

# 物語に抗する神話と小説

——レヴィ＝ストロースの神話論のために——

小 田 亮

この論文の目的の一つは、小説というジャンルに見られる特徴が「神話」の特徴と類似する側面をもつことを明らかにすることであり、もう一つは、レヴィ＝ストロースの神話分析の方法を紹介することにある。そして、文学以前である神話と、もともとは文学への新参者あるいは成り上がり者である小説は（文学史の流れからは両極に位置する最も離れたもの同士であるが）、両方とも広い意味での「物語」に属しながら、ともに「物語」に抗うものであることを示し、レヴィ＝ストロースの神話の構造分析こそ、そのような神話のもつ「反物語性」ないし「非完結性」の容貌を露わにするものだということ結論としている。

## 1. 小説と神話

小説というジャンルは、ギリシア＝ラテン・ヨーロッパの文学の伝統にはなかった、あるいは正統なジャンルとして認知されていなかった。小説というジャンルが文学を代表するものとして確定したのはヨーロッパ近代においてであるが、その出生はいかがわしいものだった。この小説の「後発性」および出生の「非正統性」は、もう既にそれが主導的なジャンルとなっている現代に至るまで、小説というジャンルの性格のある側面を規定し続けていると言える。小説は、他の正統的ジャンルのような「カノン＝規範」を未だに持っていないジャンルとされていた。各ジャンルのカノンは、それぞれのジャンルを有機的に組織されたヒエラルキーへと統合されるが（そのヒエラルキーの有機的調和を表す学問がアリストテレス以来の詩学である）、19世紀に

新たな詩学が登場する以前の古典的な詩学からは、小説は一貫して無視されていた。小説は、正統的文学でのヒエラルキーのあるジャンルの有機的調和には加わることがなく、小説というジャンルに影響を及ぼしているのは、そのようなジャンルの規範の調和ではなく、個々の手本となった他の小説や物語であった。そして、叙事詩や悲劇といった他の正統的なジャンルではそれぞれのジャンルの規範によって様式化されているが、近代のように「規範＝カノンなき文学」である小説というジャンルが優越してくると、そのような従来の規範＝カノンに従った厳格な様式化は、パロディとしてしか現れなくなる。

では、小説と他の正統的な文学ジャンルとの違いはどこにあるのか。ロシアの文学理論家のミハイル・バフチンは、『叙事詩と小説』のなかで次のようなことを言っている。叙事詩とは、《過去》の英雄（普通の人間とは異なる特別の人間）を主人公とした物語であり、そこにはその物語の筋を規定する形式（パターン）がある。バフチンは、確立したジャンルとしての叙事詩と生まれつつあるジャンルとしての小説を対立させて、ジャンルとしての規範を有する叙事詩の語る世界は、国家あるいは民族の《起源》や、《創始者》ないし《偉大な祖先》としての英雄の活躍する世界であり、それは言わば《絶対的過去》として、語り手と聞き手の属する現在とは隔絶した世界である。そのような英雄＝主人公と語り手との「絶対的な距離」が叙事詩の特徴である。その《絶対的過去》とは、単に時間的・歴史的過去ではなく、価値のヒエラルキー＝階層秩序による規定であり、それを現在と結び付け得るような段階的あるいは同じ次元での時間の流れによる相対的な時間的推移というものを欠いており、その後のすべての時代とは隔絶されている。そして、そのために叙事詩的世界は、秩序に照らし合わせて説明されえないような未完結性や不定性が入る余地がない、自己完結的な秩序の世界であると。

バフチンは、完結性、孤立性こそが叙事詩的過去の特徴であるとしているが、彼が叙事詩をそのように規定するのは、それと小説とを対比させて、ジャンルとしての小説の優越性を言うためである。すなわち、小説の特徴は、叙

事詩とは異なり、そのような価値のヒエラルキーによって規定された絶対的距離を侵犯し否定して、物語の内部に語り手と主人公との対話を導入することで、すべての時間を「現在」という価値の確定していない次元に横に並べてしまう。つまり、小説においては、その舞台をたとえ過去の時代に設定しても、その過去と現在が語り手（小説家）と登場人物、あるいは読み手と登場人物との「対話」によって直接に結び付けられ、絶対的な距離を失って同じ次元に並んでしまうのである。そのように相対的現在という時間に属する小説は本質的に完結していないものとなろう。さらに、小説はジャンルとしての規範を持たないゆえに、他の小説との対話において成立している文学であり、その意味でも自己完結性をもたない。言い換えれば、小説は、叙事詩の特徴である「完結性」も「孤立性」も否定しているというわけである。

しかし、現代において叙事詩は否定され消滅しているかと言えば、そうではない。むしろ、叙事詩の持つ物語的完結性、あるいは規範によって規定された筋＝ストーリーによる秩序付けは、ますます氾濫しているような気さえする。そのような物語性は、文学の枠内に止まらず、もともと民話とか噂話などと言った「民間伝承」にも共通する枠組に見られる普遍的な機能でもあったのである。物語の普遍的な機能とは、単純化して言えば、出来事から距離を置いて、不可解な現実を秩序立った意味のあるもの、そして完結した一つのまとまりのあるものとして見ることを可能にするという機能のことである。実際の出来事は次々と起こり、その間の関係も錯綜としたものになっていて、どこからどこまでが完結した一つのまとまりなのかは分からない。つまり、現実には起こっている出来事には完結性などないのであって、物語のもつ完結性は「物語的距離（叙事詩的距離）」を置くことによって事後的に生まれるものである。

そのような物語の機能は、例えば、事件や犯罪の報道に端的に現れている。そこに見られるのは、＜原因→結果＞や＜動機→行動＞といった直線的なストーリー（物語）とそのような物語の形式によってなされる登場人物および事件の類型化である。そして、そのように物語的距離を設けた後で、次にそ

の「異常な出来事」の物語の自己完結性を完成させる。つまり、物語の始まりと終わりを画定し、その時間的つながりを常套句的な因果関係によってつないで、価値のヒエラルキーに適合する一つの完結したストーリーにするのである。例えば、犯罪事件であれば、犯罪者の異常性は、幼いころに母親の愛情を受けられなかったからであるとか、逆に母親に甘やかされて育ったからだとか、まさに事後的に要素を都合の良いように取捨選択して、筋としてまとまりのあるストーリーが作られる。そして、そのようなストーリーが出来上がれば、そのようなストーリーには何の根拠もないのに、私達は納得し、日常的な秩序を揺るがされることなく、事件や犯罪の非日常性を楽しみつつ、それを記憶の倉庫に放り入れて安心することができるようになる。

一方、神話は正統的な文学以前の語りであり（アリストテレスの詩学における文学のジャンルには神話は含まれていない）、「伝承された話」というより普遍的な類に属するものだが、ちょうど小説が叙事詩や悲劇といった正統的な文学とは対立するように、この「伝承された話」という領域においても、規定された筋を範例とする物語（叙事詩や噂話）と神話との間にはずれがある。つまり、神話もまた、完結性と孤立性を否定しているものである。そして、神話のそのような側面を明らかにした学者こそが、レヴィ＝ストロースであった。

## 2. 物語＝筋に抗する神話——アフリカの神話を例に

「構造分析」と呼ばれるレヴィ＝ストロースの神話分析の革新性はおおまかに言って、次の二点にあらう。一つは、その神話分析においては、神話の筋あるいはストーリーは表面的なこととして、幾つかのトピックの束に解体されてしまう（それらの前後関係よりも論理的関係をより重視する）という点である。つまり、そこでは神話は一つの完結したまとまりとしては見られておらず、ばらばらな無数の束のうちの幾つかとして見られているのである。もう一つの特徴は、個々の神話を孤立したものとして単独で分析するのではなく、いくつかの神話を集めてその「神話群」を分析対象とする点にある。

とは言ってもなかなか具体的なイメージを把握できないであろうから、以下に、東アフリカのスーダンに住むウドック族とその隣の民族であるヌエル族の天地分離の神話を実際に構造分析してみることにしたい。なお、ウドックの神話の構造分析は、島根大学の出口顕氏がすでに論文に発表しており、以下の分析は出口氏と筆者の共同作業であることをお断りしておきたい。

#### 神話1 a (ウドックの死の起源神話1) 要約

昔ビラピニャという大きな木が天までとどいていた。人々はビラピニャを通して天に踊りに出掛けていた。その木の近くに住んでいた老女が食事の準備をしていて、そこを通る若い娘たちにオクラを粉にしてくれと頼んだ。つぎつぎに来る娘たちは皆、踊りの相手が他の女たちにとられるといけなからと断ったが、最後にきた兄妹は老婆の頼みを聞き入れ、その後で老女と一緒に食事をした。老婆はその兄妹に、ビラピニャの木を燃やすつもりだからいつまでも天に居ないように警告した。兄妹は警告を守りすぐに地上に戻ったが、他の者たちは長い間天で踊っていて、地上に帰ろうとするときにはビラピニャの木は燃えていた。帰り道はもうなかった。まず、背の高い者が飛び降りたが地面でばらばらになってしまった。別の者も続いたがやはり地面にたたきつけられた。その後で、背の低い者が背の高い者を背中に負って飛び降りたが、彼らは無事だった。別の者は一人で飛び降り、ばらばらになった。飛び降りるのを拒んだ者は天に残った。このときから人間は死ぬようになった。

この神話には、それとは少し異なった別の伝承もある（一つの神話を分析する際にも、そのようなヴァリエーションを集めて分析対象にするというのがレヴィ＝ストロースのやり方である）。

#### 神話1 b (ウドックの死の起源神話2) 要約

ビラピニャの木の根もとに住む老女の娘が、母親の止めるのも聞かずに、

天に踊りに出掛けた。娘はそこで体が臭いと侮辱された。彼女は一度死んで墓から再び現れたからである。当時は誰もがそのように蘇っていたのだ。泣きながら帰ってきた娘の話を聞いた老女は怒ってピラピニャの木に火をつけた。天で踊っていた人々は驚き、群れをなして飛び降りた。背の高い者たちはばらばらになった。背の低い者たちは自分の足で着地した。怖がって天に残った者もいる。

最初に挙げたウドックの天地分離神話（それは死の起源神話でもある）について、これを採集・翻訳した人類学者のW・ジェームスは、過去において周囲のナイル系諸民族の侵略を絶えず受けていたウドック族がメンバー相互の強力でその危機を乗り越えて来た様子を、この神話における老女と兄妹の助け合いや、背の高い者と背の低い者との協力（相反する属性を持つ者同士の助け合いや協力）によって表しているのだと述べる。この「教訓付き」の解釈は、この神話を民族の叙事詩として、つまり物語として見ていると言えようが、出口氏も指摘しているように、この解釈には無理がある。そもそも同じようにウドックに伝承されている神話1bでは、そのような協力は出てこないのである。

では、この神話の構造分析をしてみよう。神話の構造分析は、この神話の筋を幾つかの単位＝トピックに分解することから始まる。この神話のトピックは、Ⅰ「天に人々が踊りに行く」、Ⅱ「若い女性達が老女の頼みを拒む」、Ⅲ「兄妹が老女の頼みを聞き入れ、一緒に食事をする」、Ⅳ「老女は兄妹に忠告を与え、兄妹はその忠告に従う」、Ⅴ「老女が木に放火する（天地の分離）」、Ⅵ「背の高い者が飛び降りばらばらになる」、Ⅶ「背の低い者が背の高い者を背負って無事着地する」、Ⅷ「死の始まり（生死の分離）」といった単位に分解されうる。

これらの筋を完結したストーリーとして追うと、これはいかにも不可解な物語に思えるだろう。例えば、自分の食事の準備を手助けしてくれなかったというだけで天地を結ぶ大事な木に火を点けるというのは、重大な行為の動

機としては余りにもバランスを欠いていようし、また、背の高い者が単独で飛び降りると地面にたたき付けられて、一人がもう一人を背負って飛び降りると無事着地できるという不可解さについて何の説明もない。さらには、どうして逆に背の高い者が背の低い者を背負うのはいけないのか、という疑問も出てこよう。従来の神話研究では、このような疑問は一笑に付されていた。どう考えても物語の筋とは本質的に関係ないように見えるようなことは、取るに足らない偶然や気まぐれの産物と見られてきたのである。けれども、筋＝ストーリーが本質的なものである物語としてではなく（たいていの神話は筋としては不可解なものとなる）、神話の分析（構造分析）をしようとするれば、このような疑問は論理的に解くことが出来る。

上の神話1 aのトピック群をばらばらにして見ると、筋を追っただけでは見えにくかった幾つかの対立関係が見えてくる。まず、対立関係の「宇宙軸」として、天地分離をめぐる《天と地の対立》があり、死の起源をめぐる《生と死の対立》がある。そして、前者の対立関係の縮約されたヴァリエーションとして、背の高い者と背の低い者という《高低の対立》が出てくる。

また、対立関係の束の「社会軸」としては、老女と若い女性たちという《老若の対立》がある。そして、この老若の対立に関連して《セクシュアリティの有無の対立》が現れている。ウドックでは踊りは若い男女が性的パートナーを見つける場であるが、神話のなかで若い女性たちが老女の頼みを断ったのは性的パートナーである男が取られてしまうからである。ここで若い女性はセクシュアリティを有する存在として登場している。それに対して老女はセクシュアリティの無い存在である。

神話では、これらの対立群を露わにし強調するような重大な出来事がそれぞれ起こっている。天地の対立は、最初の往來自由の状態から、木の焼失によってそのギャップが露わにされているし、老若の対立は、若い娘たちが老女の言うことを聞かないという出来事によって白日の下に曝され、さらに蘇りの喪失によって生死の対立が露わになる。そこでは分離が過剰なものとして現れている。例えば、天地の分離と生死の分離では、最初に飛び降りたす

すべての者が死ぬという死の過剰が現れ、また老若の対立では若い女性の誰一人として老女の頼みを聞かないという、現実の対立を超えた極端なものになっている。つまり、それらの反復不可能な一回きりの出来事は分離を過剰なものとしているのである。

そして神話では、露わになり過剰となった対立・分離を中和するような存在（媒介者）が登場する。老若の対立では、老女の頼みを聞き入れる若い兄妹がやって来て、天地分離（生死の対立）では、背の高い者と背の低い者のペアが無事に飛び降りることができる。その中和によって、例えば天地や生死の分離という対立が解消されるわけではないが、それらの解消不可能な対立を置換した他の対立関係での具体的な媒介者の存在によって、観念的に操作可能な対立へとすることができるのである。レヴィ＝ストロースによれば、この解消不可能な対立を操作可能な対立に変換して（言い換えれば、論理的な変換によって「解消不可能な」という普遍的かつ特権的な位置からそれを外して）、その対立の存在を納得させることが、神話のほとんど唯一の目的であり、それによって相変わらず目の前に存在する解消不可能な対立に人間が耐えられるようになる（つまり考えられるようになる）ほとんど唯一の方法であると言うわけである。神話 1 a で言えば、天地分離とそれに伴う生と死の分離対立を媒介する存在を示すことによって、そのようなのがれられない対立を受け入れられるものとする機能を果しているということになる。

神話 1 a に現れる対立軸とその過剰な分離／中和（媒介）という欄に上のトピックを並べると表 1 が得られる（このような表はレヴィ＝ストロースが「神話の構造」という論文で自分の神話の構造分析のやり方を説明するために作っているものである）。

この表で解るように、この神話は、宇宙軸（天と地の対立、生死の対立）と社会軸（老若の対立、セクシュアリティの有無の対立）という二つの対立軸での「過剰な分離」とその「分離の媒介＝中和」を繰り返している。筋としてはつながりの不調和が見られた「老女が木に火を点ける」という部分は、社会軸での「過剰な分離」（老女と若い女性たちとの間のコンフリクト）と



【表1】

宇宙軸の過剰接近	宇宙軸の過剰分離	社会軸の過剰分離	過剰な分離の中和
I 天に踊りに行く [人々は蘇る]	V 老女が木に放火する VI 人々が飛び降り ばらばらになる	II 若い女性たちが老 女の頼みを聞か ずに天に踊りに行く	III 兄妹が老女の頼 みを聞き入れる IV 老女が与えた忠 告通りに兄妹は天 から地上に早く戻 る  VII 背の低い者が背 の高い者を背負っ て無事着地する

その分離の兄妹による「媒介」を宇宙軸において繰り返すための行為に過ぎず、極端に言えば、火を点ける動機はどうでも良いのである。そして、先程出した「なぜ背の低い者が背の高い者を背負って飛び降りると無事着地できるのか」という問いは、分離された天地の間を誰が無事通過できるか（無事着地できるか）、つまり誰が「媒介」できるのかという問いとなる。

宇宙軸での対立・分離の媒介者がなぜ背の高い者と背の低い者のペアなのかというこの問いは、社会軸における対立の分離を中和する媒介者がなぜ「兄妹」であるのかという問いの反復でもある。言い換えれば、「兄妹」の組み合わせと「背の高い者と背の低い者」という組み合わせの両方に同じような性格が見られるとしたら、背の低い者が背の高い者を背負うという、物語的には無意味で気まぐれのような組み合わせにも、神話的思考の上では論理的な意味があると言えよう。そして、兄と妹の組み合わせが老女と若い女性との対立を媒介できるのは、「兄妹」がセクシュアリティの禁じられたカップルであり、老若という対立では「若い」という属性を持ちながら、セクシュアリティの有無という対立では「無セクシュアリティ」という老女と同じ属

性を持つからなのである。つまり、媒介者は、対立・分離する二つの項の両方に片足ずつ乗せているというような中間性ないし両義性を有することで、二つの分離を架橋する資格をもつのである。

だとしたら、「背の低い者と背の高い者」という組み合わせのカップルにも同じような性格があると言えるだろうか。言えるのである。彼らが媒介する対立は分離した天と地であった。その天と地の対立は、より媒介＝中和しやすい高低の対立に「縮約」されて置き換えられている。背の高い者を背負った背の低い者というカップルは、まさに高低両方の属性を持っている。そして、分離された天と地の間を高／低という縮約された対立で埋めて架橋するには、天に近い方に背の高い者が、地に近い方に背の低い者が位置しなくてはならない。そのために「背の低い者が背の高い者を背負う」必要があるのである。

以上の神話 1 a の媒介者の両義性による再連続化を表すと次のようになる。

論理的操作	媒介者の両義性		
[縮約]	天	「背の高い者+背の低い者」	地
天地 → 高低	(+)	(+-)	(-)
[置換]	老女	「兄+妹」	若い女性
若さ／性	(-)	(+/-)	(+)

このように、一見気まぐれのように見えるこの媒介者としてのカップルの形態には、神話的思考から見れば理由があるのである。そして、その理由は、物語としての筋やストーリーの完結性・統一性が要請するものではなく、むしろ、そのような自己完結性や孤立性を離れた神話の論理が要請するものなのだ。このように、神話に語られる行為や登場人物を単独で実体として捉えるのではなく（例えば老女について、「若い女性たちに無視されてさぞ悔しかったろう」とか「怒りっぽいはあさんだ」というように、物語の筋に沿った心理的同一性を持つ実体として捉えるのではなく）、関係の束の中で捉えるという点に、神話の構造分析の特徴がある（実際、後で見るヌエル族の天地分離

神話では、登場人物の心理的同一性など問題にしたいくてもできないだろう)。

ただ、実際の人類学的な神話分析は、そのような諸関係の束を表にして終わるわけではなく、実はそこから分析が始まるのであって、関係のマトリックスは分析の出発点なのである。そこから、例えば、そのマトリックスに現れる関係の相同性のずれや逆転などの変換を、その社会における交換形態、生産関係などの他の要因と関連させて説明するといったことが可能となる。そのためには主題の異なる他のたくさんの神話を集めて、その神話の集合全体を分析対象とする必要があるが、ここでは、そのような余裕はないので、分析したウドックの天地分離神話のもうひとつのヴァージョン(神話1b)と、ウドックの神話に影響を与えているナイル系諸民族の中から、ヌエル族の天地分離神話という同じ主題の神話を神話群とし、そこにおける「媒介者」の構造的性質について、簡単な分析を付け加えることに止めようと思う。

神話1bを見ていくと、神話1aの簡略化されたヴァージョンになっていて、I「墓から再び現れた娘が老女の言うことを聞かずに天へ踊りに行く」、II「娘は侮辱されて、老女の警告どおりに早く地上に戻る」、III「老女が木に火を放つ」、IV「背の高い者は飛び降りてばらばらになる」、V「背の低い者は無事着地する」というトピックに分けられる。それらのトピックを、神話1aのマトリックスに合わせて対立軸表に並べてみると、表2が得られる。

【表2】

宇宙軸の過剰接近	宇宙軸の過剰分離	社会軸の過剰分離	過剰な分離の媒介
天地をつなぐ木 墓から蘇る	III 老女が木に放火 IV 背の高い者が飛降りばらばらになる	I 墓から蘇った娘 母親(老女)の言うことを聞かずに天に踊りに行く II 娘は侮辱される	老女の言葉通り娘は地上に早く戻る  V 背の低い者は無事着地する

ところで、神話1 aと神話1 bでは、その「媒介者」の性格の面で少しずれがある。神話1 aでは、老女と若い女性たちの媒介者である「兄妹」がペアであるのに対応するかのよう、天と地の媒介者である「背の高い者と背の低い者」もペアになっている。そして、その媒介の仕方は、天と地という隔絶した距離の間に、その対立の距離を「縮約」した高低の対立を挟むことによって、再び連続性を導入する（もちろん木でつながっているというような完全な連続性の再現は不可能となっているが）という媒介になっている。

それに対して、神話1 bでは、天と地の媒介者は、ペアではなく、「背の低い者」というシングルである。なぜ、背の低い者だけが単独で着地できるのか、すなわち媒介者たりえるのか。それは、背の低い者が「天にいてかつ地に近い属性をもつ（背が低い）者」というように、単独で中間性をもつからである。しかし、この媒介の仕方は、再連続化ではない。その媒介の結果は、地には背の低い者だけが帰ることになり、天には背の高い者が残るというように、むしろ天と地の不連続化の強調になっている。

そして、これまたそれに対応するかのよう、神話1 bにおける、神話1 aの「兄妹」のペアに対応する存在である「死臭のする娘」も、シングルの登場人物となっている。その対応関係は、セクシュアリティに関して、兄と妹が性関係をもてない存在であるのと同じように、娘が男たちから一緒に踊るのを拒否される、つまり性的に－の存在であること、そして兄妹と同様に、老女の言葉通り他の人びとよりも天から早く戻ることに表示されている。しかし、兄妹が老女の頼みを聞くという行為によって、老女と若い人びととの間の対立を中和化する媒介者の役割を果たしているのに対して、同じく性的には老女と若い女性の間者である死臭のする娘は、老女の言葉を聞かない存在であり、中和化の働きはしていない。またこの娘は、生きていながら死の属性（死臭）をもっていて、生死の境界を侵す両義的な存在であるゆえに、生死の間者としても現れるのであるが、いったん起こった生死の過剰な分離に対しては何の働きもしない。それどころか、天地や生死の分離を生じさせる存在である。すなわち、同じ神話の登場人物である「背の低い者」が天地

を再連続化するわけではないのと同様に、対立を再連続化する働きはしておらず、その媒介は神話の筋の中の行為としてではなく論理上のものにとどまっている。

そのような媒介の仕方に表れた神話 1 a と神話 1 b の違いをもう少し別の面から見てみよう。神話 1 a の媒介者である兄妹が性関係を持たないのは、インセスト（近親相姦）のタブーという、社会を親族集団に分割＝差異化する禁止によってであった。インセストの禁忌では、一定の親族集団の内部では性的に禁止されるが、他の集団の男女に対しては性関係を持つことができる。それに対して神話 1 b の「死臭のする娘」は、その死臭ゆえにすべての人々から性関係を拒否されている。つまり、そこでの性の拒否（禁止）は、社会を差異化するものではなく、一人を異質な者として排除することで残りの同質性を作り出す排除の機制となっている。

そのことから、神話 1 b でなぜ「背の低い者」だけが無事飛び降りることが出来たかという論理的理由も分かる。つまり、異質な存在を排除することによって同質性を作り出す機制と同じく、背が低いという同じ属性を持つ者だけが地上に降りることができるということによって、共同体の同質性を作り出すということを繰り返しているのである。つまり、物語としては同型に見える神話 1 a と神話 1 b とでは、神話 1 a が社会の差異化の機制を表しているのに対して、神話 1 b のほうは共同体の同質性の創出という機制を表しているという違いがある。そのこともこれらを自己完結した物語として見ていたのでは見えてこないことだ。

神話 1 b の「死臭のする娘」は、神話 1 a での「兄妹」と異なり、中和化・再連続化の働きを明確にはしない媒介者であり、また、生と死の中間に位置する媒介者でもあったが、その行為が天地分離と死の起源（生死の分離）を引き起こす存在となっていた。そのような構造的な位置は、次に紹介する、ヌエル族の天地分離神話でのハイエナの位置と対応している。

## 神話 2 (ヌエルの天地分離神話)

かつて天と地をつなぐロープがあった。人間は年老いるとそのロープを伝わって天にいる神のもとへ行き、そこで若返らせてもらおうとまた地上に降りて来た。ある日、ハイエナとある種類の鳥〔ハタオリ鳥とされる〕がロープを伝わって天にもぐりこんだ。神は、地上に降りれば必ずや災いを齎すこれらの者たちを地上に帰らせてはならぬと命じた。ある夜、ハイエナと鳥は逃げ、ロープを伝わって地上に降りようとした。地上近くまで降りたとき、ハイエナはロープを切り、ロープのそれより上の部分は天に引き上げられてしまった。こうして、天と地を結んでいたものが断ち切れ、今年取った者は死ななければならなくなったのである。

ここでは、もう物語としての登場人物の機能的同一性など問題にはならない。ハイエナがなぜロープを切ったのか、何の説明もない。ここで問題とすべきは、なぜハイエナと鳥なのかという問いである（他のナイル系民族の天地分離神話でも、神の命令でロープを切る者としてハイエナや鳥が登場する）。既にウドックの神話を見てきた私たちにとって、その答えを出すことは、ハイエナと鳥〔ハタオリ鳥〕がその社会でどのように考えられているかを知っていれば簡単だ。ハイエナはアフリカの多くの社会で死をもたらす不吉な動物とされるが、それはハイエナが死肉（腐肉）を食べる獣だからである。つまり、人間は火を通した肉を食べ、野獣は生肉を食べるのに対して、ハイエナは死臭のする腐敗した肉を食べるわけで、人間と野獣の境界線および死の世界と生の世界の境界線を侵す不吉な媒介者と見なされるのである。神話 1 b での「死臭のする娘」と神話 2 のハイエナとの対応関係は明らかだろう。ともに生と死の分離に対して両義性をもち、天地分離のきっかけをつくっているのである。

つぎに、ハイエナとカップルで登場するハタオリ鳥のほうを見ていこう。ヌエルでは、鳥は精霊のいる天の領域に属するものとされているが、その中でさらに大きく二つのカテゴリーに分けられている。一つは「ガート・クウォ

ス」(神の子供達)と呼ばれるカテゴリーで、オオタカ、ハゲタカ、トキ、カヌムリヅルなどが含まれる。もう一つは、ハタオリ鳥が、ホロホロ鳥やシャコ、コウモリ、ツバメなどと共に含まれる「ガート・ニャ・クウォス」(神の娘たちの息子たち)と呼ばれるカテゴリーである。前者と後者の違いは明確に言われている訳ではないが、後者に含まれる鳥たちを見ると、相対的に低いところを飛ぶ鳥か良く飛べない鳥である。つまり、それらは天に属しながら、地に近い鳥なのである。そう考えれば、なぜ神話2にハタオリ鳥が登場するのかが理解されよう。ハタオリ鳥は、ちょうど神話1bの「天にいる背の低い者」と同様の理由で、天と地の媒介者として現れているのである。

また、アフリカの多くの社会では、不吉な死をした者は埋葬せずにブッシュに放置してハイエナなどの野獣にその死体を食うにまかせる。それは、その不吉な死が再び死霊や生まれ変わりなどの形をとって生者の世界に入ってくることを防ぐためとされる。つまり、ハイエナは生死の媒介者であると同時に、生死の切り離しをするものでもある。それは、同じ神話の中で、ハタオリ鳥が天地の分離の媒介者であると同時に天地を切り離す役割を担うものとして登場することに対応しており、また神話1bで、死臭のする娘が老女と若い女性との間の論理的媒介者であるのにその対立分離を引き起こすものとして登場していることに対応しているのである。

以上の神話群における媒介者の性格をまとめると次のようになる。

神話1 a	天	…	背の高い者+低い者	…	地
神話1 b	天	/	天にいる背の低い者	/	地
神話2	天	/	ハタオリ鳥	/	地
神話1 a	老女	…	兄+妹	…	若い女性たち
神話1 b	老女	/	死臭のする娘	/	若者たち
	生	/	〃	/	死
神話2	生	/	ハイエナ	/	死

ここにいたり、神話2でなぜハイエナとハタオリ鳥が登場するのかという疑問も、その横に神話1bを置くことで解くことができた。このように、神話の構造分析では、神話を孤立したものとして分析するのではなく、神話と神話の間の「対話」によって諸関係の束の関係を考えていくことが重視されている。レヴィ＝ストロースの神話学においては、ひとつの神話は決して孤独ではなく他の神話とともに円環をなしており、その円環もまた無数に展開される。

以上の私の構造分析ではまだ分かりにくいであろうが、レヴィ＝ストロースの強調するのは、神話においては、唯一の隠れた意味を決めるような絶対的・特権的な規範やコードはないということ、そして、つねに相互に変換可能な複数の規範・コードを用いることによって、神話は、意味につねに何かを加えていくということである。例えば、神話は、他の神話との「対話」において、宇宙論的コードにおける天と地の「媒介者」という群に何か別のモノを入れたり、あるモノのひとつのコードによる意味を別のコードによる意味へと変換する（例えば、天地の媒介者を、生死の媒介者や集団の同一性に差異を導入する者へと変換する）のであるが、その変換の際に、それまでの他のコードによる意味を捨てて新しい意味（正しい意味!）を決めるのではなく、ただ重ね合わせることによってそのずれを含めて意味を豊かにするのであって、それによって新たな「関係の束の関係」をそのつど作り出して行くのである。（そのようなレヴィ＝ストロースの神話分析のあり方を理解するには実際に読んでいただくしかないのだが、幸いなことにこの拙論を書き上げた後でレヴィ＝ストロースの『やきもち焼きの土器づくり』の翻訳が出版された。レヴィ＝ストロース一流の神話の構造分析の実際を見るにはそちらをご覧くださいのほどを。）

### 3. 神話と小説の間に

最後に、もう一度、小説と物語と神話の関係に触れておこう。レヴィ＝ストロースの始めた神話の構造分析は、神話を「物語」とは対立したものとし



て、つまり筋＝ストーリーの直線が有機的に統一された自己完結性を持つものとして扱っていない。レヴィ＝ストロースの神話分析では、直線的な筋やその有機的つながりにおいて機能する登場人物などは表面的なものであり、他の神話との関係において筋のつながりも登場人物も「変換」されるもの（「死臭のする娘」が「ハイエナ」に変換されたように）として見ることに、また、他の神話との関係において見ることに現れていることですが、物語のように孤立したものとして見ないこと、という新しさがある。

そのような方法で見られた「神話」は、どこか小説に似ている。小説は、ジョイスやヌーベル・ロマンという現代小説のはじまりにおいて、明確に「筋」というものを解体してきた（あらすじを述べても訳の分からない小説が登場してきた）が、それ以前から、少なくとも近代小説のはじまりの時から、筋の没落、筋の解体は小説に内在化していたことなのである。例えば、近代小説の起源の一つとされている、セルバンテスの『ドン・キホーテ』の後編には、その小説の前編を読んだ者が登場人物としてドン・キホーテと言葉を交わしている。これなど、まさに小説が叙事詩の自己完結性を崩している好例と言えよう。ここでは、叙事詩の持っていた《絶対的な距離》が簡単に放棄されている。ちょうど小説が「読む」という行為を通して、その距離をゼロへと近付けるものとしたら、神話は、そのような距離がまだない状態を真実として示しているのだとも言えるだろう。言い換えれば、小説が、物語によって事後的に構成された虚構の現実（私たちが本当の現実と思っているもの）から離れて、より現実の現在進行形に近付こうとしている（出来事が次から次へと起こっている現実の世界では、《絶対的な距離》を置いて、はじまりと終わりの画定された一つのまとまりなど絵空事にしか過ぎない）のに対して、神話は、つねにそのような《距離》が伸び縮みしながら作られるという真実を指し示しているのである。いずれにしろ、神話においても小説においても、現在（現実）と語られる世界（テキスト）との距離は固定されたものではなく、不定のものになっているという共通性がある。

レヴィ＝ストロース流の神話観に対しては、それが極端だという批判も、

常に向けられてきた。つまり、神話もまた筋のある「物語」であり、それを無視したりばらばらにして行う分析はやはり恣意的なものになるのではないかという批判である。確かに神話もまた統辞論的枠組をもっている（ここで取り上げた神話群の統辞論的枠組は＜天地・生死の過剰接近→天地・生死の過剰分離→「ほどよい距離」＞というようになる）。さらに、これはレヴィ＝ストロースも認めていることだが、他の神話との関係において分析するという方法では、どの神話を横に置くかによって異なる分析になるということがある。ただ、だから恣意的だと批判するより、他のどの神話と群化するかによって統辞論的な枠組そのものが異なってくることによって、神話が自己完結性を持つ孤立した物語ではあり得ないことが現れていると言ったほうが良いだろう。

そして、同じことは小説に対しても言えるだろう。つまり、小説もまた「物語」の一種であり、小説の中には物語や叙事詩の形態をそのまま持つものもたくさんある。大衆文学と呼ばれている小説の多くは、まさに現代の物語と呼ぶにふさわしく、隔絶した英雄＝ヒーローの物語となっていよう。また、日本で純文学などと変な名前と呼ばれている小説も物語であることを免れてはいないようだ。批評家の蓮實重彦氏は最近の著作『小説から遠く離れて』の中で、ロシアの民族学者プロップが民話などの「物語」を分析するために始めた筋の形態分析方法（物語の筋は限られた幾つかの「機能」のつながり、例えば＜禁止→違反→その結果＝欠乏→援助者のトリック→その成功→欠乏の解消→脱出＞といった機能の前後関係のあるつながりとして分析するもの）を援用して、村上春樹の『羊をめぐる冒険』や丸谷才一の『裏声で歌へ君が代』などの小説の「物語分析」をしている（蓮實氏は以前の『夏目漱石論』という著作では夏目漱石の小説群に対して「神話の構造分析」と似た手法を用いたことがある）。その物語分析が見事にできるということは、それらの小説が、有機的に完結した物語としての筋を持っていることを示しているわけである。本来、物語に抗する小説ですらそうなのだから、それはまた、物語というものの現代における浸透力をも示していると言えるのだら

う。

けれども、少し極端に言えば、どのような神話も、またどのような小説もそれ単独で孤立化させて分析すれば、すなわち物語分析をすれば、それは物語としての表情が前面に出てくるのだろう。そして、他のテキストとの相互関連性のもとで分析すれば、小説ないしレヴィ＝ストロースの考える神話の表情を見せると言えるのではないか。言い換えれば、同じテキストでも、物語として読めば、それは「物語」になり、他のテキストとの相互性の下で神話（あるいは小説）として読めば、それは「神話」（「小説」）としての姿を現すのである。

#### 参考文献

バフチン、M

1982 「叙事詩と長編小説」（川端香男里訳）『叙事詩と小説』新時代社

出口 顕

1989 「神話、決して現前しなかった過去の話」『思想』1989年5月号

エヴァンズ＝プリチャード、E

1982 『ヌアー族の宗教』（向井元子訳）岩波書店

蓮實 重彦

1978 『夏目漱石論』青土社

1989 『小説から遠く離れて』日本文芸社

レヴィ＝ストロース、C

1972 「神話の構造」（田島節夫訳）『構造人類学』みすず書房

1970 『今日のトーテミズム』（仲沢紀雄訳）みすず書房

1990 『やきもち焼きの土器づくり』（渡辺公三訳）みすず書房

## Novels and Mythologies against the Narrative

ODA Makoto

This essay has two aims; one is to show the perspective Lévi-Strauss's structural analysis of myths has offered, and the other is to point a resemblance between myths and novels in the way of being against the narrative.

For the former, I do a demonstration of a structural analysis on three African myths, and point out in the analysis that no myth is isolated from others and that there is no single or privileged code which excludes other codes in the formation or interpretation of myths.

On the other hand, the novel is an unorthodox genre and a newcomer in the European literature. While the epic which is the counterpart of the narrative in the Latin-European literary orthodoxy has canons or privileged codes, the novel doesn't.

Unlike the narrative or epic, and like myths viewed from the standpoint of structurism, novels have no self-conclusion in their nature of intertextuality and always put several codes in play against the autocracy of any single code the narrative demands.