

# ロシア英雄叙事詩

## 語りのテクニックの変質

熊野谷葉子

### 一、「語り」のテキストとその周辺

口承文藝と言つても、実際に我々が触れているそれは、しばしば文字文献である。語り手と接して話を聞くことは反復不可能な回限りの経験であり、二度と同一の状況は作り出せない。その不可逆の時間の流れの中で、ある一瞬を切り取ったもの、それが語りのテキストであり、我々が「見て」いる現象である。

しかしそのテキストは、既に何重もの人の手を通ってきた代物である。グリムの例からも明らかなように、程度の差こそあれ出版されているテキストを「オリジナル」あるいは「真正」の語りと無邪気に考へることはもはや許されまい。採録者や出版者による故意の

改変は言うに及ばず、聞き違いや聞き落し、そして文字には絡め取れなかつた声色、表情、身振りといった膨大な情報の欠落。多くのジャンルで時期的にそれ違いになってしまった録音技術の発達が、そのうちの一部をカバーするものだったことは確かである。

そしてもう一つ、一切文字を媒体としなかつた語りは、文字文化が失つてしまつた独特的の思考回路によって組み立てられていたのが

ある。今世紀の三十年代にセルビア叙事詩を実際に聞いたミルマン・パリーとアルバート・ロードの業績によって、叙事詩の語りが文字による表現および伝達とは全く異質のものであることは、部分的には既にあきらかになっている。<sup>1)</sup>

口承文藝研究は、フィールドワークの一方で、先人が文字という限られた記号で残した資料を読み解きながら、その本質と可能性に迫ろうとする段階にある。本稿では、北ロシアの一家族の叙事詩伝承を追いながら、テキストに現れた語り手のテクニックと、それが時代を経て伝承された結果を見、語りのしくみと文字文化の関係を考えてみたいと思う。

### 二、ロシア英雄叙事詩ブィリーナ

ロシアからウクライナ、バルカン半島へ続く東スラヴ、南スラヴでは、古くから民衆叙事詩の存在が知られている。ブィリーナといふのはロシア人が語り伝えた叙事詩で、十世紀ないし十一世紀のエフ・ロシアを舞台としている。

簡単に内容を紹介しておこう。キエフの大公ウラジーミルの周り

に、いくつたりかの名だたる勇士たちが集っている。その代表はイリヤー・ムーロメツだ。彼は三十過ぎまで立つこともできなかつた農民の息子なのだが、巡礼の力で立てるようになるや、怪物もタタ一ル人も一人で打ち負かしてしまふほどの強者になる。実を言うと歴史上タタール人が登場するのは十三世紀のことである。舞台と事件には必ずという剛の者がいて、それぞれが主役の話がある。

ブィリーナという名称は学者が使うようになった用語で、「あつたこと」というほどの意味である。かつて叙事詩の内容が昔話とは違つて事実であると考えられていたために、こう呼ばれた。語り手たち自身は、「スターーリナ」（昔のこと）、「ペースニヤ」（歌）などと呼んでいたが、ここでは今日のロシアフォークロアの一般的な分類に従つてブィリーナとしておく。

### 三、ブィリーナのテキストと

#### リヤビーニ、家の語り手

ブィリーナの採録、出版が盛んになつたのは十九世紀のことである。その世紀の半ばからは、出版されるブィリーナ集に採録地や語り手、採録の状況についての情報が掲載されるようになり、単に読み物としてではなく、民族学の資料としても信頼できるテキストが出来るようになる。

中でも、P. N. ルイブニコフの『歌謡集』とA. F. ギリフェルディングの『オネガのブィリーナ』は、ともに北ロシアのオネガ湖周辺で採録され、その後の採録熱をかきたてたブィリーナ集である。<sup>2)</sup> 政治活動がたたつてペトロザヴォーツクに流刑就職の身だった官吏ルイブニコフは、一八六〇年に、オネガ湖のキジ島に住むトロフィーム・グリゴーリエヴィッチ・リヤビーニンという語り手に出会う。その語りに魅せられたルイブニコフは何度かこの地を訪れ、六二年までの間に多くの語り手たちから百六十篇あまりのブィリーナを集めめた。その約十年後、スラヴ学者のギリフェルディングが同じ場所で二五〇篇を越えるブィリーナを聞き取つてゐるため、一人の語り手のブィリーナが、十年を経てどのように変化したかを知ることができる。

その後、北ロシアは、ブィリーナのメッカになつた。十九世紀末にはトロフィームの息子イワン・リヤビーニンがペテルブルグやモスクワ、外国でブィリーナの公演をしてゐるし、二十世紀に入ってからは大学の調査隊がトロフィームの孫やひ孫からブィリーナを聞いてゐる。子孫たちの語りは、先祖のブィリーナを忠実に受け継いだものだと言われてゐるが、最後の語り手ピョートル・リヤビーニンは、さらにレパートリーを広げたり、新作を作ることにも熱心だつたという。

しかし、そのピョートル以降、リヤビーニン家の語り手は知られていない。ブィリーナ全体も、少数の例外を除いては二十世紀の半ばにはほぼ消滅したと言つておき、現在我々がその姿を知る手段

は文献と僅かな録音資料に限られている。しかし、リヤビーニン家はその有名さゆえにかなり多くのテキストを残しており、録音もある。まずは十九世紀屈指の語り手として名をはせたトロフィーム・リヤビーニンの語りのテクニックを紹介し、その語りがどのように子孫に伝えられたかを次章で見て行くことにしよう。

#### 四、ブィリーナ語りのテクニック

オネガ地方では、ブィリーナは普通一人の語り手によって節をつけて語られる。語りの基礎になつているのは韻律だ。

トロフィームのブィリーナには二種類の韻律があるが、いいではレバーレリーの大半を占める方の韻律を見よう。基本的に一行の音節数は不定で、韻律はストレスの位置によつて決まる（強弱アクセントを持つロシア語では、基本的に各語に一つストレスがあるが、前置詞や助詞などにはストレスがないことが多い）。トロフィームの語りでは、強格と弱格の間に一つあるいは三つの弱格が入り、弱格が偶数個になるのは多くの場合韻律の乱れと見なせる。最初の強格よりも前にある音節は音樂で言うアウフトクトのような存在で、最後の強格の後はいつも弱格で終わる）のが特徴である。例を挙げよう。

Ko Ivanushku Godinovy pogladyvat' [② 82.125]  
イヴァン・ゴヂノフを ちらっと見た  
(／は強格、-は弱格を表す)

語り手は、この韻律を守りながら次々に話を紡いでいかなければならぬ。そこで活躍するのが、フォーミュラ、フォーミュラグループ、そしてテーマだ。  
フォーミュラと言うと、定型句、常套句などの訛語が思い出され、かちかちに固まつた言葉の殻のように感じられるかもしれない。しかし、ブィリーナ語りのフォーミュラは、非常に柔軟で機能的な代物である。語り手は韻律に乗せて詩行を組み立てるために、状況に合わせて適切な語やその形を選択していく。フォーミュラは、それを助ける語りの核である。

具体的な例を挙げよう。ブィリーナには馬がしばしば登場するが、イリヤーが馬に乗り降りする表現には、次のような詩行が見られる。

I sadil'sja tut ll'ja da na dobrá konja  
乗った イリヤーは 良き馬に [② 75.185]

Kak s-hodíl ll'ja da so dobrá konja  
降りた イリヤーは 良き馬から [② 75.219]

「良き馬」から」を表わす部分は、「詩行の終わりにややかわい」といふ韻律（弱強弱弱）を持っており、詩行の中はいに単語イコヤーが、その前には動詞を中心とする表現を置くことだ。イコヤーと馬に関わ

る表現は柔軟に実現される。つまり他にも「良き馬に鞍を置く」

「良き馬を励ます」等々、様々な詩行が可能なわけである。また、

主語をイリヤーからドブルィニヤ、アリョーランに入れ替えること

もできる。ただしその際、あまり意味を持たない単音節の語（これ

の例では da）を適宜挿入することで、韻律に合わせなければな

らない。

つまり、これらの表現は個々の話に固有のものでもなければ、い

つも同じ形で繰り返されるものでもない。語り手の頭の中には、語

彙の一部としての基本的な語結合と、詩行形成の方法があつて、こ

れらの組合わせによつて、どんな話にも、たとえ初めて聞いた話に

も対応できるわけである。しかし首尾よく実現された詩行そのも

のを、「ハオーマニア」と呼びたい。「良き馬」と同じような働きを

持つ語結合は他にも「広い野」「白い手」「都キエフ」等々がある。

もし、ハオーマニアは詩行が単位になるが、数行単位のまとまり

も指摘である。互いに形式的意味的に共通性を持つ二行ないし三行

が、同じ話の違う場面で、また違う話の似たような場面で、臨機応

変に用いられるのだ。イリヤーが故郷のムーロムを出立するといふ

を見てみよべ。

[z] togo li-to [z] goroda [z] Muromlja

[z] togo sela da [S] Karachirova

Vyezhhal udaler'koj dorodniy dobryj molodec, [② 74.1-3]

カのムーロムの町上り

かのカラチーロヴォの村より  
勇ましくたましく心優しい勇士が旅立つた。

これは「イリヤーとソロヴォイ」という話の冒頭だが、一行田と一  
行目では前置詞の iz が繰り返し用いられているほか、「ムーロムの  
町」「カラチーロヴォの村」という対になる表現が共に行末で現れ  
ている。ちなみに、前置詞の繰り返しはロシア語のアルカイックな  
特徴だが、ブィリーナでは韻律を整えるためにしばしば用いられ  
る。

話が先へ進んで、イリヤーがキエフのウラジーミル公に自己紹介  
するところには、次の様な表現がある。

Est' ja [S] slavnyogo [z] goroda [z] Muromlja.

[z] togo sela da [S] Karachirova, [② 74.158-159]

私は栄えあるムーロムの町より

かのカラチーロヴォの村より参った者

文脈に合ふよう組み合わされる語が変わつてはいるものの、基本的  
なバターンは冒頭と変わらない。また、似た表現は全く別の話の冒  
頭にも見られる。

[z] togo bylo [z] goroda [S] Krjakova  
「クニャーハの町だよ」

〔3〕 togo slavnože sel a da só Berezova

〔2〕 87.1-2]

かのクリヤコフの町より  
かのベリヨーツヴォの村より

「トゴーーへ」

Da [t]oju li só Galichi prok]atoju  
A j só tōj li slavnoju só Inde só bogatoju, [2] 85.1-2]  
かの呪われたガリチより  
富みかつ榮えあるインドより

このよふな数行に亘る詩行の連続を生産的な「フォーミュラグルー  
プ」と考へると、トロフィームの語りはだいぶ分かりやすくなる。  
機能を同じくする更に大きな単位が、テーマである。ブィーナ  
には頻繁に出てくる場面があつて、例えば一騎打ち、武器や馬の支  
度、宴会での杯のやりとりなどがそつだが、こういった場面を、ト  
ロフィームは時間を越え、筋の違いを越えてよく似た語り方をす  
る。例えばルイブニコフに語つた「ドブルイニヤとワシーリー」で  
の「杯をやりとりする」テーマはつぎのように語られている。

「そこでキエフの大公ウラジーミルは／その白い手に杯を取り／  
杯にウォッカを注ぎ入れた／ちっぽけな杯ではない、一ヴェドロー  
半はある／年代物の蜜酒を注ぎ込み／ワシーリー・カジーミロフへ  
持ってきた／若きワシーリー・カジーミロフは／事に当たつて怖が  
りもせず／韋駄天の足ですべくと立ち／その白い両手に杯を受取り

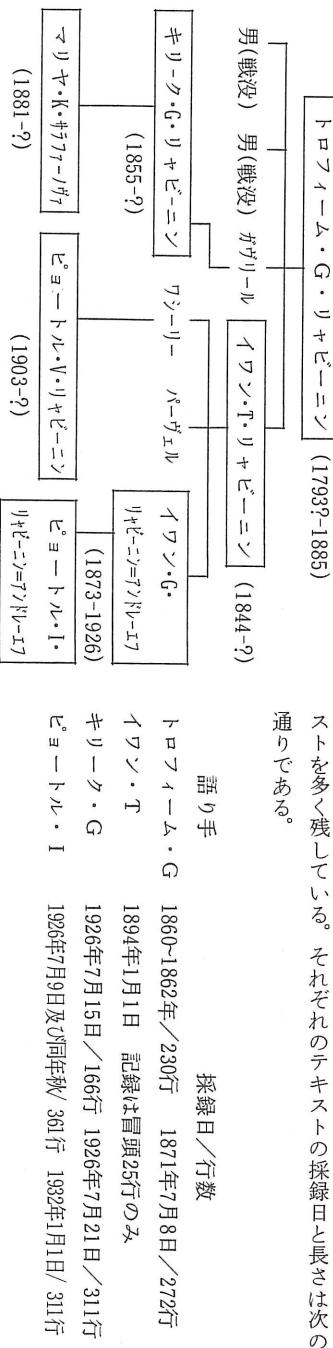
／それを片手で取上げる／一息で飲み干して／大公に低くお辞儀  
をした」

ほぼ十年後に語つた「イリヤーとソロヴェイ」にも同じような場  
面があるが、今度は勇士ではなく、怪物のソロヴェイがウラジーミ  
ル公から酒をせしめた後の状況である。「都キエフの大公ウラジーミ  
ル／彼はすばやく居間へ行き／杯にウォッカを注ぎ入れた／わつ  
ぱけな杯ではない、一ヴェドロー半はある／年代物の蜜酒も注ぎ込  
み／盜賊ソロヴェイへと持ってきた／オヂマンチの息子盜賊ソロ  
ヴェイは／大公から片手で杯を受取ると／一息で飲み干した」

基本的な詩行はフォーミュラになつており、詩行の順序も保たれ  
ている。ただし、二つめの例は杯を受け取るのが勇士ではなく悪党  
のソロヴェイなので、礼儀正しく立ち上がり、両手で杯を受け  
取つたりする行はない。テーマは「フォーミュラや「フォーミュラグ  
ループ」の一定の配列によって出来ており、状況に応じて要素の足し  
引きが起ころ。つまり、語り手は頭の中にテーマの原型のようなも  
のを持つていて、筋を越え、時間を越えて応用するわけである。  
このように、語り手のテクニックは、韻律に基づいた「フォーミュ  
ラ、フォーミュラグループ、テーマの使用による構造的なものであ  
る。あるオリジナルテキストを記憶し、暗唱する、といふ行為とは  
全く異質なものであることが分かろう。

## 五、語りの伝承と変質

トロフィーム・リヤビーリー家の語りは、子孫によつてじのように受け継がれたのだろうか。また、簡単に語り手の系図を見ておこう。名前を線で囲んであるのが、今日テキストが残されている語り手である。



リヤビーリー家の語り手たちは「イリヤーとソロヴェイ」のテキストを多く残している。それぞれのテキストの採録日と長さは次の通りである。

リヤビーリー家の伝承は、専ら家族の中で行なわれていたところ。それを反映して、子孫たちの残したテキストは、他の家の語り手たちと比べれば遙かに互いの共通性が高い。特に一九〇五年生まれのピートル・イワーノヴィッチャ・リヤビーリーは、他の家の語り

最初の問題について。一九二六年七月一五日のキリーグのテキストは一六六行しかない。一応最後まで語られており、筋にも破綻はないが、韻律が乱れ、フォーミュラやフォーミュラグループが断片

者に「十九世紀六十一八十年代の最も優れた語り手からビィリーナを伝承した、直系四代目の子孫」と称され、一九三八年にはその文

化的功勞によって受勲している。しかし、ピョートル以降リヤビーリー家の語り手は知られていない。なぜ一家の語りは彼を最後に途絶えてしまつたのだろう。ピョートルの語りは、本当にトロフィームのそれを忠実に受け継いだものだったのだろうか。いいではトロ

フィーム・Gのピョートル・Iを中心にして、世代間の比較を試みたい。リヤビーリー家の語り手たちは「イリヤーとソロヴェイ」のテキストを多く残している。それぞれのテキストの採録日と長さは次の通りである。

的にしか感じられない。また、直接筋に関係のないエピソードは大膽に削除されている。実は、この日の採録は、キリークが仕事から帰ってきた後の夜十一時に行なわれている。当時七十一歳という高齢のキリークが、都會から来た調査隊に語るのにあまりいいコンディションだったとは言えまい。ところが、その一週間後に他の人々に聞かせた語りでは、全体の長さは倍近くなり、韻律の乱れは激減している。そして興味深いことは、韻律が整うと同時に、前回は語り損ねていた細かい描写がうまく語られてゐるのである。ることは、韻律が持つてゐる、形式を整える以上の機能をよく表わしていよう。

二つめの問題、子孫たちのテキストがトロフィームよりも長くなっている要因は、大きく分けて二つある。一つはトロフィームにはなかつたテーマが加わっていること、もう一つはテーマ内部の違いである。まず、「イリヤーとソロヴェイ」のあらすじを見ながら、

トロフィームとピヨートルのテキストの違いを確かめよう。

・イリヤー、故郷ムーロムを出発。

(ピヨートル) イリヤーは出発まえに、馬と武器の準備をし、両親に祝福を乞う

・イリヤー、途中チエルニーゴフの町を敵から解放し、キエフへの道を訊くが、住民は怪鳥ソロヴェイが居て通れないと答える。

・イリヤーがかまわずキエフへの道を行くと、ソロヴェイが凄まじい鳴き声をあげてゐる。

・イリヤーはソロヴェイと闘い、生捕りにして馬に括りつけ、キエフへ向かう。

・イリヤーとソロヴェイがソロヴェイの家の近くを通りかかると、ソロヴェイの娘達が気付き、娘達にイリヤーを殺せと命じる。

・ソロヴェイの婿達が飛び出してくるが、ソロヴェイは婿たちに、イリヤーを歓待しろと命じる。

(トロフィーム) イリヤー、招待を無視しキエフへ。

(ピヨートル) イリヤー、婿たちを即座に殺す。

・イリヤーがソロヴェイをキエフの、ウラジーミル公の宮殿へ連れて行くと、ウラジーミル公はソロヴェイの鳴き声を聞きたがる。

(トロフィーム) イリヤー、ソロヴェイに小さい声で鳴くよう言う。

・ソロヴェイ、酒を要求し、飲み干す

(ピヨートル) イリヤー、ソロヴェイに小さい声で鳴くよう言う。

・ソロヴェイが太音声をあげると、建物が壊れ、人々が死ぬ。

(トロフィーム) イリヤー、ソロヴェイを引きずり出し、広野で殺す。

(ピヨートル) イリヤーがソロヴェイを引きずり出し、なぜ小さい声で鳴かなかつたと責めると、ソロヴェイはどうせ死ぬことは分かつてからと答える。イリヤーはソロヴェイを殺し、死体を鳥や獸に撒く。

お前の名前は何と言ふ

何という父称で呼ばれているのだ。

〔① 4. 135-138〕

基本的な筋は同じだが、ピヨートルはといふどる、トロフィーのテキストには見当らないテーマを挿入している。例えば冒頭でイリヤーの出発の準備を詳細に述べる場面がそうだ。が、このテーマはドブルイニヤを主人公とするものなど、他の話の中ではトロフィームも使っている。また、最後の場面で、ピヨートルは要党ソロヴェイをただ殺すのではなく、なぜ禁を破って大音声で鳴いたのかを問いただしている。

これらの例は、ブィリーナの伝承が、オリジナルをコピーするといつたやり方ではなく、それぞれの語り手が自分のテーマを形成し、それを使って独自の語りを組み立てていることを示している。リヤビーニン家の語り手たちは、先祖から聞いたまま語っているとしばしば主張しているが、実際には他の語り手からもブィリーナを聞いていただらうし、またトロフィームそのものが、採録者の前では語らなくとも、子供や孫の前ではもつと詳細に語っていたという可能性もある。いずれにせよ、語り手の可能性の総体は、活字になつたテキストにすべて反映されるわけではないのである。

さて、ピヨートルの語りは、細かい場面を見ても詳細である。ウラジーミル公が初対面のイリヤーに身元を問うセリフは次のようになつてゐる。

トロフィーム

お前はどこのかくましく立派な若者だ

ピヨートル

お前はどこの者たぐましく立派な若者よ。  
どの地から、どこカの汗からやつて來た？

お前の父は何者で、お前の母は何者だ？

どんな家柄、どんな一族の者なのだ？

それに若者、お前の名前は何と言ふ、  
何という父称の勇者なのだ？

名前に応じて席をつくろう

父称に応じて取りたてよう。

〔④ 96. 219-226〕

ピヨートルのテキストは、非常に整然としている。フォーミュラやフォーミュラグループのまとまりは見た目にもはつきりと感じられ、同じ文型の繰り返しが多い。

ある動作やテーマが続けて何度も繰り返される場合にも、非常に律儀な反復が起る。例えば「一杯をやり取りする」動作が三人の勇士によって繰り返される場面がある。トロフィームもピヨートルも基本的な詩行の順序はほぼ一定だが、トロフィームでは繰り返しの度に違う単語が使われたり、冗漫になるのを避けてだんだん短くなつたりしている。話の筋が壊されず、韻律が乱れない限り、それは許される搖れであるし、オリジナルの再生という概念を持つてい

ない語り手にとっては、意識されぬ。といふが、ピョートルに

あつては、反復は不自然なまでに律儀であり、まるで「ピートルに  
つけたようである。各回の長さもあまり変わらない。聞き手に  
とつては退屈なのではないかと思うほどである。

さて、韻律の面から二人を比較してみよう。ソロヴェイが居座っ  
ている小暗い森は、次のように語られる。詩行の頭に×がついてい  
るのは、韻律が崩れている詩行である。

トロフィーム・シ

Kák **¶** tój li-tó **¶** Grjázi-tó **¶** Chórnaj,

Dá **¶** tój li **¶** beréz **¶** pokljápyja,

Dá **¶** tój li réchki **¶** Smorodíny,

**¶** togó krestá **¶** Levonídova,

〔②74.35-38〕

かの真っ黒なぬかるみの周りに  
かのしだれ白樺の周りに  
かのスマロジナ川のほとりに  
かのレオニードの十字架のそばに

ムーミームル・シ

× Kák **¶** tój li **¶** rchéchen'ki Smorodín'ke,

Kák **¶** tój li grjázi, grjázi chórnojeji,

Kák **¶** tój li **¶** berézon'ki pokljápoej,

× **¶** togó l' **¶** krestá **¶** Levonídova

〔④ 96.74-77〕

かのスマロジナ川のほとりに  
かのしだれ白樺の周りに

かのレオニードの十字架のそばに

どちらも前置詞 **¶** を頻繁に繰り返しているが、これはこのフォ

ーミュラグループを特徴づける要素であると同時に、韻律を整える手段もある。ところが、ピョートルの場合、一行目と四行目はこの繰り返しを行なったばかりに、かえって韻律が乱れている。どちらの詩行でも、二つの **¶** は文法的にも韻律的にもはさむ必要がない。

実は、ピョートルのテキストにはこういった韻律の乱れが多い。

つまり前置詞の反復や一音節語の挿入による韻律の調整が、うまくいっていないのである。ピョートルが前置詞を頻繁に繰り返すのは、上の例のように、先祖のブィリーナにおいてその反復が特徴的だった個所である。トロフィームにおいてはそれは韻律を助ける便利な手段だったが、ピョートルはかえって韻律を乱すものになることさえある。つまり、ピョートルにとって前置詞の繰り返しは、語りを助ける手段ではもはやなく、ブィリーナのしゃりヤビーンン家の語り手のしさを出すための飾りになってしまっているのである。

旋律の変化についても見てみよう。じにあげるのは「ウォリ

ガーヒミクーラ」というブィリーナの冒頭だが、それぞれトロフィー  
ム(楽譜A、テキスト②の楽譜による)その子のイワン・トロフィー  
モヴィッチ(楽譜B、レコード録音から筆者が採譜)、孫のイワン・  
ゲラーシモヴィッチ(楽譜C、レコード録音から筆者が採譜)、ビヨー  
トル・イワーノヴィッチ(楽譜D、レコード録音から筆者が採譜)  
によるものである。歌詞の内容は、ほぼ一致している。

スヴァトスラフは九十まで生きた

そして彼はこの世を去った

残されたのは愛しい我が子

若きヴォリガーハ・スヴァトスラヴゴヴィッチ

ヴォリガーハ育ち、成長して…

紙面の都合で中途半端な区切りだが、冒頭から四行目までが導入

でひとまとまり、五行目からはヴォリガーハが様々な技を身につけて  
いく様子が述べられる。この内容のまとまりは、旋律の種類と密接  
に関係している。楽譜の左端に振った番号が旋律の種類だが、(1)は  
高く始まる旋律で、フォーミュラグループあるいは意味的なまとま  
りの先頭にだけ立っている。トロフィームとイワン・Tのテキスト  
では、五行目に再び登場する。(2)は、(1)の直後にだけ来る旋律で、  
(3)は(1)や(2)が立てないところ、つまりフォーミュラグループの内部  
全てに用いられる。

さて、トロフィームとイワン・Tは、これらの旋律を使い分けて  
いる。もう少し後の方まで録音を聞くと、意味的に新しくなるところ  
は(1)で始めて雰囲気を切り換え、対句表現は同じ旋律を続けて用  
いるものである。

いるなど変化に富んだ使い方をしていることがわかる。ところがイ  
ワン・Gになると、最初の四行は先祖と同じだが、五行目から後は  
全て(3)の旋律で通している。数分間の録音があるが、旋律は最後まで(3)である。さらに、ビヨートル・Iになると、旋律(2)も消えてしまふ。冒頭の一行だけが(1)で、あとは全て最も便利な旋律(3)なのである。

この例からは、かつて内容と連動しながら自在に使い分けられて  
いた三つの旋律が、時代と共に最も便利な旋律に取って変わられて  
行く様子が伺える。

## 六、語りのテクニックと文字の思考回路

A・ロードによれば、セルビア叙事詩の語り手は、トレーニング  
段階にある若いうちに他の語り手の幾多の語りを聞きながらフォーミュラやテーマの形成法を身につけていくという。ブィリーナでも同じことが言えるだろう。聞き手が語り手となつた時、彼はかつて聞いたブィリーナを再生しているのではない。自分自身のストックから適した語を選び出し、その話の絵柄ができるよう休みなく紡いでいくのである。語り手が「聞いたままに語っている」と言う時、それは一字一句違わぬ反復を指してはいない。全体の絵柄が同じだと言っているのであって、そこで使った糸の色や織り方は、各人それぞれの財産なのである。文字を持たない口頭伝承には、オリジナルとそのコピーという概念は、そもそも存在しない。

トロフィーム・グリゴーリエヴィッチ・リヤビーニンの語りには、韻律を基盤にした構造的な語りのしくみがあった。そのしくみは基本的に代々受け継がれて、二十世紀のピョートル・イワーノヴィッチャ・リヤビーニニアンドレーエフに至る。が、時には採録者にブィリーナのメモを手渡すこともあつた。ピョートルの語りには、既に文字文化の直接間接の影響を見ることができる。

ピョートルは、刊行されていた先祖のブィリーナを愛読していたという。語り手のペーパーテリーは、読むことによって無限にひろがりうる。しかしその一方で、目に見えない語りのテクニックや旋律の使い分けを習得することは、既に周囲の環境からブィリーナ語りを学ぶ機会の少なかった彼の世代では、難しかつたに違いない。

ピョートルの語りでは、かつて語りを支えていた構造的なテクニックが弱まり、それを文字文化特有の思考回路である暗記という手段が補つていてある。その結果出来上がつた整然たるテキストと単調な旋律は、聞き手との変化に富んだコミュニケーションではなく、先祖代々伝わった文化遺産の「暗唱」への変質を感じさせる。しかし、そこには聞き手の側の変質も考えなければならないまい。

ピョートルを高く評価したのは、彼と祖先との共通性を探る研究者たちだったのであり、彼らの姿勢は前世紀に仕事の合間にトロフィームのまわりに集つて来た聞き手たちとは根本的に違うものだったのだから。ピョートルの語りは自然と彼らの期待に応えたものだったかもしれない。ある。

叙事詩に限らず、文字を媒体としない口承文芸の多くには、ブィ

リーナと同じように独自の思考回路が存在したのではないだろうか。恐らくその回路は、詩人や小説家が紙の上に作品を生み出すときの方法よりは、我々が何気なく言葉を発する行為そのものに近いのである。口承の言葉は、立ち止まり、振返ることを許されず、相手の反応によって臨機応変に選び出される。今、さまざまな言語のさまざまなジャンルで口承文芸の本質的な特徴をとらえることは、さらに大きな問題を考える上での礎石になるのではないだろうか。

## 註

- Lord A.B. THE SINGER OF TALES. 1960. London.

## 《使用テキスト一覧》

(本稿中「」内は、テキスト番号、「ブィリーナ番号」、行番号の順で示してある)

- ПЕСНИ. Собрание П.И. РИБНИКОВА. Том 1-3. Кн. 2-е под редакцией А.В. ГРУЗИНСКОГО. 1809, 1910. Москва.
- ОГРОМНЫЕ БЫЛЫНЫ. Записывание А.Ф. ГИЛЬДЕРЕНДОМ летом 1871 года. Год 1-3. Изд. 4-ое. Отпечатано в редактор А.М. Астахова. 1949, 1950. Москва-Ленинград.
- СКАЗЫТЕЛЬ И.Т. РИНЕНИИ И ЕГО БЫЛЫНЫ. А.С. Лакай. В худ. Этнографическое изображение. 1894, №4. Москва.
- ОНЕЖСКИЕ БЫЛЫНЫ. Потбор былин и народная рефакция текстов Ю.М. Соколова. Примечания и словарь В.И. Чистякова. 1946. Москва.
- БЫЛЫНИ СЕВЕРА. Том 1-2. Поготовка текста и комментарий А.М. Астахова. 1936, 1951. Москва-Ленинград.

レコード録音： Вильяи Русского Севера. Мелодия. 1985.

樂譜 A 174.G

(1) Zhi! Sjäro - slav de-vja - no - sto let,  
 (2) Zhi! Sjäro - slav de-pe - re - sto - vi - sjäo,  
 (3) Os - ta - va - los of ne - go oto - do mi - io - e  
 (1) Sjal Vol' - ga ion ra - strel' more - ref'  
 (3) Mo - lo - dei Vol' - ga Sjäro - sia - vgo - vich

樂譜 C 174.G

(1) Zhi! Sjäro - slav de-vja - no - sto let,  
 (2) Zhi! Sjäro - slav pe - re - sta - vi - sjäo,  
 (3) Os - ta - va - los of ne - go oto - do mi - io - e  
 (1) Sjal Vol' - ga ras - ref' more - ref'  
 (3) Mo - lo - dei Vol' - ga da Sjäro - sia vgo - vich.  
 Sjal Vol' - ga ras - ref' more - ref'.

樂譜 B 174.T

(1) Zhi! Sjäro - slav de-vja - no - sto let,  
 (2) Zhi! Sjäro - slav da pe - re - sto - vi - sjäo,  
 (3) Os - ta - va - los e - go doi chao - do mi - io - e  
 (1) Sjal Vol' - ga da Sjäro - sia - vgo - vich,  
 (3) Mo - lo - dei Vol' - ga da Sjäro - sia - vgo - vich

樂譜 D 174.T

(1) Zhi! Sjäro - slav de-vja - no - sto let,  
 (2) Zhi! Sjäro - slav i pri - os - to - vi - sjäo,  
 (3) Os - ta - los u ne - go doi chao - do mi - io - e  
 (1) Sjal Vol' - ga ras - ref' more - ref'  
 (3) Mo - lo - dei Vol' - ga da Sjäro - sia vgo - vich.  
 Sjal Vol' - ga ras - ref' more - ref'.