

グリムの「いばら姫」の異型をめぐって

—グリム, ペロー, バジレにおける比較—

野口芳子

(武庫川女子大学文学部英米文学科)

DIE VARIANTEN VON „DORNRÖSCHEN“ DER BRÜDER GRIMM —EIN VERGLEICH MIT DENEN VON PERRAULT UND BASILE—

Yoshiko Noguchi

Philosophische Fakultät, Anglistische Abteilung,

Mukogawa Frauen-Universität, Nishinomiya, 663, Japan.

Das Grimmsche „Dornröschen“, dessen Erzähler aus einer französischen Emigrantenfamilie stammt, hat seine Quelle in dem Märchen Perraults „La Belle au Bois Dormant“. Dieses Märchen von Perrault steht unter dem Einfluß des italienischen Märchens Basiles „Sole, Luna, et Talia“. In diesem Aufsatz wird versucht, das Grimmsche Märchen im 19. Jahrhundert mit dem Märchen Perraults im späten 17. Jahrhundert und mit dem Märchen von Basile zu Beginn des 17. Jahrhunderts zu vergleichen. Im ältesten Märchen Basiles sind italienische barocke Einflüsse mit Grotesken, Übertreibungen und Prachtigkeiten zu finden. Das Märchen von Perrault zeichnet sich durch Eleganz, Zierlichkeit und Ironie des Salons des französischen Rokoko aus. Im Grimmschen Märchen findet man dagegen den Geschmack der Romantik und des Biedermeier mit der beschaulichen, gemütvollen und kleinbürgerlichen Innigkeit. Im Vergleich zu den Märchen von Perrault und von Basile finden sich in Märchen der Brüder Grimm aber noch allgemeingültige Eigenschaften, die weit über ihre Zeit hinaus wirken. Weil sie durch ihre wissenschaftlichen Untersuchungen der Volkskultur diese sehr gut verstehen, versuchen sie ihre Märchen dem Stil der idealen Volkspoesie so stark wie möglich auszugleichen. Deshalb wurden ihre Märchen von der kommenden Generation als typische Volksmärchen betrachtet und analysiert. Mit ihrem einheitlichen Stil und Ton und mit ihrer Keuschheit erreichen ihre Märchen noch immer ein breites Lesepublikum. Man muß aber auch in Betracht ziehen, daß der Stil und der Ton der Grimmschen Märchen, im Vergleich zu denen der mündlich überlieferten Volksmärchen, zu einheitlich sind.

— I —

グリムのメルヒェンの語り手が、ほとんどフランスからの移民であるユグノー派の人々であったという事実が判明してから、グリムのメルヒェンはフランスのペローのものを覚えていた人々によって語られたのであるから、そのルーツはペローのメルヒェンであり、グリムのメルヒェンはペローのメルヒェンに比べて、その価値は低いのである、という見方をする人々が現れている。確かに語り手に関しては、「生粋のヘッセンの」とか「土着のドイツ民族の」とかいう言葉はり当てはまらないといえよう。しかし、かといってグリムのメルヒェンの価値がペローのものに比べて低いものであるというような見解は、あまりにも一面的な捉え方であると言わざるを得

ない。そういう見方をするなら、ペローのメルヒェンもそれ以前に広まっていたイタリアのバジレのメルヒェンの影響を少なからず受けていたことになるので、バジレのものに比べるとその価値が低いということになってしまふ。ルーツを探り、古いものほど貴重と考えるこの姿勢は、メルヒェンの伝播論²⁾を信じる人々にとっては欠かせないことかもしれない。しかしまた同時にしばしば民族主義的、国粹主義的な志向をする人々に利用される危険をその内側に孕んでいることも否定できない。同じような環境条件の中で同じような精神状態の中にいる人間なら、同じようなメルヒェンを生み出す可能性は十分にあると考えられる。³⁾

民族が複雑に入り組んでいるヨーロッパにおいて、「生粋のドイツ」、「生粋のフランス」などと表現すること自体に無理があり、そういう視点でメルヒェンを捉えることこそが問題なのである。そうではなくて、もっとその内容を掘り下げて検討することが、当面必要な課題であると思われる。そこでこの論文では、グリムの「いばら姫」を取り上げて、フランスのペローやイタリアのバジレの異型と比較することによって、グリムのメルヒェンの内容を細かく分析し、その特徴を具体化することをまず目指していく。その上で、グリムのメルヒェンの価値を客観的に把握し、世界的人気を博したその理由について考察していきたい。

— II —

グリムのメルヒェン集 50 番「いばら姫」は、マリー・ハッセンプフルークによって語られたものをヤコブ・グリムが書き取ったものだが、第 2 版以降決定版まで弟のヴィルヘルムにより大幅に加筆されたものである。⁴⁾以下にこのメルヒェンの粗筋を紹介しておこう。

子供がなかなか授からなかった王と王妃によりやく祈願の女の子が授かり、二人は大喜びで盛大なパーティーを開催する。そのパーティーには国中の巫女が招待されたが、13 人いた巫女のうち 1 人だけ招待されず、12 人しか呼ばれなかった。巫女たちはお礼にそれぞれ一つずつ女の子に贈り物をする。一人目が徳を、二人目が美を、三人目が富をというように贈られていったが、11 人目が言い終わった時、突然、招待されなかった 13 人目が怒って現れ、「娘は 15 歳の時、紡錘に刺されて死ぬことになる」と言い渡す。まだ贈り物をしていなかった 12 人目の巫女がこの呪いを弱める祈願をし、死を百年間の眠りに変えてくれる。王は国中の紡錘を全て残らず焼き払うよう命令する。娘が 15 歳になった日、王と王妃が留守で、娘は一人で古い塔に登る。そこで生まれて初めて紡錘を見て、珍しさのあまりそれに触れ、刺されて百年の眠りに陥る。すると城全体がその魔法の眠りに包まれ、ちょうど帰ってきた王と王妃、家来、馬、家畜とすべてのものが眠ってしまう。城の回りにはいばらの垣が生い茂り、すっぽりと城を包み隠してしまう。何人かの王子が娘のうわさを聞いて潜り抜けようとしたが、皆いばらにひっかかって死んでしまう。ちょうど百年経った時、一人の王子がやって来る。垣を潜り抜けようすると、いばらがひとりでに開いて王子を通す。王子は城の中に入り、塔の中で眠っている娘を見つけ、キスをする。その瞬間娘は目を覚まし、同時に城の中のあらゆるものが目を覚ます。そこで娘と王子の結婚式が華やかに行われ、二人は幸せに暮らす。⁵⁾

このメルヒェンをペローやバジレのものとは比べるわけだが、まずその前に、グリム兄弟自身による加筆や文体を把握しておく必要がある。そこで、このメルヒェンの目覚めの部分の表現を初稿と初版と決定版について見比べてみよう。

初稿 (1810 年)

さて、彼(王子)は城に入ると、眠っているプリンセスにキスをした。するとあらゆるものが眠りから覚めた。二人は結婚した。死んでいなければ今でも生きているよ。⁶⁾

初版 (1812 年)

彼(王子)は遂に古い塔にやって来た。そこにはいばら姫が横たわり眠っていた。王子は彼女があまりに美しいので、驚いて跪き、キスをした。その瞬間彼女は目覚めた。そして王も王妃も家来達も皆目覚めた。馬や犬、屋根の鳩、壁の蠅まで目覚め、火もまた焰を出して、料理を煮始め、焼肉はジュージューいい出すし、料理人は小僧の横面を張り飛ばし、女中は鶏の羽を全部むしり取ってしまった。それから王子といばら姫の結婚式が挙げられ、二人は死ぬまで幸せに暮らした。⁷⁾

決定版 (1857 年)

彼(王子)は遂に塔にやって来て小部屋の戸を開けた。そこにはいばら姫が眠っていた。横たわっている娘が余りに美しいので、彼は目をそらすことができなかった。そして彼は跪き、彼女にキスをした。彼がそのキスで彼女に触れるや否や、いばら姫は目覚めて目を開き、彼をととても優しく見つめた。そこで二人は一緒に降りて行った。王が目覚め、王妃も家来たちも皆目覚め、大きな目でお互いを見つめ合っていた。それから厩の馬も起き上がって胴奮いをし、猟犬は跳ね起きて尾を振り、屋根の鳩は羽の下から頭を出して辺りを見回すと、野原の方に飛んでいった。壁の蠅は這いだし、台所の火は焰を出して料理を煮始めるし、焼肉はまたジュージュー言いだすし、料理人が横面を張り飛ばしたのだから、小僧は大声で泣き叫ぶし、女中は鶏の羽をすっかりむしり取ってしまった。それから王子といばら姫の結婚式が盛大に挙げられ、二人は死ぬまで幸せに暮らした。⁸⁾

初稿ではあらゆるものが目を覚ました、と手短かに表現されているだけに、初版では周りの人、動物、料理などが眠りから覚め、活気を取り戻す様子が細々と描き出されている。話の筋には変更を加えず、周りの情景を詳しく描写することによって、視覚的な効果を出すことに成功している。決定版では全てのものの目覚める様子がさらに具体的に描かれ、視覚的效果と共にユーモラスに描くことにも成功している。その上、姫の美しさに感動した王子の気持ちを「姫から目を逸らすことができなかった」という表現で具体化し、姫の心の動きも「王子を優しく見つめた」という表現で描き出そうとしている。一般に口承のメルヒェンでは感情表現は筋の展開で表現されるのが普通であり、登場人物の細やかな感情の動きを語ることはまずない。決定版にみられるこれらの感情表現は、控え目だがやはりロマン派の詩人としてのヴィルヘルム・グリムの文学的傾向が現れたものとしてとらえることができよう。なお、初稿と初版では、妖精(Fee)、プリンセス(Prinzessin)とフランス語からの外来語が使われているが、決定版では巫女(weise Frau)と王女(Königstochter)という古くからあるドイツ語に変えられ、フランスの影響を感じにくい表現にしている。その他、巫女から贈られるものとして、初稿と初版では徳と美の2点しか挙げられていないが、決定版ではそれに富が付け加えられて徳と美と富の3点にされ、メルヒェンの好む3の繰り返しを表現し、⁹⁾口承で伝えられて来たヨーロッパのフォルクスメルヒェン(昔話)の形式をできるだけ完全に再現しようとしている。

このメルヒェンの語り手はマリイ・ハッセンブルークで、彼女が口承で伝えたものをヤコブが書き取ったものである。そのため初稿のテキストの最後には、「これはペローの眠れる森の美女から採られたものと思われる」というヤコブの覚書が添えられている。¹⁰⁾しかし、初版、決定版の内容はヴィルヘルムの大幅な加筆によって次第にグリム独自のものになっているのがよくわかる。そのことを確認するためにも次にペローのメルヒェンとの具体的な比較を試みることにする。

－ III －

シャルル・ペローが1697年1月にバルバン書店から出した『教訓を伴った過ぎし昔の物語』(Histoires ou Contes du temps passé avec des moralités)の決定版に収められている「眠れる森の美女」(La Belle au bois dormant)から、まず姫が目覚めるところを引用してみる。

「(王子は)そのあとで金箱をはりめぐらした寝室に入りますと、天蓋の幕が両側に引かれたベッドの上に、これまで見たことのないような美しい光景を目にしました。みたところ十五、六歳の、神々しいまでに光輝く王女です。王子は震えながら、うっとりしたまま近づき、そのそばにひざまづきます。すると、魔法の解けるときが来ていましたので、王女は目をさました。そして、初対面の相手にこれ以上できないと思われるほどの優しい眼で、相手を見つめながら、『あなたでしたの、王子さま』といいました。『ずいぶんお待ちしましたわ』

この言葉と、それにもまして、この言葉を口にしたときの態度に魅せられて、王子は喜びと感謝の気持ちをどのように伝えてよいかわかりません。自分自身よりも、ずっと王女を愛していると誓います。順序立っていない話ぶりが、かえって王女には好ましく思われました。口数がすくないのは愛が深い証拠です。王女にくらべておどおどしていますが、それは少しも驚くにはあたりません。王女のほうには、会ったときになんといおうかと考える時間がありました。というのも、どうやら(物語はこれについて何も伝えていませんが)人の好い仙人は、長い長い眠りの間に楽しい夢をみる喜びを、王女に与えていたらしいのです。それはとにかく、二人が話を始めてから四時間たっても、話さなければならぬことの半分にも達しないのでした。

その間に、宮殿じゅうの人びとが王女と一緒に目をさましていました。それぞれ自分の務めを果たそうと思ったのですが、誰もが恋をしているわけではなかったので、みな死ぬほどお腹をすかしていました。ほかの人たちと同じように空腹に迫られていた女官は、ついに辛抱しきれなくなり、大声をあげて王女に、食事の用意ができたことを告げます。王子が手を貸して王女を起き上がらせました。王女は正装姿、それもないそう華やかな正装姿でいます。王子は、しかし、お祖母様の時代のような服装で、古風な高い衿がついていますね、などとはいいません。王女の美しいことには変わりはありません。

二人は鏡の間に移り、王女付きの家来に給仕されて、夕食をとりました。ヴァイオリンとオーボエが、もう百年近く演奏されたことのない古い曲、けれども素晴らしい曲を奏でます。夕食がすむと、時を移さず、宮中司祭長が城の礼拝堂で二人を結婚させ、女官が寝室のとばりをおろしました。二人はほとんど眠りませんでした。王

女のほうはあまり眠る必要はありませんし、王子のほうは朝になるとすぐ王女に暇乞いをして、心配しているに違いない父の住む都へともどりました。」¹¹⁾

ペローでは王子が見つめている間にちょうど魔法の解ける時が来たので、姫はひとりでに目覚めるが、グリムのいばら姫は王子のキスで目覚めるといふ、ロマンティックな設定になっている。王子が姫を見てその美しさに感動し、恋焦がれるようになったその気持ちをペローでは「王子は喜びと感謝の気持ちをどのように伝えてよいかわかりません。自分自身よりも、ずっと王女を愛していると誓います」と感情を表現することに心を砕いているのに、グリムでは「姫から目を逸らすことができなかつた」と簡潔な表現で済ませている。登場人物の感情の動きを細かく説明すればするほど、口承のメルヒェンからますます離れていくことになるので、ペローのものは創作童話の要素がグリムのものより一段と強いといえよう。そのほかにペローは「順序だっていない話ぶりが、かえって王女には好もしく思われました。口数がすくないのは愛が深い証拠です」とか、「誰もが恋をしているわけではなかつたので、みな死ぬほどお腹をすかしていました」という調子のアイロニーやユーモアを随所にちりばめている。さらに、四時間の間話していたとか、姫の服や音楽が百年前に流行したものだということに王子が気づいたりとか、時の経過を具体的に感じさせる表現が躊躇なく挿入されている。時や空間を自由に行き来し、それにとらわれないのがメルヒェンの主人公であるのに、¹²⁾ペローの文体はその特徴を無視したものといえる。また、「二人はほとんど眠りませんでした。王女のほうはあまり眠る必要はありませんし、…」という表現にはユーモアと現実的合理性に基づいた思考が見え隠れする。要するに読者は、その度にメルヒェンの世界に浸りきれず、現実の世界に引き戻された感じを受けるのである。

そのほかグリムでは冒頭で、蛙が出て来て子供が授かる予言をするが、ペローではこのモチーフは省略されている。そのかわりペローでは二人の結婚で話が終わるのではなく、姫に子供ができて、その子と姫が人喰である王子の母親に襲われる話へと続いている。この結末の部分はイタリアのバジレのメルヒェンと酷似しており、これを基にペローは自分のメルヒェンを書いたのではないかと推測されている。¹³⁾そこで、次にバジレのこのメルヒェンの異型を詳しく検討することにしよう。

— IV —

ナポリの詩人、ジャン・パティスタ・バジレが1634年から37年にかけて書いたメルヒェン集『メルヒェンの中のメルヒェン』(Lo Cunto de li Cunti)の中の5日目第5話「太陽と月とターリア」(Sole, Luna, et Talia)が、グリムの「いばらひめ」の異型とされている。50話のメルヒェンがナポリ方言で収められているこのメルヒェン集は1925年にベネデト・クロセが標準イタリア語に直し、『ペンタメローネ』(Pentamerone)と改題して出版したので、その後この題で親しまれ、普及するようになる。「いばらひめ」の異型としてはロココ趣味に染まったペローのものより古く、バロック時代のものだけあって、随所にバロック的誇張、ユーモア、驚愕、異様、激変、絢爛豪華などを好む描写がみられる。『ペンタメローネ』はまだ日本語には訳されていないので、ここではそのドイツ語訳を使用して紹介することにする。物語のまず最初に著者により、次のような簡単な粗筋が添えられている。

「ターリアは麻糸によって命を落とし、城に置き去りにされる。ある王様がこの城に着き、彼女との間に二人の子どもをもうける。その後彼女は嫉妬深い王妃に捕まる。子供を煮て、王に食べさせ、ターリアを火焙りにするようにと王妃が命令する。しかし、料理人が子供を救い、王はターリアを救う。そしてターリアを火焙りにするために点火された火の中には王は王妃自身を投げ込む。」¹⁴⁾

ペローのものと同様にここでも人喰のエピソードが入れられている。ペローでは救済者が王子でその母親が人喰であるのだが、バジレでは救済者が王でその妻が人喰ということになっている。バジレのものは結末はペローと似ているが、冒頭は異なり、概要を示すと次のような話で始まっている。

身分の高い人に娘が誕生し、その際呼ばれた占い師は麻糸がこの子に災いをもたらすと宣告する。父親が麻の持ち込みを禁じたのでターリアは見たことがなく、初めて見たとき好奇心にかられ糸紡ぎを始める。爪に麻糸が刺さり、ターリアは床に倒れて死ぬ。これを見て老婆はすぐ逃げ出す。

「しかし可愛そうな父親はこの事故を知ると、樽一杯の涙を流してこのつらい飲み物の盃を飲み干した。そして死んだ娘をちょうど届いていた別邸の錦の天蓋が付いたビロードの椅子に座らせた。それから全ての戸を閉

じ、このような事件を永遠にすっかり記憶から消し去るために、不幸に見舞われたその地から立ち去った。」¹⁵⁾

「樽一杯の涙を流した」という誇張とユーモア、娘を座らせた椅子の絢爛豪華さ、娘の事件を忘れてすぐその地を立ち去るという王の急激な心の切り替えなどに、バロックの影響が明確に現れている。¹⁶⁾ もう少し詳しく検討する為にグリムやペローで引用したのと同じ箇所、すなわち姫が目覚めの箇所を引用してみよう。

鷹狩りに来た王が、逃げた鷹を追いかけて梯子で塀を乗り越え、人気のない屋敷に入る。そして王はついに魔法にかかったターリアのいる部屋まで来る。

「彼は眠っていると思って、彼女に呼びかけてみた。しかし、いくら叫んでも揺すっても起きないし、彼女の美しさにすっかり夢中になったので、彼女を腕に抱えてベッドに運び、そこで愛の果実を摘み取った。その後、彼は彼女をベッドに寝かせたまま自分の王国に帰り、この出来事を長い間すっかり忘れてしまった。

だがターリアは九か月経って双子を産んだ。男の子と女の子で二つぶの宝石のように輝いていた。宮殿に現れる二人の妖精によって、子供たちは母親の乳房にあてがわれたり、細々とした世話をしてもらったりした。さてある時、子供たちはいつものように乳を吸おうとしたが、乳首が見つからず、母親の指をつかんでそれを吸っているうちに、麻糸を引っ張り出してしまった。その途端ターリアは深い眠りから目覚めた。彼女は横にいる小さな天使のような子供たちに気づくと、乳房を含ませ自分の命と同じくらい愛しいと思ったが、しかし一方では、どうしてこうなったのか全くわからなかった。というのは、彼女は二人の赤ん坊と三人だけで屋敷の中に住んでおり、見えない手によって食事や飲物が運ばれているのを知っていたからだ。一方王は、ようやくターリアのことを思い出し、狩りに行くという口実を使って、彼女の居る宮殿にやって来た。彼女が目覚ましており、その上彼女のそばに美しい天使のような子供が二人いるのを知って、彼はとても喜んだ。自分が誰で、二人の間に何が起こったかを彼が彼女に説明すると、すぐに二人は強い愛情の契りを結び、数日間共にすごした。それから王は、必ず彼女を迎えに戻って来るという約束をして、別れを告げて自分の王国に帰って行った。」¹⁷⁾

家に帰った王はターリアと子供たちのことが忘れられない。そのことを察した彼の妻は家来に命じて、王の名を使った偽りの手紙でターリアの子供たちを呼び寄せ、殺してスープにして王に食べさせようと陰謀を練る。しかし、子供たちに同情した料理人が機転をきかせて子山羊にすり換える。妻の王妃は同じ方法で今度はターリアを呼び寄せて火焙りにして殺そうとする。間一髪所で王が現れてターリアを救う。子供は自分がそうと知らずに食べたスープの中だと聞かされて怒り狂った王は、首謀者である妻の王妃をその火の中に投げ込む。その後、料理人から子供は彼の機転で救われ、生きている事を知らされる。王はターリアと結婚し、二人の子供と共に末永く幸せに暮らす。(以上要約)

ここでは王は眠っている女性に恋をし、目覚めを待たず愛の焰の燃えるまま情熱的に行動し、妊娠させ、そのまますっかりそのことを忘れてしまう。一方、女性の方は愛されても目覚めず、妊娠しても出産しても目を覚まさない。赤ん坊が指から麻糸を吸い出すまでこの姫は眠り続ける。目覚めたときには子供がそばにいるが、どうしてこうなったのか姫自身はさっぱりわからない。

このメルヒェンの奇想天外で少々グロテスクで変化の激しいところは、まさにバロック的特徴と言えよう。しかし、ペローやグリムの話と比べると、あまりにも現実離れしていて、見るからに作りものといった不自然な感じを読む者に与える。

バジレとペローのメルヒェンには姫が目覚めてから、どちらにも人喰のエピソードが付いているが、グリムのメルヒェンにはこれが省かれ、目覚めとともにハッピー・エンドとなっている。筋の展開を複雑でなく簡明にすることによって、グリムではクライマックスで終了となり、感動をより強く印象づけることに成功している。

－ V －

ここで、これまで述べてきたバジレやペローにおけるグリムの「いばらひめ」の異型を、比較しやすいよう、次のように表にまとめてみることにする。

バジレ	ペロー	グリム
<p>誕生の予告なし 祝福～呪いなし</p> <p>賢者や占師が行く末を占いい、<u>麻糸</u>が大きな禍をもたらすと告げるなし</p> <p>姫の名「<u>ターリア</u>」</p> <p>ある日ターリアは紡錘を回し<u>麻糸</u>が爪に刺さり眠る <u>王は眠らず城から出て</u>、姫に別れを告げ、忘れる ターリアは眠るが家来や城の描写はなし <u>いばらはなし</u></p> <p>王が来て姫に恋して眠ったままの姫を抱く <u>姫は目覚めず</u> 王は帰国し<u>姫を忘れる</u></p> <p>姫は眠ったまま<u>妊娠し双子を出産</u></p> <p>赤ん坊が姫の指から<u>麻糸</u>を吸出し、<u>姫は目覚める</u> 王が再び姫を訪れ双子の誕生を知り喜ぶ <u>人喰の妻の王妃が</u>、双子を食べようとす 王が助けに来て、<u>王妃は火焙りの刑にされる</u></p> <p>王はターリアと<u>結婚</u>し、子供と共々幸せに暮らす</p> <p>諺:天は祝福を与える者には、寝ている間に幸運を与える</p>	<p>誕生の予告なし 仙女による祝福～呪い(7+1人) 1 世界一美しい 2 天使のように賢い 3 非常に優雅 4 ダンスが上手 5 鶯のように歌う 6 全楽器を上手に演奏 (呪い) 8 <u>紡錘</u>に刺されて死ぬ 7 百年間眠るだけ 金の箱入りの食器が与えられなかった8番目の仙女の呪い 姫の名前なし</p> <p>15か16歳の時姫は<u>紡錘</u>に刺されて眠る <u>王と王妃は眠らず城から出て</u>、姫に別れを告げる 妖精が家来も女中も家畜も城ごと姫と共に眠らせる <u>いばらが生える</u></p> <p>百年目に王子が来た時、姫は時が来て自然に目覚める 城の中の人や物が全て目覚める</p> <p>王子は姫の服と音楽が百年前のものと気づく 王子と姫が礼拝堂で結婚式を挙げ、二人は<u>一緒に寝る</u>。 姫が女(姉)と男(弟)の<u>二人の子供</u>を産む 王子の母である王妃は<u>人喰</u>で、姫と子供を食べようとする 王子が助けに来て、<u>王妃は気が狂い自ら命を落とす</u></p> <p>王子は母の死を悼むが、子供と姫の存在が<u>悲しみを和らげる</u></p> <p>韻分の<u>教訓付記</u></p>	<p>蛙による誕生の予告 巫女による祝福～呪い(12+1人) 1 正しい徳 2 美しさ 3 宝物(初稿にはなし) ・ ・ ・</p> <p>(呪い) 13 <u>紡錘</u>に刺されて死ぬ 12 百年間眠るだけ 金の皿が12枚しかないので招待されなかった13番目の巫女の呪い 姫の名前なし</p> <p>15歳の時姫は<u>紡錘</u>に刺され眠る 同時に<u>王や王妃も城で眠る</u></p> <p>家来も女中も家畜も城ごと姫と共に眠る <u>いばらが生える</u></p> <p>百年目に王子が来て、<u>キス</u>して姫を目覚めさせる 城の中の人や物が全て目覚める</p> <p>なし</p> <p>王子と姫の盛大な<u>結婚式</u> ハッピー・エンド</p> <p>なし</p> <p>なし</p> <p>なし</p> <p>なし</p> <p>なし</p> <p>なし</p>

- VI -

上の表からも明らかのように、蛙による誕生の予告という冒頭のモチーフは、グリムにのみ存在し、巫女や仙女による祝福や呪いという次のモチーフも、ペローとグリムにのみあり、パジレには全く欠けている。一方結末は、グリムが王子と姫の結婚で終わっているのに対して、ペローとパジレは二人が結ばれ、子供が生まれ、人喰の母や王妃にその子と姫が狙われ、救出される、というところまで話が進展している。結局結末はハッピー・エンドであるのだが、これによってこの話の主題が完全に二つに分かれてしまっている。二人の結婚と人喰からの解放という二つのテーマが存在することになるが、話の流れから見ると最後のほうにより重点が置かれている。そうすると、王子と姫の結婚でハッピー・エンドという魔法メルヒェンの理想的な形式を踏まえているのは、結局グリムのメルヒェンだけであるということになる。これはグリム兄弟が意図的に理想的なメルヒェンの形式に合致するよう、ペローのものから取捨選択した結果であろう。あるいは、性的な表現を極端に嫌う敬虔なキリスト教徒としての判断が、ロマンティックな結婚で終了という形を取らせたのかもしれない。いずれにせよ、パジレに見られる奔放な愛の表現や、重婚を仄めかす反道徳的な行為は、グリムのメルヒェンには見当たらない。両親の祝福を受け、盛大に結婚式を挙げたグリムの王子と比べると、ペローの王子もまた姫を両親に紹介せず、森に隠したまま密かに結婚生活を続けるという形を取っているのだから、道徳的に問題がないとはいえない。読者である19世紀のビュルガー(都市富裕市民)の道徳観に合うようにという、グリム兄弟の配慮の結果であろう。

以上グリムの「いばらひめ」のメルヒェンを中心に、パジレとペローにおけるその異型と比較しながら、それぞれの特徴を述べてみた。パジレのメルヒェンに情熱的な愛と派手な色彩に象徴されるイタリアの民族性のようなものを感じ、ペローのメルヒェンに芸術やファッションの流行に敏感なフランス文化の香りを感じ取ることも可能であろう。また、グリムのメルヒェンには几帳面で合理的なドイツ人の特性のようなものを、その詳細な情景描写や簡潔な筋の展開に見て取ることもできよう。しかし、これらのメルヒェンは出版された時期がそれぞれ異なっており、各々が民族性よりその時代の芸術様式に左右され影響を受けたものであるということも、まず肝に銘じておく必要がある。17世紀前半に出版されたパジレのメルヒェンでは、激しく派手でグロテスクなバロック様式の特徴を随所に指摘することができるし、17世紀後半のペローの文体にも、優雅で繊細でアイロニーに満ちたロココ様式の影響が如実に現れている。19世紀前半のグリムのメルヒェンにはヴォルヘルムの書き換えによって、簡素で、平和で、小市民的で、社会逃避的傾向を持つビーダーマイヤー的な表現がかなり見られる。確かにグリムのメルヒェンには、「雪白とバラ赤」に見られるようなセンチメンタルで調和に満ちた現実離れた表現や、¹⁸⁾ 性的表現を極端に避ける傾向など、¹⁹⁾ 当時の読者であるビュルガーの道徳観や教育観に迎合した変更もしばしば見られる。しかし、彼等がパジレやペローと異なるところは、民間の宗教、法律、風習など民族文化全般に関する彼等の歴史的な知識と認識である。それ故彼らは、メルヒェン、伝説、寓話、神話などの民族文学を自然文学として大切に扱い、個人の空想力による自由な書き換えを自らに厳しく戒めていたのである。後世に民俗学の祖として、その業績を高く評価されている彼等は、フォルクスメルヒェン(昔話)の文体や表現について熱心に研究し、伝承の過程で崩れかけた形を本来の形に戻そうと、自らが理想と信ずる民俗調の文体に書き変えたのである。リューティナーが指摘しているようにパジレやペローのものに比べてグリムのメルヒェンには時代を越えた普遍的な要素あるとすれば、²⁰⁾ それは彼等のこの民族文化に対する造詣の深さから来るものといえよう。

とはいえ、そのメルヒェンはやはり彼等が生きたビーダーマイヤーやロマン派という時代の趣味や感覚と無関係というわけではない。しかしそのロマン派の人々の中に、民族文化を研究し民族性を探究しようという人々が現れたのが幸いしたのであろう。彼等は複数の諸侯により分割統治されていた当時のドイツの現状を嘆き、ドイツ民族が一つに統一されていた中世の神聖ローマ帝国を理想とし、その再来を願っていたのである。グリム兄弟もその中の一員であり、それゆえ彼等は民族文化の再認識を促し、その価値を強調したのである。

要するに、バロック調のパジレやロココ調のペローのものに比べ、グリムのものはビーダーマイヤー調のところはあるが、遙かに簡潔でリズム感があり、彼等の研究した伝承文芸の文体にできるだけ近づけるよう努力したものと見えよう。そのため彼等のこのメルヒェンは模範的な文体として取り上げられ、その後のフォルクスメルヒェンの研究に絶大な影響を与えることになる。²¹⁾ ただ、民間の口承のメルヒェンと比べると、グリムのメル

ヒェンは余りにもリズム感があり、文体も統一しすぎているという点もまた強調しておかねばならない。

註

- 1) Bolte, Johannes: Die Brüder Grimm und das Märchen. In: Faust, Heft 8/9, S. 4 (1923/24).
- 2) 伝播論とはドイツのサンスクリット学者、テオドル・ベンファイ (Theodor Benfey) によって 1859 年に唱えられた理論で、全てのメルヒェンの源はインドの仏教説話であり、それがアラブ人によってヨーロッパに伝えられたとする見解を指す。
参照 Benfey, Theodor: Panschatantra. 2 Bde. Leipzig 1859.
ライエン F. (山室静訳) 昔話とメルヘン 岩崎美術社 東京 pp. 26-29 (1971).
- 3) この理論はメルヒェンの多元的発生論 (Polygenese) と言い、同じ地理的条件下では同じ植物が生えるのと同様に、同じ精神的条件下では同じ精神的形成物が発生する、という考え方で、フランスのヨゼフ・ベディエ (Joseph Bédier) が 1893 年に「寓話論」(Les fabliaux) で発表して以来、イギリスのエドワード・タイラー (Edward B. Tylor)、スコットランドのアンドリュー・ラング (Andrew Lang)、ドイツのハンス・ナウマン (Hans Naumann) などに支持されている。グリム兄弟もこの理論を支持しており、ベンファイの伝播論に相対する理論として広く支持を集めている。参照 ライエン, F. (山室静訳) 同上 pp. 29-30 (1971).
- 4) Grimm, Jacob und Wilhelm: Kinder- und Hausmärchen. Hrsg. v. Heinz Rölleke, Bd. 3. Reclam, Stuttgart, S. 463 (1980).
グリムのメルヒェン(決定版)のテキストはこの本を使用, KHM Bd. ____ S. ____ と略す.
- 5) KHM Bd. 1. S. 257-260 (1980) を要約.
- 6) Rölleke, Heinz: Die älteste Märchensammlung der Brüder Grimm. Bodmer, Coligny-Genève, S. 106, 108 (1975).
- 7) Ebd. S. 107, 109, 111 (1975).
- 8) KHM Bd. 1. S. 260 (1980).
- 9) Lüthi, Max: Das europäische Volksmärchen. 4. Aufl. Francke. München, S. 33 (1974).
- 10) Rölleke, Heinz: a. a. O., S. 108 (1975).
- 11) ペロー, C. (新倉朗子訳) ペロー童話集 岩波書店 東京 第 20 版 pp. 165-167 (1993).
- 12) Lüthi, Max: Es war einmal. 2. Aufl. Hubert, Göttingen, S. 16 (1964).
- 13) 石澤小枝子 フランス文学の研究 久山社 東京 p. 54 (1991).
- 14) Basile, Giambattista: Das Märchen aller Märchen (Der Pentamerone). Deutsch von Felix Liebrecht. Hrsg. v. Walter Boehlich. Insel, Frankfurt a. M. S. 55 (1982).
- 15) Ebd. S. 57 (1982).
- 16) Lüthi, Max: (vgl. Anm. 12), S. 14 (1964).
- 17) Basile, Giambattista, a. a. O., S. 57-59 (1982).
- 18) KHM Bd. 2. S. 278-279 (1980).
- 19) 例えば KHM12「ラプンツェル」では、初版の「服が窮屈になってどうしても着られない」という、未婚の女性の妊娠を仄めかす表現が、決定版では全く削られて別の表現に置き換えられている。詳細は下記参照
(初版) Grimm, Jacob und Wilhelm: Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm - Vollständige Ausgabe in der Urfassung - . Hrsg. v. Friedrich Panzer. Vollmer, Wiesbaden, S. 85 (1953).
(決定版) KHM Bd. 1. S. 90 (1980).
- 20) Lüthi, Max: (vgl. Anm 12), S. 12f. (1964).
Ders. : Märchen. 7. Aufl. Metzler, Stuttgart, S. 54f. (1979).
- 21) Ebd. S. 52 (1979).