

## 20世紀をさまよう白雪姫：ジェンダー意識に目覚める姫

ヒンターエーダー＝エムデ・フランツ

### 要旨

本稿では、様々なメディアにおいて頻繁に扱われるグリム童話である『白雪姫』を中心に文学における翻案を分析する。出発点は、1901年に出版されたスイスの作家ローベルト・ヴァルザーの小劇『白雪姫』である。主人公「白雪姫」は、高い表現力と女性としての自己意識を持ち、原作とは大きく異なる人物として描かれている。これによって、童話に登場する人物の解釈可能性は拡大された。20世紀の文学作品に見られるこの童話のいくつかのアダプテーションを分析し、ジェンダーやその言語的な表象をキーワードとして考察していく。

### 1. グリム童話の成立と『白雪姫』

グリム童話と言えはまず思い浮かぶのは『白雪姫』である。21世紀に入ってから映画やアニメなどに数々のアダプテーションがみられる。2012年だけで『白雪姫』を取り上げる映画が4本リリースされた。『アドベンチャー・オブ・スノーホワイト』は、ファンタジー系のいわゆる「モックバスター」の低予算で制作されたB級映画である。元になる作品は次の2本である。ターセム・シン監督、ジュリア・ロバーツやリリ・コリンズ主演の『白雪姫と鏡の女王』とルパート・サンダース監督、クリステン・スチュワートやシャーリズ・セロン主演の『スノーホワイト』である。前者はコメディとして仕上げられ、白雪姫に男女平等を訴える場面が見られる。白雪姫は最後の「修羅」に出かける際に王子や小人を彼らの住まいの洞窟に閉じ込める際に “I read so many stories where the prince saves the princess in the end. I think it's time we change that ending.”<sup>1</sup> と言って一人で救済の戦いに出かける。後者は、ハイテク・デジタル技術を全面に生かすアクション映画にしあげられ、対立する主人公たちの権力争いを中心にしている。両方の作品は典型的なアメリカ映画である。これと性格が違うのはスペイン人監督パブロ・ベルヘル作の『ブランカニエバス』、スペイン語で「白雪姫」という白黒サイレント映画である。この作品は、スペインの1920年代の闘牛界に設定されており、徐々にアイディアに富む自由なアダプテーションで白雪姫の物語にシフトしている。

『白雪姫』がこのような娯楽物になった理由の一つは、2012年にグリム童話が出版200周年を迎えたことである。グリム童話は、道徳性、残虐性の一方、娯楽性にも溢れ、様々な面において常に関心を集める童話集である。1812年から1857年までの7版で156話から200話まで増やしつつ再版され人気を集めた。

本来言語学者であるグリム兄弟は、ロマン派の友人らの依頼で童話収集を始めた。19世紀のヨーロッパにおいてロマン主義という芸術運動が、ナポレオンの支配的な勢力の影響もあって、民族文化に注目し始めた。様々な形で各国の独自の文化を注視する動きが徐々にナショナリズムに高揚された。グリム兄弟はゲッティンゲン大学の教授を勤め、啓蒙的なリベラル派であった。彼らは、ドイツのハノーファー王国で導入された民主主義的な憲法を破棄しようとする王の政策に抗議したため、1837年に免職され、そして亡命せざる得なかった「ゲッティンゲン七教授」の内の二人であった。

<sup>1</sup> 『白雪姫と鏡の女王』、原題: Mirror Mirror、監督ターセム・シン、2012年公開、DVD:GAGA(BIBF-8239)、1:23:00。

彼らの童話収集は、民衆から口頭で収録したと序章に書かれている。しかし、文献からも、知り合いのフランス系ユグノーの女性たちなどからも伝えられたフランスや他国由来の昔話が多いことが既実証されている。いくつかの物語には、全ヨーロッパの他、アジアや北アフリカの多文化的なルーツがある。このような事実は、当時のロマン主義が理想に挙げた、次第に国粹的な伝承文化の風潮にそぐわなかった。まして宿敵フランスから童話が採用されることを認めるのも不都合であったためドイツの口頭伝承という虚構として世に出た。この文脈においてグリム童話は、成立時点で既に極めて複雑な文化的・歴史的な緊張関係から生まれた。

グリム兄弟が童話集に込めた念願は、原題『子どもと家庭のメルヒェン集』にも示されているように教育効果にあった。当時の市民階級や牧師団が主張する家庭のイメージが理想とされた。しかしこの理想に対しては、ロマン派の提唱者の間に既に自由な恋愛や家庭の概念が存在し、家族や人間像にも理想や現実、保守と革新の隔たりがあった。教育者や聖職者などから指摘された家族の歪み、残酷な、また性的な描写を削除したり、覆い隠したりして、編集者のグリム兄弟が手を加えた過程で、この童話集は全面的に美化されてきた。その結果、グリム童話集には勸善懲悪の構造や理想的な調和と共に、道徳的に軽く粉飾された歪んだ心理的な深淵や社会的緊張が隠されている。こういった童話に秘められた様々な断層は現代まで数々の解釈を可能にし、様々なメディアによる翻案が生じている。20世紀には映画と違ったアプローチで特にジェンダーを視野に『白雪姫』をめぐる文学作品が登場する。原作では生還した白雪姫が、王子から次のようなプロポーズを受けている：

「さあ、わたしのおとうさんのお城へいっしょにいきましょう。そしてあなたは、わたしのお嫁さんになってください。」といわれました。

そこで、白雪姫もしょうちして、王子といっしょにお城にいきました。<sup>2</sup>

白雪姫に限らず、典型的なお姫様の形である。無垢で消極的（受動的な）、そして貞淑な女性像が背景に見受けられる。この小論では、特に女性像の視点から次の四人の作家による『白雪姫』の翻案作品を考察し紹介する。スイス人作家ローベルト・ヴァルザー（1878-1956）、アメリカ人のドナルド・バーセルミ（1931-1989）とアン・セクストン（1928-1974）、そしてオーストリアのノーベル文学賞受賞者エルフリーデ・イエリネク（1946-）の作品を取り上げ、文学における『白雪姫』の再話について考察したいと思う。これらの作家や作品の選出理由は、直接な関係性や影響関係ではなく、あくまで「白雪姫像」の変容という視点である。

## 2. ヴァルザーの『白雪姫』：「ドイツの最も深いドラマ」

1901年ローベルト・ヴァルザー（1878-1956）による『白雪姫』という小さな劇がミュンヘンで出版されたアール・ヌーボー文芸雑誌「ディー・インゼル」<sup>3</sup>に掲載された。この作品は、原作のグリム童話が終わろうとしているところ、つまり白雪姫と王子の結婚式や継母の死の踊りの前から始まっており、ここで意外な展開を見せている。継母である王妃と白雪姫がこれまでの出来事について言い争っている。白雪姫は、王妃が狩人を殺害に煽動したと訴える。狩人も暗殺計画をみとめているが、白雪姫の

<sup>2</sup> グリム 世界名作、白雪姫、菊池寛訳、光文社1949年、青空文庫 2005年：[https://www.aozora.gr.jp/cards/001091/files/42308\\_17916.html](https://www.aozora.gr.jp/cards/001091/files/42308_17916.html)

<sup>3</sup> Die Inselの存在期間は1899年から1902年までで極めて短い、最も影響力の大きい文芸雑誌の一つであり、ニーチェ、ポー、ヴェルレーヌ、ワイルド、イエーツやリルケなどの作品を発表した。

あいがん  
哀願に応じて、実行はしなかったと主張する。

白雪姫 狩人よ、お前は殺しを誓ったわね？

狩人 確かに(略)けど、実行しちやおりません。そりゃあ<sup>メルヒェン</sup>の童話が  
はっきりと真実を告げ知らせておりますとおりで。(ヴァルザー、8頁)<sup>4</sup>

白雪姫が継母の毒リンゴなどによる殺意を許せないのに対し、王妃はこれらの話は昔の陳腐な作り話であって白雪姫の神経質な思い込みであると思わせている。

ああ、世間の好奇心でそばだつ耳に私が(略)根っからの悪党だのと噂を  
ふりまくあんな迷信深い<sup>メルヒェン</sup>作り話など信じるんじゃないありませんよ。(ヴァルザー、12頁)

こうしてヴァルザーは、登場人物をメタ言語レベルから「メルヒェン」とは何かを論戦させている。彼はドイツ語の「Märchen、メルヒェン」の二通りの意味合いに着目し、元来の「おとぎ話」と人をだますための「作り話」という二重の意味の間で話を揺らしている。

1900年前後の科学の進歩に伴う産業化、交通開発、電氣化、都会化などによる生活環境の急変は、思想や価値観にも変化を生じさせ、言葉の表象力に対して疑念が広まった。多くの詩人達が言葉への信頼を失った。この「言語危機」で知られる現象の代表として、フーゴ・フォン・ホーフマンスタール(1874-1929)はこのような不安を『チャンドス卿の手紙』<sup>5</sup>(1902)で表現している。

初めのうちは、高尚なテーマや一般的なテーマについて話すことがだんだんとできなくなってしまいました。[略]普通であるような言葉を口にすることができなくなってしまったのです。「精神」とか「魂」とか「肉体」といった言葉を発音するだけで、いわく言い難い不快感に襲われるのです。[略]何らかの判断を表明するために舌が自然に使わざるを得ない抽象的な言葉が、まるで腐った茸のように口の中で崩れてしまうからでした。<sup>6</sup>

ここに見られる言語の曖昧さや儂さへの不信が当時の実感として文学や思想に定着した。初期ヴァルザーのこの作品にも常に言葉の矛盾を暗示する場面がみられる。次の王子と白雪姫の対話からこれを検証してみよう。

王子 不実とは言葉がでるや生まれ落ちるもの。

…

饒舌のうちに嘔き溢れる。

<sup>4</sup> ヴァルザー、ローベルト：『白雪姫』、訳：新本史斉。「現代スイス文学三人集 ヴァルザー・ブルクハルト・フリッシュ」、訳：白崎嘉昭、新本史斉。行路社1998年。

<sup>5</sup> 代表的な作品：フーゴ・フォン・ホーフマンスタール(1874-1929)の「チャンドス卿の手紙」(1902)；ライナー・マリア・リルケ(1875-1924)の『人間の言葉は怖い』(Ich fürchte mich so vor der Menschen Wort, 1898)。その他フリッツ・マウトナー(1849-1923)や Nietzsche(1844-1900)の言語批判など。

<sup>6</sup> 引用の出典：増本、浩子：言語への懐疑とコミュニケーション不全：ホーフマンスタール、カフカ、デュレンマット。Departmental Bulletin in Paper / 紀要論文 DA, 9:71-79, 71-72。https://matome.naver.jp/odai/2134514846419959801

いや、黙って忠実でいさせておくれ。

…

白雪姫 あなたはまるで滝のように沈黙についてはなしてばかり。  
なのにあなたご自身は、沈黙なさはしないのね。(ヴァルザー、20頁)

別の場面では嘘と真実について：

白雪姫 さあ、嘘をつくがいいわ、信頼が  
それを銀色に輝く真実にするから。(ヴァルザー、72頁)

嘘と真実、生死、饒舌と沈黙など全ての確実なものがその反対へと転倒し、元の意味が揺れ、逆転するようになっている。

ヴァルザーが描く童話の人物の中では、原作では最も消極的な登場人物である白雪姫が、ここでは繊細であると同時に毒舌である。これと対照的に救済者の王子が居場所のない存在になってしまう。

王子 おお、きみを棺の中にそのままにしておけばよかったのだ。  
棺のなかで横たわる君はどんなに美しかったことか。(ヴァルザー、28頁)

白雪姫 まあ何てこと、何てこと！今ではこうして生きているというのに  
あんたはわたしを死人のように投げ棄てるのね！  
あんたたち男はそれにしても何て奇妙な人たちでしょう。(ヴァルザー、29頁)

彼は目が覚めた白雪姫に戸惑いを感じ、次第に思いを白雪姫から王妃へ移したり、自分の感情のなぶり物になる。白雪姫は、彼に一度もキスされたことがなく、彼の未熟さを冷静に見ている。

白雪姫 この唇には今日の今日まで  
汚らしい男の口は触れてはおりません。  
王子ですって。どうしてあの子どもがキスなどできて。  
まだ顎髭の一本も生えてない  
ほんの小さいな子どもじゃないの。(ヴァルザー、41頁)

王子こそが、最後までグリム童話の「真実」にこだわり、白雪姫や継母の「和解」に納得できないのだ。自分のアイデンティティを失い孤独な人物となる。

ここでは、永遠に変わらないおとぎ話に対するヴァルザーの疑問が投げかけられていると思われる。王妃は姫を引用し、からかう場面がある。

王妃 「あんたはキスであの男を煽りたてて…」  
白雪姫 黙って、おお、お黙りになって。あの童話が  
言ってるだけで、あなたじゃないし、わたしでもない。  
わたし、むかし、むかしにそう言ったのよ——  
もういまはむかしのこと。(ヴァルザー、89頁)

反対の意味を表す言葉の相対化や、童話の役割を覆す様々なレベル—言葉、身分の役割、役割分担—における根本的な変移・変遷が感じられる。なじみの固定化された顔ぶれが相対化され、善悪や救う・救われる、許す・許されるの役割分担がシャッフルされるのである。その結果継母は死なず、結婚式は行われぬまま、この劇は幕を閉じる。永遠に書き留められた物語、永遠に変わらない真理、物語や言葉に刻まれた意味を溶かし、流動的な生き生きとした言葉や物語への憧れが感じられる『白雪姫』なのである。

ヴァルザーはこの作品では、原作では受動的で、言葉数が最も少ない白雪姫に発言を割り振り、言語を委ねている。多くの文人が言語に対する懐疑心を抱いた1900年前後当時として、注目すべきところは、無口なおとぎ話のお姫様が女性として従来男に独占あるいは左右されてきた言語を相対化し、挑発的に不合理なものにまで転覆させている。これによって既存の権力、搾取や暴力にバイアスされる論理的な言語慣用の愚かさを暴露させている。お姫様の弱さは強さに変容するが、しかしこれは単純な権力の逆転をもたらさない。なぜなら、そうであれば何の変化も生み出さないからである。ヴァルザーの『白雪姫』の登場人物は新しい状況に新しい解決の可能性を探り出す必要に直面しているが、その様子は私たち読者の想像力に任せられている。哲学者ワルター・ベンヤミン（1892～1940）はこの小劇をドイツの最も深い作品の一つだと絶賛していた<sup>7</sup>。言語に対する疑念や『白雪姫』の解釈において重要な指摘であり、現代までのアクチュアリティを実証している。次の作品は、60年代のアメリカの時代や文化から離れているが、同じ『白雪姫』を翻案している。

### 3. ドナルド・バーセルミの『雪白姫』（1967）：プリンスに憧れる姫

アメリカのポスト・モダン文学の代表的作家と称されているドナルド・バーセルミの実験的小説「白雪姫」は、おとぎ話を解体し、アンチ・メルヘンとして描いている。日本語の翻訳者の柳瀬尚紀はその意味をこめて『雪白姫』と日本語のタイトルを付けた。バーセルミの念頭にある「白雪姫」はグリムの原作(1812)と共に世界一の長編アニメ、ディズニー作『Snow White and the Seven Dwarfs』(1937)である。グリムの原作と異なって、このアニメはアメリカらしい女性のイメージを表しているといえるであろう。姫は王子を待ち続け、毒殺の昏睡状態から王子のキスによってよみがえり、ハッピーエンドを体験するという物語展開になっている。ところで「キスの場面」は、グリムの原作にも、ヴァルザー作の「白雪姫」にも存在しない。このシーンは『いばら姫』からの借り物である。ディズニー・ヴァージョン以降、この場面は『白雪姫』の新しい記号として加わった。

バーセルミは、グリムの原作とディズニー版のステレオタイプを様々な面において内容的にも形式的にも風刺していく。冒頭からSnow Whiteは純粋な少女のイメージから大きく逸脱し、七人の男性と共同生活し、皆と性的関係を持っている。さらに、白雪姫は詩作をし、大学教育を受けている。いかにも解放された自由な女性に見えるが、大学でのカリキュラムは伝統的な令嬢を育成する事を目的とした内容になっている。

She studied Modern Woman, Her Privileges and Responsibilities: the nature and nurture of women and what they stand for, in evolution and in history, including householding, upbringing, peace-keeping, healing and devotion, and how these contribute to the rehumanizing of today's world. (Barthelme: 31)

<sup>7</sup> ヴァルター・ベンヤミン、「ローベルト・ヴァルザー、1929年」、ヴァルター・ベンヤミン著作集7、『文学の聴き』、晶文社、1989年、145-153、150。

ここでは、現代の社会に人間らしさを取り戻すため、子育て、家事や家庭での活躍が女性の役割として理想化されている。この大学教育は、「modern woman」とラヴェルをあらためても中身は伝統的な女性像に止まる。共同生活においても、白雪姫は男達のための家事に追われるごく普通の主婦の様であるが、彼女は徐々に自分の別な存在に目覚めてくる。つまり彼女は、自分が一人の王子に救われるべき存在であると暗に感じている。ここは「ディズニーの罠」とも言えるフレーズがみられる。

The psychology of Snow White: What does she hope for? “Someday my prince will come.” By this Snow White means that she lives her own being as incomplete, pending the arrival of one who will “complete” her. (Barthelme: 76)

言うまでもなくこれは、後にジャズ・スタンダード・ナンバーになった、ディズニーアニメの吹き込み歌である。Snow Whiteが歯磨きしながら待っているのは、日本のPrince Akihito も含めて60年代の世界の歴史上の本物の王子や文学や漫画などのフィクションに登場する虚構の王子たちの中の一入である。

“Which prince?” Snow White wondered brushing her teeth. “Which prince will come? Will it be Prince Andrey? Prince Igor? Prince Alf? Prince Alphonso? Prince Malcolm? [...] Prince Akihito? Prince Rainier? [...] Prince Myshkin [...] Prince Valiant? Prince Fortinbras?” Then Snow White pulled herself together. “Well it is terrific to be anticipating a prince— to be waiting and knowing that what you are waiting for is a prince, packed with grace— (Barthelme: 83)

バーセルミの『雪白姫』が描くのは、60年代のいわゆる「アメリカン・ドリーム」の自由、裕福で幸せな家庭、また若者のヒッピー文化や伝統的な信念や物語の混在である。最後まで曖昧なままの語り手は、白雪姫やポール王子の古い童話へのこだわりを不合理であると批判し、さらに白雪姫は魔法によって困惑させられたと考えている。Snow Whiteが密かに思いを寄せている王子役ポールもまた自分の運命、つまり童話に書き留められたhistoryに悩み、自分は英雄に向いていないので修道院に引きこもることも考えている。ある日、一緒に酒屋に出かける際、Snow Whiteには恋敵だと勘違いされた年上の美人（原作の継母に当たる人物）からウォッカが出される。この気弱な王子は、白雪姫はウォッカ嫌いだと知っているので、初めて大胆な行動に踏みきり、このウォッカを飲み干す。しかしそれは毒入りウォッカだったので、彼は白雪姫の目の前で死んでしまう。

語り手の物語に対する疑念の背景には、アメリカ大統領の国策がある。これは文学や信仰など現代科学に屈しないものを排除する計画であり、「詩/poetry」に対する戦争を行う。これは、マックス・ヴェーバー（1864-1920）が描いた世界の文字通りの「脱呪術化」という風刺である。語り手や仲間たちはこの「戦争」の際に王子に手を貸してほしいところだが、ポールの消極的な姿勢に失望している。

If Paul wants to become a monk, that’s his affair entirely. Of course we had hoped that he would take up his sword as part of the President’s war on poetry. The time is ripe for that. The root causes of poetry have been studied and studied. And now that we know that pockets of poetry still exist in our great country, [...] we ought to be able to wash it out totally in one generation. (Barthelme: 61)

この作品が出版された当時、アメリカは「詩」を巡る戦争ではなく、ベトナム戦争（1960–1973）を繰り返していた。ジェンダーにおいても、思想や政治の実態においても、遊び気や風刺に溢れるこの作品は、現代社会をしっかりと見つめて、アメリカの盲点を暴露している。

Snow White が「一大猥褻詩」を書いて、密かに王子の到来を待ち続けることは、この「脱呪術」に逆行する。バーセルミはグリムやディズニーの物語を解体しながら、Snow Whiteを、詩や迷信による反乱分子的な活動に従事させている。同時に、変容したおとぎ話を作り上げることによって童話の新たな役割を示唆する。彼は童話を解体しながらもその必要不可欠性を訴えているのである。

#### 4. 魔女が語る童話：セクストンの『魔女の語るグリム童話替え話』（1971）

バーセルミが求める新しい「童話」に挑戦するのはアメリカ詩人アン・セクストンであるかもしれない。セクストンは、40年代からアメリカに広まった「告白文芸confessional poetry」の代表的な女流詩人であり、彼女の『白雪姫』は、『Transformations』（『魔女の語るグリム童話替え話』、1971）の一話である。語り手は中年の魔女だが、この魔女は子供時代に童話を読む様子を思い浮かべ、グリム童話を口伝えの口調で話し替えることにする。

この中年の魔女の視点から描かれた主人公の白雪姫と継母の描写は、皮肉に富む比較になっている。美貌の継母の唇の上には四本のひげが生え、手の肌にはシミがみえて、彼女は老いの気配におびえている。そして美しさが徐々に失われいくにつれて、若い白雪姫の美を挑発的だと感じるようになる。他方、白雪姫の美は高級商品に例えられて人形のように描かれ、その描写には、アイロニカルな距離感が見いだせる。

cheeks as fragile as cigarette paper,  
arms and legs made of Limoges,  
lips like Vin Du Rhône,  
rolling her china-blue doll eyes  
open and shut.  
...  
She is unsoiled.  
She is as white as a bonefish.

(Sexton: 3)

赤ワイン色の唇、リモージュ製の磁器でできている四肢、真っ白なタバコ紙ほどにもろい頬、チャイナブルーの人形の目玉、さらに汚れのない「bonefish、ソトイワシ」の銀白のような無垢さと、やや不気味な比喩が並べられている。この白雪姫はドイツロマン派のE. T. A. ホフマンの『砂男』に登場する自動人形オリンピアを思わせる人物となっている<sup>8</sup>。

物語自体はグリム童話に沿っているが、語り手の魔女が使う表現は、童話をグリム時代から不意に現代にシフトさせ、奇妙な二重の時代感覚を伝えている。コート・ド・ローン赤ワインやリモージュの磁器などは、アメリカの60年代当時の裕福な意味合いもあれば、身体描写にはグロテスクな雰囲気も醸し出している。他に継母が使う鏡は「天気予報」のような物であり、白雪姫がボディースの紐で「エ

<sup>8</sup> ジークムント・フロイトは『不気味なもの』という論文で「不気味」という感情を作品『砂男』に基づいて定義した。

ース製の包帯」のように縛られて気絶した後に回復すると「ソーダの泡 元気いっぱい」だった。毒櫛が取り除かれた瞬間に白雪姫は「opened her eyes as wide as Orphan Annie.」。Orphan Annieは1924年から2010年まで発行されたコミック・ストリップの主人公であり、瞳もない空っぽな独特な目の持ち主である<sup>9</sup>。白雪姫の最後の様子は、相変わらず人形的であるが、些細な変化が見受けられる。

Meanwhile Snow White held court,  
rolling her china-blue doll eyes open and shut  
and sometimes referring to her mirror  
as women do.



Orphan Annie

(Sexton: 9)

意識のない人形のような白雪姫が、結婚式で初めて自分の姿を鏡で見つめている。この鏡はもうはや魔術のためのものではなく、ただの手鏡である。白雪姫は継母と同じく「女」として鏡を見つめ、美貌の敵である「時間」に目覚める気配さえ感じさせる。ディズニー映画が賞賛するハッピーエンドが、ここでは、美の儂さと老いに対する気がかりと重なってしまう。語り手の魔女は、女性の人生を「白雪姫」や「継母」の入れ替わりのイタチごっことして見せている。「女」には美しい生娘、恐ろしい継母、また皮肉っぽい魔女の三つの異なる顔がある。その背景に父権制文化の二律背反の女性像が浮き彫りになる<sup>10</sup>。

## 5. イェリネクの『白雪姫』：男に弄ばれる姫たち。

父権制に焦点を当てた最もラディカルな解釈は、2004年のノーベル文学賞を受賞したオーストリア人作家エルフリーデ・イェリネクの『白雪姫』である。これは1999年から2003年の間に書かれた『死と乙女 プリンセスたちのドラマ』の五つの小ドラマの最初の作品である。ドラマの現場は原作の童話の森の中である。登場人物は、最後のわずかな場面に登場する七人の小人以外、白雪姫と狩人の二人のみである。毒リンゴによる昏睡状態から目覚め、七人の小人を探しながら森をさまよう白雪姫は、狩人と出会い、ここで二人の対話が展開する。イェリネクは、グリム童話をこの場面に絞り、内容を変更している。原作と違い、狩人は対話の最後に白雪姫を銃殺する。一応「ドラマ」戯曲と名付けられてはいるが、前置きのト書きには次のようにある：「全体が毛糸編みのものに詰め物をした二体の巨大な案山子状の人形が、一体は白雪姫になって、もう一体は猟銃を持ち帽子をかぶった狩人になって、たがいにも静かに語り合っている。」(イェリネク、5頁) 登場人物は大きな人形であり、セリフの音声は舞台裏のオフからややひずんだ音で流されるという異化効果的な設定になっている。編み物として作り上げられている登場人物は、ジェンダーロールや主観的な自我において工作的で人工的な物として象徴化されており、人格的には肯定されていない。森だけのこの場面には、王子も登場せず、ハッピーエンドもなければ狩人の恩典もみられない。白雪姫にとって、この森での出会いは毒リンゴの死で始まって狩人による死で終わる。このメルヒェンは様々な意味で徹底した「アンチメルヒェン」に作り上げられていると言えるであろう。白雪姫は、大衆の人気者としての自分の運命に対す

<sup>9</sup> これは1885年のアメリカ詩人ライリー (1849-1916) の詩に基づく。

<sup>10</sup> 青山(新井) みゆき、魔女と女性詩人 - アン・セクストン、エリカ・ジョング小論、川並総合研究所論叢 2, 聖徳大学, 1994-03-25, 89-112, 98。

る違和感を抱いている。

こういった事すべてが大勢の人には並外れて面白いんでしょうね。だってわたしのお話はもうなん百年もまえからあるんですから。そのどこが面白いのか、どこがセンセーショナルなのか、全然わからないですけど。まるでわたしは、絶え間なく立ち上がってはその後と転ばないと駄目みたいです、女の人の手で倒されて。死ではないものなんて、結構な例外よ。死はいつだってやってくる、たいてい男の姿になって。(イエリネク、6頁)

何百年も絶えず死と復活の連続であり続けることは、童話や主人公の成功物語として数々の再話を生み出している。死んでも死ねない不死者として白雪姫は「それからというもの、わたしは真理の探求者になりました、言葉に関する事柄でもね。」(イエリネク、6頁)ここで女に倒されるとあっても死は「男の姿で」おとずれる。これに先立って、白雪姫は狩人に向かって次のように述べている。「きつとたいへんなお仕事なんですね、存在しているもの<sup>リッヒテン</sup>の間引きをしたり、ぴったりな的に猟銃の照準<sup>リッヒテン</sup>を合わせたりするのは。わたしはどちらかという軽い事柄の方を担当してます。」(イエリネク、6頁)。「真理の探求者」や「存在をリッヒテンする」=間引きするといった数々の概念や語彙は、明確にドイツの解釈学系の実存哲学者マルティン・ハイデッガー(1889-1976)が導入した用語に関連している。イエリネクは、ここで狩人とハイデッガーを重ねあわせ、「真実」や「存在の間引き」を男性原理として暴露している。ハイデッガーは「真理・真実」をギリシャの語源まで追求し、「アレーテア：隠されてないこと、被覆蔵性」として『存在と時間』(1927)などで定義している。イエリネクは頻繁にハイデッガーに言及するが、ここではこれには立ち入らない<sup>11</sup>。ただ、白雪姫はまさにハイデッガーが掲げる「存在の問い」や「死へ臨む存在」(Sein zum Tode)そのものとして擬人化されている(Lücke, 24)。ハイデッガーをはじめ、西洋思想の中心概念である「美」と「真理」が、登場人物の対話により風刺化、または解体されている。狩人が白雪姫に勧めるのはスケートである。

白雪姫「それからというもの、わたしは真理の探求者になりました、言葉に関する事柄でもね。」  
[略]

狩人「あなたが行くのは、ひょっとして間違った道の方？ [略] つまり詳しく言うと、あなたが真理を逸してしまわないように」(イエリネク、7頁)

「週に一度凍った湖の上でペア・スケートの訓練がある。美と真理もやはり参加して、おたがいすごく親しい知り合いになれるんだよ。お嬢さん、あなたも一緒にしませんか？ たぶん美よりは真理の方を気に入らせえするのでは？ [略] その一方で、真理のために七人の人物がいるというのは、もしちゃんと考えてみるなら、ちっとも悪くないだろう、だって、今あるがままの真理はとても小さいのだから、少なくとも一度は真理が認識されうるために、たぶん何倍かになった方がいい。(死と乙女 I、9)

「存在の思い違いとしての真理。[略] 僕は死なのだよ、それで終わり。最後通牒の真理である死なんだよ。」(イエリネク、10頁)

真理を代表する七人とは勿論、童話の七人の小人のことである。複数に分散する「真理」は、ニー

<sup>11</sup> より詳しくは：Lücke, 24参照。

チェが『道徳外の意味における真理と嘘』で定義している「真理」を思わせる。

真理とは、何なのであるか？それは、隠喩、換喩、擬人感などの動的な一群であり、[略] 詩的、修辭的に高揚され、転用され、飾られ、そして永い間の使用の後に、一民族にとって、確固たる、規準的な、拘束力のあるもの [略] 真理とは、錯覚なのであって、ただひとがその錯覚であることを忘れてしまったような錯覚なのである。それは、使い古されて感覚的に力がなくなってしまうような隠喩なのである<sup>12</sup>

イエリネックは、このニーチェ的な真理の定義を次のように具体化している。日常の物事（ショッピングモール、懐中電灯、バス、ファッションマガジンなど）、童話や神話の断片「ティタニアの戦い（女巨人の戦い）」など、哲学や思想の概念の連想的な結び付きなど、様々なディスクールを混在させている。彼女は語り技法として、類似した言葉やその響、または意味合いを混入し、従来の概念や語彙を元のコンテキストから切り離すことによって、その権威や意味を縮小したり滑稽や無意味に転換させたりすることをおこなっている。ハイデッガーの重要概念も数々見当たるが、翻訳はドイツ語発音のふりがなを振ることによってハイデッガーとの関連づけを確保し強調する。「僕は天下の公道ダス・オッフ・エネを通ることに賛成な士官だけだ」（イエリネック、15頁）、「あなたはわたしの運命ゲシクに遣わされたのですか？」（イエリネック、21）などがあるが、ドイツ語のGestellが「骨皮筋右衛門」（イエリネック、16頁）と訳されるなど、ハイデッガーの科学・技術批判に使われる基本概念が訳にそぐわない場合もある<sup>13</sup>。

このユーモラスな文体に反して、この物語における白雪姫の「永遠の回帰」には、狩人による銃殺によって終止符が打たれる。狩人はエピローグに次のようにいう。

「時間だけは彼女から取り出したよ、それで十分に違くない、時間はなんといったって、そう、彼女でいちばん危険なものだった。あと五分あったら僕はたぶん、いまの自分よりもっと小さくなるように、説き伏せられていた。いま彼女はもちろん完全に無力だ、なぜなら、美は逆に、時間以外に畏れるものなんてないからだ。」（イエリネック、24頁）

童話というジャンルはステレオタイプ的でまとまった形であるため、この我々に身近なものに疑問を投げかけ、挑発的、もしくは逸脱的なさまざまな実験を行いやすい対象である。ヴァルザーの白雪姫ドラマは、グリム兄弟によって塗り込められた童話に内包されたロマン主義的な省察や緊張感覚の形象を取り上げ<sup>14</sup>、おとぎ話の単純な善悪二分法世界観を言語化している。イエリネックの再話ではこれらに含まれる家父長制的な世界観が一貫して明確にされている。ヴァルザーの登場人物の発話には自分自身の性格や童話の存在に関するメタ言語的な省察があり、概念を相対化し、転覆させ、逆説的な強化を呼び起こしている。イエリネックのテキストは、絵画的そして音声的な連想や言語的な歪みなどによって、各フレーズを批判的な問いを投げかけながら透視する。

<sup>12</sup> フリードリヒ・ニーチェ（著）、渡辺二郎（訳）、ニーチェ全集3 東京：理想社、1980年、295-314、302頁。

<sup>13</sup> テクノロジーを通じて、人間は自然を単なるリソースとして使用する。これをハイデッガーはゲステルと名づけている。言い換えれば、ハイデッガーは、技術的手段の全体と、技術的および客観的な思考を「ゲステル」として説明している。

<sup>14</sup> Fissenebert, Hannah: „SEITHER BIN ICH WAHRHEITSSUCHERIN, AUCH IN SPRACHLICHEN ANGELEGENHEITEN“, Berlin 2019, 81-83.

言語意識が中心的なドイツ語圏の二人の作品に対して、アメリカの二人のアダプテーションは、60年代の時代の流れにもよるであろうが、現代社会をクローズアップしている。バーセルミは、外観から当時の社会の内包的な矛盾や緊張を醸し出す。セクストンの描写は自らの体験に基づく内面的な視点をとる。彼女は、白雪姫の記述にみられる飽和した消費者生活と、満たされない体験意欲の衝動の板挟みになる内面を詩作の題材にした。裕福な家庭や家族に恵まれる主婦の幸福こそが耐えられない彼女にとって、自身の存在の探求は彼女をすりつぶすものだった。常に精神的不安定と母親との複雑な関係に苦しんだ末、彼女は40代半ばにして自殺した。セクストンの白雪姫は、最高潮の段階ですすでに衰亡の種を感じさせる。なぜなら、「美は逆に、時間以外に畏れるものなんてないからだ。」(イェリネク、25頁)

『白雪姫』という共通のテーマだけでランダムに選んだ文学作品には、冒頭に触れた娯楽映画のハッピーエンドは見受けられない。バーセルミやセクストンの両方のバージョンでは、ディズニー・アニメで描かれているアメリカン・ドリームに対してアンチテーゼを立てている。

現役で創作を続けているイェリネクは父権制の無法な権力構造を白雪姫の死によって暴露している一方、白雪姫という男性社会の夢を奪っている。最も古い作品、ヴァルザーの小劇のエンディングは未解決のままだが、少なくとも交渉による新たな展開を可能性として残している。これは20世紀以降唯一のおとぎ話の姿を示唆しているのかもしれない。

## 参考資料

青山(新井) みゆき(1994)、魔女と女性詩人 - アン・セクストン、エリカ・ジョング小論、川並総合研究所論叢2、聖徳大学、89-112。

イェリネク、エルフリーデ (2009)、『死と乙女 プリンセスたちのドラマ』、訳：中込啓子、鳥影社、5-25。

セクストン、アン(1988)、『魔女の語るグリム童話替え話』、訳：水田宗子、静地社1988年。

馬場聡(2003)、ドナルド・バーセルミ『雪白姫』—父権的英雄物語の呪縛—、英米文学(33)、73-88。  
ヴァルザー、ローベルト：『白雪姫』、訳：新本史斉。「現代スイス文学三人集 ヴァルザー・ブルクハルト・フリッシュ」、訳：白崎嘉昭、新本史斉、行路社、3-89。

バーセルミ、ドナルド(1990)、『雪白姫』、訳：柳瀬尚紀、白水社。

松本嘉久(1999)、ローベルト・ヴァルザーの初期Dramoletteについて、東海大学紀要外国語教育センター 第19輯、109-119。

Barthelme, Donald: Snow White. (1967), New York: Touchstone, 1996.

Fissenebert, Hannah(2019), SEITHER BIN ICH WAHRHEITSSUCHERIN, AUCH IN SPRACHLICHEN ANGELEGENHEITEN “. Zu den Korrelationen in Walsers und Jelineks Märchenadaptationen. In: Goldenes Anfängliches. Robert Walser - Studien Vol. 4. (ed. Gloor, L., Lötscher, R), 81-92.

Jelinek, Elfriede(2003), Der Tod und das Mädchen I - V. Prinzessinnendramen. Berlin: Berliner TB Verlag.

Lücke, Bärbel(2004), Die Bilder stürmen, die Wand hochgehen. eine dekonstruktivistische Analyse von Elfriede Jelineks ‚Prinzessinnendramen‘. In: Literatur für Leser Jg. 27, Heft 1, 22-41.

Sexton, Anne(1971), Transformations. With drawings by Barbara Swan. Boston: Houghton  
Mifflin

Walser, Robert (1978-1986), Schneewittchen. In: Komödie. Märchenspiele und szenische  
Dichtungen. Sämtliche Werke in Einzelausgaben Bd. 14, 74-115.