

モティーフ論

小澤俊夫

モティーフということばは、いろいろな芸術の分野で使われる。特に音楽と美術のばあいには、すでにその概念の内容が明確にされているようである。

昔話研究においても、このことばはしばしば使われている。しかしその内容は人により、ばあいにより、かなりゆれ動いているようみえる。もちろん、このように基本的な概念には、時代により、人により、さまざまな内容がこめられることは、むしろ自然であつて、理解できる。しかし、研究用の術語としては、一定の内容をもつた、きちんとしたことばにならなければならない。

本論は、そのためのひとつの試みである。その際、モティーフと密着した概念である、ツーク（英語ではファーチャー）についてもあわせて検討する。

ヨーロッパにおける昔話研究史のなかで、諸家はモティーフといふことばを当然のように使ってきただが、これをことばによつて明確に整理したのは、アメリカのステイス・トムソンであった。トムソンはその著『民間説話』⁽¹⁾で、モティーフについて、次のように述べている。

「説話の型といふのは独立に存在する伝承的物語である。それは完全な説話として語られ、その意味内容は他の物語に従属しない。たまたま他の物語と一緒に語られることもあり得るが、それが単独で語られ得るということはその独立性の証明となる。單一のモチーフからなつていてもあれば多くのモチーフからできあがつていてもある。たいていの動物昔話、笑話、小話は單一モチーフの型である。普通のメルヘン（シンデレラ、白雪姫のごとき）は多くのモチーフからなつていて型である。

モチーフとは、伝承のなかに生き残る力をもつた説話のなかの最小の要素である。残存する力を持つためには、それは何か異常な、そして人の注意を引くものを持つていなければならぬ。たがいのモチーフは三つの分類のなかにあてはまる。最初は物語

第一章 モティーフの従来の説と使用法

第一節 ステイス・トムソン

のなかの行為者である——神々、不思議な動物たち、あるいは女

魔法使い、人食い鬼、妖精のごとき異常な存在、さらには人気のある末子とか意地悪い継母のような様式化された人物たち、第二は行為の背景にあるもの——呪物、変った慣習、奇妙な信仰等、第三は単一の出来事であり、これが大半のモチーフといわれるものである。独立に存在することができ、したがって現実の説話の型ともなり得るのがこの第三のモチーフなのである。説話の伝承的型のなかで群を抜いて多いのがこの単一のモチーフから成るものである。

ここにいう第一のモティーフは、魔女や子どもなど、昔話に登場する行為者である。しかしこれらを「モティーフ」という名でよぶことは、現在ではほとんどないといってよいだろう。これらに対し

ては、むしろ、登場者とか小道具という、かなり具体的なことばが使われている。小道具のばあいには、要素という、広いことばでもいわれる。要素というと、できごとも要素たりうるし、特殊な能力なども要素たりうるので、いつそう漠然としてくる。しかし、いざこれにせよ、行為者に対してモティーフということばは適切でない。

トムソンがいう第二のモティーフは、行為の背景にある習慣などである。例えば、「日照りが続いたとき、神に犠牲を捧げて雨乞いをした習慣が、昔話のモティーフとなつた」という発言のときのモティーフの用法がこれにあたる。ひとつのまとまつた習慣や行為が、昔話のなかに、まとまつてとり入れられたとき、モティーフとよぶ

ことができる、と説明してよからう。しかし、この用法は、昔話の構成を分析する術語としては十分でない。いわば、外的事象との関

係において役にたつ用法である。

昔話の構成を考えるうえで有用な概念としての「モティーフ」は、トムソンが第三にあげているものである。「単一の出来事」、「独立に存在することができ」る、という規定が重要である。もし、そうでなければ、しばしばいわれる「この話は単一のモティーフから成っている」という表現は成立しないのである。「独立に存在しうる」ということは、そのなかに、主語、述語、目的語、修飾語などがはいついていることを意味する。そう考えると、これと、トムソンのいう第一の用法とは、はるかに離れていることが自ら明らかになるであろう。これほど離れている内容を、モティーフという同じことばで表現すると、混乱が生じて当然である。

ところで、トムソンがここで「単一の出来事」であることを確認し、それが「独立に存在しうる」力をもつてゐることを認めたのは、大きな功績であるが、では、その単一の出来事はどのように構成されているか、という問題には踏みこみえなかつた。そこに至るには、もうしばらく研究の進展が必要だったのであろう。

ステイス・トムソンは、モティーフに対して、研究史上最大の、実際的貢献をした人である。それは『民間文芸のモティーフ索引』⁽²⁾全六巻の刊行である。ところで、この索引がどのようにできているかを具体的に調べてみると、彼のいう第三の用法はむしろ少く、それ以下の、第二、第一のレベルのことばが、番号を獲得していることがわかる。

紙面の節約のため、実例としては、第二章第二節に示した「こぶとり爺」の二類話の『モチーフ構成』に採用されているものをみて

いただきたい。島根の例の『モチーフ構成』の①には、「F 80 下界くの旅」がある。これはトムソンの「第一の用法に属す」。「F 92 下界への入り口になる穴」も同じである。一種の道具立てである。「D 1313-12 魔法のケーキが道を示す。先に軽かる」は、主人公に對して応対する者（物）の行為であるから、ソーグである（これについては、本節の終りの部分と、第二章第一節に詳述）。つまり、「入り口の穴」とか「旅」というより大きい要素である。ソーグのレグルにあるのは、③の F 344-1 妖精たちがせむしのこぶを取り去る、④の J 2415 幸運な男を愚かしくまねる、が指摘できる。それに対し、ソーグの対応があつてモティーフといえるのは、②の F 331-1 人間が妖精たちの踊りに加わって感謝される、だけである。その他、ここにはでていないが、J 1700 愚か者、K 1026 尾尾の釣り、などいまかいものがモティーフとして番号をえている。

トムソンには、この『モティーフ索引』と表裏一体を成す著作としてアンティ・アールネのメルヒヨンカタログを増補した『昔話の型⁽³⁾』がある。そりでは、ヨーロッパを主として、昔話のタイプ（話型）を類別し、番号を与えていたが、タイプを具体的に記述するために、それを構成するモティーフを挙げている。

今、ひとつ実例によつてそれを示す。のちに日本の昔話例と比較⁽⁴⁾やよいよ、「いぢみの贈り物」AT 503 を例とする。日本の「いぢみの贈り物」である。

AT 503 「いぢみの贈り物」 いぢみがせむしかいを取つて、わづわづの男じつかむ。

I いびとの氣に入り。

- (a) やらつている男が魔女か、地下から来た人びと（小妖精、いびと）の踊りに加わつたり、彼らのために音楽を演じる。あるいは、

（b）彼らの歌に週の曜日の名を追加する。あるいは、（c）悦に入つて彼らに自分の髪を切らせたり、ひげをそらせる。

II 報酬。

- (a) 彼らは男のこぶを取り除く。または、(b) 男に金を与える。

III 仲間は罰をうける。

- (a) 欲の深い、くまな男の仲間はいぶをつけられる。または、(b) 金の代わりに木炭を受け取る。

いじみトムソンが I、II、IIIとしたのが、第三の用法のモティーフと考えられる。ただし、IIは、Iの結末で、結末のばあいは独立的でないモティーフがありうる。いのことは後述する。
いじみが、トムソンはこの後に、次のような項目を設けて、『モティーフ索引』を引きあいにだしている。

モティーフ

I F 261. 妖精のダンス。F 340. 妖精からの贈り物。F 331.

1. 人間が妖精のダンスに参加するいじみによって妖精に気にいられる。F 331-2. 人間が妖精に自分の髪を切られ、ひげをそらせられ。F 331-3. 人間が妖精の歌に加わる。

り、週日の名をつけたりして歌を完成させることによって氣にいられる。F331・4. 人間が妖精のダンスのために音楽を奏するこ^トによって氣にいられる。

II F344・1. 妖精がほおのこびを取る (又はそれを移動させ^レ)。F342. 妖精が人間に金錢をくれる。F451・5・1・4. こびとの黃金。こびとからもらった一見無価値の贈り物が黃金にかわる。F342・1. 妖精の黃金。妖精が石炭 (木材、土くれ) をくれる。それが黃金にかわる。

III N471. 第二の男がおろかにも (動物、魔神などから) 秘密を聞きだそうと企てる。男は罰せられる。J2415. 幸運な男をおろかしくまねる。ひとりの男が幸運を獲得したので、おろか者があまねし、同じ幸運を得られると思う。彼はがっかりする。

このI、II、IIIは、この話を形成するモティーフのようにみえる。トムソンは、それぞれに対し『モティーフ索引』の項目を挙げているのであるが、挙げられているモティーフのF261は現象であり、F340は小道具である。それに対してF331の1、2、3、4、はそれぞれモティーフをなしている。つまり、ダンスに参加するという主人公側の行為 (ツーケ、又はファイーチャー) に対して、こびとが氣にいるという対応する行為 (これもツーケ、又はファイーチャーである——後述) がある。つまり、F261やF340とF331はレベルが異なるのである。これはひとつ混亂状態を呈している。

そこで、I、II、IIIをよく吟味してみると、「I こびとの氣にいり」はこの部分の性質を命題的に述べたのであって、モティーフ

の内容を述べてはいない。では(a)、(b)、(c)がそれを述べているかといふと、そうではない。例えば(b)は、週日の名をいつて歌に加わったという、主人公側の行動を短く記述しただけで、モティーフを示してはいない。こびと側の行動をいつてないのである。それはIIに分離されている。従ってIはモティーフではないし、IIもモティーフではない。IとIIでひとつのモティーフを成していると考えられる。なぜなら、主人公の主たる行為とこびとの主たる行為がIとIIで対応しているからである。(対応の問題については第二章第一節で詳述)。

トムソンは、503番において、I、II、IIIと区切ることで、話のモティーフを示したかったのだろうが、それは成功していない。なぜ成功しなかったかといえば、私見によれば、モティーフの構造をよく考察しておかないと話を区切つたからである。つまりここでは、後述するツーケ (ファイーチャー) の概念が欠けているからである。トムソンは、『昔話の型』においても、モティーフという概念を明確に打ちだせなかつたといわざるをえない。

第一節 柳田国男の用法

柳田国男が昔話をタイプとして把握し、諸タイプを展示したのは、昭和十一年の『採集手帖⁽¹⁾』が最初であった。これは、「昔話を愛する人に」という序でわかるように、全国の昔話爱好者に、昔話を聞き書きするよう呼びかけた小冊子である。従つて、アールネリトムソンの『昔話の型』とは性質の異なる著作である。柳田がそこに示した

のは、抽象化された「タイプ」ではなく、実例の梗概である。実例を「こぶとり爺」で示そう。

五六 瘤取爺 昔、瘤のある爺がある。山仕事に行き雨に会ひ、大きな木の洞に雨宿りをする。奥で声があるので行つて見ると、鬼が酒盛りをして踊つてゐる。爺も面白がつて踊る。鬼共が喜んで酒を飲ませもてなしをする。また来るやうに約束して、その標に生れつきの瘤をもぎ取る。夜が明け家に帰る。隣の爺がこの話を聞き、自分の瘤も取つて貰ふと思ひ洞に出かける。鬼が酒盛をやつてゐるので、とび込んで踊る。しかし前の爺ほど上手ではないので、鬼は怒つて下手の土産にもう一つくれてやると、頬にたたきつける。

（静岡県浜名郡・静岡県伝説昔話集）

これは話の梗概であつて、モティーフごとに分節して示していい。つまり、一例をもつてそのタイプを示そらとしているのである。

昭和十五年、柳田は「文芸と趣向」という論文のなかで、「モチーフ」を問題にして、日本語に訳す試みをしている。

「趣向といふ言葉は、近頃の文士はめつきりと使用しなくなつた。多分一時代前の先輩が、幾分か之を用ひ過ぎた反動であらうが、他にも考へれば理由は無いこともない。私などの知つて居る小説家は、よくタネは無いかなどゝ謂つて居た。タネも趣向も根原はほゞ一つである。……中略……文字の上から考へても、是が作

品の骨子であり、要素であつたことは想像し得られる。だから民間文芸に興味を持つ我々などは、西洋の学者のよく使ふモチーフ

といふ語を、今では少し無理かとも思ふが、先づく趣向と訳して用を弁じて居るのである。この古風な又厳格な意味に於ける趣向が、をかしいほど日本には制限せられて居た。といふよりも新らしいものが一向に通用しなかつた。大きく分類すれば七つか八つ、十種は越えまいと思ふ重要な趣向があつて、歴代の文芸は言はゞその目標のまはりを近く遠く、僅かな角度をかへ又は取合せの加減をしつゝ、廻つてあるかうとして居たのである。」

この論文の前後の文脈、および趣向ということば遣い、そして、「十種は越えまいと思ふ重要な趣向」のまわりを廻つてあるこうとしていた、といふ観察から推して考へるに、柳田はモティーフといふことばを、話の主題（テーマ）に近いものとして受けとつていたと思われる。今日の昔話研究では、テーマは、その話全体がいわんとする理念という意味で使われ、モティーフとは別物であると考えられている。柳田はここで、モティーフでなく「テーマ」という語を趣向と訳すべきだったのである。

昭和二十三年の『日本昔話名叢』においても、代表的な話の標準語訳または梗概によつて、タイプを示してゐる。この著作はよく知られてゐるし、『採集手帳』と同じ方向にあるので実例を示す必要はなかろう。

第三節 関敬吾の用法

関敬吾の『日本昔話集成』が日本における昔話研究に果たした功績は大きい。モティーフについてみれば、まず、『第二部 本格昔

話のI』(昭和二十八年)の自序に、次のような一節がある。

「昔話は更に三つの群に分類されるが、グリムの昔話の中にも動物昔話、笑話、伝説が混在してゐる。これらをモーティフの点から見ればこの三つを厳密に区別することは困難である。動物昔話は行為者として動物が主体となり、その行動が本質的な特徴をなしてをり、笑話は行為者の愚行が話の中心となり笑を目的として語られる。これらはその構造が単純でモーティフは單一である。本格昔話は幾つかのモーティフの結合によつて成立するが、これら三つは往々にしてモーティフを等しくするものがある。」

動物昔話と笑話は「その構造が単純でモーティフは單一である」という命題は、閑ならずとも用いる表現であり、また正しいであろう。今、私が考察を進めてゐる観点からすれば、この命題は、第一節であげたステイス・トムソンの三種のモーティフのうち、第三のものと一致する。

逆にいえば、モーティフは單一でも独立の話を形成しうる、といふことである。この命題は重要なので、誤解されないようにしなければならない。そのためには、既述の「トムソンのいう第一の用法は、やめた方がよいのである。

この命題が重要な理由は、單一モーティフが独立の話たりうるということである。この命題は重要なので、誤解されないようにしなければならない。そのためには、既述の「トムソンのいう第一の用法は、やめた方がよいのである。

爺が木の洞に入つて休んでゐると、鬼たちが来て、歌い、おどり

始めた、というのがその一例である。話として成立するためには、けつして、爺の行為だけではすまないはずである。

ここでツーケという概念が浮んでくる。爺が木の洞で休んでいる、というのがひとつツーケで、鬼が歌い、おどり始めた、というのに対応するツーケである。

ツーケ (Zug) とはドイツの研究者たちがよく使うことばで、ドイツ語の動詞 ziehen の名詞である。ziehen とは、引く、引っぱる、がもとの意で、さまざまな名詞と結びついて多様な表現をなす。息をつくとか、すきま風があるなどの自動詞にもなり、いすれにせよ、一方向への動きをいう。従つて名詞 Zug は、引くこと、呼吸すること、たばこの一服、性向、引いた線、筆致などの意に用いられ、そこからさらに、目鼻立ち、特徴などとなる。そして、一列の行進、行進する列、渡り鳥の群、列車、山脈、気流、進行中の運動などにも用いられる。ドイツ人研究者が昔話の術語として用いる際にも、いさした一方向への線、動きをともなつた線という観念が根底にあるのである。昔話の術語としてまとめれば、主人公の主たる行為によつてになわれるツーケと、それに対応する者の主たる行為によつてになわれるツーケ、この一組がモーティフを形成する、ということができる。

このばあい、主人公の行為は、主たる行為のみを考えればよいのであって、末梢的な行為をすべて考える必要はない。

このツーケを英語ではフィーチャー (feature) といふ、フランス語ではトレ (trait) といつてゐる。

モーティフは「」のように構成されているからこそ、閑のいうよう

に「笑話や動物昔話のモティーフは單一である」という命題が可能になるのである。もつとも、正しくは、「單一であることもある」というべきであるうが。

関は『第二部 本格昔話2』(昭和二十八年)の自序において、次のような使い方もしている。

「呪宝の中に総括せられる昔話が宗教的呪術的モティーフが主であるに對して、兄弟譚、隣の爺、大歳の客、繼子譚は社会的モティーフが主である。人間の社会生活に於ける相互關係、相互の社会的葛藤がその基本的要素となつてゐる。」

ここでいわれている「宗教的呪術的モティーフ」と「社会的モティーフ」は、トムソンのいう第二の種類の用法に相当すると思われる。これは、昔話の外のできごとが、一セットになって、つまりそのできごとのなかの前後の関連を保つたまま、昔話のなかにとり入れられるとき、それは昔話にとってひとつモティーフとなる、ということである。例えば、「昔の成人式の慣習が昔話のモティーフとなつて残っている」などということばがそれを示している。

このばあいのモティーフという語の用法は、昔話と、外のできごとの関係をいっているのである。これはこれで認められるべき用法であるが、昔話構成する要素としてのモティーフという観点とは異なる観点からの表現である。

関は『日本昔話集成』の『第三部 笑話2』(昭和三十三年)の末尾に「日本昔話の型」というカタログを発表した。ここで、日本の研究者としてはじめて、昔話をモティーフとして抽象化したのである。柳田の『日本昔話名彙』(昭和二十三年)も、関自身の『日本昔

話集成』も、『採集手帖』にならって、典型的な実例を示すことによって、タイプを示していたからである。従つて、「日本昔話の型」は日本昔話研究史上、画期的な業績である。

そこには、小論で考察している問題について、さまざま問題提起が發見されるが、まず、これまでの流れにそつて、「瘤取爺」のタイプの記述を見る。

「一七三 瘤取爺〔一九四〕 1、二人の瘤のある爺が山の洞(木の根の洞)の中に泊つてゐると、鬼(天狗)が来て踊る。2、一人の爺が踊ると、面白いから明日も来いと瘤を質にする。3、他の爺を発見して踊らせるが、ふるへて踊つたので、下手だといって瘤を一つつけてやる。」

関はこの話を、三つのモティーフから成るとみているものと思われる。この三つのモティーフの用法は、いずれも、先に闇が呪術的モティーフとか社会的モティーフといったときのモティーフとは異なることは明らかである。つまりここでは、この話は三つのモティーフで構成されているものと認識しているのであって、それが、昔話の外のあるできごとを、一セットとして受け入れているかどうか、をいつてはいるのではない。

さて、1、2、3のモティーフをみると、そこには、先に私が述べたツークの対応がはつきり認められるであろう。爺が主人公で、鬼が対応する登場者であり、両者の主たる行為のみが述べられている。関は、ツークといふ概念をことさら言つていながら、このタイプの抽象化作業のなかでは、あきらかにツークを手がかりにして作業していることがわかる。

ここで、カタログとしてのタイプという概念を明らかにしておかなければならぬ。

関が「日本昔話の型」において、タイプの抽象化を行つたのは画期的であるということは既に述べた。なぜ画期的かといえば、先行する『採集手帖』『昔話名彙』『昔話集成』が示したのは、それぞれのタイプの一実例にすぎなかつたからである。たくさんの中の実例を知つてゐる者は、一実例をみたとき、それが他の多くの実例と類似していることは感ずる。しかし、それをひとつのタイプ（話型）といふためにには、それらの多くの実例のなかに共通していいる部分をとりだし、共通の骨組みを示さなければならぬ。そのうえで、骨組みとしては同じだが変化しうる部分について、どこまでがそのタイプに属するかを示さなければならない。逆にいえば、何があればこのタイプといえるか、を示さなければならないのである。この抽象化と限定の手続きを経てはじめて、タイプ（話型）という、作業仮説としての昔話の姿がうまれる。

アールネリトムソンの「昔話の型」はこの抽象化と限定の手続きを経てつくられたものであるから、日本では、関の「日本昔話の型」がつくられてはじめて、同じレベルで「タイプ」とか「話型」ということができるようになった。それゆえに、画期的な業績なのである。

関は長年の闘病生活のあと昭和五十二年、まるで病気などなかつたかのように、『日本の昔話 比較研究序説』を発表し、学界への大きな贈り物とした。その「第一章 分類一般」において、関は「タイプならびにモティーフの概念の明確な認識」の必要性を強調した

あと、次のように記している。

「モティーフの概念についていろいろの説がある。その名称もまたテーマ、エピソード、ツーグ (Zug)、トレート (Trait)、あるいは要素 (element) などいろいろの言葉がある。あるいは神話モティーフ、社会モティーフ、宗教的モティーフ、奇蹟モティーフなどの名称で呼ぶこともある。ここでは物語構成要素としてのモティーフを問題にする。」

モティーフは物語構成の最少の単位もしくは要素である。同時にモティーフは伝承の物語を保存し、存続せしめるための力でもある。（傍線 筆者）

傍線1には問題がある。「その名称もまた……などいろいろの言葉がある」というと、これらの言葉がモティーフの名称、別称であるやに受けとられるおそれがある。だが、テーマについては柳田の項ですでに述べたとおり、モティーフとは別の概念である。エピソードは文字どおり、中間に挿入された話で、それは單一モティーフから成ることもあるが、複数のモティーフから成ることもある。モティーフの別名ではない。ツーグについては上述のとおり、モティーフを形成する一方の行為である。関がトレートとしているのは英語をさしていると思われるが、これは明らかにフランス語からの転用でフランス流にトレイという発音もおこなわれている。つまり、上述のトレと同じもので、ツーグのことである。要素は元來漢としことばで、構成するすべてをいえるが、ふつうはもつと小さい單位、特に小道具をさすことが多く、あるいは美しさなど抽象的要素をいふこともある。いずれにせよ、個々のものをいうか、全く一般

的にひろく構成するものをいうかである。関自身、傍線3でその使い方をしている。このばあいは構成要素の方が上位概念として使われているのである。傍線3の使い方は正しいし、小論で考察しているのもそれなのである。

傍線2は、トムソンの第二の用法に相当する。私のいい方では、昔話の外のできごとが一セットで昔話にはいるとき、それをまとめていることばである。これは誤解なく使われることが多い。

傍線4についていえば、「もしくは要素」という部分は、ことをあいまいにする。要素については上述のとおりである。「物語構成の最少の単位」という表現の「単位」を、要素と同様に個々の物や事とすれば、もちろん誤りであるから、そのはずはない。すると、一かたまり、という意味の単位であろう。「台所のユニット」というようなときのユニット（＝単位）の使い方である。一連のできごとからなる物語の、最少の一連という意味と思われる。そうだとすると、これはむしろツーケのことである。つまり、主人公のツーケと、それに対応するツーケによってモティーフが構成されるのであるから、最少といえるのは、ツーケなのである。ここは、そうした複数のツーケが対応をなしてモティーフを形成し、そのモティーフが物語を保存し、存続せしめる力となる、というすじ道であろう。

第四節 マックス・リュテイの用法

モティーフとツーケという概念を正面からとりあげて、理論的に整合性をもたせたのは、イスのマックス・リュテイの最新著作で

あり、彼の昔話理論の頂点をなす『昔話 その美学と人間像⁽⁶⁾』である。彼は第四章「モティーフとテーマの遊び」にわざわざ「1モティーフとツーケ」という節を設けて説明している。重要な発言を數か所引用する。これらによつて、彼のいわんとするモティーフとツーケは、容易に把握できよう。

「モティーフとツーケはマルヒエンに生命と力と色をあたえ、それになされた、あるいはそのなかに光つてみえるテーマは、マルヒエンに意義と意味をあたえる。」

ここで、モティーフ、ツーケ、テーマがそれぞれ別な概念であることがはつきりわかる。

「モティーフの概念とツーケの概念の境界線は流動的である——骨が、よりによつてシロップでガラス橋にはりつけられる、一つの一部分、すなわちツーケのレベルではなくて、モティーフの一部分、すなわちツーケのレベルである。」

骨がシロップでガラス橋にはりつけられる、というのは、彼が例として使つている話のなかにでてくるツーケである。リュティはここで、「モティーフの一部分、すなわちツーケのレベルである」と明言している。ただ、リュティの整理のなかでは、私が次章で述べるような、ツーケとツーケの対応という明確な把握はまだない。私は、モティーフが单一でも話として成立しうるということは、主人公の主たる行為によるツーケと、それに対応する人物の主たる行為によるツーケとの対応があるからである、と考えているが、リュティのこの章における議論は、文芸的力としてのモティーフとツーケをいっているのであって、モティーフとツーケそのものの分析では

ないので、その点は明らかにされていないのである。

リュティはその節で、ツーケの例として次の一節をあげている。

「竜を退治した男は、十二の頭、あるいは十五の頭をもつた竜の舌を切り取るが、あとで舌を正しく頭にくつけて、ほんとうの竜退治者として認知してもらえるように、全部の頭と舌に番号をふつておく。ここには、まんが的な効果をねらった、正確に写実的なファンタジーがある。」

これは私の表現でいえば、主人公の主たる行為によるツーケである。

これだけではモティーフたりえないことは明らかである。しかし、リュティは分類学をしているのではないから、これ以上あまり厳密な概念規定にはふみこまないようにしていて。彼の興味は、モティーフが、聴き手の心のなかでいつまでも強く生きのこる力がある、という点にある。

「メルヒエンの聴き手の頭のなかで、今日では読者の頭のなかで、メルヒエン全体の構成はぼやけてしまつても、個々のモティ

ーフはその独自の魅力によって鮮明に記憶されているとすれば、そのような反統合性は、損失とばかりはいえず、同時に利点でもあるのである。つまり、モティーフは自由にされている。けれども、それを聴いておぼえた人間の想像力とか感情生活のなかでは、それは新しい結合にふみこむ用意があり、能力があるのである。」

モティーフの第一種の用法に言及し、それに素材要素ということばをあてていて。

「モティーフの部分も、やはりそれなりに独自の生活をもつて

いる。人物たちも、物も。ステイス・トムソンは、「(incipit, Vorgänge) ばかりでなく、魔女、妖精、まま母、メルヒエンの好む末子、魔法の物、風変りな信仰上の形態や慣習をも」 「モティーフ」として認めていたが、われわれにとって、モティーフとは、話のすじの核である。われわれからみると、登場人物、つまり魔女とか竜、王子、漁師、女中などは素材要素、最終的建築用石材、いわば原子であり、単なるすじのない手にすぎない。」

「モティーフとは、話のすじの核である」という命題に注目する。すじそのものでないことは明らかである。すじの核、それはもうすこし即物的にいえば、登場人物の、主たる行為であるといえよう。すじの核ということばには、すじには核でない部分もあることを暗示している。そして、私のいう、主たる行為ということばにも、主でない行為が暗示されているのである。

第一章 語り手にとってのモティーフと カタログとしてのモティーフ

第一節 モティーフの定義の試み

前章において、モティーフについての諸家の説と用法を批判的に検討し、そのつど自説を述べてきた。今、私の考えるツーケとモティーフの関係を図式的にまとめてみると、次のようになる。(一)

一一 ツーク)

主人公・対応者

『通観』では、編集委員会の討論を経て編集方針において、次のように定義した。

「十、モチーフの分析と比較研究

1 「—」 導入のツーク
2 「—」 起 「もちろんこの部分は、一部が欠如したり、逆に重複したりするのが常であるが、話であるから一応このような機能を秘めている。」
3 「—」 承
4 「—」 転
5 「—」 結 「—」 結末のツーク
6 「—」 結 「—」 結「—」

常にこのようにきれいにできているとは限らないのは当然である。1は導入のツークで「むかし、あるといふに金持ちの爺と貧乏人の爺があつてな」というような紹介部である。このばあいは一方向であり、対応はない。

逆に6は結末のツークで、「それ以来、寺には化け物がでなくなつて、村人は大喜びした。そしてその男は寺の住職になつた」などというばあいである。これも一方向で、対応のツークはない。

2、3、4、5に対応がみられるのである。「男が酒をもつて化け物寺へ泊りにくくと、夜なかになつて光り物があらわれた」などである。各モティーフは、話を動かすものとして、起承転結の機能のいづれかをもつが、この四機能が常に同じ大きさで存在することは限らない。起がやせていて、転が肥大しているなど、語り手によつてさまざまに変化する。承の欠如など、起りうるのである。この各モティーフの変容を克明に追えば、語り手研究の面もひらくてくるようと思われる。

以上述べたツーク、モティーフの把握にもとづいて、『日本昔話

A モチーフとは、一話を構成する上で主要登場者の主要な一行為、およびそれに直接的に対応する行為を含む単位とその定義であつて、トムソンの第二の用法、上述した闇の社会的モティーフなどの用法とは別物である。

もちろんこれは、物語を構成する要素としてモティーフをみたときの定義であつて、トムソンの第一の用法、上述した闇の社会的モティーフなどの用法とは別物である。

第二節 語り手にとつてのモティーフ

カタログのモティーフ

これまで述べてきたモティーフの概念で、個々の語り手が語つた個々の昔話を分析していくといつていい。『日本昔話通観』において私が分析した例を示す。

第一八卷「島根篇」64番「いぶとり爺—鬼の樂士型」

〈モティーフ構成〉

①正直爺が山で弁当を木の上に置いておくと、穴の中へいるがりこんだので、爺は待てと言いながら後を追つて入つていく。
〔F80下界への旅。F92下界への入口になる穴。参照D1313.12
魔法のケーキが道を示す。先に転がる。H1226 転がるケーキを追つていく〕

②中にはたくさんの鬼がいて、爺に何が得意かとあくまで爺

が舞いが得意と答えて舞うと、鬼たちは手をたたいて喜ぶ。

〔参照F 331.1 人間が妖精たちの踊りに加わって感謝される〕

③爺は鬼に何か望みはないかときかれて、頬のこぶが重くて困ると言うと、鬼は唱えいとをして手を振ってこぶを取り去る。爺は喜んで帰る。〔参照F 344.1 妖精たちがせむしのいぶを取り去る（あるいは、それを元にもどす）〕

④隣の欲ばり爺もいぶを取つてもらおうと、無理に弁当をけとばして穴に入れ、待てと言ひて迫つていく。〔J 2415 幸運な男を愚かしくまねる〕

⑤鬼が爺に何が得意かときくので、爺は舞いが得意と答えて一生懸命舞うが、鬼は上手でないと言う。

⑥鬼は下手な踊り手の望みをかなえて早く帰そうと思ひ、望みは何かときく。爺は頬のいぶを小むくしてくれと言ふが、鬼はそれならしてやらうと言ひて前の爺のいぶを付ける。

〈対応語型番句〉 参照 AT 503

この話は美濃郡匹見町山根上の女性が語ったものである。紙数の都合で本文全体をこゝに示すことはできないが、私が読みとつたところでは、この語り手は、このような六個のモティーフでこの話をまとめている。それに對して、次の例では鳥取県東伯郡赤崎町籠津の男の語り手が、同じタイプの話を、教訓を除いて三個のモティーフにまとめて語っている。

第一七巻「鳥取篇」95番「瘤取り爺—鼠の樂士型」

〈中チーフ構成〉

①山へ木を伐りにいった爺が穴を見つけ、のぞいてみると奥

に鼠が大勢いて、「猫さえおらねば鼠の世盛り」と言つてゐる。

〔F 127 動物の王国への旅〕

②爺が穴に入つていて鼠に弁当をゆるまうと、鼠は喜んで泊めてくれて、寝ている間に片頬の瘤を取り去る。爺は喜んで帰宅する。〔F 344.1 妖精たちがせむしの瘤を取り去る（あるいは、それを元にもどす）。参照F 331.1 人間が妖精たちの踊りに加わって感謝される〕

③隣の爺も片頬に瘤があり、この話を聞いて取つてもらひに穴に入つていくが、弁当も持たずに行つたため前夜の瘤を付けられてしまう。〔J 2411 奇跡（魔法）を愚かしくまねる〕 J 2415

幸運な男を愚かしくまねる〕

④だから人の真似して悪いことをするものでない。

〈対応語型番句〉 参照 AT 503

いじりじ当然、同じ話の二つの例でモティーフが異なるのはおかしい、という意見がでるであろう。だが、カタログの中で、抽象化されましめられたものだけがモティーフではない、ということを考えなければならない。私も小論において、これまで、アールネリトムソの『昔話の型』についても、闘の「日本昔話の型」についても、タイプとモティーフという概念を使って検討してきた。たしかにカタログでは、ツーク、モティーフを固定しないとタイプが固定できない。その固定作業を私は先に、抽象化と限定の手続きと述べた。だがそれは、あくまで抽象化されたカタログとしてのタイプであり、モティーフである。それと、語り手が形成するモティーフとは区別されなければならないと私は考える。

私のこれまでの『昔話通観』におけるモティーフ分析の経験からすると、語り手たちはそれぞれ、自分の話をある一定のかたまりごとに区切って語っている。このかたまりは、正に話のモティーフである。語り手は、モティーフなどという術語で把握していないのは当然だが、とにかくひとまとまりの部分を頭にイメージとして浮かべながら語っていることが、本文の分析からよくわかるのである。

このときのモティーフは、けつしてカタログ中のそれと同一の区切り方をされていない。それは当然である。そこに語り手の拘束と自由の両面がひそんでいるのである。そうであるならば、同一話型の類話でも、具体的に個々の話をモティーフ分析すれば、少しづつ異なるモティーフが析出されることになるのである。

かくして、モティーフには、個々の話にあらわれる、語り手にとってのモティーフと、カタログの中に記されるモティーフとがあることが明らかになつたと思う。

たくさんの、語り手にとってのモティーフを析出したうえで、そ

こから抽象してカタログのためのモティーフが固定されるのである。その際にはもちろん慎重な、学問的手続きを要請される。多數が重視されることはもちろんだが、数だけに安住することはできない。そこでは、構造主義的方法論にもとづく考察や、様式論的方法論にもとづく考察があわせておこなわれなければならない」とは、当然である。

日本語版『民間説話』荒木博之・石原綏代訳。社会思想社、昭和五十二年、下巻11—16ページ。

- (2) Motif-Index of the Folk-Literature 全六巻、一九五五—一九五八年(第二版)。

- (3) The Types of the Folktale 一九六一年、第三版。

- (4) 『採集手帖』柳田国男・関敬吾共編、昭和十一年、民間伝承の命。

- (5) 「日本評論」第十五巻四号所収、昭和十五年、『定本柳田国男集』第六巻一三八ページ、筑摩書房、昭和三十八年。

- (6) 『昔話 その美学と人間像』小澤俊夫訳、一九八五年、岩波書店、二四九ページ以下。原書名 Das Volksmärchen als Dichtung, 1975

- (7) 『日本昔話通観』稻田浩一・小澤俊夫責任編集、同朋舎刊、刊行中。私はこのシリーズの「モチーフ分析」、アールネリトムソン『昔話の型』との対応など、比較研究の面に責任の『モティーフ索引』との対応など、比較研究の面に責任をもつて参加している。モティーフの定義については、編集委員会に私のモティーフ論を述べ、討論を経て採用されたものである。但し、モティーフの表記についてだけは、私の案は採用されず、モチーフとなつた。

(おやわ・としお 筑波大学)