

北ロシアの婚礼における花嫁の過渡

山口涼子

本稿では、花嫁の婚礼に際して、ウチ(生家)からソト(嫁ぎ先)への移動に代表される「過渡的特性」について、特に北ロシアを中心に婚礼の泣き歌やパーニャ(蒸し風呂小屋)、刺繍製品と言った多面的フォークロアの観点から述べたいと思う。

婚礼の儀礼的空間構造を記号論的視点から分析した民俗学者バイブーリンとレヴィントンは、婚礼の儀礼の中に「自と他」という基本的な対立カテゴリーを見出し、この対立を媒介とするものとして、渡りのモチーフが存在することを明らかにした。

バイブーリンの二分法を活用するならば、花嫁が住む世界を表す「ウチ」なる空間と、その後の嫁ぎ先を表す「ソト」の世界があると定義することは可能になる。婚礼前の花嫁は「過渡的特性」を経て新たなステータスを得る。東スラヴの文化圏では婚礼には哀歌が歌われる。特にロシアにおいては婚礼の泣き歌と言う独自の文化があり、花嫁の名において歌われるが、葬礼の泣き歌に類似する。ウクライナやベラルーシには泣き歌のジャンルはない。結婚式で歌われる哀歌は泣き歌と別のジャンルであるため、これを泣き歌の代用品としてみなすことはできない。これらの哀歌は、花嫁が以前のステータスを失うことと関連することが意味するからであると推察できる。それを表すのは以降に述べる「自由」との別れである。花嫁の象徴を「過渡的特性」として定義し、花嫁の「渡り」において不可欠な「自由」との別れを詳しく分析し、何を持って花嫁の「過渡」が終わるのか論じることが本稿の目的である。

「過渡的特性」によって、花嫁にもたらされる最大の変化は「自由」の喪失である。「自由」はフォークロアの観点から、チストフの意見を参考にし、「乙女性」として定義付けする。この語の第一の意味は「自由」であり、それは空間と密接な関係を持つ。即ち「自由」は広い空間を自由意志のまま動けることを意味することに対し、その反対である「不自由」は定まった空間を定まったように動く様子を表している。「自由」は婚礼の泣き歌において必要不可欠の要素である。

この「自由」を失う過程において、重要な場所はパーニャ(蒸し風呂小屋)である。風呂の建物にはいつの時代も神秘性がつきまどっていたので、風呂に対する接しかたは多様化し、そのことが風呂の設備、入浴方法のしきたり、日常生活における風呂の役割の意味付けにも影響した。風呂小屋は古い住居の姿を残しつつ、新たな性質をもつようになった。身体の汚れを落とす場所であれば当然、そこには不浄のもの、異教時代の神々、すなわち家の精霊、風呂小屋の精霊、森の精霊など、妖怪と化した精霊たちが集中した。風呂小屋が広く普及したヨーロッパ・ロシア北部では、神秘的観念が前面に出る人生の節目に儀礼のために風呂小屋が利用されるようになった。娘がパーニャで「自由」を喪失する時、一時的死を経験することを、名前や髪型と言った魂の入れ物を失う事で表現される。これは多くの研究者が、通過儀礼における一時的な死に関して、外見が変わることを指摘していることとかなう。通過儀礼の主体は特徴を持たないあいまいな存在でなければならない。そういう意味で「自由」は花嫁の過渡期の主体のあいまい性を示す不確実な属性としてみなすことができる。抒情詩では、花嫁の過渡期に、魂の容器であり、生命と肉体と魔術の力のこもった名前も髪も「自由」も奪われる。この風習の記号論的解釈は、花嫁が家族・一族の聖堂(パーニャ)に自分の魂を置いてこなければ行けない、ということの意味している。学術的文学においても、たびたび刺繍製品と花嫁の過渡的特性の関係に関する問題も見受けられてきた。刺繍が付される製品の大きな意味は様々な民族の伝統に見られる。ロシアに住む民族における刺繍、中でも手ぬぐいの文化は19世紀末から20世紀初頭にかけて確立された。多くは生活に使用されたが、儀礼の意味が名残として残るだけである。その上、儀礼においてその実理性・装飾的機能は基礎となっている。それにも関わらず、現代の沿オネガ湖一帯の資料にさえ、儀礼における様々な刺繍や織物の機能は(装飾だけではなく)十分にはっきりと痕跡を見つけることができる。先に挙げた「花嫁の過渡」を示す刺繍製品以外にも、同種の意味を持つ興味深い資料がオネガ湖付近以外でも見つかっている。それはカレリアやヴェプス族で花嫁が夫の家に手ぬぐいを吊るす習慣が見受けられることである。研究者たちはこの現象を「夫の一族の保護者であり精霊である先祖に対する信仰であり、第一に祖先崇拜」と結びつけている。花嫁は生贄として手ぬぐいを与えるために、家の精霊が居る場所に吊るすのである。刺繍は生贄の機能を果たすのではなく、償いに対する「祈り」の機能を果たしている。