

Title	バジーレ 『灰だらけのメス猫』と17世紀フランスの妖精をめぐって
Sub Title	"La Gatta Cennerentola" di Basile e le fate francesi nel Seicento
Author	片木, 智年(Katagi, Tomotoshi)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2012
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.103, (2012. 12) ,p.149(114)- 165(98)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	川口順二教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01030001-0165

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

バジール『灰だらけのメス猫』と 17世紀フランスの妖精をめぐる

片木 智年

はじめに

『シンデレラ』『眠れる森の美女』『長靴を履いた猫』『美女と野獣』『ラプンツェル』『白雪姫』……いずれも、世界中でよく知られたヨーロッパのお話である。フランス17世紀末のシャルル・ペローやラフォルス嬢、18世紀フランスのボーモン夫人、19世紀ドイツのグリム兄弟といった書き手のおかげで、今日の人気を手に入れることとなった。程度の違いはあるにせよ、いずれも古くからのヨーロッパに伝わる昔話や伝承を元に再話したものである。

庶民たちの間で、語り継がれたこういった物語が、ヨーロッパで文化的脚光を浴びるのはフランス17世紀末である。シャルル・ペローのみならず、オーノワ夫人、ラフォルス嬢、レリティエ嬢などが、猛烈な勢いで、物語を出版し、空前のブームが巻き起こったのである。

出版史上の大ブレイクといったところだが、看過する訳にはいかないのは、当時の知識人による民衆的ファンタジーの出版を通して、こういった話に大きな質的変化が生じた点である。なかでも強調したいのは、シャルル・ペローによる革新である。民間伝承由来の猥雑なファンタジーが、子どもや女性教育のための、教訓的アレゴリーに基づいた物語として、再発明されたと考えられるからである。日本語に「おとぎ話」という呼称がある。つれづれを慰めるお話という原義に加え、ファンタジーと子供向けの物語という、二つの含蓄を兼ね備えた文学的伝統であるが、まさにそう

いった意味での「おとぎ話」がヨーロッパで、この時期、誕生したのではないか(加えて女性への視線も忘れてはいけない)。ファンタジーの歴史の上で、特別な時代だと考えられるのである¹。

ペロー以前

とはいえ、ヨーロッパでそれ以前に口承文芸、民間伝承に出自するファンタスティックな文学作品が全く存在しなかったわけではない。ギリシア・ローマ時代から、中世にかけて、様々な形で民話的モチーフや、ストーリー構造は使われてきた(その中には聖者伝といった、一見して土俗の民間伝承とは最も遠いと思われるが、しばしばそのプロットをそのまま利用した教化文学=宗教説話まで含まれている)。

その意味で、ペローやオーノワ夫人以前で最も注目に値するのは、17世紀前半にナポリ語で書かれたジャンバッティスタ・バジーレの『お話の中のお話』(*Lo Cunto de li cunti*)という物語集である。実は冒頭にあげた物語の類話はすべて、この中に収められている。

バジーレはイタリア本国ではよく知られ、他のヨーロッパ諸国でも再評価がめざましいのだが、日本ではそれほど知られているわけではない²。ここでは後のペローやグリムで有名になった作品、いくつかに限って、気になるモチーフを再検討してみたい。

バジーレ版『シンデレラ』

おそらく、世界で最もよく知られたフランス文学作品といえば、ペローの『シンデレラ』(原題は『サンドリヨンもしくは小さなガラスの上履き』)であろう。継子いじめ、名付け親の妖精の援助、かぼちゃの馬車、夜中の十二時の鐘、そして何よりも、主人公が落としていく「ガラスの上履き」。私達がよく知っているシンデレラの話は、17世紀末に、フランスの宮廷人にして、文人シャルル・ペローが出版したものである。

ディズニーのアニメ版でもこういった印象的なモチーフは踏襲されている。一方で、本来の古くからの民話の形を留めるものは、多少なりとも専

門的な民話集を紐解かなければ、目に触れることはない。そんな私達にとって、バジール版の『シンデレラ』は、かなり奇異なものに思える。これ本当に『シンデレラ』なのかと言いたくなるむきもあろう。以下原文の表現を尊重しながら、レジユメしておこう³。

あるところに奥方をなくした大公がいた。大公には一人娘があり、大変な可愛がりようだった。が、ある時大公は新しい后を迎え、娘の運命は反転する。失意の娘は、家庭教師の女に毎日、継母のひどい仕打ちを嘆いては、「私をすごくかわいがってくれるあなたが、どうしてお母さんじゃないのかしら」と繰り返す。すると悪魔にでもそそのかされたか、この女は提案する。

「衣装箱から古いお洋服をとりたいたい、言いなさい。あなたの母さんは、ボロを着たあなたが好きだから、蓋を持ってなさいと言われるでしょう。継母が箱の中を探っている間にボタンと蓋を落とすのです。あの女は首の骨が折れてしまうわよ。それからお父様に私と結婚するように頼むのです」。

策略はうまくいき、大公は家庭教師を妻に取る。そんなある日、一羽の小鳩が娘の前に現れ、こういう。「ほしい物があれば、サルデーニャで妖精たちの鳩 (la palomma de le fate a l'isola de Sardegna) に頼みなさい。すぐに手に入るでしょう」。さて新しい継母だが、娘に対して優しくしたのは、ほんの五日か六日だけ。まもなく自分の連子を六人も屋敷に連れてきて、ゼゾッラは寝室から台所へ追いやられ、ボロを着せられ、「灰だらけのメス猫 (Gatta Cennerentola)」と呼ばれるようになる。父親の愛情もこの新しい娘たちに移る。あるとき父親がサルデーニャに出かけることになり、娘たちになんのおみやげがほしいのかを聞く。連子たちは服や装飾品を頼むが、ゼゾッラはサルデーニャの妖精たちの鳩にとりなして、何かくれるように頼んでくれという。

父親は実の娘の願い事を忘れ、船が港から出発することができない。船長の夢のなかに、妖精 (fata) が現れ、大公が娘との約束を忘れたせいだと

告げる。やっと思い出した父親は「妖精たちの洞穴」に赴く。現れたのは美しく着飾った若い美女である。娘が自分のことを覚えていてくれたことに感謝したいといい、ついでナツメヤシの実と、育てるための道具を与える。お国に戻った父親は、上の娘たちにおみやげを渡し、ゼゾォラには妖精の「授けもの (duono)」を与えた。娘は大喜びで、ナツメヤシを植え、水をやると四日めにはもう女性の背丈となり、そこから妖精が現れて、欲しい物は何かと問うのだった。

私の金のナツメヤシ
金の小鋤で耕して
金の手桶で水あげて
絹の布巾で乾かした
あなたは脱いで、私に着せて

この台詞で、衣装を手に入れた娘は、「王妃のように」美しくなり、祝祭に出かけていくことになる。着飾った姉たちだが、この見知らぬ娘、「清らかな鳩 (palomma)」の美しさを羨むばかり。たまたま、祝祭に訪れていた王も魅惑される。一体誰なのか、どこに住んでいるのか。従僕に跡をつけさせるが、娘のまいた金を拾い集めるのに夢中で見失ってしまう。王は怒り心頭である。二度目の祝祭が訪れる。娘は「太陽のように」美しく、姉たちの嫉妬を燃やし、王の心に火をつける。従僕の追跡にも、真珠や宝石をまいて逃げおおす。三度目の祝祭で、娘は上靴の片方を落とし、従僕は靴だけを拾って、王のもとに戻る。靴を手にした王の嘆きが始まるが、やがて、ラッパを鳴らし、おふれを出して、国中の女性が呼ばれ、靴の試着が行われることになる。一度目は見つからないが、ありとあらゆる女性という王の厳命のもと再度の試着が行われ、ゼゾォラの父、大公も末娘を連れてくる。靴は、自分からびよんと跳ねて、鉄が磁石に引き付けられるように娘の足にぴったりとはまる。王は娘に王冠をかぶせ、嫉妬した姉は家に帰り、こう認めるのであった。「星 (の定め) に抗うものは気狂いのみ」

ガラスの上履きや、夜中の12時の鐘といったペロー版の特徴的モチーフはないものの、貶められた灰だらけの少女のモチーフ、三度の舞踏会、衣装替え、装身具による認知等々、ヨーロッパの民話の伝統を見た場合、典型的なシンデレラ物語である。気になるのは、超自然からの援助者の正体で、妖精や聖母といった単純なパターンではないことだろう。順に見ていくと、

- ・最初に現れるのは雌の小鳩である。娘にメッセージを届けてくれるが、この段階ではまだ、娘は新しい母親に可愛がられている。

ついで、不遇な状態に貶められた後に

- ・娘との約束を忘れた父親の船の船長の夢に現れた妖精
- ・娘との約束を果たそうとした父の前、サルデーニャの洞穴に現れた美女
- ・贈り物のナツメヤシの実
- ・そこから育った人間の背丈ほどのナツメヤシ
- ・そこから現れる妖精

美しい衣装や、認知の道具をくれるのは、この最後の妖精だが、援助者は次々と姿を変えていく。民話におけるシンデレラ物語のバリエーションに多少なりとも通じた読者にとっては、いずれの姿を取るにしろ、背後にあるのが、亡くなった実母であることに異論がないだろう（ニセの母と実の母のテーマも垣間見られる）。シンデレラ物語群の「もっとも重要な特徴」について、W.R.S. ロールストンはすでに1879年にこう言っている。「愛情深い母親なら、たとえ死んだあとでも、孝行な子を祝福し力になってくれることができる⁴⁾

ペロー及びその影響を直接に受けたディズニー・バージョンを除けば、

二番目に有名であろうと思われるグリム・バージョンでも、死んだ実母の加護は明白である。このグリム・バージョン、19世紀はじめの再話であるが、古い民話の印象を与える。ヒロインは亡くなった母親のお墓の前で、毎日涙を流し、そこから生えてきた榛の木が、少女に美しい衣装を与えてくれる。さらには妹に成り代わって輿入れしようとした姉二人の正体を、人間の声聞こえる鳴き声であばくのも、この榛に止まった鳩であり、姉たちの目を潰して最後の復讐を果たしてくれるのもこの鳩である。動物の声が人間の声聞こえメッセージになるのは、伝統民話の特徴だが、母親の墓、榛、そこに止まる鳩という連続を通して、母親の祖霊が宿り、巡り、娘を幫助しているのがわかる。キリスト教以前のアニミズム的な感性がそのまま残った話となっているのである。

バジールでもグリムでも主人公を助ける動物は鳩であるが、ヨーロッパの民話を概観すると、牝牛が亡き母の生まれ変わりという場合が多い。例えばエマニュエル・コスカンの1918年の論考⁵で、最も注目に値するのは、コルシカ島で採集された民話の一つである。ヒロインを助ける一匹の牝牛、母親の祖霊が「泣いてはいけません。マリウチェッラ、私はお前の母さんですよ。私は妖精なので、あなたの毛紡ぎ仕事を全部終えてあげましょう」というのである。

現時点で筆者の勉強の及ぶ限りでは、こういったケースは他にない（もちろんよく探せば見つかるだろう）。シンデレラ物語で、動物や植物に亡母が宿っていることが、明白な場合はいくらでもあるが、動物や植物が自ら、自分はお前の母だという例は極端に少ないのである。これはやはり、キリスト教が語り手の意識に影響を及ぼしているのだとしか説明ができない。

同じくコスカンは、動物が亡母だと明示されなくても、ヒロインがなぜか、それを知っているケースも多いと指摘する (*ibid.* p205)。こちらの事実も興味深い。表向きに言明されていなくとも、実は語り手の意識の中で、動物が母親の成り代わりだと、はっきり意識されているということだろう。バジール版でもしかりである。小鳩のメッセージを受け取った娘は、

いったいこの小鳩は何者なのかと疑うことなく嬉々としてその進言に従う。船長の夢に現れた女は、船が港を出られないのは、父親が「自分の血肉をわけた娘の約束以外は覚えていたのに、娘との約束を違えたからだ」という。洞穴の中に現れた美女も「自分のことを覚えていてくれてありがとう、わたしのためにも、あなたが穏やかに暮らせますように」という娘へのメッセージを父親に託している。亡き母として、妻として行動していることを思わせる。

さて、この亡母、次々と姿を変えていくが、問題はこの変容をどう解釈するかである。二つの観点から、考察してみよう。

1. 他の作品との関連

ここまで来るとバジールの物語集で現れる他の妖精との関連で、ヒントが与えられる。

『お話の中のお話』は『デカメロン』をモデルに、王と妃の前で人々が一日に十話ずつ、物語を披露するという仕組みになっている。枠組みに当たる物語では、本来妃になるべきゾツァが眠ったすきに、ムーア人の奴隷女が彼女になりすまし妃となる。この妃と王が聞き手となり、物語の中の物語が披露されていく。最終話である『三つのシトロン』は、ゾツァ自身によって語られ、枠組み物語に直接似通った話であり、偽の妃の奸計をあばく契機となる。文学ではよく使われるテクニクで、有名なものでは『ハムレット』の中で演じられる劇中劇が思い出されるだろう。叔父の殺人をあばくために、ハムレットはあえて、その過去の奸計をなぞったかのような芝居を見せるのである。『お話の中のお話』でも同様である。劇中劇に当たる『三つのシトロン』では、ある王子がシトロンの実から現れた美しい妖精に魅せられ、結婚を誓う。しかしムーア人の女奴隷が妖精を殺し(髪を梳くふりをして、刺殺されてしまった妖精は、「鳩、鳩と叫び、小鳩となって飛んでいった」とある)、妖精になりすましたまま花嫁になる。ところがまもなく、一羽の鳩が宮廷に現れ、「料理のコックさん、王様はサラ

セン人と何してゐる (Cuoco de la cocina, che fa lo re co la saraina?)」と鳴く。動物の鳴き声が、人間の言葉として聞こえるお馴染みのシーンである。ここでは、「コ」の音の繰り返しと台詞のリズム、脚韻の効果で鳩の鳴き声を擬した民話特有のテクニックである。その鳩が妃の命令で殺され、料理されると今度は煮汁と羽毛からシトロンが生え、そこからまた妖精が再生する。

この重要な作品中でも、妖精は鳩と植物に宿り、転生しているようだ。順番からいうと、まず鳩であり、ついで植物。そこからまた妖精となるが、妖精は自由に植物から出たり入ったりのように、これが本然の姿であるようだ。

やはり『お話の中のお話』一日目の『銀梅花』La Mortella では、銀梅花の木でもいいから、子どもがほしいものだと願ったお百姓夫婦に、まさしく銀梅花の子どもが生まれる。狩りの途中の王子が、この木に執心し手に入れる。王子は細心に木を育てるが、ある晩、真つ暗闇の中、王子の寝室に妖精が現れる。甘い夜を過ごした二人だが、夜明け前に妖精は消え去ってしまう。七晩の後にやっと妖精の姿を目にした王子は、あまりの美しさに感嘆する (ここでバジールは penta palomma 「清らかな鳩」という表現を使っている。『灰だらけのメス猫』でも使われたこの表現については後に述べる)。銀梅花から現れた妖精だったのである。ところが、この妖精、王子の不在時に、嫉妬した女たちの前にうっかり姿を現してしまいひどい目にあう。銀梅花はすっかり枝葉を落とし、妖精も姿を消してしまう。が、妖精を失った王子の悲痛な嘆きに心を打たれたのか、芽となった姿から復活する。ここでも妖精は木に宿り、そこから樹勢に応じて再生し現れる存在である。祖霊としての妖精同様なのである。

2. もう一つの疑問、なぜ、『灰だらけのメス猫』の妖精が鳩の姿にも変わるかについては、イタリア諸語における女性形に置かれる「鳩」(ナポリ palomma もしくは palumma、伊 colomba、羅 columba) という言葉の含蓄について考慮しなければなるまい。ここでも聖書的イメージが圧倒的に強

いのである。キリスト教の影響と言ってしまうことは簡単だが、キリスト教において聖霊を鳩で表象すること、更にいうならば、神のペルソナの一つが霊のようなものであると考えること自体が土俗のアニミズム的な発想に由来するのだから、因果が複雑に循環していると考えerべきである。以下、福音書中の有名な箇所だが、マタイ伝とルカ伝から引いておこう。いずれも新共同訳よりの引用である。ルカ伝にはローマ・カトリックの聖典であるウルガタ⁶の原文を添えておいた。

マタイ3:16 イエスは洗礼を受けると、すぐ水の中から上がられた。そのとき、天がイエスに向かって開いた。イエスは、神の霊が鳩のように御自分の上に降って来るのを御覧になった。3:17 そのとき、「これはわたしの愛する子、わたしの心に適う者」と言う声が、天から聞こえた。

ルカ3:22 聖霊が鳩のように目に見える姿でイエスの上に降って来た。すると、「あなたはわたしの愛する子、わたしの心に適う者」という声が、天から聞こえた。(et descendit Spiritus Sanctus corporali specie sicut columba in ipsum et vox de caelo facta est tu es Filius meus dilectus in te conplacuit mihi)

鳩は神の霊であり、鳥の姿をとって空間を移動し、遠隔からメッセンジャーとしての役割を果たす。『灰だらけのメス猫』でも娘に最初に救済のメッセージを伝えたのは雌の小鳩である。二日目の娯楽第7話『鳩』では、妖精の娘が、呪いによって自分のことを忘れた王子に鳩の姿でメッセージを送る。霊的で無形のもの、偏在し、時を超えるものが鳩の姿で可視化する。ルカ伝では更に興味深い表現がされる。“descendit Spiritus Sanctus corporali specie sicut Columba” 直訳すれば「鳩の如く、物質的な様相の聖霊が降りてきた」である。アレゴリーやシンボル表現を濫用するバジールでは、聖書の聖霊のイメージと重ね合わせながら、祖霊や思念が

鳩の姿で可視化し、メッセンジャーとしての役割を果たしていると考えうるのである。

そもそもゼゾォラを訪れる小鳩が伝える「妖精たちの鳩」という表現だが、これ自体奇妙である。「妖精たち」についての複数女性定冠詞は、サルデーニャの妖精たちと限定された用法ともとれるし、妖精一般を表す総称と取ることも可能である。その「鳩」ということだが、同格用法でもなければ、また彼女らが飼っていたり、所有している鳩という意味でもない。「妖精たちの鳩」すなわち「妖精たちの霊(的な顕れ)」ということならばはっきりとする。バジレでも、妖精は殺された直後も含め、空間移動を必要とするとき、遠隔でメッセージを伝えるときに鳩の姿を取るのである(一方、直接夢に現れるときは、鳩の姿をとるまでもなく、妖精の姿である。また在所であるらしい「サルデーニャの洞窟」でも、妖精の姿のままである)。そして安定的な立場を手に入れるために、植物に宿り、そこから出入りする。奇怪なメタファーを連ねてゆき、バロック的と言われるのが常なバジレの装飾的文体だが、この「鳩」自体が「妖精/死者」の霊的な姿のアレゴリーなのである。このことも他のシンデレラ・サイクルの物語群と矛盾しないところである。バジレ四日めの娯楽第8話で、鳩に姿を変えてしまった七人の兄たちを、妹が「時の母さん(mamma de lo Tempo)」のお陰で取り戻す話がある。『七羽の小鳩』*li sette palommielle*(こちらは男性形)だが、同様に解釈するべきであろう。バジレにしては珍しく、「この世のすべてを略奪し」「飛翔する翼を持つ」「時」をめぐる哲学的なアレゴリーを使った作品である。異界に移ってしまった肉親を、探し出し取り戻そうとする話は「オルベウス神話」や「イザナギ・イザナミ神話」では、禁忌を破ったことによって失敗に終わる。が、同じ異界訪問の話として、ガラスの世界や海の底の世界、木の根っこの下の世界などに、死者を探しに行く話は数多く、その結末もさまざまなのである。

3. 「灰だらけのメス猫」とは

援助者である祖霊とそのシンボル表現について述べたついでに、援助さ

れるヒロインそのものの呼称についても触れなければなるまい。

まず、少女が貶められ、とうとう「灰だらけのメス猫」と呼ばれるようになってしまったという件である。「メス猫」はフランス語同様、イタリア語でも女性、さらには性的な意味での女性生殖器の蔑称である。バジールの使う当時のナポリ語で、やはりこの言葉 (*gatta*) に同様の意味が読み取られていたかは確かに疑問も残る。しかし60年後のペローが、ヒロインは家では「灰だらけの尻」(*Cucendron* ただし *cul* はフランス語でも性的意味を持つ女性下半身の蔑称である) と呼ばれていたと書いたことから、ヒロインのあだ名が、性的な意味で灰だらけの下半身という意味を持つ伝統が17世紀にすでに存在していたこと、さらにそれが、このタイプの物語の特徴の一つであったことは、ほぼ明らかといえるだろう。実際ルースは『シンデレラ・サイクル』⁷で、「炉床の猫」の呼称はバルカン半島や南西ヨーロッパの特徴でバルカン諸国から広がっていったものと推察しているが、同時に、Argenti, P.P. & Rose, H.J.. *The Folk-Lore of Chios I.* に依拠して、ギリシア版でもそれが灰を表す言葉と女性器を示す言葉の組み合わせであることを紹介している。

さて、バジールはそんな娘が美しく着飾って、祝祭に出かけ、王の愛と姉たちの羨望の的になる時にも、「清らかな鳩 (*penta palomma*)」という言葉を使う。『銀梅花』で七日の後に闇の中ランプを灯し、やっと姿を見た妖精の姿も同じ、「清らかな鳩 (*penta palomma*)」と形容されていた。「鳩」(雌鳩) はやはり聖書の影響か、イタリア半島では純潔・無垢の象徴である。有名なマタイ 10:16 「蛇のように聡明で、鳩のように純であれ」(*estote ergo prudentes sicut serpentes et simplices sicut columbae*) にもその辺のことは垣間見られるが、愛しい女性への呼びかけとして用いる雅歌での用法が際立っているので以下引用しておこう。

雅歌5:2眠っていても／わたしの心は目覚めていました。恋しい人の声
がする、戸をたたいています。「わたしの妹、恋人よ、開けておくれ。

わたしの鳩、清らかなおとめよ。わたしの頭は露に／髪は夜の露にぬれてしまった。」(新共同訳) ego dormio et cor meum vigilat vox dilecti mei pulsantis aperi mihi soror mea amica mea columba mea immaculata mea quia caput meum plenum est rore et cincinni mei guttis noctium (Vulgata) 雅歌6:9わたしの鳩、清らかなおとめはひとり。その母のただひとりの娘／産みの親のかけがえない娘。彼女を見ておとめたちは祝福し／王妃も側女も彼女をたたえる。(新共同訳) una est columba mea perfecta mea una est matris suae electa genetrici suae viderunt illam filiae et beatissimam praedicaverunt reginae et concubinae et laudaverunt eam. (Vulgata)

同じ娘に対し、バジール版では、灰にまみれた汚れた下半身というシンボルから(この呼称についてのさまざまな深層的解釈の是非はここでは問わず、明確におもてに現れる意味だけを扱おう)、無垢・純潔のシンボルへの移行が語られているのである。これは、多くのシンデレラ物語で、家族間の軋轢というよりは、末娘の成長と姉たちに対する劣等感の克服、結婚の準備が整ったという性的成熟が中心テーマとして語られていることを考えると、大変示唆的なシンボル操作である⁸。

*** 結論に代えて ***

本稿では、バジール版シンデレラに現れる、援助者とヒロインをめぐるシンボル操作について、幾つかの仮説を述べてきた。最後に、バジールの作品集中に現れる他の物語にも目を広げ、『お話の中のお話』に現れる妖精の特徴をまとめて、簡単にフランスおとぎ話との比較に努めてみたい。中世の騎士物語や、民話に現れる妖精の様々な側面がバジールには混在しており、ペロー他のフランスおとぎ話作家による、ある意味で純化された「妖精」の扱いを考える上で、重要であると思われるからである。

バジールでは次の四つの側面を見ることができる。

1. 死者の霊と思われる妖精
2. 絶世の美女として、恋の対象となる妖精
3. 笑わせてくれた、楽しませてくれた、礼儀正しかったなどの理由、またはその逆の理由で、たまたま出会った人間に幸運もしくは不幸を授ける妖精
4. 予言し運命を与える妖精・しばしば特定の人間の名付け親である

もちろん現実には、この四つの要素が単独で、一人の妖精像を作っているわけではない。多くの場合、重層して一人の妖精の中に混在している。それ以外にも、樹木や動物と一体化しなければ生存できない妖精、何の問題もなく人間世界に共存しているように見える妖精という分類も可能である。こちらは一神教の元、零落したアニミズムの神や祖霊といった本来超自然なものが、物語の中でどれだけ人間的な属性を付与されているかという問題だと考えられる。

しかしバジールの妖精像を通して、共通のバックグラウンドを形成しているのは、妖精はやはり、異界から人間界に関わってくる存在である点であろう。人間世界が誕生と死を繰り返す、点と線の連続だとしたら、それと並行して輪廻転生に裏打ちされた霊的世界が意識されている。祖霊信仰を背景に、動物や植物に宿る妖精は、死を生きながら転生し続ける。死をもって、すべての終わりではなく、無に回すわけでもない。輪廻の中の一つの頭れにすぎず、此岸を生きる人間に対し、常に彼岸が影のように存在していること、世界は常に二重であることを示すかのようである。強調すべきは、この世界の二重性を意識している人間は、多くの場合、主人公一人であり（それ故主人公とも言える）、選ばれたものといえるのである。そしてその異界から、正負のいかんを問わず、人間世界に介入し、人間に *duono* 授けものを与えてくれるのが、妖精なのである⁹。

ペローやその他の17世紀末のおとぎ話作家が引き継ぎ、強調したのは、この二番目の側面＝授与者としての妖精である。それに加えて、妖精は子

どもの誕生の際に顕れ、その運命に深く関わってくる「名付け親の妖精」としての役割をはたすことが多くなっていく。かくして、『眠れる森の美女』では、待ちに待った王女の誕生の際に妖精たちが招待され、運命を授けていく。同時に呼び忘れた最後の妖精が死の運命を与えようとする意味も理解されるのである。地中海世界の三体の運命の女神をその語源（俗ラテンの *fata* = 運命を与えるもの・予言するもの）通りに引き継いだのである。

ペローの『サンドリヨンもしくは小さなガラスの上履き』や、もう一つのシンデレラタイプの話『ロバの皮』でも、ヒロインには名付け親の妖精がおり、誕生を祝福してくれた存在だったとわかる。実は全てが最初から決まっていたのである。『巻き毛のリケ』でも同様である¹⁰。その点、『灰だらけのメス猫』は、物語の最後が「星の定めには抗えない」という格言で終わっており、運命の話であることに違いはない。しかし動物・植物に宿る祖霊が、自身は変容を重ねながら、主人公の運命に絶えず介入してくるという世界観が基層にあり、後のフランスおとぎ話作家が好んだ、誕生に際してすべてを定め、すべてを断ち切る妖精像＝運命観への道筋は素描されているに過ぎないとわかるのである。

ペローと同時代の有名なフランス作品に目を配ってみても、コントラストは歴然としている。オーノワ夫人は、そのシンデレラ物語『フィネット・サンドロン』以外にも『青い鳥』『森の牝鹿』『バビオル』『ロゼット姫』等々で、「誕生の神＝妖精＝運命」のモチーフを濫用とっていろいろ使っているのがわかる。また、ペローと同時代、ラフォルス嬢の『ペルシネット（＝パセリちゃん）』（グリムの『ラプンツェル』の源話である）が、同じモチーフを、「ラプンツェル」型の話に持ち込んだのが興味深い。妖精は身ごもった母親に好きなだけのパセリを与える代わりに、生まれた娘の名付け親となって、引き取り育てるのである。が、12歳になろうという時に、神々しいばかりに美しく成長した娘を、塔の上に閉じ込めてしまう。娘の運命を知るが故に、なんとかそれを回避しようというのである。案の定、運命は成就するが、これは人間のみでなく、妖精そのものに運命

のアイロニーを再確認させるという意味で、運命譚としての妖精物語の話型を、ぎりぎりまで推し進めた形と言えるのかもしれない(ちなみにバジールは『ソーレ、ルーナ、ターリア』と『奴隷娘』という二つの「眠り姫」の話、『お話の中のお話』に収録しているが、『ソーレ、ルーナ、ターリア』で娘の誕生の際に呼ばれ、「亜麻の棘のせいで大変な危機に遭うことになるだろう」と予言するのは、*li sacciente e 'nevine* つまり易者・占星術師のたぐいである。とはいえ、『奴隷娘』では娘の誕生の際にやってくるのは「妖精たち *fate*」であるから、バジールはこちらの伝統も知ってはいるのである。そしてバジール版の『ラプンツェル』である『ペトロシネッラ(=パセリ娘)』では妖精ではなく、*orca* 鬼女である)。

さて本稿を終えるにあたり、バジールの作品集とペローや17世紀末のおとぎ話作家の間の影響関係について、一言いっておこう。眠り姫に現れる固有名詞や、后と王の浮気相手である姫との確執をそのまま、母離れできない王子を絡めて、后と姫との葛藤に組み替えた段取り、『灰だらけのメス猫』に現れる「ラッパを鳴らし、おふれを出して」靴の持ち主を探す表現など、具体的影響関係を否定するのは難しいと思われる点が多々ある¹¹。が一方で『カリューズ』と『長靴をはいた猫』、『雌熊』と『ロバの皮』などについては、細部が相当に異なっており、よく知られた筋書きを元に、作品が別々に書かれたと説明するのが妥当であろう。バジールとペローの関係については、いろいろ言われているが、突っ込んだ議論はない。ここでも筆者の推測を述べるにとどめておく。まずバジールの作品集自体を書籍の形で知ったとは思いがたい。手に入るのも困難な上に、印刷された形の当時のナポリ語は、音読した場合よりもはるかに理解が困難である。が、ペローがサロンや家庭で、兄弟や息子たち、姪のレリティエ嬢などと共に、物語を披露しあう声の文化を生きていたことを考えあわせると、バジールの幾つかの有名な話は作品集をもとに口承に戻っていき、当時の趣味人の間に流布していたと考えうるのである。そもそも、この時代のフランス上流階級では、諸学に加え、演劇や音楽、宮廷作法などの先進国イ

(112)

タリアを無視できないのである。ナポリ語自体で物語をされれば、多くのフランス人には理解が困難だったかもしれない。が、ナポリの教養人は多くの場合、ラテン語に加え、当時のフランスで「イタリア語」扱いられていたトスカナ語も操ることができるのである。

註

- 1 こう考えるに至った試行錯誤については、拙文を参照されたい。『ペロー童話のヒロインたち』せりか書房1996、“Le Cycle d’Eros et Psyché dans la France classique”, *The Geibun-Kenkyu* 91-3, pp. (33)-(44), 2006.、『少女が知ってはいけないこと——神話とおとぎ話に描かれた《女性》の歴史』PHP 研究所2008、「フランスのおとぎ話」『フランス文学を開く』慶應義塾大学出版会2010所収
- 2 『ペンタメローネ』杉山洋子・三宅忠明訳、大修館書店1995という労作がある。残念ながら英語からの訳のようだが、唯一の全訳であり貴重な本である。
- 3 本稿で参照するバジーレのテキストは以下のエディションによる。Basile (Giambattista), *Lo Cunto de li cunti*, con testo napoletano e traduzione a fronte, A cura di Michele Rak, Garzanti, 1999.
- 4 アラン・ダンダス編『シンデレラ』池上嘉彦・山崎和恕・三宮郁子訳、紀伊國屋書店1991所収 p.62
- 5 民話における、シンデレラ物語群をとりまとめたコックスの『シンデレラ・サイクル』は、今日でも貴重な資料だが、主としてこのリストをもとにした論考である。『民間伝承雑誌』1918年、9-10月号 (Emmanuel Cosquin, *Revue des traditions populaires*, 1918 sept-oct., pp.202)
- 6 以下ウルガタからの引用はすべて <http://www.thelatinlibrary.com/bible.html>, 25/09/2012
- 7 Rooth A.B. *The Cinderella Cycle*, Arno Press 1980 Reprint of the 1951 ed. , pp.111-112.
- 8 この辺のことに興味のあるむきは拙著『ペロー童話のヒロインたち』せりか書房1996もご覧頂きたし。
- 9 これは人間は常に祖霊の世界や、彼岸の世界を意識し、感謝して生きるものであるという教訓話なのではと考える。
- 10 古いタイプ、上記の分類で言うと3のタイプに当たる『妖精たち』が古い印象を残すのみである。同時にこの作品、妖精が現れるのは泉水のそ

ばであり、水霊との関連も想像に難くない。中世の物語の数々や民間伝承では泉や川、池の畔は妖精の現れるお決まりの場所である。ここでは、子どもの誕生には、直接絡んでいない。とはいえ良い子に良い運命を、悪い子に悪い運命を与えるという、やはり伝統的役割を果たしている。

- 11 ドゥランは『眠れる森の美女』についてはバジールの影響をほぼ認めている。Deulin (Charles), *Les Contes de ma mère l'oye avant Perrault*, Dentu, 1878, p.142.