

常磐短期大学研究紀要

第 37 号 (2008年度)

目 次

原著論文

- ファッション雑誌にみる服装の色彩感情…………… 伊藤久美子… 1
 「子どものうた」としての「さんぽ」(『となりのトトロ』より)…………… 泉 利々子…10
 グリム童話「白雪姫」一ひとつの成長物語…………… 三宅 光一…24
 保護者の養育力エンパワーメントに関する研究 ①
 保育実践に基づく情報提供が保護者の養育力に与える影響について
 …………… 鈴木 康弘・江波 諄子・木村 由希・大津 美紀…52
 風土記類文書の伝来について
 一所謂「常陸國風土記」を中心として…………… 瀧口 泰行…59

研究ノート

- 短大生のための健康管理支援体制の構築に向けて その現状と課題…………… 紙透 雅子…69
 学生の海外研修に関する考察…………… 吉川 勲…76

報 告

- 平成20年度「新教育課程説明会(幼稚園)」報告…………… 山路 純子…84
 給食におけるメニューマネジメントのための対象者の把握
 一給食利用者の骨密度に影響を及ぼす要因の研究…………… 富田 教代…90

書 評

- La Cité du sang, par Eric Fournier. -Les bouchers de La Villette contre Dreyfus-
 Editions Libertalia, Paris, 2008, p.147. …………… 小城 和朗…92

- 業績一覧…………… 101

常磐短期大学

平成21年(2009)3月

常磐短期大学研究紀要寄稿規程

制定 昭和51.11.24 教授会
改正 昭和60.3.19, 平成2.4.18
平成10.7.14

(目 的)

第1条 専門委員会の設置および運営に関する規程第4章に基づいて発刊する研究紀要の寄稿については、この規程の定めるところによる。

(寄稿資格者)

第2条 本紀要の寄稿資格者は、次の各号のいずれかに該当する者とする。

1. 本学の専任職員であって、教員資格審査規程第2条に定める教員
2. 学内講師および本務校のない非常勤講師であって、委員会が寄稿資格を認めた者
3. 本学の事務員であって、1～2号との共同研究者
4. その他、学問的価値などを考慮して、特に委員会が認めた論文の寄稿者 (昭和60.3.19改正)

(未発表の原則)

第3条 寄稿論文は未発表のものに限る。

(論文の種類)

第4条 寄稿論文は原著論文のほか、研究ノート、報告、翻訳、書評、文献紹介などとする。(昭和60.3.19, 平成10.7.14改正)

(基準原稿枚数)

第5条 論文1篇の長さは、図・表・写真などを含め、400字詰用紙40枚を基準とする。(昭和60.3.19改正)

(1人1篇の原則)

第6条 寄稿論文は1人1篇とする。但し、共同研究の場合、もしくは2つ以上の原稿論文の合計が40枚を越えない場合には、複数の論文を認めることがある。

(原稿の訂正等)

第7条 委員会は、寄稿論文に対して必要な場合には、加筆、訂正、削除もしくは、掲載見送りを要求することがある。

(著者校正)

第8条 校正は著者校正とし、校正段階での原稿の変更は原則として認めない。

(抜 刷)

第9条 抜刷は1篇につき40部を無料とし、それ以上については希望者の実費負担とする。(平成10.7.14改正)

(論文概要)

第10条 原著論文には、論文概要(例. 英文で200語程度)をつける。(平成10.7.14追加)

附 則

1. この規程の改廃には、教授会出席者の3分の2以上の同意を必要とする。
2. 昭和60年3月19日の改正により、第2条を削除し、第3条および第4条をまとめて第2条とし、以下2ヶ条ずつ繰り上げる。
3. この規程の改正条項は、昭和60年4月1日より施行する。
4. 校名変更に伴い、平成2年4月1日より規定名称を改める。
5. この規定の改正条項は、改正の日より施行する。

常磐短期大学研究紀要 第37号(2008年度)

平成21年(2009)3月30日発行

発行者 常磐短期大学

〒310-8585 水戸市見和1丁目430番地の1

電 話 029-232-2511(代)

印刷所 株式会社 あけぼの印刷社

〒310-0804 水戸市白梅1-2-11

編集委員会

委員長 三宅 光一

委 員 伊藤久美子 紙透 雅子

瀧口 泰行 李 精

(アルファベット順)

ファッション雑誌にみる服装の色彩感情

伊藤 久美子

Color Affections produced by Two-Color Combinations appearing in Fashion Magazines

ITO Kumiko*

Abstract

Two-color combinations suitable to twelve adjectives (noisy, quiet, sporty, elegant, tense, loose, gorgeous, simple, like, dislike, harmonious, and disharmonious) were chosen by 48 female college students from pictures in fashion magazines published in Winter 2007. The results showed that two-color combinations between achromatic and chromatic colors were accounted as much as 56% of all selections of picture samples. The most popular achromatic colors were white and black. White was chosen harmonious rather than disharmonious color as upper garments.

Key Words: Color Affection, Color Combination Effects, Fashion Magazines, Semantic Differential Method.

1. はじめに

服装においては、デザイン、素材とともにその色彩が、消費者にとって重要な選択決定項目である。服装の配色は複雑多様であるが、本研究では最も基本的な2色配色（例えば、上衣がブラウス、下衣がスカートの組合せ）無地の衣服について、各種の色彩感情を表す2色配色を、ファッション雑誌から選出し、色彩感情別にどのような配色が多いかという傾向を検討する。本研究における「配色」とは、異なる色の組合せを意味し、上衣下衣が同色のスーツは「配色」

には含めない。

色彩感情とは、色彩がもたらす印象、イメージ、感情のことで、色彩の基本的な性質である。2色配色の色彩感情について、筆者はすでに配色カードを用いて研究を行った^{1) 2) 3)}。本研究では、国内の若い女性向けファッション雑誌掲載写真の服装から、女子学生が、12種の色彩感情を表す2色配色を自由に選択した配色について、色彩感情の傾向を分析検討する。小林⁴⁾は、単色や配色について、好きなイメージのみを取り上げ、マイナスのイメージに関しては言及していない。また金ら⁵⁾には、ファッション雑誌から調和—不調和に関してのみの研究がある。しかし、ファッション雑誌から選択した2色配

2009年1月7日受付

*ITO Kumiko キャリア教養学科・教授（色彩心理学）

色について、多種の色彩感情を研究した先行研究は、ほとんど見当たらない。

各人は普段、調和以外の色彩感情はあまり意識せずに選択、着用していることもあろうが、本研究では、「調和」だけでなく、「好きな」、「スポーティ」、「ゴージャス」など様々な色彩感情を表す形容詞を取り上げて、各種色彩感情を表していると評価者が思う2色配色の衣服を選出する事から始める。

更に、2色配色を上下に縦配置した配色カードから、SD法（セマンティック・ディファレンシャル法）により同一評価者に調査したものととの比較検討を行い、色彩感情の傾向を探る点が本研究の特徴といえる。ここでSD法^{6) 7)}は、抽象的な言葉や社会的事物の印象やイメージの測定に開発されたが、日本では、色彩、配色、形、デザイン、映像、建築、音楽、香り、味、触感などの感覚刺激が与える印象の測定に、広く使用される。

本研究では、次の事項について追究する。

1. ファッション雑誌から12形容詞ごとに得られた、上衣・下衣の各色の色相の特徴について検討する。
2. 配色カード実験について、縦上下に配置した2色配色の結果について検討する。
3. ファッション雑誌から得た12形容詞ごとの配色について、各種観点から比較し、カイニ乗検定を実施し、更に、ファッション雑誌と配色カードの両分析結果を比較検討する。

2. 方法

2-1 提示刺激

ファッション雑誌は、BLENDA、Can Cam、CUTiE、JILLE、mina、MORE、non.no、Ray、SEDA、Soup、ViVi、With、Zipper、JJの14誌の中から、評価者が普段見ている雑誌における掲載写真のうち、12形容詞に該当する2色配色（上衣・下衣ともに概ね無地）の服装を自由に選出させる。調査対象とする雑誌は、女子短大生（19-20歳、57名）が愛読する国内

の女性ファッション雑誌の調査を実施し（'05.9）、回答が多い雑誌を選出した。それら雑誌は、現在国内で出版部数が多く、若い女性向けファッション雑誌を代表しており、伊藤の先行研究⁸⁾と共通する雑誌でもある。それら14雑誌の'07年12月号、'08年1月号を筆者が準備した。本研究目的では、どの雑誌から2色配色を選んだかよりも、色に着目し、どのような2色配色の組合せを見たとき、どのような色彩感情を受けるかの点を重視する。

配色カードについては、色相の観点から、同一色相配色・異色相配色・無彩色と有彩色の配色に分け、先行研究⁹⁾結果で、12形容詞ごとに上位3位までの配色を採用した。3×12×3=108配色となるどころ、各形容詞上位間で重複があり78配色となった。この78配色を構成する51の単色についてもSD法を実施する。

2-2 形容詞

色彩感情を表す形容詞として、「派手な」、「地味な」、「スポーティ」、「エレガント」、「緊張した」、「ゆるんだ」、「ゴージャス」、「シンプル」、「好きな」、「嫌いな」、「調和」、「不調和」の12種を用いる。これら12形容詞を用いた理由は、服飾関連を含む27形容詞対のSD法結果の因子分析から、ファッション関係の形容詞対として、選出が相応しいといえた先行研究¹⁰⁾による。またこれらは、先行研究⁹⁾の、配色カード使用実験における、6個のSD尺度の両側に使用した形容詞と同じである。配色カード実験で用いたSD法は、従来の研究結果の因子分析から、評価因子（例えば、良い-悪い、好きな-嫌いな）、活動性因子（動的-静的、熱い-冷たい）、力量性因子（強い-弱い、重い-軽い）の3因子が共通で見出されている。更に、大山ら¹¹⁾は視覚的・聴覚的刺激を用いた多くの研究結果を総合して、力量性因子が、軽明性（明るい-暗い）と鋭さ因子（鋭い-鈍い）に分化することを見出した。本研究で用いた形容詞対は、評価因子（好きな-嫌いな、調和-不調和）、活動性因子（派手な-地味な、ゴージャス-シンプル）、鋭

さ因子（緊張したーゆるんだ）、さらにそれら因子のいずれにも属さないスポーティーエレガント尺度¹⁰⁾の計6尺度である。以上、6対・12種の形容詞を用い、SD法は7段階評定とする。

2-3 調査条件および評価者

調査は、上記国内ファッション雑誌から、2色配色（例：上衣ブラウス／下衣スカート）無地の女性服（上衣下衣の面積比はほぼ同程度）で、上記の色彩感情を表す12形容詞各々に最も適すと感じる配色を、自由に1つずつ評価者に出させる。その際、段階評定などはいない。配色カード実験については、縦配置における上下差を調べるため、評価者の半数ずつに、上下を逆転し2色を縦配置し、SD法で、単色(51)を先に、配色(78)を後で実施した。いずれも調査実施は、2007年11月、自然光の教室にて、女子短大生（19～20歳、48名）を評価者として実施した。

2-4 処理方法

各雑誌から選出した12形容詞に該当する2色配色の服装の色を、「トレーニングカラー120色」（日本色彩株式会社製¹²⁾の120色と北空昼光の下で筆者が視感照合し、それらと最も近似した下記に示す120色の何れかに分類した。雑誌服装写真における陰影のない箇所を、光沢に関してはここでは色みを扱うので無視し、厳密な方法として熟練者が1人で照合した。他の色体系^{4) 13)}においても、130色、129色を採用することから、本研究において120色と照合することは、分類カテゴリー数が少ないとはいえ、集計分析上も適切と考えられる。この体系¹²⁾においては、有彩色の10色相は、JIS（マンセル体系）と同じく、赤（R）、黄赤（YR）、黄（Y）、黄緑（GY）、緑（G）、青緑（BG）、青（B）、青紫（PB）、紫（P）、赤紫（RP）であり、色相ごとにトーンは、Vivid（V）：さえた色調、Bright（B）：あかるい色調、Light（L）：あさしい色調、Pale（P）：あわい色調、Very Pale（Vp）：ごくあわい色調、Light Grayish（Lgr）：あかるい灰みの色調、Grayish（Gr）：灰みの色調、

Dull（Dl）：おだやかな色調、Deep（Dp）：濃い色調、Dark（Dk）：くらしい色調、Dark Grayish（Dgr）：ごくくらしい色調、以上11種で計110色、無彩色は白（Wt:111）から灰色（Gy）・黒（Bk:120）まで10種、合計120色である。この体系は、JISの有彩色10基本色名と合致し、色相の検討に好都合であり、光沢をおさえた色カードは実際の物体色に近い採用する。

分析法は、ファッション雑誌から12形容詞ごとに得られた上衣・下衣の色については、先ず単色の色相、トーン、無彩色、有彩色別に集計し、次に各種観点から比較し、カイ二乗検定を実施するが、内容に関しては「3. 結果および考察」で詳述する。

配色カード実験については、2分した調査者間における評価の差の有無を各単色についてt検定し、次に上下の配置結果につきそれぞれt検定を行った。更にファッション雑誌と配色カードの両分析結果を比較検討した。

3. 結果および考察

3-1 ファッション雑誌から選出した配色について

ファッション雑誌から選出した12イメージ（形容詞）の服装の配色を、上衣・下衣別に次のように分けた。上衣・下衣の配色を、上衣・下衣の順に、[無彩色・無彩色]、[無彩色・有彩色]、[有彩色・無彩色]、[有彩色・有彩色]、以上4分類した配色の各割合を、12形容詞別に図1に示す。また、表1には、上衣・下衣の有彩色、無彩色の組合せにおける各出現率の特徴をまとめた。

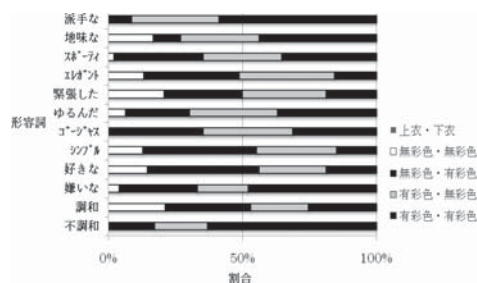


図1 服装の有彩色・無彩色の上衣・下衣別配色割合

表1 服装の有彩色・無彩色組合せにおける上衣・下衣別出現率特徴

上衣・下衣	出現率の多い形容詞				出現率の少ない形容詞				全体平均%
	1位	2位	3位	3位	1位	2位	3位	3位	
無彩色・無彩色	調和	緊張した	地味な		不調和	派手な	ゴージャス		9.4
%	21.3	20.8	16.7		0	0	0		
無彩色・有彩色	シブい	好きな	エカント		派手な	地味な	不調和		28.3
%	42.5	41.7	35.6		8.7	10.4	17.4		
有彩色・無彩色	エカント	ゴージャス	ゆるんだ	派手な	嫌いな	不調和	調和		28.1
%	35.6	33.3	32.6	32.6	18.8	19.6	21.3		
有彩色・有彩色	不調和	派手な	嫌いな		シブい	エカント	好きな	緊張した	34.2
%	63	58.7	47.9		14.9	15.6	18.8	18.8	
	計								100

図1、表1より、12形容詞全体の平均値をみると、[無彩色・無彩色] < ([有彩色・無彩色]、[無彩色・有彩色]) < [有彩色・有彩色] の順であったが、無彩色と有彩色の配色が、上衣・下衣、下衣・上衣の合計で56.4%と5割を超え、無彩色は各種色彩感情に占める割合が大きいといえる。

形容詞別にみると、「調和」は、表1では[無彩色・無彩色]が出現率の多い形容詞として挙がるが、図1から「調和」だけを見ると、[無彩色・有彩色] (31.9%)、[有彩色・有彩色] (25.5%)、[無彩色・無彩色]と[有彩色・無彩色] (21.3%)となり、12形容詞中で4分類に最も平均して表れた。「不調和」、「派手な」では、[有彩色・有彩色]が63～58.7%となった一方、[無彩色・無彩色]は出現率0であった。「ゴージャス」は、[無彩色・有彩色]、[有彩色・無彩色]、[有彩色・有彩色]が約1/3ずつとなり、[無彩色・無彩色]は出現率0であった。以上のように、服装の配色からの色彩感情に、配色の特徴を見いだせた。

更に詳細に「好きな」の上衣(服種は多様)の選択色を見ると、白27.1%、黒25%であった。ここで、日本色彩研究所がまとめた1998年のポロシャツの嗜好色結果(15～29歳女性編)¹⁴⁾をみると、ポロシャツの嗜好上位3色とその割合は、ホワイト51.7%、ブラック21.0%、ダークブルー11.6%であった。また、同研究所が2008年に著した¹⁵⁾団塊と高齢者のカジュアルシャツの嗜好色結果では、ホワイトが男女とも、団塊世代、60代後半シニアともに約3割を占め嗜好1位であった。詳しく1位2位をみると、団塊世代、男性；ホワイト26.7%、ライトブルー＝

ブラック14.0%、女性；ホワイト36.7%、ブラック11.3%、60代後半シニア、男性；ホワイト29.1%、ライドブルー12.0%、(4位にブラック8.9%)、女性；ホワイト32.4%、ブラック16.9%であった。以上のように、本研究結果の「好きな」の上衣と、年齢・性別を超えて、白、黒の多用は共通していた。

3-2 配色カード実験より

評価者を2分して、単色(51色)について、調和を除く5尺度につきそれぞれt検定を実施した結果、255中9例(0.035)で有意差がでたが、5%以下であり、2分した両群はほぼ同質とみなした。

次に縦に上下配置の2色配色(78配色)、6尺度について上下の配置によるt検定の結果、全468配色中30例(0.064)で有意差がでた。配色カード実験結果からの特徴は、ファッション雑誌から得られた配色と比較し、後出の表2に示す。

3-3 ファッション雑誌と配色カードの両分析結果の比較

ファッション雑誌調査と配色カード実験結果について、有意になった配色の比較を表2にまとめた。

ファッション雑誌から得られた配色について、次に示す1)～5)の観点から比較し、カイ二乗検定を実施し、その結果有意差が出た形容詞、形容詞対に着目した。表2の中からいくつかを、以下1)～5)の順に配色カード実験結果と比較検討した。

1) 12形容詞別に、有彩色選択について、上衣・下衣の色相・トーンを2分した。即ち、色相：RP, R, YR, Y, GY…暖色、G, BG, B, PB, P…寒色、トーン：V, B, L, P, Vp, Lgr…明るいか鮮やかなトーン、Gr, Dl, Dp, Dk, Dgr…暗いかくすんだトーン、のように分けた。

その結果、図2、図3のように、「派手な」服装では、下衣より上衣に、暖色系の色相、明るいか鮮やかなトーンを選ぶ率が有意に多

表2 F 雑誌調査と配色カード実験で結果が有意となった配色の比較

形容詞対	F 雑誌調査	配色カード実験
1. 派手な -地味な	1. 派手な服装では、下衣より上衣に、暖色系の色相を選ぶ率が有意(***)(*)に多い 1. 派手な服装では、下衣より上衣に、明るい色相を選ぶ率が有意(***)(*)に多い 2. 派手な服装では、下衣より上衣に、無彩色より有彩色を選ぶ率が有意(***)(*)に多い 4. 派手な服装では、地味な服装より、上衣に暖色を選ぶ率が有意(***)(*)に多い 4. 派手な服装では、地味な服装より、上衣に明るい色相を選ぶ率が有意(***)(*)に多い 該当なし	⇒ 該当なし ⇒ 該当なし ⇒ 該当なし ⇒ 該当なし ⇒ PB-P/Wtでは、PB-Pが下位の方が有意(*)に低得点である ⇒ 該当なし ⇒ Y-Dk/Y-Bでは、Y-Bが上位の方が有意(*)に高得点である ⇒ R-V/PB-Gでは、暖色であるR-Vが上位の方が有意(***)(*)に低得点である ⇒ RP-P/R-Bでは、高明度のRP-Pが上位の方が有意(*)に高得点である
2. スポーティ -エレガント	1. スポーティな服装では、下衣より上衣に、暖色系の色相を選ぶ率が有意(***)(*)に多い 1. スポーティな服装では、下衣より上衣に、明るい色相を選ぶ率が有意(***)(*)に多い 1. エレガントな服装では、下衣より上衣に、暖色系の色相を選ぶ率が有意(*)に多い 4. スポーティな服装では、エレガントな服装より上衣に明るい色相を選ぶ率が有意(*)に多い	⇒ 該当なし ⇒ 該当なし ⇒ 該当なし ⇒ R-V/YR-Vでは、明度の高いYR-Vが上位の方が有意(*)に高得点である ⇒ Bk/RP-Vでは、有彩色のRP-Vが上位の方が有意(*)に高得点である
3. 緊張した -ゆるんだ	1. 緊張した服装では、下衣より上衣に、暖色系の色相を選ぶ率が有意(*)に多い 1. ゆるんだ服装では、下衣より上衣に、明るい色相を選ぶ率が有意(***)(*)に多い 3. ゆるんだ服装では、無彩色配色において、下衣より上衣に、明るい無彩色を選ぶ率が有意(***)(*)に多い 5. 緊張した服装では、ゆるんだ服装より上衣に黒を選ぶ率が有意(*)に多い 該当なし 該当なし	⇒ 該当なし (但し、P-P/P-Dpでは、高明度のP-Pが上位の方が有意(*)に高得点である) ⇒ 該当なし ⇒ 該当なし ⇒ R-V/YR-Vでは、明度の高いYR-Vが上位の方が有意(*)に高得点である ⇒ Bk/RP-Vでは、有彩色のRP-Vが上位の方が有意(*)に高得点である
4. コーヤス -ツクリ	1. ツクリな服装では、下衣より上衣に、明るい色相を選ぶ率が有意(***)(*)に多い 4. コーヤスな服装では、ツクリな服装より、上衣・下衣ともに暖色を選ぶ率が有意(***)(*)に多い 4. コーヤスな服装では、ツクリな服装より、下衣に明るい色相を選ぶ率が有意(*)に多い 該当なし	⇒ PB-P/PB-Bでは、PB-Pが上位の方が有意(***)(*)に低得点である ⇒ 該当なし ⇒ 該当なし ⇒ Wt/WtGyでは、高明度のWtが上位の方が有意(*)に低得点である
5. 好きな -嫌いな	1. 嫌いな配色は、下衣より上衣に、暖色系の色相を選ぶ率が有意(*)に多い 1. 嫌いな配色は、下衣より上衣に、明るい色相を選ぶ率が有意(*)に多い 該当なし 該当なし 該当なし	⇒ G-V/RP-V、Y-P/P-Pでは、暖色であるRP-V、Y-Pが上位の方が有意(*)に低得点である ⇒ R-V/YR-Gでは、鮮やかなR-Vが上位の方が有意(***)(*)に低得点である (但し、RP-G/R-Vでは、くすんだRP-Gが上位の方が有意(*)に低得点である) ⇒ RP-Dk/R-Dkは色相差のみあるが、RP-Dkが上位の方が有意(*)に低得点である ⇒ Bk/RP-V、Bk/P-Vでは、Bkが上位の方が、有意(それぞれ、**、*)に高得点である ⇒ Gy/G-DIでは、Gyが上位の方が、有意(*)に低得点である
6. 調和 -不調和	3. 調和する服装では、無彩色配色において、下衣より上衣に、明るい無彩色を選ぶ率が有意(*)に多い 5. 調和する服装では、不調和の服装より、上衣に白を選ぶ率が有意(*)に多い 該当なし 該当なし 該当なし 該当なし	⇒ ItGy/Bk、Wt/Bkでは、高明度であるItGy、Wtが上位の方が有意(*)に高得点である ⇒ Wt/Y-V、Wt/RP-B/V、Wt/Bkでは、Wtが上位の方が有意(*)に高得点である (ただし、RP-B/Wtは、RP-Bが上位の方が有意(*)に高得点である) ⇒ G-V/RP-V、PB-V/R-Vでは、暖色であるRP-V、R-Vが上位の方が有意(*)に低得点である ⇒ Y-P/P-P、Gy/V-B-Pでは、寒色であるP-P、B-Pが上位の方が有意(***、*)に高得点である ⇒ R-V/YR-Gでは、鮮やかなR-Vが上位の方が有意(***)(*)に低得点である ⇒ Bk/RP-V、Bk/P-Vでは、Bkが上位の方が、有意(*)に高得点である

(注) * p < 0.05, ** p < 0.01, *** p < 0.001

1 12形容詞ごとに、有彩色選択の際の上衣・下衣の色相・トーン(色相・RP~YG、暖色、G~P、寒色まで、トーン、V~Lgr: 暗いかくすんだトーンまで)を2分しカイ二乗検定
 2 12形容詞ごとに、有彩色・無彩色使用回数について上衣・下衣に2分しカイ二乗検定
 3 12形容詞ごとに、無彩色選択の際の上衣・下衣の明度(高明度: 111~115まで、低明度: 116~120まで)を2分しカイ二乗検定
 4 有彩色選択の際の形容詞対間、上衣・下衣別に色相(またはトーン)を2分しカイ二乗検定
 5 形容詞対間で、上衣・下衣について、白+他色(有・無彩色)、他色(有・無彩色)+白、(または、黒+他色、他色+黒)を含む配色に2分しカイ二乗検定

い結果となった。配色カード実験では、いずれも該当する配色はなかった。

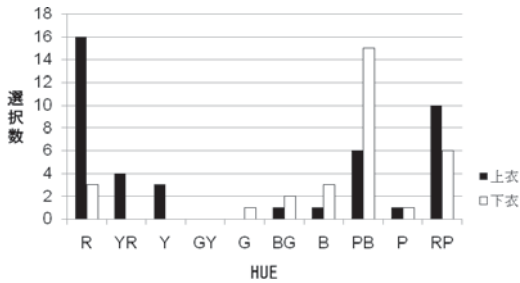


図2 「派手な」服装の上衣・下衣の色相

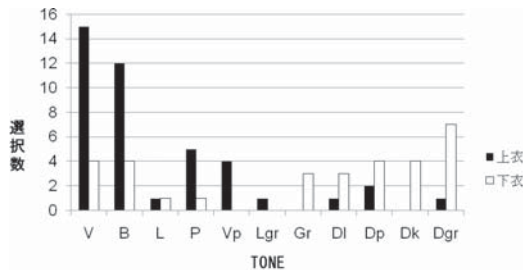


図3 「派手な」服装の上衣・下衣のトーン

図4、図5より、「嫌いな」服装では、下衣より上衣に、暖色系の色相を選ぶ率が有意に多くなった。これは、配色カード実験における、G-V/RP-V、Y-P/P-Pでは、暖色であるRP-V、Y-Pが上位の方が、有意に低得点(嫌いな)の結果と一致した。また、「嫌いな」服装では、下衣より上衣に、明らかな鮮やかなトーンを選ぶ率が有意に多くなった。これは、配色カード実験における、R-V/YR-Grでは、鮮やかなR-Vが上位の方が、有意に低得点(嫌いな)の結果と一致した。

2) 12形容詞別に、有彩色・無彩色使用について、上衣・下衣で2分した。その結果、図6に示すように、「派手な」服装では、下衣より上衣に、無彩色より有彩色を選ぶ率が有意に多くなった。配色カード実験では、これに該当する配色はなかった。

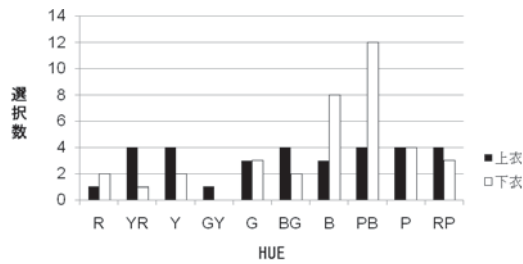


図4 「嫌いな」服装の上衣・下衣の色相

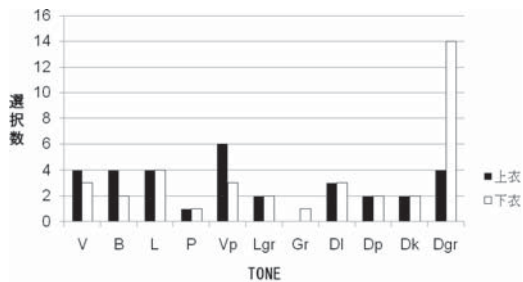


図5 「嫌いな」服装の上衣・下衣のトーン

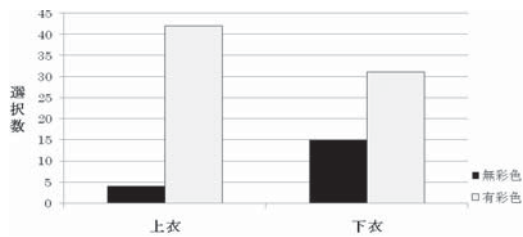


図6 「派手な」服装の上衣・下衣の無彩色・有彩色使用

3) 12形容詞別に、無彩色選択について、上衣・下衣の明度を、白(111)～灰色(115)まで…高明度、灰色(116)～黒(120)まで…低明度、以上のように2分した。その結果、「調和」する服装では、下衣より上衣に、明度が高い無彩色を選ぶ率が有意に多い。これは、配色カード実験における、ltGy/Bk、Wt/Bkでは、高明度であるltGy、Wtが上位の方が有意に高得点という結果と一致する。

4) 形容詞対間で、有彩色選択における上衣・下衣別に、色相・トーンを1)と同様に2分

した。その結果、「ゴージャス」な服装では、「シンプル」な服装より、上衣・下衣ともに、暖色を選ぶ率が有意に多い。配色カード実験ではこれに該当する配色はなかった。

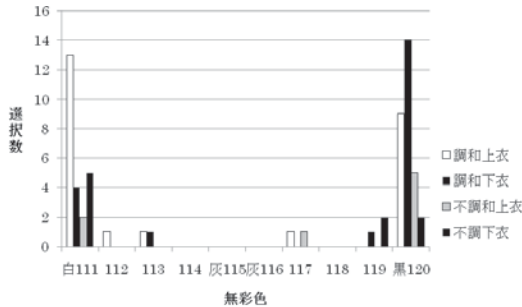


図7 「調和-不調和」上衣・下衣の無彩色

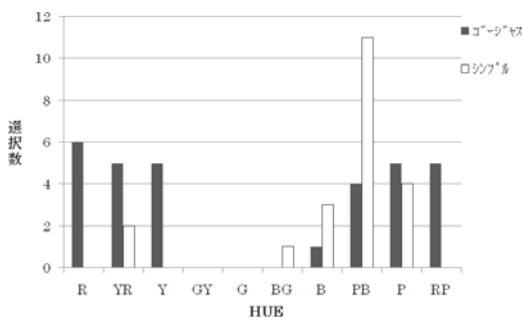


図8 「ゴージャス-シンプル」の上衣色相

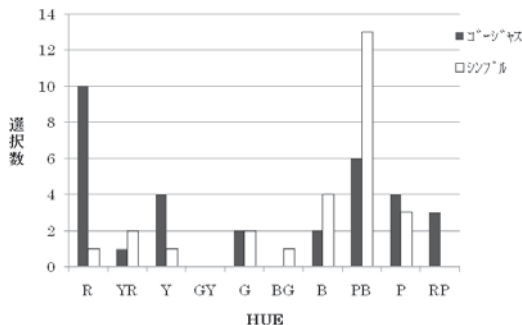


図9 「ゴージャス-シンプル」の下衣色相

5) 形容詞対間で、上衣・下衣が、白・他色(白以外の全ての色)、他色・白、(また、黒・他色、他色・黒)の配色に2分した。その結果、ファッション雑誌においては、白・他色(白以外の全ての色)では、「調和」する服装

は、「不調和」な服装より、上衣に白を選ぶ率が有意に多かった。これは、配色カード実験における、Wt/Y-V、Wt/PB-V、Wt/Bkでは、Wtが上位の方が、有意に高得点(調和)の結果と一致した。

また、黒・他色では、「緊張した」服装は、「ゆるんだ」服装より、上衣に黒を選ぶ率が有意に多かった。これは、配色カード実験では、該当配色はなかった。

4. まとめ

若い女性向け国内ファッション雑誌掲載写真から、12種の色彩感情(派手な、地味な、スポーティ、エレガント、緊張した、ゆるんだ、ゴージャス、シンプル、好きな、嫌いな、調和、不調和)を表す2色配色の服装を、女子短大生が選出した配色について、色彩感情と配色との関係を検討した。また配色カード実験と本研究とを比較し、次の結論を得た。

1. ファッション雑誌から選出した12イメージ(形容詞)の服装の配色を、上衣・下衣の順に、[無彩色・無彩色]、[無彩色・有彩色]、[有彩色・無彩色]、[有彩色・有彩色]、以上4分類した配色の各割合を、12形容詞別に示し、上衣・下衣の有彩色、無彩色の組合せにおける各出現率の特徴をまとめた。12形容詞全体の平均値をみると、無彩色と有彩色の配色が、上衣・下衣、下衣・上衣の合計で56.4%と5割を超え、無彩色は各種色彩感情に占める割合が大きいといえる。

形容詞別にみると、「調和」は、[無彩色・有彩色](31.9%)、[有彩色・有彩色](25.5%)、[無彩色・無彩色]と[有彩色・無彩色](21.3%)となり、12形容詞中で4分類に最も平均して表れた。「不調和」「派手な」では、[有彩色・有彩色]が約6割となった一方、[無彩色・無彩色]は出現率0であった。「ゴージャス」は、[無彩色・有彩色]、[有彩色・無彩色]、[有彩色・有彩色]が約1/3ずつとなり、[無彩色・無彩色]は出現率0であった。以

上のように、服装の配色からの色彩感情に、配色の特徴を見いだせた。更に「好きな」の上衣の選択色は、白27.1%、黒25%であったが、これは他の研究結果と同様であり、年齢・性別を超えて、白、黒の多用は共通していた。

2. 配色カード実験より、評価者を2分して、単色ごとに、t検定を実施した結果、有意差は5%以下であり、2分した両群はほぼ同質とみなした。縦に上下配置の2色配色、6尺度について上下の配置によるt検定の結果、有意差が見出せた配色をファッション雑誌から得られた配色と比較検討した。

3. ファッション雑誌から得られた配色について、各種観点から比較し、カイ二乗検定を実施し、その結果有意差が出た形容詞、形容詞対に着目し、ファッション雑誌調査と配色カード実験結果について、有意になった配色を比較検討した。例えば、エレガントな服装は、下衣より上衣に、暖色系の色相を選ぶ率が有意に多い。これは、配色カード実験の、R-V/PB-Grで、暖色であるR-Vが上位の方が有意に低得点(エレガント)の結果と一致する。また嫌いな服装は、下衣より上衣に、明るい鮮やかなトーンを選ぶ率が有意に多い。これは、R-V/YR-Grで、鮮やかなR-Vが上位の方が有意に低得点(嫌い)の結果と一致する。また調和する服装は、不調和の服装より、上衣に白を選ぶ率が有意に多い。これは、Wt/Y/V、Wt/PB-V、Wt/Bkでは、Wtが上位の方が有意に高得点(調和)の結果と一致する。

以上のように、色彩感情をファッション雑誌という具体的な服装の配色に当てはめて分析し、どのような配色が或る色彩感情を表現するか、という傾向を示すことができた。更にファッション雑誌と配色カードの結果に、色彩感情を表すいくつかの形容詞で、共通の傾向を認めることができた。

今後の研究課題として、調査季節、調査誌、経年変化の有無、評価対象者の検討が考えられ

る。

この研究の要旨は、繊維製品消費科学会2008年年次大会で発表した。

本研究をまとめるにあたりご指導頂いた、大山正先生に深謝いたします。

(本研究は、本学の2007年度課題研究助成の研究成果を纏めたものである。)

引用・参考文献

- 1) 伊藤久美子：日本色彩学会誌, 28, 3-15 (2004)
- 2) 伊藤久美子・大山正：日本色彩学会誌, 29, 291-302 (2005)
- 3) 伊藤久美子・大山正：日本色彩学会誌, 28, supplement, 88-89 (2004)
- 4) 小林重順著 日本カラーデザイン研究所編：カラーリスト, 講談社 8-17 (1997)
- 5) 金淑姫・中川早苗：日本色彩学会誌, 23, 13-22 (1999)
- 6) 大山正：SD法 日本色彩学会編 新編色彩科学ハンドブック第2版, 東京大学出版会, 341-346 (1998)
- 7) 大山正：SD法 日本色彩学会編 色彩用語事典, 東京大学出版会 71-72 (2003)
- 8) 伊藤久美子：繊維製品消費科学, 48, 732-741 (2007)
- 9) 伊藤久美子：常磐短期大学研究紀要, 36, 3-14 (2007)
- 10) 伊藤久美子：常磐短期大学研究紀要, 32, 32-39 (2003)
- 11) 大山正・滝本誓・岩澤秀紀：行動計量学, 39, 55-64 (1993)
- 12) トレーニングカラー 120, 日本色彩株式会社 (1997)
- 13) 新配色カード129 日本色彩研究所監修, 日本色研事業株式会社 (2006)
- 14) 日本色彩研究所編：消費者が好む色・嫌う色 (1998年) -15～29歳女性編-, 色彩情報62号55 (1998)
- 15) 日本色彩研究所編：団塊と高齢者の色彩

意識－報告書・データ集，色彩情報，64号
(2008)

「子どものうた」としての「さんぽ」（『となりのトトロ』より）

泉 利々子*

“Sampo” (Opening Theme Song of “My Neighbor Totoro”) as a Children’s Song

IZUMI Ririko

“Sampo (Stroll)” was originally composed by Joe Hisaishi (1950-) as an opening song for an animation movie “My Neighbor Totoro” (1988) by Hayao Miyazaki (1941-), but it became so popular among young children that it has now become one of standard kindergarten songs.

In this paper, reasons why “Sampo” became a kindergarten song are examined.

First of all, the use of the first inversion of the tonic chord as a melody at the beginning makes children sing the song happily and cheerfully with their mouths wide open.

Secondly, by using a major scale without the fourth and the seventh scale degrees and by using the fifth and the sixth scale degrees frequently throughout the piece, Hisaishi made this song sound like Japanese traditional songs familiar to Japanese children.

The third reason is that the use of the octave as the melody at the third measure for the word “wa-ta-shi wa,” meaning “I am,” makes children feel strongly that it is “she” or “he” who sings the song and emphasizes that the leading character of the song is the children themselves.

The fourth reason is that the composer Hisaishi is very successful in making the rhythm, the accent, and the intonation of the word perfectly fit to those of the melody. Several examples are described in this paper.

The fifth reason is that the melody containing many leaps symbolizes courageous and active characters of heroines in “My Neighbor Totoro,” and makes children feel as if they became as strong and brave as heroines by singing the melody.

Lastly, the similarities between “Sampo” and “The March of 365 Steps,” a smash hit in 1968, are mentioned. Because of their similarities, “Sampo” creates the old-fashioned atmosphere, which makes people indulge themselves in the world of the animation “My Neighbor Totoro”

immediately.

In conclusion, the reason why “Sampo” became a standard kindergarten song is that it is based on the detailed techniques and makes full use of the sensitive compositional ideas, which resulted in grasping children’s hearts tightly. Furthermore, Hisaishi’s musical style based on an idea of contemporary music is discussed in this paper. His unique style makes this song popular not only among children but also among their parents’ and grandparents’ generations, which is important at kindergartens where family events often take place.

第1節 はじめに

「さんぽ」は、1988年公開の宮崎駿監督のアニメ映画『となりのトトロ』（スタジオジブリ制作）のオープニング曲で、作曲・編曲は久石譲、作詞は中川李枝子。井上あずみによって歌われた。

2002年春、常磐短期大学附属幼稚園（現：常磐大学幼稚園）で、幼稚園生にも参加してもらう発表会の相談のため、幼稚園の先生方に「年少から年長までの園児が歌える歌は何ですか？」とお聞きした際、「『さんぽ』なら全員歌えます。」という返答を頂いた。2003年1月に行われた発表会では、短期大学生のハンドベル演奏に合わせて、園児が元気よく「さんぽ」を歌った。それから3年後の2006年12月、常磐大学幼稚園での短期大学生のハンドベル演奏の際にも園児全員が元気よく歌った。「さんぽ」は幼稚園の定番ソングとしてしっかり根をおろしていたのだった。

この事実をふまえると、当然のことではあるが、「さんぽ」は多くの出版社の幼児向け楽譜集に、わらべうた¹、唱歌²、童謡³と並んで掲載されている。『実用こどもの歌曲200選』（ドレミ楽譜出版社 1992）や『続こどものうた

200』（チャイルド本社 1996）や『子どものうた楽譜集』（教育芸術社MOOK 2002）、『みんなの童謡200』（カワイ出版 2003）、さらに『心を育む子どもの歌』（教育芸術社）、『ようちえん・ほいくえんのうたベスト曲集』（デプロ 2004）などがその若干の例として挙げられる。また、小学校の音楽教科書にも教材用として使用されている。1991年に東京書籍の小学校1年生用教科書『新しい音楽』に掲載されたのを初めとし、1995年には、教育芸術社が小学校2年生用教科書『小学生の音楽2』に掲載、同じ年に、教育出版社は、小学校1年生から6年生までそれぞれの学年向けの音楽教科書『音楽』に全校合唱用として「さんぽ」を掲載し、改訂後も「さんぽ」は引き続き掲載されている。

通常、アニメソングは一時的な流行歌として終わるケースが多いが、「さんぽ」はアニメソング⁴の域を脱した稀有な曲である。もちろん、アニメソングの中には、「鉄腕アトム」（谷川俊太郎作詞、高井達夫作曲）、「アンパンマンのマーチ」（『それいけ！アンパンマン』より やなせたかし作詞、三木たかし作曲）、「勇気100パーセント」（『忍たま乱太郎』より 松井五郎作詞、馬飼野康二作曲）など、長年にわたり子どもたちに歌われ続けている歌もあるが、これらはテレビのアニメ作品であって、『となりのトトロ』のような映画のアニメソングで、幼稚園の定番ソングとなるのは「さんぽ」が最初であると言える。また上で挙げたテレビの人気アニメソ

2008年12月10日受付

*IZUMI Ririko 幼児教育保育学科・専任講師（幼児音楽教育法）

ングと較べて、「さんぽ」は大人をも含めてはるかに広い年齢層から高い支持を得ている。そして男児・女児の隔たりなく、また年少から年長までが歌える曲として珍重されている現実がここにある。「さんぽ」が、他のアニメソングの次元から脱して、幼稚園定番ソングとなった理由を探るために、この曲の特徴を分析、考察し、以下で解明した。

第2節 「さんぽ」の特徴について

(1) 主和音の第一転回形の分散和音による新鮮な歌いだし

まずは、出だしである。この曲は、単純で歌いやすいハ長調の曲であり、その主和音の第一転回形（Iの六の和音）の分散和音を旋律として下から順番に歌いだす。（譜例①）子どもの曲の中には、その歌いやすさから、主和音の分散和音で始まる曲や、同じ音が2つ、3つ続いた後に主和音の分散和音で始まる曲は多い。「しょうじょう寺の狸ばやし」（野口雨情作詞、中山晋平作曲、譜例②）や「ドロップスのうた」（まどみちお作詞、大中恩作曲）、「ことりのうた」（与田準一作詞、芥川也寸志作曲）は、Iの基本型を下から順番に、一方、「かたつむり」（文部省唱歌、譜例③）や「先生とおともだち」（吉岡治作詞、越部信義作曲）は、Iの基本型を上から順番に歌い出す。しかし、「さんぽ」のように第一転回形を下から順番に歌い出す曲は、珍しい。それはおそらく、1番目と3番目の音が基本型ならば完全5度の音域であるのに対し、第一転回形では短6度まで広がり、音域の狭い子どもの声には歌いだしとしては無理がかかると考えられるからだろう。しかし、実際問題としては、子どもは「さんぽ」をうたう。大声でこの曲を歌いたがる。幼児による「さんぽ」の歌唱を聞いてみると、出だしの旋律では、意外にも音程が取れている。その理由は、言葉のアクセントと関わりがあるようだ。「あるこう」では、言葉のアクセントが「こう」に来る

ので、そこに主音が当てはまるように第一転回形が用いられていると考えられる。完全4度の上行は難しいが、幼児が歌えるか否かはアクセントの有無によるところが大きい。例えば、「一年生になったら」（まどみちお作詞、山本直純作曲）では、「いちねんせいになったら」の「せい」から「に」が完全4度の上行であるので、幼児は音程が取れない。しかし、同じ歌の中で「ともだちひやくにん」の「とも」から「だち」への完全4度の上行は、「だち」にもアクセントが置かれているので、歌える。なので、「さんぽ」でも、「あるこう」という言葉の「こう」にアクセントがあるために歌えている、と考えられる。宮崎は、『となりのトトロ』の企画書に「追記 音楽について」と付記し、以下のように述べている。

この作品には二つの歌が必要です。オープニングにふさわしい快活でシンプルな歌と、口ずさめる歌の二つです。往々にして、アニメーションの主題歌はアイドルの売り出しに使われたりしますが、流行したとしても、結局声が出ず音域のせまい今様の歌は、子供達の心をとらえていません。せいっぱい口を開き、声を張りあげて唱える歌こそ、子供達が望んでいる歌です。快活に合唱できる歌こそ、この映画にふさわしいと思います。もうひとつの歌は、挿入歌です。淡い物語を彩る歌ですが、劇中で子供達が唱歌のように唱える歌にしたいと考えます⁵。

久石譲は、宮崎の要望で、サントラ以前に全曲ヴォーカル曲のイメージアルバムを作成したが、「宮崎と中川の詞は、叙情的形容詞を連ねた流行歌と勝手に違い、なかなかメロディが浮かばず、久石は頭を抱えた。悩んだ末、『ニュアンスに富んだメロディ』『シンプルで、童謡のような楽曲』を自己課題とし、(中略)仕上げて行った⁶という葛藤の経緯が、そこに介在していた。最終的に映画で使用されたヴォー

カル曲は、「さんぼ」と「となりのトトロ」の2曲となった。すなわち宮崎の意図する「オープニングにふさわしい快活でシンプルな歌」が、オープニング曲の「さんぼ」で、一方「口ずさめる歌、挿入歌」の方が、エンディング曲の「となりのトトロ」という結果になったと推測できる。

「さんぼ」では、他の幼児向けの曲にはないIの六の和音の出だしの広い音程のために、子どもたちは口を大きく開けて歌い、なおかつその音程を取って歌うことが出来る。このことが、子どもたちにとって新鮮で、歌いたい気持ちにさせているにちがいない。

譜例① さんぼ

The musical score for "さんぼ" is presented in a single staff with a treble clef and a common time signature. The melody is simple and rhythmic, with lyrics written below the notes. Chord markings (v, vi, v, vi v, vi v, v vi v, b vi, v, vi v, v) are placed above the staff to indicate the harmonic structure. The lyrics are written in three lines for each line of music.

あ る こ う あ る こ う わ た し は げ ん き
あ る こ う あ る こ う わ た し は げ ん き
あ る こ う あ る こ う わ た し は げ ん き

5
あ る く の ー だ い す き ど ん ど ん い こ
あ る く の ー だ い す き ど ん ど ん い こ
あ る く の ー だ い す き ど ん ど ん い こ

8
う さ か み ち ー ト ネ ル ー
う み つ ば ち ー ぶ ん ぶ ん ー
う き つ ね も ー た ぬ き も ー

11
く さ っ ば ら い っ ぽ ん ば し に
は な ば た け ひ な た に と か げ
で て お い で た ん け ん し よ う

14
ー で こ ほ こ じ ゃ り み ち
ー へ び は ひ ー る ー ね
ー は や し の お く ま で

17
く も の す く く っ て ー く だ り み ち
ば っ た が と ん ー で ー ま が り み ち
と も だ ち た く さ ん ー う れ し い な

譜例② しょうじょう寺の狸ばやし mm.1-2



譜例③ かたつむり mm.1-2



(2) 唱歌のような曲

宮崎と久石が目指した「唱歌、童謡のような曲」の印象は、「さんぽ」と「となりのトトロ」の内、明らかに「さんぽ」の方から強く受ける。久石は、どのようにして唱歌のような曲を作ったのだろうか？その秘訣は、音階にある。「さんぽ」は、いわゆる「四七抜き長音階」に近い「四抜き長音階」とでも言うべきもの、つまり「長音階の第4音が抜けている音階」を基本としているからである。

「四七抜き長音階」とは、長音階の第4番目の音（ハ長調においてはファ）と第7番目の音（ハ長調においてはシ）が抜けている音階のことを言う。明治近代化と共に、古くから日本人の心にある「5音音階」と西洋の長音階が折衷して出来てきたものであり、それ以降の演歌の土台にもなってきた。このことは、民族音楽学者の小泉文夫の著書『歌謡曲の構造』⁷に詳しいが、「靴がなる」（清水かつら作詞、弘田龍太郎作曲）や「春の小川」（高野辰之作詞、岡野貞一作曲）などの文部省唱歌も、「四七抜き長音階」で出来ている。わらべ歌などを通じて「5音音階」に親しんできた日本人に、明治の近代化以降、西洋音楽の教育が施された。その際、唱歌に西洋の音階を使おうとしたのだが、出来上がってみれば、「5音音階」に近い「四七抜き長音階」による曲になった、というところであろうか？しかし、文部省唱歌の中には、完全な四七抜き長音階ではなく、第4音だけが抜けている音階によるものや、第7音だけが抜けて

いる音階による曲もある。前者の例として、「虫の声」（相馬御風 作詞、江沢清太郎 作曲）、後者の例としては「春がきた」（高野辰之作詞、岡野貞一作曲）が挙げられる。そして、久石の「さんぽ」も、「虫の声」と同様に、第4音だけが抜けている長音階を基本としている。ただし、第9小節目で一時的な短調の響きのために第6音が半音低くなった後、第11小節目では第4音であるファの音が使われている。また、曲の前半、つまり初めから第8小節目までは、第7音が2回のみ経過音として登場するに留まっており、四七抜き長音階が基本となっていることが顕著である。一方、一時的な転調の後の第13小節目以降の曲の後半では、8小節中、第7音が計6回も使われており、「四七抜き」ではなく「四抜き」であるために普通の長音階に一步近づいている。久石は、「さんぽ」の曲の前半で、「唱歌のような曲」であることを印象づけることに成功している。

四七抜き長音階では、四七抜きで5音しかないために、代わりに音階の第5音、第6音が多用されるという傾向が、上に挙げた文部省唱歌にみられる。また、この傾向は、「さんぽ」にも共通して見られる。譜例①「さんぽ」、譜例④「靴がなる」、譜例⑤「春の小川」に第5音をv、第6音をviで表した。「さんぽ」では、第2小節目で音階の第5音、第6音、第5音、そのあとも音階の第6音と第5音のペアの多用が見られるが、それら第5音、第6音は非和声音の経過音、逸音、刺繍音として使われていたり、和音の構成音（和声音）であったりと、登場の仕方はさまざまである。「靴がなる」も音階の第5音、第6音を多用しており、しばしば第5音すなわち属音に落ち着くことにより曲の安定感が生み出されてくる。属音は、主音に次いで重要な音で、主音と共に調を支配するために、多用されると曲に安定感をもたらす。「靴がなる」と「さんぽ」は、子どもたちが歩くという歌詞内容で、しっかりと大地を踏みしめて歩いているイメージを作り出すのに一役買ってい

る。「春の小川」にも第5音、第6音の多用の傾向がみられる。「春の小川」の出だしは、第1小節目（1拍目の一点ホを除いて）と第2小節目を入れ替えた形にすると、「さんぼ」と同じく、Iの六の和音と第5音、第6音、第5音という組み合わせになり、「春の小川」と「さ

んぼ」の響きの類似性は、「さんぼ」を唱歌のように感じさせる一因である。

久石は、音階をうまく利用することで、宮崎による「唱歌、童謡のような曲」のリクエストに応えたというのが実態であった。

譜例④ 靴がなる

v vi v

1 お てー て つ ない で の みー ち をー ゆ けー ば
2 は なー を つ ん で は お つー む にー さ せー ば

v vi v

み んー な か わー い こ とり にー なっ て
み んー な か わー い う さぎ にー なっ て

v vi v

う た を う たー え ば く つー が な る
は ね て お どー れ ば く つー が な る

v vi v

は れ た み そー ら に く つー が な る
は れ た み そー ら に く つー が な る

譜例⑤ 春の小川

1 は ー る の お が わ は さ ら さ ら い く よ
2 は ー る の お が わ は さ ら さ ら い く よ

き ー し の す み れ や れ ん げ の は な に
え ー び や す め だ か や こ ぶ な の む れ に

す ー が た や さ し く い ろ う つ く し く
きょう ー も い ち に ち ひ な た で お よ ぎ

さ ー け よ さ け よ と さ さ や き な が ら
あ ー そ べ あ そ べ と さ さ や き な が ら

(3) オクターブの活用による主役の提示

「さんぽ」の出だしは、主和音の「第一転回形」であるが、第3小節目では、今度は「基本形」で登場する。そして、一点ドから1オクターブ上の二点ドまで音域が広がり、旋律に安定感を与える（譜例①）。幼児の歌唱を聞いてみると、その前の第2小節目の最後の一点トから完全5度下行して第3小節目の一点ハの音程が取れないために、第3小節目の始まりが不安定になる子が多い。これは、完全5度の下行の音程を取るのが難しいためであり、一点ハが低音であるためではない。そのことは、第13小節目で一点

ハが出てくるときには、長3度による到達なので問題なく歌えていることからわかる。第3小節目の始まりの不安定な状態が、第3小節目の3拍目でオクターブの到達により安定を得るとき、その歌詞は、「わたしは」である。そして「わたしは元気」の「わたしは」という言葉が、1オクターブの下から上までIの和音の分散和音として登るように歌われていき、この歌詞の主役は「わたし」本人であり、歌い手である子どもたち自身であることを意識させる。この種のオクターブのもつ安定感のある響きの活用は、久石の他の作品にも見られる。同じく宮崎アニ

メ「もののけ姫」（宮崎駿作詞、譜例⑥）では、「はりつめたゆみの〜」という出だしと「ふるえるつるよ」では、歌詞の「はりつめた」、「ふるえる」という不安定な意味合いを含む言葉に合わせて緊張感を持たせるため、1オクターブの一步手前、短7度の音程を利用している。そして、第5小節目の「つきのひかり」という歌詞のところで、やっと始まりの音の1オクターブ上の音が登場して、緊張が解かれる一瞬を響きによって作り出している。「さんぼ」においても、オクターブを用いて、「わたしは」の個所が安定感によって強調される。それによって、子どもたちは自分自身が主役であることが、心に刻み込まれるのである。自我意識の芽生えを発達一発生論的に研究したアンリ・ワロン（Henri Wallon 1879-1962）の見解によれば、自分のことを名前ではしか呼べなかった子どもが、2歳半から3歳前後の間に断固として「ほく」や「わたし」などの一人称代名詞を使うようになるのであり、その変化が自我獲得の徴候のひとつであるとみなされている⁸。この自我の芽生えとその後の形成の時期である幼児期において、「わたしは」と歌うことはきわめて意義深いことだと考えられる。

子どもの歌で、「私」や「僕」が歌詞に出てくるものには、「大きなくりの木の下で」（作詞・作曲者不明）、「おばけなんてないさ」（槇みのり作詞、峯陽作曲）、「まっかな秋」（薩摩忠作詞、小林秀雄作曲）などがあるが、いずれも、「私」

や「僕」は歌詞の前半部分の終わり近く、あるいは後半で出てくる。「われは海の子」（作詞作曲不詳、文部省唱歌）と「山の音楽家」（ドイツ民謡、水田詩仙 日本語詞）は、それぞれ冒頭に「われは」、「わたしゃ」と歌われるが、「われ」も「わたしゃ」も現代の日常会話ではあまり馴染みがない。「手のひらを太陽に」（やなせたかし作詞、いずみたく作曲）の場合は、「ほくらはみんな生きている。」で始まり、「さんぼ」のように「僕ら」が主役であることを歌詞の冒頭で告げている。しかし、女兒にとっては、「僕ら」という歌詞を歌うことに不自然さを感じずにはいられない。一方、「さんぼ」で、男児が「わたしは」と歌うことには、あまり抵抗なく受け入れられている。何人かの6歳男児に、「男の子なのに『わたしは』と歌っていて、変な感じしないの？」と尋ねてみると、「変な感じはしない。」と答えた。理由を尋ねても答えられないが、「わたしは」という言葉が、大人になる過程で男女の区別なく使われるようになる自称詞であることを、すでに幼児期から漠然と認識しているものと思われる。

「さんぼ」は、女兒、男児を問わず、主役が自分であることを歌える貴重な歌となっており、オクターブのもつ安定感によって、この歌の主役が子どもたち自身であることが強調されている。この点も、「さんぼ」がこれほどまでに子どもたちに愛好されている理由の一つであろう。

譜例⑥ もののけ姫 mm.1-6



(4) 言葉の持つ語感とメロディーとの一体化

言葉の持つ語感とメロディーとの一体化を、久石は重視する。それは、出だしの「あるこう」の箇所でも実現されている。このことは第2節の(1)ですでに述べたところだが、曲全体を通じても一体化への試みが浸透している。宮崎アニメの新作『崖の上のポニョ』(2008年)のテーマソング(近藤勝也作詞、宮崎駿補作詞)に関するインタビューで、久石は、以下のように語っている。

やっぱり対象は子どもになるので、まず明るく元気なテーマ曲が欲しいと、これはもうトトロに次ぐ子どもを対象の映画、本格的にね、になるという前提がまずあったんですね。それでその話をしていたときに浮かんだんですよ、ターリタータタラタタラって。何故なら、あの「ポニョ」という言葉がものすごくいいんですよ。ポニョって下がるし、そうするとメロディーの音型も下がった方がいい。やっぱり言葉の持つ語感とメロディーがどこまで一体化するかです。(『崖の上のポニョ』公開記念 久石譲 武道館～宮崎アニメと共に歩んだ25年間』、2008年8月31日 NHK総合テレビにて放映)

『となりのトトロ』のエンディング曲の「となりのトトロ」(宮崎駿作詞)も、「ポニョ」と同じく「トトロ」という第一音節にアクセントが置かれる名前に合わせて、Iの和音の基本型を上から降りてくる形の歌いだしを用いている。しかし、「さんぽ」では、「ポニョ」や「トトロ」といった固有名詞のみならず、すべての歌詞の細部に至るまで、言葉とメロディーの一体感を持たせることに成功している。「さんぽ」は全体的に、日本人にしみついている付点の弾むリズムが使われて、「はないちもんめ」や「あんたがたどこさ」等のわらべうたのような、日本語で歌いやすい節まわしになっている(講例①)。次に、細部を見ていくと、たとえば、第

5小節目の「だいすき」では、「だ」に、ことばのアクセントが置かれ、その「だ」には、旋律では主音が当てはめられて、その後1音ずつ下行していく形になっており、ことばのアクセントと旋律のアクセントが一致している。また、第7小節目の「どんどん」という言葉には、言葉自体のもつリズムに合わせて付点のリズムの反復が用いられている。さらに、第13小節目の「いっぽんばしに」では、言葉のアクセントが置かれる「ぽ」に合わせて旋律のアクセントが来るようになっている。すなわち第1拍目の「いっ」では一点ハ、第2拍目の「ぽん」では二点ハとなり、1オクターブの跳躍が用いられている。それによって、歌う際には自然に「ぽん」にアクセントがつくようになっている。

ところが、実際に幼児の歌唱を聞いてみると、全体的に1番と3番の歌詞では上手く歌えているが、2番の歌詞では音程が不安定になっている。第13小節目では、1番の歌詞の「いっぽんばし」では歌える。だが一方、2番の歌詞に出てくる「ひなたにとかげ」の「ひなた」では、言葉のアクセントは第1拍目の「ひ」にあり、第2拍目にアクセントがある旋律と一致していない為に、1オクターブの音程が正確に取れていない。また、第14小節目と第15小節目では、1番の「でこぼこじゃりみち」と3番の「はやしのおくまで」は、共に「4字+4字」なので、それぞれ「でこぼこ」、「はやしに」は、一点イから1音ずつ頂点の二点ニまで4つの音を昇りきることができるが、2番の歌詞である「へびはひるね」のみ「3字+3字」であるため、旋律のアクセントの位置が1拍前に移動し4つの音を昇りきることができず、音程が取りにくくなって歌うのが大変難しい。そしてまた第17小節目の2番の歌詞「ばったが」も、促音のところで半音低くなるので、子どもにとっては難しくなる。これらのことから言えることは、子どもの音程が不安定になるのは、音程が広いのか狭いかよりも、言葉とメロディーとが一体化しているかどうかにかかるところが大きいというこ

とである。1番、3番は言葉とメロディーが一体化しているので歌えているが、2番は子どもにとって難しい歌となっている。CDでは杉並児童合唱団のコーラスが付いているが、映画では井上あずみのソロで2番が省略されているのは、おそらく「言葉の持つ語感とメロディーの一体化」の面から、1番、3番が歌としての完成度が高いと考えられたからだろう。

「さんぽ」の作詞は、児童文学者、中川李枝子によるものだが、宮崎監督が、かつて中川の童話『いやいやえん』（福音館書店刊）に「目からウロコが落ちる」ような衝撃を得たということから、宮崎駿たつての希望で中川に依頼したのであった⁹。イメージ・ソング集CDの付録として、歌詞カードが添えられているが、その歌詞によれば、第9小節目からの文字数を1番、3番の両方は「4字+4字+5字+7字+8字+7字+5字」でそろえているのに対し、2番は「3字+4字+5字+7字+6字+7字+5字」となっており、おそらく、言葉の文字数や音節よりも内容を重視した作詞となっている。しかし、歌詞カードの2番の最初の「はちが」の3字は、CDの実際の音楽では、「みつばち」と4字に変更され歌われていて、文字数をそろえるために修正がなされたと考えられる。出版されている楽譜においても「みつばち」となっている。

言葉の持つ語感とメロディーの一体化がなされていない2番が幼児にとって難しいので、2番が敬遠され気味である。反対に、1番と3番の歌詞が、言葉の持つ語感とメロディーの一体化がなされているから、この曲が子どもたちに大歓迎されて、これだけ広く親しまれるのである。久石は、2007年2月の山折哲雄との対談で「歌に関して言えば、言葉と音楽のしっかりとした関係というのが崩れたのは、そう昔のことではないと思います。昭和歌謡の時代、ボクと同郷の先輩でもある作曲家、中山晋平さんが書いていた『カチューシャの唄』なんて言葉がきちんと記憶に残ってますからね¹⁰と述べてお

り、言葉と音楽の一体化は、久石作品において、重要な位置を占めていることがはっきりと伺える。

（5）音程の跳躍

久石のメロディーは、「さんぽ」や「となりのトトロ」、そして「崖の上のポニョ」と題する曲のみならず、数多くの他の曲においても「音程の跳躍」から始まることが多い。器楽曲である『魔女の宅急便』の「海に見える街」は、短6度の跳躍で始まり、同じく器楽曲の『ハウルの動く城』の「人生のメリーゴーランド」は、完全4度、短3度、長3度の順に上行していく。これは、メロディーに自由度を与えることによって、のちにオーケストレーションや編曲の幅が広がる利点がある。たとえば、離れた音程の間に音を入れて装飾することが可能である。だが、それよりも久石のメロディーの「音程の跳躍」は、何よりも宮崎アニメの主人公の力強さの表現である、と考えるべきである。主人公は、決して非現実的な存在ではなく、「現実の生活に根ざしたこの場所において自分で考え、苦闘しながら自らの意志で行動していく¹¹」力強さや躍動するエネルギーを持った存在である。また、宮崎アニメと久石の音楽は、子どもが理解できる範囲をあらかじめ想定して、その範囲内に作られたものではなく、子どもの中に潜む感受性を引き出すことに主眼がある。久石の担当する音楽は、宮崎のアニメともどもに、観客を別世界へワープさせる（連れ出す）ほどのエネルギーを持っており、音楽面ではそのエネルギーがメロディーの跳躍に表現されている。子どもたちは、知らず知らずの内に、メイたち主人公の意志や物語のエネルギーに触れ、跳躍するメロディーに共感しながら、力強く「さんぽ」を歌っているのである。

（6）「さんぽ」と『となりのトトロ』の結びつき

最後に、「さんぽ」という曲の、映画のオープニング曲としての完成度の高さについて触れ

ておきたい。「さんぽ」を歌う時、子どもから大人まで、頭の中や心の内部には、「トトロ」や「さつき」や「メイ」、「ねこバス」などのキャラクターが思い浮かび、『となりのトトロ』の世界が生き活きと動き出しているはずだ。「さんぽ」と言えば『となりのトトロ』、『となりのトトロ』と言えば「さんぽ」という程に、映画とオープニング曲が強く結びついている。それは、「さんぽ」が、『となりのトトロ』を観ている者を、これから始まるストーリーの舞台である昭和30年代ないしは40年代にぐっと引き寄せる力を持つ曲だからである。第2節の(2)で説明したような「唱歌のような響き」が、人々を子ども時代に帰らせるということも要因の一つであろう。だが他方で、「さんぽ」が、「三百六十五歩のマーチ」(星野哲郎作詞、米山正夫作曲)と類似点を持つということも、要因と考えてよい。「三百六十五歩のマーチ」は、1968年(昭和43年)当時の水前寺清子の大ヒット曲である。この曲は、「四七抜き長音階」に近い「七抜き長音階」で出来ている。「四抜き長音階」と「七抜き長音階」は、抜けている音が異なるものの、「四抜き長音階」は、「長2度、長2度、短3度」を構成する4音の第1グループと、「長2度、長2度、短2度」を構成する4音の第2グループに分割することができるが、「七抜き長音階」は、その第1グループと第2グループをそっくりそのまま入れ換えたもので、使用されている音程の種類と数は一致している。よって、これら二つの長音階は、似通った響きを生み出している。また、出だしにおける「Iの和音に次いで第5音、第6音、第5音」という組み合わせも「さんぽ」と「三百六十五歩のマーチ」双方に見られる特徴である。さらに、曲の中間部における一時的な短調への転調、双方の曲のテーマが「歩く」ということで共通している点も、類似点として挙げることが出来る。水前寺のこの曲がヒットした後、昭和50年前後に日本の歌謡曲は、フォークソングやニューミュージックが出てきて多様

化されていくわけで、「三百六十五歩のマーチ」は、明らかにそれ以前の「昭和30年代～40年代」の時代を象徴する音の響きを持っている。「となりのトトロ」の時代設定は、昭和30年代であるとされているが、佐々木隆は著書『「宮崎アニメ」秘められたメッセージ』の中で、『となりのトトロ』の場面に映し出されるカレンダーの日付と曜日が曖昧であるのは、「時代に幅をもたせるため」¹²であるとしている。また、『となりのトトロ』の原案のオバケや少女やネコバスのイメージボードを宮崎が描いたのは、1975年(昭和50年)のことである。『となりのトトロ』の時代設定は、昭和30年代と限定するより、高度成長期の完成域に達した昭和50年より前のこと、つまり昭和30年代および40年代を含めた時代背景が考えられる。そして「さんぽ」は、歌う者を、『となりのトトロ』の時代に一瞬にして引き込むのである。

第3節 まとめ

(1) 久石音楽の特徴

低年齢の子どもを意識して作曲された「さんぽ」や「崖の上のポニョ」といった曲の場合、久石による宮崎アニメ作品の他の曲¹³に比べると、声帯が未発達な子どもに合わせて、音域を1オクターブと長2度に抑えている。しかし、音程の跳躍が多く、決して幼児にとって気軽に歌える曲ではない。それでも、幼児が歌いたいと思い、今では、「さんぽ」が幼稚園定番ソングとして定着しているのは、楽曲自体が、非常に綿密に作られていて、他の子どもの歌とは異なる魅力に溢れているからである。詳細については第2節で述べてきた通りであるが、それは久石の確固とした考えと彼独特のスタイルがその土台にあってこそ、生み出された音楽である。

(2) 「映像と音楽が対等な関係」

久石は、自身の著書『感動をつくれますか?』の中で、「映像と音楽が対等な関係で相乗効果を

与え合うことが望ましい¹⁴と述べている。これは、コンテンポラリー的な発想と言えるが、このコンテンポラリー的な発想とはリヒャルト・ワーグナー Richard Wagner (1813-1883) の楽劇 Musikdramaに端を発するものである。ワーグナーは、劇と音楽との絶対的な一致を理想とする楽劇を創造したが、楽劇で重要なのは、歌やオーケストラの音楽だけではなく、「劇」を構成する全ての要素であると考え、自ら劇作、歌詞、大道具、歌劇場建築にも携わった。ワーグナーの時代と同じ十九世紀には、ジュゼッペ・ヴェルディ Giuseppe Verdi (1813-1901) やジャコモ・プッチーニ Giacomo Puccini (1858-1924) が、プリマ・ドンナが歌う「歌」が支配する従来の形式のオペラを継続しており、それぞれ『椿姫』（“La traviata”）や『蝶々夫人』（“Madama Butterfly”）がその代表作である。しかし、それは、ワーグナーが目指す方向とは完全に異なるものである。ワーグナーの楽劇は、やがて20世紀以降の舞台芸術に繋がる発想で、十九世紀当時、非常に革新的であった。そしてこのワーグナーの影響は、現在までも発展し続けており、例えばバレエ界においてもそうである。2008年初演の『ラビット・アンド・ログ』（“Rabbit and Rogue”）（トワイラ・サブ Twyla Tharp、振付）では、プリマ・バレリーナは存在しない。その代わりに数多くのダンサーが多彩なダンスを繰り広げて、舞台を引き立てる。また、音楽や衣裳が、ダンスと同等に重要な役割を担っている。オペラやダンスの分野においては、コンテンポラリー作品では、ダンサーたちは等しく重要な役割を担っており、そのドラマ構成において、音楽も踊りも演技も全てが重要である。つまり、それはヒエラルキーが極力存在しないような形式である。久石の「映像と音楽が対等な関係」を理想とする考えも、これらワーグナーに始まる革新的な舞台芸術の考え方の延長線上にあると考えてよいだろう。そして、これらの「ヒエラルキーが極力存在しない」形式の背景には、全てを受け入れ、全てを

平等に扱う、という根本的な態度が置かれている。

（3）ミニマルミュージックについて

久石は、もともとミニマルミュージックの作曲家であったが、このミニマルミュージックも遡ると行き着く先は、ワーグナーの音楽である。ワーグナーは、半音階的な旋律と和声の多用により、「調性の崩壊」を導き、最終的には1920年代に、ヨゼフ・マティアス・ハウアー Joseph Matthias Hauer (1883-1959) とアーノルド・シェーンベルク Arnold Schoenberg (1874-1951) が12音技法を確立する結果となった。12音技法とは、音階の12音を同等に扱うことによって、調性音楽にみられた「主音を中心とするヒエラルキー」を崩壊し、作曲する技法だが、これは作曲技法の西洋音楽史上、最もショッキングな出来事であった。シェーンベルクに師事したジョン・ケージ John Cage (1912-1992) は、初期には、12音技法によって作曲していたが、1950年以降、チャンス・オペレーション（偶然性）の手法を始めた。これは、「音楽が音による構造・構成である」という西洋音楽の伝統的な考えを打破するために、サイコロを振って音を決めるなど偶然性を用いて「構成する」ことを超えようとしている。つまり、作曲家や演奏家の好み不会影响しない音楽であり、音を素材として全て平等に扱っている。そして、このケージの音楽は、やがて、スティーブ・ライヒ Steve Reich (1936-) らによるミニマルリズムの音楽（ミニマルミュージック）へと繋がっていく。ミニマルミュージックは、パターン化された音型を反復する音楽で、短い音楽断片のほとんど無変化のままの変化が音楽構成を超える、という考えに基づいている。20世紀以降、極めて多くの様式の音楽が混在しているが、以上で述べた12音技法、チャンス・オペレーション、ミニマルミュージック等コンテンポラリー音楽の主な作曲様式では、音を素材として平等に扱うことによって、作曲家の主観や感情が排

除される傾向にある。

(4) ロマンティスト

しかし、驚くべきことは、久石はミニマルミュージックの作曲家であったにもかかわらず、宮崎アニメにおける久石の作曲様式は、ミニマルミュージックの方向性とは完全に異なる、という事実である。つまり、(3)で述べたような作曲家の主観や感情が排除された音楽ではなく、むしろその逆で、感情に訴えかけるような音楽である。スタジオジブリのプロデューサー鈴木敏夫は、久石の本質を「ロマンティスト」と捉えている。

久石さんの本質はロマンティストである。久石さんが初めてメガホンを取った映画『カルテット』(2001年)を観た時、青年期だった誰もが持つ悶々とした思いや特有のピュアさを、隠そうともせずストレートに出す内容に感銘を受けた覚えがある。まるで久石さん個人、永遠の少年を見るようで、いまだき珍しい青春映画だと感心した。不幸な時代にあってもロマンを失わずに、それを照れもなく出せる、ここに宮さんとの最大の共通項がある。それが、今尚、コンビとして続いている最大の秘密なのである¹⁵⁾。

ここで鈴木が述べる「ロマンティスト」とは、「西洋文学におけるロマン主義を信奉する人」でも、「現実を離れた、甘美な空想などを好む夢想家、空想家」でもない。そうではなくて、むしろ想像力をかきたてる人、ないしはそうした才能に恵まれた芸術家と解釈すべきである。久石は、自身の著書『感動をつくれますか?』の中で、「映像には映像で見せるべき世界がある。が、音楽がつくことで、そこで行われている演技、登場人物の奥深い心情、さらにはその映画に対する監督の意図といったものをさらに引き出すこともできる」¹⁶⁾と述べている。別の言い方を引用すれば、「僕は音楽で画面を

なぞるような真似はしたくない。音楽が映像の従属物になってはいけないと思っている」¹⁷⁾と主張する。彼の言いたいところは、例えば『となりのトトロ』で、妹のメイがはるか遠い病院にいるお母さんにトウモロコシを持って行こうとして迷子になってしまう場面において明白である。そこで使われている音楽は、もしも単に状況を表す音楽であれば、暗い不安な気持ちを掻き立てるような音楽になるであろう。ところが久石は、メイの無事をひたすら願い、メイを捜し続ける姉サツキの気持ちを表す曲調、つまり祈るようなせつない音楽を用いるのである。そのために、サツキの気持ちがぐいぐい観る者の心に迫ってくる。

20世紀以降の音楽は、舞台芸術における理念としても、そしてまた作曲技法も「ヒエラルキーの崩壊」がキーワードであると言えるが、久石の宮崎アニメにおける音楽は、理念の面では「ヒエラルキーの崩壊」を受け継いでいるが、作曲技法においては、第2節の(2)で述べた音階の使い方があるように、調性音楽のもつヒエラルキーを最大限に活用している。「ヒエラルキーの崩壊」によって出現した、全てを受け入れ平等に扱うという態度、そしてそれに基づく「懐の広さ」とも言ってよい寛大さと、想像力をかきたてる調性音楽による作曲技法が合わさって久石の魅力的な音楽を生み出している。久石が、ミニマルミュージックの作曲家でありながら、ジャンルを問わず、さまざまな音楽形式や作曲技法を自由自在に扱ってきたことや、自身の過去の作品を宮崎アニメに使用するといった柔軟性からも、「懐の広さ」が伺える。家族を招く行事が多い幼稚園では、定番ソングとなるためには、子どものみならず、親世代にも祖父母世代にも楽しめる曲であることが重要である。「さんぽ」では、大人も子どもも、久石の音楽のもつ「懐の広さ」にすっぽりと包みこまれて、『となりのトトロ』の世界に身を委ね、限りない心地よさを覚えるのである。

日本音楽著作権協会（出）許諾第0812284-801号

¹⁷ 同上書、80頁。

- ¹ 子どもたちが、生活や遊びの中から自然に作り出し、歌い継がれてきたもの。
- ² 明治維新後、国の西洋音楽重視の教育から生まれた歌。
- ³ 大正時代に子どもたちのために、詩人や作曲家が作った歌。
- ⁴ アニメソングとは、主題歌・挿入歌・イメージソングなどアニメ作品に使用される歌曲の総称で、「アニソン」と略されることが多い。
- ⁵ 渡辺隆史「となりのトトロ」イメージ・ソング集CD 解説書 徳間書店。
- ⁶ 叶精二『宮崎駿全書』株式会社フィルムアート社、2006、123頁。
- ⁷ 小泉文夫『歌謡曲の構造』平凡社、1996。
- ⁸ 谷村覚「自己と他者の発生～ワロンからなにを学ぶか」（所収、梶田叡一編著『自己意識の発達心理学』金子書房、1991）、149-150頁。
- ⁹ 渡辺隆史、「となりのトトロ」イメージ・ソング集CD 解説書。
- ¹⁰ 山折哲雄、久石譲「『神』なき時代の音楽」、（所収、久石譲『35mm日記』宝島社、2007）、136頁。
- ¹¹ 三宅光一「宮崎アニメの『ヒロイン少女』像の成立前史」（所収、『宮崎アニメ論寄稿文集』「課題研究・三宅ゼミグループ、平成19年度幼児教育2年」）、23頁。
- ¹² 佐々木隆『「宮崎アニメ」秘められたメッセージ』KKベストセラーズ、2005、85頁。
- ¹³ 「天空の城ラピュタ」の主題歌「君をのせて」（宮崎駿作詞）の音域は、1オクターブと完全4度、「もののけ姫」は1オクターブと短3度である。
- ¹⁴ 久石譲『感動をつくれますか？』角川書店、2006、83頁。
- ¹⁵ 鈴木敏夫「宮崎・久石コンビはこうして生まれた」、（所収、久石譲『35mm日記』）、37頁。
- ¹⁶ 久石譲『感動をつくれますか？』角川書店、2006、82-83頁。

グリム童話「白雪姫」—ひとつの成長物語

三宅光一*

Grimms' fairy tale "Snow White" —a story of the growing-up heroine

MIYAKE Mitsukazu

Grimms' fairy tale "Snow White" is a very popular world-wide story. The heroine of their original book has, however, been transformed by most various media, into Psychotherapy, psychological novels, animation and the cinema. Therefore, we find difficulty in understanding the real meaning of the original, because the medium of these sorts of adaptation moves the original story towards another dimension, where the main heroine doesn't always play the parts given her by Gimm Brothers.

This article is intended to provide an answer to the question of the gape between what has been until now understood about the tale "Snow White" in the field of children's literature and such a contemporary interpretation, as depth psychology theory and Disney's animated fairy tale. At the same time, we here discuss what should be considered to be the main points in reading the true "Snow White".

Consequently, it is demonstrated that Snow White in Grimms' story is neither depicted as an innocent young adolescent who entirely trusts a heroic Prince around her, nor fights actively with the wicked stepmother for her father. Whenever she encounters the outer hard events, she is gradually growing up to become a wonderful, both physically and mentally mature young woman. This final message is designed to encourage the young reader to go into the world.

1. はしがき

グリム童話の有名な話に、「白雪姫」がある。この話については言うまでもないが、欧州全土はもちろんのこと、日本や世界の他の地域でも

誰もがよく知っている物語である。だが、物語の内容が正確に伝わっているかと言えば、その点はきわめて疑わしいと思われる。本稿では、グリムの「白雪姫」という物語が、その内部に持っている本質的な事柄を浮き彫りにして、それが改めて童話として、児童文学として決定的に看過できない要素を含んでいることを明らか

2008年12月25日受付

* MIYAKE Mitsukazu 現代教養講座・教授（思索と思潮）

にしたいと考える。というのも、グリム童話と
言えば、とかく残酷な物語であるという印象が
やたらと流布する現況にあるからである。また
グリム童話と言いながら、実際の所はディズ
ニー色に彩られたアニメ作品『白雪姫と七人の
小人たち』や『シンデレラ』の内容が強く印象
づけられており、それがグリムの物語そのもの
と思ひ込む傾向があるからでもある。

むろん、こうした印象に寄りかかり過ぎるこ
とは、偏向きわまりない理解に留まり、個々の
物語の全体像やその真意を正しく捉えることには
つながらない。例えば、ここでの論究対象で
ある「白雪姫」に絞って考察しようとする場合、
それが残酷趣味とか現代人の複雑怪奇な心理状
況とかに裏打ちされた物語だとするならば、他
方で従来、児童文学の領域に編入されて、これ
ほどまで純朴に世間で持てはやされてきたとい
う既成の事実と、そもそもどのように縫合され
るのであろうか？ かつては何が根拠となって、
子ども向けにふさわしいものだと判断されてき
たのだろうか？ この前者の疑問に対しては、あ
る程度まで前回の論稿¹⁾で探ってみたわけだ
が、本稿では、「白雪姫」という具体的な昔話
を究明の対象に選びながら、後者の疑問への究
明にもつら集約していきたいと考える。現代
的な曲解や誤解の発生に関しては、児童文学の
側からいろいろな原因を想定できようが、グリ
ムの昔話の『大きな版』および『小さな版』に
立ち戻ることが基本的に大事である。とはいっ
ても、原典テキスト主義に即して考察を加える
ことは、「白雪姫」の類話やディズニーの『白
雪姫と七人の小人たち』、またベッテルハイム
などの精神分析的解釈の検討を妨げるものでは
ない。積極的にそうした解釈の検討を加えるこ
とは、却って不可欠な視点である。そのことを
通じてこの物語の本質を、より鮮やかに浮き彫
りにでき、またそもそも昔話の特質を再確認で
きるからである。

2. グリムのロマン主義的理想の綻び

歴史的にさかのぼって確認してみると、『子
どもと家庭のための昔話集』（初版第1巻1812
年、第2巻1815年の公刊、本稿では『グリムの
昔話』と略記）が最終的に脚光を浴び、欧州全
土に広まっていった最大の原因は、「白雪姫」
や「灰かぶり」、「いばら姫」の掲載に負う所が
大である。同じく「雪白と紅バラ」とか「ラプ
ンツェルン」とか、はたまた「蛙の王さま」な
ど、夢みるような幻想に包まれた物語世界、い
わばお嬢さま好みのお話が、若い女性や子ども
たちから圧倒的な支持を獲得したからである。
1825年に兄弟は、別途に『小さな版』を刊行し、
以後1858年まで10版を重ねた。『大きな版』が
最終的に200話にまで増やすのとは対照的に、
この規模の小さな本では、魅力的な魔法昔話
(Zaubermärchen) や可愛いヒロインの物語で
占められる50話に厳選したので、年ごとに人々
の人気を集めていった。『グリムの昔話』とい
えば大体、この本の内容を想起するまでになる²⁾。

グリム兄弟の功績が及ぼす影響力の甚大さ
は、児童文学史の中で金字塔を打ち立てたアン
デルセンの創作活動が、グリムの昔話への傾倒
から始まった点に見ることができる。アンデル
センは生涯に、計156編の童話を執筆し、後世
に「近代創作童話の元祖」とか「童話の王さま」
とかの称号が与えられた。彼の葬送に際しては、
祖国デンマークの王子を先頭に、欧州全土から
馳せ参じた愛読者たちが哀悼の意を表わした。
彼は、青春小説『即興詩人』を1835年4月に
出版してから、その1ヵ月後には『子どものた
めの童話集』を世に問うた。そこに掲載された
童話4編のうち、「小さいイーダの花」を除く3
編、すなわち「火打ち箱」、「小クラウスと大
クラウス」、「エンドウ豆の上に寝たお姫さま」
はグリムの本に触発されて、母国の昔話に題材
を求めることから成立したものである。その後
は完全に伝承童話から脱して、天賦の才を存分
に発揮しながら、創作童話一筋の作家活動に移
っていったわけである。児童文学の流れにおい
て画期的な事績を樹立したアンデルセンに対し

て、童話作家になる契機を与えたのが、すでに1816年にデンマーク語に翻訳されていた『グリムの昔話』なのである。

アンデルセンに限らず、グリムの目覚ましい活躍が、ヨーロッパ各地の人たちを、続々と昔話の収集および研究に対する関心へと向かわせることとなった。ノルウェーの博物学者アスピヨルンセンとその親友モーは昔話収集の旅に出かけて、グリムに倣ったやり方で収集に努め、祖国の昔話の保存と近代ノルウェー語の形成に多大な足跡を残した。隣国フィンランドではエーロ・サルメラインが、1852年から4年間にわたり『フィンランドの昔話と伝説』全4冊を、フィンランド文学協会から刊行する。彼の功績は当初、グリムの模倣だと酷評されたけれども、100年後の近年になってから認められた。英国のジェイコブズは、大英博物館の膨大な書籍の内部から選定して、昔話の編纂を企てた。ロシアはアフナーシエフが昔話を掘り起こした。フランスの場合は、いち早く17世紀末にはシャルル・ペローが昔話に注目して、『ガチョウおばさんの話』(1695年)と題する手書きの本を執筆した。その献辞は、宮内省のルイ14世の姪に当たる内親王に捧げられた。その2年後は、散文の昔話集『過ぎし昔の物語ならびに教訓』が出版されるに及び、グリムと比較して1世紀ばかり早く、昔話と子どもとの関連を発見していた。しかし、その後訪れる啓蒙の時代は、発見しかかった子どもを再び未熟で無知な段階に位置づけて、教育的しつけ的な観点から子どもの心を束縛した。ペローの規定するような「私たちの先祖が子どもたちのためにつくった物語」³⁾は敬遠され、フランスにあっては昔話の存在が、再び視界の彼方に潰え去った。折角のペローの事業は継承されず、昔話への関心はかなりの期間を隔てて19世紀後半からグリム兄弟の仕事を受け継ぐ形でやっと始まり、エマニュエル・コスカンが『ロレーヌの民話』の編集を手がけた。

このようにグリムの昔話に対する評価や収集

法は、欧州全土に影響を及ぼしたのだった。では、グリム兄弟が昔話に抱いた理念とは、どういうものだったのか？次にこの点を問題におきたい。グリムの唱えた精神に従えば、昔話というものは、文字も読めない庶民たちの間で語り継がれた文学形態に属し、それがまさしく民衆の所産であるところに価値が認められるのである。ドイツの文学者ないしは知識人、教養人にとって文学とは本来、ホメロスやヴェルギリウスなどの作品、つまりはギリシア・ローマの古典文学を指し、学問の府での研究もっぱらこの分野に限られていた。それ以外には、各国文学があったが、それはせいぜい娯楽と教養を兼ねた読書の対象に過ぎなかった。だが、ここまでがいわゆる「文学作品」を意味し、ドイツに限らず西欧各国の伝統的な文学観では、文学とは書承による古典文学ないしは西欧の各国文学の域を出ることはなかったのである。それに対して、あるいはまたそうであるが故にグリム兄弟にとっては、個々の昔話の作者を特定できないという事実、しかも名もない無教養な庶民の文学的営み、つまり口承文芸の存在意義こそは認められて当然なのである。というのも、見失ったドイツ民族の魂が昔話に宿り、その精神を理解する手がかりが現に目の前に存在するからである。古典文学が、どれほど「文学的に」価値評価が高かろうとも、またどれほどドイツの文化水準を引き上げるのに役立つとも、それは本来ドイツの風土に根差したのではなく、ドイツ人にとっては外来の受容文化のひとつに他ならない。ドイツ・ロマン派の流れを汲むグリム兄弟の見解に立脚すれば、ドイツの風土と生活の営みのうちから自然と芽生えてくる精神活動、一口で言ってドイツ固有の精神こそが、何にもまして尊重されるべきものであった。

16世紀半ばに『楽しい夜』全74編を著したイタリアのストラパローラは、昔話の収集を始めた目される人物である。またバジーレ(1575?～1632年)や17世紀後半のフランスのペロー、さらにグリムと同時代人のブレンターノとかム

ゼーウスとかも民衆の昔話に大きな関心を寄せて、収集した物語を出版した。とはいえ、彼らの場合は概ね、昔話を自分の文学創造の素材に供することを優先させた。収集した内容を裁断して断片的に利用することしか念頭になかったのである。また自分の趣味や時代の好みに合わせて脚色し、高尚な表現形態で大きく改作したりもした。そこから読み取れるものは、多かれ少なかれ民衆の生活に関心を寄せ、幅広い価値を認めようとする態度である。だが、グリムの昔話精神と比較すると、顕著な特徴は民衆の精神活動に対して、本当の意味でそのまま高い評価を与えるまでには至らなかったということであろう。グリム兄弟にあっては、昔話に宿った民衆の精神をもっと徹底的に尊重していった。その意味では、兄弟がフォン・サヴィニーの邸宅で出会い、直接に感化を受けたプレントナーやアルニムよりも、同じロマン派の詩人であっても、ヘルダーに近い発想に立っている。ヘルダーが民衆の間からひとりで発生してきた昔話を、とりわけ歌謡をそのまま評価したこと、その言語活動において民族の魂と固有の文化を認めたことは、グリムの求める方向と軌を一にしていたと見てよい。「グリム以前」、「グリム以後」という言い方がしばしばなされるが、グリム兄弟は昔話がそれ自体で完結的な価値があると考えた最初の人物だったのである。それ故、グリムの収集の仕方と語り手の名前および収集場所の記録、また「原話に対する忠実さ」は、その後のこの分野のやり方に大いなる模範を垂れることになった。また民俗学の樹立や文学の研究領域における昔話の確立にも寄与した。

こうした斬新な考え方は紛れもなく、ドイツ・ロマン派の特徴に由来するばかりではなく、同時にグリム兄弟がその姿勢を突き詰めたところに成立したものと解することができる。しかし、最近のグリム研究の進展に伴い、初期に昔話を聞き取った主要な語り手が、生粋のドイツ人でもなければ、庶民階級の農婦などでもなかったことが判明した。驚くべきことに、グリム兄弟

はうすうす承知していたこと、それどころか自らの主張に沿って欺瞞的な細工をしたことが疑われている。1819年の第2版の「序文」で語り手と聞き書きの状況が記述されて、模範的な語り手としてドロテア・フィーマン（愛称フィーメンニン、旧姓ピアンソン）を紹介した。本の扉絵には、末弟ルートヴィヒ・グリムの手になる彼女の肖像画が載せられている。それはしかし、唯一の例外であって、発行本のどの版でも語り手の情報は与えられず、その収集場所も大雑把な地名を提示するにとどめた。個々の事実を逐一検討して、その事実解明を基礎として帰結を導き出せばよいところを、グリム兄弟は何よりもまず先行的に、ロマン主義の理想的な文学テーゼを大前提に掲げた。理念的な前提に基づき具体的な諸現象の解明に当たる。すると、たちまちに不都合な事例が多く出てくる。総じて、テーゼの演繹的な適用が具体的な場面で綻びを見せるのは、当然の理である。

このドロテア・フィーマンという行商は、カッセル郊外に住み、毎日のごとく町に野菜を売りに来ていた。運んできた荷を売り終わった後で、よくグリム兄弟の家立ち寄り、コーヒーを飲んでいた。兄弟は多くの話を彼女から聞き取った。初版本第2巻のほとんどの話は彼女が語ったものだし、第1巻の補遺にも彼女の話がいくつも掲載されている。この語り上手な婦人は、年齢が50歳を少し越えたぐらいで、骨太で頑丈そうな手とかくしゃくとした体格の持ち主であった。語り口はゆっくりと明瞭であり、大きな目が明るく、鋭く光り、人好きのする風貌だった。兄弟は彼女をドイツの典型的な農民の姿だと見て取り、自信をもって自らのテーゼに完璧に合致する語り手にめぐり合えたと考えた。ところが、彼女はユグノー戦争の煽りを受けて、フランスから亡命してきた一家の出でユグノー教徒であった。ユグノー宗教戦争の勃発と共に、凄惨な大量虐殺の嵐がフランス各地を襲い、余儀なくユグノー教徒は英国やドイツ連邦、ジュネーヴへと逃げ出した。30年にも及

んだ宗教戦争は、アンリ4世治下の1539年、ナントの勅令により一応終止符が打たれたものの、ルイ14世がそれを廃止したために、再びプロテスタントが非合法化され、恐怖心と固い信仰心から20万人ものフランス人が国を離れた。亡命者の数はプロイセンでおよそ2万人に上り、ヘッセンには6千人が定住したと伝えられる。フィーマンは純粋に土着の農民などではなく、農業も若干手がけていたものの、実は仕立屋の妻であった。彼女の住んでいたニードツヴェールンという小さな村は当時、フランス系のユグノー共同社会圏とも呼ぶべき一区域を形成し、教会や学校においてフランス語を喋っていた。フィーマンもフランス語を話し、しかも中流階級の裕福な家庭の出で、読み書きができたのである。彼女の曾祖父はシューネベルクの市長だったという⁴⁾。

本稿で取り上げる「白雪姫」は、兄ヤーコプが1808年にカッセルのマリー・ハッセンプフルークから聞き取った話であることが今日、判明している。この語り手マリーも、従前その正体が謎めいていた。ペローの昔話の出版本の口絵で示されているように、庶民階級の出である家政婦や下女が昔話を語る場所は、しばしば女性と子どもが集まる糸紡ぎの部屋などであった。だが、グリムの「マリー」の正体は結局のところ、子どもの世話をする乳母などではなく、ハッセンプフルーク家の令嬢であった。真相を混迷の闇に追いやったのは、ヘルマン・グリムが1895年に出した伯父と父にまつわる回想録や1901年に出版された『グリムの昔話』の「序文」において言及した思い出話だった。弟のヴィルヘルム・グリムは、語り手のひとりだったドロテア・ヴィルトと結婚し、生まれた息子が当のヘルマンだった。この息子が、「マリー」とは「マリーばあさん」のことであり、ヴィルト家の子ども部屋を世話していた家政婦だったとの証言を寄せた。その後長い間、例えばショールのようなグリム研究者たちはそれを真に受けて事実のように思い込み、「理想的な語り手

としてのイメージを膨らませて、ついには根も葉もないエピソードすらこしらえて、マリーを紹介した。しかし、1975年の考証的な研究論文でレレケは、この「グリム神話」に風穴を開け、「マリー」がハッセンプフルーク家の「若いマリーお嬢さん」であることを突き止めたのだった。マリーの父親はヘッセン州の高官で後に知事になった。このハッセンプフルーク一家も、実はユグノー教徒の出で、家庭内では日常的にフランス語で会話を交わしていたそうである。ハッセンプフルーク家では、ナポレオン支配からの解放後になると、息子が大臣職に就任した。ヴィルヘルム・グリムの妻であったドロテアの実家は、カッセル市の中央広場(Markt)で「太陽薬局」という名の薬屋を開業していた。薬局という職業は、現在の私たちの想像を超えて地位も名誉もある裕福な中流階級を意味していた。ヴィルト夫人の父親は解剖学の教授であり、母親はゲッチンゲン大学の高名な言語学者ゲスナーの娘だったというから、全くもって卑しい素性の家系などではなかった。兄弟は、このヴィルト家のお嬢さんたちからも話を提供してもらった。

口承文芸の担い手は、生粋のドイツ人であって、しかも庶民階級の出であるといった原則は、前提条件とするにはあまりにもおびただしい例外が見られ、今では破綻をきたしている。フィーマンもそうだが、その何代か前はフランス人だったということは、彼女たちが語った話には、ペロー童話固有の特色を帯びている可能性が拭い切れない。ペローは「長靴をはいた猫」の主人公に長靴をはかせ、「赤ずきん」のヒロインにずきんをかぶせたりした。サンドリヨン、つまり「灰かぶり」の靴をガラス製にして⁵⁾、真夜中の12時という具体的な数字を案出し、最後の鐘が鳴り終わるまでに帰宅するという設定にしたのも、やはりペローであった。上流社会の洗練したセンスと格調高い雰囲気、しゃれた趣味を身につけていたペローは、ルイ14世の姪や貴族の令嬢たちに好まれるような昔話を提供

したのだった。グリム童話が有名になったのは、その一因として何かしら上品さを感じさせ、洗練されたという意味で若い女性向きの世界が展開されたからである、と先に述べておいた。そうだとすると、先駆的な意味でペローの果たした役割も看過できないのではあるまいか？

3. 昔話の類話と原型

「白雪姫」はペローの本には掲載されていないが、イタリアのバジレの『ペンタメローネ（五日物語）』（1634～36年にかけて出版）には「奴隷娘」という題で掲載されている。彼は『昔話の中にある話、あるいは子どものための楽しみ』という題名で、口伝の昔話を50編ばかりナポリ方言で発表した。1674年以降、それは『デカメオン（十日物語）』に対比させて、『ペンタメローネ』と呼ばれた。その類話は欧州全土に広がっているの、「ヘンゼルとグレーテル」などと違ってドイツ固有の物語とも言えないのである。国際的な広がりを持つ典型的な物語のひとつは「灰かぶり」である。日本と英国というふうにユーラシア大陸の東西の両端にまで伝播している。その起源は中国に求められる。何故なら話型の構成要素の共通性やモチーフの有無、時間的な後先を根拠として確認できるからである。唐の『西陽雜俎』（860年）という書物に「葉限」と題する物語が入っており、それは著者が少数民族出身の召使いから聞いた話で、チベット・ウイグル地方に広く流布していたものである。それがシルクロードの隊商の荷と共に西方に伝わり、また東の陸路を経ては朝鮮に至り、海を越えて日本に達したのだった。「葉限」が「シンデレラ」物語の原型であることは、いち早く生物学兼民俗学の巨人・南方熊楠が指摘していた⁶⁾。ペローでは透明性のある「ガラスの靴」、グリムでは「絹と銀で刺繍した靴」、バジレのものでは「豪華で愛らしい木履」を履いて、女性の主人公は登場する。それに比べて、話の原型ではその小道具が「金の靴」となっている。ペローのもうひとつ別のシンデレラ物語

として、「ロバの皮」（韻文物語集に掲載）が挙げられるが、ここでは履物の代わりに、指輪が王子との結婚を成就するための条件に設定される。薬を使ったり指を削ったりして、何とか指輪をはめようとする女性のいじらしい姿が、皮肉まじり嘲笑されるところは、サンドリヨンの義理の姉たちと同様である。

世界中にある昔話の不思議な一致を前にして、そういった類話はひとつの起源に通じているのではないか？そもそも広義での昔話自体の起源はどこなのか、といった問いかけが、19世紀も深まるにつれて生まれてくる。この起源論については、例えばグリム兄弟であれば、昔話は太古からの神話や英雄伝説の名残であり、それもすべてインド・ゲルマン語族の間に限って発生をみたと推察した。サンスクリット語学者のテオドル・ベンファイはもっと限定して、その源を物語の宝庫の地・インドに求めた。処世訓を目的として紀元前3～4世紀に仏教説話『パンチャ・タントラ』（「五部からなる書」の意味）が生まれたが、それが昔話の始まりだとする。寓話集『ジャータカ』を始め、『ヒトパデーシャ』、『カター・サリット・サーガラ』といった説話集が生まれて、世界の各地に運ばれたとした。

「猿の肝」、「くらげ骨なし」のように、日本にもインド起源の話は多いが、中国経由で仏教と共に流入したのであった。ある種受け入れやすい話は伝播していくし、民族間の交流や接触が起きると、伝播が始まるのである。グリムの昔話の主たる担い手がユグノー教徒であったこと、宗教的迫害によりドイツに移住してきたことを、改めてここで想起してよい。人の交流、貿易、漂流、移民、戦争による捕虜一伝播の形態はさまざまに考えられる。アフリカ奥地の原住民地区に、グリム童話と類似した話が現存する。海外に出たキリスト教の宣教師が、布教の一環でグリム童話を伝えたからである。こうした伝播形態もあった。次に、ある程度まで話の本源地から伝播経路がたどれる一例を挙げ

てみよう。フランスの寓話作家ラ・フォンテーヌ (1621～1695年) の作品に「乳売り女と牛乳壺」という話がある。主人公の女性は町に牛乳を売りに行く途中で、その後の顛末に思いを巡らす。そして次から次へと幸せな「捕らぬ狸の皮算用」に熱中するあまり、女性は大喜びして、跳びあがった拍子にうっかり壺を落とし、元の木阿弥になったという話である。遍く欧米人に知れ渡った内容である。英語圏では<It's no use crying over spilt milk.>という諺になっている。イソップ寓話にも同じ話が見えている。だが、この典拠の源はインドの『パンチャ・タントラ』であり、その第5巻にある「壺割り僧」の中から引き出された「ソーマサルマンの父」のモチーフなのである。『パンチャ・タントラ』の姉妹編『ヒトパデーシャ』の話には、若干異なる箇所が見出されるものの、ほぼ同じ話が含まれている。それ故、この両者に共通の原話が、さらにさかのぼって存在したのではないかと高木敏雄は推察する⁷⁾。いずれにせよ、インド起源のこの話がペルシャを通して、バクダッドに入り、十字軍遠征の1080年頃にギリシアに落ち着く。すなわちユダヤ人シメオンが、この話を含むアラビア語の本をギリシア語に翻訳して、それがヨーロッパ各地に伝えられるのである。

上述のようにインド起源の話も数多くあろうが、だからと言って、それ一辺倒でうまく説明できるわけでもない。すべての昔話の起源はインドにあるという主張、つまりベンファイ説はその後、民俗学の発達につれて、根拠が崩れてしまった。というのも、エジプトでもっと古い年代の昔話が発見されたからである。従って、昔話を一律にインド起源と断定するわけにもいかなかったのである。英国人ラングは、宗教的要素との結びつきから次第に離れていき、独立したものが昔話であると主張する。人間が同一の生活環境下で暮らして、似たような文化段階に到達すれば、似たような昔話の発生しやすい土壌ができてくる。ラングの見解はベンファイ

イのような一元発生説 (Monogenese) に対して、類話の世界多発生説 (Polygenese) に沿う考え方である。一元発生による伝播説か多発生説か、いずれが正しいかは判断しかねる。おそらくは永遠に解決不能だろう。種々の事例が止めどなく想定可能であるし、せいぜい個々の事例に沿って解明していくのが本筋であろう。

昔話の起源論争は神話学、言語学、文学などの諸分野を巻き込んで活況を呈したかに見えたが、20世紀に入ると、起源論争そのものに対して懐疑的な見方が、急速に広まった。研究の眼目は、こうした包括的な捉え方から個別的な昔話の検討に移っていった。そして具体的な物語の国際比較へと向かう。ところが、比較研究を進めるにしても、それに先立ち、リンネの植物分類学のように昔話の分類に関する確立といった初歩的な問題が、重要課題として不可避的に浮上してくる。注目すべき立場は、アールネやその弟子の米国人アンダーソン・クロートンおよびステイス・トンプソンなどのフィンランド学派である。「昔話がどこで生まれたか」という発生の問題、「どのようにして伝えられたか」という伝播の問題をあくまでも掲げるが、それらの問題に着手するには十分な予備段階を経なくてはならない。あるいはまた視野を広く持ち、昔話を人類共通の遺産と把握することがなければならない。このことの意義深さを認識したアールネらは、話の構成要素であるモチーフとその配列に従ってよく似た類話を集め、話型のグループに基づく分類作業を進める。その成果が、話型に番号を付し、コード化された話型の目録である。各話型には、アールネとトンプソン両名の頭文字をとってATの番号が打たれる。現在、ATの数は2500の話型にまで達する。本稿で問題にする「白雪姫」の話型は、AT709の番号が付されている。

昔話発生の起源はおろか、個々の類話に対する原型にしたところで、歴史的、時間的経過が絡むので、口伝えの昔話に関する限り、全くもって不明である。「口から耳へ」を反復的

に繰り返す伝達手段が、何らかの支障をきたすと、その瞬間に特定の昔話は地上から消えてしまう。口承文芸はそもそも文書化の機会に恵まれない以上、歴史的な痕跡を留めないのである。端的に言えば、それは生きて流動性と不安定性を帯びた、聴覚現象としての物語である。だから原型は不明なのである。本稿における先の「はしがき」で「原典主義に即した考察」を提起したが、そこで言う「原典」は原型を意味するものではない。それはグリム兄弟が出版した昔話集、すなわち計17回の改訂を重ねた『グリムの昔話』という非常に具体的なものを指すのである。〈Volksmärchen〉から〈Kunstmärchen〉に少しばかり近いものへ、つまり〈Buchmärchen〉という文字本へと、形態上の変化を受けた場合でも、それほど明確な客観的手がかりを提供してくれるわけでもない。それは中国の「葉限」の例でも明らかである。西欧の「灰かぶり(シンデレラ)」が、その源流として8世紀唐代の書物までさかのぼれるが、一方で、それを書き留める以前に少数民族の口伝えが、空間的にも時間的にも多数広がっており、それならば、そのうちのどれが原型と認定できるのか、あるいはそのような類いの原話は実際上、私たちの手元に残されているのであろうか、と突き詰めていくと、解明の壁が立ちはだかり、それ以上は究明できないのである。

上で見てきたように時間的な次元で追求する限りは、個別の昔話の起源研究でさえ暗礁に乗り上げてしまうのである。従って歴史的に遡源する発生論やその変形論から、空間構造の併置である形態論へと方向転換を余儀なくされているのが目下の状況である。その点、ロシア構造主義のプロップは物語内部の構造に関心を集中し、例えば登場人物の機能、つまり行為を31個にまとめ上げ、このような分類に合わせて話の特徴と系統を探ることが幾分可能となった。彼の指摘する登場人物の機能は、昔話の本質的な構成要素であって、ストーリー展開の進行上、きわめて重要なものと言わざるを得ない。類話

相互間を比較する場合、たとえ登場人物の名前や属性に変更が加わっても、あるいは表面上の内容が異なっていようと、同一の話型ではその機能である行為に変化があるわけではない。31の人物機能を検討した結果、プロップは魔法昔話が終局的にはひとつの話型に還元できるという結論を導き出したのである⁸⁾。要するに彼の功績は、作品構造つまりその骨組みの一般図を明らかにしたことに他ならない。

しかしながら、それでも個々の話の原型が課題視される場合は依然として正体不明のままに留まるだろう。ただ、話型の原型は架空の産物で虚構に過ぎないかもしれないが、その系統化の作業の行き着く先で仮説を立てることは可能かもしれない。グリム兄弟は『大きな版』であれば7回、『小さな版』では10回という具合に、総計17回にわたる改訂を試みた。グリムの息の長い改訂の動機には、こうした微かな望みへの期待がうかがわれるように思われてならない。

「グリム兄弟が昔話を、聞いた通りにそっくりそのまま物語っているのではないことは明らかである。それどころか、自分たちの文学的なセンスや教育的な配慮から、削ったり付け加えたりして話を念入りに仕上げている。同じ型に属する話をいくつも組み合わせ、一番すぐれていると見なした部分を寄せ集めて話を作り上げていることも稀ではない。⁹⁾」

このようにマックス・リュティエの示唆する通りである。「白雪姫」の話でも、非現実的な、従って理念的架空の所産に過ぎないけれども、類話の比較検討を行い、この話に固有な本来的形態を掘り起こそうとする。グリムのこの姿勢は看過すべきではない。

欧米の民間に伝わる「白雪姫」の類話は、以下のような収集の状況が報告されている。すなわち

①ケルト系：スコットランド3話、アイルラ

ンド4話、ブルターニュ2話 ②ゲルマン系：ドイツ3話、オーストリア1話、アイスランド2話 ③ラテン系：イタリア7話、スペイン2話、フランス1話 ④スラブ系：ロシア1話、ポーランド1話、ヴェンド語(=ソルブ語)1話 ⑤フィン・ウゴル系：エストニア1話、ハンガリー1話 ⑥その他：ギリシア2話、チリ1話、米国のルイジアナ州1話¹⁰⁾

もちろん、これで民間伝承のすべてを網羅したというわけではない。特定の期間と地域内において調べられただけで、厳密に言えば、34例が見つかったということに他ならない。『グリムの昔話』の巻末における《Einzelkommentar》によれば、グリム兄弟は少なくともヘッセン出の類話のいくつかを手に入れていたようだ。1810年の手稿(エーレンベルク版)は、既述のように1808年にハッセンフルーク家の、多分マリーから聞き取った。初版本発行の1812年からは話の結部を、フェルディナント・ジーベルトを通じて獲得したシュバルム地方の類話からのものに差し替えた。1819年の改訂に際しては、マイン河畔のフランクフルトに在住するハインリッヒ・レオポルト・シュタインのメモに従って、物語の結びに変更を加えた。すなわち決定版のように、小人の所から白雪姫のお棺を運び出そうとして、家来たちが根っ子につまずくことで、毒リンゴのかけらが喉から飛び出し、白雪姫が蘇生するように書き直すのである¹¹⁾。初版本では、蘇生する白雪姫の状況については、棺を王子の城に運び込んだ後、王子の移動のたびに棺を運ばされる家来がその過酷さに憤って、思わず彼女の背中を叩くと、蘇生したとある。同様に、上記の『グリムの昔話』(1822年版)の《Anmerkungen》でも、グリム兄弟は断片的ではあるが、収集した手持ちの類話を参考までに紹介している。ヘッセンからの「白雪姫」物語は5編列挙され、ウィーンからの物語にも言及している。それに加えて、「白雪姫」の話

とハラルド伝説が重複すること、デンマークの伝説における「死の舞踏」による罰というモチーフやスウェーデンの民謡歌謡に「七つの黄金の山」という言葉が認められることに言及する¹²⁾。バジールの『ペンタメローネ』は1846年にドイツ語の完訳本が出版され、その序文はヤーコプ・グリムが書いている。この本に掲載された「白雪姫」の類話である「奴隷娘」も、彼は当然知っていた。類話への意識は高く、その分、原型模索への関心も強かったと推察できる。グリムは、マリーから聞き取った「白雪姫」の話を、1810年の手稿から1857年の決定版完了まで48年に及ぶ期間に改変していく。それでも、話を忠実に保持したという自負心が揺るがないのは、別の類話の部分的援用や差し替え、語句表現の変更を試みても、それは昔話の精神と特性に則った改訂だと考えているからである。

上記注の10)における類話の収集状況から確実に理解できることは、「白雪姫」が欧米圏を中心として、基本的にはその域を出ないという点¹³⁾、またこの物語でも数多くの類話のなかで原型の決定は事実上、不可能であるという点である。ここでは差し当たり、「白雪姫」の話がいかに広範に欧米全土に浸透しているかについて諒解できれば、それで十分なのである。その他にもシチリア島の「美しいアンナの話」のように、話の前半部は「白雪姫」で、後半部になると、ペローの「眠れる森の美女」の内容が接合されている物語があったりする¹⁴⁾。「ヒロインが永遠の眠りにつく」とか「王子による救出」とか、あるいは「二人の結婚」などといったモチーフが共通の媒介項となって、互換性が生じるからだと思われる¹⁵⁾。以上で、「白雪姫」をめぐる諸般の事情を確認し終えたので、次節からは「白雪姫」の物語世界に踏み込んでいき、この物語は何を狙っているのかを論じていきたい、と考える。

4. 「白雪姫」の作品内容

『白雪姫』の物語は周知の通りであるとしても、以下の論述で物語区分を利用するという便

宜のためにも概観したい。またプロップの構造論が「白雪姫」にも対応することを確認したい。そのことで精神分析学の誤解と曲解を照らし出しておきたいのである。物語の粗筋に沿って、全体は11段に分けられ、モチーフとしては (a) ~ (s) に項目区分できる。

- [1] (a) {お後の願かけ} :
針仕事をしていて、「雪のように肌が白く、血のように赤く、窓枠の黒檀のように黒い髪をした子どもが欲しいものだわ」と、実の母であるお后が願をかける。
- (b) {その成就と実母であるお後の死} :
それが実現して美しい女の子が生まれ、まもなくお后が死んでしまう。
- [2] (c) {父王の再婚と継母の登場} :
1年後に王様は再婚をして、新しいお后が継母となってお城に入ってくる。
- (d) {気位の高い高慢な継母のお后} :
お后は美貌の持ち主だが、その性格のせいで自分が一番の美人でないと、我慢が出来ない。それを不思議な鏡で確認して、安心していた。
- [3] (e) {新しいお後の嫉妬} :
白雪姫が7歳になった時、継母が姫の美しさに嫉妬し、憎悪が募った。
- (f) {獵師に対する白雪姫殺害の命令} :
継母は、森で白雪姫を殺し、その証拠に肺と肝臓を持ち帰るように命じた。
- (g) {獵師の殺害行為の取り止めと森への追放} :
白雪姫を可哀想に思い、獵師は殺さずに森の奥に逃がして、その代わり猪の肺と肝臓を持ち帰った。
- (h) {継母の安心} :
継母は、その肺と肝臓を食べて満足した。
- [4] (i) {森の奥にある小人の家の発見} :
森をさ迷った白雪姫はついに、小さな

家を発見して、内部に入ってみた。空腹と喉の渇きのために、白雪姫はテーブルに並んだ食べ物を食べて、ワインを飲んだ。そして疲れていたので、ベッドで眠った。

- (j) {小人たちの帰宅} :
[4] 家に入ると、白雪姫を見つけるが、小人たちはそのままにして、自分たちも寝た。
- (k) {白雪姫の滞在} :
翌朝、事情を知った小人たちは、白雪姫を自分たちの家においてやることにした。
- [5] (l) {継母の行動1} :
継母のお后は鏡を通して、白雪姫の生存を知る。物売りに変装して、白雪姫に胸の締め紐を売りつけて、それで強く締め付けると、白雪姫は苦しくなって窒息死する。
- (l²) {白雪姫の救出} :
夕暮時に小人たちが仕事場から帰ってきて、締め紐を切ると、白雪姫は息を吹き返す。
- [6] (m) {継母の行動2} :
鏡のお告げで白雪姫が生き返ったことを知り、今度は毒の櫛を作って、別のおばあさんに変装すると、白雪姫の所へ行った。その櫛で髪の毛を梳かすと、白雪姫は気を失って床に倒れた。
- (m¹) {白雪姫の救出} :
夕暮に仕事場から帰宅した小人たちは、姫の髪に刺さった毒の櫛を見つけて、それを抜いたとたん、姫は生気を取り戻した。
- [7] (n) {継母の行動3} :
鏡のお告げで白雪姫が生きていることが分かったお后は、毒リンゴを作り、農婦に変装すると、白雪姫のもとへそれを持って行く。窓から手を出した白雪姫はリンゴを食べて死んでしまう。

- [7] (n) {白雪姫の救出不能} :
夕暮に仕事場から帰ってきた小人たちが、どのようにしても、今度ばかりは白雪姫は生き返らなかった。
- [8] (o) {ガラス製の棺に入れられた白雪姫} :
小人たちは姫を棺台に寝かせたまま、悲しみのあまり泣き続けた。3日後に、ガラス製の棺に白雪姫を寝かせてから、棺を山の上に運び、一人ずつ交代で棺の番を続けた。フクロウ、カラス、小鳩がやって来て、嘆き悲しむ。
- [9] (p) {棺を引き取る王子の登場} :
ある日、王子が小人の家に泊めてもらい、山の上にある棺を見つけた。中で寝ている白雪姫を見て、たちまちに恋のとりこになり、棺をもらいうけた。
- (q) {白雪姫の生き返り} :
譲り受けた棺を運ぶ途中で、家来が木の根っ子につまずいた拍子に、姫の喉から毒リングのかげらがとれて、姫は甦った。
- [10] (r) {白雪姫と王子との結婚} :
相思相愛の仲になったふたりは、王子の城で結婚式を挙げる事になった。
- [11] (s) {継母の処罰とその最期} :
継母のお后も結婚式に招待されて出席してみると、真っ赤に焼けた鉄の靴を履かされて、死んでしまった。

ができない人であった。(継母)「鏡よ、壁の鏡よ、国中で一番美しいのは誰？」— (鏡)「お后さま、あなたがこの国で一番美しい」。毎朝、鏡に訊ねてはこの答えに満足していた。私たちの日常の具体的な場面で、特定の人を眺めながら「あの人は美しい」と口から発したら、聞き手はそれに同調するとは限らない。美しいかどうかの判断基準が、人によって千差万別だからである。「いばら姫」で呪いを受けて百年の眠りについてお姫さまが、ちょうど百年目に目を覚ますと、素敵な王子さまがそこにいた。「素敵」の判断は人の好みや趣味などで異なるので、場合によっては嫌な王子さまが目の前にいることになる。ところが、聞き手にとっては絶対にそうはならない。一般的に言って、昔話では非常に抽象性を好むので、一般的な言い方で「美しい」、「素敵だ」、「良い」、「悪い」としか語らないからである。昔話で「美しい」と語れば、いつどこでも、誰にとっても美しいのである。かくかくしかじかの容貌だから美しいのだ、と細かく語れば、すぐさま異論が出てくる。それは避けて、「美しい」とのみ語られると、それを受け入れざるを得ない。「美しい」や「素敵だ」の内包的意味は、各自が思い描けるようになっていたのである。「白雪姫」の話はとりわけ女性と美の関連を追及するので、例外的にヒロインのイメージに限ってわずかに暗示する。つまり彼女は、肌が雪のように白く、血のように赤く、髪の毛は漆黒の色をした(『エーレンベルク版』では「このように血のような赤い頬をして黒い目をした¹⁶⁾」とある)子どもである。しかも[1]の(a)で実母のお后が女の子を欲しいと願って、そのように語るだけである。美の間接的な暗示である。

語りを通じて与えられた美の観念は、想像力を働かせて聞き手がその中身を埋め、自らで納得する。それが昔話の基本である。発話者の語り手自身も、語りながら同じ創出過程を脳裡で実行している。美のように価値判断に依存するものは、このように把握自体が厄介なのである。

上の粗筋を概観して、白雪姫の苦難の物語であることは明白である。だが、テーマは決して単線的なものではない。論述を先取りすれば、もう少し複雑で、幅広い設定の中で種々の方向に指向されている。

強烈に印象づけられるのは、継母のお后の考え方と行動である。お后はさながらこの話のテーマを背負って現われてくるかのようだ。彼女はうぬぼれが強く思い上がった女、器量がよいことを鼻にかけて、他人に負けることに我慢

従ってその判断基準も普遍的に、つまり誰にも妥当するように定めることは、実際的には困難であるが、その基準を示さなくても、一応は昔話の特性に従って、物語世界は支障をきたさないうで、展開できるのである。

ところが、このお後の美貌の確認行為に関しては、さらに追加的な考慮を要する。それは単に抽象的な性質を帯びたものを確認するだけの話ではないということである。継母は、比較の手続きを踏まえた上で一番美しいことの確認を鏡に求めるのである。比較のためには、判断基準の確定が必要である。ナンセンス・ファンタジーの走りである『不思議の国のアリス』の「コーカス・レース」¹⁷⁾は、スタート地点を作らず、一斉の走り出しもしない。勝敗を明らかにし、着順を決めるには、一列に並んだ競争者のスタートラインとそこからの一斉の走り出しがなくてはならない。それを欠いては、レース（競争）は成り立たない。ここでのキャロルは、判定基準の喪失が徒競走の意味を内部から崩してしまい、競争自体の滑稽さと馬鹿ばかしさを表現する。それなら、なぜ「レース」をするのか？ その発端は、アリスが水に濡れた服を乾かし、身体を温めるためであった。この着想がまたもアリス世界の滑稽感を倍加させる基なのである。判断基準が示されなければ、レースもミスコンテストも優勝者の決定をしようがない。リーダー格のドウドウ鳥は全員の優勝を宣言するのである。「白雪姫」の物語世界でのお後は、相対的な比較自体にこうした不合理さと無意味さが露呈されているにもかかわらず、国中の美女と覇を競って、そこから帰結する絶対的な意味を、自らの美に見出そうとする。他人に負けたくない高慢さと自惚れが、お后をそのように矛盾に満ちた方向を追求させるとも言えよう。

だが、最も深刻な問題と考えられるのは、他者から見てどう思われるのかという観点に固執するところである。つまり、自己確認を他者である「魔法の鏡」に依頼する、この点にある。一番であろうが、その後塵を拝して、次席に就

こうが、末席に就こうが、鏡の宣告のごとく大きく美貌の持ち主のグループを逸脱することはない。とすれば、一番に固執することもないはずである。不思議なのは、一番でなければ、心が乱れて、心配と不安が頭をもたげてくることである。自慢が昂じに昂じて、高慢な性格に変質した時、己の分限を知るといふ余裕がなくなるのだろうか？ それとも本当の意味で自信が持てないからこそ、常に他人との比較を望むのだろうか？

「魔法の鏡」は大体、ゲルマン系ならびにスラブ系の類話に見られ、ラテン系の類話では太陽や月が美の判定者となり、ケルト系の類話は「泉の中の魚」、とくには鱒が目立つ。またそれが人間となって語られる場合は、乞食や愚か者、魔女、星占いの女のような尋常でない者が登場する¹⁸⁾。グリムが紹介する類話のひとつになると、「鏡」を意味するドイツ語の<Spiegel>という名前のついた犬を登場させている。どのような種類の事物や人間で表わされようとも、この小道具は呪術的な魔力を感じさせるものが効果的で最適である。欲望と不安を抱え込んだ人間は、マクベスに予言する魔女のような魔的なものからの宣告に翻弄されがちである。「お后さま、あなたがここでは一番美しい。けれども白雪姫はあなたの千倍も美しい」と告げられると、心が千々に乱れるのである。判断基準を内面に持つことを断念した時点から、お後は鏡のお告げしだいで喜んだり悲しんだり、また憎んだりする。ということは、お後の自惚れは非常に脆弱な基盤に立っており、彼女の心は完全に鏡に支配されていることを意味する。主体性の無さは、裏返せば、心の脆弱さは白雪姫の結婚式に出るかで出ないか、迷った精神状態の折にその極に達する。

最終部 [11] に対応するその場面はこうなっている。白雪姫の結婚式に招待されて、継母は式用の礼服を身にまとい、きれいに着飾ると、例のごとく鏡に訊ねる。もちろん死んだはずの白雪姫の結婚式だとは少しも知らない。「ここ

では一番美しい人。けれども若いお后はあなたより千倍美しい」という答えが返ってくる。すると、

「心のねじけた女は呪いの言葉を吐いたが、気が気でなくなり、どうしていいかわからない。初めは結婚式への出席は見合わせようと思ったが、やっぱり落ち着かなくなり、結局、若いお后を見に出かけた。広間に入ってみると、若いお后は白雪姫だとすぐ気づいた。驚きと不安で足がすくんで動けなくなった。¹⁹⁾」

そして間を置かず、真っ赤に焼けた靴を履かせられ、死ぬまで踊らされる羽目に陥った。この辺りのお后の心理的動揺、脅迫観念的な不安感についての記述は、マリーから聞き取った手稿、すなわち現存のエーレンベルク版²⁰⁾には含まれず、1857年の最終版にグリムが大幅に手直しして付け加えたのだった。継母の心理描写を重要視した結果である。総じて、昔話にあっては、登場人物の内面的動きや感情的な反応の描写は極力控えるべき性格のものである。ここでの描写も実に簡単なものだが、含蓄深く表現されている。後続の [11] (s) のお后への処罰に関しては、すでに当初のマリーからの聞き取りにも入っていた。熱した鉄の靴を履かせ、それをハンマーで叩き潰す処置法は、現代の視点で眺めると残酷に感じられるかもしれない。確かに残酷であるが、ヨーロッパでは中世以来のありきたりの刑罰であった。マリーから聞き取ったメモに、兄ヤーコブは「他の類話によると、小人たちは白雪姫を、魔法のハンマーで32回たたいて生き返らせる。しかし正しいかどうかはわからない²¹⁾」と付帯的に記す。この類話は電気によるショック療法のように、ハンマーの衝撃を理解しているのではあるまいか。このやり方は16世紀スコットランドの魔女裁判で実際に試みられていた拷問の方法でもあった。ヤーコブはこの覚醒の仕方に納得しなかった。結局、

最初の手稿の内容に従って「昔むかし、ある所に…」の昔話としては、悪の報いを鮮明に知らせるのに、有効な手段だと見なすことで決着をつけた。いつまでも自分が一番美しくあるべきだという自惚れに固執してはならない。それは年齢と共に衰えていくものである。人間的な成長を目指し、もっと内面から輝くものを求めるべきなのだ。義理のわが子とはいえ、それを手にかけてまで、自己本位に振る舞う人間は惨い罰が待っていると覚悟せよ。こういった教訓が、ここでは浮上してくる。プロップでは最後の第30機能から第31機能にかけての人物行為は、「処罰」⇒「結婚」という順序で確定する。これと照らし合わせるなら、「白雪姫」の展開は逆転して、[10] {白雪姫と王子との結婚} ⇒ [11] {継母への処罰とその最期} の順序で結部が閉じられる。このことから、読み手は強い教訓性を感じ取るであろう。

さて、継母のような価値観と人生観が、王族に連なる階級の女性たちに課せられた責務であり、彼女たちの疑うべくもない目標であるとするれば、ひとり継母の問題にのみ帰すべきではないであろう。女性は美貌こそ何にもまして大事なものである。それ以外のものは何の価値もない。そう考えて、日々暮らすことになる。物語の冒頭 [1] では、実母が「雪のように白く、血のように赤く、黒檀の窓枠のように黒い髪の子どもが欲しいものだわ²²⁾」とわが子の誕生を願う。黒檀の木の窓枠の比喩が奇異に感じる者は、それが南洋産の樹木であって、よほどの高貴な身分でなければ、手に入らない高価で貴重な材質であることを考えればよい。願望の内容は外見的な容貌に関するものであり、女性の幸せの条件はこれにあると言わんばかりである。その意味では、実母の関心も継母と似た状況にあった。白雪姫も物心ついた頃から、将来の嫁ぎ先で王妃にふさわしい美貌と振る舞いを身に付けるように、気品と美貌を磨くようにと躰けられる。父王や周囲の従者たちからも絶えず言われ続けた可能性は大いにあり得る。別の表現

を借りれば、外面を飾ることへの熱意や執念が、生まれてこの方、この立場の女性たちには宿命づけられていたと言ってよい。

だが、白雪姫の場合は、これに反して七歳になってから襲ってくる悲運が、既定路線から外れて、別の異なる方向へと彼女を導くのである。七歳以後も、そのまま順調にお城で成育すると、やがて継母との間で美貌の競い合いが始まり、それこそ醜い競い合いと葛藤の泥沼に入り込んだかもしれない。しかしながら、このベッテルハイムの考えるような方向は遮断されている。言い換えるなら、上掲の粗筋区分における [3] (e) の時点から女主人公にとっての物語が、本当の意味で始動を開始する。プロップの昔話全般の分析によると、どの昔話の動きも始まるのは第8の機能からである。その定義は「加害」(記号はA)であり、加害行為の具体的な形は「誘拐、殺害命令、殺害、略奪、抹消、追放、魔法による呪縛」などである。Aの中でも、その13項目には「敵対者が、殺せと命ずる」が挙示されているので、「白雪姫」ではこのA¹³を適用できる。家族のメンバーの一人に欠けた物を手に入れたと思う内容は、A-aで示される。継母の国中で一番美しい地位が、その「欠けた物」に該当する。その定義は「欠如」(記号はa)である。第9機能の6項目「死ぬ運命にある主人公がひそかに解放される」(B⁶)は、上掲の粗筋の概略に当てはめれば、[3] (g) に一致する。第10機能「主人公が対抗行動に出る決意」(C)は、当節の結論と関係するのだが、「白雪姫」の物語では欠落する点に注目したい。第11機能「出立」(記号は←)では、主人公にさまざまな事件が待ち構えている。主人公が探索者であろうと、被害者であろうと、そのこととは無関係に主人公の行くべき道を指し示す。それ以前の第1～第7の機能 [β γ δ … θ] は第8機能の予備的な下準備の部分である²³⁾。[a] は人物の機能ではなく、「導入の状況」である。プロップの記号に従って表せば、[a] [β² δ] [A¹³ a B⁶ C ←] と明示できる。プロップによる昔

話の一般的特徴に即して確認すれば、そのように判断できるが、「白雪姫」では [γ ε ζ η θ] および [C] は該当せず、欠落部分として排除されている。実母の死 (β²) および不幸や災いをもたらす敵対者・継母の登場 (δ) は一応、挙げられてはいるものの、[β …… θ] という一続きの流れの中では示されていない。それ以外の「白雪姫」の人物行為は符牒を合わすかのように重なり、[3] (f) から、すなわちプロップの記号ではAから物語が始動する。それ故、厳密に突き詰めれば、物語のテーマのひとつに継母の問題を指摘できるとしても、主要なテーマはあくまでも白雪姫自身にまつわるものであることが明らかとなる。別言すると、この物語における白雪姫の存在意義は、継母から離れていくことにある。

ところで、継母は初版本テキストでは、実母のお后になっており、従って実母が死ぬことはなく、白雪姫の殺害を実行するのは実母となっていた。殺害と言っても、子捨てという間接的な殺害手段を採る。すなわち馬車で森に連れ行き、白雪姫に道端のバラを摘んでくるように言いつけておいて、白雪姫が馬車を降りた途端に、猛スピードで走り去る。森に留まっては、早晩白雪姫の命は奪われるものと見込んだのだった。実母からの変更は、人道に悖る話を不当に隠したグリムの不誠実な態度であり、許すべきでないといった観点からよく取り上げられるが、別に道徳的に不都合な部分を、自分の主義主張で隠蔽したわけではない。実の母が美しい娘を授かりたいと望む、一方で娘の美しさに脅威を感じて抹殺しようとする。およそ同一人物の振る舞いとするにはギャップがありすぎて、聞き手には想定しにくい²⁴⁾。そこで第2版以降、継母に変更した。そのほうが善悪の性質を二人の人物にはっきりと振り分けられるので、人物設定としては極端性と対照性を好む昔話の本質に適っている。別の話「ヘンゼルとグレーテル」でも、当初子どもを森に捨てる母親は血を分けた実の母であったが、後に継母に設定を変えた。

子捨ての一件で意志薄弱な父親は、母親の強引さに引きずられる。ヘンゼルたちが森から帰ってきた時は、もう継母は亡くなっていた。明らかに継母は悪役として登場させている。実の母を継母に変更したのは、グリムがピーターマイヤ期の道徳観を反映させたからだという見方が根強くある。あるいはまた本を子どもに読んで聞かせる親の反応を気遣ったのだ、といった理由も指摘されている。確かに部分的にはそれもあつただろう。しかし、河合隼雄が意識レベルで継母として設定しておくほうが自然に感じられ、受け入れやすいと述べる²⁵⁾ように、グリムの変更理由は主としてこの辺りにあると考えられてよい。言い換えると、グリムは昔話の善悪二元論的な展開をより明確化しようとしたのである。

実母あるいは継母は、どちらにしても同じ血筋を引いた母娘の関係あるいは生活上の母娘の関係よりも、自分自身の自己愛を優先させた。そのことが肝心な点である。なぜ白雪姫の母親は、ふつうの家庭の母親のように睦まじい関係を取り結べないのか、不可解である。継母のお后が父王の後妻に入ってから、当初は何事もなく母娘の関係は安穏な状態が続くのである。ところが、七歳になった白雪姫に、お后は美の最高位にある自分の地位が脅かされていることに気づく。そして白雪姫を見るたびに、憎らしさが募ってくる。とうとう我慢がならず、狩人に殺害を命じる。通常、母親というものはわが娘の成長、日々に増してくるその美しさに喜びを感じるものだ。「桃太郎」や「一寸法師」のような世界では、親と子は一心同体になっているので、子どもの健やかな成長（「白雪姫」のような例では、娘のますます美しくなる姿も含まれる）を寿ぐ。それができないということは、継母は母親としての自覚が薄れ、家族関係から逸脱し、個人としての意識が剥き出しになっていることを意味する。だが、自己愛のせいで幸福な気分に入れず、逆に嫉妬に苦しむことになる。

精神分析学者のベッテルハイムは、この問題の背景に着目して、エディプス・コンプレックスの見方からお後の動機に対する解釈を行なう。「親の側のエディプス的な問題に触れている昔話は、実際にはけっして少なくない。子どもは昔話に、おまえにはエディプス的な難問を解決する力があるのだ、とはげましてもらう。そして親のほうは、その難問を解決できなければ、親自身にとって非常に困る結果になるだろう、と警告される²⁶⁾」。フロイドが提唱したエディプス・コンプレックス理論は、ギリシアのエディプス伝説になぞらえるぐらいだから、第一義的には子どもの親に対する関係である。子どもが同性の親に嫉妬し、男の子なら、母親を自分のものにしたいという願望が芽生え、父親の地位に自分を置こうとする感情が強くなる。しかし父親の力には事実上抗し切れないために、それを諦め、やがて母のような若い娘に恋愛感情を振り向ける。女の子も同じく自分を母親と同一視することによって、父親の愛情を独占したいと思う。すると、母親が邪魔に感じ始め、母親を排除しようとする気持ちに傾くのだが、やがて父のような存在を広く世間に求めて外出し、その欲求を実現して母殺しの難題を克服するとする。

ベッテルハイムは、これを継母の子どもに対する関係にも拡大して、適応する。だが「白雪姫」においてエディプス的な状況が母娘間の葛藤であることを認めたとしても、そのことが白雪姫とお後の双方に作用していると解釈することには無理がある。母娘は父をめぐる競い合う状況が背景に必要であるが、それが見当たらないからである。しかも、父と娘がどういう関係だったのか、聞き手には語られない空白部になっているからである。彼はこの解明に別の類話を援用する。それは、先に触れた『グリムの昔話』の《Anmerkungen》でグリム兄弟が紹介する類話である。ある伯爵が夫人と旅に出て、馬車を走らせている間に、白い雪をかぶった三つの小山と赤い血の溜まった三つの穴、三羽の

黒いカラスを見て、雪のように白く、赤い頬をしてカラスのように黒い髪の娘が欲しいものだ、と願う。ここでは願をかけるのは伯爵のほうである。しばらく行くと、女の子に出会い、白雪姫と名づけたその子を馬車に乗せて同行させ、愛情深い眼差しを注ぎながら、可愛がっていると、夫人は嫌な顔をして、何とか追い払おうと目の前の光景を眺めていた。やがて一計を案じて、車外にわざと手袋を落としておいてから、白雪姫に捜してくるように言いつける。白雪姫が無邪気に降りていくと、全速力で馬車を走らせた。「この類話は、父と娘の間のエディプスの願望と、その願望がどう母親の嫉妬する心をあおり、娘を取り除きたいと願わせるかを、他の、もっと広く知られた類話より、ずっとはっきり表わしている²⁷⁾」とベッテルハイムは語る。この白雪姫は「娘の代理」であり、伯爵夫妻は彼女の父母であると主張するが、これはやはり言い過ぎであろう。話の文脈をどのように拡大解釈をしても、父娘間のエディプスの願望とまでは言えない。拾った子に対する伯爵の愛情は、捨て犬を拾った人間のそれと遜色がない。だから捨てることに格別、何の反応も覚えないし、非情な態度になる。彼の情愛は所詮、ひと時の単なる気紛れの域を出ないと見えて、夫人の干渉に抗議の意思も示さず、馬車を停めようとしなかった。伯爵夫人の不愉快な反応もその線上を出ない。家族内部の愛憎劇や肉親におけるどろどろした心理的葛藤と軋轢が、そこには垣間見られない。この類話には、家族の結びつく〔2〕の部分、つまりはほぼ七年にわたる母娘の安定した身内同士の家族生活の部分に欠落している。拾った子どもへの溺愛ぶりを見て、夫は私を見捨てるかもしれないと推測するのは、あまりにも論理の飛躍した見方である。エディプス・コンプレックスの理論構築は、臨床例の集積とその検討結果という側面もあるが、そもそもの発起点はフロイドの幼年時代の複雑な家庭環境から導き出されている。その原理は家族間に起きる心の無意識層での問題なの

である。「白雪姫」の類話では、子どもの人生における未熟さ故に、大人の一存で生活基盤を失うといった、不安定な子ども全般の危うい本質を明らかにしている。従ってこの話は、エディプスの状況とは無関係である。

1810年の手稿段階では、白雪姫を救出するのは王子ではなくて、従軍からの帰路に白雪姫の棺に遭遇した父王であった。それを根拠にして、ジョン・M・エリスは「話の展開は白雪姫と血のつながった家族の範囲にしばられ、母と娘の敵対関係に新たな一面がつけ加わる。肉体的うつくしさの優劣を競いあう母と娘の一般的な競争関係は、父親/夫の愛情をめぐる抗争という特殊なコンテキストをあたえられるのだ²⁸⁾」と述べる。そしてこの愛情をめぐる闘いに勝利したのは、若い白雪姫だった、と結論づける。手稿では、父王が登場してひとつの役割を演じる。だが、それがどうして父娘の相思相愛の恋人関係へと飛躍させることができるのだろうか。「白雪姫」のどの原典テキストでも、そこまで読ませるものは何ひとつない。ひとつ断言できることは、「白雪姫」のどの話であろうとも、主人公の白雪姫は、その名前の由来からして、純粋で清らかな白さと雪の静寂な佇まいと結びつき、私たちは非活動的な状態のイメージを連想する。それが継母の活発な言動と対比的に浮き彫りになり、話の内容が濃厚に継子いじめの様相を呈するのである。さらに言えば、一般的に昔話の主人公は積極的に活動することはなく、常に受身の態度で守勢を保ち、外部からの働きかけが先行的に存在して、初めて反応する。昔話は主人公を通して世の中の出来事を見ようとする。主人公は、いわば物語世界のカメラアイのような存在を担うのである。従って白雪姫はどうしても受身に甘んじる—〔C〕の欠如。果敢に打って出るよりも、運命に委ねるような傾向が顕著であるのは致し方ないところである。

「実父母でもわが子に敵意を抱いたり、殺しに至ることもありうること、それらの実父母

の中には、自分自身がその養育者から「コロサレル」ような目にあってきたのに、その時の苦しみや悲しみを「感じる」ことを禁じられているので、感情をともなって思い出すこともできない。そうすると、力関係の中で自分が上位者になれた時、おさえようもなく今度は加害者を演じないではいられなくなりやすい。その衝動の強さは、「親にされてイヤだったことは、コンリンザイしないから大丈夫だ」と心に決めて統制がきくような単純なことではない、などなどの主張を意味します。²⁹⁾

この解釈は、日本で虐待をする親の事件が横行し出した90年代によく持ち出された論理である。この通りにならない事例も数多くあることに目を向けなくてはならないが、親の被虐待経験が虐待に走らせるのであれば、急激な増大はあり得ないはずだ。単にアメリカの理論を鵜呑みに適用するのではなくて、歴史的背景や社会状況など、真実に即してもっと別の観点から説明する必要があるだろうが、本稿のテーマとの関連から言えば、「白雪姫コンプレックス」などといった呼称は避けるべきである。このような親は、「白雪姫」の物語では継母のお后に当てはまっても、白雪姫の将来の姿ではないからである。また白雪姫の人間性もそれに反映していないからである。それどころか、継母にすら当てはまらない可能性がある。

それにしても、どうしてテキスト自体の理解を無視して、心理学的な理論をそれにはめ込むようなことになるのか？ 一時期、広く文学研究において、このような方法論が幅を利かせたことがあった。文学創作もそうだったが、人間の理解や解釈が一気に無意識の領域にまで及び、活況を呈した。いまだに心理学信仰への熱意は強烈なものがある。フロイドの精神分析学は、マルクス主義と共に20世紀最大の思想であった。その功罪は相半ばするが、両分野に共通したのは、科学の装いのうちに人間に関する数々

の理論を構築したこと、そしてその実践において暴力的に人間の自由を強奪したことである。精神病理学を究めたドイツの哲学者ヤスパースは「そうした理論は、人間の現象の諸側面を研究すること以上のことを研究しようと欲すると、ただちに人間そのものを隠蔽してしまう。(中略) 人間とは常に自分自身について知っている以上のものである。このことは人間一般にも、またあらゆる個々の人間にも妥当する³⁰⁾」。このような自覚が後にヤスパースを哲学へと駆り立て、「実存」(Existenz) という概念に到達するのである。心理カウンセラーの臨床例を集積し、そこから編み出した心理分析の理論を誰にも通用する普遍的なものを見なす。そして精神分析は謙虚な態度を欠いたまま、対象の現象に対して自説を投影していく。文学研究にあってもテキスト自体の理解を無視し、そこからかけ離れた所で手前勝手に心理学的解釈を行なうのである。そしてその解釈をテキスト自体の内容だと称するのである。「白雪姫」の誤解や曲解も、こうした態度から生み出される。

桐生操はエディプス・コンプレックス理論に基づく物語解釈を根拠にして、さらに大胆に創作する。実母は夫の国王を奪われるのではないかと慄き、憎悪のかたまりとなって、白雪姫を迫害する。だが、白雪姫も黙ってはいない。実母の迫害に対しては迫害で対抗する。白雪姫は近親相姦の関係に発展した父王を自分の意のままに操り、美貌を鼻にかけてお后を侮辱する。父王の権力を背に嵩にかかって、残虐非道なことを家臣たちに命令してやらせ、自らも周囲への虐待行為に手を染める。後には森で小人たちとも毎晩褥を重ねる。極めつけは素敵な王子は「性的不能者」で「病的な死体愛好症」だった、だから白雪姫の死体を所望したと言うのである。まるで耽美主義の谷崎文学を思い起こすと言えば、聞こえはいいが、平々凡々とした深みのない、単なる三文小説である。

「しだいに傲慢になった白雪姫は、当の父王

までも^{ママ}顎の先で使うようになった。ある晩など、夜遅く音楽会から帰ってきた白雪姫が疲れきってベッドに腰をおろす。それを王が床に跪き、姫の脚から絹の靴下をするすると脱がせていくのである。薄い絹の靴下が剥かれ、まるでゆで卵の皮を剥いだように、絹の靴下よりさらにすべすべした剥き身のような脚が現れる。王はすかさずその足先を口にふくみ、貪るように吸ってから、しだいに膝に向け、さらに太股に向けて、丹念に愛撫を繰り返す。(中略) うじうじと満たされぬ欲望を抱き、若い娘に手玉にとられている、おいはばれ老人そのものだった。(中略) 王と白雪姫の前に、縄をかけられた小姓が引き出される。小姓がシャツを剥がされて背中をあらわにされ、そこに力まかせに鞭が振り下ろされ、真っ白な肌に赤い筋をつけるのを、白雪姫は怖がるどころか楽しげに見守るのだった。³¹⁾

これは昔話のルールを完全に逸脱した現代のエロ小説であり、似て非なるものである。だからと言って、桐生はこの有名なグリムの「白雪姫」と全く無縁な世界で創作しようとするものでもない。むしろそこから付かず離れずで、その展開に準じて描き、翻案のようなスタイルを見せつける。そこがまた、私たちに誤って「白雪姫」の原型のような印象を与えるのである。昔話を貫くルールとしては、敵対者ないしは対抗者のお后と同等に、白雪姫が積極的に動き回ってはいないのである。「探索者型の主人公」と違って、とりわけ「被害者型の主人公」を持つ話はそうである。プロップの昔話の一般理論に沿って分析すると、「白雪姫」の話の本質は、次のようなところに帰着する。つまり女性の主人公が可哀想な境遇に追いやられたので、森の奥で慎ましく暮らすけれども、再三にわたって殺害され、とうとう死の棺に横たわる。だが最終的には、幸せな王子さまと結婚する。

5. ディズニーの『白雪姫と七人の小人たち』と宮崎監督

今日、世界的に有名となった宮崎監督は、アニメーションの古典的大御所と言ってもよいディズニーの『白雪姫と七人の小人たち』(以下『白雪姫』と略記)について触れている。あるインタビューの中で手塚治虫のヒューマンイズムの虚偽性に異論を差し挟みながら、次のように語る。

「ディズニーを否定しきれなかったんですよ。やっぱり少年の日のまぼろしなんですよ。もう理屈を超えてるような気がするのね。だから『白雪姫』を三十六回観たとかさあ、なんか言うでしょう。あれを今観なさい。真面目な視点を持って、これがちゃんと生身の人間だなんていうふうに移し替えて、あの『白雪姫』を。アホ娘ですよ、もう。³²⁾

インタビューの相手は、「アホ娘」というあまりにも強烈な批評に思わず失笑を誘われる。さらに続けて宮崎は

「王子も。だから、そういう見方をしなくても済む時代に成り立った作品なんだね。それはディズニーが振りまいたヨーロッパ教養主義みたいなものの幻影をアメリカ人に与えてね。しかもアメリカだけが先進国だったってことが—だからいまだに、むしろアメリカではディズニーは聖域になっちゃったでしょう？³³⁾

と語る。

手塚治虫がディズニーを非常に尊敬していたことは、周知の事実である。その尊敬の度合いは並大抵のものではなかった。彼は漫画特有のコマ割りの発想からリミテッド・アニメーションを考案し、それを利用したアニメ(当時の呼び名でテレビ漫画)を制作して、テレビ番組で放映し出した。アニメーションはく

animate>に語源を持つように、生命 (anima) の動きを映像の事象に吹き込むものである。鉄腕アトムは口だけ動かして、ぱくぱくさせているが、その他の部分は全く動かない。このリミテッド・アニメーションは、その意味で静止画に近いものである。平安時代以来の絵巻物や漫画の伝統から、また日本人に特有な器用さによって静止画の中に次への動きを込めるとか、静止画が動いているような印象を生み出すとかの巧みなテクニックに秀でているために、日本ばかりか世界中で日本のアニメが持てはやされた。今もそうだ。こうした低予算、促成栽培のような短期限での作品提供は、フランスや米国、その他の国には決して真似ができないので、テレビ番組の30分枠内でアニメを放映しようと企画を立てる場合、低価格、納期厳守、内容の面白さのために日本のアニメが重宝されている。

しかしながら、手塚は常々、ディズニーのフル・アニメーションの丁寧な制作の仕方と比較して、このお手軽で、低予算かつ短時間で出来る制作の仕方に恥じ入っていた。特にディズニー映画の場合、まずアニメのキャラクターを生身の人間が演じて、それを実写フィルムで撮影した後で、その人物の姿や動作をなぞってアニメ映像の線に変えていくのである。従ってその仕上がりは、現実の人間のように実に滑らかな動作が再現されるのである。

7、8年ぐらい前のことだったと記憶するが、ディズニーの制作会社が、手塚漫画 (後にテレビアニメ化) の『ジャングル大帝レオ』に酷似した『ライオン・キング』を作品化したことがあった。現地米国の虫プロ子会社では、著作権侵害で提訴するという動きが持ち上がった。その時、亡き手塚の子息は、手塚の創作はディズニーという偉大な模範が存在したから可能となった、もし模倣されたのであれば、むしろ喜ばしいことであると、生前の思いに照らして述べたのだ。その上で、感謝こそすれ、抗議をしたり特許料を支払うように請求したりする筋合いのものではない、と表明した。このエピソードで分かるように、手塚治虫の眼前には文句なしに偉大な模範としてのディズニーが聳え立っていたのである。

手塚のこうした「少年のまぼろし」、「理屈を超えた」壁を打ち破って、はじめて宮崎監督は「宮崎ワールド」を描けるのである。1937年に公開されたディズニーの『白雪姫』は、宮崎からすれば唾棄すべき代物である。だが、5歳ぐらいの子どもたちが観れば、大満足のいく作品であることは間違いがない。大人でも、まともに人生に向き合うような態度をわきにすえ置くと、ひと時、現実の日常生活を離れて夢のような、楽しい気分になれる。だから、宮崎のように格別目くじらを立てて、この名作を非難する気にはなれないのではなかろうか。ディズニーが社屋の命運を賭けて制作したこのアニメは、当時の米国さらには全世界で大成功を収めると共に、アニメ映画の出発点となる金字塔を打ち立てた。「白雪姫」の昔話と言うと、誰もがグリムのものでなくて、ディズニーものを思い浮かべ、また記憶に留め、それがグリムの「白雪姫」だと思いを違えている。それほど現在でもディズニーの影響力は甚大である。

人間は自分の人生や世界的、社会的な諸課題に翻弄されながら生きており、従って生身の活きた人間の姿を描くべきなのに、それが微塵も出来ていない。それがディズニーの『白雪姫』における特徴である。『白雪姫』は「そういう見方をしなくて済む時代に成り立った作品」であることを認めるにもかかわらず、宮崎の不満はやはりそのことに還っていく。

ヒロインの白雪姫は継母の魔女から殺害されそうになり、逃げ惑い、森の奥に住む七人の小人の家で踊り歌い、継母の誘惑に乗り毒リンゴを食べて死んでしまう。やがて現われた最愛の王子のキスで、白雪姫は息を吹きかえし、王子の馬に乗せられ、幸せな気持ちで王子のお城へと向かう。めでたし、めでたしである。

ヒロインは自らの意志を働かせて、自分の運命を切り拓くことはない。いつも受動的な消極

的な立場に身を置いて、希望に満ちた気持ちで〈Some day the prince will come〉と歌う。怪しげな森の奥に逃げ込んだ白雪姫は、途方にくれて泣き伏している。森の小動物たちも、白雪姫におびえて遠巻きにして眺めている。やがて白雪姫は歌を歌うと、たちまち小鳥が歌の掛け合いを始めて、心が通った動物たちが近づいてくる。そして白雪姫も元気が出る。心の問題も、周囲との関係も、すべては歌が解決するのである。各地から新天地を求めて、移民してきた人々の国、希望に満ちた楽天主義を謳歌する国、まさにそのような国の陽気なアメリカ人の〈American dream〉、その面目躍如といったところである。

前節で指摘したように、昔話の主人公は積極的に動かないのが通例である。それが昔話の数多くある法則の一つである。ディズニーは『白雪姫』の制作に当たって、こうした昔話におけるヒロインの性格づけと物語のストーリーの短さに頭を悩ませたに相違ない。とどのつまりは歌と踊りを取り混ぜて、アメリカ人お得意のミュージカル仕立てでアニメを制作しようとした。登場人物の表情、仕草、愉快に笑いを誘うような表現は見事という他ない。子どもも大人も区別なく、心の奥に宿る無邪気で汚れを知らない部分、大人が忘れてしまった何かを思い起こして欲しい。このディズニーの制作動機は、アニメ公開以後の評判によって成功したことが裏づけられた。制作から70年経ったが、現在でも古臭さを感じさせない。観客はミュージカルの舞台を覗いているような気分で眺めれば、退屈することは全然ない。

もう一つ、この作品の秀逸な点を挙げれば、表現・描写の面で特筆すべきものが多々ある。例えば、継母の魔女にまつわる描き方は、とても堂に入ったものである。魔女が老婆に変身する場面、そして毒リンゴを作り出す一連の場面は、アニメの演出といった面からも圧巻である。白雪姫の陽気で愉快的な場面とは好対照で、恐怖の戦慄を感じさせるような雰囲気、巧みに練

り上げられていた。毒リンゴをかごに入れて、地下道から小舟で城外に出る段になると、魔女の怖さと冷酷さ、不気味さが一層際立つ。地下の牢屋内で白骨と化した遺骸が、水壺に手を伸ばしたままで息絶えているのを見て、魔女が「水が欲しいのかい」とつぶやくと、すぐさま水壺を足で蹴って、遺骸のほうへ近づける。勢い余ってそれが骨だけの手に当たった瞬間、骨はバラバラと碎ける。水壺からは水ではなくて、クモが慌てて出てくる。水などはとっくの昔になくなっているのだ。魔女は高らかに哄笑しながら、いそいそと小船に乗り移るのである。

他にも、この魔女の変身の場面と小人たちに追い詰められる場面とに、魔女の手下と言われるカラスと禿げ鷲を登場させているが、これは優れた演出である。これらの動物はまずは、画面全体の雰囲気における不気味さの効果を狙っているのであろうが、そのさまざまな表情は、魔女の言動と連動しつつ、描き切れない魔女の複雑な心理状態の移り行きと事態の推移をも暗示する。言い換えると、魔女の視点とは別に、もう一つの客観的な視点に近いものを提供することで、事態の推移が奥行きをもって伝えられる。このような演出・表現の素晴らしさにおいても、質の高さを証明している。それ故、『白雪姫』は以後の模範とするに値する秀作であった。宮崎監督が衝撃を受けたのは東映動画の『白蛇伝』であるが、アニメ制作を志す者として、いつか、どこかで、アニメの原点であるディズニー作品に衝撃を受けたことは想像に難くない。では、先ほどの辛らつな批評は一体、どのように解釈すればよいのだろうか？ 宮崎監督は何が不満なのか？

宮崎監督の言いたいことは、そのキャラクター作り、ひいては物語のストーリーに関連づけて、『白雪姫』ははなはだ承服しがたいということなのである。宮崎の言う「真面目な視点を持って」、つまり現代的な視点に立つと、現実味を帯びたキャラクターや真のストーリー展開といった類いのものは、この作品に関するかぎ

り無いに等しい。とはいえ、宮崎は娯楽性を否定するつもりはない。本人の作品も随分、エンターテインメント的要素にあふれている。そこが魅力でもあるのだ。けれども、一方で人生の問題に肉薄するような現実を描き出さなければ、アニメにおける本当の使命を達成してないと考えるわけである。長編アニメは大体、2時間の長さが一つのメドである。ペローやグリムの物語をそのまま映像化すれば、1時間足らずで終わってしまう。なぜなら口承文芸である昔話は、ストーリーも単純明快なら、人物の言動も素朴そのものだからである。さらに口伝の性格上、語り手は滞りなく、先へ先へと進む傾向が強いからであり、また登場人物の内面の複雑な心理描写は示されないからである。昔話としては比較的長い『白雪姫』ではあっても、アニメ作品で忠実に再現する場合、多分1時間ほどで済んでしまう。ディズニーはアニメ化に際して、この点に困惑したことは疑いを容れない。そして考えあぐねた末、歌と踊りを交えた娯楽性に徹することに、制作方針が決定されたのではなかろうか。映画の題名にも「七人の小人たち」を加えた。しかも、原作では彼らは全員でひとつの機能を分担しているのに、その個性を試みる。ドック、スニージー、スリーピーなどと各自に名前と個性的な性格を与えてしまった。グリムの昔話精神から判断すると、主人公に収斂すべき物語のストーリーが拡散して、「白雪姫」本来の姿を変質させる。引き立て役や脇役が、主役の白雪姫と同等の地位に引き上げられて、実に奇妙な現象を出現させるのである。そして白雪姫と動物たちの大掃除のシーン、七人の小人のドタバタ劇などが、物語のストーリー展開よりも多く盛り込まれた。つまりはディズニーの漫画映画『ドナルドダック』、『ミッキー・マウス』などでお得意のドタバタに傾斜していくのである。

上の引用においてディズニーに言い及んだ際の宮崎の非難めいた言葉は、ヒロインに対して何を求めているかが、ささやかながら浮き彫り

にしてくれる。宮崎監督は、本当の意味で生きたヒロイン、言い換えると、夢のようなお伽話の空間世界ではなくて、現実の生活に根ざしたこの場所において自分で考え、苦闘しながら自らの意志で行動していくヒロインを、要は人間の生きる姿を模索したいのである。その点で比較すれば、ディズニーの作品はそうした課題を避けて、ヒロインの姿に踊りと歌を託したのである³⁴。宮崎の言い分は、きわめて的確にディズニー作品の本質を把握していると思われるが、では、グリムの話に立ち戻って、どうなのか？グリム作品では実は、宮崎の主張するような方向で物語が構成されており、ディズニーのアニメはグリム作品を換骨奪胎し、全く異質なものに作り変えている。もちろん、昔話という枠組みは当然保持される。だから、白雪姫の能動性は、宮崎の望むように活発に外部に向けての活動とは異なる。そこまで問題に入れると、歴史的欲求から生まれた各芸術ジャンルの異なる形式を度外視するに至る。つまり具体的に示せば映像と音楽、聴覚によるアニメ芸術と聴覚に由来する口承文芸との区別を無視することになる。昔話なりの主人公の人生と現実苦闘が、グリムの「白雪姫」には描かれている。次節での検討課題となるが、それは決して素敵な王子さまの出現と共に、玉の輿に乗ってめでたし、めでたし、といったような話ではないのである。

6. グリムの「白雪姫」の真意

グリムのものにたどり着くのに、現代に対する二つの強力な影響力を潜り抜けなくてはいけない。そうしないと、例えば宮崎駿のような見解が出てくる。それはディズニーの『白雪姫』を直接非難するものだが、どうかすると、両者の作品を同一視してしまう。本節では、原作のグリムの「白雪姫」はむしろ、宮崎がディズニーを非難しようとして、自ら依って立つ根拠の傍にあることを明らかにしたい。ディズニー作品は、その冒頭で白雪姫がみすぼらしい下女のような姿で現れ、見るからに汚れ仕事をやらされ、

継母に虐められている。このモチーフは「灰かぶり」から取ってきている。また毒リングで死んだ白雪姫が、若い王子のキスで生き返るのだが、この箇所は「いばら姫」の結部から借用されている。ディズニー作品では、全編を通して白雪姫の成長という観点が見事に抜き去られている。従って、主人公の動向という点に焦点を絞ってみた場合、宮崎の非難も無理からぬものがある。

このような類いの物語は、グリムの「白雪姫」と呼ぶべきではない。すでに第3節で指摘したように、物語の真の始まりは、白雪姫が殺害に脅かされて、森へ逃げ込むところである。それは、今までの王女としての生活と決別を余儀なくされることを意味する。袋小路のような状況から、自立への模索が始まる。さまざまな経験を通じて主人公は成長を遂げて行く。そのことにこの物語の重要性が認められるのである。もしディズニー作品のように冒頭から下働きのようなことをしていたら、成長という契機が消えてしまう。森の概念についても、グリム童話では森は恐ろしい所、命の脅威に曝される所である。だが同時に、人間の望みを叶えてくれる所でもある。「ヘンゼルとグレーテル」に見られるように、お菓子の家があり、さらに老魔女に食べられそうになるが、それを退治すると、そこには宝石や金銀の財宝が秘匿されているのである。逃げ帰る時に、ふたりはポケット一杯に詰め込んで、自宅に持ち帰り、大金持ちになる。話の前半は、兄ヘンゼルがたくましく活躍をするが、魔女に捕まって馬小屋に閉じ込められてからというもの、全く精彩がない。それに反比例して妹グレーテルは最初こそ兄の後ろをついて行き、何かといえば、めそめそ泣いていた。物語の進展につれて、妹のほうがぐんぐんたくましく、成長していく。魔女退治も妹の機転で成功する。

この物語と同様に、「白雪姫」においても子どもの成長を促す森の大切な機能が見られる。命からがら森に踏み込んだ時点から、白雪姫は

恐怖を感じながら、さ迷った。それほどまで恐ろしいのか、と訝る向きには、ドイツの森の概念を実感する必要がある。ゲルマン民族は元来、「森の人々」と呼ばれ、生活の全般が森の内部で処理されていた。ローマ軍が進駐して、小麦栽培が伝わり、大規模な平野の開墾によって平地での生活に切り替わった。春秋の小麦の導入によって、従来の夏冬二シーズン制から四季の季節感へと意識の変化が生まれた。それを手始めとして、生活の隅々まで、また人の意識の奥まで変化を及ぼす。大抵のドイツ人は平地での新たな農村と都市の生活に馴染んでいった。初期の町は、《-burg》という名称を付けられ、それはローマ軍が駐屯した場所の名残であり、ローマ人が都市を築いたことの証拠である。そういう推移の中で、自然崇拜を頑なに遵守する魔女や平野で追われる身の盗賊、強盗、殺人鬼、平野に移ることを潔しとしない人たち、またオオカミなどの獰猛な動物が森に棲息した。森のこちら側の実家から森の向こうの外れにあるおばあさんの家に行こうとする赤頭巾ちゃんは、その意味からは実に危険な綱渡りをしているようなものである。白雪姫にとっても、得体の知れない森の空間に恐れ慄きながら、当てもなく歩き回る。だが、恐怖の森はここでも、人を受け入れることのある懐の深い森であった。彼女は小さな一軒の家を発見する。

家の中では、食事の用意が整った食卓の様子を眺めて、空腹と喉の渇きのために、我慢ができず、手を出した。彼女は「どの皿からも野菜とパンを少しずつ食べ、どのグラスからもワインをひと滴ずつ飲みました。ひとりの人から全部取ってしまうのは悪いと思ったからです。(中略)あとは神さまにおまかせして眠ってしまいました。³⁵⁾」口伝えの特徴を持つ昔話のルールに従って、話は淡々と語り進むのであるが、森の中にいる白雪姫の深刻な不安や恐怖を感じ取らなくてはならない。お城にいる時分は、食事の心配もなく、好きな時に好きなだけ美味しいものが食べられたはずである。今は疲れ果て、

空腹と渇きに悩まされて、お城の外、いわゆる世間の荒波に曝される。他人の食べ物でも断りなく、食べるといった気ままな習慣がまだ抜け切れていない。他人のものに無断で手をつけるのは悪いことである。だが空腹には勝てず七個のグラスからワインを飲み、七枚の皿から野菜とパンを取って食べる。それでも、どのグラスからもひと滴のみ、どの皿からも少しずつ取って食べた。ヘンゼルとグレーテルは、いきなり食欲の本能に任せてお菓子の家にかぶりつくだだけだ。けれども、白雪姫はすでに他人への配慮を持ち始めて、自分の成長を見つめる姿がうかがえる。

[4] (k) で七人の小人は、白雪姫を自分たちの家においてやることにした。しかしながら、それには「僕たちの家の世話をし、料理をしたり、ベッドをなおしたり、何でもきちんときれいにしてくれたなら³⁶⁾」という条件が付いた。この条件を受け入れたら、「この家にいてもいいよ。決して不自由はさせないよ³⁷⁾」と小人たちが提案する。承諾をした白雪姫は、炊事洗濯に掃除と家事仕事に明け暮れることになる。物語はこの段階で、彼女に外面的な美しさではなくて、日常的な家庭の仕事を求めるのである。彼女は額に汗を流して働くことはないまま、甘やかされて育っている。その彼女が仕事を始める—ここからさらなる成長物語が始まるのである。ディズニーの白雪姫の場合は、最初からみすぼらしい服でつらい仕事を命じられている。そうすると、「白雪姫」の主要なテーマは散漫になる。ディズニーは歌って踊って楽しい劇に仕立てようとするので、それでいいのかもしれないが、本来の物語は成長のプロセスを描くことにある。

では、どれぐらいの期間、小人の家でこのようなことに従事しながら、過ごしたのだろうか？この問いかけには、昔話の時間観を考慮に入れなくてはならない。昔話の物語世界における時間は、現実の時計時間ではない。そうではなくて、夢見のうちに経過する時の流れのよう

に、時間尺度が大がかりに不規則な変化をする。問題の核心は、実際の私たちの時間観念に対して物語時間が絡んでくることである。ここまで分析してきて気づくであろうが、七人の小人たちに七枚の皿、七個のグラス、七つのベッド、また七歳の時に迫害をうけたことなど、七の数字がキーワードになっている。昔話では、七の数字は多数を示す場合に使用される。継母は物売りに変装して「七つの山を越えて、七人の所へ出かけていきました」とあるが、「七つの山を越えて」は昔話の常套句であり、はるか遠い距離を隔てた場所を示唆する言葉である。[1] (b) ⇒ [3] (e) ⇒ [7] (n^2) ⇒ [9] (q) —この時間的推移には明示されていなくとも、七の数字が一貫して活用されている。[1] (b) ⇒ [3] (e) が7年の期間を要したのであれば、[3] (e) ⇒ [7] (n^2)、すなわち森の生活の期間も7年であり、ガラスのお棺に眠っていた期間、つまり [7] (n^2) ⇒ [9] (q) の時間経過も7年を要している。そうした読み取り方が、昔話の世界のルールに従った素直な理解の仕方である。それ故、白雪姫が死から甦った時には、21歳の成熟した女性になっている。精神的にも肉体的にも適齢期に達していたことを伝えるのである。

白雪姫は小人の家で働くことの喜びを学ぶ。例えば「ホレおばさん」のように、グリム童話は勤勉の勧め、労働の喜びを強調する。ここでもその考えが打ち出されている。シンデレラの姿を通してダウニング女史は、王子さまへの依存願望が女性の心に潜むことを指摘する³⁸⁾が、シンデレラと同様な運命を背負う白雪姫はどうであろうか？受身で、単に夢見るだけしか能のない人物なのか？よくフェミニズムの運動家が、白雪姫は幸せな結婚をしたとするが、それが将来とも持続的に保証されるとは限らないのだと言い張る。最近の離婚率の高さを考えれば、確かにいつ離婚の憂き目に見舞われるかもしれないのだ。それ故、男性に全面的に寄りかかっていると、いつ何時、人生の奈落の底に落ちな

いとも限らない。男性に頼らない自分を確立しなくてはならない。そのためには「白雪姫」のような欺瞞に満ちた話は、拒絶すべきである。結婚生活に安住するように「人形の家」に居座っているだけだと、人間としての成長は期待できず駄目になる。特に現代のような社会では、イブセンの描くノラのように、さっさと家を捨てて自立する必要がある。その意味からは、正反対の位置にある「白雪姫」の物語は、現代の女性にとって害毒を流すようなものである。もっとひどくなると、幼い頃からこのような物語を読ませるから、女性は男社会の道徳に洗脳されて、未来を夢見て「眠って待つ」だけの存在に成り下がる。それでは封建社会のように女性の地位がますます貶められるのだとする。しかし、森の中で生活を始めた白雪姫はさらなる試練に遭遇し、それを克服し、成長を遂げる。それ故、ただ「眠って待つ」だけと考えるのは間違いである。

小人たちは、鉱山での発掘仕事で留守にする間、継母に注意するようにと忠告を与える。お后は白雪姫を亡き者にしようと、変装して三度やってくる。それが [5]、[6]、[7] の三段落である。白雪姫は身体的に成熟のプロセスに達しつつあり、自分を美しく見せようという欲求に駆られて、誘惑に負ける。だが、継母の美貌への執念と違い、年頃ともなれば誰でも目覚める装飾の虚栄（胸の紐）であり、身体の見栄（櫛）であり、性的快樂（リンゴ）である。過剰な執着にならない限り、それは自然な欲求で当然とも言えるが、小人たちの忠告にもかかわらず、彼女は自制できずに誘惑に負けた。見境もなく我を忘れて継母の罠に掛かったことが問題なのである。そのことの代償は、死の体験という形で現れる。どのような誘惑でも警戒心を緩めると、ひどい仕打ちが待っている。ひとつの事に心を奪われて、それ以外の事を忘れることを戒めて、何事も程ほどにバランスを保つことが大事だと、物語は教えてくれる。

さて、ここでは昔話の鉄則（三度の法則）

に従い、同じパターンの繰り返しが三回続く。[5] [(ℓ) 胸を締め紐で締め付け、殺害するが、(ℓ^2) 小人たちが締め紐を切ると、白雪姫は息を吹き返す。] — [6] [(m) 毒の櫛で髪の毛を梳かして、殺害するが、(m^2) 小人たちがそれを髪の間から抜き取ると、白雪姫は息を吹き返す。] — [7] [(n) 毒リンゴを食べさせて、殺害する。ところが、(n^2) 小人たちがどのようにしても、彼女は生き返らなかった。] ここでは愚かな白雪姫を強調するというよりも、受身に回らざるを得ない主人公の姿を見詰めるべきである。三という数字も、昔話では頻度が多い。ただし、同じ事の反復というのは、無意味で余計なこととはまったく違う。語りの実践の場においてそれは、人物の行為を明確にイメージ化して伝えるのに効果がある。[継母の行動から「白雪姫の救出」への一連のパターンは話に緊迫感をもたせる。聞き手は二度、三度と白雪姫の事の顛末が語られると、緊張感をもってそれに聞き入る。また同時に語りの技法にも、それは関係してくる。すなわち話し手の語りに一定のリズムを与える一方で、内容が聞き手の頭にスムーズに入っていくのである。同じ内容が三回繰り返される。だが三回目の結果だけが前二回とは異なり、それがストーリーを次のステップに進ませるのである。すなわち息を吹き返さない白雪姫の死である。このように三度の法則は、しばしば三回のうちで「最後部優先の法則」³⁹⁾を伴う。

七人の小人は三日間泣き通す。その後、ガラス製の棺に寝かせて山の上に安置した。白雪姫は死んで眠ったのであるが、ここでの眠りの意義を見過ごしにしてはならない。「眠り」には二種類あって、峻別する必要がある。すなわち、身体の停止において心の停止まで常態化したのか、それとも心はまだ動いているのかということである。前者は閉じこもりであり、眠り姫のように発展性はない。後者の要点は心の躍動状態にある。後者の別の例として「三年寝太郎」を挙げておきたい。寝太郎は家の内部に閉じこ

もっていても、世間からの単なる逃避とは正反対のものであった。貧乏であるがために母を死なせ、どんなに懸命に野良仕事をして、自分の暮らしも村人の生活も楽にならない。絶望して、長い間無気力に寝込んでしまう。だが、眠りにつきながらも、打開のために何かをなす気持ちは渦巻いている。けれども、その手立てが思いつかない。やがて何かの拍子に、ふと遠方から村へ水路を作って水を運んでくればよいと気づく。思い立った瞬間、敢然と実行に移すのである。村人があざ笑おうが愚か者扱いにしようが、お構いなしに主人公は黙々と水路を作り続ける。そのうちに村人も寝太郎の姿に胸が打たれて、手伝うようになる。みんなで水路を完成させると、村は栄えたという。この日本の昔話は、人にはその人なりの成長のリズムがあることを伝えている。従って、それは単に世間逃避する閉じこもりではない。眠ることは一見、非行動的であるが故に消極的に見られがちだが、昔話の場合は、話によれば次のステップへの飛躍を孕むという積極的な意味を持つものもある。それは「三年寝太郎」を見れば、明らかである。白雪姫も同じように、死の眠りにつきながら、内面が活発に働いているのだ⁴⁰⁾。それは、百年の眠りを運命づけられた眠り姫の停滞とは完全に一線を画さなくてはならない。

[8]の(o)では、フクロウとカラス、小鳩が次々とやって来て、嘆き悲しむ。何に対して悲しむのかと言えば、むろん白雪姫についてである。彼女が自分たちのような能力を身につけていないことを嘆き悲しむのである。フクロウは古代ギリシア以来、叡智の神、学問の神として崇められおり、ここでも知恵の象徴として舞い降りてくる。カラスは同じ知恵でも、経験を重ねてその蓄積において獲得する知恵を有する動物である。都会でゴミ漁りをするカラスを想起すれば、分かりやすい。失敗をしても、次にその経験を活かして二度と失敗を繰り返さない。カラスは経験知の象徴である。小鳩の伝統的なイメージは愛に通底し、小鳩は愛の喜びを

象徴する。これら三動物はアレゴリー的な比喻で語られ、それぞれ彼女の死を招くこととなった先の原因、すなわち装飾の虚栄と身体の見栄、性的快楽と対立的に照応する。白雪姫は自分に欠けていたり、未熟にしか身についていなかったりするこれらの能力を、眠りの期間に自らのうちに熟成させるのである。そして死の眠りから甦ってきた時、つまり[9](q)の場面では、彼女はそれらの能力を身につけて復活する。成長の最終局面は肉体的成熟を越えて、知性的、心情的な面での発達が用意されていた。見事、白雪姫は内面的な熟成を終えて、酒蔵でのワインの熟成のように変身を遂げる。そしてより豊かで幸せな生活が待っていたのである。暖炉のそばにうずくまる灰まみれのシンデレラは、宮殿の舞踏会で際立つ貴婦人へと華麗な変身を遂げる。一方、眠りの状態での成長は、劇的な変身というわけではないとしても、確かに内部から静かにじわじわと熟成していくといった、手堅い変身の性質を帯びている。死の眠りは従来楽しい生活を捨てる経験である。そうした苦しい経験を潜り抜けるのは、つらいことである。それでも、「変身」においてより豊かな幸せが保証されている。だから、何も恐れることはないのだと、話は訴えかける。

7. 結びとして

以上のように「白雪姫」の物語に関しては、その内容を検討し終えた現在、実に子どもにふさわしいお話だということがはっきりと分かった。変身という要素は、子どもたちを魅了させる児童文学の三大決定要素のひとつだからである。成長の全プロセスを完了した以上、何事が起ころうとも、内側から成長した白雪姫は、自らの能力を発揮させながら、あらゆることを克服していくであろう。たとえ離婚のような災難が将来に待っていても、彼女は内面の強さが備わっているので、そのような外的な事件に何ら振り回されることはない。継母からの殺害命令による追放、また三度にわたって殺害されると

いった過酷な経験—このような言われなき苦難が襲いかかり、運命に翻弄されても、決して自棄自暴にはならなかった。一段と成長を遂げた最終の段階では、周囲の状況に合わせながらも、自分の意志を貫くはずである。先のフェミニストの意見にもかかわらず、「白雪姫」というものは、死と再生の反覆である成長の大切さを教える物語なのである。そして一人前の女性として成育することが、いかに大切なことか！主人公の姿を通して、子どもたちに見せていく—それがこの物語の真髄である。「幸せになりたい。素敵な王子さまに会って、幸せな暮らしをしたい」という子どもたちを前にして、「だったら、心身ともに成長していきなさい」。これが「白雪姫」のメッセージなのである。

注

- 1) 拙論『『グリム童話』の精神と子ども』(所収、『常磐短期大学研究紀要』第36号、2007年)を参照のこと。
- 2) 同上書40頁。とりわけ50話に厳選された『小さな版』の功績は目ざましいものがある。
- 3) 『ペロー童話集』新倉朗子訳、岩波文庫 1991年、10頁。
- 4) ジョン・M・エリス『一つよけいなおとぎ話 [グリム神話の解体]』池田香代子他訳、新曜社 1993年、60～66頁。
- 5) 「ガラス (verre) の靴」はペローの考案に違いないのだが、本来「毛皮 (vair)」となっていたのに、同音意義語のために誤用してしまったという説が、フローベル以来、根強くある。その是非はともかくとして、「銀リスの毛皮のスリッパ」のほうが当時の高貴な人が履くのにふさわしい靴であった(片木智年『ペロー童話のヒロインたち』せりか書房 1996年、16～17頁)。堅固で無色透明なガラスは、昔話の本質にふさわしいイメージであるが、ガラスの靴はおよそ実用に供しない代物で、多分履くに履けないのではなかろうか？
- 6) 大英博物館調査員でもあった博覧強記の大学者・南方熊楠は、1911年に「西暦九世紀の支那書に載せたるシンデレラ物語」において最初にこの点を指摘した。高橋義人『グリム童話の世界—ヨーロッパ文化の深層へ』岩波書店 2006年、67頁。
- 7) 高木敏雄『童話の研究』婦人文庫刊行会 大正5年、56頁。
- 8) ウラジーミル・プロップ『昔話の形態学』北岡誠司・福田美智代訳、水声社 1991年、36～40頁。ヴェ・ヤ・プロップ『口承文芸と現実』齊藤君子訳、三弥井書店 昭和53年、208頁。
- 9) マックス・リュートイ『昔話の本質』野村法訳、筑摩書房 1994年、23頁。
- 10) 竹原威滋『グリム童話と近代メルヘン』三弥井書店 平成18年、120～121頁。
- 11) Kinder- und Hausmärchen Gesammelt durch die Brüder Grimm (以下KHGと略記), hrsg. von Heinz Rölleke, Deutscher Klassiker Verlag/Frankfurt am Main 1985, S.1221.
- 12) Ebd. S.947～950.
- 13) ボルテの注釈本に基づくと、西欧ならびに東欧以外にも、北アフリカのアルジェリアやアジア地域のトルコやインドまで類話の存在が示唆される。だが、「白雪姫」はあくまでもヨーロッパを中心とする物語である。Johannes Bolte und Georg Polívka, Anmerkungen zu den Kinder- u. Hausmärchen der Brüder Grimm, Georg Olms Verlag/Hildesheim・New York 1982, S.460ff.
- 14) 竹原威滋『グリム童話と近代メルヘン』116～117頁。
- 15) かれこれ8年ほど前になるが、幼児教育学科の学生が就職の面談試験で「白雪姫」の物語を説明して下さい、と訊ねられて、答えていくうちに、「灰かぶり」や「いばら姫」の話と混線してしまった。後日、「児童文

- 学」の講義を担当している手前、その学生から「白雪姫」の物語はどうなっているのか、と訊かれたことがあった。よほど明解な形で理解をしていないと、混乱が生じる。これらの三話では、それほど融合性や互換性が相互に働くのである。
- 16) Brüder Grimm, Märchen Urfassung nach der Ölenberger Handschrift, hrsg. und eingeleitet von Eugen Thurnher, Stifterbibliothek im Verlag Anton/Pustet Salzburg/München 1984, S.65.
- 17) Lewis Carroll, Alice in Wonderland, ed. by Donald J. Gray, W・W・Norton & Company, New York/London 1971, pp.22～24.
- 18) 竹原威滋『グリム童話と近代』121頁。
- 19) KHG S.244.
- 20) グリム兄弟は、求めに応じて手書きの草稿をプレントナーノに手渡した。この草稿はその後、長く見当たらなかったが、1902年フランスのアルザス地方エーレンベルクのトラピスト派修道院の書庫から発見された。プレントナーノの親友だった修道院長に彼の遺品が託され、書庫に収められたが、その中に草稿が紛れ込んでいたのだった。
- 21) 虎頭恵美子編『図説グリム童話』河出書房新社 2005年、79頁。
- 22) KHG S.236.
- 23) ウラジミール・プロップ『昔話の形態学』41～101頁を参照。また「白雪姫」は昔話なので、言うまでもなく下準備の部分に先行して、物語の発起点がある。プロップの指摘によれば、それが「導入の状況 [α]」(前掲書の345～346頁)に相当するが、「白雪姫」にも物語の冒頭から配置されている。
- 24) 既述の収集資料では、実母10話、継母14話であり、主人公と美を競うのが二人の姉というのが6話あったという(竹原威滋『グリム童話と近代メルヘン』121頁)。1959年にコルシカ島で聞き取ったフランス版「白雪姫」である「アンジウリーナ」の物語では、女主人公の母親が突然、見るも嫌になって、山賊に殺してもらおうとする。(山賊)「アンジウリーナを殺すなんて、どうしたんだい。あんなに優しい娘なのにさ」(母親)「とにかく顔も見たくないのさ。いやで、いやでたまらないんだよ。連れだして殺しとくれ」(樋口淳/樋口仁枝編訳『フランス民話の世界』白水社 1989年、177～182頁)。またバジーレの「奴隷娘」の場合は、赤子リーザの運命を予言してもらおうと、妖精たちのもとに連れて行く。最後の妖精がこの子を見ようと駆け寄る途中で、足をひねり、その激痛のあまり、赤子に呪いをかける。7年経つと、その予言どおりリーザは櫛の歯を髪の毛の中に残して、死んでしまう(ジャンバッティスタ・バジーレ『ペンタメローネ(五日物語)』大修館書店 1995年、182～183頁)。このように白雪姫に相当する主人公が、一方は母親の生理的嫌悪感から、他方は妖精の八つ当たりの呪いから不当な迫害を受ける。類話であればすべて、主人公が愛の嫉妬の犠牲者で統一されているわけでもない。
- 25) 河合隼雄『昔話の深層—ユング心理学とグリム童話』講談社 2006年、72～74頁。
- 26) ブルーノ・ベッテルハイム『昔話の魔力』波多野完治他訳、評論社 2003年、257頁。
- 27) 同上書264頁。
- 28) ジョン・M・エリス『一つよけいなおとぎ話 [グリム神話の解体]』127頁。
- 29) 佐藤紀子『[[新版]白雪姫コンプレックス—コロサレヤ・チャイルドの心の中は…』金子書房 1995年、168頁。
- 30) Karl Jaspers, Der philosophische Glaube, R・Piper & Co. Verlag München 1974, S.49f. また時代精神としての心理学理解については、Karl Jaspers, Der geistige Situation der Zeit (1931), Walter de Gruyter & Co. Berlin 1971, S.41

～ 143.

- 31) 桐生操『本当は恐ろしいグリム童話』KKベストセラーズ 1998年、19～20頁。
- 32) 宮崎駿『風の帰る場所』ロッキング・オン社 2002年、79～80頁。
- 33) 同上書80頁。
- 34) デイズニー制作のグリム童話三部作は、その特徴として男性主人公に大役を与え、いずれの女主人公も存在の影が薄い。アングロサクソン系白人男性の道徳的な高潔さを賛美することで、デイズニーなりの秩序ある理想社会を映像に投影した、とザイプスは主張する。ジャック・ザイプス『グリム兄弟—魔法の森から現代の世界へ』鈴木晶訳、筑摩書房 1991年、40～41頁を参照。
- 35) KHG S.237.
- 36) Ebd. S.238.
- 37) Ebd. S.238f.
- 38) コレット・ダウリング『シンデレラコンプレックス』柳瀬尚紀訳、三笠書房 1991年、54頁。
- 39) 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 1985年、325頁。
- 40) バジーレの類話「奴隷娘」の場合、妖精の呪いのせいで七歳のとき、女主人公リーザは、七つの入れ子式のガラス箱に納められる。彼女の直接の死因は髪に櫛が刺さったためである。母リッラが死んだ後は、遺言で兄男爵がガラス箱を安置した部屋の管理を引き継ぐ。「死んだリーザは成長し、それにつれて箱も大きくなっていた」(バジーレ『ペンタメローネ (五日物語)』184頁)とある。「白雪姫」の物語と直接に比較することは大した意味がなかろうが、「眠りの中での成長」という発想が突拍子もない飛躍でないことは、このバジーレの「奴隷娘」から明らかである。

本学「オープンキャンパス」の模擬授業において話をした内容について、より詳しく書き加えたものである。

付記) 本稿は、2008年7月26日に開催された、

保護者の養育力エンパワーメントに関する研究 ①
保育実践に基づく情報提供が保護者の養育力に与える
影響について

鈴木康弘* 江波諄子** 木村由希*** 大津美紀****

Project on Empower of Parent's Childcare Ability ①

Effects of newsletter distribution

with suggested daily childcare activities on upbringing abilities of parents

SUZUKI Yasuhiro ENAMI Junko KIMURA Yuki OTSU Miki

This study was conducted with the consideration of the effects of care actualization (exercise play programs) based information provision on the upbringing abilities of parents.

The objects of the study consisted of 63 children of 4-year-olds and 57 children of 5-year-olds at a total of 120.

We were able to collect survey forms with no problems in their answers from 34 of the 4-year-olds (return rate of 54%) and 7 of the 5-year-olds (return rate of 12%), for a total of 41 (return rate of 34%). These were made the object of our analysis. As one objective of the questionnaire survey, we also recorded things that would serve as a reference for the creation of the next year's newsletter, but the collection rate from parents of the 5-year-olds (who will not be included in the next year's care) was lower than we expected.

As a result of this study, it became clear that it was highly possible that the provision of information via newsletter could function to improve awareness of child development and to heighten the concern of parents. On the other hand, it also became clear through the methodology used in this study that the advancement of behavior modifications of parents such as "using the content of the newsletter as a reference and getting children to play outdoors" and "using the content of the newsletter as a reference and actually try playing outdoors with children" was not achieved.

1. はじめに

汐見は、国や自治体による子育て支援策は、少子化への対応が出発点になっていることを指摘している⁸⁾。「少子化に関する基本的考え方について～人口減社会、未来への責任と選択～」(人口問題審議会報告書, 1997)では、「未婚率の上昇」と「夫婦の平均出生児数と平均理想子ども数の開き」が主な少子化傾向の要因として取り上げられ、仕事と育児の両立がさらにたやすくできる社会の実現に向けて「保育所開所時間の延長などの保育所拡充政策」、「育児の経済的負担感の軽減」、「男女の固定的役割分担の克服」が少子化対策の基本柱として設定されたことが報告されている⁸⁾。さらに、回復傾向を示さない少子化傾向の改善を目指して、「働いている女性への支援」が重点であったこれまでの子育て支援策から、「家庭で乳幼児を育てている専業主婦家庭にも子育て支援策を本格的に拡充する」ことを主な目的とし、「少子化対策基本法」および、「次世代育成支援対策推進法」が2003年に国会において可決され、各自治体や企業に「次世代育成のための行動計画」を策定することが義務づけられた⁸⁾。2008年には「次世代育成支援対策推進法」が改正され、企業ではその従業員規模に応じて「次世代育成のための行動計画」を公表及び従業員への周知の義務化が図られることになった。

「少子化対策基本法」では、国や地方公共団体には、「病児保育」、「低年齢児保育」、「休日保育」、「夜間保育」、「延長保育」、「一時保育」といった保育サービスが充実するような施策を講ずることが求められている。また、「次世代育成支援対策推進法」に基づき、育児休職制度

の見直しや育児期間中のフレックスタイムシフトの導入等が企業における子育て支援策として公表されている⁵⁾。

このように、子育て支援政策が基本的には少子化対応策として展開されてきた経緯があるため、子育ての負担軽減を目的とする支援は充実してきている。一方で、保育現場や保育研究者からは、保護者の子育ての負担を軽減させたり、公的施設が子育てを代行したりするような子育て支援のスタイルに傾倒することを危惧する声も少なくない。本来の子どもの育ちを考えると、地域や保護者の養育力が重要な役割を担うことは明白である。地域や保護者の養育力低下が子育てに関する重要な課題として認識され、これらの回復を目指す取り組みが求められるようになってきている^{6)、7)、10)}。そして、地域や保護者の養育力向上に焦点を当てた子育て支援の実践や研究の充実が期待されている。

2. 研究の目的

本研究では、紙媒体による情報の提供(ニューズレターとして配布)が保護者の子育てへの意識および実際の行動にどのような影響を及ぼす可能性があるのかについて明らかにする事を目的とした。そして、保護者に伝える子育てに関する情報(ニューズレターの内容)を一般的な保育情報として提供するのではなく、子育て支援の実践に基づいた情報として保護者に提供する事を本研究の特色とした。保護者は、ニューズレターを通して、自らの子どもが受けている子育て支援(本研究では「わくわくチャレンジ」として実践されている運動遊びプログラム)にどのような教育的な配慮や意味があるのかについての知識を得ることとなる。このように実践の背後にある理論や背景を保護者に伝えることで、保育情報がより興味や関心を持って保護者に受け入れられることを仮定し、保育実践に基づく情報が保護者の養育力(子育てへの意識、行動)に与える影響を検討した。

2009年1月9日受付

*SUZUKI Yasuhiro 幼児教育保育学科・専任教師(幼児と運動)

**ENAMI Junko 常磐大学人間科学部教育学科・教授、本学兼担(保育内容・総論)

***KIMURA Yuki 幼児教育保育学科・専任講師(乳児保育)

****OTSU Miki 常磐大学人間科学部健康栄養学科・専任講師、本学兼担(臨床栄養)

3. 研究の方法

3.1. 子育て支援プログラムの実施とニュースレターの作成

水戸市にあるT幼稚園の年中児63名、年長児57名、計120名を対象として、運動遊びプログラム(わくわくチャレンジ)を6回行った(表1)。

運動遊びプログラムは、年中クラス(2クラス)、年長クラス(2クラス)、それぞれのクラスに対して40分程度のプログラムを提供した。1クラスの子どもの人数は、各クラスとも30名程度であった。プログラムの内容は幼児の運動遊びに関する文献^{2)、3)、4)、9)}を参考とし、幼児体育を専門とする研究者と短期大学生(プログラムに指導者として参加)が相談の上で決定した。プログラムは下記の点に特に留意して作成した。

- ①それぞれのクラスの発達段階に応じて適切な内容となること
- ②子どもが「身体を動かして遊ぶことが楽しい」と感じられる経験となること
- ③多様な動きや遊びが経験できる内容であること
- ④家庭や日頃の保育での遊びにつながるような内容となること

この内、10月16日実施分のプログラム(マット取り競争、なわとび)をニュースレターVol. 1(写真1)、11月20日実施分のプログラム(サッカー遊び)をニュースレターVol. 2、12月11日実施分のプログラム(サッカー遊び、なわとび)をニュースレターVol. 3として配布した(表1)。

ニュースレターでは、保護者の子育てに関する意識の向上や行動の変容を促すことを目的とし、運動遊びプログラムで実践されている内容について、家庭での運動遊びにつなげるためのヒントとなるような情報を取り入れるようにした(写真1)。また、常磐大学幼稚園で実践されている「まつの子ぐみプログラム」(未就園児のための子育て支援)や食育に関する情報等も取り入れ、保護者の紙面への興味や関心を高

表1：わくわくチャレンジの実施日とニュースレターの作成

日時	回数	10:00-10:40	10:30-11:10	11:00-11:40	11:30-12:10	備考
10月16日	第1回	年中クラスA	年中クラスB	年長クラスA	年長クラスB	ニュースレターVol.1
10月23日	第2回	年中クラスA	年中クラスB			
10月30日	第3回	年長クラスA	年長クラスB	年中クラスA	年中クラスB	
11月20日	第4回	年中クラスA	年中クラスB	年長クラスA	年長クラスB	ニュースレターVol.2
12月4日	第5回	年中クラスA	年中クラスB	年長クラスA	年長クラスB	
12月11日	第6回	年中クラスA	年中クラスB	年長クラスA	年長クラスB	ニュースレターVol.3

* 10月23日、年長クラスは「サツマイモ掘り」の行事のため未実施



写真1：ニュースレター Vol.1 (表面)



写真2：ニュースレター Vol.2 (裏面)

めるとともに、保護者の養育力向上に向けて幅広い情報が提供できるように工夫した(写真2、写真3)。

ニュースレターは、プログラムの中で子どもがどのような活動を行っているのが保護者によりイメージされやすいように写真をできるだけ取り入れるようにした。写真の撮影、紙面の構成、印刷は専門の業者に依頼し、ニュースレターの完成度が高まるように配慮した。

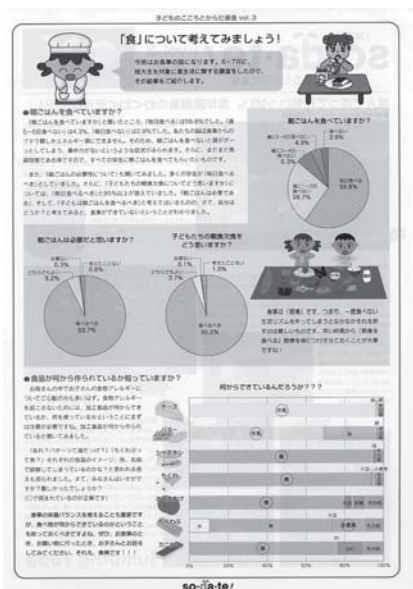


写真3：ニュースレター V01.3 (裏面)

3.2. 質問紙調査の実施

水戸市にあるT幼稚園の年中児63名・年長児57名、計120名の保護者を対象としてニュースレターに関する質問紙調査を実施した。調査用紙は2008年2月6日(水)に幼稚園の担任教諭を通して保護者に配布し、2008年2月13日(水)を目処に回収した。回収はバス添乗の教諭、もしくは担任教諭を通して行った。

調査用紙が回収でき、回答様式に不備のなかった年中児34名(回収率54%)年長児7名(回収率12%)、計41名(回収率34%)を分析の対象とした。年長児保護者からの回収率が低い理由として、①調査の目的のひとつとして次年度ニュースレター作成の参考とすることを調査用

紙に記したこと(次年度に保育実践を伴わない年長児の保護者にあまり関係がないという意識を与えてしまった可能性がある)、②調査実施時期が年長児の卒園まもない多忙な時期であったことが考えられる。

3.3. 質問項目の内容

質問紙調査の質問項目を定めるにあたり、ニュースレターを媒介とした情報伝達による保護者の養育力(子育てへの意識、行動)の変化を図1のように仮定した。

A	子どもが運動遊びを楽しむ姿の確認 (運動を楽しむ子どもの生き生きとした表情の確認)
B	背後にある理論(幼児期の運動遊び経験の重要性)やプログラムで経験している遊びの教育的意味の理解
C	家庭における遊び方の理解 (家庭での遊びの発展方法、保護者の援助の方法等)
D	行動の変化 (子どもに運動遊びを勧める、一緒に運動遊びを楽しむ)

A+B → 子どもの運動遊びの重要性について認識が深まる
A+B+C→D 行動の変化(子どもに遊びを勧める、一緒に遊ぶ)

図1：ニュースレターを媒介とした保護者の養育力アップの検証モデル

表2：質問項目と検証モデルの領域との対応関係

A	1.「so・da・te !」は、わくわくチャレンジで子どもがどのような活動を行っているのかを知ることに役立った
	5.「so・da・te !」を読んで、自分の子どもの写真が載っていて嬉しかった(または、自分の子どもの写真が載っていないで残念だった)
	8.「so・da・te !」に載っている子どもたちの楽しそうな表情が印象的であった
B	3.「so・da・te !」を読んで、子どもの身体活動の重要性を考えるきっかけになった
	6.「so・da・te !」を読んで、わくわくチャレンジの目的のようなものを理解することができた
	10.「so・da・te !」を読んで、自分の子どもの外遊び経験の不足が気になった
C	4.「so・da・te !」を読んで、自分も子どもと一緒に外遊びをしてみようという気持ちになった
	7.「so・da・te !」を読んで、わくわくチャレンジの続き(のような遊び)を家でも行ってみたいという気持ちになった
D	2.「so・da・te !」の内容を参考にして、子どもに外遊びを勧めてみた
	9.「so・da・te !」の内容を参考にして、実際に外で子どもと一緒に遊んでみた

* 「so・da・te !」はニュースレターのタイトル

図1のモデルを検証することが可能な質問項目として、10項目からなる質問項目を設定した。実際の質問項目と図1の領域(A,B,C,D)の関係を表2に示した。

質問項目は「1. まったくあてはまらない」、「2. ほとんどあてはまらない」、「3. ややあてはまる」、「4. とてもよくあてはまる」の4段階評定とし、保護者に回答してもらった。

4. 結果と考察

回答結果の度数分布表を表3に示した。

領域Aの質問項目に対する回答結果をみると、質問項目それぞれについて、「とてもよくあてはまる」と「ややあてはまる」に対する回答率の合計は、「どのような活動を行っているのかを知ることに役立った」の項目では100%、「子どもの写真が載っていて嬉しかった」では86%、「子どもたちの楽しそうな表情が印象的であった」では95%と非常に高い結果となった。本結果は、ニュースレターを媒介とした情報の伝達が、プログラムでの子どもの経験を保護者に伝える手段として効果の高い方法であることを示すものであると解釈できる。

領域Bの質問項目に対する回答結果をみると、質問項目それぞれについて、「とてもよくあてはまる」と「ややあてはまる」に対する回答率の合計は、「子どもの身体活動の重要性を考えるきっかけになった」の項目では91%、「わくわくチャレンジの目的を理解することができた」では95%、「自分の子どもの外遊び経験の不足が気になった」では48%といった結果であった。本結果より、ニュースレターを媒介とした情報の伝達は、子どもに提供しているプログラムの教育的な意味や理論的な背景を保護者に伝える手段として、効果の高い方法であることが明らかになった。

前述したように、保護者の子育ての負担を軽減させたり、公的施設が子育てを代行したりするような子育て支援のスタイルに傾倒することを危惧する声が保育現場や研究者の聞かれることも多くなってきている。しかしながら、本研究の結果が示しているように、子どもに対して子育て支援プログラムを実践する機会は、保護者の養育力向上を図るチャンスとなる可能性を

秘めているということもできるのである。

本研究の結果は、「子育て支援の実践に基づいた情報を保護者に提供すること」は、「養育力向上のための情報」として興味や関心を持って保護者に受け入れられる可能性が高いことを示したものと解釈することができる。

領域Cの質問項目に対する保護者からの回答結果をみると、質問項目それぞれについて、「とてもよくあてはまる」と「ややあてはまる」に対する回答率の合計は、「子どもと一緒に外遊びをしてみようという気持ちになった」の項目では76%、「続きを家でも行ってみたいという気持ちになった」の項目においても同様に76%といった結果であった。8割近くの保護者が「子どもがプログラムで経験した内容を発展させてみよう」、「子どもと一緒にやってみよう」という気持ちになったと回答しており、ニュースレターによる情報の伝達が保護者の意識に少なからず影響を与えていることが明らかになった。

領域Dの質問項目に対する保護者からの回答結果をみると、質問項目それぞれについて、「とてもよくあてはまる」と「ややあてはまる」に対する回答率の合計は、「子どもに外遊びを勧めてみた」の項目では56%、「実際に外で子どもと一緒に遊んでみた」の項目では46%といった結果であった。本研究の検証モデルでは、A+B+C→Dといった流れを想定しており、A：「外遊びを楽しそうに行う子どもの姿の確認」、B：「外遊び経験の重要性の理解」、C：「家庭での外遊びの知識」に関する要素が高まることによって、D：「行動の変容」が起こることを想定した。しかしながら、行動の変容にまで繋がった可能性のある保護者はおよそ50%程度であり、「意識の変化」が「行動の変化」に積極的に結びついていない実態が明らかになった。

このような結果となった理由の一つとして、ニュースレターを配布する時期が保育実践よりもかなり遅くなってしまったことが考えられる。本研究では、ニュースレターの完成度を高めるために、ニュースレターの構成や印刷をす

べて専門の業者に依頼した。文章校正のやりとりに研究当初に想定していた倍以上の時間がかかったことに加え、園児の肖像権の問題から、ニュースレターに掲載する写真の掲載許可について担任教諭を通して保護者に確認してもらうことが必要となり、これらの確認作業にも少なからず時間を要することになった。

これらの理由により、実際にニュースレターを保護者に届けることができたのは、子育て支援プログラム実施から約2～3週間後になってしまった。このことが保護者の「行動の変化」に結びつかない結果を誘発した大きな原因の一つであると考えられる。

表3：回答結果の度数分布表

質問項目	まったくあてはまらない	ほとんどあてはまらない	ややあてはまる	とてもよくあてはまる	
A	どのような活動を行っているのかわかることに役立った	0 0%	0 0%	11 27%	30 73%
	子どもの写真が載っていて嬉しかった	3 7%	1 2%	13 32%	22 54%
	子どもたちの楽しそうな表情が印象的であった	1 2%	1 2%	10 24%	29 71%
B	子どもの身体活動の重要性を考えるきっかけになった	0 0%	4 10%	31 76%	6 15%
	わくわくチャレンジの目的を理解することができた	0 0%	2 5%	13 32%	26 63%
	自分の子どもの外遊び経験の不足が気になった	6 15%	15 37%	10 24%	10 24%
C	子どもと一緒に外遊びをしてみようという気持ちになった	2 5%	6 15%	27 66%	4 10%
	続きを家ででも行ってみたいという気持ちになった	2 5%	7 17%	27 66%	4 10%
D	子どもに外遊びを勧めてみた	6 15%	12 29%	23 56%	0 0%
	実際に外で子どもと一緒に遊んでみた	10 24%	12 29%	16 39%	3 7%

* 上段：回答実数 下段：回答率

5. まとめ

子育て支援の実践に基づく情報の提供(ニュースレターによる)は、保護者の関心を高め、子どもの育ちに関する意識を向上させるために機能する可能性の高いことが明らかになった。この結果は、子育て支援の実践を子どもへのプログラム提供で終わらせるだけでなく、「保護者の養育力を高める」機会として効果的に利用できることを示唆したものである。

一方で、本研究で用いた手法では「ニュースレターの内容を参考にして、子どもに外遊びを勧める」、「ニュースレターの内容を参考にして、

実際に外で子どもと一緒に遊んでみる」というような保護者の行動変容は意識の変化に比べると効果の小さいものとなった。

意識の変化に比べて行動変容の効果が小さかった理由の一つとして、ニュースレターの配布時期が遅くなってしまったことが考えられた。本研究では、ニュースレターの完成度を高めるために、ページ構成や印刷を専門の業者に依頼した。その結果、文章の校正や写真の確認等の作業に時間がかかり、実際に保護者に配布することができたのはプログラム実施から2～3週間後になってしまった。子どもが経験した運動遊びプログラムの続きや発展を家庭で実践してもらうような行動を期待する場合、情報伝達の遅れは致命的な欠点となりかねない。ニュースレターの完成度と配布時期の関係は反比例しており(見栄えのいいものを作ろうとすれば時間もそれだけ必要となる)、ニュースレターを介在させる場合は、紙面の完成度と配布時間のバランスをどのようにとっていくかについて丁寧に計算しなければならないことが本研究を実施してみてわかったことである。

本研究の結果をベースとして検討を加え、保護者の行動変容を促すことのできる「子育て支援のアプローチ」を模索していきたい。

6. 引用・参考文献

- 1) 門脇厚司：子どもの社会力. 岩波新書, 1999,
- 2) 河邊貴子：遊びを中心とした保育. 萌文書林, 2005.
- 3) 近藤充夫監修：乳幼児の運動遊び. 建帛社, 1997.
- 4) 中村和彦：おとなは子どもの運動とどうかかわるべきか. 子どもと発育発達, 5(1): 14-17,2007.
- 5) 21世紀職業財団：企業両立支援サイト・両立支援の広場, <http://www.ryouritsushien.jp/index>.

php, (参照2008-12-28).

- 6) 大戸美也子：親参加型子育て支援活動の実態調査と担当者の専門性に関する研究. 財団法人こども未来財団（平成19年度児童関連サービス調査研究等事業報告書），2008.
- 7) 品川区児童保健事業部保育課編：保育園・幼稚園と小学校をつなぐ就学前教育 のびのび育つしながわっこ，2008.
- 8) 汐見稔幸：国・自治体における子育て支援と保育の政策についての動向. 発達 No101,2-11,2005.
- 9) 柳澤秋孝：からだ力がつく運動遊び. 主婦の友社，2003.
- 10) 全国幼稚園園長会編：もっと体を動かそう 親子で一緒に楽しもう. 幼児の生活リズムを整え、体力向上を目指すプログラムに関する調査研究報告書 I，2008.

本論文は、平成19年度常磐短期大学課題研究助成「保護者の養育力アップを視野に入れた子育て支援プログラムの検討」の補助を受けて行われたものの一部をまとめたものです。

本研究を進めるに当たり、ご協力頂きました幼稚園の先生、常磐短期大学幼児教育保育学科の学生に心より御礼申し上げます。

Bulletin of Tokiwa Junior College

No.37

Contents

Articles

- ITO kumiko : Color Affections produced by Two-Color Combinations appearing in Fashion Magazines 1
- IZUMI Ririko : “Sampo” (Opening Theme Song of “My Neighbor Totoro”) as a Children’s Song 10
- MIYAKE Mitsukazu : Grimms’ Fairy Tale “Snow White” — a Story of the Growing-up Heroine 24
- SUZUKI Yasuhiro, ENAMI Junko, KIMURA Yuki and OTSU Mikiko : Project on Empowerment of Parent’s Childcare Ability ① Effects of Newsletter Distribution with Suggested Daily Childcare Activities on Upbringing Abilities of Parents 52
- TAKIGUTI Yasuyuki : The Study on Transmission of the Official Documents about Fudoki or the like — mainly focused on the So-called “Hitachinokuni Fudoki” 59

Notes

- KAMISUKI Masako : A Study for Establishment of Health Management System for Jr. College Students 69
- YOSHIKAWA Isao : Observations on Study Abroad Programs for Students 76

Reports

- YAMAJI Junko : Report on 2008 Fiscal Year Revision of the Government Guideline for Kindergarten Education 84
- TOMITA Noriyo : A Survey of Menu Management in Mass-Food Supply Management — the Relationship between Bone Mineral Density and Junior College Studentes — 90

Book Review

- OGI Kazuo : La Cité du Sang, par Eric Fournier. -Les Bouchers de La Villette contre Dreyfus-Editions Libertalia, Paris, 2008, p.147. 92

Tokiwa Junior College
March 2009