

「恋愛地図」の討論会

——『とさか毛のリケ』の場合

藤原真実

I. ペローの『とさか毛のリケ』をめぐる「定説」

1. 民話由来か創作か

シャルル・ペローの『物語集』(1697)¹は、今日では全世界的に親しまれている「眠れる森の美女」、「シンデレラ」等々の妖精物語を最初に活字にしたことで知られるが、その中に、あまり知られていない、毛色の異なる物語が含まれている。本稿が取り上げる『とさか毛のリケ』である。ペローの物語はどれも何らかの民話をもとに書かれたことが知られているが、『とさか毛のリケ』には民話の類型に即座に結びつけられるような要素が見られない。また、ペローの物語は乳母の昔語りをそのまま書き写したような素朴な語り口が特徴で、民衆の言葉や文化を取り入れたことでも知られているが、『とさか毛のリケ』にはむしろ同時代の社交界に通用した才気あふれる大人のおしゃべりがある。要するにこの物語には、「赤ずきん」のような筋の明快さや万人向けの娯楽性が欠けているのである。そのため、19世紀から20世紀初めにかけての研究者たちは、『とさか毛のリケ』はペローの『物語集』の中でも例外的な、民間伝承を起源としない物語、17世紀の教養人が創作した文学的な物語と見なしていた²。ペロー研究の第一人者マルク・ソリアノも、一時はこの「定説」を受け入れていたが、しかし同時に、ペローが7編の「民話」になぜ「民話」でない8編目の物語を加えるのかという疑問を抱いていたという³。

¹ Charles Perrault (1628-1703), *Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités*, 1697.

² Émile Montégut, « Des fées et leur littérature en France », *Revue des deux mondes*, mars / avril 1862, p. 667-668 ; Jeanne Roche-Mazon, « De qui est Riquet à la houppe ? », *Revue des deux mondes*, juillet / août 1928, p. 409-410.

³ ソリアノは、物語の教訓に含まれる「この作品の中にあるのは／つくりばなしというよりは真実そのもの」という言葉もこの説を誘引していたと指摘している。Marc Soriano, *Les contes de Perrault : culture savante et traditions populaires*, Gallimard, 1968, p. 190.

2. カトリーヌ・ベルナル作『とさか毛のリケ』の発掘

ペローの『とさか毛のリケ』をめぐる疑問は、もう1編の同名の物語の発掘とともにさらに深まり、研究者の関心を集めた。まず1878年に批評家で物語作家でもあるシャルル・ドゥランが18世紀に編まれた物語叢書『田園文庫、または精神と心の愉しみ』⁴の中に第2の『とさか毛のリケ』を含む小説『コルドバのイネス、スペイン物語』⁵を発見する。ドゥランはその原作者や執筆年について調べもせず、この物語が「僭越にもペローの物語を補足しながら書き直した」と述べている⁶。その後、ウージェヌ・アスがその書『大コルネイユの姪』（1900）においてはじめてカトリーヌ・ベルナルを『イネス・デ・コルドバ』の著者として紹介したが、『リケ』については、ベルナル版『リケ』を名高いペローの『リケ』の模倣作と見なす点でドゥランの説を踏襲した。

これらの情報の不正確さを指摘し、ベルナル嬢の著作を本格的に掘り起こしたのは、童話作家としても知られるジャンヌ・ロッシュ＝マゾンである⁷。1928年の『両世界評論』に発表された論文「とさか毛のリケは誰のものか」⁸において、ロッシュ＝マゾンはベルナル版『リケ』がペローの『リケ』よりも前に書かれていたことを、それぞれの出版年（『イネス』は1696年5月で『過ぎし昔の物語』は1697年1月）からだけでなく、ペロー版『リケ』のテキスト内部に見られるいくつかの不備の問題や、『イネス』発表当時のベルナル嬢を描いたとみられる短編『バヌヴィル夫妻の物語』（1696年9月）の分析から説得力をもって示している。重要な点なので、それについて少し詳しく見ておきたい。まずペローの『リケ』の「不備」についてであるが、才氣を得たヒロインがただひとり好意を抱く魅力的な王子は、物語の中で一度話題になるだけで、その後は全く言及されない。また、リケの婚礼の前日に王女は地面の裂け目から祝宴の準備を目にするが、地下世界の出現は唐突で、前後に何の説明もない。こうした不備はペローの他の物語には見られないが、それこそ

⁴ *Bibliothèque de campagne, ou amusemens (sic) de l'esprit et du cœur*. À la Haye, J. Neaulme, 1735-39, 12 vol.

⁵ *Inès de Cordoue : nouvelle espagnole*. Paris, Martin Jouvenel et George Jouvenel, 1696.

⁶ Charles Deulin, *Les Contes de ma mère l'Oye avant Perrault*, Dentu, 1879, p. 319-320.

⁷ マルク・ソリアノはロッシュ＝マゾンをベルナル版『リケ』の発見者とだけ言及しているが、実際には『リケ』に関するソリアノの記述はロッシュ＝マゾンのこの論考に負うところが多い。

⁸ Jeanne Roche-Mazon, « De qui est Riquet à la houppe ? », *Revue des deux mondes*, juillet / août 1928, p. 404-436.

ベルナル版の方が先に書かれた証拠だとロッシュ＝マゾンは考える。つまり、ヒロインに心を寄せる相手があったことや、リケが地下世界の王であることは、ベルナル嬢の『リケ』を読んでいた（あるいは朗読を聞いていた）ペローやサロンの常連にとっては既知事項であったというのである。さらに、ペローとショワジー神父の共作『バヌヴィル侯爵令嬢の物語』は、アレトレフ嬢なる人物の中にベルナル嬢を描いていると言われるが、そこでアレトレフ嬢は見事に物語を語り、妖精物語のあり方を話題にする。この場面は『イネス』の主人公がスペイン王妃のサロンで物語を語る場面に重なるもので、特に衝撃的なのは、いずれにおいても全く同じ物語作りのルール——「出来事は真実らしさに反するように、感情は常に自然らしくあるように⁹⁾——が言及されていることである。以上のことは、物語の筆者であるペロー等が『イネス』を知っていたことを裏付けており、ゆえにペローの『リケ』はベルナル嬢の『リケ』より後に作られたことは間違いなしとするロッシュ＝マゾンの説は説得的である¹⁰⁾。この研究によりベルナル版『リケ』が正しく知られ、ペローの『リケ』は少なくとも単独の文学作品でないことがわかったのである。

3. AT 500 「援助者の名前」

『とさか毛のリケ』をめぐる第2の発見は、民話学者マリー＝ルイーゼ・テネーズによりもたらされた。ポール・ドラリュエの後を継いでフランス語民話の総合カタログ『フランスの民話』¹¹⁾を完結させたテネーズは、1963年に刊行された同カタログ第2巻において、ペローの『リケ』をアールネ＝トンプソンのタイプインデックス¹²⁾で500番に分類される物語群に関係づける可能性を示唆したのである。「援助

⁹⁾ [Charles Perrault, Abbé de Choisy,], *Histoire de la petite marquise de Banneville, Mercure galant*, septembre 1696, p. 85-185 ; Catherine Bernard, *Inès de Cordoue*, éd. Franco Piva, *Œuvres*, Schena-Nizet, 1993, tome 1, p. 347 et note. 8.

¹⁰⁾ *Ibid.*, p. 427-430.

¹¹⁾ 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, 1997 (1957-1985), 4 vol.

¹²⁾ フィンランドの民俗学者アンティ・アールネが1910年に作成したタイプ・インデックス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』。本稿が参照するのは次の版である。Antti Aarne, Stith Thompson, *The types of the folktales : a classification and bibliography, Antti Aarne's Verzeichnis der Märchentypen (FF Communications No. 3) Translated and Enlarged by Stith Thompson*, Indiana University, « FF Communications No. 184 », Second Revision, Helsinki 1987 (1961). 本稿では通例にしたがってタイプ・インデックスのこのヴァージョンをFFC 184と略記し、本分類法自体をATと表記する。

者の名前」というテーマで括られるこの物語群の例として、テネーズはニヴェルネ地方で採取された物語 « Ricabert-Ricabon » 「リカバール＝リカボン」を挙げている。テネーズはまた、同じく AT 500 に分類される書かれた物語の最古の例として、レリティエ嬢の *Ricdin-Ricdon* 『リクダン＝リクドン』¹³ を挙げ、さらにグリム兄弟が収録した「ルンペルシュティルツヒェン」も同じグループに入ることを示唆した¹⁴。

それ以降、フランスの民話研究においては、『とさか毛のリケ』とベルナール嬢の『とさか毛のリケ』にレリティエ嬢の『リクダン＝リクドン』(1705)を関係づけことが定説化した。2005年に刊行された妖精物語の校訂版の編者ゲラエールもこの説を踏襲し、「テネーズの直感は当たっていた。17世紀の末に、3人の物語作家は、物語タイプ AT500 のシナリオを自由に脚色することにしたのだ」と述べている¹⁵。

レリティエ嬢の『リクダン＝リクドン』が AT 500 に分類されることは、「リカバール＝リカボン」や「ルンペルシュティルツヒェン」と比較すれば一目瞭然である。共通する要素としては、娘は紡ぐのが上手いという母親の嘘、不可能な任務、超自然的援助者の出現、名前を言い当てることによる解放などが挙げられるだろう。しかし、その AT 500 (『リクダン＝リクドン』) はペローの『リケ』やベルナール嬢の『リケ』とどのような関係にあるのだろうか。

4. 2 編の『リケ』と『リクダン＝リクドン』の関係

ベルナール版『リケ』、ペロー版『リケ』と『リクダン＝リクドン』について、マルク・ソリアノは、「かなり異なってはいるが、興味深い類似性を示してもいる」と述べ、共通点として以下の点を挙げている。

【主人公の名前】 ベルナール嬢、ペロー、レリティエ嬢の主人公たちはいずれも [rik] という音で始まる点が共通しているとソリアノは指摘する。とはいえ、

¹³ Marie-Jeanne Lhéritier de Villandon, 1664-1734. *Ricdin-Ricdon*, dans *La Tour ténébreuse et les jours lumineux*, 1705, in Mademoiselle Lhéritier et al., *Contes*, Édition critique établie par Raymonde Robert, Honoré Champion, 2005, p. 149 – 194. レリティエ嬢はルイ 13 世の修史官の娘として生まれた。小説や妖精物語のほか、オウィディウスのすぐれた翻訳でも知られる。叔父であるペロー、ドーノワ夫人、ミュラ夫人、スキュデリー嬢とともに複数のサロンに通い、スキュデリー嬢のサロンを受け継ぎ、自らもサロンを主宰した。

¹⁴ Marie-Louise Ténèze, *op.cit.*, t. II, p. 214.

¹⁵ Perrault et al., *Contes merveilleux*, éd. Tony Gheeraert, Honoré Champion, 2005, p. 43-45.

典型的な AT 500 の筋を持つ『リクダン＝リクドン』と「リカベール＝リカボン」が類似する音を繰り返しているのに対して、『リケ』には「とさか毛の」という風貌を表す言葉がついており、音の印象はだいぶ異なっている。

【主人公の人物像】 それぞれの物語には主人公を地下世界に結びつける要素が少なくとも 1 回は言及されているとソリアノは指摘する。最も明白なのがベルナル版で、リケは地下世界に住むこびと（グノーム）の王として登場する。ペローのリケと地下世界の関係はそれほど定かではないが、リケの婚礼の前日、こびとたちが宴会を準備する台所は、王女の足下に開く地面の中にあることから、リケが地下世界に関係していることがわかる。一方、レリティエ嬢の『リクダン＝リクドン』には地下世界への言及は見られないが、援助者である「真っ黒な男」が「悪魔」とも呼ばれることから、ソリアノはこれを地下世界に結びつけている。

【忘れるというモチーフ】 典型的な AT 500 の特徴を持つ『リクダン＝リクドン』では、援助者の名前を忘れることが、筋の展開に関わる重要なモチーフとなっている。しかし、ベルナル版でもペロー版でも、ヒロインが援助者の名前を忘れる場面はない。ペロー版の王女が忘れるのは、リケと約束をしたことそれ自体である。一方ベルナル版のヒロインは約束を覚えていて、その日が近づくにつれて悲痛な気持ちになってゆく。このように、ベルナル版『とさか毛のリケ』には忘却のモチーフは存在しない。ソリアノは物語の最後にふれて、「グノームはヒロインが恋人の顔を忘れて自分の夫と混同するように強いる」と説明しているが、この指摘はやや不正確である。なぜならテキストには、リケがママの恋人アラダをリケと同じ姿にしたため、ヒロインにはリケと恋人の見分けがつかなくなったと書かれているだけで、「忘れる」という表現は用いられていないからである。

以上のように、2 編の『とさか毛のリケ』の関係性は明白でも、3 編の物語を結びつける理由はそれぞれ異論の余地を残していると言わなければならない。にもかかわらず、ソリアノは「これらのモチーフの切れ端は、断片的ではあるが、仮説が正しいことを異論の余地なく証明している。これら 3 編の物語はたしかに同じテーマで書かれた変奏曲なのだ¹⁶」と結論した。この問題についての判断はここでは措くことにして、さらにソリアノの主張を見てみよう。

¹⁶ Marc Soriano, *op.cit.*, p. 194.

II. 「友好的な競争」

1. ペロー、ベルナル嬢とレリティエ嬢の接点

ソリアノは上記の理由から、これら3編の物語が同じ時期に、同じ機会をきっかけに書かれたと考えた。ベルナル嬢の『リケ』（1696）とペローの『リケ』（1697）が相次いで活字になったのに対して、レリティエ嬢の『リクダン＝リクドン』は1705年まで印刷されなかったが、ソリアノはレリティエ嬢が若い頃に書きためた原稿を10年後に印刷させたことも十分考えられるとする。また、3編の物語が誕生した背景にあったのは単なる影響関係ではなく、「友好的な競争」« *compétition amicale* »、与えられた一つのテーマをめぐって行われる一種のコンクールのようなものであり、このテーマを同じサロンの常連たちが物語にしたということではないか¹⁷と推測している。

周知のとおり、ペローとレリティエ嬢はいとこの関係にあり、36歳の年齢差にもかかわらず同時期に妖精物語を執筆するなど、文学的関心を共有していた。レリティエ嬢はスキュデリー嬢のサロンの常連で、その後継者でもあった¹⁸が、ペローはいずれのサロンにも参加している。一方、ルアン出身のベルナル嬢は、まず従兄弟のバナージュ・ド・ボヴァルを介して同郷のフォントネルやコルネイユに出会っていたと考えられる¹⁹。ナント勅令廃止の年にカトリックに改宗した後、パリに移り、1687年以降は小説、演劇、詩において成功をおさめた²⁰。アカデミー・フランセーズの詩のコンクールでは、1691年、1692年、1696年に優勝したほか²¹、1698年にはパドヴァのリコヴラッティ・アカデミーのメンバーにフランス人としては8人目

¹⁷ *Ibid.*, p. 193.

¹⁸ Raymonde Robert, « Notices », Mlle Lhéritier et al. *Contes*, éd. Raymonde Robert, Honoré Champion, 2005, p. 18-19.

¹⁹ アンリ・バナージュ・ド・ボヴァル (Henri Basnage de Beauval, 1657-1710) は、ピエール・ベールの『文芸共和国便り』の後を継いで学術書の情報誌 *Histoire des ouvrages des savants* (1687-1709) を発行するかたわら、フルチエールの辞典を大幅に増補・改訂してトレヴー辞典の基礎を作った碩学である。一方、ペローとフォントネルは「新旧論争」の同志であり、1686年にはペローがフォントネルに書簡詩 (*Le Génie. Épître à Monsieur de Fontenelle*, 1686) を贈ってコルネイユとフォントネルを称えていることから、ベルナル嬢がフォントネルを介してペローに出会った可能性も考えられる。

²⁰ セヴィニエ夫人宛クランジュ夫人の手紙 (1694年11月) によれば、ベルナル嬢は社交界に溶け込んで頬紅や付けほくろなどをし、さかんに詩を発表して話題になったが、生活は苦しく、スカートも新調できない状態だったという。Cit. Roche-Mazon, *art. cit.*, p. 416 ; Franco Piva, « À la recherche de Catherine Bernard », Catherine Bernard, *Œuvres*, éd. cit, tome 1, p. 41-42.

²¹ Antoine François Delandine, *Couronnes académiques, ou Recueil des prix proposés par les sociétés savantes [...]*, Paris, 1787, p. 15-17.

のムーサとして入会を許された。その際には「負け知らずのカリオペー」と呼ばれたほどである²²。社交界でも活躍し、特にレリティエ嬢のサロンに足繁く通ったという。要するに、ペロー、レリティエ嬢、ベルナール嬢が交流する機会は十分にあった。実際にペローとレリティエ嬢がベルナール嬢とその作品をよく知っていたことは、先に引用した『バヌヴィル侯爵令嬢の物語』からも明らかである。そうしたことを考え合わせるなら、ソリアノが1960年代に推察したように、ペロー、ベルナール嬢、レリティエ嬢が同じテーマで競って物語を作ったと考える根拠は十分あると言えるだろう。とはいえ、実際に「友好的な競争」が行われたとして、その競争はどのように行われたのだろうか。

2. 「共通テーマ」

前述のとおり、ソリアノはこれら3編の物語が同じテーマに基づいて作られた変奏曲だと主張し、セラエールは、3人の物語作家が「AT 500のシナリオを自由に脚色した」と結論した。しかし、まだ物語類型の概念が存在しなかった時代に、ペロー等はいったいどのようなテーマを、どのように定めたのだろうか。

あらためてアールネ＝トンプソンのタイプ・インデックスを参照してみよう。500番「援助者の名前」とは、魔法物語300-749の中でも「超自然的な援助者」(500-550)に分類される「糸を紡ぐ女」(500-501)の一方である。FFC 184²³は500番の要素を以下のように記載している。

- I. 不可能な任務 (a) 王に嫁ぐ娘が(母親の偽りの自慢話を実現することを)あり得ない量の糸を紡ぐことを (b) 金を紡ぐことを強いられる。
- II. 援助者との取引 (a) 超自然的な存在は、娘を助けること (b) あるいは報酬を与えることに同意する (c) しかし娘は自分の娘 (d) または自分自身を援助者に与えなければならない (f) 定められた期間内に援助者の名 (f) または年齢を当てられなければならない
- III. 援助者の敗北 (a) 偶然その名前(年齢)が発見され (b) 言い当てられ、援助者は消滅する²⁴

²² Roche-Mazon, *art.cit.*, p. 415.

²³ 本稿の脚註29を参照のこと。

²⁴ FFC 184., p. 167-168.

以上の要素を3編の物語と比較すれば明らかなように、AT 500に対応すると言えるのはレリティエ嬢の『リクダン=リクドン』だけで、2編の『リケ』にはAT 500の要素はほとんど見られない。わずかにⅡの(a)と(d)「娘は超自然的な援助者によって助けられるが、その代償に我が身を差し出さねばならない」という点だけが共通している。FFC 184には記述がないが、援助者におかしな名前がついていることを共通点に加えることはできるだろう。しかし、それ以外の部分でつながりを見いだすのは難しい。ソリアノは「忘れる」というモチーフを指摘したが、援助者の名前を忘れる(『リクダン=リクドン』、「リカベル=リカボン」)のと結婚の約束を忘れる(ペローの『リケ』)のでは事情がだいぶ異なる。そもそも2編の『リケ』には、AT 500の要素の中でも特徴的な「不可能な任務」「援助者の名前を言う」といった要素が存在しない。その一方で2編の『リケ』に関するかぎり、地下世界、ヒロインと援助者の結婚などの要素が一致し、美醜と賢愚のテーマが全体をとおして強い印象を与えている点で、両者の関連性は明白であり、逆にAT 500との結びつきはきわめて弱いと言うべきだろう。

	ペロー <i>Riquet à la houppe</i>	ベルナル嬢 <i>Riquet à la houppe</i>	レリティエ嬢 <i>Ricdin-Ricdon</i>	AT 500 <i>Ricabert-Ricabon</i>
不可能な任務	×	×	○	○
援助者との取引	○	○	○	○
援助の内容	才知を授ける	才知を授ける	糸紡ぎ	糸紡ぎ
名前を言うという条件	×	×	○	○
忘れること	△約束を	×	○名前を	○名前を
地下世界への言及	○	○	×	×
援助者の運命	ヒロインと結婚	ヒロインと結婚	撃退される	撃退される
美醜・賢愚のテーマ	○	○	×	×
ハッピーエンド	○	×	○	○

以上のことをまとめるなら、『リクダン=リクドン』と2編の『リケ』に共通するテーマは、AT 500と言うよりは「おかしな名前の超自然的な援助者との取引」となる。そのようなテーマを含む物語なら、ほかにもたくさん見つかるだろう。しかも、繰り返しになるが、物語類型の概念を持たなかった人々がこのような漠然と

した仕方ではテーマを設定したとは考えにくい。

実際に、17世紀末から18世紀にかけて書かれた妖精物語の中には、一つの昔話をもとに競い合って書かれたような物語が多数存在する。レリティエ嬢の『雄弁の魅惑』*Les Enchantements de l'éloquence* (1695) とペローの『妖精たち』*Les fées* (1697) などはその好例である。互いに親しく、同時期に妖精物語を多数発表しているふたりが、誰もが知る昔話(AT 480)をもとに、競い合って物語を書いた可能性は十分ある。しかしそのように書かれたと見なすためには、それらの物語の間に誰が見てもわかる共通点がなくてはならないだろう。

3. 『イネス・デ・コルドバ』が描く物語発表会

そもそも17世紀末の文学サロンでは、どのような仕方では「友好的な競争」をしていたのだろうか。私たちのそうした疑問に答えてくれる場面が、まさにベルナル嬢の小説『イネス・デ・コルドバ』の中に存在する。

1687年に発表された『愛の不幸 第一の物語——エレオノール・ディヴレ』の序文²⁵において、ベルナル嬢は次のように宣言する。——小説や短編が恋愛の危険を読者に思い知らせるには、善と悪に光を当てるだけでは足りない。読者がちっともうらやましくないとと思うほど悲しい状況に主人公たちを置かなくてははいけない。これこそ読者が小説から引き出すべき別種の効用である。だから私は幸福な結末を描かない。——こうして自らの作品の方向性を明示したベルナル嬢は、その後も不幸な結末の短編小説を書き続けた²⁶。『とさか毛のリケ』を含む『イネス』はその3作目である。

問題の場面はこの物語の最初のエピソードの中にある。舞台は16世紀スペイン、フェリペ2世の宮廷であるが、描かれている習俗は明らかに17世紀フランスのそれである。お気に入りの女性たちとの会話を好む王妃エリザベートは、或る日のこと、新しい遊びとして、各自が恋愛物語(*conte galant*)を作り発表することを提案する。そこでまず物語作りのルールを定めることになり、主要な2つの規則が定められる。

²⁵ « Avertissement » dans *Les Malheurs de l'amour*. Première nouvelle. *Eléonor d'Yvrée* (Paris, 1687), éd. Franco Piva, t. 1, p. 177.

²⁶ 第2作目は1689年の『アンボワーズ伯爵』である。ベルナル嬢はこの短編の序文でも愛の不幸を自らの主題とすることを明言している。「Au lecteur», *Le Comte d'Amboise*, éd. Piva, t. 1, p. 239.

出来事は常に真実らしさに反するように、そして感情は常に自然らしくあるように²⁷。

前述したように、『バヌヴィル侯爵令嬢の物語』の登場人物アレトレフ（ベルナール嬢）は、物語のあり方を論じ合う場面で、これと同じことを述べている。単なる恋愛話ではない、非現実的な設定と自然な心理描写を併せ持つ物語とは、まさに17世紀末のフランスで誕生した妖精物語（*conte de fées*）²⁸のことであろう。その意味で、これら2つのルールは、物語のあり方に関するベルナール嬢の意見を表すだけでなく、妖精物語というジャンルの誕生の過程をいきいきと伝えていて興味深い。さてこの場面では、いわゆる共通テーマのようなものは言及されない。物語の第1発表者を定めるくじ引きが行われ、1番を引いたイネスは、発表に向けて準備の時間を与えられる。そして翌日、『バラの木王子』を披露し、2日目は彼女の競争相手エレオノールが『とさか毛のリケ』を発表する。『イネス』に含まれるこれら2編の物語において、共通するのは上記の2つの「規則」（荒唐無稽な出来事と自然な心理描写）と「愛の不幸」のテーマに従っている点だけである。

このように、『イネス』に描かれた物語発表会では、句会で季題が出されるようなかたちで具体的に共通テーマが掲げられることはない。文学史を見わたしても、会衆がそれぞれの物語を語り合う『デカメロン』風の物語集はフランスでも数多く書かれているが、そこに共通の「お題」が出されることはあまりない²⁹。あるいはそういうスタイルの競い合いも現実にあったのかもしれないが、妖精物語に関して言うなら、そのように決まったテーマや題目を与えられるのではなく、誰かが魅力的な物語を発表すると、それに触発された人々が自発的にそれぞれの変奏曲を創作したと考えるのが自然であろう。

以上で見たように、ベルナールの『リケ』、ペローの『リケ』とレリティエ嬢の『リクダン＝リクドン』が「AT 500のシナリオ」を下敷きとしていっせいに書かれたという説には違和感を禁じ得ない。同じサロンに出入りしていた3人が、互いの作品を聞く（読む）うちに着想を得ることはあっただろうから、2編の『リケ』に

²⁷ *Inès de Cordoue*, éd. Piva, t. 1, p. 347

²⁸ ここで言う妖精物語（*conte de fées*）とは、フランス17世紀末のサロン文学の中で誕生し18世紀末にすたれた文学的魔法物語のジャンルのことを指す。

²⁹ アカデミーが募集した詩や論文には、たとえば「王は称賛に値すればするほど称賛を避ける」（ベルナール嬢の詩が優勝した1692年アカデミーの懸賞詩の題目）のように、具体的な題目が示されたが、物語の領域で同じことが行われたという記録は筆者の知るかぎりではない。

AT 500 の片鱗らしきものが見つかるのであれば、レリティエ嬢の『リクダン＝リクドン』も全く無関係とは言えないだろう。しかし、それは『リカベール＝リカボン』でも、ほかの類似した昔話でもよかったわけで、『リクダン＝リクドン』にそれ以上の積極的な意味を見出すことには無理がある。それよりはむしろ、ごく自然に、2編の『リケ』の間にある関係に着目すべきだろう。

4. 連作^{セリー}という考え方

17・18世紀のフランスでは、妖精物語以外のジャンルでも、同じ主題について複数の作品が自然発生的に——つまりアカデミーの詩のコンクールのようにテーマを与えられるのではなく——書かれることがよくあった。そのようにして生まれる作品群をとらえる方法として「連作的^{セリー}アプローチ」を提唱したシルヴァン・ムナンは、対象となる作品を、「同じテーマで書かれた一連の悲劇、公的な論争の多様な反駁文、ベストセラー小説の続編や偽作など」としている。具体例としては、ラシーヌの『ベレニス』(1670)とコルネイユの『ベレニス』(1670)、モリエールの『女房学校』(1663)に対するマリヴォーの『母親学校』(1732)、また原作者とは無関係な作者による続編発表の例としては、ロベール・シャールの『続・ドン・キホーテ』(1713)、クルセル作『デ・グリユー騎士とマノン・レスコーの物語の続き』(1762)などが想起されるだろう。そこからわかるように、ムナンの言う連作^{セリー}の概念は、いわゆる間テクスト性と重なる部分を持ちながらも、「同時代人が関連づけていた、あるいは関連づけることができたテキストしか関連づけない」という側面において区別される。またそれは、いわゆる「スルス(源泉・出典)研究」とも或る部分で区別されねばならない。なぜなら、「スルスは隠されていることがあるが、連作^{セリー}のしるしは自らをさらけ出すのであり、その存在がテキストの意味を補完し方向づける」からである³⁰。ゆえに連作^{セリー}と呼ばれるこれら一連の作品は、個別に扱うのではなく歴史的連続性のうちに捉えられてはじめて正当に評価されるのである。17-18世紀に書かれた妖精物語群にも同様のアプローチが有効であろう。

³⁰ Luc Fraisse, « Entretien avec Sylvain Menant », in Luc Fraisse (dir.), *Séries et variations. Études littéraires offertes à Sylvain Menant*, PUPS, 2010, p. 38-40.

Ⅲ. 「恋愛地図」の討論会

1. ペローの反論

上記のことを受けて、本章では2編の『リケ』を対象を絞り、それらの中心的なテーマである美醜と賢愚の問題を連作^{セリ}の観点から考察したい。

2編の『リケ』において、王女は極端な愚かさとしさを持つ人物であり、リケは非常な才気と醜さの持ち主である。ベルナル嬢がリケをグノームの王としたのは、そのことと深い関わりがあるのだろう。グノーム *gnome* とは、タルムードやカバラ学者によれば、地下世界に住み、埋蔵された金銀財宝を守るとされる醜く小さく不格好な妖精のことで、語源は定かではないが、ギリシア語の *gê* (地中の) *nome* (住人) に同じくギリシア語の *gnómê* (英知、知見) が影響した可能性がある³¹。つまり、*gnome* という単語から知性を連想するのは、17世紀の教養人にとっては自然なことであった³²。だからこそベルナル嬢は、すぐれた才気と醜さを併せ持つ作中人物として、グノームという妖精を考えたのだろう。ベルナル版への応答として第2の『リケ』を書いたペローが、グノームという呼称を一度も用いず、リケを地下から登場させることもせず、いきなり祝宴準備の料理場を地下に描いたのは、このことを理解していたからだろう。つまり、その点でベルナル版『リケ』はペロー版『リケ』のテキストを「補完」しているのである。

作品の本質的なテーマに関して、連作^{セリ}の概念は理解の助けになるだろう。ベルナル版では、出会いの場面において、リケのあまりの醜さに逃げ出そうとするマーマをリケの話が呼び戻すのに対して、リケから見たマーマには「美貌にもかわからず、人に目をそむけさせる何^ジとも^ト言^スえ^ヌい^{コト}何か^カ」がある。つまり、ベルナル版において才気は醜さの中にあっても人を振り向かせる力を持つが、愚かさという欠点は救いがたい。この欠点ゆえに王女は、「精神が醜いあなたは、姿形だけが醜い私より無限に劣っている」という絶望的な宣告を受けることになる³³。

そのマーマは、リケから才気を分け与えられて才色兼備の魅力的な王女となるが、

³¹ Article « *gnome* », *Grand Robert de la langue française*.

³² ボシュエはグノーシス主義を論じるその論文『新神秘派の伝承』の中で、「*gnose*」という語を多用し、たとえば「キリスト教的美徳の実践的で完璧な認識」(p. 589)、あるいは単に「知識」(同所)と説明している。J. Bénigne Bossuet, *Tradition des nouveaux mystiques, Œuvres*, Liège, 1768, t. 16, p. 589.

³³ M^{lle} Bernard, *Riquet à la houppe, Contes*, éd. Raymonde Robert, Champion, 2005, p. 287 ; éd. Franco Piva, p. 357-358.

リケに感謝するどころか、「虚栄心」³⁴ゆえにリケのことは誰にも話さず³⁵、その醜さを嫌悪し続ける。押し寄せる求婚者の中から最も容姿の美しい、しかし裕福ではないアラダを選び、仕方なくリケと結婚した後も醜いリケへの憎しみは増すばかりである。このように、ベルナル版においては、姿の美しさ、すなわち「目の悦び」が何より優先され、愚かさは常に嫌われ、醜さは乗り越えられることがない。才気を得た王女は、夫を騙してもアラダとの愛を守り抜こうとするが、その先には大きな不幸が待ち受けている。『イネス』やほかのベルナル嬢の物語と同じく、ここでも恋愛は悲劇によって終わるのである。

ペロー版は、ベルナル版のこうした恋愛観への反論として読むことができる。1年後にリケに再会した王女は、約束の結婚を迫られると、才気を駆使し、約束を守れない理由をあれこれと述べた。これに対して、リケも才気で応酬し、冷静沈着に問題点を整理してゆく。自分の容姿以外に王女の気に入らないものはないことを確認すると、王女にも相手を美しくする能力があることを教える。すると王女にはリケが魅力的に見え始める。ここで重要なのは、リケが魔法によって美貌を得たのではないことをわざわざ作者が示唆していることである。作者は第三者の話として次のように強調する。

ここでは妖精の魔法が働いたのではなく、ただ愛がこの変身をさせたのだと言う向きもあります。その人たちによれば、姫は求婚者の根気強さや慎みや心と精神のあらゆる美点についてよく考えるうちに、彼の不格好な体や醜い顔が目に入らなくなり、背中のおぶも、威張ってみせる殿方の立派さのようにしか見えなくなった、それまでは彼が恐ろしいほどびっこを引くように見えたのに、もはや彼女をうっとりさせる斜に構えた感じとしか見えなくなったのだというのです³⁶。

王女はリケのうわべの醜さの向こう側にある精神的な美点を知り、それについて「よく考えるうちに」彼を魅力的だと感じるようになる。するとそこに「愛」が生じたというのである。そこでは、美しいから愛され、醜いから嫌われ、知的だから尊敬され、愚かだから軽蔑されるというような単純な図式が崩れている、あるいは乗り

³⁴ Éd. Robert, p. 288 ; éd. Piva, p. 359.

³⁵ Éd. Robert, p. 289 ; éd. Piva, p. 360.

³⁶ Perrault, *Riquet à la houppe*, éd. Tony Gheeraert, *Contes merveilleux*, Champion, 2005, p. 238.

越えられていることに注意したい。そして、そのような事態を引き起こしているのが、愛というものの不思議な力だとペローは言う。この力については、この先の「もう一つの教訓」でも強調されている。自然が与える美しい目鼻立ちや生き生きとした顔色も、「愛が見つげさせるたったひとつの見えない魅力」ほどには心を動かさない、と作者は言う。ここでも、目に見える美醜の問題とは無関係な、目に見えない何かの問題になるのである。

2. なんだかわからないもの

このことを、当時のいわゆる流行語といえる « je ne sais quoi » と関係づけて考えることもできるだろう。パスカルの寸言で知られるように、この「なんだかわからないもの」は17世紀の知識人の関心を大いに集めていた。

人間の空しさを十全に知りたいと思う者は、愛の原因と結果を見るだけでよい。その原因はなんだかわからないものである。コルネイユ。そしてその結果は恐ろしいものである。このなんだかわからないものは、認識できないほど些細なことなのに、地球全体を、王公を、軍隊を、全世界を揺るがす。

クレオパトラの鼻がもっと低かったなら、世界のありようは変わっていたらう³⁷。

ここでパスカルが思い浮かべるコルネイユの詩句の中で、まず挙げられるのは『メデア』の次の文句であろう。

しばしば、表現しようのない、なんだかわからないものが、
ふいに私たちをとらえ、駆り立て、愛さずにはいられなくする³⁸

『メデア』が上演されたのは1635年であるが、ちょうど同じ年に、ジャン・オージェ・ド・ゴンポー（1576-1666）がアカデミーの例会で演説の主題に選んだのも「なんだかわからないもの」であった³⁹。残念ながらこの演説のテキストは現存しないため、詳しいことはわからないが、当時の知識人が、言葉で言い表せないもの、

³⁷ Blaise Pascal, *Pensées*, éd. Michel Le Guern, Gallimard, « Folio classique », p. 242-243.

³⁸ Pierre Corneille, *Médée*, 1635, acte II, scène V.

³⁹ Cf. René Kerviler, *J. Ogier de Gombauld, 170-1666 : étude biographique et littéraire sur sa vie et ses ouvrages*, 1876, p. 55.

理性では説明できないなものかの存在に強い関心に向けていたことはよくわかる。

ペローは『リケ』の中で「*je ne sais quoi*」なる表現は用いなかったが、王女が醜いリケの中に見いだしたものの、「愛が見つげさせるたったひとつの見えない魅力」とは、美醜賢愚を超えたところにある名状しがたい何かである。私たちはここに、ペローからベルナル版『リケ』への反論を読み取ることができる。ベルナル版のヒロインは、最後まで美醜賢愚の問題にとらわれ続けることで自らを滅ぼし、恋人もリケも不幸に陥れる。しかし、人の出会いや結びつきは、現実には公式に当てはめるようにゆくどころか、説明できない不可思議に満ちている。少し視点をずらして見てごらん、人間をよく観察してごらん、そんなふうにはペローは言っているのではないだろうか。

3. 「恋愛地図」と妖精物語

テネーズ、ソリアノ、ゲラエールなどの研究者が『とさか毛のリケ』の中に AT 500 の要素を指摘したことはすでに述べたが、『リケ』の軸をなす美貌と才気、醜さと愚かさのテーマが「美女と野獣」に関係づけられる点もまた多数の研究者によって指摘されてきた。拙論⁴⁰が明らかにしたように、その「美女と野獣」の原著であるヴィルヌーヴ版は、スキュデリー嬢の『クレリー』と「恋愛地図」をめぐる議論への応答として書かれた可能性が高い。ところで、ベルナル嬢もペローもレリティエ嬢のサロンの常連であったが、レリティエ嬢は 57 歳も年輩のスキュデリー嬢に目をかけられ、文学的関心を共有し、その文学サロンを引き継いだことでも知られている。そのサロンがスキュデリー的な友情と愛をめぐる議論を継承したことは、レリティエ嬢自身の作品からも窺い知れるだろう⁴¹。したがって、同サロンの常連ペローとベルナル嬢が書いた 2 編の『とさか毛のリケ』についても、スキュデリー的恋愛論との関連で考えることは当然必要だと思われる。

「恋愛地図」を見ながらベルナル版『リケ』をもう一度振り返ってみよう。美貌の痴女ママの前に現れたリケは、醜いが才気煥発（Grand Esprit）で、自らの

⁴⁰ 藤原真実「「恋愛地図」で読む『美女と野獣』——連作的読解の試み」、『人文学報』第 466 号（2012）, p. 1-39; Mami Fujiwara, « Une lecture de *La Belle et la Bête* selon la Carte de Tendre », *Dix-huitième siècle*, 2014/1 (n° 46), p. 539-559.

⁴¹ たとえば、ペローの『妖精たち』と同様の筋に、姿形の美しさに勝る才気の魅力という主題を加えた物語『雄弁の魅惑』を参照のこと。

才気を分け与えるほど心が広く (Grand Cœur)、自分の醜さを嫌悪するマーマに時間の猶予すら与え、結婚後に裏切られても寛大な処置に甘んじる (Générosité, Bonté)。つまり、リケはマーマを「敬意にもとづくタンドル」の地へと誘っていると考えられる。しかしマーマは容姿端麗なアラダに心を奪われ、リケの厚意を顧みることせず、「好み」という名の川 (Inclination) に漕ぎ出してゆく。そして真心の愛を意味するタンドルの地に留まることなく、その先の「危険な海」 (La Mer dangereuse) へと一気に進んでゆく。なぜなら、マーマがリケとの結婚を承諾するのは、愚か者に戻って恋人に軽蔑されたくないから、結婚後に恋人を地下世界へ呼び寄せるのは、自分が心変わりしたのではないことを目で見て確かめてほしかったから、というように、そこにはスキュデリーの「*tendresse*」の基本である利他心が欠けているからである。こうして結婚後もアラダを思い切れずに地下世界で密会を重ねるマーマは、「危険な海」へ投げ出され、未知の地へ、そしておそらくは破滅へと向かってゆく。

他方、ペロー版は、リケが王女に会いに来る動機を詳しく語っている⁴²。ちょうどベルナル嬢の『バラの木王子』のように、リケは王女の肖像画に恋して自国を出発し、王女に会いにやってくるのである。どんな人物かも知らずに、〈絵を見ただけで恋に落ちる〉というトポスは、『クレリー』第一部の「愛の始まり方」をめぐる討論でも言及される、まさに「好み (Inclination) 川」の経路をゆく究極のケースである。

アロンス [...] とはいえ、そのように突如始まるのではなく、深く尊敬し大いに感嘆した末に生ずる愛の方が、好きになった相手が高潔な人か、知的な人かさえ知らず、激情の中で生まれる愛より堅固で揺るぎないものだとすることを私は確信しています。

ソゾニスブ [...] 会ったこともない女性を愛した人々、絵に恋愛した人々だっていますわ。

バルセ [...] そういう人たちは恋をしているというより、正気でない人の部類に入れるべきですわ。

クレリー [...] 美貌も知性も徳性もない女性を愛する人たちもいますが、それに比べれば、世にも美しい絵に恋焦がれる殿方がいたとしても、さほどおかしいとは思いません

⁴² ベルナル版『リケ』はこのことにふれていない。

んわ⁴³。

ベルナール嬢のリケはマーマに「目の喜びだけあきらめてくれたら、それ以外のあらゆる喜びをいくらでもあげましょう」⁴⁴と約束するが、ペローはそのリケを「好み」川を行く情熱的な男として描くのである。さてそのリケは、ベルナール版と同様に才気にすぐれ、その才気を王女に分け与える（Grand Esprit, Grand Cœur, Générosité）。王女はと言えば、才気を授かった後、一時は魅力的な王子に心惹かれるが（Inclination）、「好きになった相手を美しくする」不思議な力を授かったことに気づかされると、リケの「辛抱強さ」「慎み」「心と精神のさまざまな美点」に目覚め、醜さを魅力と感じるまでになる。そのとき王女は美醜の問題を超越し、「なんだかわからないもの」に魅了され、その結果、リケに対して「非常な敬意」を抱くようになる（Respect）。つまり、「敬意にもとづくタンドル Tendre sur Estime」にたどり着いのだ。それだけではない。王女が願いの言葉を口にするや、リケはそれまで見たことがないほど、「世界で最も美しく、最も格好よく、最も魅力的な男性」に見えたというのだから、「敬意にもとづくタンドル」を通り越して「敬意 Estime」の川を下り、「危険な海」から逆に「好み川」を上って「好みにもとづくタンドル Tendre sur Inclination」まで行き着いたとさえ考えられるのである。

このように、2編の『リケ』を比較すると、それぞれが従う「恋愛地図」のロジックとその方向性がはっきり浮かび上がってくる。このことは3編目のテキストの存在をとおしてさらに確かなものになるだろう。

4. もうひとつの「3番目」——『スピリチュエル王子』

「美女と野獣」のダイジェスト版「美女と野獣」を普及させたことで知られるポーモン夫人の『子供マガジン』（1757）の中に、『とさか毛のリケ』によく似た物語『スピリチュエル王子』がある。AT 500 との関連が見られないためか、ソリアノもゲラエールも言及していないが、『リケ』とはきわめて重要な関係を持つと思われる作品である。主人公はその名のとおり才気煥発で思慮深く、自らの才気を最愛の人に分け与える能力を授かっている。一方、美しい王女アストルは、その肖像画に恋

⁴³ Madeleine de Scudéry, *Clélie, histoire romaine* (1656-1660), éd. Chantal Morlet-Chantalat, Champion, 2004, t. 1, p. 113.

⁴⁴ Catherine Bernard, *Riquet à la houppe*, éd. Robert, p. 289.

して会いにやってきたスピリチュエルを幻滅させるほど愚かである。ここでスピリチュエルは<妖精の陰謀により>、<肖像画に恋をしてはるばる会いにやってくる>という点でペローのリケや『バラの木王子』の王子と同じであることに注意したい。まさに究極の「好み (Inclination) 川」コースを進むのである。

話を元に戻せば、『スピリチュエル王子』で最も特徴的なのは、愚かなアストルに才氣を授ける王子の心情と、王子により才氣を授けられた後のアストルの変化である。才氣を授ければアストルはあらゆる点で完璧な女性になり、醜い王子はますますアストルに片思いを募らせますます不幸になるだろう。それを承知で王子はアストルの幸福のために自らの愛を犠牲にする決心をする（「大きな尽力 *Grands services*」、「真心 *Tendresse*」）。一方アストルは、王子によって思慮深い女性として生まれ変わると、賢愚の相違に目覚めてシャルマンの愚かさを憎悪し、スピリチュエルの会話に魅了される。こうしてアストルは、「敬意にもとづくタンドル *Tendre sur Estime*」の地に達することになる。しかし物語はそこで終わらない。すべては王子のおかげだと知らされたアストルは感謝の気持ち (*Reconnaissance*) に満たされ、王子の醜さは全く目に入らなくなる。善玉妖精のディアマンティーヌは、王女が望むなら王子を美男にできると言うが、美貌の空しさを知ったアストルはその力を使わず、あるがままのスピリチュエル王子を愛するようになる。こうしてアストルは、「感謝にもとづくタンドル *Tendre sur Reconnaissance*」の地にも達するのである。

以上からわかるように、ポーモン夫人の『スピリチュエル王子』は、『とさか毛のリケ』の物語に酷似していながら、AT 500 の要素をまるで含んでいない。そこにはもはや男性主人公のおかしな名前も、地下世界への言及もなく、1年後の約束もない。また、ベルナル版『リケ』よりはペローの『リケ』に近いが、ベルナルが『イネス・デ・コルドバ』に含めたもう一方の物語『バラの木王子』の要素も併せ持っている。さらに、うわべの醜さを乗り越え心と精神の美しさを見いだすというテーマを「美女と野獣」と共有している⁴⁵。この乗り越えに関してとりわけ重要なのは、アストルにおいてもベルにおいても、「感謝の気持ち *Reconnaissance*」がその原動力になっていることである。二人の女性が主人公の中に見いだしたのは、見た目の美しさでも、頭の良さでもない。ただ相手のために思う真心 (*Tendresse*)

⁴⁵ ただし、アストルのように問題をやすやすと克服するのはポーモン版「美女と野獣」のベルであり、オリジナルのヴィルヌーヴ版「美女と野獣」のベルではない。後者のベルはより人間的であり、自力で美醜の問題を克服してはいないからである Cf. 藤原前掲論文、p. 31-34.

である。それを認識し感謝する気持ちが大きく人を動かし、物語を展開させる。この点において『美女と野獣』と『スピリチュエル王子』は、スキュデリー嬢が唱えた *Tendresse* の理想を具象化している。そのような物語が3番目に加わることで、^{セリー}連作としての『リケ』は明確な仕方で「恋愛地図」のロジックへと回帰するのである。

*

*

*

^{セリー}連作のしるしはそれとはっきりわかるように現れるもので、それらのしるしがテキストの意味を方向づけ補完するとシルヴァン・ムナンは述べている。ソリアノやゲラエールは『リクダン＝リクドン』を2編の『リケ』に関係づけたが、そこに^{セリー}連作としての連続性が成立しないことは、もはや言うまでもないだろう。3番目のテキストとしてふさわしいのは『リクダン＝リクドン』ではなく『スピリチュエル王子』である。先行作品から半世紀も後に書かれたこの物語は、^{セリー}連作のしるしを誰の目にも明らかなたちで示すだけでなく、『とさか毛のリケ』にある恋愛地図のロジックを再発見させることにより、テキストの意味をあらたに方向づける。とりわけ『スピリチュエル王子』ではじめて現れる「感謝にもとづくタンドル」のテーマは、2編の『リケ』に共通する「敬意にもとづくタンドル」との対照によって、3編が恋愛地図のロジックの中にあることを明示するのである。

3編のテキストを別々に読むだけではよくわからないが、それらを連続性のうちにとらえると、互いの意味が補完され、中心にあるものが見えてくる。同様のプロットを自由に変奏するそれらのテキストは、それぞれの道筋を「恋愛地図」の中にたどることでスキュデリーの恋愛談義に応答し、同時にそれぞれが互いに問題を提起し合い応答し合うのである。スキュデリー嬢の土曜会で始まった「恋愛地図」をめぐる議論は、『クレリー』という作品の中で展開され、レリティエ嬢のサロンに受け継がれ、その常連ベルナル嬢やペローの作品に具象化されただけでなく、読書をとおしてヴィルヌーヴ夫人やボーモン夫人のような18世紀人にも伝えられた。こうして出会うはずのない作家たちが、書物をとおして世紀を越えた仮想討論会を繰り広げる。ベルナル嬢の『とさか毛のリケ』とペローの『とさか毛のリケ』、そしてボーモン夫人の『スピリチュエル王子』はまさにこの討論会の産物なのである。