

# Grimm 童話が神話に由来するとかいう話

岩本 祥

東京大学 理学系研究科 物理学専攻 (柳田研)

2009 年 2 月 20 日

## 1 はじめに

今学期の講義では, Grimm の Kinder- und Hausmärchen の中から『動物に変身させられた兄たちを救うため妹が出かけて苦難の果てに変身を解く話』として

- Die sieben Raben: 第 7 版 (1857)
- Die sechs Schwäne: 第 7 版 (1857)
- Die zwölf Brüder: Ölenberg 稿・初版 (1812)・第 7 版 (1857)

のそれぞれの物語を読んだ。

これらの物語は, 主題が全く同じであり, またその細部も比較的良く似ている。講義の最終回では, これらの間の類似点と相違点を挙げ, それぞれの構造について議論した。

この文章では, まず, これらの物語がどうしてここまで類似するに至ったのかの原因について論じ, Märchen と神話との間接的な繋がりについて説明する。その後, 「神話の思考様式」を参考にすることによって, これらの物語に登場する様々な「不可解な motif」を説明していく。

## 2 Märchen と神話

### 2.1 MÄRCHEN を伝承した人々

現在の Märchen の中に互いに似通ったものが存在する, ということを考えるためには, まず最初に, Märchen というものがどのように生まれ, どのようにして現代にまで伝えられてきたか, という点を確認しておく必要がある。

しかしながら, Märchen がどのように生まれたかを知るのは困難である。もちろん色々な説はある。例えば Grimm 兄弟は“Märchen が古代 German 神話の残滓である”と結論していたらしい<sup>[1, P.73]</sup> し, 或いは普通の家庭で子供に語り聞かせる為に自然に生まれたものであるかもしれない。もしかしたら, 「町の物知り」— 小説家の前身みたいなもの — が業として大量生産したのかもしれない。更に Tatar によれば<sup>[2]</sup>,

ドイツのある地方においては, 1870 年の普仏戦争の頃まではずっと, 民話を作り, 話すということが当たり前のようにおとなのあいだでひろく行われていた。(P.59)

らしい。Kinder- und Hausmärchen に収められている Märchen がごく最近作られたものであるという可能性も否定できないのである。

このように色々な可能性があるため、Kinder- und Hausmärchen の中に収められた Märchen がいつどのようにして出来たのか、というのはとても難しい問題である。少なくとも、このような冒頭部で議論することが出来るほど容易い問題ではない。

一方で、Märchen がどのようにして伝えられてきたのか、については比較的是っきりしている。特に Kinder- und Hausmärchen についてはよく調べられており、Grimm 兄弟は語り手の話す物語を書き取ることによって Märchen を蒐集した<sup>[3, P.29]</sup>とされている。即ち、その成立の頃は分からないにせよ、「これらの Märchen は口承で伝えられた物語である」ということは認めても問題ないであろう。

ところで、物語は伝えられていく間に様々に変化する。書物に著されたものですら、書物の散逸、或いは写本に於ける誤り・訂正・改竄により、少しずつ変化していく。ましてや口承で伝えられる場合にはその変化はなおさらであり、人から人へ伝えられていくうちに、内容が大きく変化したり、或いは他の物語と混ざったりする。このことを考慮すると、今回の3つの物語がよく似ている理由として、

- 口承で伝えられていくうちに、内容の交雑が起きた。

というものを挙げる事が出来る。

ただしここで1つ注意しなければならないことがある。それは、『Grimm 兄弟が内容を交雑させた可能性がある』という点である。

## 2.2 GRIMM 兄弟が物語を色々と改訂したことについて

Kinder- und Hausmärchen は、Grimm 兄弟により蒐集され、書物として著された。先学期の講義で見たこと、或いは先学期の拙文<sup>[4]</sup>で述べたことを思い出そう。彼らは、聞き取った話をそのまま出版したわけではない。彼らは初版の第1巻の序文に於いて“話の枝葉末節まで何ひとつ付け加えたり、変更してはいない。”と言っているが、しかし実際には初稿（Ölenberg 稿）から初版までの間ですら、物語に様々な変更を加えている。即ち、

- Grimm 兄弟が内容を交雑させたのかもしれない。

という点を忘れてはならないのである。

## 2.3 MÄRCHEN は神話に由来する — GRIMM の説

ところで、先に述べたように、Grimm 兄弟は「Märchen が古代 German 神話の残滓である」と結論づけていた。高橋義人は彼の著書の中で<sup>[1]</sup>

敬虔なキリスト教徒だったグリム兄弟も、メルヘンを蒐集しはじめると、それらの多くが非キリスト教的なものであるとやがて気がつくにいった。というのも、神話や歴史に魅かれていた彼らは、蒐集した数多のメルヘンのなかに、古代ゲルマン神話に出てくるものとよく似たモチーフがあることに気づかされたからである。(P.2)

と述べている。

これは尤もな回答である。そもそも一般的に、Märchen はとても不可解である。鏡は美女を知っているし、カボチャは馬車になる。魔女はお菓子の小屋を建て、悪魔は娘を奪いに来る。もちろん物語というのは往々にして不可解であり、であるからこそ人の心を惹き付ける。しかし Märchen に見られる不可解さには、それが「森」だとか「動物」に結びついている、という特徴がある。Märchen の不可解さは、「自然的」な神秘的なのだ。そして、神話も同様の「自然的な神秘性」を持つ。これらの類似から、彼らが上述の結論に達するのもし

思議はない。

## 2.4 本当に MÄRCHEN は神話の残滓なのか？

しかし、ここで1つ注意しなければならないことがある。彼らが Märchen を蒐集し始めた動機は、そもそも「古きドイツの伝統を『純粹』な形で復元したいという望み」<sup>[3, P.55]</sup>であった。そのような考えの下で Märchen を見れば、その先にはもはや古代 German 神話しか浮かんでこないであろう。

また、高橋義人は先ほどの本の中で、「Märchen は神話の残滓である」という説に対して批判的な考察を述べている。

こうした「メルヘン＝神話」説を受け継いで、人類が言語を発明した原初の時代にメルヘンの起源を求める人さえいる。しかし一般的には、現代のメルヘン研究の第一人者であるマックス・リュウティが主張しているように、メルヘンは過去三～四百年、民衆の世界で語り継がれるあいだに徐々に形を整えていったという見方が有力である。(P.65)

この考察を読み解くには、神話、特にここでは German 神話がどのように伝えられてきたのかを確認しておかねばならない。

神話は、最初は口承により伝えられる。そもそも神話、或いは“myth”とは、「この世界がなぜこのようになっているのか」という、人々がごく自然に抱く疑問を解決するための物語である。神話は民族の間で半ば自然発生的に生じるものであるため、筆記や出版が発明される（或いは伝来する）まではもっぱら口承によって伝えられてきたと考えられる。

しかし、神話が或る程度体系化され、系統立てられるようになると、それらは書物に記録される。そしてこの瞬間、ちょうど Grimm が Märchen を固定したように、神話はその形を固定される。もちろん初期の段階で神話が石版などに記録されることもあるが、その固定は、書物に記録するものよりも緩やかなものであろう。

北欧神話の固定は、少なくとも13世紀の段階で、Snorri Sturluson により為された<sup>[5]</sup>。もちろん固定は完全に為されるものではなく、それ以後も神話は変化を繰り返す、或いは別の人により新たな固定が為されることもあったが、少なくとも13世紀にこれを固定しようとする試みが始められていたことは確かである。一方で、Kinder- und Hausmärchen 中の Märchen は、19世紀に固定されたものである。このような時間差があるため、Grimm のように「Märchen は古代 German 神話の残滓である」と単純に言い切るのではなく、高橋義人や Lüthi の言うように、「徐々に形を整えていった」ということを十分に考慮に入れなければならない。

しかしそれでもやはり、Märchen と神話は、Grimm の言うようによく似ている。これらの間に関連を求めることは、完全に間違いであると言えるほど悪いことではない。高橋義人は

メルヘンが古代ゲルマン神話の残滓である、とグリム兄弟が言うように簡単に結論することはできない。しかしメルヘンが神話的なモチーフをめぐって展開されていることは明らかである。もともと古代ゲルマン信仰に由来する神話的なモチーフもあれば、古代ケルト信仰や古代ギリシア神話に源を発する神話的モチーフもあるだろう。しかし、すでにこれまでのメルヘン研究から明らかなように、いくらその脈絡を求めても、骨折り損に終わるだけである。古代ゲルマン信仰や古代ケルト信仰や古代ギリシア信仰が、近代にいたるまでずっと保持されつづけてきたと考えるのは難しい。しかしそれらの信仰にはほぼ共通する同一の神話的な地下水脈が潜んでいて、この神話的地下水脈がある特定の集団記憶と交じり合ったとき、メルヘンとなって形象化されたと考えることは可能であるし、その可能性は高いと思われる。(P.73)

と述べている。Märchen と神話との間には直接的な繋がりはないにせよ、何らかの間接的な繋がり存在することは認めてもよいのではないか。

## 2.5 一つの結論

以上の議論を踏まえて、Märchen の類似性を引き起こした原因についての大まかな回答をここで提示しておこう。

まず、Märchen はその深層に於いて神話との関連を持っている。これは、Märchen の中に見られる神秘性や不可解さからも感じる事が出来るが、それよりはむしろ、Märchen が、かつて神話がそうであったように、民衆たちの手により口伝で継承されてきたことから理解するのがよいであろう。Märchen と神話とは、貴族や学者の論理ではなく、民衆の論理に基づいて展開される、という点で似通ったものである。

ただしここでいう「神話」は、古代 German 神話ではない。また、Märchen の表層までもが神話に由来するというわけでもない。Märchen は 19 世紀までずっと変化に晒されてきたのであるから、German 神話に限らず他の国の神話の影響も受けたであろう。また、神話が固定されてから Märchen が固定されるまでの数世紀という年月は、Märchen の表層を塗り替えるのに十分な長さであろう。

結局のところ、今回講義で扱った 3 つの話の類似性は、表層的には「同じ人々により伝えられたための混交」というガラクタにすぎない。であるから、単純に類似性や相違点を比べるだけでは Märchen の表面にあるこのガラクタだけしか発掘できない。しかし、きちんと Märchen の本質 — 内に潜む論理 — を見ることが出来れば、そこには神話へと続く論理の流れを見出すことが出来るはずである。

\* \* \*

以下の章では、我々は「Märchen の中の様々な不可解さ」に注目し、それを Märchen の内に潜む論理を見抜くための手がかりとする。先に述べたように、Märchen の不可解さ、特に不可解な自然的 motif は、神話のそれと深層に於いて関連していると考えられる。また、我々にとって不可解であるものは、Märchen を伝承してきた語り手たちにとってもやはり不可解な「それはそういうものなのだ」とされてきたものである、と考えることも出来る。その考えに立てば、それらは神話の頃からずっと「おやくそく」として、口承の過程であまり変化を受けなかった可能性も見えてくる。その意味で、「不可解さ」は、深部の論理を読み解く上での手がかりとして十分に有効なのである。

## 3 Zwischenspiel — 神話と神話の間の繋がり

これまでの議論で、我々は「神話」という言葉を何度も用いたのであるが、それは単純な意味での神話、即ち天地創造などを系統立てて説明する或る 1 つの “a set of stories” という意味ではない。それよりもむしろ、民衆（民族）が世界の全てを説明しようとするときに共通して用いる論理様式を「神話」という言葉で表してきた。

そうすると、このような「神話の論理様式」が “well-defined” であるか、すなわち様々な神話の間に、その思考様式に関する何らかの共通性が存在するのか、ということが問題となる。この「神話の論理様式」という概念は、Lévi-Strauss の流れを汲むものであるが、とても難しい問題であり、ここで議論することは出来ない。その代わりに、中沢新一が Cahier Sauvage<sup>[6]</sup> で述べていることを引用しておこう。

ユーラシアの東の端と西の端に同じ神話伝承が伝えられています。それぞれの地域で独立に発生した神話がまったく同じ形態を生み出したと考えられないこともありませんが、それにはあまりによく似すぎています。伝播ということでこの現象を説明しつくりたい誘惑にもかられますが、同じ神話や伝承

がアメリカ大陸の先住民たちにも伝えられていることを考えると、それも弱い仮説です。もっとも可能性のあるのは、神話の思考が整いはじめたと考えられる中石器時代（後期旧石器時代から新石器時代への過渡期）に、ユーラシア大陸のきわめて広い範囲に散らばって生活していた人々のあいだに共有されていた思考法の断片や破片が、長い時間をかけてさまざまな地域で変化発展をとげながらも、共通の核のようなものを、不変のまま保持してきたと考えることではないでしょうか。アメリカ・インディアンたちはちょうどその時期に、ベーリング海峡を越えてアメリカ大陸へ渡っていったのですから、そこにもよく似た思考が保存されてきた可能性は大いにあります。(PP.40-41)

## 4 Märchen の不可解から神話を覗き込む試み

さて、それでは神話の論理様式を探るため、今回の講義で扱った Märchen の中に見られる「不可解」に光を当てていくことにしよう。

まず誰もが最初に気になるのは、

- なぜ男兄弟は動物になるのか。
- なぜ末の妹が助けに行くのか。

という2点であろう。しかし、これらの基本的な問題に答える前に、もう少し分かりやすい不可解さ — 即ち「妹が世界の果てに行き、星からひよこの足の骨をもらう」という点を、最初に見ていくことにする。というのも、私は今回の講義の中で、この部分が一番理解出来なかったのである。

### 4.1 娘が世界の果てに行くということ

Kinder- und Hausmärchen 中の主人公たちは、往々にして森に行く。手無し娘も白雪姫も、Hänsel たちも森に行ったし、蛙の王様は森の中の泉に居た。日本の昔話ではみな山や島に行くように、Deutschland ではみな森に行くのである。

Die sechs Schwäne でも Die zwölf Brüder でも、やはり妹は兄たちを捜しに森に行くことになる。森は自然の統治する空間であり、Märchen に見られる不可解な「自然の論理」が働く場所である。人々が森に行くことによって、Märchen の論理が動き出すのである。

.....そう思っていた。しかし、“Die sieben Raben”の妹はそうではない。森も山も島も全て通り過ぎて、わずか数行の間に「世界の果て」へと到達するのだ。

世界の果てに行った妹は、そこで太陽と月と星に出会う。太陽は灼熱であり、また月は冷徹であり、そしてどちらも人を喰らうから助けにならない。唯一彼女の味方をしてくれるのが星たちである。星たちはそれぞれ椅子に座っているが、明けの明星が立ち上がり、彼女に“Hinkelbeinchen”—ひよこの足—を渡し、また「Glass の山」に行くよう助言する。

まさに意味が分からない。他の話とあまりに違いすぎるのだ。どうして世界の果てなのか。どうして太陽と月が悪役で、—Ich rieche, rieche Menschenfleisch—人喰いなのか。なぜ星だけが味方をしてくれるのか。どうして椅子に座っていて、ひよこの足で、glass の山なのか。

しかももっと困ったことに、手稿もこれと殆ど同じ内容なのである。この話は手稿に於いては“Die drei Raben”という題名、つまり兄たちは3人しかいなかったわけだが、しかしその手稿ですら<sup>[7]</sup>

Endlich kam es an der Welt Ende, u. ging zur Sonne, die war aber gar heiß u. fraß die Kinder. Darauf reiste es in den Mond, der war auch böß u. sprach: ich rieche Menschenfleisch. Da kamen alle Sterne mit ihren Reposituren u. der Mond gab ihm ein Hinkelbeinchen, ohne das könnte es nicht

in die Glasburg kommen, wo seine Brüder wären. Da nahm das Schwesterchen das Hinkelbeinchen und wickelte es wohl in ein Tüchelchen u. ging fort bis es ans Thor der Gläsernen Burg kam.

となっている。つまり、手稿ですら

1. 娘は世界の果てに行く。
2. 太陽は灼熱，月は冷徹。更に彼らは人を喰らう。
3. 星たちが彼女の味方をしてくれる。
4. 星たちは“ihren Reposituren”に居る。
5. 星たちに守られて月のところに行くと，“Glasburg”に行くための“Hinkelbeinchen”を月からもらう。

という「不可解」があるのだ。幸い星は椅子に座っていないが、だからといってまだまだ謎が多すぎる。困った困った。<sup>\*1</sup>

## 4.2 太陽と月と星

Tatarによれば、女主人公が太陽や月や星へ旅をする、という話は沢山あるらしい。特に、太陽と月と星というのは必ず3つ1組のものとして登場する<sup>[2, P.192]</sup>という。彼女はこの「女主人公が太陽や月や星からものを貰う」という motif を、往々にして女主人公が試練として課される「糸紡ぎ」と関連させて

女主人公のより高い社会的地位の獲得はまず、男の場合はいかに思いやりを示すかにかかっているように、いかに家事能力を示すことができるかということにかかっている。しかも、ある程度自然からの賜物、つまり超自然的といえる魅力が付与される必要がある。《中略》女が主役の物語の助力者は女主人公に美しさを賦与する。この美しさは、ドレスに象徴され、宇宙的なものと家事とを結びつけている。すなわち、それは自然と人間の労働（糸紡ぎと機織り）が共同でつくり上げたものなのだ。この世ならぬ美しさと、現実的な厳しい労働がひとつになったとき、おとぎ話の女主人公は幸福へのパスポートを手に入れるのである。(PP.192-193)

と論じている。彼女の説明は Die sechs Schwäne や Die zwölf Brüder を初めとする多くの物語に対しては有効であるが、今回の場合にはいくらか手がかりを与えてくれるにとどまる。即ち

- 妹が世界の果てに行くことは、よくある話である。
- 月から貰った hinkelbeinchen は超自然的なものである。

という2つの鍵を我々に与えてくれるだけである。

## 4.3 HINKELBEINCHEN

ところが、“Hinkelbeinchen”の問題については、とても興味深い解説が既に幾つか提示されている。

まず、高橋吉文<sup>[8, PP.158-164]</sup>は、妹が旅に出るときに椅子を携帯していること、および星たちが（初版以降）椅子に座っていることを「足が不自由であること」と結びつける。更に、“Hinkelbein”を“Hinke-bein”という、足の不自由な悪魔と結びつける。

つまり、兄を救いに妹が一人旅するこのけなげなメールヒェンは、椅子を必要とする少女、椅子に座る星たち、ひよこの肢すなわち足萎えなる鍵というように、足萎えモチーフを三度反復する足萎えメール

<sup>\*1</sup> ちなみに初版ではもう既に星たちは椅子に座っており、また“Hinkelbeinchen”も星が渡すことになっている<sup>[7]</sup>。

ヒェンであるということになる。天性の足萎えである一人の少女が、足萎えではない太陽や月から逃れて、ようやく足萎えの星々のもとにたどり着き、かれらから足萎え・跛行<sup>ヒンケバイン</sup>という奥義、すなわち魔法の鍵を授与される（初稿では足萎えではない月が渡すことになっている）。

《中略》

もっとも、ガラスの山に着いて「いざ扉を」と考えたその時、少女はそのひよこの肢（鍵）をどこかになくしてしまい、自分の小指を切って鍵穴にさしこみ、扉を開く。細いひよこの肢とのイメージ連関から、本来行われるべき彼女の足切断が、細い指切りにいわばすりかえられているのである。

《傍点・ruby など原文まま》

なるほど確かに Grimm 童話に於いて「足を失う」という motif は繰り返し現れる。Cinderella でも、悪い姉たちは最後につま先やかかとを切り落とされる。だがさすがに“Hinkelbein”はこじつけに過ぎるのではないか。

しかし、高橋吉文はここで Jacob Grimm の“Deutsche Mythologie”<sup>[9]</sup>を持ち出して来る。“Deutsche Mythologie”に“hinkebein”が登場すると言うのだ。幸いにして“Deutsche Mythologie”は、英訳したものを Web で読むことが出来る<sup>\*2</sup>ので確認してみると、

Many names of the Devil turn upon his outward Form. The most striking feature is his lame foot: hence the hinkende teufel (diable boiteux), hinke-bein (limping-leg); the fall from heaven to the abyss of hell seems to have lamed him, like Hephæstus hurled down by Zeus (p. 241).

と書かれている！<sup>\*3</sup> 即ち、Jacob は、少なくとも最終版の出版の以前にはこの“hinkelbein”の秘密を知っていたことになる。“hinkelbein”が手稿から最終版までずっと変更を受けてないことを考えると、Jacob は“hinkelbein”が跛行の悪魔と関連することをきっと知っていたのであろう。

ところで、先述した高橋義人も、やはり Märchen の中に跛行を見出している [1, PP.79-82]。

一般によく知られている「シンデレラ」で、ヒロインは片方の靴をなくす。靴が片方しかなければ、歩行は不均衡になる。そこでギンズブルグは、シンデレラの「歩行の不均衡」という形態と、オイディプスをはじめとして主人公の足が傷つく、あるいは跛行になるという世界中に流布している神話とを結びつける。しかもこれらの神話では、「歩行の不均衡」はおおむね死者の世界と結びつけられている。すでに詳述してきたように、ペロー版以外の多くの版ではシンデレラが舞踏会に行けるようなドレスを授けてくれる魔術的な援助者は動物である。ところがシンデレラを援助したため、スコットランド版をはじめとする多くの版では、この動物は継母によって殺される。殺された動物の骨はシンデレラに委ねられる。そこで彼女は動物の骨を集めて動物の皮に包む。すると、この集められた骨から動物は生き返る。ただし跛行である。というも、シンデレラがひづめの骨を集めるのを忘れたからだ。

この後で彼は、Cinderella と跛行とを結びつける Ginzburg の説を提示する。

ここでギンズブルグは、生き返った動物の跛行とシンデレラが片方の靴をなくしたことは同等の象徴的意味を持つ、という大胆な仮説を提起する。彼によれば、シンデレラのなくした靴は、死者の国へ行った者の印にほかならない。

《中略》

「シンデレラ」に関するくだりは多くの批判にさらされた。筆者も一時はギンズブルグ説を支持していたが、しかし、仮に「骨を皮に包む」という形態が、文字を知らなかった中央アジアの遊牧民から同じ

\*2 <http://www.northvegr.org/lore/grimmst/index.php>

\*3 <http://www.northvegr.org/lore/grimmst/03302.php>

く無文字民族だったスキタイ人によってヨーロッパに広められたとしても、それを「歩行の不均衡」と結びつけるのは行きすぎだと考えるようになった。たしかに「骨を皮に包む」モチーフを記した「シンデレラ」物語は多い。また「六羽の白鳥」では、白鳥に変えられた兄たちを救うため、妹はイラクサで必死に六枚の肌着を編むが、最後の一枚の左袖がまだできていなかったため、一番下の兄の左手だけがなかったのは、じつは肌着の左袖ではなく、妹がその骨を集めそこなったためだろう、と考えるレーリヒ説は傾聴に値する。

《中略》

シンデレラがなくなった片方の靴を死者の国へ行った印と見なすことには、明らかに無理がある。

Cinderella が死者の国に行ったのかについてここで議論する必要はない。この一連の議論の要点は、以下のようによまとめることができる。

- 跛行は「死者の国」と関連している。(Οιδίποδος の神話)
- 骨を皮に包むと、動物たちが生き返る。
- “Die sechs Schwäne” で兄の左手だけが無かったことをこの文脈で説明する説がある。

この Ginzburg の説を見ると気になってくるのは、「骨を皮に包む」という motif である。というのも、“Die sieben Raben” の妹は、手稿の頃からずっと、Hinkelbeinchen を布に包んで持ち歩いていたのである。

#### 4.4 骨を皮に包む

骨と皮、と言えば、中沢新一は Cahier sauvage の中で次のようなことを述べている [10, P.15]。

アメリカ・インディアンたちは鮭を捕り、肉や内臓をきれいに食べた後、残った骨や皮の部分をじつに丁寧に取り扱いました。ごみ捨て場のようなところに、粗末に捨てたりすることなく、なるべく骨を折らないようにして、丁寧に川に流したのです。

そして更に、Thompson Indian に伝わる、やはり「骨を丁寧に川に流す」ことによって山羊たちの尊厳を守るべきである、という民話を紹介している。この話では、男が山羊の巣に連れて行かれ、そこで山羊の皮を被ることによって山羊になり、雌山羊たちとつがい、その後雌山羊から次のような忠告を受ける。

人間たちは山羊の解体をはじめの前に、顔を黒く塗るようにしなさい。舌と肺と心臓の上には聖別した羽毛をかけなさい。そして残りの体は、家の火の上にかけて、乾かしなさい。それが私たち山羊にはよく療法になります。骨と臓物は注意深く集めて、水に沈めなさい.....山羊の頭を調理するときには、顔の部分を赤く塗り、羽毛をかけて、鼻を火の方に向けて置きなさい.....頭の部分を焼いているときには、人間は完全な沈黙を守らなければなりません。(PP. 95-96)

更に男は、山羊を狩ることの真実に気付く。

男はだんだん、自分の仕留めてくる山羊は、どうも妻の兄弟たちで、撃たれる度に「山羊の部分」は死ぬけれども、「人間の部分」は夕方になると戻ってくるのでは、と気がつくようになりました。(P.48)

即ち、

- 動物は、「動物の皮」を被った人間である。
- 骨さえ残っていれば動物の「魂」は死なず、その動物(すなわち人間)は復活できる。

という2点が、Thompson Indianの間では語り継がれているのである。

また、Ginzburg 自身の著作<sup>[11]</sup>を参照してみると、その中には次のように書かれている。

前述のように、殺した動物を再生させるため、骨を皮に詰める神話や儀礼は、広大で異質な地理的領域で調査されている。《中略》より特殊な見方では、骨を集めることは、特にユーラシアの、墓の上にはえる魔法の木という伝説的テーマに結びつけられる。《中略》これほど異なった地域に広く流布していることは、骨の収集の主題が、寓話の筋に偶然に接合された産物である可能性を排除する。

《中略》

『エッダ』の有名なページに書かれているのだが、トールは殺された山羊の骨を集め、自分の魔法のハンマーで叩いて生き返らせたのである。だがその山羊の一匹が足を引きずっていた。トールはすぐに気づき、不注意にも山羊の腿の骨を折ったとして、その場にいた農夫たちを非難したのだった。(PP.395-398)

特に象徴的な例として、Ginzburg は Cinderella の或る異文の中の motif を挙げる。

シンデレラも(トール、聖ゲルマヌス、オリエントと同じように)「動物たちの女主人」の化身とみなせる。彼女が骨に示す慈悲の態度は(埋葬すること、水をかけること)、トールのハンマー、あるいはオリエントの棒の、魔術的一撃と同じ効果を持っている。スプリットで採集された寓話の異文によると—それは再生の主題を弱められた形で出しているのだが—類似は更に緊密である。末娘が殺された母の骨を包んでいるハンカチを棒で打って、声が出るようにするのである。(P.399)

「広大で異質な地理的領域で調査されている」と言われてしまうと、もはや「骨を皮に包む」という motif が神話の論理の中に存在すると認めざるを得ない。しかも、実際に或る寓話では「骨を布に包むと復活する」という論理が存在しているのだ。もはや、妹がひよこの足を布で包んで持ち歩いたのはこの論理のためである、と言えるようになった。

#### 4.5 跛行と骨と死者の国

これまでに、

- “Die sieben Raben” の妹も星たちも足が不自由である。
- “Hinkelbein” は足の不自由な悪魔の暗示である。
- 跛行は「死者の国」と関連している。
- 骨を皮に包むと、動物たちが生き返る。
- 動物の皮を被ると、動物になる。

という点を見てきた。ところで講義では、“Die sieben Raben” に現れる “Glasburg” は死者の国である、ということになっていた。しかし私はその時点では、「カラスになったことが死と同じことであるのは、人間と動物とが互いに入れ替わることの出来る神話の論理<sup>\*4</sup>と矛盾する」と考え、また “Glas” を死と結びつける根拠が脆弱であったこともあり、この結論に不満を持っていた。しかし、これは今までのことを踏まえれば、十分に説明することが出来る。

まず、“Die sieben Raben” に於いては兄たちは鳥になったことになっていた。しかし、かなり大胆な仮説であるが、実はこの時点で兄たちは完全に死んでいたのである。特に最終版では「なかなか帰ってこないことに腹を立てて呪った」のであるから、誰も兄たちが本当に Raben になったのかどうか知らないのである。もちろん手稿や初版の段階では、母親が呪いをかけた時に兄弟たちは恐らく目の前に居たわけであるから、Raben

<sup>\*4</sup> Cahier Sauvage<sup>[10]</sup> で繰り返し語られる論理である。

になって飛び立つ瞬間を目撃しているはずである。故にこの説はやや蓋然性が低いけれども、しかし象徴的な意味では、兄たちはこの段階では死んでいたのである。

その後、妹は世界の果てに行き、Hinkelbeinchen を布に包む。この行為は、先に見たように、「骨を皮に包むことにより復活する」という motif を意味している。即ち、この瞬間「兄たちが人間に戻るための下準備」が完了したのである。もう少し大胆に自説を述べれば、**兄たちが鳥として復活したのである。**

だがしかし、まだ兄たちは死者の国にいる。Οἰδίπους とは違って妹は、跛行の motif である椅子を持ってはいるものの、まだ跛行ではなかった。跛行を意味する“Hinkelbein”は、カラスの復活の為に使用してしまっただけで消えてしまった。そこで、その代わりに、自らの小指を切り落とすことによって、自ら正真正銘の跛行となり、死者の国に入る資格を獲得したのである。

もちろんこの説はややこじつけに過ぎるかもしれない。特に全体を見回してみれば、何もかもを説明しようとすぎたために致命的な矛盾が生じている。兄たちは実は Raben になったのではない、というのは強弁に過ぎるだろうし、ひよこの足を包んだのにカラスとして復活したのでは辻褃が合わない。しかし、「骨が消える」かつ「足を切り落とす」ということは、Märchen の底流において、この説で用いた「骨を皮に包むと復活する」「跛行になれば死者の国に行ける」という神話の論理とつながっている、と考えることは可能であろう。“Die sieben Raben” という Märchen は、このような「神話の思考様式」をその深部に湛えているのである。

#### 4.6 で、太陽と月と星は？

“Die sieben Raben” の本質的なところが、これでようやく理解出来た。既にもうだいぶ長くなってしまったので、ここからは少し駆け足で見えていくことにしよう。即ち、なぜ太陽と月は敵なのか、およびどうして Hinkelbein は月が持っていたのか、という問題がまだ残っているのである。

星たちが味方であるのは、彼らが椅子（或いは Reposituren）に座っているから、つまり「跛行」であるからである。しかし、太陽と月が敵である必然性は全く無い。また、なぜ敵である月が Hinkelbein を渡し、更には Glasburg に行くよう教えてくれたのかについても意味が分からない。

これに関して、このような状況を神話の文脈の中に位置づけられないか、と考え、German 神話<sup>[5]</sup>、或いは世界の神話のうちの幾つか<sup>[12]</sup> を読んでみた。しかし、ことさらに太陽と月を悪者とし、それに対して星を善良であるとするものは全くみつからなかった。往々にして太陽は実りの象徴であり、自然崇拜を基調とする限り崇拜の対象となるものである。

そうすると、ここで太陽と月が悪役になっているのは、神話の論理とは全く別の機構によるものであることになる。そしてこの状況を最もよく説明するのは、「何らかの論理で星たちが善良であるから、太陽と月は悪役になった」という仮説であろう。これは先ほどの Tatar の「太陽と月と星は常に一組で出現する」という法則に依拠する。

このような機構は他の場所でも見られる。例えば、「星のカービィ」という computer game では、「星」がカービィの motif として登場するため、太陽と月は敵である“ミスターシャイン&ミスターブライト”として登場する<sup>[13]\*5</sup>。

ではなぜ星たちが見方となるのであろうか。1つのこじつけとしては、「星たちが小さいから、同じく小さな末娘と対応する」と考えることも出来よう。しかし、星に関する神話は膨大であり、また宗教の影響も大いに入ってくる。“Die zwölf Brüder”の妹が額に星を持っていたこともやはり気になるが、この点について深く議論するのは、ここでは困難であろう。

とりあえずここでは、やや脆弱な仮説として

\*5 『星のカービィ 夢の泉の物語』、『星のカービィ 2』など。

- 星たちは“小さい”ので、末の妹と対応する。故に星たちを味方役にした。(更には跛行とした。)
- 太陽と月をそれに対応させて、悪者にした。
- 太陽は熱いので、それに対して月を“kalt”とした。
- 死、或いは死者の国を，“kalt”である月と結びつけ，“Hinkelbein”は月が渡すことにした。

というものを提示しておくことにする。

#### 4.7 他の話では妹はどうやって兄たちを救うのか

こうして大体“Die sieben Raben”の謎は解けた。ところで、他の2つの話では、妹が兄たちを救うやり方はこれとは全く異なっている。即ち、妹は

- 喋らず、笑わず
- 木の上に座り
- 裁縫をする

ことにより兄たちの変身を解くことになる。更に、最終的には

- 火あぶりにされる寸前で約束の期間が過ぎ、救われる

ことになる。そして、これらがどうしてこうであるのかは、もはや既に提示している手がかりによって殆ど説明することができるのだ。

まず、「喋らず、笑わず」というのは、生きてはいるけれども外界とは殆ど交流の出来ない状態、即ち跛行に対応する「半分死んだ状態」である。特に最後に火あぶりにされかけるのが象徴的であり、その火刑台こそが、黄泉の国の最深部、つまり兄たちが居る場所であり、そこに到達することによって彼女の試練が完了するのである。

また、木というのは、Märchenの中では神秘的な力を発生させる装置である。もちろん、森の中では木の上が一番安全であるから彼女は木の上に居るのだ、というように説明することも出来るだろう。しかし、他の様々なMärchenで、木は神秘性の源泉として登場する。木は森の構成要素であり、またその寿命の長さから、自然の象徴として用いられることが多い。少女が木を好むのも、全く不思議はない。

最後に裁縫であるが、これは2つの motif と関連している。即ち一つは散々繰り返した「皮を被ることにより動物に変身する」という motif を逆に利用した、「人間の皮を被ることで人間に戻る」という機構である。もう1つは、先ほど Tatar の述べた「女主人公が幸福へと至るための passport としての、現実的な厳しい労働」である。

魔法の Hemdchen により動物に変身した兄たちを救うため、妹は「半分死んだ状態」になり、「木」の加護の下で「厳しい労働」をする。そして最終的に火刑台という「ほぼ死んでしまった場所」に到達し、「人間の皮を被せる」ことで兄たちを救い出すのである。

#### 4.8 なぜ兄たちは動物になり、末の妹が助けに行くのか

最後に、最初に挙げた2つの問題、即ち「なぜ兄たちは動物になり、末の妹が助けに行くのか」について考えることにしよう。

まず、「人間は(皮を被ることで)動物へと変身する」という論理は重要である。神話がこのような論理を持っているから、人間が動物へ変身する、という motif が Märchen の中に自然に登場できるのである。

ところで、この点について Tatar<sup>[2]</sup> は、特に「動物が花婿になる」という構図の Märchen に対する言説と

して

おとぎ話は、どういう事情で人間が動物に変身するかをほとんど語ってはくれない。ポーモン夫人の野獣は、素性も動機もはっきりしない「悪い妖精」によって魔法がかけられたことになっている。グリムの「歌ってはねるヒバリ」では、話の最初から魔法をかけられた姿で登場する。「ゆきしろとばらべに」では、王子を熊に変えた犯人は「悪いこびと」とされる。魔法をかけられた王子との結婚を扱った他の話でも、ほとんどが「年老いた魔女」、「意地悪な魔女」、あるいはただの「魔女」が変身を招く張本人だ。その動機はおかしなことにはっきりしないままである。こうした話のプロットを動かす妖精、魔法使い、こびとは、自分の魔力を試す標的として何の罪もない男を選ぶ、実体のない悪の使いという役を演じている。

おそらく、こうした魔女は、性にたいする年上の女の隠喩的な知恵（「男はケダモノだ」）を文字通りかたちに於て見せているのだろう。

《中略》

「美女と野獣」のような話はギリシア、ローマの神話や原始的な信仰に根ざしているのかもしれない。だが、その内容は疑いもなくおとなしいものになっている。民衆の想像力が、神話のケモノを、魔法をかけられた人間にすることで、獣姦というテーマにうまく触れないようにしたのだ。こうした文明化の過程は、シャルル・ペローが童話集をつくるためにこうした話を拾いあげた時代にはずいぶん進んでいたもので、ペローは魔法を使わなくてもケモノから人間への変身を描くことができた。(PP.271-273)

Tatar の説明は、「なぜ男ばかりが動物に変身するのか」という点をとってもよく説明する。動物への変身は、皮を被ることによっても為されるが、男の中に潜在的にあるものが表面に現れることによって、つまり「化けの皮がはがれる」ことによっても引き起こされるのである。

こうして今回の3つの話の変身を見てみると、まず“Die sieben Raben”については、先ほどは「死」であると論じたのであるが、それと同時に「悪ガキ」の中の「ケモノ」の部分が顕在したと見ることも可能であろう。一方“Die sechs Schwäne”では、変身するのはもちろん男兄弟であるが、“Hemdchen”によって、つまり皮を被ることによって変身する。また“Die zwölf Brüder”ではユリの花を折ることによって—これは頸椎を折ることと対応する—変身するが、この場合は「死」の motif である。

即ち、これら3つの話の変身には、

- 男の本質は獣である、という「年上の女の知恵」
- 皮を被ることによって人間と動物とは互いに移り変わる、という「神話の対称性の論理」
- 人間ではなくなることを「死ぬ」という意味で用いた（やや宗教的な）表現

という3つの論理が絡み合っているのである。

え？ どうして彼らが変身しなきゃならなかったの？ そりゃ、変身しないとお話が始まらないからに決まってるさ。そして男たちが変身してしまったら、それを元に戻すのは、もはや女—それもまだ未熟な妹—しか居ない。Märchen に於ける長い長い試練の期間は、少女が大人になるまでの道のりと対応するものなんだし。

\* \* \*

最後にもう1度だけ注意しておくべきであろう。これまでに我々は、Märchen と神話との繋がりを以て Märchen の内容を議論してきた。ここで忘れてはならないのは、Märchen はその伝承の過程でかなり変化し

ている，ということだ。我々の議論の中には，Märchen に出てきた motif そのものを神話の文脈で解釈してきたように見える部分もある。しかしそれは，実際に Märchen と神話とがそのような点で繋がっているのではなく，Märchen の深部にある論理が神話の深部にある論理と繋がっており，その繋がりが motif 同士の関連性，つまり表層での関連性として表出しているという主張である。この点を注意せずに為された議論は，全く根拠の無いこじつけとなってしまうであろう。これまでの主張は，深層での連関を見る限りに於いてのみ成立しうるものなのである。

## ここでは議論しなかったこと

私の謎解きは以上であるが，最後に，これまでに考えてこなかった motif を幾つか箇条書きで書き残しておくことにする。

- “Die sieben Raben” で指輪の果たした役割。
- “Die zwölf Brüder” はなぜ 2 段構成だったのか。
- “Die zwölf Brüder” に出てくる “Rauber” とは何なのか。
- なぜ兄たちは，Mädchen を見かけたら殺すことにするのか。
- なぜ王様がやってきて，娘を妃にするのか。

## 参考文献

- [1] 高橋義人. 『グリム童話の世界 — ヨーロッパ文化の深層へ』, 岩波新書 (新赤版), 第 1041 巻. 岩波書店, Oct. 2006.
- [2] Maria Tatar. 『グリム童話 その隠されたメッセージ』. 新曜社, Jun. 1990. 鈴木晶 ら 訳.
- [3] Jack Zipes. 『グリム兄弟 — 魔法の森から現代の世界へ』. 筑摩書房, Oct. 1991. 鈴木晶 訳.
- [4] 岩本祥. 『グリム童話』と『初版グリム童話』. <http://www.misho-web.com/cetera/grimm2008s.pdf>, Aug. 2008.
- [5] Donald A. Mackenzie. 『北欧のロマン ゲルマン神話』. 大修館書店, Dec. 1997. 東浦義雄 ら 訳.
- [6] 中沢新一. 『人類最古の哲学』, カイエ・ソバージュ, 第 1 巻. 講談社, Jan. 2002.
- [7] Heinz Rölleke, editor. *Die Älteste Märchensammlung der Brüder Grimm*. Fondation Martin Bodmer, Cologny-Genève, Jul. 1975.
- [8] 高橋吉文. 『グリム童話 冥府への旅』. 白水社, Oct. 1996.
- [9] Jacob Grimm. *Deutsche Mythologie*. F. Dümmmler, 1875–1878.
- [10] 中沢新一. 『熊から王へ』, カイエ・ソバージュ, 第 2 巻. 講談社, Jun. 2002.
- [11] Carlo Ginzburg. 『闇の歴史 — サバトの解説』. せりか書房, Nov. 1992. 竹山博英 訳.
- [12] 吉田敦彦 (編). 『世界の神話 101』. 新書館, Jun. 2000.
- [13] Wikipedia 日本語版. <http://ja.wikipedia.org>.
- [14] 中沢新一. 『対称性人類学』, カイエ・ソバージュ, 第 5 巻. 講談社, Feb. 2004.