

新刊紹介

ボルジギン・フスレ編著

『ユーラシア草原を生きる

モンゴル英雄叙事詩』

木村理子

本書は、二〇一八年五月二十六日に昭和女子大学にて開催された国際シンポジウム「ユーラシア草原を生きるモンゴル英雄叙事詩」の報告論文を収録した論文集である。昭和女子大学は、近年、モンゴル学の発展に寄与し、日本はもとより、世界のモンゴル学に活気を生み出している。本書はそういった昭和女子大学の活動成果の一つとなるものである。モンゴル学とは、すなわち、アジアの時代を築いたモンゴル民族の経験に関する学問である。昭和女子大学のモンゴル学への支援は、現代において、そういったことを認識した上での、未来に向けての活動なのである。

一時代を築いた国や民族には、それぞれの英雄叙事詩がある。いや、実際には、「ある」のではなく、「作られた」と言った方が正しいのかもしれない。英雄叙事詩は歴史であり、古典である。歴史や古典からは、今を生きる知恵が得られ、未



2019年9月20日発行
三元社
A5判 186頁
定価 本体3,500円+税

来を考える力が湧く。現代にも通じるものである。歴史や古典とはそういったものなのである。さらに、本となると、そこに本の持つ力が加わる。

本書には「本の力」が存在する。英雄叙事詩の持つ力である。あるいは、継承がもたらす力なのである。口承文芸の語りの継承であれ、それに関する研究であれ、人々が長い年月をかけて積み上げてきたものには力が宿る。

本書から、英雄叙事詩にまつわる「本の力」を存分に感じていただきたい。本書には、モンゴル学のような分野の専門家の長年にわたる研究成果が詰まっている。具体的には、ボルジギン・フスレ氏のほか、田中克彦氏、チョイラルジャブ氏、二木博史氏、ドジョーギーン・ツェデブ氏、ビルタラン・アーグネシュ氏、藤井真湖氏、上村明氏の論文が収録されている。いずれも、今日のモンゴル学を牽引する錚々たるメンバーである。

口承文芸は暗唱の文化である。膨大な量の英雄叙事詩は読むだけでも大変なものである。それを暗唱できるのは、モンゴル人の記憶力には驚かされる。そして、なにより、歌唱力が最も重要になる。民族楽器の腕前も必要である。聞いて覚え、歌い、語り、弾く。そこに、写本(台本)を見て覚えるといった行為は、はたして存在したのであるか。もし存在したならば、口承文芸は、広がっていったものではなく、ある種制度化された状況下で、半ば外的強制力を伴いながら、広められていったもののように思えてしまう。

モンゴルの英雄叙事詩『ゲセル・ハーン物語』には、一七一六年に北京で出版された木版本由来する諸版が存在する。そして、外国に紹介されたものには、それらの翻訳のほか、語り手から採録したものが含まれる。興味深いのは、『ゲセル・ハーン物語』の北京木版本の出版が、清代の、ダライ・ラマ五世の北京訪問(二六五二年)以降の出来事であった点である。

清は、チベット仏教を統治政策に利用したが、英雄叙事詩は、仮面舞儀礼チャムと同様、清が藩部に普及させたチベットの文化の一つである。清代、チベットの文化は、清の藩部であったモンゴルにも広く伝播した。清が藩部に普及させた文化

は、主に、ダライ・ラマ五世がゲルク派政権の文化としてチベットで普及させていたものである。チベット仏教は皇帝を菩薩の化身とみなす国家仏教である。清は、ゲルク派政権の文化を文殊菩薩の化身である清の皇帝の、清国の文化とし、清領内に普及させていった。

一方、清代末には、ロシア帝国の南下政策と関連し、ロシア帝国の探検隊が極東諸民族の社会や文化について調査を開始している。そのような調査には語り手からの採録も含まれる。さらに、その後、そのような調査はソ連共産党に引き継がれ、一九二〇、三〇年代には、引き続き、ソ連の調査隊がモンゴルを含む極東諸民族の社会や文化の調査を実施している。

ソヴェエト同盟共産党の演劇政策における「少数民族の演劇建設に対する指導方法」には「プロレタリアートの伝統を全く有していない民族においては、その民族特有の制度、習慣、叙事詩、抒情詩の諸要素を利用しなくてはならない」とあり、民族文化と政策との関連性がうかがえる。

英雄叙事詩に関しては、モンゴル演劇成立史における最初の上演作品が『ゲセル・ハーン物語』を題材にした『ナンドラム・ハーン』であった点を述べておきたい。ロシア演劇の新しい革命劇の最初の第一歩もまた「古典的文化遺産の作り変

え」から始まっているが、ロシア演劇の最初の革命劇はマヤコフスキイの『ミステリヤ・ブッフ』であった。過去の古典の中から革命的パトスに合ったものが選ばれ、作品の舞台は「全宇宙」「天国」「地獄」をテーマにしたキリスト教神話の世界であり、『ゲセル・ハーン物語』と同様、無限の天と地の空間で繰り広げられる壮大な神話の世界であった。

ロシアの革命期が「革命期のモデル」となり、モンゴルに革命期を形成するにあたり導入された流れを理解することで、こうした共通点には説明が付く。その後、一九四一年には『ゲセル・ハーン物語』を題材にした『シャライゴルの三大王』が上演されている。一九四一年はモンゴル人民革命二十周年の年であり、この時期の『ゲセル・ハーン物語』の再利用は「革命期への回帰」を意味し、戦時下において英雄神話が再び必要とされたということなのであろう。

このように、英雄叙事詩は、時々の政策に利用されてきた。清がモンゴルに普及させたチベットの文化は、モンゴルの民族文化となり、さらに、それらは社会主義国モンゴルの民族文化になっている。しかし、それらは同じものであっても同じではない。政策に利用される度に、作り変えが図られてきたからである。

民族文化と政策は不可分な関係にある。清代、モンゴル民族による演劇活動は禁止されていた。しかし、仏教儀礼と口承文芸はその対象ではなかった。清が禁じなかった文化が、政策に利用され、作り変えられながら、民族文化としての地位を確立していった。一方、政策とは別に、民族文化には口伝の伝統がある。口伝者がいなくなれば、文化は廃れる。

一九四〇年、モスクワから派遣された音楽教育の指導員スミルノーフはモンゴルの民族楽器奏者を集め、楽譜を教えた。それ以前のモンゴルには楽譜がなかった。耳で聞いて覚える習慣しかなかった。モンゴルの民族楽器奏者は師の奏する音をひたすら聞いて覚えてきた。

身体で覚えてきたものは一生忘れない。三十年前、モンゴルの民族楽器奏者ツォギン・ダンドラムさんはそう語っていた。今回、本書のおかげで、当時のその言葉を思い出した。三十年前のカセットテープを探した。音声は再生できた。確かに彼女はそう語っていた。三十年前の言葉。年月を経ても色あせない「口伝の力」が確かに存在する。そう思った。そして、同時にそれは、「本の力」の存在を確信した瞬間でもあった。

(きむら あやこ 東京外国語大学・非常勤講師)