

母娘物語としてのシンデレラ

——ジョエル・ポムラ『サンドリヨン』を読む——

浅間 哲平

キーワード：シンデレラ、ジョエル・ポムラ、リライト、ジェンダー、
現代演劇

はじめに

みじめな姿にもどり帰宅したシンデレラは、王子がガラスの靴をはかせてくれるのを待っている。あのときの王宮に憧れながら、「信じていれば夢はかなうもの⁽¹⁾」という具合に。美しい衣装と豪華なシャンデリア。高貴な人びと。私にふさわしい場所。

1950年にディズニー・アニメーションにより制作された映画が、人々のシンデレラ観に与えた影響は非常に大きかった。以来、ディズニーに抗する形で、そのシンデレラ観を批判的に捉え、古来より伝わりとするべつのシンデレラ像やディズニーが提示するシンデレラ像よりも新しいヒロイン像について論じるとするフォークロア・イメージ研究も数多く生みだされてきた⁽²⁾。それは、あのシンデレラが世界中さまざまな時代や場所に認められるという素朴な驚きをもって多様性を謡いあげながら、ジェンダーの問題に直結させ「女らしさ」を反転させることで現代の価値観に沿ったシンデレラを発見するという試みであるらしい。

しかし、あれもこれもシンデレラであるという軽薄さはディズニーを経て導き出されるアナクロニズムでもある。そのような視点から「世界のシンデレラ」に遡ったり、さらには伝播をたどり起源を探るとしても、結果は既に見えているかのように思える。

私はむしろ、それがどのような社会で語られ、どのように伝えられたのか、個別のケースに注目し歴史的に作品を位置づけるという文学研究の姿勢を尊重し⁽³⁾、シンデレラ譚を伝えてきたはずのことばに注目したい。

そのような見通しから、本論ではジョエル・ポムラ作の劇作品『サンドリヨン』をとりあげる。21世紀の劇作家であり演出家でもあるこのフランス人は「シンデレラ神話⁽⁴⁾」からいかなる現代性を引き出したのか。その物語を構成することばに注目しつつ、探してみたい。

そのためにまず、ジョエル・ポムラの経歴の中で『サンドリヨン』の占める位置を記述し、その後で、この劇の大筋を描出する。そうすることによって、日本で広く知られているとは言えないこの作家の未邦訳作品について紹介し議論の前提を共有する。その上で、ポムラがどのようにシンデレラ譚を書き換えているのか、ヒロインの性質というよりは母との関係性に焦点をあてて論じることにする。

なぜ娘だけではなく母をも問題にするのか。ひとまずは以下のように答えられるだろう。母との関係における娘の振舞いは、客観性に欠けることがあり、自由な意志によるものではない。母の行動や言外の意志を心ならずも反映してしまい、母の態度に応じるように娘の言動は形成されるのだ。つまり、その関係はしばしば非対称で、その構造を形成するのは親の方であり、子は多かれ少なかれ築かれた構造のなかで行動するから、後者を考えるためには前者のあり方にも注意を払う必要がある。特に母と娘の関係は、母と息子や父と娘の関係は言うに及ばず父の息子の関係よりも、問題を含むと、私は考えている。この点については、本論の結論部で改めて触れることにする。

シンデレラ譚一般に見られる「母」とは必ずしも実母のことを指すだけではない。第一に母の生まれ変わりであるかのようにして主人公を救済に来るとされる「妖精」と王宮でひかえているはずの王子の母（王女）について検討する。2人は、物語をよい方向に進めていくべき存在であるが、ポムラの『サンドリヨン』ではその力は非常に弱いことが特徴としてある。

次に、そうした良性と言えるような母に対立するものとして「継母」を取り上げる。「継母」は、無論、ヒロインを虐める悪役として存在する。だがポムラ版シンデレラでは、この「悪い母」が外見への配慮というかつてのシンデレラ

神話がその信仰の核としていた要素を独り占めしてしまい、ヒロインが旧来果たしていた役割を奪ってしまう。

ポムラはインタビューに答える形で「シンデレラ譚」を「たたき割り、すべての断片を回収した」と語っているが⁽⁵⁾、本論は可能な限りそれらの「断片」をシンデレラ譚へと再接合し、善良なる母たちが無力化し、悪辣な母が肥大化したことを確認する。

最後に、実母の役割について、シンデレラ譚には欠かせない登場人物であるヒロインの父と王子という2人の男性の役目と比較しながら、考察する。「母」やシンデレラ本人の内面的（とされる）性質に注目するのではなく、母娘が築く関係性とそこで重要な役割をはたすことばに意識を向けることで、ポムラ作品の特徴をつかみ取る。これが本論の目論見である。

ディズニー・アニメーション版『シンデレラ』が世界中で知られるようになった1954年、ミシェル・ビュートルは、ある論考で次のように結論づけることになった。

[シンデレラを含む] 妖精譚は、社会のバランスを保つのに貢献することで、その社会と密接な関係を築いてきた。だがこれからは、まったく「新しい妖精譚」を書くことはもはや不可能になるだろう。昔からのお話は残っていくかもしれない。しかし成長する子どもが直面する困難がこれまでとはかわってきているため、べつの物語で補わなければならないのである。ただし、そこに登場する妖精の顔はあまりに険しく、妖精とはべつの名前では呼ばなければなるまい⁽⁶⁾。

本論では、現代フランスを代表する作家ポムラによるシンデレラ物語の書き直しを読み、複雑さが増すこの21世紀において、それでも「新しい妖精譚」が可能なのかを問題とすることにしよう。

1 ジョエル・ポムラと『サンドリヨン』

1963年にフランスで生まれたジョエル・ポムラは、1990年にルイ・ブルーヤール劇団を結成し活動を始め、2000年代より戯曲家・演出家として頭角を現した。『この子』（2003）、『世界に』（2004）、『商人たち』（2006）といった現代

の「社会」をあつかう作品では、どこにでもいる人たちが仕事や家族とどのように向き合うかといったテーマにドキュメンタリータッチで取り組んでいる⁽⁷⁾。このようなドキュメンタリー的な作品群の制作と並行して、『赤ずきんちゃん』(2005)、『ピノキオ』(2008)、『サンドリヨン』(2011)のように昔話を書き換える作品では、語り手を舞台に登場させ子どもから見た父母や世間といったテーマに「語り」の手法を用いてアプローチしようとする⁽⁸⁾。

2つのジャンルは大きく異なるようだが、実のところ権力や愛という人間にとって本質的な問題をべつの角度から見るポムラの活動の表裏となっている。これは、『サ・イラ (1) ルイの最期』(2015)で、現代から離れたフランス革命下の「社会」に取材し、歴史=物語を真実ともフィクションともとれるように「語る」ことで統合が試みられた⁽⁹⁾。

ポムラの創作方法は、まず舞台を設置してそこに役者を配置し彼らに語らせることで作劇していくというように、戯曲から舞台へという常識的な手順とは真逆の手続をとる集団制作である⁽¹⁰⁾。そこには社会性への志向が見て取れるが、「舞台演出において私は発案者 (auteur) であり、言葉を書くということにおいて私は作者 (auteur) であり、リサーチとコンセプトにおいて私は責任者 (auteur) であり、したがって私は劇の創始者 (auteur) なんです」と言い切るポムラは⁽¹¹⁾、制作における複数の視点を尊重するというよりは空間にただよう個人的な親密さを重視しているように感じさせる。この「すべての源に自分がある⁽¹²⁾」という姿勢は、本論の最後で考察する「語り手」の配置という工夫につながるものである。

ポムラのキャリアとスタイルが示すものは、この稀有な芸術家が「社会」と「自分」の間に見られる緊張に対して持ち続けている強烈な関心なのである。

『サンドリヨン』は2011年10月11日にブリュッセルのワロニー=ブリュッセル国立劇場で初演され、同じ時期同じ場所で Axe Sud により DVD が制作された⁽¹³⁾。私は2013年5月23日にパリのオデオン座でのルイ・ブレイヤール劇団の公演でこの作品を知ったが、2022年にパリのポルト・サン・マルタン劇場で、2024年にトゥルーズのシテ劇場で再演されたという。初演から10年以上経ち、ポムラ作品の中でも評価が高まりつつある作品なのだ。

作品の筋はシンデレラ譚をなぞるもので、大きな逸脱はない⁽¹⁴⁾。

主人公のサンドラが、病気で弱り果てた母を看取る場面からこの作品は始まる。母の最期の言葉はか弱く、なにを言ったのかははっきりとはしないけれど、ヒロインは母が自分のことを片時もわすれないでほしいと言ってこと切れたと信じる（1幕1場から3場）。

間もなく娘は父親と共に「将来の母」となる女のガラス張りの家に住むことになる。ところが、この「継母」（ヒロインの父との婚姻関係はないが台本ではこのように呼ばれる）の2人の娘とサンドラはそりが合わず、一家の家事は次第にサンドラだけが担うようになっていく（1幕4場から12場）。

「窓のない」寝室に閉じこもるサンドラのもとに、妖精が現れ幕が降りる（1幕13場）。

王宮で舞踏会が催されるという報せとともに再び幕が上がる。「継母」と2人の娘、サンドラの父親はなにを着ていくか相談し、晴れの日の準備を始める（2幕1場から3場）。

サンドラはというと、舞踏会に行く気にはなれない。死んだ母のことが気になってしかたがないからだ。むしろ家事に精を出そうとする彼女のもとに、妖精が再び現れ、舞踏会へ行く気になるよう説得を試み、閉じこもっていた部屋からどうにか出発させる。一足先に舞踏会に到着したほかの家族たちは、念入りに選んだはずの衣装がこの場にそぐわないと他の招待客の笑い物になる。遅れてきたサンドラは会場の出入口で王子と鉢合わせになり、偶然の成行きのまま互いの身元がわからないうちに初めての会話を交わす（2幕4場から7場）。

翌日、舞踏会で出会った娘と再会したいという王子のたつての願いで、王がその娘は誰なのかを知ろうとして「継母」の家を訪ねてくる。「継母」は自分がその「娘」であると考え（！）、密かに次の舞踏会のための準備にとりかかる（2幕8場から10場）。

2回目の夜会で継母は勢い込んで王子に詰め寄るが、年増女の猛アピールは拒絶される。同じ日に王宮を訪問したサンドラは無事に王子と再会し、弱々しいこの男に勇気をもって、ある「真実」を告げる（2幕11場から13場）。

以上がボムラ版シンデレラのストーリー概略であるが、フィナーレの前に後日譚が続く。妖精の力で母の臨終の場面に戻ったサンドラは、母の「真の」メッセージを聞き直しその意味を理解する。時が経ちサンドラと王子が共に踊る場

面で幕が降りる（2幕14場から15場）。

ポムラの『サンドリオン』は、主人公の少女サンドラが母の死を悲しむ場面から始まる⁽¹⁵⁾。西ヨーロッパでは「灰（伊：cenere, 仏：cendre, 独：Asche, 英：cinder）」から派生して「シンデレラ（伊：Cenerentola, 仏：Cendrillon, 独：Aschenputtel, 英：Cinderella）」の名前がついたことはその語形を見ればすぐに了解されることもあって、この呼称は母の遺灰を暗示するとも考えられ⁽¹⁶⁾、そこから既存のシンデレラ譚でも母の死がクローズアップされることはあった⁽¹⁷⁾。ところが、ポムラ版は少女サンドラが母の死を悼む「喪の作業」を極端に長く引き伸ばす。娘は、作品の最後まで母を思いつづける、というのがこの話の肝にある⁽¹⁸⁾。

父に連れられて住むことになる事実上の「継母」となるべき女の家に、サンドラは実母の形見をもっていく。これは母を思いやるヒロインの善良さを示す行為として、常識的な行動と言ってよい。ポムラ版のヒロインの特徴は、むしろべつの設定にある。看取る娘は、こと切れる母がなにを言ったのか、はっきりと理解できない。そこで、彼女は死の間際にあるその者が死ぬ直前に

娘よ、私がいってしまったらどんなときも休まずに私のことを考え続けること。おまえが私のことを想って忘れずにずっといてくれれば、私はどこかで生きていられるはずだから。（1幕2場）

と言ったに違いないと考えるのだった。サンドラは、この教えを忠実に守り、文字通り休みなく母のことを思い出そうとする。そうすれば母は死なないうずとそばにいてくれる。それが娘の務めである。そのように母のことを思いやるのである。

さて、では、これは娘が母に抱く愛情であると言ってよいだろうか。しかし、「愛情」ということばはここではあまりに漠然としていると言わざるを得ない。シンデレラの母娘物語をどのように読むべきか。本論の中心的問いはその点にある。

2 妖精と王子の母

ジョエル・ポムラが提示するサンドラの性格づけは、この作品の中で「母」一般がどのような役割を担っているのか考えさせるものである。

まずはサンドラを救済しにくる妖精について検討してみよう。魔法と呪文で娘に力を貸すこの女性は、べつのいくつかのシンデレラ物語でもヒロインの母の身代わりとして表されることがある。ポムラ版でも妖精がサンドラの部屋に現れるのだが、その姿はかなり滑稽に描かれていて、ト書きでの説明はこうなっている。

突然、洋服たんすが震えだす。上下にも動く。そして、ひっくり返る。どちらかというのだらしなかつこの女がよっこいしょという感じでそこから出てくる。(1幕13場)

妖精がでてくる「たんす」は、一部のシンデレラ譚で語られる母親殺しのエピソードを思い出させる（実母もしくは継母が衣装箱をのぞきこむ間に、娘がその蓋を閉めると首を挟まれた母は死んでしまう）。しかし、そこまで想像をたくましくしなくても、死んだ実母が妖精の姿で助けにきたという見方は広く知られたものである。むしろ、ここで特に注目すべきなのは、この妖精がサンドラを助けるわけでもなく、漫然と煙草を吸いながら、魔法の代替として披露するマジックにおいても失敗しつづけるというその無能力だろう。この女が示す男への無関心な態度は、ある種の「弱さ」の象徴のように見える。

私、90回ぐらいは結婚したかしら。ベビーカーもずいぶん手に入れて、数えてみたぐらい。恋愛は、さいしょの15回ぐらいはすてきなんだけど、あとはもう繰り返し。繰り返しばかりね。(1幕13場)

妖精がシンデレラ譚を進める上で必須のアイテムであるドレスすら準備できないのは、このような愛への不感症が原因の一端と思われる。「母」の無能さは、冒頭、病に冒された自分を看病させ結果として娘を拘束する実母を想起させるわけである。旧来のシンデレラでは、継母が実現する悪と実母（とその代理である魔法使い）がもたらす善というように、善悪の対立がはっきりとしていた。

しかし、ポムラ版シンデレラは、不在の「母」、なにもしてくれない「母」、しかし娘を縛りつける「母」というように、母といえども魔法使いではない、1人の人間であるというリアルな事態を説得的に示している。

もう1人の弱い「母」として、王子の母（王女）も紹介しておく。ポムラ版シンデレラの王子の母は、王宮から離れていつまでも帰ってこない。帰ってこようとはしているが、必ず渋滞に巻き込まれ帰ってこられないのだとされ、1度も舞台に現れないのである。それもそのはずで、この母は交通事故で死んでしまっているからだ（この移動の失敗に、旧来のシンデレラがかかえていた王宮に行きたいが乗物がないという移動手段の不在の読み替えを見てもいいかもしれない）。王子は、それを知らずにかあるいは受け入れられずにか、いつまでも母からの電話を待っている。したがって、王子はパーティーに参加することにも消極的で、いつでも電話にでられるように準備をしているか弱い男として設定されている。彼は母のことを最優先にする成熟していない少年なのだ。

シンデレラ譚のいくつかのヴァージョンでは王が王子の後継ぎをさがすための舞踏会を開くという設定になっているが、多くの場合そこに王女は見られない。このような伝統を受け継ぎ、ポムラは王子の母の不在と王子のパートナー探しを意図的に結びつけている。つまり、王子は母に執着することで、自分のパートナーを見つける意欲がそがれているのである。サンドラが母のことを片時も忘れないために細心の注意を払うように、王子は母からの着信音を聞き逃さないように必死である。

ここでは若い男女とその母との異常な密着が見られる。異常と述べたが、現代社会ではそれはむしろよく観察される現象でもある。ペローの17世紀にはまだ存在せずグリムの19世紀によく生まれてきたとされる「家族感情」は、私たちの21世紀において尖鋭化してきているのだ⁽¹⁹⁾。

3 「継母」

次に、ポムラ版の「継母」に注目してみることにしよう。基本的な役割は、旧来のシンデレラ譚から大きな変更はない。サンドラに意地悪をして、自分の娘たちをかわいがるといった古典的な役割をポムラも「継母」に与えている。

興味深いのは王宮を訪れるこの「継母」が王子と出会うというその設定である。サンドラのライバルは義理の姉妹ではなく、交際している父と結婚に至っていないこの「継母」なのである⁽²⁰⁾。「継母」は、その若さを誇っているのだった。

洋服屋でこう言われたの。「お客様はとてもお若く見えます。ご一緒されているお娘さまたちも、言われなければ、妹さんなんだとってしまいます」だってさ。(1幕4場)

ポムラ版シンデレラでは、娘たちは、むしろ、母を引き立てるための飾りのようにも見受けられる。ここには古くからある、しかし、近頃それが尖鋭化しているように思われる母娘の対立がある。母は娘より歳を重ねているけれども、老いを肯定するのではなく、強く否定している。「歳をとるなんてまっぴらよ」(1幕11場)。「若さこそ、未来なの」(2幕10場)。

「若さ」への信仰は、ポムラ作品のなかでふたつの形をとっている。ひとつ目は、「継母」による「新しさ (modernité)」への傾倒である。既に述べたように父とサンドラは「継母」の家に移住してくるが、この家はガラス張りであるとされている。父娘が到着するのをガラス越しに見た母娘は、身振り手振りて家の入口の場所を示し、結果的にその所作は誤解される(1幕4場)。透明であるというガラスの性質は、ポムラ版では心の純粹さや中にあるものを包含する容易さの象徴としてはなく、「なにも通さない」という強固さとしてイメージされている。この家は、ガラス張りであるために、始終、鳥がぶつかって死んでしまうので(複数の物語がシンデレラの母は死後、鳥になって娘のもとを訪れるとしている)、その死骸を集める役割があとでサンドラに与えられることになる(1幕10場)。

「若さ」と結びつけられるふたつ目のものは、「外見 (apparence)」への配慮である。汚らしいかっこうから美しいかっこうへと「変身」というテーマは、古典的なシンデレラ譚にとって不可欠のものであった。ポムラの「継母」にとって若くあることは、美しくあることと強く結びつけられている。これは現代の価値観ではむしろ当たり前と言っても差し支えないかもしれない。若く、そして、美しくいたい。この願望は、「継母」の衣裳へのこだわりとして繰り返される。例えば、舞踏会に行く前の準備の場面で(2幕2場)、「継母」は娘た

ちがうばいあうドレスをとりあげ、自分がそれを着るのだと宣言する（服をうばわれた娘たちはマネキンに欲情するが、これは母がこの家で性を独占していることを示唆する）。

ではサンドラはというと、「継母」の正反対を行く。

わたしにはきれいな服は見合わない。不幸を感じるのがわたしのためになるような気がするの。(1幕6場)

美しい衣装を着ると居心地が悪くなると、サンドラは明言する。このような義娘に対して、義母は言っていた。「もっと見た目に注意を払いなさい！」(1幕10場)

ガラスとドレスというアイテムは、シンデレラ譚の紋切型を受け継いだものである。その2つをいわば統合していたのが有名な「ガラスの靴」であろう。ヒロインが急いで宮殿を後にしようとして片方の靴を置いてきてしまうというシャルル・ペロー等のシンデレラに見られる有名な逸話であるが、靴を宮殿に忘れるという役割はポムラ版では「継母」に割りふられている(2幕12場)⁽²¹⁾。『サンドリヨン』では、「継母」がまるでシンデレラであるかのような属性を備えているのである。この女性こそが、かつてのシンデレラ像を継承していると言ってよいだろう。

サンドラは、シンデレラとしての自分の価値観を奪われ、対立軸を失ってしまう。その結果、自分と外在する他者の対立は、転じて内面の葛藤として捉えられることになる。ポムラ版シンデレラのヒロインの特徴は、その内向性にある。母のことをひと時忘れていた彼女の後悔する様子の説明を取って直訳し、文意を明確にしたい。

彼女が彼女自身に対して感じている怒りに比するだけの非難はこの世に存在しなかった。彼女は誰かが彼女を罰してくれることで自身がひどく苦しむことを望んでいたのだろう。(1幕9場)

ここでは、いわゆる罪責感が問題になっている。その原因は、「彼女」が「彼女自身」に対してもっている怒りの感情である。こうして自己は2つに分裂し、自己が自己を苦しませることを夢見る。それがむしろ心地よいというのだ。そ

して、そのようなマゾヒズム的傾向は、サンドラが示す汚さへの執着としても表現されている。

わたし、これが好きになるの。レンジにこびりついたあぶらをふきとったり、オープンにくっついたあぶらをこそいだり。そう、好きになるわ。(1幕10場)

このような考えで家の掃除を一手に担い、風呂場の水詰まりやごみ処理をサンドラは喜んで引き受けている。旧来のシンデレラ譚では、ヒロインは無理やり竈仕事を押しつけられ「灰かぶり」に落ちぶれる。ところが、ポムラ版では自発的にそれを引き受けるのである⁽²²⁾。

ポムラ作品における「継母」と娘の関係を見てきた。「継母」は旧来のシンデレラのように自らを美しく装い王子に憧れる。「小さなころからまっとうに評価されてこなかったと感じています」(2場2幕)というこの女の台詞は、自分の内にあるはずの価値に見合うだけの外見を呈することで、今よりも高い地位を手に入れたいという昔風の夢が語られている。

現代のシンデレラであるサンドラはというと、そのような上昇志向を否定するだけではなく、べつの方法で自分に特殊な(自分だけの)価値を見出そうとする。そのマゾヒズム的あり方は極端ではあるが、本当の自分を認めてほしいという少女の願望ようにも見える。

4 理路としての男たちと誤解を与える実母

ここまで妖精と王子の母、そして、「継母」という形象からポムラ作品における「母」とサンドラの関係について見てきた。これらの「母」たちは魔法や移動手段、ガラスや変身という旧来のシンデレラ譚の細部を引き継ぎながら、シンデレラらしさを保証している。最後に、サンドラの周りにはいる男たちと比較することで、実母の役割についても検討していく。

ポムラ版シンデレラが病床につく母とその母を看病する娘の会話から始まることは既に述べた。母は「私を忘れないで」と言い、娘は忘れなければ母はどこかで生きている、本当に死んだことにならないと信じるのだった。ここから「喪の作業」が始まりそれが最後まで続くことから、『サンドリヨン』は娘が母

の喪を克服する物語であるともされる。ポムラは、主人公のサンドラに人間に不可欠な力としてレジリエンスを託しているというのだ⁽²³⁾。

たしかに娘は母を思いやるあまり、その幻影をも愛し続け、やがてその愛の対象の消失を受け入れるというこの読み方には一定の説得力がある。「継母」のところに越してきた彼女は、「大きな」時計を持ちこむのだった（1幕5場）。母を意識せずにいた自分の時間がどれくらい続いたのか、正しく知るためにである。5分も母のことを忘れてしまっていた！ と自分を責めるのがポムラ版シンデレラヒロインの特徴のひとつである（ここに確認される時間への執着は、真夜中までに帰宅せよ、という旧来のシンデレラが抱えていた門限の逸話を受け継いでいる）。サンドラにとって母は死んではいない。自分が思い出すことで、母は生き返るかもしれない心のどこかで信じているように見受けられる。

ところがサンドラの傍らにいる父は、将来の伴侶の目を気にして娘の母への執着を咎めている。形見として持ってきた母のドレスは、「継母」の命令によって父の手で燃やされるのである（1幕8場）。その代わりに父が娘に準備するのは、他ならぬコルセットで（「ちょっときつめに閉めるよ」（1幕12場）、入らないはずのものに身体を入れさせようとする行為は、旧来のシンデレラ譚で義姉妹にサイズの合わない靴を履かせようとするあの努力を想起させる⁽²⁴⁾。このような父親の振舞いは、サンドラが母の死を乗り越えるというある意味お決まりの道行へと導き、その運命を決定していこうとするものである。

わかるだろ。お前も事情がわかる年齢なんだから。そろそろちゃんとした娘になりなさい。（1幕10場）

『サンドリヨン』においてポムラは一貫してサンドラを「とても若い娘 (la très jeune fille)」と名指しているけれども、ここでの父はヒロインが「若い娘 (jeune fille)」から「ちゃんとした娘 (grande fille)」へと変化するべきであると説いている。つまるところ、父は、娘も「真実」を受け入れ、社会的生活を営む大人になる必要があると言いたいのだろう。

父からの忠告を聞き入れられないサンドラに変化のきっかけを与えるのが、ポムラ版の王子の役割と言える。いつまでも今日こそは母から電話がかかってくる信じると王子に、まだ知り合って間もないサンドラは、今日も明日も、い

つまでも連絡はこないと告げている。

なんでってあなたのママ、あなたの母親は、心臓がうっていないから。10年来。10年前に死んだの。あなたの母は。そう、死んだのよ。そういうことなの。……それが真実だから。(2幕12場)

サンドラはこの「真実」を王子に伝える際に、みずからの母が死んでいることも同時に認めている。王子の母が亡くなっているように、自分の母ももう生き返ることはない。そのように認識するのだ。従来のシンデレラ譚にも見られた王子の母(王女)の不在は、こうして乗り越えられ、パートナーとともにサンドラは社会へ復帰していくかのように見える。

ヒロインに働きかける男性2人は、父のように真実を説くにせよ、王子のように真実を引き出させるにせよ、サンドラを導く役割をしていると言ってよいだろう。つまり、男性は女性に、この社会において死者に執着しても仕方がないと説き、大人として生きていくための「理路」を示すのである。『サンドリヨン』は、母の死に直面したヒロインがそれを受け入れる物語、すなわち「困難を乗り越えしなやかに回復する」物語だと、明晰に説明されているわけだ。

これと対照的に、朦朧としてるのが実母である⁽²⁵⁾。ポムラはまず、母の意味のなさないつぶやき声をサンドラと共に観客にも聞かせる。ここで臨終を迎える母は朦朧とし「曖昧な」ことばだけが舞台に響く。黙読を前提とする小説では表現できない、すぐれて舞台芸術的な演出である。「どんなときも休まずに私のことを考え続けること」というメッセージは、あくまで母がそう言ったに違いないと、サンドラが私たちに伝えることばなのだ(1幕2場)。

ところが、物語が終盤に差し掛かり、母を看取る場面に戻ったサンドラは実はこれが自分の聞き違いであったと知る。以下が、その場面で母によって言われる台詞で、これをサンドラと観客は同時に聞くことになる。

悲しくてしょうがないとき、勇気をだすために私のことを考えなさい。でも忘れてはだめ。私のことを考えるときは、いつも笑顔でね。(2幕14場)

母が娘に伝えたことばはこのようものだった。ここに母娘の間にあった「誤解

(malentendu)」という、「喪の作業」とはまったく異なるテーマを指摘できる。

レジリエンスの物語が母の死を娘が受け入れるかどうかを問題の中心とするのに対して、誤解の物語は死者である母の曖昧なことばを生者である娘が引き受けるかを問題とする。したがって、ジョエル・ポムラの『サンドリヨン』は、シンデレラというヒロインをとおして、娘が母の発することばのわからなさを潜り抜ける過程に照明を当てる作品としても理解できる。曖昧な母は、そこへの同一化を促しながらも、そこから差異化されるべき2重の存在として、娘に試練を与える。異性である息子と違って同性である娘は、多かれ少なかれ母の模倣をするように運命づけられている。しかし、そうしながらもべつの大人としての生活を送ることが必要になるのである。

結論

伝統的と言われるシンデレラ譚のヒロインは、実母を亡くし、父が次に結婚する相手の継母に虐められる。健気で美しいその娘のもとには実母からの使いで妖精がやってきて王宮へ送り出される。そこで王子と出会い、ガラスの靴でアイデンティティを認められ、シンデレラは王家に嫁ぐことになる。善良さと美しさは正しい価値として報われる。

現代性を求められるポムラのサンドラはというと、善き母の支援は乏しく悪しき母はあからさまにライバルとして立ちはだかる。父も王子も実に頼りない。それでも、「強い心」で自分の母の死を受け入れ社会復帰していく。人間が持つ「しなやかさ」が、大人になる前の女をして、しかるべき男を選ばせることになる。

しかし、これではつまり、善良さと美しさを強さとしなやかさに置き換えたイデオロギイ的読解にすぎないし、シンデレラを導く役割を（それが十全に果たされているかどうかはともかく）2人の男性に期待するのは、ある種のマッチョな読み方でもある。一方に「女よりも母」である母性的な「よい」母親があり、その対極に「母よりも女」である「悪い」母親があるとするこの非対称は、男性社会が確立した規範に由来しているのであって⁽²⁶⁾、両極の間に位置するはずの現実の母は、娘との「関係」のなかで捉えられるべきである⁽²⁷⁾。

そのような観点から見ると、ポムラの『サンドリヨン』の特質はシンデレラ譚を母娘の関係性の問題として読み直していることにあると考えられる。なにが母から娘への「本当の」メッセージであったのが重要なのではなく、どのように娘が母からのメッセージを「本当だ」と思うに至ったかが肝心なのだ。

人間が関係を取り結ぶとき、この曖昧さはつねに存在する。上で見てきた例でも、妖精のこぼ（魔法）がサンドラには「正しく」受けとられず、王女からのこぼはいつまでたっても息子のもとに届かない。その結果、そこにあると想定されるメッセージを若い2人が受けとるには至らない。「継母」がガラスの家の内から外へ向けて示す身振り手振りも、サンドラに説く「もっと見た目」に注意を払いなさい」という常識的なメッセージも、やはり宙に浮いたままである。そして、このようなコミュニケーションの齟齬から生まれる曖昧さは、舞台の外から声だけで語り始める「語り手」によって、作品冒頭でまさきき示唆されていたものである。

最後に作品を成立させているこの「語り手」に注目したい。

これから皆さんにお話するのは、昔むかしのお話です。あまりに昔のことなので、もう私自身のことだったのか、ほかのだれかのことだったのか、覚えていないんです。(1幕1場)

「語り手」の台詞は、これから語られる物語をどのように受けとめるべきか教唆すると同時に、かつて読み聞かされた物語がどのように感じられたかをも喚起しているように受けとめられる。どういうことか、説明しよう。

私たちはお話を聞きながら物語にのめり込みシンデレラの身の上を自分のことであるかのように案じる。そして、その成功を聞かされ心の底から喜ぶのだ。しかし、それは遠いどこかの国でべつの時代におこった話でもある。だからこそ、過酷な運命にも安心して身をゆだねることができるし、おとぎ話のハッピーエンドだけに左右されないありきたりの日常に戻ることが可能になる。シンデレラ譚に代表される物語は、「聞き手」にとってまさしく「自分」の話であり、そして同時に、「ほかのだれか」の話でもある。私たちはこうして、読み聞かされる物語のなかに自他ないませの自由な空間を作りあげる。その結果、舞台上立つ生身の役者がそこにいるのと同じぐらいの存在感を、語られた登場人物に

も感じる事が可能になる。

『サンドリヨン』の「語り手」は、上のように語る女の声が舞台の外から響かせ、「聞き手」が感じとる存在感を引き受けるべく、男の身体で舞台上に登場する。女の声が語ろうとする物語を、男の身体が一連の動きとして表現するのである⁽²⁸⁾。

私はまだなんとか話すことはできるのですが、ただ話すときは身体がどうしても動いてしまうんです。(1幕1場)

「語り手」が発する声と分離したこの身体は、物語が生みだす登場人物であるかのようにある種の実在性をもたらすと同時に、両者の齟齬がもたらす違和感によって語られる内容を文字どおりに受け取るべきなのかという判断を宙づりにもする。

こうして「語り手」は、以下のように曖昧さを強調することになる。

もしあなた方が想像力をおもちならば、私の話を理解できるかもしれません。(1幕1場)

「語り手」の声は、これから自分の語るシンデレラ譚を観客が理解できるかもしれないとしている。しかし、「かもしれない」という含みをもたせ、理解できない可能性をも暗示する。

「語り手」は「聞き手」の「想像力」に訴え、これから語る物語を「理解できる (entendre)」か「理解できないか (entendre mal)」をゆだねている⁽²⁹⁾。したがって、このすぐ後に続く母を看取る娘の場面 (1幕2場) で、同じように母のことばが娘へ伝わるかどうかは判然としなかったとしても、観客はその状況が先ほどの自分と似ているという理由で、容易に受け入れられるのである。サンドラが母のことばを「聞きとれた (entendre)」のか、「よく聞きとれなかった (entendre mal)」のか、「誤解 (malentendu)」をめぐる曖昧さの試練がここで強調されている。

私たちは、ポムラのことばを可能な限り正確に捉えようとし、結果、ことばが与えうる誤解を生きるサンドラの姿に胸をうたれることとなった。たしかに複雑化した世界を生きる私たちは、もはや「ビビディ・ボディビ・ブ⁽³⁰⁾」とい

う呪文を無邪気に信じることはできないのかもしれない。だからと言って、シンデレラが伝えている物語を「本当に」理解できないと諦めることにはならないだろう。

註

- (1) 1950年にディズニー・アニメーションにより制作された映画『シンデレラ』の挿入歌「夢はひそかに (A Dream is A Wish Your Heart Makes)」(マック・デイヴィッド、ジェリー・リヴィングストン、アル・ホフマン作)より。
- (2) 例えば次の論集を参照。Dutheil de la Rochère, Martine Hennard, Gillian Lathey and Monika Wozniak (eds.), *Cinderella Across Cultures: New Directions and Interdisciplinary Perspectives*, Detroit, Wayne State University Press, 2016 ; Nicola Darwood and Alexis Weedon (eds.), *Retelling Cinderella: Cultural and Creative Transformations*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2020.
- (3) 本論は、多様な言語のシンデレラ譚を翻訳・紹介する次の2冊のアンソロジーに多くを負っている。アラン・ダンダス編『シンデレラ』(原著1983年、池上嘉彦・山崎和恕・三宮郁子訳) 紀伊國屋書店、1991年。特にイタリアのバジール (9-27頁)、フランスのペロー (28-39頁)、ドイツのグリム兄弟についての分析 (40-51頁) は、ポムラ的前提としている西ヨーロッパのシンデレラを構成する重要な要素である。*Sous la cendre*, anthologie établie et postfacée par Nicole Belmont & Elisabeth Lemirre, Paris, José Corti, 2007. 特に編者2人による後書き « Cendrillon : une affaire de femmes ? » (p. 363-379) と « Du côté des hommes... » (p. 381-416) から多くの着想を得た。
- (4) Joël Pommerat et Florent Trochel, *Cendrillon* (DVD), Paris, Axe Sud, 2012. 裏表紙の表現。
- (5) 上記DVDの付録映像で使われている表現。
- (6) Michel Butor, « La balance des fées », in *Répertoire I*, Paris, Éditions de Minuit, 1960, p. 73. 『レバルトワール I』(石橋正孝監訳) 幻戯書房、2021年、83頁 (訳は文脈に合うようにかえさせてもらった)。
- (7) れんが書房新社の「コレクション現代フランス語圏演劇」が『時の商人 [商人たち]』(横山義志訳)と『うちの子は [この子]』(石井恵訳)を2011年に刊行している(横山の「あとがき」がつく)。ポムラとルイ・ブレイヤール劇団は同年の6月25日・26日に『時の商人』で初の来日公演を予定していたが、東日本大震災の影響で中止になった(第一回「ふじのくに⇄せかい演劇祭」)。2014年青年座劇場で伊

- 藤大演出の『世界へ [世界で]』が、2018年せんがわ劇場で松本祐子演出、2024年上野ストアハウスで松本修演出の『うちの子は』が上演された。2014年、パリのブッフ・デュ・ノール劇場での堀切克洋による観劇評「出口なき家族——ジョエル・ポムラ『うちの子は』——」がWebマガジン『シアターアーツ』で読める。
<http://theatrearts.aict-iatc.jp/201410/2069/> (2025年9月7日閲覧)。
- (8) 高橋良信による紹介を参照。「対訳で楽しむジョエル・ポムラ『赤ずきんちゃん』 1」『ふらんす』2018年4月、66-69頁。「2」『前掲誌』5月、42-45頁。「3」『前掲誌』6月、42-45頁。「4」『前掲誌』7月、42-45頁。「5」『前掲誌』8月、42-45頁。「最終回」『前掲誌』9月、46-49頁。『サンドリヨン』の日本語での紹介については後で触れる。
- (9) 以上、言及したポムラ作品はすべて出版社 Actes Sud から刊行されている。「使用文献」を参照。
- (10) ポムラを紹介するあらゆる文章が特権化する手続きである。例えば、日本において早い段階でこれを記した文章としては、以下を参照。藤井慎太郎「ジョエル・ポムラ『商人』——現代における労働と貧困の寓話」『WALK』第57号、2008年、107-119頁。
- (11) Joël Pommerat, entretien avec Sylvie Martin-Lahmani, « Le sentiment d'exister », *Alternatives théâtrales*, n. 94-95, 4^e trimestre 2007, p. 15-16.
- (12) « Auteur » とは「すべてに先立つ原因で、ものの源にある人」を指す (*Le Nouveau Petit Robert*)。
- (13) Joël Pommerat et Florent Trochel, *Cendrillon* (DVD), *op. cit.*
- (14) Joël Pommerat, *Cendrillon*, postface de Marion Boudier, Arles, Actes Sud, 2012.
 以下、この本からの引用は本文中に幕と場を括弧内に入れて示す。『サンドリヨン』の粗筋については、以下のコラムで紹介した。「レジリエンスあるいはわからなさの試練——ポムラ版シンデレラをめぐる」(北村紗衣、小森謙一郎、嶋内博愛、戸塚学編『シンデレラの末永く幸せな変身』水声社、2025年、224-227頁)。
- (15) 「母の不在」はポムラの昔話の書き換え(『ピノキオ』や『赤ずきんちゃん])にも共通する主題であることが以下で指摘されている。Alexandra von Bomhard, « L'absence maternelle, matrice de *Cendrillon* de Joël Pommerat », *Agôn*, HS 2, 2014, p. 4.
- (16) 例えば、次の論考を参照。マリーナー・ウォーナー『野獣から美女へ』(原著1994年、安達まみ訳) 河出書房新社、2004年、第11章「母親の不在——シンデレラ」。ただし、伊仏独語と英語での違いを強調する向きもある。これについては、本論の3節で改めて触れる。
- (17) 例えば、アンジェラ・カーター「シンデレラあるいは母親の霊魂」(1993年)

- は、その極端なケースである（『シンデレラあるいは母親の霊魂』（富士川義之・兼武道子訳）筑摩書房、2000年、36-49頁）。
- (18) 「喪の作業」の延長については、以下はかなり早い時期に『サンドリヨン』を紹介したコラムでも重要視されている。笠間菜穂子「サンドリヨン」（『今、世界で読まれている105冊』）テン・ブックス、2013年、147-148頁。
- (19) 「同居と親族という二つの観念が[famille という] 簡潔な表現で結ばれ、その簡潔さからも、もはやこれら二つの観念が何らかの疑義を生じさせなくなったということがよくわかるようになるのは、やっと一九世紀になってからのことであった。『同じ屋根の下で暮らす同一の血統に属する人びと、より特殊的には、父と母と子どもたちのこと』、このように一八六九年のリトレは述べている。それでもなお、この定義はやっと四番目に出てくるにすぎないのだ。アカデミーの辞典の方は、第六版（一八三五年）でこの定義をあげているが、それとても当時の一般的な用法としてあげているわけではない。『一緒に暮らしている親族のことを、時にこう呼ぶことがある。またより狭義には、父と母と子ども、あるいは単に子どもだけのこと』。今日最も普通の意味で定義されている家族の概念は、我らが西欧文明においては、ごく最近になってからしか成立しなかったことがこれでわかるのである」（ジャン＝ルイ・フランドラン『フランスの家族』（原著1984年、森田伸子・小林亜子訳）勁草書房、1993年、12-13頁）。核家族化はグリムの時代はおろかペローの時代の近代初期から始まっていたとする説もあるが、ここで問題となるのは家族間の親密さの度合いである。
- (20) サンドラの父親と結婚せず同居を受け入れるこの女に、ポムラは、シンデレラ譚の伝統にしたがって「継母」という呼称を与えている。「継母」の娘たちがサンドラのライバルとはなりえないことは、姉役のノエミ・カルコ（Noémie Carcaud）が妖精も演じ、妹役のキャロリーヌ・ドヌリイ（Caroline Donnelly）が王子を演じたことから察せられる。彼女たちは、「継母」の子どもとしてサンドラを虐めはするものの、サンドラの周りで妖精や王子として寄り添いもする存在としてある。
- (21) 「継母」の靴は、そのアイデンティティとは結びつかず、衛兵の1人が持ち去る。誰の靴であるか、問題とはならないのである。逆にサンドラは、偶然出会った王子の靴を褒め（「すてきな靴をはいているね」（2幕8場））、王子は彼女に自分の靴を1足だけ与える。この靴は後に、サンドラが王子と話した娘であることを示す（アイデンティティの一致）ための証拠となる（2幕13場）。
- (22) サンドラの名前は「サンドリヨン」という「美しい」名前ではなく「サンドリエ（灰皿）」の「よごれ」と結びつけられ義姉妹の擲擲の対象となるが（1幕11場）、これは父と妖精が煙草の吸殻をサンドラの部屋に置きっぱなしにするからで、2人はサンドラが汚れることに加担している。ブルーノ・ベッテルハイムによれば、

イタリア、フランス、ドイツにおける「灰かぶり」は「純潔と、喪に服すという、二つの言外の意味を持っている」ので、英語でこれに当たる語は「« cinders (燃えがら) »ではなく、「ashes (灰) »が正しい」(典拠として、「« cinders »がフランス語の« cendre »と語源的にはつながらないとする *OED* を挙げる)。「つまり、灰は、完全燃焼のあとに残るきれいな粉であり、燃えかすは、灰と反対に、不完全燃焼の残りかすで、きたないものだ」というのである(『シンデレラ』(『昔話の魔力』(原著1976年、波多野完治・乾侑美子訳) 評論社、1978年、357-358頁、注***および注****)。この違いを勘案するとすれば、ポムラは父と妖精に吸いさしを置いていかせることによって« cinders »の「きたなさ」をサンドラに与えようとしていると理解される。

- (23) 井上由里子「日仏演劇の舞台裏——変わりゆく創作方法 第5回：夢かうつつか——ポムラとピオの童話劇『ふらんす』2023年2月、54-55頁。
- (24) 「あれはつまり、女性の一部を切り取ることで何かにはめ込もうとするところについての話なのだ」(アンジェラ・カーター『前掲書』、36頁)。
- (25) ポムラが自分の創設した「ブルイヤール劇団」の命名について語った次の発言を参照。「私は『曖昧さ・混沌・もや (brouillard)』という用語を『明晰さ (clarté)』や『フランスの精神』^{エスプリ}の反対として思いつきました。『よく考えられたものは明確に表現できる』という例の有名な説に反対したのです。この説は、ことばによってコントロールできないものはおもしろみも現実みもないということを前提としていて、べつの言い方をすれば、ことばはありとあらゆるものをはっきりとさせるべきだということです。いや、自分が名づけ得るもの以外、興味を惹いたり存在を示したりするものはない、ということです。これは語や文章によって支配できるという幻想に違いありません」(Joël Pommerat et Gayot Pommerat, *Joël Pommerat, troubles*, Arles, Actes Sud, 2009, p. 37)。
- (26) キャロリーヌ・エリアシェフ、ナタリー・エニック『だから母と娘はむずかしい』(原著2002年、夏目幸子訳) 白水社、2005年、88頁。
- (27) ポムラによる次の発言を参照。「人物そのものが重要なものではありません。人物が他者と共に作るなにかが重要なんです。他者そのものが重要なものではありません。2人の間に生まれ、生きられる物語としての関係こそが重要なんです」(Joël Pommerat et Gayot Pommerat, *Joël Pommerat, troubles, op. cit.*, p. 68)。
- (28) 「語り手」は戯曲のテキストでは« narratrice »と女性形で表されるが、DVDのエンドロールでは« la voix du narrateur »と男性形が用いられる。舞台・DVDともに声はマルセラ・カラーラ (Marcella Carrara) が、身振りニコラ・ノール (Nicolas Nore) がつとめた。
- (29) 本論は1節で『サンドリヨン』の粗筋を紹介するときにこの「語り手」につい

で触れられなかったので、ここでその機能について簡単に触れておく。作品の多くの場の冒頭で声だけで登場する「語り手」は、一貫して作品を進めていく働きを担っている。その役割は時や場の変更を指示し、その場面設定を伝えるものであり、既に引用したサンドラのマゾヒズムの気持ちを語る（1幕9場）など例外的にヒロインの気持ちや父の思い、もしくは「継母」の心情を語ることはあるものの（1幕11場、2幕9場）、物語を観客によくわかる形で提示するという古典的な語り手の役目から逸脱するものではない。したがって、1幕1場で語り出すときに醸し出す曖昧さ、とくにその男としての身体が提示する「身振り (geste)」は、作品全体のなかで際立つものとなっている（註25で引用したポムラのインタビュー中にある「語や文章によって支配できるという幻想」についての指摘を改めて思い出そう）。2幕14場で語りを閉じるときに、「語り手」の声だけではなくその身体がもう1度登場することは『サンドリヨン』の構造上、重要である。

- (30) デイズニー・アニメーションの『シンデレラ』の挿入歌「ビビディ・ボディ・ブ (Bibbidi-Bobbidi-Boo)」（マック・デイヴィッド、ジェリー・リヴィングストン、アル・ホフマン作）より。

使用文献

ジョエル・ポムラ作品

Cet enfant (2003), Arles, Actes Sud-Papiers, 2010.

Au monde (2004), nouvelle édition, Arles, Actes Sud-Papiers, 2013.

Le Petit Chaperon rouge, Arles, Actes Sud-Papiers, 2005.

Les Marchands, Arles, Actes Sud-Papiers, 2006.

Pinocchio, Arles, Actes Sud-Papiers, 2008.

Cendrillon, postface de Marion Boudier, Paris, Actes Sud/Théâtre de Sartrouville et des Yvelines-CDN, 2012.

Cendrillon (DVD, avec Florent Trochel), Paris, Axe Sud, 2012.

Ça ira (1) Fin de Louis, Arles, Actes Sud-Papiers, 2016.

『時の商人／うちの子は』（横山義志／石井恵訳）れんが書房新社、「コレクション現代フランス語圏演劇」10、2011年

欧文参考文献

Michel Butor, « La balance des fées » (1954), in *Répertoire I*, Paris, Éditions de Minuit, 1960. ミシェル・ピュートル「妖精たちの天秤」（『レペルトワール I』（石橋正孝監

- 訳) 幻戯書房、2021年、72-83頁。
- Sous la cendre*, anthologie établie et postfacée par Nicole Belmont & Elisabeth Lemirre, Paris, José Corti, 2007.
- Joël Pommerat, entretien avec Sylvie Martin-Lahmani, « Le sentiment d'exister », *Alternatives théâtrales*, n. 94-95, 4^e trimestre 2007, p. 15-19.
- Joël Pommerat et Gayot Pommerat, *Joël Pommerat, troubles*, Arles, Actes Sud-Papiers, 2009.
- Alexandra von Bomhard, « L'absence maternelle, matrice de Cendrillon de Joël Pommerat », *Agôn*, HS 2, 2014, p. 1-10.
- Dutheil de la Rochère, Martine Hennard, Gillian Lathey and Monika Wozniak (eds.), *Cinderella Across Cultures: New Directions and Interdisciplinary Perspectives*, Detroit, Wayne State University Press, 2016.
- Nicola Darwood and Alexis Weedon (eds.), *Retelling Cinderella: Cultural and Creative Transformations*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2020.

和文参考文献

- ブルーノ・ベッテルハイム『昔話の魔力』(原著1976年、波多野完治・乾侑美子訳) 評論社、1978年
- アラン・ダンダス編『シンデレラ』(原著1983年、池上嘉彦・山崎和恕・三宮郁子訳) 紀伊國屋書店、1991年
- ジャンヨルイ・フランドラン『フランスの家族』(原著1984年、森田伸子・小林亜子訳) 勁草書房、1993年
- アンジェラ・カーター「シンデレラあるいは母親の靈魂」(『シンデレラあるいは母親の靈魂』(原著1993年、富士川義之・兼武道子訳) 筑摩書房、2000年、36-49頁
- マリーナー・ウォーナー『野獣から美女へ』(原著1994年、安達まみ訳) 河出書房新社、2004年、第11章「母親の不在——シンデレラ」
- キャロリーヌ・エリアシェフ、ナタリー・エニック『だから母と娘はむずかしい』(原著2002年、夏目幸子訳) 白水社、2005年
- 藤井慎太郎「ジョエル・ポムラ『商人』——現代における労働と貧困の寓話」『WALK』第57号、2008年、107-119頁
- 笠間菜穂子「サンドリヨン」(『今、世界で読まれている105冊』) テン・ブックス、2013年、147-148頁
- 堀切克洋「出口なき家族——ジョエル・ポムラ『うちの子は』——」『シアターアーツ』(Web マガジン、2014年10月24日) : <http://theatrearts.aict-iatc.jp/201410/2069/>
- 高橋良信「対訳で楽しむジョエル・ポムラ『赤ずきんちゃん』1」『ふらんす』2018年

4月、66-69頁、「2」『前掲誌』 5月、42-45頁、「3」『前掲誌』 6月、42-45頁、
「4」『前掲誌』 7月、42-45頁、「5」『前掲誌』 8月、42-45頁、「最終回」『前掲
誌』 9月、46-49頁

井上由里子「日仏演劇の舞台裏——変わりゆく創作方法 第5回：夢かうつつか——ポ
ムラとピィの童話劇」『ふらんす』2023年2月、54-55頁

浅間哲平「レジリエンスあるいはわからなさの試練——ポムラ版シンデレラをめぐっ
て」（北村紗衣・小森謙一郎・嶋内博愛・戸塚学編『シンデレラの末永く幸せな変
身』）水声社、2025年、224-227頁