

## ラプンツェルのすがた

### — 「ラプンツェル」メルヒェンの解釈と意味—

講演者 ハンス＝イェルク・ウター氏

(『メルヒェン百科事典』共編者)

翻訳 間宮史子

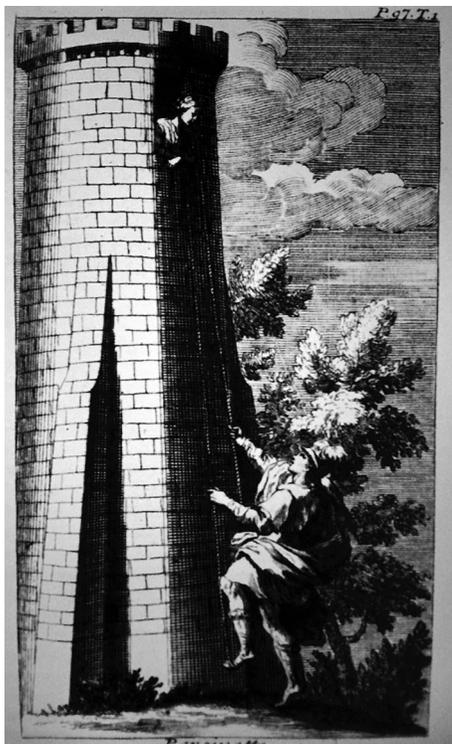
日時 2018年10月2日(火) 16:20~17:50

会場 白百合女子大学 1308教室

「ラプンツェル」は、今日のドイツ語圏において、グリム兄弟の最もよく知られたメルヒェンのひとつです。『グリム童話集』（訳注：原題は『子どもと家庭のメルヒェン集 (*Kinder- und Hausmärchen*)』でKHMと略記する）から独立して絵本の形でも広まっています。多くの研究者がそのストーリーと登場人物に関心を持ち、このメルヒェンの意味を明らかにしようと取り組んできました。

### 「ラプンツェル」メルヒェンの初期のかたち

ドイツ語による最初の「ラプンツェル」メルヒェンは、大衆小説作家のフリードリヒ・シュルツが1790年に発表しました。シュルツの話は、1698年に世に出たド・ラ・フォルス嬢（1646頃-1724）の魔法メルヒェン「ペルシネット」[図版1]に基づいています。そのド・ラ・フォルスはまた、それより古いジャンバティスタ・バジールのメルヒェン「ペトロシネッラ」（『ペンタメローネ（五日物語）』2日目第1話）を知っていたと思われます。シュルツは、自分が翻訳した「ラプンツェル」の原典を挙げませんでした。グリム童話の「ラプンツェル」（KHM 12）は、ヤーコプ・グリムがシュルツの話を非常に刈り込んで再話し出版しましたが、後に弟のヴィルヘルムが数回にわたって（たとえば、1837年の第3版）大幅に手を入れました。マックス・リュティによれば、グリム初版の「ラプンツェル」は簡潔明瞭で子どもにふさわしく、ほのめかしのない、憂鬱な調子で語られたメルヒェンです。第2版と第3版（1819、1837）以降、ヴィルヘルム・グリムが自己検閲を行い、性的なものを暗示する表現を避けました。1812年の初版では、天真爛漫なラプンツェルが「楽しく喜びの



図版1 1698年版の銅版画

うちに」なされた行為の結果が見えてきたとき、女魔法使いにたずねます。「ゴートルおばさん [代母、名づけ親]、わたしの服がきつくなって、サイズが合わなくなったんだけど、どうしてかしら」。この、物語のうえで重要な部分は、1819年の第2版では削除されます。2回目の自己検閲は、1837年の第3版で見られます。ラプンツェルと王子との最初の出会いは、1819年版では次のように簡潔で明確に語られています。

ラプンツェルは、はじめ驚きましたが、じきにこの若い王子のことがとても気に入ったので、王子が毎日来て引き上げられることにしました。そうやって、ふたりはしばらくのあいだ、楽しく喜びのうちに過ごし、夫と妻のように心から愛しあいました。

1837年版では、王子は求婚者としてあらわれ、ふたりの楽しく喜びに満ちた夜の同棲生活についてはもう語られません。

それでラプンツェルの不安はおさまり、王子が、自分を夫にしたいかと思ねると、ラプンツェルは王子が若くて美しいのを見て、「この人の方が年とったゴートルおばさんよりわたしを愛してくれるでしょう」と考え、はいと言って、王子に手をさしだしました。ふたりは、王子が毎晩ラプンツェルのところへ来ることを約束しあいました (…)

ラプンツェルには双子が生まれますが、その原因ははっきりしません。これは、語りの論理がときに抜け落ちることのひとつの証明です。少なくともシュルツの話までは感じられた、イタリアやフランスのテキストにある軽快さとユーモアはありません。「ドイツのメルヒェンより多くの点で異なっており、特に後半は生き生きしている」というバジールのテキストに対して、グリム兄弟は1812年版のためにテキストを

整えなければなりません。パセリはすでにシュルツが「ラプンツェル」に改めていました。グリムは、「妖精（フェー）」（フランスの妖精物語を思い起させる）を「女魔法使い」とし、ドラマチックな結末を用意しました。王子は、絶望的な状況でよく考えもせず、人生の危機をお仕舞いにしようと、塔から飛び降ります。けれども、メルヒェンの主人公というものは死にません。というわけで、王子は目をいばらで刺されるだけです。しかし、愛するラプンツェルの涙がその目をぬらすと、不思議なことに王子は視力をとりもどします。

このメルヒェンの最も古いテキストは、イタリアの短編小説作家ジャンバティスタ・バジレ（1575-1632）のお話集『ペンタメローネ（五日物語）』にあります。バジレはかなり多くのヨーロッパのメルヒェンに影響を与えました。そのテキストは「ペトロシネッタ」といい、全50話からなる『ペンタメローネ（五日物語）』の2日目の第1話です。後にバジレは、別のメルヒェン（『ペンタメローネ』2日目第7話「鳩」）の中で階段のない塔のモチーフを新たにとりあげています。そこでは、親しい仲になるふたりの恋人のことが語られます。ある王子が森の中で道に迷い、魔法の娘に出会います。王子はこの娘に惚れ込み、罰として魔法に捕えられます。王子は魔法のいいつけで難題を果たさなければなりません。娘は王子といっしょに一軒の家に閉じ込められますが、その家には娘の髪を梯子にしなければ入れません。けれども、娘は逃げ道を知っています。ふたりの恋人は、娘が掘った穴を通して逃げます。魔法はふたりが逃げたのに気づくと、王子が最初のキスで娘を忘れるようにと呪います。その通りになり、王子は母親の望みで別の女と結婚することになります。けれども、結婚式が正式に始まる前に、忘れられた花嫁が、鳩に変身して、王子に思い出させます。それで、王子は自分の花嫁を再び見だし、彼女と結婚します。

バジレが再話したメルヒェンは、ドイツ語圏には直接でなく、フランスを経て間接的に伝わりました。ドイツの啓蒙主義者たちがメルヒェンというジャンルを「乳母のメルヒェン」だと軽視したことが原因だと思われませんが、他のヨーロッパ諸国に比べて、ドイツではフランスのメルヒェンの翻訳がかなり遅くなされました。そういうわけで、いわゆる「妖精物語」の最初のドイツ語訳は18世紀後半になってやっとあらわれます。最初は控えめに、しかしその後は、『妖精の部屋』（1761～）の大コレクションや『青本叢書』（1790～）の全シリーズが翻訳されました。フランスの、たいていが貴族階級に属する女性や男性の作家たちは（最も有名なのはシャルル・ペロー）、たとえばバジレの再話したメルヒェンを原文のまま受け入れたわけではありませんが、その構造や主要なモチーフは見てとれます。そうすると、「灰かぶり」「いばら姫」「長靴をはいた猫」といった最も有名なドイツのメルヒェンのいくつか、間接的にバジレに遡るといふことになります。バジレがメルヒェンを再話し

た際に、より古いモチーフや、場合によっては、口伝えの話を参照したかどうかはわかっていません。

フランスでは、17世紀末に妖精物語の刊行が大流行しました。ド・ラ・フォルス嬢とほぼ同時期に、ドーノワ夫人が「ラプンツェル」の話を発表しています。そこでは、身重の女王が妖精の庭の果物と引き換えに、生まれた王女を妖精たちにやることになります。王女は白い猫に姿を変えられ、竜の背に乗らなければ到達できない、窓のない塔に閉じ込められます。もっとも、このストーリーは「白い猫」というメルヒェンに組み込まれました。ドイツでは、グリム兄弟の『グリム童話集』に「ラプンツェル」が採用されたことで、「ラプンツェル」メルヒェンが知られていくようになります。

## 題材、モチーフ、解釈

「ラプンツェル」メルヒェンには、メルヒェンに典型的なモチーフがでてきます。庭は、メルヒェンではしばしばタブー視されています。それは、良いあるいは悪い彼岸者（超自然的存在）の所有物で、魔法の庭であり、許可なく立ち入ることは禁止されています。「12人の兄弟」(KHM 9)では、庭に、12人の兄たちにとって霊的な花であるユリが生えています。妹がその意味を知らずにユリを折ると、12人の兄たちはすぐにかからずに変身させられます。命が危険な状況から抜け出すために、子どもが、魔女や悪魔、あるいはほかの魔的な存在に約束されることは、多くのメルヒェンに見られます。たとえば『旧約聖書（士師記11）』においても、エフタと彼の誓約についての話のなかに、このモチーフが見られます。比較的新しく伝承されたメルヒェンのテキストにおいては、さし迫った死や罰を免れるために、子どもをやることにしてしまうのは、たいていの場合、母親です。そのような、窮地から生じて第三者の負担になる不幸な約束は、たとえば、「手のない娘」(KHM 31)、「ルンペルシュティルツヒェン」(KHM 55)、「水の精」(KHM 79)といった話型に見られます。「ラプンツェル」発端部での身重の女の様子は、若い女性の食欲を示していますが、妊娠した女性に、食欲をそそるものを食べようとする自然にわき起こる欲求があることは知られています。

若い女性が自分の意思に反して塔に閉じ込められることは、叙事詩や伝説、また短編小説において、成熟に至るための一段階であり、最も古いメルヒェンモチーフのひとつとなっています。「ラプンツェル」メルヒェンでは、求愛者が策略を使って塔に到達し〔図版2〕、囚われている女性を解放します。19・20世紀の伝説において

は、このモチーフは、自分の娘を守るために娘を扉も階段もない城に閉じ込める、嫉妬深い父親のテーマと結びついています。ところが、娘は籠に入った恋人を自分の部屋へ引きあげることになります。「マレーン姫」(KHM 198)のように、塔に閉じ込められること、あるいは、建物に捕えられること(KHM 初版77「家具師とろくろ師のこと」)と似た機能をもっているのは、ほら穴にとどめられることです。

さまざまな研究者が、この塔のモチーフを自然民族に広く見られる風習と関係づけました。そこでは、イニシエーションとして、成長期の女の子をいわゆる娘小屋にやりますが、女の子たちは性的成熟に至るまで、その娘小屋から出ずにとどまらなければなりません。母親あるいは近親

の女性だけが、娘たちに食べ物と飲み物を運ぶことができました。ロシアの研究者はこの考えをさらに発展させ、イニシエーションの習俗のなかに、ヴィリーナとよばれるロシア英雄叙事詩、またはメルヒェンの最も古い証拠を突きとめることができると考えました。そのほかの研究者はそのような推測に距離を置きました。要するに、近代ヨーロッパのメルヒェンと自然民族の神話の間に、直接の関係は見いだせない、といます。少なくとも、「ラプンツェル」メルヒェンは、16歳つまり大人になる時期の娘が、老婆や女魔法使いや妖精の支配下に渡らなければならないことになっており、女性の段階的な成長・成熟がもとになっています。結末部の魔法による変身、いわゆる魔法的逃走は、無数のメルヒェンの構成要素でもあります。そこでは、魔的な存在が自分の支配下から人間が逃げるのを阻止しようとしませんが、失敗します。

心理学的解釈の相当数が、ラプンツェルをあつかい、成熟過程としてのラプンツェルの発達をその考えの中心に置きました。オットー・ランクのような解釈者たちは「ラプンツェル」を、父親が失恋した恋人の役を果たす、父／娘関係をテーマとするメルヒェングループに属すると見たり、月の神話のモチーフを援用したりします。また、神学者で精神分析学者であるオイゲン・ドレーヴァーマンのように「ラプンツェルの人生の現実とは、思春期の始まりとともに奇妙なやり方で、昼と夢、知ることと望むこと、思いやりとあこがれ、に分裂する」と主張したり、あるいは、デンマー



図版2 バプティスト・ゾンダーランド  
(1867年頃)



図版3 画家不詳（1890年頃）

クの口承文芸学者ベント・ホルベックのように、魔女や女魔法使いの人物像にひとつの原型を、「ラプンツェル」のテーマに自己を確立する過程の象徴的意味を認めたりします。神学者のヨハン＝フリードリヒ・コンラートは、ラプンツェルの母親を「両親の締め付け教育の犠牲者」としました。そうでなければ、軽率な約束をして子どもを孤立させることは説明できない、といます。コンラートが書き改めたメルヒェンのストーリーにおいては、独り言と会話によって、外界への不十分な接触による間違った教育の結果が描かれています。

長い髪につかまってよじ登ることは、強い力を備えた髪として、髪本来の機能を変えてほかのものとして使っているわけで、バジーレの「ペトロシネッラ」[図版3]

に独特です。すでに、メソポタミアやギリシアの伝説、また別の場所においても、髪に備わった力についてのイメージが存在しました。英雄は髪が切られると、その強さを失って、サムソンやプテララーオスのように、負かされたり、不死身でなくなったりします。魔法的逃走を構成する要素は、忘れられた花嫁のモチーフで、これは常にメルヒェンの結末部にあらわれます。ここで、りんごが変身の魔法に役だつことがあります。りんごは、さまざまなほかの機能との関係においてもよく知られており、たとえば、中世末期の「フォルトゥナートゥス」説話を思い起こさせます。「フォルトゥナートゥス」では、りんごを食べると、角が生えて鼻が伸び、それがまた元通りになります。

## 口承における「ラプンツェル」メルヒェン

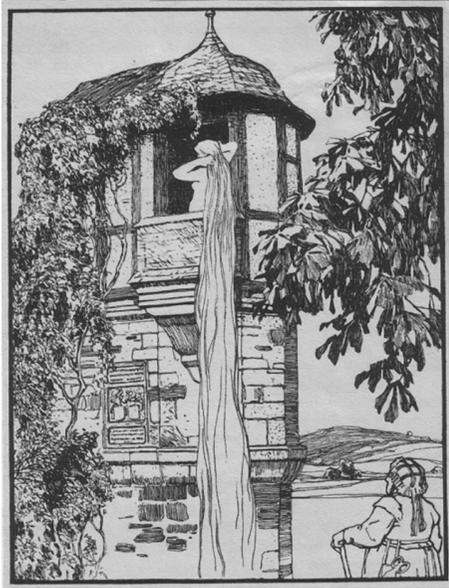
構造的にバジーレの「ペトロシネッラ」の型にならうメルヒェンは、とりわけ南イタリアの口承のものが知られています。それに加えて、さらに中部イタリアの類話があります。それらの話を、メルヒェンの蒐集者や編集者はみな、若い女主人公の名前にならって名づけました。女主人公は、すでに誕生前に母親が盗みを働いたことの代

償として魔的と思われる存在にやると約束されます。名前は以下のものです。プレッツェモリーナ、ペトルシネッラ、ペトロセモレッラ、ペトロシネッラ、ラプンツォリーナ。いかに独創的に題材が変えられ、語り直されるかを、いま挙げた類話が明らかにしています。これらの類話の約3分の1が魔法的逃走のモチーフと結びついています。別の特徴的な例は、「庭の老婆」というメルヒェンに見られます。この話は、ヴァレルンガのある弁護士の家で家事手伝いをしていたエリザベッタ・サンフラテッロが、55歳のときにピトレで語った、9話のうちの1話で、彼女のいうところによると、自身の祖母から聞いた話だそうです。その話では、パセリとキャベツを盗み、そのことから生じる問題が、「ヘンゼルとグレーテル」(KHM 15)の要素と結びついています。ストーリーの流れに沿って、モチーフを示すと次のようになります。

(1) ふたりの若い女が、飢饉のため、ある庭のキャベツを繰り返し盗みます。(2) 庭の持ち主の老婆がその盗みに気づき、見張り役の動物(犬、猫、雄鶏)を放しますが、女たちにうまくだまされます。(3) 老婆自らが魔法で変身することによって見張り役を引き受けると(きのこのように見える耳がひとつだけ地面から覗いている。訳注:ドイツ語ではキクラゲのことを「ユダの耳」「耳たぶきのこ」という)、身重の女が食欲にかられて、きのこだと思ったものを地面から引っばるので、老婆はこの女を取り押さえることに成功します。(4) 子どもを16歳で老婆に渡すと約束することで、身重の女はまた自由になります。(5) 女はその約束を後悔しますが、娘には何も話しません。娘が老婆に出会うと、老婆は母親の約束を思い出させます。娘から問い詰められると、母親はあいまいに返事をします。そして、何も知らない娘に、「あんたがそれを見つけたら、もっていきな」と老婆に言うといいと言います。老婆は娘を捕まえて、閉じ込めます。(6) 娘を太らせようと老婆は企みますが、老婆が指を調べにくると、娘は鼠の尻尾をさしだしてうまく妨げます。その後、娘は人食いの老婆に殺されることになりますが、娘はここでも老婆をうまく欺いて、燃えているかまどの中へ老婆を投げ入れます。(7) 母親と娘は老婆の財宝を分けます。

19世紀後半以降の話は、バジレーの短編小説風の物語が口承においても生き続けたことを明らかにします。しかし一方で、語り手たちの独創力は、常に変形や改変を行います。その変形や改変は、ある意味で独自の創意に富む成果とみなされますし、そのようなメルヒェンの語り手にとっては、自分たちのメルヒェンであるという確認も可能にします。

もっとも、南東ヨーロッパと特に中部ヨーロッパにおいては、バジレー版とその部分訳以外の、バジレーにならう類話は、さしあたり後々まで直接の影響を及ぼしませんでした。それゆえ、「ラプンツェル」メルヒェンの口承テキストはみな、19世紀の



図版4 オットー・ウベローデ (1907年)



図版5 E.リーバーマンのメルヒェン  
絵本 (1922年)

最後の20年間以降のものだと証明できません。ドイツ語圏では、すでに述べたように、グリム兄弟が再話したものが優勢です [図版4]。さらに、ほんの2、3のテキストが存在します。たとえば、ホルシュタインや、ハンガリーにおけるシュヴァーベン語圏（訳注：シュヴァーベン語はドイツ語の土地ことばのひとつ）のハヨーシュのテキスト、あるいはダンツイヒ（訳注：現ポーランドのグダニスク）のテキストですが、これらはグリム童話の「ラプンツェル」と類似していることがわかります。

特徴的なのは、1930年代にハンガリーにあるシュヴァーベン語を話す村ハヨーシュで、37歳のマリア・ロックシュタインが語り、ユリア・ガイガーによって記録された「ラプンツェル」メルヒェンです。ここでも、いくつかのできごとが新しく付け加わっていますが、グリムの「ラプンツェル」との類似を無視することはできません。この語り手の話では、身重ではなく病気の妻が食べなければ死んでしまうというラプンツェルを、その妻の代わりに、夫がほしいと依頼する人物は、女魔法使いから魔女になります。魔女は両親の留守

に子どもをゆりかごから連れ去り、育てます [図版5]。ラプンツェルは人間というものを見たことがありません。ラプンツェルは18歳になったところで、魔女に塔に閉じ込められます。そのほかの変更は、魔女が王子の目をつぶしてさまよわせるだけでなく、その前にラプンツェルにも罰を与えることからきています。しかし、グリム版と同様、愛しあうふたりは再会し、涙が目の光をとり戻すためにはたります。異なる点はとりわけ、発端部と結末部に見られます。違いがとても大きいというわけではありませんが、それでもその違いによって、ストーリーのずれや構成上の変更が生じます。際立つのは、テキストが半分以上短くなっていることです。語り手は、発端部分と、特にラプンツェルと王子との出会いの部分を短く語りました。彼女の「ラプン

ツェル」の重点は、明らかに、魔女の行為とそれに続く刑罰にあります。魔女はまっ赤に焼けた靴をはいて、死んで床に倒れるまで踊らなければなりません。両親の役割にも異なった重きが置かれ、このメルヒェンのストーリーに比較的強く結びつけられています。夫が妻に黙っている、子どもをやるという約束は、グリム版では単にストーリーを動かすものでしたが、この話では、結末で再びとりあげられ、それにより別の重みが与えられています。この女性の語り手は、誘拐された娘が再発見されたあとで、夫が妻に彼のした約束を告白したと語っています。けれども、争っている場合ではない、というのは結婚式が行われるからです、とマリア・ロックシュタインはこのメルヒェンを終えます。

## 絵による造形

「ラプンツェル」メルヒェンの挿し絵は重要な意味をもっています。挿絵は、このメルヒェンが特に人気があったのはいつかということの指標になりますし、絵による造形が、このメルヒェンの真髄を解明できるからです。というのは、挿し絵画家たちはしばしば、話の転換点やクライマックスを絵のなかでとらえようとします。それゆえこのやり方で、その時代のメルヒェンの意味と解釈についてもいくらか知ることができます [図版6]。

メルヒェン本が出版された初期には、挿し絵の原図はフランスで刊行された妖精物語から借用されることがほとんどでした。これに加えて、19世紀初めから西ヨーロッパや中央ヨーロッパでは、その起源は妖精物語である「灰かぶり」や「赤ずきん」の単行本がすでに出版されていました。これらの単行本にはいくつかの挿し絵がつけられており、そのなかには、たとえば「漁師とその妻」(1808/09)のような、絵入りの最初の「国産」つまり「ドイツ産」メルヒェンもすでにありました。その一方で、「ラプンツェル」メルヒェンは、かなり遅くなってから絵に描かれるようになったメルヒェンに属します。これはしかし、



図版6 H. レフラー/J. ウルバンによる  
1905年のメルヒェンカレンダー

別に不思議ではありません。というのは、グリム兄弟は、彼らの生前に7版を数えた『グリム童話集』と10版を数えた『グリム童話選集』の非常に限られたものしか絵を描かせなかったし、その絵についても、時代の好みに応じて、「がちょう番の娘」「白雪姫」「灰かぶり」「いばら姫」のような罪なく迫害される女性たちを特に好んで描かせたからです。明らかに、これらのメルヒェンは最初から、子どものメルヒェンとして絵に描かれるチャンスにより恵まれていました。「ラプンツェル」と比べるのは、同じように初期にはほとんど描かれなかった、繊細な愛の物語「ヨリンデとヨリンゲル」(KHM 69)です。さらに加えると、「ラプンツェル」が、1853年以降ルートヴィヒ・リヒター(1803-1884)が挿し絵を描いたことで、とても人気があったルートヴィヒ・ベヒシュタインのメルヒェン集には入っていなかったこともあります。「ラプンツェル」メルヒェンの絵の歴史にとって重要になるのは、「ラプンツェル」が数少ないグリム童話のひとつとして、特に1830年代以降に出版され始めた一般向けのメルヒェン選集にも採用されたという事情です。

19世紀の挿し絵画家たちは、最初「ラプンツェル」にあまり関心をもちませんでした。というのは、「親指小僧」「灰かぶり」「赤ずきん」「いばら姫」といった従来どおりの子どものメルヒェンに関心が向いていたからです。けれども、19世紀の最後の20年間で状況は著しく変わります。グリム兄弟のメルヒェンの著作権が1893年で切れたこともあって、当時、ますます多くの挿し絵つきの本が出版されるようになりました。「ブレーメンの町楽隊」「勇敢な小さい仕立て屋さん」やほかのグリム童話のように、「ラプンツェル」も挿し絵の手本となりました。そして、これは、グリム童話集やほかのメルヒェン集においてだけでなく、別のメディアにおいてもそうでした。たとえば、20世紀初めに主導的役割を果たしたショルツ出版社のメルヒェン絵本シリーズに「ラプンツェル」が採用されたことは、「ラプンツェル」がまぎれもなく最も好まれるメルヒェンのひとつになったことのしるしです。また、「ラプンツェル」はたくさんのグリム童話選にも必ず入れられており、「灰かぶり」「いばら姫」「赤ずきん」と並んで、しばしば挿し絵つきで収められました。例をあげます。フランツ・シュタッセン(1869-1949)が制作したグリム童話の本(ベルリン、1921)、コーラ・クラフトが各話にひとつずつ挿し絵をつけた、ゲルハルト・ラインホルトによる韻文の『7つの古いメルヒェン』(ドレスデン、1923)、また、南ドイツの、歴史主義に近いパウル・ハイ(1867-1952)が挿し絵(たくさんの風景、18世紀風の服装を描いた水彩画)を描いたグリム童話のさまざまな本、そのなかでも、1939年頃から数十万部出回っていて人気のあった、たばこ会社の絵合わせ『ドイツのメルヒェン』の「ラプンツェル」、並びに、ハイが挿し絵をつけた『グリムの子どものメルヒェン』、これは1939年から1958年までに発行部数が442,000部に達しました。そしてもちろん、「ラプ

ンツェル」は、ルート・コーザー＝ミヒャエルス（1896-1968）がドレーマー社のために1937年に制作し、今日に至るまで最も成功した挿し絵つきの『グリム童話全集』にも入っています [図版7]。コーザー＝ミヒャエルスは、初期の、不自然に子どもらしく描くスタイルを代表する挿し絵画家のひとりです。そこでは、人形のようにかわいい顔立ちをした登場人物、おもちゃ、木やかまどのような擬人化された小道具が、いわば小さな人形としてかわいらしくあらわれます。しかしながら、コーザー＝ミヒャエルスの絵を、今日軽蔑的にデパートスタイルといわれる絵の先がけとすることはできません。「ラプンツェル」の挿し絵には、そのような特徴は見られませんが、決して特に奇抜というわけでもありません。きちんとした服の男（かつらと三角帽子をつけ、お仕着せの服を着て、白い長靴下と黒い靴をはいている）が髪にからみついており、塔の窓には、頭巾をかぶった、きつい目つきの女魔法使いが待ちかまえている様子が描かれていますが、塔そのものはほのかに暗示されるだけです。

全体として、1920年代と1930年代の「ラプンツェル」の挿し絵には、素朴な写実主義があらわれています。この素朴な写実主義は、翻刻版や復刊を含めると、1950年代にもよく保たれています。王子とラプンツェルは、金髪で、背が高く、赤い頬と青い目、澄んだまなざしをしている場合が多く、その外見は、行儀がよくてきちんとした、思春期の少年少女の理想像にかなうものです。

これまで常に、絵とテキストの一致が挿し絵つきのメルヒェン本の特徴だったとすると、1950年代以降は、メルヒェンの独自の絵を描くという傾向がよりいっそう際



図版7 ルート・コーザー＝ミヒャエルス（1937年）

だってきています。必ずしもテキストと絵の一致がめざされるのではなく、絵は抽象的な描写方法によって一たとえば、ポーランドの画家ヤヌス・グラビアンスキー(1929-1976)の印象主義的な水彩画—もっと大きな自由を得ることになります。けれども、ここでも明らかに見てとれるのは、挿し絵画家たちは特別な場面を好んで描くということです。というのは、数十年間に渡るメルヒェン本の伝統にあっては、とりわけ人気のあるメルヒェンの、繰り返し変化をつけられる、決まった場面が強調されたからです。一部はヨーロッパ中で売れた、「ラプンツェル」の絵本や、連続した挿し絵がつくことになっていたメルヒェン雑誌は別として、メルヒェンにひとつの挿し絵がつけられる場合、明らかに優勢なのは、変化をつけた塔のモチーフです。もっとも、ザビーネ・フリードリヒセンの絵のように、曇り空の陰気でやせた雪の風景ばかりというわけではありません。この状況は、娘が捕えられていることを同時にあらわし、けれども髪でもって解放される可能性も暗示しており、あらゆる芸術家に描かれることになりました。なぜなら、ストーリーがいろいろな表現を可能にするからです。

(1) 木々にとり囲まれた塔、(2) 塔の窓辺で髪をおろすラプンツェル、塔の前の(馬に乗った)王子、(3) 塔の窓辺で髪をおろすラプンツェル、よじ登る女魔法使い、(4) 塔の窓辺で髪をおろすラプンツェル、よじ登る女魔法使い、その様子を見ている王子、(5) 塔の窓辺で髪をおろすラプンツェル、その髪につかまってよじ登る王子。

この描写のしかたもまた注目すべきものです。というのは、よく挿し絵をつけられる大多数のほかのメルヒェンは、少なくとも2つあるいは複数の絵のモチーフをもつからです。それらの絵のモチーフは、比較的長い期間にわたってほかを圧倒しています。たとえば、「親指小僧」では、眠っている巨人を見ている親指小僧と兄弟、巨人の長靴を脱がせている親指小僧と兄弟、あるいは、7マイル靴をはいた親指小僧、あるいは、眠っている子どもたちのベッドの前にいる人食い巨人。「赤ずきん」では、注意をしている母親と赤ずきん、狼と赤ずきん、あるいは、おばあさんに変装した狼がいるベッドの前の赤ずきん。

そのほかの一般に普及しているメディアには、「ラプンツェル」はあまりあらわれません。このことは、一方では、(広告用)絵入りカード、切手、絵はがき、装飾用の光沢のある紙に描かれた絵にいえませんが、他方では、1コマ漫画の形をとった風刺画ふうの絵にもいえます。この点で、「ラプンツェル」がドイツ語圏では、メルヒェンの人気ランキングでやっと12位、あるいはもっと下位であることがわかります。それに加えて、「ラプンツェル」は「赤ずきん」や「蛙の王さま」のような異化効果(訳注：ドイツの劇作家ブレヒトが提唱した演劇理論で、日常見慣れたものを未知の

異様なものに見せる効果)のある表現にはあまり適していないようです。それにもかかわらず、ここでも、よく知られているものを見慣れぬ状況のもとに発見する楽しみがあります。ポール・コーカーの風刺漫画『塔の中のプリンセス』(1988頃) [図版8]は見る者に、小さいものを逆に大きいものに変えることで、おかしな効果とそれに結びついた他人の不幸を喜ぶ気持ちをもたらします。一方、ハインツ・ランガーの絵(1984頃)のおかしさは、男女の役割を交換することによっています。ひとりの王さまが少し集中した目つきをして塔の窓辺にいます。王さまは、お下げに編まれて垂らした髭にギネスブックを巻きつけて引き上げています。別の絵は、おろした髪という主要場面をいわば逆転させています。頭の中央にとさかのように立てた髪と後ろに小さな尻尾のようなお下げという髪型のパンク女性が、ラプンツェルと書いてあるTシャツを着て、窓の前で待っているパンクの恋人に背中を向けています。

たいていの「ラプンツェル」の挿し絵にとって中心をなすのは、女魔法使いまたは魔法女の姿です。女魔法使いまたは魔法女は、19世紀にはしばしば、背中にこぶ、刺すような目つき(眼鏡)、杖、長い鼻といった、型にはまった否定的な醜い姿で描かれてきましたが、20世紀の挿し絵にはあまり描かれていません。前面にでるのはラプンツェルと王子との出会いで、王子が塔をよじ登ることがラプンツェルの解放の始まりを象徴します。このことは、このメルヒェンの意味と解釈がより肯定的な観点、つまり、囚われからの解放と恋人たちの結合に向けられ、敵対者が背景に退かされたことを推測させます。このように、「ラプンツェル」メルヒェンは、今日好まれるかなり多くのグリム童話のうち、「ヨリンデとヨリンゲル」(KHM 69)のような、恋愛メルヒェンのグループの特徴をなしています。



図版8 ポール・コーカーの風刺漫画(1988年)『塔の中のプリンセス』「愛してる、お姫さま、ぼくのものになって!」「すぐ行くわ!」

翻訳者の間宮史子氏に感謝いたします。

## 参考文献

- Connan-Pintado, Christiane: On the Reception of the Brothers Grimm's "Rapunzel" in Contemporary French Children's Literature. In: Brinker-von der Heyde, Claudia/Ehrhardt, Holger/Ewers, Hans-Heino/Inder, Annekatriin (edd.): Märchen, Mythen und Moderne. 200 Jahre "Kinder und Hausmärchen" der Brüder Grimm Bd. 2. Frankfurt am Main u. a. 2015, 633–641.
- Drewermann, Eugen: Rapunzel, Rapunzel, laß dein Haar herunter. Grimms Märchen tiefenpsychologisch gedeutet. München 1992.
- Gobrecht, Barbara: Verführung im Turm. Rapunzel und ihre Schwestern. In: Lox, Harlinda/Lutkat, Sabine/Schmidt, Werner (edd.): Der Vater in Märchen, Mythos und Moderne – Burg und Schloss, Tor und Turm im Märchen. Forschungsbeiträge aus der Welt der Märchen. Krummwisch 2008, 135–154.
- Grätz, Manfred: Das Märchen in der deutschen Aufklärung. Stuttgart 1988, 79f., 286, 340, 387.
- Holbek, Bengt: Interpretation of Fairy Tales. Danish Folklore in an European Perspective (FF Communications 239). Helsinki 1987.
- Konrad, Johann-Friedrich: Hexen-Memoiren. Märchen entwirrt und neu erzählt. Reinbek bei Hamburg 1986.
- Kossmann, Maarten: Das nordafrikanische Rapunzelmärchen. In: Rocznik orientalistyczny 52 (1999) 27–56.
- Lauer, Bernhard (ed.): Rapunzel. Traditionen eines europäischen Märchenstoffes in Dichtung und Kunst. Ausstellungskatalog Kassel 1993 (mit Beiträgen von B. Lauer, H.-J. Uther und K. Mayer-Pasinski).
- Lo Nigro, Sebastiano: Tradizione e invenzione nel racconto popolare. Firenze 1964.
- Lüthi, Max: Die Herkunft des Grimmschen Rapunzelmärchens (AT 310). In: Fabula 3 (1960) 95–118.
- Lüthi, Max: Es war einmal... Vom Wesen des Volksmärchens. Göttingen 1962, 79-89.
- Rank, Otto: Das Inzest-Motiv in Dichtung und Sage. (Leipzig/Wien 1912) Leipzig/Wien <sup>2</sup>1926 (Nachdr. Darmstadt 1974).
- Scherf, Walter: Das Märchenlexikon. Bd. 1–2. München 1995, hier besonders Bd. 2, 969–973.
- Uther, Hans-Jörg: Handbuch zu den "Kinder- und Hausmärchen" der Brüder Grimm.

Entstehung, Wirkung, Interpretation. Berlin/Boston <sup>2</sup>2013, 26–30.

Uther, Hans-Jörg: Zur Ikonographie des Rapunzel-Märchens (KHM 12). In: Scritti in memoria di Sebastiano Lo Nigro. ed. Maria Raciti Maugeri. Catania 1994, 291–319.

Uther, Hans-Jörg: Illustration. In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Bd. 7. Berlin/New York 1993, 45–82.

Uther, Hans-Jörg: Jungfrau im Turm (AaTh 310). In: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Bd. 7. Berlin/New York 1993, 791–797.

「ラプンツェル」メルヒェンの類話については、以下を参照。

Johannes Bolte/Georg [Jiří] Polívka: Anmerkungen zu den Kinder- u. Hausmärchen der Brüder Grimm. Bd. 1. Leipzig 1913, 97–99.

Kurt Ranke: Schleswig-holsteinische Volksmärchen. Bd. 1. Kiel 1955, 149; Wilhelm Wisser: Plattdeutsche Volksmärchen. Neue Folge. Jena 1927, 208–211 (Erstveröffentlichung im Eutiner Kalender, 1904); Irma Györgypál-Eckert: Die deutsche Volkserzählung in Hájos, einer schwäbischen Sprachinsel in Ungarn. (Diss. Berlin 1940) Hamburg 1941, 74f.; Zentralarchiv der deutschen Volkserzählung, Marburg, Nr. 130322.

国際的な類話についての情報は以下を参照。

Uther, Hans-Jörg: The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography, Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson. Bd. 1–3 (FF Communications 284/285/286). Helsinki 2004 (<sup>2</sup>2011), Typ 310.