

## 口承文藝研究の視点について (3)

—バウジンガー 『口承文藝の理論』 の翻訳を終えて—

On the Viewpoint of the Folk Narrative Research (3)

*Upon the Publication of the Japanese Translation  
of Hermann Bausinger's "Formen der 'Volkspoesie'"*

河野 眞

KONO Shin

愛知大学非常勤講師

*Part-time Lecturer, Aichi University*

*takakons@vega.aichi-u.ac.jp*

### Abstract

The present paper, as the 3rd of the essay discusses the perspectives the researchers of folk literature have to, deals especially with Hermann BAUSINGER's "*Theory of Folk Literature*" (original in German: *Formen der 'Volkspoesie'*.1968, <sup>2</sup>1980), on the occasion of its translation in Japanese by S. Kono published by ARM corporation, Nagoya, in 2019. Here the concepts Bausinger puts forward in the Folk literature research are explained and re-considered. The starting issue of the discussion is the problem: "Folk literature or Folk poesy" is not as the discovered matter (so-called existing facts), but as the concept *invented* in the Western first about in the end of 18th century.

#### I ヘルマン・バウジンガー 『口承文藝の理論』 …………… 12

書誌データと構成

目次

#### II 発明された概念としての口承文藝あるいは《民のうたごころ》 …… 16

民間の文藝への着目への初期の数例

《フォルク》の合成語としての《フォルクスポエジー》

補論：日本でも《むかしばなし》は特定の時点での造語

市民社会の産物としてのメルヒェン

(補論) ヴェーバー=ケラーマンとパウジンガー グリム兄弟によるメルヘンの確立	
III モチーフはどこまで相互関係の証明になり得るか .....	23
衣装長持ちのモチーフ	
シンデレラにおける魔法の木	
シンデレラは継子いじめ譚?	
キリストに嘉される乙女の歌謡	
クリストフォルス聖人伝と《背中に飛び乗るお化け》の俗信	
IV 物の見方の批判的検討 .....	27
民俗学の成立契機	
《退行》の一般化	
立脚する土台の傾斜とその検証	
V 民俗学と文藝研究 .....	32
ありふれた原点	
先入観	
《小さき文藝》ではなく《決まり文句》	

## I ヘルマン・パウジンガー 『口承文藝の理論』

このほど筆者は、ドイツ語による口承文藝研究の基本書の一つ、ヘルマン・パウジンガーの『口承文藝の理論』を翻訳上梓した<sup>1)</sup>。もっとも、これは工夫したタイトルで、原題の直訳は『フォルクスポエジーの諸形式』である。フォルクスポエジーは民衆詩歌と訳されることが多いが、それについては以下で解説をほどこす。初版の刊行は1968年、若干の補足が加えられた第2版は1980年で、訳出には後者を底本とした。初版から半世紀以上が経過しているが、ドイツ語で書かれた口承文藝に関する包括的な理論書であり、基本書でもある。それだけに、初版から半世紀を経てもなお邦訳が現れないのは奇異の観がある。非常に大部というわけではなく、また分野としてはゲルマニスティク（ドイツ語学・文学研究）であり、研究者の多い部門であるだけになおさらである。とは言え、それはそれで相応の因由がないわけではない。その辺りをも探ることが、この文献の特質を説明することにもつながるであろう。それは勢い、この日本のゲルマニスティクと口承文藝研究の問題点にふれることにもなる。

とまれこれから2回にわたって解説を試みるが、はじめに断っておくと、この小文はパウジンガーの『口承文藝の理論』の要約ではなく、周辺事情や日本の様相をも適宜とりあげながら理解を図ったのである。と言うのは、パウジンガーの原書は盛り沢山で、記述が骨組みだけの箇所もある。分量は高々300頁であるが、言及される人名だけでも500人を

1) ヘルマン・パウジンガー（著）河野真（訳）『口承文藝の理論——《民のうたごころ》の諸形式』あるむ 2019.

超え、検討対象は口承文藝のほぼ全ての種類にわたっている。そのため人名や分かり難いキーワードには訳注をほどこして便宜を図った。その点では、訳書を（必要に応じて訳注をも参照しつつ）めくってゆけば了解できるだろう。それで充分とも言えるが、それでもすんなり頭に入らない恐れも拭いきれない。それは決してゲルマニスティクや民俗学の特殊な知見の故ではない。むしろ考察の基本的な問題意識で、それが日本の読書界の通念とはやや乖離があると考えられるからである。逆にそこを押さえれば、本邦ではあまり知られていない細かいことがらが話題になっても特に戸惑うこともない。そうしたことから、原書や訳書の代替ではなく、それらが読まれることを前提にして、勘所に触れようと思う。またそれに当たっては、見当がつきやすいように文藝や民俗事象での日本の並行した動きにも適宜言い及んだ。それらを取り混ぜるために、どこがパウジンガーの解説で、どこが小文の私見であるかは区分を心掛けた。それゆえ小論は、パウジンガーの口承文藝論を読む上での補助手段であるが、またパウジンガーの学問を訳者なりに論じたことにもなる。

#### 書誌データと構成

本書は文藝研究では老舗出版社であるベルリンのエーリヒ・シュミット社から「ゲルマニスティクの基本」叢書の一冊として刊行された。初版（1968年）に続いて第二版（1980年）が刊行され、現代ではそれがインターネットで公開されている。書誌データは以下である。

Hermann Bausinger, *Formen der "Volks poesie"*. Berlin [Erich Schmidt] 1968 (Grundlagen der Germanistik, hrsg. von Hugo Moser und Hartmut Steinecke, mitgebründet von Wolfgang Stammeler). 2. verbesserte und vermehrte Auflage: 1980.

本書の特質は、考察の視点と体系性、そして記述スタイルにある。それはまた著者の自覚とも重なっている。第二版の序文の一節はそれを端的に語っている。

本書では、メルヒェンのような特に親しまれているジャンル形式だけでなく、民間文藝の範疇であってもあまり議論されない諸現象も取り上げた。そしていずれの形式についても、通常とは違った切り込み方をし、異なった問題設定をおこなった。それにもかかわらず、本書は歴史的な記述であるよりも、体系的な記述になったと言ってもらおう。

その実際を見るには、目次を挙げるのが手っ取り早い。一見して分かるように、メルヒェ

ンや伝説だけでなく、格言や諺や謎々、さらに民謡や演藝（民衆劇など）も大きな項目として立てられるなどシステマティックである。

## 目次

### I. 基本問題の歴史とその理解に向けて

1. 発明された概念：《民のうたごころ（民衆詩歌）》
2. グリム兄弟における《自然のうたごころ（自然詩歌）》
3. 祖型—変遷物象—元素思考
4. フォークロアと沈降した文化物象
5. 《単純な諸形式》をめぐって

### II. 決まり文句と言葉遊び

1. 機能的な決まり文句
  - A. ふれあいの決まり文句
  - B. 願い事の決まり文句と物ねだりの決まり文句
  - C. 信奉の決まり文句
  - D. リズムとしての決まり文句
2. 遊びの決まり文句
  - A. 模倣の決まり文句
  - B. ファンタジーの決まり文句
  - C. 学習の決まり文句
3. 成句と格言（諺）
  - A. 成句
  - B. ことわざ（諺）
  - C. 特殊形態
    - a) 法諺
    - b) 農民規範
    - c) ウェレリズム
4. 格言と銘文
  - A. 家屋・家具・器物への銘文
  - B. 習俗のなかの格言と銘文
5. 謎々
6. ウィット

### III. 語り物の諸形式

1. シュヴァンク（笑話・滑稽話）
2. メルヒェン（昔話）
3. 伝説（ザーゲ）
4. 聖者伝
5. 例話と逸話
6. 境界と越境

### IV. 劇行事と音楽行事の諸形式

1. 演藝
  - A. 典礼
  - B. 民俗行事
  - C. 芝居
2. 歌謡
  - A. 分類

- B. 規定
- C. 《錯誤》
- D. 実情

### 構成から読み取れることから

4章構成はこの著者の理論書における基本的な組み立て方で、本書の場合は次のような構想に基づいている。第1章は大まかな学説史であるが、そこでの視点が独自であることについては、この後すぐに取り上げる。続く諸章が口承文藝の実際で、それは三つに大別される。

第2章「決まり文句と言葉遊び」はこの著者ならではの部建てである。《ことわざ》、《謎々》、《ウィット》は口承文藝の研究者やこれらの言語的表出に関心をもつ人が単独でも取り上げる種類であろうが、バウジンガーは、成句や格言や挨拶表現をも併せて《決まり文句と言葉遊び》という大きな枠組みを設定している。

続く第3章が種々の《はなし》で、メルヒェンや伝説や聖者伝など口承文藝として最もポピュラーなものが入ってくる。「例話と逸話」は西洋文化のなかで古くから行なわれて立てられてきた細目である。また「境界と越境」は、ジャンルとそれに照応する実態の関係のダイナミズムを取り上げており、著者の主張をダイレクトに反映している。

最後が第4章《劇行事と音楽行事の諸形式》で、多かれ少なかれ演じる行為と結びついた言語表出の形式が注目される。具体的には民衆劇と歌謡であるが、どちらも幅広く捉えられている。《民衆劇》を村芝居に限定する行き方に対して、バウジンガーはその反対極に立つ。そもそも村芝居が伝承された辺地の自生であるかどうかは怪しく、そこを突いてもいるが、それ以上に《民衆劇》という術語の生成との関りで概念を広くとっているからである。たとえば現代に近づく時期に盛んになった野外演劇や素人演劇、さらに民衆的を絞ったプロレタリアート演劇活動の一部は考察の対象とされる。とは言え、階級的な視点ではない。《民のうたごころ》の生成以来の含意との関係である。また歌謡では、何をもって民謡と見るのかという問題が生じる。バウジンガーは、オペラで一般化した歌曲類も（すべてではないが）民謡の概念に組み入れているが、それには民謡の本質をどう見るかという考え方が関係する。民衆の生活のなかで自ずと成り立った歌いものと定義するならば、そうしたものはほとんど存在しない。実証的な研究が明るみに出したように、判明する限りでは、創作された歌が民間に広まったというのが圧倒的に多数を占める。

これら3つの章でとりあげられた言語表出の種類を見るだけでも伝わってくるように、民間の言語生活のなかで口承文藝と言えるもののほぼ全てに網がかけられると共に、三つの大きなグループに分けることによって体系的な理解が意図されている。

## II 発明された概念としての口承文藝あるいは《民のうたごころ》

本書で取り上げられるのは、日本では《口承文藝》と呼ばれる言語世界であるが、一般に受けとめられるよりも幅が広い。昔話、伝説、諺、謎々、ウイット等に加えて、民謡や村芝居、また特にアマチュア演劇の大きな運動も射程に入るからで、広義での民間文藝である。これらのなかには永い歴史をもつものもあれば、近代になってから脚光を浴びるようになったものもある。が、重要なのは、これらを一聯の現象として捉える視点が形成されたのは歴史的には近代になってからだったこと、またそこに焦点を当てた考察がなされることである。

### 民間の文藝への着目への初期の数例

ちなみに、民間の言語的表出の特質への着目は、本格的な論説ではないものの、着想やそれへの注目であれば、かなり早い時期から確認される。シェイクスピアの民謡論として知られる『十二夜』のなかの科白、モンテーニュ『エッセイ』の数節、モリエールが喜劇のなかで披露した詩歌論、あるいはルソーに先立ってアルプスの美を讃えたとされる解剖学者アルブレヒト・ハラールの詩などは里程標的な意義をもっている<sup>2)</sup>。それどころか、古代ギリシアの八大詩人の一人とされ、しかしほとんど実作の伝わらないアナクレオンが民謡的な詩歌の鼻祖とされることもある。それらとも絡みつつではあるが、民間の多様な言語現象を一聯ないしは一群のものとして把握する視点が一般性をもつのは、ようやく二百年余り前に起きた動向であった。

民間文藝の代表的な種類となったメルヒェンで事情をさぐってもよい。ドイツ語圏(ヨーロッパの多くの国々もそうだが)でメルヒェンが、《メルヒェン》という言葉の出現も併せて話題になり始めたのは18世紀の最後の四半世紀からで、以後多少の紆余曲折を経て19世紀初めのグリム兄弟の『子供と家庭のメルヒェン集』(KHM)においてほぼ今日の意味が固まった。そしてたちまち普及し定着した。時代がそれをもとめていたのであろう。逆に言うと、それまではある種の言語表現をメルヒェンという概念でとらえる姿勢も統一した呼称も見られなかった。ペローやオルヌワ夫人やバジールやストラパローラの名前が挙げられるが、メルヒェンという概念が一般化してから改めてそれにつながる要素

2) 民謡理解の初期の事例、特にシェイクスピア、モリエール、ゴールドスミスについては次の拙論を参照、河野「古典劇における歌謡の使用とその背景」河野『ファウストとシンデレラ——民俗学からドイツ文学の再考に向けて』(創土社 2016) 所収；モンテーニュの歌謡論の位置づけについては次の拙論の当該箇所を参照、河野「ナトゥラリズムとシニシズムの彼方」第6節「自然状態の理想化の系譜——もう一つのナトゥラリズム」(pp. 260-273) 河野『フォークロリズムから見た今日の民俗文化』(創土社 2012) 所収。

を含むものが拾い上げられたと見るべきだろう。

メルヒェンはともかく、謎々や格言・諺・民謡となると、たしかにその歴史は古い。しかしそれらを民衆のあいだの表現形式として同じような性格をもつものとしてとらえる志向がたかまったのは、やはりメルヒェンの語が話題になったのとほぼ同時期であった。最初の指標は民謡で、民謡への着目というかたちで口承文藝という言葉の位相への関心が擡頭した。そのドイツ語圏でのオピニオンリーダーはヘルダーであるが、唯一の鼓吹者だったのではなく、並行して、ヘルダーの影響を受けたか否かを問わず文藝に関係する多くの論者が《民の詩歌》を論じ、それぞれに持ち味を発揮していた。また民謡とメルヒェン以外では、ヨーゼフ・ゲレスが《民衆本》を提唱し、ややあってカトリック教会の偉大な神学者ヨーハン・ミヒアエル・ザイラーが《ことわざ》に民の（産み出したものではないが）生き方の表出をみとめた。アルニムとブレンターノによる『少年の魔法の角笛』も大局的には同じ動静の一齣であった。パウジンガーが再評価につとめたフリードリヒ・ダーヴィット・グレーターもそこに加わる<sup>3)</sup>。

#### 《folk》の合成語としての《folkspoese》

詰めて言えば、民衆存在とかかわる言語表出形式を包括的にとらえる枠組みとして、ドイツ語の術語では《folkspoese (Volkspoese)》が意識されるようになった。なおこれこれをどう訳すか、が問われようが、それは、どんな意味でとるか、ということでもある。これには二つの問題がかかわってくる。一つは、それにこめられている意味を反映させることである。その点では、現実の形態としての《民衆詩歌》だけでなく、それらの奥にあるとされる力や情動をも指しているため《民のうたごころ》でもあることを押さえておきたい。もっとも、そうすると、日本の場合は恐らくただちに《やまと歌は人の心を種として、よろづの言の葉とぞなれりける》が想起されるだろう。しかし10世紀初めの本邦の歌論と18世紀も終わりに近い時期の西洋の思想動向とは、当然ながら似て非なるものと言わなければならない。問題の二つ目がこれである。

要点は基礎語の《folk (Volk)》にある。これには敢えて《民》の語を当てるが、それは《folk》が民衆の恒常的なあり方を先ずは指しているからである。しかし正にその意味においては、《folk》は18世紀後半ならでは人間存在の観念であった。なぜなら、ドイツ語の《folk (民)》は、批判的に見るなら、国民国家を前提とした国民を漠然と映しているからである。漠然と、と言うのは、それは、しばしば国民国家時代

3) パウジンガーは『口承文藝の理論』の原書初版と同じ年に、グレーターを再評価ための論考を書いている。参照、Hermann Bausinger, *Gräters Beitrag zur Volksliedforschung*. In: *Württembergisch Franken*, Bd. 52, Schwäbisch Hall 1968, S.73-94.

の人間の共同体性を定かならぬままに観念しようとする語だからである。したがってその語を口にする人々が語に託している意味に照らすと、標準的なところでは《民》が訳語として無理がないが、その語が出現し、やがて一般語となって今日に至る経緯と状況は批判的な分析の対象となる。それは、バウジンガーが民俗学の出発点として説いてきたことであるが、またこれに関する限り、第二次世界大戦後の民俗学の再建における関係者の（多少のばらつきはあるが）共通の認識であった<sup>4)</sup>。とまれ、バウジンガーの本書の言い方では、《民（folk）》は《永続的な法則通りに》生を営む人間像であるが、現実にはそうした《自然形式など存在しない》ということになる<sup>5)</sup>。

そうした基礎語の《folk》を前面に押し出したのはヘルダーであったが、《ヘルダーがそれらに託した含意は、すでに今日のそれと変わらず、したがって豊かであると同時に空疎でもある》とバウジンガーは言う<sup>6)</sup>。folk（民）はいまやながら実感のあるドイツ語で、そこに歌心の所在をもとめる合成語《folk poetry》は、これまたヘルダーに負っている。しかも18世紀の最後の四半世紀に提唱されるや、少なくとも文藝の分野では程なく定着し、さらに一般化した。また一般語となることによって、それが元々存在し続けたものを指す語であるかのように受けとめられることになった。しかしそうした構造をも含めて、《folk poetry（民のうたごころ）》は、発見されたのではなく《発明された概念》見るのがあっている、とバウジンガーは言う。問題をはらんだ地平が視野に入ったのであり、これが著作全体の起点になる。

この文脈は、ドイツ語圏だけでなく、また西洋文化のなかだけのことではなく、世界の多くの地域において共通するところがある。しかしこの出発点を『口承文藝の理論』の読者が自己の問題でもあることを了解するには通念との齟齬から来るハードルを伴うだろう。そのため、すでに出発点の議論において本書が無視される恐れも小さくない。口承文藝という対象設定自体が発見ではなく《発明》であるというのは、具体的な議論になってゆけば行くほど抵抗に見舞われそうである。そのため、最もポピュラーな形式であるメルヒェンを例にとって、簡単なながら日本の場合との比較を試みたい。

#### 補論：日本でも《むかしばなし》は特定の時点での造語

西洋においてメルヒェンに代表されるような口承文藝が一定の比重をもって視野に入ってきたのは特定の時代状況においてであったが、これについては、日本でも同じような動

4) 《folk（Volk）》をめぐる議論は次の学史解説でも一つのテーマとなっている。参照、インゲボルク・ヴェーバー＝ケラーマン（他・著）河野（訳）『ヨーロッパ・エスノロジーの形成／ドイツ民俗学』文叢堂2010, 第VI章「ドイツ・folk skundedeからヨーロッパ・エスノロジーへ」(pp. 183-189)

5) 『口承文藝の理論』p. 247. (原書200)

6) 『口承文藝の理論』p. 8. (原書14)

きがみとめられる。東西交流があったわけではないだけに、ある種の並行現象は注目されてよい。日本での《むかしばなし》という言い方の出現には、若干の前史があるが、指標として江戸時代後期の山東京傳の着想がよく挙げられる。もっとも、京傳がその語で指すのは今日のメルヘンというより史話的あるいは伝説風の虚構であった。現在読み返すと、武勇譚や仇討ち話で、講談に近い。片やドイツの場合も、細かく見ると、同じような現象が確認される。と言うのは、メルヘンがグリム兄弟が提示した形態において一般化する直前の時期、ほぼ一世代にわたって《メルヘン》を代表したのはヨーハン・カール・アウグスト・ムゼーウスの『ドイツ人の民間メルヘン』のシリーズだったからである<sup>7)</sup>。グリム・メルヘンとは趣が異なるために今日では《メルヘン奇譚》(Märchennevelle)と分類されることが多いが、期せずして日本の江戸後期から幕末期の語り物の動向と重なる面がある。そして明治時代になって西洋のメルヘンが紹介されると、それを基準に日本の親近な話が注目されて、基本的には西洋とも変わらないような状況ができていった。童話や繪本だけでなく、進んでアニメやテーマ・パークの形態におけるメルヘンへの愛好となると今日では世界的に共通性がみとめられる。

もっとも、ムゼーウスのメルヘンはそれが歓迎された期間が短かったことから経過現象と見るべきであろう。その前の数世紀という長期にわたって一般の文藝とは趣が異なった、民衆に近いものと見られていたのは《ファーベル》すなわち《寓話》であった。とりわけ中世末から宗教改革期に重要な役割を果たした。動物が人間化されて生き生きと活動する話も寓話の特質で、メルヘンに受け継がれた面があるはずだが、動物譚を論じるところから出発したカルレ・クローン以来、メルヘン研究はその脈絡を直視してこなかった<sup>8)</sup>。その寓話は18世紀半には衰退し、代わってメルヘンが王座を占める動きへと進んだ。なおその面から見ると、有名なゴットホルト・エフライム・レッシングの『寓話論』は、伝統の枠組みのなかで変化に対応しようとする模索として位置づけられよう<sup>9)</sup>。

西洋の《寓話》がそのまま日本文藝史の何かに符合するわけではないが、日本でも古くから、高度文藝に対して民衆的な要素をもつ文藝種は多彩に行われていた。室町時代からの御伽草子、説経節、さらに江戸時代中期以降には赤本や黒本が隆盛した。もっとも、御

7) Johann Karl August Musäus, *Völkemärchen der Deutschen*. 1782–1786.; 今日も読まれるのは次の一卷本を定本とする各種の復刻版である。参照, J. K. A. Musäus, *Völkemärchen der Deutschen. Mit Holzschnitten nach Originalzeichnungen von R. Jordan, G. Osterwald, L. Richter und A. Schrödter*. Hg. von Julius Ludwig Klee. Leipzig [Mayer und Wigand] 1842.

8) カルレ・クローンの学位論文はメルヘンに現れるオオカミやキツネの研究であったが、寓話との関係は度外視されていることは問題とみるべきだろう。当初から計画されたドイツ語版を参照, Kaarle Krohn (deutsch von Oscar Hackman), *Bär (Wolf) und Fuchs: Eine Nordische Tiernärchenkette*. Helsinki 1888.

9) レッシングは創作・翻案を取り混ぜた寓話集とそれに添えた論説を1759年にベルリンのフォスの書店から刊行した。次の邦訳を参照, レッシング (著) 中川良夫 (訳) 『寓話と寓話論』八雲書店 1947.

伽草子が（その幾つかが一条兼良その人の筆かどうはともかく）口碑の趣を取り入れた高度文藝であり、説経節も各種《正本》が大夫たちの持ち味を伝え、赤本・黒本は《草双紙》と呼ばれたことからうかがえるように民間風の仮託であった。《草》は草相撲や草野球の語例が示すように、民間の、田舎の、素人の、を意味している。そうした永い前史があり、やがてある時点で《むかしばなし》の語がつくられた、それが一般化し、さらに西洋のメルヒェンと照応するものと解されるようになった。この重ね合わせは、大局的には普遍的な趨勢と言えるだろう。またそうした推移を踏まえると、発見ではなく発明であった、と見るのは無理がないはずだが、もう少し解説が要りそうである。

### 市民社会の産物としてのメルヒェン

メルヒェンが古い時代から存在したかどうかは議論が分かれるが、ある種の表現形式にメルヒェンというフレームをはめるようになったのは近代への歩みのなか、二世紀ほど前のことで、その頃考え出されたと見ることができる。しかもその状況の基本的な構造は今日まで延びている。《近代》に共通の心理的構造と言ってよいだろう。そのさい、口承文藝には、一般の文藝とは異なった存在の型が想定されることが多い。それは一般の文藝については歴史のなかでの消長が考えられるからである。叙事詩は中世、長編小説は近代という区分は普通に受け入れられている。もちろん西洋のなかでも国によってばらつきがあるとしても、大まかにはそれは無理のない理解である。長編小説は（若干の前史がありはするが）セルバンテスが切り拓いたジャンル、短編小説はボッカチョに溯り、推理小説はポーによって確立されたという理解は一般的である。韻文の叙事詩ではなく散文による長編小説こそが《市民社会の叙事文藝》というヘーゲルの定義も基準的な意味を保っている。かく、文藝の諸形式については歴史に沿った消長が説明される。

それに対してメルヒェンは没歴史的のような印象で受けとめられることが多い。起点にあたる里程標が想定されないような文藝種はあり得ないが、メルヒェンでは、その常識が通用しないイメージがつきまとう。たとえばシイドウはメルヒェンが新石器時代から語られていたと推測し、フォン・デア・ライエンも歴史時代以前を想定し、リュティは太古からと言ってみたり近代に近い時期とみなしたりと一定しない。これは、メルヒェンの名称の下、呈示されたある種の表現形式は没歴史的の印象をあたえることができるという様式の作用力を示している。その作用力は、それ自体、歴史を通じて不変というわけではなく、特定の社会的・文化的条件と照応すると考えられる。メルヒェンを《子供部屋の時代の産物》と言いつつしたのは、ドイツ民俗学の改革者の一人インゲボルク・ヴェーバー＝ケラーマンであった<sup>10)</sup>。市民社会の家族のあり方という新しいトレンドがあり、そこでの新たな

10) インゲボルク・ヴェーバー＝ケラーマン（前掲注3）

需要に応えるものとしてメルヒェンは提供された。これはヴェーバー=ケラーマンの社会科学的な整理で、事態の核心を突いている。

#### (補論) ヴェーバー=ケラーマンとパウジンガー

参考として言い添えると、パウジンガーとヴェーバー=ケラーマンは、共に第二次世界大戦後の民俗学の改革を担った大立者ながら、資質が違った。ヴェーバー=ケラーマンの姿勢は社会科学的で、対象が人文科学的なときですら社会科学の目による考察がなされる。衣装や家具調度の場合も村の支配の仕組にメスを入れた鋭利な解明が特徴的である<sup>11)</sup>。メルヒェンでは子供部屋の成立に焦点が当てられ、また市民社会の構造的な変動に言及される。それに対してパウジンガーはどこまでも精神科学的・人文科学的である。対象が団地住民の動態や観光地の成立経緯といった社会科学のテーマですら、精神科学的・人文科学的な考察となる。たとえば第二次世界大戦後、東欧諸地域から追われて西ドイツに移住した人々の調査では、故土との関係でも新たな定住地に落ち着く過程でも、心理・情緒の動きの類型を明らかにしようとする志向が強い<sup>12)</sup>。それは観光地の成立についても見ることができ、異郷を訪れる行為のモチベーションと外部からの闖入者に接した者の最初の反応に始まり、幾つかの階段を経て観光客と観光客を迎え入れる地元民という関係に至るまでの心理の変化をモデルとして呈示するのである<sup>13)</sup>。敢えて図式化したのが、両者の論説を読むときの目安として役立つだろう<sup>14)</sup>。パウジンガーの大きな問題意識はあきらかで、今日をも含む近代に特有の人間心理のメカニズムを問題にするのである。この小文も、概括的に言えば、それを解説していることになる。

11) 参照、Ingeborg Weber-Kellermann / Walter Stolle, *Volkleben in Hessen 1970, Werktag und Fest in traditioneller und industrieller Gesellschaft*. Göttingen: Otto Schwarz 1971, Kap. 6. Trachtenland Hessen.

12) 参照、Hermann Bausinger, Herbert Schwedt, Marx Braun, *Neue Siedlungen. Volkskundlich-soziologische Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts*. Stuttgart 1959, 2. Aufl. 1963. 次の拙訳(抄訳)を参照、H・パウジンガー／M・ブラウン／H・シュヴェート(著)河野(抄訳)「新しい移住団地——東ヨーロッパからのドイツ人引揚者等の西ドイツ社会への定着にかんするルートヴィヒ・ウーラント研究所による民俗学・社会学調査(抄訳・解説)」愛知大学国際問題研究所『紀要』第94号(1991)、第96号(1991)、第98号(1993)、第99号(1993)

13) 次の参照、ヘルマン・パウジンガー(著)河野(訳)『フォルクスクンデ／ドイツ民俗学——上古学の克服から文化分析の方法へ』(文叢堂1910)第3章第2節「ツーリズムとフォークロリズム」；またパウジンガーの理論の解説を含む次の拙論を参照、河野『フォークロリズムから見た今日の民俗文化』(創土社2012)所収「民俗学にとって観光とは何か」(pp. 173-194)

14) 第二次世界大戦後のドイツ民俗学の改革者のなかからこの両者にカール=ジーギスムント・クラマーを加えた3人を取りあげて、それぞれの持ち味を解説した次の拙論を参照、河野『民俗学のかたち——ドイツ語圏の学史に探る』(創土社2014)第II章「今日のドイツ民俗学の形成にかかわる三つの構想」第1節「ヘルマン・パウジンガーの経験型文化研究」第2節「インゲボルク・ヴェーバー=ケラーマンにおけるヨーロッパ・エスノロジーの構想」

### グリム兄弟によるメルヘンの確立

改めて注目したいのは、今挙げたようなメルヘンのあり方を実現したのは、本職の詩人・作家たちではなく、学者のグリム兄弟だったことである。これは、文壇的工夫とは異なった角度からの新機軸であったことを示唆している。見ようによれば、時代のニーズを図らずも異業種の目が探り当てたのと似ている。かくしてヴィルヘルム・グリム調が成立した。その要点は、《自然な》感じを出すことにあった。それは当時の文壇の専門家たちが本来の技量が発揮できないような趣と言ってもよかった。単純すぎるメロディーに手を出すのを専門の作曲家や演奏家が躊躇するのを想像してもよい。試みにルートヴィヒ・ティーク「ウンディーネ」、クレーメンス・ブレンターノ「ゴツケル物語」、E. T. A. ホフマン「黄金の壺」などを開けてみれば、専門的な作家の技量は歴然としている。中途半端なのはクリストフ・フォン・シュミットの「タンネンブルク城のローザ」であるが、今も児童向きに版を重ねているように、これはこれで初等の道德教育の副読本という特殊な用途を満たすことになった。グリム・メルヘンはそれらに比べると、大胆なまでにシンプルである。目安としては子供を想定しての組み立てや語法だったのだろう。兄弟が作為の後ろめたさとは無縁だった一部はそれが関係していたであろう。そのいわば単旋律のヴィルヘルム調が意外に時代の求めるところだったのである。しかも鉅脈を掘り当てたグリム兄弟は、自分たちが行き着いたものが何であるかについていささか勘違いをし、それを広告文にもした。一口に言えば、いかにも自然ないかにもを省いたのである。しかしそれまた時代の大きな流れと照応していた。国民国家という状況がもとめ、それゆえ必ず頭をもたげるような自然観である。なおパウジンガーは、近代の自然観の擡頭の証左として森を謳ったアイヒェンドルフの詩を挙げている<sup>15)</sup>。

人為の世界が外に  
欺きの風音を立てるとき  
汝、今一度、吾を囲みて  
張り渡される緑の天幕よ

教会堂を緑の殿堂と見るなど、国家と宗教と自然の繪合わせである。その点では KHM とも軌を一にしていたが、その表現方法が違っていた。後期ロマン派詩人の比喻では文藝的な工夫が前面に出ている。片や KHM は、いかにも素人の口振りである。それまた工夫だったはずだが、子供向きという導きの星のお陰で、グリム兄弟は作為の意識にさいなま

15) 次の拙訳を参照、ヘルマン・パウジンガー（他・著）河野（訳）『ドイツ人はどこまでドイツ的？——刻印性をめぐるステレオタイプ・イメージの虚実と因由』文鏡堂 2011, p. 83.

れることもなかった。同時にそれは、主観的にはいにしえへの回帰にしていにしえのよみがえりであった。その後、細部ではグリム兄弟の推論が数多く訂正されたように、実証的にはメルヒェンが上古に遡る可能性は小さい。精々、同じモチーフが古い時代に見出されるという程度である。

寓話が脱落し、ムゼーウスの過度的なメルヒェンの後、グリム兄弟によってメルヒェンの確立が現実となった。またその面からバウジンガーはさらに探りを進めた。グリム・メルヒェンの主要な様式は兄弟の弟、ヴィルヘルムの工夫によると見て、ヴィルヘルム節 (Ton Wilhem Grimms) とも呼んだのである<sup>16)</sup>。また、その節回しを使いこなしたのがアンデルセンであったとも言う。その点では、グリム兄弟のメルヒェンは民間からの採集、アンデルセンは創作という区分は本質的ではないことになる。ヴィルヘルム節、それはアンデルセン節でもあり、またその後の多くの民話作家の創作のスタイルでもあり、そこから見ると、それらのメルヒェンの間にはいずれも本質的な差異ない。

KHMのスタイルを編み出したグリム兄弟だったが、自らは工夫の産物とは見なかった。何か根源的なものに行き着いたという認識をもち、またそう論じ、そしてそれは勢い宣伝文の意義を発揮した。直接的には子供の目や耳への接近を目安にしていたであろうが、深読みされ、それが思想となった。概念的に言えば、素朴なものは自然であり、また古きものという思想であった。それは実証的には勘違いではあったが、注目すべきことに、時代の需要との関係では見当はずれではなかった。逆説が耳に抵抗なく入ってゆくような状況が広がっていたのである。それが大きな趨勢では今日まで続いているとすれば、今日の私たちも、逆説が逆説とは感じられないような独特の傾斜ないしは歪みのある地面に立っていることになる。これは、物の見方の問題へと進んでゆく。

### III モチーフはどこまで相互関係の証明になり得るか

口承文藝が《発明された概念》という角度からとらえることは、多くの研究者にその作業に一考をもとめることになり、時にはあまり快いものではないかもしれない。特に摩擦が起きそうなのは、メルヒェン研究である。一般的な傾向だが、多くの研究はメルヒェンが古い時代から存在し続けているという前提でなされている。しかし古い時代の語り物が《メルヒェン》という特質をもっていたかどうかは怪しい。その属性の多くは、ヴェーバー＝ケラーマンやバウジンガーの指摘したように市民社会のなかで起きた思念である。その点では、たとえ近似した語り物であってもインドで語られる話はメルヒェンではあり得ない、というヴェッセルスキーの命題は想起されてよい。この問題は、メルヒェン研究

16) 『口承文藝の理論』p. 212. (原書170)

を大きく前進させたモチーフ研究に関係してくる。アンティ・アールネが1911年に FFC 上で提唱し、やがてステイス・トンプソンが加わって整備された「AT カタログ」、さらに近年ではハンス=イェルク・ウッターによって大幅に増補されたモチーフ・インデックス「ATU カタログ」は特筆すべき装置だが、威力が大きいだけに、別の次元のものを関連づけてしまうリスクがひそんでいる。パウジンガーがモチーフ・インデックスを限定的にしか評価しないのは、そこを睨んでいるからでもある。またそれにとどまらず、モチーフが大きな意味があるかのような見方が浮上したこと自体を批判的にとらえる必要性を説いている。要素への還元をもって本質をとらえることができるという考え方が優勢になった学史の流れを反省的に把握すべき、というのである。この問題は、パウジンガーがその口承文藝のリストから《神話》を削ったことと併せて、後に取り上げる。その前に、モチーフへの着目の問題性を具体例に即して触れておきたい。

### 衣装長持ちのモチーフ

モチーフの一致と素材の関係の可能性については、(パウジンガーがこれらを事例として挙げてはいるわけではないが) 数例を考えてもよい。モチーフの一致がメルヒェンが上古から連続と続く証明にはならないことについてである。「ねずの木のはなし」(KHM47) には、衣装長持ちの件りがある。参考までに言い添えれば、ハンガーで吊るす衣装箆筒は19世紀からで普及はずっと後である。それもあって畳んで積む横長の衣装長持ちは昔のイメージに合っている。KHM では、そこに投げ入れられた林檎を子供が取ろうとするや、母親がいきなり蓋を締めて首を切断して殺してしまう。長持ちの蓋が厚い木製であるのは富家の調度品の代名詞のようなものであるが、この種類の殺人未遂は古くはトゥールのグレゴリウスが『(メロヴィング朝の) 歴史十卷』のなかで、王家の仲の悪い母と娘の諍いとして記している<sup>17)</sup>。どちらも家庭内の出来事で手を下すのは母親であるが、この長持ちのモチーフが共通しているからとて、19世紀初めのグリム・メルヒェンと6世紀末の歴史書の間には連絡があるべくもない。同一モチーフは系譜を証明することにならず、補助手段なのである。

### シンデレラにおける魔法の木

KHM の「灰被り (シンデレラ)」でも、同じような反省につながる刺激がある。KHM 所収のメルヒェンは、版によって異同があり、それもよく知られた話において著しい。「灰被り (シンデレラ)」の場合、そこで現れる魔法の力のある樹木は、初版ではただ《樹》

17) トゥールのグレゴリウス (著) 兼岩正夫・臺幸夫 (訳) 『歴史十卷：フランク史』下巻 東海大学出版会 1976、「フレグンドと王女リグント」の件りを参照。

や《小枝》とのみ記され、何の樹かは話題にはなっていない。しかし後の版では《ハシバミ（榛）》と特定される。初版と後の版の間でグリム兄弟が改めてこの話の採録を行なったという事実はなさそうである。ハシバミと決められたのは、古い時代に魔力が信じられた樹種の一つであったという上古研究の知識によってであった。すると、KHMのその件は学術的成果の活用という以上ではなく、学術知識による改変箇所ということになるだろう。しかしグリム兄弟が神話研究において《ハシバミ》を特殊な樹木として取り上げた影響は大きく、また長期にわたった。たとえば20世紀に入って民謡が歌われるときの最もポピュラーな教本となった『ツップフガイゲンハンゼル（ギターの手）』（初版1908年）の序文には次のような文言が入っている<sup>18)</sup>。

今日の私たちのあいだでも、古い民謡、すなわち私たちの父親たちが愛し、夢み、心を傷めたものがなお息づいています。今もなお、あの死んでしまったはずのフレヤが、榛の葉を衣にまどって聴き耳を立てているのです。

『ドイツ迷信辞典』（10巻 1927-42）でも《ハシバミ》は見出し語となっており、それをめぐる上古の信仰や民間俗信がかなり詳しく説明されている。《ハシバミ》が見出し語から削られるのは、ようやく『メルヒェン百科事典』においてであった。上古の信仰を強調することへの批判の結果である。

### シンデレラは継子いじめ譚？

メルヒェンをモチーフに分解することの問題性も考えおいてよい。たとえば「灰被り（シンデレラ）」のテーマが《継子いじめ》かどうか、といういわば核心部分もそうである。シンデレラ譚の素地には、継母・継子とは何の関係もないヴァージョンも多い。志操堅固な娘や健気な働き者が良縁にたどりつくという話は幾らもあり、それらにおいては継母は二次的な意味しか持たない。《継子いじめ》を軸にしていると、却って本来は無関係な幾つかの話をつながりがあるように見えてしまうリスクを犯すことになる。ちなみにシンデレラ研究の基本書の一つとして『シンデレラ・サイクル』が知られている。本のタイトルばかりが有名で、意外に目を通していない研究者が多いのではないかとも思えるのだが、著者アンナ・ビルギッタ・ルースは、世界の多くの地域から300種類以上の類

18) この序文を、パウジンガーは『科学技術世界のなかの民俗文化』において分析している。次の拙訳を参照、同書、p. 154-154.

話を集めて系統図作りを試みた<sup>19)</sup>。しかし継子いじめには特に比重を置いていず、継子いじめのかけら見られない話が多数を占める。それは決して孤立した捉え方ではなく、ルースの師のメルヒェン研究家シイドウも、継子いじめが「灰被り（シンデレラ）」における最も重要なモチーフとはみなさなかった。シイドウにとって大事なのは舞踏会の場面と靴合わせの場面であった。しかし舞踏会を中心に見てゆくと、まったく関係のない多くの話が視野に現れる。同じく、靴が小道具になるかどうかはともかく、本人の確定すなわちアイデンティフィケーションに焦点を合わせるなら、これまた多くの話が俎上に上る。記憶に残っていた古傷や、飼い犬が元の主人を知らせるといった運びや、共通の思い出の品物が手掛かりになるというように、シンデレラ譚から遠ざかる。

### キリストに嘉される乙女の歌謡

なお、志操堅固な娘が喜ばれるというモチーフ（時にはテーマ）について補足するなら、それを嘉するのは神やキリストという筋の話がある。話と言うより一般には唄として知られている。特に東欧に広く分布する「グロースヴァルダインの司令官の娘」である<sup>20)</sup>。この地名はハンガリー王国時代の軍隊の大駐屯地を指している。現在は国境の町ながらルーマニア領である。またポーランドのヴァージョンでは地名だけを入れ替えた「ワルシャワの司令官の娘」となっていることもある。純潔な娘の前にキリストが若者の姿であられるというもので、世に知られるシンデレラ譚の素地の一つという可能性も排除されない。しかしメルヒェンに特化していると、これらも視野に入っていないのだろうか。特に日本のゲルマニストでメルヒェンを手掛ける人々がそうだとすれば、ちょっと深刻である。

今、垣間見たような事態は、詰まるところ、モチーフをどう見るかという問題へ延びてゆく。モチーフに重点を置くのは、メルヒェンを解体することでもある。メルヒェンを成り立たせているモチーフのなかには、メルヒェンだけに現れるのではなく、聖者伝や民謡な謎々としても機能しているものが少なくない。モチーフに焦点を当てる意義は、メルヒェン研究の枠を超えて諸ジャンルが視野に入ることにこそあるといってもよいだろう。

19) ルース (Anna Birgitta Ruth) とシンデレラ研究の実際の紹介と、背景にあるシイドウ (Karl Wilhelm von Sydow) のメルヒェン研究については拙著を参照、河野『ファウストとシンデレラ——民俗学から』(創土社 2016) 第3部第2章「シイドウの口承文藝の理解をめぐる」

20) この物語歌謡を多数のヴァージョンを比較しながら検討したのはカール・マイゼンの論考で、専門誌上での発表としては異例なほど大部である。パウジンガーの『口承文藝の理論』では聖者伝の語り物形態と歌謡形態が比較検討される箇所(本書の他の多くの具体例と同じく)指示される程度だが(拙訳 p. 255) ドイツ民俗学では共通知識であることが前提とされている。参照、Karl Meisen, *Das Lied von der Kommandantentochter von Großwardein oder der ungarischen Braut*. In: Rhein. Jb. f. Vkd. 8.Jg. (1957), S.115-196 und 9. Jg. (1958), S.89-129.

### クリストフォルス聖人伝と《背中に飛び乗るお化け》の迷信

同一モチーフではないが、一定の照応が考えられ、しかし語り物の種類に限定されないという場合もある。たとえばポピュラーな聖者伝の一つ「クリストフォルス」伝は、大河の渡し守であった大男がそれとは知らず幼子キリストを背負うという話で、今も旅行者やドライバーの守護者として親しまれている。ホテルやペンションの飾り物の定番でもある。そのモチーフと、民俗学でよく知られている《背中に飛び乗るお化け》をめぐる俗信との親近性が指摘されたことがあり、バウジンガーも注目した<sup>21)</sup>。夕方や夜、得体のしれない者が背中に乗ってくるという《背中に飛び乗るお化け》は、『ドイツ民俗地図』でお化けの名称や、いつそれが起きるかなどが調査項目となったほど一般的である。これなどは、片や聖者伝、片や俗信で、次元が異なっている。モチーフに着目することが視野を広げてくれる好例であると共に、モチーフへの分解はそれが盛られるジャンルを二次的なものにしてしまう好例でもある。

## IV 物の見方の批判的検討

口承文藝の分野に限ってではなくバウジンガーの民俗学を念頭においてであろうが、その特質について《現象学的》という解説が東アジア（中国・韓国・日本）では見受けられる。それ自体はあまり正しい説明とは言えないが、分からないわけではない。そういう説明が起きたのはアルフレッド・シュッツの知覚社会学およびその学派に親近なものとしてバウジンガーの民俗学を捉えているからだが、中身を見ても、シュッツのドイツ語圏への紹介の前後関係からも、両者を相関させるのは無理がある。しかしそうした印象が起きたのは、バウジンガーの学問の根幹には、主体と客体の古典的な二元論への批判がはたらいっているからである。それについては、現象学といった鬼面人を嚇すような術語を挙げると、却って特定の方向に固定され、袋小路へ入りこみかねない。むしろ、物の見方を問題にしてきた、と平易に読む方が間違いがない。

民俗学と文藝学、さらに日常研究にまたがるバウジンガーの学問における特色は、物の見方を問題にすることにある。たとえば、次のような主張を見ることができる<sup>22)</sup>。

人間はただどこかにいるだけでも、すでに何らかの特定の見方をそなえている。それは把捉への用意であり、眼鏡を掛けていると言ってもよい。そのようにしてリアルなできごとにより、そして現実起きたことがらに対してなにがしかの取捨選択と変形

21) 『口承文藝の理論』p. 252. またこの項目への訳注を参照。

22) 『口承文藝の理論』p. 70.

をなしとげる。誰も、根幹であるリアリティそのものを見ることはない。言い換えれば、私たちが取り上げるところのものは、すでに主観的に手直しされており、またこの手直しにおいては集团的《精神活動》がはたらいている。

これ自体はアンドレ・ヨレスを検討した箇所の一節であるが、パウジンガーの学問の主調音でもある。はじめに挙げた《民のうたごころ／民衆詩歌》すなわち口承文藝を《発明された》概念と見るという大きな枠組みも同工である。つまり、口承文藝が確かな種類として見えてくるような眼鏡を掛けているとされる。

### 民俗学の成立契機

パウジンガーによれば、民俗学という学問は、ありふれたもの・日常的なものが特定の相貌において見えてきたことを土台に成り立った。もっとも、成立契機をそこにもとめるのは、レーオポルト・シュミットが、民俗学はいつ始まったかの考察において提示した見解と重なるところがある。後者は、ありふれたものへの関心が持続するようになった時と見て、バロックの合理主義にそれをもとめた<sup>23)</sup>。それに対してパウジンガーは、ずっと限定的に見て、それによって問題的な構図を浮かび上がらせた。すなわち、ありふれたものとは古きものであり自然なものに他ならないとの見方が優勢になった時ととらえて、ロマン派のなかの特定の思潮に絞り込んだ。ちなみに一口にロマン派と呼ばれるが、近代の扉を開けた多彩な思想群と言ってもよく、そこで数えられる詩人・思想家・論客は多士済々であった。そのなかから古き昔を尊ぶ潮流が、他を圧倒して力をもった。そのあたりは起点であるだけに要点を押さえておく必要があったのであろう、パウジンガーは第1章において、かなり詳しく検討をおこなっている。指標的にはヘルダーとグリム兄弟を大きな里程標とする流れで、やがてカール・ミュレンホッフやヴィルヘルム・マンハルトがそれを補強した。彼らの議論は細部ではその後修正がほどこされることになるが、物の見方では、時代のトレンドと呼応した。それが故に、以後、無数の祖述者やエピゴーネンが出現した。逆に初期にその動向に批判的であったフリードリヒ・ニコライやグレートー、さらに作家のジャン・パウルは、影響力のある思想傾向としては傍流にとどまった。これは見方を変えれば、民俗学の成立が学識者の薄い層だけのことではなかったことをも示している。むしろ社会の大きな趨勢が、その方向の有識者をもとめたということだったろう。かくして社会を覆ってそれまでにない物の見方が広まり、それが学術の次元で形をとったのが民俗学であるとされる。その大きなトレンドは、基本的は今日まで屈折を経ながらも続

23) 次の拙訳を参照、レーオポルト・シュミット（著）河野（訳）『オーストリア民俗学の歴史』名著出版 1992（原著 1951年）第1章「バロックと合理主義」

いていると言ってもよい。

### 《退行》の一般化

ここでは、バウジンガーが措定した術語にもふれておきたい。《退行 (Regression リグレーション/レグレシオン)》である。簡単に言えば、進歩のなかでの後ずさりである<sup>24)</sup>。この語は学術的な用語としては、子供の成長過程においてある種の必然性をもって付随する心理機制を指している。たとえば幼児が妹や弟の誕生という新たな事態に直面していったん身につけた食事その他の規律から後退するといった現象である。その用語を、社会的な現象にも拡大できるものとしてバウジンガーは学術的な概念とした。

ちなみに、術語の転用の先例では、元は教育学と心理学の用語であった《アイデンティティ》を社会一般の趨勢や個々人の行動および行動基準をあらゆる概念に拡大させたエリック・H・エリクソンの試みがある。それはめざましい成功をおさめ、今日ではアイデンティティはすっかり一般語として定着している<sup>25)</sup>。それが1950年代末であったが、ほぼ同時期にバウジンガーは《リグレーション》を社会現象と文化史の概念に拡大させて学術用語化を図った。社会全体で多かれ少なかれ発現する、あるいは発現の可能性が常に存在する(またそれは社会が前進していることを前提にしているが)後退衝動である。平たく言えば、これ以上進みたくない、ちょっと休みたい、という心理である。それゆえ、まったくの後退ではない。前に進んでいるからこそ起きる後退衝動であり、そこには現に進んでいるという契機が否応なく入り込む。そうしたメカニズムが学術の次元で形をとると民俗学になる。ここでの関聯では、口承文藝が意味を持つものとして見えてきたのも、大局的にはそこに由来する。そこでは、人間が恒常的で不変な民という現実にはあり得ないような相貌で見えてくる。またそれは十分には意識化されないまま、国民国家という状況とも照らし合う。

### 立脚する土台の傾斜とその検証

それゆえ、口承文藝に関心を寄せるといふ姿勢そのものが、特殊に荷電された状態と言わなければならない。その立脚点は、決して中立的でも客観的でもない。時代と状況に規定された歪みと傾斜を帯びている。もっとも、時代や状況が外部に確固として存するわけではない。むしろ、さまざまな局面での歪みから確かめることができる野と言うべきであ

24) 参照、バウジンガー(著)河野(訳)『科学技術世界のなかの民俗文化』文楯堂 2005、特に「退行を喚起するものとしての民俗文化」

25) 《アイデンティティ》の語が定着に向かう時期に書かれたバウジンガーの論説とそれへ訳者の解説を参照、ヘルマン・バウジンガー(著)河野(訳)「アイデンティティとは何か」愛知大学一般教養研究室『一般教養紀要』第2号(1993)

ろう。バウジンガーの譬えを引けば（元はアンドレ・ヨレスが精神構造の確認についてもちいたものだが）、《電界が常に存在しはするが、荷電によってはじめてそれが証されるのと似ている》<sup>26)</sup>。便宜的に、それは近代や現代と呼ぶこともできる。そうした近代や現代は、人間の立つ地面に、当初から、いわば共通の傾斜を強いている。平坦で確かな地面ではなく、立ち位置が人間に何らかのアクロバットの姿勢を強いており、しかもそれが共有される。譬えて言えば、電車に乗っている人が実際には猛スピードを共有しながら、停止した安定した足元と感じているようなものである。そこでアクロバットの姿勢とその抛って来る地面の傾斜を計測することが出発点になる。では、どこでそれを確かめることができるだろうか。電車に乗っているなら、窓外に目をやればよい。しかし、あいにく夜のとぼりが下りた中を走っている。自分で目隠しをしてしまっているような心理が強くはたらいっているからである。しかしまったく安定した土台に立つとの自足で終始するかどうかは怪しい。立ち位置を問うことへと進む微妙な刺激もないわけではない。そこに疑問をいだけば、わずかな振動から事態を測ることへと進むだろう。それゆえ手立ては自己分析である。共通の心理的傾斜をもつ一人として自己の心理を解きほぐせばよいことになる<sup>27)</sup>。

この話題での具体例に即して言えば、メルヘンが視野に入ってきたこと、それに関心を寄せる自己の心理を解きほぐすことである。あるいは19世紀が進むにつれて盛んになった歌謡への愛好でもよい。ドイツ語圏の場合、統一した国民国家をめざす運動の重要な一翼をになったのが各地の歌唱組合（クラブ）だったことはここでは立ち入らないでおこう<sup>28)</sup>。ただ注目してよいのは、特定の傾向の歌曲が好まれたことであり、それを歌うか歌わないかはともかくそれらが多くの人々の共感を得たことである。たとえばドイツ人のあいだで多くの人々に親しまれてきた代表的なものにフリードリヒ・ジルヒアーの歌曲がある。「ローライ」や、野辺送りのときの「(主よ) 我が手を取り給え」など、讚美歌を素地にした甘い曲想の作曲家である。なお言い添えると、後者は本来プロテスタント教会において讚美歌に準じた扱いであったが、今日ではカトリック教会圏の葬儀においてまで歌われる。注目すべきは、この歌が一頃、結婚式で歌われていたことで、その場合は

26) 『口承文藝の理論』 p. 68.

27) これらについて詳しくは拙著を参照、河野『民俗学のかたち——ドイツ語圏の学史に探る』創土社 2015.; 同『フォークロリズムから見た今日の民俗文化』創土社 2011.

28) 次の拙訳を参照、トーマス・ニッバーダイ（著）河野（訳）「18世紀末から19世紀前半のドイツにおける社会構造としての組合」（原著1972年）愛知大学国際コミュニケーション学会『文明21』第154号（2019）には随所でこれに言及される。；また次の拙訳をも参照、バウジンガー（著）河野（訳）『ドイツ人はどこまでドイツ的？——国民性をめぐるステレオタイプ・イメージの虚実と因由』文緝堂 1911, 第2章第5節「ドイツ人は三人寄れば一クラブ」

「そう、私の手をとって」と訳すのが適っていよう<sup>29)</sup>。それはともあれ、他にも多くの甘美な歌曲が、多くはオペレッタ（日本ではオペラと総称される）がもとになって行き交った。そうした曲想や歌詞が多くの人々に訴えるという現実の心理分析である。

と共に歌謡をめぐる現実、胸に沁み入るような短調ばかりではない。逆にそれを茶化すようなアドリブが入ってくる。さらに茶化しが即興と見えながら、様式化してきている。そうした民謡が歌われる現場とそこではたらく心理の動きである<sup>30)</sup>。バウジンガーが特に着目したのは、民謡がうたわれる現場では民謡が単独では終わらず、たいてい陽気で揶揄するような《付け歌》が加わる風習であった。それをバウジンガーは、民俗文化が生きて動くときの心理を探るよすがとして解きほぐした。実際、それが社会的にかなり広く共有されているなら、現在ただいまをも含む実際の場の仕組みを探ることができるというのは、無理のない議論である。もっとも日本ではドイツ語圏のその実態が知られていないために、頭に入るには文化圏の間に少しハードルがあるかもしれないが、事実を押しやるのと論説についてゆくので理解するしかない。逆に私たちには自明のことがらでも、外国では想像力をはたらかせてもらうしかないことも多いのであるから。

自己の立ち位置の検証のもう一つの手立ては、民俗学において永く行われてきた通念なしは基本概念の検討である。バウジンガーは、民俗学が目安としてきた多くのキーワードを洗いなおした。著作『フォルクスクンデ／ドイツ民俗学』の第2章は「学問史の理解に向けて」で、「連続性」、「ゲマインシャフト（共同体）」、「部族」、「仕来り」の4つの概念が批判的に検証される<sup>31)</sup>。他にも、「伝統」や、(先に挙げた)「アイデンティティ」の再検討もある。『口承文藝の理論』でも、口承文藝研究において目安とされてきた多くの基本概念やキーワードが洗い直される。《メルヒェン》については、それがポピュラーであるだけに、このジャンル名の枠組みの相対化には特に厚いが、それだけでなく、聖者伝でも民謡でも、そのジャンル名が浮上した経緯を見直し、多くの学説を照合しながら、相対化と位置づけが図られる。

これらの問題は、突きつめると、主体と客体という二元論では実態をとらえそこなうことにつながってゆく。客体は純然たる対象ではなく、主体の鏡に映った自己像でもあるからである。

29) 『口承文藝の理論』 p. 324. バウジンガーは結婚式の歌として取り上げている。

30) 『科学技術世界』では、歌唱の現場の動向を兆票として社会の分析がおこなわれるが、実態が日本では知られていないためには分かりにくいようである。『口承文藝の理論』でも、繰り返しを避けるために簡単になっているが、やはり《付け歌》の習慣が取り上げられている。参照, p. 341-342.

31) 次の拙訳を参照, バウジンガー『フォルクスクンデ』(前掲注13)

## V 民俗学と文藝研究

バウジンガーの口承文藝研究は、民俗学の構想と重なっている。後者におけるバウジンガーの主著『科学技術世界のなかの民俗文化』<sup>32)</sup>と、ゲルマニスティクに分類される本書『口承文藝の理論』には共通の例証が多い。ここに留意するのは、両分野を分けてしまう現今への反省を含むからである。もともと口承文藝研究と民俗学を一聯のものとして取り組んだ研究者は珍しくなく、日本では柳田國男が正にそうであった。ドイツでは、レーオポルト・シュミットやインゲボルク・ヴェーバー＝ケラーマンのような民俗学のほぼすべての領域をレパートリーとした規模の大きな学究がいた。戦後のドイツ民俗学の再建にかかわったヴィル＝エーリヒ・ポイカートやハンス・モーザーもそうであった。

と共に並行して、口承文藝に特化した研究の流れも強力である。それも専らと言ってよいほどメルヒェンと取り組む人々の系譜がみとめられる。19世紀末から活動を開始したカルレ・クロンあたりから始まり、20世紀前半のフリードリヒ・フォン・デア・ライエン、同世紀後半にはクルト・ランケとマックス・リュティがその代表者になる。どの行き方が上でどれが下という問題ではないが、メルヒェンに視野を限定する場合は、視野の限定そのものを相対化することがどこかで組み込まれる必要があるだろう。メルヒェン研究という完結した世界がどのように可能になるのか、その土台は果して安定したものか、事実バウジンガーは、それを問うて、再考をうながした。

口承文藝研究は、ドイツ語によるその場合はゲルマニスティク（ドイツ語学・文学研究）が大きな枠組みになる。日本語の場合は国語・国文学研究と重なるのと同工である。便宜的に文藝研究という言い方をするなら、それと民俗学は一体ではないが、一聯のものとしてとらえることが求められる。もとより文藝研究の対象の全てが民俗学の視野に入るわけではなく、民俗学のあらゆる対象が文藝研究に関係するわけでもない。しかし基本的なところでは重なりがあり、また重なりへの注目が必然的な部分がある。どこで両者が重なり、どこで分かれるか、これを国文学で考察したのが折口信夫による《国文学の発生》であったことはよく知られている。したがって近似した同じ問題意識のドイツ版と言ってもよい。しかし民俗事象と文藝とに分岐に関するバウジンガーの考え方はそれまた独自である。民俗事象として把握できるような現象を後にして文藝が菓立ってゆくという考え方なら、ドイツでも、口承文藝に広く射程に置く場合は（そういう学究は多くはないが）、それが見受けられる。グリム兄弟、ヴィルヘルム・ヴント、ローベルト・ペッチュは代表

32) 次の拙訳を参照、バウジンガーの主著『科学技術世界のなかの民俗文化』文楯堂（後に文綴堂）2005. 原著：Hermann Bausinger, *Volkkultur in der technischen Welt*. Stuttgart 1961.

的である<sup>33)</sup>。しかしそれらに対して、バウジンガーの考え方はまったく異なっている。これをバウジンガーは、言語使用のありふれた日常の場に焦点を当てて検討した。同じことながら一方では民俗学の対象となり、他方では文藝研究へ入ってゆく分岐点である。

### ありふれた原点

民俗学と文藝研究がどこで接し、どこで分岐するのかという設問は、バウジンガーの大きな問題意識と一聯である。物ごとの始まりについて、できるだけ経験の水準で、ごく普通のこととして説明するという姿勢である。逆に言うと、先行する理論のほとんどは何らかのかたちで神秘的な根源のようなものを措定していた。グリム兄弟が神話からさまざまな種類の口承文藝を説明したのもそうである。先行研究のなかでバウジンガーが最も重視したアンドレ・ヨレスには、その洗練されたヴァージョンという面がみとめられる。そしてここでの話題では、ローベルト・ペッチュがそうであった。それについては後述するが、バウジンガーの論説は、社会的現実でもあり、文藝でもあるというありふれた日常への着目であった。具体的には、《先入観》と《決まり文句》である。この両者は屢々同じものの両面ですらある。したがってリアルな現実と虚構との両方に向く二つの顔をもつ、あるいは顔は両方に向けられる。そのありふれた出来事が考察の原点とされ、それによって神秘性は回避される。

### 先入観

バウジンガーは、口承文藝研究の本書とほぼ同時期に上梓された民俗学の方法論の著作『フォルクスクンデ』のなかで、《先入観》を考察した。それを意味するドイツ語 *Vorurteil* (英語 *prejudice* でも同じだが) が《偏見》とも訳されるように、ネガティブなニュアンスで受けとめられ勝ちである。しかし混沌とした外界に臨むときの姿勢という基本を押さえれば、それは機能として把握できる<sup>34)</sup>。

機能の概念を再び取り上げるなら、先入観の機能は、状況の推移のなかで方向を変化させてきた。たとえば古い村々は、まったく閉鎖的ではないものの閉鎖性を帯びた姿を呈するが、そうした場所での先入観は、見知らぬあらゆるものやすべての余所者から、そこでの相対的な閉鎖性をまもる機能を果してきた。……つまり、先入観は、現にある（それ自体はすでに比較的安定的な）秩序をまもり、さらに安定させる。他方、安定度の低い社会的状況では、先入観は、ともかくも《秩序》を作りあげること

33) Robert Petsch, *Wesen und Formen der Erzählkunst*. Halle 1934.

34) ヘルマン・バウジンガー『フォルクスクンデ』(前掲注13) p. 229.

に寄与している。不可視の度合いを強める一方の現実に対処するにあたって、先入観は秩序を作る契機であり、同時に負担を減免する契機でもある。先入観は、強固な尺度に彩られた領域（それはまた安定した行動期待の領域）を押し広げようとする。このように見ると、先入観は、社会的なまとまりが《機能する》ことに役立つのである。

パウジンガーが民俗学の考察に先入観をも引き入れたのは、それが社会秩序には欠かせず、またそれを欠いた社会や集団が考えられないからである。だからと言って先入観を肯定しているのではない。肯定か否定ではなく、その事実のもと多様な側面に注目することを説いている。具体例として《魔女の観念と魔女信奉》が俎上に載せられる。具体例を見れば、それが多彩な展開を遂げることが判明する。すなわち、ある時代や状況では魔女は（特定の犠牲者の上にだが）社会の安定や危機の封じ込めとして機能する。またその迷信や理性への背馳があらわになることによって規準が別のものに移動することを促す。さらにその固定性のゆえに目立つ陳腐さが槍玉に挙げられる。また先入観が固定観念であることを逆用した遊びやユーモアへも展開する。しかし先ず普通にあり得るのは、次のような形態であろう<sup>35)</sup>。

農民 X は、自分の厩舎で何ヶ月も不幸な目にあった。彼は、夜中に猫が厩舎を通り抜けるのを何度か目にした。ある時、大きな石を投げると、猫の後ろ足に当たった。猫はぐったりしたが、逃げていった。翌朝、隣家の妻がびっこを引きながら戸口へやってきた。足は大きく腫れていた。その時から、家畜にも厩舎にも何事も起こらなくなった。こうした語り物は、圧倒的に村落の雰囲気の中にある。だからと言って、科学技術もそれを止めさせることにはならなかった。自動車が短期間に何度もパンクしたり、同じ場所で事故が相次いだりすると、《邪悪な女》の故にするといった譚も行なわれている。

村人やドライバーやその周辺に《魔女》の先入観がはたらいているが故にこうした話が生まれたことは疑えない。しかしそれは話し手だけではない。この話を再録した収集者の側にも、魔女をめぐる先入観が作用している。それは賛否とは別である。魔女信奉への強度の反撥も、逆にその信奉を裏付けていることがある。それも含めて、先入観の網の目のものが考察される必要がある、とパウジンガーは説く。なお、それを論じている以下の段落では、民俗事象の現場を指すキーワードとして共同体（ゲマインシャフト）ではなく、

35) 『口承文藝の理論』 p. 228.

《村》(ドルフ Dorf) にもとるというもう一つの要請も重なっている<sup>36)</sup>。

問われるべきは、そうした思考の社会的前提と脈絡である。その問いは、機能的考察がさらに歩みを進めると、完結した共同体という均質な観念が、より開けた概念に取って代わられるというかたちをとる。その概念とは村(ドルフ)である。村は、諸々の規則の大きなかたまりでもあり、その点では、種々の関心が重なり合う複雑な網の目として現れる。またその関心は、主に所有関係と経済状況によって規定されている。すなわち、全体としての網の目に、多様に分岐する考え方や観点の網の目が重層し絡み合っているが、その考え方や観点もまた経済的な網の目によって左右されているところが大きい。もっとも、物の見方を形あるものにして目安自体は、ある種の標識や質のあり方である。それもまた非常に多くの種類があるが、二三を挙げるなら、余所者、避難民、プロテスタント信徒、身寄りがいない者、子どものいない家、成功者、赤毛の髪、といったものである。しかも、物の見方は、この種類のカテゴリーであると利害・衝突の絡み合いであるとを問わず、それはそれで凝縮を重ね、しぶとく容易に排除できない先入観、あるいは僅かしか変えることができない先入観となっていることが少なくない。

ここで説かれるのは、リアルな社会的現実である。またその現実の空間的な単位として、バウジンガーは《不変で安定した共同体(ゲマインシャフト)》ではなく、《場所》(Ort) と言い換えることもできるような語法として《村》(Dorf) を呈示した。場のモデルがそう設定されたこと自体はともかく<sup>37)</sup>、先入観というテーマは、思念と行動の規準(実際の行動だけでなく期待の規準も併せて)の網の目を解きほぐすという民俗学の課題へと延びてゆく。と共に、同じ契機は、言語現象として口承文藝の位相においても現れる。つまり決まり文句だが、バウジンガーがこれを古い形態(たとえば呪文)に限定しなかったのは、根源的なものとしては民俗学の研究課題と口承文藝研究(ドイツ語の世界ではゲルマニスティク、邦語では国語・国文学研究)の課題であり、前者は《先入観》を、後者は《決まり文句》をそれぞれキーワードとすることになる。

#### 《小さき文藝》ではなく《決まり文句》

短く、ある意味では小さな言語表現形式がある。諺、格言、銘文、謎々、祈願文、呪

36) 『口承文藝の理論』 p. 231.

37) 場所(Ort)については、近代・現代の進展と共に膨張ないしは破裂するとも説かれる。詳しくは次を参照、バウジンガー(著)河野真(訳)『科学技術世界のなかの民俗文化』(前掲注32)第2章第1節「《場所の単一性》」

文、掛け声などである。文藝のかげらのようなもので、これらを《小さき文藝》と呼んで原初的と位置づけたのはローベルト・ペツチュであった<sup>38)</sup>。たしかに文藝の萌芽と見ることもできないわけではない。なお《小さき文藝》(kleine Dichtung) という言い方も含みを持っていた。直接的にはアンドレ・ヨレスの《単純な諸形式》(einfache Formen) への対抗として提唱された面があるが、それはそれでゲーテの文藝論として有名な語用《原卵》(Ur-Ei) を踏まえていた。これらの諸理論の相互関係についても折を見て検討を考えているが、今は横に置いておこう。扱いようによっては挿入文程度ではすまず、西洋の人々の物の考え方を問うような問題にも発展するからである。

小さくあることが本質であるような言語表現形式をもって根源的とみなす考え方は時折顔をみせる。そこに根源や原基を見る論者が好んで取り上げたのは、極端なところでは呪文や叫び声であった。しかし小さくまとまっていながら、特に深みがあるわけではない様々な種類があることにもバウジンガーは注目する。たとえば挨拶の言葉やキャッチフレーズやスローガンやクイズの言い回し、さらにトイレの落書きといったものである。もちろんこれらも呪術的と見て見えないこともないが、それを言い立てるのは強引であろう。バウジンガーはその代表者であるローベルト・ペツチュについて、理論的把握を図ったことは評価しつつも、理論自体は《我責めの産物》であった、と言う<sup>39)</sup>。

『口承文藝の理論』の第2章は「決まり文句と言葉遊び」となっている。決まり文句は決して古いものではなく、常に新しく生まれてもいる。しかし古典的な形態に限定すれば、邦語の《詞章》ないしは《伝承詞章》と重なるところがある。ドイツ語では広義での Spruch がほぼそれにあたる。ちなみにこの語は独和辞典では次のように説明される。

1. (一定の思想内容を簡潔に述べた言葉、例えば) 格言、箴言、モットー、
2. (中世の) 格言(教訓)詩、(一詩編からなる中世の) 朗誦詩、
3. 判断、決定、判定、託宣、[法] 判決、
4. [俗] むなし言葉、
5. [俗] (オートバイなどのエンジンの) 回転音——小学館『大独和辞典』

反対側から言えば、バウジンガーは対象を Spruch そのものに限定せず、同質のものを広く対象とするために《決まり文句》という概念で置き換えた。すなわち Sprachformel であるが、基本語 Formel について参考までに同じく独和辞典を開くと、次のように解説されている。

38) Robert Petsch, *Spruchdichtung des Volkes. Vor- und Frühformen der Volksdichtung*. Halle 1938.

39) 『口承文藝の理論』 p. 75.

1. 形式の決まった文章（式辞・スローガンなど）、2. [理・数] 式、公式、3. 定め、規定、4. （レース用自動車の）規格、フォーミュラ——小学館『大独和辞典』

決まり文句の特質は、突きつめると、言葉の基本的な機能に照応する。それゆえ決まり文句の章が言葉のそれへの言及で始まるのは不思議ではない<sup>40)</sup>。

（決まり文句）はそこに短略化と濃縮の思考がはたらくと、数学や自然科学の式（公式・方程式）になる。そこでのフォルメルは、常に、情報をまとめるものとしての省略かつ符号である。現代の言語理論やデータ処理の実際においても、言葉はどこまで厳密な情報連関にまで還元できるか、という問いは重要な意義をになっている。かく、言葉の暗号的性格を取り出し、さらに言い方を換えると、言葉の型式としてのあり方になるだろう。ジャン＝パウルは、言葉を《色褪せたメタファーの字引》と呼んだことがあった。事実、語彙の畫像意味は衰弱しており、独自に浮かび上がらせるのも無理で、《よそよそしくなつて》いる、とすると、精々、決まりきった情報の運搬者なのである。しかし正にこれが、言葉を役に立つ運搬車にするのである。すなわち、言葉は私たちから重荷をとってくれ、あらかじめ創ってくれ、ある意味では私たちに代わって《考えて》くれる。

言葉がもつかかる契機は社会生活のなかで定型的な表現として発現する。挨拶の文言・願いごとやお悔やみの決まった言い方・諺・格言・スローガン・キャッチ・コピー・交通規則の言い回しやそのパロディー、また文藝に向けて少し歩みだしたものでは子供をあやすときの歌いものや数え歌がある。さらに、虚構をかまえる意識が強まった形式では、ウィットが見えてくる。バウジンガーは第2章を挨拶の文言からはじめてウィットで締めくくった。

ウィットにおける言葉のやりとりは生活の生きた一局面であり、その点では現実そのものである。と共に、聞き手の注意を一瞬あらぬ方へ意図的に誘導する点で意識操作でもある。現実と虚構の二面性をもつ形式であり、それゆえ新聞や雑誌の「ウィット欄」のように文藝としての企画や編集も可能である。もとより、ウィットが文藝化への唯一の経過点というわけではないが、文藝への入り口にもなる。バウジンガーの考察は、このウィットを聯結項として、シュヴァンクやメルヒェンや伝説や聖者伝の第3章へ移ってゆく。

40) 『口承文藝の理論』 p. 79.

