

# 「眠り姫」の変遷

鈴木 万里

基礎教育課程

The Changing Pattern of 'Sleeping Beauty'

SUZUKI Mari

*Division of Liberal Arts and Science*

(Received November 7, 2008 ; Accepted January 10, 2009)

私たちの最初の文学的体験は、幼い頃に繰り返し聞いたり映像で見たり読んだりしたおとぎ話や昔話であろう<sup>1)</sup>。主人公の物語は、無意識のうちに内面化され、成長の過程で繰り返し追体験され、自己を投影する人生モデルとなって、人間形成に重要な役割を果たす。「私たちが昔話の世界を作り出したのではなく、昔話の方が私たちを作ったのである」<sup>2)</sup> というアンドレア・ドウォーキン言葉はまさにそのプロセスを的確に述べている。

個人の体験の中で大きな影響力をもつだけでない。おとぎ話や、その元となった昔話は口承文学であったため、文字化された時代によって多くのヴァリエーションが存在し、時代ごとのメンタリティの変化を反映している。いわば時代の証人といえる。したがって、編者や読者の属する時代や階層が望ましいと判断した価値観、倫理観、ジェンダー観を知る手がかりとなる。そこで本稿では、ディズニーの『眠れる森の美女』やグリム童話集の「いばら姫」でよく知られている「眠り姫」の物語群から、中世から現代にいたる様々な時代の7例—フランスの散文ロマンス（1340年頃）、バジール「太陽と月とタールア」（1636）、ペロー「眠れる森の美女」（1697）、グリム「いばら姫」（1812）、チャイコフスキー『眠れる森の美女』（1890）、カルヴィーノ「眠れる美女と子供たち」（1896）、ディズニー『眠れる森の美女』（1959）—を取り上げて比較し、時代によって、主な人物像、ジェンダー関係、物語の展開、結末などがどのように示されているかを探り、その変化が何を語っているかを考察することとしたい。

## 1. 作者不明「トロワリュスとゼランディーヌの物語」（1340年頃）＜レイプ・婚約型＞

「眠り姫」の類話はヨーロッパ各地に広く見られるが<sup>3)</sup>、もっとも古いのはフランス14世紀の散文ロマンス『古代

英国年代記、ペルスフォレ王とフランク宮殿の騎士たちの行状と武勲』第3巻46章（出版は1528年）に含まれる「トロワリュスとゼランディーヌの物語」と言われている。これは次のような筋となっている<sup>4)</sup>。

ゼランディーヌ王女の誕生祝いの宴に3柱の女神が招かれた。ルーキーナは王女に健康を授けるが、テミスは食卓にナイフがなかったので腹を立てて、「いずれ王女は糸紡ぎ棒（紡錘）に巻き取る亜麻糸の繊維（またはとげ）が指に突き刺さり、眠ってしまう」と予言する。するとヴィーナスが「やがてその繊維が引き抜かれて、万事うまくいく」ととりなす。

やがてゼランディーヌはトロワリュスと知り合い、相思相愛となるが、トロワリュスがいくつかの冒険を成し遂げなければ再び会うことはできない。しばらくして予言どおりに王女が眠り込んでしまうと、王は王女を裸にして塔の中に寝かせておく。トロワリュスが鳥の背に乗って閉鎖された城にやって来る。彼はゼランディーヌが眠っているのを見つけて、床を共にし、指輪を交換して、鳥に乗って立ち去る。

9ヶ月後、王女は男の子を産む。その子が乳首をさがして母親の指を吸ったところ、亜麻の繊維が抜けて王女は目覚める。その後、ペルスフォレ王が馬上槍試合を開催すると、トロワリュスが現れ、他の騎士たちに勝つ。そしてゼランディーヌと再会して一緒に立ち去る。

現存する最古の「眠り姫」は、なじみのある物語とかなり異なっている。主な特徴は、亜麻の繊維が指に突き刺さって眠ること。眠っている王女が気づかないうちに侵入者と肉体関係をもつこと。王女の眠りを覚ますのは侵入した男性ではなく、生まれた子どもであること。そ

して最後に結婚式が描かれていないこと、などであろう。

王女の誕生祝いに招かれる3柱の女神たちは、ギリシア・ローマ神話に由来する。ルーキーナは誕生を司り光をもたらす女神で、ユーノーと同一視される。テミスは掟と正義の女神でモイライ（運命の女神たち）の母、ヴィーナスは愛と豊穡を司る<sup>5)</sup>。ヨーロッパの民間信仰や説話では、子どもが生まれるとその子の運命を女占い師や妖精に予言してもらう習慣があったという<sup>6)</sup>。ユーノーは女性の守護神であり、健康を授けていることから、生まれた子どもにとって最大の贈り物は「生き延びる」ことであったとわかる。テミスが不吉な運命を予言しているのに対して、ヴィーナスがその解決を予告していることは、王女にとって愛や生殖という女性として重要なイニシエーションが、途中の障害にもかかわらずうまく完了することを意味すると考えられる。なお、今日でも東および南ヨーロッパでは、子どもの誕生後、3人の賢明な女性または誕生の女神があらわれて、子どもに運命を告げるという言い伝えが残っているという<sup>7)</sup>。おそらくキリスト教伝播以前の古い民間信仰の痕跡が残されているのであろう。

それでは「亜麻の繊維が指に突き刺さって眠る」とは何を表しているであろうか。亜麻は豊穡や多産のシンボルとされる<sup>8)</sup>。新石器時代からヨーロッパや中東で広く栽培され、亜麻糸を織った麻は衣服やリネン類として利用されてきた。ヨーロッパには亜麻の豊かな収穫を願って種まきを女性が裸で行う習俗もあり、亜麻と女性の性とは深い関連をもつと考えられる<sup>9)</sup>。収穫した亜麻は繊維に付着している薄膜を取り除くため、ゆすって種を落としてから数週間水に浸した後、打って繊維をほぐし、すき櫛ですいて粗麻にした<sup>10)</sup>。古代から中世までは、それを糸巻き棒につけて糸を引きだして糸紡ぎ棒（つむ）に巻き取るのが一般的であったとされる<sup>11)</sup>。また、糸紡ぎはギリシア・ローマ時代から女性の仕事とされ、糸巻き棒は女性のシンボルとされた<sup>12)</sup>。とすれば、「亜麻の繊維が指に突き刺さって眠る」とは、一人前の女性になるために習得すべき素養である糸紡ぎがうまくできずに怪我で作業を中断してしまう、すなわち成長が止まってしまったことを意味するだろう。一方、糸紡ぎ棒（つむ）が「ファロス」や「性的結合」のシンボルであることを考えると<sup>13)</sup>、王女が成長の過程で性的な攻撃を受けて傷つき、引きこもってしまったか、両親によって懲罰または保護の目的で閉じ込められたとも解釈できる。

いずれにせよ王女は女性としての順調な成熟を一時的に阻害され、仮死状態に陥ったのである。そして、その状況を打開するきっかけは、両親や身内ではなく外からやって来る男性によってもたらされる。鳥の背に乗って

来るトロワリュスは、別世界からの訪問者で閉ざされた城に易々と入る超越的な力を備えている。床を共にした後で指輪を交換していることは、結婚の意志がある誠実な男性像であることを示す。ところがゼランディーヌはなお9ヶ月間眠ったままで、自分の身に起こったことに気づかない。彼女を目覚めさせるのは子どもである。生まれた男児が母親の指を吸ったために、亜麻の繊維が抜け、眠りの原因が取り除かれて目覚めたという合理的な説明となっている。これは、母親となったことで成長停止状態が解除され、女性としての新たな成熟の段階に入ったと考えられる。言い換えれば、女性にとって性的な完成は男性によってではなく、乳を吸う子どもによってなされるのである。未婚での性的経験や出産については王女自身の意志によるものではなく、気づかない間の出来事であるため、非難を免れていると思われる。中世キリスト教社会で糸巻き棒は聖母マリアの属性とされたので<sup>14)</sup>、ゼランディーヌの未婚での妊娠もマリアを連想させた可能性がある。

最後の馬上槍試合は唐突な印象を与えるが、中世12世紀には大流行し、「軍事訓練や若者の血気のはけ口」のみならず、「一種の巡回市として、花婿候補者が、婦人や娘を結婚させる立場の者に、自分を誇示する売込みの場を提供する機会」だったという<sup>15)</sup>。とすればトロワリュスは最もふさわしい花婿候補であることを公に示したことになる。12～13世紀以降に発展した宮廷騎士文化では、騎士は愛を捧げる貴婦人に値することを証明するために冒険の旅に出て、英雄であることを示さなければならぬ<sup>16)</sup>。ゼランディーヌは子どもと勇敢で誠実な伴侶を得て、ヴィーナスの予言の正当性が示される。

この散文ロマンスは1528年にフランス語で出版され、1531年にはイタリア語に翻訳された。その影響を受けたと思われるのが、ナポリ方言で書かれた次の物語で、一般に「眠り姫」の原型と言われる。

## 2. ジャンバティスタ・バジーレ『ペンタメローネ』(1636) 5日目第5話「太陽と月とターリア」<sup>17)</sup>

### <レイプ・不倫型>

王女ターリアの誕生に招かれた賢者、予言者たちは、王女が亜麻のトゲのために危険な目にあうだろうと言う。王は亜麻の類一切を館から遠ざける。成長したターリアは老婆が糸を紡ぎながら歩いてくるのを窓から見て、好奇心にかられ糸紡ぎを試みると、亜麻に混じったトゲが爪の下に刺さり、倒れて死んでしまう。王は悲しみのあまり、ターリアを立派な椅子に座らせ、森の中の館を封鎖して立ち去る。

しばらくして鷹狩りに来た別の王が鷹を追って館の中に入り、眠っているターリアを見つける。声をかけても目覚めないターリアに魅せられた王は「愛の果実を摘み取り」そのまま寝かせて立ち去り、すっかり忘れてしまう。

9ヵ月後ターリアは男女の双子を産む。ふたりの妖精が世話をするが、ある時、子どもが母親の乳首をさがして指を強く吸ったために、トゲが抜けてターリアは目覚め、事態がのみこめずに驚く。

しばらくして王はターリアのことを思い出して館を訪れると、彼女が目覚めていてソーレ（日）とルーナ（月）という双子がいるのを知って喜ぶ。王は事情を話し、ふたりは意気投合し、王はいずれ国に連れて帰ると約束し、たびたび通ってくる。

一方、王妃は夫の不倫に気づき、子どもまでいると知って嫉妬で怒り狂う。双子を連れて来させて、料理人に料理させて王に食べさせようとする。料理人は代わりに山羊2匹を料理して出す。次に王妃はターリアを呼び寄せて火あぶりにしよう命じる。ターリアは服を1枚ずつ脱いで時間をかせぎ、危機一髪のところ騒ぎに気づいて王が駆けつける。王妃の悪だくみを知った王は、王妃を火に投げ込むよう命じて、料理人に褒美を与え、ターリアと再婚して幸せに暮らす。

「ターリア」(Talía) という名前はギリシア神話に登場するタレイア Thaleia の連想からと思われる。タレイアはヘーパイストスの娘で、ゼウスの数多くの愛人のひとりとして双子を産む。ターリアが双子を産むのと符合する。ベッテルハイムはゼウスの愛人レトに影響を受けたのではないかと推測している。日の神アポロと月の女神アルテミスを産んで、ゼウスの妻ヘラの嫉妬をかったからである<sup>18)</sup>。いずれにせよギリシア神話の影響が認められる。その代わり、「トロワリュスとゼランディーヌ」に登場したギリシア・ローマの女神たちは姿を消し、宴会の不手際に憤って不吉な予言をしたり、とりなしたりするエピソードもなくなって、導入部が簡素化されている。しかし、王が不幸な事故を避けるために亜麻を館から遠ざけるという、運命に逆らおうとする意志が明確にされている。そのためにターリアは「女の仕事」として当然習得すべき糸紡ぎを知らずに育ってしまう。しかし成長すると、初めて見る糸紡ぎに好奇心を抱き、老婆を呼び入れて紡いでみる。これはターリアが伝統的な「女性の仕事」に積極的であるしるしであろう。同時に、つむが男根の象徴であることを考え合わせれば、性的な関心に目覚めたとも考えられる。

しかし最大の特徴は、眠っているターリアを見つけるのが既婚の王となっている点で、しかも、欲望にまかせてレイプし、そのまま忘れてしまうという無責任さである。王がターリアに夢中になるのは、ふと思い出して再訪し、ターリアが目覚めていて、双子が生まれていることを知った時以降である。現代の読者からはきわめて不誠実に見える王の行動だが、中世の男性社会では高貴の男性の精力絶倫ぶりは非難の対象ではなく、むしろ賞賛されるものであったという。特に相手の女性の身分が高く美しければ大目に見られたとされる<sup>19)</sup>。また高貴な身分の私生児は血筋ゆえにある種の特権を得ていたらしい<sup>20)</sup>。とすれば、これは当時ならば王の自慢話と受け取られていたにちがいない。

ターリアの物語の主眼は後半部、王と王妃をめぐる三角関係にある。嫉妬に怒り狂った王妃が王の隠し子たちを料理させて王の食卓に供するくだりは、ギリシア神話に着想を得たと考えられる<sup>21)</sup>。子どもたちは料理人の良識に救われ、ターリア自身は、危機に際して金と真珠で刺繍した豪華な服や下着を1枚1枚脱いで叫び声をあげ、王に知らせる。絶体絶命の主人公が服を1枚ずつ脱いで時間稼ぎをし、知恵を働かせて危険を回避するというモチーフは「赤頭巾」の原話である中世の物語にも登場する<sup>22)</sup>。ターリアは騒ぎに気づいて駆けつけた王に救われ、悪事が暴かれた王妃は火あぶりとなり、ターリアが王妃の座を得る。これは、不完全な教育ゆえに糸紡ぎも知らずに育ったターリアが一時的に成長を止めたものの、子どもを産んだことを機に精神的にも成熟し、大きな試練を克服して幸福な結婚生活に至る過程を描いた女性の通過儀礼の物語と考えられる。

別の視点から見れば、これは王が子どものいない妻を悪者として排除し、子どもを産んだ内縁の妻と正式な結婚をして後継者を確保し、国の安定を図る物語でもある<sup>23)</sup>。一夫一婦制で離婚が認められないキリスト教国で王妃の抹殺を正当化するには、カニバリズムという極端な行為が必要であったことがわかる。

ターリアの物語は、女性にとって結婚後の葛藤が最大の試練であることを示している。中世騎士物語風の「トロワリュスとゼランディーヌ」とは大きく一線を画していると言える。

### 3. シャルル・ペロー『教訓をつけた昔物語集』(1697)「眠れる森の美女」<sup>24)</sup> <秘密結婚型>

この『昔物語集』には8編が含まれ、第1話が「眠れる森の美女」である。バジールの影響が顕著に見られるが、2倍以上の長さをもつ創作童話となっている。

子どものいない王妃が湯治や祈祷などあらゆる手立てを講じてようやく女兒を産む。洗礼式の後、招待された7名の仙女たちがそれぞれ贈り物として、美しさ、優しさ、優雅さ、踊りの才、歌の才、楽器の才を授ける。ところが、招かれなかった年老いた仙女が現われ、黄金のスプーン、フォーク、ナイフの入った箱が自分の前にないことに怒り、「王女はつむが手に突き刺さって死ぬ」と予言する。7人目の仙女は「死ぬのではなく、百年の眠りにつくだけ。百年後にひとりの王子がやってきて目を覚まさせてくれる」と言う。王は糸紡ぎを禁止し、つむを家に置かないよう命令を出す。

15、6年後、王夫妻の留守中に、王女は塔の上の屋根裏部屋で糸紡ぎをしている老婆に出会う。興味をもってつむを借りると、手を刺して気絶してしまう。大騒ぎになるが、王は予言を思い出し、王女を美しい部屋のベッドに寝かせる。7人目の仙女が駆けつけて、王夫妻を除いて城のすべてを杖で触れて眠りにつかせる。王夫妻が出て行くとまもなく城の周りには茨が茂り、塔の先端を除いてすべてを覆いつくしてしまう。

百年後ある王子が狩に来て、美しい王女が百年間眠っているという話を聞いて、城に入ろうとする。すると茨や大木は道をあけて通してくれる。城の中で王子は光輝くような王女が眠っているのを見つけ、そばに膝まづく。すると魔法の解ける時がきた王女は目を覚まし、「あなたでしたの、王子様、ずいぶんお待ちしましたわ」と優しく言う。城のすべても目を覚まし、宮中司祭長が礼拝堂でふたりの結婚式を行う。

その後2年間王子は頻繁に訪れ、やがて娘オーロール（暁）、次に息子ジュール（日）が生まれる。王子の言動に疑いをもった母親の王妃は人食い族なので、王子は結婚を秘密にする。さらに2年後に王が亡くなると王子は王位につき、結婚を公表して妻子を迎え入れる。

やがて戦争がおきて王は出陣し、妻子のことを母親の皇太后に委ねざるをえない。皇太后は孫たちを食べるため、料理するよう命じる。料理人は機転をきかせて代わりに子羊を料理して出す。次に皇太后は王妃を料理するよう命じ、料理人は牝鹿を料理して供する。ところが、やがて隠れていた3人を見つけてだまされたことを知った皇太后は激怒して、蛇を満たした大桶に3人を投げ込むように命じる。ちょうどその時、王が帰ってきて、事態を問いただす。逆上した皇太后は大桶に身を投げて蛇に食い尽くさ

れる。

前述の2種類の物語の影響が随所に見られるが、ペローは独自の発想を数多く付け加えて脚色している。ペローの特徴は次のとおりである。

まず、女主人公には名前がない。王妃が不妊に悩む描写で始まるのは、バジールの物語後半部に登場する、子のない王妃の哀れな末路から連想されたかもしれない。やっと授かった子どもであるだけに誕生の喜びや宴会の豪華さが際立つ。宴席の不手際から招かれなかった仙女が怒って忌まわしい予言をし、別の仙女がとりなすくだりは、「トロワリュスとゼランディヌ」によく似ている。しかし、「つむが手に突き刺さる」点と、「百年の眠りと王子の出現による解決」を予告する点が独創的である。ペローは鮮やかなイメージで効果を高めるのに秀でている。亜麻の繊維やトゲの代わりに男根の象徴である「つむ」が刺さることで、王女の事故が性的攻撃であることがより明確に示される。また、これまであいまいにしか語られていなかった眠りの期間を百年とすることで、非日常的な雰囲気が生まれ、魔法物語の様相を呈する。王が糸紡ぎを厳しく禁止する命令を出したことは、王女を災いから守るためであるが、これには次のような歴史的背景がある。

中世から19世紀にかけて、ヨーロッパでは冬の農閑期（9月末～3月半ば頃）に、娘たちが夜に糸巻き棒を持って糸紡ぎ部屋に集まり、共同作業する習慣があったという<sup>25)</sup>。これは、根気のいる単調な作業を共同で行って能率をあげ、また、明かりや暖房費を節約するためでもあった。共同体の情報交換の場や社交場としても機能したが、若い男性も出入りし、作業を手伝ったりおしゃべりしたり、もっと大胆な行動に及ぶこともあり、男女の出会いの場ともなっていたという。風紀の乱れを警戒した教会や当局は、16世紀頃からたびたび糸紡ぎ部屋の禁止令を出したらしい<sup>26)</sup>。すなわち、村落共同体の伝統的な習俗が次第に公権力によって統制され、厳しい性道徳が課せられるようになったのである。したがって、王の糸紡ぎ禁止とつむの破棄命令は、王女を異性から遠ざけて嚴重に処女を守らせる目的であったとがわかる。

しかし、15～16才になると王女はこれまで足を踏み入れたことがなかった領域―塔の上の屋根裏部屋すなわち糸紡ぎ部屋―に入り禁断の行為に興味をもつ。これは月経開始の時期に当たる。そして、自分でも体験したいとつむを手にとって致命的な傷を負って倒れてしまう。この後、城全体が百年の眠りにつくのだが、王夫妻は眠っていないことに注目したい。つまり時が止まるだけでなく、世代交代が起こり、両親はここで退場するのである。

百年後、噂を聞いて城にやってきた王子は、森や茨が道をあけてくれたので難なく中に入ることができる。すでに覚醒の時が来ていたので、王子が触れることなく王女は自然に目覚める。宮廷での洗練された儀礼を思わせる。王女は「ずいぶんお待ちしました」と声をかけ、王子よりむしろ余裕をもって接している。先行するふたつの物語にあった未婚での性体験はなく、司祭長による結婚式の後で床を共にする。ただし、ふたりの両親の承認が得られていないので、これは正式の結婚ではない。王女の服が時代遅れであったり、食事中に奏でられる音楽がもう演奏されないような古い曲であったりと、リアリズムがユーモラスな効果をもつ。

ペローの物語の最大の特徴は、後半部の対立関係が王妃と内縁の妻ではなく、姑と嫁の葛藤となっている点である。王女を心から愛する誠実な王子が2年間も秘密結婚を続けるには納得のいく理由が必要だが、母親が人食い族だという荒唐無稽な設定となっているのはなぜであろうか。バジールのように、既婚の身でためらわず内縁関係に入る王の逸脱行為は中世やルネサンス期ならば大目に見られたかもしれないが、洗練されたペローの宮廷世界では受け入れがたかったと考えられる。結婚外の性関係に対する倫理的拘束が強まっていることがわかる。そのため、王子の母親と妻の愛憎劇に改変せざるをえなかったのであろう。しかし、そうなると皇太后が王位継承者である孫を殺すという深刻で非現実的な展開になってしまう。したがってカニバリズムのインパクトを残すために、皇太后を人食い族という突飛な設定にして、魔法おとき話な効果をねらったと思われる。言い換えると、母親が人食い族という不自然な理由づけをしてまで、危機を回避する後半部の展開が重要であったことがわかる。

また、危機に際してターリアは時間稼ぎをして騒ぎを起こし王に知らせる知恵をもっていたが、ペローの王女は自分や子どもたちを救うために何もできない点も異なっている。予想外に早く戻った王もまた、母親の悪事を前に打つ手がなく、観念した皇太后が自死するにまかせる。これは母殺しを避けるための苦肉の策であろうが、王がいささか行動力に欠けることは否めない。

ペローの物語はバジールと異なり、前半部と王女が目覚めた後の後半部がほぼ同等の比重となっている。最後に加えられた「教訓」は、「よい夫を得るためには静かに眠って待つのが望ましいが、当節はそんな女性はいない」という趣旨の皮肉めいた嘆きで終わっている。女性の成長段階に伴う加入儀礼や結婚後の葛藤のテーマよりも、宮廷貴婦人に対して、アヴァンチュールを楽しまずに結婚するまで辛抱強く静かにしているのが望ましいとの忠告が主眼であったことがわかる。すなわち、バジール

の物語は男性読者むけの笑話に近いが、ペローでは良家の若い女性への教育的意図が明確に示されている。

#### 4. ヤーコプ・グリム、ヴィルヘルム・グリム『子供と家庭のためのメルヘン集』(1812)「いばら姫」(KHM50)〈ひとめぼれ結婚型〉

グリム童話集は1812年の初版から1857年の第7版までと、初版に先立つ手書き原稿のエーレンベルク稿(1810)と8種類ある<sup>27)</sup>。日本で出版されているのは通常決定版とされる第7版によるものであるが、版を重ねるごとに改訂され、書き換えられて長くなっているものが多い。ここでは民間の昔話の痕跡をよく残していると考えられる初版をもとに分析する<sup>28)</sup>。

ある王と王妃には子どもがないが、どうしても子どもが欲しいと思っている。あるとき、王妃が水浴をしていると、ザリガニが水から這い上がり、「まもなく願いがかなって女の子が生まれる」と言う。やがて王女が誕生し、王は喜んで盛大なお祝いの宴をひらく。しかし、金の皿を12枚しか持っていなかったため、13人の妖精のうち12人しか招待できなかった。妖精たちは王女に贈り物をする。美德、美しさ、その他素晴らしいものを11番目の妖精が贈ったところで、招待されなかった13番目の妖精が怒ってやってきて「15歳になったら糸巻きのつむが刺さって死んでしまう」と予言する。すると12番目の妖精が「死ぬのでなく百年間眠ることになる」と言う。

王は国中のつむを処分するよう命じる。王女は美しく成長し、15歳になったばかりのこと、王と王妃の留守中に城をひとりで歩き回り、古い塔の階段を登り、黄色い鍵がささった扉を見つける。一人の老婆が座って麻糸を紡いでいるのに興味をもって王女は糸を紡いでみようとし、つむで指を刺して深い眠りに落ちる。そのとき王と家来が戻ってくるが、皆眠り始め、城全体が眠りにつき、周囲には茨が生い茂って城を覆い隠してしまう。

美しいいばら姫の噂を聞いて、王子たちがやって来ては助け出そうとするが、茨にひっかかって死んでいった。長い年月の後、ある王子が訪れ、いばら姫の話と多くの王子たちが死んだことを聞き、「ぼくはこわくはない。美しい姫を救い出してこよう」と言って進む。王子がいばらに近づくと一面に花が咲いていて道ができ、王子が通った後はまたいばらに戻っている。王子は古い塔に眠るいばら姫を見つける。あまりの美しさに驚き、キスすると、そのと

たんに王女は目覚め、王や王妃をはじめ城中も目を覚ます。ふたりは結婚式をあげ、死ぬまで幸せに暮らす。

ヤーコプ・グリムにより口述筆記された原稿の写しであるエーレンベルク稿もほぼ同様の話となっているので、この初版は書き換えや書き加えがほとんどなく、マリー・ハッセンブルークの語りに極めて近いことがわかる。第2版以降は弟ヴィルヘルムによって大幅に書き加えられている<sup>29)</sup>。初版は全体としてペローの前半部に似ており、不妊に悩む王夫妻、宴に招かれずに機嫌を損ねて王女に不吉な予言をする妖精の存在、王によるつむの処分、百年の眠りなどのモチーフはそのまま踏襲している。ハッセンブルーク家はユグノー（フランスのカルヴァン派）の子孫であることから<sup>30)</sup>、この語りはフランス起源と推定される。しかし、大きく異なる箇所もいくつか見出せる。次に相違点を取り上げて分析したい。

まず、ザリガニの予言である。動物が人間にはない特殊な能力を備えていて人間を助けるモチーフは昔話によくみられる。ザリガニはしばしば占星術のかに座と同一視される。そして「占星術のカニは「始原の水」を示し、受胎や母性を意味する」<sup>31)</sup> そうである。しかしまた、ザリガニは「好色」「催淫性」などのイメージがあり、特に中世では「不実」の属性であったという<sup>32)</sup>。王妃の水浴と合わせて考えると、誕生する子どもが庶子であることを暗示していると解釈できる。グリムは第3版以降、ザリガニをカエルに変更するが、カエルもまた「多産・豊穡」や性的なイメージをもつ<sup>33)</sup>。

また、妖精の数が増えているのは、キリスト教で否定的な意味をもつ13番目の妖精が不吉な予言をするという設定にするためと考えられる。妖精の贈り物も「美德」「美しさ」「望みうるかぎりのこの世の素晴らしいもの」となっていて、「美しさ」よりも「美德」が上位に来ている。また、決定稿では「美德」「美しさ」に次いで「富」が追加されている。ペローの時代とは女性に求められる理想が変化していることをうかがわせる。

塔の小部屋に黄色の鍵がささっているという印象的な場面もグリムの特徴である。「黄色」は、肯定的なイメージとしては「愛」を表し、ヘブライ人にとっては結婚式の天蓋の色、ローマ人には結婚式のヴェールや結婚衣装の色であったという。また、否定的なイメージとしては、伝統的にユダの服の色とされ、裏切りや不実、姦通などを表す<sup>34)</sup>。いずれにせよ、「黄色い鍵」は禁じられた性の領域に侵入することを示唆していると考えられる。なお、第2版以降は「さびた鍵」と書き換えられ、そのような象徴性が薄れている。

また、いばら姫とともに王と王妃も眠りにつく点がパジーレやペローと異なる。ペローでは王夫妻が退場してから城全体が眠りにつくので、百年後に姫が目覚めた時には両親の姿がない。しかし、グリムでは逆に城が眠りにつく時にちょうど王が戻ってくるになっている。王と王妃が眠っている場面もあれば、目覚める時も王と王妃に続いて城中が目を覚ます。当然、結婚式に同席したことになる。グリムの方が両親の存在感が大きい。ペローでは百年の経過が、服の流行の変化や古い音楽への言及によって、現実的な時の流れと世代交代を感じさせるのに対して、グリムでは単に百年の間、物語の時間が凍結していただけたという印象を与える。城全体が目覚めた後には、幸せな家族像が印象づけられる。

さらに、百年の間に複数の王子たちが姫の救出を試みても失敗し、惨めな死をとげたという描写もこれまでにないものである。姫を獲得するための競争を導入することによって、成功した王子の優位性を示す効果をもつ。また、棘に刺さって死んだ王子たちの話を聞いて、「そんなこと、ぼくはこわくはない。やぶをかき分けて、美しい姫を救出しよう」と宣言することで、一層この王子の勇敢さが際立つ。実は王子の活躍によってではなく、ちょうど百年が経過していたために、王子は何の苦労もなく城に入ることができたのである。しかし、昔話にみられる「結婚難題」のモチーフを連想させることで、王子の優れた資質とふさわしい花婿候補としての存在価値を印象づける効果をもつ。つまり、14世紀ロマンスの馬上槍試合と同様の機能を果たしているのである。

また、何人もの王子たちが近づこうと試みて失敗したという記述は、いばら姫が「鉄壁の処女」であることを強く印象づける。ただひとりのふさわしい男性が登場するまで、無傷で眠り続ける清純な乙女としての理想化された女性像である。19世紀の中産階級が支持したビューリタニズム的ジェンダー観が、勇敢な王子と清らかな眠り姫に投影されている。

そして、グリムのもっとも顕著な特徴は、王子のキスによって姫が目覚め、結婚式で終わっていることである。これまで比重のおかれていた結婚後の試練や葛藤を描く後半部はすべて削除され、結婚が幸せな到達点となっていて、結婚前の出産も言及されない<sup>35)</sup>。

幸福な結婚で終わる物語のパターンは、18世紀前半に英国小説に登場し、18世紀後半から19世紀前半にかけて全盛となった。近代市民社会がもっとも早く成立した英国では、中産階級の価値観や処世術を反映した小説が大流行し、娯楽のみならず教育的機能を果たした。特に女性を主人公とする小説では、経済的、社会的にきわめて不安定な状況におかれた若く美しい女性が、誠実で経済

力のある男性と出会い、互いに愛情を育てて、さまざまな誤解や試練を経て、幸せな結婚に到達するというパターンが定番となった。資本主義を支えたピューリタニズム的<sup>36)</sup>なジェンダー観ゆえに、女主人公は道徳的に完璧であることを求められ、わずかな性的逸脱も致命的とされた。そのため、女性は悪しき意図をもって近づく男性たちを礼儀正しく拒絶して、唯一のふさわしい男性の求婚を待たねばならない。女性側からの接近や積極的な好意の表現は、恥ずべきこととして厳しく戒められた。また、男性に求められる行動規範については、18世紀初めには比較的寛容であったものの、半ば過ぎには次第に厳格になり、結婚以外の性的関係や複数の女性に対する恋愛沙汰が望ましくないものとして排除されていった。こうして、18世紀末までには、相思相愛の男女の幸せな結婚と、健全な近代家族像が理想化された。

このような時代背景を考え合わせると、グリムによる改訂・追加がもっとも少ない初版ですでに、近代市民社会を特徴づけるピューリタンの価値観やジェンダー観が投影されていることはきわめて興味深い。すなわち、男性は自分の力を信じて困難に立ち向かえば、報酬を得る(=美しい姫を手に入れる)ことができる。一方、女性は、他の男性を寄せつけずに、自分を心から愛してくれる男性の出現をじっと眠って(=性的に目覚めることなく)待つべきである。女性には百年間待つ忍耐が求められるが、その美德は必ず報われ、救い主が現われて、両親に祝福された幸せな結婚が実現される。百年の眠りは、他の男性たちの侵入を阻む茨とともに、完璧な貞淑さのメタファーとなる。ペローの魔法昔話は、グリムの耳に達した頃にはすでにピューリタニズムの洗礼を受けて、近代市民社会のモラルを伝える物語へと変貌していたことがわかる。そして、グリム兄弟は意図的にその傾向を強化している。「そんなこと、ぼくはこわくない。やぶをかき分けて美しい姫を救い出してこよう」という王子の勇敢な決意は、口述原稿であるエーレンベルク稿にはなく、ヤーコブによって初版で挿入された<sup>37)</sup>。さらに第2版以降では、この決意の後に地元の老人が「なんとかして王子に思いとどませようとはしましたが、王子はちっともいうことを聞きませんでした。」という一文がヴィルヘルムによって追加され<sup>38)</sup>、王子のひるむことのない果敢な姿勢が強調され、百年間他の男性との接触を拒んで待続けた王女とのジェンダー差が際立っている。

キリスト教カルヴァン派であったグリム兄弟は、近代市民社会にふさわしい倫理観や家族観を提示するメディアとして「子どもと家庭のための」童話集を編纂した<sup>39)</sup>。当時は資本主義の発展に伴って、社会構造や生産・消費形態が変化し、家族のあり方や家庭の機能も変貌しつつ

あった。グリムが収集した物語には近代国民国家の基本となる近代家族の性役割を中軸とするジェンダー観が反映されている。すなわち、「男は外で働き、女は家庭を守り、子どもを育てる。家父長的な家族制度のもと、一夫一婦制がたてまえ、不倫は許されず、特に女性は貞淑であらねばならない。メルヘンは、そのような家庭を築くことを最大の目的とする結婚で終わらなければならない。メルヘン・イコール・ハッピーエンドという近代メルヘンの定式はこうにしてグリム兄弟の生きた『近代』という時代が生み出したといえるであろう。」<sup>40)</sup> こうにして、近代にふさわしい人材を育成する教育の書としての童話集が成立し、その後、世界中で広く読まれるようになったのである。

## 5. チャイコフスキー『眠れる森の美女』(1890) <ひとめぼれ結婚型>

口承文学としての昔話は「語る」「聞く」を基本としたが、グリムは「読む」ことを主眼とした物語を世に送り出した。近代以降「聴く」「観る」分野にも物語がさかんに進出する。ペテルブルクのマリンスキー劇場支配人であったイヴァン・A. フセヴォロシスキー(1835-1909)は、ロシア・バレエを高度な水準に発展させようと考え、ペローの童話をもとに台本を執筆して、チャイコフスキーに作曲を依頼した。『眠れる森の美女』は1890年に初演され、古典バレエの名作としてもっとも評価の高い作品のひとつとなった。ペローを元にしたとはいえ、後半部は削除され、王女の結婚で終わるグリム型の結末となっている。あらすじは以下のとおりである<sup>41)</sup>。

プロローグ オーロラ姫の洗礼式 祝いの席で6人の妖精たちが姫にさまざまな才能や美貌を贈る。最後にリラの精が進み出たとき、突然、邪悪な妖精カラボスが現れ、招待されなかったことを恨み、「姫はやがて糸紡ぎの針で指を刺し、死ぬだろう」と呪いをかける。リラの精はカラボスを追い払い、「姫は死ぬのではなく、代わりに長い眠りにつき、やがてひとりの王子の接吻によって目覚めるだろう」とフロレスタン王と王妃に告げる。

第1幕 オーロラ姫の16歳の誕生祝い 大勢が集い華やかなお祝いで、4人の王子に求婚されるが、姫は決めかねる。いつの間にか、ひとりの老婆が糸紡ぎを手に表示れる。姫は糸紡ぎ棒をもって踊りだすが、急に指から血をにじませてその場に倒れる。老婆はカラボスの変装だったことがわかり、4人の王子は

剣を抜いて切りかかるが、カラボスは姿を消す。そこに現れたリラの精は「死んだのではなく眠っているだけ」と16年前の約束を思い出させ、姫を城の中に運ばせて、その場の全員を魔法で眠らせる。やがて樹木が生い茂ってすべてを覆い隠す。

第2幕 百年後、森でデジレ王子一行が狩をしている。王子が疲れてひとり残ると、リラの精が現れ、オーロラ姫の幻影を見せる。心を奪われた王子はリラの精に導かれ、フロレスタン王の城に向かう。城に着いた王子は、眠っているオーロラ姫を見つけ、口づけする。姫は長い眠りから覚め、城全体も目覚める。

第3幕 デジレ王子とオーロラ姫の結婚祝い 婚礼が華やかに執り行われ、赤頭巾と狼、長靴をはいた猫、シンデレラ、青い鳥とフロリナ王女などペロー童話その他の登場人物も加わる。

パレエという舞台芸術であるため、効果的な演出のために雑多な要素が盛り込まれている。結婚式の宴になじみのある童話の主人公たちが登場するのもその一例である。しかし、ペローの後半部を削った以外にも、めだった特徴がみとめられる。

まず、眠り姫の名前が初めて「オーロラ姫」となったことである。ペローでは女主人公に名前はなく、その娘が「アウローラ」（暁）であったが、これが眠り姫の名前に転用されている。また、デジレ王子、フロレスタン王など、リラの精、カラボスなど登場人物を明確に印象づけるためにそれぞれに名前が与えられている。

さらに、「リラの精」と「カラボス」の対比が「恩寵」と「忌まわしい運命」、または「善」と「悪」として、物語の原動力になっている。それぞれのライト・モチーフが絡み合って音楽全体を作り上げている。後半部によりやく登場するデジレ王子よりも、この2人のほうがむしろ存在感が大きい。

そして、糸紡ぎをする老婆がカラボスの変装であったとする設定は新しい解釈である。これまでの類話では、不吉な予言をする存在と糸紡ぎの老婆とは直接つながらず、運命が介在していた。忌まわしい予言を実現するためにカラボスが変装して自ら手を下すことで、物語が単純化されている。

また、ペローでは百年後に王と王妃は姿を消して世代交代しているが、この台本では城が目覚めた時に王夫妻も目覚めてオーロラ姫の結婚祝いに立ち会う。親子関係の緊密な近代家族の姿を連想させる。そして、グリム同様に、愛してくれる男性からのキスで目覚める女主人公と、両親に祝福された幸せな結婚で物語が終わる。帝政

ロシアも、近代ヨーロッパの家族観、ジェンダー観と無縁ではなかったことがわかる。

このように、王女の幸せな結婚で終わるパターンは19世紀にほぼ定型化していたと思われる。しかし、意外にも地域によっては「眠り姫」の古い形が連綿と語り続けられていたらしい。作家カルヴィーノが1956年に収集、出版したイタリア南部カラブリア地方の民間伝承である。

## 6. カルヴィーノ『イタリア民話集』「眠れる美女と子供たち」<sup>42)</sup> <レイプ・婚約型>

昔、王と女王がいたが、子どもに恵まれない。ついに女王は聖母に「15歳で糸巻き棒の先に刺されて死ぬことになってかまわないから、娘を授けてください」と祈ったところ、たちまち身ごもり、美しい女の子が生まれて、カローラと名づけられる。この子は1日に4日分成長して美しく育つ。15歳になる頃、女王は心配になり、王に願いのことを打ち明けると、王は悲しんで、国中の糸巻き棒をすべて処分させ、娘を鍵のついた部屋に閉じ込め、誰にも会わせない。

ひとりぼっちのカローラは窓から、向かいに住む老婆が糸を紡いでいるのを見て興味をもつ。かごを下ろして金袋と引き換えに糸巻き棒と綿くずを手に入れ、紡いでみる。すると手がすべて糸巻き棒の先が右親指の爪の下に刺さって、倒れてしまう。王夫妻は娘が死んだように眠っているのを見つけて嘆くが、冷たくなかったので埋葬せずに山の上に城を建て、入り口をつけずに高い窓だけにして、銀の子鈴をたくさん吊りした7枚のスカートの花嫁衣裳を着せてベッドに寝かせて、出て行く。

月日がたち、若い王が狩にやってきて、入口のない城に興味をもつ。翌日、絹の縄梯子をもってきてよじ登ると、美しい娘が眠っているのを見つける。見飽きずに眺めていても目を覚まさない。連日通ってきて愛してしまう。やがて男女の美しい双子が生まれる。お腹をすかして泣き、男の子が母親の親指を吸うと、爪の下に刺さっていた糸巻き棒の先が抜けて、母親が目覚める。状況がわからずに困惑していると、若い王が訪れ、いとしい女性が目覚めているので狂喜する。ふたりは意気投合し、男の子はソーレ、女の子はルーナと名づけ、結婚の約束をして、王は宮殿に帰る。

ところが、宮殿に着くと王は重い病気で倒れ、意識もないままに、ソーレ、ルーナ、カローラの名を

呼び続ける。冷酷な母親の女王は、息子に恋人とふたりの子どもがいることをつき止め、激しく憎む。まずソーレを連れてこさせて料理人に丸焼きするよう命じる。料理人は代わりに子羊を丸焼きし、女王は息子にそれを食べさせようとする。次にルーナを連れてこさせ、同様にする。最後にカローラが連行され、女王に平手打ちされ、罵られる。女王はカローラを煮えたぎるピッチの大釜に投げ込もうとし、スカートを脱ぐように命じる。カローラが1枚ずつ脱ぐとそのたびに銀の子鈴が鳴り、最後に大きな音をとどろかせる。ようやく気づいた王が病床から飛び出して助けに駆けつけ、女王が大釜に投げ込まれる。料理人は贈り物をもらい、王はカローラや子どもたちと幸せな一生を送る。

この伝承は、登場人物の名前や睡眠中の性的交渉と出産、子どもによる覚醒など、主な特徴が17世紀バジール話に符合する。イタリア最南端部ではピューリタニズムの影響をほとんど受けずに、少なくとも260年の間「眠り姫」の原型が語り続けられたことがわかる。どちらかというと後半部に力点がおかれているのもバジール同様である。しかし、指に刺さるのが「亜麻のトゲ」ではなく「糸巻き棒」の先となっていること、王が未婚であること、王妃ではなく、王の母親が息子の愛人やその子どもたちを憎んで殺そうと画策したりするところは、むしろペローの影響と考えられる。それでは、この話の特徴を分析してみる。

まず、妖精や占い師による贈り物や予言の代わりに、不妊に悩む王妃の不用意な祈りが災いを招くことになっている。1日に4日分成長するという「異常成長」のモチーフは将来めざましい活躍をする英雄伝説によく見られるが、カローラがそれに見合う超人的な行為をするわけではない。眠るカローラが銀の子鈴つきの7枚のスカートの花嫁衣裳を着せられ、それが最後に危機を回避する手段となるのは新たなモチーフであり、カローラが花嫁としてふさわしい資格をもつことを示すと考えられる。

もっとも特徴的なのは、王の母親が息子を魅了した女性と隠し子の存在に気づくと、殺して息子に食べさせようとするほど激しく憎悪することである。ペローはこのような設定を不自然なものとして、母親を人食い族という突飛な根拠を持ちだした。しかしカルヴィーノが収集した19世紀末の話では、「冷酷非情で激しい憎しみに取りつかれた」母親がそのような非人道的な行為に及ぶことがありうると考えられている。王は、肝心な時に重病にかかり妻子を危険にさらすほど無力である。カローラ

も身に危険が迫ったときに、王の母親に平手打ちされ罵られ、服を脱ぐように命じられるままになる。ターリアは時間稼ぎのために自分から服を脱ぐと言っているのと対照的である。すなわちこの話は、気の弱い若い恋人たちの幸せのためには、支配的な母親を排除する必要があることを示している。嫁と姑の対立は姑を退治することでしか解消されない。そのためには姑の冷酷非情さが強調される。近代以前であれば、たとえ庶子であろうとも王に子どもがあることが王家の安泰を意味したはずである。しかし、近代以降は、家の存続よりも個人の支配欲や愛情がより強く家族関係に作用し、時には破壊的な影響を及ぼすことになったのである。

グリムが口述筆記した19世紀初めの時点ですでに不適切として削除されていた後半部、特に女性が眠っている間に男性が一方的に性的行動に及んだり、未婚で出産したりする場面が、19世紀末に隣国のイタリアで違和感なく語り伝えられていたことは、ピューリタニズム（またはカルヴィニズム）の影響が及ばない地域では、独自の語りの伝統が存続したことを示している。ドイツや英国などプロテスタント系の地域では比較的早くから核家族化が進んだのに対し、大家族の伝統があり、母親の存在感が強い南ヨーロッパの風土に適合した内容であったためとみられる。「読むメルヘン」によってグリムは国を超えて広く読者を獲得したが、「語られる民話」も根強く伝承されて、多様な「眠り姫」が並列して存在したことがわかる。

しかし、20世紀になると、映像メディアと絵本によって圧倒的な視覚的影響力をもつ「眠り姫」の新たな形が出現し、世界中に広まる。ディズニーである。

## 7. ウォルト・ディズニー『眠れる森の美女』（1959）＜恋愛結婚型＞

ウォルト・ディズニーは童話を原作とする長編アニメーション映画をいくつも手がけたが、『眠れる森の美女』は生前に関わった最後の作品である。原作はペロー童話とされているが、後半部はすべて削除され、幸せな結婚で終わるグリム型を採っている。チャイコフスキーのバレエ音楽を取り入れ、歌や踊りの場面や、脇役によるコミカルな要素も入って、75分の長編映画となっている。あらすじは次のとおりである<sup>43)</sup>。

ある国で待望の王女が誕生し、オーロラと名づけられる。お祝いの宴で3人の妖精が贈り物をする。フローラは美しさ、フォーナは歌の才能を贈ったところで、魔女マレフィセントが現れ、「16歳の誕生

日が終わるまでに糸車の針で指を刺して死ぬ」と呪いをかける。3人目の妖精メリーウェザーは「死ぬのではなく眠るだけで、真の恋人からのキスで目覚める」と魔法をかける。念のため、3人の妖精は農婦に変装して森の奥の家でオーロラを預かり、魔法を使わずに暮らすことにする。

オーロラ姫はブライア・ローズと名を変えて成長し、森の小鳥や動物を友だちにして、恋の夢を語る。16歳の誕生日、偶然通りかかったフィリップ王子は美しい歌声に魅せられて森の奥でオーロラに出会い、ふたりは恋に落ちる。夕方、妖精たちはオーロラ姫を誕生日のお祝いのため城に連れて行く。もう王子には会えないと悲しみに沈むオーロラをマレフィセントは魔法で誘い出し、塔の上におびき寄せる。そこには糸車があり、オーロラは手を伸ばしてつむに触り、指を刺して倒れてしまう。妖精たちはオーロラを見つけると、城中を眠りにつかせ、フィリップ王子を探しに行く。

マレフィセントは王子を捕らえて魔の山に幽閉していた。3人の妖精は魔の山に忍び込み、王子を解放して「美徳の盾」と「真実の剣」を与える。王子を城に近づけまいとマレフィセントは城の周りに茨を生やして妨害する。王子は炎を吐いて襲いかかるドラゴンに変身したマレフィセントと勇敢に戦い、見事に打ち破る。

王子がすぐにオーロラのもとに駆けつけてキスすると、オーロラは目覚め、同時に城の魔法も解けて、王や王妃をはじめすべてが目覚める。フィリップ王子とオーロラ姫の結婚が決まり、お祝いのパーティが始まって、ふたりは幸せにつつまれて踊る。

ペローの原作に基づくとはいえ、王子のキスで目覚めることや、両親に祝福された幸せな結婚で終わることなど、むしろグリムやチャイコフスキーのバレエと共通点が多く、19世紀的な近代市民社会の家族観、ジェンダー観を踏襲している。しかし、ディズニーが独自に付加えた要素もある。

まず、父親たちの出番が多いことである。オーロラの父ステファン王とフィリップの父ヒューバート王は親しく、オーロラ誕生時に将来フィリップと結婚させようと約束する。つまり、生まれた時からフィリップはオーロラの婚約者であったことになる。16年後、偶然ふたりは森で出会って恋に落ちることになっているが、そうとは知らない父親2人は将来生まれるはずの孫の話題などで言い争う。父親に比べて母親は影が薄い。オーロラの母はほとんど言葉を発さず、フィリップの母は登場しない。

オーロラは典型的な「父の娘」なのである。

オーロラが3人の妖精たちのもとに里子に出される設定もディズニーならではの。自分の素性を知ることなく、他の人間との接触も絶たれて、深い森で動物や鳥たちを友として育つオーロラは純真無垢な乙女のイメージである。妖精たちは魔法を使わずに苦手な縫い物やケーキ作りなどに悪戦苦闘し、ホームコメディの要素も取り込んでいる<sup>40</sup>。

また、オーロラとフィリップが互いの素性を知らないまま偶然知り合って好意を抱きあっていたという設定もディズニーの創意である。20世紀のアメリカの観客にとっては、眠り姫が目覚めた瞬間に偶然目の前に現れた男性を好きになるという展開が不自然に感じられたのであろう。むしろ森の中で美しい歌声に魅せられオーロラを愛するようになるフィリップと、深窓育ちで素敵な恋を夢見ながら初めて出会った白馬の騎士を慕うオーロラの恋愛結婚が、主人公にもっともふさわしい設定だと考えられたに違いない。

しかし何より大きな特徴は、マレフィセントを「魔女」とすることで「邪悪」なイメージが強調され、正義を体現する王子の活躍が際立っていることである。本来は善良な3人の妖精が魔女の企みを阻止する役割を担っていたはずだが、途中から魔女に戦いを挑むのは男性であるフィリップに任される。すなわち、「善＝男性」対「悪＝女性」という構図が成立する。とりわけドラゴンに姿を変えた魔女と王子が激しい戦いを繰り広げる場面は、後半のクライマックスである。ペローやグリムでは眠り姫の防護壁となっていた茨は、ここではドラゴンが王子を城へ近づけないための障壁として立ちはだかる。苦難の末に見事ドラゴンを退治した王子は、オーロラの救済者となる資格をもつ。本来人間の運命に影響力をもっていたはずの妖精たちは無力であり、武器を手にした強い男性だけが勇気と力で難問を解決できる。いかにもアメリカらしい神話が展開されていると言えよう。

ディズニーで特徴的なのは女性の描き方である。善良な女性（オーロラ、妖精たち、王妃）は無力であり、力行使する女性は魔女であるという、女性の二分法が明らかに示される。定番であった糸紡ぎの老婆はもはや登場せず、魔女マレフィセントが魔法または催眠術で直接オーロラを塔の上におびき寄せて呪いを実現する。視覚的にも迫力があり、黒い衣装で角のある恐ろしい風貌でオーロラを威嚇し、さらに巨大なドラゴンに変身して炎を吐いてフィリップに襲いかかる。支配する女性は邪悪な存在であり、社会から抹殺されるべきだというメッセージが強く印象づけられる。一方、百年の眠りというペロー以来の約束事を撤廃したために、眠り姫の覚醒は全面的

に男性に依存することになる。オーロラを愛し、危険を顧みずにドラゴンと死闘を繰り広げて見事勝利したフィリップだけが、眠り姫を目覚めさせることができる。言い換えれば、女性は、男性に愛され救われなければ、死んだも同然の存在であり、男性の力こそが女性の人生に意味ある覚醒をもたらすことができるとのメッセージになっている。グリムが付加した近代市民社会のジェンダー・モデル、すなわち、「男性は勇気をもって人生に立ち向かうべき、女性は百年間待ち続ける忍耐をもつべき、そうすれば男女ともに幸せという報酬を手に入れられる」という主張は、ディズニーではさらに敷衍されている。すなわち、男性の力は難問を解決し世界に平和と秩序をもたらす、一方、女性は自らは何もできず男性による救済を待ち続ける。本来女性の人生における試練と成長を語る「眠り姫」の物語が、男性による試練の克服と報酬というテーマにすり替わっていることがわかる<sup>45)</sup>。興味深いことに、「眠り姫」の類話の中で、男性の試練とその克服が明確に描かれているのは、14世紀のロマンスと20世紀のディズニーだけである。トロワリュスも馬上槍試合で自らの優位性を証明しなければゼランディーンに再会できなかった。しかし、大きな違いは、ゼランディーンは子どもによってもたらされる点であり、ディズニーのほうが、男性登場人物の役割がはるかに重要となっている。

## 8. 結：「眠り姫」の変遷は何を語っているのか

以上7話を取り上げて分析したが、「眠り姫」の物語は600年にわたって大きな変化を遂げてきたことがわかる。基本パターンは次のようにまとめることができる。

- 1) 王女が誕生時に成長過程での試練とその克服を予言される。
- 2) 両親の防御策にもかかわらず、運命は避けられずに王女は怪我して仮死状態となる。
- 3) あるきっかけで目覚め、その後のさらなる試練も克服して順調な人生を送る。

この物語は女性の成長と成熟の過程を描いていることが明らかである。時代の価値観によりさまざまな改変が行われたが、重要な変更点は「何が覚醒をもたらすか」と「覚醒後どうなるか」に集約される。それぞれについて概観してみる。

まず、「何が覚醒をもたらすか」は、ゼランディーン、ターリア、カローラにとっては子ども、ペロー、グリム、チャイコフスキーでは百年という時間の経過、ディズニー

では王子のキスへと変化している。ただし、「王子のキス」というモチーフを導入したのはグリムが最初であり、グリムとチャイコフスキーではちょうど百年目に王子が出現してキスするために、時の経過が覚醒をもたらすというメッセージがやや曖昧になっている。この一連の変化は何を意味しているのだろうか。物語の古い形では、女性が新たな成熟の段階に入るには母親になるという体験が重視されていたことがわかる。この時代には既婚・未婚にかかわらず高貴の男性が欲望にまかせて未婚の女性に（同意を得ずに）性的行為を行うことが暗黙のうちに容認されていたと考えられる。しかし、18世紀が近づく頃にはキリスト教的倫理コードが社会に徹底され、そのような行為や女性の未婚での出産があってはならないこととして物語から排除される方向に向かった。少なくとも作家たちは意識的に結婚するまで性的交渉をもたないように物語を修正していったのである。その際に、女性に成熟をもたらすのは長い時間の経過であるとの解釈が成立した。同時に、百年の眠りは女性が貞節を守って静かに待っているべきという教訓ともなった。しかし、19世紀に入ると、時間の経過だけが自然に女性を成熟に至らせるのではなく、ふさわしい男性との出会いが必要条件に加わる。むろん、女性にも百年じっと待ち続ける忍耐が美德として必須であった。そして20世紀には、男性が救助に来てくれればすぐに目覚めるという、いわば他力本願型の女性像へと変化したのである。19世紀以降、男性の存在が次第に重視されていくのは社会的背景によって裏付けられる。近代市民社会では中産階級の女性に経済力がなく、法的権利も著しく制限されていたため、父親または夫に依存することが女性にとって唯一の生き方であった。したがって、経済力のある男性との結婚が人生の目標となるが、女性側からの積極的なアプローチは不適切な振舞いとして禁じられており、男性からの求婚を待つのが当然とされた。グリムの「いばら姫」にはそのような市民階級のジェンダー観が色濃く投影されている。また、20世紀半ばはアメリカがもっとも保守化した時期と重なる。いち早く女性参政権を実現して戦時中には多くの女性たちが社会で活躍したにもかかわらず、第2次世界大戦後（1945年以降）「婦人は家庭に帰れ」とのスローガンのもとに帰還した男性に職場を明け渡した女性たちは、家庭の主婦であることに幸福を見出そうと全力を傾けた。1959年には有名女子大の学生が「誰でも卒業する時には、ダイヤモンドの指輪をはめていたいと考えている」とベティ・フリーダンが嘆いている<sup>46)</sup>。すなわち、女性にとって夫となる男性との出会いが人生の最重要課題とされていたのである。とすれば、同年に制作されたディズニーの『眠れる森の美女』が描いた男性

依存型のオーロラ姫は、まさに当時のジェンダー・イデオロギーに合致する女性像であったことがわかる。

次に、「覚醒後にどうなるか」を概観する。ゼランディヌ、ターリア、カローラそれにペローでは、さらなる試練が課せられるが、子どもと共にそれを克服して最後に幸せな結婚が実現される。一方、グリム、チャイコフスキー、ディズニーでは目覚めた後ただちに結婚式となり、物語も終わる。核家族が一般的となった近代以降には、夫の家族との葛藤をめぐる試練は不要とみなされる、または、隠蔽される。眠り姫の覚醒時に両親も目覚めて一族再会を喜ぶ点も共通し、愛情にみちた近代家族の姿が印象づけられる。ここでは、家族のあり方がペローとグリムを境にして変質していることがわかる。17世紀までは、娘の成長、成熟に親世代は関わらなかったが、18世紀の間に親子関係が緊密化し、娘の結婚を両親が見届けることが当然視されたと考えられる。また、ディズニーではふたりの父親の出番が多い。親の存在が現代に近づくほど重視されていることがわかり、近代家父長制の一端をうかがわせる。

最後に、時代によるリメイクがどのようなテーマの変質をもたらしたかを考察する。「眠り姫」の物語は、女性の人生における試練とその克服による成長と成熟のメタファーと考えられる。過酷な運命に打ちひしがれることがあっても、やがて何らかのきっかけで立ち直ることができ、幸せな人生を実現することが可能だというテーマである。しかし、チャイコフスキーとディズニーは、「善」と「悪」の対比・対決という新しいモチーフを導入した。視覚芸術ではドラマティックな展開が必要とされることがわかる。チャイコフスキーでは、「善」は「リラの精」で女性、「悪」は「カラボス」で男性が演じることが多い。悪しき運命をもたらす力は常に存在し、人間がそれに果敢に挑むことが重視されているものの、「カラボス」は退治されるべき存在ではない<sup>47)</sup>。しかし、ディズニーでは、「正義」はフィリップ王子、「悪」は魔女マレフィセントとされて、両者の闘いと魔女の死を描くことで、「悪」を倒す男性の力を限りなく賛美する物語になっている。人間に試練をもたらす「悪しき運命」が20世紀には「悪」と単純化され、「正義」によって排除されるべきものとされたのである。同時に、「正義」を体現する男性のめざましい活躍と勝利、そして男性による救助を待って眠り続ける女性を描くことで、「眠り姫」は女性の成長物語であることをやめて、男性の冒険活劇へと転化したのである。映画と同時に出版された絵本『眠れる森の美女』<sup>48)</sup>の表紙では、白馬にまたがるフィリップ王子が中心に位置し、裸足のオーロラが左脇で王子を見上げている姿が描かれている。その構図から見る

かぎり、眠り姫は主人公の地位から退いて脇役にすぎない。20世紀は強い男性像と戦いによる問題解決を優先した時代であったことがわかる。

「眠り姫」の物語は、口承の昔話としてヨーロッパ各地で流布しながらも、文字化される時期の読者層や価値観に応じて大きく姿を変えてきた。上流階級むけの中世騎士道ロマンスやバロック風物語から、子女むけの教訓話を経て、中流市民階級の子どもたち向けの教育的読み物へ書き換えられて普及し、さらに舞台芸術の分野にも参入し、20世紀には映像メディアの形で娯楽性を高めながら、世界中に浸透していった。「文芸おとぎ話は、社会的な表象行為や語りの戦略であり、特定の文化や社会の中で、道徳や振舞いをめぐる文明化された言説として機能する」<sup>49)</sup>とジャック・ザイプスは述べている。すなわち、民間伝承は文字化された時点で、特定の階層文化の正当性を宣伝する役割を担ってきたのである。今後どのような「眠り姫」が語られるのかは、私たちがどのような価値観・人間観を新たに作り上げることができるかにかかっていると言えるであろう。

## 註

- 1) 本稿では、昔話または民話 (folk tales) は、長い間口承で各地に伝えられてきた多様性をもつ物語群とし、おとぎ話 (fairy tales) とは、昔話・民話をもとにして特定の個人 (ペローやグリムなど) が編集または改作して文字化した物語をさすものとする。ただし、おとぎ話が流布して有名になると、口承の民話に影響することもあるので、両者の厳密な区分は困難なこともある。後述するカルヴィーノが採録した民話にはペローのおとぎ話の影響が認められるし、グリムが聞き書きしたマリー・ハッセンブルークの「いばら姫」にもペローの影響がうかがわれる。
- 2) アンドレア・ドウォーキン『女性憎悪』(ジャック・ザイプス『赤頭巾ちゃんは森を抜けて—社会文化学からみた再話の変遷』阿吡社、1990年、p. 92。)
- 3) 浜本隆志『ねむり姫の謎—糸つむぎ部屋の性愛史』講談社現代新書、1999年、p. 9。
- 4) この作品の現代語訳はないので、次の2冊を参照した。竹原威滋『グリム童話と近代メルヘン』三弥井書店、2006年、p. 104 および、ジャック・ザイプス『グリム兄弟—魔法の森から現代の世界へ』1991年、pp. 261-2。
- 5) *The Oxford Companion to Classic Literature*, Oxford Univ. P. 1937, p. 232, p. 425, p. 445, p. 33.
- 6) 浜本隆志『前掲書』p. 10。
- 7) 同上 p. 46。
- 8) Ad de Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery*, Elsevier Science Publishers, 1984, p. 192.
- 9) ミルチャ・エリアーデ『聖なる空間と時間』セリカ書房、1974年、p. 10。
- 10) ジョン・セイモア『図説イギリスの生活誌 道具と暮らし』原書房、1989年、p. 145。紡ぐ作業の詳細については、エリザベス・バーバー『女の仕事 織物から見た古代の生活文化』青土社、1996年、pp. 32-40。
- 11) 浜本隆志『前掲書』p. 77。
- 12) Ad de Vries, *op. cit.*, p. 137.
- 13) *Ibid.*, p. 436.
- 14) 浜本隆志『前掲書』p. 83。
- 15) ジョルジュ・デュビー『中世の結婚 騎士・女性・司祭』新評論、1984年、p. 454。
- 16) マックス・リュート『昔話の本質』ちくま学芸文庫、1994年、p. 208。
- 17) ジャンバティスタ・バジレ『ペンタメローネ五日物語』ちくま文庫、下巻 pp. 310-319。
- 18) ブルーノ・ベッテルハイム『昔話の魔力』評論社、1978年、p. 308。
- 19) ジョルジュ・デュビー『前掲書』p. 427。
- 20) 同上 p. 429。
- 21) アトレウスは妻と姦通して王座を狙った弟テュエステースに復讐するため、和解すると見せかけて呼び戻し、同行した弟の息子たちを殺して料理し、食卓に供して食べさせた。
- 22) ジャック・ザイプス『赤頭巾ちゃんは森を抜けて』pp. 10-12。
- 23) 野口芳子「いばら姫の固定観念を覆す—ジェンダー社会学的観点から—」梅内幸信編『グリム・メルヘン研究—その多様なアプローチ』日本独文学会、2007年、p. 37。
- 24) シャルル・ペロー『ペロー童話集』岩波文庫、pp. 158-173。
- 25) 浜本隆志『前掲書』p. 98。
- 26) 同上 p. 175。
- 27) ハインツ・レレケ『グリム兄弟のメルヘン』岩波書店、1990年、pp. 3-4。
- 28) 『初版グリム童話集2』(全4巻) 白水社、1997年、pp. 45-48。
- 29) 野口芳子『グリムのメルヘンその夢と現実』勁草書房、1994年、p. 44。
- 30) 小沢俊夫『グリム童話の誕生』朝日選書、1992年、p. 133。
- 31) 浜本隆志『前掲書』p. 43。
- 32) Ad de Vries, *op. cit.*, p. 304.
- 33) *Ibid.*, pp. 204-5. なお、カエルは「庶民階級の男」という解釈もある。(イーリング・フェッチャー『だが、いばら姫を起こしたのか』ちくま文庫、1984年、p. 273参照)
- 34) *Ibid.*, p. 512.
- 35) 後半部の断片がグリムの初版では「姑」という題で収録されているが、第2版以降は削除された。Cf. マリア・タタール『グリム童話その隠されたメッセージ』新曜社、1990年、pp. 307-9。
- 36) 「ピューリタン」とは改革派の俗称であり、「カルヴァン派」だけを指すわけではないが、思想の中核を担っていたのはカルヴァン派だと言われる。Cf. 浜林正夫『イギリス宗教史』大月書店、1987年、p. 117。
- 37) エーレンベルク稿については、『初版以前グリム・メルヘン集』東洋書林、2001年、pp. 57-60。
- 38) 間宮史子『白雪姫はなぐられて生き返った—グリム童話初版と第二版の比較—』小澤昔ばなし研究所、2007年、pp. 262-270。
- 39) 竹原威滋『前掲書』p. 131。
- 40) 同上、p. 134。
- 41) チャイコフスキー組曲『眠れる森の美女』全音楽譜出版社、1985年、「解説」。
- 42) カルヴィーノ『イタリア民話集(下)』岩波文庫、1985年、pp. 105-114。なお、カルヴィーノは1896年の本から採録している。
- 43) Walt Disney, *Sleeping Beauty*, Walt Disney Studio, 1959. ウォルト・ディズニーは個人名であると同時にプロダクション名でもあるが、ディズニー本人の権限と発言権が大きかったため、その意志が強く反映されていると考えられる。
- 44) ディズニーの童話映画には女主人公が家事労働をする場面がよく登場する。『シンデレラ』や『白雪姫』を参照。
- 45) 西洋の英雄には龍退治の話が多い。ギリシア神話のペルセウス、ゲルマン神話のジークフリート、英国で人気のある聖ジョージ、聖書の聖ミカエルなど。
- 46) ベティ・フリーダン『新しい女性の創造』大和書房、1965年(原著は1963年)、p. 118。
- 47) ただし、20世紀の改訂版では「カラボス」が打ち破られる演出が一般的になる。
- 48) モニーク・ピーターセン編『復刻版 眠れる森の美女』うさぎ出版、2006年。
- 49) ジャック・ザイプス『おとぎ話が神話になるとき』紀伊国屋出版、1999年、p. 42。