

『昔話の語法』

高橋宣勝

本書の主たる狙いは昔話の様式研究で偉大な業績をあげたスイスの文芸学者マックス・リュティの理論を日本の昔話にも適用してその妥当性を証明し、昔話の伝承に様式がいかに重要であるかを一般の昔話爱好者に知らしめることである。それは著者が現代の昔話状況に危機感をもつてゐるからだ。「私の目から見ると、昔話が本来もつていた姿ではない昔話絵本や再話本が、世間ではなんの疑いもなく、広く受け入れられているように思われます。それが、伝承されてきた本来の昔話から非常にはずれているということにさえ、ほとんどの人は気がついでいいようです。私は、そのことを残念だと思います。なぜなら、昔話の独特な語法はむかしの日本人が日本じゅうで何百年も語り伝えているあいだに、自然に昔話が獲得してきたものです。ですか

うからです」、と著者は「序章」で訴えるのである。

この危機意識が本書執筆の最も大きな動機である。なぜなら昔話の本来の姿を次の世代に伝えるためには伝える者がそのままの姿を知つていなければならず、それにはリュティの理論が有効だからだ。対象は主として一般の昔話爱好者、昔話の分析といった学問的研究とは無縁の、しかし次世代への責任を担つている一般読者である。もつとも、一般読者を対象にしているとはいえ、内容は真に学術的である。平易なことばで分かりやすく書かれた学術的啓蒙書、そう呼んでよいだろう。序章と本論全六章からなり、巻末には遠野の語り部であった鈴木サツの語りを含む音響資料(CD)が付いている。

著者はまず序章において「昔話はどこにありますか」と読者に問い合わせる。そして昔話は印刷された本の中にあるのではなく、「語り手によつて語られている時間のあいだけ」存在するのだと教える。昔話本来のありようであるが、著者はこの口頭による語りという原点に読者の注意をうながす。そこにこそ昔話の文芸としての特徴があるからだ。

昔話が語り手の語つてゐる時間にだけ存在するとは「昔話は厳密に時間にのつた文芸」ということである。そしてこの基本的性質から昔話の様式が生まれる。□で語られ耳で聞くされるものであつたから、そこに一種独特な語り方が生まれたのだ。その昔話特有の語り方を著者は「昔話の語法」と呼ぶ。が、それはまたマックス・リュティの昔話様式論と呼んでもいい。

周知のようリュティは『ヨーロッパの昔話—その形式と本質』(一九四七初版)において、昔話にはへ一次元性▽へ平面性▽へ抽象的様式▽へ孤立性と普遍的結合の可能性▽へ純化と合理性▽といつた原理があることを明らかにした。昔話の様式理論を確立した画期的な書であるが、本書の著者である小澤氏はこのリュティの書に感銘を受け、やがてその翻訳を決意し、それを契機にリュティから個人的に親しく学ぶ機会をえた。

小澤氏が我が国の昔話の様式に关心を持つ

たのはその翻訳の最中であつたという。といふのも、リュティの理論は彼自身認めている。ようやくヨーロッパの昔話だけを対象としたものであつたからだ。「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。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ものである」とリュティはその「序説」で述べていたのである。しかし小澤氏はリュティの様式論が日本の昔話にもあてはまるることを実感し、そのことをリュティにたびたび語つたという。リュティはその情報に大きな関心を示した。小澤氏の訳書（一九七六、岩崎美術社）へ送った「日本への序」で、「わたくしの日本の友人、小澤俊夫氏は、日本とヨーロッパの昔話にはかなり共通性があるとはなしてくれました」と語り、「こんどは日本の読者が日本の昔話の特性をヨーロッパのそれと比較する番です」と書いたのである。そして小澤氏は師の「この言葉に触発されて、日本の昔話の文芸の特性を明らかにしなければならない」と決意されたのであった。

それから三〇年、著者は折に触れて昔話の分析を行つてきた。その結果、著者が予想し

ていたよう、日本の昔話にもリュティの様式論が通用することが判明した。いや日本だけではない、著者の分析体験では昔話と呼ばれているものなら世界のどの昔話にもあてはまることが確信できるのだ。つまりリュティの様式論はヨーロッパの昔話の様式論ではなくすべての昔話の様式論なのである。著者はそのことを第四章「マックス・リュティの様式論」において詳述する。リュティの説くことはめながら解説していくのである。これによつて読者はリュティ理論をより身近に、またより確実に学ぶであろう。

すでに述べたように、著者の狙いは読者に昔話の語法、リュティの様式論を知らしめることである。そのため著者は第四章に至るまでにリュティ理論への入門といった章を設けてある。それが第一、二章であるが、そこでは日本やグリムの昔話などが詳しく分析され、その合間にリュティ理論の用語がさりげなく挿入されるのである。つまり読者が知らないものを好むなどの特徴が語られていく。

立／＼抽象／＼といつたりュティの用語が挟まれ、その合間にリュティ理論の用語がさりげなく挿入されるのである。つまり読者が知らないものを好むなどの特徴が語られていく。そして、その合間に次元／＼图形／＼孤ぬまにリュティ理論と親しくなるよう配慮されているのである。

その次第を少し紹介してみよう。第一章の「語法の分析（一）日本の昔話」では我が国

の「お月お星」と「三者の死出のたび」の分析が行われ、昔話がどのような語法に従つて語られているか説明される。例えば、「お月お星」（鈴木サツの語り）の登場人物（お月とお星と繼母）をみてみると、そこには彼女たちの住んでる村とか彼女たちの隣人などに関する情報は一切なく、またお月とお星の二人は「どれえも美すかつたすもな」と語られ、孤立した状態でいる。しかしこれが昔話の登場人物の特徴なので、「昔話は中身を書きを持たず、周囲の社会的環境からも切り離され、孤立した状態でいる。しかしこれが昔話は語られない。つまり彼女たちは心の奥行

こうしてリュティ理論に接した読者は第二章「語法の分析(二) グリム童話とシベリアの昔話」でさらにその学習を深めることになる。ここではまずグリムの「白雪姫」を中心とし、ヨーロッパの昔話が分析される。ヨーロッパの昔話を対象にして生まれたりュティ理論をその対象によって再確認するためである。そしてここでもまた、具体的で平易な論述に導かれるながら、読者はリュティ理論をふたたび体験し、その理論をより身近なものとしていく。

第一章の後半ではシベリアの「ランパスクじいさんの孫」という昔話が分析される。これはリュティの様式理論が「地球上のほとんどあるゆる民族の口伝えの昔話」に共通するという著者の確信を例証してみせるためのものであるが、その検証を通じて読者はまたまたリュティ理論を学習することになる。

このようにして、読者は第一、二章でリュティ理論の実際に触れ、それが世界の昔話に共通する理論であることを学ぶのである。つまり、リュティ理論がやや専門的に扱われる第四章に至る前にその理論の本質を教え込まれるのである。ならば第一、二章からすぐに第四章へ行つてもよいであろう。しかし著者

はその間に一章を設けた。それが第三章「昔話の様式研究の歴史」である。ここで著者はリュティの様式理論が登場する。

までのヨーロッパの昔話研究を概観する。その研究史はグリム兄弟からスタートし、昔話の各種起源説が紹介され、二十世紀に入つてアールネの地理的歴史的研究やモーザー・ルリクの叙事詩的法則などが紹介される。そして最後にリュティがその理論形成に際して大きな影響を受けたドイツの美術史家ヴィルヘルム・ヴォーリンガー(彼から「抽象的様式」)の意味を学ぶと同じくドイツの文学史家ロベルト・ペツチ(彼からは昔話の「語り方」の意味を学ぶ)が紹介される。そのようにして読者は「昔話の様式に関するリュティ理論が、とつぜん生まれたものではなく、ヨーロッパにおける昔話研究史のなかで、めんめんと受けつけられてきたものであること」を知るのである。それによつてそれまで分析とい

う技術的な面だけで紹介されていたリュティ理論が歴史的な重みをもち、その存在が読者の心に強く刻印されることになる。その意味でこの章はリュティ理論を知らしめようといふ著者の狙いにとつて実に有効である。

こうして読者は著者の巧みな誘導により、本書にはさらに二つの章がある。第五章の「昔話の音楽的性質」と第六章「昔話の語法研究」がそれで、このうち第五章は、時間的に文芸である昔話と時間的芸術である音楽には共通する特徴があるはずであるとする著者が試みである。その一例を示すと、昔話の特徴である三回の繰り返しは音樂の「バーフォーム形式」とよく似ている。バーフォームとは中世吟遊詩人たちが好んで用いた詩形で、一般にリズムと押韻が呼応しあう二つの前節とその後にくる主要な部分の後節とからなる。つまりAABという構造をもつ形式であるが、この形式はまさしく昔話の三回の繰り返しと同じであろう。昔話の場合も最初の一回が同じ繰り返しで最後が異質で主要な展開をするからだ。このように西洋音樂の伝統的な形式であるバーフォームと、同じく伝統的な昔話がともに同じ形式を採用しているのは「この合に、人間に非常に受け入れやすいリズムで

う具合に、この章では昔話の語法に対応する音楽の技法が楽譜とともに紹介されて検証されている。しかもそれらの譜例はピアノ弾奏で音響資料の中に入っている。楽譜だけでは見えてこない読者への配慮からであろうが、それはまた昔話の語りは本質的に音楽であるという著者の信念の証しでもある。

とはいっても、一般的にジャンルの異なるもの同士の比較は難しい。評者はこの章から昔話の音楽性について大いに啓発され、その議論にはほとんど首肯しているのだけれども、たとえば我が国の異類女房譚の別離で終わる「解決を求める」が半音を必要とする「首肯しておきながら」などは、日本語で上がつて終止する日本のわらべうたの伝統と比較され、「日本人は、古くからこのわらべうたにみられるような音楽の終わり方に慣れています。その感覚と、昔話の言葉」とから成る。前者では構造論やモティーフ論やイメージ論などがその研究史とともに紹介され、後者では文字通り再話の言葉が取り上げられる。こうしたテーマに一章を設けたのは、それらの正しい理解が昔話本来の姿を伝えていくのに有効であるからだ。その感覚と、昔話の言葉との比較は、必ずしも間違ではない。だがそれはかえって著者の批判は痛烈である。昔話本来の姿の継承を願う著者としてこの批判は当然のことであるが、方言みたいな言葉による再話が広く出回っているいま、その主張は新たな論争をよぶかもしれない。だがそれはかえって著者の希望むところであろう。なぜなら、著者にとってそれは昔話本来の姿を訴える新たな機会となるであろうから。

あくまでも昔話本来の姿の継承である。著者の狙いは、あくまでも昔話を再話する能力をもつてゐる限り方で終わる。しかし他の昔話は解決を求める限り方で終わる。そうした話の方が我が国では圧倒的に多いのだから、異類女房譚を取り上げる。そして「方言みたいな言葉」による再話を厳しく糾弾する。昔話はも

それは別の思想的な要因によるのではないかなどと考えてしまう。しかし、そうした疑問が時にわくけれど、昔話がいかに音楽と共に通じているかという著者の主張と論証は十分に説得的である。それにしても昔話の語法と音楽の技法の比較はリュティでさえ行き難いことまである。そこで、その点で著者は師の昔話様式論に新たな一章を付け加えたといえよう。音楽にくるうとはだしの著者だからこそできたことであるのは言うまでもない。

最後の章は「昔話内部の研究」と「再話方言みたいな言葉」をつかうということは、まさに言葉で再話された昔話のほうが昔話の味わいがあると思っているのは、一種の暗示にかかるっているのではないか。「どこにもない方言みたいな言葉」をつかうことは、ほんとうに日本語を大切にしているとはいえないなど、方言みたいな言葉に対する著者の批判は痛烈である。昔話本来の姿の継承とともに紹介され、後者では文字通り再話の言葉が取り上げられる。こうしたテーマに一章を設けたのは、それらの正しい理解が昔話本来の姿を伝えていくのに有効であるからだ。その感覚と、昔話の言葉との比較は、必ずしも間違ではない。だがそれはかえって著者の批判は痛烈である。昔話本来の姿の継承を願う著者としてこの批判は当然のことであるが、方言みたいな言葉による再話が広く出回っているいま、その主張は新たな論争をよぶかもしれない。だがそれはかえって著者の希望むところであろう。なぜなら、著者にとってそれは昔話本来の姿を訴える新たな機会となるであろうから。

昔話への愛情と情熱が脈打つ本書を昔話愛好者必読の書として推したいと思う。

(福音館書店、二五〇〇円)

(たかはし・のぶかつ／北海道大学)