

変容するフェアリーテイル

相田 明子

1. はじめに

アンジェラ・カーターの *Ashputtle or The Mother's Ghost: Three Versions in One Story* (1993) は、タイトルが示すように、「シンデレラ」のアダプテーション 3 部作となっている。子供のころから伝統的なフェアリーテイルやディズニーの映像に親しみ、さらにその後 *The Bloody Chamber* (1979) を読んだことのあるポストモダンの読者たちは、予め、登場人物やプロットが、先行する幾つかのシンデレラのイメージを維持していることを認識しながら、再話の世界に入っていくことになる。つまり、読者はフェアリーテイルのシンボリズムと癒しの魔法がヒロインに *passivity* や *innocence* を強制してきたことも、魔法の鏡が *desire* の投影であることも知っているのである。このようにひとたびテキストがアダプテーションであると認識されるとき、読者はどのようにテキストに対峙し、どう読むのだろうか。既に読んだことがあるという認識、または、実際は読んだことが無いのにどこかで聞いたことがあるかもしれないという認識、こういった感覚をアダプテーションと呼ぶならば、それが大抵小さいころから色々な媒体を通して親しんでいるストーリーであるという点において、フェアリーテイルは認識がしやすいと考えられる。本報告では *Ashputtle or The Mother's Ghost: Three Versions in One Story* を題材に、ポストモダンのフェアリーテイルにおけるアダプテーションの用途について論じた。

2. 語り手による修正：母親の霊魂

カーターの *Ashputtle* は（シンデレラに纏わる）複数のテキストを互いに織り込んだ、アダプテーションの実践の場となっている。たいていの読者はアダプテーションを認識しながらストーリーを読み、登場人物やプロットの要素を認識し、それらが維持する文化的な記憶を物語からイメージする。物語は一人称の語り手によって進行されていて、この語り手は伝統的なストーリーテリングに近い役割をしながら、ときおり「me」や「I」を用いてプロットに介入したり、読者の注意を促したりしながら、語り手自身の見解を挿入する。この介入こそが、長い年月の間に消されてしまった事象、保留された疑問、あるいは現代の読者なら不思議に思う展開や設定について、説明を加えたり修正を示唆するような役割をしていると考えられる。物語の冒頭、語り手は *Ashputtle* が「女性の脚を切り刻む」物語であること、それが纏足や割礼の儀式を象徴している、というグリムによって固定された読み方を修正する。（娘の名前である *Ashputtle* を和訳する際は「灰かぶり娘」とする）

But although you could easily take the story away from *Ashputtle* and centre it on the mutilated sisters—indeed, it would be easy to think of it as a story about cutting bits off women, so that they will *fit in*, some sort of circumcision—like ritual chop, nevertheless, the story always begins not with *Ashputtle* or her stepsisters but with *Ashputtle's* mother, as though it is really always the story of her mother even if, at the beginning of the story, the mother herself is just about to exit the narrative because she is at death's door: 'A rich man's wife fell sick, and, feeling that her end was near, she called her only daughter to her beside. . . . On her death bed, the mother assures the daughter: 'I shall always look after you and always be with you.' The story tells you how she does it. (*Ashputtle*, 390-391)

物語の中心となるのはガラスの靴とそれを履くために女性たちが苦闘した話ではなく、冒頭で亡くなった「灰かぶり娘の実の母親」であること、さらに、死に際した母親が死後も変わらずずっと娘を見守り続けると誓い、その誓いがどのように遂行されたのが物語の本筋なのだということが語り手によって明らかにされる。死によって母親の存在は絶対的なものとなり、その霊魂は物語全体を支配することになる。自分から夫と財産を奪った後妻が、娘の夫となる王子をも奪うことは、絶対に阻止しなくてはならない。このように、物語の本筋はリセットされ、娘と王子の結婚を遂行させることを原動力とした母親の霊魂が牽引する出来事により成立するストーリーとなっていく。

3. 父親の不在

継母や義姉妹に「灰かぶり娘」が酷い扱いを受けていても、父親が口を挟む場面がないことに疑問をもった記憶はないだろうか。自分の娘が台所仕事をこなし灰の寝床で煤だらけになっていることに、父親は気付かないものだろうか。一般的に「父親の不在」とされてきたこの状況について、語り手は次のような提示をする。

This is the essential plot device introduced by the father: he says, 'I am about to take a business trip. What presents would my three girls like me to bring back for them? Note that: his *three* girls. It occurs to me that perhaps the stepmother's daughters were really, all the time, his own daughters, just as much his own daughters as *Ashputtle*, his 'natural' daughters, as they say, as though there is something inherently unnatural about legitimacy. *That* would realign the forces in the story. It would make his connivance with

the ascendancy of the other girls more plausible. It would make the speedy marriage, the stepmother's hostility, more probable. (392).

確かに、継母の娘たちが父親の実子だったと考えると、父親の態度と「灰かぶり娘」の身にふりかかる過酷な状況にも理由付けが叶うだろう。「しかし」、と語り手は思いなおす。そうすると人物の行動に動機が生まれてしまい、過去や深みを書き込まねばなくなる。そんなことをしてしまつては、*Ashputtle* はフェアリーテイルのもつ簡潔さを失い、複雑な感情を精巧に描く中産階級のリアリズム作品になってしまうので「やはり記憶の範囲でストーリーを組み立てていくことにする（“I will stick what I know”）」のだという。こうして、語り手は、読者の疑問に対する解釈の可能性を提案しながら、伝統的なストーリーテリングの役割に回帰していく。

4. 母親と娘の関係

母親の靈魂は「キジバト」に憑依し、墓前で泣く「灰かぶり娘」の前に現れ、ずっとそばを離れずにいつも守ってあげるということを再び伝える。言葉通り、キジバトは娘を王子と結婚させるためにあらゆる手立てを尽くす。娘を美しく装わせ、王子の心を奪い、王子の前で靴を落とすというストーリーを完結させるために躍起になる。また、もう一方の母親（継母）は、灰かぶり娘が落とした靴に娘たちの足がフィットするように、包丁で娘の足を切り刻む。語り手は、これまで語られてこなかった、2人の母親の欲望を赤裸々に描写している。そこには娘の幸せを願うようなロマンティックな要素はなく、ライバル関係にある母親が2人の男性（夫・婿となる義理の息子）を得るために娘を媒介にして争うという構図が提示されている。

5. おわりに

フェアリーテイルが時代の妥当性を教育する物語であるならば、ポストモダンの時代においてどのような変容を遂げ得るのだろうか。カーターは誰でも知っているフェアリーテイルを媒体にしてアダプテーションの在り方を提示している。これは、ヴィクトリア朝では定説であった「アダプテーションはおおよそ単なる模倣であつて、元の作品と比較した場合劣っているものであるという批評」をも払拭するため、あえてインターテキストの枠組みのなかでストーリーを組み立てていると解釈することもできる。語り手は、ペローの *Cinderella*、グリムの *Ashputtle*、ディズニーの映画化によって流布した『シンデレラ』のストーリー中では冒頭で消えてしまう「母親」の存在に焦点をあて、母親（と継母）の嫉妬と欲望の根本にあるものは、裕福な夫または王の息子である王子の争奪、つまり *economic* な欲望の充足であること、母親と娘の関係性に隠蔽されているのは「娘の幸せ」を盾にした、母親の支配欲と呪縛の問題であること、を描写した。また、伝統的なストーリーテリングに回帰した語り手は「自分が知っているおはなしを積み重ねていく」ことによって、アダプテーションを実践しながら、“*innocent heroine*”と描写されがちな「シンデレラ」を、母親との関係から問いなおし、ディズニーが大衆化させた異性愛結婚のファンタジーへの疑問を改めて喚起し、長い年月のなかで、時に乱造されてきた作品の価値を見直す機会を提示している。ストーリー中にちりばめられた母親から娘への言葉「いつもあなたを見守っているからね、いつも一緒にいるからね」は、果たして呪縛なのか愛情なのか、そのあたりをどう解釈するのかは、今を生きる読者次第だということなのだろう。ストーリーテリングの伝統を維持し、おとぎ話の教訓的要素を様々に織り込みながら、大人向けに書き改められたこの物語は、相互に関係をもったり、相互に置き換えられたりしながら、読者がそれに立ち返り、自分の見解を色付けすることで次の世代へのアダプテーションとなっていく。その際に、ストーリー中の大切な事項を見誤らないでほしいというおmoiが込められているのではなかろうか。

引用・参考文献

- Bacchilega, Christina. *Fairy Tales Transformed? Twenty-First-Century Adaptations & the Politics of Wonder*. Detroit: Wayne State University Press. 2013.
- Barthes, Roland. “Theory of the Text.” In *Untying the Text: A Post-Structuralist Reader*, edited by Robert Young, 31-47. London: Routledge and Kegan Paul. 1981.
- Carter, Angela. *American Ghosts & Old World Wonders*, 1993. In *Burning Your Boats: Collected Short Stories*, 111-232. London: Vintage. 1996. [富士川 義之 訳「シンデレラあるいは母親の靈魂」東京：筑摩書房，2000.]
- Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge. 2006.
- Joosen, Vanessa. *Critical and Creative Perspectives on Fairy Tales: An Intertextual Dialogue between Fairy-Tale Scholarship and Postmodern Retellings*. Detroit: Wayne State University Press. 2011.
- Zipes, Jack. *The Irresistible Fairy Tale: The Cultural and Social History of a Genre*. Princeton, NJ: Princeton University Press. 2012.
- Zipes, Jack. Trans. *The Complete Fairy Tales of the Brothers Grimm*. New York: Bantam. 1987.