

『金髪のエックベルト』における伝説的要素

——伝説とメルヘンの境界——

横山 ゆか

第一章 序

初期ロマン派の作家ノヴァーリス Novalis (一七七二—一八〇一)は「メルヘンはいわば文学の規範である——すべての詩的なものはメルヘン的でなければならない」(断章)と述べており、メルヘンに大きな意味を与えた。ノヴァーリスと同様、ロマン派の作家たちはメルヘンの創作に大きな関心を寄せ、多くの創作メルヘンを残している。中でもルートヴィヒ・テューク Ludwig Tieck (一七七三—一八五三)はロマン派・創作メルヘンの先駆者であり、彼の創作メルヘンはブレンターノやアルニム、E.T.A.ホフマン、

ハイネなどの後期ロマン派の幻想文学の模範となった。テュークの初期の創作メルヘンの中でもとりわけ有名なのが『金髪のエックベルト』*Der blonde Eckbert*である。この作品は Peter Lebrecht という筆名の下、一七九七年に発表された『民間メルヘン』*Volksmärchen* という作品集に『青鬚』*Blaubart* や『ハイモンの子供たち』*Heymons Kinder* と共に収録されており、後に『ファンターズ』*Phantasus* (2)にも収録されている。これらの作品はヴィルヘルム・デイルタイ Wilhelm Dilthey によって「テュークの世代は、これらのメルヘン以外に完成されたものは生み出していない」(3)と評価されているほどである。また、ドイツ文学史ではこの『金髪のエックベルト』をもってロマン派の

時代の幕開けとしてしている。

『ファンターズ』は三人の友人たちが各々メルヘンを語っていく形式、いわば粹物語の形式をとっており、三人の友人たちが「メルヘンとは何か」という問題について語り合っている場面がある。そこには少なからず、テイクの自然メルヘン *Natur-märchen* に対する観念が表れているのだが、『金髪のエックベルト』を読み解いていく上でも非常に参考になる箇所なので以下に引用する。

……極めて美しい風景にでさえ幽霊はいるのである。そしてその幽霊は我々の心を通り抜けてゆくのである。そういった風景は、奇妙な予感と大きな混乱の影を我々の空想力の中へ送り込むので、我々はそこから逃れ去り、そして世の混乱の中へ入って行き、我々の身を救いたくなるのだ。そのようにして我々は途方もない虚しさ、すなわちとてつもない無秩序を人影でにぎわし、不愉快な空間を芸術的に飾り立てる。そうすることによって、詩やメルヘンは我々の心の中にも生じるのである。……この自然メルヘンの中では愛らしいものが恐ろしいものと、奇妙なものが子供っぽいもの

と混ざり、そしてそれらは我々の空想力を詩的な狂気に至るまで混乱させ、そうして、その狂気そのもの(4)を我々の心の中でだけ解き放ち、自由になるのである。

テイクの創作メルヘンのキーワードとなる「恐ろしいもの」、「奇妙なもの」、「空想」そして「狂気」といったものは、まさに本稿で採り上げる『金髪のエックベルト』を特徴付けている。右に引用した文章からは本来のメルヘン、民間メルヘンにはない何か不気味な響きが聞こえてくる。そこにはむしろ、本来、伝説における超自然者から発せられるような何か不気味で恐ろしいものが感じられる。

『金髪のエックベルト』に関して、物語論的な解釈から心理記号学的解釈まで様々な解釈がこれまでになされてきた。比較的新しい研究の一例として、ポスト構造主義の言語解的な立場からの解釈などが挙げられるだろう。(5)そして『金髪のエックベルト』をめぐる研究史において特に繰り返しテーマにされてきたのがジャンル規定の問題である。ハインツ・シュラッファー *Heinz Schaffer* は形式理論の観点から、マックス・リュティ *Max Lüthi* の『ヨーロッパの昔話—その形式と本質』 *Das europäische Volksmärchen—*

Form und Wesen」におけるメルヘンの定義に依拠し、次のように述べている。

『金髪のエックベルト』では、その個々の素材は民間メルヘンのモチーフに馴染んだものであるが、しかしながらその現象は馴染んだものではない。いや、それどころかジャンルの規定に相反しているのである。⁽⁶⁾

さらにシュラッファアは、十八世紀における市民小説『Bürgerlicher Roman』すなわち通俗、恐怖小説『Trivial- und Schauerroman』の特徴、例えば、荒々しい岩山の描写や効果、壮大で恐ろしい風景が牧歌的な風景へと一変すること、一連の対立的な空間、「森の孤独」を歌う鳥のように人語を話す動物などの特徴を見出しており、「その素材はメルヘンに、解釈は小説に属する『金髪のエックベルト』の両義的現象⁽⁸⁾」を指摘している。その他、この創作メルヘンはある時には「メルヘンとノヴェレの混合形式⁽⁹⁾」、またある時には「現代人における個人の問題という典型的な普遍化⁽¹⁰⁾」と解釈されてきた。パウル・ヴォルフガング・ヴェーデル Paul-Wolfgang Wührl はエックベルトの妻ベルタが語る

彼女の幼少時代の話を、一人の少女が若い女性になる成熟過程と看做しており、ベルタの物語の中にホレおばさん (KHM24)⁽¹¹⁾ の型を見出している。⁽¹²⁾ 一方、ゲルハルト・ノイマン Gerhard Neumann はベルタの物語をグリム童話のヘンゼルとグレーテルのような社会化メルヘン Sozialisatonsmärchen と看做している。⁽¹³⁾ また、イングリッド・クロイツァー Ingrid Kreuzer は物語における道、場所そしてそれらの機能に注目し、トポグラフィの観点からテキストにおけるメルヘンの特性について論じている。⁽¹⁴⁾

以上、『金髪のエックベルト』におけるメルヘンの要素とメルヘンでない要素をテーマにした研究およびこの作品をめぐるジャンル論について簡潔に紹介したが、その解釈の仕方は多種多様である。そしてこれらの研究のどれもが少なからず物語の中にはメルヘンの要素があると論じている。しかしながら、マックス・リュティが『ヨローロッパの昔話—その形式と本質』において明らかにしたメルヘンの本質的諸要因⁽¹⁵⁾ を手がかりに『金髪のエックベルト』を読み解いていくと、メルヘン的な要素よりも、むしろ伝説的要素が物語全体を貫いているかのように思われる。⁽¹⁶⁾ そこで本稿では、ロマン派の創作メルヘンブームの先駆けとされ

ている『金髪のエックベルト』におけるジャンル論、その伝説的要素について論じていく。テキストにおける伝説的要素とメルヘンの要素を比較対照する際、リュティのメルヘン、伝説の定義に依拠し、考察を進めていくことにする。というのも、二〇世紀以来、アクセル・オルリク Axel Orlik からアンドレ・ヨレス Andre Jolles、リュティといったメルヘン研究者、文献学者達が、口承文芸としてのメルヘンの理論に寄与してきたが、メルヘンの本質はその語り口にあるとしたリュティの理論が最も納得のいくものの一つとしてみなされ得るからである。

第二章 リュティによるメルヘンの本質的諸要因

本稿ではリュティのメルヘン理論を用いて論を進めているので、まず初めに、リュティのメルヘン理論を明確にしておく必要があるだろう。

先にも述べたように、メルヘンの本質は、モチーフの内容にあるのではなく、その語り方にあると、リュティは考えた。彼はメルヘンの形式と伝説の形式を比較検討しながら分析を進め、ヨーロッパのメルヘンの本質的諸要因を描

き出すことに成功している。その諸要因とは、「二次元性」「平面性」「抽象の様式」「孤立性と普遍的結合の可能性」そして「純化と含世界性」である。以下、これら諸要因について解説していく。ちなみにリュティのこの昔話の形式理論はヨーロッパの昔話に限定されており、日本の昔話が必ずしもリュティの理論に適合するわけではないということを一言付しておきたい。

リュティは伝説、メルヘンに登場する世界を此岸の世界（人間界や動植物界）と彼岸の世界（魔法使いやこびと、巨人が住む世界）に分けている。そして、それぞれの世界に属するものを此岸者あるいは彼岸者と呼んでいる。伝説の場合でも、メルヘンの場合にも、根本的にこの二つの世界の接触が見られる。伝説では、此岸者が彼岸者に遭遇した場合、此岸者である人間は彼岸者、例えば幽霊に対して戦慄を覚え、超越的な不安に駆られる。つまり伝説においては此岸の世界と彼岸の世界の間に強制的な不可避な関係があり、伝説においてこの異質の次元は本質的なものであると、リュティは述べている。ところがメルヘンの場合、此岸者が彼岸者に遇ったとしても、何の驚きも不安も見せず、あたかも同じ世界に属するものであるかのように彼ら

とかかわりを持つ。メルヘンの主人公が魔女や巨人を嫌うのは悪者として嫌うのであり、彼岸者としてではない。また、危険を恐れたとしても、不気味を恐れているわけではない。つまり、メルヘンでは此岸の世界と彼岸の世界との間に精神的断絶がないのである。そのような意味でリュティはこれをメルヘンの持つ「一次元性」と名づけている。また伝説では彼岸者は外的には近く、精神的には人間から隔絶されており、一方、メルヘンでは彼岸者は外的には人間から遠隔の地にあり、精神的には人間に近いところにいる。メルヘンは一次元性を有する故に、精神的に別世界のものを表現する手段として、彼岸の世界を遠隔の地に置いていることにリュティは注目している。

また、リュティは登場人物、内面的世界、環境がメルヘンの中ではどのように記述されているか、ということに注目しており、メルヘンの「平面性」を説いている。リュティの説では、伝説は現実の人間や事物を写實的に描き、そこに描かれた人物は現実の世界や彼岸の世界に対して様々な関係を持っている⁽¹⁸⁾。伝説の場合、彼岸者に出会った者の体に痣や腫れ物ができるなどの病的変化が露骨に示されており、登場人物の肉体的、精神的な深さが見られる。しか

し、メルヘンの場合、病気の王女が現れても病状や肉体的変化は描写されず、また主人公の手が切り取られても血が出るわけでもなく、肉体的、精神的苦痛は描写されない。つまり、メルヘンの登場人物たちは肉体的、精神的な興行きがなく、また、具体的、立体的には描写されず、切紙細工のように図形的、表面的である、とリュティは述べている。さらにリュティは、昔話の登場人物には内面的世界がない、ということに言及している。例えば、七年間沈黙し続けなければならぬ女主人公の精神的危機や内面的葛藤はメルヘンでは一切描写されない。一方、伝説では、登場人物たちの中に生じる、勇気や臆病、不安や希望、恐れといったものが如実に描写され、超越的の不安に苛まれ、狂気に陥る者もいる。登場人物の特性も筋によって表され、周囲の世界や内的世界は同一の平面に並列的に投影されているのである。これがリュティのいう「平面性」である。

リュティは次に、メルヘンの登場人物や事物の形態、その輪郭、材質、色彩、さらに話の筋の記述法、すなわちその「抽象的様式」について考察している。メルヘンというものとは具体的な描写欲を知らない、とリュティは言う。細かい描写の代わりに、鉄製の町、大きな家、若い王様、と

いうように、「統一された形容詞が全体を支配している」のである。森がどのくらい大きいのかを描写する場合、ただ「大きな森」と述べられるだけである。この「単なる指名という純叙事詩的技法」によって、メルヘンの中の人物、事物は明確な輪郭を帯びてくる。それとは異なり、伝説は特定の建物や木、ほら穴、道、あるいは現象に魅了されたように目を向け、それらからいつも新しい側面を得ようと努める。さらにメルヘンの「極端性」についてリュティは指摘しており、メルヘンはあらゆる極端なものを好み、特に極端なコントラストを好む、と述べている。

抽象的様式をもつメルヘンは人物や事物を孤立化し、その孤立化の故に人物や事物を普遍的に結合させる可能性をもつとして、「孤立性と普遍的結合の可能性」を説いている。メルヘンの一次的・平面的記述法によって、メルヘンに登場する人物や事物はすべてその本来の性質や環境から離れて、孤立したものとなる。メルヘンの図形的登場人物は内面的世界も周囲の環境も持たず、また対人関係においても断続的な関係はなく、そのような意味で孤立している。しかし、それ故にメルヘンの登場人物は彼岸者や事物、あらゆるものと結びつく可能性を持っている。そして援助

者や贈り物は筋の上で目的を果たすと再び登場することはない。これがリュティの言う「孤立性と普遍的結合の可能性」である。

以上、リュティによる、メルヘンの本質的諸要因について概観してきたが、これらは『金髪のエックベルト』における登場人物、人物を取巻いている環境の描写、内容に、どの程度反映しているだろうか。以下、具体的に分析していく。

第三章 物語における伝説的要素

場所、時、個人名の設定

『金髪のエックベルト』は以下の一文でもって幕が上が

る。
「ハールツのある地方に普段、金髪のエックベルトと呼ばれている騎士が住んでいました。」(S. 126)⁽²⁰⁾

幾人かの研究者は、この冒頭の一文をメルヘンに典型的な発端句の一つと看做している。⁽²¹⁾しかしながら、多くのメ

ルヘン研究者は、伝説は場所や時、個人の名前を挙げることを好み、一方、ほとんどのメルヘンでは場所や時についてまったく言及されない⁽²²⁾、と述べている。もちろんメルヘンの中には名前が挙げられている主人公も時折いるが、その場合、その名前の多くが「ハンス」のような典型的な名前であり、また名前は主人公の特性を示していることが多い。例えば、KHM 32「ものわりのいいハンス」「Der gescheite Hans」や KHM 83「かほうにくるまったハンス」「Hans im Glück」あるいは KHM 84「ハンスがおよめをもらう」「Hans heiratet」などのメルヘンからもわかるように、「ハンス」という名前と愚かさは対になっている。

時代設定について、ここでは詳しく記されていないが、ブリットナツハーが指摘しているように、「城」、「騎士」といった事から中世の時期と想定され得る⁽²³⁾。また場所に関して言えば、フロイントやアンネッテ・クレッヒ Annette Kech によると、ハールツは一八〇〇年頃の恐怖小説において戦慄の場所と考えられていたのだが、この地域は伝説に事欠かない地域でもあり、ハールツ⁽²⁵⁾——山脈、——岩、——城塞、——森」という言葉はグリム兄弟の『ドイツ伝

説集』*Deutsche Sagen* のうち二一もの伝説に現れている⁽²⁶⁾。また、主人公エックベルトの職業でもある「騎士」はメルヘンではほとんど登場しないが、伝説では主人公としてよく登場する。

このように、場所、時、個人名が設定されている「金髪のエックベルト」の冒頭文はメルヘンの形式ではなく、むしろ伝説の形式にふさわしく、さらに伝説の宝庫であるハールツ地方や騎士といったモチーフを用いることで、冒頭から伝説的で不気味な印象を物語に与えることとなる。

登場人物およびその内面的世界と環境の心理的描写

登場人物の内面的世界および主人公達を取巻く環境、心理的描写は『金髪のエックベルト』を特徴付けている描写である。しかし、そのような描写は、リュティが挙げているメルヘンの本質的特徴の一つ、「平面性」と相反する描写のように思われる。

この物語の主人公であるエックベルトはどのように描写されているのだろうか。先に挙げた冒頭文に引き続き、エックベルトの風貌は次のように描写されている。

「彼「エックベルト」の歳は四十歳くらいで、背丈は中位、そして短い薄い金髪が、飾りけもなく、青ざめてやつれた顔にはりついていた。」(S. 126)

ここでは主人公エックベルトの外見的特徴が描写されている。年齢、背丈、髪の色、肉体的描写は先に述べたメルヘンの「平面性」に反するものである。エックベルトの容貌はまったく平均的であり、一般的、そして病的でもある。そしてこのような特徴はまたしてもメルヘンの本質的特徴、すなわち「極端性」Extremeに反している。リユティによると、メルヘンはあらゆる極端なものを好み、特に極端なコントラストを好む。メルヘンの登場人物は完全に美しく善良であるか、あるいは醜く悪人である。エックベルトのような平均的な特徴を持つ人物はメルヘンの主人公にふさわしくないのである。それどころか、彼の青ざめてやつれた顔は、死の影が彼に近づいているかのような印象を与えており、エックベルトのその見かけがすでに、死が迫っている伝説の主人公の条件を満たしている。⁽²⁸⁾

物語の中心的モチーフである「孤独」がこの物語を一貫

して支配している。エックベルトは妻ベルタと共に彼の小さな城に引きこもって静かに暮らしており、隣人との争いはなく、内向的でメランコリックな性格の持ち主である。子供時代のベルタの物語もまた「孤独」によって特徴付けられている。幼少の頃の彼女は「単純で馬鹿な子」(S. 128)として折檻を加えられ、両親の家で孤独を感じ、そして半ば無意識に家から森へと逃げ出す。⁽²⁹⁾森へ逃げた後もベルタは孤独を感じている。とりわけ彼女の家から老婆の家に向かう途上は次のように描写されている。

「私は泣き、叫びました。するとその声は溪谷の岩壁にあたって恐ろしいように反響するのです。…その日は灰色の曇った日でした。木も牧草地も、茂みでさえ私の目には映らず、目に見えるのは岩の裂け目から寂しく、悲しげに出ている幾本かの灌木だけでした。ただ人に会いたいという私の想いは筆舌に尽くしがたものでした。」(S. 130)

風景を通して、ベルタは孤独や感傷的なものを強く感じ

ているが、図形的に描かれ、内面的世界を持たないメルヘンの主人公はそのような感情を抱くことはない。一次元的、平面的描写によって、メルヘンの登場人物は孤立した存在ではあるものの、ベルタのように孤独ではない。シュラツファーはメルヘンにおけるこの孤立性を鑑みて、『金髪のエックベルト』では、「孤立させられたメルヘンの人物の無意識の状態、すなわち孤立 *das Alleinsein* が、意識的な状態、すなわち孤独 *die Einsamkeit* という形に変形されている⁽³⁰⁾」と述べているが、このことは的を射た見解である。

先にあげた引用文に見られるような風景描写はティークのこの物語を特徴付けており、それはベルタの内面と一致している。彼女を取巻く風景が恐ろしいほど恐ろしいほど、ベルタはより恐怖や不安、孤独を感じている。あるいは、反対に、彼女がより恐怖や不安、孤独を感じれば感じるほど、周りの風景はより一層恐ろしいものになる。風景描写と共にベルタの感覚、知覚そして思考が回顧の一人称形式の語りの中で詳細に叙述されているが、このような描写の仕方は三人称形式で語られるメルヘンではあり得ない。リュティが述べているように、「メルヘンは我々に図形的な人物を示しているのであって、生きた内面的世界を持った

人間を示しているのではない。」⁽³¹⁾ベルタの物語に見られるような感情や環境の具体的な描写はメルヘンのジャンル規定に相反するのであり、ティークの創作メルヘンでは一人称形式の語りによって「メルヘンの出来事の舞台は女主人公の体験的内面世界に移転してしまう。そこではメルヘン特有の確信のある雰囲気の中で起る出来事も、恐怖の体験へと変転してしまうのである。」⁽³²⁾

さらにメルヘンは詳細な描写というものを嫌う。森がいかに大きいか、ということを表示したい場合、ただ単に「大きい森」とだけ叙述される⁽³³⁾。それに反して民間伝説は『金髪のエックベルト』における森の描写のように、ある特定の森や建物、木々、ほら穴、道、現象に魅了されたように目を向け、それらからいつも新しい側面を得ようとする。⁽³⁴⁾

また目的に向かつて一直線で、気持ち揺らぐことのないメルヘンの主人公と違って、⁽³⁵⁾ベルタは目的もなく「ほとんど無意識に小さな小屋のドアを開け」(S.129) 両親の家を去る。

そして森や山の中では絶えずベルタの気持ちは揺らぎ、希望と絶望の間に立たされている。

「私はさらに進むべきかどうかわかりませんでした。」
(S130)

「私は座り込み、死ぬ決心をしました。しかし、しばらくすると、生きたいという気持ちになりました……

私はもうこれ以上生きていたいと思わなくなりましたが、でも死を恐れていました。」(S130)

「希望がまた蘇り、生への意欲が体中の血管に目覚めたのだった。」(S131)

こうした人間の内面的葛藤は民間伝説においてよく見られるものである。メルヘンの登場人物とは対照的に、伝説の登場人物の胸の内では様々な感情、死をも恐れない勇氣と弱氣、不安と希望、欲望と嫌悪感などが格闘している。³⁶

さらにベルタの物語は一人称形式で語られているため、この物語はメルヘンというよりベルタの体験物語としての印象が強い。メルヘンの主人公が行動する者、援助を必要とする者である一方、³⁷ベルタは彼女の物語において体験者として登場している。

以上述べてきたように、ベルタの感情、すなわち不安や

恐れ、憧れ、好奇心、戦慄、そして不思議な現象や彼女を取巻く環境などが詳細に描写されており、ティークが用いたこのような描写はメルヘンのジャンルには属さないものなのである。

彼岸者としての老婆および彼岸の世界

メルヘンにおいて本質的なもの、それはメルヘンの主人公と彼岸の住人との関係である。メルヘン研究者のマッケンゼン Mackensen やポイケルト Pauckert³⁸らは魔法昔話を本来の意味でのメルヘンと定義づけており、彼岸者はいつも重要な役割を担っている。『金髪のエックベルト』においても彼岸の世界と看做され得る世界が見られる。すなわち老婆をめぐる世界がそれである。彼岸の世界がメルヘンの本質的特徴であるならば、メルヘンの主人公、および『金髪のエックベルト』の主人公達、すなわちエックベルトとベルタが彼岸の者とのように関わりあっているか、という問題が大変重要になってくる。そこで以下、主人公達と彼岸者としての老婆との関係を考察していく。

エックベルトにもベルタにも大きな影響を及ぼす老婆は彼岸者として看做され得る。「黒³⁹ずくめの服を着ており、

黒い頭巾が彼女の頭と顔の大半を覆い隠し、手には撞木杖(S13)といった彼女の外見はメルヘンに出てくる魔法女を想起させる。ヴァルターやフーゴ、エックベルトが老婆の小屋に向かう途中に出くわした年老いた農民は老婆が変身した姿である。変身のモチーフというのはメルヘンにおいて繰り返し現れるモチーフであり、魔術的な力を示しており、魔法はしばしば動物に姿を変える能力を持つている。⁽³⁹⁾

ところでこの老婆に関する解釈は様々である。ヴェールは老婆の特徴とホレおばさんの特徴が一致していることを指摘しており、老婆を「不可思議なもの(40)の両義的代表者」と看做している。クルスマン *Klusmann* もまた老婆の両義的な特性について次のように言及している。

「魔法や彼女の醜さによって別の領域の存在、すなわち超現実的な、あるいは奇跡の存在として非常に明白に特徴付けられているため、ベルタが彼女に出会う時には、老婆の見た目の恐ろしさは消えてなくなり、もう一人の母親、子供の師匠となる。」⁽⁴²⁾

また、シュラツファーは老婆の中にメルヘン的な特徴だけでなくロマン派的特徴と機能を見出している。⁽⁴³⁾ さらにフロイントは、老婆は「循環運動という太古の原則、ロマン派の解釈によれば万有の極めて深い推進力、生命の決して止まることのない発展と展開」を体现している、と述べている。⁽⁴⁴⁾

何人かの研究者は老婆に両義的という特性を見出しているが、しかしテイクの物語に出てくる老婆は本当にホレおばさんのように両義的な特徴をもった存在なのであるか。老婆は確かに祈り、そして宗教的な歌を歌うが、しかし金切り声を上げるような調子で歌っている。老婆のベルタに対する親切な振る舞いは本当の意味で親切といえるだろうか。ベルタは確かに老婆の下で糸巻きや家事を教わる。しかし、『ホレおばさん』のようなメルヘンでは主人公は普通、課題を成し遂げた後、彼岸の世界から此岸の世界に戻るが、『金髪のエックベルト』の老婆は、ベルタが元の世界に帰ってしまうことを望まず、それどころかベルタを「子供」や「娘」と呼び、「おまえさんがそのままいけば、いつも上手いくだろう。でも正しい道を外れてしまえば、決して上手く行かなくなり、後になってからでも罰を受け

るよ」(S135-136) と言いつベルタに警告「ヤスシ」している。その上、老婆はベルタに「現代のモチーフ」⁽⁴⁵⁾である「読むこと」を教えており、そのことによってベルタは現実の世界、美しい騎士に憧れを抱くようになる。もし老婆がベルタを故郷に帰らせ、あるいは読むことを教えなければ、ベルタは老婆から不思議な鳥を盗み出し、殺すこともなかっただろうし、メルヘンの主人公として幸せな結末を迎えていたかもしれない。そのような意味で、初めからベルタやエックベルトの全てを知っている老婆は物語において「操る力」⁽⁴⁶⁾であり、決して人間と和解することのない不気味なデモニーニッシュな存在なのである。

『金髪のエックベルト』では世界が現実の世界とメルヘン的な世界の二つに分けられている。もっともこの二つの世界は完全に分けられているわけではなく、主人公達が彼岸の者と関わりあうところで重なり合っている。ベルタもエックベルトも老婆に（老婆が変身したヴァルターやフーゴ、年老いた農民は例外として）遭遇するのは、老婆の小屋の近辺だけである。子供時代、折檻されるベルタは家を出て、森の中に逃げていき、家からどんどん離れていく。まもなくすると、彼女の周りの岩は「別の、かなり奇妙な

姿」(S129) になつて彼女の前に現れる。その後“als wenn [...] würde” (S129-130) のように接続法Ⅱ式による表現や“scheinen”「……のように思われる」といった動詞が頻繁に使われている。こうした表現を通して、ベルタの周りでは現実の世界と彼岸の世界の境界があいまいになっていることがわかる。そうしてベルタは場所のない世界、老婆の彼岸の世界に入り込む。

「地獄から楽園に足を踏み入れたかのようにした。」
(S131)

また老婆の小屋を取巻く白樺の木々はテイクの作品においてはメルヘン的な世界を象徴しており、エックベルトが老婆に出会う時も、白樺の描写が見られる。このようにエックベルトやベルタのように主人公が遠隔地に赴き、そこで彼岸の者と出会うことはメルヘンのジャンルに適っている。⁽⁴⁷⁾ テイクの物語では、ベルタやテイクが生きている孤独な現実の世界とベルタが魔女のような老婆と暮らす彼岸の世界、すなわち孤独と「森の孤独」が対象をなしており、ここにメルヘンに見られる極端性が表現されている

のである。しかしながらこの二つの世界は別々に存在するのではなく、ヴァルターがベルタでさえ思い出せなかった犬の名前を口にした時、あるいはフーゴの顔がヴァルターの顔に見える時や、森の中で「森の孤独」の歌を歌う鳥の聲が聞こえる時、不可解なもののは現実の世界へと侵入し、日常の世界は幻想的なものになり、超越的な力が日常の世界を支配するのである。彼岸の不気味な力によって滅んでいくエックベルトとベルタは彼岸者から超越的な力を借りて此岸の世界で富を築き上げるメルヘンの主人公とは正反対のところを位置しているのである。

ヴァルターとフーゴは、初めは此岸の人間として現れているが、この二人は老婆が変身した姿であり、老婆と本来は同一人物であるから、彼岸の存在として理解されうる。さらにヴァルターは森でしばしば薬草や石を収集しており、不気味で不可解な特徴を示している。この一見、此岸の人物のように思われるこの二人には伝説的要素が見られる。まず第一に、二人とも主人公達に近い所で暮らしているという点が挙げられる。老婆とは異なり、エックベルトが二人に出会う場所は城など彼の生活圏内である。このことはリュティイの伝説の本質的要因の一つである「彼岸者は人間

から外的に近い場所にいる」⁽⁴⁹⁾に当てはまる。第二に、ベルタもエックベルトも伝説の主人公達と同じように彼岸の者、ここではすなわちヴァルターとフーゴに対して恐れや不安、猜疑心を感じているという点が挙げられる。

ベルタが思い出せなかった老婆の犬の名前をヴァルターが口にする時、ヴァルターは不可解な面を見せる。このことが原因でベルタは恐れと不安でいっぱいになり、病気になる、さらにベルタの病の原因を知ったエックベルトはヴァルターに猜疑心を抱くようになり、最終的にはヴァルターを撃ち殺してしまう。また、フーゴがヴァルターの顔姿を見せるとエックベルトはフーゴに絶望してしまう。第二章「リュティイによるメルヘンの本質的諸要因」ですでに述べたように、伝説では此岸の世界と彼岸の世界の間に精神的な断絶が存在し、彼岸者は人間の近くに存在し、人間は彼岸者との接触によって戦慄や恐怖といった感情を呼び起こされる。このような伝説の本質的要素はまさにヴァルターやフーゴに見られるものである。

ベルタはさらにヴァルターだけでなく老婆のことも奇妙で恐いものと感じている。

「どうして私には老婆の声や人柄が奇妙に思えるのでした。」(S.131)

「彼女「老婆」をよく見ると、戦慄を覚えるのでした。それというのも老齢のせいか彼女はいつも頭を振るので、顔が絶えず動いており、彼女の本当の顔がどういったものだったかわからなくなってしまったのです。」(S.133)

以上見てきたように、老婆は外的には人間から離れた場所にいるというメルヘンの特徴と戦慄や不安を与えという伝説的特徴の両方を見えた彼岸者と言えよう。

驚くべきものとしての不可思議なこと

「二次元性」に関連して言及しておくべきことは、メルヘンでは不可思議なことが自明のこととして描かれているのに対して、『金髪のエックベルト』では不可思議なことが自明のことではなく驚くべきこととして描かれている、という点である。メルヘンにおける「不可思議なもの(50)の自明性」はヨレスやリュティがすでに指摘しているが、それ以前には、伝説についてグリムは「人間の感覚にとつて不

可思議なるもののまわりに伝説や歌謡が寄り集まってかくわしい香が漂う。」と述べており、さらにヘルマン・パウジンガーも「伝説の底には、未聞のもの、謎めいたものがあるようだ」と指摘している。メルヘンの主人公が不可思議なことを当たり前のこととして受け入れる一方、ベルタは子供時代の話を“sonderbar”(S.127)「変わった」や“wunderbar”「不可思議な」、「außerordentlich」「異常な」、「seltsam」「奇妙な」ことと述べており、これらは彼女の子供時代の話のライトモチーフになっている。ベルタが老婆のところ(52)で初めて夜を過ごした時、彼女は次のように感じていた。

「自分は目が覚めているようにはずっと思えず、まるでもう一つの奇妙な夢の中に落ちていくかのように思われました。」(S.133)

ベルタの物語だけでなく、エックベルトが主人公である枠物語でも不可思議なことは驚くべきこととして描かれている。エックベルトは老婆の小屋へ向かう途中で鳥の歌声を聞いた時、自分が現実の中にいるのか、あるいは夢を見

ているのかどうかもはや分からなくなり、彼の中で現実が非現実と混ざり合い、溶けてしまう。

「このうえなく不可思議なことが極めてありふれたことと混ざり合い、彼を取巻く世界は魔法にかけられてきた。」(S115)

現実と非現実が混ざり合う、このことはテイクの他の創作メルヘンにおいても見られる現象で、右に引用した文章とよく似た文章が『ファンタース』の杵物語の中で、話題にされている。

「もつともありふれた生活がメルヘンのように思われる、そういった類のものがあり、同様に、人は、あたかもそれが極めてありふれたことかのように、非常に素敵なことに慣れ親しむことができる。」

『ファンタース』の杵物語の登場人物であるアントンもまた、メルヘンというものには「不思議な調子」⁽⁵⁴⁾が保たれているべきである、と仲間うちの間で語っている。その

言葉通り、テイクの創作メルヘンには不可思議なことがいつも起こっており、この不可思議なことが彼のメルヘンの本質を成している。ところで不可思議なことは一般的にメルヘンだけでなく伝説や聖者伝にも見られる。伝説において不可思議な現象は見慣れたもの、日常の近くでいつも起こりうる。一方、メルヘンにおける不可思議なことの本質は、不可思議なことが驚くべきこととして描かれていない点にある。不可思議なことが驚くべきこととして描かれ、現実と不可思議なことが溶け合っているテイクの物語はメルヘンよりむしろ伝説のジャンルに当てはまるといえる。

狂気、思い悩む者、死にいたる病氣——伝説のモチーフ

エックベルトをめぐる物語のライトモチーフとして友人に対する猜疑心、殺害、彼岸者による呪いとしての狂気、法律違反（近親相姦）、不気味なものに対する不安、意味を追い求めることなどが挙げられる。これらのモチーフは明らかにメルヘンではなく伝説に属するモチーフである。こういったモチーフを含んでいる伝説は枚挙に暇がなく、例えば DS160「侏儒の足」では、彼岸者である侏儒に好

奇心を抱いた羊飼いは、侏儒の足跡の秘密を知った後、病気がちになり、頭も狂ってしまう。DS16「幽霊教会」では、悪魔を見た老婆は恐怖のために二日間寝込んでしまし、DS23「灰色の上着のおんぶお化け」でも彼岸者と思われる男と接触した農夫が死んでしまふ。さらに DS28S「ずらされた境界石」では、幽霊に触られた娘が床につき、三日後には死んでしまふ。

エックベルトも伝説の主人公と同様、不気味なものに対する不安と猜疑心に苛まれ、狂気に陥り、最後には狂い死んでしまふ。このようなモチーフについてリュティは次のように述べている。

「伝説では超自然的な不安、内的な感情の緊張が人間をしばしば狂気になるまで駆り立てる。メルヘンの登場人物は狂気にいたること(55)はない。」

さらにエックベルトは伝説に典型的な人間、思い悩む人間である。彼は内向的でメランコリックで、謎を解くために森に出かけ、老婆に会いに行こうとする。リュティは伝説の登場人物について次のように言及している。

「体験者として描かれた人間は思い悩む者になる。そういう人間は自分の心を捉え、震撼させ、不安にする力の存在と根源を捜し求める……。」(56)

伝説的要素はエックベルトにだけでなく、ベルタにもまた見られる。すでに述べたように、ベルタ自身でさえ思い出すことができなかつた犬の名前をヴァルターが知つていことに気づいたベルタは、ヴァルターを恐れるようになり、病気になってしまふ。エックベルトがヴァルターを殺害し、自分の城に戻った時、ベルタはすでに息絶えた後であつた。リュティによると、伝説では人間が体験したことはその人間の魂の奥にまで作用を及ぼし、人間を病気にし、その病気よつて死にいたることもまれではない(57)。もちろん病気はメルヘンにも出てくるモチーフである。しかしながら、「メルヘンの病気は仮病であるかまたは筋が展開する上で意味を持つているかのどちらかである」(58)。

狂気や病、死といった事柄を通じて、悲劇的で重苦しい雰囲気『金髪のエックベルト』を支配している。伝説やティークの物語とは対照的に、本来のメルヘンにはいつも

「楽観的なハーモニ⁽⁵⁹⁾」がある。アンドレ・ヨレスは著書『単純な形式』の中で、問題や課題、葛藤といったものが克服され、幸せな結末で終わるメルヘンに対して、悲劇的な結末を迎えるメルヘンを「アンチメルヘン」“Anti-märchen”⁽⁶⁰⁾と呼んでいるが、アンチメルヘンもまた本来のメルヘンと同様、軽やかに語られ、「平面性」、「二次元性」、「抽象の様式」を持ち得る。それ故にアンチメルヘンは悲劇的な結末で幕を閉じるにもかかわらず、物語は軽快に語られ、そのような意味で、重苦しい雰囲気を持つテイクの物語は「アンチメルヘン」とも区別されなくてはならぬだろう。

第四章 結語

本稿では『金髪のエックベルト』における伝説的要素について論じてきた。これまでに多くの研究者がこのテイクのメルヘンにおけるメルヘンの要素とメルヘンでない要素について言及してきたが、その論は互いに相反するわけではなく、むしろ補い合っているかのようと思われる。本稿で論じてきたように、『金髪のエックベルト』は

伝説的要素、すなわち場所や時代設定、個人名の記載、登場人物やその内的世界の詳細な描写、心理的描写、戦慄や恐れを与える彼岸者としての老婆の存在、驚嘆すべきものとしての不可思議なこと、そして狂気や病、死など主に伝説にみられるテーマによって特徴付けられている。本稿では詳しく論じなかったが、一方でこの物語には子宝に恵まれない夫婦、近親相姦、ベルタの成熟過程、人語を話す動物など伝説よりもむしろメルヘンにおいて頻繁に現れる要素もまた確認され得る。

確かに『金髪のエックベルト』において様々な伝説的要素が確認されるが、だからといってもちろんこの物語は伝説ではない。日本民俗学の創始者である柳田國男は『木石語』の中で伝説の特徴の一つとして、昔話は誰からも信じられていないが、伝説はある程度まで信じられている⁽⁶¹⁾、という特徴を挙げており、さらにポルテとポリーフカも伝説の本質的要素について「伝説は現実性を与えようとつとめ、聞き手から信じられることを求めている⁽⁶²⁾」と述べており、今日では伝説の中で語られていることが信じたいものであったとしても、伝説というものは本来は信じられるべきものである。ところがテイクの物語の長さは伝説に

比べて長すぎるし、いつも現実の世界に存在する場所や対象物と結びついている伝説と異なる。伝説と違って、『金髪のエックベルト』は話し手、聞き手の態度という観点から言えば、フィクションとして読まれ、実際に起こった話として読むことは要求されていない。すなわち、ティークのこの創作メルヘンは伝説的要素は多く持ち合わせていたとしても、伝説にとつて決定的な本質的特徴を持ち合わせていないのである。ティークのこの創作メルヘンはメルヘンでもなく伝説でもない、しかしながら、ティークは確かに彼の物語の中にメルヘンの要素、および伝説的要素を取り入れ、彼独自のメルヘン観、「自然メルヘン」を描きあげることに成功したのであり、ある意味でそれはメルヘン伝説、そして当時流行していた恐怖小説が混合した文学としての新しいジャンルを生み出したといえるのではなからうか。

注

- (1) Novalis: *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs, in 4 Bänden*. Hg. von Paul Kluckhohn u.a., Stuttgart, 1960ff. Band 3, S. 449.
- (2) この作品集は一八二一—一七年の間に三巻本で刊行されており、第二版は一八四四—四五年に同じく三巻本で出ている。
- (3) Dilthey, Wilhelm: *Leben Schleiermachers*. Band1, hg. von Hermann Muler. 2. Aufl. Berlin 1922, S. 311.
- (4) Treck, Ludwig: *Der blonde Eckbert*. In: *Ludwig Treck: Schriften in zwölf Bänden*, hg. von Manfred Frank u.a., Bd.6: Phantasia, Frankfurt a. M. 1985, S. 112—113.
- (5) 一九八三年までの『金髪のエックベルト』の研究史についてはイングリッド・クロイツァーの以下の著書を参照。Kreuzer, Ingrid: *Märchenform und individuelle Geschichte. Zu Text- und Handlungsstrukturen in Werken Ludwigs Trecks zwischen 1790 und 1811*. Göttingen 1983, va. S. 157—162. 一九八三年以降の研究については以下の論文を参照。Davidowski, Christian: *Anagramm und Selbstbezüglichkeit in Trecks Blondem Eckbert*. In: *Euphorion* 102 (2008), H.1, S. 91—105, va. S. 91—93.
- (6) Schläpfer, Heinz: *Roman und Märchen. Ein formtheoretischer Versuch über Trecks > Blonden Eckbert <*. In: *Wulf Segebrecht (Hg.): Ludwig Treck*. Darmstadt 1976, S. 444.
- (7) Ebd. S. 450—458.
- (8) Ebd. S. 453.

- (9) Arendt, Dieter : *Der >poetische Nihilismus < in der Romantik. Studien zum Verhältnis von Dichtung und Wirklichkeit in der Frühromantik*. Tübingen 1972, S. 263-270.
Tsmar, Jens : *Kunstmärchen*. Stuttgart 1977, S.31.
- (10) Thalmann, Marianne : *Das Märchen und die Moderne. Zum Begriff der Surrealität im Märchen der Romantik*. 2. Aufl. Stuttgart 1966, S. 37.
- (11) KHM はグリム兄弟『子供と家庭の童話集』Brüder Grimm : *Kinder- und Hausmärchen* の略語。数字は番号を表す。
- (12) Wührl, Paul-Wolfgang : *Das deutsche Kunstmärchen. Geschichte, Botschaft und Erzählstrukturen. Überarbeitete und aktualisierte Neuaufl.* Hohengehren 2003, S. 237-243.
- (13) Neumann, Gerhard : *Kindheit und Erinnerung*. In : Günter Oesterle (Hg.) : *Jugend-ein romantisches Konzept?* Würzburg 1997, S. 86.
- (14) 注5を参照。
- (15) リュテイは『ヨーロッパの昔話——その形式と本質』において、メルヘンの本質はモテーフの内容にあるのではなく、そのモテーフをどう語るかという、その語り方に、すなわちその形式にメルヘンの本質があるとした。そしてメルヘンの形式に特有なものとして、一次元性、
- (16) 平面性、抽象的様式、孤立性と普遍的結合の可能性、純化と含世界性を挙げている。Lüthi, Max : *Das europäische Volksmärchen, Form und Wesen*. 10. Aufl., Tübingen 1997. また以下の邦訳を参照：小沢俊夫訳『ヨーロッパの昔話——その形式と本質』岩崎美術社、二〇〇〇年。なお本稿では引用にあたり邦訳を参照しつつ自分で訳した。
- (17) ハンス・リヒャルト・ブリットナッハー Hans Richard Brittnacher はエックヘルトをめぐる物語においてのみ伝説的要素を指摘している。Brittnacher, Hans Richard : *Ästhetik des Horrors. Gespenster, Vampire, Monster, Teufel und künstliche Menschen in der phantastischen Literatur*. Frankfurt am Main 1994.
- (18) 伝説で人間が彼岸者と出会うのは人間の畑や近くの森、川などである。一方、メルヘンの主人公は遠くに出かけたときに彼岸者に出会う。
- 例えば、伝説では、日用品がしばしば話題になるが、糸玉やパンなど地下の住人からの贈り物は一度使うと跡形もなく消え、後にまた徐々に生長して大きくなり、日常の具体的な世界の中で繰り返し使用される。一方、昔話に出てくる道具は変化しないか、あるいは呪的逃走の際に見られるように突然別なものに変化する。この場合、伝説の事物と異なり、具体的にゆつくりと大きくなるの

- でなく、急に変化する。
- (19) こゝでは本稿に関連する部分のみを紹介し、色彩や材質、語の記述法についての解説は行わない。
- (20) Tieck, Ludwig: *Der blonde Eckbert*. In: *Ludwig Tieck: Schriften in zwölf Bänden*, hg. von Manfred Frank u.a., Bd.6: Phantasia, Frankfurt a. M. 1985, S. 126-148.
- (21) Klussmann, Paul Gerhard: *Die Zweideutigkeit des Wirklichen in Ludwig Tiecks Märchenovellen*. In: Wulf Segebrecht (Hg.): *Ludwig Tieck*. Darmstadt 1976, S. 363. Schlaffer 1976, S. 454. Kreuzer, Stefanie: *Die unheimliche Verkehrung des Märchenhaften ins Fantastische. Ludwig Tiecks "Wahnsinns-Märchen" "Der blonde Eckbert"*. In: *Der Deutschunterricht* 58 (2006), H.3, S. 21. 一方、アーレントは、この冒頭文は小説的であると述べている。Arendt 1972, S. 266.
- (22) Lüthi, Max: *Volksmärchen und Volkssage. Zwei Grundformen erzählender Dichtung*. Dritte, durchgesehene Aufl. Bern 1975, S. 24. また、以下の邦訳を参照: 高木昌史 / 高木万里子訳『昔話と伝説——物語文学の二つの基本形式』法政大学出版局、一九九五年、二九頁。なお本稿では引用にあたり邦訳を参照しつつ自分で訳した。アンドレ・ヨレス『メールヒェンの起源』高橋由美子訳、講談社、一九九九年、三五四頁。
- (23) Britmacher 1994, S. 37.
- (24) Kreck, Annette: *Schauererlebnis und Singewinn. Wirkungen des Unheimlichen in fünf Meisternovellen des 19. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main 1992, S. 9. このフロイトは次のように述べている。「ナイークはロシック小説に見られるような謎をおおわせる城塞や城館とよく好んで使われるモチーフを心理的に使っている。」 Freund, Winfried: *Das gescheiterte Märchen-Ludwig Tieck:) Der blonde Eckbert* (In: Winfried Freund: *Literarische Phantastik. Die phantastische Novelle von Tieck bis Storm*. Stuttgart 1990, S. 18.
- (25) Britmacher 1994, S. 37.
- (26) Brüder Grimm: *Deutsche Sagen*, Heinz Rölleke (Hg.), Frankfurt am Main 1994. Nr. 2, 3, 20, 97, 109, 152, 153, 189, 214, 227, 302, 303, 310, 311, 316, 318, 319, 323, 408, 448b, 469.
- (27) Lüthi 1997, S.34. 小沢俊夫訳『ヨーロッパの昔話——その形式と本質』岩崎美術社、二〇〇〇年、六二頁。
- (28) Vgl. Britmacher 1994, S.38.
- (29) ヘルタのように、貧しく、そして親に折檻される子供が家を去り、森や遠くに出かけるモチーフはメルヘンにおいてよく見られる。
- (30) Schlaffer 1976, S. 446.

- (31) Lüthi 1997, S. 16. 小沢俊夫訳『ヨーロッパの昔話——その形式と本質』岩崎美術社、二〇〇〇年、二四頁。
- (32) Schaffner 1976, S.447.
- (33) Lüthi 1997, S.25-26. 小沢俊夫訳『ヨーロッパの昔話——その形式と本質』岩崎美術社、二〇〇〇年、四三—四四頁。「ヨーロッパの民間メルヘンは描写欲というものを知らない。……形容詞の統一が支配しているのである。鉄からできた町、大きな家、大きな竜、若い王様、血みどろの戦い……。」
- (34) Ebd. S.25. 小沢俊夫訳『ヨーロッパの昔話——その形式と本質』岩崎美術社、二〇〇〇年、四三頁。
- (35) メルヘンの主人公は父親の病気を治すため、あるいは王女を救うため、すなわち課題を克服するために遠くへ出かける。メルヘンの主人公は目標に向かってひたむきであり、たとえ困難にぶつかったとしても、彼の前にいつも援助者が現れ、課題を難なく克服してしまう。
- (36) Lüthi 1997, S.16. 小沢俊夫訳『ヨーロッパの昔話——その形式と本質』岩崎美術社、二〇〇〇年、二四—二五頁。
- (37) Lüthi 1975, S.27. 高木昌史／高木万里子訳『昔話と伝説——物語文学の二つの基本形式』法政大学出版局、一九九五年、二七頁。リュティはメルヘンの主人公について次のように述べている。「メルヘンの主人公は彼岸の世界に対して体験する者、予感する者として向き合っているのではなく、行動する者、援助を必要とする者として向き合っている。」
- (38) Lüthi 1997, S.5. 小沢俊夫訳『ヨーロッパの昔話——その形式と本質』岩崎美術社、二〇〇〇年、三頁。
- (39) 例えばKHMの初版33番に収められている「長靴をはいた牡猫」では魔法使いがライオンや象などの動物に変身しており、またKHM8「泥棒の名人とその大先生」では魔法使いの弟子が小鳥や犬、馬などに変身している。
- (40) Wirthl 2003, S.237-238.
- (41) Ebd. S.242.
- (42) Klusmann 1976, S.371.
- (43) 老婆は怪奇小説でよく知られている登場人物、隠者を想起させ、怪奇小説において典型的な吉凶の人物と一致している、とシユラッファーは述べている。彼は同時に老婆を、遠いメルヘンの世界に住み、主人公を試し、恩恵と不興の力を有するメルヘンの世界的な彼岸者と看做しており、さらに姿を変えることは変身というメルヘンによく見られるモチーフであることを指摘している。Schaffner 1976, S.453.
- (44) Freund 1990, S.20.
- (45) Neumann 1997, S.86. ちなみにメルヘンでは読み書きを教わるような主人公は皆無である。
- (46) I. Kreuzer 1983, S. 164.

- (47) Lüthi 1997, S.11. 小沢俊夫訳『ヨーロッパの昔話——その形式と本質』岩崎美術社、二〇〇〇年、一三一—一四頁。
- (48) 葉草や石に対する愛着はロマン派においてよく見られるモチーフである。
- (49) Lüthi 1997, S.10. 小沢俊夫訳『ヨーロッパの昔話——その形式と本質』岩崎美術社、二〇〇〇年、一三頁。
- (50) Lüthi 1997, S. 72-73. 小沢俊夫訳『ヨーロッパの昔話——その形式と本質』岩崎美術社、二〇〇〇年、一〇七頁。
Jolles 1999, S. 243. ヨレスはメルヘンでは「不可思議なものが不思議でなく、当然なのである」とメルヘンにおける不可思議なものの自明性を指摘している。
- (51) グリム兄弟『ドイツ伝説集(上)』桜沢正勝／鍛冶哲郎訳、人文書院、一九九〇年、iii頁。
- (52) Bausinger, Herman: *Formen der "Volkspoesie"*. 2. Aufl., Berlin 1980, S. 188.
- (53) Tieck 1985, S. 113.
- (54) Ebd. S. 105.
- (55) Lüthi 1997, S. 17. 小沢俊夫訳『ヨーロッパの昔話——その形式と本質』岩崎美術社、二〇〇〇年、二七頁。
- (56) Lüthi, Max: *Das Volksmärchen als Dichtung, Ästhetik und Anthropologie*. 2., durchgesehene Aufl., Düsseldorf 1990, S.169. 小澤俊夫訳『昔話——その美学と人間像』岩波書店、一九九七年、三三〇頁。
- (57) Ebd. S.168. / 三三〇頁。
- (58) Ebd.S.168. / 三三〇頁。筋の上で意味を持つ病の例として、王様、あるいは父親の病気が、主人公に治癒の水を探しに行かせる、といった例が挙げられる。
- (59) Schaffer 1976, S. 446.
- (60) Jolles 1999, S. 241-242.
- (61) 柳田國男『柳田國男全集 第十三卷』筑摩書房、一九九八年、一三三三頁。
- (62) Bolte, Johannes/Polivka, Georg: *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*. Band 4, Leipzig 1930, S. 36.
- (63) グリム兄弟『ドイツ伝説集(上)』桜沢正勝／鍛冶哲郎訳、人文書院、一九九〇年、i頁。