

# クィア化するおとぎ話

— Anne Sexton, Angela Carter, Emma Donoghue で見る「秘め事」の変容 —

濱 奈々恵\*

## はじめに

「おとぎ話」「童話」「メルヘン」という言葉を見聞きすると、おそらく多くの人たちには『グリム童話』や『イソップ物語』、あるいは Hans Christian Andersen (1805-75) や Charles Perrault (1628-1703) らの作品が思い起こされるだろう。大抵の場合、それらの物語は教訓を含んだ子ども向けの話として捉えられ、道徳教育において大きな役割を果たしているという点でも、意見の一致をみるだろう。J. A. Cuddon は「おとぎ話」を以下のように定義している。<sup>1</sup>

In its written form the fairy tale tends to be a narrative in prose about the fortunes and misfortunes of a hero or heroine who, having experienced various adventures of a more or less supernatural kind, lives happily ever after. Magic, charms, disguise and spells are some

---

\* 福岡大学共通教育研究センター外国語講師

<sup>1</sup> 『最新文学批評用語辞典』(1998) では「メルヘン (Märchen)」の項目に「ドイツ語で『おとぎ話』の意味。英語では(ほとんどの場合、妖精が登場しないにもかかわらず)『妖精物語 (fairy tales)』と訳される」(272)とあり、その代表格に『グリム童話』を挙げている。細かい区別が必要なのかもしれないが、本稿でも「おとぎ話」「童話」「メルヘン」を同じものとみなし、『グリム童話』や『イソップ物語』の場合を除きすべて「おとぎ話」と表記する。

of the major ingredients of such stories, which are often subtle in their interpretation of human nature and psychology. (302)

おとぎ話を成立させるためには、魔法のような超自然のものの中で主人公が冒険をし、最終的には幸せな生活に落ち着くことが必要であり、しかもその様子は散文形式で書かれる必要がある。中でも、“[they live] happily ever after”はおとぎ話の定番のエンディングであり、読み手は常にこの結末を期待しているはずである。

ところが時代を経るごとに、このようなおとぎ話に形式上、内容上の変化が出てきた。(1) おとぎ話の枠組みを利用しながら私的なことを告白するタイプ、(2) おとぎ話では描かれることのなかった扉の向こうを描くタイプ、そして(3) おとぎ話で当然視された前提を壊すタイプなどがその例で、女性作家を中心に現代的な視点からの書き直しが行われている。またこの変化に合わせて、おとぎ話の研究もセクシャリティやジェンダーに関する方向へと変わっている。近年の研究書を挙げてみると、Cristina Bacchilegaの*Postmodern Fairy Tales: Gender and Narrative Strategies* (1997)を筆頭に、Elizabeth Wanning Harries (2001)、Donald Haase (2004)そしてMarina Warner (2014)らが同一テーマで研究を行っている。

本稿では先に挙げた三つのタイプを代表する作家として、Anne Sexton (1928-74)、Angela Carter (1940-92)、Emma Donoghue (1969-)らを取り上げ、作品の特徴とおとぎ話の変容について考察していく。先に挙げた研究書を参照すると、Angela Carterへの注目度が最も高い。HarriesはAnne SextonとEmma Donoghueについても多少触れてはいるものの、HaaseとWarnerは両作家の名前を挙げただけにすぎず、この中で一番新しいWarnerの研究書ではEmma Donoghueの名前が出てこない。Anne Sexton、Angela Carter、Emma Donoghueはそれぞれ1970年代から90年代にかけて、それ

それぞれの観点からおとぎ話を下敷きにした作品を書いており、特徴を帯びた変容（Transformation）は時代を経るごとに変化している。おとぎ話の変容を考えるにあたって、この三人の作家は比較対象として格好の組み合わせであるが、中でもこれまであまり注目されてこなかった Emma Donoghue を同一線上に加えることには、大きな意味があると考えている。本稿では、それぞれの作家の特徴と作品における「秘め事」を考察していくが、後半部では Emma Donoghue に力点を置いて、クィアの観点から作品を分析することで、おとぎ話における「秘め事」がどのような変化をたどっているのかを述べていく。

### 1. ニューヨーク在住のお姫様—Anne Sextonの *Transformations* (1971)

Anne Sexton は、告白詩（confessional poetry）で有名なアメリカの詩人である。再び J. A. Cuddon の書籍で「告白詩」の定義を確認すると、それは1950年代後半から60年代の作品に限られることが多いとされ、代表的な詩人の一人に Anne Sexton が挙げられている。<sup>2</sup> 告白詩では大抵がタブー視されるもの、例えば、鬱病や躁病といった精神疾患、自殺願望や性的関係などが告白され、かなり個人的な内容に及ぶことが多い。長年、精神疾患を抱えていた Anne Sexton は、主治医（Dr. Martin Orne）の勧めがあつて創作の世界に足を踏み入れており、告白によって心の病を改善させる目的があつたことは明らかである。

Cuddon は触れていないが、本稿で取り上げる *Transformations* も告白詩の要素を多分に含んでいる。これは17編の詩からなる詩集で、デビュー作の *To Bedlam and Part Way Back* から数えて7作品目の詩集である。1つ

---

<sup>2</sup> Cuddon は告白詩人の代表格とその代表作に、“Robert Lowell’s *Life Studies* (1959), W. D. Snodgrass’s *Heart’s Needle* (1959), Anne Sexton’s four volumes *To Bedlam and Part Way Back* (1960), *All My Pretty Ones* (1962), *Live or Die* (1966), *Love Poems* (1969), plus a number of poems by Sylvia Plath” (175) を挙げている。なお、Sexton は *Live or Die* でピューリッツァー賞を受賞し、その名を世界に知らしめた。

目の詩 (“The Gold Key”) で当時 43 歳の Sexton は自らを “middle-aged witch”<sup>3</sup> に例えて、本を片手にした語り手役を買って出る。この詩は、“He turns the key. / Presto! / It opens this book of odd tales / which transform the Brothers Grimm. / Transform? / As if an enlarged paper clip / could be a piece of sculpture. / (And it could.)” (224) で終わり、『グリム童話』が下敷きになっていることが明示される。『グリム童話』に収録されている “The Gold Key” は、薪拾いに来た少年が偶然、金の鍵と箱を見つける話で、読者は結局その箱の中に何が入っているのか知らされないまま放置される。Anne Sexton が加えた続きが先の引用で、箱の中には『グリム童話』を下敷きにしたこの変な本 (*Transformations*) が入っていたというオチがつけられている。

現代アメリカを舞台にしたこの詩集において、<sup>4</sup> 語り手は読者との間に「告白の場」が成立するための共犯関係を持たせる。しかもこの告白は後に「衝撃の告白」として注目を浴びた。

And in July 1991, a biography of Anne Sexton was noted on the front page of the *New York Times* [...] because of two startling revelations: that Linda Gray Sexton, Anne’s older daughter who authorized the

---

<sup>3</sup> *Transformations* 223. なお本稿での引用には、Sexton, Anne. *The Complete Poems*. Boston: Houghton Mifflin, 1981. を使用し、本文中の括弧内に頁数のみを記す。

<sup>4</sup> *Transformations* の舞台は、“Brooklyn” (234)、“Ann Arbor” や “New York City” (245)、“Apple Crest Road” や “Congregational Church” (268) といった場所が選ばれており、従来の森や山などの不特定な場所とは一線を画している。また比喩に使われる対象にも特徴がある。例えば、白雪姫が目を見開く箇所は、“She opened her eyes as wide as Orphan Annie” (227)、煤まみれのシンデレラは、“like Al Jolson” (256) と例えられている。Al Jolson (1886–1950) はロシア生まれのユダヤ人で、歌手、俳優、コメディアンとして活躍した人物。初主演の映画 *The Jazz Singer* (1927) で、顔を黒塗りにして黒人に扮したジャズシンガーを演じて一躍有名になった。これ以外にも、ダンサーの Isadora Duncan (1877–1937)、野球選手の Joe Dimaggio (1914–99)、コメディアンの Johnny Carson (1925–2005) など、アメリカで一時代を築いた人たちの名が登場し、設定から価値判断の材料までが現代アメリカのもので彩られている。

biography, had recalled memories of sexual as well as emotional abuse by her mother and that Dr. Martin T. Orne, Anne Sexton's long-term psychiatrist, had released audio tapes of their therapy sessions to the biographer, which included Anne's intermittent recollections of childhood abuse by her father. (Swiontkowski 26)

娘 (Linda) の記憶と当時 Anne Sexton が受けていたセラピーの音声テープから、娘は母である Anne Sexton に虐待されていたこと、また Anne Sexton 自身も幼い頃に父親に虐待されていたことが明るみになった。

通常の親子関係を持てなかった彼女の姿は、7 つ目の詩 (“Rapunzel”) から読み取ることができる。グリム版の「ラプンツェル」ではヒロインが魔女によって塔に幽閉されているが、少女の歌声を聞いた王子が彼女に恋をし、塔からの救出を試みる。それを知った魔女は二人の仲を裂くが、結局は結婚によるハッピーエンドで物語が終わる。Anne Sexton も『グリム童話』と同様のハッピーエンドを採用したが、このあとに続きを用意している。“As for Mother Gothel, / her heart shrank to the size of a pin, / never again to say: Hold me, my young dear, / hold me” (249) では、一人になった魔女 (Mother Gothel) に焦点を合わせ、その悲しみや孤独感を描きだす。先に述べたように Anne Sexton は自分を魔女に例えて語りを展開させていたため、魔女を Sexton、Rapunzel を娘 (Linda) とみなして解釈するのが妥当であろう。そうすると、母である自分よりも男性との関係を選んだ娘に、祝福ではない複雑な感情をにじませる Anne Sexton の姿が浮かび上がる。

『グリム童話』は版を重ねるごとに、その内容、とりわけ性的な内容に変更が加えられており、「ラプンツェル」もその例外ではない。初版の『グリム童話』におさめられた「ラプンツェル」では、王子と Rapunzel は夜ごと逢瀬を重ねて性行為を繰り返し、その結果、彼女は妊娠する。そのことを知った魔女

は激怒して Rapunzel の長い金髪を切り落として彼女を放逐する。いつもの通り塔にやってきた王子は、事の次第を知って塔から身投げをし、失明する。森をさまよっていたところで双子に救われ、それが自分の子どもだと知る。このプロットは後の版でも採用されるが、性行為の箇所は大幅に削除されている。Anne Sexton の場合は双子の存在すらも排除して、性的な描写は、“... he dazzled her with his dancing stick. / They lay together upon the yellowy threads” (248) の一か所に限られており、行為の有無は曖昧にぼかされている。

その一方で、冒頭に描かれる女性同士の描写には、異様な雰囲気漂っている。“A woman / who loves a woman / is forever young. / The mentor / and the student / feed off each other. / Many a girl / had an old aunt / who locked her in the study / to keep the boys away.” (244-45) で始まるこの詩では、年長者と若者の親密な関係、とりわけ年長者が若者を支配し、異性との接点を許さない圧迫感や閉塞感を読み取ることができる。若者をかわいがる年長者は、規律や秩序を体現する人物かと思われるが、その後何度か繰り返される、“hold me, young dear, hold me” (245, 246) や “Give me your nether lips” (245) から、同性間の性的関係の可能性が目立ち始める。従来「ラプンツェル」では、彼女が幽閉される原因は父親の盗みに原因があるとされてきた。妊娠中の妻 (Rapunzel の母) が求めた作物を魔女の庭から盗んだために、罰として娘を差し出すことになるわけだが、Anne Sexton の幽閉は Rapunzel が外界と接触することを極端に嫌う姿に重なっている。おそらく Anne Sexton 版の魔女が最も避けたい事態は、「秘め事」が外に漏れることであり、だからこそ結婚によって自分のもとを離れていった Rapunzel を思い浮かべて、“never again to say: Hold me, my young dear, / hold me” (249) と言ったのだろう。

この近親相姦を思わせる要素は、17 番目の詩 (“Briar Rose”) にも含まれている。冒頭で父親は、“Little doll child, / come here to Papa. / Sit on my

knee. / I have kisses for the back of your neck.” (290) と呼びかけ、待望の娘をかわいがる姿を見せつける。長年、子宝に恵まれなかった両親のもとに生まれた娘 (Briar Rose) となれば、この姿は当然であろう。両親は娘の誕生を記念して祝宴を開くこととし、12人の魔女 (Wise Women) を招く。ところが13人目の魔女が登場して、混乱が生じる。この魔女は祝宴会場で自分は招待されていなかった事実を知り、腹いせに娘に呪いをかける。Anne Sextonはこの魔女たちを“twelve fairies” (291) と表現を改めて、魔女の存在をわざと消している。先述した通り、Anne Sextonは中年の魔女に自分の姿を重ねているため、本作品に魔女を登場させればこれから明かされる「告白」と相容れない状況が作られてしまう。つまり本作品で彼女が重ねたかった対象はBriar Roseであり、その姿を通して「告白」をする必要があったのである。

一般的に、「眠れる森の美女」では魔女の呪い通り、紡錘が指に刺って100年の眠りにつく。しかし王子のキスで呪いは溶け、結婚によるハッピーエンドで物語が終わる。Anne Sextonは本作品中でも後日談をつけている。結婚したBriar Roseは昔かかった呪いを恐れるあまり、不眠症になっている。麻酔薬 (Novocain) を打たれたところで彼女の夢と現実の境は曖昧になり、そこで父親の姿がぼんやりと映る。

Daddy?

That's another kind of prison.

It's not the prince at all,

but my father

drunkenly bent over my bed,

circling the abyss like a shark,

my father thick upon me

like some sleeping jellyfish.

What voyage this, little girl?  
This coming out of prison?  
God help — this life after death? (294–95)

ここに描かれる父親は娘想いの良い父親ではなく、性的接触を求める異常性を持った父親である。“another kind of prison” と称される父との異常な親子関係は彼女の心を崩壊させた一因だが、“[Sylvia] Plath does attempt to separate from Daddy, unlike Sexton” (Swiontkowski 27) と説明される通り、Anne Sexton の場合は父親と決別しきれないその葛藤が精神崩壊へと導いたのだと思われる。

*Transformations* における「秘め事」の告白は衝撃をもって受け止められた。彼女の発言の真偽は確認しようがないため、これらの告白がすべて真実のものであるとみなすことにはかなりの危険がある。しかし外界との接点をかたくなに拒む魔女の姿に、母娘の異常な関係性をおわせ、王女を溺愛する王に、父親の異常な行為を暗示した点は画期的である。Anne Sexton のこの作風が、おとぎ話の変容の歴史を作る大きな一歩になったことは間違いない。

## 2. 寝室で「目覚める」お嬢様—Angela Carterの*The Bloody Chamber* (1979)

イングランド出身の Angela Carter は、ジャーナリストとしても活躍した経験を持つ作家である。*Shadow Dance* (1966) でデビューした後、*Several Perceptions* (1968) でサマセット・モーム賞を受賞。この賞は 35 歳以下の作家に送られる賞で、受賞者はその賞金を使って海外生活を送るルールがある。まったくの異国、異文化での経験を求めた Angela Carter は日本を旅先に選び、夫 (Paul Malcolm Carter) を本国に残して日本にしばらく滞在した。1969 年から 72 年の間に彼女は NHK で働いたり、銀座のスナック「蝶」でホステスとして働いたりもしており、好奇心旺盛な彼女の姿が容易に想像され



る。<sup>5</sup> 1967年からCarterは雑誌*New Society*に記事を寄稿しており、日本滞在もこの雑誌に掲載されている。*Nothing Sacred* (1982)はこの記事をまとめたエッセイ集で、当時の日本の価値観、特に女性に向けられる男性のまなざしを客観的、かつ冷徹に描写している点が興味深い。

その中の一つ、“Poor Butterfly”ではホステス時代の彼女が直接感じた違和感が述べられており、Angela Carterの作風を考える上では欠かせないエッセイである。冒頭で彼女は、日本で英語教師をする友人（英国人）から聞いた話を披露する。この友人が、日本でトップクラスの大学を卒業した若い弁護士に、「妻に求める条件は？」と尋ねたところ、“Slavery. I can get everything else I need from bar-hostesses.”<sup>6</sup>という答えが返ってきたというのである。また温泉地に行ったときには射的ゲームの的が、“china statuettes of naked and beautiful women” (45) だったと嘆いて、このように続けている。“This seemed to me a fitting parable of the sexes in Japan. True femininity is denied an expression and women, in general, have the choice of becoming either slaves or toys. Not long after this epiphanic revelation, I found myself in the front line of the battle.” (45) フェミニスト Angela Carterを生み出した土壌は英国にあったのではなく日本にあったという点には、複雑な感情を抱かざるを得ない。しかしこの衝撃的な出来事がエビファニーとなり、彼女の奇抜な視点と作品を生むきっかけになったのである。

本稿で取り上げる *The Bloody Chamber* は、Carterにとって2作目の短編集で、長編も含めると10作目の作品になる。表題作を含む10の短編は『グリム童話』や Charles Perrault らのおとぎ話が下敷きになっており、それが現代の言葉で語り直されている。彼女はインタビューの中で、“My intention was

---

<sup>5</sup> これらの情報はオンライン版の *Oxford Dictionary of National Biography* を参照した。

<sup>6</sup> *Nothing Sacred* 44. なお本稿での引用には、Carter, Angela. *Nothing Sacred*. 1982. London: Virago, 1992. を使用し、本文中の括弧内に頁数のみを記す。

not to do ‘versions’ or, as the American edition of the book said, horribly, ‘adult’ fairy tales, but to extract the latent content from the traditional stories.” (Hoffenden 80) と語っているが、彼女が目指したのは「そこにありながら隠され続けたもの」を引き出すことにあり、この隠されたものが男女間の性的問題であった。

*The Bloody Chamber* の 10 編はどれもが血との関わりがあり、それには血縁関係、月経、殺人、処女喪失などの意味が付与されている。本作品の第 10 話 (“Wolf-Alice”) は狼に育てられた少女が女性らしく成長していく話で、Angela Carter は少女が女性になった端的証拠の一つである初潮の様子を描く (“Then she began to bleed.”<sup>7</sup>)。普通は避けがちな描写を生々しく含み、体の変化を理解できない半ば狼ともいえる少女に「仲間が齧ったんだ (“[they] must have nibbled her cunt while she was sleeping” (144)) と反応させることで、少女の無知を性との観点から描きだしている。第 6 話 (“The Snow Child”) では雪の子の指にバラのとげが刺さり、彼女は出血して倒れる。血と死が結びつけられたところで、彼女のそばにいた伯爵は馬から降り、死んだ雪の子と性的交わりを持つ。すると雪の子は溶けてなくなり、地面には血痕だけが残る。雪景色の「白」と血痕の「赤」という二色は鮮やかなコントラストを成すが、この色彩は表題作 “The Bloody Chamber” でも繰り返し使われている。「青髭」を下敷きにした本作品で 17 歳の新妻は白百合だらけの部屋での処女を喪失するが (“I had bled.” 14)、彼女は夫がいない間に開かずの間で夫の前妻三人の死体を見つける。三番目の妻だった「吸血鬼の国から来た」ルーマニア公女 (“this child of the land of the vampire” 28) は殺されたばかりのようで、大量の釘が刺さった彼女の遺体は全身血だらけ、あたりには血だまりができています。

---

<sup>7</sup> *The Bloody Chamber* 144. なお本稿での引用には、Carter, Angela. *The Bloody Chamber*. 1979. London: Virago, 2006. を使用し、本文中の括弧内に頁数のみを記す。

このように見ていくと、Angela Carter は *The Bloody Chamber* 全体において、血と女性を結び付け、女性を「無知」や「被害者」といった既存の価値観の中に位置づけようとしたように見える。しかし Carter は、日本では女性性の表現が否定され、女性蔑視の風潮があることに一石を投じようとした作家である。その点を考慮に入れると、血は必ずしも抑圧された状態、あるいは尊厳を失った状態とは結びつかないはずである。“The Bloody Chamber” では血に処女喪失、殺人、女性といった意味が付与されており、中年の夫の残虐性を表現するには十分である。だが同時に処女喪失に至るまでの描写で 17 歳の新妻は、夫と顔を合わせるたびに恐怖心を募らせながらも同時に、“I was aghast to feel myself stirring.” (11) という興奮があったことを告白する。処女喪失を遂げた新妻は当初、恐怖心にさいなまれ続けていたが、“I realized, with a shock of surprise, how it must have been my innocence captivate him” (16) と自分の（性的な）無知、純潔が自分の商品価値を高めていただけだったと知る。夫から渡された鍵は、彼女が前妻たちと同じ運命をたどる可能性を示唆しており、処女を喪失した彼女は夫の中で価値を落とした、不要なものとして化している。ところが彼女はここからたくましい女性に変貌する。

処女喪失を遂げた新妻は夫がいない寝室で「目覚める」。昼寝をしたために眠れないでいる彼女は、夫が先祖から譲り受けたベッドで寝がえりを打ちながら、このように感じる。

... I felt a vague desolation that within me, now my female wound had healed, there had awoken a certain queasy craving like the cravings of pregnant women for the taste of coal or chalk or tainted food, for the renewal of his caresses. Had he not hinted to me, in his flesh as in his speech and looks, of the thousand, thousand baroque intersections of flesh upon flesh? I lay in our wide bed accompanied by, a sleepless

companion, my dark newborn curiosity.

I lay in bed alone. And I longed for him. And he disgusted me. (19)

Angela Carter の功績は、寝室を単に寝起きをする場所として描くのではなく、性行為の場、そして性的な「目覚め」の場にしたこと、しかもその性の目覚めを女性に備わっているものとして描きだした点にある。あれだけ夫を嫌悪していた新妻はまた愛撫されたい (“the renewal of his caresses”) と願い、大きなベッドでただ一人、夫の帰りを待ちわびる。

官能性の表れは「狼三部作」と呼ばれる “The Werewolf”、“The Company of Wolves”、“Wolf-Alice” でも確認することができる。これらの作品は「赤ずきん」がベースになっているが、その内容はかなり戦略的である。翻訳版『血染めの部屋』の解説に記されているが、ここでの Carter の原動力は精神分析学者 Bruno Bettelheim (1903-90) が書いた『魅惑の効用』(*The Uses of Enchantment*, 1967) であった。Bettelheim は「ペロー版の『赤ずきん』は狼に食べられてしまうが、これは狼の性的魅力に身をまかせて墮落した女の姿だ」と言い表し、Grimm 版の「赤ずきん」を評価した。<sup>8</sup> Carter はこの Bettelheim の解釈を逆手に取り、少女に備わった性的関心や欲求を「誘惑と性愛の目覚め」(富士川 265) として描いて対抗した。

例えば、“The Werewolf” のヒロインは最終的に狼と同居するという、それまでの「赤ずきん」ものでは考えられなかった結末をとっている。「肉食の権化」(“carnivore incarnate” (136)) と称される狼にヒロインが対峙した様子は、“the scarlet shawl she pulled more closely round herself as if it could protect her although it was as red as the blood she must spill” (137) と描写され、彼女の恐怖心とその後の運命が血の色とともに読者に予告される。しかしこれ

---

<sup>8</sup> 翻訳版『血染めの部屋』(富士川義之、筑摩書房)の訳者あとがき(253-67)を参照した。

は後に殺人ではなく処女喪失の血として官能的に描かれ、ヒロインは狼と性的関係を持つ。“Wolf-Alice”のヒロインは最終的に身寄りのない公爵に引き取られるが、この公爵はある男性から個人的な恨みを買ひ、ピストルで撃ち殺される。物語はヒロインが公爵の衣服を剥ぎ取り、殺人で流れた血をなめ続けるという官能的な描写で終わる。また、“The Company of Wolves”ではヒロインと狼の性行為が描写され、しかもその途中で狼から皮膚をなめられた少女が次第に狼に変貌していく。この構図は“Alice-Wolf”で狼に育てられた少女が人間に戻る訓練を受けたのと逆の構図をとっており、人間と狼の役割が転換する点も面白い。

Angela Carter は日本での経験を踏まえて、隠すべきだとされた女性の性的欲求や官能性を作品に取り入れたが、それがおとぎ話を下地にしていた点が特徴的であった。女性は必ずしもいつも性的犠牲者ではないということ、そして「まさかおとぎ話に出てくる登場人物たちがこんなことをやっているなんて」という意表をつく展開によって、Carter は既成概念に対抗した。これらの作品において、Carter が希求した男女関係における女性の尊厳は回復させられたのだ。

### 3. 靴も仮面も投げ捨てろ—Emma Donoghueの*Kissing the Witch* (1997)

アイルランド出身のEmma Donoghueは、8人きょうだいの末っ子として敬虔なカトリック教徒の家庭に生まれた。1997年にケンブリッジ大学で博士号を取得し、1998年からはカナダのオンタリオ州に執筆の拠点を移している。彼女の活動範囲は、長編小説、短編小説、劇、映画やドラマの脚本など多岐にわたり、過去に起きた事件に着想を得たものが多い。例えば、マン・ブッカー賞の最終候補に残った*Room* (2010) はオーストリアでの監禁事件に着想を得たもので、*Slammerkin* (2000) と*Frog Music* (2014) はそれぞれ18世紀と19世紀におきた殺人事件が下敷きになっている。*The Sealed Letter* (2008)

は19世紀の離婚裁判を取り上げたもので、いずれの作品も現代の視点で書き直されている点で共通している。

本稿で扱う *Kissing the Witch* は Donoghue が初めて発表した短編集である。<sup>9</sup> “Since I’ve been obsessed with fairytales (their repetitions and variations) since early childhood, it was deeply satisfying to try my hand at my own versions here.”<sup>10</sup> と本人が語る通り、この短編集は昔から読者になじみのあるおとぎ話を元ネタにしている。彼女の場合、おとぎ話のプロットはそのまま採用されるが、おとぎ話における前提を壊してそこに手を加えた点が特徴的である。Donoghue が注目した前提は、(1) おとぎ話のヒロインが常に受身であること、(2) 男女のハッピーエンドが多く利用されていることの2点である。Donoghue はこの2つの前提を壊す作品を書くことで、彼女流のおとぎ話を作ることに成功している。

もっともわかりやすい例は「シンデレラ」ものであろう。誰もが知るとおり、Cinderella は冷淡な継母とその娘たちにいじめられるが、魔法使いの出現によって舞踏会に参加。そこで王子に見初められながら、彼女はガラスの靴を残して消えてしまう。国をあげた大追跡の後、Cinderella の足がガラスの靴にぴったりおさまったことでその持ち主が判明し、彼女は王子と結婚する。Emma Donoghue 版では、第1話 (“The Story of the Shoe”) が「シンデレ

---

<sup>9</sup> *Kissing the Witch* には12のおとぎ話をもとにした短編とオリジナルの短編1編が収録されている。順番に元ネタを記しておく、①「シンデレラ」、②「親指姫」、③「美女と野獣」、④「白雪姫」、⑤「ガチョウ番の女」、⑥「ラプンツェル」、⑦「雪の女王」、⑧「ルンベルシュティルツキン」、⑨「ヘンゼルとグレーテル」、⑩「ロバの皮」、⑪「眠れる森の美女」、⑫「人魚姫」である。なお本文中での引用には、Donoghue, Emma. *Kissing the Witch*. 1997. New York: Joanna Cotler Books, 1999. を使用し、本文中の括弧内に頁数のみ記す。

<sup>10</sup> Emma Donoghue は自分のホームページを開設しており、そこでこれまでの活動や各作品のメモを掲載している。引用部分は “Home > Books > Short Story Collections > Kissing the Witch” と進んだページの “A personal note” からのものである。  
<<https://www.emmadonoghue.com/books/short-story-collections/kissing-the-witch.html>>

ラ」ものになっているが、そこにいじわるな継母たちはおらず、彼女を救う魔法使いも出てこない。そして何よりも奇抜なことに、Cinderella は王子からのプロポーズに対して、「おとぎ話みたい」（“all very fair-tale” 6）と言って軽んじ、挙句の果てにはガラスの靴を森の中に投げ捨てる（8）。また、「ラプンツェル」では王子が少女の長い髪をつたって塔を上り、そこで密会を重ねるはずだが、Donoghue 版の第 6 話（“The Tale of the Hair”）では Rapunzel が自らその髪を切り落とす。そして、“I expected something like pain or blood, but all I felt was lightness”（97）と述べて、髪を切ってさっぱりした感想が述べられる。彼女は髪を切ったのと同時に、魔女や王子との縁をも切ったのだ。

うちの娘は藁を金に作りかえられると嘘をついた父のせいで、塔に幽閉される「ルンペルシュティルツキン」の話でもやはり、ヒロインには通常のヒロインとは大きく異なる性質が備わっている。第 8 話（“The Tale of the Spinster”）では藁を紡ぐはずの娘が女性アシスタントを雇い、そのアシスタントのおかげで生活が潤い始める。仕事をするのはアシスタントだけで本人は、“I was a woman of business now, a woman of affairs, far too far gone to make a good wife”（125）と、営業と称した性行為を繰り返して妊娠、男児を出産する。アシスタントは藁紡ぎの仕事と母親代わりの仕事をこなすが、一方のヒロインは大切な商品によだれをたらして寝ていた自分の子どもを許せず、暴力で押さえつけようとする。結局彼女は仕事も家族も失い、ハッピーエンドとは程遠い位置に追いやられる。

冒頭に挙げた Cudden の定義にあるように、おとぎ話はお決まりの言葉（“[they live] happily ever after”）で終わることが多い。*Kissing the Witch* の中で一般的なハッピーエンドに落ちつくのは、第 12 話（“The Tale of the Voice”）で、これは「人魚姫」を下敷きにした作品である。Donoghue 版の「人魚姫」ではヒロインが女遊びの激しい王子と決別し、地元に戻ってアイルランド人を思わせる緑色の目をした男性と結婚する（“I married a fisherman

with green eyes” 204)。一方、「親指姫」の変容である第2話（“The Tale of the Bird”）では、ヒロインは結婚するものの Donoghue が描くその結婚生活には幸せが伴っていない。「白雪姫」を元にした第4話（“The Tale of the Apple”）ではヒロインが王子との生活ではなく、元のお城に戻る決意をする（58）し、「ヘンゼルとグレーテル」を元にした第9話（“The Tale of the Cottage”）では、妹が家に帰るのを拒む。「眠れる森の美女」を元にした第11話（“The Tale of the Needle”）では王子が登場することすらなく、ヒロインは糸紡ぎの老婆の下に見習いとして残る（182）。つまり、従来のおとぎ話では女性の幸せは男性との関わりの中で得られる、言い換えれば、男性は女性の幸せを補完するのに欠かせない存在だとされてきた。しかし、Emma Donoghue はこの価値観を壊して対抗したのである。だからこそ、*Kissing the Witch* は本来ならばプロットの展開に必要なはずの父親が出てこなかったり、出てきたとしてもヒロインを窮地に陥れる厄介な存在でしかない。

“[they live] happily ever after.” に依存した読みをしてきた読者にとって、*Kissing the Witch* は結婚による男女のハッピーエンドが描かれぬ作品として新鮮な印象を受けるだろう。しかし本作品の面白さはこれだけにとどまらない。Emma Donoghue は、“[they live] happily ever after.” という前提そのものを壊したのだが、実は彼女が壊したのはこの当然視された“they”の組み合わせにも及んでいる。つまり「彼らは」とか「二人は」といった場合、それが誰を指すのかという問題である。この点が最も明確になったのが、第3話（“The Tale of the Rose”）である。「美女と野獣」を下敷きにしたこの作品において、野獣は徐々に自分の正体をヒロインにほのめかし始める。“Taking leave on the steps, the beast said, I must tell you before you go: I am not a man. I knew it. [...] The beast said, You do not understand.”（37）という告白において、ヒロインの反応（I knew it.）は読者の反応でもあり、また野獣の発言（You do not understand）も何の違和感もなく読み流される。つい



に野獣は自分の顔を覆っていた仮面をはがすが、“I saw that the beast was a woman.” (39) から読者は、野獣の正体が女性であったという設定に意表をつかれる。その後で本作品は、“[they live] happily ever after.” というお決まりのおさまり方をするが、Emma Donoghue は“they” が意味し続けた「男女間の話」という前提を大きく変えたのである。*Kissing the Witch* は女性同士の結びつきをハッピーエンドにする展開が多く、「シンデレラ」をベースにした作品では本来ならば魔女として登場すべき女性との同居がほのめかされて終わる。ガラスの靴を森に投げ捨てた後、この女性は“What about me? she asked very low. I’m old enough to be your mother.” (8) とヒロインに問うが、“You’re not my mother, I said. I’m old enough to know that.” (8) という意味深な言葉で物語が締めくくられる。ヒロインが彼女に対して持った“How could I not have noticed she was beautiful.” (7) は当初、魔女役の女性が美人だという設定だと思われたが、結末にきてようやくこの二人の間にレズビアン的な関係があったことを思い知らされる。「ヘンゼルとグレーテル」を下敷きにした作品でも森でさまよった兄妹のうち、兄は家にもどるが妹は魔女的な存在の女性と同居する選択をし、ひとつのベッドで一緒に眠りにつく。Emma Donoghue は他にも「ラプンツェル」、「ルンペルシュティルツキン」、「眠れる森の美女」を元にした話でも女性だけの生活を描き、その生活の中に「幸せ」や「安らぎ」という概念を織り込んで、従来型の “[they live] happily ever after.” から脱却した新たな展開に作り変えている。

クィア理論を援用して書いた論文の中で、Veronica Hollinger はこうに述べている。

All too often, heteronormativity is embedded in both theory and fiction as ‘natural’ and ‘universal,’ a kind of barely glimpsed default gender setting which remains unquestioned and untheorized [ . . . and ] both

science fiction as a narrative field and feminism as a political and theoretical field work themselves out, for the most part, within the terms of an almost completely naturalized heterosexual binary. (2)

家父長的な価値観が台頭する世の中であって、多くの物語の前提が男女間の関係に終始しており、それに疑問をはさむことはなされなかった。Hollingerはこの価値観が大きく揺らぎ、新たな関係性が構築されたジャンルにSF小説を挙げているが、Emma Donoghueはこのクィアの風をおとぎ話のジャンルに吹き込んだことがわかる。序論で挙げた4冊の研究書のうち、Harriesのみが*Kissing the Witch*について多少触れているが、彼女はその中で“*She [Emma Donoghue] insists on the possible links between the best-known tales and the system of gender relations that they reveal.*” (130)と述べるにとどまっている。しかしDonoghueは単におとぎ話にあるジェンダーの問題を明らかにしたのではなく、“*they*”を男女間に限定して当然視してきた価値観を女性同士のものに変える意図があったはずである。しかも、「美女と野獣」を下敷きにした作品でDonoghueは村人を、“*[S]ome villagers told travelers of a beast and a beauty who lived in the castle and could be seen walking on the battlements, and others told of two beauties, and others, of two beasts.*” (40)と描いている。城で生活する「二人」について噂する中、その選択肢に「人間と獣」「獣同士」そして「女性同士」という三つの可能性を挙げている。村人たちが、女性同士の生活を当然の可能性の一つとして挙げた瞬間、レズビアンとの関係は世間で認められ、その価値観が公のものとなる。つまりEmma Donoghueの*Kissing the Witch*において、女性同士の関係はもはや「秘め事」ではないのである。

## 結論

本稿では1970年代以降に発表された特徴的なおとぎ話を取り上げ、1990年代にいたるまでのおとぎ話の変遷をたどった。また、おとぎ話で前提となっていた舞台設定や魔女、魔術といった超自然のもの、あるいはプロットそのものに Anne Sexton、Angela Carter、Emma Donoghue が手を加え、三者三様のおとぎ話を作ったことを考察し、これらの女性作家たちが「秘め事」をどのように描きだしたのかを明らかにした。Anne Sexton の場合は彼女の親子関係そのものが「秘め事」で、それを明かすことで心の回復を図ったし、Angela Carter は男女間の性的な「秘め事」、とりわけ女性に備わる性的欲望や官能性を露にした。Emma Donoghue は男女間の話とされるハッピーエンドを女性同士のものとして捉えなおし、このレズビアンな関係を「秘め事」ではない普通のこととして浮かび上がらせた。

Emma Donoghue はこの本を出版する経緯について、フェミニストであった友人 (Attic Press 社の Robin Conroy) からの後押しがあったとホームページに記している。考えてみると、Angela Carter の *The Bloody Chamber* もフェミニスト色が強い Virago 社から出版されている。彼女たちの本が世に出たのは、これらの出版社のおかげだと考えるべきか、それともこれらの出版社からしか出せなかったと考えるべきか結論は出しにくい。ただ一つ言えることは、Emma Donoghue がいたアイルランドは1990年に女性大統領 (Mary Robinson) が誕生し、それ以降、離婚や避妊などに対する法律、規制がだんだんと寛容になりつつある。それと同時に世の中全体も父権的な価値観から少しずつ多様化しつつあるように思われる。少なくとも Emma Donoghue の作品に限って言えば、レズビアンな関係は「そこにあるのに気づかれないもの」として表象されており、これは Donoghue の初期の作品から首尾一貫している。例えば彼女のデビュー作 *Stir-fry* (1994) でも *The Sealed Letter* でも、会話の端々にレズビアンな関係をうかがわせる記述がいくつも登場する。しかし

男女関係を一般的なものとする読者はそれに気づかず、全て読み流してしまう。事の顛末がわかってから読み直すと、作品は「そこにあるのに気づかれないもの」で満ちていたことに気づかされ、同時に、いかに自分が男女というヘテロセクシャルの関係を無意識のうちに自然なもの、一般的なものと捉えていたかを思い知らされる。Emma Donoghue は異性愛の文脈に読者を誘導しておきながら、その価値観に揺さぶりをかけて読者を置き去りにする点が巧みである。

Anne Sexton、Angela Carter、Emma Donoghue の三人が描いたおとぎ話を読むことで、それぞれの時代におけるおとぎ話の受容、変容、そして秘めざるを得なかった事情などを考察した。またこの考察を通して、一般的なことや当時の「普通」が時代によって大きく異なることも確認できた。意表をつくおとぎ話が誕生した背景には、常に「普通」という価値観に対抗した女性作家がいたのだ。

## 参考文献

- Bacchilega, Cristina. *Postmodern Fairy Tales: Gender and Narrative Strategies*. 2nd ed. Pennsylvania: Univ of Pennsylvania, 1999.
- Barker, Paul. "Carter, Angela Olive." *Oxford Dictionary of National Biography*. Web. 21 Nov. 2017
- Carter, Angela. *The Bloody Chamber*. 1979. London: Virago, 2006.
- . -. *Nothing Sacred*. 1982. London: Virago, 1992.
- Crowley, Karlyn and John Pennington. "Feminist Frauds on the Fairies? Didacticism and Liberation in Recent Retellings of 'Cinderella'." *Marvel & Tales: Journal of Fairy-Tale Studies* 24.2 (2010): 297–313.
- Cuddon, J. A. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. 4th ed. London: Penguin, 1999.
- Donoghue, Emma. *Kissing the Witch*. 1997. New York: Joanna Cotler Books, 1999.

- - -. *Stir-fry*. 1994. London: Penguin, 1995.
- - -. *The Sealed Letter*. London: Picador, 2011.
- Haase, Donald. *Fairy Tales and Feminism: New Approaches*. Michigan: Wayne State UP. 2004.
- Harries, Elizabeth Wanning. *Twice upon a Time: Women Writers and the History of the Fairy Tale*. New Jersey: Princeton UP. 2001.
- Haffenden, John. “Angela Carter,” *Novelists in Interview*. New York: Methuen Press, 1985.
- Hollinger, Veronica. “(Re) reading Queerly: Science Fiction, Feminism, and the Defamiliarization of Gender.” *Science Fiction Studies* 26.1 (1999): 1–14.
- Martin, Ann. “Generational Collaborations in Emma Donoghue’s *Kissing the Witch: Old Tales in New Skins*.” *Children’s Literature Association* 35.1 (2001): 4–25.
- Oates, Joyce Carol, “In olden times, when wishing was having...: Classic and contemporary fairy tales.” *The Kenyon Review* 19. 3/4: (1997) , 98–110.
- Orme, Jennifer. “Mouth to Mouth: Queer Desires in Emma Donoghue’s *Kissing the Witch*.” *Marvel & Tales: Journal of Fairy-Tale Studies* 24.1 (2010): 116–130.
- Sexton, Anne. *The Complete Poems*. Boston: Houghton Mifflin, 1981.
- Swiontkowski, Gale. *Imagining Incest: Sexton, Plath, Rich, and Olds on Life with Daddy*. London: Susquehanna UP, 2004.
- Warner, Marina. *Once Upon a Time: A Short History of Fairy Tale*. Oxford: Oxford UP. 2014.