

名前からの逃避：「固有名」のアレゴリーとして読む「トニー滝谷」

徐, 忍宇

九州大学大学院比較社会文化学府博士後期課程一年

<https://doi.org/10.15017/11033>

出版情報：九大日文. 10, pp.52-64, 2007-10-01. 九州大学日本語文学会
バージョン：
権利関係：



名前からの逃避

——「固有名」のアレゴリーとして読む

「トニー滝谷」——

ソ イヌ

はじめに

周知のように、人の名前や地名などについて論じる場合、「名前」という言葉の代わりに「固有名」という用語を使う主な理由は、普段われわれが「名前」と呼ばない名詞である、普通名詞と区別するためである。普通名詞とは、「この犬」、「この人」などの個物ではなく、「犬の集合(クラス)」、「人の集合」などにつけられた名前のことである。もちろん、ここでいう「犬の集合」、「人の集合」とは現実存在する具体的なものではなく、抽象力で構成する「一般概念」のことである。つまり、普通名詞は現実世界(言語の外部)に指示対象(レファラント)を持たないものである。言葉というものが、現実のものにつけられた名前であるという古来の言語観は、指示対象(現実のもの)を括弧に入れたソシユールの構造主義言語学以来、通用できなくなつたが、現実世界(言葉の外部)に指示対象を持つている固有名は、当然構造主義言語学では厄介者扱いをされてきたのである。文学研究を

含む様々な研究分野で固有名の問題を論じる場合、必ず登場するのが、普通名詞と固有名との相違点、つまり、固有名の特殊性についての論議である。たとえば立川健二(「固有名詞」『現代言語論』一九九〇・七、新曜社)は、一般に指摘されている固有名の特殊性を、意味(シニフィエ)の不在、言語外の指示対象(個物、「この犬」)の存在、翻訳不可能性、多義性(意味生成)の獲得という四つの項目にまとめている。意味(シニフィエ)が存在しないというのは、固有名が「一般概念」を持たず「この犬」、「この人」などの個物(指示対象)を直接指示するという意味である。固有名が翻訳不可能なものとされるのも、それが言語の中でも唯一、「意味」を持たないからである。固有名の機能は「意味」一般概念を内包することではなく、ただ「個物」をそのまま指示することである。固有名を意味(確定記述(富士山(日本一高い山)などに置き換えようとしたラッセルの試みや、可能世界を想定することでその矛盾を指摘したクリプキの理論(富士山が日本一高い可能世界を想定するとラッセルの確定記述は「日本一高い山は日本一高くない」という矛盾を起してしまう)は有名であるが、ここでは単純に「鈴木」という固有名が「鈴虫が鳴る木」という一般概念ではなく、特定の人を指示するだけであるという意味で考えればよい。もちろんここでいう「個物」も、唯一無二のものという意味ではなく、一般概念に置き換えることができるものを意味する。唯一のものを指示する固有名など存在しない。「富士山」は「日本で一番高い山」を指示すると同時に「富士山」という名前の山荘をも指示しているかもしれない。「トニ

「滝谷」は「トニ―滝谷」という村上春樹の短編小説であると同時に、その短編小説の主人公の名前でもあるし、二〇〇四年に作られた市川準の映画でもある。つまり「個物」を指示するという意味は、唯一のものを指示する意味ではなく、一般概念化できないものを指示するという意味なのである。とはいっても、固有名がまつたく無意味な言葉であるわけではない。人々は各自が所属する共同体の習慣に従うことによって、固有名の中に不十分でありながら、最小限の意味||情報を刻もうとする。たとえば、われわれは「滝谷省三郎」という固有名から、まず日本人(国籍)の、男性(性別)の、たぶん戦前に生まれた時代)、たぶん三男(家族関係)の男という意味||情報を読み取ることができるし、あるいは藤井省三の指摘通り、「吾日三省吾身吾れ日に三たび吾が身を省みる」(『村上春樹の中の中国』二〇〇七・七、朝日新書)という「論語」の言葉を連想することもできる。しかし、最小限の意味||情報を媒体するからといって、固有名も普通名詞のような機能を持つとは言えない。われわれは、「たぶん戦前に生まれた、日本人の、たぶん三男の男」を「滝谷省三郎」と呼ばないからである。固有名はあくまでも「個物」を指示しているだけである。ところが、固有名の問題をこのような言語(語、文)という観点からではなく、異なる側面から捉える研究者もいる。たとえば柄谷行人は、固有名が固有名として成り立つのは、言語のレベルではなく、固有名に対するわれわれの態度によると述べている。

固有名は、たんに固体に対する命名ではない。それは「固体」をどうみるかにかかわっている。たとえば、何千頭の牛を飼っている人にとつて、個々の牛は牛という集合の一員ではない。しかし、但馬牛の場合のように、家で一頭または数頭飼っている人にとつては、そうではあるまい。彼らが実際に牛に名をつけているかどうかは知らないが、かりに「ウシ」と呼んでいたとしても、それは固有名でありうる。「ものぐさ」で知られる私の知人は、飼猫をたんに「ねこ」と呼んでいる。ウシやネコが固有名であるか否かは、語のレベルでは区別できない。逆の例でいえば、かつて固有名であった瀬戸物は、陶器一般を意味している(英語では、陶器をchinaといい、漆器をlaccという)。つまり、ある語が固有名であるか否かは、固体に対するわれわれの態度如何によっている。(「固有名と歴史」『探究Ⅱ』、一九八九・六、講談社)

固有名詞と普通名詞との間に言語上の明確な区別がないという事実が、必ずしも言語学の観点からの研究を不可能にするわけではない。にもかかわらず、柄谷が「固有名」をあげて言語の領域から切り離そうとする理由は、固有名の問題を「個物||特殊/集合||一般」の二項対立の枠組から解き放すためである。彼はカント以来の形而上学から構造主義にいたる近代思想全体が個物||固有名の問題を「特殊/一般」の二項対立の枠組からでしか捉えてこなかったと述べ、固有名の問題を「単独性||こ

の私」の観点から捉えなおそうと試みている。そうすることに よって、二項対立に基づく、科学主義によってもたらされた「歴史の終焉」と呼ばれる局面を徹底的に批判しようとする。

歴史的であることは、固有名と関係している。固有名をとってしまつた歴史は、「科学」である。あるいは、ヘーゲルの場合のように「論理学」である。しかし、すでにい つたように、自然科学も固有名を消すことはできないし、ヘーゲルの「絶対知」もまさにヘーゲルという固有名を消すことはできない。(中略)科学としての批評は、このような固有名を消そうと試みる。しかし、それは、固有名を記述によつて翻訳してしまうのと同じことである。むしろ、そうしてはならないということではない。むしろ、そうすることによつてのみ、われわれは逆説的に単独性の問題に出会うのだから。(前掲「固有名と歴史」)

このように、柄谷は固有名を「一般」の対立項Ⅱ特殊としてではなく、単独性(Ⅱ「この私」)に関する議論に転換させるために用いているのである。柄谷の「固有名」とは、固有名詞の中の普通名詞性多数の指示対象を持つたり、特定の言語体系の支配を受けたりするなどの側面)を括弧に入れて成立する抽象的な概念である。柄谷のいう「固有名」は、多数の指示対象を指示する可能性(たとえば、同名異人の場合)はない。それは現実の固有名詞ではなく、固有名から純粹な固有名性だけを切り取つた、括弧付き

の「固有名」なのである。柄谷は、村上春樹の作品を論じる上でも、このような「固有名」の問題に注目している。彼は、村上春樹の初期作品群における固有名の不在を、自身の論文「風景の発見」で論じた、国木田独歩以来のいわゆる「風景」という概念と関連付けて、次のように分析している。

この自己意識(超越論的自己)論者注はけつして傷つかないし敗北しない。むしろこうした「内面」の勝利は「闘争」の回避でしかない。夏目漱石はこうした回避を認めなかつたゆえに、「近代文学」に異和感をもちつづけたのである。漱石が固執したような明治十年代の敗北と被限定は、国木田独歩のようなイロニーにおいて超越されてしまう。一切の限定性が「内面」において超えられるからである。注意すべきことは、独歩においてそうした固有名をもつた「歴史」が超えられてしまう、ということだ。そこに、「風景」があらわれる。村上春樹が見いだしたのも、その意味での「風景」である。(「村上春樹の風景」『終焉をめぐる』収録、一九九〇・五、福武書店、傍点論者 以下同)

柄谷はここで、村上春樹という作家の位相を、国木田独歩や三島由紀夫のように、ドイツ・ロマン派の流れを汲むものとして捉えている。柄谷がいうドイツ・ロマン派とは、「超越的な自己」Ⅱ「内面」を持つ語り手が登場する作品、あるいはその作家を意味する。この「超越論的な自己」の介在によつて、作

品の中にある種の価値転倒の現象が現れるが、それを柄谷はロマン派的イロニーと呼んでいる。

ロマン派の特徴は、「自然」の賛美にあるのではなく、被限定に対する嫌悪にある。本質的には、それは「人工的なもの」への愛なのだ。なぜなら、「人工的なもの」は、われわれの意志に従属するからである。(中略)村上春樹が懸命に試みているのは、固有名を消すことであり、それは、いいかえれば、この世界を任意的なものたらしめることである。(中略)村上春樹の情報論的世界認識あるいは「歴史の終わり」の認識は、右の意味でも「現実性」からの逃亡であり、ロマン派的な拒絶である。それは言い換えれば、固有名の拒否である。しかし、すでにいったように、固有名を、示差的な記号、その意味で典型的な数字に換えようとする企てにもかかわらず、それができないことを、村上は『1973年のピンボール』の最初から告げている。それが直子という名である。「直子」は「僕」がつけた任意の名ではない。それは、唯一取り替えのきかない「このもの」であることを示している。(前掲「固有名と歴史」)

柄谷はこの論文で、春樹の初期作品に見える、サブ・カルチャーにおける固有名の多用、登場人物の数字・記号化などの事柄を、「固有名」という概念を使って見事に分析している。春樹の作品の中には、具体的な時代設定や、歴史的な事柄への言

及が現れているにもかかわらず、それらが上に述べた無意味な記号、数字などによって取り替えられていると柄谷は述べている。つまり、固有名、歴史などの「意味」が「無意味」となり、数字、記号などの「無意味」な情報が「意味」あるものとなる価値転倒が、春樹の作品の中で現れていると柄谷は述べる。さらに、多くの研究者によって村上春樹のポストモダン性が論じられているが、構造主義やポストモダンニズムにおける「歴史を構造に還元する傾向」も、基本的にはドイツ・ロマン派と同型のものであると柄谷は説明している。しかし、ここで私が注目したいのは、柄谷が村上春樹の作品における固有名の問題を歴史に対する態度と関連付けているところである。この論の趣旨は、「トニー滝谷」という小説を固有名のアレゴリーという観点から読んでみることであるが、ここでいう固有名とは現実に存在する固有名詞というより、柄谷がいう「固有名」に近い。ここからは、柄谷の固有名論を踏まえたうえで、彼が見逃した固有名のより微細な問題に触れつつ、「トニー滝谷」という作品に焦点をあわせて読んでいきたい。

「固有名」と歴史

トニー滝谷の本当の名前は、本当にトニー滝谷だった。

村上春樹の短編「トニー滝谷」(初出:『文芸春秋』一九九〇・六、(ショートバージョン)、『村上春樹全作品1979-1989』一九九一・七、講

談社(ロングバージョン)は、このような一見無意味な同語反復で始まる。といつても、この名前が持つ違和感、つまり、日本人の名前としては「ふさわしくない」その響きを強調するには、

この一行の同語反復で十分であろう。「トニー滝谷」という小説を「固有名」というキーワードに焦点をあわせて要約すると、名前のせいで孤立してしまった人間が、その孤立から逃れようと試みるが、結局挫折してしまうという話である。村上春樹がこの小説の着想を得たのは、ハワイ滞在中、「トニータキタニ」と印刷されたTシャツを手に入れたことがきっかけだったという(村上春樹「若い読者のための短編小説案内」二〇〇四・十、文春文庫)。

立川のいう固有名の多義性⇨意味生成という側面のよい例であろう。「初めに言葉があった」というヨハネ書の言葉のごとく、「初めに名前があった」のである。この小説の主要人物は「トニー滝谷」と、その父親「滝谷省三郎」、「トニー」の妻、また妻と同じ服のサイズを持った女性の、全部で四人である。しかし、滝谷父子を除く二人の女性には名前が与えられていない。名前を持たない語り手「ぼく」と、唯一「直子」という名前を持つ女性が登場する村上春樹の初期作品『風の歌を聴け』から『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』までの作品とは対照的である。

「トニー滝谷」が「閉じ籠りがち」な孤独な少年に成長したのは、「日本の子供の名前としてふさわしくない」名前をつけられたことと無縁ではない。小説には「トニー滝谷」という名前の由来(⇨起源)が詳しく述べられている。この名前は「トニ

ー」の父「滝谷省三郎」ではなく、彼と親しかったアメリカ軍の少佐によってつけられたものである。

少佐は自分のファースト・ネームであるトニーという名前をその子につけたいと言った。トニーという名前はどう考えても日本の名前としてふさわしいものではなかったけれど、それがふさわしい名前かどうかなどという疑問は、少佐の頭には一瞬たりとも浮かばなかったようだった。

滝谷省三郎は家に帰ると紙に「滝谷トニー」という名前を壁にはり、それを何日か眺めていた。滝谷トニー、悪くないじゃないか、と滝谷省三郎は思った。これからはしばらくアメリカの時代が続くだろうし、息子にアメリカ風の名前をつけておくのも何かと便利であるかもしれない。(トニー滝谷『レキシントンの幽霊』一九九九・一〇、文春文庫収録)

「トニー」の父親「滝谷省三郎」は、歴史の流れとは無縁に生きてきた人物として描かれている。彼は「日中戦争から真珠湾攻撃、そして原爆投下へと到る戦乱激動の時代」を、日本から逃れ、「上海のナイトクラブで気楽にトロンボーンを吹いて」過ごす。しかし、そんな彼も敗戦という大きな時代の流れには逆らうことができない。敗戦によって気楽な上海生活に終止符が打たれ、日本に戻されたのである。彼がアメリカ軍の部隊で演奏をし、一人のアメリカ軍の少佐と仲良くなったのは、彼の人生の中では珍しく、時代⇨歴史の流れに沿った出来事だった

といえる。前にも触れたように、固有名は歴史と緊密な関係がある。ソシユールが自然(Ⅱ現実、指示対象を括弧に入れ、言語を恣意的な差異の体系(Ⅱラング、共時態)として捉えたのは、言語学を「科学」たらしめるためである。言い換えれば、彼は刻々と生成と消滅を繰り返す「歴史」(Ⅱ通時態、生き物としての言語を捨象することによって「科学」としての言語学を完成したのである。われわれが恣意的に言葉を作ったりすることができないのは、言葉がこのような共時的なラングⅡ構造の支配下にあるからである。つまり、言語が恣意的であるからこそ、恣意的に創造することが不可能なのである。しかし、固有名に限って、唯一恣意的な創造が許される。われわれは、子供が生まれると名前を付けるし、何かの始まりや終わりを記念するため

に町や建造物などの名前を変える。そのいずれも、自然のものに「意味」や「動機づけ」を与える歴史的(Ⅱ通時的な行為なのである。ということは、固有名は、言語体系に属する言葉とは反対に、「動機付けられている」からこそ、かえって恣意的に創造することができるのである。「歴史」と無縁だった「滝谷省三郎」が、妻の突然の死(Ⅱ終わり)と息子の誕生(Ⅱ始まり)という通時的(歴史的)な出来事を同時に迎え、呆然となるのはある意味当然の結果である。彼は息子の誕生に「意味づけ」をすること、つまり、名づけることさえ忘れてしまう。「トニー滝谷」の名づけが父親によってではなく、アメリカ軍の少佐によって行われたということは、父「滝谷省三郎」の非歴史性に起因するのである。アメリカ人によって名づけられたことによ

り、「トニー」の名前には「アメリカによる敗戦」という歴史性が刻まれる。

「トニー滝谷」は「日本人の子供にふさわしくない」名前のために周りの人間から孤立してしまつたといつたが、それは名前が内包する最小限の意味Ⅱ情報によつてもたらされた結果である。その情報とは、国籍、性別、時代、家族関係など、いずれもその名前の持ち主がどの共同体に所属しているのかを示すものである。明らかに他の共同体への所属を示す名前を持つた「トニー」は、他の「日本人の子供にふさわしい」名前を持つた子供達の中で孤立してしまつたのである。

しかしそんな名前をつけられたおかげで学校では混血とからかわれたし、彼が名前を名乗ると相手は妙な顔をするか、あるいはちよつと嫌な顔をした。多くの人はそれを悪い冗談のようなものに取つたし、中には腹を立てる人間さえいた。

「日本人の子供にふさわしい」、あるいは「ふさわしくない」名前が存在していること自体、固有名も言語体系(ラング)の支配から完全に自由なわけではないことを物語るものである。「トニー」という名前は日本語の名前に翻訳できないからこそ、「トニー」という名前が属する言語(ラング)の外部性をそのまま日本に持ち込んだのである。仮に真理や於菟のように、せめて名前の起源を消す表記面での工夫でも施されていたなら、名前の

持つ外部性を最小限のものと定めることができたはずだ。外来の言葉をカタカナで表記する日本語において、「トニー」というカタカナ表記はその外部性をむき出しにするものである。

名前が言語体系(ラング)から自由ではないということ、あるいは、名前がその名前の持ち主の所属を示すということは、前に述べた「固有名には意味がない」、「固有名はクラスではなく個物を指示する」という固有名の前提を根本から揺るがすものである。固有名詞と普通名詞との区別はそもそも確定されたものではなく、互いに侵犯し合うものである。固有名詞として使われる言葉は、もともと語源的には普通名詞である。それは、田中、林、森、河野、岡本などの地理的空間や自然物を表す普通名詞から由来する日本語の名前や、仕立屋 || Tailor、鍛冶屋 || Smith、羊飼 || Kishan、船員 || Sailorなどの職業名が多い英語の名前をいくつか思い浮かべただけで明らかになるだろう。また、固有名詞が普通名詞化される場合もある。子供が自分の家で飼っている犬の名前を他の犬に対しても使う場合があるが、そのとき、その固有名は犬一般を表す普通名詞と化しているのである。田中克彦は固有名詞の普通名詞化について次のような例をあげている。

このような、こどもにおける固有名詞の普遍化現象は、おとなの世界にだってある。興味ぶかい例を提供しているのは、パプア・ニューギニアの、その成り立ちから言えばクレオール語である、トク・ピシン語である。この言語で

は「女」にあたる語はメリである。この語の発生の現場は次のように思い描いてみることができる。ある日、白人が、自分の奥さんをメリと呼んでいるのを聞いた。その土地の人たちは、それを聞いて、かれら白人のことは、女はみんなメリだと思っただけである。メリは語源的(エティモロジカル)、起源的には固有名詞である。しかし聞いた方は普通名詞と受け取った。(『名前と人間』、一九九六・十一、岩波(新書)

固有名詞と普通名詞とは、両方が先験的に区別されるものではなく、状況に応じて絶えず揺れ動くものである。「太郎」という固有名が、日本男児を表す普通名詞に変化したように、ある名前がその共同体の中でより「ふさわしい」ものであればあるほど、その名前が持つ「固有名」性 || 「固有名は個物を指示する」程度は小さくなる。逆に名前の外部性が強ければ強いほど、その固有名は強くなるといつてよい。たとえば、「トニー滝谷」が同姓同名の人に出会える可能性は非常に低い。逆に、同姓同名者が極端に多い名前の場合、それは固有名としての機能を失い、普通名詞と化するのである。つまり、「トニー滝谷」はそれ自体固有名であると同時に、純粋な固有名性を表象するアレゴリーとしても機能する。それは「トニー」が、父の「滝谷省三郎」同様、極端に歴史や思想などに無関心で、機械の絵を描くことにしか興味がない点からも読み取れる。

まわりの青年たちが悩み、模索し、苦しんでいるあいだ、彼は何も考えることもなく黙々と精密でメカニカルな絵を描き続けた。それは青年たちが権威や体制に対して切実に暴力的に反抗していた時代であったから、彼の描く極めて実際の絵を評価するような人間は周囲にはほとんど存在しなかった。美術大学の教師たちは彼の描いた絵を見ると苦笑した。クラスメイトたちはその無思想性を批判した。しかしトニー滝谷にはクラスメイトたちの描く「思想性のある」絵のどこに価値があるのかさっぱり理解できなかった。彼の目から見れば、それらはただ未熟で醜く、不正確なだけだった。

「敗戦」という歴史が刻まれた名前を持つたせいで、周りから孤立してしまつた「トニー」にとつて、歴史や、歴史に準ずる思想に対して冷淡な態度を取らなつたのは、きわめて自然な成り行きであろう。彼にとつて機械の絵を描くことは、固有名(歴史、単独性から逃れ、体系(科学、一般性)へと向かおうとする意志の表れである。機械の細密画を描くことは、彼にとつて数学や論理学を研究するのと同様、体系(科学)への憧れであり、固有名意味づけ、思想を消して「差異の戯れ(普通名詞)」へ逃避をもくろむものなのである。普通名詞は、特殊な場合を除くと、誰がその言葉を作つたのかわからない。誰かが恣意的に普通名詞を作つたりはできない。つまり普通名詞は起源が消された言葉なのである。その反面、固有名、特に人の名前の場

合は、簡単に名づけ親||起源がわかるし、ある意味、起源||所属を印すこと自体が固有名の役目でもある。いわゆる芸術と呼ばれているものも、結局そのオリジナリティー||起源||個性||個物性を核心とするものである。ペンヤミンがいつた「アウラ(複製技術時代の芸術作品)」も、芸術作品の一回性、つまりオリジナリティーにはかならない。「トニー」が目指すものが、芸術||オリジナリティー||固有名の反対側にあることは明らかである。機械とはそれ自体複製品であり、また複製品を量産するためのものである。「トニー」はその機械をさらに複製しているのである。機械をありのままに複製しながら、「トニー」は自分の名前の呪縛から逃れ、起源のない世界、個物||孤立のない世界の夢をみる事ができたはずである。

名前からの逃避と挫折

機械の絵を描くことが「トニー滝谷」という固有名を持つ歴史性||起源性||個別性からの解放を目指すものであるとのべたが、真の意味で彼が固有名からの解放を体験できたのは、一人の女性に出会つてからのことである。

しかしある時突然、トニー滝谷は恋に落ちた。(中略)なかなか感じの良い顔立ちの娘だったが、とりたてて美人というほどではなかった。でも彼女にはなにかしら彼の心を激しく打つものがあつた。(中略)それは言葉で説明できる

種類のものではなかった。

それから彼は娘の着こなしに注意を引かれた。彼はとくに洋服には興味を持たなかつたし、女の着ている服のことをいちいち気にとめるような人間でもなかつたのだが、その娘が気持ちよさそうに服を着こなししている様子に、なんだかすつかり感心してしまつた。感動したといつてもいいくらいだ。ただ単に上手い着こなしをする女ならけつこういた。これ見よがしに着飾つてゐる女はそれ以上に沢山いた。でも彼女はそんな女たちとはぜんぜん違つていた。彼女はまるで遠い世界へと飛び立つ鳥が特別な風を身にまとうように、とても自然にとても優美に服をまといつていた。服の方も彼女の身にまといられることによつて、新たな生命を獲得したかのように見えた。

何人かの女性とつきあつてからも、「この先結婚することはあるまい」と思つていた「トニー」が、いつたい彼女の何に「心を激しく」打たれたのだろうか。彼女は服を上手に着こなし以外に、これといった外見や性格などの特徴が説明されていない。彼女には名前〓固有名すら与えられていない。「トニー」にとつて妻はどういう存在だったのかを詮索する唯一の手がかりは、彼女の着こなしである。独身時代から給料のほとんどを服につぎ込んでいた彼女は、そのわりには他の女性との差別性を持つほど、自分だけのこだわりを持つていない。彼女が新婚旅行先で何かに憑かれたように買いまくつたものは、誰もが名を

知つてゐるブランドの服である。

ミラノとパリでは、彼女は朝から晩まで憑かれたようにブティックを回つていた。二人はどこも見物しなかつた。ドウオトモにも、ルトブルにも行かなかつた。彼はその旅行に關しては洋服屋の記憶しかない。ヴァレンティノ、ミッソトニ、サン・ロートラン、ジヴァンシト、フェラガモ、アルマトニ、セルツテイト、ジャン・フランコ・フェレ：

ここに並べられた名前は、いわゆるプレタポルテ (Prêt-à-porter) 既製服の意味だが、安物のレディ・メイドと区別するために使われる。オートクチュール (Haute couture: 高級仕立服) と対比される) と呼ばれている既製服の代表的なブランドである。周知のように、これらの名前はもともと現実世界のデザイナーを指示する固有名である。芸術品として扱われるオートクチュール (仕立服) の状態なら、これらの名前はまだまだ固有名として使われるだろう。しかし、オートクチュール (〓作品、芸術が複製され、大量生産されることによつて、つまり、プレタポルテ (〓複製、商品になることによつて、これらの名前は次第に普通名詞化されたのである。これらの名前は、もうデザイナー (〓個物) ではなく、数え切れないほど大量の複製品集合 (〓一般概念) を指示している。要するに、「トニー」が彼の妻に胸を打たれた動機は、彼が機械の絵を描く動機となんら変わらない。ブティック回りに代わ

る別の選択肢を、あえて「ドウオーモ」にも、ルーブルにも行かなかった」と述べていることにも注目するべきである。五百年の歳月をかけて立てられたドウオーモ大聖堂は、歴史的な記念碑であると同時に、歴史そのものである。また、十二世紀に立てられたルーブル城を起源とするルーブル美術館は、世界各国から収集された芸術品、文化財などが展示された芸術の殿堂であると同時に、フランス帝国主義の歴史を物語る歴史の殿堂でもある。ドウオーモであれ、ルーブルであれ、それらが守ろうとする価値とは、歴史と芸術のオリジナリティー——一回性にはかならない。はたして「トニー」は、ドウオーモとルーブルに行けなかったことを不満に思ったのだろうか。もし彼女からそれらの場所に誘われたとしても、彼自ら拒否したのではなからうか。彼女は、次々と新しいブランド Brand——烙印——所屬に着替えるたびに、この世界から他の世界へと自由に「飛び立つ」ことができる。彼女が求めているものは服そのものではなく、「原理的には」無限な「とりかえ」の可能性である。一回性から無限期への逃避が彼女の欲望の核心なのだ。

その服は彼には妻が残していった影のように見えた。サイズ7の彼女の影が折り重なるように何列にも並んで、ハンガーから下がっていた。それは人間の存在が内包していた無限の、少なくとも理論的には無限の、可能性のサンブルを幾つか集めてぶらさげたもののように見えた。

無限の「とりかえ」の可能性、それは普通名詞が持つカテゴリー化（一般概念化）の領域を乗り越え、どのカテゴリーにも属さない匿名性へと近づく。つまり、固有名詞の対極に位置するのは普通名詞ではなく、匿名なのである。それゆえ「トニー」の妻には固有名が与えられていない。そんな彼女と結婚することで、「トニー」は生まれて初めて「孤独」——個物からの解放を味わうことができる。その幸せな時期に彼は妻と同行して何十年ぶりに父「滝谷省三郎」の演奏を聴きに行く。しかしその公演で「トニー」が目撃したのは、言葉で説明することができない父の演奏の変化である。

滝谷省三郎は昔とまったく同じ種類の音楽を演奏していた。彼が子供のころからレコードでしょっちゅう耳にしていた曲ばかりだった。父親のプレイはとても滑らかで、品がよくて、スイートだった。それは芸術ではなかった。（中略）しかししばらく演奏を聴いているうちに、まるで細かいパイプに静かにしかし確実にごみが溜まっていくみたいに、その音楽の中の何かを彼を息苦しくさせ、居心地悪くさせた。その音楽はトニーが記憶しているかつての父親の音楽とは少し違っているように感じられたのだ。もちろんそれはずっと昔の話だし、それに所詮子供の耳だった。でも彼にはその違いが重要なことであるように思えた。ほんの僅かな違いかもしれない。でもそれは大事なことなのだ。

「滝谷省三郎」はジャズの演奏家であるにもかかわらず、すでに誰かが作った曲をコピー（複製）するだけで満足している。

しかし息子の「トニー」と決定的に異なるところは、彼の慣習的な名前からも窺えるように、周りから孤立したことがないという点である。彼は周りの人々から常に好かれてきたし、それゆえに、歴史や芸術、つまり、固有名性Ⅱオリジナリティーに対してさほど拒否感を持っていないわけではない。ただ単にそれらに無関心なだけなのである。「トニー」が覚えた父の演奏への違和感はいったいなんだったのか。それは、「滝谷省三郎」の演奏が何十年もの時間の経過によってオリジナリティーを獲得したことを意味するのではなからうか。

「トニー」が妻の「とりかえ」志向に惹かれていたことは、妻の突然の死に対する、彼の対応を見れば明らかとなる。彼は求人広告を出し、「サイズ7、身長161センチ前後、靴のサイズ22」の女性を探す。固有名が与えられていない妻は、ここでは数字に置き換えられている。妻を数字に置き換えることによって、「とりかえ」可能なものに変えようとしたのである。しかし、そのような試みが無駄な努力であることに気づくには、それほど時間を必要としない。求人募集で採用された「これといった特徴のない顔」をしている女性は、「トニー」としては理想の「妻のとりかえ」だったはずである。しかし、サイズをチェックするために、妻の衣装室に訪れた女性は、その衣装の美しさに圧倒され泣き崩れてしまう。彼女の嗚咽を目撃した「ト

ニー」は、自分の努力が無意味であることに気づくのである。

女は気を取り直して近くにあった服を何着か試しに着てみた。靴も履いてみた。服も靴も、まるで彼女のために作られたみたいにびったりとサイズが合った。彼女はそんな服をひとつひとつ手に取って眺めた。指先で撫で、匂いを嗅いでみた。何百着という美しい服がそこにずらりとならんでいた。やがて彼女の目に涙が浮かんできた。泣かないわけにはいかなかったのだ。涙はあとからあとから出てきた。彼女はそれを押しとどめることができなかった。彼女は死んだ女の残した服を身にまとったまま、声を殺してじつとむせび泣いていた。

「亡くなった人の影としての服」というモチーフは、以前にも短編「午後の最後の芝生」(『中国行きスロウ・ポート』収録、一九八三・五、中央公論新社)で現れたものであるが、ここで求人募集に採用された女が泣き出したのは、いうまでもなく、ただ単に服の美しさに圧倒されたからではない。美しい服を見て深い悲しみを感じる理由は、それらの服がもともとそれを着ていた持ち主の不在を際立たせているからである。つまり、「トニー」は妻の服の前で泣き出した女を見て、妻の不在Ⅱ死を「実感としてつかめる」ことができたのである。死はすべての人間の一回性Ⅱオリジナリティーを証明するものである。死んだ人が蘇ったり、死んだ人の空白を他の人に「とりかえ」て、埋めたり

することは、そもそも不可能なのである。「トニー」が採用を取り消した理由も、その「とりかえ」の不可能さ、人間の一回性||オリジナリティー||個性に気づいたからである。ただ一つだけの名前であれ、慣習的な名前であれ、あるいは匿名であれ、人間がいずれ死ぬという事実を変えることはできない。「無限の可能性」は現実としてではなく、欲望の形でしか表現されないものである。女に採用の取り消しを告げた「トニー」は、妻が残した服を全部処分する。それらの服は歴史や芸術と同様、彼が逃れようとした固有名||個性の重圧を感じさせるだけだからである。妻が死んだ二年後に、また父「滝谷省三郎」も死に、「トニー」のもとには父が残したレコードのコレクションが届く。

そのようにして一年が過ぎた。しかしそんなレコードの山を家の中に抱え込んでいることが彼にはだんだん煩わしくなってきた。そこにあるものごとを考えただけで、とどきどきひどく息苦しくなった。夜中に目が覚めて、そのまま眠れなくなることもあった。記憶は不鮮明だった。しかしそれはそこに、しかるべき重量を持つてきちんと存在していた。

妻の服も、父のレコードも、彼らの生前には、それぞれオリジナリティーの拒否||複製||「とりかえ」可能性を意味していた。しかし彼らの死によって、それらの遺品はかえって死とい

う人間の根本的な一回性を思い出させるものに変化してしまったのである。春樹の初期作品群における「ぼく」は、すべてのものと距離を置こうとする個人志向の人物である。その「ぼく」は周りから孤立されていることにならなれば不便も感じないし、それを克服しようもしない。それらの作品においては、「固有名」と「記号||数字」とが、また「オリジナリティー」と「複製品」とが難なく「とりかえ」可能となる。しかし、「トニー滝谷」の「トニー」は自覚的ではないものの、明らかに孤立状態から逃れようともがいていない。しかし、彼は「記号」や「複製品」などでは、孤立状態(固有名性)を克服することができないことを知る。初期作品の「ぼく」が、柄谷いわく「超越論的自己」であったならば、「トニー滝谷」の「トニー」は自分の「歴史性||オリジナリティー」を認識せざるをえない「歴史的な自己」とでもいえるものである。とりかえ可能性に挫折し、再び孤立してしまった「トニー」にとつて残された選択肢は何であるうか。それは自分の固有名性||オリジナリティー||歴史性をそのまま受け止めることではなかるうか。

おわりに

「トニー滝谷」が発表されたのは、村上春樹が三年間の長いヨーロッパ滞在を経て、日本に一時帰国した際のことである。当時の心境を春樹本人はこう語っている。

一例をあげると、日本にいるあいだは、ものすごく個人になりたい、要するに、いろいろな社会とかグループとか団体とか、規制とか、そういうものからほんとに逃げて逃げて逃げまくりたいと考えて、大学を出ても社会にも勤めないし、独りでもものを書いて生きてきて、文壇みたいなところもやはりしんどくて、結局ただ、ひとりて小説を書いてました。それでヨーロッパに三年くらいいて、一年間日本に戻って、それから今度はアメリカに三年少しいて、最後のころから逆に、自分の社会的責任感みたいなものをもっと考えたいと思うようになってきたんです。とくにアメリカに行つて思ったのは、そこにいると、もう個人として逃げ出す必要はないということですね。もともと個人として生きていかなくちやいけないところだから、そうすると、ぼくの求めたものはそこでは意味を持たないことになるわけです。(河合隼雄・村上春樹『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』一九九六・十二、岩波書店)

「個人になりたい」、共同体から「逃げまくりたい」と思った春樹の心境は、柄谷の指摘とおりに、初期作品群において固有名の不在の形でそのまま反映されている。上の引用文からすると、「トニー滝谷」が書かれた時期は、春樹の個人志向に変化が生じ始めた頃と推定される。「社会的責任感」を感じるようになったアメリカ滞在の前に、春樹は自分の個人志向に疑問を感じつつ、「トニー滝谷」という小説を通して個人から逃れようと

もがく人物を描くことで、様々なシミュレーションを展開してみたのではなからうか。共同体から離れた個人を描こうとした初期作品が固有名の不在という形で現れたように、個人から共同体へ移行しつつあった時期に書かれた「トニー滝谷」に歴史についての意識的な配慮が現れるのはある意味当然の結果である。

ぼくが思ったのは、日本における個人を追及していくと、歴史に行くしかないんじゃないかという気がするのです、うまくいえないんだけど。というのは、現代、同時代における個人というのをもし描こうとしても、おっしゃるように日本における個人というものの定義がすごくあいまいなのです。ところが、歴史という縦の糸を持つてくることで、日本という国の中で生きる個人というのは、もつとわかりやすくなるのではないかという気が、なぜかしたので。(前掲『村上春樹、河合隼雄に会いに行く』)

その後、アメリカから帰った春樹は、地下鉄サリン事件を知り、歴史への「コミットメント」を積極的に言う方向に傾く。それが可能になったのは、「トニー滝谷」で得られた一回性としての人間、歴史的な存在としての個人という認識があったからではなからうか。

(九州大学大学院比較社会文化学府博士後期課程一年)

