

## ダリン・テネフ 「猫、まなざし、そして死」への応答

大杉重男

非常に興味深いお話を聞かせていただきました。私は日本近代文学を専攻していますので、デリダを起点とすると同時に終点にもした「猫」をめぐる世界文学的系譜学の中に漱石の『吾輩は猫である』が位置づけられるのは、とても刺激的な視点だと思います。すべてを理解したとはとても言えませんが、猫の視点から書くという何重にも不可能な行為についてのテネフさんの分析を聞いて、漱石のテキストにおいて「猫」と「まなざし」と「死」の主題が緊密に関連していることに気づかされました。ただ今回のご発表ではデリダ論が中心で、漱石については必要最小限の言及にとどめていらっしゃるように思いましたので、補足的に漱石のテキストにおいて猫がどのように表象されているのかをふりかえって確認しながらコメントさせていただきます。

まず今日のお話を聞いて、私が思い起したのは、『吾輩は猫である』の七章で、猫が洗湯を覗く印象的な場面です。テネフさんもお読みになっているとは思いますが、ここで猫は男湯を覗き「絵にもならない大量のアダムたち」が裸でいるのを目撃します。これについては今日のテーマの起点と言える、裸を猫に見られるというデリダのエピソードと比較するといろいろなことが考えられそうだと思います。

たとえば洗湯を覗くに際して猫は、衣服を着ることによって服装の動物となった人間は、逆に裸になると「猫に劣る獣けだもの」になると言います。これに対して猫自身は脱ぐことのできない「毛衣けころも」を着ているために裸にはなれず、従って「獣」にもなれません。「動物」より「人間」の方が「獣」であるという論理を展開するために、「毛衣」という奇妙な形象が提示されるのですが、この「毛衣」とは、裸でも服でもなく、「まなざし」を攪乱する非常にあいまいでオブスキュアなものです。『吾輩は猫である』九章の末尾で、猫は「読心術」を発揮して主人の心の中を読むのですが、その方法は、肉眼で読むのではなく、毛衣を主人の腹にこすりつけることで「心眼」に

主人の心が映るというものであり、ここでは「毛衣」そのものが「まなざし」となっているように見えます。このエピソードも、今日のお話にあった見ることの不可能性としての盲目と認識との関係に関わりがあるのだらうと思いました。

またデリダの猫は雌猫であり、猫と女性とは伝統的に密接な結びつきがあるというお話でしたが、『吾輩は猫である』の猫は牡猫です。更に言いますと、ムルも牡猫であり、ブランショの猫も牡のように見えますが、語る猫は牡であり、沈黙する猫は雌であるというような一般化はできるのでしょうか。

ただ『吾輩は猫である』の猫は、ムルらとも異なった特異な位相を持っています。そのことを端的に示しているのは冒頭の「吾輩は猫である。名前はまだ無い」という文章です。テネフさんはこの文の後に続く、人間が猫によってはじめて見られる場面を非常に象徴的なものとして取り上げていらっしゃるんですが、「名前はまだない」という言葉については、引用されるだけで、特に解釈はされていません。しかし『吾輩は猫である』が猫の「自伝」であることを考える上で、猫に名前がまだないということは注目すべきことではないでしょうか。名前がないのであれば猫は自分の書いているこの自伝に自分の名前を署名できないはずですが。しかし署名のない「自伝」とは何でしょうか。しかもこの猫は単に名前がないだけではなく、名前がないことに自覚的な猫であり、名前がないのに有名になってしまったことに自覚的な猫です。『動物を追う、ゆえに私は（動物で）ある』の日本語版が出たので早速買って読んだのですが、その中でデリダは、創世記を引いて、動物というものの悲哀、喪失、メランコリーを、名付けることのできない無能力に、見っていますが、名前をつけられない漱石の猫の語りにも、そのユーモアの影にいつもメランコリーがつきまとっているように感じられます。

私はこの名前がないということを漱石の文化的なアイデンティティの分裂と結びつけたい誘惑を感じます。今日のご発表で、漱石文学は名誉なことに西欧文学の伝統の一部に加えていただいたのですが、名前のない猫は果して本当にその伝統に十分に属しているのか。漱石が『吾輩は猫である』を打ち切る一つのきっかけとなったのは、それが「カーテル、ムル」の模倣ではないかという指摘が出たことがあるとも言います。実証的にどうあれ、この猫はムルより自分を劣った存在であると自己定義しているのは確かであり、そして猫に名前がないことはこの劣等意識の象徴ではないか。この猫は名前がないことで、オブスキュアな、日陰者的存在であり、それは西欧文学の伝統に対する日本近代文学のオブスキュアな、日陰者的位相を示

しているのかもしれませんが、『吾輩は猫である』に登場する「吾輩」以外の猫は、三毛子、黒、と名前がついていて、その名前の付け方が、落語に出て来るような伝統的な日本文化の伝統に則ったものであることも興味深いです。名前のない「吾輩」は、西欧文学の伝統に対しても日本文化の伝統に対してもオブスキュアな、よく見えないはっきりしない存在であるとは言えないでしょう。

このオブスキュアな性格は、猫の性についても指摘することができます。すなわち『吾輩は猫である』の猫は「吾輩」と自分のことを呼びます。テネフさんは“humble I”とおっしゃいましたが、実際「吾輩」は英語では I と訳されるのが通常のです<sup>1</sup>。しかし日本語の「吾輩」は決して humble な I ではなく、日本語の沢山ある一人称の中で最も男性的な一人称の一つです。それを男性的ではない臆病な猫が使うことに、『吾輩は猫である』の最初のユーモアがあるとも言えます。この猫は「吾輩」という過度に男性的な一人称を使うことで、自身の西欧的な意味でも日本的な意味でも「雄」らしくない本質を隠蔽すると同時にあらわにしているのです。

この猫の性的なあいまいさは、猫が裸の男たちを覗いても羞恥を感じない（それは裸の男たちがたとえこの猫に見られていることを知ったとしても羞恥を感じないであろうことと鏡像的に対応しています）ことにも表れていると思います。雄猫が裸の男たちを「覗く」という行為を、性的倒錯とは無縁の恥ずべきものが少しもない健全さにおいて描写することは、漱石にとって裸を見たり見られたりすることが、デリダの羞恥体験とは異なっていることを示しています。これはもちろん一面では当時の日本の検閲制度との関係を考える必要があります。猫が女湯を覗く（『吾輩は猫である』の発表より少し後に逮捕された「出歯亀」という有名な性犯罪者は、女湯を覗く常習犯だったので「自然主義」に喩えられました）場面を書くことは漱

<sup>1</sup> 漱石は一九〇八年五月一七日の日付が付された〔ヤングに贈りたる「吾輩ハ猫デアル」献辞〕において、ヤングという人物（アメリカ人と推測されている）に対して次のように書いている。「Herein, a cat speaks in the first person plural, we. Whether regal or editorial, it is beyond the ken of the auther to see. Gargantua, Quixote and Tristram Shandy, each has had his day. It is high time this feline King lay in peace upon a shelf in Mr Young's library. And may all his catspaw-philosophy as well as his quaint language, ever remain hieroglyphic in the eyes of the occidentals!」（『漱石全集』第二六巻に拠る）。この献辞は、漱石が「吾輩」という語を一人称複数数の“we”に相当するものであると考えていたことを示している。“we”は王の自称でも、新聞論説文の一人称でもありうる（Whether regal or editorial, it is beyond the ken of the auther to see）。しかし『吾輩は猫である』の英訳者たちは、漱石の意図を無視して、「吾輩」を“I”と訳し続けて来た。それは『吾輩は猫である』の話者である猫を、ガルガンチュアやドン・キホーテやトリストラム・シャンディと同格の「猫の王」（feline King）に見立てた漱石のユーモア（と同時に西欧文学に対する日本人としてのナショナルスティックなプライド）に対する否認でもある。

石には考えられなかったでしょう。しかしそれだけではない漱石的な固有性があるのかもしれない（後の『草枕』で、ヒロイン的那美さんが風呂に入って来る場面を書いています、ここでも羞恥の感情は「非人情」の名の下に排除されています）。

また今回は漱石における雄弁に語る猫についてのみ言及がありましたが、漱石はもう一つのタイプの猫、すなわちポーやボードレールの猫と同様に人間から見られた存在としての猫についても書いています。それは『永日小品』の中の「猫の墓」というエッセイで、ここでは『吾輩は猫である』のモデルとなった猫が病気で死ぬ話を書いています。このエッセイは、まさに「猫」と「まなごし」と「死」の物語です。ここでは猫は語る猫ではなく、沈黙し自分の中に閉じこもった猫であり、しかもその「まなごし」は非常にオブスキュアな、不透明な濁ったものとして書かれています。すなわち「その眼付きは、何時でも庭の植込みを見てゐるが、彼は恐らく木の葉も、幹の形も意識してゐなかつたのだらう、青味がかつた黄色い瞳子を、ぼんやりと一と所に落ち着けてゐるのみである」と書かれています。この猫は、世界を見ることができなくなっており、また子供たちや妻も猫に関心を払わず見ようとしない、見ることも見られることもない存在として、漱石によって見られています。この三つの視線のすれ違いは興味深いです。猫を見ていなかった子供たちは、猫が死ぬと、不在になった猫に目を向け、墓を作って哀悼の身振りをする。漱石自身は哀悼することなくその様子を冷ややかに見ているだけです。

ちなみに晩年のエッセー『硝子戸の中』二八章によれば、夏目家では三回猫を飼っています。一度目は「猫の墓」の中で詳細にその死の様子が描かれた『吾輩は猫である』のモデルになった猫ですが、二度目は子猫のうちに家の者が床上げの時に踏み殺してしまったとあります。これはまさに目に入らなかったために、見られることがなかったために踏み殺された猫です。そして三度目は黒猫で、皮膚病に罹って毛が抜けて赤裸になってしまいます。漱石は安楽死させた方が良いのではと家人に言いますが、実行されない中に漱石自身が病気になって寝込んでしまい、回復して猫を見ると、猫も皮膚病が治って元の通り黒猫になっています。漱石は自分と猫の病気の経過に因縁を見るようになります。

これらの猫たちはたぶんみんな牡猫で、女性的なものとは関係づけられません。それどころか、女性である家人たちからは無視され冷たくされた存在たちばかりとも言える。これは家の中で孤立した気持ちを持ち続けていただろう漱石自身の位相と重なるとも言えます。しかしだからといって漱石自身もその猫たちに優しくした

わけではない。漱石はただ見ているだけです。この漱石の位相は、『満漢ところどころ』（漱石が帝国主義・植民地主義へのコミットメントを無防備に表現したことで良くも悪くも名高いテキストです）で漱石が、道端で負傷している支那人の老人（そこで漱石が特筆する老人の「曇よりと地面の上を見てみた」「眼」は、「猫の墓」における猫のまなざしと類似します）を他の支那人が取り囲んで黙って見ているのを残酷だと言いながら、自分も黙ってその場を去る位相と重なります。

漱石のテキストにおいて、見る権能を持つのは漱石だけであり、猫も、第三者も見られる存在であっても、漱石を見つめ返す存在ではない。これは漱石が、デリダとは異なることを示しているように見えます。猫について書きながら、デリダが猫のまなざし、不可能な盲目のそのまなざしに出会い、それに対して自らを開いたのに対して、漱石は、猫のまなざしと出会うことを恐れ、拒否しようとしているのではないか。デリダが見られてはいけぬ姿を見られるとすれば、漱石は（アブラハムのようにかはともかく）他者が己を見ることを罪として禁止しようとしているのではないのでしょうか。

ご講演で分析のあった『吾輩は猫である』において猫の絵にまなざしが描かれていないエピソードは、そのことと関係しているように私には見えます。漱石は猫のまなざしを恐れ、それを書き込みたくなかったのではないのでしょうか。漱石の後期の作品である『こころ』には、その主人公「先生」が「研究的な眼」で見られることを恐れていたという特徴的な描写がありますが、この「研究的な眼」とは猫のまなざしではないかと私は考えます。かつて「先生」は友人のKを「他流試合」のような（「研究的」ということと同義の比喩）まなざしで見つめながら裏切ったのであり、そしてそのKの自殺現場を目撃した「先生」の「眼」は「硝子で作った義眼のやうに、動く能力を失いま」す。父殺しをしたことを知って自ら両眼を潰したオイディプスのように、「先生」は「研究的な眼」でKを観察し自殺に追いやった罪によって象徴的に盲目になるという罰を受けるのであり（「妻」となった「お嬢さん」に対して不能となる「先生」は、「去勢」されたとも言えます）、「先生」はこの教訓を自分にとっての唯一の他者として選んだ「私」に伝えます。しかしこの「私」という他者は、単独的に見えながら、読者の誰も（「奥さん」を除いた）がその位置を占める可能性を持つことで、全き他者に回収されるように見える。テネフさんのお話ではデリダは、晩年になって全き他者・一般的な他者を、単独的な他者へと脱構築して行く傾向があったとのことですが、漱石はむしろ晩年になって単独的な

他者を全き他者・一般的な他者へと再構築して行くこと（「則天去私」？）に傾いていたのではないか。これは漱石に対してネガティブな、批判的な考えかもしれませんが、日本の国民作家である漱石が抱え込んだ死角であり、盲点に思います。

以上今日のお話を踏まえて、「猫」と「まなざし」と「死」という観点から漱石のテキストを解釈してみました。講演の主題から大幅に逸脱した見当違いの解釈になっているかもしれませんが、今回のお話は、私が漱石を読む上で、非常に示唆的なヒントに満ちたものであったことを感謝します。

（大杉重男＝首都大学東京教授）

\*\*\*\*\*

## 南谷奉良

今回、テネフ先生の原稿の翻訳を担当しました南谷と申します。専門はアイルランドの作家ジェイムズ・ジョイスで、現在は「近代的動物」（modern animals）という視点からジョイスのテキストを考察しています。ご想像がつかかとおもいますが、今回の翻訳作業はたいへん難しいものでした。学部生の方も一読しただけでは理解しにくい箇所が多くあったのではないかとおもいます。今回はジョイス関連でのコメントをとということなので、『ユリシーズ』を読んだことがない人にもわかるように、「3分でわかる『ユリシーズ』の複雑さ」という話をかんがえてきました。願わくばその説明でもって、テネフ先生の原稿への批判に替えてみたいと思います。すなわち『ユリシーズ』の複雑さがきちんと反映されているかという批判です。

まず視覚的に説明してみたいと思いますので、私の方に目を向けていただけるとでしょうか。ある比喩を導入したいのですが、まず[『ユリシーズ』のページを開いて]この本のページ上を、比喩的に「大地」と考え、「大地」の上に文字が植えられていると想像してください。この「大地」の上の文字によって、一九〇四年六月一六日のダブリンで起こった出来事が演じられています。登場人物が猫に餌をあげたり買い物をしたり、料理をしたりするなど、それぞれはなんていうことはないのですが、ダブリン市民たちの日常的な生活が繰り広げられています。

しかしその地下の世界はとても複雑な様相を呈しています。最も有名な特徴だと思いますが、『ユリシーズ』はホメロスの叙事詩『オデュッセイア』を下敷きとしており、それがあある種の「地層」として地上の世界に影響を及ぼしています。ジョイス研究ではこの神話的対応を「ホメリック・パラレル」と呼んでいます。例えばオデュッセウスとテレマコスがそれぞれ、ブルームとスティーヴンという二人の主人公に対応し、『オデュッセイア』に登場する人物やことば、プロットやモチーフが栄養源となって地上の文字に送りこまれていきます。

そして『オデュッセイア』の下には、無数の文学や芸術、歴史的言説などの根が広がっている「インターテクスチュアリティ」の地層があります。例えば物語のなかでスティーヴンに光があたっている時には、シェイクスピアの『ハムレット』や『マクベス』が地上へ向かって根を伸ばし、「ホメリック・パラレル」の地層の根と絡まりながら、大地の文字に意味やイメージを補給しています。この二つの地層が言ってみれば、最も単純な『ユリシーズ』の地下の構造です。

さらに『ユリシーズ』を複雑にしているものとして、「語り」の根があります。最もシンプルな小説をかんがえたときには、例えば語り手による地の文と登場人物のことば（直接話法と間接話法）から成り立つ十九世的な小説が想起されますが、『ユリシーズ』は、それほど単純ではありません。先ほどの「ホメリック・パラレル」の地層、「インターテクスチュアリティ」の地層を説明しましたが、さらにその下には三層の「語りの地層」が眠っていると想像して下さい。

最初に登場人物とは区別される、いわゆる「語り手」の地層があります。小説的世界で起こっていることを叙述し、整理し、物語を展開させていく語り手をイメージしてもらってよいです。しかし決して一枚岩の語り手ではありません。ジョイスの自伝的小説『若き芸術家の肖像』の登場人物にちなんで「チャールズ叔父さんの原理」と呼ばれるものですが、語り手が用いる語句は、必ずしもその語り手の語彙ではなく、ある時には、話の進行において光があたっている登場人物たちが使いそうな語句であるとか、彼らの思考・言語に生じうるシンタックスを地上の文に反映させることがあります。語り手は他にも、登場人物が頭のなかで考えていることばを「内的独白」としてそのまま地表に吐き出したり、あるいは彼もしくは彼女がかんがえたくないだろうことを、いってみれば地下水として抑圧することもあります。

すでに充分複雑ですが、この語りの地層の最も外側に、「アレンジャー」と呼ばれる謎の存在がいます。それは登場人物でも語り手でも作者でもなく、『ユリシーズ』

という刊行物がもつ文字情報をすべて記憶しているような存在です。デリダも『ユリシーズ・グラモフォン』のなかで似たようなことを述べていますが、『ユリシーズ』のテキストには膨大な参照関係と潜在的な因果関係による網状組織が広がっています。アレンジャーはその複雑な網状組織の特定の部分を際立たせることで、読解上の案内を行います。例えば、ある挿話にでてくることばが、別の挿話にでてくることばと関連していることを示唆したり、ある場面から数百ページ離れた先の箇所を予示的に文字のなかに反映させたりします。こうした外部からのあからさまな操作があることで、私たち読者はページ間や挿話間の複雑に絡まりあいを理解することが可能になります。

最後になりますが、テキストの最下層には、「作者ジョイス」の地層があるとかんがえてもよいでしょう。作者自身がみずからの伝記的基盤を突きあげて、地表へと栄養を送ることがあるからです。いまは便宜的に「地層」という比喻で説明していますが、明確な序列があったり、截然と区分できるものでももちろんありません。しかしこの『ユリシーズ』というテキストの下には「ホメリック・パラレル」の地層、「インターテクスチュアリティ」の地層、さらに三層構造（語り手・登場人物・アレンジャー）になった「語り」の地層、「作者ジョイス」という地層が存在するとかんがえれば、『ユリシーズ』の複雑さが容易にイメージできるのではないかと思います。

結論です。こうした複数の地層から伸びてくる無数の根が互いに絡まり合った結果が、この「大地」の上の文字なのです。だから一つの語を抜き出すだけで——芋の根ではないですが——まさしく地下からゴボゴボッと抜けてくるような感じがあります。ジョイス研究では、こうした「根」をととても敏感に扱います。例えばある単語や文を引用して、別の「大地」に移植するとき、私たちはその文字の根本にくっついている「根」が切れないように引用を行います。いわば神経をその根と同化させるようにして、慎重な手つきで引き抜くことを常としています。

ここでテネフ先生の手稿に目を向ければ、「猫、まなざし、そして死」においては、この複雑な根が切れてしまっているのではないかと、というのが私の批判です。具体的批判箇所ですが、テネフ先生は、猫が発話する「ムクグナオ」(Mkgnao!)、「ムルクグナオ」(Mrkgnao!)、「ムルクグナオ」(Mrkrgrnao!) に関して、「ジョイスには人間にはほとんど発音できないものを描き出しており、ブルームの猫は、擬人法で描かれるような猫からは程遠く、いかなる点でも非人間的なのである」と述べて



います。しかし、先ほど説明した『ユリシーズ』の複雑さからすれば、それは果たして「非人間的」と言えるのかと、私は疑問に思います。それは客観主義的に再現された声なのか。いったい誰によって書きとられたことばなのか、これらが重要な解釈要件です。

猫の発話“Mkgnao!”を文字にするとは、どういうことか。まず、猫はよくある日本語の表記のように「ニャー」とは鳴きませんよね。そうではなくて、〔猫の鳴き声の真似をして〕「\*\*\*\*」と鳴きますよね？（笑）しかしながら、その声を文字に起こすのは困難です。人間の言語の弁別音素にないものですから、便宜的に“Mkgnao!”と音を当てはめて模倣的に猫の声を再現するわけです。では誰が“Mkgnao!”という音素を選びとって、この大地の上書き写しているのか。これに答えるには、先ほど説明した複雑な語りの根による解釈が必要になります。

原文を再確認してみますと、ブルームが直接話法で、“—Milk for the pussens, he said.”と言って、「ほらミルクをあげようね」と猫に語りかけています。それに対する「応答」として、あるいは「応答」のようにして、“—Mkgnao!, the cat cried.”と猫の「ことば」が描かれます。すなわち“Mkgnao!”は第一義的に——若干スペルは違いますが——「ミルク」(Milk)をねだる猫の「ことば」と考えられます。しかし“Mkgnao!”と書きとっているのはブルームではありえません。ブルームの意識を通した猫のことばを、語り手やアレンジャーが“Mkgnao!”という文字として書き起こしているわけです。

タイポグラフィカルな理由から、“Mkgnao!”が「ミルクが欲しい」を意味すると暗示されたとき、読者はアレンジャーによって別の挿話へと誘われていることが判明します。アレンジャーは読者の注意を「ミルク」に引くことで、第一挿話のマテロ塔の屋上でマラカイ・マリガンがかき混ぜる髭剃り用の白い液体を、さらにマテロ塔で飲まれるミルクを想起させることで、第一挿話と第四挿話が互いに対応していることを読者に示そうとしています。とりわけ猫の発話が“Mrkrgrnao!”になったときに明確になりますが、ここには「ホメリック・パラレル」の地層が影響しており、(マラカイ・マリガンに付与される神話的対応の属性として)商人や盗賊の庇護者である「メルクリウス」(Mercurius)の綴りが反映されています。

第四挿話でブルームは猫がかんがえているだろうことを、“Prr. Scratch my head. Prr.”(「〔喉を鳴らして〕プルル。私のあたまを搔いてちょうだいよ。プルル。』)と代弁しているように、その猫にことばを与えようとしています。直接話法の「ムク

グナオ」(Mkgnao!)「ムルクグナオ」(Mrkgnao!)、「ムルクグナオ」(Mrkrgnao!)の発話もしかり、猫の「ことば」とされる発話はいずれも人間中心的に聞きとられ、人間中心的に書きとられているようにおもいます。それゆえ「ブルームの猫は…いかなる点でも非人間的なのである」という結論は導きにくいと私はかんがえます。別の挿話へと伸びている根が切られてしまっているのではないか、これが私の批判です。

また『ユリシーズ』の複雑さを指摘するという点で、ブルームの発言の根本につながっている動物論の系譜について、すこしばかり言及しておきたいとおもいます。ブルームはじぶんが飼っている猫に対して「こいつらは人間の言うことがよくわかっている、人間がこいつらを理解するよりよっぽど。こいつは、自分で理解したいことはぜんぶわかっている」とかんがえています、この箇所はモンテーニュの著作からの引用であることが指摘されています。

われわれは、動物と人間の同等性に注意する必要がある。われわれは彼らの意味するところを、そこそこに理解できるのだし、彼らもまた、大体同じくらい理解できるのだ。… (中略) … われわれは、動物どうしに完全に満ち足りた意思疎通が存在し、しかも同じ種類のあいだだけではなく、異なる種類のあいだでも相互理解が成立していることを見ているではないか」(宮下志郎訳『レーモン・スボンの弁護』白水社、2010年)

早くも十六世紀の時点でモンテーニュは、人間と動物の序列や人間に特有とされる能力に懐疑の目を向け、動物に優れた推論・共感能力を認めています。ブルームがモンテーニュを引用しているのも理解できます。彼はもともと家畜業者として働いていた経験もあり、猫だけではなく、動物全般に対して同情的なまなざしをもちあわせています。例えば、飼育・輸送・屠殺・精肉という過程において動物たちが受けうる痛みや苦しみを考慮したり、街で見かける動物の保健所施設“Dogs' home”(「ダブリン動物虐待防止協会」が運営する捨て犬や捨て猫を管理する施設)に意識を向けるなど、ブルームは動物の苦しみを一つの重要な近代的社会問題として捉えています。

ブルームの考える「動物の苦しみ」という問題が意識的な運動に取りこまれるのは、それがキリスト教の慈善精神と合流した十九世紀初頭からです。実に『ユリシー

ズ』が刊行された一九二二年から百年前の一八二二年には、初の動物法である「マーティン法」が制定されています。法案を提起したアイルランド人の下院議員リチャード・マーティンにちなんだ通称ですが、この法律が基本的なたき台となって、以後、世界各国に向けて近代的な動物法として輸出されていきます。ブルームと猫のやりとりをみる際には、こうした十九世紀的な動物論の水脈も同時に射程に入れる必要があるかと思えます。

(南谷奉良＝一橋大学博士課程)

\*\*\*\*\*

## 山本潤

私の専門はドイツ中世文学で、研究対象としているテキストはジェイムス・ジョイスや夏目漱石のそれとは異なり、デリダのものとは直接のつながりがないのですが、テネフ先生の講演とその主題となっている「猫」に関し、中世研究者としての視線からコメントをしていきたいと思えます。

さて「猫」についてですが、「猫」といった場合、それはわれわれが実際に見ている個的存在としての猫が存在しているのと同時に、その背後に「猫」が表象するイメージの広がりがあるのではないのでしょうか。そしてそれはどこに由来しているのかということが問題となります。われわれが日常「猫」を目にして、それに関連して思い浮かべることは、見る主体の文化的背景に拠っており、また多くの場合それは自動化されています。先ほど漱石の「猫」とデリダの「猫」が話題となりましたが、漱石とデリダの持っている文化的背景は当然異なります。そうすると、両者が認識する「猫」はおのずと異なるものとして立ち現われてくることになります。このことに関連して、ヨーロッパそしてとりわけ中世における「猫」ひいては動物に関しての認識とはどういうものであったのかを簡単にコメントしたいと思えます。

現代のわれわれが動物のことを理解しようとするとき、まず経験的観察とそこから生物学的把握という視点によったものが思い浮かびますが、中世にはそのような視点は存在しませんでした。古典古代には、例えばアリストテレスの『博物誌』

など、経験的観察から動物の生態を明らかにしようとした試みもありましたが、そうした著作は中世ヨーロッパには伝承されていませんでした。動物についての諸知識とは、決して自己目的的に追求される、すなわち動物という存在自体の把握を最終目標とするのではなく、それは必ず神の世界創造と神の救済計画を把握するためのものでした。すなわち、中世の人びとが動物の中に読み取っていたのは、神の世界に対する眼差しであり、動物とは人間が神により創造された世界を把握するためのメディアだったのです。動物という、人間とは意思疎通のできない異質な存在をいかなるものとして把握するかということには、神が世界をどのように形作り、人間と動物をその中にどのように位置づけているのか、そしてそうしたものを存在させる世界をいかなるものとして認識していたのかということに繋がります。この背景をなしているのが、ありとあらゆるものの存在は神の意志によるものとの考えです。こうした動物に関しての理解は、動物寓意譚という形で中世よりずっと以前から存在し、伝えられてきました。古くは2世紀ごろに成立したと考えられている『フィシオロゴス（博物学者）』は、様々な動物や鉱物の特性を紹介しつつ、それにキリスト教的文脈を与えるものであり、中世に至るまで汎ヨーロッパ的に受容され、キリスト教の布教上大きな役割を果たしました。こうした書物などの影響下で動物に関しての一般的な認識が成立したこともあり、中世における動物理解はキリスト教と切っても切れない関係にあります。

しかし、中世ヨーロッパとはすべからずキリスト教的世界かというところではありません。ヨーロッパ全土がキリスト教の影響下に入ったのはおよそ10世紀頃と考えられていますが、それまでに積み重なってきた非キリスト教的な動物理解というものも当然存在しました。ほかならぬ動物の種としての「猫」はエジプト起源と考えられており、古代エジプトではもともと「猫」はバステト神の聖獣として、また子沢山であるなどの特徴から、豊穡のシンボルとして崇拝の対象となっていました。そして「猫」はおそらくはケルト人を通してエジプトや中東から、すなわちヨーロッパの「外部」からもたらされた動物でした。ローマ時代には、すでに家猫として「猫」はヨーロッパ人の生活に結び付いていたことが確認されています。そしてこの時代の「猫」は、豊穡や多産のシンボル性が受け継がれていたとともに、害獣とみなされたネズミを捕るなどの人にとって有用な、ポジティブな存在として認識されていました。また、中世初期にも各地の宮廷で愛玩動物として飼われていたという記録が残っています。ただし、そうした「猫」はヨーロッパにはもともとは生

息していなかったため、中世よりもさらに時間軸をさかのぼった古代に誕生した神話を探してみると、少なくともゲルマン系の神話には「猫」はほとんど登場しません。そうした中で唯一確認された「猫」は、北欧神話の女神フライアが乗る車を引く「山猫」でした。そしてこの「山猫」は家猫とは別の存在です。

こうした世俗の人びとの肯定的な認識とは裏腹に、キリスト教会は「猫」が夜行性であることや、まさに「猫」の「眼差し」の発信源となっている暗闇で光る「眼」を魔力を持つものとして認識し、「猫」を悪魔と結び付けて考えられる存在として把握していました。そして中世のシンボリズムでは、「猫」はネズミの姿をした人間の魂を追い回す悪魔としての意味が与えられました。このように、ポジティブな社会的動物としての「猫」と、悪魔と結び付けて考えられる宗教的にネガティブな存在としての「猫」という、相反する「猫」への眼差しが中世には並存していました。

ところが「猫」に関する認識は、徐々に後者すなわち教会の見解に従った、ネガティブなものへと統合されていってしまいます。その一つのきっかけとされているのが、13世紀の説教者レーゲンスブルクのベルトホルト (Berthold von Regensburg) による、「異端者」のシンボルとしての「猫」への批判です。この批判の際にベルトホルトが用いた論理は、語源的結び付きにその根拠を置くものでした。すなわちベルトホルトは、中世ドイツ語での「異端者 *ketzer*」と「猫 *katze*」を語源的に同根のものとし、「異端者」と「猫」を同質のものとして提示したのです。中世ドイツ語の「*ketzer*」はラテン語の「カタリ派 *cathari*」に由来していて、この時点ですでに時折「猫 *cattus*」との関連付けが行われていましたが、これは純粹に語源学的見地から見ると、正しいものではありません。それにも拘わらず、中世盛期以降「猫」は「異端者」と連関のうちに置かれることとなってゆきました。さらにベルトホルトは、この時期にヨーロッパを襲ったペストの流行を、「猫の息の拡散」と解しました。このような流れの中で、「猫」は中世初期の人間にとっての有用な存在から、「悪魔」の化身、「害獣」へと変容してゆくこととなります。そしてその悪魔性が極まったのが、魔女の使い魔としての「猫」の把握です。魔女狩りに際しては、魔女との嫌疑をかけられた人間と一緒に猫も拷問を受け、火刑に処せられました。

このように、キリスト教以前の人間にとって有用な存在としての「猫」から、異教の聖獣としての「猫」、そしてキリスト教的見地からの「悪魔」と結びつく「猫」—そうした多様な「猫」のイメージをヨーロッパの文化伝統は内包しており、それはおそらくはデリダの思考の背後に存在していたものと思われる。そしてデリダ

が浴室で「猫」を見たとき、彼に訪れた感覚の背後には、そうしたヨーロッパの文化的な深み、文化の記憶の存在が影響してはいないでしょうか。

そしてもう一つの論点として挙げ得るのが、やはりなぜデリダの「猫」は雌猫なのかという疑問です。この問題に関して指摘しておきたいのが、先ほどから話題にしているヨーロッパの文化伝統の中に登場する「猫」のうち、自発的に「語る」、すなわち発言者としての「猫」は、押しなべて雄猫であることです。一例として、ドイツ後期ロマン派の作家 E.T.A. ホフマンの小説『雄猫ムルの人生観』のムルが挙げられます。また夏目漱石に関して言えば、彼の立っている文化的位置をどのように定義するかという問題がありますが、『吾輩は猫である』の「吾輩」も雄猫です。こうした観察からは、文化的表象としての「猫」における性の問題が立ち現われてきます。はたして、デリダは飼っていた猫がもし雄猫だったとしたら、彼に羞恥の感情はうまれたのでしょうか。

この「猫」の性を考える一つの材料を再び中世ヨーロッパに探してみたいと思います。中世において、雄猫と雌猫はどのようなものとして認識されていたのでしょうか。一括りに「猫」のうちに統合されていたのか、それとも「雄」と「雌」という性差に基づいてそれぞれ異なるものとして把握されていたのでしょうか。その一端を示してくれているのが、12世紀末から13世紀初頭にかけて詩作活動を行っていたデア・シュトリッカー（Der Stricker）という詩人です。彼は複数のジャンルに渡り、多くの作品を残していますが、その一角をなしているのが動物寓話です。そしてその中に「雄猫」と「雌猫」それぞれを主役ないしは主題とする短編があります。「雄猫」の物語は雄猫と女狐の対話という形で書かれており、その中では雄猫の「傲慢さ」が主題となっていますが、この雄猫は自ら声を発する、「語り」の主体となっています。それに対し、「雌猫」に関する短編は教訓譚であり、そこでの雌猫は「不貞」のシンボルとして言及されています。ただし「雄猫」の場合とは異なり、そこで「語り」の主体となるのは作品の語り手であり、雌猫は語られる対象、すなわち眼差し向けられる対象であって、自発的に「語る」主体ではありません。この例は、中世において「猫」は性差に応じて全く異なる一ともにネガティブな存在という共通項はあるものの一把握がなされていたことを示唆するものです。また、ドイツ中世の女性神秘家ヒルデガルド・フォン・ビンゲン（Hildegard von Bingen）は、著作『動物について』の中で「猫」に触れています。女子修道院長であり、また医学・薬学にも精通して作曲まで行った、中世ヨーロッパ有数の賢女と言われたヒルデガルト

が「猫」について述べた記述を最後に紹介したいと思います。ヒルデガルトは、「猫」について、「猫は体液のゆえに暖かいというより冷たい存在である。そして悪い体液をもっていて、空気の精を恐れず、また空気の精も猫を恐れない。カエルや蛇との親近性がある。そして乾いて冷たい己の性質ゆえに夏の暑さに苦しむと、その冷たい体液のためにカエルや蛇の体液を舐めとり、それによって活力を得る。そうした体液ゆえにその肉は毒性を持つ」と書き残しています。

以上、ドイツ中世を中心に、ヨーロッパの文化伝統の中での「猫」に対する様々な把握を紹介してみました。ヨーロッパ人の「猫」に対する眼差しの文化的背景の一端をお伝えし、「猫」に関するテキストへの視点を提供できていれば幸いです。

(山本潤 = 首都大学東京准教授)