

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO
ODDELEK ZA AZIJSKE IN AFRIŠKE ŠTUDIJE

Sanja Jazbinšek

Primerjava slovenskih in japonskih ljudskih pravljic
na primeru živalskega ženina oz. živalske neveste
Diplomsko delo

Mentorici doc. dr. Chikako Shigemori Bučar,
doc. dr. Mateja Pezdirc Bartol

Ljubljana, november 2012

Zahvala

Na prvem mestu se zahvaljujem mentorici prof. Chikako Shigemori Bučar. Hvala za vse popravke in opozorila pri prevajanju, za usmeritve in razlage na tistih mestih, kjer se je zdel kulturni prepad nepremostljiv ... Hvala, da ste si bili vedno pripravljeni vzeti čas zame.

Prav tako se zahvaljujem somentorici prof. Mateji Pezdirc Bartol. Hvala, da ste bili kljub formalni odsotnosti v tolikšni meri prisotni pri mojem delu.

Posebna zahvala gre profesorici Mileni Milevi Blažić, ki se je tako dobrodušno odzvala mojemu povabilu in mi priskočila na pomoč. Hvala za konzultacije in vzpodbude – svet pravljič ste mi pokazali v novi luči.

Zahvaljujem se tudi Naokiju, Yang in Ladotu. Hvala za pomoč pri japonščini, dostavi gradiva, računalniški asistenci in vsem ostalem.

Družina in prijatelji, vam pa hvala, da držite pesti zame!

Povzetek

V diplomskem delu z naslovom *Primerjava slovenskih in japonskih ljudskih pravljic na primeru živalskega ženina oz. živalske neveste* sta analizirani dve slovenski (*Jež se ženi*, *S kačo se je oženil*) in dve japonski (*Ženin opičjak*, *Žerjavovo povračilo*) pravljici. Analiza v praktičnem delu sloni na M. Lüthijevi literarnoteoretski teoriji in V. Proppovi strukturalistični teoriji. Rezultati analize v prvem, literarnoteoretskem delu moje raziskave, kažejo na to, da se slovenske in japonske pravljice z motivom porok med človeškimi in živalskimi partnerji med seboj razlikujejo zlasti v treh točkah: a) liki živalskih partnerjev, b) čarobna sredstva in metamorfoza, c) konci. Drugi, strukturalistični del, pa je pokazal, da imajo slovenske pravljice linearno zgradbo zgodbe, japonske pravljice pa težijo k ciklični. Pri značilnostih pravljic se je izkazalo, da je imela v obeh kulturah pomembno vlogo pri njihovem oblikovanju religija. Tako slovenske kot japonske pravljice so preko ustnega izročila obdržale svoje jedro vse do danes, vendar so jih zaznamovali različni vplivi časa, okolja in družbe, skozi katere so se ohranjale.

Ključne besede: pravljica, literarna teorija, strukturalistična teorija, poroka z živaljo, religija

Summary

The thesis is entitled *The Comparative Study of Slovene and Japanese Fairy-tales in the Case of Animal Husband or Animal Wife* and analyzes two Slovenian fairy-tales (*The Hedgehog Husband*, *The Snake Wife*) and two Japanese fairy-tales (*The Crane Wife*, *The Monkey Husband*). The analysis in the practical part is based on the literary theory of M. Lüthi and the structuralist theory of V. Propp. The results of the analysis in the first, literary part of my research, show that Slovene and Japanese fairy-tales of the type *marriage-between-human-and-animal-partners* differ substantially in three aspects: a) fairy-tale characters, b) magic objects and metamorphosis, c) endings. The second, structuralist part of my research, showed that Slovenian fairy-tales follow *a linear* plot development, while the Japanese have *a circular* plot development. Looking at the characteristics of these fairy-tales, the role of religion showed to be of considerable importance in both cultures. In conclusion, fairy-tales - Slovenian and Japanese alike – have maintained the same core throughout history but were always influenced also by the specificities of the period, the environment and the society.

Key words: fairy-tale, literary theory, structuralist theory, animal marriage, religion

Izjava o avtorstvu

Izjavljam, da je diplomsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu z mednarodnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, 12. novembra 2012

Sanja Jazbinšek

KAZALO

Povzetek.....	ii
Summary	iii
Izjava o avtorstvu	iv
UVOD	1
A. TEORETIČNI DEL	3
1 TERMINOLOGIJA.....	3
1.1 Slovenski termini	4
1.2 Japonski termini	9
1.3 Angleški termini.....	19
2 PRISTOPI K OBRAVNAVI PRAVLJIC	21
2.1 Folkloristični pristop	22
2.2 Psihoanalitični pristop.....	22
2.3 Sociološki pristop.....	23
2.4 Feministični pristop	23
2.5 Poststrukturalistični pristop	24
2.6 Literarna teorija.....	24
2.7 Strukturalistična teorija.....	28
3 LJUDSKO SLOVSTVO	28
3.1 Slovensko ljudsko slovstvo.....	28
3.2 Japonsko ljudsko slovstvo.....	29
3.3 Motiv živalskega ženina, živalske neveste	33
3.4 Ljudska zavest in dojemanje narave: človek – žival.....	35
3.5 Zveza med mitom, ritualom in pravljico.....	37
B. PRAKTIČNI DEL.....	43
1 LITERARNOTEORETSKA ANALIZA PRAVLJIC.....	45
1.1 Enodimenzionalnost.....	45
1.2 Črno-bela tehnika	46
1.3 Števila	49
1.4 Čas in prostor	51
1.5 Literarni liki	54
1.6 Čarobni predmeti – metamorfoza	60

1.7 Začetek in konec	63
2 STRUKTURALISTIČNA ANALIZA	67
2.1 Jež se ženi	67
2.2 S kačo se je oženil.....	69
2.3 Ženin opičjak	70
2.4 Žerjavovo povračilo	72
ZAKLJUČEK	76
LITERATURA	79
PRILOGE	85
Priloga 1: Pravljice	85
Jež se ženi	85
S kačo se je oženil	86
サルのおむこさん Ženin opičjak	88
つるのおんがえし Žerjavovo povračilo.....	93
Priloga 2: Literarnoteoretska primerjava (tabela).....	100
卒業論文要約 (japonski povzetek)	①

UVOD

V skupnem diplomskem delu želim primerjati japonske in slovenske ljudske pravljice. V ta namen sem iz japonščine prevedla pravljici *Ženin opičjak* in *Žerjavovo povračilo*, ki sem ju primerjala s slovenskima *Jež se ženi* in *S kačo se je oženil*. Za primerjavo sem izbrala štiri pravljice, od vsakega naroda po eno z motivom živalskega ženina in po eno z motivom živalske neveste. Vse štiri pravljice (japonski v izvirniku in prevodu) prilagam v *prilogi 1: Pravljice*.

Teoretični del bralca uvaja v področje raziskovanja. V tem delu so razloženi strokovni termini, s katerimi v nadaljevanju operiram. Poleg slovenskih in japonskih, so predstavljeni tudi za mojo nalogo pomembni angleški termini, saj sem iz japonščine prevajala v slovenščino s pomočjo japonsko-angleških slovarjev. V teoretičnem delu so predstavljeni tudi različni pristopi k obravnavi pravljic (folkloristični, psihoanalitični, sociološki, feministični, poststrukturalistični, strukturalistični in literarnoteoretski). Za analizo pravljic v tej diplomski nalogi sem izbrala literarnoteoretski in strukturalistični pristop, saj me pravljice zanimajo zlasti z literarnega vidika. V poglavju *Ljudsko slovstvo* predstavljam kratek oris slovenskega in japonskega ljudskega slovstva; motiv živalskega ženina oz. živalske neveste v ljudskem slovstvu; povezave med pravljico, mitom in ritualom; ljudsko zavest in dojemanje narave. Slednje poglavje sem v nalogo vključila zato, ker se v praktičnem delu pokaže, da je imel različen koncept dojemanja narave pri slovenskih in japonskih ljudstvih pomemben vpliv pri oblikovanju obravnavanega tipa (motiv poroke z živalskim partnerjem) ljudskih pravljic.

Praktični del je razdeljen na dva dela. V prvem delu so pravljice obravnavane po literarnoteoretski analizi, v drugem delu pa po strukturalistični. Ogrodje literarnoteoretskega dela je zasnovano po lastnostih, ki jih je po Lüthijevi teoriji za slovenske ljudske pravljice prilagodila Marjana Kobe (enodimenzionalnost, črno-bela tehnika, števila, čas in prostor, literarni liki, čarobni predmeti – metamorfoza, začetek in konec), sama obravnava pravljic pa sloni na teorijah *Maxa Lüthija*, *Toshia Ozawe* in *Alenke Goljevšček*.

Namen literarnoteoretskega dela je primerjati slovenske in japonske ljudske pravljice po posameznih lastnostih in ugotoviti v čem so si pravljice podobne oz. v čem se med seboj razlikujejo. Literarnoteoretsko primerjavo podajam tudi v obliki tabele v *prilogi 2*.

Namen drugega, strukturalističnega dela, je primerjati zgodbeno zgradbo pravljic. V ta namen sem na pravljice aplicirala Proppovo in Ozawovo teorijo. Zgodbo vsake pravljice sem najprej predstavila po Ozawovih motifemih – glagolih ključnih dogodkov v pravljici, abstrahiranih v samostalnike, nato pa še po Proppovih funkcijah likov. V tem delu bo prikazano, kako se izbrane štiri pravljice vključujejo v Proppovo (na podlagi analiz evropskih pravljic zasnovano) shemo pravljic. Nato pa bo predstavljeno, kako se Proppove funkcije v izbranih pravljicah skladajo z Ozawovo teorijo o cikličnosti in linearnosti. Poleg Proppove in Ozawove teorije so mi bile v tem delu naloge v oporo tudi strukturalistične študije Gorgane Petkove.

V diplomski nalogi se poslužujem deskriptivne metode (zlasti v teoretičnem delu), komparativistične metode (pri analizi pravljic), aplikacije že obstoječih teorij na izbrane pravljice, ob koncih posameznih poglavij in podpoglavij pa metode analize, sinteze, generalizacije in specializacije.

Ker v SSKJ nisem našla izraza za samico žerjava, v nalogi uvajam izraz *žerjavka*. S tem želim poudariti, da gre v pravljici za ženski lik.

Za latinični zapis japonskega jezika bom uporabljala hepburnov sistem. Členek 「は」 bom zapisovala z [wa]. Japonska lastna imena bom zapisovala v slovenskem vrstnem redu, najprej ime, potem priimek; izjema so imena ljudskih junakov, pri katerih bom ohranila japonski vrstni red (priimek, ime). Pri tem se sklicujem na poetsko funkcijo – imena ljudskih junakov imajo v točno določeni stavi nekakšno ljudsko moč. Kot se sliši nenavadno *Klepec Peter*, zveni nenavadno tudi *Tarō Urashima*. Japonska imena bom sklanjala po predlogih kot jih v članku *Predlogi za zapisovanje in pregibanje besed iz japonščine in kitajščine* v skladu s SSKJ predlagata I. Ilc in B. Mlakar.

A. TEORETIČNI DEL

1 TERMINOLOGIJA

V strokovni literaturi si definicije pravljic pa tudi definicije drugih literarnih zvrsti ljudskega slovstva niso povsem enotne. Da bom v diplomskem delu lažje operirala z izrazi, bom skušala čim ustrezneje vzporediti slovenske in japonske termine. Ob tem se zavedam, da se ne razlikujejo le slovenska in japonska poimenovanja, ampak do neke mere tudi predmeti poimenovanja. Tako literarne zvrsti kot poimenovanja zanje so se v Sloveniji in na Japonskem razvijala ločeno, zato se nekaterih zvrsti verjetno ne da povsem preprosto izenačiti.

Najprej bom predstavila nekaj definicij posameznih zvrsti slovenskega ljudskega slovstva (pravljico, mit, legendo, basen, pripovedko), nato bodo sledile razlage za mojo nalogo relevantnih terminov iz japonskega ljudskega slovstva (minwa, mukashi-banashi, otogi-banashi, dōwa, densetsu, setsuwa, kōshō bungei). Ker sem iz japonščine v slovenščino prevajala preko angleškega jezika, bom definirala tudi nekaj angleških terminov (folk literature, folktale, fairy-tale, legend), s katerimi sem se srečevala pri prevajanju. Za mojo nalogo relevantne termine na koncu poglavja predstavljam v *tabeli 1*.

Pri razlagi slovenskih terminov bom upoštevala Kosov *Očrt literarne teorije* in leksikon *Literatura*. Za podrobnejše razlikovanje med pravljico in pripovedko bom dodatno razlago navedla še po Lüthiju ter delitev pravljice in pripovedke prikazala s tabelo iz učbenika za prve letnike srednjih šol *Branja 1*. Za razlago japonskih terminov mi bodo služili *Nihon kokugo daijiten* 『日本国語大辞典』 (*Veliki slovar japonskega jezika*), *Nihon dai hyakkazensho* 『日本大百科全書』 (*Velika japonska enciklopedija*) na spletu, Sekijevi *Types of Japanese Folktales* in Ozawova *Mukashi-banashi no kosumorojī* 『昔話のコスモロジー』 (*Kozmologija pravljic*). Za termine, ki jih Ozawa in Seki ne definirata, bom navedla le definicijo obeh slovarjev. Angleške termine bom definirala po Oxfordovem slovarju literarnih terminov *Literary Terms*.

1.1 Slovenski termini

1.1.1 Pravljica

»Pravljica je kratka zgodba, sestavljena v verzih ali prozi. Njena posebnost v primerjavi s pripovedko je neverjetnost, čudežnost, nestvarnost likov in dogodkov, vendar pomešanih s stvarnostjo, ki je verjetna, to pa tako, da oboje ni lokalizirano v konkreten zgodovinski čas in prostor. To dvoje je v pravljici splošno in abstraktno kot poseben svet poleg zgodovinsko stvarnega. Tudi junaki pravljic so splošni, ne pa individualno določeni kot v pripovedkah pa tudi bajkah. Razlika med temi vrstami je torej pretežno motivna, ne pa strukturno-formalna. Večina pravljic je ljudsko-tradicionalnega izvora; na tej osnovi so mogoče umetne pravljice. Po motiviki in tematiki jih lahko delimo na resnobne, tragične, komične, simbolične, živalske itn.« (Kos, 1983: 163)

»Pripovedna forma, večji del v prozi; nerealna pripoved o čudežnih oz. fantastičnih dogodkih, v kateri nastopajo neindividualne književne osebe, zakoreninjena v nezavednem in mitskem. Zanje so značilne ostra delitev dobrega in zlega, ponavljajoči se motivi in liki, mistična števila, povezanost celotne narave in nadnaravnega; dogajanje je pogosto grozljivo, vendar je konec skoraj zmeraj srečen, kazni za hudobne, plačilo za dobre. P. je na podlagi vsebine mogoče razvrščati v podskupine, npr. čudežne, realistične, živalske. P. je prvotna ljudska zvrst, gre za ljudsko p. Posebno bogat s p. je Orient, od tod so morda pred križarskimi vojnami in z njimi prešle tudi v Evropo; po drugih teorijah je p. povsod avtohtona. Prve evr. zbirke so nastale v Italiji G. Straparola, 1550, J. B. Basile, 1674, in Franciji, C. Perrault, *Obuti maček*, *Sinjebradec*, obe 1697. Najznamenitejša orientalska zbirka *Tisoč in ena noč* iz 9. stol. je postala v Evropi z Gallandovim fr. prevodom (1704–1717). Posebna vrsta p. je v Angliji, na Irskem in Škotskem zrasla iz kelt. izročila. Bogata tradicija je tudi pri Slovanih in v alpskih deželah. Zanimanje za l. p. je poraslo v romantiki, na podlagi Herderjeve teorije o ljudskem pesništvu, 1812–1815 je npr. izšla zbirka bratov Grimm z *Rdečo kapico*, *Sneguljčico*, *Volkom in sedmimi kozlički*. Na podlagi ljud. pravljичnega vzorca je nastala je nastala klasična umetna p., ki se začenja že v dobi fr. rokokoja, v dobi razsvetljenstva se nadaljuje s C. M. Wielandom, nato pomembna zvrst v romantiki.« (Leksikon Literatura, 2009: 324) V nadaljevanju gesla je zapisanih še nekaj podatkov o klasični, umetni pravljici.

1.1.2 Mit ali bajka

»Bajka ali mit (grško *mýthos* = beseda, pripoved) je oznaka za tradicionalne zgodbe iz mitološkega območja, tj. o bogovih, duhovih, polbožanskih herojih in nadnaravnih silah prvotnih religij, lahko pa nastopajo bajke tudi na podlagi umetnih mitoloških predstav kot zgolj literarne tvorbe izmišljenega sveta. Bistvena za bajko je torej motivna navezanost na mitologijo katerekoli vrste, medtem ko je njena zunanja forma svobodna, lahko verzna ali prozna. Po notranji zgradbi je pretežno epska.« (Kos, 1983: 162)

»Mit (tudi bajka; gr. *mýthos*, 'beseda') MIT, LIT Pripovedka, zgodba ali pripoved o dejanjih bogov, duhov in božanskih herojev, o dejavnosti nadnaravnih sil na nebu, na zemlji, v podzemlju; m. govori o tem kot o nečem realnem, kar se je zgodilo zunaj realne časnosti, a je vplivalo prek kulta na sedanje življenje. Po vsebini različni tipi m.: ↗ teogonija, ↗ kozmogonija, z njo v zvezi ↗ antropogonija; m. o pristanju obravnava človeško življenje v razmerju do najvišjega, nadčasnega reda, obliki sta ↗ soteriološki mit in ↗ eshatološki mit. M. živi v vseh religijah, prek teh je odločilno vplival na literaturo, zlasti na epe ↗ in ↗ tragedijo. Na Slovenskem so samo ostanki predkršč. m. v ljud. pesmih in pripovedkah.« (Leksikon Literatura, 2009: 241–242)

1.1.3 Legenda

»Legenda (latinsko = kar se naj bere) je praviloma izraz za kratko zgodbo na motive krščanske religije, njenih prvotnih sporočil, iz življenja njenih svetnikov in mučencev. Ta motivna osnova je v legendi lahko svobodno oblikovana ali celo popolnoma izmišljena. Po svojem notranjem sestavu je pripovedna, sicer pa mogoča v verzih ali prozi.« (Kos, 1983: 163)

»Legenda (iz lat. *Legenda*, 'kar naj se bere') RELIG, LIT a) Prvotno oznaka za branje o življenju in mučeništvu zgodnje kršč. mučencev, nato zbirka svetniških življenjepisov. b) V ožjem smislu dogodki iz svetniških življenj, kot jih je ne glede na historično resnico oblikovala nabožna domišljija ljudstva ali pesnikov; pomembna lit. zvrst v sred. veku, npr. *Legenda aurea*, uplawnila je v dobi reformacije in razsvetljenstva, važna za baročno dramatiko. Romantika jo je cenila zaradi njenih idiličnih sestavin, npr. Tieck jo uporablja kot pesniški motiv in simbol, mdr. F. Schiller, F. Prešeren tako še v novi romantiki in pozneje, G.

Keller, G. Flaubert, S. Lagerlöf, na Slovenskem mdr. I. Cankar, F. Bevk, S. Majcen. Poleg l. v prozi obstajajo tudi l. v verzih, ↗ legendarna pesem.« (Leksikon Literatura 2009: 196–197)

1.1.4 Basen

»Basen je kratka zgodba, po notranji zgradbi epska, vendar z didaktičnim pomenom, kar se pogosto kaže kot posebej izrečen nauk na koncu teksta. Motivno se naslanja na like in dogodke iz živalskega in rastlinskega sveta, ki jih personificira, vendar so mogoče tudi basni s človeškimi osebami ali celo bogovi. Teme so v zvezi s praktično-moralnimi spoznanji o dejanskih življenjskih možnostih, nujnostih in zahtevah. Napisana je v verzih ali prozi. Izvir basni sega k začetkom grške književnosti, k Heziodu in zlasti k Ezopu, vrh doseže v klasicizmu in razsvetljenstvu (Lafontaine, Lessing, Krilov, pri Slovencih V. Vodnik).« (Kos, 1983: 162)

1.1.5 Pripovedka ali povedka

»Pod povedko razume današnja literarna teorija tradicionalno zgodbo, večidel iz ljudskega slovstva, sestavljeno v prozi ali tudi v verzih, z motivi iz napol realnega preteklega, zgodovinskega ali tudi vsakdanje sodobnega sveta. Liki in dogodki so lahko vsaj deloma tudi nestvarni, mitični ali pravljичni, vendar morajo biti povezani s konkretnim geografskim, socialnim in vsakdanjim okoljem ali celo postavljeni v konkreten zgodovinski čas. Pripovedka je v tem smislu neverjetna zgodba, postavljena v stvarno okolje, ki je verjetno. Po motiviki se deli kot epi na mitične, junaške, mitološke, živalske, religiozne, idilične. Ob ljudskih pripovedkah so mogoče tudi umetne, ki pa se večidel naslanjajo na snovi ljudskega izročila.« (Kos, 1983: 163)

»Pripovedka LIT prvotno ljud. pripovedna forma, najpogosteje v prozi, vsebinsko navezana na zgodovinske osebe ali dogodke, ki pa so preoblikovani v domišljiji; s ↗ pravljico ji je pogosto skupno poseganje demonično-onstranskih sil, npr. zmajev, velikanov, vendar ostaja povezana s konkretnimi kraji, osebami, časom; razplet je pogosto mračen. P., ki so enake pri različnih ljudstvih oz. v različnih deželah, so potujoče p. Glede na vsebino je p. več vrst, npr. bajčne, legendne, zgod., razlagalne, socialne, šaljive. V etnologiji se za p. uporablja tudi izraz povedka. Zbirke ljud. p. se pojavljajo šele od 17. stol.; pri Nemcih brata Grimm, v Sloveniji V. Möderndorfer. Posamezne snovne prvine p. so razvidne tudi v umetnem pripovedništvu, mdr. pri J. Trdini, J. Jurčiču, Svetlani Makarovič, J. Snoju.«

Oblike pripovedk

bajeslovna pripovedka oz. bajka

zgodovinska pripoveda

junaška pripovedka

aitiološka oz. razlagalna pripovedka

živalska ali rastlinska pripovedka

krščanska pripovedka oz. legenda

Pripovedka

(Leksikon Literatura, 2009: 339)

1.1.6 Še nekaj razlik med pravljico in pripovedko

Za podrobnejše razlikovanje med pravljico in pripovedko dodajam še nekaj razlag po Lüthiju, nato pa prikazujem še tabelični prikaz delitve ljudskega pripovedništva na pravljice in pripovedke po učbeniku *Branja 1*.

Povedka na realističen način opisuje resnične ljudi in predmete, ki imajo različne odnose do vsakdanjega in onstranskega sveta. Fizične razsežnosti predmetov o katerih govori, poslušalec zaznava neposredno.« (Lüthi, 2011: 9) V njej so prisotni predmeti iz vsakdanjega življenja: kotli, ponve vrči ... in imajo izrazito prostorsko globino. Pravljica pa slika ploske figure kot so palice, prstani, ključi, živalska dlaka, perje ... V povedki vidimo na človeku spremembe (npr. od starosti, bolezni ...), v pravljici pa ne izvemo, kako bolezen učinkuje na telo – nam ne podaja njegove podobe. Ko v pravljici junakinji odsekajo roko ni krvi, niti ran, poškodba lika ne zaznamuje – še vedno lahko počne vse enako dobro, kakor prej. Pohabe ne vzbujajo ne telesne, ne duševne bolečine. Predmeti v povedki rastejo, se manjšajo, kopnijo in spet zrastejo – to jim daje še dodatno plastičnost. Predmeti v pravljici pa ostajajo ploski – se ne spremenijo. V povedki se nam pokažejo v uporabnosti, sredi plastičnega sveta vsakdanjega življenja in drži se jih vzdušje njihovega okolja. Predmeti v pravljici pa niso vpeti v življenjski prostor lastnika in ni sledu o njihovi vsakdanji rabi; primerni so le za določeno situacijo v zgodbi. (Lüthi, 2011: 10) Dogajanje v (pri-)povedki se dogaja znotraj prostorov, med nedoločenim številom udeležencev, pravljica pa sega v daljavo. (Lüthi, 2011: 30)

Učbenik za književnost za prve letnike srednjih šol deli ljudsko slovstvo na: pesništvo (pripovedne pesmi in lirske pesmi), kratke oblike (pregovori reki, rekla, uganke, šale) in pripovedništvo. Ljudsko pripovedništvo deli sledeče.

PRAVLJICE

Vrste	Značilnosti	Primeri
Čudežne pravljice	Dejanje poganjajo čarovniški pripomočki in nenavadne skrivnostne sile.	Zlata ptica, O treh grahih, Na drevesu brez imena
Realistične pravljice	Pomembno vlogo ima junakova iznajdljivost, pridnost, zvitost.	Spretni tat, Stare štorije o možu in ženi
Živalske pravljice	Človeške lastnosti so spretno zakrite s pojavi iz živalskega sveta.	Lisica in lev, Pes in zajec, Tri račice
Basni	Krajše živalske zgodbe s poučnim sporočilom.	Trava in mravlja

PRIPOVEDKE

Vrste	Značilnosti	Primeri
Bajke ali miti (bajčne pripovedke)	Razlagajo nastanek sveta, naravne nebesne in zemeljske pojave; v njih nastopajo dobra in slaba mitična bitja (vile, rojenice, vesne, povodni mož, škopnik) ter ljudje s posebno močjo (vedomci, kresniki, desetniki).	Začetek sveta, Zemlja plava na vodi, Vesoljni potop in Kurent, Rojenice in sojenice, Vesne, Ajdi
Zgodovinske pripovedke	Povzemajo zgodovinski okvir (npr. turške vpade) in pripovedujejo o zgodovinskih osebnostih.	Atila, Milkova Zala, Kralj Matjaž, Peter Klepec
Razlagalne (aitiološke) pripovedke	Pojasnjujejo pojave v naravi in v ožjem človekovem življenjskem prostoru.	Rabeljsko jezero, Zlatorog, Od kdaj ima zajček kratek rep
Šaljive zgodbe ali smešnice	Pripovedujejo o nenavadnih doživljajih posebnežev in prebivalcev posameznih krajev.	Kurent, Pavliha
Legende	Pripovedujejo o življenju in trpljenju svetnikov, Jezusa in Marije ter o čudežih v zvezi z njimi.	Sveti Lukež, Kristus in sveti Peter

(Branja 1, 2002: 404)

1.2 Japonski termini

1.2.1 Minwa, 民話 – ljudsko pripovedništvo (proza), ljudske zgodbe

みん-わ【民話】 〔名〕 民間に伝承された説話。伝説・昔話など。民譚。

(日本国語大辞典 第9巻 1975: 1420)

Minwa (sam.): pripovedi, ki so se širile med ljudstvom. Npr. pripovedke in ljudske pravljice. *Mintan*. (*Nihon kokugo dai jiten* 9 [Veliki slovar japonskega jezika 9], 1975: 1420)

民話 (みんわ) 英語のフォークテール folk tale の訳語。民間説話、民譚 (みんたん) ともいわれる。[...] (日本大百科全書: 民話)

Minwa: prevod iz angleščine *folk tale*. *Ljudska proza (minkan setsuwa)*, imenovana tudi *mintan*. (*Nihon dai hyakka zensho* [Velika japonska enciklopedija]: Minwa)

民話は、柳田が民間説話の意を短く民譚と言ったのと同じく、民間説話を短く言うものと考えてよからう。[...] 現在世間で使われている民話ということばは、民衆のなかで口伝えされた話という意味をもっとも強くもっているようであるから、そこには、民衆のなかで口伝えされている話らしきものはすべて含まれている。すなわち、ある民話集には、学術的分類からすると笑話、動物昔話、本格昔話にあたるものが含まれており、ある民話集には、本格昔話と世間話と伝説 にあたるものが含まれている、という現象がおきている。(小澤 1994: 15–16)

Kot je Yanagita za *minkan setsuwa* na kratko uporabil besedo *mintan* (民譚 ljudske govornice), bi lahko rekli, da je *minwa* krajši izraz za ljudsko pripovedništvo (*minkan setsuwa* 民間説話). Danes je glavni pomen besede *minwa* – zgodbe, ki so se ustno prenašale med ljudstvom, zato izraz vključuje vse zgodbam podobne reči, ki so se prenašale med ljudstvom. Tako se dogaja, da nekatere zbirke ljudskega pripovedništva t. i. *minwa shū* sem štejejo: šale (*shōwa*), živalske pravljice (*dōbutsu mukashi-banashi*) in prave, klasične pravljice (*honkaku mukashi-banashi*); nekatere zbirke pa prave, klasične pravljice (*honkaku mukashi-banashi*), govornice (*seken-banashi*) in pripovedke (*densetsu*). (Ozawa, 1994: 15–16)

1.2.2 Setsuwa, 説話 – (ljudsko) pripovedništvo (proza)

せつわ【説話】『名』①(―する)話すこと。ものがたること。また、その話。物語。②広く神話、伝説、昔話などの総称。昔話。

(日本国語大辞典 第6巻 1974: 769)

Setsuwa (sam.): (1) Kar se govori, kar se pripoveduje. Zgodba, pripoved. (2) V širšem smislu, splošni termin za mite, pripovedke, pravljice ...

(*Nihon kokugo dai jiten* 6 [Veliki slovar japonskega jezika 6], 1974: 769)

説話(せつわ) 文字によらずに、口伝えによって継承される口承文芸のうち、散文で表現されるもの。歌謡の対。神話、伝説、昔話、世間話などが含まれる。[...] 歌謡が表現の形式を重視し、おおむね音楽と一体になって歌われる文芸であるのに対して、説話はストーリーの展開に主眼を置いて語られる文芸である。[...]

(日本大百科全書: 説話)

Setsuwa¹, ki je nezapisana, predstavlja znotraj ustnega slovstva (*kōsho bungei*, 口承文芸) dediščino ustne tradicije, prozo (*sanbun*, 散文). Nasproti ji stoji pesništvo (*kayō*, 歌謡). Vključuje mite (*shinwa*), pripovedke (*densetsu*), pravljice (*mukashi-banashi*), govornice (*seken-banashi*) in podobno. [...] V nasprotju s pesmimi (歌謡), ki dajejo velik poudarek obliki in se ponavadi pojejo ob glasbi, je *setsuwa* literatura, ki daje glavni poudarek razvoju zgodbe. (*Nihon dai hyakka zensho* [Velika japonska enciklopedija]: Setsuwa)

1.2.3 Mukashi-banashi, 昔話 – ljudske pravljice

むかし-ばなし【昔話・昔噺】『名』①昔のここの話。以前にあったここの話。昔がたり。②口承文芸の一つ。「むかしむかし、あるところに」などのことばで語り始め、内容は空想的で、子どもなどに語り聞かせる物語。花咲爺・桃太郎・舌切雀・猿蟹合戦・かちかち山などの類。③江声末期、咄し家が演じる人情話の類をいう。転じて、落語。(日本国語大辞典 第10巻 1976: 14)

Mukashi-banashi² (sam.) (1) Zgodba o davnih rečeh. Zgodba o dogodkih iz prejšnjih časov. *Mukashigatari* (še en izraz za *mukashi-banashi* op. p.). (2) Ena izmed vrst ustnega

¹ Pismenki pomenita: 説 – učiti, pridigati; 話 – govoriti, pripovedovati, zgodba.

² Pismenki pomenita: 昔 – star, daven, nekoč; 話 – govoriti, pripovedovati, zgodba.

slovstva. Zgodba se ponavadi začenja z *mukashi mukashi, aru tokoro ni (nekoč, nekje; pred davnimi časi)* ali čim podobnim; vsebina je izmišljena; pripovedujejo se otrokom. Npr. *Hanasaka jijī (O starčku, ki je ovenela drevesa spreminjal v cvetoča)*, *Momotarō (Deček iz breskve)*, *Shitakiri suzume (Vrabec z odrezanim jezikom)*, *Saru kani gassen (Bitka med opico in rakom)*, *Kachi-kachi yama (Krès-krès³ gora)* ... (3) Ob koncu obdobja Edo, šaljive zgodbe, ki so jih pripovedovali poklicni pripovedovalci, »*ninjō banashi*« – zgodbe, katerih tema so človeški odnosi. Od tod »*rakugo*« zgodbe.

(*Nihon kokugo dai jiten 10* [Veliki slovar japonskega jezika 10], 1976: 14)

昔話（むかしばなし） 民間説話あるいは口承文芸の一類で、伝説・世間話とともに、民間に行われる代表的な常民の文芸をいう。英語 folk tale、フランス語 conte populaire、ドイツ語 Märchen、Erzählung、中国語の民間故事、などの同義語として扱われる。（日本大百科全書：昔話）

Mukashi-banashi: je vrsta ljudskega pripovedništva oz. ljudskega slovstva; skupaj s pripovedkami in govoricami je reprezentativno slovstvo, ki ima svoje mesto med preprostim ljudstvom. Angleško – *folk tale*, nemško – *Märchen, Erzählung*, kitajsko – *min jian gu shi*. (*Nihon dai hyakka zensho* [Velika japonska enciklopedija]: Mukashi-banashi)

Mukashi-banashi literally means an old tale or a tale of ancient times. This term is derived from the peculiar form of the opening phrase of folktales, "mukashi, mukashi (a long, long time ago)." (Seki, 1966: 2)

Mukashi-banashi (ljudska pravljica) dobesedno pomeni *stara zgodba* ali *zgodba iz starodavnih časov*. Ta termin je nastal po značilnem začetku teh pravljič (začetni frazi): *mukashi, mukashi (nekoč, nekoč ali v davnih, davnih časih)*. (Seki, 1966: 2)

日本でいう「本格昔話」とか、「伝説」という概念と、例えばドイツ人がいう *eigentliches Märchen* や *Sage* という概念は後述のように、ぴたりと一致するわけではない。（小澤、1994: 17）日本の昔話をドイツ語に訳してドイツで出版したときのわたしの経験からすると、ヨーロッパの研究者たちは日本の昔話を読んで、「メルヒェンというよりむしろ伝説に近いように思う」という感想をよせてきた。ヨーロッパの研究者たちはしばらく前までは、本格昔話（ドイツ語では *eigentliches*

³ *Kachi-kachi*: onomatopeja za zvok, ki nastane ob kresanju kamna ali prasketanju ognja (op. p.)

Märchen, 英語では Ordinary Folk-Tales) のことをドイツ語で Zaubermärchen、英語で Magic Tales とよんでいた。つまりドイツ語、英語とも「魔法昔話」という意味である。魔法が話の中心になった話である。魔法が重要なはたらきをする話でないと、本格昔話と感しないのである。そういうヨーロッパ人の昔話感覚からすると、わたしがドイツ語に訳した日本の本格昔話は、ほとんど伝説に近くみえてしまうのである。(小澤、1994: 20)

Japonski koncept *honkaku mukashi-banashi* (prave, klasične pravljice) in *densetsu* (pripovedke) se ne ujema povsem z nemškim konceptom *eigentliches Märchen* in *Sage*. (Ozawa, 1994: 17) Ko je v Nemčiji izšel moj prevod japonskih pravljic v nemščino, sem dobil sledečo izkušnjo: ko so evropski strokovnjaki prebrali japonske pravljice (*nihon no mukashi-banashi*), sem od njih dobil mnenje, češ da se jim zdijo japonske »pravljice« bliže *densetsu* (pripovedkam) kot pa *meruhen* (pravljicam). Nemški strokovnjaki so namreč do nedavnega *eigentliches Märchen* (prave, klasične pravljice; an. *ordinary folk-tales*) razumeli kot *Zaubermärchen* (čarobne pravljice; an. *magic tales*), japonsko *mahō mukashi-banashi*. To so zgodbe, v katerih čarovnija odigra bistveni del. Zgodbe, v katerih čarovnija ne igra pomembne vloge, pa so dajejo občutek, da niso prave, klasične pravljice. Zaradi takšnega občutka so se zdele Evropejcem japonske prave, klasične pravljice (*honkaku mukashibanashi*), ki sem jih prevedel v nemščino, skoraj bližje *densetsu* (pripovedkam) kot pa *mukashibanashi* (pravljicam). (Ozawa, 1994: 20) Tudi ne srečni konci japonskih pravljic bolj spominjajo na evropske pripovedke kot na pravljice. Svoj prevod *mukashi-banashi* kot *Märchen* Ozawa utemelji z razlago *mukashi-banashi* v odnosu do *densetsu* (glej razdelek *Densetsu*, 伝説 – pripovedke, Ozawa). (op. p.)

ドイツ・ロマン派の詩人たちもこの Märchen ということばを好んで使ったが、詩人たちの創作になる Märchen はいまでは *Kunstmärchen* として区別されている。つまり「芸術おとぎ話」、「創作おとぎ話」といった意味である。(小澤、1994: 12)

Besedo *Märchen* so radi uporabljali tudi poeti nemške romantične šole, vendar pa je dandanes za pravljice avtorske produkcije ustaljen distinktivni izraz *Kunstmärchen* (v nem. op. p.); v japonščini – *geijuttsu otogi-banashi* (umetniške pravljice) ali *sōsaku otogi-banashi* (avtorske pravlice). (Ozawa, 1994: 12)

1.2.4 *Otogi-banashi*, 御伽噺 – zgodbe za kratek čas

おとぎ-ばなし【御伽話・御伽噺】〔名〕①（伽の時など）人の退屈を慰めるため語り合う話。②（転じて）子供に語って聞かせるための昔話や童話の類。「挑太郎」「かちかち山」など。（日本国語大辞典 第2巻 1973: 665）

Otogi-banashi (sam.) (1) Zgodbe, ki si jih pripovedujejo ljudje, da bi pregnali dolgčas (*togi no jikan* – kratkočasenje). (2) (Preneseno) pravljicam (*mukashi-banashi*) in otroškim zgodbam (*dōwa*) podobne zvrsti, ki so namenjene pripovedovanju otrokom. Npr. *Momotarō* (*Breskvin deček*), *Kachi-kachi yama* (*Krès-krès gora*). (*Nihon kokugo dai jiten* 2 [Veliki slovar japonskega jezika 2], 1973: 665)

おとぎ話（おとぎばなし） 童話。原義は「伽（とぎ）」のおりに、人の退屈を慰めるために語り合う話だが、転じて口碑による昔話に対して、創作や再話として親しみやすく子供たちに聞かせる話のたぐいをいう。たとえば、「挑太郎」「かちかち山」など。[...]このような幫間（ほうかん）的な人々の創作も含めて、大人が大人に語った話が、江戸期を経過するうちに、徐々に大人が子供を相手に語る、今日の昔話や童話を意味するようになったのである。（日本大百科全書：おとぎ話）

Otogi-banashi: *dōwa* (otroške zgodbe). Izvorni pomen *togi*-ja je pripovedovanje zgodb za zabavo, da bi ljudje pregnali dolgčas; preneseno pa pravljicam ustne tradicije (*mukashibanashi*) nasproti stojijo otroku prijazne vrste zgodb kot so *sōsaku* (avtorska dela), *saiwa*⁴ (poenostavljene zgodbe) itd., namenjene branju otrokom. Npr. *Momotarō* (*Breskvin deček*), *Kachi-kachi yama* (*Krès-krès gora*) [...] Zgodbe, ki so jih odrasli pripovedovali odraslim, vključujoč tudi avtorska dela poklicnih zabavljacev; skozi obdobje Edo pa so to postopno postale zgodbe, ki jih odrasli pripovedujejo otrokom, danes ljudske pravljice (*mukashi-banashi*) ali otroške zgodbe (*dōwa*). (*Nihon dai hyakka zensho* [Velika japonska enciklopedija]: *Otogi-banashi*)

Togi of ***otogi-banashi*** meant a night meeting or a kind of vigil kept by groups of people who worshipped the same Shintoistic or Buddhist deity. Since the late fourteenth century there existed professional narrators, called "otogi-no-shu", who attended daimyos or feudal lords, telling tales in the evening. Although not all of the tales told on these occasions were

⁴再話：昔話・伝説、世界の名作文学などを、子供向けにわかりやすく書き直したもの。（大辞泉 提供）
Saiwa: lahko razumljive reči kot so pravljice, pripovedke, svetovne literarne mojstrovine, napisane za otroke. (Daijisen teikyō)

folktales in the strict sense of the word, otogi-banashi, tales told by the people who did togi, came to stand for folktales. (Seki, 1966: 2)

Togi od **otogi-banashi** je pomenil nočne vigilijske, s katerimi so verniki častili šintoistična in budistična božanstva. Od poznega 14. stol. naprej so bili s tem izrazom povezani poklicni pripovedovalci »otogi-no-shu«, ki so *daimiojem* – fevdalnim gospodom, zvečer pripovedovali zgodbe. Čeprav vse te zgodbe niso bile pravljice v ožjem pomenu besede, izraz *otogi-banashi* – zgodbe, ki so jih pripovedovali ljudje na *togijih*, danes pomeni pravljice. (Seki, 1966: 2)

そして一八一二年のクリスマスに、それまで集めた八十六話を『グリム兄弟によって集められた子供と家庭のメルヘン集』と題して刊行した。この原題は Kinder und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm というもので、この Märchen (メルヘン) ということばは「おとぎ話」ないしは「昔話」という日本語にあたるようなことばである。(小澤, 1994: 12)

Ob božiču leta 1812 je v *Gurimu kyōdai ni yotte atsumerareta kodomo to katei no meruhen shū* (Zbirka otroških in hišnih pravljic, ki sta jih zbrala brata Grimm) naslovljeni publikaciji izšlo 86 dotlej zbranih zgodb. Originalni naslov je *Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm*; za nemško besedo *Märchen*⁵ pa sta v japonščini *otogi-banashi* in *mukashi-banashi* nekako ekvivalentna izraza. (Ozawa, 1994: 12)

1.2.5 *Dōwa*, 童話 – zgodbe za otroke (avtorske in ljudske)

どう-わ【童話】【名】童心を基調として児童のために作られた物語。狭くは児童文学の一ジャンルで、民間に伝承されていたお伽話や英雄譚、伝説、説話、寓話(ぐうわ)などを含むが、特に児童文学者によって創作された子どものための物語をさすことが多い。[…](日本国語大辞典 第7巻 1975: 1256)

Dōwa (sam): zgodbe, zasnovane na otroški preprostosti, namenjene otrokom. V ožjem smislu, ena izmed vrst mladinske književnosti, ki vključuje ljudske pravljice ali *otogi-banashi*, ki so se prenašale med ljudstvom, epske zgodbe ali *ei-yūtan*, pripovedke ali *densetsu*, ljudske pripovedi ali *setsuwa*, alegorije ali *gūwa* itd., še zlasti pa se ta termin navezuje na literarna dela, ki jih za otroke pišejo mladinski pisatelji (torej avtorske pravljice op. p.). (*Nihon kokugo dai jiten* 7 [Veliki slovar japonskega jezika 7], 1975 : 14)

⁵ Märchen, v japonskem slovarju tudi メルヘン; Ozawa uporablja メルヘン (Ozawa, 1994)

童話（どうわ） 説話の諸形式を基礎として自由に創作された、子供をおもな読者とする文学の一形式。[…](日本大百科全書：童話)

Dōwa: literarna dela, ki bazirajo na različnih oblikah ljudskih pripovedi, njihova ciljna publika pa so v glavnem otroci. (*Nihon dai hyakka zensho* [Velika japonska enciklopedija]: Dōwa)

では「童話」と昔話ないし民話との関係はどうか。日本の口承文芸研究史のなかでは早い時期から「童話」ということばが用いられてきた。高木敏雄は民間説話論として『童話の研究』（一九一六年）という本をあらわした。またグリム兄弟の集めた昔話集に対しても、金田鬼一は『グリム童話集』の名を与えた。思うに、おとぎ話などという架空の話は、そもそも女子どものためのものという発想が、そこにはあったのであろう。(小澤, 1994: 18)

V kakšnem odnosu sta *dōwa* in *mukashi-banashi* oz. *minwa*. Termin *dōwa* se pojavlja v že zelo zgodnjih japonskih zgodovinskih študijah ustnega slovstva. Toshio Takagi je leta 1916 svojo študijo o ljudski prozi (*minkan setsuwa ron*) naslovil kot *Dōwa kenkyū* (*Študija dōwe*). Tudi Kiichi Kaneda je zbirko Grimmovih pravljic (*mukashi-banashi shū*) naslovil kot *Gurimu dōwa shū*. Verjetno je bilo mišljeno, da so te, razne izmišljene, kratkočasne zgodbe (*otogi-banashi*), namenjene v glavnem dekletom. (Ozawa, 1994: 18)

1.2.6 *Densetsu*, 伝説 – pripovedke

でん-せつ【伝説】『名』①（—する）言い伝えることや言い伝えられること。また、噂(うわさ)することや噂されること。その噂・言い伝えや事柄もいう。風説。風聞。②神話，口碑など古くから語り伝えられ，伝承されてきた口承文芸の一つ。多く歴史上の人物や特定地域の自然物，事件などと結びつく現実性を有する点で、娯楽のために創作された空想的物語である昔話と区別される。自然伝説、英雄伝説、民間信仰伝説など、その種類は多い。（日本国語大辞典 第7巻 1975: 1065）

Densetsu (sam) (1) (*densetsu suru* – poročati); kar preda besede, predane – poročane besede. Tudi govorice in kar se govoriči. Tem *uwasam* rečemo tudi *itsutae* ali *kotogara*. *Fūsetsu*. *Fūbun*. (2) Miti, ustna tradicija, ena izmed vrst ljudskega slovstva, ki se je prenašala iz starih časov. Pogosto vključujejo zgodovinske osebe in naravne danosti konkretnih krajev (območij) ter so povezane z dejanskimi, zgodovinskimi dogodki – v teh točkah realističnega

se bistveno razlikujejo od pravljic (*mukashi-banashi*), ki so domišljjske zgodbe, ki so nastajale za zabavo. *Densetsu* (pripovedk) je veliko vrst, npr. pripovedke o naravi (*shizen densetsu*), junaške pripovedke (*ei-yū densetsu*), pripovedke o ljudskem verovanju (*minkan shinkō densetsu*) idr.

(*Nihon kokugo dai jiten* 7 [Veliki slovar japonskega jezika], 1975: 1065)

伝説（でんせつ） 民間説話あるいは口承文芸の一類。この種のものをいうことばに、わが国には古くから「いいつたえ」もしくは「いわれ」の語があった。こうした表現からみて、その対象は元来が真実と信じられる事件、さらにはそれにまつわる話そのものを称していたとみられる。[...]また英語は legend、フランス語には légende、ドイツ語には Sage の語がある。（日本大百科全書：伝説）

Densetsu: vrsta ljudske proze (*minkan setsuwa*) ali ustnega slovstva (*kōshō bungei*). Starejši japonski besedi za tovrstne zgodbe sta *iitsutae* "kar se prenese z govorom" oz. *iware* "ustna, izvirna zgodovina". S teh poimenovanj vidimo, da so bile te zgodbe prvotno mišljene kot verodostojne in naj bi pripovedovale o resničnih dogodkih. [...] V angleščini se tovrstne zgodbe imenujejo *legend*, v francoščini *légende*, v nemščini pa *Sage*. (*Nihon dai hyakka zensho* [Velika japonska enciklopedija]: *Densetsu*)

では昔話と伝説はどういう関係にあるのか。

日本の昔話は「ずっとむかしあったずもな、あつとこにじいとばあとあつてな」などといって始まる。つまり時代も、場所も、人物も不特定である。そして語られる内容はおとぎ話で、信ずる必要はない。それは文芸としてののしまれるのである。ところが伝説は「むかし、景行天皇の御代に、近江国日野郷の岩那と磯那というふたりの男が…」というぐあいに、時、所、人物が特定されている。そしてその伝える内容は、聞き手や読者に信じられなくてはならない。（小澤、1994: 15）

V kakšnem razmerju sta *mukashi-banashi* in *densetsu*? Japonske pravljice se začnejo z npr. »Še ne tako zelo dolgo tega sta nekje živela dedek in babica.« Imajo nedoločen, nedefiniran kraj in čas dogajanja in takšni, nedefinirani, so tudi liki. Pri *otogi-banashi* (lj. pravljici) ni mišljeno, da bi poslušalec oz. bralec verjel vsebini. Gre za fikcijo (literarno) za zabavo. Medtem ko sta v *densetsu* (pripovedki) podana specifična kraj in čas – specifično vladarsko obdobje – in tudi specifični liki. Npr. »Nekoč, v času cesarja Keikōja sta v Hinogōju v deželi

Ōmi živela Iwana in Isona ...« Poslušalec lahko verjame, da se je ta zgodba res zgodila. (Ozawa, 1994: 15)

Densetsu se navadno prevaja v angleščino kot *legend*. Vendar ima *legenda* v slovenskem jeziku drug pomen – t. j. *pripovedka* o življenju in trpljenju krščanskih oseb in z njimi povezanimi čudeži (glej razdelek *Legenda*).

1.2.7 *Kōshō bungei*, 口承文芸 – ustno slovstvo

こう-しょう【口承】 〔名〕 口から口へと言い伝えること。

(日本国語大辞典 第4巻 1974: 505)

Kōshō (sam.) ustna tradicija; kar se prenaša od ust do ust.

(*Nihon kokugo dai jiten* 4 [Veliki slovar japonskega jezika 4], 1974 : 505)

口承文芸 (こうしょうぶんげい) 文字をもって記録された文芸に対して、口から耳へと伝えられてきた文芸をいい、神話、歴史、伝説、諺 (ことわざ)、唱え言、童唄 (わらべうた)、昔話の類を含む。口承文芸の語は、20 世紀初頭にフランスのセビヨ Paul Sébillot (1846–1918) が用いた *litterature orale* の訳語とされ、日本では柳田国男 (やなぎたくにお) の『口承文芸史考』 (1947) の刊行以来普及した用語であるが、古く民間文芸とか伝承文芸とかよばれたものと大差はないだろう。
(日本大百科全書: 口承文芸)

Kōshō bungei: v nasprotju z zapisano literaturo je to literatura, ki se je prenašala od ust do ušes; vključuje mite, zgodovino, pripovedke, pogovore, recitacije, otroške ljudske pesmi, pravljice. Izraz *ljudsko slovstvo* je v začetku 20. stol. uvedel Francoz Paul Sébillot (1846–1918) kot *litterature orale*; v japonščino je izraz prevedel Kunio Yanagita in ga s svojo publikacijo *Kōshō bungei shikō* (*Študija o zgodovini ljudskega slovstva*), ki je izšla leta 1947, uveljavil na Japonskem. Izraz se naj ne bi dosti razlikoval od starejših izrazov kot sta *minkan bungei* (ljudsko slovstvo) ali *denshō bungei* (folklorno slovstvo).

(*Nihon dai hyakka zensho* [Velika japonska enciklopedija]: *Kōshō bungei*)

口伝えされた文芸全体を指すことばとしては、じつは柳田国男によって提唱され、研究者のあいだでは現在正式に使われている学術語がある。それは「口承文芸」ということばである。このことばは、フランス語に堪能であった柳田が、フランスのジェデオン・ユエ（Gédéon Huet）やポール・セビヨ（Paul Sébillot）の *La littérature orale*（口で伝える文芸）という用語の訳語として導入したものである。柳田がこの「口承文芸」なることばのもとに考えたのは、現在の用語法でいう昔話、笑話、動物昔話、伝説、なぞなぞ、ことわざ、唱えごと、たとえ話、童ことば、民謡、語りものであった。つまり、民衆のなかで口伝えされたすべての文芸である。

（小澤、1994：16）

Termin po predlogi Kunia Yanagite, ki zajema vse slovstvo ustne tradicije, se dandanes v znanosti formalno uporablja med strokovnjaki. To je termin *kōshō bungei* (ustno slovstvo). Francoščine vešč Kunio Yanagita je izraz prevedel in uvedel v japonščino po Gédéonu Huetu in Paulu Sébillotu iz francoskega *la littérature orale*. Tako nastali termin *kōshō bungei* dandanes zajema lj. pravljice ali *mukashi-banashi*, šale ali *shōwa*, živalske pravljice ali *dōbutsu mukashi-banashi*, pripovedke ali *densetsu*, uganke ali *nazonazo*, pregovore ali *kotowaza*, magične besede ali *tonaegoto*⁶, parabole ali *tatoe-banashi*, otroške zloženke ali *warabe kotoba*⁷, ljudske pesmi ali *minyō*, pripovedi ali *katari-mono*. Torej vse slovstvo, ki se je ustno prenašalo med ljudstvom. (Ozawa, 1994: 16)

⁶ Magične besede, uroki, mantre, ki so se prenašale med ljudstvom; izrekli so jih, da bi odgnali zlo, neprijetnosti, naravne katastrofe ... ali priklicali kaj dobrega. (Besede, ki jih ponavljajo.)

⁷ Otroške (ritmizirane) zloženke; npr. izštevanke, zbadljivke ...

1.3 Angleški termini

1.3.1 Folklore (folklor)

Termin folklor združuje tradicionalne navade, vraževerje, zgodbe, plese, glasbo, ki jih je privzela neka družba in so se ohranili skozi proces ponavljanja, ne da bi bili zapisani. Skupaj s ljudskimi pesmimi in ljudskimi zgodbami (ljudskim pripovedništvom) zaobjema ta obsežna kategorija kulturnih oblik vse vrste legend (legends), ugank (riddles), šal (jokes), pregovorov (proverbs), iger (games), čarovnij (charms), znamenj (omnes), urokov (spells) in ritualov, še posebej tistih iz pred obdobja pismenstva in socialnih razredov. Te oblike verbalnega izražanja, ki so se prenašale od ust do ust iz generacije v generacijo, s prostora v prostor, predstavljajo t. i. ustno tradicijo. (Oxford, 1996: 85)

1.3.2 Folktale (ljudske zgodbe, ljudske pripovedi)

Zgodbe, ki so se prenašale od ust do ust in so se zato delno preoblikovale preden so jih sploh zapisali ali posneli. Kategorija *folktale* zajema pripovedke (legends), basni (fables), šale (jokes), neverjetne zgodbe (tall stories) in pravljice (fairy tales, *märchen (nm.)). Pogosto so v njih prisotna mitična – bajeslovna bitja in čarobne transformacije. (Oxford, 1996: 85)

1.3.3 Fairy-tale (*Märchen*) (pravljica)

Märchen je nemški termin za zgodbo o začaranem in fantastičnem , ki se ponavadi prevaja v angleščino kot fairy-tale, kljub odsotnosti »fairy« – pravljčnih bitji, v mnogih primerih . Märchen se delijo na dve kategoriji : **Volksmärchen** – ljudske pravljice, to so ljudske zgodbe (folktales), kot sta jih zbiral brata Jacob in Wilhelm Grimm v Otroških in hišnih pravljicah (1812), ter **Kunstmärchen** – umetne, avtorske pravljice (art tales), npr. skrivnostne zgodbe E. T. A. Hoffmanna. (Oxford, 1996: 129)

1.3.4 Legend (pripovedka)

Zgodba, ki se je prenašala preko ljudske, ustne tradicije in navadno sestoji iz dvomljivih in pretiranih pripovedi o dejanskih ali potencialnih zgodovinskih osebnostih – svetnikih, vladarjih, ljudskih junakih. Včasih *legend* (pripovedke) ločujejo od mitov po tem, da se bolj kot z božanstvi ukvarjajo z ljudmi, in po tem, da imajo, za razliko od mita, pogosto zgodovinsko ozadje; vendar te distinkcije niso povsem dosledne. Izvorno se je ta termin

nanašal na življenja svetnikov (*hagiography*), vendar se dandanes uporablja zlasti za nenavadne zgodbe o bojovníkih (npr. kralj Artur in njegovi vitezi), zločincih (npr. Faust, Robin Hood) in drugih hudodelcih; pa tudi za govorice in anekdote povezane z življenjem umrlih filmskih ter glasbenih zvezd (npr. Judy Garland, John Lennon). (Oxford, 1996: 121)

Legende (lat.) so prvotno torej pomenile zgodbe o krščanskih osebah, ki so pogosto vključevale čudeže, in so imele določen čas in kraj dogajanja. Kasneje se je v nekaterih jezikih pomen razširil oz. posplošil; danes pomeni angleški termin *legend* zgodbo z zgodovinsko osnovo, ki vključuje nadnaravne elemente in ima določen kraj in čas dogajanja. V slovenščini je temu izrazu vzporeden termin *pripovedka*, v japonščini pa *densetsu*. *Legenda* v ožjem, literarnem smislu, v slovenščini še vedno pomeni le tiste pripovedke, ki govorijo o življenju krščanskih oseb. V angleščini se za legende uporablja izraz *christian legend*, v japonščini pa *seija densetsu* (te vključujejo poleg krščanskih tudi budistične in šintoistične zgodbe). *Christian legend* spadajo pod *legend*, *seija densetsu* pod *densetsu*, *legende* pa pod *pripovedke*.

Termine, ki jih bom uporabljala v nadaljevanju naloge, predstavljam v spodnji tabeli. Ker sem iz japonščine prevajala preko angleškega, včasih tudi nemškega jezika, dodajam slovenskim in japonskim izrazom tudi angleške in nemške ustreznice.

Tabela 1: Terminologija

		l j u d s k o p r i p o v e d n i š t v o 民 話 <i>minwa</i> 、民間説話 <i>minkan setsuwa</i>			
sln.	umetna/avtorska pravljica	ljudska pravljica	pripovedka	legenda	mit , bajka
nem.	Kunstmärchen	(Volks-) Märchen	(Volks-) Sage	Legende	Mythos
ang.	literary fairy tale	fairy-tale (folk tale)	legend	christian legend	myth
jap.	芸術おとぎ話 geijutsu otogi-banashi 創作おとぎ話 sōsaku otogi-banashi	昔話 mukashi-banashi メルヘン, メルヒェン Meruhen (御伽話 otogi-banashi)	伝説 densetsu	聖者伝説 seija densetsu	神話 shinwa

2 PRISTOPI K OBRAVNAVI PRAVLJIC

Različni pristopi in metodologije obravnave pravljic ustrezajo različnim kritičnim in ideološkim namenom. V svetu so znani naslednji teoretični pristopi: folkloristični (Antti Aarne, Stith Thompson, Hans Jorg Uther), strukturalistični (Vladimir Propp, Algirdas Julien Greimas), literarni (Max Lüthi), psihoanalitični, (Carl G. Jung, Bruno Bettelheim, Marie-Louise von Franz), sociološki (Jack Zipes), feministični (Maria Tatar, Marina Warner, Clarissa Pinkola Estés) in poststrukturalistični (Maria Nikolajeva). (Blažić, 2011: 186)

V začetku 20. stoletja sta prevladovali folkloristična in strukturalistična teorija, v drugi polovici 20. stoletja pa je Lüthijeva slogovno-literarna teorija pomembno vplivala na nadaljnje raziskave v Evropi. V drugi polovici 20. stoletja se je nadaljevalo zanimanje za pravljice in psihoanalizo (Sigmund Freud). Bettelheimova psihoanalitična teorija je postala popularna, a obenem tudi kritizirana zaradi povezovanja modela ljudske pravljice s spolnostjo. Različna pogleda znotraj psihoanalize sta razvila tudi Carl Gustav Jung (arhetipi v pravljicah) in Marie-Louise von Franz (arhetipi žensk). Sociološki pristop Jacka Zipesa je postal vodilen v 80. in 90. letih ter je pomembno vplival na razvoj feminističnega pogleda na model ljudske pravljice in študije spolov. (Blažić, 2008b: 37–56)

Različne teoretične pristope Lüthi razlaga takole: »Folkloristika raziskuje pravljice kot kulturne in duhovne dokumente in opazuje njihovo vlogo v družbi. Psihologija ima pripovedi za izraz psiholoških procesov in raziskuje njihov vpliv na poslušalca in bralca. Literarna veda poskuša določiti, kaj pravljico naredi pravljico; želi doumeti naravo žanra in tudi posamezne pripovedi in si zastavlja, tako kot folkloristika, še vprašanje o izvoru in zgodovini različnih tipov pravljice. Slovstvena folkloristika se primerno zanima za funkcijo, biologijo tvorbe; psihologa pravljica zanima predvsem kot izraz potreb človekove duše; literarni teoretik pa se zanima za tvorbo samo in njeno mesto v svetu literature.« (Lüthi, 2011: 129)

2.1 Folkloristični pristop

»Folkloristika raziskuje pravljice kot kulturne in duhovne dokumente in opazuje njihovo vlogo v družbi.« (Lüthi, 2011: 129) Glavna predstavnika folkloristične teorije sta Finec Antti Aarne (1867–1925) in Američan Stith Thompson (1885–1976). Aarne je popisal sižeje pravljic, s katerimi so se ukvarjali predstavniki t. i. finske šole. Ti so zbirali in predstavljali variante posameznih sižejev glede na razširjenost po svetu. Gradivo so zemljepisno – etnografsko razvrščali, nato pa sklepali o osnovni strukturi, razširjenosti in izvoru posameznih sižejev. Sižeje je Aarne poimenoval *tipi*; vsak tip je oštevilčil s kratkimi konvencionalnimi oznakami pravljic. Seznam je prešel v mednarodno rabo in je veliko pripomogel k preučevanju pravljic. (Propp, 2005: 23)

Na osnovi Antti Aarnejevega indeksa motivov (prvič je bil objavljen leta 1910) je Stith Thompson napisal *Motif-Index of Folk-Literature*⁸ (v slovenskem prevodu: *Indeks motivov ljudskega slovstva*, s podnaslovom *Klasifikacija narativnih elementov v ljudskih pravljicah, baladah, mitih, basnih, srednjeveških romancah, kratkih zgodbah, šaljivih zgodbah in lokalnih legendah*), ki jo je začel objavljati med letoma 1932 in 1937. Thomsonova razširjena različica je izšla 1961 in je v svetu znana kot *Aarne Thompsonov indeks* AT ali AaTh. K začetnicam se ponavadi doda še številka motiva. Za motiv *lepotice in zveri* oz. motiv živalske(-ga) ženina/neveste je to AT 425. Leta 2004 je nemški znanstvenik Hans-Jörg Uther ta indeks še dopolnil in se odtlej imenuje sistem *Aarne-Thompson-Uther* ali sistem ATU. (Blažić, 2008b: 41)

2.2 Psihoanalitični pristop

Psihologija ima pripovedi za izraz psiholoških procesov in raziskuje njihov vpliv na poslušalca oz. bralca. Zanima jo pravljica kot izraz človekove duše. (Lüthi, 2011: 129) Psihoanalitične metode temeljijo na preučevanju simbolike pravljic. Jungova in Freudova interpretacija se sicer razlikujta, vendar uporabljata podobne metode in imata podobne

⁸ Vključuje ljudsko slovstvo različnih narodov (keltska kultura, baltske dežele, slovanske, ugro-finske, grške), posameznih dežel (Finska, Estonija, Švedska, Norveška, Flamska, takratna Češkoslovaška, nekdanja Livonija, Rusija, Španija, Romunija, Madžarska, Islandija, Valonija). V vsako novo izdajo je vnašal novosti: pravljice z Bližnjega in Daljnega vzhoda (Tisoč in ena noč; turške, indijske, sibirske pravljice itn.), pravljice iz Oceanije, Južne Amerike, Indije, Afrike. (Blažić, 2009)

predpostavke o jeziku, pripovedki in univerzalnosti pomena. Za jungovce, kot je Maria Luise von Franz, so pravljice arhetipski psihološki fenomen in izraz »nezavednih kolektivnih psihičnih procesov«. Za freudovce, med katere sodi tudi ameriški razvojni psiholog Bruno Bettelheim, pa so pravljice izraz osebnega psihološkega razvoja in s ukvarjajo z univerzalnimi človeškimi problemi. Oboji postavljajo splošne zahteve o pomembnosti pravljicne zvrsti za ljudi, saj pravljice ne upoštevajo razlik, nastalih zaradi starosti, spola, rase, družbenega položaja in izobrazbe. Bettelheim v svojem delu *Rabe čudežnega: o pomenu pravljic*⁹ (1999) meni, da pravljice komunicirajo z nevzgojenimi, zavednimi in nezavednimi mislimi otroka in odraslega. Trdi, da pomen obstaja neodvisno od oblike in strukture pravljice in je lahko naravnost razumljen ne glede na jezikovno, pripovedno in kulturno zgradbo. Po njegovem pravljice vsebujejo simbolne podobe, ki odražajo notranje psihične procese. Če so ti procesi skupni vsem otrokom, jim omogočajo, da se izrazijo in delajo skozi svoje psihološke probleme, po Zipesu povzema Škrlić. (Škrlić, 2006: 11–12)

2.3 Sociološki pristop

Najbolj znani predstavnik sociološke teorije je Američan Jack Zipes (1937). Ukvarja se z vplivom časa in prostora na pravljice. Meni, da so pravljice internacionalne – se lahko dogajajo kjer koli in kadar koli – po drugi strani pa so nacionalne, saj skozi odražajo kulturo, prostor in čas nastanka. Opazuje, kako se družba odraža v pravljicah. Zanima ga moralna stran, odnos elita – ljudstvo, moški – ženske, nadrejeni – podrejeni. Medtem ko govori Lüthi o nedoločenosti časa, kraja in literarnih likov, govori Zipes o univerzalnosti – bolj kot je pravljica univerzalna, bolj je aplikabilna. (Blažić, 2008 b: 52)

2.4 Feministični pristop

Feministični teoretiki opazujejo (ne-)enakopravnost žensk v pravljicah. Ukvarjajo se z razdirajočimi patriarhalnimi vrednotami in z nemočnimi, pasivnimi liki žensk. V sodobnosti je izzvala veliko pozornosti knjiga ameriške psihoanalitičarke Clarisse Pinkola Estés: *Ženske, ki tečejo z volkovi*¹⁰ (2003). V pravljicah je analizirala arhetip divje ženske. Na podlagi feministične in Jungove arhetipske teorije je ugotovila, da se določeni arhetipi ponavljajo predvsem pri ženskah (v smislu izkoriščanja ženske duševnosti). Raziskovala je vzroke in

⁹ The Uses of Enchantment: The meaning and importance of fairytales (1976)

¹⁰ Woman Who Run with Wolves (1993)

posledice zatajevanja ženske identitete in njeno podrejanje moškim. Prizadeva si za ozaveščanje žensk o lastni identiteti in moči preko pravljic. (Blažič, 2008 b: 53)

2.5 Poststrukturalistični pristop

To je teorija švedske znanstvenice Marie Nikolajeve, ki združuje Proppov in Greimasov strukturalistični pristop in Jungovo arhetipsko teorijo. V teoriji poudarja Proppova nasprotja: manko – zapolnitev, prepoved – kršitev, spopad – zmaga, dobrodelen – škodljiv, pomočnik – nasprotnik ... Navaja tudi Greimasovo teorijo in pravi, da temelji pravljica na nasprotju hoteti – morati. Proppovo in Greimasovo strukturalistično ogrodje pa nadgradi z Jungovo teorijo. Pravi, da je začetek pravljice v harmoniji, jedro v kaosu, zaključek pa v novi vzpostavitvi harmonije. To pa je skladno z Jungovimi fazami zrelosti skozi potovanje junaka (separacija – iniciacija – individuacija). (Blažič, 2008 b: 54)

2.6 Literarna teorija

»Literarna veda poskuša določiti, kaj pravljico naredi pravljico; želi doumeti naravo žanra in tudi posamezne pripovedi in si zastavlja, tako kot folkloristika, še vprašanje o izvoru in zgodovini različnih tipov pravljice.« (Lüthi, 2011: 129) Zanima se za tvorbo pravljice in njeno mesto v literaturi.

Literarnoteoretične analize pravljic se je lotil švicarski strokovnjak Max Lüthi. Teorijo je utemeljil v svojem najbolj odmevnem delu *Evropska pravljica: forma in narava*¹¹ (2011). Njegov cilj je bil, obdelati bistvene zakonitosti žanra. Analizira stilne značilnosti in tematske pomene pravljичne zvrsti in njenega zgodovinskega razvoja. Njegova glavna predpostavka je, da pravljice vsebujejo osnovne notranje pomene, ki se kažejo v temeljnem slogu. Posebnost pravljice po njegovem ni v tem, da govori o čudežnem, ampak v načinu, kako svoje motive uporablja. Njena forma živi iz sebe, ne iz vsebine. Jemlje od povsod, a vse spreminja v skladu s svojo strukturo (osebe izgubijo individualno in postanejo razresničene; motivi so izpraznjeni, vsi elementi so jasni in čisti ...). Pravljice imajo svojo zavestno stilno voljo.

Preučeval je albanske, bolgarske, estonske, finske, francoske, irske, jugoslovanske, latvijske, madžarske, nemške, novogrške, retroromanske, ruske in skandinavske ljudske pravljice. Poudaril je pet bistvenih značilnosti.

¹¹ Das europäische Volksmärchen: Form und Wesen (1947)

1. *Enodimensionalnost*: odnos do numinoznega; (pravljica vs. povedka oz. pripovedka)
V ljudski pravljici poteka vse dogajanje na eni sami ravni, kjer sta resničnost in čudežnost neločljivo prepleteni kategoriji. V fantastični pripovedi, npr., junak iz realnega sveta vstopa v deželo pravljic – seli se z ene ravni dogajanja na drugo – pri tem se zaveda in se čudi vsemu nerealnemu. Pravljичni junaki pa nad nerealnim niso začudeni, ker doživljajo svet na en sam, magičen način – vse je ena sama dimenzija; pravljичni svet, kjer je vse mogoče in katerega del so tudi sami.

V pripovedkah se junaki zavedajo te razlike, zato niso enodimenzionalne. V njih se junaki srečujejo z bitji iz onstranstva (mrtveci, demoni, velikani, škrati ...), njene priljubljene teme pa so numinozno in nadnaravno (ljudje, ki imajo zvezo s hudičem ali drugimi nadnaravnimi bitji). Tudi v pravljici je veliko likov, ki bi jim lahko rekli bitja iz onstranstva (čarovnice, vile, škrati), a ljudje v pravljici z njimi občujejo, kot da med njimi ne bi bilo razlik; »pomembna so jim kot pomočniki in nasprotniki, ne zanimajo pa jih ona sama.« (Lüthi, 2011: 3)

V pripovedki živijo bitja iz onstranstva v bližini (na junakovem podstrešju, njivi, gori ...), a jih junak dojema kot druge (so strašljiva). V pravljici pa junak naleti na takšna bitja nekje daleč, vendar mirno sprejme njihovo pomoč (ne moti ga, da so drugačna) – pomembna so mu le dejanja. Ko sreča uročenca, je junaku bistveno le to, da ga odčara. »V povedki so bitja iz onstranstva človeku fizično blizu in duhovno daleč. V pravljicah so mu geografsko daleč, toda duhovno in doživljajsko blizu.« (Lüthi, 2011: 5) Prostorska oddaljenost je v pravljici edini indikator duhovne drugačnosti. Pravljичni junaki se brez pomisleka tudi poročajo s partnerji iz onstranstva – na njih jih nič ne vznemirja. »Nevesta se ne boji demona v živalskem princu ali pa se ji ta ne studi, temveč se boji živali.« (Lüthi, 2011: 6) Ko nevesta v pravljici odkrije, da njen mož ni žival, ampak se v njem skriva bitje iz onstranstva, je olajšana, nadaljuje Lüthi.

Ko si v pravljici junak zaradi prelomljene obljube zapravi nevesto, je ta odstranjena – premeščena v prostoru, vendar »junakov poskus, da bi si jo ponovno pridobil, vedno uspe,« pravi Lüthi (2011: 6). Vendar pa ta trditev ne drži tudi za japonske pravljice – v teh junak ne gre iskat izgubljene neveste. V tem je ta tip (poroke z nečloveškimi partnerji) japonskih pravljic bolj podoben slovenskim pripovedkam in se v tej točki (kot se bo izkazalo v praktičnem delu) bistveno razlikuje od slovenskih pravljic. Podobnost s

pripovedkami je v tem, da se tudi v pripovedki poroka z nečloveškim partnerjem (če do tega v pripovedki sploh pride) skoraj vedno konča z ločitvijo.

2. *Ploskovitost*: »liki so figure brez vsebine, brez notranjega sveta, brez okolja; povsem jim manjka stik s preteklostjo in prihodnostjo, s kategorijo časa na splošno. Zgoščenost, s katero pravljica doseže ploskovitost, povzroča pomanjkanje realizma.« (Lüthi 2011: 9) Predmeti v pravljicah ne služijo funkcijam, ki jih imajo v realnem svetu. Zlat ključek nima v pravljici nobene zveze z odklepanjem vrat – je motivno izprazen, ploskovit lik; če ga v pravljici trikrat obrneš, dobiš, kar ti poželi srce. Ploskovito je tudi okolje, odnosi, čas. Pravljичni liki nimajo čustev niti motivov za svoja dejanja. To je tudi razlog, da se za pravljичne junake uporablja termin pravljичni liki in ne pravljичne osebe. Junaki niso osebe – nimajo čustev, ponavadi niti ne čutijo bolečin (brez pomisleka si odrežejo roko ali nogo (brez rane, brez krvi), potem pa funkcionirajo enako, kot da se ne bi nič zgodilo).

3. *Abstraktni (splošni) slog*: oblika figur – obris, snov, barva; oris zgodbe; obrazci; skrajnosti; prepovedi, pogoji, čudeži.

Pravljica s svojim slogom spremeni svet tako, da ustvari nov svet s pomanjkanjem realizma in tehniko golega poimenovanja. Abstraktni slog doseže s stalnicami ali obrazci (npr. pravljичna števila), zaporedjem (dvojnost, trojnost), ponavljanjem, stalnimi okrasnimi pridevniki, uvodnimi začetnimi in končnimi obrazci. (Blažić, 2011: 190) K abstraktnem slogu šteje Lüthi tudi *metaliziranje* in *mineraliziranje* živih bitij (zlati niso le prstani, ključi ... ampak tudi jabolka, lasje, konji, deklice ...) Barve se v pravljicah pojavljajo v izrazitih in čistih tonih – zlata, srebrna, rdeča, bela, črna, modra.

(Lüthi, 2011: 28–29)

4. *Izolacija in univerzalna povezanost*:

Pravljичni liki imajo lastnosti, ki so značilne za tipe ljudi, ki so tudi univerzalni (bogataš, kralj, revež ...). Njihova imena oz. poimenovanja so tipološka (kmet, princesa, mladenič ...), funkcijska (Trnjulčica, Pepelka, Rdeča kapica ...) ali ljudska (Janko in Metka, Ježek Janček, Bedaček Jurček ...), ne pa individualna. Izoliranost odnosov med pravljичnimi liki se kaže v odsotnosti čudenja, radovednosti čustvovanja ob stiku s pravljичnimi bitji. Izolirana človeška in izolirana pravljичna – nečloveška bitja se srečajo,

povežejo, razidejo. Med njimi ni trajnega odnosa. V odnosu so le kot udeleženci zgodbe. (Lüthi, 2011: 43)

5. *Sublimacija*¹² in *vse vključenost*: sublimacija – prehajanje motivov; čudežno, mitično, numinozno, rituali; erotične in profane snovi; univerzalnost, prikaz vsebine sveta. »Elementi, ki jih pravljica vključuje, predstavljajo svetove iz katerih izvirajo. Prikličejo jih v spomin, jih pa seveda ne opisujejo, kajti elementi nimajo več notranjih lastnosti sveta, v katerem so zrasli. V pravljicah so postali čiste, breztežne podobe.« (Lüthi 2011: 94) Pravljичna oseba ni zavezana določenemu okolju ali individualnemu notranjemu življenju (svinjski pastir lahko npr. takoj postane kralj), zato lahko vzpostavi kakršnokoli zvezo.

Enotna stilizacija znotraj iste forme postavlja drug poleg drugega profano in numinozno (tostransko in onstransko), visoko in nizko (princeso in kmeta), domače in tuje (brate in tujce). Tako izolacija in sublimacija sestavnih elementov pravljice omogočata njihovo »svobodno« součinkovanje, istočasno pa sta predpogoj, da lahko pravljica sploh zajame svet vase. »Ko so motivi enkrat izpraznjeni svoje običajne moči [jih ne omejujejo več odnosi in vezi iz realnega sveta], dosežejo transparentnost in lahkotnost.« (Lüthi, 2011: 94) Motivi postanejo čisti, jasni in so sposobni z lahkoto vzpostavljati stike. »Kljub sublimaciji še vedno predstavljajo raznolike možnosti resničnega obstoja. Čeprav sami niso več resnični, predstavljajo resnične stvari. V steklenih biserih pravljice se zrcali svet.« (Lüthi, 2011: 95)

V slovenskem prostoru se z Lüthijevo teorijo ukvarjajo Marija Stanonik in Mirjam Mencej (s folklorističnega vidika) ter Marjana Kobe. Slednja je v *Pogledih na mladinsko književnost* aplicirala in adaptirala Lüthijevo teorijo za slovenski prostor in je Lüthijevih pet značilnosti priredila in razširila na sedem: 1) začetek in konec (tipična začetna in zaključna poved), 2) nedoločen čas in prostor, 3) literarni liki so tipi 4) moralna osnova (zmaga dobrega nad zlim) 5) zgradba (dvojnosti, trojnosti, stopnjevanja), 6) čarobni rekviziti 7) enodimenzionalnost. (Blažić, 2011: 192) Teh sedem točk po Kobetovi mi bo služilo kot ogrodje v praktičnem delu naloge.

¹² Sublimacija: sprememba, preusmeritev kakih nagnjenj, teženj na višjo, navadno pozitivnejšo stopnjo (sskj)

2.7 Strukturalistična teorija

Propp je na podlagi ruskih (čarobnih) folklornih pravljic, ki jih je v obsežni zbirki z več kot 400 pravljicami objavil Aleksander N. Afanasjev, pravljice razdelil na posamezne funkcije likov.

Njegova metodologija temelji na analizi strukture glede na lastnost delovanja ali področje delovanja. V *Morfologiji pravljice*¹³ (2005) predstavlja enaintrideset osnovnih prvin pravljice, ki jih imenuje funkcije likov. Pod funkcijo razumemo »dejanje lika, ki je pogojeno z njegovim pomenom za razvoj dogajanja«. (Propp, 2005: 35) Morfološko predstavlja pravljica razvoj od škodovanja (A) ali manka (a) prek vmesnih funkcij do poroke (U*) ali drugih funkcij uporabljenih kot razplet. Tak razvoj imenuje Propp *linija*. Pravljica je lahko sestavljena iz več linij. (Propp, 2005: 109)

Bistvo Proppove strukturalistične teorije je, da je v pravljici sedem likov: pošiljatelj, prejemnik, subjekt, objekt, pomočnik, nasprotnik, lažni junak, in 31 stalnih funkcij, dejanj, ki jih ti liki uresničujejo. Ugotovil je, da je za proučevanje modela ljudske pravljice zelo pomembno 1) kaj (dejanje, aktivnost), 2) kdo (osebe, vršilci dejanja), 3) kako (način dejanja) dela v pravljici. (Blažić, 2008a: 193)

Zipes meni, da Propp priznava povezanost kulture in ljudske pravljice, vendar se bolj posveča njenim nespremenljivim strukturnim elementom, iz svoje analize pa izključuje socialne in zgodovinske poglede ter variacije oblike in vsebine. (Škrlj, 2006)

3 LJUDSKO SLOVSTVO

3.1 Slovensko ljudsko slovstvo

Zanimanje za ljudsko izročilo je močno zaznamovalo 19. stoletje in čas romantike. Med bolj znanimi pravljničarji v svetovnem merilu so Charles Perrault, Jacob in Wilhelm Grimm, Joseph Jacobs idr., na Slovenskem pa Matjaž Ravnika, Urban Jarnik, Matija Majar, Matija Valjavec, Janez Trdina, Jakob Klemina, Ivan Grafenauer, Niko Kuret, Milko Matičev ... med ženskimi predstavnicami pa ne moremo mimo Josipine Turnograjske, Luize Pesjak, Pavline Pajk, Manice Koman, Lee Fatur, Vide Jeraj, Kristina Brenk ... V sodobnem času raziskujejo

¹³ *Morfologija skazki* (1928)

pripovedno izročilo Alenka Goljevšček, Marija Stanonik, Monika Kroje, Mirjam Mencej (Blažić, 2011: 185), Milena Mileva Blažić, Dragica Haramija idr.

3.2 Japonsko ljudsko slovstvo

Raziskovanje ljudskega slovstva se je na Japonskem začelo v prvi dekadi dvajsetega stoletja. Najprej se je zbiranja ljudskega gradiva vključno z ljudskimi pesmimi lotilo *Ministrstvo za izobraževanje*; tudi šolam iz različnih okrožij so naročili, naj se lotijo zbiranja. Kasneje so ljubitelji zbirali zgodbe po vaških okrožjih. Med tem se je pod vplivom Kunia Yanagite 柳田 国男(1875–1962), ki je pionir japonske folklore, začelo tudi znanstveno raziskovanje na tem področju. 1922 sta izšli dve brošuri ljudskih zgodb z dobesednimi verzijami. Yanagita pa je pozval mlade k nadaljnjemu zbiranju. Od takrat so folkloristi na njegovo pobudo zapisali veliko besedil. Od leta 1936 je bilo v pripravi delo *Mukashi-banashi saishū techō*¹⁴ 『昔話採集手帖』, ki naj bi izšlo kot sistematična zbirka različnih okrožij. Delo je prekinila vojna. Po vojni je poleg prizadevanj ljubiteljev pomagalo zapisovati besedila tudi nekaj zaslužnih lokalnih delavcev – nekatera besedila so še vedno zapisana v tisti obliki. Da bi zapisali verzije s čim manj vpliva literarnih virov, so zbirali starejše, manj izobražene pripovedovalce. Večina so bili to kmetje, ribiči in njihove družine. (Seki, 1966: 3–4) Študije japonske pripovedne folkloristike so se torej začele 1932 s poskusom Kunia Yanagite, grupirati pravljice v dve skupini: originalne (*genkei*, 原形) in prevzete (*hasei*, 派生). To je bila prva klasifikacija na podlagi analize strukture in izvora. Yanagita je po šestnajstih letih (1948) po tem principu sestavil prvi indeks japonskih pravljic *Nihon mukashi-banashi meī* 『日本昔話名彙』.

Proppova *Morfologija pravljice* je bila leta 1972 med prvimi v svojem žanru prevedena v japonščino približno sočasno s Krohnovo *Die Folkloristische Arbeitsmethode (Folkloristična delovna metoda)*, Lüthijevo *Evropsko pravljico* in Antti Aarnejevo *Vergleichende Märchenforschung*. Štiri leta kasneje je Keigo Seki komentiral strukturalistično teorijo, a se je nanašal bolj na tipologijo motivov kot na morfologijo samo. (Petkova, 2009: 599) Ob sestavljanju svojega indeksa japonskih pravljic *Nihon mukashi-banashi shūsei* 『日本昔話集成』 (1950–1958), je Seki poznal Aarne-Thompsonov indeks, a je raje naredil svojega. Sekijevo delo obsega šest knjig in je razdeljeno na tri dele: živalske pravljice, prave, klasične pravljice in šale. Do Sekijeve klasifikacije je bila na Japonskem le Yanagitova klasifikacija.

¹⁴ *Note Book for the Collection of Folktales*

Na Japonskem obstaja veliko študij, ki primerjajo ali analizirajo pravljice na podlagi raziskovanja motivov, na morfologijo – tako kot Propp, pa so se japonski folkloristi le redko osredotočali, čeprav so bili z njo seznanjeni. Raje so se držali lastnih načinov, nanašajoč se na Aarne-Thompsonov indeks. Prvi japonski indeks po Aa-Th klasifikaciji je sestavil Hiroko Ikeda (1971). Strukturne analize pa se je lotilo zelo malo japonskih raziskovalcev. (Petkova, 2009: 599)

S študijo pravljič s strukturalistično metodo se je poleg že omenjenega Ozawe ukvarjal Tadashi Takeda 武田正. S tem, da je teme ločil od motivov, je ugotovil tri glavne teme v japonskih pravljičah: a) poroke z nadnaravnimi bitji (ali živalmi) b) nadnaravna rojstva c) nadnaravna kraljestva. V a) je veliko tipičnih japonskih pravljič, ki obsegajo vse pripovedne obsege. Naslednji avtor, ki se je ukvarjal s strukturo, je Hiroshi Kawamori 川森博司. Kawamori je primerjal strukturo japonskih in korejskih pravljič. Kogi Katō 加藤耕義 pa je z analiziranjem besedila raziskal problem transformacije in razkritja prave podobe. (Petkova, 2009) Kazuhiko Komatsu je prišel do prvotnih tem japonske folklore s strukturalno analizo pravljič in pripovedk. Zaključil je s tem, da je folklor »ubiti-tujca¹⁵« (*ijingoroshi fōkuroa* 異人殺しフオークロア) tipična za Japonsko. Raziskujoč motive in stalnice v ustnem izročilu, je Komatsu z nekaj najbolj tipičnimi japonskimi pravljičami demonstriral, kako žrtvujejo tujca – nečloveka (異人) skupnosti ali družbi, v imenu vseh predstavnikov skupnosti. S strukturalnimi analizami pravljič z živalskim ženinom je Komatsu prikazal, kateri elementi bi lahko bili zamenjani v drugih zgodbah; izpeljal je strukturo teh zgodb ne glede na vrsto živali, število pravljičnih oseb, pridobivanje bogastva itd. (Petkova, 2009)

Struktura japonskih pravljič

Japonske pravljice imajo veliko lokalnih različic, vendar praviloma vedno ohranijo tipičen začetek in zaključek (uvodno in končno frazo). Zgodbe se začenejo s frazami: むかし、むかし¹⁶ (v davnih, davnih časih), ずっと昔の大昔¹⁷ (pred davnimi, davnimi časi), まずあるところに、じじとばばとがありまひた¹⁸ (nekoč sta živela dedek in babica) ... To formulo srečamo tudi v *Nihon Ryōiki* 『日本霊異記』 iz 8. stoletja in *Ise Monogatari* 『伊勢物語』

¹⁵ Tujec v smislu nečlovek.

¹⁶ [mukashi, mukashi]

¹⁷ [zutto mukashi no ō-mukashi]

¹⁸ [mazu aru tokoro ni, jiji to baba to ga arimashita]

iz srede 10. stoletja, kjer je najbolj pogosta uvodna fraza "nekoč je živel mož". Vse zgodbe v *Konjaku monogatari shū* 『今昔物語集』, zbrane v zgodnjem 12. stoletju, se začnejo s frazo 今は昔¹⁹ (že dolgo je tega). Kar se tiče zaključnih fraz, imamo 5 različnih koncev: a) fraza, ki razloži, da je junak postal srečen, b) ki govori o sreči potomcev glavnih junakov, c) ki naznani konec zgodbe, d) ki poda moralni ali poučni nauk, e) ki razloži izvor neke vrste ali obliko živali ali rastline. (Seki, 1966: 2–3)

Primeri končnih fraz – zaključki pravljic:

- a) それでいちごさかえた²⁰ Odtlej je junak srečno živel (do konca svojih dni).
- b) まごこしげた²¹ Potomci so bili srečni.
- c) そればかり²² To je vse.
- d) それでからうさぎの前足はおれて短く、猿のしりは赤く、がまの腹はたいこのようになった ...²³ Od takrat naprej imajo zajci upognjene in kratke sprednje tačke, opičje riti so postale rdeče, žabji trebuhu pa so postali nabrekli kot boben; ali pa 山姥の血がそばの根や茎が赤くなった²⁴ Yama-ubina²⁵ kri je padla na ajdo in odtlej sta steblo in korenina rdeča. (Seki, 1966: 6)

3.2.1 Toshio Ozawa (1930 –)

Leta 1956 je napisal doktorsko disertacijo o strukturi Grimmovih *Otroških in hišnih pravljic*, ki temelji na analizi njunih ölenberških rokopisov *Gurimu dōwa shū seiritsushi – Ērenberukukou dai 7 han no hikaku* 『グリム童話集成立史—エーレンベルク稿第7版の比較』. Več let je služboval kot profesor nemškega jezika in književnosti, primerjalne književnosti, kasneje tudi kot profesor otroške in mladinske literature na različnih univerzah po Japonski. Veliko je sodeloval z nemškim profesorjem Kurtom Rankom. Ozawa je bil izbran za predsednika Japonskega društva raziskovalcev ljudskega pripovedništva in za podpredsednika Mednarodnega društva raziskovalcev ljudskega pripovedništva (ISFNR²⁶). Leta 1992 je na Japonskem ustanovil akademijo za pravljice *Mukashibanashi daigaku* 「昔話

¹⁹ [ima wa mukashi]

²⁰ [sore de ichigo sakaeta]

²¹ [magoko shigeta]

²² [sore bakari]

²³ [sore de kara usagi no mae-ashi wa orete mijikaku, saru no shiri wa akaku, gama no hara wa taiko no yō ni natta]

²⁴ [Yama-uba no chi ga soba no ne ya kuki ga akaku natta]

²⁵ Yama-uba: pravljичno bitje, podobno slovenski Jagi babi.

²⁶ International Society for Folk Narrative Research

大学」 – danes je akademije najti v več kot petdesetih mestih po celi Japonski. Je zbiratelj in prevajalec. Po njegovi zaslugi so v japonščini dostopna dela Lutza Röhricha in Maxa Lüthija. Je ustanovitelj periodične publikacije *Kodomo to mukashibanashi* 『子供と昔話』 (*Otrok in pravljica*). Oktobra 2007 mu je fundacija za pravljice Walterja Kahna (*Märchen-Stiftung Walter Kahn*) v Minhnu podelila evropsko nagrado za pravljice, *Europäisher Märchenpreis*²⁷. (ISFNR, 2007: 13)

V *Mukashibanashi no kosumoroji* (1994) 『昔話のコスモロジー』 (*Kozmologija pravljice*) Ozawa predstavi *motifeme*²⁸ in dva tipa razvoja zgodbe, primerjajoč japonske in evropske pravljice: evropski razvoj konca *kanketsusei* 「完結性」 (*linearni*) in konec, značilen za japonske zgodbe, *kaikisei* 「回帰性」 (*ciklični*). Poroka v evropskih pravljicah formira konec kot končno točko, medtem ko v japonskih pravljicah ni takšnega konkretnega konca, temveč konec implicira na nov začetek; zgodba naredi cel krog in se na koncu vrne na začetek. Ozawa je preučeval pravljice o porokah med ljudmi in živalmi in jih spoznal za izvorno japonske; posluževal se je strukturne analize, da bi poudaril specifične te skupine pravljic in jih tako razmejil od evropskih. Pri analizi je kombiniral metode formalizma, strukturalizma in motivne analize. (Petkova, 2009: 599)

Ozawa namenja pozornost tudi vlogi med pripovedovalcem, poslušalcem in junaki. Razlaga, da so isti tipi pravljic, ki jih najdemo tako v Evropi, Ameriki, kot na Japonskem, prav zaradi različnega odnosa med pripovedovalcem, poslušalcem in junakom včasih drugače izpeljani. Od pripovedovalca in poslušalcev je odvisen razvoj pravljice – ti predstavljajo vrednote določene družbe v času in kraju, v katerem se nahajajo. Zato rečemo, da se v pravljicah skriva duša narodov, ki so nam zapustili to dediščino. Izpostavlja pomembnost bralčeve oz. poslušalčeve udeležbe pri formiranju ustnega slovstva; gre za interakcijo. Skozi pravljico se prenašajo občutja ljudi. Npr. v obdobju, ko je na Japonskem hvaležnost postala pomembna vrlina, je naraslo število zgodb o hvaležnosti, ki so spodbujale to vrlino. (Ozawa, 1994: 183–187)

²⁷ Nagrada, ki se od l. 1986 podeljuje za izjemne dosežke na področju raziskovanja evropskih pravljic in pripovedk. Nagrajenci med ISFN so tudi S. Schmidt (2006), H. J. Uther (2005), R. Kvideland (2004), H. Fischer (2002), S. Neumann (1999), K. Horn (1998), P. R. Rausmaa (1996), L. Röhrich (1991), I. Levin (1989), M. Lüthi (1988). (ISFNR, 2007: 13)

²⁸ Motifemi – konkretni glagoli dogodkov (epizod) pravljice, abstrahirani v samostalnike.

3.3 Motiv živalskega ženina, živalske neveste

Primerjava slovenskih in japonskih ljudskih pravljic v tej nalogi je zamejena na motiv živalskega ženina oz. živalske neveste. Gre za enega izmed pogostih motivov, ki ga srečamo v številnih zbirkah ljudskega slovstva po svetu. Betsy Hearne je npr. v knjigi *Beauties and Beasts* (1993) zbrala 27 verzij pravljice z motivom *lepotice in zveri* iz različnih kultur. Ta tip pravljice srečamo povsod po svetu, le da se od kulture do kulture malce razlikuje. V tem razdelku želim na kratko predstaviti motiv živalskega partnerja v ljudskem slovstvu – spregovoriti o njegovem pomenu (po Bettelheimovi teoriji), s približnimi datacijami začetkov njegove pojavitve (v svetovnem merilu) pa izpostaviti, da gre za zelo star in vseprisoten motiv.

Zahodna tradicija zgodb o živalskem ženinu se začneja z Apulejevo zgodbo o *Kupidu in Psihi* iz 2. stol. n. št. Apulej je verjetno priredil starogrško pravljico o lepotici s kači podobno pošastjo. (Bettelheim, 1999: 399) Poleg francoske pravljice *Lepotica in zver*, služi mit o *Kupidu in Psihi* v evropskem prostoru pogosto kot model za analizo pravljic o nečloveškem ženinu. Drugi znan pisni vir je *Pančatantra* (300 n. št.), ki vsebuje zbirko indijskih poučnih živalskih pravljic *Začaran brahmanov sin*, *Vojna vran in sov*, *Kači, ki sta druga drugi izdali svojo skrivnost*, *Miška si izbira ženina*. (Blažić, 2008: 192)

Bruno Bettelheim v *Rabe čudežnega* (1976) pri motivu živalskega ženina oz. živalske neveste poudarja zlasti prvine spolnosti. Po njegovem mnenju je spolni nagon eden izmed glavnih nagonov v življenju. V ljudski pravljici se spolnost omenja posredno preko simbolov rdečih kapic, rdečih vrtnic, kapljic krvi, vboda, poljuba ... ali pa je sploh izpuščena in kralj in kraljica kar čez »leto in dan« dobita otroka. Bettelheim meni, da živalskega ženina ozdravi partnerkina vdanost in ljubezen – šele z njo urok izgubi svojo moč in se žival preobrazi v lepega mladeniča. Po Bettelheimu je bistvo motiva živalskega ženina oz. neveste to, da se na začetku spolni partner doživlja kot žival. Ravno zato ima ta motiv toliko različic. Da se nasprotni spol ne razume kot žival, zver, ampak kot komplementarni del, je po Bettelheimu znak osebne zrelosti. (Blažić, 2008a)

Bettelheim razmišlja predvsem o motivu živalskega ženina in ne o motivu živalske neveste. Zato pravi, da mora za srečno zvezo ženska premagati svoj pogled, da je spolnost »odvratna in živalska« (Bettelheim, 1999: 391). Ko omenja motiv živalske neveste pravi, da gre za ljubke živali in da v tem motivu ni nič nevarnega »ali odvratnega«. »[P]ravljice, kot se zdi,

res hočejo povedati, da je spolnost brez ljubezni in predanosti živalska, toda vsaj v zahodnem izročilu animalni vidiki ženske spolnosti niso grozeči, ampak celo ljubki; samo vidiki moške spolnosti privzemajo podobo zveri.« (Bettelheim, 1999: 391) Enako ugotavljam tudi za japonske pravljice – animalni vidiki ženske spolnosti v nasprotju z moškimi niso grozeči. To potrjujejo tudi konci (japonskih pravljic): žene-živali se morajo na koncu ločiti od človeškega partnerja, medtem ko morajo živalski ženini na koncu pravljice navadno umreti.

Po Bettelheimu so starši, ki si preveč želijo otrok, kaznovani s tem, da se jim rodijo čudni spački. Torej pomanjkanje nadzora nad čustvi pri enem od staršev ustvari otroka, ki je izrodek. Vendar pa te zgodbe povedo tudi, da je škoda, ki je bila povzročena otroku, mogoče popraviti s pozitivnimi čustvi.

3.4 Ljudska zavest in dojetanje narave: človek – žival

Ljudska zavest dojetanja narave se je skozi zgodovino spreminjala in pustila pomemben pečat v ljudskem slovstvu. V svoji nalogi ugotavljam, da razlike med japonskimi in slovenskimi pravljicami izhajajo ravno iz različnega koncepta dojetanja narave pri japonskih in slovanskih ljudstvih. Zato bom v tem poglavju predstavila, kako se je ta zavest razvijala in oblikovala.

V času lovsko-nabiralniških skupnosti sta se človek in žival srečevala enakopravno, na isti ravni – žival je bila kot »človekov starejši brat« morda celo nadmočna nad njim. Medsebojno razumevanje govorice ljudi in živali je veljalo za samoumevno. Goljevščekova navaja nekaj začetkov pravljič, ki v standardnem vstopnem stavku še spominjajo na to.

»Bilo je včasih, ko si ljudje in živali niso bili tako vsaksebi kakor danes ... Mar niso govorili celo istega jezika: jezika dreves in vetra?« (Goljevšček 1991: 161)

»To je bilo takrat, ko so že živali govorile in kamni hodili ...« (Goljevšček 1991: 161)

»V tistih davnih časih, ko so živali še znale govoriti ...« (Goljevšček 1991: 161)

Človek je živali sprva meril z istimi merili kot sebe, »še napredujoče samozavedanje prinese tudi zavest o razliki med njim in živaljo«. (Goljevšček, 1991: 161) V pravljici *Ženin opičjak* (Priloga 1) je predstavnik te zavesti enakosti opičjak – pride iz divjine in zdi se mu samoumevno, da se bo poročil s človeško nevesto; medtem ko oče, še bolj pa hčere, v tem vidijo konflikt (zavedanje, da žival ni enaka človeku). Žival se je s časoma oddaljila iz neposrednih odnosov in postala totem – prednik človeške skupnosti; vzpostavljala je družbeno moralo, ustvarjala je razlike in jih hkrati povezovala. Svet narave in družbe se v totemu razloča in spaja – zajame se kot organizirana celota; »na kateremkoli področju je mogoče preiti od enotnosti v okvirjih raznovrstnosti na raznovrstnost v okviru enotnosti« [...] »Oni svet je hkrati transcendenca in imanenca« [...] »posamezna žival je obenem tudi totemska« (Goljevšček, 1991: 161, 162). Potreba po povezovanju pa se pojavila šele, ko sta bila oba svetova (živalski in človeški) razločena. Vzpostavila se je ritualna bližina med človekom in živaljo. S te faze so nekatere pravljice ohranile spomin na ritualno hranjenje totemskih živali – človek, ki v pravljici nahrani žival, je nagrajen. Nagrajen je tudi junak, ki v pravljici ne

nahrani, pač pa reši ranjeno žerjavko (*Žerjavovo povračilo*, Priloga 1). V takšnih pravljičah sta človek in žival še enakovredna, a različna – žival pride v človeški svet od drugod, od onstran. (Goljevšček 1991: 161–163) V slovenskem in evropskem prostoru je bil s prihodom krščanstva takšen koncept dojemanje živali potisnjen v ozadje in označen za poganskega. Ko je obredna praksa hranjenja živali izginila, so morale pravljičice svojo staro shemo na novo motivirati – junak živali pomaga npr. iz usmiljenja, ki je plod krščanske ideje. (Goljevšček 1991: 163)

O tem piše tudi Ozawa. Podobno kot Japonci, so imela tudi starodavna evropska ljudstva (Kelti, Germani ...) v okviru prvih verovanj različna naravna božanstva (vodne vile Rusalke, božanstvo ognja Salamandra, božanstvo zemlje in doma Kobolda, škrate ...), ki so gradila vez med ljudmi in naravo. Divje živali so imele blizek odnos s svetim. Vendar so v Evropi takšna verovanja s prihodom krščanstva izginila. Monoteistično krščanstvo je poganska (ne povsem urejena) božanstva označilo za lažne ali celo zle bogove. Na tem mestu Ozawa povzema Grimma, po čigar mnenju v starem germanskem verovanju sploh ni bilo koncepta takšnih zlih božanstev kot je hudič, temveč je to idejo prineslo krščanstvo; krščanstvo je za zla proglasilo vsa z naravo povezana božanstva starodavnih ljudstev, (Ozawa, 1994: 193) za edinega pravega boga pa proglasilo krščanskega boga. Nekatera poganska božanstva so bila predrugačena v krščanske svetnike – tako je npr. iz mita o *Zelenem Juriju* nastala legenda o *Svetem Juriju*.

Tako zapiše tudi Kropčeva: »Mnoga poganska božanstva in polbožanstva so kristjani nadomestili z vražjo podobo. Zato se peklenščki po ljudskem verovanju ne zadržujejo le v peklu, pač pa tudi na zemlji in skušajo vplivati na usodo duš ljudi.« (Kropčev, 1995: 130)

Naravi je bila z naravnimi božanstvi torej odvzeta moč (izvorna energija) – ta je bila dodeljena krščanskemu Bogu. Na Japonskem pa se je stik z naravo ohranil – narava je ohranila svojo (sveto) moč. Tudi tu ima zasluge za to religija.

Najstarejša oblika religije na Japonskem je šintoizem (神道 »pot bogov«). Danes je na Japonskem prisotnih več religij, ki sobivajo v medsebojni interakciji – gre za tako imenovani verski sinkretizem. Ta v glavnem vključuje šintoizem, budizem, konfucianstvo, pa tudi krščanstvo. Vse te religije se med seboj dopolnjujejo in se ne izpodrivajo; zlivajo se s prvotnim šintoizmom, ki še vedno predstavlja temelj japonske religije in prežema celotno Japonsko (kulturo, umetnost ...).

Šintoizem časti več božanstev, t. i. *kamije* (神). *Kamiji* so imanentni pojavom, silam sveta in celotnemu svetu, živim in mrtvim. So notranja moč narave in podpirajo življenje, rast in kreativnost. Obstajajo tudi negativni in destruktivni *kamiji*, ki prinašajo nezgode in maščevanja. Šintoisti jih častijo, saj pomenijo tudi slednji manifestacijo življenjske moči, ki je, če tudi z destruktivnega vidika, zaslužna spoštovanja. (Miličinski, 1999) *Kamije* predstavljajo tudi (družinski) predniki, ki so v šintoizmu, pa tudi v budizmu, vsakodnevno deležni čaščenja ob *kamidani*²⁹ ali *butsudanu*³⁰.

Vsa množica *kamijev* deluje v popolnem sozvočju – v kozmični harmoniji (organskega in anorganskega) ustvarjajo življenje, srečo, pa tudi trpljenje in uničenje; smrt in ponovno rojevanje. Celoten univerzum je sveta skupnost živih bitij (ljudi, živali, gora, rek, gozdov ...). Ljudje življenje prejmejo od *kamijev* zato so v osnovi dobri in čisti, vendar polni napak in nepopolnosti. (Miličinski, 1999) Zato se morajo obredno očiščevati – fizično in duševno (npr. preden stopijo v svetišče ali kak drug sveti kraj, si ob vratih svetišča v kamnitem bazenčku z vodo (*tsukubai* 蹲) simbolično očistijo usta in roke – dušo in telo).

Na Japonskem se je skozi religijo torej ohranil stik in povezanost z naravo – vsaka stvar in vsak delček narave ima svojo dušo, izvirno energijo, lastno moč. V krščanskem svetu pa narava nima takšne moči – to moč ima edino krščanski Bog.

3.5 Zveza med mitom, ritualom in pravljico

V tem poglavju želim opozoriti na posebno vsevklučenost pravljice. Pri tem bom največ pozornosti namenila ravno vsevklučenosti in sublimaciji v povezavi z miti in rituali.

Mit ponavadi pojasni obstoj rituala, ga utemelji in razloži, ritual pa daje mitu dramatičnost, nazornost in učinkovitost. Mit in ritual preoblikujeta naravno danost na simbolno raven, v dejanje kulture. Tako postane (naravna) danost obvladljiva, človeška. Iz kaosa ustvarjata kozmos, da bi se človek v njem lahko znašel. Goljevščkova meni, da so pravljice verjetno nastale ob propadu rodovno-plemenske družbe, ko se je zveza med mitom in ritualom zrahljala.

²⁹ *Kamidana* – šintoistični oltarček, ki ga imajo verniki doma.

³⁰ *Butsudan* – budistični oltarček, ki ga imajo verniki doma.

3.5.1 Zveza z mitom

»Pravljice so neke vrste okamnina, ostanki in spomin sveta, ki ga kot celote ni več, [sveta,] v katerem je doma mit,« je zapisala Goljevšček (1991: 94), ki meni, da dolgujejo pravljice svoje stalnice ravno mitu. Čeprav so o tem, ali sta pravljica in mit v očetovsko-hčerinskem ali bratsko-sestrskem odnosu, v stroki različna mnenja – Propp ima npr. za razliko od Levi-Straussa mit za starejšega od pravljič – pa se tako eni kot drugi strinjajo, da pravljica in mit zajemata iz istih osnov in se dimenzije enega razpršujejo v dimenzije drugega. (Goljevšček 1991: 96 – 98)

Mit želi naravne in zgodovinsko nastale odnose s pomočjo arhetipov narediti razumljivejše. Zgodovinsko situacijo predstavi kot model stvarnosti (spremeni jo v pravni zakon). Pri tem se poslužuje svetega, ki pa ima dvojno naravo: privlačno in grozljivo. Tako konstruira svet v dve nasprotni si poluti: pozitivno, apokaliptično in negativno, demonsko. V vsaki od polut dobijo področja stvarnosti drugačne oblike. V apokaliptični projekciji je svet lep, božanstva so polna milosti, v demonični projekciji pa je svet jalov, človek v njem je žrtev, božanstva so zlobna, svet pa poln pošasti. (Goljevšček, 1991: 99–100)

Mit v demonsko-apokaliptični obliki predstavlja en pol pripovedne, kasneje tudi književne, konstrukcije, drugi, nasprotni pol pa predstavlja mimesis, posnemanje stvarnosti. Med obema poloma je polje prehodov (Goljevščekova to polje po Frojdu imenuje *romanca*), ki želi mit premestiti v človeški smeri, vsebino pa konvencionalizirati v smeri ideala. Tu so podobe manj skrajne, božanstva postajajo prijateljska, narava idilična. »Bolj kot se *romanca* odmika od mita k mimesis, manj prostora ostaja za božanstva in duhove ter bolj važni postajajo tipični človeški položaji.« (Goljevšček, 1991: 101)

Takšno premeščanje je opravilo veliko religij – apokaliptično-demonske vizije mita so prilagajale moralno sprejemljivim. Homer in Heziod, ki sta zaslužna za klasično obliko grške religije, sta marsikaj v njej očistila, zamolčala, potisnila v ozadje, izbrisala. S tem je bil »odurni in groteskni barbarizem /.../ civiliziran in premagan z rastočo etnično prefinjenostjo.« (Goljevšček, 1991: 101) Podobno čiščenje je opravila židovska religija, ki kaže do »malikovstva« »radikalno ekskluzivnost in besno sovraštvo«. Prav tako pa tudi že omenjeno krščanstvo, ki je šlo, po mnenju Goljevščekove, najdlje v univerzalno duhovnost.

Čudežne pravljice pa so mitu še zelo blizu, saj v sebi vključujejo tako apokaliptično (dobri starci in starke, bleščeči gradovi, dragulji z magičnimi močmi ...) kot demonsko plat (zlobni škrti in čarovnice, temen gozd, brezpotje ...). Bolj kot se pravljice odmikajo od mita k naturalizmu, bolj sporočilo prikazujejo človeško in moralno; demonsko pri tem izginja, metaforo pa izpodriva analogija. Mit se tako približuje izkustvu – dogajanje se skuša motivirati in se vzročno in moralno razložiti. S tem se izgublja čudežnost, pravljice pa se približujejo realističnemu. Kar je v bližini mita naravno, izpade v bližini drugega pola kruto, prostaško, svetoskrunsko. Spremembe človeka v žival doživlja danes večina ljudstev kot izmišljijo, v mitotvorni zavesti pa je bilo to realno in samoumevno. (Goljevšček, 1991: 100–102)

3.5.2 Zveza z ritualom

Za pravljice je zveza z ritualom po mnenju Goljevščkove še odločilnejša kot zveza z mitom. »Ne le, da so do danes ohranile prenekatero sled arhaičnih obrednih praktik, ritualu so blizu že po svoji formi.« (Goljevšček, 1991: 107) V tem delu namenjam pozornost zlasti ritualu iniciacije, saj menim, da so moje štiri pravljice z njim tesno povezane. Z opominom na zvezo med pravljico in ritualom pa želim tudi približati evropskim bralcem oz. poslušalcem pogosto manj razumljivo japonsko pravljico *Ženin opičjak*.

Goljevščkova se strinja z B. Malinovskim, da je naloga rituala, ločiti posvečenca – inicianta – od prejšnje skupine in ga uvesti v novo ter mu pri tem posredovati plemensko izkušnjo. Da se v ritualu otrok prerodi v odraslega, mora staro – otroško v njem umreti. Zato je ritual iniciacije pogosto povezan z izkušnjo (ali vsaj bližino) smrti. (Goljevšček 1991: 109–111) Pri ritualu je bilo treba vzpostaviti tesno zvezo med inicianantom in živaljo ali kar združitev s totemskim prednikom; to je predstavljalo ritualno sorodnost z živalskim svetom. Živali pri tem predstavljajo človeške prednike, »človekove starejše brate«. Po tem, ko je iniciant simbolno umrl in prišel v stik z deželo smrti (v pravljici lahko vrže junak namesto sebe v žrelo magični predmet – Fumiko vrže opičjaka), se je smrt pretočila v rojstvo novega, odraslega človeka, ki je stopil na višjo stopnjo družbene lestvice. (Goljevšček, 1991: 112) Iniciant je moral pri tovrstnem ritualu dokazati svojo zrelost in zato prestati določene preizkušnje (tekmovanja, prepoznavanja, premagovanje gnusa ...). S tem naj bi si človek pridobil moč za uspešno preživetje.

Junakinje so v pravljicah, ki tematizirajo iniciacijo, pogosto žrtve, ki jih ugrabi zver. Obstajata dva tipa zaročenke – takšna, ki čaka na rešitelja, in maščevalno dekle, ki zaročenca muči, mu streže po življenju in se upira možitvi. Poročna noč se razume kot ena nevarnejših preizkušenj – žena si prizadeva, da bi ubila moža, ali pa jo na to noč napade zmaj, s katerimi se mora spopasti njen mož. Temo nevarnosti poročne noči in morilskih nagnjen do partnerjev pogosto srečamo tudi v mitih (Danaide, Amazonke, boginje Ištar, Afrodit, Artemida ...). (Goljevšček, 1991: 127–143)

V arhaičnih družbah je zaradi »nevarnosti nevestinega spola« pogosto vladal strah pred poročno nočjo. Ta strah je bil verjetno povezan s krvjo. Kri je imela ob namernem prelivanju sicer pozitiven pomen – bratstvo, sprava, mir; pri nenadzorovanem pojavljanju (pri ženskah – razdevičenje, mesečne in porodne krvavitve), pa je pogosto predstavljala misterij, zlo, nečisto in hkrati sveto. Zaradi takšne nevarnosti, čakata dekle ponavadi dva zakona: ritualni, z zverjo, in normalni, s človekom. Tujec (npr. žival) je v pravljicah tisti, ki prihaja od onkraj; deležen je svetega, zato je kot tak dovolj zavarovan pred nevarnostjo spolnega stika z devico. (Goljevšček, 1991: 127–143)

V *Jež se ženi* se z nevarnostjo poročne noči sooči jež, ki predstavlja onstransko (v gozdu so ga še pred rojstvom zaznamovale višje sile); po simbolnem razdevičenju (pri poljubu se je dekle zbodlo v ježevo bodico in iz njene ustnice je kri padla na ježkovo kožo – koža je počila) pa se jež spremeni v mladeniča. V japonski pravljici pa junakinja po tem, ko jo opičjak odpelje na goro (ta po Bettelheimu lahko predstavlja falusni simbol), opičjaka ubije. Tudi ta pravljica obuja ritual iniciacije in se konča z uspešno premostitvijo preizkušnje in prerojenja inicianke.

Po končanem ritualu se je inicianka navadno vrnila domov in tako se zgodi tudi v številnih verzijah te pravljice – dekle se vrne domov k očetu. Na tem mestu se tako ponuja odgovor na vprašanje, ki ga v svoji knjigi *Beauties and beasts* zastavlja Betsy Hearne. V knjigi predstavi Hearne kar nekaj za posamezne narode reprezentativnih ljudskih zgodb z motivom poroke z živalskim ženinom (med njimi niso le pravljice) in pri tem ugotavlja, da je japonski *Ženin opičjak* edina varianta *Lepotice in zveri* v njeni knjigi, ki se ne konča z metamorfozo in se junakinja, proti pričakovanjem, na koncu vrne nazaj domov k očetu. Ob tem koncu se sprašuje, ali vzame junakinja po tem, ko se vrne k očetu, usodo v svoje roke ali mu ostane še naprej tako pokorna kot na začetku pravljice. (Hearne, 1993: 34) Junakinja, ki se vrne domov k očetu, ni več ista – po iniciaciji se je prerodila. To potrjuje tudi to, da na koncu izvemo junakinjino

ime. V nekaterih kulturah so po opravljenem obredu dobili inicianti tudi novo ime³¹. Junakinja z imenom postane subjekt. »Do iniciacije vlada popolna zaprtost, molk, slepota, spolna vzdržnost. Ritual pa pomeni magično odprtje besede, pogleda, spola, podeli posvečencu magično moč.« (Goljevšček, 1991: 112)

Živi in mrtvi so v svetu ritualov nerazdružno povezani. Svet živih se napaja z energijo iz sveta mrtvih – ti živim podarjajo svoje neizčrpno bogastvo. Stik s smrtjo je tako blagodejen in hkrati nevaren, saj briše razlike in vrača svet v prvoten kaos, zato morata svetova ostati ločena. Smrt in življenje se morata povezati, a vsak od niju mora ostati to, kar je. Po takšnem, ritualnem konceptu je v pravljici zato ločitev opičjaka in junakinje na koncu nujna. Mrtve in njihovo samovoljno vmešavanje je treba izločiti iz sveta živih; potrebno je organizirati njihovo vračanje le ob za to določenih (svetih) časih. To obnavlja občestvene vezi, družbo pa osvobaja napetosti, ki nastaja zaradi hierarhije. (Goljevšček, 1991: 109–144)

3.5.3 Samostojnost pravljice

Kot vidimo, se v pravljicah nakazujejo številni stari obredi, navade in šege, ki pa jih v tem poglavju niti zgolj v okviru izbranih štirih pravljic ne morem vseh zaobjeti. Zato bi bila potrebna posebna raziskava, ki bi segala bolj na področje etnologije kot literarnosti.

Kljub temu, da pravljice ohranjajo veliko mitskega, se od mita tudi zelo razlikujejo. Predvsem so pravljice umetniške tvorbe in so fiktivne, med tem ko se v resničnost živega mita ne dvomi. Sveto je v pravljici desakralizirano, mitične heroje in božanstva nadomestijo ljudje, mitični čas pa nadomesti nedoločen čas pravljice. Človekova usoda v pravljici ne predstavlja kolektiva, ampak posameznika. Pravljичni junaki tudi niso več obdarjeni z magičnimi močmi kakor mitski junaki, ampak te prejmejo od višjih sil. (Goljevšček, 1991: 90–104) Bogastvo, ki si ga junaki pridobijo v mitih so naravne in kulturne dobrine, v pravljicah pa je potešena junakova osebna zadoščenost – sitost, varnost ... V pravljici *Jež se ženi* predstavlja poleg neveste, velik del junakove sreče ravno sitost: »Kuharice so napekle pinc in potic in belega kruha. V zelju so skuhale klobase in v kozici spekle pečenko. Ubili so tri janjce in deset kokoši. Mize so se kar šibile od vsega dobrega.« (*Jež se ženi, Priloga 1*). To so univerzalni

³¹ V številnih kulturah mora iniciant, ko pride v stik s smrtjo, zaradi nevarnosti varovati svojo identiteto in skrivati svoje ime. Iz istega razloga se pri mnogih plemenih na krajih, kjer se zadržujejo duhovi in mrtvi (gozd, rečna obala, žuboreči izviri ...) ljudje ne kličejo po imenih – da jih duhovi ne bi prepoznali. (Goljevšček, 1991: 109 – 144)

simboli (hrana in pijača, svetloba in tema, seksualna zadovoljitev (poroka) ...), ki so skupni vsem ljudem, zato imajo neomejeno moč sporočanja. Z njimi postajajo pravlјice obče človeške in univerzalne ter lahko nemoteno komunicirajo v času in prostoru. (Goljevšček, 1991: 90–104) Kljub težnjam vseh pravlјic po univerzalnosti pa se zgodi, da se zaradi različnega načina razmišljanja v posameznih kulturah, univerzalno včasih izkaže za ne povsem univerzalno.

Zelo pomembna pri pravlјici je njena forma. Ima poseben, abstraktni slog³², ki je lasten le njej. Kljub vsem povezavam z miti, rituali in še mnogočem, pravlјica teh simbolov ter povezav ne razume več. Njeni motivi so izpraznjeni svoje vsebine in delujejo zgolj kot gradniki abstraktnega sloga. (Lüthi, 2011) V pravlјici se pojavljajo, vendar v njej ne odigrajo svoje simbolne, pomenske vloge – so le še ostanki.

Izpraznitev motivov pomeni istočasno izgubo in pridobitev. Motivov pravlјica ne črpa le iz mitov in ritualov, ampak od povsod okrog sebe – iz čudežnega, realističnega in nadnaravnega. Motive izprazni, sublimira in izolira – jim da novo formo. »Pravih pravlјičnih motivov ni,« pravi Lüthi, temveč postane pravlјični motiv vsak motiv, ki ga pravlјica prevzame in z njim ravna na način, ki je za pravlјico značilen. Kar zadeva snov, ostajajo motivi isti kot v pripovedki, mitu – nova forma pa je tista, ki jim da značaj pravlјice. (Lüthi, 2011: 77 – 95)

Zato bom pravlјice obravnavala kot samostojne enote (izven navezave na mite). Saj, kot na nekem mestu zapiše Ozawa, so se pravlјice ohranile skozi zgodovino ljudskega slovstva vse do danes kot pravlјice (in ne kot mit ali ritual). Torej imajo kompaktnost in lastno moč, da so se lahko obdržale, in jih je treba zato kot take tudi obravnavati.

³² abstraktni slog je predstavljen v teoretičnem delu

B. PRAKTIČNI DEL

V praktičnem delu bom pod drobnogled vzela slovenski pravljici *Jež se ženi* in *S kačo se je oženil* ter ju primerjala z japonskima pravljicama *Saru no omuko san* 「サルのおむこさん」 (*Ženin opičjak*) in *Tsuru no ongaeshi* 「鶴の恩返し」 (*Žerjavovo povračilo*), ki sem ju v ta namen prevedla iz japonščine (*Priloga 1*).³³ Za raziskavo sem izbrala dve pravljici (slovensko in japonsko), v katerih nastopa ženin-žival ter dve pravljici (slovensko in japonsko), v katerih nastopa nevesta-žival. Na podlagi literarnoteoretske in strukturalistične analize bom primerjala, kako se pravljice med seboj razlikujejo oz. so si podobne. Pri tem se bom v literarnoteoretskem delu oprla predvsem na M. Lüthija, T. Ozawo in A. Goljevšček, v strukturalističnem delu pa na V. Proppa in T. Ozawo.

Japonski pravljici sem izbrala s pomočjo dveh tipologij pravljič – K. Yanagitove in K. Sekijeve. Pravljica *Ženin opičjak* me je pritegnila, ker je zelo drugačna od slovenskih. Presenetil me je (glede na slovenske pravljice) netipičen konec, to je smrt opičjaka na koncu pravljice. Drugo japonsko pravljico, *Žerjavovo povračilo*, znano tudi pod naslovom *Žena žerjav*, pa sem izbrala zato, ker je to ena izmed bolj znanih japonskih pravljič; v prirejeni obliki jo srečamo v operi, glasbi, animejih ... Pogosto služi tudi kot model pri folklorističnih in literarnih raziskavah pravljič. Pri izboru slovenskih dveh pravljič mi je bila v pomoč *Aplikacija folkloristične teorije S. Thompsona na zbirko Slovenskih pravljič* M. M. Blažić. Izbrala sem *Jež se ženi* in *S kačo se je oženil*, ker menim, da sta to prepoznavni pravljici v slovenskem prostoru (tudi sama ju poznam že iz otroštva) ter da sta jež in kača značilna predstavnika živalskih partnerjev v slovenskih ljudskih pripovedih.

Za slovenski vir sem uporabila *Slovenske ljudske pravljice*, ker je to najobsežnejša zbirka pravljič iz različnih slovenskih regij. Za prvi japonski vir, v katerem se nahaja pravljica *Ženin opičjak*, sem izbrala zbirko japonskih ljudskih pravljič *Nihon no mukashibanashi* Jōjija Tsubote (1890–1982). Za njegovo zbirko sem se odločila iz praktičnega razloga – dosegljiva je v japonološki knjižnici *Filozofske fakultete* v Ljubljani, pa tudi zato, ker je v japonskem prostoru Tsubota ugledno ime tako na področju ljudskega slovstva kot na področju mladinske literature. Delo je lahko razumljivo, saj je pisano v sodobni japonščini – le na redkih mestih je

³³ Nekaj zbirk japonskih pravljič je na voljo tudi v slovenščini (npr. A. Bekeš: *Japonske pravljice*, R. Pečjak: *Japonske pravljice*, Z. Š. Jerman: *Najlepša pahljača*), vendar so nekatere prevedene v slovenščino preko drugih evropskih jezikov. Izbranih dveh pravljič v slovenskem prevodu nisem zasledila, vendar iskanju le teh nisem posvetila veliko pozornosti; izhajala sem namreč iz izvirnih, japonskih besedil.

v premem govoru zaslediti narečne ali arhaične izraze. Čeprav sem želela vzeti obe pravljici iz iste zbirke, pa me je presenetilo, da v Tsubotovi verziji *Žerjavovega povračila* ne pride do poroke. Za ljudsko slovstvo je namreč značilno, da imajo zgodbe več različic. Seki npr. navaja v *Nihon mukashi-banashi taisei* ob pravljici *Žena žerjav* obnove še kar 72-ih variant te pravljice. Za mojo raziskavo primerno verzijo, takšno, ki vsebuje poroko, sem našla v izboru stotih japonskih ljudskih pravljic *Nihon no mukashi-banashi hyakusen* Kōjija in Kazuka Inade, pa tudi v zbirki ljudskih zgodb *Nihon no minwa 2*, kjer je besedilo *Žene žerjava* zapisala Jun Henmi³⁴ ter v slikanici *Tsuru no ongaeshi (Žerjavovo povračilo)* Tanija Shinsukeja. Za svoj vir sem izbrala slednje, Shinsukejevo besedilo, ker je napisano v zelo preprostem jeziku in je bilo izmed vseh najlažje razumljivo.

V prvem koraku bom pravljice analizirala in med seboj primerjala. Ko bom odkrila glavne razlike, pa se bom vprašala po vzroku – zakaj se japonske in slovenske pravljice v nekaterih točkah med seboj tako bistveno razlikujejo. Pri razumevanju razlik mi bosta v pomoč predvsem T. Ozawa in A. Goljevšček.

V prvem, literarnoteoretskem delu, bom v izbranih pravljicah opazovala 1) eno-dimenzionalnost, 2) črno-belo tehniko, 3) števila, 4) čas in prostor; največ pozornosti pa bom namenila 5) literarnim likom, 6) čarobnim predmetom in z njimi povezano metamorfozo ter 7) začetkom in koncem pravljic, saj se v teh točkah slovenske in japonske pravljice najbolj razlikujejo. V drugem, strukturalističnem delu, bom s pomočjo Ozawove in Proppove tehnike analizirala še zgodbeno zgradbo posameznih pravljic. Idejo za tovrstno analizo sem dobila pri G. Petkovi, ki je v svoji študiji³⁵ pokazala, da lahko s Proppovimi funkcijami interpretiramo isto pravljico na več načinov.

Pravljice bom skušala preučevati deduktivno (od gradiva proti sklepom), vendar se bom ob tem nanašala na že obstoječe teorije. Pri primerjanju se bom posluževala zlasti Ozawovih japonsko-evropskih navezav – na konkretnih primerih bom ugotavljala, kako se v ta kontekst umeščajo povezave slovensko-japonskega.

³⁴Henmi Jun 辺見 じゅん(psevdonim); njeno pravo ime je Mayumi Shimizu 清水 真弓.

³⁵Propp and The Japanese Folklore (2009)

1 LITERARNOTEORETSKA ANALIZA PRAVLJIC

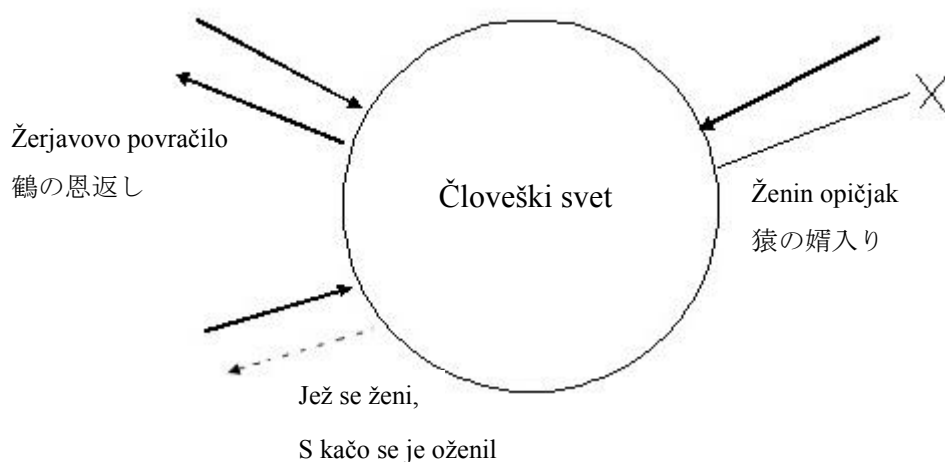
1.1 Enodimensionalnost

Enodimensionalnost v mojih izbranih štirih pravljicah je prisotna. Kaže se v tem, da dogajanje poteka na eni sami ravni, v pravljичnem svetu antropomorfnih živali. Resnični in čudežni svet sta neločljivi kategoriji. Tostranski in onstranski liki v pravljici se razlikujejo, vendar se med seboj sproščeno sporazumevajo kot bitja iste dimenzije. Ob srečanju z govorečo kačo, ježem, opičjakom in žerjavko, človeški liki niso začudeni. V njih ne vidijo nič nenavadnega in nadnaravnega ter občujejo z njimi kot s sebi enakimi, pripadniki iste vrste. Obstaja le en svet, t. j. pravljичni svet. Bitja z drugega sveta se v pravljici razlikujejo od drugih bitij le po geografski oddaljenosti – prihajajo od daleč – to pa je edini izraz njihove duhovne drugačnosti.

Živalski partnerji (kača, opičjak, žerjavka) prihajajo od daleč (iz narave), so v prostorski oddaljenosti od človeka, kar po Lūthiju nakazuje na njihovo duhovno drugačnost (zaznamuje jih onstransko). Jež sicer živi na gradu v človeškem svetu, a je tudi njega nadnaravno zaznamovalo v gozdu (na Luzi). Rodi se in deluje v človeškem svetu kot del živalskega.

V grafu prikazujem prihode (in odhode) živalskih partnerjev v človeški svet.

Slika 1: Prihodi (in odhodi) živalskih partnerjev v človeški svet



(Prirejeno po Ozawa, 1994: 236)

1.2 Črno-bela tehnika

V tem poglavju se bom posvetila kontrastom v pravljicah. Za pravljice na splošno velja, da so črno-bele. Na eni strani stoji dobro – na drugi zlo, lepo – grdo, bogato – revno ... »Moralna tenkočutnost dosledno nagrajuje dobroto in kaznuje hudobijo,« zapiše Pogačnik (Goljevšček 1991: 47), »izdajstvo, ropanje, krvoločnost, pohlep, zavist in druge grdobije v pravljici dosledno doleti ostra, neusmiljena kazen, med tem ko je za zvestobo, junaštvo, skromnost, darežljivost in druge dobre lastnosti redno pripravljena nagrada,« zapiše Matičetov (Goljevšček 1991: 47), »otrok se identificira z junakom; z njim trpi vse muke in nesreče in z njim triumfira, ko je krepost končno nagrajena,« zapiše Bettelheim (Goljevšček 1991: 47). Zanima me, kako se črno-belo udejanja v mojih izbranih pravljicah.

V *Jež se ženi* je prisotnih kar nekaj kontrastov. Grof in grofica sta bogata, a največjega bogastva – otroka nikakor ne moreta dobiti. Mati in oče predstavljata dva pola; oče ježa skriva, mati pa se ga ne sramuje. Ženin jež iz bogate družine gre nevesto iskat k revni hiši. Hčeri, nevestini sestri, ki sta ježa kot snubca zasmehovali, sta na koncu (na poročnem slavlju) kislh obrazov. Izvemo tudi, da sta ostali tetki³⁶. Najmlajša hči, ki se ji je jež zasmilil in ga je vzela za moža, pa je nagrajena z lepim, postavnim fantom in dosti otroki. Na koncu pravljice je dobro torej poplačano, zlo pa kaznovano. Na kratko lahko kontraste zapišemo takole:

*bogata : brez otrok; oče se sramuje : mati se ne sramuje; bogat grad : revna hiša;
zasmehovanje : usmiljenje; kislh obraza, tetki : srečno življenje, veliko otrok; dobro
poplačano : zlo kaznovano.*

Kontrasti v pravljici *S kačo se je oženil* so sledeči. Oče je imel tri sinove, na drugi strani gozda pa ima mati tri hčere. Na kačjo kraljico, ki se izkaže za »srečo«, naleti ravno najmlajši sin, ki je tepček. Ona je kraljica, on pa je reven. Je grda kača, spremeni pa se v lepo dekle. Goslači na vozu so črni in en bel. Junak, Mižek, se kače ne boji, tako kot vsi drugi – je tepček, vendar je pogumen. Junak je skromen – z zlatim ključkom si pričara le gibanice in vino, na koncu pa ga doleti bogastvo. Brata se junaku škodoželjno posmehujeta, ker ima najslabšo nevesto, na koncu pa je ravno junak tisti, ki ima najboljšo, t. j. lepo in bogato. Nevestina zlata krona in zlata obleka simbolizirata bogastvo. Vztrajnost in skromnost je poplačana. Konec

³⁶ »Tetka« v tem kontekstu verjetno pomeni neporočeno žensko brez otrok.

spominja na krščansko misel – prvi bodo zadnji in zadnji bodo prvi. Na kratko lahko kontraste zapišemo takole:

oče in 3 sinovi : mati in 3 hčere; reven tepček : kačja kraljica; grda kača : lepa nevesta; (goslači) črni : bel; neumen : pogumen; skromen : dobi bogastvo; najslabša nevesta : najboljša nevesta.

Sledijo kontrasti v Žerjavovem povračilu. Na eni strani je miren dom v gorah, na drugi, mesto, kamor gre junak z denarjem po opravkih. Revnemu junaku priskrbi žena veliko bogastvo. Po prvem tkanju junaka ne zanima denar, ampak ženino zdravje, po drugem tkanju ga zanima le še denar – ne vidi, da je žena izčrpana; ljubeč mladenič postane častihlepnež. Žerjavka je razgaljena ob dragoceni tkanini, ki jo je stkala iz svojega perja. Spoštovanje tabuja je bilo nagrajeno, kršitev tabuja iz častihlepja pa je kaznovano. Na kratko lahko kontraste zapišemo takole:

narava – dom : mesto – opravki; revščina : bogastvo; ljubeč : častihlepen; golota : blago; spoštovanje tabuja je nagrajeno : kršitev tabuja s častihlepja je kaznovano.

Kontrasti v pravljici Ženin opičjak so sledeči. Oče in opičjak predstavljata dva proti pola v pravljici: oče človeško, kulturno, civilizirano; opičjak divje, živalsko. Starejši dve hčeri očeta vzvišeno zavrneta, mlajša se ponižno žrtvuje. Mlajša hči je na začetku pokorna in ljubezniva, se žrtvuje za očeta, na kocu je hladnokrvna morilka svojega moža-opičjaka. Opičjak je do junakinje uslužen in ljubeč, junakinja je do njega prikrito sovražna, želi se znebiti opičjaka, ga pokončati. Opičjaka, ki si je na sumljiv način pridobil nevesto – izigral, izkoristil očeta, dobi na koncu kazen. Dekle, ki se je žrtvovalo in bilo vdano očetu, je na koncu nagrajeno, odrešeno je bremena opičjaka. Dobro je poplačano, slabo je kaznovano. Na kratko lahko kontraste zapišemo takole:

oče – človeško, kulturno : opičjak – živalsko, divje; vzvišeno : ponižno; žrtev : morilka; opičjak do junakinje ljubeč : junakinja do opičjaka sovražna; slabo je kaznovano : dobro nagrajeno (odrešitev).

Pravljici *Jež se ženi* in *S kačo se je oženil* zavzemata črno in belo dva pola. Liki so bodisi dobri, bodisi slabi. Dobro je nagrajeno, slabo pa grajano. Pogojno bi k njima lahko prišteli tudi *Žerjavovo povračilo*. Tudi tu je junak poplačan, ko je dober in spoštuje tabu. Vendar se v tej pravljici junak na neki točki (ko dobi denar) izpridi. Kakor je bil v prvem delu nagrajen za dobro, je v drugem delu kaznovan za slabo (»kaznovanje« junaka pa nikakor ni koncept te

pravljice, s temi besedami želim le poudariti princip črno-belega, dobrega in zla v pravljici). *Žerjavovo povračilo* vključujem sem le pogojno zato, ker junak ni izrazito črno-bel lik, saj se v neki točki spremeni. Še izraziteje ne-črno-bele karakterizacije likov kot v *Žerjavovem povračilu* pa srečamo pri likih v *Opičjem ženinu*. Tu poleg črno-bele karakterizacije likov umanjka tudi črno-belo vrednotenje dobrega in zla – poslušalca oz. bralca pravljica na neki točki prepusti samega sebi (opičjak je predstavljen kot zgleden mož, a ga na koncu doleti kruta smrt). Opičjak in junakinja sta ambivalentna lika; ne moremo reči, da sta izključno dobra ali slaba. Polarnost, ki se v slovenskih dveh pravljicah kaže med različnimi liki, se kaže v tej pravljici tudi znotraj posameznih likov.

Navkljub izjavam v uvodnem odstavku tega poglavja se v mojih pravljicah potrjuje misel Goljevščkove, ki meni, da gre pri izjavah o črno-belem, pogosto za zgolj idiličen odnos do pravljic. V resnici v pravljico pogosto vdirajo neprijetni toni in ni vse tako črno-belo. Podobnega mnenja je tudi Lüthi: »Na splošno priljubljena ideja, da se v pravljici prikazuje dobro, ki je hkrati lepo in uspešno, zlobno pa kot grdo in neuspešno, ne velja brez omejitev. Taka ujemanja se sicer dostikrat pojavijo, niso pa nujna. Pravljica ni vpeta v take idealne želje. Junaku ni treba biti dobrovoljni tepec, lahko je tudi prebrisani zvitež. Laž, prekršitev obljube in nasilje mu niso prepovedane.« (Lüthi, 2011: 84)

Nekatere pravljice povzdigujejo pogum, vztrajnost ... druge pa junake prikazujejo kot prevarante, lenuhe ... včasih lastnosti v enem liku celo pomešajo do paradoksov – junak je lahko npr. tat in goljuf, a zlagal se ne bi nikoli, ker je preveč pošten. Tako ne moremo govoriti o jasni polarizaciji med dobrim in zlim, kot tudi ne o enotnem moralnem kodeksu, razlaga Goljevšček. (Goljevšček, 1991: 49 – 51) *Ženin opičjak* je tipičen primer takšne pravljice. Opičjak ima dva pola – po eni strani je prevarant, ki je na lahek način prišel do (človeške) neveste, po drugi strani pa je ljubeč mož in zvest tast. Tudi junakinja je dvopolna. Njen pozitiven pol je vdana hči. Ker pa je junakinja, ji moramo poslušalci oz. bralci spregledati njen drugi, morilsko naravnani pol – umor – in si celo oddahnuti ob njenem »olajšanju«.

»V resnici so pravljice vse prej, kakor idilične, v njih se dogajajo grozovite reči«, zapiše Goljevšček (1991: 53) in navede nekaj grozovitih primerov iz pravljic po svetu; ob tem pa postreže tudi s primeri iz slovenskih pravljic: oče zazida hčerko v stolp brez oken in vrat; hči pomaga pri umoru očeta; bratje se iz zavisti mučijo in koljejo med seboj; princesa mori svoje snubce ...

Nesporazum glede črno-belih pravljič tiči vsaj v dveh točkah. V meščanskem obdobju so pravljičice menjale občinstvo – njihovo osrednje občinstvo niso bili več odrasli, temveč otroci; postale so del otroške literature. Na svoje otroštvo pa vsi gledamo idealizirano in takšnih se spominjamo tudi pravljič. Poleg psiholoških, so na pravljičice vplivali tudi zgodovinski vzroki. V Sloveniji se je skozi ljudsko slovstvo potrjevala nacionalna zavest. Mit o dobrem ljudstvu je postal nacionalna ideja – mitično ideološka projekcija je ljudstvo prikazovala kot dobro, zdravo, moralno. Kar se s to podobo ni skladalo, pa je bilo zamolčano ali odrinjeno. Štrekelj³⁷, npr., se je pri izdaji ljudskih pesmi soočal s številnimi nasprotovanji; »v zbirko ni smelo nič takega, kar bi kompromitiralo čisto podobo idealnega slovenstva.« (Goljevšček, 1991: 54) Podobno je bilo tudi s pravljičami – zbiralci so gradivo popravljali v skladu s svojo vizijo ljudskega ustvarjanja. »Taka stremljenja so povzročila, da je prava, pristna ljudska pravljičica v precejšnji meri še vedno neznanka [...] pravljičica, kakor živi med ljudstvom in za ljudstvo, ne utesnjena v konvencionalne oblikovne kalupe, ne salonsko zlikana in počesana, a preprosta, sveža, včasih trda, ostra, skoraj groba, večkrat pa duhovita, prožna kakor gorski potok in lepa kakor divja roža.« (Matičev v Goljevšček, 1991: 54) V teh pravljičah smrt ne omejuje življenja, popotniki pa so brez meja. Junake žene častiželjnost in želja po obvladovanju sveta. Ne poznajo pojmov kot so pravica, kazen in greh. Za dosego cilja so junaki pripravljeni iti preko trupel – tudi preko svojega. (Kraigher-Žaucer v Goljevšček, 1991: 55)

Mislim, da je to tudi eden glavnih vzrokov za to, da se zdita japonski pravljičici (zlasti *Ženin opičjak*) tako ne-črno-beli in v svoji krutosti tako drugačni od slovenskih dveh pravljič – japonske pravljičice niso bile deležnega takšnega čiščenja, kot so ga bile slovenske; ostale so bolj neokrnjene in pristne.

1.3 Števila

O številih obstaja več razlag – v povezavi s kultu, numerološke, psihološke ... Ovsec v *Vraževerje sveta* (2001) piše o tem, kakšno vrednost imajo pravljična števila med ljudstvom. Pravi, da imajo posebno, tudi čarobno vrednost. Lüthi pravi, da ima pravljičica rada števila ena, dva, tri, sedem, dvanajst – števila trdnega značaja. Tudi on poudarja njihov čudežen pomen in moč. (Lüthi, 2011: 36) V obravnavanih pravljičah, sem našla zastopanost sledečih števil.

³⁷ Njegova zbirka ljudskih pesmi je ostro polarizirala ljudi v spopadu za ali proti idealizirani romantični konceptiji zbirke, za ali proti znanstveni misli, ki je romantiko v znanosti prerasla in odklonila. Poleg teh so se porajali tudi moralistični predsodki do zbirke, ti so rezultat ideoloških borb in edina »avtoriteta« proti novim neromantičnim pogledom na folkloro.

Jež se ženi:

- 9: devet mesecev in devet dni
- 20: minilo je dvajset let
- 2: drugi dan po rojstnem dnevu
- 3: tri hčere

S kačo se je oženil:

- 3: trije sinovi; tri hčere; tretji dan se vrne; tretji sin – junak, sreča kačo; ključek trikrat v žepu obrneš; tri vrče vina.
- 7: sedem goslačev, šest črnih in en bel
- 107: sto in sedem let
- 2: del zgodbe se dvakrat ponovi – najprej starejši, nato srednji sin (pri tretjem sinu je drugače)

Ženin opičjak:

- 3: tri hčere; trikrat pove zgodbo z njive; v čem nesti riž – tretji predlog je pravi (ne posoda za riž, ne list, možnar); kam postaviti možnar – tretji predlog je pravi (ne na zemljo, ne na travo, na hrbet); trikrat ga pošlje na še višjo vejo.

Žerjavovo povračilo:

- 4: četrti dan pride žena prvič iz ute; na večer četrtega dne prelomi oblubo
- 2: žena dvakrat tke

Dva velja za žensko število in velja za nestabilno in šibko, ker nima središča. (Ovsec, 2001: 95) Čez dvajset let, drugi dan po svojem rojstnem dnevu v *Jež se ženi* in v dvakratnem tkanju v *Žerjavovem povračilu* se število dve izkaže kot neobstojno. Jež si želi spremembe – želi se poročiti, v *Žerjavovem povračilu* pa je med drugim tkanjem prelomljen tabu, ki prinese usodno spremembo.

Tri je med ljudstvom najbolj priljubljeno število in se redno pojavlja v folklori. Večinoma prinaša srečo, lahko pa tudi nesrečo, saj so vraže pogosto ambivalentne. (Ovsec, 2001: 95) Goljevščkova pravi, da dogodek, ki nastopi v pravljici samo enkrat, dojemajo poslušalci kot enakovrednega z drugimi v seriji; če se ponovi trikrat, pa »postane ključen, prehaja v območje zakonitosti in mu posvetimo posebno pozornost.« (Goljevšček, 1991: 57) Kot vidimo iz zgornjih izpisov, je število tri značilno tako za japonske kot za slovenske pravljice.

Štiri, po japonsko *shi*, velja na Japonskem (in tudi sicer v vzhodnem svetu) za nesrečno, podobno kot v Evropi število trinajst. *Shi*, zapisan s pismenko 四, pomeni štiri; *shi*, zapisan s pismenko 死, pa pomeni smrt (*shinu* 死ぬ umreti). Štirica tako že v naprej napoveduje neko nesrečo. Četrty dan zvečer junak prelomi obljubo, prekrši tabu, s tem, ko pogleda v uto. Še isti, četrty dan, se partnerja tudi ločita. V slovenski folklori štirica nima slabega pomena. Ima pomen širokosrčnosti. Ovsec navaja, da je med ljudstvom veljalo: »Ta, ki ima štirico, obogati, ampak zelo hitro razda, zato redko ostane bogat.« (Ovsec, 2001: 94) Parna števila nasploh veljajo v folklori za šibkejša od neparnih – so pogosto zlovešča, spremenljiva, nesrečna, neugodna, zemeljska. (Ovsec, 2001: 95)

Sedmica je srečno, mistično število. Je število veselja, ki vsebuje materialno in duhovno – simbolizira dovršenost. Sedem se tako pri sedmih goslačih kot sto sedem let staremu starčku izkaže za srečno število, ki nakazuje na dovršenost. V *S kačo se je oženil* predstavlja sedem goslačev del dovršene naloge, starček pa je dovršen v duhu in telesu v svoji starosti – starejša brata srečno napoti do nevest.

Devet pomeni sklenjeno območje nadnaravnega sveta, ki šele prehaja v fizično in v človeka. (Ovsec, 2001: 95) Čez devet mesecev in devet dni je grofica v pravljici Jež se ženi rodila nečloveškega otroka – nadnaravno prehaja v fizično.

Ugotavljam, da so pravljlična števila prisotna tako v japonskih kot slovenskih pravljicah in se glede tega (razen v z vraževerjem zaznamovanemu številu štiri) pravljice med seboj bistveno ne razlikujejo.

1.4 Čas in prostor

1.4.1 Čas

Čas v vseh štirih pravljicah je tipičen, t. j. nedoločen, pravljlični. V *Jež se ženi* tako beremo: »Na Robidi sta enkrat živel grof in grofica«, v *Ženinu opičjaku*: »Nekoč je živel oče«, v *S kačo se je oženil*: »Neki kmet je imel tri sinove. /.../ nekega dne /.../« in v *Žerjavovem povračilu*: »Nekoč je živel reven mladenič /.../«. V *Jež se ženi* je dogajanje ki ga spremljamo v zgodbi delno omejeno na dvajset let, na koncu pa se čas v vseh pravljicah izteka v neskončnost: »Morda še danes živita, če še nista umrla.« (*Jež se ženi*), »/.../ vem, da bo za

menoj ostala Fumiko žalostna.« (*Ženin opičjak*), »Morda še danes živita, če ju nista ločili motika in lopata.« (*S kačo se je oženil*), »/.../»Saj ne potrebujem denarja! Grozen sem bil! Živiva skupaj tako kot do slej, tu, v gorah! Daj, daj, vrni se, prosim teee!« je ihtel mladenič, se za vedno zazrl v nebo in kričal v neskončnost (*Žerjavovo povračilo*).

Začetki, kot so nekoč, nihče ne ve kdaj, dajejo pravljici brezčasnost. Prav tako tudi konci, ki se iztekajo v neskončnost – dajejo občutek, da pravljica še vedno živi. O začetkih in koncih bom povedala več v poglavju *Začetek in konec*.

1.4.2 Prostor

Prostor v pravljici je »kaos nespojenih različnosti«, zato v pravljicah pogosto nastopa simbol meje – prostor lahko dobiva dodatne, simbolične razsežnosti. (Mit pozna svete prostore, kjer je prisotno božansko in človek se mora očistiti, preden vstopi tja.) Prostor, kamor junak potuje v pravljici je pogosto neobičajen. Včasih gre na drugi svet, v deželo smrti. Tudi v vseh obravnavanih štirih pravljicah junak zapusti dom. Jež, dom na Robidi; opičjak, dom na gori; Mižek, ki se je oženil s kačo, dom; in mladenič, ki se je oženil z žerjavko, dom na gori.

»Dom« predstavlja ravnotežje, mirovanje, vsakdanjost; »pot« pa avanturo, srečanje, dogajanje«, razlaga Goljevšček. (Goljevšček 1991: 66 – 71) Podobno kot Goljevšček, razmišlja o prostorski ločnici tudi Ozawa. Njivo je v naravi naredil človek. Zato z njivo človek odpira kulturni svet. (Ozawa 1994: 210) V *Ženinu opičjaku* se očetova zaobljuba oz. zaklinjanje ter prvo srečanje med človekom (očetom) in živaljo (opičjakom) zgodi na stičišču divjine (gozd), ki predstavlja živalski svet, in kulture (njiva), ki predstavlja človeški svet.

V *Opičjem ženinu* je prvi prostor dogajanja torej od doma oddaljena gorska njiva ob gozdu, kjer je sklenjena »peklenska« pogodba. Potem se dogajanje prestavi na očetov in junakinjin dom, nadaljuje se v opičjakovem domu na gori, konča pa (na poti domov k nevestinim staršem) na klifu nad gorsko reko, obdano z močvirjem, habitatom opic. Tu junakinja napelje opičjaka v smrt.

Voda ima v japonski kulturi pomen prinašanja dobrega, zdravega, čistega in odnašanja zla, bolezni, nesreče. Potopiti se v vodo pomeni, imeti najintimnejši stik, ki ga človek lahko ima z

božanstvom. Voda³⁸ ima zato pomembno vlogo pri očiščevalnih ritualih ob poroki, rojstvu in smrti. Zdi se, da prostor opičjakove smrti v pravljici ni bil izbran po naključju. Preko vode (stik s svetim in sredstvo prehajanja med svetovoma) se opičjak vrne v svoj svet – svet *kamijev*, dekle pa se vrne domov (v svoj svet).

V žerjavovem povračilu mladenič reši žrjavko v gozdu, na poti od doma v mesto. Junak mora skozi gozd, da pride z domačega, naravnega okolja v mesto, v svet civilizacije. Gozd v tej pravljici predstavlja mejo, prehod med naravnim in urbanim (tudi med zasebnim in javnim). Dogajalni prostor se potem vse do konca pravljice prestavi na junakov dom v gorah.

Pravljica S kačo se je oženil se začne na očetovem domu. Junakova brata se po nevesto odpravita na drugo stran gozda. Ta motiv izhaja verjetno še iz časa plemenskih skupnosti, ko je moral ženin po nevesto k drugemu plemenu, saj so bili pripadniki iste plemenske skupnosti v krvnem sorodstvu. V pravljici predstavlja gozd mejo med domačim in tujim. Junak (najmlajši sin), sreča kačo v stari vrbi. Vrba, ki jo šteje Goljevšček (1988: 56 – 57) poleg breze, črnega gloga, leske, hrasta, jesna in lipe med vilinska drevesa, raste navadno ob vodi; voda pa je, tako kot gozd, pogosto prisotna pri prehajanju med svetovi. Kačo odpelje junak domov, tam pa se spremeni v lepo dekle.

V Jež se ženi prikliče mati prekletstvo nad sinom ravno v gozdu. Gozd v pravljicah velja za skrivnostno, prvinsko. Gozd predstavlja je v evropskem izročilu domovanje škratov, vil in drugih pravljicnih bitij, v japonskem izročilu, ki takšnih bitij nima, pa je gozd domovanje demonov in mrtvih duš. Predstavlja skrivnostno, magično – kraj, kjer ima narava neko posebno moč.

Ježev dom je na Robidi. Podajanje zemljepisnih imen (Robida, Luza) je za pravljico netipično. Vendar gre v tem primeru po vsej verjetnosti za pravljlična, fiksijska imena. Ime Robida npr.

³⁸ Očiščevalni rituali so že od nekdaj del šintoizma. Preden vstopijo na sveti kraj (npr. svetišče) si v tsukubaiju (t. j. kamnit bazenček z vodo) verniki očistijo roke in usta – simbolno dejanje očiščenja duše in telesa. Voda ima ritualno vlogo pri rojstvih. Božanstvo vode Suijin-sama nadzoruje rojstvo otrok. Nosečnice z družino opravijo v svetišču daritev za porod brez zapletov. Kot pri rojstvu ima voda vlogo tudi pri smrti. Po smrti žalujoči z vodo sperejo nagrobnik na čast umrlemu. Tudi pri obredu poroke se ženin in nevesta očistita z vodo, mož pa ženi izrazi vdanost. (Water rituals in Japan)

aludira na bodice in s tem na junaka, ježa, Luza pa na nižino, močvirje. Imena imajo v pravljici torej metaforično funkcijo.

Dogajalni čas in prostor se v obravnavanih slovenskih in japonskih pravljicah bistveno ne razlikujeta – sta nedoločena. Tako v japonskih kot v slovenskih dveh pravljicah predstavljata j vzpostavljen protipol med domom (od koder prihaja junak) in divjino (od koder prihajajo živalski partnerji). Gozd in voda predstavljata v pravljici veliko prostorsko oddaljenost tujih dežel in bitij, ki od tam prihajajo. S prostorsko oddaljenostjo pa je nakazana tudi njihova duhovna drugačnost.

1.5 Literarni liki

Literarni liki so v pravljicah bolj tipi (grof, grofica, oče, trije bratje, reven mladenič ...) kakor značaji. Liki so jasno začrtani, podrobnosti pa so izpuščene. Liki v večini pravljic nimajo imen, če pa že, so ta ponavadi izmišljena in izpostavljajo določeno lastnost junaka.

V izbranih pravljicah imata lastno ime junaka dveh pravljic – Mižek v *S kačo se je oženil* in Fumiko v *Ženinu opičjaku*. Ime Mižek³⁹ pomeni ljubkovalno *otrok*. Hkrati pa ime spominja na mižanje (imeti zaprte oči) in asociira na to, da hodi junak po svetu napol zaprtih oči – ljudje ga imajo za tepčka. Tako po Bettelheimovi psihološki teoriji, kot po teoriji Goljevščkove, se junaku s poroko odprejo oči (do takrat pa vlada popolna zaprtost). Po Bettelheimovi teoriji otrok po simbolni združitvi na spolnost ne gleda več kot na nekaj živalskega, po mitski teoriji, pa je iniciant, po prestatnem obredu (združitvi s totemskim partnerjem) preroben v zrelega človeka (odprtih oči). Obe teoriji nakazujeta na to, da je junak sprava »slep«, neveden, s poroko pa se mu razjasni pogled.

Fumiko 文子 je staro japonsko ljudsko ime, ki pomeni »kultiviran, omikan otrok«. Pismenki pomenita pisanje, kultiviranost (文) ter otroka (子). Junakinja predstavlja torej kulturno v nasprotju do divjega (, ki ga predstavlja opičjak). V poglavju, kjer Ozawa govori o 「日常感覚からくる嫌悪感」 vsakdanjem občutku neprijetnosti oz. gnusa, ki se poslušalcu poraja ob poroki med človekom in živaljo (Ozawa, 1994: 39), sem dobila ob imenu Fumiko asociacijo na 不味子 [fumi ko] »otrok neokusnega«. Beseda je homonimna, vendar sicer nima zveze z imenom.

³⁹ mižek -žka m (i) ljubk. otrok: naš mižek spet nagaja (SSKJ)

V vseh štirih pravljicah nastopajo liki ljudi in antropomorfnih živali. V treh pravljicah je junak človek, ki se poroči z živalskim partnerjem. Izstopa *Jež se ženi*, saj je v tej pravljici junak tisti, ki je uročen v žival. »Junak, njegovi bratje in sestre ter večinoma njegovi starši in ostali stranski liki praviloma spadajo v svet vsakdanjega življenja«, ugotavlja tudi Lüthi (2011: 7), zato smatram s stališča junaka to pravljico za netipično. V spodnji tabeli podajam opis pravljичnih junakov in njihovih partnerjev.

Tabela 2: Opis likov

Pravljica	Jež se ženi		Ženin opičjak		S kačo se je oženil		Žerjavovo povračilo	
	junak	partner	junak	partner	junak	Partner	junak	Partner
Lik	jež	nevesta	nevesta	opičjak	ženin	kača	ženin	žerjavka
Opis	bogat	revna, usmiljena	iz poljedelske družine; pokorna, usmiljena	dober, uslužen/prevarant	reven, neumen	kraljica	reven, dober	dobrotljiva, njeno tkanje – pot do bogastva
			v 2. delu morilka				v 2. delu častihlepen	

Tako kot Zipes ugotavljam, da gre pri večini pravljic za spremembo socialnega statusa – iz nižjega v višjega. V *Opičjem ženinu* podatka o socialnem statusu junakinje ni; vemo le, da prihaja iz poljedelske družine. V *Žerjavovem povračilu* in *S kačo se je oženil* pa sta junaka revna mladeniča. V slovenski pravljici je ta za povrh še neumen. Le v pravljici *Jež se ženi* prihaja junak – živalski partner iz bogate družine; njegova partnerka pa je, tako kot človeški partnerji v ostalih pravljicah, revna. Vsi človeški liki, ki se poročijo z živalskimi partnerji, so v izbranih pravljicah torej revnega stanu.

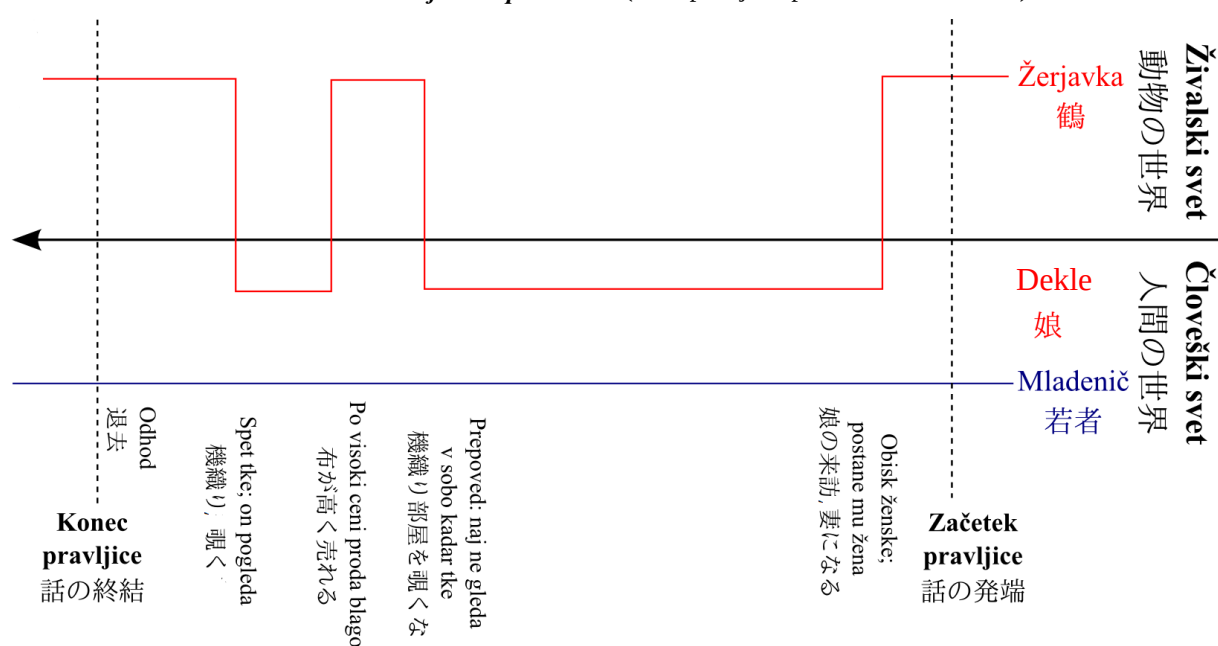
1.5.1 Liki nečloveških partnerjev

Nečloveški partnerji, razen v *Jež se ženi*, niso glavni junaki pravljic. V obeh japonskih in obeh slovenskih pravljicah so, kar se tiče poroke, aktivni člen živalski partnerji. Oba, opičjak in žerjavka sta tista, ki vztrajata pri poroki (vzrok je kompenzacija, povračilo). Tudi v obeh slovenskih pravljicah se žival ponudi človeku – jež se odpravi od doma že s tem namenom, da si najde nevesto, kača pa se ponudi junaku na poti (ob tem mu še obljubi srečo). Ozawa pravi, da je pri vseh japonskih pravljicah o porokah z živalskimi partnerji živalski partner tisti, ki obišče še neporočenega človeka. Partner pride k človeku bodisi v živalski, bodisi v človeški obliki. Vsem obiskom živalskih partnerjev pa je skupno to, da jim sledi poroka s človekom. (Ozawa, 1994: 210)

Pri obravnavi pravljичnih likov je Ozawa posvetil pozornost med drugim tudi temu, kdaj se živalski partner pojavlja v podobi živali in kdaj v podobi človeka. Pri obravnavi *Žerjavovega povračila* podaja graf, ki ga prilagam (prevedenega v slovenščino) na spodnji sliki.

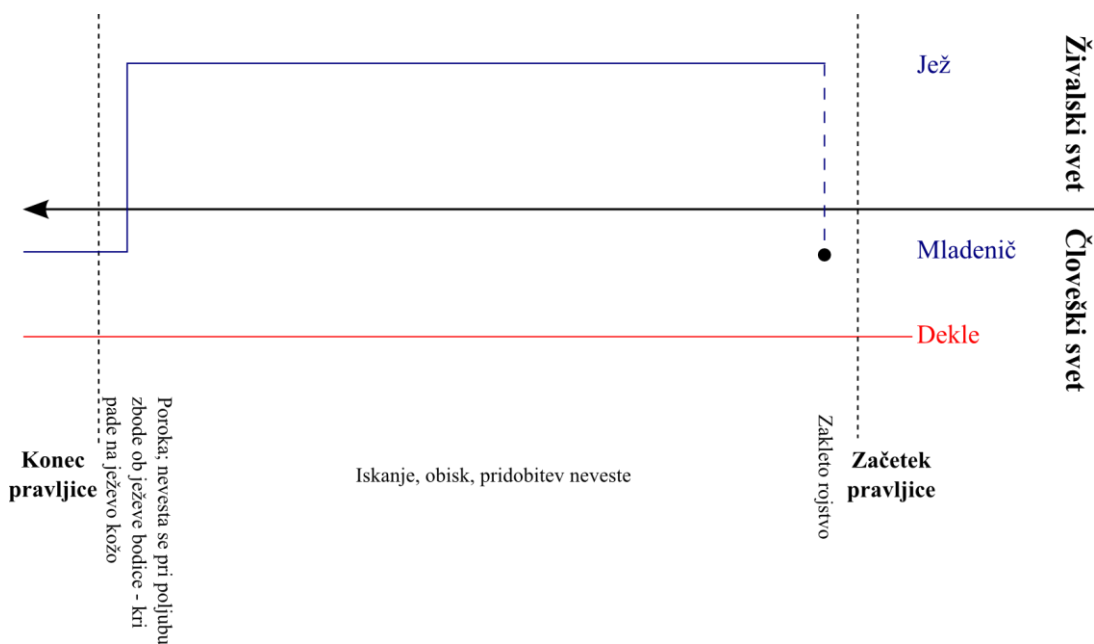
Mladenič v gozdu reši žrjavko. V podobi žene ga ta obišče na njegovem domu. Poročita se. Kadar tke, skrivaj zavzame podobo živali. Po prvem tkanju se spremeni nazaj v človeka, po drugem tkanju, ker je prekršen tabu, ostane v podobi ptice (žerjavke) in odleti proč. Tekom zgodbe se žerjavka torej dvakrat spremeni v podobo ženske, na koncu pa se povrne v izvirno živalsko podobo.

Slika 2: Človeški in živalski svet: *Žerjavovo povračilo* (slika prirejena po Ozawa, 1994: 215)



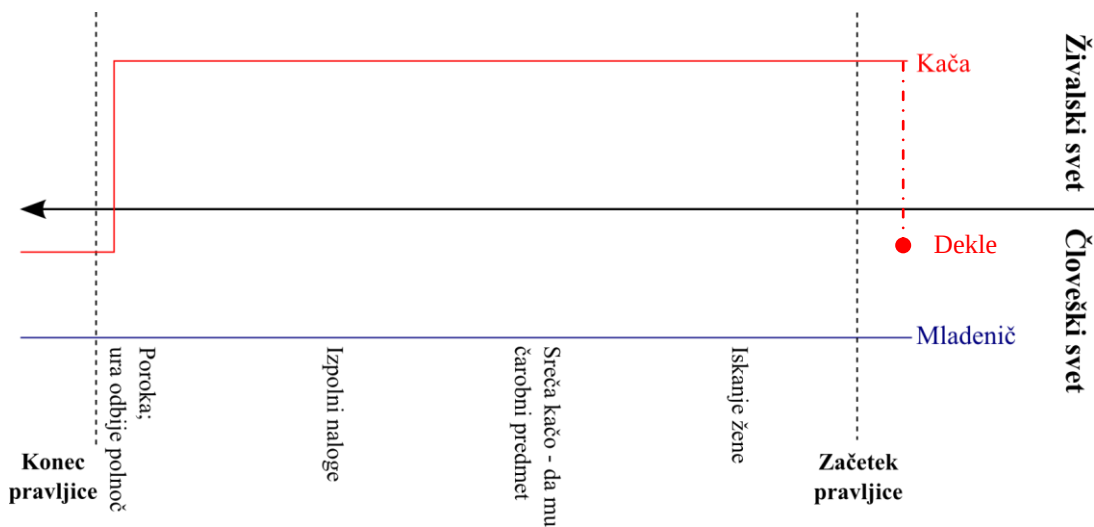
Po Ozawovi shemi sem za primerjavo analizirala še slovenski pravljici.

Slika 3: Človeški in živalski svet: *Jež se ženi*



Grofičine besede so priklicale urok nad sinom, zato se ta rodi v podobi ježa. V podobi ježa nastopa skozi celo pravljico. Ko si najde človeško nevesto, ki ga vzljubi, ta izniči urok in ženin žival zavzame svojo pravo, človeško identiteto. Spremljamo torej junaka (ježa), kako si v živalski podobi išče partnerko. Išče jo v človeškem svetu; jež niti za hip ne pomisli, da bi si za ženo našel ježevko. Njegova partnerka (na grafu prikazana kot dekle), je skozi celo pravljico človek – pripada človeškemu svetu. Ko je urok premagan in jež postane človek ter s partnerko srečno zaživita, je pravljice konec.

Slika 4: Človeški in živalski svet: *S kačo se je oženil*



V *S kačo se je oženil*, se živalska partnerka skozi celo pravljico pojavlja v podobi živali, kače. Šele na koncu pravljice se na svatbi, ko ura odbije polnoč, spremeni v človeka (v dekle). Izvemo, da je živalska partnerka v kačo začarano dekle. Junak (Mižek) jo je s tem, ko jo je poročil, rešil uroka. Tekom pravljice ne izvemo zakaj je bila partnerka začarana. Na koncu pravljice se zaradi junakove predanosti povrne v svojo izvirno, človeško podobo.

Pri pravljici o opičjaku ni smiselno delati takšnega grafičnega prikaza, saj je opičjak skozi celo pravljico preprosto opica. Ohnuki-Tierney razlaga, da so ljudje že od nekdaj videli v opici zelo veliko podobnost s človekom, saj so med živalmi opice po telesu in obnašanju najbolj podobne ljudem. Po njenem mnenju je ta podobnost glavni razlog, da je v japonskih pravljicah metamorfoza med opico in človekom zelo redka. Nakamura (1984) je dokazal, da se ta zgodi zgolj izjemoma. (Ohnuki-Tierney, 1990a: 91, 1990b: 1331)

Da sta živalska partnerja v obravnavanih slovenskih dveh pravljicah v osnovi človeka, ki le začasno zavzemata podobo živali, v japonskih dveh pravljicah pa sta živalska partnerja v osnovi živali kaže na to, da sta japonski pravljici po konceptu dojemanja živali bližje arhaičnemu pogledu, kakor slovenski dve pravljici. V obeh japonskih pravljicah se poroka sklene med človekom in živaljo, če tudi žival v *Žerjavovem povračilu* takrat zavzema podobo ženske. Med tem ko se v obeh slovenskih pravljicah zgodi poroka dejansko med dvema človekoma (človekom in v žival začaranim človekom). Ozawa, ki je proučil veliko število pravljic iz različnih koncev sveta (Japonska, Evropa, Afrika, Nova Gvineja, Kanada ...), v svoji študiji predstavlja sledečo shemo.

Slika 5: vpliv dojemanja živali na pravljice

Ozawova shema predstavlja, kako različen koncept dojemanja živali in odnos do njih, vpliva na pravljичne like pri različnih ljudstvih.

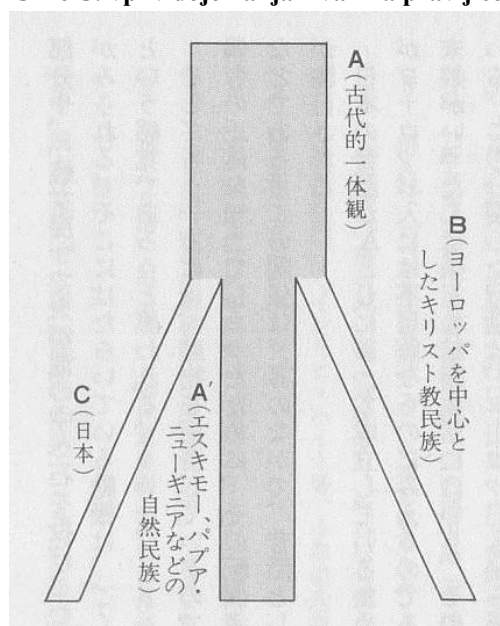
A) Starodavna ljudstva – arhaični pogled

A') Ljudstva tesno povezana z naravo

(npr. Eskimi, Papa-Novogvinejci)

B) Evropska ljudstva, ki so sprejela krščanstvo

C) Japonci



(Ozawa, 1994: 203)

Skupina ljudstev (A`) je kot ljudstva iz časa plemenskih zvez (A) še vedno v tesnem stiku z naravo in smatra živali kot človeku isto vrsto. V pravljicah iz te skupine so poroke med človekom in živaljo obravnavane kot samoumevne. Tako se dekle v eskimski pravljici *Ženin rak* poroči z rakom, mladenič v eskimski pravljici *Račja nevesta* pa z raco. V obeh pravljicah je poroka uspešna in zakonca srečno živita do konca svojih dni. (Ozawa, 1994)

V pravljicah evropskih, krščanskih ljudstev (B) porok med človekom in živaljo načeloma ni. Živalski partner se, kot v pričujočih slovenskih dveh pravljicah *Jež se ženi* in *S kačo se je oženil*, izkaže za začaranega človeka. Žival in človek po evropskem konceptu namreč ne pripadata isti vrsti – človek je lahko srečno poročen le s pripadnikom iste vrste, t. j. človekom.

V japonskih pravljicah (C) se poroka med človekom in živaljo zgodi, vendar le takrat, ko junak ne ve, da je njegov partner žival. (Kot sem že omenila so posebna skupina pravljice o opičjih partnerjih, v katerih zaradi podobnosti med opico in človekom do metamorfoze ne pride; te pravljice so v tem delu izvzete.) V Žerjavovem povračilu junak ne ve, da se v ženski, ki ga obišče, skriva žerjav. V tem pogledu, da se človek in žival (čeprav v podobi ženske) poročita, so japonske pravljice sorodne pravljicam iz skupine (A`) in so kot take blizu konceptu dojemanja živali arhaičnih ljudstev (A). Od njih pa se razlikujejo po tem, da v trenutku, ko je živalska identiteta partnerja razkrita, zakon razpade. Partnerja se morata ločiti in vsak od niju mora v svoj svet – žival odide v svet živali (svet onstran), človek pa ostane v človeškem svetu. V tem pogledu so japonske pravljice sorodne evropskim (B) – poroka med človekom in živaljo namreč ne more obstajati. (Ozawa, 1994: 195–204)

V Opičjem ženinu zaradi že omenjene podobnosti človeka in opice do metamorfoze ne pride, vendar se v njej nazorno potrdi naša teorija. Opičjak se ima za človeku enakovrednega (kot v A`), zato se odzove na očetovo »ponudbo«; ta je bila verjetno izrečena za ljudi, poleg tega pa si oče ni mislil, da se bo sredi gozda našel kdo, ki se bo odzval nanjo. Oče v opičjaku ne vidi pripadnika iste vrste, zato ga skrbi, kako bo prepričal v poroko katero izmed hčera, kljub temu pa ima namen držati obljubo. Do izrazite razlike z (A`) pride po poroki. V japonski pravljici dekle opičjaka ubije, saj ne more biti poročena z živaljo, pripadnico nečloveške vrste.

Kawai, ki je za izhodišče svojega psihološkega raziskovanja vzel za osnovo Ozavov koncept pravi, da se Japonske pravljice z motivom živalskega partnerja znajdejo ravno nekje vmes med eskimskimi in evropskimi.

Šintoizem, ki časti naravo kot domovanja božanstev (kamijev) ali celo kot božanstva sama, ohranja povezanost ljudi z naravo. Po budizmu pa lahko živali (včasih iste, ki predstavljajo po šintoizmu *kamija*) predstavljajo inkarnacijo Bude. Budizem in šintoizmom sta na Japonskem ušla – oba spodbujata tesno povezanost človeka in narave. Danes v svetu globalizacije se tudi na Japonskem te vezi med naravo in človekom rahljajo in obredi postajajo rutinski, vendar je še vedno prisoten drugačen način razmišljanja kot ga srečamo pri Evropejcih, naveza človeka z naravo pa se zdi na Japonskem še vedno bolj prisotna kot na evropskih tleh. To pa se, kot smo videli, nedvomno zrcali v likih obravnavanih pravljic.

1.6 Čarobni predmeti – metamorfoza

V tem poglavju bom primerjala, katera čarobna sredstva se pojavljajo v pravljicah in kako, če sploh, je izpeljana metamorfoza. Metamorfozo sem v to poglavje vključila zato, ker menim, da so čarobni predmeti v tem tipu pravljic (poroke z nečloveškimi partnerji) pogosto povezani ravno z metamorfozo. »Utelešenje vsega skrajnega, zadnji vrhunec abstraktnega, je čudež, « pravi Lüthi. (2011: 40)

Ozawa, ki je preučeval metamorfozo v pravljicah različnih narodov, je ugotovil, da lahko razvrsti pravljice glede na to, kako je v njih predstavljena metamorfoza, na pet skupin. Predstavljam njegove skupine, kot zanimivost pa pri vsaki skupini navajam (po Ozawi) zraven še ljudstvo, pri katerem so pravljice določene skupine zastopane.

- (A) Metamorfoza kot čarovnija (francoske, madžarske, albanske pravljice)
- (B) Metamorfoza je izpričana – se zgodi, a ni razložena (japonske, indonezijske pravljice)
- (C) O transformaciji ni govora, zgodi se neopazno (punjabske, eskimske pravljice)
- (Č) Brez metamorfoze (japonske, kabirske, makedonske pravljice)
- (D) Ne moremo reči, da gre za čarovnijo – metamorfoza je zgolj še formalnost, ki sledi
(korejske in kitajske pravljice) (Ozawa, 1994: 188–191)

Prisotnost čarobnih predmetov v mojih izbranih pravljicah in skupino, v katero bi uvrstila posamezno pravljico po Ozawovi klasifikaciji predstavljam v tabeli.

Slika 6: Metamorfoza v pravljicah

	<i>Jež se ženi</i>	<i>Ženin opičjak</i>	<i>S kačo se je oženil</i>	<i>Žerjavovo povračilo</i>
Čarobna sredstva	Zlat prstan, kri ob poljubu (metafora za ljubezen).	/	Zlat ključek, polnoč na svatbi.	/
Metamorfoza	Da: jež → mladenič.	Ne.	Da: kača → dekle.	Da: žerjavka ↔ dekle.
Identiteta	Mladenič.	Opičjak.	Dekle.	Žerjavka.
Kdaj se zgodi	Na koncu pravljice.	/	Na koncu pravljice.	Prehaja tekom pravljice; na koncu.
Kako se zgodi	Na svatbi pade med poljubom nevestina kri na ježevo kožo.	/	Ura na svatbi odbije polnoč.	Partnerka ima moč, da se sama spreminja (ni podano, kako).
Oznaka skupine po Ozawi	A	Č	A	B

Iz tabele je razvidno, da čarobna sredstva v japonskih dveh pravljicah niso prisotna. Po Ozawovih raziskavah pri tem ne gre za naključje, ampak za še eno bistveno razliko med slovenskimi in japonskimi pravljicami.

To, da se žerjavka spremeni v človeka in nazaj v žival, je čudežno dejanje, zato lahko govorimo o čudežni pravljici; bistvena je le izvenzetost čarobnega sredstva. Kot sem o tem govorila že v poglavju o likih, so japonske pravljice v tesnejšem stiku z naravo kakor slovenske. Zasluge za ohranjanje tega stika ima na Japonskem religija – budizem, predvsem pa šintoizem. Japonska kultura ne pozna koncepta čarovnije, magije, kot ga pozna evropski svet. V japonskem svetu je prisotna magija v smislu magične moči, ki jo ima narava. (Ozawa, 1994: 194–195)

To, da se metamorfoza v *Žerjavovem povračilu* zgodi, a ni razložena, razlaga Ozawa skozi pripovedovalca. Japonskemu pripovedovalcu se ne zdi potrebno razlagati, kakšne vrste moč je metamorfozo sprožila oz. delovala nanjo. Vsaka stvar v naravi, vključno z ljudmi in živalmi, ima v japonski kulturi lastno izvorno moč, energijo. (Ozawa, 1994: 194) Zdi se, da lahko

žerjavka po lastni volji spreminja svojo pojavnost. Jež in kača v slovenskih dveh pravljicah pa sta začarana, zato sodeluje čarovnija tudi pri metamorfozi.

Kot že rečeno, je krščanstvo v smislu magičnosti naravo razvrednotilo. Odvzelo ji je moč kot nekaj naravi apriornega, saj je to moč dodelilo krščanskemu Bogu. To je vplivalo tudi na pravljice – obdržale so svojo zgodbeno zgradbo, a so zgodbo na novo motivirale, osmislile (prilagodile so jo krščanskim idejam).

Na Japonskem je zelo malo ljudskih pravljic, v katerih bi bili prisotni uroki in čarovnije, čarobni predmeti. V japonskem *Sinu polžu* (Tanishichōja) se polž na koncu sicer spremeni v človeka, a tudi tu ni prisotna čarovnija, ampak božje posredovanje, saj je polž sin boga vode. Ljudske pravljice, ki vključujejo čarobne predmete najdemo na Japonskem ponavadi v novejših knjigah, ki vključujejo novejše, iz evropskih kultur privzete elemente. (Ozawa 1994: 194)

V odsotnosti čarobnih sredstev v *Ženinu opičjaku* in *Žerjavovem* povračilu se v nasprotju s prisotnostjo le teh v pravljicah *Jež se ženi* (zlat prstan in kri) in *S kačo se je oženil* (zlati ključek in polnoč) tako kaže še ena bistvenih razlik med slovenskimi in japonskimi pravljicami.

1.7 Začetek in konec

1.7.1 Začetek

Začetki vseh štirih pravljic so, razen dodanega kraja dogajanja (na Robidi) v *Jež se ženi*, tipični. Pri začetkih med japonskima in slovenskima pravljicama ni opaziti bistvene razlike.

Jež se ženi: »Na Robidi sta enkrat živila grof in grofica.«

Ženin opičjak: »Nekoč je živel oče.«

S kačo se je oženil: »Neki kmet je imel tri sinove.«

Žerjavovo povračilo: »Nekoč je živel reven mladenič, ki je v gozdovih žgal oglje.«

Začetki so torej takšni, kot so predstavljeni že v teoretičnem delu, zato se z njimi ne bom posebej ukvarjala. Več pozornosti bom v tem delu namenila koncem pravljic.

1.7.2 Konec

V *Jež se ženi* in *S kačo se je oženil* imamo za slovenske pravljice tipičen srečen konec, to je poroka in izobilje. Konca, ki ju vidimo v *Žerjavovem povračilu* in *Opičjem ženinu* pa sta za evropskega bralca presenetljiva. Ob prvem branju se mi je zdel konec *Žerjavovega povračila* žalosten, konec *Ženina opičjaka* pa celo tragičen. Konca obeh japonskih pravljic se torej nikakor nista skladala z mojim konceptom pravljice. V obeh pravljicah sem pričakovala metamorfozo živalskega partnerja v človeka, poroko in z njo pomirjujoč konec – sta srečno živila do konca svojih dni. Konci, kot smo jim priča v *Žerjavovem povračilu* in *Opičjem ženinu* nikakor niso značilni za vse japonske pravljice, so pa zelo pogosti – lahko rečem, da celo tipični, za japonske pravljice z motivom poroke z živalskim partnerjem. Konec v *Opičjem ženinu* je sicer eden izmed krutejših, vendar je to, da zakon propade in da se partnerja ločita, značilno za ta tip pravljice.

Ko je v pravljici razkrito, da partner ni človek, ampak žival, poroka med njim in človekom ne more več obstajati – to je obvezno pravilo v japonskih pravljicah, razlaga Ozawa. Skoraj pri vseh japonskih pravljicah tega tipa je opaziti močno zavračanje živalskega partnerja. Npr. v pravljici *Žena žaba*, vrže mož v žabo kamen in jo pohabi, v *Ženinu opičjaku* žena povzroči, da opičjak pade v reko in se ubije, v *Kačjem ženinu* žena umori kača z zastrupljeno iglo ...

Ozawa ugotavlja, da je za to morda krivo to, da so se Japonci počutili po eni strani živalim zelo blizu, po drugi strani pa so se jim zdele strašljive. (Ozawa, 1994: 198–200)

»Človek čuti, da je bil sprva enak vsem podobnim – in med te je šteti tudi živali – pridobil si je sposobnost, da se razlikuje od njih, kakor jih tudi sam razlikuje, se pravi, da je različnost vrst vzel za konceptualno podlago družbene resničnosti.« (Claude Lévy Strauss)

Ozawa trdi, da japonski bralec oz. poslušalec pričakuje tovrsten konec in ga ne dojema kot nesrečnega. Zgodba je spretno zgrajena, tako da pritegne poslušalca, pravi Ozawa. Ker se v *Opičjem ženinu* za očeta žrtvuje najmlajša hči, poslušalec z njo še posebej sočustvuje. Sredi zgodbe pride do preobrata: junakinja – žrtev se iz podrejene hčere spremeni v pravo junakinjo – maščevalno ženo; na koncu sledi oddih – junakinja se reši zveri.

Opičjak je bil ves čas zgleden mož – po dekle je prišel, ker je bilo tako dogovorjeno, za tasta je celo pripravil rižev kolač, za nevesto pa je splezal z možnarjem na drevo. Ona je imela srce kot kamen in je ves čas le kovala načrt, kako bi se vrnila domov. Zakaj je opičjak torej moral umreti, se skozi opičjakovo perspektivo sprašuje Ozawa. (1994: 38) Odgovor poda skozi perspektivo junakinje.

Mlajša hči je privolila v poroko z opičjakom avtomatsko, brez razmišljanja, zato da bi ugodila očetovi prošnji. Naprtila si je očetovo breme in zato ubila žival. Ker je opičjak izkoristil očetovo tegobo in si na tak način pridobil, kar mu sicer (po zakonih narave) ne pripada, je kaznovan s smrtjo. Dota ob poroki je nevestina morilska naravnost. Zato kljub krutemu koncu namesto sočutja do opičjaka, občutimo ob osvoboditvi od opice olajšanje. (Ozawa, 1994: 38) Metode, s katerimi dekle utopi ženina se od pravlјice do pravlјice razlikujejo, a v tem primeru ženska elegantno (brez, da bi si umazala roke), pobegne izpod opičjakove moči. To je srečen konec, zatrjuje Ozawa. (1994: 36)

Pravlјice so egocentrične in sodijo le s stališča junaka – glaven je njegov uspeh, razlaga Goljevšček. Junak torej ni podoba dobrega, ki se bori z zlim. Tudi vrednote so v pravlјicah spremenljive. Goljevšček navaja, kako pravlјice enkrat cenijo treznost, drugič pogum, oznanjajo poštenost, a se navdušujejo nad goljufigami, povečujejo pamet ali pa z bogastvom zasipajo tepčke, kakor v *S kačo se je oženil*. Vrednosti se v pravlјici določajo sproti, odvisno od primera, vedno v relaciji s konkretnim. Vse se vrednoti glede na junaka – pravlјice ga

opravičijo za vse. Goljufati svoje bližnje je grdo, goljufati vruga pa je zabavno, celo zaslužno. (Goljevšček 1991: 50 – 51) Opičjak ni junakinjin bližnji, ampak njen »drugi«. Junakinja je torej ukanila svojega »vruga« in zmagala. Kljub oddihu ob junakinjini rešitvi oz. srečnemu koncu pa menim, da opičjakova žalostinka⁴⁰ na koncu pravljice vzpostavi t. i. *mononoaware* – pridih bridkosti ob opičjakovem minevanju. Več o *mononoaware* bo govora v razdelku o *Žerjavovem povračilu*.

Poglejmo, kako sovpadajo konci pravljic z že predstavljeno Ozawovo shemo,
Slika 5: vpliv dožemanja živali na pravljice.

V obeh slovenskih pravljicah (B) se živalski partner s pomočjo čarovnije in ljubezni njegovega človeškega partnerja spremeni v človeka, saj bi bila poroka med človekom in živaljo nenaravna – ljudje in živali pripadamo po evropskem konceptu dvema različnima vrstama. Pravljica se zaključi s poroko, ki se izkaže za poroko med dvema človekoma; zaključi se z eno izmed pravljичnih fraz, npr. »sta srečno živela še dolgo vrsto let«.

Za boljšo preglednost konec ponazarjam še s formulo:

Jež se ženi: ($\check{Z} \rightarrow \check{C}$); $\check{C} + \check{C} = \heartsuit, \infty$

S kačo se je oženil: ($\check{Z} \rightarrow \check{C}$); $\check{C} + \check{C} = \heartsuit, \infty$

(B): $\check{Z} \neq \check{C}$

V japonski pravljici *Žerjavovo povračilo* (C) je mladenič prekršil tabu in pogledal v sobo. Smisel takšne preizkušnje s tabujem je po mnenju Goljevščkove to, da se ohrani neprehodna meja med človeškim in nečloveškim. (Goljevšček, 1988: 60) Ko je živalska identiteta njegove partnerke razkrita, takšna (živalsko-človeška) poroka ne more več obstajati. Ljudje in živali pripadamo v japonski zavesti dvema različnima vrstama, zato je ločitev partnerjev tako v *Žerjavovem povračilu* kot v *Opičjem ženinu* edini naravni izid. Blasfemična zveza med človekom in živaljo je pretrgana, vsak od niju najde mesto v svojem svetu – človek v človeškem, žival v živalskem.

Za boljšo preglednost konec ponazarjam še s formulo:

Žerjavovo povračilo: ($\check{C} \rightarrow \check{Z}$); $\check{C} + \check{Z} = \heartsuit$

Ženin opičjak: $\check{C} + \check{Z} = \heartsuit$

(C): $\check{Z} \neq \check{C}$

⁴⁰ Žalostinka je v obliki *tanke*; t. j. japonska pesniška oblika, ki ima verze s 5-7-5-7-7 zlogi.

Japonski bralec oz. poslušalec se sprijazni z ločitvijo. Kawai razlaga, da so Japonci pripravljeni sprejeti konec, pri katerem ostaneta partnerja vsak v svojem svetu in koeksistirata. (Kawai, 1982: 106–125)

Pri skupini pravljic (A`) je zaradi zavesti, da pripadajo ljudje in živali isti vrsti, srečen konec mogoč tudi v obliki poroke med človekom živaljo.

Za boljšo preglednost predstavljam s formulo tudi konce pravljic skupine (A`):

$$\check{Z} + \check{C} = \heartsuit, \infty$$

$$(A`): \check{Z} = \check{C}$$

Ozawa razlaga, da je v japonski folklori zveza med ljudmi in živalmi enako nemogoča, kakor je evropski folklori nemogoča zveza med ljudmi in vilinskimi bitji (vilami, škрати ...). (Ozawa, 1994: 200) Obstaja »[...] neprehodna meja med človeškim in vilinskim svetom. Če se že kdaj pa kdaj dotakneta, mešati se ne smeta. Vila v človeškem svetu in človek v vilinskem nista tam, kamor po svoji naravi sodita; sta nekje *vmes*, na robu, kjer ne veljajo zakoni ne enega ne drugega sveta«, pojasnjuje zvezo med vilinskim in človeškim Goljevšček. (1988: 60) Goljevšček razlaga, da je bitje, ki ni na svojem mestu, nevarno drugim in sebi – zato so mitična bitja za človeka dvoumna in dvorezna – dobra in zla. »Njihova moč prihaja od drugod, trga človeka iz sveta, ki ga pozna, in ga sooča z neznanim,« to pa »ni ukrojeno po človeški meri. Stik z njim je zato lahko čudovita pustolovščina, navdih, obogatitev, lahko žalosten polom, propadanje, smrt, lahko pa eno in drugo hkrati.« (Goljevšček, 1988: 61)

2 STRUKTURALISTIČNA ANALIZA

V tem poglavju bom primerjala zgradbo pravljic. Ozawa zgradbo opazuje na podlagi t. i. *motifemov* 「モティフエーム」. Motifemi so Ozawov termin, ki pomenijo konkretne glagole dogodkov (epizod) pravljice, ki so abstrahirani v samostalnike. Propp pa opazuje zgradbo na podlagi pravljinih funkcij. Propp, ki se je ukvarjal z evropskimi pravljicami, je ugotovil, da so vse (evropske) čudežne pravljice po svoji zgradbi enega tipa. Ozawa pa je na podlagi motifemov opazil, da ima poseben tip japonskih pravljic o porokah z nečloveškimi partnerji posebno, t. i. ciklično zgradbo, ki se razlikuje od evropske linearne. Zgradbo sem opazovala na podlagi aplikacije obeh teorij (Proppove in Ozawove) na izbrane štiri pravljice.

2.1 Jež se ženi

Motifemi te pravljice so po Ozawi sledeči: iskanje (neveste), poroka, odčaranje.

Tabela 3: Zaporedje Proppovih funkcij v *Jež se ženi*

FUNKCIJA oznaka	ŠT. PO PROPPU	DEFINICIJA	VSEBINA
α		Izhodiščno stanje	Opisan je visok socialni status grofa in grofice, ki sta brez otrok.
A^{11}	VIII	Škodovanje; Škodljivec nekoga ali nekaj začara	Škodljivec (mati) sproži urok nad sinom.
a^{11}	VIII-a	Manko; Enemu od družinskih članov nekaj manjka, nekaj hoče imeti	Junaku (ježu) manjka nevesta (in prava podoba).
B^3	IX	Posredništvo; Junaka pošljejo od doma	Pomanjkanje se razkrije – junak (jež) pove staršema, da bi se rad oženil.
$\uparrow$	XI	Odprava; Junak zapusti dom	Junak (jež) gre iskat nevesto.
O	XXV	Težka naloga; junaku naložijo težko nalogo	Prepričati mora eno izmed hčera, da ga vzame za moža.
P	XXV	Razrešitev; naloga je rešena	Junak si pridobi nevesto.
Š	XXIX	Preobrazba; junaku da novo podobo pomočnikovo čudežno dejanje	Kaplja nevestine krvi prežene urok nad junakom.
U*	XXXI	Poroka; junak se poroči	Poroka.

Da se v funkciji škodljivca pojavi mati, ni za ta tip pravljice nič nenavadnega. Bettelheim razlaga, da so matere ali varuške tiste, ki v otrokovem življenju tabuizirajo spolnost – povzročijo, da jo otrok dojema kot nekaj živalskega – zato v pravljicah bodočega ženina pogosto spremeni v žival neka odrasla ženska (mati ali čarovnica). Ker starši na nek način to morajo storiti (tabuizirati spolnost), v pravljici za to ponavadi niso kaznovani. Mati – škodljivka, ki je odgovorna za to, da je sin dobil živalsko podobo, kot vidimo, v tej pravljici torej ni kaznovana.

Funkcija (B) je prvina zapleta in sproži iskanje. Junak odide od doma.

Junak ima na začetku zgodbe dvojni manko: manko prave podobe in manko neveste. Ko si po opravljeni težki nalogi (O, P) pridobi nevesto (U*), si hkrati pridobi tudi čudežno sredstvo. Pomočnikovo čudežno dejanje (poljub) in čarobno sredstvo (kaplja krvi) v funkciji (Š), junaka preobrazita v novo podobo. Bettelheim vidi v tem ljubezen in aluzijo na spolni odnos; junak izgubi svojo živalsko podobo, ker se spolnost v ljubezni ne smatra več kot živalska.

Zgodba poteka linearno – od začetka h koncu.

2.2 S kačo se je oženil

Motifemi te pravljice so po Ozawi sledeči: srečanje (junak se sreča s kačo), dar (kača junaku podari čarobno sredstvo), poroka, odčaranje.

Tabela 4: Zaporedje Proppovih funkcij v *S kačo se je oženil*

F.	ŠT.	DEFINICIJA	VSEBINA
α		Začetna situacija	Našteti so družinski člani (oče in trije sinovi).
A	VIII.a	Manko; enemu od družinskih članov nekaj manjka, nekaj hoče imeti.	Vsi trije sinovi bi radi imeli nevesto; revščina.
B	IX	Posredništvo; junak izve za nesrečo ali manko, nekdo se obrne nanj s prošnjo ali ukazom, ga nekam pošlje	Pomanjkanje se razkrije. Sinovi povedo očetu svojo željo.
$\uparrow$	XI	Odprava; junak zapusti dom	Junak (Mižek) gre iskat nevesto.
$\check{C}^{10}$	XII	Prva darovalčeva funkcija; junaku pokažejo čudežno sredstvo in mu predlagajo menjavo	Kača pokaže junaku (Mižku) čarobno sredstvo (ključek), ki ga bo dobil, samo če pristane, da jo bo vzel za ženo.
$D^{10\uparrow}$	XIII	Junakov odziv; junak privoli v zamenjavo (vendar čudežnega predmeta ne uporabi zoper tistega, ki mu ga je dal) ¹	Junak se pozitivno odzove in sprejme ponujeno.
E^1	XIV	Junak prejme čudežno sredstvo; junaku nekdo neposredno podeli sredstvo	Junak (Mižek) od darovalca (kače) prejme čarobno sredstvo (ključek) neposredno, brez preizkušanja.
O	XXV	junak dobi težko nalogo	Junak mora pripraviti ženitno slavlje in priti po nevesto (kačo) z vozom z lestvami, na katerih mora sedeti sedem godcev: šest črnih in en bel.
P	XXVI	naloga je opravljena	Junak (Mižek) stori tako, kot je dejala kača.
Š	XXIX	Junak dobi novo podobo	Začarana nevesta-kača se natančno opolnoči spremeni v prelepo dekle.
U^*	XXXI	Poroka; junak se poroči	Junak (Mižek) se poroči z lepoticco – odčarano kačo.

V funkciji (B) se razkrije pomanjkanje – vsi trije bratje si želijo neveste. S to funkcijo pravljica v zgodbo uvaja junaka in ustvarja možnost, da se v pravljici pojavi nov lik, darovalec. S funkcijo (Č) je definiran junak (Mižek), ki je osvojil čarobno sredstvo (Č, D, E^1); sredstvo dobi neposredno, brez preizkušanja. Ker junak uspešno opravi nalogo (O, P), dobi nevesto (U^*), v katero se na svatbi natančno ob polnoči spremeni začarana kača (Š). Zgodba poteka linearno, od začetka h koncu.

2.3 Ženin opičjak

Motifemi te pravljice so po Ozawi sledeči: pogodba (na njivi), odhod – poroka, ločitev (s smrtjo opičjaka).

Tabela 5: Zaporedje Proppovih funkcij v *Opičjem ženinu*

Funkc.	Št.	DEFINICIJA	VSEBINA
β	I	Eden od družinskih članov odide od doma	Oče gre v gore plet njivo.
δ	III	Kršitev prepovedi	Zakletev – oče se v gozdu zakolne: če se najde kdo, ki lahko opleje njivo,
ζ	V	Poizvedovanje; škodljivcu izdajo podatke o njegovi žrtvi	mu obljubi za ženo eno izmed svojih treh hčera.
η^3	VI	Škodljivec skuša prevarati svojo žrtev, da bi zagospodoval nad njenim premoženjem; škodljivec deluje s pomočjo drugih sredstev prevare	Škodljivec (opičjak) očisti njivo, da bi dobil nevesto.
$A^{8/16}$	VIII	Škodovanje; škodljivec terja ali zmami žrtev oz. grozi s prisilnim zakonom.	Na podlagi sleparske pogodbe (z očetom), škodljivec (opičjak) terja obljubljeni nevesto
$B^{(5)}$	IX	Junak izve za nesrečo, nekdo se obrne nanj s prošnjo ali ukazom, ga nekam pošlje; (izgnanega) junaka odvedejo od doma.	Dve hčeri zavrneta očeta, najmlajša, junakinja, se žrtvuje. Pošiljatelj (oče) junakinjo preda v zakon opičjaku.
$\uparrow$	XI	Junak zapusti dom.	Junakinja odide za ženo k opičjaku
E^3	XIV	Izdelava sredstva.	Opičjak (v funkciji) darovalca v možnarju pripravi <i>moči</i> (ki kasneje odigra funkcijo pomočnika)
O	XXV	Težka naloga.	Junakinja postavlja težke naloge
P neg	XXVI	Razrešitev; naloga ni rešena.	Opičjak ne opravi naloge
U* obrat. T	XXXI XXX	Namesto poroke – ločitev. Kazen; škodljivca kaznujejo.	Škodljivec pade v prepad (pomoč teža možnarja in tanke veje)

V funkciji (β) eden od družinskih članov odide od doma. Očetova zakletev pomeni kršitev prepovedi (δ). (δ , γ) kršitev in prepoved sta parni funkciji, ki ponavadi sicer nastopata v paru, lahko pa obstaja druga polovica tudi brez prve. Po (δ) stopi v pravljico nov lik, škodljivec. Škodljivec na podlagi sleparske pogodbe terja svojo žrtev (A^8), funkcija ($B^{(5)}$) pa uvede v zgodbo junakinjo. (A , B , $\uparrow$) predstavljajo zaplet pravljice. Poroka (U^*) v tej pravljici ni mišljena kot končna točka, ampak kot stiska in rešitev stiske. Prav tako tudi ne predstavlja samostojne funkcije.

Na prvi del pravljice lahko pogledamo tudi kot na preizkušanje junaka ($\check{C}^{7(U^*)}$, $D^{7(U^*)}$, E^3). Prva darovalčeva funkcija ($\check{C}^{7(U^*)}$): na junaka se nekdo obrne s prošnjo (naj se žrtvuje in se poroči z opičjakom). Sledi junakov odziv ($D^{7(U^*)}$): junak naredi uslugo (junakinja se žrtvuje in poroči). Sledi izdelava (ne-čarobnega) sredstva (E^3).

Po funkciji ($\uparrow$) lahko v pravljico vstopi nov lik – darovalec oz. oskrbovalec. Funkcijo darovalca opravi lik opičjaka. Junakinjo oskrbi s sredstvom, ki ji kasneje pomaga premostiti nesrečo: v možnarju pripravi *moči*; možnar z *močijem* pa je v funkciji (ne-čudežnega) sredstva ((E^3) – izdelava sredstva), ki kasneje pomaga premagati škodljivca (v funkciji katerega se prav tako pojavi lik opičjaka). Prav tako lahko funkcijo (ne-čudežnega, pomožnega) sredstva pripišemo drevesu glicinije (to se pojavi samo od sebe (E^6)) in zvitosti junakinje.

V funkcijah (O , P neg.) postavlja junakinja škodljivcu (opičjaku) nemogoče naloge (O): prinesiti ji mora nedosegljiv cvet glicinije. (Takšne naloge v pravljicah pogosto postavlja lik očeta – kot delovanje, ki izhaja iz sovražnega odnosa do ženina). Naloge niso rešene (P neg.) – škodljivec pri opravljanju naloge zaradi teže možnarja (pomožnega sredstva), tankih vej glicinije in junakinjine zvitosti, pade v prepad in umre. Zaradi neopravljene naloge se pojavi U^* v obratnem rezultatu – namesto poroke, ločitev (O , P neg., U^* obrat). Škodljivec je kaznovan (T).

V nekaterih verzijah te pravljice je ob koncu dodano, da se junakinja po ločitvi od opičjaka (oz. njegovi smrti) vrne nazaj k očetu (funkcija $\downarrow$), kar vzpostavi končno stanje, ki je enako izhodiščnemu (α). To implicira na cikličnost. Vendar pa v izbrani varianti pravljice podatka o vrnitvi ni. Menim, da je zgodbena zgradba obravnavane verzije *Ženina opičjaka* torej linearna, vendar kaže težnje k cikličnosti (t. j., končno stanje = izhodiščnemu).

2.4 Žerjavovo povračilo

Ozawi motifemi pravljice so sledeči: obisk, poroka, razkritje (identitete), odhod. (Ozawa 1994: 213)

Tabela 6: Zaporedje Proppovih funkcij v Žerjavovem povračilu

F.	ŠT.	DEFINICIJA	VSEBINA
A (a)	VIII	Pojavi se manko (ta je lahko je posledica škodovanja)	Junak je samski in reven.
β	I	Odhod; eden od članov družine odide od doma	Junak gre od doma.
D ⁴	XIII	Junak se odzove na dejanja prihodnjega darovalca; junakov odziv; izpusti ujetnika	Junak reši žerjavko.
E ⁹	XIV	Junak prejme čudežno sredstvo: pomočnik se ponudi junaku	Žerjavka se v podobi ženske ponudi junaku za ženo.
J ⁶	XIX	Premostitev prvotne nesreče, zapolnitev manka	Junak ni več samski in reven. Junak proda dragoceno blago, ki ga je stkala žerjavka (pomočnik).
γ^1	II	Junaku nekaj prepovejo	Žerjavka prosi junaka, naj ne gleda v uto, med tem ko tke.
δ	III	Kršitev prepovedi.	Junak prekrši prepoved; pogleda v uto in vidi ženino izvirno podobo (žerjavko).
A	VIII	Škodljivec prizadene ali škoduje enemu od družinskih članov.	Žena, ki je razkrita v svoji izvorni podobi, zapusti junaka – v podobi žerjava odleti proč.

*V eni zmed analiz odobno tudi Petkova (2009)⁴¹

Škodovanje (A) na koncu zgodbe ustvarja zopet isti manko (a) v izhodiščni situaciji. izhodiščni manko (a) v končnem stanju povzroči škodljivec (A).

Funkcija (D) *junakov odziv* se ponavadi pojavlja v paru s (Č) *prva darovalčeva funkcija: darovalec preizkuša junaka*. V tej pravljici se (D) pojavi samostojno.

⁴¹ Petkova analizira podobno verzijo *Žerjavovega povračila* na 3 načine: kot ciklično, kot linearno in kot menjavo vlog.

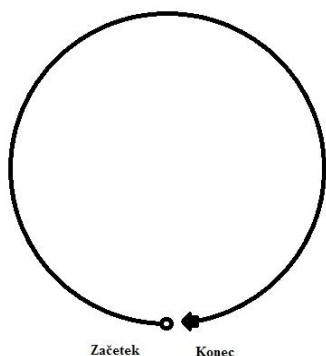
Hvaležna žival je na začetku v funkciji darovalca (potrebna je pomoči), potem pa junaku ponudi svoje usluge – postane pomočnica. Na koncu pravljice pa je žival v vlogi škodljivca – prizadene junaka.

Zgodba se konča s funkcijama (γ^1 , δ), ki sta tipični za začetne situacije in ju najdemo pri Proppu samo na začetku pravljic. Poroka in bogastvo ne predstavljata končne točke, ampak stisko in rešitev iz stiske.

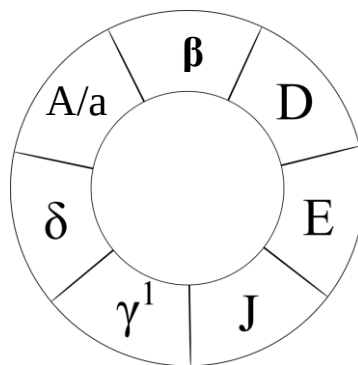
Kombinacija funkcij (γ^1 , δ , A) sledi Proppovemu opisu, edina razlika je le položaj teh funkcij v zgodbi. Petkova ugotavlja, da kombinacija začetnega stanja, ki se pojavi na koncu zgodbe (pri pravljicah takšnega tipa), spominja na Ozawovo teorijo o cikličnosti. Zgodba se razvije naprej v novo začetno stanje, namesto, da bi se končala z rešitvijo iz stiske. (Petkova, 2009)

Ozawa ugotavlja, da je končno stanje pravljice enako izhodiščnemu – junak je sam in reven oz. brez bogastva. Tako je lahko končno stanje izhodišče za nov začetek. Zgradbo predstavi kot cikel. Ozawov cikel lahko predstavimo tudi s Proppovimi funkcijami.

Slika 7: Prikaz zgodbene zgradbe v Žerjavovem povračilu



Prikaz ciklične zgradbe (Ozawa, 1994: 220)



Prikaz zgradbe s Proppovimi funkcijami

Ozawa ugotavlja, da je ciklična zgradba značilna za japonske pravljice z motivom poroke z živalskim partnerjem, zlasti z živalsko nevesto, in da se v tem razlikujejo od evropskih pravljic, ki imajo linearno zgradbo. (Ozawa, 1994: 219–220) Te pravljice naj bi bile namreč izvirno japonske. Takšnega tipa pravljice ne srečamo pri nobenem drugem narodu.

Takšne konce kot v japonskih pravljicah, pozna slovensko (in evropsko) ljudsko pripovedništvo v mitih in pripovedkah (npr. *Ajdovska deklica*, *Zeleni Jurij* ...). Škrati in vile pa so v evropskih pripovedkah prikazni iz narave, ki tako kot živali v japonskih pravljicah, simbolizirajo naravo. V tem so si japonske pravljice blizu s slovenskimi (in evropskimi) pripovedkami. Vendar pa se, kot pravi Lüthi, dogodki v pripovedkah ne premaknejo od kraja, kjer so se zgodili, temveč so pripeti na določen kraj. Medtem ko prostor dogajanja v pravljicah ni določen in fiksni. V pravljicah nastopajo navadni ljudje, v pripovedkah pa bogovi in ljudski junaki. Prav tako pravljice za razliko od pripovedk niso časovno umeščene – čas in kraj je v pravljici nedoločen.⁴² Zato japonskih pravljic ne moremo vzporejati z evropskimi pripovedkami.

Takšen, v evropskih očeh ne-srečen konec, izpostavlja Ozawa kot posebno karakteristiko japonskih pravljic. Tudi če človek živalskega partnerja ne zavrne, kot se to zgodi v *Opičjem ženinu*, se mora po tem, ko je razkrita njegova izvorna živalska podoba, od človeškega partnerja ločiti sam (tako se zgodi v *Žerjavovem povračilu*). Japonci pričakujejo oz. si želijo takšnega konca – junak reši živali življenje – sledi dekletovo vdano služenje – prepoved gledanja – partnerjeva radovednost – lepota tega, da žerjavka svojemu partnerju stke blago – scena, polna žalosti in na koncu neizbežno slovo. Ločitev odjekne kot hrepeneč odmev. To je v žalost ujeta lepota. Stremljenje po takšnem koncu je na Japonskem del ljudske zavesti. Ločitev predstavlja v literarnem smislu moč potešitve.

V evropskih pravljicah pa se partnerja po ločitvi začneta iskati in ko se najdeta, v večini pravljic zaživita srečno poročena. Takšen srečen konec je v evropskih pravljicah skoraj kategorični imperativ. Ozawa ob tem ugotavlja, da išče ljudska literarna zavest v pravljicah različne reči. (Ozawa, 1994: 101–102) Evropskim bralcem oz. poslušalcem se takšne pravljice pogosto zdijo nedokončane zaradi drugačnih pričakovanj. Podobno ugotavlja na podlagi psihoanalitičnih raziskav tudi Kawai. In sicer, da vzpostavljajo evropske pravljice ravnovesje s podobo srečne poroke, japonske pa ravnovesje s podobo otožne lepote. (Kawai, 1982: 122)

Petkova govori o posebnem konceptu japonske estetike *mono-no-aware* (物の哀れ⁴³). Ta obsega melanholična občutja v gledanju na lepoto, ki je minljiva. Pri *mono-no-aware* gre za estetski čut, cenjenje minljive narave lepote, patos stvari; občutljivost do kratkotrajnosti,

⁴² Več o razliki med pravljico in pripovedko glej v teoretičnem delu.

⁴³ 物 stvar, predmet; 哀れ bridkost, žalost.

bežnosti, minljivosti; plemenita otožnost, bridkost, melanholičnost ob minevanju. Podobno estetiko poraja tudi občudovanje češnjevih cvetov (*hanami*) ali haiku v poeziji. Torej, občudovanje trenutka minljivosti, ob tem pa zavedanje, da je minljivo tudi življenje. Ločitev žerjavke in mladeniča je tako žalosten in hkrati lep konec.

Kljub cikličnosti pa vidimo, da se japonske pravljice po samih funkcijah ne razlikujejo od linearnih evropskih. Gradniki (funkcije) pravljic so enaki.

Ob strukturni analizi ugotavljam, da je tudi v tem delu čutiti vpliv religije in z njo povezane miselnosti. Slovenske pravljice se v skladu s krščansko idejo končajo v srečno neskončnost »sta srečno živela do konca svojih dni«. Krščanska ideja posmrtnosti je namreč konec in večno življenje v raju. Japonske pravljice pa so v skladu z budistično idejo cikličnosti, večnega kroženja in prerojevanja, ciklične. Budisti namreč verjamejo v reinkarnacijo. Povečujejo minljivost in vedno vnovično rojevanje.

ZAKLJUČEK

V diplomskem delu se je pokazalo, da kljub temu, da so si slovenske in japonske pravljice po svojem jedru zelo podobne, obstajajo med njimi izrazite razlike, skozi katere se odraža religija in z njo prepletena kultura posameznega naroda. V nalogi so pravljice po posameznih točkah (poglavjih) najprej analizirane, nato pa med seboj primerjane. Pri točkah, v katerih se pravljice med seboj bistveno razlikujejo, skuša naloga razložiti tudi vzroke za takšne razlike.

Da bi lažje razumeli povezavo pravljič s kulturo oz. načinom razmišljanja posameznega naroda, je v teoretičnem delu, v poglavju *Ljudsko slovstvo*, poleg slovenskega in japonskega ljudskega slovstva ter motiva živalskega partnerja, s katerim se ta naloga ukvarja, predstavljena tudi *Ljudska zavest in dojemanje narave* ter *Pravljica med mitom in ritualom*. Ta del bralca seznaja z odnosom človeka do narave nekoč in danes, saj se v nalogi ravno ta odnos izkaže za zelo pomemben dejavnik pri formiranju pravljič.

V teoretičnem delu je najprej predstavljenih nekaj slovenskih, japonskih in angleških terminov s področja ljudskega slovstva, s katerimi naloga operira. Pri tem ugotavljam, da se termine tako v slovenščini kot v angleščini in japonščini uporablja precej nedosledno, zato je bilo za ustrezno vzporeditev le teh, potrebnega kar nekaj raziskovanja. Ker naloga obravnava pravljice z literarnega vidika, se poslužuje analize po literarnoteoretski in strukturalistični teoriji. Obe teoriji sta poleg ostalih pristopov k obravnavi pravljič predstavljeni v teoretičnem delu naloge.

Teoretičnemu sledi praktični del naloge. Ta je razdeljen na 1) literarnoteoretsko in 2) strukturalistično analizo štirih pravljič. Pravljice so obravnavane v izvirniku; japonski pravljici sem v namen raziskave prevedla v slovenščino (*priloga 1*). Pri prevajanju sem imela nekaj težav pri razumevanju nekaterih arhaičnih oblik in izrazov, sicer pa je bilo prevajanje (zlasti onomatopejskih izrazov, ki so značilni za japonska besedila) prijeten izziv. Prevajanje žalostinke v *Opičjem ženinu*, pri katerem je bilo potrebno v prevodu ohraniti enako število zlogov kot v izvirniku – gre namreč za posebno pesniško obliko *tanka* – pa sem vzela kot možnost za izraz kreativnosti.

Literarnoteoretska analiza (za tabelični prikaz glej *prilogo 2*) je pokazala, da se izbrane slovenske in japonske ljudske pravljice bistveno razlikujejo v treh točkah: 1) v likih, 2) čarobnih predmetih in metamorfozi ter 3) v koncih pravljič.

Pri likih se glavna razlika pokaže v likih živalskih partnerjev. Ti so v slovenskih pravljicah po izvoru ljudje (začarani v žival), v japonskih pravljicah pa so živalski partnerji izvorno živali (začasno zavzamejo podobo človeka). Pri poroki z živalskim partnerjem gre v slovenskih pravljicah torej za poroko človeka s človekom, v japonskih pravljicah pa za poroko človeka z živaljo. Liki v japonskih dveh pravljicah imajo lahko dva pola, dobrega in slabega, medtem ko se črna bela karakterizacija v slovenskih pravljicah kaže med liki.

Čarobni predmeti v slovenskih pravljicah (prstan, kri, ključek, polnoč) so sredstva, višja sila, preko katerih se izvrši metamorfoza živalskega partnerja; nekateri pa, npr. ključek, junaku le pomagajo opraviti težko nalogo. V japonskih pravljicah pa čarobna sredstva niso prisotna, temveč imajo živali same sposobnost (moč), da se preobrazijo. Preobrazba v slovenskih pravljicah se zgodi enkrat, ko je junak odčaran, japonske pravljice pa dajejo občutek, da se lahko žival poljubno transformira iz živali v človeka in obratno.

Slovenski pravljici se v obeh obravnavanih primerih končata s poroko, japonski dve pa z ločitvijo partnerjev. Konci slovenskih pravljic dajejo bralcu oz. poslušalcu zadovoljstvo ob srečni poroki, japonske pravljice z motivom živalske neveste pa pomirjenost ob bridki lepoti minljivosti. Motiv živalske neveste je ljubek (žerjav), motiv živalskega ženina pa privzema podobo zveri (opičjak). Pravljice z živalskim ženinom so zato krutejše – v *Žerjavovem povračilu* žerjavka ob ločitvi odide, opičjak pa mora ob ločitvi umreti. Ker je v japonskih pravljicah živalski partner po izvoru žival, poroka (med človekom in živaljo) ne more obstajati, zato se takšne pravljice vedno končajo z ločitvijo; slovenske, pri katerih je živalski partner po izvoru človek, pa se končajo s poroko.

Na začetke in konce pravljic se navezuje tudi drugi praktični del – strukturna analiza. Strukturna analiza po Proppu in Ozawi je pokazala, da ima japonska pravljica z motivom poroke z živalsko nevesto posebno ciklično zgradbo – zgodba v *Žerjavovem povračilu* se na koncu pravljice vrne na začetek (junak je sam in reven). Tako je končno stanje pravljice hkrati potencialno izhodišče za spet nov začetek. Zgradba slovenskih pravljic pa je linearna. Živalski partner v obeh pravljicah je na začetku začaran (v žival), človeški partner pa reven – s poroko je živalski partner odčaran, človeški partner pa ne več reven in človeška partnerja srečno živita do konca svojih dni; začetno stanje ni enako končnemu. Po Proppovi analizi se izkaže za linearno tudi japonska pravljica *Ženin opičjak*, čeprav se tudi njeno končno stanje zelo približa izhodiščnemu; lahko rečemo, da teži k cikličnosti.

Vzroki za takšne razlike so spreminjajoči obrazci življenja v prostoru in času. Na slovenske pravljice je vplivalo krščanstvo, na japonske pa šintoizem in budizem. Vsaka od religij je s svojim konceptom na nek način vplivala na način mišljenja, čustvovanja, dojemanja narave ... Japonski prostor ostaja tako v nenehni povezanosti z naravo, z vsem živim in neživim, tostranskim in onstranskim. Narava ohranja svojo (izvorno) moč, dušo, sveto. V slovenskem, krščanskem prostoru, pa je bila naravi ta moč odvzeta – njena sveta moč je bila dodeljena krščanskemu Bogu.

V slovenskih pravljicah je za čudeže zato potrebna čarovnija pravljinih čarobnih sredstev, v japonskih pravljicah pa deluje namesto čarovnije moč narave. Slovenske pravljice se v skladu s krščansko idejo končajo v srečno neskončnost »sta srečno živela do konca svojih dni« (krščanska ideja posmrtnosti: konec in večno življenje v raji). Japonske pravljice pa so v skladu s šintoizmom in budistično idejo cikličnosti, večnega kroženja in prerojevanja (takšna je tudi ideja posmrtnosti: reinkarnacija), ciklične. Povečujejo minljivost in vedno vnovično rojevanje. Tudi za bipolarnost likov v japonskih pravljicah lahko iščemo vzporednice v bilateralnosti totemov – ti predstavljajo po eni strani sveto, po drugi živalsko. Dobrota šintoističnih bogov ni neizmerna, temveč imajo številna božanstva dve naravi – pozitivno in negativno, konstruktivno in destruktivno; medtem ko predstavlja v krščanski religiji Bog neizmerno dobroto, hudič pa zlo. Tako so tudi pravljinski liki v slovenskih pravljicah največkrat bodisi dobri bodisi slabi, v japonskih pravljicah pa ima posamezen lik pogosto črni in beli pol – pozitivno in negativno naravo.

Naloga preučuje pravljice z literarnega vidika, vendar se na nekaterih mestih dotika tudi drugih ved (psihologije, sociologije ... zlasti folkloristike). Mislim, da bi bilo v nadaljnjih raziskavah zanimivo analizirati te pravljice tudi z drugih vidikov.

Pravljice so paradoks – na eni strani raznovrstnost domišljije, na drugi pa stroga uniformiranost zgradbe. Težijo k univerzalnosti, vendar se vsaka univerzalnost ne izkaže vedno za univerzalno. Kar se zdi znotraj neke kulture univerzalno (npr. smrt opičjaka), se lahko izkaže v drugi kulturi kot nerazumljivo. Zato zaključujem svojo nalogo z v japonščini in slovenščini skoraj identičnima rekoma – 「民話や昔話のなかには、それを語り伝えてきた民族の心が秘められている」, »v pravljicah se skriva duša narodov«.

LITERATURA

LITERATURA V LATINICI

Alič, Katarina: *Vpliv ruskih folklornih pravljic na pravljice Aleksandra Sergejeviča Puškina* (dipl.). Ljubljana: FF, Oddelek za slavistiko, Oddelek za azijske in afriške študije, 2009.

Baš, Angelos (ur.): *Slovensko ljudsko izročilo: Pregled etnologije Slovencev*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1980.

Bettelheim, Bruno: *Rabe čudežnega. O pomenu pravljic*. Prevedla Jana Unuk. Ljubljana: Studia Humanitatis, 1999. [Izvirnik: *The uses of enchantment*, 1976]

Blažič, Milena Mileva: *Aplikacija folkloristične teorije Stitha Thompsona na zbirko slovenskih pravljic*. Slavistična revija 2. 57/2009 (321–331).

Blažič, Milena Mileva: *Primerjalna analiza germanskih, romanskih in slovanskih ljudskih pravljic na primeru motiva živalskega ženina oz. živalske neveste*. Slavistična revija. [Tiskana izd.]. Ljubljana : Slavistično društvo Slovenije, 2008a.

Blažič, Milena Mileva: *Aplikacija teorij pravljic na primeru Lepe Vide v slovenski mladinski književnosti*. Jezik in slovstvo 6. 53/2008b (37–56).

Blažič, Milena Mileva: *Max Lüthi in literarnoteoretično preučevanje pravljic*. V: Lüthi M.: *Evropska pravljica: Forma in narava*. Ljubljana: Založba Sophia, 2011 (183–196).

Degan – Kapus, Majda [et al.]: *Branja 1. Berilo in učbenik za 1. letnik gimnazij in štiriletnih strokovnih šol*. Ljubljana: DZS, 2002.

Goljevšček, Alenka: *Pravljice, kaj ste?* Ljubljana: Mladinska knjiga, 1991.

Goljevšček, Alenka: *Vrednostne konstante v pravljicah*. Sodobnost 6–7, 1986 (672–834).

Hearne, Betsy: *Beauties and Beasts*. Oryx multicultural folktale Series XI. Westport CT: Oryx Press, 1993 (32–34).

Kawai, Hayao: *The Japanese Psyche: Major Motifs in the Fairy Tales of Japan*. Translated by Hayao Kawai and Sachiko Reece. Dallas, Texas, Spring Publications, 1997. [Original: *Mukashi-banashi to nihonjin no kokoro*, 1982]

Kmecl, Matjaž: *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Mihelač in Nešović, 1996.

Kobe, Marjana: *Pogledi na mladinsko književnost*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1987.

Kos, Janko: *Očrt literarne teorije*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1983.

Kos, Janko [et al.]: *Literatura: leksikon*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2009.

Kropej, Monika: *Pravljica in stvarnost: odsev stvarnosti v slovenskih ljudskih pravljicah in povedkah ob primerih iz Štrekljeve zapuščine*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 1995.

Lüthi, Max: *The European Folktale: Form and Nature*. Translated by John D. Niles. Bloomington: Indiana University Press, 1986. [Orig.: *Das Europäische Volksmärchen*, 1947]

Lüthi, Max: *Evropska pravljica: Forma in narava*. Prevedla Alenka Velec. Ljubljana: Založba Sophia, 2011. [Izvirnik: *Das europäische Volksmärchen: Form und Wesen*, 1947]

リュティ・マックス（著）、小澤俊夫（訳）『ヨーロッパの昔話—その形式と本質—』
岩崎美術社 2000年、東京

Lüthi, Max: *Once upon a time: on the nature of fairy tales*. Translated by Lee Chadeayne and Paul Gottwald. Bloomington: Indiana University Press, 1976. [Original: *Es war einmal*, 1970]

Miličinski, Maja: *Kami in šintoistična kozmologija*. *Studia mythologica slavica* II. Ljubljana: ZRC SAZU, 1999 (299–304).

Mlakar Barbara, Ilc Iztok: *Predlogi za zapisovanje in pregibanje besed iz japonskega jezika*. Ljubljana: Azijske in afriške študije XIII, 2. 2009 (3–14).

Molk, Katarina in Bizjak, Matjaž (ur.): *Atlas verstev sveta: vizualna zgodovina naših največjih veroizpovedi*. Ljubljana: Mozzi, Prešernova družba, 2011.

Ohnuki-Tierney, Emiko: *Monkey as Metaphor? Transformations of a Polytropic Symbol in Japanese Culture*. Man (N. S). 25/1. 1990 (89–107). [a]

Ohnuki-Tierney, Emiko: *The Monkey as Mirror: Symbolic Transformations in Japanese History and Ritual*. Princeton: Princeton University Press, 1987.

Ohnuki-Tierney, Emiko: *The Monkey as Self in Japanese Culture*. Culture Through Time, ed. Stanford Univ. Press, 1990 (128–153). [b]

Ovsec, Damjan: *Vraževerje sveta: o nastanku vraž, njihovem razvoju in pomenu*. Ljubljana : Kmečki glas, 2001

Petkova, Gorgana: *Propp and The Japanese Folklore: Applying Morphological Parsing to Answer Questions Concerning the Specifics of the Japanese Fairy Tale*. Asiatische Studien Études Asiatiques 63 št. 3. 2009 (597–618).

Propp, Vladimir Jakovlevič: *Morfologija pravljice*. Prevedla Lijana Dejak. Ljubljana: Studia humanitatis, 2005. [Izvirnik: *морфология сказки*, 1928]

Seki, Keigo: *Types of Japanese Folktales*. Translator unknown. Asian Folklore Studies 25. 1966 (1–220). [Orig.: *Nihon mukashi-banashi shūsei: Nihon mukashi-banashi no kata*, 1958]

Škrlić, Teja: *Motiv živalskega ženina oziroma živalske neveste v modelu ljudske pravljice* (dipl.). Ljubljana: PeF, Razredni pouk, 2006.

Šundalić, Zlata: O aktualizacijah pravljice v umetni književnosti. Jezik in slovstvo 37, št. 6, 1991/92 (149–156)

Stanonik, Marija: *Slovstvena folkloristika: med jezikoslovjem in literarno vedo*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2004.

Stanonik, Marija: *Teoretični oris slovstvene folklore*. ZRC, ZRC SAZU, 2001.

Stanonik, Marija: *Zgodovina slovenske slovstvene folklore: od srednjega veka do sodobnosti*. Ljubljana: Slovenska matica, 2009.

Žele, Andreja: *Literarnozgodovinski razvoj pravljice in nekatere njene funkcije* (dipl.). Ljubljana: FF, Oddelek za pedagogiko in andragogiko, 2001.

LITERATURA V JAPONŠČINI

稲田浩二・稲田和子（編著）『日本昔話百選』、三省堂 1971 年、東京 (55–59)
(Inada Kōji, Inada Kazuko: *Nihon mukashi-banashi hyakusen* [Izbor stotih japonskih ljudskih pravljič], Sanseido, 1971, Tokio (55–59)).

『日本国語大辞典』日本大辞典刊行会編、第十巻、小学館、1976 年、東京
(*Nihon kokugo daijiten* [Veliki slovar japonskega jezika], Nihon daijiten kankōkai, 10. knjiga, Shōgakukan, 1976, Tokio).

『日本国語大辞典』日本大辞典刊行会編、第十巻、小学館、1975 年、東京
(*Nihon kokugo daijiten* [Veliki slovar japonskega jezika], Nihon daijiten kankōkai, 9. knjiga, Shōgakukan, 1975, Tokio).

『日本の民話 2 (東北地方 1)』日本民話の会編、世界文化社 1970 年、東京 (2–18).
(*Nihon no minwa 2 (Tōhoku chihō 1)* [Japonsko ljudsko slovstvo 2 (pokrajina Tōhoku 1)] , Nihon minwa no kaihen, Sekai bunka-sha 1970, Tokio (2–18)).

小澤俊夫『昔話のコスモロジー・人と動物との婚姻譚』講談社 1994、東京
(Ozawa, Toshio: *Mukashi-banashi no kosumorojī: hito to dōbutsu to no kon'intan* [Kozmologija pravljič: Poroke med človekom in živaljo], Tokio: Kōdansha, 1994).

関 敬吾（編）『日本昔話大成: 本格昔話』、全 1 1 巻 2 冊、角川書店 1978 年、東京
(201–218) (Seki, Keigo (ur.): *Nihon mukashi-banashi taisei: Honkaku mukashi-banashi* [Kompilacija japonskih pravljič: Klasične pravljice], 2/11, Kadokawa shoten, 1978, Tokio (201–218)).

Tachibana, Shizuo: 『昔話のメッセージ性と幼児教育における昔話の教育的意義』

(卒業論文)、シュタイナー教育 2004 年 2 月 19 日、広島

(*Mukashi-banashi no messēji-sei to yōjikyōiku ni okeru mukashi-banashi no kyōjikyōikuteki igi* (sotsugyō ronbun) [*Sporočilnost pravljic in vzgojni pomen pravljic pri zgodnji otroški vzgoji* (dipl. delo)] , Shutainā kyōiku, 19. 2. 2004, Hiroshima)

SPLETNA LITERATURA

『百科事典・日本大百科全書』小学館 2012 年 Yahoo Japan Corporation, Dictionary Yahoo Japan (Hyakkajiten: Nihon dai hyakka zensho [Enciklopedije: Velika japonska enciklopedija]. Shōgakukan, Yahoo Japan Corporation, Dictionary Yahoo Japan, 2012)

- 民話、*minwa* [ljudske zgodbe]

<http://100.yahoo.co.jp/detail/%E6%B0%91%E8%A9%B1/> 22. 10. 2012

- 説話、*setsuwa* [ljudska proza]

<http://100.yahoo.co.jp/detail/%E8%AA%AC%E8%A9%B1/> 22. 10. 2012

- 昔話、*mukashi-banashi* [ljudske pravljice]

<http://100.yahoo.co.jp/detail/%E6%98%94%E8%A9%B1/> 22. 10. 2012

- おとぎ話、*otogi-banashi* [zgodbe za kratek čas]

<http://100.yahoo.co.jp/detail/%E3%81%8A%E3%81%A8%E3%81%8E%E8%A9%B1/> 22. 10. 2012

- 童話、*dōwa* [otroške zgodbe]

<http://100.yahoo.co.jp/detail/%E7%AB%A5%E8%A9%B1/> 22. 10. 2012

- 伝説、*densetsu* [pripovedke]

<http://100.yahoo.co.jp/detail/%E4%BC%9D%E8%AA%AC/> 22. 10. 2012

- 口承文芸、*kōshō bungei* [ustno slovstvo]

<http://100.yahoo.co.jp/detail/%E5%8F%A3%E6%89%BF%E6%96%87%E8%8A%B8/> 22. 10. 2012

Jevšček, Gregor: *Mitološka podoba Zelenega Jurija*. FS Zeleni Jurij 2012

<http://fs-zelenijurij.si/folklor/mitologija/> 14. 9. 2012

広島昔ばなし大学 *Hiroshima mukashi-banashi daigaku* (Akademija pravljic iz Hiroshime)

(po predavanjih prof. Toshia Ozawa (小澤俊夫) in prof. Izumija Fujīja (藤井いづみ))

http://www.megaegg.ne.jp/~moon/mukashi_main.html: 8. 10. 2012

- 第3回広島昔ばなし大学 2002.11.30,12.1 8. 10. 2012

小澤昔ばなし研究所 *Ozawa mukashi-banashi kenkyūsho* (*Ozawov inštitut za pravljice*) 2003

<http://www.ozawa-folktale.com/>

8. 10. 2012

ISFNR Newsletter, March 2007 (str. 13)

http://www.isfnr.org/files/newsletter2007_sisu.pdf

22. 10. 2012

民話の部屋 *Minwa no heya* (*Soba ljudskih zgodb*)

<http://minwa.fujipan.co.jp/hagukumu/minwa/help.html> 20. 10. 2012

18. 11. 2012

Wikipedia: 時間、古ゲルマン

18. 11. 2012

<http://ja.wikipedia.org/wiki/%E6%99%82%E9%96%93#.E5.8F.A4.E3.82.B2.E3.83.AB.E3.83.9E.E3.83.B3>

VIRI

坪田譲治、『日本のむかし話』（全5巻2冊）偕成社 1975、東京

(Tsubota, Jōji: *Nihon no mukashi-banashi* [Japonske pravljice] (5/2). Tokio: Kaiseisha, 1975).

谷真介『つるのおんがえし』、アニメむかしむかし絵本、全15巻6冊、ポプラ社

1991、東京 (*Tsuru no ongaeshi* [Žerjavovo povračilo], Anime mukashi-mukashi e-hon

[Slikanice animiranih starodavnih zgodb] 6/15. Tokio: Popurasha, 1991).

Unuk, Jana (ur.): *Slovenske pravljice*. Ljubljana: Nova revija, 2008.

PRILOGE

Priloga 1: Pravlјice

Jež se ženi

Na Robidi sta enkrat živela grof in grofica. Imela sta lep grad, dosti zemlje in bogastva in lahko bi bila zelo srečna. Pa nista bila zadovoljna. Oba sta bila že priletna in otrok ni in ni hotelo biti. Zaradi tega sta se večkrat sprla. Pravzaprav je grofica venomer govorila o otročičku in grofa je to jezilo.

Ko sta se nekega večera sprehajala po gozdu na Luzi, sta videla mičkenega ježka. Grofici je bil ježek všeč in je vzkliknila:

»Oj, da bi vsaj rodila otročička! Tudi če bi bil tako mičken, mičken, kot je ta ježek, bi bila srečna.«

In res. Grofica je zanosila. Vsi so čakali otroka. Ko je minilo devet mesecev in devet dni, je grofica rodila. Pa ni rodila človeškega otroka. Rodila je mičkenega ježka.

Oče je ukazal, da ga morajo skrivati pred ljudmi. Mati pa ga je ljubila, kolikor ji je dalo njeno čuteče materinsko srce. Ni je bilo sram, da je njen otrok jež. Razvajala ga je, pestovala, mu pela in ga učila. Četudi je bil jež, se je sin zlahka učil in je bil prav pameten. Še bolj pameten je bil kakor drugi človeški otroci.

Tako je minilo dvajset let.

Drugi dan po svojem rojstnem dnevu je jež prišel v dvorano k očetu in materi in rekel:

»Rad bi se oženil. Ali mi dovolita, da pripeljem nevesto domov?

»Oh, sinko, bojim se, da boš razočaran. Potrpi še malo,« je bila v skrbih mati. Bala se je, da se bodo iz njega norčevali.

Oče pa je bil bolj jasen:

»Sin, poglej se v ogledalo! Nobena pupa⁴⁴ te ne bo marala. Če pa se te bo kakšna usmnila, pa naj bo revna ali bogata, jo le pripelji domov.«

In jež se je v nedeljo lepo oblekel v žamet in svilo in zapregel v voziček petelina. Okrasil je voziček z rožami, petelina je nališpal s pisanimi trakovi in se zapeljal v vas. Prišel je k neki revni hiši, kjer so imeli tri hčere. Tam je potrkal in povedal, da se je prišel ženit. Oče se je malo nasmehnil. A ker je bil pameten mož, ni hotel užaliti snubca. Rekel mu je:

»Poklical bom svoje hčere drugo za drugo v sobo. Če te bo katera marala, jo lahko odpelješ na Robido.«

In je poklical najstarejšo hčer. Ko je najstarejša hči zagledala ježa in njegovega petelina, se je začela strašansko krohotati. Ježek jo je mirno vprašal, ali ga vzame za moža.

Ona pa se je še bolj krohotala in reveža zasmehovala. Očitala mu je, da je mičken, da ima špičaste bodice in krevljaste noge.

»To bi uživala v tvojih poljubih, jež neumni. Vsakokrat bi me zbodel do krvi. Raje ostanem tetka vse žive dni, kot da bi tebe, pokveka, vzela za moža.«

In se je obrnila in odšla iz sobe.

Potem je oče poklical srednjo hčer. Tudi ta ga je poniževala in zasmehovala in ni hotela niti slišati o ženitvi.

Potem je prišla v sobo najmlajša hči, ki je bila suhcena, drobcena, mila punčka. Tudi njej je oče razložil, po kaj je prišel jež. Najmlajša hči je ježka pogledala in je videla, da mu je

⁴⁴ Dekle

nerodno, da ga je strah in da mu je hudo. Saj je imel oči že polne solz od vsega hudega. Tej punčki se je jež zasmilil, ko je videla v njegovih očeh solze, in je rekla:

»Ata, jaz ga bom vzela za moža, če ga starejši dve nista marali. Saj je pameten in dober in jaz tudi dote nimam, da bi se lahko drugače poročila.«

Ježek jo je dal na voziček, vpregel petelina, se usedel zraven neveste in jo odpeljal na Robido.

In so naredili ohcet tam na gradu. Kuharice so napekle pinc in potic in belega kruha. V zelju so skuhale klobase in v kožici spekle pečenko. Ubili so tri janjce in deset kokoši. Mize so se kar šibile od vsega dobrega.

Pri večerji je grof napil kupico ženinu in nevesti. Ježek je nataknil ženi zlat prstan na roko, ona pa ga je poljubila. Ko mu je dala poljub na usta, se je zbodla v bodico. In iz ustnice ji je kapnila kri in padla na ježkovo kožo.

Ko je padla kri na kožo, je koža počila in iz kože se je izvil lep, postaven fant. Objel je ženo in rekel: »Hvala, ker si me rešila.«

Grof in grofica sta bila tega tako vesela, da sta vseskozi božala sina in trepljala nevesto.

Slavje je bilo potem še bolj veselo. Samo dva kisle obraza sta bila na ohceti. Starejša in srednja sestra sta ždeli v kotu in se kesali, ker sta zamudili priložnost. In sta tudi ostali tetki.

Jež, in njegova žena pa sta imela dosti otrok in sta srečno živela. Morda še danes živita, če še nista umrla.

(Unuk, 2008: 134–138)

S kačo se je oženil

Neki kmet je imel tri sinove. Najstarejši bi se rad oženil, a si tega ni upal povedati očetu. Zato se dogovorita s srednjim bratom, da pojdeta skupaj po svetu nevesti iskat.

»Oče, midva greva po svetu nevesti iskat,« stopita nekega dne pred očeta.

»Joj, sinko, težko delo je to za siromaka. Katera bi te vzela?« pravi oče. Vendar se dogovorijo, da gre najstarejši prvi po svetu. Če se temu posreči, da dobi ženo, potem šele naj gre drugi.

Starejši sin odide ter pride do velikega gozda. Vso pot si lepo žvižga in prepeva. V tistem gozdu pa je imel svojo hišico starček, ki je živel že sto in sedem let.

»Kam greš sinko, da si tako lepo žvižgaš?« ga vpraša starček.

»Kaj si ne bi žvižgal, ko si grem nevesto iskat,« mu odgovori dečko. »Morda pa le najdem tako, ki bi vzela siromaka za moža.«

»No, saj to ni tako težko. Kar pojdi po tej poti naprej. Ko prideš iz gozda, boš zapazil hišico. Tam se oglasi in izvedel boš vse drugo.«

Najstarejši se lepo zahvali za dober nasvet in gre naprej, dokler ne pride do tiste hišice. Tam se oglasi in pove, kaj bi rad.

»Tri hčere imamo,« pravi mati. »Izberi si, katera ti je po volji, pa pojdita v božjem imenu.«

Tretji dan je že najstarejši z nevesto doma pri očetu.

»Oče,« reče drugi sin še isti dan, »meni tudi ni živeti brez žene. Tudi jaz jo grem že jutri iskat.«

»Bog ti daj srečo, sinek,« privoli oče.

Srednjemu bratu se je prav tako godilo kakor najstarejšemu. Tudi on je prišel v gozd do tistega starca. Ta ga napoti k hišici ob robu gozda in tam si izbere izmed dveh hčera eno za ženo. Tretji dan se že z njo vrne k očetu.

»Bog mi pomagaj, oče,« se oglasi potem pri očetu najmlajši sin. »Tudi jaz bi se oženil, čeprav me imate vsi za tepčka. Morda pa le najdem katero, ki me bo vzela.«

Oče maje z glavo in mu na vse načine odsvetuje. Ker si pa najmlajši ne da ničesar dopovedati, ga slednjič vendarle pusti, da si gre tudi on iskat ženo po svetu.

Pa gre najmlajši sin ter si lepo žvižga in prepeva oh misli, kako bo lepo, ko bo tudi on pripeljal ženico na dom. Tako pride do stare vrbe kraj poti.

»Mižek, kam pa tako veselo?« ga vpraša glas.

»Po svetu, prijatelj, ženo si grem iskat.«

»No, če nimaš druge želje, to ti pa jaz lahko izpolnim. Kar mene vzemi za ženo,« se oglasi isti glas.

»Kdo pa si ti, ki me poznaš in kličeš po imenu?« vpraša Mižek in se ozira, a nikogar ne vidi.

»Jaz sem kačja kraljica.«

»Kje pa tičiš, da te ne vidim?«

»V vrbi sem. Kar poglej!«

Mižek pogleda v votlo vrbo in res zagleda dolgo, grdo kačo, ki se vije proti njemu in sika z razcepljenim jezičkom. Mižek se je ustraši.

»Vidim, da se me bojiš,« pravi kača. »Pa bodi brez skrbi. Prav ničesar ti ne bom storila. Če pa hočeš biti srečen, poslušaj. Tu imaš ključek. Če ta ključek trikrat v žepu obrneš, ti bo dal vsega, kar si poželiš. Zdaj pa pojdi domov in pripravi vse za gostijo. Potem pridite po mene, in sicer z lestvenim vozom. Na vozu naj sedi sedem goslačev, šest črnih in en bel.«

Dečko res vzame ključek, gre domov in pove očetu, kako se je zgodilo.

»Pa poskusi, če res kaj zmore tvoj ključek,« pravi oče. »Potem bomo že videli, kaj se da storiti.«

Mižek trikrat obrne zlati ključek. »Skledo gibanic sem na mizo,« ukaže.

A komaj izgovori, že so na mizi ravnokar pečene gibanice, da se še kadi iz njih.

»Tri vrče vina bi nam ne škodilo,« si misli Mižek in spet zasuce ključek.

In že stojijo pred njimi trije vrči sladkega vina.

»Sinko, tvoj ključek je pa res nekaj vreden,« pravi oče. »Napravimo torej vse tako, kakor je ukazala kačja kraljica.«

Drugi dan se peljejo k vrbi prav tako, kakor je naročila kača, z lestvenim vozom in s sedmimi goslači. Ko pridejo tja, se priplazi kača iz vrbe in sika z jezikom. Vsi se je boje in se stiskajo na vozu razen ženina Mižka.

»Nikar se me ne bojte, jaz vam samo dobro želim,« spregovori kača in zleze na voz k ženinu na pravo⁴⁵ stran. Ta dva sedita spredaj na vozu, vsi domači in povabljeni gostje pa zadaj.

Gostje si komaj upajo za mizo. Nevesta kača se potegne pod mizo. Le glavo steguje na mizo ter se stiska k ženinu Mižku, ki se mu škodoželjno posmehujeta starejša brata, ker si je tepček vzel tako nevesto.

Ko pa udari ura polnoči, počí grdi kači nevesti koža in poleg ženina stoji prekrasna deklica v zlati obleki in z zlato krono na glavi.

»Ti si me rešil in vzel za ženo, ljubi moj Mižek,« pravi ženinu prelepa nevesta. »Odslej sem tvoja in ločiti naju moreta le motika in lopata pa nič drugega na svetu.«

In bilo je tako. Zadovoljno in srečno sta živela še dolgo vrsto let. Morda še danes živita, če ju nista ločili motika in lopata.

(Unuk, 2008: 304–307)

⁴⁵ Desno

サルのおむこさん Ženin opičjak

坪田譲治：日本のむかし話（一）

Jōji Tsubota: Japonske pravljice (1)

(133–139)

(133–139)

むかし、おじいさんがおりました。	Nekoč je živel oče.
ある日のこと、 山の畑で草をとっておりました。	Nekega dne je šel plét gorsko njivo.
畑で、草はいっぱいはえてるし、とつても、とつても、とりきれません。	Na njivi je raslo tako veliko trave, da je nikakor, nikakor ni mogel populiti.
おじいさんはすっかりつかれて、 ついこんなことをいってしまいました。	Oče je popolnoma izčrpan, ne da bi se zavedel, rekel:
「この畑の、この草を、 きれいにとってくれる者はいないかなあ。	»Gotovo ni nikogar, ki bi zmogel tole njivo očistiti trave.
いたら、うちの三人のむすめのうち、 ひとりは、 そのかたのおよめさんにさしあげる。	Če se najde takšen, mu dam za ženo eno izmed svojih treh hčera.
どうじゃ。どうじゃ。	No, kako? Kako?
そんなかたはいませんか。	Ni ga, takšnega, kaj?
やれ、くたびれた。」	Oh, kako sem se utrudil.«
すると、そばの森のなかから、ゾロゾロたくさんのサルがとびだしてきて、 畑の草をとりはじめました。	Tedaj pa je iz bližnjega gozda prišla velika skupina opic in začela z njive pleti travo.
そして、みるまに、 畑をきれいにしてしまいました。	Pred njegovimi očmi so opice, kot bi mignil, očistile njivo.
おじいさんは「これは、こまったことになった。」とおもいました。	Oče je pomislil: »Tole zdaj je pa nerodno.«
どうしたらいいでしょう。	Le kaj naj naredi?
いまさらしかたがありません。	Sedaj tako ne more nič storiti.
うちへかえると、 おじいさんはねてしまいました。	Vrnil se je domov in se ulegel v posteljo.
心配でならないのです。	To pa zato, ker ga je zelo skrbelo.
すると、いちばん上のむすめさんが、	Tedaj pa mu je rekla najstarejša hči:

「おじいさん、おじいさん、 なんでそんなにねておられるんですか。	»Oče, oče, zakaj toliko spiš?
おきてごはんをおあがりなさい。」 そういつてきました。	Vstani in pridi jest.«
おじいさんは 「これがおまえ、おきてなどおられようか。	Oče pa je rekel: »Le kako naj vstanem, po vsem tem?
畑でサルに、 こんなやくそくをしてしまったんだ。」	Na njivi sem se zaobljubil opičjaku.«
そういつて、 おじいさんは畑の話をしました。	In povedal je zgodbo o njivi.
そして、「だから、おまえ、およめにいつておくれよ。」と、いいました。	Potem je rekel: »Prosim, da se greš poročiti.«
むすめさんは、これでもうプンプンおこつて 「だれが、サルのおよめさんになんかー」	Kljub takšni situaciji se je hči namrdnila: »Le katera bo hotela za ženo opičjaku ... ?«
そういつて、むこうへいつてしまいました。	Tako je rekla in šla stran.
すこしすると、 こんどは二番めのむすめさんがきました。	Minilo je nekaj časa in tokrat je prišla druga hči.
「おじいさん、おじいさん、 なんでそんなにねておられるのですか。 おきてごはんをおあがりなさい。」	»Oče, oče, zakaj toliko spiš? Vstani in pridi jest,«
こういいました。	je dejala.
すると、おじいさんは、 「これがおまえ、おきてなどおられるかい。	Nato pa oče: »Le kako naj vstanem, po vsem tem?
畑でサルと、 こんなやくそくしてしまったんだ。」	Na njivi sem se zaobljubil opičjaku.«
また、そういつて、畑の話をしました。	Ko je to rekel, je povedal zgodbo o polju.
「だからおまえ、サルのところへおよめにいつてくれないか。」こういいました。	Tako je rekel: »Ali bi tako šla ti k opičjaku za ženo?«
すると、むすめさんは、「だれが、サルのおよめさんになんか...」そういつて、プンプンおこつて、むこうへいつてしまいました。	Hči je odvrnila: »Kaj takega, le kdo bi se poročil z opičjakom ...«. Namrdnila se je in odšla stran.

すこしすると、 こんどは三番めのむすめさんがきました。	Minilo je nekaj časa in tokrat je prišla tretja hči.
「おじいさん、おじいさん、もうおきて、 ごはんをおあがりになりませんか。」	»Oče, oče, vstani že. Kaj ne bi prišel jest?«
おじいさんがいいました。	Oče je rekel:
「むすめや、むすめ、 これがおきてなどおられようか。」	»Hčerka, hčerka, le kako naj vstanem, po vsem tem?
畑でサルに、 こんなやくそくしてしまつたんだ。」	Na njivi sem se takole zaobljubil opičjaku.«
それからおじいさんは、畑の話をしました。	Potem je oče povedal zgodbo z njive.
「だからおまえ、サルのところへおよめさん にいつておくれでないか」 こうたのみました。	»Te lahko prosim, da se greš ti poročiti z opičjakom?« jo je prosil.
すると、むすめさんが「おじいさん、おじ いさん、あなたがそうやくそくしてしまつた のなら、もうしかたがありません。	Nato je rekla hči: »Oče, oče, če si tako obljubil, potem ni druge poti.
わたしがおよめさんにいつてあげます。	Jaz bom šla opičjaku za ženo.
心配せずに、おきて、ごはんをおあがりな さい。」そういつてくれました。	Ne skrbi, vstani in pridi jest.«
おじいさんはおよろこびして、 おきてごはんをたべました。	Oče se je zelo razveselil, vstal je in pojedel hrano.
なん日かすると、 山からサルがやってきました。	Čez kakšen dan je z gore prišel opičjak.
なんびきもおともをつれて、 およめさんをむかえにきたのです。	S seboj je pripeljal tudi nekaj opičjih spremljevalcev – prišli so po nevesto.
サルはなんびきもで、 たがいに手と手をくみあわせ、 手車 というものをつくりました。	Vse opice so med seboj prepletle roke in z rokami naredile nekakšno nosilo kot prikolico.
それにおよめさんをのせて、よめいり歌をう たいながら山の家へかえっていきました。	Nanjo so naložile nevesto in se med petjem poročne pesmi vrnile domov v gore.
すぐすぐ、里がえりの日になりました。	Kmalu je prišel dan, ko se nevesta vrne domov obiskat starše.

サルのおむこさんはおじいさんはもちがすきだときいて、ペッタンコ、ペタラッコともちをつきました。	Mož opičjak je slišal, da ima tast rad moči – rižev kolač, zato je, poc, poc, poc, stolkel ⁴⁶ kolač.
ところで、そのもちをなににいれていこうか、ということになりました。	Ampak nastal je problem, kam sedaj dati ta rižev kolač.
すると、むすめさんがいいました。	Tako je dekle reklo:
「おひつにいれれば、木のにおい。	»Če ga dava v posodo za riž, se bo navzel vonja po lesu.
葉っぱにくるめば、葉のにおい。	Če ga zavijeva v list, se bo navzel vonja po listju.
みんな、おじいさんきらいなの。	Očetu ne bo nič od tega pogodu.
うすごとをもってってくださいな。」	Kaj ko bi ga nesel, prosim, kar v možnarju?«
それじゃということになって、サルはうすごと、背中にひきおうて、山をおりてきました。	Tako si je opičjak oprtal možnar na hrbet in odpravila sta se z gore.
谷川にやってきたとき、大きなふちのむこうのがけに、フジの花がいまをさかりとさいていました。	Ko sta prišla do gorske reke, je onstran brega velikega klifa cvetela glicinija ⁴⁷ , ki je bila ravno v svojem najbolj bujnem razcvetu.
これをながめて、むすめさんがいいました。	Dekle je strmelo tja ter reklo:
「サルどん、サルどん、あれ、あのフジの花ひと枝、おってきてくださんせ。	»Opičjak, opičjak, prosim, prinesi mi vejico tiste cvetoče glicinije.
うちのじいさまが、あの花、どれだけすきだかわかりません。」	Ne veš, kako zelo rad ima oče to cvetje.«
これをきくと、サルどん、うすをそこにおいて、フジの花をとりていこうとしました。	Ko je opičjak to slišal, je tam odložil možnar in se namenil iskat cvetje.
すると、むすめさんがいいました。	Dekle je nato reklo:
「サルどん、サルどん、うすを土の上におくと、もちが土くさくなる。	»Opičjak, opičjak, če postaviš možnar na zemljo, dobi moči vonj po zemlji.
草におくと、草くさくなる。	Če ga postaviš na travo, dobi vonj po travi.
うすはおろさないで、	Odtrgaj prosim rožo,

⁴⁶ Moči – rižev kolač: v možnarju z lesenim kladivom stolčejo kuhan riž, lepljivo maso, ki ob tem nastane, pa oblikujejo v poljubno obliko kolača.

⁴⁷ Glicinija (wisteria floribunda) dišeč okrasni grm z grozdnatimi cvetovi.

花をとってくださいせ。」	ne da bi odložil možnar.«
サルはそれをきくと、 「よしよし、よしよし。」と、	»Saj bo, saj bo,« je dejal opičjak, ko je to slišal,
うすを背中におうたまま、フジの花おりに、 川の上のたかい木にのぼっていきました。	in z možnarjem na hrbtu splezal na visoko drevo nad reko, da bo utrgal cvet glicinije.
そして、ひとつの枝をおろうとすると、 むすめさんがいいました。	Ko pa je hotel utrgati vejico, je reklo dekle:
「もっともっと上の枝。」	»Višjo, višjo vejo!«
そこでおサルさんが、もっと上の枝をおろう とすると、また、むすめさんがいいました。	Ko se je opičjak trudil utrgati višjo vejo, pa je dekle spet reklo:
「もっともっと上の枝」	»Še višjo, še višjo vejo!«
おサルさんは、上の上の、 上の枝にのぼりました。	Opičjak je splezal eno, še eno in še eno vejo višje.
それからまた、枝のはしっこの、 またはしっこにいきました。	Potem pa je šel še bolj h koncu, še bolj h koncu veje.
ほそいほそい枝のところに、いったのです。	Torej, stal je že na čisto, čisto tanki veji.
すると、うすのおもみで、 枝がバリリリとおれました。	Nato pa se je pod težo možnarja – Hrsk! – veja odlomila.
サルは下のふかいふちのなかへ、うすをおう たまま、ドブーンとおちていきました。	Štrbunk! Je opičjak skupaj z možnarjem padel v globoko brezno.
おちたとおもうと、はやい流れの、 この谷川におしながされていきました。	Takoj, ko je padel, ga je že odnesel hiter tok gorske reke.
そのとき、サルが歌をうたいました。	Takrat pa je opičjak zapel pesem:
「サル沢や サル沢や ながれいく身は いとわねど あとにのこった お文子あわれ」	<i>Močvirje opic močvirje opic telo odnaša voda ni mi mar kam gre a kar za sabo pušča žalostna Fumiko je.</i> ⁴⁸
お文子というのは、 そのむすめさんの名まえです。	Fumiko je bilo ime dekletu.

⁴⁸ Pesniška oblika *tanka*, ki jo sestavlja jo verzi s (5-) 5-7-5-7-7 zlogi.

つるのおんがえし Žerjavovo povračilo

谷 真介⁴⁹

Shinsuke Tani⁴⁸

むかし、山（やま）のなかですみをやいている、まずしいわかものがいました。	Nekoč je živel reven mladenič, ki je v gozdovih žgal oglje.
ちらちら ゆき の ふる、さむい 冬（ふゆ）の日（ひ）のことです。	Zgodilo se je mrzlega zimskega dne, ko je pršil lahek sneg.
わかものは、ながいあいだためたお金（かね）で、ふとんをかいにまちへでかけていきました。	Mladenič je šel v mesto kupit futon – žimnico, za katero je dolgo časa zbiral denar.
はずんだところで山をおりていくと、かたわらのしげみのなかで、ごそごそ音（おと）がしました。	Židane volje je šel z gore, ko je v goščavi poleg njega nekaj zašelestelo.
「はて、きつねでもいるのかな？」	»Hm, je to lisica ali kaj takega?«
そつとようすをうかがうと、白（しろ）い大（おお）きなはねがみえました。	Na skrivaj je pokukal in zagledal veliko belo perut.
「つるだ。つるがわなにかかっている。	»To je žerjav. Žerjav ujet v past.
まで、まで。	Čakaj, čakaj.
いまたすけてやるぞ。」	Takoj te bom rešil.«
わかものはかわいそうにおもって、あしにかかったわなをはずそうとしました。	Ubožec, si je mislil mladenič in mu skušal sneti past z noge.
そこへ、りょうしがあらわれました。	Tedaj pa se je pojavil lovec.
「なにをする。	»Kaj pa delaš?
おまえはわしのえものをよこどりしようというのか。」	Kako si upaš lastiti moj plen?«
りょうしは、わかものをにらみました。	Lovec je srepo gledal mladeniča.
「かわいそうだから、にがしてやってくれ。	»Tako je ubog, dajte, spustite ga prosim.
いやなら、ここにお金がある。	Če nočete, imam denar.
このつるをうってくれぬか。」	Pa mi prodajte tega žerjava.«

⁴⁹谷真介（偽名）・本名：赤坂早苗 Shinsuke Tani (psevdonim); pravo ime: Sanae Akasaka (1935–)

わかものは、ふとんをかうお金を りょうしにわたしました。	Mladenič je dal lovцу denar, s katerim je nameraval kupiti žimnico.
「さあ、もうこんなところへ くるんじゃないぞ。」	»Pridi, sedaj pa ne zahajaj več na takšne kraje,«
わかものはそういつて、 つるを空（そら）へにがしてやりました。	je rekel mladenič in spustil žerjava v nebo.
「くうー」	»Grrru...!«
つるはうれしそうにひとこえなくと、 わかもののあたまのうえを大きく まわって、空へきえていきました。	je žerjav veselo zapel, v velikem loku zakrožil nad mladeničevo glavo in izginil v nebo.
つるをみおくと、 もうまちへいくようじはありません。	Ko se je poslovil od žerjava, ni imel več opravkov, da bi hodil v mesto.
わかものはきたみちを、 ゆっくり山へもどっていきました。	Mladenič se je tako počasi vrnil nazaj v gore, po poti, od koder je prišel.
つぎの日のあさのことです。	Naslednjega dne zjutraj pa se je zgodilo sledeče.
みたこともないほどうつくしい むすめが、やってきました。	K njemu je prišlo najlepše dekle, kar jih je kdaj videl.
そして、「わたしをよめさんにしてくだ さい。」と、いうのです。	In reklo je: »Prosim, vzemi me za ženo.«
「とんでもねえ。	»Saj to je noro!
わしは、 このとおりびんぼうなすみやきじゃ。	Kot vidiš, sem le reven oglar.
よめさんをもらっても、 くわせることもできない。」	Če tudi bi te vzel za ženo, te ne bi mogel preživljati,«
わかものはことわりましたが、むすめは、	jo je zavrnil mladenič, dekle pa je reklo,
「あなたのよめさんにしてくれたら、 いくらまずしくてもかまいません。」	»Če me vzameš za ženo, mi ni važno, kako revna sva,«
そういつて、 わかものにとくらすことになりました。	in prišlo je živeti k mladeniču.
わかもののからしは、 すっかりかわりました。	Mladeniču se je življenje popolnoma spremenilo.

あさめをさますと、 いろりにはもうあたたかい火（ひ）が もえていました。	Ko je zjutraj odprl oči, je v ognjišču že tlel topel ogenj.
かおをあらっていると、 「ごはんができましたよ。」と、 きれいなよめさんがよびます。	Med tem, ko si umiva obraz, njegova čudovita žena že kliče: »Zajtrk je pripravljen.«
よめさんは山のなかにある、 おいしいたべものをよくしっていて、 じょうずにつくります。	Žena dobro pozna okusno gorsko hrano in jo zna tudi dobro pripraviti.
いえのなかもきれいにかたづいて、 しごともどンドンはかどっていきます。	Skrbi, da je po hiši pospravljeno in neprestano dela.
「わしのところへよめがくるなんて、 ゆめみたいなはなしだ。」	»To, da je prišla k meni nevesta, se zdi kakor sanje,«
わかものは、しあわせそうでした。	je bil srečen mladenič.
ある日のことです。	Potem pa nekega dne ...
「うらのこやをかたづけていましたら、 ほこりをかぶったはたおりがありました。	»Ko sem pospravljala po uti zadaj za hišo, sem našla zaprašene tkalske statve.
わたしにはたをおらせてください。	Prosim, dovoli mi tkati nanje.
そのかわり、はたをおっているあいだ、 けっしてなかをのぞかないでください。」	Ampak prosim te, da med tem ko tkem, nikoli ne pogledaš noter!«
よめさんはそういつて、 こやへはいると、とをしめました。	To je rekla žena, stopila v uto in zaprla vrata.
ぎいっばったん、ぎいっばったん。	»Švig-klog, švig-klog ...«
よるもひるも、こやのなかからぬのを おる音が、きこえていました。	je bilo ponoči in podnevi slišati zvok tkanja blaga iz ute.
「おなか、すかんのか。	»Kaj nisi nič lačna?
すこしやすんでめしをくったらどうじゃ。」	Kaj, če bi si malo odpočila in kaj pojedla?«
わかものはしんぱいをして、 そとからこえをかけました。	je skrbelo mladeniča in ji je klical od zunaj.
けれども、へんじはありません。	Ampak, odgovora ni bilo.
わかものは、 ますますしんぱいになりました。	Mladenič je postajal vse bolj zaskrbljen.

なんどもこやのとをあけようとしたが、じっとがまんをしていました。	Večkrat je skušal odpreti vrata ute, a je potrpežljivo vzdržal.
四（よっ）日（か）めになって、やっとこやのなかからよめさんがでてきました。	Prišel je četrti dan, ko je žena končno prišla iz ute.
よめさんはすっかりやせて、ふらふらしていました。	Bila čisto shujšana in omotična.
やせおとろえて、くびばかりながくかんじられました。	Zdelo se je, da je popolnoma izčrpana in da se ji je skoraj podaljšal vrat.
「こやのなかに、おりあげたぬのがあります。	»V uti je stkano blago.
それをまちへうりにいってください。	Pojdi ga prosim prodat v mesto.
きっとたかいねでかってくれます。」	Ga bo kdo kupil po zelo visoki ceni.«
「そんなことは、どうでもよい。	»To sploh ni pomembno.
わしはおまえのからだがしんばいじゃ。」	Skrbi me za tvoje zdravje,«
わかものがいうと、よめさんはにっこりほほえみました	je dejal mladenič in žena se je nasmehnila.
「わたしのことは、しんばいなさらずに。	»Ne skrbi zame.
さあ、はやくわたしのいうことをきいてください。」	Sedaj pa prosim, hitro stori kot sem rekla.«
わかものはぬのをもって、まちへでかけていきました。	Mladenič je vzel blago in se odpravil v mesto.
おみせのしゅじんは、そのぬのをみて、びっくりしました。	Ko je vodja trgovine videl blago, je kar osupnil:
「ほほう、これはすばらしい。	»Oho! Saj to je sijajno!
いままでみたこともないぬのじゃ。	Takšnega blaga pa še nisem videl.
八十りょう、いや百りょうだしましょう。	Dam ti 80 ryôjev, ne, dam ti 100 ryôjev ⁵⁰ .
こんどもってこられたら、二百りょうでかいあげましょう。」	Če mi ga naslednjič še prineseš, ga bom kupil za 200 ryôjev.«
めのまえに、百りょうのこぼんをつまて、	Pred njegovimi očmi je naložil 100 ryôjev

⁵⁰ Stara denarna enota. V obdobju Edo (1603–1868) je bila vrednost 1 両 150 kg riža – danes bi bilo to približno 40 000 jenov oz. 414 €. Vrednost je skozi obdobja variirala.

わかものはからだかふるえるほど、 おどろいていました。	zlatnikov in mladenič je bil tako vesel, da mu je zadrhtelo telo.
「わしにも、いよいよ うん という もの が むいて きたんだ。	»Končno se je tudi meni nasmehnila sreča!
いえにかえったら、 すぐまたぬのをおらせよう。」	Ko se vrnem domov, ji bom naročil, naj hitro stke novo blago.«
せなかのつつみには、ずっしりとおもい 百りょうのお金があります。	V culi na hrbtu je imel težkih 100 ryôjev denarja.
いままでみたこともないお金です。	Toliko denarja doslej še ni videl.
わかもの の ころは すっかり かわって しまいました。	Mladeničevo srce se je čisto spremenilo.
山 の なか の いえ へ もど る と、 わかもの は め を か が や か せ な が ら、 よめさん に は な し を し ま し た。	Ko se je vrnil v gorsko koč, so mu oči kar sijale, medtem ko je ženi pripovedoval kako je bilo.
「もういちどだけじゃ。	»Samo še enkrat.
そしたらふたりでまちへでて、 大きなやしきをたてて、いつまでも おもしろおかしくくらすのじゃ。」	Potem pa skupaj odideva v mesto, si zgradiva veliko hišo in živiva krasno življenje brez konca.«
「わたしは、あなたとふたりで、ずっと このままのくらしがしたいのです。	»Jaz pa si želim, da bi skupaj s tabo še naprej živela takšno življenje kot doslej.
まちへなどいきたくはありません。」	Nočem iti v mesto in nočem vsega tega,«
よめさんはしずかにいいました。	je žena tiho dejala.
けれどもわかものはききません。	A mladenič ni poslušal.
「それほどあなたがいうのでしたら、 あといちどだけおريましょう。	»Če tako praviš, potem pa tkiva samo še enkrat.
こんどもぬのがおりあがるまで、 けっしてのぞかないでください。」	Tudi tokrat te prosim, da nikoli ne pogledaš noter, dokler tkem,«
よめさんはそういつて、 またこやへはいつていきました。	je dejala žena, potem pa stopila v uto.
ぎーいぱったん ぎぎーいぱったん	»Švi-ig-klog, Švi-švi-ig-klog,«

こやのなかから、 はたをおる音がきこえてきます。	se je iz ute slišal zvok tkanja statev.
まえよりよわよわしい音でしたが、 わかものにはわかりません。	Zvok je bil veliko slabotnejši kot prej, a mladenič tega ni opazil.
わかものはいろいろのまえにねころんで、 おさけをのみながらまっています。	Zleknil se je pred ognjišče in čakal med pitjem sakeja.
ぎーいぱったん ぎぎーいぱったん	»Švi-ig-klog, Švi-švi-ig-klog,«
ところが、こんどは四日めのゆうがたになっても、まだはたの音がしていました。	se je še vedno oglašal zvok statev, čeprav je bil že večer četrtega dne.
「なにをぐずぐずしているんだろう。」	»Zanima me, le zakaj je tako počasna?«
わかものはたちあがると、 こっそりこやのとをあけて、 なかをのぞきこみました。	Mladenič je vstal, na skrivaj odprl vrata ute in pogledal noter.
「ややっ。これは、なんとー」	»A!!! Kaj pa je zdaj to?!«
わかものはおどろいて、たちすくみました。	je mladenič kar okamenel od presenečenja.
こやのなかでいっしんにはたをおっているのは、一わのやせたつるでした。	V uti je vneto tkal na statve – en čisto shujšan žerjav.
つるはくちばしで一ぽん一ぽんからだからはねをぬいて、 ぬのおっていたのです。	S kljunom si je pulil s telesa perje in ga enega za drugim vpletal v tkanino.
「いまやっと、おりあがりました。	»Sedaj sem pa končno končala s tkanjem.
けれども、こんなすがたをみられては、 もうここにいられません。	Ampak, ker si me videl v tej podobi, ne morem več ostati tu.
わたしは、 あなたにたすけていただいたつるです。	Jaz sem tisti žerjav, ki si ga rešil.
さあ、このぬのをまちへもって行って、 しあわせにくらしてください。	Torej, nesi to blago v mesto in živi srečno.
さようなら。」	Zbogom.«
つるはそういうと、はねのぬけたつばさをいたいたしそうにひろげ、 「くるるー」ひとこえないて、	Rekoč to, je ptica pomilovanja vredno razprla krila s popoljenim perjem, zagostolela »grrru grrru ... «

空へとびたっていきました。	ter vzletela v nebo.
「お金などいらぬ。	»Saj ne potrebujem denarja!
わしがわるかった。	Grozen sem bil!
いままでどおり、ふたりでこの山のなかでくらそう。	Živiva skupaj tako kot do slej, tu, v gorah!
だから、だから、 もどってきておくれー」	Daj, daj, vrni se, prosim teee!«
わかものはなきながら、 いつまでも空にむかって さけびつづけていました。	je ihtel mladenič, se za vedno zazrl v nebo in kričal v neskončnost.

Priloga 2: Literarnoteoretska primerjava (tabela)

	Jež se ženi	Ženin opičjak	S kačo se je oženil	Žerjavovo povračilo
Začetek	»Na Robidi sta enkrat živela grof in grofica«.	Nekoč je živel oče. むかし、おじいさんがおりました。	»Neki kmet je imel tri sinove.«	Nekoč je živel reven mladenič, ki je v gozdovih žgal oglje. むかし、山のなかで すみ をやいている、まずしいわかものがいました。
Konec	»Jež in njegova žena pa sta imela dosti otrok in sta srečno živela. Morda še danes živita, če še nista umrla.«	Opičjakova poslovilna pesem: » <i>Močvirje opic/močvirje opic/ telo odnaša voda/ni mi mar kam gre/a kar za sabo pušča/ žalostna Fumiko je</i> «. »Fumiko je bilo ime dekletu.« 「サル沢や/サル沢や/ ながれいく身は/いとわねど/ あとにのこった/お文子あわれ」 お文子というのは、そのむすめさんの名まえです。	»Zadovoljno in srečno sta živela še dolgo vrsto let. Morda še danes živita, če ju nista ločili motika in lopata.«	»Rekoč to, je ptica pomilovanja vredno razprla krila s populjenim perjem, zagostolela »Grrru grrru ... « ter vzletela v nebo.« つるはそういうと、はねのぬけたつばさをいたいたしそうにひろげ、「くるるー」ひとこえなくて、空へとびたっていきました。
Čas	Čas je nedoločen (nekoč), v besedilu delno določen – 20 let.	Nedoločen: nekega dne.	Nedoločen.	Mrzlega zimskega dne, ko je pršil lahek sneg.
Prostor	Prostor je določen – Robida, gozd.	Njiva v gorah, očetov dom, opičjakov dom, prepad na poti domov k očetu.	Dom in velik gozd.	Dom in gozd.
Literarni liki	Jež, starša – grof in grofica, oče s tremi hčera.	Oče, opičjak, tri hčere – najmlajša je junakinja.	Oče s tremi sinovi – najmlajši sin je subjekt, starček, mati s tremi hčera, kača.	Mladenič, žena-žerjav, lovec.

Črno-bela tehnika	Vidna je razlika med dobrim in slabim: dobre želje, dobre misli so vzrok dobrim posledicam.	Bipolarnost znotraj enega lika. Opičjak in hči imata vsak po dva pola: dobrega in slabega.	Vidna je razlika med skromnostjo in izbirčnostjo. Skromnost je vzrok dobrim posledicam.	Prav je pomagati in biti sočuten – temu sledi nagrada. Kdor ne uboga, ga tepe nadloga.
Zakon dvojnosti	Dvajset let, drugi dan.	/	Dvakrat uporabi ključek (za »skledo gibanic« in »tri vrče vina«).	Žerjavka dvakrat tke blago.
Zakon trojnosti	Tri hčere, devet mesecev.	Tri hčere, oče trikrat prosi (vsako hčer).	Trije sinovi, tri hčere, oba sinova sta tretji dan doma z nevesto pri očetu, ključek mora v žepu trikrat obrniti, trije vrči vina.	/
Druga števila	/	Dekle štirikrat prosi opičjaka za vejo glicinije. (4)	Starček živi že sto in sedem let, sedem goslačev. (7)	Četrty dan pride iz ute. (4)
Čarobni rekviziti	Čarobni rekvizit je kri, metafora za ljubezen in zlat prstan.	/ Ni čarobnih rekvizitov.	Čarobni rekvizit je ključek. Metamorfoza se izvrši, ko udari ura polnoč.	/ Ni čarobnih rekvizitov.
Enodimenzionalnost	Besedilo se dogaja na domišljjski ravni; gre za svet antropomorfiziranih živali, npr. jež govori, se oblači, ženi.	Besedilo se dogaja na domišljjski ravni; gre za svet antropomorfiziranih živali, npr. opičjak govori, se ženi.	Besedilo se dogaja na domišljjski ravni; gre za svet antropomorfiziranih živali, npr. kača govori, se ženi.	Besedilo se dogaja na domišljjski ravni; gre za svet antropomorfiziranih živali, npr. žerjavka govori, se ženi.
Metamorfoza	Da.	Ne.	Da.	Da.
- identiteta	(Zaklet) človek.	Žival (opičjak).	(Začarano) dekle.	Žival (žerjavka).
- kdaj se zgodi	Metamorfoza v človeka na koncu pravlјice.	/	Metamorfoza v človeka na koncu pravlјice.	Lahko prehaja iz oblike v obliko.
- kako se zgodi	Odreši ga čarobna kri in partnerkina ljubezen.	/	Odreši jo partnerjeva ljubezen in čaroben trenutek – ko ura odbije polnoč.	Sama od sebe, ne izvemo kako.

リュブリャーナ大学文学部
スロベニア語学科
アジア・アフリカ研究学科日本研究講座

スロベニアの昔話と日本の昔話における比較研究
人と動物との婚人譚
(卒業論文要約)

目次

はじめに.....	③
A. 理論.....	⑤
1. 用語.....	⑤
2. 昔話について理論ないしアプローチ.....	⑥
2.1. Lüthi の様式理論.....	⑥
2.2. Propp の構造主義理論.....	⑦
2.3. 小澤の理論.....	⑧
2.4. Goljevšček の理論.....	⑧
B. 応用・分析.....	⑨
1. 様式理論.....	⑨
1.1. 善悪・対立.....	⑨
1.2. 人物.....	⑩
1.3. 昔話の終わり方（自然観、動物観）.....	⑪
1.4. 魔法の手段・変身.....	⑫
2. 構造主義理論・「回帰性・完結性」.....	⑬
結論.....	⑮

はじめに

現在、世界には様々な文化が織り交ぜる傾向が見られる。例えば、グローバル化、グローカル化がある。このような傾向は、科学技術の進歩にとっては大切なことであるが、自分自身の民族の伝統文化や叡智を忘れてはならない。「民話や昔話のなかには、それを語り伝えてきた民族の心が秘められている」という考え方は適切である。本論文ではスロベニアの文化と日本の文化を昔話のプリズムを通して見ることとする。スロベニアと日本の文学作品の中の昔話を比較すると、それぞれの昔話の特質はそれぞれの文化の影響を受けている。

この卒業論文はスロベニアと日本における、人と動物との婚姻譚に関する文学比較研究である。人間と動物との婚姻譚は世界各地の昔話に数多くみられるが、スロベニアの昔話と日本の昔話を読んでみると、一目見ただけで結末に違いがあると気付くだろう。例えば、日本の昔話において、夫は去っていく妻を追いかけてやまない。その一方、スロベニアの昔話の結末には幸福な結婚が待っている。論文では、スロベニアと日本の昔話の違いを調べてみられた。調べるために、本論では2つの日本の昔話をスロベニア語に翻訳し（付録1）、2つのスロベニアの昔話（付録1）と比較した。それぞれの言語で、1つは動物が夫の場合のもの「猿のおむこさん」（日本）、*Jež se ženi* 「ハリネズミの結婚」（ス）もう1つは動物が妻の場合のもの「鶴の恩返し」（日本）、*S kačo se je oženil* 「蛇女房」（ス）を取り上げている。

日本の昔話の選択に際しては、柳田国男の『日本昔話名彙』と関敬吾の『日本昔話集成』を参考にした⁵¹。スロベニアの昔話の選択に際しては M. M. Blažić のスロベニアの昔話の ATU 分類に関する論文⁵²を参考にした。

⁵¹ 柳田国男「日本昔話名彙」(1948)、敬吾関「日本昔話集成」(1950-1958)

⁵² *Aplikacija folkloristične teorije Stitha Thompsona na zbirko Slovenskih pravljic*
「スティス・トンプソンの民俗学理論のスロベニアの昔話集への応用」(筆者訳)

拙論においては比較の方法として、日本の昔話とスロベニアの昔話の共通点と相違点を調べ、発見した相違点を調べた。論文の理論の部分では専門用語、昔話に関する理論ないしアプローチ、スロベニアと日本の口承文芸、動物女房と動物婿入りというモチーフ、民族的自然観・人と動物との関係について述べる。論文の応用の部分では様式理論の応用（Lüthi、小澤）、構造主義の理論（Propp、小澤）について述べる。様式理論の部分は①次元性、②対立・善悪、③数字、④時代・場所、⑤人物、⑥魔法の手段・変身、⑦話の始めと終結について述べる。この7点はスロベニアの昔話の研究者 Kobe⁵³（コベ）が Lüthi の様式理論に基づいてスロベニアの昔話の特徴として定めたものである。

⁵³ *Pogledi na mladinsko književnost* 「スロベニア児童文学についての見方」（筆者訳）

A. 理論

1. 用語

民衆のあいだに伝えられてきた日本の話とスロベニアの話は全く同じではないが、この論文では日本の用語とスロベニアの用語を次のように整理した。

表 1：用語

		口承文芸・民話		
日本語	芸術おとぎ話、 創作おとぎ話	昔話 (メルヘン、御伽噺)	伝説	神話
スロベニア語	umetna pravljica	ljudska pravljica	pripovedka	bajka, mit

本論で調査したのは昔話である。昔話の特徴は時代・場所・人物が不特定で、非現実的、空想的な内容、というものである。民話に関する用語の翻訳を試みた時、伝説という用語が一番大きな問題であった。伝説という語は英語で *legend* と訳されているが、英語の *legend* とスロベニア語の *legenda* は意味が異なる。中世において、ラテン語で *legenda* というのはキリスト教のプロパガンダのために伝えられていた話であった。キリスト教的なモチーフを含んでいる話には、時、所、人物（イエス・キリスト、キリスト教の聖人）という要素が特定されていた。現在、英語で言うところの *legend* はキリストに関する話ばかりではない。時代も、場所も、人物も特定されているすべての話は、*legend* と呼ばれている。

英語で *legend* という語は日本語の伝説と同じである。例えば、「むかし、景行天皇の御代に、近江国日野郷の岩那と磯那というふたりの男が…」などという伝説がある。しかし、スロベニアの文学理論における *legenda* という語はそのまま、キリストについての起源という意味がある。そして、日本語でいう、伝説はスロベニア語で *pripovedka* と呼ばれている。*Pripovedka* 「伝説」のなかに *legenda* 「聖者伝説」も含まれる。

2. 昔話について理論ないしアプローチ

昔話の研究には、Blažićによると、7つのアプローチないし理論、すなわち民俗学的理論、精神分析学的理論、社会学的理論、男女同権主義理論、ポスト構造主義理論、様式的理論⁵⁴、構造主義的理論がある。本論文の後半で昔話に応用した理論を以下紹介する。

2.1. Luthi の様式理論

Max Lüthi（リュティ・マックス、1909年－1991年）はスイス出身の学者で、専門はヨーロッパ民間伝承文学である。昔話を中心とする口承文芸研究の世界的権威として知られる。1947年に発表した主著『ヨーロッパの昔話—その形式と本質』はヨーロッパの学会で高く評価されている文献である。Lüthiは、昔話の様式に関する理論として、以下のような昔話の原理を示している。

①「平面性」 「昔話が感情とか性質をそれ自身のために、あるいは雰囲気をつくるためにのべることはまれである」（リュティ 2000: 22）昔話に登場してくるものは肉体的・精神的奥行きをもたず、平面的、図形的に語られる。（Tachibana 2004）

②「抽象の様式」 「図形的登場人物をある点からつぎの点へと導いていくばかりで、描写のためにどこかにたちどまることはしない」。（リュティ 2000: 43）

③ 孤立性と普遍的結合の可能性 昔話はさまざまなモチーフによって構成されている。昔話では、主人公や場面が孤立的に語られる。しかし、文学の登場人物は断続的に会い、別れる。つまり、人と異人（動物など）との関係が永遠に続くことはない。

④「一次元性」 昔話の中では主人公が超自然的存在、例えば話することが出来る動物などに会う時、驚かないで、平気で当然のことのよう言葉に交わす。超自然的世界と現実世界の間には断絶がない、両世界がひとつの特別な昔話の世界を構成す

⁵⁴様式理論ないし文学的理論

る。Lüthi は昔話を「昔話というガラス玉のなかに世界がうつっているのである」(リュティ 2000: 144) と表現している。

⑤「純化と含世界性」文学の登場人物は昔話の世界の中で、本当の世界から孤立している。例えば、貧乏人が本当の世界で王様になることはできないが、昔話の世界の中ではなることができる。「すべての要素は純粹になり、軽く、半透明になって、容易にくみあわさってひとつのアンサンブルをつくりだすのである。そのアンサンブルのなかでは、人間存在のあらゆる重要なモチーフが鳴り響いている」。(リュティ 2000: 133—134)

2.2. Propp の構造主義理論

Vladimir Propp (プロップ・ウラジミール、1895 年 – 1970 年) はソビエト連邦の昔話研究家である。主著である『昔話の形態学』は 1928 年に出版された、現在では構造主義の先駆的著作として評価されている。Propp は昔話において以下に挙げる 31 の機能と 7 つの行動領域という、定数的なものがあることを証明した。

昔話の構造 – 31 の機能分類

①留守もしくは閉じ込め、②禁止、③違反、④搜索、⑤密告、⑥謀略、⑦黙認、⑧加害または欠如、⑨調停、⑩主人公の同意、⑪主人公の出発、⑫魔法の授与者に試される主人公（贈与者の第一機能）、⑬主人公の反応、⑭魔法の手段の提供・獲得、⑮主人公の移動、⑯主人公と敵対者の闘争もしくは難題、⑰狙われる主人公、⑱敵対者に対する勝利、⑲発端の不幸または欠如の解消、⑳主人公の帰還、㉑追跡される主人公、㉒主人公の救出、㉓主人公が身分を隠して家に戻る、㉔偽主人公の主張、㉕主人公に難題が出される、㉖難題の実行、㉗主人公が再確認される、㉘偽主人公または敵対者の仮面がはがれる、㉙主人公の新たな変身、㉚敵対者の処罰、㉛結婚（もしくは即位のみ）。

七つの行動領域

①敵対者（加害者）、②贈与者、③助力者、④王女（探し求められる者）とその父、⑤派遣者（送り出す者）、⑥主人公、⑦偽主人公。

2.3. 小澤の理論

小澤俊夫（1930 年 — ）は日本の昔話研究家である。小澤の『昔話のコズモロジー』という著作は 1994 年に出版された。小澤は、『昔話のコズモロジー』で「①異類婚姻譚における異類と人間のあいだの変身を主人公と語り手はどのように受けとめているか、つまりそこに神の力なり、魔術的な力なりをはたらかせているかどうか、②異類婚姻譚において人間である主人公と語り手は、異類である配偶者をどう考えているのだろうか、③異類婚姻譚にとって本質的に重要な以上のふたつの特質のうえに立って、昔話ないし民話としてのドラマをどこにつくっているか」という問題を設定した。

2.4. Goljevšček の理論

Alenka Goljevšček（ゴリエウシュチェク・アレンカ、1933 年 — ）はスロベニアの昔話研究家である。Goljevšček の *Pravljice, kaj ste?*（邦訳：『昔話、お前は何か』）という著書は 1991 年に出版された。

Goljevšček は、『昔話、お前は何か』で、昔話における善悪、昔話の動機、昔話の不変項目（服従、移住・移動、寄生、至福千年説）、昔話と神話・昔話と儀式・昔話とトーテミズムとの関係について語っている。⁵⁵

⁵⁵ Dobro in zlo v pravljicah; motivacija v pravljicah; stalnice v pravljicah (izročnost, selstvo, zajedalstvo, milenarizem); pravljica in mit, pravljica in ritual, pravljica in totemizem (Goljevšček, 1991)

B. 応用・分析

1. 様式理論

様式理論で見出したことを、2つのスロベニアの昔話と2つの日本の昔話のあいだで比較したところ、「次元性」、「数字」、「時代・場所」、「話の始め」、の要素は同じであるが、「善悪・対立」、「人物」、「魔法の手段・変身」、「終結」の要素は同じではない。日本とスロベニアとの昔話の違いは以下に示される。

1.1. 善悪・対立

昔話の特性は対立、特に善悪だとよく言われている。4つの昔話におけるいくつかの対立を以下に述べる。

①「ハリネズミの結婚」お金持ちと子供無し、息子を恥ずかしいと思う父と息子が恥ずかしくない母、城と貧乏人、主人公を馬鹿にしている二人の姉と主人公に慈悲を持っている妹。

②「蛇女房」父と三人の息子と母と三人の娘、貧乏な愚か者と蛇の女王、醜い蛇と美人、愚かと勇敢、謙虚と富。

③「鶴の恩返し」山・自然と都市、貧困と富、愛と貪欲、（一羽の）裸と布、見なという禁止の命令に従えは報われ、禁止違反は罰せられる。

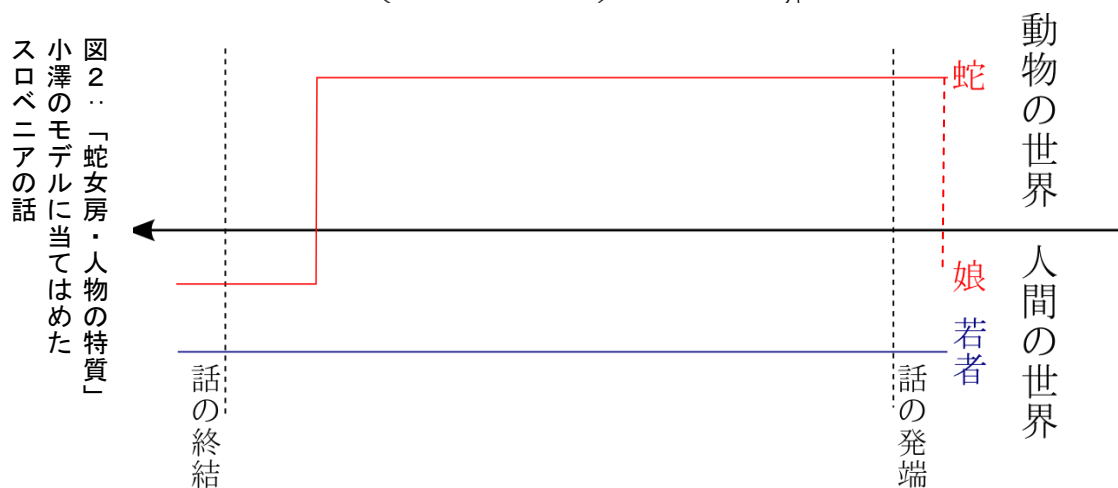
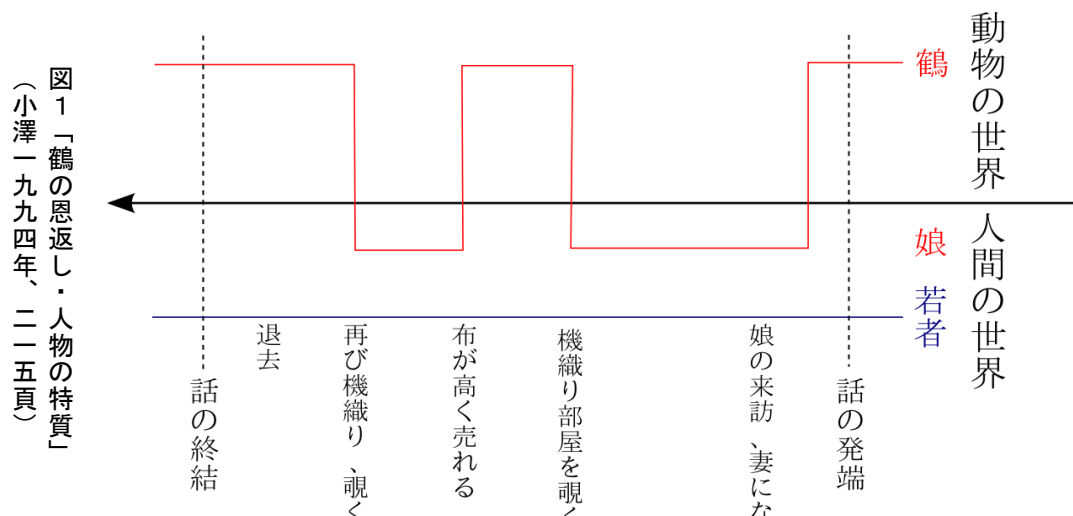
④「猿のお婿さん」父親（人間の文明の世界）と猿（動物の自然の世界、荒地）、被害者（女）と殺人者（女）、愛（猿）と憎（女）、善は報われ悪は罰せられる。

対比に関する調査の結果：スロベニアの昔話において、対立する要素はそれぞれ別の人物に反映される。つまり、悪人と善人がいる（人物間の善悪）。しかし日本の昔話では、対立する要素が同じ人物の中に反映される。つまり、一人の人物が、善と悪との性質を両方備えている。鶴の恩返し、鶴と結婚していた男の主人公、猿、猿と結婚していた女の主人公、皆、それぞれの人物の中に対立がある（個人の中の善悪）。日本とスロベニアとの登場人物における善悪の相違は宗教の影響だろう。スロベニアの昔話で中心となっているキリスト教の思想においては善神と悪魔、そして善人と悪人が別々に存在するが、日本の神道の思想においては神と人が善と悪

との両方を持っている。そのようなキリストと神道との思想の違いがスロベニアと日本との昔話に反映されている。

1.2. 人物

本節では人物の本質について考える。異類の配偶者をどう語っているか？スロベニアの昔話では、ハリネズミと蛇といった異類のパートナーは魔法をかけられただけで、もともとは人である。ところが、日本の昔話では、猿と鶴といった異類のパートナーは本質的に動物なのである。「鶴の恩返し」と「蛇女房」という二つの話を、動物の世界と人間の世界という観点から図式化してみよう。



「猿のお婿さん」の猿は人間の世界である畑に現われ、はじめから終わりまで動物である。実際は、本当の世界で猿の姿や行動は人間のものと非常に似ているので、通常、昔話において人間は猿の変身対象とならない、と大貫恵美子にて説明されている。(Ohnuki 1990a: 91, Ohnuki 1987: 33)

1.3. 昔話の終わり方（自然観、動物観）

昔話の結末を、以下のように式で示すことが出来る。

スロベニアの昔話における「結婚」：(動物 → 人) 人 + 人 = ♥、∞

日本の昔話における「別れ」：人 + ”人” = ♥, (”人” → 動物人) + 動物 = ♡♡

スロベニアの昔話において動物との結婚は、実は動物ではなく、魔法をかけられて救済を求めている人間とのものだったとされている。例えば、ハリネズミは若者に、蛇は女房になる。つまり、スロベニアの昔話の結末は、実際には人と人との結婚式となる。これは有効な結婚である。しかし日本の昔話では異類ないし動物のパートナーが本質的に動物であるから、そのような人と動物との結婚は有効なものとはなりえない。例えば、猿の本当の姿は猿で、鶴の本当の姿は鶴である。配偶者が異類であることがわかってしまえばその結婚はもはや存続しえない、ということは日本の昔話での鉄則のようである⁵⁶。なぜなら、日本の昔話の認識として、人と動物は同類ではないという動物観がある。小澤（1994：203）が人間と動物との関係を簡潔に図式化して示している。（下の図式を参照）

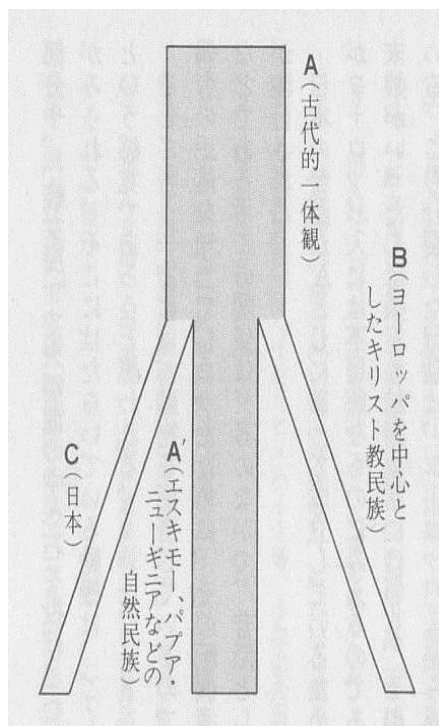


図3：「自然観」
(小澤 1994 年、203)

A（古代的一体観）をひきついだ A'（エスキモーなどの自然民族）では、人間と動物との結婚は、異類婚としてよりむしろ同類婚の如く行われている。昔話で人間と動物は同質であるという価値観が反映されている（「人間の妻になった鴨」など）。

B（ヨーロッパを中心としたキリスト教民族）では動物のパートナーがいつももとの人間にもどってから人間と人間との結婚をしている。

C（日本）の動物観は A' と B の中間である。実は、人間と異類配偶者との結婚（古代的一体観）の後、別れが続く（ヨーロッパの影響）。「猿のお婿さん」の場合には異類配偶者への強い拒絶があるが、「鶴女房」の場合には美しく悲しい別れがある。

⁵⁶ 同じような鉄則が、スロベニアの場合には伝説として、人間と妖精との関係において伝えられている。

1.4. 魔法の手段・変身

本節では変身をどううけとめているか、魔法の手段が含まれるか述べている。
4つの昔話で存在した変身と魔法の手段を下に表で示す。

表 2: 変身と魔法

	結婚しに行く ハリネズミ(ス*)	蛇女房 (ス*)	猿のお婿さん (日本)	鶴の恩返し (日本)
変身	○	○	×	○
魔法の手段	○	○	×	×

*「ス」というのは「スロベニア」という意味である。

スロベニアの昔話の場合、話の重心は愛情による魔法の解除におかれている。ハリネズミは娘の愛情に加えて、結婚指輪と娘の血という魔法の手段たちによる人間の本質に変身する。同じようにほかのスロベニアの昔話でも、蛇は若者の愛情と結婚指輪と真夜中という魔法的手段によって、本来の人間に戻る。⁵⁷しかし、日本の昔話の場合、「変身場面は語られておらず、いつのまにか変身してしまっている、というのはいずれも、語り手が動物から人間への、また、人間から動物への変身それ自体について、それがいかなる力によって実現されたか、説明する必要がない」。(小澤 1994: 194) 変身に関するそのような相違の理由は、スロベニアと日本との「自然観」の違いである。というのは、古代の民族は、スロベニアでも日本でも、自然の神を崇拝していた⁵⁸。人と自然との結びつきが強かったことを示す神々にみちていた。「そこでは自然のひとつひとつが、意味と力とをもっており、人間はそれらにひとつひとつ名前をつけてつきあっていた。それはちょうど、[...] 民間信仰のなかにさまざまな神さまがいるのと同じ様相である。」(小澤 1994: 192) 日本では、そのような自然の神々や、人と自然との関係は神道を通じて今に至るまで維持されている。しかし、スロベニアでのそうしたスラブの自然神たちは、キリスト教の伝播とともに追放されてしまった。一神教であるキリスト教にとっては、自然の中のあちこちにいる多彩な神は邪神であり、邪悪なものまたは偽物のものとされてしまった。自然神の力がキリスト教の神に受け渡された。その理由から、スロベニアの

⁵⁷ 「蛇女房」で魔法の鍵という魔法の手段もあるが、魔法の鍵は変身と関係がない。

⁵⁸ 古いスラブの神はペルンという雷の神や、ベレスという土の下の世界の神や、ベスナという春の神などである。

昔話において自然は変身する力を持たない。変身にはかならず自然の力の代わりに魔術的手続きが必要とされる。「一方、日本の昔話のなかには、魔法という概念を使って変身を説明する話はきわめてすくないと思う。もし稀に日本の昔話のなかに、「魔法」とか「魔術」ということばがでてくれば、われわれはすぐに、それが日本の昔話としてはごく新しい要素であることに気づく」。(小澤: 1994: 193)

2. 構造主義理論・「回帰性・完結性」

Propp の構造主義理論を4つの昔話に当てはめた。(ス)「ハリネズミの結婚」(67 頁)、(ス)「蛇女房」(69 頁)、(日本)「猿のお婿さん」(70 頁)、(日本)「鶴の恩返し」(72 頁)。それぞれのページには Propp の理論における分析の傍らに、小澤のモティフェーム⁵⁹に依る分析もある。構造主義分析の結果は以下である。

スロベニアの「蛇女房」と日本の「鶴の恩返し」では、昔話の発端は同じようである。すなわち、貧乏で、独身の若者がいる。これは Propp の分類で⑧「加害または欠如」という機能である。しかし、結婚においては、スロベニアの「蛇女房」では、結婚(Propp の分類で⑨「結婚」という機能)は幸せな結末として表現されるが、日本の「鶴の恩返し」では、結婚(Propp の分類で⑩「発端の不幸または欠如の解消」という機能)は話の筋がさらに込み入る切っ掛けとして表される。

「鶴の恩返し」の主人公は妻と富を失い、再びひとりにもどった。主人公がパートナーをもっているかどうか、という見地からみれば、この主人公はふりだしにもどっている。小澤はこれを「回帰している」と表現している。したがって、日本の「鶴の恩返し」が「回帰構造」ないし「循環構造」を持っている一方、スロベニアの「蛇女房」は「完結構造」を持っている。両者の構造の違いを小澤と Propp の理論を結合した図式4、5で示す。

⁵⁹モティフェームというのは話の中のエピソードを指す。

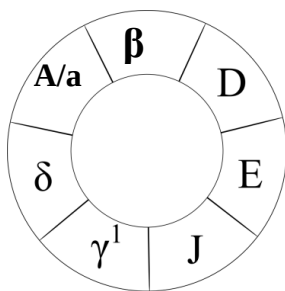


図4：「鶴の恩返し」（日本）

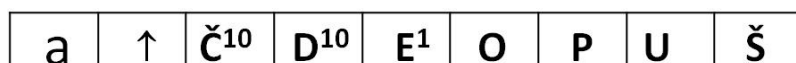


図5：「蛇女房」（スロベニア）

動物の夫については、2つの昔話のうち「ハリネズミの結婚」（ス）が「完結構造」を持っている。一方「猿のお嬢さん」（日本）では、「昔話の終わりに、猿が殺された後、娘という主人公が実家へ帰って、一人暮らしを続ける」というバージョンがたくさんある。そのような話は「回帰構造」を持っている。しかし、本論文で扱う「猿のお嬢さん」のバージョンでは、娘が実家へ帰る点は語られておらず、「回帰構造」だと言えないだろう。話の「完結構造」は「回帰構造」になる傾向があるとだけ言えるだろう。（図6、7参照）

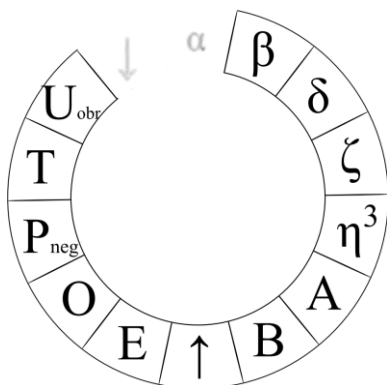


図6：「猿のお嬢さん」（日本）



図7：「結婚しに行くハリネズミ」（スロベニア）

動物の妻に関する昔話の「回帰構造」は動物の夫に関する日本の昔話の「回帰構造」よりも明示的である。日本とスロベニアの昔話の構造を比べるならば、それぞれの特徴的な構造はそれぞれの宗教思想の特徴と同じである。「回帰構造」は神道と仏教のすべてが循環する（輪廻、転生など）という思想に似ているが、「完結構造」はキリスト教の「人生の後の天国とは神の愛と至福から成る超自然的な会衆の幸福の場と状態」という思想に似ている⁶⁰。

⁶⁰ 古いスラブの生活様式は、まだキリスト教的な直線的時間意識には規定されていなく、円環的な時間意識が支配的であった。（筆者）

結論

古くからの民族の円環的時間意識における死生観では、人間は死後冥界に入るが、この冥界というのはこの世と並行して存在しており、この世と交流可能な世界であり、死者は現世とつながりつつ冥界で生きる、とされた。「年」というのも、毎年繰り返される収穫の意味であった。まず現実の農耕生活における、具体的な、人間と自然の規則正しい関係が存在していた。それが人間の意識や行動を規定していたのであり、「繰り返し」が時間のあたりまえの姿だったのである。(Gojevšček 191: 106, 77—83, Wikipedia: 時間) 古い時代、人間は自然のなかの一部であり、動物の一種であと考えられていたのである。日本の昔話には、その古い「共生と循環」という古い意識が宗教（神道や仏教）を通じて、保存されている。自然観には文化の差によって大きな違いがあると考えられる。

日本の昔話の構造・善悪・人物・終結・魔法の手段と変身は、スロベニアの異類婚姻譚と大きく異なるところがある。違いは、間接的に宗教の影響があるだろう。他方、昔話の中心が古い時代から今に至るまで保存された、つまり、日本でもスロベニアでも、同じようなモチーフを持つ昔話がある。

一方、昔話の比較研究で、民衆の文芸意識が昔話に求めるものが違うということに気づいた。日本の聞き手は昔話の終わりに「もののあわれ」または「獣からの解放に安心」を求めていると言える。別れのまま昔話を終えるということは、日本人が昔話に求めていることを端的に示しているといえよう。その一方で、スロベニアの聞き手は終わりに「幸せな結婚というイメージ」を求めているといえよう。

拙論では、新しい方法で昔話における既知の事実（普遍性と同時に特異性）を調査した。従って、歴史を通じて口で伝えられてきた昔話は、スロベニアと日本という遠く離れた二つの文化で同じような要点(中心)を保っているが、それぞれ異なる社会的な価値観や信仰によって、異なる特質を備えながら発展してきた。