

指小辞を手がかりに読む「サンドリヨン」(その1)

藤 倉 恵 子

目 次

- (その1)
- I. はじめに
 2. サンドリヨン (灰っ子)
 - a AT510A 話型の総称:「サンドリヨン」から「シンデレラ」へ
 - b 食料補給形態としての灰:生のものから火を通したもののへ
 - c 死者への追悼:骨から灰へ
 - d 灰の儀式と粗衣
 3. ジャボット嬢
 - a 二つのあだ名:サンドリヨンとキュサンドロン
 - b 赤い服と黄色い服と金色の服
 - c 同時代性
 4. 魔法の杖
 - a 名付け親である仙女の変身の魔力
 - b いろいろな魔法の杖
 - c 論理的変身

- (その2)
5. 小さなガラスの靴
 - a ガラスの靴
 - b 靴を片方うしなったことの神話的儀礼性
 - c 結婚にまつわる靴の伝承
 - d 東西のシンデレラ物語での「小さな足」
 - e 「大きな足」の伝説の美女と「がちょうおばさん」
 - f フェティシズムの芽生え
 6. オレンジとレモンの贈り物
 - a ロンサールの「オレンジとレモン」
 - b ベローの時代の「オレンジとレモン」
 - i) 「守銭奴」の「シナのオレンジ」
 - ii) 「フィネット サンドロン」の「ポルトガルのオレンジ」
 - iii) 王からの贈り物の「オレンジとレモン」
 - iv) 「オレンジの木とミツバチ」:オレンジの木の時代
 7. おわりに

キーワード:指小辞, シンデレラ, 色彩象徴, 変身, オレンジ

1. はじめに

フランスの作家シャルル・ペロー (Charles Perrault, 1628-1703) は、ルイ 14 世に仕えた高級官吏であり、アカデミーの会員であり、大文学者であったが、後世に知られることになったのは、意外にも、功なし遂げた晩年にしたための童話によるものである。なかでも、膨大なシンデレラ伝承群と数多くの再話のなかで、誰もが思い浮かべるストーリーという点で決定版となっているのが、ここで取り上げる「サンドリヨンまたは小さなガラスの靴」である。ペローが残した『韻文による物語』(*Contes en vers*. 1694) と『過ぎし昔の物語ならびに教訓』(*Histoires ou Contes du temps passé. Avec des Moralités*. 1697) の 2 冊の童話集のうちの後者 (以下、『童話集』と呼ぶ) におさめられている。ペローは、後者におさめられた 8 篇のうち 5 篇を含む手書き原稿を 1695 年に発表しているが、そこにはこの物語は含まれておらず、したがって『童話集』の作品のみが唯一のテキストとなる¹⁾。

「サンドリヨンまたは小さなガラスの靴」(*Cendrillon ou la petite pantoufle de verre*) というタイトルには、ペローが『童話集』で好んで用いた手法があらわれている。「サンドリヨン」の名前に含まれている《-illon》のような指小辞 (*diminutif*) と「小さい」(*petite*) という付加形容詞の多用である。タイトルだけを見ても、『童話集』の他の 3 篇にも指小辞 (と「小さい」の付加形容詞の併用) が見られる。すなわち、「赤ずきん」(原題「小さな赤いずきん」*Le petit chaperon rouge*)、「まき毛のリケ」(*Riqu-et à la houppes*)、「親指小僧」(*Le Petit Pouc-et*) である。「赤ずきん」のような小品で、「小さい」の付加形容詞がタイトルを含め 16 回も繰り返されているのは、ペロー自身がいかにかこの手法にこだわっているかを明らかに示している。

ところで、ペローは、手書き原稿版から、2 冊の童話集を通じて、一部の普通名詞の語を大文字表記にしているのだが、これが意味のないものではないように²⁾、指小辞と「小さい」の付加形容詞についても、ペローのエクリチュールを解く鍵となる重要な視覚的目印だと思われる。

もともと指小辞は、フランスでは、16 世紀の詩人たちの手法であった。これを、当時の新旧論争で近代派の首領であったペローが取り入れたのは、これを童話という新しい文学形式の分野にとりいれることで、過去の詩人たちとはまったく違う文学的効果を生み出すことができると思ったからであろう。「サンドリヨン」について、いくつかの指小辞のついた語を手がかりとして取り上げ、検討を行いたい。

2. 「サンドリヨン」(灰っ子)

a AT510A 話型の総称：「サンドリヨン」から「シンデレラ」へ

今日、昔話を国際的に比較研究する際に参照されているのは、アールネが昔話のカタログをドイツ語で出版したものに、トンプソンが大幅な改訂増補を行って英語で出版した話型索引³⁾

で確定された番号で、AT番号と称されるものである。「サンドリヨン」は、各国にさまざまな異話があるシンデレラ物語のひとつであり、AT510Aの話型に属している。また、異なる話型にまたがるシンデレラ伝承群（「シンデレラ・サイクル」）のなかでは、AT511話型が展開したものと位置づけられる。

ルース女史の研究⁴⁾によれば、シンデレラ伝承は、東洋発祥であり、その発祥話型がAT511話型である。これに、やはり、東洋発祥の「失われて、のちに偶然見いだされた物」というモチーフが結びついた混合タイプ（AT511とAT510Aの混合）がヨーロッパにわたり、今日もっとも一般的に知られているAT510A話型の話になったとしている。

ヨーロッパで最初に再話されたAT510A話型の話は、ペローの『童話集』（1697）より60年ほど前に出版されたバジレの『ペンタメローネ』（*Lo cunto de li cunti*, 1634-36）のなかに収められた「灰かぶり猫」（*La gatta cenerentola*）である。家人からのこのあだ名には、灰を意味する語が含まれてはいるが、猫という名詞を形容しているので、ヒロインが直接的に灰と結びついて印象を与えない。また、ヒロインにはゼゾッラという名前があり、「灰かぶり猫」というあだ名は一度きり紹介されただけで、ヒロインは終始、ゼゾッラの名で呼ばれている。

ペローが『童話集』を発表した翌年、ドーノワ夫人は、ペロー同様、灰の名詞に指小辞の付いた名前のヒロインを誕生させている。『妖精物語』（*Les contes des fées*, 1698）に収められた「フィネット サンドロン」（*Fin-ette Cendron*）である。ただし、この物語でも、ヒロインは名を問われて自分で「サンドロン」と名乗るものの、語りでは、終始、本当の名、フィネットと呼ばれる。この名の由来である「耳が聡い（fine oreille）」ことに、より重点がおかれているかのようである。

一方、ペローは、ヒロインを「サンドリヨン」（灰っ子）という家人のつけたあだ名で代名詞がわりに呼ぶことによって、ヨーロッパのAT510A話型の再話としては、はじめて、そのヒロインを灰と決定的に結びつけたのである。そして、それがAT510A話型を総称する名称になるまでに、ペローの物語が普及したのである。もっとも、一般的になったのは、「サンドリヨン」の英語版がでると、「シンデレラ」の名前の方になった。ペローの『童話集』は、18世紀に入って世界各国で翻訳出版されたのだが、その最初となったのがイギリスで、1729年に、*Cinderella or The little Glass Slipper*と訳され、今日、シンデレラ類話の中でもっとも知られたヒロインの名前シンデレラが登場することになったのである。

ところで、「サンドリヨン」に代わって普及することになった「シンデレラ」の語は、「サンドリヨン」の名前がもつコノテーションを十分に反映したものではなかった。「シンデレラ（Cinderella）」も、英語の「灰（cinder）」にイタリア語風の指小辞《-ella》が付いたものである。しかし、タイトルとなっているヒロインのあだ名に含まれる「灰」の語について、他の言語の再話を見れば、バジレの「灰かぶり猫」（*La gatta cenerentola*）のイタリア語の《cenere》、グリムの「灰かぶり」（*Aschenputtel*）（「灰におおわれたむさくるしい者」の意味）のドイツ語の

《Asche》,そして「サンドリヨン」(*Cendrillon*)のフランス語の《cendre》のいずれもが、<燃え殻>だけでなく<遺灰>の意味をあわせ持っているのにたいして、「シンデレラ」の《cinder》は<燃え殻>しか意味しない。<遺灰>の意味の英語は《ash》なのである。ただし、バジール、グリム、ペローのいずれの物語のなかでも、「灰」の語は、<遺灰>の意味では登場しない。炉端に座り込んで灰にまみれることがヒロインの名の由来と説明されているのみである。

ただ、ドーノワ夫人の「フィネット サンドロン」では、《cendre》が「遺灰」でもあることが示される。親に森に捨てられたフィネットと姉たちは人食い鬼の館にたどりつき、そこで、フィネットは策略でもって、ちょうどグレーテルが魔女退治をしたように、人食い鬼の夫のほうをかまどに押し込んで焼き殺してしまうのだ。ほどなく、かまどにやって来た人食い鬼の妻は、夫の「山のような骨の灰(une montagne de cendre des os)⁵⁾」に呆然とするのである。しかし、これがただちにヒロインの名前に示されている灰を遺灰にむすびつけることにはならないだろう。

いずれにしても、今日、AT510A という一つの話型をさす名称がペローに負うものであることはまちがいない。この現象は「赤ずきん」(AT333)についての場合と同様であろう。AT333 話型伝承話は、ペローによってはじめて再話されたのだが、ペローはその際、ヒロインの赤い頭巾を創作的要素として加えたのである⁶⁾。ところが、これが原話の要素と受けとめられるほどに、彼の「赤ずきん」の物語が普及してしまい、ペロー以降今日に至るまで、いずれのAT333話型の再話においても、ヒロインは「赤ずきん」もしくはせいぜい、パロディとして異なる色のずきんで呼ばれることになったのである。

b 食料補給形態としての灰：生のものから火を通したものへ

では、ヨーロッパのAT510A話型は、燃え殻の意味にせよ、遺灰の意味にせよ、もともと灰と結びついていたのだろうか。また、結びついているとすれば、それは灰のどのようなコノテーションにおいてであろうか。「シンデレラ・サイクル」は複数の話型にまたがる伝承群なので、ここでは、「サンドリヨン」を理解するのに必要な「サンドリヨン」と同話型のAT510Aと、このようなヨーロッパ型誕生にかかわった東洋でのシンデレラ発祥の形態であるAT511話型の類話に検討対象を限ることにする。

ドラリュがフランス語圏で収集したAT510A話型の38類話⁷⁾について行った物語要素分析⁸⁾を参照してみよう。<虐待されるヒロイン>・<魔法による援助>・<王子との出会い>・<[お妃捜しでの本人確認の]証拠と結婚>の4つの物語要素それぞれについて、下位区分の要素を挙げ、個々の類話について、含まれる要素がどれにあたるか記号表示したものである。すべての類話が厳密に物語要素に分類されているわけではないが、かならずしも、ヒロインが灰と結びついているわけではない場合があることは把握できる。

<ヒロインがいつも炉端の灰のなかにすわっている>要素を含むものは15話を数える。ま

た、ヒロインがくサンドリヨンあるいはこれに似たあだ名 (*Cendrasson* や *Cendrouse* など) で呼ばれているものは35話中22話 (収集した38類話のうち3類話についてはタイトルがない) に及ぶ。さらに、両方の要素をもつもの、つまり、ペローと同様に、あだ名の由来が灰にまみれている姿からのものと説明されているものは10話である。これにはペローの影響があるものも含まれているだろう。

ヒロインが灰にまつわる名前でもなく、かつ、灰の灰の仕事にも関係のない類話のうち、少なくとも5話 (ver5, ver9, ver11, ver23&ver32) は、その物語要素から、AT510A 話型との関連が指摘されているAT480 話型により変質したものと思われる⁹⁾。AT480 話型は、AT510A 話型の構成に関与したとされる〈失われてのちに偶然見いだされたもの〉というモチーフを含む話型である。そこで、そのような話には、ペローの「仙女たち」の内容を思わせるようなタイトル、「美しい娘と醜い娘」とか「継母と継子」などの二項対立のものが見受けられる。

そして、かならずしもヒロインが灰の灰にまみれる仕事ではなく、〈汚いやな仕事をしなければならない〉という下位区分要素を含むものが7話も含まれていることは注目される。そのなかには、AT511 話型の影響が見られるとドラリュが注をつけている4話 (ver.6, ver8, ver10&ver33) のうちのver8をのぞく3話も含まれている。これは、AT510A がAT511 から展開したものであることをあらためて示すとともに、灰の灰にまみれる以外の仕事についての分析を促すものである。AT510A とAT511 とのつながりを見ておこう。

AT511 話型の〈ヒロインに対する虐待〉とは、AT510A 話型のように仕事を言いつけられることではなく、食べものを与えられないことである。やはり、超自然的存在があらわれ、食べものを与えてくれる魔法の動物が贈られるが、これを継母に殺されてしまう。娘は、再び手をさしのべる援助者の助言にしたがって、その動物の骨を集めて埋めるが、そこに木がはえ、この娘しか摘み取ることのできない黄金の実などの不思議な実がなるというものである。AT511 話型はグリム童話の「一つ目、二つ目、三つ目」(KHM130) のようにヨーロッパにも認められる。しかし、オリエント (近東) では、この木が食料を与えるという恩恵をもたらすところで終わっているのにたいして、上に挙げたグリム童話がそうであるように、ヨーロッパ型では、生えた木の不思議な実を摘めることが、娘が花嫁として迎えられる理由になるというものである。そこに、結婚相手のアイデンティティというモチーフとともに、AT510A の結婚というゴールにむかうプロットとのつながりが見られる。

つぎに、シンデレラ伝承発祥の東洋での最古の再話、9世紀、唐の段成式が『西陽雜俎』に収めた「葉限」¹⁰⁾ を参照してみよう。物語の前半は、AT511 話型と同じであるが、ただし、かわいがっている動物は食料を与えるわけではない。継子いじめにあっている葉限は、かわいがっていた魚を継母に殺され嘆き悲しむが、天から降りてきた亡き父を思わせる人の指示通り、その骨を探し出して大事にすると望みのものを得ることができるのである。このあと、ヨーロッパのAT510A 話型の展開を見せる。すなわち、葉限は着飾って節句の祭りに出かけた

先で、継母たちと出くわし、あわてて家に引き返そうとして靴を落とし、これを入手した王により、<靴による嫁捜し>が始まり、王に見いだされるという結末になる。

葉限は、かまどの灰にまみれて仕事をするわけではない。葉限の仕事としては、「けわしい山へ薪をとりに行かされ、深い川へ水汲みにやらされていた」ことである。しかも、継母たちが出かけている時には、庭の果物の番を命じられるのである。そこで、祭りの日、葉限のあとから帰宅した継母は、庭の果樹を抱いて眠っている葉限の姿を目にするのである。日本のシンデレラ類話「糠福米福」は、AT511ではなく、AT510Aに分類されている話だが、この話でも、娘は山へ栗拾いに行くのである。

このように、シンデレラ伝承には食料の補給形態の変遷が見られるのである。AT510Aのヒロインの灰にまみれての仕事とは、調理としての煮炊きを意味し、「火を通したもの」を食べる高度の食文化を反映している。一方、AT511に認められるのは、東洋の類話では、調理を加えない食文化に属するが、自然のものを摘み取ることで「生のもの」を食べる食料補給形態が強く見られる。ヨーロッパの類話は、二段構造である。殺された動物を埋めた所には木の実がなる。そして、最初に与えられる動物はヤギか牛が多く、ミルクを与えるものが多い(男性が主人公の類話に、あとで例を見ることができる)。つまり、火にかけないで食べるものである。それが、時代を経て、グリム童話「一つ目、二つ目、三つ目」のように、最初に与えられた動物は、おいしい食卓を用意してくれるという形にかわっていったのだと思われる。

つまり、AT510Aの物語要素のひとつ、<ヒロインへの虐待>の下位区分要素である<炉端で灰にまみれる>も<汚いつらい仕事>も、食料補給がヒロインに与えられた仕事であり、食文化が物語に反映するかたちで、実を拾ったり実を摘んだりすることから、煮炊きへ、つまり灰にまみれる仕事へと変化したのだと理解されるのではないだろうか。まさに、レヴィ＝ストロースの区分した「生のもの」と「火を通したもの」である。グリムの「灰かぶり」(KHM21)で、灰にぶちまけたマメを拾い出すことが灰かぶりに仕事として課されるが、これは、まさしく、AT510Aに代表される煮炊き調理文化のシンボルである灰とAT511に代表される果実摘みや木の実拾いなどによる食文化のシンボルであるマメとが同居して表現されたものと言えるだろう。「サンドリヨン」の「灰」とは、食料補給形態がシンデレラ伝承の発祥話型から反映していたことのながれをくむものと理解されるのである。

ところで、『西陽雑俎』の訳者である今村氏は、「葉限」に興味深い訳注をつけている。「葉限」(Yexian イェシェン)が、「灰」を意味するドイツ語の《Aschen》(複数形)あるいはサンスクリット語《Asan》の訳音にあたと指摘しているのである。しかし、ルース女史のシンデレラ伝承東洋発祥説に従えば、ドイツ語の《Aschen》が中国版シンデレラのヒロインの名に影響を及ぼしたとは考えられない。一方、サンスクリット語については、インド伝承が中国伝承に影響を及ぼしたことは十分考えられるだろう。フランスの民話学者コスカンがシンデレラ伝承のインド起源の理論で知られるが¹¹⁾、しかし、コスカンがその根拠として挙げる類話はどれもべ

ローの話の原型とは言い難いもので、シンデレラ物語の最も基本的物語要素のひとつ、アアルネの話型カタログでは《slipper test》と呼ばれているもの、＜靴による妃捜し＞が欠けたものであり、イギリスの民間伝承研究家ジェイコブスは、そもそも、インドは靴がなかった国であると述べている。また、インドの類話のヒロインの名は、灰に無関係である。したがって、葉限の名は、灰の語とは無関係であると考えられる。

最後に、男性が主人公のシンデレラ伝承についても、灰の要素が見られるか検討しておきたい。コックス女史が『シンデレラ物語 「シンデレラ」, 「猫皮」 および 「イグサの帽子」 の 345 類話』(1951) で「男性主人公の話」(Hero Tales)¹²⁾ として 21 話分類収集している。コックス女史の時代、まだ、アアルネによる話型カタログは完成していなかったことになるが、AT511 とも AT510A ともかけ離れた物語である。話の冒頭が AT511 話型に似ている N°320 でも次のような内容である。

虐待されている男の子は雌ヤギからミルクをもらっていたが、継子がスパイになって告げ口したので、継母はヤギを殺して男の子を餓死させようとする。そこに魔力をもった牡牛が現れ、耳を吸わせて男の子を養う。しかし、今度は牛を殺そうとする継母を、男の子はぶったので、父親に家から追い出されてしまう。ところが、そこからは男の子の冒険話で、牛に乗って家を出るのである。しかも、男性が主人公の 21 類話のうち、9 話にこのような家からの逃走のモチーフが見られる。この点、シンデレラ・サイクルに属する AT510B 話型、娘が父親に再婚相手として迫られ逃げ出す話との類似が指摘される。

その他、「男性主人公の話」は「灰」も関与しない物語ばかりで、AT510A との関連での分析は必要ないと思われる。ただ、上に紹介した物語で、男の子と牛が一種の魔法の旅の末、たどり着くのが、とある城の「台所」というところ、途中、入手した美しい食器をもっていることが王の目にとまるところに、かすかに、「食」の要素が感じられる。

日本でも男性が主人公の継子話に「灰坊太郎」があり、「シンデレラ」型と認められている。しかし、この話で関与する灰は主人公が風呂たきであるためである。男の子は母の霊に助けられ、祭りの日には着飾ることができるのだが、その姿を、彼が住み込んで働いている長者の家の娘が見そめるというものである。灰は登場するが、食文化とは無関係で、「サンドリヨン」の理解には参考にならないだろう。

ところで、ドラリュの類話分析のなかに、ヒロインが炉の灰にまみれる仕事を課せられているわけではないのに、ヒロインの名に灰のシンボルが含まれている類話が 9 話あり、しかも、そのうち、仕事を課せられる要素そのものがまったく欠如しているものが 6 話もあり、そして、そのなかに、AT511 話型の要素が混入しているものが 2 話 (ver6, ver10) 含まれていることは注目される。食料補給の形態の視点から、AT510A 話型と AT511 話型との関連を検討してきたが、食料補給の仕事と無関係でありながら、AT511 と AT510A とが、灰が含み持つコノテーションによってつながっていることを意味するものと考えられるだろう。

c 死者への追悼：骨から灰へ

AT511 話型のヒロインについて注目されるのは、殺されてしまった動物の「骨」を、形はさまざまながら、あがめることだろう。ヨーロッパ型 AT511 では、グリムの「一つ目、二つ目、三つ目」のように、殺された動物の骨や内臓を埋めるだけだが、中国の「葉限」では魚の骨に「祈る」のである。そうすると、前者の場合は、埋葬したところに黄金の木の実がなり、後者では、骨がのぞみのものをかなえてくれるのである。ギンズブルグによれば、「シンデレラ」の異文には、殺された動物の骨を集めて埋葬することでその動物が再生したり、骨じたいが贈り物に変わったり、埋葬された場（墓）に贈り物が見つかったり、あるいは、しばしば、そこに木がはえるというものがあるという¹³⁾。ギンズブルグは、「シンデレラ」の総称でどの話型をさすのかを明確にしていないが、少なくとも、AT511 話型では、かならず認められるモチーフであり、AT510A 話型であっても、グリムの「灰かぶり」(KHM21/AT510A)のように認められるものもあるというほうが正確であろう。グリムの「灰かぶり」では、亡き母親の墓に差したハシバミの枝が、娘の涙で育ち、そこにやってくる鳥が娘の欲しいものを何でも落としてくれるのである。あるいは、シンデレラ伝承にかぎらず、「ねずの木の話」(KHM47/AT720)でも、継母に殺されて肉スープにして食べられてしまった男の子は、その骨が彼の母親が埋められたネズミの木の根元に妹によって置かれると、そこから鳥となって再生するのである。

ギンズブルグは、「サンドリヨン」に登場する名付け親である仙女について、ヒロインに食べものを与え、継母に殺されることになる動物にあたるとしている¹⁴⁾。ヨーロッパ型の AT511 話型では、動物が殺されたあとに生える木の実を摘めることが花嫁の条件となるのであるから、ヒロインに与えられた動物は殺されて、はじめて、ヒロインが結婚できるように援助できる力を持つのである。つまり、AT510A に登場する仙女は、死からよみがえった者という意味を継ぐことになったと思われる。母親を亡くした娘にとって、名付け親（代母）である仙女は、亡き母親の身代わり、あるいは、母親が再生した姿なのである。

ところで、骨に対する崇拝は、中世、カトリックにおいて、聖骨崇拝（聖遺物崇拝）、すなわち聖者の死後の骨の効力に対する信仰に発展していった¹⁵⁾ という。一方、死者を悼む灰の儀式というものも、ヨーロッパでは古くから存在した。AT510A 話型がキリスト教文化のなかで展開をみたことを考えれば、AT511 話型における骨への祈りは、キリスト教の灰の儀式の普及とともに、灰が含み持つようになったシンボリックな意味と重なっていったのであり、灰はかならずしも遺灰への連想ではないが、死者を悼むものとして AT510A 話型のヒロインの灰にちなむ名前へと引き継がれていったのであろうと思われる。

d 灰の儀式と粗衣

キリスト教の「灰の儀式」、すなわち「灰の水曜日」の儀式のもとかたちを聖書に読んでみ

よう。

灰は、聖書において、朽ちて無価値なものすべてのイメージをもち、そこから「塵」や「ほこり」の表現と同義となった。しかも、聖書において、塵は生に関与している。「神は土の塵で人を形作り、その鼻に命の息を吹き入れられた」（創世記第2章7節）と述べられる。一方では、塵が死の状態でもあることが「生きとし生けるものは直ちに息絶え、人間も塵に戻るだろう」（ヨブ記第34章15節）あるいは「おまえがそこから取られた土に、塵にすぎないお前は返る」（創世記第3章19節）と説かれている¹⁶⁾。

このように灰の両義的なイメージと結びついたのが、キリスト教の「灰の水曜日」の儀式である。復活祭までの40日間（四旬節）の最初の日で、2月初旬の水曜日、もともとは受洗後に重大な罪を犯したと告解を行った人に対して行っていた儀式で、司祭は、信者たちの額に灰で十字を描いていたものである。

これが、10世紀以降は、全信者を対象とするものとなり、頭に灰を置く儀式となった。それとともに、人間が死すべき宿命的存在であると説くことから、だからこそ、死に打ち勝つために回心（悔い改め）をするようにと促すものとなった。

ところで、「受難の主日」（復活祭の一週間前の日曜日）には、ミサのはじめにオリーブやシロロの常緑樹の枝の祝福を行ったあと、一同が枝を手にもって教会堂に入るといふ枝の行列を行う。灰の水曜日の儀式では、前年の受難主日に、こうして祝福された枝を燃やしてできた灰を用いるのである¹⁷⁾。「灰の水曜日」の英訳は、当然のことながら、Ash Wednesdayであるが、儀式に用いる灰は、燃え殻 (cinder) ということになる。

灰は遺灰という肉体の死の状態でもありうるが、聖書において、灰のメトニミーとしての塵にまつわる表現で、人間が死すべき宿命的存在であると説いていることから、灰と死のイメージが結びついたと考えるべきであろう。この場合、遺灰の意味もある「サンドリヨン」であっても、あるいは、燃え殻の意味でしかない「シンデレラ」であっても、塵状態である灰はひとしく死のシンボルになりうるのだと言えるだろう。そのような灰のシンボリックなイメージから、枝の燃え殻に遺灰の意味をもたせて額に塗るといふ儀式を行っているのである。

さて、すでに触れたように、「灰の水曜日」の儀式は全信者が対象となった10世紀より以前から行われていたのだが、聖書に描かれているのは、古代の人々が自ら行っていた儀式である。人々は、灰を頭にまいたり、灰の上に座ったり、灰の上をころがったりして哀悼と悔悛のしるしを表現したのである。以下にいくつかの喪の様の抜粋を引用する¹⁸⁾。

「タマルは**灰を頭にかぶり**、まとっていた上着を引き裂き、手を頭に当てて嘆きの叫びをあげながら歩いていった」（サムエル記下第13章19節）

未婚の王女タマルは兄によって辱めを受けた上に、直後に従者に家から追い出されて錠をかけられ外に放り出されてしまうのである。

「これらの町はとっくの昔に**粗布をまとい灰をかぶって悔いあらためた (converties sous le sac et la cendre)** にちがいない」(マタイによる福音書第11章21節)

イエスが奇跡の行われた町々が悔い改めなかったことを叱りはじめて言ったことばである。

「**わが民の娘よ、粗布をまとい (revêts le sac),**

灰(塵)のなかをころがれ (roule-toi dans la poussière)

ひとりごを失ったときのように

哀悼のあらゆる儀式に服し

痛ましいまでに嘆きの声をあげよ

突如としてわれわれを略奪者が襲うのだから」

(エレミヤ書第6章26節)

ペロウ童話をとくに儀礼的視点から分析しているサンチーフは、このような行為を、サンドリヨンの名前の由来に関連づけている。そして、これを古代の人々の慣習ととらえ、不幸な人々は灰の上に座ったのであるとする¹⁹⁾。サンチーフは、古典作品にも見られる行為であるとして、「オデュッセイア」を挙げている。帰還を果たしたオデュッセウスが一足先に屋敷に戻った息子テレマコスに遅れて町に入り、屋敷に入った際、彼が不在の間に妻ペネロペイアに求婚した男のひとりアンティノオスに罵られ、足台を投げられる。オデュッセウスは、そのあと「わしを先ず火の近くに座らせてからだぞ」と、すぐには妻のもとへは向かわない²⁰⁾。サンチーフは、この婉曲的表現を指して、「オデュッセウスは、火の前で、炉の灰のなかに座り、みずからの屈辱的状况を表明しているのだ」²¹⁾と解説している。そして、サンドリヨンが埃と炉の燃え殻にまみれていることについても、灰にまつわるこの長い伝統をもつ行為を通して、「惨めさと軽蔑」²²⁾に耐えている姿が象徴されているのだと理解されると述べている。

このように、人々が灰をかぶった時、聖書で言及しているように、かつては、儀式のように着用の服 (sac/sackcloth) があった。ヘブライ語で *śaq* と称されるもので、喪の服であり、旧約聖書に実に30回以上登場するという²³⁾。もともと粗布を意味し、体に巻いて帯で締めたようなものか、あるいは、長いチュニックの服であったと考えられている²⁴⁾。英語の "in sackcloth and ashes" (悲しみに沈んで) の表現の出典として、聖書で述べられている灰をかぶる行為は、英語圏ではなじみがあるのかもしれない。また、まだ出産が危険であった時代、現実に母親を亡くした子供が少なくなかった時代、教会の灰の儀式を通じて、キリスト教で灰が意味するところは、当時の誰にもわかることだったに違いない。

上に聖書から引用したなかでも、子供を失ったことの悲しみとして灰の中に座る行為が、サ

ンドリヨンの姿に近しいと思われる。すなわち、サンドリヨンが「みすぼらしい服」を着て灰のなかに座っているのは、その「比類なきやさしさ、親切な心」を受け継いだ亡き母への強い哀悼の気持ちからなのである。サンドリヨンの姉たちの部屋には、「足の先から頭のとっぺんまで全身を写す鏡」があった。サンドリヨンは、灰の上に座るという追悼の行為のうちに、亡き母を心に写し出しているのである。

ところで、サンドリヨンは、もうひとつあだ名をつけられている。「キュサンドロン」(Cucendron)である。「灰の上にすわったので、こう呼ばれていた」と述べるにとどめているが、「お尻が灰」の意味である。「尻」の綴りは、《cul》のはずであるが語末の《l》を省略している。しかも、ペローは「尻」の綴りで自分のアイデンティティを示しているかのように、別の物語でもこの語の綴りの改変を行っているのである。「双子座あるいはイリスのお尻の星への変身」(*Les Jumelles²⁵⁾ ou Métamorphose du Cû d'Iris en Asre²⁶⁾*)と題する詩で、やはり、「尻」の語の綴りの《l》を省略し、かわりに、《u》にアクサン・シルコンフレックスの綴り字記号をつけているのだ。1715年に初版(したがって死後出版)のこの物語詩は、今日までペローのものとはされてこなかったのだが、ソリアーノがペローのものだとする論証を添え1972年に紹介している。「サンドリヨン」の収められた『童話集』そのものも、息子ピエールの名前で本の献辞を書いたペローが、お尻の語の綴りに自分のアイデンティティを示しているかのようなのであるのは、彼のユーモアであろうか。あるいは、1672年、コルベールのアカデミーに対する指示で、彼がフランス語の綴りの簡素化を託されていたことのあらわれと考えるべきだろうか。あるいは、また、この詩の作成年は不明ながら、もし童話集の頃ならば、「尻」の語にこだわって、サンドリヨンが灰のなかにすわっていることに儀式性を見るようにとの注意喚起かもしれない。なぜなら、バジーレの「灰かぶり猫」では、台所の炉端がゼヅラの部屋代わりになってしまったという表現でしかないのになら、灰と身体との密着性が示唆されるこのあだ名は、ヒロインと灰とのシンボリックな結びつきをいっそう明確に強めているからである。

しかも、サンドリヨンのお尻は床のうえではなかっただろうと思われるのだ。姉たちは「床板を這った部屋」(*chambres parquetées*)で暮らしているのに、サンドリヨンは本来、物置である「屋根裏部屋」の「粗末な藁」で寝ていたとの対照的表現がある。1690年出版のフルティエールの辞書²⁷⁾には載っていない「床張り」を意味する語は、*Le Nouveau Petit Robert*²⁸⁾によれば、《parquet》(寄せ木の床)が1664年、《parqueter》(寄せ木張りの床にする)は1680年にフランス語に登場となっている。つまり板張りの床は、ペローの時代、そこにおかれたベッドが流行の最先端であったと同様に、当時の新しい流行であったはずである。

ここで、粗衣をまとして灰の上をころがる、あるいは灰の上に密着してすわるという行為が死者への哀悼の儀式となった所以について考えれば、これは、死者の衣をまとして土に触れるという埋葬の疑似体験であり、死をより強く感じることであったように思われる。そして、サンドリヨンが灰にまみれて座る、あるいはころがることの意味は板張りの床の上では活かされ

なかったであろう。そして、台所も土間が一般的であった時代には、たとえ、家のなかであっても、床は土同様の冷たい感触であったことになるだろう。

3. ジャヴォット嬢

a 二つのあだ名：サンドリヨンとキュサンドロン

ペローは、昔話が通常そうであるように、『童話集』におさめた物語の登場人物を固有名詞で呼んでいない。一方、ペローが参考にしたと思われる重要な童話集であるバジールの『ペンタメローネ』は、まだ枠物語形式の作品であり、主人公がすべて名前と呼ばれている。ペローと同時代の女性作家たちも、ドノワ夫人にしてもレリチエ嬢にしても、アレゴリー文学風の人名にしたり²⁹⁾、通常の名前にしたり、一定していない。登場人物の文字通りの無名性においても、物語形式としても、伝承の要素を損なわない忠実な再話という点でも、ペローの童話をもって童話という文学ジャンルが成立したとする説があるのも納得される。

それだけに、ペローの童話で、突如として副次的登場人物の名前が、それも、他の登場人物の口から明かされることは、その名に指小辞が見られるだけに、いっそう意味をもったものとして受けとめられるのである。それらの人物とは、「仙女たち」のファンション (Fanch-on)、「親指小僧」のピエロ (*Pierrot*<Pierre) 、そして「サンドリヨン」のジャヴォット嬢 (Mademoiselle Javo-tte) である。

このなかで、ジャヴォットは物語で果たす役割において、他の二人とは違った意味もっている。ファンションは、善い娘である妹娘に対して悪い姉娘という対比項の一方を担っており、物語を通じてプロットに関与する人物である。一方、ピエロは、7人兄弟の長男で、母親の「一番のお気に入り」だと語られる以外は、親指小僧以外の他の兄弟たちとひとかたまりで扱われており、しかも彼らはプロットを支配する親指小僧にたいして何の干渉もしない。そして、ジャヴォットは、いわば、先に挙げた二者の中間的存在である。善い娘であるサンドリヨンに対する悪い娘である姉たちのひとりにすぎないのだが、姉たち二人の間に差別化が行われており、サンドリヨンとの関与を通じて、ジャヴォットは分析されるべき属性を与えられているのである。

姉のひとりがジャヴォットという名だと明かされるのは、サンドリヨンが最初の舞踏会から帰宅し、姉たちから自分のことが感嘆の言葉で語られるのを喜んで聞いていた時のことである。サンドリヨンが、ジャヴォット嬢の名を呼んで、直接、頼みごとをするのである。これをジャヴォット嬢は強くはねつける。ところが、サンドリヨンはそれを予期していながら頼んだことも読者に明かされるのである。

ジャヴォットお姉様、ふだん着ていらっしゃる黄色の服を貸してくださいな。

Mademoiselle Javotte, prêtez-moi votre habit jaune que vous mettez tous les jours.

まったくだわ、とジャヴォット嬢は言いました。わたしがそんなこと思っているとでも！
こんな見苦しい**キュサンドロン**（灰尻っ子）に服をお貸し下さいですって！私の頭がおかしくなっていないといけないわね！

Vraiment, dit Mademoiselle Javotte, je suis de cet avis! Prêtez votre habit à un vilan **Cucendron** comme cela: il faudrait que je fusse bien folle.

サンドリオンは、このようにはねつけられるだろうときちんと予想していましたが、こうなって喜んでいました。もし、服を貸してくれようとしてもしたら、とても困ってしまったことでしょうか。

Cendrillon s'attendait bien à ce refus, et elle en fut bien aise, car elle aurait été grandement embarrassée si sa sœur eût bien voulu lui prêter son habit.

サンドリオンは、姉たちにこのような頼み事をするにあたって、確実に断るほうの姉を選んだのである。だからこそ、それまで二人の姉を相手に、二人を主語（あなたたち vous）に話していたのに、突如、ジャヴォット嬢を指名し、彼女にだけ頼んだのである。そして、断ってもらったのである。これは、ジャヴォットが、もうひとりの姉ほどやさしくはないのだと明確に示すエピソードなのである。

ここから、やはり、二人の姉たちを差別化することになる、もうひとつのあだ名をめぐってのエピソードにたどりつく。サンドリオンにはキュサンドロンのあだ名もあることに触れた。しかし、家中で、姉の一方だけが、このあだ名では呼ばないのである。

そういうわけで、家ではみながキュサンドロン（灰尻っ子）と呼んだのですが、下の姉は、上の姉ほど無作法ではないので、サンドリオンと呼んでいました。

ce qui faisait qu'on l'appelait communément dans le logis Cucendron. La cadette, qui n'était pas si malhonnête que son aînée, l'appelait Cendrillon

実は、家のなかで「サンドリオン」と呼ぶのは、家で下の姉だけであり、上の姉も継母たちも、皆「キュサンドロン」と呼ぶのである。つまり、より「無作法」であり、「キュサンドロン」とサンドリオンを呼び、服を貸してほしいという頼みをはねつけたのがジャヴォット嬢なのである。

さらに、姉たちの舞踏会の準備のために、サンドリオンがみずから姉たちの整髪をかってでた時の場面に移ろう。姉たちが、サンドリオンを心なくからかう。「姉たち」は、舞踏会に行きたいのだらうねとサンドリオンにたずねるのである。サンドリオンがそれを否定したところ、

「キュサンドロンが舞踏会に行ったりしたら物笑いだね」と言うのである。誰がこれを言ったかは触れられていない。それは、読者にはもうわかるはずだからである。つまり、これもジャヴォット嬢の言葉なのである。

このように、一種の謎解き遊びのように、「キュサンドロン」のあだ名が、物語に散らばったジャヴォット嬢の無作法さを示す発言を集め出すのである。そして、あらためて、服の貸し借りをめぐるエピソードに注目すると、ジャヴォット嬢のふだんの服の黄色という色彩が目を引きくのである。

b 赤い服と黄色い服と金色の服

昔話は、もともとあまり多色遣いで描かれる世界ではない。ペローにおいても、「長靴をはいた猫」では色彩の形容詞は皆無である。「巻き毛のリケ」では、王女の目には巻き毛のリケのすべてが好しく映りだし、「大きな赤い鼻」さえ英雄的に見えだしたと語られるのみである。「赤ずきん」では、「赤」だけが15回くりかえされる。このように、ペロー童話において、色彩の形容詞はなべて少ないだけに、一旦出現すれば、その色は目立つものである。

一方、「サンドリヨン」は、色彩に充ちており、とくに姉たちの華やかな装いの描写に指小辞が集中し、服装への注意喚起がなされている。舞踏会に出かける姉たちの袖口 (*manchette*) にサンドリヨンはまるく髷かざりをつけてやる。ふたりの髪は二列のコルネット型 (*cornette*) に結いあげられる。上の姉、つまりジャヴォット嬢は「赤い」ビロードの服に、イギリス製のレース (*dentelle*) 飾りをつけ、下の姉は、ふだんのスカートだが、金の花模様のマント (*manteau* < mantus) にダイヤの留め飾りがついたのを着るのである。ここで、サンドリヨンや姉たちの服は、その表現が異なっても、普段着と晴れ着に明確に分類して説明されていることに注目したい。サンドリヨンが貸して欲しいと言ったのは、上の姉、ジャヴォット嬢の「ふだんの (*de tous les jours*) 服」であり、下の姉は「ふだんの (*ordinaire*) スカート」にマントを着て舞踏会に出かけるのである。

ふだんの服について検討すると、ジャヴォットが黄色であるのにたいして、サンドリヨンは「みすばらしい」服というだけで、色彩の言及はない。古代の儀式で用いた灰かぶり用の粗衣にも似たみすばらしい服であったであろうと思惟描くだけである。「ふだんのスカート」に色彩の指定がないのは、ただ一人、彼女を「サンドリヨン」と呼ぶ下の姉も同様である。一方、舞踏会の服については、サンドリヨンの変身した服は、金糸銀糸で織った布であり、下の姉のマントも金の花模様である。そして、ジャヴォットの舞踏会の服は赤である。こうして、赤、黄、金の色が注目されることになる。

ここで、ジャヴォットのように、突然、名前が明かされることになる副次的登場人物として、すでに指摘した『童話集』のなかのもう2人に注目すると、彼らにも、記号をつけるかのよう、ある色彩が与えられていることに気づくのである。

「仙女たち」のファンション (Fanchon) は、家中で一番立派な「銀の水差し」を持参し、現れた仙女に水を飲ませて贈り物をもらうつもりでいたが、前もって母親から言われていたのとは異なる姿で現れた仙女に悪態を吐き、仙女から贈り物を受け取る機会を逸するのである。「銀」は、この物語で唯一の色彩の付加形容詞である。また、「水差し」は大文字で表記されて、この語に注意喚起が促される。そこで、まず、「水差し」(Flacon)の語と「ファンション」(Fanchon)の名前の語呂合わせが指摘される。さらに、「愚かな願いごと」(『韻文による物語』所収)に登場する同じ名前の、女房ファンションへのほめかしになっていると思われるのである。彼女も、愚かな願いごとによって、ジュピターから贈り物を授かるせっかくの機会を台無しにしてしまうのである。

「親指太郎」のピエロにも色彩の形容詞が付されている。彼は少し「赤毛」(rouss-eau)であり、母親も同じく少し「赤毛」(rousse)であることが、彼が母親のお気に入りである理由だと語られる。《rousseau》の語は、赤毛の形容詞《roux》の女性形《rousse》に指小辞を加えての造語と思われる。このように、親子それぞれに「赤毛」の語をくりかえし、さらには、ペローにはめずらしく指小辞を用いた造語を行ってまで赤毛を強調しているのは、ペローの時代ならば、おのずと誰もがイメージするものがあつたからであろう。それは、なによりもユダの髪であつた。

裏切り者ユダについて、聖書ではいっさいその容貌は語られていない。それにもかかわらず、9世紀頃から図像において、その髪は赤毛として描かれるようになり、13世紀には確固とした彼の紋章のようになった。それにつれて、他の聖書の人物、たとえばカインや文学では「ロランの歌」のガヌロンイメージにもなり、そこから、一般的に裏切りなどの否定的イメージのシンボルの色になったという³⁰⁾。

しかし、このように赤毛の男のイメージが悪いからといって、「親指太郎」でのピエロが他の兄弟と比べてとりわけ否定的に描写されているわけでもなく、そもそもまったく性格描写がないのである。一方、同じ赤毛でも母親は、森に捨てたはずの子供たちが戻ってくると大喜びし、ピエロに声をかけて、ひとりだけ泥を落としてやるほどの暖かさを見せながら、また再び、子供たちを捨てるのである。一度戻ってきた時の母親の喜びようを見れば、子供たちが裏切られた思いをしなかったわけではないだろう。

ところで、母親がピエロに示した赤毛という<類似による偏愛>は、ペローの童話でくりかえされているモチーフである。「仙女」でも、「自分と似た者を好むのは自然のことですから」と語られ、母親は自分そっくりの「不愉快で高慢ちきな」姉娘をかわいがり、同じ実子であっても、優しく礼儀正しい妹娘を虐待するのである。「サンドリヨン」においても、「見たことのないほど傲慢で横柄な」継母には「自分と同じ性質で、すべてにおいて似ている二人の娘がいた」が、一方、サンドリヨンのほうは「類いまれなやさしさと親切さ」を「世にもすぐれた亡き母親から受け継いでいた」と語られる。継母と連れ子がサンドリヨンを好まず、つらくあた

る理由は彼女たちとの類似の欠如だと語られているのである。つまり、「サンドリヨン」においても、人物間の感情はシンボリックな属性の類似によって表現されているのであり、色彩のシンボリックな意味の共有は類似関係を示すということになるだろう。

パストゥロー氏によれば、先に見た<赤毛色>について、ブルネットと黒とはきわだって異なる色である限り、他の色にニュアンスづけするだけの色であったのが、それ自体独立した完全な色になったという³¹⁾。すべての色はシンボリックに肯定的面と否定的面があるのだが、完全な色となった<赤毛色>は、「すべての色のうちでもっとも醜い色」³²⁾となり、15世紀前半には、「赤」と「黄」の両者それぞれがもつあらゆる否定的面をあわせもつことになる。そして、「赤毛色」に關与する「黄」として、「黄」の価値は低下し、病、衰退、裏切り、欺瞞、虚偽の色として浸透し、13世紀には、これを多くの文学テキストが証明することになったという。パストゥロー氏が赤毛として挙げたガヌロンやユダについて、その服の色が黄色とされたことを検証しておこう。

ガヌロンとは「ロランの歌」に登場するロランの叔父であり、フランク王国を裏切り、敵と組んで、ロランをだまし討ちのかたちで死に追いやった人物である。ガヌロンは、危険な任務にロランが自分を推薦したため、シャルルマーニュから出発するよう命を受けることとなったので、ロランに対して激昂し、「肩よりテンの大いなる毛皮(un manteau de zibeline)を脱ぎ捨てて、白絹の下衣姿のまま」³³⁾になる。ここで、テンの毛皮の色とは、海外で《soft gold》と称されるように、たしかに黄色である。また、中世において、毛皮を着ることの野蛮性の意味も加わっていると思われる。

キリストを売り渡し、裏切りものの代名詞となっているユダについては、画像にその衣服の色を確認できる。イタリアのスクロヴェーニ礼拝堂にある14世紀の画家ジョットの描くフレスコ画「ユダの裏切り」では、ユダは赤毛であり、そして黄色の衣をまとっている。ユダの左手、彼の背後に忍び寄ってそっと、その肩に手をやる悪魔は黒い影であり、鮮やかな黄色の衣をまとったユダの手は、右手に描かれた取引する相手である赤い衣の男の手を握っている。

このように画像において、裏切り者ユダに黄が結びついているように、「黄」の評価が下がると同時に、黄色はユダヤ人と結びつき、ユダヤ民族全体への排斥のシンボルの色となった。すでにフランスで、13世紀には、ユダヤ人とキリスト教徒との結婚が反対され、ユダヤ人には「ルウェル」(rouelle)³⁴⁾という丸い布を身につけさせたのである。これはかならずしも黄色ではなく、赤と白の二色づかいであった。さらには、1708年、その廃止がユダヤ人によって叫ばれることになった帽子の着用も強いられており、これは黄色であった。そして、ペローの時代、1684年には、ユダヤ人の外出に制限を加える法令が出されており、ペローはユダヤと黄色と裏切りとのシンボリックな結びつきの社会にいたことになるだろう。

さらに、ジャヴォットが「貸すだなんて、頭がおかしくなれってということ」と狂気を意味する語《folle》をもちだしていることから、「黄色い笑い(rire jaune)」という表現にあるように、

黄色が狂気と結びつくとする説³⁵⁾もある。しかし、これには異論もあるようだ。「黄色い笑い」という表現は、たしかに、17世紀のフルティエールの辞書にも、《jaune rire comme farine》³⁶⁾の成句として紹介されている。しかし、《farine》とは、〈粉〉ではなく、〈いやな奴〉を意味する俗語表現であるので、〈いやな奴がするような黄色い笑い〉という意味である。つまり、ここでは、「黄色い笑い」は、かならずしも、狂気と結びついていない。むしろ、黄色が裏切りや偽りのシンボリックな色であることからして、〈誠意のない、あるいは何かを隠した作り笑い〉の意味の方が妥当であろう。そして、なによりも、ジャヴォット嬢が、サンドリヨンに服を貸すなんて、「頭がおかしく」ならないと起こりえないことだと自ら語ることで、自分の親切気のなさを暴いていることこそ重要だろう。

黄色は病人の顔色でもある。日本なら「顔が青い」というところであるが、ドノワ夫人の「フィネット サンドロン」で、恋の病に落ちた王子は、「やせて、すっかり変わってしまい、マルメロみたいに黄色く (jaune comme un coing)」³⁷⁾になってしまうのである。

以上見たように、ペローの時代、黄色が負のイメージと結びついていたことは確かであろう。それだけに、あえて、黄色の服をふだんに着用しており、その無作法さを示すエピソードが紹介されているジャヴォットが好ましい人物として描かれているはずはないだろう。

つぎに、ジャヴォットが舞踏会に着る「赤」についても、同様に、その否定的意味のほうと与えられていると考えられる。赤が負う否定的意味は、ユダと黄色との結びつきが聖書によるものではないのにたいして、聖書に由来するところもあるようで、不道徳なるものと結びついた記述が見られる³⁸⁾。しかし、パストゥロー氏によれば、「赤」の否定的面は、聖なる「白」の対極にあるものとして生じたという。つまり、赤は地獄の焰の色であり、サタンの顔の色なのである。そこで、12世紀から13世紀にかけてのアーサー王物語においては、服や装備や紋章が赤である騎士たち、いわば多くの赤の騎士たちは、主人公にあたる者を殺しにむかうべく描かれているのである³⁹⁾。

最後に、サンドリヨンと下の姉の金色の服について考えてみたい。中世末期、黄色の評価が下がった理由のひとつは、芸術の分野での金や金箔の無節操な使用のせいであるという。そして、「黄」のもつ良い面、太陽や熱、エネルギー、それらを敷衍して生命などの肯定的意味をいっさい肩代わりすることになったのが、中世のもつ感受性といったものを特徴づけているとされた金色である。金色は物質の色であり、光の色であり、金のもつ光度や色彩の濃密さがあった。また、黄は色としては、白と近いものであったので、黄の肯定的意味が集約された黄金は、教会や聖堂の色であることからわかるように、宗教儀礼の意味をもち、輝く光のうちに、神との交感を果たさせるものとなった⁴⁰⁾。

そこで、下の姉が舞踏会に着たコートの花模様の金色は、サンドリヨンの舞踏会のドレスの生地と同じ色であるだけに、また、ジャヴォットの黄色の服との比較においても、その肯定的意味合いが多少なりとも与えられていると考えられるだろう。ただ、下の姉がジャヴォットよ

り肯定的に描かれているとはいっても、消極的肯定にすぎない。「上の姉(=ジャヴォット)ほど無作法ではない」という以上に、下の姉が語られることはなく、なによりも、物語冒頭にあるように、「それまで見たこともないほど高慢で尊大」な母親とそっくりであることには違いない。また、下の姉のコートがサンドリヨンと同じ金色であっても、サンドリヨンのように、無地でなく、花模様の色であることが注目されるのである。

パストゥロー氏は、中世における縞模様スキャンダル性について『悪魔の布』⁴¹⁾で論じているが、それは、色彩であれ、肌であれ、しみのなさ、一様で、無地であることが美であったことから派生するものである。赤毛もそばかすと結びついて嫌われたのである。また、ペストなど恐ろしい病気が皮膚に斑点を生じさせる症状をともなったこととも関連している⁴²⁾。このような価値基準によれば、サンドリヨンの服が金糸と銀糸の織り込みの生地によって、無地の光沢であるのにたいして、下の姉の金の花模様はサンドリヨンほど金の肯定的シンボルを与えられていないという差別化が行われていると言えるだろう。

しかし、同時に、サンドリヨンも下の姉と同じ金色の色彩のシンボルを共有している限りにおいて、下の姉との類似をほのめかされていることになるのである。たしかに、サンドリヨンも軽い嘘をついて、姉たちを何度かからかっている。すでに見たように、ジャヴォットが断るのがわかっている、あえて、服を貸してくれと頼んだのだが、これは一種の欺瞞であろう。また、サンドリヨンは、姉たちより先に舞踏会から帰って、名付け親と話している時に、姉たちが帰ってくると、さも目がさめたばかりだといわんばかりに、あくびをしたり、目をこすったり、体を伸ばしたり、いわば演技するのである。それでも、サンドリヨンのからかいや嘘を、姉たちと同じに考えることはできない。

サンドリヨンは、姉たちに舞踏会の装いの助言を求められると、それに応えるばかりか、進んで申し出て髪を整えてあげるのだが、その最中のことである。姉たちに、舞踏会に行きたいのではないかと聞かれるのである。それに対して、「まあ、おねえさまたち、私をからかったりして。私の行ったりするところではありませんわ」と答え、ジャヴォット嬢に「キュサンドロンが舞踏会に行くのを見たら笑いものだろうからね」と言わしめるのである。姉たちは、サンドリヨンが舞踏会に行きたいとは言わないと確信してからかったのである。これは、サンドリヨンが服を貸してくれと言ったのと同じ類いのからかいである。しかし、サンドリヨンは姉のからかいにも本心を隠し、相手のからかいへの怒りを示すことはなかった。一方、ジャヴォットは、服を貸したくないという本心を隠すことなく、サンドリヨンに悪態を吐いたのである。

また、サンドリヨンには、自分に好意的でない相手にたいしても、自ら相手が望むことをしてあげる気持ちがあったし、相手のからかいにたいして、自制心にうらづけされた機知にとんだ応答をするだけの思いやりがあった。これが、物語の大団円に集約されているのである。サンドリヨンは、もう片方の靴をポケットから取り出してみせたのである。そして、今までのことをわびる姉たちにたいして、「ずっと私を好きでいてください」と言える寛容さを示したので

ある。そこには、互いに好意を持ち合い和解できる可能性が語られている。

ペローが『童話集』で繰り返すように、好意の理由には類似が必要である。「仙女たち」で、語られる類似は、母親と姉娘の間と、亡くなった父親と妹娘の間のもので、それぞれの類似がまじわることはなかった。それゆえ、妹娘は、母親とも姉娘とも和解することはなかった。しかし、「サンドリヨン」では、物語のはじめに語られた姉たちと継母の間の類似とはべつに、サンドリヨンと下の姉の間の類似、あるいは育ちつつあった類似というものがあり、二人が共有する金色の色彩のシンボリックな意味についてすでに検討したように、多少なりともほめかされているのである。なにより、サンドリヨンというあだ名を呼ぶのは下の姉だけであることも、下の姉が上の姉や継母たちとは似ていないものも有していることの説明になるだろう。

「仙女たち」では、平行線に終わる二組の類似、「親指小僧」では、母親と息子ピエロの間に唐突に強調されただけの赤毛ゆえの類似にたいして、ペローは「サンドリヨン」においては、指小辞を手がかりに、色のシンボリックな意味に注目することで、物語の冒頭に語られた登場人物の類似関係に生じた変化を読み取れるような、あらたな物語を意図したのではないだろうか。

また、仙女がサンドリヨンに教えこんだという「善意」とは、心ないからかいに対するサンドリヨンとジャボットの対応の違いに見えるものだと考えることができるだろう。サンドリヨンが相手の望むことをすすんでしてあげたことであり、心ないからかいにも、激昂することなく自分を抑えて応対しようとする気持ちが変わることはなかったことである。2列のコレネット型にするべきところを、「ほかの娘ならきつと姉たちの髪をゆがんで結ったことでしょう」と語られる。「教訓」では、サンドリヨンが髪を結ってあげようと申し出たことの深い意味こそ「善意」だと述べているのである。

美しい女性達よ、この贈り物こそ美しく**髪を結ってもらう**ことより大事

心を賭けて、目的を達するのには

善意こそ仙女の真の贈り物

これなくしては何もできず、これさえあればすべてが可能

Belles, ce don vaut mieux que d'être coiffées,

Pour engager un cœur, pour en venir à bout,

La bonne grâce est le vrai don des Fées;

Sans elle on ne peut rien, avec elle, on peut tout.

このような「サンドリヨン」の和解という結末にたいして、最後に勧善懲悪が示されるグリムムの「灰かぶり」を参照し、ヒロイン像の違いにも触れておきたい。

ふたつの物語を比較してみると、それぞれ冒頭部以外、「サンドリヨン」では継母についての言及は皆無であり、「灰かぶり」では、姉たちについて、全くと言ってよいほど言及がないことに

気づく。「サンドリヨン」の継母については、物語冒頭に、継母と姉たちとの高慢さという類似が強調され、彼女たちがサンドリヨンに家中の仕事を押しつけたと語られるのみであり、サンドリヨンと継母とのコンタクトは皆無である。一方、「灰かぶり」では、ヒロインの「灰かぶり」(Aschenputtel)というあだ名の由來說明となるような冒頭部でこそ、継母と姉たちが一緒になって娘をいじめ、こき使ったと語られるが、それ以降、灰かぶりは姉たちとまったくコンタクトがない。ただ唯一のものは、姉たちが灰かぶりに髪をすいてくれと言ったことである。サンドリヨンとは違って、灰かぶりが姉たちの髪をといたことは、自分の意志からではなかった。「言いつけに従いましたが、泣きました」(Aschenputtel gehorchte, weinte aber)⁴³⁾と語られるのである。そして、泣いた理由は、自分も舞踏会に一緒に行きたかったからだと説明されるのである。

灰かぶりは、実によく泣く。母が亡くなったあと、お墓に行っては泣いてばかりいる。父からおみやげに頼んでおいたハシバミを母の墓に差しては泣く。毎日、三度ずつ、墓に行っては泣いてお祈りをする。また、舞踏会に連れて行ってもらうために、灰からマメを拾い出す仕事を仕上げたのに、継母がだめだという泣き出す。そもそも、舞踏会で、灰かぶりが王子と過ごした時間を楽しんだのかどうかさえ触れられていない。灰かぶりが、唯一、うれしさを表したと述べられるのは、継母に言われるがままに、再度、今度は前の半分の時間で、お皿のマメを灰から取り出す仕事を終え、そのお皿を継母のところに持って行ったときである。

娘は、そのお皿を継母のところに持っていきました。彼女はうれしくて、これで自分も晴れがましい席に一緒にいけるだろうと思いました。

Da brachte das Mädchen die Schüssel der Stiefmutter, freute sich und glaubte, es dürfte nun mit auf die Hochzeit gehen.⁴⁴⁾

つまり、自分の望みがかなうならば、継母から言われた仕事でも、灰かぶりはいそいそと仕上げるのである。一方、姉たちが髪をといてくれと灰かぶりに頼んだことじたいに、姉たちの側に格段の悪意があったとも説明されていない以上、灰かぶりが泣くのは、単に灰かぶりが姉たちを羨ましく思ったからか、まるで灰かぶりが自分の希望をかなえてくれることと交換でなければ何かを他人にしてあげないかのようなようである。相手にたいする親切心がない以上、頼みごとを受け容れることは服従と悲しみでしかないのである。

しかも、姉たちも、継母に言われるがままに、偽の花嫁になろうと、かかとを切り、つま先を切らざるをえなかったのである。ところが、結末で罰を受けるのは、継母ではなく、姉たちなのである。姉たちが、目を鳥についばまれたのは、「悪意」と「虚偽」のせいであると語られる。

そういうわけで、彼女たちは、悪意にみちた偽りを行ったかどで、生涯、目が見えなくな

る罰を受けたのでした。

Und waren sie also für ihre Bosheit und Falschheit mit Blindheit auf ihr Lebtag gestraft.⁴⁵⁾

勸善懲悪をこの物語の教訓とするのならば、灰かぶりと姉たちの間に記号的対立項が必要である。さもなくば、継母は、娘たちがこのような目にあつたことでもって罰を受けたなどと、心理分析になってしまうだろう。

そこでお妃がしのための靴についての言及に注目すると、たしかに、王子によって、灰かぶりの靴は小さいと明らかにされている。王子は、ピッチを塗った階段に残された「小さくて、きゃしゃで、完全な黄金色の (klein und zierlich und ganz golden)」靴をひろいあげるのである。そして、姉たちの足はこの靴に入らない。彼女たちの足が大きいことは、ひとりはずつま先を、もうひとりはおかかとを切つて、足を靴に押し込む行為で強調される。また、これは、妃になりたいがための欺瞞行為でもある。つまり、グリムでは、勸善懲悪の結末によって、＜足の小さい善良な娘＞対＜足の大きい悪意と偽りにみちた娘＞の構図が明確に描かれていることになるだろう。ペローの描くサンドリヨンと姉たちの足の大きさの対比がどうなのか注目されるどころだが、これについてはのちに触れることにする。

c 同時代性

物語に登場するペローの時代を感じさせるぜいたくな調度品や服飾品から、サンドリヨンと姉たちのそれぞれの装いの示唆するところ、しいては、この物語そのものの舞台について考えてみたい。

この物語の時代背景は、『童話集』の題通りに「過ぎし昔」とは必ずしも言えない。姉たちの部屋は、すでに取り上げた板張りの床のように、ペローの時代の最新のものであふれている。姉たちの「流行の最先端のベッド」とは、「1677年版のルイ14世の王太子年鑑」(*l'Almanach Dauphin, pour 1677*)に記録されている「機械じかけのベッド」⁴⁶⁾かもしれない。現在の電動ベッドのように、なめらかな動きをするものであったらしい。また、姉たちの「全身を写す鏡」も、1660年に、コルベールがベニスから18人の職人をパリに呼びよせ、ベニスの職人たちによる鏡の製造に特権と優遇措置を与えた恩恵のたまものであろう⁴⁷⁾。

装いに目を移せば、ペローの時代をあらわすのは、なんとといっても、当時の付けほくろの有名店の存在がほのめかされていることである。姉たちがつけほくろを買いに行かせた「腕のいい職人の店」(*la bonne Faiseuse*)は、名が挙げられていないが、「職人」の名詞が大文字になっているのは、読者には固有名詞が浮かぶことを期待しているからではないだろうか。ひょっとすると、1692年、サンドニ街にあった「ア・ラ・ペルル・デ・ムッシュ」(*A la Perle des Mouches*)⁴⁸⁾という名の評判の良いツケボクロ屋のことではないだろうか。

服については、ジャヴオットの晴れの服の色、赤に注目してみよう。もし、この物語が「過

ぎし昔の話」, すなわち, ペローの前世紀, 16世紀の話となると, 宮廷では, 「目立たない服装をしている者は嘲笑された」⁴⁹⁾ 時代であり, 赤は「一般に人気のある色」であり, また「上流階級のみが着ることを許された」⁵⁰⁾ 色であったことになるが, サンドリヨンの家は貴族であるので, ジャヴォットが赤を着ることも可能であったということになるだろう。

一方, ペローの時代が舞台の物語だとしても, 豪華な衣服はなおいっそう権力の特権であった。ジャヴォットはレース飾りも装っているが, ペローの仕えたルイ14世の時代は, このような装飾も, 庶民には許されていなかった。しかし, 庶民にぜいたくな嗜好が広まり, ルイ14世は, 衣服のぜいたくを禁じる32もの勅令を出さねばならなかった。レースをはじめ刺繍や, ひも飾りなど, ことこまかに装飾の類を明記の上, それらを禁じるおふれが出された⁵¹⁾。禁止令で挙げられている服飾品のなかには, サンドリヨンを舞踏会に送る馬車のうしろに乗り込む従僕たちの制服についたトリミングの飾り (passement) や, まるひも・ブレード (galon) も含まれていた。

このように「サンドリヨン」の物語の舞台が, 権力者の物質的豊かさにあふれていることは, あくまで, ペローが庶民には別世界の, 王宮をめぐる貴族たちの物語を演出したといえるだろう。つまり, 身分の低い娘が美しいドレスを着て, 王子と結婚するなどという夢物語などありえないのである。それでは, ぜいたく禁止の王の命に反する行為をしているものが幸運をえることになるだろう。

また, それだけに, サンドリヨンが貴族の家に生まれながら, 姉たちとはまるで違って, 灰にまみれてみすばらしい姿であることは, 虐待の強調ということになるだろう。「ろばの皮」では, パンケーキに練り込まれていた指輪をもとにお妃さがしがはじまり, 女性たちが一同に集められ, 順次, 指輪を試した時, 「灰色の服の娘達」(Gris-ettes)⁵²⁾も登場する。フルティエールの辞書⁵³⁾によれば, <灰色の服を着た娘>とは, <服によらず, 平民の娘にたいしての蔑称>でもあった。サンドリヨンが貴族の家柄でありながら, 身分の低い者のような服を着せられていたことも, ペローは他の物語のなかに, 大文字で指小辞のついた言葉をすべりこませてそっと指し示しているのである。

4. 魔法の杖

仙女がサンドリヨンのために魔法をふるった「杖」(baguette)の語は, イタリア語《bacchio》(長い棒)の指小辞語《bacchetta》からのものである。「サンドリヨン」の仙女も, 他のペロー童話における仙女がそうであるように, 名付け親である仙女であり, 「仙女 (la fée)」と語られたり, 「〔彼女の〕名付け親 (sa Marraine)」と呼ばれたりするが, 仙女が行使する魔力についてのみならず, 仙女とヒロインとの距離感などにおいても, 他の物語とは異なっているように思われる。キリスト教社会での制度である名付け親は, 実際にはどのような役割を果たしたのか,

また、名付け親である仙女の文学における登場についても明らかにした上で、「サンドリヨン」で描かれている魔法による変身の特質について検討をおこないたい。

a 名付け親である仙女の変身の魔力

名付け親は、幼児洗礼に立ち会い、男性（代父 *parrain*）は男児に、女性（代母 *marraine*）は女児に名前をつけ、その子の精神的支えとなり、また、クリスマスや復活祭など、祝祭日には贈り物をするのが契約としてかわさっていた。したがって、サンドリヨンを、亡き母にかわって、代母が支えるということは、中世社会にあって、なんら不思議ではないことであった。しかし、一般には、物質的贈り物といえば、お菓子とか、いつも食べているばさばさしたパンではない「白いパン (*du pain blanc*)」⁵⁴⁾ というのがせいぜいであったようだ。もっとも、裕福な人たちであれば、服や調度品にまで及ぶこともあり、ドイツでは、経済的援助をあてこんで、名付け親の数をふやしたり、こぞって、王に代父になってもらおうとしたらしい⁵⁵⁾。

ペロー童話では、このように娘を助ける役割をになうところの名付け親である仙女が登場するのだが、これは文学で仙女が登場する場合のひとつの型である。そもそも、「妖精」「仙女」を指す《*fée*》の語が登場するようになったのは、12世紀以降であるが、それでも文学においては、《*dame*》とか《*demoiselle*》など他の語が用いられることが多かった。中世文学において、名付け親型の妖精とニンフ型の妖精が明確に区別されて登場するまでになったのである⁵⁶⁾。

名付け親型は、「眠り姫」(AT410)における仙女たちがそうであるように、子どもの誕生に立ち会い、その子に将来そなわべき資質を贈り物として予言し、こどもを庇護し、困難な状況から引き出してやるのである。一方、ニンフ型は、森や、水辺、洞窟に棲む古代の自然の精に属するものである。

「サンドリヨン」の名付け親である仙女は、『童話集』の他の物語の仙女と比べても、きわめてヒロインに近い存在として描かれている。「ろばの皮」の仙女のように、遠い洞窟に会いに行かねばならない存在でもなく、「眠れる森の美女」の仙女のように宮殿から一万二千里離れたところにいるのを呼び戻さなければならないのでもなく、仙女のほうからヒロインの日常生活の場にいつのまにか入り込み、泣いているサンドリヨンにそっと寄り添う。また、仙女と話しているところに第三者が近づくという状況も、他の物語には見られないものである。舞踏会から戻ったサンドリヨンが舞踏会での出来事を名付け親に夢中で話している最中に、姉たちがドアをたたくと、サンドリヨンはドアを開けに行くのだが、それからは、仙女などそこになかったかのように、姉たちとサンドリヨンのやりとりが始まるのである。「サンドリヨン」の仙女は、サンドリヨンの変身にふるった魔力以前に、娘と同じ次元にいて日常生活の支えになる名付け親であり、魔法の存在であるがゆえにオムニプレザン (*omniprésent*) な存在なのである。

しかし、それだけでは、サンドリヨンが王子と結ばれるには十分ではない。サンドリヨンが姉たちに善意で接しても、せっかく、貴族の生まれでも、舞踏会に行けなかったら、王子との結

婚はかなわなかったのである。そして、舞踏会に行けるには、名付け親が魔法で変身させてくれる以外にはなかったのである。魔法の杖の変身の魔力こそ、「もうひとつの教訓」で、才気、勇気、家柄、良識、天賦の才能、その他もろもろの才能に恵まれることが確かに有利であっても、出世に必要なのは名付け親の存在だと述べていることであろう。この現実にはありえない魔力とは、いったい何の象徴だろうか。あとで、またふりかえることになるだろう。

b いろいろな魔法の杖

魔法の杖は、「ろばの皮」においても仙女の持ち物として登場するが、その使い方は、「サンドリヨン」の仙女とは違っている。「ろばの皮」の仙女は、王女が城を出るにあたり、王女が王から贈られた服をはじめ美しく身支度を調えるもの一式を入れる魔法の箱 (*cassette*) を用意したうえで、杖も贈る。いつも隠れている箱だが、杖で地面に触れれば、いつも箱が目前にあらわれるというものである。これは、ジークフリートがニーベルンゲン族のアルベリヒから取り上げた隠れ蓑のように古典的魔法といえるだろう。また、ドーノワ夫人も、「オレンジの木とミツバチ」⁵⁷⁾で魔法の杖 (*baguette*) を登場させているが、これは仙女のもちものではなく、人食い鬼が持っていた魔法の品で、しかも象牙の棒である。人食い鬼のもとから逃げ出した王女と王子は、これによって変身をくりかえして逃走するのである。

ところで、新旧論争で古代派であるフェヌロン (1651-1715) は、ペローが復活させた指小辞の手法に反対し、自分の作品から徹底的に排除したという⁵⁸⁾。ペローやドーノワ夫人の魔法の杖 (*baguette*) に対抗するかのようになり、「ロジモンとブラマンツの物語」(*Histoire de Rosimond et de Braminte*) において、魔力を引き起こすものとして、「指輪 (*bague*)」⁵⁹⁾と「金色の棒 (*une verge d'or*)」⁶⁰⁾を登場させている。指輪のダイヤを内側にまわすと自分の姿を見えなくすることができ、外側にまわすと、また姿をあらわし、小指にはめると宮廷全体を引き連れての王子に変身し、薬指にはめると自分のいつもの姿になるというものである。これは、父親から理不尽に追い出された若者 (ロジモン) に仙女から贈られるものである。仙女は、若者の兄ブラマンツの中傷を真に受けた愚かな父親を金の棒で打つと、父親は魔法にかかって洞窟へ入ってしまうのである。父親は息子が助けにくるまで、そこにとどまることになる。

回す方向によって効果の違う魔法の指輪は、昔話では紋切り型であるが⁶¹⁾、イタリア語が語源の《*baguette*》をフランス語の指小辞《*-ette*》がついたものとみなして、それを取り除いた語として《*bague*》にしたという意味もあるだろう。また、《*verge*》は、とくに罰として打つための棒を意味するが、仙女がいつも懲らしめのために魔法をつかうというわけではあるまい。また、《*une verge d'or*》は《*solidago*》(アキノキリンソウ)の別名で優雅ではあるが、これで「打つ」(*frappa*)には向いていないだろう。したがって、守衛や執行吏が静粛を求めるのに用いた棒が近いと考えられる。いずれにしても、イタリア語の《*bacchetta magica*》(魔法の杖)が熟語であるほど、《*baguette*》と魔法が結びついていた時代に、苦肉の策での語の選択であると

言えるだろう。

さて、「サンドリヨン」の仙女の魔法の杖は、隠れ蓑でも贈与でもなく変身の魔力を発揮する。変身物語といえば、古典として、オウィディウスの「変身物語」やアプレイウスの「黄金のロバ」があるし、中世に信じられていたオオカミ男への変貌⁶²⁾もある。ペローが「サンドリヨン」で描いてみせた変身はどのようなものであろうか。

c 論理の変身

ペローが「サンドリヨン」で描く魔力のきわめて顕著な特色について、ポール・アザールはフランス民話の論理性をよく示すものであるとして、バルダンスベルジェの「デカルト的仙女たち (fées cartésiennes)⁶³⁾」という表現を引用している。

「東洋風の空想が小石から宮殿を、あるいは、北風に舞う羽から王女を出現させたように、あの愛すべき魔法の杖による変身の数々はとんでもない変化をもたらすものでもありえたであろうが、われわれ〔フランス〕の仙女たちは、それとは反対に、道理になかったまぐれといったものに導かれているかのように、同一のプランに添って魔法を行使しているのである」⁶⁴⁾。

アザールは上に引用のバルダンスベルジェの指摘に同感し、「黄金のカボチャは黄金の馬車に、ネズミはねずみ色の馬に、ひげをはやしたネズミは立派なひげをたくわえた御者に、トカゲは何列もの飾りのついた服を着た従僕になっているのであり、サンドリヨンの名付け親は考え方に脈絡があり、ものの形状をよく観察している」⁶⁵⁾と述べている。アザールが指摘する仙女の思考の脈絡性、論理性を、もっと具体的に検討してみよう。

まず、サンドリヨンを運ぶ馬車一式に注目すると、すぐに気づくのは、数字に表れる論理性である。仙女が魔法の杖で触れると、くりぬいた〔丸い黄色の〕カボチャは〔なかに空間のある〕金色の馬車に、6匹のハツカネズミがねずみ色と白のまだらの6頭の馬に、見事なひげのある肥ったネズミは立派な口ひげのある肥った御者に、6匹のとかげは飾りが列になってついているお仕着せを着た6人の従僕に変わるのである。このような数字へのこだわりを、ペローは「仙女たち」でも見せている。ひとこと口をきくたびに、妹娘には花か宝石が口からとび出るような贈り物を、一方、姉娘には、蛇かひき蛙が飛び出るようにという罰を、仙女はそれぞれに与える。どちらの娘も、仙女に会って帰宅し、母親に口をきいたとたん、それぞれの口から飛び出した宝石なり、蛇なりの数が述べられる。それは、それぞれ、娘が言った単語の数と一致するのである。王子が妹娘を森で見つけ、話しはじめた時に、娘の口からとびでた宝石の数についても同様であることは言うまでもない。わざわざ、口から飛び出たものの数を言うのは、物語のテーマに関連する重要なことだからである⁶⁶⁾。それが、「サンドリヨン」では、数量

だけでなく、魔法による変身の前後での形状(形・色彩・模様)まで対応させているのである。仙女における魔法の論理性の追求は、変身の対応関係の精度をあげるために、御者のためのネズミ選びが3匹のうちから選りすぐられたことで強調されている。さらに、そのような変身における魔法の論理性は、それに気づいたサンドリヨンが次の魔法を予測できたことでも示される。名づけ親の思考における脈絡を理解したサンドリヨンは、類似による推論をただちに実行するのである。名付け親がカボチャとハツカネズミを変身させ、馬車と馬を用意したあと、御者を何からつくろうかと思案していると、サンドリヨンは次に何から何への変身が必要なのかに気づき、ネズミ取りにかかっているネズミを見に来るので、それから御者をつくろうと名づけ親に申し出るのである。

「サンドリヨン」で描かれているこのような魔法の論理性といったものは、「眠れる森の美女」においても見られるが、それは、まさしく、リュティが批判するところとなっている。リュティは、昔話の本質のひとつに、「時間の経過に対する不感性」⁶⁷⁾、「無時間性」⁶⁸⁾を挙げたなかで、ペローがこれに反して、昔話にリアリズムを持ち込んでいると指摘する。「眠れる森の美女」(AT410)と同話型になるグリムの「野ばら姫」(KHM50)では、王子は、眠っている王女の服が古めかしいと気づくことはない。一方、ペローの描く王子は、百年眠っていた王女が正装でそれみたいへん豪華であったが、彼の祖母の時代のような服装だと思うのである。

しかし、王子は現実の時間の観念を持ち込んで、百年の時間の経過にもかかわらず、王女の肉体が老いていないことに言及しているわけではない。目の前の美しい王女にうっとりするばかりである。そして、王子が王女の流行遅れの豪華な服に言及したことは、肉体だけでなく服(物質)も時の経過にもかかわらず朽ちていないこと、つまり、魔法の時間の完璧さを示唆するものであり、しかも、現実の時間の経過にかかわらず肉体や物質の変質がないことに王子が驚いているわけではないことこそ、物語のなかの魔法の時間の表現になっているのではないだろうか。

次に、「サンドリヨン」の服装に目を移せば、素材の性質に応じた変身であることも指摘できる。すなわち、動物は動物に、植物は無生物に変身しているように、服についても、サンドリヨンのもともとレース飾りなどない灰にまみれたみすぼらしい服の変身後にもレースなどの飾りはない。織り糸が変身して生地そのものが変身するのである。ただし、服に付着していた灰の粒も変身したものと理解できるだろう。そこで、「金糸・銀糸の生地で宝石が並んでいる服(*des habits de drap d'or et d'argent tout chamarrés de pierreries*)」へと変貌することになる。このようにサンドリヨンの服にも魔法における法則の対応をあてはめたくなるのも、馬車をめぐる魔法における法則が類推を可能にするからこそである。

さらに、サンドリヨンの服の変身には、進行する変化がみられることにも注目できる。二日目のサンドリヨンの服については、「最初よりもっと飾った姿(*encore plus parée que la première fois*)」と描写されるのは、金色の輝きが増したことを意味する。すでに見たように下の姉と共

通のシンボリックな金色を共有していたサンドリヨンだが、二人の差が開き、サンドリヨンの魅力が増したことを意味するだろう。このような素材を活かした変身は、無からの変化ではなく存在するものを変化させ、魔法の消失とともにもとの姿に戻るだけというペローの魔法にこそ活かされるものであり、これは、他のシンデレラ類話には見られないものである。

バジーレの「灰かぶり猫」⁶⁹⁾においては、ゼゾッラの変身した服は具体的描写を欠くが、ペロー同様、輝きを増す。直喩表現として、最初の日、「王女のように (comme une reine)」が、次の日は、「太陽のように (comme un soleil)」着飾るのである。三日目は、「豪華に (superbement)」と絶対最上級の副詞が添えられているのである。そして、妖精に教えてもらった呪文を、妖精からもらって育てたナツメの木にむかって唱えるや、娘は服を身につけ、馬車のなかにいる自分を見だし、ふたたび、呪文によって、出現したものは回収され、服を脱いでしまったことになるのである。

ドーノワ夫人の「フィネット サンドロン」では、フィネットは人食い鬼の館で、姉たちが留守の時に、服や宝石やレースなどが膨大につまった宝の小箱 (cass-ette) を見つけ、これで装うというもので、魔法による変身の要素はまったくない。ただし、この小箱のなかのものは無尽蔵であり、おかげでフィネットは装いを変えない日はないということになる。

グリムの「灰かぶり」では、娘に服や靴を与えるのは小鳥である。娘は、母の墓にハシバミの枝を差し、墓に参っては涙を流していたが、そこで願いを言うと、小鳥がやってきて欲しい服や靴を投げ落としてくれる。それを身につけて舞踏会に出かけ、帰宅すると、ふたたび、ハシバミの木のとこで、服を脱いでお墓のところに置くと、いつもの鳥がそれを持ち去るのである。出現したものが回収され無になるのはバジーレと同じである。また、変身の服については、バジーレ同様、具体的細部の描写はないものの、ペロー、バジーレ同様に、服は輝きを増していく。第一日目は「金糸・銀糸の服 (ein golden und silbern Kleid)」, 二日目は「前の日よりはるかにもっと立派な服 (ein noch viel stolzeres Kleid)」, そして三日目は「まだ誰も手にしたことのないような豪華で光沢のある服 (ein Kleid herab, das war son prächtig und glänzend, wie es noch keins gehabt hatte)」となっている。

以上のように、ペロー以外の類話では、ヒロインは魔法によって無から生じたものとして服を与えられる。また、服の具体的描写を一様に欠いているが、ペローが物語のなかで展開したような色彩の象徴体系もないので、服の説明が物語を理解する上で役に立つこともなかったであろう。ただ、ペロー、バジーレ、グリムのいずれにおいても、次第にヒロインの服が輝きを増すことは見逃せない。これについてはのちにガラスの靴に関連して触れることにする。

ところで、ペローが、このように、無からの出現という魔法ではなく、存在するものが変身するという魔法を描いているのは「サンドリヨン」だけではない。シンデレラ・サイクルに属する AT510B 話型の話「ろばの皮」では、ロバが金貨の糞をするという昔話によく登場するモチーフのひとつを表現している。しかし、この変身は変身するものじたいが、魔法の力をもつ

ている。ロバは、魔法のロバであるので、自分で排泄物として金貨をひるのである。

そして、なにより重要なのは、排泄物としての金貨はありえないのにたいして、「サンドリヨン」で描かれる魔法によって生み出されるものが、なにひとつ、現実的でないものはないことである。だからこそ、その魔法の力そのものは超自然的のものであっても、変身した結果の現実性が快感を与えるのである。しかも、可逆性の魔法であるような変身は、もとの本質をそくなっておらず、素材的にその変化が納得できるものとなっているのである。一瞬の変身でなく、もし、その変身の過程を見ても、視覚的に納得できる類の変身とっていいだろう。1950年、ディズニーが「シンデレラ」をアニメ映画化するにあたって、もとにしたのはペローであったが、アニメの特質を活かすのに、それ以外の選択肢はありえなかったであろう。無からあるいは空(くう)から何かが出現するのを描くことはできなかっただろうからだ。

このようなペローの魔法は、存在する素材を変身させること、いわば、変態させる魔力なのである。その変態は永遠ではなく、仙女がサンドリヨンに約束させた午前0時までという限られた時間を経て消失し、もとの素材に戻っていくのである。これは、ある意味、自然界で起こっている凶式でもある。生命の神秘という言葉でかたづけられている変態を生物は経るからである。

パルシロンは、サンドリヨンの靴よりも、彼女を舞踏会での王子との出会いへと運んだカボチャの象徴性にこそ注目すべきだとして、カボチャを成虫になる前段階の蛹や、卵を保護する繭にたとえ、「カボチャは、やっと思春期を脱したばかりの娘を保護する繭のようなものであり、移動し運ばれていく一種の卵以外のなにものでもなく、あらたな生と性の誕生へのプレリュードとなる懐胎の場なのだ」⁷⁰⁾と述べている。たしかに、カボチャの馬車で宮殿に運ばれたサンドリヨンは、もはや、舞踏会に出かける姉達を見送って泣いていた彼女ではなく、王子と言葉をかわし、王子からの愛情をうけとめ、姉たちに心遣いすら見せるのである。そして、ふたたび、カボチャの馬車で家に運ばれた彼女は、姉たちに軽い嘘をつき、姉たちの言葉に舞踏会での自分を映し出して楽しみ、証拠の靴をこっそり隠すまでの知恵を持つに至っているのである。ペローの描いた魔法が、比喩的に生物の変態に近いものであることを考えれば、ペローが魔法を描くことで、人間の成長がどのようなものかを重ねあわせていると言えるだろう。色彩のシンボルが示していたサンドリヨンに見られる変化は、このように異なる視点からも見るのであり得るのである。

ペローは、「ものを創り出す力は神だけのものである。なぜなら、存在と無との間にある距離は無限であり、なんらかの存在を無から引き出すには、この距離に見合っただけの、すなわち無限の力が必要だからだ」⁷¹⁾と述べている。デカルトも、「無から何かが生じる」というのは矛盾していることだ⁷²⁾と述べている。この変化についてのとらえかたは、デカルトが「人は私の見解が新しいものだと受けとめたことを知っている。しかしながら、アリストテレスが容認しなかっただろういかなる原則も用いていないことがわかるだろう」⁷³⁾と言及しているアリストテレスのものでもある。

ヨーロッパ哲学の祖アリストテレスは、「変化」⁷⁴⁾ というものについて「生成消滅」と「運動」の両者を包括するものとしてとらえている。

生成消滅とは、生物の誕生や死に見られるように、＜非存在＞から＜存在＞へ、またはその逆の実体的変化である。一方、運動とは、生物の成長や変態に見られるように、＜存在＞から＜存在＞への偶有（ある性質や能力を偶然にそなえていること）的变化にほかならない。後者は、性質・分量・場所の変化に下位区分される。

ペローの描く魔力とは、無すなわち＜非存在＞からの変化ではなく、＜存在＞から＜存在＞への、アリストテレスの言う「運動」的变化であると言うこともできるだろう。バルシロンのたとえのように、生物の成長の過程にあるものとして魔法を表現しているのである。これは、無から生じた服が消滅すべく回収されてしまうパジールやグリムの場合、＜非存在＞から＜存在＞への生成、その逆としての消滅を描いているのと対照的である。

ペローは神を冒瀆しない抑制の効いたきわめて論理的魔法を描いたことになるだろう。ペローがデカルト哲学の文学への影響をこのように示していることを、デカルトの全著作 11 巻を編集した哲学者ヴィクトール・クザン (1792-1867) は、「ペローはデカルトの息子である」⁷⁵⁾ と評しているのである。

最古のシンデレラ再話「葉限」では、探してきた骨を大事にして拝むと欲しいものが与えられた。無から有を生じる魔力に多少なりとも合理性を与えるために、グリムの「一つ目、二つ目、三つ目」(AT511) のように、骨を埋めたところに育った木に不思議な黄金の実がなるという変遷を見せながら、骨のもつ魔力はモチーフとして継がれていった。グリムで、鳥が贈り物をお墓に落とすのも、パジールにおいて、妖精が姿をあらわした木にむかって、言われたとおりの文句を唱えると、願いがあつというまにかなえられるのも、「シンデレラ」発祥の話型である AT511 話型の魔力のモチーフを継ぐものと考えていいだろう。

しかし、ペローの時代は、デカルト、ガリレオ、ニュートンの時代である。すなわち、科学と哲学の革命の時代であり、これらがもたらした変化はフランスだけでなく、ヨーロッパの数ある国におけるエリート層の思考に決定的な影響を及ぼしたのである。「宇宙は不変の自然法則にしたがっていたのだという観念は、奇跡の概念を抹殺し、祈ることの物質的有効性への信念を弱め、神の靈感にじかに触れることができるという信仰を弱めたのである。」⁷⁶⁾ そして、占星術や、手相占いや、錬金術などいっさいの魔術の効き目にたいする懐疑論の拡大が見られたのであった。このような時代に、魔法を表現することに、ペローは近代派のなんたるかを示そうとしたに違いない。

註

訳者名のない引用和訳はすべて拙訳である。ペロー童話については新倉朗子氏訳(岩波文庫『完訳ペロー童話集』)を、またグリム童話集については、金田鬼一氏訳(岩波文庫『完訳グリム童話集』)を参考にした。また、この拙稿での引用文中のフォントの変更は、ただし書きのないものについては、すべて筆者が行ったものである。

- 1) ここで、テキストとして使用したのは、ペローの2冊の童話集の収められているものである。Ch.Perrault, *Contes en vers et Histores ou Contes du temps passé. Avec des Moralités* IN *Contes*, Éd. de G. Rouger, Classiques Garnier, 1967.
- 2) 『京都産業大学論集』人文科学系列, 第32号所収の拙稿<ペローの「仙女たち」>を参照。
- 3) 昔話の語型は、『昔話語型 分類と参考文献 アンティ・アアルネの昔話語型索引 スティス・トンプソンによる〔英〕訳および増補』(*The Types of the Folktale, A Classification and Bibliography, Anti Aarne's Verzeichnis der Märchentypen, Translated and Enlarged by Stith Thompson, Suomalainen Tiedeakatemia, Academia Scientiarum Fennica, 1961.*)で確定されたものが、生物学における学名のように世界的に使用されている。ヨーロッパのみならず、トルコ、インド、アメリカインディアンにまで昔話の範囲を広げてのカタログとなっている。この語型番号は、アアルネとトンプソンの頭文字からAT番号と呼んでいる。また、「語群」、「サイクル(cycle)」とは、シンデレラ物語がそうであるように、いくつかの異なる語型にまたがって、主要登場人物が共通しており、内容に類似が見られる伝承群をさす。ちなみにKTM番号は、グリム童話集の名称『子どもと家庭のためのメルヒェン (*Kinder-und Hausmärchen*)』から頭文字をとったもので、グリム童話集におけるテキスト番号である。
- 4) Anna Brigitta Rooth, *The Cinderella Cycle*, Lund:C.W.K.Gleerup, 1951.
山室静氏による要約を参照。山室静『世界のシンデレラ物語』, 新潮選書, 1979年。
- 5) Madame d'Aulnoy, *Contes I*, édition de tricentenaire, Société des Textes Français Modernes, 1997, p.376.
- 6) 赤という色の選択については、これがペローによるものではなく、伝承の物語要素だとする説もでてきた。色彩の象徴についての文化的・歴史的背景の研究で知られるミッシェル・バスターロー氏は、ペロー以前から、赤という色彩とむすびついたAT333語型類話が存在していたと述べている。古いテキストでは、昔からこの伝承は赤の要素と結びついていたのであり、それは「典礼の色が赤であるペンテコステ」の日に起こったできごとであったからだとするものである (cf. Michel Pastoureau et Dominique Simonnet, *Le Petit Livre des Couleurs*, Édition du Panama, 2005, p.31.)。たしかに、中世のエクセンプラ (*Formes médiévales du Conte Merveilleux*, sous la direction de Jacques Berlioz, Claude Bremond et Catherine Velay-Vallantin, Éd. Stock/Moyen Age, 1989, p. 133.)におさめられたオオカミと少女の登場する972年頃にさかのぼる話は、少女がペンテコステの日に、洗礼盤からとりあげられるや、赤い服を着せられたが、5才の時、太陽が昇って、なんの屈託なく歩いていた時にオオカミに連れ去られたというものである。ペローが、このエクセンプラを知っていたかどうかはわからないし、この物語がAT333として認められるかに異論もあるが、ペローの時代、キリスト教社会にあって、キリスト教の要素が無意識的に再話に反映することはあったであろう。
- 7) cf. P. Delarue et M.-L.Tenèze, *Le conte populaire français, Catalogue raisonné des versions de France*, Nouvelle édition en un seul volume, Tome deuxième, Maisonneuve & Larose, 1997, pp.250-255.
- 8) cf. *ibid.*, pp.248-250.
- 9) cf. *ibid.*, p.199.
- 10) 段成式『西陽雑粗』第4巻, 今村与志雄訳注, 東洋文庫, 平凡社, 1981年。「葉限」の話は、南方熊楠が中国版シンデレラ物語として発見し、広く知られるようになったもので、論文の初出は1911年である。ルース女史の研究が発表された1951年よりはるか以前のことだが、ルース女史は、これに触れていない。
- 11) Pierre Saintyves, *Les contes de Perrault et les récits parallèles*, Robert Laffont, 1987, p.113.
- 12) cf. Marian Roalfe Cox, *Cinderella: Three Hundred And Forty-Five Variants Of Cinderella. Catskin And Cap O'Rushes*, Kessinger Publishing's Legacy Reprints, pp.437-446.
- 13) カルロ・ギンズブルグ『闇の歴史』, 竹山博英訳, せりか書房, 1992年。394 - 395 ページ。

- 14) 上同書。394 ページ。
- 15) 池上俊一『歴史としての身体』, 柏書房, 1997 年。114 ページ参照。
- 16) cf. *Dictionnaire Encyclopédique de la Bible*, publié sous la direction du Centre: Informatique et Bible, Abbaye de Maredsous, Brepols, 2002. Voir «cendre»
- 17) 大貫隆他編『岩波キリスト教辞典』, 岩波書店, 2002 年。「枝の主日」の項目参照。
- 18) cf. *Dictionnaire Encyclopédique de la Bible*, publié sous la direction du Centre: Informatique et Bible Abbaye de Maredsous, Brepols, 2002. Voir «sac»
聖書の引用箇所は、新共同訳『聖書』およびフランス語聖書 (*La Bible, Ancien Testament, 1&2 et Nouveau Testament*, Traduction œcuménique Texte intégral, Livre de poche.) を参照の上の拙訳である。
- 19) cf. Pierre Saintyves, *Les contes de Perrault et les récits parallèles*, Rober Laffont, 1987, p.126.
- 20) ホメロス『オデュッセイア』, 松平千秋訳, 岩波文庫, 下巻, 2000 年。146 ページ。
- 21) Pierre Saintyves, *Les contes de Perrault et les récits parallèles*, Rober Laffont, 1987, p.126.
- 22) *Ibid.*, p.126.
- 23) *Dictionnaire encyclopédique de la Bible*, Tome Second, publié sous la direction de : Alexandre Westphal, Édition Imprimeries Réunies, 1932. Voir «sac»
- 24) *Dictionnaire Encyclopédique de la Bible*, publié sous la direction du Centre: Informatique et Bible Abbaye de Maredsous, Brepols, 2002. Voir «sac»
- 25) 双子座はフランス語で les Gémeaux であるが、お尻が星に変身するので、女性の等しく二つに分かれた臀部のため、双子 (jumelles) としたと思われる。
- 26) Marc Soriano, *Le Dossier Charles Perrault*, Hachette, 1972, pp.218-224.
- 27) *Le dictionnaire universel d'Antoine Furetière*, Tome 3, SNL-Le Robert, Paris, 1978.
- 28) *Le Nouveau Petit Robert*, Dictionnaires Le Robert, 1996.
- 29) レリチエ嬢は、「雄弁の魅力またはやさしさの効用」において、登場する女神の名前を「生まれついで雄弁」(Eloquentia nativa) や「やさしさ」(Dulcicula) にしている。また、ドーノワ夫人にしても、「オレンジの木とミツバチ」の王女は「愛されし者」(Aimée) である。
- 30) cf. Michel Pastoureau, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Seuil, 2004, pp.197-198.
- 31) *Ibid.*, p.203.
- 32) *Ibid.*, p.203.
- 33) 『ロランの歌』有永弘人訳, 岩波文庫, 昭和 50 年。33 ページ。
有永氏が底本とした最古の写本であるオックスフォード〔大学所蔵〕版を確認できなかったが、有永氏訳の「黒貂の毛皮の外套」にあたる箇所は、Léon Gautier(1872) 版でも、Joseph Bédier(1922) 版でも《un manteau de zibeline》である。
- 34) ユダヤ人排斥の歴史的経緯については新聞記事の原稿による。selon l'article de Jacques Poincard paru dans le journal *Le Matin* le 2 juin 1942.
- 35) cf. Michel Pastoureau & Dominique Simonnet, *Le Petit Livre des Couleurs*, Éditions du Panama, 2005, p.69. サフランとの結びつきから出た説。サフランが一種の狂気を引き起こし、抑えの効かない笑いを爆発させると考えられていた。
- 36) *Le dictionnaire universel d'Antoine Furetière*, Tome 2, SNL-Le Robert, Paris, 1978.
- 37) Madame d'Aulnoy, *Contes I*, édition de tricentenaire, Société des Textes Français Modernes, 1997, p.380.
- 38) ヨハネの黙示録第 17 章 3 - 4 節では、神を冒涇する名でおおわれた赤い獣にまたがった女について言及されている。この女とは、神によって滅亡するべき都バビロンであると語られる (第 17 章 18 節)。
- 39) cf. Michel Pastoureau, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Seuil, 2004, p.203.
- 40) *Ibid.*, pp.145-146.
- 41) Michel Pastoureau, *L'Étoffe du Diable*, Seuil, 1991.
- 42) cf. Michel Pastoureau, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Seuil, 2004, p.206.
- 43) *Kinder-und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm I*, Insel Verlag, 1974, p.156.
- 44) *Ibid.*, p.156.
- 45) *Ibid.*, p.162.

- 46) cf. Pierre Germa, *Depuis Quand?*, Solar, 1992, p.236.
- 47) cf. *Ibid.*, p.194.
- 48) *Métiers Disparus*, Sous la direction littéraire et artistique de Paul Lorenz, documentation et textes de F. Klein-Rebour, Édition G. M. Perrin, 1968, p.128.
店の名は、「つけぼくろの逸品とりそろえ」といった意味である。
- 49) マックス・フォン・ペーン『モードの生活文化史Ⅰ』, 永野藤夫他訳, 河出書房新社, 1989年。244ページ。
- 50) 上同書。同ページ。
- 51) cf. *La Bibliothèque Bleue Nel Seicento O Della Letteratura Per Il Popolo*, Nizet, Paris, 1981, p.50.
- 52) Charles Perrault, *Contes*, Classique Garnier, p.72.
- 53) cf. *Le dictionnaire universel d'Antoine Furetière*, Tome 2, SNL-Le Robert, Paris, 1978.
- 54) Arnold Van Gennepe, *Le Folklore Français, cycle des douze jours de Noël aux rois*, Robert Laffont, p.2878.
- 55) cf. *Le dictionnaire universel d'Antoine Furetière*, Tome 3, SNL-Le Robert, Paris, 1978. Voir «parrein»
- 56) cf. Catherine Rager, *Dictionnaire des Fées et du Peuple Invisible dans l'Occident Païen*, Brepols, p.312.
- 57) Madame d'Aulnoy, *L'Oranger et l'Abeille* IN *Contes I*, édition de tricentenaire, Société des Textes Français Modernes, 1997.
- 58) cf. *Tricentenaire Charles Perrault*, Sous la direction de Jean Perrot, In Press Éditions, 1998, p.46.
- 59) Fénelon, *Œuvres I*, Gallimard, p.188.
- 60) *Ibid.*, p.190.
- 61) 「ジャックとマメのつる」のもとになったと考えられている物語にも、この指輪のモチーフが見られる。cf. *Round about our Coal Fire or Christmas Entertainments, 1740, Chap.IV*.
- 62) 中世, オオカミの皮をかぶって悪魔の化身であるオオカミ人間を演じていたのが、そのまま伝承として残っているような話では、上着の着脱のように、オオカミ人間に変貌したり、また無力になったりすると理解されていたことがわかる。このオオカミ男(女)へと変貌させる皮は、生き物のように、これを捕らえて足で踏んづけても、足にからみつくもので、火のなかにくべて、熊手でおさえつけても燃えず、たえず、火から出ようとする。オオカミ男(女)を火にくべると、やっと一緒に燃えたというものである。cf. *Le Loup-garou* IN *Nannette Lévesque, La collecte de Victor Smith 1871-1876*, Gallimard, 2000, pp.73-77.
- 63) cf. Paul Hazard, *Les livres, les enfants et les hommes*, Ernest Flammarion, 1932, p.191.
- 64) cf. *Ibid.*, p.192.
- 65) cf. *Ibid.*, p.193.
- 66) 『京都産業大学論集』, 人文科学系列, 第32号, 平成16年発行。31 - 69ページ。拙稿<ペローの「仙女たち」>を参照。
- 67) マックス・リュティ『ヨーロッパの昔話』小澤俊夫訳, 岩崎美術社, 1985年。34ページ。
- 68) 上同書。35ページ。
- 69) cf. Giambattista Basile, *La Chatte des cendres* IN *Le Conte des contes*, traduction du napolitain de Françoise Decroisette, Circé, 2002. バジール『ペンタメローネ(五日物語)』杉田洋子訳, 大修館, 1995年。
抜粋部分は、フランス語訳および和訳を参照した拙訳である。
- 70) *Cendrillon ou la Petite Pantoufle de verre* par Jacques Barchilon, IN *Les Contes de Perrault, La Contestation et ses limites, Furetière, Actes de Banff-1986*(Biblio 17), Papers on French Seventeenth Century Literature, 1987, p.21.
- 71) *Pensées Chrésiennes de Charles Perrault* (Biblio 17), éditées par Jacques Barchilon et Chatherine Velay-Valantin, Papers on French Seventeenth Century Literature, 1987, pp.19-20.
- 72) デカルト『方法序説』谷川多香子訳, 岩波書店, 2003年。49ページ。
- 73) Émile Krantz, *Essai sur l'Esthétique de Descartes*, Librairie Germer Baillièrre et C^{ie}, 1882, p.67.
- 74) 廣末涉他編『岩波哲学・思想事典』, 岩波書店, 1998年。「変化」の項目参照。
- 75) Émile Krantz, *Essai sur l'Esthétique de Descartes*, Librairie Germer Baillièrre et C^{ie}, 1882, p.60.
- 76) Keith Thomas, *Religion and the Declin of Magic*, Penguin Books, 1991, pp.769-770.

A Reading of “ Cendrillon ou la Petite Pantoufle de Verre ” (“ Cinderella or The little Glass Slipper ”) in its Analysis of the Words with the Diminutives

Keiko TOKURA

Abstract

《part 1》

1. Perrault uses the words with diminutives and the adjective “petit” (little), not only in this tale, but also in his other tales. They are obvious marks of his writing style.

2. Perrault is the first Occidental writer who called the heroine of the tales of the type AT510A, by a nickname meaning “cinder and ash”. The name is the symbol of cooking with fire as well as mourning for the beloved. This shows that the tale is the developed form of the type AT 511, the original type of the Cinderella cycle, in which the supply of the food is only the collected nuts and fruits

3. Only Javotte, the dishonest elder stepsister to Cendrillon, has the colors of both types of dress (the ordinary dress and the dress for the ball) mentioned in the tale, yellow and red which has symbolically negative meanings. Those colors refer to Judah’s hair which was thought to be russet, the mixture of yellow and red.

4. The magic power that the fairy-godmother uses through her baguette (magic wand) is logical and rational. Nothing is created from nothing and nothing unreal appears. Even after the metamorphose, there are similarities regarding the material and the quantity of the things that were transformed from and what they were transformed into.

《part 2》

5. The only exception to the fairy’s magic power of metamorphose is the pair of glass slippers, which was the gift from the fairy. The appearance of those slippers does not change even after the magical time, that is 12 o’ clock, but it only functions as real slippers till then. Cendrillon dropped one of the slippers when she no longer could walk in them.

The contrast of small feet (we can see Cendrillon had very small feet because the glass slippers were so small) and big feet can be considered as a mere sign for the contrast between the good-natured (Cendrillon) and the ill-natured (her stepsisters), but the moral contrast is not so clear as symbols. This description may also refer to the preference of small feet in the reign of Louis XIV. This is also the first time the taste of fetishism was introduced in french literature.

6. Perrault, the leader of “modern” literature insisting on the superiority of the contemporary literature over the classics, had pretentiously revived the diminutive that the poets of the 16th century, especially those of the Pléiade, overused. The classical motif of the fruit as the symbol of love, as seen in the orange the prince gives to Cendrillon, refers to both classical and contemporary literature.

7. All the points discussed above show how Perrault used the seemingly classical techniques in order to create a “modern” child’s tale.

Keywords : diminutives, Cinderella, symbolic colors, metamorphose, orange