グリム童話２話における文化的変位について

――『死神の名付け親』（KHM44）と『歌う骨』（KHM28）――

梅　内　幸　信

気候条件も地理的条件も，さらには歴史・文化も違い，そのうえ人種も違うドイツと日本において，似たような童話が成立するということは，非常に興味深い事実と言わねばならない。この事実に直面し，言語学に見られる系統樹に倣って，ドイツと日本に存在する類話を初めとし，世界各地に散在している様々な類話を，唯一の童話に還元しようとすれば，それは，やや無謀な試みという印象を免れないであろう。それらの類話の中には，確かに不変的要因，すなわち人間の普遍的特徴が認められる。それゆえ，その普遍的特徴は，人類の精神的共通基盤であるところの集合的無意識から生じているという解釈も可能となるであろう。本研究では，グリム童話２話を取り上げ，その物語における可変部分と不変部分を確認し，可変部分に関してその変化の理由を突き止めることを目的としている。

１．『死神の名付け親』（KHM44）

最初に取り扱うグリム童話『死神の名付け親』は，全くの偶然であるが，『グリム童話集』において44番目の位置を占めている。日本において「４」は，「死」に通ずるところから，不吉な数字と言われるが，この童話は二重の「死」を暗示している。このことは，以下において考察するが，その二重の死とは，主人公の死とローソクの消滅にほかならない。

昔，あるところに一人の貧しい男がいたが，この男には12人の子どもがあり，そのため昼も夜も齷齪と働かなければならなかった。しかし，13番目の子どもが生まれると男は，ついに困り果て，途方に暮れて，街道へ飛びだし

て，行き当たりばったりの人を名付け親に頼もうと考える。男が初めに出会った神さまも，続いて出会う悪魔も，名付け親に頼まない。最後に男は，「だれでも平等にあつかう死神じゃよ」[1] と言う骨と皮ばかりに痩せ衰えた死神を名付け親に頼むのである。

ローマの占いによると，「13番目」という数字は，「死，破壊，不幸」[2] を象徴的に示していると言われる。13番目の男の子が大きくなると，死神は，男の子を森の中へ連れて行き，そこに生えている薬草を指さして，男の子にこう言う。

> 「さあ，おまえに名付け親からの贈り物をあげよう。わしは，おまえを評判の医者にしてやろう。おまえが病人のところへ呼ばれたら，わしは，そのつどおまえに姿を見せよう。わしが病人の枕もとに立っていたら，この人をまた元気にしてあげましょう，と胸をはって言うがよい。そう言って，あの薬草を病人に与えれば，病人は治るじゃろ。じゃがな，わしが病人の足もとに立っていたら，そいつはわしのものじゃ。そしたら，おまえは，どんな手だてもむだでございます，この世のどんな医者にも救うことはかないません，と言わねばならん。じゃがな，気をつけるのじゃよ。この薬草をわしの意にそむいて使わないようにな。さもなくば，おまえはひどい目に会うかも知れんぞ。」(S.228)

死神から授けられた教えで若者は，世間で一番評判の良い医者になり，また同時に金持ちになる。ところが，その国の王が病気になり，この医者が王の元に行ってみると，死神が病人の足元に立っているのに気づく。もはや，彼の薬草も役に立たないが，金銭欲に目が眩んで，死神をだますことを思い

---

[1] Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen. 3 Bde., Philipp Reclam jun. GmbH & Co., Stuttgart 1980, Bd.1., S.227.　以下，この童話からの引用は，この版に従い，本文引用末尾にページ数を付す。

[2] 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，1988年，632ページ参照。

つく。死神が名付け親であるということに甘えて，医者は，病人の足をつかんで，向きを反対にし，死神が病人の枕元に立つように方向を変えてしまうのである。

その後まもなく王の姫が重病にかかり，その悲しみのあまり，姫の命を救ってくれた者には，姫をとつがせ，王位を譲るというおふれを出させる。ここでも若い医者は，王の場合と同様，死神を騙す。二度まで騙された死神は，若者を地下の洞穴に連れて行って，若者の命のローソクが燃え尽きそうになっているのを見せるのである。すると若者は，消えそうになっている自分の命のローソクに真新しい大きなローソクをつぎ足してくれるよう死神に頼むのであるが，しかし，今度こそ若者に仕返しをしてやろうと考えていた死神は，わざとしくじるので，消えそうになっていた小さなローソクは，倒れて消え，それと共に若者は死んでしまうのである。

2．圓朝作の古典落語『死神』

グリム童話『死神の名付け親』の類話は，『グリム童話集』に詳細な注釈を施したJ. ボルテとG. ポリーフカによると，世界各地に散在すると言われる。[3] 事実，日本にも落語の名人と呼ばれる初代三遊亭圓朝（出淵次郎吉）（1839-1900）が，『死神』という落語を明治20年代（1890年頃）に作っている。[4] 管了法が日本において初めて『グリム童話集』を部分的ながら翻訳紹介したのは，1887（明治20）年のことであるし，またこの翻訳に『死神の名付け親』は収録されていないので，[5] まず圓朝（以下，「円朝」と表記）は，

---

[3] Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen, a.a.O., S.229.

[4] Vgl. Bolte, Johannes / Polívka, Georg: Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. 4 Bde., Georg Olms Verlag, Hildesheim·New York 1982, 1.Bd., S.377-388. 物語全体としては，「神」が「聖母マリア」と，そして，「死神」が「死の女神」に交替している類話もある。また，上記の「モチーフの構成」でも分かるように，「男」と「その息子」，「最後のお祈りを中断すること」と「ベッドの向きを反対にすること」，「医者にお祈りを終わらせること」と「地下の洞窟の中で医者に見せた彼のローソクの火を消すこと」というモチーフ間においては，その順列と組み合わせから，様々な類話が生まれでている。

[5]『明治期グリム童話翻訳集成』（全５巻），紀伊國屋書店，1999年。第５巻「グリム童話翻訳文学年表　1（明治編）」，1-18ページ参照。

このグリム童話を知っていたはずはほとんどないと思われる。三遊亭円朝の伝記を書いた永井哲夫（ながい・ひろお）氏によると，落語研究家である今村信雄氏が，「円朝の『死神』は，イタリア歌劇『靴直しクリピスノ』から翻案したもの」という事実を考証したと言われる。[6]

円朝の落語『死神』は，本質的な粗筋においてはグリム童話『死神の名付け親』に似ている。その粗筋は，次のようなものである。「貧乏神に取り憑かれたある一人の男が，死神の助言によって，病人の生死を判断する教えを受ける。これによって男は，名医という評判を勝ち得て金持ちになるが，しかし，贅沢三昧によって金を使い果たし，金銭欲から二度まで死神との約束を破る。それで死神は，最後には男に仕返しをし，男は死ぬ羽目となる。」[7] 円朝作の『死神』とグリム童話『死神の名付け親』とは，その基本的粗筋において本質的相違はない。しかしながら，宗教的なモチーフは，一般に，別の宗教をもつ国に伝えられる場合には，削除されるか，あるいは大幅な修正を受ける可能性があると言わざるをえない。同じように，円朝は，ヨーロッパの話を日本の落語に改作するに当たって，若干の修正を施している。それは，主として次の５点である。

1．神と悪魔を登場させていない。（宗教的要素）
2．死神は，「名付け親」ではなく，「相談相手」の役割を果たしている。（人物関係）
3．主人公は，「薬草」ではなく，「呪文」を用いる。（解決手段）
4．最初の病人は，「王」から「お店のお嬢さん」に変えられている。二番目の病人は，「姫」から「江戸でも指折りの大家」に変えられている。（登場人物の職業）
5．謝礼は，「姫の婿となり，王位を継承すること」から「三千両」に変えられている。（謝礼・報酬）

[6] 永井哲夫『新版　三遊亭円朝』青蛙房，1999年，271-272ページ参照。
[7] 麻生芳伸『落語百選　秋』筑摩書房，1999年，384-399ページ参照。

イタリアのオペラ「靴直しと妖精」と円朝作『死神』との間には，本質的な粗筋における相違は存在していない。しかしながら，この円朝作『死神』とグリム童話『死神の名付け親』との間には，本質的な粗筋における大きな相違が存在すると思われる。それは，「死神の教え」に関してである。円朝作『死神』で死神は，「死神が足元にいれば助かり，枕元にいれば助からない」と教えるが，これに対して，グリム童話『死神の名付け親』で死神は，「死神が枕元にいれば助かり，足元にいれば助からない」と教える。円朝作『死神』はイタリアのオペラを改作したものであり，またイタリアのオペラはヨーロッパに古くから伝わる「死神の名付け親」というモチーフをもつ類話である。そうすると，グリム童話『死神の名付け親』だけが死神の異なった教えを伝えていることになる。

3．命の象徴としてのローソク

地下の洞穴に命のローソクが何千本も灯っている光景は，その光と闇のコントラスト，そして大中小何千本というローソクの揺らめく炎の壮大さから，神秘的な印象を与える。それは命の壮大なパノラマであるゆえに，一種の感動をも引き起こす。この炎による効果は，グリム童話『死神の名付け親』においても，また円朝作『死神』においても，明確に看取される。「炎」ないし「火」は，その動的な燃焼形態からして，「命」を想起させる。ガストン・バシュラールは，その著書『火の精神分析』において，「火」に関する次のような洞察を述べている。「もし，ゆっくり変るものがすべて生命によって説明されるとすれば，迅速に変るものはすべて火によって説明される。火は超-生命（ultra-vivant）である。火は内的であり，かつ普遍的である。」[8]

古来より，火は，単に命の象徴であるばかりではなく，「プロメテウスの火」の神話からも理解されるように，人間社会，そして，人間の文明の火でもあった。火が人間社会に行き渡り，各家庭で用いられるようになると，そ

[8] ガストン・バシュラール『火の精神分析』前田耕作訳，せりか書房，1981年，21ページ。

れは，人間の行動様式までも変えるに至る。つまり，火の明るさによって，家庭から夜の闇が徐々に駆逐されるようになる。火は，竈の火を初めとし，ランプの火やローソクの火として，まさしく人間の生活を根底から支えるものとなるのである。

この著書の中でバシュラールがローソクの火の性質を，「上昇の導き手」「垂直性のひとつの模範」[9] として把握している点は，極めて重要なことである。つまり，ローソクの炎は垂直に上昇する力をもつと同時に，その本体であるローソクは，燃焼に伴って，徐々に垂直に下方へと短くなって行く運命にある。それは，理想を目指して天へと上昇しようと努力しながらも，最終的には寿命が尽きて死んで行く人生の具体的な象徴になっているのである。

グリム兄弟は，やはりこの童話を収録し，文体を整える際に，「ローソクのイメージ」に捕えられていたと考えられる。つまり，人間の体を一本のローソクに譬えると，その頭はローソクの炎であり，その足はローソクの下部に相当する。そして，死神が病人の枕元に立っているということは，死神が対置されている命の炎が未だ高い位置にあることを示している。すなわち，ローソクは，まだ等身大に近く残っているということを意味するのである。他方，死神が病人の足元に立っているということは，死神が対置されている命の炎がすでに低い位置にあることを示している。すなわち，ローソクは，ほとんど燃え尽きているということを意味するのである。これは，ヴィルヘルム・グリムのローソクの炎に強い影響を被った象徴学の力によって生じた「物語における突然変異」であると見なされる。

４．『歌う骨』と『唄い骸骨』

次に取り上げるのは，『グリム童話集』における28番目の童話として収められている『歌う骨』(Der singende Knochen)[10] という短い童話である。こ

---

[9] 同書，23ページ。
[10] Vgl. Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen, a. a. O., 1. Bd., S.164-167.

の童話は，1812年の初版に収められて以来，最後の第７版に至るまで，不動のままこの位置を保ち続けている。「骨が歌う」という点と，善良な弟を殺した邪悪な兄の仕打ちが，最終的に罰せられるという「勧善懲悪の精神」によって，この童話は不思議な感慨を与えるものである。このグリム童話とわが国における『歌い骸骨』[11] との間には，明らかな関連があると思われる。

その粗筋からも分かるように，『歌う骨』と『唄い骸骨』は，「相手を殺して，その利益を奪った者は，なんらかの仕方で罰を受ける」という共通のモチーフをもっている。これら二つの童話は，さらに詳細に分析するとき，四つの類似点，すなわち１．同じ目的をもった善人と悪人という二人の男が登場する，２．悪人が，自分の利益のために善人を殺害する，３．殺された善人の骨が，唄を歌う，４．骨の働きの結果，悪人は処罰される，をもっていることが判明する。これによって，『歌う骨』と『唄い骸骨』とが類似していることは明らかであるが，「骨」に対する考えの相違点をもう少し詳しく探ってみると，そこから日本とドイツの民俗学的相違が明らかになる可能性がでてくると思われる。

関敬吾によると，『グリム童話集』に収められている『歌う骨』の類話が，「全ヨーロッパはもとよりアフリカ，インド，ブラジルなどに分布し二百近い話が報告されている」[12] と言われる。日本において，『日本昔話大成』に収められている『唄い骸骨』は，鹿児島県甑島から採集された話である。また，大藤時彦によると，この話は，確かに東北にも存在しているが，しかしその話は，幾分話の内容が変えられ「報恩譚」に分類されるものであると言われ

---

[11]『日本昔話大成』第５巻，角川書店，1978年，271-277ページ参照。日本における『唄い骸骨』は，「昔，あるところに二人の友だちがいて，共に商売をしに旅に出た。一方は商売で大儲けをし，もう一人は儲けなしで帰った。儲けなしの商人は，ねたみから旅の途中，儲けた商人を殺して金を奪う。この商人は，３年間遊んで暮らし，金がなくなると再び商売を始める。商人が昔友人を殺した現場にくると，良い声で唄を歌う髑髏を薮の中に発見する。髑髏は商人に，どこに行っても唄を歌うと答えるので，商人はそれで金儲けをしようと髑髏をもち帰る。商人は，ある金満家のところへ行って，髑髏が唄を歌ったら金満家の全財産をもらい，唄を歌わなかったら自分の首をやるという賭けをする。しかし，髑髏は歌わず，商人の首は切り落とされてしまう。ところが，この瞬間に髑髏は復讐の唄を歌いだす」という筋をもっている。

[12] 関敬吾『昔話と笑話』岩崎美術社，1971年，128-139ページ参照。

る。[13] 従って,「復讐譚」に分類される『唄い骸骨』は,どちらかと言うと,日本の西南地方に伝わる話であると推定される。いずれにしても,その骨は髑髏であって,グリム童話の『歌う骨』に見られるように,「骨の小片」ではない。

日本の『唄い骸骨』から「復讐」という要素を取り除いてしまうと,この話は,それこそ別の話に変わってしまう恐れがでてくる。さらに,その復讐は,極めて個人的なものである。個人的恨みを果たすためには,やはり死後もその個人の面影を強く留めている「髑髏」が不可欠のものであると判断せざるをえない。

5.「骨」の意義

日本では,外来のものにアレンジを加えることによって,異なる文化を自分たちの文化の中に吸収してきた。[14] その修正を加える基となったものが,古来より存続していた日本人の伝統的死生観や世界観であると考えられる。この日本人独特の死生観の現れの一つが,「遺骨崇拝」である。遺骨崇拝において骨は,魂の受け皿,受容器として奉られるのであって,信仰の対象となっているのは,骨ではなく,むしろ祖先の魂なのである。この白骨化が霊魂の浄化であるという観念は,仏教の教えと共に,火葬の習慣が伝わった折りに,白骨化の経過を早めるものとして,この火葬を受け入れる基盤となったのであった。こうして,死の穢れを速く払拭したいという日本人の考えと,遺骨崇拝の観念によって火葬が定着することとなったのである。[15]

この関連において看過してならないことは,『歌う骨』における骨が髑髏以外の,恐らく手足の小さな骨であるという点である。これが,角笛の歌口として利用されるのである。これに反して,『唄い骸骨』における骨とは,間違いなく髑髏なのである。山折哲雄によると,東南アジアやアフリカ,ブ

---

[13] 大藤時彦「歌い骸骨」,「成城国文学論集　第1輯」所収,1968年,377-394ページ参照。
[14] 山折哲雄『生と死のコスモグラフィー』宝蔵館,1991年,189ページ。
[15] 山折哲雄『死の民俗学』岩波書店,1990年,55-56ページ参照。

ラジル等では，骨に特殊な呪力を認める観念があって，髑髏を「霊の宿る座，すなわち守護神や記念物として崇める」頭骸骨崇拝が発達したが，日本ではこれはそれほど発達しなかった。[16] しかし，そこには例外があって，鎌倉時代に一時的に流行をみた「立川流」という髑髏崇拝があったと言われる。

『唄い骸骨』における骸骨の発言からも分かるように，骸骨の振舞いは，自分を殺した男に対する個人的復讐であることが看取される。金満家は，骸骨の復讐に利用されたとしか考えられない。この骸骨の計画的な復讐は，決して神の支配する世界の掟に基づくものという印象を与えはしない。その行動は，正義や勧善懲悪の精神とは無縁のものであり，人間の感情にまかせた非理知的行動である。この意味において，骸骨は，殺された男自身の意志に基づいて，自分を殺した男にする復讐を遂げたと結論づけられるのである。

ヨーロッパ中世のキリスト教の中で，先に述べた日本の仏舎利崇拝に対応するものが，「聖骨崇拝」である。それは，一般的に「聖遺物崇拝」という名称で知られている。聖人の遺物である骨には，その聖人の生前の美徳が宿るとされ，その骨が奇蹟を起こすと信じられていた。その骨にすがれば，肉体的，精神的な病を癒すことができると信じられていたのである。

6．文化的変位

カッセル出身のドルトヒェン・ヴィルトから採集された[17]『歌う骨』の中には，確かに，キリスト教的思想が看取される。しかしながら，この『歌う骨』の中には，その背後にもう一つ大きな精神世界が看取されうる。グリム兄弟の考え方に倣うと，この精神世界とは，キリスト教世界というよりは，キリスト教の倫理を超えた世界の掟に相当する。『唄い骸骨』と比較すると，『歌う骨』においては，殺された弟の「意志」というものがあまり感じ取られないことが容易に判明する。『歌う骨』においては，人間にまとわる個人

[16]『日本民族宗教辞典』佐々木宏幹・宮田登・山折哲雄監修，東京堂出版，1998年，265-266ページ参照。

[17] Vgl. Brüder Grimm: Kinder- und Hausmärchen, a.a.O., 3. Bd., S.454f.

的意志というものが，ほとんど感じ取られない。『歌う骨』において，世界精神が物語全体を強力に支配している結果，この骨は，単に世界の掟を具現するための「物」の役割を果たしているに過ぎない。ここでは，個人的意志は必要とされていないのである。しかしながら，その骨は物であるゆえに，自然のリズムと純粋に共鳴できる可能性をもっているのである。その証拠に，J. ボルテと G. ポリーフカの注釈によると，世界各地に散在するこのタイプの類話には，楽器が作られるその材料は，単に骨ばかりではなく，アシやヨシ，バラの枝，ヤナギの枝，白樺等からも作られ，しかも，その楽器も，角笛ばかりではなく，往々にしてフルートやバイオリン，ハープ等に代えられている。[18]

これまで考察してきたことから，『グリム童話集』における『歌う骨』と日本における『唄い骸骨』との間には，「骨」の概念に関して次の４点において相違点が見られることが判明する。

相違点：

『歌う骨』：１．二人は兄弟（人物関係），２．小人が弟を助ける（解決方法），３．小さな骨（解決手段），４．骨が歌うことによって真実が明かされ，悪人は溺死刑に処せられる（処罰の方法）。

『唄い骸骨』：１．二人は友人関係，２．骸骨は自力で復讐する，３．髑髏，４．悪人は賭けに負けて首を切り落とされ，その後骸骨が真実を明らかにする。

『唄い骸骨』における「骸骨」が表すものが，その骨の持ち主，すなわち殺された本人の魂そのものであるという点についてはなんら疑問の余地はない。『唄い骸骨』において，グリム童話に見られるような世界精神は支配していない。従って，不当に殺害された男の魂は，成仏できずに，髑髏に宿っ

[18] Vgl. Bolte, Johannes / Polívka, Georg: Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, a. a. O., 1. Bd., S.260-276.

て，自らの意志で計画的な復讐を遂げるに至る。[19] つまり，成仏できずにいる魂は，掟や正義，大義名分等といった社会的なレベルではなく，復讐という個人的レベルでその怨念をはらすのである。髑髏は，魂が宿る「器」であり，その本人の意志を現世で発現させるための「媒体」なのである。これに反して，『歌う骨』における骨片は，グリム兄弟の唱道する勧善懲悪の精神と共に，「道具の役割」という意味合いによって特徴づけられている。ここにおける死んだ人間の骨片は，個人であることを忘れて，自然のリズムを伝える「楽器」となっているのである。その代わり，この骨は，日本の骨とは異なる意味合いが，つまり世界精神，あるいは自然の秩序をその身に宿すがゆえの「聖性」が加味されている。すなわち，グリム童話の骨は，歌うことで奇蹟を引き起こすのである。

このように，一つの童話が異国に伝播されるとき，その童話の文化的環境は，１．宗教的要素，２．人物関係，３．解決手段，４．解決方法，５．登場人物の職業，６．謝礼・報酬，７．処罰の方法の点において，異国の伝統文化・習慣へと置き換えられる。しかしながら，その童話の本質的モチーフは，ヴィルヘルム・グリムの場合のように，特定の象徴学によって突然変異を被らない限り，異国においても不変のまま伝播されると考えられる。それこそが，童話の命であり，意識の中で言語によって形象化された人類の集合的無意識であると言えるのである。

[19] 古典落語『野ざらし』では，成仏できずにいた屍が，「先生」が屍の骨に酒をかけ，死者の冥福を祈るという回向によって，初めて浮かばれる。（麻生芳伸『落語百選　秋』筑摩書房，1999年，340-355ページ参照。）

Über die kulturelle Verschiebung in 2 Grimmschen Märchen

— „Der Gevatter Tod" (KHM 44) und „Der singende Knochen"(KHM 28) —

Yukinobu UMENAI

Interessanterweise gibt es zwei Paare von Märchen aus Japan und Deutschland, die über die klimatischen, geographischen und geschichtlich-kulturellen Bedingungen hinaus einander ähnlich sind: das erste Paar ist *Der Gevatter Tod* (KHM44) und das japanische Brettltheaterstück von Encho dem Ersten *Der Tod*, und das zweite das Märchen *Der singende Knochen* (KHM 28) und das alte japanische Märchen *Der singende Schädel.* In diesem Referat werden daher diese zwei Paare analysiert und die Topologie dieser Märchen aufgrund ihrer Gemeinsamkeiten und Unterschiede betrachtet.

Zwischen dem japanischen Brettltheatersück und dem Grimmschen Märchen gibt es 5 Verschiebungen: 1. Kein Auftritt von Gott und Tod, 2. Der Tod spielt Ratgeber, 3. Die Hauptperson verwendet einen Zauberspruch, 4. Die erste Kranke ist die Tochter eines reichen Geschäftsmannes. Der zweite Kranke ist einer der reichsten Herren der Hauptstadt Edo, 5. Das Honorar besteht aus 3000 alten Goldmünzen.

Außerdem gibt es zwischen dem alten japanischen Märchen *Der singende Schädel* und dem Grimmschen Märchen *Der singende Knochen* 4 Gemeinsamkeiten: 1.Der Auftritt der zwei Männer, eines guten und eines bösen, beide haben dasselbe Reiseziel, 2.Der böse Mann ermordet zu seinem eigenen Nutzen den guten, 3.Der Knochen des guten singt ein Lied, 4.Infolge der Wirkung des singenden Knochens wird der Böse bestraft.

Auf diese Weise wird die kulturelle Umgebung eines Märchens bei seiner Verbreitung in einem anderen fremden Land in den folgenden 7 Punkten in

eine andere kulturelle Umgebung versetzt: 1.in der Religion, 2.bezüglich der Personen, 3.in den Lösungsmitteln, 4.in der Lösungsweise, 5.im Beruf der Personen, 6.in der Belohnung, 7.in der Art und Weise der Strafe. Allerdings bleibt das wesentliche Motiv eines Märchens bei der Verarbeitung in anderen Ländern meist gleich. Nur bei W. Grimm ist die Beeinflussung durch die starke Symbolik der Flamme so eindringlich, dass das Hauptschema etwas verändert erscheint.