

グリム童話に見られる聖書的モチーフ —上方と下方という観点から

堀川 敏寛

キーワード：グリム童話、聖書、「灰かぶり」、「ヨリンデとヨリンゲル」、「ラプンツェル」
Grimm's Fairy Tales, the Bible, "Ashputtel," "Jorinde and Joringel,"
"Rapunzel"

第1章 本稿の目的と資料

第1節 問いと目的

本稿では、「グリム童話に見られる聖書的モチーフ」という題目で、グリム童話で描かれる上方と下方の象徴的意義と、聖書物語との類似性を問うことを目的とする。『グリム童話』を構成する伝承は、ユグノー派（フランス系プロテスタント）の子女・婦人たちをとおして収集されたものであるため、聖書物語のグリム童話への影響をある程度見とすすることができるとは違いない。たとえば「マリアの子」（KHM3）では、聖母マリアと三位一体の神が登場するが、それは名前を借りただけであって、カトリック信仰や聖書信仰の話が存するわけではない。ただしここで描かれるプロット（物語の筋立て）は、主人公が禁止事項を破ったことと、火あぶり刑による自らの破滅を前に神に改悛するという、聖書で描かれる墮罪神話（創世記3章）と放蕩息子のたとえ話（ルカによる福音書15章）と同じである。¹

高橋義人は「メルヘン²の中にはキリスト教の教えと合致しないものがあり、それはおそらく異教的なルーツに由来しているためだ」（高橋2006、2）と主張しているが、ここで言及されている「異教的ルーツ」の一つとして、彼は「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」（同上）と述べている。グリム兄弟はメルヘンを蒐集するなか

¹ 他にも「グライフ鳥」（KHM165）では、「キリスト教徒はだれもグライフ鳥とは話ができないんだよ。キリスト教徒をみんな食ってしまうからね」というネガティブな描写が存在するが、なぜここでキリスト教徒が鳥に食べられてしまうのか、その理由は作品のなかで描かれていない。

² ちなみに研究者によってメルヘンという日本語表記が使われることもあるが、ドイツ語原語の発音はメルヒェンに近いので、本稿では後者を用いる。

で、キリスト教が広まる以前のヨーロッパに伝わっていた土着的な神話や信仰に依拠した伝承を発見していった。そこから高橋は「両者の世界観が根本的に水と油の関係にあったことは事実である」(同上、3)と主張する。というのも、例えば本稿ではゲルマン人に固有の植物・樹木崇拝を取り上げるが、このような自然物を崇拝する発想は聖書を聖典とする宗教では許されない罪であるためだ。その理由は明白で、ヘブライ語(旧約)聖書・ギリシア語(新約)聖書³のなかでは、天上に居る不可視の神を信仰する必要があるからである。それはイエス自身が弟子たちに教えた「主の祈り」が、「天にまします我らの父よ」⁴(マタイによる福音書6:9)をもって始まるとおり、神は天に座するのであって、われわれと同じ俗世界に存する可視的自然物を神として崇めてはいけないのである。このようにキリスト教・ユダヤ教・イスラームらの一神教は、どれも「偶像崇拜」の禁止を基本とする。これはヘブライ語聖書の十戒に記された第2戒(出エジプト記20:4)に根ざしたものである。ところが、このような基本的禁止事項が律法(トーラー)のなかで明文化されているにもかかわらず、ヘブライ語聖書はそれを遵守しない人間がどの時代にも存在していた歴史を描き続けている。十戒の命令に限らず、士師記10章10-13節で報告されているとおり、イスラエルは何度も神から離れて「偶像崇拜」の罪を犯し続け、その度に神はイスラエルを異民族の手に渡すという裁きを与えてきた。このような罪と罰のプロセスを経て、イスラエルは神に仕える(士師記10:16)のであるが、それで終わることなく、イスラエルは、再び「偶像崇拜」を繰り返す、というのがヘブライ語聖書のプロットである。

このように「偶像崇拜」につながる古代ゲルマン神話と、不可視の神を信仰する一神教とは、確かに相容れないものである。ただし文学作品のテキストとして『グリム物語』を読み進めると、そこには聖書、特にヘブライ語聖書と類似するプロット(話の筋立て)が随所に見られる。それを筆者は、グリム童話に見られる「上方の天に居る神的存在と、下方で地に根ざす植物」との対比という切り口で、分析してみたいと思う。このテーマが描写されているメルヒェンは「灰かぶり」(KHM21)、「ヨリンデとヨリンゲル」(KHM69)そして「ラプンツェル」(KHM12)である。本稿では、主にこれら三つの作品を、このテーマから分析する方法をとる。

第2節 術語メルヒェンと資料

『グリム童話』とは、1810年にいわゆる聞き書きとして残された手書きのエーレンベルク

³ 本稿では、旧約聖書をヘブライ語聖書、新約聖書をギリシア語聖書と表記するが、これは現在推奨されている名称にならっているためであり、指しているテキストは同じである。

⁴ 本稿の聖書引用は、現時点で最新の日本語訳『聖書協会共同訳』(2018)を用いる。

手稿⁵から、1812年の初版を経て、1857年に刊行される最終の第7版まで、そのつど内容が書き足されて完成したものである。『グリム童話』の正式名称は、*Kinder- und Hausmärchen*で、それを日本語に訳すならば、『子どもと家庭のためのメルヒェン集』である。このグリム兄弟によって収集されたアンソロジーは、KHMと略され、各ストーリーは第7版をベースにとおし番号がふられて整理されている。このKHMを、日本では『グリム童話』と呼んでいるのだが、これは児童を対象とした童話に限られるものではない。むしろさまざまな地域の言い伝えが、寄稿者と仲介者をとおして編纂されたものこそメルヒェンである。したがってメルヒェンが意味するものは、民話・昔話・おとぎ話などを含意する民間の口承伝承である。

この点について、アンドレ・ヨレスは「堂々巡りの危険を覚悟で言うなら、グリム兄弟が彼らの『子どもと家庭のためのメルヒェン』に収集したような物語がメルヒェンである、と定義できるかもしれない」（ヨレス1999、320）と言っている。ヨレスによれば、メルヒェンがある特定の文学形式の名称を意味するようになったのは、グリム兄弟が自ら集成した物語集を『子どもと家庭のためのメルヒェン』と名付けて以来である（同上、319）。もちろん彼らよりずっと以前から、この術語は収集された物語として存在していた。ただしメルヒェンに関する多くの先駆的な考えを、自分たちの集大成によって統一的な概念にしたのはグリム兄弟である。それによってグリムのメルヒェンは、後の19世紀に編纂されるこのようなジャンルの物語集すべての基礎となり、メルヒェン研究はグリム兄弟の始めた方法に則って進められていくようになったのである（同上、320）。

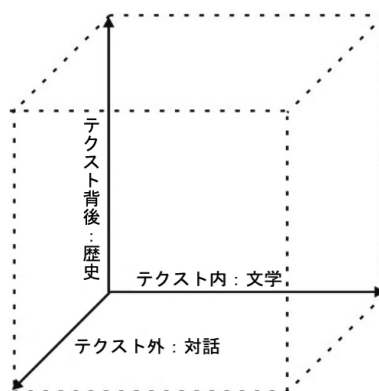
本稿でとり上げる一次文献は、2021年にレクラム社から出版された3巻本の *Brüder Grimm Kinder- und Hausmärchen - Gesamtausgabe mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm* である。本書には最後の第7版（決定版）が収録され、版ごとのテキスト変化を追うことはできないが、改編された版を図表リストから俯瞰することができる。またグリムによる6つの版の序言、グリム自身による注釈、個々の作品が収集されたその由来の証拠、また作品の寄稿者と仲介者名（例えばハッセンプフルーク家やフィーメニン）のアルファベットリスト、グリムによる後書きが収録されている。これまではグリム童話作品の由来を調べるには、ボルテとポリフカによる注釈集 *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm* (Bd.1:1913, Bd.2:1915, Bd.3:1918) を参照する必要がある

⁵ 48話の手書き原稿で、友人クレメンス・ブレンターノへ10月25日付けで送られたもの（エリス1993、261）。後に（19世紀末）フランス・アルザス地方のエーレンベルク修道院で発見されたため、このように呼ばれている。この手稿は現在ボードマー図書館に保存されている（リュウティ1985、378）。エーレンベルク稿は、『【初版以前】グリム・メルヘン集』（フローチャー美和子訳、東洋書林、2001）として日本語にも翻訳され、初版以前の『グリム童話』手稿として、重要な研究素材となっている。

あった。だが現在では、この一次文献から、テキストの起源とテキストの変遷を追うことが可能である。

第2章 方法論：歴史・文学・対話

筆者は、文学作品を分析する際、かつて『聖書翻訳者ブーバー』（新教出版社、2018、123f.）のなかで論じた方法論を適用している。それはテキスト（本稿では『グリム童話』）の「背後」で働いている何世代にもわたる「歴史」的伝承の可変的多様性を表す「垂直軸」、テキスト「内」に見られる象徴表現の不変的な「文学」的レトリック作用としての「水平軸」、そしてテキストからその「外」の読者へと影響を及ぼす「対話」的な「横断軸」によって、はじめてテキストの総合的解釈が成り立つというものである。



したがって本論稿を進める方法論について、まず本著で説明された歴史・文学・対話という三つの観点から検討したい。

第1節 歴史批評：テキストの生成過程

メルヒェンは、日本の昔話と同じく、本来は本で書かれたものではなく、口で語られ、耳で聞かれてきたものの選集である。したがってそれは、長い時間のなかで世代から世代にわたって、口述で受け継がれてきた伝承を起源とし、歴史的で、小澤に言わせれば「時間に乗った文芸」（小澤1985、5）なのである。ただし『グリム童話』はすべてがドイツ古来の伝統的な民話に由来するわけではなく、フランスやイタリアまたアジア圏で採用された民話が伝播したのではないかと推測されるものも多い（鶴田2008、215）。実際に、イタリアのジャンバティスタ・バジレによって収集された民話集『ペンタメローネ』のなかの「日と月とターリア」はグリムの「いばら姫」と類似したメルヒェンである。またフランスのシャルル・ペローによって収集された『ペロー童話集』の「眠れる森の美女」はグリムの「いばら姫」（KHM50）、「サンドリヨン」はグリムの「灰かぶり」、「赤ずきん」（KHM26）はペローによるフランス語の訳であってグリムのドイツ語Rotkäppchenは「赤い小帽子」という意味であり、「青髭」（KHM62）もペローとグリム両方に見られるメルヒェンである。他にも同じくフランスで口承を収集したポール・ドゥラリュは「おばあさんの話」というタイトルで、庶民が好む卑猥さを残した赤ずきん物語を紹介している⁶。このように歴史批評によって、最終形態の物語から、それを構成しているもろもろの伝承を辿っていくならば、確

かに、メルヒェンの「ほんとうの」起源は、そのルーツまでさかのぼることができない（ザイプス1999、28）。だが、メルヒェンの歴史的な移り変わりとは、それがいつ文字化され、またいつ別の物語と結びつけられたのかは判明可能である。

グリム兄弟は、第2版を刊行する際、表紙の次頁に農婦の老女ドロテア・フィーマン（Dorothea Viehmann、通称フィーメニン）の肖像画を挿絵として紹介した。このフィーメニンはユグノー（フランス系プロテスタント）の宿屋主人の娘であり（レレケ1985、274）、バウナタールというカッセルの南にあるヘッセン地方の農村で両親とともに宿屋を営み、そこでドイツ中の宿泊客（職人・軍人・車夫など）から、民話や昔話を聞き知り、そのほとんどを暗記して育った。彼女は晩年、野菜を売り歩いて生計を立てており、その途上でグリム兄弟の家を訪問し、彼らに話を語ったそうである。実際に、彼女は、『グリム童話』を構成する40話近いメルヒェンを、約1年5か月にわたって提供した語り部であり、そのほとんどは1815年の初版第1巻に収録されている（鶴田2008、216）。そして『グリム童話』の注解書を書いたボルテとボリフカは、これを「きつすいの、ヘッセンのメルヒェン選集であった」（レレケ1985、283）と述べたため、グリム童話はヘッセン郷土から誕生した国家的価値のある本として、長い間認められてきた。またグリム兄弟自身も、フィーメニンの口をとおして『グリム童話』は収集されたという印象操作をした。なぜならグリムはこのメルヒェン集をもって、純ゲルマン精神が発現された作品として『グリム童話』を紹介したかったためである。カッセルにあるグリム博物館に「共通の言語は、共通の民族を形成する」というヤーコプの言葉が飾られているが、兄ヤーコプ・グリムは、メルヒェン収集やドイツ語辞書の編纂をつうじて、ドイツの言語が民族の凝集力となることを目的としていたのである。実際にグリム兄弟は『グリム童話集』初版第2巻（1815年）の序文で、これらの民話のなかには太古のドイツの神話ばかりが潜んでいると語り、ヤーコプは1835年にその仮説を立証するかのように『ドイツ神話学』を著したのである（高橋2006、64）。

ところがグリムに素材を提供した人物はフィーメニンだけではなかったことが、ハインツ・レレケの研究をとおして明らかになった⁷。主要な語り手は、フランス人の家系を持つユグノー（フランス系プロテスタント）で、都市の上流階級であるヴィルト家とハッセンプフルーク家の子女・婦人たちであった。しかも兄ヤーコプは1810年までにハッセンプフルーク家から、弟ヴィルヘルムはヴィルト家から話を聞いて、そこで得た素材を記録していた

⁶ ドゥラリュに関する説明や「おばあさんの話」の内容は、アラン・ダンダス『「赤ずきん」の秘密—民俗学的アプローチ』池上嘉彦・三宮郁子・山崎和恕訳（紀伊國屋書店、1996）20-29頁を参照。

⁷ 日本語訳が『現代に生きるグリム』（岩波書店、1985）のなかに収録されている。二次文献リストを参照。

(レレケ 1985、276)。グリム兄弟は、メルヒェン収集活動の初期に、これらのユグノーの知識人階級女性たちに出会ったことが理由で、『グリム童話』集を編纂していったのである。

このようなテキストの編年的変遷に着目する最近の研究では鶴田涼子の論文(2008)が挙げられる。彼女は、フィーメニンによって語られ、エーレンベルク手稿の時点でヤーコプの筆跡で残された物語「2人兄弟」(KHM60)を選び、グリム兄弟が伝承を聞きとった場所の地理的状況や語り手が育った環境を調査し、手稿からの改編過程を追う方法を採用している。歴史批評では、テキストの変化にこそ意図や理由が存在するのであり、次に登場する文学批評とは反対に、改編する前後での差異に注目する手法である。本稿でも、伝承の改編過程を紹介していきたい。

第2節 文学批評：最終編纂者ヴィルヘルムの意図

グリム童話は、名目上、ドイツに伝統的に伝わっていた口述伝承を、グリム兄弟が語り手をとおして収集し、編纂したものである。したがってそれは、作者不明の伝承集であるような印象をもって公開されていた。ところが実際は、1812年の初版第1巻(第2巻は1815年に刊行)はグリム兄弟による共同の作品だったが(小澤1985、3)、特に1815年以降は弟ヴィルヘルム・グリムによって加筆が進められていた。それゆえ『グリム童話』は、第2版(1819)から最終版(1857)にかけて、表現力豊かな筆致によって大幅に分量が増えた。その結果本作品集は、口と耳による伝承から、「視覚的に読む文学作品」へと仕上がっていったのである。実は、グリム兄弟は、早い時期に伝承を提供した女友達から聞いた話を、その後の版ごとに何度も手を加えている。小澤に言わせれば、その理由は「メルヒェンのスタイルを模索していたから」(小澤1985、259)である。たとえば、本来は実母として語られていた伝承が、継母に改編された作品(灰かぶり、白雪姫、ヘンゼルとグレーテル)が一例として挙げられる。それゆえに1810年のエーレンベルク手稿から1857年の最終版まで47年も経つと、かつての語り手の声から遠ざかり、最終編集者ヴィルヘルムの筆致が強くなったわけである。さすれば私たちが現在手にする最終版の『グリム童話』は、ほぼヴィルヘルム・グリムという一人の作者によって執筆されたもの、と言ってもいいほどである。

文学批評的方法とは、『グリム童話』集全211話を「一つのテキスト」と捉え、収録されているすべての作品「内」で論じられている内容はもちろんのこと、使われているレトリックや象徴表現の独自性に注目する手法である。これは、テキストの最終形態に注目し、『グリム童話』を成らしめている弟ヴィルヘルム・グリムの意図を分析するものである。したがって、最終版の「テキスト内部」に見られる象徴表現の分析・レトリックの意図、さらにはヴィルヘルムが独自に加筆した箇所にとりわけ注目する方法である。本稿で論じる鳥や植物の象徴分析は、特定の一物語の変化からわかるものではなく、最終形態としての『グリム童話』

のなかから植物や鳥に関して言及されている箇所を抜き出し、それらを比較する手法を採る。筆者は、このような研究の試みを文学批評的な方法と捉えている。

ちなみにヴェレーナ・カーストは「解釈がうまくいっているかどうかの目安は、始めに解釈に使用した手がかりが全テキストにわたって適用できるかどうかである」（カースト2002、51）という手厳しい指摘をしている。『グリム童話』の作品ごとに、ないしはいくつかの作品のなかで共通するような象徴表現や、宗教的モチーフを抽出することは確かに可能であろう。ただしカーストの言うような「全テキストに適用可能な解釈」を導き出すことはとても難しい。本論稿で立てられた問い『グリム童話』の聖書的モチーフ」の特徴を見つけるべく、これから分析を進めるが、それが極力全テキストに妥当しうるか否かを念頭におきたい。そのなかで「原則的に全体がその手がかりだけで解釈でき、そのなかで部分がお互いに意味深く結びついている解釈はすべて支持できる」（同上）というカーストの指摘は実に説得力があるものと言えよう。ただ同時にカーストは、この発言のあと次のように続けている。

ある特定の状況から特定の経過が生じ、それから特定の解決が導かれうるとというのがメルヘンの本質である（カースト2002、51）。

すなわちグリム童話が、アンデルセン童話のように、弟ヴィルヘルム・グリム一人による完全なる創作物語であるならば、ある種の一貫性を抽出することができるであろう。ところが実際はそうではなく、前節の歴史批評で説明したように、複数の語り手をとおして収集された断片集を一つのテキストとして扱う限り、各々の断片的史料のコンテキストに左右される形でしか、立てられた問いが解明されることはない。それはカーストが述べる「特定の状況から、特定の経過をへて、特定の解決が導かれる」メルヘンの本質だからである。したがって本論稿では、『グリム童話』全体のなかで「上方と下方」のコントラストに焦点を当てるが、そのなかでも特に上述した三つの作品で描写される特定の状況・経過・解決を取り上げることにする。

第3節 対話的作用：読者の変化生成

第3の対話的作用とは、物語分析の方法というよりも、テキスト外部の読者にたいするインパクトを探求するものである。それは私という読み手と彼という読み手、また彼女という読み手それぞれに応じて、効果はまったく異なる。というのも読み手の心理状況によって、同じ物語が及ぼす影響力は違うからである。したがってこれは臨床心理学者が、物語や昔話を分析する際に、読者への心的効果をさぐる手法である。それは読者が物語を読むことによって、如何にして心が健やかになり、これがきっかけで自己が変化生成するのか、そこに焦点を当てる心理臨床的分析でもある。

メルヘンの深層心理学的分析を試みた河合隼雄によれば、心理的に問題があつて臨床家

を訪れる人が語っている人間関係はメルヒェンのそれとそっくりであり、メルヒェンで語られる人間関係は、現実世界をシンボリックに示しているようである。ただし小澤俊夫に言わせれば、それは臨床経験のある心理分析家でなければ採用できない手法である（『現代に生きるグリム』、x）。本稿では、この第3の手法を採用しないため、テキストが及ぼす読者への効果、読者の読みをとおしたテキストの意味の更なる拡がりを検討することはない。⁸

第3章 聖書と同じプロット（話の筋立て）の物語

本章では先ず、グリム童話のメルヒェンに見られる、聖書物語との類似性を紹介し、そこから三つの作品の分析に移っていきたい。

第1節 「貧乏人と金持ち」（KHM87）のホスピタリティ

「貧乏人と金持ち」は、TreysaのF.ジーベルトから聞いた話で（*Brüder Grimm KHM*, Bd.3, 448f.）、初版から最終版まで、加筆修正がなかった作品である。ここでは、旅人を出迎えるホスピタリティが主題となっている。

本作品には、聖書物語にたいする言及はないが、神自身が人間の姿をとって「下界の人間のあいだを歩き回っていたころ」のできごととして、夜になっても宿が見つからず、大きくてきれいな金持ちの家と、小さくてみすばらしい貧乏人の家に宿泊を求めるプロットが描写される。この話のプロットは、創世記19章の「ソドムとゴモラの滅亡に関するロト物語」と同じである。ロト物語では、二人の神の使いが、ソドムの街に到着する時、門に座っていたロトは立ち上がって、彼らを出迎え、顔を地につけ、自宅に立ち寄り泊まるよう懇願する（創世記19：1-2）。ヘブライ語聖書が描かれた遊牧民文化では、見知らぬ旅人であっても、テントのなかへともてなす、という習慣がある。なぜならお互いに遊牧生活を営んでいる身であるため、移動中に宿がない人にたいして、互いに助け合う必要があるからである。それは聖書のなかで、次のように律法（トーラー）の一命令として定められている。

もしあなたがたの地で、寄留者があなたのもとにとどまっているなら、虐げてはならない（レビ記19章33-34節）。

寄留者とは、定住地をもたず、見知らぬ地に仮住まいをしている者を差し、目的地へ向かう道中で立ち寄った者のことである。レビ記で書かれたこの律法は、これら不安定な状況に置かれた者を配慮せよ、というものである。その理由は、次の34節に続くのであるが、自分

⁸ 本稿では、カーストやピルクホイザー-オエリなどのユング心理学者の議論を採用しているが、今回取り上げた彼女たちの分析方法は文学批評であって、読者への心的作用を探究する対話的手法を採っているわけではない。

たちイスラエル人もかつてはエジプトの地で寄留者であったからである。モーセに率いられてエジプトを脱出するまで、イスラエルの民は、寄留者としてエジプトで奴隷生活をしてきた。だからこそ、同じ境遇の人にたいして、自らのように愛せよ、と律法は続くのである。実は、このレビ記19章とは、イエス自身が、弟子たちから「律法のなかで一番大切なものは何か」と聞かれた時、「隣人を自分のように愛しなさい」（マタイによる福音書22：39）と応えた聖書引用箇所でもある。

本作品では、聖書引用は一切登場していないのだが、話のプロットや焦点となっているテーマは、ヘブライ語聖書のロト物語やレビ記で描写されるホスピタリティ・隣人愛の内容と合致している。

第2節 「灰かぶり」(KHM21) のハシバミの木

本作品は、グリム兄弟がマールブルクのエリザベート養老院にいた年老いた女性から聞きとったものであるが、その原稿は紛失している。野口芳子は、「灰かぶり」の初版は、おそらくその原稿に基づいたものであろう（野口2016、71）と推測している。この初版で、主人公が母の墓に植えたものは小さい木（Bäumlein）であった。ところがヴィルヘルムは、第2版以降、ハシバミの若枝（Haselreis）を採用する。それはなぜであろうか。当然、グリムがこの木に特別な意味を見出していたためだと推定できる。そこで彼らが編纂した『グリム辞典』（*Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*）のなかで記されている「Hasel」の項目を見ると、興味深いことに、ヘブライ語聖書の創世記30：37が引用され、その一節で登場するハシバミの小枝の効果が紹介されていた。グリムはこの聖書箇所を『グリム辞典』のなかで、次のように少し見慣れないドイツ語表現や単語を用いて訳出していた。

そこでヤコブは、緑のポプラの木、ハシバミを取って、白い縞模様になるよう、その皮を剥いだ。⁹

これは、ヤコブが羊や山羊などの家畜を繁殖させるため、ある種の魔術を駆使した場面である。ヤコブは、ハシバミの木の枝を取り、その皮を剥いで白い縞模様を作り、それを自らの水桶に入れると、そこから水を飲んだ家畜に盛りが付き、彼の財産となる縞模様や斑点のある家畜が多く繁殖していったのである。弟ヴィルヘルムは、ハシバミに関する辞典での解説から判断するに、このヤコブ物語を参照して、第2版以降、ハシバミの木の枝を挿入したの

⁹ この聖書引用は、当時のドイツ語で書かれているため、現在は存在しない古い表記によって、次のように記されている。“Jacob aber nam stebe von grünen papelnbawm, haseln, und castpneen, und Schelte weisze streife daran (1 Mos. 30, 37),” (*Deutsches Wörterbuch*: Bd. 10, S. 530).

ではなかろうか。

このヤコブ物語を始めとする創世記の族長（父祖）物語は、ヤハウエ神との契約をもってイスラエル民族が誕生する以前の「土着の英雄神話」である。したがって族長（父祖）物語では、一神教崇拝が徹底されているわけではない。このような木の枝を使った魔術の他にも、ヤコブ物語の創世記28：18のなかで一神教崇拝らしからぬ行いを確認することができる。そこでは神がヤコブの夢のなかで顕現したあと、ヤコブは枕にしていた石を取って石柱を作り、そこに油を注ぐという、土着の慣習的儀礼を行なっている。これは聖書のなかに見られる、その土地の慣習の名残であろう。

ちなみにヘブライ語聖書では、本来、魔術や呪術は、土着の「異教」が執り行っている儀礼の一形態として、律法のなかで厳格に禁じられている。申命記18：10-12やエレミヤ書27：9では、呪術師が神によって忌み嫌われる存在であり、あつてはならない、と戒められる¹⁰。ところが同時に、ヘブライ語聖書では、造られた青銅の蛇を竿の上に掲げることで蛇に咬まれた人の命を救ったモーセ（民数記21：8-9）、口寄せ（霊媒師）の女を訪れて死者サムエルの霊を召喚するよう頼んだサウル（サムエル記上28：8）など、聖書で禁じられているにもかかわらず、魔術や霊媒に頼る登場人物たちが存在している。それは聖書全体が一枚岩で筋のとった書物ではなく、複数の解釈が可能であるばかりか、相反する理解が共存する書であるからである。

第3節 「ヨリンデとヨリンゲル」(KHM69)の露の玉

本作品は、エーレンベルク手稿には存在せず、ユング・シュティリングの自伝的小説(1777)に由来し、初版から収録され、第2版と第7版でのみ改編が加えられたものである (*Brüder Grimm KHM*, Bd.3, 441; 522f.)。この物語では、魔女によって少女が鳥に変化させられ、監禁されるのであるが、なぜか魔女の呪縛は、赤い花に触れられることによって、解き放たれる。その理由は、作品内部では語られていないため、読み手による象徴分析が鍵となる作品である。次章では、それが花という植物が持つ自然の力のゆえであると論じる予定だが、「花の真ん中には大きな露の玉が宿っていて、とびきりきれいな真珠ほどの大きさ」があった、と物語は表現している。この露の玉を、ビルクホイザー-オエリは、ヘブライ語聖書の士師記で描写された「ギデオンの露の奇跡」から採られたアイデアである、と推測している。士師記の登場人物ギデオンは、次のように語りかける。

¹⁰「あなたの間に、自分の息子、娘に火の中を通らせる者、占い師、卜者、易者、呪術師、呪文を唱える者、口寄せ、霊媒、死者に伺いを立てる者などがいてはならない。これらのことを行う者をすべて、主は忌み嫌われる」(申命記18：10-12)。「あなたがたは、預言者、占い師、夢占い、卜占する者、呪術師たちに聞き従ってはならない」(エレミヤ書27：9)。

ギデオンは神に言った。「…私は羊一匹分の毛を麦打ち場に置きます。もしその羊の毛にだけ露が降りて、地面が乾いているのであれば、お告げになったように、私の手によってイスラエルを救われるということをお納得いたします」。(士師記6:36-37)

ギデオンは、神が救済するかどうかの託宣(神からの返答・メッセージ)を、羊の毛に露が降りているかどうかで判断できるよう、神に提案したのである。すなわちギデオン物語に見られる露とは神の標章・しるしである。この聖書物語の描写を参照すると、露の玉とは、天からの贈り物であることが示唆される(Birkhäuser-Oeri 1977, 104; ビルクホイザー-オエリ 1985, 112)。

ビルクホイザー-オエリによる的を射た解釈には、驚かされた。もし彼女の推測が正しければ、「ヨリンデとヨリンゲル」は、天上の助け(露)と、地上の力(植物)とが合わさった助け手を用意していたことになる。

第4節 「ラプンツェル」(KHM12)の罪の遺伝

ラプンツェルは、エーレンベルク手稿には存在せず、1811年にマリー・ハッセンプフルークによって語られた伝承を、兄ヤーコブによって書き起こされたものが、初版として刊行されている。この兄ヤーコブによって書かれた初版は、「弟のヴィルヘルムが手を入れた後の版より、はるかに簡潔なひき締まった文体で書かれている」(リューティ 1974, 142)と評価されている。

さて、本物語で登場する父親と王子は、それぞれ登ってはいけない高い堀、あるいは高い塔を登ることによって、父親は禁じられた野菜を盗み、王子は禁じられた愛の営みを交わした。確かに物語では禁止事項が明文化されているわけではない。ただし父親は盗んだことによって女魔法使いから叱責を浴びて赦しを請う。また王子と少女ラプンツェルの交わりを知った女魔法使いは、そのできごとで怒り、ラプンツェルの髪を切り荒野へ追放している。これら物語の展開から、父親と王子が、禁止事項を破るという罪を犯していることは明確であろう。そして禁を犯した罰として、両親は新生児ラプンツェルを取り上げられ、王子は塔から転落して、光を失い、ラプンツェル同様に荒野をさまようこととなる。

高橋義人は「ラプンツェル」を、「禁止事項にたいする罪と罰」という切り口で分析し、当人はそれを「これまで誰も指摘してこなかったことだが」(高橋2006, 163)と注記し、創世記3章の失樂園との類似性を指摘する(同上, 164)。アダムがエヴァに勧められて禁断の知恵の実を食べた一方、ラプンツェルの父親は妻に頼まれて禁断の植物を妻に食べさせた。それにたいする罰として、アダムとエヴァもラプンツェルと王子も、ともに荒野への追放という同じモチーフが展開されることになる。高橋は、ヴィルヘルム・グリムが「メルヒェンの本質」のなかで言及した「地上的なものへの追放と愛による救済」という神話的テー

マを指摘し、このテーマが「ラプンツェル」に当てはまる、と主張している（同上）。

ここから筆者によって「禁止と罰」の分析をさらに深めてみたい。ヘブライ語聖書の創世神話では、エデンの園からの追放（3章）後、4章から兄弟殺しを主題とする「カインとアベル」の物語が始まる。この物語のなかで、カインは弟を殺害するのだが、それに応じた罰として、神はカインをその地から追放する（創世記4：11）。このようにラプンツェルと王子に起こった荒野への追放というプロットは、極めて聖書的モチーフである。アダムとエヴァのみならず、その息子カインも、殺人の罪にたいする罰として追放されているのだ。そしてこれが聖書神学のテーマ「罪の遺伝」である。それはヘブライ語聖書の原罪理解につながり、最初の人類であるアダムが犯した罪が、その後の子孫へと遺伝していくことである。

「ラプンツェル」では、まさに両親が犯した盗みという罪が、娘に遺伝し、禁じられていた男性との密会と妊娠という罪をラプンツェルも犯すのである。それにたいして物語では、親と子にたいして、それぞれ罰が与えられている。このように「ラプンツェル」は、楽園追放のみならず聖書物語で繰り返し行われる人類の過ちに関して、「罪の遺伝」という神学テーマに沿ったプロットを採っていると、筆者は考える。ちなみにこの罪の遺伝とは、未来永劫つづくものではない。それはキリストによる救済もしくは王子との再会によって終焉する。この事態をパウロは、ローマの信徒への手紙5：19のなかで「アダムに死に、キリストに生きる」という表現によって説明している。

第4章 『グリム童話』で象徴的に描かれる上方と下方

はじめに

フレイザーは『金枝篇』（初版第1章第4節）のなかで、樹木崇拜を人類学的に考察した。彼は、ドイツ文化圏でいかに森や樹木が畏敬の対象であったかを、節の冒頭で「ヨーロッパのアーリア民族の宗教史上、樹木崇拜はある重要な役割を担ってきた」（フレイザー 2003：上、95）と論じている。またグリム自身も『ドイツ神話学』の「神殿」の節のなかで、ドイツ人にとって一番古い聖域は、自然の森であった（Jacob Grimm 1835, 53）と語っている。フレイザーによれば、ゲルマン人のみならずケルト人にもオーク崇拜や聖なる木立への畏敬があり、それは今日でも子孫たちの中で死に絶えてはない（フレイザー 2003：上、96）。

樹木が崇拜対象になる一つ目の理由は、依代（よりしろ）所以である、と筆者は考える。それは超自然的な存在の霊が、樹木に仮住まいをし、意の向くままに木から木へと移り住み、その度に木にたいする所有権や支配権を享受するためである（同上、104）。この場合、霊は一本の木に入り込み、木の魂として力を発揮するものであり、まさに「灰かぶり」で登場するハシバミの木が良い例である。依代という発想は、ヘブライ語聖書の神の特徴としても合致しうるものである。聖書のなかで、神はモリヤ山（創世記22章）やホレブ山の燃える

柴（出エジプト記3章）のなかで顕現するが、彼は決して自然に住まう山の神ではない。神は、前者はアブラハム、後者はモーセと出会い、そこで啓示を告げるために、一時的に自然世界へと降りてきたのである。

もう一つは、樹木に超自然的な霊が外的に降りてくるというより、樹木のもつ本来の生命力、ないしは樹木に宿る内的な精霊の力にたいする畏敬の念によるものである。これは「ヨリンデとヨリングエル」「ラプンツェル」らが良い例である。それぞれ植物の「赤い花」と「野ぢしゃ」が固有に有している特殊な力が、物語の進行に大きな影響を与えている。これら二つの特徴について、三つの物語をとおして検討していきたい。

第1節 「灰かぶり」(KHM21)の白い小鳥とハシバミの木

この物語の進行に大きな役割を果たすものが、ハシバミ (Hasel、ヘーゼルナッツ) の木であるが、これは末娘の灰かぶりが「帰り道でいちばんはじめに父のぼうしにぶつかった木の小枝を折ってきてほしい」と父にねだった、土産としての小枝である。これは第2版以降につけ足された話で、決定版である第7版まで継続されている¹¹。この話はエーレンベルク初稿には収録されておらず、初版では、母の遺言のなかで「小さな木を植えなさい。そして、なにかほしい物があつたら、その木を揺すりなさい。そうすれば手に入りますよ」(初版第1巻：吉原訳、141)と語られたとおり、小さい木 (Bäumlein) であつて、ハシバミの若枝 (Haselreis) ではなかつた。

ハシバミの木は、ケルト人やゲルマン人の間で、民間信仰のなかで使われてきた植物である。ヤーコプ・グリムの『ドイツ神話学』のなかで、“wünschelrute” (魔法の杖) とは、水脈や金鉱を探す際に、占い師によって用いられた木の枝 (Jacob Grimm 1835, 546)、と説明されている。その理由は、地中の成熟した鉱床から発する放射線や、水脈の集中によって生じる波の反響を、ハシバミの枝がよく捉えることができたから (野口2016、70-71) であるが、これは呪術的な使用方法によるものであつて科学的な根拠があるわけではない。

いずれにせよ母は臨終時に、「おまえに困つたことがあつたら、助けを送りますからね」(初版第1巻：吉原訳、141)と灰かぶりに語つており、灰かぶりは母の死後、彼女の墓のうゑにハシバミの枝を植えたのである。その枝が、その後の灰かぶりを幾度となく助けることになるのだが、その助け手とは、大きく育つたハシバミの木にやつてきた「白い小鳥」である。すなわちハシバミの木は、死去した人間の魂が実体化された存在であり、白い小鳥は「助け手」であつた。さすれば「灰かぶり」は、鳥と木という空を飛び地に根ざす二つの存

¹¹ 第2版では「父親は緑の藪に馬を進めたとき、ハシバミの若枝が帽子を突き落としたので、その枝を折り取つた」とある (野口2016、70)。

在が、主人公を導く物語と言えるだろう。

第2節 「ヨリンデとヨリンゲル」(KHM69)の鳥と赤い花

この作品は、鳥と植物との対比が鮮明な物語である。ここで登場する魔女は、けがれのないう娘を見つけては、それを鳥に変え、七千もの鳥を幽閉していた。誰よりも美しい娘ヨリンデは、魔女の城に近づいた時、ナイチンゲールに変えられてしまう。いいなずけのヨリンゲルには為す術がなかったのだが、自らの居住地を離れ、さまよい歩くうちに見知らぬ村にやってきて、そこで長い期間、羊の番をすることになる。

すると物語は、新たに登場するアイテムによって解決に向かう。そのアイテムとは、ヨリンゲルが夢のなかで告げられる大粒の真珠がついた赤い花である。なぜ羊飼いの体験を経ることで、このような解決につながる夢を見ることができたのだろうか。羊飼いとは村落共同体から締め出されたアウトサイダーで、淋しい山や谷に羊と共にいるあいだに、俗世界を超えたような存在、たとえば呪われた白い女性や小人や他の神秘的なものと触れ合うようになる (Birkhäuser-Oeri 1977, 101)。このように自然との結びつきをとおして、ヨリンゲルが将来への予知能力を身につけた (ビルクホイザー-オエリ 1985、109) のであれば、まさに自然世界との接触は魔法を解くための重要な契機である。

ヨリンデは、赤い花に触れられることによって、再び人間の姿へと戻るのであるが、なぜ赤い花が解決アイテムだったのだろうか。花は根を持ち、大地、すなわち現実と結びついているからだ、とビルクホイザー-オエリは解釈する (同上、111)。花のような植物は、決まった場所で大地と結びついている。まさにそれは不安定に浮遊する鳥とは真逆のファクターである。このように本物語では、「鳥」に変化し籠に入れられる不自由さと、そこから解放させるための自然・大地と結びついた「植物」という対比構造でプロットが設定されているのである。

第3節 「ラプンツェル」(KHM12)の塔と野ぢしゃ

本作品のタイトルのユニークな点は、現在ドイツでもスーパーマーケットで普通に売られており、レストランのメニューのなかで列挙されている食材として普段から目にする植物、ラプンツェル (邦訳:野ぢしゃ) であることだ¹²。ラプンツェルは冒頭シーンで、妊娠中の妻が食べたいと催促することによって、夫が庭から盗んだ野菜でもあり、同時に、この両親

¹² ラプンツェルのもっとも良い日本語訳は、西洋サラダ菜やチシャ菜よりも「野ぢしゃ」であると、第7版『グリム童話』集の訳者の野村が言及している (『決定版完訳 グリム童話集』第1巻、134)。

から生まれてくる女の子の名前でもある。筆者が注目したい点は、前者の野菜ラプンツェルは、両親の盗みによって、大地から引き抜かれ、後者の女の子ラプンツェルは、女魔法使い（初版では「仙女」）との約束によって、両親から引き離されてしまうことである。ともに大地に根を張っていた野菜と両親と密に結びついていた女の子とが、根こそぎ抜かれてしまうところから、この物語は始まっているのである。

そして大地や両親との結びつきを失ったラプンツェルは、塔というさらに高い場所に幽閉される。ここで高橋義人は、ラプンツェルが「お日さまの下でもっとも美しい子」という表現と、塔のなかで「とても愛らしい」「甘い歌声」を響かせていたことから、「塔のなかで女神の子として育てられた」（高橋2006、171）と解釈している。というのもラプンツェルの存在が、塔という天上世界に近づいたことによって、鳥のような美しい声と、この世ならぬ長い黄金の髪を身につけた超自然的存在になっていたからである（同上、172）。すなわちラプンツェルは、失われたエデンのような楽園に住まう聖なる少女へと変わっていたといえよう。これを筆者は、ラプンツェルが俗世界から隔離されたことによって、その存在が聖化された、と解する。ちなみに女魔法使い（ないしは仙女）が新生児ラプンツェルを引き取った後、物語では10年以上の歳月が描写されていない。知らされていることは、ラプンツェルが思春期に入る12歳になった時、女魔法使い（仙女）は彼女を塔に幽閉したという記述である。これは思春期に入る少女を、誘惑に満ちた男性の住むけがらわしい俗世界から隔離するためであり、女魔法使い（仙女）には、このような教育的意図があったと思われる。それは彼女が、ラプンツェルの父親と、野菜と女の子との交換条件を定めた際、心配するな「子どもはしあわせにしてやるよ。子どものことは、わたしが母親と同じように、よく世話してあげる」と述べていたとおり、女魔法使い（仙女）の意図は、盗みを働くような悪しき両親に代わって、子どもを悪から隔離して育てたいというものであったに違いない。このように考察すると、塔は、聖化された神的世界へと近づく象徴であるため、ポジティブな印象を抱きうる。もしもこの物語が、塔の生活を善、下界の生活を悪と捉える方向に進むならば、そう言うこともできよう。ところが物語は反対に、ラプンツェルの髪が切られ、塔から脱出する方向へと進むのである。

筆者は、ラプンツェルが最終的には塔から降りるというプロットに関して、主人公が野菜の名を付けられていたことに意味があったから、と考える。物語は最初、野菜のラプンツェルが、父によって盗まれる場面から始まった。このように野菜を土から引き抜くことは、ラプンツェルを根無し草にする行為の象徴であり、少女ラプンツェルが、父の罪によって「大地との結びつきを忘れ」、塔のなかへと連れていかれる展開は、野菜にとっての非本来性である。それは根なし状態に陥っているラプンツェルが、さらに大地から遠ざかり、上空に住まう鳥の精神性を持つことなのである（ビルクホイザー—オエリ1985、185）。それゆえ少女

が長い髪の毛を地上へと下ろすことは、現実との結びつきを希求する振るまい（同上、180）や、「人間の住む下界と女神の住む天上とを結びつける」（高橋2006、172）振るまいだという解釈が存在している。すなわち植物の名を持つ少女ラプンツェルにとって、地へと帰り、そこに根ざすことこそ救済だったのではなかろうか、筆者はそう考える。また塔から転落した王子は、荒れた森をさまよい歩くなかで、木や草の根や苔桃のようなものしか食べない。これを「無くしていた自然との接触を、再び取り戻すプロセス」（ビルクホイザー-オエリ1985、189）と、捉える解釈には説得力がある。さすればラストシーンで二人が再会することができた理由も、王子による自然との接触によって、野ぢしゃという植物の名をもつ少女ラプンツェルを見つけることができた、と考えることができよう。

まとめにかえて 上方と下方

第一に、本稿の問いは「ユグノーに起源をもつ伝承から編纂されている『グリム童話』に、聖書物語のモチーフが見られるのか」といったものであった。分析の結果、それぞれのメルヒェンを構成するにあたって聖書のモチーフに類似するプロットもしばしば存在し、第3章で列挙したとおりの類似性も見られた。当然、グリム童話全体を、キリスト教の影響下で生まれた物語であると烙印を押すことも、聖書物語が持つ宗教的メッセージを内包している、とすることもできない。基本的にグリム童話は古代ゲルマン神話に由来する伝承に依っているのであるが、その上で部分的に聖書物語に近いアイデアを取り入れていることが、物語のプロット比較から判明した。また本稿では、「上方と下方」という観点から、上方に位置する鳥・塔・神的存在と、下方の地に根ざす植物・樹木・野菜らが、物語のなかで重要な役割を担い、後者が問題解決やハッピーエンディングにいたるポジティブな要素であることが推定された。

植物は、鳥とは対照的に、天上との関係よりは、大地との密なる結びつきが大きい。筆者は、その理由が「根」にあるからだと考える。植物は根を下ろさねばならないため、つねに大地のきまった場所に結びつけられ、そこから養分を吸収することによって、生長していくのである。「ヨリンデとヨリンゲル」の分析をとおして、この状態がもっとも「不自由なもの」（ビルクホイザー-オエリ1985、191）という解釈があった点は興味深い。鳥がまさに上空を浮遊する自由を有していると考えれば、それと対照的に、植物は場所に固定されるがゆえに不自由なのである。ただしメルヒェンのなかで、植物がもっている象徴的意味は、一方向のみならず、高みと深みとの統合である。植物は光に向かって上方へと高く育つ、と同時に深み、大地とも結びついている（同上、190f.）。すなわち植物は、大地に根を張りながらも、上空とのつながりを求めて生長する存在である。それをビルクホイザー-オエリは「だから植物は、精神と肉体の結合を象徴するのである」（同上、191）と言っている。この精神

とは天上の靈的世界であり、肉体は形をもつ大地を意味していよう。そして上方と下方の間に立ち、髪の毛によって両者をつないだメルヒェンが、まさに「ラプンツェル」であった。

また「木はよく人間の全体性の象徴にもなる。大地に根を張り、世界のなかに拡がりつつ、あたかも天に向かうかのように伸びてゆく」（カースト1995、105）という解釈も存在する。さすれば植物というものは、根を持つ大地性のみならず、反対に聖書的な人間観、すなわち自己の根源を天的な存在である神と結びつける人間理解とも結びつきうる可能性があるのではないか。グリム物語の植物とは、そのような類比関係の可能性を提示してくれる、と筆者は考える。

第二に、本稿では、筆者が立てた文学作品を分析する三つの方法「歴史・文学・対話」を、グリム童話研究に適用させる試みがなされた。その結果、下記のことが判明した。『グリム童話』とは、複数の語り手によって得られた伝承から形成されたメルヒェンであるため、たとえばドイツという一つの文化圏のみの影響で、グリム童話を語るができない。メルヒェンには、ゲルマン由来の伝承とユグノー由来のものとの混在している、と考えることがベストであろう。また本作品集で描かれている物語は、エーレンベルク手稿や初版に遡るほどユグノーの語り手であるヴィルト家とハッセンプフルーク家の子女たちやフィーメニンの影響が強く、最終版にむかって完成されるほどヴィルヘルム・グリムの筆致の影響が強くなることは明白である（歴史批評）。ただし初版はフランスやユグノーの影響が強く、反対に最終版はゲルマン的な物語、という安易な結論を出すことはけっしてできない。今回の考察をとおして、初版と最終版との違いをフランスからドイツないしはキリスト教からゲルマン神話の自然崇拜への移行と読むことはできなかった。むしろ最終版になるにつれ、ヴィルヘルムの文学的才能をとおして、『グリム童話』は、211の物語によって構成される「全体として筋のとった一本の作品として完成された」というのが筆者の感想である。ヴィルヘルムによる詩的な表現、洗練されたレトリックの使い方、ハッピーエンディングの創出などによって、『グリム童話』は文学的に完成されていった、と言えるだろう（文学批評）。また『グリム童話』は、初版では、複数のフランス系上流階級の子供たちや兄ヤコブによる語りや筆致によって、残酷さや卑猥さを多く含んだ断片集という雑多な印象を拭うことができなかった。それが最終版では、子どもにたいする読み物という読者への配慮をともなう童話として完成したのである（対話的作用）。

今後の展望として、解明を要する点は下記のとおりである。『グリム童話』は、あくまで文学作品としての聖書物語との比較に限定されるものなのか、もしくは宗教的聖典としての聖書との比較分析はできないのであろうか。『グリム童話』に見られるモチーフは、聖書物語に限らず、日本の神話や昔話をはじめとする世界に散らばるメルヒェンとも大きく共通する点があるのか。これらを今後の研究課題としたい。

謝辞

本研究はJSPS科研費JP21K12859の助成を受けたものです。

引用文献表

一次文献

Brüder Grimm Kinder- und Hausmärchen - Gesamtausgabe mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm, Bd.1-3, (Stuttgart: Reclam, 2021). 本文献からは (*Brüder Grimm KHM*, Bd.) と巻数を表記して引用する。

『初版グリム童話集』全5巻、吉原高志・吉原素子訳、白水uボックス、2007-2008。

『決定版完訳グリム童話集』全7巻、野村法訳、筑摩書房、1999-2000。

Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, Bd. 10, bearbeitet von Moritz Heyne (München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1984). 通称『グリム辞書』と呼ばれているドイツ語百科事典である。

二次文献

Birkhäuser-Oeri, Sibylle: *Die Mutter im Märchen*, hrsg. v. Marie-Louise v. Franz (Fellbach-Oeffingen: Adolf Benz GmbH, 1977). 邦訳 (ビルクホイザー-オエリ、S. 『おとぎ話における母』氏原寛訳、人文書院、1985)

Bolte, Johannes; Polívka, Georg: *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, Bd. 1-3 (Leipzig: Dieterichsche Verlagsbuchhandlung, 1913, 1915, 1918). 本書は2022年刊行のリプリント版 (Frankfurt: Outlook Verlag) があり、本稿ではそれを用いている。

エリス、ジョン・M. 『一つよけいなおとぎ話 [グリム神話の解体]』池田香代子・薩摩竜郎訳、新曜社、1993。

フレイザー、J. G. 『初版 金枝篇』上・下、吉川信訳、ちくま学芸文庫、2003。

Grimm, Jacob: *Deutsche Mythologie* (Göttingen: Dieterichschen Buchhandlung, 1835).

堀川敏寛 『聖書翻訳者ブーバー』新教出版社、2018。

ヨレス、アンドレ 『メールヒェンの起源—ドイツの伝承民話』高橋由美子訳、講談社学術文庫、1999。

カースト、ヴェレーナ 『おとぎ話にみる人間の運命—個人の生を超えるものへ』入江良平・河合節子訳、新曜社、1995。

カースト、ヴェレーナ；ヤコービ、マリオ；リーデル、イングリット 『悪とメルヘン—私たちを成長させる〈悪〉とは？』山中康裕・千野美和子・山愛美・青木真理訳、新曜社、

2002。

リュートイ、マックス『昔話の本質』野村滋訳、福音館書店、1974。

リュートイ、マックス『昔話その美学と人間像』小澤俊夫訳、岩波書店、1985。

野口芳子『グリム童話のメタファー—固定観念を覆す解釈』勁草書房、2016。

小澤俊夫『素顔の白雪姫—『グリム童話』の成り立ちをさぐる—』朝日カルチャー叢書024、
光村図書出版、1985。

レレケ、ハインツ「「マリーばあさん」の「きつすいのヘッセン」のメルヒェン—『グリム
童話集』の初期の聞き書きにまつわる神話の終焉」『現代に生きるグリム』岩波書店、
1985。

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、2006。

鶴田涼子「グリム兄弟の収集した民間伝承の生成と変容過程—民話の地域性と普遍性の実態
をめぐって」『メタプティヒアカ』2、名古屋大学大学院文学研究科教育研究推進室年
報 Vol.2、2008。

ザイプス、ジャック『おとぎ話が神話になるとき』吉田純子・阿部美春訳、紀伊国屋書店、
1999。

The Biblical Motifs in the Grimm's Fairy Tales: From the Perspective of Above and Below

HORIKAWA Toshihiro

Summary

There are multiple methods for interpreting the Grimm's fairy tales. Historical criticism investigates the process of the reorganization of folklore. Literary criticism analyzes the symbolic expressions seen in the final form of the text while the dialogical effect emphasizes the impact on the reader. This paper adopts both the historical and literary methods.

The lore that makes up the Grimm's fairy tales was collected through French Huguenot storytellers. Therefore, in composing the Brothers Grimm's stories, biblical motifs such as the hospitality to a stranger in Leviticus, the inheritance of sin in The Fall of Man, the dew miracle of Gideon's story in Judges, the usage of magic by Jacob in Genesis, and the white dove as the spirit of God, etc. are adopted.

On the other hand, many of the Grimm's fairy tales contain plants that have symbolic significance. The hazel tree in "Ashputtel," the red flowers in "Jorinde and Joringel," and the lettuce in "Rapunzel" are part of the story's problem-solving and happy endings, and are influenced by ancient Germanic tree worship.

Biblical belief, and nature worship which lead to idolatry, are fundamentally incompatible. However, they can co-exist in the Grimm's fairy tales since the Grimm's stories are a mixture of Germanic and Huguenot tales.