

フランス民話の「赤ずきん」と 『人狼 JIN-ROH』

高 岸 敦 夫

はじめに

シャルル・ペローやグリム兄弟の昔話集に収められている「赤ずきん」は、子どものための童話として知られているだけでなく、19世紀から今日にかけて多くの作家の創作の源泉にもなった物語である。そうしてできた再話の一部はジャック・ザイプスによって一冊の書物にまとめられてもいるのだが、ザイプスはこうしたテキストに対して必ずしも好意的に紹介しているわけではなく、ペロー以後の「赤ずきん」を男性によって捏造されたレイプ神話と共にあるものとして捉えようとしている。そしてそれは「赤ずきん」が本来持ち合わせていたものではなく、近代の性差別的イデオロギーの影響を帯びたものというのである。一方で近年のフェミニズム運動などとも符合したラディカルな変化の兆しがみられることもアンジェラ・カーターなどのテキストから読み取ってもいる¹⁾。

「赤ずきん」の物語は、フランスではペローが1697年に『昔話集』の中で発表する以前から民話として普及していたものであり、とりわけニヴェルネで採集された「おばあさんの話」（以後「ニヴェルネ版」と記す）はポール・ドラリュなどからペロー版の原型とも目されている²⁾。しかしそれはペロー版やそれ以後に一般化した「赤ずきん」の物語とは大きく異なったもので、少女が狼に騙されて食べられるというのではなく、自力で危機から抜け出す話である。主人公の少女は自立心を持って、世界と向き合い、自らの運命を切り開くのである。本稿は主にアニメ映画『人狼 JIN-ROH』（沖浦啓之監督、押井守原作・脚本、2000）を取り上

げるが、この映画は作品全体に「赤ずきん」が脈打っているばかりでなく、「赤ずきん」の民話版がそのままの形で挿入されている。それはニヴェルネ版とは異なるものだが、モチーフが共通しているなど民話版の中でもニヴェルネ版と特に関連の強いものである。本稿ではこうした民話版の「赤ずきん」と『人狼』の関係性を明らかにし、またその今日的意味について考察していきたい。

1. フランス民話の「赤ずきん」と日本マンガにおける二次創作

『人狼 JIN-ROH』について具体的に触れる前に、まず「赤ずきん」の二次創作の一般的傾向と民話版「赤ずきん」との関係性について取り上げておきたい。昔話で描かれる女性像についてはその性差別的な傾向が近年物議を醸しているが、「赤ずきん」はとりわけ問題になる描かれ方をしている。例えばドラリュが不滅の名作と称賛するペロー版では、主人公の赤ずきんは徹底して無力・無能な女性として描かれ、最終的に狼に食べられてしまう。ペローは物語の最後に添えた教訓の中で狼を人間の男とはっきりと結びつけており、この物語と女性への一方的な性暴力のイメージは分かち難いものになってしまった³⁾。その後のグリム版では狩人が食べられた赤ずきんやおばあさんを救出するという救済策が加えられたが、女性は生かすも殺すも男性の掌の中という構図となり、家父長制擁護的な側面が強化された⁴⁾。今日の子どものための童話「赤ずきん」はこのグリム版がベースとなっている。その一方「赤ずきん」の二次創作では、こうした側面を助長する場合もあるが、元の物語の様々な問題点を洗い出しそれを更新しようとする試みも活発に行われている。ただし「赤ずきん」の場合、こうした問題点を批判し書き換えようとすると、結果的に原点とも称されるニヴェルネ版により近いものになるという現象が起こっている。ニヴェルネ版では主人公は祖母に扮している狼男の正体を見破り、用を足したいと偽って外に出て、自力で逃げ帰ることに成功する。近年に批判される女性像とは対照的な姿がそこに描かれているのである⁵⁾。

日本においてもこうした正典（ここではグリム版をベースに確立されたもののことであるが）の書き換えはマンガを中心に活発に行われているのだが、このような作品は民話の研究者などからは基本的にまともに取り扱うものとは見なされておらず、言及されることがあったとしても偏見にまみれたものになってしまっている⁶⁾。ここではそうした状況下で「赤ずきん」研究において日本のマンガを取り上げた稀有な例であるウェルズ恵子の論考を参照しながら述べていくことにしたい。ウェルズはヴァナキュラー（土着）文化という観点からペロー版、グリム版、ニヴェルネ版を取り上げた上で、アメリカや日本のサブカルチャーにおける「赤ずきん」を比較対照している。アメリカの文化に関しては映画『フリーウェイ』（マシュー・ブライト監督、1996）や『赤ずきん』（キャサリン・ハードウィック監督、2011）、マイケル・ジャクソンの「スリラー」のミュージックビデオ（1983）などを例として挙げたうえで、アメリカの赤ずきんは「アイデンティティが定まらないものの苦悩や悲しみと、そのようなものを擁する共同体の不安や恐怖に還元されて解釈、再創造される」とまとめている⁷⁾。一方で日本の文化に関してはマンガに絞って言及しているが、「大まかに分けて暴力的でグロテスクなボルノグラフィと、かわいらしい少女漫画」としている⁸⁾。しかしながらウェルズの論考は相当安易な文化比較論と言わざるを得ないものである。日本のマンガの例として挙げられているのは玉置勉強『東京赤ずきん』と彩花みん『赤ずきんチャチャ』であるが、両作品とも第1巻を拾い読みした程度の痕跡しか見られない⁹⁾。またウェルズの述べたアメリカの「赤ずきん」の傾向も、特定の地域に限定されない「赤ずきん」の数多くの関連作品に該当するものであり、ウェルズが頭ごなしに批判している『東京赤ずきん』や『赤ずきんチャチャ』にも当てはまるものである。確かに『東京赤ずきん』は主人公が狼に食べられることを夢見る少女（実際は少女ではない）という設定で、一見するとザイプスが批判するようなレイプ神話の強化版のような話である。しかしながら自分が狼に食べられることは記憶を奪われた主人公にとってアイデンティティ探求の拠りどころとなる

ものであり、さらにその狼というのが主人公の息子であり、彼女はユング派で言うところの「グレート・マザー」¹⁰⁾の役割も担っているということが次第に明らかになっていくという仕掛けが施されている¹¹⁾。『赤ずきんチャチャ』の方は、ギャグマンガという体裁をとってはいるが、立派な魔法使いになろうとする少女が、親元から離れて、通過儀礼的な行事や試練を体験していく姿が描かれている¹²⁾。「赤ずきん」が通過儀礼を介した少女の成長を描いた物語だと解釈するなら、民話版からもそれほどかけ離れたとは言えないものである。いずれにせよウェルズはこの2作品を例に、日本のマンガの傾向を次のようにまとめている。

ヨーロッパ文化圏で伝承され現代でも変わらないいくつかのモチーフが日本の「赤ずきん」には欠落している。含まれないのは、次の四つである。

- 狼や人狼に対する現実的な恐怖、狼を恐怖の象徴として読むこと
- 母親が娘を送り出し、祖母が食べられていなくなるという世代交代のテーマ
- 危険をどう脱するか、どうしたら危険を避けられるかという教訓
- 人間と自然の関係についての考え方

他方、日本の赤ずきんに共通して保存されたモチーフは、左のように二つだけである。

- 主人公は少女である
- 少女が赤い頭巾をかぶっている¹³⁾

日本のマンガに欠落しているという点に関しては、少なくともこの2作品において世代交代のテーマは重要な要素としてあるはずなのだが、確かに物語の序盤を軽く目を通すだけならそのように受け取られるものなのかもしれない。しかしながら数多くある日本マンガにおける二次創作の中でこれらの点に当てはまるものを探そうと思えば容易に見つかるものである。ここではその例として京極夏彦の『ルー＝ガルー 忌避すべ

き狼』のマンガ版（樋口彰彦作画）¹⁴⁾を簡単にではあるが述べておきたい。

『ルー＝ガルー』は近未来、人々の生活が徹底して管理・監視され、食料がすべて人口のものに変わり、対面での接触が忌避される世界を舞台にしたサスペンス作品である。この作品で登場人物の少女たちは連続殺人事件に巻き込まれることで、社会の裏側を知り、自然のままに生きることを学んでいくことになる。というのもこの残忍な殺人事件は人造食品のおかげで動物を殺す必要がなくなった社会システムと密接に絡み合うものだったのだ。このように一見すると「赤ずきん」とは無関係のように思われる物語なのだが、ここでの被害者と加害者は赤ずきんと狼に照応するものになっている。ただし赤ずきんや狼の役は1人のキャラクターに集約されず、それぞれ複数の人物が登場する。中にはペローの赤ずきんのように途中で無残に殺されてしまう少女もいるし、赤ずきんと狼の両方を持ち合わせた人物もいる。また狩人に相当する大人の協力者も2人登場し、子どもたちの視点と大人たちの視点から事件を追う構成になっている。しかしながらこの大人たちは少女が襲われているところに颯爽とやってきて救出するという役回りではなく、少女たちは自分たちの力で危機を乗り越えることになる。その代わりに大人の協力者2人も彼ら自身が抱えている因縁が事件とつながっていることを知り、少女たちと同様に事件を通して世界と対峙しなければならないのだ。以上は原作の小説とマンガ版に共通する大筋であるが、マンガ版は原作よりも「赤ずきん」との関係性を強化している。もちろん原作の方も「赤ずきん」を思わせるものが散りばめられているだけではない。それどころか直接的にペロー版の文言を引用している。エピローグ前の第30章の最後では1ページを割いて次のようなことが記されている。

そして狼は赤ずきんを食べてしまった。 — シャルル・ペロー¹⁵⁾

しかしながらこれは事件が一応の決着を迎えて、それぞれが新しい道を

歩もうとする前後の文脈とは全く噛み合わないものになっている。一方マンガ版の場合、完全版では表紙で赤いフードを付けた少女が描かれるなど「赤ずきん」に連なるものであることが明快なものとなっているが、作中での言及も単なる仄めかしにとどまらず、よりストーリーと密接に絡み合わせている。中盤には主人公の一人である牧野葉月の家の前で男がつぎのようなことを口ずさむ場面がある。

♪ Un capuchon rouge 赤ずきんちゃん capuchon rouge 赤ずきんちゃん

♪ Un loup est venu 狼が来たよ¹⁶⁾

この後この男は牧野を襲うことになるのだが、この男がフランス語を口ずさんでいることは事件の真相の一部を読者に示唆するものにもなっている。ただし「赤ずきん」と言えばフランス語では通常« (le) chaperon rouge » が用いられている。このことは既存の「赤ずきん」の物語は切り捨てられて、赤い被り物をした少女が狼に襲われるイメージだけが独り歩きしている状況を表すものなのかもしれない。この場面の直前に別の人物たちであるが次のようなやり取りをする箇所がある。

赤ずきんちゃん 赤ずきんちゃん

針の道とピンの道

お前はどっちを行くんだい？

僕は赤ずきんじゃない …どっちにもいかないよ¹⁷⁾

民話版には「針の道」と「ピンの道」を選ぶという特有のモチーフがあり、ニヴェルネ版にも出てくるものである。このやりとりの直後に、先ほど取り上げたように、牧野がフランス語を口ずさんでいる男らに襲撃される。彼女は自宅を飛び出し、森を抜けて逃げ切るのだが、その直前に民話版のモチーフが引用されることによって、この場面はニヴェルネ版の結末部分を連想させることになっている。このように『ルー＝ガル

一』で描かれる負い目やトラウマを抱えながらも果敢に世界と対峙しようとする少女たちの姿はペロー版やグリム版よりも民話版に近いものであるが、そのマンガ版ではニヴェルネ版を想起させる演出が施されているのだ。

またウェルズが日本の赤ずきんにも共通するモチーフとして挙げていることに關しても補足する必要があるだろう。確かに『赤ずきんチャチャ』や『東京赤ずきん』はそれに当てはまるものであるし、日本文化の中にも「主人公の少女は、赤い頭巾を被っていて、赤ずきんと呼ばれている」ということがステレオタイプとして深く根付いている。問題となるのが、それが元々の民話にはないペローによって加えられたもので、かつ性差別に結びつくものとみなされることがあるという点である。例えばペローを厳しく批判しているジャック・ザイプスはペローが「少女がシャプロンと呼ばれる赤い帽子をかぶらされて、それによって、罪の恥辱にまみれたブルジョワ娘という類型に変えられてしまった」と指摘している。赤という色は悪魔や異端を連想するものだからである¹⁸⁾。日本の二次創作にもこうした本来の民話にはないいくつかのステレオタイプが無自覚に取り入れられ、それをさらに強固なものにしているという側面はある。しかしながら二次創作では決まり事となっているものを転覆させる、オリジナルの問題点を暴き出しそれを書き換えるということもしばしば行われてもいる。ここではその例として椎名晴美『赤ずきんに食べられた狼』と茂木清香『赤ずきんの狼弟子』を例に挙げておきたい。『赤ずきんに食べられた狼』はおばあさんの家で知り合った赤ずきんと人狼がパートナーとなって共に生活するという物語である。狼は女性に変更され、タイトルにあるように赤ずきんの方が積極的に狼にアプローチする。とはいえ百合マンガを謳ってはいるが、煽情的な描写はほとんどなく、ほのぼのとした日常が描かれている。中盤で彼女たちは結婚するが、それはごく普通の行為として描かれ、周囲も自然に受け入れ祝福している。つまり同性婚が認められていない日本において、多様な人々と価値観が共存する多文化社会のあるべき理想図がそこに提示されてい

るのだ¹⁹⁾。一方『赤ずきんの狼弟子』での赤ずきんは獣人を容赦なく殺す男の狩人であるが、ここでの狩人は人間とは異なる種族で、彼らは獣人の言葉を理解することができない。彼は獣人を残虐に殺す血塗れの狩人ということから「赤ずきん」と呼ばれ人間からも忌避される存在なのだが、ふとしたことで人狼の幼女を弟子にして共に暮らすことになる。ペロー版やグリム版の狼が何故か人間の言葉を話し、少女を騙して信じ込ませてしまうが、それとは対照的にここでは言葉が通じないことによってコミュニケーションに悪戦苦闘する姿が繊細に描かれている²⁰⁾。

ウェルズ恵子が指摘していることで日本マンガの一般的な特徴として認められるものを挙げるとすると赤ずきんと狼が特別な絆で結ばれるという点であろう。これは上記で挙げた例ではいずれも当てはまるものである。赤ずきんと狼を友達や恋人などの特別な関係に変えることは、多文化社会での共生の在り方が意識されているということでもあるのだが、狼への恐怖という本質を歪めているという苦言がある。しかしながら「赤ずきん」の民話版、とりわけニヴェルネ版も日本のマンガと同様に、単純な善悪二元論や他者に対する一方的な暴力の話として収まるものではない。そのことを特に表しているのが、カニバリズムの場面である。ニヴェルネ版では先回りしておばあさんの家についたブザー（狼男）がおばあさんを殺害し、その血と肉を後からやってきた主人公の少女に摂取させる。イヴォンヌ・ヴェルディエが指摘するようにここで二人の共同作業が成立するのである²¹⁾。もちろんここに出てくる狼男は悪漢であり、少女が祖母を食べたのは自らの意思決定に基づくものではないのだが、主人公が異質なものと出会いによって変容していく中でのターニングポイントとなっているのだ。民話版のカニバリズムをこのように捉えようと、日本マンガに見られる赤ずきんと狼の関係性は、近代の呪縛を解きほぐし、元来のものを取り戻したものと見なすこともできるのだ。このように近年の「赤ずきん」の二次創作には、近代に確立された規範を転覆させようとしたことで、かえってオリジナルとされる民話版に共通性を持つに至る例も少なくない。『人狼』もこのような二次創作作品に連な

るものだといえるが、「赤ずきん」の民話版そのものを取り込むなど、数ある「赤ずきん」の二次創作の中でも独自性のあるものだといえる。以後では『人狼』の「赤ずきん」に対するアプローチを見ていきたい。

2. 『人狼 JIN-ROH』の中の「赤ずきん」

『人狼 JIN-ROH』は「ケルベロス・サーガ」と呼ばれる架空の戦後史を描いたシリーズの1つであり、映画『紅い眼鏡』（押井守監督、1986）や『ケルベロス 地獄の番犬』（押井守監督、1990）、マンガ『犬狼伝説』（押井守原作、藤原カムイ画）などと世界観を共有したものとなっている。20世紀末を舞台設定としている『紅い眼鏡』や『ケルベロス』に対して『人狼』は昭和30年代の東京を舞台としているためノスタルジックな光景が描かれている。ドイツが第2次世界大戦の戦勝国になるなどこのシリーズ自体が史実とは全く異なる世界なのだが、『人狼』における「赤ずきん」にも様々な点で転倒したものが見られる。ここでの赤ずきんは反政府武装組織の爆弾運搬係の通称であるが、後に『腹腹時計の少女』としてリメイクされることからわかるように、「狼」と呼ばれた東アジア反日武装戦線の実行グループをモデルにしている。対して反政府勢力に対抗すべく強力な武装した組織である特機隊で諜報や肅清を受け持つ組織が「人狼」と名付けられている。つまり赤ずきんは「共産主義者」や「アウトロー」と結びつけられ、狼は権力者の「番犬」と結びつけられているのである。しかしながら特機隊も世論から反発を受け、警察内部からの不要視する声が強くなるなど、組織内で孤立を深めている。「赤ずきん」が所属するセクトも参加者が減り先鋭化している状態で、両者は敵対しながらも似たような立場に追い込まれているのだ。さらに主要人物の伏一貫と雨宮圭は「赤ずきん」の狼と赤ずきんに該当するが、こうした組織の中からも生き場を失ったキャラクターである。伏は地下水道で赤ずきんの一人が自分の目の前で自爆したことがトラウマとなり、組織の中で孤立するようになる。そして自爆した少女の姉である雨宮圭と親しくなる。しかしながら雨宮は自爆した少女とは赤の他人で、公安

部が送り込んだ美人局であった。特機隊の存在を疎ましく思っていた公安部は赤ずきんであった雨宮に無理やり協力させて、特機隊のメンバーとセクトとの不適切な関係をでっちあげようとしたのである。公安部の人間は、赤ずきんを協力させて狼を倒そうとする点では、グリム版「赤ずきん」の狩人に対応するものとも言えるが、彼らは赤ずきんの救済者ではない。狼と同様に少女を凌辱し搾取するものなのだ。雨宮は伏に「赤ずきん」の絵本を手渡すのだが、雨宮の置かれている状況は狼が変装して娘を食べようとしていることと重なり合うものだったのだ。

このように『人狼』は「赤ずきん」の設定をいくつも転倒させながら用いるのだが、単にモチーフを使用するだけでなく、劇中に「赤ずきん」の物語を雨宮圭の語りで挿入させている。それはペロー版でもグリム版でもなく、民話版となるのだが、ニヴェルネ版とも異なるものである。とはいえニヴェルネ版と特徴的なモチーフが共有されたものであるので、比較対照するためまずニヴェルネ版を取り上げておきたい。ニヴェルネ版は1885年頃にアシル・ミリアンによってニエブルで採集されたものであり、文字化されたのはペロー版やグリム版よりもかなり後になるのだが、ドラリュやザイプスなどの研究者から民話の完全な形をしたものとして扱われている。その特徴となる点を挙げると概ね以下のようなものである。

- ・主人公の少女の名前はわからない。容姿に関する記述はなく赤い頭巾も被っていない。
- ・少女は母が焼いたお菓子とミルクを病気の祖母のところへ持っていく。
- ・途中、二つの道が重なる場所で狼男と遭遇する。
- ・狼男はピンの道と針の道のどちらを選択するのか少女に尋ね、少女は針の道を選択する。
- ・少女が針の道で針を集めている間に、狼男は少女の祖母の家に到着し、彼女を殺害し、彼女の血と肉を取り出す。
- ・少女が遅れて到着。祖母に変装した狼男は少女を騙して祖母の肉と血

を摂取させる。

- 雌猫が少女に今飲み食いしたのは祖母の肉と血であることを伝える。
- 狼男は少女に衣服を脱ぎすてて、すべて暖炉の中に捨てるように指示する。
- 少女と狼男の問答。
- 少女は危険を察知して、用を足すために外に出るふりをして、家まで逃げ帰る²²⁾。

これに対して『人狼』では1870年にオート＝ロワールのヴレでヴィクトル・スミスによって採集された版（以下オート＝ロワール版と記す）がそのままの形で用いられている²³⁾。これはニヴェルネ版を強く想起させる共通したモチーフがあるが、大きく異なるところもある。こちらの方も特徴を挙げてから両者の相違点を確認したい。

- 主人公の少女の名前は分からない。鉄の服を着させられている。
- 母親と7年以上会っていない。「服がすり切れたら母さんに会える」という約束のため、母に会いに行くことになる。
- ミルクとパン、チーズとバターを持って母親の所へ向かう。
- 森の中で狼と遭遇する。
- 狼は娘にピンの道と針の道のどちらを進むかを尋ね、少女はピンの道と答える。
- 狼は針の道を急いで通って少女の母の家に到着し、食べてしまう。
- 少女が遅れて到着。少女の母に扮した狼は腹をすかせた少女に肉を食べさせる。猫がやってきて食べているのは母さんの肉だと知らせる。のどが渴いた少女に狼はワインを飲ませる。小鳥が飛んできて飲んでいるのは母さんの血だと知らせる。
- 少女は眠くなったので母親に扮する狼に促されて服を脱いでベッドへ向かう。
- 少女と狼男の問答。

このオート＝ロワール版もニヴェルネ版と同様に赤いずきんは登場せず（被り物はつけているようだが）、「赤ずきん」と名前のように呼ばれてもいない。しかしながら映画では雨宮が伏に絵本を渡す場面があり、その表紙は赤い頭巾を被った少女と狼の絵が描かれて、「*Rotkäppchen*」（グリム版「赤ずきん」の原題）と記されている。その後に雨宮の声で民話の物語が語られることから、この本のストーリーのことだと思わせるようになっていいる。ただし押井守の初稿では伏が雨宮に出会う場面より前に所持しているところが描かれており、雨宮の声で語られる民話版とは全く異なるものという印象が強くなる。このオート＝ロワール版の特徴的な部分はまず冒頭である。少女は赤いずきんを被っていないが、代わりに鉄の服を着ている。これは彼女が母親と7年以上会っていないことからわかるように、彼女が奉公に出されて、労働に従事させられていることを表している。主人公は初めから過酷な現実と直面しているのである。これはセクトに加入してからの雨宮の境遇と重なり合うものでもあり、そういった点ではこの民話を選ばれたのは時宜にかなったものとも言える。母親の所へ出発してからの中盤はニヴェルネ版と細かい違いはあるが、ニヴェルネ版の要でもあるピンの道と針の道の選択とカニバリズムの場面はここでもはっきりと描かれている。このオート＝ロワール版では、少女はニヴェルネ版と異なりピンの道を選択している。どちらを選択するかは民話の中でも版によって様々だが、どちらの道を選択しても、狼やそれに相当する人物は別の道を通して先回りし、少女の親族を殺害し、解体することになる。よく言われている解釈としては、針はつらい労働を象徴するものであるのに対して、ピンは労働などせず楽をすること、着飾って異性を引き付けるものというものがある²⁴⁾。昔話の精神的解釈で有名なブルーノ・ベッテルハイムはグリム版を正典として、「赤ずきん」を論じているが、二つの道の選択について、（母親に教えに逆らって）ピンを選んだのは快楽原理を選んだことを意味する、とグリム版に基づく持論に合わせて解釈している²⁵⁾。映画では伏と雨宮が出会った後、伏たちが演習で戦闘している場面でこの民話の物語がピンの道

を選択するところまで語られる。その後、伏と雨宮の2人が路面電車に乗っている場面で少女が母親の血と肉を摂取する場面が雨宮によって語られるが、ここでは伏も語りに参加する。初めは民話の狼とほぼ同じ台詞で、猫に母の肉を食べたことを聞かされたことに対して「嘘に決まっているさ、そんな猫には木靴を投げてやるがいい」と言い、小鳥に母の血を飲んでしていると聞かされたことに対して「そんな鳥には頭巾を投げてやるがいい」と言う。しかし電車が停止し、再び走り出した後はこの場面について雨宮が質問し伏が解釈を答えるというものになる。

圭「あの子も母さんの肉を食べたのかしら」

伏「食べやしないさ」

圭「母さんの血を飲んだの」

伏「飲んだとしても……騙されたのさ」

圭「誰に？ 狼に騙されたの」

伏「狼についての物語が書かれることはあっても、狼の手で書かれた物語なんてありやしない。騙したのはいつでも物語を書いた人間さ」²⁶⁾

雨宮圭による民話版の語りは少女が肉を飲みワインを飲んで眠くなるところで中断する。このように映画中にオート＝ロワール版の物語が中盤まで雨宮の声で長々と語られるのだが、一方でそこで映し出されるのは物語と全く無関係な演習での戦闘シーンや路面電車から見た光景である。そのため一見ただけでこの挿話を理解するのは困難であり、民話版の物語に意識が向かないような作りになっている。

映画中で雨宮が語られることはなかったオート＝ロワール版の結末部分はニヴェルネ版と大きく異なるものであり、ペロー版とほぼ同じといえるものである。『人狼』で伏が雨宮を殺害するという結末もオート＝ロワール版と重なり合うものともいえる。しかしながら大筋は同じといえるのだが、使われている表現が少し異なっている。

圭 (OFF) 「……女の子が着物を脱いで寝台に近づくと、母さんは頭巾を顔の方までかぶって、奇妙な格好をして寝ていました」

〔中略〕

何か言おうとする伏を制するように、さらに続ける圭。

圭「母さん、なんて大きな耳をしてるの」

圭「母さん、なんて大きな目をしてるの」

圭「母さん、なんて大きな爪なの」

圭「母さん、なんて大きな歯をしてるの……」

〔中略〕

塔部「(眩く) ……そして狼は赤ずきんちゃんを食べた」²⁷⁾

この雨宮圭と塔部八郎²⁸⁾の台詞はオート＝ロワール版ではなくペロー版から引用したものである。ペローは若い娘を食べたいという男の欲望に寄り添って、主人公を男に食べられるために存在する少女へと作り替えた。『人狼』の結末部分はそのようなペローの「赤ずきん」のオマージュととれるものののだ。結局のところこの映画のヒロインは、ペローの赤ずきん同様に、徹底して受動的であるため男たちに都合よく搾取される存在となっている²⁹⁾。とはいえこの作品は単純にペロー版に近づけたものとも言い難い。伏や雨宮は最後にペローの「赤ずきん」を演じさせられることになるが、もちろんそれは彼らの本意ではない。塔部が用意したシナリオ通りに演じることを余儀なくされているのだ。このことは伏が路面電車での「赤ずきん」の物語を批判したことに連なるものである。それは本編の中で等身大の少女を描いた民話が権力者の都合の良いものに変更されたこと、さらに民話が近代的価値観に乗っ取られていった様が如実に表された「赤ずきん」の系譜そのものに対応するものになっているのだ。

3. 『腹腹時計の少女』と韓国映画版『人狼』

最後に「ケルベロス・サーガ」に含まれる『人狼 JIN-ROH』と特に

関連の深い作品について触れておきたい。「ケルベロス・サーガ」初期の作品であるマンガ『犬狼伝説』にはこの『人狼』のプロトタイプと呼べる物語が収められている³⁰⁾。それがエピソード1「捨て犬」であるのだが、こちらの方は人物相関がよりシンプルなものである。『人狼』のような赤ずきんと狼の騙し合いや美人局といったものはなく、タイトル通り主人公の特機隊の男が組織から捨て犬のように見捨てられるという話である。とりわけ冒頭と終盤の地下水道の場面は『人狼』に似通っているのだが、少女が自爆するというものではなく、主人公が地下水道で遭遇した女性のパートナーを成り行きから射殺してしまうというものである。そして終盤では主人公が射殺されてしまうのだが、撃った相手がかつて地下水道で出会った女性だったというものである。『人狼』はこのように元々「赤ずきん」とは関係のなかった話に「赤ずきん」を付け加えて膨らませた作品と見なすことができるのだが、両者を比較すると『人狼』がペロー以後の「赤ずきん」に引き寄せられたと捉えざるを得ないところがある。『犬狼伝説』の女性は自らの手で復讐を果たす女性であり、ペローやグリム兄弟の赤ずきん、そして雨宮圭のような終始受け身で無力な存在ではないのだ。とはいえ脚本を書いた押井守にとって完成した映画は意図したものと大きく異なるものであったという。

官能的な映画になっていた。もとなになっている「赤ずきん」の民話自体がものすごく性的なものだから、こうなる可能性があるとは思っただけでも、ここまでやるとは思わなかった。同じセクシャルでもなんていうか、犯罪的なっていうか攻撃的なっていうか、食い殺しちゃうような、そういうリビドーを感じたわけですよ。それは僕が目指したわけじゃない。言い訳みたいになるけど。それは沖浦だよ。あの圭って女の子自体が、そういう生贄みたいな要素を最初っから持っているよね。それが赤ずきんちゃんに通じるのかもしれないけど³¹⁾。

確かに押井が指摘するように「赤ずきん」の民話版には若い娘が生贄に

され、男たちの食い物にされる姿を娯楽として消費する文化が垣間見られるところはある。しかしその部分を切り取って男の夢としてのレイプ物語へと最大限に純化させたペロー版を『人狼』の結末で引用させたのは押井自身である。『人狼』に押井が言うようなエロティスムがあるとしたらそれは押井の関与も無視できないものであるのだが、いずれにせよ自分から離れていった完成形への意趣返しとして押井はマンガ作品として再起動させることになる。

『ケルベロス×立喰師 腹腹時計の少女』はこうして『人狼 JIN-ROH』を作り直した作品であるが、タイトルにあるように「立喰師」と繋ぎ合わせたものである³²⁾。立喰師とは「出された調理品に何らかの難癖をつけ、あるいはその調理法に講釈を加えて弁舌爽やかに主人を圧倒し、対価を支払わずに立ち去ることを常習とする無銭飲食者」³³⁾のことであり、押井守が関わった作品にたびたび登場するものである。『腹腹時計の少女』で雨宮圭に相当する幡堂銀子は「ケツネコロッケのお銀」とよばれる立喰師であるが、彼女は1980年代からしばしば登場する人物である。『腹腹時計の少女』ではオート＝ロワール版の挿話もより有機的な結合が図られ、ケツネコロッケのお銀として豪快に立ち振る舞う姿、お銀の誕生秘話ともなった本編、そしてオート＝ロワール版の民話が交錯する形になっている。ここでは民話の二つの道の選択の場面が公安の間者になるかどうか迫られる展開と結びつけられている。また少女が母親を食べる場面では彼女がケツネそばをすすめる場面と重ね合わさっていて、彼女は食べられる女性ではなく、食べる女性に生まれ変わったことが強調されている。最後に描かれる民話の結末もこのような幡堂銀子の物語に合わせて変化している。

母親のもとへ帰ることになった女の子は
森の中で狼に出会い
腹腹時計だけよと答えました
狼は驚いて、暗い森へ逃げ込み

女の子は母親のもとへ無事に帰ることができました³⁴⁾

このように『腹腹時計の少女』は赤ずきんをケツネコロッケのお銀と繋ぎ合わせることで、ヒロインを兩宮圭とは対照的な自立した女性へと変貌させ、結果的にニヴェルネ版に最も近いものになったのである。

とはいえ他作品において「立喰師」は陰影を帯びた存在として描かれることが多い。ケツネコロッケのお銀と彼女の師匠である月見の銀二の師弟対決が描かれたTVアニメ『うる星やつら』第122話「必殺！立ち食いウォーズ！！」(1984年2月8日放映)では立喰師が時代に取り残された存在であることが強調され、銀二はお銀に立喰師の道を捨てるように忠告する。また『立喰師列伝』では『腹腹時計の少女』でも出てくる「コロッケも欲しいな」という彼女の決まり文句が「行方の定まらぬ日本という国への不安であり、そしてあらかじめ約されていた喪失感に他ならなかった」と説明されている³⁵⁾。そして彼女は昭和35年6月15日(樺美智子が国会デモの際に死亡した日)を境に姿を消すことになる。このようにお銀は押井にとっては輝かしい時代を象徴する偶像であり、それゆえ新たな世界の創成に参加する人物にはならないのだ³⁶⁾。

『人狼 JIN-ROH』はさらに韓国で実写映画『人狼』(キム・ジウン監督、2018)としてリメイクされている。ここでは日本との政治的緊張から南北統一を果たし、それに反対する側がセクト化し激しい闘争を繰り広げるようになった近未来が舞台となっている。基本的な設定・あらすじはオリジナルに沿ったものであり、オート＝ロワール版とは異なるがこれを基にした挿話も登場している。ここでは兩宮圭に相当するイ・ユニが自宅で伏一貫に相当するイム・ジュンギョンに語るというもののだが、結末が通常のものとは違うということがまず語られる。つまり「赤ずきん」といえば狩人が狼の腹を切り裂いて赤ずきんやおばあさんを救出するといった結末しか想定できない人々の目線に合わせたものになっているのだ。主人公の名前は「赤ずきん」で、少女が向かうのはおばあさんの家である。ピンの道と針の道を選択する場面は割愛されているが、カ

ニバリズムの場面はほぼ同じ内容である。この話はイ・ユニがかつて見た人形劇の「赤ずきん」とのことだが、それはオート＝ロワール版をアレンジしたものかもしれないし、彼女の記憶が他のものと混同させてしまっているのかもしれない。

こちらの映画ではこの挿話を印象付けたいからか、映像が物語を理解しやすくするため絵本のように状況に合わせた絵が流されていく。フランスの民話版はおろかペロー版も知らない人たちに合わせて分かりやすく描写したものになっている。とはいえここで何より強調したかったのは、結末がよく知られているものと違って、悲劇的な最期になるということであろう。そしてそのような話をしながらこの映画の結末はグリム版に近いものとなっている。狼役であったイム・ジュンギョンが最後に狩人役に変身するという形でイ・ユニは救われることになる。イ・ユニは助命されることになったが、生かすも殺すも男次第という旧来のものと何も変わらない仕上がりになった。グリム版がそれ以前のものとは結末を変えて広く世界で受け入れられたことと同様に、挿話とは対照的な安易ではあるが万人受けする結末を選んだのである。

おわりに

『人狼 JIN-ROH』は民話版がその中に取り入れられているという特徴をもつ一方で、男の意のままに弄ばれる少女という近代に確立されたイメージが踏襲されている。彼女は多文化社会に生きる人々の指標となるようなモデルになりそうもない人物である。しかしながらこの物語は「男には気をつけろ」とか「親の言うことに従った方がいい」とかいったペロー以後に現れたメッセージを発するものというわけでもない。それは架空の戦後史と「赤ずきん」の混淆という形で、戦後の現実にもがき苦しむ若者の姿を映し出したものであり、そこには紛れもなく民話版の少女の姿が息づいている。それはまたリメイク作品と対照させたり、それを連続体として捉えたりすることで、世界の繋がりと複雑性、そして民話の世界が近代的価値観に侵食されていった過程をより深いレベルで知

覚させるものにもなっているのである。

(本学非常勤講師)

注

- 1) ジャック・ザイプス (編) 『赤ずきんちゃんは森を抜けて』 増補版、広岡糸子／横川寿美子／吉田純子訳、1997.
- 2) Paul Delarue, « The Story of Grandmother », Alan Dundes (ed.), *Little Red Riding Hood : A Casebook*, The University of Wisconsin Press, 1989.
- 3) Pierre Erny, *Sur les traces du Petit Chaperon Rouge*, L'Harmattan, 2003, pp. 15-18.
- 4) *Ibid*, pp. 18-22.
- 5) *Ibid*, pp. 28-30.
- 6) 「訳者あとがき」ザイプス、*op.cit.*, pp. 561-568.
- 7) ウェルズ恵子 『ヴァナキュラー文化と現代社会』 思文閣出版、2018、p. 130.
- 8) *Ibid*, p. 130.
- 9) 『東京赤ずきん』 に対しては、書籍化される紀要のものでは「このボルノ漫画は私としてはとても読み通せない内容」とまで述べている (『立命館国際言語文化研究所紀要』 第28巻 1号、2016、p. 110).
- 10) ユング派の立場から昔話を論じた河合隼雄は「赤ずきん」のおばあさんと狼にグレート・マザーの肯定的側面と否定的側面をに該当するものと解釈している (河合隼雄 『昔話と日本人の心』 岩波書店、2002、pp. 68-69).
- 11) 玉置勉強 『東京赤ずきん』 全4巻、幻冬舎コミックス、2004-2006.
- 12) 彩花みん 『赤ずきんチャチャ』 全9巻、集英社文庫、2006.
- 13) ウェルズ、*op. cit.*, p. 132.
- 14) 京極夏彦 (原作)／樋口彰彦 (作画) 『ルー＝ガルー 忌避すべき狼』 完全版、講談社、2010.
- 15) 京極夏彦 『ルー＝ガルー 忌避すべき狼』 講談社文庫、2018、p. 885.
- 16) 京極夏彦／樋口彰彦、*op. cit.*, 第2巻、p. 253.
- 17) *Ibid.*, p. 248.
- 18) ザイプス、*op. cit.*, pp. 504-505.
- 19) 椎名晴美 『赤ずきんに食べられた狼』 1-6巻、カンボス、2021.
- 20) 茂木清香 『赤ずきんの狼弟子』 全3巻、講談社、2018-2019.
- 21) Ivonne Verdier, *Le petit Chaperon rouge dans la tradition orale*, Édition Allia, 2014, pp. 27-35.

- 22) Erny, *op. cit.*, pp. 28-30.
- 23) *Ibid.*, pp. 23-24.
- 24) Verdier, *op. cit.*, pp. 17-27.
- 25) ブルーノ・ベッテルハイム『昔の魔力』波多野完治／乾侑美子訳、評論社、1978、p. 242.
- 26) 榎本郁子／斎藤睦志（編）『人狼マニアックス』角川書店、2000、p. 139.
- 27) *Ibid.*, p. 142.
- 28) 塔部は秘密組織「人狼」のメンバー。公安部の陰謀をすべて把握したうえで、兩宮と伏を裏から糸で引いていた。表向きは首都警養成学校の教官で伏や公安部の辺見も彼の生徒だった。
- 29) このような兩宮圭の姿について、水川敬章は押井守の全共闘運動における10代後半の若者の表象自体に連なったものであると指摘している（水川敬章「押井守原作『腹腹時計の少女』における『戦後』表象」坪井秀人／藤木秀朗（編）『イメージとしての戦後』青弓社、2010、p. 153）。
- 30) 押井守（原作）／藤原カムイ（作画）／出渕裕（メカデザイン）『犬狼伝説』日本出版社、1990.
- 31) 榎本郁子／斎藤睦志（編）、*op. cit.*, p. 87.
- 32) 押井守（原作）／杉浦守（作画）『ケルベロス×立喰師 腹腹時計の少女』徳間書店、2007.
- 33) 押井守『立喰師列伝』角川書店、2004、p. 6.
- 34) 押井守／杉浦守（2007）、*op. cit.*, pp. 202-204.
- 35) 押井守（2004）、*op. cit.*, p. 69.
- 36) 「お銀さんっていうのは、僕にとってのあこがれというか、幻想なんです。イメージだから、きれいにやろうと思った。あれは樺美智子であるし、さらに自分の中で重信房子にもつないじゃった。それで最後にはハイジャックのイメージを重ねてパレスチナに飛ぶという話にしたんだけど」（押井守『立喰師、かく語りき』p. 160）。また水川敬章はお銀の存在の不確かさが国家権力／男たちへの逆襲とは程遠いものにしてしまっていると指摘している（水川、*op. cit.*, pp. 141-151）。