

„Gattung Grimm“ (グリム・ジャンル)  
——『グリム童話集』のメルヒェン・ジャンルについて——

„Gattung Grimm“ —Beobachtung zur Gattung  
Märchen der KHM der Brüder Grimm—

Yasumasa Kotaka

小高康正

はじめに

グリム兄弟(兄ヤーコブ Jacob Grimm, 1785–1863、弟ヴィルヘルム Wilhelm Grimm, 1786–1859)の『グリム童話集』(原題『子供と家庭のメルヒェン集』*Kinder- und Hausmärchen*、以下、KHM と略す)<sup>(1)</sup>は今日なお世界中で最も知られたメルヒェン集(Märchensammlung)であろう。その全体とまではいかなくてもそのうちのいくつかの話はたいいていの人々が一度は耳にしたことがあるはずである。「狼と七匹の子やぎ」(KHM 5, *Der Wolf und die sieben Geisslein*)、「ヘンゼルとグレーテル」(KHM 15, *Hänsel und Gretel*)、「白雪姫」(KHM 53, *Sneewittchen*)など。なかには「シンデレラ」や「眠れる森の美女」<sup>(2)</sup>のようにむしろフランスのペロー(Charles Perrault, 1628–1703)の話によって親しまれているものも、グリムのメルヒェン(Grimms Märchen)として受け取られているケースもあるようである。

今日ドイツ語圏で、Märchen<メルヒェン>と  
言えば、民間に伝承されたままの話としての Volksmärchen (昔話)と、それを素材にして文学作品化されたり、更に独自に創作された作品である Kunstmärchen (創作メルヒェン)とを区別することが通例となっている。

グリムのメルヒェンはグリム兄弟によって創作された話ではなく、彼らによって集められ編集された、ほとんどが民間に伝わる口承の話である。

しかも、この19世紀の初めに出版されたグリムのメルヒェン集がそれ以前のものとは大きく異なる点は彼らが学問的関心をもってメルヒェンを扱っ

た最初であったことである。KHM の初版では第一巻、第二巻とも話の本文だけでなく、各話に念入りな注釈が付けられていた。そこで各話の類話や話の特徴、典拠(文献または、収集された地域)について述べられている。その後のメルヒェン集は学問的であろうとする限り、KHM を手本とし、またグリム兄弟がメルヒェンについて述べた意見はメルヒェン研究の基礎となった。

ところが、19世紀後半以後盛んになった民俗学的研究は特に口承のメルヒェンを研究対象とし、伝承の忠実な記録を重視し、収集者なり編集者の個人の手が加わることは学問的資料の価値を損なうものとして極力避けようとしている。

そのような規準でグリムのメルヒェンをみなおすと、「グリムの昔話集においてすら版を重ねるごとに話の作り直しがある。(略)したがってグリムの資料の研究はただ単にグリムの文学的才能と、グリムが考えている昔話のありかたとを明らかにしてくれるという点で価値があるにすぎないのである」<sup>(3)</sup>ということになり、Volksmärchen からの逸脱が指摘される。

だが、今日の民俗学的な規準だけでグリムのメルヒェンを判断してしまうと、KHM はグリム兄弟の恣意的な改作によって作りかえられたメルヒェン集という否定的な評価しか出てこなくなる恐れがある。そこで本稿ではもう一度グリムのメルヒェンとは何かを文芸学的観点にたつてメルヒェン・ジャンルの面から考えてみたい。

1

『単純形式』(*Einfache Formen*, 1930) の中で、

メルヒェンというジャンルの文芸学的基礎づけをいち早く行った文芸学者の A. ヨレス (André Jolles) は、「メルヒェンとはグリム兄弟が彼らのメルヒェン集に集めたような物語ないしは話のことである」という定式から出発した。<sup>(4)</sup>

彼は「KHMを通して知られている話」が西欧の文学史にいつ頃から現れたかを辿り、Novelle(短編小説)のような文学ジャンルと対比することによってジャンルの特質の違いを明らかにした。そこから、メルヒェンのことは「Gattung Grimm」、つまり「グリム・ジャンル」と呼ばれている。<sup>(5)</sup>

このヨレスのメルヒェン=「Gattung Grimm」の出発点は解釈学的循環の危険性をはらんではいないがKHMとメルヒェン・ジャンルとの密接な関係を示唆している。つまり、デーネッケ(Ludwig Denecke)も言うようにグリム兄弟のメルヒェン集の出現によって初めてメルヒェンは今日的な意味を獲得したと考えられるからである。<sup>(6)</sup>

しかし最近の文芸学的研究はグリムのメルヒェンを Volksmärchen と Kunstmärchen の中間に位置づけ、「Buchmärchen」(活字にされ、本となったメルヒェン)と呼ぶことが多い。<sup>(7)</sup>

メルヒェンの文芸学的研究で知られる M. リュティ(Max Lüthi)はヨーロッパの Volksmärchen を分析し、そこに共通してみられる「一次元的」「描象の様式」「孤立性と普遍的結合」などの特徴を取り出した。それらの諸特徴に照らしてKHMを見ると描写が多くて抽象性が弱められたり、Volksmärchen においては内面性をもたない登場人物に内的衝動を強く示す感情的表現が加わったりしているなど、本来の Volksmärchen の様式にふさわしくない点が見られることに注意を促している。<sup>(8)</sup>そしてリュティは「グリム兄弟は文字通りドイツの Buchmärchen の様式(Stil)を作り出した」という結論を出している。<sup>(9)</sup>

また19、20世紀における口承の伝統の後退や、KHM がメルヒェン集としては初めて他に例をみないほど世界中に広まった事情も、メルヒェンが「本」になり、「読み物」となったことと結びつくところから Buchmärchen は社会史的なコンテクストのなかでもとらえられる。

I. ヴェーバー=ケラーマン (Ingeborg Weber-Kellermann) は19世紀に生まれた KHM が「ドイ

ツの家庭の本」として時代を越えて広まったことに対して、19世紀ドイツの「市民家庭」(Bürgerfamilie)との結びつきを指摘した。<sup>(10)</sup>文盲が少なくなり、文学的教養を身につけた人々が多くなってきたことを背景にして、グリムのメルヒェンは家庭で母や祖母の朗読用の本となったり、子供たちの部屋に入り、子供自身の読みものとなった。KHMの文学的成功は「Buchmärchen」であると同時に農村の子供たちではなく、町の子供たちのための「Bürgermärchen」(市民のメルヒェン)になったことにある。つまり、グリムのメルヒェンは「Lesemärchen für bürgerliche Kinder」(町の子供のための読みもの)とみなされる。

このように KHM は古い時代より伝承されたメルヒェンを集めたものとはいえ、グリム兄弟の生きた19世紀の社会的、文学的コンテクストをきわめて強く反映しており「Buchmärchen」という名称はこの KHM の「本来の Volksmärchen から離れ」(Von wirklichen Volksmärchen entfernt)、「市民の子供のための読みもの」(Lesemärchen für bürgerlichen Kinder)として「独自のメルヒェンの文体を展開させた」(seinen eigenen Märchenstil entwickelt)という特徴づけをうまく示している。

だが、KHM = Buchmärchen という図式が定着するにつれ、本来の Volksmärchen との違いと、そこからの逸脱という面が強調され、その成立時に口承の Volksmärchen とのあいだにあった歴史的関係が十分にくみとれないのではないかという疑念が生じてくる。

グリム兄弟自身はメルヒェン集の編集にあたって Volksmärchen とは異なる Buchmärchen を意図したわけではなく、H. レレケ (Heinz Rölleke) も言うように、「グリムたちはほんとうの古い Volksmärchen の調子とレパトリーを捜し求めた。彼らは作業のそれぞれの段階でそれにだんだん近づいていると信じていた。—しかし実際は彼らはそこで新しい文学ジャンル(eine neue literarische Gattung)、つまり、カノンとなるレパトリーをもち、まぎれもなくその後の多くのメルヒェンの語り手や収集者にとって模範となる独自の調子をもったグリム的 Buchmärchen を作り出したのである」<sup>(11)</sup>

このような「新しい文学ジャンル」としてのグ  
リムの「Buchmärchen」の成立の経緯には、本来  
のVolksmärchenが属する「フォークロア」(Folklore)  
とKunstmärchenが属し、「Buchmärchen」が近  
づいている「文学」(Literatur)との交流、関係  
の問題が根底に横たわっている。R. ヤコブソン  
(Roman Jakobson)は「文学の伝承」(Literarische  
Überlieferung)と「フォークロアの伝承」(Folklor-  
istische Überlieferung)の概念の区別を明瞭に  
し、「たとえフォークロアが非常にしばしば文  
学の素材とかかわり合い、また逆に文学がフォ  
ークロアの素材とかかわり合ったとしても、そ  
れでもやはり我々には系図のために口承詩と文  
学との間の根本的な境界線を消す権利はない」<sup>(12)</sup>  
と考えた。

以下、本稿においても、「フォークロア」と「文  
学」の創造のプロセスのちがいを考慮しつつ、「フ  
ォークロア」としてのメルヒェンがどのようにメ  
ルヒェン集となっていったかを歴史的に追ひ、  
「Gattung Grimm」(グリム・ジャンル)に近づ  
いていくことにする。

## 2

メルヒェンの歴史はいつ頃から始まったのだらう  
か。グリム兄弟によって先鞭をつけられたメルヒ  
ェン研究はまずメルヒェンの歴史的起源により多  
くの関心をはらった。すでにグリム兄弟はKHM  
の注釈集において、古代ゲルマンの神話と関連づ  
け、その残滓からメルヒェンは生まれたという考  
え方を示していた<sup>(13)</sup>。だが、最近の考え方ではメル  
ヒェンのモチーフとメルヒェンそれ自体とを混同  
しないで区別しようとする傾向にあり、そうする  
ならば、「インドではたぶん比較的古い時代に、  
昔話を生み出す特殊な時期があったものと思われ  
る。ヨーロッパでは中世がこういう時期であつた  
らしい。将来の研究によって、たぶんヨーロッパ  
で発生した昔話の多くが中世のものだということ  
がわかることであろう」<sup>(14)</sup>と言われる。

メルヒェンのフォークロア的伝承がいつ頃の時  
代にまで辿られるにせよ、文学にはいつてきた歴  
史はそう古くはない。

16世紀にイタリアで出されたストラパローラ  
(Straparola)の『楽しき夜々』(Piacevoli notti, Bd.

I:1550, II:1553)は『デカメロン』(Decamerone)  
をまねた枠設定を行い、ベネチアのカーニバル  
に集まった人々が13夜にわたって順番に話をす  
るというやり方で、そのなかの話にメルヒェン  
も多く取り入れられている。

そこでのメルヒェンは文学史的には、Kunst-  
märchenの流れの中で「まだほんとうの Kunst-  
märchenにはなっておらず、しかしもはやVolks-  
märchenではない」<sup>(15)</sup>、「文学メルヒェン」(Literar-  
ische Märchen)<sup>(16)</sup>と定義され、Kunstmärchenの前  
史に位置づけられている。

そして、17世紀になって現れた同じくイタリア  
のパシーレ(Basile)による『ペンタメローネ』  
(Pentamerone, 1634-36)がヨーロッパで最初の  
Kunstmärchenだとみなされる。これも『デカメ  
ロン』をまねて枠構造をもち、50の話が語られ  
るのだが、パシーレの話がKunstmärchenとみられ  
るのは「熟達した読者を前提とする独特な語り口  
(Erzählweise)」によると言われる<sup>(17)</sup>。この作品は  
ナポリ方言を用いて民間の口伝えのメルヒェンを  
素材としながらもパシーレ独特の文体によって文  
学作品になっているのである。

他方、Volksmärchenの側から見てもこれらス  
トラパローラやパシーレの作品はエポック・メー  
キングな位置をもつが、その場合、Kunstmärchen  
におけるのとは逆に文学的芸術性の度合いがどれほ  
ど少ないかが判断規準となる。そこで、ストラパ  
ローラにあってはその語り口は比較的自然的に近いと  
判断され、パシーレの場合は口承の話によく通じ  
ていたと推測されている<sup>(18)</sup>。

しかしVolksmärchenの歴史にとって決定的に  
重要なのは、17世紀の終わりにフランスに現れた  
いわゆるペローのお話である。1697年出た散文  
によるメルヒェン集『過ぎし昔の物語ならびに教  
訓』(Histoires ou Contes du temps passé, avec  
des moralitez)には八編の話が収められ、そのう  
ち七編は「明らかにほんとうのVolksmärchen」  
とみなされている。例えば、そのなかにはグリム  
やパシーレの話とも共通する「眠れる森の美女」  
や「シンデレラ」、グリムと結末の異なる「赤ず  
きん」(KHM 26, Rotkäppchen)、グリムでは削除  
されたがパシーレやストラパローラにはある「長  
靴をはいた猫」(Der gestiefelte Kater)などが

取められている。<sup>(20)</sup>

メルヒェンがそのジャンルの特性によって Volksmärchen と Kunstmärchen に分けられるとしても、個々のメルヒェンないしはメルヒェン集をとりあげてどちらかに分類することは必ずしも重要ではないだろう。特に、16, 17世紀のようにメルヒェンのジャンルの区別が意識されていなかった時代に現れたメルヒェン集はどちらに分類されてもおかしくない。メルヒェンの歴史にとって重要なこれらの作品は、Volksmärchen にとっても、Kunstmärchen にとっても同様に先駆的な位置をもっていると言えよう。つまり、ストラパローラのメルヒェンが「これまでいわゆる低い民衆のものであり、娯楽としてしかみなされていなかったものを文学として社会的な名声を得た<sup>(21)</sup>」と評価されるように、民間の口伝えの話が「文学」(Literatur) として扱われ始めたことは、同時にそのような話に文芸的価値を見始めたことと同じであり、メルヒェンそれ自体の価値の発見への道を開いたと考えられるのである。

### 3

グリム兄弟のKHMの企てがバンシーレやペローのメルヒェン集の延長上に位置づけられるとはいえKHMが出版されたのは19世紀になってからでありバンシーレからは150年、ペローからでも100年以上も後のことである。

では、この期間、つまり18世紀の間メルヒェンはどういう扱いをされていたのであろうか。

18世紀はヨーロッパにおいて合理主義思想が現れ、徐々に浸透していった時代である。ドイツにおいてもイギリスやフランスの影響下に啓蒙主義が支配的になっていった。このような時代ではあったが、メルヒェンは娯楽的読みものとして文学の中に地歩を固めていった。

17世紀末に出たペローのメルヒェンはまだ宮廷の婦人たちを中心に読者は比較的狭い範囲に限られていたが、その後フランスでの「妖精物語」(Feenmärchen)の流行は読者層が一般の市民にまで広がったことを示している。

また、18世紀初頭にJ.A. ガラン(Jean Antoine Galland)によって翻訳された『千一夜物語』(Les mille et une Nuits en Francois, 1704-1712)のエ

キゾチックな世界はメルヒェンの文学化(Literarisieren)にますます拍車をかけた。

ドイツにおいてもフランス風妖精メルヒェンの流行が起こったが、それが18世紀のいつ頃からで、どの程度のものであったか詳しくはわかっていない。当初はフランス語のままでも読まれたらしいことから、読者はいわゆる上流階級の人々(特に婦人)に限られていたのであろう。しかし、1760年代にはこれらの妖精メルヒェンは『妖精の小箱』(Cabinet der Feen)<sup>(22)</sup>といったシリーズで多数の翻訳が出版された。

1764年に出版された「最初のドイツ近代小説」と呼ばれる、C.M. ヴィーラント(Christoph Martin Wieland)の『ドン・シルビオ』(Don Sylvio)はセルバンテス(Cervantes)の『ドン・キホーテ』(Don Quijote)をまねて、主人公の物語の読み過ぎによる現実と虚構の世界の混同をモチーフとしているのだが、ヴィーラントの場合、騎士物語ではなく、フランス風妖精メルヒェンであったことは興味深い。すでに60年代のドイツにおいてはこの種のメルヒェンを楽しむということが市民層にまで及んでいたことを示している。

ヴィーラントは、更に『ジニスタン』(Dschinnistan 1786-89)という、フランス風妖精メルヒェンを自由に訳しかえたメルヒェン集も出しているが、その序文において、「この種の作りものは趣味の作品でなければならない、さもなければ無用のものだ。乳母が語るような調子で話される、乳母の話(Ammenmärchen)は口伝えによって受け継がれるのはいいが、それらが印刷されるのはよくない<sup>(23)</sup>」と、啓蒙主義の典型的な考え方を述べている。

民間に伝わるメルヒェンに対するこのような考え方は、ドイツで最初のVolksmärchenと言われるムゼーウス(Johann Karl August Musäus)の『ドイツ人の民族メルヒェン』(Volksmärchen der Deutschen, 5 Bde. 1782-87)においても依然としてあった。

ムゼーウスはこの五巻からなるメルヒェン集で、フランス風妖精メルヒェンとは異なった、ドイツ人独自のメルヒェン集を作るため、庶民の間で語られている話に耳を傾けたのであった。その意味ではグリムのKHMの直系のメルヒェン集になる。ところが、ムゼーウスがそこで扱った話は今日から

見てメルヒェンのジャンルに数え入れられるのは  
わずかであった。更にその中でも *Volksmärchen*  
とみなすには余りに文学的に脚色され、小説に近  
かった。<sup>24)</sup>

彼の目的もまたヴィーラントと同じく、それ自  
体では読みものとして楽しめないメルヒェンを  
「もとのものより十倍もすばらしいもの」にする  
ことにあった。<sup>25)</sup>

メルヒェンは18世紀ドイツ啓蒙主義の合理的風  
潮が強まるにつれ、迷信と同様、空想的な作り話、  
「乳母のおしゃべり (*Pöbel der Ammen*)」として  
蔑まれるのと表裏一体にますます文学化の傾向  
を強めたと考えられる。しかし、文学の中に定着  
してきたとはいえ、依然として「低級な娯楽文学  
のジャンル」 (*ein niederes literarisches Unter-  
haltungsgenre*)<sup>26)</sup>であった。

#### 4. (1)

グリム兄弟が生きた19世紀の時代は文学史上、  
ロマン主義 (*Romantik*) と呼ばれる。ドイツ・ロ  
マン派にとって、メルヒェンは彼らの様々な文  
学的要求と結びついて、理論的にも創作面におい  
ても多様な意味を獲得した。

ノヴァーリス (*Novalis*) がメルヒェンを「あ  
らゆる文学のカノン」と考えたことは余りに有  
名である。また、いちはやくその題名も「メル  
ヒェン」 (*Märchen*, 1795) という作品を書いたゲ  
ーテ (*Goethe*) はメルヒェンを「想像力が作りだ  
す世界」<sup>27)</sup> のアレゴリーとみなした。

創作面では、「ロマン派 (創作) メルヒェン」  
(*Romantische Kunstmärchen*) と呼ばれる一連  
の作品が生みだされた。H. モーザー (*Hugo Moser*)  
はドイツ・ロマン主義の *Kunstmärchen* を次のよ  
うに分類している。1) *Volksmärchen* の様式をし  
た *Kunstmärchen* (*Kunstmärchen im Stil des  
Volksmärchen*) — ここにはブレンターノ (*Bren-  
tano*) らの作品が含まれる。

2) 理念的要請をもった *Kunstmärchen* (*ideen-  
tragende Kunstmärchen*) — ゲーテやノヴァーリス  
の作品。そして、3) メルヒェンの物語 (*märchen-  
hafte Erzählungen*) — ティーク (*Tieck*)、フケー  
(*Fouque*)、アルニム (*Arnim*) や Hoffmann ( Hoff-

mann) らの作品である。<sup>28)</sup>

このような多様な作品が *Kunstmärchen* として  
共通性を持っているのは、民間の *Volksmärchen*  
につながる部分よりも、彼らの文学的な要求が  
<メルヒェン>を合い言葉にして、新しい形式を  
求めた点にある。つまり、ドイツ・ロマン主義が、  
啓蒙主義に反旗をひるがえしたシュトルム・ウン  
ト・ドラング (*Sturm und Drang*) の流れの中か  
ら生まれてきたと考えるならば、「彼らの特別な  
関心は<不可思議> (*Wunderbaren*) な要素を備  
え、実用的な思慮分別や道徳の一面性を超え、簡潔  
なテキストで<普遍詩> 的な次元を可能にするあの  
語りの形式、つまりメルヒェンへと向かう文学に  
向けられた」<sup>29)</sup> のも偶然のことではないのである。  
彼らがそこに求めたものは<メルヒェン>という  
名で呼ばれてはいても、新しい文学ジャンルであ  
ったとみることができる。

ティークの「金髪のエックベルト」(*Der blonde  
Eckbert*, 1797) はモーザーによって「メルヒェン  
の物語」に分類された、最も典型的な *Kunstmär-  
chen* のひとつであるが、H. シュラッファー  
(*Heinz Schläffer*) はこの作品を「形態論的」に考  
察した結果、「19世紀においてドイツ文学の最重  
要ジャンルの一つ」となる「ノヴェレ (*Novelle*)  
の構造上の特質を先取りしている」<sup>30)</sup> という見解を  
示した。この作品が収められた作品集は『民話集』  
(*Volksmärchen*, 1796) と題され、「青髪」(*Blaubart*)  
のように民間の話と共通する素材も取り上げられ  
ているが、ほとんどが純然たる創作作品であった。

また、ティークのこの作品が「素材はメルヒ  
ェンでありながら解釈はロマン (小説) のやり方」<sup>31)</sup>  
とも言われるように、メルヒェンは重要な素材と  
して、ロマンやノヴェレなどの文学ジャンルと結  
びついていたのである。

#### (2)

1805年にハイデルベルクで「古いドイツの歌謡」  
という副題をもつ『少年の魔法の角笛』(*Des Knaben  
Wunderhorn*) がアルニム (*Achim von Arnim*) と  
ブレンターノ (*Clemens Brentano*) の二人の手で  
出版された。

ドイツ抒情詩の歴史にとってもきわめて重要な  
この歌謡集 (*Liedersammlung*) は古い民間の伝承に

照明をあてて、収集・編集し、公刊した点でグリム兄弟の KHM と並び称されることが多い。これら二つの作品は同じ19世紀のドイツの土壌から生まれたのであった。

これらが生まれた基盤をロマン主義の精神および19世紀初頭の社会・政治的状况の中にみることができる。つまり、ロマン主義の役割として、中世からバロック時代にいたるまでの精神史的、芸術的（特に文学的）な遺産を評価し、同時に、民衆の文化へも眼をむけたこと、そして社会の変化と共に口承の伝統が失われることに危機感を持ちその保存を手がけたこと、そして、政治的背景にはナポレオンのヨーロッパ支配に対する民族意識の強まりがあげられる。<sup>32)</sup>

特に、民間の伝承に対する関心は18世紀の最後の25年間あたりから表面化し、中でもヘルダー(Herder)は、「民衆文学」(Volkspoesie) 「民衆文化」(Volkskultur) 「民謡」(Volkslied) 等の概念によってそれぞれの民族の固有な文化に眼を向けるように促していた。

ヘルダーの用いた <Volk> の概念にはいくつかの面があった。国民の一部としての「民族」(Stamm) の意味と、後には、「国民」(populus, natio) および社会的下層を意味する「民衆」(vulgus) などを指すこともあった。<sup>33)</sup>

しかし、特に文学と結びつけられた時は、ルソー的な意味での「自然」の価値が強調された。そこから Volkspoesie のことは Naturpoesie (自然文学) とも言われることがある。また Volkslied も「国民(民族)の自然性」(Natürlich Volkes)、「自然的一人間的なもの」(natürlich-Menschlich) 一般をあらわす歌(Lieder) でもあった。<sup>34)</sup>

そのため、彼自ら出版した『民謡集』(Alte Volkslieder, 1778-1779)にはドイツのみならず、ヨーロッパ各地に古くから伝わる Volkslied 以外に、各民族の精神の中にある本源的なものをあらわしているという意味でサッフォー(Sappho) やシェークスピア(Shakespeare) の作品から取ってきたものまで含まれている。

アルニムとブレンターノの『少年の魔法の角笛』もヘルダーによって喚起された古い民間に伝わる伝承に対する関心から生まれたが、最近の研究によってだんだんと明らかにされてきたところによ

ると集められた歌の多くは伝承のままではなく、大幅に二人の手が加えられており、「まぎれもなくロマン主義的な芸術作品」であるといわれる。<sup>35)</sup>

ロマン主義の時代に「口承伝承」(Mundliche Überlieferung)に関心が向き始めたとはいえ、それを実際にどのように扱うかは必ずしも一様ではなく、伝承されたままを忠実に再現しようとするよりは、ある程度手を加えたり(Bearbeitung)、あるいはまったく新たな創作の素材とする方が多かった。<sup>36)</sup>

このような Bearbeitung (改作)について、レケは「学問的忠実さの再現」という今日の民俗学原理とはちがった、当時のロマン派の詩人たちの「創作の自由の原理」<sup>37)</sup>を指摘している。

グリム兄弟の KHM も『少年の魔法の角笛』の編集方法の影響を強く受けており、それは KHM の仕事がこの作品への協力がきっかけとなったことによるが、<sup>38)</sup>しかし、同時に民間の伝承をめぐっては主にヤーコブ・グリムとアルニムとの間で大きな対立点もあった。

ヤーコブは最初、『伝説は文学と歴史に対していかなる関係にあるかについての考察』(Gedanken, wie sich die sagen zur poesie und geschichte verhalten)の中で „Naturpoesie“ (自然文学) と „Kunstpoesie“ (芸術文学) を区別した。<sup>39)</sup> こういう対立概念でヤーコブが示そうとしたものは「文学」とは異なる「フォークロア」の特質であった。

「いかなる芸術も個人的な創造力が必ず関与している。Naturpoesie と Kunstpoesie の間は段階的なものであり、決して別の種類のものではない」<sup>40)</sup>とするアルニムに対してヤーコブはVOLK全体のなかから自然発生的に生まれてきた „Naturpoesie“ と個人の作りだした „Kunstpoesie“ とは区別すべきだとする立場にたった。そして、メルヒェンも „Naturpoesie“ のひとつとみなされた。

## 5

グリム兄弟によって „Naturpoesie“ とみなされたメルヒェンはどのように存在していたのだろうか。

ドイツにおいて KHM 以前にもっともよく知られているメルヒェン集はムゼーウスによるものだ

が、その『ドイツ人の民族メルヒェン』はほとんど小説に近く作りなおされていたことはすでに触れたところである。その後、これを引き継いで、B. ナウベルト(Naubert)による『新しいドイツ人の民族メルヒェン』(*Neue Volksmärchen der Deutschen*, 1789-1792)が出されたが、やはり、伝説が多く、今日考えられるメルヒェン集とはかけ離れていた。<sup>(41)</sup>

そのような状況をグリム兄弟は1812年のKHMの初版の序文で、これまでのメルヒェンは「より大きな物語を作るために素材としてだけ利用されてきた」、「この意味でまだドイツには純粋なメルヒェン集は存在していない」と述べている。<sup>(42)</sup>

それに対して、彼らはフランスにはペローがおり、「かれの功績は何ものも加えず、細部は別としてそのもの自体を変更しなかった点にある」と評価しているし、イタリアのストラパローラやバシーレの『ペンタメローネ』などが優れたメルヒェン集の例として挙げている。

グリム兄弟はこれら外国のメルヒェン集の中に自分たちの企ての先駆者を見出し、それをある程度手本にしたであろうことは考えられる。KHMの続編には外国のメルヒェン集としてバシーレの翻訳が計画されてもいた。しかし、彼らはまず自分たちの国の「Naturpoesie」たるメルヒェンを求めた。だが、19世紀初頭においてはドイツのみならずヨーロッパのどこにも、今日のような民俗学的に厳密なメルヒェン集はまだ考えられなかった。<sup>(43)</sup>

最初どのようなものが集められたかを見ると、ブレンターノの指示に従って文献から拾ってきたものが多い。例えば、その中には、フィッシャルト(Fischart)、モッシャーロッシュ(Moscherrosch)グリメルスハウゼン(Grimmelshausen)<sup>(44)</sup>などの中世の書物からの抜粋などがみられる。

その中でも、「はつかねずみと小鳥と焼きソーセージ」(KHM.23, *Von dem Mäuschen, Vögelchen und der Bratwurst*)は最もはやい時期のもので、ブレンターノの手本などを参考にして、原作の寓意的部分を短くしたり、言葉遣いを現代的にするなどの手が加えられた。<sup>(45)</sup>

書物(文献)から取ってこられたものが最初期の段階に目立つのは、グリム兄弟が古代ゲルマン文学に対する文献学的関心から出発したことも

関係しているのであろう。この傾向はその後のKHMの改版においても見られ、文献出典が増えている。

グリム兄弟にとって重要であったのは、メルヒェンが「Naturpoesie」として「全体」の中から生まれてきたことであつたので、現在の口承の語りだけではなく、古い書物の中にメルヒェンの跡を見つけることも必要であつた。1812年の序文にも「メルヒェンが時の経過のうちにたえず新しく生まれたことは確かです。それゆえその根は非常に古いにちがいません」と言われている。<sup>(46)</sup>

もちろん、グリム兄弟の収集の大半は彼らも言っているように、口承のメルヒェンの聞き取りによつている。「少数の例外はありますが、すべてはもっぱらヘッセンと私たちの生地であります伯爵領ハーナウのマインツ川とキンチヒ川地方で口伝えに従つて集められました」<sup>(47)</sup>。最初、彼らが主に記録したのは兄弟の住んでいたカッセルの町のヴィルト家(Familie Wild)やあるいはハッセンブルーク家(Familie Hassenpflug)の娘たちの話であつた。例えば、一番最初の二つの口伝えの話は「マリアの子供」(KHM3, *Marienkind*)と「白鳥の王子」(*Prinz Schwan*)であるが、これはヴィルト家の二十歳になる次女グレートヒェン(Gretchen)から聞き取つたし、KHM第一巻目の中心的語り手のひとりであるマリー(Marie)はハッセンブルーク家の長女で「白雪姫」の話をしたときはやはり二十歳くらいであつた。また、「(マリーの)父は純粋にドイツ人であるが、母はフランスから19世紀にヘッセン地方に亡命してきたユグノー(カルヴァン派新教徒)の子孫であつて、フランス風に教育されていた。したがつてその娘たちも同様で、ハッセンブルーク家ではずっと後の1818年ごろも食卓ではフランス語が話されていた。そんな風であるから、ペローやオーノア夫人のコントをマリーたちがよく知つていたことは自明だろう」<sup>(48)</sup>と言われるように、口伝えといえどもペローなどのメルヒェンの影響もあつたと考えられる。

また最初彼らに話を提供したのは教養をもつた市民層であつた。「1810年の最初の手書きの収集においても、現在のわれわれが考えるような本来の語り手はいなかつた。つまり、ヘッセンの農夫、

百姓女、女中、子守り、戦場の古兵といった、太古の民衆的な語りの守り手であり、伝承者である人々ではなかった」<sup>(49)</sup>ことが明らかにされている。口承のメルヒェンの最初の提供者がどのような語りを提供したかはその後のKHMの編集にも影響しているが、この方面でKHM研究を旺盛にすすめている、レレケの次の言葉は、聞いたままの言葉を記録して、口伝えのままのメルヒェン集にすることが、それほど簡単な作業ではなかったことを示している。「どのようにグリムがメルヒェン集を作ったかを考えるとき、口承で伝えられたVolksmärchenの素朴さをBuchmärchenのあの調子に文学化したと考えるとすれば正確ではない。少なくとも同程度に文学的なテキストをVolksmärchen風の調子に戻したり、フランス風のKunstmärchenになれた提供者の語りを中和させることもやっていたと考えられる。」<sup>(50)</sup>その中には意図的にことわざや民衆的な常套句を多く採り入れることも行われている。<sup>(51)</sup>

つまり、19世紀のメルヒェンの置かれた状況においてメルヒェン集(Märchensammlung)を作るということは、口承によるにせよ、文献によるにせよ、それまで文学化されてきた「メルヒェン文学」(Märchendichtung)を「非文学化」(Entpoetisierung)するという作業も伴わざるを得なかったと考えられる。

## 6

ヨレスはメルヒェンの定義づけをする際に、「KHMに出てくるような話」をメルヒェンとみなすという„Gattung Grimm“から出発したが、それと同時に、先に触れたアルニムとヤーコブとの論争からも重要なヒントを受け取っている。「もう一度繰り返すと、この論争はわれわれ自身の概念的な区別と一致している。つまり、百年以上も前に二人のロマン主義者アルニムとヤーコブ・グリムが関わった問題はわれわれの時代にとってもきわめて重要なのである。」<sup>(52)</sup>

彼は、アルニムとヤーコブとの論争での„Naturpoesie“と„Kunstpoesie“との対立の問題の本質が「文学(Dichtung)と言語(Sprache)の問題」にあることを見てとったのである。つまり、「言語から文学へと通じる道」であり、彼の概念設定

では、„Einfache Formen“と„Kunstformen“における言語使用の違いであった。

ヤコブソンがボガトゥイレフといっしょに「フォークロア」の独自性を「文学」の言語の使用との違いに認めたのもちょうど同じ時期であった。

このヨレスとヤコブソンらが「フォークロア」と「文学」との区別において共通しているのは、「ロマン主義の考え方の復権」である。

「ロマン主義の理論家によって与えられた口承詩と文学との違いの性格づけのなかには、一連の正しい考えが含まれていたし、口承詩の創造の群的性格を強調し、口承詩の創造を言語と比べたかぎりにおいてロマン主義者たちは正しかった。」<sup>(53)</sup>

ここでヤコブソンらは「ロマン主義の理論家」として特定の人物を挙げてはいないが、19世紀のドイツ文献学(Germanistik)の展開を考えれば、その理論的源流にグリム兄弟が位置しているのは確かである。グリムの仕事もKHMや『ドイツ伝説集』(Deutsche Sagen, 1815-17)に限らず、言語の研究と切り離すことはできない。特にヤーコブの『ドイツ語文法』(Deutsche Grammatik, 1819-1837)から共同の『ドイツ辞典』(Deutsches Wörterbuch, 1854-1961)編纂に至る業績は彼らの本領がどこにあったかを示していよう。グリム兄弟のKHMを含めた民間の伝承への関心も彼らの言語研究の一環と考えられなくもない。それであればこそ彼らは正しく„Naturpoesie“をみていたと言えよう。

しかし、グリム兄弟が理論的にメルヒェンを含めた「口承伝承」の価値を„Naturpoesie“としてすなわち「フォークロア」として救いあげようとしながらも、実際に彼らの前に現れたメルヒェンは純粋な「フォークロア」というよりもあまりに文学化された姿であったと思われる。

芸学的にみるならば、メルヒェンというジャンルはたえず「フォークロア」と「文学」の交流というダイナミズムのなかに置かれており、それぞれの時代においてどちらかに力点をうつしながら揺れ動く姿を想像することができる。そして、19世紀初頭、グリムのKHMによってメルヒェンが大きく「フォークロア」の方に身を傾けたのではないだろうか。

注

- 1 グリム兄弟の編集による最後の版(1857年版)には1番から200番までの通し番号がつけられたメルヒェンと10編の聖者伝説が含まれている。Vgl. Rölleke, Heinz (Hrsg.): *Brüder Grimm. Kinder- und Hausmärchen*. 3 Bde. (Reclam) Stuttgart 1980.
- 2 『グリム童話集』での題名はそれぞれ「灰かぶり」(KHM 21, *Aschenputtel*)と「いばら姫」(KHM 50, *Dornröschen*) にあたり内容も少し異なる。
- 3 Thompson, Stith: *The Folktale* (Berkeley · Los Angeles · London: University of California Press, 1977) S. 450. S. トンプソン「民間説話—理論と展望」荒木博之 · 石原綏代訳 1977年 社会思想社 参照
- 4 Jolles, André: *Einfache Formen*, Tübingen 1982 (1. Aufl. 1930), S. 219.
- 5 Ibid., S. 219.
- 6 Denecke, Ludwig: *Jacob Grimm und sein Bruder Wilhelm*, Stuttgart 1971. S. 67.
- 7 Tismar, Jens: *Kunstmärchen*, Stuttgart 1983, S. 59. Vgl. „Buchmärchen“ (H. Bausinger): *Enzyklopädie des Märchens*. (Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung, hrsg. von Kurt Ranke), Berlin 1979, S. 974–977.
- 8 Lüthi, Max: *Das europäische Volksmärchen*, München 1960, S. 95f. リュティは「ラプンツェル」(KHM 12, *Rapunzel*) の話が元の出典からグリムの手を経て、再び民衆の口に戻った経緯の例を挙げている。Vgl. *Die Herkunft des Grimmschen Rapunzelmärchens*, in: *Fabula* 3, 1959, S. 95–118.
- 9 Lüti, Max: *Märchen*, Stuttgart 1979, S. 54.
- 10 Weber-Kellermann, Ingeborg: *Interethnische Gedanken beim Lesen der Grimmschen Märchen*, in: *Acta Ethnographica Academia Scientiarum Hungaricae*, ton. 19, Budapest 1970, S. 432f.
- 11 Rölleke, Heinz: „Kommentar—Grimms Märchen. Entstehungs- und Druckgeschichte“, in: *KHM. Vollständige Ausgabe auf der Grundlage der dritten Auflage (1837)*, hrsg. von H. Rölleke, Frankfurt a. M. 1985, S. 1159.
- 12 Jakobson, Roman / Bogatyrev Petr: *Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens*, in: Elmar Holenstein und Tarcisius Schelbert (Hrsg.): *Roman Jakobson Poetik; ausgew.* 1921–1971. Suhrkamp, 1979, S. 151. 川本茂雄編『ロマン・ヤコブソン選集3』1985年 大修館書店 12–26頁参照。
- 13 KHMの注釈集(初版では各巻につけられていたものを第3版より三巻目として独立、1822年、1856年に刊行)—Rölleke 1980, S. 417f.
- 14 A. フールネ『昔話の比較研究』関敬吾訳 1983年 岩崎美術社、26–27頁。
- 15 Tismar, a. a. O., S. 10. Vgl. Wührl, Paul-W.: *Das deutsche Kunstmärchen*, Heidelberg 1984, S. 35.
- 16 Bausinger, Hermann: *Formen der „Volks-poesie“*, Berlin 1968, S. 166.
- 17 Tismar, a. a. O., S. 13.
- 18 Lüthi (1979), a. a. O., S. 47f.
- 19 Ibid., S. 49.
- 20 ペローのとりあげた話はほとんどKHMにも共通しているが、明らかにペローからの借用とみなされたものは初版から削除された。他に、「青髭」(*Blaubart*)。ペローとグリムの話の関係については、Hagen, Rolf: *Perraults Märchen und die Brüder Grimm*, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 74, 1955, S. 392–410 を参照。
- 21 Tismar, a. a. O., S. 9.
- 22 Tismar, a. a. O., S. 23. Vgl. Friedmar Apel, „Vorwort“, in: Apel, Friedmar/Norbert Miller (Hrsg.): *Das Kabinet der Feen. Französische Märchen des 17. und 18. Jahrhunderts*, Darmstadt 1984, S. 32f.
- 23 Žmegač, Viktor (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Bd. I/2. Regensburg 1984, S. 132.
- 24 「メルヒェン風小説」(Märchen-novelle) と呼ばれている。Bolte, Johannes und Georg Polívka: *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*. 5 Bde. Leipzig 1913–1932. Nachdruck Hildesheim 1963. ここでは、*„Zur Geschichte der Märchen“* (4/5 巻), S. 284.
- 25 B. ヒューリマン『子どもの本の世界』野口滋訳 1981年 福音館書店、71頁。
- 26 Ewers, Hans-Heino (Hrsg.): *Kinder- und*

- Jugendliteratur der Romantik*, Stuttgart 1984, S. 194.
- 27 Wührl, a. a. O. , S. 62.
- 28 Moser, Hugo : *Sage und Märchen in der deutschen Romantik*, in: *Die Deutsche Romantik*. (Hrsg.) v. Hans Steffen, Göttingen 1970, S. 269ff.
- 29 Žmegač (Hrsg.), a. a. O. , S. 132.
- 30 H. シュラッファー 「ロマンとメルヒェン—ティークの『金髪のエックベルト』』についての形態論的試論」『ドイツ・ロマン派全集』(第10巻) 1984年 国書刊行会、288頁。
- 31 Ibid. ,S. 284.
- 32 H. Rölleke in seiner textkritischen Ausgabe der KHM nach der 2. Aufl. von 1819, Köln 1982, Bd, 2, S. 526f.
- 33 Moser, a. a. O. , S. 254.
- 34 L.Röhlich, „Volkslied“, in: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, II, 1986, S.761f.
- 35 H. Rölleke : *Die Beiträge der Des Knaben Wunderhorn* 《, in: L. Denecke(Hrsg.), *Brüder Grimm Gedenken* 1963, Gießen 1975, S. 28.
- 36 Vgl. H. Moser, a. a. O. , 261ff.
- 37 H. Rölleke 1980, „Nachwort“ S. 594.
- 38 グリム兄弟は最初から自分たちのメルヒェン集を出そうと思っていたわけではなく、プレントナーのメルヒェン集の出版に協力するために、1807年、彼からの依頼に応じて始められた。その後、プレントナーの計画が挫折したため、1812年、これまで集めてきたものを中心に第一巻としてまとめられた。
- 39 Grimm, Jacob : *Kleinere Schriften*. Bd. I, Hildesheim 1965, S. 398.
- 40 Boor, de Helmut : *Märchenforschung*, in : F. Karlinger(Hrsg.): *Wege der Märchenforschung*, Darmstadt 1985, S. 136.
- 41 Bolte/Polivka: *Anmerkungen zu den KHM der Brüder Grimm*, S. 284.
- 42 *Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm. Vergrösster Nachdruck der zweibändigen Erstausgabe von 1812 und 1815 nach der Handexemplar des Brüder Grimm-Museums. Kassel*, hrsg. von H.Rölleke, Göttingen 1986, Bd.1, S. 18
- 43 Tompson, a. a. O. , S. 407.
- 44 Rölleke, Heinz(Hrsg.): *Die älteste Märchensammlung der Brüder Grimm. Synopse der handschriften Urfassung von 1810 und der Erstdrucke von 1812*, Cologne-Geneve 1975, S. 341.
- 45 Rölleke 1985, S. 42f.
- 46 (注42) S. 14.
- 47 (注42) S. VIII.
- 48 高橋健二『グリム兄弟・童話と生涯』1984年 小学館、117頁。
- 49 Rölleke. 1980, S. 599.
- 50 Rölleke, 1985, „Kommentar“ ,S. 1158.
- 51 Mieder Wolfgang: 《*Findet, so werdet ihr suchen!*》. *Die Brüder Grimm und das Sprichwort*. Bern 1986, S. 130f.
- 52 Jolles. a. a. O. , S. 9.
- 53 Jakobson/Bogatyrev. a. a. O. S . 148.