

なぜ女性は死者と語ることができるのか

—カレリアの泣き歌の美学の規則—

ウネルマ・コンカ

泣き歌の特徴の一つは「即興性」である。泣き歌が歌われるのは一度限りであり、全く同じ歌は存在しないからである。だが、即興とはいえ、それは伝統に基づく厳しい規則において現れる。泣き女の記憶には、無数のメタファーの言い換えや、詩的表象に特徴的な語の群が留められており、それらの一つである決まり文句も、泣き女は号泣している最中に、論理的・芸術的規則に厳しく照らし合わせて紡がなければならない。泣き歌を歌う時はいつも、課された手法によって、泣き女が自分の経験や感情を込め、新しい作品を伝統のカンバスに描き出すのである。号泣における芸術の価値とは作品の可能性や、号泣の対象や客体から得るインスピレーションによって泣き女が唄を紡ぐ能力があるかどうかで決まる。

泣き女はこの種の創作活動の困難さはすべて実によく知っている。再録の折、しばしば泣き女たちはこう訴えるのだ——「困らせるんだね。できないというのが分からないんでしょう……ほら、同じ言葉を形にするなんてできないのだから、違う風に言い換える必要があるの」。号泣の言葉が織りなす創造物を聞き手は正しく評価している。ある号泣には全く無関心に「なんて泣き女だ、いい加減に泣いている」と反応するのに、ある才能豊かな号泣には尊敬を込めて向き合う。ヴォイニツァ村の泣き女マリヤ・マリキーナにとって号泣の芸術性を最も高く判断する基準は男性の聴衆の注目だった。自分の母の才能について話すとき、彼女はこう強調した——「母の号泣は男性でさえ息を殺して聴き入ったの」¹。

カレリアの泣き歌の言葉で共通する普遍的特徴は、日常用語の代わりに特別なメタファーの言い換えを使用することである。中でも、それは親族と姻族の用語に関して現れる。号泣のメタファーの言葉は他のジャンルのものとは異なる。カレリアの泣き歌において、本質と類似するように形作られたような固有のメタファーは、本質から連想されるものとして形成された換喩(行為なら行為の「実行者」を、性質なら性質の「保有者」を連想させるようなもの)よりもはるかに少ないのだ。

最も重要なのは、カレリアの泣き歌においてメタファーがどんな働きをするのかということである。まず一番の根本的な機能は、人物や客体、現象の名称を表す日常用語を使用せずに、言い換える機能である。それぞれの言葉に対応する言い換えがあり、何か他の言葉にこの言い換えは使用できない。このような現象はメタファー言語における自由な創作とはみなし難い。つまり、カレリアの号泣には細部まで磨かれた伝統的な言い換への構造があるのだ。

カレリアの号泣の研究を志したフィンランド人のフォークロア学者たちは、これらの言い換への語を「秘められた」piilokieli、「密やかな」salakieli言語と呼んだ。この言い換への語の発生の原因について口火を切ったのはラウリ・ホンコである。彼は『号泣の詩学』という著書でこう述べている。彼の考えでは、詩としての号泣の言葉の発生は、信仰と同じくらい純粋な、芸術への

¹ Φ.763/1.

志向が影響している。芸術的な思考を最初に駆り立てたのは、儀礼と結びついた様々なタブーであった。家庭儀礼とは個々の人間と一族共同体全体、それぞれの生活における臨界的な行為であり、儀礼に際しては人々は自らのまわりに多くの禁忌を定めた。なぜなら、家庭儀礼とは精霊、死者、悪人、呪術師が生み出す危険が潜む、極めて重要な人生の転機であったからである²。

死者におけるタブーは、人類全体にとって、メタファーの起源として最も普及したものであるとホンコは述べている³。様々な民族の伝統に関する膨大な観察記録と、タブーに関する一連の専門研究のおかげで、これらはすでに自明の理である。

死者の名におけるタブーの発生は、初期の段階では、死者から生じる悪害より人々を守る意味があった。時とともに新しい観念や新しい信仰が起こり、死者の名におけるタブーは忘れ去られ、単なる習慣となり、その習慣を乱すことは死者の思い出を侮辱する「罪」とみなされた。

例えば、カレリア人は六週の間、死者の名を呼ぶことも、「故人」と呼ぶこともならなかった⁴。現在でも私たちのインフォーマントたちは葬礼について語る時、死者をしばしば三人称で呼び、「故人」(パコイニク)という単語は避ける。カレリア語で pakonnikka (故人)とはロシア語からの借用であるにも関わらず、である。これはいわば偽りの語である。偽りの語は禁じられた語の代わりに使われ、それらはしばしば外来語であった⁵。

名前におけるタブーの習慣は同義語を形成したり、新語を作り出す衝動となった。植物、動物、物体、自然現象などの名称は非常にしばしば人名として機能したので、その人名がタブーとみなされると、普通の意味においてさえ使用禁止になったり、代わりに同義語が考え出され、禁じられた語の意味を委託しなければいけなくなったりした。

フレイザーはパラグアイの部族の一つに類似の造語があることを、一人の宣教師の興味深い話から引用している。死者の名を指す語は永遠にこの部族から消えた。新しい語は雨後の竹の子のごとく毎年現れた。なぜなら、死者の名と類似点を持つ全ての単語は部族の言語から特別な申し立てで消され、その代わりに新しい語を思いつかねばならなかったからである。

新しい言葉の「継ぎ目をする作業」は一族の最も年老いた女性が行ったので、彼女の認可を受けた言葉は流布させることもたやすく、同時に皆に不平なく受け入れられた。それらの言葉は種族の言葉に似ていたので入植地や滞留地でも広まった⁶。

フレイザーの記す通り、いくつかの種族では、喪中は死者の親族全員の名も呼ぶことが禁止された。近親者の名を呼んで悼むことは「定められた習わしや叙述者によって生み出された用語」に取って代わられることもあった。本当の名で喪主を呼ぶことは、死者への侮辱であるとみなされた。もし、そのようなことが起こったら、血なまぐさい事件が起きることもあった。

² ラウリ・ホンコ Itkuvirsiäinen//Suomen kirjallisuus ヘルシンキ 1963年 127頁。

³ 同上 128頁

⁴ サムリ・パウラハリユ Syntymä, lapsuus ja kuolema ポールヴォー 1924年 131-132頁

⁵ 死んだ親族を指すためにカレリア語の単語である vainua, rukka も適合させられたが、その仕様をめぐる規則性は習得されなかった。

⁶ ジェームズ・フレイザー 『金枝篇』露訳 1983年 244頁

アメリカ北西部のインディオのあいだでは死者の近親者はしばしば自分の名前を変えた。「なじみの名が繰り返し聞こえることで、死者が地上に呼び戻されるのを避けるためである」⁷。死者の親族の名を「定められた習わしや叙述者によって生み出された用語」に言い換えるのも類似の現象である。カレリアの号泣でも独自に親族・姻族の用語は、号泣においてのみ使用可能な比喩に言い換えられる⁸。

多くの民族のあいだで、名前のタブーは日常の家庭生活でも観察されている。私たちにとって女性に関するタブーの存在は興味深いものである。妻は夫や夫の親族を本名で呼ぶ権利がないので、叙述者が新しい名を思いつかねければならない。この習慣は、一連の民族のあいだで「女性の言語」の発生に結びついている。

ゼレーニンがキルギスの習慣について記しているが、そこでも妻は自分の夫の名を呼ぶことが禁じられているばかりか、さらに夫の親族の名の一部が含まれる語の音節を使用することも禁じられていた。夫の一族の個人名が含まれた日常語の代わりに言葉を換えるという、キルギスの女性の話し方を最も特徴づけるアネクドットを引用する――

「お父さん！お父さん！あのザワザワ（川）の方角に沿って、このカサカサ（葦）の方角に沿ってメエメエ（羊）をガフガフ（オオカミ）が食べている。ギザギザ（砥石）の上でキラキラ（刀）を研いで持って行ってください」⁹このように代わりの言葉を形成する行為は本質的にカレリア語を思い出させる。

ゼレーニンは新しく語を創造する行為で大きな役割を占めるのは、個人の思いつきであると記している――「これは、多くのアジア民族の家庭で使われる女性の言語にとって、疑う余地のないことである。夫の一族の名前と似通った音を持つ言葉の全面禁止は、若い嫁に必ずや個人の創造行為を要求することとなった。嫁にとって伝統的な規則は手助けとなるが、禁止された名前の多彩な多様性を考慮すると、与えられた各々の場面でそれらが代替できるとは限らない」¹⁰。以上のことから、次のような結論が導き出される。

1) 死者の名をタブーとすることと、他のいくつかのカテゴリーの人物の名のタブーは、一連の決まった語を避けるためのものであり、それらの代わりに言葉を言い換えるためである。

2) 基本的に言葉の創造行為は女性の分野である。ゼレーニンは著書『東ヨーロッパと北アジアの民族におけるタブー』において、禁止された言葉の代わりに用いられた比喩の語を「偽りの言葉」と呼んでいる。ゼレーニンは偽りの言葉を構成の本質から三つのカテゴリーに分類した。

一つは「ほのめかし」であり、「彼」、「その」、「自身」などの代名詞として作用する。ここには、叙述者により本質的な特徴や機能が強調された表現が含まれる：「細い足」＝「羊」、

⁷ 同上 243 頁

⁸ アレクサンドラ・ステパーノワを参照せよ。『カレリアの泣き歌のメタファー的世界』レニングラード 1985 年 168-212 頁

⁹ ドミートリイ・ゼレーニン 『東ヨーロッパと北アジアの民族におけるタブー』後編「家庭生活における禁忌」 サンクトペテルブルグ МФЭ 1930 年 第9巻 142 頁

¹⁰ 同上 159 頁

「黒く走るもの」 = 「黒貂」、「刺すように痛いもの」 = 「ナイフ」、「木をつたって走るもの」 = 「リス」などである¹¹。

ゼレーニンは、二つ目のカテゴリーには守護や呪術的機能を持つ言葉を分類している：「呪われた女」 = 「熱病」、「忌まわしい奴」 = 「悪魔」、「呪われた奴ら」 = 「狼」など。このカテゴリーには同様に、言葉の持つ力が客体や現象に影響を与えるかのように、反対の意味を持つ偽りの言葉を挙げている。例えば、テレク川に住むロシア人は病気の子供を「健やかな子」と呼び、怠け者を「勤勉な者」と呼ぶ。セルビア人は不幸な人を「幸せな人」と呼ぶ。

そして、最後の三つ目のカテゴリーに分類された偽りの言葉は、よその言語からの言い換えや、指小・愛称形、尊称の表現である¹²。カレリアの泣き歌の言い換えの表現は、ゼレーニンの分類では(1)と(3)のカテゴリーに属する。

叙述者による語の言い換えの特徴は、特に次のような例に現れる：「洗礼盤の水より取り上げてくれた人」 = 「洗礼父母」、「私の良き人の素晴らしい場に立つ人」 = 「舅」、「同じ腹から生まれた人」、「私を慈しむ人の子」 = 「兄弟・姉妹」。一族に関する用語ほど厳しく遵守されたわけではないが、一般的に語の言い換えの本質は、農民の習慣に結びついた全ての客体や現象に普及している。例えば、「羊」は「蹄の足」、「雌牛」は「森をうろつくもの」「甘い乳を与えるもの」「夜の愛撫」、「生家」は「歩き回る場所」、「草原」は「森のお下げ髪」、「ポート」は「八本の肋骨のある水に浮かぶもの」、「毛皮の着物」は「八つの皮から縫われた覆い」などである。これらの言い換えの全ては、本質的に叙述者がよその言語から創造した言い換えの言葉である可能性は低い。泣き歌の語彙の詳細な研究なしで、どのような語の言い換えが泣き歌特有で、どのような語の言い換えが民族共通であるかを述べるのは難しい。中でも目を引くのは、ロシア語からの借用である。特に、北カレリアの泣き歌に借用の原則がくっきり現れる。それらはしばしばロシア語起源の一群であるわけだが、泣き歌で使用されるロシア語起源の語がその他のフォークロアのジャンルにおいて、あるいは日常生活において使用されることはない。例えば、*opualaini* 「憂い」——これは明らかにロシア語起源である。貴族が皇帝の寵愛を失うことを指す語 *опала* から転じて、保護者の機嫌を損なうことを意味する語からの借用である。

kručinain 「悲哀」は *кручинушка*、*vieslövä* 「抜きん出た」「賢い」はロシア語では「丁寧な」を指す語 *вежливый* からの借用である。*uččimaiseni* 「私に仕込まれた」は泣き歌では赤子について用いられるが、ロシア語の「教える」*учить* からの借用である。*narotakunta* 「民衆 + 共同体」における複合語の最初の部分は、ロシア語の「民衆」*народ* からの借用である。

ロシア語起源の動詞も幾つか同様に号泣においてのみ見受けられる：*klaniuvuksentelen*

「(何度も)お辞儀する」*покланиваюсь*、*otvečaiksentele* 「(何度も)答えてください」*отвечай*、*etkō ottorkuiksentele* 「取引をやめるのですか？」*не отторговываешь ли* (このフレーズは「手打ち」の号泣において花嫁が父に向かって歌う。ロシア語の「商う」*торговать* からの借用で、乙女の自由を「売り渡さないのですか？」)、*ottuumaijah* 「考えられる」(ロシア語の「考える」*думать* という単語から)、*ottuumasie ottumaiksenteleija* 「思いめぐらす」(この場合ロシア語

¹¹ 同上 159-161 頁

¹² 同上 163 頁 同様に次を参照せよ：フレイザー 1983 年 239-240 頁

には通常は現れない接頭辞が出現しているが、これは遵守されるべき必須の頭韻の意によるものである)。

外来語からの借用についての研究はカレリアのフォークロアにおいては未研究の分野で、それ自体が特殊な芸術的手法である。カレリアの叙事詩に用いられる外来語からの借用について、言語学者のヒヤミライネンが著書で、借用語の詩的機能は「いつも頭韻や対句と結びついている」と強調している¹³。

しかし、外来語からの借用は頭韻や対句だけではなく、カレリア語の詩学の特殊性そのものを引き起こしたと筆者は推察する。これを確証するだけの証拠は今はまだないが、頭韻や対句はカレリア語にいつも見受けられる現象ではない多くの同義語を要求している(カレワラ、つまりカレリア語の叙事詩には頭韻と対句に厳しい規則が存在するが、泣き歌には類似の厳しい規則は存在しない。その言葉はもっと自由であり、すでにそこには別の規則が働いている。それが詩的言語である。詩的言語は通常の話し言葉と異なる上に、同義語が多く見受けられる。通常ではない表現を思いつかねばならないということが、泣き歌に特有の現象なのである。—A.K.(アレクセイ・コンカ、以下同))カレリア語の語彙における言い換えの語の存在は、詩の創作活動のプロセスにおいてフィンランド語やロシア語からの同義語と頭韻の選別を可能にしてくれた。

隣り合う民族の言語からの借用と同様に、号泣における名前のタブーは、最初の造語の衝動となり得た。しかし、言い換えの法則が作用している詩的言語体系が成立した以降は、通常の話し言葉とは異なって表現したいという要求が、ジャンルの特徴となり美学的要求となった。タブーとみなされた客体や現象にとっても、日常で使われない表現を思いつくことは泣き歌における規則となった。

同様に、言い換えの規則により、号泣における古語や枕詞の使用とそれによって意味を曖昧にする機能が生まれた。文脈における感情的な機能のみが明らかにされる一方で、言葉の意味は時として現代語で説明することさえ不可能になっていった。

叙事詩でも同じように古語の使用が見受けられている：例えば *oneh* (悲しい)、*orhie* (強い、力強い)、*pal'lo* (哀れな、不幸な)、*sirie* (美しい、素早い)、*sukie* (心地よい、心を惹きつける)、*vetreh* (しなやかな、敏捷な) などである。

しかし、号泣において積極的に使われる言葉は他のフォークロアのジャンルでは見受けられないものであり、現代の会話の用語でも見受けられない。このような言葉に属するのが枕詞であり、それは二つの基本カテゴリーに分類することができる。一つは、両親や始祖に向かって嘆くときに使われる枕詞で、称賛の意味が含まれる。例として：*kiiras*, *siplo*, *sulavissa*, *suoris*, *tuuvivis* など。

二つ目は、泣き歌を歌う人物を表す枕詞で、共通の意味は「不幸な」「悲しい」「哀れな」であり、*ebelö*, *kyvelmö*, *peigoine*, *sammu*, *surento*, *turtivo*, *tuonikko*, *vieronä* などの語である。

¹³ アルベルト・ヒヤミライネン 「カレリア叙事詩の語彙」// 『カレワラ』刊行 100 周年記念論集 ペトロザヴォーツク 1950 年 154 頁

意味の曖昧な言葉で特別なグループを成すのが、母と子供（花婿や彼の一族も含めて）を意味するメタファー交換の語である。すでに述べた通り、これらの言い換えの語は動詞から派生した名詞であるが、動詞の場合はその動詞が何から派生したのか明らかではない。

母	子供
itvojaiseni	itvomaiseni
kiirojaiseni	kiiromaiseni
leivojaniseni	leivomaiseni
mainojaiseni	mainomaiseni
parvojaiseni	parvomaiseni
savistoazein	—
suarnojaiseni	suarnomaiseni
---	šuttimaiseni
---	šinččimäiseni
---	šittimäiseni

意味不明の言葉のすべてが、昔、共通に使用されていた語から派生した古語であるか、あるいは音声学的・形態論的にひどく変形してしまったためにどの派生語か分析もせずに判別することが難しい借用語であるとする可能性は排除できない。何度も繰り返されるそれらの語の使用は改めて号泣の語彙の特殊な機能について物語っている。

その機能とは、「タブーの言葉と結びついた信仰が眠る号泣の語彙と共通に使われる語彙とは異なるものでなければならないとするものである」。時とともに信仰は忘れ去られ、タブーはその力を失ったが、号泣の詩的体系には独立した意味が与えられた。それゆえ今日まで泣き女自身も正確な意味が説明できない言葉や表現が号泣には保たれているのである。北カリリアの号泣には理論的な意味が省かれた言葉のグループがある。それがいわゆる挿入語である。どの泣き歌の詩業も挿入語なしで済ますことはできない。最も多く使われる挿入語は、aijan, innon, helun, kajon, kiran, kujin, luavun, manun, oimun, panun, suarnan, suimun, tunnon, vallan, visan である。

これらの言葉の機能は、頭韻、詩の韻律の維持に帰する。それゆえフィンランド人の文芸学者のタルキアイネンはそれらを「言葉の埋め草」と名付けた¹⁴。形態論の特徴では、これらの謎めいた言葉は副詞である。これらの語の語幹から形容詞が作られた。号泣においてのみ使用されるこれらの言葉はいつも「同様に」「同じく」などという意味を持ち、まれに「どんな」という疑問詞の意味を持つこともある。

¹⁴ ヴィリオ・タルキアイネン Itkuvirret//Suomen kansalliskirjallisuus ヘルシンキ 1943年 530頁

例えば、kujin-kujillini: kuulu hyväseni kujillini, kukkahista pappien kupelivetyksistä kujin ylentelijäini——「私の栄えある素晴らしい人(父)と同じく、司祭様の奇跡の水盤より私を取り上げてくださった方」(洗礼父)、manun -manullini: maireille ilmoille säätelijän mainoijaiseni manullini, maireista ppapien malitvetyksistä manun ylentelijäini ——「私の(母)と同じく、私を愛しい世界へ送り出してくれた人、司祭様の愛しい水より私を取り上げてくださった人」(洗礼母)、kajon-kajollini: kaunehen hyväseni kajollini veli kalevainen——「私の美しくて素晴らしい人(父)に似た高貴なお兄様」(父方のおじさん)¹⁵

「言葉の埋め草」から派生した語の多くは号泣において花嫁に用いられたものである。それらは「彼女(花嫁)に似た」女友達について言及している。すなわち、未婚の女性たちを指す。例えば: vallan —— vallallini: iče vallaliset valkiet alliset——「私によく似た白いコオリガモ」、innon —— innollini: iče innollini ihala čikkosen——「私によく似た愛しい妹」

この事実は、はるか昔、「言葉の埋め草」が決まった意味を持っていたことを証明している。しかし、時とともにその意味を失ったのである。「これについて命名された語のグループは音声学的・形態論的に不動(強固)であるといわれている。」

もし、原始の頃より「言葉の埋め草」が頭韻や詩の韻律のためだけに作られたのならば、もっと様々な音声学的結合を用いながら、はるかにたくさんの語を思いつくことが可能だったはずである。またしてもやはり、伝統の力によって注意深く守られている古語と古代の残存語の問題に戻らねばならない。

「書かれた」(古典)詩における詩学の見地から、タルキアイネンは泣き歌の文体に固有の特殊な現象はすべて、崩壊や衰退に帰すると述べている¹⁶(過去に繁栄したものの遺物という意味である。—A.K.)。ラウリ・ホンコが「後期退化特質」と名付ける豊富な頭韻と挿入語は、北カレリアの号泣の衰退の特徴であるというわけである¹⁷。一方で、ホンコは号泣の様式による手法の是非について、音楽的資料の裏付けなしで文献を分析するだけでは認められないと論じている」。号泣の音律学の研究の分野はまだ歩みを始めたばかりである。

ラウリ・ホンコによると、泣き歌の言語が話し言葉に近づいたことは、泣き歌のジャンルにおける崩壊や衰退の特徴とみなされ、それはカレリアの号泣の一部だけではなくヴェプス族やヴォーシ人の号泣においても観察されている。

これらの主張に同意しないわけにはいかない。言語の「解説」が必要なのは、日常用語の使用であり、メタファーの語の言い換えには、泣き歌というジャンルの大きな特徴である喪失は目撃されていないからである。号泣は、平凡な話し言葉による散文に変化したので、概して芸術的な様式が乏しいのだ——本物の号泣で現在まで残っているのは旋律だけである(しかし、これは古典的泣き歌の衰退に関しての記述である。—A.K.)。才能ある泣き女はいつでも実に詳細で複雑なメタファーの言い換えを用いながら、言葉を換えることを目指している。20世紀最後の10年間

¹⁵ サムリ・パウラハリユ Vienen Karjalan itkuvirsiä ヘルシンキ 1916年 537頁

¹⁶ ヴィリオ・タルキアイネン 1943年 530頁

¹⁷ ラウリ・ホンコ 1963年 104,106頁

で最良の泣き女に歌われた泣き歌とは、70歳から90歳の女性によるものである。泣き女が年老いていればいるほど、その号泣の言葉は複雑になり、その号泣に含まれる古語や意味不明の言葉、完全なメタファーの言い換えは多くなる。

例えば、ザイシエク（ロウヒ地方）出身の90歳のピボエワの号泣は、若い世代の号泣に対して、その複雑さや翻訳の難しさで際立っている¹⁸。他の言語への翻訳はいつも詩作の独創性の試金石となる。

泣き歌というジャンルの衰退について論じるならば、ジャンルの伝統、すなわち共通の特徴を考慮に入れなければならない——いずれかの具体的な作品において、そのジャンルの体系を構成する特徴がどれだけ存在するかということである。

「フォークロアの美学において、規則を破るということは、いずれかのジャンルの危機や古典芸能の衰退と類似の意味を持つ」¹⁹。だが、規則を保とうとするあまり、本来の伝統を無理に強いて、号泣における衰退を伝統の特徴とみなすことはまず無理だろう（伝統は、確かに、何か別のものへと変化し成長していくが、規則を破ることは古典的伝統の衰退を意味するのである。複雑な言い回しやメタファーの語の言い換えを使用しなくても良い場であえてそれらを使用すれば、それは伝統の衰退になる。こうして伝統は新しい現象や自身の衰退と戦うのである。—A.K.）。同時に全体として号泣のジャンルの衰退は議論の余地のない問題である。1920年代後半から、泣き歌は比較的早く習慣の中から生まれた、中でも家庭儀礼の伝統が根底から急変したことに原因がある。これは、農民の生活様式が歴史的にすっかり消滅したことによって運命づけられたものである。号泣、中でも儀礼歌は、信仰と密接に結びついていたので、超自然に対する民衆の信仰が消えると同時に儀礼歌もその基本的機能を失い、必要とされなくなり死んだのだ。まだ多くの老女たちは、この最後の10年間の記録が示す通り自由にジャンルの詩的文体をあやつることができたが、すでにその芸術を感じることはなくなった次世代へ、彼女たちの唄を伝えることはなかった。

マッティー・クッシーは、北カレリアの叙事詩は伝統的信仰を残したまま、新しい詩学のノルマの影響にさらされて「立ち枯れした」と書いている。カレリアの泣き歌にも同様のことがいえる。カレリアの泣き歌は最後まで文体の基本的特徴——言い換えという抜きん出た複雑な決まり——を保ったままである²⁰。

言い換えの法則は儀礼的号泣の外面に関しては作用しているが、その内にあるタブーを伝えてはいない。号泣は主題として命の喪失を悼むことと関連している。習慣の号泣はどの泣き女も創ることができる。

最も才能ある北カレリアの泣き女たちは号泣の文体を手段として、喪失の悲しみだけでなく、心からの喜びという心的体験を表すことができた。ヴォイニツァ村のアンニ・レフトーネン

¹⁸ 次を参照せよ：KII, №3, 7, 8, 13, 14, 17

¹⁹ ワシーリイ・バーザノフ 「泣き歌の社会的・美学的本質」『ロシア文学』1964年 №4 103頁

²⁰ マッティー・クッシー Kirjoittamattomasta kirjallisuudesta. Esisuomalainen runous. Varhaiskalevalainen runous. Sydänkalevalainen epiikka ja lyriikka. Keskiajan kalevalainen runous. Myöhäiskalevalainen runous//Suomen kirjallisuus. ヘルシンキ 1963年 410頁

は傑出した泣き女だ。苦い悲しみから幸せの直感まであらゆる感情を彼女は号泣の形式で伝えることができた。しかし、彼女の号泣の基礎は最も喜ばしい内容であったとしても、悲しい調べであった。この特徴抜きでジャンルとしての号泣はありえないのである。そう述べたのがマルチ・ハーヴィオだ²¹。

有名なユシコーゼ口の泣き女パンクラチエワがいうには、泣き歌を歌えるということは、どんなことに対しても「言葉を紡ぐことができる」ということである。「ほら、あなたは私を訪ねて私の元に来た。私はこう言葉を紡ぐことができる——ごらん、窓辺にはバルザム(薬草)が美しく咲いているよう——それで泣き歌を歌うこともできるのよ——鳥について言葉を紡ぐこともできるし、月夜に座っている様を表すこともできる——言葉は足りているから探す必要はないの」²²。

喜びの心を鎮めるように歌う号泣をパンクラチエワは *ihassusvirret* (喜びの号泣) と呼んだ。

「喜びの号泣」を紡ぐ力はカレワラ地方においてのみ観察されているが、そう簡単にはめぐり合うことはできない。これができるということは(あるいはこの欲求を感じるということは)本当に才能のある女性——例えばペルティ・ヴィルタランタが記したドムナ・フーオヴィネンのような女性——だけである²³。

機能とジャンル、とりわけ民衆音楽におけるそれらの相互関係について、多くの注意を払ってきた音楽学者ゼムツォフスキイはこう強調している——「フォークロアの働きにことさら適用されるべき機能など存在していない。どんな実用的で習慣的な機能も、同時に何らかの文体的・美学的・人種的・心理的・社会的な機能を有している。もちろん、ジャンルによっては主要な機能の区分があつたり主要な機能の水準があつたり、あるいは何らかのものが主要で、何らかのものは捕捉的である場合もあるが、それは全く別の問題である」²⁴。

永遠の別離による悲しみを表す表現の形式において、心理的機能は最初から号泣の儀礼的機能と共存していた。号泣の核となり得たのは、埋葬崇拝の働きをなす言葉の形式——死者や祖先に向かう際のシンプルな言い換えの形式(言葉を持たない崇拝などおそらく存在しないだろう)だった。

言葉の言い換えの必要性はタブーを呼び、号泣の美学的・心理的機能を強化しながら、次第に詩学におけるメタファーとシンボルに変わっていった。カレリアの号泣の機能やジャンルの基礎研究は泣き歌の詩学の発生が埋葬儀礼に帰することに想到した。この考えを裏付ける仮説はゼムツォフスキイにとって提唱され、広くフォークロアの現象を包括している——「様々なジャンルは様々な機能が一体になり、唯一普遍のものへと形成されたのではない。様々なジャンルは唯一の源泉からあたかも生じたかのように起こるのである。いずれにせよ、人種・氏族・一族・国民

²¹ マルチ・ハーヴィオ *Suomalaisen muinaisrrouden maailma* ヘルシンキ 1935年 234-237頁

²² A. 26-11/8.

²³ ペルッティ・ヴィルタランタ *Polku sammui* ヘルシンキ 1972年 66頁

²⁴ イザリイ・ゼムツォフスキイ 「スタイル、機能、体系」『現代音楽』1971年 №1 28頁

性などの様々な程度によって、すべての農耕儀礼・家庭儀礼を含む農民の儀礼歌の音楽的分析はこの仮説を立証している²⁵」。

婚礼と葬礼の関係は、死と婚姻の同一性を示す資料が膨大にあるにもかかわらず、まだあまり研究されていない²⁶。この研究計画において非常に興味深いのは、ベルンシタームによる「(北ロシアの泣き歌の起源の問題に対する)泣き歌の二重の本質について」²⁷である。キリスト教受容以前のスラヴ人の習慣についての証言を留めた古文献の情報をもとに、著者は「婚姻と死」の観念が儀礼の象徴的意味だけではなく、日常生活様式自体にも反映されていることを示している。妻は、夫の死後、殺されなければならなかった。死んだ名門の男たちにとって、若い未婚の娘たちは生贄であった。つまり、死後の世界で彼らに嫁ぐため捧げられたのだ。このような習慣はスラヴ人のあいだにだけ存在したのではない。この段階では婚礼の号泣は埋葬の号泣から育った胎児に過ぎない。婚礼の泣き歌は、まず第一に祖先崇拜を通して葬礼の号泣と密接に関係を保ちつつも、時が経つとともに枝分かれしたのだ。

叙情歌と号泣の詩学の関係は明白である。すでにヴォルマリ・ポルカが『インゲルマンランディアの泣き歌について』という研究で、リヨンロットによる叙情詩集『カンテレタル』から、カレワラの韻律の挽歌と号泣を比較している²⁸。一方、現在まで古代バルト海沿岸民族・フィン族の叙情歌の起源や進化については未だ研究されていない。カレワラの韻律の挽歌と号泣の起源的關係についてはマッティー・クッシーが疑問を呈している——「歴史的進化の観点から、カレワラの韻律の叙情歌が泣き歌の詩学に従属するものだという目向けるべきである。己の受難の苦しみ、産みの母に対する美辞麗句を連ねた非難、己の運命を憐れむ心がいかに成立したか。「私は先に死んだ方がましだ」という花嫁の号泣に答えを探す必要性がある。豊かな頭韻、繰り返される写実的な光景の単調な列挙、涙をそそるほのめかし——これらはカレワラの韻律で号泣を創るために考えつかれた。古代フィン族の叙情歌にとっては十分な手本である」²⁹。

古代の挽歌は主に女性のポエジーであった。永遠の別れのテーマは、それらを号泣に近づけた。唄においてそれは、永遠に親族や父の家と別れる孤児の娘や若い女性の嘆きであった。カレワラの韻律の古代叙情歌や号泣にとって、感情の誇張や過度の緊張は共通である。「号泣におけ

²⁵ 同上 29 頁

²⁶ 次を参照せよ：オリガ・フレイデンベルグ 『主題とジャンルの詩学』レニングラード 1936 年 78, 373 頁

²⁷ タチアナ・ベルンシターム 「北ロシアの泣き歌の起源の問題に対する)泣き歌の二重の本質について」//7 9 回 沿バルト・フィン族文献学シンポジウム 1979 年 5 月 22-24 日 ペトロザヴォーツク 138-148 頁

²⁸ ヴォルマリ・ポルカ Inkerin itkuvirsiä //Valvoja. ヘルシンキ 1883 年 269 頁

²⁹ マッティー・クッシー 1963 年 184 頁 ロシア語への叙情歌の翻訳は以下を参照せよ：『カンテレタル』叙情歌集 モスクワ 1985 年

る嘆きや悲しみなどの感情の誇張が好まれ、それを手本にカレワラの唄が発展したのか。果たしてそうだろうか、疑うべき理由がある」³⁰。

叙情歌において、号泣のやむを得ない言い換えの規則は、感情を伝えるに際して、極端に比喩的で表現に富むという並外れた芸術的志向によって、メタファーの自由な変化を生み出した。魂が鳥や植物に変身する観念に源を発する号泣の記号論は、直接、唄によって習得された。しかし、次のことは甚だ注目に値する――カレリアの韻律の叙情歌の高い芸術性にもかかわらず、そしてそれらのメタファーの並外れた独創性にもかかわらず、これらの唄はとうに民衆に忘れさられ、口頭の伝統において存在していない。新しいものがそれらに取って代わったのである。号泣はカレワラの韻律を家庭儀礼へ関与させることによって生き抜いたのだ。

すべてのカレリアの泣き歌のジャンルの特徴の起源と形成は、民衆の詩才が絶え間なく発展し続けた結果、この現象をジャンルの限界範囲や民族の狭い枠内だけで考えることの不可能さを表している。

「ヴォーリャ/ネヴォーリャ」(自由/不自由―あるいは乙女の魂を指す・訳者)のような研究が、基本的描写において甘んじているのは止むを得ず、資料の体系化の観点からのみ評価されている。カレリアの号泣の起源の問題や美学的に孤立した現象の形成は、ある面ではメロディーや言葉の統一において観察されるべきであり、またある面ではカレリア民族を構成する様々な民族の文化の相互作用において観察されるべきである。

音楽学者ゼムツォフスキイの発言を言い換えるならば、バルト海沿岸民族・フィン族のフォークロアはスラヴ民族のフォークロアを除いてはすっかり理解することができず、スラヴ民族もまた自分の力だけで、つまりバルト族との関連を排除して理解することはできない。スラヴ民族、ウゴル族、ヴォルガ沿岸フィン族のフォークロアも同じくテュルク系語族との関連性を排除してすっかり理解することは難しいのである³¹。

³⁰ マッティー・クッシー 1963年 186頁

³¹ ゼムツォフスキイ「泣き歌の旋律によるスラヴ民族とフィン・ウゴル族の関係」『バルト海沿岸民族・フィン族の文献学に関するシンポジウム』1979年 5月22日-24日 ペトロザヴォーツク 1979年 123頁