

## ヴァナキュラー文学の研究 ——定義・課題・提言<sup>1)</sup>

ウエルズ恵子

立命館大学のウエルズ恵子です。どうぞよろしく申し上げます。今日は、安室奈美恵さんの引退の日なのにもかかわらず、こんなにたくさんの方々に来ていただいて恐縮です。私はもととは、詩、ポエトリーの研究者で、詩は音で感じなければということはずっと思っていて、歌詞の研究をするようになって。基本的に歌詞とか物語の研究者、つまり文学研究者なんですけど、「そんなの研究になるんですか」みたいに言われたり思われたりしてきた時期が長かったわけなので、今回こういう機会をいただいて、正面から興味を持ってくださる方がいらっしやるのがうれしく、感謝しています。今まで、どちらかといえば直感的に研究してきたものですから、この機会に、ごく基本的な考え方を整理してお話しさせていただきたいかなと思います。では、始めさせていただきます。

### 1.

まず、言葉の定義からなんですけど。「ヴァナキュラー文学」は、日常生活で使用されている言語で著された文学、というふうに私は捉えています。日常生活で使用されている言語が「ヴァナキュラー」です。日常で使う言語がヴァナキュラーなら、例えば、日本にいて日本語で生活してるんだから、日本語文学がヴァナキュラー文学で日本語以外の言語で書かれた文学が外国語文学というように区別されるのかということ、そういうことではないんです。日本語の中にも日常語と非日常語がある。一番分かりやすいのは、話し言葉と書き言葉の区別ですね。

日本の場合、明治時代にことさらに言文一致運動がおきた理由は、話し言葉と書き言葉との距離が大きかったからでしょう。漢文もまだ使われていて、夏目漱石も、漢詩はすごく大事に思っていて書いていますけど、知識人の言語が日常語とは別にあった。この頃までの書き言葉と、日常の言葉には大きな差があって、だからこそ、その差を縮めた文学を、西洋文学の影響のもとにですけれども、創作しようという動きになりました。ですので、言文一致運動の中で模索された文学、古くは平安時代の仮名文学なんかもそうだと思いますけど、そういうものは身近な言語のよさを写し出そうと志向した文学であり、発生当時の文脈ではヴァナキュラー文学の範疇に入れてよい作品だったと思います。

ヨーロッパでは、初期作品に関して、基本的には、中世の筆記言語であったラテン語以外で書かれた文学をヴァナキュラー文学とします。これは、私が大学時代の英文科の授業でそのように習ったくらいですから、新しい理論ではありません。ダンテ (Dante Alighieri) の『神曲』、これはイタリア語で書かれています。イタリア語っていうのは生活言語で、読むものはラテン

語だった。そこへもってきてイタリア語でこの大作を書いたわけだから、14世紀初頭には非常に画期的というか問題作品だったわけですね。それから、14世紀後半になってチョーサー（Geoffrey Chaucer）が著した『カンタベリー物語』は英語で書かれていて、イングランドでも文書はラテン語の時代ですから、これがもう一つの古典的ヴァナキュラー文学です。

私が英文科で習ったときは、こういうのはヴァナキュラー・リテラチャー「俗語文学」という日本語訳で文学史の本には載っていませんでした。ですので、どちらかというとなヴァナキュラー・リテラチャーという言葉について新しいという感じは全然なくて、なんか学生時代に習ったなっている、そういう感じを持っている。そして今日の発表では、かつて「俗語文学」と翻訳された用語が、今どういうふうに変えて使われているか、あるいはこれからどのように使っていきたいのか、というお話をさせていただこうとしているわけです。

## 2.

こうして、西欧でいえば14世紀以降に、最初から文字で記されるいわゆる「文学」はそれぞれの国の言葉で書かれるようになっていきます。さて時が経ち、国家の公用筆記言語も各国言語になり、ダンテやチョーサーの作品が古典として一種の権威を持つようになる。そうすると、「ヴァナキュラー文学」はどうなったのか。文学の主流が各国言語となった後は、国家の主言語でない各民族言語や方言による文学をさすようになりました。18世紀に英語話者にも理解できる程度のスコットランド語で書いたバーンズ（Robert Burns）の詩を、これに含めることもあります。いま、「英語話者にも理解できる程度のスコットランド語」と言いましたが、すでにここに、「ヴァナキュラー文学」というジャンルの曖昧さが現れています。教育が普及していなかった時代に一般の人々の日常言語は、同じ共同体に属していないと分からないくらい方言化している。そのときに、日常語のまま書いたところで誰も読めないですね。その日常語をしゃべっている人たちは、ほとんど字が読めないわけだし、共同体外の人たちはその言語がよく分からないわけだから、書いてもしょうがないということになって、そうすると、そこを橋渡しするような形で、両方の言語がわかるバーンズのような人が、日常語をいい塩梅に手入れして書くということになります。

書き手は、読み手が理解する文字言語と、元のヴァナキュラー（日常言語）との橋渡しをするために、音声を聴きとって記録した作品の手直しをする。そもそも、文字を持たない言語もあるわけで、アメリカのネイティブ・アメリカンなんかもそうですが、英語とは異なる発音体系にある単語をどういう英語のスペルで表記するのかっていうことも問題になってきたわけでした。文字をもつ言語と音声のみの言語の問題については、また後で触れたいと思います。

バーンズのように自分がアイデンティティをもつ民族の言語で作品を書く傾向と並んで、18世紀後半から19世紀にかけて、一般の庶民の歌とか物語を採集する活動が盛んになります。ロマンチズム以降です。ここにおられる皆様は、ほとんどがフォークロリストでいらっしゃるから、すでにご存知のことを今更言うまでもないのですが。この時代に、アメリカ人のフランシス・チャイルド（Francis James Child）がイングリッシュとスコティッシュのバラッドを膨大なコレクションにまとめましたし、20世紀にかかると、今度はイギリス人のセシル・シャー

プ（Cecil Sharp）が、アメリカで伝承された英語バラッドを集めたりしています。どちらもやはり文学的な権威からは周縁の地である北アメリカでなされた研究ですね。18世紀後半から19世紀にかけては、こういう、口承作品の価値が認められ始めました。

歌だけではなくて、もっとよく知られているのが民話ですけど、グリム兄弟がまとめた童話集のように、土地の伝承に基づいた作品出版が、作者や研究者の帰属アイデンティティの発信として捉えられるようになりました。ただ、ここにも問題はあって、こうした動きは、よく言えば民衆文芸の発掘ですけども、悪く言えば、というか、違う方に針が振れれば、民衆の文化活動を政治的プロパガンダとか、デモンストレーションとかそういうものに利用するということにもなりかねない危険をはらんでいました。いま、ははん、と思われたかたもあるでしょうが、歌ってというのは政治活動とか、特に戦争に利用されやすいものです。民話も時のモラルや教育方針に従って勝手に改作されやすい。ヴァナキュラー文学は、そういう危うさをはらんだものでもあります。

### 3.

そして現代の話に飛びまして、ここからは私自身が現在観察しているヴァナキュラー文学についてです。私は「ヴァナキュラー」という言葉を、日常性、日常言語というふうに捉える。そして、「文学とは何か」ということが、ここで問題になってくるんですけど、文学を言語による娯楽的な工夫、ないしはその言語テキスト、言語サンプルというふうに捉える。さて、この立場から「ヴァナキュラー」と「文学」をセットにすると、どこまでの範囲が「ヴァナキュラー文学」として、現代の研究対象として捉えられるのだろうかということです。私の見る範囲では、例えば、ソーシャルネットワーク上のやりとりも、結構、言葉の工夫とか、あるいは人々のいろいろな表現として捉えることができるだろうし、落語や漫才に代表される会話芸の音声テキストもヴァナキュラー文学だと思います。それから、パーソナル・ナラティブもその一部と考えられます。こうしたものは、まだ文学の主流とは見なされていないし、主流になったらヴァナキュラーではなくなるかもしれないわけだけど、重要な研究対象ではあろうと確信しています。ただ、研究方法は従来通りというわけにはいかないでしょう。

俗語、スラングを意識的に使うラップの歌詞は、まさにヴァナキュラー文学です。ラップって皆さんはどのぐらいご存じですか。すごい詳しい人と……。詳しいですか？

A： そんなに詳しくはないです。

ウェルズ： どういう印象をお持ちですか。ラップの歌詞。あるいはラップっていうもの自体。

A： あれは素晴らしいものです。

ウェルズ： そうですよ。仲良くしましょう。

B: A先生は民俗音楽で。エスノミュージコロジーです。ちょっとゆがんでるとご自分でおっしゃっている。

ウェルズ: そうなんですね。私と、ゆがんだ同士ですね。ラップは、どこが素晴らしいですか。

A: 特に私はフィリピンでやっていて、フィリピンでラップバトルがすごく盛んなんですけど、タガログ語でラップバトルをやるんですね。即興でどんどん、即興なのに韻をばあつと踏んでるんです。

ウェルズ: 韻を踏むんですから、それは明らかに文学ですよ。

A: なんで、あんなきれいな韻を、普通の方が即興で出てくるのかっていうのが不思議で。しかも、パンチの効いた言葉がばんばん入ってくるんですよ。真面目にけんかじゃないですけど。私、その世界がすごく素晴らしくて、不思議で、すごく興味はあるんですけど、自分では力が及ばなくて研究はできないっていうか。今、二の足を踏んでるところです。私のタガログ語の知識では太刀打ちできないところがあって。強力なパートナーが得られればできるかなと思って。

ウェルズ: そこが難しいところなんですね。私も、アフリカン・アメリカンの初期のラップが素晴らしいんでやりたかったんですけど、俗語についていられない。ともかく、いろんな意味が重層していて、普通の言葉では絶対言えないみたいな、危険なのがいっぱいあって。ラップっていうのは、もともとは歌ゲンカなんです。歌っていうか、一定の節にのせて挑発的な言葉の投げ合いをやっていて、怒ったほうが負け。いろいろと言葉でやり合って、本当に腹立ちちゃったほうが負けていう、その歌ゲンカという言葉の勝負。リズムを付けた言葉の勝負なんですね。今頃は、みんな仲良くしようよみたいな道徳的なラップがあるんですけど、あれはラップが墮落したんでしょうって思ったりしますけど。ただ、あれはあれで、だんだんオーソライズされた、権威的なものに取り込まれるっていう意味では、ヴァナキュラー・カルチャーの一つの、ある種の方向性というか法則を見せてるなというふうには思っています。すみません、脱線しました。さっきの話に戻ります。

#### 4.

文学の話をするとき、文字言語と音声言語という区別があって、文字に書かれたものはヴァナキュラーじゃないというような見方も一方であるんですね。リテラシー vs. オラリティっていう議論、これについて、私が現時点でどう考えるかっていうことをお話したいと思います。ヴァナキュラー文学を論じるときに、押さえておかないといけないのが、だいぶ古くなっていますが、皆さんご存じのウォルター・オンクの『文字の文化 声の文化』という著書です。オンクの提

言は、それなりに問題をはらんでいる。オングは、文字の文化と声の文化にはそれぞれ異なった思考がある、違う構造をしてるってというようなことを指摘するんですけど、この議論への不満足感が私の研究の出発点と言ってもいいかもしれません。

まず、オングは「文字を使わない、書かない文化」と、「書く文化」を対照させて議論しているんです。無文字から文字へという一方向的で進化論的な視点を彼は持たないとはされているんですが、やはり難しい。終わりのほうには、「書くことは人間の意識を作りかえた」っていう、テーゼを繰り返しています。オングは、電子メディアに音声言語が乗って広まったり保存されたりする現代を「声の文化の第二時代」‘secondary orality’と呼んでいて（Ong, “Introduction”）声の文化の押し返しもわかってはいるけれども、検討するときには分けて議論をしている。

で、私としては、文字文化と声の文化の分けきれない部分にヴァナキュラー文学はあるのではないかと。確かに、文字文化によって人間の意識は作り替えられたかもしれない。だけど、脱皮したわけではない。声の文化の意識から、脱皮したわけではない。文字を使う文化の中にも、人間は声の文化も手放さずに、両方の要素によって言語と思考と、言語を伴うパフォーマンスにおいて変化を遂げてきたんじゃないのか、そこが面白いというのが私の考えです。音声言語と文字言語の相互乗り入れというか、分かち難い影響関係、相互の交渉と変容の実態、それを見たい。

文字文化と声の文化の明瞭な切り分けを固定化しているのが、文学に関する教育です。私が、学会で苦しんだのもこのところですけど、歌詞が文学ですかと言われる裏には、文字化されたものを文学とする思考が強固にあるんですね。小説みたいに出版されたもの、本として買えるもの、それを文学とする前提がある。詩と音の親和関係を詩人たちはずっと主張しているけれども、文字化された詩を使って韻律の規則を教えてきたのが文学教育でした。近代の文学教育制度で権威づけされた文字文学が文学とみなされてきたわけです。だから、最初、物語歌であるバラッドを文学として扱う人はいなかったけれども、ハーバードの教授であるチャイルドが、音だった言葉を活字に固定化して権威づけしたところで、英文学研究の対象とされるようになりました。

## 5.

ここで問題の所在を、もう一回整理してみます。従来、文学として取り扱われてきた文字言語文化を、「書かない文化」と比較しても、現代の文学文化について見いだせることは非常に限定的ではないのかなというところが問題です。かつては、アメリカの先住民、いわゆるインディアンと呼ばれていた人々、いろいろな部族がありますが、その人たちのように全く文字を持たないで、オーラルで歴史も全部口承するっていう、そういう文化も確かにあったんだけど、でも、それも現代では消えていってるわけです。たとえばナバホ族の歴史の語り部の最後の方は、今世紀の初めに亡くなりました。もう誰も、その壮大な（であったろう）歴史を語る人はいないのです。

ヨーロッパの話ですれば、19世紀にはまだ文字を読めない人たちは確かに少なからずいて、文字教育を受けなかった人たちと、文字が読める人たちとの交流の大事な接点は、教会でした。

教会で、ラテン語で読んだかキング・ジェームズ版で読んだか分かりませんが、聖書を読める牧師さんが聖書のお話をする。それを聞いた人たちが、いろいろなことを覚えて、学んだことを自分たちの生活に応用して想像力を膨らませ、おとぎ話が発生したりしている。もちろん、最初から民衆の間で発生し口承されたと思われる話もたくさんあります。しかしそれらも、キリスト教の影響で変化している。ともかくそういうわけで、例えば英語圏の中にも、確かに文字を使わないで生きている人々の文化と、文字を多用して生活している人の文化の別はあるんだけど、でも、この両者に接点があった。ただしその接点は、多くはなかったということです。

今はテレビもあるし、一般の教育程度も格段に上がって、19世紀の日本やヨーロッパと同じような感覚で文学の様相を見ることはできないでしょう。そうすると、音声言語の文化、文字言語の文化というふうに、単純にはいかないから、どういう括りになるのかということになるんです。それで、私は、文字言語に親しんでいる、文字言語に思考の比重を置いている人々と、比較的、文字言語じゃないほうの言語に比重を置いている人々、その二つに分かれるのかなというようなことを考えています。いつも日常的に、長い説明や理屈が述べられている本とか読んで、自分でも物を書いてっていう人と、まとまった文章をあまり書いたことがない人たちってというのは、使う語彙とか言葉使いの仕組みとか、表現に含ませる文学的な工夫とかに差があると思います。

そういうことなんですが、ここはジレンマです。つまり、音声言語と文字言語の切り分けは難しいだろうと言っている私自身が、音声言語と文字言語の距離の遠近で、言語文化を分けて考えている。どれほど音声言語に近い生活をしてるか、どれほど文字言語が大事な生活をしてるかというところで、言語文化の文学の種類を分けて考えている。でもしかし、関心の中心は、音声言語と文字言語の間の言語、両者の交渉の中で柔軟に変化し、揺れ動く言語が大事で、面白い、とそういうことであろうかと思えます。

こうした、音声と文字の間の言語がいきいきと文学に活用される時代に至るまでの期間が、例えば仮に、ロマンチズムぐらいからそうやってきたというふうに考えると、18世紀末から現在までの約2世紀半にわたる期間にその現象がすすんだといえます。そうすると、今日の話の主題に戻って、これを研究する場合に、この約2世紀半の間にどう文化が変容したかっていうことを整理しなきゃならないだろうかと、考えられるわけです。

## 6.

それで、さっきの話に戻りますが、文字テキストと音声テキストの積極的な交渉変容、交渉しながら言葉のアートに関する部分に変化していく、それがあつたらう、そこどころが大事なんじゃないのと私は思っています。この点を確信するまでにいくつかの事例との出会いがありましたので、簡単にご紹介します。

ひとつはグリム童話です。口承の話があつて、それをグリム兄弟が本にしました。けれども、話は本に書かれたままで固定化せずに、そこからまた口承化しています。読んだ人が語って、語りを聞いた人が次へ語って・・・という具合です。

オランダへ調査に行ったときに、アムステルダムの Meertens Instituut にある民話を集めた音

声アーカイブを紹介してもらいました。そこに、私はオランダ語が分からないので研究所の人に説明してもらったんですけど、ある男性が「赤ずきん」を語ると、物語の結末について妻が文句を言う会話がありました。民話の語り部のこの男性は、あまり字も読めないし、すごくたくさんのお話を知っているの、研究所の人がその方の語りを録音保存しているのです。彼のレポトリーの中に「赤ずきん」があって、話の終わりのところは、赤ずきんがオオカミに食べられる。そこまではそれでいいんですけど、その話を隣で聞いていたらしい妻が、パッと口を挟んで来て、「それは違うわよ。そんな終わり方ではない。食べられるけど、おなかを切って中から出てくるのよ」と言って、二人で言い合いをするという。これが、すごく面白くて。夫婦とも、そのお話は確かに聞いて覚えたということなんですけど、赤ずきんがオオカミに食べられて終わるのは、フランスのシャルル・ペローのバージョンなんですね。ペローが出版した本に載っている、文字になっている「赤ずきん」です。また、赤ずきんがオオカミのお腹の中から生きて戻ってくる話は、みなさんご存じのグリムのバージョンだから、こちらも文字になった「赤ずきん」。それにもかかわらず、この物語が口承で流布したものとして記憶されている。しかも、ここが一番面白かったんですが、夫婦ともに「赤ずきん」はオランダ起源の話だと信じているのです。物語が、すっかり自分たちのものになっているのです。

それから次はアメリカの例です。アメリカには、バラッドといわれる物語の歌がたくさんあるんですね。バラッドは、旧大陸ではもともとは口承歌ですが、アメリカは新しい国ですから、歌詞がかなり文字化された後で入ってきています。バラッドは、さっきも話に出ましたように、ヨーロッパ伝統の歌形式なんですけど、それに似せた歌がアメリカで創作される時に、口頭での自然発生ではなくて、プロカセミプロの作詞者がペンと紙で作詞しています。こうした歌、ブロードサイド・バラッドは、新聞のような機能をもっていて、例えば誰か有名人が死んだとか、大火事があったとか、鉄道事故があったとか、祝い事より悲劇が話題になることが圧倒的に多いんですけど、そういうのを、上手な人が韻律のある歌詞にして印刷して売っていました。たいていは、イラスト付きです。それを買った人たちが歌って流布しました。あと、劇場用に作詞作曲された歌が流行して、楽譜や歌詞が売れました。こういう歌には、今でもアメリカの愛唱歌として伝承されてるものがたくさんあります。伝承されてるからには、いろんなバージョンがり、なかには100を越すバージョンに変化、伝承された歌もあります。そうすると、これは文字の文学が最初にあってそのあとで声の文学として広がった例と言うことができます。

文字の文学が声の文学として広がった事例は、日本にも数多いのではないかと思います。私は日本のほうは専門ではないんですけど、日本の民話というのは中国の話から派生しているものも数多いのでしょうけれども、日本だけに目を向けるとして、『古事記』とか『日本霊異記』とかの、文字で記録されている話に関連する民話がすごくたくさんあるわけです。『古事記』や『日本霊異記』の話が昔話の出発点だとは決して言いませんが、いちど文字化したものが声の文化として流布することは必ずあったはず。浄瑠璃や歌舞伎の名台詞などもその例ですね。そうすると、言語文化は音声から文字の文化へという一方向的な変化をするものではない。むしろ文字文化がかなり力を持って音声の文化に影響している。文字になった文学がどこかの時点で口承されて変容していくという、そういう形を取っています。

もう少し具体的に、日本の場合を見てみます。「山椒太夫」いわゆる安寿と厨子王の伝説は、青森から大阪にかけて日本各地にバリエーションのある伝説です。起源は14世紀あたりらしいですが、17世紀頃に説経節として流布し、さらに瞽女唄で流行しています。瞽女さんは勿論、説経師も目が見えない方が多かったですようですので、文字テキストへの依存度は極めて低い。加えて、なぜいま、私たちがよく知っているかという点、18世紀に浄瑠璃の題目としてすごく流行したからです。さらに、それが歌舞伎に作り直されていて、ストーリーもいろいろと改編されて複雑にもなり、派手にもなり、ということです。この間に台本は文字化されているんですけど、でも、舞台を見た人たちや浄瑠璃を聞いた人たちには台本より舞台が大事。観客は音として物語を受け止めて、伝説が広まるという形をとりました。その後は、明治時代の森鷗外の小説「山椒太夫」とか、昭和を代表する映画監督溝口健二の映画とかで再生していくわけです。

こうした事例を見ると、文字の文化と声の文化の相互乗り入れ、交渉変容は間違いなくあって、両者を切り分けるのはいつの時代にも困難ではないかと考えます。

## 7.

さて、2018年の3月に出版した『ヴァナキュラー文化と現代社会』（思文閣出版）についても、今日は話を聞きたいというご希望をいただいているので、この出版と関連させながら、もう少し今言ったことを深めてお話ししたいと思います。本を回していただいていますので、よかったら見てください。

まず、出版の目的と方針を簡単にお話しします。出版にあたっての私の立場は、さっき言ったようなオングの残した問題の解決に、どういうふう近づけるのかということでした。この本の中では、「ヴァナキュラー文化」を権威を身に付けてない文化と捉えています。これは例えば、キリスト教国ではクリスマスは休日になっているから、クリスマスの祭りはヴァナキュラー文化ではない。だけど、ハロウィンが祝日ではないため国家の権威づけがないから、ヴァナキュラーなお祭りであるとするようなことです。日本では、元旦が祝日で、クリスマスは日常の平日です。そうすると、日本では、クリスマスに関するイベントなどはヴァナキュラー文化である。簡単に言うと、そういう捉え方です。

この本の目的は、まだ馴染みのないヴァナキュラー文化というジャンルの研究事例とアプローチ方法を、フォークロア分野に限定しないで、なるべく学際的に提示することでした。ここで余談ですが、私は所属大学のカリキュラム改革に関わって、ヴァナキュラー文化研究という新たな授業科目を提案したんですけど、各分野の先生方から、それはなんですか、そんなめずらしい言葉を使っても、高校生にも在校生にも分かりませんよといった、拒否反応が強くなるかがある質問やご意見をいただいて、「ヴァナキュラー」を使うハードルは高いなど、その時あらためて思いました。だけれども、この分野の研究が広まるためには大学で授業科目を作ること、そのための教科書を作ること、そして研究事例とアプローチ法を見せること、この三つがどうしても必要なのかなと思って、順番にやってきたわけです。『ヴァナキュラー文化と現代社会』の出版は、その三つ目の課題でした。



## 8.

さて、『ヴァナキュラー文化と現代社会』へは、国内外の第一線でご活躍の先生方に研究論文を出していただいたんですが、編集方針は次の四つになります。まず1番目が、当然ながら研究方法に意識的であること。それから2番目に、語られてない、ないしは語りにくいことに切り込む論文が欲しいとひそかに思っていました。これについては説明が要るかもしれません。文字文化とか権威のある文化が何かを言表している場合は、より明快に語ることをそもそもの目標としているので、語る側（文化の担い手の側）に語る権限とか、語る能力も与えられている場合が多いです。だけれども、ヴァナキュラー文化の場合は、発信する人が権限を持たない弱者の文化である場合が多い。はっきりと言えないことを抱えた人の文化でもある。抑圧された人々の伝承民話などを想像していただければすぐに分かると思います。例えば、民衆は、王様は阿呆だよとは言えない。言ったら首が飛ぶ。だから「裸の王様」っていう物語を作って、みんなで語って笑うと、そういう工夫があるわけですね。ただ、アンデルセンは職業作家でしたから、「裸の王様」はここで取り上げるのに最適ではないのだけれど、分かりやすいので例としています。アンデルセンやグリムなどによる作家の書き替えがなく口承民話のままだと、はっきり言わない姿勢はもっと複雑で、隠れた批判は辛辣なのが普通です。要するに、もっと分かりにくくなっている。ともかく、そういうことで、本の編集方針に話を戻すと、何か語りにくいことを抱えている人々の文化を扱っているとか、本人たちが文化生産しているとも意識していない営みに光を当てるとか、本人たちの主張しないところで価値が生み出されている文化を評価するとか、そんな論文が欲しいなあと思っていました。

そして3番目は、考えると当たり前ですが、研究対象が権威を持たない文化だとすれば、その研究論文も専門家以外の人と共有できる非権威的な文体で書くべきだというのが、私の信条です。そのため、編集時に執筆者や翻訳担当の方々には、平易な文章でとお願いしました。そして4番目は、現代とのつながりに意識的である研究を載せる方針でした。その理由は、文化の変容と生き残りにヴァナキュラー文化の本質が観察できるためです。たとえば、またクリスマス为例で説明しますと、欧米のクリスマス行事のように、ある程度の権威で守られたものは自然淘汰されにくいですが、ヴァナキュラーなものは、多くの人にとって魅力がなければ生き残ることができないわけです。まさに、いつ消えるかわからない。魅力があれば一気にどっと広がる可能性があるんですけど、いいと思う人が少なければすぐ衰えてしまうという、厳しい状況をくぐり抜けているのがヴァナキュラー文化です。それが本質であればこそ、対象の文化が現代とどう関わって生きているのかということ、常に念頭に置いて研究したいということは、自分では思っています。

## 9.

それでは、この本の構成を説明します。第一部が文化に関する論考で「生成・創造」を扱っています。第二部が「伝承と変容」。そして、最後の第三部が「拡散と再生」ということで、論文を分類しました。これを、私は各部に自分の論文を載せたので、自分の論文に合わせて説明

していきましょう。

まず第一部ですが、ここでは文化の生成、それから創造の現場と生成された文化の意味、意義、解釈ということを行っているものを集めました。ヴァナキュラー文化の特質を、さっき言ったように常に何か新しいものを生み出していくことと捉えているので、そうした生成がどういう環境で起こるのかを観察することは、ひとつの研究方法だと思われます。私自身は、研究対象として、ゾラ・ニール・ハーストンというアメリカ黒人作家の『騾馬と人』*Mules and Men* という文学作品を選びました。これは1920年代の民話の再話を軸にした文学作品です。作者と思しき主人公が黒人のコミュニティで言い伝えられている話を集め、その収集現場と再話された物語を編み込んで語る形式で、作品化されています。

作者のハーストンっていう人は面白い経歴の人で、1925年から28年にかけて、コロンビア大学で文化人類学者のフランツ・ボアズの指導を受けています。彼女は、だから、文化人類学者になりたかったんですね。彼女はボアズが担当する唯一の黒人学生として、アメリカ黒人のフォークロア収集を奨励されます。それで民話を集めに行くんですけど、当時、黒人でしかも女性の背負っているハンデは、計り知れない重さでした。同じくボアズの弟子だった女性研究者のマーガレット・ミードとか、『菊と刀』を書いたルース・ベネディクトは後年有名になりましたけど、ともに薫陶を受けたハーストンは、才能や必死の努力にもかかわらず、福祉施設で不遇な生涯を閉じています。

だけれども彼女の著作には、ヴァナキュラーな言語と、それから文学に対する優れて先見の洞察があふれていると私は思っていて、もちろん私だけがそう思っているわけではなくて、70年代ぐらいから徐々に再評価が進んでいる最中です。この『騾馬と人』という作品は、採話のために話を聞いて回る文化人類学者が、本人もコミュニティも戸惑いながら、物語る楽しさの中で打ち解けていく様子や、人々の交流を再現するような語り、そうしたシチュエーション全体を一種の小説に仕上げたユニークなものです。会話の中に民話が差し込まれるという、そういう形を取っています。挿入される民話とか土地の人々の会話には、ヴァナキュラー言語である黒人の英語が保存されていて、ちょっと読みにくいんですけど、慣れてくると独特のリズムが感じられ、生き生きした場の様子が伝わってきます。

早くも1930年代に、アメリカ黒人のアクセントを保存しようとしたところが、ハーストンの認識の高さを表していると思います。ヴァナキュラーな言語による語りこそが、黒人の文学の、民話の核にあるんだっていう確信ですね。そういうと、みなさんは、ほう、なかなかだなと思うだけかもしれないですが、めちゃくちゃすごいことなんです、これは。ここで当時の複雑なアメリカの事情をお話しますと、いわゆる黒人なまり、黒人のアクセント、アフリカン・アメリカンのアクセントですけど、当時は「ニグロ・アクセント」と呼ばれていました。これは、1920年代や30年代には黒人の無教養をさらすものとして、できるだけ排除したい、そこから脱却したいっていう、そういう意識を黒人たちは強く持っていました。黒人の知識人たちが極力避けていた言葉なわけです。もちろん書くときもです。黒人の発音や独特の語彙を積極的に取り入れて有名になった文学は戦前にはありませんでした。それに対してハーストンは彼らの生活言語を記録し、無教養で陽気だとされるアメリカ黒人のステレオタイプそのものとも受け止められかねない黒人共同体の日常の風景を、文学作品として提示しました。それで当時の文壇

には嫌われてしまい、激しいバッシングというか、批評を受けています。

ですけれども今から見ると、ハーストンが書き留めた黒人の言語とか陽気さってというのは、決してステレオタイプに媚びた創作ではなくて、当時の黒人が生きていくために必要な文化的な営みだということが、作品を詳しく読むと分かります。ハーストンは、この作品で笑いということを非常に大事に考えていて、笑いが人々の生活にいかにか重要かということ、生き生きと描いています。生き生きと描いてるところが文学なわけなんですね。で、文学の方法として、民話が作り出される場の状況とか集まってる人々のやりとりを、民話の引用の前後に書いている。この方法のおかげで、笑いが、そこにいる人たち全体に共通な知識と理解、および話の内容との掛け合いで生じる様子が再生されています。それから、語りの場、パフォーマンスと状況、そういったものの総合的効果で人は笑い、楽しむということが非常によく分かるようになっていきます。この作品は、民話だけを集めたアンソロジーよりも楽しくて、民話はまさに同時代文化なんだってということが、すごくよく分かる優れた作品だと思います。

## 10.

それから、次のセクションは「伝承と変容」というセクションで、ここではある文化のルーツ、過去ですね、それと現在、そして未来つまり将来ということ念頭に置いて、文化の変化の動きの分析から、人間や社会、それから文化の性質を洞察するような論考を集めました。私自身は、さっきお話しした「赤ずきん」について書きまして、ほとんど活字が介入してないと思われる口承版と、ペローとグリムの文芸版、それから現代作品のうち主に映画とマンガ、あと歌ですね、赤ずきんが出てくる歌、そういうものを比較してみました。

まず、ペローとグリムの著作によって流布した文芸版ですけれど、これと口承民話のまま採話された物語を比較して、語り手と聞き手の価値観の違いをあぶり出そうとしました。違いはいろいろとあるわけなんで、特に焦点を当てたのが主人公になる少女の行動です。驚くべき違いがあります。口承では主人公の少女は赤ずきんをかぶってなくて、少女には名前がありません。大体、おとぎ話の主人公って名前がないんです、だから、誰にでも当てはまる話というふうに聞き手は思うわけですけど。この話の主人公の少女にも名前はない。それから彼女は、皆さんがご存じのように、おばあさんのふりをしたオオカミさんに、「こっちへおいで」と言われるんです。それで、少女が「おばあちゃん」って近寄ると、口承民話のオオカミは、「そのベチコートを脱いで焼いておしまい。その下に履いてるやつも脱いで焼いておしまい」とか言って、次々に脱ぐよう促し、服を全部焼かせちゃうんですね。口承版は。それで素裸にならせて、そして、ベッドに呼び込むというそういうくだりがあります。でも決定的なのは、最後、少女は「これは、おかしい」って気が付くんです。オオカミさん、お耳が大きいのねとかいうあのやりとりをしていて、おかしいと思ったものだから、彼女はオオカミをだまして逃げ切ってしまう。ここが決定的な違いです。ペローのは、オオカミに食べられてしまう。それで終わりです。グリムのは食べられるけど、木樵きこりさんに助けられる、その違いがあります。

（ついですが、この話のオオカミは動物ではなくてオオカミ男です。オオカミ男は人間の服を掛けられると猛獣の力を失って人間に戻ってしまうので、少女の服をあらかじめ処分してお

く必要があったんです。服を脱がせて焼かせたのを、レイプの下準備とだけ捉えるのは誤りだと思います。)

そうすると、この三つの物語は、少女がまずオオカミにつけ込まれちゃうという自ら招いた災難は共通している。だけれども、1) 自力で逃げおおせる少女なのか [口承版]、2) 誤った行動をした罰として食べられる、死を迎える少女なのか [ペロー版]、3) 男性に助けられて、木樵きこりという一種の森のポリスみたいな人に助けられて、「悪かった、もうしないわ」って反省する少女なのかという [グリム版]、大きな違いがある。ここには、語り手の提示した女性観とか、少女に対する教育姿勢の違いが明瞭に表れていると思います。口承版は、ともかく危機は来るかもしれないけど何としても、どうしても逃げるんだよと、少女に教えてると思います。私は口承版の話が好きですね。

私の論文では上記の指摘の後で、現代のバリエーションを集めて比較分析しています。この中には、日本のものも含まれています。流行歌とか、映画とか、マンガとかですね。現在における、「赤ずきん」物語の作り直しは非常にダイナミックでして、過激ですらあります。その分析で注目したのは、現代作家が種本にした物語はどれだったかということで、多くはペロー版かグリム版、その文字版でした。次に観察するのは、現代作家がこれらの文芸物語バージョンのどの要素を保存し、どの要素を切り捨てたかという点です。さらに、どの要素を拡大して、新しい創作につなげたのかということも検討しました。それによって、現在に生きている「赤ずきん」物語のエッセンスが浮き彫りに、まあ、そこそこ明らかにできたんじゃないかと思っています。

そして、この論文の中では、最後に「赤ずきん」物語の研究史を考察しました。数多くの民話のなかで、「赤ずきん」だけが20世紀の文化人類学者や心理学者の大いなる関心を引いた、それは、なぜかということです。特に、20年代から60年代までこの傾向は顕著で、それを見ていくといろんなことがわかるんですけど、文化の方に話をふれば、1960年代くらいまで「赤ずきん」物語は、もっぱら性と関連づけて議論されてきました。オオカミ男による少女への暴行とか、少女から大人の女性になる過渡期の話とか、そういう、物語のテーマを女性性に強く結び付けた男性研究者の業績が注目を浴びました。こうした研究者の語りや、20世紀後半に現れる現代文化の中の赤ずきん新バージョンに強く影響しているということが見て取れます。そうすると、ヴァナキュラーなレベルでは、文化は、研究者の語りも含めた周辺環境から積極的に影響を受けて自在に変容するということが分かります。私の論文では、そういった点を指摘してまとめとしています。

## 11.

『ヴァナキュラー文化と現代社会』の第三部では、文化の拡散とか再生に関わる人間の分析をしました。文化の創造者と享受者の個別の性質と相関性に注目して、人を追う研究を中心にしてみました。私自身は伝承歌に関係することでやって、歌を歌うことで記憶喪失から回復した事例のケーススタディみたいな、情報提供をここでして考察を加えています。私のは、論文と呼べるかどうか分からない文章ではあるんですが、紹介した事例はアメリカの著明な民俗学者

であるベリー・トーキンの闘病に関してです。彼は、不幸にも脳梗塞を患い、一命は取り止めたが言葉を失ってしまうんです。右半身が麻痺して、同時に失語してしまいました。トーキン氏はナバホ族の研究で最も知られた学者です。この病を巡って、彼に近しいナバホ族の人たちがナバホの文化に沿った対応をしました。「ベリーが大変なことになった」と言って、いろいろとやってくれた。

私がそこに載せた報告の中には、ナバホ族の病気に対する伝承のこと、病気の原因を呪いというふうを考えるわけなんだけど、その呪いのこと、あるいは回復のための儀式、メディスマンを呼んできて儀式をするんですが、それについて触れました。これらを報告することによって、ナバホ文化の中で病気の判断とか治療法が、どういうふうに蘇りを試みるのかっていうことを書きたかったわけです。もう一つは、トーキン氏の失語について、明らかに治療効果があったって家族の方がおっしゃっているのは、伝承歌を歌うとことだったんですね。トーキンさんは、かつては何百という伝承歌を歌える、ろうろうとした声のバラッド・シンガーでもあって、彼を中心に、バラッドを歌うサークルがありました。そのサークルの人たちが、彼が倒れた後に彼のもとに集まって、彼は発声もできないんだけど、同じように歌を歌う毎週の楽しみをまた再開したらしいんですね。そしたら歌が戻ってきた、記憶に。それに合わせて、会話する言語が徐々に戻ってくるということがあった。私は、ちょうど、だいぶ回復したところへ行っていて、そういう話を聞いて、その後シンポジウムを開いた、その報告がここに載っています。この事例で、歌というオーラルな文学が記憶に深く関わることははっきりして、機能性とか必要性が証明できたと思っています。

## 12.

それでは最後に、ヴァナキュラー文学の研究方法のまとめと提案をお話します。以上のような考察と実践を通して、私が提案するヴァナキュラー文学の研究方法を書き出してみたら、すごく当たり前で単純なことばかりだったので恐縮なんですけど、まとめてみます。

まず、文学の研究であっても言葉は音だということを忘れないで、人類の歴史を通して人々が休みなく行ってきた音声の工夫を追うことが大事だと思います。読んで心地がいいとか、止まらないで読めるっていう、それが優れた文学の大事な一要素であるとするれば、それは、優れた音を持つ作品であると考えべきだと私は思っていて、特に、ヴァナキュラーな言語では音の要素が重要です。節を付けて読める、歌える、記憶がしやすいっていうような機能は、多くの場合は音の工夫に由来しています。今日ラップの話をしましたけど、アメリカのブルーズとかも同様で、ワンセットで覚えやすい言葉の組がある程度固定した詩句（フレーズ、ヴァース）になっていて、この「フローティング・ヴァース」（浮遊する詩句）とよばれる詩句を組み合わせることで、歌詞なんかはできていくわけです。パズルのようなイメージです。日本語だってそうなんですけど、言葉って人々の共有物なので、ゼロから作詞するわけではないんです。即興で歌う場合には、たくさん詩句をストックしてる人が、新しい状況に合わせた歌とかをすぐに作れるわけです。そうした詩句を即座に記憶から導き出すのは、音の要素の持つ力がすごく大きく働いていると思います。

B: 言葉は音だっていう、いろんなフレーズを用意しておいて、それが増えてくるということ……。

ウェルズ: フローティング・ヴァースですね。Verse, 韻を踏んでいる詩句のことを指します。詩そのものをヴァースということもあります。

ウェルズ: ブルーズに関してよく使われる用語で。“I woke up this morning”とか、決まったフレーズがあって、それを歌いだすと、「朝、目が覚めたらさ、自分の周りがブルーズ（憂鬱）だらけだったよ」みたいな歌詞がつるつるっと続いてくる。このフレーズは、レッドベリーの歌で有名なんですけど、でも、彼だけが言ってるんじゃなくていろんな人が歌ってて、歌の調子がうまくいくと、こういう決まりのフレーズをばっと使って歌詞を紡いでいくんです。

B: つまり、短歌でいうと枕言葉みたいな。

ウェルズ: 枕言葉とは違っていて、なんか、調子がいいフレーズですね。ただし、このフレーズが出たら次はこうでなきゃ、という決まりはない。

B: 決まり文句みたいな。

ウェルズ: 似てるかもしれないですね。でも、もっと連想ゲーム的な言葉の連続……。

B: そういうのに使える言葉をたくさん持ってる……。

ウェルズ: いっぱい歌を知ってれば、いい感じのフレーズをパズルみたいに組み合わせて、間に自分のオリジナリティを挟みつつ自分の歌に仕上げていくことができる。

B: 調子が合いやすい？

ウェルズ: 調子を整えやすい、ということですかね。たとえば、歌の最初で、「おいで皆さん聞いとくれ」というのがありますよね。フォークソング時代に日本語に訳されていますけど。高石ともやさんの「受験生ブルーズ」かな。「おいで皆さん聞いとくれ」っていう出だしは英語のフォークソングの決まり文句のひとつで。ああいうふうには、たとえば、これを言ったら自虐の歌……自分を嘆く歌が始まるんだよ、というサインのフレーズとか、そういうような。

B: 分かりました。どうもありがとうございます。

## 13.

えっと、ヴァナキュラー文学研究方法の話でした。音が大事だ、と。でも、ですね、もちろん文学研究するのですから、音だけに興味を払っていたのでは駄目で、音楽あるいは音と言葉を切り離さないで意味を追う。文学の研究であるからには意味を追う。音によって言葉が選ばれることもある。たとえば、chalkはwalkと韻を踏む言葉だからchalkを選んでpencilをやめようという選択もあって、でもchalkが言いたいことの意味を表さないなら選ばないでwalkを別の語に変えようとするかもしれません。逆に表現したい意味を表せる音のある言葉、音の方から言葉を探すこともある。例えば、sweetとかshadowとかそういう言葉って音がソフトなので、静かで穏やかなことを言う時に選ぶでしょうし、激しいものを表したいときは、もっと発音するときに息を詰めるような子音や短母音を含むhotだのbrightだのという言葉を選んでくるでしょう。こういう風に言葉は音と関わり合って意味をなすし、音選びも意味を大事にするところから出発する場合がほとんどなわけだから、意味の解釈は大事にしたいと思います。

あと、印刷したら全く同じ言葉なのに、音声によるパフォーマンスが意味を逆さまにすることがあります。岩波ジュニア新書に私は書いたんですが、“Run, Nigger, Run”という奴隷制度時代からの伝承歌で、奴隷の逃亡に関するアメリカ南部発祥の歌があります。これが、カントリーソング風に歌われるとき、つまり南部の比較的貧しい層の白人文化を起源とする音楽として歌われるときは、追跡される逃亡奴隷をけしかけるような歌い方になる。逃げてみろみたいな感じで、手をたたきながら歌ったりするんですね。まるで、逃げるウサギを見て楽しんでるみたいな、そういう印象が部外者には伝わってくる。歌詞の背景を知らなければ、楽しい歌に聞こえます。これに対して、黒人たちの古いバージョンだと、黒人たちは逃げる奴隷の方、当事者側に同情的な立場をとるわけですから、それは、何とか逃げないと大変だよっていう、必死な感じが伝わります。最初は、逃げて逃げてとだれかの逃亡を励ますような歌詞ですが、徐々に逃げてるのが自分であるかのような歌詞になっていく。歌い方にも切羽詰まったものがあって、決して他人事のように気楽には歌わない。だけれども、それも時代が下ってくると、カントリーソングのほうが売れるものですから、カントリーソングの影響を受けて黒人の歌い方も変化します。ともかく、同じ言葉でもパフォーマンス次第で意味が変わってくるということもあるので、言葉が表しうる意味の複数の可能性と、ある特定のパフォーマンスがなされた時にトータルに表現する意味との両方に目配りしたいということです。

## 14.

ということは、これで最後にしますが、ヴァナキュラー文学研究も従来の文学研究と同じに、作品の解釈をするのが主眼だろうと私は思っています。ただ、どこが違うかっていうと、ヴァナキュラー文学の場合は作品の周りのコンテキストですね、それから、多数の作品との関連性を見なければならぬ。たくさんの「赤ずきん」バージョンとか、たくさんの“Run, Nigger, Run”という歌のバージョンとか、これもいわば作品群というコンテキストなんですけど、バリエーションを丁寧に見る必要性があります。完成度の高いいわゆる文学作品は、その作品の中

に豊かにコンテクストが含まれているので、それを詳しく追っていけば何とかなるんですけど、ヴァナキュラー文学の場合は、作品を理解するための前後関係や背景を作品に含めるなどということはせず、言いたいことだけ言っているものですから、周辺のコンテクストは解釈者が固めてやる必要があります。

その理由は、これは大事なことだと思いますが、ヴァナキュラーを日常性の文化としたときに、では何をもって日常とするのかっていう、そこを論者がある程度、枠組みを作っておかないと論が始まらない、解釈が始まらないのです。この、ヴァナキュラー文学作品の土壌たる日常性の具体的提示、それがコンテクスト作りだと思います。そうしますと、**作品のコンテクストに沿った解釈**があり、それから**作者のコンテクストに沿った解釈**があり、また読み手と書き手ですね、歌だったら聞き手、つまり**文化の享受者のコンテクストにあった解釈**がある。文化の享受者のコンテクストとは、つまり、売れるかどうかで歌詞の内容なんかは変わってくるので、作者は人に受けるかどうかで中身を変えますから、この作り手と受け手の相互作用を考慮した解釈がある。さらにまた、さっき言ったように、**パフォーマンスに左右される解釈**がある。その上で、大概、研究はここで終わっちゃうんですけど、終わらせないで、さらに、解釈している主体、私、解釈している人間に最も納得のいく解釈を、最終的には提示するべきだろうと考えています。**自分の主観軸とコンテクスト、あるいは作品自体の主観軸と客観軸とのせめぎ合いで、研究というのは立ち上がる**という感じを、私は持っています。そして、最後にですが、研究においてしなければならないもう一つのことは、**人間にとっての文化の機能を解釈すること**だろうと考えています。

そうしますと、作品や作者の時代と社会、それから人物背景、また同じく聞き手の社会背景、時代、人物背景とかも知らなければならないし、いろんなパフォーマンスも全部、そこそこ見ないといけない。そもそも、作品とか作者とかを限定しにくいのがヴァナキュラー文化です。でも、なんとかして文化の発生や伝承にかんするモヤモヤを自分なりに見定め、その上で自分の考えもはっきりさせなければいけないし、機能にも目配りしなきゃいけないっていう、結構、大変ないろんなことをしなければならぬ。どれもある意味、当たり前のことなんですけれども手間がかかります。自分の性格から延長して考えると、文学研究者にはいろいろなことを同時に行ったりファジーな対象に頭を突っ込むのが苦手な人が多いかも、という気がして、なかなか面倒な研究対象かもしれないです。でも、面白いことに間違いありません。

ところで、文学研究ということであるなら、あらゆることの前にはまず作品の精読です。とにかく、作品をよく読むということが先立ちます。文学が好きな人は、これは得意です。そういうわけで、多くの方がこの分野の研究に挑んでくださることを期待して、今日の話は終わらせていただきます。長時間のご清聴、どうもありがとうございました。

## 注

- 1) 本稿は、2018年9月16日(日)に東京大学東洋文化研究所で行われた第43回現代民俗学会研究会「ヴァナキュラー文化研究の輪郭線—野生の文化を考える、野生の学問を考える—」(コーディネーター:菅豊氏(東京大学))における発表に最低限の修正を施したものである。