

## 「赤ずきん」類話の比較考察

金山 愛子

### はじめに

20世紀後半から昔話研究が盛んになり、近年では、「おとぎ話は子ども向けの話である」とか、「おとぎ話を書いたのはグリム兄弟である」とか、「おとぎ話には教訓がある」というような理解は「神話」であるという見方が定着している<sup>(1)</sup>。本稿で取り上げる「赤ずきん」も例に漏れず、グリム兄弟から遡ること100年以上も早く、ペローの作品集に収められており、その皮肉と風刺の効いた語り口と物語の内容を見ると、表面的には子どもに向けたように装いながらも、実際には大人の読者を対象としていたことがわかる。また、「おとぎ話には教訓がつきものである」という第三の誤解は、ペローと彼の生きた時代の影響が大きい要因であると考えられる。

「赤ずきん」の類話はザイプスが収集しただけでも数多くあり<sup>(2)</sup>、この昔話の解釈も神話学的な解釈から精神分析的な解釈に至るまで幅広く存在し、この物語が多くの作家を刺激すると同時に、他の昔話の例に漏れず重層的な解釈を許容する土壌を持っていることが窺える。本稿では、ペローならびにグリム兄弟による「赤ずきん」を主軸として、ペローに先行して語られていたと考えられるドラリュ収録の昔話、ペローとグリムの間に位置するティークの物語を比較し、特にペローに焦点をあてて作品に込められた意図を考察する<sup>(3)</sup>。

### 1. ペローとグリム兄弟

本章では、「赤ずきん」が文献として初出する昔話集の執筆者であるシャルル・ペロー(Charles Perrault, 1628-1703)と、グリム兄弟(Jacob Grimm, 1785-1863, Wilhelm Grimm, 1786-1859)が生きた時代と、作品集の背後にある思想とを論じる。昔話は収録される前にそれぞれ固有の歴史を持つものであるが、いったん文字化された昔話は収録された時代や、語り手、収録者の意図などの影響を少なからず受けている。昔話に対するイメージとして、のどかな田舎で、農民を中心にして祖父母から孫へ、親や乳母から子へと語り継がれてきた遺産というイメージがあるが、はたしてそれで良いのであろうか。「赤ずきん」については特に「シンデレラ」や「いばら姫」「青ひげ」同様、グリム兄弟以前のペローの存在を無視することはできない。また、グリム兄弟は昔話の採集を心がけたと強調するが、ペローの場合は、忠実な採集と言うよりは、自分や当時の宮廷の趣味に合

せて、再話したと考えるのが妥当であろう。まず、ペローについて詳しく検討してみる。

「赤ずきん」は『がちょうおばさんのお話 Contes du ma mère l'Oye』(1695)、『過ぎし日の物語または昔話集 教訓つき Historie ou Contes du temps passé』(1697)に収録されているが、1695年に書かれた献辞には息子のピエール・ダルマンクールの署名がある。しかしこれは息子の名前を借りて、ペロー自身が書いたものであると見られている。この献辞は当時の国王ルイ14世の弟にあたるフィリップ・ドルレアンPhilippe d'Orléansの娘、エリザベート・シャルロット・ドルレアンElisabeth Charlotte d'Orléans内親王へと宛てられたものであり、このように続く。

どのお話も、たいそう道理にかなった教訓をふくんでおり、しかも読む人の洞察力の程度に応じて、多かれ少なかれその教訓があきらかになるのです。(中略)

たしかにこれらのお話は、しもじもの家庭でおこっていることをありありとつたえています。つまりそこでは、子どもたちをなんとか教育したいというあっぱれな熱意から、まだ分別をわきまえないその子どもたちの程度にあわせて、道理を欠いた物語のかずかずが思いつかれているのです。それにしても、民衆がどんなふうにくらしているのかを知ることは、民衆をみちびくという天命をさだめられているかたがたにとってこそ、いっそうふさわしいお仕事ではないでしょうか？<sup>(4)</sup>

ルイ14世治世の、ヴェルサイユ宮殿の建設に代表される豪華絢爛たる宮廷文化の中、政治的にも財務総監の科尔ベールを支えたペローは、同時にアカデミーの会員でもあった。すなわち、ペローという人物は素朴な「しもじもの」家庭とは両極をなす政治、宮廷文化の頂点近くにいた人物である。彼は庶民の家庭に伝わる昔話を宮廷趣味に合うように味付けを変えて、貴婦人や令嬢たちに供したと言えよう。おしゃれで流行に敏感な女性たちの趣味に合わせ、ペローはエスプリの効いた語り口で物語をすすめる。宮廷やサロンに集う上流階級の女性たちの虚栄心をくすぐるかのように、貧しい庶民生活を多少の皮肉や侮蔑的なニュアンスを含めて紹介する向きもあったかもしれない。巖谷によれば、「17世紀フランス宮廷文化、それ自体が一種独特のものでした。クラシックとバロックがまじりあい、「精神」よりも「才知」が（このふたつの言葉は、フランス語ではおなじ「エスプリ」なのですが）幅をきかせ、人々は心理のかけひきに浮き身をやつしていた、そんな爛熟した、さらにいえばいささか頹廢した「世紀末」的な時代環境がペローの昔話の背後にはあった」のである<sup>(5)</sup>。

さらに17世紀の文化で見逃してはいけないのは、物事を寓意的に見るという視点であろう。ラ・フォンテーヌの『寓話』(1668年)をまねて、ペローはひとつひとつの昔話に「教訓」をつけている。芸術面でも絵画に寓意性を持たせることはヨーロッパにおける17世紀的な特色と言えよう。たとえば絵画においてヴーエの「賢明の寓意」(1645年)や

ラ・イールの「文法」(1649年)など抽象的な概念を寓意的に表わしたり、シャボン玉に生のはかなさ、富や名声のはかなさなどの意を込めたものが17世紀絵画に顕著に表れている<sup>(6)</sup>。子どもの遊戯を描いた図に、大人の愚行を見て取るという解釈が盛んになったのも17世紀である<sup>(7)</sup>。すなわち教会での説教ぐらいしか庶民の生活の道しるべとなるものがなかった時代に、昔話や絵画は、人々に正しいあり方を教えるという役割を担わされていたのである。ペローは昔話に教訓を付した。これはベッテルハイムから昔話の良さを損なっているという非難を受ける理由であるが<sup>(8)</sup>、ペローの個人的なねらいというよりは、彼の生きた時代の精神、流行を反映していると言えよう。

しかし確かに、ペローの次の教訓は、「赤ずきん」の解釈を一元的なものに限定してしまうという重大なマイナスとなってしまった。

ごらんのように、年端のいかない子どもたちは、  
なかでも、美しい、すがたのよい、かわいらしい、  
そんな若い娘さんたちは、  
だれにでも耳をかしたりすると、ひどい目にあいます。  
そのあげく、狼に食べられてしまう娘さんがおおぜいいたとしても、  
ふしぎなことではないのです。  
もっとも、ひとくちに狼といってもいろいろで、  
どんな狼もみなおなじ、というわけではありません。  
なかには、ぬけめのない性質で、  
ものしずかで、毒がなく、おこったりせず、  
人なれしていて、愛想がよく、やさしげで、  
若いお嬢さんがたのあとをつけまわし、  
家のなかまで、寝室のなかまで、はいってきってしまうものもいます。  
いやはや！ごぞんじのように、さもやさしげなこのての狼こそ、  
あらゆる狼のなかで、いちばんあぶないやからなのです。<sup>(9)</sup>

ペローの昔話集は1712年に初めて英訳されたが、この教訓の部分は省略されている。ペローには、しかしながら、グリム兄弟やその流れを汲む後年の研究者のように昔話に重層的な意味を見いだそうという意図はなかったのかもしれない。グリム兄弟は採集した昔話は聞いたままの形を留めていると主張しながらも、改訂を加えている点で批判されているが<sup>(10)</sup>、17世紀フランスのペローとでは、昔話に対する態度が対照的に異なる。

グリムの初版本『グリム兄弟によって収集された、子どもと家庭の昔話Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm』(初版第1巻、1812)の序文で兄弟は、昔話を嵐によってほとんどの麦がなぎ倒された畑に残るほんの一握りの麦が貧しい人の手によって収

穫時に刈り取られ、ていねいに束ねられ、冬中の食べ物として大切に思われるという比喩であらわし、昔話は一握りの麦束同様に未来への唯一の種となるかもしれないという可能性を秘めたものとして注目している。

昔のドイツ文学の豊かさに目を向けたときに、実に多くのものがすでにその生命力を失い、それについての記憶さえ失われているのに、ただ民謡や素朴な家庭の昔話だけが残っていることに気づくのにそれは似ています。暖炉のまわり、台所のかまど、屋根裏への階段、今でも祝われている祭日、静けさの中の牧場や森、そして何よりも濁りのない想像力が、それらを守り、時代から時代へと伝えてきた生け垣となったのです。<sup>(11)</sup>

グリム兄弟にとって、昔話の価値はその教訓にあるのではなく、香りやある場所の醸し出す雰囲気のように、いにしえを忍ばせる、あるいは忘れかけたアイデンティティの一部を形成するものとして意味あるものだった。

しかし「赤ずきん」の話は純粋にドイツ国内で伝承されていた昔話ではないことがわかっている。グリム兄弟に「赤ずきん」を語ったのは、ハッセンプフルーク家のジャネットとマリーであるとされている。ハッセンプフルーク家は、16世紀にフランスから逃れてきたユグノー一派の家系の子孫である<sup>(12)</sup>。フランス系の家庭であるからには、ペローの昔話を聞いたり語ったりしたことがあった可能性はきわめて高い。

さらに、18世紀になると、動きやすい子供服やおもちゃが作られるようになり、子どもは庇護されるべき対象にして、教育しなければならない対象であるという思想が定着した。その結果、教育体制が整備され、「その整備の一環として、子供のために書かれる作品の性格、ならびに特に文学的な場面のありようを左右する文学のモデルに教育的配慮の影響が見られるようになった。」<sup>(13)</sup>「赤ずきん」でも、ペロー版の母親は娘を使いに出すにあたって、何の注意も与えず、ただ病気のおばあさんにガレットとバター壺を届けるようにと指示するだけである。しかしグリム版では、母親は小さな子供に言うかのように、「きちんと歩いて横道にそれないように」と注意し、結末で猟師に助けられた赤ずきんはこれからは母親の言いつけは守ると自戒の念を込めて決意する。あるいは第2の話では、別の狼に狙われたときに、赤ずきんは前の教訓を生かし、おばあさんの力を借りて狼をやっつけるという結末になっている。いずれにしても、グリム版では赤ずきんの教育という枠内に話がうまく収まるように構成されている。

## 2. 赤いずきんと狼

「むかしむかし、だれも見たことのないほどかわいらしい、村の女の子がおりました」でペローの「赤ずきん」は始まる。そのかわいさを増すかのように、おばあさんはこの娘

に赤いずきんを送る。ここでいかにもかわいらしい女の子のイメージができあがる。グリム版では、女の子はそれしかかぶろうとしなかったとある。女の子自身、赤いずきんが自分によく似合うことを知っていたのである。赤いずきんが、少女の通称として通り、また物語のタイトルとなっている。

しかし、ポール・ドラリュが収集した1885年頃フランスのニエブルで語られたペローに先行すると考えられている昔話では、「赤」という色はおろか、ずきんに関する言及も一切ない。他方、ペローにはない「縫い針の道」と「留め針の道」という赤ずきんと狼が辿る道の名前が言及され、また、赤ずきんが死んだおばあさんの肉を食べたり、瓶に詰まった血を飲んだりするというカニバリズムの要素もある。さらに重要な違いは結末であり、ペロー版では赤ずきんが狼に食べられて終わるが、ドラリュでは、赤ずきんは機知を使って、トイレに行きたいと言い、なんとか狼を騙して逃げおおせる。ドラリュ版の昔話の方が、ヒロインが狼の餌食になって終わるということもなく、すんでの所でヒロインが難を逃れるという昔話の文法に則っている。その問題を解消するべく、グリム版では獵師による赤ずきんとおばあさんの救出が続く訳である。ドラリュ版がペローに先行すると仮定する場合、赤いずきんの付加にはどのような意味が込められたと考えるべきであろうか。なぜずきんの色は「赤」なのであろうか。またグリムは「ずきん」をもっと馴染みのある「帽子」Kappeに変えたのだが、「ずきん」と訳されているchaperonとは何か。

赤い布を身につけた女の子と狼の話はペローが初めてではない。1023年にEgbert von Lüttichによってラテン語で書かれた‘Fecunda ratis’という物語では、女の子が狼に食べられそうになるのだが、養父である泉の主人からもらった赤い毛織りのチュニックにより危機を免れるという話である<sup>(14)</sup>。赤いチュニックはその聖なる力によって女の子を救ったのだが、ペローの赤いずきんは、悪を呼び寄せてしまう。ペローがこの話を知っていたのかどうかは不明である。しかし「新旧論争(Quelles des anciens et des modernes)」で近代派の論陣を張ったペローであれば、知っていてあえて赤いずきんの要素を組み込み、ずきんに正反対の機能を付加したと考えるのもおもしろいだろう。

ここで「赤」という色彩について、考察してみよう。赤は「火、光、稲妻、熱」「能動的創造性、男性、肉体的活力、豊饒」といった能動的なエネルギーを表わすと共に、「血、戦争、犯罪、復讐、怒り」に関連する。また「清め、昇華、靈感、意識」に関連すると同時に「愛、情熱、情念、献身」に関連する<sup>(15)</sup>。このように、ほぼ相反する特性を有しているため、赤ずきんの「赤」はその文脈で理解するしかないであろう。この場合、赤は後の赤ずきんの死を予兆する血の色であるとともに情念、色情を表わす色と考えてまちがいないだろう。赤は人目につき、男（狼）をおびき寄せてしまう挑発的な色と解釈したい。もちろん「赤」にはさまざまな意味合いがあることから、おばあさんはそれと意識せずに赤いずきんを孫娘に与えてしまったと解釈することができるが、精神分析的なアプロー

子では、祖母や母は赤いずきんが何を意味しうるかを十分認識していたとするのが一般的である。

Chaperonは後ろに長い垂れのついた頭巾、フードを指す。中世から着用されていたらしいが、16世紀では男性でかぶっていたのは、司法関係者や行政官、大学教授や芸術の師匠ぐらいだった。女性のかぶり物としては、ブルジョワ階級の女性はウールのchaperonを、貴族の女性はピロードのchaperonをかぶっていた<sup>(16)</sup>。Chaperonがペローの時代に一般的であったかどうかについて、アリエスの文献に興味深い記述がある。

17世紀にはまだ庶民特有の服装はなく、また地方独特の服装もなかった。貧民は施しをうけた衣服や古着屋で買った衣服を着ていた。… 庶民階級の男性もまた何十年か以前の上流社会の男性のモードを装っていた。ルイ13世時代のパリの街々では、男性は16世紀の羽毛つきのボネを被り、女性もまた同じ時代の頭巾(=シャプロン)を被っていた。<sup>(17)</sup>

庶民はもちろん自分たちの着物を自給していたことを考え合わせると、庶民の着ていた服のすべてが何十年か前の上流階級のお古であったというのはいささか大げさであるかもしれないが、ボネや頭巾の範囲であればあり得よう。16世紀のブリューゲルの図版では、女の子たちは頭髪が見えないようにしっかりと布で頭を覆っており、男の子たちも帽子をかぶっている。それが17世紀の絵画では、農民や女占師、召使いなどは頭を布で覆っているが、上流階級の女性たちは帽子か、髪飾りなどの装飾品をつけている。小さな女の子たちもかぶり物をかぶっていても、垂れのついたものはかぶっていない。さらにHuguet



図版 1

は16世紀的な頭巾と装飾品に対する一つの見解を、『貴族の令嬢と町人の女との論争』から例をあげて紹介している。貴族の令嬢が、頭巾よりも装飾品の方が価値が高いと主張するのに対して、町人の女は、頭巾を脱いで被り物や装飾品を身につける女は自分の価値を落としているのだと反論する<sup>(18)</sup>。このように頭巾や装飾品が身につける者の美德や品位を表象する道具として理解されていたと言えよう。この時代の宮廷のサロンでおしゃれな女性たちを前に、時代遅れの真っ赤なchaperonがとてもよく似合う女の子というのは、いささか冷笑を招くような皮肉、下層階級に対するやや嘲笑的なニュアンスが読みとれるのではないか。

さらに「赤ずきん」と類似したかぶり物に付加された意味合いという点では、17世紀オランダのヘラルト・テル・ボルフの「林檎の皮をむく女性」という絵画が好例であろう。(図版1)この絵ではりんごの皮をむく女性のかたわらに小さなかわいい女の子が立って母親の手作業を見守っている。この女の子は年齢の割にませた素敵な帽子をかぶっているが、この帽子には、「早く熟れた林檎は早く腐る」すなわち「早熟すぎると子どもは年とともに愚かになる」という戒めが込められていると考えられている<sup>(19)</sup>。子どもには年相応の常識的な服装をさせるべきであるという一般的な考え方が背後に窺える。この点で赤いずきんも常識から逸脱していると言えよう。

なおペローの作品には、衣服に対する細かい言及がしばしば見られる。「ろばの皮」における空色のドレス、月の色のドレス、太陽の色のドレスは、女性たちの想像力を刺激したであろう。また「眠れる森の美女」では、100年間も眠っていた姫のはなやかな衣装が旧式であったことに言及している。「もっとも、これは私のおばあさんのころのような正装で、襟などむかしふうになくなっていましたが、王子様はちゃんと、そんなことはいわないようにこころがけました。旧式によそおいでも、王女様はやっぱり美しかったからです」のくだりでは、おそらく聞き手から微笑がもれたことであろう。

さて、赤ずきんが狼の目を惹くのは時間の問題とも言えよう。古来から狼に与えられた特性は数多くあり、豊饒や保護を表わすなどポジティブなイメージと食欲や色欲、残忍や狡猾といったネガティブなイメージと、狼をめぐる豊富な神話や伝説、俗信が存在する<sup>(20)</sup>。身近なところでは、イソップやラ・フォンテーヌの寓話や聖書ではないだろうか。ラ・フォンテーヌでは、狼は頻りに家畜を食らう人間にとってはやっかいな動物、羊や山羊などにとっては恐怖の存在として描かれる。狼は羊飼いが子羊の肉を食べているところを見て、人間が食べて良ければ、自分にだって許されて然るべきだと屁理屈を並べる。(巻の十、5話) また人間の親や祖父母は、狼の名前を出して子供を脅す。「黙らなければ、オオカミにやってしまうよ」と。(巻の四、15、16話) しかしまちろんその言葉を真に受けた狼は痛い目に遭うのであるが。また、イソップでは「羊の皮を着た狼」(第11部、451話) と言えば、人のふんどしで相撲をとるのは危険であるという寓話であるが、聖書では偽預言者を「羊の皮を着た狼」(マタイによる福音書第7章15節) に喩え、甘言に唆されてはいけない、中身は食欲な狼なのだからという注意を与える。このような聖書の狼理解は17世紀の理解に直結している。狼が狡猾で食欲、残忍な存在として17世紀の人々に感じられていたのは歴史的な事実である。17世紀末、狼はまだ「野放図に走り回っていて、なにしろ厄介な動物だった。」<sup>(21)</sup> 森で狩猟をする権利は貴族にのみ与えられていたが、狼の肉は煮ても焼いても食えず、狼を狩りの対象とすることはなかった。従って、狼退治は農民の骨の折れる仕事であった。やっと18世紀末に猟銃が一般化して狩人が鉄砲を持ち始め、狼退治が始まった。そこでグリム版では鉄砲を持った狩人による救済が可能となる<sup>(22)</sup>。

日本人にとって狼は狡猾で残忍な獣というような意味しか持たないが、人狼伝説が豊富でまだそのような俗信を合理的に処理していなかったペローと同時代の読者にとっては、狼はただの獣を超えるイメージと恐怖を与えたに違いない。人狼(lycanthropy)はゼウスに人肉を供したリュカオンが罰として狼に変えられたというギリシャ神話に基づいていることから示唆されるように、カニバリズムが狼の属性となった。「赤ずきん」の類話は、そのような人狼伝説の豊富な地域で語り継がれてきたのである。魔女狩りと同様に、狼男とされた人間は、「私生児として生まれたり特殊な行為をしたりしたために、集団に対する違反を犯したとされた人だった。このたぐいの罪人を象徴的に狼男と呼び、社会集団の外に追放するような法や社会—宗教的符丁が存在したのである。」<sup>(23)</sup> いわば社会からはみ出したアウトサイダー的な者が子供や大人を食べる人狼とされ、裁判にかけられて殺された。狼がただの獣でなかったことは、ペローの物語で狼が「狼のおじさん」compère le Loup と称されていることによっても確かであろう。Compère という言葉で、御しがたい獣的な印象が薄められる。残忍な牙やツメは陰をひそめ、狡猾な、しかも親切な印象すら与えるのである。当時フランスの人狼伝説で注目すべき点の一つは、人狼に襲われた被害者の着衣は損傷を受けずに、そっくりそのまま残されていたと言う点である。ミシェル・ムルジュは特定の個人に非難が集中する以前の狼男の典型的な特性を5つあげる。

1. 異常な大胆さ
2. 長期間、不死身であること
3. 犠牲者が食い荒らされずに殺されていること
4. その衣服が引き裂かれていないこと
5. ある種の狼の姿が異常と判断されること<sup>(24)</sup>

ムルジュが報告する「紐を解かれも引き裂かれも」していないドレスのそばの遺骸や、「そのドレスの前の縫い目が、まるで誰か人間がしたように、ほどかれているのがみつかった」などのエピソードは<sup>(25)</sup>、あたかも獣の牙やツメは使わずに、色男が巧みに衣服を脱がせたか、被害者がペローの赤ずきんのように自ら脱いだのではないかと思わせる。ノルマンディー地方では、「人間狼を走る(=人間狼になる)」(courir le garou)とは、身を誤った娘に対して使われた成句であったという<sup>(26)</sup>。さらに付け加えれば、おばあさんも赤ずきんも食い荒らされることなく丸飲みされたのであった。フランスにおいてはこのような人狼伝説こそ、「赤ずきん」の背景にある狼理解だったのではないか。



図版 2



図版2は「身の毛もよだつ出会い」というタイトルのリトグラフであるが、「赤ずきんの古くからの伝承によって、幼児と母親の想像界に棲む狼」というコメントが付せられており、興味深い<sup>(27)</sup>。

この狼をもとの獣にもどしたのは、Ludwig Tieckの「赤ずきんの生と死：悲劇Leben und Tod des kleinen Rotkäppchens: Eine Tragödie」(1800年)であろう<sup>(28)</sup>。この森を放浪する狼は人間に対する敵意を露わにするのだが、それには理由がある。かつては番犬として赤ずきんの父親に飼われていた狼であるが、狼は結婚したばかりの妻を納屋で人間たちに殺されてしまう。それ以来狼は人間、特に納屋の持ち主である赤ずきんの父親への復讐を誓い、赤ずきんとおばあさんを食らう。その後狼は狩人の銃で殺される。ロマン派の作家らしく、ティークは狼の感情を中心に置いて壮大な復讐のドラマを展開する。



図版 3

ここでは狼は、彼にとっては正当と思える復讐の理由を挙げる。赤ずきんは、暗い夜道を歩いて帰るのは危険なので、おばあさんの家に泊まるようにと母親から指示を受けたと告げるが、服を一枚一枚脱ぐ場面など（そしてもちろん教訓も）ないため、性的な側面を極力切り離した。さらに物語は銃を持った狩人の登場と共にグリム兄弟によって受け継がれ、母親の忠告と最終的な赤ずきんの反省と学習、おばあさんのために花を摘もうとする赤ずきんの横道にそれる動機など、教育的な観点が加味される。図版3はグリム兄弟の末弟ルートヴィヒによって1825年の選集版（ライマー社刊）に添えられた銅板画であるが、赤ずきんはペロー版よりも洗練された人物として描かれているのが興味深い。

### 3. ドラリュの収集した昔話

昔話の研究者ポール・ドラリュ(Paul Delarue, 1889-1956)は1951年に、1885年頃フランスのニエブルでモンティニー＝オー＝アモーニュのルイ・ブリフォー、フランソワ・ブリフォーによって語られた「おばあちゃんの話」を発表し、彼の死後出版された『フランス民話 (Le Conte Populaire Français)』に収録された<sup>(29)</sup>。話は以下のとおりである。

あるときひとりの女がパンを焼いて、自分の娘にこう言いました。「このほかほかのパンとミルクの瓶を持っておばあさんのところへ行っておいで。」

娘は出かけると、四つ辻でブズーに会いました。ブズーは、「どちらにお出かけだい。」と聞きます。

「おばあさんにほかほかのパンとミルクの瓶を届けに行くところなの。」

「どっちの道を行くんだい。縫い針の道かい、それとも留め針の道かい。」とブズーが聞きました。

「縫い針の道よ。」娘が答えます。

「それじゃあ、俺は留め針の道の方を行こう。」

娘は針を拾って楽しみながら行きました。一方ブズーはといえば、娘のおばあさんの家に辿り着き、おばあさんを殺してその肉を食料庫に入れ、血は瓶に詰めて戸棚にしまいました。娘が到着し、ドアを叩きました。

「ドアを押しごらん。」ブズーが言います。「濡れた藁一本で閉めてあるだけだから。」

「こんにちは、おばあちゃん。ほかほかのパンとミルクを一瓶持ってきたの。」

「食料庫に入れておいておくれ。おまえはそこにあるお肉をお食べ。それから戸棚に置いてあるワインを飲めばいい。」

娘が食べていると、小さな猫がこう言いました。「自分のおばあちゃんの肉を喰らい、血を飲んでしまうなんてなんと馬鹿な娘だこと！」

「着物をお脱ぎ。」とブズーが言います。「そしてこちらに来てそばでお休みよ。」

「エプロンはどこにおけばいいの。」

「火にくべておしまい。そんなものはもう必要ないさ。」

娘が他の衣類、ベストやワンピース、スカートや靴下はどうしたらよいかと訊ねると狼はこう答えました。

「火にくべておしまい。そんなものはもう必要ないさ。」

「あらまあ、おばあちゃん、なんて毛深いの！」

「だから暖かくしていただけるのさ。」

「あらまあ、おばあちゃん、なんて長いお爪をしているの！」

「長いと体を搔くのには便利だからね。」

「おばあちゃん、まあなんて肩幅の広いこと！」

「その方が焚き木を森から運ぶのには都合がいいからね。」

「おばあちゃんたら、なんて大きなお耳をしているんでしょう！」

「その方がよく聞こえるからね。」

「おばあちゃん、なんて大きなお口なの！」

「その方がおまえを食べるには便利だからさ！」

「あら大変、おばあちゃん、お外に行かなくっちゃ。」

「それならわかった。でも長居は禁物だよ。」

ブズーは毛糸を娘の足に結び付け、娘を外に行かせました。娘は外に出ると毛糸を畑の大きなすももの木に結び付けました。ブズーは待ちきれなくなってこう言いました。

「大の方でもしているのかい？」

誰も答えないのに気が付きベッドから飛び上がって見てみると、娘はとっくに逃げてしまった後でした。追いかけてはみたものの、家の前に着いたそのとたん、娘は無事に家の中に滑り込んでしまいました。

ドラリュはこの昔話がペローの「赤ずきん」の原型となったと考える。この話には、第2章で詳しく論じた赤いずきんも出てこなければ、森も出てこない。「縫い針の道」「留め針の道」というモチーフは、ペロー版には現れないが、これは女の子が身につけるべき技術を表わす。白雪姫がこびとのために料理や掃除、洗濯という家事をこなすのと似ている。おばあさんの肉を食べ、血を飲む場面も、オーピー夫妻などは露わな嫌悪感を表わしているが<sup>(30)</sup>、キリストの聖体拝領などを考えると、娘は「縫い針の道」での修行を経ておばあさんの家に辿り着き、今や祖母に代わって、一人前の女手として自立したこと、そして信者がキリストの肉と血を自分の体に取り込むように、おばあさんの知恵や役割を継承するという代替わりの儀式と考えることはできないだろうか。ただし子猫の発言は娘の行為に対するネガティブな評価であることは確かだ。この話は娘の通過儀礼をよく表わしたものであるが、結婚前の娘は処女性をなんとか守っていかなければならない。危機に直面した娘は機知を使って、すんでの所で難を逃れる。結末で、用を足すためと言って外に出るが、娘の足に毛糸を結び付けて、娘を逃がすまいとするブズー（狼人間）の知恵をさらに上回る知恵によって、娘は脱出に成功する。これは日本の昔話の『三枚のお札』と極めて類似したモチーフである<sup>(31)</sup>。小僧はせっちんへ行きたいと言い、またせっちんの神様の協力も得て、鬼ばさの家から逃げ出す。鬼ばさの寝床に入ることを強要され、鬼ばさに抱かれて寝たり、鬼ばさに頭をなめられたりするエロティックなジェスチャーにより、小僧が赤ずきんと同じような危機に直面していると考えることができる。

ヒロインが狼の餌食になって終わる話よりも、ヒロインがなんとか最大の危機を回避する結末は、昔話の法則に合致しているように思われる。

## おわりに

昔話の後に教訓をつけたペローを非難したのはベッテルハイムであったが、ベッテルハイムの言うとおりに、昔話は多くのレベルでの理解が可能であり、子どもはその発達段階における理解度に合わせて自分に必要な意味を汲み取っていくものである。しかしザイプスが挙げる4世紀に渡って語られ、創作されてきた「赤ずきん」類話を全体的にながめると、「レイプと暴力が『赤ずきん』の歴史の核をなす」<sup>(32)</sup> というザイプスの主張に首肯せざるを得ない。

いかにグリムが子どもの読者にふさわしいように、明白な性的メッセージを削除しようと努力したとはいえ、マレのようにグリムの「赤ずきん」に性のメッセージを読みとるのが大人の読み方といえよう。「横道にそれるな」と忠告する母親の「転んで瓶を割ってしまう」という理由は、いかにも小さな子どもを相手にしたような印象を受ける。しかしマレが指摘するように<sup>(33)</sup>、「ガラス」は処女性のシンボルであるため、「ガラスを割る」という表現が処女性の喪失の比喩であることが理解できれば、大人は母親のメッセージを読

みとることができる。それでは子どもはどうか。子どもは子どもの理解の範囲で「赤ずきん」を楽しんでいる。しかし現代風に言えば、「不審者に注意なさい」という言葉の先に、誘拐されたらどんなことが起こりそうか、年齢に応じて子どもなりの想像力は働いているにちがいない。『ロミオとジュリエット』でも、よちよち歩きのジュリエットが転んでおでこにたんこぶを作った時、乳母の亡夫が「うつ伏せに転んだのかい？もっとお利口になったら仰向けに転ぶんですよ。」と卑猥なジョークをジュリエットに言い、幼いジュリエットが「うん」と答えたというエピソードを乳母は何度も繰り返す。その乳母が、14歳になるうとしていて、今はそのジョークの意味を理解するジュリエットに黙るように叱責される場面がある。（『ロミオとジュリエット』第1幕第3場）よくわからなくても「うん」と返事をするジュリエットの中に、母親の注意にしっかり返事をする赤ずきん的な傾向が窺えるし、このようなことはよくあるのではないか。むしろ、それで子どもが理解していると思いきんではいけないのは大人の方ではないだろうか。

「赤ずきん」の話もさまざまなレベルで子どもから大人まで楽しむことができる。それは一元的な解釈を許さない昔話の豊かさでもあろう。ベッテルハイムによれば、昔話は子どもの内面的な不安と希望の投影図である<sup>(34)</sup>。おばあさんの家で狼に喰われることも、グリム版やドラリュ版のように、誰かに助けてもらったり、自力で危険を回避することも子どもの漠然とした不安と希望の投影図なのである。子どもたちや昔話を聞いて育った大人たちは、人生の危機や苦難に直面したとき、しばらくはその苦難に打ちのめされることがあっても、自分を客観的に見ることができるようになる。そんなきっかけを昔話は与えているように思う。

## 註

- (1) 多くの研究文献で明らかにされている点であるが、たとえばシェルドン・キャッシュダグが『おとぎ話と魔女』（法政大学出版局、2003）でまとめている。
- (2) Jack Zipes ed., *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood*, (Routledge, New York & London, 1993)では40点ほどの類話テキストを収録している。
- (3) 本稿は2004年6月に行った新発田市における敬和学園大学オープン・カレッジにおける講義をもとに新たに執筆したものである。また、2004年12月から2005年1月にかけて開催された敬和学園大学オープン・カレッジ講義、森洋子明治大学教授による「西洋絵画史における子ども像」と森先生の著書から特に思想史の点で貴重な示唆を得た。ここに森洋子先生への謝意を表わしたい。
- (4) シャルル・ペロー、巖谷國士訳『眠れる森の美女』（ちくま文庫、2002）pp.8-9。
- (5) 前掲書、pp.324-325。
- (6) 敬和学園大学オープン・カレッジ講義、森洋子「西洋絵画史における子ども像」。詳しくは森洋子『シャボン玉の図像学』（未来社、1999）。
- (7) 森洋子『ブリューゲルの「子供の遊戯」』（未来社、1989）、pp.51-53, pp.390-392。17世紀オランダの詩人ヤコブ・カツツに代表される「大人は愚かな子供の遊びから自らの戒めを認識しなければ

- ならない」という思想を、1世紀前のブリューゲル作品の解釈に当てはめようとした美術史上の混乱に注意を発している。
- (8) "It destroys the value of a fairy tale for the child if someone details its meaning for him; Perrault does worse — he belabors it. All good fairy tales have meaning on many levels; only the child can know which meanings are of significance to him at the moment."  
Bruno Bettelheim, *The Uses of Enchantment*, (Alfred A. Knopf, New York, 1977), p.169.
  - (9) ペロー、pp.52-54。
  - (10) たとえばJohn M. Ellis, *One Fairy Story too Many*, (The University of Chicago Press, Chicago and London, 1983), pp.13-24.
  - (11) J. グリム、W. グリム、吉原高志、吉原素子訳『初版グリム童話集1』(白水社、1999)、p.9.
  - (12) 小澤俊夫『グリム童話の誕生』(朝日選書、1999) pp.104-110。
  - (13) ゴハール・シャヴィト「『児童期』観と子供の民話：テストケースとしての「赤ずきん」、アラン・ダングス編『新版「赤ずきん」の秘密』(紀伊國屋書店、1996) p.185。
  - (14) Johannes Bolte und Georg Polivka, *Anmerkungen zu den Kinder - u. Hausmärchen der Brüder Grimm*, (Georg Olms Verlagsbuchhandlung, Hildesheim, 1963), p.236に収録されている。
  - (15) At de Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery*, (North-Holland Publishing Company, Amsterdam & London, 1974), pp. 382-384.
  - (16) Edmond Huguet, *Dictionnaire de la Langue Française du Seizième Siècle II*, (Librairie Ancienne Honoré Champion, Paris, 1932), p.194.
  - (17) フィリップ・アリエス、杉山光信、杉山恵美子訳『<子供>の誕生』(みすず書房、1987)、p.58。
  - (18) Huguet, pp.194-195.
  - (19) 森洋子「西洋絵画に「読む」子どもへの眼差し—中世から近代まで」『美術画報』No.44。(アートコミュニケーション、2004年9月)、p.15。
  - (20) At de Vries, pp. 505-506.
  - (21) 木村尚三郎「I ペロー童話—人々の生活感情」、木村尚三郎他著『物語にみる中世ヨーロッパ世界』(朝日カルチャー叢書、1985)、p.32。
  - (22) 前掲書、pp.32-33。
  - (23) ニコル・ジャック=シャカン「ニノーとボダン—悪魔学者たちにとって「変身」とは」ジャン・ド・ニノー、池上俊一監修、富樫瑤子訳『狼憑きとと魔女』(工作舎、1994) pp.125-126。
  - (24) ミシェル・ムジュ、「狼男とその目撃者—「狼憑き」なる事実はいかにして構築されたか」、ニノー、p.162。
  - (25) 前掲書、p. 168。
  - (26) リーズ・アンドリー「狼に関する物語」、ニノー、p. 232。
  - (27) ソフィー・ウーダール「狼男、あるいは人間と動物との境界」、ニノー、p.209。なおコメントはウーダールのものか、リトグラフに添えられていたものかをはっきりしない。
  - (28) 本稿執筆に使ったテキストはZipes収録の英語訳である。Ludwig Tieck, adapted from the German by Jane Browning Smith, *The Life and Death of Little Red Riding Hood: A Tragedy*, Zipes, pp.99-128.
  - (29) ポール・ドゥラリュ「おばあさんの話」、アラン・ダングス、pp.21-29。
  - (30) オーピー夫妻編著、神宮輝夫訳『妖精物語 上』(草思舎、1994) p.188。

- (31) おざわとしお再話『日本の昔話5』（福音館書店、1995）、pp.22-33。  
(32) Zipes, p.xi.  
(33) カール＝ハインツ・マレ、小川真一訳『〈子供〉の発見』（みすず書房、1984）、pp.111-112。  
(34) 前掲書、「あとがき」p.264。

#### 図版出典一覧

- 図版1 ヘラルト・テル・ボルフ「林檎の皮をむく女性」1660年頃、ウイーン美術史美術館。  
『美術画報』No.44。（アートコミュニケーション、2004年9月）、p.15。  
図版2 オクターヴ・タサエールの原画によるカリエールのリトグラフ「身の毛もよだつ出会い」、ドロノア印刷所、オステルヴァール兄弟店刊、1850年頃。ソフィー・ウーダール「狼男、あるいは人間と動物との境界」、ジャン・ド・ニノー『狼憑きと魔女』（工作舎、1994年）、p.209。  
図版3 *Grimms Märchen, Die kleine Ausgabe aus dem Jahr 1825*, (Harenberg Kommunikation, Dortmund, 1982), p.120。