

## 認識の華としての水晶玉

——『水晶玉』（KHM一九七）の深層心理学的解釈——

梅 内 幸 信

### 第一節 謎の提出

オイディプスは、父親を殺し、母親と交わるといふ恐ろしい神託の実現を回避するために、自分の育ったコリントスの国を離れ、テーバイの国へと向かう。しかしながら、テーバイこそ、自分が生まれた国なのであった。その旅の途上、オイディプスは、道を譲る譲らないというささいな争いから、父親であるライオス王を殺してしまう羽目となる。オイディプスの向かったテーバイの国は、旅人に謎をかけ、それを解けなければ殺してしまうという恐ろしい怪物スフィンクスによる災いによって苦しめられていた。そこで、テーバイの国の妃であるイオカステが、このスフィンクスを倒した者には、自らがその者と結婚し、王位を与えるというおふれを出したのであった。オイディプスは、見事スフィンクスの提出する謎を解くと、スフィンクスは、絶望して、火山に身を投げて死んでしまうのである<sup>(1)</sup>。

旅人に謎をかけ、それを解けなければ殺し、逆に、それが解かれれば、自らが絶望して自殺するという行動パターンも極端なものであるが、しかし、そこには「謎の提出」に関するある一つの秘密が隠されているように思われてならない。

通常、極めて激しい受験戦争においてすら、たとえば、教師が生徒に数学の難問を課し、たとえ生徒がその問題を解けないにしても、教師はその生徒の命を奪いはしないし、また、その問題を生徒が解けたにしても、教師はそれで絶望して自殺するなどということは起こりえない。ただし、スフィンクスの行動パターンを、トラウマの性質と比較してみると、スフィンクスの行動パターンは、実に明瞭に理解されるものとなる。つまり、トラウマは、セラピストの療法を通じてゴスの光を照射され、その在りかを突き止められ、分節化されて解釈されるとき、その悪影響を及ぼす力を失って、消滅する定めにあるのである。<sup>(2)</sup>

「謎の提出」は、童話において、トラウマと結び付いているとは一概には言えないかも知れないが、しかし、少なくとも「不可思議なもの」という本質的な要素と不可分に結び付いていると思われる。不可思議なもの見られない童話は言うまでもなく、謎の提出の見られない童話は、謎の提出の見られない探偵小説と同様に、読者を魅了する力が弱いと考えるざるをえない。

『水晶玉』(KHM一九七)と題される童話は、第七版において二〇〇の童話が収録された『グリム童話集』の末尾に位置している。しかも、この童話は、第六版に至つてようやく、第一九七番目の話として『グリム童話集』に収録されたという事実からしても、ややもすれば、グリム童話の主流に属するものではないという印象を読者に与えるかも知れない。<sup>(3)</sup> また、この関連において『水晶玉』は、当時好評を博した『グリム童話集五〇話』にも収録されていないゆえに、<sup>(4)</sup>『白雪姫』や『赤ずきん』、『灰かぶり』といった、いわゆる典型的な「グリム童話」と比べれば、確かにそれほど人口に膾炙しているとはいいがたいところがある。しかしながら、この童話は、そのタイトルの中にある「水晶」という語によって、童話研究者の心を惹きつける力をもっている。試みにそのイメージとシンボルを探ってみると、水晶は、「透明なことから、対立したものの結合」と「純粋性」を表し、「知恵、直観的知識、思想の半透明性、精神、知性を表す宝石」<sup>(5)</sup>である

と言われる。これだけの情報が与えられるだけで、童話解釈者は、この童話に不思議な魅力を感じずにはいられないであろう。ところが、この童話における謎に誘われて、この童話の解釈を進めてみると、最終的には、驚くべきことに、元型から成る心的発電機の秘密が垣間見られてくるのである。

実際、この童話を一読すれば、不思議な魅力と同時に、かなり多くの謎がこの童話の中に見いだされる。たとえば、その冒頭において魔女である母親は、自分の三人の息子が自分の権力を奪おうとしているのだと思ひ込み、長男を「ワシ」に、そして、次男を「クジラ」に変えてしまう。しかし、三男だけは、自分をクマかオオカミに変えようとする意図を察知し、いち早く母親のもとから逃亡してしまふ。それにしても、ワシに変えられた長男とクジラに変えられた次男という事態は、一体なにを意味しているのだろうか。これが、まず第一の謎である。

また、母親のもとから逃亡した三男は、この時点ですでに「黄金の太陽のお城（おうごんたいようおしろ）には、魔法（まほう）をかけられたお姫さま（ひめ）がいて、救（すく）いだされるのを待ちこがれているというお話（はなし）<sup>(6)</sup>」を聞き及んでいる。たとえば、姫を救いだそうとする二三人もの若者が、その救出に失敗して命を落としたという噂を耳にしても、この「こわいものなし」の三男は、姫の救出を決心するのである。この三男が一旦姫の救出を決心して、旅に出かけると、奇妙なことに、姫の救出に関する試練は、あたかもイバラ姫を護つて、城に侵入しようとする王子を百年間撃退してきたイバラが、ちょうど百年経つと自動的に開くかのように、ここごとく克服されてしまうのである。まず三男は、「黄金の太陽のお城」へ行く道を見つけたさねばならない。ところが、この若者が、とある森に入ると、二人の大男が、望みの所へどこへでも瞬時に行けるといふ「魔法の帽子」(S.416)を巡つて戦っている場に遭遇する。すると、この若者は、その審判を引き受けるが、魔法の帽子を受け取るや、まもなく自分の仕事を忘れて、黄金の太陽の城に行きたいという願望をつい口にだしてしまふ。これによって若者は、難なく目的の城の前にたどり着くことができるのである。城の一番奥の部屋に若者は、めざす姫を発見するが、予期に反して、その姫の顔

は、「灰のように白茶け、しわだらけで、目はドロロンとし、髪は赤毛」(S.416)なのであった。しかしながら、涙ながらに語る姫の話によると、姫の姿は魔法によつて醜い姿に変えられているとのことであつた。姫は、人の目には醜く映るものの、実は鏡に映して見ると、大変な美人なのである。

そこで若者は、姫を醜い姿に変えている魔法を解くと言われる水晶玉を手に入れる方法を姫に尋ねる。すると姫は、若者にその方法を教えるが、その方法とは、次のように、大変奇妙なものであると同時に、大変困難なものである。

「このお城のある山をくだりますと、ふもとの泉のそばに二匹のオスの野牛がいるでしょう。あなたは、この野牛と戦わねばなりません。もし、しゅび良くこの野牛を殺せると、そのお腹から一羽の火の鳥が飛びたつでしょう。この火の鳥は、そのお腹に燃えさかる卵を一つもつていて、その黄身は水晶できています。けれど、火の鳥は、落とすようせつつかねなければ、その卵を落とさないのです。でも、卵が地面に落ちますと、発火して、そのまわりにあるものをすべて燃やしてしまい、やがて、卵そのものもとけて、それといっしょに水晶玉もとけてしまいますから、あなたの苦勞は、みんな水のあわになつてしまふでしょう。」(S.417f.)

確かに、童話において、人間の感情は細部描写されず、物語は「一次元的に」描写されるゆえに、若者の勇敢な戦いぶりが迫真力をもつてリアルに描写されないのも、納得のゆくところである。しかし、それにしてもこの童話における戦いの場面においては、三男の戦いぶりというよりは、ワシに変えられた長男とクジラに変えられた次男の戦いぶりの方が目立つと言わざるをえない。三男が苦戦の末、野牛を倒すと、そのお腹から火の鳥が飛び立つ。すると、長男のワシが雲間から現れ、火の鳥を目がけて急降下し、火の鳥を海の方へと駆り立て、その嘴で火の鳥に激しい突きを入れる。その結果、

火の鳥は、たまらずにお腹の中にあつた卵を落としてしまう。この卵が漁師たちの小屋へ落ちると、卵は発火して、その小屋は、たちまち煙を吹き上げ、燃え上がらんばかりとなる。しかし、次男のクジラが海水を盛り上げ、「家いえのように高い波なみ」(5418)でその火を消してしまふのである。こうして、若者は、水晶玉を手に入れ、それでもって魔法使いの魔力を打ち破り、それと同時に、長男と次男にも人間の姿を取り戻してやることができる。最終的に、若者は、もとの美しい姿に戻った光り輝く姫と結婚するのである。

このハッピーエンドは、童話に典型的なものであるが、しかし、一人の若者が、たとえ二人の兄弟の援助があるとはいえ、次々と大きな試練を乗り越えて、一直線に目的を達成する童話は、二〇〇に上るグリム童話の中でも、極めて珍しいものであると判断される<sup>(8)</sup>。しかも、このハッピーエンドには、不思議な爽快感が看取される。それどころか、男性の読者であれば、この若者と一体になりたいという憧れの念すら掻き立てられ、最後に姫を獲得する場面においては、一種の崇高な感動すら覚えるのである。とはいえ、このことを説得力をもって証明するためには、やはり、これまで列举してきた諸々の謎を、まずは解明せねばならぬであろう。

## 第二節 「ワシ」と「クジラ」の意味

女魔法使いは、自分の息子たちが自分の権力を奪おうとしていると曲解して、長男をワシに、そして、次男をクジラに変えてしまう。ここで、まず注目すべき点は、ワシが空を住み家とする猛禽であり、他方、クジラは海を住み家とする巨大な哺乳類であるという局面である。その住み家は、空と海という具合に対極的な位置にある。ワシにしてもクジラにしても、それなりの存在価値をもつものではあるが、とはいえ、魔女が敵意から自分の息子たちを変えるのであるからして、

それらの存在は、少なくとも彼女よりは低い存在であり、否定的存在であると見なさざるをえないであろう。ただし、ここで記憶に留めておかなくてはならない点は、ワシに変えられた長男にしろクジラに変えられた次男にしろ、二人には、たとえ一日のうち二時間であるにせよ、人間の姿に戻ることができるという前提条件が付けられていることである。<sup>9)</sup>

さて、イメージとシンボルによる解釈学の観点から見て、「ワシ」の肯定的意味としては、「王者の威厳、権力」（イメージ・シンボル、一九五頁）の象徴が存在すると同時に、中世のキリスト教においては「誇り」「能力」「力」「速さ」「若さ」というエンブレムが存在する（イメージ・シンボル、一九七頁）と言われる。他方、「クジラ」の肯定的意味としては、「生命の船」「魂を容れる肉体」（イメージ・シンボル、六八八頁）という象徴が存在する。事実、これらの動物がもつ肯定的側面が、ワシに変えられた長男とクジラに変えられた次男に付与されていると考えられる。長男は、三男を助けるために、火の鳥が野牛のお腹から飛び立つと、雲間から現れて、火の鳥を目がけて急降下し、その鋭い嘴で火の鳥に激しく突きを入れる。このワシに特徴的なことは、その「目の鋭さ」と「獲物を追撃する激しさ」である。また、火の鳥の卵が発した火を、海水の大波を作って消すクジラに特徴的なことは、その巨体から連想される「途方もない無意識的力」である。

しかしながら、ワシもクジラも、なんらかの意味において否定的な存在として描写されているとすれば、イメージとシンボルに関しても、その否定的側面を探らねばならぬであろう。ワシは、その眼光の鋭さからの連想によって、「冷徹な知性<sup>10)</sup>」を想起させる。そして、その追撃の激しさを加味すれば、「冷徹な知性に秀でた秀才」というイメージが形成されてくる。つまり、平たく言い換えれば、物語に登場する母親は、長男には厳しく接し、なにごとにも妥協を許さず、その知性のみを助長させたと考えられるのである。他方、クジラは、否定的側面としては、「知性がなく、力だけで、苛酷な自然の力」（イメージ・シンボル、六八三頁）をもっている。従って母親は、次男の方は、長男の養育方法の反省に立つ

てかどうかは定かではないものの、長男とは正反対の養育方法を取って、勝手気ままに育てたと考えられる。

現代の風潮に照らして解釈すれば、受験競争において勝利を収めさせたいと願って母親は、息子に対する盲目的愛情から、長男に対しては、ことあるごとに厳しく接し、その知性のみを助長させて、いわゆる受験対応型の秀才に長男を育て上げたと考えられる。しかし、その長男は、冷徹な知性と他人の粗を探す性格の激しさのみを獲得し、物心がつくや母親を痛烈に批判し、全く独善的にして、妥協を許さない利己主義者となる。これを見て母親は、次男に対しては長男とは完全に反対に、優しく接し、それどころか、甘やかし放題に育て、好き勝手にさせておく。こうして、次男は、冷徹な知性こそないものの、途方もないエネルギーをもった、ボヘミアンのような芸術家、あるいは暴走族のような若者に育て上げられたと考えられる。

ところで、自分の長男と次男をこのように両極端に育て上げる母親は、好ましい母親とはいいがたい。とはいえ、現実には、この種の母親は数多く存在していると言わざるをえない。それは、否定的な母親像であるが、この母親の否定的側面は、童話においては往々にして、「継母」として登場する<sup>(1)</sup>。この童話においてそれは、「魔女」として登場している。通常、継母は、母親の厳しい側面を代表しているが、この童話で魔女は、母親の「否定的側面」を代表していると判断される。このように考察してみると、この物語において、黄金の太陽の城で姫を魔法にかけて醜い姿に変えた「魔法使い」は、魔女とは反対に、父親の否定的側面を代表しているという推測も可能になってくる。この魔法使いが姫の父親であるという関係は、物語の筋からは看取されえない。しかし、魔女が魔法によって自分の長男と次男を、それぞれワシとクジラに変えたという事態を踏まえれば、姫を魔法にかけて醜い姿に変えた魔法使いが、実は姫の父親であるという推測も、全く根拠のないものとは言えないであろう。姫を救出しようとする若者に難題を課して、二三人もの若者の命を失わせたのであるから、この魔法使いは、娘を愛するあまり、「箱入り娘」として育て上げ、自分の課す試練を克服できる若者しか自

分の娘の花婿として認めないといった厳しい父親を想起させる確かな局面をもっている。この関連においても、魔女と魔法使いは、対立関係にある。そして、この対立関係は、否定的な意味における、母親と父親、場合によってはユングの元型理論におけるグレート・マザーと老賢人の関係を暗示しているとも言えよう。

### 第三節 無意識界の極性

『水晶玉』という童話を物語における対立項に着目して、さらに分析を進めると、この物語には、もう一つ大きな対立項が見いだされることが分かる。それは、三男が森の中で遭遇する二人の大男同士の戦いの場面においてである。二人の大男たちは、「魔法の帽子」を巡って争っている。大男たちの話によれば、この帽子をかぶれば、どこへ行くのも望みしだいであるという。「帽子」は、フロイト流に解釈すれば「男根」の象徴として解釈される可能性をもっている。が、この場面においては、より具体的に考えると、「父権」の象徴と解釈できるであろう。つまり、二人の大男たちは、父権を勝ち取ろうと戦っていたのである。とはいえ、この帽子を獲得したとき、「望む所にどこへでも行ける」という不思議な力は、どのように解釈されるのであろうか。この解釈に当たっては、まず童話における場面転換の様式を考慮に入れる必要がある。

童話においては通常、事件の詳細が語られることはない。物語における事件は、その概要が簡潔な言葉によって力強く語られるのみである。従って、この童話においても、「黄金の太陽のお城」は、現実的に考えれば、かなり遠方にあると想定される。また、『指輪物語』のような長編小説であれば、この種の長い旅の途上で様々な冒険が展開されることであろう。しかしながら、童話においては、場面の転換が一見唐突と思われるような方法で行なわれるのである。<sup>12)</sup>『水晶玉』



も、その例外ではない。二人の大男が勝ち取ろうとしている魔法の帽子を偶然手に入れて、三男は、黄金の太陽の城の前にたどり着くことができるのである。もちろん、帽子のもつこの力は、ギリシア神話において、「富と幸運の神として、商売、盗み、賭博、競技の保護者であり、智者として〔……〕」<sup>13</sup> 豎琴や笛のほかには、アルファベット、数、天文、音楽、度量衡の発明者とされ、さらに道と通行人、旅人の保護神<sup>13</sup> ヘルメースの所持していた「かくれ帽」からの連想によるものと考えられる。周知のように、ヘルメースは、ゼウスの末子であり、「生まれつきすばらしい詐術の才」<sup>14</sup> に恵まれていたと言われる。この才能によってヘルメースは、豎琴と引き換えにアポローンから牛を手に入れ、さらに、自分の発明したシューリンクス笛と引き換えにアポローンから占術をも教えてもらったのである。ゼウスは、この才能豊かな息子を自分と地下の神々とを仲介する使者に任命したのであった。ヘルメースは、それをかぶると姿が見えなくなるという「かくれ帽」をハーデースから手に入れ、これによって数々の冒険を行なう。<sup>15</sup> この神出鬼没の「旅人の保護神」を連想すれば、魔法の帽子を手に入れた三男が、難なく黄金の太陽の城の前に瞬時にたどり着いたとしても、童話世界の論理には全く矛盾しない。ドレーヴァーマンは、これをフロイト流の連想を続けて展開し、「性的恍惚のもつ不思議な作用」<sup>16</sup> という具合に解釈しているが、これもそれなりに理解されるものではあるにせよ、この童話においてそこまで解釈する必要性はないと思われる。

この場面において看過しえない重要な局面は、「主導権争い」をしている二人の大男たちを出し抜いて、三男がこの魔法の帽子を手に入れるという場面展開である。三男は、偶然この二人の大男たちの争いの場に遭遇したかのように見えるが、しかし、その場が「無意識」を象徴的に示している「森」の中であること、そして、三男と二人の大男たちとの会話の雰囲気を考慮に入れると、興味深い仮説が立てられそうに思われる。つまり、この二人の大男とは、自分の母親によってそれぞれワシとクジラに変えられた長男と次男の分身ではないかという考えが浮上してくるのである。ワシもクジラも、

ある意味においては怪物であり、「異常で異様」なイメージを伴っている。このように考察すると、さらに興味深い局面が照射されてくるように思われる。それは、ワシもクジラも、ユングの元型理論におけるシャドウではないかという局面である。すなわち、ワシは三男の個人的無意識における「冷徹な知性」に相当し、クジラは三男の集合的無意識における「盲目の巨大な生命力」に相当し、この両者はその極性によって、大男のイメージを必然的に伴っている。シャドウも、ときとしてペルソナの主導権を奪って、自らがペルソナとなりうる場合も生ずるが、この物語においては、三男がこの主導権の象徴である「魔法の帽子」を手に入れる。従って、三男が極性をもつ長男と次男を統合して人格の統合を図り、自己実現を完成する運命にあると考えられるのである。

それにしても、一体なぜ三男が三人兄弟の中で、人格の統合の主導権を獲得できるのであるかという疑問がわいてくるであろう。その理由としては、恐らく次の三点が挙げられると思われる。まず第一の点は、三男のみが母親の悪しき魔力から逃れたということである。第二の点は、母親から逃れて、ためらいもなく黄金の太陽の城にいる姫の救出に向かったことである。この「黄金の太陽の城」は、マンダラのイメージをもつものであり、自己実現のシンボルに他ならない。自己実現に向かう決意を固める者に、自然の摂理は必ず助力する。第三の点は、姫、すなわち異性への憧れを三男がもっていることである。母親からの悪しき魔力を受け、ワシに変えられた長男は、母親を軽蔑する可能性があり、逆に、クジラに変えられた次男は、母親の盲目的愛に溺れる可能性をもっている。いずれも、異性原理を尊重する態度を身に付けているとは言いがたいのである。三男のみが、異性への憧れに支えられ、自然の摂理に叶った天性を具えている。この意味において、三男がシャドウと化した長男と次男を自己のうちにおいて統合する定めにあると結論づけざるをえないのである。

#### 第四節 極性統合による力

ワシに変えられた長男とクジラに変えられた次男を、三男自身の互いに極性をもつシャドウと見なせば、水晶玉獲得という難題解決のためにワシとクジラが力を貸すという事態が容易に理解されるであろう。ここにおいて、三男は、すでに分裂自我統合の主導権を握っているのである。ただし、この場面において見逃してならない局面は、二人のシャドウにしても、ペルソナである三男の自己実現に協力することによって、自分たちの極性のもつ歪み、すなわち悪しき側面を克服し、調和に満ちた、より大きな力を獲得できるという点である。

野牛を殺すと、そのお腹から火の鳥が飛び立つが、しかし、この火の鳥は、追いつめられて、初めてそのお腹にある卵を落とすと言われる。ところが、これが地上に落ちると、たちまち火を放つゆえに、すべてが燃えてしまわないうちにこの卵を見つけたさなければ、それを手に入れられないと言われる水晶玉を、三男は、自分一人の力では到底首尾よく獲得できるものではない。水晶玉の獲得は、長男のワシと次男のクジラの助力を得て、初めて実現されるものと解釈せざるをえない。しかしながら、今や人格統合の主導権を握った三男は、二人のシャドウを制御して、見事に水晶玉を手に入れることができるのである。これによって、魔法使いの魔力は破られ、姫は元の美しい姿となり、これと同時に、長男と次男も、元の人間の姿を取り戻すことができる。三男のシャドウである長男と次男が元の人間の姿を取り戻すということは、彼ら二人が異常な抑圧を抱えない、しかるべき健全な無意識的人格として、三男のより高い人格の中に統合されたという具合に解釈されるであろう。

ところで、水晶玉を手に入れるためには、まず「野牛」を殺さなければならぬ。「雄ウシ」は、イメージとシンボルによる解釈学の観点から見れば、「太陽を表す動物」であり、またときとして、「月、夜」を表すと言われる。(イメージ・

シンボル、四七八頁)このことに基づけば、「野牛」も、なんらかの意味において「大きな光」を暗示しているものと考  
えられよう。しかも、この物語においては、殺された野牛のお腹から「火の鳥」が飛び立つのである。「火」は、四大元  
素の一つであり、種々のイメージとシンボルを形成する。その主要なイメージは、「清めと浄化」であり、また、主とし  
て「生の本質」と「太陽」のシンボルを形成する。(イメージ・シンボル、二四三―二四五頁)この火のイメージが「鳥」  
と結び付くとき、それは間違いなく「不死鳥」を連想させる。しかも、物語において火の鳥は、死んだ野牛のお腹から飛  
び立つのである。不死鳥は、言うまでもなく「復活、不滅性」のシンボルとなるが、注目すべき点は、錬金術において  
「完全な変成」のシンボルを形成すると同時に、「世界霊」のシンボルともなるという点である。(イメージ・シンボル、  
四九二―四九三頁)火の鳥が追いつめられて落とす「卵」が「世界卵」のイメージと直結する点を考慮に入れ、さらに、  
卵の黄身が水晶玉から出来ている点を加味すれば、その水晶玉は、恐らく次のように解釈されうるであろう。つまり、  
「水晶」は、そもそも、その透明性と純粋性から「知恵、直観的知識、思想の半透明性、精神、知性」を象徴的に示して  
いる。(イメージ・シンボル、一五五―一五六頁)従って、卵の黄身を成している水晶玉とは、「世界卵」ないし「宇宙卵」  
の「智慧」、すなわち最高の認識、換言すれば「認識の華」と解釈することができるのである。

『アメフラシ』(KHM一九一)の中で主人公の若者は、一切合切を見通す能力をもつ姫から隠れるために、初めはカ  
ラスの知恵を借りてカラスの卵の中に隠れ、次に魚の知恵を借りて魚のお腹の中に隠れる。しかしながら、姫は、苦勞し  
ながらも最後の段階で若者を見つけだしてしまふ。ようようキツネの知恵を借りて、アメフラシの姿に変身して、姫の髪  
の中に隠れることによって、若者は姫に発見されずにすむのである。逆に、魔法使いが自分の大切な命を奪われないよう  
に、その心臓を秘密の場所に隠す場合がある。魔法使いは、往々にして自分の心臓を、たとえば、「卵の中」<sup>(17)</sup>や「遠方に  
ある教会にいる鳥の中」<sup>(18)</sup>、「黄金虫の中」<sup>(19)</sup>等に隠すと言われる。秘密の場所は、そう人目につく所にあつては不都合である。

なるべく人目につかない分りにくい場所であればならないであろう。『水晶玉』に登場する魔法使いは、自分の魔力を解く力をもつ水晶玉を、念入りにも三重に隠す。つまり、野牛のお腹の中に火の鳥を、火の鳥のお腹に卵を、そして、その黄身として水晶玉を隠すのである。それほどまでに水晶玉を嚴重に隠す理由は、ある意味において、それが彼の命以上に大切な「宇宙意識」、すなわち「認識の華」であるところにかかっているとと言えるであろう。

## 第五節 マンダラに表れる自己実現の証

ワシに変えられた長男とクジラに変えられた次男、この両者は、その極端な性格によって極性をもつこととなる。この二人は、物語の中において「大男」として描かれ、いわゆる「ウドの太木」という印象を与えていることよって、なかしら常に否定的な印象を与えがちである。とはいえ、彼らが全く無価値な存在であるという訳でもない。その証拠に、大男というくらいであるからして、まず少なくとも、並以上の大きなエネルギーを保持していると言えるであろう。二人は、当初、魔法の帽子の所有を巡って争っているのであるが、かといって、彼らが救いたい愚か者であることを意味している訳でもない。彼らも、「[……]」<sup>ふたり</sup>「二人とも同じく<sup>おな</sup>つえーもんだでなあ、どっちも<sup>あいて</sup>相手を倒せねえってわけなのよ」(S.416)という発言から分かるように、お互いが戦えば、共倒れになりかねない事態を察知している。彼らの存在価値は、戦ってお互いに相手の力を減殺するところにあるのではなく、その極性を活かして、お互いに協力しあい、倍以上の相乗効果をだすところにあると言わねばならない。つまり、ちょうど磁石のS極とN極、あるいは地軸のS極とN極、ややもすれば宇宙のS極とN極のように、互いに相手に反発しながらも、回転することによって相手を活かし、自らの力をも倍増しつつ巨大なエネルギーを生み出す磁力体でなければならぬのである。もっとも、正反対の極性をもつ磁極に

回転を与えるためには、両磁極を支える軸がなければならない。それが、この物語においては、主導権をもった三男の役割である。二つの対立した磁極とこれらから生ずる回転を支える軸が揃ったとき、そこに計り知れない莫大なエネルギーが生ずる。換言すれば、二つの対立したシャドウと主導権を確立したペルソナが出揃うとき、人格の統合が図られ、創造を超える生命のエネルギーをもつ人格が形成されるのである。

二つのシャドウと一つのペルソナは、人格統合の過程において、いわゆる「三位一体」を成す。一応の人格統合は、この三位一体が実現することによって図られるのであるが、しかし、この過程は、一回限りのものではなく、人格形成の過程において繰り返される類のものである。この動的な過程に性的状態を加えて、人格統合の過程を「永遠の循環過程」に変換するものがある。それが、アニマである。言うまでもなく、女性の人格統合の過程にある場合、それはアニムスである。

黄金の太陽の城の中には、魔法使いによって醜い姿に変えられた姫が閉じこめられている。この姫は、アニマのイメージが具体化されたものであると言える。当然のことながら、このアニマは、主人公である三男の無意識の中に抑圧されているアニマが外在化されたものである。このことから分かるように、実際には立体的である主人公の人格が、童話においては一次的に平板化されて描写されていると言える。つまり、主人公の人格の中に隠されているペルソナ、二つのシャドウ、アニマ、そして、主人公が克服しなければならないグレート・マザー、主人公がめざさなければならない老賢人といった元型が、童話においては、それぞれ独立した人物として登場しているのである。これらの元型は、この童話の中では、それぞれ三男、長男と次男、姫、母親（魔女）、魔法使いに対応している。

人格統合の前、すなわち水晶玉を獲得する前における主人公のアニマは、抑圧され未成熟であるゆえに、その表情は歪み、血色も悪いということは、容易に想像されることである。この主人公の未成熟のアニマが、他でもなく醜い姫として

具現化されているのである。姫は、三男に、鏡に映して見れば自分の美しさが分かると言うのだが、その美しい姿とは、アニメスを理解するアニメの未来の美しさであって、この時点におけるアニメの状態を指しているものとは思われない。事実、姫が光り輝く美しさを伴って主人公の目の前に現れるのは、主人公が試練を克服し、人格の統合を果たし終えた時点、すなわち水晶玉を手に入れ、それを黄金の太陽の城にいる魔法使いの目の前に差し出すことによって、魔法使いの魔力を打ち破った後のことである。

人格の統合を象徴的に示している水晶玉は、その形からして球形であるが、この形は、おのずと「黄金の太陽」の形を想起させる。この関連において、ある程度人格の統合を図った主人公が、この物語において、さらに「黄金の太陽のお城」へと赴き、魔法使いの呪縛から姫を解き放つという物語展開は、もう一つ重要な事態を予感させているように思われてならない。

通常、「二三」という数は、イメージとシンボルの解釈学の観点から見れば、「二元論の対立の解決」を表し、この意味における「完成、成就、充実」を表している。(イメージ・シンボル、六三四―六三六頁)従って、主人公が水晶玉を手に入れた段階において、すでに彼の人格の統合は、一応完成の状態に到達していると見なされる。しかしながら主人公は、さらに姫を救出すべく、「黄金の太陽のお城」へと向かうのである。もちろん、黄金の太陽の城に閉じこめられている姫の救出が主人公の最終目的であるからして、それは物語進行上必然的な展開ではあるが、このことは一体どのようなことを意味しているのだろうか。「黄金の太陽のお城」は、ユングの元型理論をいささかでも研究したことのある者にとつては、比較的容易に「マンダラ」を想起させずにはいないであろう。このマンダラ象徴は、J・ヤコービによれば、「人類の最古の宗教的象徴のひとつであり、すでに旧石器時代に見られる<sup>20</sup>」と言われる。このマンダラ象徴は、単に人格統合を示しているばかりではなく、さらには人類の理想である「個体化の完成」という最終目標を指し示している。このマンダ

ラ象徴の図柄について、J・ヤコービは、次のように説明している。

へマンダラの特異な象徴表現様式はいたるところで同一の法則性を示している。すなわち像の諸要素の類型的配合と対称性シンメトリーという点に現われている法則性がそれである。これらのマンダラはみながみな申しあわせたように中心に關係づけられている。そして円あるいは多角形（普通は四角）の形をとり、これによって「全体性」を象徴化しようとしている。それらの多くは花型、十字型、あるいは車輪型をしており、明らかに四という数への傾向を示している。「歴史上の類例からわかるようにこれは決して奇を狙ったのではなく、——こう言つてよいと思うが——規則性が問題なのである」<sup>(21)</sup>。

このマンダラ象徴の図柄において注目しなければならない点は、「四」という数の意味である。「四」という数を考えるとき、それは、東西南北という方位や地水火風という四大を容易に想起させる。そして、イメージとシンボルによる解釈の観点から見れば、「四」は、「全体性を表す数の最小の数」であり、また、ギリシア・ローマ時代のピタゴラス派においては「人に、宇宙を整然と配置した神とその無限の力を思い起こさせる数。したがつてこの数は調和（＝神）を意味し、また徳性を生み出す最初の数学的な力である」（イメージ・シンボル、二六二―二六三頁）と言われる。

このように考察してみると、「四」という数によって暗示されている「個体化の成就」、すなわち「自己実現」を図るためには、やはり主人公は、黄金の太陽の城に閉じこめられている姫を救出し、このアニマをも自己のうちに統合しなければならぬのである。このことから、主人公は、姫に憧れ、試練を克服することによって、実はアニマを慈しみ育て上げていたことが分かる。それゆえにこそ、最終場面において姫は、主人公の目の前にその光り輝く姿を見せるのである。



## 第六節 元型による心的発電機

「数」のもつイメージとシンボルは、予想以上に重大な局面を照射するものと言わざるをえない。数の神秘を探るべく、ここで最後に、「二三」という数に関して若干の考察を試みようと思う。物語の中において、姫を救出しようとして二三人も若者が命を落とすのであるが、物語の設定によれば、「……」お姫さまを救いだすという者は、命をかけなければならず、すでに二十三人の若者が無残な死をとげ、わずかに残っているのは一人だけで、それが失敗すれば、もはやだれもお城に近づくことは許されない(S.416)のである。つまり、「二四」回目で姫救出の試みは永遠に閉ざされるという訳である。この「二四」という数と「四」という数を関連づけて考えるとき、筆者には非常に興味深い着想がわいてくる。「二四」という数は、「四」に「六」を掛けたときに出来上がる数である。同時にまた、それは、「一二」という数の二倍に当たる。「一二」という数は、イメージとシンボルによる解釈学の観点から見れば、「二年の一二の月」、あるいは「二宮」を表し、驚くべきことに、「宇宙の秩序と関連」し、ここにおいて、「神(三)×人間(四)＝一二」という数式が成り立つと言われる。(イメージ・シンボル、六五七―六五八頁)ここに至ると、ことのついでに「六」という数の意味まで探りたくなるのは、恐らく筆者ばかりではないであろう。「六」という数は、「神が世界を創造するのに要した日数にあり、完全、調和」を表し、「宇宙と(小宇宙としての)人間の構造的一致」を示すと言われる。(イメージ・シンボル、五八三―五八四頁)

「三」という数は、改めて言及するまでもなく、「三進法」と名づけられる童話世界の物語展開の原理である。さらに、「七」とか「一〇〇」といった、日常生活においても、かなり象徴的な数のもつイメージとシンボルについては、これまでも折に触れて考察の対象としてきた。ところが、この段階で、「四」「六」「一二」という数に着目して、『グリム童話集』

第七版において二〇〇ある童話の表題を調べてみると、次のような意味深長な結果が判明する。

- 一、「四」という数を伴った表題は、『四人のうできき兄弟』（KHM二二九）、『雀とその四羽の子』（KHM一五七）の二話のみ。
- 二、「六」という数を伴った表題は、『六羽の白鳥』（KHM四九）、『六人組が世界をのし歩く』（KHM七二）、『六人の召使い』（KHM一三四）の三話のみ。
- 三、「一二」という数を伴った表題は、『十二人の兄弟』（KHM九）、『十二人の狩人』（KHM六七）の二話のみ。

二〇〇の童話を対象とし、しかも、その表題に現れる数という限定条件の下での調査結果に果たしてどれだけ信憑性があるかは、やや疑問が生ずるところではある。とはいえ、「三」という数を伴った表題の童話が一四話存在している事実と比較してみれば、<sup>(22)</sup>「四」「六」「一二」という数は、グリム童話の世界において、少なくとも「三」という数ほど一般性をもっていないと言って差し支えないであろう。童話の世界は、基本的に非現実の世界であって、これが現実の世界と明確に対峙している。この意味において確かに、童話の世界は、現実の世界とは異なる世界を提示しているのではあるが、しかし、それは飽くまでも、現実世界を豊かに、多様性のあるものとして提示し、この地上における、より幸せに溢れる人類の未来を構築するためのものであるに他ならない。従って、その世界の包含領域は、基本的にはこの地球の領域より、わずかに超えるものであるに過ぎない。

もつとも、童話の世界においては、神とか天使、悪魔、太陽や月といった宇宙に関する出来事も起こるが、しかし、それは時折流れ星のように、人間の日常生活圏に落ちてくるだけである。この意味において、童話世界における諸々の出来

事も、基本的には日常世界における出来事に関するものと言わざるをえない。ただし、童話世界における出来事は、単なる物的現象から見て外面的に描写されるのではなく、むしろ、人間の魂の側から見て内面的に描写されるのである。このように考えるとき、「四」「六」「一二」という数が、すべてなんらかの意味において、非日常的なものであって、人間の日常世界というよりは、むしろ、宇宙と関連しているところに、その大きな特質が存在すると思われる。

さて、ユングの元型理論における六つの元型、そしてその六つの元型がペルソナとシャドウ、アニマとアニムス、グレート・マザーと老賢人という三組の対立項から成り立っていること、そして、それぞれの元型が「プラスの側面とマイナスの側面」を合わせもち、さらに、これら六つの元型が「男と女」という対立軸によって回転を生ずるとすれば、人間の中心の一つの心的発電機が隠されている可能性がでてくる。ここで、この構造をもう一度箇条書きにしてみると、次のようになる。

- 一、元型全体が、N極（ペルソナ、アニムス、老賢人）とS極（シャドウ、アニマ、グレート・マザー）から成る磁性をもつ。（ $3 \times 2 \parallel 6$ ）
- 二、それぞれの元型が、プラスの側面とマイナスの側面による磁極をもつ。（ $6 \times 2 \parallel 12$ ）
- 三、さらに、それぞれの元型が、「男と女」という極性から成る磁性をもつ。（ $6 \times 2 \times 2 \parallel 24$ ）
- 四、これによって、元型全体が、人間の支配人格を中心軸として回転し、人格のエネルギーを生みだす。（ $4 \times 3 + 4 \times 3 \parallel 24^{23}$ ）

これによって、『水晶玉』の主人公が難題克服に要したエネルギーの性質の一端が理解される。主人公の心的エネルギー

なるものの全体は、算定困難であるが、しかしながら、元型による心的発電機を効果的に活用すれば、恐らく必要とされる心的エネルギーを獲得することは、主人公にとってさほど難しい問題であるとは思われない。シャドウの供給する無意識の力とアニマへの憧れから生ずる希望の力を用いれば、主人公ならずとも、人間は、天地をも動かす心的エネルギーを生みだすことができるであろう。

## 注

- (1) ソポクレス『オイディプス王』藤沢令夫訳、岩波書店、東京一九七五年、参照。
- (2) 『ルンペルシュテイルツヒェン』(KHM五五)では、このルンペルシュテイルツヒェンという小人が、その他の登場人物たちのもつトラウマを具体的に外在化していると考えられる。へ拙論、命名の魔力——『ルンペルシュテイルツヒェン』(KHM五五)の深層心理学的解釈——「かいろす」第三八号、二〇〇〇年、一九二九頁参照。
- (3) レクラム版の編集者レレケの注釈によると、この童話は、一八四四年にシャルロットエンブルクで出版されたフリートムント・フォン・アルニム(Friedmund von Arnim)の童話集『山岳地帯で収集された一〇〇の童話』(Hundert Märchen im Gebirge gesammelt)の第一四番目の話として収められている『黄金の太陽のお城』に基づいていると言われる。(Vgl. Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen, 3 Bde. Philipp Reclam jun., Stuttgart 1980, 3. Bd., S.515)
- (4) 『ベスト・セレクション 初版グリム童話集』吉原高志・吉原素子訳、白水社、東京一九九八年、参照。
- (5) アト・ド・フリース『イメージ・シンボル事典』山下主一郎他訳、大修館書店、東京一九八八年、一五五―一五六頁。以下、この事典からの引用・参照についてはこの版に従い、「イメージ・シンボル」と略記し、引用・参照末尾に頁数を付す。
- (6) Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen: a. a. O., 2. Bd., S.416. なお、『水晶玉』の翻訳に当たっては、次の最終版の翻訳を参考にさせて戴いた。『グリム童話集(五)』金田鬼一訳、岩波書店(文庫)、東京一九八二年、一九〇―一九四頁。／『グリム昔話集』(全三冊) 関啓吾・川端豊彦訳、角川書店、東京一九九九年、第三卷、三四五―三四八頁。
- (7) マックス・リュティ『ヨーロッパの昔話』小澤俊夫訳、岩崎美術社、東京一九九五年、七十六六頁参照。

(8) 『水晶玉』は、バジールの『ペンタメロン』の中にある『動物にされた三人の王様』からある程度の影響を受けていると言われる。その粗筋は、次のようなものである。「ヴェルデコッレの王様の息子ティットーネは、それぞれタカと鹿とイルカの妻となつていて三人の姉を探しにゆく。長い旅の末、彼は姉たちを発見し、帰り道で、竜によって塔に閉じこめられた王女に会う。ある種の合図で三人の義兄を呼びだし、彼らの援助で竜を退治して王女を救出する。彼はこの王女と結婚し、義兄と姉たちともども、自分の王国に帰る。」(ジャンバティスト・バジール『ペンタメローネ』杉山洋子・三宅忠明訳、大修館書店、東京一九九五年、三二〇頁) 『水晶玉』は男の主人公が一直線に目的を達成する物語展開をもつ童話であるが、これと対照的に、女の主人公が一直線に目的を達成する物語展開をもつ童話は『千枚皮』(KHM六五)である。

(9) ワシに変えられた長男とクジラに変えられた次男が、一日のうちに二時間だけ人間の姿に戻るといふ条件がついていふことは、ワシとクジラが、ユングの元型理論におけるシャドウであつて、この抑圧が弱まったときに再びペルソナが主導権を握つて、もとの人間に戻るといふ解釈を可能にすると思われる。

『グリム童話集』に限らず、童話一般においては、いわゆる「動物の恩返し」、あるいは「動物に変えられた兄弟姉妹」というモチーフが存在する。『水晶玉』では、長男がワシに、次男がクジラに変えられ、そして、三男はクマ(オオカミ)に変えられようとするが、これらの動物の組み合わせには、種々様々な組み合わせがある。J・ボルテとG・ポリーファカの注釈によると、「タカ、シカ、イルカ」「ワシ、魚、クマ」「牡羊、サケ、ワシ」「アリ、ハエ、ワシ」「クマ、ワシ、コイ」「ワシ、ライオン、クジラ」「竜、ワシ、魚」「カラス、ワシ、タカ」「オオカミ、オオタカ、タカ」等々、実に多くの組み合わせが世界各地の童話の中に存在している。いずれにしても、『水晶玉』においては、「空を飛ぶ鳥」「陸に棲む動物」「海に棲む動物」という組み合わせが望ましいと思われる。(Vgl. Bolte, Johannes / Polvka, Georg: Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. 4 Bde., Georg Olms Verlag, Hildesheim · New York 1982, 3. Bd., S.424-443)

(10) Drewermann, Eugen/Neuhans, Ingrid: Die Kristallkugel. Walter-Verlag, Solothurn und Düsseldorf 1993, S.25-28.

(11) 拙著『童話を読み解く』同学社、東京一九九九年、六二一―六八頁参照。

(12) 急激な場面転換は、言うまでもなく、リュウティが主張しているところの童話における「一次元性」「平面性」「抽象的様式」と緊密に関連している。(マックス・リュウティ、上掲書、七六―六六頁参照) また、「話題を変えることば」によつて場面転換が図られる

- 場合もでてくる。(マックス・リュティ『昔話 その美学と人間像』小澤俊夫訳、岩波書店、東京一九八五年、九八一―〇六頁参照)
- (13) 高津春繁『ギリシア・ローマ神話辞典』岩波書店、東京一九六九年、二五四頁。
- (14) 同書、二五三頁。
- (15) 同書、二五二―二五四頁参照。
- (16) Vgl. Drewermann, Eugen/Neuhäus, Ingrid: a.a.O., S.36.
- (17) Vgl. Bolte, Johannes / Polivka, Georg: a.a.O., S.426.
- (18) Vgl. ebenda, S.431.
- (19) Vgl. ebenda, S.433.
- (20) J・ヤコービ『ユングの心理学』高橋義孝監修、池田絃一・石田行仁・中谷朝之・百溪三郎共訳、日本教文社、東京一九八〇年、二四三頁。
- (21) 同書、二四四―二四五頁。
- (22) その一四話は、以下の通りである。『森の三人の小人』(KHM一三)、『三人の紡ぎ女』(KHM一四)、『三枚の蛇の葉』(KHM一六)、『金髪の三本ある鬼』(KHM一九)、『三つの言葉』(KHM三三)、『三本の羽』(KHM六三)、『三人の果報者』(KHM七〇)、『三羽の小鳥』(KHM九六)、『三人の軍医』(KHM一一八)、『三人の職人』(KHM一二〇)、『三人の兄弟』(KHM一二四)、『二つ目、二つ目、三つ目』(KHM一三〇)、『三人の真つ黒お姫さま』(KHM一三七)、『三人のなまけ者』(KHM一五二)。
- (23) このことを分かりやすく図示してみると、左記のようになる。

元型による心的エネルギーの発電機

6つの元型を回転させる軸

1つの元型を、さらに回転させる軸

1つの元型は、4つの構成成分から成る。

男	女
ペル	ソナ
+	+
-	-
アニ	マ
+	+
-	-
グレ・マ	ートザ
+	+
-	-

男	女
シャ	ドウ
+	+
-	-
アニ	ムス
+	+
-	-
老	賢人
+	+
-	-

それぞれの極性には、3つの元型が配置される。

それぞれの元型は、男・女に応じて、+・-の電極をもつ。

片方の極性には、 $4 \times 3 = 12$ の構成成分がある。

元型理論における6つの元型は、全部で24の構成成分をもつ。  
 $4 \times 6 = 24$