

ために寄せた序文がある。訳者は金道權、朴敬植、耿金声ほか六人の共訳。金、朴両氏は中央民族学院の教師で朝鮮族の夫妻であり、一九八〇年に本学会の代表団が同学院を訪れたさい、朴氏は通訳を担当した。原書の二百四十篇のうち二百三篇が訳されている。

われに一九八三年には、おなじ訳名で『日本民間故事選』(上海文芸出版社)が出了。訳者は中国社会科学院研究生院外語教研部の連湘で、北京師範大学の張紫晨が校閲をして解説的な前言を寄せている。原書の配列を変更して再構成し、百九篇を抄訳している。このあとで、やがてやられた沖縄の昔話の翻訳が加わったわけである。これら見ていくると、関敬吾の『日本の昔ばなし』の訳出は、はじめての鳥瞰的なものとして重要な意味あいを持つていたことがわかる。

一九八五年三月、『民間文学』の編集部は、『民間文学の研究方法』をめぐる座談会を開き、そこの諸氏の発言を同誌五月号にのせた。これによると、劉守華は「民間文学の比較研究を多面的に展開せよ」と題する文章を発表した(『民間文

学論壇』一九八五年三期)。同年五月、『民間文学論壇』編集部が、「フィールドワークと研究方法」をめぐる座談会を江蘇省南通市で開いた。さらに『民間文学』同年七月号には、昔話の語り手についての三つの

(いいくふ・しょうへい／東京都立大学) 文章が特集されている。これらの動きは、中国の口承文芸研究者たちがいまなにを模索しているかを、わたしたちに伝えてくれる。

マックス・リュティ著 小澤俊夫訳 『昔話 その美学と人間像』

竹原威滋

本書は、スイスのマルヒン学者、リュティ氏の原著(Max Lüthi, Das Volksmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie. Düsseldorf/Köln: Eugen Diederichs Verlag 1975)の翻訳である。著者については、既にその主著『ヨーロッパの昔話 その形式と本質』(岩崎美術社、小澤俊夫訳)と、一般向きに書かれた『昔話の本質』及び『昔話の解釈』(両者とも福音館、野村法訳)が翻訳されてゐる。存じなみに、本書は、日本語版と相前後して、英語版(Max Lüthi, The Fairytale as art form and portrait of man. Translated by Jon Erickson. Bloomington: Indiana University Press 1984.)も出版されていよいよお仕事しておられる。

本書の題名を直訳すると『文学としての
フォーク・メルヒエン』となるが、『文学
としての』の中に、著者の研究態度が込め
られているわけである。もし、昔話から、
何か民俗学的事実を読みとつたり、心理学
的な真理を解明したりするならば、昔話を
他の学問の手段として用いていることにな
るだろう。そうではなくて、もし昔話研究
を自立的な学問とする道を考えるならば、
先ず、口伝えのメルヒエンのテキストその
ものの緻密な分析から始めるほかないであ
る。ところで、訳者は、前著においては、
Volksmärchen を「昔話」という訳語で押
し通しておられたようだが、本書では、書
名でのみ「昔話」を用いて、本文の中では、
(ヨーロッパの) メルヒエンと(日本の)
昔話は完全に同義語とはいえないでの、
「口伝えのメルヒエン」という訳語を用い
ておられるのは、このような学術書におい
ては、賢明なことである。

先ず、本書の構成について述べると、全
体は、「序」、第一章「美しさと美しさから
受ける衝撃」、第二章「様式と構成」、第三
章「技術的手段と芸術的效果」、第四章「モ

ティーフとテーマの遊び」、第五章「人間
像」から成り、巻末には、訳者が日本語版
用に手直しされた「注」と「用語解説」が
付されている。本書の副題が「その美学と
人間像」となっていることからわかるよう
に、先ず初めの章で、メルヒエンにおいて
「美」というものがどう描写されているか
を、登場人物や事物について「醸」との関
わりで分析し、終わるの章では、メルヒエ
ンというジャンルがどういう「人間像」を
提示しているかを明らかにしている。そし
て、そのあいだの各章においては、前著
『ヨーロッパの昔話』で展開されたメルヒ
エンの様式論を踏まえながら、「見しださ
けでは気づかない諸現象、例えば、「芸術
的經濟性」、「完全な世界の小さな欠落」、逆
アイロニー」、「仮象と実像」などを解明し
ている。これらの概念は本書において新し
く提唱されたものであり、日本の昔話にも
見られる現象であるので、わが国の研究者
にとっても極めて興味深いものであろう。

それでは本書をただ単に概括するのではな
く、順を追って、評者が特に注目した点を
中心に紹介し、合わせて、必要に応じ、評

者の所感も述べることにする。

著者は「序」において、研究対象と方法
論について述べている。その対象は、ヨー
ロッパの口伝えのメルヒエンであり、特に
「忠実に記録され、忠実に再話された話を
尊重する。なぜなら、そういう話こそ、口
伝えのあいだに形成された物語の顔ははつ
きり示しているからである」(序の一八頁)。
また方法論については、「文芸としてのメ
ルヒエン」に興味をもつ人は、「メルヒエン
の中の一連の事件に現実の人間関係や内面
的できごとが反映しているとか、(中略) こ
れらの物語が社会においてどのような役割
を果たしているか、を問題にするのではな
く、(中略) 口伝えされたメルヒエンそのも
の、つまり、数百年間、いや、おそらくは
数千年間も魅惑的な効果を発散しつづけて
きた全体像そのもの」(序の一六頁)を明ら
かにすると述べている。

それでは、著者が具体的にどんな素材を
用いているか、例を挙げてみよう。第三章
の「量的コントラスト」の節で、著者は、
「魔法的」彼岸的世界のなかにぼつんとあ

る一種の小さい写実主義」の例として、主人公が黄金のりんごのなる木の見張りの際、いかに眠気に屈服しないように工夫したか、そのまままな催眠防止法を多くの類話から引用している(二二〇頁)。例えば、針ねずみの皮をあごの下において、もし、こゝくりしようものなら、針にさわって目をさますようにする(ボーランド及びチエコの民話)とか、小指に傷をつけて、塩水に浸した包帯で巻いておいたので眠らなかつた(ブルガリヤ及びコーカサスの民話)とか、何かの本を読んでいて眠らなかつた(地中海のシロス島の民話)とか、である。そのほか、著者は、ドイツ、コルシカ島、セルビアの例を挙げている。この例からわかるように、著者はどんな分析をする際にも、ほとんど全ヨーロッパの民話を考察の対象としている。

著者が文献として一番よく利用しているのは、ドイツの出版社から出ている、世界最大のメルヒン・シリーズ『世界の民話』(Die Märchen der Weltliteratur)である(現在のところ約九十巻が刊行されている)。原書に挙げられた個々の出典は、残念ながら

ら、訳書では省略されているが、そのかなりの部分が、ちょうどせい刊行の日本語版『世界の民話』に出ている(既刊三十七巻)。また、たとえ本書のような様式的研究であっても、例話を挙げる際、著者は必らず童話の番号を挙げているので、詳しい出典が訳書では省略してあっても、比較研究の手掛かりはつかめるようになっている。例えば、ATH 550, KHM 57「黄金の鳥」、ATH 301, KHM 91「熊息子」、ATH 480, KHM 24「ホノ婆ちゃん」(いずれも一八一頁)という具合に。今後、わが国の昔話の研究も国際的な視野で比較研究されることが多くなるので、このように必ずATH, KHM番号をつけるクセをつけたいものである。もちろん、適当なATH話型がなければトンプソンのモティーフ番号を付ければいいのである。例えば、KSL 1, J2400「愚かな模倣」、J2401, J2413.4「命とりの模倣」(いずれも一一六頁)という具合に。

著者は、第一章では、まさに美学の根本問題である「美」について考察している。

これは、日本の昔話にも当てはまる。例えば、「絵姿女房」(ATH 465, 『大成』一二〇A)の主人は、女房の美しさから受ける衝撃ゆえに仕事も手につかない。女房の目鼻立ちがどうだとか、具体的には描写せず、美しさの効果を述べるのみで、それが話のすじを押しすすめている。

あつてんがの。あるどに、あんにや
とよめが、あつたんがの。ほうして、

よめが、あんまり、いとしげで、きれ
いだけ、まいんちまいんち、あんに
やは、よめの顔ばつか見て、しごとを
しんねえてんがの。(水沢謙「赤い聞
耳ずきん」——『日本昔話通観』新潟
篇二十九頁参照)

第二章で、著者はトップヒダンダスの構造主義的な研究成果を踏まえて、自己の様式論を発展、強化していることがわかるであろう。例えば、著者の次のような論述を読めば、それは明らかである。「メリヒエンのなかの重要なでき」とがすべて「欠如／欠如の除去」(I—LL)という根本的な図式に還元できる」とから、メリヒエンの明確性がいつそうはつきりしてくる。いや明確性ばかりでなく普遍性もつきり浮かびあがってくるのである。(中略)人間も動物も植物も、自分がこうむった損害を償おうとし、自分が感じる欠如や損失を回復し、除去しようとして試みる。その意味でメリヒエンは普遍的な人生のできごとを鏡くえがきだしてみせてるのである」(一一九頁)。

第三章では、「くり返し」と「ヴァリエー

「完全なる世界のまつただなかの小さな欠落」は、メリヒエンの中ではいろいろな形で現われる。といふのは、メリヒエンは完全を極限まで高め、鋭く視覚化して示そうとするからである。「ハーラ姫」(ATH 410, KHM 50)では、十三人の妖精を招かなくてはならないのに、十二枚の黄金の皿しかなく、もう一枚足らない。それが逆に、招かれなかつた妖精の不興を買って、呪いの言葉を招くことになる。つまりそれによつて話のすじが進むわけである。また「白雪姫」(ATH 709, KHM 53)を例にとると、彼女は完全だが、それでも小さな欠落がある。それは道徳的欠落である。家へ入れて下さいと哀願した女への、同情からではなくて、美しい物への欲望に負けてしまう。「白雪姫はその美しいりんごが欲しくてなりませんでした。もうともがまんしきれなくなつて、手を伸ばして毒のはひつている方の半分を取りました」(一三六頁)。ここには、また当然ながら、あの「美の衝撃」が働いている。

これとは、反対に、メリヒエンには、浪费の楽しみもある。その典型的な例は「直喻」(訳者は Vergleich を「比較」という訳語を当てておられるが、Metapher 「隱喻」に対する語なので、「直喻」と訳してはいかがなものであろう)である。メリヒエンは次のような直喻をふんだんに用いて表現の多様さ(つまり浪費)を楽しむ。「石のように年老いた」「りんごのようなぼうべ」「風のようにすばやく」「法王のようになに幸せに」しかし、メリヒエンは「砂漠

の船」などという表現で「ラクダ」を隠喩するようなことは好まないのである。「隠喩は凝縮し、複合した全体をつくりだす。それに対して比較（＝直喩）は折り分けて、ふたつの極を作る。比較は隠喩より単純にして、無技巧であり、並列に並べようと

るマルヒエンの性質に合致している（接続詞なしに文や句を並べる語法や、エピソードを並べること、善と悪を並べ、美と醜を並べること）。ところが隠喩は、たがいにいりくんだ全体をつくる。（中略）このように比較は、口伝えのマルヒエンを構成する多くのものと同様、マルヒエンを明瞭な、すつきりしたものにするに役立っている。しかも、わりに無技巧であるといふことは、マルヒエン全体の様式にぴったり一致している。こゝでも技巧の單純さが一種の芸術的効果をうみ出す」（二四一頁）。こゝに引用した論述から見てとれるように、口伝えの文芸が本質的にもつてゐる技術的必要性が、同時に美学的な効果を生み出すことを解くのが、この章の目的であるようだ。

といひで、マルヒエンに現われる「くり

返し」についてだが、くり返しは、同じことを有効に何度も利用するのだから、芸術的経済性であると考えられるが、逆に同じことを、二度、三度とくり返すことは、余計なことだという意味で、浪費であるとも言える（一一三一頁）。

第四章では、「モティーフ」と「ツーケ」（英語では「フィーチャー」）の概念規定を明確に示し、また、口伝えのマルヒエンで生まれる「テーマ」について論じている。われわれ民話研究者は、こういう文芸学の用語の概念をきちんと理解して、話型分類をする必要がある。しばしば、見かけることだが、話型分類で混乱をきたす原因是、モティーフとツーケを混同したり、そもそも、

この章には、また「仮象と実像」というマルヒエンで好まれるテーマや、「逆アイロニー」というユニーカ概念も論じられているので、是非ここで触れておきたい。著者は、「仮象と実像の矛盾」というテーマは、マルヒエンというジャンルを特徴づける標識である」（二七六頁）とまで言つてゐる。例えば「灰かぶり姫」（ATH 510 A, KHM 21）は、灰にまみれて、みんなから軽蔑され、見込みのない主人公と見られてゐるが、実際は、幸福を約束された人物である。また、灰かぶり姫が課せられた課題「灰の中から一時間で、よい豆と悪い豆を選り分ける」とは、一見、不可能なことのようと思えるが、実際は、鳩がやつてきたり、またたく間に課題を果してくれる。これらはいずれも、仮象と実像の矛盾というテーマである。そして、こういうテーマは

——文芸学入門（ヴォルフ・ガング・カイザ著、柴田著訳、法政大学出版局刊）を繙

る」(二七六頁)と、筆者は指摘している。

一般に、文学において、「アイロニー」といえば、たいてい嘲笑的であり、迷妄を醒ますもので、否定的である。つまり、良いと思つてしたことが、アイロニー的に悪い向かうのである。マルヒエンにおいてはその例は比較的少ないがその例を挙げると、「いばら姫」では、王が、姫の幸せを願つて催した祝宴が、子供に呪いをもたらす。しかしながら、マルヒエンには、その反対の構成を示すことの方が多い。悪が善になるのである。例えば、「白雪姫」では、王妃が白雪姫の美しさを妬んで、姫を殺そうとする。そして白雪姫は仮死するが、まさにその仮死が王子との出会いをつくり、姫を幸せに結びつける。悪意が皮肉なことに幸運を招く。同じ類話でもうひとつ、例を示すと、召使いが、死んだ白雪姫をかつがなくてはならないことに腹をたてて、死んだ姫をなぐる。すると、姫の喉にひつかつていたりんごがとび出で、白雪姫は死の眠りから覚める。ここでも、憎しみが、仮死からの救いをもたらしている。つまり、悪が善になるのである。著者リュティは、

「人びとが皆他のことを期待し、そのように手はずを整えていても、嘲笑された者、抑圧された者がしまいには必ず恩寵を受けた者となるということ、そして、彼らが、自分より優位に立っていた者を、しまいには、はるかに凌駕するということもアイロニーであり、しかも肯定的アイロニーである」(二八五頁)と述べて、マルヒエンにおけるこのようなアイロニーを「逆アイロニー」と名づけている。

第五章は、マルヒエンの主人公が果たす役割に視点を置きながら、ヨーロッパの口伝えのマルヒエンというジャンルが、どういう人間像や世界像を示していくかを明らかにしようとしている。マルヒエンの主人公は、みなしじ、末っ子、繼子、王子、王女、豚飼い、がちよう番であることが多い。

つまり家庭や社会から孤立した存在、助けを必要とする欠如をもつた存在である。しかし、マルヒエンの主人公は、自分を容易にあらゆることから切り離す孤立者である。がゆえに、逆に、こびとや動物などの援助者と、実り豊かな関係を結ぶことができる

のである。このような考察から、著者はマルヒエンの示す人間像を次のように抽出している。「それは真の人間像なのである。生身の人間それ自体、他の生物と比較して、ほんとうに比較的容易に自分の環境から離脱しうる、まさにそれゆえに多方面と関係を結ぶことができるのである。人間は援助と援助者をあてにしているし、必要なところには期待どおりの援助があたえられることがある。(中略) 人間は高度に危険にさらされているが、同時に高い目標に到達する能力も持っている。人間は行動者である。人間は強い緊張と酷使に耐えることができるのである。その目標には、しばしば間接的に廻り道をして到達する。人間には変化する能力があり、発達する能力がある。(中略) 人は救済者になりうるし、救済されることもある」(三三一八一九頁)。

著者はこの章の最後に「問題性」という節を設けて、マルヒエンは残酷か? 教育的にみて危険か? 「保守的な考え方」に導く「民衆の麻薬」か? そもそも、マルヒエンの人間像を論ずることは可能か? 心理学的解釈は妥当か? というような、メ

ルヒエンに対する今日的諸問題に対し、著者の立場から、懇切丁寧に答えている。この節は、彼の研究態度が素直に表明されており、一番興味深く読ませる個所であろう。ところで、今日の日本における昔話研究の状況を見てみると、なるほど、伝承の実態を踏まえたすぐれた民俗学的研究もないではないが、昔話を採集して、「名叢」や「大成」で分類して、事足りりという風潮がないわけではない。(分類は研究の出発点であり、目標ではない) そうかと思えば、今はやりの構造主義的研究や心理学的研究のように、場合によっては見事な分析であると感心することもありうるが、えてして恣意的な解釈であつたり、解釈者の世界観を受け入れない限り理解できない場合が多い。そんな研究状況の中で、ひたすら、昔話のテキストそのものにこだわり、口伝えの昔話をあくまでも文学作品として研究し、「可能な限り、事実にもとづいて確認できることから離れないように」(三五六頁)しながら考察された本書は、日本の研究者にとって啓発されるところ大であろう。

それではここで、リュティ理論の用語の訳について触れておこう。著者は、自己の概念を化学や経済学など他の学問分野から導入している。例えば、「含水性」からの類推で「含世界性」という用語を造り出し、「氣化、液化」の関連語から「昇華」(もつとも本書では「純化」と訳されているが)という概念を用いている。経済学用語からは、「經濟性」を借用している。映画用語からは「フレッシュバック」を使っている。さらに言語学の術語としては、(本来、二つの語句、構文の誤った混交を表わす)「混交」(本書では「混合」と訳されている)が出てくる。そして、当然のことながら、文芸学用語からは「直喩」(本書では「比較」と訳されている)を初め、無数の用語が利用されている。そのような場合に、なにをさせて頂く。一〇頁一二行目、いわれるべく本来の術語の意味を生かして訳すか、分かりやすい訳語にしてしまうか(例えば、「世界性↑→世界包容性、昇華↑→純化、直喩↑→比較」、議論の分かれるところであろう。また、漢語を用いるか、英語からきた外来語にしてしまいか(例えば、漸層法↑→クレッシェンド、対照↑→コントラ

スト)、さらには、土地名をドイツ語読みのままにするか、原地音ないし慣用的な読みにするか、(北エウベア↑→北エビア、ヴァラハイ↑→ワラキア、ロートリンゲン↑→ローレース)など、考えさせられるところもあつた。

本書は、もともと、難解で訳しにくいのに、訳に工夫がみられ、とても読みやすくなっている。例えば、Figurという語は、「形姿、人物、人間、登場人物、人形、画像、模様、図形」など、多面的な意味があるが、訳者は「図形的登場者」という訳語をあたえており、見事である。このようないかゆる「図形的登場者」という訳語の工夫は随所に見られる。

最後に、気づいた誤植を参考までに挙げさせて頂く。一〇頁一二行目、いわれるべく本来の術語の意味を生かして訳すか、分かりやすい訳語にしてしまうか(例えば、「世界性↑→世界包容性、昇華↑→純化、直喩↑→比較」、議論の分かれるところであろう。また、漢語を用いるか、英語からきた外来語にしてしまいか(例えば、漸層

以上、評者の非力を顧みず、本書の紹介

と個人的な感想を述べてきたが、最後に次の言葉で結びとした。岩波書店からは、先年、構造主義的（記号論的）な方法論による民話の案内書『ことばの詩学』（池上嘉彦著）と、心理学的な手法による研究書『昔話と日本人の心』（河合隼雄著）が出版されているが、今回、文艺学的な視点による本書が、最もふさわしい訳者を得て、

（たけはら・たけしげ／奈良教育大学）
（四六判・本文三八六頁・昭和六十年八月。
岩波書店・三千円）

マツクス・リュティ著　『昔話　その美学と人間像』

君島久子

私にあたえられた課題は、東洋の昔話を研究する立場からみた『昔話　その美学と人間像』に対する書評ということである。

著者マツクス・リュティは、本書と同じ訳者小澤俊夫氏によつて、すでに『ヨーロッパの昔話—その形式と本質』が紹介されおり、私達にとっては、馴染み深い存在である。民俗学や文化人類学や精神分析学的研究の方法をとらずに（とはいへ、絶え

い。だが何と言つても、物語そのものが好きなのである。その魅力にひかれて、いやおうなしに深入りしているだけなのである。それはつまり「口伝えされたメルヒエンそのもの、数百年間、いやおそらく数千年間も魅惑的な効果を発散し続けてきた全體像そのもの」なのである。「メルヒエンが、かくも繰り返して語られてきたのは語るのが容易だからではなく、話そのものが好まれたから」である。といみじくも著者は本書の序文の中で、すでにこう述べていのである。著者は又、「メルヒエンの美学は、これらの物語が好まれてきた、そして今も好まれている理由をいくつか示そうとする。しかし文芸は人に好まれるだけのものではない。文芸はある種の姿を描きだし、それによって世界あるいは存在をみて、一種独特的の見方を暗示する。従つて本書では、メルヒエンの芸術的価値のみならず、メルヒエンの中に示された人間像も議論の対象とされる。」といふ。だから本書は、

『文芸としてのメルヒエン』がいかなる特質を持ち、芸術的価値を持っているかを問うた著作であり、そしてこの分野は、現代

ではほとんどマックス・リュティひとりの業績に頼っている状況であると、訳者は評価している。

各章の内容的特徴については、訳者が明解にとらえているので、いわざもがな感もあるが、一応紹介してみよう。

第一章「美しさと美しさから受ける衝撃」は、メリヒエンのなかで「美しさ」自体がもつ力を分析している。この章については、特に東洋との比較の上で意見があるので後述することにしたい。

次に第二章の「様式と構成」については、プロップス以来のメリヒエンの構造主義的研究を射程内におきながら、リュティの様式理論をふたたび強くうちだした論述であるという。特に、完全性と非完全性、変化性と力動性など、二重性的理論が新しくもあり、研究上、刺激するところが大きいと訳者も述べているが、同感である。

第三章「技術的手段と芸術的効果」では、メリヒエンにとっての「くり返し」というものを、きわめて重要視して理論的な解明が試みられている。さらにこの章でとりあげている芸術的経

済性と浪費の問題は、本書によって、まったく新しくとりあげられたものだが、読者にとつても耳新しい響きがある。それは「力のこもった、同時に目標を強く意識した形成」という意味での経済性である。極端に走るうとし、すべてを（美的、醜の、悪の、力の、権力の、富の）頂点まで追求しようとするメリヒエンの欲望は、浪費の独特な形とみることができる——それに対し、一方には、澄明な、展望のきく、人間的均齊にふさわしい物語の構成がある。物語様式としていえば、最上級をたっぷり使った

浪費的表現手法と対照的なのは、あらゆる裝飾的文体を徹底的に放棄すること、つまり裝飾的形容詞を極力すくなくすること、節約、物や人物や舞台の描写を極力控えること、隱喻をごく稀にしか使わないことである」といつていている。

これに對して、比較は、わりにたびたび用いられるといい、例を挙げてみると面白い。たとえば、

「石のようによく年老いた」「水中の魚のようにしあわせに」とか、「パンとおかゆのよう年に年老いた男」「子やぎは熱いスープ

鍋の中の魚のように沈黙していた」に至っては、もう何をかいわんやである。さらに「はえ一匹も家の中にいないほど貧しい」とか「さるの穴ほどたくさんの子どもをもつていた」果ては、「何かいうとき、まるで袋をぶつて麦を出すようにしゃべった」とか「皇帝様はここで、まるで垣根の杭のようにくらしておられて、誰とも折り合いがうまくいかない」等々……実際にヨーロッパ的である。東洋、少なくとも私の専門分野である中国諸民族の民話の中では殆どみられない表現である。

これは単に表現上の相異ではなく、もつと根底のところでの相異だと思われる。

次に第四章は「モティーフとテーマの遊び」である。從来あいまいなまま使われがちであった「モティーフ」「ツーグ」「テーマ」という術語が、ここではじめて明確に説明され、読者としては溜飲の下る思いである。

最後に第五章「人間像」であるが、この章は本書の中でも特に重い。それは『ヨーロッパの昔話』から約三十年を経て円熟したマックス・リュティの深い人生觀をふま

えた論述が展開されているからである。彼は文芸学の視点から分析しているのだが、そこでは、精神分析学や哲学などからの方法や意見が駆使されていることがわかり、彼の分析の幅の広さがうかがわれる、という訳者の言葉が的を得ている。

さて、本書の冒頭にかかげられた「美しさと美しさから受けた衝撃」という、いわば、メリヒエンそのものの魅力の核心について述べた条項について、ひとこと述べてみたい。

先ず本書の次の文章に注目してみよう。フランスの灰かぶりメリヒエンを任意に十編とり出して調べてみたところ「美しい」ということばは十編いずれにも使われているが「良い」ということばは二編しか使われていないことが明らかになつた。これはフランスだけでなく、イタリアのメリヒエンもギリシアも同じことを見出すことができる、という。

美的に見ること、美的に評価することはメリヒエンの全く普遍的な特徴であり、「もはや美しくない芸術」のこの時代においてこそメリヒエンにおける美的の役割を本

書の冒頭におくと述べている。

それにしても、美しさによるショックといふのは驚くほど面白い表現である。特に東洋の昔話を読み慣れたものにとつては、同じ意味、チベット族のヨンシーも、ジンボー族のムートンもみなしきである、といふのみで、美しいという表現はみられない。

「美しい乙女の絵姿みると、氣を失つて倒れてしまった王子」だの「床に倒れて息をひきとった」だの「両眼を開いて見てはだめだよ。美しさに殺されてしまうよ」けれどもフリップはそれを見てしまい、死んだようになつて倒れた、などという表現は、やっぱりヨーロッパ世界だという気がするすると同時に、異質なものへの興味もまた深い。

それに対して、東洋の灰かぶりの表現はどうであろうか。ころみに中国の諸民族に伝わる話を十編ほどあげてみよう。

中国諸民族の昔話中で、灰かぶりの代表的なものは、壮族の「ターカ・タールン」がある。伝承地域も広範囲にわたり、歴史的に古い。ヒロインの名には、シンデレラのように灰かぶりの意味はなく、「ターカ」はチワン語でみなし子の意味である。それに対して妹の「タールン」はちやほや意外に重視されていないことに気づく。こ

されわがままに育つた子どもの意である。

イ族の「アノチュー」とアノゴー」も姉の「アノチュー」はみなしきの意味であり、ダフール族の「バオブとスオチャ」も前者は同じ意味、チベット族のヨンシーも、ジンボー族のムートンもみなしきである、といふのみで、美しいという表現はみられない。

朝鮮族の「コンジ」と「バッチ」に至つて、はじめてコンジが「美しく、働き者で、すなおな子」であり、バッチが、みにくく、ひねくれていたと語られている。また、漢族の「ツイルトリエル」でも、ツイルが生れつき美しく、心根も善良とある。最も古い記録である九世紀の西陽雜俎に記された

葉限という娘にも美しいという表現はなく、唯「賢しこかつた」とあるのみである。

以上、東洋の灰かぶりたちは、二例をのぞいては、さほど美を強調していないが、この漢族と朝鮮族の場合も、単に美しいだけではなく、心根がやさしく、善良で、働き者、という表現が共に表れてくるところをみると、「美しさ」特に外見上のそれは、

の傾向は、おそらく我が國の「お銀小銀」や「米福粟福」などの場合も同様であろう。

他の昔話をみても、中にはヒロインの描写として、たいそうきりようよしで、嫁にと望む若者が村々からおしよせた、とか、

花のような笑顔に、うぐいすののような声、という描写もないではないが、その確率はさほど高くはない。東洋の昔話の世界に於いては、外見上の美をさほど強調しなくとも、その話が人をひきつける要素が、ほかにあるのではないか。心のやさしい娘、すなおな、誠実な娘の方が、むしろ好まれる傾向がある。それは心の中の美しさである。メルヒエンは、所詮「美」をその根幹となすものであろうから。

リュティはすでに『ヨーロッパの昔話』の中で「ヨーロッパ以外の諸形式はまったくこの考察のそとにある」として、「一般に昔話とよばれている東洋および原始民族の物語は、非常にことなつた種類の物語であり、独自の研究を必要とする」と述べている。にもかかわらず、そこに展開された「一次元性」「平面性」の論理や、孤立性と普遍的結合の理論は、まさしく東洋の民

間説話にもそのままあてはまる学説であつた。本書『昔話 その美学と人間像』は、前書をはるかにしのぐ力作であり広く東洋にも通ずる普遍性をもつて高く評価したい。

ちなみに本書は、昭和六十年度、日本翻訳文化賞を受賞している。訳者がただものではないことがこれでも分る。長期間にわたってドイツのメルヒエンを研究し自家薬籠中物とした上での訳業である。その文章、語句、どれひとつとっても、実際にゆきとどいた配慮があり、見事である。

(きみしま・ひさこ／国立民族学博物館)