

『ロバと王女』の愛のケーキ

高 岸 敦 夫

はじめに

藝術作品においてお菓子が重要な役割を果たしているものは少なからず存在するが、フランス文学・昔話でそうしたものの一つに挙げられる有名なものとしてシャルル・ペローの『韻文による物語』(*Contes en vers*, 1694)に収められた「ロバの皮」(*Peau d'Âne*)という作品がある。この物語は『教訓のついた過ぎし時代の物語』(*Histoires ou contes du temps passé, avec des morarités*, 1697)に収められた「赤ずきん」(*Le petit chaperon rouge*)や「シンデレラ」(*Cendrillon, ou la petite pantoufle de verre*)、「長靴をはいた猫」(*Le Maître Chat ou le Chat Botté*)ほどの一般的な知名度はないかもしれない。しかしこの話は世界中に数多くの類話が存在していることで知られ、またしばしば「シンデレラ」とも類縁関係を持つものとして扱われている¹⁾。本稿ではジャック・ドゥミ (監督・脚本・作詞)によるこの物語の映画版『ロバと王女』(*Peau d'Âne*, 1970)²⁾及びそれを基にした児童書版³⁾を取り上げ、そこにおいてお菓子がどのように扱われているのかを論じていく。例えばこの映画にはヒロインがケーキを作る有名な場面がある。これはペローの作品に描かれている光景を比較的忠実に映像化したのであるが、それはまた他の様々な作品や文化的背景が織り混ぜられたものとなっている。ここではそうしたアダプテーションによってお菓子の表象がどれほどの厚みを持つものになったかを論じていくことにしたい。

1. ロバの皮のケーキ

映画『ロバと王女』の物語の大筋はペローの原作に沿う形のものである。父親である国王（ジャン・マレー）から求婚を受けた青の国の王女（カトリーヌ・ドヌーヴ）がロバの皮をかぶって逃走し、赤の国で謎の老婆の下女として働くようになる。彼女は「ロバの皮」と呼ばれて、人々から蔑まれるが、太陽のドレスを着た本来の彼女の姿を偶然見てしまった赤の国の王子（ジャック・ペラン）は彼女に恋をし、最終的に2人が結ばれる、というものである。こうした物語の中でお菓子は様々な場面に登場する。初めに登場するのは物語の冒頭の青の国の祝宴で野外に複数の豪華なケーキが子豚の丸焼きや果物などと共に並べられている場面である。ここでのケーキは王宮の豊かさや壮麗さを象徴するものとして描かれている。しかしそれはまた儂いものでもある。最愛の王妃が病気で崩御し、国王の幸せな生活が終焉を迎える予兆として、それらは雨で台無しとなるのである。また赤の国の王子一行の宴でもケーキが配られる描写がある。ここでは王族の余裕のある食卓風景が描かれているのだが、それはまた何かを満たされていない愁いを帯びた王子の姿を引き立たせるものとなっている。これらの場面はペローの作品にはないものであるが、ペローの文章にもお菓子が華やかな王宮生活の象徴として言及されている。

至る所で悲しく暗い嘆きが聞こえてきます。

婚礼も、祝宴も

タルトも、ドラジェももうありません。

宮廷の女性はみんながっかりしています⁴⁾。

これは王女が逃げ出した後の宮殿の様子を語ったものであるが、お菓子が不在なのが姫のいなくなった王宮の空虚さを際立たせている。これはまた物語の最後に添えられている教訓の中にある「若い娘の栄養のためには澄んだ水と乾燥したパンで十分」という文言とも関連するものでも

ある。ペローのこの作品においてお菓子は栄養補給のためとしては不必要なものとして扱われているが、この教訓の箇所だけを取り上げればお菓子を若い女性が生活していくうえでは必要ないものという否定的な扱い方をしていると受け止められるかもしれない。しかしながら後述するように、この作品でお菓子は非常に重要な意味を持つものであり、むしろそれが単なる栄養補給に必要なものという枠組みに収まらない、特別性を持ったものとして表されているといえる。以上でみたようにペローの原作とドゥミの映画版における宮廷のお菓子には共通するところもあるのだが、映画の方ではその両義性・陰影がはっきりしたものとなっている。ケーキの歴史について論じた著書を出したニコラ・ハンブルは様々な例を挙げて次のように文学作品におけるフランスとイギリスでのケーキの扱われ方の違いを分析している。彼女によればフランス文学におけるお菓子は喜びや快楽を伴って食べられるものであるのに対して、イギリス文学におけるお菓子はしばしば否定的に扱われ、グロテスクなもの、消化不良を起こすもの、食べられないものとして扱われている⁵⁾。しかしながらジャック・ドゥミの『ロバと王女』はハンブルが挙げているフランス文学とイギリス文学のお菓子の特徴の両方を兼ね揃えたものといえるものになっているのだ。

こうした中でペローの作品とその映画化作品で最も詳しく描写されているお菓子は宮廷生活を彩るお菓子とは異なるものである。それはロバの皮を纏い、人々から忌避されるようになったヒロインが彼女に恋をする王子の求めに応じて作るケーキである。このお菓子に使われている呼び方はペロー版が「ガレット」(galette)あるいは「ガトー」(gâteau)、ドゥミ版が「愛のケーキ」(Cake d'amour)と異なるが、お菓子自体はそれほど異なるものではない⁶⁾。言及されている材料はペロー版では小麦粉、塩、バター、卵、映画版ではそれにミルク、砂糖、蜂蜜、膨らし粉が加わる。テクスチャーに違いがあるにしても、両者共にどの家庭にもあるような材料を混ぜ合わせて焼いた素朴なお菓子である。ただしヒロインの描き方ということでは大きな違いも見られる。ペロー版ではそもそも

ヒロインが言葉を発することはなく、ケーキを作る場面も部外者の視点から作っている様子が語られるだけである。このケーキの中には指輪が混入してしまうことになるが、次のようなことが述べられている。

彼女はちょっとあわててこねたので
偶然に生地の中に指から
高価な指輪の一つを落としてしまったといわれています。
しかしながらこの物語の最後を知る人なら
彼女がわざと入れたのだと断言することでしょう⁷⁾。

このようにペロー版は「ロバの皮」の物語を話者の解釈を提示しながら語るという形をとっているが、それは女性という（男性にとっては）異質なものを男性の視点から語るということでもある。一方、映画版のヒロインは最もよくしゃべり、よく歌う人物であり、ケーキ作りも彼女は作り方を歌いながら作業する。とはいえこのケーキは彼女が考案したものではなく、代母であるリラの精（デルフィーヌ・セイリグ）から譲り受けた箱に入っているレシピ本の中に書かれたものである。その作り方にはフィアンセのためにプレゼントをケーキの中に入れることが書かれており、彼女は愛の印として指輪をケーキの中に入れる⁸⁾。ここで彼女は、レシピに書かれていることを再現したとはいえ、プレゼントとして指輪を選んで、ケーキに滑り込ませるといった愛のための自発的な行動をはっきりと示している。王子は指輪に合う女性と結婚すると宣言するが、この指輪に合う女性は彼女しかおらず、結局二人は結婚するのである。

ところで「ロバの皮」の類話においてこのヒロインが王子のためにケーキを作る場面に相当するものは必ずしもあるわけではなく、むしろ父親が娘に求婚するという要素の方が不可欠なものとして重要視されている。とはいえヒロインが料理を作る、料理の中に何かを混入させるというのはさまざまな類話に見られるものであり、無視できるものではない。『グリム童話集』（1812）の「千びき皮」（KHM65）ではヒロイン（千びき

皮)が王宮の料理番となり、王のスープを作ることになるが、彼女は作るたびに持ち物を混入させてしまう。初めは黄金の指輪、次が黄金の糸、そして最後に黄金の糸巻きを混入させる。結局、黄金の指輪が舞踏会の謎の美女と同一人物であることを証明することになり、王とヒロインは結ばれることになる⁹⁾。このようにロバの皮と千びき皮の指輪は似たような使われ方をしているが、「ロバの皮」のヒロインの方がより打算的で、明確な求愛の意思表示をしている姿が見て取れるものとなっている。またペローの「ロバの皮」は性愛と食事との結び付きがグリム版よりも強いものとなっている。恋の病にかかり食欲不振となっていた王子がロバの皮の作ったケーキを食べる場面では次のように描かれている。

ガレットがあまりに美味しかったので
王子は大食漢の飢えでもって
あやうく指輪を飲み込んでしまうところでした¹⁰⁾。

このように王子が食べる場面で「大食漢の飢え」(faim gloutonne)や「飲み込む」(avalier)という表現が使われているが、このような食べ方は礼儀正しい王族の人間がするのにふさわしくないばかりか、七つの大罪の「グルマンディーズ(貪食、美食、食道楽)」(gourmandise)に結びつくものである¹¹⁾。こうした王子の食べる様子はヒロインに対する欲情と重なり合っていて、指輪を身に付けたケーキはヒロインの体の分身であることが強調されている。

一方、ジャック・ドゥミの『ロバと王女』でもこの王子がケーキを食べる場面はかなり忠実に描かれているが、王子の食べている時の姿は、喉を詰まらせてしまうにせよ、「大食漢の飢えで飲み込む」ような貪り喰うイメージはそこにはない。しかしこの映画の独自の要素としてケーキを食べて、指輪を発見した王子が夢の世界でヒロインと二人で無邪気に遊ぶ場面が挿入されている。そこでは次のようなことが歌われている。

禁じられたことをしましょう
 一緒に酔っ払いましょう
 こっそりパイプを吸いましょう
 お菓子をたくさん食べましょう¹²⁾

彼らはこのような歌を一緒に歌いながらお菓子やワインを摂取するが、歌詩の中でお菓子を食べるのに « se gaver » (たくさん食べる、詰め込む) という表現が使われているように、ここで彼らはグルマンディーズを剥き出しにする¹³⁾。この中でもとりわけ注目に値するのはマドレーヌのような手掴みできる小さな焼き菓子を食べる場面である。彼らはこの焼き菓子を手で取って自分の口に入れて食べるだけでなく、相手の口にもふざけ合いながら入れ合うのである。このお菓子を食べる場面は文学的変遷を意識させるものといえるかもしれない。というのもこれまでマルセル・ブルーストの『失われた時を求めて』(*À la recherche du temps perdu*, 1913-1927) に出てくるマドレーヌの意味が文学研究などでしばしば俎上に挙げられてきたからである。その中でもこのお菓子が女性器を表し、マドレーヌを食べることが母親を食べることに相応するカニバリズム的行為を表すといった解釈はよく知られている¹⁴⁾。『ロバと王女』のこの場面ですごした性的解釈をすることも可能である。この夢の場面に出てくる一口大の焼き菓子は映画の冒頭に出てきた王宮の祝宴の仰々しいケーキとは異なり、一口で食べることも可能で、より肉体的な感触を持つことのできるお菓子である。しかしながらここでより示されているのは二人の対称的・相補的關係性である。ヒロインは作ったり、食べられたりするだけでなく、食べる(それもお姫様の規範からはずれた食べ方をする)存在であることがこの場面で付け加えられている。これは「ロバの皮」の系譜から見ても大きな特徴といえるものであろう。

2. グーズベリーパイと愛のケーキ

すでに取り上げてきたように『ロバと王女』で王女が愛する王子のた

めにケーキを作る場面はペローの原作にもある場面だが、同時にディズニー映画の『白雪姫』（1937）¹⁵⁾の影響を受けていることでも知られている。ディズニー版の『白雪姫』にはヒロインが7人の小人のためにグーズベリーパイを小鳥たちに手伝ってもらいながら作る場面があるが、ジャック・ドゥミも『ロバと王女』を作る際にこの場面を見直していることを認めている¹⁶⁾。確かに両者にはヒロインが歌いながらケーキを作る場所やコミカルな描写など共通性を思わせるところがある。『ロバと王女』では、小鳥に手伝ってもらっている『白雪姫』とは異なり王女が誰の助けも借りずに一人でケーキを作っているが、代わりに卵を割ると雛が出てくるほほえましい描写があるのだ。このようなケーキ作りの場面の雰囲気は似たところがあるのだが、そこにある文化的背景には微妙な差異がある。以下では主にそうした点を述べていくことにしたい。

ニコラ・ハンブルはルーシー・モンゴメリの『赤毛のアン』（1908）などを例に挙げて、北米文学の特徴としてケーキを作る過程が重要視されていることを指摘している。北米ではケーキは女性が家庭で作るものであり、それぞれの家庭に秘伝のレシピがあるという通念が伝統的にあるということが述べられている。つまりケーキを作ることができるのが一人前の女性になるための通過儀礼であり、また秘伝のレシピを教えられることは余所者の女性が共同体の中で認められることを意味しているということである。そのため北米文学におけるケーキ作りの場面では失敗に終わることも少なくない。こうした北米文学におけるケーキの特徴に関する指摘はディズニー版の『白雪姫』なども当てはめることができるであろう。ディズニーアニメにはお菓子が登場する作品が数多くあるが、『白雪姫』のケーキ作りの場面はそもそも原作とされているグリム童話の物語（KHM53）には存在しないものであり、わざわざ付け加えられたものである。グリム童話での白雪姫は知らない人からものを貰うことを小人から禁じられていたにもかかわらず、変装した母親に騙され林檎の誘惑に負けて食べてしまう¹⁷⁾。ディズニー版ではこの毒リンゴの場面の導入として白雪姫のグーズベリーパイ作りが描かれている。そこに

老婆に変身した義母が現れて「男がよだれをたらすのはアップルパイ」だと言って白雪姫に毒入り林檎を食べさせようとする。白雪姫はグーズベリーパイを作っている時も「いつか王子様がやってきて、願いがかなう」ことを歌いながら作り結局リンゴを食べたら夢が叶うという嘘に騙されて毒リンゴを食べてしまう。ディズニーアニメでしばしば指摘される家父長主義的価値観に基づいた女性感はこちらからも見られるものである¹⁸⁾。とはいえディズニー版の白雪姫はあるべきものをすべて兼ね揃えた理想的な女性ではない。むしろ処女はそうした技術をまだ持つべきものではないのであり、男を喜ばせる術を知らない生娘が作ったパイは結局食べられることはない。いずれにせよ夫や家族、所属する共同体などを喜ばせるケーキを作ることができるかどうかが良き女性であることの判断材料となった当時のアメリカ社会の価値観が色濃く反映されたものだといえよう。

一方『ロバと王女』のヒロイン（ロバの皮）の場合、まず森の奥に住む下女である彼女が王子様のためにケーキを作ること自体、本来ありえないことであり、ここでのケーキ作りは二人の特別な関係性のみで成り立っている。つまり社会から逸脱した行いなのである。それにまた彼女のケーキ作りは一般の女性からはかけ離れた技術と経験を持ち合わせていることが示されている。確かにヒロインの作った愛のケーキは家庭的でシンプルなものであるが、彼女は立派な装丁のレシピ本に書かれていたレシピを再現したのであり、それを魔法や動物による手助けを借りずに、一人で仕上げている。また彼女が持っているレシピ本を読んで枚挙したお菓子にはシャルロットのような手の込んだもの、サヴァランのような通常はレストランで出されるアントルメなどが含まれている¹⁹⁾。彼女はその中から愛のケーキをあえて選択するが、これらのお菓子を一通り作ることができるような口ぶりをみせている。実際にこれらのお菓子が作れるとしたら彼女のケーキ作りの腕前は良き家庭を築くためのたしなみという範疇を逸脱したものであるだろう。

ところで昔話の受動的性質を持ったヒロイン像は抑圧的、性差別的で

あるとして近年しばしば批判の矢面に立たされている。またその一方でこうした側面は本来の昔話に備わっていたものではなく、近代において童話作家やディズニーらが付与して作り上げられたものだとする見方もある。ジェーン・ヨーレンは「シンデレラ」の物語について本来は逆境に耐えながら才気と計略で権力を手に入れる力強いヒロインであったのを、ペローが従順で寛大な女性に仕立て上げ、アメリカ版「シンデレラ」がただ夢見るだけで自分では何もできない女の子に変えてしまったと指摘している²⁰⁾。またジャック・ザイプスはペローやグリム兄弟を今日の家父長主義的、性差別的な物語に昔話を変容させた先駆者と見なしている²¹⁾。とはいえ「ロバの皮」のヒロイン像はザイプスがやり玉に挙げている「赤ずきん」や「シンデレラ」などが収められた『教訓のついた過ぎし時代の物語』のヒロインとは異なり、「本来の昔話」のヒロインの姿を色濃く残したものである。つまり映画『ロバと王女』における自律的に行動するヒロイン像は全く新しいものとはいえないが、ディズニーの『白雪姫』のような古典的昔話アニメなどと対照させると、挑戦的な女性像を描いたものとして捉えることもできる。そしてまたケーキ作りという行為にはそうしたものを読み解けるものになっているのだ。

3. ガレット・デ・ロワから愛のケーキへ

ところで「ロバの皮」の指輪が入ったガレットのように、指輪のような何かが入ったケーキというのは取り立てて珍しいものではない。このようなお菓子でとりわけよく知られているものとして、フランス菓子としては1月6日の公現祭を記念したガレット・デ・ロワがある。このお菓子にはフェーヴという小さな陶器の人形が一つ入っていて、それを当てた人を祝福するという習慣がフランスでは現在でも深く根付いている。ガレット・デ・ロワはドゥミの作品で『ロバと王女』と同じくカトリーヌ・ドヌーヴがヒロインを演じている『シェルブールの雨傘』(*Les Parapluies de Cherbourg*, 1963) に登場している。1月にヒロインのジュヌヴィエーヴ(カトリーヌ・ドヌーヴ)の母エムリー夫人(アンヌ・ヴ

エルノン)は宝石商のロラン・カサール(マルク・ミシェル)を招いて晩餐会を行うが、そこで登場するのがガレット・デ・ロワである。この3人のうちジュヌヴィエーヴがフェーヴを引き当てて、彼女は王としてロランを指名する。その後ロランはエムリー夫人にジュヌヴィエーヴへの求婚の意思を伝えるが、ジュヌヴィエーヴは主人公のギイ(ニーノ・カステルヌオーヴォ)との間に子どもを宿していた。『ロバと王女』はこのような『シェルブールの雨傘』のガレットの場面を転倒させたものといえるが、ジュヌヴィエーヴもまた数カ月後ロランの求婚を承諾し結婚することになる。ガレットは二人が結ばれることを暗示するものであり、『ロバと王女』と同様のものと見なすこともできる。

このガレット・デ・ロワの光景が藝術作品で描かれるのは珍しいことではなく、古くから風俗画や小説で取り上げられてきたものである。公現祭はもともと古代ローマのサトゥルナリアに由来するものであるが、この祭りでは主人と奴隷の関係が転倒し、権力を持つものが嘲弄されたとされている。そうした異教の祭りの名残は長くとどめていてヤコブ・ヨルダースの絵画「豆の王」(1655)でもフェーヴを当てた老人が王に指名され、一同が乱恥気騒ぎに明け暮れている光景が描かれている。ジャン・バティスト・グルーズの絵画にも「ガトー・デ・ロワ」(1774)というこのお菓子を巡る光景を描いたものがあるが、ここでは現代に近い子どもたちが中心になった家族のさやかな戯れが描かれている。ニコラ・ハンブルはこのヨルダースとグルーズの画の比較やイギリスでの公現祭のケーキの消滅を例にして宗教改革によって生じた中世以降の公現祭の伝統の断絶や変容を読み解いている²²⁾。このような藝術における公現祭のお菓子の系譜でとりわけ『シェルブールの雨傘』と共通するところが多いのがギイ・ド・モーパッサンの『遺産』(L'Héritage, 1884)である。この作品では第2章で公現祭の晩餐の光景が詳述されている。海軍の役人であるセザール・カシュランは将来が囑望されている同僚のジャック・ルサーブルを自分の娘コラリーと引き合わせるため招待するが、そこで最も重要な役割を果たすのがガレット・デ・ロワである。ジャッ

クはフェーヴを引き当て、妃としてコラリーを指名する。カシュラン氏
 の目論み通り、二人はそのことがきっかけで打ちとけ合い、それから間
 もなくして二人は結婚する²³⁾。『シェルプールの雨傘』がこの作品に直接
 的な影響があるかどうかは不明であるが、両者を対照させると『シェ
 ルプールの雨傘』においては描かれていないところを補完することができ
 る。つまりこの作品の公現祭の情景やその後の展開から登場人物の心理
 的駆け引きや結婚したロランとジュヌヴィエーヴのその後を連想させる
 ものとなっているのだ。ジャックとコラリーの結婚生活は思ったように
 進まず、不和が生じるようになる。結婚は人生を狂わせたり、不幸をも
 たらしたりするものでもあるのだ。ダーレン・ウォールドロンは『シェ
 ルプールの雨傘』と『ロバと王女』における外的倫理感や覇権主義的価
 値観による誘引という観点から両者を対照させて論じている²⁴⁾。ウォ
 ルドロンはこの二つの映画におけるケーキについて詳しい分析をしては
 いるわけではないが、こうした点はケーキとも深く関連するものである。
 エムリー夫人が催した晩餐会は、モーパッサンの『遺産』と同様に、娘
 のジュヌヴィエーヴと宝石商のロラン・カサルをより親密にさせたい
 という意図によるものであり、そこで用意されたガレット・デ・ロワは
 この晩餐を盛り上げるためのものであった。そしてたまたまジュヌヴィ
 エーヴはフェーヴを引き当ててるが、それは彼女の結婚を象徴するもの
 である。彼女の結婚は彼女自身が強く望んだものではなく、彼女はフェ
 ーヴを当てたかのように運命の巡り合わせを受け入れたのだ。

ところで『シェルプールの雨傘』でロランはローラという女性をかつ
 て愛していたことを告白するが、彼はドゥミの長編第1作『ローラ』(Lola,
 1960)の主人公としてすでに登場している。この作品で彼は幼馴染のセ
 シル(アヌーク・エメ)と再会するが、彼女はローラという名でダンサ
 ーをしている。『ローラ』ではこの二人の再会のほかにロランがデノワイ
 エ夫人(エリナ・ラブルデット)とその娘セシル(アニー・デュペルー)
 と親しくなる場面があるが、とりわけこの親子との出会いの場面と晩餐
 の場面は『シェルプールの雨傘』でそれがなぞられているかのように似

通っている。ローラの本名と同じ名を持つセシルは作中には描かれていない少女時代のローラが投影されているのだが、ロランと懇意になったデノワイエ夫人は彼を家の食事に招待する。この親子との最初で最後となった食事の日はちょうどセシルの誕生日であった。この3人でのお祝いにはバースデーケーキが登場し、分配されて食べられる場面もある。しかしこのケーキは娘の抑圧者でもある母親が用意したものであり、誕生日の儀礼に必要なものという以上の意味合いを特に帯びていない。このケーキがセシルの大人に向かって成長する姿を表するものにちがいないにせよ、同じ日のアメリカ兵フランキー（アラン・スコット）との縁日のデートの方がはるかにそれを鮮烈に示しているのだ。またローラという名前は『シェルブールの雨傘』の次の作品『ロシュフォールの恋人たち』（*Les Demoiselles de Rochefort*, 1966）にも登場する。ここではかつてローラ・ローラという名の踊り子であった老女が殺されてバラバラ死体として発見される。彼女が殺される場所は映画では描かれられないのだが、その翌日に行われた晩餐会においてケーキが切り分けられる場面でそれが再現されている。ケーキを切り分けた人物こそ彼女を殺して切り刻んだ真犯人だったのである。

このように『ローラ』や『シェルブールの雨傘』、『ロシュフォールの恋人たち』のケーキは、必ずしも否定的に扱われているわけではないにせよ、それと関係する女性を抑え込もうとするもの、あるいは傷つけられた肉体を連想させるものとなっている。それに対して17世紀のシャルル・ペローの原作に基づく『ロバと王女』のお菓子はそれまでのケーキを扱ったドゥミの作品の集大成的なものであり、喜びと性愛の象徴としてのお菓子というある種の王道に向き合ったものといえるが、それまでとは趣を異にしたものでもある。「ロバの皮」と呼ばれる女性はお菓子を自己実現の手段として用い、彼女自身もお菓みに喜びと快楽を感じながら味わうのである。愛のケーキや夢の中のお菓子は行事の物質から逸脱し、逆に押さえ込まれていた個人の願望を表すものになっているのだ。

終わりに

ジャック・ドゥミの作品、とりわけ『ロバと王女』における引用やオマージュ、パロディの多用はさまざまなものを関連づけて濃密な世界へと作り上げるものになっていることがしばしば指摘される²⁵⁾。そうした中でもお菓子の表象は女性像との関連においてそれが最もよく表わされたものである。そこで描かれているお菓子はただの栄養補給のための食べ物ではないし、単に視覚的な効果、彩りを与えるだけのものでもない。それはこれまでの藝術においてお菓子が担ってきた役割、その象徴性を凝縮したものであり、時代や媒介を超えて様々な作品の記憶が一つの作品の中に息づかせるものである。そこではお菓子と女性との関係性が様々なものを呼びおこし、重なり合い、響き合っているのだ。

(本学非常勤講師)

註

- 1) アンティ・アールネとステイス・トンプソンのタイプインデックスでは「シンデレラ」のタイプを510A、「ロバの皮」のタイプを510Bに分類されており、シンデレラサイクルとしてまとめられている (Antti AAmE, *The Types of the Folktale*, Translated and enlarged by Stith Thompson, Indiana University, 1964, pp. 177-178).
- 2) ジャック・ドゥミの映画に関しては以下のDVDを参照。Jacques Demy : *intégrale – coffret 12 DVD*, Arte Edition, 2008.
- 3) Jacques Demy, Charles Perrault, Rosalie Demy, *Peau d'Âne*, Éditions de La Martinière Jeunesse, 2014. この児童書版は映画で使われた台詞をほぼそのまま使用した上で、状況説明が補筆され、さらに映画の画像が多数添付されたものである。
- 4) Charles Perrault, *Contes*, Garnier, 1967, p. 65.
Partout se répandit un triste et noir chagrin ;
Plus de Noces, plus de Festin,
Plus de Tart, plus de Dragées ;
Les Dames de la Cour, toutes découragées,
- 5) Nicola Humble, *Cake : A Global History*, Reaction Book, 2010 (ニコラ・ハンブル『ケーキの歴史物語』堤理華訳、原書房、2012).
- 6) « galette » は円盤状のパンケーキや焼き菓子で、ペローの作品では « gâteau » がこの語の言い換えとして使用されている。またフランス語の « cake » は英語からの外

来語で基本的にパウンド・ケーキ（油脂、砂糖、卵、小麦粉が同量の生地にフルーツなどを加えた焼き菓子）のことを意味する。しかしここでの愛のケーキは愛と結び付いたお菓子を代表するものであるので、むしろ英語圏で使われるお菓子類の総称としての「cake」として解釈されるものであろう。

- 7) Perrault, 前掲書, p. 69-70.

On dit qu'en travaillant un peu trop à la hâte,
De son doigt par hasard il tomba dans la pâte
Un de ses anneaux de grand prix ;
Mais ceux qu'on tient savoir le fin de cette histoire
Assurent que par elle exprès il y fut mis ;

- 8) Demy, 前掲書, p. 106.

Il est temps à
Il est temps à présent
Tandis que vous
Tandis que vous brassez
De glisser un présent
Pour votre fiancé,
Pour votre fiancé.

- 9) グリム兄弟『完訳グリム童話集』(二)、金田鬼一訳、岩波書店、1979.

- 10) Perrault, 前掲書, p. 70.

Et le Prince trouva la galette si bonne
Qu'il ne s'en fallut rien que d'une faim gloutonne
Il n'avalât aussi l'anneau.

- 11) « gourmandise » は「七つの大罪」の一つ「貪食」のフランス語の訳語として使われてきたが、人類の根源的な藝術的態度として肯定的に扱われることも多く、逆に「gloutonne」などと混同することを批判する向きもある (cf. リヨネル・ポワラル他『拝啓、法王さま、食道楽を七つの大罪から放免してください』中央公論新社、2005)。

- 12) Demy, 前掲書, p. 114.

Nous ferons ce qui est interdit
Nous irons ensemble à la buvette
Nous fumerons la pipe en cachette
Nous nous gaverons de pâtisseries

- 13) « Ils riaient en laissant libre cours à leur gourmandise, remplissaient leurs coupes de vin, se tenaient par la main et couraient comme des fous ». (Demy, 前掲書, p. 116).

- 14) セルジュ・ドゥプロフスキー『マドレーヌはどこにある』綾部正伯訳、東海大学出版社、1993.
- 15) DVD『白雪姫 スペシャル・エディション』ウォルト・ディズニー・ジャパン、2009.
- 16) Jean-Pierre Barthomé, *Jacques Demy et les racines du rêve*, 3ème édition augmentée, Librairie L'Atalante, 2014 (1982), p. 245.
- 17) グリム兄弟、前掲書.
- 18) 李修京、高橋理美「ディズニー映画のプリンセス物語に関する考察」『東京学芸大学紀要. 人文社会科学系』162、2011.
- 19) « Elle se précipita vers sa cassette et en sortit un gros livre de recettes. Elle le feuilleta : il fallait choisir le meilleur gâteau pour lui.
- Le Savarin aux pommes, le chenonceau au rhum, le délice à la noix, la galette des rois... non, La tarte aux abricots, le soufflé aux pruneaux, le beignet de compote, le biscuit de charlotte... non, Ah, le Cake d'amour... » (Demy, 前掲書, pp. 104-105).
- 20) ジェーン・ヨーレン「アメリカのシンデレラ」アラン・ダンダズ編『シンデレラ』池上嘉彦、山崎和怒、三宮郁子訳、紀伊国屋書店、1991.
- 21) ジャック・ザイプス『おとぎ話が神話になるとき』吉田純子、阿部美春訳、紀伊国屋書店、1999.
- 22) Humbre, 前掲書, pp. 73-77.
- 23) Guy de Manspassant, *Miss Harriet-L'Orient-Un Million*, L. Conard, 1908.
- 24) Darren Waldron, *Jacques Demy*, Manchester University Press, 2015, p. 86.
- 25) この点に関してはとりわけ前掲したドゥミの研究書を参照せよ。