

# イタリアの民話と文学作品にみられる 「蛇女」の表象

長野 徹

## 1. はじめに

神話や民間伝承の中にはしばしば蛇が登場する。聖書の中では、蛇は悪魔の化身であり邪悪のシンボルとされるが、本来蛇は、生命や豊饒、再生などの多義的な象徴性を持つ動物である。なかでも興味深いのは、神話や民間伝承において、蛇と一体となった女性、蛇から人間へ、人間から蛇へと変身する女性のイメージが存在することである。ギリシャ・ローマ神話に登場するエキドナやラミア、リュジニャン家の縁起伝説として名高いフランスのメリュジーヌ、中国古代神話の女禍などの神や怪物や妖精は人頭蛇身の女性の姿として捉えられている。またわが国にも、娘が蛇身に変ずる安珍清姫の話などがある。このような蛇と一体化した女性のイメージは、時として文学作品の中にも取り込まれ、幻想的でユニークな物語を形作る。この小論では、イタリアの民間伝承と文学作品に見出される「蛇女 (la donna serpente)」の例を挙げながら、それぞれの物語においてこのモチーフが持つ意味を考察しつつ、若干の相互関連性の指摘を試みる。

## 2. 民間伝承の中の蛇女

まずは民間伝承の例として、ヴェネト地方のヴィチェンツァに伝わる「蛇女の母」(*L'anguana madre*) という話を取り上げたい。以下にヴェネトの民話集<sup>1)</sup>から全文を訳出する。

ある家の主人が女中と結婚した。女は蛇女だったが、男はそのことを知らなかった。結婚前に女は「決して手の甲でわたしに触れないと約束してください」と男に言った。男は「いいとも。そんなことくらい」と答えて、その理由を尋ねなかった。夫婦は幸せな結婚生活を送り、子どもが2人生まれた。

ある日、夫が仕事から早く帰ると、妻はパンをこねている最中で、その顔は汗でびっしょり濡れていた。男は近づいて、何気なしに手の甲で顔の汗をぬぐった。すると妻は姿を消してしまった。気の毒に男は子どもたちと残された。

だが夕方、男が仕事から帰ると、子どもたちはいつも身なりがきちんとしていて、お腹もすかせていなかった。『いい子たちだ。母親がよく躰けていたのだな』と男は思い、しばらく気に留めなかった。だが、やがて疑問がわいてきて、「だれがおまえたちに食べ物を与えているのだ」と子どもたちに尋ねた。「ママだよ」と子どもたちは答えた。男は押し黙って考え込んだ。真実を知りたかったが、それを知るのが怖くもあった。ある日、心を決めて子どもたちに尋ねた。

「一体ママはどこに隠れているんだ？」

「流しの下だよ」

好奇心に駆り立てられながら、ある日、男はいつもより早く家に帰った。妻に会いたかったし、秘密を暴きたかったのだ。男がいきなり扉を開けると、目の前に蛇がいた。蛇は石の流し台に這い上って、穴にもぐりこもうとしていた。無理もないことだが、男は思わず蛇に襲いかかり、棒で打ち殺した。その日以来、子どもたちは髪をくしゃくしゃにし、お腹をすかせ、家の中は散らかり放題になってしまった。

「蛇女」と訳した“anguana”とは、北イタリアの民間伝承に登場する精霊のような存在で、水辺や洞窟に棲むと言われる<sup>2)</sup>。女＝蛇が人間の男と結婚し、子をもうけるが、男がタブーを破ったために姿を消すという筋立てのこの話は、いわゆる異類婚姻譚の一例と言える。わが国の「鶴女房」などもそうだが、タブーの侵犯によって夫婦関係が破局に至る異類婚姻譚は世界の昔

話や神話に広くみられる。ただし、ヨーロッパの昔話における異類婚姻譚では、動物などの異類として登場する配偶者は実は魔法をかけられた人間であることが多く、物語の最後でその魔法が解かれてハッピーエンドで終わるのが常で、悪い終わり方をするこのヴェネトの民話のような話は、昔話というよりむしろ伝説に近い特徴を示している<sup>3)</sup>。そしてこのイタリアの民話は、蛇女が妻であり母であることや、夫に禁忌が課せられ、それが破られると妻は姿を消す、といった構成要素からフランスのメリュジーヌ伝説を彷彿とさせる。また、一旦姿を消した母親が幼い子どもの世話をしに戻ってくる点などもメリュジーヌの話に類似しているが<sup>4)</sup>、相違点も認められる。例えば、禁忌の内容がメリュジーヌの場合、「土曜日に会おうとしないこと」、すなわち異類婚姻譚ではより一般的な「見るな」のタブーであるのに対して、ヴェネトの民話の方はやや特殊な「手の甲で触れないこと」である。

だが、より重要な違いは物語の枠組みであろう。ジャン・ダラスとクードレットの手でそれぞれ散文と韻文の文学作品として残されているメリュジーヌの伝説は、ケルト的な驚異と結びついた「ブルターニュもの」との密接な関わりが認められ、物語の中でメリュジーヌの母プレシーヌはアヴァロン島のモルガンの妹とされている。これに対して、「蛇女の母」という民話に出てくるヒロインは、ある種の妖精のような超自然的な存在であるが、特定の背景を持っていない。出自も明らかではなく、なぜ蛇や人間の姿を取るのかも説明されていない（メリュジーヌが蛇の尻尾を持たされるのは母から課せられた罰としての呪いである）。ともかく彼女は自然の中から立ち現われ、蛇から人間へ、人間から蛇へ自在に姿を変えて人間と関わる存在なのである。その点では、日本の民話に登場する異類たち、どこからともなく自然の中からやってきて人間と交渉を持つさまざまな動物女房や動物婿に非常に近い描き方がされている。その意味では、超自然的存在というより、自然の人格的な表象という方がふさわしいかもしれない。

では、人間の姿を借りて人間と交わる蛇とは、一体何を意味しているので

あろうか。蛇女のイメージはいかなる象徴機能を有しているのであろうか。

1つ指摘できるのは、このヴェネトの民話の蛇女は、豊饒と繁栄をもたらす者であるということである。主人公は、蛇女と結婚することによって、子どもを授かり、つつましい形ではあるが家は栄えてゆく。しかし、蛇が殺されるや、家の中は荒れてゆき、子どもは飢えにさらされる。蛇女が去ることによって福を失うというのは、裏返せば、彼女は豊穰をもたらす存在だということになる。

同じ民話集に収録されている「蛇女とミルク」(*L'anguana e il latte*)<sup>5)</sup>という別のヴェネトの民話では、馬車引きが蛇女と結婚するが、女の母親（やはり蛇女で洞窟に棲んでいる）の死期が迫ると、女は姿を消し、男は不幸になる（「その日以来フザレッティ家は不幸に苦しめられた」）。

この話で注目したいのは、「蛇女は、母親の命が尽きれば必然的に自分も死なねばならぬことがわかっていた」というくだりが暗示する、蛇女とその母親との一心同体的関係である。言いかえれば、蛇女は「母」そのものなのである。また、この昔話の中では、ミルクを加工してバターやチーズを作る技術を人間たちに教えたのは蛇女だということになっているが、ミルクが母性を象徴することは言うまでもない。さらに、蛇女の母親が棲む洞窟が子宮のシンボルであることも指摘できよう。蛇がもたらす豊饒と繁栄は母性や女性原理と密接に結びついているのである。

神話学者は、「定期的に脱皮して新しく生まれ変わる、もしくは別の生命となって再生すると広く信じられてきた」蛇は、「本来は太女神自身と同一視されていた」と説き、世界各地の神話に普遍的に見出される古代の「蛇一女神」「蛇一母神」の存在を指摘する<sup>6)</sup>。これらの女神・母神は生と死を司る神であって、大地の豊穰性や女性原理を象徴していた。ヴェネトの民話に描かれているような蛇女も、おそらくはそうした太古の地母神・太母神が姿を変えたもの、零落した古代の女神の姿なのだろう。

さきにメリュージュとの比較に触れたが、ジャック・ルゴフとエマニュエ

ル・ルロワ＝ラデュリはその論考の中で、「母と開拓者であるメリュジーヌ」もまた繁栄をもたらす存在であることを指摘し<sup>7)</sup>、そこに「母なる女神」のイメージを読み取っている。また、ルゴフらは、メリュジーヌ伝説が民話や神話に変容したものと考えているが<sup>8)</sup>、もしそうだとすると、この章で取り上げた民話などは、さまざまな付随的な要素が取り込まれ、より劇的で複雑な物語へと発展する以前の、原型に近い姿を留めた蛇女の話と言えるかもしれない。

### 3. 騎士物語歌謡『乙女ガイア』

イタリアにも、メリュジーヌに類する、ケルト的な妖精譚の系譜に連なる興味深い蛇女の物語が存在する。15世紀後半の写本によって伝わる騎士物語歌謡の『乙女ガイア』(Ponzela Gaia)<sup>9)</sup>である。トスカーナ語の影響を受けたヴェネト方言で書かれたテキストで、8行詩節形式の全108節からなり、以下のような粗筋である。

アーサー王の宮廷に集う円卓の騎士の1人ガルヴァーノ(ガウエイン、ゴヴァン)は、騎士トロイアーノとどちらが狩りで優れた獲物を持ち帰るか、賭けをする。森に分け入ったガルヴァーノは、そこで1匹の蛇に出くわす。蛇はガルヴァーノに戦いを挑むが、ガルヴァーノは蛇に一太刀も浴びせることができない。やがて騎士がガルヴァーノであることを知った蛇は美しい乙女に変身し、「わたしは妖精モルガーナの娘ガイアです」と名乗る。そして「あなたは私はずっとお慕いしてきたお方です」と告げ、ふたりは愛を交わす。ガイアはガルヴァーノに、魔法の指輪と、狩りの獲物として摩訶不思議な幻獣を与えるが、同時に、自分の存在を決して人に明かさぬことを誓わせる。その後、ガルヴァーノは王妃に言い寄られ、彼女の愛を拒絶する。すると王妃は宮廷人たちを集め、各人が持つすばらしいものを自慢し合うように命じる。王妃に挑発されたガルヴァーノは、誓いを破って恋人ガイアの存在を漏らしてしまい、自分が言ったことが真実であることを証明しな

ければならなくなる。さもなければ首をはねられてしまうのだ。ガイアは約束を破ったガルヴァーノを一度は見捨てるが、まさに死刑が執行されようとする最後の土壇場で大軍勢を率いて現れ、彼の命を救う。だがその直後、ガイアは、約束を破った恋人をなじり、永遠の別れを告げて去ってしまう。そしてガイアの母親モルガーナは、城に戻った娘を、光のささない、胸まで水につかる地下の水牢に閉じ込める。一方、ガルヴァーノは失った恋人を探す旅に出る。そして、いくつかの冒険を重ねたのち、ガイアのいるペーラ・オルソの町に辿り着く。城を攻略したガルヴァーノはついに恋人を救い出す。ガイアを連れてアーサー王の宮廷に戻ったガルヴァーノは、人々の祝福を受ける。

『乙女ガイア』はおとぎ話的要素に彩られた物語だが、円卓の騎士の愛と冒険を描くいわゆる「アーサー王もの」の一例である。この物語における蛇女の出自は明らかで、ガイアはモルガーナの娘であり、妖精として位置づけられている。

物語は、ガルヴァーノとガイアの出会いから、窮地に陥ったガルヴァーノを救ったガイアが去ってゆく場面までの前半 (I-L) と、失われた恋人の行方を求めて冒険の旅に出たガルヴァーノが幽閉されたガイアを救い出し、ふたりで宮廷に戻るまでの後半 (LI-CVIII) に分かれる2部構成になっている。前半部分は、研究者たちが指摘するように、マリー・ド・フランスのレー「ランヴァル」に似ており、両者を比較すると、人里離れた場所での騎士と美しい乙女との出会い、乙女から騎士への贈り物、王妃の懸想、秘密の暴露、乙女による騎士の救出など、共通する要素は多い<sup>10)</sup>。だがマリー・ド・フランスのレーでは、主人公ランヴァルが乙女とともにケルトの神秘的楽園アヴァロンに向かうところで物語は幕を閉じるのに対して、『ガイア』では、ガルヴァーノは約束を破り秘密をもらしたこと、つまりタブーの侵犯の結果として姿を消した乙女を探す旅に出立する。先に挙げたヴェネトの伝承やメリュジーヌとは違い、人間と異類との愛と別れの物語に終わらず、さらにそこか

ら昔話でしばしば見られる「消えた妻の探索」のテーマに発展してゆくのである。

ガイアもまた、豊饒と繁栄をもたらす者である。ガイアは、自ら選んだ男性に愛を捧げ、望むものを何でも出してくれる魔法の指輪を与えるが、いわばその対価としてガルヴァーノに他言しないというタブーを課せる。そのタブーは破られるが、後半部の冒険を経てガルヴァーノは失ったものを回復する。

ところで、ガイアが豊饒の女神の末裔たる妖精であることの表れの1つとして、水とのつながりについて触れておきたい。中世文学においては、泉や川や湖などの水辺はしばしば仙界の入り口、異界との境界の意味を持っており、人間の男性が美しい女性の姿をした妖精と出会う場となる。中世フランスのいくつかのレーでは騎士たちが水辺で異界の女性たちと不思議な出会いをするし、レイダンモンがメリュジーヌに出会うのも泉のほitoriである。水辺は妖精の棲み処であり、水の世界こそが彼女たちが本来帰属する場所なのであろう。だからこそ、レイダンモンが水浴中の妻を覗き見た時、水につかった彼女の下半身は「蛇の尾」なのである。イタリアの“anguana”も水辺の妖精であることはすでに触れた。

『乙女ガイア』では、ガルヴァーノとガイアの出会いの場こそ水辺ではないが、母親によって地下牢に閉じ込められたガイアの下半身は魚になってしまう場面に——「かつてわたしは乙女ガイアだった。それが今では魚になってしまった«Prima era Ponzela Gaia, e mo son pese»」(LXXXIX)<sup>11)</sup>——妖精の本性の水への結びつきが垣間見えている。水は生命力や豊饒のシンボルだが、魚や水陸両棲の蛇は水との近接性のみならず、同じ象徴的価値を持っているゆえに、両者が結び付くことは自然なことであらう。

#### 4. ストラパローラ「ビアンカベッラの物語」

16世紀の半ばにヴェネツィアで出版されたジョヴァン・フランチェスコ・

ストラパローラの『愉しき夜』(*Le piacevoli notti*)は『デカメロン』を模した枠物語形式のノヴェッラ集だが、口承民話から題材を取ったと思われる昔話風の物語が多く収められていることで知られている。そのうちの第3夜の3番目の話として語られる「ビアンカベッラの物語」に蛇女が登場する<sup>12)</sup>。次のような物語である。

モンフェッラート侯は長く子宝に恵まれなかったが、あるとき夫人が庭の木陰でうたた寝をしていると、1匹の水蛇が近づき、腹の中にもぐりこむ。まもなく夫人は身ごもり、女の子を産む。生まれたとき子どもの首には1匹の蛇が巻き付いていたが、蛇は庭へ消えてゆく。10歳になった娘ビアンカベッラは、庭で水蛇に出会う。蛇は口をきき、サマリターナと名乗り、彼女の姉だと告げる。そして、ビアンカベッラをミルクとバラ水につからせ、非の打ちどころのない美しい娘に変え、魔法の贈り物を与える。やがてビアンカベッラはナポリ王に嫁ぐことになるが、その時から蛇(サマリターナ)は姿を消す。王の義母はビアンカベッラを憎み、王の留守中に召使に森に連れ出して殺すように命じる。だがビアンカベッラを憐れんだ召使は、殺した証拠として彼女の両腕を切り落とし目をえぐるものの、命までは奪わない。ビアンカベッラは1人の老人に助けられ、彼の家に身を寄せるが、やがて絶望のあまり命を絶とうとする。そのとき、蛇(サマリターナ)が現れ、ビアンカベッラを元の体に戻し、自身も美しい娘の姿に変身する。そしてビアンカベッラとサマリターナはナポリに行き、王に真実を告げ、邪な義母は死をもって罪を償う。

この話は、アアルネ・トンプソンの民話のタイプインデックスによると、「手なし娘」(AT706)と呼ばれる話型に分類される。「手なし娘」の話は、①手を切られた女主人公、②王との結婚、③中傷された妻、④手の回復という一連のモチーフから成り、世界中に分布が見られる昔話だが、「ビアンカベッラの物語」もその類話の一つに位置付けられる。この話の中での蛇女は、主

人公ではなく、主人公に魔法の力を授ける贈与者であり、主人公を助ける援助者である。蛇娘のサマリターナはビアンカベッラに、「わたしの言いつけに従ったら、あなたを幸せにしてあげるわ。でも、言いつけに背いたら、この世で一番不幸せな女になるでしょう」と言い、他のどんな女性にも勝る美しさと、髪のでかから真珠や宝石がこぼれ落ち、手からはかぐわしい香りと花々が出てくる魔法を授ける。しかしその後、ビアンカベッラは次々と不幸に見舞われ、過酷な試練にさらされることになる。おそらくは姉との約束を破ったためと思われるが、ストラパローラのテキストにはその辺りの説明が欠如している。しかし、ともかく最後は姉の力で救われる。切り落とされた腕を回復させる力は再生のシンボルでもある蛇にふさわしい魔法と言えよう。また、そもそも物語の冒頭において、不妊の女性に子どもを宿らせた点でも蛇は豊穣の力を発揮している。

この物語でも、ビアンカベッラに欠点のない完全な美しさを与えるのに使われるのがミルクとバラ水であることに蛇と水そして母性との結びつきは明らかである。また、「サマリア人の女」を意味するサマリターナという名前は、聖書の中でキリストが井戸のほとりで水を汲みにきたサマリア人の女と会話を交わす場面〔「ヨハネによる福音書」4、5-29〕を想起させ、やはり蛇女と水との親近性を暗示している。

ところで、ビアンカベッラとサマリターナがいわば双子の姉妹であることは、ふたりが互いに分身的な存在であること、つまり同じ女性の2つの相あるいは2つの段階を表現しているように思われる。つまりサマリターナは、蛇に象徴される生命力や豊穣性など、女性に秘められた力を表し、その潜在力が発現した相がビアンカベッラなのではないだろうか。とすれば、サマリターナは勿論のこと、ビアンカベッラもシンボルとしての蛇女の半身として捉えることができるだろう。

## 5. サルネッリ「忠実な侍女」

2人の女性が姉妹のようなペアとして登場し、その一方が蛇になる話が、ポンペオ・サルネッリ (Pompeo Sarnelli) が1684年にナポリ語で書いたおとぎ話集『ポジレケアータ』(Posilecheata)の第2話「忠実な侍女」(La vassessa fedele)にも見出される<sup>13)</sup>。

テッラヴェルデの国に王女が誕生し、ポンポニアと名付けられる。赤ん坊に魔法の贈り物をするために、7人の妖精たちが宮殿に訪れる。だが、床に落ちていたハシバミの殻が1人の妖精の足に突き刺さり、その妖精は腹いせに、「王女が結婚し、夫と初めて床を共にする夜、王女は蛇に変身し、3年3か月3日3時間3分が過ぎるまでその姿でいなければならないだろう。そして王女に瓜二つで忠実な侍女を見つけられなければ、永久に蛇のままではいなければならないだろう」と呪いをかける。成長した王女は、母親の王妃が死ぬ間際、自分の呪われた運命のことを知らされる。やがて王女は、隣国のテッラロッサの王様と婚約するが、賢い王女は結婚を3年間延期させ、その間に、自分と瓜二つで、心根が素直で誠実なピエトルッチャという娘を見つけ出し、これを侍女にし、誰にも知られないように自分の居所に置く。ポンポニアはピエトルッチャに秘密を打ち明け、結婚式の夜、蛇に変身したときにピエトルッチャと入れ替わる。そして侍女は巧みな嘘をつき、3年3か月3日3時間3分が過ぎるまで寝所を別にしなければならないことを新郎の王様に納得させる。蛇になった王女は庭で暮らし、王女になりすましたピエトルッチャは主人の世話を続け、やがて呪いの期限が過ぎて王女は人間の姿に戻ることができる。すべての事情を知った王様はピエトルッチャの忠義に感心し、感謝のしるしにナポリにいる自分の弟と結婚させる。

このおとぎ話の冒頭部分は、ペローやグリムでおなじみの「眠り姫」の物語に似るが、後半はまったく異なった展開を見せる。興味深いのは、王女が

ンボニアと侍女ピエトルッチャは、ストラパローラの話のビアンカベッラとサマリターナのように、双子の姉妹のごとき存在、つまり互いに分身的な存在であることである。歳が同じで、お互い区別がつかないほど似ていて、「2つの体に分かれた1つの魂のよう」*«parevano n'anema 'n duje cuorpe»*<sup>14)</sup>と表現される王女と侍女は、やはり1人の女性の2つの相を表わしているように思われる。王女の蛇への変身は呪いの結果であり、その意味ではネガティブな意味合いを帯びるが、蛇の持つポジティブな象徴性が完全に否定されているわけではなく、蛇である時間は、「眠り姫」の眠りのように、女性性を十分に開花させるまでの成熟と待機の時とも解釈できよう。

同様の例として、ルイージ・カプアーナが1882年に出版したおとぎ話集『昔むかしあるところに』(*C'era una volta...*)<sup>15)</sup>に取められた、「セルペンティーナ」(*Serpentina*)という蛇娘の話が挙げられる。蛇の姿で生まれた王女が火の力と妖精の援助によって蛇の皮を脱ぎ捨て美しい娘の姿になって王子と結ばれる物語だが、これも成熟への待機と再生のプロセスを蛇の表象に重ね合わせた物語と言えよう。

## 6. カルロ・ゴッツィ『蛇女』

コンメディア・デッラルテの伝統に新たな生命を吹き込むことによってゴールドーニの演劇改革に対抗しようとしたカルロ・ゴッツィは、民話やオリエントの物語に題材を取った10の「寓話劇」(*fiabe teatrali*)を書いたが、1762年に発表された5作目の作品が『蛇女』(*La donna serpente*)である。まずは粗筋を紹介する<sup>16)</sup>。

エルドラドの王と妖精の母の間に生まれたケレスタニーは、テフリス国の王子ファールスカドと出会い、恋に落ちて結婚する。ふたりは魔法の宮殿で何年も幸せに暮らし、2人の子どもが生まれる。

妖精であるケレスタニーは夫のように死すべき定めの人間になることを望むが、それを喜ばない妖精の王デモゴルゴンは、8年と1日ファッ

ルスカドがケレスタニーをののしることがなければ、彼女は人間になれるが、もしもファッルスカドがケレスタニーに向けて非難の言葉を吐いたならば、人間になれないばかりか、200年のあいだ蛇の姿でいなければならないという条件を付ける。しかも最後の1日には、ファッルスカドの目の前で、理由を明らかにせずにならざるにわざと残酷なふるまいをすることをケレスタニーに強いる。

まもなく8年が過ぎようという頃、ファッルスカドがこっそり自分の素性を探ろうとしたことに立腹したケレスタニーは、子どもたちや宮殿とともに消えてしまい、王子はお供のパンタローネとトゥルッフアルディーノとともに砂漠にとり残される。そこへ、魔術師ジェオンカの助力を得て、大臣のトグルルたちが王子を探しにやってくる。王子は、すでに父王がこの世を去り、テフリス国はムーア人の王モルゴーネの侵略を受けて今や滅亡の危機に瀕していることを知らされる。その夜、ケレスタニーが現れ、明日何が起ころうとそれに耐え、決して自分を非難しないことをファッルスカドに約束させる。次の日、ファッルスカドの目の前で、ケレスタニーは2人の子どもを炎の中に投げ込む。あまりに残酷な行為にファッルスカドは思わず非難の言葉を口にしようになるが、誓いを思い出して自制する。

テフリス国に戻った王子は、モルゴーネの軍勢を相手に決死の戦いを続けていた妹のカンツァーデ王女と再会するが、都は敵軍の兵糧攻めにあつて悲惨な状況にあった。唯一残された希望は、敵の包囲をかいくぐって食糧の調達に派遣された大臣バドゥールの帰還だった。しかし、戻ってきたバドゥールから、途中でケレスタニーとその兵士たちに食糧を奪われたことを知らされたファッルスカドは、激しい怒りにかられ、ケレスタニーを呪う言葉を吐いてしまう。そこへ、ケレスタニーが姿を現し、真実を明らかにする。人間になるために課せられた試練のこと、子どもたちは無事であること、そして、大臣バドゥールは敵軍に寝返って、持ち帰ろうとしていた食糧には毒が盛られていたことを。真実を知って愕然とするファッルスカドの目の前で、ケレスタニーは蛇に姿を変える。そして、残された魔法の力でテフリス国

を救うことを約束し、「あなたはまだ私を救うことができるけれど、そのために命を危険にさらさないでください」と言い残して、消えてゆく。

ケレスタニーの言葉どおり奇跡が立て続けに起こり、モルゴーネ軍は壊滅し、国は救われる。一方、ファッルスカドを亡き者にし、ケレスタニーを妖精の世界に引き留めようと企む妖精ファルツァーナによって、王子はどことも知れぬ山麓に連れて行かれる。そこで王子は、ケレスタニーを救うために凶暴な怪物牛や不死身の巨人と闘うことになるが、魔術師ジェオンカの援助によってこれらに勝つ。最後に課せられた試練は、墓の中から現れた恐ろしい大蛇に口づけすることだった。ジェオンカに励まされながら、ファッルスカドが勇気をふりしぼって蛇にキスすると、女王の姿をしたケレスタニーが現れ、ファッルスカドを抱きしめ、「あなたはこれまでの過ちを償った。私はもう二度とあなたを失いはしない」と告げる。

ゴッツィの寓話劇には、口承のものを含む民話や先行する文学作品から借用したと思われる着想やモチーフが数多く見られ、それらはしばしばモザイクのように組み合わせられているが、『蛇女』の主要な素材となっているのは、ルイ 14 世の時代に活躍した東洋学者フランソワ・ペティ・ド・ラ・クロワ (François Pétis de La Croix, 1653-1713) が著した説話物語集『千一日物語』 (*Les mille et un jours. Contes persans*, 1710-1712) に収められている「ルスヴァンシャド王とシェヘリスタニー王女」の物語だとされている。

「ルスヴァンシャド王とシェヘリスタニー王女」の物語は、『千一日物語』の第 17 日から第 30 日にあたり、ペティ・ド・ラ・クロワはその中にさらに 2 つの物語——ナイマン国の王女をめぐる話と大臣カヴェルシャの話——を入れ子のように組みこんでいるが、ゴッツィが主に利用したのは、若きシナの王ルスヴァンシャドと妖精の王女シェヘリスタニーの恋物語の部分であり、ルスヴァンシャド王はゴッツィの戯曲ではファッルスカド王子に変えられている。ゴッツィの『蛇女』とペティ・ド・ラ・クロワの物語の筋立てを比べてみると、重要な共通点は次のようになる。

①狩りに出かけた王子(王)が白い鹿を見つけて追いかけるが、鹿は川(泉)に飛びこみ姿を消す。鹿の正体は妖精の王女で、王子(王)と王女は恋に落ち、結婚して妖精の世界でしばらく暮らし、2人の子どもが生まれる。

②妖精の妻は夫に「自分が何をしていても絶対に非難してはならない」というタブーを課せる。そして妻は夫の目の前で子どもを火の中に投げ込むなどの理不尽に見える行為を行い、夫はそれに耐える試練に直面させられる。

③王子(王)の国に敵軍(『千一日物語』ではムガール人)が攻めてくる。そのとき大臣の一人が調達してきた食糧を妖精の妻が台無しにしてしまう。実は大臣は裏切り者で食糧には毒が混ぜられていたのだが、そのことを知らない夫は、思わず妻を激しく非難してしまう。タブーが破られたために、妻は夫の元を去る。

ゴッツィはペティ・ド・ラ・クロワから題材を借りたとして、ではペティ・ド・ラ・クロワの物語の着想はどこから来ているのだろうか。

『千一日物語』の前書きによると、元々この作品はペルシャの高名な僧モクレなる人物がインドの説話集をペルシャ語に訳したものだという。ペティ・ド・ラ・クロワはかつてイスファハンに滞在していた時にこのモクレと親交を結び、彼からくだんの作品の原稿を読ませてもらい、さらにそれを筆写する許可を得た。後にそれをフランス語に翻訳したものが『千一日物語』だというのである。しかし、18世紀末以降、ヨーゼフ・フォン・ハンマーやスペンサー・スミスら東洋学者の調査によってこの作品のオリジナルの存在に疑問が呈され、現在では、前書きで述べられた経緯は文学的な虚構であろうと考えられている。さらにその後の研究によって、ペティ・ド・ラ・クロワは複数の東洋の物語集から題材を借用し、かつその題材を自由に組み合わせ、変形させて、『千夜一夜物語』風の物語を作り上げたらしいことが判明し、彼が依拠したと思われる文献の多くも確認されている<sup>17)</sup>。これらの研究

から明らかになったのは、『千一日物語』には典拠となる作品があるものの、ペティ・ド・ラ・クロワが創作した部分も少なくないということである。

ポール・スバによれば、『千一日物語』の「ルスヴァンシャド王とシェハリスタニー王女」の物語は、『苦しみの後の喜び』‘*Farj ba'd al-shidda*’というペルシャの説話物語集のトルコ語版の4番目の話に依拠しているという<sup>18)</sup>。しかし類似しているのは冒頭だけで、後の展開はまったく異なっているようである。残念ながら、筆者は典拠となったペルシャ語・トルコ語のテキストの内容までは確認することができなかったが、興味深いのは、『千一日物語』での、狩りに出かけた王が白い鹿を追いかけ、妖精の女性に出会う、という展開である。というのは、白い野獣を追った主人公が仙界に導かれ、妖精の女性と巡り合うという話は、ケルト・ブルターニュ系の伝承やそれに基づくヨーロッパ中世の物語の中に頻出するモチーフだからである。例えば、12世紀末頃に書かれたと思われる作者未詳のレー「グラエレント」では、主人公は森で白い鹿を追ううちに、泉で水浴する妖精の女性と出会うし、同じく作者未詳のレー「ギングモール」でも、主人公は白猪を追ううちに水浴中の乙女に出会い、現実とは時間の流れが異なる仙界に導かれる<sup>19)</sup>。マリー・ド・フランスのレー「ギジュマール」では、出会う女性は妖精ではないものの、やはり狩りで白い牝鹿を追ったことが主人公の運命を大きく変転させる契機となっている<sup>20)</sup>。

このようなケルト・ブルターニュ系のフランスの仙境譚との不思議な一致はどのようにして生じたのであろうか。仮にこの部分がペティ・ド・ラ・クロワによる創作であるなら、母国フランスの文学にその淵源を求めることも可能であるかもしれない。また典拠となった東洋の文献自体にまったく同じ要素が見られるのであれば、洋の東西において同様のモチーフが共有されている事例となり、それはいかなる理由からなのかという、別の興味深い問題を提起することになる。

さて、『千一日物語』と『蛇女』は、物語の骨格となる部分で共通点が多

い一方で、大きな相違点もある。『千一日物語』では、誓いを破ったために妻を失ったルスヴァンシャド王は10年間に及ぶ悔恨と懊悩の日々を送ったあげく、病に伏せ死を迎えようとするが、夫の変わらぬ愛と誠実さに打たれたシェヘリスタニーはついに夫の過ちを赦して健康を回復させ、再び共に暮らすという結末で終わる。それに対してゴッツィの戯曲では、妻に去られた主人公ファールスカドは、怪物との戦い、大蛇への口づけという試練を経ることによって、過ちを贖い、妻を取り戻す。ゴッツィは物語の終盤の展開を民話風あるいは騎士道物語風の冒険に変えているのだが、この改変は重要な意味を持つ。なぜならこれによって、タイトルにもなっている「蛇女」のモチーフが導入されているからである。

ところで、恐ろしい蛇と口づけし、それによって蛇が美しい女性の姿に変わるという話は、中世の騎士道物語にしばしば見られる「果敢な口づけ」(Fier baiser) というモチーフの借用である。物語によっては口づけの相手が蛇ではなく竜の場合もあるが、例えば、ルノー・ド・ボジュール(Renaut de Beaujeu)の『見知らぬ美男』(*Le Bel Inconnu*)の主人公は、大蛇と口づけをすることによって、魔法で蛇に変身させられていた美しい娘を元の姿に戻す。ウルリッヒ・フォン・ツァツィクホーフェン(Ulrich von Zatzikhoven)の『ランツェレット』(*Lanzelet*)では、主人公のランツェレット(ランスロット)は、魔法の力で竜の姿に変えられた王女をキスによって人間に戻す<sup>21)</sup>。また、アミデーイ・バルビエリーニは、先に取り上げた『乙女ガイア』も、騎士が蛇にキスをする場面こそないものの、ガイアがガルヴァーノと交わす抱擁がキスと同じ機能を果たしており、このモチーフの基本構造に呼応していると述べ、「果敢な口づけ」のモチーフが認められる作品の1つとして位置づけている<sup>22)</sup>。

だが、ゴッツィがこのモチーフを利用するにあたって直接参照したのは中世の騎士道物語ではなく、ボイアルドの『恋するオルランド』第2巻26歌の1場面——墓の中から現れた蛇にブランディマルテがキスをし、妖精フェ

ボシッラは人間の姿を取り戻す——と思われる。バザーリが指摘するように、蛇と対峙する場面を比較すれば、両者の類似は明らかであろう<sup>23)</sup>。

ブランディマルテはこれ（碑銘）を読むと  
力まかせに墓を開けた。  
すると中から一匹の蛇が現れ、上半身を持ち上げた。  
蛇はシューシューと甲高い音を立てた。  
その目は燃えるようで、姿は恐ろしく、  
大きな口を開けて牙をあらわにした。  
騎士はこれに驚きつつ、  
後ずさりして剣に手をかけた。  
（『恋するオルランド』第2巻26歌7節）<sup>24)</sup>

（ファールスカドは、墓に駆け寄り、約束のキスをするために顔を近づける）。  
墓の中から恐ろしい顔をした蛇が出てきて、上半身をもたげる。蛇は口を開け、長い牙を見せながら、ファールスカドの顔に近づいてくるが、ファールスカドはおののいて飛びすさり、剣に手をかける。  
（『蛇女』第3幕）<sup>25)</sup>

おそらくゴッツィが『千一日物語』では美しい妖精妻であったヒロインを蛇の姿に変身させたのは、第一に、このドラマチックな「果敢な口づけ」のモチーフを導入するためであろう。さらに、私見によれば、もう1つの着想の源として、先に見たサルネッリの「忠実な侍女」も考えられるのではないだろうか。どちらの物語でも、ヒロインは呪いや罰として定められた期間蛇の姿でいなければならないし、またそのことが夫との幸せな結婚を妨げる要素として機能しているからである。ゴッツィが『ペンタメローネ』などの民話集やオリエントの説話物語に精通していたことは「寓話劇」のテキストを見れば明らかであるが、それらの題材を自家薬籠中のものとして自らの戯曲

に利用していることをある手紙の中で言明しており、そこにサルネッリの『ボジレケアータ』も挙げられていることも仮説を裏付ける傍証として挙げられよう<sup>26)</sup>。

最後に指摘したいのは、ゴッツィの作品における妖精妻のイメージの変質についてである。人間の男性と妖精である女性とが結びつく点でゴッツィの『蛇女』と先に見た『乙女ガイア』は共通のテーマを追い求めている。タブーを守るという条件付きで、妖精妻は選んだ人間の男に愛情を注ぎ、幸福や財産をもたらす。しかし、『乙女ガイア』のヒロインあるいは他のケルト・ブルターニュ系の妖精妻が、宮廷恋愛や騎士恋愛的な「至高の貴婦人」のイメージで捉えられているのに対して、ケレスタニーは彼女の夫ファルスカドにとってはそうであっても、第三者の目には、忌避すべき邪悪な存在、「恐るべき魔女」として映っている。それは、姿を消した妻と子どもを虚しく探し求める王子を諭す場面でのパンタローネの独白に表れている。

「好きな時に思いのままに姿を変えられる忌まわしい魔女だ。かやつ  
の身は400年か500年の齢を重ねているにちがいない。ああ、アンジェ  
リカの魔法の指輪よ、おまえは今どこにある？ ルッジェーロの目の  
前で美女アルチーナの見るも醜悪な姿を暴いたおまえなら、あの女、  
ケレスタニーが本当は醜い老婆であることを明らかにして、この哀れ  
な小僧つ子の目も覚まさせることができたろうに」

(第1幕第3場)<sup>27)</sup>

また別の場面では、高僧ケクサイアに変装したパンタローネが次のような言葉でファルスカドを一喝し、迷妄を打ち払おうとする。

「黙れ、この不信心者め。天が忌み嫌う、穢らわしくも忌まわしい魔女の名前を口にすな。わしはおまえを救いに来たのだ。そう、ここに来たのは、非道で邪悪なキルケーのような女の手からおまえを救い出

さんがためだ」

(第1幕第7場)<sup>28)</sup>

ゴッツィは、パンタローネらの目を通して、ヒロインの妖精妻に『乙女がイア』などには見られなかった邪悪のイメージを投げかける。異界から来た妻は、王子にとっては高貴な仙界の女王であっても、第三者の目からは、奸策と妖術によって人間を惑わし、男を破滅に導く悪魔的な女性として捉えられる。妖精の美しさも、彼女が現出させた宮殿も、そこでの夢のような生活も、すべて幻術が生みだした実体のない虚像にすぎず、妖精と交わる男性は魔法の犠牲者なのだという見方である。絶世の美女が実は魔法の力で美しさを保っている老婆であるというモチーフは、『千一日物語』の「ルスヴァンシャド王とシェヘリスタニー王女」の物語の中で語られる「ナイマン国の王女をめぐる話」に登場する悪女ディルヌアゼのエピソードにも見られ、ゴッツィはこれにキルケー、アルチーナといった西洋の魔女や妖女たちのイメージを重ね合わせているのである。結局のところ、パンタローネの見立ては物語の展開の中で誤解であることが明らかになるのだが、妖精妻に付与された負のイメージは、蛇の持つネガティブなシンボル性、すなわち邪悪や狡猾と結びつくことによって、蛇女に両義的なイメージをもたせる効果を生み出していると言えよう。

## 7. おわりに

以上論じてきたことをまとめておこう。

民話や文学作品に登場する蛇女は、神話学や民俗学が指摘するような蛇のシンボリズムが女性と結びついてきた表象である。蛇が持つ「生命」や「豊穡」といった象徴性は母性や女性原理と結びつくが、そのとき、蛇女は太古の地母神や慈母神のイメージを受け継いだ豊穡や幸運をもたらす存在として捉えられる。それはしばしば人間との婚姻譚の形で物語化する。最初に取り

上げたヴェネトの民話などはそのもっともシンプルな形であるし、『乙女ガイア』は、同様の物語を核としながら、ケルト・ブルターニュ的な妖精妻伝説の結構と騎士道物語の枠組みの中で語り直され、変容していったものであろう。そしてゴッツィの『蛇女』もそのような根源的な神話や関連する文学の伝統を巧みに取り込む形で作られている。ただしゴッツィの場合は、ヒロインに妖婦や魔女のイメージをも投影することによって、両義性を帯びた蛇女の表象に近づけていることは先に見たとおりである。それに対して、ストラパローラやサルネッリのおとぎ話は、シンボルとしての蛇女を、同一人物の2つの相ともみなされる分身的な登場人物の関係性の中に表現していると言えよう。

この小論が目指したのは、民話や文献に登場する蛇女の物語を網羅的に把握したうえで厳密な比較検討をしていくつかの類型を抽出したり、影響関係を明らかにしながら物語の系統図を描いて見せたりすることではない。ここで取り上げた作品はたまたま筆者の目に留まった限られたサンプルにすぎず、こうしたテーマ設定では必要不可欠な他地域の例との比較も十分ではないが、世界の神話の根源的表象の1つである蛇女のモチーフを含む興味深い物語がイタリアの民話や文学作品の中にもいくつも存在することは確認できたと思う。

## 註

- 1) D. COLTRO, *Leggende e racconti popolari del Veneto*, Roma, Newton&Compton, 2003, p. 87.
- 2) “anguana” は、伝承を伝える地域によってその姿や特徴が様々である。しばしば魅惑的な若い女性の姿として語られるが、人頭蛇身あるいは下半身が魚で人魚のような姿とされることもあるようである。したがって複数の訳語を当てうるが、ここでは話の内容から「蛇女」と訳した。
- 3) 世界の民話に見られる異類婚姻譚の特徴の比較については、小澤俊夫『昔話のコスモロジー——ひとと動物との婚姻譚』（講談社、1994年）を参照。
- 4) 日本の民話「蛇女房」でも、いったん姿を消した母親が子どもの世話をしに戻っ

てくる。ちなみに日本の昔話における蛇との婚姻譚では、「蛇女房」の話よりも「蛇婿入り」の話の方が数も多くバラエティーに富んでいて、『日本昔話通観 28 昔話タイプインデックス』（稲田浩二・小沢俊夫編、同朋舎出版、1988年）では、「蛇婿入り」譚をAからIのサブタイプに分類している。

- 5) COLTRO, op. cit., p. 85.
- 6) バーバラ・ウォーカー『神話・伝承事典——失われた女神たちの復権』、山下圭一郎他訳、大修館書店、1988年、714-720頁（「Serpent ヘビ」の項）参照。
- 7) 「文化的ヒロインに具体的かつ歴史的に結びつくにせよ、地下か水か空の起源をもつにせよ、いずれの場合でも、メリュジーヌは「母なる女神」の中世的な変形、豊饒の妖精として現れている」(ジャック・ルゴフ、エマニュエル・ルロワ＝ラデュリ「母と開拓者としてのメリュジーヌ」、クードレット『西洋中世奇譚集成 妖精メリュジーヌ物語』、松村剛訳、講談社、2010年、267頁)。
- 8) 「民話の「心理化」と物語の一貫した合理性への傾向のうちには、神話から民話あるいは叙事詩へ、そして物語へ——言葉の通常の意味（文学ジャンル）としてであれ、デュメジルの意味（変遷の局面と形式）であれ——という古典的な（しかし必然的ではない）変遷を認めるべきである」（同上、265頁）。
- 9) テクストには、*Ponzela Gaia: Galvano e la donna serpente*, a cura di B. BARBIELLINI AMIDEI, Milano, Luni, 2000 を使用した。
- 10) 「ランヴァル」の粗筋は以下のものである。ランヴァルは円卓の騎士のひとり。不遇の騎士は、ある日、気晴らしに訪れた草原の川のほとりで美しい乙女に出会う。乙女は騎士に愛を打ち明け、騎士もこれに応じ、ふたりは愛を交わす。乙女は、ランヴァルに財貨を与え、秘密を誰にも漏らさぬようにと念を押す。しかし、その後、王妃の恋心を拒絶し、王妃にののしられたランヴァルは、思わず恋人の存在を漏らしてしまい、その結果ランヴァルは自らの言葉が事実であることを法廷で証明しなくてはならなくなる。窮地に立たされたランヴァルのもとへ乙女が駆けつけ、恋人を救う。釈放されたランヴァルは乙女とともにアヴァロンに向かう。月村辰雄訳『十二の恋の物語——マリー・ド・フランスのレー——』（岩波書店、1988年）参照。
- 11) *Ponzela Gaia*, cit., p. 118.
- 12) テクストには、G. F. STRAPAROLA, *Le piacevoli notti*, 2voll. a cura di D. PIROVANO, Roma, Salerno, 2000 を使用した。「ピアンカベッラの物語」というタイトルは筆者が便宜的につけたものである。この話は『愉しき夜』第1巻（1550年）に収録されている。
- 13) ポンペオ・サルネッリ（1629-1724）はバリー生まれの聖職者。若い頃にナポリに移り住み、後に郷里に近いピシエッリエの司教を務めた。作家としても活躍し、宗教関係の書物の他にラテン語の文法書、ナポリや近郊の都市のガイドブックなどを著した。Masillo Reppone de Gnanopoli の筆名（Pompeo Sarnelli de Polignano のアナ

グラム) で発表した『ポジレケアータ』は枠物語形式のおとぎ話集。作者がポジリポに滞在する友人を訪ねた際、昼食の後の余興に年寄り女中とその4人の娘が1話ずつ語った昔話を書きとめたという設定で、物語の中には当時のナポリの史跡にまつわる由来話も盛り込まれている。テキストには、P. SARNELLI, *Posilecheata*, a cura di E. MALATO, Roma, Benincasa, 1986 を使用した。

- 14) Ibid., p. 79.
- 15) ヴェリズモの作家として知られるカプアーナは、*C'era unavolta...* (1882), *Il raccontafiabe* (1894) の2冊のおとぎ話集を残している。
- 16) テキストには C. Gozzi, *La donna serpente*, Venezia, Marsilio, 2012 を使用した。
- 17) P. SEBAG, *Introduction* in F. Pétis de La Croix, *Les Mille et un jours*, Paris, Phébus, 2003, pp. 21-26.
- 18) Ibid., p. 627.
- 19) *Les lais anonymes des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, édité par P. M. O'HARA TOBIN, Genève, Droz, 1976 参照。
- 20) 前掲月村訳『十二の恋の物語——マリー・ド・フランスのレー——』参照。
- 21) 『ランツェレット』の粗筋については、白木和美「Ulrich von Zatzikhoven “Lanzelet” : 作品紹介」、首都大学東京紀要 *Metropole* (27)、2004年、63-72頁を参照した。
- 22) B. AMIDEI BARBIELLINI, *Introduzione a Ponzela Gaia*, cit., p. 20.
- 23) G. BAZOLI, *Introduzione a Gozzi, La donna serpente*, cit., p. 26.
- 24) M. M. BOIARDO, *Orlando innamorato*. Vol. II, Torino, UTET, 1974, p. 411: «Poi che ebbe Brandimarte questo letto, / La sepoltura a forza disserrava, / Ed uscinne una serpe insino al petto, / La qual forte stridendo zuffelava; / Ne gli occhi accesa e d'orribil aspetto, / Aprendo il muso gran denti mostrava. / Il cavalliero, a tal cosa mirando, / Se trasse adietro e pose mano al brando».
- 25) Gozzi, *La donna serpente*, cit., p. 231: «[...] (corre al sepolcro, avvicina il viso per dare il bacio promesso.) Esce dal sepolcro fino al petto un serpente con un'orrida testa; apre la bocca facendo vedere denti lunghissimi; avvicinasì al viso di Farruscad, il quale spaventato salterà in dietro, e mettendo la mano sulla spade».
- 26) *La più lunga lettera di risposta che sia stata scritta* (1802), pp. 24-25 in *Opere edite ed inedite non teatrali del conte Carlo Gozzi*, I, Venezia, Giacomo Zanardi, 1805 (riprendo la citazione da BAZOLI, *Introduzione a Gozzi, La donna serpente*, cit., p. 29): «E però lo Cunto delli cunte trattenimento per le piccierle, la Posilipeata di Masilio Repone, Fiabe napoletane scritte per le balie, e per le vecchie morali custodi de' fanciulletti, La Biblioteca de' genj, Le novelle Arabe, Persiane, Cinesi, Il gabinetto delle fate, alcune pietre dell'informe e irregolarissimo teatro spagnolo [...] furono le mansuete fonti de' miei scelti argomenti, e le basi so-

pra le quali presi a comporre i scenici generi miei, a' quali certamente nessuno potrà negare l'originalità».

- 27) Gozzi, *La donna serpente*, cit., p. 169: «D'una striga maledetta, che tol la fegura che la vol, co ghe piase; che deve aver quattro, o cinquecent'anni sulle tavarnelle. Oh, anello incantà de Angelica, dove xestu? Ti che ti ha scoperto ai occhi de Ruggiero che le bellezze de Alcina gera tante deformità, ti averessi pur guarìo anca sto povero putto, scoverzendoghe la Redòdese in sta siora Cherestani».
- 28) *Ibid.*, p. 180: «Taci, empio, non nominar chi è in odio al Cielo, d'un'abborribil sozza maga il nome. Io vengo a liberarti: sì, qui vengo a trarti dalle man d'una novella Circe barbara, iniqua».

(ながの とおる / 2013 年度原稿)