

「ロバの皮」型における父と娘の関係

高 岸 敦 夫

はじめに

昔話の一つである「ロバの皮」は2004年に改訂されたアンティ・アールネ、ステイス・トムソン（トンプソンとも）、ハンス＝イェルク・ウターによる『国際昔話話型カタログ』においてはATU510Bに分類され、その題にもなっている有名な話である。このATU510というタイプはいわゆる「シンデレラ・サイクル」を指すものであり、世界中に膨大な類話をもつ「シンデレラ」型の一形態と考えられている¹⁾。「ロバの皮」という名で書かれた現存する物語はペローが韻文で書いたコント『ロバの皮』（1694）が最古であるとされているが、「ロバの皮」という表現は同時代人が書いたものにもあり、ペローが書く以前にすでにサロンでよく知られていたと考えられている²⁾。類話として文字化されたものとしてはヨーロッパにおいてもペロー以前にジョヴァン・フランチェスコ・ストラパローラの『愉しき夜』やジャンバッティスタ・バジール『ペンタメローネ』に収められていることで知られている³⁾。

この「ロバの皮」タイプの大きな特徴の1つが前半にヒロインが実の父から求婚されるという近親姦（インセスト）のモチーフが描かれていることである。他にも重要なモチーフとして動物の皮を被って森の中で生活するというものがあるが、そのことについては別の機会に取り上げることにし、ここでは近親姦のモチーフについて述べていくこととする。そのためここでいう「ロバの皮」型は基本的にAT510Bに分類されるもののことであるが、本稿の性質上インセストが描かれたものを主な対象としている。近親姦は昔話において神話のように頻繁に登場するわけではなく、またこのモチーフが使われている昔話の多くは状況や展開が「ロ

バの皮」と似通ったものである。しかしそうした一方で20世紀において「エディプス・コンプレックス」と呼ばれる潜在的な親殺し／近親姦の願望を表す概念を取り入れることが昔話研究においても隆盛を極め、論争を呼ぶことになった。「ロバの皮」タイプは一見すると近親姦を取り扱った物語として「エディプス・コンプレックス」の観点から昔話を取り上げるのに都合のよいもののように見え、実際に古くはオットー・ランクが『文学作品と伝説における近親相姦モチーフ』（初版が1912年、増補改訂された再版が1926年）で父－娘関係を論じる際に「ロバの皮」型の物語をいくつか取り上げている⁴⁾。しかしながら「ロバの皮」にインセストのモチーフがあるからといってこれを素朴に「エディプス・コンプレックス」が表されているとする見方をすることは非常に問題を孕んでいるとして批判を浴びている。本稿ではこうした問題を精神分析とは異なる解釈と対照させながら、また今日的視点を取り入れて「ロバの皮」タイプのヒロイン像や父親との関係性について論じていきたい。

I. 昔話と近親姦

I-1. 昔話と近親姦

昔話に登場する近親姦のモチーフの代表的なものは「ロバの皮」型にあるような、父親が娘に求婚するが、娘はそれを拒んで父親のもとから離れるというものである。つまり基本的に近親姦は未遂で終わるものである。神話など他のジャンルとはかなりの隔たりがあるものである。またATU510Bにしても「父親が娘に求婚する」というモチーフが必須というわけではない。例えば「い草ずきん」は父親が最も自分をどれくらい愛しているか娘に尋ねると、父親を最も大切にしている末娘が「生肉に塩がなくてはならないくらい」と言った意味を理解できず憤慨して城から追い出す、というものである⁵⁾。また日本にも「鉢かづき」などこのATU510Bに当てはまるものが古くからあるが、これらは「シンデレラ」と同じような継子いじめが描かれることが多い⁶⁾。このようにATU510Bに分類されている昔話には、物語の大筋という点で判断すると、父から

の求婚を別のものに置き換えても成立するものである。インセストが印象的なモチーフとして使われることはあるが、話全体の主題になっているとは言い難いものである。

こうした昔話の近親姦について浜本隆志は血統を重んじる王位継承システムが生み出す願望という解釈をしている。浜本は2017年に上梓した『シンデレラの謎』の中で「ロバの皮」型の話を女系相続と結びつけて説明している。つまり王と王妃の間に男の子が生まれなかった場合、王は娘と結婚して血を繋ごうとしたことが現実にありえた、ということが「ロバの皮」の背景にあるというのである⁷⁾。しかしながら昔話における近親姦への解釈にこうした説を取り入れるべきものとしたとしても、他に様々な要素が深く関連し絡み合っているもののように思われる。次の節においては昔話を持つ様式とインセストの関係を、マックス・リュティを主に取り上げながら述べていきたい。

I-2. 昔話の様式

マックス・リュティは昔話の本質を様式にあるとして、他のジャンルとの違いを明らかにしながら、その独自性を追求した。ここではそうした彼の分析から「ロバの皮」の物語や近親姦の問題と特に関わりのある「孤立性」、「平面性」、「極端性」、「純化」を取り上げておきたい。リュティによれば、昔話の主人公は次のような孤立者として語られるものである。彼らはしばしば家族の中でも孤立し、ひどい扱いを受けている。このように主人公が社会や家族から迫害や疎外されているのは、彼らを外縁的構成要素とするためのものだという。主人公が王子であったり、王女であったり、豚飼いであったりと極端な描かれ方をするのは、彼らを社会の端にいるものにするためであり、それゆえ極端な位置に簡単に移動できるのだという。つまりこうした特徴によって主人公は家族や社会のしがらみに囚われることなく、容易に家を離れたり、冒険の旅に出たりすることができるのだと指摘するのである⁸⁾。主人公が深い関係を結ぶのは血を分けた実の家族よりもむしろ援助者であるが、リュティによれ

ば彼らは別の世界に住むものであり、そのため人間離れた存在だったり、あるいは動物であったりするのである⁹⁾。「ロバの皮」型においても、バジール版やペロー版などは、リュティの指摘するこうした昔話の主人公像に、典型的な例と言えるほど当てはまっている。

「平面性」は「孤立性」と重なるところがあり、リュティは平面性の説明で先ほどの孤立性と同様のことを述べてもいるのだが、物語に奥行きのないことである。リュティによれば家族関係だと、きょうだいは主人公とコントラストをつけるだけのために存在し、姑は敵対者としてのみしか意義がない、というように昔話のあらゆる事象にそうしたところが見られるとしているが、そうすることにより主人公は抑圧に束縛されることのない大胆な生き方ができると彼は主張している¹⁰⁾。このような見方を取り入れると「ロバの皮」における父親の存在意義はヒロインを虐待する継母のそれと変わるものではないと言うことができるであろう。

昔話は残酷な描写が非難を浴びることがあるが、これについての反論としても述べているのが「極端性」である。リュティによれば昔話にしばしば登場する残酷な刑罰はサディズムが具現化したものではなく、コントラストによって鋭く様式化するためのものである。例としてヒロインの姉たちがヒロインの飼っている鳩に両目を突かれて失明するグリム版の「シンデレラ」が挙げられているが、彼女たちは図形のようにであり、痛みや苦しみに悶える生きた人間ではないとしている¹¹⁾。エロティシズムもまた昔話にはないものだとリュティは主張している。求婚や結婚など現実的なモチーフはしばしば登場するが、実社会にある意味や役割が抜きとられてしまう、こうしたことをリュティは「純化」と呼んでいる。そのためエロティックな素材は非現実化されてしまっているというのだ。そしてこうした世俗的モチーフは他のあらゆるモチーフと同じように叙述されるというため、インセストも悲劇的調子が増えられず、感情移入の同情が排除されているのだという¹²⁾。

確かに「ロバの皮」も他の昔話と同様に他のジャンルとは異なる独特の様式を持っている。しかしまたサディスティックな欲望やインモラル

な世界への偏愛ゆえにこの昔話が読まれ、愛され、そして分析の対象になっているという側面があることも否定することはできない。以下では精神分析との関連からこうした面を取り上げていくことにしたい。

Ⅱ. 精神分析的アプローチ

Ⅱ-1. 昔話とエディプス・コンプレックス

マックス・リュティが昔話の特徴として家族関係の希薄さを挙げているのとは対照的に、精神分析の解釈はその家族関係に焦点が当てられている。その代表的なものにブルーノ・ベッテルハイムの『昔話の魔力』がある。彼はそこで「赤ずきん」や「ヘンゼルとグレーテル」など代表的な昔話を取り上げて、昔話を青少年がエディプス・コンプレックスに直面して、葛藤し、克服する姿を描いたものとして論じている¹³⁾。ただしここでは「ロバの皮」型を含めた昔話における父-娘間の近親姦を直接的に論じているアラン・ダンダスとオットー・ランクの分析について述べていくことに留めておきたい。ダンダスの解釈では昔話においてしばしば登場する邪悪な父親は自分の父親を排除したいと思う子どもの願望が投影されて作り出されたものであり、主人公が少女になると母を排除し、父親と結婚する話となるというのである。「ロバの皮」は一方向的に父親が娘に求婚する話だが、それはもともと娘の方が抱いていた欲望に起因しているというのである¹⁴⁾。ダンダスはまた「い草ずきん」のタイプ（娘に自分への愛情を言わせる）もこれに連なるものに位置づけて、父親が実の娘を妻にしようとする話が姿を変えたものとしている¹⁵⁾。ダンダスはこうしたインセスト的テーマという観点から「シンデレラ・サイクル」とシェイクスピアの『リア王』とのつながりを考察している。

このような精神分析的解釈を「ロバの皮」タイプに対して早い段階で行ったのがオットー・ランクである。エディプス・コンプレックスの理論に基づいた彼の名著『文学作品と伝説における近親相姦モチーフ』では神話や昔話、文学作品、さらには事件の記事まで様々なジャンルから例を集積して論じられている。先のダンダスの昔話における近親姦に対

するアプローチもランクに依拠したものである。ランクはまた「ロバの皮」タイプにある父親に求婚された娘が別の国の男性と結婚することに対して、父親との禁じられた性行為を象徴的に実現したものとも指摘している¹⁶⁾。彼は「ロバの皮」型の物語からいくつか例を挙げてそのことを主張しているが、その例の中にはグリム兄弟の「千匹皮」もある。こうした見方を「父親から求婚された女性が父親と決別して、他の男性と結婚する」という筋の物語すべてに当てはめようとするとしたらあまりに乱暴なものになるが、「千匹皮」に対する指摘としては確かに説得力のあるものだといえる。「千匹皮」の場合は初版と改訂版とで異なっていて、初版においてヒロインの父親とヒロインが最終的に結ばれる男性は同一人物である¹⁷⁾。それが改訂されるとペローの『ロバの皮』と同じような展開になったのである。つまり当初は実の父親だったのが後になってその代わりとなる人物が用意されたのである。

II-2. 精神分析への批判

以上で述べたような近親姦における父-娘関係の精神分析の見解は近年激しい批判を受けることになった。現実には親族（とりわけ父親）による性的虐待が多発しているにもかかわらず、幻想でしかないもののように扱い、さらには性的虐待を子ども側の欲望に起因したものととして加害者を擁護しているというものである¹⁸⁾。こうした精神分析への批判は昔話の精神分析的解釈にも呼応することになった。ジーナ・ヨルゲンセンは「ロバの皮」型の解釈を精神分析的解釈と文芸批評とに対比させて論じているが、ベッテルハイムやダンダスの解釈が現実に強いられている「虐待」を覆い隠すばかりか、正当化までしていることを指摘している¹⁹⁾。それに対する文芸批評の方は、精神分析とは異なり、インセストのモチーフは象徴ではなくリアルなもの、つまり現実に至る所で存在している性的虐待に根ざしたものと捉えようとする立場であるが、その代表的人物に挙げられているジャック・ザイプスである。彼については次の節で取り上げることにする。

しかしながら先に挙げたオットー・ランクの分析にはむしろこうした精神分析批判に通ずる見方を示している時もある。ランクは父-娘間の近親姦、ことに強姦が現実にも多発していることも指摘しているし、また次のようなことも述べている。

禁じられた情熱の虜になるのは一方（普通父親）のみであり、相手（たいていは娘）はこの接近を嫌悪を持って拒み、あるいは逃亡によってそれから逃れようとする。このことはまたしてもサディスティックな要素を助長することとなり、父親が娘をつけ回すという典型的な状況が生じ、結局彼女は暴力を持って父親の意思の支配下に置かれることになる²⁰⁾。

彼は父-娘関係において父親側のサディズムをたびたび指摘しているが、このような例として彼はATU510Bに分類されているストラパローラの『愉しき夜』の第1夜第4話も挙げている。サレルノの城主テバルドは父からの求婚を拒み逃走したドラリーチェを探し回る。そしてイギリス王と結婚して子どもをもうけていたドラリーチェを見つけ、嫉妬に狂った彼は彼女の子ども達（自分の孫）を殺害し、ドラリーチェに濡れ衣を着せるというものである²¹⁾。また様々なジャンルから寄せ集めた多くの例の中で娘からの恋慕を描いた数少ない例としてギリシア神話のミュラとその父ティアスが挙げられているが、ランクはこれを誘惑の罪を娘に転化したものと解釈している。「ロバの皮」タイプとは対照的に、実の父に欲情したミュラは正体を隠して父を欺いて性的関係を持つ。しかしミュラが変身した樹木を父親が剣で引き裂き、そこから二人の子どもであるアドニスが出てきたという象徴的な描写などに見られる暴力的なイメージから、元々は父親のものであった情欲の抑圧を示したものとしているのだと彼は解釈している²²⁾。このように彼は事例によって様々な見解を述べていて、錯綜しているところはあるのだが、神話や昔話における父-娘関係についてかなり早い段階から示唆に富む見解を示している。

II-3. 父親による支配と禁断の愛

昔話の精神分析的解釈の批判者の一人であるジャック・ザイプスは西欧の文明化において昔話がどのように利用されてきたかを論じ続けている人物で、特にディズニーのアニメ映画に対して現代アメリカの保守的で抑圧的なイデオロギー擁護のために盗用したものとたびたび批判している²³⁾。しかしザイプスはまた、ディズニーのアニメ映画が原作者であるペローやグリム兄弟を塗り替えてしまったにせよ、ペローやグリム兄弟もまた昔話から本来の意味を奪い作り変えて盗用したものだとして批判的に論じている。17世紀になってサロンで昔話を取り上げられ、それが市民権を得るようになったが、そのため昔話は上流社会に合う世界観、人間像に書き換えられていった。ザイプスはペローの昔話の男主人公と女主人公の扱いの違いを挙げて、ペローの性差別的意識を指摘している。男性の場合は知恵と勇気でもって活躍するのに対して、女性の場合は男性に従順でただ耐え続けることが尊ばれ、男性の場合とは対照的にあまり賢くないことが求められているというものである²⁴⁾。しかしながら『ロバの皮』に関して言えばペローの昔話の中では異色なヒロインであり、先に挙げたマックス・リュティが述べる主人公像に合致するものとなっている²⁵⁾。ロバの皮をまとって森の中の小屋で一人暮らしを始めてからは、彼女は誰からの依存も断ち切って自立した生活をし、また自分の人生を自らで切り開くことになるのだ。

ザイプスはまたエディプス・コンプレックスに関しては、「美女と野獣」と関連づけて論じているが、それは家父長制の維持と支配の正当化がどのようになされているのかを読み解くというものであった。すなわち娘の父に対する性的願望ではなく、封建的で抑圧的な父-娘関係によって引き起こされる娘の心象として捉えようとしたのである。彼によれば「美女と野獣」は「男による支配、ジェンダーの両極化、男による権力の専有を正当化する道具の最たるもの」²⁶⁾であった。ヒロインと父親の関係は奴隷と主人のそれであり、彼女は自ら支配されることを願ったため、父親に付け込まれ、野獣との関係もそれを継承したのだと主張

している。彼女の自己犠牲は男たちに支配され続けるものでしかないと
いうのである。またボーモン夫人版以降こうしたエディプス神話が再生
産され、女の従属と男の支配というテーマが強化され続けたと指摘し、
ジャン・コクトー（監督・脚本）の映画『美女と野獣』（1946）に対
してもこうしたエディプス神話の語り直しであったと述べている²⁷⁾。

ペローの『ロバの皮』も1970年にジャック・ドゥミ（監督・脚本・作
詞）によって映画化されている。邦題は『ロバと王女』で、ディズニー
やコクトーの影響、またそれらのオマージュが散りばめられていること
はよく語られていることである²⁸⁾。しかしながらディズニーやコクトー
の『美女と野獣』とは趣の異なる作品でもある。家族向けの映画として
近親姦のモチーフがある物語を選ぶことはディズニーでは考えられない
ことであるし、またこの物語は原作同様に娘が父親からの支配から逃
れて自立する姿が描かれたものだからである。しかしその一方で映画版
では精神分析的解釈がよりしやすくなるようなエディプス・コンプレク
スの要素が盛り込まれている。ザイプスは『魔法にかけられた映画』で
古今の昔話の映画化したものや昔話風の映画を取り上げているが、そ
の中でドゥミの『ロバと王女』にも言及している。彼はこの映画のインセ
スト・モチーフの扱い方については疑義を表して、この映画はアブ
ノーマルな性行為がはたして罪なのかを問いにしている、と指摘してい
る²⁹⁾。実際、この映画には近親姦を性的虐待として問題提起するよう
なところはない。また「ロバの皮」型の話では基本的に近親姦が罪であ
ることは自明のことという前提で語られているが、確かにザイプスの言
うとおり、ドゥミの作品はそうしたことに対する挑戦と受け止められる
ところがある³⁰⁾。このような点について以下では具体的な例をいくつか挙
げながら確認しておきたい。

まず配役においては王妃とヒロインである娘役はカトリーヌ・ドヌー
ブが一人二役を演じている。母娘役を同じ俳優が演じることは珍しいこ
とではないにせよ、母の代わりに自分が父親と結ばれたいと望むという
精神分析的解釈と相性のいいものであるといえるだろう。ヒロインの父

親である王と最終的に彼女と結婚する王子は異なる俳優が演じているが、二人は行動で似せられている。映画版では王（ジャン・マレー）が女性の肖像画を見ながら再婚相手を探す場面があるが最後の肖像画が自分の娘であった。娘の肖像画を見て自分の娘であることに気づかないまま絵の女性に心を奪われ、王はそれが娘だと知り、彼女を愛することになる³¹。この場面はクライマックスの指輪の儀式と（規模は大きく異なるにせよ）対となるものでもある。これはマックス・リュティの定義では「先取り模倣の失敗」にあたるものであり、脇役が主人公の成功に先んじて行動して失敗するというものである³²。つまりメルヘン的なものの追加といえるものだが、これはまたドゥミの前々作『ロシュフォールの恋人たち』（1966）のセルフオマージュでもある。この映画の中でジャック・ペラン演じるマクサンスはカトリーヌ・ドヌーブ演じるデルフィーヌそっくりの女性の絵を想像で描き彼女に出会う前から彼女を愛するようになるのだ。映画の後半では今度は王子役のペランが若かりし頃のマレーの物まねをやらされる。王子がヒロインの住む小屋に近づこうとするが見えない力に阻まれて前へ進めなくなる³³。これはジャン・コクトー監督の『オルフェ』（1950）でマレー演じるオルフェが鏡の中に入ろうとするとぶつかって進めない場面を想起させるものである。

ヒロインと王子は、クライマックスの指輪をはめる儀式に先んじて、夢の世界の中で結ばれるが、二人は「禁止されたことをやりましょう」と一緒に歌いながら、草原を転がったり、行儀の悪くお菓子を貪り食ったりする³⁴。これは「禁止することを禁止する」が唱えられていた当時の社会情勢（フランスだと五月革命）を想起させるものでもあるが³⁵、「ロバの皮」で禁止されているものと言えれば何よりも近親姦であろう。つまり王子をヒロインの父が転移した人物と捉えたとしたら、近親姦とエディプス・コンプレックス、そして1960年代後半の思潮（とりわけ性の解放のための運動）とが重ね合わされていると見ることもできるであろう。またヒロインの父親への気持ちも複雑化している。彼女は父からの求婚に困惑するが、父への愛情をたびたび口にしていく。援助者のリラ

の精（デルフィーヌ・セイリグ）は父親に無理難題を要求させて二人の結婚を阻止しようとするが、王は要求を簡単に実現させてしまい、リラの精は最後の手段を出そうとするが、それに対して王女は次のように言う。

そのような要求をするぐらいならお父様と結婚した方がいいわ³⁶⁾。

そして最も大きな変化が援助者である。この映画では援助者のリラの精ただ一人が父と娘の結婚に強硬に反対するが、実は彼女は王に密かに愛情を抱いていた。彼女はヒロインに父との結婚はモラルに反することで許されるものではないと論ずるが、実際のところ王女は彼女にとって排除すべきライバルであった。王女の方もリラの精の言いなりになりながらも不信感を募らせている。

私を辱めて、醜くさせて、愉しんでいるのね³⁷⁾。

王女が出て行った後、リラの精は首尾よく王と結婚する。そして最後に王子と結婚した王女は父親やリラの精と再会し、彼らが結婚したことを知る。結果的に二組の結婚によって一応の大団円で終わる。しかしリラの精が父娘の結婚に反対した真意が別のところにあることが分かり、真に近親姦を非難するものはいなくなってしまう。ヒロインが結婚した後、父親と再会し和解するというものは、「い草ずきん」などAT510Bでもよくあるものだが、大抵は落ちぶれた父親が娘と再会して彼女に謝罪するというものである。ペローの場合には、王はそうした様子を見せないが、時間とともに恋の炎が清められたと説明されている³⁸⁾。映画版もこの原作に忠実な描写といえるのだが、再会した王は娘に対して喜びながら次のように言う。

娘よ、愛しい娘よ。ここにいたのか。もう別れることはないぞ³⁹⁾。

彼は過去の過ちを謝罪したり悔い改めた姿を見せたりすることはなく、それどころか娘に対してまだ近親姦的の欲望を持っていることを示唆するような言葉を発するのである。ペローもドゥミもこの「禁断の愛」というものに魅入られて、美化している点は否定できないだろう。ペローは物語の最後の締めくくりの中で次のように述べている。

狂った恋とその激しい情熱に対しては
 もっとも強靱な理性も脆い堤防でしかないのです。
 どんな高価な宝でも
 恋する男は惜しげもなく使い果たしてしまうものなのですから⁴⁰⁾。

ペローは少女が父親と決別して自立するという部分を尊重しつつも、父親の欲情を美しいものとして昇華させた。一方ドゥミによる映画化作品はこれを継承しつつ、さらにエディプスの要素を盛り込んで、複雑で捻れた家族関係を描いたドラマとして、物語に奥行きを持たせたのである。

おわりに

「ロバの皮」型の物語は「アモールとプシュケ」型（ATU425B「魔女の息子」）や「手なし娘」型（ATU706「手なし娘」）などと同様に娘が訳あって放浪することになり、苦勞の末に幸福を得るというものである。これらの物語における父親像は元来、家父長的イデオロギーが信奉するようなそれとは大きな隔たりがあった。ヒロインが追い詰められ、孤立し、放浪するという物語の展開上、彼らは家族を守ることができない無力で役に立たない存在であるばかりか、娘に対して非道な仕打ちをする。その最たるものが近親婚を強要するものであった。「ロバの皮」型はとりわけ暴君的父親と決別し自立した生活を歩むことが強調されており、今日的ヒロイン像が古い時代から描かれていたのであった。しかしその一方で近親姦のモチーフはとりわけ近代になって特別な意味をもたらすものになった。ペローの『ロバの皮』以降、この話型は少女が自立する物語

に禁断の恋を物語の主題として組み合わせる形になっていった。二十世紀に入ると精神分析的解釈の流行や近親姦は性的虐待であるとする非難の強まりにより、この物語はデリケートで扱いの難しい問題を孕むことになった。しかしこうした経緯ゆえに昔話として異彩を放つものとなり、批評的に厚みを持つものとなったのである。

(本学非常勤講師)

(注)

- 1) ウター、ハンス＝イエルク『国際話型カタログ：アンティ・アールネとステイス・トムソンに基づく分類と文献目録』加藤耕義訳、小澤昔ばなし研究所、2016.
- 2) Cf. ウォーナー、マリーナ『美女から野獣へ』安達まみ訳、河出書房新社、2004、p. 255.
- 3) Cf. Soriano, Marc, *Les Contes de Perrault*, Gallimard, 1968.
- 4) ランク、オットー『文学作品と伝説における近親相姦モチーフ』前野光弘訳、中央大学出版部、2006.
- 5) 河野一郎(編訳)『イギリス民話集』岩波書店、1991、pp. 26-33. この昔話はATU923「塩のように愛す」とほとんど同じものだが、被り物のモチーフのため「ロバの皮」と同じタイプに分類されている。ウィリアム・シェイクスピアの『リア王』にも酷似した場面があることで有名。
- 6) Cf. 黄地百合子『御伽草子と昔話：日本の継子話の深層』、三弥井書店、2005.
- 7) 浜本隆志『シンデレラの謎』河出書房新社、2017、pp. 128-129.
- 8) リュティ、マックス『昔話：その美学と人間像』小澤俊夫訳、岩波書店、1985、pp. 297-302.
- 9) *Ibid.*, pp. 302-305.
- 10) リュティ、マックス『ヨーロッパの昔話：その形と本質』小澤俊夫訳、2017、pp. 46-51.
- 11) リュティ (1985)、pp. 333-339.
- 12) リュティ (2017)、pp. 158-162.
- 13) バッテルハイム・ブルーノ『昔話の魔力』波田野完治・他訳、評論社、1990.
- 14) ダングス、アラン「我が父を愛するあまり——『リア王』民話ソースの精神分析的研究」三宮郁子訳、ダングス、アラン(編)『シンデレラ』池上嘉彦・他訳、紀伊國屋書店、1991、pp. 244-245.
- 15) *Ibid.*, p. 243.

- 16) ランク、*op. cit.*, p. 551.
- 17) グリム、ヴィルヘルム；ヤコブ・グリム『初版グリム童話集』3、吉原孝史・吉原素子訳、白水社、2008、pp. 86-94.
- 18) Cf. 石川義之『親族による性的虐待』ミネルヴァ書房、2004.
- 19) Jorgensen, Jeana, "Sorting Out Donkey Skin (ATU 510 B), "Toward an Integrative Literal-Symbolic Analysis of Fairy Tales" *Cultural Analysis* / (2013).
Available at https://digitalcommons.butler.edu/facsch_papers/677 (2019年12月1日現在)
- 20) ランク、*op. cit.*, p. 524.
- 21) ストラパローラ『愉しき夜：ヨーロッパ最古の昔話集』長野徹訳、平凡社、2016.
- 22) ランク、*op. cit.*, pp. 528-529.
- 23) 「むかし、むかしではなく、歴史のある時期に、何がどうなっているのか誰にもわからないうちに、ウェルト・ディズニーがおとぎ話に魔法の呪文をかけてしまった。それ以来、おとぎ話の魔法はかかったままである。ディズニーは魔法の杖や魔力を使わなかった。それどころか、彼はヨーロッパのおとぎ話を盗用するのに、最新のテクノロジーを使い、持ち前の『アメリカ人』根性と独創性を発揮した。彼の技巧やイデオロギー性のあまりの完璧さに、ウォルト・ディズニーというサインは、シャルル・ペロー、グリム兄弟、ハンス・クリスチャン・アンデルセン、コロディの名前をかすめてしまった」。(ザイプス、ジャック『おとぎ話が神話になるとき』吉田純子・阿部美春訳、紀伊國屋書店、1999、p. 108).
- 24) ザイプス、ジャック『おとぎ話の社会史』鈴木晶・木村慧子訳、2001、pp. 47-51.
- 25) リュティ (1985)、p. 295. リュティによれば昔話の主人公は男か女かによる違いよりも共通するものの方がはるかに強いものである。
- 26) ザイプス (1999)、p. 63.
- 27) *Ibid.*, p. 108. なお「エディプス神話 (オイディプス神話)」はオイディプスという神話上の人物を取り上げる際にしばしば用いられる表現である。しかしながらここでの意味はそれとは異なり、本文で述べたようなフロイト派のエディプス・コンプレックスの概念を批判するためのものになっている。またザイプスは特定のイデオロギーに基づいて昔話を都合のいいもの書き換えることを昔話の神話化と呼んでおり、エディプス神話もこうした文脈の中で使用している。
- 28) Berthomé, Jean-Pierre, *Jacques Demy et les Racines du Rêve, L'Atalante*, 2014, pp. 245-246.
- 29) Zipes, Jack, *The Enchanted Screen : The Unknown History of Fairy-Tale Films*, Routledge, 2011, pp. 218-220.

- 30) ドゥミの妻であったアニエス・ヴァルダによるドキュメンタリー『ジャック・ドゥミの世界』(1995)には、ドゥミがインタビューの中でパパと結婚したいと思う少女の視点から「ロバの皮」を描こうとしたことを語っているところが映し出されている。
- 31) この映画を基にした児童書版が出版されている。以下ではこの書籍版から対応する箇所の表記や引用をしておくが、この場面は次を参照。Demy, Jacques ; Charles Perrault, Rosalie Demy, *Peau d'Âne*, Éditions de La Martinière Jeunesse, 2014, p. 26.
- 32) リュテイ、*op. cit.*, pp. 222-225.
- 33) Demy, *op. cit.*, p. 89.
- 34) *Ibid.*, pp. 113-116.
- 35) Cf. 西川長夫『パリ五月革命私論：転換点としての68年』平凡社、2011.
- 36) Demy, *op. cit.*, p. 55.
- 37) *Ibid.*, p. 65.
- 38) Perrault, Charles, *Contes*, Garnier Frères, 1967, p. 74.
- 39) Demy, *op. cit.*, p. 138.
- 40) Perrault, *op. cit.*, p. 75.