

| | |
|------------------|---|
| Title | ある鏡の物語：ペローの「妖精」を読む |
| Sub Title | Un conte spéculaire : Une lecture des Fées de Perrault |
| Author | 水野, 尚(Mizuno, Hisashi) |
| Publisher | 慶應義塾大学藝文学会 |
| Publication year | 1995 |
| Jtitle | 藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.68, (1995. 5) ,p.204(23)- 226(1) |
| JaLC DOI | |
| Abstract | |
| Notes | |
| Genre | Journal Article |
| URL | https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00680001-0226 |

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.

ある鏡の物語——ペローの「妖精」を読む

水 野 尚

ペローは古くから伝わる物語に登場する主人公たちを読者に印象づけることにかけては無類の才能を持っていたようである。森に住むおばあさんの家で狼に食べられてしまう小さな女の子に赤いずきんを与えたのも、妻を次々と殺してしまう恐ろしい殺人鬼に青い髭を与えたのも、舞踏会で王子に見初められて結婚する娘に小さなガラスの靴を与えたのも、すべてペローだと言われている。ペローのおかげで昔話の主人公たちは、一目でそれとわかる特徴を身に付け、世界中で親しまれる人気者への道を歩み始めたといってもいい。実際、「赤ずきんちゃん」「青髭」「サンドリヨンあるいは小さなガラスの靴」といった題名は、物語に耳を傾ける聴衆や読者に強い印象を残す題名である。

ところがペローの散文のコント集の中にも、「妖精」という何の特色もない題名のコントが紛れ込んでいる。このテキストには語り手の個人的な装飾⁽¹⁾がほとんど施されていず、礼儀正しい娘の口からは花や宝石が飛び出し、悪い娘の口からは蛇やカエルが飛び出すといった対照が図式的に配置されていることで、原形となる民話に近いのではないかと考えられたりもする⁽²⁾。「妖精」の主人公である娘は、他のコントの主人公たちとは違って赤いずきんもガラスの靴も持たないだけではなく、題名さえ妖精という一般的な存在に横取りされている。

しかし、無印に見えるこのコントは、本当に無色透明で素朴な物語なのだろうか。

第1章 老婆から小さな子供へ——捏造された語りの現場

17世紀後半のフランスは古典主義的な安定から18世紀の進歩の時代へと向かう移行期であると考えられているが⁽³⁾、当時、「仙女や人食い鬼の話」とか「ロバの皮の話」とか「老婆の話」と呼ばれる物語がしばしば取り上げられた。それが後の世に妖精物語の流行と呼ばれる現象であり⁽⁴⁾、オーノワ夫人の作品をはじめとして数多くの物語が活字として残されている⁽⁵⁾。そうした物語は、口承で伝えられてきた民話や昔話がサロンの中に入り込み、上流階級の女性たちの嗜好に合わせて変形されたと考えられることが多かった。

しかし、声に出して語られる物語が民間伝承であり、他方貴族文化の中では活字が中心を占めるという単純な図式にとらわれないことが必要である⁽⁶⁾。17世紀はことに芝居と雄弁の時代であり、貴族文化においても声か活字と同じ重要性を持っていた⁽⁷⁾。宮廷社会に進出してからの妖精物語にしても、文字として書き留められるものである以上に、まず第一には声に出して語られるものであった。

セヴィニェ夫人の書簡集にはそうした現象の証言が残されている。娘であるグリニャン夫人に宛てられた1677年8月6日付けの手紙に、訪問中のクランジュ夫人が妖精たちに育てられた緑の島の王女の物語をたっぷり一時間もかけて話してくれたが、そうしたコントはヴェルサイユ宮殿の御婦人方を楽しませているものだという記述が見られる⁽⁸⁾。最初に活字として書き留められたと言われている妖精物語が、1690年に出版されたオーノワ夫人の『デュグラ伯爵イポリットの物語』に収められた「至福の島」であるとされているのだから⁽⁹⁾、すでにその10年以上も前から宮廷で妖精物語が語られていたことになる。そしてそうした楽しみは活字化が行われた後も続けられた。

シャルル・ペローの姪にあたるレリティエ嬢は⁽¹⁰⁾、1695年に出版された作品集の中で⁽¹¹⁾、語りの現場を私たちに垣間見させてくれる。彼女は従姉

妹にあたるペローの娘に向けて、ある集まりで詩や昔話(contes)や中篇小説(nouvelles)が話題になり、伯父シャルル・ペローの「グリゼリティス」がみんなの称賛の的になっただけではなく、「愚かな願いごと」を誉める人たちも数多くいたと告げる。「グリゼリティス」は1691年にアカデミー・フランセーズの会合で朗読され、その年のうちに活字になっていたし、「愚かな願いごと」も1693年に「メルキユール・ガラン」紙に掲載されていた。そして、1694年には「ろばの皮」と一緒に一冊の本にまとめられて出版されているのだから⁽¹²⁾、問題の集まりでは活字になった韻文の物語集が話題になっていたのであろう。

次にレリティエ嬢は、シャルル・ペローが自分の子供たちに施した教育について筆を進め、シャルルの三男ピエールについて以下のように続ける。

「そして最後に、若い生徒さんのお一人が少し前からとても魅力的にノートに書き留めていらしゃった素朴な物語のことになりました。いくつかの物語が語られ、知らず知らずのうちに別の物語も語られました。

私の番が回って来て、何か物語をしなければならなくなりました。そこで私は、その時とときに思い付いた刺繍を付け加えながらマルモワザンの物語をいたしました。(…)その物語を以前とほとんど同じようにお話するつもりです。それをやさしいお兄様にお伝えいただければと思います。そして一緒に、物語がお兄様の素敵な物語集に入れていただくのにふさわしいかどうかお考えいただきたく存じます。」⁽¹³⁾

このレリティエ嬢の言葉は、散文のコント集の本当の作者がシャルル・ペローではなく、息子のピエールだという証言としてしばしば持ち出される⁽¹⁴⁾。しかしそうしたことの手掛かりとなる以上に、立派な人々と言われる教養のある人たちが素朴な物語をサロンの集いの中で語り合っていたという事実を示す生々しい証言としての価値を持つ。ここに描かれているのは、一つの物語が「刺繍」を施されて語られ、それが活字として書き留められるという当時のコントの扱われ方である。シャルル・ペローの娘に捧げられた献辞は、声と活字が断絶した状態にあるのではなく、それらがお互いに行き来しているサロンの姿をくっきりと描き出している。これが当

時の妖精物語を巡る状況だったに違いない。

こうした中で、ペローとレリティエ嬢は同じ物語を取り上げ、ペローは「妖精」というコントとして、レリティエ嬢は「雄弁の魅力あるいはやさしさの効用」というヌーヴェルとして、テキストを織り上げていく。ここで同じ物語という意味は、「美德は報われ、悪徳は罰せられる。」という主題⁽¹⁵⁾が共通しているだけではなく、妖精の力によって礼儀正しい娘の口からは花や宝石が飛び出し、乱暴な娘の口からは蛇や蛙が飛び出すという中心的な挿話も同じように展開されるということである。

しかしその一方で語り方はかなり異なり、その違いはテキストの長さという点だけに限ってもはっきりしている。1697年に出版されたペローのコントは、ルジェによって編集されたクラシック・ガルニエ版では3ページ弱(CG, 147-149)しかないが、レリティエ嬢のヌーヴェルは同じガルニエ版で27ページ(CG, 239-265)に及び、9倍以上の長さになっている。この分量の違いを見ただけで、同じ物語が全く違った扱いを受けていることが理解できる。

このような競合は、「妖精」と「雄弁の魅力」が競作であり、同じテーマを扱いながらどちらが人々の気に入るようなテキストを生み出すことができるか、サロンの遊びとして競争をしたということを示しているようにも思われる。あるいは、同じ主題についてそれぞれの生徒がラテン語の物語を作る練習問題の一種を連想してもいいのかもしれない⁽¹⁶⁾。しかも、「妖精」の手書きの版が1953年に発見され、それが1695年にルイ14世の姪にあたるエリザベット・シャルル・ドルレアンに捧げられていることから⁽¹⁷⁾、レリティエ嬢の物語と同じ時期に書かれたと推定される。従って、どちらかが他方の真似をしたというようなことではなく⁽¹⁸⁾、当時の文芸の一つの楽しみとして、二人が別々の刺繍を施しながら同じ物語を語ったと考えるほうが自然であろう。

ところで、ペローとレリティエ嬢は、古くから伝わる物語に対して同じ

前提に則っているように見える。散文のコント集の序文には、「がちょうおばさんの話」は、古代ギリシアやローマの時代に作られた物語とは違って、フランス人の祖先たちが子供たちのために語り継いできたフランス固有のものであり、ギリシアやローマの人々が飾り付けた優美さや楽しみはないかもしれないけれど、ためになる道徳が含まれているという記述が見られる(CG, 5)。一方、「雄弁の魅力」の前に置かれた献辞には、その物語がプロヴァンス地方の語り手やトゥルバドゥールたちに直接つながるフランスの古い時代(gaulois)に特有なものであり、古代ギリシア・ローマのこと以上にフランスの昔の伝統をよく知っている婦人が、レリエティエ嬢の子供時代に話してくれた物語であると言われる(CG, 239)。

ここで彼らは同じような言葉で、古くから伝わる物語に関して二つの観点を提示している。第一に昔話は古代ギリシア・ローマに由来するのではなく、フランスに固有のものである。第二に、それらは老婆から子供に語られるという形で伝承されてきた口承文芸にほかならない。つまり二人の作家にとって、昔話とは母から子へと代々語り継がれてきたフランスの伝統を伝える物語だということになる⁽¹⁹⁾。

しかし、こうした伝承の形はペローたちが作りだした虚構ではないか。16世紀にイタリアで出版されたストラパローラ著『楽しい夜』⁽²⁰⁾、17世紀のバジール著『ペンタメローネ』⁽²¹⁾、あるいは16世紀にフランスで出されたボナヴァンチュール・ド・ペリエ著『笑話集』やノエル・ド・ファイユ著『田園閑談』などにしても、デカメロンから続く大人の読み物であり、決して子供用に書かれたものではなかった。これらの説話集の中で取り上げられている類の物語はもともと夜の集いのおりなどに集まった人々の楽しみとして語り継がれてきたものであり、老婆が子供に語るといった物語ではなかったはずである⁽²²⁾。それにもかかわらずあえて子供のための教訓が含まれた有益な話という視点を導入することで、新旧論争の中で古代ギリシア・ローマを模範とする古代派に対して古くからフランスに伝わる昔話の優位を示し、自分たち近代派の主張により多くの賛同を得ようとしたのではないだろうか⁽²³⁾。

そして老婆の語りを印象づけるための決定的な手段が、散文のコント集の最初に置かれた、老婆と三人の子供の挿し絵であろう。



薄暗い部屋の中で暖炉が燃え、その上には一本のろうソクが灯されている。この部屋の天井はかなり高く、農民の貧しい小屋ではなく、貴族の館を思わせる。

また、暖炉の前の椅子に腰を掛けている男の子も、老婆の近くにいる男女の二人の子供もやはり貴族の服装をしている。ことに背の高い女の子は「サンドリヨン」の中で二人の姉がするフォンタンジュ型の髪飾りをつけ (CG,158)、胸の紐飾りは「眠れる森の美女」の服を連想させ (CG, 99)、手は「猫大将」の猫がされてしまうのではないかと心配する毛皮のマフの中に入れてある (CG, 137)。

一方、老婆はル・ナン兄弟の有名な農民画に描かれている農民のようで

もあり⁽²⁴⁾、布切れを頭に被り、足には木靴らしい履き物をはいている。また、画面の奥には糸を紡ぐための棒が立て掛けられており、左手は特殊な形に折り曲げ、右手で糸を紡いでいる。そういった仕事をしながら、乳母は子供たちに昔話を語って聞かせ、三人の子供たちはまるで魂を奪われたかのようにうっとりとした顔をして話に聞き入っているように見える⁽²⁵⁾。

このような方法で、暖炉の前で老婆が子供たちに昔話をするという姿が、大きな扉の上の「がちょうおばさんのコント集」(CONTES DE MA MERE LOYE)という文字とともに、人々の心の中に深く刻み込まれることになる。

これこそペローとレリティエ嬢が語りの現場として定着しようと望んだイメージにはかならない。有名な挿し絵は、このような場で昔話が語り継がれたという虚構を人々に信じさせるためにきわめて有効な手段であり、その期待にたがわぬ成果を収めたといえるだろう⁽²⁶⁾。

こうして二人の作家によって偽りの語りの風景が捏造され、その場にふさわしい有益な教訓を持ったコントが語られることになる。つまり、二人は同じ物語をいかにも乳母の昔話であるかのように語っていくのである。田舎の老婆を語り手としてイメージするペローは短く簡潔に。教養のある婦人を語り手にするレリティエ嬢は一時間程度で語り終わるように⁽²⁷⁾。「妖精」と「雄弁の魅力あるいはやさしさの効用」はそうした連帯の中で書かれたのであろう。

第2章 普通の始まり？

暖炉の前で乳母が子供たちに語るという状況が古くから伝わる伝統的な光景ではなく、17世紀後半に意図的に作り出された虚構だとすると、いかにも素朴な民話のままで何の装飾も施されていないように見える「妖精」というコントにも時代の影が潜んでいるはずである。しかもどのような物語を語るにせよ、紡ぎだされるテキストは本来、語り手や聴衆そして語りが行われる場所などとの関係の中で生まれる一回限りの生成物であり、「い

つ誰がどこで何のために」ということから切り離すことはできない⁽²⁸⁾。

ところがすでに記したように、ペローの「妖精」はごく「普通」の始まり方をし、いつの時代にどこでも当てはまる無印のコントであるかのような印象を与える。

「昔むかし一人の未亡人がいました。彼女には二人の娘がありました。姉は性格も顔だちも母親にととてもよく似ていたので、娘を見た人はみんな母親を見たのだと思いました。二人そろってたいへんに感じが悪く高慢ちきなおかげで、だれもその二人とは暮らせないほどでした。妹はやさしきといい礼儀正さといい本当に父親そっくりで、これまで見た中で一番美しい娘の一人でした。人は自分と似た人間を好きになるのが自然なので、母親は上の娘をととても可愛がり、下の娘には恐ろしいほどの憎しみを抱いていました。そこで台所で食事をさせ、休むことなく働かせました。」(CG, 147)。

ここでは、高慢で意地悪な母や姉がやさしくて礼儀正しい妹をいじめるという、型にはまった構図が描かれているだけのように思われる。ではこの冒頭のどこにペローの時代の反映が見られるのだろうか。一般的に言えば、時代の影は、あらずじや登場人物の親族関係⁽²⁹⁾といった物語の骨格を形成する部分ではなく、それらを肉付けするところに現われることが多い。

母と姉はたいへんに感じが悪く (*désagréables*)、高慢ちき (*orgueilleuses*) である。一方いじめられる立場にいる妹はやさしき (*la douceur*) と礼儀正しき (*l'honnêteté*) によって特徴付けられる。こうした対比はいつの時代の物語でも見られるように思われるが、それぞれの単語を探っていくと17世紀に特有のある共通する概念が見いだされる。〈*désagréable*〉という形容詞は〈*agréable*〉に否定の接頭語が付いた言葉であり、それらは「人の気に入る (*plaire*)」という概念を中心に対立している⁽³⁰⁾。〈*plaire*〉するものは〈*agréable*〉であり、逆に〈*plaire*〉しないもの、つまり〈*déplaire*〉な

ものが〈désagréable〉と形容される。従って、母親と姉の性格を示す最初の言葉は、モリエールが演劇のもっとも重要な基準とした〈plaire〉という言葉の内包していると考えられ⁽³¹⁾、17世紀の読者にとっては他の時代の読者以上に二人の敵役が悪い存在であると感じられたであろう。

それはまた下の娘の性格を表わす〈douceur〉という言葉によってさらに際立たせられる。この名詞は〈doux〉という形容詞を核とした言葉であり、感じのいい印象を与えるものを意味する。あまり激しい刺激を与えるのではなく、おだやかで心地のよいものが〈doux〉であり、ここにも〈agréable〉という概念が含まれている⁽³²⁾。〈douceur〉という言葉は、誰からも好かれる穏やかで感じのいい妹の姿を、人に好かれることのない不愉快な母娘と対照的に描き出しているといえる。

では17世紀において人々に好まれる条件とは何か。

古典主義時代の理想的な人間像は〈honnête homme〉⁽³³⁾であったとしばしば言われることから考えると、登場人物たちの属性を示す四つの言葉の中でも、〈honnêteté〉はいかにも17世紀的である。〈honnête〉とは現代では誠実とか正直といった意味で捉えることが多いが、17世紀においては、自分の身分や置かれた状況にふさわしく振る舞うという概念を核としてた⁽³⁴⁾。アカデミーの辞書の定義の記述に従えば、「理性にふさわしい (convenable à la raison)」ことこそが〈honnête〉の本質であると考えられる。そしてそこから丁寧に礼儀正しいという意味が導き出される。

〈honnêteté〉が〈bienséance〉や〈civilité〉の同義語と考えられるのもそのためであろう⁽³⁵⁾。

そのことから逆に、母や姉の高慢さは〈honnête〉の反対語であるとも考えられる。高慢を示す〈orgueilleux〉のもとになる〈orgueil〉という名詞は、自分を現実以上に高く評価したり、そのように見せ掛けようとするという意味であり⁽³⁶⁾、こうした振る舞いは理性を逸脱していることになる。そして、理性に適合しない人や事態は、人々から好まれない。

このような検討を通して、登場人物の属性を示す四つの言葉の下には、〈honnête〉〈bienséance〉〈plaire〉といった17世紀を特徴付ける概念が横

たわっていることが明らかになる。〈convenable à la raison〉であるものは〈honnêteté〉あるいは〈bienséance〉とみなされ、〈doux〉と感じられ〈plaire〉される。その反対に「ふさわしくない」ものは〈orgueilleux〉であり〈désagréable〉なために〈déplaire〉の対象になる。二組の登場人物の対比は、いつの時代にも通用する一般的な図式に則っていながら、それと同時に17世紀的な価値観も反映している。そのために当時の聞き手や読者は、いかにも素朴な物語であるように感じながら、しかもそこに自分たちの時代の価値観を読み取ったに違いない。

冒頭の一節の中でさらに興味深いのは、たんに古典主義時代の精神性が映し出されているという以上に、ペローのコントにしばしば見られる一つの仕掛けが施されていることである。

「サンドリヨン」の姉の部屋 (CG, 157) や「青髭」の館には大きな姿見が置かれ (CG, 124), また「青髭」の小部屋の中の血は殺された妻たちの姿を映す鏡の役割を果たしている⁽³⁷⁾。人や物を映し出す鏡は、後に見ていくように「妖精」の中で行われる姉と妹の逆転の構図の中でも重要な働きをするのであるが、コントの冒頭ではそうした再現性が「似ている」という言葉によって導かれている。

上の娘は外見も中身も母親と瓜二つであり、どちらか見分けがつかないほど似ていた。一方、妹は優しさにしても礼儀正しさにしても父親そっくりだと言われる。そして、語り手の説明によれば、人は自分と似た人を好むのが自然なので、母親は高慢で不愉快な姉をとても可愛がることになる。このように冒頭の一節の中で、「似ている」という側面が三度繰り返され強調されている。

ところで、妹が父親にそっくりであると訳した部分は、フランス語の原文では「本物の肖像画 (le vrai portrait)」という言葉が使われている。この「肖像画」という言い方は子供が親によく似ている場合などには17世紀においてごく普通に使われたらしい⁽³⁸⁾。しかし、それはまたその時代に流行した、ある人物の特徴を捉えて描き出す文学のジャンルを指す言葉でも

あるし、対象の忠実な再現という点にその言葉の本質があるのではないかと考えられる⁽³⁹⁾。そうした再現性が鏡と対応する。

シャルル・ペローが鏡の再現性に興味を持っていたことは、彼の「鏡あるいはオラントの変身」⁽⁴⁰⁾というコントから推測することができる。主人公のオラントは自分の前にいる人物の肖像画を即座に書くことができるが、彼には記憶力も判断力もなく、ただ対象を忠実に再現することしかできない。そこで恋人のカリストが美しいときには美しさをそのまま描き出すが、しかし彼女が病気になるに美しさが衰えると醜い状態を醜いまままで再現してしまう。絶望したカリストはオラントに錐を突き刺して命を奪う。最後に愛の神がやってきて、「ガラスのように冷たくなった」オラントを鏡 (le miroir) に変身させる。

このコントの中で、肖像画の名手オラントが鏡のアレゴリーであることは明白に示され、そうした意味では単純なものであるが⁽⁴¹⁾、しかしシャルル・ペローの鏡に対する興味を示す点では非常に興味深い。オラントには三人の兄弟があり、一人は対象を大きく見せ、もう一人は対象を小さく再現する。また三人目の兄弟は、整ったものは混乱したものに、醜いものは美しく見せる。こうした説明の後で、三人は非常に巧みに独特な作品を生み出すけれど、一・二度見れば十分であり、長い間一緒にいると退屈するというコメントが付け加えられる。こうした記述から、オラントが対象をそのままの姿で忠実に再現する鏡であるという特色がより一層強調されることになる⁽⁴²⁾。

「鏡あるいはオラントの変身」を通して「妖精」の冒頭を読み直していくと、妹が父親の「本当の肖像画」であると記されている部分から、鏡の存在を読み取ることができる。もっとも興味深い肖像画は対象を正確に再現したものであり、そうした特色がありのままの姿を映す鏡ともつながる。〈ressembler〉〈portrait〉〈semblable〉といった「類似」という概念にまつわる言葉は、「妖精」では泉によって表わされる鏡を連想させる役割を担っているのである。

第3章 鏡に映る報いと罰

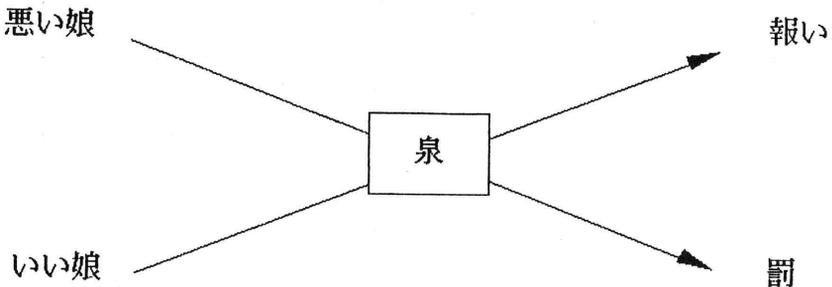
何気ないように見える言葉の中にもそれが発せられた時代の反映が見られることを第2章で確認したが、一つの時代に共通する言葉で綴られながら、しかもそれぞれのテキストを独自のものとしている特徴もある。

このコントの構造は、超自然なことが起こる不思議な物語 (conte merveilleux) のなかでも最も基本的なものである。不幸な状況に置かれた主人公は魔法の援助者の助けを受けて最後は結婚にいたり、他方、最初は恵まれた状況にいる悪者が罰を受けて死を迎える。「よい行いをする者は報われ、悪い行いをする者は罰せられる。」クロード・ブレモンはこうした構図に魔法民話のもっとも基本的な構造を見ているが⁽⁴³⁾、これはまたペロー自身が韻文の物語集の序文の中で口にする、「いたるところで美德は報われ、いたるところで悪徳は罰せられます」という「教育的で称賛すべき教訓」とも対応する (CG, 5)。「妖精」はこうした物語の構造に則り、主人公と悪役の逆転をもっとも明白な形で示している。

実際このコントの中では、ポジとネガを逆転させる魔法の鏡に映ったように、すべてが対照的に進む⁽⁴⁴⁾。よい娘は礼儀正しくやさしい性格をし、悪い娘は高慢で感じが悪い。水を汲むために泉にやってきたよい娘は、そこに現われた妖精に快く水を飲ませてあげるのに対して、悪い娘は同じように水を飲ませてくれと頼む妖精に乱暴な口のきき方をして、飲みたければ泉から直に飲めばいいと言う。この対照的な二人の態度の報いとして、一方の口からは花や宝石が、他方の口からは蛇や蛙が出てくるという贈り物が与えられることになる。礼儀正しい娘は最後に王の息子と結婚し、乱暴な娘は誰からも相手にされず、森の端で死を迎える⁽⁴⁵⁾。こうして、二人の境遇は完全に逆転してしまうのである。



では、なぜ逆転が可能になるのか。物語の核にあるのは妖精の贈り物であり、それが贈られる泉が出来事の中心に位置している。妖精は森の中にある泉のほとりに現われ、水を飲ませてくださいと二人の娘に要求する。しかも、よい娘の前には貧しい身なりで現われ、悪い娘のときには豪華な服を着ている。それにもかかわらず、一方は礼儀正しく返事し、他方は乱暴な口をきく。この場面こそ、ペローの「妖精」における逆転の構図を成り立たせているのである。



レリティエ嬢の「雄弁の魅力あるいはやさしさの効用」でも、泉で水を汲んでいる娘の前に妖精が現われ、一方の娘の口からは真珠やダイヤモンド

ドヤルビーやエメラルドが、もう一方の娘の口からは蛇や蜘蛛などが出てくるといふ贈物をする。ところが、よい娘の前に現われる妖精はとても立派な身なりをした優雅な様子をしているのに対して(CG, 259)、悪い娘が目にするのは農民の姿をした妖精であり、素朴な様子をし田舎びた服を着ている(CG, 262)。このようにレリティエ嬢のテキストでは、妖精の姿と娘の関係がペローの場合とは逆になり、妖精はよい娘には立派な様子で現われ、悪い娘には貧しい服を着て姿を表わすのである。

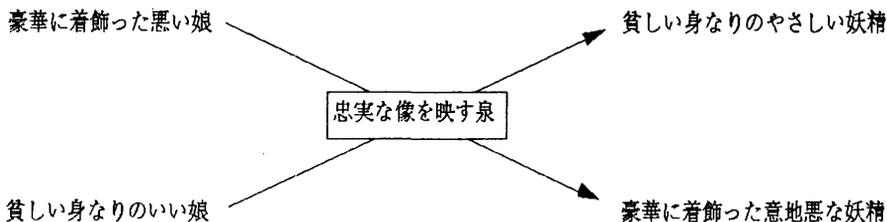
この違いはたいへん興味深い。というのもペローの物語に関して、姉が妖精に水を飲ませるのを拒否するのはおかしいといった非難が加えられることがあるからである。彼女は妖精からすばらしいプレゼントがもらえるとわかっているはずであり、水を飲ませるのを荒々しく拒否するのは筋が通らないと言われたり⁽⁴⁶⁾、あるいは、妹の話から貧しい姿の女の人が現われると聞いていたのに立派な身なりの女性が出てきたため、乱暴な口をきいてしまったのだという弁護が行われたりする⁽⁴⁷⁾。しかし、もしレリティエ嬢の物語のように、妖精が農民の服を着て悪い娘の前に姿を現わしたとすれば、傲慢な貴族の娘が田舎びた農婦に対して水を拒否する態度はごく自然なこととして理解される。

では、なぜペローは「妖精」の中でこうした自然な解釈が行われる道を取らなかったのだろうか。

かわいそうな娘は母親から嫌われ、召使いのように台所仕事や家事をさせられ、みすばらしい身なりをして一日中働いていたに違いない。毎日二回家から2キロ以上離れた泉に大きな壺を持って水を汲みに行くのもそうした仕事の一部であった。そして彼女は泉で貧しい身なりの女性に出会う。他方、もう一人の娘は母親から可愛がられており、貴族階級に属する娘として、美しい服をまとい、遊び暮らしていたと思われる⁽⁴⁸⁾。そこで母親から泉に行くように言われてもいやいや出かけて行くことになるし、また家にある中でも一番きれいな銀の瓶を持っていく。そのようにして泉に着くと、豪華な服を着た娘の前に美しく着飾った婦人が現われる。

みすばらしい娘にはみすばらしい格好で現われ、着飾った娘には着飾っ

た格好で姿を見せる妖精とは、泉という鏡に映った娘の姿そのものである。「青髭」の小部屋の床の血と同じように、ここでは泉が鏡の役割をこっそりと担い、水を汲みに来る娘たちの姿を忠実に映し出す。「妖精」の泉では、美しいものは美しく、醜いものは醜く映る。この魔法の鏡は、「鏡あるいはオラントの変身」のオラントと同様、映るものを忠実に再現するのである。



そこで鏡の妖精は親切な娘に向かってこう言う。

「あなたはとてもきれいでやさしく礼儀正しいので、ぜひ贈り物をさしあげたいと思います。(…)私が贈り物としてさしあげるのは、なにか一言おっしゃる度に、口から一本の花か宝石が一つ出てくるように、ということです。」(CG, 147-148)

こうして、よい娘は自分自身の正しい行いによって報われることになる。

一方、王女のような豪華な服を着た婦人を前にした姉のファンションは、いつもの通りの乱暴な返事をする。

「あんたなんかに水を飲ませるために、私がここに来たと思っているの。わざわざ銀の瓶を持ってきたのは、マダムに飲んでいただくためなのよ！考えてもごらんさないよ。もし飲みたければ泉から直に飲むといいわ⁽⁴⁹⁾。」(CG, 148-149)

ここでファンションは豪華に装い、女王のように見える服を着ているに違いない。泉に映る妖精の姿はその忠実な反映でもある。そしてその姿を見て娘は、銀の瓶は「あなた」のために持ってきたのではなく、もっと立派な「マダム」のために持ってきたのだと乱暴に答える。つまり彼女は、豪華に着飾った自分自身に対して、あなたなんてマダムではないから水を

あげられないと拒絶しているのである。

そうした言葉に対して妖精がこう答える。

「あなたは全然礼儀正しくないのね。(…) いいこと。あんたは人に親切にするのが好きでないので、私が贈り物としてあげるのは、なにか一言しゃべる度に、口から蛇か蛙が一匹出てくるように、ということよ。」(CG, 149)

泉はこのように忠実に像を映し出し、礼儀正しい言葉には報いを、乱暴な言葉には罰を与えるのである。

もちろんテキストには泉が鏡であると明示されているわけではない、妖精が鏡に映った娘の姿だと記されてもいない。しかしペローのコントではさまざまな形で鏡が登場し重要な役割を果たしていることを考え、さらにレリティエ嬢のテキストとの対比を通して、娘と妖精の外観が似ていることがペローのテキストの一つの特色であることがわかってくると、泉が鏡として機能していることに納得がいくのではないかと思われる。

しかも類似の概念はテキストの冒頭でもとりわけ強調され、一方の娘は父親の「本当の肖像画」であり、もう一方の娘は母親そっくりで見分けがつかないほどだと言われていた。この部分は母親の姉に対する愛情を説明するためだけにしては、親子の類似にあまりにも力点が置かれていように感じられるが、もし隠された鏡の機能を暗示するためであると考えれば、これほど強調されている理由にも納得がいく。

「妖精」は忠実な像を映し出す鏡の物語であり、それは類似の概念に基づいている。そして、そうした忠実な鏡こそが物語の逆転を可能にする仕組みなのである。恵まれない境遇に置かれた娘があるとき自分の姿を鏡に映す。すると妖精が現われ、鏡に映った礼儀正しくやさしい像にふさわしい贈り物をしてくれる。この忠実な反映が娘を恵まれた場所へと導いてくれるのである。その反対に、悪い娘の像は乱暴なままであり、それにふさわしい悪い贈り物を与えられ、最初とは逆の立場に追い込まれることになる。このように、忠実な反映がそれぞれの運命を逆転させる。

レリティエ嬢のテキストが合理的に理解できたにもかかわらず面白さに欠けるとすると、ペローのテキストはこうした魔法の鏡が密かに埋め込まれ、面白さを増しているとはいえないだろうか。

おわりに——妖精の贈り物

「妖精」の主人公になるべき娘には、「赤ずきんちゃん」を始めとするコント集の他の主人公たちと同じように、名前が与えられていない⁽⁵⁰⁾。しかし他のコントとは違って、その娘を特徴付けて読者にしっかりとした印象を与える宝石や花といった物が題名によって示されることもない。しかも、しばしば問題にされるように⁽⁵¹⁾、コントの中に妖精が一人しか登場しないにもかかわらず、題名は《Les Fées》と複数形になっている。なぜこのコントの場合だけ、物語の主人公を人々の記憶に留めさせるような言葉が題名に現われず、「妖精」という一般的な単語が複数形で用いられているのだろうか。

「妖精」の最後に置かれた二つの教訓では、ダイヤモンドやお金よりもやさしい言葉の方が価値があり、そうした礼儀正しさはいつか必ず報われると説かれる(CG, 149-150)。この教訓を彩るためにペローとレリティエ嬢はともに、よい存在は報われ悪い存在は罰せられるという、同じ行動を繰り返しながらもホジとネガの反転した物語を、異なった様式の下で二つのテキストとして具体化したのだった。そしてこの共通性に基づきながら、ペローのテキストでは境遇を逆転させるために置かれた泉に鏡的な役割が密かに与えられていた。

娘の運命を逆転させるものが妖精の贈り物であり、しかもそれを可能にするのが対象を忠実に再現する鏡だとすると、ペローにおける妖精の力とは鏡的なものであることになる。つまり、よい娘にはよい贈り物をし、悪い娘には悪い贈り物をするということは、鏡に映った姿に見合った報いを受けるということであり、もし妖精になにがしかの力があるとすれば、そこに映った像をより確かなものとして固定し、増幅することにすぎない⁽⁵²⁾。別の言い方をすれば、妖精とは名付け親であり(CG, 159)、その役

割は誰もが持っている資質をより際だたせることにある⁽⁵³⁾。美しい娘は妖精の鏡に映し出されることで、その美しさがイメージとして固定化し、最後には王の息子と結婚することができる。

「妖精」という題名はこうした妖精の力を描いた物語だということを示すために選ばれたとは考えられないだろうか。このコトでは報いと罰が、もっとも単純な原理に従って飾り気なく描かれているように見える。ところが、手書きの版と活字版を比較してみると、他のコトの中でもっとも多く手が加えられていたものであり、単純さの印象は故意に作り出されたのだということがわかる⁽⁵⁴⁾。従って、うっかりしたミスやおどろきな間違いがそのままの形で出版されたわけではなく、しっかりとした意図が秘められているはずである。とすれば、ペローの「妖精」は、いい娘を主人公とした物語を語っているわけではなく、妖精の贈り物が鏡的であることを描いたテキストだと考えたほうが自然であろう。そして、題名が複数形にされていることは、このコトの狙いが一人の妖精の驚くべき力に焦点を当てることよりも、ルジェが指摘するように⁽⁵⁵⁾、妖精の贈り物とはどのようなものを物語るところにあるということを示している。

注

- (1) シャルル・ペローは、『偉人伝』の中で、ラ・フォンテーヌの技法について、イソップなどの素材から選択した寓話に自分なりの「装飾」を付け加えたと記している。Charles Perrault, *Les Hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle : avec leurs portraits au naturel*, Chez Antoine Dezallier, 1697, p. 84.
- (2) Marc Soriano, *Les Contes de Perrault culture savante et traditions populaires*, Gallimard, 1968, p. 137.
Michèle Simonsen, *Perrault Contes*, 《Etudes Littéraires》PUF, 1992, p. 80.

第1章 老婆から小さな子供へ

- (3) Paul Hazard, *La crise de la conscience européenne 1680-1715*, Fayard, 1961.
- (4) Mary Elizabeth Storer, *Un épisode littéraire de la fin du XVII^e*

- siècle La mode des contes de fées* (1685-1700), Slatkine Reprints, 1972, (réimpression de l'édition de Paris, 1928).
- (5) Raymonde Robert, *Le conte de fées littéraire en France de la fin du XVII^e siècle à la fin du XVIII^e siècle*, Presses Universitaires de Nancy, 1981.
- (6) これまでの研究の中では、民間伝承は語られ、貴族文化は書かれるという単純な二分化が受け入れられ、そうした視点から民間文化と貴族文化の交わりということが言われることが多かった。
- (7) Jacques Truchet, 《Jeux de l'oral et de l'écrit dans la littérature française du XVII^e siècle》 dans *XVII^e siècle*, octobre-décembre 1993, pp. 747-756.
- (8) Madame de Sévigné, *Correspondance*, II, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1974, p. 516.
- (9) Raymonde Robert, *op. cit.*, p. 8 et p.22.
- (10) Storer, *op. cit.*, pp. 42-60.
Dictionnaire du Grand Siècle, sous la direction de Francois Bluche, Fayard, 1990, p. 827.
- (11) ポール・ドラリュは、パリ国立図書館に保存されている版の奥付には1696年という年代が記されているが、彼が入手した版は1695年のものだと言っている。
Paul Delarue, 《Les contes merveilleux de Perrault, Faits et rapprochements nouveaux》 dans *Arts et Traditions populaires*, no.1, janvier-mars 1954, p. 5.
- (12) 新倉朗子訳『完訳ペロ－童話集』岩波文庫, 解説, pp. 264-266.
Contes de Perrault, fac-similé de l'édition originale de 1695-1697. *Griselidis Nouvelle*, *Peau d'âne Conte*, *Les souhaits ridicules Conte*, *Histoires ou contes du temps passé*, avec une préface de Jacques BARCHILON, Slatkine Reprints, 1980.
- (13) *Œuvres Mêlées*, contenant L'Innocente Tromperie, L'Avare Puni, Les Enchantements de l'Eloquence, Les Aventures de Finette, Nouvelles et Autres Ouvrages en vers et en prose, de Madelle L' H***, avec Le Triomphe de Madame Des-Houliers, tel qu'il a composé par Melle L'H***, à Paris au Palais, Chez Jean Guignard, 1696, pp. 3-6.
- (14) Soriano, *op. cit.*, pp. 28-30.
- (15) 1695年に出版された韻文のコント集第4版に付け加えられた序文には、「妖精」の主題と考えられる記述がはっきりと述べられている。

Contes de Perrault, édition de Gilbert Rouger, Classiques Garnier, 1967, pp. 5-6. (以下 CG と略記, その後の数字はページ数)

- (16) Marc Fumaroli, 《Les enchantements de l'éloquence : 《Les Fées》 de Charles Perrault ou de la littérature》 dans *Le Statut de la littérature Mélanges offerts à Paul Bénichou*, Droz, 1982, pp. pp. 162-164.

Charles Perrault, *Contes*, introduction, notices et notes de Catherine Magnien, le livre de poche classique, 1990, p. 233.

- (17) *Perrault's Tales of Mother Goose*, the dedication manuscript of 1695 reproduced in collotype facsimile with introduction and critical text by Jacques Barchilon, tome 1 et 2, the Pierpont Morgan Library, 1956.

- (18) ポール・ドラリュはペローがレリティエ嬢を真似たと考え、バーシロンは逆にレリティエ嬢がペローのコントから主題を得たと主張した。さらにマルク・ソリアノは二人が同じ語り手から話を聞いたという仮説を提出し、ミッシュェール・シモンセンは語り手が同一ではなく、同じ地域に伝わる物語を基礎としていると考えている。M. Simonsen, op. cit., pp. 83-84.

- (19) 伝承という第二の点に関して言えば、ペローは「ろばの皮」の最後に以下のような言葉を付け加えていた。「ろばの皮のコントはなかなか信じられない。／しかしこの世に子供や／母親やお祖母さんがいるかぎり／ずっと伝えられていくだろう。」(CG,75)レリティエ嬢もほとんどこれとそっくりそのままの詩句を先程から問題にしている献辞の部分に再録し(CG,239), ろばの皮と総称されることもある一連のコントが母や祖母から子供たちに伝えられたものだという観点を強調している。

- (20) 「妖精」と同じ系統に属する物語が第3夜第3話として取り上げられているという。

- (21) 《Les deux galettes》(du *Pentamerone* de Basile, Perrault, *Contes*, textes choisis et commentés par André Lhéritier, 10/18, 1964, 255-p.263.)は「妖精」と同系列の物語とされている。

- (22) Raymonde Robert, op. cit., p. 7.
id., 《L'infantilisation du conte merveilleux au XVII^e siècle》, *Littératures Classiques* 《Enfance et littérature au XVII^e siècle》, numéro 14, janvier 1991, pp. 33-46.

- (23) ここで詳しく立ち入ることはできないが、昔話を古代と対立させる視点は、明らかにボワローたちとの間で行われた新旧論争を踏まえてい

る。つまりコントもそうした論争の一つの道具として使われたのである。古代から伝わる物語が猥雑な面を持つのに対して、フランスの昔話はいっけん馬鹿げているように見えても実は子供ために有益な教訓を含んでいると述べるシャルル・ペローの主張も、実はそうした論争の余波をひきずっている。

- (24) *Tout l'œuvre peint des Le Nain*, 《Les Classiques de l'Art》, Flammarion, 1993.
- (25) Louis Marin, 《Préface-image : le frontispice des Contes-de-Perault》, *Europe* 《Charles Perrault》, novembre-décembre 1990, pp. 114-122.
- (26) さらにペローは1695年の序文の最後にレリチエ嬢の詩句を引用し、暖炉の前で子供たちに語られる話というイメージを固定化する。「ろばの皮のコントがここでは／とても素朴に語られていて、／私をととても楽しませてくれました。／その楽しさは、暖炉の側で乳母や家庭教師が／このお話をしながら私の心をうっとりときせてくれた時にも劣りません。」(CG.7)
- (27) Mlle L'Héritier, op. cit., pp 294-295. Storer, op. cit., pp. 51-52.

第2章 普通の始まり?

- (28) Catherine Vélaz-Vallantin, *L'Histoire des contes*, Fayard, 1992, pp. 11-41.
- (29) 1695年の手書き版では活字版と親族関係が異なっている。そこでは父親が存在し、意地悪な母娘と善良な父娘が対立するという、シンデレラと全く同じ家族構成になっている。従って、1697年のテキストを父の不在から説き明かす心理学的・文化人類学的な分析はどこかいかかわしくなってしまう。
- (30) Furetière, *Le Dictionnaire universel*, 1690, 《Désagréable : Qui ne plaît pas, qui choque la vue, ou l'esprit.》
Le Dictionnaire de l'Académie Française, 1694, 《Désagréable : Qui déplait.》
- (31) 《la grande règle de toutes les règles est de plaire...》 *Critique de l'Ecole des Femmes*, sc. 6.
- (32) Académie 《Doux : Qui est d'une saveur qui fait ordinairement une impression agréable au goût, qui n'a rien d'aigre, d'amer, de piquant, d'âpre, ou de salé.》
- (33) Alain Rey, *Le Robert, Dictionnaire historique de la langue française*, 1992, 《Honnête : l' honnête homme idéal, selon Faret, dans l'

Honnête homme ou l'Art de plaire à la Cour (1630), était un gentilhomme qui joignait à la «naissance» les dons du corps, la culture de l'esprit, le goût de la poésie, le courage, la probité, les vertus chrétiennes.»

- (34) Académie 《Honnêteté: Vertueux, conforme à l'honneur et à la vertu. (….) Convenable à la raison, bienséant à la condition, à la profession, et à l'âge des personnes.》
- (35) Académie 《Honnêteté: Bienséance (…), Civilité.》
- (36) Académie 《Orgueil: Vanité, présomption, opinion trop avantageuse de soi-même, par laquelle on se préfère aux autres.》
- (37) CG, 125. Philip Lewis, 《Bluebeard's Magic Key》, *Les contes de Perrault, La contestation et ses limites, Furetière*, Actes de Banff 1986, Biblio 17, Papers on French Seventeenth Century Literature, 1987, p41-51.
拙論「ペローの「青髭」を読む」『慶應義塾大学日吉紀要フランス語フランス文学』第17号, 1993, p. 51-91.
- (38) Académie 《Portrait: On dit, d'un fils qui ressemble à son père, ou à sa mère, et de toute personne qui ressemble à une autre, que c'est son portrait, son vrai portrait.》
- (39) Furetière 《Portrait: Représentation faite d'une personne telle qu'elle est au naturel. (….) Se dit aussi de la description qui se fait par le discours, ou par écrit d'une personne, dont on décrit si bien les traits et le caractère, qu'on la peut aisément reconnaître.》
- (40) 《Le Miroir ou la métamorphose d'Orante》(1661), Perrault, *Contes*, édition de Jean-Pierre Collinet, folio Gallimard, 1981, pp. 203-217.
- (41) Marc Franko, 《Deux métamorphoses de Perrault》, *Corps écrit*, no. 26, juin 1988, pp. 123.
- (42) Marc Soriano, *Le Dossier Charles Perrault*, Hachette, 1972, pp. 77-108.

第3章 鏡に映る報いと罰

- (43) Claude Bremond, 《Les bons récompensés et les méchants punis, morphologie du conte merveilleux français》, *Sémiotique narrative et textuelle*, Larousse, 1973, pp. 96-121.
- (44) Louis Marin, 《Essai d'analyse structurale d'un conte de Perrault: Les Fées》, *Etudes sémiologiques*, 1971, pp. 297-318.
- (45) 「妖精」のテキストでは、いいものを表わす形容詞は大文字で、悪い

ものを表わす形容詞は小文字で始められるという対照も見られる。
Daniel Gilson, 《Le jeu des adjectifs et des majuscules dans 《Les
Fées》 de Perrault》, *Recherches sur le conte merveilleux*, recueil d'
études publié sous la direction de Georges Jacques, Louvain-Neuve,
1981, pp. 57-71.

- (46) Charles Deulin, *Les contes de ma mère l'oye avant Perrault*, Slatkine
Reprints, 1969 (réimpression de l'édition de Paris, 1879), p. 231.
- (47) Fumaroli, op. cit., p. 181.
- (48) レリティエ嬢のテキストではペローの「サンドリヨンあるいは小さな
ガラスの靴」と同じような状況がこまごまと描かれている。CG, 242-
244.
- (49) 《*J'en suis d'avis*. Expression grossière d'un refus, équivalent de
notre 《comptez-y !》. *Buvez à même*, comprendre : 《à même le
sol》.》 Charles Perrault, *Contes*, texte établi et commenté par
Roger Zuber, L'Imprimerie Nationale, 1987, p. 297.

おわりに——妖精の贈り物

- (50) Charles Perrault, *Contes*, textes établis et présentés par Marc
Soriano, Flammarion, 1989, pp. 482-483.
- (51) Deulin, op. cit., p. 230, Soriano, op. cit. p. 140 et p. 376. Simonsen, op.
cit. p. 82. *Contes*, édition de Zuber, p. 296.
- (52) 「雄弁の魅力」でも、悪い娘に与えられた贈り物はもともとその娘が
持っていた性質をより確かにしたものだという記述が見られる。CG,
258.
- (53) 拙論「ペローの「サンドリヨンあるいは小さなガラスの靴を読む」『慶
應義塾大学日吉紀要フランス語フランス文学』第16号, 1993, p. 32.
- (54) *Contes*, édition de Zuber, p. 297. Simonsen, op. cit., p. 82.
- (55) CG, 145.