

鳥女房・白鳥の騎士

篠田知和基

山の湖に白鳥が飛んできて、羽の衣を脱いで人間の娘になって水を浴びる。それを見た青年が羽の衣を奪って白鳥乙女と結婚する。しかし、やがて、衣を取り戻した女は白鳥になって飛び去ってゆく。この話は「白鳥乙女説話」として世界的に分布しているとされる⁽¹⁾。

しかしわが国では、「羽衣」や「天人女房」は知られていても、その天人が白鳥としてやってくる例はあまり知られていない⁽²⁾。白鳥であれば「白鳥の関守」、「白鳥姉」がわずかつ報告されているが、多くは鶴などの、白鳥以外の鳥を主人公とした「鳥女房」になる。そしてこのばあいには「羽衣」型の衣の奪取のモチーフは脱落する。白鳥自体は知られていないわけではなく、オオハクチョウやコハクチョウもかつては群れをなして飛来してきた。東北の白石川付近ではいまだに熱烈な白鳥信仰がある⁽³⁾。白い鳥一般に何らかの信仰の対象になっていたことは数々の事例に即してあきらかである。記紀には白鳥と化したヤマトタケルの物語や、鶴(白鳥)を見てはじめて言葉を発したホムツワケの話が記されている。にもかかわらず白鳥乙女説話は「羽衣」と「鳥女房」、衣と変身の話に分断されて、白鳥でさえなくなってしまう⁽⁴⁾。信仰のレベルでも「白鳥明神」など地方的現象はあっても、

蛇神、稻荷神、あるいは山王、白馬のような全国的規模の、かつ公認された信仰としての鳥神(白鳥神)は見あたらない。動物神信仰や異類婚説話がさかんな風土において、なぜ白鳥をめぐる信仰も説話も稀薄なのだろう。

一方、「白鳥乙女」説話が世界的に分布していると言っても、東南アジアにこそ例が多いもののアルネ・トンブソンの国際昔話話型分類表ではまとまった話型としては扱われていない⁽⁵⁾。フランスでも採集例は少なく、トゥネーズのカタログでは省かれている⁽⁶⁾。しかし三一三番「悪魔の娘」の導入部で使われるほか、四〇〇番「いなくなった妻がさがす話」の亜型四〇〇Cにいくつかの例がある。

まず三一三番を見る。このタイプはアルネ・トンブソンでは「呪的逃走」となっている。(トゥネーズ)ドラリュでは「悪魔の娘」である。ドラリュの分析では、Ⅰ、「悪魔と青年」で、青年が悪魔の家へ行くことになる経過が説明され、Ⅱ、「青年と悪魔の娘」で、娘との出合いが描かれる。たいていは三人の娘が水を浴びに来たときに着物を隠す。ここで、娘たちが鳥になっているのが、ドラリュのカタログの22番、32番、33番、40番、49番、51番、86番で、ほとんどがブルタ

「ニュー」の話である。しかし鳥ではなくとも「緑の羽根」(フロレーヌ)といった名前、あるいは形をもっているばあいもあり、「羽衣」型の着衣奪取のモチーフが他に二十五例あるのを見れば、ここに「白鳥乙女」との接続があることはあきらかである。

ついでⅢで、悪魔の城へ行き、Ⅳで、難題を課される。Ⅴで、娘を選び、Ⅵで、呪的逃走をし、Ⅶで、地上に帰りついた青年が娘との約束に背いて禁じられた行動(家族のものとの接吻など)をしたために娘を忘れてしまうものの、娘が三晩の権利を買いとって青年に思いだしてもらおう。

この間、Ⅴの娘選びの場で、池に浮かんだ鴨の中から末娘を選びだすばあいがカナダですくなくとも四例ほどある。またⅥの呪的逃走では、ドラリュは、逃走者たちの変身のばあいをタイプ1、障害物を作りだすばあいをタイプ2としているが、変身のばあい、木にとまる鳥、池に浮かぶ鳥になる例がかなりあって、鳥女房との連関が示されている。

この話を日本の「天人女房」と比較するとはじめの悪魔との契約の部分がちがうが、着衣奪取と難題遂行の部分は重なっている。その際、女の父親が悪魔であるか天人であるかはほとんど関係がない。天人と言ってもそれほど好意的存在ではないし、悪魔と言ってもそれほど悪いことをするわけではない。日本では「別れ」のモチーフが表面に出ているが、天界へ追いかけてゆくばあいには、少なくとも一回目は決定的な別れではない。フランスの「悪魔の娘」でも、青年は娘に

悪魔の城への道を聞いたり、城での助力を約束させたあとは、着衣を返すばあいがほとんどで、衣を着た娘は飛び去ってゆく。青年はそのあとから悪魔の城へ着くわけで、衣をとり戻した天人が天界へ逃げ帰ったのを追って天界にたどりつく日本の物語と、この部分は、それまでに経過した時間の長短以外、ちがいはない。

ちがうのは、その後の逃走と認知がないことで、これは、青年が試験に失敗するのだからやむをえない。つまり、「天人女房」と「悪魔の娘」の相違は、嫁取り試験に成功するか失敗するかのちがいだということになる。

その試験は、日本では農耕試験で、種蒔きや畑の耕作のほか、山林の伐採もあるが、これも畑にするための伐採と考えられる。一方フランスではドラリュによると、1、山林伐採、2、農地開墾、3、池さらい、4、山崩し、5、海上に羽根の橋をかける、6、鳥その他を危険な場所にさがしに行く、7、海に投じた品物をとってくる。8、その他となっている。そのうち1から4は日本と同じ農耕試験だろう。5と7は海洋に関係がありそうだがあまり例はない。6はガラス山の絶壁の上の宝ものとか、教会の尖塔の上の風見鶏とかで、これを取ってくるために娘を細切れにして鍋で煮て、骨を拾って梯子を作るというモチーフがよく出てくる。この話ばかりはヨーロッパで普遍的であるにもかかわらず日本では知られていない。

結局、この三番目の試験のちがいが日本の主人公とフランスの主人公の運命を分けることになる。日本の主人公は瓜を切りそこなって洪

水を引きおこす。フランスの主人公は悪魔の娘を釜ゆでにして、彼女を生まれかわらせる。しかし、フランスの物語における呪的逃走の場で、越すに越せない川を作りだすばあいが少なくないことを見ると、洪水・川のモチーフも、歪みながらもある程度の連絡性は認められなくもない。

フランスで、つぎに「白鳥乙女」説話の痕跡をとどめるのは四〇〇番「いなくなった妻を求めた男」である。トゥネーズ(ドドラリュ)はこれを四〇一番「三晩の試練のちに呪いを解かれた王女」と一緒にして論じている。アアルネ・トンプソンでは四〇〇番はそのままだが、四〇一番は「鹿になった王女」と題されている。このちがいはフランスでは鹿の例が少なく、蛙や山羊が多いからだろう。四〇〇と四〇一に共通している構造は、動物の姿をした王女と主人公が結ばれるが、何らかの禁忌背反をおかして、王女を失い、その後、探索の果てに王女をとりもどすというもので、四〇一では、呪いを解かれた王女が主人公に三日つづけて待ち合わせを約束させるが、三回とも主人公が眠っていて、王女ともに行くことができない。四〇〇番は三つのタイプがあり、タイプAでは、結婚によって王女の呪いが解けるが、秘密を人にあかすといった禁忌背反によって王女を失う。タイプBではまだ王女に課された試練ないし呪いが解けず、その間は彼女を見てはいけないにもかかわらず見てしまう。タイプCが「白鳥乙女」で、「三羽の白鳥が羽根を脱いで池で遊んでいるのを見た若者が、羽衣を一枚盗む。娘は若者にもなわれてゆき、彼の妻になる。ある日、隠

されていた羽衣を見つけ、それを身にまとして鳥になって飛び去る」とトゥネーズによって要約されている。

このタイプの物語の書承では「グラエランのレ」や「ガンガモールのレ」が、盗まれた衣のモチーフを持っている。が三・一三とちがうのは、妻が「鳥衣を発見して飛び去り、夫がこれを探しに出る」(トンプソン『民間説話』、上一四三頁)点である。

鳥の姿で出会った妻が、結婚しているあいだは人間の姿になっているが、主人公が禁を犯したとたんに鳥の姿に戻って消え去る話には、鳥ないし天人が羽衣を見つけて、もとの姿に戻った話が認められる。

低ブルターニュで採集された「粉屋と鶯鳥」⁽¹³⁾では、若者が鶯鳥を銃で撃って傷つけると、鶯鳥が、傷をつけたんだから結婚してくれと言う。承知すると夜のあいだは美しい女になる。しかし、その秘密を人にあかしたとたんに女はいなくなる。

カナダで採集された「白いやまうずら」⁽¹⁴⁾(ルミュー)では、やまうずらとの約束を三回、眠りこんで逃がしてしまふ。いずれも、そのあと王女を探して地の果てまで旅をする。試練はこの旅だけで、三・一三番のような、女の父親から課される難題はない。したがって日本の天人女房譚との結びつきは少ないが、あとで見ると、謎解型の天人女房だと、これに近くなる。トンプソンによるとヨーロッパでも謎解型がある。

ただし、ここで日本の類話と根本的にちがうのは、フランスでは王女が呪いにかけられていて動物になっていることが多く、その中では

鳥類は必ずしも多くないのに対し、日本では、天人なら人態であり、鳥女房なら鳥であって、ほかの動物の例は(蛤の例をのぞき)まずないということだ。

これに四〇二番の「白猫」を加えると、フランスの王女の疎外態(この用語は中村禎里『日本人の動物観』による)は蛙、鼠、猫、山羊、鹿などで、必ずしも鳥とは限らない。

「羽衣」型のばあいでも、たとえば「グラエランのレ」のばあい、妖精は池の中からあらわれるから、羽衣は「飛衣」ではない。また、禁忌背反のあとで本国へ逃げ去る(ないし、連れ去られる)ばあいでも、「馬車に乗って連れ去られる」というケースがほとんどで、必ずしも鳥である必要はない。彼女をさがしに行く王子のほうも千里靴の類をはいていたりして、海を渡るにも鳥の翼は必要とはしない。その点、「王女奪還」(三〇一番)のタイプの物語で、地底に閉じこめられた王子が鶴の背に乗って地上に戻ってくるのとは話がちがう。

「飛ぶ」という要素では、「青い鳥」⁽¹⁵⁾にはある程度の必然性はある。塔に閉じこめられた王女のもとに通うには鳥の姿はふさわしい。しかし、それも天界や彼岸ではないから、鳥の翼だけが唯一の手段というわけではない。「ラプンツェル」なら乙女の金髪が王子にとって繩梯子になる。歌を歌うという鳥の特性を生かしたものでは「真実の鳥」があるが、これは異類婚ではない。

「鳥」としてのその他の要素では、⁽¹⁶⁾一般に女性的な優美さがあって、さらに小鳥であれば可憐さ、そしてひ弱さがつけ加わって、美しくは

かないメルヘン世界の愛を象徴することはありうるだろう。四〇〇番系統の物語でも、また日本の異類婚説話でも、蛇や蛙のばあいには嫌悪感が表に出る。豚や狐であれば獣性、異類性が強調される。その点、鳥にはそのようなマイナス要因は少ない。

もちろん「翼」は性的高揚力をあらわす。⁽¹⁷⁾「翼ある蛇」がその好例である。しかし、その「翼ある蛇」や有翼のドラゴンにしても、それを鳥の仲間と考えるものはいない。レダの白鳥もきわめて性的なイメージだが、異類婚説話では白鳥にしても性的イメージは稀薄である。かつ、ここまで見てきたところでは三―三番でも四〇〇番でも、鳥はほとんどが鴨か雁で、それも野生の渡り鳥である。あるいはやまうずらのように狩猟鳥である。

「渡り鳥」か「狩猟鳥」か、それは追うものと追われるものの関係でどちらを主に考えるかによってもちがってくる。それが「逃げ去る女」(であると同時に、また「戻ってくる女」)であるなら、「渡り鳥」がふさわしい。狩猟者が追い求める対象で、そのために森の中で道に迷ってしまうものであったり、「聖域」への道案内をするものなら、文学的テクストでよく見られる白鹿や白猪のように狩の獲物であることがふさわしい。

高ブルターニューで採集された「小さな鷺鳥の物語」⁽¹⁸⁾では、野生の雁ではなく飼鳥の鷺鳥だが、まっ白な鷺鳥だ。そして白鳥や、白猫を並べてみれば、昔話世界では、渡り鳥でなくとも白い鳥であればふしぎな世界の住人の資格があるのかもしれないし、さらには、鳥ではなく、

森の狩猟獣でも、白い珍しいものであれば、聖域への道案内になり、飼猫でさえ、白猫であればふしぎな力を持っているのかもしれない。であれば、渡り鳥であって、さらに白い鳥である白鳥には特別な位置が与えられてもよさそうである。鶯鳥の仲間ではなく、本来の白鳥が出てくる物語は、グリムなら四五〇〜四五一番の系列の「六羽の白鳥」である。ところがここでも困ったことに、ドラリュートゥネーズのカタログではグリムの影響の感じられる話ひとつしか白鳥の例がなく、あとは羊(五例)、牛(五例)などである。しかし中世説話「ドロパトス」ではこれは白鳥である。

ここでひとつ考えられるのは書承と口承のちがいだろうか。文学では白鳥や白鹿があらわれる。昔話では、鶯鳥や豚や牛である。宮廷貴族の狩猟風俗と農民の家畜小舎の生活とのちがいとも言える。もちろん昔話でも、ヨーロッパにはいないはずのライオンや七頭竜などが出てくる。しかし、愛情の対象となるものは、日常生活の随伴者である。日本の昔話で、木こりが山へ行って、一服しているところへクモがやってくる。そのクモをかわいがって、おまえが女だったらよかったのにと言う。するとある晩、美しい女が訪ねてくる。ある瞬間に驚異の機構が作動をはじめても、物結の出発点は日常世界である。そこで、ただのクモがふしぎな世界へ案内をする。白鳥伝説、神鹿神話、あるいは白猪、白馬の驚異譚は神話伝説にはあっても、昔話ではより身近な動物が主人公になるのは日本もフランスもかわりがない。白鳥乙女もはじめは神話であろう。北欧では死の女神である。

ケルトでも、彼岸からやってくる妖精は鳥である。アイルランドの英雄クフリーンの母(Deachtíre)は鳥だ。彼女は他界に住み、地上にやってくるときは白鳥の姿をとる。

フランスでもブイヨン家の始祖伝説「ドロパトス」は、アイルランドのディアドレ伝説と同じく、「六羽の白鳥」型の物語で、白鳥への変身を物語る。と言うより、妖精との結婚と、彼女の受難の物語を見ると、これがケルトのリアノン(鳥の群れを従える騎馬の女神)神話の焼き直しであることはすぐにわかる。

邸の門前に埋められ、犬の食べ物を与えられ、客が彼女の頭上で手を洗って、彼女の頭髮で手をぬぐうという彼女の受難は、子殺しの廉で罰せられ、客を背負って邸内へ案内しなければならなかったリアノンの苦しみと同じである。夫の留守中に生んだ子供をとりあげられ、犬の子を生んだと告発されるのは、「手無娘」とも同じだが、物語の成立は「ドロパトス」のほうが早いだろう。その子が白鳥になって水浴しているのだから、母親自身もテキストではニンフとしか書かれていないが、白鳥妖精にちがいない。と、そこには当然白鳥と人間との異類婚があったはずである。その帰結として、生まれた子供が白鳥に変身する。ふだんは金の鎖を首にかけていて人間の姿をしているが、水浴のときには鎖をとって白鳥になる。

これは、羽根を脱いで人間になって水浴するという白鳥乙女とは反対だが、たとえば夜毎狼に変身する伝説の人間狼と、夜毎人間にかわる四二五番型の野獣ないし狼とが根本的には同じように、本質的な相

異ではない。変身が着衣や鎖の着脱で行われること、水浴に関係していること、が同じなら、池が彼岸との接点であることを認識しさえすれば、彼岸から地上へやってきたものは、そこで人間の姿になり、地上から彼岸の方向へ放逐されたものがそこで鳥の姿になるので、人間と鳥の姿の交替は地上と彼岸との方向の差であって、変身の質の差ではないことがわかる。

ここで子供たちが首につけていた金の鎖は普通のものではなく、金細工師がどのように溶かそうとしても溶けないふしぎな金である。ただし、一本だけは溶ける。溶けて鎖六本分の金を供給する。この溶けた分だけあとで足りなくなって、子供の中の一人が人間に戻れない。この人間に戻りそこなった白鳥が白鳥の騎士の舟を曳く白鳥である。かつ、白鳥の騎士はその長兄である。この白鳥の騎士が名前と出身を訊ねないという条件で異国の王女と結ばれる。これも一種の異類婚である。

つまり、この物語は、1、白鳥乙女と騎士との婚姻、2、子供たちの周期的変身と、恒久的変身、3、白鳥の騎士と王女との婚姻の三つのアスペクトに分極した白鳥乙女伝説と解することができる。そのうち(1)は語られず。(3)は、あたかも変身がないかのように語られるが、いずれも変身婚姻譚が隠されていることは言うまでもない。このうち(2)の子供(兄弟)たちの変身と変身解除だけが昔話では四五一番「六羽の白鳥」になる。

ただし、フランスでは先にも触れたとおり、四五一番からは白鳥は

消え去り、話も白鳥乙女とは関係のない展開を示す。トゥネーズの分析によると、「1、兄弟たちの出発(妹の誕生とともに男ばかりの兄弟だけが家を出て、森で共同生活を行う)。2、妹が兄たちを探しに行き、森の小屋にたどりつく。3、A、火を消さずに留守番をする条件で兄弟団への加盟を許される。B、しかし火が消えて、隣りの家へ火をもらいに行く。C、ここは人喰い鬼の家で、彼女が毎日、人喰い鬼に指をしゃぶらせる条件で火をもらう。D、兄弟たちが人喰い鬼を殺す。E、しかし、人喰い鬼の呪いで、のせい兄弟たちは動物に変身する。4、妹の献身で呪いが解ける」となる。

ここでは、物語は急速に文化的様相をとりはじめる。まず、森の中の青年結社の存在が示される。若者宿にもあたるが、また人狼戦士の訓練機関であろうとエリアーデや、ブルジュスキーが考えたものにも相当する。ついで、火の要素がある。娘は火の番をしなくてはならぬ。火の文化がその背後に想定される。ほかの物語では、昔話の少女の試練は「鶯鳥番」が多い。日本の「姥皮」などでも火焚婆としてやとわれる例が多く、フランス、ヨーロッパでもシンデレラ(灰娘)が名高いが、鶯鳥番と火の番とは本質的な文化のちがいを考えさせる。ことにシンデレラにくらべて、ここでの火の番には神聖さの要素が強い。消してはいけない火、汚れてはいけない火である。青年結社の象徴でもあり、少女の処女性とも一致する。ここではニコル・ベルモンはヴェルナンへのステイア論を引いて、かまど神信仰に言及している。⁽²⁰⁾

ついで、少女は火の代償として指をしゃぶらせる。吸血行為であ

り、日本では蛇蟬にみこまれた女などがこれにあたる。血も病氣も外には出ずにふしぎな衰弱を示す。血が外に出ずに、内部の禁じられた回路で異性に通ずるところからベルモンは近親姦の象徴をここに読みとる。兄弟と妹の同居の禁じられた相を人食い鬼の指しやぶりが象徴すると見る。⁽²¹⁾

しかし、扉の穴(鍵穴)からつきだした指は、たとえば「栄光の手」の伝承をも思わせる。首吊になった死刑囚の手を持っていると、どんな鍵も開くと言う。鍵穴にさしこまれた指も、万能の鍵を象徴しうるだろう。

であれば、この火を守る若者結社は、鍵の製造に関係のある秘密ないし技術を持っている。火と鍵の技術と言えば鉄工、鍛冶の技術である。

これが「ドロバトス」の第七話と共通の起源を持っているとすると、白鳥少年たちの、ふしぎな金の鎖とも関係がある。少女の指の禁忌についてはわが国の鍛冶職の血の禁忌も思い浮かべられる。

またブイオン家の始祖の白鳥妖精がクフリーンの母親と一致するなら、クフリーンにおける鍛冶のイメージも思い出される。戦いにおいて激怒すると、彼は冷水の桶の中につきつきに飛びこんで熱を冷ます。

デュメジルはこれをナルト族の鍛冶神バトラスに比較しているが、言うまでもなく、灼熱した鉄を冷水につけて「焼き」を入れる工程に対応する。白鳥兄弟たちの水浴も、また森の中の兄弟たちの火の儀礼

も、同じ鍛冶における火と水の文脈でとらえられる。

ここで興味深いのは、三一三番と三二五番(「魔法使いの弟子」にまたがったブルターニュの「黄金の足」⁽²²⁾という物語だ。主人公の青年は鍛冶屋に弟子入りする。この鍛冶屋が悪魔で、蛇の女王である自分の娘と青年を結婚させようとする。青年が断ると親方は青年を塔に閉じこめ、そこで鍛冶の労役をさせる。しかし青年は黄金の翼を作って塔から脱出する。人間が鳥になるのに工人の技術を要することはダイダロスの神話に見るとおりである。

それ以上に、やはり、この一連の白鳥の変容の物語は、鶯鳥の民俗と連絡させて考えなければならぬ。鶯鳥は白鳥の民俗版である。あるいは雁や鴨の文化的な形である。

と言うのは、ケルト系文化においては鶯鳥こそ鍛冶の守護神だからである。そしてフランスでは、妖精の代表が鶯鳥妖精であり、彼岸から飛来する白鳥も、民俗の世界では家禽化されて鶯鳥になるからだ。

これについて、「鳥類を氏祖とする(北方系)鍛冶神信仰種族」(畑井弘『物部氏の伝承』)の移動が日本においてと同じくケルト系ヨーロッパ諸民族の歴史においても証明できればおもしろいが、現在はまだその段階には至っていない。ゲルマンの「ハンマーを持った神」も鳥との関係は証明されていない。

しかしフランスの民俗世界で鶯鳥の占める割合はきわめて大きい。まず農家で鶯鳥を飼育しているケースが少なくない。牛や羊は相当の面積の牧草地を要するが、家禽は比較的小面積で済む。また鶯鳥は肉、

卵のほか肝臓を肥大させて高価な嗜好食品であるフォワ・グラを作る。しかし、それだけの理由では、たとえば鶏より重要な位置を鷺鳥が民話の中で占めている説明にはならない。昔話をペローは「鷺鳥おばさんのお話」と呼んだが、その言い方は彼の独創ではない。

と言うのは、「妖精物語(『お伽噺』)」を「鷺鳥の話」と言う語法があったのだ。「青い鳥」とか「白猫」というように、「鷺鳥」という昔話があった。「鷺鳥の話」が昔話の代表とされていたものと思われる。『つむぎ竿の福音書』と題する中世の民衆の風俗習慣をまとめたテキストに「こうのとりのお話」が紹介されていて、海のかなたにこうのとりの島があり、そこではこうのとりが人間の姿で生活をしているといった話がある。⁽²³⁾

生前、よい行いをしていたものは、死後こうのとりに生まれかわってその島に住むのだ。そこから定期的に人間たちの世界に、鳥の姿で飛んできて、子孫を見守り、恩恵を施す。こうのとりが子供を運んでくるという俗信もそれに関わりがあるらしい。

ポペールは、その種の渡り鳥に関する昔話がいくつもあって、いまは失われてしまったのだと考えている。

ラ・フォンテーヌは「物語の力」の中で『ロバの皮』の話を聞く楽しみにまさるものはない」と言っているが、「ロバ皮」とはペローの韻文物語だけではなく、もっと広く民衆のあいだに広まっていたお伽噺で、ロバではなく鷺鳥の皮なのだとされている。鷺鳥をさす古語がロバをさす語と似ているための混同である。ペローの物語でも、主人

公の少女は鷺鳥番になる。また、金を出すロバの話が冒頭で使われているが、これは他の話からの借用と考えられる。つまり「鷺鳥皮」とか「鷺鳥」という昔話が、昔話の代表として語られていたようである。もうひとつは、鷺鳥妖精の話がある。これも名前だけで、現在は内容も伝わっていないが「レーヌ・ペドーク(鷺鳥足女王)」の話があり、ほかの名前を取っているが、鷺鳥の足をしていた妖精の話がある。あるとき鍛冶屋の青年のもとに美しい女性があらわれて嫁にしてくれと言う。ただ、くれぐれも自分の足を見ようとはしないでほしいと。青年は承知し、二人は幸せな家庭を築くが、やがて好奇心に負けた青年は、妻の足型をとろうと、ベッドのまわりに灰をまいておく。その中にまだ熱いおき火がまぎっていたのを彼は知らなかったが、その上に足を置いた妖精は、悲鳴をあげて逃げ去ってゆく。灰の上に記された足あとと鷺鳥の足あとだった。それとともに青年の幸せは崩れ去った。⁽²⁴⁾

主人公は山の牧童であったり、領主であったりするが、フランス語圏の近代の蒐集でもっとも古い「ヴァロルブの妖精」の話では、ある日、鍛冶屋の青年が妖精の洞穴を訪れ、一人の妖精と結ばれる。やがて妖精が昼寝をしているときにその足をのぞいてみる。鷺鳥の足だ。それに対して犬が吠えて妖精が目覚めます。

スイスからフランシュ・コンテにかけての妖精アリおばさんも鷺鳥足で、灰によってそれがわかる。「鷺鳥足の妻の伝説はアンジューでもアルザスでもアリエージュでもツールーズでも採集されている」(マ

イエ、『ドンタンヴィル記念論文集』「ペドークの種々相」一九八〇、三七二頁)

もっとも「ペドーク女王、ないし、鷺鳥足の女王が瀕繁に見られるのはツールーズをおいて他にない」(同、三五五頁)

ヴィンゴット族の王マルセルがツールーズの地を治めていたころである。王の娘オーストリスがキリスト教に改宗した。キリスト教を蛇蝎視していた王は怒って娘を呪った。娘の手足は病に冒されて変型したが、娘は教えを捨てなかつた。そして父の死後、この町の女王となった。⁽²⁸⁾

彼女の事蹟として、ツールーズの水道橋を建設したと言われ、メリュジヌと同じように建設妖精の性格を付与されるに至ったが、十八世紀の碩学ビュレによると、その水道橋が狭くて、人間には通れず、鷺鳥にしか渡れないと言われたことから、「鷺鳥の橋」と呼ばれたのが、のちに「ペドーク女王(鷺鳥足女王)の橋」と誤って伝えられるものになったと言ふ。⁽²⁹⁾

一方、病気による手足の変型のほうは、事実、「鷺鳥足」と呼ばれていたと言ひ、またある種の病気にかかったものは、接触を避けるために、胸に鷺鳥足(三本指)の徽章をつけることを義務づけられたとも言ふ。しかし、その習慣の起源がオーストリス女王の伝説より古いか、それ以後かは不明で、彼女が「鷺鳥足」と呼ばれる病気になったために「鷺鳥足女王」と呼ばれたのか、彼女のケースが有名になって、その後、その呼称がその病気に対して定着したのかさだかではない。

もうひとつ、中世のツールーズ地方では、被差別民の徴として、鷺鳥足が「カゴ」と呼ばれる人たちに用いられたとも言ふ。「カゴ」とはこの地で新教徒のことを指す語であるという説と、前記の病人を指すという説が混在している。⁽³⁰⁾

オーストリス女王のばあいは、当時の迫害されていた少数派の宗教に改宗したことが、「鷺鳥足」という差別呼称になったことはほぼまちがいない、それと同時に、現実には皮膚に変型をきたす病にかかったことも考えられる。そもそもオーストリス女王なる人物の存在の現実性についても大いに疑義があるところではあろうが、足の変型のほうも一種の殉教譚としての象徴ないし誇張ではあろう。⁽³¹⁾

諸家はこのペドーク女王と「大足のベルト」を結びつけて考えている。「ベルトが糸を紡いでいたころ」という言い回しのベルトである。ディジョンその他に片方の足が鷺鳥足で、紡ぎ竿を手にした女性の像がある。⁽³²⁾「大足のベルト」と言うのは、片足がもう一方より大きかったからだ。そして、鷺鳥に関係があつた。それにオーストリスと同じく「女王」である。「鷺鳥足女王」と呼ばれてもふしぎはなかつた。ベルトには伝承がふたつある。ひとつは、ロベール二世の妃で、近親婚を理由に教王から破門の宣言を受け、その罰として鷺鳥の頭の子供を生んだと言う。結婚無効の申し渡しを無視して、愛しあふ二人は夫婦のきずなを保っていたからだ。もっとも王は、最後には家臣にも背かれて、教皇に屈服する。

もうひとつは短身王ペパンの妃の話で、「大足のベルト」の題で大

衆本にもなつて流布した。ベルトは、ハンガリー王の娘だったが、美貌の噂が高く、フランス王に望まれて輿入れをする。ところが、その途中、悪臣の奸計ですりかえられ、フランスに着くと森に捨てられる。殺すように命令された家来が憐れんで、命だけは助けたのだ。ベルトは隠者の家に身を寄せ、糸を紡いで暮らしをたてる。「ベルトが糸を紡いでいたころ」である。その間に偽王妃は王妃の母親がハンガリーからやってきて化の皮をはがされる。事実を知って心を傷めた王は、森をさまよひ、美しい女を見かけて手ごめにしようとする。ベルトは叫ぶ。「お下がりにさい。私はハンガリー王の娘、ベルトです」⁽³³⁾

ここでは鴛鳥足の話は出てこない。しかしロベール王の妃の話と大足のベルトの話が混同することは考えられる。

鴛鳥足の話は、さらに聖ネモワーズの話にも出てくる。これも「大足のベルト」と混同しそうな場面を持っている。娘が男に手ごめにされそうになる。娘が祈るとその足が鴛鳥になる。それを見て男は退散する。これは、「モンフォークンのあひる」として知られる話だ。こちらでは悪漢に追われた娘たちがあひるに変身して、池に逃がれる。そのあととはもはや人間には戻れない。

これら一連の鴛鳥の話(あひるも鴛鳥も同じ雁鴨科の鳥である)と、鴛鳥妖精の話とはおそらく続いている。それと白鳥処女の伝承は別なようでもあるが、白鳥も雁鴨科で、鴛鳥足である。そして渡り鳥だ。北欧の白鳥処女譚では、渡りの群れにとりのこされた白鳥が人の妻となつて留まるが、翌年の渡りのときに、仲間の白鳥の呼び声に答えて

飛んでゆく。

渡り鳥の群れがけたたましい叫び声をあげて飛んでゆくのが、「夜の狩人」、「呪われた狩人」の伝承に結びつくという説がある。サンドをはじめ、フランスの合理主義的解釈にそれが多い。ところが、その「夜の狩人」を女狩人が率いるという伝承があって、ディアーナやベルヒタ、ベルヒタがそれだと言う。そしてフランス語の「ベルト」は、その「ベルヒタ」に相当すると言う。⁽³⁵⁾

しかし一方では、「夜の狩人」は、ヴォータンの系列の嵐の神、雷の神の猛威をあらわしたものだとも言われる。鳥の子供でも、クフーリンは、まさにヴォータンからバトラスに至る自然の猛威をあらわした勇猛神である。彼が怒り狂うと大桶に何杯もの水をもつてしても、その熱を冷ますには足りない。桶の中に飛びこむと水が沸とうして蒸発してしまう。このクフーリン、あるいはバトラスが鍛冶神の性格を持っていることはすでに述べた。バトラスは日本の鍛冶神である金屋子神についての論究でも言及される⁽³⁶⁾。どうやら白鳥の民俗は鳥の渡りのように汎世界的な広がりを持つらしい。

そのような鍛冶神とのつながりで注目されるのは、ブラデの「鳥の王さま」である。鳥は「六羽の白鳥」と「七羽の鳥」の相同性に見られるように、白鳥と入れかわり可能な鳥である。白鳥の白に對して、黒い鳥として鳥は代表的であろう。「鳥の王」は四二五番の「美女と野獣」のガスコーニュ版である。この話の特徴は、娘の父親がキュクロペスを思わせる一眼巨人であることで、鳥は、その父親の唯一の眼

を突き破ってから、その目を直すことを条件に娘を要求する。アリエージュの「小鳥」でも、鳥は盲いた父親を直す秘伝を持っている。ところで鍛冶神は日本でも隻眼の「天目一箇」の神である。そして、白鳥をその象徴とする。

そのような平行性をもった説話として白鳥が人間と結ばれる日本の物語の例を見てみる。

文献では、すでにふれたように近江国風土記逸文とされる「帝王編年記」養老七年の条の与呉の湖の伊香刀美の物語がある。羽衣説話だが、「天の八女、俱に白鳥となりて天より降り」とあるように白鳥の姿で飛来する。

もっともここで言う「白鳥」とは、「白鳥のように」という比喻とも考えられないことはない。伊香刀美が遠くから見たら、白鳥にしては形がおかしい、ひょっとしたら天人ではないかと疑ったとある。そして行ってみたら「実に是れ神人なりき」。そこで犬をやって「天羽衣」を盗みとらしむる。のちに、羽衣を発見した天女は「着て天に昇りき」と言うだけで、「白鳥」とはどこにも書いていない。天人が地上に来るために白鳥になってきたか、白鳥らしく装って来たか、いずれにしてもこれを本物の白鳥とする必要はないかもしれない。が、また逆に言えば、地上に来て人間の姿になる白鳥は、すべてこれ天人なのだとも言いうる。この女は男二人、女二人の子を生み「伊香連」の祖となるとある。物部氏がその後裔であるとされる。のちの羽衣説話は白鳥の部分を除いて、ほとんどこの形で民間では伝承される。もっ

鳥女房・白鳥の騎士(篠田)

とも「七夕型」は天人を追って天国へ行った男が、天人の父親から難題を課されると言う三一三番型の展開を示している。

これが四〇〇番型の白鳥乙女ではないのは、「見るな」の禁忌がないからだ。天人は、羽衣を発見するとただちに天に昇るが、昔話では行方をたずねる方法を書き残してゆく。別離は必ずしも決定的ではない。

四〇〇番型は日本ではもちろん「鶴女房」に展開する。しかし、「鶴女房」が白鳥であるケースはない。動物種としては機織りをする蛤の他はすべて鳥だが、鳥としては、山鳥、雉、鳩、鴻で、白鳥はおろか、白鷺も、雁・鴨も出てこない。

もうひとつ、これはほとんど動物報恩譚で、矢がささって苦しんでいる鶴を救ってやるのがきっかけである。このモチーフはまず西欧の異類婚譚には出てこない。ケルト神話のマハの例のように、押しかけ女房の例にはこと欠かないが、そのもとに動物救援の話はない。むしろ、それに近いものとしては、主人公自身が鳥を傷つけ、その罪ほろぼしとして結婚を迫られる例(「粉屋と鶯鳥の話」)や、珍しい鳥を仕留めようと何日も追いかけて回す例(「白いやまうずら」)などがあり、さらに、異類嫁そのものでなく、その使役的な他の動物が狩人を導いて妖精の国に連れてゆく話はある。

たとえば「ガンガモールのレ」では白猪があらわれて狩人を森の奥深く誘いこむ。そして、猪の姿を見失ったとたんに、目の前に、水浴びをする乙女の姿が見える。白猪と妖精とのあいだには連続性が認め

られる。

ここで思いだされるのは、いくつかの人狼譚である。村人が家畜を襲った狼を大勢で追いつめる。ところが最後の瞬間に、狼の姿がかき消すように見えなくなつて、そこに顔見知りの男が忽然とあらわれる。あるいは、追手が狼に傷を負わせると狼が消えて人間があらわれる。ガンガモールでも、猪の姿で森を走っていた妖精が騎士に追いつめられて、やむなく裸女の姿になって、騎士の手をのがれようとする。あるいは、騎士の放った矢なり、彼のふりかざした剣なりが動物にあつたて、変身の呪いを解除したのかもしれない。³⁸⁾

ヨーロッパの物語では、一、狩の獲物が妖精の国へ導く。二、獲物自身が妖精の本性をあらわす。三、変身呪法をかけられた人間が、武器によって傷つけられて、呪いが解ける。という三つのケースが多く、狩猟文化と、動物身妖精との出会いが関連している。

そのような狩を機縁にした動物身妖精との出会いが日本にもあるとすると、「矢を受けて苦しんでいる鶴を助けると鶴が美女に変わる」という筋書きは、「鶴を弓で射とめると美女があらわれる」という筋書きの平和主義的な書き替えとも考えられる。

天女、妖精の愛を得るのが、正直なだけの他に取り柄のない男なのか、それとも「巧みな射手」のように、少なくとも弓に秀でた男なのかと言うと、あとのほうが本当らしい。

その例としては、柳の精と結ばれる男の話「柳のおりう」がある。³⁹⁾あるとき狩に来た殿さまが、柳の大木にとまった鳥を射おとすように家

来に命ずるが、枝が邪魔になって矢があたらない。そこに、弓の名人と自他ともに許す男があらわれて、木を傷めずに、また鳥も殺さずに、巧みに鳥の足を射って生けどりにする。柳の精がそれを徳として、女になって彼のもとを訪れる。鳥と柳の精も密接な関係にあることが予想される。

もうひとつは「白鳥の関守」だ。弓矢自慢の狩好きの男のところにある日美しい女がやってきて嫁になる。そして殺生をいさめるのだが、男は耳をかさない。ある日、女の姿は忽然と消えて、床の間に立派な弓矢がひとそろい置かれている。その弓を持って鳥を取りに行くど、どうしても矢が鳥にあたらぬ。腹をたてて弓矢を湖にはおりなげると、それが白鳥に変わる。その白鳥を追ってゆくとある関所に出で、止められる。ふと関守の顔を見るといなくなった妻である。⁴⁰⁾

この話の書承話は『詞林采葉抄』の四にある。あるとき男の夢に妻があらわれて暇をもらって遠くへ行きたいと言う。目を覚ますと弓があつて、妻の姿はない。その弓を大事にしていると、やがてそれが白鳥になって飛んでゆく。あとを追ってゆくと、とある関所で女に戻って消え失せる。弓は、その関所の関守の弓だったという。関守の弓を見たら自分の弓だったという話だ。

ここで、女が弓になり、弓が白鳥になるという筋書きはいささか唐突の感はある。神が丹塗りの矢になって女に通った話はわからなくはない。⁴¹⁾また、白鳥に矢があたつて女があらわれたという話もわかりやすい。そのへんが幾分混乱しているのかと思われぬこともない。順

序が逆なら、洋の東西で共通した話になる。順序がこのままなら、「鶴女房」と同じで、女が鳥になって去ってゆく話とも読める。そのばあいには、まずはじめに、鳥が女になってやってくる必要がある。「鶴女房」はそこに、矢傷のモチーフを据える。鶴に矢があたって女があらわれる。そうやってやってきた女が期限が来て去ってゆくときに、女↓弓↓鳥という逆の順序をとるのだと考えれば、それも納得がゆく。いずれにしても、鳥型異類女房には「狩」ないし「弓矢」が関わっていることがわかる。

しかし、フランスの鷲鳥妖精が出てきた鍛冶神との関わりはどうなるのだろうか。白鳥は鍛冶の神であるとされる。⁽⁴²⁾それが鶴になると、はじめの矢傷以外、金物との関係はなくなって、「ふしぎな織物」だけが問題になるのだろうか？

そこで出てくるのが「炭焼小五郎」である。⁽⁴³⁾小五郎は妻にもらった小判を池の鴨めがけて投げてなくしてしまう。この鴨が鶴であるばあいいがある。一見したところ、この鴨も鶴も物語の中では脇役でどうでもいい存在のようにも見える。しかし、柳田国男は早く、この物語の中の鳥の重要性を認識していた。「炭焼きは」水鳥を見つけてそれに黄金を投げつける。それがこの物語の一つの山である。「炭焼き小五郎が事」

この物語を歌にしたものに「おしは舞いたつ小判は沈む」というものがあるとも紹介している。鳥と小判は正反の関係をなしており、鳥を矢で射たら女になったという話の矢に相当するのが小判だ。ここで

鳥女房・白鳥の騎士(篠田)

も、池の鳥に小判を投げたところ、鳥が女になって女房になった話が首尾をあわせるために順序を入れかえて語られたものかもしれない。

もうひとつは言うまでもなく、白鷺に乗って天降ったという鍛冶屋の神金屋子神の伝承である。ここでも、鴨または鶴に小判を投げるごとが金鉢の発見を導いたと考えるなら、金屋子神が鴨となって金脈を顯示したとも考えられる。

しかしそれだけの類似で「炭焼小五郎」が鴨女房譚であると言うのはやはり無理があろう。

鳥女房ではほかに「食わず女房」のひとつの「鳥の嫁ご」がある。⁽⁴⁴⁾

物食わぬ女房がほしいと願ったところ、色こそ浅黒いが、きりっとしまった女があらわれる。ところが女はある日、外で鳥が騒ぎだすと急にそわそわして、用があると出てゆく。あとをつけると鴨川の河原へ行って、鳥になって、屍肉をあさる。正体を見たられたことを知ると、実は自分は産土の神だと名告る。『新撰姓氏録逸文』に鴨県主の祖は鳥であったとある。そこには「鳥類を氏祖とする北方系鍛冶神信仰種族」の歴史があると説くのは畑井弘氏である。「鳥の嫁ご」の話は鍛冶伝説と結びつけるのは難しいが、屍肉食いからは、鍛冶職に特有の地下的雰囲気を感じとられる。鍛冶は死者を歓迎し、柱に死骸やどくろを結えつけておくとも言う。『鉄山秘書』にも、「往昔の村下の死骸を、其儘宮社に奉納す、是則金屋子神の御神體ナリトモ申ス」とあり、死体を鍛鉄場の柱に立てておくのと鉄がよく濡くとも言う。地底の火をもって死から生を造りだす秘法の感もある。

これは西欧の伝承でも同じで、鍛鉄や鉱業に従事するのは妖精族のひとつ、地下の小人たちであると言い、この小人たちが鷲鳥足であるところから(グランジュ)、彼らの近縁の女妖精も鷲鳥足となったとも考えられる。また、地下に追われたカインの一族が、カインから七代裔のトバルカインのもとに、地下で地中火による鍛冶を開いて、地上のノアの一族に農器具を提供したという伝承もある。あるいはエトナ火山の下には単眼のキュクロペスの鍛冶工房があるとも言い、鍛冶は地下の火と結びつけて語られる。地下はもちろん冥界である。

ただしそのあたりのことについては、前記畑井氏は雷神型鍛冶神と竜神型鍛冶神があつて、それぞれ北方系と南方系であると言う(前掲書一二〇頁)。とすると、鳥ははたしてどちらに属するかわからないがゲルマン神話では鳥はヴォータンの鳥である。すなわち雷神の使いである。それに対して、同じ神話体系で、死をあらわす女神、と言うより、ヴォータンの女性型であるヴァルキューレは白鳥であらわされる。白鳥も鳥も同じ象徴機能を持ち、たんに男性と女性に別れているとも考えられる。わが国でもヤマトタケル神話に見るように白鳥にも死の色が濃く、ヤタガラスに見るように鳥にも光の要素が強い。「物食わぬ女房」譚の「鳥の嫁ご」は、鳥女房譚における白い鳥に対応するものかもしれない。

いやおそらく、鳥はすべて、死者の魂を彼岸へ運ぶ役をするものにはがいない。屍肉食いや死のさきがけをすることも、必ずしも鳥だけではない。「聴耳草子」に収められた「雉子娘」でも、深夜床を抜け

だす妻のあとを追ってみると、墓地で死骸を掘りだして食べている。しかも、この雉子娘は明神に祈ってさずかった申し子である。

あるいは死者の魂が鳥に化する話は、死後転生譚のほとんど全てを占めている。そもそもが、地上を訪れる天人という存在がすでに死者なのかもしれない。少なくともそれを、子孫を見守る祖霊であると思像することは許されよう。その点は西欧の妖精だとさらにはっきりしている。彼らは「成仏」できない魂なのだ。そこで彼らに洗礼を施しミサをあげてやるとかき消すようになくなる。彼らの願いは人間と結ばれて、人間になることであり、人間になることは不死ではなく、なることなのだ。といって、妖精が本当の意味で不死なのではなく、死でも生でもないとところに宙ぶらりんで漂っていると考えられる。

そのような妖精と、そのイメージを受けついだ鳥の性格は、わが国では「鶯の里」の話によくあらわれている。山の一軒家に泊めてもらった男が、見るなど言われた座敷を開けて見たところ鶯が一羽飛びたつて、もう少しで人間になれるはずだったのと言う。この鶯は一万年かかって法華経を読みたてたとも言い、どうやら人間の寿命や、それに鶯本来の寿命からしても、むしろ不死身に近いようだが、その唯一の願いは、短命な人間に転生することだった。

法華経という宗教要素がまともにかかわっているなら、そこには技術の伝播は関係しないかもしれない。もっとも「見るな」の禁忌は、「鶴女房」では機械にかかわっている。「蛇女房」では産育である。フランスの「青髭」では死の儀礼で、産業技術とはかかわらなくなっ

てくる。日本では物語の固定した年代と紡績や鉄工の技術が伝播した時代が近接しているせいか、禁忌には技術の要素が強い。「蛇女房」も、その対の蛇掣で言うところ、針をさされて死ぬことが多い。河童掣までふくめて水神系の異類掣が金属を嫌う。金属がタブーであるということは、逆に、それがもっとも大切なものであるとも考えられる。ヤマタノオロチの伝承では、蛇の尾から新技術をあらわす剣が出る。蛇神が金工をあらわすとする考えもある。畑井論文でも、雷神系鍛冶神と竜神系鍛冶神が争ったとある。雷神と竜神はひとつのものとも思われるが、天空系の神が大地神系の竜神を征服し、新技術をとり入れるとともに、征服した金工神を三輪山に祀ったとも考えられる。その三輪山系竜蛇神と竜宮系の豊玉姫が、象徴機能的には同じものなら、蛇女房のタブーも、一見、産育や裸身のタブーのように見えながら、実は金工技術に関するものを隠しているかもしれない。たとえば蛇女房の巫型のひとつ、「蛇の目玉」では、目をくりぬいて人間に与える蛇神が出てくる。そこから、鍛冶の神天目一箇神まではほんの一步である。⁽⁴⁵⁾

もし蛇女房の「見るな」の禁忌が、何らかの金工技術の秘密にかかわっているとすれば、日本の昔話の「見るな」の禁忌はほとんどが新技術の秘密にかかわることになる。とすれば「鶯の里」の禁忌も、宗教的タブーである前に何らかの技術を象徴しているのかもしれない。そう考えると、この話の巫型の「鶯の一文銭」の重要性がクローズアップされてくる。

時の一軒家に泊って、その家の女主人から、そこで働らくように言われた男が、一年後に給金として「鶯の一文銭」をもらってくる。代官に見せると、鶯の一文銭と言って珍しいものだから一万両でゆずってくれと言われる。鶯が一万年かかって鍛えた金だと言う。金であるか、鉄か銅かわからないが、いずれにせよ、日本では作ることできない特殊金属である。鍛冶の秘密は、その金属をさがしだし、精練することにあつた。鶯が長い旅に出るのも、山々をめぐるって、その金属の原石をさがしていたものとも考えられる。⁽⁴⁶⁾

すると、鶴女房だけがはたして本当に金工ではなく紡績なのだろうかという疑問が生じる。ふしぎな織物や、金の紡ぎ車などは、ヨーロッパでは「いなくなった夫をさがす女」の話や、「白猫」に登場する。女が夫をさがす話でも、紡ぎ車や紡錘は皆、金でできていて、紡織機能より、金の値打ちで注目を集める。さらに、夫をさがす試練として多いのは「鉄の靴をはきつづぶすこと」というもので、やはり金工系のもののように思われる。逆に男が女をさがす話では「風の母親」のところへ訪ねて行って、西風、北風などに、女の居所を聞き、最後は東風に女のところまで連れていってもらうなどというものがある。風は、タタラの重大な要素で、風の神と鍛冶とは結びつきが深い。

その前の呪いにかげられた王女の呪いを解くところでは、呪われた城に三日三晩泊まって、悪魔にその間叩きのめされるというモチーフも多い。叩きのめされるだけでなく、細切れにされてしまうのを、翌朝、王女が秘薬でもとどおりにする。これは、悪魔の娘を釜ゆでに

して、再生させる話に通ずる。何らかの金属鍛練の技術を思わせる。そうやって見てくると、日本の「鶴女房」だけが金工ではなく紡績にかかわっているということがふしぎに思えてくる。天人女房のひとつ竹取物語の「かぐや姫」も光り輝いている金属を思わせる。北欧の白鳥乙女も紡ぎ竿をもって、湖の岸辺で糸を紡いでいる、が同時に、金属文化をあらわしている(ブノフ)。

「鶴女房」を「天人女房」に結びつけるものに「謎解型」がある。鶴が去ってゆくときに糸をつけた針を障子にさしてゆく。播磨国糸長の地に訪ねて行って再会する。謎と言うより蛇髻の針と糸を思わせる。糸がなく、水を溢えた皿に針を浮かべたものもある。が針はほとんどある。これを冒頭の矢のモチーフと重ねあわせると、蛇髻との対応がよりはっきりしてくる。さらに、丹塗りの矢による神婚譚も連絡する。蛇神だから矢とも川を下った。しかし、本来の矢なら、鳥となって空を飛ぶほうが自然である。女が矢になって飛び去る話(「白鳥の関守」)も、矢がささった鳥が女になる話も、結局は同じ変身譚のサイクルの相異であらう。また、蛇と鳥のちがいが、本質的な相異とも見られない。

鳥の種類としては、雁や鴨が白鳥の代わりをすることはヨーロッパで確認されている。ところでわが国で鴨と言えは「炭焼小五郎」の鳥である。炭焼と言えは鍛冶に通じる。

「鶴女房」もフランスの「悪魔の娘」も、いずれも鍛鉄に代表的に象徴される新技術を海のかなたからもたらした渡来民の伝承であり、

それが「鶴」と「悪魔の娘」とに對極的に分かれたのは、キリスト教の介在の有無のせいである。少なくとも鶯鳥足妖精の話では、フランスの「鳥女房」も悪魔とはかわりがない。

日本とフランスでそれぞれがった展開をした同じ物語を比較してみると、欠落や修正のぐあいがよくわかる。鳥女房は、鳥であることがわかって去ってゆくが、フランスなら、まだ物語は終らない。このあとには「去った女房をたずねる物語」がつづくはずであり、出だしのほうも、男自身が鳥を傷つけるといふ加害のモチーフが考えられる。フランスの「悪魔の娘」や「去った女をさがす話」にも、鍛冶神の象徴がもっと読みとれるだろう。

鳥のばあい、他の動物とちがって婚姻にさきだつ神への「犠牲」の性格は少ないように思われるが、フランスの「鳥の王様」は残酷な人身御供を要求する。そうやって物語のレベルでの相同化を行えば、神話のレベルでの同一化も不可能ではない。フランスの鳥型異類女房の原型が鶯鳥妖精であるのなら、日本でも、鶴女房の前身は天人であってもふしぎはない。

鶴と鶯鳥と、その間の距離は小さくはないようだが、物語の構造、その成立、発展の諸相においてみると、日本の鶴とフランスの鶯鳥はかなり近いことがわかる。

さらに、この相同性をもうひとつ推し進めれば、フランスにおける鶯鳥の性格としての「汚れ」と「贖罪」が日本の鶴にも認められうる。かぐや姫には「罪」と「流滴」のモチーフは顕在していた。すると、

この地上へやってきた鶴、傷ついた鶴、そして赤裸になった鶴のいずれかのアスペクトに、天女の罪と罰が読みとれなくはないはずだ。フランスでは「鶯鳥番」をするのは王女にとって、近親姦の罰であり、ベルト女王が鶯鳥頭の王子を産んだのも近親婚のせいなのだ。モンフォールコンのあひるも、操を守るためにアヒルに変わったのか、それとも、操をなくしたためにアヒルに変えられたのかは定かではない。そして、池で泳いでいた鴨は、悪魔の娘だった。日本の「鶴女房」を、同じような、罪と汚れの文脈で読み直すこと、それがおそらくは今後の課題にちがいない。⁽⁴⁾

注

(1) 西洋では、たとえば『世界の民話』(ぎょうせい)の「ドイッ・スイス編」58番、「白鳥の乙女」、あるいは北欧神話のワルクニールの話がある。リアート族の話では、あるとき三人の天女が白鳥になって下りてきて羽の衣を脱いで水を浴びる。男がそれを見て衣を奪い、女と結ばれる。しかし羽衣をとり戻した女は、春と秋の白鳥の渡りの季節に祭礼をするようにと言って飛び去る。これはハルヴァの『アルタイ族の宗教儀礼』に見られる。

他に、インドネシアの例については森村蕃「メナドの『ママヌアとワランセンドウ』の話」(『世界口承文芸研究』2、一九八一)、タイについては吉川利治「タイ族の羽衣説話」(同)、「同再考」(同、3、一九八二)、より広く、アジア全般について、井本英一「羽衣の話」(同、4、一九八三)等がある。また、この話を神仙図から論じた小杉一雄「神仙の羽衣を論じて鳥毛立女屏風に及ぶ」(『美術史研究』26、一九八八)も面白い。

鳥女房・白鳥の騎士(篠田)

(2) 近江の風土記逸文の「伊香の湖」の話はほぼ完全な「白鳥乙女」説話

であろう。天女が八人、白鳥になって降りてきて水浴をする。伊香刀美が白い犬に羽衣を盗みとらせる。天女は男二人、女二人を生んだのも、羽衣をさがしだして天に昇る。犬のモチーフはほかにないわけではない。天女を追って天に昇るときに犬に助けてもらう話も多い。しかし鳥のほうは、のちの羽衣天女譚からは脱落する。また「鶴女房」が天人である例もない。ただし、『羽前小国昔話集』の「鶴おかた」には「天人女房」との稀な接統例が見られる。まず鶴の織った布は「天の綾錦」である。ついで正体を見られた鶴は「オラ、天の国さ帰らへで貰います」と言う。最後に残された夫は、鶴の織った布を身にまとい願をかける鶴になる。そして空に飛びあがって鶴女房と楽しく暮らしたと言うので、この鶴が天人であること、彼女の織った綾錦が羽衣であることがわかる。

(3) 谷川健一『白鳥伝説』一九八六、集英社、二五頁〜二七頁、刈田郡白石、柴田郡船岡など。これは柳田もすでに『炭焼小五郎が事』で指摘している。

(4) 『本朝神社考』によれば、讃岐に白鳥明神あり、「是倭武尊也」とある。(二七五頁)つまり、白鳥乙女ではない。

(5) 四〇〇番の亜型として、リチュニアの例がひとつだけあげられている。

(6) トゥネーズは四〇〇と四〇一の共通の注釈の部分で、この亜型を省く理由として、「アンリ・プーラの翻案的な話と、カディックの変型した話しか知られていない」からとしている。(カタログ、三四頁、ちなみに、同カタログはドラリュがはじめた仕事だが、彼は一巻目の刊行を待たずに他界し、二巻目以降は、後継者のトゥネーズの手に委ねられた。それでも第二巻は、ドラリュの名を共著者として記している)。しかし、トゥネーズもすでにカナダに白鳥乙女が三話あることを確認している。今日ではその数はずっと増え、フランスでもダニエル・ファープルの蒐収

話がある。

(7) セビヨ『高ブルターニユ民話集』の第一部には妖精と人間との交渉の物語が多数収録されている。文学的伝説では「シルフィードの恋」といった形で、コラン・ド・ブランシー以下、アナトール・フランスまで幾度も描かれる。妖精が「悪魔」とされることも少なくない。サンドでは山羊の精、ないし「火の玉婆」とされる。これをインクブスの類とする解釈もある。

(8) ルクトー『メリュジーヌと白鳥の騎士』、パヨ、一九八〇。メリュジーヌも蛇身妖精と言うよりは有翼の鳥妖精に近く、地を這うよりは空を飛ぶ。蛇妖精であるヴィーブルも水浴をするが、蛇身のままで、たんに額のさくろ石を岸に置いておく。

(9) ルミュー『老人たちの昔話』ベラルマン、刊行中。

(10) 婚姻時間の長短では、日本の猿轡譚の里帰り型と嫁入り型が好個の例を示している。女が猿を嫁に行く途中の谷川で殺すのと、一年後(あるいは子供ができてから)の里帰りの途中で殺すのでは、一緒になっている時間の長短は、婚姻関係の有無にまで関わっている。しかし、その長短、あるいは有無は、猿轡という話型を変型させはしない。

なお江守五夫は、日本の婚姻史の中で、嫁や轡が婚家に留まっている時間の長短に注目して、ばあいによると、式後ただちに轡が嫁を自家に連れ帰って名目だけの轡入りでしかないものもあることを指摘している。

(11) 海に投じた鍵を拾ってくるモチーフは、五三一番「美しい金髪娘」に特有のモチーフだが、三一一番でも、ニヴェルネのミリアン採集話にはその例がある。またフェリス採集の高ブルターニユの話にも例が見られるから、まったく存在しないわけではない。(セニョール採集のアルデーションの例話、ドラリュ番号79にもある)。わが国では、天人女房などには海に関するモチーフはなく、海中の宝をさがしてくるのは童宮女房のモチーフだが、フランスには龍宮のモチーフはない。なお、東南アジ

アでは白鳥乙女と龍宮女房譚が接続すると吉川利治は言う。(前掲書)

(12) 「天邪鬼」や「かちかち山」に出てくる狸汁、婆汁などが、「人間を細切れにして鍋で煮て」というプロセスに相当するが、煮られたものが再生することはない。あえて言えば「白鳥の姉」で、娘が継母に沸騰した風呂の中へ突きおとされ、釜ゆでになって、鳥に転生する話が近い。この鳥は清酒七樽の風呂に入って人間に戻る。アイルランドの文化英雄クフリンの冷熱法をも思わせる。いずれにしても火の文化、鍛冶の文化に関係がありそうである。(アイヌに骨からの再生のモチーフはある)。

(13) RTP、一九〇八、一二五〜八頁セヴェル採録。トゥネーズはこれを四〇一番ではなく四〇〇番に分類している。四〇一番は「呪いにかけてられた王女の呪いを解く」モチーフが必要だと彼女は考えている。もっとも、粉屋が三度鷲鳥(雁)に鉄砲を撃ったときに、三度目に弾があたって、鳥が口を利く。ここで呪いが解けて人間になったのだとも考えられる。人狼譚なら傷を与えれば人間に戻る。三発の銃弾も、人狼の魔法解除の三つの傷に相当する。

これについてはセビヨも同じ見解をとる。「悪霊のおかげで野雁の姿に変えられた王女は、粉屋が彼女を池で見かけて鉄砲を撃ったときに、もとの姿をとりもどす。物語ははっきりとは言わないが、彼女が傷ついて血を出したのはまちがいない。彼女がもとの姿に戻るのには、人狼と同じように血を流したせいと思われる」、『フランス民間伝承』動物篇、二二〇頁、イマゴ版)

(14) ルミュー『老人たちの昔話』。他では、「緑のやまうすら」がある。(I 巻第四話)。呪われた城で三晩番をするやまうすらが王女に変わる。そのあと、待ち合わせに失敗して、王女を失い、王女の探索に出発する。これはオントリオの話で、「白いやまうすら」(二十四巻第三話)はガスベの話だが、もとは同じフランスの話だと思われる。ルミューもこれを四〇〇番としている。しかし、「緑のやまうすら」を見ればわかるとおり、ここでは呪いを解くモチーフが隠されている。

(15) 「青い鳥」は、四三番とされているが、トゥネーズのカタログではオーノワ夫人の「青い鳥」の伝わった形しか記録されていない。アルデソヌの例もカナダの例も、フロリースとトリュイトソヌといった人物名までオーノワ夫人の話のままである。ただし、トンブソンのカタログでは北欧から東欧にかけてかなり採集されている。それに対してトゥネーズは地中海地方特有の伝承と言う。オーノワ夫人の話がマリ・ド・フランスの「ヨネック」から出ていることはほぼ論証済みである。

この「青い鳥」を鳥型異類婚説話として、あえて取りあげないのは、文学起原であるというだけでなく、「青い鳥」に異類性が稀薄であることもその理由である。塔に閉じこめられた女の許に姿を変えた男が通ってくるが、嫉妬深い夫によって傷つけられるという話なら少しも異類婚ではない。

(16) トンブソンの「モチーフ・インデックス」によれば、鳥には、「忠告」、「飛行」、「運搬(便り、食料)子供」、などの機能が認められる。ギリシヤ神話ではツバメになったフィロメヌなどの転生譚があるが、死者の魂の運搬は、鳥の機能としてはもっとも普通のものだろう。また、穀物生産地帯では、当然穀霊信仰があるだろう。鳥がはじめに稲穂をくわえてくる。あるいは害虫を食べる。と同時に、天と地をつなぐもので、また、海のかなたから、新技術をもたらすものともされる。

(17) 「性的高揚力」と言うときには、雄白鳥が考えられる。したがって、白鳥乙女のばあいにはあてはまらない。異類の配偶者としての鳥は、洋の東西を問わずほとんどが女である。日本では鳥女房はいても鳥御はいない。ただし、死後転生や、神の降臨のばあいの鳥は別だ。西洋では、「青い鳥」、「鳥の王さま」、鳥になって水から逃れる「セイレンの申し子」そして、「白鳥の騎士」に至るまで、あるいは「レダの白鳥」いろいろ、男性の例が少なくない。

(18) RTP、一九〇〇年、一二〇―三頁、リュシー・ド・V・H採録(語り手ルイズ・メタイエ、サンポトリーにて)

鳥女房・白鳥の騎士(篠田)

(19) 「飯食わぬ女房」、「中国山地の昔話」、S 49三省堂(賀島飛左) このクモは、しかし主人公を糸で縛って食い殺そうとする。なお柳田は、日本でも西欧でも異類婚の相手に鶏や豚はめつたにないと行って、異類の配偶者の神性を強調するが、これは事実と反する。

(20) ヴェルナン『ヘステリアとヘルメス』一九六五 ヘステリアが内部をヘルメスが外部をあらわす。

ベルモン「ヘステリアからロバ皮へ」『口承伝承研究(CLO)』25、一九八九。

(21) フランソワ・ルーモー「指吸い」C・L・O・18、一九八五。

(22) 「黄金の足」マルカル『オクシタンの昔話』ストック、一九八一、ブラデ、『ガスコーニュ昔話集』、一九九一、より再録

(23) ポペール「こうのとりの物語」、「中世の変身譚、動物譚」、一九八五、ENSJF、及び、『つむぎ女と聖職者』、シャンピオン、一九九〇。

(24) ジェルメヌ・マイエ「彼岸に関する伝承」『シャンパーニュ地方フオークロア協会誌』五号、一九七六。

(25) アンジュエーのマス館の奥方が鶴鳥足だったのを灰を播いておいて知った話はドゼブルの『メリュジーヌ』二八―九頁に紹介されている。アリエージュでは妖精女房の足が「プラタナスの葉の型」をしていたと言われ、この足型の上を歩くと死ぬとされる。(ジョイステン「アリエージュの妖怪たち」)

(26) モニエヴァントリニエ『フランシェーコンテ、リヨン、ブレス、ビュニエーの民間信仰伝承』一八七四、二七五―六頁。

(27) アリオばさんは、ドークールの『スイス民間伝承資料』によれば、まず、夜なべの紡ぎ女たちの仕事をばげましに来る。若者たちが灰を播いておいたら鷺鳥の足あとがついていた。夏の暑いときはミランドルの洞穴にある泉水で水を浴びる。ただし、水に入る前にダイヤをはめた冠をはずして泉水の縁石に置いておく。これは蛇女ヴィーブルと同じだが、まさにアリオばさんもその後ヴィーブルになって水を浴びるとある。

マイエによると、アリおぼさんは十二夜にあらわれ、「なまはげ」のように、なまけものを脅かす。冬の人格化と言う。

なお、ベルト女王がベルヒタになると言ったが、ベルヒタについてスラヴィクがつぎのように言っているところは、〈アリおぼさん〉に相当する。「十二夜に長い白い駿のある着物をきて国土を巡回し、娘が勤勉に織物を織っているか否かを窓からのぞき、怠けている場合には彼女を罰する」(『日本文化の古層』)

フランスでは他に〈アポンド奥方〉という言い方もある。ベルヒタのフランス版で、クロード・シュミットが『フランス宗教史』で略述している。

マン島ではかつて、死者の床のまわりに灰をまいた。鳥の足跡が灰の上に認められると、死者の魂が飛び立っていったものと考えた。(セルヴィエ、『人間と不可視なもの』、七四頁)

また、イシスの舟があひるをかたどっていたというように、死者の葬礼に死者の魂の旅立ちを想像して鳥が想像されることが少なくなかった。(モニエ)

そもそも鴛鳥一級が「金属の秘密を保持している」(グランジュ、一六四)とも言い、「アリエージュの妖精はヴァロルプのペドークたち同様、鍛冶の技術に通じていた」同、(二二二頁)とも言っている。

それに対しては男性の小人妖精や地霊、トルル(ヤグノーム)が地下で鍛冶にたずさわっているという伝承に、同じ妖精として接続したものであるという見方もある。

(28) M・ビュレ、『フランス神話学研究』一七七一、一卷、「ペドーク女王について」三三—三六三頁。

(29) この水道橋の前に王の宮殿があつて、「鴛鳥の橋」の向かいの宮殿なので、「鴛鳥女王の宮殿」と呼ばれるようになったとも言ふ。

メリュジーヌとの接続点としては、下半身の欠陥の共通性があげられる。蛇が魔性をあらわすなら、鳥の足も悪魔のしるしだった。(マイエ、

二九七頁) もっとも、ルネサンス以降、女に化けた悪魔を衣の裾から出た鳥の足で示す方法はすたれたと言う。

(30) 「ある種の社会的集団が、規定の困難な理由によって他の人々から分断されていた。それらの被差別民たちは、ピレネー山脈の北部では「カゴ」と呼ばれ、ギニエンスやポルドーでは「ガフェ」、ないし「ガエ」、ブルターニュでは「カク」と呼ばれていた」(イザベル・グランジュ『フランスのフォークロワ中の鳥型人物の研究』一九八一、四二〇頁) ミッシェル・フランク『フランス及びスペインの被差別民の歴史』一八四七、参照。

被差別民の徴としてはユダヤ人が「ソロモンの星」の印をつけさせられていたことはよく知られている。また、宗教戦争時代に旧教地域で新教徒にしかるべき印をつけさせていたことも知られている。ユリッス・ロペール『中世におけるケガレの印』によると、家の戸口に牛印がつけられたという。とくにピレネー地方では一四六〇年から一六〇四年まで、「カゴ」は「アヒルの足」の印をつけさせられた。(ミッシェル)

ビュレによればアルビジョワやヴォードワが同じしるしをつけさせられていた。これは、後述のベルト女王に対する教会の破門宣告のしるしらしい、教会に背くものしるしになったと言う。

マイエによると、サン・チャゴ・デ・コンポステラの巡礼団中の建築士組合員を「ジャック党」と呼び、その党員のイニシエーションのしるしとして鴛鳥足のマークを用いた。これは赤い色で左肩につけたと言う。

(31) オーストリス女王とは「南の女王」の意で、シバの女王をも指すと言う(マイエ)。シバの女王が猿の足をしていたとか、山羊足だった、あるいは極端に毛深かったという話はよく語られるが、鴛鳥足だったとも言ふ。ただし、このばあいはシバの女王を悪魔の化身として、聖アントニウスの誘惑図などに見られる悪魔の徴である鳥の足を彼女に与えたものだろう。(ジャック・フネアン・マリイズ・ルベル、『ツールーズ民俗

志』一九八九、三二六頁他)

- (32) 鷺鳥足の聖像としては「トロワの教区のネールの地の聖マリー教会、ディジョンの聖ベニース、ヌヴェールの聖ビエール教会、オヴェルニュの聖ブルサン教会などの正面玄関に鷺鳥足の女王の像が見られる」(ピュレ『フランス神話学講義』一七七一、三三三頁)と言う。

- (33) M・フランク『ベルト女王物語研究』他にレオン・ゴーチエ『フランスの叙事詩』参照。

- (34) 鷺鳥に変わった乙女の話としては、アメリカ・ボスケの報告するものに、ピルールの城の鷺鳥がある。このピルールの城は、そのあたりで名高い魔法使いの娘たちが建てた城で、彼女たちは妖精だったと言う。ところがある日、ノルウェーの海賊たちがやってきて、乱暴をされるのを恐れた妖精たちははみずから野生の鷺鳥に変わってしまったと言う。この鷺鳥たちがメリュジヌのように、このピルールの城の主たちの行末を予言するとも言う。

- (35) イザベル・グランジュ『フランスのフォークロワ中の鳥型人物の研究』一九八一、一一六頁

- (36) 畑井弘『物部氏の伝承』S 52、吉川弘文館

- (37) 同右

- (38) ジェレミー・ブノワ「白鳥とワルクユール」「ロマン主義」六四号、一九八九も、白鳥と人狼の平行性を指摘する。

- (39) 「東嶺岐昔話集」

- (40) 「白鳥の嫁ヨ」津軽車力村の伝承、「ほらと河童と雪女」未来社

- (41) 矢に交じて女に通った神の話を思い出すなら、こども、なんらかの女神が弓矢に交じて男に通ったとも考えられる。女神が、鳥となって男を守るという筋書では、「おなり神」が白鳥の姿となって航海中、船の帆桁などにとまるといふ信仰があり、それを詠んだ琉歌がある。(御船の高麗に白鳥が居ちよん 白鳥やあらぬおみなりおずし(姉妹の生御魂) 江守五夫『物語に見る婚姻と女性』日本エディタースクール、一九九

鳥女房・白鳥の騎士(篠田)

〇、二二六頁

「おなり神」が白鳥に化身して兄弟を守るという俗信は奄美群島の徳之島の昔話にもみられる(二二八頁)。

「妹の霊が白鳥や蝶となって航海を守護する説話として現われたのは中国の〈天妃〉説話の影響」二三〇頁。

なお、継母に釜ゆでにされて鳥に変わった「白鳥の姉」も弟を守ってくれる。この話は南島での採集例が多く、江守のあげた資料の採集地域と重なる。沖永良部では白鳥ではなくヒヨドリに変わる例がある(「アニグトクニグ」)。これはフランスでは「三つのオレンジ」の系列の「すりかえられた花嫁」に近い。ここでは鳩への変身が頭にピンをさすことで行われる。やはり鉄文化の伝承である。

- (42) 田村克己は「鍛冶屋と鉄の文化」『鉄』社会思想社S 49で、「鳥と鍛冶屋の結びつきには、火が一つの橋渡しとなっている」(二二二頁)ことを指摘。「風の神がフイゴ、ひいては鍛冶場を支配する」(二二三頁、ことさら、風と鳥と鍛冶との結びつきを説明する)。

- (43) 炭焼長者譚に鴨が出てくるが、若尾五雄は「鬼伝説の研究」で「鴨」ではないかと指摘している。炭焼ガマの後に黄金が出るのは砂鉄のことだとするのはうなづけるが、鴨(カマ)は少し苦しい。

- (44) 『羽後の昔話』日本放送協会。

- (45) 片目の神は鍛鉄神である。わが国なら天目一箇神がそれだ。鍛鉄工は片目をつぶって火色を見るところから片目神の伝承が出たと若尾五雄は言っている(『鬼伝説の研究』一九八一)。谷川健一は炉熱による職業病と見る。(『青銅の神の足跡』一九七九)。ギリシャのキュクロペスはやはり単眼の鍛鉄神である。(もともとこれは後代の伝承で、エトナの地底でヘーパイストスの助手をとめるとされる)。

- (46) 『千一夜』の「バストラのハサン」は「鷺の里」と同じモチーフからはじまる。七人の乙女の宮殿の客となったハサンは、娘たちの留守中、開けてはならない部屋を開けてみる。中には何もなくて、階段があるだけだっ

た。その階段をのぼると、眼下の果樹園に十羽の鳥が舞い下りて、羽衣を脱いで乙女になって水浴びをする。あとは「羽衣」だが、「鶯の里」ないし「見るなの座敷」と「羽衣」がつながっていることが示唆される。

そもそも女神たちの水浴の場は、本来、覗いて見てもいけない場面にかがいない。したがって衣を盗みとる前に、男は、見てもならないものを覗き見て、罪を犯しているのだ。それがメリュジーヌ型の別離を準備している。

なお、井本英一はこの話から日本の大嘗祭に説き及んで、水浴と脱衣に死と母胎からの再生のイメージを見ている(『中近東の羽衣説話』『民間説話の研究』同朋舎、一九八七)。

(47) 日本の庶民の心性には罪と罰の観念が稀薄で、些細な罪はとがめるより赦すことに価値があるとされてきた。「正義」や「真理」を中心にした一神教の強い規範がなかったから、すべては相対的で、絶対的な罪の観念が形成されにくかった。天女の地上逗留は、ほとんどの罪はあいに、天からの流謫であり、なんらかの罪に対する罰と考えられる。が、その罪はけつして明示されず、贖罪の間も「竹取物語」では明確であつても、その後の民譚ではあいまいになり、天女—鶴女房の地上滞在日数は、男の禁忌違反に依存するように問題がすりかわってくる。

禁忌違反も、メリュジーヌのばあいは、はじめからメリュジーヌの罪に対する罰の中に組み入れられていて、人間が、好奇心にかられて水浴の場を覗くことは不可避であり、したがって、人間との結びつきが破綻に終ることも不可避であると予測されており、そうやって愛する男に裏切られて別れなければならなくなったときに、はじめて母親プレシーヌの苦しみがわかるだろうという趣旨の罰なのだ。プレシーヌは地上のエリナスと結ばれたが、エリナスが禁を犯して、産褥の妻の姿を見たために、プレシーヌは去らねばならなかった。それでもプレシーヌはエリナスをなおも愛していた。メリュジーヌはそれを理解せずにエリナスに非情な報復をした。プレシーヌはそれを怒って、メリュジーヌにも自分の

苦しみをわからせるような罰を与えた。すなわち、週末ごとに恐ろしい姿になり、その姿を愛する男の目にさらして、別れを余儀なくされること、それが彼女の罰だった。ここでは、メリュジーヌの裸身、あるいは獸身を見たレモンダンの「罪」は、メリュジーヌに対する罰の中に組みこまれ、予定されたものでしかなかった。しかし、このように、メリュジーヌの「罪」がレモンダンの「罪」に失行し、その結果も苦しむのはメリュジーヌであつて、レモンダンではないこと、が明白であるにもかかわらず、(それは他の二人の姉妹の罰についてはより明瞭である。ここでは愚かな男たちの「罪」はほとんど問題ともされない。) そのような文脈でメリュジーヌ譚を正しく読み解いたものは多くはない。

鶴女房でも醜い姿を見られて男に愛想をつかされるか、女自身が恥じて去らざるをえないか、いずれにしても、本来は鶴—天女の罪と贖罪であり、鶴の愛と哀しみであつて、男はただの道具でしかないはずだ。「見るな」の禁ではなく、醜い姿を愛するものの目にさらす罰、あるいは本来不可能な愛のしがらみにとらえられること、そこに、流謫の天人の本当の罰があるとすると、そのつきは、それははたしていかなる罪だったのかということが問題になるはずだ。モンフォークンのある、
——ディアドレー——「ドロバトス」の白鳥、——ワルキューレの本性とたどつてゆくと、インドから東南アジアにかけて広まっている白鳥乙女説話の文化的変容の過程、すなわち自然神話に、人間の罪の概念を導入した解釈の過程がきららかになるかもしれない。