

## 「メルヒエンと宗教教育」(2)

佐々木 勝彦

### 2 小澤俊夫、竹原威滋

前項では、マックス・リュティの『ヨーロッパの昔話——その形式と本質』(一九四七)において展開された「昔話の様式分析法」の一部を紹介しました。これを日本に紹介し、さらにその研究対象を日本の昔話のみならず、世界の民族の昔話にも広げたのが小澤俊夫(一九三〇年生まれ、筑波大学名誉教授)と竹原威滋(一九四四年生まれ、奈良教育大学名誉教授)です。小澤は学生時代からグリム童話に関心を示し、大学の卒業論文では「グリム童話集の成立史」をまとめ、修士論文では「グリム童話集第七版」と「エーレンベルク稿」との比較を行っています。やがて彼らは、マックス・リュティの『ヨーロッパの昔話——その形式と本質』の翻訳・出版(一九六九)を通じて、マックス・リュティのもとで学ぶ機会を得、帰国後は、精力的で多才な研究活動を展

開しました。他方、竹原は一九四四年の生まれで、二人の間に直接的な師弟関係はありませんが、小澤の紹介でやはりマックス・リュティのもとで学ぶ機会を得ており、二人は共通の師をもったこととなります。その後も翻訳作業などを通じて学術的交流があり、両者の関係について、竹原自身がこう述べています。「私の研究の節目、節目で小澤氏より受けた学恩に改めて感謝申しあげたい」(『グリム童話と近代メルヘン』三弥井書店、二〇〇六年、二六九頁)と。したがって二人の間に、直接的な師弟関係はないとしても、グリム童話に対する熱い思いと恩師マックス・リュティに対し尊敬の念をもち続けたことはたしかです。また二人は、それぞれの学術的研究のほかに、若い研究者や一般の人々を対象とする啓蒙活動を行っています。小澤は、一九九二年から、北は北海道から南は沖縄まで九五カ所で「昔ばなし大学」という講座を開き、その内容の一部は『昔ばなし大学・ハンドブック』(NPO

読書サポート、二〇一六年）にまとめられています。このハンドブックによると、この講座の目的は「昔話本と昔話絵本の良し悪しを見分ける目を養うこと」にあります。他方、竹原は、一九八三年に「比較民話研究会」を組織し、奈良県下の民話調査に乗り出しています。さらに一九九五年九月には、翻訳家の池田香代子とグリム研究者の野口芳子と共に「グリムと民間伝承研究会」を立ち上げており、その活動内容については、竹原の退職を記念して編集された『グリムと民間伝承』（麻生出版、二〇一三年）のなかで、野口芳子が「グリムと民間伝承研究会について」という一文を残しています。それには、この研究会で発表されたテーマの一覧表が掲載されており、これからグリム童話について学ぼうとする者にとってかなり刺激的な表題がずらりとなっています。

### (1) 小澤俊夫

#### 『グリム童話集200歳——日本昔話との比較』

では、さっそく小澤の世界に入ってみましょう。小澤には多くの著書と翻訳があり、ここでそれらの全体像を紹介することはできませんが、今回は『グリム童話集200歳——日本昔話との比較』（小澤昔ばなし研究所、二〇一二年）の内容の一部を取り上げ、彼の問題意識の広がりについてみたいと思います。この本を選んだのは、それが「第一部・グリム童話集の全体像」「第二部・メ

ルヒェン研究史」「第三部・グリム童話と日本昔話の比較」の三部から構成されており、この構成自体が、著者の長年取り組んできた問題領域を反映していると考えられるからです。

#### 第一部

第一部は、「第一章・兄弟の生い立ちと学者としての生涯」「第二章・グリム童話集を作る」「第三章・都会の若い語り手たち」「第四章・グリム童話の風景」の四章から成り、その標題から推測されるように、第一章から第三章までは、「グリム兄弟の生涯」「グリム童話を作るに至った経緯」「その童話の資料収集に協力した人びとや、兄弟が参照した文書資料」などについて手短かに解説しています。なお第四章は、「グリム童話の各版に挿入された口絵、挿絵」の歴史と、小澤が最も高く評価するドイツのオットー・ウベローデの作品の紹介となっています。

『グリム童話集200歳——日本昔話との比較』の第一章から第三章までの記述に関して、さらに詳細な情報を知りたい方には、小澤俊夫著『グリム童話考』（小澤昔ばなし研究所、二〇一三）の第一章から第四章をお勧めします。これは「ヤコプの『自叙伝』『法律・言語学者への道』『メルヒェン集』の成立」「メルヒェンの変遷と定着」という構成になっており、全部で一二七頁にわたる丁寧な記述が展開されています。

なお、この『グリム童話考』の魅力のひとつは、そのあとに続く「第五章・「いばら姫」の分析」「第六章・「白雪姫」を読む」「第七章・続「白雪姫」を読む」のきめ細かな分析にあります。それは、「いばら姫」と「白雪姫」の話がグリム童話（『子どもと家庭のメルヒェン集』（以下、KHMと略記））の各版においてどのような違いがあるか、そしてそれはなぜなのか、つまり、一八一〇年版（エーレンベルク稿、四八話）、一八二二年版（初版・第一巻、八六話）、一八一五年版（初版第二巻、七〇話）、一八一九年版（第二版、一六一話）、一八三七年版（第三版、一六八話）、一八四〇年版（第四版、一七八話）、一八四三年版（第五版、一九四話）、一八五〇年版（第六版、二〇〇話）、そして一八五七年版（第七版、二〇〇話）における記述を比較し、そこからみえてくる各版の特徴を明らかに指摘しています。しかもその末尾には、「KHM作品番号・題名・語り手一覧」（第一巻）（第二巻）が添付されており、これにより、KHMの作品番号、題名、そして語り手の異同が一目瞭然になります。なお、KHM第七版、一八二五年の「小さな版」（五〇編のセレクト版）第一版、『ドイツ伝説集』第一版／第三版、の原典目次とその翻訳については、大野寿子編『グリムへの扉』（勉誠出版、二〇一五年）の巻末に添付された「参考資料2-4」が参考になります。

話が少し先に進み過ぎたようです。ここで『グリム童話集20歳——日本昔話との比較』の内容に戻りましょう。第一章から第三章までの記述のなかで、やはり気になるのは「第二章」に収められた「KHM第二版の序文」の全訳です。それは一三頁に及ぶものであり、著者の意図は明確です。ぜひ読者に自ら目を通してほしいのです。著者によると、そこにはメルヒェンに対するグリム兄弟の基本姿勢が現れているからです。その一部を転載しておきますので、ゆっくり読んでみてください。グリム兄弟の思いが感じられるはずです。それは次のように始まります。

よく見かけることですが、天からつかわされた嵐やその他の災害によって、麦がすべて地面になぎたおされたときに、道ばたのひくい生け垣やかん木のわきに、ほんのひとにぎりの地面がそこなわれずに残っていて、麦の穂がぼつぼつとまっすぐに立っていることがあります。そのうちに、お日さまが再びやさしく照りはじめると、それらの麦はひっそりと、だれにも気づかれずに成長をつづけます。大きな貯蔵庫のために、はやはやと、かまで刈りとられることはありません。しかし、秋も深まって、麦のつぶがたつぷり実ると、まずしい人びとの手が、それらをさがしにやってきます。そして穂に穂をかさね、ていねいにたばねます。それから、その束は、畑のたくさんの収穫の束よりも大切に思われて、

家へ運んでいけます。それは冬のあいだじゅうの食べ物になるのです。ひよつとすると、未来への唯一の種子になるかもしれません。(二二頁)

……

いまは、おそらく、このメルヒエンを文字にして保持すべき時でしょう。なんとすれば、メルヒエンを守りつづけるべき人びとが、次第にすくなくなっていくからです。もちろん、まだメルヒエンを知っている人は、たいいていの場合、かなりたくさん知っています。なぜなら、メルヒエンに対して人間が死にたえていくのであって、人間に対してメルヒエンが死にたえていくのではないからです。……メルヒエンの存在そのものが、メルヒエンを守るに十分なのです。これほど多様に、そして、くりかえし新たにひとをよるこばせ、感動させ、教えてくれたものは、それなりの必然性を内に秘めており、まちがいはなく、あらゆる生命に露をおろすあの永遠の泉からわきでたものです。小さな、まるまった葉がとらえたのは、たったひとつの露でしかなくとも、その露は、朝焼けの最初の光を受けて輝くのです。それゆえこの文芸のなかには、子どもをすばらしいものにし、こどもをしあわせにしているあの純粋さが貫きとおっています。……わたしたちが求めているのは、不正なこととも隠さない、正直な物語の真実のなかにある純粋性な

のです。(二二頁以下)

小澤は、グリム兄弟がメルヒエンを麦の穂になぞらえていることを高く評価しています。一定の地域に、一定の種類の植物が分布し、しかもその分布の広がりはその種類によって違うように、特定の作者のいないメルヒエンにも地域性がみられ、その話型には地球的規模のものもあれば、地域性の強いものもあるからです。しかもだれがその地域に配給したのかは、植物の場合もメルヒエンの場合もわかりません。桜はいつも桜であるように、ある話型は、どこに伝承されても、一定の形を保持しています。植物の「無言の伝播」(二二頁)を促した力を自然と呼ぶとすれば、メルヒエンの「半分無意識的な」伝播を促した力も自然ないし「直接の生命の源」(同)と呼ぶことができます。自然の花や葉を今ある形や色に成長させたのが「自然そのもの」(二四頁)だとすれば、植物と類比的に理解されるメルヒエンも「生命の源」から発しており、それにむやみに手を入れるべきではないことになりました。後に起きたグリム兄弟に対する批判は、彼らには実際にはこの姿勢を貫かず、つまり伝承されたものに必要以上に手を入れ、そのさい資料選別の基準としたのは彼らの生きていた時代の価値観にすぎなかった、というものでした。しかし彼らの死後に誕生した「昔話の様式分析」や「話型分析」の研究成果によると、このよ

うな批判は行き過ぎでした。つまり、昔話の「語り」と「話型」には一定の法則性ないし傾向があり、その視点からグリム兄弟の仕事を取り返ると、彼らは、まだこの理論的研究の成果を知らなかったにもかかわらず、直観的かつ経験的にその内容を把握していたのです。彼らは、資料の編集の際にそれらの法則性ないし傾向を踏まえて作業していたことが確認されています。したがってKHMがあたかもすべてがグリム兄弟の恣意的作業の結果にすぎないかのごとく語る議論には、慎重に対応する必要があります。

いずれにせよグリム兄弟は、メルヒエンの背後にそれを生み出す無意識的なエネルギーがあることを確信しており、「メルヒエンと宗教教育」の関係を問う者にとつて、そのエネルギーとはいったい何なのかということが最終的に問題になります。

もうひとつ気になるのは、第三章に収められたKHM200「黄金の鍵」の訳文の引用です。これは、カッセルで近所のハッセンブフルーク家の長女、マリーから聞いた話で、一八一五年版（初版）以来、常に第二巻の末尾におかれたものです。これも転載しておきますので、ゆつくり読んでみてください。グリム兄弟はこの話から何を聞き取って欲しかったのでしょうか。

#### 黄金の鍵

ある冬のこと、雪が深くつもった日に、ひとりのまっすい男の

子が、そりをひいて薪ひろいに出かけました。薪をひろい集めて、そりにつきました。あんまり寒かったので、火をたいて、すこしあたたまるうと思いました。深い雪をかいて、やっと地面が出てくると、そこに小さな黄金の鍵がありました。

男の子は、鍵があるなら、きつと鍵穴もあるにちがいないと思いい、もつと地面をほって見ました。すると土のなかから小さな鉄の箱が出てきました。男の子は、（この鍵があうといいな。箱の中にはきつとすばらしいものが入っているにちがいないぞ）と思いました。男の子は鍵穴をさがしてみましたが、どこにもありません。

ようやくみつけた鍵穴は、人の目につかないようなとても小さな穴でした。男の子は鍵穴に黄金の鍵をさしてみました。鍵はうまくあいました。一回まわしてみました。

男の子が鍵をもう一回まわしてふたをあけるまで、わたしたちは待たなくてはなりません。そうすれば、どんなすばらしいものが中に入っているか、わかるでしょう。（四五頁）

一九七〇年代の初頭にグリム研究の新たな地平を切り開いたハインツ・レレケ (Heinz Rilleke) —— 彼は、グリム兄弟のオリジナルな手書きの原稿、断片、手紙にまで遡って研究し、KHMの成立に関する従来の諸定説を覆した—— は、この話についてこ

う語っています。「メルヒエンという宝物の秘密は汲めども尽きないものである。そして、メルヒエンの意味は一つだけに限られるものではなく、全く開かれたものである」（四六頁）と。これに対し小澤は「それもいいでしょう。わたしはこう読み解きます。「この本をここまで読んできた人は、今度は自分で鍵をまわしてふたをあげ、メルヒエンの世界にどんどんふみ入ってください」（同）と述べています。

「黄金の鍵」を末尾においたグリム兄弟の意図は、たしかに二人が解釈するように、最後は自分で鍵を回し、鉄の箱を開けて欲しいということでしょう。しかしそもそもこの「黄金の鍵」とは何を指すのでしょうか。そしてまた「鉄の箱」とは何を指すのでしょうか。この「金」と「鉄」の対比は何を意味するのでしょうか。いろいろと疑問が湧いてきます。

第四章「グリム童話の風景」はKHMの挿絵の歴史を紹介しています。KHMに挿絵が入ったのは一八二五年に出版された選集「小さな版」からであり、それは、弟ルードヴィヒ・エミール・グリムによる七枚の銅版画でした。たしかに一八一九年の第二版の第一巻と第二巻の巻頭には、弟ルードヴィヒによる口絵が付けられています。しかしグリム兄弟が自から手がけた最後の版つまり一八五七年版にも、この二枚の口絵が収められているだけです。その第一巻の口絵は「兄と弟」(KHM II)の絵であり、第二巻

の口絵は語り手「ドロテア・フィーマン」の肖像画でした。なお、五十話から成る「小さな版」の刊行は、クルックシャンクの挿絵付きの英語版の売れ行きが好調だったことに刺激されたものでした。

その後、KHMのために多くの挿絵が書かれましたが、小澤が高く評価しているのはオットー・ウベローデ（一八六七—一九二二）という画家の挿絵です。彼はマールブルク大学法学部教授の一人息子として生まれ、ミュンヘンのアカデミーで絵画の修業を積みました。彼は「ユーゲントシュティール（青年派様式）」（フランスで「アール・ヌーボー（新しい芸術）」と言われている芸術運動）の一角を担う画家、工芸家として活躍しており、ベルンハルト・ラウアーは彼の作品についてこう述べています。「グリム童話は、通常はいかなる地域的歴史的つながりも含有しないのであるが、挿絵画家たちはたゆむことなく、個々のグリム童話をドイツに根付かせ「郷土化」しようと試みてきた。これらの国際的な語りの素材に、まさに図像による地方的地域的つながりを獲得させることが目的だったのだ。……オットー・ウベローデは、……彼の故郷ヘッセンの風景、町並み、要塞や城そして民族衣装と結びつけていくことによって、グリム童話をすべてヘッセン的なもので包み込もうと試みた。……振動するように緩んだ印象主義的な輪郭構造が、くつきりとした輪郭の鮮明な形式を塗り替え、純粹

で単純なデッサンが、深層部まで遠近法を駆使した表現を塗り替えている」(大野寿子編『グリンムへの扉』、一一二頁以下)。

この解説においてまず留意しなければならないのは、挿絵は「郷土化」の意図と結びついているとの指摘です。その意図がどれほど明確であるのか、それは画家によって異なりますが、挿絵画家が想定する読者は明らかに同時代の一般読者です。したがって挿絵は同時代に受け入れてもらうための仕掛けであり、挿絵の歴史はKHMの受容の歴史でもあります。ここでは明らかに、耳で聞くメルヒェンではなく、目で読み、そして見るメルヒェンが前提になっています。

また、この解説の後半部は短く、これだけでその内容を捉えるのは難しいのですが、ひとつのヒントとして高橋吉文の解説を紹介しておきますので、読んでみてください。彼は、このオットー・ウペローデの挿絵についてこう述べています。彼の作品も、十九世紀後半から世紀末に西欧を襲った「ジャポニスム(日本趣味、日本の様式)」の荒波に洗われており、「二次元的平面造形にふさわしく、彼の人物たちの足元には三次元的な影が描かれなく」(同、一七〇頁)と。高橋によると、このジャポニスムは、すでに日本に流入していた三次元遠近法が日本的に換骨奪胎されたいわば「二・五次元的遠近法」(一五九)であったため、西欧における遠近法と「日本の平面性」の融合が可能になったのだそうです。そ

こにおいては「中景を逸脱させた近景遠景という歪んだ遠近法の「近大遠小」へ」(一五八)と向かう傾向が強められ、それは「十八世紀末から十九世紀前半の北斎や広重において、ほとんど決定的なもの」(一五九)になっています。小澤はこのような議論をどう考えていたのでしょうか。それについて直接的な言及はありませんが、高橋の解説によると、そもそもオットー・ウペローデの挿絵には、日本人の心性に響く「二・五次元的遠近法」が取り入れられていたこととなります。

## 第二部

第二部「メルヒェンの研究史」は「第五章・グリンム童話集のその後の生き方」、「第六章・昔話の構造」、「第七章・メルヒェンの語り口の研究」の三章から構成されています。

第五章「グリンム童話集のその後の生き方」は、まず「グリンム兄弟以後のメルヒェン研究の歴史」を簡潔に紹介し、次に、グリンム童話と日本の昔話の類似性を確かめるために、「たいこたたき(KHM 193)」と「天人女房」の比較、「コルベスさん(KHM 41)」と「猿と蟹」の比較を行い、最後に「兎と亀、駆け比べ後日譚」に言及しています。

では、その前半部の研究概略史の内容を確認しておきましょう。

それによると、グリム兄弟はメルヒエンを集めているうちに、そこにゲルマンの伝説や神話に出てくる神々やモティーフに近いものがあることに気づき、メルヒエンの起源はゲルマン神話にあるのではないかと考えるようになりました。その後、このメルヒエンの起源については、古代インド説や古代エジプト説も唱えられました。また、十九世紀末になると、「フィンランド学派」と呼ばれる人びとが現れ、彼らは、全体としてのメルヒエンではなく個々のメルヒエンの起源を探求しようとした。それは「地理的・歴史的研究法」と呼ばれています。これは「研究対象とする特定の昔話について、歴史的文献を可能な限り集め、一方では、現在の調査で集められた資料をできる限り集めて、それを地図上に並べて分布を確かめる。そうやってその昔話の原型と原郷土を推定していく方法です。資料蒐集、分析、推論など、大規模な労力と時間の必要な方法ですが、これによって昔話の研究は本格的な学問になり、いくつもの特定話型の原型と原郷土が推定されてきました」(六一頁)。言い換えれば「この研究は、それぞれの民間伝承の原型は何か、発生地はどこか、発生した時代はいつか、どのような伝播経路だったか、いずれの系譜の伝承か、類話間でどのような相互関係にあるかを問う研究方法」(ハンス・イエルク・ウター著『国際昔話話型カタログ』、加藤耕義訳、小澤俊夫、日本語版監修、小澤昔ばなし研究所、二二六三頁)です。その成果

は、まず、フィンランドのメルヒエンに特化したアンティ・アールネ(Antti Aarne)の『メルヒエンの型のカタログ』(一九一〇年)として、次に、それにアメリカのステイス・トムソン(Stith Thompson)が新しい研究成果を加えて充実させたアールネ／トムソン『昔話の話型』(一九六一年——ATあるいはAaTと略記)として、さらにドイツのハンス・イエルク・ウターがその後の研究成果を盛り込んだアールネ／トムソン／ウター『国際昔話話型カタログ』(二〇〇四年——ATUと略記)としてまとめられています。

これら三つのカタログの分類法は少しずつちがっています。例えばアールネは、I動物昔話、II本格昔話、A魔法昔話、B聖者伝的昔話、C小説的昔話、D愚かな悪魔(巨人)の昔話、III笑話、に分類し、トムソンは、I動物昔話、II本格昔話、A魔法昔話、B宗教的昔話、Cノヴェラ(伝奇的説話)、D愚かな鬼の昔話、III小説と笑話、IV形式譚、V分類できない説話、に分類しています。ウターになると、大項目による分類をやめ、動物昔話、魔法昔話、宗教的説話、現実的説話(ノヴェラ)、愚かな鬼(巨人、悪魔)の話、笑話と小説、形式譚、に分類されています。なお日本の昔話の話型分類については、ハンス・イエルク・ウター著『国際昔話話型カタログ』の二二六六頁以下に、柳田国男、関敬吾、池田弘子、稲田浩二／小澤俊夫、の分類が紹介されていますので、



それらを参照してください。

第五章の後半は、ATU 400「いなくなった妻を捜す夫」に分類されている「たいこたたき (KHM 193)」と日本の昔話の「天人女房」を具体的に比較し、その類似性を確認しています。ATUの「類話(〜人の類話)」の項目にはたしかに「日本」の国名が入っています。それに続く「コルベスさん (KHM 41)」と「猿と蟹」の比較では、「コルベスさん」と「猿と蟹」の後半部がよく似ていることが指摘され、本来「コルベスさん」にも「猿と蟹」の前半部に相当する話があったのではないかと、の仮説が提示されています。この仮説により、なぜ動物たちがみんなでコルベス征伐に出かけたのという謎が解けるといえるのです。しかも小澤によると、この仮説を生み出した「猿と蟹」の前半部には、日本の昔話の特色がよく表れています。それは、自然現象や動物の行動をよく観察し、それを昔話のモチーフとして取り入れているという特色です。つまりこの話のなかで、猿が柿の木に登り、よく実った柿を選んで食べるのは実際に見かけられる光景であり、その間に、ときどき柿を下になげつけるのだそうです。そして最後に、「日本人が自然の中にどっぷり浸かって暮らしてきた様子」がよく分かる例として取り上げられているのが、「兎と亀、駆け比べ後日譚」です。そこでは、西側にある高い山の頂上に、朝日が最初に当る現象が、話の中心モチーフになっています。

第六章「昔話の構造」は、一九二八年、ソ連のウラジーミル・

プロップの研究(アフナーシエフの『ロシア昔話集』)のなかの「魔法昔話」百話を「話の構造」という視点から分析した研究から始まった「構造主義」の考え方と、それに基づく具体的分析を紹介しています。それは、「話の各部分が、その話全体に対してどのような機能をもっているか」という観点から分析する方法です。プロップは、アフナーシエフの「魔法昔話」百話を分析した結果、ストーリーが違い、主人公が違っても、すべての魔法昔話は三二個の機能で構成されていることを突き止めました。一九五八年にこの研究がイタリア語、フランス語、ドイツ語に翻訳されると、西ヨーロッパ、アメリカの研究者は大きな衝撃を受けました。そしてこの研究に刺激されて、一九六四年、アメリカのアラン・ダンダスは、北米インディアンの民話を構造という観点から分析・整理した『民話の構造』を発表しました。小澤は、ダンダスの分析法はプロップの分析法よりも実用的であると考えています。ダンダスは、プロップが「機能」と呼んだものを「モチーフ素」と呼んでいます。彼の分析によると、北米インディアンの民話の基本的な枠となっている「モチーフ素」は「欠乏と欠乏の解消」であり、そしてこの一对のモチーフ素の間に、対になった三組のモチーフ素が現れます。それは、「課題(または試練)」と課題の達成、「禁止と違反」、「欺瞞と成功」です。

北米インディアンの民話は、この合計八つのモティーフ素ででき  
ており、そしてその終わりに「結果と、それからの脱出の試み」  
というモティーフ素がついています。

次に、小澤はKHM 24の「ホレばあさん」をこの方法で分析し、  
その有効性を確認しています。ただしこの話の場合には、「禁止  
と違反」および「欺瞞と成功」のモティーフ素はありません。ま  
た小澤は、ダンダスが発見した合計十個のモティーフ素に「出発  
と帰還」を加えることを提唱しています。例えば小澤は、日本の  
昔話「舌切り雀」をこの方法で分析し、おじいさんの話の段階で  
は「欠乏―出発―課題―達成―帰宅―欠乏の解消」という  
モティーフ素が現れることを確認し、おばあさんが、おじいさん  
の小さなつづらに満足せず出かけていく場面をダンダンスのいう  
「結果からの脱出の試み」とみなしています。したがってモティー  
フ素からみると、北米のインディアンの民話と「ホレばあさん」  
と「舌切り雀」は同じ構造をもっていることとなります。

第七章「メルヒエンの語り口の研究」は、メルヒエンの表現様  
式の法則を明らかにしたあのスイスの文芸学者マックス・リュ  
ーティの研究を紹介しています。その内容については、すでに前項  
でとりあげましたので、ここでは、彼がKHM 21「灰かぶり」の  
「文法の解説」において実際に用いている用語を挙げておきます。

その意味が分かりにくい時には、あわてず前項に戻って、ゆっく  
り味わってみてください。「一対一の法則」、「言葉で言われたこ  
とが、出来事として繰り返えされる」、「一次元性」、「平面性」、「抽  
象の様式」、「孤立性と普遍的結合の可能性」、「純化と含世界性」、  
「三、七、九、十二は、メルヒエンの好む数字」、「極端を好む  
↓ 原色を好む、硬質のものを好む、完全性を好む、精密さを好む  
↓ 輪郭のくつきりした話」、「同じ場面は同じ言葉で繰り返す」、  
「メルヒエンの登場人物は、詮索したり、悩んだりする内面をも  
たない、つまり内面をもたない図形」、「鳥は死者の靈魂の化身」、  
「顔ではなく外観（服装）で見分ける」、「三回繰り返す時は、三  
回目が一番重要、言葉の数も三回目が一番多い」、「痛さは問題に  
ならない、切り紙細工のように切り落とす」、「感情移入を行わず、  
主人公とその主たる相手を中心にストーリーが進む」、「左右対称  
を好む、幾何学的場面を好む」、「メルヒエンでは、主人公の命を  
奪ったり、狙ったりした者は、最後には抹殺されなければならない  
い、というのが原則」、「残酷なことも、リアルには語らないとい  
うのがメルヒエンの文体の特徴」。

### 第三部

第三部「グリム童話と日本昔話の比較」は「第八章・日本昔話  
の動物、グリム童話の動物」、「第九章・グリム童話の森、日本昔

話の山」、「第十章・上向きの履歴書と循環構造」の三章から構成されています。

「第八章・日本昔話の動物、グリム童話の動物」は、その表題が示すように、前半部で日本昔話を、そして後半部でグリム童話を扱っています。六六頁にわたる論考をここで丁寧に紹介することはできませんが、それを読み解くいくつかのヒントを挙げておきます。そのひとつは、マックス・リュティが「一次元性」と呼んだ、彼岸の世界と此岸の世界の連続性の問題です。メルヒエンであるかぎり、そこには一次元性が認められるのですが、小澤も日本宗教学の常識に従ってこう考えています。つまり日本昔話は「自然信仰が強く残っている日本の民衆文化」（二〇一頁）を背景としているのに対し、グリム童話は「キリスト教文化」を背景としている、と。そのため前者においては「自由自在な変身」の話が出てきますが、それは「魔法」を必要としません。ところが後者においては、自然神を否定するキリスト教の影響で、「変身」はその「否定的な自然の力」つまり魔法によって引き起こされます。日本の化け物は、「人間と同じ世界にいるが古くなったために、または死んだために」（一六七頁）その体から抜け出してきた霊にすぎず、魔法をかけられて動物になった人間（例えば KHM1）かえるの王さま」を参照）と異なり、自然のなかから人間の日常生活

界に近づいてきます。日本人は動物を身近に感じており、それは日本昔話の中で動物に対する信頼感として現れています。なお小澤によると、自然の動物（「自然動物」）が妖怪的な物語動物に変容するのは、何かが欠如した「真空の空間と時間」（一九五頁）が出現するときですが、そこに魔法使いは登場しません。またグリム童話には、自然動物や物語動物と異なる「擬人化された動物」（KHM 5「おおかみと七ひきの子ヤギ」、KHM 27「ブレーメンの音楽隊」）が登場します。

ここで、グリム童話における変身と日本昔話における変身の違いを強調するあまり、グリム童話にみられる変身の多様性を見逃してしまう危険性を避けるため、ひとつの論考を紹介しておきます。それは、溝井裕一「メルヒエンと伝説、その驚きの世界——変身物語を中心に」（大野寿子編『の扉』、一八一—二〇九頁）です。この論考は、「はじめに」、「一 メルヒエンと伝説の違い」、「二 メルヒエンと伝説におけるモティーフ」、「三 ヨーロッパにおける変身観の移り変わり」、そして「おわりに」から構成されています。第一節は、「メルヒエンはより詩的『文学的』であり、伝説はより歴史的存在」とのヤーコプ・グリムの言葉を手掛かりに、「白雪姫」と「ハーメルンの子どもたち」を用いて、両者の違いについて論じています。第二節は、まずメルヒエンにおける変身の内容を明らかにするために、KHMに収められた「人に関

する」四一話の変身譚の「変身の過程」と「変身のきっかけ」を明らかにし、次にグリム伝説集には変身譚が少ない(一二)ので、これとグレッセが編集した伝説集の変身譚(四二)を合わせて、同じように「変身の過程」と「変身のきっかけ」を分析しています。KHMにおいては、変身譚四一のうち一三が魔女の魔法(呪い)によるものですが、主人公がごく自然に変身する話も少なくありません。他方、グリム伝説集とグレッセ伝説集の変身譚は、その八割が「神と悪魔の二項対立」のなかで語られています。これについて溝井はこう述べています。「こうした変身の描写は、中世(五―十五世紀)から近世(十六―十八世紀)にかけてのヨーロッパ人の世界観(自然観)を濃厚に反映させたものであった。つまり、メルヒエンがしばしば古い変身観をもつのに対し、伝説はより新しい時代の変身観をもつといえるだろう」(一九九頁)と。

第三節は、古代ギリシャ、古代ローマ、ケルト圏、そしてゲルマン圏においては、魔法や神罰による変身譚だけでなく「自然な変身譚」も見られることを指摘し、次に、そこにキリスト教が伝わってきたときに生じた摩擦と習合について論じています。

これらの議論を溝井は自らこうまとめられています。「キリスト教化される以前、あるいはキリスト教化された後もしばらくは、古い神々や特定の人々による変身ばかりか、自然な変身すら起こりうるとされていた。しかし、本物の変身を引き起こすことができ

るのは、キリスト教の神だけであり、それ以外の変身は、ただのみせかけにすぎないという意見が登場した。そして、そうした「見せかけの変身」は、悪魔や、悪魔と契約した魔法使い・魔女・人狼がおこなうという見方が、支配的になっていった。「ただ、ここで忘れてならないのは、キリスト教が見せかけの変身の可能性を認めた結果、魔女や人狼は、少なくとも外見だけ変えることができる」と認識されてしまったことである(そしてそれができるといっただけで、民衆にとっては十分であった)。キリスト教はある意味で、変身に対する信仰を存続させてしまった。「いずれにせよ、このプロセスにおいて、メルヒエンの変身と伝説の変身のあいだに、大きな溝が開いていった。メルヒエンは、神や魔法による変身をとりこみつつも、太古の自然観にもとづく「自然な変身」も存続させた。「これに對し、伝説は「本當にあつたこと」を語ろうとするため、新しい変身観に適合していかなければならなかつた。だからこそ、十九世紀になつてグリムやグレッセが伝説を収集したとき、神か悪魔に関わる変身譚が、大半を占めることになつたのである」。「メルヒエンは様々な時代の要素を、みずからの体内にとり込みながらも、古い世界観や自然観を捨てることなく、おおらかに呼吸している。これに對し、伝説は新しい変化により敏感に反応する」。

「第九章・グリム童話の森、日本昔話の山」の論考の展開は、「第八章」の「日本昔話↓グリム童話」の順序と異なり、「グリム童話↓日本昔話」の順序になっています。「第三部」の表題が「グリム童話と日本昔話の比較」となっていることから考えると、第九章の順序の方が自然な感じがします。

当初、この違いは、配当ページ数の差によるものではないかと単純に考えていました。しかし、全体を読み進むと、第八章の時点で、著者の主な関心はすでに「日本昔話」の分析にあり、それがこのような順序の違いに影響しているのかもしれない。というのは、本書の「あとがきにかえて」のなかで著者は「本書では、いままでやったことのない方法を試みました」（二八二頁）と明言し、「日本昔話とグリム童話は、一見、全く別物に見えます。けれども、日本人が今でも底流として持っている自然信仰とキリスト教信仰との違いを念頭に置いて読み解くと、案外同じ話なのだということがわかってきたのです」（二八三頁）と述べているからです。しかも「日本昔話にしみ込んでいる自然信仰由来の発想」（同）によって、「現代日本のかかえる問題点を考えるヒントを得られると思います」（二七九頁）と語っているからです。この提言は、間接的に「魔女という概念を作り上げてきた考え方」つまり「キリスト教の自然への考え方」に対する批判を含んでいます。しかしながら前項の最後に紹介した溝井の論考などを念頭

に置くと、もう少し丁寧な議論が必要であることはたしかです。KHMを一括して論ずることには、やはりその多様性を見失う危険が潜んでいます。

いずれにせよ、少し結論を急ぎすぎたようです。もう一度、第九章の内容に戻って考えてみましょう。小澤によると、KHM第七版の全二百話のうち七二話において森への言及がみられ、そのうちこの森と対照をなす町が出てくるのは十五話だけです。その場合、町は、広い世間を旅する者が何らかの課題を引き受けたり、試練を課される場所になっています。他方、森は、主人公が何らかの課題を背負ってその解決のために行くところ、その解決のための旅路の途中で通過するところ、追われていくところ、あるいは迷い込むところとなっています。小澤はこのKHMのなかから「ヘンゼルとグレーテル」と「マリアの子」の話を選び出し、さらに後者を日本昔話の「みるなのくら」と比べて、こう述べています。「みるなのくら」では、男は鳥に誘われて山の中へ入って行きます。それに対して、「マリアの子」では、マリアが天国へ連れて行ってくれるのです。日本の昔話が自然と密着していることがはっきりわかるし、グリム童話がキリスト教世界の話であることがわかります。自然の力をマリアの力にしなければならぬのです。出来事は同じなのに、登場者の設定を、日本では自然

の中の動物にし、グリム童話ではマリアとしているわけです」(二五一頁)。「結末では、男が約束を破ったために、むすめは「あなたに助けられたうぐいすです」と言い残して去ります。人間は自然に溶け込んでいながら、一旦自然との約束に違反すると、自然に突き放されてしまいます。それは自然の厳しい掟です。そしてまた一からやりなおしなのです。この点は「つる女房」などでも同じです」(二五七頁)。「グリム童話の森も、日本昔話の山も、常に恵みの面と恐ろしい面を持っています。これを両義性と言います。その表れ方が、キリスト教の世界と、自然信仰の強い日本とは異なるわけです。この点に注目して両方を読むと、いろいろな発見があるでしょう」(同)。

以上の結論は、一見もつともらしく、二項対立的に表現されているため受け入れやすいかもしれませんが。しかしそもそも KHM のなかから「ヘンゼルとグレーテル」と「マリアの子」を選び出し、議論を進めれば、グリム童話はキリスト教世界の話であるという結論がでるのは当然のことです。それらはたしかにキリスト教世界の影響が強く表れている話だからです。しかし KHM が出版されたとき、キリスト教世界の人々は、これでは不十分であると批判し、グリム兄弟はそれに答えて第二版に「子どものための聖人伝」をけ加えたこと、さらに宗教の歴史は「習合」の歴史であることを思い起こすならば、グリム童話はキリスト教

世界の話のように見えて、実は、それ以前の世界観を含んでいると考える方がよいのではないのでしょうか。この森については、大野寿子著『黒い森のグリム』(郁文堂、二〇一〇)なども参照する必要があります。キリスト教世界から見ると、グリム童話にはむしろ「非キリスト教的な発想」がたくさん含まれているのです。それゆえ「メルヒェンと宗教教育」の関係について論ずる必要性がでてくるのです。

「第一〇章 上向きの履歴書と循環構造」は、マックス・リュティエが KHM I「かえるの王様」[KHM 136]「鉄のハンス」[KHM 193]「いたたき」などの主人公が、貧しい状態からいろいろな経緯を経て幸福な状態(身の安全、富の獲得、結婚)に至る「救済譚」に付した名称を手掛かりに、グリム童話と日本昔話の比較を行っています。例えば「つる女房」の話は、男が「パートナーのいな状態」(欠如)から始まり、最終的に男が再びひとりになって終わります。それゆえこれは欠如の状態つまり冒頭の状態に戻ったとみなすことができ、このように話の発端部と終結部で主人公が同じく孤立状態にあり、したがって主人公がそのまま次の話の主人公になりうる構造をもつ話を、小澤は「循環型の話」と呼んでいます。しかも小澤はこのような「循環型」が生まれた背景を、因果応報的な靈魂の転生という思想よりも、日本人の稲作を中心

とした農業生活にみえています。そして最後に、この「循環型」が生み出す危険性と、それに対応した昔話を挙げています。つまりその危険性とは、一度は約束を破っても、また妻になってくれる動物が現れるという「男の甘え」です。それゆえたとえば「つるの恩返し」という話は「つるとの約束を破った男の話」あるいは「つるの恩を裏切った男の話」と呼ぶべきです。そして日本昔話には、この甘えを断ち切る話も含まれています。例えば、それは「猿婿」の話です。このような異類婚姻譚の「循環型」で、しかも人間が娘の場合には、娘は「自分の意志で動物婿を排除して、ひとりになっています。つまり決着をつけて終わっています」(二七六頁)。

## (2) 竹原威滋

次に紹介するのは、竹原威滋<sup>なはら</sup>著『グリム童話と近代メルヒェン』(三弥井書店、二〇〇八年)です。これも二八一頁もある大著なのでその詳細な紹介は別の機会に譲るほかありませんが、その構成はそのまま著者の基本的関心を示しています。それは、序章・時代の変遷と文芸——口承文芸(音声による文芸)、書承文芸(文字による文芸)、電網文芸(インターネットによる文芸)に続く、次の四章と終章から構成されています。つまり、第一章・グリム童話と口承メルヒェン、その語りの魅力——「蛙の王様」と「三

本の金髪のあるお姫さま」をめぐって——、第二章・グリム童話とヨーロッパの民間伝承——「いばら姫」と「白雪姫」をめぐって——、第三章・グリム伝説と民間伝承の東西交流——「橋の上の宝の夢」と「味噌買い橋」をめぐって——、第四章・グリム童話と民間伝承の東西交流——「小びとの贈り物」と「瘤取り爺さん」をめぐって——、終章・伝承文芸と近代メルヒェン、という構成に成っています。

竹原は本書の内容を「グリム童話を世界の民間伝承のなかで捉え直した比較説話学の研究成果」(二三頁)と説明しており、第一章・第二節では、「蛙の王様」(KHM 1)の版によって異なる文体の変遷から、グリム童話に組み込まれている「聞くメルヒェン」のもつ口承性、「読むメルヒェン」の書承性(文芸性)、「近代ヨーロッパ・メルヒェン」のもつ時代性」を明らかにしようとしています。そして続く第三節では、伝説「かもしか撃ち」(DS 312)とメルヒェン「三本の金髪のあるお姫さま」(ドイツ伝承のメルヒェン)を取り上げて、伝説とメルヒェンの相違に言及しています。それは、あのマックス・リュティの様式論を前提とした分析になっています。

ここで改めてリュティの様式論の内容を思い起こすために、竹原が挙げている「小見出し」の部分を引用しておきましょう。これまでの紹介から、おおよその内容がみえてくるはずですが、

「主人公と小びとの関係——伝説は二元性／メルヒエンは一元性」、「語りの目的——伝説は聖なる世界との出会いの報告／メルヒエンは主人公の運命の行く末への関心」、「様式の違い——伝説は「漠・軟・暗」／メルヒエンは「確・固・明」、「時間の扱い方——伝説はクロノス（過ぎ去る時間）／メルヒエンはカイロス（内的な時間）」、「描写法の違い——伝説は「写実的な絵」／メルヒエンは「ぬり絵」、「人物・事物の相互関係——伝説は有機的／メルヒエンは孤立的」、「現実との距離——伝説は現実に近い／メルヒエンは現実を昇華」、「贈り物の機能——伝説は本来的機能／メルヒエンは奇想天外な機能」。

以上の対比に関する説明のなかには、例えば次のような興味深い指摘もみられます。

「時間の扱い方で面白い事例は、浦島太郎の物語である。浦島は竜宮城、つまり永遠の世界（カイロス）にいたときは齢を重ねず、歳をとらないが、地上に戻ると、玉手箱を開いて、現実の時間（クロノス）を取り戻し、一気に白髪の老人になるのである」（五二頁）。

「メルヒエンにおいては、人物・事物・エピソードなどすべてのものが孤立している。孤立しているがゆえに、また逆に何とも自由に結びつくことができるのである。お姫さまが子豚をほし

がる場面と次に述べる豚飼いの少年の謎を解く場面は一見したところ確かに孤立しているが、逆に目に見えない糸によってしっかりと結ばれているのである。その見えない糸とは主人公中心の話の筋なのである。この意味においてリユティは、メルヒエンには「孤立作用」と「潜在的な万物の結合性」があると唱える。これが近代メルヒエンの秘められた語りの奥義である」（五七頁以下）。

「メルヒエンではどんな事物もすべて枠組みを与えるだけで、あとは聞き手の想像に委ねる。その枠組みのなかにどんな色を塗って修飾するかは聞き手側の仕事である。別の言葉で言えば、メルヒエンに耳を傾ける人は、無意識に自分の心をその話の中に投影できるのである。聞き手は、自分の体験に応じて、メルヘンを聞きながら創造的な活動をしている」（六六頁）。

「伝説においては詳しい現実味のある描写で語り手の体験が報告されるが、メルヒエンにおいては現実を昇華して、枠組みを与えるだけの簡潔な描写によって個々の聞き手に体験の場を提供する。ここにメルヘンの象徴文学としての性格が読み取れる」（六七頁）。

ここに引用した文章は、いずれも、伝説とメルヒエンにみられる文体様式の違いを説明したのですが、そもそもどうしてこのような二つの表現様式が生まれたのでしょうか。これについて竹



原は、第四節においてこう述べています。

「人間というものは、現実の社会と深くつながっているが、いつも危険にさらされており、いざという時は、独力で外界に立ち向かわなくてはならない不幸な存在である。また、一方、人間は、社会から孤立しているが、いざという時は、逆に色々な社会の諸力と結びつき、援助を得て、危険なものを克服することができ幸せな存在でもある。人間は少なくとも、そういう二つの存在のあり方を持っている。この二つのあり方が、伝説とメルヒエンという語りの二つの様式を生むと言つて過言ではないであろう」（七七頁）と。

この説明は、一見、なるほどと思われませんが、その意味内容が必ずしもはつきりしません。というのは、誰もが経験する二つの側面つまり人生における「幸・不幸」と、ここで問題になっている「伝説」と「メルヒエン」の違いがどのような関係にあるのか、明示されていないからです。

第二章「グリム童話とヨーロッパの民間伝承」は、グリム童話に収められた「いばら姫」と「白雪姫」に焦点を絞り、それらの説話の背後に「ヨーロッパ共通の民間伝承」があることを指摘し

ています。そしてそれらの類話の比較研究から、この民間伝承の内容が実に多種多様であること、グリム童話は、それらの民間伝承のなかのひとつの系譜を採用しているにすぎないことが明らかになります。その結びの言葉は衝撃的です。彼はこう断言します。「グリム兄弟は、そのような「何でもあり」の伝承文化財の中から用意周到に取捨選択して、近代国家の倫理観・家庭観にふさわしいメルヒエンの「定番」を形成したといえるだろう」（一四〇頁）と。この結論は、グリム童話の「定番」に親しんできた人びとに、一瞬、その「親しみ・愛着」を完全に否定するかのような印象を与えるかもしれません。しかしながら、この結論に至る分析作業を丁寧と跡づけるならば、もう少し違った思いが生まれるかもしれません。それは膨大な時間と労力を必要とする作業であり、その成果をまとめた「いばら姫の諸伝承のモチーフ対照表」を読むならば、むしろある種の爽快感を覚えるはずです。例えば「いばら姫」の場合、その類話——グリム（独）、ペロー（仏）、オーノワ（仏）、バジール（伊）、ペルスフォレ（仏）——の内容が、「王女の名」、「王女誕生の預言」、「誕生宴招待客」、「預言——呪いの発話者、呪いの理由、招かれない理由、呪いの内容、呪いの軽減、この軽減の発話者」、「預言の回避の試み」、「預言の成就——その内容、その場所、その状況」、「眠っている間の出来事」、「目覚めの原因」、「妻子殺害の試み——対象者、その命令者」、「殺

害の回避——その内容、その実行者、「結末」の項目にしたがつて詳細に分析されています。

第四節「いばら姫」の書承説話では、この対照表を用いて、「マリ嬢の語るグリム童話「いばら姫」のルーツはペローの「眠れる美女」とオーノワの「森の雌鹿」(一〇八頁)である、との結論が提示されています。

第五節「いばら姫」の口承説話では、「フランスの民話版「いばら姫」——いばら姫・王子結婚型」、「オーストリア民話版「いばら姫」——いばら姫・王子結婚型」、そして「シチリア島の「美しいアンナの話」——白雪姫・王子秘密婚型」が取り上げられています。竹原は、これらの類話の比較研究から、「いばら姫」と「白雪姫」はその「モチーフ構成上、親密な関係にある」(一一七頁)ので、ヨーロッパの類話を比較検討する際には、「いばら姫」と「白雪姫」を統合して、「眠り姫」話型群として考察することが望ましいとの結論を出しています。なお、この「眠り姫」の話は、その結婚形態から整理すると、次のようになります。「いばら姫・王子結婚型(グリム)」、「白雪姫・王子結婚型(グリム)」、「いばら姫・王子秘密婚型(ペロー)」、「いばら姫・王不倫レイプ型(バジール)」、「白雪姫・王子秘密婚型(シチリア島)」。

第六節「眠り姫」話型群は、カルヴィーノの「眠れる美女と子供たち」——いばら姫・王子秘密婚型、民間伝承における「白

雪姫」、ジェイコブズの「金の木と銀の木」——白雪姫・王子結婚型、キャノンの「アイルランドの輝く星」——白雪姫・王子重婚解消型、スイス民話「まま娘」——白雪姫・姫非婚型、を取り上げて、比較分析しています。

第七節「眠り姫」の多様な結婚形態では、この六節の内容にいくつかの近代メルヒェンが加えられ、それらは「眠り姫」話型群における姫の結婚形態(一三二頁以下)という一覧表にまとめられています。そしてこの一覧表から見えてくるのは、「眠り姫」の結婚の形態に、次のような諸型があることです。つまり、①いばら姫・王不倫レイプ型(伊・バジール/1636——ラテン系)、②いばら姫・王子秘密婚型(仏・ペロー/1697——ラテン系)、③白雪姫・王子秘密婚型(伊・シチリア/1870——ラテン系)、④いばら姫・王子秘密婚レイプ型(伊・カラブリア/1896——ラテン系)、⑤白雪姫・王子重婚型(スコットランド/1892——ケルト系)、⑥白雪姫・王子重婚解消型(アイルランド/1935——ケルト系)、⑦いばら姫・王子結婚型(独・グリム/1812-57——ゲルマン系)、⑧白雪姫・王子結婚型(独・グリム/1812-57——ゲルマン系)、⑨白雪姫・姫非婚型(スイス/1901——ロマンス系)、の九つがそれです。

竹原はこの多様な結婚類型の存在を明らかにしたうえで、グリム童話の編集に現れた兄弟の意図を次のようにまとめています。

「カルヴァン派のキリスト教徒であったグリム兄弟は、童話集を編むことによって近代市民社会にふさわしい倫理観、家庭像を提供しようとした。グリム兄弟がメルヒェンを編纂した時代は、中世の強大な帝国が崩壊し、近代国民国家の成立の機運が出来つつある時代であり、どのヨーロッパの地域においても、自分たち民族の固有の文化に目を向け始めていた。また、徐々に市場経済が発達しつつあり、産業革命の進展に伴い、生産の場と消費の場の分離の萌芽が見られ、家庭のあり方も変化しつつあった。そのような時代を先取りした形でグリム兄弟は、「子ども」と「家庭」のためのメルヒェン集を編纂したのである。グリム兄弟は、自ら集めたメルヒェンに、近代国民国家にふさわしいモラルを織り込み、新しい家庭観を刷り込んだのである」（二三三頁以下）。

つまり、「男は外で働き、女は家庭を守り、子どもを育てる。家父長制度のもと、一夫一婦制がたてまえ、不倫は許されず、特に女性は貞淑であらねばならず」（同）、「メルヒェン・イコール・ハッピーエンド」という近代のメルヒェンの「定式」は、このようにしてグリム兄弟が生きた「近代」と言う時代がうみだした」（同）ものにすぎない、ということになります。なお竹原は、二十世紀後半および二十一世紀に生きる現代人には、あの⑨番目の非婚型の話にも意味があるのではないかと問いかけています。

いずれにせよ、ヨーロッパ全体の民間伝承のなかで考察すると、「眠り姫話型群」の主要な関心は、「眠りから覚めて幸せな結婚に至る話」ではなく、「男女の抜き差しならぬ三角関係の解決」にあったのであり、もしこれが主要なモチーフであるとすれば、その起源はすでにギリシャ神話や北欧神話に遡ることになります。

第三章「グリムの伝説と民間伝承の東西交流」は、「橋の上の宝の夢 (DS 212)」と「味噌買い橋 (AT 1645)」の類話をその収集地域とその内容から整理し、それらの起源について次のような仮説を提示しています。つまり、「その起源は、橋の代わりにモスクの登場するアラビア系の話である。一方、この伝承は、いわゆる「国際的に伝播する伝説」として、ヨーロッパの伝承が翻案を通じて日本でも口承の伝承として民間に定着するに至った」（二八四頁）と。そしてこの広がり背後には「何かおもしろい説話があると、自分たちの民族の話として語りたいたいという「国民意識」（同）が働いているのではないかと述べています。

竹原はこの結論を導くために、ドイツの五つの伝説、チェコ、オランダ、イギリス、アラビア、ユダヤ、中東、ベルシャ、トルコ、マケドニア、そして日本の、各一話の内容を丁寧に跡づけ、その成果をいつものように「宝は我が家に」(AT 1645)＝「味噌買い橋」類話対照表にまとめています。

このような分析は、一旦その結論を知ってしまったえば、もはやそれほど驚くべきものではないかもしれませんが、この対照表を作成するまでの過程を想像するならば、その地道な作業と努力に頭を下げずにいられません。

第四章「グリム童話と民間伝承の東西交流」の分析も、これまでの三章と同じくグリム童話からある説話を選び、その類話でさるかぎり収集してその伝播範囲を確認し、さらにその内容から類話間の伝播関係を類推するという方法に従っています。著者が立っているのは「グリム童話を文学的な文献資料としてみるだけでなく、太古から世界に伝承されてきたフォークロア（民間伝承）の一環としてみる立場」（同）であり、それは広い意味での文学と民俗学の学際的研究、つまり比較説話学ないし比較民話学です。ここで取り上げられている説話は「小びとの贈り物」（KHM 182）と「瘤取り爺さん」（AT 503）であり、その研究成果はこうまとめられています。

「日本の昔話として一般に知られている「瘤取り爺さん」がヨーロッパでは「小人の贈り物」という話として伝播している。ユーラシアの両極になぜこのような民間伝承が存在するのか、実に不思議なことである。

この話は、民間伝承資料を調査した結果、ヨーロッパ、中近東、中国、日本と広く分布していることが明らかになった。ヨーロッパやアラブ世界では、背中に瘤のある男が登場し、東アジアでは頬か頰か首筋に瘤のある男になっている。しかも、瘤をとつてくれる山の精霊も、民族によって特徴があつて興味深い。イギリスやフランスでは妖精、ドイツでは小びと、南欧では魔女、北欧では幽霊床屋になつている。グリムの話に登場する「髪を剃る老人」の姿には北欧系の伝承の影響が認められる。また、インドでは天界の舞姫、中国では仙人、蒙古では竜王の家来の鬼、朝鮮では独脚鬼（トケビ）、もちろん日本では鬼か天狗が登場する。この話は、東西どちらから伝播したか定かではないが、シルクロードをたどり東西の伝播をつなぐことができた」（二五〇頁）。

ではこの話からどんなメッセージが読み取られるのでしょうか。竹原によると、それは「不完全な人間が異界において神々の宴に招かれ、清められ、完全な形となり、至福の存在となる」（二三八頁）という内容です。

以上が竹原威滋著『グリム童話と近代メルヒェン』の概要ですが、本項を閉じるにあたり、同じ著者の二つの論考の表題とその結論を紹介しておきましょう。いずれも、著者のいう比較説話学

ないし比較民話学の内容を知るうえできつと役立つはずで

そのひとつは、「グリム童話と比較民話学」(大野寿子編『グリムへの扉』勉誠出版、二四三―二六七頁)の「四 世界のシンデレラ…比較研究」であり、もうひとつは、「グリム童話とカルヴァン派と近代」(グリムと民間伝承研究会／溝井裕一編『グリムと民間伝承』麻生出版、九―二九頁)です。

前者は、まず「シンデレラ」の説話がAT 150に分類されていることに着目し、まず、このAT 150の構成要素とされるモチーフの内容を「シンデレラ」の類話に当てはめて、次の三つのタイプを導き出しています。その第一は「灰かぶり姫」型、第二は「金の服、銀の服、星の服」型、そして第三は「一つ目、二つ目、三つ目」型です。第一の型に属するのは、バジールの「灰かぶり猫」、ペローの「サンドリヨン」、グリムの「灰かぶり」、韓国の「コンジ・バッジ」、日本の「糖福・米福」などです。第二の型に属するのは、ペローの「ロバと皮」、グリムの「千枚皮」、ジェイコブスの「イグサ」の頭巾、トルコの「毛皮娘」、日本の「鉢かづき」などです。第三の型に属するのは、グリムの「一つ目、二つ目、三つ目」、ベトナムの「タームとカムの物語」などです。

次に、この「シンデレラ」のルーツは中国にあり、九世紀に書かれた『西陽雜俎「ゆうようざつそ」』に出てくる「イエーシエン」

がそれであることを指摘して、「東西のシンデレラ」の特徴をこままとめています。

「西洋では三人姉妹の末娘が主人公になっている。主人公の母親がなくなると、父親は、主人公より年上の二人の連れ子をしてきた女性と結婚するのである。これに対して東洋では、継母は初婚だったので、実子は主人公より歳下になる。そして東洋では、なぜか二人姉妹である。…西洋では主人公と姉たちとは血のつながりはない。東洋の方は、いわゆる「腹違い」姉妹、父は同じで、血のつながりがあるので、継母のいじめに姉妹が協力して助け合うエピソードが語られる話も多い。

西洋の話では、舞踏会や教会で男女の出会いがあり、王子はその愛する女性の靴をもって、相手を捜しに来るのだが、東洋の話ではいずれも、こんなかわいい靴を履く女性はきつと素敵に違いないと、仲介者によって靴を譲り受ける。そして相手を探しに来る。男女の出会いより靴との出会いが先にある。西洋では個人の愛の確証に靴が用いられるが、東洋では第三者による仲介で靴を手に入れる」(二六六頁)。

最後に紹介するのは「グリム童話とカルヴァン派と近代」(グリムと民間伝承研究会／溝井裕一編『グリムと民間伝承』)です。

この論考の面白さは、「グリム童話」の編集者であるグリム兄弟たちが育った家庭の宗教的環境を明らかにし、彼らの編集作業の結果をこの視点から読み直そうとしていることにあります。竹原は、グリム兄弟の宗教的環境が「幸せハンス」(KHM 83)と「貧乏人と金持ち」(KHM 87)の編集に与えた影響を次のようにまとめています。

「幸せハンス」の話は本来、愚かな物々交換をする主人公を笑い飛ばす「笑い話」であった。しかし、民衆はやはり最後には無一文では耐えられない。やはり賭けに勝って大金持ちになって満足したのである。それでこそ貧しい庶民は本当に笑えるのである。

ところがグリム童話は、アンデルセン系の民話とは違って、賭けは許されないのである。先述したようにグリム兄弟の祖父はカルヴァン派の牧師であり、グリム兄弟は厳格なキリスト教の教えのもとで育てられた。民間伝承を素材にグリム童話が編まれる際には、カルヴァン派が生み出した倫理思想というフィルターが掛けられた。市場経済には賭けや暴利は許されないのである。……

幸せハンスは、最後に無一文になって、身軽になって、母のもとに帰る。これは一見、怠惰で快楽的な生き方と言えなくもないが、ここにはむしろ、すべて価値のある物を他人に与えて、それを損だとも思わず、身軽になったことを心から喜び、神に感謝し、

母のふとりに帰る。ここにはこの世で禁欲的に生き、天国に宝を積むという宗教的境地を暗示していないだろうか」(一九頁以下)。

「ヨーロッパの中世以来「愚かな夫婦の三つの願い」の話は人口に膾炙していた。そして一七世紀末のペローも、一九世紀のヘーベル、ジェイコプスも従来のヨーロッパの民間伝承を引き継いだタイプの話を残している。ところがグリム兄弟は、愚かな夫婦の物語だけでは飽き足りないのか、信仰深いつましい夫婦の物語を導入した。その話では、神さまが「三つの願いを叶えてあげる」と持ちかけても、「死んだら天国に行けるように。生きているうちは丈夫でいられて、どうにか暮らしていけるだけの食べ物がある日ありますように。三つめは何を願ったらいいのか思いつきません」と答えている。これこそはカルヴァン派のキリスト教徒の生き方そのものではないだろうか。グリム兄弟はこの話において「愚かな夫婦の笑い話」から「聖者伝風の教訓話」に変換したのである。このようにグリム童話をヨーロッパの民話と比較するならば、グリムと童話に込められた「近代のフィルター」が透けて見えてくるのである」(二五頁)。

なお、竹原によると、後者の「三つ」の願いのルーツは、アラビアン・ナイトの「艶笑譚」にあるそうです。