

宇宙の鼓動

——『太鼓たたき』（KHM193）の深層心理学的解釈——

梅 内 幸 信

第1節 エネルギー源としての二元論

神が天地創造の初めに当たって、廣大無辺の闇の中に光を創ったことが宇宙創世の第1歩であった。こののち6日間に互って昼と夜、天と地、太陽と星々、海の中の生きものと地上の鳥、男と女を創り、第7日目を安息日と定めたのであった。¹ このことから分かるように、天地の創造も、細胞分裂と同様に、基本的には対立原理に基づいている。従って、宇宙の生成は、対立するものの緊張関係から生ずる運動によって始まると言っても過言ではない。私たちを取り巻く自然界に目を馳せても、上下、寒暖、乾湿、光と闇、プラスとマイナス、南極と北極、S極とN極、寒流と暖流、上昇気流と下降気流といったように、春夏秋冬、四季の移り変わりを支配しているものは対立原理である。

また、この考えをもう一步敷衍すれば、単に物質的現象ばかりではなく、精神的現象もまた、対立原理に基づいて起こるという発想も、それほど飛躍したものではなくなるであろう。この発想形式を採れば、ユングの元型理論におけるペルソナとシャドウ、アニムスとアニマ、老賢人とグレート・マザーという元型も、それぞれ対を成す対立原理であると見なされるのである。ただし、対立原理を論ずる場合に注意しなければならないことは、ここに善悪の価値観を導入することである。言うまでもなく、地上の営みばかりではなく、天上の営みも、基本的には善に基づいて展開する方が望ましい。とは

¹ 『聖書 新共同訳』日本聖書協会、1989年、〔旧〕1-2ページ参照。

いえ、この「善」の意味が、人間の考える「善」と、神ないし宇宙の摂理から生まれる「善」とでは、自ずと微妙な差異が出てくるに違いないと思われる。所詮、人間の思慮は、根源者の配慮には及ばないのであろう。それはともかく、ここでは対立原理の一方の極性を抹消することは、とりもなおさず運動の消滅、すなわち死を意味するので、従ってこの死をもたらしものを「悪」と見なして、エネルギー源としての二元論について考察を進めることにしよう。

200に上るグリム童話の中には、『蛙の王さま』(KHM1)や『十二人兄弟』(KHM9)、『黄金の鳥』(KHM57)のように、男性の自己実現の過程を扱うものと、『手なし娘』(KHM31)や『イバラ姫』(KHM50)、『白雪姫』(KHM53)のように、女性の自己実現の過程を扱うものがある。これに反して、『兄さんと妹』(KHM11)や『ヘンゼルとグレーテル』(KHM15)のように、男性と女性の相互補償関係を強調する童話もある。²この2話は、いずれも幼い兄妹、あるいは成人に達していない男女を扱っているが、グリム童話の中には、成人した男女の極めて緊密な相互補償関係を暗示している童話が存在する。それが、第193番目の『太鼓たたき』という童話である。

第2節 ガラスの山

ある夕暮れに、主人公の若い太鼓たたきが1人野原を歩きながら湖のほとりにやってくると、岸辺に3枚の白い亜麻布を発見する。その綺麗な布切れが気に入った太鼓たたきは、その中の1枚を家にもち帰る。やがて、夜になってベッドに入り、眠りに落ちようとしたときに太鼓たたきは、自分の名前を呼ぶ声を耳にする。その声の主が自分のシャツを返してくれと太鼓たたきに頼むと、太鼓たたきは、その正体を教えてくれたらシャツを返すと、その声の主に応える。すると、その声の主は、次のような返事を太鼓たたきに告げるのである。

² 拙論〈「まされる寶子に如かめやも」——『ヘンゼルとグレーテル』(KHM15)の深層心理学的解釈〉鹿兒島大学法文学部紀要『人文学科論集』(第56号)所収、21-52ページ参照。

「わたしは、権勢のある王の娘なのです。でも、魔法の魔法にかけられて、ガラスの山に封じこめられているのです。毎日わたしは、二人の姉たちといっしょに、湖で水浴びしなければなりません。でも、シャツがなくては、飛び帰れないのです。姉たちは、飛びさってしまったのに、わたしは取り残されてしまいました。お願いですから、わたしのシャツを返してくださいな。」³

この姫に同情した太鼓たたきは、ポケットから亜麻布を取り出すと、姫に返してやる。姫は、この亜麻の羽衣⁴を受け取ると、急いでその場から飛び立とうとするが、そのとき太鼓たたきは、とっさに「ちょっと待ちなよ。あんたを助けてあげられるかもしれんから」(S.398)と、姫に声をかける。しかしながら、姫の方は、次のような窮状を訴えるのである。

「あなたがわたしを助けるには、ガラスの山を登ってきて、わたしを魔法の魔法から解いてくれなければなりません。でも、あなたはガラスの山にはこれないでしょうし、たとえすぐ近くまできたとしましても、山の上にはこれないでしょう。」(S.398)

姫がこう言うにもかかわらず、可愛いものなしの太鼓たたきは、「あん

³ Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen. 3 Bde., Stuttgart (Reclam) 1980, 2.Bd., S.397-408.

以下、この童話からの引用に関してはこの版に従い、本文引用末尾にページ数を付す。なお、翻訳に当たっては、次の最終版の翻訳を参考にさせて戴いた。『グリム童話集(5)』金田鬼一訳、岩波書店(文庫)、1982年、158-176ページ。『完訳グリム童話』第7巻、野村法訳、筑摩書房、2000年、149-167ページ参照。

この童話は、アイクスフェルト地方の物語で、『白鳥の乙女』と『花嫁の忘却』という2つの類話から成り立っている。また、この童話の類話は、ヨーロッパ各地に散在している。(Vgl. Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen: a.a.O., 3.Bd., S.32f., S.446.) その他、『兄さんと妹』の類話については、J.ボルテとG.ポリーファカの詳細な注釈を参照のこと。(Vgl. Bolte, Johannes / Polivka, Georg: Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. 4 Bde., Hildesheim · New York (Georg Olms) 1982, 3.Bd., S.406-417.)

⁴ この亜麻のシャツは、当然のことながら、日本ないしアジアにおける「天の羽衣」を想起させる。この意味において亜麻のシャツは、アジアの「天人流謫譚」と共通点をもっている。(高橋宣勝『語られざるかぐやひめ——昔話と竹取物語』大修館書店、1996年、260-365ページ参照。)

たが気の毒でならないし、それに、おいらにはこわいものなんか、なんにもないんだから。けど、ガラスの山へ行く道がわからないな」(S.398)と言う。しかし、援助を申し出る太鼓たたきに対して姫は、「その道は、大きな森を通っていて、その森には人食いたちが住んでいます。でも、もうこれ以上は言えません」(S.398)とだけ答えて、すばやく太鼓たたきのもとから姿を消してしまうのである。夜が明けると太鼓たたきは、姫の言葉通り、森を目指して旅に出る。森に入ると太鼓たたきは、「ネポ助どもをたたき起こしてやらなくちゃな」(S.398)と考えて、自分の肩に掛けていた太鼓を激しく連打する。これに驚いて目を覚まさせられた森の大男がこの太鼓たたきを威嚇すると、太鼓たたきは、「おいらのあとから何千人もの仲間がやってくるから、そいつらに道を教えるためさ」(S.399)と応える。これに対して大男が、「蟻のように踏みつぶしてやる」と言えば、太鼓たたきは、「やつらに歯向かえるとでも思ってるのか」と啖呵を切ったうえに、逆に大男を次のような根も葉もない話で脅す有様である。

「一人でもつかまえようとして、おまえがかがめば、そいつは飛びのいて、かくれてしまうのさ。だがな、おまえが横になって寝ようものなら、あいつらはヤブというヤブから出てきて、おまえの上にはいあがるぞ。あいつら、一人が鉄のハンマーをベルトに差していて、おまえの脳天をぶち割るぜ。」(S.399)

太鼓たたきのファンタジーによって紡ぎ出された脅迫にたじろぎ、大男は、ウドの大木とは違い、やがて次のような、いささか分別のある結論に到達する。

「悪ぢえの働くやつらにかかると、こっちの損になりかねんな。オオカミやクマなら、のどをしめつぶしてやるが、地虫だと身を守ることまできん。」(S.399)

こうして大男は、太鼓たたきの仲間に手を出さないことを条件に、太鼓たたきの願いを聞き入れてくれるという申し出をする。そこで太鼓たたきは、自分をガラスの山まで運んで欲しいという願いを出す。とはいえ、1人の大男だけでは、この太鼓たたきの願いを叶えることはできないのである。3人の大男が太鼓たたきを抱えて走り、ガラスの山が見えるところまで運ぶと、そこで大男は、太鼓たたきを下ろして、自分の森に帰ってしまうのである。

太鼓たたきがガラスの山に登ろうとすると、そのたびに彼は、鏡のようなその表面で滑ってしまい、何度試みても、滑り落ちるだけであった。太鼓たたきは、「鳥だったらなあ」などというむなしい望みを抱くばかりであったが、そのとき偶然、2人の大男の喧嘩に遭遇する。この2人の大男たちは、地面に置いてある1つの鞍を巡って争っているが、これを見て太鼓たたきは、「乗る馬もないのに、鞍の取りあいでもけんかするなんて」と言って、この大男たちを嘲笑う。しかし、これに対して他方の大男は、太鼓たたきに、次のように反論するのである。

「この鞍にはな、けんかするだけの値打ちがあるんだよ。それに乗って、どっかに行きたいと願をかけりゃ、たとえ世界のはてだろうが、行き先を言ったとたんに、たちまち着いてしまうのさ。この鞍は、おれたち二人のものなんだが、おれがそれに乗る番だっていうのに、あいつが承知しないんだよ。」(S.400)

これを聞くと太鼓たたきは、自分がその喧嘩に決着をつけてやると言って、少し離れたところまで進んで、そこに白い棒を地面に立て、それから大男たちの所に戻って、「さあ、ゴールめざして走れ。先に着いた方が、先に乗る番だぞ」(S.401)とスタートの号令をかける。しかし、大男たちが二、三步走るか走らないうちに、太鼓たたきは、ガラスの山に行きたいという願をかけてしまうのである。

森の中に住む3人の大男の力を借りてガラスの山の麓までたどり着く太鼓

たたきの行動を解釈するためには、まずは、「ガラスの山」がなにを意味するものかを突き止めておかねばならぬであろう。イメージとシンボルによる解釈学の観点から見れば、「ガラスの山」は、「ガラスの城」に同じで、分かりやすいイメージとしては、「雪と氷の山」⁵すなわち氷山である。「太陽英雄はこれを克服し、暁や春の豊饒の女神を救い出さねばならぬが、その際、雲、風、光などの化身であるさまざまな動物に助けられる」（イメージ・シンボル283ページ）と言われる。このことから分かるように、「ガラスの山」は、それほど肯定的な意味をもつとは思われない。「ガラス」も、一般には、「純粹」（イメージ・シンボル282ページ）を象徴的に示しているが、同様な純粹性をもち、「知恵、直観的知識、思想の半透明性、精神、知性」（イメージ・シンボル156ページ）を表す「水晶」と比べれば、人工的なものであるゆえに、創造的な自然力を欠いていると思われる。これに反して、「山」の方は、「巨人、侏儒、妖精のすみか」（イメージ・シンボル441-442ページ）を象徴的に表しているが、しかし、ここで看過してならぬ局面は、この山が「自我の確立」⁶を象徴的に示している点である。深層心理学の観点から見れば、そもそも「旅に出ること」は、「新しい出発、人生の転換、未知への挑戦」、あるいはH.v.バイトの言うように、「交互に起こる事件において見られる内的発展の過程」を意味している。⁷このように解釈すると、太鼓たたきは「太陽英雄」である可能性もあるし、また、ガラスの山に住む魔女から太鼓たたきが救い出す姫は「暁や春の豊饒の女神」である可能性も出てくる。

実際、太鼓たたきを助ける3人の大男は、雲や風などの自然力の化身だと解釈されうる。「3」という数字は、「聖なる数字」にして「霊的な数」であって、「完成、成就、充実」を象徴的に表していると同時に、「天上、地上、地下あるいは陸、海、空の現存する世界」「動物界、鉱物界、植物界に分けられる自

⁵ フリース、アト・ド・『イメージ・シンボル事典』山下主一郎他訳、大修館書店、1988年、283ページ。以下、この事典からの引用・参照に関してはこの版に従い、「イメージ・シンボル」と略記して、本文引用末尾にページ数を付す。

⁶ 『夢の本』JICC出版局、1982年、28ページ参照。

⁷ Beit, Hedwig von: Symbolik des Märchens. Bern und München (Francke) 1971, S.40.

然の世界」(イメージ・シンボル634-636ページ)を表していると言われる。従って、太鼓たたきをガラスの山の麓まで運ぶ3人の大男は、自然力を象徴的に表していると考えて差し支えないであろう。また、太鼓たたきに「願かけ鞍」を与えることとなる2人の大男は、同じく『水晶玉』(KHM197)に登場する2人の大男の解釈を考慮に入れば、太鼓たたきの無意識の中に潜む極性をもったシャドウと見なすことができよう。⁸ 結局、アニマを救出しようと旅に出かける太鼓たたきがペルソナであって、彼が分裂自我を統合する主導権を握っているのである。

第3節 太鼓たたきの3つの試練

こうして太鼓たたきは、ガラスの山に登ることができる。すると、山の上には平地があって、そこに古い石造りの家が一軒あり、その家の前には大きな養魚池が、そして、そのうしろには黒い森がある。静まり返って人気もなく、異界の雰囲気ばかりが漂っている。太鼓たたきがその家の戸をたたくと、三度目に「顔色が浅黒く、赤い目をした」(S.401)老婆が戸を開ける。この老婆は、「長い鼻の上にメガネ」(S.401)をかけていることからしても、魔女という印象を読者に与える。太鼓たたきが、中に入れて、食べものをくれ、泊めて欲しいと言うと、この魔女は、「そうしてあげるがのう。そのかわり、仕事を三つしてくれるじゃろうな」(S.401)という交換条件を出すのである。言うまでもなく太鼓たたきは、この条件を受け入れるのであるが、魔女の言う次のような3つの仕事とは、太鼓たたきにとって試練以外のなにものでもない。

1. 「さあ、仕事にかかるのじゃ。外の池の水をこの指ぬきでくみだすのじゃ。じゃがの、晩になる前に片づけなきゃならんぞえー。水の中にいる魚をぜーんぶ、種類ごとに分けて、大きさの順番にならべるんじゃよ。」(S.401)

⁸ 拙論「認識の華としての水晶玉——『水晶玉』(KHM197)の深層心理学的解釈」, 鹿児島大学法文学部人文学科紀要『人文学科論集』(第55号)所収, 2002年, 39-47ページ参照。

2. 「きのうの仕事は、かんたんすぎたようじゃな。おまえには、もっとむずかしい仕事をやってもらおうわい。今日おまえは、森の木をゼーンぶ切りたおして、その木をたきぎに割り、そのたきぎをつんで棚にするのじゃ。夕方までにはゼーンぶ片づけるのじゃよ。」(S.402)
3. 「ヒュー、寒い。じゃが、火が燃えとるのう。こりゃあ、わしの年とった骨をあつためてくれて、気持ちが良いわい。じゃが、あそこにちっとも燃えるけはいもない丸太ん棒が一つころがとるのう。あれを取りだしてくれんかのう。取りだしてくれたら、おまえさんは自由じゃよ。どこへなり、好きなどころへ行くがよいさ。さあ、元気よく、火の中へ入はいるのじゃよ。」(S.403f)

指ぬきで池の水を汲み出すという試練は、太鼓たたきの言うように、それこそ千年かかっても成し遂げられるはずもない。仕事をするだけ無駄な話だということに気づくと太鼓たたきは、その場に座り込んでしまう。すると、魔女に捕われている例の姫が小屋から出てきて、太鼓たたきに援助の手を差し伸べて、次のように言うのである。

「わたしがあなたを窮地から助けだしてあげるわ。あなた、疲れていらっしゃるのよ。わたしのひざに頭をのせて、眠りなさいな。目をさましたら、仕事はすんでいることよ。」(S.402)

太鼓たたきが眠りに入ると姫は、自分の願かけ指輪を回して、「水は上へ、魚は外へ」(S.402)と言うと、次のような不可思議な現象が起こる。

すると、たちまち水は、白い霧となって上へ昇り、ほかの雲とともに流れさり、魚たちは、ピチパチャ飛びはね、岸へと飛びあがり、魚という魚が種類ごと大きさの順番にずらりとならびました。(S.402)

第2の試練についても、また、第3の試練についても姫は、太鼓たたきの代わりにその仕事を果たしてやるのである。ここで姫は、確かに願かけ指輪を用いて大仕事を成し遂げているのであるが、この願かけ指輪の力は、金髪や美しい器量などと同様に、本来姫が具えている力を外在化したものだと見なさざるをえない。それは、ちょうど『黄金の鳥』の中で、城の窓の前において美しい眺望を妨げている山を一週間以内に取り除くという、主人公に課せられた難問を成し遂げてやる「狐」と同様に、無意識界に秘められている莫大な無尽蔵のエネルギーを用いることのできる能力を指し示していると思われる。⁹ただし、この無意識界のエネルギーを用いることのできる者は、「狐」と同様に、善意の者、すなわち「良心をもつ者」でなければならない。この点において『太鼓たたき』における姫は、「良心をもつ者」に該当すると判断される。筆者がこのような判断を下すと、少なからぬ童話研究者たちからは、間違いなく異論が提出されるかも知れない。というのも姫は、太鼓たたきに課せられた3つの試練を、太鼓たたきに代わって成し遂げるのであるが、しかし、そのあとで太鼓たたきに告げる内容が、善意の者であることを疑われかねない類のものであるからである。姫は、3つの試練を成し遂げたのちに、太鼓たたきに次のように告げる。

1. 「魚たちの一匹は、仲間たちのところではなく、ポツーンとはなれたところにあるわ。ばあさんが今晚やってきて、頼んでいたことがみんな片づいているのを見たら、『ここにいるこの一匹の魚は、どうしたんじゃな』とたずねるわよ。そしたら、その魚をばあさんの顔めがけて投なげつけ、『そいつあ、てめえのために取っておいてやったのさ、このくそばばあめ』と、おっしやるのよ」(S.402)。

2. 「さあ、ごらんなさいな。たきぎは、棚の形でならんでるでしょ。枝

⁹ 拙著『童話を読み解く——ホフマンの創作童話とグリム童話の民俗童話』同学社、1999年、419-439ページ参照。

が一本だけ残っているけど、ばあさんが今晚やってきて、あの枝はどうしたんじゃ、とたずねたら、その枝ではあさんをなぐって、『ありゃあ、てめえのために取っておいてやったのさ、くそばばあめ』と、おっしゃるのよ」(S.403)。

3. 「魔女がやってくるたびに、いろんなことを言いつけるでしょうけれど、こわがらずに、なんでも言いつけどおりにしてちょうだい。そうすれば、魔女は、あなたになにもできやしません。でも、あなたがこわがったりすれば、火があなたをつかまえて、のみこんでしまいますよ。あなたがみんななし終えたら、しまいには魔女を両手でつかまえて、火のど真ん中へほうりこんでちょうだいな。」(S.403)

相手が魔女であると根拠づけたとしても、やはり魔女の顔に魚を投げつけ、魔女を枝で殴り、挙げ句の果てには、魔女を燃え盛る火の中へ放り込むという行為は、冷酷な人間であるという印象を読者に与えるであろう。ここで容易に気づくことは、この一連の3つの行為が段階を追ってその程度がエスカレートしていることである。最後の魔女を火の中に放り込むという行為は、間違いなく『ヘンゼルとグレーテル』において、魔女をパン焼き窯に押し込むグレーテルの姿を想起させるであろう。そこでは、初潮を迎えて、女性であることの自覚に目覚めたグレーテルが、自己の無意識の中に潜在しているグレート・マザーの悪しき側面を克服するために、魔女をパン焼き窯に押し込んで殺したのであった。『太鼓たたき』における姫も、結婚適齢期に達しているとは思われるものの、しかし、自分の無意識の中で抑圧されているアニムスを未だ克服しているという印象を与えはしない。自立し、結婚へと進むためには、やはりここでも、自己の無意識の中に潜在しているグレート・マザーの悪しき側面を抹消しなければならないのである。

とはいえ、第一と第二の段階で、姫が汚い言葉で魔女に罵詈雑言を浴びせ

かけるように太鼓たたきに進言するのは、一体どのようなことを意味しているのであろうか。この謎は、しかしながら、こののち姫が体験する彼女自身の3つの試練を考察したのちでなければ、解かれない類の謎であると思われる。

第4節 姫の3つの試練

太鼓たたきは、確かに勇敢な若者と言えるであろうが、しかし、魔女によって彼に課せられた3つの試練を実質上成し遂げたのは姫であると言わざるをえない。また、魔女を殺す方法を自ら知っていたと思われるのに、なぜ姫は、自分では魔女を殺せず、太鼓たたきの手を借りなければならなかったのであろうか。グレーテルは、幼いと思われるにもかかわらず、切羽詰まった挙げ句、自分の力で魔女をパン焼き窯に押し込む。白雪姫は、好奇心と嫉妬心に駆られて王子との結婚式に出かけてきた継母に真っ赤に焼けた鉄の靴を履かせて処刑する。これら2人の女主人公は、自らの意志で魔女を殺しているのであるが、では『太鼓たたき』における姫は、なぜ自らの手で、自己の無意識の中に潜在しているグレート・マザーの悪しき側面を具現化している魔女を殺せないのであろうか。実際、姫は、自らの手で魔女を殺すことができたかも知れない。ただし、そうすると、この物語は、ここでハッピーエンドによる結末を迎えざるをえないであろう。これとは反対に、『太鼓たたき』は、こののちさらに全体の3分の1の長さだけ続くのである。そこにおいてなにが語られているかと言えば、それは、前半とは対照的に、太鼓たたきの妻となった運命によって姫自身に課せられた3つの試練なのである。姫にも3つの試練が課せられているという事態は、やはり自らの問題を自らの手で解決できなかったことによる因果応報と解釈せざるをえないであろう。¹⁰ この真

¹⁰ アニムスばかりではなくアニマも、共に明と暗のイメージをもっていることは、次のように、J. ヨランダが指摘しているところである。(アニムスの場合もアニマの場合も同じように、明るい形像と暗い形像、「上層部」の形像と「下層部」の形像という二つの基本形態が存在し、それらはそのつど肯定的徴候を帯びていたり否定的徴候を帯びていたりする。) (ヤコービ、ヨランダ『エングの心理学』高橋義孝監修、池田紘一・石田行仁・中谷朝之・百瀬三郎共訳、日本教文社、1980年、213ページ。)

偽は、いずれ再検討するとしても、ここで看過してならぬことは、魔女に対する太鼓たたきの態度によって姫が、自分に対する太鼓たたきの愛を3度にもわたって確認しているという局面である。

さて、姫は、太鼓たたきの献身的な愛の奉仕に感謝して、太鼓たたきを夫にしてもよいという意志を示し、太鼓たたきの方へ手を差し伸べて、太鼓たたきに次のように告げる。

「あなたは、わたしのためにどんな危険をおかすこともいといませんでした。ですから、わたくしも、あなたのためにどんなことでもいたします。あなたが夫婦のちぎりを約束してくださるなら、あなたを夫にいたしましょう。わたしたちは、財宝には不自由いたしません。あの魔女が集めておいた宝がここにはたくさんございますから。」(S404)

もはやガラスの山にはいたくないと言う姫の要望に応じて太鼓たたきは、自分のもっている願かけ鞍に乗って山から下りることを提案する。しかし、姫はと言えば、自分のもっている願かけ指輪を回しさえすれば、行きたいところへ着けると言う。姫の意見に逆らわずに太鼓たたきは、市門のところへ行くよう、姫に願かけを頼む。2人がそこに着くと、太鼓たたきは、姫の到着を両親に伝えてくるから、近くの野原で待って欲しいと姫に告げる。すると、たちまち姫は不安に駆られて、次のように、奇妙と思わざるをえないような願いを太鼓たたきに告げるのである。

「お願いですから、気をつけてちょうだい。家に着いたら、あなたの両親の右の頬にキスをしないでね。キスをしようものなら、あなたは一切切忘れてしまって、わたしはここで独りぼっちになって、野原にとり残されてしまうでしょうから。」(S405)

姫のこの不安は、一般的常識から見れば、極めて不可解なものである。一

体なぜ、「両親の右の頬にキスをすれば、太鼓たたきは一切合切忘れてしまう」のであろうか。太鼓たたきが、久しぶりの再会の喜びのあまり両親の頬にキスすることは、日常生活における儀礼的な態度である。この物語では、「両親の右の頬」という限定が付けられているにせよ、なぜこのような振る舞いが禁じられるのであろうか。ここで想起されるのは、『黄金の鳥』（KHM57）において、主人公の王子の花嫁となる姫に、王子の援助者である狐が、「花嫁に両親への暇乞いをさせてはいけない」と王子に助言する場面である。その際、筆者は、その狐の禁止事項を最終的には、「花嫁を両親から自立させるため」と同時に、「王子が日常性と非日常性を統合するため」と解釈したのであった。¹¹『太鼓たたき』においても同様に、対立原理の調和が問題となっていると思われるが、しかし、この謎の解明は、運命によって姫に課された3つの試練を考察したのちでなければ困難であると思われる。従って、この問題は後回しにするとしても、実際、太鼓たたきが両親のいる家に帰ると彼は、両親と再会したその喜びのあまり、姫の願いをすっかり忘れて、両親の左右の頬にキスしてしまうのである。

ここで注目しておかなければならない点は、この時点における太鼓たたきは、物語の冒頭で登場するときよりも、かなり成長を遂げていることである。童話の中で解説が加えられることは稀であるが、ここでは太鼓たたきの容貌に関する、次のような説明が述べられている。

太鼓たたきが父親の家に入っていくと、それがだれなのか、だれにも見分けがつかみませんでした。それほどまでに、太鼓たたきの様子が変わってしまっていたのです。というのも、太鼓たたきがガラスの山ですごした三日間は、じっさいには三年という長い年月だったからです。そこで太鼓たたきは、自分の素性を明らかにしました。(S.405)

姫の予言通りに、太鼓たたきがちょうど両親の右の頬にキスしたとき、太

¹¹ 拙著『童話を読み解く』、上掲書、429-439ページ参照。

鼓たたきは、姫のことを一切合切忘れてしまうのである。そののち太鼓たたきは、ポケットに詰め込んでいた魔女の宝石で豪華な城を建てて、そこに両親とともに住む。やがて両親は、太鼓たたきのために娘を探しておいたから、3日経ったら結婚式を挙げようと息子に提案する。太鼓たたきは、両親の言うことにはなんでも賛成だったので、その3日後に太鼓たたきの結婚式が挙げられることとなるのである。

取り残されて不安になった姫は、その後毎晩太鼓たたきの家のそばまで行くが、しかし、太鼓たたきはと言えば、姫の姿を見ても、もはや見分けがつかなくなってしまっているのがあった。明日が太鼓たたきの結婚式だという日に姫は、太鼓たたきの心を取り戻す試みを実行に移す決意を固める。結婚式の第1日目が祝われるとき姫は、願かけ指輪を回して、「お日さまのように輝く衣裳」(S406)を願う。この美しい衣裳を着て姫が宴会の広間へ行くと、太鼓たたきの花嫁は、その衣裳が欲しくてたまらなくなる。花嫁は、姫にその衣裳を売って欲しいと頼むが、しかし姫は、お金では売らないが、もし最初の夜に、夜通し花婿が眠る部屋の戸の前にもよいと言うのなら、その衣裳を差し上げると申し出る。こうして姫は、花婿が眠る部屋の戸の前で、次のように切々と、自分を思い出してくれるよう、太鼓たたきに訴えかけるのである。

「太鼓たたき、太鼓たたきさん、わたしの言うことよく聞いてよ、わたしのことなど、すっかり忘れてしまったの。

ガラスの山で、わたしのそばに座っていたじゃないの。

魔女からあなたを守ってあげたじゃないの。

夫婦のちぎりを、わたしにかたく誓ったじゃないの。

太鼓たたき、太鼓たたきさん、わたしの言うことよく聞いてよ。」(S406)

ところが、花嫁が花婿の寝酒の中に眠り薬を混ぜておいたので、花婿はぐっすり寝込んでいて、姫の訴えなどまったく耳に入らないのがあった。第2日

目の晩に姫は、今度は「お月さまのように銀色に光る衣裳」(S.406)を願うが、ここにおいても、ほぼ同じ事態が繰り返される。最後の3日目の晩になると姫は、「お星ほしさまのようにきらめく衣裳」(S.407)を願う。姫は、これを最後に花婿が眠る部屋の戸の前において、これまでと同様に太鼓たたきに訴えかけるのである。ところが、姫の嘆きを聞いた屋敷の者たちが、姫の嘆きと、花嫁が寝酒に眠り薬を混ぜているということについて噂しているのを聞きつけた太鼓たたきは、その晩だけは寝酒を飲む振りをし、実際には飲まずにいたので、姫のやさしい嘆きを耳にすることができ、これによって記憶を取り戻したのであった。そこで太鼓たたきは、真実を悟り、「よくもこんな裏切り行為ができたものだ。喜びのあまり、両親の右の頬にキスしたせいで、正気を失ってしまったんだ」(S.407f)と叫び、両親に本当の花嫁を紹介し、めでたく姫と結婚式を挙げるのである。

第5節 対立原理の極性

これまで、解明を保留してきたいくつかの謎がある。それは、まず、なぜ姫が太鼓たたきをして魔女に罵詈雑言を浴びせさせるのかという謎であり、次には、太鼓たたきが両親の右の頬にキスをする、なぜ姫のことを一切忘却してしまうのかという謎である。この2つの謎が、『太鼓たたき』という童話の主だった謎であるが、しかし、3番目の、そして、この童話最大の謎は、主人公の太鼓たたきは、なぜ太鼓をたたくのかという謎である。この3番目の謎を解明するに当たって留意しなければならない点は、太鼓たたきが物語の冒頭においてしきりと太鼓をたたいているにもかかわらず、ガラスの山で姫と出会ってからのちは、一向に太鼓をたたかないという事実である。太鼓たたきは、姫と出会ってから、一体なぜ太鼓をたたかないのであろうか。これら3つの謎については、いずれもデリケートな問題であり、ゴルディオンの結び目のようにもつれて、なかなか解決の糸口が見えてこない。やはり、トラウマに迫る突破口を見つけ出すときのように、迂回路を通して、根気強くもつれをほどく糸口を探さざるをえない。

もう1つ別な観点からこの物語を考察してみるために、その構造を分析してみよう。この物語は、森が象徴的に示している個人的無意識界での出来事、ガラスの山が象徴的に示している集合的無意識界での出来事、両親と花嫁が象徴的に示している意識界での出来事という3つの部分から成り立っている。第1の謎は、物語の第2の部分に関するものである。この部分は、集合的無意識界での出来事を扱っているので、やはりユングの元型理論を手がかりにせざるをえないと思われる。

イメージとシンボルによる解釈学の観点から見れば、「魚」は、「知恵」を象徴的に表していると言われる。(イメージ・シンボル245-248ページ) この魚を魔女の顔に投げつけて侮辱するということは、知恵において太鼓たたきが魔女に優っていることを示すことによって、魔女の呪縛を解く意味も持っていると解釈される。次に、「枝」(stick)でもって魔女を殴るという太鼓たたきの行為は、「魚」がすでに「男根」(イメージ・シンボル245-248ページ)を象徴的に示すことを踏まえ、セクシャルな意味において解釈を続けると、魔女に大地の「豊饒を送ってもらうため」(イメージ・シンボル605-606ページ)の儀式であると解釈されるのである。しかしながら、魔女は、閉経を過ぎているのであろうか、これに応えることができない。太鼓たたきによって枝で殴られても、「まるで痛みを感じないとでもいうように、あざ笑う」(S.403)魔女は、もはや大地の豊饒などとは無縁なのであろう。これに引き換え、太鼓たたきが姫と夫婦の契りを結ぶとき、「大地の豊饒」を産み出しうるこの姫をガラスの山に呪縛しておく魔女は、なんといっても不毛で、邪悪だと見なさざるをえない。ある意味で魔女は、自然の営みと宇宙の運動までも妨げていると考えざるをえない。とすれば、やはり魔女は、「悪」として罰せられる定めにあるであろう。魔女を火に放り投げて殺すのは、「太陽を象徴する」(イメージ・シンボル243-245ページ)太鼓たたきであり、「権威と威光」(イメージ・シンボル243-245ページ)をもつて、悪と闇の存在である魔女を「清めと浄化の火」(イメージ・シンボル243-245ページ)の中へと投げ入れるのである。ここで肝腎なことは、この出来事を「ナチスによるユダヤ人虐殺」

と安易に結び付けないようにくれぐれも注意しなければならないということである。魔女として、「清めと浄化の火」を経れば、場合によっては再び豊饒性を取り戻すとも考えられるのである。

さて、第2の謎は、もう少し難しい問題であると思われる。とはいえ、さらに何度か物語の第3番目の部分を読み返しているうちに、この部分に1つの奇妙な点が発見されるのである。それは、初めの花嫁が、『ガチョウ番の娘』(KHM89)に登場する侍女のように、悪意の女性ではないという局面である。言うまでもなく、この花嫁は、姫のシャドウの1つに相当している。花嫁が悪意の女性ではないという証拠は、物語の末尾で次のように明確に報告される花嫁の顛末において見出される。

初めの花嫁は、結婚しなかったその埋めあわせとして、三着の美しい衣裳をもらい、それで満足しました。(S.408)

この花嫁は、美しい衣裳に目のない、極めて一般的な女性像を提示していると判断される。彼女は、決して積極的に姫に意地悪をする女性には見えない。ただし、ここで問題となるのは、美しい衣裳に心を奪われたとしても、花婿を他の女性に奪われまいとして用いるその眠り薬である。花嫁の用いるこの眠り薬は、やはり彼女の内面性が外在化されたものと解釈せねばならないであろう。眠りは、一般に、無意識と関連し、夢を呼び出すものである。しかし、この眠りを薬でもって人為的に引き起こす「眠り薬」は、人間の神経を麻痺させ、意識活動を停滞させるものにほかならない。この眠り薬を花嫁の内面性が外在化されたものと解釈するとき、一体その内面性とは、なにに該当するのであろうか。この花嫁の振る舞いからして想起される内面性とは、美しい衣裳でもって身を飾りたいという「虚栄」であり、花婿を自分に引き付けておく女の処世術であろう。この花嫁の内面性を「人間の神経を麻痺させ、意識活動を停滞させる眠り薬」と対比させて見るとき、それは、包括的には「意識活動を麻痺させかねない日常性」として把握されうる。日常

性は、秩序立てられた規則正しい生活を意味し、そこにおける生活様式は合理的に組織立てられている。日常性による生活は、確かに快適な要素も含んではいるが、しかし、そこには常にマンネリ化と通俗性による墮落の危険性が隠されている。それは、ある意味においては、「創造的生活を阻む日常性の毒」として公式化できるであろう。¹²

このように花嫁の眠り薬を考察すると、次第に対立概念による物語の重層的構造が垣間見られてくるように思われる。まず、花嫁と花婿の関係から日常性と非日常性、あるいは意識と無意識という対立概念が、次に太鼓たたきと姫との関係からアニムスとアニマという対立概念が、さらには、太鼓たたきと両親の関係から退行と前進という対立概念が想起されてくる。これらの対立概念にもとづいて物語の構造を解体してゆけば、残された2つの謎も、自ずと解明されてくるように思われてならない。

物語の前半は、あたかも夢の世界であるかのように、出来事は無意識の中で展開されている。これに反して、太鼓たたきと姫が太鼓たたきの両親の家へ向かう様子を語る物語の後半は、意識の中で展開されている。太鼓たたきが両親の右の頬にキスして、姫のことを一切忘却してしまうという事態は、太鼓たたきの自己実現にとって不可欠な本当のアニマを忘却してしまうことを意味しているゆえに、やはり、なんらかの「耐え難い欲求不満に直面して」¹³

¹² 同書、428ページ。〈三番目の王子は、狐の助言に反して黄金の鳥を黄金の籠の中に入れ、また、黄金の馬に黄金の鞍を置く。さらに彼は、黄金城の姫に両親との別れに際して暇乞いをさせる。しかし、この日常世界における行動様式が、王子の危機を招くのである。一般に、狐の助言のように、黄金の鳥を木の粗末な籠に入れ、黄金の馬に粗末な鞍を置き、花嫁に両親との暇乞いをさせないことは、日常世界の価値観に反する行為である。なにゆえに、狐は日常世界の論理、もしくは因果関係に合わない行為を三番目の王子に取らせようとするのであろうか。それはやはり、人間が成長するためには、意識の世界、すなわち日常世界の論理を脱して、非日常世界・無意識の世界の論理にも通暁しなければならないという認識に基づいている。つまり、端的に言えば、対立原理を統合してゆくことが肝腎なのである。ちょうど、自然界においても、冷と暖、マイナスとプラス、男と女といった対立原理が統合されるときに、創造的にして生産的なエネルギーが生じると同じように、意識と無意識、あるいは日常世界と非日常世界、聖と俗は、相互に統合されるときにこそ、偉大なエネルギーをもたらすと同時に、人間に偉大な人格を付与するのである。ただし、対立原理の統合は、それほど簡単に実現されるものではない。三番目の王子が、狐の三回に亘る助言によっても対立原理統合の重要性を理解しなかったことから分かるように、対立原理の統合は至難の業なのである。というのも、そのためには、やはり童話や神話においてよく見られる「死と再生」を体験しなければならないからである。)

¹³ 『誠信 心理学辞典』誠信書房、1984年、221ページ。

太鼓たたきが「退行」したと解釈せざるをえない。そうであるとすれば、その耐え難い欲求不満ないし困難とは、一体なにを指すのであろうか。この答えは、太鼓たたきが、いよいよ姫と結婚するという時期に起きたのであるから、やはり結婚という、めでたくもあるが、しかし、多大の困難を伴う男女の関係の中に見つけ出さざるをえないであろう。このことと関連して、結婚という「男女の結合の神秘」には、喜びばかりではなく、大きな不安と困難が伴うことを指摘しておかねばならない。とりわけ、男女の結合の神秘が「アニムスとアニマの結合の神秘」と言い換えられるとき、それは、単に地上界の営みばかりではなく、天上界の営みをも含めた宇宙的規模の運動を意味することになると思われるのである。¹⁴

ここに至って、いよいよ第2の難解な問題に取り組まねばならない。それは、なぜ太鼓たたきが両親の右の頬にキスして、姫のことを一切切忘れてしまうのかという謎である。その前にまず、太鼓たたきが、この場面において、まず最初に両親の左の頬にキスしている事実を確認しておかなければならない。つまり彼は、まず両親の左の頬にキスし、そののち右の頬にキスした瞬間に姫のことを一切切忘れてしまったのである。この挨拶のキスは、まず左の頬にキスし、次に右の頬にキスした段階で終了する。従って、この挨拶の儀礼は、右の頬にキスした段階で完結する。このように考えると、逆に、なぜ両親の左の頬にキスすることが問題ないのかという疑問が生じてくるであろう。それゆえ、「右と左の意味ないし違い」を探ってみなければならない。

どういうわけか、日本では右大臣よりも左大臣の方が官位が上であるが、しかし、一般に中国を初め東洋においては、左よりも右が上位にあるとされ

¹⁴ ユング、C.G.『結合の神秘 1・2』池田紘一訳、人文書院、1995年／2000年、2巻162-242ページ参照。とりわけ、次の2つの記述は、極めて示唆に富んでいる。「事実アダムとエヴァの親縁関係は近く、同時に定義困難な関係である。古い伝統に従えば、アダムはエヴァが創造される前はアンドロギュノスの両性具有であった。それゆえエヴァは、アダムの妹である以上にアダムに近く、ほとんどアダム自身だといっても差支えない」(165ページ)、「人間の魂のなかに神的な男女の対(つひ)、ないしはアンドロギュノスの両性具有がやどっているという観念の萌芽は、すでにオリゲネスに見られる」(188ページ)、「男女両性の対立を内包するという点以外に、アダムという存在にはそもそも一つの根本的対立がひそんでいる。肉体的性質と霊的〔精神的〕性質との対立である」(192ページ)。

る。¹⁵ また、左利きよりも右利きの人間の方が多い。興味深いことに、イメージとシンボルによる解釈学の観点から見れば、「右」は「精神的、男性的、意識的」であることを、そして「左」は「物質的、女性的であること、および弱さ、無意識」を象徴的に表していると言われる。(イメージ・シンボル525ページ)「キス(くちづけ、接吻)」は、「偶像崇拜のもっともありふれた方法」(イメージ・シンボル378ページ)であると言われる。そこで、ここです、太鼓たたきが両親の「左の頬にキスすること」を「彼が物と女性(弱者)と無意識を偶像崇拜すること」と把握してみても、このことは結局「姫を愛し、無意識での出来事を尊重すること」を意味し、男女の統合を目指すものであるゆえに、問題は生じないと思われる。ところが、太鼓たたきが両親の「右の頬にキスすること」を「彼が精神と男性と意識を偶像崇拜すること」と把握してみると、このことは「(感情的な)女性ではなく、精神的な自己を愛し、(無意識界での出来事ではなく)意識界での出来事を尊重すること」を意味し、男女の統合ではなく、男性原理の一面的崇拜を目指すものとなるゆえに、ここには大きな問題が生じてくると思われるのである。やや結論を急ぐことになるかも知れないが、太鼓たたきは、結婚という男女の難関に直面して、安易な両親の愛へと退行せずに、また、日常性による自動機械人形に墮することなく、勇気をもって対立原理の対極である姫を花嫁に迎え、男性の役割を正しく認識しなければならないのである。この男女の対決とは、『蛙の王さま』

¹⁵ 〈インド・ヨーロッパ語では、一般に右にあたることばは強、吉、正という意味を含み、左にあたることばは弱、不吉、邪という意味も含んでいる。たとえば英語、ドイツ語、フランス語も、右を表す語はすべて強、正、善を意味するし、左を表す語は弱、邪、悪につながる。ラテン語の dexter も右という意味のほか強とか幸運を意味し、左を表す sinister は不吉をも意味する。これは不吉を意味する英語の sinister やフランス語の sinistre の語源でもある。古代ギリシア語の δεξιός は右および幸運を意味し、ἀριστερός や εὐώνυμος および σκαιός は左とともに不吉をも意味する。また右と左は象徴的に男性と女性に関連していた。そして、尚右の思想は古代ギリシアに一貫してみられる。[……] / 古代日本では「左」はだいたいなものとされ、尚右の思想はなかったといわれる。大野晋(すすむ)の説では、「ひだり」の語源は「日(ヒ)出(ダ)の方(リ)」にあり、これは南を前面にした場合、東が左にあたるからではないかとする。ところが、現在とらえられる日本各地の俗信には、尚右の観念、左を嫌い、あるいは左が呪力をもつとする観念がみられる。たとえば、「左巻き」「左前」など悪い意味に用いられ、左縄とは、普通とは逆に左へ撚(よ)って纏(な)った縄のことで、不運を意味するとともに、魔物の撃退に用いられることもある。〉(『日本大百科全書 19』小学館、1994年、「左」、575ページ参照。)

(KHM1) で描写される類のものである。¹⁶ しかも、太鼓たたきの役割とは、単に男性としての役割だけではなく、「太鼓たたき」としての役割を果たさねばならないのである。

第6節 宇宙の鼓動

太鼓たたきの「太鼓」は、そのリズムからして、「心臓の鼓動」、そして、地上と天上も含めた「宇宙の鼓動」をも象徴的に暗示していると考えられる。「動物界、鉱物界、植物界」を象徴的に表している3人の大男をものともせず、また、極性をもつシャドウを具現化している2人の大男を手玉にとる太鼓たたきの桁外れの勇氣は、なんといっても、太鼓たたきが宇宙の鼓動を支配している人間であることを、あるいは太陽英雄であることを考慮に入れなければ、到底理解しがたいものである。

太鼓は、最初の楽器であり、そのリズムは、母親の胎内のリズム、心臓のリズムにその起源をもつものである。¹⁷ この意味において太鼓は、母なる大地の鼓動ばかりではなく、全宇宙の鼓動をも象徴的に表している。太鼓のリズムが打撃の反復から生じてくることから分かるように、この音のサイクルは、音の上昇と下降から成り立っている。つまり、そのリズムは、2つの異なる領域を規則的に上下する音波から生じている。一旦上昇を目指して打ち出されたリズムは、頂点に達すると、今度は下降を目指して、異質の領域へと参入してゆく。このことから分かるように、1つのサイクルを成すリズムは、異質な領域への参入を必要とする。これと同じように、無意識の中で発せられる太鼓たたきの音も、サイクルを成すためには、意識の中へ参入することを求められる。また、アニムスである太鼓たたきの音は、異質な存在、ずなわちアニマである姫によって受け止められねばならないのである。太鼓たたきの発する宇宙の鼓動は、意識の中ではアニムスの象徴である太鼓たたきの陽の力によって、無意識の中ではアニマの象徴である姫の陰の力によって引き継がれねばならないのである。

¹⁶ 拙著『童話を読み解く』、上掲書、329-336ページ参照。

¹⁷ Vgl. Drewermann, Eugen: Brüderchen und Schwesterchen. Olten und Freiburg im Breisgau (Walter) 1992, S.23.

心臓の鼓動を象徴的に表す太鼓たたきの打撃音は、まさしく森羅万象を生み出す宇宙の鼓動となるためには、アニムスの領域でその頂点を目指すべく定められている。そのために太鼓たたきは、個人的無意識の中における三大要素である知、情、意を支配し、集合的無意識の中における極性をもったシャドウを統合しなければならないのである。しかも、その打撃音は、アニムスの領域で頂点に到達すると、今や下降して、異質なアニマの領域に参入して、今度はアニマの最底点を目指すなければならない。そのために太鼓たたきは、グレート・マザーの悪しき側面を完全に克服するために、魔女の顔に魚を投げつけたり、魔女を枝で殴ったりするばかりではなく、燃え盛る火をものともせず、火の中からアニマを救い出すとともに、アニマの力を弱める原因となっている魔女を火の中に投じて、その悪しき力を抹消しなければならない。そののちに初めて、集合的無意識の中で得た認識を意識の中においても、もう一度明確に確認しなければならないのである。

往々にして、無意識の中での出来事は、ちょうど夢か催眠術から覚めたかのように、目覚めて意識の中に出ると、たちまち雲散霧消してしまいかねない。太鼓たたきも、意識の中に戻って、無意識での出来事をすべて忘れてしまったのであった。姫は、「お日さまのように輝く衣裳」と「お月さまのように銀色に光る衣裳」、「お星さまのようにきらめく衣裳」を用いて、太鼓たたきの心を取り戻すチャンスを獲得する。こうして姫は、まるで日常性の毒に冒されて心停止したかのような太鼓たたきの心臓に、切々たる訴えの言葉を投げかける。それは、ちょうど心停止した心臓に電気ショックを与えて、再び心臓の鼓動を取り戻す作業にも似ている。宇宙の鼓動を象徴的に表す太鼓たたきの心臓は、なんとといっても、太陽や月、星といった大きな力を借りなければ、それ相応の刺激を与えることは不可能である。

つまるところ、太鼓たたきと姫の「堅い夫婦の契り」を考慮に入れれば、宇宙の鼓動も、アニムスとアニマという対極間の緊張関係から生ずるエネルギーから発し、これが宇宙の活動を活性化しているということが分かってくるのである。