

自己・動物・倫理—村上春樹「自己とは何か」 「ポテトスープが大好きな猫」

西田谷 洋

Self, Animal and Ethics — Haruki Murakami “Self”,
“The Cat Who Liked Potato Soup”

NISHITAYA Hiroshi

E-mail : nisitaya@edu.u-toyama.ac.jp

Abstract

In this paper, through the interpretation of the story of two works “Self” and “The Cat Who Liked Potato Soup” which were made into teaching materials in recent years, there is a problem of stratification of the subject of the story and relationship between the subject and the other. Consider the problem of human and animal ethics. At that time, we analyze the story of “Zamza to love” which is one of the latest short stories.

キーワード：村上春樹, 自己, アニマルスタディーズ, 物語論, 主体

keywords : Haruki Murakami, self, animal studies, narratology, subject

一 はじめに

筆者は、これまで数多くの村上春樹教材を分析してきたが、本稿では近年教材化された二つの作品「自己とは何か」と『ポテト・スープが大好きな猫』の物語解釈を通して、物語の主体の重層性の問題と、主体と他者の関係にある人間と動物の倫理の問題を検討する。その際、最新短編の一つである「恋するザムザ」にも目を配ることとする。

二 村上春樹「自己とは何か」

1 自己の重層性

物語の言語構造を検討するに際し、作者・語り手・視点・言及対象からなる主体の重層性を検討したが、福沢将樹『ナラトロジーの言語学』（ひつじ書房二〇一五・一〇）である。福沢氏は、語りの作者／語り手／登場人物／言及対象の垂直分業と自／他の水平分業を指摘し、「〈作者〉と〈語り手〉との関係」を編集する責任者が自分と同じ／異なる人格に語らせる〈扮装性〉⁽¹⁾、「〈視点〉と〈言及対象〉との関係」を視点が対象を自分とは別の／同じ対象として認識する〈認識性〉⁽²⁾、「〈作家〉と〈内在す

る作者〉との関係」を現実の作家が自身とは異なる／同じ内在する作者を持つ〈仮託性〉⁽³⁾、「〈演ずる語り手〉と〈談話の語り手〉との関係」を本文解釈した者が自分とは異なる／同じ者に上演させる〈上演性〉⁽⁴⁾、「〈談話の語り手〉と〈文の語り手〉との関係」を談話テキストを解釈する者が自分とは別人格の／自分で制作した原稿を解釈する〈解釈性〉⁽⁵⁾、「〈文の語り手〉と〈文型の視点〉との関係」を文の語り手は自分とは別の／同じ人格の視点を採用する〈再生性〉⁽⁶⁾、「〈文型の視点〉と〈判断の視点〉との関係」を文型の視点が自分とは異なる距離を置いた／同じ視点の判断を採用する〈隔絶性〉⁽⁷⁾、「〈判断の視点〉と〈知情意の視点〉との関係」を判断を行う主体は、自分とは異なる判断の視点／自分で知情意命題を捉える〈様相性〉⁽⁸⁾という、八つの区分からなる九つの階層構造に整理する。⁽⁹⁾

この図式は、実在する存在から概念上の存在へとという段階性だけでなく、物語から文ないし分節へとという細分化の方向性も看取できそうではある。一方で、たとえば、区分としての〈上演性〉と語りとしての「上演性の語り」とが異なる項目に配置されるように、操作概念の名称にさらに検討の余地があるように思われるが、いずれにせよ、一人称のエッセ

イにも、こうした重層性を見ることはできる。

本稿でとりあげる、日常だけでなく創作のあり方に言及し、寓話や例示を用いるエッセイ、村上春樹「自己とは何か（あるいはおいしい牡蠣フライの食べ方）」（『村上春樹雑文集』新潮社二〇一一・一、新潮文庫二〇一五・一一、以下、「自己とは何か」と略記する）は、大庭健『私という迷宮』（専修大学出版局二〇〇一・四）の解説として書かれたエッセイであり、空行で分けられた九つの段落のうち冒頭の第一～第三段落が高校国語教科書『探求現代文B』（桐原書店二〇一四）・『現代文B』（桐原書店二〇一四）の教材に採用されている。本稿では、「自己とは何か」の自己の重層性を検討することで物語の主体の役割を考察する。そこで、第二節では「自己とは何か」の論理展開をたどりつつ物語の意義を検討し、第三節では一見直接自己の問題とは結び付かないような牡蠣フライの食べ方の話が福沢氏のモデルに基づく自己の重層性を確認する。

2 物語の開かれ

「僕」は、自分もその一人である小説家が「自分とは何か」という問題を物語を書くこととして提示し、小説家の物語とカルト指導者の物語との差異をふまえつつ、牡蠣フライの食べ方を語ることで自己を語ろうとする。

「小説家は多くを観察し、わずかしか判断を下さない人間」であるのは、「多くの正しい描写」をするためである。小説家が判断すると小説がつまらなくなり、「物語がうまく動かなくなる」ため、「小説家がなすべきことは」、「結論を用意することではなく、仮説をただ丹念に積み上げていくこと」である。

一方、読者は小説家が集積した仮説を取り込み、「個人的にわかりやすいかたちに並べ替え」、「生きるという行為に含まれる」ダイナミズムを「リアルに「体験」する」ことになる。このため、小説の素材は「虚構＝疑似」だが、それが従う「個人的なオーダーと、並べ替えの作業プロセス」は読者にとって「実際的なものである（べき）」であることになる。

「自分とは何か？」という問いは小説家には意味を持たない。なぜなら、小説家は、「自然に、本能的に」「自分とは何か？」という問いかけを物語に置き換えていくことを仕事にしている。また、小説家は、世界中の「事象・事物と自分自身とのあいだ

に存在する距離や方向を」積み重ね、「多くを観察し、わずかしか判断を下さ」ないことで、仮説が「発熱して」物語が動き始める。

「本当の自分とは何か？」という問いは答えがなく、「現実世界とのフィジカルな接触」を失わせた。人は自分を相対化するためには仮説を経由する必要がある。しかし、現実には情報過多、選択肢過多で、有効な仮説を選択することは不可能に近いように見える。しかも、先行の世代の「経験は、サンプルとしてほとんど有効性を持たない」。このとき、「強力な外部者」であるカルト指導者が「いくつかの仮説をわかりやすいセットメニューにして」提示することで、古い混沌とした現実が新しい「クリーン」な別の現実に変わり、相対性から絶対性へと価値が転換し、選択肢が限定され、人々に役割の明確化と努力による達成目標を与える。

一方、小説家も「同じようなことをやっている」が、小説家は読者を「物語という現実外のシステムの中に取り込」み幻想を押しつけるものの、「物語が終わったとき、仮説は基本的にその役割を終え」、読者は現実に復帰する。

宗教家と小説家の違いは、現実に戻るか否か、物語を開くか否か、即ち現実の「継続性」の有無である。カルトは「シンプルで、直接的で、明快なかたちを持った強力な物語を用意し」人々を誘引する。カルトの物語は不純物がなく有効性をもち、即効力を発揮するのに対し、小説家の物語は有効性・即効性を欠き、「何かがあるような気がする」にとどまる。しかし、文学には「継続性」すなわち「道義性」・「精神の公正さ」があり、「戦争や虐殺や詐欺や偏見を生み出しはしなかった。逆にそれらに対抗する何かを生みだそうと」努力してきたと対比してみせる。物語は魔術であり、「大きな力」と「危険性」を持つ。小説家は白魔術を用い、カルトは黒魔術を用いることで「深い森の中で、人知れず激しく切り結ぶ」。

「本当の自分とは何か？」という問いかけに戻れば、「僕」は「牡蠣フライについて語る」ことを「通して」、「僕」自身を語りたいと思う。主体が対象を書くことによって主体を示すと共に、書かれたものから主体は効果として立ち上がる。「僕」は、「開かれている」ため世界中のものを物質・血肉・概念・仮説として「どんどん受け入れていく」。「本当の僕にとって」「なんだったいいことがいちばん大切なのだ」。牡蠣フライの食べ方の話はそうした事例な

のである。

以上のように、「自己とは何か」の概要を整理できよう。

とすると、「僕」の言う「判断」とは仮説の集積の「個人的な並べ替え作業」であり「精神の組成パターンの組み替えのサンプル」とされるように、読解における意識の変容でもある。なるほど、意識の変容を送り手側が明示すれば受け手は自発性を感じることができないだろう。そうした読者の意識の変容は、「人生の中で何度もできることではない」とされるように、「フィクションを通して、まず試験的に仮想的に」「サンプリング」を行うことで、擬似的な変容が自発的・内発的になされていく。

また、「年若い読者」の考えていることがなぜ「ありありと正確に理解できるのですか」という問いに、「僕」は考えていることは理解できないが、その理解してもらえたという印象は「あなたが僕の物語を、自分の中に有効に取り入れることができたから」と回答する。物語は風であり、揺らされるものがあって風が目に見えるとは、物語は感動などの反応があって意義を持つことになる。読者が物語の「仮説の行方を決める」とは、解釈などの受容側の反応によって物語が意義を持つことの顕れである。

こうした物語の開かれによって、叙述では当初、物語とカルトが違うものとされていたが、それはカルトの物語と小説家の物語が異なるベクトルやコンテキストを持つからであった。しかし、強制力とは警察・軍事隊を代表とする国家権力あるいは宗教結社・暴力団が行使する物理的な力だけなのだろうか。物語の力とはそうした物理的な力をなるほど持たない。だが、雰囲気によって、あるいは付度させることによって人々を従わせてしまう、人々が進んで従ってしまう、しかし、それは物理的な強制ではなく、あなた自ら選んだことだから強制の結果ではないとするならば、そこには物語の持つ力を軽視があるのではないだろうか。文学作品が偏見の塊なのはよくあることであり、そうした物の見方・感じ方は人を縛り、導いていく。恋愛小説／漫画／ドラマを見たことがなければ、恋愛に陥ることがないとすれば、それは物語の強制力の顕れでもある。

3 物語の重層性

原稿用紙四枚で自分自身について説明できるかという読者からの質問に対して、「僕」は、「牡蠣フラ

イについて書くことで、「あなたと牡蠣フライとの間の相関関係や距離感が、自動的に表現される」という点で、自分「自身について書くこと」になるという「牡蠣フライ」理論を勧める。

これは、対象の描き方が視点としての自己、あるいは比喩としての自己を含むという主張である。

そうした事例として「牡蠣フライの話」はある。

牡蠣フライは個数や付け合わせのおかわりなどの「選択肢」がある。また、「僕」は「牡蠣フライそのものを食べにきた」のであり、牡蠣フライの衣を割ると「その中には牡蠣があくまで牡蠣として存在していることがわかる」ように、本質・実体に到達していることが提示される。また、牡蠣の歯触りと香りは「共存すべきテクスチャー」として排他性が否定される。

「現在では僕の皿の上にいる」牡蠣の、かつての海での生を、「彼らはしばらく前まではどこかの海の底にい」て「牡蠣的なことを（たぶん）考えていた」とイメージする。一方、「僕はとりあえず牡蠣ではなくて、小説家であることを喜び」「自分がこの次は牡蠣になるかもしれないなんて、考えたくないもの」と思うように、有限の生を小説家の立場で味わう。一見、牡蠣を想像しているようであるが、自分の想像力の枠組みにあてはめ、またそのようになることを否定する点で、紗希の排他性の否定は反転しうる。

また、食べたことによる幸福を限定的なものとし、「限定されていない幸福」は「本当に限定されていないのか」と問い直すものの、「結論はなかなか出てこない」ように、決定的な判断を留保しつつ、なんらかの制約が幸福にはつきものであり、無限の幸福が存在しないことを喚起する。

牡蠣を食べて店を出たあとは次のように表現される。

僕は肩のあたりにかすかに、牡蠣フライの静かな励ましを感じることになる。それは決して不思議なことではない。何故なら牡蠣フライは僕にとっては、大事な個人的反映のひとつなのだから。そして森の奥では誰かが闘っているのだから。

食べた満足感が牡蠣フライの虚像を作り、「僕」への励ましを想像させる。森の奥とは精神の世界で

あろう。精神なり別世界なりで自分を支援する存在がいるという『ダンス・ダンス・ダンス』での羊男、森の中で小人と戦う「踊る小人」の「僕」といった春樹の物語が示すように、そこは異なる物語を持つ者同士の対立・争闘の場でもある。

さて、自己物語は構造的に自己の垂直分業であり、自己とは何かを物語に置き換えることは自己の水平分業となる。語り手の「僕」は作者・村上春樹と同一人物としてデフォルト的に解釈でき、「僕」は「僕」の視点から言及対象である小説家、自己や牡蠣について語る。このとき、小説家と「僕」は等しく、一方でこの小説家には「僕」とは異なる者も含まれる。また、「僕」の自己は物語化され、エッセイの中の「僕」にとどまらず、たとえば牡蠣フライ、あるいはそれ以前の牡蠣にまで比喩的に拡張される。

福沢氏のモデルに基づけば、「自己とは何か」の内在于作者は作者・村上春樹と同じ点で〈非仮託的〉であり、語り手の「僕」は作者と同じ点で〈非扮装的〉である。また、語り手と主人公とは同じ点で〈非上演的〉であり、それが春樹的な振る舞いである点で〈上演的〉でもある。語り手は自ら原稿を制作する点で〈非解釈的〉であり、語る「僕」は自分自身の視点を採用する点で〈非再生的〉であり、また「僕」以外の立場の見解も解釈的に引用している点で〈再生的〉でもある。さらに「僕」自らが表現を作る点で〈非隔絶的〉であり、自分で判断する点で〈非様相的〉でもある。「僕」が自分を内側から認識する部分では〈内観的〉であり、カルトや牡蠣フライについて認識する部分では〈外観的〉でもある。

「自己とは何か」はいくつかの区分で両義的であった。そうした両義性は前節で見たように、カルトに対して対抗しうる小説家の相対性、開かれを用意する一方で、もう一つの絶対性、閉鎖性を招いているとすれば、主体の重層性といかなる解釈とを接続するかに、物語の倫理がかかっているのではないだろうか。

三 テリー・ファリッシュ『ポテト・スープが大好きな猫』

1 動物との恋愛のアレゴリー

生きものについてのデリダの哲学を人間から動物への脱構築と動物から人間への脱構築でもありとし

て、パトリック・ロレッドは、人間的秩序に対しての動物の民主主義を主張する。なぜなら、主権的権力は個別的主体あるいは政治的主権として具現化し、政治的主権は共同体、最終的には近代国家という形態をとって現れる。男性は自らを理性的と考え、人間に固有とされる話し言葉によって理性性を示し、権力を正当化する。この権力の思想である動物の供犠の哲学が「みずからを形成し発展を遂げるために動物たちを利用する西欧のあらゆる象徴的構造」⁽¹⁰⁾である。

ここで、動物の殺生があらゆる道徳的次元を免れる正当な営みとされることで、人間は動物とは区別された主権的主体となることができるのであり、人間と動物の不確定な境界はつねに脱構築可能なものである。スケープゴートは、排除されつつ飼い慣らされるように、都市の外と内に属するという二重の存在論的地位をもち、この政治的な中間地帯から動物-政治的近代性が形成されてきた。デリダは人間と動物、さらには文化と自然のさまざまな境界を倍増させ多様化させることで、両者の関係を変動させる。政治的主権は人間と動物のアナロジーによって説明され、「理性的動物」と規定されるように人間は動物との同一化から規定される。他方で、人間はあらゆる動物性の支配を遂行し、動物の生を我有化する。人間の主権的構造は二重に動物性に曝されている。動物の飼い慣らし=家内化は主人の法のもとで動物を順応させるエコノミーであり、人間的秩序の内と外を境界づける。移動の自由を持つ動物を飼い慣らす振る舞いは暴力でその自由を抑圧する生権力として作用し、当の動物を我有化するエコノミーである。自由と主権は互いに切り離せない人間に固有な概念であり、人間の応答可能性=責任に対し、動物は機械的な反応しかしない。しかし、飼い慣らしの脱構築は人間の応答可能性と動物の反応という二分法を解体していく。また、触覚は、他者に対して自らを開くと同時に閉ざす感覚である。触れるとき、対象に触れる主体という二分法が攪乱し、「誰」と「何」の現前が問われる。触れることは、人間の特権的な地位を不安定にしうるが、身体を差し出すことは対象を我有化する暴力に転化するおそれがある。触れることの贈与は、無媒介的な現在において他者への暴力に陥りかねない。そこで、ロレッドは人間と動物がその固有なものを放棄しつつ触れ合い、世界への共通の帰属を再創造するような動物倫理の

可能性を探るのである。

動物性とは「人間と動物の諸限界を攪乱し、洗練し直し、したがって複雑化する概念」⁽¹¹⁾であり、本稿では動物性／人間性の相互性の意味を村上春樹の翻訳『ポテト・スープが大好きな猫』、短編小説「恋するザムザ」の分析を通して検討する。それは人間という主体のあり方を考えるための緒たりうるはずである。

2 変わらないことを望む意味

テリー・ファリッシュ『ポテト・スープの大好きな猫』（講談社二〇〇五・一一、講談社文庫二〇〇八・一二）は、テキサスに住む「おじいさん」こと老人の作るポテト・スープが好きな雌猫が、老人が釣りに行っている間に姿を消し何日か後に大魚を捕らえて帰宅して老人に抗議するが、いつの間にか仲直りしていたという物語である。

老人は「これまで、とてもたくさん猫たちと一緒に暮らしたが「どれもこれも同じような見かけの猫だったので、今となっては、全部で何匹の猫」と過ごしたのか「数えきれ」ない。指導書は「現在ともに暮らしている猫の唯一無二性」⁽¹²⁾を説くが、「生活もずいぶんこぢんまりとし」た結果、相対的に一匹になったのであり、今いる猫の互換可能性も含意する。

指導書は、猫を「「おまえ」と呼ぶ彼の世界が「おまえ」との二人だけで完結している」と捉えるものの、「名づけるという行為は分節して新たに概念を作ることだが、名づけないのはその必要がないから」⁽¹³⁾、とも指摘するように、老人の世界が老人の主観で完結しているものであり、固有名ではない「おまえ」は唯一の存在ではなく、それまでの猫たちと互換可能性がある。「おまえ」の不在によって老人が喪失感を持つとすれば、それは老齢によって新たな猫を飼わないための猫の減少に由来するからである。猫の唯一性は猫が特別だからではなく、人間である老人がそれ以外の多数の猫たちの死を忘却したためでもある。そういえば、老人は「根っからのテキサスっ子です。そう、フライド・チキンやら（略）を食べて、すくすくと成長したわけです」と、典型的な人物として形象される。とすれば、これは人一般と猫一般との関係の寓話として読まれるべき物語である。

さて、冒頭での「おじいさんはこの猫のことがけっ

こう気に入っているのですが、そんなそぶりは、ほとんど見せません」という記述と、猫が戻った後の「おじいさんはそんな猫の姿を目にしてほっとしました。今では、そんな気持ちをはっきりと目に見えます」という記述から、指導書は老人は「最後には気持ちをそぶりで示すように変容した」⁽¹⁴⁾と指摘する。なるほど、猫と老人は「また、すっかり仲よしになっていました」とあるように、仲直りしたかのようである。

しかし、これは問題の改善なのだろうか。改めて検討しよう。

老人は、鳥を眺めたときには「おまえは生き物を捕まえたことなんて、一度だってないんだからな」、食事を寝床に運んだときにも「まったく、何の役にも立たないんだからな。ねずみ一匹捕まえやしない」とそれぞれ言うように、老人の気持ちとは裏腹に小言しか猫には伝わらない。一方、猫は冬に老人が電気毛布をもってくるとき、「ただ目を細めるだけ」だが、語り手は老人には「猫が考えていることがわかりました」と叙述する。意図に反する言葉を表出する老人に対し、猫は意図を言葉にすることはしない。老人が釣りをするとき魚を捕まえない猫が舟の先頭にいるさまは「舟の飾り物」とされ語り手も「何も捕まえ」ない役立たずと叙述する。発話しない者を「女王様」として持ち上げることは、無能力への苦言と同様に動物嫌悪＝女性嫌悪である。

さて、釣りに行くために、寝過ごした猫を置いて出かけた老人だが、ボートは「言うことをきいてくれないし」、魚も「かかってくれ」ない。さらに帰宅した老人は「姿が見えません」、「いません」、「戻りません」と猫の不在を否定の反復で捉える。否定の連続は老人の猫への期待と現実の落差を示す。

しかし、老人は「起こってしまったことはしょうがない」と自らに言い聞かせ猫を諦めようとする。これは、事態を他人事として捉え、自分には関係が無いかのように意味づける言葉である。むろん、「どうせなんの役にも立たない猫なんだ」という発話（外見）は、「うつむいて、足取りも重く、寂しそうな顔」という行動（本心）によって、強がり、言い聞かせであり、猫への愛がある。しかし、否定的な発話のみが反復されることで、愛情がハラメントとして猫がいなくなった時点までも繰り返されることになる。

それに対し、老人に置いて行かれた猫は「私を残

して、おじいさんが出かけるわけではないのに」と思うものの、やがて家から去り、数日後に魚を捕まえて戻ってくる。指導書は「あいかわらず「猫」は自分のことしか考えていない。彼女は何も変わっていない」⁽¹⁵⁾とし、「「猫」がいる変化のない平凡な「日常」こそが自分にとって代替不可能なかけがえのないものであることを」老人は「喪失を（疑似）体験して知った」と説く。

蓋然性の高いこの解釈を成り立たせているのは、猫の内面の表現である。

①猫の目は怒りに燃えていました。（略）猫はおじいさんの顔をじっとにらみつけました。（略）この魚はおじいさんにも触らせるもんか、という険しい顔つきです。②猫はしゃべりません。ただ遠ぼえするような鳴き声をあげるだけです。（略）③猫がそのように語る話を、おじいさんは詳しいところまでは、よく聞き取れませんでした。④でもおおよそのところ、猫は水に濡れるのはいやだったけれど、一生懸命に泳ぎに泳ぎ、魚を相手になにやかやあった、ということらしいのです。

ロレッドは、「西欧において認められているような主体は、動物を肉として食べられるという機能や合目的性へと還元された実在としないかぎり、主体として思考されることも生きられることもできない。主権的主体は、この動物の殺生という手段を介して生殺与奪の権力を保持しないかぎり、主権的主体として理解されえないのだ」⁽¹⁶⁾と指摘しているが、このとき、猫は大魚を殺して見せるように、老人と対等な地歩を手に入れようとしているかのようでもある。

この猫は人の言葉を理解し、人の言葉こそ話さないものの、人とコミュニケーション可能な言葉を発しているかのようである。人と不十分であれコミュニケーションが成立するために猫を主体として仮構している。動物一般は人とコミュニケーションすべき他者とは限らないが、愛玩動物であるこの猫をコミュニケーションすべき他者として形象する。

改めて確認すれば、語りは①では観察対象の目の比喩を通して猫の怒りに焦点化するように、猫を外側から観察すると共に猫の内面を代弁する。③では老人の内面に焦点化し、④では老人が理解した猫の

言葉の意味を提示している。しかし、②では、実際に示されているのは猫のふるまいの外見だけである。猫の怒りも言い分も猫の様子としばらくの不在と獲物の魚という状況から老人ないし語り手が解釈した間接話法である。

なるほど、猫は変わっていないかもしれないが、それは「平凡な「日常」」の象徴として語り猫の内面や言葉を価値付けるためでもある。象徴とは遂行的な行為であって、現実的なものと象徴的なものとの様々な境界、何が象徴で何が現実かを判定すること、また象徴を現実として提示することは、人間の動物たちに対する権力の行使であり、それによって人間が主体化するのである。このとき、老人は、猫の言葉はよくわからない一方で、その猫の言い分を懸命に聞こうとする。これは女の話はよくわからないがとにかく聞くことが大事だという寓意でもある。男は女に振り回され、女の言い分が理解できない。「動物とはおそらく、人間ならざる生きものに対する人間の幻想の投影にほかならない」⁽¹⁷⁾のように、人間／動物が男／女のアナロジーとなっている。指導書が「彼は最も大切なことを彼女に伝えなければならなかったことに気づいた」⁽¹⁸⁾と、老人と猫の関係を、気持ちを口に出して伝える恋人ないし夫婦のメタファーで捉えるのも、そうした物語の枠組みをふまえてのことである。なるほど、老人は外見から「気持ちがはっきりと目に見え」るようになった。しかし、ただ餌をもらうだけの受動的な姿勢から自ら能動的に魚を捕まえるという変化した猫に対して、老人は「おまえは今のおまえのままがいい」と変化以前のあり方を肯定する。それは外で稼ぐ男に対して愛玩される存在として気まぐれで無能力な女という構図を肯定する。そして、不機嫌な猫は老人とは最初一緒には寝ないが夜更けには仲良しになる。これも、女とは夜を一緒に過ごせば関係が深まるという通俗的な女性観の表れであろう。

とすれば、猫の不満は解消されたのだろうか。たしかに夜更けには「すっかり仲よし」になってはいない。しかし、語りは気持ちを表現するだけで、人と同じく魚を捕まえ所有を主張する変化をなかったことにする。愛玩動物を保護する生権力は「世話、保護、暴力の混同によって成り立っている」⁽¹⁹⁾のように、それは支配の側の欲望が明示されるだけで、多様なあり方をする猫を認めたわけではない。とすれば、猫は今後とも不満を生じさせうるはずである。

3 村上春樹「恋するザムザ」

「恋するザムザ」(『恋しくて』中央公論新社二〇一三・九、中公文庫二〇一六・九)は目覚めるとグレゴール・ザムザになっていた男が食事や着衣の方法も分からず手探りで過ごしているところに、鍵屋の娘が修理に訪れ、親近感を覚えてまた逢いたいと願う物語である。

『恋しくて』のあとがきに「元ネタであるカフカの『変身』を読んでしまうとかえって書きにくくなりそうなので、遙か昔に読んだぼんやりとした記憶を辿って、『変身』後日譚(のようなもの)を書いた」とあるように、「恋するザムザ」は『変身』のアダプテーションである。ザムザの部屋は、「恋するザムザ」ではベッドしかなく、窓枠には内側から木材が打ち付けてあるように、『変身』のそれとは異なる。また、リビングは『変身』ではザムザの部屋と同じ階にあるが、「恋するザムザ」では下の階にあるように間取りも異なる。また、物語世界の時期も『変身』を執筆時の一九一二年と仮に設定するとしても、「恋するザムザ」で進行中のプラハに外国の戦車が侵略に来たチェコ事件は一九六八年である。したがって、両者のザムザは別世界の同じ名前の人である。また、『変身』は家族思いのザムザが虫になったことへの家族の物語であるが、「恋するザムザ」ではその家の家族が消失したかのように描かれており、家族をもたないザムザが鍵屋の娘を求めることで、将来的に家族形成へと至りうる物語である。

さて、語りは「目を覚ましたとき、自分がベッドの上でグレゴール・ザムザになっていることを彼は発見した」と、彼を「ザムザになった人」とみなしている。このとき、語りは「自分」という自称詞でザムザの内面に焦点化すると共に、「ザムザ」「彼」と三人称的にザムザを対象化する。語りは、「ここがどこなのか、これから何をすればいいのか、ザムザには見当もつかない」とザムザの知識のなさを提示する。

ザムザになる前には、自分はいったい誰だったのだろうか?何だったのだろうか?しかしそれについて考え始めると、意識がどんより重くなった。そして頭の奥の方に暗い蚊柱のようなものが立ち上がった。それは次第に太く濃密になり、軽いうなりを上げながら、脳の柔らかな部分に向

けて移動していった。それでザムザは考えるのをやめた。

ザムザは過去の記憶を持たない。ザムザは人間体以前の形態では記憶を持たない存在のため、過去に遡行できないと考えられる。このため、ザムザの軌跡は現在と未来に向けて開かれていく。また、ザムザは、過去の本能や人間の欲望に由来する思考・反応にとまどり、それを思考化している。

ザムザは、指が動かしにくく、起き上がるのに慣れず、立ち上がるのが難しく、歩くのが困難であり、人間の身体を不格好とみなしていた。しかし、なれない行動で節や筋肉を痛めながら自室を出て鍵屋の娘と対応するにつれて人間らしからぬふるまいが、社会化された人間らしいふるまいに変化していく。身体行動や後述する突然の知識が人らしい心を作り出している。

一方でザムザがブラが合わない鍵屋の娘の「屈み込んだ姿勢のまま、また身体をもぞもぞと大きくねじって動かす」「動かし方に、本能的な好意を感じてしまい、また娘の「虫がこのような格好で階段をずるずると上っていき」「姿は、彼の中に何かしら懐かしい共感を呼び起こす点でも、虫の蠕動運動への懐かしさが娘への好意を触発している。また、このとき、ザムザは「たとえば捧猛な鳥たちに襲いかかられたら、生き残れる見込みはまずあるまい」と怯え、ガウンを羽織った後には「自分の柔らかいむき出しの肌が無防備に鳥たちにさらされていないことが、ザムザを落ち着かせ」る。あるいは鍵屋の娘に「鳥たちに気をつけて」と注意するなど、「鳥」への恐怖が伺える。機能障害・記憶喪失でなければ、ザムザは人間になる前は虫であり、そのため虫を啄む鳥に恐怖・警戒していた。ザムザは鳥という形象から恐怖という象徴を感じる。虫から人になるときに象徴を操作することができるようになった。しかし、意識・記憶が断絶しているだけで、あるいは虫のときも象徴を操作できていたのではない。

それはこの世界の中だけでの知識ではない認識・情報が突然到来することのアナロジーとして考えられないだろうか。そのような到来する認識は次のように叙述される。

彼にはなぜかそれがわかった。それは推測でもなく、知識でもなく、全くの純粋な認識だった。

そのような認識がどこからどのような経路を辿って訪れてくるのか、ザムザにはわからない。それもまた循環する記憶の一部なのかもしれない。

この「純粋な認識」は飛躍する直接認識である。それ自体とは飛躍した、しかし、関連付けられた限りで、この認識は象徴的な高次レベルのものである。そもそも自分がザムザであると自覚することも、語りは「なぜそれが彼にわかるのだろうか？眠っているあいだに誰かが彼の耳元でこっそり囁いたのかもしれない。「おまえの名前はグレゴール・ザムザなのだ」と提示するが、それも同様である。それはザムザの虫以前の人間時の、あるいは虫の時点での記憶かもしれない。こうして虫と人との境界は曖昧となる。

このとき、ザムザは元の存在から魚、ひまわり、人へという複数の変態の可能性を想定し、魚や花になった方が、人間体のザムザになるよりも遥かに筋が通ると感じていた。このことは人と動植物との連続的な関係を示唆する。

そもそもプラハは、外国の侵略によって治安が悪くなり、「検問所ができて、たくさんの人がどこかに引っ張られていく。(略)いったん目をつけられて引っ張られたら、いつ戻ってくるかわからない」という、人間としての尊厳が損なわれる例外状態にある。そして、鍵屋の娘も「そういう変態的なことを考えるやつがね、世間にはけっこういるんだよ。そしてそいつらはみんな、私ならすぐに簡単にやらせてくれるだろうと思っているんだ」と述べるように、障害者は人間の尊厳が軽視されている。この世界の人間は、人間として見てもらえない。この点で、虫から人間になり未だ人間としては不十分なザムザとは似ている。

さて、この世界での過去の記憶を持たないザムザは鍵屋の娘との会話もちくはぐになる。

「グレゴール・ザムザさん、あんたとお話するのはとても楽しいわ。語彙が豊富だし」と彼女は乾いた声で言った。

娘は扉の鍵の修理を依頼されて来たにもかかわらず、家人のザムザが曖昧な受け答えしかなかったことに対して、簡潔に直接明示する語彙とは異なる豊富な間接的に示唆する語彙を用いていることを楽しい

と言うことで、その的確ではない不適格なザムザの言葉にうんざりしているという皮肉を示している。

また、勃起を罵り、「ファックについて考えることとは別に、ただ心臓のせいなんだ」「神様にそう誓える？」と問いかける娘に、その言葉に聞き覚えがないザムザは「神様」と言ったきり「しばらく沈黙をまもっていた」。これは、性的な関係には至らないとは約束しないことを意味するが、「まあ、いいよ、神様のことは。(略)神様はきっと何日か前にプラハから出て行かれたんだろう。」娘はザムザの言い分を認めてしまう。プラハの人々の危機に対して、ザムザが自分に脅威をそれほど与えないとも判断したからだろう。このやりとりの前には、娘はザムザについて「悪意もなさそうだ。たぶんうまく知恵が働かない」だけで、「育ちはよさそうだし、顔立ちもなかなかハンサム」で「礼儀正しい」と外見的には評価していた。さらにまた会いたいと告げるザムザに娘は「あんたはあたしには育ちが良すぎる。ご両親だって、大事な息子が私みたいな娘とつきあうのを歓迎しないだろう」と「以前ほど冷やかではな」い声で答える。これは婉曲的な断りとも考えられるが、あるいは単に修理業務の円滑な実施のために顧客との良好な関係を保とうとしたのかも、一方で娘は障害を持つ自分を奇行を行うザムザよりも低く見て、恋愛関係になる可能性も考えたのかもしれない。

「世界が今まさに壊れかけていても、そういうものごとのあり方をそのままこつこつと律儀に維持していくことで、人はなんとか正気を保っているのかもしれない」という娘の言葉は、非日常的な大状況の中で小状況の日常を営むことに価値を見ている。この日常とは仕事と恋愛である。このため危害を加えられない限り娘は顧客である頭の弱いザムザにサービスし、あるいはまた会えるかというザムザの問いかけに「誰かに会いたいとずっと思っていれば、きっといつかまた会えるものだよ」と答える娘の声は「僅かに優しい響きを帯び」ることになる。むろん、この響きはザムザの主観的な判断にとどまるのであるが。いずれにせよ、主観的にはザムザは娘に受け入れられたと感じ、「胸の奥がほんのりと温かくなった。そして自分や魚やひまわりでなかったことがだんだん嬉しく思えて」くる。

チェコ事件（とは断定できないが、それに類する軍事的緊張）において、特定の思想的立場に基づく

選別によって人が人を殺す世界では、主権者は人を殺すことで人たりうる。殺される人間は法の保護の外側に置かれるが、同時に殺す者も法の外側に置くことになる。ロレッドは「主権の論理は、主権者がその権力を行使できるようにするために、その存在をいわば例外の論理に従うものとすることによって、主権者がある仕方では法の外の立場にいるように命じるのだ。このことから主権者の獣との同一化が生じ、これを糧にして主権が獣にとり憑く」⁽²⁰⁾と指摘する。人を殺すことで獣、動物となってしまう人間に対して、元は虫であつたらしいザムザは殺さず「心ゆくまで話し合」うことをめざし、この世界を「学習」しようとする。人と動物との境界が曖昧な世界で、ザムザは人として生きようとするのである。

- (19) 前掲『ジャック・デリダ 動物性の政治と倫理』八〇頁。
(20) 前掲『ジャック・デリダ 動物性の政治と倫理』六七頁。

(2017年5月10日受付)

(2017年7月13日受理)

- (1) 前掲『ナラトロロジーの言語学』六〇頁。
(2) 前掲『ナラトロロジーの言語学』六二頁。
(3) 前掲『ナラトロロジーの言語学』八八～八九頁。
(4) 前掲『ナラトロロジーの言語学』一〇六頁。
(5) 前掲『ナラトロロジーの言語学』一〇七頁。
(6) 前掲『ナラトロロジーの言語学』一二三頁。
(7) 注6に同じ。
(8) 前掲『ナラトロロジーの言語学』一二三～一二四頁。
(9) 前掲『ナラトロロジーの言語学』二九〇～二九一頁。
(10) パトリック・ロレッド『ジャック・デリダ 動物性の政治と倫理』(勁草書房二〇一七・二) 二一～二二頁。
(11) 前掲『ジャック・デリダ 動物性の政治と倫理』五四頁。
(12) 無署名「テリー・ファリッシュ『ポテト・スープの大好きな猫』」(『現代の国語2 学習指導書』三省堂二〇一六・三) 二九四頁。
(13) 前掲「テリー・ファリッシュ『ポテト・スープの大好きな猫』」二九七頁。
(14) 前掲「テリー・ファリッシュ『ポテト・スープの大好きな猫』」二九〇頁。
(15) 注13に同じ。
(16) 前掲『ジャック・デリダ 動物性の政治と倫理』三四頁。
(17) 前掲『ジャック・デリダ 動物性の政治と倫理』四〇頁。
(18) 注14に同じ。