

怪物と阿呆

——「美女と野獣」の生成に関する一考察——

藤 原 真 実

L'essentiel est invisible pour les yeux.

Saint-Exupéry

「美女と野獣」⁽¹⁾のあらすじ

破産した商人の末娘は「la Belle = 美女」と呼ばれるほど美しく、気立てもよい。旅立つ父に姉たちは装身具をねだるが、美女は一輪のバラを求める。父親は帰途で道に迷い、不思議な無人の城に泊まり、手厚くもてなされる。翌日、庭で一輪のバラを手折ると、途端に醜く恐ろしい野獣が現れ、罪の償いとして商人自身かその娘の命を要求する。父親が帰宅してこの話をする、美女が父親の身代わりに野獣の許へ行くと宣言。父親は泣く泣く美女を野獣の城へ連れて行く。美女はそこで野獣の気配りにより何不自由なく暮らす。夜のきまった時間に野獣が現れ、立ち去るときには結婚の申し出をする。美女はしだいに野獣の醜さに慣れ、心の優しさに気づくようになるが、求婚を受ける気にはなれない。美女は期限付きで実家に帰り、城へ戻る約束の日に遅れたために、野獣は絶望して姿を消す。美女は池のほとりに瀕死で横たわる野獣を見つけて抱擁し、結婚を誓う。野獣は王子に変身し、二人は結ばれる。

アールネ＝トムソンの民話分類⁽²⁾によれば、「美女と野獣」は動物民話の中でも

- (1) 今日までに美女と野獣の物語はあらゆるジャンルで無数の翻案を生んできたが、本稿ではヴィルヌーヴ夫人による『美女と野獣』とボーモン夫人による『美女と野獣』に共通する物語を「美女と野獣」と呼ぶことにする。
- (2) フィンランドの民俗学者アンティ・アールネが1910年に作成した分類目録 (Antti AARNE, *Verzeichnis der Märchentypen*, 1910) にアメリカの民話学者トムソンがヨーロッパからインドにかけての民話のデータを増補して完成させた『民話の類型』 (Antti Arne et Stith Thompson, *The Types of the Folk-Tale. A Classification and Bibliography*, 1928, 1961. : AT) のこと。それ以降のほとんど

「失踪した夫の探索 The search for the Lost Husband」というテーマで括られる民話群「話型 425」に属する。この話型で現存する最古の物語はアブレウス作『黄金のろば』所収の「クピドとプシュケの物語」(2世紀)であるが、話型 425 にはさらに下位分類 A, B, C...があり、「クピドとプシュケ」は 425B の「魔女の息子」物語群に、「美女と野獣」はそれよりも時代的に新しいとされる 425C の「美女と野獣」物語群に分類されている⁽³⁾。下位分類こそ違うが、これら二つの物語には、姉妹の中で最も美しい末娘が犠牲に供されること、超自然的夫との出会・同棲、家族との再会と夫の喪失、探索・再会・結婚など、共通する要素が少なくない。しかし、「失った夫の探索」というテーマは「クピドとプシュケ」に顕著であるのに対して、「美女と野獣」にはその名残のようなものしか見られない⁽⁴⁾。また、「クピドとプシュケ」では「美女と野獣」の核心的なテーマである美醜の問題は扱われないし、虻のような怪物は伝聞や想像の中にしか描かれず、プシュケの前に現れることはない⁽⁵⁾。クピドははじめ闇の中でしかプシュケに会わないが、だからといって彼女に嫌悪感を与えることはない。後に彼女が目になることになるクピドの姿は神々しい美しさに満ちている。「美女と野獣」の美女のように、身の毛のよだつような野獣^{ベクト}の外観と闘い、それを乗り越える必要は、プシュケにはないのである。

「失踪した夫の探索」の系譜において、「野獣^{ベクト}」はいつ頃から具象化するようになったのだろうか。また、うわべの醜さを乗り越えて精神的な美しさを見極めるという主題はどのようにして生まれたのだろうか。

の民話研究はこの分類を基準に行われている。本稿の筆者が参照するのは、AT にそれ以降の国際的な民話研究の成果を加えた改訂版 ATU (Hans-Jörg Uther with Folklore fellows, *The types of international folktales : a classification and bibliography, Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*, Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, Academia scientiarum Fennica, 2004.)である。

- (3) ATU., t. 1, p.247-252.
- (4) ATU は下位分類 425C の特徴として、「娘たちへのプレゼント」と「探索の不在」を挙げているが、美女が瀕死の野獣の名を「大声で」(Beaumont, p. 78)呼びながら庭中を「3 時間以上も」(Villeneuve., p. 84)探し回ることを考えれば、探索のテーマは不在とは言えない。なお、本稿で使用する各版本については、註 13 および 18 を参照の事。
- (5) これについては後に詳しく論じる。

文字に書き付けられた物語について言うなら、最初の『美女と野獣』は1740年にヴィルヌーヴ夫人^⑥によって発表された。それから間もなく、1757年に、ボーモン夫人^⑦がもう一つの『美女と野獣』を発表する。その教育書『子供マガジン』の中の一挿話として、ヴィルヌーヴ夫人の『美女と野獣』を子供用に短く書き直したもので、こちらは日本でもよく知られている。今日普及している翻訳も、芝居や映画などの翻案も、ほとんどがボーモン版を底本としている。それらの刊本が出る以前に「美女と野獣」と題する口承の物語が存在していたかどうかは、民話の科学的な採取が始まったのが19世紀以降である以上^⑧、確実に知ることはできない。しかしながら、スウェーデンの民話学者スヴァーンは、AT 425 および 428 に分類される民話を網羅的に調査したその大著『クビドとプシケの物語』^⑨において、話型 425C に入る民話群の多くに、ボーモン夫人による印刷本『美女と野獣』の影響が認められることを示している。ボーモン版『美女と野獣』は19世紀には全ヨーロッパでほとんどの言語に翻訳されており、その影響が口

-
- (6) Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve (1695-1755). ヴォルテールやプレヴォーとはほぼ同世代の小説家。未亡人となり、文学で生計を立てようとしていた時に、検閲官をしていたクレピヨン・フィスと出会い、生涯その世話になったと言われる。『美女と野獣』以外に少なくとも5編の小説を書いている。
- (7) Jeanne-Marie Leprince de Beaumont (1711-1780). 画家ジャン＝バティスト・ルプランスの姉。結婚に失敗した後、英国へ渡り再婚。貴族の家で家庭教師をつとめるかたわら、「マガジン」という名称を用いて青少年向けの教育書を数多く出版した。ほかにも、教訓的小説などをふくめ、全部で70冊ほどを著した。
- (8) フランス民話研究の第一人者ドラリュによれば、フランスで民話の採集が本格的に始まったのは諸外国に比べて非常に遅く、19世紀も後半に入ってからであった。それまでは、「洗練されたもの、後から作られたものを真正なものとはっきり区別しておらず、フランスの民話は『妖精の小部屋』に発表されたもの以外にないと想像され」ていた。Paul Delarue et Marie-Louise Ténèze, *Le conte populaire français. Catalogue raisonné des versions de France et des pays de langue française d'outre-mer : [...]*, Maisonneuve et Larose, Paris, 1992 (1976-1985). « Introduction », p. 29.
- (9) Jan-Öjvind Swahn, *The Tale of Cupid and Psyche (Aarne-Thompson 425 & 428)*, CWK Gleerup, Lund, 1955, p. 296-312. スヴァーンのこの研究は約1100編もの民話の調査にもとづくものである。

承の民話の中に浸透していたのである⁽¹⁰⁾。こうしたことは、「美女と野獣」というタイトルや、「野獣」の表象が 18 世紀の文学の中で初めて誕生した可能性を示唆している。むろん、「美女と野獣」がそれ以前から存在していた民話、特に話型 425A, 425B から派生したことは言うまでもないし、17 世紀後期以来さかんに書かれた妖精物語にもその源泉は見出されている。しかし、いずれにしても、ヴィルヌーヴ夫人はそこに新たなモチーフを加えて『美女と野獣』を書き、話型 425C の祖型を創り出した可能性が高いのである。

この小論は「美女と野獣」譚の「野獣」^{ベッット}の表象について、その形成の過程を、書かれた物語の中に跡づける試みである。アールネ、トムソン、スヴァーン、ドラリュ等がもたらした民話研究の成果はきわめて重要かつ示唆的であり、本論も大いに参考にするが、筆者は口承文芸学には門外漢であるので、それに立ち入ることはできない。そもそも、18 世紀に「美女と野獣」が書かれる以前に存在していた民話について、私たちは書かれたものを通してしか想像することができない。当時のフランスで文字に書かれた魔法物語の多くは作者の創作が混入した「妖精物語⁽¹¹⁾」であり、したがってそれはもはや民話ではなく、むしろ文学の領域に属している。そこで本稿では特に「美女と野獣」の最初の 2 作品に光を当て、それ以前に書かれたほかの物語を取り上げながら、主に文学的見地からこの問題を考えたい⁽¹²⁾。

-
- (10) *Ibid.*, p. 296-312. スヴァーンはボーモン版『美女と野獣』と話型 425C のあらゆる民話を各モチーフごとに丹念に比較してこのことを証明した。
- (11) 妖精物語 *conte de fées* の定義については、この領域の第一人者であるレーモンド・ロベールの次の論文を参照のこと。Raymonde Robert, *Le conte de fées littéraire en France de la fin du XVIIe à la fin du XVIIIe siècle*, Supplément bibliographique 1980-2000 établi par Nadine Jasmin [...], Honoré Champion, 2002, p. 29-49.
- (12) 文学的見地から「美女と野獣」の起源を考察した研究書としては、日本でも翻訳されたベッツィ・ハーンの『美女と野獣 [テキストとイメージの変遷]』、田中京子訳、新曜社（1995）（Betsy Hearne, *Beauty and the Beast, Visions and Revisions of an Old Tale*, Chicago, 1989.）がある。最初の『美女と野獣』（1740 年）から現代までに発表された 22 編の異本を中心に、戯曲、詩、絵本、小説、映画など多様なジャンルの作品を数多く詳論した労作であり、ヴィルヌーヴ版についても詳しい解説がある。しかし、その大半は 19 世紀以降の作品に捧げられており、物語の起

I. 18 世紀に書かれた 2 編の「美女と野獣」

ヴィルヌーヴ版の構成と特徴

ヴィルヌーヴ版『美女と野獣』は『うら若きアメリカ娘と洋上ものがたり』（以下、『アメリカ娘』）と題する枠小説の一部として刊行された⁽¹³⁾。枠の部分に登場する「アメリカ娘」とは、新天地を求めて渡米したフランス貴族ロベール・クルの娘で、教育を受けるために滞在していたフランスからアメリカへ帰る途上にある。娘の女中が船上の退屈しのぎに乗船者全員の前でお伽噺を語り聞かせるという設定である。

全体的な構成は、まず巻頭に、ありきたりな献辞「警視総監夫人フェドー・ド・マルヴィル夫人へ」（p. [iii]-[v.]）と序文（p. [vii]-[viii]）があり、次に始まる小説『アメリカ娘』が枠となって、その中に『美女と野獣』が、さらにその中に「^{ベット}野獣の話」と「妖精の話」が包含されている⁽¹⁴⁾。

源についても、アプレイウスのプシケ物語が簡単に紹介されているだけである。Bête という名前、17 世紀のラ・フォンテーヌ版プシケ物語、ドノワ夫人他による妖精物語など、「美女と野獣」の誕生に大きく関与したと本稿が考える点はまったく考察されていない。なお、筆者が本書の存在を知ったのは、本稿を書き終えた後であった。英語圏で 19 世紀以降に発表された数多くの『美女と野獣』については特に学ぶところが多く、今後の研究の参考としたい。

- (13) *La jeune américaine (sic) et les contes marins*. La Haye, Aux dépens de la Compagnie, 1740, 2 tomes en 1 vol. [BN : Y2 44043-44044] Abréviation : *Américaine*. 以下、『アメリカ娘』からの引用にはすでに挙げた 1740 年版を用い、『美女と野獣』の部分については次の現代版を用いる。Madame de Villeneuve, *La Belle et la Bête, suivi d'une Lettre de la Belle à la Bête et d'une Réponse de la Bête à la Belle*. Édition établie par Jacques Cotin et Élisabeth Lemirre, Gallimard, 1996. Abréviation : *Villeneuve*.
- (14) 筆者が参照した [BN : Y2 44043-44044] の構成要素は以上であり、BN-Opale Plus にも、同版は『美女と野獣』しか含まないと注記されているが、同版を書誌に挙げているレーモンド・ロベールは、『アメリカ娘』には『美女と野獣』のほかに、*Les Naiades*（『ナイアスたち』）が含まれると述べている。Raymonde Robert, *op.cit.*, p. 159.

- ・ 小説『アメリカ娘』（第1巻, p. 1-50.）
- ・ 『美女と野獣』（第1巻, p. 51-188; 第2巻, p. 1-204.）
 「野獣の話」(第2巻, p. 61-111.)
 「妖精の話」(第2巻, p. 119-187.)
- ・ 小説『アメリカ娘』（第2巻, p. 205-207.）

以上に見られるとおり、本書はいわゆる「美女と野獣」譚以外の部分を多く含んでいる。以下では各部分の概要を順に見て行くことにする。

1) 小説『アメリカ娘』の枠組み

作品の大枠となるこの部分はいわゆる小説として書かれており、妖精物語に固有の超自然的要素を含まない。——血筋はよいが財産のない二人の青年貴族ロベールクルとドリアンクルの友情、ロベールクルの渡米、すでに入植していた実業家との出会い・成功・結婚、娘の誕生。ロベールクルはフランスに留まった親友ドリアンクルを援助し、その末息子を引き取り、娘をドリアンクル家に預けてその教育を任せる。両家の縁組みが決まり、ロベールクル嬢はドリアンクルの末息子と共にアメリカへ帰ることになる——「アメリカ娘」が船に乗り、物語が始まるまでの経緯がこうして延々と説明され、ようやく航海が始まる。娘の小間使いシヨン嬢が昔語りをすることになるが、聞き手はロベールクル嬢のほか、噂を聞きつけた船長の要望で乗船者全員が参加することになる。集いは毎日1時間のみ、一つの物語を数日間で語り、参加者各自が順番に物語を語るなどの取り決めがされ、いよいよシヨン嬢が話を始める。

この要旨からわかるように、ヴィルヌーヴ夫人の語りには説明的な傾向が強い。特にこの部分では直接話法の使用がほとんどなく、風景も心理も描かれず、すべてが語り手の視点から説明されるため、読者は物語を読むというより、『美女と野獣』が語られるまでの経緯説明を延々と聞かされるような退屈さを味わう。

2) 美女と野獣の物語

物語の筋は本稿の冒頭に挙げた要旨と変わらないが、ヴィルヌーヴ版はさらにその人間関係を複雑にし、細部の描写を盛り込んでいる。たとえば美女の家族構成は父のほかに息子6人、娘6人で、ボーモン版の倍の人数である。野獣の城で

美女^{ベール}が会うのは野獣^{ベット}一人ではない。夜毎の夢に美貌の貴公子が現れ、謎めいた言葉で美女^{ベール}に求愛する。それが野獣^{ベット}の分身と知らない美女^{ベール}は、醜く愚かな野獣^{ベット}より美しく才気ある貴公子に惹かれる気持ちに最後まで悩み続ける。王子と美女^{ベール}の庇護者である妖精も時々美女^{ベール}の夢枕に立ち、謎めいた言葉で美女^{ベール}を励ます。この他に、野獣^{ベット}の城には合唱で美女^{ベール}を楽しませる鳥たち、話し相手のオウムたち、踊りや芝居を披露する雄猿たち、美女^{ベール}の身の回りの世話をする雌猿たちがいる。それに飽きる頃には、千里も離れたパリの演劇、オペラ、サン・ジェルマンの定期市などを鮮明に映し出し、音まで聞かせてくれる「光学器械の傑作⁽¹⁵⁾」も登場する。

こうした細部の夥しさに加えて、すでに言及した語りの説明的な性格が全体的に認められる。一つだけその例を挙げておこう。ボーモン版では美女^{ベール}の父親は突然その財産を失ったとあり、その理由は言及されないが、ヴィルヌーヴ版ではまず屋敷が火事になり、「屋敷中にあふれていた豪華な家具も、物語の本も、紙幣も、金も銀も、そしてすべての高価な商品もこの不吉な炎に呑み込まれ」る。次に、航海に出ていた商人の船が「難破のためか海賊のためか」すべて失われ、方々の取引先には約束を破られ、海外に派遣してあった事務員には裏切られ、それで商人は貧乏のどん底に落ちてしまったというわけである⁽¹⁶⁾。このように、ヴィルヌーヴ夫人は妖精物語特有の超自然的要素を多用しながら、同時に物事を合理的に説明しようとする。説明の懇切さは冗長な印象を与えるが、非・理性と理性の混在が独特の物語空間を作っているとも言える。また、物語全体としては多様な話法を用いて人物の心理や背景を具体的に生き生きと描いており、その意味ではボーモン版以上に興味深い作品になっている。

3) 「野獣^{ベット}の話」と「妖精の話」

物語は野獣^{ベット}が王子の姿に戻るところで終わらない。美女^{ベール}が野獣^{ベット}の求婚を受け入れ、ともに床に入り、夜が明けて野獣^{ベット}が王子の姿に戻ったところへ、美女^{ベール}の夢枕に立った妖精（以下、妖精①）が王子の母を連れてやって来る。王子の母は、商

(15) Villeneuve., p. 57.

(16) Villeneuve., p. 13-14.

人の娘という美女の出自に大いに不満である。妖精①は、実は美女が幸福島の王と自分の妹（以下、妖精②）の間に生まれた子であったことを明かし、とりあえず王子の母の不満を解消する。その後さらに、王子と妖精①がそれぞれの視点からそれまでの経緯を語り、物語の舞台裏を説明するのである。王子は、醜く年老いた悪玉妖精（以下、妖精③）の求愛を拒んだために野獣に変身させられた経緯を説明し、妖精①は、掟⁽¹⁷⁾を破って人間の王と密かに結婚した妖精②（美女の母親）が処罰されたこと、王子に求愛したのと同じ妖精③が幸福島の王（美女の父親）に求愛し、拒まれて悪事を重ねたこと、妖精③は最終的に妖精会議で罰せられたことなどを語る。

筋が入り組みわかりにくいので、時間的な関係を以下に整理しておく。

- ・幸福島王と妖精②の出会い・結婚
- ・（2年後）妖精③が妖精②と幸福島王の関係を暴露。妖精会議の決定により妖精②は投獄され、子供（美女）は将来怪物と結婚するとの宣告が下る。
- ・妖精③は幸福島王の後妻に納まろうとして画策を重ね、美女の養育を引き受け、密かに美女を殺させようとするが、妖精①が美女を田舎の乳母の家で死んだ商人の娘とすりかえてその命を救う。妖精①は990歳、美女3歳足らず。
- ・妖精③は幸福島王に拒絶されると、次は王子の養育係になる。
- ・（10年後）妖精③が王子に求婚、王子はこれを拒絶し、野獣に変えられる。妖精①はこの場面に遭遇し、その時に王子にかけられた呪いと、十年前に美女にかけられた呪いが互いに打ち消し合うことに気づく。妖精③は妖精会議で処罰され投獄される。
- ・妖精①は美女と王子を引き合わせる。

要するに、「野獣の話」と「妖精の話」を総合すれば、美女と野獣それぞれにかけられた呪いが互いを救ったことになる。美女は両親が犯した過ちの咎を受けて怪物との結婚を予告され、野獣に変えられた王子は娘から無条件に愛され求婚されれば元の姿に戻れると言い渡されるからである。このように、ヴィルヌーヴ夫人は説明を尽くして話のつじつまを合わせようとする。——なぜ王子は野獣の姿に変えられたのか？おとぎ話のヒロインといえは普通は王女なのに、美女はなぜ商人の娘な

(17) 本作品によれば、妖精は千年生きてようやくベテランの域に達するが、それ以下の妖精は自由な結婚を許されていない。(Villeneuve., p. 126, 140.)

のか？物語で一度も言及されない美女^{ベッセル}の母親はどうしたのか？——民話なら放置されるのが普通のそうした疑問をことごとく解決するのである。

ボーモン版の構成と特徴

ボーモン版『美女と野獣』もまた、当初は単行書ではなく、ボーモン夫人が英国で出版した『子供マガジン』（1757）の一部として発表された⁽¹⁸⁾。そのタイトルページにもあるとおり、『子供マガジン』は女性家庭教師ボンヌ女史と英国貴族の子女たちが道徳、宗教、生物、地理などについて交わす対話を基調とする教育書で、対話ごとに物語が挿入されている。

たとえば「美女と野獣」を含む第5の対話は、教師の物語を聞きたい一心で大急ぎで昼食を済ませてきたという生徒が叱られるところから始まる。慌てて食事をするほど健康に悪いことはないというわけである⁽¹⁹⁾。このあと、生徒にせがまれてボンヌ女史が「美女と野獣」を語り、それが終わるとふたたび教師と生徒のやりとりが始まる。自分が美女なら野獣^{ベッセル}と結婚するだろうか、という問題をめぐり5人の生徒がそれぞれ率直な考えを述べ、ボンヌ女史が「人は醜さには慣れますが、意地悪には決して慣れません。ですから醜いことを悩む必要はほとんどありませんが、顔の醜さを忘れるほど心を愛されるよう善良でいなければなりません⁽²⁰⁾」という、いかにも教科書的な答で締め括っている。「第5の対話」で

(18) 本稿では次の版を用いる。Marie Leprince de Beaumont, *La Belle et la Bête, dans Magasin des enfants, ou dialogues d'une sage gouvernante avec ses élèves, de la première distinction, dans lesquels on fait penser, parler, agir les jeunes gens suivant le génie, le tempérament & les inclinations d'un chacun. On y représente les défauts de leur âge; l'on y montre de quelle manière on peut les en corriger; on s'applique autant à leur former le cœur qu'à leur éclairer l'esprit. On y donne un abrégé de l'Histoire Sacrée, de la Fable, de la Géographie, &c. le tout rempli de Réflexions utiles, & de Contes moraux pour les amuser agréablement; & écrit d'un style simple & proportionné à la tendresse de leurs années.* Lyon, Pierre Bruyset Ponthus, 1780. (4 tomes en 2 vol.) Tome 1. Abréviation : Beaumont.

(19) Beaumont., p. 55.

(20) Beaumont., p. 83.

はこの後も観念連合を伝うようにいくつかの話題が展開する。まずは変身の話を引きかけにして、イモムシ→蛹→蝶への変態の話、蛹と閉塞空間の話からノアの方舟の話、船の話から浮力と重力の話、さらに散策に出た教師と生徒の目前に虹がかかり、神がノアに示した和解の契約が喚起されて対話の締めくくりとなる。

作者自身がその端書きで断っているように⁽²¹⁾、各所に挿入された物語の多くは既刊の妖精物語を種本とし、子供にわかりやすい言葉で、道徳的な配慮をもって書き直したものである。『子供マガジン』の登場人物でもある物語の聞き手は5歳から13歳までの貴族の子女であり、現実にも教育書として子供の読者を想定していた⁽²²⁾。ボーモン版『美女と野獣』はそのような読者のために生まれたのであり、そのためにヴィルヌーヴ版の多くの要素は削除され、新たな要素が加えられた。

ヴィルヌーヴ版との最も顕著な相違は、「野獣^{ベッット}の話」と「妖精の話」が完全に削除されたことである。物語は「昔々或るところに大金持ちの商人がおりました」から始まり、最後は美女^{ベッル}が愛を告白した瞬間に野獣^{ベッット}が王子に変身し、妖精と美女^{ベッル}の家族が現れ、二人の姉が罰^{ベッット}されてハッピーエンドとなる。美女^{ベッル}は最後まで商人の娘のままであり、王子が野獣^{ベッット}に変えられた理由の説明もない。

また、全体をとおして説明的な箇所、描写の細部などが切り捨てられ、簡素化されている。特にヴィルヌーヴ版で王子が夜な夜な美女^{ベッル}の夢に現れる場面など、エロチックな含意のある部分は跡形もなく削除され⁽²³⁾、後で詳しく見るように、醜怪な野獣^{ベッット}よりも美貌の王子に惹かれる美女^{ベッル}の肉声も消し去られる。そのかわり

(21) 「ほかの人の作品で使えるものを見つけたら何でも自分のものにしようと決めたので、私はそれらの物語 [12 巻の妖精物語] を注意深く読み直しました。」

Beaumont., p. viii.

(22) 現実には大人の読者にも好評を博したようで、作者の端書きには次のように記されている。「—子供たちのために仕事をしようと思ったのに、当てが外れてしまったわ。大人が私の作品を面白がっているのだもの—と私はつぶやきました。」(*Beaumont.*, p. vi.) 作者はこの後、子供にも読ませて大好評を得たので印刷に踏み切ったと述べている。

(23) レーモンド・ロベールは、ボーモン夫人が削除したエロティックな引喩の作用はヴィルヌーヴ版の特色であるとともに 18 世紀の妖精物語に固有な特質であると指摘している。R. Robert, *op.cit.*, p. 163.

に、道徳的教化の意図に満ちた言葉がそこそこに差し挟まれ、全体的には採集された民話をそのまま書き取ったような素朴さを呈している。

II. ^{ベット}野獣とは何か

^{ベット}野獣という「名」の由来

18 世紀に書かれた 2 編の『美女と野獣』を概観したところで、いよいよ本論文の課題に取り組むために、ここではまず、^{ベット}野獣という名前について考えてみたい。そもそも *bête* とは、*animal* と同様に動物全般を表す総称名詞であり、*animal* との違いは、「*bête* の方がより情意的、より俗語的で、より喚起力があり、非理性的である⁽²⁴⁾」ことでしかない。そのように漠然とした名詞が主人公の名前となるのは、よくよく考えれば不思議である。

実際に、印刷本の「美女と野獣」が民話の世界に浸透していく過程において、*bête* というキャラクターはすんなり受容されなかったようである。スヴァーンは「美女と野獣」と話型 425 C の民話群を比較する中で、*bête* という名前がしばしば熊、狼、犬などの具体的な動物に変わっていることに注目して次のように述べている。

しかしながら、非常に強く感じるのは、このモチーフが民間の語り部にとってあまりにも抽象的すぎると思われたようだということである。民話の主人公は「^{けもの}獣」を殺すのではなく、龍やライオンなどを殺すものであるし、女主人公は「怪物」とではなく、より具体的な何かと結婚するものである⁽²⁵⁾。

このように、*bête* という名前の抽象性は最初に物語を受容した人々をも当惑させた形跡があるのだ。ヴィルヌーヴ夫人が主人公にこの名を与えた当時、*bête* という語はどのような意味で用いられていたのだろうか。

17 世紀以降、今日までの仏辞典によれば、*bête* とはまず、理性を欠いた動物（フルチエール）、人間以外のあらゆる生き物（リトレ、ロベール）を意味

(24) *Dictionnaire historique de la langue française*, Le Robert, tome1, p. 212a.

(25) Swahn, *op.cit.*, p. 302.

し、したがって、家畜、猛獣、昆虫など、大動物から微少な虫の類までのあらゆる生き物を指す。そこから、「自分の〔官能的な〕快樂しか求めない人」(フルチエール [トレヴー])、「本能的な性質、獣性」(ロベール)、さらには「知性 *esprit* を持たない愚かな人」(アカデミー 1694 ~ 1798) などの比喩的意味が生じる⁽²⁶⁾。また、フルチエールによれば、俗語で *la bête* と言えば「人を怖がらせるもの」という意味があり、乳母が泣く子に「野獣を呼びますよ(*Je feray venir la beste*)」と言う例のように、日本語ではちょうど「鬼」に相当するような意味もある。それに類する用法として、いくつかの辞書⁽²⁷⁾は *la bête de l'Apocalypse* 「黙示録の獣」を挙げている。これはヨハネが幻視した荒唐無稽な獣で、反キリストの象徴とされる。

私はまた、一匹の獣が海から上って来るのを見た。それには角が十本、頭が七つあり、それらの角には十の冠があって、頭には神を汚す名がついていた。私の見たこの獣はひょうに似ており、その足はくまの足のようで、口はししの口のものであった。龍は自分の力と位と大いなる権威とを、この獣に与えた⁽²⁸⁾。

さまざまな動物に似ていながら、そのどれでもない怪物を *bête* と呼ぶこうした用例は、語源であるラテン語の *bestia* にもともと存在していたようで、ウルガタ聖書の同じ箇所でも *bestia* という語が用いられている。後で見るように、アプレイウスの『クビドとプシュケ』で、フランス語では *monstre* と訳されている箇所の多くが原典では *bestia* となっている⁽²⁹⁾。しかし、意外なことに、ここに挙げたどの仏仏辞典の *bête* の項にも、*monstre* あるいはそれに類する語を用いた説

(26) 今日ではむしろ形容詞として口語的に「馬鹿な、間抜けな」という意味で用いることが多い。

(27) フルチエール (1690)、トレヴー (1743-1752)、リトレ (1863-1877) など。不思議なことに、アカデミー (1694、1762) やリシュレ (1680) にはこの用例も、「怖がらせるもの」、「怪物」などの意味も見られない。

(28) ヨハネの黙示録第 13 章 1-2 節。

(29) 羅仏対訳版、および仏訳版としては、次の 3 冊を参照した。Apulée, *Les Métamorphoses*, texte établi par Robertson; traduit par Vallette, Les Belles Lettres, 1969, 3 vol.; Apulée, *L'Âne d'or ou Les Métamorphoses*, traduction et notes de Pierre Grimal, Gallimard, « Folio classique », 1958/1975; Apulée, *Éros et*

明は見られない。ロベールもこの意味では *monstre* という語を用いず、*animal imaginaire* (想像上の獣) という説明をしている。

ちなみに、ロベールは同じ用例として、「ジェヴォーダンの獣：la bête du Gévaudan」を挙げている。1764 年から 3 年にわたりフランスのジェヴォーダン地方に正体不明の獣が出没して多数の死者を出したという有名な事件で、啓蒙期のただ中のことでありながら、怪物の正体は判明していない⁽³⁰⁾。今日では狼の仕業であろうと想像されているが、当時の目撃証言は、狼、サル、ライオン、人間、あるいは混血動物とまちまちであった。その後もフランスでは謎の獣が人や家畜を襲う事件が数多く起こり、その度に「サルラの獣」(1766)、「シャンジの獣」(1814)、「ヴォージュの獣」(1978) 等のように *bête* という語が用いられた。あるいはこうした用例が「美女と野獣」のそれにもっとも近いと言えるかもしれない。そしてそれが『美女と野獣』の刊行以降に頻出するのは興味深い現象である。先に述べたとおり、ポーモン夫人の印刷本は多数の言語に翻訳され、口承文芸がその影響を受けるほど全ヨーロッパに浸透していた。そのことを考えるなら、「美女と野獣」物語が *bête* という語の用法にも影響を与えた可能性もあながち否定できないだろう。いずれにしても、18 世紀前半のフランスでは、*bête* という語は物語の主人公の名に用いられるほど定着した意味を持たなかったことが推察されるのである。

「美女と野獣」における *bête*

それでは「美女と野獣」の *bête* にはどのような意味が込められているのだろうか。物語に野獣^{ベット}がはじめて登場する場面をヴィルヌーヴ版とポーモン版それぞれから引用してみよう。

[ヴィルヌーヴ版]

Psyché, traduction par Nicolas Waquet, Rivages poche/ Petite Bibliothèque, 2006. いずれの仏訳でもまれに *bête* と訳されるほかは *monstre* と訳されている。

日本語の翻訳は呉茂一訳『黄金のロバ』(岩波文庫)を参照し、引用に使用する。

(30) アベル・シュヴァレ『ジェヴォーダンの人食い狼の謎』(高橋正男訳)、東宣出版、1993 年。

花咲く薔薇のアーチの生け垣に覆われた並木道がそこ「厩舎」へと続いています。彼「商人」はこんなに美しいバラを見たことは一度もありませんでした。その香りで、彼は美女に一輪のバラを持ち帰ると約束したのを思い出しました。一輪を摘み、さらに6つの花束を作ろうとしたその時です。恐ろしい物音がしてそちらをふり返った彼は激しい恐怖にとられました。すぐそばにおぞましい野獣がいるのが見えたのです。野獣は怒り狂った様子で象の鼻のようなものを商人の襟元に押し当て、ぞっとするような声でこう言いました。「私のバラを摘んでよいなどと誰が言ったのだ？ お前が城で過ごすのを黙認してやり、あれほど親切にしてやったのに、それでもまだ足りないのか。感謝するどころか、おまえは図々しくも私のバラを盗んでいる。お前はその無礼の報いを受けることになるだろう。」⁽³¹⁾

[ボーモン版]

「バラのアーチの下を通り過ぎようとした時、彼「商人」は美女がそれを一輪ほしと言っていたのを思い出し、花がいくつもついたひと枝を手折りました。その時、大きな物音が聞こえ、おぞましい野獣が向かってくるのが見えたのです。彼は今にも気絶しそうになりました。野獣は恐ろしい声で、「あなたは実に恩知らずだ。私の城に迎えて命を助けてやったのに、そのお返しに、私がこの世の何より好きなバラを盗むのか。罪を償うために死んでもらうしかない」と言いました⁽³²⁾。

こうして二つの版を並べてみると、バラのアーチ、物音、恐ろしい声など、ヴィルヌーヴ版の細部をボーモン夫人が忠実に採用していることがわかる。もっとも、ボーモン版はすべてを採用したわけではない。ヴィルヌーヴ版ではこの後に父親の言い訳やそれを聞いた野獣のさらなる怒りがひとしきり描かれ、その上で、むしろ自然な成り行きとして父親に死が宣告されるが、ボーモン版はそうした説明的な箇所をすべて削除し、唐突な死刑宣告で理不尽さを強調するかのようである。それはさておき、野獣の描写に注目するならば、どちらの版でも父親がバラを摘んだその瞬間に姿を現す野獣は「おぞましい」horribleと形容されているが、ヴィルヌーヴ版はさらに具体的に「象の鼻のようなもの」を描くことで、ただ獐犢で恐ろしいだけではない、想像もつかぬほど異形の怪物であることを示唆している。この不気味さは、ヨハネの黙示録の獣のそれを想起させるだろう。さまざまな動物に似ていながら、いずれでもない、その怪しさと醜さが人を恐怖させる

(31) Villeneuve., p. 26.

(32) Beaumont., p. 63-64.

のだ。ここに、主人公野獣の ^{ベッ}bête たる理由の一つを見ることができる。

しかし、『美女と野獣』の野獣は聖書の「獣」のような悪の化身ではないし、ジェヴォーダンの獣のように人を襲うこともない。ヴィルヌーヴ版でもポーモン版でも、野獣が^{ベッ}非常な恐怖を与えるのははじめのうちだけで、やがて美女は^ベ野獣の中にその外観とは異なる面を見出すようになる。

同じ話題について一時間も話すうちに、美女は^ベ野獣の^{ベッ}恐ろしい声を通して、それがわざと声をからして出している音であることや、野獣には^ベ獐猛というより^{ベッ}愚鈍な傾向があることをやすやすと見抜きました⁽³³⁾。

ヴィルヌーヴ版ではこの後も^{ベッ}野獣は常に愚鈍な存在として描かれる。会話が续かず、話し相手にならないのが、美女は何より不満である。優しい心を秘めていることがわかった後も、その愚鈍さが障害になり、美女はどうしても^ベ野獣の^{ベッ}求婚を受ける気になれない。一方、ポーモン版の^{ベッ}野獣はもう少し気の利いた話をするが、才気に欠ける愚かな存在として描かれていることに変わりはない。

ところで、どうですか？私のことを、ひどく醜いと思っているのでしょうか？—たしかにそうです。と美女は言いました。というのも、私はうそをつくことができませんので。けれども、あなたはとても優しい方だと思いますわ。—あなたの言うとおりだ、と怪物は言いました。だが、私は醜いだけでなく、才気もない。自分がただの^{ベッ}馬鹿なのはわかっている。—自分に才気がないと思っているなら、決して^ベ馬鹿ではありませんよ。愚か者 [Un sot] にそれがわかったためしはないのですから⁽³⁴⁾。

ポーモン夫人はヴィルヌーヴ版『美女と野獣』を「注意深く読む⁽³⁵⁾」ことで、bête には異形の獣という意味に加えて愚か者という意味が込められていることを理解したのだろう。二つの意味をかけてこの言葉を用いたのである。

(33) Villeneuve., p. 50.

(34) Beaumont., p. 72.

(35) 本稿の註 21 を参照のこと。

妖精の命令

ところで、愚かさという野獣^{ベット}の特徴は、ヴィルヌーヴ版において、王子を野獣^{ベット}に変えた悪い妖精によってあらかじめ定められていたものであった。「王子の話」によれば、王子とその母に結婚を断られた妖精③は、王子を野獣^{ベット}に変身させると、次のように命令する。

これだけの美貌があれば才気など必要ないのだから、お前は醜いと同程度に愚鈍なふりをするように。また、元の姿を取り戻したかったら、若くて美しい娘がお前に喰われると知りながら自発的にお前に会いに来て [...] お前に深い愛情を抱き、お前に求婚するまでこの状態で待つように⁽³⁶⁾。

妖精③はさらに念を押して言う。

[...] お前は自分が誰であるかを忘れなければならない。ちやほやされたり、仰々しい肩書で呼ばれたりして得意になるようなことがあれば、すべておしまいだ。それに、おしゃべりで好かれようとして才気を使うようなことがあっても破滅だからな。(p. 111.)

妖精はこうして王子から美貌を奪い、才気、肩書を用いることを禁じる。愛してもらえなかった腹いせに、男性が女性の気を引くための道具をいっさい取り上げてしまったというわけである。ボーモン版では明らかにされないこうした経緯を読み、読者はようやく野獣^{ベット}の美女^{ベル}に対する振る舞いを理解する。無骨で粗野な物言い、夜毎繰り返される「一緒に寝てもいいですか⁽³⁷⁾」という言葉に象徴される、むき出しの獣性と愚かさは、妖精に強いられて野獣^{ベット}が演じていたことだったのだ。

このように、ヴィルヌーヴ版の野獣^{ベット}は単なる怪獣ではない。*bête* という語が持つあらゆる性質を付与され、愚鈍さを強いられて演じる登場人物である。ヴィル

(36) Villeneuve., p. 110.

(37) « Elle [la Bête] lui demanda sans détour si elle voulait la laisser coucher avec elle. » Villeneuve., p. 50. ボーモン版では当然の事ながら、この箇所は「私の妻になってくれませんか (Voulez-vous être ma femme?)」(Beaumont., p. 73) という表現に変えられている。

ヌーヴ夫人が野獣^{ベッスト}の名付け親だとすれば、動物 (animal) でも、怪物 (monstre) でも、鬼 (ogre) でもない、bête という名を選んだのは、醜怪と愚鈍という二つの要素を与えるためだったと考えられるだろう。

III. プシュケ物語における愛神と野獣

アプレイウスの『クピドとプシュケ』(以下、『クピド』)は『黄金のろば』第4巻の途中から第6巻の途中にかけて挿入された物語で、ギリシャ神話を大枠とし、そこに当時の民話を融合させて書かれたと考えられている⁽³⁸⁾。この作品をとおして新たな「神話」に生まれ変わったプシュケ物語は、『黄金のろば』が1469年にイタリアではじめて印刷されて以降、美術や文芸において無数の作品の題材になった。とりわけルネサンス期のイタリアでもてはやされ、ローマのヴィッラ・ファルネジーナの「プシュケのロジgia」(ラファエロほか)や、マントヴァのパラッツォ・テのプシュケの間(ジュリオ・ロマーノ)の天井画に代表される傑作を次々に生み出したことはよく知られている⁽³⁹⁾。こうして定着したプシュケ神話は、1600年にマリー・ド・メディシスがフランス王家へ嫁いだのを期に本格的にフランスへ移入され、宮廷人のお気に入りのテーマとなる。1619年にはルーヴル宮で、王妃に捧げるバレエ『プシュケ物語を題材にした女王のバレエ』が上演され⁽⁴⁰⁾、王妃がイタリアから招いた詩人マリーノ (Giambattista Marino

(38) 『黄金のろば』は、今日では失われてしまったルキオスの『ろば物語』をもとにして書かれたと言われている。アプレイウスとほぼ同時代の作家ルキアノス(120?-180?)も『ろば物語』の翻案とされる『ルキオスからばか』を残しており、これと『黄金のろば』の比較から、プシュケ物語を含むいくつかの挿話はアプレイウスによって書き加えられたと考えられている。Cf. Swahn, *op.cit.*, p. 376-377. なお、『黄金のろば』Asinus aureusは通称で、原題は*Metamorphoses*(変身物語)である。

(39) Cf. Sonia Cavicchioli, *The Tale of Cupid & Psyche, An Illustrated History*, New York, George Braziller, 2002.

(40) 以下、17世紀前半の状況については、フランス文学におけるプシュケ神話の受容の歴史を詳しく研究した次の書を参照した。Henri Le Maître, *Essai sur le*

1569-1625) は宮廷やサロンで韻文のプシュケー物語を朗読した。多彩な文体と奇抜な隠喩を駆使したその長大な叙事詩『アドニス』(全 20 歌)⁽⁴¹⁾はその後のフランス詩に決定的な影響を与えたが、中でもプシュケー神話を扱う第 4 歌「ラ・ノヴェレッタ」はパリの宮廷人にもてはやされと言われる。マリーノがフランスを去るとすぐにラ・セールの小説が⁽⁴²⁾、また 1656 年にはバンスラードのバレエがプシュケー神話を取り上げている。さらに、1669 年にはラ・フォンテーヌの『プシシェとキューピドンの恋』⁽⁴³⁾が刊行され、1671 年にはモリエール等が制作した『プシシェ』⁽⁴⁴⁾が上演された。派手な舞台仕掛けを駆使した後者のコメディ―＝バレエは大いに話題を呼んだが、ラ・フォンテーヌの『プシシェ』は特によく読まれたようで、後で見るように、それ以降の妖精物語に大きな影響を与えている⁽⁴⁵⁾。そこで、本章ではラ・フォンテーヌの『プシシェとキューピドンの恋』(以下、『プシシェ』)に光を当て、それとアプレイウスの『クピド』を比較しつつ、プシュケ物語とヴィルヌーヴ版『美女と野獣』の関係を明らかにしたい。ただし、本論の主要な考察対象である「美女と野獣」はプシュケによる改悛の苦行を語る物語の後半に対応する部分を含まないので、ここでは主にプシュケ物語の

mythe de Psyché, dans la littérature française des origines à 1890, Boivin, 1946.

- (41) Giambattista Marino, *L'Adone*, Paris, 1623. マリーノは 1615 年から 1623 年までパリの宮廷に滞在し、その間に『アドニス』を書き進めながら宮廷やサロンで披露していた。作品は 1620 年には完成されていたとされる。Cf. Le Maître, *op.cit.*, p. 73-78.
- (42) Puget de La Serre, *Les Amours des dieux, de Cupidon et Psyché, du Soleil et Clytie*, [...], Paris, 1624.
- (43) 枠小説 (roman-à-cadre) の形式を取り、一部に韻文の詩行を含む散文の物語。枠の部分は、4 人の好事家がヴェルサイユを散策するなかで、そのうちの一人が書き上げたばかりの作品『プシシェ』を朗読するという設定である。本稿での引用には以下の版を用いる。La Fontaine, *Les Amours de Psyché et de Cupidon*, dans *Œuvres complètes*, éd. Louis Moland, Garnier frères, 1877.
- (44) Molière, P. Corneille, Quinault et Lully, *Psyché*, tragi-comédie et ballet, dansé devant S. M. au mois de janvier 1671.
- (45) ル・メートルによれば、『プシシェ』は発表当初よりもむしろ 18 世紀に入ってからよく読まれたようで、四半世紀の間に約 15 もの版が刊行された。Cf. Le Maître, *op.cit.*, p. 132-133.

前半、すなわちプシュケがクピドを失うところまでを扱う。

アプレイウスの『クピド』

プシュケ物語の男性主人公は野獣ではなく、神々しい美しさに満ちた愛神クピドである。しかし、『クピド』において復讐心に燃えるヴェヌスが息子に命じてプシュケの恋の相手にさせようとしたのは、「世界で一番卑しい人間」、「地位も財産も一身の安全さえも運の神様に見放されて、世界中を探してもこれほどにみじめな者はあるまいというくらいな（ひどい）人⁽⁴⁶⁾」であり、ミレトスの神託がプシュケの婚として予告したのは「人間の胤から出た者ではなく」、「荒く猛しく虻のように悪」く、「翼をもって虚空を高く飛行^{ひぎよう}しあるき、万物を責め、焰と剣をもってすべてのものを痛め弱らす」者、「その者をユピッテルさえも懼れ、神々も彼には恐れをなし、諸川も、^{ス・テュクス}三途^{くらやみ}の河の暗闇さえも怖気をふるう⁽⁴⁷⁾」者であった。このように、ヴェヌスによれば、それは最悪の卑劣漢、神託によれば、凶悪な怪物と予告されていた。ところが、物語には結局どちらも登場しない⁽⁴⁸⁾。ヴェヌスの復讐を実行するはずだったクピドは自らプシュケを愛してしまい、これを妻とするからである。暗闇の中でしか現れない夫にはじめは恐怖心を持つプシュケも、すぐに慣れて「だって私は死ぬほども、たとえあなたがどんな方でいらしても、お慕いしているのでございますから⁽⁴⁹⁾」とまで言うようになる。物語の前半におけるプシュケは、こうして素直にクピドの愛を受け入れ、見えない相手の素性を詮索しない。そのプシュケから心の平安を奪うのは、常に他者の言葉である。最初はクピドから、「心配した姉たちが探しに来るが、決して返事をしたり顔を見せたりしてはいけない」と警告され、プシュケははじめて自分の孤独に気づき、姉たちとの再会を渴望するようになる。次に、プシュケの幸福を嫉妬^{けだもの}する姉たちから、あなたの夫は大蛇だ、野獣だと言われると、プシュケは夫を疑

(46) 呉茂一訳『黄金のろば』、岩波文庫、上巻、p. 128.

(47) *Ibid.*, p. 129-130.

(48) とはいえ、ベル・レットル版の註が指摘するとおり、この神託の表現は曖昧であり、暗にクピドを指すと考えられなくもない。Apulée, *Les Métamorphoses*, Les Belles Lettres, t. II, p. 60, note 1.

(49) 『黄金のろば』、岩波文庫、上巻、p. 138.

い、その姿を見たいという好奇心にとらわれてしまう。また、異形の獣に関して言えば、それもまた、はじめのうちはプシュケの心の中にはない。まず神託が予告し、後に姉たちがそれを想起させる。

夜な夜なそっとあなたの寝処へやって来るってのは、大きな鱗ですってさ。幾重にもとぐろを巻いて恐ろしい毒液をもった首筋は血を流したような、底も知れない大きな口を開けっ広げた大蛇なんだって。あなただってそら、あのアポローンの御神託を覚えてるでしょう、あなたは恐ろしい野獣のお嫁さんになる運命だって言った⁽⁵⁰⁾。

プシュケは姉たちのそうした言葉を聞くうちに疑念を抱くようになり、次第に夫は野獣だと信じるようになる⁽⁵¹⁾。「同じ体の中に野獣を憎み、夫を愛⁽⁵²⁾」しながら、姉たちの入れ知恵にしたがって夫にランプの光をかざし、ついには「あらゆる野獣のうちでも一番に優しい、一番に可愛らしい野獣、とりもなおさず愛の神その方⁽⁵³⁾」を目にすることになるのである。

ラ・フォンテーヌの『プシシェ』

ラ・フォンテーヌの『プシシェ』はアプレイウスの『クビド』の筋をほぼ忠実に守りながら、細部には17世紀的な語彙や表現を盛り込み、新たな解釈を加えており、それ以降のフランスにおけるプシュケ神話の受容に一つの方向性を与えている。

まず、ヴェヌスの命令とミレトスの神託が描くプシュケの夫の像を見てみよう。ヴェヌスがプシュケの婿に望んだのは「彼女〔プシュケ〕を虐げ、無駄な未練に

(50) *Ibid.*, p. 147.

(51) 「あなた方がきっと何かの野獣だろうっておっしゃるのも当然のことだと思いますわ。」*Ibid.*, p. 149.

(52) « [...] in eodem corpore odit bestiam, diligit maritum. » Apulée, *Les Métamorphoses*, Les Belles Lettres, t. II, p. 60. 「同じ体かたちであるものを、悪獣の方は憎みきりつつも、良人としてはまたいとおしく思うのでした。」『黄金のろば』、岩波文庫、上巻、p. 151.

(53) *Ibid.*

憔悴させる、住処も見つけられない醜い異邦人⁽⁵⁴⁾」とある。また、神託は、「残忍な怪物、心臓を引き裂き、幾多の国家を混乱に陥れ、幾多の家系を絶やし、人々の嘆息を糧とし、人々の涙を喜ぶ⁽⁵⁵⁾」者が夫になると予言している。アプレイウスのテキストと大意はさほど変わらないが、細部の表現の違いは少なくない。ここでは特に、『プシシェ』のテキストに「醜い」と「怪物」という語彙が加わっていることに注目しておきたい。

次に、物語全体の描写に関して言うなら、『プシシェ』の描写は『クビド』のそれに比べてはるかに細かいという特徴があるが、それは宮殿の外観や内部の家具調度、そこで繰り広げられる娯楽の数々などの物質的な描写にかぎらず、プシュケの心理描写についても言える。

揺れる心

たとえば『プシシェ』において、夫の正体についての疑念は、クビドと初夜を過ごしたその翌朝すでにプシュケの心に芽生えている。姿を見ることは諦めてくれと夫から言われ、プシュケはあの神託の言葉を思い出す。「手触りや声からはまるで怪物のように思われなかった。けれども、神々は嘘をつかないのだから、夫には何かしら目立った欠点があるに違いない。」こう考えるプシュケはしばし心を曇らせるが、最後には「もうそのことは考えず、結婚の喜びを損なわないようにした方がよい」と判断する⁽⁵⁶⁾。

しかし、どんなに押し殺し、封じ込めても、疑いはことあるごとに目覚め、プシュケは葛藤を繰り返す。以下は洞窟の闇の中でプシュケとクビドが語らう場面である。

私の心の中のあなたには、と美女は言葉を継いで言った。優しい顔と嘘つきの顔があります。顔立ちは端正そのもので、瞳は笑みをたたえていきいきとしています。肉付きのよさと若々しさ、この二つの点については間違えようがありません。けれども私にはあなたがエチオピア人なのかギリシャ人なのかわかりません。それに、

(54) La Fontaine, *op.cit.*, p. 385a.

(55) *Ibid.*, p. 386a.

(56) *Ibid.*, p. 388a.

あなたのことをどんなに美しく考えようとしても、怪物というあなたの肩書がいっさいを台無しにしてしまうのです。ですから、私の考えでは、一番手っ取り早くてよい方法はあなたを見せていただくことです⁽⁵⁷⁾。

これに対して夫が「あなたに言えない理由があつてどうしてもそうすることができない」と答えると、プシュケは心にもなく「それならあなたのことは愛せない」と切り返す。この一言にクピドは傷つき、沈黙し、やがてため息をつく、涙を流して繰り返す。プシュケは神託の言葉を思い出し、それとこれとの乖離に当惑してしまう。「怪物がこれほどの愛情を示すとは前代未聞だった」からである。しかし「そうしたことはたいそう美女の気に入った」ので、プシュケは手を尽くし言葉を尽くしてクピドの機嫌を取り、「姿が見えなくても、怪物であっても、私はそれでもあなたを愛します」と宣言するのである⁽⁵⁸⁾。

とはいえ、「それでもプシュケの満足のためには何かが欠けていた⁽⁵⁹⁾。」夫の体に触れ、目、口、鼻などそれぞれの美しさを手でなぞってゆくが、「[...] そうした肉体の存在も、[彼女] にとっては精神的な存在でしかない。」「目があずかり知らないものを存在と呼ぶことはできない⁽⁶⁰⁾」とプシュケは言う。ここで、目で見ると言うことがことさらに強調されていることに注意したい。アプレイウス
のプシュケにはそのようなこだわりはないが、ラ・フォンテーヌは視覚への強い執着をプシュケの中に描くのである。

プシュケの心の葛藤は姉たちとの再会によってさらに激しさを増す。姉たちは、身重になったプシュケに、怪物の子を産むのかと言って脅し、しまいには明け方に空を飛ぶ龍を見たと言う。その龍が宮殿の散歩道であらゆる種類の昆虫をむさぼり、鋭い音を立て、腹這いになって洞窟へ入って行ったと言うのである。プシュケにはこの描写も神託の言葉とかみ合わないように思われたが、それでも次のように結論する。

(57) *Ibid.*, p. 391a. 以下、引用文中のゴシック体はすべて筆者による。

(58) *Ibid.*, p. 391b.

(59) *Ibid.*

(60) *Ibid.*, p. 392a.

夫は悪魔か、龍になったり、狼になったり、猛毒使いや放火魔になったりする魔法使いだけど、怪物であることに変わりはない。私は目を眩まされて、宮殿でニンフたちに仕えられ、豪華な家具調度に囲まれて音楽を聴き、芝居を見ていると信じさせられているけれど、そうしたものはみんな夢なのだ。実在するものなど何もない。私の隣に寝ているのは怪物か、妖術師か何かで、どちらがましということもない⁽⁶¹⁾。

プシュケの葛藤はまだ終わらない。姉たちを見送って再びクピドを迎えるようになると、新たな葛藤が生まれる。

また或る時は、あらゆる特徴からも若くて美しいと思われ、肌も気質もあんなにやわらかで、声はあんなに心地よく、おしゃべりはあんなに魅力的な夫、妻を愛し、その妻を女主人のように扱う [...] 夫が妖術師や龍だなどと想像することはとてもできなかった。うっとりするようなさわり心地で、自分の接吻にふさわしいと美女には思われたものがヘビの皮だったなんて！そんな勘違いをした妻がかつていただろうか？⁽⁶²⁾

こうして最後まで葛藤を繰り返しながら、結局は姉たちの目撃証言が決め手になり、好奇心に突き動かされたプシュケはとうとう夫の姿を見ることになる。

好奇心と虚栄心

このように、ラ・フォンテーヌはプシュケの揺れる心をきわめて綿密かつ執拗に描き、禁忌を破るまでの経緯を詳しく説明する。その過程で、アプレイウスのプシュケにはない性格付けもいくつかなされている。先ほど見た視覚へのこだわりにも表れているように、ラ・フォンテーヌのプシュケは、アプレイウスのそれほど純朴ではない。自分の目で見なければ信じられず、姉たちにそそのかされるまでもなく、好奇心や疑念を自然にいだくようになる。また、『クピド』では、プシュケが姉たちに会いたがるのは家族を思いやる真心ゆえであるが、ラ・フォンテーヌはその理由以上にプシュケの虚栄心を強調する。

(61) *Ibid.*, p. 398a.

(62) *Ibid.*, p. 398b.

美女がとりわけ力説したのは、人に知られずにいるかぎり、彼女の幸福は完結しないということだった。豪華な衣装がこれだけあっても何の役に立つのか。[...] 自慢することも許されないのに、なぜここには数々の珍品があるのか。花壇の花の彩りも、牧場の花の彩りも、宝石の彩りも、彼女にとっては同じになりはじめていた。それぞれの違いは他人の目があってはじめて見えてくるというのである⁽⁶³⁾。

この後もプシュケの演説は延々と続くが、クピドはそれを聞き終えると、彼女は女性にありがちな欠点、すなわち「好奇心と虚栄心と才気過多」に陥っていると非難する。プシュケの幸福は、自ら享受するだけでは完結しない。自分の目でみるだけでなく、他人の目によって見られること、他人に見せつけることが必要なのだ⁽⁶⁴⁾。このように、アプレイウスの物語でも災いの種であった好奇心に、ラ・フォンテーヌは虚栄心と過剰な才気という新しい性格を加える。それによって、プシュケをかつての純朴さからはほど遠い、自意識の強い女性にしているのである。

クピドと怪物

『プシシェ』の中でさらに私たちの目を惹くのは、ラ・フォンテーヌが新たに用いた怪物 *monstre* という言葉である。訳文に太字で示したように、ラ・フォンテーヌの『プシシェ』ではクピドが「怪物」*monstre* と呼ばれることが非常に

(63) *Ibid.*, p. 394b-395a.

(64) プシュケの虚栄心のテーマは同時代の読者に強い印象を与えたようで、ランベール夫人(1647-1733)はその小論「ギリシャ語のプシュケ、魂について」の中で、次のように述べている。「しかし心[*âme*]はそれ自身の幸福に退屈し、プシュケのように、見物人がほしくなる。プシュケが呼び寄せる二人の姉は彼女を不幸へと突き落とす。そして私たちは平安の二つの敵、好奇心と虚栄心を呼び寄せる。」*Madame de Lambert, « Psyché en grec. Âme. », Œuvres complètes, Léopold Collin, 1808, p. 285.* 最初にプシュケ神話を受容したヨーロッパに特徴的なキリスト教的解釈(エロスをキリスト教の神、プシュケを魂とする)がここにも認められるが、ランベール夫人が念頭に置いている「プシュケの物語」とは、明らかにアプレイウスによるものではなく、ラ・フォンテーヌのそれである。また、以下の文に見られるとおり、「虚栄心」という解釈の影響はヴィルヌーヴ夫人の『美女と野獣』にも認められる。「美女の幸福はそれを家族に教える喜びを味わえないかぎり完全なものにはなり得ないのです。」*Villeneuve.*, p. 63.

多く、その回数は 30 回以上⁽⁶⁵⁾に上るが、bête という語は一度も用いられない。それに対して、アプレイウスの『クピド』では bestia という語が 7 回使われるだけで、monstrum という語は一度も登場しない。フランス語の bête と monstre には、ともに伝説上の怪物などを指すという共通点もあるが、monstre は常に異形性、正体不明性、醜さを意味するという点で、あらゆる動物を指示しうる bête と異なる。また、monstre には愚鈍、馬鹿などの意味はない。ラ・フォンテーヌはそのように限定的な語義を持つ monstre という語を、神託や二人の姉のみならずプシュケにも言わせている。クピドが姿を隠せば隠すほど、プシュケは目で見ることこだわるようになり、見たいという欲望がつのればつのほど、闇の中で触れることしかできない夫の体に不安な空想を増幅させてゆく。つまりプシュケにとっての怪物とは、見たいという欲望と不可視のものへの不安が肥大し、交じり合い、それが彼女の心に投影された一種の幻影である。怪物の特性がその正体不明性にあるとすれば、プシュケの中に膨れあがってゆくのは、まさに究極の怪物と言えよう。

その一方で、ラ・フォンテーヌはプシュケを「美女」la belle と言い換えることが多く、その回数は筆者の知るかぎり 52 回に上る⁽⁶⁶⁾。美女と怪物のコントラストが繰り返し示される中で、読者はふと「美女と野獣」の一節を読んでいるような錯覚に陥るだろう⁽⁶⁷⁾。ラ・フォンテーヌのプシュケは、美女のように実際に怪物の姿を目にしないとはいえ、「姿が見えなくても、怪物であっても、それでもあなたを愛する」と断言するとき、その心に映ずる醜怪なもの、異形で恐ろしいものを、或る意味では乗り越えているのだ。ここに「美女と野獣」の重要なテーマの萌芽を認めてもよいだろう。

ラ・フォンテーヌの『プシシュ』には、これ以外にも「美女と野獣」との関係を示す箇所が数多く見られる。特にヴィルヌーヴ版『美女と野獣』と『プシシュ』

(65) 物語の後半でプシュケが苦行中に会おう「本物の」怪物たちも当然 monstre と呼ばれるが、その回数は含まない。

(66) アプレイウスの『クピド』にはこれに類する言い換えは見られない。

(67) ヴィルヌーヴ版でも、ポーモン版でも、monstre という語は野獣^{ベッスト}の代名詞のように多用されている。

に描かれる魔法の宮殿にはよく似た状況や小道具が散見する。そのいくつかを挙げるなら、まず魔法の宮殿で過ごす最初の日に、プシュケも美女も眠りにつくと同時に夢を見るが、プシュケの夢には「愛神のように美しく、出で立ちも神のような 15、6 歳の若者⁽⁶⁸⁾」の姿をした夫が、美女の夢には「絵画に描かれる愛神のように美しい青年⁽⁶⁹⁾」が現れる。言うまでもなく、どちらも夫となる者の本来の姿である。また、プシュケも美女も魔法の宮殿の無数の部屋を見て廻り、そこにあふれる美術品や家具調度に魅了されるが、中でも花嫁の目を惹くのは、愛神の姿を描いたタピスリー⁽⁷⁰⁾であり、夢で見た青年の肖像画⁽⁷¹⁾である。また、どちらの宮殿でも音楽会や踊りや芝居など多種多様な楽しみ事が用意され、かたやニンフや魚、サヨナキドリや白鳥が⁽⁷²⁾、かたや小鳥やオウムや猿が⁽⁷³⁾、美女を楽しませるために大忙しである。

こうした細部の共通点は枚挙にいとまがないが、以上の点から、ラ・フォンテーヌの『プシシェ』がヴィルヌーヴ夫人にいくつかの重要なヒントを与えたことは明らかである。特に美女と野獣という登場人物名は、アプレイウスの『クビド』をラ・フォンテーヌが翻案する過程で明確化した野獣=怪物^{けだもの}という解釈や、怪物と美女の対称的なイメージに由来していると言えるだろう。

しかし、アプレイウスの『クビド』でも、ラ・フォンテーヌの『プシシェ』でも、中心的なテーマは好奇心、あるいは好奇心と虚栄心であり、そこでは美醜の問題が具体的に問われることはない。すでに結婚生活を送るプシュケが乗り越えているのは、まだ見ぬ夫の想像上の怪物性であり、美女が実際に克服すべき野獣^{ベッスト}の目に見える醜さとは次元を異にするからである。「美女と野獣」におけるこの問題を考えるには、さらに他の妖精物語を見る必要があるだろう。

(68) La Fontaine, *op.cit.*, p. 388a.

(69) Villeneuve., p. 46.

(70) La Fontaine, *op.cit.*, p. 389a-b.

(71) Villeneuve., p. 49.

(72) La Fontaine, *op.cit.*, p. 392a-b.

(73) Villeneuve., p. 52-55.

IV. 妖精物語と美醜・賢愚の問題

ドーノワ夫人の動物花婿物語

ドラリュとテネーズの民話目録『フランスの民話』⁽⁷⁴⁾によれば、話型 425 に分類されるフランスの妖精物語で最初に活字になったのは、ドーノワ夫人の『グラシユーズとペルシネ』、『羊』、『緑のへび』（いずれも 1697 年刊）である。そのうち、王子の変身のエピソードを含まない『グラシユーズとペルシネ』は除き、ここでは「美女と野獣」譚に深く関係すると思われる『羊』と『緑のへび』のみを取り上げる。

『羊』（*Le Mouton*）⁽⁷⁵⁾の要旨

ヒロインのメルヴェイユーズ姫は 3 人姉妹の末娘。父王からもっとも愛されるが、2 番目の姉の結婚式で王がメルヴェイユーズの手を洗う夢を見た、と言ったために王の怒りを買ひ、森で殺されることになる。姫の心臓と舌を持ち帰るよう命令されていた隊長と、姫のために命を投げ出したムーア人女中、猿、犬のおかげで姫は命拾いをし、森を逃げ、羊の国に迷い込む。羊の王は醜く年老いた妖精ラゴットの求愛を拒んだために羊に変えられて 3 年目。あと 2 年で人間に戻れると言う。姫は才気あふれる羊王の話に魅力を感じる。一番上の姉が結婚すると知り、ひととき城へ帰る。あまりの美しさに、誰もメルヴェイユーズだと気づかない。羊は森の泉のほとりで姫を待ちこがれる。2 番目の姉の結婚式に再び城へ帰ると、姫に興味を抱いていた父王が彼女を引き留め、もてなしのために自らその手を洗おうとする。そこでメルヴェイユーズは正体を明かし、父王と和解する。帰ると約束した時間が過ぎ、心配した羊は城へ向かうが門衛に追い返され、絶望してそこで息絶える。後からそれを知ったメルヴェイユーズは悲嘆に暮れる。

(74) Delarue et Ténèze, *op.cit.*, t. I, p. 92-93.

(75) この作品は、1697 年に刊行されたドーノワ夫人の『妖精物語』（*Les Contes des Fées*）第 3 巻所収のスペイン風小説『ドン・ガブリエル・ボンセ・デ・レオン』の一部として発表された。ドーノワ夫人は複数の話型を組み合わせる用いることが多く、この作品にも話型 425, 725, 671 が混入している。各妖精物語の話型分類については、最近刊行された次の校訂本に詳しい注釈がある。Madame d'Aulnoy, *Contes des Fées, suivis des Contes nouveaux ou Les Fées à la Mode*. Édition critique par Nadine Jasmin, Champion, 2004.

『緑のへび』(*Serpentin vert*)の要旨

王妃が二人の姫を出産、祝宴に招かれなかった妖精マゴティースが怒って姫の一人に「完璧な醜さ」を授ける。レドロネットと名付けられた姫はその醜さを隠すために隠棲する。ひとり舟に乗り、嵐で遭難するが、言葉を話すおぞましい緑へびに助けられる。翌日、目覚めると、そこは謎の王が支配するパゴダ人形の国で、レドロネットは王妃のように扱われる。王は姿を隠したまま、レドロネットが一人になると語り始める。王は妖精マゴティースに7年の苦行を強いられて5年目。レドロネットは王に求婚されるが、相手のことを見ず知らずでは愛せないと一度は断る。しかし、王の会話にあふれる魅力⁽⁷⁶⁾に惹かれて結婚を承諾、苦行期間が終わるまで姿を見ないと約束する。期間が終われば王は元の姿に、レドロネットは美貌を取り戻すと予告されて喜ぶ。退屈しのぎに『プシシェ』⁽⁷⁷⁾を読み、自分の出来事との関係に気づくが、やはりプシケと同じ過ちをおかしてしまう。家族を王国へ呼び寄せ、その家族にそそのかされ、ランプで夫の姿を見てしまう。この瞬間から彼女の長い苦行が始まる。「慎みの水」によって好奇心ゆえの過ちを浄化され、美しい姿を取り戻す。ディスクレットと改名されたヒロインは最後の苦行を果たすために地獄へ下り、そこでへびの姿を脱した夫に再会する。二人は地上で妖精マゴティースと和解し、パゴダ王国で幸福に暮らす。

これら二つの物語はそれぞれ『美女と野獣』との重要な共通点を示している。『羊』では、ヒロインが家族を呼び寄せるのではなく家族のもとへ帰ること、羊王が嫁の帰省を許可しながら、帰ってこないと自分は死んでしまうと警告すること、また実際に帰宅が遅れると死んでしまうことなどが、『美女と野獣』に非常に近い。一方、『緑のへび』はといえば、一見したところ、これは「プシケ物語」のパロディである。——世にも醜いヒロインレドロネットは『プシシェ』を読んで影響され、自分の夫も「愛の神ご自身⁽⁷⁸⁾」だと信じている。しかし、ランプの光に照らし出されたのは、彼女の身边に出没していたあの醜悪なへびだった。——しかし、そのパロディーが指し示す先をよく見れば、そこにはむしろ、光に

(76) 「[見えない王の声]が彼女にする話は何にもまして洗練されていました [...]」
Madame d'Aulnoy, Serpentin Vert, in Contes des Fées suivi des Contes nouveaux ou les Fées à la mode, Honoré Champion, 2004, p. 587.

(77) 「[パゴダ人形]の一人が彼女に届けてくれたのは、或る売れっ子作家がつい最近に美しい言葉で書き表したプシケの物語でした。」*Madame d'Aulnoy, op.cit.*, p. 588.

(78) *Ibid.*, p. 589.

照らし出された夫が本当に怪物だったらどうするのか？——目に見える現実としての醜をいかにして乗り越えるかという問いかけが見出されるだろう。『緑のへび』はプシュケ物語と共通するモチーフを数多く持ちながら、花婿の怪物性を顕在化させ、花嫁が乗り越えるべき美醜の問題を加えた点で特徴的である。このように、ドーノワ夫人の『羊』と『緑のへび』は、プシュケ神話をもとに「美女と野獣」譚が形成されてゆく過程を示しているように思われるのである。

さてレドロネットは夫の容姿に対する嫌悪感をどのように克服したのだろうか。そもそも夫の姿が見えない中で彼女はどのように結婚を承諾したのだろうか。返事をするまでの数日間の心理は次のように描かれている。——「前にも言ったようにレドロネットは退屈していました。見えない王様には精神的なあらゆる魅力があると感じ、彼女の心に愛情が生まれましたが、その愛情には高邁な憐れみというもっともらしい名がついていました。⁽⁷⁹⁾」この後は祝宴や音楽会、豪勢な贈り物などが繰り返され、暗くなればすぐに見えない王の甘いささやきが始まる。「姫は彼との語らいの時間を増やすために、できるだけ早く寝室に戻るのでした。」——このように、「憐れみ」という但し書きをつけながらも、姫は知らず知らず王の魅力に惹かれてゆく。しかし、そうして生まれた愛情も、目にしてしまった夫の姿の醜怪さを乗り越えることはできない。——「彼女は夫を心から愛していましたが、その姿を憎悪していました。命の半分と引き替えてでも見ずにいたかったと思うのでした。」⁽⁸⁰⁾——彼女自身が醜女でありながら、激しい嫌悪をどうすることもできない。

この後、レドロネットは長い苦行と「慎みの水」によって精神的な成長を遂げるが、その上でもう一度彼女の嫌悪感が試されることはない。再会の時には夫も妻自身も美しい姿に戻っているからである。要するに、レドロネットは多くの難関を突破しながら、美醜の問題だけは乗り越えていないことになる。もっとも、それを乗り越える必要など最初からなかったのだ。緑のへびは、自分が王であること、あと2年経てば人間の姿に戻れること、レドロネットも美しい姿に戻れる

(79) *Ibid.*, p. 588.

(80) *Ibid.*, p. 588.

ことをあらかじめ彼女に伝えていたからである。同じことは『羊』についても言えるだろう。メルヴェイユーズがどうして羊王を愛するようになったかと言えば、それはこの獣が「楽しい会話に必要な才気と洗練のすべてを持っていた」からであり、「優しくて甘えん坊のかわいい羊は人から好かれずにはいないが、それが王様で、変身がいつか解けるとわかっていればなおさら⁽⁸¹⁾」だからである。このように、ドーノワ夫人は乗り越えられないハードルを与えない。人間とはその程度のものだとでも言いたげに、はじめから打算の入り込む余地を与えているのである。

ペローの『房毛のリケ』

ドーノワ夫人と同時代のペローもまた、醜惡な容姿と豊かな才気を持つ王子の物語『房毛のリケ』(*Riquet à la Houppe*)を書いている⁽⁸²⁾。

あらすじ

主人公リケ王子は生まれつき非常に不細工だが、才気に恵まれ、好きになった相手に才気を与える能力を妖精から授かっている。隣国の二人の王女のうち、長女は非常に美しいが才気は皆無で、二女は非常に醜いが才気にあふれている。同じ妖精は、好きになった相手を美しくする力を長女に授ける。愚かさゆえに人々から見放された長女は、或る日リケに出会い、才気を与えてもらう代わりに1年後にリケと結婚する約束をする。しかし王女は、才気を得た途端に約束を忘れてしまう。1年

(81) *Ibid.*, p. 420.

(82) ペローの昔話集『過ぎし日の物語』(Charles Perrault, *Histoires ou contes du temps passé. Avec des moralités.*)が刊行されたのは、ドーノワ夫人の『妖精物語』と同じ1697年であるが、同書の草稿『鶯鳥おぼさんの物語』(*Contes de ma mère l'oie*)はすでに1695年に存在していたことが知られている。それに含まれる『房毛のリケ』は、話型AT500「援助者の名前」の民話をもとに書かれたとされており、他にカトリーヌ・ベルナルとレリチエ嬢が同じ話型に分類される物語を発表している。Cf. Catherine Bernard, « Riquet à la houppe » dans *Inès de Cordou*, 1696; Marie-Jeanne Lhéritier de Villandon, « Ricdin-Ricdon » dans *La Tour ténébreuse et les jours lumineux*, 1705. (« Bibliothèque des Génies et des Fées 2 », p. 287-292; p. 139-194.) Cf. Delarue et Ténèze, *op.cit.*, t. II, p. 207-214; Tony Gheeraert, « Introduction » aux contes de Perrault », *Contes merveilleux*, « Bibliothèque des Génies et des Fées 4 », p. 43-45.

後にリケに再会し、才氣を得たために結婚の決心がつかないと言う。王女は愛する人を美しくする力を授かっていることをリケが教えると、王女はその力を用いる。たちまちリケは世にも美しい王子に変身し、王女は結婚を承諾する。

ごく素直にこのテキストを読むなら、『羊』や『緑のへび』に見出される醒めた人間観がここにも認められるだろう。才氣を得て「人の好みが前よりも難しくなった」王女には、地位、才氣、容色ともに申し分ない求婚者もある。醜いリケをすんなり受け入れられるはずもない。「本気で私と結婚するつもりだったなら、あなたが私から愚かさを取り上げて物事がはっきり見えるようにしたのは大間違いだった」とさえ言うてのける。その王女も、リケが「世界でもっとも美しく魅力的な王子」になるという保証を与えられると唐突に結婚を承諾する。そこにはうわべにとらわれる人間の弱さがあるのままだと描かれていると言えるだろう。また人間の才氣についても、語り手の冷たい視線が感じられる。王女が「なぜ〔約束を〕覚えていないのか」といえば、その約束をした時は愚か者〔une bête〕だった彼女が、王子から与えられた才氣を新たに用いることで、それまでの愚かしい言動をすべて忘れてしまったから⁽⁸³⁾」だと説明されるが、「あなたと同じくらい醜くても才氣があるなら、私のように美しくて愚かでいるよりもずっといいと思うわ⁽⁸⁴⁾」と言うかつての王女の言葉は愚かしくないのに対して、才氣を理由に結婚を決心できないと理屈を並べる王女の方が、よほど愚かしく描かれている。本来は良いもののあるはずの「才氣」がここでは皮肉をもって描かれていることに注意したい。

ところがこの物語の最後には、そうした解釈とは異なる考えが示されている。まずは一部の人々の話として、リケ王子は妖精の魔力によって変身したのではなく、ただ愛の力が王子の姿を美しく見せたのだという、所謂「あばたもえくぼ」的な解釈である。その後に付された「教訓」にも、「愛する人においてはすべてが美しく、愛する人はみな才氣がある」とあり、「もう一つの教訓」にも「愛が見出させるたった一つの見えない魅力」の方が、自然から与えられた容貌の美し

(83) Perrault et al., *Contes merveilleux*, « Bibliothèque des Génies et des Fées 4 », p. 237.

(84) *Ibid.*, p. 235.

さよりも心を動かす、とある⁽⁸⁵⁾。つまり、『房毛のリケ』は美醜の問題をいとも簡単に乗り越えさせてしまう愛の「魔力」を語っているということになろう。物語の流れを考えればとってつけたような感じは否めないが、最後にこうした教訓を示すことで、ペローは美醜の問題に二通りの答を示したと解釈することはできる。

ラント夫人の『サンセール王子』⁽⁸⁶⁾

時代を少し下って、1735年に発表されたラント夫人の『サンセール王子』もまた、本稿にとって興味深い示唆を与えてくれる。

あらすじ

ザンゾランタン国の二人の王女はどちらも美しいが、姉のエーグルミーヌは高慢で意地悪く、妹エメは優しく誰からも好かれている。サンセール王子は誠実島の王。森の中で異形の妖精に出会い、その姿を笑ったために、同じ姿に変えられてしまう。——背は極端に低く、顔はのっぺりと大きく、赤毛で、目は落ち窪んで非常に細く、赤く隈取られ、鼻は非常に長く、頬は肩まで垂れ下がり、口と顎は長い赤髭に覆われている。一本足で、風が吹くとくるくる廻るため、風のない日しか出歩けない。——元の姿に戻る条件は、若く才気渾発で優しく美しい姫に出会い、その人に激しい愛情を抱き、その人から愛を告白されること。但し一日に一時間だけ、地下室で元の姿に戻ることができる。

エーグルミーヌははじめ地下室で美貌の王子に出会う。王子は眠っており、その傍らに、「もっとも醜い男性から愛される女性だけが王子を目覚めさせられる」と書かれている。その後、地上で異形の王子に出会い、下心を持って近づくが、愛されない。一方、エメは王子の姿に恐怖と嫌悪を覚えつつも、次第にその繊細さと才気に惹かれてゆく。その頃、エメの母親は妖精ファルーシュの要請を受け、美貌で洒落者だが軽薄なパピヨン王子（妖精の甥）をエメの結婚相手に決める。しかしエメはサンセール王子への思いを募らせ、ついには自ら愛を告白する。サンセール王

(85) *Ibid.*, p. 239-240.

(86) Cailleau, comtesse de Lintot (1728?-??), *Le prince Sincer*, dans *Trois nouveaux contes des fées*, Didot, 1735. (*Le Cabinet des Fées*, Philippe Picquier, 1988, t. II.) ラント夫人については不祥だが、『新・妖精物語三編』はアベ・プレヴォーによる長大な序文が付いていることで知られている。Cf. « Préface aux *Trois nouveaux contes des fées* » dans *Œuvres de Prévost*, Presses universitaires de Grenoble, 1985, t. VII, p. 329-330.

子はその瞬間に元の姿に戻る。妖精ファルーシュは怒ってエメを誘拐し、魔法の塔で難題（無数の蝸牛にダンスを教える）を課す。エメはサンセール王子に救い出され、二人は結ばれる。

この物語の男性主人公サンセール王子はもはや動物でも野獣でもない、ほとんど妖怪のような姿で現れる。物語を動かす主題は容貌と才気であり、パピヨン王子はその点でサンセールと対称的な存在として登場する。初めはヒロインもサンセール王子の姿に戦慄し、目をそむけずにはいられないが、すぐにその精神的な美点に引かれるようになる。サンセールと初めて話をしたその帰り道で、彼女は侍女のセフィーズに王子の才気について語りながら、「彼の醜さにもかかわらず、私はこれまで誰にも感じたことのない気持ちに彼を感じている」と告白するのである。その一方で、虚飾を絵に描いたようなパピヨン王子には嫌悪しか感じない。彼女は「何より才気と良識を好んでいたし、成熟した心や繊細で自然な精神よりもきらびやかな衣装やくびれたウエストやその他の取るに足らない虚飾を好む女性たちとはまったく違っていた」からである。そんなエメが知っていたのはサンセールの身分だけだった。妖精ファルーシュはサンセールに、怪物は仮の姿であることも、魔法を解く方法も、口外するのを禁じていたからである。本章で見た他の物語とはその点が異なる。才気は美しさの欠如を補えるのか、精神的な価値は醜さを乗り越えられるのか、という問に対して、『緑のへび』も『房毛のリケ』も、間接的に否と答えている。ところがエメは何の打算もなく、ただ怪物の才気に心惹かれ、いともやすやすと美醜の問題を乗り越えるのである。まさしくペローの言う愛の魔力が働いたと考えるべきだろう。

V. 結びにかえて

前章で見たように、17世紀末から18世紀にかけて書かれた妖精物語には美醜と賢愚の問題が頻繁に顔を出す。当時のサロンでは民話や自作の妖精物語を披露するのが流行したが、朗読が終わると、人の真価は何に存するのか、人は他者の何を愛するのか、などの議論に花が咲いたのだろう。サロンだけでなく、印刷本を通して、個人的な読書の中でも、同じような問答が繰り返されたに違いない。

上で見た妖精物語はそうした議論をふまえて書かれている。それぞれの物語にはそれほど強い影響関係が認められるのである。

ヴィルヌーヴ夫人の『美女と野獣』もそうした読書の痕跡をはっきり示している。改めて野獣の変身の経緯をふり返ってみよう。王子に求婚した醜い妖精は、王子の母から鏡を見るよう促されて逆上し、「[母親が] そんなにうぬぼれているのも、不名誉にも自分が拒絶の憂き目に遭うのも、この気取った息子の美貌のせいだ」として、その美貌を取り上げてしまう。その上で妖精は王子に、才気を用いることと身分を明かすことを禁じ、「打算や野心や才気の魅力に助けられずに[怪物の姿]を脱せよ⁽⁸⁷⁾」と言う。この命令は、本章で見た他の4編の物語の内容と呼応していると言えるだろう。4編の物語の男性主人公はみな才気にあふれている。また、ドーノワ夫人は男性主人公の身分をあらかじめ明かして打算や野心が入り込む余地を許しているし、『房毛のリケ』も同様である。ラント夫人は打算も野心も排除したが、才気は残している。それに対して、ヴィルヌーヴ夫人の主人公は打算や野心を禁じられた上に、才気をも取り上げられてしまうのである。

18 世紀の文学思潮と esprit をめぐる議論

外見や肩書ならまだしも、精神的なものであるはずの才気まで取り上げるのはなぜだろうか。この疑問を解く鍵は、当時の文学思潮の中に見つかるかもしれない。ここで問題になる esprit とは、精神、知性よりはむしろ、会話や文学作品に生彩を与える才気、機知を意味する。会話が歴とした文学の一形式であった17,18世紀の社交界においては、才気の欠如は外見の欠陥と同様に致命的であったが、18世紀前半のフランスの文壇ではそれが否定的に捉えられることもあり、その過剰はしばしば批判的になっていた。マリヴォーはそのエッセー誌⁽⁸⁸⁾『フランスのスペクテイター』(1722)の中で、「才気を追いかけているというのと、

(87) Villeneuve., p. 110.

(88) マリヴォーのエッセー誌については、次の拙論を参照のこと。「私は作者ではない——マリヴォーのエッセー誌における作者と作家」、『人文学報』第304号、1999年。

自然らしくないというのが、今はやりの批判だ⁽⁸⁹⁾』と証言し、『哲学者の書斎』(1734)では、才気豊かな作家が読者を意識して書いた作品は美しいだろうが、「その美しさは人の心にとって好奇心の対象でしかなく、何のためにもならない。[...] そういう器用な猿まね、技術の狡知は気が利いていると称賛されるのが関の山で、感動して惹きつけられる人はない⁽⁹⁰⁾』と言い切っている。もっとも、マリヴォーダージュなる造語の存在からも明らかなように、そう言うマリヴォー自身が当時の文壇から才気の過剰を批判されていた⁽⁹¹⁾。いかにして作家の虚栄心を脱し、才気をてらわず、自然に書くかという問題は、マリヴォーが発表した3種のエッセー誌の中心的テーマとさえ言えるほどで、繰り返し現れるそうした議論は、この喜劇作家が自らの才気の制御にいかに腐心していたかを物語っているのである。

同じ才気の問題には、マリヴォーと同世代のモンテスキューも強い関心を示し、「才気を追いかける者は愚かさを手に入れる⁽⁹²⁾』という寸鉄を残したが、そうした議論の集大成とも言える論考を、ヴォルテールの『哲学事典』(1764)の項目« esprit »の中に見ることができる。フィロゾフはこの長大な項の第1部において、才気のきらめきがかえって文学作品の「欠点」となる可能性を指摘し、古今の悲劇から例を引いて解説している。洗練され技巧に満ちた作品の中では「作者の存在が目立つが、聴衆が見たいのは主人公だけだからである。主人公はいつも熱情や危険のただ中にあるが、危険や情念は才気を求めたりはしない⁽⁹³⁾。」——そこからヴォルテールは、「真の美しさを作るのは才気と呼ばれるものではなく、崇高

(89) Marivaux, *Le Spectateur français*, Septième feuille [21 août 1722], *Journaux et œuvres diverses*, éd. par Deloffre et Gilot, Bordas (Classiques Garnier), 1988, p. 145. 同書の補注者は同時代の批評の例として、『トレヴー新聞』におけるウトヴィル批判、デフォンテーヌによるマリヴォー批判を挙げている。Ibid., p. 590-591.

(90) Marivaux, *Le Cabinet du philosophe*, Troisième feuille, *ibid.*, p. 351-352.

(91) Cf. La Harpe, *Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne*, Paris, Lefèvre, 1816, t. X (Troisième partie- XVIIIe siècle, ch. V, Section v), p. 354-357.

(92) Montesquieu, *Mes Pensées*, IX. « Esprit », in *Œuvres complètes*, Gallimard, 1949, t. 1, p. 1297.

(93) Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, *Œuvres complètes*, Garnier frères, 1879, t. 19, p. 3.

と簡素さである⁽⁹⁴⁾」と結論する。また、第2部においては、*esprit*の多様な語義を解説した上で、機知、才気といった意味での*esprit*に関して、その濫用と正しい用法の例を、演劇、詩、書簡などの文学作品を通して示している。項の後半では、ラテン語の*spiritus*から才知や機知などの意味を派生させた言語はフランス語以外にないとする比較言語的な考察を示し(第3部)、さらに歴史的には、「或る民族が未開状態から脱しようとするときに、*esprit*と呼ばれるものを示そうとする⁽⁹⁵⁾」と述べ、フランスではマロの詩の中にその最初の試みが見られると指摘している(第4部)。フランソワ1世の時代に現れたそうした傾向は17世紀をとおして次第に顕著になり、「誰もが才気を持ちたいと願い、才気をひけらかすためにしかものを書かず、どんなに間違った考えでも精彩に富んでいればもてはやされる⁽⁹⁶⁾」風潮が強まった。18世紀に入るとそれに対する反動として、*esprit*の濫用、あるいはその虚飾性を批判する声が高まったのである。

ヴィルヌーヴ夫人の『美女と野獣』に立ち返るなら、この作品はまさにそうした思潮を背景にして書かれたということ、悪玉妖精が王子から取り上げたのは、まさにそのような意味での*esprit*だったことが理解されるのである。恋愛の対象から美貌を奪うだけでなく、会話に花を添え、話し手を魅力的に見せる才気をも取り上げたらどうなるのか。一切の飾りを剥ぎ取られ、恐ろしい仮面を被せられ、ただ思いやりを示すことしかできない存在⁽⁹⁷⁾を、人は愛することができるのか——ヴィルヌーヴ夫人はそれを知ろうとして『美女と野獣』を書いたのだろう。野獣／^ベル・^ル・^ト阿呆というキャラクターはそこから生まれたのである。

ヴィルヌーヴ版とボーモン版、それぞれの結論

さて、その結果はどうであったか。美女は^ベル・^ル・^ト阿呆にしていっしょにうわべの問題を乗り越えたのだろうか。ヴィルヌーヴ版の美女は最後まで葛藤を繰り返す。夜毎の夢に現

(94) *Ibid.*, p. 5.

(95) *Ibid.*, p. 16.

(96) *Ibid.*, p. 3.

(97) 「私にできたのは、ただ溢れるほどの思いやりを尽くすことだけでした。というのも、幸いなことに、あの悪辣な妖精はうっかりして私があなたにそうするのを禁じなかったからです。」 *Villeneuve.*, p. 116.

れる美貌の貴公子は美女に求愛しながら、「感謝の気持ちだけに従いなさい。[...] 目の言うことを聞いてはいけない」と警告し、庇護者である妖精も、「輝かしい未来があなたを待っています。[...] 外見にとらわれぬよう気をつけなさい⁽⁹⁸⁾」と言って励ます。美女には言葉の真意を掴めるはずもなく、美貌の王子に惹かれる気持ちを抑えられない。しかし、美女は夢の中で野獣への気持ちを試されるたびに、王子への愛と野獣への感謝の念を明言する。「あなたのことは自分の命以上に愛しています。[...] けれどもそうした愛情も私の恩義を損なうことはできません。すべては野獣のおかげなのです⁽⁹⁹⁾。」また、野獣など死んでも構わないのではないかと王子が鎌をかけると、「野獣の命を救うためなら私は自分の命も投げ出しましょう。姿は怪物ですが、心は人間味にあふれています。奇怪な姿は彼のせいではないのですから、そのことで彼を罰するべきではありません」と言って野獣を弁護する。まさに義理と人情からなる美女と野獣の絆はこうして徐々に深まるのである。とはいえ、実家に帰り、父親から野獣との結婚を勧められても⁽¹⁰⁰⁾ その決心はつかない。「姿はおぞましく、精神はその体と同様に愚鈍な怪物との結婚を決意するなど、彼女には不可能に思われた。」——野獣は「一緒におしゃべりをすることもできないし、楽しい会話で姿の欠点を埋め合わせることもできない」⁽¹⁰¹⁾、要するに才気の欠如が乗り越えがたい障害になるのである。

美女は約束の期日を過ぎて城に帰るが、野獣は現れない。その死を予感した瞬間に、美女は野獣を強く思う自分の気持ちに気づき、野獣の求婚を受けなかったことを悔やみ始める。その後、瀕死の野獣を見つけ、助け起こすと、「どれほどあなたを愛しているか自分でも知らずにいました」と切り出す。ボーモン版ではこの状況で野獣が王子に変身してお祝いの花火が鳴るが、ヴィルヌーヴ版はそうではない。

ひとまず二人は互いに別々の寝床に休みに行き、美女は夢の中で王子に再会す

(98) *Ibid.*, p. 47.

(99) *Ibid.*, p. 65.

(100) ヴィルヌーヴ版には実家に帰った美女が父親と二人きりで長々と語り合う場面がある。父親は野獣から贈られた財宝を見て野獣の善意を確信し、美女の話の内容及自らが城で見たことなどを総合して意見を述べる。*Ibid.*, p. 71-75.

(101) *Ibid.*, p. 74.

るが、王子は美女と野獣^{ベッ}の結婚を喜んでいるようなのが美女^{ベル}の気に入らない。さらに、貴婦人^{ベッ}、野獣^{ベッ}、王子が交互に夢に現れ、美女^{ベル}はあらためて「未知の青年に惹かれる気持ちと怪物への嫌悪感」⁽¹⁰²⁾に引き裂かれる自分に気づくのである。その気持ちを引きずったまま翌日を過ごし、夜に野獣^{ベッ}が訪れるとついに美女^{ベル}は心を決める。「一緒に寝てくれますか」といういつもの間に「はい」と答え、二人は愛を誓い合う。そこでようやく花火が鳴るが、野獣^{ベッ}の変身はまだ起こらない。二人はひとしきり祝祭を鑑賞し、床に入り、花婿はすぐに寝息を立てはじめる。美女^{ベル}は夢で再び王子と貴婦人に会うが、自分の婚約を知って絶望するどころか、喜びに目を輝かせる王子に、いまいましさ (*un violent dépit*) さえ感じる。翌朝目覚めた美女^{ベル}は隣に王子を見、幸福な結末をようやく理解しはじめるのである。

以上のように、美女^{ベル}の葛藤はきわめて執拗であり、それは野獣^{ベッ}と婚約した後も、野獣^{ベッ}と床をともしながら見る夢の中でもなお続く。王子の美貌と才気に惹かれる気持ちはそれほど強く、野獣^{ベッ}の愚かさや醜さへの嫌悪はそれほどにしぶといのである。妖精、王子、商人である父親の助言を頼りにやっとのことで野獣^{ベッ}を受け入れるが、そこで美女^{ベル}が「うわべの問題を克服した」と言い切ることはできないだろう。その心の中に未解決なものを引きずり続ける美女^{ベル}は、自力で決定的に野獣^{ベッ}を選び取ることはないからである。その心理描写はあまりに生々しく人間的で、妖精物語というよりは近代小説に近い。

それに対して、ボーモン版の結末は非常にわかりやすい。そもそもボーモン版では、美貌の王子が夢に現れて美女^{ベル}を惑わしたりはしない。

あんなに私によくしてくれる野獣^{ベッ}を悲しませるなんて、私って何てひどい人間でしょう。野獣^{ベッ}があんなに醜いのは、あんなに才気に乏しいのは、野獣^{ベッ}のせいでしょうか。野獣^{ベッ}は善良ですし、それは何より尊いことです。私はなぜ彼と結婚しようとしなかったのかしら。野獣^{ベッ}と結婚すれば、私はあの亭主たちと結婚したお姉さんたちより幸せになるでしょうに。妻を満足させるのは夫の美貌でも才気でもありません。それは人柄の良さ、美德、優しさです。そして野獣^{ベッ}はそうしたよい資質をすべて持ち合わせています。私は野獣^{ベッ}に対して恋愛感情はありませんが、尊敬・友愛・感謝

(102) *Ibid.*, p. 88.

の念はあります。さあさあ、彼に辛い思いをさせてはいけません。そんなことをしたら私は生涯自分の恩知らずを後悔するでしょう⁽¹⁰³⁾。

父親の家で野獣^{ベッ}の夢を見た美女^ルは、こう考えて野獣^{ベッ}の宮殿へと帰って行く。もののうわべにとらわれず、その奥にあるものを尊ぶことの大切さに気づいたのである。美女^ルはもはや迷うことなく、自らの行動でそれを示そうとする。ヴィルヌーヴ版で夢の貴婦人が言った「高邁な女性の鑑となれ⁽¹⁰⁴⁾」という言葉は、むしろこのボーモン版において成就されたと言うべきだろう。ヴィルヌーヴ版を下敷きにしながら、そこに描かれた葛藤はすっぱり切り捨てたボーモン夫人は、「美女と野獣」に民話の素朴さを与え、後世に普及する新たな神話の核を作ったのである。

目で見るということ

プシュケ神話の中に女性の心理的発達の過程を読み取るエリック・ノイマンによれば、エロスの魔力の下に住むプシュケは「闇の中での衝動の生命、[...] 無意識の暗闇の中にはじまっては終わる一つの循環をなしている生命」の中に在る。そのプシュケが禁忌を破り夫の姿を見るという行為はこの循環を永遠に断ち切り、その結果、「個人としての関係と、個人としての愛が、えたいの知れない渴望や単なる衝動にしかすぎない暗闇にとってかわる」という⁽¹⁰⁵⁾。ノイマンが提示する心理学的解釈には立ち入らないまでも、「見る」という行為に決定的な重要性を与えるその考察はきわめて示唆的である。というのも、すでに見たように、「失踪した夫の探索」の系譜に「野獣^{ベッ}」の起源を辿ってゆくと、そこには常に「目で見る」というテーマがあり、それがプシュケ神話を「美女と野獣物語」へと変転させる契機になっていることがわかるからである。

たしかにノイマンが言うように、アプレイウスの『クピッド』において、正体不明の夫を疑問も葛藤もなく受け入れるプシュケは無意識的、非人格的である。重

(103) *Beaumont.*, p. 78.

(104) *Villeneuve.*, p. 66.

(105) エリック・ノイマン『アモールとプシケー』、河合隼雄監修、玉谷直實・井上博嗣共訳、紀伊国屋書店、1973年、p. 126.

大な結果をもたらす好奇心も自発的なものではなく、周囲からそそのかされた結果にすぎない。そのプシュケを、「見る」という行為が意識的な存在へと成長させたとするなら、ラ・フォンテーヌのプシュケははじめてからそうした成長を経た女性として登場する。その好奇心は常に自発的であり、目で見ることへの欲求は非常に強い。そのプシュケが毎夜夫の声を聞き、体に触れながらも、「実在するものなど何もない」と言い切るのは、目に見えるものしか現実と認識できないからである。何より自分の目を判断の手がかりとするその姿勢に、近代的な人間のありようを見てもよいだろう。しかし、プシュケが求めるのは、「見ること」だけでなく、「見られること」でもある。自分の目が愛の対象を見、傍観者の目が自分の幸福を見てはじめて自分の幸福は完結するとプシュケは考える。クピドがそれを好奇心と虚栄心と呼ぶように、またランベール夫人がそれらを「平安の二つの敵」と呼ぶように⁽¹⁰⁶⁾、見たい、見られたいと欲することは人間的な「弱さ」でもあり、災いの種でもある。

一方、第4章で見た4編の妖精物語においては、「見ること」を取り巻く状況は逆転している。『プシシュ』ではクピドの姿は不可視かつ想像不可能であるために怪物と呼ばれるが、それら妖精物語の花婿はみな獣や怪物の姿で花嫁の目の前に現れ、美貌の回復、王子の肩書、才気などの「飾り」をちらつかせながら、目に見える醜を乗り越えるようにと促す。ヒロインたちはラ・フォンテーヌのプシュケと同様、はじめてから個人としての目を開かれた女性であり、多かれ少なかれ打算的に自らの道を選び取ってゆく。しかし外見上の欠点を埋め合わせる虚飾は徐々に減じられ、『美女と野獣』(1740)の野獣^{ベット}にいたっては、はじめてから一切の飾りを剥がれた醜として、愚^ベとして美女^ルに現前する。そうでありながら、夢に現れる王子は「目の言うことを聞いてはいけない」と言い、夢の貴婦人も「外見にとらわれぬよう気をつけなさい」と忠告する⁽¹⁰⁷⁾。つまり、「目で見ること」とは、ここでも人間的な「弱さ」を意味し、ここでも禁じられるのである。しかし、プシュケ物語における禁止とはだいぶ事情が異なっている。美女^ベはもはや、プシュケのように素朴でも「無意識的」でもない上に、むきだしの醜い現実を突きつ

(106) 本稿の註 64 を参照のこと。

(107) Villeneuve., p. 47.

けられている。はっきりと目に見えているものを見るなど言われているのである。これはおとぎ話のヒロインたちに課されるどんな難題よりも難しく、しかも私たちが日常的に直面している問題でもある。ヴィルヌーヴ夫人のヒロインは皮相の向こう側に何かを漠然と予感しながらも、結局は目に見えるものの圧倒的な支配力に打ち克つことができない。終わりのない美女^{ベール}の煩悶は、人間がいかに視覚に弱い動物かを伝え、無力な人間の現実をあらわにする。アプレイウス以来、数々の物語の中で培われ続けたプシケ神話は、こうして光明の世紀にふさわしい転生を遂げる。ボーモン夫人はそれをふたたび理想化することで、新たな神話を生み出したのである。

