

## 「長靴をはいた猫」の政治学



### I 物語の構造と歴史

すぐれた語り手は、自らが伝え聞いた語りに忠実で、話の細部や言葉の一つひとつに至るまで心をくだき伝承を守り通す。これは、グリム以来の昔話研究の大切な基本命題であった。もしも語り手が自分の好みに従って勝手に話のエピソードを入れ替えたり、言葉を語り間違えたりしてしまえば、話は壊れてしまい、民俗学という学問の一角がその根底から突き崩されてしまう。

文字で書かれた文学とはちがって、口伝の記録には時間を遡る手段がない。語りはその場かぎりのものであって、語り手が言葉を閉じた時にその生命を終える。とすれば、「今ここで語られているこの物語が、かつてもまた同じ様に語られて人々を楽しませて来たのだ」とする唯一の拠り所は、いわゆる「常民」の変わらぬ生活のスタイルであり、語り手たちの伝承に対する一途な忠誠であろう。今日の昔話の記録者が語りのテープを文字に起こすとき、話の筋とはおよそ関係のない「ほいで」とか「あちゃ」といった接続詞や感嘆詞に至るまで聞き漏らすまいと努めるのは、こうした伝承の一貫性に対する信仰のなせるわざであるとも言ってよい。

しかしその一方で、昔話の記録者は「よい語り手」と「わるい語り手」を区別し、不十分な語りには積極的に手を加えてきたという事実もある。すでにグリム兄弟にして、自分たちの記録に手を加え、美しい見事な語りに磨きあげていったことはよく知られている。日本の場合にも、柳田國男や関敬吾のようなすぐれた研究者が昔話のアンソロジーを編む時にはそのままの語りの記録を避け、共通語による典型話をつくり上げていったのである。そこには勿論、方言による記録は読みづらく一般の読者には難しいという配慮もあるが、同時に個々の語りはどんなにすぐれて味わい深いものであっても、研究者のイメージするスタンダード・モデルからずれていたり、重要なモチーフやエピソードが欠如していたりして、何処かに不満が残るからであるとも言える。語りに対する「不満」は、たくさんの語りに接し、多くの記録を読めば読むほど強くなる。

このスタンダード・モデルに対する嗜好は、様々のかたちで昔語りを聞くものの内に生きている。たとえば伝統的な語りの場で、ある語り手の語りに対して直ちに「俺の聞いた話はそれとは違う」とか「それもあるが、こんなものもある」といった形で同じ話が語り直されることもしばしばである。その場合には語り手＝聞き手は、個々の話の中に自らのスタンダー

ドを持ち、語りの言葉を紡ぎだしていくのだろう。

こうした嗜好は研究者の間でも、変わりはない。アアルネ＝トンプソンのいわゆる「話型」のように、同一のモチーフ展開を示す話の一つひとつにスタンダード・モデルを認めてその原型と発生を求めたり、プロップの「形態学」ように魔法昔話という話のグループに共通のスタンダードを見たり、様々の試みがあるのだ。

しかし今日、次第に明らかにされてきたように、話は語り手と聞き手の間に成立する一個のパフォーマンスであるから、語り手は語りの場と聞き手の関心に従って同じ話を様々に語り分けることが出来る。極端に言えば、話の度ごとに話を語りかえることが、語りの名人上手の条件であることもある。たとえば、まったく同じ話が大人に語る時には艶笑譚となり、子供に語る時には教訓譚になることもありうるのである。また、同じ一つの昔話を、母とそれを伝え聞いた娘とが語り合わせる時にも、二人の語りの間には微妙な差異が生まれてくることがある。長い年月の間に、語りは語り手の心の中で育まれ、語り手の心の歴史を綴る。母と娘の間にも、語りに対する微妙な思いの違いが生まれ、そのことが語りの言葉をすこしずつ変えてゆくのである。

ゆるぎないと言われた伝承の絆においてすら、この通りであるとすれば、文学者たちによる「再話」の場合に、こうしたズレがいつそう目につくのは避けがたいことである。というより、文学者たちの間では、むしろこのズレが積極的に活用され、語りのスタンダードの反復と差異との戯れこそが、腕のみせどころとなるのである。それは、たとえば17世紀末のフランスで昔話がサロンで取り上げられ大流行した当時にも、すでに当たり前のことであった。オーノワ夫人やエリチエ嬢といった当時の花形がきそって古の物語をヴェルサイユの宮廷人むけに語り直し書きなおして、才人の名をほしいままにした。シャルル・ペローもまたその一人であったのだが、当時名をはせた作家たちがつぎつぎと姿を消した後も、彼だけは生き残った。というより、今日ますますその評価が高まりつつあるのである。

そこにはもちろん、他の凡百の輩とは違った、文人としての年期の違いということもある。彼が、その『昔話集』を表したのは最晩年であり、17世紀というフランス文学の黄金時代に、一方の論客としてすでに確固とした地位を占めていたのである。彼の『昔話集』の文体はまぎれもなく当代きっての手だれのものであった。しかし、いかに名人上手といっても、ペローの場合はラシーヌ、モリエール、ラフォンテーヌといった一流の文章家とは意味が違う。彼等古典主義の作家たちの作品が、後代のフランス人たちによって言葉の一言一句たがわず吟唱され、フェティッシュのように崇められたのに対して、ペローの場合はなんのためらいもなく子供や民衆向けに書き直され、改竄されてフランス全土に伝えられていったのである。彼ほど文体を踏み躪られ、ないがしろにされた作家もめずらしい。しかし、この蹂躪は普通に考えられるように、彼の栄光を奪うものではない。むしろ、昔話の再話者としては、この上もなく名誉なことであろう。彼の語った物語は、少しばかり文体を変えられようと、エピソードを削られようとびくともしなかったのである。その強靱な生命力は、しっかりとした伝承のもつそれとよく似ている。伝統的な共同体に語り継がれた物語が、語り手個人の個性や恣意を越えて生きのびるように、ペローの『昔話集』も、書き換えられ読み継がれな

がら、時の試練に耐えうる力を保持していたのだ。

したがって、ここで問題となるのは物語の構造と歴史である。ペローの物語や伝承の語り方が不変であるのは、それが物語の構造に忠実だからであろう。しかし、作家としてのペローや伝承の語り手たちは、自らの時代を生きたその思いを物語に織り込んだに違いない。だが、歴史を生きることと構造に忠実であることは、どこで重なりあい、いかにして物語を紡いでいくのだろうか。このことを、次に「長靴をはいた猫」というペローの具体的な作品を通じて考えてみよう。

## II 猫と狐

ペローが、その『昔話集』におさめた話は、「グリゼリディス」と「巻き毛のリケ」という二つの話をのぞいていずれも伝承に忠実である。ペローが果たしてそれらの話を誰かから直接に聞き取ったのか、あるいは何か書物を素材としたのか、この点はあまり定かではない。しかし、こと「長靴をはいた猫」に関しては、その典拠はかなり明確であるように思われる。というのは、周知の通りペローに先行する文献として16世紀のイタリアにストラパローラの『たのしい夜』という説話集がある。この説話集はすでに1560年と1576年に二度にわたってフランス語に訳され数多くの版を重ねていたし、またそこに納められた「運のいいコンスタンチーノ」という話がペローのこの話と細部に至まできわめて良く似ているのである。よく知られた話ではあるが、この話のフランス語訳をまず紹介してみよう。

このストラパローラの物語とペローのそれとを比べてみると、二つの話の間にはほんの小さな違いしかないことがすぐ分かるだろう。たとえば猫が長靴をはいたり、最後にやつつけられる王様が人食い鬼であったりするペロー独特の愉快的工夫をのぞけば、二つの話はほぼ同じエピソードを持ち、同じ展開を示す。これは、『昔話集』に収められたその他の話とはとても違っている。ストラパローラの『楽しい夜』には、この話の他にも「ロバの皮」があり、同じイタリアのバジレの『ペンタメローネ』にも「眠れる森の美女」をはじめいくつかの話が収められているが、いずれもこのように細部に至まで酷似しているということはない。常にどこかにフランス固有の伝承の色合いを帯びているのである。

さらにこのことは、ペローの話を現在までフランス各地に語り伝えられている話と比べてみると一層はっきりする。「長靴をはいた猫」はポール・ドラリュとマリー・ルイズ・トゥネーズの編纂した『フランスの民話』には、現在までフランスで記録された12の類話が収められ、T 5 4 5として分類されているが、このうち



1810年頃に刊行された民衆本の口絵

援助者を猫とするものが8話、狐とするものが4話ある。この数は、一見ペローの型の優位を示すものようだが、かならずしもそうではない。援助者を猫とする話のうちには、たとえば「猫の長靴」や「カラバ侯爵という名前」や「人食い鬼の王様」といったペロー独自のモチーフが現れて、彼の作品の強い影響を示しているものが少なくない。このことは、17世紀以来、民衆本の世界でどれほどこの「長靴をはいた猫」が愛され、フランス各地に運ばれていったかを考えあわせれば、容易に想像がつく。

これに対して、狐を主人公とするものは、時にペローの影響の跡をみせるが、おおむね口伝えによるものである。この物語の主人公は、猫の場合と同じく貧しい若者であるが、三人兄弟ではない。援助者の狐は、うっかりこの若者のニワトリを食べてしまったりして、彼を助けるはめになる。狐は野原にでかけて美しい金色の尻尾を見せ、一緒についてくれば王様に頼んで尻尾を金色にしてやるといって鳥や獣をだまし、王様に献上してしまう。あとの展開は猫の場合と同じだが、最後に城を奪うとき、もうすぐ王様の軍隊が攻めてくるからといって城の者たちをあざむいて、中庭につんだ大きな麦の山の中に隠れさせてみんな焼き殺してしまう。この残酷なエピソードもまた口伝えに固有のものである。

この狐を援助者とする話は、トゥネーズによればフランスのほかにもイタリア、トルコ、ブルガリア、ルーマニア、ロシア、フィンランド、モンゴールなども伝えられ、猫を援助者とするものよりもはるかに広い分布を示している。この事実は、それが全てではないとしても、このタイプの話の正統性の一端を示しているといえるだろう。

『昔話集』に収められた他の話をみると、ペローがフランスの口承に通じていたことはまず間違いないと思われるので、彼がこの狐を主人公とした話を知っていたことは十分に考えられる。彼は、その上で猫を主人公とした話のタイプを選び、長靴や人食い鬼という独自の工夫をつけ加えたのであろう。

しかし、彼の工夫はただそれだけのことだったのだろうか。猫と狐、王様と人食い鬼、そして長靴。その他にも細かく見れば多少の差異はあるが、いずれもモチーフの段階であり、プロットの形態学にしたがって分析すれば、いずれもほぼ同一の機能を示し、同一の展開を示すだろう。こんなことでは、モチーフ分析も機能分析もちっとも面白くない。多少強引であっても、物語の構造を一方でしっかりと踏まえながら、しかも作品の歴史的位置を見定める豊かなレクチュールが物語の構造論には可能なはずである。

こうした試みは、残念なことに余り多くはないが、幸いなことに「長靴をはいた猫」の場合には存在する。ルイ・マランが、1978年にあらわした『物語という罫』がそれである。マランは、そのなかでペローの他にラフォンテーヌ、カルディナル・ド・レッツ、ラシーヌといった人達を論じながら、物語の力とヴェルサイユの権力との交錯を見事に明らかにしている。そこで、次に私達は、このマランの論考の中から私達の物語にとって必要な分析だけを取りだし、時に強引に読み替え、組み替えながら「長靴をはいた猫」のテキストを読みみよう。

### III 「長靴をはいた猫」を読む

「長靴をはいた猫」は一言でいえば、魔法昔話のスタンダード・モデルからかなりはずれた話である。主人公と援助者と王と王女はいるが、魔法の手段の贈与者はいないし、その贈与もない。敵もおなじみの人食い鬼はいるが、彼も積極的に加害行為を働くわけではない。とにかく王はその存在すら知らぬしまつなのである。したがって加害行為を主人公に知らせる仲介者は必要はないし、ニセの主人公も登場しない。これは、プロップの形態学的な登場人物分析からはかなりズレている。

しかしその機能の展開は、プロップのモデルに沿っているといってよい。これを仮に初めの状況と五つのエピソードにわけて考えてみよう。

#### ① 始めの状況

ひとりの粉ひきが三人の息子に残した財産といえば、粉ひき場、ろば、それに猫だけでした。財産分けはすぐすんで、公証人も、代訴人も呼ばれませんでした。そんなことをしたら、乏しい財産はたちまち食いものにされてしまったことでしょう。長男は粉ひき場を、次男はろばをとって、いちばん下の弟は猫しかもらえません。

こんな情けない分け前をもらっただけではあきらめきれません。

「兄さんたちは、力を合わせてほどほどに暮らしていける。でもぼくのほうは、猫を食べてしまって、その皮でマフでも作ったら、あとは飢え死にするしかないや」

この初めの数行に見事に要約されているように、主人公は二重の意味で周縁的な存在である。

まず親族関係のなかで、彼は三人兄弟の末の弟であるから父の財産と生業を継ぐことができない。そのために彼は父の死後、生きていく手段がないし、まして結婚の相手など見つかるはずもない。しかもまったく無力である。

さらに、彼は粉屋の息子であるから、その社会的位置も空間的位置も周縁的である。ヨーロッパの伝統的農村社会においては、粉屋は領主の粉ひき場の強制使用権を受け継ぎ、経済的には比較的恵まれていたが、ほかの村人からは特別視され、社会的に差別される存在であった。また空間的にも、粉ひき場はいつも村のはずれにあって、そこに向かう特別な通路すら決められていることも多かったのである。

主人がこんな状態であれば、援助者である猫の地位もあまりぱっとしたものではないのは当然である。というより、彼はまず主人に食べられてしまうかもしれないし、しかもその皮でマフさえ作られてしまうかもしれないのである。

マランはここに、ルイ14世時代の絶対王政のヒエラルキーが反映されていると考える。すなわち、まず主人がいて、次に家来がいる。主人は飢え死にするかもしれないが、その前に家来を食べることができる。家来はそのまた家来を食べればよいのだが、まず自分が食べる前に主人に食べさせなければいけない。

だから、猫は自分を助けるためには、まず主人を助けなければいけない。そしてさらに主人に権力を与え、自らの地位の上昇を計らなければならない。それはいかにして可能だろう

か。二重に周縁的な主人公とその猫は、この権力のドミノ崩しの最後のコマであるから、まず逃げ場がないように見える。彼等には、人間的な生＝文化の領域にとどまる術が見出だせない。生きるために残された唯一の手段は、純粹に自然の欲求に直接的にしたがうことだ。

「おなかですいたから、猫を食べよう」「寒いから、皮をまとおう」というのである。

この猫を食べるという行為は、一般の人間にとってタブーである。人間と生活をともにし、文化の領域に深く関わる猫を食べることは普通は許されない。タブーの侵犯は文化の放棄であり、自然への退行である。しかし主人公には、もうこうした反省の余地もなさそうである。とすれば、猫もまた水車小屋という文化の領域を捨てて、村をとりまく自然の森の中に逃避するより手はないように見える。

しかしこの物語にあっては、猫はそこで最初の策略をめぐらせる。つまり、主人のこの言葉を半ば聞かぬふりをして、こう提案するのだ。

「悲しむことなんかありませんよ、ご主人。わたしに袋を一つくださって、やぶの中に入れるような長靴を一足あつらえてくださればそれで十分。そう思っておられるほどつまらない分け前でないことが、おわかりになりますよ」

これは、ちいさなエピソードであるが、大切な意味をもっている。ここにはあのよく知られた「長靴」が登場する。

長靴は「赤ずきん」や「青ひげ」や「七里靴」のように、物語に彩りを与え、人目でそれとわかる特徴と輪郭を与える、あのペロー独自の仕掛けである。ギュスターヴ・ドレの挿絵を待つまでもなく、「長靴をはいた」猫という奇妙なイメージは人の心をひきつけてやまない。

しかしこの長靴は、さらに言えば猫という野生の帯びた「目に見える文化のシルシ」である。猫はここで自然と文化の両義的な記号を、はっきりと身につけようとするのである。愛玩動物でありながら鋭い野生の力をしめし、さらに長靴を身につけることによって、人間の文化の領域に足を踏み入れる。

この文化への回帰が、まず一つの契約として呈示されていることも忘れてはならない。「わたしを食べてしまうかわりに、わたしに長靴と袋を下さい。そうすればあなたは、よいものを手にいれることになるでしょう」というのである。この提案は、ストラパローラの「運のいいコンスタンチーノ」にはなかった。しかしこれは、魔法昔話にとっては、大切な約束である。

魔法昔話の主人公は、自分のおかれた周縁的な境遇から脱するためには、援助者を必要とするのだが、この援助者はただではやってこない。援助者は、援助を与える前に、主人公にかならず何か試練を与えるのである。そして、主人公は主人公であるかぎり、かならずこの試練に正しく答えることができるのだ。

主人公は猫のこの提案を受け入れ、契約は成立する。ペローはこれを、猫が二十日ねずみを捕まえる時にみせたあの腕前を知っていたので、「急場から救い出してくれるかもしれな

いと、かすかな望みをつないだ」と説明しているが、これはまさに物語の構造上の要請なのである。

ペローの語りには、時に17世紀の知識人に特有の合理的な説明の努力がみられるが、しばしばその表層の論理をつきやぶって物語の深層の論理が貫徹される。そして、この二つの論理の齟齬が、ペローの語りを魅力的なものにすると同時に、時に退屈にするのである。

こうして猫は、長靴をはき、王の猟場にでかけて袋で罌をしかけ、「死んだふりをして寝そべり、まだこの世の悪知恵を身につけていない若い兎が、袋の中味を食べようとしてもぐりこんでくるのを」待つ。

ここでもまた、私達は猫のもつ文化と自然の両義的な力が発揮されるのを見ることになる。彼は文化の領域に属する道具と知恵（袋と死んだふり）を用いて獲物を屠る。この罌もまた、自然と文化の境界を示しているのである。

マランはさらに、ここで道具としての袋の役割にも言及する。猫は袋の罌で獲物を捕らえても、これをすぐには消費しない。兎は袋に詰められ、城の王に献上される。これは、捕らえた獲物をただちに消費する野生の掟に反する。獲物の直接的な消費（自然）をひきのばす道具としての袋（文化）が、猫と主人の命を繋ぎとめるとともに、物語の次の展開を可能にするのである。

しかしいずれにせよ、猫と主人はこれまでのところ自然に対する「文化的な」寄生者にすぎない。彼等にはわかじたての狩猟民である。主人は猫を捕らえ、猫は兎やうずらを捕らえるが、本来の狩猟民（境界領域の漂泊者）ではない。状況の変化によって、共同体の社会生活からすべり落ちようとしている粉屋（境界領域の定住者）である。したがって彼等が生きのびてゆくためには、この獲物を直接的に消費することを断念し、新たな交換の手段としなければならないのである。

## ②第一のエピソード・猫の出発

物語の第一のエピソードは、猫によるこの交換の行動によって始まる。獲物の袋をしょった猫は、権力の中心であり、社会的・文化的ヒエラルキーの頂点である王のもとへやってくる。

獲物で得意になった猫は王様のところへ出かけ、お話したいことがあるといいます。王様のいる部屋に案内されると、なかに入って、うやうやしくおじぎをしてから、いいました。

「陛下、これなる野兎は、カラバ侯爵殿（これは猫が気に入って自分の主人につけた名前です）から陛下に献上するようと、言いつかったものでございます」

「わたしが感謝し、喜んでおると、お前の主人に伝えるように」と王様は答えました。

猫は王に獲物を贈り、王は感謝の言葉を返す。これでは、猫も主人も空腹はおさまらないし、交換は成り立たない。贈与に対する返礼は、プロトコールというさらに複雑な文化装置によってひきのばされてゆく。

しかし王を中心とした文化の体系のなかで、王の感謝の言葉がいかなる意味をもつかは、いまさら説明の必要もないだろう。王は言葉によって贈物を承認し、さらに贈り主を承認するのである。

猫の行為は無償のものではない。彼は、この贈物と一緒にこっそりと（主人にも知らせず、独断で）主人に「カラバ侯爵」という名前を与えた。マランのいうとおり「猫は主人に兎を与えず、名前を与えた」のである。そしてこの「カラバ侯爵」という名前はただの名前ではない。国王を中心としたヒエラルキーの中核にある貴族の称号である。この名前によって、猫の主人は「侯爵」という新しいアイデンティティーを獲得し、文化（言葉の体系）の中心にすべり込む。粉屋の息子には、もともと親から受け継いだデュボンとかムーニエとかそれらしい名前があるはずである。読者は、その名前を具体的には知らないが、その存在は承知している。だが国王は、そんな周縁事実にはまったく無関心である。王にとって「カラバ侯爵」は、兎やうずらなどを定期的に献上する者の名前（記号）にすぎないのだ。

主人公は、したがって、この新しい命名によって自らも知らぬうちに二重のアイデンティティーを有するようになった。王もまたこの事実の半面を知らないのだから、これは今のところ猫（とその共犯者である読者）だけが知っていることである。

「贈物を受け取ることによって、王は(...) 一つの名前と称号の使用を受け入れ、認可した。時とともにまっかな偽りが真実になる。王が個人に称号を与える権力であることが、この策略のキーポイントである。臣下の功績に報いるために、彼らに貴族の称号を与えるのが、王である。猫は王に罫をしかける。彼は、王の慣習にもとづく（「命名」の）権力を、その私的な使用へとねじまげる。繰り返しによって、命名の権力を握るものに、この私的な使用を受け入れさせてしまうのである」（p126）

大切なのはこの最初の策略である。猫は、主人の二重のアイデンティティーのうち最初の一つを上手に隠し、「カラバ侯爵」の部分次第にふくらませてゆく。

猫は、兎をカラバ侯爵の王に対する敬意のシルシとして、王に献上した。兎は、粉屋の息子の空腹をみたす食べ物であることをやめて、プロトコールの記号となる。王もまたこれを受け取ることによって、感謝の言葉という記号を返すのである。そこには「名前の力による自然から文化への移行」がみられる。

「粉屋の息子と猫という周縁の存在は、同時に言葉の記号によって社会のなかに統合される。言葉によって、彼らは体制に、権力に参加する。主人は侯爵として、猫は主人と臣下の間のコミュニケーションの道具である使者として」というわけなのだ。（p127）

しかしこの第一のエピソードにおいては、「カラバ侯爵」という記号の内容はいかにも乏しい、ほとんど空虚なものである。とすれば、第二のエピソードの猫の策略は、この記号の空白をいかに埋めるかにかけてられているとってよいだろう。

### ③第二のエピソード・ゼロ地点への回帰

ある日のこと、王様がこの世でいちばん美しい王女を連れて、川べりを散歩する予定だと

知ると、猫は主人にこういいました。

「わたしの忠告どおりになされば、ご出世はきまったも同様。川のこれからお教えする場所で水浴びなさり、あとはわたしにお任せくださればいいのです」

それが一体何の役に立つのかわからぬものの、カラバ侯爵は猫の忠告通りにします。

猫の忠告は、着物を脱いで裸になり、川のなかに入ることである。猫は、粉ひきの着物を大きな石の下に隠してしまう。粉屋の息子は、裸になることでそれまで身につけていた記号を失い、いわば記号のゼロ地点に回帰する。彼は、いまやいかなる記号も身につけていない。

王が通りかかると、猫は「助けて、助けてくれ！カラバ侯爵がおぼれてる！」と大声をあげて助けを求める。そしてさらに、主人が水浴びをしている最中に泥棒どもがやって来て、着物を持って行ってしまったと訴える。

これはもちろんまっ赤な偽りである。粉屋の息子は水浴びをしているのであって、溺れているのではない。着物は盗まれたのではなく、大きな石の下に隠されているのである。猫は嘘をついている。しかし彼は同時に、王に向かってこれまでの度重なる贈与にたいする、言葉以上の代償を求めているのである。

王はそれが何度も獲物をはこんできた猫だと知ると、もはや真偽のほどなどは確かめない。ただちに猫の主人を助けあげ、衣裳係りに命じて自分のいちばん立派な服をとりに行かせる。

粉屋の息子は、貧しい衣裳を脱ぐことによって、これまでのアイデンティティーを捨て去り、王の衣裳を身につけることによって、新しいアイデンティティーを身につける。

マランのいうとおり、「粉屋の息子と猫の生涯のうちで、この段階が重要である。周縁存在が権力の中心に入りこんだのは、ここまではたんに記号、すなわち代理や代表によってでしかなかった。名前と称号と贈物にすぎなかった。しかしこれ以降は、周縁の存在は『血と肉を備えて』その場所にいる」(p129)

王の衣裳を身につけた若者は、もはや貧しい粉屋ではない。彼は、魅力的な「カラバ侯爵」として王と王女のまえに姿をあらわす。「もともと美男で、姿ぶりもよかった」ので、たちまち王女の心をとらえてしまうのである。

主人公は、こうしてまず名前を、つぎには衣裳を手に入れた。そして今度は、その住まいと土地を手に入れなければならない。これが、第三のエピソードの課題である。

#### ④第三のシーケンス・城への旅

王は、猫の思惑どおり侯爵を馬車に乗せ散歩にさそう。

計画がうまく運び出すのを見て喜んだ猫は、先導をつとめ、牧場で草を刈る百姓に出会うと、こういいました。

「草を刈っているお前たち、もしお前たちが、いま草刈りをしている牧場をカラバ侯爵様の領地だと王様にいわなかったら、いいかみんなパテの中味みたいにひき肉にしてしまうぞ」

王は案の定、この牧場の持ち主は誰かとたずね、猫をおそれた百姓たちは「カラバ侯爵様のものがございます」と答える。

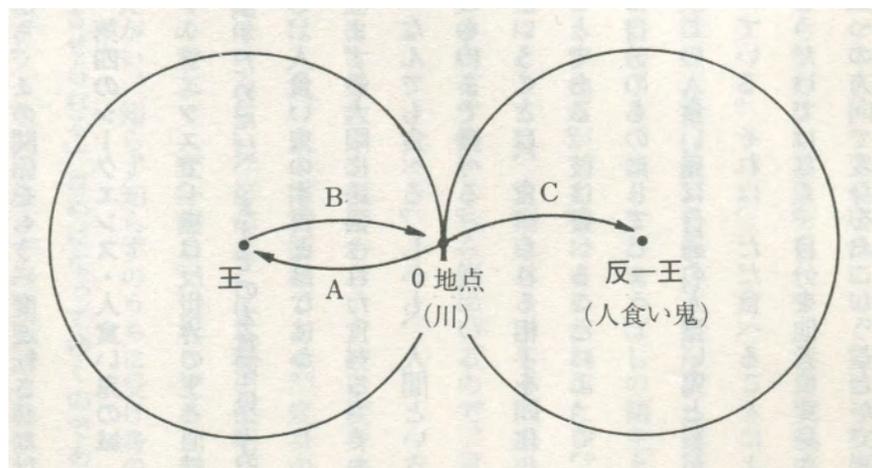
こうした第三のシークエンスの進行は、第二のシークエンスの記号のゼロ地点をはさみ、第一のシークエンスに対して鏡のようにシンメトリックに折り返す。ただしそこでの猫の策略は、これまでとは少しちがった展開をみせる。まず、第一のシークエンスと同様に猫は城に向かい、主人に先んじて行動するのだが、こんどは主人が猫の策略をただちにフォローする。「すばらしい領地をお持ちだ」と王が感心すると、「ごらんとおり、陛下、この牧場からのあがりには毎年たっぷりあります」と答える。つまり、猫の策略によって記号をつけかえた主人は、新たな記号を見事に演じきっているのである。

ここでは、猫が百姓たちを従わせるために何度か繰り返す「パテの中味みたいにひき肉にしてしまうぞ」という脅し文句にも注意したほうがよいだろう。第一のエピソードにおいては、猫は袋という道具（＝文化）を使用してうさぎやうずらを捕まえると、その野生の力を用いて一挙にそれを引き裂いた。これに対して、第三のエピソードでは同じく野生の引き裂く力を行使しているが（「パテの中味みたいにひき肉にしてしまうぞ」）、これはあくまで言葉（＝文化）を媒介として威力が発揮されているだけで、実際には行使されることはない。この言葉は、マランのいうようにまさに「唱えごと」として、魔術的な威力を聞くものに対して発揮するのである。

しかし、それにしても猫の言葉は、なぜこのように圧倒的な効果を百姓たちに及ぼすのであろうか。この威力は、猫の力や言葉の魔術からのみでは説明できない。それはおそらく、これも、この領地が人食い鬼の領地であることと切り離せないだろう。

「人食い鬼とその仲間の本質が、人肉食食、カニバリズムであることが、その理由である。百姓たちが、人食い鬼に従属しているのは、農業生産の担い手としてと同時に、食糧、消費財、食品としてでもある。彼等は、植物性の食べ物を生産するが、肉食用の生産物でもあり、時には [パテのように] 料理されてしまうこともあるのだろう。猫のことは百姓たちを『畏に』かける。百姓たちは、王の質問に対する答えを、主人の人食い鬼の命令のように受け取ったのである」

猫は、自分の持つ「肉食動物」という人食い鬼と同じ特性を利用して、百姓たちを威嚇する。猫は言葉（＝文化）の力によって、人食い鬼のもつ「怪物的な食欲」という直接的かつ圧倒的な力（＝自然）をねじまげ、人食い鬼自身にさし向ける。これは、第一のシークエンスでやはり言葉の



これは、第一のシークエンスでやはり言葉の

力によって王自身のもつ命名の権力をねじまげ、「カラバ侯爵」の称号を篡奪したのと同じ手口である。人食い鬼は、自らの力によって、資産を奪われ、滅びてゆくのである。

したがって、この話には王と人食い鬼という二つの権力が存在し、王宮と人食い鬼の城という二つの権力の中心が存在するといつてよいだろう。このことを、右の図のように表示してみると分かりやすいかもしれない。

まず物語の初めの状況では、主人公とその猫は、二つの円の周縁の接点に位置している。第一のシーケンスは、矢印Aのように「猫が文化の中心である王宮にむかう」周縁から文化の中心への働きかけによって表される。

第二のシーケンスは、矢印Bのように「王宮から王と王女をのせた馬車が出発する」権力の中心からの移動あるいは行幸によってはじまる。途中この馬車は記号のゼロ地点である周縁に存在する川で、「カラバ侯爵」を馬車にのせる。

第三のシーケンスで、矢印Cのように馬車はもうひとつの権力の中心である人食い鬼の城にむかう。これに先駆けて歩く猫の策略は、王と人食い鬼との二つの権力のそれぞれを巧みに利用しながら、第三の存在である主人の利益のために、第二の権力を第一の権力に組み込むことである。

マランのいうとおり人食い鬼は、王と同じように強大であり、「反一王 (anti-roi)」なのである。

しかし、国王の権力はそのヴェルサイユ的定義からして「絶対」であり、権力の及ばぬ外側の世界を認めない。猫は、この外側の世界に君臨する「反一王」を王の権力に包み込もうとする。それはもちろん、自分と同じ周縁的存在であり主人である粉屋の息子＝カラバ侯爵のためである。

第三のシーケンスで馬車のわけいった人食い鬼の領域には、たとえ言葉の上のことであっても、つねに「食べるか一食べられるか」という直接的な欲求の関係が存在する。

すでに何度か指摘したように、このテーマは第一のシーケンスの中にも登場した。そこではまず猫が主人に食べられそうになるのだが、猫は言葉（＝文化）の力によってこの脅威を回避する。そして、王の狩り場にいつてうさぎやウズラを捕まえても、これを「食べる」ことをせず、国王に献上し忠誠の記号としての爵位と交換する。つまり、この自然の欲望は文化の力によって媒介され、新たな関係や記号を産出するのである。

これに対して第三のシーケンスでは、もともと社会的存在であり記号の産出者であるはずの人間が、食べられる「物」（＝自然の存在）に転化される。「もしいうことを聞かなければ、食べてしまうぞ」というのである。

もちろんここでも食べる欲望は、言葉によって媒介されている。百姓たちは実際に猫に食べられてしまうわけではない。しかし、この逆転は人食い鬼の世界の現実である。猫はさらに一步踏み込んで、この反世界の中心に挑み、人食い鬼の野生の論理に従いながら、この関係をもう一度逆転させなければならない。

#### ⑤第四のシーケンス・人食い鬼の城

第四のシークエンスで、猫は反世界の主と直接に対決する。

これを倒すためには、まずその本質を見定めなければいけない。しかし、人食い鬼の本質とはなにか。

それは、まず最大限に誇張された食べる力である。彼は大食いであって、なんでも食べる。しかも、人間という普通は食べられないはずのものまで食べる。

食べるということは、食べられる相手を同化して、自分に変えてしまうことである。彼は食べることによって、相手を一瞬のうちに完全に自分のものにしてしまう。

しかし、この人食い鬼は普通の人食い鬼とちがってもう一つ得意技をもっている。それは、ただ食べることによって他者を取り込んでしまうだけではなく、自分を他者に変身させる技である。つまり、彼は変身を二つの方向でおこなうことができるのだ。

特別の人食い鬼である彼は、他者に自由に変身するかぎりでは文化を越えた超自然的な存在である。だが、他者を食べることによって自らに同化するかぎりにおいては文化以下の存在である。この意味で、彼は「神一獣」であって、文化（＝記号の世界）をどちらの方向にも逸脱している。国王の権力を記号とその秩序の制御にあるとするならば、人食い鬼の力は反一記号そのものなのである。

だから、さしあたっての猫の策略は、この反一記号を記号の体系のなかに引きこみ、言葉の秩序のなかでのみ働く記号とすることである。猫は、なにげないふりをして人食い鬼の城を訪れる。

人食い鬼は、それまで誰も見たことがないほどの金持ちでした。王様の通ってきた土地はすべてこの城の支配下にあったのです。猫は前もってこの人食い鬼の正体と、その能力を調べ上げたうえで、ぜひお話しする機会をえたい、こんなに城の近くを通りながら、ご挨拶もしないで通り過ぎるのは心苦しいので、といいました。

猫はここで、第一のシークエンスの場合と同じく、言葉をもって中心に挑んでゆく。ただし最初の場合には、うさぎやうずらという「物」が媒介とされた。そして王はこの記号化された物を受け取り、感謝の言葉をもってそれに答えたのである。これに対して、第四のシークエンスの場合には、「挨拶」というもっとも内容のともなわない言葉をもって、人食い鬼の城に出かけてゆく。

人食い鬼は、「人食い鬼としては上出来の礼儀正しきで」猫を迎え、休ませてあげる。彼もまたいっばしの領主としてせいっぱい礼儀をつくすのだが、劣勢はまぬがれがたい。反一記号としての人食い鬼にとっては、言葉はもっとも不得手の領域なのだ。彼は記号世界の向こう側かこちら側にいるので、言葉には不器用である。

そこで、猫はころ合いをみはからい、彼に変身の技の披露をもとめる。これは人食い鬼の得意の領域である。自分の変身の能力を示すためには、言葉はいらない。だがここにも猫の策略がある。人食い鬼はみずからの意思で変身しているつもりでありながら、実は猫の依頼の言葉に従い、知らず知らずのうちに受け身の世界へ連れ込まれ、変身させられるはめにな

ってゆくのである。

彼は、まずライオンになって見せる。これは、いわば人食い鬼の自由な選択による変身の技の披露であり、猫はほんとうに驚いて屋根の上にのがれる。

眼の前にライオンが現れたのを見ると、猫はひどくおびえて、すぐに庇までとびあがりましたが、屋根瓦の上を歩くには不向きな長靴姿でしたから、苦労や危険な思いをしないわけにはいきません。

しかし人食い鬼がもとの姿にもどると、猫は庇から降りてきて今度はもっと小さなものに変身することをもとめる。

「人からまた聞いたところによりますと、でもわたしにはどうしても信じられないのですが、あなたは一番小さい動物の姿にもなる能力をお持ちとか、例えば、ねずみとか、二十日ねずみに変身する。正直に申しまして、そんなことは全く不可能に思われますが」

「不可能だと？ いま見せてやる」

人食い鬼は、こういうと同時に、二十日ねずみに変身して床を走りだします。その姿を目にするとすぐ、猫はとびかかって、食べてしまいました。

こうして人食い鬼に対する猫の策略は完結する。みずから望んで変身していたはずの人食い鬼は、実は猫の言葉によって変身させられていたのであり、猫に食べられてしまうことによって、猫に同化されてしまう。

人食い鬼は、猫に同化することで変身のサイクルを終了する。彼は、決定的に猫の一部になった。

猫は、ここでもまた自分より強いものの力をねじまげ、相手にふり向けることによって、勝利をおさめていったのである。

猫はまず挨拶という言葉の交換（プロトコール）によって、人食い鬼を記号の秩序のなかに導き入れた。そして彼の変身の能力とその脅威を無害な記号（デモンストレーション／シミュレーション）のレベルに移行する。本来であれば、人食い鬼の変身には必ず「相手を食べる・同化する」という危険な目的がともなうはずなのだが、この場合にはそれがない。というより、「自分の力を相手に示す」という無害な方向にねじまげられているのである。

そして人食い鬼が二十日ねずみに変身すると、猫はとつぜん記号の秩序を放棄して、人食い鬼本来の秩序へと回帰する。「食べる一食べられる」という野生の力があからさまになる。猫は牙をむき出し、二十日ねずみに襲いかかり、むさぼり食ってしまう。

人食い鬼は、猫の言葉の力によってねじむけられた自分自身の力によって自滅する。これまで彼の権力と富を支えていた変身の能力と「食べる」能力が、皮肉なことに自分にふり向けられたのである。

人食い鬼という反一記号の死によって、反世界は一変して、文化と記号の秩序に服し、主

人を失った城は、新しい主人の到着を待っている。

## ⑥第五のシーケンス・結婚

王と王女とカラバ公爵をのせた馬車は、人食い鬼の城にやってくる。

そんなことがあった間、人食い鬼の立派な城を通りがかりに目にすると、王様は中へ入ってみたいになりました。はね橋を渡る馬車の音を聞いた猫は、その前に走り出て、王様にいいました。

「陛下、カラバ公爵の城へようこそおいでくださいました」

物語は大団円をむかえる。これまで猫が言葉によって与えていた空約束が、またひとつ成就する。「カラバ公爵」というニセの名前と称号は、城を手に入れることで決定的にその裏づけをえて真実のものとなる。これまで宙づりにされ引きのばされていた問題が、一挙に解決を見出だすのだ。

貧しい粉屋の息子は、記号のゼロ地点を通過して、人食い鬼の世界に入りこみ、「毎年あがりのたつぷりある」牧場やむぎ畑を手に入れたが、その中心にある城がないかぎり、すべては絵そらごとに終わる。

だから、王の馬車が城に到着するこの瞬間が、猫の策略を真実にかえる最後のターニング・ポイントだといってもよいだろう。

猫はこれまで、つねに王と主人の一步さきをあるき、つぎつぎと罫をはり、言葉のイニシアティブをとりながら主人に、彼のあたらしい名前や身分や領地のことを伝えてきた。猫はここでもう一度その役目をはたし、主人に彼のあたらしい立場について報告する。

「陛下、カラバ公爵の城へようこそおいでくださいました」という猫の挨拶は、もちろん王に向けられたものであるが、同時に主人にたいして、彼が「カラバ公爵」というニセの称号の裏づけをついに決定的に手に入れたことを、伝えているのである。

「なんと、侯爵殿」と王様は叫びました「この城もあなたのものとは！ この中庭と、これを取りまく [これらの] 建物のすばらしさにまさるものはありますまい。よろしかったら、なかを拝見しようじゃありませんか」

猫の言葉によって、城が主人のものであることが伝えられると、王もまたそれに答える。王が粉屋の息子に向かって「侯爵殿」と称号によって呼びかけるのも、これが初めてである。

王は、「この中庭」「これらの建物」と一つひとつ指さしながら、人食い鬼の城を見聞して歩く。それは、一方で粉屋の息子を「公爵殿」として認知し、城をその所有物として認め、領土を安堵することである。しかしそれはまた同時に、王がみずからの財産目録を確認することでもある。記号世界の絶対的中心である王は、反一記号としての人食い鬼の死によって生まれたあらたな記号空間を再編成し、みずからの世界に組み入れてゆく。「侯爵殿」とい

う王の呼びかけが重みをおびてくるのも、そのためである。

粉屋の息子は、いまや王の記号世界の組みかえに無くてはならぬ者となったのだ。

公爵は王女の手をとり、先頭にたつ王様のあとについて、三人が大広間に入りますと、そこにはその日訪ねてくるはずの友人たちのために人食い鬼が用意しておいた豪華な御馳走が並んでいました。人食い鬼の友人たちは、王様がきているのを知り、中へ入ろうとしなかったのです。

三人はもちろん食事をはじめ。この食事は、猫の予期しなかった偶然である。しかしこの偶然によって、粉屋の息子の最初の悩みであった空腹は満たされる。長い紆余曲折の果てに、やっと猫の約束の一つがはたされたのである。むなしく記号として消費されてしまったうさぎやうずらは、いま贅を尽くしたすばらしい御馳走によって償われる。

しかしそれにしても、これは人食い鬼によって人食い鬼の友人たちのために用意された食卓である。いかに城の料理人の腕が見事でも、そのオードブルや肉料理の中には、草刈りや麦刈りをしてきた百姓たちが細かく挽かれて詰めものにされていないとはかぎらない。だがその気味の悪さを差しひいて、すこし視点をずらしてみれば、これこそ時と所をえたメニューであるかもしれない。

これは、いわばあたらしい契約の食卓なのだ。若い侯爵は、この食事を王とともにすることによって、自分の城も土地もそこに働く人びとも安堵されるが、同時にその一切を王に託すことになる。料理はその贈与と交換の象徴なのだ。王と侯爵は、その百姓たちを食べることによって、彼等を同化し、みずからの血と肉とする。絶対王政下におけるその支配の論理は、究極において王も人食い鬼も侯爵も同じなのである。

王女が夢中になっているように、王様はカラバ侯爵の人柄の良さがすっかり気に入っていましたが、そのうえ侯爵のばく大な財産を見ると、五、六杯盃を傾けた後で、こういいました。

「あなた次第だが侯爵殿、わたしの婿になってくださらぬか」

食事をしながら、王は計算する。このように豊かな土地と財産をもつ者は、領主として独立させておくよりもいっそ王家の一族にむかえて、その領地を王家に組み込んでしまったほうがよい。彼に娘と王位継承権を与え、同時に領地を併合する。そうすれば、国家は安泰である。

この提案をうけた若者も考える。彼は、周縁から出発して、一つの権力の中心を制覇し、豊かな富と生活を手にいれた。そしていま、さらにもう一つの強大な権力が彼を誘っている。その提案を受け入れることで、彼は王女を手に入れ、王位継承権を手に入れる。しかし彼の権力は王権のうちに飲みこまれてしまう。

マランのいうように「権力を奪取することは、勝利し獲得することであるが、同時に敗北

し失うことである」

王権は絶対であるから、その外側の世界を認めない。絶対であるためには、ちょうどあの人食い鬼のように、すべてを飲みこみ尽くさないわけにはゆかないのである。

決断をくだす王は、確かにすこし飲みすぎていた。五、六杯のぶどう酒は彼の適量を越えていたかもしれない。また猫の最後の策略が王をよわせ、この判断の行きすぎを生んだのかもしれない。

しかし、そうした個々のアクシデントはあっても、賢明な物語の法則は誤ることはない。

侯爵は深々とお辞儀をして、王様からの名誉ある申し出をお受けします。そしてその日のうちに王女と結婚しました。猫は大貴族となり、気晴らしのとき以外は二十日ねずみを追いかけなくなりました。

こうして、主人公の若者はさまざまの困難を克服し、最後に結婚の申し込みを受けると、それを受諾する。彼はただちに王女と結婚し、物語世界のあたらしい中心となる。ストラパローラが「運のいいコンスタチーノ」の結末で明らかに語っているように、いずれこの若者も王の死をまって王位を継承するのだろう。

だから、もしこのめでたい物語に「行きすぎ」があるとすれば、それは援助者としての猫の存在のみであろう。主人公が王位についてしまえば、援助者の役目はおわる。彼がなお知恵を働かせ、策略をめぐらせれば、それはやりすぎであり、過剰である。そこで猫は「大貴族」となり、完全な余剰としての豊かではあるが、退屈な日々をすごすことになるのである。

#### IVまとめ

「長靴をはいた猫」の主人公は、周縁から出発して、援助者の導きによって人食い鬼の王国を陥れ、さらには古い権力にかわって新しい中心となった。これは「王権神話」の構造と同一である。しかしこの構造は、プロップの指摘をまつまでもなく、多くの魔法昔話に共通のものであった。

こうした王権神話型の魔法昔話の主人公は、たいがい主人公にふさわしい力や知恵などの特別のシルシを身につけている。そのシルシは、たとえばフランスでよく知られた「熊のジャン」(AT三〇一B)の場合のように、異類婚姻の結果えられたものであったり、「魚の王様」(AT三〇三)のように、異常誕生の結果であったりすることも少なくない。しかし「長靴をはいた猫」の場合には、主人公にほとんど特徴がない。その周縁的性格が二重の意味できわだっているというだけで、物語のはじめには特別の知恵や力はほとんど示されることがないのである。かわって登場するのは、援助者の猫である。この猫の知恵と勇氣はなみはずれている。彼は生死の境にたたされた時、猫本来の領域である野生に帰ることをせず、主人を助け、人間の文化の領域にとどまることを選択する。

だが「どうやって主人を助けよう？」 この場合、猫はストラパローラの場合のようにけっして魔法を使ったりはしない。言葉話し、長靴をはいた猫にふさわしく、「文化」と

「野生」の二つの力を使いわけるのである。

王がその中心をしめる物語世界の文化の体系は、ヴェルサイユの場合と同じく、すでに野生の力を失った言葉の秩序である。猫はそこを支配する虚構的な記号の体系（貴族の秩序）のなかへ、ありもしないカラバ侯爵（粉屋の息子）という記号を送り込み、後にその空白を一つひとつ満たしていった。

その手順は、まず毘という文化によって、兎をおびきよせ、鋭い爪という野生の力でとらえる。つぎに贈物とたくみな言葉とペテンによって、王という文化の中心に近づく。そして更に、主人公が溺れたという嘘によって、美しい着物（貴族の記号）を手に入れる。クライマックスは、猫と人食い鬼の戦いである。猫は巧みな言葉（＝文化）によって、野生の王である人食い鬼に近づき、次に野生の力によってそれを引き裂く。

猫は、国王（文化）の対極にある人食い鬼（野生）を文化の中にとり込むことにより、主人を最終的に文化の装置に組み込み、自らもそこに安定的な位置を占める。

この最後のエピソードが、実は本来「長靴をはいた猫」のものではなく、「魔法使いとその弟子」（AT三二五）からの借り物であることは、よく知られている。AT三二五の話の場合には、追いつがる魔法使いの手から逃れるために、主人公がさまざまに変身を繰り返し、最後に狐なった主人公がオンドリに変身した魔法使いを噛み殺してしまうのである。この結末の工夫が、果たしてペロー独自のものか、あるいはそれ以前のフランスの口伝えにあったかどうかは分からない。しかしいずれにせよ、ペローのこの話の中では、その文化と野生という二極構造の明確化のために、きわめて有効に働いていることは確かである。「長靴をはいた猫」における以上のような猫と主人の力関係を考えると、この物語の主人公は猫で、粉屋の息子はなにか添え物であるかのような気さえしてくる。しかしすでに述べたように、猫の援助を得た主人公が物語の進展とともに次第に力をつけ、一人前の男に成長しつつあることも事実なのだ。

主人公は、物語のはじめには、ピンチに立たされてもせいぜい猫を食べること位しか思いつきもしなかったのに、王と一緒に馬車に乗ると、たくみな応答によって猫をフォローし、美しい容姿によって王女の心をとらえてゆく。人食い鬼の城についても動じることはない。これは、見事な変貌とってよいだろう。

したがって、知恵と勇気にすぐれた猫の物語は、視点をかえれば「未熟な主人公による試練とその克服の物語」とも読めるのである。さまざまの苦難の果てに王となり、豊かな生活を手にいれた若者はきっと立派に領主としての職責をはたしたのではないだろうか。そして、この無力な主人公と援助者の関係は、さらに一つのことを思いおこさせる。それは、すこし唐突に聞こえるかもしれないが、フランスの絶対王政の形成期における、あのジャンヌ・ダルクやジル・ドレとシャルル七世の関係である。

この物語の主人公と同様、ジャンヌという援助者が登場するまで、シャルルは実にみじめで無力な王太子であった。父を狂気によって失い、生みの母のイザボーに不義の子として王位継承を否定され、イギリス・ブルゴーニュ連合軍によってパリをおわれ、かろうじてロワール川添いの田舎町、シノンに城を構えている。無気力な彼は敵がオルレアンの町を包囲し、

目前に迫っているのに、それを討つ手だてすら思いつかない。戦いよりもむしろ色ごととうつつを抜かしているしまつである。

ジャンヌが、神のお告げを聞きシノンを訪れたのはそんな時であった。彼女は、シャルルに彼こそが正統な王位の継承者であり、フランスの解放者であると告げ、みずから戦場に出て、オルレアンを解放する。

しかし、たいへん奇妙なのはこの後のジャンヌとシャルルの関係である。シャルルは、ジャンヌの助けをえてランスで戴冠すると、国軍をまとめあげ、王として見事な手腕を発揮し始める。彼はジャンヌのようにあせることなく、ゆっくりとイギリス・ブルゴーニュ連合軍を追い詰め、ついに予言どおりフランスを解放し、国土の統一をなしとげる。

そして、その過程でシャルルは、ジャンヌをはじめ解放に直接にかかわり、功績のあったものを、一つひとつ切り捨ててゆく。周知の通り、ジャンヌはルーアンの町で魔女裁判の結果、火刑に処せられるのだが、シャルルはその長い裁判の過程でジャンヌのためになに一つ援助の手をさしのべなかった。その非情さは、一説にジャンヌをコンピエーニュの地で捕らえさせ、イギリス軍の手に渡したのは、シャルル自身の策略であったと言わしめたほどである。オルレアンにおいて、ジャンヌとともに戦った武将達もつぎつぎと遠ざけられ、ジル・ド・レのように劇的に死んでゆく者も少なくなかった。

しかし、こうした非情さは、実はシャルルの王としての見事な策略を示している。彼が切り捨てたのは、前近代の封建勢力である。絶対王政の下では、神の声を聞く者は王一人であり、その下に有能な官僚と豊かな経済力をもつ商人と勤勉な農民がいればよいのである。ジャンヌのように不思議な力をもった女たちは、魔女として圧殺される。そして、ジルのような過剰な武力は排除され、貴族は中央の宮廷に集められ、儀礼にあけくれる記号と富の消費者となるのだ。

物語の世界で、粉屋の息子が水車小屋という村の周縁から出発して成長をとげ、立派な王になったように、無能なシャルルもシノンという周縁の町から出発して一歩ずつ歩をすすめ、ついにはパリを制して本物の王になった。シャルル以降のフランスの歩みは、多少の曲折はあっても、絶対王政の完成に向かって歩みつづけたとってよい。そしてその歩みのクライマックスが、この物語の背景となったヴェルサイユの宮廷文化なのである。

IV章の最初に述べたように、「長靴をはいた猫」の物語は、王権神話の構造を持つ。しかし、ペローのこの物語の場合には、それをさらに具体的な歴史の場面におきかえることもおそらく不可能ではないだろう。それはただの神話ではなく、近代フランスの出発点にあるヴェルサイユの絶対王政の「王権神話」を構造的に繰り返しているのである。

そしてこの神話は、主人公の若者にとってだけではなく、すぐれた援助者であった猫の運命にもふさわしいものである。彼は賢明であり、楽天的なエピキュリアンであったので、ジャンヌやジルのような悲劇的な死を好まなかった。その功績にふさわしく大貴族となると、その野生の力を捨てて、明るくヴェルサイユの文化を享受し、もはや「気晴らしのとき以外は、二十日ねずみを追いかけなくなった」のである。

## 参考文献

Louis Marin, *Le récit est un piège*, Paris, Les Editions de Minuit, 1978

(これは、1989年に「専修大学人文科学研究所月報・129号・130号」に掲載された「猫の政治学」に加筆したものです。)