

## 指小辞を手がかりに読む「サンドリヨン」(その2)

藤 倉 恵 子

### 目 次

#### (その1)

1. 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に
  - 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「がちょうお婆さん」
  - 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 ペローの時代の「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

## 5. 小さなガラスの靴

「サンドリヨン」については、靴ばかりが注目されすぎてきたとの指摘もある。なかでも、靴の素材が長い間、論争の対象となってきたことはよく知られている。ペローは、「ガラスヴェール(verre)」ではなく「毛皮ヴェール(vair)」と綴っていたのだとするバルザックの説<sup>1)</sup>に端を発したものだ。ガラスという靴の素材があまりにも不合理だというのである。しかし、アナトール・フランスが、魔法の靴と語られているのだからなんの不都合もない<sup>2)</sup>と一蹴したのは正しいだろう。しかし、そもそもサンドリヨンの靴はなぜガラスでなければならないのだろうか。また、「小さい」と規定することは、指小辞と同様に視覚的に目印になるエクリチュールというだけの役割だろうか。他のシンデレラ類話での靴、ペローの他の童話に登場する靴も参照して検討してみよう。

### a ガラスの靴

サンドリヨンの靴が変身の魔法によって得られたものではないことは、下に引用したように、「与えた」という動詞 (donna) が明確に示している。

それから彼女 (=名付け親) は、この世で一番美しいガラスの靴を彼女に (=サンドリヨンに) **与えました**。

elle lui **donna** ensuite une paire de pantoufles de verre, les plus jolies du monde.

カボチャ、ネズミ、トカゲ、そしてサンドリヨンの服は、仙女の魔法の杖がそれらに触れると、それぞれ馬車、馬、従僕、そして美しい服に「変わった」(être changé) のだが、これらすべてが用意されたあとで、ガラスの靴だけは仙女からサンドリヨンに贈与されたのである。しかも、変身の魔力が真夜中の12時に消滅するのにたいして、ガラスの靴は、以下に語られているように、永遠にそのままであった。

**彼女が落としてきたのと同様の**、小さな靴の一方以外、彼女の装いの豪華さを示すものは何も残っていませんでした。

rien ne lui étant resté de toute sa magnificence qu'une de ses petites pantoufles, **la pareille de celle qu'elle avait laissé tomber**

ここで、他のシンデレラたちの靴についての説明を参照し、ペローの描く靴について、パントフールという種類であること、ガラスの素材であること、変身による魔法ではなく贈与であることの意味を考えてみよう。

西洋で最初のシンデレラ再話となるバジールでは、ヒロイン、ゼヅラの靴が妖精による魔力により用意されたものかどうかは触れられていない。しかも、靴についての言及がおこなわれるのは、王の遣わした追っ手を逃れようと大揺れに揺れながら馬車が走ったために片方の「ミュール (pianella / mule)」が脱げてしまったと語られる時になってである。また、残された靴を手にした王が恋心をかき立てられ、「愛のキュービッドは、釣り糸で私の心を釣り上げたのだ。釣り糸にしかけられた素晴らしいコルク (sugheri / bouchon) で」と語ることで、その素材がコルクと明かされる。すなわち、17世紀の初頭にあたるバジールの時代に、彼の故郷ナポリで女性に流行していたコルクの靴と推察され、魔法による特別な靴どころか、きわめて現実的靴が描かれていることになる。

ペローに続いて発表されたドーノワ夫人の「フィネット サンドロン」でも、フィネットが舞踏会からの帰宅を急いで靴を落とす段になって、はじめて靴についての描写が見られる。また、バジール同様、その靴をどのように得たかは不明である。人食い鬼の家で見つけた無尽蔵の宝の小箱 (cassette) に、服やレース (dentelle) やダイヤモンドは詰まっていたが、靴があったとは語られていないからだ<sup>3)</sup>。いずれにせよ、「一面に真珠の刺繍のある赤いベルベットのミュール (mules)」は布製であり、その魔力についての言及はなく、その贅沢な豪華さだけが強調されている。

グリムの灰かぶりの靴は、母親の墓にやってきた娘のもとに、小鳥が服と一緒に投げ落とすものである。つまり、バジールやドーノワ夫人とはちがいで、グリムでは、ペローのように、魔法による贈与の靴であることが明らかである。しかし、王子との最初の出会いは、「絹糸と銀糸の刺繍におおわれた靴 (Pantoffeln)」と言及があり、布製の靴であることもわかるが、二回目の出会いについては、靴のことに全く触れられず、最後になる三回目では、素材と色の両方を指す両義的曖昧な語で、「完全な黄金の (ganz golden)」靴と語られているのみである。

このように見ると、ペローでは、靴としての素材の非現実性ととも、永遠にガラスのままの靴が王子とサンドリヨンの出会いのしるしであることが、花嫁さがしとしての靴の象徴性を示すのにたいして、グリムのように、靴としての現実性に関する情報があいまいで、説明の有無についても形式的統一を欠き、しかも、出会いの度に異なる靴では、ペローが示すような靴の象徴性が希薄となることは否めないだろう。つまり、ペローが、シンデレラ物語の再話としてはじめて明確に、魔法による贈与としての靴を、花嫁捜しのためのシンボリックな存在として描いたことになるだろう。

上に挙げた再話のなかでグリムだけが、娘自身が日頃履いている靴について触れていることも注目される。灰かぶりは、「重い木靴 (schweren Holzshul)」を脱いで王子が持参した靴を履くのである。ところで、娘が王子に会いにいくのに履いていた《Pantoffeln》の語源は、フランス語の《pantoufle》であるので、モードの視点から、グリムが、バジール、ペロー、ドーノワ夫人たちの時代、つまり、17世紀を舞台にした話に仕立てていることを示すものである。

そこで、灰かぶりが家で履いていた「木靴」は、17世紀には、「村の人や、あるいは貧しい人たちの靴」<sup>4)</sup>と理解されるところから、グリムは灰かぶりが「金持ちの男」の娘であるのに、家で虐待を受けていたことをいっそう強調したことになるだろう。

このことは、サンドリヨンの靴が変身の魔法ではなく、魔法の贈与によるものである理由をさまざまに考えさせてくれるだろう。まず、ペローの変身による魔法は、現実の形態に相応に変化する論理に従うものであり、なによりも、実在するものが実在するものに変化するものであるから、サンドリヨンのもとの靴は現実的靴としては描きようがないのである。贈与で得られた靴の魔法性だけを際立たせているのである。次に、服の情報のように、サンドリヨンと姉たちについて三者三様の色彩が描かれてこそ、象徴が生じているのを見たが、ここで、あらたに靴についての象徴をたちあげる煩雑さは削除されたのである。そして、最後に、サンドリヨンが家で履いている靴の情報が欠けていることで、グリムが、虐待の実体を示すものとして木靴を挙げているのにたいして、サンドリヨンの身なりについての唯一の情報は「みすぼらしい」服になるが、これも色彩の象徴や、すでに見たように灰の儀式の粗衣としての象徴に組み込まれてしまっているだけに、視覚的にサンドリヨンの虐待の実態を示すものはすべてあいまいなままにされているのである。

では、魔法の靴の素材について、不合理な素材であるにせよ、なぜガラスの素材が選ばれているのだろうか。靴に「小さい」という形容詞が付加されることで、この靴を試す他の女性の大きな足に物理的に耐えられないはずだという現実的論理をただちに追ってしまうが、それ以前に、そもそもガラスという素材の靴をサンドリヨンが履いていたことこそ非現実的である。現実の靴とはもっともかけ離れた素材を選択することで魔法の靴であることを揺るぎないものとして指し示しているのであろうが、魔法の靴には靴による花嫁さがしというプロットに不都合な点もありそうである。ここで、ペローが『童話集』に登場させている魔法の靴を参照したい。

「親指小僧」では、親指小僧が人食い鬼から盗んだ「七里の長靴 (bottes de sept lieues)」が登場する。『童話集』で、この魔法の靴がはじめて登場するのは、「眠れる森の美女」で、こびとがこの靴を履いて、お姫様が錘に触れて倒れたことを仙女に知らせるのである。この魔法の靴は、こびとの伝承にのっとったものである。こびとが岩場に住む巨人と劣らない速さで移動できるとされる理由のひとつとして、このような魔法の靴を持っているからだとされてきたのだ<sup>5)</sup>。しかし、「七里の長靴」はペローの造語であり<sup>6)</sup>、そのためか、物語の文中で説明を行っている<sup>7)</sup>。さらに、ペローは「七里の長靴」を、やはり彼の造語である「人食い鬼 (ogre)」<sup>8)</sup>の持ち物としているのだが、人食い鬼の魔法の長靴は、「仙女の魔法がかかっている、履く人に合わせて大きくなったり小さくなったりする」ので、人食い鬼が履いていたのを親指小僧が履いても「あつらえたかのように」ぴったりだと語られる。たとえ魔法の靴が盗まれて、あるいは共有されて、異なる者同士が履くことになっても、その靴が誰の足のサイズにも合うのだ

ろうかなどと、読者は気にもしないだろう。それにもかかわらず、ペローがこのような説明を昔話の語りで加えるところにも、彼の一貫した論理性の追求が顔をのぞかせていると言えるだろう。また、同時に、このように伸縮する魔法の靴の存在が他の物語で表現されているために、『童話集』に収められた物語どうしについても、論理的整合性が求められたであろう。そもそも、伸縮する魔法の靴であれば、靴による花嫁さがしというシンデレラ物語は成立しないだろう。この解決として、サンドリヨンの靴には、ガラスが素材として選ばれたのである。

すでに、16世紀のフランスにはガラス製品が普及していたから、ペローの時代にはその素材の特性も十分に知られていたであろう。そして、非日常的高温で溶解する以外、熱による形態の変化のないガラスという硬質な素材が、伸縮性という性質からもっとも遠いものと考えられていたところに、サンドリヨンの靴の素材選択の合理的理由を求めうるだろう。さらに、ガラスという素材が、時間の経過にたいしても、布などの材質と比べれば、劣化の度合いが少ないことも、無から生じた魔法の靴が永遠に姿をとどめることにふさわしかったのである。このように超自然的なガラスの靴が現実的合理性にしたがって表現されているのである。

魔法と現実との入り交じった靴をめぐる表現を、「猫先生または長靴をはいた猫」に参照してみよう。主人たる若者に長靴をあつらえてもらった猫は、さまざまな現実の状況での長靴の適合性を経験する。猫は、人食い鬼がライオンに変身してみせたのにおびえて、すぐに庇に飛び上がるのだが、「彼の長靴は屋根の上を歩くにはまったく向いていなかった」のである。これは、猫が主人のために最初に行った仕事には、長靴がいかにも向いていることを、その成果で示したことに呼応している。猫は長靴を履いて森へ出かけ、首尾よく兎を捕まえているからである。しかし、それ以外、長靴は猫になんの役にも立っていないのである。長靴は何を意味するのだろうか。

ここで、サンドリヨンが履いていた魔法のガラスの靴とその他の変身の魔法によってえられた現実に存在しうるものとの関係について考えてみよう。たとえ、現実に存在しうるものであっても、夜中の12時までしかその変身した姿を保てないという時間制限を加えられることで、それが変身の魔力による超自然的存在であることが表現されている。そして、そのような現実的に見えて魔法のかかった世界でこそ、サンドリヨンは魔法のガラスの靴での歩行が可能という魔力をえていたのである。言い換えれば、真夜中を過ぎ変身の魔法の消えた世界では、サンドリヨンは靴を落としたのではなく、ガラスの靴を履いての歩行も不可能になったと考えても論理的に間違っていないだろう。サンドリヨンが持参された靴を履き、さらに、ポケットから出したもう片方の靴も履いたとき、仙女が変身の魔力を行使し、魔法の杖で服を変身させたことは理にかなった展開と言うべきであろう。

一方、履くことが非現実的であるガラスの靴とは違って、猫先生の長靴のほうは、兎取りに有用だったとかあるいは庇の上を歩くのに不向きだとか述べることで、靴の現実性が強調されているが、やはり、それを猫が履いていることが非現実的なのであり、また、猫が人間のよう

に考え行動できる「猫先生」でいられる魔法の世界なのである。物語を通じて、「猫」が大文字表記で《Le Chat》であるのも、動物が人間のように考え行動する寓話詩では、主人公の動物が大文字表記であるのにしたがったものなのである。

さらに、猫の靴は、宮廷で履くヒールのあるガラスの「パントゥフル」にたいして、ヒールのない「長靴」でなければならなかっただろうと思わせる。民間伝承によれば、猫は月を象徴しており、そして、月が地球の磁場の流れに及ぼす影響は古代の人たちには周知のことであり、いかに猫が電磁波的現象に敏感であるかも確認していたとされる<sup>9)</sup>。儀式性をあらわすには、サンドリヨンが灰と密着して座っている必要があったように、かかとのある靴では、猫が地球の磁気と密に接触するのを妨げてしまっただろう。

ソリアーノは、なぜ長靴をはいた猫で、手袋をはいた猫とか、帽子をかぶった猫とか、羽飾りのついた猫ではないのかと問題提起しつつも、「親指小僧」の長靴と同様に、猫の長靴も魔法の靴であると語るにとどまっている<sup>10)</sup>。しかし、『童話集』を通じて「眠れる森の美女」「サンドリヨン」「長靴をはいた猫」「親指小僧」と、物語に応じて魔法の靴を描きわけてみせたペローの自負をこそ指摘すべきであろう。

#### b 靴を片方うしなったことの神話的儀礼性

上で検討した類話に共通する点として、靴の種類が、一様に、「ミュール」あるいは「パントゥフル」である点に注目してみよう。両者は、多少の違いはあっても<sup>11)</sup>、いずれも、17世紀には、「室内履き」をさしている<sup>12)</sup>。つまり、流行の履き物というだけでなく、外で歩き回ることなく馬車で移動する階層、舞踏会で王子に会おうにふさわしい者の、華やかな場面に相応な靴を表現していることになる。しかし、それだけではなく、いずれも、英語では《slippers》と訳されるように、踵をおおう部分がない靴のフォルムは、靴が脱げるという物語のプロットにかなっているからこそ選ばれたのだとも言えるだろう。

しかし、ペローの時代に描かれた肖像画を参照してもわかるように、パントゥフルの種類やあるいは履き方によっては、いちがいにはそうとも言えない。たとえば、ミニャール (1612-1695) の自画像とされる『画家の肖像』(1696年)に描かれている靴は、踵をおおう部分がなくても、甲をおおう部分が幅広く、履きこみが深い。また、ルイ14世の肖像画として有名なリゴー (1659-1743) による『フランス国王ルイ14世』(1701年)では、ヒールのある優雅なミュールもしくはパントゥフルの履き込みは浅く見えるが、甲の部分が飾りバックル付きの尾錠にリボンでおさえられて、靴は脱げ落ちにくそうである。つまり、パントゥフルが、かならずしも、現実的に脱げやすいとは言えないという曖昧な現実には、靴も自然と脱げたのか、意図的に落としたのかという曖昧さが重なってくるのである。そこにペローは、手法上の意味を託せる余地を見いだしていたのではないかと思われる。

ところで、主人公の靴の片方が失われるというモチーフは、シンデレラ物語だけのものでは

なく、神話など伝承に広く見られるものである。ギリシャ神話のイアソンやオイディプスの例を参照してみよう。

イアソンの父親から王位を奪ったペリアスは、片足だけサンダルをはいた若者に注意するようにとの神託を受ける。折しも、イアソンは、叔父ペリアスのもとに、王位返還を求めに向かう。途中、老婆に姿を変えたヘラ女神に試され、彼女を背負って川をわたるが、流れに足をとられ片方のサンダルを失う。そして、イアソンは神託通りの姿でペリアスの前にあらわれることになる。身分を名乗ったイアソンに、ペリアスは金色の羊の皮をとってくる条件を出し、イアソンは試練の航海に乗り出すことになる。

王子オイディプスは、神託の成就をおそれた父王によって、生まれるとすぐに足を刺されて山に捨てられる。生まれてくる息子は父親を殺すだろうという神託を恐れたのである。しかし、拾われて、他国の王子として成長したオイディプスは、それとは知らずに、父親を殺し、自分の生地へ戻って、スフィンクスの怪物を破り、人々に王として迎えられ、実の母親と結婚するという運命をたどることになる。

ギンズブルグは、それぞれ、靴を片方失ったこと、あるいは足に傷を受けたことによる歩行を不自然な歩行(「跛行」)としてとらえ、そこに片方の靴を失ったシンデレラも加えている<sup>13)</sup>。そして、オイディプスが闘うことになるスフィンクスが冥界に通じる動物であること、また、イアソンも、金毛の羊の皮を求めての遠征の途中、魔女メディアの助けを借りて冥府へ降りているところから<sup>14)</sup>、シンデレラも死者の世界とつながりがあるとしている。たしかに、このことは、たとえばグリムの「灰かぶり」にそのつながりが読み取れたように、殺した動物の骨を集めるというシンデレラ伝承の発祥話型 AT511 との関連からは認めうるだろう。ただ、ギンズブルグが、靴を片方失ったことについて、プロップが昔話の形態を決定する機能として挙げるもののひとつ、「主人公が標、痕跡によって認知される」<sup>15)</sup>にあたるとして、これを死者の国へ行った者のしるしだとしていることについては、ギンズブルグ自身が膨大な原註を付しているように、異論もあるようである。しかし、少なくとも、オイディプスやイアソンのように、足に与えられたしるしは、その者の後の運命にかかわる重大な通過儀礼のしるしである。人類はかつて、しばしば肉体の毀損をともなう試練を課して、人生の新たな段階への移行を、象徴的な死から再生への移行として表わした。そこで、神話でも昔話でも、肉体的に不安的な歩行は、通過儀礼における境界状態(分離と統合の間の段階)の不安定さに対応したものと言えるだろう。シンデレラの場合、靴を失うことは、結婚という人生のあらたな段階へむかう移行期の不安定な心理状況の象徴として理解されるだろう。

ところで、オイディプスやイアソンが不自然な歩行を余儀なくされるにいたったのは、神託によってであるが、シンデレラが靴を落としたこと理由はどう描かれているであろうか。靴を落としたことについて、その意図性という点から類話を比較してみよう。

バジールにおいては、すでに見たように、王の家来からの追走をうけて馬車が疾走し、大揺

れになったために靴が脱げたと説明されている。ドーナツ夫人では、フィネットの落とした靴が、たまたま翌日通りかかった王子によって拾われることになるが、これはフィネットには予測できないことであり、意図的に落とす理由はない。グリムでは、王子が階段にピッチを塗るという策略のためと説明されている。いずれも、靴が脱げたことは、シンデレラの意志とは無関係に描かれており、これはリュティが昔話の特質のひとつとして挙げる「平面性」<sup>16)</sup>を示していることになるだろう。すなわち、登場人物は内的世界をもたず、その行動について、いっさいその意志が関与しないというものである。昔話は、神託通りに行動する神話の主人公と共通しているのであり、実際、オイディプスの物語は、民話の AT931 話型でもある。

このような「平面性」は、グリムについては、とりわけ、灰かぶりという娘が意図的に靴を落としたなどは疑わせもしないように描かれていることから、きわめて明確に指摘できるだろう。灰かぶりが、実によく泣く娘であることは、すでに見た。サンドリヨンが、姉たちが靴を試すのをそばで見ていて、自分も試したいと笑いながら言い出すのと対照的に、灰かぶりのような内向的性格の娘は、自分からはその場にあらわれることすらしない。さらに、グリムでは精神分析的解釈の対象となる父親の一連の干渉行動がある。灰かぶりを追ってきた王子に対峙した父親は、靴を持参した王子にほかにもう娘はいないのかと問われた時も、灰かぶりのようなむさくるしい娘がいるが、とても花嫁になれるような娘ではないと断るのである。灰かぶりへの不遇な扱いを一手に引き受けている継母も、お目にかけるような娘ではないと断るのであるが、王子が是が非でもと言うので、呼ばざるをえなくなる。王子があえて言わなければ、灰かぶりが片方の靴を意図的に落としてみたところで、靴をためす機会さえなかっただろうと思わせるのである。つまり、王子の策略がなかったとしても、灰かぶりが靴を落としたことは娘の意図的なものではないと十分に思わせるように描かれているのである。

これにたいして、ペローの描くサンドリヨンは、靴を意図的に落としたのだと感じられるように描かれてはいないだろうか。シンデレラ・サイクルに含まれる AT510B 話型の物語であるペローの「ろばの皮」では、靴のかわりに、指輪がさがし求める娘のアイデンティティとなるが、問わず語りのように、王子の食べるパンケーキに娘（王女）がわざと指輪を滑り込ませなかったとは言えないと述べていることが思い出されるのである。ペローがエクリチュールと、そして、ほのめかしの語りによって、王女の策略にまんまとのせられた王子をあえて描いているのだということを筆者はすでに指摘<sup>17)</sup>したが、このようにアイデンティティを指し示すことについての意図性は、サンドリヨンについても指摘できるのではないだろうか。サンドリヨンが自分も靴を履いてみたいと笑いながら言い、持参された靴を履いたあと、ポケットからもう一方を取り出して履いてみせたのも、すでに姉たちをからかうすべを知っているようなサンドリヨンを色彩のシンボルによって伏線として描いていたからこそ理解されるのである。「フィネット サンドロン」で、フィネットが王子の前で靴を履くや、すぐに「わざわざ持参してきたもう一方を見せた」ところで、これが靴を落としたことそのものの意図性に関する何



の情報も手法的にもたらさないのと好対照であろう。

しかし、サンドリヨンが靴を落としたことは、彼女の策略かもしれないと思わせる一方で、同時に、それを打ち消す要素も認められるのである。それは、サンドリヨンが12時までに帰らなければならないという儀礼性で、これは神話的解釈として提示されるものである。

ところで、サンドリヨン以外のシンデレラたちは、魔法が切れるわけでもないのに、何を契機に急いで帰宅しようとするのか、その理由はいまいである。バジールでは、まったく帰るきっかけに触れることがないか、あるいは、「姉たちに羨望の気持ちをかきたたせてから、帰宅した」と語られたりする。ドーノワ夫人では、「いつもより長く踊ってしまった」ので、姉たちより先に帰宅しようとする急いだと語られる。これにたいして、グリムの灰かぶりにだけは、帰宅する契機について、三日とも、「晩になったから」<sup>18)</sup>と、曖昧ながらサンドリヨンと同様に、時間の観念が認められる。注目すべきは、これに加えて、灰かぶりの帰宅後のふるまいが儀式的性を帯びていることである。父親が灰かぶりのあとを追いかけてきた王子に应对したのち、家に入った時には、いつも、娘は粗末な服に身をつつんで「灰の中に」いるのである。舞踏会から帰宅後、灰の中に座っているという姿がくりかえされる点は、シンデレラの物語に季節の儀礼的表現を読み取る説を参照させるものである。

すなわち、シンデレラは曙を象徴する人物であり、台所で灰の中にいる時、夜の闇に沈むが、灰から出て、本当の姿が現れるや、光輝く美しさでまばゆいばかりの服に身をまとう<sup>19)</sup>のだとする解釈である。あるいは太陽の娘は2輪馬車で移動するので、王子は、疾走する馬車に乗ったシンデレラをつかまえることができないとする説<sup>20)</sup>は、バジールで、ゼゾッラが王の追走を逃れて馬車を疾走させる姿を思わせる。また、すでに、ペロー、バジール、グリムのいずれにおいても、シンデレラの舞踏会での服が次第に輝きを増していることを指摘したが、これもシンデレラを太陽の娘とする説に添うものと言えるだろう。

12ヶ月の12の数字が季節の儀礼の数字的表現として物語に織り込まれている例として、サンティエーヴは、いくつかの類話でのシンデレラが、バジールのゼゾッラ同様、12人のお供を連れて出かけることを挙げている<sup>21)</sup>。しかし、12と言えば、まずペローの魔法の消滅の時刻を挙げることができるだろう。ところで「サンドリヨン」では数々の数字が挙げられている。姉たちのコルセットの紐がウェストを締め付けすぎて12本以上切れたこと。馬車の馬6頭になったハツカネズミ6匹。御者1名になったねずみ3匹のうちの1匹。お供6名になったとかげ6匹。しかし、これらの数字、12、6、3、すなわち、12とその約数にあって、唯一反復されるのは、12時をめぐる時刻表現である。最初は、12時は「真夜中 (minuit)」と言い換えられる。名付け親が魔法の消える「真夜中」を過ぎないようにサンドリヨンに注意したところ、サンドリヨンが約束すると復唱するかたちで、この語を繰り返す。次に、舞踏会の最初の晩は、「11時45分 (onze heures trois quarts)」を打つのを聞いて退出する。そして、翌日は、「11時 (onze heures) にもなっていないと思っているときに、真夜中 (minuit) を打つ最初の音が聞

こえてくる」のである。そして、帰宅したサンドリオンは、最初の晩と同様に、姉たちの口から自分のことが語られるのを聞くことになるのだが、そこで、姉たちは、「真夜中 (minuit) の時を打つと、逃げるように去ってしまわれた」と語るのである。こうして、6回にわたって繰り返される12時をめぐる時刻表現、そのうち4度くりかえされる「夜の闇の真ん中」(minuit) を指す「真夜中」の語は、夜の闇から曙に向かう分岐点、午前になる境界の時刻に帰宅せねばならないと宿命づけられている娘のオブセッションをあらわし、〈シンデレラー曙〉説を指し示すものである。そして、同時に、ペローが他の物語においても、時の移ろいにまつわる表現を繰り返していることを思い起こさせるのである。

まずはペロー童話の登場人物の名前である。「眠れる森の美女」の王女のこどもたちの名は、オロール (曙姫) とジュール (日の子) である。バジールでは、日 (ソーレ) と月 (ルーナ) という名であり、ペローがこれにならったという説もある。しかし、「ろばの皮」で、王女が仙女の忠告にしたがって王に次々と願いでるドレスの色についても、他の多くの類話では、たとえに太陽、月への言及があっても、色彩としては「金色 (gold)」、「銀色 (silver)」であるのにたいして、「太陽の色 (la couleur du Soleil)」、「月の色 (la couleur de la Lune)」と、天体そのものが挙げられている。「仙女たち」においても、良い娘が話すたびに口から飛び出す花や宝石は曙、春をあらわし、悪い娘が話すたびに口から飛び出すマムシや蛇は夜、冬をあらわすという解釈について拙論<sup>22)</sup> で触れた。

時の移ろいの表現は、物語によって、その形は異なるが、ペローのテーマであると思われる。そして、「サンドリオン」においては、変身の魔法の消失とともにサンドリオンが靴を片方落とし、王子による花嫁捜しがスタートを切ることになる時刻の設定という、プロットにかかわる重要な要素となっているのである。ここでは、靴を落とすことは、時の移ろいの節目に鳴る時計の鐘のように、一種の儀礼的行為なのである。

### c 結婚にまつわる靴の伝承

「サンドリオン」のタイトルには、靴に「小さい」の語が付されているが、サンドリオンが仙女から「この世で一番美しいガラスの靴」をもらった時には付されていない。しかし、変身の魔法が消え、靴の片方を落としてからは、「小さい」の語は、靴への言及のたびに5回繰り返されており、以下に引用のように、物語後半を要約するキーワードとなっている。

彼女が落としてきたのと同様の、**小さな靴**の一方以外、彼女の装いの豪華さを示すものは何も残っていませんでした。

rien ne lui étant resté de toute sa magnificence qu'une de ses **petites** pantoufles, la pareille de celle qu'elle avait laissé tomber.

彼女(=姉が見たサンドリヨンを指す)は、そのガラスの**小さな**靴の一方を落としてしまったの。

elle avait laissé tomber une de ses **petites** pantoufles de verre,

彼(=王子様)は、それを舞踏会の残りの時間中、眺めてばかりおられたわ。きっと、その**小さな**靴の持ち主である美しい女性に恋をしてしまわれたんだわ。

qu'il n'avait fait que la regarder pendant tout le reste du Bal, et qu'assurément, il était fort amoureux de la belle personne à qui appartenait la **petite** pantoufle

サンドリヨンを座らせ、その**小さな**足に靴を近づけると

il fit asseoir Cendrillon, et approchant la pantoufle de son **petit pied**

サンドリヨンはそのポケットからもう一方の**小さい**靴を取り出し、それを履いた。

Cendrillon tira de sa poche l'autre **petite** pantoufle qu'elle mit à son pied.

注目すべきは、それまで「ガラスの靴」あるいは「靴」に付されていた「小さい」の形容詞が、サンドリヨンが靴を試す場面では、ついには、サンドリヨンの「足」に付加されるに至っていることである。これは、靴を履くという行為が結婚と結びつく大団円の場面を印象づけると同時に、タイトルでサンドリヨンの名と等価におかれた靴がジェンダーを象徴することをも暗示している。

フロイトによれば、夢や伝承の物語に登場する小さい入れ物は、性器の形状・機能の類似から女性性器を象徴するという。「小さい靴」も同様の象徴をにやうことになるだろう。また、フロイト精神分析学の視点からシンデレラ物語を分析しているベッテルハイムは、花嫁さがしのために靴に足を入れるという行為には、結婚がともなう性的行為が暗示されているのだと指摘し<sup>23)</sup>、これが、世界中の昔話において、靴が花嫁を探す方法として受け入れられている所以であると述べている<sup>24)</sup>。

実際、民間伝承には、シンデレラ物語をなぞったかのように、結婚に際して、花嫁の靴さがしをするものが見受けられる。フランス南部、ピレーネ＝オリエンタル県のキャプシール地方など、いくつかの地方に残る儀式は以下のようなものである。結婚式に参列した人たちの前で、花婿の父親が花嫁にその地方のものでない婦人靴を履かせ、この儀式の間、花婿はひとり、教会に向かう。そして、すぐあと、花嫁が参列者に続いて、花婿の父に腕をあずけて出発することになるのだが、教会に向かおうとすると、なぜか、新婦の結婚式の靴がなくなっていて、皆が空しくさがしまわるといふものである<sup>25)</sup>。

結婚にまつわる儀式には、そもそも靴そのものが関与するものがみられる。中世ドイツの詩

では、新郎新婦が肌着 (chemise)<sup>26)</sup> か靴を交換することが歌われているという。ヨーロッパのシンデレラ伝承における靴と花嫁とのむすびつきは、靴が女性というジェンダーのアイデンティティという無意識的な認識があったうえに、このような靴そのものと結婚が結びついた民間伝承を踏襲したものと言えるだろう。

ところで、靴は支配権をめぐる伝承も担っており、このことがシンデレラが持参された靴を履く時の一連の所作にも注目させることになる。

マルチン・ルターは、知人の娘の結婚式に参列し、次のような靴にまつわる儀式を行っている。祝宴のあと、ルターは花嫁を花婿の待つベッドへ連れていき、慣習にしたがって、夫に一家の主となることを告げ、そのしるしに、夫の靴を脱がせ、ベッドの天蓋の上に置いたと記録されている。このように、「誰かの靴を脱がせることは、その者に服従を誓い、その者を主人と認める」<sup>27)</sup> という意味もあったことから、自分より家柄の悪い者からの結婚の申し込みを「召使いの息子の靴を脱がしたくはありません」と拒否したという逸話<sup>28)</sup> も残っている。このように、靴が支配権をめぐる意味とともに結婚と結びついている伝承には、結婚生活における男性優位が反映していると言えるだろう。

そして、靴を脱がせることにも伝承的意味のあることをふまえて、持参された靴をシンデレラがためす場面について類話を比較してみると、サンドリヨンには、際だった特色が見られることに気づくのである。

バジールでは、王をはじめ一同が集まった場で、ゼゾラが前に置かれた靴に足を近づけるや、「鉄が磁石に吸い付くように」<sup>29)</sup> 靴が足に飛びついたと表現されている。つまり、少なくともゼゾラは靴を履かせてもらってはいない。ドーノワ夫人でも、フィネットは自分で履いて、すぐにもう片方の靴を取り出して見せるのである。グリムでは、王子が直々に灰かぶりの家を訪れるが、先に試すことになった姉妹たちは、靴を自分たちの部屋へ持参するので、当然、自分で履いてみるのである。灰かぶりも、王子から手渡された靴を、自分で台に腰かけて自分の「重い木靴」から足をぬいてから履くのである。

一方、ペローでは、姉たちは、宮廷の者が持参した靴に、「苦勞して足を入れようとする」と語られるにとどまるが、サンドリヨンについては、役人が「彼女を座らせて、靴を足に近づけていく」のである。つまり、ヒロインたちのなかで、サンドリヨンのみが、靴を履かせてもらったことが明確に表現されているのである。役人は、サンドリヨンが自分も靴を履いてみたいと述べたとき、「彼女を注意深く見て、とても美しいと思い、これは正当なことだ、すべての娘に靴を試すよう命令を受けているのだからと言った」のである。靴を履かせることは、その前に靴を脱がせたことも意味するだろう。

宮廷に配慮した再話になっていることは、ペローの童話についてよく指摘されることである。靴をめぐる古い慣習にしたがった表現も、その一例とするべきであろう。すなわち、妃となる娘と思えばこそ、靴をめぐる慣習ののっつて、娘の靴を脱がせ、履かせることをいとわ

なかったということが表現されているのではないだろうか。「小さい」という形容詞は、靴を試す場面に様々な伝承的背景がこめられていることに注意喚起しているのである。

#### d 東西のシンデレラ物語での「小さな足」

サンドリオンの「小さい」靴は、靴が女性のアイデンティティの象徴であることを指し示すのに有効であったが、では、「サンドリヨン」において、「小さい足」は女性の魅力の現実的な規範を示すものとして機能しているのだろうか。靴について「小さい」という表現の有無、また、靴を入手した王(子)が、その履き手である女性をさがそうとした理由に留意して、他の東西のシンデレラ類話を参照してみよう。

断片ながら、最古のシンデレラ物語として知られる古代エジプトの「ロドピスの靴」<sup>30)</sup>では、ワシがファラオのもとに靴の片方を運んでくる。靴の「形のよさ」への言及はあるものの、ファラオはなによりその偶然の出来事の不思議さにうたれて、その持ち主をさがそうとする。東洋最古の再話となる、段成式による「葉限」では、王は葉限が落とした靴を人づてに買い求めるのだが、靴そのものへの格別の関心から持ち主をさがすのである。ひとつには、「金の履」であったからだろう。「葉限」が再話された9世紀の唐の時代、一般の庶民は、裸足か木の皮で編んだ履き物であったので、この金の靴は宝物に値し、それだけに、王は入手した履の由来を知りたがったと考えることができる。しかし、なによりも、その履は魔力を秘め、「足の小さい者だと、履は一寸小さくなった」<sup>31)</sup>からである。つまり、より小さい足の持ち主を求めているかのような靴の魅力にひかれたのである。この物語には、この時代に導入され、南宋頃から盛んとなった纏足を施された小さい足への男性の嗜好が認められるのである。

纏足した足は、東洋では「金蓮」「香蓮」と呼ばれたが、このような纏足の別称の由来となった毒婦、金蓮の登場するのが、16世紀末に書かれた物語、『金瓶梅』である。中国文学史上、『三国史』と並ぶ『水滸伝』に描かれる匪賊のひとり武松の兄、武大の女房潘金蓮をめぐるエピソードが中心にすえられたこの物語では、側室たちが集まって纏足用の靴を作ったり、寝る時も夜用の靴を履いたり、挨拶がわりに靴を贈るなどの断片的光景もまじえ、纏足が女性の容色の魅力のひとつであることが描かれている。

纏足した足が、千年にわたって、このような中国の好色文学の中心テーマとなったことが指摘されており<sup>32)</sup>、東洋最古のシンデレラ物語「葉限」は、中国における小さい足をテーマとする官能的文学誕生の幕開けのひとつの形としても位置づけられるだろう。そして、小さな足の葉限が「天女のよう」<sup>33)</sup>と形容されていたのが、金蓮に見るように、官能的な毒婦の人物像へと変遷していくのを見ることになるのである。

一方、ヨーロッパの類話では、先に挙げたオリエント、アジアの類話とは異なり、ドーノワ夫人をのぞけば、一様に、ヨーロッパで最古の再話となるバジールに準じたプロットとなっている。すなわち、王(子)は、すでに会ったことのある娘を、その落とした靴をもとにさがす

のである。バジレーにおいて、残された靴をかき抱いて娘に想いを馳せる王の心情は、熱く雄弁に語られている。王は、靴とそれを履いているゼゾッラの姿を、土台と館、燭台とろうそくなどにたとえたり、先に見たように、恋に落ちたことを、釣り糸にしかけられた靴の素材コルクで釣り上げられたと語る。また、靴そのものについても、「この世のものとも思えないほど豪華でかわいらしい (ricca e gentile)」と王は思うのだが、明確に「小さい」とは述べていない。ゼゾッラ以外の他の女性がこの靴をはいてみても、「ぴったりの足はただのひとつもなかった」<sup>34)</sup>と語られるのみである。

グリムにおける「小さい」靴の意味は、登場人物間の足の大小という肉体的コントラストとモラル的善悪を現実の美的価値観とは無関係に対応させる昔話の形式にのっとったものであることはすでに指摘した。

一方、ペローの場合、靴について、「小さなガラスの靴」というきわめて客観的、科学的とも言える叙述以外ない。しかも、ペローはヨーロッパの再話として、はじめて明確に、シンデレラの靴を「小さい」と規定し、この形容詞を、サンドリヨンが残した靴に目印を与えるように繰り返す手法で、靴にシンボリックな意味を与え、足と靴を履く行為についての伝承的意味を指し示していた。しかし、ペローにおいては、サンドリヨンと下の姉の類似を示す色彩のシンボルがあるために、グリムの場合のように、ヒロイン対姉たちという明確な対立構造がなく、したがって、昔話の形式的に、足の大小を完全にモラル的対立に対応させることができないのである。その上に、サンドリヨンが靴を残して立ち去ったあと、その「小さい靴」を見続けていたという王子の姿には、沈黙のなかにも、バジレーの描く王と共通するものが感じられるのである。姉たちが「王子様は、その小さい靴の持ち主である美しい女性にたしかに恋をしてみられたんだわ」とサンドリヨンに語る言葉には、恋心と「小さい足」との関係がほめかされているのではないだろうか。

言い換えれば、サンドリヨンの足が小さいことは、幾分なりとも時代の審美的基準に関わるものとして考える余地を残していることになるだろう。すでに検討したように、ペローが「サンドリヨン」において、流行の調度品やモードに言及して、この物語に時代性を反映させていることは、小さい足の流行についてもあてはまるのではないかということである。

実際、ヨーロッパにおいても、17世紀から18世紀にかけては、中国におけるように、小さい足への嗜好が見られたようである。上流階級の女性は、足に蠟を塗り、リンネル（薄い麻布）のテープで足をしばって寝たし、ルイ14世の統治下では、貴族階級の女性たちは、切った長い髪で足を縛っていたという<sup>35)</sup>。

これについては、中国の纏足がヨーロッパに与えた影響も無視できない。ヨーロッパの男性が異国趣味にかられて、纏足に関心を示したようである。ヨーロッパにはじめて纏足の情報をもたらしたのは、マルコ・ポーロと同時代の宣教師オデリコで、13世紀のことであった<sup>36)</sup>。その後も、中国を訪れた宣教師たちは簡略ながら纏足に触れているが、中国の纏足に触れなが

ら、ヨーロッパの女性の足について言及しているのが、1793年から94年にかけて、イギリス国王ジョージ3世の全権大使として乾隆(けんりゅう)帝治下の中国を訪れたジョージ・マカートニー(1737~1806)である。彼は『中国訪問使節日記』のなかで、ヨーロッパ、英国との比較という視点も提示しながら、纏足について紹介しており、ヨーロッパでも同様の嗜好が見られたことを次のように述べている。

「もちろん、中国人ほど極端に走らなかったものの、我々が纏足を賞賛するものだから、わがヨーロッパの女性も、重い靴飾りを着け、タイト・シューズ、ハイ・ヒールを履き、不具になっているとはいわないが、非常に足が小さくなっていることは確かである。」<sup>37)</sup>

このように、17世紀、シンデレラ物語がはじめてヨーロッパで再話された頃からヨーロッパで見られるようになった小さい足へのあこがれは、中国という遠い異国の文化の影響もあったであろうが、この夢物語が一挙に上流階級に普及したのにともない、女性に眠っていた無意識、つまり、性的意味をもつ身体であるところの足への関心と呼び覚ましたのかもしれない。そして、何よりも男性がそれを望み、女性がまたそれに応えようとしたということだ。しかし、ヨーロッパにおける小さい足への関心はきわめて一過性のものであったと思われる。ほどなく中国の纏足も批判を浴びることになったからで、纏足廃止には、イギリス人女性、リトル夫人が尽力した。これは、イギリスのヴィクトリア女王(1819~1901)の時代にあたる。ヴィクトリア王朝は、19世紀、ちょうどグリムが『童話集』第3版を出版した1837年に始まる。したがって、少なくとも、グリムが再話した時代のヨーロッパに、小さい足を肯定するような風潮などすでにまったくなかったことはたしかである。

ペローが、周囲に高まりつつあった小さい足へのあこがれのようなものをどう思っていたのかは謎である。これは、すでに見たように、ペローの時代、やはり流行していたつけぼくろに、その一流の「職人の店」の存在をほのめかすまでして、「サンドリヨン」であえて触れていたことの真意がわかりかねたのと同様である。つけぼくろも、元はと言えば、16世紀末には神経痛の手当のためにこめかみに当てていた黒いタフタかピロードに軟膏を塗った小さな膏葉<sup>38)</sup>だったが、いわば、顔の斑点であり、これは一様な色彩への嗜好という中世の美的感覚からすれば、縞模様同様に忌み嫌ったはずのものであるからだ。女性の足というジェンダーの問題を別にして、踊る太陽王であったルイ王にとっても美しい足が関心事でなかったはずもなく、宮廷人ペローとしては、あまり長身とは言えなかった王の手前、これを「小さい足」として描いたと言うところだろうか。

#### e 「大きな足」の伝説の美女と「がちょうおばさん」

ヨーロッパでも、一過性ながら小さい足へのあこがれが認められたとはいえ、語り継がれる

いにしへの伝承の美女たちの足が大きかったことも注目されるだろう。しかも、ペローの『童話集』の前身となる手書き原稿の出版では、この足の大きな美女たちを指し示すタイトルが選ばれていたのである。これらの関連を検討してみよう。

ペローは、『童話集』に収められた8篇の物語のうち5篇からなる手書き原稿を、1695年に出版しているのだが、そのタイトルは『ガチョウおばさんの話』(*Contes de ma mère l'Oye*)<sup>39)</sup>であった。「ガチョウおばさん」の表現の初出は1650年とされ<sup>40)</sup>、ペローがこのタイトルで出版の時には、〈伝承話の語り手〉という意味がすでに定着していたと思われる。そして、1697年に刊行された『童話集』(『過ぎし昔の物語ならびに教訓』)初版原本の口絵に、再び、手書き版のタイトルの表現を登場させている。口絵に描かれている老婆は、農村の女性の仕事としてガチョウ番とともに一般的であった紡ぎ仕事をしながら、身分の高そうな子どもたちに話を聞かせているのである。そして、彼らのいる部屋の扉に掲げられた銘板には「ガチョウおばさんの話」と書き込まれている。これは、ペローのような貴族階級が、『童話集』に収めたような伝承の民衆の話、つまり「ガチョウおばさんの話」をいかに知りうるかを示したものであろう。しかし、口絵を掲げた意味は、それだけであろうか。ガチョウおばさんのルーツとされる伝承の足の大きな美女たちに注目して考えてみよう。

『童話集』初版の口絵に書き込まれた「ガチョウおばさん (*ma mère l'oye*)」というフランス語は、1729年、ペロー童話集の英訳とともに、「マザーグース (*mother goose*)」<sup>41)</sup>と訳され、はじめて英語に登場することになったが、伝承の意味を担い、やがて、英語圏での伝承童話をさす語となった。そして、「ガチョウおばさん」のルーツを特定の人物に求める研究が、マザーグース、および、ペロー童話の双方の研究者の側から<sup>42)</sup>なされるようになったのである。かくして、ルーツとしてあげられたのが、いにしへの足の大きな美女たちであった。

まず、旧約聖書の「列王記上」第10章にも登場するシバの女王(紀元前950年頃)を挙げよう。絶世の美女とされながら、水かきがあったとか、動物の足のようであったとかの伝承が残る。それは、彼女がジンというコーランが許容した民間伝承の存在と人間の間生まれたとされていることに由来する。ジンは、人、動物に次ぐ第3の被造物で、実体が無く目に見えないうえに、動物にも人間の姿にも変幻自在に姿や大きさを変えられることができると考えられた存在で、それゆえ獣性が足にあらわれているはずだとされたのである。ソロモンが一計を案じ、その確認をするというエピソードが残されている<sup>43)</sup>。

そして、フランスで忘れてはならないのが、フランク王国第2王朝カロリング朝を開いたペパンの妃となったベルト姫(720年頃-783年)、シャルルマーニュ帝の母である。フランス伝説はシャルルマーニュ帝をめぐるものが主要であり、このベルト姫についての伝承<sup>44)</sup>もその一環をなす。花嫁としてペパンのもとに輿入れしたベルト姫の初夜に、姫に同行した召使いの女が奸計でもって姫を陥れ、入れ替わって花嫁になりすまし、そのままお妃となり、ベルト姫を追放するが、やがて、心配して姫のもとを訪れた母君が、仮病で寝込んでいる女を偽者



だと見破ったという。ベルト姫の足が不具で、一方が長かったことが姫のアイデンティティとなり、偽者を告発することになるのである。この姫をとりあげた15世紀の詩人フランソワ・ヴィヨンは「疇昔の美姫の賦」のなかで、「大いなる御足のベルト姫 (Berthe au grand pied)」<sup>45)</sup>と、つまり、「[一方が] 大きな足の姫」と形容している。この伝承は、花嫁がすりかわる話(AT533)として多くの類話をもつことも注目されるだろう。

さらには、フランスのトゥルーズが西ゴート王国の首都であった時代(413-508)の、トゥルーズ出身の伝説の王女、ペドック女王 (la reine Pédauque) も、足に水かきがあったとされ、やはり、マザーグースのルーツとして挙げられている。

このように見てくると、いにしへの、それも宮廷の美女たちの足が「大きい」ことは、「サンドリヨン」におけるような記号的意味をもつものではないが、史実とも言えず、伝承にすぎない事柄であろう。いずれにしても、大きい足であることに審美的視点からの言及もない。また、ベルト姫の伝承のように、花嫁の入れ替わりという物語要素だけが類話に組み込まれつつも、ヒロインの足の特徴などは類話を生み出す過程で脱落し忘れられていったという現象からも、西洋における小さい足にたいする美意識が後世のものであったことをうかがわせる。言い換えれば、足に明確な特徴を与えられた伝承のヒロインは、ペローが「サンドリヨン」で「小さい足」を描くまで、長い間、登場しなかったとも言えるだろう。

ところで、ペローの手書き原稿版には、『童話集』の8篇のうち5篇しか収められていないが、これについて、ドラリュは、残りの3篇については、「手を入れる余裕がなかったのであろう」と考えているようだ<sup>46)</sup>。しかし、手書き版『ガチョウおばさんの話』に含まれる物語が、「眠れる森の美女」をのぞけば、「赤ずきん」「ねこ先生または長靴をはいた猫」「仙女たち」「青ひげ」と、平民が主役の物語であるのにたいして、『童話集』に新たに収められた「サンドリヨン」、「巻き毛のリケ」が、いずれも、庶民に無縁の華やかな宮廷をめぐる結婚話であり、また、「サンドリヨン」に見たように、宮廷の最先端の流行が盛り込まれた物語でもあり、「ガチョウおばさんの話」というタイトルのもとに収めるには、そぐわなかったのかも知れない。

あるいは、古い詩にも通じている教養ある人たちが、タイトルの「ガチョウおばさん」から、いにしへの伝承の足の大きな美女を連想し、これに対比して、「サンドリヨン」では小さな足の美女が描かれているのだと、安易に受けとめることも、ペローは望まなかっただろう。

それでも、ペローは、サンドリヨンの「小さな靴(足)」には、文学的手法の視点からの注意を促したかったのではないだろうか。そんなペローにとって、『童話集』初版だけに付されたという口絵に書き込まれた「ガチョウおばさんの話」の言葉は、その役目を託されたものであったに違いない。

## f フェティシズムの芽生え

17世紀のヨーロッパに小さい足への嗜好が認められ、それが、「サンドリヨン」の沈黙の王子の姿にも感じられると言ったが、他のヨーロッパの再話においては、どうであろうか。

まず、バジールでは、残された娘の靴に対する王の一種の興奮状態を指摘できるだろう。王は、靴とそれを履いた娘とをさまざまにとえる。靴を可憐な建物の土台に、靴を履いた娘を美しい館 (maison) に、あるいは燭台と身を恋いこがれさせる蝋燭にたとえたりする。王にとって、靴が娘そのものと等価な意味をもつのである。それゆえ、木に触れられないのなら、せめて根をあがめよう、柱頭をおがむことができないのなら、せめて柱礎にキスをしようなどと思うのである<sup>47)</sup>。ここには、フロイトが挙げるところの、性的ものをさす夢の象徴言語があふれている。家のように開口部のある建物は女性性器、長くて突き出ている燭台、木などは、いずれも男性性器の象徴である<sup>48)</sup>。つまり、王は、娘の足という肉体の一部への性的な興奮が、足を包む靴という物によって強くかき立てられているのである。

ペローにおいても、王子は何も語らないながら、サンドリヨンが落とした靴を拾ったあとの姿を、あらためて注目すべきではないだろうか。王子は、サンドリヨンの帰ったあと、彼女が落とした「小さな靴」を眺めてばかりいたのであった。バジールが描く王の饒舌な感情表現とはまったく対照的に、沈黙のうちにあるが、やはり、この王子も、持ち物を代替として、その所有者への性的情動を静かに反芻しているのである。宗教学でのフェティッシュである偶像崇拜のように、王子は、残された靴を舞踏会が終わるまで見続けたのである。

最後に、ドーノワ夫人の「フィネット サンドロン」を参照したい。フィネットが落としたミュールの片方は、その翌日、狩りに出た王子が手にすることになる。「彼はそれを拾うと、眺めて、その小さなことと優美なかわいらしさ (la petitesse & la gentillesse) に感嘆し、ためつすがめつして触れ、それに口づけをし (baise), たいせつに慈しみ (chérît), 持ち帰ったのである」<sup>49)</sup>。その日以来、王子は恋の病に陥り、食べものを受けつけなくなり、その靴を履くことのできる女性としか結婚しないと母親に告白する。

この王子は、「葉限」の王同様に、拾った靴の履き手に会ったこともなく、また誰なのかもわかっていない。しかし、「葉限」の王の関心が、あくまで魔力を秘めた小さい靴の履き手が誰かということなのに対して、この王子は、誰の靴かわかっているからこそ感情を揺さぶられているバジール描くところの王以上の反応を、拾った靴にたいして示す。木 (娘) のかわりに根 (靴) を「あがめよう (adoro)」と言うバジールの王に対して、この秘蔵っ子王子 (le Prince Chéri<sup>シエリー</sup>) は、拾ったばかりの靴にさらに深く魅了され、靴という物に「口づけ」、人間にたいするよう「たいせつに慈しみ (chérît<sup>シエリー</sup>)」さえするのである。

靴を試しに王子のもとを訪れたフィネットに、王子は「一目見るなり、魅せられた (charmé)」のであるから、王子に女性への関心がないわけではない。しかし、同時に、フィネットが、その靴をはけるに十分「小さい足」<sup>50)</sup>であることを願うのである。王子は、フィ

ネットに魅了されるだけでは十分ではない。王子にとっては、靴に合う女性がたまたま美しい女性であったとしても、それは彼が求めるものからすれば、二義的に思われるのである。フィネットが靴を履いて、足が靴に合ったとわかった時、王子が愛しくてキスしたのは、女性への性愛のしるしとしての唇へのキスでも、儀礼的な手の甲へのキスでもなく、自分の執着した靴にぴったりおさまった彼女の足にたいしてであった。この王子には、本来、性愛の対象である人間よりは、異性の衣類や装身具など特定のものへの異常な愛着（フェチ）、心理学でのフェティッシュである逸脱的（倒錯的）<sup>51)</sup> 性愛が認められるのである。

これはたしかに、ペロー、ドーノワ夫人のいずれの物語においても、「小さい」という突出した特徴をもつ靴（足）と明確に結びついている。しかし「小さい足」が、ペローの場合は物語上の手法の要素をもになっており、あるいは、ドーノワ夫人の場合でも時代の嗜好的要素に即した説明となっている点からすれば、まだ、王子の個人的な性愛とまでは言えず、フェティシズムの表現は、まだ熟していなかったのである。

フランスで、1605年に初出の《fétiche》「フェティッシュ」の語から、やがて、18世紀に入って《fétichisme》という新造語が生まれ、その概念の定義が各分野においてなされはじめた頃、靴へのフェティシズムを好んでとりあげた作家がフランスに登場する。レチフ・ド・ラ・ブルトヌ（Retif de la Bretonne, 1734-1806）である。「可愛い足」(*le joli pied*)<sup>52)</sup> と題する物語をとりあげよう。

主人公の男性は、美しい足、そしてそれを包む靴にたいして感動し、強く心を惹かれるという嗜好の持ち主である。足は小さく、形が美しいことが、彼の心をとらえる。椅子にまどろんでいる女性に近づき、その靴を奪ってしまうほどであった。そして、ついに、彼は小さく、優美さとエレガンスに満ちた靴とそれがおおう美しい足に巡り会うや、ひそかに、この娘のメイドと結託して、この娘が履いた靴を受け取り、まったく同じものを靴屋に注文して娘に返し、そうして、娘の靴を家でコレクションして、ほこりのかからぬように大事に飾るのである。首尾良く、男性はこの娘と結婚するのだが、結婚した最初の年、靴屋は毎日、色や刺繍について夫の指示を受けた靴を奥さんの元に持参するのである。妻は一日履くと棚に飾るのである。2年目は、白い靴ばかり注文するのであった。つねに女神として妻はいつくしみを受け、夫は、時には、好みの靴を履いて歩く妻の姿を楽しむのである。ある日、母親が娘のもとを訪れていた時、夫が帰宅する。とっさに、二人はいたずらを思いつき、カーテンに身を隠し、それぞれ、左あるいは右の足を出して、夫にあてさせようとする。夫は、心でわかるのだと、軽く触れて、妻の足を見分けるのであった。

ヨーロッパで最初のシンデレラ再話となるバジーレ、それに続くペロー、ドーノワ夫人の再話に芽生えていたフェティシズムは、それから百年のち、足よりは、それを包む靴にここまで多様なこだわりと執着を見せる、まったく異なる物語に、文学的具現化をみることになったのである。ヨーロッパのシンデレラ再話として、はじめて「小さい靴（足）」にかきたてられる情動

を明確に表現したペローは、のちのフェティシズムの文学の先駆けに位置づけられるだろう。

## 6. オレンジとレモンの贈り物

ギリシャ・ローマの古典とルイ 14 世治下の同時代の作品のどちらが優秀であるかをめぐって社会が二分された「新旧論争」にあって、近代派の首領であったペローは、ギリシャ・ローマの古典の探求を根幹とし、指小辞を多用したプレイヤッド派の首領たるロンサールからも、同時代人であるモリエールからも引用を行っている。彼は『童話集』によって、童話という文学ジャンルを確立させたとされるが、彼の引用は、来るべき童話のなかで機能させるためのものである。すなわち「サンドリヨン」のテーマや愛のしるしの果物というモチーフを活かすためのもとなっている。さらにオレンジは、作家にとって、寓話の時代の象徴となり、また、政治的現実をも表すものとなった。後者の意味では、ペローの身にしみるものがあったようである。

### a ロンサールの「オレンジとレモン」

日にいくどとなく、私はオレンジに口づけを繰り返す

君の手からもらった青ざめたレモンにも。

甘美な愛の贈りものを、私はこの胸に棲まわせている。

どれほど私が熱い想いかをそれらは感じているだろう。

[中略]

**オレンジとレモンは愛の象徴である。**

黙して語らぬ〔愛の〕徴なのだ。

それをいつの日か君のためにとどめることができるかもしれない。

ヒッポメネスがアタランタにしたように。

Cent et cent fois le jour l'Orange je rebase,

Et le **palle** Citron derobé de ta main,

Doux present amoureux, que je loge en mon sein

Pour leur faire sentir combien je sens de braise.

[...]

**Oranges et Citrons sont symbols d'Amour:**

Ce sont signes muets, que je puis quelque jour

T'arrester, comme fit Hippomene Atalante.<sup>53)</sup>

ロンサール『エレヌへのソネ』

第一集 XXXIV

ロンサールが指小辞を多用したことは詩法上研究されているが、上の引用部では、形容詞《pale》を《palle》とする語尾変形が見られるのみである。注目されるのは、王子がサンドリヨンに贈ったオレンジとレモンが「愛の象徴」と歌われていることである。古典に学ぶプレイヤッド派らしく、これが、ローマの詩人ウェルギリウス<sup>54)</sup>やオウィディウスに見られる愛のしるしとしての果物のモチーフを原典としたことを明示するかのようになり、ヒッポメネスとアタランタの名を挙げている。

リンゴは愛のまことの徴  
 幸運なるかな、リンゴに値する者  
 いつもウェヌスの女神は胸にリンゴを抱いている  
 Les Pommes sont de l'Amour le vray signe.  
 Heureux celui qui de la pomme est digne!  
 Toujours Venus a des pommes au sein.<sup>55)</sup>

ロンサール『恋愛詩集』  
 第一集 CXLV

上の詩では、ウェルギリウスの詩にも、ヒッポメネスとアタランタと二人をとりもつ女神の登場するギリシャ・ローマ神話のエピソードにも登場するリンゴが挙げられている。また、女神の名がアフロディーテでなく、ウェヌスであるところから、このエピソードを収めたローマ古典、オウィディウスの『変身物語』からの引用は明らかである。『変身物語』から紹介しておこう<sup>56)</sup>。

ヒッポメネスは、アタランタとの走り競争に負ければ、それまで挑戦してきた多くの若者同様に命を落とすことになるわかっている、燃え立つ恋心を抑えることができない。一方、アタランタの方も、自分では気づくことなくヒッポメネスにたいして愛を抱いてしまうのである。そして、ウェヌスの女神は、恋に加護を求めるヒッポメネスの声を聞き届け、もぎたての三つのリンゴを手わたして、アタランタとの走り競争の際にどう使うかを教えてやる。すなわち、ヒッポメネスは競争の途中で、三度にわたり、リンゴをより遠くへと投げ、アタランタはその都度、その光り輝くリンゴを追い求めるようにウェヌスに差し向けられるのである。アタランタは投げられたリンゴを拾おうとすることで時間を浪費し、ヒッポメネスはアタランタに勝利し、二人は結ばれるのである。

ロンサールは、恋人からの贈り物であるオレンジとレモンを、このローマ古典で描かれたリンゴの位置にまで高めて、「愛の象徴」と歌っているのである。

ところで、もともと神話であるこのエピソードは、ローマ古典を経て、民話に取り込まれ、AT313型の多くの類話を生み出していったが、その過程で、ちょうど、『変身物語』の女神ラ

トーナのエピソードが由来とされる AT480 話型に属するペローの「仙女たち」においてその例を見るように、原典のテーマは変質していったようである。

14 世紀に成立したエクセンブラのひとつ、昔話のモチーフの宝庫とされる『ゲスタ ロマノールム』に収められた「手まり」は、ヒッポメネスとアタランタのエピソードが由来の AT313 話型の民話のひとつである。

まだ 10 才になったばかりの御姫さまは、王様のおふれによって、走り競争をしてこの姫に勝利した者の花嫁にならなくてはならない。御姫さまは、競争することになった相手を愛するどころか、貧乏人の小せがれのところへお嫁に行く気などまったくないし、相手の男も策略をめぐらすことしか考えていない。男は、追いかけてながら、相手の前に、バラの花の冠、帯、財布をつぎつぎと投げるのである。お姫様が、最後の財布に入っていた金色の手まりといつまでも遊んでしまったことで男は勝利するという話である。ここには、まだ原典の「花嫁との競争でリンゴを投げる」<sup>57)</sup> というモチーフが把握できるものの、すでに、リンゴどころか、もはや果物すら登場しない。まして、競争しあうことに、愛のせめぎあいも感じられないのである。

AT313 話型は、ドラリュによれば、インド・ヨーロッパ語族圏でもっとも多い類話数を誇る。『アールネ・トンプソンの昔話話型索引』では「主人公の逃走を助ける娘」の話として分類されており、主人公と娘がともに悪魔（人食い鬼）から逃走する方法に二種類のバリエーションが見られる。みずから変身することによって姿をくますか、あるいは、追っ手の行く手を阻む障害物に変身するように何かを投げつけるかである。もはや、投げつけるという物語要素のごく一部にしか、原典の片鱗を認めることはできないのである。

一方、ペローは、ローマ古典の「愛のしるしとしての果物」というモチーフを「サンドリヨン」に引用しながら、原典の愛のテーマから離れることはなかった。ペローは、指小辞を多用した詩人であるロンサールとの関連を示唆しながらも、ロンサールのように原典の「リンゴ」をちょうつがい、オレンジとレモンを「愛の象徴」とするのではなく、物語のなかに流れる時間のなかで、この果物を男女の愛という限定された意味からもっと広い意味へと解放する方向性を示したのである。すなわち、サンドリヨンが王子から贈られたオレンジとレモンを、自分にならずしも優しいとは言えない姉たちに分かち与えたことこそ、「サンドリヨン」の「教訓」で述べられていた「善意 (la bonne grâce)」のしるしであり、「善意」についてすでに述べた解釈を補充することになるだろう。サンドリヨンが王子からの果物を姉たちに分かち与えたことは、彼女が王子との結婚に至った後も、姉たちに復讐することもなく、姉たちをも宮廷に住まわせ、貴族と結婚させてやるという彼女の人柄をあらわす結末への伏線となっているのである。

つぎに、サンドリヨンが灰にうづくまる姿を連想させるロンサールの詩を取り上げる。30 才以上も若い宮廷の女性エレヌへの恋がもっとも表現されたものとして知られるソネである。

老い果てて、ゆうべ、ともしびのかげ、  
**炉べにすわりて、繰りつ、紡ぎつ、**  
 わが詩をうたい、愕然と汝はも言わん、  
 「過ぎし日の、美しき吾を讃えしは、ロンサール。」

〔中略〕

**汝は炉の辺に、くぐまる老婆。<sup>58)</sup>**

Quand vous serez bien vieille, au soir à la chandelle,

**Assise aupres du feu, devidant et filant,**

Direz chantant mes vers, en vous esmerveillant,

Ronsard me celebreroit du temps que j' estois belle.

[...]

**Vous serez au foyer une vieille accroupie.<sup>59)</sup>**

ロンサール『エレヌへのソネ』

第二集 XLIII

炉端にすわり、紡ぎながら昔を思い出している年老いた未来のエレーヌは、『童話集』の口絵に描かれたガチョウおばさんを彷彿させる。また、かつては、ロンサールに歌われたこともあったと思出し、炉端に座るエレヌの姿は、できればすでに死んでしまった自分に哀悼の意を表してほしいと願う詩人の気持ちの表れであろうか。ペローがこの詩を知らなかったはずはないだろう。ヒロインを、はじめて灰に密着して座らせ、そこに死者への哀悼の意味をこめたペローの描くサンドリヨンは、エレヌの姿に重なりながらも、哀悼の意を表する相手はまったく異なってしまったと言えるだろう。

このように、ペローの引用は、引喩としてではない。物語全体に機能するかたちで、物語のなかで新たな意味を生じさせるためなのである。ロンサールのように古典の知識を抛り所とする詩は、当然、近代派からの批判を受けることになった。古典主義の先駆者ながら、ギリシャ・ローマの古典をはじめ外国の模倣に走った文学伝統に断固として反対したマレルブが、ロンサールを批判する体をとって、ガブリエル・グレ(1641-1688)は、「詩人は学者にみえなくてはならないと思っているのであり、そこで、ギリシャ語やラテン語の書物に造詣が深いことで得られる知性にみちた無用なあまたの凝った物語や形容辞を生み出すことに邁進することになるのだ」<sup>60)</sup>と述べている。

最後に、引用とは離れるが、「サンドリヨン」において、愛のしるしの果物は、すでに検討した色彩のシンボルに組み込まれていることを指摘しておこう。サンドリヨンが姉達に贈ったオレンジとレモンの色を考えてみよう。上の姉ジャヴォットを象徴した色は、ふだんの服の色の〈黄〉と舞踏会の服の〈赤〉である。上の姉ほど無作法でない下の姉の象徴は、舞踏会の服

の花模様のある〈金色〉であるが、物語冒頭に述べられたような上の姉との類似においては、〈赤〉と〈黄〉の混色である〈オレンジ〉でもあろうか。それも〈金色〉に輝く〈オレンジ〉であろうか。サンドリヨンが姉たちに、それぞれのシンボルカラーの果物を手渡したのである。

#### b ペローの時代の「オレンジとレモン」

ペローが、「近代派」らしく、同時代の作品からも、愛のしるしの果物として、「オレンジとレモン」の引用を行っていることを取り上げよう。また、オレンジの木がペローの時代を象徴するほどのものであったことを、文学においてのみならず、政治事件にも関連して指摘したい。そこから、ペローが「サンドリヨン」の「教訓」で説いていることも再考できるだろう。

#### i) 「守銭奴」の「シナのオレンジ」

「サンドリヨン」における「オレンジとレモン」は、ペローより6才上の同時代人モリエールが『守銭奴』で恋人への贈り物として登場させていることを思い出させるものである。『守銭奴』は実際に上演された（初演1668年）喜劇でもあり、この点について、一般の人は、ロンサールよりも容易に関連を感じたかもしれない。しかし、重要なのは、ペローがモリエールから引用を行っているのは、この果物を「サンドリヨン」に登場させるより前に発表した『女性称賛』（1694年）という詩においてであり、そして、『守銭奴』から引用していると思われる一節が、のちに発表することになる彼の童話、とりわけ「サンドリヨン」での手法を際立たせる意味をもったことである。まず、ペローが『女性称賛』を書いた経緯を見ておこう。

ペローが『女性称賛』（*l'apologie des femmes*, 1694）を書いたのは、同年に古代派ボワローが発表した『風刺詩第10』（*Satire X*）の中で自分に対する批判が行われたことにたいする応酬としてであった。新旧論争があらたな段階を迎え、女性論をめぐる論争が加わる口火を切ったのであった。

ボワローの詩は、結婚間近な友人アルシップ<sup>61)</sup>への忠告として語られる。パリで貞節といえる妻など、その友人の結婚相手を数に入れても4人ぐらいたと述べている。さらに、ボワローと親交のあったモリエールが『笑うべきプレジューズ』（*Les précieuses ridicules*, 1659）でからかったように、当代のプレジューズたちを攻撃の対象としているのである。プレジューズとは、文学のみならず、恋愛と結婚の問題を熱心に論議し、女性の地位向上、男女平等を主張する女性たちをさすが、この詩で「プレジューズ（*précieuse*）<sup>62)</sup>」のひとりとして挙げられたのが、実はペローが親しくしていたデュ・プレ嬢をさしており、そのプレジューズが出入りする相手として挙げられた「ペラン（*Perrins*）<sup>63)</sup>」なる人物名が、初稿では「ペロー（*Perrault*）」であったとされることなどから、ただちにペローがボワローに反撃することになったのである。



一方、ペローの『女性称賛』は、まったく結婚する気がない息子を父親が諭すかたちをとっている。たしかに貞淑でない女性もいるが、父親あるいは夫が晩に帰れば出迎え、母親や娘としてのつとめを果たすことのみを考えているような女性たちもいるのだからと、ボワローの女性攻撃にたいして、女性を擁護し、結婚を促すものとなっている。下に一部抜粋しておこう。

たしかに、いるのだ。結婚するにあたり、  
 かならずしも貞淑なる妻を見つけられなかった者たちが。  
 しかし、だからといって厚かましくも不平を言えるだろうか。  
 娶るにあたり、そのような相手と出会うようつとめただろうか。  
 それに彼らも、彼らの年老いた両親も、丸めがねをかけて  
 何ヶ月もの間ずっと、何度も何度も目録の項目を読み返したからこそ  
 その入念な配慮が功を奏し  
 先のことも、**才気や年齢や気だての釣り合い**のことなど考えることなく  
 金貨、銀貨をとりそろえることができたのだ。  
 そういう人たちは理解していないのだ。満ち足りて生きるためには  
 人を選ぶことこそ一番肝心なことであることを。  
 そんな真理は、彼らには途方もなく思われるものなのだ。  
 そしてこれこそ**守銭奴**の心の中には思い浮かばなかったことなのだ。  
 Il en est, il est vray, qui dans leurs mariages  
 N'ont pas toujourns trouvé des Epouses bien sages;  
 Mais auroient-ils le front d'en oser murmurer ?  
 Ont-ils en épousant, tâché d'en rencontrer ?  
 Eux et leurs vieux Parents avecque leurs besicles  
 N'ont pendant plusieurs mois lû, relû des articles  
 Qu'afin de parvenir par leur soin diligent,  
 A bien apparier deux tas d'or et d'argent,  
 Sans regarder plus loin, sans voir si les Parties  
**D'esprit, d'âge et d'humeur** seroient **bien assorties.**  
 Ils ne comprennent point que pour vivre content,  
 Le choix de la personne est le plus important;  
 C'est une verité qui leur semble bizarre,  
 Et qui n'entra jamais dans le cœur d'un **Avare**.<sup>64)</sup>

『女性称賛』(L'Apologie des femmes, 1694)

上で、普通名詞である「守銭奴」の語が大文字表記 (Avare) となっているのは、モリエールの『守銭奴』を暗に指している。ボワローがモリエールの『笑うべきプレジューズ』を引用して自分の攻撃に利用したのに対抗するかのように、ペローも、モリエールの『守銭奴』に言及し、守銭奴とはどういう人をさすのか、その本質を彼なりに語っているのである。さらに、上の引用部で、結婚相手に必要なのは何の釣り合いかを述べた箇所についても、『守銭奴』に呼応する箇所があることに気づく。

〔娘さんの気持ちを〕尊重しなければ。それに、**年齢や、気だてや、考え方が釣り合わない**といまわしい不測の事態を起こしがちですし

l'on doit avoir de l'égard; et que cette grand *inégalité d'âge, d'humeur, et de sentiments*, rend un mariage sujet à des accidents très fâcheux.<sup>65)</sup>

『守銭奴』(L'Avare, 1668) 第1幕第7場

守銭奴アルパゴンは、娘エリーズを持参金なしにもらってくれるという年の離れた再婚の男と結婚させようと娘に言い聞かせるのだが、娘に拒絶される。そこへ、実はエリーズの恋人であるヴァレールがやってきたので、エリーズは彼にアルパゴンへの説得を任せようとする。『女性称賛』で、守銭奴は人を選ぶことの大切さを理解しないと指摘するように、アルパゴンはヴァレールがなんと言おうと、合いの手を入れるように「持参金なしに〔もらってくれるのだから〕と繰り返すばかりに終わるのだが、上に引用したのは、ヴァレールがアルパゴンに結婚相手を選ぶのに何を考えるべきかを語る場面である。『女性称賛』で、結婚相手として大切なのは何の釣り合いであるかを挙げているのが、ヴァレールの表現のもじりであるのは明らかであろう。ヴァレールの説く結婚の釣り合いに必要な三要素のうち「考え方 (sentiments)」だけが、『女性称賛』では、「才気 (esprit)」に入れ替わっているのである。

ところで、「才気」とは、ペローが「サンドリヨン」でも「巻き毛のリケ」でも、「教訓」において、それぞれ、成功するのに備わっていることが望ましいとして、あるいは、愛する相手にならず備わっているとして挙げているものである。つまり、ペローが上記の箇所を、ひとつだけ語を入れ替えた形で引用するのは、自分の来るべき物語の「教訓」でのキーワードを、しいては物語のテーマを際立たせるためなのである。ペローは、ボワローに対する反論として、実在の人物への中傷のためではなく、自分の来るべき物語のための引用という手法を示したことになるだろう。つぎに、『守銭奴』でも愛のしるしとしての果物が登場しているのに注目しよう。

アルパゴンの息子クレアントはマリアーンヌを結婚相手に思っているのだが、父親アルパゴンの方から意中の再婚相手として彼女を紹介されるはめになる。クレアントは、マリアーンヌを継母として迎えることにも、父との結婚にも賛成できないと明言するばかりか、父親の前で父親

がわりの挨拶の体で、マリアーナに告白し結婚の申し込みをする。そして、息子が自分のかわりにいろいろ用意してくれているとアルパゴンが受けとめているのを幸いに、クレアントは自分の思いからマリアーナに次々と贈り物をしようとする。貪欲なアルパゴンは、これを苦々しく我慢するしかない。そして、贈り物の手始めが、まさに、「シナのオレンジと甘いレモンとジャムの盛り合わせ (quelques bassins d'oranges de la Chine, de citrons doux et de confiture)<sup>66)</sup>」なのである(第3幕第7場)。

ペローの「オレンジとレモン」は、モリエールの同じモチーフを参照することで、どのような意味をもつだろうか。ドーノワ夫人の引用を参照しよう。

## ii) 「フィネット サンドロン」の「ポルトガルのオレンジ」

モリエールが愛の贈り物として登場させたオレンジとレモンは、ペロー同様、近代派に属していた女性童話作家のひとり、ドーノワ夫人のシンデレラ物語「フィネット サンドロン」にも登場する。

人食い鬼の夫婦を退治したあと、フィネットの姉たちは、彼女に家事をいいつけて、隣町の舞踏会に出かけるのだが、「ポルトガルのオレンジにジャムに砂糖」<sup>67)</sup>をいっぱい持ち帰るのである。これが男性からの贈り物であるという説明はない。しかし、ドーノワ夫人が、ペロー、あるいはモリエールのいずれをももじった引用になっていることは、意図的であったかどうかは別にして注目されるだろう。しかも、「オレンジ」について、ペローのように、もじりとしての引用、引用にさいしての語の入れ替えもしくは追加が行われているのが興味深い。つまり、ペローのようにただの「オレンジ」ではなく、しかし、モリエールの「シナのオレンジ」でもなく、「ポルトガルのオレンジ」であることだ。

では、「シナのオレンジ」と「ポルトガルのオレンジ」とはどのように違うのだろうか。そもそも、柑橘類がヨーロッパに入ってきた時期は明確ではない。中国南部やインド北東部の山岳地帯を原産としたものが、数度にわたって西欧に渡来したが、その後、交雑をくりかえしたためである。しかし、当初は「すっぱい」果実であり、14世紀にイタリアで栽培されるようになったオレンジでも、「イタリア人のシトロン」と呼ばれたほどであったらしい<sup>68)</sup>。

それにしても、同じ時代に、オレンジに「シナ」と「ポルトガル」と二つの産出国の名が付いているのはなぜなのか。モリエールに登場するオレンジとレモンについては、いずれも贅沢な果実であるとしたうえで、「シナのオレンジ」とは中国産の意味ではなく、甘いオレンジを指す表現であるとする注釈がある<sup>69)</sup>。一方、15世紀に、ポルトガル人が中国からヨーロッパに持ち込んだオレンジが、卓上の果物や果汁として用いられるようになった<sup>70)</sup>との説もある。このように見てくると、「守銭奴」では原産国をさして「シナのオレンジ」、そして、「フィネット サンドロン」では、ヨーロッパにもたらした人たちをさして「ポルトガルのオレンジ」と呼んだと考えるのが妥当なように思われる。

いずれにせよ、このような違いが、それぞれの物語を読む上で重要な要素にはなっていないことは確かである。ペローが、ただの「オレンジ」であったのは、彼が靴に付している「小さい」という付加形容詞に重要な意味をもたせている手法からして無意味な付加語を嫌ったからだろう。このモチーフについては、ペローがモリエールを引用したとすれば、そこに意味があったのではないだろうか。語の入れ替えだけではなく、付加語の欠落によっても、みずからの手法を示したのであろう。ただ、モリエールにせよ、ペロー、ドーナワ夫人にせよ、貴重な贈り物として物語に登場させるほど、レモンもオレンジも、17世紀には甘美な味になっていたということであり、その時代性を、ペローはまたしても「サンドリヨン」に書き込むことを忘れなかったことになるだろう。

### iii) 王からの贈り物の「オレンジとレモン」

ルイ14世に仕える高級官吏でもあったペローが宮廷を念頭において童話を書いたことからくる制約については、ドラリュがすでに「赤ずきん」を例に、指摘している。しかし、時には、反対に、ペローが宮廷内部の事情をよく知っていただけに、結果的に、あたかもこれから起こることを予見していたかのように描き込んでしまったと見受けられる場合もあるようだ。実際に、王から宮廷の女性へオレンジとレモンの贈られたことが書き残されている。

その女性とは、オルレアン公妃、後世、ラ・ブランセス・パラティーヌ (la princesse Palatine) と呼ばれたシャルロット＝エリザベート・ドゥ・バヴィエール、すなわち、ルイ14世の弟妃である。彼女は、日頃、ルイ王から気遣いを受けていたようである。夫は女性に関心をもたず、継承者をもうける義務を果たしてからは、妻と子供にもおおびらに男性との放蕩に身を任せたことで知られていた。このような結婚生活を通して、彼女のしたためた書簡が残されている。毎日数通の手紙を複数の相手に書いたとされる。なかでも、彼女が赤裸な心を語っているという意味でも重要な書簡は、叔母のアノーヴル公爵夫人に宛てたものである。両親の離婚後、母親がわりとなって育ててくれた彼女とは、生涯、手紙をかわし続けた。この叔母にあてた手紙で、彼女は「王の慰めなくして、とても自分の状況を耐えられないだろう<sup>71)</sup>」と述べている。さらに、彼女は王が夕食のあと、部屋 (cabinet) に呼んでくれ、とても気遣いを見せて話しかけてくれて、「オレンジとレモンとをくださった (m'offrit des oranges, des limons et des citrons)<sup>72)</sup>」とするしている。彼女が部屋にひとり呼ばれたことも含めて、これがおおいに周囲の女性たちの妬みを買ったとも書き留めているのである。彼女が王にほとんど恋しているということは宮廷でささやかれており、彼女同様、その『手紙』(Lettres de Mme de Sévigné, 1671-94) が作品として知られるセヴィニエ夫人は、手紙にそのことを証言していた<sup>73)</sup>ぐらいであるから、なおさら周囲の反応は大きかったのであろう。

これはペローが『童話集』を出版して4年後、1701年10月22日のことである。王宮で話題となったこのできごとを、まだ存命であったペローは耳にすることになったであろう。そし

て、ペローは、愛のしるしの果物のモチーフについて、未来の出来事の先取りも含めたものとして「サンドリヨン」で表現することになったことに満足したに違いない。くしくも、ペローが『童話集』を息子の名で献呈し、献辞を述べている「内親王」(Mademoiselle)とは、王の姪、すなわち、ラ・プランセス・パラティースの娘なのである。ペロー自身、不思議な縁を感じたのではないだろうか。

さて、このようなできごとがなくても、ペローが仕えたルイ14世とオレンジを結びつける所以はほかにも見いだすことができる。それだからこそ、ペローは物語で、王子とオレンジを結びつけたのだろうか。彼の時代の動きはオレンジを要として理解されるものであった。この点を次に明らかにしておきたい。

#### iv) 「オレンジの木とミツバチ」：オレンジの木の時代

オレンジはもともと、文学だけでなく絵画においても、15世紀、ボッティチェリの『プリマヴェーラ』(春)から、18世紀、ゴヤの『果物を摘み取るこどもたち』に至るまで描きこまれる題材になってきた。それは、オレンジが、食べるためだけでなく、美しさのために飾られたり、香りのために栽培されたからであった。もっとも、フランスにおける、オレンジ、オレンジ栽培園、オレンジの飾り付けなど、オレンジへの嗜好は、イタリアから来た二人の王妃、カトリーヌ・ドゥ・メディチ(アンリ2世妃)とマリー・ドゥ・メディチ(アンリ4世妃)によって持ち込まれたものであった<sup>74)</sup>。パリのオランジュリ美術館(le musée de l'Orangerie)も、その名の示す通り、昔、オレンジ栽培園であったところに建てられたものである。カトリーヌ・ドゥ・メディチがテュイルリー宮殿にあわせて手がけた庭園に、17世紀に入ってオレンジ園が加わったものである。19世紀半ば、美術館建設の際にも、テュイルリー庭園のオレンジは守られたのである。

こうして、フランスに持ち込まれたオレンジ園の歴史は累々と続いてきたことになるが、なかでも、ルイ14世はオレンジをこよなく愛し、オレンジ園は、ヴェルサイユ宮殿の傑作となった。円形のため池のまわりには、木のポットに植えられたオレンジの木が取り囲み、冬期は屋内に入れられた。このようにオレンジの庭園、オレンジの木にたいする情熱がある時代でなければ、ドーノワ夫人の「オレンジの木とミツバチ」(1698年)のプロットは成り立たなかったであろう。「フィネット サンドロン」で、「ポルトガルのオレンジ」を書き込んでいるドーノワ夫人が、オレンジの木をタイトルに据えた物語を書いているのである。

これは、先に触れた「手まり」のように、「花嫁との競争でリンゴを投げる」というモチーフが下敷きになったAT313話型に属し、変身による逃亡のタイプの話である。人食い鬼のもとにとらわれた恋人どうしは、人食い鬼から奪った魔法の杖で変身をくりかえし逃走するのだが、オレンジの木とミツバチに変身した段階で、もとに戻るために必要な魔法の杖を通りがかりの人に持ち去られてしまう。そこへ、王子の変身したオレンジの木が植わった森の近くに住

む貴婦人が仲間の女性たちと連れだって散歩にやってきて、オレンジの木の香りに、また、今まで木の存在に気づかなかったことに驚き、見つけたことにうっとりするのである。早速、自分の庭園に移させるが、貴婦人が枝を手折ろうとして、血が流れるのを眼にし、オレンジの木に常ならぬものを感じ、さっそく、仙女が呼ばれ、二人の魔法が解かれることになるのである。

ペローに倣ったかのようなドーノワ夫人の「フィネット サンドロン」における愛のしるしの果物の引用手法を指摘したが、「オレンジの木とミツバチ」では、ペローを下敷きにした指小辞も目立つ。シンデレラ物語である「フィネット サンドロン」では魔法の宝の「小箱(cas-ette)」であったのが、ここでは、「サンドリヨン」と同様に、「魔法の杖(baguette)」を登場させている。また、ペローの造語の「人食い鬼(ogre)」やペローが人食い鬼と結びつけた「七里の長靴(bottes de sept lieues)」を登場させた上で、「人食い鬼の子」を指小辞を用いて《ogrelet》《ogrelette》と造語している。また、愛のしるしの果物についても、人食い鬼の息子が御姫さまへの好意のしるしにテーブルに果物をもりつけるという箇所が見られる<sup>75)</sup>。

しかし、なによりも、ドーノワ夫人が、このようなオレンジの木を題材にしたAT313類話を生み出した背景として、今まで気づかなかったオレンジの木を見つけたことの驚きや興奮が自然なものと受け止められる時代性が感じられるのである。このような時代性の反映についても、ペロー同様に、ドーノワ夫人は、近代派であるところを発揮させたと言えるだろう。

ところで、この時代は、ルイ14世が自らの象徴として太陽を選び、祝祭の際には、太陽神アポロンとなって踊ったように、アレゴリーへの関心が趣味の一部となっていた。ヴェルサイユ宮殿にも寓意的な表現がなされ、ラトーナの噴水(bassin de Latone)は、ペローが「仙女たち」で競作した『変身物語』の女神ラトーナのエピソードを表現していた。女神が飲もうとする湖の水を、農夫たちが泥をかきたて邪魔した罰にカエルに変身させられるというものである。ドーノワ夫人も、オレンジの木をめぐる寓話によって、ヴェルサイユ宮殿の「鏡の間」に飾られていたというオレンジの木にオマージュを捧げたのだろうか。

しかし、ラトーナの噴水がフロンドの乱の鎮圧を示すという政治的解釈もされている<sup>76)</sup>ように、「鏡の間」のオレンジの木もフーケの失脚という政治的暗黒をあぶりださなかったとは言えない。コルベールによる絶え間ないフーケ批判が実を結び、その莫大な財力にも懸念を抱いたルイ王は、ついに、1661年、フーケを汚職のかどで捕え、終身投獄としたのである。そして、宮殿の鏡の間に飾られていたのは、フーケがその居城に誇らしげに何百ものオレンジの木を飾っていたのを、ルイ王が奪ったものであった<sup>77)</sup>。

実際のところ、フーケ失脚のあかしのような鏡の間のオレンジの木は、ペローに少なからず、宮廷を舞台とする権力闘争というものを考えさせたに違いない。芸術および文学の庇護に尽力していたフーケのサン＝マンデ(Saint-Mandé)のサロンに、ペローも出入りしていたし、フーケが失脚した前年のはじめには、フーケに目をかけられ、寵臣からなる評定官<sup>78)</sup>のひとりになっているのである。ペローのこのような出世のおかげで、その後のふたりの兄の失墜に

もかかわらず、すなわち、ジャンセニストであるニコラがアントワヌ・アルノーを擁護したために、彼とともにソルボンヌから追放されたり、ピエールがコルベールの不興をかったりしても、ペロー家は生き延びることができたと考えられる。これは、ペローの描く「親指小僧」の活躍を彷彿させるものである。とても小さく親指小僧に生まれた末弟が、一番才知にたけ、とらわれた人食い鬼の手から兄たちを引き連れて逃れただけでなく、その宝物も魔法の靴も奪い、宮廷に出かけ、王とも宮廷のご婦人たちとも商売をしてもうけて帰宅すると、父や兄たちに官吏職を買ってやるのである。ピコンは「親指小僧」のなかに、ペローがころよく思っていなかった軍政担当大臣ルーヴォワ<sup>79)</sup>への当てこすりを読み取り、「物語作家の彼は、虚構の文学の領域でこんな風に仕返しをするといういたづらっぽい楽しみを味わっていたにちがいない」<sup>80)</sup>と断言している。

ここで、ペローが、フーケからコルベールへの権力移行のただ中に身を置いたことを考えれば、「サンドリヨン」の「もうひとつの教訓」で述べていたことも理解されるのではないだろうか。すなわち、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たし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たことである。その変身の魔法の力とは、権力者の庇護を念頭に置いていたということであろうか。実際、ペローがあらたな権力者コルベールに気を遣っていたことはたしかである。『回想記』に、「わたしはまたコルベール氏と話し合いをもったが、彼がいつもやってきたやりかたで、私の口を閉ざさせる以外なんの成果もなかった」<sup>81)</sup>と記しているが、その後、結婚報告をコルベールにした際、彼からの日頃の恩恵にうまく謝辞を述べる事ができたことを次のように書きつづっている。「私がどういうふうにもコルベール氏に仕えているか、また私の仕事がどう報われるかは全面的に彼が頼りなのだ」と彼にはっきり知ってもらえる機会がもてて、とても満足した」<sup>82)</sup>。

## 7. おわりに

ペローは、はじめて、シンデレラ伝承のヒロインに固有名詞でなく、「灰」という物質を指す語そのものに指小辞を付したあだ名を与え、メタフォリックな存在とした。そして、灰の含みもつコノテーションによって、「サンドリヨン」の物語は、シンデレラ伝承発祥話型の物語に含まれていた食料補給形態について、〈生〉から〈火を通す〉という変遷を引き継ぎ、しかも、愛する者の死を悼むかたちについて、〈集めた骨に祈る〉という呪術的意味からキリスト教文化の中に組み込まれ象徴的形式を整えた〈灰の儀式〉の意味へと引き継ぐことになったのである。

ヒロインに固有名詞を付さないペローは、やはり指小辞を付した、もうひとつのあだ名「キュサンドロン」を、一見、余計なことのように与えたのである。そして、このあだ名は、物語冒頭では、ひとかたまりとして紹介されたはずの姉たちの類似関係に、服の色彩のシンボ

ルが楔を打ち込むことに気づかせることになったのである。そして、服の色彩のシンボルは、王子からサンドリヨンに、サンドリヨンから姉たちに手渡される果物、オレンジとレモンの色に連動し、古典的愛のしるしの果物のモチーフは、物語の最後で示されるサンドリオンの姉たちの面倒見のよさにつらなる善意を表すものとなったのである。

かくして、注目される果物、オレンジはペローの引用の手法をよく示すものとなっている。矛盾したことだが、引用という手法によって、ペローが意味をもたない付加語はつけないという、そぎ落としたエクリチュールにいかにかを再認識させることとなった。サンドリオンの靴についての唯一の説明である付加語、ガラスという素材と「小さい」という形容詞が、どれだけ、論理的に選択されたものであったかを振り返ることになるだろう。ガラスという魔法の靴の素材は、ペローの他の物語で描かれる伸縮性のある魔法の靴との論理的整合性をもたせるための現実的合理性からの選択であった。また、サンドリオンの靴に付された「小さい」の形容詞は、指小辞のように、これが付された場面を関連づける視覚的目印の役割でもあり、あるいは「靴」が女性というジェンダーの意味をもつ助けもする。さらに、「赤ずきん」の物語（原題「小さい赤ずきん」）における「小さい」のように、「ずきん」に付加されれば「付き添いの老女」を意味することになる] 対比する「大きい」の語を付加することを連想させて、大きい足の美女たちを思いださせる。あるいは、姉たちの類似関係に入った楔によって、ヒロインの足が小さいことの記号的意味合いを弱め、そこから、小さい足への嗜好という時代性が物語に流れ込み、ペローをして、来るべきフェティシズムの文学の到来を先駆けさせることにもなったのである。

アンドリュウ・ラングの「シンデレラ」はペローの「サンドリヨン」の忠実な英訳として知られる。「シンデレラ (Cinder-*ella*)」は、ペロー同様に、英語の「灰」(あるいは比喩的に「燃えかす」)の語に指小辞をつけたものである。その彼は「キュサンドロン」を《Cinderbrech》<sup>83)</sup>と訳している。フランス語では「尻」を意味する俗語《cul》と「灰」《cendre》に指小辞を用いてのあだ名《Cu-cendr-on》の英訳が、もはや指小辞が付されておらず、「灰《cinder》」の語と、今日、「銃尾」しか意味せず、「尻」の意味としてはいわば古語である《brech》との造語であるのは、おそらく、指小辞が古めかしい時代のものであることを理解した上で、指小辞のかわりに「尻」の古語を与えたのだろうか。

「キュサンドロン」の英訳が、「サンドリヨン」の英訳「シンデレラ」ほどには知られていないのは、おそらく、このあだ名など気にとめるような読み方などされてこなかったからではないだろうか。さらには、指小辞が、単に造語のツールにとどまらない役割を「サンドリヨン」で果たしていることも、正当に評価されてこなかったということであろう。ペローは「サンドリヨン」において、指小辞と「小さい」の語をありふれた語に付すことで、魔法の杖で触れたように、それを、記号として、あるいはメタファーやモチーフとして物語の内部で機能させるだけでなく、他のペロー童話や、同時代人だけでなく、過去の詩人のエクリチュールとも照応



する力、あるいは、くしくも、ペローが存命中に物語のエピソードが現実にかかるのを見ることになったことも含めて、未来にまで影響を及ぼす力としたのである。

## 註

訳者名のない引用文の和訳はすべて拙訳である。邦訳については、ペロー童話は新倉朗子氏訳(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。

ここで、テキストとして使用した「サンドリヨン」を含めたペローの童話は、すべて、ペローの2冊の童話集の収められたルージュ版による。Ch. Perrault, *Contes en vers et Histoires ou Contes du temps passé. Avec des Moralités* IN Contes, Éd. de G. Rouger, Classiques Garnier, 1967.

バジール『ペンタメローネ』は標準イタリア語のクローチェ版とフランス語版を参照。Il *Pentamerone di Giambattista Basile*, tradotta dall' antico dialetto napoletano et corredata di note storiche da Benedetto Croce, Editori Laterza, 1957. Giambattista Basile, *Le Conte des contes*, traduction du napolitain de Françoise Decroisette, Circé, 2002.

グリムは *Kinder-und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm I*, Insel Verlag, 1974. を参照。

- 1) H. de Balzac, «Le martyr calviniste» IN *La Comédie Humaine XV*, distribuée par le Cercle du Bibliophile, Éditions Rencontre, 1966, p.77.

ここで、バルザックは、「最近になって、もっともすぐれた詩人のひとりが綴りを〔vairに〕訂正せざるをえなかったのだ」と述べているが、その詩人の氏名など詳細を明確にしていない。

- 2) Anatole France, *Le livre de mon ami et autres nouvelles*, Librio, 1996, p.182.
- 3) cf. *Contes I*, par Madame d'Aulnoy, édition du tricentenaire, Société des Textes Français Modernes, 1997, p.378.
- 4) cf. *Le dictionnaire universel d'Antoine Furetière*, Tome III, SNL-Le Robert, Paris, 1978. Voir «sabat».
- 5) cf. Catherine Rager, *Dictionnaire des fées et du peuple invisible dans l'Occident païen*, Brepols, 2003, p.692.
- 6) トンプソンの『モチーフ事典』によれば、「七里の長靴」は、「人食い鬼 (ogre) の家から持ち去られる魔法の品」(D838.2.)に分類されるモチーフに該当すると思われるが、具体的に「魔法の靴」としてのモチーフ分類には、「道を指し示す魔法の靴」(D1313.13)しか挙げられていない。cf. *Motif-Index of Folk-Literature*, revised and enlarged edition by Stith Thompson, Volume Two, Indiana University Press.
- 7) ペローは自分が命名した「七里の長靴」が『童話集』ではじめて登場する「眠れる森の美女」で、「七里の長靴」の語のあとに括弧つきで「それを履くとひとまたぎで7里すすむことができる長靴」と説明を加えている。
- 8) ペローの造語「人食い鬼 (ogre)」は、ペロー童話の翻訳とともに、英語やドイツ語など他の外国語に入った。ペローは、「七里の長靴」同様、自分の童話でこの語が初出となる『韻文による物語』(1694年)所収の「ろばの皮」において、「人食い鬼 (ogre)」の語に自ら註をつけている。これは、ペローの童話を通じて唯一の原註である。
- 9) cf. Jacques Duchaussoy, *Le bestiaire Divin ou la Symbolique des Animaux*, Le Courrier Du Livre, 1993, p.149.
- 10) Marc Soriano, *les Contes de Perrault*, Gallimard, 1968, p.189.
- 11) ミュールは、かつては、ショース(下履きの半ズボン)を泥から守るための、今日のゴム靴のような靴にすぎなかったのが、16世紀から17世紀にかけて、靴裏の幅がきわめて狭く、踵をおおう部分のないものを指すようになり、女性用のミュールはヒールのあるものとなったとされる。一方、パントフは、16世紀から、踵をおおう部分のない靴を指していて、布や毛皮素材で、ヒールはあるものもないものもあった。cf. M. Leloir, *Dictionnaire du Costume*, Librairie Gründ, 1981.

- 12) cf. *Le dictionnaire universel d'Antoine Furetière*, Tome II & Tome III, SNL-Le Robert, Paris, 1978. Voir «mule» & «pantoufle».
- 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。394-401ページ参照。
- 14) ギンズブルグによる原註に、オットー・グルーベの著を参照とある。Otto Gruppe, *Griechische Mythologie und Religionsgeschichte*, Beck, München, 1897. のことであろうが、本を入手不可能でギンズブルグの説く内容を確認できなかった。ただ、メディアは、イアソンが遠征中に、ペリアスに毒を飲まされたイアソンの父、アイソンを生き返らせるべく、地獄の女神ヘカテの力を借りているので、このことに関連してであろうと思われる。
- 15) プロップが機能 XVII に挙げている。ウラジーミル・プロップ『昔話の形態学』北岡誠司他訳、白馬書房、1987年。95-96ページ参照。
- 16) マックス・リュティ『ヨーロッパの昔話』小澤俊夫訳、岩崎美術出版社、1985年、18-41ページ参照。リュティは、「平面性」の概念に昔話のさまざまな特質を解説している。すでに述べた「無時間性」もこれに含まれる。
- 17) 『京都産業大学論集』, 人文科学系列, 第32号, 平成16年3月発行。31-69ページ。拙稿〈ペローの「仙女たち」〉を参照。
- 18) 最初の出会いについては、「晩になるまで (bis es Abend war) 踊った」、二日目は「晩になったので (Als es nun Abend war) 帰ろうとした」、三日目は「晩になったので (Als es nun Abend war) 灰かぶりは立ち去ろうとした」と、同様の説明で立ち去る理由が説明されている。cf. *Kinder-und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm I*, Insel Verlag, 1974, p.157, p.158 & p.159.
- 19) cf. Pierre Saintyves, *Les contes de Perrault et les récits parallèles*, Rober Laffont, 1987, p.119.
- 20) cf. *Ibid.*, p.120.
- 21) cf. *Ibid.*
- 22) 『京都産業大学論集』, 人文科学系列, 第32号, 平成16年3月発行。51-52ページ。拙稿〈ペローの「仙女たち」〉を参照。
- 23) ブルーノ・ベッテルハイム『昔話の魔力』波多野完治他訳、評論社、1990年。350-351ページ参照。
- 24) 同上書。348ページ参照。
- 25) cf. Pierre Saintyves, *Les contes de Perrault et les récits parallèles*, Robert Laffont, 1987, p.150. サンチーフが参照したとして註をつけている文献『ドイツ法律故事誌』については書名の綴りに誤りが見られる。また、グリム著とあるが、ヤーコブ著である。cf. Jacob Grimm, *Deutsche Rechtsaltertümer*, Göttingen: 1828, 2nd ed., 1854.
- 26) cf. Jules Michelet, *Origines du droit français*, Tome I, Pagala, 1840, p.167.  
フランスの法律の起源を世界の法律に認められるシンボリックなあるいは慣用的な表現に探ろうとする試みのなかで収集された書である。  
グリムの「忠臣ヨハネス」(KHM5)では、若い王様が花嫁になる王女を連れて城に戻ると、広間に据えられた大皿に花婿の仕立て上がりの「下着 (Brauthemd)」が用意されている。この箇所の仏訳でも、この語は《chemise》となっている。
- 27) *Ibid.*, p.167.  
「靴を脱がせる」ことが、服従とは逆に、「征服する」ことであるというエピソードもある。12世紀後半、北フランスで作られた寓話詩から出発して、フランスでの続編のみならず、ヨーロッパ各国版が出るようになった『キツネ物語』に見られるエピソードである。キツネのレナルドは、巡礼に出るのに必要だからと嘘を言って王妃の許可をもらい、レナルドを王様に訴えたおじの熊のイセグリムとその妻の足から皮(靴)をはぎとる。15世紀、フラマン語で書かれた『狐物語』の一節である(ウィリアム・キャクストン『きつね物語』, 木村建夫訳, 南雲堂, 2001年, 70ページ。Caxton, *The history of Reynard The Fox*, edited by N. F. Blake, Early English Text Society, 1970, pp.43-44.)。ただし、フランス語版『狐物語』では、熊の出現にかけつけた百姓のひとりが、熊の皮を草鞋にしてやると叫ぶ箇所が見られる(『狐物語』, 鈴木寛他訳, 白水社, 1994年, 122ページ)。いずれにしても、靴が支配権そのもののシンボルにかかわっていたということであろう。
- 28) *Ibid.*

引用の逸話は、キエフ大公国の大公ウラジーミル（ウラジーミル1世 956-1015）が、ポロック公国に遣いをやり、公女に結婚の申し込みをしたときのことと思われる。ウラジーミル1世の母は侍女もしくは女奴隷であった。

- 29) *Il Pentamerone di Giambattista Basile*, tradotta dall' antico dialetto napoletano et corredata di note storiche da Benedetto Croce, Editori Laterza, 1957, p. 67.
- 30) 山室静『世界のシンデレラ物語』新潮選書, 1983年, 178-180 ページ参照。
- 31) 段成式『西陽雑俎』第4巻, 今村与志雄訳注, 東洋文庫, 平凡社, 1981年, 38 ページ。
- 32) ウィリアム・A・ロッシ『エロチックな足』(William A. Rossi, *The Sex Life of the Foot and Shoe*), 西川隆他訳, 筑摩書房, 1999年。51 ページ参照。
- 33) 段成式『西陽雑俎』第4巻, 今村与志雄訳注, 東洋文庫, 平凡社, 1981年, 39 ページ。  
天女というのは、巫女のような存在をさす言葉で、そのような職業のものしか履を使用しなかったとの説もあるが、小さい足を入れるとさらに小さくなるような魔法の靴を、国中の誰ひとりとして履けなかったように、これを履くものは超自然的存在だとされたのであろう。
- 34) *Il Pentamerone di Giambattista Basile*, tradotta dall' antico dialetto napoletano et corredata di note storiche da Benedetto Croce, Editori Laterza, 1957, p. 67.
- 35) ウィリアム・A・ロッシ『エロチックな足』(William A. Rossi, *The Sex Life of the Foot and Shoe*), 西川隆他訳, 筑摩書房, 1999年。240 ページ。
- 36) 東田雅博『纏足の発見』大修館書店, 2004年。112 ページ参照。
- 37) 同上書。115 ページ。
- 38) cf. *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.
- 39) 手書き本は1953年に発見されたが、ニューヨークの図書館(The Morgan Library)に収められた。図書館の好意で、リプリント(*Perrault's Tales of Mother Goose*, The dedication manuscript of 1695, reproduced in colotype facsimile with introduction and critical text, by Jacques Barchilon, volume two, The Pierpont Morgan Library, New York, 1956.)が出版されている。
- 40) Baring-Gould (cf. W.S. & C Baring-Gould, *The Annotated Mother Goose*, Bramhall House, p. 17.)によれば、Loretが1650年に刊行した*La Muse Historique*に、「ガチョウお婆さんの物語のように」という一節があるのが、フランス語の「ガチョウお婆さん」の初出である。ただし、これを発見したのは、アンドリュウ・ラングである。アンドリュウ・ラングはペロー童話の英訳も行ったイギリスの民話作家である。ちなみに、*La Muse Historique*は、社交界や芸術家たちの生活についてゴシップ的な書簡を書くという形式をとった週刊新聞で、あとに続く似たような一枚新聞の先駆けとなった。cf. *The New Oxford Companion to Literature In French*, edited by Peter France, Clarendon Press, 1995.
- 41) 「マザーグース」の語は、のちに、英語圏で伝承のわらべ唄を総称する普通名詞となり、がちょうお婆さんはわらべ唄に登場するキャラクターにもなった。また、「ガチョウお婆さんの話」は、ペロー童話集の英訳出版の際には、副題として添えられた。
- 42) cf. W.S. & C Baring-Gould, *The Annotated Mother Goose*, Bramhall House, pp. 16-17. Collin de Plancy, *Œuvres choisies de Ch. Perrault*, Paris, Peytieux, Libraire-Éditeur, MVCCCXXVI, pp. 15-18.
- 43) ニコラス・クラップ『シバの女王』矢島文夫他訳, 紀伊国屋書店, 2003年。60-61 ページ参照。
- 44) 『フランスの伝説』(井上勇編, 世界神話伝説大系 26, 名著普及会, 1980年)所収の「太足のベルト姫の伝説」を参照。
- 45) 人魚(シレエヌ)の声 玲瓏(れいろう)と歌ひたる  
百合のごと 眞白き太后(たいこう)ブランシュ,  
大いなる御足(みあし)のベルト姫, また ピエトリス, アリス,  
「疇昔の美姫の賦」(『遺言詩集』より)  
『ヴィヨン全詩集』鈴木信太郎訳, 岩波文庫, 2008年。73 ページ。

La reine blanche comme lis  
Qui chantait à voix de sirène,  
**Berthe au grand pied**, Biétrism Alis,

Ballade des dames du temps jadis dans «Le Testament» IN *François Villon, Œuvres Complètes*, mises en français moderne par Claude Pinganaud, arléa, 2005, p. 44.

La roine Blanche comme un lis

Qui chantoit à voix de seraine,

**Berthe au plat pied**, Bietrix, Aliz,

*Ballade des dames du temps jadis* dans «Le Testament» IN *François Villon, Poésies*, Édition établie par Jean Dufournet, Poésie/Gallimard, 1973, p. 69.)

上に並置した引用のように、「大いなる御足のベルト姫」の「大いなる御足」については、現代フランス語訳では「大きい足《grand pied》」の表現が定着しているが、古いテキストに従えば、《plat pied》となっており、現在の《pied plat》と同義で、「扁平足」と言ったところであろうか。

- 46) 新倉朗子氏訳『完訳 ベロエ童話集』（岩波文庫）の新倉氏による解説に於いて紹介されたドラリュの説である。「仙女たち」についての拙論でも、作品としての完成度が『童話集』において増していることを指摘した（『京都産業大学論集』、人文科学系列、第32号、平成16年3月発行、35ページ参照）。
- 47) cf. *Il Pentamerone di Giambattista Basile*, tradotta dall' antico dialetto napoletano et corredata di note storiche da Benedetto Croce, Editori Laterza, 1957, p.66. Giambattista Basile, *Le Conte des contes*, Circé, 2002. Basile, p. 81.
- 48) フロイト『精神分析学入門』I, 懸田克躬訳, 中央公論社, 2005年。234-237 ページ参照。
- 49) Madame d'Aulnoy, *Contes I*, édition de tricentenaire, Société des Textes Français Modernes, 1997, p. 380.
- 50) *Ibid.*, p. 383.
- 51) 『精神分析辞典』（小此木啓吾編集代表, 岩崎学術出版社）によれば、「倒錯」は侮蔑の意味に使うことが多かったので、最近では「逸脱」の語を用いるようである。
- 52) 「可愛い足」(*le joli pied*) は、『当世美女行状記』（1780-85）所収。cf. «Le joli pied» IN *Aventures Galantes de Quelques Jolies Femmes du XVIII<sup>e</sup> Siècle, d'après Restif De La Bretonne*, Édition choisie des Contemporaines publiée par John Grand-Carteret, Albin Michel, pp. 137-169.
- 53) Ronsard, *Œuvres complètes*, Tome I, Gallimard, 1993, p. 359.  
引用文のフォントは筆者が変えたものである。
- 54) ウェルギリウス『牧歌・農耕詩』河津千代訳, 未来社, 1984年, 82 ページ参照。メナルカスとダモエタスが掛け合いで歌う。メナルカスは、自分を愛してくれるアポロンにたいする「贈りもの」として、月桂樹とヒヤシンスを庭に絶やさないと歌い、これに対して、ダモエタスは、乙女ガラテアが自分にリンゴを投げつけて逃げながら、それを自分が見つけるのを待っていると歌う。
- 55) Ronsard, *Œuvres complètes*, Tome I, Gallimard, 1993, p. 99.
- 56) オウィディウス『変身物語（下）』中村善也訳, 岩波文庫, 1991年, 95-108 ページ参照。
- 57) 『ゲスタ ロマノールム』所収, 第60話, 伊藤正義訳, 篠崎書林, 昭和63年。234-237 ページ。  
『ゲスタ ロマノールム』は、宗教的物語教訓集（エクセンプラ）のひとつで、14世紀初頭より、ヨーロッパ各地の修道院で編集がくりかえされた集成であり、ここに挙げた「手まり」のように民話を取り入れられている。訳者は巻末に、所収の話のうち、民話を取り入れたものについて、話番号、分類される話型番号、認められる特徴的モチーフとの関連をリストにしているが、「手まり」の特徴的モチーフは、「花嫁との競争でリンゴを投げる」となっている。話番号は訳者が底本としたラテン語原典（H. Oesterley, ed. *Gesta Romanorum*, Berlin, 1872）による。また、「手まり」は、訳者による題で、底本とした原典の題は「〈どん欲〉とその巧妙な企てについて」である。
- 58) 『ロンサル詩集』井上究一郎訳, 岩波文庫, 1989年。122-123 ページ。
- 59) Ronsard, *Œuvres complètes*, Tome 1, Gallimard, 1993, pp. 400-401.
- 60) Gabriel Guéret «Le Parnasse réformé», 1668. IN *La Querelle des Anciens et des Modernes*, Édition établie et annotée par Anne-Marie Lecoq, Gallimard, 2001, p. 242.
- 61) ボワローはモリエールと交際していたとされ、また、モリエールに捧げる詩も書いている。『諷刺詩第10』で語りかける友人の名前、アルシッパ（Alcippe）も、モリエールの『うるさがた』（*Les fâcheux*, 1661）で、トランプの賭けに負けた悔しさをぶちまける登場人物と同名であり、『諷刺詩第10』にお

- いて、結婚こそ賭けであるといわんばかりに皮肉っているのと符合させているかのようである。
- 62) cf. «Satire X», v.446 IN *Satires, Epîtres, Art poétique*, par Nicolas Boileau, Édition de Jean-Pierre Collinet, Gallimard, 1985, p. 134.
- 63) Ibid., p. 134. cf. ibid., p. 312. 編者によれば、ボワローの弟子 Le Verrier はボワローのオリジナル原稿では、「ペラン邸 (Aux Perrins)」ではなく、「ペロー邸 (Aux Perrault)」であったと主張している。
- 64) «L'Apologie des Femmes», par Charles Perrault IN *Satire contre les Maris par Regnard et L'Apologie des Femmes* par Charles Perrault, Gibert Jeune, Librairie d'Amateurs, 1950, p. 36. 綴りは原文のままである。フォントは筆者による変更である。
- 65) Molière, *Œuvres complètes II*, Textes établis, présentés et annotés par Georges Couton, Éditions Gallimard, 1971, p. 530.  
 ちなみに、グラン・ゼクリヴァン版 (l'édition des Grands Écrivains, Hachette) を底本としている邦訳 (岩波文庫『守銭奴』, 中央公論社『モリエール全集第3巻』所収の「守銭奴」など) では第1幕第5場となっている。
- 66) Ibid., p. 556. これもグラン・ゼクリヴァン版では、第3幕第12場である。
- 67) Madame d'Aulnoy, *Contes I*, édition de tricentenaire, Société des Textes Français Modernes, 1997, p. 378.
- 68) ブリュノ・ロリウー『中世ヨーロッパ 食の生活史』吉田春美訳, 原書房, 2003年。59-60ページ参照。
- 69) cf. Molière, *Œuvres complètes II*, Textes établis, présentés et annotés par Georges Couton, Éditions Gallimard, 1971, p. 1393. モリエール全集の編者クートンによる注釈。彼は、「フルティエールを参照 (cf. Furetière)」とした上で述べているのだが、拙論で参照しているフルティエールの辞典には確認できなかった。
- 70) cf. John Train, *The Orange Golden Joy*, Scala Books, 2006, p. 79.
- 71) *Lettres de Madame Duchesse d'Orléans née la Princesse Palatine, 1672-1722*, Édition établie et annotée par Olivier Amiel, Mercure de France, 1985, p. 302.
- 72) Ibid., p. 306.
- 73) Ibid., p. 16. 序文 (Préface) を寄せている Pierre Gascar による指摘である。
- 74) cf. John Train, *The Orange Golden Joy*, Scala Books, 2006, p. 15.
- 75) «L'Oranger et l'Abeille. Conte.», par Madame d'Aulnoy, IN *Contes I*, édition de tricentenaire, Société des Textes Français Modernes, 1997, p. 255.
- 76) ピーター・パーク『ルイ14世』石井三記訳, 名古屋大学出版会, 2004年。40ページ参照。
- 77) cf. Pierre Laszlo, *Citrus*, The University of Chicago Press, 2007, pp. 48-49.
- 78) «conseiller」の訳は、柴田三千雄他編『フランス史』第二巻 (山川出版社) で «conseiller d'état」が「国務評定官」と訳されているのに準じた。
- 79) コルベールとルーヴォワは王の寵を争っていたが、戦争による繁栄を思う王の寵愛はルーヴォワへと移っていった。
- 80) Charles Perrault, *Mémoires de Ma Vie*, précédé d'un essai d'Antoine Picon: "Un moderne paradoxal", Macula, 1993, p. 62.
- 81) Ibid., p. 222.
- 82) Ibid., p. 224.
- 83) «Cinderella, or The Little Glass Slipper» IN *Blue Fairy Book*, collected by Andrew Lang, Kestrel Books, 1975, p. 67.

## A Reading of “Cinderella or The Little Glass Slipper” in its Analysis of the Words with the Diminutives — Part II —

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