

フランスの口承文芸とロマン主義

ペローによって近代ヨーロッパの昔話集の口火を切ったフランスはその後は一八七〇年代のリュゼル、セビヨの収集まで、本格的な昔話収集をしないとみなされている。その間は本当になにもないのか、それとも隠れた収集があったのか。ジェネップ (Van Gennep) は一八〇五年に創立された「ケルト学会 (Académie Celtique)」をフォークロアの収集において重要な仕事をしたと評価するが、ここでは昔話はどんな位置をあたえられているのか。フランスの口承文芸の性格付けとともに考えてみたい。

まず「ケルト学会」の仕事は主として考古学的な「古物研究 (Etudes d'antiquité)」と、「神話研究」だった。古物も神話も一応ケルト時代、すなわちフランスの古代 (Antiquité Nationale) で、ギリシャ・ローマのそれではない。後の方はいささか境をさだめがたく、フランスの時代のもでも伝承によってはケルトのものをひきついであることもあったし、ブルターニュではいったん、ブリテンへ去ったケルト人がかなり遅い時期にもどってきているから、何年頃までがケルトの時代と下限をきることができない。「ケルト

フランスの口承文芸とロマン主義(篠田)

篠田 知和基

学会」でも、何年頃までとはいわず、また、ケルトとはなにかという定義もしなかった。アンケートに対する答えではクリスマスの行事などを答えている者が少なからずいて、キリスト教時代も決して排除するものではないことがあきらかだし、リブー (Riboud) がアン県の古代の痕跡として紹介するものは八世紀のサラセン人の侵入に関するものだ。また、四号に、有名な伝承採集家のモニエ (Monier) が書いているものはほとんど中世、一三世紀頃の遺跡などに関するもので、オリフェルヌ城の怪異などというのは、ゴシックである。ケルト学会の仕事は要するに古い物をほりおこそうという運動だった。そこでは習俗が先で、口承文芸はつけたしであり、口承文芸でも神話・伝説がさきで昔話はほとんど拾われなかった。したがって、口承伝承を「昔話」に限定すればすくなくとも「ケルト学会」は無視してもよかった。しかし口承伝承は神話、伝説から世間話、噂話、ことわざ、そして民謡や講談のようなものでふくむ概念である。フランスの「口承文芸学会」の機関誌に日本の落語についての論文がのっていて、少なからぬ違和感をおぼえたが、

落語も口承文芸の一つにはちがいない。現在ではそのほとんどが記録され、書承文化になっているといっても、純然たる口承文化の昔話でもいまやすべて出版文化に取り込まれている事情は同じである。

しかし、落語や軍記物語などはすでに古典文学として認識されている。また、現在日々流されている放送文化のニュースやディスクジョッキーなどのたぐいを口承文芸ということもふさわしくない。

文学では昔話、伝説、民間神話、それに唱導文学を「口承文芸」としている。民謡は音楽(民俗音楽)の部にゆだねている。また「祭文」のたぐいは民俗学のほうに委ねる。その民俗学で「口承文芸」というと、諺、世間話、そして民謡、祭文などを含める。

その双方で共通しているのはやはり昔話、伝説だろう。ただし文学の領域ではペロー以下の書承の昔話も口承の部にはいり、伝説では決まった形をもった英雄伝説、バラードのようなものがおもになるが、民俗学で昔話といえば口承を原則とし、また伝説も山姥のはなしとか化け狐のはなしなどが主になる。

フランスではそれに近い概念として「民衆文芸」があり、「青表紙叢書」(Bibliothèque Bleue)などがそこに含まれる。文化が早くからひらけて、伝統文化の保存が進んでいるところでは、民衆の口承の文化であっても、早くから文学にとりこまれ、あるいは記録されて文献化している。またそのジャンルも多岐にわたっているが、無文字文化などでは英雄伝説と世間話の違いさえ意識されないこともある。これはフランスとドイツの間でさえ指摘されることで、

そもそもペローの「昔話集」は宮廷文化、書物の文化で、口承文芸ではないといわれることもある。しかし、もしペローの本がでず、いまだに村で「赤ずきん」が口伝えに語られているだけなら、それを口承文芸といってもだれも異議をとめない。ひとつの伝承が、だれかが、それを文字にして出版してしまっただけでも民衆文化でもなくなるというのも不条理である。文化の発達したところでは書物や、最近ではテレビなどで紹介されない民衆文化はほとんどない。

そのように文化の発達のしかたによって、伝承の保存の仕方はことなってきた。一概にきめつけることはできない。ペローだけではなく、ラブレールがすでに口承文化を報告している。口承文化を昔話に限定してもラブレールにはいくつかの例話があるが、昔話以外の領域では彼によって記録されて残された伝承はすくなくない。彼はとくにフランスのダイダラボッチと言ってよいガルガンチュア伝説の伝承者である。「パンタグリユエル」はラブレールの創作の部分がおおきいとしても、「ガルガンチュア」はいまでも民間でラブレールとはちがった伝承のこざれており、ラブレールはそれらフランスの代表的な伝説の一部を記録したものと考えていい。ラブレール以外ではマリ・ド・フランスなどもブルターニュの民間伝承をつかって作品を書いたとされる。その大部分は作者独自のものになっているだろうが、「ヨネック(Yonack)」はトゥネーズによって話型分類43番「青い鳥」の例話とされる。あるいは「ビスクラヴレ(Biscravle-

vet)」なども人狼の伝承のかなり純粹なかたちをとどめているのではないかと思われる。

ジェネップは「フォークロア提要 (Manuel du Folklore français contemporain)」の書誌の部の「初期フォークロア資料」として(従って、かならずしも「口承文芸」ではないが)ノエル・デュ・ファイユの「いなか語り (Noel du Fail, Propos rustiques)」一五四六、マルグリット・ド・ナヴァールの「エプタメロン (Marguerite de Navarre, L'Heptaméron)」一五五九、ボナヴァンチュール・デ・ペリエの「笑話集 (Bonaventure Des Periers, Nouvelles récréations et joyeux devis)」一五五八などをあげている。それくらいならジェルヴェ・デュ・ティルビュリーの「皇帝の楽しみ (Gervasio Tilleberiensis, Otia Imperialia)」をあげてもよさそうだが、これはフランスのものと言ひなり、ヨーロッパのものと認識されたのかもしれない。ラテン語で、英国生まれの作者が書き留めたものだからだが、採集したのはフランスのアルルの近郊で話はほとんどその地方の地域伝説である。日本でいえば「今昔物語集」のようなものだが、「今昔」がほとんど既存の説話集の寄せ集めだとすれば、「皇帝の楽しみ」のほうがはるかに民間伝承に忠実かもしれない。「アルルの近くに毎日一時間だけ水の吹き出る泉がある」「アルル王国のマルセイユの近くに空豆のような実を付ける木がある。しかし、その中には石しかはいっていない」「アルル王国にとっても澄んだ水の泉がある。そこに石や木ぎれをな

げると直ちに雨がふきあがって、ものを投げ込んだ人をずぶぬれにする」等々という「風土記」的記述のほかにもメリュジーヌ譚の原話と目される「ルーセの城のレモン」の話などもある。奇談集という意味での説話集である。またジェネップは一七世紀では人狼伝承などの研究で知られるル・ロワイエの「[霊論 (Le Loyer, Discours et histoyre des spectres, visions et apparitions)]」一六〇五をあげている。たしかに迷信、俗信の集成ということでは立派なものだが、それならビエール・ド・ランクルの著作やボダンの「悪霊叢論」だっではいるだろう。

同じジェネップの「フランスの習俗と民間信仰」ではやはりフランス・フォークロアのテクストとして悪魔学で有名なコラン・ド・プランシーの「吸血鬼と悪霊の歴史 (Colin de Plancy, Histoire de vampires et spectres malfaisans)」一八二〇がはいる。

であれば、一次資料としては一七世紀にはやったアルベルトゥス・マグヌスの「魔術の書」などとはいってもいい。迷信、俗信に立脚したいかがわしい出版物はいくらでもあり、それが庶民文化を形成していたとするか、すくなくともその庶民文化の証言とするなら、悪魔、魔女、人狼、吸血鬼などについての「文学」の龐大なリストを作ることができる。(イギリスではサマーズにたとえば人狼伝承の書誌がある)。

フランスの口承文芸というとペローしかあがらないのはおかしい。新倉朗子氏は「フランス民話集」の一〇〇ページに近い解説でエク

センブラ、ファブリオー、そしてラブレリーに言及しているのはその見識をしめしている。昔話にかぎってもラブレリーの「パプフィギーの悪魔」などはまったく田舎の炉端で語られる昔話だった。

すなわちフランスではペロー以前にも民間伝承は文学に取り入れられているのは当然なばかりか、かなり純粋な「民話集」といってもいいものである。さらに伝説や笑話(ファブリオー)となると、民間で語られているままに拾われて文字化されたと思なされるものがすくなくない。ラブレリーには一応、民間の素材をつかってそれを「ガルガンチュア」「パンタグリユエル」に構成する作家的意図と「創作」作業があった。しかし、ファブリオーの個々の作品は大半が民間で流布していた伝承を拾い上げたものだ。ベディエはファブリオーを「民話(コント・ポピュレール)」と言ってはばからない。そもそも「ファブリオー」という特定の言い方をするのは、その中にリュトブフなど、作者の特定できる「文学作品」があるからで、それ以外、あるいはそれ以前のファブリオーはすべてコント・ポピュレールと言っている⁹⁾のである。

「昔話」の歴史というときにペローがまず出てくるのは、ペロー自身が「妖精物語」を従来のファブリオーなどとは違うものと考え、いたからだが、現在の昔話研究では本格魔法昔話だけではなく、動物昔話も笑話も昔話に入れている¹⁰⁾。フランスのファブリオーは作者の分かっているものも少なくないし、その伝播の形にはかなり、職業的な語り手(ジョンゲール)の働きがあったとしても、やは

り、フランスの昔話のうち最初に固定されたものと考えていい。中世説話学に委ねていて、昔話研究の文脈にははりにくいように思われるが、ペローが一七世紀文学よりは昔話の歴史の中に入るなら、ファブリオーも同じである。ファルスも含めて、この種の「娯楽」がかなり早く職業化され、文芸的に固定されていたとしても、まさにそれは高文化圏の必然であり、ジャンルを決定する要素ではない¹¹⁾。

迷信、俗信については「俗信を打破する」という意気込みのもとに書かれたものがおおいものの、それなりに地方ごとの伝承が「悪魔学者」たちによって一六世紀からかなりよくひろわれている。

もう一つは「民衆本」で、フランスでは一八世紀に「青表紙」と呼ばれる手軽な本が行商人によって村々へもたらされたが、その大半は文芸化された民間伝承だった。また、昔話はペローのあと宮廷文化のなかで大流行して亜流を大量にうむが、それら、文芸昔話ともいうべきものは「妖精文庫」四十一巻にまとめられる。これを口承文芸から完全に排除してしまっただうかどうかは疑問である。カトリーヌ・ヴレリーヴァランタンがしらべた「チャット・ブック」といわれる昔の漫画本、あるいは絵双紙のようなものも確実な民衆文化であり、文学史からも脱落し、口承ではないとの理由で民俗学からも落ちると文化のかなりな部分がかけ落ちることになる。「青髭」などはこの一八世紀の絵双紙でこのまわっていくつも版を重ねるのである。

「青表紙」についてはニザールの「民衆文学史」、ジュヌヴィエーヴ・ボレーヌの「青い聖書」などの研究があるが、魔術書ではあまり研究は進んでいない。「オカルティズムの歴史」といった本はたくさんあるのだが、そしてまたキース・トマスの「宗教と魔術の衰退」などもあるのだが、フォークロアとしての俗信や通俗魔術書を歴史的に概観したものとはいえない。

そしてそれ以上に研究の遅れているのが、伝説で、フランス伝説集というとまさにコラン・ド・プランシーのものぐらいいしかみあたらない。フォークロアとしての口承文芸をまとめるとなれば、昔話だけではなく、伝説も俗信もひとしく民衆の物語としてまとめべきだし、物語詩であるバラードなどもいれるべきだ。バラードについてはドンシウの「フランスのロマンセロ」¹⁴があるが、どちらかといえば民謡である。

こういった民間伝承全体のなかでの口承伝承を総合的にみなおそうという動きの最初はおそらく一八世紀の百科全書だった。このころは、そのかたわらにオカルト学者がいてそれなりの民衆文化を代表していた。百科全書にはそこまでふみこめない部分があった。民間の迷信、俗信に属する部分となると百科全書の啓蒙主義ではカバーできなかった。

それに対して一八〇五年の「ケルト学会」は地方の土俗の信仰も拾い上げようとした。その意味でジュネップがこの学会をフランスの最初のフォークロアの運動と位置づけるのはもっともだろう。

フランスの口承文芸とロマン主義(篠田)

ケルト学会は一八〇五年、カンブリー、マングリー、ジョアノ(Jacques Cambry, Michel-Ange de Mangourit, Eloi Johanneau)という三人の古物趣味の素人学者が集まって組織した全国学会である。「ケルト」と銘打ったが、とくにケルトの文化の痕跡のあるブルターニュを本部とするといったものではなく、パリに本部をおき、全国にアンケートをだしてそれぞれの地方の伝承を探ろうとする会だった。¹⁵したがって名称はしばらくすると「フランス考古学協会(Société des Antiquaires de France)」と名前をかえる。考古学というのは今の「アルケオロジ」ではなく「アンティークリー」、すなわち英国流の古物趣味だが、とにかく、古い時代をあつかうといってもケルトだけではないということで、名称をかえる。

カンブリーはオワーズ県の知事だったが、職をなげうって、あたらしい学会に献身した。この学会の民俗調査のアンケートが全国に行き渡り、相当の回答をえたのは、一つには行政官としての彼の人脈と経歴がものを言った。もうひとつはマングリーの存在で、彼はフリーメーソンだった。全国的な仕事をするのにこのころはメーソンの力を借りるということは不可欠だった。ジョアノーはモンテーニュやラブレールのテクストを校訂して出版している文献学者だった。この三人にくわえて、まもなく四人目のデュロール(Jacques Antoine Dulaure)が加わる。かれは「豊饒神ないし男根崇拜(Des divinités génératrices)」一八〇五や「人神崇拜以前の信仰

(Des cultes qui ont précédé et amené l'idolâtrie ou l'adoration des figures humaines)」一八〇五等で知られる神話学者だった。この四人でアンケートをつくり全国に送った。

そのアンケートの中身は四つに分かれていて、まずはじめは、一年のうちそれぞれの季節にどのような儀礼がおこなわれるか、聖ヨハネの夜や、クリスマスや正月などについて地方ごとの習俗をたずねている。つぎは人の一生の間の通過儀礼をたずねていて、結婚のとき、死のとき、出産のとき、それぞれどんな儀式を行うかをたずね、最後に古代の遺跡と口碑¹⁷についてたずねている。

まさに通過儀礼学派のジェネップが好みそうなアンケートである。その後のフォークロアのアンケートの模範となった調査だった。それはとくに昔話とか民間信仰とかだけにかぎらずに「常民」の生活文化全体を復元しようとするところに総合的な意味があった。ジェネップはとくに「常民」の観念にこだわった。その「常民」が普段していること、そして昔からくりかえしていることをできるだけ復元しようとした。「ケルト学会」は金持ちのアマチュア神話学者たちの趣味ではあったが、全国規模の文化をさぐろうとするところから当然、その対象をひろげて、エリート文化よりは常民の文化に赴いた。

このケルト学会の仕事を作家のジョルジュ・サンドが理解し支持していたとしてジェネップやその後継者のニコル・ベルモンが「民俗学者サンド」をもちあげている¹⁹。サンドは一世代あとになるが、

彼女は同時代のネルヴァルやメリメとならぶ民間伝承と文学の接点を求め続けた文学者だった。

時代はロマン主義である。この時代の口承伝承ではスーヴェストルの「ブルターニュの炬燵 (Emile Souvestre, *Le foyer breton*)」やすこしあとのラ・ヴィルマルケの「バルザス・ブレイズ (Hersart de La Villemarquet, *Barzaz Breiz*)」があった。が、たとえば「バルザス」というのはもういまではだれも歌わないバラードだった。軽い民謡なら歌いもしようが、平家物語全曲のような長いバラードを庶民が仕事のひまに歌うわけはなかった。でもラ・ヴィルマルケはそんなことは斟酌せず、ふるい伝承であればとびついて集めた。彼の収集の方法やその信憑性については疑義がだされたが、問題はそんなことより、時代の精神の方にあった。時代はロマン主義である。昔話より伝説に、伝説でも庶民伝説より英雄伝説に傾く時代だった。常民の普段の生活より、選ばれた主人公の特別な時間のドラマが追求された。

ジェネップはそれに対して常民の文化、常民の生活を大事にした。民俗学の学徒はモーパッサンが庶民の生活を見つめたその姿勢に学ばねばならないといっている。だいそれた英雄豪傑の生涯ではない、しがない市井の庶民の生活である。それをじっくりと見つめるのだ。それが民俗学だ。モーパッサンのようにさりげないディテールの底に隠された真実をのぞき見る。それはロマン主義と写実主義の違いでもあった。かたやナポレオンのような桁外れの英雄の悲劇の生涯

をえがいた。かたや、市井の庶民の喜怒哀樂を描いた。昔話や伝説はそのような庶民のであらう極限状況の象徴だった。

ロマン主義の時代は悲劇的な英雄の末路をかたった。昔話よりは伝説を、伝説も庶民の生活の伝説よりは英雄伝説を好んだ。一八三〇年代、フランスはロマン主義の時代であり、まさに「バルザック・ブレイズ」のような古き時代のバラードがこのまれた。一八七〇年代、フォークロアが学問として成立するときにはより普遍的な常民の生活が求められた。普段の生活ではもはや仰々しく、あるいはわざとらしくて歌われなくなったバラードなどを一八七〇年代にはひろい集めることはなかった。

それでもサンドの「フランス田園伝説集」は英雄の物語であるよりは「馬鹿石」や「狼使い」の物語だった。狼使いといっても、サンドの狼使いは荒野で狼を手なづけながら、バグパイプをふく楽士である。「狼と楽士」とか「狼とヴァイオリン」という伝承はどこにでもあり、狼がついてきたが、ヴァイオリンをならしたら逃げていったという話がおおい。それをサンドが「芸術家幻想」の文脈で脚色したのではないかとも思われる。また、くるった狼は月夜に墓地にやってきて、その堀にもたれて遠吠えをする。田舎風の怪奇伝説でかなりオリジナナルなものだ。「馬鹿石」も巨石信仰に根をもっているようにもみえ、その信仰の退廃した形というなら、まさにハインのいう「流刑の神」の伝承である。ロマン主義の民衆神話学は地域伝承に古代の信仰の残滓をみようとした。

フランスの口承文芸とロマン主義篠田

同じ時代のネルヴァルも古代趣味ではおなじだった。ただ、個人の過去と地域の過去、そして人類の過去を重ね合わせようとする想像があり、幼いとき聞いた古い歌の一節が、その歌の形成された昔の日々と彼の幼い日とを同時に喚起するだけではなく、それはそうとは知らずに「ドルイドの祭りを年々くりかえしているのだった」というようにより神話的な古代をも喚起する。「ヴァロアの民謡と伝説」では、彼がそだったヴァロアの南の方、ダマルタンあたりで採集される「ロイ王の娘」などを紹介している。ベニシューならずとも優れた民俗学者はみなネルヴァルをフォークロアの先駆者として認めるにやぶさかではない。³⁰「伝説」の部では「魚の女王」を載せている。このころは「伝説」という概念がのちの民俗学が昔話とわけて規定したものと違っているのはいうまでもない。国際話形分類などもないから、その分類で700番台までを「昔話」というなどという観念はあるはずがない。それでもこの時代にネルヴァルならずともサンドも、いやケルト学会やスーヴェストルでさえ、「昔話」すなわち「コント」といういい方をしていないのはなぜだろう。

話形ではスーヴェストルの「コモール」は「青髭」であり、「三つの出会い」は「白いツグミ」550などの導入部である。しかしにもかかわらず「コント」とはいわずに「レシ」と言っている。

ひとつはロマン主義時代は英雄伝説を庶民の昔話より好んだ時代だといえる。もうひとつは一八世紀にその前のペローの垂流以来、

文芸昔話が「コント・ド・フェ」としてあまりに大量に供給されていたという事情があろう。

その反動のようにして一八七〇年代の「フォークロア」学誕生のころの民間伝承収集は伝説を排除して昔話ばかり求めた。伝説研究が停滞することになる。一八七〇年代のフォークロア学派の代表はリュゼルである。彼がしかけた「バルザス・ブレイズ」論争、あるいは「バルザス・ブレイズ」でっちあげ論は、世間の喝采は博したが、その後、たとえば現在のドナシアン・ローランは「作者」ラ・ヴィルマルケの「採集手帳」を公表して、リュゼルの「でっちあげ論」を否定する。²¹

ラ・ヴィルマルケはリュゼルには少しも反論しない。ブルターニュの魂をして歌わせたのだという言い分からするなら、彼が作者で、どこにもない歌をブルターニュの人々に代わって彼がうたったのだと言ってもよかった。「オシアン」をもちだすまでもない。メリメもイリリアのバラード集とうたって「グズラ」という詩集をだした。これは彼の創作であると言って差し支えない。メリメにおいてはいかに民間伝承を利用してできたものは彼の作品になる。

ラ・ヴィルマルケも民話の収集家としてよりは、民衆の心を代弁する作家と言われた方がよかったのかもしれない。²²

フォークロアと文学との関係がそんなものだった。

じつはサンド作といわれる「フランス田園伝説集」が、ある意味では全くサンドのものではないと同時に、民間伝承としてはきわめ

て純粹ではない文芸的加筆と修正の加えられたものだった。

リュゼルがラ・ヴィルマルケの集成について言っていたいい方をかりれば、サンドの「田園伝説集」はおもしろいが、そのような話を村々で聞くことはできない。リュゼルの説にはもちろん修正が必要で、昔話とはかく、伝説となると、ここで問題になるのは国民伝説ではなく、地域伝承だから、村がかわれば語られる話しもまるで違ってくる。リュゼルの入った村とラ・ヴィルマルケの村は別だから、リュゼルが「バルザス・ブレイズ」をきくことができなかったとしてもふしぎはない。

それ以上にサンドの「田園伝説集」は精神としてはまさに田園伝説集だし、それを収集したのは息子のモーリスだというのが、ここに語られた「馬鹿石」とか「森の壊す人」といった話はほかではあまり耳にすることがない。旅人を迷わせて池につきおとす「リュプー」という森の怪、あるいは「霧のお嬢さん」などもサンド以外に採集例がない。²³

ロマン主義の時代にはどこでも語られる話よりは滅多にきかれない珍しい話が珍重されたのである。

そしてもちろん、語りの記録としての忠実度よりは、文章の完成度の方がとめられた。「作者」の役割はすくなくなかったわけだ。忠実に書き写してもまちがったものだったらどうしようもない。それより作家の想像力が真実を復元できるならその方がどれだけいいかわからない。²⁴

そしてメリメのように民衆の心を理解しながら、テキストとしては彼自身の創作を民間伝承のように提供することのほうが、民話を採集する作家のつとめとされたのである。

現在の民間伝承の記録の仕方、扱い方とはまるで違ったものだが、じつはリュゼルのころでも、テープレコーダーなどはないから、何度も通って、断片的に筆記しながら、しだいに完全なものがたりを作り上げていった。一つの話を書き録するには同じ話を同じ語り手からはもちろん、違う語り手からも何度も聞かなければ本当の採集はできないと考えられていた。

事実、しばらく話したことのない語り手の語りをはじめはたよりなげで、揺れうごく。それを何度もくりかえし語らせている内に記憶がはっきりしてきて、完全な話をするようになる。一度、村に入っで、いきなりマイクをつきつけて得られた「伝承」は本当の民間伝承からはとおいものだ。

そもそも何月何日にどのだれそれから聞いた話だというように語り手と語りの時間とを規定することは本当に学問的なのだろうか。もしかするとそれは学問的ないように見えてその実、精神としては学問の反対かもしれない。というのは、昔話には、作者はいないのである。語り手も本当は特定のものでなくてよく、だれが語っても同じになるものでなければならないのだ。昔話、あるいは民間伝承は署名のない共同の作品なのだ。そのなかにだれそれ作というものが出てくればそれはもはや民間伝承ではなく、文芸作品だった。

フランスの口承文芸とロマン主義(篠田)

つまり大勢の人間が語りつたえながら、しだいにかたちのさだまってきたものが民間伝承であるとすれば、いまそれを語っている人もそこにいたる数百年の歴史のあいだ交代してきた無数の語り手の一人でなければならぬ。

そして一つの物語には語る人の数以上に異文がある。それをすべて異文として採録するか、それともさまざまな語りの共通項を定本として固定するか、これは採集者の判断を問われる所である。

民話には作者はなく、村むらで語り伝えられている内にしぜんに形がさだまってくる。伝承が死んでいなくとも休眠しているとき、じつは大抵のばあいが一九世紀でさえそうだったのだが、採集者が注文して語らせたものはなかなか完全にならない。ふだん語っていないとどうしても記憶があいまいになる。それを何度もかよってくりかえし聞いているうちに、語りも安定してくる。そうでなくとも、採集者はあとで、不明なところを語り手に問い合わせたりする。けっして一回きりの語りで採集がすむわけではない。

そのあたりについては、リュゼルのころはそれなりの方法論が確立されていた。いまはテープレコーダーをもっていつて聞き取るので、何度もゆくかわりに一度録音してそれを何度もききかえすほうがおおくなった。そして不完全なかたりのほうを正確な伝承であるともみなすようだ。しかし、「昔話は同一人から時をおいて同話を語ってもらった場合、必ず変化がある」(佐久間淳一「越後の語り手」28p)。もちろん言うまでもなくリュゼルのころは何度もかよっ

て何度も話をきいて完全なヴァージョンをつくる方が主流だった。それにたいしてスーヴェストルなどはほとんどその労をとらず、不明なところは自分でおぎなった。

しかし、語り手自身はどうかといえば、実はスーヴェストル型の聞き取りで話をおぼえ、わからないところは自分で補って話したのだ。スーヴェストルが、語り手であつたら、彼には自分なりにかたる権利があつた。²⁵

スーヴェストルにでてくるもので注目にあたいするのは、語り手が往々にしてやどなしの放浪者であることだ。「コモール」も「ひとりの乞食」があたりだす。ラ・ヴィルマルケにも乞食が伝承者として登場する。まさにロマン主義的人物像である。²⁶

のちにエリアス・ジャケスは昔話の伝承者を「記憶の物乞い人 (Gâteur de mémoire)」とよぶ。要するに家々の戸口を訪れて一切れのパンをもとめ、かわりに昔話をかたってゆく乞食に語り手の原型をみている。言うまでもなくロマン主義的な観念で、なにもにも拘束されることをきらって放浪の生活をしている語り手などというのはそう多くはなかつたろう。

一八七〇年代の「学問的」収集はむしろ、学校の先生などの語り依存する面がおおく、「乞食の伝承」などはほとんどきかれない。あるいはやくざな作家の「語り」も排除されていた。

それに対してロマン主義の頃は、学校の先生が話してくれる伝承

は庶民の文化としてはいかがわしいものとみなされ、乞食の伝承と称するものを作家がでっちあげればそのほうが「学問的に」ただしいとまでみなされたのである。その「精神」はただしいかもしれない。

ところで、この時代の作家たちで民間伝承に興味を持っていたのはノディエ、サンド、ネルヴァル、メリメである。サンドはノアの奥方としてあたりの農民の語りをきいて書き留めたとも言つし、「田園伝説集」は息子のモーリスがあたりをあるいて聞き集めた話だともいう。ノディエはわかいころ、フランシユ・コンテの山の中を歩き回って、炉端語りを聞き覚えたという。メリメは考古学者として、また文化材保護の役人として、各地をたずねて、調査をし、そのかたわら、古い話も聞きとめたと思われる。ネルヴァルはその点、どんな意味でも採集はしなかったと思われる。そのネルヴァルがしかし、一番、正確な民間伝承を書きとどめているといわれる。とくに民謡については「ヴァロアの民謡と伝説 (Chansons et légendes du Valois)」だけではなく、「アンジェリック」や「シルヴィ」でもいくつか重要なテキストを記録していて、フランスの民謡研究者たちからも参考にされている。彼の記録した民謡はベニシュエによれば三〇編にのぼっている。

それにたいして昔話は一つも記録してはず、「伝説」と称する「魚の女王」があるだけとおもわれるが、若いときの作品「悪魔の肖像」「魔法の手」「緑の悪魔」などはバリの伝説として相当流布し

ていた話のようである。

さらにタイトルだけでどんな話か分からないものでは「シルヴィ」で語られている「赤い修道士」などがある。

それにはたいして現地で耳で聞いたという「東方の旅」のなかの「カリフ・ハーキムの話」「シバの女王とソロモン王」などはあきらかに書物伝承である。その点、ユゴーは「ライン幻想紀行」で、多様な伝説を紹介している。それがどこからでているのかわからないが、「七つの枝角をもつ大鹿に乗って叢林を突っ走る暗闇の狩り人、黒い沼に住む乙女、赤い沼に住む七人の乙女」など大半は書承だろうが、なかなかその原典をさがしだせない。もちろん、ユゴーは「諸世紀の伝説」で世界の伝説の総まとめをしている伝説の権威である。

そのロマン主義の作家たちが語りの採集をしたとは思えないが、それぞれの地方の伝説や民謡に興味をもってそれを積極的にひろいあげ、作品に利用していたのはたしかで、フォークロアと文学との関係について考えさせられる所だ。フランス語圏カナダでは、一九世紀のはじめにフランス系住民の意識がたかまって、それまでの英国支配を脱し、自分たちの独自の文化を持つとうとし始めた。フランス語の新聞がだされ、フランス語の伝承を語るように求められ、「初めての文学」が作り出される。それまでは、活字になるものは支配者である英国のもので、英語だった。フランス語には市民権がなかったのを、そのころの民族意識の高揚とともにフランス語とフ

フランスの口承文芸とロマン主義(篠田)

ランス文化の権利をかちとろうとははじめ、彼らの最初の文学が生まれる。その「最初の文学」というのがガスペの「古いカナダ人 (Aubert de Gaspé, *Anciens Canadiens*, 1862)」というもので、要はフランス人たちの間で語り伝えられた伝説集である。職業的な文学者がまだ生まれないうちに、新聞のうめくさをさがせば地元の言い伝えになった。それがしかし、二、三〇年のうちにあつという間に成熟して、本当の文学をうみだすようになる。はじめはやはり民間伝承であり、説話集で、それが、しだいにふくらまされ、人間研究、社会研究の様相をおびてくる。

フランス本国では、物語の発生といえば、マリ・ド・フランスのころで、それはそれで、民間伝承の活用があったのだが、カナダに初めての文学が民間伝承を母胎として生まれたころ、フランスではもう一度、時をおなじくして、文学の再生の機運があった。それがロマン主義である。旧時代の旧文化は革命とともに否定され、あたらしい文学が求められた。それはまたヨーロッパの文脈では、たとえばドイツなどにまさにはじめての国民文学が生まれたころでもあった。文学発生の最初にたちかえて、民衆の伝承文化のなかにあつらしい生命をくみとることをロマン主義の作家たちはもとめた。フォークロアに題材をもとめることはその意味では当然だった。ほかの時代なら、古い文学の形や素材を借りて、それを今風に書き直す作業などがあるところを、ロマン主義は旧制度の文学を全面的に否定して、民衆の文化に靈感をくみにいった。

それはある意味では素朴な文学だった。しかし、それを古代を喚起するための装置として組み立てるときには時間と記憶の問題がからんで複雑になっていった。「シルヴィ」では「古代」がまず「ドルイド」の昔として、彼自身の幼い頃とかさねあわされたあとで、エレウシス教の昔と対応させられる。記憶、あるいは歴史的喚起の層を一段ふかくおりていったとき、過去と過去の対応がさらに遠い過去をよびおこす。そしてその都度、そのよりふるい過去をよびおこす歌が響くのだ。過去の思い出のなかで、ヒロインが古い歌を歌う。その歌が喚起したさらに古い過去のなかでも、城の高窓による昔の女が古いロマンスを歌う。その歌のなかにも歌うたう女がいて、過ぎし日をよびおこしている。それらの時代をこえた歌が、「村から村へ、森から森へ」響きわたる。²⁸

それぞれの過去が一枚の古びた写真であるよりは、一つの歌であり、あるいは一つの物語、昔語りであり、それがそれぞれにひびきあう全体がまた一つの交響曲でもあるという構造、それは「東方の旅」の各章がそれぞれ、神話的挿話をもって、それぞれの旅の物語の核になりながら、フランチェスコ・コロンナの夢、カリフ・ハーキムの話、シバの女王の物語と、それぞれに対応しあって、全体の物語をおりなしているのと同じ構造であり、それはある意味で、「千一夜」のようなオムニバスの形式ともみられ、夜毎の昔語りの語りの連続でもあるのだろう。そして主人公はそんな昔語りの森を通じて、人類の過去への旅をつづけてゆく。時の中への旅である。

「シルヴィ」もそのような時の中への旅であり、過ぎし日の歌が過去のページをめくる役をする。²⁹

昔話をひとつ紹介する。そして、その物語が語られたところの物語をしようと言って、物語の時間のレヴェルがその昔語りとともに一つ時間をさかのぼる。その物語の中にまた、昔語りが出てきて、さらにとおい過去へ物語をはこびさりながら、意識の表面にはたえずおなじメロディーが響いている。

ポトツキの「サラゴサ手稿」がそんな構造をもっている。「千一夜」いろいろの驚異譚が驚異の世界に人をシフトさせる常套手段でもあり、また近代の幻想をかなでるためのあたらしい装置でもある、劇中劇、物語の中の寓話的物語が時間の転轍機となる構造。³¹ ロマン主義の時代に昔話が使われたさいのひとつの効用がそれだった。メリメの「ロキス」の場合でも「熊のジャン」の昔話へのレフェランズが、作中の「森の王の選挙」という物語、あるいは、猫娘のかたるロシアの水の精ルーサルカの話とともに、その都度、人を時間と地理の双方でとおい世界へつれてゆく。それも驚異の森、伝説の森で、魔法使いの老婆に会って、森の王の選挙の話をきいたときにまた一段と非日常のあり得ない世界へ入り込んでしまった気がしたにちがいない。³²

ところで、その「サラゴサ手稿」がやはり、伝説集の性格をもっており、そこにつづれ織りにされた物語をぬきだして、カバラ伝説集とすることもできるのである。と同時にそれは時を一段一段とさ

かのぼってゆく時間の中の旅の装置でもあった。

あるいはそれはノディエの「パンくずの妖精」の構造でもあった。ユゴーの「ライン幻想紀行」のそれでもあった。フランス・ロマン主義のそれぞれに複雑な作品がすべて昔の伝説を利用して過去の驚異世界に連続的に読者をソフトさせる構造をもっていた。

それがたとえ一八七〇年代の精神の実証主義、現実主義、写実主義とのちがいであり、モーパッサンの世界との違い、あるいはリュゼルのフォークロアとの違いでもあった。

ペローとリュゼルのあいだにはサンドの「田園伝説集」やネルヴァルの「ヴァロアの民謡と伝説」があり、そしてそれはラブレレーやメリュジーヌなどの中世の説話とこたえあい、さらにエレウシスの昔や、エジプトの神秘にまで、こだまして行く過去の喚起の連続する構造だった。

フランスの口承伝承をペローにのみさかのぼることはあらゆる時代のロマン主義、すなわち永遠の古代憧憬を否定して、まさに新旧論争の新派に肩入れすることだったかもしれない。

フォークロアもリュゼルにとっては過去へさかのぼることを許されない現実主義だったが、イギリスでその言葉が発明されたときは「古物」趣味以外の何者でもなかった。それをうけてフランスでは各地に「古物協会」ができて古い口碑や碑銘を探していた。「フランス古物協会」の前身である「ケルト学会」を評価したジェネップは、その両方を総合する視野をもっていたといえるだろう。

フランスの口承文芸とロマン主義(篠田)

そのような総合的視点にたてば、フランスの口承文芸の記録はペローからではなく、ファブリオーやラブレレーから、その艶笑文学的要素とともに出発するとみるべきであり、リュゼルもその後の一つの傾向を代表するだけであって、フランスの昔話の全てではありえないといえるだろう。ある時期、たとえば一九五五年に「フランス昔話」という話形分類の目録をだしたドラリュの仕事以外をみとめない議論もあったが、リュゼルからドラリュへというきわめて偏狭な視野から見たフランスの口承文芸はきわめて貧しいものだった³⁵。それにはたいして最近みなおされているサンティーヴやジェネップの見かたから総合的に見たときにサンドやネルヴァル、あるいはラブレレーが、「モーパッサンの」観察法とあいまって、ゆたかなフランスの民衆文化の伝統を形成していることが見えてくる。それと同時に現在の常民の文化である昔話が悠久のむかしからかわりない人間の基本的な心、原始心性をかたるものであり、それをよすがとして、作家たちが、想像の過去への旅をくりかえしてきたということもまた昔話の一つの機能として考えることができるのである。

注

1 フランスではリュゼルらの収集の後はフェリス、ピノー、セルカンらの収集がつづき、五〇年代のジョイステン、ドラリュ、マシニョンの仕事までつづいた。しかし、それらをリュゼルの仕事と比較するとどうし

ようもなく物語がいずれも断片化し、そもそもおもしろくなくなっていく。

リュゼルの「鍋男(425)」「二文のヤニック(401)」「トロコライネ姫」などはその長さといい、完結性といい、その後の不完全な収集とはくらべものにならない。

- 2 この学会がイギリスの十八世紀末の古物研究に刺激されてできたものであることは明らかだが、その際、概念として英語の *Antiquary*、*Antiquarianism* や *Antiquité* などは形容詞の *Antiquaire* としたところから概念の混同が生じた。英語の「古物研究」には「骨董趣味」の趣があり、スコットの世界だった。そもそも英国のフォークロアがひたすら回顧的懐旧的情绪にひたされていたとすると、フランスのフォークロアというより、ジュネップ以後のフランス民俗学はひたすら現在学として自己を規定した。

- 3 *Memoire de l'Academie Celtique*, V. 5-30p

4 柳田国男はセビヨの造語とことわったあとで、「口承文芸とはなにか」でことわざ、唱えごと、子守り歌、芝居、旅の語り、をへて昔話と神話にたどりつく。しかし折口が説教節に注目したのに対し、柳田はひたすら昔話へむかった。ところでそのセビヨは「昔話、民謡、なぞなぞ、ことわざ、となえごと、伝説、迷信、偏見、習俗」をあげている。

5 主著「通過儀礼」の日本語訳では著者名「ヘネップ」となっている。オランダ語読みであろう。しかしフランス語で著作をあらわし、フランスに住んでいたフランス民族学の学者であり、フランス語読みしていない理由はない。フランス語読みでも日本では「ジュネップ」ということとおおいが、ここでは「ジュネップ」とする。正しくはその前の接頭語をくわえて「ヴァン・ジュネップ」というべきであろう。なお、ニース大学のゲニユベ教授は「ゲネップ」という読みを提唱している。

- 6 Montagu Summers, *The Verwolf*, 1933

7 森本英夫氏は「フランス中世艶笑譚」一九九四の解説で、「庶民の中で生まれ、庶民のために書かれたとは言い得ない」と断定している。しか

し、それはある時代のあるテクストについてはいいえても、ジャンル全体にたいしては言いえないだろう。「今昔物語集」もけっして口承話の直接収集ではなく、ほとんど先行の説話集からのよせあつめであることがわかっているが、それは、ジャンルとしてこの種の説話が口承伝承にあったことを否定するものではない。一三世紀、一四世紀のファブリオーはほとんど学僧や学のある詩人の作であるとしても、そのものは口承伝承だったとみたい。ペディエは「民間伝承」と断定している。

- 8 Bédier, *Les Fabliaux*, 1925

9 フランスの口承伝承、ないし「昔話」をファブリオーやラブレリーにかかのぼったときに、まさにフランスの「昔話」の一つの性格があらかになる。グリムの昔話が「家庭と子どもメルヒェン」であり、のちの「童話」として受け入れられたのに対し、フランスのそれはファブリオーであってもラブレリーであっても少しも子どもを対象としたものではなく、どちらかといえば「アダルト」的な艶笑譚やスカトロ趣味の物語なのである。これはペローにおいてさえ言いうることで、かれの「過ぎし日の物語」には、版によってさまざまな呼び名が与えられたとしても、「童話」ではなかった。「グリゼリデイス」「ロバ皮」「青髭」などは結婚の問題をかなりシリアスにあつかった作品とも読みとれる。そしてそれはのちのフランスの昔話の特徴としての「艶笑」譚への傾斜として引き継がれる。

10 300番から749番の「本格魔法昔話」のあと、750-849宗教説話、850-999ノヴェラ、1000-1199おろか鬼、1200-1999笑話ぐるが、「宗教説話」も本邦の宗教説話ではない。750は我が国では「大歳の客」だし、753「キリストと鍛冶屋」は330の「鍛冶屋と悪魔」の亜種のように思われる。アアルネトンプソン分類の問題点だが、1-299動物昔話、300-999本格昔話、1000-1999笑話として、その後に昔話ではない宗教説話、世間話、伝説がくるべきではないだろうか。

11 メリメの作品を民話とするものはないが、国が隔たって、言葉のハン

ディがあったりすると、そのあたりの判断は曖昧にならざるを得ない。ルーマニアの昔話集ではショットの仕事があり、ユーゴスラヴィアのものではカラディッチのものがあるが、それがロシアのアファナシエフの収集のように信頼のおけるものか、それとも編纂者の手のはいったものは本当のところはわからない。イタリアの民話集でカルヴィーノが集めたものは、彼自身の編集が多少ははいっていても仕方がない。しかし、カンボジャの昔話集と称するものがどの程度の忠実さをもっているかはわからない。

12 *Le Cabinet des fées*, 1785

13 Catherine Velay-Vallantin, *Histoire des contes*, 1992

実はフランスの口承伝承では伝説についてはつねに様々な記録がこころみられているが、結局はおもしろい話はトリスタンやアーサー王物語にとられてしまっている。昔話はペローのあとにはリュゼルまでないのである。ロマン主義時代の収集はロマン主義の観念のせい、英雄伝説にかたよって昔話ではみるべきものがない。リュゼルのあとにも科学主義が浸透すると、収集されたものがむしろ読むにたえなくなる。

もうひとつはかたくて偏狭なジャンル主義だ。伝説でも昔話でもない、本にいれるにも場所がみあたらない。カトリーヌ・ヴレールヴァランタンがしらべた「マルセイユの奇跡」の話にしても、伝説でも昔話でもないというので、大衆受けのする物語りながら、それほど、大衆には流布していない。

15 George Donciaux, *Le romancier populaire de la France*, 1904

16 ジョアノーの宣言文では「ケルト学会の目的の一つはケルトの言語と古代を探索することであり、もうひとつは、あらゆる古代を集め、奇術師、比較し、説明することである」となっている。

18 これが口承伝承の部になるが、「民間信仰、迷信」と題して、28番、民謡、踊り、29、樹木、泉、洞穴などの信仰、30、妖精昔話、31、鬼昔、32、聖人、33、魔女、34、自然現象、35、講、36、供奉行列、37、地名、38、星の名前、39、隠語、40、サブ

フランスの口承文芸とロマン主義(篠田)

ト、41、民間医療、42、まじない、43、厄日、44、吉兆、45、ジプシー、46、武器、47、罵詈、48、市、49、民族衣裳、50、祭りのパン、51、古代の道となる。「昔話」は51項目のなかの30、31の二項目だけである。

18 その後、ニームで行われた調査では、「物質的生活」として、住まい、農業、職業、食事、「社会生活」で家族、共同体、祭り、「精神的生活」で民間神話、民間医療、民間芸術にわけている。フォークロアというものの観念が確定して行く様子がわかるが、大筋ではかわりない。

19 Nicole Belmont, *Aux sources de l'ethnologie française: l'Académie Celtique*, 1995

20 Paul Bénichou, *Nerval et la chanson folklorique*, 1970

21 Donatien Laurent, *Aux sources du "Barzaz Breiz": la mémoire d'un peuple*, 1989

22 ジェネップはそれをまさしく見抜いていた。彼はラ・ヴィルマルケをメリメとらべて、つくりものの民間伝承作家としている。それなりに、つまり文学者として評価しているのだ。*Coutumes et croyances populaires en France*, 1980

23 ただし、セビヨの「フランス・フォークロア」にはブルターニュでは「ウーパー」というとある(2-123)。

24 La Villemarqué, 自身「百六〇曲以上の歌を集めて、それらの表現に価値を与え、文章を正しくし、韻律をリズムカルにした」と言っている。

25 「オシアン」の詩の信憑性に関する議論はどうでもいいことだ。たとえておち上げたとしてもそれは人々の想像をかき立て、熱烈な感激を引き起こしたということにおいて、本物の神話と同じ働きをしたのだ(ニコル・ベルモン「古代の言葉」1986、355p)

26 この点については梁川英俊「ブルターニュのメルラン」「東西の老賢者」1999参照。

27 篠田知和基「第一のフランス文学」名古屋大学文学部研究論集、1984

28 "Il est un air pour qui je donnerai tout Rossini... Un air très vieux, languissant et funèbre... Or, chaque fois que je viens à l'entendre, de deux cents ans, mon âme rajeunit." (*Fantaisie*)

29 *Sylvie*の時間の構造は語りの階層構造とともに多くの研究者によって示らられている。しかし、音楽や昔語りの過去喚起機能を論じたものはすくない。冒頭の過去の喚起も「一行の新聞記事」というほうに皆気をとられている。しかし、じつはそこで、主人公の脳裏によりがえったものは、森から森にこだまする角笛の音であり、祭りの音楽だった。そして最初によりがえった過去の情景もアドリエンヌの歌の場で、あきらかに「歌」が「歌」を呼んでいる。(と、同時にそれは物語を包含した歌だから、「塔に閉じ込められた王女の運命」などが、物語をつむいでゆく機能もする)。二番目の喚起は「La belle était assise...」という民謡であらわされる。その、彼を待っているはずのシルヴィはもちろん、歌をうたう。古い歌だ。その歌が今風の歌いかたに変わってしまった時に、彼には過去への回路がとざされる。しかしそのまえに、もっと神話的な過去が喚起される。シャールリスの僧院の廃虚で、ここでもアドリエンヌが歌を歌う。

30 新しいところではジュリアン・グリーンの「ヴァルナー」だ。

31 絞首台の谷で絞首台からおりてきてつるし首の男が物語をする。その物語の中に出てくる人物がまた物語をする。そうやって次第に物語りは神話的古代へさかのぼってゆき、なぞの民の秘密にせまってゆく。盗賊の話、ジブシーの首長の話、その娘の話、それらは複雑な入れ子構造を示しながら、ユダヤの聖典「セフィロトの書」の神秘を開示しようとする。しかし、それをかたる語り口は常にあたりまえな日常の言語によるものとはかぎらない。聖典の言語は神懸かりのいわば狂った言語かもしれない。そこへみちびく語り手たちの語りは大半が、「物つき」か、盗賊か、秘密結社員か、いずれにしても暗号や象徴で言葉をつらねる連中だ。その話がどこまで本当なのか、どこから「お話」なのか、あるいは、どれだけ、それが狂人の思い込みなのか、読者にはわからない。おそろし

い超越的経験をかさねながら、しだいに超越的言語ないし超越的真理の世界に導かれて行く。読者もおなじように、神秘の言語にすこしづつならされてゆく。

それはたとえば「二重の語り」によって狂人の世界をかたるというノディエの「パン屑の妖精」についてもいえることだ。驚異の言語が初めはお伽噺として紹介され、いつのまにか、その驚異の言語と論理に読者をひきずりこんでしまう。気がついてみると、そこは「歌うたうマンドラゴラの花咲く地」だ。常識の地盤ではない。

32 メリメとフォークロアというのは重要なテーマだ。という以上に考古学とフォークロアの接点を求める作業にそれはなる。「イルのヴィーナス」は考古学のテーマなのか、それとも民間俗信のそれなのか。彼においてはその二つはひとつのものだった。イギリス流の、あるいは「ケルト学会」ふうのフォークロアだった。

33 モーパッサンやゾラが過去の時点に物語を設定したことがないということ(ゾラの「夢」だけは例外だろう)は、文学の歴史のなかでは珍しいことこの部類にはいるだろう。しかしそれが、一九世紀の前半と後半の大きな違いだった。ただ、後半と言っても象徴主義的な世紀末の作家たちは好んで、時間と空間の双方で遠くへ「他者性」を求めに行った。ロティがすでにその一人であることは言うまでもない。

34 リュゼルの時代にはコスカン、ゲドス、そしてしばらくしてサンティエウが神話、儀礼派としてがんばっていた。神話にしる儀礼にしる、採集した昔話を「解釈」することはリュゼルのがへんじないところだったが、時代は実証主義だけではなかった。まさにフロイドが登場する時代にさしかかっていたのである。

35 ドラリュはたとえばサンティエウの儀礼論解釈を冷笑し、またアンリ・プーラの膨大な採集を無視する態度をとった。しかし、サンティエウはデュメジルの比較神話学の見地からみなおすと、きわめて魅力にとんでおり、示唆的であり、また、プーラについてはブリクローの研究によれば、きわめて誠実な採集をおこなっていたということになる。