

『ペンタメローネ』と昔話の魔力

〈笑わない王女〉と〈眠る王子〉

杉 山 洋 子

ジャンパテイスタ・バジールの『ペンタメローネ』（一六三四―一三三〇）は十七世紀イタリアの昔話集で、グリム兄弟の『家庭と子供のためのメルヘン』（二八二―一五七）よりほぼ百八十年、ペローの『昔むかしの物語』（一六九五―一九七）より六十年以上も前に書かれた。ペンタメローネすなわち「五日物語」というタイトルが示すように、これは五日かけて十人の話し手が一日一話ずつ、あわせて五十の昔話を語ったというかたちをしている。五十の話のなかにはおなじみの「シンデレラ」「眠り姫」「長靴をはいた猫」ほかグリムやペローの類話がたくさん含まれているので、昔話の愛好家や研究者にとって必読の書である。資料としての価値だけでなく、物語そのもののおもしろさに加えて文学作品としても興味深い特徴をそなえている。ここでは、そのとりわけユニークな語り口や物語構造について考察しようとするのだが、本論に入る前にグリムやペローより知名度の低いこの『ペンタメローネ』がどのような本であるか述べておくはならない。

バジールは『ペンタメローネ』をナポリ方言で書いた。公用語でないナポリ語は当時すでに廃れていたけれども、奇想、誇張、機知、滑稽を好む作家たちが文体的効果をねらって愛用することがあった。十七世紀前半は芸術すべてのジャンルにおいてバロック様式の全盛期であったから、ナポリ生まれのバジールは消えゆく母語をいとおしむ気持

ちもこめて『ペンタメローネ』をバロック模様で飾った。そしてバジレ好みにはバロック化されたナポリ方言は誇張、装飾の度を加え、バジレ独特の、いわば人工的なナポリ語文体をつくりだすことになった、という。このような文体こそ『ペンタメローネ』の生命なのだが、同時にその特異性ゆえに、以後急速に読者を失うことになる。イタリア人すら原書は読めなくなり、十八世紀にはポローニャ語とイタリア語訳が出た。十九世紀にはフランス、ドイツ、イギリスなどでも翻訳されたが、いずれも部分訳でバジレ独特のバロック的な表現はあつさり切り捨てられてしまう。その後サー・リチャード・バートンによる英語の完訳（一八九三）もだが、なにしろしかるべき辞書もないのだからとても満足のゆくものとはいえなかった。『ペンタメローネ』がその全貌を現わしたのは、すぐれた歴史哲学者、批評家であるベネディクト・クロウチエによる現代イタリア語訳が出版された一九二五年のことであった。

七年後、アメリカの民話学者ノーマン・M・ペンザーが詳細な註と解説をそえた翻訳を出した。邦訳はこの英語版からの翻訳⁽¹⁾なので、三世紀半も昔のはでやかで奔放なナポリ方言からはるばる遠く離れてしまったといえる。クロウチエが「十七世紀イタリアの最も美しい昔話の芸術作品」⁽²⁾と讃えたオリジナルにおよばないしろ、『ペンタメローネ』本来の魅力は言語のバリアをこえて健在である。

それにしてもこのような言語的な理由もあつて、十七世紀イタリアの昔話集はグリムやペローのように有名になることがなかった。もともと昔話は民衆が口伝てに語りついできた素朴で小さな物語であつて、特別に子どもの聞き手を対象にしていたわけではなかった。バジレはそのような話をイタリアのあちこちで採集して、バロック風ナポリ方言で再話したのである。再話といえば、ペローは言うにおよばず、グリムとして口伝えの話にどれだけ手を加えたとか。口承の物語が文字に書かれ再話される過程で、素朴で時として稚拙な話が枝葉をそぎ落とされたり、接木されたりして形を整え、簡潔でしかも深い意味を担った原型的な姿になったことはよく知られている。また、グリムの再話は「家庭と子ども」にふさわしい姿に変えるための手直しでもあつて、その結果「グリム」といえば子どものため

の昔話の別名となったほどなのだ。他方、バジールの昔話の特徴は凝った表現とあけつびろげなエロティシズムだから、十七世紀後半以降に登場した子どものための読み物としての昔話という新しいジャンルの常識からすればおよそ基準外である。昔話が生き残るためには子どものお話への模様替えが必要条件だともいうような状況があって、昔話の再話者は性や暴力を排除、隠蔽する工夫を重ねてきた。そのようなタブー以前にまとめられた『ペンタメローネ』に横溢する野放図な笑い、性、スカトロジョー、罵詈雑言は今日の読者の昔話観の意表をつき、改めて昔話の本質を問う新鮮な刺激となるだろう。

バジールのバロック的な自然は擬人たちの舞台である。夜明け、「太陽が雄鶏のときの声に起こされて、さて、通いなれた道を一巡しようか、と馬に鞍をつけ」(16)ると、「オーロラが東の窓から赤いスペイン毛布を出してノミをはたき落とし始める」(439)。夕暮「夜が目をさまして、太陽の盛大な葬式を祝うために空の霊柩車にろうそくを灯してまわる」(58)。海は「ラテン語の先生みたいにできの悪い岩たちを波のムチで打っている」(353)し、森が「あんまり暗いので、小川の流れも石につまずいてはぶつぶつぶやいている」(59)、といったぐあいだ。「魔法の牝鹿」という話では、世継が欲しい王が魔法使いの言葉に従って、海竜を捕らえその心臓を妃のために料理させる。

煮物の香りが立ちのぼりますと、この娘が身ごもっただけでなく、部屋じゅうの家具がみんなふくらみはじめ、数日後にそろって子どもを産みました。大きなベッドは小さなベッドを、大きな箱は小さな箱を、大きな椅子は小さな椅子を、大きな机は小さな机を、それになんとおまるまで、ちっちゃなつるのおまるを産んだのです。これぞ見るも楽しい眺めとなりました。(88)

イメージがつる草のようにすいすい伸びてからまって殖えてゆくこの豊饒、これこそおかしくて奇妙な、まさにパロ

ツク的想像力なのである。

さらに十七世紀ヨーロッパならではの猛烈なのしり言葉、差別用語の連発、美醜、善悪の歯に衣きせぬ描写、スカトロジの横溢^⑧は読者を思わず笑わせてしまう。このように自由奔放で開放的な笑いは、『ペンタメローネ』が『エプタメロン』（一五五八）、『カンタベリ物語』（十四世紀末）、『デカメロン』（一三五三）、さらにさかのぼって『アラビアン・ナイト』（十世紀頃）のエロティシズムの伝統の流れを汲むものであることを思わせるのである。それだけではなく、これらの物語の共通性はむしろ物語の構造においても際立っている。

『アラビアン・ナイト』はシエラザードとシャハリヤール王の物語を枠として、千一夜毎夜語られた膨大な数の物語が複雑に枝分かれしながら入れ子になっている。『デカメロン』は疫病を避けて都会を離れた七人の淑女と三人の紳士が、退屈しのぎにそれぞれ一話ずつ十日で百話を語る。未完の『カンタベリ物語』はカンタベリ寺院参りを枠とした巡礼たちの話、『エプタメロン』は旅の途中出会った九人の男女が壊れた橋の修復を待つて七日間で七十二話、という形になっている。そういえば『エプタメロン』に先行してイタリアのストラパローラによる『楽しき夜』（一五五十）があつて、これも枠のなかに昔話を含む七四話を納めている。『ペンタメローネ』は枠も枠のなかの五十の話もすべて伝承の昔話という趣向である。そして、その五十の話がただ恣意的に集めてあるのではなく、枠の物語を完結させるためのプロット作りの役を担っているところにバジレのユニークな創意がある。そのことについて述べたい。

*

まず『ペンタメローネ』の構造について。枠はへ笑わない王女とへ眠る王子とタッデオの物語である。ゾ

ゾーザは、あとで述べるようなことで、生まれて初めて大笑いしてから、眠る王子タツデオの話をきくと王子を救うために旅にでる。王子を縛る魔法を解くには霊いっぱいの涙を流さねばならない。ところが、あとひと泣きで目的達成という時に、疲れて眠りこけて、奴隷女ルチアにお株を奪われてしまう。ゾーザはタツデオを取り戻すために、妖精に貰った魔法の人形を王宮に送りこみ、偽の花嫁ルチアが昔話をききたくてたまらなくなるように仕向けさせる。ただちにタツデオの命令で、十人のとびきり話上手のナポリ女が集められ、毎日十話、五日で五十の昔話が語られることになる。最後の五十番目の話だけが作り話でなくゾーザ自身が語る身の上話になっているので、ここでのつとり花嫁の正体が暴露されて、ゾーザとタツデオの幸せな大団円となる。十人の語り女たちが語る五十の話の外側には杵の語り手、全体を総括する作者自身らしい語り手、というよりは書き手がいて、日々の区切りをつけ、やがて結末へと事がうまく運ぶのを見届けてからそつと姿を消す。また毎日語り女たちが話し終えると、芸達者な召使たちが世相を風刺する寸劇を演じてみんな楽しんでみお開きとなる、というおまけもついている。

さて、杵となるゾーザとタツデオの物語がグリムでおなじみの「ガチョウ番の女」の類話であり、へのつとり花嫁のモチーフを軸にしていることに、読者はすぐ気づくだろう。昔話を含むこのような物語一般に共通するのは、不正が行なわれ、真相が明らかになり、不正が正され、秩序が回復する、という筋書きである。「ガチョウ番の女」では、王女のお興人につきそった召使が主人のすきについて、まず馬を、ついで花婿を奪ってしまう。王女は召使に脅されて秘密を暴露することができないのだが、賢明な王の取り計らいでストーヴのなかに入って事実を告白して、真相が明らかになる。召使は処刑され、王女は最初の取り決めどおり王子と結婚して、混乱は修正され秩序回復、幸福な結末となる。

『ペンタメローネ』でへのつとり花嫁の筋書きは五十一話全体にわたって引き伸ばされている。杵の話でタツデオ王子は魔の眠りから覚めて偽の花嫁と結婚し、七年後の物語遊びの時に花嫁は出産まじかである。真相の暴露、秩

序回復は五日目の第十話を待たねばならない。それまでに四十九話が十人の語り女たちによって語られるのだが、先に述べたように、これは単なる寄せ集めではなくて、粹の話を結末へと運ぶための企み、まさにプロットとして配置されているのである。昔話は複数のモチーフを自由に組合せて作られる物語だから、昔話のそのような特徴をバジーレはうまく利用している。語り女たちはへのつとり花嫁のモチーフを始めはそれとなく、やがて頻繁に反復を重ねて、五日目の第三話「ピント・スマルト」、第四話「金の根」、第九話「三つのシトロン」などでルチアへのあてつけと攻撃がこれでもか、これでもかと繰り返される。昔話を楽しんでいたはずの偽の花嫁はいつのまにか追いつめられ、それでも人形にかけられた魔法のせいで昔話をきかずにはいられないものだから、さんざんじたばたしたあげく、「ガチョウ番の女」でおなじみのモチーフどおり、自分自身に死刑を宣告して、生き埋めにされ破滅する。こうして偽の花嫁ルチアの化けの皮をだんだんはいでゆくのはほかならぬ十人の語り女たち、そして物語にこめられた言葉の魔力であるにほかならない。

ルチアだけではなく、ゾーザとタツデオに対しても、語り女たちは容赦しない。ゾーザのモチーフはへ笑わない王女、タツデオのそれは眠り姫ならぬへ眠り王子である。語り女たちが昔話にことよせて追求する二人の罪とはなにか。それは花嫁の座を盗むといった歴然とした罪悪ではなくて、隠れた罪、ゾーザの場合は「笑わないこと」、タツデオのは「眠っていること」とでもいおうか。どちらも本人自身の問題であり、どちらも自閉的な、いわば人間的欠陥である。語り女たちはおもしろい話で聴き手を楽しませるだけではなくて、楽しませながら教育するという、まさに文学の古典的な役割を担っているのである。そこで、ゾーザとタツデオそれぞれについてすこしくわしく考えてみよう。

へ笑わない王女のモチーフはグリムの「金のかちョウ」でおなじみである。ばか息子に親切にされた小人がお礼に金のかちョウをくれる。金の羽が欲しくてかちョウに触れると、なにしろ魔法の鳥だから手がくっついて離れなく

なり、じきに旅館の娘、牧師、農夫など七人が数珠つなぎになってしまふ。それを見たこの国のへ笑わない王女へが大笑いして、ほうびにばか息子は王女と結婚する、という話である。このほか、おなじグリムの「うまい商売」の王女、ジョーゼフ・ジェイコブズの「ぐうたらジャック」⁽⁴⁾の金持ち男の一人娘は笑わないだけでなく言葉も不自由だが、笑ったとたんに喋れるようになった。

『ペンタメローネ』にはこのモチーフが、ゾーザのほかにも四例ある。四例もある、といったほうがよいかもしいい。「ペルオント」(一日目第三話、以下数字のみで記す)は「金のガチヨウ」とよく似ているが、笑いの源はばか息子がまたがった薪の束が馬のように走るといふものである。「生皮をはがれた老婆」(一・十)では「うまれつきのふさぎ虫とかでものを言ったことも笑ったこともない」七人の妖精たちが、いちじくの木の枝にひっかかっている裸の老婆を見て笑い転げると「舌がゆるんできて」喋れるようになる。「コガネ虫とネズミとコオロギ」(三・五)の王女は「なにかの病気のせいで深いゆううつに落ちこまれ七年間というもの」笑ったことがなかった。さらに「七切れのペーコン」(四・四)では怠け者の娘のこっけいな糸紡ぎぶりを見た妖精たちが大笑いする。笑わせた報酬は王女との結婚とか、老婆なら美女への変身、怠け者なら労働の永年免除などである。

さて、この「笑わない」とはどういうことなのか。ゾーザについては「鬱病」としてあるが、これは明らかに情緒障害で、今日なら患者の心因を探り精神療法に頼ることになる。昔話の世界では例外なしにこのような鬱病患者は女である。彼女たちはなにかとんでもなくこっけいな物事を見てふきだしたとたんに治癒され、他者とのコミュニケーションもできるようになる。ゾーザの場合相当な重症である。一人娘に王位存続の行く末をかけている父王は、ゾーザを笑わそうとしていろいろやってみたあげく、最後の手段として宮殿の前に油の噴水を作らせた。通行人が滑ったり転んだりすれば、娘がおもしろがつて笑いこけるかもしれない、と考えたのだ。バナナの皮で滑って転ぶ人というのは古典的といつてよい笑いの起爆剤なのだが、ゾーザには全く効き目なく、「酢漬けの魚みたいにすっぱい顔でに

こりともせず窓辺に突っ立って」いるばかり。そこへ、嘔きこぼれる油を壺にすくいこもうとしてやってきた貧しい老婆が滑って転んだところをいたずら小僧に嘲笑される。老婆がものすごく怒り、ありつたけの罵詈雑言をわめきながらいきなりスカートをまくってみせたときに、鬱の呪縛が解けてゾーザはもう気絶せんばかりに笑って笑って笑いける。

ゾーザのこのような笑いとはいったい何なのだろうか。老婆のスカートまくりは猛烈な怒りと相手に対する侮辱の身振りだという⁵⁾。それはともかくとして、ゾーザは老婆の突然の性器露出に大笑いしたのである。このことから日本人ならすぐに天の岩戸のアメノウズメを連想するであろう。太陽神アマテラスが弟神スサノオの乱暴を怒って洞窟にこもり世界が闇に沈んだとき、アメノウズメは神がかりして、胸もあらわに腰紐をおし下げ、足をふみならしておどった。それを見た神々の賑やかな大笑いにアマテラスが思わず誘われて、世界に光がよみがえったのであった。この日本の神話はさらにギリシヤのペルセポネ神話を呼び起こす。春の女神である娘ペルセポネを冥王ハーデースに奪われた地母神デーメテルが悲嘆にくれると大地が荒廃した。召使のバウボーがお尻まるだしの踊りでデーメテルを笑わせたことがきっかけとなり、再び春と豊饒が地上に戻った。日本の昔話「鬼が笑う」⁶⁾で、突然の露出に大笑いするのは恐ろしい鬼である。鬼はさらってきた人間の妻が舟をこいで逃げ出したのを見つけ、川の水を呑みほして捕まえようとするが、妻とその母と尼さんが揃って着物をまくって見せたので大笑いして呑んだ川の水を吐き出してしまふ。狂暴な鬼さえ笑わせてその破壊力をなえさせてしまふのだ。笑いは生命の発露であり、女性の神話的な露出は生命の力の宣言なのであろうか。

バリー・サンダースの『突然の歓喜』(一九九五)は新鮮な卓見に富んだへ笑い論であるが、このような性の露出によって引き起こされる笑いととはなにかを示唆してくれる。他人がつまらずいて転ぶのを見て人はなぜ笑うか。それは自分は転んだりしないという優越の喜びの表現なのだ、というのがホップズからマルセル・パニョルにいたるへ笑

い論に共通の答えだった。たしかにそれでもあろうが、サンダースは笑いを文化的視点から考える。つまり転ぶのは端正さに欠けるわけで、端正さとは人誰しもかくあるべきと仰ぐ文化的基準である。転んだ人はいわば社会の規律、規則、訓練の精華の欠陥をまのあたりみせつけるのだ。転んだ人は、見る人の制度に慣らされた思い込みにひびをいれ、あるいは打ち砕き、「われわれの日常を支えている文明の実態がどれほど頼りないものであるか」⁽⁷⁾を、一瞬認識させる。笑いとはこのような突然の認識の喜びである、とサンダースはいう。予期せぬ唐突さがまた認識の衝撃となるのである。この場合、転んだ人がたとえば正装した似非紳士だったりしたら、この考えはさらに納得しやういだらう。裸の王様はただの人だったのだ。

たしかに人間はエデン以来、社会的慣習や儀礼に従って、衣服という文明、制度を身にまとい、それぞれの体面を保つことで生きてきたのである。突然の露出は制度の人工的な皮膜を切り裂き暴露して、人本来の姿を開示する。その発見の驚きと制度からの解放と自由の喜びが、笑いとなって吹き出すのだ。そういう意味において、笑いこそ人間であることの証明なのである。『ペンタメローネ』のむつつり王女ゾーザの大笑いはまさにそのようなものだったといえそうだ。昔話のこのうえなく簡潔な語りは登場人物の心理に立ち入ることがないので、ゾーザの鬱病の原因など知るよしもないが、あえて推察を試みるとそれは父王が「一粒種の娘」にかけた「王位存続」の期待の重圧、つまり制度の束縛であったろうか。一粒種の王女の義務は結婚して世継を産むことである。昔話の「笑わない王女」たちにとって「笑う」ことが結婚への道を開く条件なのだ。ゾーザを笑わせたのは金のガチョウに数珠つなぎになった人間たちでも、薪の束の馬でもなくて、貧しい老婆のいわば神話的な露出だった。「笑うことのできないものは個性化(Individualisation)を達成できない」⁽⁸⁾という。そういえば日本語の「笑い」の元字は「咲い」だという⁽⁹⁾。花にたとえらるる女性に「咲い」て初めて愛に目覚めるのである。

大笑いして贅の呪縛から自由になったゾーザの次の課題は愛である。大笑いされた老婆はまたまた怒ってゾーザに

呪いをかけるが、それはあの「眠り王子」を婿にできなければお前は一生結婚できない、というもので、侮辱、呪いというよりは予言、予言というより実は忠告らしくもある。魔法をかけられて眠る王子を甦らせ夫にするには、墓の鉤にかけてある壺を三日かけて涙で満たさねばならないという。ゾーザは見知らぬ王子に恋をして旅立ち、二日間涙の壺をほとんど満たすほど泣きに泣き、そのあげく奴隷娘に恋人を横取りされるが、さらに七年の辛い旅のあと王子を偽の花嫁から取り戻した。『ペンタメローネ』の枠の物語はまさにゾーザの感情教育、通過儀礼なのだ。

*

王子を取り返すというゾーザの意志を実行するのは十人の語り女たちである。その方法は「眠り王子」を文字どおり真実に目覚めさせることであるにほかならない。先に述べたように、ゾーザは七年の辛い旅の途中で親切な妖精に貰った魔法のクルミ、ハシバミ、栗から小人、金のめんどりとひよこ、金の糸紡ぎ人形を出して、乞われるままにタッデオの宮殿に送りこむ。そして糸紡ぎ人形を渡す前に偽の花嫁が昔話をききたくてたまらなくなるようにしておく、とささやいたので、五日間の物語遊びが行なわれたのである。物語をすることと糸紡ぎのアナロジは古いもので、それはたとえば英語の *Yankee* に両方の意味があることにも表れている。語り女たちは昔話にことよせて、のつとり花嫁ルチアを攻撃するが、それ以上に執拗にタッデオ王子を攻め立てるのである。

大笑いして実に積極的で行動的な女性に変身したゾーザと反対に、タッデオ王子はもっぱら受け身である。長年眠り続けていたせいで、真実に目覚めるにはよほどたくさんの昔話をきかせて教育しなくてはならない。たとえば「プリンス・ヴェルデプラート」(二・一二)の王子はガラスのトンネルで全身大怪我したのを、勇敢な恋人が手に入れた鬼の脂肪を塗ってもらって一命をとりとめる。それでも王子は汚れた身なりの恋人を見ても誰だかわからない。「蛇」

(二・五)、「牝熊」(二・六)、「バルッチア」(三・六)も同工異曲である。「ロゼッタ」(三・九)の王子は魔法で記憶喪失になってロゼッタを忘れ果ててしまう。ロゼッタが自分の指輪をはずすと指輪は「身動きもできず、まるで門柱」のように突っ立っている王子の指にとびついてはまり、記憶をよみがえらせる。「目が開き、血が流れはじめ、精神が目覚めた王子は、ロゼッタに駆け寄り、ひしと抱きよせました」(273)というのは、それをきいているタッデオへのあからさまなあてつけとも聞こえるではないか。「三人の妖精」(三・十)と「ふたつのケーキ」(四・七)は母親がまま娘と実の子をすりかえて結婚させる話で、この花婿も偽者の妻の正体をすぐには見破れない。

いよいよ五日目、最終日になると、作者の声は「朝がきて、小鳥たちが太陽の使節の御前に昨夜じゅうのへ欺瞞やへ陰謀」を引つたててくると……」と、これから起こることを予告するように語りだす。そして第三話の「ピント・スマルト」、第四話「金の根」、第九話「三つのシトロン」と、偽の結婚の物語を繰り返す。ここでは第三話と第九話をすこし詳しく見よう。

「ピント・スマルト」は語り女の前置きからして「一度勝ち取ったものを維持してゆくことは、新たに手に入れるより難しいというのが世の常でございます」などと、まずルチア妃にあてつけて脅かす。この話はゾーザとタッデオの類話というか、陽気なパロディと考えてよい。商人の娘ベッタは父親の望む婿取りを拒んで、砂糖とアーモンドと宝石と金糸で、ピグマリオンよろしく美しいピント・スマルトをつくって夫にするが、結婚の披露宴でこの国の女王に盗まれてしまう。「ピント・スマルトの目はほんの三時間前に世間の邪悪さに対して開かれたばかり」(495)、全くの世間知らずなのでいとも従順に拉致されたのだ。ベッタは乞食に身をやつして夫を取り戻しにゆく。親切な老婆に小さな金の馬車など三つの宝物を貰い、これらと引き替えに三晩夫の部屋で寝させてもらうが、彼は眠り薬で眠らされている。三晩目になって、ピント・スマルトは「すでに頭を使いはじめていたので」(496)薬をのまずに真相を知り、あとはすんなりとハッピー・エンディング。聴き手たちの感想は「自分の好みに合わせて夫や妻を作る

ことができるなら、指を一本犠牲にしてもかまわない」(五二)というなかなか過激なものであったが、すこしずつ真実に目覚めだしたタッデオも偽者の妻については同感なのであった。

五日目も終わり近くの「三つのシトロン」となると、語り女はのつけから「奴隷女は、かわいそうな娘にたいして行なった悪事の報いを受け、自分自身にたいして相応の判決を下すことになったのです」(五七)と物語の結末を予告するが、これはもう偽の妃への判決以外のなにものでもない。主人公は結婚嫌いの王子、王家の存続など無関心で「心を閉ざし、耳をふさいで」いたのに、ある日クリームチーズを切ろうとして指を切り血がこぼれたのを見て、そういう色をした女性を妻にするのだと決心、旅にでる。王子は老婆に貰った三つ目のシトロンから現われたそのような肌の妖精を妻として得るのだが、その名もおなじルチアという女奴隷が妖精を殺して、ばかな王子をいいくるめ、妃の座をのつとる。自然の化身である妖精は不死であるからやがて無事再生して幸福な結末にいたるのだが、四十九番目の昔話と枠の物語がこのあたりでびたりと重なることになる。ことの真相が暴かれたところで、二人のルチアは追いつめられ、だまされていた夫はどちらも真相を知る。ことにタッデオ公などは「事の次第がのみこめてきたので、もう堪忍袋の緒が切れて、これまでの気弱さなどかなぐり捨てて」(六五)偽の妻をどなりつけ、死刑を宣告するのである。語り女たちは五日間昔話を語ることで「眠り王子」の覚醒と開眼をうながした。ついに心身ともに目覚めた王子は欺瞞に対してきっぱり判決を下し、通過儀礼は無事終了したのである。

*

ところで、この通過儀礼の執行者たち、「ナポリじゅうで誰よりも頭の回転が早くて口達者」な語り女たち、「びっこのゼーザ、腰曲がりのチェッカ、出目のメネカ、大鼻のトツラ、せむしのポーパ、よだれたらしのアントネツラ、

しかめっ面のチュッラ、かすみ目のパオラ、かさぶただらけのチョンメテッラ、汚いヤコーヴァ、十人ともに身体的欠陥をもつこの老婆たちは何者なのか。

彼女たちがそろって老婆だということは、それぞれにつけられた形容語からそう考えてもよさそうだ。また、ゼーザの前置き言葉「ただただこの老いた頭をしほり記憶の糸をたぐりにたぐり、叔父の祖母でありますマダム・ヴォシホーロがよく語ってくれました物語のなから……」(131)というくだりから、ゼーザ自身が老婆であるだけでなく、彼女にその昔話を伝えたのも老婆だったことがわかる。『金の驢馬』(二世紀頃)のなかで「キューピッドとプシケ」を語る白髪の酒飲み女以来、昔話の語り手は老婆と相場がきまつている。昔話の語り手の記号としての老婆という神話は根強く、だからグリムのメルヘンの大部分の語り手がフランス系の知識階級の女性であったのに、それがごく最近までドイツの老婆さんにすり替えられたまま受け入れられてきたのである¹⁰⁾。老婆が昔話の語り手の記号であるとするれば、それを書き記すのは男性の書き手というのもグリム、ペロー、そしてバジールに共通しているが、『ペンタメローネ』においてはそれを語りの構造に組み込んでいるのが興味深い。「ナポリじゅうで誰よりも頭の回転が早くて口達者な」、つまり「一番賢くて言葉の達人である」老婆たち十人が、その能力を全開して選んだ昔話を語り、毎度話の前後に教訓をそえるだけでなく、感想をのべあう。昔話の非現実性と対照的に彼女たちの感想には現実感というか生活感がにじんでいる。そして語り女たちが語る昔話にも感想にも王侯貴族に対して庶民が投げつける風刺や茶化しが充滿している。老婆たちは結束して偽の妃を告発し、頼りないタッデオ批判を言葉の魔力をもって訴える。民衆の声のような、コロスのような十人の老婆たちこそ、『ペンタメローネ』の魔力の源泉なのだ。『ペンタメローネ』には十人の語り女以外にも老婆が登場する。ゾーザを大笑いさせたスカートまくりの老婆を筆頭に、「ノミ」(一・五)、「牝熊」(一・六)、「鳩」(一・七)、「ふたつのケーキ」(四・七)、そして「三つのシトロン」(五・九)の醜い三人の老婆どれもみな魔力をもって主人公を助けるという役割をになっている。

それにしても、老婆たちの醜さ、異形はどのようなことなのだろうか。マリナー・ウオーナーによれば、老婆たちの異形は彼女たちの魔女性を表していることになる¹⁰⁾。ウオーナーは、昔話の語り手としてペロー童話集の表紙を飾り、伝承わらべ歌の別名でもあるかのマザー・グース、すなわちガチョウおばさんの身元をわりだすにあたって、その水かきのある鳥の足を手がかりとする。水かき足の女の由来は遠くシバの女王、古代の巫女までさかのぼることを多くの絵画や模様が示している。水かきでなくても、異形の足ということであれば、シャルルマーニュ王の母、大足のベルタがいるし、あのデーメーテルを笑わせたバウボーは、ゼーザのようにびっこだったようだ。やはり異形の奴隷であったイソップは社会の周縁から斜かに見た世界の愚を動物にことよせて皮肉った。周縁的な存在である賢い異形の老女たちは、現状の不正を正すことなどとうていできない立場にあるまさにそれゆえに、物語をすることの間接的に世の中を批判する。語り女たちの一人がいうように「舌は骨なしでも背骨を折ることができる」(102)のだから。

『ペンタメローネ』の昔話は笑いでいっぱいだ。ゾーザの大笑いに始まって、昔話の聞き手たちはいつも「お腹がいたくなるほど」「笑って笑って笑いこけている」。読者もそのあけつびろげなエロティシズム、猛烈な罵詈雑言、スカトロジョーを読みながら思わず吹き出してしまふ。笑うと身体はエンドルフィン、別名幸福ホルモンを出して細胞の活性化を促進するのだそうだ。古英語で詩人 poet のことを *laughtersmith* というのだそうだ¹¹⁾。また、日本語で「お伽の衆」とは笑わせる人たちという意味だということもあながち偶然の一致ではなさそうだ¹²⁾。

そういえば十人の老婆たちに昔話を語らせた原動力はといえば、実はゾーザの大笑いであった。笑った王女は愛に目覚め、不当にも奪われた恋人を取り返すために昔話による方法に訴えたのであるから。『ペンタメローネ』の五日間の物語遊びが終わってみると、これこそ最上の戦略であった、と聴き手も読み手ともに納得するのである。まさに文字どおり言葉の魔力の勝利であった。

- 註
- (1) ジャンバットイスタ・バジレ『ペンタメローネ』杉山洋子・三宅忠明訳（大修館書店、一九九五）。引用は本文中にページ数を記す。
 - (2) N. M. Penzer, ed. *The Pentamerone of Giambattista Basile*, Vol. I. (Westport : Greenwood Press, 1932) II.
 - (3) R. v. テュルメン『近世の文化と日常生活 2・村と都市——十六世紀から十八世紀まで』（鳥影社、一九九五）270-71.
 - (4) Joseph Jacobs, "Lazy Jack." *English Fairy Tales* (Puffin Classics, 1994) 98-101.
 - (5) テュルメン 271.
 - (6) 関敬語編「鬼が笑う」『日本の昔話』II（岩波文庫）63-67.
 - (7) Barry Sanders, *Sudden Glory : Laughter as Subversive History* (Boston : Beacon Press, 1995) 10.
 - (8) Sanders, 63.
 - (9) 神田由美子「日本近代文学におけるへ女への笑い」『笑い』（リーベル出版、一九九四）110.
 - (10) John M. Ellis, *One Story Too Many : The Brothers Grimm and Their Tales* (Chicago : Univ. of Chicago Press, 1985) 25-36.
 - (11) Marina Warner, *From the Beast to the Blonde : On Fairy Tales and their Tellers* (New York : Farrar, Straus & Giroux, 1995) 111-127.
 - (12) Sanders, 173.
 - (13) 柳田国男「笑いの本願」『柳田国男集』第七卷（筑摩書房、一九六八）160.

——文学部教授——