はじめに ――名前をめぐる問い――

名の下に、名によって、名において、しばしばことが行われる。神の名の下にジハード（異教徒の殺戮）がなされ、人民の名によって奇妙な果実（縛り首にされた死体）が枝にゆれる。身近なところでは大統領の名において、広島、長崎への原爆投下がなされた。かくも強大な権能を有する〈名〉とはいったいなんなのか。名前への問いが、こうしてはじまる。[1]

二〇〇八年に封切られた押井守監督のアニメ映画『スカイクロラ』は、原作者である森博嗣の一連のシリーズを二時間ほどに集約した傑作であったが、そこに登場するキルドレと呼ばれる若者たちは、十六歳から十八歳くらいの年齢のまま成長が止まってしまい、事故等の外的な働きかけのないかぎり永遠に生き続ける存在として設定されている。そのキルドレたちに与え

[1] 第三十三代アメリカ大統領ハリー・トルーマンによる原爆投下の決定に対しての評価をめぐっては、E・アンスコム「トルーマン氏の学位」（『インテンション』岩波書店、二〇二二所収）を参照のこと。

られた唯一の仕事（社会のなかでのその居場所、役割）が戦闘機乗りのパイロットで、使い捨ての消耗品よろしく、空中戦が行われるたびにその半数は撃墜され、次々と命をおとしていく。だが代わりはいくらでもいて、ただちに別のキルドレが補充され、その穴を埋めていく（映画の開始早々、そのオープニングでくりひろげられる戦闘シーンは、太平洋戦争末期に学徒動員され、神風特攻隊として洋上に散っていった、かつての若者たちの姿を彷彿させた）。

キルドレたちはひとりひとり別の名前を持っていて、その名でもって呼ばれはする。しかしその名には一箇の人格としての実質がともなわず、単なる記号のあつかいでしかない（かつて商家の使用人たちが、その本名とは別に「おたけ」とか「せいきち」などの代替可能なありふれた名で呼ばれたように[2]）。クローンとしてい

「スカイ・クロラ　The Sky Crawlers」©2008 森 博嗣 /「スカイ・クロラ」製作委員会

くらでも複製可能で匿名化された存在でしかない彼ら彼女らは、その固有の〈名〉も固有の〈顔〉もついに認知されることなく、たとえば次の発言にもあるように、まさしく固有名を欠いた世界を生きている[3]。

> 固有名を僕は覚えない。人の名前でさえ、すぐに忘れてしまう。もう、例のドライブインのウェイトレスの名前さえも僕は思い出せないくらいだ。地名も同じ、〈中略〉人や土地と、その名前の文字を、結びつけることの必然性を僕は感じていないのだ。もし、その人が目の前にいれば、名前なんて必要ない。その人が目の前にいなければ、話題にすることはない。つまり、使う機会がない。

行きつけのドライブインの、ちょっとキュートなウェイトレスは、作中では「ゆりちゃん」の愛称で呼ばれているが、そうした固有名に一切関心を示さないキルドレたちの、痴呆の兆候

[2] 志賀直哉『清兵衛とひょうたん』や山本有三『路傍の石』などにそうしたエピソードが語られている。その現代版として宮崎駿監督のアニメ作品『千と千尋の神隠し』（二〇〇一）がある。

[3] 森博嗣『The Sky Crawlers』（中央公論新社、二〇〇二）p.268。

にも似た奇妙な外界とのかかわりに対しては、女性医師によって次のような診断が下される。[4]

肉体的な変化がなくなると、同じルーチンに対して、無意識に処理しようとする。躰の動きが合理化されていく、といっても良いわね。だから、情報経路が短絡して、記憶に残らない。考えずに動いているから、情報を覚えない。さらには、記憶の出し入れのルーチンがパスされて、ものごとを抽象的にしか捉えなくなる傾向が強くなる。たとえば、固有名詞を忘れてしまって、概念だけでものを考えるようになる。

ボケ老人の話をしているのではない。だが固有名の忘失は、まさしく認知症を発症する初期症状でもある。すべてがルーチン化された同じことのくり返しであれば、そこには何らの刺激もなく、あらたな発見もない。

ウィトゲンシュタインのいう「言語ゲーム」理論や、ソール・クリプキの「名指し」の議論に関連づければ、固有名は外界へと通ずる〈窓〉として、認識された世界を現実へと繋ぎとめ、転轍する、ちょうつがいのはたらきをする。ルーチン化した言語ゲームの内閉的な世界に風穴をあけ、外からの爽やかな風を送り込んで、世界をそのつど基礎づけ、根拠づけ、リフレッシ

ュさせてくれるはたらきを固有名は担う。[5] だがキルドレたちは（そして認知症患者たちもまた）、その固有名を欠くことで、ルーチン化した言語ゲームの牢獄にみずからを封じ込めてしまう。固有名のない世界を生きている彼ら彼女らには、そのみかえりとして、みずからの固有名も、ついに与えられることがない。だからこそというべきか、生死を賭けた戦闘行為へと率先してわが身を投じ、唯一そこにリアルな「現実」との接点を求めようとする。いまの若者たちの姿に、どことなく似てはいまいか。[6]

華麗にしてあまりに典雅なその戦闘シーンが災いして、ベネチア国際映画祭では戦争賛美につながると批判され（国際社会の反対を押し切ってアメリカによって強行されたイラク戦争への非難の声の高まりと、不幸にもその公開時期が重なった）、『スカイクロラ』はなんらの賞にもあず

[4] 森博嗣『Cradle the Sky』（中央公論新社、二〇〇七）p.124。
[5] ヴィトゲンシュタイン『哲学探究』（岩波書店、二〇一三）、ソール・クリプキ『名指しと必然性』（産業図書、一九八五）。
[6] 相手は誰でもよかったという、最近の若者の無差別殺人に到る動機が、刑務所に入りたかったとか死刑になりたかったというのも、これと類似する現象のように思われる。大澤真幸『不可能性の時代』（岩波新書、二〇〇八）はこうした現象をふまえて、戦後日本の社会変化を「思想の時代」「虚構の時代」「不可能性の時代」の三つに区分し、虚構化した「現実」を破壊し突き抜けた先に、よりリアルな〈現実〉を実感しようとしてそれが得られぬ「不可能性の時代」としてポストモダンの現在をとらえている。

からなかった。しかしそれは誤解であって、あらたな時代のトレンドとして新自由主義がもてはやされ、グローバル化を一気に加速させて、暮らしのすみずみにまで貨幣経済に基づく市場原理が浸透するなか、安あがりの労働力として都合よく使い捨てにされる現代の若者たち（その受け皿として軍隊が用意されるという皮肉な構図を見よ！）に、キルドレたちと同等の境遇を見て、押井はこの作品を作ったのだ。

若者一般として十把ひとからげに類型化され、匿名性へと追いやられる現代の若者たち[7]。その若者たちが、他に代えがたい唯一かけがえのない存在としておのれを自覚し、固有の〈名〉と固有の〈顔〉とを獲得する手立てを、だから押井は、最後の戦闘行動へと向かう主人公函南（かんなみ）ユーイチに、次のように語らせることで指し示そうとする[8]。

> 少なくも、昨日と今日は違う。今日と明日も、きっと違うだろう。いつも通る道でも、違うところを踏んで歩くことができる。いつも通る道だからって、景色は同じじゃない。それだけではいけないのか？　それだけでは、不満か？　それとも、それだけのことだからいけないのか。それだけのこと。それだけのことなのに……。

そのつど歩みを変えることで、世界はいつもと違って見えてくる。そのためのちょうつがいとして固有名が機能する。だが、空中遊泳（スカイクロラ）にひたすら特化して、ラボの中で純粋培養されたクローンとしての彼ら彼女らには、固有の〈名〉と、固有の〈顔〉を通じて、この地上にシッカとした足場を持つことは禁じられている。社会の中に自分の居場所（niche）を探しあぐねて浮遊する今の若者たちの匿名化されたすがたと、それはパラレルの関係にある。

＊　＊　＊

『スカイクロラ』に描き出されたキルドレたちの、その固有名を欠いた内面世界に触発されて、

[7] 的場昭弘『マルクスとともに資本主義の終わりを考える』（亜紀書房、二〇一四）は、イラク戦争にはじまる中東情勢の混迷や、破綻したアフリカ諸国の悲惨な状況を、「人権」や「民主主義」、「反テロリズム」の大義名分のもと、これらの地域を再植民地化していこうとする欧米先進資本主義諸国によるあくなき市場拡大の動きの結果として批判的にとらえる。この観点からすれば、アルカイダやイスラム国などのテロ組織に欧米社会の底辺層に位置づけられた若者たちが率先して身を投じていくのも、生活世界の隅々まで市場化しようと画策する欧米先進諸国の強欲資本主義に対するささやかな抵抗としてとらえ返される。ならばアニメ『スカイクロラ』で押井守が描いたキルドレたちは、そうした若者たちの姿を先取りする寓意表現に外なるまい。なお、若者たちの置かれたこうした状況へのロスジェネ世代からの告発として赤木智弘「「丸山真男」をひっぱたきたい ―31歳、フリーター。気分は戦争。」（『論座』二〇〇七年一月号所収）が知られる。

[8] 森博嗣『The Sky Crawlers』（中央公論新社、二〇〇二）p.262。

固有名とは何か、ことばの諸相のなかでの固有名のはたす役割は、どのようなものなのかについて、以下に考えてみたい。たとえば柄谷行人は、「固有名について」と題した文章のなかで次のように言っている。[9]

牛を固有名で呼んでいる者にとっては、それを殺すことは困難であろう。これは〝ヒューマニズム〟の問題ではない。彼は、兵士としては、平気で人間を殺すことができるだろう。なぜなら、敵の兵隊は敵という集合の一人であり、固有名を持たないからである。

なるほどそういうことかと、とりあえずは納得する。ならば敵を殺さないために、どのようにしたら、固有の〈名〉と、固有の〈顔〉を、すなわち固有名を得たり、与えたりすることができるのか。本書では、自分で自分自身のことをいう自己言及（セルフレファランス）のはたらきに、その可能性を見ていくこととなる。

自己言及は、おのずとパラドクスを導く。たとえば自己紹介がそうだ。「私は深沢徹です」というような発言を、私たちはよくする。だが、固有名としての「深沢徹」と「私」とが等号で結ばれるのだとしたら、この文は「深沢徹は深沢徹です」と言い替えられ、同義反復の無意

味な文となってしまう。さらに「深沢徹はウソつきだ」と、「この私」が発言したとする。するとそこでは、たちまち「ウソつきクレタ人」のパラドクスが生じてしまう。自己言及は、自分自身（発話主体）をもその部分（構成要素）に含み込む「集合」を構成することで、メビウスの輪となってあらわれるからだ。

数理哲学者のバートランド・ラッセルは、自己言及によってこうしたパラドクスが生ずるのを避けるため、「深沢徹はウソつきだ」といった」というように、文中に二度あらわれる「深沢徹」を、レベルを異にした、より高次（メタ・レベル）のそれが、下位（サブ・レベル）に位置するそれを「入れ子」に包み込み、階層序列化（ヒエラルキー）するかたちに書き換える。そうすることでパラドクスが避けられるとした。だがラッセルのこの解法は、さらに「深沢徹は「深沢徹はウソつきだ」といった」というように言い替えられ、無限級数的にタイプ分けが架上されて、どこまで行ってもキリがない。

ラッセルのような面倒な論理操作を加えずとも、日常的な発話行為のなかで自己言及を多用しながら、私たちはそれほど痛痒を感じていない。なぜであろうか。「私は深沢徹です」とい

[9] 柄谷行人『探求Ⅱ』（講談社学術文庫、一九九四）p.33。

う自己紹介文についていえば、すでにして別水準にある生身の身体を持った「この私」が、そのことばを発しているのであって、つまりは発話の〈場〉と、その発話内容とは、すでにしてタイプ別けがされている。実際になされる自己言及は、このようにして生身の身体を持った発話主体の〈実存〉を前提とし、それを積極的に発話行為のうちに呼び込むことで、パラドクスにおちいることなく受けとめられる。そうすることで、私たちの生きるこの現実と、ことばの世界とを結びつける、まさしくちょうつがいのはたらきをしているのだ。

小説などの虚構テキストは、ことばだけで自立しているように見えてそうではない。発話主体（それを「作者」と呼ぶか、「話者」もしくは「語り手」と呼ぶかは擱くとして）による発話の〈場〉が、つねに、すでに前提されており、それを呼び起こす転轍点として自己言及があり、固有名による名づけがある。というか、その虚構の世界にリアリティを持たせるため、生身の身体を呼び込む自己言及の、そのちょうつがいとしてのはたらきが、さらには指示対象を直接指し示す固有名の「名づけ」のはたらきが、方法化され、戦略的に利用されているのである。

そうした事態をさらに可視化し現前化するものとして演劇の〈場〉がある。演劇はことばだけで成り立つ世界ではない。そこには必ず、発話主体としての生身の役者の〈実存〉が介在する。ならば、固有の〈名〉と固有の〈顔〉との新たな出会いが、虚構テキストを介して、さら

には演劇の〈場〉を通じて、そのつどたえず演出され、提供され続けねばならない。そしてそうした営みのうちにこそ、わたしたちが真に「生きる」ことの意味も見出されてくるはずだ。

＊　＊　＊

以上のような見通しのもと、「**問題の所在**」と題した**第1章**では、本書が全体として目指すべき問いとしての、自己言及表現を介したテキストの、「内」と「外」とのメビウスの輪にも似たねじれ現象について概観する。まずはその具体的事例として、自己言及テキストとしての日記文学、中でも『紫式部日記』に見てとれる、作者紫式部の生身の〈声〉が、そのテキストのうちに呼び込まれてくるメカニズムを分析する。

『紫式部日記』のテキストには、その中ほどに「消息文」が差し挟まれ、前後の記事とのばらつきが目立つ。それゆえ他作説と自作説とが並び立ち、鎌倉初期に九条家周辺の人々によって編纂された可能性も、否定できない。とはいえ、作者紫式部の自己言及を介してなされる一人称叙述から二人称叙述への自然な移行を視野に入れるなら、これを一貫したテキストとしてとらえることも可能だ。

後半では、現代のエンタメ小説に顕著にみてとれる自己言及的な手法のあれこれについて論

じた佐々木敦『あなたは今、この文章を読んでいる』と対比させ、演劇の〈場〉における人称の重層化に通ずる『源氏物語』の文体の、その特質を見ていくための伏線とする。

以下に続く各章では、それぞれに対応した「問題の所在」を冒頭に掲げ、そこに明示された問いかけのもと、論を進めることとなる。

まず**第Ⅱ章「真実から三番目に遠く離れて」**では、『源氏物語』を題材に、その作中人物をシテ（主人公）として登場させる「能」の演目に着目する。『源氏物語』はジャンルとしては「作り物語」に属し、「狂言綺語の戯れ」としてフィクションの扱いだ。源平争乱の史実を踏まえて書かれた『平家物語』や、実在した在原業平がモデルの『伊勢物語』とは、その点で、大きくちがっている。フィクションでしかない『源氏物語』での作中人物の固有名を、これまたフィクションでしかない「能」の舞台に登場させるとはどういうことか。フィクションにフィクションを重ねるその営みは、プラトンに言わせれば、「真実から三番目に遠く離れた」まがいものの世界でしかない。

二重化、三重化されたそのウソの世界にリアリティを与えるべく、「源氏能」の演目では、ことのほか固有名が重視される。その「名指し」と「名告り」が重要な役割を果たす。

以上の想定の下、固有名に関連した、ジャック・デリダや柄谷行人、ソール・クリプキやヴ

イトゲンシュタインなどの所説を踏まえつつ、最終的にはプラトンへの対抗として書かれたアリストテレスの『詩学』に見える「ミメーシス」との結び付けを試みる。

第Ⅲ章「はじめに「二人称」があった」では、舞台と客席との間に「第四の壁」のへだてを設ける西洋リアリズム演劇と、そうしたへだてを設けない日本の伝統演劇との対比を、西欧語と日本語の構文上の違いとパラレルな関係にあるものとしてとらえかえす。発話の〈場〉からは距離をとり、構文としての自律性を重んずる西欧語とは違って、日本語の構文の特質は、二人称の対話の〈場〉を、つねに、すでに、前提する。

ここで問題となるのは人称代名詞である。藤井貞和や外山滋比古は、一人称から二人称へ、さらには三人称へと累進するその先に、さらに「四人称」を立てようとする。だが文法概念としての人称代名詞は、西欧語を前提にして考案されたものでしかない。

発話の〈場〉に大きく依存し、規定される日本語の構文にあっては、「こなた」としての〈我〉と、「そなた」としての〈汝〉とが、フェイス・ツー・フェイスで向かい合い、対峙する、「二人称」の対話の〈場〉がまず起点にあって、そこからの逸脱、もしくはいたずらな抽象として、一人称や三人称が後から発生するととらえるべきであろう。そうした人称のありかたが演能空間に与える影響を、西洋リアリズム演劇との対比の中で考える。

第Ⅳ章「かたらう「能」と、かたどる「狂言」」では、第Ⅱ章であつかった「源氏能」と対比させ、源（みなもと）義経（のよしつね）の一代記『義経記』のテキストを主な題材とした「義経もの」の能の演目に着目する。なかでも、前シテの「中入り」に代わって舞台に登場する、アイ（間）の語りに注目する。

能の演目のなかで、アイ（間）は狂言方がこれをつとめる。一般に軽視されがちなこのアイ（間）の語りが、実のところ能の演目のなかで重要なはたらきを担っているのではないかとの想定のもと、各演目におけるアイ（間）の役割の、ブレヒトに言う「異化効果」との類比を考察する。「かたり」の語源をめぐる折口信夫や藤井貞和の所説をふまえつつ、登場人物への同化、一体化をうながすものとして「かたらう能」が位置づけられる。その一方で、その能の世界を対象化し異化するはたらきをアイ（間）の語りにみて、これを「かたどる狂言」に位置づける。

第Ⅴ章「きつねたちは、なにもので、どこからきて、どこへいくのか？」では、きつねの姿にかたどられるインド起源の「荼枳尼天（だきにてん）」や、美女にばけて国を傾けた中国起源の「九尾の狐」などの外来のきつねの伝承が、この日本の風土に根を下ろしていく過程で、どのような変容をこうむったか、その経緯を、『今昔物語集』をはじめとしたテキストのなかに探りつつ、固有名における〈翻訳〉の不可能性とからめ考察する。

最終的には「玉藻の前」や「葛の葉」の固有名をえて、きつねたちは日本の風土の中に特定

の〈場〉をあたえられ、内部化されていく。その際に、舞台上にきつねの姿を、ありありと可視化させ、現前化して示す能や狂言の演目の、その行為遂行的（パフォーマティブ）な機能が、重要な役割をはたしたことを明らかにする。

終章「民主の〈かたり〉」では、第Ⅰ章での問題意識を引き受け、カテゴリー・ミステイクを誘発する『源氏物語』の構文上の特質について先駆的な発言をおこなった、いまは亡き三谷邦明の所説について検討する。

三谷は一九七〇年代の全共闘運動のさなか、すでにしばしば名の挙がった藤井貞和らとともに研究会活動を開始して、筆者（深沢）もふくめた後進の研究者に多大な影響を与えた。とはいえ、テキスト内にあらわれる「話者」や「語り手」を実体化してとらえ、その〈実存〉のありどころを強調する三谷の所説は、しばしば批判の対象ともされてきた。その三谷が、「自由間接言説」として、『源氏物語』のテキストに見出そうとしたものを、本章では、「こなた」としての〈我〉と、「そなた」としての〈汝〉とが対峙する、「二人称」の語りの〈場〉を、横合いからパラ・フレーズする形で物語内容に介入させることで、対等平等の民主の〈かたり〉を志向したものとしてとらえかえす。

なお本章はまた、翻訳不能の固有名の問題とかかわって、ラッセルやクリプキなどの分析哲

学の所説を検討する、「理論篇」としての性格をも併せ持った章であることを、付言しておく。

目　次

はじめに――名前をめぐる問い―― …… 3

第Ⅰ章　問題の所在
――テキストの「内」と「外」、もしくは
『紫式部日記』に見る自己言及表現の行為遂行機能（パフォーマティブ）―― …… 25

一　「こそあど」構文のパフォーマティブ …… 25
二　編纂の果実としての『紫式部日記』 …… 30
三　人称表現のパフォーマンス …… 38
四　「ちょうつがい」としての自己言及 …… 44
五　メタ・フィクション論の地平 …… 50
六　西洋リアリズム演劇と「第四の壁」 …… 55

第Ⅱ章　真実から三番目に遠く離れて
――「源氏能」に見る、「歓待（ホスピタリティ）」の作法としての「名指し」と「名告り」――……63
問題の所在――「ウソ」に「ウソ」を重ねたまがいもの？……64
一　「歓待」の作法としての固有名への呼びかけ……68
二　「源氏能」の諸相……72
（夕顔、半蔀、葵上、野宮、須磨源氏、住吉詣、玉鬘、浮舟、源氏供養）
三　〈他者〉の先行、あるいは対面的な〈場〉の「二人称」……87
四　「ミメーシス」に「ミメーシス」を重ねるとはどういうことか？……95

第Ⅲ章　はじめに「二人称」があった
――「第四の壁」のへだて、もしくは独我論のくびきからの解き放たれ――……105
問題の所在――演劇の〈場〉における「作者」の〈死〉……105
一　パルマコンとしての「四人称」……110
二　演劇のことばのアイロニー……115

三　「事実をもって語らせる」ことなどできるのか？……122
四　演劇の〈場〉における人称表現の多面的複合形態……125

第Ⅳ章　かたらう「能」と、かたどる「狂言」
――演能の〈場〉における、「アイ（間）」のはたらきをめぐって――……131
問題の所在――かたどりVSかたらい……131
一　主客二元論のくびき……137
二　熱くうたう「能」、あるいは〈同化〉の眩惑……144
三　〈異化〉の覚醒、あるいは冷たくかたる「狂言」……152
四　アレゴリーと異化効果……161
付論　「義経もの」にみるアイ（間）の「かたり」の諸相……173
（鞍馬天狗、烏帽子折、熊坂、橋弁慶、正尊、船弁慶、二人静、安宅）

第Ⅴ章　きつねたちは、なにもので、どこからきて、どこへいくのか？
――〈名〉を得ること、もしくは「演技する身体」の行為遂行機能（パフォーマティブ）――……187
問題の所在――「固有名」の翻訳不可能性と、演劇の〈場〉におけるその「再現」……188

一　都市伝説―幼年期のきつねたち……195
二　上書きされる系譜―「震旦きつね」の飛来……201
三　白魔術VS黒魔術―「天竺きつね」の到来……206
四　在地（ヒナ）との出会い（一）―「玉藻の前」の場合……212
五　在地（ヒナ）との出会い（二）―恨み「葛の葉」の場合……218
六　「演技する身体」の行為遂行機能（パフォーマティブ）……224
七　ミミクリ―変換装置としての『殺生石』、そして『釣狐』……231
八　ミメーシス―変換装置としての『三輪』、そして『翁』……242

終章　民主の〈かたり〉――三谷邦明が源氏物語研究に遺したもの――……251
はじめに―抜き取られた「躾糸」……252
一　躾糸としての「固有名」……254
二　いくつもの可能世界を拓く「固有名」……258
三　架空（ニセ）の「固有名」のあつかいをめぐって……264
四　方法としての「カテゴリー・ミステイク」……270
五　三谷邦明における「形而上学」の復権……276

六　「躾糸」のパフォーマンス……288
初出一覧……293
あとがき―ヴァルター・ベンヤミンに導かれて―……297
人名（固有名）索引……001（左）