The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	＜翻訳＞「白雪姫」のしっと深いまま母
Author(s)	Birkhauser-Oeri, Sibylle; 氏原, 寛
Citation	大阪外国語大学学報. 1984, 64, p. 119-137
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/80974
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

「白雪姫」のしっと深いまま母

S. ビルクホイザー・オエリ
氏　原　　寛訳

Die eifersuchtige Stiefmutter in "Schneewittchen"

Sibylle Birkhausen-Oeri

Hirosi UJIHARA

これは，Sibylle Birkhäuser-Oeri の「DieMutter im Märchen」Bonz Stuttgart 1979 の第4章 Die eifersüchtige Stiefmutter in "Schneewittchen" の全訳である．この本の第一章はすでに訳出してある．(氏原「おとぎ話および実人生に現われる母元型」世界口承文芸研究第4号155～180)．著者およびこの本についての説明はそちらに譲るとして，近年ユング派によるおとぎ話解釈に関心の高まっているおりから，本章が読者に何がしかの興味と関心を呼びさますことができれば，訳者としては幸いなことと思っている．

「白雪姫」のしっと深いまま母

このおとぎ話は，以下に述べるものの大部分と同じく，とくに女性心理学の立場から，すなわち，女性によくみられる問題性を描いたものとして考えられねばならない．なぜなら，ユングがエラノス講義で母元型について説明したように[1]，母の像は，女性の場合に男性の場合よりも純粋な形で見られるからである．男性の場合母親像は，いつもまず異性の像アニマと，したがって女性的なものの男性的原体験と混じりあってしまう．だからそれは，女性的なものそれ自体の像としてよりも，むしろ男性との関わりにおいて現われる．もちろんそのことは，すぐれて男性的な問題をもつおとぎ話に，女性原理のとくに典型的な側面の描写が認められない，ということではない．一般的にいってそれらがもう一つはっきりしないだけのことである．

女性の場合には，「地母」の姿は一部影の形を，一部女性原理の一種の自己表現として自己(ゼルブスト)の形を，とる[2]．

地母には，娘，神の少女コレーの姿が密接に結びつく．彼女は神話的に，本来母親からほとんど離れることがない．しばしば母親と対照的な対(つい)をなす．母と娘は単一の互いに関わりあう全体である．女性的問題を扱う多くのおとぎ話（たとえば「白雪姫」のような）では，娘役が主人公の役割を果たす．彼女が読者の自我(イッヒ)をひきつけて，自分に同一化させる．女性にとって彼女は，

M.-L. フォン　フランツが主人公の役割について解釈しているように[3]，個性化の過程のうちで自我がどうあるべきかについての，一種の無意識の予兆である．

母の姿にも娘の姿にも，おとぎ話ではしばしば超人間的でかつ人間以下の特徴，したがって神的またはデモーニッシュなものが伴う，——おそらく母の方が強い．というのは，娘の姿はすでに述べたように，大抵の場合人間的自我（イッヒ）に近いからである．しかしその際，娘の運命が普通の人間のそれではなく，超人間的な女神の運命を描いていることを決して忘れてはならない．たしかに，彼女の運命を人間的なものと比較することはできるし，かつしなければならない．そうでないとそれを共体験することができないからである．しかしその折り，彼岸の人たちの間に起こる彼岸の事件を，それによってこちら側の人間的現実にひき下（おろ）していることを，つねに意識にとどめておかなければならない．

たとえば白雪姫は，悪しきまま母の嫉妬から身を守らねばならぬただの娘ではない．彼女自身も，自らの暗さにつきまとわれる白い月の女神なのである[4]．その上明らかに不死である．だから死んでも本当に死んではいない．不死性は，神々にのみふさわしい特性である．

われわれのおとぎ話に現われる多くの明るい娘像，たとえば「灰かぶり」，ホレおばさんの話の女主人公，「いばら姫」「森の中の三人の小びと」「黒い花嫁と白い花嫁」などで，女性の読者は，罪もなく魔女のような地母の犠牲になる神の娘の役割を，共に体験する，すなわち，多かれ少なかれ彼女と同一化する可能性をもつのである．

母親像もたくさんの典型的な女性的特徴をもつけれども，女性の読者はそれ程簡単には彼女と同一化しない．それは，彼女がしばしば大変否定的に描かれているのと，周知のように，明るい像ほどには暗い像を自分になぞらえにくい，ということからだけではない．又，「ホレおばさん」「泥棒花婿」「池の精」などのように，肯定的な地母もいる．しかし，ほとんどが自我からあまりに離れているので，それらを感情をこめてすぐさま体験するわけにはゆかない．しかし最近になって，魔女めいた悪霊（デモーニン）の元型がちょうど女性をとり込みはじめた徴候が認められる．たとえば，流行や映画の題名やヒットソングの移り変わりを調べると，今世紀はじめ頃から女性たちが，こうした吸血鬼や魔女のタイプと同一化しはじめているのが分る．このことは，多分一つには，今日の女性が以前の女性よりも自らの影についてよく知っているしるしである．しかし他方，人間の何らかの悪霊化という否定的なしるしでもある．人生に対してますます合理的になってゆく人には，自己（ゼルブスト）との同一視が一そう避けがたくなってゆく．女性は，自分が永遠の母—娘ドラマの演じられる舞台にすぎないこと，そして自分自身が役者ではないことを，肝に銘じなければならない．

先に，現代の女性は以前の女性に比べて影についてより意識的だ，と述べたが，それに，その影がより暗くなっていることをつけ加えねばならない．というのは，光が明るい程影も暗いからである．しかし，烈しくなっているのは道徳的対立だけでなく，もっと一般的に意識と無意識の対立である．

グリム童話から，はっきり女性的な問題のかなり完全に述べられたものを選び出すと，まま母

にいじめられる娘のモティーフがしょっ中出てくるのに驚かねばならない．それはこの種のおとぎ話の中では多分一番多い[5]．比較的完全な女性の個性化の道程を描いたおとぎ話は，まるでこのモティーフなしにはほとんど現われないかのようにみえる[6]．それは，個性化へと定められた女性がこの暗い母の像と，はじめは個人的な影の形で，後には自己（ゼルプスト），すなわち全体の一部として，対決せねばならぬことを意味している．

その際，悪しきまま母の姿は，逃れがたいものという性格をもつことが非常に多い．「白雪姫」でも「白い花嫁黒い花嫁」でもそうである．彼女は女主人公を死ぬまで痛めつける．この象徴的な死は，再生，心理学的にいえば意識化，の前提である．だからあの暗いまま母が，非常に多くの場合，個性化のそもそものもたらし手だということができる．二・三のまま母物語では，お話が経過するうちに，母親像は否定的な姿と肯定的な姿に分かれたり，部分的には肯定的な姿をとったりする．たとえば「ホレおばさん」や「一つ目」のように，である．

こういうおとぎ話がたびたび生れてくることから，ごく一般的に，新しい女性的価値が生じて最後に集合的な指導的な力になるためには(女主人公は大抵お話の終りでは女王になる)，女性的な力の大変暗い側からの迫害に身を任せねばならない，そして女性や集合性の中に深く入りこんで，この暗さが最早手出しできぬようにしなければならないのだ，といえよう．——おとぎ話のことばを借りれば，「悪いお妃が踊り続けて死んでしまう」ほどに，やらねばならないのである．

多くの場合，一そう魔術的で超人間的特徴をもつのは母親像である．しかし娘もそうであることが多い．「白雪姫」の場合がそうだといってもよかろう．そこでまま母は影の姿を表わし，自己（ゼルプスト）の特徴はそれ程多くない．しかしすでに述べたように，こういうおとぎ話では，一人は明るく一人は暗い二人の母親的人物を伴うものが少なくない．そこでは，明るい方を自己の象徴とみなすことができる．ロシアのおとぎ話「美わしのヴァシリッサ[7]」ではさらに，否定的な二人の母親が描かれている．しかし二人目は明らかに魔術的，すなわち超人間的性格を備えている．そして女主人公をはじめは大変脅しつけるけれども，最後には悪い人間のまま母に対して彼女を助けるのである．

性格的次元で解釈すれば，この迫害される娘を，母親に対して否定的態度をもつ女性，つまり否定的な母親コンプレックスをもつ女性，になぞらえることができよう．もっと一般的には，本能的基礎の悪い女性といえよう．ここでとりあげるおとぎ話では，彼女は確かに善良な正真正銘の母親をももっていた．しかしその母は死に，代りに悪しきまま母が登場する．彼女は娘に生きるのに必要なものを与えようとしない．娘の内的な自然の基盤は損なわれる．たとえば「森の中の三人の小びと」で，まま母は主人公を凍えさせ飢え死にさせかけている．彼女は娘に地いちご，すなわち大地の甘い果実を，実際にはありそうにない季節に無理にもとりに行かせている．暗い母は，こういう女性の中に生命（いのち）の可能性の欠けた状況をひき起こす．逆に，肯定的な養育的地母の姿に育くまれた女性は，完全な母性的機能をもって立ち現われる．

キリスト教文化では，エロスは一般に未発達で野蛮な段階にとどまっているので，より繊細な

感情性向をもつ女性たちが，しばしば荒っぽいやり方でめちゃめちゃにされているのは頷ける．たくさんの女性が，利己的な目的を追求するために，そういうやり方で愛を利用している．彼女たちにしても，エロスのより高い，より意識された形に達したいのである．しかしおのれの内にある暗い母，すなわち，無意識にとどまって意識の拡大につきものの一切の苦痛を避けようとする傾向が，彼女たちを裏切る．主人公の生命を芽のうちに摘みとろうとするまま母は，大抵の場合，まず外に向って実際の母親か他の女性に投影される．余程成長してはじめて，女性は，自分自身の中に免れることのない迫害者のいることに気づく．そこで自分が，自分自身と反目しあっていることを知るのである．すなわち，現代西欧の感情文化のむきつけの粗雑さが，自分自身の中にも働いているのを知るに至る．まま母物語の主人公に対応する女性は，さし当って純粋に衝動的本能的な生命可能性をあまりもっていない．無意識と対立しているためである．彼女にはよき母親がいない．だから，無意識の本能的生命の中に幸福を見出すことができない．無意識の中に何となく過すことはすべて嫌いである．他人にはさっさとうまくゆくことが，彼女には否定的に働く．ユングは母親コンプレックスの論文で，母親に対して否定的な態度をもつ女性は——それが女性的な母親コンプレックスのどのような形であれ——，より高い意味に到達する最大のチャンスをもっている，と書いている．多分，生れつきの心的条件が，自らの女性的本質と根本的に対決することを強いるからである．彼女はいわば，意識的に女性でなければ女性であることができない．

なぜそうなのか，の答がまま母物語であるように思える．女性は母の中に，生命の源泉，根源的な自らの本質を認めようとしない．このことはそのまま，女性的なものの深い心的な分裂を意味している．こうしたおとぎ話の始まりの状況がそれである．こういうお話の主人公に対応する女性は，本来自分が何者であるかを知らない．女性的本質の否定的な働きをあまりにもはっきりと見るために，自分自身を女性としてうけ入れることができない．そのために苦悩が生じ，それが成長，すなわち個性化の前提条件を形成する．

ある女性がその暗い面，すなわち影について知らぬことは，本能からの分裂を意味している．しかし男性の女性的側面，アニマも，これと同じように分裂し，明るい精神的な姿と暗い衝動的な面とにバラバラになることがある．多くのおとぎ話が，女性像が明るい平面と暗い平面にひき裂かれていることを示す．これは，とくに現代の父系的な文化状況によく当てはまる心的事実である．その結果女性は，全的存在，すなわち自分自身を生きる可能性を持っていない．エリッヒ・ノイマンは，以前このことをやや極端に表現し，女性はみんなノイローゼだと言った．

もちろん男性も，女性像の分裂に苦しめられている．アニマが分裂するからである．しかしそれが男性にとって，女性の場合とすっかり同じ意味をもつわけではない．男性の中で，この厄介な事情が当てはまるのは，主に創造性に恵まれた人たちである．というのは，女性的側面が明るさと暗さに分裂していると，男性も何か本当に新しいものを生み出すことができないからである．しかし女性は，この分裂によってその本質的実体を生きることを妨げられる．つまりそれは，通

常それ自体で一つの組になっている対立物なのである．たとえば二つ目のおとぎ話で，主人公は二つのまともな目をもっており，三つ目や一つ目だけの姉妹のようでないために，母と姉妹に迫害される．だから怒りを触発させるのは，彼女の物の見方が普通のまともなものであること，いわば心的な健康さといえよう．他のおとぎ話では美しさとして述べられている（2は女性数の一つである）．二人の姉妹は，物事を見るのに一面的かつり合いのとれぬままである．

悪しきまま母のおとぎ話は，母子像の間にある鋭い葛藤状況を描いている．それはさらに，母親が娘の命をつけ狙うまでになる．なぜまま母がこうも悪いのかについて，必ずしもすべてのおとぎ話がはっきり述べているわけではない．「白雪姫」では嫉妬からである．嫉妬は愛のもつ当然の裏面である．それは愛を苦くして限界を定める．愛をそれとなく打ち消すものとして，それは愛に属している．しかし，それがこのまま母のようにあまりにも否定的な姿を通して現われる場合は，嫉妬を絶対的に否定的なものとして克服しうる，新しい価値を見出すことがおそらく問題になっているのである．

虚栄と嫉妬は，偉大な地母の姿と分ちがたく結びついている．彼女が，荒々しい抑制のない激情を体現しているからである．しかし愛の暗い側面は，女性がその苦い杯をすっかり飲みほしてはじめて克服される．だから嫉妬深い王妃は，白雪姫に死と再生をもたらすのである．

この二つの女性的側面，無意識――したがっておとぎ話の人物――ではまま母と娘として描かれているものの葛藤は，どうやら新しい女性的価値の出現しうるための前提のようである．なぜなら，あらゆる新しいものの創造は，前提条件として鋭い葛藤をもつからである．西欧文化のさし迫った欠陥は，どうもこの苦しみを通して癒されねばならないらしい．（というのは，すでに述べたように，葛藤は母神の姿から暗い面が分裂した結果でもあるからである．）おとぎ話における娘像は，成長しようとする若者，生れ出ようとする新しい価値を意味する．迫害された娘は，大抵おしまいにはお妃になる．それは，彼女が指導的な集合的役割をひき受けるべく定められているからに他ならない．もちろん，もともとの姿がそうなのではない．というのは，非常に多くの場合彼女は，白雪姫のようにまず死の体験を通り抜けねばならないからである．それを心理学的に考えれば，明らかに死を体現している暗い母親の，一時的な勝利の後に来る完全な変容ということになる．

「白雪姫」

このおとぎ話は，一人のお妃が冬のさ中に窓際で縫い物をしながら座っているところから始まる[8]．彼女は指を刺し，三滴の血が雪の上にこぼれる．そこで奇妙な考えが思い浮かぶ．雪のように白く，血のように赤く，窓枠の黒檀のように黒い女の子が欲しいという望みである．この願いは叶えられ，その後間もなく彼女は死ぬ．

この短い出だしがはじめの状況を説明している．肝心の話がそこからひき続いて展開する．間もなく自分が死んでしまうあるお妃が，それでも予め女の子を欲しいと思い，それが実現する．

それは，ここで問題になっているのが，男性におけるアニマ像であれ女性にとっての女性的生活のモデルであれ，女性的なものの再生であることを意味している．

おとぎ話における女性像は，一般的にいって感情生活，どのように人とかかわるのかという問題に関連している．なぜなら女性の生活にとっては，ほとんどの場合感情や関係の問題が前面に出るからである．彼女たちは，事件や観念よりも個人的なことや人間に興味をもつ．事件に興味をもつとすれば，それが引き起こす感情が大切なのである．しかし精神的な問題は，女性にとってそれ自体としては大抵二次的である．男性にはむしろ第一のことなのであるが．だからおとぎ話における男性像は，とくに王子さまや王さまの場合，精神的態度，精神的な世界観と結びつけて考えることができる．

そこでお妃の死は，感情問題に対する古い態度，ないし男性における母親と結びついたアニマ像の消滅，と考えてもよかろう．そこでは，感情が他者と関わるのにまだ個人的でなさすぎたのである．それが何を意味しているのかは，あらゆる人間ないしあらゆる時代が，感情の問題にどう対処しかつどう考えるかについて決ったやり方をもっていること，そしてそこでも，ひとりひとりの生活と同じように再生のあることを思えば納得することができる．感情に対して，たとえばロマンチシズム時代と現代とでは，人々の態度がどれ程違っていることか！　その頃は，男性でも人前で泣くことが許されていた．それから，それがあってはならぬとされる時代が続いた．なお感情についてうんぬんする場合，人々の間の感情的つながりだけでなく，何らかの価値に対する感情，たとえば芸術や宗教上のものも含まれる．

われわれのおとぎ話では，だからお妃の死と共に，何かの領域で古い感情的態度が消滅したのであろう．それは，個々の人間においても生ずることである．しかし古いものは単に消滅するのではなく，新しいもの，白雪姫にひき継がれる．お妃はこの新しいものの幻を，冬のさ中窓際で縫い物をしながら三つの色を見た時に見る．だから，やがて死ぬお妃，つまり感情に対する消えてゆく態度と冬の寒さとは，象徴的に内的に関わりあっている．というのは，この寒さは感情の冷たくなった状態を象徴しているからである．自然界では，あらゆる生命が冬の間，見たところ終りを迎える．こういう状態は同時に，このおとぎ話が物語るように，しばしば何かまったく新しいものの始まりでもある．それは人間においても変わらない[9]．

芽生えつつある新しいもの，つまり白雪姫は，とくに3という数ではっきり性格づけられている．まず三つの色で，ついで三滴の血によってである．お話の中の主要な女性，1. 白雪姫の母，2. 白雪姫自身，3. 悪しきまま母，が三人の一組を作っているのも偶然とは思われない．それは，レベルはすっかり違うけれども，古代の三幅対の女神を思い出させる．たとえば，デメテルとコレーとヘカテはこうした三人一組を作っていた．デメテルは母でありコレーは娘である．ヘカテは魔力的な月の女神としてコレーの掠奪の現場にいた．運命の女神も，3人のモリーのように，しばしば三幅対を形作る[10]．

われわれの物語では，やがて後(あと)から七人の小びとと8番目の男性として王子が登場する．そし

て白雪姫は彼と結婚する．７人は８番目の前段階を意味する．８という数は，４を２倍したものとして多くの場合新しい一体性と関係する．他方３は，心理学的には，４に至るダイナミックな発展の過程[11]，今まで１であったものの二つの対立物への展開，として解釈される．この場合にはだから，たとえば葛藤を通しての感情の発展ということができよう．

原初の一体性，最初の人物が，死すべき第一のお妃として描かれているように思う．彼女は，人がまだ自分自身と一つである状態を象徴している．それは，自身の内的な対立を意識せず，したがってまったく問題をもたないためである．この感情は，一体的ではあるが分化されていない[12]．

この暗い無意識から，白雪姫が光のように現われる．それは，黒い窓枠の中の白い雪のようである．その名はまさしく「白い雪」を意味している．白は無垢と純潔の色である．ずっと一般的には光の色である．それは多分，最も幼い頃の，つまり純粋に邪気のない感情を表わしている．だからそれは，少なくとも始めには，小さな女の子の姿で表わされる．もちろん，もっと一般的な人間的なものが関わってはいるけれども．男性も自分の中に，白雪姫に比べられるような面一アニマ一をもち，似たような人物を夢にみることがある[13]．同じことが悪いお妃についてもいえるが，それは，彼女の体現している虚栄心や嫉妬が，女性にだけ現われる特徴ではないからである．

白雪姫は，感情をその根源的な純粋さにおいて表わしている．それはまだ，利己心やその他の裏の意図に毒されていない．その特徴的な白い色は，精神の色，現世を超えた彼岸の色ともみなされる．それは，現世から離れた状態を表わしている．はじめの状態として，それはまだ大変無邪気で純粋な感情を意味している．人生のいかがわしさにまだぶつかっていないためである．

しかし白雪姫は，雪のように白いだけでない．彼女は窓枠の黒さによっても，とくに白い雪のまん中の三滴の血の赤さによって，特徴づけられている．黒は暗さや悪を示唆する．赤い血は，雪の冷い色に対して暖かさ，生命，情動，つまり生き生きした共感性を象徴する．いずれにせよこうした彼女自身の側面が，はじめはどちらかといえば外部から，それも否定的な形，悪しきまま母の激情として現われる．まま母は本当の母親の死後父親が結婚した女性で，白雪姫が自分より美しいことに我慢ならないのである．

このまま母は，その性格からみて主人公の正反対である．彼女は「世界夫人（フラウヴェルト）」なのである．それはまるで，心の中に，白雪姫のようにあまりに明るいものが現われると，その反対のもの，絶対的な悪も布置されるかのようである．そして，善と悪の戦いが始まるわけである．

このまま母について，お話は次のように述べている．「彼女は気位が高く傲慢で，美しさにかけては誰に負かされることにも堪えられませんでした……」他の箇所ではこうである．「やきもちと思い上りは，心の中で雑草のように生い広がり，彼女は夜も昼ももう安らかな気持をもつことがなくなりました……」彼女の特質は，虚栄心と破壊的な嫉妬心である．彼女は，白雪姫の光の性質とは逆に，感情の問題における嫉妬深い自分本位の態度を体現している．たとえば次のような人を考えることができる．他人に対するその「感情」が基本的には自己愛にしかすぎない，つまり，人間関係をひたすら利用しようとする人である．子どもをこういうやり方でしか愛する

ことのできぬ母親もいる．それは他人を所有しようとする貪る愛といえる．

だから白雪姫と悪しき王妃との葛藤は，女性の心の中の二つの極端に対立する態度の衝突を示唆している，といえよう．こういう場合，一人の人間の中に，一方で理想的な肯定的な感情が存在している．他方，それと鋭く対立する大変自分本位な傾向が自身の中に意識されている．お妃の表わす嫉妬は，本質的に愛の否定を意味し，従ってその破壊者でもある．それは愛ではなく，権力衝動・他人を支配しようとする欲求に対応する．嫉妬深い人は他人に譲ることがなくただ要求する．相手を所有する，ひたすら所有することだけを求める．だから嫉妬深い人が愛する能力を回復しようとするのなら，愛とは一体何なのかについて真剣に考えてみるべきなのである．まったく意識していない女性が，この問題に対決しなければならぬような状態に陥ることは決してない．こうした葛藤は，大抵の場合そのためにあるのだが．それによって人間は成長する．しかしそれは，おのれの自己中心性を意識してはじめて可能になる．ややもすれば嫉妬するおのれの傾向を意識せぬままの人は，それ以上成長することがない．白雪姫の物語全体は，本質的に感情の発達のプロセスを描いており，それを通して人間は，辛い思いを嚙みしめながら，くり返し内なる対立に気づいてゆくのである．

ところで，なおいくつかの細かい点に戻ることにする．悪いお妃は鏡をもっている．それは彼女に真実を語り，おかげでお妃は，白雪姫が生きているかどうか，また，どんな風に暮しているのかを，遅ればせながらたえず知るのである．彼女はいつもくり返し尋ねる．「壁にかかった鏡よ，鏡よ．この国では誰が一番美しい？」質問にはそのつど答が返ってくる．鏡は一方で，もちろんお妃の虚栄の道具である．しかし，この鏡にはなおそれ以上のものがある．それはお妃にとって，他人についての情報の源泉，一種のより高度な知性である．彼女は鏡のおかげですべてを見，すべてを知るようになる．（ついでながら，ヘカテとルナの二人の女神も，同じようにすべてを見るものと考えられていた．）持主自身よりもよく知っている魔法の鏡のおかげで，遠く離れた場所の事柄について知ることができるという考えは，多くの時代多くの国々に広くゆきわたった民間信条である[14]．

普通は鏡によって，自分がどう見えるかについて知るわけである．それはわれわれの姿を映し，象徴的に考えれば，自省のプロセス，自己認識，洞察に役立つ熟慮の行為を意味している．しかしお妃は，この知性を濫用し，他人を探り出すために使う．鏡は彼女の嫉妬のために用いられる．これは，女性一ないし男性のアニマーの暗い面が，それ自体は肯定的な予感の能力，すなわち直観的な才能を，悪しき目的のために用いることを意味している．彼女の鏡が，くり返し真実を告げるそのやり方には，何か魔物めいたところがある．それによって容赦なく葛藤が促される．だからある異本では，鏡の代りに悪霊が登場している．

白雪姫の方が自分よりも美しい，とはじめて知った時，お妃は召使いの狩人に彼女を殺させようとする．しかしそれは叶わない．白雪姫は男の同情心を呼びさまし，彼は彼女を生かして逃がしてやる．狩人は職業上，獣たちと一そう近い関係にある．獣たちは，象徴的には人間の本能を

意味している．だから，狩人が同情から白雪姫を逃がしてやるのは，ある葛藤場面で，健康な本能または自然と結びついた態度が人を救い，肯定的な感情を自分の中の悪の攻撃から守ることができたのだ，という風に考えることができる．多くの場合人々は，自分自身，つまりそのよりよい面を暗黒面の襲撃から守るための本能を，どうということもなく結構備えている．術語でいえば，狩人はアニムスを体現しているのである．

このことばは，女性の男性的側面，したがってしばしば彼女がなお発展させねばならぬ一種の精神性，を表わす．それをしなければ，大抵の場合彼女は，いわゆる否定的アニムスの手に落ちる．真剣に熟考する代りに，考えをすぐ口に出していつも自分が正しいと思いこむ．すなわち，破壊的な男性性にとり込まれる．こういう悪魔的なアニムス像は，おとぎ話ではたとえば妻を殺す「青ひげ」や，グリム童話「泥棒花婿」の盗賊の頭に描かれている．これは，女性の女性性を破壊する，とり壊すアニムスに相応する．肯定的アニムスは，とりわけ女性の主人公に愛され望まれるおとぎ話の王子さまである．彼らは最後に彼女と結婚し，それによってくり返し，女性自身の男性的側面との純粋な意識的統合を表わしている．肯定的アニムスは，行動力，主導性といった特性，精神的宗教的な衝動，自然と対立しない精神を表わす．

狩人はそれから，お妃をだましてある獣の肺と肝を持って行く．彼女はそれを白雪姫の肺と肝臓と思い，満足して食べてしまう．彼女は，その子どもたちを文字通り食べつくそうとする，貪り食らう母親である．それは，子どもの成長を促がす献身的な愛の母親に対立する．もっとはっきり言えば，彼女はあらゆる人間の，感情を自分本位に濫用し，それによって相手の成長を促がす代りに損なう傾性，を意味している．その場合人は，他人だけではなく，自分自身の中の「白雪姫」をも損なっているのである．

さて白雪姫は，七つの山を越えて逃げて行き，七人の小びとたちの小屋に着く．山を越えて逃げることは，人間が苦しい内的葛藤を通してだんだんと高く発展してゆくことを意味している．七つの山は，とりわけ錬金術の象徴における変容の七段階に対応する．それも又，発展段階を表わすものである．それは高度を上げることを意味している．前には下の方，谷に，つまり葛藤のまっ只中にいた．今，ゆっくりとそれから離れ，いわば上の方から見おろすことができる．もはや葛藤にすっかり捉えられることはない．人は，自分自身ないしは独自の苦悩から距離をとることができる．

白雪姫は，この上りの後，七人の小びとのもとに避難所を見出す．ここにはじめて男性像が（狩人は除いて），女主人公の保護者として重要な役割を担って登場する[15]．ところでこの文脈で小びとたちは何を意味しているのか？　神話や迷信では，彼らは大抵器用で勤勉な存在である．カビリたちの指導者のヘパイストスを思い出せばよい．彼らはしばしば秘密の埋蔵物を持ちそれを掘り出すが，このお話でも，小びとたちは昼の間金を掘りに行く．つまり，深みに隠された財宝を探し求める．彼らは創造的行為を営んでいるのである．彼らが小さいことは，見た所小さくて価値がないが，実際は非常に働きのある心的可能性を，彼らが体現していることを表わしてい

る．その上小びとたちは，民間の俗信では秘密の知識と知恵に恵まれており，時々，からかい半分だが，役に立つよい忠告をしてくれる．

彼らは，「白雪姫」では肯定的のように見える．だから彼らを，見たところ解き難い葛藤を解くのに役立つ，慈愛深い創造的な精神の力と考えることができる．究極の解決をもたらす王子さまとは違って，小びとたちが複数で現われる事は，この創造的な精神性がまだどこか一本化していないことをも意味している．彼らは，一つの大きい光というよりは七つの小さい光なのである．心理学的に考えれば，次のようになる．こういう場合，いろんな役に立つ思いつきや考えは生ずるが，それでもまだ，葛藤を克服するのに役立つ筋の通った全体像ないし纏りのある思考の筋道は見つからない，という状態である．

白雪姫が小びとたちのもとに留まってよい唯一の条件は，家事を整える義務である．だから彼女は，これらの精霊にまめまめしく仕えねばならず，ただのらくら座りこんでおればよい，というのではない．この場面は，感情的葛藤に直面し，自分の創造的な精神性に関わることによって内的困難を防ぐ女性の状況にたとえられる．葛藤自体は多分まだ全然解決されていない．しかし，何らかの仕事に関わって精神的に発展することに，しばしば解決のいとロがある．心理臨床の場面では，深刻な葛藤状況にある人が，何か創造的な仕事に向うことによってずい分助けられることが，しばしば観察されている．われわれのお話の小びとたちは，こうした創造的な行為を意味している．

小びとたちのもう一つの面とその思いがけない環境についても，述べておくべきであろう．それらは彼らが小さいことと関係がある．丁度このお話では，白雪姫が彼らの小屋に入った時にそれがとくに強調されている．それは次の通りである．「小屋の中のものは何もかもがちんまりしていました．しかし言いようのない程に優雅で清潔でした……」この小ささは，日常的次元の相対化をほのめかしているようである．白雪姫は小びとたちの所に来た時，いわば異次元の世界を経験する．こうした体験は，無意識のより深い層と接触した時にしばしば経験される．「白雪姫」に描かれているような苦しい葛藤を正面から耐え忍ぶと，丁度この心の深みと接触するようになる．そこでは時と空間が相対的になる[16]．小びとの世界は空間的に相対的である．一方白雪姫は時間的に別の次元に属している．というのは，死んでも実際には死なないからである．彼女は心の，時を超えた部分を表わしているように思われる．

さて白雪姫は，小びとのもとでしばらくの間迫害者からの避難所を見出すが，長く続かない．なぜなら悪しきまま母は，魔法の鏡の助けを借りて，彼女がまだ生きていること，どこにいるかを知るからである．彼女はくり返し，ずる賢い方法で白雪姫を捕まえ殺そうとする．彼女が少女を殺そうとして用いる方法も，この魔女めいた人物には典型的なものである．はじめ彼女は小間物屋に紛装し，きれいな靴ひもを売ってそれで白雪姫をきつく締め，彼女を窒息させる．この皮ひもの力で，文字通り彼女の息の根をたち切るのである．象徴的にみて空気は，しばしば人の住む精神的な領域を意味する．まま母が少女から空気をとり上げる時，彼女は少女をその精神的立

場から，たとえば具体的なものしか見ようとせぬ態度によって切り離すのである．それによって白雪姫を窒息(ペエンゲン)させる[17]．

この殺人計画が，精神的なものを代表する小びとたちの救護的処置のためにうまくゆかなくなると，お妃は毒のついた櫛で，それからおしまいには毒入りリンゴで娘を誘惑する．彼女は農婦に姿を変えてそれを売るのである．争いのてだてとしての毒は，多く女性によって用いられる．それは心的な面においてもそうであるが，そのわけは毒が弱者の武器だからである．男たちは大抵の場合，相手をあからさまに攻撃する．ただアニマは「毒を含んでいる」ことが多い．おとぎ話では，毒は魔女，すなわち女性的暗黒面によって好んで用いられる．その作用は目に見えず知らぬ間に効いてくる．意識的にはそれとまったく気づかぬ脅威，といわねばならない．

まま母が毒を塗る櫛は，髪の毛を整える道具である．髪は頭に生えてくるものとして，多くの場合無意識の考えや空想という意味をもつ．考えの一部は，きちんと整理されて頭の中におさまっており，思いのままに使うことができる．しかしほとんど意識されていないような部分があり，丁度その所が，しばしば髪によって象徴化される．それは頭から生い茂り，その回りを蛇のようにたゆたう．

毒が白雪姫の髪を通してまわってゆくのは，たとえば，純粋な感情を殺してしまう何らかの毒を含んだ考えや観念のために，それと気づくことなく，自分自身を損なうことだ，ということができる．男性も，こうした感情を損なうような考えをもっていることがあるが，その場合，それは否定的なアニマから発しているのである．くつひもと櫛のもう一つの面は，それらが虚栄心をくすぐる道具であることである．その限りそれは又，見栄っぱりなお妃にふさわしい．

小びとたちの助けで，結局この企みにも失敗した後，お妃は毒リンゴを試みる．リンゴの実は，神話では大抵愛の象徴とみなされている．だからそれは，たとえば愛の神ヴィーナスにつきものである．楽園ではしかし，リンゴを食べることは神自身の中にある道徳的対立を認識させることになる．この象徴は，だから愛だけではなく意識化のプロセスとも関わっている．このおとぎ話の中のリンゴは，赤い面と白い面をもつ．それは，白雪姫にとって本質的な役割を担っている，赤一白の色の統合を示唆している．冷い雪の，従ってより精神的な愛の白い色と血の赤い色は，このイメージで一つの全一性，円やかな全体性となっている．

悪しきお妃は，一方で嫉妬の擬人化されたものであるが，より広い意味ではもっと一般的に，自分本位さを表わしているということができる．彼女は，リンゴの赤い側に毒を入れる．それが彼女には合っている．というのは，すでにみてきたように，彼女自身が激情の赤い色をより表わしているからである．しかしそれは，誤ってうけとられた激情性であり，自我(イツヒ)に奉仕して，他人をその欠点をも含めてありの儘に愛する代りに，要求がましい．彼女はとても自分本位な人物だから，エロスを人間的な自我の道具として，古代人が考えたように，それにふさわしい独自の意志と意図をもつ何か神的なもの，とはみなしていないということであろう．お妃の代表する態度は，当然の結果としてエロスの破壊的な変成を招く．たしかにお妃は，毒入りリンゴによって白雪姫

に愛の象徴のごときものをもたらす．しかしそれは混ぜものされており毒が入っているのである．

自己本位に毒されたエロスの像は，私には，まさに現代においてとくに興味深いことのように思われる．今日，エロス的衝動は多くの人々によって，慣習的な道徳に叶うものであれ逆らうものであれ，自我の裁量に任してよいものと考えられている．その際人々は，この衝動の根源が深く無意識に根ざしており，そのため自我―意識が思うのとはまったく違う目的をしばしば追い求めることを忘れている．

エロスは，権力原理であれ快楽原理であれ，おのれとまったく異質の原理に長い間従うことができるなどと，長い間そんな風にエロスを誤解していると，人間は多くの場合インポテンツや不感症になる．たとえば，お金や社会的地位のために結婚する女性は，この「愛」がうまくゆかなくなるとおそらく驚いて，利己的な思いに愛を利用して，自分自身がリンゴに毒を入れたことなど思いもよらない．

もちろん，エロスを毒し混ぜものをするには，他にも多くの方法がある．たとえばすでに述べた，一方的に快楽の満足を目ざすような態度である．このことは，単なる満足のために本当には愛してもいない，自分よりも劣った相手と結びつく人に見られる．激情とか性（セクシュアリテート）それ自体は，ある種の古めかしい慣習的道徳が，それ自体のろわしいと決めつける程に否定的でも悪くもない．しかし，意識的な自分本位の目的に従って，そのために月並みのレベルに堕すると毒入りリンゴになる．そして感情生活を破壊する．つまり，そこでまさしく純正の感情を表わしている白雪姫を殺すのである．彼女はまだあまりにも無邪気であり，こうした攻撃を防ぐことができず，そのために破滅する．

小びとたちは家に帰ると，大変悲しいことに白雪姫が死んでいるのを見る．今度は彼らも，もう生き返らせることができない．しかし彼女を埋葬しようとして，暗い土の中に埋める決心がつかなくなる．彼女が腐敗していないからである．その頬はずっと赤く生き生きとしている．そこで彼らは，彼女をガラスの柩に入れその上に置き，たえず見張ることになる．そして柩の上に黄金の文字で名前と彼女が王の娘であることを書く．それによって彼女が特別な存在であることを強調しているのである．見たところここで死んでいるようであるが，彼女は普通の人間ではなくやがて王妃になる人だ，ということである．未開人にとっては，王妃は一種の女神であり，したがって服従しなければならぬ力なのである．白雪姫は，人間の心の中のこのような力として認められる．彼女は今，見たところたしかに死んでいるけれども，生き返れば王妃として国を統べるのである．彼女は，混沌とした心を統合に導くことのできる，最高の超人間的な内的価値を表わす．なぜなら彼女は，純正なエロス，純粋の愛を具現する者だからである．

われわれのおとぎ話で，白雪姫が亡くなって泣くのは小びとたちだけではない．動物たちもやって来て彼女の死を悼む．最初にふくろうが，ついでからす，最後に小ばとである．それは多分，自然全体が純粋な感情の死ぬのを歎く，ということである[18]．

白雪姫の死は，何か大変矛盾するものを伝えている．一方でそれは，大きい不幸として述べら

れているが，他方，この死を避け難いものと考えねばならぬ，という感じがある．つまり新しい生命，このお話の大団円である白雪姫と王子との結びつき，の前提条件ということである．

たしかに死は，象徴的には何か最終的なものでは決してなく，うつり変わりの状態，変容を意味している．死についてのこういう考え方は，人間の心の非常に深い所に根ざしており，神話や宗教史における死と再生の奇跡はつねに変容を意味している[19]．現実の人間も，生れ変わろうとすれば何度も象徴的な死を通り抜けねばならない．だからここでも，そもそものエロスの原理は死の状態を通り抜けて変容しなければならない．その上無意識は，死の母として，結びつけるもの，エロスの原理でもある．というのは，死は人間を，意識と時空的な身体的存在を通してはまりこんでいるそのばらばらの状態から，永遠にすくい上げるものだからである．だから死は，究極的には母への回帰を意味している．それは大いなる愛への参入であり，孤独な存在の終りである．なぜなら永遠の下では，人はおそらくもはや「自我（イッヒ）」以上のものではないからである．

だから避けることのできない死がある．しかしそれを，具体的にというよりも象徴的に生ぜしめることができる．物語は白雪姫を，新しい生命に目覚めた者として描いている．彼女は死を通して，無邪気な子どもから王の花嫁に変容する．心理学的なことばにおき代えると，以前は単に無邪気なために純粋で無垢であった感情が，今や発達して成熟の域に達したのである．

白雪姫の物語のロシア版である「オレチュカ[20]」では，母親の姿がもっと多様な形で現われている．はじめオレチュカは，リンゴの木の所に避難場所を見出していたのだが，嫉妬深いまま母から逃れてめん鶏（どり）の足と犬の足にのった小屋の所へやって来る．そこで彼女はババ　ヤガ，「骨の足」に会う．彼女の鼻は天井まで届いている．彼女を見てオレチュカはお祈りを唱え，四方位全部におじぎをする．それから魔女が彼女に尋ねる．「お前，私のところへ好きで来たのかえ，いやいや来たのかえ？」「好きでというよりよんどころなく，というところでございますわ，おばあさま．とても悲しいからでございます．」というのが答えである．それから彼女は，まま母がどんな風に彼女を殺そうとしたのかを話す．そこで老婆は彼女を自分の所に泊らせて食事を与え，ぐっすり眠れるようにベッドを提供する．というのは，彼女の独特のいい回しにしたがって，「朝は夕方より賢い」からである．しかしオレチュカは，魔女のもとで必ずしも安全に保護されているわけではない．というのは，毎日六つの頭をもった竜が岩壁の洞穴から飛んで来るからである．そのため彼女は，魔女にいろいろ持たされて朝早くからよそにやられる．

竜と親しいにもかかわらず，ババ　ヤガは，グリム童話の「悪魔のおばあさん」のおばあさんと同じように，慈悲深く保護的な母親的存在である．主人公に対して彼女が肯定的な態度をとるわけは，その質問から考えて，主人公が「深い悲しみのためによんどころなく」彼女のもとにやって来たから，であるらしい．オレチュカも白雪姫のように，嫉妬深いまま母にとことんいじめられ殺されそうである．心理学的に考えると，まま母は主人公を殺そうとするその嫉妬深い影を表わす．影との意識的な戦いは生死にかかわっている．一番苦しいこの時点で，彼女は超人間的

で風変わりな三人の母親的人物のもとに，束の間の避難場所を見つけるのである．彼女らに対して主人公は，たじろぐこともなくひたすら最高の畏敬の念をもって接する．まま母が，いわばどの女性にでも比較的意識に近い所にある影を表わしているのに対し，この三人の風変わりな恰好のババ　ヤガはそうではない．彼女らは奇妙な小屋にいてそこで竜と一緒に暮している．彼女たちは，神ないしは精霊の領域からする心的コンプレックスを表わす．（3という数もそれを示唆している）．現代の科学的用語を使えば，集合的無意識からのもの，ということである．彼女たちは，人間の心のなかなか到達しにくい層に住んでいる．

これは，登場人物全部を含めた物語全体が，集合的無意識に由来するということと矛盾するようにみえる．そのことは，物語の主人公をみればよく分る．たとえば白雪姫のように，主人公は自我に一番近いけれども，それでもほとんどつねに元型的特徴を担っている．だからまま母について，比較的個人的な影として述べる場合，より厳密には，集合的無意識はまま母を通して一人の人物を表現するが，この人物は，個人的な影として経験されるコンプレックスとほとんど変わらないのだ，というべきであろう[21]．

だからこのおとぎ話は，こうしたデモーニッシュな人物との出会いが，女性がその影との辛い意識的な葛藤状態にある時，または，自分自身が何らかの暗い側面をもちそれによってどれ程脅やかされているかを知っている時にのみ，はじめて肯定的な結果につながりうることを述べているのである[22]．

白雪姫が死と毒のために亡んだのは，うわべだけである．だから彼女は腐敗しなかったことが強調されている．彼女はまさしく人間の中の永遠なるものを意味している．心の中の不死のものを経験することが，解決をもたらすらしい．

小びとたちが死んだ姫を横たわらせたガラスの柩は，彼女をとり囲んで生き生きと生活に関わるのを妨げる何か目に見えぬ冷い覆いを思わせる．おとぎ話の王女たちは，しばしば囚われ人として，ガラスの城や近づくことの出来ぬガラスの山にいる．白雪姫は死んだも同然の状態で，たしかに見ることはできるのだが触れることはできない．それは孤立の状態であり，従って感情的な断絶が考えられる．彼女が具現化している心の部分は，もはや生活にかかわることができない．こういう場合，人間はその半分しか生きていない[23]．

それは自分自身の思い上った利己的な面が，ひそかに心を毒し傷つけ，それによって世界とのつながりを断ち切ったからである．死んで棺の中に閉じこめられることがそれを表わしている．ついでながら棺自体も死の母，死をもたらす母性原理の象徴である[24]．老いた女王は感情を無力化した．感情が，いわば包みこまれてしまったのである．

物語の最後の部分，王子による白雪姫の救出がそれに続く．おとぎ話には，王子の花嫁救出について非常にたくさんのやり方がある．たとえば竜を倒すという英雄的行為によって．あるいは「いばら姫」では，王子はキス，すなわち愛によって主人公を死の眠りから覚ます．われわれの

物語では，白雪姫を甦らせるのは一見つごうの悪い偶然である．たしかに王子は，見たところ姫が死んでいるのに連れ帰ろうとすることで，ある意味では当初から彼女に愛を告げる．しかしそれだけではまだ彼女の生命を呼びさませない．家来たちが白雪姫の入った柩を運び出そうとし，その時一人が偶然かん木（シュトラウフ）に足をとられる．つまり「つまずいた（シュトラウヘルン）」時，はじめて毒入りリンゴの切れ端が王女の口からとび出して，彼女は生き返り棺を開いて身を起こす．そこで王子は，もはや死んではいない生きた花嫁として，彼女をふる里に連れ帰ることができる．

家来のつまずきによるこの再生は，白雪姫を救うことが，究極的には人間にできることではなく，踏みはずしのもたらした一つの震れ，いわゆる偶然によるものであることをはっきり示している．「偶然（ツファル）」とは人にふりかかる（ツファレン）ものである[25]．それは人間をわけの分らない運命に巻きこみ，彼をゆり動かして心的な地平にショック，救いをもたらす震憾，を与える．それが彼に自分自身に至ること，心的な毒を本来的でない，自分には属さないものとして吐き出すこと，を可能にする．ここではそれが毒リンゴの切れ端に当るわけである．

独自のありようを損っていたものから解放されてはじめて，白雪姫は本来の自分になることができる．彼女の再生は，女性的なものが自分自身を見出したことを表わしている．結局のところ，彼女にそれができるようにしたのは，おのれの悪意のすべてをつくした悪しき女王であった，といわねばならない．だから，彼女が「つねに悪を望みつねに善を生み出すあの力」の一部であることは明らかである．

女王の働きにみられる善と悪の相対性に関して，われわれは一つの大変難しい問題につき当る．人間をいやおうなしに発展させるものが，しばしば人間の誤りとそのもたらす困難に他ならないことは，われわれのくり返し認めるところである．それなしで人間は，決して発展のプロセスをやり抜くことはないといってよい．われわれの物語では，主人公の受動性がとくに際立っている．物語に現われた自然の知恵は，それによって人間の意志に対する過大な信念を補償しようとしているようである．主人公はまず自らの運命，破滅から逃れようとする．しかしうまくゆかない．運命はやはり彼女を捕えてしまう．彼女は毒を盛られて死ぬ，すなわち全面的に自分を捨てて根底から震憾させられねばならない．そうしてはじめて生きることができる．

お話の終りには，王子との結婚と悪しきお妃の処罰が来る．結婚は，女性的なものの男性的—精神的側面との実り多い結びつきを象徴する．なぜなら，最高の地位にある男性的人物として，王子はすでに述べたように，指導的な精神的態度—たとえば世界観的な—を意味している，と考えてよいからである．女性的問題という立場からみれば，お話の始めの狩人や七人の小びとたちと同じく，王子は肯定的なアニムス像を表わす．そういうものとして王子は，生命に対する新しい解放的で精神的な態度を具現しており，それは黙想か宗教的な厳粛さや勇気，自分自身の本質および共人間に対する純正な理解を含んでいる．

アニムスとのこうした結びつきなしでは[26]，女性，さらにいえば成熟した女性は，実にしばしば何か半分だけの存在にすぎない．男性のおのれの感情面との結びつきについていえば，もちろ

ん逆も又その通りである．この結婚は「結合の神秘（ミステリウム コンイウンクチオニス）」[27]，すなわち人間における全成，内的矛盾の統合を意味している．おとぎ話を男性の心的問題と結びつけようとするのなら，白雪姫はすでに述べたように，アニマ像として見られるべきである．この場合，彼女を救う王子は自己（ゼルブスト），より高い内的人格，男性の全体性を体現しており，（来るべき王として）自らの生活を統御するべく定められているのである．いずれの場合にせよ，精神的な理性の純粋な感情との結びつきが問題になる．

感情が現実的な理性と結びつくと，悪しき女王に擬人化されていた利己的で嫉妬深い傾向に，もはやそれ程脅やかされたままではなくなってくる．そこで女王は，物語の終りでするように，死ぬまで踊り続けねばならなくなる．彼女は，男性的―女性的対立物の結びつきの成就するその時に，その役割を果したようである．というのは，彼女は人間の暗い側面を表わしており，意識形成には過渡的にしか役立たない．成熟の目標が達せられて後はじめて，この暗い側面は余計なものとなり死ぬことができる．苦難に満ちた変容を通して，今や白雪姫が自分自身になった以上，その存在は無用である[28]．

だからこのおとぎ話は明らかに，悪，心理学的には影と呼ぶものが，成熟のプロセスに属していることを描いている．そのことは現実にも当てはまる．そしてそのことが，心理治療の仕事が時折りまったく困難になる根本的な理由である．治療者は，被分析者の影を彼自身と同じように見失ってはならない．およそ人が前進しようとする場合，光と影の難しい葛藤はしばしば不可欠である．悪魔がルーチフェル，光をもたらす者とも呼ばれるのは理由のないことではない．似たようなことがこのお話の嫉妬深いお妃についてもいえる．にもかかわらず，人の心にある影のもつ大きい危険は決して見逃してはならない．ドラマがどんな風におさまるのかは，あらかじめまったく分らない．こうした影が人を破滅させ，白雪姫の物語のように成熟か変容につながらないことも，少なからず起こるのである．

このお話では，こうした影に対する意識的な苦悩が描かれている．（嫉妬や利己心をあっさり抑圧して自分にはないと思っている人もいる．）意識的な苦悩だけが成熟につながる．人々がよく考えるように，単に無意識のままに影を生きることによってではないのである．意識的な苦悩は対立するものの衝突から生じ，新生はそこから来る．これが新しい成熟した感情的態度を生ぜしめる．それは自分および他人に対する純正な理解，実際の関係性であり，それによって人は，あるがままに他者をうけとめることが可能になる．

誰しも，われわれが真の愛と呼ぶ高い理想を完全に実現した，と語ることはできない．自己（ゼルブスト）実現（ヴェルドウング）についても同じである．白雪姫は，女性的な理想像としてこそ描きえたのであろう．われわれには決してそのまま実現はされないけれども，目標としてつねに見失ってはならぬもの，としてである．さらにいえば彼女は，女神，不死の心，人の心にある神に近い部分，の似姿なのである．

白雪姫には，知性と意志にあまりにも支配され，エロスに対する誤った態度に損なわれた今日

の世界では，うっかり出会うこともできそうな，実際の人物であるかのような印象がある．しかし状況は，現代，彼女にとって，おとぎ話の成立した時代よりも多分ひょっとしたら一層困難であり，彼女はもっとひどく誤解されることになろう．しかし幸いなことに，彼女は不死である．たとえ死んでも，まったく予期せぬ方法でくり返し甦る．彼女が人間の原体験，愛する能力の成熟を体現しているからである．

註

1) Eranos-Jahrbuch VI, Rhein Verlag, Zürich 1938, S. 428.
2) 男性心理学の「老賢者」に対応する．彼はもっとも純粋な形での精神原理を具現している．
3) M.-L. von Franz, "Bei der schwarzen Frau", in "Studien zur analytischen Psychologie C.G. Jungs", Rascher, Zürich 1955, Bd. 2, S. 1ff のおとぎ話の登場人物に関する原則的な考察参照．「……『主人公』ないし『女主人公』，より一般的にいえば神話やおとぎ話の主人物の姿に対し，多くの場合物語の聞き手なり読み手には，意識することなしに感情的に同一化する傾向がある．個々人の夢では，夢の中の自分がこれに当る……．それに対して，神話やおとぎ話で夢の中の自分に代わる人物は，たしかに自我(イツヒ)のようにみえるが，同時に個々人の自我とは根本的に違う特徴を担っている．肝心の点だけをとり上げれば，それには個人的な一回性が欠けており，その上しばしが固有の名をもたぬことで際立っている．」……主人公は「おとぎ話に登場する他のみんなと同じ『彼岸的な』抽象的領域に……属している．」つまり，「主人公自体が同じく元型的な像であり，だからおとぎ話に含まれているあらゆる他の内容と同様に，集合的無意識の内容を象徴している．しかもこの主人公は，自らを元型的な像として性格づける諸特徴の他，同時に，それにもかかわらず聞き手の感情に訴えるもの，主人公を自分(イツヒ)として体験しそれに応じて同一視させるもの，を身にもっている．だからこの役柄を担う人物は，たぶん個人の自我コンプレックスの元型的基盤としてもみなければならない．すなわち，彼はそういう存在として，――生れつきそれ自体としてあらゆる人間の中に同じようにある――型(パターン)，それに従って個々人においてそれぞれの自我が形成される，無意識の構図を表わしている……神話素は……完全に集合的無意識自身の中で，すなわち純粋に元型的な諸内容の間で起こる，無意識の事象を表わす．」
4) E. Bölkein "Schneewittchen Studien" Hinrichs'sche Buchhandlung, Leipzig 1907参照．
5) たとえば，"Die drei Männlein im Walde", "Frau Holle", "Schneewittchen", "Aschenputtel", "Einäuglein, Zweiäuglein, und Dreiäuglein", "Die weiβe und schwarze Braut" など．
6) それは，もっと男性的側面に方向づけられたおとぎ話では，でくの坊のそれと同じくらいの頻度である．
7) "Russische Märchen", Schwabe, Basel, 1954, Nr. 4.
8) 内容については一般によく知られているので，ここで要約を示すことはしない．
9) 寒さと悪天候は，夢では通常抑鬱を象徴する．しかし大抵の場合，抑鬱から新しいものが生ずる．
10) おとぎ話の人物を女神たちと比べる時，もちろん同等のものとして考えられているわけではない．その場合問題になるのは，それらの評価ではなく共通の構造が観察されていることである．ここでは又，外的な関連よりも心理学的な対応が問題になっている．ユングはその著作で，たえずこの立場を明らかにしようとし，しかもたえず誤解されて，神学の側からは神を冒瀆するとして非難された．それにもかかわらず，心的諸観念が超越的な現実に対応する，などと彼が言ったことはない．
11) C. G. Jung, "Versuch zu einer psychologischen Deutung des Trinitätsdogmas", in "Symbolik des Geistes", Rascher, Zürich 1948.
12) これらの色を錬金術の発展段階の色と関連づけると，白雪姫は黒(ニグレド)に続く白(アルベド)ということになろう．一般にそれは，錬金術の白い女性である月(ルナ)と密接なつながりをもつ．白雪姫の姿は，グノーシス体系の光の処女としての心(ゼーレ)ともある種の類似を示している．

13) 私はこのおとぎ話を，全体としてはより女性心理学との関連で考えた．主人公が女性でそこに含まれている典型的な感情の問題が，私には女性的な要件と思われるからである．おとぎ話には，女性的心性から説明した方がぴったりするものがある．しかしどんな男性でも，本性としてはそれ程露わでないが，ある程度まで女性的な心的傾向をもっているので，白雪姫のようなおとぎ話の女主人公を自分自身の中で働いているものとして理解することが可能である．

14) G. Roheim, "Spiegelzauber", Internat. Psychanal. Verlag, Leipzig und Wein 1919.

15) ここで白雪姫の物語が，ある種のグノーシスの救済の体系と似ていることが思い出されよう．心が天上を旅することについて，グノーシスには多様な観念がある．最高の神と結びつくまでに，心は，七つの惑星の神々（アルコンテン）のいる七つのアイオンを通過する．
W. Bousset' "Hauptprobleme der Gnosis", Vandenhoek und Rupprecht, Gottingen 1907, S. 21～37, (Sieben Äonen), それに C. G. Jung, "Dsychologie und Alchemie", S. 102. 七は昔から七つの遊星の神々であろう．それと S. 514「七の言外に含まれた歴史的な意味は，太古に結びついた七人の神で，錬金術の七つの金属の中に移り住んだ.」彼らはその後，ユングのいうように地中に消え，それから小びとになった．

16) "Waldminchen" 参照．

17) こういう女性の周りには，おしつめられた雰囲気がある．ある被分析者は，母の傍にいるといつも喘息を起こした．

18) 現在起こっている自然の荒廃を思わざるをえない．

19) アッティスやタンムズやオリシスの死，デメテルの秘儀におけるコレーの帰還が思い出される．

20) "Russische Volksmärchen", Diederichs, Düsseldorf-Köln 1955, Nr. 23. ところでこの場合には，三人のババ-ヤガがいる．この，人物を三人にするモティーフは珍しくない．しかしそれについては後でふれることにする．

21) M.-L. von Franz. "Bei der schwarzen Frau", Studien zur analytischen Psychologie C. G. Jungs, Bd. 2, S. 2.

22) ところで後でとり上げるおとぎ話「大地の牝牛」では，悪しきまま母による死ぬ程の迫害が，少女が保護的な大地の牝牛の所に辿りつくための条件になっている．牝牛は後に素晴らしい木に変わる．

23) 男性はこういう場合，そのアニマから切り離される．

24) 古代エジプトでは，棺の内側は死者を抱く母親の姿として描かれている．

25) C.G. Jung, "Naturerklärung und Psyche", Rascher, Zürich 1952, S. 5.

26) ユングは，女性の夢や空想の中でしばしば見知らぬ男性として現われ，その隠された男性的傾向を露わに示す男性的な像を，「アニムス」と呼ぶ．C.G. Jung, "Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewußten", Reichl Darmstadt 1928, S. 154. 「アニムスとは，今まで女性が男性について経験してきたことのすべてが沈殿してできたようなものである．またそれにとどまらず，授精的な意味での創造的な実体でもある．たしかに男性的な形の創造ではないが，いわゆるロゴス・プニュウマティコス，創造的ことば，ともいうべきものを生み出す.」エンマ　ユングの定義では……「アニムスをより狭い意味で，女性における精神的指導者，精神的素質として考える.」"Ein Beitrag zum Problem des Animus" in C.G. Jung, "Wriklichkeit der Seele", Rascher, Zürich 1934. による．

27) C.G. Jung, "Mysterium Coniunctionis", Rascher, Zürich 1955参照．

28) 自分自身になるというのは，独自の一回きりの運命をうけ入れてその苦しみをひき受け満たすこと，生れつき定められた個人の特性を歪めないこと，を意味している．それによって，生涯を通じて人格の完全性が育ってくる．ユングは自己実現への生命衝動を個性化（インディヴィデュアチオーン）と呼んだ．「個性化，自己形成とは単に精神の問題にとどまらず，もともとが生命の問題なのである」……下なるものは上なるものにつながらねばならない……「肉体をもたぬ思考する実体を生きるだけでなく，肉体と本能的世界，愛と生命の問題の現実をうけ入れて行為に移す」ために，である．"Psychologie und Alchemie", Rascher, Zürich.

1944, S. 177. 298ページでユングは，個性化への衝動を結晶過程にたとえている．「……一身上のいざこざや個人的な劇的な転機が生じ，生活を活気づけて全体的な烈しさをもたらすが，それは，この奇妙な，または不気味な結晶過程のもつ決定的な性格に対する，あらわなためらい，不安に満ちた尻ごみ，気の小さいごちゃごちゃしたいい訳，陳腐な弁解として現われてくるかにみえる．それはしばしば，人間の心が臆病な獣であるかのような印象を与える．それは，一方で惹きつけられながら同時に不安に駆られ，この中心点をめぐって，いつも逃げ出しながらたえずひき戻されるのである．」