

Title	日本におけるグリム・メルヘン受容
Sub Title	Die Wahrnehmungen von Grimms Märchen in Japan
Author	山田, 史子(Yamada, Fumiko)
Publisher	慶應義塾大学独文学研究室
Publication year	2004
Jtitle	研究年報 (Keio-Germanistik Jahresschrift). No.21 (2004. 3) ,p.60- 82
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	寄稿論文
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN1006705X-20040331-0060

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

日本におけるグリム・メルヘン受容

山田史子

0. はじめに

グリム・メルヘンとは、グリム兄弟によって編纂された特定の作者のいない口承メルヘンである。編纂された時代は、ドイツがナポレオン率いるフランス軍に攻め入られて、敗北感と危機感にあふれた時代であり、ドイツの人々は政治・軍事的に、さらに文化的にもドイツ独自の発展を切に望んでいた。グリム兄弟も口承メルヘンをドイツ民族の精神的・文化的遺産とみなし、伝承されたメルヘンをそのまま後世に残したいという熱い気持ちを持っていた。¹⁾

しかし、実際には、グリム兄弟は、口伝えのメルヘンだけではなく、書物からもメルヘンを集めたし、集まった話に手を加えたところもあった。手を加えた箇所を詳細に見れば、彼らの時代の風潮や道徳観が反映されていることは否めない。²⁾とはいえ、グリム兄弟の基本姿勢が民間メルヘン(Volksmärchen)を残すことであって、そこから新しい文学を創作することにあつたわけではなかったもので、本論ではグリム兄弟のメルヘン収集方法の詳細や彼らの加筆については立ち入らないことにする。そして、グリム・メルヘンが日本でどう受け入れられてきたかを、翻訳者や出版社側の思惑や翻訳されたテキストの実態を歴史的に見ていくことによってアプローチしたい。³⁾

1) 宮下啓三、メルヘンの履歴書（慶應義塾大学出版会）1997, 113-116 頁

2) 鈴木晶、グリム童話（講談社現代新書）1991, 4-5 頁

3) 日本語の翻訳のほとんどが、グリムのメルヘン集第七版に基づいている。本文で特に記載が無い場合、原文は第七版を示す。

日本では、明治20年(1887年)に菅了法によって訳出された『西洋古事神仙叢話』がグリム・メルヘンの最初の翻訳である。それ以来、多くの日本語訳が出ている。しかし、日本語版グリム・メルヘンには、実際には、翻訳と呼ぶにはあまりに変更や省略の著しいものも多々ある。変更・省略される箇所、そしてそのされ方、また翻訳本の序文や解説文などで明らかにされる訳者や編者の意図を調べてみると、受容の歴史の中にも流れがあることに気づかされる。以下に、日本で最も知られるグリム・メルヘンの一つである「白雪姫」を中心に据え、グリム・メルヘンの受容の流れがどのように変化してきたのか、見ていきたい。

1. 明治時代

明治時代初期には、鎖国を解いた新政府は、独立を守るために、富国強兵策を中心に国家制度の近代化を推進し、将来を担う児童の教育の近代化政策に乗り出した。義務教育制度ができ、明治6年(1873年)には28,13%に過ぎなかった尋常小学校の就学率は、明治11年(1878年)には41,26%、そして明治18年(1885年)には49,36%にまで増加した。⁴⁾ 児童教育の重要性が認識され、教育研究を目的とした留学生が欧米先進国へ派遣され、また、欧米からのお雇い教師が日本に招聘された。普通教育の普及によって、教材としての童話への関心は高まった。海外児童文学としては、明治5年にイソップ物語が出たのを皮切りに、『ガリバー旅行記』、『ロビンソン漂流記』、『グリム童話』、『アンデルセン童話』、『アラビアンナイト』、それに各国の神話が次々に紹介された。

明治期の日本語版グリム・メルヘンは、以下に例を挙げるが、省略や変更の著しいものが多い。⁵⁾ 原文にはない日本的道德観や習慣が書き加えられたり、強調されたりしたのである。⁶⁾ なかには、挿絵の中のメルヘンの舞台が日本に想定され、登場する動物が和服を着ているものもある。⁷⁾ こ

4) 福田清人・山主敏子、日本児童文芸史(三省堂)、1983、50頁

5) 本文の菅了法の「灰かぶり」、巖谷小波ならびに橋本青雨の「白雪姫」など参照。

6) 本文の呉文聰「七匹の子ヤギ」参照。

7) 上田萬年の『おほかみ』(明治22年)の挿絵には、日本の着物を着た動物た

のような改変には様々な要因が絡んでいると思われる。グリム・メルヘンは、そもそも特定の作者のいない口承文芸であるから、ドイツ的な精神文化がそこに内在していると思われていた。それ故、それを日本に紹介するときには、日本的な精神文化に合わせるよう調整される傾向があった。また、時は、折しも日本が独立国家としての位置づけを守るために、技術や教育の近代化を図っているときである。教育上の見地から日本の伝統や慣習を入れ込んだグリム・メルヘンにすることは、むしろ自然な流れだったとも言えるだろう。

明治20年(1887年)ころからは、政府は保守化し、英米系の自由主義思想の対抗者としてドイツの保守主義文化が歓迎され始めた。⁸⁾ 政治的にはビスマルクの国家主義が手本とされた。技術や制度の面では積極的に西欧のものを取り入れる一方で、精神文化の面では伝統的な儒教的教育が目指された。そのような風潮は、1881年に出された「改正教育令」にも現れている。⁹⁾ グリム・メルヘンの紹介に際しても、このような歴史的背景が反映されているのである。

菅了法(筆名:桐南居士)によって刊行された最初の日本語版グリム・メルヘン『西洋古事神仙叢話』には、序文も後書きもなく、ただこの日本語の題名の上に英語でFAIRY TALES < TRANSLATED BY SUGEと書かれている。ここから、英語版グリム・メルヘンからの重訳であることが察せられるが、グリム兄弟の名前も英語訳の訳者の名前も記されていない。¹⁰⁾ ここに収められた11編のメルヘンは、どれも内容的にかなり改変されて

ちが描かれている。

8) 明治政府のドイツ思想移入の方向は、様々な学問にも波及し、ドイツ哲学やドイツ文学が盛んに研究された。ドイツ哲学の中でも、特にカント哲学は明治後期にはアカデミズムでの制度的な足場を確保した。

参照: ロバート・W・アダムス、対立する世界の統一 二十世紀初頭における西田幾太郎と日本、そしてヨーロッパ批判哲学 (<http://law.rikkyo.ac.jp/npa/020501j.htm>, 12.12.2003)

9) 改正教育令では、元田永孚によって儒教道徳が強調され、英米仏系の自由主義的教育の方向は変更された。前掲書、福田・山主、1983, 133頁

10) 野口芳子、グリムのメルヘン その夢と現実(勁草書房)、1994, 115-118頁

いる。¹¹⁾ 例えば、菅訳「灰かぶり」(Kinder-und Hausmächen 21,以下 KHM ~と記す)では、王子の結婚相手を探す為の舞踏会に招待されるのは、国中の美女ではなく、日本の封建的家制度に見合う「城下にて富豪の聞こへのある家々の娘」になっている。また、ところどころに、人格者である王様への忠誠心や親への奉公心といった、オリジナルにはない封建的思想が強調されている。¹²⁾ その一方で、シャツ、コートといった外来語が訳文の中で使われ、西洋の服装が積極的に紹介されている。精神的なものは日本独自のものを重視しつつ、物質的なものや技術的なものは西欧から積極的に取り入れようとする明治の知識人の考え方がここに反映されていると見ることができる。

菅に続いて、明治20年の9月には、呉文聰が「狼と七匹の子ヤギ」(KHM5)の日本語訳『西洋昔噺 第一号 ハッ山羊』を出した。内容的にグリムのメルヘン集の中の話に比較的沿ったものになっているが、原文にない敵討ちの表現が加わっているあたりは、日本の精神文化を反映していると見ることができよう。¹³⁾

11) 11編のメルヘンは、金の鳥 KHM57/のんき者 KHM81/小人 (1) KHM39-1/忠義なヨハネス KHM6/踊って擦り切れた靴 KHM133/十二人の兄弟 KHM9/蜜蜂の女王 KHM62/小人 (2) KHM39-2/金の毛が三本ある悪魔 KHM29/歌ってはねる雲雀 KHM88/灰かぶり KHM21 である。野口芳子によると、菅がどの英訳本から訳したということは断定はできないが、菅の訳した11編全てのメルヘンが載っているものは、*Household Stories collected by the Brothers Grimm Vol. 1.2.* (訳者 Edward H. Wehnert, ロンドン、Addey&Co. より 1853年出版) 一冊である。ただし、菅が *Household Stories* ではなく、*Fairy Tales* としてメルヘンを紹介していること、順序が全く違うことなどから、これを菅が利用したとは断定しがたいという。この英訳本は原文に忠実である為、菅が仮にこれを使用したとすると、日本語に訳出する際に大々的に変更を加えたということになる。他の英訳本も調査した結果、野口は、菅の翻訳は「様々に手を加えられ、変更され、原文とは程遠いものになっていたという事実には変わりがない」としている。

前掲書、野口、1994、119頁以降

12) 前掲書、福田・山主、1983、128-129頁

13) 「やがてははおやはかへりきたり、みれば子山羊は一疋もおらず、ざしきも

グリム・メルヘンが日本で一般に知られるようになってきたのは、次々と創刊される児童雑誌に紹介されるようになってからである。明治24年(1891年)に創刊された、博文館の『幼年雑誌』は発行部数が第三年度で五万部余りに達していたことから、¹⁴⁾児童雑誌がグリム・メルヘンを広めるのに大きな役割を果たしたことが窺える。ここに掲載されたグリム・メルヘンは巖谷小波が書いたものであるが、大きく変更が加えられ、日本的に書き換えられている。この雑誌の巻頭には、「我々日本人と外国人との分別は、この忠孝の心あると、忠孝の心なきとの差別なり」という無記名の人物の言葉が掲載されているように、¹⁵⁾日本の精神文化を守ろうとする姿勢が強く打ち出されている。

同じく明治24年に巖谷小波が立ち上げた『少年文学』という雑誌は、木村小舟が「驚くべき反響」で、「明治文学界の一新現象」となったと述べるほどの売れ行きだった。¹⁶⁾この雑誌には、日本古典の話も多く載せられたが、日本のものであっても、良くないと判断された箇所は削除され、改変された。この方針はグリム・メルヘンの受容においても、当然採用された。小波はグリム・メルヘンを翻訳したというよりは、むしろ、それを題材に自らのストーリーを創作したのだった。

小波は『少年世界』第八号に、女兒用に日本版「白雪姫」(KHM53)である「小雪姫」を載せた。月の前という小雪姫の継母は、ある朝、魔法の鏡に、世の中で一番美しいのは誰かと尋ねると、鏡は小雪姫だと答える。継母は継子を憎らしく思い、家来の花太夫に小雪姫を山に連れ出して殺すよ

サンザンにあらしてあれば、アアあれほどいひつけておきしにははのいふことをきかぬゆゑ、大変なことがおこりしと、ひとりごちつつ、火をたきつければ、ストーブのうしろにて、おっかさんけむいよけむいよといふ声のしたれば、はははなはだよろこび、るすちうのことをたずぬるに、しかじかところたふれば、さらばわが子の敵を討ち果たすべし、いまだとほくはゆきまじと、針仕事の文庫を抱へつつ、親子もろとも狼の、あと追いかけてぞいきけり。」
『西洋昔噺 第一号 八ッ山羊』(弘文社)、1887

14) 岡田純也、子どもの本の歴史(中央出版)、1992、76頁

15) 前掲書、野口芳子、1994、146頁

16) 木村小舟編、小波作・桂舟畫 明治のお伽噺 上巻(小学館)、1944、17頁

う命じる。花太夫に逃がしてもらった小雪姫は森をさまよい歩くと、一寸法師の家にたどり着き、泊めてもらう。継母が鏡に同じ質問をすると、鏡の答えが変わっていないので、怒って鏡を石に投げつけて壊してしまう。そして、継母は、世の中で一番美しいのは誰かと自分に問いかけ、自分で自分が一番美しいのだと答える。これが小波版白雪姫のだいたいの粗筋である。¹⁷⁾ これは、もはやグリムの「白雪姫」のストーリーの原型を留めていない。特に、姫がまだ生きてると知っておきさきが企てるはずの三度の殺人行為はすっぽり抜け落ちているし、王子も結婚式もおきさきの罰も触れられていない。グリム・メルヘンの紹介のされ方は、当時は、非常に「自由」だったと言える。

グリム・メルヘンは、明治期だけでも、雑誌に 32 話、単行本に 208 話、計 240 話も紹介されている。¹⁸⁾ このようなグリム・メルヘン紹介の大きな波が起こったことには、明治 20 年代から 30 年代にかけて教育界を風靡したヘルバルト学派の童話教育論が大きな役割を果たしたと考えられる。ドイツでは、19 世紀後半にヘルバルト主義が隆盛をきわめており、ヘルバルト(J.F.Herbart)の弟子たちが、グリム・メルヘンを学校教育に教材として取り入れようと提唱した。「個々の児童の心意発達が人類の歴史的発達と同一順序に進む」という文化段階説を採るツイラー(T. Ziller, 1817-1882)とライン(W.Rein, 1847-1929)は、低学年の児童のために、グリム・メルヘンを国民的童話として選び、教材として使用することを提唱したのである。¹⁹⁾

当時、日本の教育界には、学校教育の中で童話を教材として用いることに関して、二つの対立する意見があった。上記のヘルバルト学説を受け入れる立場に対し、フィクションに対する不信を表明する立場も根強かったのである。両極端の考え方が議論される中、児童文学を見直す動きは明治

17) 巖谷小波編、少年世界 第八号、1896、749-753 頁

18) 須田康之、「童話の教育的効果に関する考察—ドイツで採用されたグリム童話と明治期に紹介されたグリム童話の比較を通して」、教育学研究紀要 34 号(中国四国教育学会)、1989

19) 須田康之、童話の教育的効果に関する考察—ドイツで採用されたグリム童話と明治期に紹介されたグリム童話の比較を通して(『教育学研究紀要』34 巻、1989 年、中国四国教育学会)、177 頁

30年代にどんどん広まっていった。ヘルバルト学説に基づいてグリム・メルヘンを学校教材に取り入れるよう働きかけていた樋口勘次郎は、橋本青雨の『獨逸童話集』の前書きにツイラーの説を紹介した。樋口によれば、メルヘンの効果的作用とは、①児童の想像力を高め、②児童を長く子どもらしくし、③実際の知識を与え、④児童に道德上の教訓を与えることである。また、メルヘンを日本に移入する際の翻訳上の注意として、「獨逸の国民性が沢山含まれてある」ために、「之れを換骨脱胎して話す必要がある」とした。²⁰⁾この頃のグリム・メルヘン受容は、教育的意図に重点が置かれたため、原文のテキストと訳出されたテキストとは必要に応じて異なることは当然だという意見があったのである。

橋本青雨による「白雪姫」の訳「小雪姫」における最も目立つ改変は、姫が生き返った後の婚礼の場面である。婚礼に招かれた継母は、立派な衣装をまとい、鏡に向かって例の質問をすると、鏡は雲泥の差でその日の婚礼のお姫様のほうが美しいと告げる。継母が婚礼の席で姫と会うと、「十年」前に殺したはずの姫だったので、²¹⁾驚きの余り、気絶してしまう。婚礼の席の善良な人々の介抱によって、気絶した継母は息を吹き返すが、熱病にかかって、結局は死んでしまう、という筋書きになっている。焼けた鉄の靴を履いて死ぬまで踊る罰で終わるという展開は削除されている。善良な姫の行為は最後まで善意に満ちたもので、自分を殺そうとした継母にも救いの手を差し伸べるのである。

明治41年に寺谷大波が訳した「雪姫」（「白雪姫」の日本語訳）における同場面では、婚礼の日になぞなぞ吉日が選ばれ、日本の伝統的風俗習慣を守る意図が表れている。また、焼けた鉄の靴を履いて踊るという罰がない代わりに、継母は王子の手によって、直接切り殺されてしまう。あだ討

20) 樋口勘次郎、前書き、橋本青雨訳 獨逸童話集所収（大日本国民中学会）、1907, 1-6頁

21) 原文には、ただ「長い間」と書かれているだけだが、橋本の訳では、具体的に十年という年数が示される。姫が殺されたのは、オリジナルでも橋本の訳でも7歳と明記されているので、ここで橋本が具体的な年数を明記したのは、次に続く結婚という展開を当時の日本の情勢と考え合わせて、大幅な隔たりがないように気を配ったためではないかと推測されうる。

ちという日本の封建的考え方が反映されていると言えよう。

2. 大正時代

明治時代のフィクションに対する不信論から引き続いて、大正時代に入っても、しばらくは、童話有害論が議論されていた。それに対して童話の教育的応用の価値を認め、理論的に論じたのが、大正2年(1913年)に出された蘆谷重常の『教育的応用を主としたる童話の研究』である。彼は、童話は人類の最初に受ける教育であるとし、その教育的価値を高く評価し、童話研究がますます発展することを望んだ。童話有害論者のフィクションの非合理性への攻撃に対しては、児童の心理が大人のそれと違うことを強調し、童話は必ずしも科学的正確さを必要とせず、子どもの心理に立脚したものでなくてはならないとし、童話を擁護した。²²⁾

彼の考える教育的童話とは、残酷さ、粗暴さ、利己主義などの悪徳、陰鬱さ、悲哀さなどの要素のないものであり、舞台は自らの時代に置かなくても良いが、内容的にできる限り時代に適応させなければならぬとした。また、大人だけが知っているような事柄は避けられなければならぬとした。²³⁾ 蘆谷は、海外から童話を日本語にするときも、このような点に注意し、現在の日本の社会に適合するものを出すべきだと説いた。

第一次世界大戦は、日本に好景気をもたらしただけでなく、ヨーロッパとの文化的距離を縮めた。自由主義、民主主義、人道主義などのイデオロギーも流入し、大正デモクラシーと言われる風潮が高まった。教育界にも、その風潮は影響し、画一主義、形式主義、権威主義を打破し、代わって、自由主義、創造主義、児童中心主義を志向する動きが起きた。²⁴⁾ この背景は、童話の領域にも、「あらゆる試みを許す自由な空気を運んだ」のだった。²⁵⁾ 童話はただ単に教訓を与えるだけのものだとされた考えは打破され、文芸として注目されるようになった。

22) 蘆谷重常、教育的応用を主としたる童話の研究 (勸業書院)、1913, 17 頁以降

23) 前掲書、蘆谷重常、1913, 70 頁以下

24) 前掲書、福田・山主、1983, 128 頁

25) 前掲書、福田・山主、1983, 152 頁

そのような状況のもと、おおいに盛り上がったのは、創作児童文学の分野であった。子どもの純性を保全・開発する為に、芸術としての童話を作るべきだと考えられるようになったのである。この考えの裏には、民間説話は低俗で、現実からかけ離れているという批判も潜んでおり、グリム・メルヘンもそのような民間説話の一つとして軽視しようとする風潮もおきた。²⁶⁾ 大正7年に鈴木三重吉によって創刊された雑誌『赤い鳥』は、以前のお伽話とは違った、芸術として価値のある童話を作ることを目指した。この雑誌の創刊に賛同した作家は非常に多く、全文壇勢ぞろいというような勢いであった。²⁷⁾ この雑誌で最も活躍した久保田万太郎は、グリム・メルヘンを題材にした童話劇を多く書いたが、それはもはや翻訳ではなく、グリム・メルヘンなどからのモチーフを題材にして創作したものであった。彼は、「悲惨なもの、殺伐なもの、淫猥なもの、醜悪なもの、陰鬱なもの」は「大人の心もち」であるから、童話からは退けられなければならないと考えたのだった。²⁸⁾

大正時代には、上記のような創作文学重視・民間説話軽視の風潮が一方ではありながら、他方では、民間説話も含めた童話の研究が、様々な方面から進んだ。民俗学的研究から出発した高木敏雄は、『童話の研究』の中で、教育論を超えて、幅広い範囲で童話を論じ、日本民間説話の起源をたどったり、その文体を解明したり、童話としての選択基準を与えたりした。また、民間説話を擁護しようと、当時しばしば民間説話が攻撃される理由にもなった残酷な描写についても言及した。彼は、残酷な描写はその対象となっている事が現実界において実際にありえない性質のものであれば許

26) 前掲書、岡田純也、1992, 105 頁

二瓶一次は『童話研究』(1916年)の中で、民間説話は低俗趣味の通俗小説で、創作童話は高級芸術作品として、前者の例としてグリム、後者の例としてアンデルセンを挙げたという。

27) 泉鏡花、小山内薫、徳田秋声、高浜虚子、野上豊一郎、野上弥生子、小宮豊隆、有島生馬、芥川龍之介、北原白秋、島崎藤村、森鷗外、森田草平など
福田清人・山主敏子、日本児童文芸史(三省堂)、1983, 129 頁

28) 前掲書、福田・山主、134 頁

されると論じたのである。²⁹⁾

このような文芸学的研究が進んだ結果、残酷性などの要素も含んだ原文にも忠実な翻訳を志す傾向も生まれた。大正時代には、いくつかのグリム・メルヘンの忠実な翻訳が出ているが、中島孤島による『グリムお伽噺』、『続グリムお伽噺』もその例である。中島は、特に続編について、グリム・メルヘンは残忍だという非難もうすれたために、遠慮もなくメルヘンの選択ができたと言ったという。³⁰⁾ グリム・メルヘンを子どもだけでなく、大人をも対象に紹介しようとした金田鬼一は、『世界童話大系』の初めに、グリム兄弟がメルヘンを収集するに至った背景や編集の経緯、さらに、メルヘンという言葉の解釈についても、語源にさかのぼって説明した。彼は、外国のメルヘンの翻訳出版に関して、故意に本文の変更、切捨てなどが行われるのは好ましくないと考え、厳密な逐語訳を試みた。

このように、大正時代には、童話研究が様々な角度から盛んになり、グリム・メルヘン紹介の姿勢にも、異なる二つの方向が並列するようになった。封建制度や国家主義の色濃い明治の児童観は退けられ、近代的人間観に基づく児童性（児童の心情の特殊性）が強調された結果、童話には高い芸術性が求められるようになり、単純粗野だと見なされたメルヘンや日本の民間説話は作家の美的創造性によって作り直されることが要求された。グリム・メルヘンも、いわば創作のための題材と考えられ、改変や省略に対する躊躇はなかった。その一方で、童話研究の発達によって、グリム・メルヘンの収集の歴史的背景やグリム兄弟の意図などが知られるようになっただけでなく、論点となっていた残酷性の新たな解釈も可能となり、メ

29) 高木敏雄、童話の研究 その比較と分析（婦人文庫刊行会）、1916、第6章、84頁以降

30) 著者自身が『続グリム御伽噺』の序において書いているように、続版が出るまでの十年の間に、「時勢の急速な進展」があり、童話も「正当な地位を認められるようになった」という。そのため、『グリム御伽噺』には、残忍性を理由に、一部の教育家から受け入れられそうもないという懸念から省いていた『こわいことを知りたいとって旅に出た人の話』や『手なし娘』などを続編には取り入れることが出来たとしている。

中島孤島、グリム童話集、富山房、1938、3-6頁

ルヘンの価値が明治時代とは違う意図をもって擁護されたのだった。

3. 昭和以降

大正時代に盛んになったグリム・メルヘンの受容は、昭和時代初期にも引き継がれ、大手出版社が世界名作シリーズを企画する際に、グリム・メルヘンは忘れることができないようになっていた。³¹⁾しかし、日本が戦争へ突入していくと、出版物は統制を受けるようになり、児童文学もその対象から逃れられなかった。児童文学に対するおおがかりな統制は、昭和13年、内務省警保局図書課による指導要項で行われた。これにより、卑猥な挿絵、卑猥俗悪な用語、内容的には実際とあまりに掛け離れたもの、野卑、陰惨、猟奇的なもの、過度に感傷的なもの、そして恋愛ものが廃止すべきものとされた。³²⁾緩やかな規制は、太平洋戦争が勃発すると、とたんに徹底され、完全に軍国主義に合うように統制されたのだった。そのため、児童雑誌などに「欲しがりません、勝つまでは」などの子どものための処世訓が仰々しく載せられ、人々の敵愾心をあおるべく、軍事的政治的意図に合わされた日本説話がさかんに薦められ、海外のメルヘンへの取り組みは下火となった。³³⁾再びグリム・メルヘンが注目されるのは、戦後になってからのことである。

31) 1927年（昭和2年）にはじまるアルスの日本児童文庫や文芸春秋社・興文社の小学生全集にはグリム・メルヘンが入っている。

続橋、1990, 141-142 頁

32) 鳥越信、近代日本児童文学史研究（桜楓社）、1994, 207 頁

33) 野村吉哉は、『童話文学の問題』の中で、当時の日本の児童には有益ではないという理由で、「イソップ及びグリム的童話を排す」と述べていることにもこの傾向は現れていると言える。

続橋、1990, 145 頁

また、須田康之による調査によれば、戦時下で出版されたもので現存しているものは他の時期と比べて明らかに少なく、二種類だけだった（中島孤島訳『新版グリム童話集』、富山房、昭和13年ならびに舟木重信訳編『グリム物語』、アルス、昭和17年）。

須田康之、グリム童話〈受容〉の社会学 翻訳者の意識と読者の読み、東洋館出版社、2002, 199 頁

戦後も、海外のメルヘンを日本の児童に与える時にはしかるべき「改良」が施されるべきであるという考えが、引き続いてきた。昭和25年(1950年)に出された『世界童話の泉』のはしがきには、メルヘンは、現代の子どもたちに話して聞かせるためには、適当に手を加える必要を感じると書かれている。³⁴⁾ 例えば、「白雪姫」で実際に手が加えられているところとしては、おきさきが狩人に白雪姫を殺すように命ずる際、証拠として白雪姫の肝臓と肺を持ち帰るように告げた部分は削除されている。継母は、原文ではリボン・毒櫛・毒りんごという三つの小道具を用いて三度白雪姫を殺そうと企んだが、ここでは毒りんごのみしか書かれていない。メルヘンにおける三という数字は、「繰り返し」の機能を持ち、メルヘン特有のものであり³⁵⁾、三人兄弟が登場したり、三種類の難題があったりするものなのだが、当時はそのようなメルヘンの特性は認識されてはいなかったようだ。この「白雪姫」のように、企てが省略されて、一度だけ(毒リンゴのみ)になっているものは、実は珍しくはない。³⁶⁾ また、同様に、おきさきの罰を削除することも、典型的な改変の一つである。³⁷⁾

昭和25年は多くの翻訳児童文学が出版されだした年である。この年、『岩波少年文庫』と講談社の『世界名作童話全集』の刊行が始まった。『岩波少年文庫』のねらいは次のように述べられている。「もとより海外児童文学の名作の、わが国における紹介は、グリム、アンデルセンの作品をは

34) 小出正吾、世界童話の泉 お話十二か月(実業之日本社)、1950

35) メルヘンには、それに特有の抽象的形式を好む性質がある。1, 2, 3, 7, 12 という特定の数に現される形式を好むのもその一つである。特に、エピソード設定に欠かせないのは3という数字で、三つの難題とか、三人の助っ人とか、三回の敵との遭遇など「繰り返し」の形式をとる。Max Lüthi. *Das europäische Volksmärchen*, 1997, A. Francke Verlag, Tübingen/Basel, S.33

36) 宮下啓三、メルヘンの履歴書(慶應義塾大学出版会)、1997、26-27頁
『白雪姫』計33点の内容を点検した著者の調査の結果、おきさきの三度の殺しの試みが省略されて一度だけになっているものは、14点であった。

37) 王妃の罰についての上記の調査によると、死そのものに触れられていないものが圧倒的に多く、心臓麻痺のための死や雷による死などに内容が変わっているものあり、もとの通りに訳出されていたのは、たった三点であった。

宮下、1997、22-30頁

じめとして、すでにおびただしい数にのぼっている。しかも少数の例外的な出版社、翻訳者の良心的な試みを除けば、およそ出版部門の中で、この部門ほど杜撰な翻訳が看過され、ほしいままの改削が横行している部門はない。私たちがこの文庫の発足を決心したのも、一つには、多年にわたるこの弊害を除き、名作にふさわしい定訳を、日本に作ることの必要を痛感したからである。」³⁸⁾ 一方、グリム・メルヘンが収められている『世界名作童話全集』シリーズの第五弾の編者 与田準一は、すべてのメルヘン(与田はメルヘンを童話と区別して昔話と呼んだ)が子どもに適しているわけではないので、「各話を昔話の原形保存の側よりも、今日の日本の子どもの側に主眼をおいて、組み立て、いいまわしとともに、なるべく、私なりに再話し」と述べた。³⁹⁾ 恣意的な削除や内容変更がなされる当時の翻訳状況を鋭く批判する前者の姿勢と、子どものための「改良」にも大きな注意を払う後者の姿勢との隔たりに、メルヘン翻訳の異なる二つの潮流が読み取れるのである。

昭和25年は、また、ウォルト・ディズニーの長編カラーアニメ「白雪姫」が日本で公開された年でもあった。当時、ディズニーの映画や絵本は、戦後娯楽に飢えていた日本の児童たちに夢を与えてくれただけでなく、グリム・メルヘンの受容にも少なからず影響を与えた。ディズニーの「白雪姫」も、必ずしも翻訳という概念にはあてはまらず、「再話」と呼ばれる意図的な改変を含むものである。ディズニーは、「バンビ」、「シンデレラ姫」、「不思議の国のアリス」、「ピーター・パン」と次々に名作のアニメ化を進めていった。映画になったグリム・メルヘンは、色彩豊かな映像によって人々の視覚に訴えることができるだけでなく、歌や音楽によって聴覚に訴え、また、巧みな編集やストーリーの改変によって、違った印象を人々に与える可能性を帯びた。ディズニー映画「白雪姫」は、原文では脇役に過ぎない小人たちを非常に個性的に描き、白雪姫に並ぶほどの中心的なキャラクターにした。また、原文では単に百姓女に変装するだけの美し

38) 日本児童文学者協会編、児童文学の戦後史(東京書籍)、1978、75頁

39) 解説より、与田準一編、おおかみと七ひきの子やぎ：グリム昔話(世界名作童話全集5)、講談社、1950、192-196頁

い継母は、ディズニー版では恐ろしい魔女に変身する。焼けた鉄の靴を履いて死ぬまで踊りぬかねばならないおきさきの結末の罰は、崖へ飛び込む運命のシーンへと作りかえられた。ディズニー映画が与えた印象の大きさは、おきさきが恐ろしく残忍な魔女として強調されたり、罰としてではなく自分自身の運命としての死を迎えるというような改変が、ディズニー以後に多くの再話本の中にも見られるようになったことに象徴されていると言えよう。

第二次世界大戦後も、グリム・メルヘンの紹介のされ方は、忠実な翻訳を目指す方向と、教育上の意図から変更を加える再話の方向という二方向が続くのであるが、ディズニー映画の上映以降、再話のされ方がますます豊かに自由になっていった。残酷な表現や内容が省略されたり変更されたりしただけではなく、人物や背景などが具体的にイメージできるように描写された。原作にない修飾語が多く付け加えられたり、大げさな発言が挿入されたり、比喩表現がつけくわえられたりしたのだった。映像文化が普及しつつある戦後の生活の中で受け入れられたグリム・メルヘンは、翻訳・再話の際にも、教育的要素だけではなく、視覚的要素も考慮に入れられるようになっていったのではないか。

1951年に出された川端康成の「白雪姫」は、内容的には原文に沿っているが、原文にない修飾句がところどころに加えられて、独特な表現で書かれている。おきさきの手から落ちた血は「真っ白な雪のなかにはいって、あかい星のように目もさめるほど」の美しさであり、狩人が白雪姫を森に誘い出したときの白雪姫は、「ここにも、あすこにも……。まるで星でもおちたかのように咲ききそっている、赤い花、黄色い花」と美しい野の花に夢中になる。狩人に逃してもらった白雪姫が森の奥で見つけた小人たちの家は、「花をつけたえだぶりのしたにお菓子のように赤やら黄やら緑やら、いろいろの色で、きれいにいろどられた、小さなお家」であり、小人たちは「赤いきものをきて、金いろのぼうしをかむって」いる。原文にはない詳細な背景描写や小人の衣服の形や色の描写が付け加えられたことによって、読者は情景を、固定化されたものとはいえ、色彩豊かにイメージすることができるようになっているのが川端康成の「白雪姫」の特徴である。省略や変更の傾向の強い結末の罰の場面は、川端版白雪姫においては、

罰の内容をはっきり伝えられているばかりか、原文にない説明により、より強烈な印象を与えるものとなっている。おきさきは焼けた鉄靴をはいて「おどっておどっておどりぬくうちに、からだは足からやけはじめ、くずれるようにぱったりとゆかの上にたおれ」るのである。⁴⁰⁾

1953年に「ひらがなグリムどうわ」（金の星社）を出版した浜田広介は、ディズニー映画を考慮して原作に書き加えたことを自ら明かしている。⁴¹⁾ 浜田版白雪姫には、原作には描かれていない様々な動物が登場する。森に逃れた白雪姫が疲れ果てて眠っているとき、うさぎ、りす、しか、そしてきつねが白雪姫に気づく。「これは、だれだい。このもりのめがみさまかい。」「うん、そうさ、めがみさまだよ。」とみんなで語らいあう。白雪姫が毒リンゴを食べて倒れたときには、りす、うさぎ、きつね、しか、ことり、ふくろうまでもが駆けつけ、小人と共に白雪姫の死を悲しむのである。浜田版白雪姫では、結末の罰の場面の一切がカットされ、白雪姫が王子様と結婚するところで話が終わる。⁴²⁾

グリム・メルヘンは、1950年以降、途切れることなく翻訳（再話も含めて）され続けている。その主な対象は、子供たちである。個別のメルヘンが絵本として出されたり、いくつかのメルヘンが選ばれて選集として出されたり、高学年児童や大人向けの完訳などの形で多数出ている。その多くの日本語版グリム・メルヘンには、翻訳者あるいは出版社側の児童への教育的意図が反映され、翻訳の際に部分的に改変や省略などが施されている。特に「白雪姫」における最後の罰の場面は、「配慮」されて抜け落ちているものが圧倒的に多い。おきさきが別の形で死ぬという筋に変えられているものも少なくない。書店に出回っていた1980-90年代の「白雪姫」のうちで、この部分がそのまま触れられていたのは一割にも満たなかったという調査結果もあり、日本におけるグリム・メルヘンの受容が再話に偏

40) 川端康成、白雪姫（鶴書房）、1951

41) 浜田広介、ひらがなグリムどうわ（金の星社）、1953、189-199頁

42) 同上、「しらゆきひめ」193-194頁

っていたことが分かる。⁴³⁾ 原文にできるだけ沿う訳を心がける翻訳は、主に大人が読者の中心である文庫本の完訳グリム・メルヘンで試みられたが、明らかに児童向けに出版されたものは、戦後約半世紀にわたり、再話と呼ばれる省略や改変を含んだ自由な訳の傾向が続いている。

児童文学における翻訳のあり方について議論が持ち上がったのは、比較的最近のことである。児童文学者の間で、原作を自由に変更することは許されないという意見がだされるようになったのである。1976年に、根本正義は、日本における外国児童文学の翻訳の歴史は、翻訳というよりは、むしろ再話という意識の元に歩んできたとし、本来の「翻訳」をめぐる議論に至らなかった状況を指摘した。⁴⁴⁾ しかし、再話の傾向が強く、原文をそのまま日本語で伝えようという姿勢は決して優勢だとは言えない状態はその後も続いた。

90年代の特に後半になると、原文と日本語版グリム・メルヘンとの差異を、改変・削除の対象になっている「残酷」な場面に注目して説明した著書や「残酷」なメルヘンを集めたものが次々に出版された。研究者や一部の人たち向けの以前の研究書とは違い、90年代後半のグリム・メルヘン解説書はベストセラーとなり、一般に広く読まれたのである。⁴⁵⁾ グリ

43) 宮下啓三、メルヘンの履歴書（慶應義塾大学出版会）、1997、22-30頁

『白雪姫』計33点の内容を点検した著者の調査の結果、この場面は、七点が「心臓」を持ち帰ったとし、二点が原文通りに訳している。残りの7割以上を意味する24点では、改変があった。また、王妃の罰の場面は、死そのものに触れられていないものが圧倒的に多く、心臓麻痺のための死や雷による死などに内容が変わっているものあり、もとの通りに訳出されていたのは、たった三点であった。

44) 根本正義：昭和児童文学の再検討—児童文学に翻訳論争はあったか（児童文学研究第七号）、1976

45) 1994年：グリム童話のなかの怖い話（金成陽一）、1995年：大人のための心理童話上・下（アラン・B.チネン）1996年：グリム童話のなかの呪われた話（同上）、『グリム童話』を読む（小沢俊夫）、1998年：童話ってホントは残酷（三浦佑之監修）、本当は恐ろしいグリム童話1（桐生操）、1999年：本当は恐ろしいグリム童話2（同上）、本当は知りたくなかったグリム童話（清

ム・メルヘン解説書やメルヘン集の人気は、「残酷性」がキーワードとなるテーマのブームに火をつけることにもなり、グリム・メルヘンだけでなく、童話として読まれる「残酷」な日本や世界の民間説話について、多くの著書が出版された。⁴⁶⁾このようなブームは、大人の読者に支えられたものであり、多くの大人たちが原文と再話との間の差に驚きと強い関心を持ったのだった。このブームは、再話本のグリム・メルヘンでは削られたり変えられたりしていた箇所が、実はもとのドイツ語版グリム・メルヘンにはあるのだということが、多くの人々に認知されたということの意味すると言えるだろう。

グリム・メルヘンの翻訳のあり方についての議論は、これまで、子どもへの教育上の配慮という論点から論じられてはきたが、翻訳の際の戦略として議論されてきたわけではなかった。その理由は、グリム・メルヘンはもともと口承文芸であり、状況に応じて変容する性質のものであるという認識があったこと、また、主として読者対象が児童であったため、忠実な翻訳よりも、教育上の配慮の方が重要視されてきたことだろう。前述のブームにおいては、確かに、「本当は残酷な」オリジナルを紹介することによって、編集や翻訳を通じてメルヘンの内容は変わりうることを示されている。しかし、論点は、あくまで童話として読まれている口承文芸の残酷性にある。日本のグリム・メルヘン受容の歴史の中では、西欧の翻訳理論

水正)、大人もぞっとする初版『グリム童話』(由良弥生)、子どもにはまだ早いグリム童話 淫らでアブナイメルヘンの毒(池田香代子)、グリム童話 99の謎 童話ってホントは残酷(桜沢麻伊)、大人のための残酷童話(倉橋由美子、1988年のカセットブック再版)など。ただし、扱われているメルヘンは、決定版だけとは限らない。グリム兄弟自身の改変について触れているものもある。

46) 1999年: 怪談よりもこわい! 日本と世界の残酷童話(小林美和子)、名作童話の秘密 残酷民話が不朽の童話に変わる背景(志茂田景樹)、身の毛もよだつ世界「残酷」昔話(由良弥生)、子どもに読ませたい! 残酷日本(にっぽん) むかし話(十久尾零児)、マザーグースって残酷 グリム童話より怖い(藤野紀男)、きれいなお城の残酷な話(桐生操)、グリム童話より怖い日本おとぎ話 凄絶、残酷、異常愛・・・日本昔話の原像が甦る(中見利男)など。

に長い間支配的だった“word-for-word”か“sense-for-sense”かといったような翻訳上の戦略に関する議論はあまり行われてこなかった。⁴⁷⁾しかし、1999年をピークとした「童話の残酷性」に注目したグリム・メルヘンについての本のブームで、人々はそれまで知らなかったもともとのグリム・メルヘンの存在とその内容を知ることになった。このことは、今後のグリム・メルヘン翻訳のあり方に影響を与えないだろうか。2003年の時点では、まだ再話の傾向が強く、原文どおりの（逐語的）翻訳の傾向が弱いという構図はあまり変化していないように見えるが、⁴⁸⁾前述のブームに鑑みると、この構図は将来的には少しずつ変わっていくのではないだろうか。⁴⁹⁾

47) „Word-for-word“ vs. „sense-for-sense“というテーマは、西欧の翻訳理論の歴史において、「言語やコミュニケーションについての異なる概念に応じて強調のされ方は異なるが、何度も何度も出現する」テーマである。Susan Bassnett, *Translation Studies*, London/New York, Routledge, 1991, S.42

48) 2003年に東京都目黒区の全区立図書館で確認できた限りの2000年以降に出版された白雪姫の翻訳本計10点を調査したところ、筆者の予想とは逆に、「残酷」だと言われる箇所が削除されたり変えられる傾向は変わってはいなかった。肺と肝臓を持ち帰るようにとの命令、いのししの肺と肝臓を白雪姫のものと思って食べたこと、そして結末の罰という三箇所は、どれも七割が書き換えられていたり、削除されていたりしていた。

49) 上記の調査において、肺と肝臓を持ち帰るようにとの命令は、6点では全く触れられておらず、1点には心臓と書かれており、3点のみがそのままの翻訳だった。持ち帰られたいのししの肺と肝臓を食べてしまうというところは、全く触れられていないのが7点、そのまま訳出されているのが3点だった。これに対し、おきさきが受ける罰のくだりに関しては、そのままの訳出はやはり3点しかないが、さらなる3点は別のなんらかの筋でおきさきの死が描かれ、全く触れられていなかったのは4点であった。おきさきの死に触れているかどうかという観点で考えると、上の二箇所と比べれば、結末の死は削除の割合が少ないと言える。これは、同じ「残酷性」でも、「悪者の罰」におけるものは受け入れられるようになりつつあるということではないかと推測される。筆者の小さな調査からは、推測の域を出ることはないので、翻訳状況についての今後の研究結果を待ちたい。

4. 総括

グリム・メルヘン受容の歴史を振り返ると、明治時代の最初の翻訳以来、長い間、再話主流の歴史だったといえる。西欧と日本は文化的に大きな距離があったため、明治の日本語版グリム・メルヘンは、日本人にとって理解しやすいようにとの配慮がなされた。また、日本が独立国家として生き残るために、必要とあれば、内容を変えてでも日本の道徳や伝統的考え方を守ろうとする教育的配慮がなされた。

大正時代になると、口承文芸を含めた童話の研究が起こり、残酷性などの問題に対する新しい解釈も生まれ、また、グリム・メルヘンの教育への応用の有効性が説かれ、できるだけ原文に沿う翻訳を試みる動きも出てきた。その一方で、大正デモクラシーの自由な風潮がもたらした児童中心主義は、児童のための芸術を生み出すことを目指した結果、グリム・メルヘンなどの口承文芸は文学創造のための単なる材料とみなされ、自由な再話がより盛んになった。また、子どもらしさの発見は、グリム・メルヘンから残酷さを奪い取ることにもつながった。原文に沿おうとする翻訳よりも、恣意的な削除・変更を伴う再話が行われる傾向が強いというグリム・メルヘン翻訳の構図は、以後、現在にいたるまで続いている。

グリム・メルヘンの受容の歴史は、このように、再話主流の流れとなっている。再話の要因は、登場人物や舞台を日本化して、西欧文化について知らない日本人も容易に理解できるようにするためだったり、日本の伝統や道徳を全面にだすためだったり、芸術的に高いものにするためだったり、読者である子どものための教育的配慮のためであったり、時代によって様々であった。

一般に、翻訳の仕方は、原文が作成されたときの目的や状況ではなく、翻訳先のテキスト（ターゲット・テキスト）が作成されるときの目的や状況に左右されるが、両者の目的や状況は同じであるとは限らない。⁵⁰⁾ どの

50) H.J. Vermeer のスコポ理論 (Skopos theory)、Hans J. Vermeer, Skopos and comission in translational action, translated by Andrew Chesterman, in: The translation studies reader, edited by Lawrence Venuti, Routledge, London/New York, 2000, S. 221-232

ような翻訳が適切な翻訳であるかという尺度も、時や場所に応じて変り得るものなのである。グリム・メルヘン翻訳のあり方も、訳される時代の社会的・文化的状況、あるいは文学上の流行に応じて、変化してきた。また、これからも変わりうるものであろう。もともと口承文芸であり、しかも日本では主に児童向けに出版されてきたグリム・メルヘンの翻訳のあり方は、特定の作家のいる大人向けの文学作品にも増して、翻訳時の政治的・社会的・文化的情勢に左右されると言える。

(ロンドン大学比較文学科修士課程在学中)

Die Wahrnehmungen von Grimms Märchen in Japan

YAMADA, Fumiko

Seit der ersten Übersetzung von „Sneewittchen“ in 1887 wurden Grimms Märchen (*Kinder- und Hausmärchen*) in Japan bis dato viel und auf verschiedenste Weisen vorgestellt. Viele von diesen unterscheiden sich jedoch vom ‚Original‘ so sehr, dass sie im strengen Sinne nicht mehr ‚Übersetzung‘ genannt werden können. In einigen dieser Versionen fehlen große Teile der Haupthandlung, in anderen wurden bestimmte Teile der Erzählung bewusst ausgelassen oder verändert. Durch die Untersuchung der Art und Weise, wie Grimms Märchen in Japan bis heute vorgestellt wurden, versucht dieser Aufsatz die verschiedenen Tendenzen der Übersetzung zu skizzieren.

Das auffallendste Merkmal der Grimms Märchen in der Meiji-Ära ist die Japanisierung. Japanische Sittlichkeit und Sitte wurden mit eingebracht. Damals verstand man, dass Grimms Märchen geistig und kulturell implizit sehr deutsches enthielten und dass sie deswegen für den japanischen Leser umgeschrieben werden mussten. Dies hängt damit zusammen, dass die japanische Regierung gerade versuchte, Japan technisch und systematisch zu modernisieren, um die Stellung als eine unabhängige Nation zu schützen. Auf einer Seite wurde das Nationalgefühl zum wichtigen Erziehungsziel und geistige Elemente wie japanische Sittlichkeit wurden dadurch bewahrt. Auf der anderen Seiten wurden europäische moderne Systeme wie politisches- oder Erziehungssystem und industrielle oder medizinische Technik positiv aufgenommen. Diese Stellung entsprach der Stellung der Vorstellungen von Grimms Märchen.

Die freie Zeitströmung der Taisho-Demokratie brachte eine neue Tendenz.

Man legte jetzt mehr Wert auf eine ‚freie‘ Erziehung, und eine gesunde Seelen-Entwicklung der Kinder, in der Jugendliche mit ihren kindlichen Seelen eigenständig und mit Vergnügen lernen und nicht einseitig von oben herab gelehrt werden. Das Verständnis der Kindheit ergab den Versuch, die Kunst für Kinder zu schöpfen. Die mündlich überlieferten Erzählungen wie Grimms Märchen wurden als einfach und unkünstlerisch gehalten und so wurden diese primär als literarischen Stoff für die Kunstschöpfung verwendet. Dabei wurden ungeeignete Stellen für Kinder wie Grausamkeit oder Sexualität bewusst ausgelassen oder umgeschrieben. Auf der einen Seite entwickelte sich so ‚die freie Übersetzung‘ (Re-telling), die das Umschreiben oder das Auslassen enthielt, jedoch gab es auf anderer Seite den Versuch, Grimms Märchen möglichst originaltreu zu übersetzen, da Kinderliteraturforschung, Märchenforschung einbegriffen, in der Taisho-Ära blühte und dies auch dem Problem der Grausamkeit neue Interpretationen gab. Auf diese Weise entstanden in der Taisho-Ära zwei entgegengesetzte Tendenzen innerhalb Märchenübersetzung im Gegensatz zur Mono-Bewegung der Meiji-Zeit. Diese zwei Perspektiven, ‚freie Übersetzung‘ sowie die ‚inhaltlich treue Übersetzung‘, sind im wesentlichen bis heute weitgehend fortgeführt worden.

Nach dem Zweiten Weltkrieg nahm die ‚freie Übersetzung‘ diverse Formen an. Ausdrücke oder Inhalte des Originals wurden nun nicht nur aus erzieherischen Gründen geändert. Durch das Umschreiben zur farbenreicheren oder ausführlicheren Darstellungen wurde versucht, auch die Sinne stärker anzusprechen. Die Zeit der Films und des Fernsehens war gekommen. In Japan wurde „Sneewittchen“ von Disney in 1950 (25 Jahre in Showa-Ära) zum erstenmal in den Kinos aufgeführt. Disneys Version enthielt die absichtliche Umänderungen. Sein Film hat durch Farbenreichtum, rhythmische Musik, und geschickte Führung der Erzählung starken Einfluss auf nachfolgende ähnliche Umschreibungen, wie der von Disneys, ausgeübt.

Seit der Taisho-Ära bis heute hat es zwar auch die ‚treue Übersetzungen‘ gegeben, aber ‚Re-telling‘ (‚freie Übersetzung‘) stellte den Großteil in der Übersetzungsgeschichte der Kinderliteratur oder Märchen in Japan dar. Deswegen

ist die Frage, wie man umschreiben (verbessern, auslassen) soll, ein zentrales Thema gewesen, aber es hat kaum Diskussionen über die Frage, wie sie übersetzt werden soll, gegeben.

In der zweiten Hälfte der neunziger Jahre gewann Grausamkeit in Grimms Märchen mehr und mehr Beachtung, und mit diesem Thema wurden viele Bücher veröffentlicht. Einige erklären diese vermehrte Bedeutung der Grausamkeit in Märchen psychologisch, andere verfolgen dies durch historische Hintergründe. Viele Bücher, welche die besonders ‚grausamen‘ Märchen sammeln, wurden auch veröffentlicht, mitunter auch einen Bestseller. Diese Welle der Vorstellungen vom Original ließ viele Leute die Inhalte des eigentlichen Originals kennenlernen. Von diesem Wechsel der Situation könnte man vermuten, dass sich das Schema der ‚Übersetzung‘ von der Majorität der ‚Re-telling‘ hin zu Minorität der ‚treue‘ Übersetzung in Zukunft ändert.

Es ist in der Tat gewöhnlich, dass die Art der Übersetzung von dem Zweck des Zietextes oder der Situation der Zielnation abhängig ist. Die Norm der idealen Übersetzung ändert sich entsprechend mit der Zeit. Die Art der Übersetzungen von Grimms Märchen hat sich auch mit der politischen, kulturellen, und literarischen Bewegung verändert. Es ist nötig, die Historie der Wahrnehmungen von Grimms Märchen in der Ganzheit zu betrachten, da Grimms Märchen eigentlich mündlich überlieferte und veränderbare Erzählungen sind und hauptsächlich für Kinder vorgestellt werden.