

ラ・マンチャの命名する男

山田真史

1 始発記号としての無名性と命名

物語の最初には名がない。物語は無名の状態から始まる。それが物語の発端だ。無名性は物語の始発記号のひとつである。

のっけからいささか大仰だが、「創世記」の書きだしを、すなわち『旧新約聖書』の壮大な物語テキストの始まりを引用する。

《はじめに神は天と地とを創造された。地は形なく、むなしく、やみが淵のおもてにあり、神の霊が水のおもてをおおっていた。

神は「光あれ」と言われた。すると光があった。神はその光を見て、良しとされた。神はその光とやみを分けられて、神は光を昼と名づけ、やみを夜と名づけられた。》、《神はおおぞらを造って、おおぞらの下の水とおおぞらの上の水とを分けられた。神はそのおおぞらを天と名づけられた。》¹⁾ (創世記第一章、傍点は勿論引用者)

《そして主なる神は野のすべての獣と、空のすべての鳥とを土でつくり、人のところへ連れてきて、彼がそれにどんな名をつけるかを見られた。人がすべて生物に与える名は、その名となるのであった。それで人は、すべての家畜と、空の鳥と、野のすべての獣とに名をつけたが、人にはふさわしい助け手が見つからなかった。そこで主なる神は (……)》²⁾ (同第二章、傍点引用者)

このようにして神と人それぞれによる命名がおわって、ようやく神と人の物語が始まる。創世神話のような物語に限らず、物語テキストは往々にしてこのような無名の状態から始まり、命名というメタ言語的活動のプロセスを経て、

1) 『聖書』(日本聖書協会, 1985) p. 1.

2) *Ibid.*, p. 3.

はじめてテキストとしての初期の準備段階を完了し、ようやくテキストにおける本来の筋（プロット）の展開のとば口に立つ。

上の引用例も示すように、後になってことばによって指示もしくは言及されることになる対象（レファレント）がまずものとして存在し、ついでしかるべきのちにメタ言語的行為によって、そのものの名が考えられる、つくられる、与えられる、ということになる。すなわち最初にもものがあり、次に命名がくる。物語の冒頭には、しばしばこうした無名性とでも称すべきものが雲のように漂っている。

『ドン・キホーテ』には及ぶべくもないにしても、1967年が初版にもかかわらず、すでに「イスパニア文学の古典」と評価されているガルシア＝マルケスの『百年の孤独』の冒頭にも、物語テキストの発端における上のような側面が継承され、反映されてもいる。

《何年も経た後、銃殺隊を前にしたアウレリアノ・ブエンディア大佐は、父親が自分を氷を見せに連れていったあの遠い日の午後を思い出すことになるはずだった。その頃のマコンドは、先史時代の卵のような磨きあげられた白くて巨大な石々の川床の上を勢いよく流れる透明な水の川の岸辺に、泥と竹でつくられた二十軒ばかりの家からなる村だった。まだ人々を取り巻くまわりの何もかもが新しいものばかりだったので、多くのものには名前がなく、人々がそれらについて話すためには、指でさし示さなくてはならなかった。毎年三月にはボロをまとったジプシーの家族が村の近くにテントを張り、笛と太鼓で賑やかにはやしたてながら、新しい発見の数々を伝えた。まず最初に彼らは磁石を運んできた。》³⁾（拙訳、以下但し書きのない限り同様。傍点引用者）

物語の冒頭における無名性は何もこのような神話的意匠をこらした年代記風の物語のみに限らない。大衆的読物の代表のようにいわれ、エドガー・アラン・ポーの「モルグ街の殺人」以来ここ百年ほどの間、大量に生産され、娯楽とし

3) Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad* (Madrid: Espasa Calpe, 1983), p. 59. このテキストは1967年の初版 (Buenos Aires: La Editorial Sudamericana) に依拠している。

て消費されてきた探偵小説の物語テキストもやはり無名性から始まる。

探偵は、物語の発端では無名である犯人を、証拠を集め、捜査し、推理することにより、結末においてはこの人物を名指ししなくてはならない。これはいわば命名というメタ言語的活動そのものがプロットの推進力となっている物語である。つまり探偵が犯人の残していった証拠や人々の証言などを集め、それらを分析して推理するというプロセスは、最後に犯人を名指すために、この無名の男に関する定義を集めていき、これら定義をより精密化、厳密化した後に、その定義の集積にのっとなって命名するというメタ言語的活動であると言いかえてもよい。それによってめでたく事件が解決するのだ。この命名によって、物語の冒頭の無名性が解消し、つまり名のないという一種の「欠乏」の状態が「充足」され、物語のプロットは冒頭と終端が均衡を得、物語テキストとして完結したものとなる。この無名性→命名のプロセスは、このようにしてプロット研究の先駆者であるロシア・フォルマリスト、プロップの用語でいう、発端の「欠乏」が「解消」される (Lack→Liquidation) という過程にも対応することになる⁴⁾。

2. 定義し命名する探偵たち

ここまで「メタ言語的活動としての命名」という表現を一切の定義や説明抜きで何度か繰り返し使用してきた。この表現は今後も本稿において繰り返されることになるので手短かに説明しておく。グレイマスは『構造的意味論』の中で2種のメタ言語的活動として「定義」(définition)と「命名」(dénomination)を対置しているが、本稿でもこのグレイマスの「定義」と「命名」にならって、その意味をそのまま継承し、その意味をもつ用語として使用していく⁵⁾。

4) V. Propp, *Morfologija sakazki* (Leningrad: Academia, 1928); *Morphology of the Folktale*, English translation, 2nd ed., trans. L. Scott, rev. L. A. Wagner (Austin: Univ. of Texas Press, 1968) pp. 25-70. このプロップのモデルを改訂して探偵小説テキストを分析したものとして山田真史「探偵小説あるいは変形した民話の物語」『記号学研究4』(日本記号学会編, 北斗出版, 1984), 197-214を参照。

5) A. J. Greimas, *Semantique structurale* (Paris: Larousse, 1966) pp. 72-77.

以下簡単な例でこの2種のメタ言語的活動の実際を示してみる。

たとえば北国の街に住み始めた男が暖炉に使うある道具を欲しいと思うが、名がわからず散歩の途中の通りがかりに鉄工所（鍛冶屋）にふらりと寄り、こう言う。

客：暖炉の床に置くやつで、薪をのせて燃やす鉄製の台みたいなものが欲しいんだが。

主人：ああ、火格子だね。

客が行なったものが「定義」であり、主人がそれに応じて行なったものが「命名」にあたり、それぞれ前者は「拡張」(expansion)、後者は「凝縮」(condensation)とも呼ばれる。

この北国の客は、ガルシア＝マルケス描く架空の未開地マコンドの村に住み始めたわけではないが、彼にとってはその物の名がないので、写真でも持って行って指でささない限り、その物に言及するには、そのたびに上のような長ったらしい「定義」をしなくてはならないが、鉄工場の主人によってひとたび「命名」されたので以後の交渉はすべてその物の名（凝縮）によって簡潔に進むことになるはずである。その鉄工所の主人が寸法をとりまちがえたりするような間抜けでない限りは。

ところでこの「定義」と「命名」の関係を物語的な世界でもう少しみてみよう。たとえば探偵小説のお気に入りの小道具のひとつに「死に際の伝言」(dying message) というのがあるが、これもやはり一種の定義とみなすことができる。つまり被害者が第三者に犯人を教えるために死に際に残す謎にみちたことばや血文字のメッセージのたぐいも、いってみれば犯人を名指し、もしくは命名する手助けとなる犯人についての定義の一断片である。

このメッセージは死に際に残されるにもかかわらず、しばしばメタファーやメトニミーというなかなかこったレトリックの形をとっていて、探偵および読者を混乱におとしいれるが、やはり定義のかけらであることにかわりない。たとえば犯人が電車の車掌であり、その切符切りのパンチの形がXであり、そのXを手がかりの文字やことばとして被害者が残して死んでいくなら、これは近

接性に基いたメトニミーによるメッセージということになる。このメトニミーが指示するのは、いうまでもなく犯人としての車掌である。

その意味で、犯人当てというゲーム性の強い本格ものと呼ばれる探偵小説（パズラー）は、ことば遊びの謎々とよく似ている。辞書に記載される名（語彙項目）の後に続くのがまっとうな説明、定義であるとしたら、謎々の用意する問い（「いくら沢山あっても重くならず、多ければ多いほど軽くなるものトハナニ？」）はひねくれた定義であると言えよう。上の問いの平仮名の部分が示すようにこれは簡単に命名させてくれない仕掛を内在させ、それを戦略にした定義である。因みに上の問い（ひねくれた定義）への答え（命名）は「穴」である。

シャーロック・ホームズもエルキュール・ポアロにしても、ひねくれた定義を練りなおしてまっすぐにのぼし、それらまっとうな定義を収集し、より精密化して完成させる人たちである。そして彼らは幕切れには主立った登場人物たちを芝居気たっぷりにわざわざ一堂に集めたりして、唐突かつ劇的に、しかし実はひそかに完成させていた定義の集積に基いて犯人を名指す（命名する）というメタ言語的活動を行なう者たちなのである。すでに述べたがこの種の物語のテキストではこのように命名というメタ言語的活動そのものがプロットの推進力となっているのだ。ところでこの命名者という点にのみに着目してみれば、メタ言語的活動を行なう者としてホームズと本稿で論ずるドン・キホーテが思いもかけず結びついたりするが、それは今後のこととし、以下本稿では命名者としてのドン・キホーテを論じる。

『奇想天外な郷士ドン・キホーテ・デ・ラ・マンチャ』（EL INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA）という長いタイトルをもつドン・キホーテの物語もやはり無名の状態から始まる物語テキストのひとつであり、「奇想天外な命名者」とひねくりたいほど主人公は物語の第1章が始まるやいなや「命名」に頭をひねり、彼が何日もかけて身のまわりに存在するものに対して行なう命名が第2章以降の物語の展開に大きな意味をもつ。それどころか主人公の命名の仕方の中に以後の物語の進み方がすでに予告されていると言っても誇張ではない。

3. ドン・キホーテの命名

3.1 彼の考えによる命名

ドン・キホーテの住む村には名がないし、主人公である彼自身にしても最初には名がない。「ドン・キホーテ・デ・ラ・マンチャ」とは彼自身による自らへの命名である。

《ラ・マンチャの名を忘れてしまったある村に、それほど前のことではないのだけれど、槍掛には槍、古びた楯、やせた馬、そして足の早い猟犬という具合にとりそろえた典型的な郷士の一人が住んでいた。》⁶⁾

これが『ドン・キホーテ』の書きだしであるが、彼の住む村には名がない。これは、日本の昔話などにもよくある「むかしむかしあるところに」という民話の始まりのパターンと同じようなものであり、ムリージョの指摘通り作者セルバンテスは語り手が事の起こる場所をわざわざ明らかにしないという民話や口承文芸の導入部の特徴を念頭に置いて書き始めたためということになるろう⁷⁾。つまり昔話の定式的発端句の変種あるいはそれを踏襲したものにすぎないと考えてさしつかえないのであろう⁸⁾。

しかしながらこの個所は我が国では従来、「ラ・マンチャ県のさる村、名は思いたくはない村に、」（永田寛定訳、岩波文庫、傍点引用者）「名は思いたくはないが、ラ・マンチャのさる村に」（会田由訳、河出書房新社版世界文学全集第1巻、傍点引用者）というように、作者のセルバンテスが何か由あってその名を思いたがらないかのような訳がされてきたところである。しかしこれはやはりムリージョの指摘通り原文中の *querer* には「望む」とか

6) Miguel de Cervantes Saavedra, *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha I*. Edición, prólogo y notas de Francisco Rodríguez Marín, décima edición (Madrid: Espasa Calpe, 1975), p. 47-48.

7) Miguel de Cervantes Saavedra, *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha I*. Edición, introducción y notas de Luis Andrés Murillo, tercera edición (Madrid: Castalia, 1982) pp. 69-70.

8) 昔話における「定式的な発端句」については M. リュティ『昔話その美学と人間像』（小沢俊夫訳、岩波書店）、p. 106 を参照。

「欲する」のような意味はなく、単に “de cuyo nombre no me acuerdo”, “no me viene a memoria” 「憶えていない」「忘れた」「思いだせない」ほどの意味とするのが妥当であろうと言っておきたい。

『ドン・キホーテ』という物語テキストがしばしば言われるように先行する騎士物語テキストのパロディであったり、それへの皮肉なあてこすりという側面があるとすれば、書きだしにおいて村の名が告げられないというのは、それら騎士物語において同様なことが起こることへのひねくれたオマージュとしても十分理解できる。ただしこの村に名がないという無名性に関して言えば、これはこの後にでてくるはじめ名がなく主人公によって次々と命名されていくものとは異質であると言える。単に主人公からの命名を免れるということにおいてではなく、村に名がないというのはいわば物語テキストの語り手の語りのレベルにおける選択に属する問題であるからである。登場人物が命名するか否か、あるいはどういう命名をするかという登場人物のレベルとは別のレベルに属することなのである。

さてキハーダあるいはケサーダまたはケハーナだったともいう苗字のはっきりしないこの郷士は、騎士道物語を読みふけるうち、その物語の世界に魅了されつくし、大好きな狩も忘れ、読みたい本を買うために土地を売り、未完のままの物語に自らがペンをとり、結末をつけたいとまで思いこむようになる。いわば読者として物語テキストに接する側から、その作者になりかける地点にまで近づく。このままでなら、まだテキストという区画の中にいるし、あくまでもその中における読者から書き手へという選択の分岐点に近づきかけたわけだが、この郷士はその選択から一気に遠ざかる。絵空事の物語を書きつづけていくかわりに絵空事の世界へ飛びこんでいこうとする。あるいは自分のまわりの世界を絵空事の世界へと塗りかえ始める。物語テキストの区画をとりはらい、そのテキストを自らの日常世界の隅々にまで拡張させ、書くかわりに物語を生きようとする。日常の世界を物語テキストへと変えてしまうのだ。

この『ドン・キホーテ』の物語にもっとそくした言い方をすれば、騎士物語中の数々の虚構の出来事を事実と信じ始め、物語の中に空想された世界と現

実世界の区別がなくなり、自らが騎士物語の主人公、英雄であると思ひこみ、さらには、遍歴の騎士になって旅をしながら世の邪悪を打負かす決心をし、本当に旅立っていこうとするのである。

頭が狂っているにしては、この郷士はなかなかどうして用意周到である。冒険に旅立つ前にいろいろと準備するのだから。そのためにした準備は4つである。これらを完了するといよいよ最初の出発をするのだが、その準備を順にあげると、まず(1)父祖伝来の古びた甲冑の手入れをすること、(2)自分の馬に騎士の愛馬たるにふさわしい名をつけること、(3)自分自身に騎士らしい名をつけること、(4)思いを寄せるべき貴婦人をさがし、「思い姫」にふさわしい名をつけること。

これが出発に先立って件の郷士が行う準備あるいは儀式であるが、最初の甲冑の修理を除けば他はいずれも命名というメタ言語的行為からなる準備であった。物語にでてくるような騎士らしくありたいという願望にそっての、そういう取憑かれた者の視点からの命名である。以下、馬、本人、思い姫の順にその命名の仕方をみていく。

<ロシナンテ>

一週間以上かけて甲冑を申し分のないものとする、主人公は次に自分のさえない馬を見に行く。実際のところはひどい馬なのだが、彼の眼にはアレクサンドロス大王のブケファロスやエル・シドのバビエカというような名馬にもまさる駿馬と見えた。すでに郷士はまともでないのだ。幻覚にとらわれている。そして4日というものその馬になんという名をつけようか考えに考えぬく。

それというのも自分ほどの立派な騎士(もうすでにすっかりそのつもりになっている)の馬であり、また馬そのものとしてもたいそう立派なこの馬が堂々たる名をもたないことには納得がいかないからだった。主人たる自分が遍歴の騎士へと身分をかえたのだから主人に合わせてその馬も、まさにこれから着手せんとする新しい冒険にそなえて、堂々たる名をもつことがきわめて当然のことに思え、この馬が遍歴の騎士の馬となる前はどのような境遇の馬であり、なおかつ現在はどのような馬であるのかを同時にはっきり告げうるような名をつけ

ようという考えで、次々に名を考えた。記憶力と想像力のかぎり数知れぬ名前をつくりあげては消してみたり、あれこれ付け足してみたり、何度もいろいろひねくりまわしたあげく、ようやく「ロシナンテ」(Rocinante)と名づけることにきめる。

彼の考えでは、この名前は「気高くもあり、響きもよく、また意味深いもの」でもある。なぜならこの名は馬の以前の素姓を語るばかりでなく (rocín は「凡馬」、ante は「以前は、かつては」の意味)、同時に現在はいかなるものであるのか (rocín「凡馬の」 ante「先頭に立つ」) という新しい「身分」、つまり「世のあらゆる馬の中で優もすぐれたる馬」というその新たな地位をも告げる二重の意味をこの一語がもつからであった。

<ドン・キホーテ・デ・ラ・マンチャ>

自分の馬に気に入った名をつけると今度は自分自身にも名をつけたくなり、さらに8日間にわたって頭をひねり、とうとう自分を「ドン・キホーテ」(don Quijote)と称することに決めた。

そして憧れの勇気あふれる英雄アマデイスが単にアマデイスと称するだけでなく、自分の祖国の名を高めるために自らの名に国名を付け加え、アマデイス・デ・ガウラと称したのにならば、自分も「ドン・キホーテ」という名に生国の名を加え、「ドン・キホーテ・デ・ラ・マンチャ」と称することにする。そしてこの名は、彼の考えでは、自らの血筋と生国をはっきり言明し、またさらには生国から姓をとるということにより、かの地をも誉えているということにもなるのだった。

<ドゥルシネア・デル・トボソ>

甲冑をととのえ、馬に名をつけ、自分にも名をつけおわると、騎士物語中の主人公たるには、愛をささげるべき貴婦人を見つけることが必要だと気付く。なぜなら彼の考えでは騎士にとって愛をささげるべき思い姫がないということとは、葉も実もない木、魂のない肉体に等しいからだった。

そして思い姫の名を冠すべき相手を見つけるが、それは近くの村に住むきれいな百姓娘であり、かつてはこの郷土自身が実際に彼女へ思いを寄せたことも

あるのだが、当の娘自身はまったく気付きもしなかったといういきさつのあった娘である。アルドンサ・ロレンソという本名があるが、ドン・キホーテは、彼女のために彼自身の新しい名と釣り合いがとれ、さらにはいかにも王女や貴婦人にふさわしい名はないだろうかと考えた末、娘がエル・トボソの生れであることからドゥルシネア・デル・トボソ（エル・トボソのドゥルシネア姫）と名づけることにする。

《この名前は、さきに自分自身や自分の持物につけた他の名と同様に、彼の考えでは、音の響きが美しく、このうえもなく素晴らしく、意味も深い名と思えるのだった。》（傍点引用者）

こうして第1章が終る。これらの準備が完了すると、すなわちすでに述べたように甲冑の手入れをのぞけばすべてが命名であり、その命名のもつ意味の重要性はこれに主人公の要した日数、思考、努力の描写からもわかるが、これら準備がすむと、主人公はいてもたってもいられず、もはや一刻も待てず、7月の暑い朝、旅立つのである（第2章の冒頭）。

3.2 作者の眼、読者の眼から見た命名

彼が名を与えるのは、馬、自分自身、そして思い姫に対してであるが、その命名のたびに繰り返される表現がある。それは「彼の考えでは」（*á su parecer*）という挿入句であり、この「彼の考え」によると、それらの名はすべていずれも音の響きが美しい、気高い、とても素晴らしい、意味が深いということになる。人それぞれものに名をつけるのには基準となるものがあるであろうが、本篇の主人公が命名するにあたっての拠所はこれらである。彼にとっては馬の名、自分の名、思い姫の名のすべてが、その努力のかいあってこの条件をあまねくみたしていることになる。

3回の命名のたびに、この「彼の考えでは」（*á su parecer*）がセルバンテスによって繰り返される。これは単なる意味のない反復ではない。ただの文体上のリズムであるとか作者の書き癖（スタイル）などという性質のものでもない。

これだけ「彼の考えでは」と執拗に繰り返されると、繰り返えられる側はそれでは他の人の考えではどうなのだと思いたくなくなる。この反復の背後か

ら他の人々の別の考え方が存在するのだという主張が暗黙のうちにあるにしても自然と浮びあがってくる。他の人たちの考えでは、たとえば当の作者たるセルバンテスや当時の読者たちの考えではどうだったのか。ほぼ四百年後の一読者としてはそういう疑問を発したくなる。はたしてこれらすべてが響きの美しい、気高くて素晴らしい、そして深い意味までもたたえた結構づくめの名前なのだろうか。

それらの名をつくることによって作者によって意図された文体的効果、主人公がそれらの名を大変な努力の末ひねくり出すことによって、読者の上に期待された同様の効果は、当時の文化的、文学的、言語的コンテキストやコードがあらかた消失した現在となってはとらえにくい。そのコンテキストやコードの再建がなされることによって、つまりメッセージの送り手たる作者とその受け手たる読者の間に、その存在が前提として了解されていたコードを、テキストを織りあげもし、読解もするコードを、部分的にもせよ再建することによってしか、「彼」すなわち主人公たるドン・キホーテ以外の人々の考えではどうであったのかのさぐりようはない。

これまでの『ドン・キホーテ』(El Quijote)の注釈書は、当のテキストそのものは勿論だが、テキストを囲む文化的、文学的、言語的コンテキストの再建にも向けられてきた。つまりメッセージ(作品)を創造すると同時に解読をも可能とするためのコードの再建にも向けられてきたと言えよう。

そうしたコードの再建へと指向する努力のうちから、1911年に初版がでたロドリゲス・マリンによる注釈版⁹⁾、またその後の成果を盛りこんだ1978年初版のムリージョの注釈版¹⁰⁾によって、上述の命名にこめた作者セルバンテスの意図、また当時の読者の上に期待された効果をみていく。

馬の名はロシナンテ。すでにふれたようにこの名をつけるにあたっては基準があった。以前はどんなものであったか、そして現在はどうなのか。これはしばしば命名の基準のひとつとなろう。人名などに限らず、街路、建築物の通

9) Rodríguez Marín, op. cit.

10) Murillo, op. cit.

称などにも。しかしたいがいどちらかの時制ひとつである。「以前はなんであったか」か「今はなんであるか」のどちらかによってしか命名しない。主人公はなかなか欲張りであり、4日というものそのどちらの時制をもみたしうる名を考え、すでに述べた通り、ロシナンテ (Rocinante) とつける。そしてこれは、ふたつの要求を同時にみたしている。昔 (ante) は凡馬 (rocin) であった、今は凡馬 (rocines) のうちのもっとも優れたるものである (ante) というわけだ。

ムリージョは、主人公が自分の馬に「文学的」「詩的」な名をつけようという奇妙な発想をすることによって、ドン・キホーテとかのロシナンテが一体となって体现することになるグロテスクかつユーモラスな「騎乗の姿」への変身の第一歩が始まると述べているが、まさにその通りであろう。またドン・キホーテが自らの馬とくらべる馬は騎士物語中の馬たちでなく、英雄伝説中の馬たちであり、それらの英雄詩では馬ばかりでなく英雄たちは自らの剣にも名を与えるが、この郷土にはそのことは思い浮かばないことも、あわせてムリージョは指摘している¹¹⁾。

ひどい馬の代名詞である「ゴネラの馬」¹²⁾にも劣る最悪の馬として描かれたやせ馬であるにもかかわらず、それが騎士物語に取憑かれ、そそのかされた主人公の眼には英雄たちの愛馬にもまさる馬に見え、それにそれらの馬に負けな「文学的」かつ「詩的」な名をつけようという無謀な試みとしての命名であった。そしてこの主人公は名をつけることにより、ますますその気になるたちで、いわば命名することによって馬についての幻想、幻影は完成され、さらに自身へ、そして思い姫へと、馬から始まった命名のメタ言語的行為はエスカレートしていく。

次は8日をかけて自身の命名に頭をひねり、ドン・キホーテ (don Quijote) と名乗ることによろやく決める。この名についてムリージョは次のように述べている。

この Quijote という名は、Quijada あるいは Quixano であったと

11) *Ibid.*, p. 76.

12) Rodríguez Marín, *op. cit.*, p. 61.

いわれる件の郷士の姓を語幹にしてつくられ、さらに“quijote”という語自体に騎士たちの大腿を守った甲冑の装具の意味もある。そしてこの語幹に結びつく語尾、すなわち姓をもとにつくられた名の末尾の -ote は、スペイン語の接尾辞 -ote と一致し、この接辞はそれを付加された語が示す対象への「滑稽感」「侮蔑」「嘲笑」「愚奔」などのニュアンスを表明するものであること。たとえばある Libro (本) がくだらなくバカバカしいと Librote となるのと同様である。従ってキホーテ (Quijote) という名はこれらすべての点を考慮に入れて、それらにユーモラスな変形を加えた結果できあがった名であるということになる。作者の意を汲むとそうなるということである。これを主人公たる当の本人は騎士らしい名で「響きがよく、気高く、意味深い」と大真面目に考えるのだから、当時の読者としては哄笑、大笑いということになったのであろう。

そしてさらにもっともらしく「デ・ラ・マンチャ」(de la Mancha) と生国を付加することで、主人公は騎士物語で読んだ英雄たちにあやかりたいと思うのであり、これはたとえば Amadís de Gaula, Belianis de Grecia, Celidón de Iberia などの名の構成の例にならったものである¹³⁾。

さらにムリージョは、セルバンテスは主人公にドン・キホーテ (don Quijote) と名乗らせることで、Lanzarote (アーサー王伝説の騎士ランスロット Lancelot のスペイン語名) をも意識していたことを例証し、作者セルバンテスの頭の中では don-Qui-jo-te と Lan-za-ro-te が一種の洒落をなしていたのではないかと述べている。

そしてこれをセルバンテスという語り手でなく、ドン・キホーテという登場人物のレベルに引きおろして考えてみると、この郷士はドン・キホーテと名乗ることでランスロット気どりであったと言ってみることもできる。実際のところこの主人公は物語の第2章においてムリージョの例証した通り旅籠に到着するや二人の女相手にランスロットのロマンセをもじった口上を述べるのであ

13) Murillo, op. cit., pp. 76-77.

14) Rodríguez Marín, op. cit., p. 63.

る。

この騎士気どりの人物の名は、甲冑の一装具の名と同じであり、語尾には「愚弄」のニュアンスを示す *-ote* の接辞がつき、また華々しく勇猛な騎士物語の英雄たちにならって、自らの生国の名をつけるのだが、その *de la Mancha* は *de Iberia* や *de Grecia* にくらべるとはるかにスケールが小さく、また円卓の騎士ランスロットまでも気取っていたというのであれば、当時のものの分かった読者としてみたら我々が想像しうる以上に大笑いできたのだろう。

そして最後にありがたくもこの主人公から命名されるのは、近くの村に住む百姓娘 (*Aldonza Lorenzo*) であり、思い姫たるにふさわしい名が再びドン・キホーテによって考えられる。まず改名前のアルドンサは当時としてはいかにも田舎風のありふれた名前であり¹⁵⁾、これはどの時代どの国にもありうるある種の固有名詞のもつ一種の共示作用 (コンノテーション) とでも呼びうるものの一例であろうか。つまり、その名が単にある特定の人物をさすのみでなく、同時にある社会階層やある種の地方性や共同体をも暗示したり、さし示す (共示) 機能をも帯びているような場合のことである。たとえば現在の日本でもこれこれの名前は古くさいとか田舎くさいとかダサイとかいった名をいくつか並べてみるのは容易であり、しばしばコメディアンなどがいくぶんかの揶揄をこめてその名を口にしてみるだけで笑いをかせげるといふあまり高くないレベルの笑いの対象にされているような名もそうした例である。

改名後はドゥルシネア・デル・トボソ (*Dulcinea del Toboso*, 「エル・トボソのドゥルシネア姫」) となる。この *Dulcinea* は *Dulce* という語 (甘い, 甘美な, の意味がある) から派生され、この名にしても改名前の *Aldonza* 同様に16世紀当時の一般的な考え方, 受けとり方ではルネッサンス期の牧人小説の登場人物の名を連想させ、田舎風かつコミカルに響く名であったし¹⁶⁾、またその名をセルバンテスに提供したらしい牧人小説中の登場人物までも推察さ

15) Murillo, *op. cit.*, p. 78.

16) *Ibid.*, p. 78.

れている¹⁷⁾。

そしてこういういかにも百姓のあるいは羊飼いの娘らしい名に、当人の生れた地名をつけるというその形式だけみれば貴婦人風の名前の体裁をととのえるのだが、この El Toboso とは現在もある小さな町の名前である。

50歳に近い年齢の男、当時としては老人が、近くの村の娘に秘かに「思い姫」の称号をおくり、Dulcinea という甘ったるい命名をするのだ。あまり適当なたとえではないし、そのためにわざわざセルバンテスが生き返ってきて文句を言うかもしれないが、ある程度以上の身分もある老人が心を寄せる娘を「あんみつ姫」とでも名づけ、心から慕うとでも言えば、いくぶんかでもその命名のグロテスクかつコミカルなところが伝わるだろうか。

以上で本篇の主人公が3回にわたって行なった命名というメタ言語的行為がどういう性質のものであったか、作者の意図、そして読者の受けとり方のおおよその輪郭が明らかになったのではないかと期待する。

他の人々はみなグロテスクであったり、ユーモラスであったり、コミカルであったりすると考えるのにただ一人そう思わない人物がいる。テキストを作ったセルバンテスも当時の読者も、そう思うのに、テキストの中の主人公は断じてそう思わない。だから執拗に「彼の考えでは」(á su parecer) が繰り返えされ、その考えによるとそれらの名はすべて「気高く、美しく、響きもよく、そして深い意味をもたてている」ということになる。この反復には大変な皮肉がこめられている。「彼の考えでは、素晴らしい、響きもよい、意味も深い」という文が繰り返されるたびに書いた作者も頁を繰る読者もドン・キホーテとは別のことを考えているのだ。

3.3 喜劇性を保証する2段の仕掛

命名もしくは名前という側面のみに限ってこの第1章だけを見ても、この物語テキストは2段の仕掛を備えている。そしてこの2段がある故に物語の滑稽さやグロテスク感が確保され、維持されつづけるのである。

本人つまり主人公が素晴らしいと思う、あるいはかくあれかしと思う、そして

17) Rodríguez Marín, op. cit., pp. 65-66.

彼には美をまとったと思える名をつけていく。これが第1段なら、その上の第2段として、作者はそれらの名のもつ喜劇性を意図しているし、当時のもの分かった読者ならそれを十分に受けとめ得たであろうというのが第2段なのである。

いってみればドン・キホーテは一人ぼっちで笑われているのだ。大まじめになればなるだけ、次々に名前をひねくり出してくれば、ひねくりだすだけ、命名するたびにテキストを両側からのぞきこむ作者に読者に笑われているのだ。本来のテキストの仕掛けとしてはこうであった。今や第2段のレベルが希薄になり、かつては厳として存在したこのレベルをロドリゲス・マリンらすぐれた注釈者の努力によって辛うじて想定することが可能なものとなってしまったが。

そして、上に述べたように第1章でいきなり物語が始まるやいなや行なわれるドン・キホーテによる命名の方法の中に、このあとの物語の展開の方向や、様々な冒険のありようがすでに予告もされているのである。

彼は事実をあるがままに見ず、物語の中から漂いだした幻想を身にまとい、何日もかけて頭をひねって命名しつづけた。かってに「……である」と思いこみ、決めつけ、その幻影にそった命名をした。しかもそれは美しい幻に導かれたセンスのいい命名からはほど遠く、グロテスクであったり、コミカルであるような命名であった。そういう方向づけでのメタ言語的行為であった。

このメタ言語的行為から実際の行為へ、現実の行動へと移っていくのはほんのあと一步である。これもすでに述べたがセルバンテスは、この郷土を気が狂ったにしてはなかなか用意周到な人物として描いている。命名という手続を踏まえ、儀式をし、つまり馬の命名から始めて徐々に狂っていく。命名するたびにその命名される対象についての幻影が完成され、一通り命名しおわることによって、決定的にあるいは、ことばはおかしいが本格的に狂い始め、第1章の命名が終わってしまうと、もう騎士物語の一読者としての境界を完全に越え、冒険を求めて旅立つのである。

アダムが命名してから神と人間の物語が始まったように、ドンキホーテが命

名を終えると、ようやく物語そのものが始まる。このけたたましいとてつもなく大きな花火のプロットの導火線に点火がされるのだ。

命名の仕方の中にその後の冒険が予告されていると述べたので、それを簡単に図にしておく。

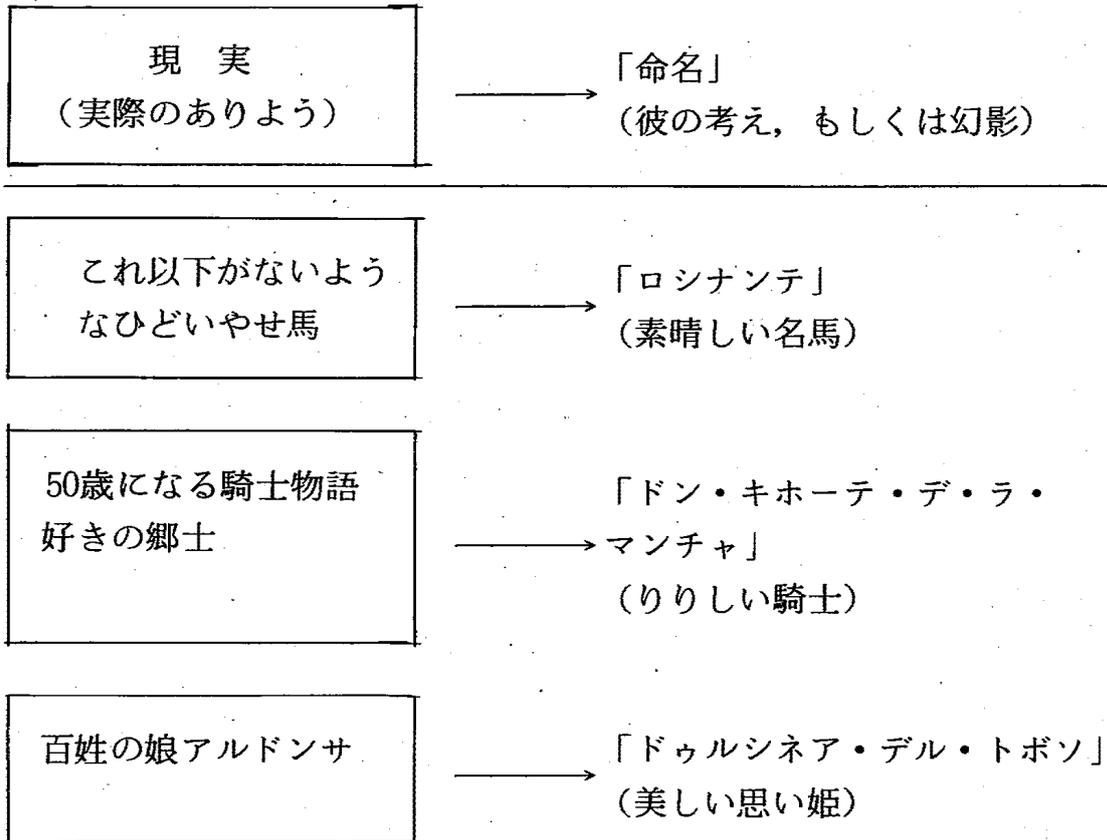
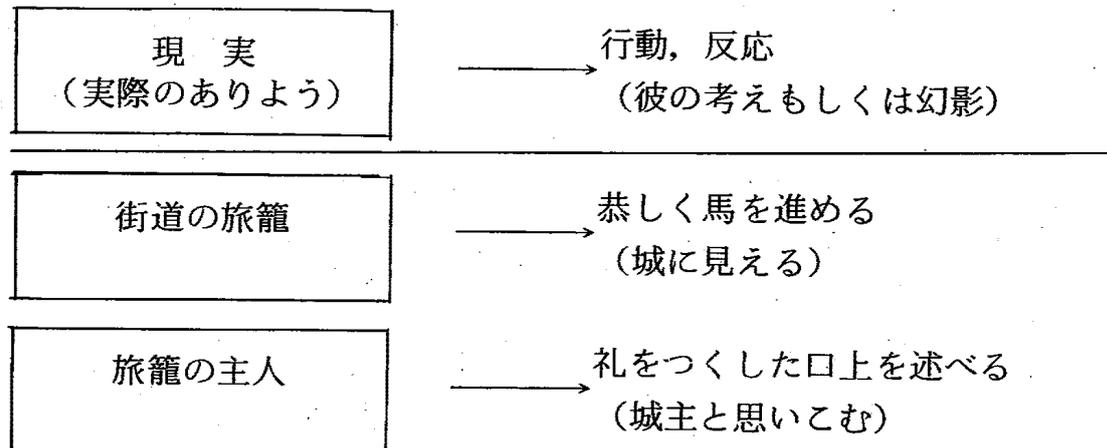


図 1

これが幻影によって触発された命名というメタ言語的行為であり、この後2章以下の冒険においてもこれと同じ発想に基く行動様式がとられる。



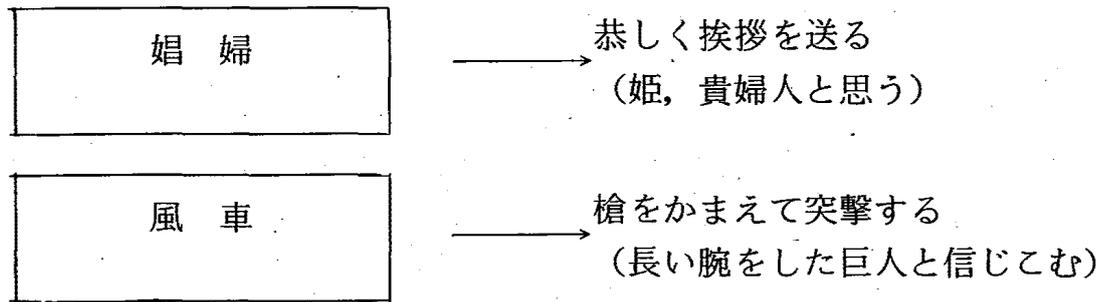


図 2

第2章以降においても、第1章におけるほど明示的な形でではないが、あるがままの実情を無視もしくは、わずかの断片的な類似性を拡張し(たとえば風車のハネ=長い腕に似ている、従って風車は巨人である)、この主人公はやはり暗黙のうちに、胸の中で命名をしているのであり、それに引きつづいてある種の必然的で滑稽な行動を起こすのである。暗黙のうちに街道筋の宿屋を城、宿屋の主人を城主と命名しているのであり、あるいはまたある時は「あれは風車にすぎない」とひきとめる従者に向かって「あれは巨人である」とはっきり言明(命名)しているのである。

4. 「ドン・キホーテ」のテキストから「都市」のテキストへ

4.1 登場人物たち

このように物語テキストとしての『ドン・キホーテ』はその命名という側面においてのみみても2段の仕掛からなっており、これが物語の滑稽感を保証する装置の一つともなっている。すなわち、まず(1)当の主人公が美しく、気高く、響きがよく、その上に深い意味までも備えた名前であると誇らかに思うレベルと、それに対して(2)作者たる語り手もそして当時の読者にとってもそれらの名は実はグロテスクであったり、コミカルであったりする以外の何ものでもない、という2つのレベルからなっていた。

ここ数年来、主として文化記号論的な視点から「都市を読む」とか「テキストとしての都市」というようなものの言い方がされるようになってきた¹⁸⁾。つ

18) たとえば前田愛『都市空間の中の文学』(筑摩書房, 1982) など。

まり簡略に言えば、テキストという概念が書物の境界を越え、さらにそれ以外の領域の記号にまで拡張されたわけだが、『ドン・キホーテ』の第1章をここまで読んできた眼で、そういう視点で都市というテキストのある章を、たとえば主として10代、20代の若者たちが歩きたがり、群がりたがる東京の街路の命名のやり方というものをみてみると、このテキストには、つまり街路というテキストには、『ドン・キホーテ』に備わっていたような2段構えの仕掛などなく、上の言い方で言うなら、(1)のレベルだけしかないのに気付くであろう。

ドン・キホーテが、響きがよくて、美しく、深い意味があって、もっともらしい名だと考えたように、街路のテキストの主人公たちは「ファイア通り」「キラー通り」「ラストロード」「地中海通り」「ブラームスの小径」「スペイン坂」などという名称を「響きがよくて、美しく、もっともらしい」<ナウくて、イマイシ、おシャレ>と考えているようだ。それらの通りを命名した人々、つまり若者向け雑誌のライターや編集スタッフ、あるいは街路の両側の店のオーナー、ハウスマヌカンという新しい名の店員たち、用もなく行ったり来たりする10代、20代の若者たち、さらには30代から40に近づきつつある比較的若い人たち、そしてそのおこぼれにあずかろうとするさもしそうな顔つきをした年長者たちまでも、そのように考えている風に見える。

しかし『ドン・キホーテ』のテキストと違って、都市あるいは街路のテキストでは(2)にあたるレベルが顕在化していない。東京の中に「地中海通り」だとか「ブラームスの小径」だとか「スペイン坂」などという名の通りがあることを、つまりそういう命名をグロテスクであるとか、滑稽であるとか、トンチンカンであるとか、バカバカしいことであるとか考える人はきわめて少ないように思う。その命名者やその街路を行き来する若い人々は勿論のこと、彼らより年長の人々にしても、そう考える人は少ないように見える。だいたいからしてこれらの地名を冠した地域に群がる若者たちの親の世代にあたる年齢層の人から「アルカサル」とか「パレス」とか「ロイヤル・コート」だとか「なんとかルネッサンス」などという相当な名前をついた共同住宅ビルに住んでいるのだから。

また筆者の友人である30代半ばの雑誌編集者や新聞記者は、タクシーの運転手に恥しそうもなく平気で「地中海通り」のどこどこと行先を告げるし、その種の地名、街路名を待ち合わせの場所として筆者に向かって口にする際になんの抵抗も感じていない風だ。まだしも福岡や広島や名古屋のようないわば擬似的大都会あたり出身の知人の誰かでもが言うのなら、こういうのを都会（東京）風とでも思っているのだろうかといくらか納得できそうな気もするし、さして気にもならないが、流暢に東京方言を喋る生粋の東京人からそう言われると面食らう。こいつらは数年会わないあいだにどうなってしまったのだろうと思う。どうやら東京というテグストには、少くとも街路の命名という面においては、『ドン・キホーテ』のテグストにはあった(2)のレベルがないのかもしれない。昔はあったなどという年寄りじみて聞こえるかもしれないが、筆者は1960年代の後半に現在「地中海通り」と呼ばれる通りの近くの港区の高校に通っていたが、勿論そんな呼び名は聞いたことはない。同級生の大半は相当スノビッシュな連中だったけれども、それでもその中の誰かがあの通りを、近くにちらほら外国大使館があったり、外人の姿を見かけるからといって、「地中海通り」などと呼んだとしたらクラス中から大笑いされたろう。たしかに通りの両側の様子は今とは違うにしても。

いったい、いつからそういう歯止めがなくなったのか。2段のレベルの片方がいつから欠けたのか。なぜそういう命名を笑わなくなったのか。

ドン・キホーテは、繰り返し述べたが、きちんと彼なりの命名の基準をもっていた。では東京の街路の命名に何らかの基準はあるのか。この二者を比較してみる。『ドン・キホーテ』のテグストから「都市」のテグストへと散歩に出掛ける。あるいは『ドン・キホーテ』を片手に「都市」の一面を急ぎ足で一巡りすると言った方がいいのかもしれないが、いずれにしてもここから先は、この章からは、その言及されるテグストが変わるせいもあって、いくらか歩調（文体）が変わることになる。

4.2 命名の力、ことばの力

「なぜキラー通りと呼ばれるようになったか、いつ頃から呼ばれるようになって

たかはハッキリしない。キラー通りの名前の由来としてはかなりの説がある。
 ①昔は、殺人が多かった②人が集まってくるからその中に殺人者もいるだろう
 ③まともな商売ができない④車が多く危険⑤青山墓地の下の道路だから…」¹⁹⁾

要するにこの言述（discours）は好き勝手なことを、ほとんど思いつきに近い形で並べたてているだけで、何も語っていない。新聞記者をしていた経験から言えば、これはジャーナリズムの業界用語でいういわゆる「書き得（どく）」と呼ばれる文章の典型的な例である。つまり何らかの公的機関であるとか権威のある機関が最終的な結論をだしたりするまえに、あるいはそんな結論など出しようもない場合に、テレビ、新聞の記者や雑誌のライターが、憶測をおりませ、一見もっともらしい推測（論）を主として列挙の形で書きつらねるものであり、結局まったくあてにならないことを述べる文章である。そしてもし万が一最終的な結論がでるとしたら、そんな頃には誰ももうそんな記事のことはおぼえていない、だからなんでもかんでも好き勝手なことを言えるというわけであり、従って何をどう書こうとどこからも抗議される心配もない、だから書かないよりは、紙面を埋めることもできるし、書いておいた方がトクである。そういう意味での「書き得」であり、その典型的な悪のりの例がこの言述である。

なぜこんなどうでもいいような言述を長々と引用し、論じてみたのかと言えば、ここに東京の街路の命名をめぐるある種の記号的な現象の一端がかいまみえるからである。つまりこの「キラー通り」という音声もしくは書記形態による記号表現（signifiant）が表す記号内容（signifié）が不明確なことにより、簡単にいえばこの「表現」が伝える「情報」がはっきりしないことにより、いったいこの名称は何を言いたいのかと人々に頭をひねらせ、さらにはそれを解いてみようとするような「書き得」という言述までも自らの名の周囲に呼び寄せることになる。それで十分に東京という都会におけるこの名称の記号表現としての意図は達成されていると言えよう。つまり「記号」が「記号」として成立するのに必要な「記号表現」と「記号内容」の後者の側がはっきりしないこと

19) “青山キラー通り”，*MEN'S CLUB*, January 1986, p. 219.

により、なんだかわからないけれども、いやそれだからこそ、もっともらしかったり、有難かったり、カッコイイのではないかと思わせるという現象があちこちの街路のベンチや、店のカウンターやテーブルの周囲で起こっている。ちょうど何を伝えているのかははっきりしない記号表現からなる文学や学問のテキストが同様な受け入れられ方をすることがままあるように。「キラー通り」と言わずに「外苑西通りの一部」と言ってしまうと「ナーンダ」ということになってしまうように、簡単な書き方（記号表現）をとると、「なーんだ」というテキストがままあるように。もちろんこれはロシア・フォルマリズムでいう芸術の手法としての「異^{アストラエーニエ}化」（知覚の難渋化）などとは別の次元での話しであるが。

この「キラー通り」とは逆に単純そのものの命名もある。消防署があるから「ファイア通り」だとか、その一帯で一番最後にそれ風の「新しい」感覚の店がふえ始めたから「ラストロード」などなど。確かに「消防署の向い」だとか「職安の傍^{そば}の文化屋雑貨店」というよりも「ファイア通りの文化屋雑貨店」といってみた方が、その店を紹介する若者向け雑誌などにしてみてもいかにも「もっともらしいものを売っていきそうだな」という幻想を読者にうまく抱かせられるだろう。石油ショック直後の1974年当時、あのあたりをたいして用もないのにうろついていたおぼえがあるが、その物置小屋のような「雑貨店」のほかは何もなく、まして「ファイア通り」などと呼んでいるのを聞いたこともない。車の騒音がやたらにうるさい、ただの埃っぽいだけの道路だった。

これは東京だけの現象ではない。県庁所在地規模の都会にも飛び火し、聞くところによるとなんでも札幌にも「ロスアンジェルス通り」などという街路があるという話だが、これは東京の縮小コピーを目指しているとしか見えない札幌のローカルTV局とかミニ雑誌・ローカル新聞の若者向けメッセージをつくるセクションあたりでもが恐らく発信源というか元凶なのだろう。小樽にこんな名前の通りができないことを望む。全国に数十とある東京の植民地か出張所のような街にはなあってほしくないものだ²⁰⁾。

20) ついでに言うておけば、札幌の人は「東京と同じだ」という東京からの旅行者の感想をほめことばと思いつこんでいるようだが、これはパラフレーズすれば、「日本中

さてドン・キホーテはいちいちの命名をするにあたって彼なりの基準があった。第1章の終りに手短かに要約されている。ドゥルシネア・デル・トボソという彼の心の恋人につけた名は「彼の考えでは音楽的であり、素晴らしく、意味の深い名前であった (nombre á su parecer, músico y peregrino y significativo)」。では、上に述べた街路が命名される基準はどのようなものだろうか。それら街路と一体となって幻想をつくりだす役割を担うことになる街路の両側に並ぶ店の名とひっくるめて、その命名の基準をみってみる。

まず第一に、主として印欧語系の外国語が好まれる。英語でなければフランス、イタリア、スペイン語などの名詞により、ヨーロッパそれも地中海周辺を連想させるような名が好まれる。これらが1980年代半ばの彼らの基準では、彼らの考えでは、「音の響きが美しいし、素晴らしい」ということになるのだろうし、また意味がわからなくとも、先の「キラー通り」の名の例ではないが、その意味不明なことによって、かえって逆に意味深くなる、もっともらしくなるということだろう。この場合にはドン・キホーテの基準でいうなら、第3番目の尺度である <significativo> (意味の深い、もっともらしい) をみたすことになるだろう。

ところが英語の場合なら、中学卒業程度の「英語力」でおぼえられる名前ではなくてはならない。消防署があるから「ファイア」、最後だから「ラスト」など。これなら誰でもおぼえられるし、口にもできる。

幻想をちりばめることができるなら、上の英語名の場合とは逆だが、ある程度以上長くても、長ったらしい名前でもかまわない。通称というのは本来その機能の面からのみいえば、それが他と区別されるかぎり短かければ短かいだけ、つまり音節の数が少ないだけ、効率がよく便利なものであるが、東京およびその縮小コピーの都会における若者好みの命名においてはこれは起こらない。まして路地や横丁などにはたいがいろくすっぽ名前などないものだった。し

どこもかしこも東京を小さくまねして「がっかりだ」というエゴイスティックといえどエゴイスティックな意味で使われていると理解されるべきだし、それ以外の意味ではほとんど使われてはいない。

かし夢を見させてくれるなら、幻想を抱かせてくれるなら、どんなに長くても、省略したりせず「フルネーム」できちんと呼ぶ。会話の中で何度も繰り返しているうちにその気になっていくのだろう。「竹下通りの横っちょの路地のケーキ屋」というかわりに「ブラームスの小径のルセーヌ館」という方が、「彼らの考えでは、音楽的であり、素晴らしいし、意味の深い」ものということになるのだろう。

そして命名にあたっては実情の無視あるいは、ほんのわずかの類似性を拡張するというたぐいの、言わばごくごく細部の誇張という方法がとられる。これもドン・キホーテの命名によく似ている。

たとえばファサードだけをそれ風に仕上げた建物を「イタリア館」と呼んだり、また恐らくスペインのどこかの裏町にこんな石段の坂があるのではないかという考えからなのだろう（としか思えない）が、ただの坂を「スペイン坂」と名づける。スペイン人を連れていってもどうしてそんな名になったのかわからないだろう。「これは私にトレドの迷路のような石畳の坂を思いださせる」とか「ここを歩くと望郷の念にかられる」などとは、お世辞でも言ってくれないだろう。

＜それ風の店をつくり、それ風の名をつけ、そして最後に街路にもそれ風の名をつけると、つまり命名が点（店）から線（街路）へと伸びると、たいして長くない線だが、それでもそれで幻想は完成される。＞この文中の「それ風」の個所には、「地中海風」でもいいし、「イタリア風」でもいいし、「ミラノ感覚風」でもいいし、「西海岸風」でもいい、いずれをあてはめても東京やそのミニコピーの都会における命名と幻影の関係の「公式」となるのではないか。

その命名の仕方を見ても、彼らが命名したあとどういう夢をみたがっているのか、その名の通りを歩きながら、どういう行動をとりたがっているのか、「ドン・キホーテ」における命名がそうであったように、予告されてもいる。彼らが望む、命名のあとにひかえた「第2章」以後の物語に見当がつく。

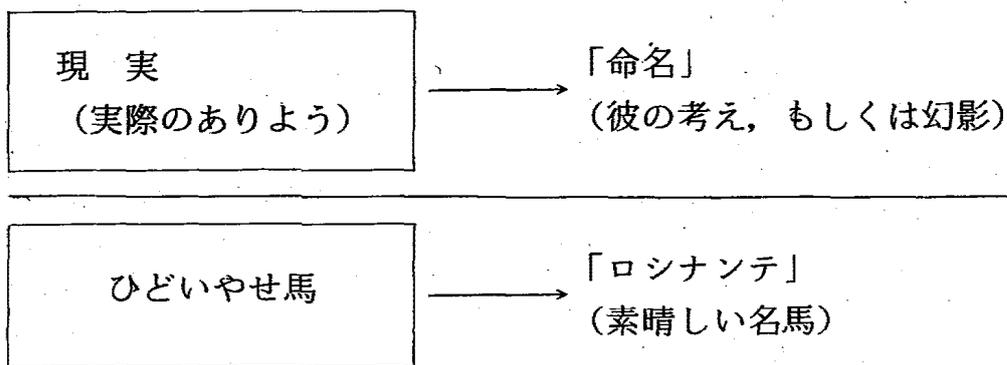


図 1

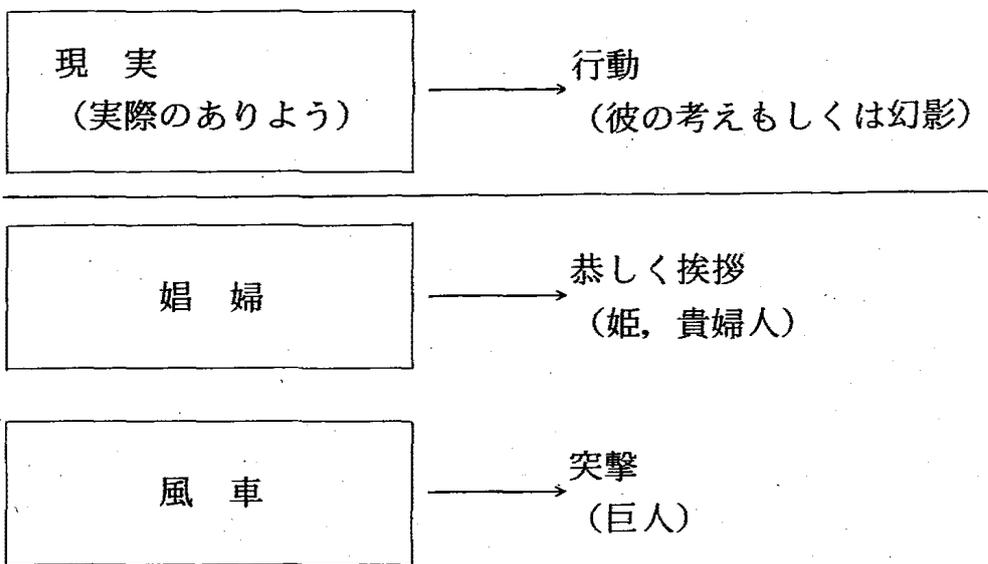
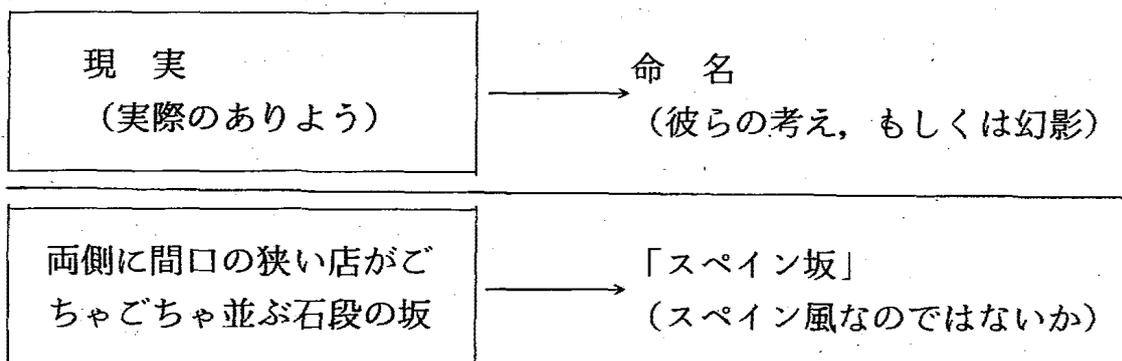


図 2

これが『ドン・キホーテ』のテキストにおける命名とそれに引き続く行動であり、「都市」のテキストの命名では次のようになる。



両側にシーフードの店が並ぶが地中海には面していないし、その海ははるか彼方。一番近い海はコンクリート護岸の東京湾

→ 「地中海通り」
（魚介類の料理店もあるし外人も見かけるから地中海風と思いたい）

命名にあたっては、ドン・キホーテがしたのと同様に、現実の読みかえが行なわれ、それはごくわずかの類似性の「驚くべき、才知あふれる、奇想天外な」(“ingenioso”) 拡大解釈であり、時としてはそんな類似性すら見当らず、単なるこじつけ、でっちあげといった方がよいような場合もあるのは、すでに述べた通りである。もしかしたら、むしろもともと基準などないのかもしれない。それがなんとなく「ナウくて、イマイ」響きのある横文字でありさえすれば。絹製品を売る店が何軒か集まれば、10メートル足らずの「シルクロード」だっ

てつくることのできる。そこには彼らなりの「美」があるのであろう。ドン・キホーテなりの「美」の基準があったように。しかしもう一度繰り返すが書物『ドン・キホーテ』のテキストにはあった2段のレベルが、都市のテキストには存在していない。あるいは顕在化していない、少くとも多数派を構成する眼として、そうした命名をコミカルであるとかユーモラス、あるいはグロテスクであるとみる眼のレベルがないように思える。書物『ドン・キホーテ』にはあった作者の眼、読者の眼がなく、登場人物の眼ばかりが群がっているように思える。

結局のところ、いつからこの2段のレベルの一方が欠落してしまったのか、つまり大多数の人々がおかしいとして笑わなくなったのか、確定することはむつかしいようだ。せいぜいここ10年ほどに顕著な現象であるとはしか言えないかもしれない。しかし少数者であるにしても、この都市のテキストを今もって2段のテキストとして読む人々もいる。『ドン・キホーテ』でいうなら、作者の眼、読者の眼にあたる眼で読む人々である。以下に引用するのは、そのいくつかの著作²¹⁾が示すように昭和という時代のすぐれた観察者でもある、大正9

21) たとえば『僕の昭和史 I, II』(講談社, 1984)などを参照。

年生まれの作家安岡章太郎の視点から見た原宿や表参道を歩く若者たちの姿である。

《ファッション・ショウの衣装は、いったいこんなものを誰が着るのだろうかというような大袈裟で奇妙なものが大部分だ。ところが、いま私の目の前を流れて行く若い人たちは、それに劣らず奇妙な恰好をしているように見える。大きな耳飾り、風船玉のようにふくらんだスカート、それに戦争中着用を強制されたモンペみたいなズボン……。しかし、なぜだろう、そんな個性的(?)な服装をした人たちが、何とはなしに自信なげに見えるのだ。いや一人一人はみんな意気軒昂と歩いているのかもしれない。しかし全体として、流れてくる人の波を見ていると、その表情はウツロで心もとないものを漂わせているように思われる。戦前の銀座や新宿を歩いていたモガやモボたちも、やはりこのようにウツロな眼をして、雲を踏むような感じで足を動かしていただろうか？

これは、そうだと、そうでなかったとも言いようがない。しかし一つだけハッキリわかることは、戦前は気取り方にも安定した“型”があったのに、いまはそれが無いということだ。そういえば戦前、このあたりをよく一人で馬車を走らせている老紳士がいた。あれは何という型か、キャブリオーレというのか、いかにも軽快な車で、幌をはずした座席には白い長い髭をピンと横にプロペラみたいにのばした老人が一人乗って、自分で馬の手綱をとっていた。何でもそれは退役の陸軍中將で、現役のときは航空兵科だったくせに自動車が大嫌いで、何処へ行くにも馬車にしか乗らないという話だったが、こういう種類のおしゃれな人は、いまの表参道には絶対に見当らない。》²²⁾

絶対に見当らないだろう。そういう習慣があったかどうかは知らないが、もしこの老紳士が馬に名をつけていたとしたら、どういう名だったか知りたいものだ。

ラ・マンチャの老いた郷土は自分の馬を「ロシナンテ」と名づけ、自らを「ドン・キホーテ」と称し、心を寄せる貴婦人を「ドゥルシネア姫」と呼び、こうした命名のプロセスを終えてのち、勇躍冒険へと旅立ち、彼の物語を生き

22) 安岡章太郎『僕の東京地図』(文化出版局, 1985) pp. 138-139.

た。幻想を生きた。

「ブラムスの小径」のケーキ屋で何かのタルトを食い、「ファイア通り」を歩き、「スペイン坂」を登る彼らはどういう「物語」を生きようとしているのだろうか。目の前に海もなく、白壁の別荘や庭にプールを配したホテルの連らなりもない「地中海通り」を上り下りする彼らはどういう「物語」を望んでいるのだろうか。命名し、幻想にひたっている風に見える彼らは、このごろひところにもまして「都会」という語のかわりに「都市」という抽象的な呼び名で好んで呼ばれるようになった空間でどういう冒険を夢みているのだろうか。自らに「都市生活者」という長い命名をして、その名によってどうにか狭苦しい空間で生きていける人もいるだろうし、「新田舎人」だとか「新型田舎生活者」とか称してみても、自分は先祖からの百姓とは違うのだと安心してようやく鋤や鍬を肩にかつぐ人もいるだろうし、田舎を定住地とする人もいるだろう。

ドン・キホーテの例も示すように、命名というメタ言語的行為が発揮する力は、特にその命名する当人の精神世界に対してもつ力は時としてすさまじい影響力を及ぼすようになるようだ。それはドン・キホーテを勇気づけ、いっそのこと鼓舞し、冒険へと旅立たせた力であり、命名の魔力とすら呼びうるかもしれない。ドン・キホーテは馬と自分と思ひ姫を命名しない限り、その命名が終らない限り、永遠に旅立たなかつたろう。いまでも命名に頭をひねりつづけていたことだろう²³⁾。

ことばが力を失なって久しいとか、「パフォーマンス」の意味をとりちがえて、現代はことばでなくパフォーマンスの時代であるとかいうような言い方を好んでする一群の人々がいるが、ことばそのものが衰弱しているのではなく、ことばに潜在する力のみをあてにしすぎて、きちんと加工されていないことばばかりで織られた物語テキストが幅をきかせすぎたり、単一のセンテンスかせいぜい2つ3つのセンテンスの寄り集まりを最大の研究対象の単位として、そのせ

23) 従者サンチョ・パンサのみがドン・キホーテからの命名を、正確に言えば改名を免れるのだが、そのことの意味についてはまた別にふれる機会があろう。

せこましい限定領域から踏み出したがらないようなタイプの言語研究のあり方が衰弱しているのであって、ことばのもつダイナミズムそのものは今も失なわれてはいないだろう。

ラ・マンチャの一郷土が没頭したのは騎士物語ということばで構築された虚構の世界であった。彼はことばに触発され、虚構の世界のことばを現実の世界へともちだし、ことばにたぶらかされ、幻を見、実際の自分の日常生活を命名(名前)ということばによってよりいっそう幻へと変えていく。自らにそして自らの身のまわりのものに次々と騎士物語の中のことばを与えていく。この命名というメタ言語的行為をしていくことによって、幻影に拍車をかけ、一通り命名が完了すると彼の幻想は完成した。そしてとうとう本当に冒険へと旅立ってしまうのだ。

ほとんど四百年たった東洋のこの国でも、かの物語の主人公の方法と似通ったやり方で綿々として命名というメタ言語的行為がつづけられ、それは街路や建築物の上に猛威をふるい、休日ごとにその名によって、多くの若者を動員し、魅了し、幻をみせつづけている。