

## グリムメルヒェンのモチーフを探る (6)

—『白雪姫』における極性の効果—

満足 忍

## Studies on the motives in Grimm's Märchen (6)

—Effects of the extremes in “Little Snow-White”—

Shinobu Manzoku

### [ I ] はじめに

#### (1) 改訂・改作の効果

グリムメルヒェンは、ドイツを中心に欧州各地に語り継がれた話を収集したものであり、形態上は自ずとアンデルセンなどに代表される創作童話とは区別されている。そのため、グリムメルヒェンに見られるモチーフには、古い伝説や神話に基づいているものが多い。とりわけ、魔法や呪術、魔法使いや魔女、小人や妖精が頻繁に登場する。また、3や7、12といった数、極端な形象とそれに伴う対照、憧れや勧善懲悪も好まれているモチーフである。

グリムメルヒェンは、現在我々が親しんでいる1857年の決定版に至るまでに、グリム兄弟、とくに弟ウィルヘルムによって7回の増補・改訂がなされている。複数の話を一つに統合したり、表現やモチーフの整備が行われ、極端に書き換えられた部分も多く見られる。書き換え、修正などが顕著なのは、1812年の初版と1819年の第2版であり、第3版から決定版の第7版に至る間では、おおむね第2版に準じており、さほど大きな改訂はなされていない。

「私たちはメルヒェンの構造を、決して勝手気

ままに変えたのではなく、また無思慮に付け加えたり、特色を美化したりしたものではありません。個々の点で表現方法や叙述形態を元来のものと変えたことには、明確な理由があるのです。それは、口承されたメルヒェンの特性や長所が損なわれないように保つためなのです」とウィルヘルムが第1巻の序文で記しているとおり、話の筋には忠実であった一方で、表現方法は版を重ねる毎に大きく変えられた。40年余にわたるグリムの増補・改訂によって文体は精練され、口承の話は読む話にその姿を変えた。このように1857年の決定版に至るまでに紆余曲折を重ねた結果、グリムメルヒェンは、統一的で、一貫性のある明確な特有の形態を築くとともに、詩文学としての揺るぎない確立がなされた。

本稿でとりあげる『白雪姫』の型に属する類話は世界に広く流布しているが、グリムメルヒェンの代表作ともいえる『白雪姫(KHM 53)』の最初の出所は1810年のエーレンベック初稿に見られる。このときに書き留められた話は、後の版と比較すると、長さでも3分の1程度、形態においても客観的で無味乾燥であり、粗筋に止まっているとでも言えようか、我々が知る『白雪姫』の話に比べるとはるかに素朴である。グ

リム兄弟が一つの伝来の素材から、あたかも映画監督か演出家のごとくの才能と技術を駆使して比類の無い作品に作り上げたのであり、数あるグリメルヒェンの中でもとりわけその技法を明確に知り得る作品の一つである。

## (2) 進展と完成を導く数

3度目の正直, 三位一体, 7曜日, 12ヵ月というこれらの数は, 故事・神話や伝説・童話のみならず現代でも馴染深く, 世界的にも大変好まれている数のモチーフである。これらの数はあたかも総合体における完全数のように思われている。グリメルヒェンにもこれらの数は頻繁に登場しており, 話の展開に重要な役割を担っている。しかし, これらの数は, どうも安定数, 完全数ではない印象を受ける。『白雪姫』の話では, 12の数は登場しないが, 3と7の数は頻繁に用いられている。3と7の個々の事象については後に解説を加えるが, 概略を列挙すれば, 例えば3の数に関しては, 3滴の血, 白と赤と黒の3色, 実母と継母と白雪姫の3人の女性, 継母の3度の殺害行為, ヒロインの死を悼む梟と烏と鳩の3羽の鳥, また7の数に関しては, 継母の鏡との7度の応答, 7歳での追い出し, 7つの山, 7人の小人, 各7つの調度品と灯など, 3と7の数はこの話を強く特色付けている。

メルヒェンにおける2の数は個と個, 人と人との極端な対照を表す数であり, 複数の意味を有していない。そのため, 最初の複数を表すのは3であろう。3の数は4への動的な発展過程, 2つの対照するものから次への発展を意味する。2の倍数である4が統合を意味する安定数・完全数であり, さらに発展した倍数の8も同じく統合を意味する安定数と解釈できる。しかし, グリメルヒェンには4と8の数が直接的に用いられていることは希である。3は安定数4へ進展, あるいは発展する数であり, 7の数は安定数8への前段階, 進展・発展数であり,

8は大抵新しい統一を暗示している。つまり, グリメルヒェンでは3が最小単位の複数であり, 7は「ある程度の多数」としての複数の具体化・具現化である。共に次の数への進展・発展の意味を含んでいる。例えば, 継母が3度目に成功する白雪姫の殺害は, 一見すると殺害の完成を示しているようであるが, 次に訪れる第4段階(完成段階)であるヒロインの再生への橋渡しの役を担っている。また, 7人の小人は次に登場する王子を暗示しており, 同時に王子の登場でヒロインが安定・完全化することをも暗示している。3と7を多用することは, 登場者やその事象を新しい形象へと導く役割をしている大切なモチーフであり, その導入は, 聞き手の緊張と期待を膨らませ, 常に前進させるグリムの優れた技法である。

これらの数のモチーフの持つ特殊性も踏まえ, この話の展開に従い, また, 決定版と初稿, 初版, 第2版の比較をとおして, グリムのメルヒェン技法, 形態を解釈していく。なお, 本稿で扱っている, 母親像に関する心理学的考察に際しては, 文献にも記してある『メルヒェンの中の母親』と『昔話の解釈』をテキストとして, それについての解釈を試みた。

## [II] メルヒェン技法と形態的特徴

### (1) 対照の効果と極性の分化

この話は, ある王妃が冬のある日に窓辺に座って縫い物をしていることで始まる。そのとき, 誤って針で指を刺し, 3滴の血が白い雪に垂れる。この情景が, 雪のように白い, 血のように赤い, 窓枠の黒檀のように黒い娘を願う気持ちを高めている。血は新しい生命を示唆しており, やがて娘が生まれると王妃の生命は新しい生命に転入され, 話の中での役割を死の形で終えている。そして王妃の死によって, 話の展開に大きな役割を担う継母の登場が実現する。

しかし, これはあくまでもグリムの描いた筋

書きであり、継母が登場してくるのは第2版以降である。元話の初稿では実母が話の最後までこの継母の悪の役割を演じており、暗と陰の側面から、実娘の美しさに嫉妬して殺害を企てるのも実母自身である。恐らく、実母が実娘を殺害するという筋書きは、聞き手、特に子供にとって非情であり、心を傷つけるとの配慮から、継母に置き換えたのであろう。ちなみに、『ヘンゼルとグレーテル』の話の中で子供を森に棄てる継母も元来は実母自身である。

ドイツ語の継母の語源が「奪う」「孤立させる」意を持つことからすれば、継母は子供から何かを奪い取る、子供を孤立させる人であり、子供の要求を拒む人物である反面、子供の成長段階に欠くことのできない存在でもある。

母親は常に善なる実母的像と悪なる継母的像を同時に自身の中に兼ね備えているのは現実界でも同じである。この話では、実母像と継母像を一人の人間に統合しないで、それぞれの役割を個々の人間に分担して登場させている。これは、あらゆるものをきっぱりと切り離すメルヒェンの特性と傾向に従っている。しかし、1人の人間が持っているはずの極端な2面を、この話のようにそれぞれ別な個々の人間に振り分けたとしても、さほど大きな支障はない。かえってこの役割分担によって、話の聞き手には善と悪等の極性が一層明確になる点でメルヒェンの効果は非常に大きいと言える。

この話の短い前話は、その後展開する本筋を導き、規定している。実母は死によってその姿を消し、善の面は誕生した娘に受け継がれ、悪の面は次に母親として登場する継母に引き継がれていく。善悪を2分することによって話の中に極端な対照が生み出されていく。

感覚や感情の問題、ならびに関わりの問題が女性の生活において中心的なものであることから、メルヒェンにおける女性像も、これらの問題に強く関連している。女性の興味は、客観的

事象や抽象的概念よりも、むしろ個々の事柄や人間に対して向けられている。精神的問題は女性にとって大抵副次的である一方で、男性にとっては第1義的であることが多い。そのため、メルヒェンにおける男性像は、とくに王や王子の場合、精神的立場、人間の精神的世界像に関連づけられている。

王妃である実母が真冬の窓辺で縫い物をしながら3つの色彩を目にしたとき、彼女はすでに新しい生命への幻影を抱いている。やがて死ぬ実母、つまり、感覚や感情の絶え行く状態と冬の寒さには内的な関連が象徴されており、この寒さは感覚や感情の冷たさの状態を象徴している。自然の中の全ての生命は外見的には冬に絶えて行き、そしてこの状態は同時に人間界も含めて新しい生命の始まりをも意味する。話の冒頭部は、雪・血・窓枠の3色、3滴の血、実母と誕生するヒロインと継母の3の数によって特色付けられている。3の数の事象によって次の事象への発展、つまり、争いや葛藤をとおしての新たな感覚や感情の発育と発展を示唆している。

## (2) 純粹・純潔な形象

最初に登場している実母は、自身の内に持っている対照に対して無意識的であるが故にまだ問題も抱えていない一人の人間、個である状態を象徴しており、感覚や感情は未だ統一的で、分化されていない状況にある。この無意識の状況の中から明かりのごとくヒロインが登場し、黒い枠の中の白い雪のようであることから、「雪白」と同意の名がつけられる。彼女の特徴的な白い色は無実の色であり、純粹の色であり、一般的には光の色である。また、精神の色、神々しさの色、彼岸の者の色をも表しており、世事から離れ、人生のいかがわしさとの衝突の経験をも未だ持たない状態にある。彼女は小さな女の子の最も早い時期に見られる真に純粹な感覚と感情を示しており、利己的な、もしくは他の副

次の意識にまだ感化されていない根元的純正の状態である感覚や感情を具現している。ただし、雪は同時に冷たい印象を与えるため、初版からは雪が降る形容に「羽が舞うように」との表現が挿入され、白雪姫と同一視されている雪に対して抱いている冷たさを緩和して、温かな感覚、印象を聞き手に与えている。

もちろん白雪姫は白い色だけではなく、窓枠の黒色、とりわけ雪の中への3滴の血の赤色によっても特色付けられている。黒色は暗いもの、悪いものを暗示し、赤い血は雪の冷たい色に対応した温かさ、生命、情緒、つまり活力的な関与を暗示している。この対比する極端な3色によってヒロインが浮き彫りにされている。

### (3) 悪の形象の極限化

実母の死後に父親が次に迎えるこの女性は、白雪姫の美が自分より勝ることに我慢ができない情熱を持つ否定的な形態、暗・陰の形象である。ヒロインは外部から訪れたこの否定的な形象、つまり悪い継母に最初から遭遇することになる。

この継母はその性格から、まさにヒロインとの極端な対照をなしている。明に象徴されるヒロインの登場によって、対照となるべき暗・陰の象徴としての極端な悪の存在が話の過程で必要となってくる。継母の心の中に絶対的な悪意が芽生え、ここを出発点として話の最後に至るまで、極端な明と暗、陽と陰、善と悪との争いが展開することになる。

極端な悪の役割を担うことになるこの継母について「彼女は気位が高く、傲慢で、誰かが美しさと彼女に勝っていることには我慢ができなかった」と前置きされ、また、「嫉妬と妬みはまるで雑草のように彼女の心の中で生え茂り、そのため、夜も昼も落ち着いていられなかった」との表現で特徴づけている。彼女の備えている自惚れと破壊的な嫉妬心は、多くのグリムメルヒェンにおいても女性の最大悪とされ、極刑に

値している。感覚や感情問題において、彼女はヒロインの明の性格とは対照的に、嫉妬的で利己的な立場を具現している。他人への感覚や感情は彼女にとって根本的には単に利己であり、人との関わりから利益のみを享受しようとしている。

人間には、理想的な肯定的な感覚と感情が存在している一方で、極めて自我的な傾向が際立った対照として存在している。ヒロインと継母との争いは、女性の魂の極端な対照をなす2つの立場を示唆している。継母が具現する嫉妬は、愛情の否定を意味しており、それ故に、彼女は愛情の破壊者でもある。嫉妬的な人間は他人に対して譲歩することなく相手に要求をつきつけ、我が物にしようとするものである。彼女は愛情に起因することなく、権力欲と他人を支配する欲求に起因している。

暗の側面の強いこの継母は、彼女に真実を伝えると共に、後に白雪姫の生死までも伝える鏡を有している。継母は、世界中で一番美しいのは誰かと鏡に問い掛け、その応えを得る。継母が鏡に問いかけるのは、初稿では最初の1度だけである一方、初版以降では同じ問い掛けと応えが7度使われている。それも7度ともほぼ同じ旋律で繰り返される。厳格な繰り返しの傾向は、メルヒェンに固定した表情を与えるのに役立つおり、同じことが起こったら、同じ言葉で繰り返すのがメルヒェンの求めている抽象的現実性なのである。ここでも繰り返しによって話の筋の展開と印象が強められており、7の数の効果が現れている。丁度、ラベル作曲のポレロのあの強烈な同じ旋律の繰り返しを耳にするかの如く、聴き手の感情を高揚させ、膨らましていくのである。

### (4) 倒錯・転化の効果

メルヒェン技法の特色の一つは、事象の転倒・倒錯、物事の反対物への転化を用いていることである。善のはずの母親が悪の継母として

登場したり、命の象徴であるはずのリングや元来は生を高め整える装飾品の櫛が死をもたらす道具になるような倒錯が見受けられる。また、悪が善に、善が悪に転化することも様々な形で現れている。娘を殺害しようとする母親が結果的には娘を生と権力へと導いている。あるいは反対に、自分を高めようとする継母が自らを破滅させる結果を導いているような反対物への転化が起きている。聞き手に強いインパクトを与えている不思議な力を持つ鏡においても、本来自分を映し出す物が、他の人間を投影する事象の転倒・倒錯が起きている。

鏡は一面では女性の虚栄心の道具であり、通常では、鏡の助けで自分の姿を反射させ、自分の虚像を得ることができる。つまり、象徴的には鏡は反射の経過、自己意識と洞察に役立つ思考の現象を意味する。しかし、継母にとってのこの鏡は、他人に関する情報源、つまり、より高度の知力の役割を備えている。継母は他人を探り出すために、また、世界を見通す目と豊富な知識を有するために、この鏡の持つ能力を悪用し、鏡も彼女の嫉妬に役立つと共に、ヒロインと継母の争いを助長する役割を担うことになる。そして彼女の暗く悪い側面が、本人にとっては肯定的な予知能力、直感的才能を悪い目的のために利用していくことになる。このような魔法の鏡の助けで自分の知ること以上のことを知り、遠く隔たった世界の情報を伝え知るという概念は、多くの時代や国において広まっているモチーフでもある。

#### (5) 排除と追い出し

継母は、ヒロインが7歳を迎え、自分より美しい事実を鏡から伝え聞くと、獵師に彼女の殺害を命じる。7歳の年齢は、「ある程度の年頃」に成長したことであり、ヒロインが幼女から女性の美を発し始める少女への移り変わる年頃で、次の事象である大人の女性への移行が始まる時期と解釈できる。追い出され、排除されよ

うとするヒロインは獵師の同情心を引き出し、殺害から逃れ、彼女の逃避が可能となる。獵師は継母を騙すためにヒロインの殺害の証拠に動物の肺と肝臓を持ち帰り、継母は満足してそれをたいらげるが、死の証として人間の臓器を切り取り、それを食するモチーフは他の話にも多く用いられている。子供に対する愛情が保護的である産みの母親とは対照的に、継母の母親像は自分の非保護者を食い尽くそうとするもつれたものであり、子供を保護する代わりに感覚と感情を自己的に悪用し、目的者を害するという人間の性癖を示している。このことによって相手を害するのみならず、自身の中に宿している精神上の白雪姫をも葬ろうとするのである。

上記の展開は、初版以降であり、初稿では、国王である父親が戦争で留守の間に実母自身が白雪姫を馬車で森に連れ出し、野獣が殺害してくれることを願い、森の中に置き去りにしている。『ヘンゼルとグレーテル』の話における母親と全く同じ行為が見受けられる。なお、初稿ではヒロインを救済するのは、戦争から国に戻る際の父親となっている。初版以降では父親像は話の中から全く除外されている。恐らくこの男性像は、森でヒロインの逃亡を助ける獵師の像に吸収されたものと考えられる。

#### (6) 逃避による一時的救済

継母から逃れるために、ヒロインは7つの山を越え、そして7人の小人の家にとどり着く。山は彼岸の世界であると考えられる。人の魂は、世の中に出て、その辛さを受け、助けや恵みを受けることで1段ずつ高い所へと成長していくものである。しかし、上への道は深淵をとおらなければならない。光への道は苦悩と死の闇をとおっているのである。山を越えての逃亡は、内的な争いの辛苦を通して段階的により高く発展していくことを意味している。最初は山間の平地、つまり争いの渦中にあるのである。7つの山は7つの変化段階、発展段階の意味合いを

持っている。この場合、水準の高揚が考えられ、上から下を望むことで次第に争いの中心から遠ざかり、山は争いが完全に襲いかかることができない所に位置する。

ヒロインはこの高揚後に 8 番目の場所としての 7 人の小人の家で保護を見いだす。獵師を除くところで初めて男性像がヒロインの保護者として重要な役割を演じている。小人は神話や古い迷信では器用で仕事熱心な存在であり、しばしば隠された宝を所持していたり、宝物を発掘する仕事に従事している。ここでも、彼らは日々財宝を採掘するために出かけている。つまり、彼らは独創的な能力を行使することによって深層から価値あるものを引き出すことができるのである。背丈が低いことは、一見小さく不必要に見えるが、実際はとても重要である心の可能性を具現している。その他、民俗的な迷信でも彼らは不思議な知性と知力を備え、時には良い助言をする一方で、おせっかいで、意地悪いこともある。ここでは小人たちは肯定的な立場で登場し、そのため一見すると解決の困難な争いの解決に役立つ有用で独創的な精神力として小人を解釈することができる。だが、最後の救済をもたらす王子とは対照的に、彼らが複数で登場しているのは、この創造的精神力が未だなんとなく不統一であることを意味している。彼らは次に登場する王子という一つの大きな明かりに代わる 7 つの小さな明かりなのである。このような場合、小人たちは様々な有用な思いつきや考えを持つのではあるが、争いを終結し得る手助けに繋がりのある世界像、もしくは繋がりのある思考方向は備えていないのである。

ヒロインが小人たちの所に留まれる唯一の条件は、彼らのために家事を熱心に行う義務である。彼女が創造的精神性の仕事に身を置くことによって精神的に成長することは、争いからの解放の準備段階とも思われる。小人たちはこの創造的活動を意味している。

小人、ならびに彼らを取り巻いている環境が極小であることも大きな意味を持つ。ヒロインが小人たちの小さな家に入った際に「小さな家の中は何もかもが小さく、だが、何も言えないほど可愛らしく、きれいに整頓されていた」と特に強調して描写されている。極小であることは、我々の通常の次元との相対化を示しており、彼岸の世界であることも意味している。小人たちの家にやってきたヒロインは、いわゆる他の次元の世界を体験する。この体験によって無意識の深層との関係ができるのであり、この話に描写されているような激しい争いは、誠実に耐え忍ぶことで、時間と空間が相対的になる人間にとって魂の深淵との関係をもたらすことができる。

#### (7) 歪められた自我と行動

ヒロインを追跡する継母が魔法の鏡によって彼女の生存と居所を知ることから、ヒロインは小人たちの元で一時的な保護しか得る事ができない。精錬された方法で継母は再三ヒロインに近づき、亡き者にする試みが実行される。

この魔女的形象にとって特徴的なのは、ヒロインを殺害するための方法である。最初に小商人に変装して綺麗な飾り紐でヒロインの胸を窒息に至るまで絞め、生命の息を遮断する。象徴的には、息は人間が生きる精神的領域を意味する。装飾用の紐は自惚れに役立つ道具であることから、継母が使うのに相応しい道具でもある。最初の殺害が小人たちの救済の介入で失敗に終わると、2 度目は農婦に変装して毒を塗った櫛を使って、3 度目は毒を施したリングを使って計画を続行する。殺害しようとする相手に対して男性が大抵あからさまに立ち向かう一方で、殺害の道具として使われる弱者の武器でもある毒は、むしろ女性によって多く用いられる。メルヒェンでは毒は圧倒的に暗の形象である魔女によって用いられている。毒の効果は不可視であり、知らぬ間に人を襲い、意識的には全く認

識できない脅威なものである。

櫛は髪をとく道具である。頭部に生え、頭部を覆っている髪の毛は多くの場合、無意識の思考と空想の意味を持っている。一部の思考は頭の中でうまく整備されており、いつでも使える状況にあるが、ほとんど意識されない思考も有している。そして正にこの無意識の思考が髪の毛に象徴されている。櫛の毒が髪に作用していくということは、真の感覚や感情を殺す何かある種の毒化された思考と表象が気づく間もなく自らを害していることを意味する。ヒロインの感覚や感情を害するこのような考えは継母の否定的な魂から発せられている。

小人たちの助けでヒロイン殺害に失敗した継母は、次の殺害の道具として毒を施したリングを用いる。神話においてリングは大抵愛情の象徴とみなされているが、意識の形成とも関連を持っている。ここで用いられるリングは赤と白の両面をもっており、ヒロインにとって本質的な役割を演じている赤と白の集合体を表している。より精神的な愛情である冷たい雪の白の色と血の赤の色はこの場合一つの統一、一つの丸い統合体となっている。

破壊的な方法で極端な自我の情熱を表現している継母にとって、リングの赤い面に毒を施すことは、情熱の赤の色に自身を投影させていることであり、彼女には相応しい行為と言える。愛情の象徴であるリングが継母からヒロインに渡されるが、これは偽造され毒性化された愛情である。

#### (8) 死と再生の狭間

継母の執拗で用意周到な悪いもくろみから身を守るには、ヒロインはまだあまりにも素直で純真過ぎるため、死ぬ運命を迎える。小人たちが仕事から戻ると死んでいる彼女を発見するが、今度ばかりは生き返らせることができない。彼女を埋葬する段になって、暗い闇の世界である土の中へ埋める決心がつかず、遺体が腐朽す

ることなく、頬も赤々としていることから、ガラスの棺に納め、高い山の上に安置して見守ることになる。棺を安置する場所が高い山の上であることは、そこが彼岸の世界であることを強調している。棺には彼女の名前と、この女性が一般の人ではなく、いずれは王妃となる人であることが金文字で記される。古人にとって王妃は女神であり服従しなければならない権力でもある。つまり、白雪姫は、真のエロス、真の愛情を具現しており、また、心の混沌を統一的に導く能力を備えた、極めて超人間的な高い内的価値を備えている者とみなされている。

7人の小人たちと共に、森の3羽の鳥も白雪姫の死を悼んでいる。最初に梟が、続いて鳥が、最後に鳩がやってくる。つまり、真正の感覚・感情が死に絶えたことで、自然の総てが彼女の死を悲しんでいるものと思われる。しかし、一方では梟は悪魔の番人、鳥は悪魔の使いであることからすれば、梟と鳥は魔女である継母が白雪姫の死を確認するために送り込んだものであり、また最後にやってくる鳩は神の使いであることから、すでにここでヒロインの再生が暗示されているとも解釈できる。

白雪姫の死は、大きな悲しみとして描写されている一方では、ヒロインの新しい生命への目覚めと再生、ならびに王子との結婚という話の結論への前提・進展となる何か不可避なことを意味している。死はヒロインの自我の消失であり、善なる実母への帰還であり、大きな愛情への入場でもある。また同時に、孤独の終了でもある。

具象的な死に対して、象徴的な死は決して最終的なものを意味しているわけではなく、転換・変転の状況を意味するものであり、死は復活・再生に至ると考えられる。実際の間人にも時には生まれ変わった新たな人間になるために、象徴的な死を経験しなければならないこともあるのではなかろうか。

### (9) 死をとおしての成長と成熟

死ぬことによって、いよいよヒロインは素直で純真な子供から王子の花嫁として相応しい姿に変転することが可能となる。この場合の死は、『いばら姫』に見られる百年の眠りと同意であり、死は眠りと解釈でき、同様の効果をメルヒェンに与えている。この眠りの期間は、あたかも発酵あるいは熟成が行われているかのように、少女から結婚できる女性への成長、成熟をするために必要な期間である。単に純真さから純粹で無垢であったそれまでの感覚や感情が、この段階を経て成熟へと発展していく。

死んだヒロインが腐朽しないことが強調されていることから、死と毒によって害されるのは見かけ上だけのことである。これは人間の備えている何か永遠なるものを意味しており、心の中に存在する不死な事物の経験が解決に導いているようである。死んだヒロインが納められているガラスの棺は、彼女を取り囲み、生命への関与を阻止する不透明で冷たいケースのようなものである。お姫様が水晶の城や、登ることの不可能なガラスの山に囚われの身になっている事象は、メルヒェンでは頻繁に用いられている。死に似た状態でガラスの棺に納められているヒロインを、棺が透明なので目にすることはできるが、手に触れることはできない状態にある。これは情緒的感情が生命から切り離されている隔離の状態であり、ヒロインの生命を具現するところの心の部分は、もはや生命に関与することはできない状態にある。このような隔離の状況において、人間として生きているのは半分だけであると言える。

継母の自惚れと自我によって、ヒロインの魂が密かに毒化され、麻痺させられた結果、彼女は此岸の世界との接触が断たれている。古代エジプトでは死人を包む棺内には母親像が描かれていると聞く。このことから棺自体が死んだ実母の象徴であると考えられ、棺がやがて再生

を迎える白雪姫の感覚と感情を無害にし、包み込み保護しているとも解釈できる。

### (10) 偶然がもたらす救済と再生

メルヒェンの中には、王子がお姫様を、また花嫁を救済するいろいろな方法が見受けられる。例えば、竜退治などの英雄的行為によって、また、『いばら姫』では王子の接吻、つまり愛情によって死の眠りから目覚めている。

一方、白雪姫を救済して再生させるのは、見掛け上では不運な偶然性であり、不手際である。最初に王子は死んだ状態の白雪姫に対して、彼女を自分の国に連れて帰りたいという明確な愛を打ち明けているが、これだけでは彼女を死から覚ますにはまだ不十分である。やがて彼の従者たちが棺を担ぎ出そうとして、その内の一人が偶然切り株につまずき棺がよろめくと、彼女の喉に詰まっていた毒のリンゴの欠片が外れ、彼女は再び息を吹き返し、棺を開けて身体を起こす。そして王子は彼女を、死んだ花嫁としてではなく、生きた花嫁として自分の国に連れ帰ることになる。

従者のよろめきによるこの再生と救済は、人間によるところの能力ではなく、つまずき、いわゆる不運な偶然性が引き起こした振動である。本来固有のものではない精神的毒なるもの、ここでは毒のリンゴの欠片が、偶然や不手際をきっかけとして、善なる行為に転じている。偶然とは、人に転げ込んでくること、人間を揺り起こすために理解できない運命が人間に対して与えられることである。いわゆる精神面における衝撃、我に返ることを可能とさせる救いをもたらす振動なのである。

このヒロインの再生の描写は、初稿と初版においては大きく異なっている。特に初稿では、次のような筋書きとなっている。「戦争を終えた国王が国に戻る途中に小人たちの家に立ち寄り、死んだ自分の娘に出会う。従者の中の医者たちが部屋の四隅に縄を張る儀式によって娘を再生



させる。その後国に戻り、彼女はある王子と婚約する。」さらに初版では、「王子は小人たちから譲り受けた棺を城に持ち帰り、常に自分の側に白雪姫を置いておきたいがために、移動の度に従者に棺を担いで運ばせる。死人のための日々の苦勞に従者の1人が腹を立てて死体の背中を叩くことで、喉に詰まっていたリンゴの欠片が外れ、彼女は再生する」という筋書きになっている。ヒロインの救済が偶然性によってなされているのはこの初版以降である。

死から生への反転の現象によって、継母によって変造されていた状況からヒロインは開放されて、本来の自分になり得るのである。この再生は、ヒロイン自身に備わっている女性的な面が成熟し、発見されたことの描写である。この反転の現象を可能とさせているのは、あらゆる悪意をもってヒロインを排除しようとしてきた悪い継母によると言っても過言ではない。

過ちや困難に遭遇することで人間が発展し、成長することは現実界でもよく体験することである。この話ではヒロインの消極的態度が極めて顕著であることから、自然の知性が、偏りすぎた固有の意志を補正しようと働いている。

#### (11) 善の増強のための悪

この話は、ヒロインの王子との結婚、ならびに悪い継母への処罰に見る勧善懲悪型で終結を迎える。結婚は、男性的な精神的側面と女性的実り豊かな側面との結合を象徴している。王子は最も高く位置付けされる男性像として、先導的で精神的な立場を代表している。王子は、話の初めに登場する獵師や7人の小人たちと同様に、ヒロインの視点から見れば、肯定的な魂の像を示しており、思索的な、宗教的威厳、勇氣、自分の存在と同胞への真の理解を包括するところの救済的で精神的な新しい生き方を具現している。この魂との出会いと結合なくしては、たとえ成熟した女性であっても人間的には未だ半分のものである。結婚は人間の完全形成、人間

の内的な対照の結びつきを意味する。ヒロインを救済する王子は、将来の王様として生きることが決定付けられている男性のより高い内的個性または総体としての自己を具現している。

ヒロインの感覚と感情が王子の現実的で真の理解と結合すると、彼女は継母の自我的で自惚れの性癖によって脅かされていた状態から開放される。継母は、男性と女性の対照の結合が成立した時点で、話の中における役割を終えることになる。何故ならば、彼女は、意識の形成に一時的にのみ役立っているところの人間の暗い側面を意味しているからである。成熟による目的が達せられたことによって、また、ヒロインが苦しみ多い変転をとおして自己形成をなし得たことによって、この暗で陰の形象は不必要なものとなる。かくして継母は、話の終結部で見られるとおり、真っ赤に焼けた靴を履いて死ぬまで踊らなければならない処罰を受け、彼女の悪は、本当の死をもって精算されることとなる。ヒロインの善は王子との結婚という形で増幅されている一方で、継母の悪は悲惨な処刑の形で罰せられている。この2人の対比こそが、勧善懲悪型メルヒェンの好むところの極性のモチーフであり、特色でもある。

一般的に考えられているように、陰に対して無意識な生活は発展に繋がるものではない。意識的苦悩は対照の衝突によって生み出され、それによって再生がなされ、新しく熟した感覚的で感情的な態度、いわゆる自分と他の人間に対する真の理解力、真の関わりが生じ得るのである。悪魔が暁の明星とか明かりをもたらす者と称されるごとく、人間が進歩をなすべき時には明と陰の間の困難な争いが必要である。つまり、自惚れの強い継母の暗あるいは陰とも言える悪事は、ヒロインの成熟過程にとっては必要不可欠なものであり、この陰に対するヒロインの意識的苦悩が自身の発展へと繋がっている。

### 【Ⅲ】 おわりに

#### (1) ヒロインの受動性

多くのグリムメルヘンの中のヒーローやヒロインに見られるとおり、彼らは大変な苦勞をしながら、また長い苦しみと欠乏に耐えながら、準ヒーローや準ヒロインの救済者としての役割を持ち、それに従った行動をしている。しかし、この話では、迫害されて無実の罪に苦しんでいる状況から救済を必要としている白雪姫自身がヒロインである。彼女は他の話のヒロインのように、何か問題解決や苦境からの脱出のための策を考えることもしない極めて単純な人間である。自ら努力することもなく、善行が際立っているわけでもないが、この受け身のヒロインは、偶然性も手伝って、王子と出会い結婚し、最終的には女性の最高の名誉ともいえる女王の座を獲得するのは理に合っているのだろうか。美しく生まれたがために継母の迫害を受け、小人に救済される。しかし、小人たちとの約束を違えて3度死の状況に置かれる。約束を違えることはメルヘンでは重い罪として扱われ、それを犯すことは悪である。この種のヒロインは果たして聞き手の同情心を十分に引き起こし、常時注目を惹き付けるに値するのだろうか。

#### (2) 主人公の逆転

ここでは主人公の逆転が想定できる。通常では主人公自らが被主人公の悪行に対抗しているので、善行がクローズアップされている。しかし、ハッピーエンドを迎える白雪姫にも、偶然性による再生の場に居合わせる王子にも、聞き手を十分に満足させる顕著な活躍や行動は見受けられない。そのため、ヒロインの善なる部分を際立たせるためには、継母の悪なる部分を極限的に際立たせる必要がある。善と悪の対照の悪に視点を向けているからこそ、ヒロインの善が明瞭になっており、非情で悪い継母を主人公

に見立てた方が理解しやすいと思われる。

一般的なグリムメルヘンでは、主人公以外の登場人物は、善い人間であれ、悪い人間であれ、また、魔力を持つ救済の道具であれ、その担う役割を終えると話の筋から消滅し、「何故?」とか「その後どうしたのか?」と言及されることは極めて希であり、ほとんどの場合は、その時点で忘れ去られている。しかし、ここでは終始行動を起こしているのは被主人公である継母であり、悪の形象が行動の中心となっている。そして、継母は話の冒頭から最後に至るまで消え去ることもなく存在し、彼女の行う悪行に聞き手の注目は終始向けられており、白雪姫よりも話の進展に重要な役割をしている。これらの点から、主人公の逆転がおきていると解釈し得るのである。

### 【テキスト、参考文献】

#### テキスト

- ・初稿 Brüder Grimm: Märchen in ursprünglicher Gestalt, Insel Bücherei Nr. 837.
- ・初版 Brüder Grimm: Die Kinder- und Hausmärchen, Emil Vollmer Verlag, Wiesbaden.
- ・決定版 Brüder Grimm (1950) Kinder- und Hausmärchen, Verlag Herder Freiburg im Breisgau.
- ・Sibylle Birkhäuser-Oeri (1977) Die Mutter im Märchen, Verlag Adolf Bonz, Stuttgart, 51-78.
- ・Max Lüthi: 昔話の解釈(野村滋訳) (1982) 福音館書店, 37-58.

#### 参考文献

- ・Max Lüthi (1947) Das europäische Volksmärchen, From und Wesen, Francke Verlag Bern und München.
- ・満足忍 (1971) グリムメルヘンに見られる形態の変遷, リュンコイス 12. 桜門ドイツ文学会, 66-77.