。そしてそれは、西欧に比較していくらかそのようだ、というのではなく、対極に当るように特徴的なものだ、とポスト・モダンの探究者たちは見たのである。

以下では、この特徴を表す代表的なテキストとして『源氏物語』を取り上げ、その現代社会における価値をとらえ直してみたい。

### 源氏物語世界のエクリチュール

日本だけでなく、世界的にみても『源氏物語』への関心は高まり続けているが、そこにも以上にみた二つの傾向があるのではないだろうか。源氏物語に描かれていること、意味内容への関心と、一方、描き方（心理描写）それ自体、そのさまざまな様式と作品の変化のおもしろさや高度さへの関心である。ここでは後者に焦点を当ててゆきたい。

しかし、意味内容を問わないのであれば、どの作品でもよいわけで、なぜ源氏物語を対象にするのかを明らかにしておく必要がある。たとえば江戸時代の国学者、本居宣長は、同種の質問に対して、日本文化の本質を学ぶためには『源氏物語』を読むことがもっともよいという答えを、彼の研究経験からの帰納的な結論として述べている。

物語でいい悪いとすることのなかに、世のつねの儒仏の善悪とは異なる点もあるのである。では物語で人の心や所業のよい悪いはどのようなものかということ、だいたい物のあわれを知り、風情があって、世の中の人的心里にかなっているのをよしとし、物のあわれを知らず、風情がなく、世の人の心にかなっていないのを悪しとするのである。(『源氏物語玉の小櫛』、本居宣長著、西郷信綱訳、中央公論社、1984年)

ここで宣長が述べていることを、「よしあし」は内容＝理念ではなく、「あはれ」をおぼえる(感動させる)表現であるかどうかにある、と言い換えることができるだろう。

この表現を可能としているものについて、ここでは、源氏物語における時間と主体の表現技術に求めてみたい。そして、先に図式化したポスト・モダン的な世界・人間観(非主体)に重なるものとして、源氏物語という(ひとつの空虚な)中心をとりまく表現世界(エクリチュール)について検討してみたいと考える。

### 源氏物語における時間と主体のモデルおよび表現

近代小説を別にすれば、『源氏物語』は日本の文学作品の中で例外的に長編である。このことの意味を、日本において近代小説という新しいジャンルを成立させようとした逍遙から鴎外や漱石らに至る明治時代のパイオニアたちの取り組みや、その後の事情から逆に読み取ることもできよう。

近代的な小説世界の結構を成立させることに取り組んだ日本人作家にとって、時間と主体関係を記述する機構の日本語における不備は大きな障害でありつづけた。日本語による文には主語が明示されないとか、過去・現在・未来をはっきりと記述し分ける時制が不明確であるなどと指摘されることもあるが、それがその言葉通りのものであるとしたら、記述された意識がだれのものであるのか、時間的關係(原因結果)はどうなっているのかということが曖昧になるわけで、長い話を内部矛盾なく組み立てる、ということ自体がとても困難なことになってしまう。実際、現代にいたってなお、小説作法および批評はその点をうまく解決していないように、あるいはむしろ、解決することをテーマとしていないようにも、思われる。

口語的特徴の強い英語でははっきりしないところも

あるが、現代の西欧語のうちにも、その基盤となった印欧古典語(ギリシア語、ラテン語、サンスクリット語)の特徴をみると、この対比は明らかである。これら古典語では、主客関係の明示ときめ細かな時制機能を実現する動詞の多様な活用形ルールが、同文中の名詞・形容詞の格変化(曲用)と連携して、文法的に誤りようのない(主体間および時間の)厳密な関係表現を可能にしている。また単語レベルでも、複雑な対象を表現するための複合語を作り出しやすい機構を備えている。それらの厳密さと体系性には、日常の言葉づかいは別次元の、神聖なる内容を誤りなく記述することへの学的執念さえも感じられるものである。そのような精密さを持たない現在の各西欧語も、語の成り立ちにおいてまた文法(統語)において、古典語の構造が生き続けていることは明らかである。近代以降、古典語が主流から遠く外れてゆく過程にあっても、書き手はその文書の精密さの根拠を、そこに(正統に)求めることができるのである。

その意味で、小説テキストとは、過去・現在・未来のような時間軸上で独立した出来事の記述を可能にする時制や、関係詞による複合関係の正確な表現などの特徴を有し、一人称・二人称の主体との関係からは区別された第三の主体(固有名詞の人物)の視点の記述や全知の視点の記述を可能にする機構と不可分の関係にあるものであって、(西欧性という)固有の文化性を備えているものだといえるだろう。

日本の近代小説の成立の課題は、このような西欧の近代小説の特徴である独立した個別の存在としての主体の記述に取り組むことであり、そしてその試みの数々の失敗がその歴史をかたちづくっている<sup>9)</sup>、とさえいえるのかもしれない。

見方を変えれば、日本語による小説の成立という課題は、ごく西欧的なコンテクストにおいて捉えられる近代というものをそれとは異なる文化伝統の上に接続する試み(近代化)と、ほぼ同じ課題だということになる。

それでは、千年前の中古の作品である『源氏物語』が、どうして長編として成立しえたのだろうか。その理由は、ひとつには源氏物語の全体が、いわば大建築物のような統一的な構造を持っているのではなくて、小さなエピソードを並べてゆくという小編の綴りのような構成になっているためである。結果として、どこから

でも読めるというかたちにもなっている。それでいて、建築物でいえば、建て増し増築を繰り返して全体としては不調和なもの、となっていないのはどうしてなのか。

ここではそれを、機構としての“語り手”という見方から考えてみたい。

### 語り手という機構

ものがたる、という言葉のとおり、伝統的な物語テキストでは語り手という人（主体）の存在が構造的に前提とされている。物語を読むうちに（話を聞いているうちに）その話し手の姿がしだいに意識から消えて、登場人物それぞれの姿がくっきりと浮き上がってくることになる。

もしこの語り手が完全に消失するとしたら、それは西欧の小説の全知の視点、あるいは客観的な記述と見分けがつかなくなるのであり、先の日本の近代小説の試みとは、まさにこの点にかかわるといえる。誰の意識でもない記述がどのようにして可能なのか、ということである。また、少し先取りしていえば、このような“客観的な”記述（見方、伝え方、了解の仕方）の方法を社会的に実現し共有することが、“近代化”ということの本質にあたるのだともいえる。

日常的な場面に置き換えてみよう。誰かとの会話の際に、「今日は天気がいいねえ」と言ったとしよう。この言表の意味するところは、客観的な天候の情報だけではない。そのことを言った本人が快く思っている（場合によっては残念がっている）という内面の気持ちと、さらにはそう語りかけた相手との間にその気持ち（姿勢）を共有しているという確認や、「そうですね」という同意へと促すこと、さらには相手と立場上対等以上の関係にあることの確認・強要さえも含んでいる。

日本語の文には、このような直接には言われぬ内面の気持ちや対話関係（人間関係）の確認や、関係をあらためて構築する機能を含んでいる。しかしそのようなことは、ある状況を前提としなければならない会話文では、どの言語でもある程度は含んでいるにちがない、と反論もできるだろう。それでは、そのようなことを含まない、純粋に客観的な事実表現は日本語によって可能なのだろうか。「今日は天気が良い」「今日はいい天気です」「今日は良い天気である」などと

いろいろに工夫してみても、よくよくその言葉を聞いてみると、そこには言われぬ語り手の気持ちが、やはり聞こえてくる、のではないだろうか。先の近代小説あるいは近代化の課題とは、まさにこの点にあるのだ。

客観的に事実そのものを伝えることが社会的な使命である場合、たとえばニュース報道では、このことに対して組織的な仕組み・制度づくりが取り組まれてきた。それは言葉や文の組立てに配慮することだけではなく、たとえばTV報道では、アナウンサーの“語りかけない”態度に工夫されている。ニュースを伝えるアナウンサーの表情は、日常では見られない、誰も相手にしていない関係というものを実現しようとしている。いわばこの関係を拒否する表情づくりという“異質さ”によって、関係に向かってゆきがちな日本語文の傾向を打ち消そうとしている。

当然この非日常的な異質さ（関係づくりを消去しようとする関係表現）に反発して、語り手を表に出そうという試みも行われている。ニュースキャスター（アンカーマン）というやり方である。庶民的、良識人的、科学者のなどの、わかりやすい社会的役割（ステレオタイプ）を積極的に演じることによって、語り手の対人関係を逆に明確にして、報道内容（事実）と感想（語り手の気持ち）とをくっきりと区別させようという技術的には高度な取り組みである。おもしろさを追求されるTVならではの対応策であるが、これにはかなりの洗練された構造化技術が必要となることも明白で、実際のところしばしば風評被害などの失敗に結びついていることもよく知られているとおりでである。

誰かに聞いて知ったのか、自分でそう思ったのか、事実としてそうなのか、など、記述される（伝えられる）内容の真実性の根拠や責任が何処（誰）にあるのかということ、つまり日本語における語りのコントロールとは、このように現代でも重要な課題である。

日本語の古典文ではどうなのだろうか。現代語と同じように、というよりは一層、主語の明示などなく、句読点もはっきりしないでつながってゆくように見える文章は、実はこの点において、現代文よりもかなり高い正確な記述を実現している。

西欧語のような動詞活用形も名詞・形容詞の格変化もなくとも、動詞語尾の助詞の働きによって意味的に文の主体を表すことができ（例えば驚きや推量の表現

は、全体を見通している語り手にはふさわしくないの  
で、登場人物のものであるなど)、さらに尊敬表現に  
よって話者主体と動作主体との関係を指し示すこと  
によって意識が誰のものかが明示されるなど、精密な物  
語テキストを読む上では、例えば会話文(登場人物の  
ことば)が地の文(語り手のことば)の中に埋め込ま  
れるようにつながってゆく際にも、読者がそれぞれの  
動作主体を読み誤ることはない。また、認識内容が直  
接経験によるものか伝聞によるものかを助動詞によ  
って明確に書き分けるなどの仕組みもある。

現在読むことのできる中古の文章が、文化史の中を  
生き抜いてきた一流の書き手による作品のみであると  
はしても、その関係表現の明確さは、その後の中世や  
近世の古文とは明らかな質の差を持っているようであ  
る。そのことは、西欧語の古典語との関係と似て、中  
古の文法が日常では使われなくなってゆくという、言  
語と社会との関係によるものなのだろう。

さてここでは、(今日に作品として伝えられる)中  
古の文章に、現代の不備な日本語にはない精密な機構  
を認めた上でなお、“語り手”の問題を取り上げたい。

## 物語る主体の現在

中古文では、西欧語によるテキストと同じように主  
体(登場人物と作者)を表現し分けることができ、小  
説と同じように物語の舞台(と個別の登場人物)を描  
き出すことができているように見える。しかしすべて  
は、物語るといふ語り手の主観を通して語られた、語  
り手の言葉である、ということ。この構造が物語テキ  
ストの基盤にあることに、もう一度戻りたい。

そのことを検討するかぎとして、過去のことがらの  
記述に注目してみよう。

まず準備立てとして、定版的な古文の受験参考書と  
しても知られる『古文研究法』(小西甚一、洛陽社、  
1955、1965 改訂)の記述を参考にする。まず本書では、  
文法(法則)ではなく語法(言いかた)に力点を置く  
という姿勢が明確に示されている。この、古文の解釈  
に必要なのは語法(実際に使われている表現のしかた  
そのもの)だ、ということが、これまで述べてきた本  
論の展開にも重なっている。そのうえで、中古の過去  
の助動詞、「き」と「けり」の項を見てみよう。

「き」 回想の心持ちをあらわす。よく過去の助動詞といわ  
れるが、過去という tense そのものをあらわすの  
ではない。日本語では、時をはっきりと言いあらわす  
方法があまり発達していないから、ヨーロッパ語の  
ように細かく言い別けられている tense をそのまま  
当てはめると、無理が生じる。そうして、中古語に  
おける「き」は、回想でも、自分で直接に経験した  
ことの回想なのである。これに対して、次に述べる「け  
り」は、他人から間接にきいたことの回想だとされ  
ている。(p. 166)

「けり」 「き」との違いは、前項で述べたとおりだが、「けり」  
には、間接経験の回想というだけでは割りきれない  
用法があるので、注意を要する。もともと「けり」  
は「来・あり」が短く発音されて出来たことばで、  
以前からずっとそんなふうで現在まで続いてきてい  
る—といったような感じらしい。それが、回想の気  
持ちに使われたのであろうが、これまで続けてきた  
ことをふっと反省するとか、これまで続けてきたこ  
とが急にとぎれた感じで詠歎するとかいう用法にも  
なつてゆく。(p. 169)

この説明には、英語の過去形のようなはっきりした  
時制 tense に比較すれば、どうにも歯切れの悪い感じ  
を受けてしまうが、法則ではなく、法則を下敷きに  
した表現法自体を取り上げてゆく、ということがここ  
にも表れているのである。本書ではそのことが、豊富  
な事例を通して説明されてゆく。むしろそのような解  
釈法が古文には適切なのだ、という姿勢(傾向、行動様  
式)に注目したい。

これらの中古の助動詞の説明にみられるように、中  
古の物語文における過去形は、西欧語の過去形のよう  
に現在と切り離されたまさしく過去その時の記述であ  
るのではなく、語りを通しての、語り手の回想として、  
表現されるものでありその意味で、過去ではなく語り  
手の“今”を表現するものなのである。そしてそれと  
パラレルな関係にあるように、登場人物の内面の表現  
とみられるものも、西欧の小説の登場人物のような、  
語り手から自立した個的存在者の言葉ではなくて、語  
りの上で語り手の主観を経た、その意味で語り手の意  
識の内面における、仮想された存在のものなのである。

西欧小説の多量の翻訳、そして近代小説の設立に努  
めてきた現代の日本語も、いまだ西欧語的な改造を達

成しているのではなく、上記の「き」の用法を脱してはいないのではないだろうか。そのことを、日本語・日本文化の研究者、熊倉千之氏は次のように言っている。

現代語の「た」は、本来、西欧語のような過去を過去として指示する機能を持つものではない。(『日本人の表現力と個性』、p48)

一方、西欧語的な表現の実現(近代性の達成)を目標や基準とするのではなくて、中古文そのものの構造がもたらす力そのものに注目してみてもどうか。上記の、時と主体の二次元において、語り手に集約する構造(回想、主観)は、物語構造としてみると、登場人物の主体の実在感が、語り手の感情移入を通して浮き上がってゆくことにつながる。そしてさらに読者が、読む(聞く)という行為において、この語り手の主体に自分自身の意識をシフトさせてゆくところに物語テキストの力があるといえよう。つまり、他者が主観に、主観が共感へとシフトしてゆくメカニズムである。同じように過去が語り手の今に、そして私の今に、というふうにはシフトするわけである。

この記述方法(表現)の力を、熊倉氏の手引きにより、『源氏物語』に読んでみよう。

### 語りのうちに生命を得る主体

熊倉氏は、『若紫』の冒頭を引く。その一部をここに採録しよう<sup>10</sup>。

- 1 瘧病に わづらひたまひて、よろづにまじなひ加持など参らせたまへど、しるしなくて、あまたたびおこりたまひければ、ある人、
  - 〈人〉 「北山になむ、なにがし寺といふ所に、かしこき行ひ人はべる。去年の夏も世におこりて、人々まじなひわづらひしを、やがてとどむるたぐひ、あまはべりき。ししこらかしつる時はうたてはべるを、とくこそ試みさせたまはめ」
  - 〈N〉 など 聞こゆれば、召しに遣はしたるに、
  - 〈僧〉 「老いかがりて、室の外にもまかです」
  - 〈N〉 と申したれば、
  - 〈源氏〉 「いかかはせむ。いと忍びてものせむ」
  - 〈N〉 とのたまひて、御供にむつましき四、五人ばかりして、まだ暁におはす。

- 2 やや深う入る所なりけり。
- 3 三月のつごもりなれば、京の花盛りはみな過ぎにけり。
- 4 山の桜はまだ盛りにて、入りもておはするまに、霞のたたずまひもをかしう見ゆれば、かかるありさまもならひたまはず、所狭き御身にて、めづらしう思されけり。
- 5 寺のさまいとあはれなり。
- 6 峰高く、深き巖屋の中にぞ、聖入りるたりける。

上記の1, 2, 3などの番号は、原文に対して便宜的に現代文のような句点(.)をつけて分けたものである。1の文の中には、人、僧、源氏という三人の人物の発話が埋め込まれているので、それを語り手(N)の地の文と分けている。

なかなか治癒しない病に悩む光源氏に、ある人が効き目があると評判の僧を紹介したのであるが、僧は高齢のため外出できないと言う。それでは自分が出向こうと源氏は供を従えて夜明けに立つ、というところである。

熊倉氏は1の文の「あまたたびおこりたまひければ」の助動詞「けり」に注目する。

すでに今までにこの病が何度も繰り返されたという過去の事実が(助動詞「き」によって)回想され、物語のこの時点にこの病が「ある」(従って「き」+「あり」=「けり」というように解釈できる。(pp. 21-22)

先に、「間接経験の回想というだけでは割りきれない用法」(小西)と指摘された「けり」を、熊倉氏は、「き」によって回想されるものを私の現在にあらしめることとして解釈している。

この「けり」は同じ文中に挿入されている〈ある人〉の言の中の二つの「き」と対比される。「わずらいしを」(古文法では「し」は「き」の連体形)と「はべりき」である。源氏の病は過去何度もあって今もある、と「けり」によって述べる必要があるが、これらのことは物語の現在に存在する必要がないため、過去回想でよいことになる。

間を少し飛ばして、1の文の最後の「おはす」をみよう。この源氏が直接かかわる動作の動詞(敬語)の終止形について、熊倉氏は、古代語の動詞の終止形は現代語の終止形とは異なり、発話時点での行為が進行中であることを意味する、と指摘する。つまりこの時点で初めて『若紫』の物語が始動するわけである。そ

のような現代語との違いをニュアンスとして感じ取れるかどうか、ということはひとつの問題である。

また、1の文が含みこんでいる、三人の人物の言葉であるが、これが物語であるということは、これらの言葉も語り手の口を通して語られているということである。そのことが再度指摘されている。

2の文に移ろう。「なりけり」は、「だったのだ」という気付きの意味だが、そこはやや深く山に分け入ったところだったのだ、と気付いたのは誰なのか。文としては地の文であり語り手のものなのだが、語り手が供の一人として同行してその場で感じた、ということではないだろうかから、源氏の意識なのだろうか。あるいは、供みんなの意識となるのか、あるいは読者であった平安貴族たち誰もがこの状態であればそう感じるだろうという意識なのか。特定の人物の主観と、感性を共有する人々との意識とが、重なり合う表現部である。そして現代の読者も、おのずとその意識に結び付けられてゆくところである。3の文の「過ぎにけり」、過ぎてしまったんだ、という意識も同じである。登場人物(源氏)の意識が読者の意識に重なってくる。

一方次の4の文の「思されけり」はどうだろうか。熊倉氏は、これは現代語に翻訳することがほとんど不可能だ、と述べる。先の「き」+「あり」の説明に戻ろう。ここで「思る」(感じた)当人は源氏その人に違いない。「き」はそれが過去であることを示すが、「ある」はどこにあるかという、語りの現在にある、というのである。感じた人(源氏)の主体がここにあるんだ、というニュアンスを簡潔に表現できる現代語がないと、熊倉氏は指摘する。

2, 3, 4と「けり」「けり」「けり」(あり、あり、あり)と意識の主体である源氏の存在感が読み手(聞き手)の意識の中に重なってきて、5, 6の「寺のさま」や「峰高く」などの情景描写さえも、源氏の意識を反映したものだとして読み手に理解されるようになっていくわけである。

熊倉氏はここに、近代小説の主人公たちを西欧的な客観性のメカニズムのもとに描写しようとする試みがなかなかうまくいかないのに対して、中古の物語中の人物たちが、語りのうちに生きいきとした生命を与えられている仕組みを読み取っている。

熊倉氏は、このような源氏解釈の最後を次のようにまとめている。

結局、『源氏物語』の本当らしさの拠って来るところは、語り手が人物たちとどう繋がっているかをはっきりと示す言語にある。語りの現在に人物たちが語り手を含めて実在しているという感じを聞き手(読み手)に与える語りの時間、そしてその時間の推移の中で、人物の行動や情景が語り手の意識を通過しつつ具体的に展開するのだ。(p27)

物語の作者は、自分自身を仮構の世界の住人の一人(女房という語り手)にする、という機構を通して、西欧的・近代的小説世界とは異なる、仮構世界の本当らしい記述を行った。ポスト・モダンの社会に生きる私たちの課題、あるいはエクリチュール(表現すること)の視点という点に戻って考えると、この方法を私たちの現在とこれからに位置づけなおすことができるのではないだろうか。

### 近代的テキストとの比較

熊倉氏の解釈を手掛かりとして得たのち、もう一度『若紫』の原テキストを、同じテキストの英訳および現代語訳と比較してみたい。

最初は、『源氏物語』を世界に知らしめた、定評あるウェイリー訳である。

He fell sick of an ague, and when numerous charms and spells had been tried in vain, the illness many times returning, someone said that in a certain temple on the Northern Hills there lived a wise and holy man who in the summer of the year before (the ague was then rife and the usual spells were giving no relief) was able to work many signal cures: 'Lose no time in consulting him, for while you try one use?less means after another the disease gains greater hold upon you.' At once he sent a messenger to fetch the holy man, who nowever replied that the infirmities of old age no longer permitted him to go abroad. 'What is to be done?' said Genji; 'I must go secretly to visit him'; and taking only four or five trusted servants he set out long before dawn. The place lay somewhat deep into the hills. It was the last day of the third month and in the Capital the blossoms had all fallen. The hill-cherry was not yet out; but as he approached the open country, the mists began to assume strange and lovely forms, which pleased him the more

because, being one whose movements were tethered by many proprieties, he had seldom seen such sights before. The temples too delighted him. The holy man lived in a deep cave hollowed out of a high wall of rock.

*The Tale of Genji, by Lady Murasaki, Arthur Waley; Modern Library, 1960.*

読んでみると、実に説明的で、むしろ原テキストでは読み切れなかったような人々と状況との関係が、各々明確に再配置されてわかりやすくなっているのは驚くばかりである。しかしもうここには“語り手”はいず、登場人物はそれぞれが独自に動き出しているようだ。

次に同じくサイデンステッカーによる源氏翻訳を参照してみよう。

Genji was suffering from repeated attacks of malaria. All manner of religious services were commissioned, but they did no good.

In a certain temple in the northern hills, someone reported, there lived a sage who was a most accomplished worker of cures. “During the epidemic last summer all sorts of people went to him. He was able to cure them immediately when all other treatment had failed. You must not let it have its way. You must summon him at once.”

Genji sent off a messenger, but the sage replied that he was old and bent and unable to leave his cave.

There was no help for it, thought Genji: he must quietly visit the man. He set out before dawn, taking four or five trusted attendants with him.

The temple was fairly deep in the northern hills. Though the cherry blossoms had already fallen in the city, it being late in the Third Month, the mountain cherries were at their best. The deepening mist as the party entered the hills delighted him. He did not often go on such expeditions, for he was of such rank that freedom of movement was not permitted him.

The temple itself was a sad place. The old man’s cave was surrounded by rocks, high in the hills behind.

*THE TALE OF GENJI by Murasaki Shikibu, Translated by Edward G. Seidensticker*

ウェイリー訳に比較すると、会話文の扱いなど解釈的な翻訳がみられるが、少なくともここで注目している語り手の消滅については同じようだ。

引き続き、現代語訳を参照してみよう。まず、生涯に3度現代語訳に取り組んだといわれる與謝野晶子訳である。

源氏は瘧病にかかっていた。いろいろとまじないもし、僧の加持も受けていたが効験（ききめ）がなくて、この病の特徴で発作的にたびたび起こってくるのをある人が、

「北山の某（なにがし）という寺に非常に上手な修験僧がおります、去年の夏この病気がはやりました時など、まじないも効果（ききめ）がなく困っていた人がずいぶん救われました。病気をこじらせまずと癒りにくなりますから、早くためしてごらんになったらいいでしょう」

こんなことを言って勧めたので、源氏はその山から修験者を自邸へ招こうとした。

「老体になっておりまして、岩窟を一步出ることむずかしいのですから」

僧の返辞はこんなだった。

「それではしかたがない、そつと微行（しのび）で行ってみよう」

こう言っていた源氏は、親しい家司（けいし）四、五人だけを伴って、夜明けに京を立てて出かけたのである。郊外のやや遠い山である。これは三月の三十日だった。京の桜はもう散っていたが、途中の花はまだ盛りで、山路を進んで行くにしたがって溪谷をこめた霞にも都の霞にない美があった。窮屈な境遇の源氏はこうした山歩きの経験がなくて、何事も皆珍しくおもしろく思われた。修験僧の寺は身にしむような清さがあって、高い峰を負った巖窟の中に聖人ははいていた。

（『全訳源氏物語』、角川文庫クラシックス）

最後は、谷崎潤一郎訳である。

瘧病をおわづらひになつて、いろいろと禁厭や加持などをなさいますけれども、その験がなくて、たびたび発作にお悩みになつていらつしやいますと、或る人が「北山に、某寺と云ふ所に、偉い行者がをります。去年の夏もあの病気が流行りまして、外の行者たちが持てあつかつてをりましたのを、譯なく直した例が沢山ございます。こじらせると厄介でございますから、早速お試しなさりませ」などと

申し上げますので、使をやつてお招きになりますと、「老衰いたしてをりまして、足腰が不自由でございますから、室の外へも出ませぬ」と申しますので、「では致し方がない、忍んで行かう」と仰せになつて、睦じい者を四五人だけ供にお連れなされて、まだ暗いうちにお出かけになります。その庵室のある所へはやや山深く這入つて行くのでした。三月の月ずゑのことですから、京の花ざかりはずつかり過ぎてしまひましたが、山の櫻はまだ盛りで、奥の方へいらつしやるほど、霞のたたずまひも面白く眺められますので、斯様な外出歩きにはお馴れにならない、窮屈なおん身には、珍しくお感じになるのでした。寺の様子もたいそうに趣に富んでゐます。高い峯の、深い巖の間に籠つて、聖は住んでゐるのでした。

(『谷崎潤一郎訳 源氏物語』、中央公論社、昭 36 年、新譯愛蔵版より)

この二つの訳は、熊倉氏のいう近代小説化の狙いという点で対照的である。與謝野訳では「た」(英語の過去形 *tense* に相当するとされたもの) が多用され、語り手を消し去ろうという意図が見えるように思われる。一方谷崎訳では、語り手は明らかにそこにいるようだ。また、いったん消えているような與謝野訳でも、「出かけたのである。郊外のやや遠い山である。」という「のだ」によって、状況を説明する者としての書き手が現われてきている。

登場人物—語り手—読者という、語り手によって仮構の世界の意識と読者の現実の意識とを重ね合わせてゆく機構の働きが、日本語の特性を優位に使いこなすものであるということ、ここに再確認できるのではないだろうか。

熊倉氏は別のところで、日本語のすばらしさは、日本語の表現力のみならずが話し手・書き手以外のものではないことにある、と述べている<sup>11)</sup>。西欧の小説では可能な全知の視点や神のものとしての客観性をいかに日本語で実現するかということではなくて、話し手・語り手・書き手の言語としての日本語の宿命をいかに生かすか、という方向へ舵をむけなおすことが必要だというわけだ。

日本語の時間表出で本質的なことは、話し手のイマという時間の中に持ち込まなくては、話し手の内・外にある過去も(未来も)表出できないという原理原則です。(『漱石のたくらみ』、p. 288)

出来事の場面とそれを認識し言語化する意識は、常にその「現場」に居合わせる必要があるのです。(p. 290)

先にみたように、我々現代の日本人は、適切なガイドがあれば、中古の物語文をかなりの程度までそのまま理解することができる。英語訳に表れる相違や現代語訳におけるズレを感知することができる。逆にいえば、日本語の本質はかわつていず、日本語を使う我々の意識構造はそこにとどまり続けているということである。近代化、あるいはそれに続くグローバル化は、それとは(言語的に)相容れない精神構造を要求してきた。それに懸命に対応しようという努力が社会に繁栄と、同時に構造的な歪みももたらしてきたのではないだろうか。近代化の必要を超える状況の訪れは、この舵取りの変化に文化的な戦略の意味を加えている。最後のその点について触れることにしよう。

### ネットワーク的なエクリチュール

ポスト・モダン状況は、芸術や思想のような、少数者の問題にもはやとどまらず、社会一般の課題となっている。そしてインターネットはまさにその現実を加速している。

情報技術には一面、機械技術の権化のような、つまり近代性そのもののような印象を持たれている面もあるが、ネットワーク技術はちょうど逆のものとなるパラダイムチェンジを、産業や政治の領域で果たしてきたのである。それを個々の生活につながる社会においてどう実現するのか、と問うことが現在の課題であろう。

インターネットが果たしてきた、中央集権構造から自律分散協調型への構造変革は、企業の姿や組織構造、経営技術を変え、政治の仕組みや政策、政府の運営方法、国際協調のモデルやルールを変えてきた。しかし一方、人間存在のあり方としては、新たな問題も生みつつある。主体が弱くなり関係が強くなるということは、一面として大衆化を一層進めることにもつながりえるのだ。これは強権に従い服従する意識が支配的になるという近代的な危険から、誰のものとは言えない意識をいつの間にか自分のものと重ねてしまうという、共感のメカニズムによる脱近代的な危険への変化ともいえよう。

これはちょうど、日本語の素晴らしさと日本語の危険とが、芸術の領域と政治の領域に現われてきた、我々の歴史に見てとれることと構造的に重なるものである。また経済の領域での金融のバブル化構造がそれにあたるところ。これまでたどってきた、ポスト・モダン論から『源氏物語』までの展開は、このことを明らかにするためのものである。

それは、我々は日本語による芸術を、個々の生活と社会のこれから（政治、経済、生活）に向けて、学び直し取り組んでゆかなければならないのではないかと、という問いである。

ここで“日本語による芸術”というものの姿をあらためて確認してみよう。

その言葉から直接的に導かれるのは、和歌や俳句だろうか。韻文の特徴はどの文化においてもおおそ共通するように、抽象的な概念を精密に構築することよりも、ある対象に対する意識や感覚を共感のレベルに引き上げることに効果を持つことである。和歌や俳句はその機能を、抜きん出て短い詩句によって可能にしている。そのメカニズムは、ここで取り上げてきた日本語の特徴によるものであることはあらためていうまでもないだろう。そして『源氏物語』は、それを散文、長編作品によっても実現できる（生かせる）ということを示している。

一方このことは、翻訳の不可能性ということも、原理的に明らかにしている。「重要なことは文化基盤の差異を問わず翻訳できる」という考えは、「重要なこととは概念である（概念化できる）」という、近代のパラダイムに基づくものなのである。「重要なことは共感を生み出すメカニズムそのもの、つまり表現自体である」という次元においては、意味内容を翻訳する（意味内容を保存したまま別の言語表現に置き換える）ということに、ほとんど実質が伴わない。

しかし、「重要なことが表現それ自体にある」ということは、別のジャンルへの表現への多様な展開を加速する力もあることを同時に意味している。『源氏物語』は様々な絵画領域に広がり、塗物、焼物、細工、織物など多種多様な工芸のモチーフに使われ、写本づくりは書の、あるいは装丁の芸術を豊かにし、文学に新しいジャンルが生まれると、その形式での新たな源氏が誕生してきた。もちろん能をはじめ、演劇での展開も数多く、現代では漫画やアニメ、ゲームとしても

作品化されている。

このような多様な展開のあり方には、何を描くのか、ではなくて、どう描くのか、ということに創作者の意欲の大半が向けられていることを見て取ることができるのではないだろうか。そしてこのかたちへの偏重は、かたちがかたちを次々に生んでゆくこともあり、もともとその中心に何があったのかということが希薄になってゆく傾向も含んでいる。特に工芸の分野ではかたちの様式化が進むために顕著である。

中心の空虚さは、近代的意味での軽薄さにもつながるが、表現への集中を緩めるものではない。詳しくは別稿に譲るが、この表現が表現を生んでゆくメカニズムは、現実対象をデッサンするという絵画芸術のセオリーとは異なる、日本のマンガやアニメの図像的発展・展開のメカニズムともなっている。

表現への集中は、認識の上でも技術の上でも、近代的な意味での対象（および主体）という存在の根拠が揺らぎ、むしろ存在の位置を関係が占めるようになってきた、ということにもつながっている。

熊倉氏次のように語る。

日本語の形容詞は、対象に話し手が反応して発する言葉であり（中略）英語のような対象の属性を表現する言葉ではありません。話し手の感性をじかに表現する言葉なのです。（p289）

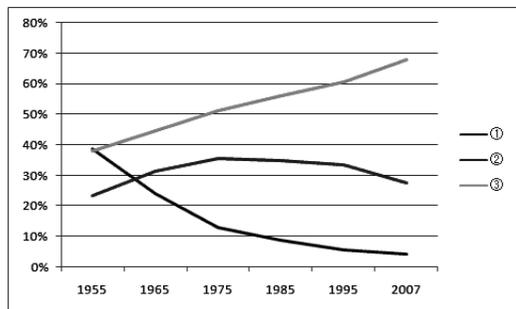
ここで語られている、対象の属性としての形容詞ではなくて、話し手のあり方（関係）としての日本語の形容詞、という指摘は、日本語の特性と日本的なものの存在構造を言い当てているだけでなく、今日的なネットワークというものの本質にも重なるものだろう。

ポスト・モダン状況の現実化という面で具体的な進行をみせるインターネットの姿は、このような『源氏物語』に象徴される、日本語構造の文化事象と実に似通っている。そして私たち個人一人ひとりが、この新しい状況を自分のものとして迎えるためには、従来のような、少数のリーダー（支配者）を目指すか大多数の大衆（臣下、消費者）の一員となるか、という選択ではなくて、どのように表現するか、という表現者の選択を問われることになるのではないだろうか。

モダンからポスト・モダンへの移行は、新たな理念の獲得によるのではなくて、多様性を纏うような、振り舞い方の修得によることなのである。

新しい意味での、表現する時代を迎えている。その本質に重なる日本語的構造を備えたものの頂点として、『源氏物語』とその表現世界の多様性（源氏物語世界）に対して、新たな参加方法を模索することが、これからの道筋を探するための良きプロセスとなるのかもしれない。

<sup>1</sup> 総務省統計局の発表データから、2007 年度の産業別就業者数統計を取りだし、①農林漁業に鉱業を加えたもの、②製造業に建設業、電気・ガス・水道を加えたもの、③その他の情報通信、運輸、販売、飲食、医療、教育などを加えたものに分けて集計し直してみると、4%、28%、68%の割合となる。同じことを、昭和 30 年（1955 年）から 10 年刻みで調べてみると、39%、23%、38%（1955）、24%、31%、45%（1965）、13%、36%、51%（1975）、9%、35%、56%（1985）、6%、34%、61%（1995）となる。



<sup>2</sup> GM 作物は品種改良とは異なり、種をまたいだ組み換えも含め、遺伝子配列を直接操作する技術によって生まれるものであり、遺伝子の働きが解明されていない現状では、長期の影響が予測できない。そのため、日本やヨーロッパなど先進諸国では、食品市場において GM 作物は敬遠されている（バイオエタノール原料としての作物も、従来種と交配する可能性から慎重に制御されている）。一方、世界規模での食糧危機状況という現実から、新興国や途上国では GM 作物が食品としても普及しだしている。米国の NPO 国際アグリバイオ事業団 The International Service for the Acquisition of Agri-biotech Applications (ISAAA) によれば、2007 年の世界の GM 作物の作付面積は 1 億 1,430 万 ha（前年比 12% 増）である。GM 作物の商業栽培が始まった 1996 年以来 12 年間で約 70 倍である。栽培農家は、世界で 1,200 万戸、GM 作物を導入済みの国の数は 23 カ国、うち開発途上国が 12 と、途上国での導入が増加している。2008 年洞爺湖サミットでも、GM 作物の研究推進が取り上げられた。

- <sup>3</sup> ヴィレム・フルッサー Vilem Flusser, VOM SUBJEKT ZUM PROJEKT (1994)、『サブジェクトからプロジェクトへ』、村上淳一訳、東京大学出版会、1996 年
- <sup>4</sup> アンドレ・ルロワ・グーラン Andre Leroi-Gourhan, Le Geste et le Parole (1964)、『身ぶりと言葉』、荒木亨訳、新潮社、1973 年、主に第 15 章を参照。
- <sup>5</sup> ジャック・デリダ Jacques Derrida, De la grammatologie (1967)、『グラマトロジーについて』、足立和浩訳、現代思潮社、1996 年、L'écriture et la différence (1967)、『エクリチュールと差異』、若桑毅訳、法政大学出版局、1977 年
- <sup>6</sup> ロラン・バルト Roland Barthes, Le Degré zéro de l'écriture (1953)、『零度のエクリチュール』、渡辺淳、沢村昂一訳、みすず書房、1971 年、Mythologies (1954)、『神話作用』、篠沢秀夫訳、現代思潮社、1967 年、L'Empire des signes (1970)、『表徴の帝国』、宗左近訳、新潮社、1974 年
- <sup>7</sup> 時代的には前後するが、40 年代初の京都学派を中心とした「近代の超克」論議がその基調をつくっているといえよう。そのいきさつは『<近代の超克>論—昭和思想史への一視角』、広松渉、講談社学術文庫、1989 年などをおして知ることができる。
- <sup>8</sup> 「いかにもこの都市は中心を持っている。だがその中心は空虚である」『表徴の帝国』、p54
- <sup>9</sup> 日本語と主体の関係については、『日本人の表現力と個性—新しい「私」の発見』（熊倉千之、中公新書、1990）および、熊倉氏による『小説の仮構と日本語による「真実」の表出について』（ICU 語学研究、1992）、『日本語による小説・物語の時間と真実との関係について』（学術雑誌シグノ、1994）に詳しく、大きな手掛かりを与えてくれる。
- <sup>10</sup> 以下、『日本語による小説・物語の時間と真実との関係について』から。
- <sup>11</sup> 漱石の『明暗』を徹底的に分析した『漱石のたくらみ』、熊倉千之、筑摩書房、2006 年。該当箇所は、p.279。