

## **The Wolf within Red Riding Hood —Angela Carter, “The Company of Wolves”**

A girl meets a wolf in the woods on her way to her grandmother's house. The heroine of this popular classic fairy tale did not wear the eponymous red riding hood from the beginning. This paper first explores the theme of woman's body at the same time symbolized and cloaked by the red riding hood by comparing three of the most influential versions of the story, Charles Perrault's "Little Red Riding Hood," the French folktale "The Grandmother's Story," and the Brothers Grimm's "Little Red Cap." Drawing not only on the canonical versions by Perrault and the Grimms but also on the folkloristic version which has been almost forgotten in the course of the tale's development, Angela Carter's "The Company of Wolves" attempts to recuperate the buried meaning of "Little Red Riding Hood," that is, the celebration of a girl's sexual maturation, and in doing so, questions the notion of the wolf as irredeemably bad. Here, desire may be wolfish, but wolfishness does not necessarily lead to the destruction of the self as we have been told many times. Carter's rewriting also engages itself with the dominant views of this fairy tale in the late twentieth century typified by the child psychologist Bruno Bettelheim, who reads the tale as a battle between the superego (the good father) and the id (the bad father) and thus relegates the women, the girl as well as the grandmother, to the status of the objects of male desire.

# 赤ずきんの内なる狼

- Angela Carter, “The Company of Wolves”

村 井 ま や 子

一人の女の子がおばあさんの家に向かう途中、森で狼に出会う。子供に寄り道の危険を諭す警告話として、あるいは悪い男に食べられるうぶな娘についての性的な寓話として、「赤ずきん」は世界中でもっともよく知られているおとぎ話の一つだろう。そして、もしヒロインが赤いずきんを被っていなかったら、と考えると、この古い物語の最大の魅力はそのタイトルにもなっている赤いずきんにあるといえるかもしれない。しかし、ヒロインは始めから赤いずきんを被っていたわけではなかった。ここではまず、「赤ずきん」と呼ばれるおとぎ話が辿ってきた変遷の中で特に重要と思われる三つのヴァージョンを検討することで、赤いずきんの下に見え隠れする女性の身体をめぐる主題を明らかにする。次に、複数の「赤ずきん」とそれらについての批評をふまえたアンジェラ・カーター（Angela Carter, 1940-92）による再話「狼たちとの交わり」（“The Company of Wolves,” 1979）が、この伝統的なおとぎ話の解釈の可能性を開いた後に書かれうる、少女と狼、そしておばあさんの間で新たに紡ぎ出される物語として、どのようにこの主題を変奏しているかを考察する。

## 「赤ずきん」の辿る道

おばあさんの家に行く途中に森で狼に出会い、おばあさんになりすました狼に食べられそうになる、あるいは食べられてしまう少女についての口

承の民話は、1697年にフランスの宮廷人シャルル・ペローによって初めて文字にされ、「赤ずきん」というタイトルで出版された。ペローのテキストは物語と教訓の二部から成り、一見したところ純真無垢な子供向けの話と、それに続く上流階級の大人たちに向けたエロティックかつプラクティカルな処世訓が、ちょうど合わせ鏡のようになっているのが特徴だ。そして、この「赤ずきん」はハッピー・エンディングではない。「おばあさん、なんて大きな腕をしているの?」「お前をうまく抱きしめるためさ」というおなじみの問答の後、「悪い狼は赤ずきんに飛びかかり、赤ずきんを平らげてしまった」ところで唐突に話が終わる<sup>1</sup>。この救いも何もない話に続く教訓の部分では、「愛嬌があって／控え目で、気難しくなく、怒ったりせず／おとなしく、温厚で、愛想がよく／若いご婦人がたの後をつけて／家の中まで、寝室にまで入りこむ」男性（もちろんこれがペローの狼の正体である）には気をつけるように、という上流階級の若い女性たちに対するメッセージがまわりくどい韻文で伝えられる。キャサリン・オレンスティーンが述べるように、性的奔放で知られるルイ十四世のヴェルサイユ宮殿においてさえ、結婚前の女性が処女を失うことは政略結婚の際に不利に働くと言いたいのだろう（23-26）。普遍性と風刺性が巧みに配されたペロー版「赤ずきん」は一八世紀の欧米で多大な人気を博したが、十九世紀に入るとその性的要素と残酷さのために子供向けのおとぎ話の正典からは外され、「若いご婦人」としての赤ずきんは大人、特に男性の欲望を煽るロリータ的セックス・シンボルとして生き延びることになる<sup>2</sup>。

そのペローの「赤ずきん」のもとになったとされる民話の一つが、「おばあさんの話」と呼ばれるフランス、イタリア、オーストリアにまたがる地域で採集された話である。タイトルが「赤ずきん」でないのは、一つにはこの話のヒロインは赤いずきんを被っていないからだ。フランスの民俗学者ポール・ドラリュによると、口承の民話には登場しない赤いずきんをヒ

ロインに初めて被せたのはペローだったようだ (Dundes, 18)

「おばあさんの話」では、ヒロインの少女はパンとミルクを届けにおばあさんの家に行く途中で狼男に出会い、「縫い針の道」と「留め針の道」のどちらに行くかと聞かれて、「縫い針の道」と答える。留め針の道を選んだ狼は先に着いておばあさんを食べ、おばあさんになりすまして少女に肉とワイン（実は取り分けておいたおばあさんの肉と血）を勧める。少女は食事を終えると狼男に言われるままに一枚ずつ着ているものを脱ぎ捨て、狼と一緒にベッドに入る。そして、お決まりの問答の最後に「お前を食べるためだよ」と凄む狼に、ちょっと用を足しに行ってくるから、と言って外に出て、そのまま狼男をまいて家に帰る。

民俗学者イヴォンヌ・ヴェルディエは、この民話版の「赤ずきん」は少女の社会的および性的な通過儀礼の物語であり、女性たちの間の世代間の葛藤が主題であると主張する(44-45)。少女が選ぶ「縫い針の道」はこの地方の重要な家内産業である裁縫の仕事を、祖母の肉を食べ血を飲む行為は古い世代の女性の持つ生産的な力を象徴的に取り込むことを表しているという(36-44)。狼の隣に裸で横たわる少女が、「まあ、おばあさん、なんて毛深いの」と驚きとともに狼の体を発見していく場面の性的要素はあまりにも明らかだ。そして最後に少女は誰の助けも借りず、自分の頭を使って狼から逃げる。ここでは狼は女性たちの世代交代を促す仲介者として機能している。

女性の系譜の頂点に立つ祖母が、殺され、食べられることで、新しい世代の女性として再生する。だからこれは「おばあさんの話」なのだ。そしてこのような女性の世代交代の物語の語り手がたぶん、取って代わられる世代に属するおばあさん自身であっただろうという点がおもしろい。一方、誘惑に屈して身を滅ぼす愚かで無力な娘を見せしめにするペローのヴァージョンでは、おばあさんは語り手の座を奪われた上に、筋書きの上で

も狼が少女を罠にはめるための単なるおとりの機能を担うのみである。

少女の成熟を祝うこの物語では、女性の流す血に重要な意味が込められているようだ。膣から流れる月経、破瓜、出産の血は、女性固有の生殖能力に関わっている。ストリップもカニバリズムも登場しないペローのヴァージョンは、この民話版「赤ずきん」の性的および暴力的な要素を、ヒロインの被るずきんの赤という色に凝縮して置き換えたということになるのだろう。「赤ずきん」というおとぎ話の変遷の中でペローが遺した最大の功績は、ヒロインの換喩的な呼び名であり話のタイトルでもある赤いずきんの創作だったといえるかもしれない<sup>4</sup>。そしてペロー版においても、この象徴的な赤いずきんを作って少女に与えるのがおばあさんであるのは意義深い。

現在親しまれている「赤ずきん」の形に最も近いのは、1812年に出版されたグリム兄弟による再話である。グリムはペローの赤いずきんは受け継いだ、結末を変えた。獵師を登場させて狼のお腹の中の赤ずきんとおばあさんを生き返らせたのだ。グリムはフランス人の母親を持つハッセンブルーク姉妹から聞いたペローの「赤ずきん」に、別のおとぎ話である「狼と七匹の子やぎ」の結末を継ぎ足して、狼のお腹から赤ずきんとおばあさんを助け出し、狼のお腹に石を詰めて殺すことにしたようだ。同時に、ペロー版から性的要素を注意深く削除し、赤ずきんをベッドから遠ざけた。そして救出後の団欒のシーンでおばあさんは、いつも話の最後にはその存在を忘れられていた孫娘の手みやげのケーキを食べ、ワイン（こんなところに血が！）を飲む。しかしこれでは赤ずきんは何も失わない代わりに、何も得ることはない、といえないだろうか。

グリムはまた、十九世紀ドイツの中産階級の子供の養育に役立つような教訓を話の随所に織り込んだ。グリムの「赤ずきん」には、子供は「学校」へは寄り道をしないでまっすぐに行きなさい、というメッセージまで込め

られている。冒頭近くの「森の中では決して道から逸れないように」(これはグリムが新たに挿入した台詞である)という母親の赤ずきんに対する指導に示される道と森の対立に始まり、グリムの「赤ずきん」の世界は、文化と自然、人間と動物、善と悪、男と女、生と死といった二分法で整然と仕切られている。

精神分析学者のブルーノ・ベッテルハイムは、「赤ずきん」を超自我としての獵師(= 善い父親)とエスとしての狼(= 悪い父親)との対立の物語と解釈し、グリムの「赤ずきん」こそが、野獣のような性的欲望を理性によって統御することを学ぶ自我の成長の物語としてふさわしい、普遍的なおとぎ話であると主張する。ベッテルハイムによると、グリム版の大詰めで「帝王切開」(177)による赤ずきんの「より高い水準への再生」(179)の産婆役まで務める獵師こそが、この物語の主役なのだ。「獵師は、少年少女にとってもっとも魅力的な人物である。善を助け悪を罰するのだから」(177)。つまりこれは「獵師の話」と呼ぶにふさわしい物語だというのだ。しかし実はグリムの獵師による救済劇には普遍的なおとぎ話らしからぬ取って付けたような続きがあって、これは現在では必ず削除される部分なのだが、狼は二度殺される。二度目は獵師の助けなしに赤ずきんとおばあさんが結託して、別の狼をソーセージの臭いでおびき出して溺死させるのだが、そこまで執念深く何度も殺され、人間の住む世界から徹底的に排除されなければならない狼とは、一体何者なのだろうか。

## 内なる狼

狼はそんなに悪いのだろうか、と問うことで、カーターの「狼たちとの交わり」は「赤ずきん」を新たに書き直す<sup>6</sup>。

「一頭の獣、ただこの獣だけが夜の森で吠える」(110)。カーターの語り手はまずグリムの語り手を模倣する。グリムの「赤ずきん」における森と

は、人間の住む空間の外側にある（べき）もの、村や家や道に対立する無秩序の自然、人間世界の秩序を脅かす闇を表し、狼とはそのような森が獣の形をとったものであった。ここでも狼は「人間の肉（meat）の臭い」を嗅ぎ付けて忍び寄る「森の暗殺者」であり、人間（＝被食者）対狼（＝捕食者）というまさに弱肉強食の構図が提示される。「狼は理性の声に耳を傾けることができない」（111）。ここで示される理性と獣性の対立は、ベッテルハイムがグリムのテキストに読み込んだ超自我とエスの対立と重なるように見える。グリムの少女は母親の言いつけを守らず、動物的本能のおもむくままに行動したために危険な目に遭う。カーターの語り手もこの教訓を繰り返す。「一瞬でも道から逸れると、狼に食べられてしまう」。しかし、狼の目は人間の携える「ランプの炎を捉えて照り返してくる」（110）ために、「ろうそくの炎のように、黄色く、赤く輝く」のだという。対象を捉えて反射するという狼の目は、対象自身を映し出す鏡のようだ。そして狼の目の赤は「危険を示す赤」だといわれるが、それはもちろん赤ずきんの赤でもあり、冒頭部分ですでに狼と少女のつながりが暗示されている。

「狼に恐れを抱き、近づくな。最悪なことに、狼は見かけ以上のこともあるのだから」（111）。狼よりなお恐ろしいのは、変身する狼であるという。そして狼男にまつわる話が語られる。最初の話は、死んで人間に戻る狼男の話である。猟師が狼を罠にかけて殺したら、死体は目の前で人間の姿になったという。次に、魔女が人間を狼に変える話。浮気相手を孕ませた新郎を罰するため、魔女は結婚式の一団をすべて狼に変えてしまう。三つ目は、初夜に夫に逃げられる花嫁の話。実は狼男である夫は、床に入る前に用を足したいと言って外に出て、そのまま帰ってこなくなる。これは民話版の「赤ずきん」の結末の部分の少女と狼の立場を逆転したものだが、なぜ狼が少女から逃げて森に帰っていくのかは語られない。狼男はしばらくして妻のもとに戻るが、彼女の新しい夫に殺される。人間に戻った男の死

に顔を見て女は悲しみ、それを見た二番目の夫に殴られる。これら三つの話は、狼と人間が相互に入れ替る変身の物語である。狼とは人間ではないもの、しかし人間に、そして人間から変身することが可能なもの、それへの変身が恐れられ、また密かに望まれるものとして示される。狼とは、自他の境界を明確にする一方でその境界自体を脅かす、他者性の隠喩であるようだ。そして最後に語られるのが、この短編全体の約三分の二を占める「赤ずきん」の再話である。

ヒロインは初潮を迎えたばかりの少女である。おばあさんが編んだ赤いショールは「鮮やかではあるが不吉な雪の上の血のよう」(113)に見え、「少女の頬は象徴的な緋色と白」である。赤は血の色であり、肉欲の罪の色である。処女の血が白いシーツを染めるイメージ、そして死を暗示する。「少女は自分自身の処女性という見えない護符の中に立ち、その中で動いている。彼女は割られていない卵。彼女は封印された器。彼女は自分の内側に、処女膜という栓で入り口が固く閉ざされた魔法の空間を持つ。彼女は閉じた体系。彼女は身震いすることを知らない」(113-14)。「割られていない卵」、「封印された器」、「閉じた体系」。いかにも処女性をフェティッシュの対象として表すのに好まれそうな比喩が並ぶ。固く閉ざされていた少女の体への入り口は突き破られ、血が流されることになるだろう。それもすべて、少女が浅はかにも性的魅力を象徴する赤を身にまとっているからだ、とベッテルハイムは言う。しかし、自らの内なる「魔法の空間」とは、少女にとってどんな意味があるのだろうか。それは外部からの力によって開かれたとたんに意味を失う、真空のような空間なのだろうか。内側には何がある、あるいはないのだろうか。

ベッテルハイムも指摘するとおり、「赤ずきん」における魔法の森は、少女の未だ分け入られたことのない内面世界が投影された空間として読むことができる。森の奥へと向かう旅は、性に目覚めつつある少女が自らの内

奥を探る旅であり、少女が森の中で出会うものは心の中に住まうものなのだ。少女が森に足を踏み入れたとたん、「森はまるで獣のように牙を剥いて彼女を飲み込んだ」(114) という描写は、ここから先は心の中の情景が森という外側の世界に映し出されることになるということを、赤ずきんが森と一体になった狼のお腹の中に入るという、内側と外側、心と体、始まりと終わりがすべて反転した目が眩むようなイメージで表現している。

クリスマス・イヴのその日、少女は祖母を訪れるため、一人で森の中へと入って行く。バスケットの中にはチーズ、ビスケット、ジャム、果実酒、そして身を守るためのナイフが入っている。茂みの物音にすかさずナイフに手をかけた少女の前に現れたのは、「とてもハンサムで若い」(114) 猟師だった。二人はすぐに仲良くなり、少女は男にナイフの入ったバスケットを預けてしまう。おばあさんの家で三人でお茶でも飲もうと考えている少女に、男はコンパスを見せる。ライフル銃とコンパスという、自然を征服するための道具を携えた狼。コンパスの針は銃と同じく男根の象徴であると同時に、民話版「赤ずきん」の「針の道」への言及でもある。男はコンパスを頼りに茂みの中を進むという。「君より先におばあさんの家に着いたら何をくれる？」(115) という猟師に、「何が欲しいの？」と「無邪気を装って」聞く少女。少女は賭けに負けてキスができるようにわざと道草を食いながら行くのだから、コンパスなどそもそも必要なかったのかもしれない。

孫娘を装った男がおばあさんの家の戸を叩く。「夜と森が台所に入ってきた。その髪に闇を絡めて」(115)。そして森の闇は人間の心の闇を映し出す。敬虔なキリスト教徒であるおばあさんは、「私たちはまっとうに生きることと狼を外側に追いやっておくのだ」という。しかしそれならば、暖炉の両脇に並べられた陶磁器の犬の置物が気にかかる。人間によって飼い馴らされた狼の子孫である犬ならば、さらにその模造品ならば家に入れても大丈

夫なのだろうか。狼は一体どこにいるのだろうか。

おばあさんの視線は、服を脱ぎながら近づいてくる男の体の上をゆっくりとなぞる。肌、体毛、乳首、肋骨、脚、そして、「性器の大きいこと。ああ、大きい」(116)。ここでおばあさんは外側に追いやっておいたはずの狼に内側で出会う。抑圧してきた自らの欲望に向き合うのだ。「老女がこの世で最後に見たのは、若い男が、消炭のような目で、石のような裸で、ベッドに近づいてくるところだった」。しかしおばあさんは、赤ずきん、つまり欲望する／される女への変身を遂げた瞬間に息絶える。自らの欲望に焼き尽くされるかのように。世代交代の時が来たのだ。欲望に目覚めつつある孫娘がもうそこまで来ている。

男はおばあさんを始末した後、骨をナプキンに包んでベッドの下に隠したり、血で汚れたシーツを洗濯かごに入れて新しいシーツを敷いたり、枕をポンポン叩いて膨らませたり、ベッドカバーをきれいに広げたりと、まるで初夜の花婿のようにいそいそと少女を迎え入れる準備をする。この場面の狼男は凶悪な野獣というにはドメスティック（家庭的／飼い馴らされ）過ぎて、おばあさんのナイトキャップを被って「辛抱強く、騙してやろうと」(116) 赤ずきんを待ち構えているところなどは微笑ましいぐらいなのだが、そこに何も知らない少女が「一陣の雪」とともに入ってくる。ここでは少女は外側、狼は内側にいて、先ほどのおばあさんの場合とは立場が逆になっている。少女が家におばあさんしかいなくて「がっかり」したのも束の間、男はおばあさんの変装を解いて出口を塞いでしまう。

少女は「最も悪い狼は内側が毛深い」(117) ことを知っていた。凶暴性を内側に隠している方がたちが悪い、というのはペローが話の後に付けた教訓（うわべは優しいが下心のある男が一番危ない）を言い換えたものだが、この外側に生えるべき毛が内側に生えているという比喻は、身体のレベルで内側と外側を裏返した奇妙に官能的なイメージを喚起する。「独特の、

内的な光で輝く」男の目を見つめ、「なんて大きな目をしているの」と言う少女は、おばあさんを襲った狼からもはや逃げられないことを察している。そして冒頭近くで「人が引き裂かれる音、それ自体が人殺し」、「恐怖のアリア」(110)と呼ばれた外の狼たちの吠える声に、「寒いのに、かわいそう」と共感を示し、「怖がっても仕方がないので、怖がるのをやめた」(117)。ここでは猟師が赤ずきんを助けに来ることはない。猟師が狼なのだから。そしてこの合理的な少女は、自ら服を脱ぎ始める。次々と暖炉にくべられる彼女の服は「魔法の鳥のように」(118)煙突を昇り、森に帰っていく。

少女の体は外側の世界に属する雪に喩えられる。「彼女の小さな胸はまるで雪が部屋に侵入してきたかのように微かに光った」(117)、「彼女の髪は外の雪のように白く見えた」(118)。それ自体が森に降る雪である少女の体は、内と外が重なり合う場である。それは欲望するもの(=狼)とされるもの(=少女)という従来の「赤ずきん的」対立を無効にする場であり、欲望の主体と客体が瞬時に入れ替わる「魔法の空間」なのだ。

## 肉 / 体

「赤ずきん」は女性の肉と体をめぐる物語でもあった。民話の少女はおばあさんの肉を食べて大人の女性の体を得るが、ペローとグリムにおける女性たちの体は狼の空腹を満たす肉という以外の意味を持たない。

カーターはサド侯爵の作品における女性の欲望を論じた『サド的女』(1979)の中で、英語で肉を表す二つの言葉の違いを次のように述べる。「fleshは普通生きているもの、概して人間のものを指し、meatは死んでいて、動かない、動物のもので、食用のものを指す」(137)。しかし、fleshはまた、「人間のものであるために、両義的でもある」という。精神的なもののから人の気を逸らす「邪悪な」ものであり、「獣性」(138)をも示唆する。そして、「fleshマイナスskinイコールmeat」という関係が成り立つとする。

肉体から皮膚を剥ぎ取れば、残るのは血の滴る「赤い」肉だ。「狼たちとの交わり」において、赤ずきんの赤は「生贄の色」(117)でもある。そしてこの公式は、皮膚という自己の境界を持たない肉は、欲望、つまり他者と交わることで自己の外に出るエクスタシー（ギリシャ語の*ékstasis*とは「(自己の)外に立つ」という意味である）を求める衝動に突き動かされることはない、という意味にも解釈できる。

物語の冒頭近くで、狼は「肉食獣の権化」であり、「ひとたびfleshの味を覚えると、他のものでは物足りなくなる」(110)と告げられる。そして少女と狼が結ばれるクライマックスの瞬間にこの表現は繰り返される。「肉食獣の権化。汚れないfleshによってのみ満たされる」(118)。このfleshには、物語の冒頭では明らかにされていなかった含みがある。狼を満たすのは、食べられるモノとしての肉meatではなく、自らも欲望する主体としての肉体fleshなのだ。少女は「未だ触れられたことのないfleshの被いだけを身にまと」い、男のシャツのボタンを外してキスをする。そのとき「部屋は森のリーベストートの叫びで満たされ」、窓の外の狼たちの合唱は迫り来る死を宣告しているかのようだ。でも、「賢い子供は決してひるまなかった」、「お前を食べるためだよ」と言う狼男を、「自分が誰のmeatでもない」ことを知っている少女は思い切り笑い飛ばし、服を燃やされた狼男は人間に戻れなくなるという言い伝えにもかかわらず、「男のシャツを引き裂き火の中に投げ入れた」。少女は自らの内なる肉食獣としての欲望を認め、自ら狼との交わりを求める。

「ごらん、少女はおばあさんのベッドで心地良さそうにぐっすり眠っている。優しい(tender)オオカミの前足の間で」(118)。という結びにはしかし、純粋なハッピー・エンディングとはいえない難い皮肉な響きがある。狼を形容するtenderという語には「優しい」という意味の他に、そもそも第一義として「(肉が)柔らかい」という意味があるのだから。赤ずきんは狼

を食べてしまいましたとさ。これまでのゴシック風のおどろおどろしい雰囲気から一転、物語はペローによる悲劇の軽やかなパロディで幕を閉じる。しかしこの結末には単なる逆転のパロディのおかしさだけでなく、ある種の居心地の悪さがあり、すんなりとは飲み込めない。

少女が狼と結ばれるのは、「冬至の邪悪な扉がまだ蝶番で揺れている」(113) クリスマス・イヴの日のできごとだ。十二月二十五日はキリスト誕生を祝う日であるとともに、キリスト教が広まる以前のヨーロッパで行われていた冬至祭の日でもある。一年の内で日が最も短くなる日に太陽の復活を祝うこの行事をキリスト教化したのがクリスマスだった。だからこの日だけは日ごろ抑圧されてきた異教徒的なものすべてが許容され、魔女や狼男が復活する日でもあった。「真夜中。そして時計が時を打つ。クリスマスの日。狼人間たちの生まれる日。冬至の扉が大きく開く。みんな通って来させればいい」(118)。おばあさんの家の振り子時計はこの瞬間、冬至の日の午前零時に向けて時を刻んでいたのだ。太陽が生まれ変わる瞬間。終わりであり、始まりである瞬間。内側と外側を隔てる扉の比喩はそれを空間に置き換えたものだ。そして少女の内なる「魔法の空間」への扉も開かれたことが暗示されるが、もう何が内側にあり何が外側にあるのかを定義すること自体が意味を失ってしまっている。物語の結末はだから、食べる／食べられるというmeatの法則における主体と客体の単なる逆転ではなく、終わりが始まりであり、内側が外側であり、赤ずきんが狼である逆説的瞬間をとらえた、解かれたままの結びなのだ。

## おばあさんはどこに

カーターの「赤ずきん」では、おばあさんは死んで赤ずきんだけが生き延びる。これは民話の「おばあさんの話」と共通する結末だ。グリムの読者ならここで、おばあさんはどうなったのだろう、という疑問を抱くかも

しれない。そもそも、「赤ずきん」におけるおばあさんとは何者なのだろう。

グリム版「赤ずきん」では、おばあさんは「村から半時間ほどかかる森の中」に住んでいる。つまり、森の中には狼だけでなく赤ずきんのおばあさんが住んでいるのだ。狼を恐れつつも森の中に一人で住むおばあさんは、社会的には周縁的存在であるといえる。そして孫娘に赤いずきんを作って狼に誘惑されるように仕向けるのもおばあさんであることから、おばあさんと狼の親近性は疑いようもない。カーターの「赤ずきん」もこれらの要素を受け継ぎ、おばあさんの境界性を強調し、さらに「骨の痛みが約束する死すべき運命に八分がた屈して、完全に屈する用意がほぼできて」(115)いる、まさに生と死の境目に立つ存在であるとする。おばあさんを取って代わられるべき世代の女性として提示することで民話版「赤ずきん」の世代交代の主題を繰り返すとともに、カーターの語り手はまた、おばあさんの女としての欲望を前景化する。しかし、死んで骨になった後でも孫娘に欲望の恐ろしさを警告しようとする老婆心には辟易させられるし、この少女のように無視するしかない。「ベッドの下に古い骨がもの凄く勢いでカタカタと鳴ったが、少女は全く気に留めなかった」(118)。

このように物語の中のおばあさんは狼と少女が夫婦の契りを交わすベッドの下にあっさり葬り去られてしまったが、ここで、物語の外のおばあさんについて考えてみたい。

ヨーロッパの伝統的なおとぎ話の語り手といえば、ペローのおとぎ話集の口絵に描かれたマザー・グース、つまり炉辺で糸を紡ぎながら昔話を語り聞かせる老婆のイメージだ。この絵では聴衆は家族と思われる一組の大人の男女と少女の三人（と猫一匹）だけで、少女は話をせがむように老婆の膝に両手を置き、親密で家庭的な雰囲気が漂っている。「狼たちとの交わり」の語り手は読者に「あなた（たち）」と二人称で語りかけ、「私たち」と一人称複数を使う。この語り口はマザー・グース的な民話の語り手のも

のと重なる。

この語りが伝統的な民話の語りから決定的に離れるのは、狼男がおばあさんの家に入る次の瞬間だ。「狼に聖書を投げつけて、その次はエブロンを投げつけばいい、おばあさん。それがこの忌々しい害獣から確実に身を守る方法だと思っていたね... キリストと聖母マリアと天国の天使たちすべてに助けを求めればいい。でもそんなことをしても無駄だよ」(115-16)。ここまで語り手は登場人物に直接語りかけることはなく、物語の外にいた。ここにきておばあさんに直接語りかける語り手の声に重なる無慈悲な声は、誰のものなのか。まず、狼の声と考えられるだろう。確かに、カーターがこの物語をラジオドラマ向けに脚色したテキストでは、この部分は狼の台詞になっている(*Curious*, 77)。また、カーターが監督のニール・ジョーダンと共同で脚本を書いた映画版のように、この物語全体を少女の夢想と解釈するなら、これは少女の声ということになるだろう<sup>7</sup>。あるいは、ここにかつて赤ずきんだったおばあさんの声を聞き取ることができないだろうか。狼が人間にとっていかに恐ろしい存在であるかを、いくつもの言い伝えを引きながら、リズムカルな、ときには夢見のような詩的な口調で説いて聞かせる語り手は、昔話を語りながら自分自身が物語の中に入っていく。変身は物語の中だけで起こるのではないのだ。この「赤ずきん」では、猟師が狼になったり、おばあさんが赤ずきんになることもあれば、赤ずきんが狼になったりもして、登場人物がめまぐるしく入れ替わるのだったが、直線的な時間の流れに沿ったもっともわかりやすい変身として、赤ずきんがおばあさんになることも忘れてはならない。

「狼たちとの交わり」では、赤ずきんは狼から逃げたり狼を欺いて殺したりはせず、恐れつつもむしろ自分から歩み寄る、というか飛びかかっていく。「赤ずきん」の物語群を貫く少女の性的な成熟のモチーフを浮き彫りにするこの再話では、狼は少女自身の欲望の隠喩になっている。少女は森、

つまり自分の心の奥深くに分け入り、内なる他者としての性的欲望に出会い、恐怖と魅惑という両義的な心の揺れに戸惑う。ここでは狼と少女が欲望するものとされるものという対立的な構図には収まらず、登場人物たちは語り手と読者を巻き込みながらともに変身を繰り返す、舞台である森と家も絶えず変容し続ける。さまざまに姿を変えながら語り継がれてきたこの「赤ずきん」という単純な物語に潜む複雑さは、欲望のとらえ難さそのものでもある。

## 注

- 1 以下、「赤ずきん」のペロー、ドラリュ、グリムによる三つのヴァージョンの引用部分はDundesからの拙訳。
- 2 ジャック・ザイプスは車やウイスキーの広告を例に、現代欧米の大衆消費社会において「赤ずきん」がいかに「男性を誘惑し、それゆえ自分の不注意な行為が招く結果を耐え忍ばねばならない誘惑者、妖婦を表す図像的記号」にされているかを示している（8）。
- 3 同じくペローの創作とされる「シンデレラ」のガラスの靴といい、ペローの象徴的な小道具使いは卓越している。
- 4 カーターはインタビューの中で、おとぎ話の精神分析的な解釈は魅力的であるが、おとぎ話はベッテルハイムのいうほど単純明快な「慰め」ではないと感じ、「ベッテルハイムと猛烈に言い争う」ことでいくつかの再話を書き上げたと言っている（Haffenden, 82-83）。
- 5 映画の結末では、自分自身が狼に変身する夢から覚めた少女の寝室に、狼たちが次々と窓を突き破って入ってくる。クリスティナ・バッキレガの指摘するように、これはペローの父権制的な結末（夢の中で自らの獣的な欲望を満たした少女は現実世界の狼によって罰せられる）であるといえる（69）。

## 引用文献

- Bacchilega, Christina. *Postmodern Fairy Tales: Gender and Narrative Strategies*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997.
- Bettelheim, Bruno. *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy*

*Tales*. 1976. New York: Vintage, 1989.

Carter, Angela. *The Bloody Chamber and Other Stories*. 1979. Harmondsworth: Penguin, 1981.

—. *The Sadeian Woman: An Exercise in Cultural History*. London: Virago, 1979.

—. *The Curious Room: Plays, Film Scripts and an Opera*. London: Chatto & Windus, 1996.

Dundes, Alan. Ed. *Little Red Riding Hood: A Casebook*. Madison: University of Wisconsin Press, 1989.

Haffenden, John. *Novelists in Interview*. London: Methuen, 1985.

Orenstein, Catherine. *Little Red Riding Hood Uncloaked: Sex, Morality, and the Evolution of a Fairy Tale*. New York: Basic Books, 2002.

Verdier, Yvonne. “Le Petit Chaperon rouge dans la tradition orale.” *Le debat* 3 (1980): 31-56.

Zipes, Jack. Ed. *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood*. 2nd ed. New York: Routledge, 1993.