

Dying in the Moment, Living the Moment: Hero Epics,
Memory, and Mourning the Dead in Tsushima Yuko's
The Golden Dream Song

FUJITA, Mamoru

Abstract

This article argues that Tsushima Yuko's novel *The Golden Dream Song* (2010) enters into dialogue with the oral literature and myths of Eurasia, and through this lens takes up the topics of memory and mourning. The complex interplay of the grammatical person, especially the frequent change between the first person and the second person in the narrative, echoes the Aynu oral narratives, leads to the questioning of boundaries between humans and animals, and creates an erasure and reversal of the flow of time through the recurring refrain "*totto totto tanto*." This enables the female protagonist to enter into dialogical relationship with both her deceased son and with all the boy protagonists of Eurasian hero epics.

その一瞬に死に、その一瞬を生きる

——津島佑子『黄金の夢の歌』における

英雄叙事詩・記憶・死者の追悼⁽¹⁾

藤 田 護

ray he ne ya

死んだのか

mokor he ne ya

眠ったのか

(アイヌ語の英雄叙事詩における常套句の一つ)⁽²⁾

○ はじめに

津島佑子『黄金の夢の歌』(講談社、二〇一〇年、講談社文庫版は二〇一三年)の冒頭は、以下のように始まる⁽³⁾——

リンゴがあった。とても小さなリンゴ、幼い子どもの握りこぶしほどのリンゴが十個以上、ビニール袋に

入っていた。小さくても、黄色と赤の色があざやかにひかっている。

そのひとつを、あなたは自分の手にのせる。鶏肉、ナンとジャム、魔法瓶に入った紅茶という、ピクニックとしてはぜいたくとも感じられるランチで、すでにあなたのおなかはいっぱいになっている。ときは、昼の一時ごろ、あなたは眠気におそわれながら、ビニールのシートに坐りつづける。
 (「0」、七頁)

リングは、津軽を、したがって太宰治(津島佑子の父)を連想させる。しかし後に続く「とても小さなリング、幼い子どもの握りこぶしほどのリングが十個以上」という言葉は、これが日本で知られているリングではないのではないか、という違和感を即座に抱かせる。ここには、父(太宰治)を連想させつつ、すぐにそれを裏切るかのような反転がある。「あなた」は「眠気におそわれ」るが、自分がどこにいるのか分からなくなった読者は、一気に異世界へと誘な⁽⁴⁾われる。そして、「幼い子どもの握りこぶしほどのリングが十個以上」という表現は、幼い子どもの集合体を指し示してもおり、ここに既に、みなしこの男の子が戦闘を繰り広げる英雄叙事詩の世界が、そして他の男の子たちや主人公の早逝した息子も含めた「夢の歌」の世界が、指し示されてもいる。

『黄金の夢の歌』は、津島佑子の晩年の長編小説である。「あなた」や「わたし」として指し示される、作者津島佑子を思わせる主人公は、自分が父親を通じてツングース系の祖先をもつのではないかという思いをもち、英雄叙事詩「マナスの歌」を聞きに二〇〇八年の六月から七月にかけキルギスを旅する。この旅の記憶に、同じ年の九月の中国黒竜江省および内蒙古自治区への旅の記憶が挟み込まれ、両者は交互に想起されるようになる。また、この記録の折々に、二〇一〇年の時点でキルギスの民主化を求める政変の帰趨を案じている書き手が姿を現

し、さらに、ユーラシアの遊牧民族に関する文献資料が幾つかの箇所で見出し、挿入され、紀行文にはユーラシアの遊牧民の世界と日本人の歴史的接点⁽⁵⁾が随所に示される。この物語の主人公は息子を小さくして亡くしており、ユーラシア各地の英雄叙事詩（ここでは「夢の歌」と呼ばれる）の主人公である少年たちと死んだ息子を重ね合わせるようになっていく。

この『黄金の夢の歌』においては、その後に表示される『ジャッカ・ドフニ——海の記憶の物語』（集英社、二〇一六年、集英社文庫版は上下巻二〇一八年）と並び、アイヌ語とアイヌ語で演唱される口承文学が下敷き⁽⁶⁾にされている。ユーラシアの英雄叙事詩（「夢の歌」）を考える際にも、常にアイヌ語の英雄叙事詩が参照項としてある。これらの英雄叙事詩は、孤独な少年主人公が超人的な戦いを繰り広げる、という特徴を広い地理的範囲で共有する。

『ジャッカ・ドフニ』について藤田（二〇一七）は、同作品の中軸を成すのが歴史を遡った時代の物語であるが、そこでとりあげられる不完全な記憶とともに生きるという主題が、アイヌ語の復興という現代的課題に寄り添うものでもあるという主張を展開した。小森（一九八八）は、津島の一九七〇年代後半から八〇年代の作品群における記憶の問題の重要性を指摘している。⁽⁷⁾この『黄金の夢の歌』も、記憶と想起の問題を複雑な形で扱っている。本論考は、『黄金の夢の歌』における口承文学や神話との向き合い方が、記憶の問題への取り組みにどのような独自の形を与えることになるか、という問いに取り組み。

一、入れ替わる「あなた」と「わたし」が作り出す記憶の「場面」

『黄金の夢の歌』が刊行されて間もなく、柄谷（二〇一一）は同書の書評において、三層からなる構造がテクストに存在することを指摘している。要約するならば、第一の層は、「わたし」「あなた」の層であり、遊牧民の国家への従属や、独立と政治的混乱の層である。第二の層は、三人称の語りで展開され、史料からの直接の引用があり、ユーラシアの遊牧民の歴史が語られる。第三の層は、非人称の世界であり、「夢の歌」の世界である。それは、遊牧民としての懐かしい、しかし正体が分からない何かであるとされる。

しかしながら、「夢の歌」は単なる記憶の古層であるだけではない。「夢の歌」は第三の層のみに属するのかと問うてみるならば、このテクストにおいては第二の層も第一の層も夢の歌であるという、さらなる拡大解釈が行われ、この「夢の歌」の多層性が早逝した息子の問題に向き合うことへとつながる。また、それぞれの層は独立に存在するのかと問うてみるならば、第一の層の主人公（「わたし」「あなた」）は、随所で第三の層の英雄叙事詩の主人公の少年（「ぼく」）たちから呼びかけられ、対話関係に入る。また、『黄金の夢の歌』の前半では第二の層が引用としてのみ現れるが、後半になると、この層が「あなた」「わたし」の紀行文（第一の層）に次第に組み込まれていく。さらに、「夢の歌」は非人称の世界なのかと問うてみるならば、「夢の歌」の主人公は「ぼく」あるいは「ぼくたち」として一人称で現れ、「わたし」「あなた」に呼びかけてくる。そこには、一人称と二人称の間の複雑な相互作用がある。

ここで、アイヌ語の口承文学が「一人称叙述」ではない、という指摘を思い起こすことには、意味があるであろう（中川・志賀・奥田一九九七など⁽⁸⁾）。アイヌ語の動詞には、必ず人称を示す「人称接辞 (person affix)」を付ける必要がある。また、アイヌ語の人称には、四つからなる体系が揃っており、この最後の人称を「四人称」とすることが提案されてきた。一人称複数は聞き手を含まない「わたしたち」であるのに対し、この四人称は聞き手を含む「わたしたち」である。この四人称は不定人称、受け身、引用文の一人称、女性から男性に対する尊敬の二人称などの用法もつ⁽⁹⁾。一人称単数を動詞に表示する人称接辞は「ク」(C=)、一人称複数を動詞に表示する人称接辞は「チ」(C=) (他動詞) / 「アシ」(=C) (自動詞)、四人称(あるいは不定人称)を動詞に表示する人称接辞は「ア」(B=) (他動詞) / 「アン」(=BB) (自動詞) が用いられる。

さて、具体的には、アイヌ語の口承文学の韻文ジャンルにおける人称の使用をみると、ユカラ（英雄叙事詩）では、物語の主人公である超人的な力をもつ少年が、自らの体験を四人称で語る⁽¹⁰⁾。そして、カムイ・ユカラ（神謡）では、物語の主人公であるカムイが、自らの体験を一人称複数と四人称を行き来しながら語る。『黄金の夢の歌』で主題となっているのはユカラ（英雄叙事詩）であるが、津島はユカラ（英雄叙事詩）だけでなくカムイ・ユカラ（神謡）にも、フランス語への翻訳などで深く関わってきており、ここではその両方のジャンルが念頭に置かれていると考えてよいだろう。なぜそれぞれのジャンルにおいてこのような形で人称が使われるのか、という問題はいまだに十分に解明されてはいないが、そこに叙述者である物語の主人公と、語り手である人と、聞き手との間の複雑な相互作用があると想定してみることができる。また、これらの物語が伝承された言葉を想起し、引用する形で語られることも関係するであろう。すなわち、ここで踏まえられているアイヌ語の口承文学

には、「わたし」と「あなた」の複雑な関わり合いが示されていると言える。これについて津島自身も、アイヌ語口承文学の四人称について、「ある存在に託した一人称」（川村二〇一八、二三六頁）との理解を示しており、これは、人称代名詞の使用について津島が十分にアイヌ語を意識していたことを示すであろう。また、元々は津島自身が「あなた」と「わたし」を複雑に用いる文学的な技法を発達させてきており、これによりアイヌ語口承文学の複雑さに対応するような語りが可能になったともいえよう。

『黄金の夢の歌』を通じた、主人公を指し示す人称代名詞の変遷を示すと、以下のようになる――

【資料1】主人公を指し示す人称代名詞の変遷

- | | |
|----|----------------------------------|
| 0、 | あなた |
| 1、 | わたし ※不定人称と考えられる「あなた」の使用例が一つ（二二頁） |
| 2、 | あなた |
| 3、 | わたし |
| 4、 | あなた |
| 5、 | わたし |
| 6、 | あなた |
| 7、 | わたし |
| 8、 | あなた |

- 9、 あなた
- 10、 わたし
- 11、 わたし↓あなた
- 12、 あなた
- 13、 あなた ※竜の神話の中で一度「わたし」（後述、四五四頁）
- 14、 わたし
- 00、 あなた ※回想の中で一度「わたし」（後述、五〇三頁）

これを見ると、「あなた」と「わたし」が、ほぼ交互に用いられていることが分かる。全体として何かの傾向がみてとれるかは難しいが、少年たちから主人公が呼びかけられると人称代名詞が「わたし」になる傾向があり、他の登場人物との対話関係の中でも「わたし」になる傾向がある、とはいえそうである。また逆に『黄金の夢の歌』の書き手との関係が前景化すると「あなた」になるという傾向が指摘できそうでもある。しかしながら、これらの傾向は絶対のものではなく、むしろ頻繁な「わたし」と「あなた」の交代そのものが重視されているのではないか、と思わされる。上述のアイヌ語口承文学の人称のあり方を踏まえるならば、絶え間ない「あなた」と「わたし」の間の往還関係、あるいは揺らぎが、むしろ重要であり、その揺らぎによって叙述が口承文学化していく、ということが言えるのではないだろうか。

そして、以下に見るように、この「あなた」と「わたし」が細かく揺らぎ始めると、主人公と「ぼく」の境界

が、すなわち書かれた文学と口承文学の境界が、そして生と死の境界が越えられ、両者が直接対峙するようになっていく。

二、接触しつつ、隠れてしまう距離と関係——口承文学・神話と旅に関する「方法論」

『黄金の夢の歌』においては、主人公の口承文学・神話との関わりや、主人公の旅との関わりについて、共通する「方法論」とも言うべきものをみてとることができ、これが「人間」と「動物」、そして生と死の境界線の問い直しへとつながっていく。

まず、『黄金の夢の歌』の主人公は、現場と身体感覚を重視する点が挙げられる——

なぜ、大きな川を見たいと思うのか、あるいは、高い山を見たいのか、あなた自身にもすぐに説明がつかない。それは本能のようなもの。大きな川には、ひとびとが古くから寄り添って生きつづけてきた。そして、高い山はひとびとの尊敬を集めてきた。その記憶が川にも山にも染みこんでいて、強い磁力を放っている。あなたはその磁力を、自分の体で感じてみたいのかもしれない。

〔6、〕、一八九頁）

このように、主人公は各地の川や湖の水に手を浸し、つながろうとするのであり（同、一九〇頁）、直接的な接触を重視している。主人公は動物を見たがり、また「マナスの歌」を直接聞こうとキルギスへと赴く。そこでは、

川と山という自然と、動物たちと、英雄叙事詩の主人公としての男の子たちが、「夢の歌」において通底・相互浸透する。

主人公はまた、あるべき直接接触を作り出そうともする。キルギスで初めて「マナスの歌」を耳にする際には（「2、」）、ほぼ時系列に沿って物語が展開する中で、ビシユケクのユネスコ事務所の室内で、複数のマナスチに講演してもらう経験だけが、後ろにずらされている。ビシユケクの街から外に出た旅路の途中で、ジャイロ（標高の高い谷間の放牧地）の美しい光景が描写され、「あなた」が「マナスの歌」のリズム（「トット、トット、タ、ン、ト」）を想起する。この場面の後ろに「マナスの歌」の口演を聞く経験が配置される。これは、人工的な環境で聞かなければならなかった「マナスの歌」を、少しでもそのあるべき直接体験の場に配置しようとしているのだ。

しかし、このような直接接触を重視する主人公は、同時に自らが周囲の物事を十分に知ることができないことに自覚的であり、多くの疑問が解消されないままに終わる。キルギスの旅で同行するチヨルボン嬢を初めとして（例：「3、」七七頁）、周囲の人間の通訳能力はそれほど高くなく、また、通訳を通じて主人公が全てを質問できているわけでもない。また、中国黒竜江省で遊牧民族オロチヨン人の村を訪問した際にも、副村長からのもてなしの後で、通りで白髪の女性と出会い、話と歌を聞かせてもらうが（「6、」二〇六一―二二二頁）、これは実は事前に仕組まれていたのではないか疑わしい。この、疑問が解消されないという点が、旅とフィールドワークの「方法」となっているかのようなのである。しかしその中でも、主人公が聞いたすべての話や歌や詩が等しく価値をもつものとして扱われており、疑問が解消されないことが、単に「方法」であるだけでなく、「倫理」でもある

のだと考えられる⁽¹⁾。

『黄金の夢の歌』では、動物たちも、英雄叙事詩の主人公の男の子たちも、直接に捉えることが難しい。旅の道中で、たまに動物が見えるような気配がするが、見えないか(例えば「0」、十二―十三頁)、見えてもそれが何であるか確証が持てない(例えば「0」、十一―十二頁)。「夢の歌」で重要な位置づけをもつオオカミについても、剥製や毛皮(「10」、三三―三三三頁)、または檻に捕獲された形(「12」、三九四―三九五頁)でしか、主人公は出会うことができない。実際にオオカミを見ているのは、満州里で「あなた」たち一行を乗せるタクシ―の運転手だけである。子どもたちも、見えているようで、すぐに消えてしまう(例えば「6」、二〇六頁)。「夢の歌」の初めて狩りに参加する男の子から、「あなた」やバカイさんやタクシ―運転手は「まぼろし」として見えている(「12」、四一―四一四―四五頁)。主人公たち一行は、「夢の歌」の世界の側から見られてはいるが、そこに直接触れることがない。疑問が解消されず、相手と直接触れることがない、分かりにくく、見えにくい関係がそこにはある。

しかし、その不分明さは、積極的に境界線の問い直しとして読み替えられていく。分かりにくく、見えにくくとも、主人公には声が聞こえている。主人公は「夢の歌」の主人公の少年たちから呼びかけられ、そこでは「人間」と動物の不分明さが強調される――

……そうだよ、今ごろ気がついたの？

わたしの耳もとに、だれかの声が聞こえてくる。

……ほくたちはみんな、ほんとはオオカミなんだよ。当り前じゃないか。夢のほくたちにはだれも、人間らしさなんて求めていない。子どものオオカミを見てごらんよ。ほくたちとどんなにそっくりか、よくわかるんじゃないかな。草原で自由に生きられなければ、それはほくたちじゃない。ほくたちの自由を守るためなら、子どもだろうと、本気で戦うんだ。

〔5〕、一五五—一五六頁、下線は引用者による。最初の下線部は「7」、二三三頁で繰り返される。

ここには、自明な範疇（カテゴリー）としての「人間」の問い直しがある。そしてこれは、「夢の歌」の少年たちに限らない。主人公の旅の同行者であるウルビュさんとバカイさんを通じた、家族の中での「父親」の役割の見直しと発見は、オオカミが家族思いであることと繋ぎ、重ね合わされていく（例えば「7」、二三四頁）。

そこでは、「ひと」と動物が連動することになる。オロチヨンの村を訪問中の白髪の女性との交流には、以下のような言葉のやり取りがある――

――ところで、この村にシャーマンはいらつしやるんですか。

あなたは思いきって聞いてみる。

――もういいません。……クマもすっかり小さくなった。

〔6〕、二〇九頁、下線は引用者による。下線部は「7」、二三三頁で繰り返される。

ここには、普遍的範疇としての「人間」とは異なる位相で、言語を通じて文化的に定義される「ひと」としての資質がある。アイヌ語には *aynu neno an aynu* または *aynu neno aynu* (直訳すると「人間らしい人間」という表現があり(萱野一九九九、藤村一九九七)⁽¹²⁾、南米アンデス高地のアイマラ語には *jaqam parlaña / jaqam sar-nagana* (直訳すると「人らしく話さなければならぬ」／「人らしく歩まなければ(生きなければ)ならぬ」という表現がある(Calle 2010, 2012)⁽¹³⁾。これは日本語の「人として恥ずかしくないおこない」や、英語の *gentle* がスペイン語の *gentil* と共通する、すなわち名詞 *gente* (「人」)の形容詞形としての「人らしさ」として規定され、「優しさ」を示すことも、繋がる。上記のアイマラ語においては、呪術師は *yachi*「いつも知っている人」であり、呪術師は社会における知識人として位置づけられている。そのような「ひと」としての資質をもった者は動物と連動し、そのような「ひと」が語る口承文学も動物と連動することになるだろう。オオカミがもどってくる(「少し前まで激減していたオオカミが、最近では保護政策の成果で、その数を増やしている」(「6」、一八〇頁、中国黒竜江省)のだとすれば、オオカミと連動して「ひと」と神話(夢の歌)も戻ってくるのではないだろうか。そこには、来たるべき複数形の「ひと」としてのあり方(ヒューマニティーズ)についての、先鋭的な見解が示されているのではないだろうか。

しかし現代においては、口承文学が捉え難いものとなってしまうことも、また確かである――

けれど、キルギスのひとたちによって長いあいだ伝承されてきた歌だからといって、キルギスという現実の国に行きさえすれば、その歌が自然に耳に入ってくる、なんてことは起こり得ない。もちろん、そんなこ

とはちょっと考えればすぐにわかること。それが、わたしにはわかっていなかった。その意味を考えようとはしていないかった。

アイヌに伝承されている英雄叙事詩ユカラだって同じことで、北海道のあちこちに行きさえすれば、どこからユカラの歌声が自然に流れてきて、あなたを歓迎してくれる、などと期待してはいけない。

〔1、110—111頁〕

それは、近代における口承文学とその演唱の文化の衰退の歴史の果てにあり、国家をもたない人々の英雄叙事詩が追いやられ、それを聞くことが当たり前ではなくなってしまった。それは隠れてしまっていて、それほど簡単に私たちの耳には聞こえてこない。しかしこれは逆に、「どのようにすれば私たちは耳をすませることができるか (How can we listen?)」という問いを生むことになる。先に挙げた、「マナスの歌」の演唱を聞く経験の、語りの中で位置づけの修正も、「いかに私たちは聞くことが可能か」という問いへの、語りを通じた一つの答えであろう。

「夢の歌」とその主人公の男の子たちは、現れては消えるが、逆に「消えることで生き延びるしなやかさをもつともされている——

夢は消える。けれど、消えることで、夢のかがやきは生き残る。「夢の歌」はクルジャ（引用者注——高山の野生動物）そのもの。消えることで生き延びる強さを得た歌なのだから。

「夢の歌」は生きつづける。消えて、隠れて、逃れて、地にもぐり、空のあなたに飛び去る。それが生き延びる強さというものと「夢の時代」のひとたちにはよくわかっていた。いちばんたいせつなのは、消えること。すべてを消し去ったあと、なにが浮かびあがってくるのか、それを見届けよう。(「1」、二二九頁)

ここでは、「夢の歌」が、そして「夢の歌」の少年たちが、何度でも姿と形を変えて現れ出てくることへの信頼が、自分自身のフィールドワーク体験における疑問の解消されなさを、ありのままに記述し、考察しようとする態度と表裏一体の関係にある。

この消えることと現れ出ることの間の複雑な相互関係は、時間や生死の境界線の問い直しへと重ね合わされていく――

あなたは「夢の歌」からはみ出して、今も流れつづける時間のなかを生きているけれど、男の子は「夢の歌」のなかにしか生きていない。だから、いつまで経っても成長しない

〔6〕、「1」、二〇二頁、ここでの「男の子」は「あなた」の早逝した息子を指す

ここでは、「あなた」は流れ続ける(線形の)時間を生き、男の子は(永遠の過去の)無時間を生きている。しかし、次の引用箇所では、この関係が逆転するかのようである――

「夢の歌」はいつまでも過去にならない。現在形で生きつづけている。「夢の歌」の男の子たちはいつも、新しい子どもたち。時間の流れのなかにいるあなたには、あなた自身の「夢の歌」を自分の手でつかむことができない。

(中略)

「夢の歌」の男の子たちこそが生きつづけ、あなたは一瞬一瞬死んでいく。

(「6」, 二〇二頁、下線は引用者による)

ここでは、「男の子」は現在のまま生き続け、「あなた」がその都度過去のものになって死んでいく。ここには、現在と過去の反転に加えて、生と死の反転を見ることができ、「あなた」がその都度死ぬことで、「あなた」の早逝した息子を含めた「夢の歌」の男の子たちが生き続けるのだ。

三、「トット、トット、タン、ト」が刻む「夢の歌」のリフレイン

では、このように消えては現れる「夢の歌」と、書かれた文学はどのように触れることができるのだろうか。『黄金の夢の歌』の本文は、行空けによる区分をもちつつ、それとは別に随所に「トット、トット、タン、ト」が、一行(一回)または二行(二回繰り返し)で挿入される。

アイヌ語の口承文学の一ジャンルであるカムイ・ユカラ(神謡)においては、韻文で演唱される際に、必ずそ

の物語固有の折り返し句（サケヘ）を伴う。これは、その物語を語る叙述者としてのカムイ（アイヌにとつての森羅万象の神々）の特徴を表すようなサケヘが多いことから、これは「カムイ語（カムイ・イタク）」のようなもので、これを人間の言葉（アイヌ・イタク（「アイヌ（人間）・語（言葉）」「アイヌ語）」に翻訳しつつ歌って（語って）いるのではないかと考えられている（藤井二〇一六、特に第六章）。『黄金の夢の歌』における「トット、トット、タン、ト」は、書かれたテクストにおけるサケヘ（リフレイン）のようなものではないだろうか、と考えてみたい。

留意したいのは、この「トット、トット、タン、ト」が実際に演唱される言葉そのものではないということである。これは、「マナスの歌」が演唱される際のリズムを表現したものであり、「どこかウマの走りのリズムを、あなたに感じさせ」るものである（「2」、六三頁）。これは、「マナスの歌」そのものではなく、あくまでも外部者としての「わたし」「あなた」が、その「うた」を聞き取り、そのリズムを解釈し、表現したものである。つまり、『黄金の夢の歌』の本文は、主人公が「夢の歌」を聞き取り（＝伝承され）、解釈し、自分自身の夢の歌として書き直し（語り直し）しているものである。その夢の歌は、ユーラシア遊牧民社会についての文字記録の引用を通じた夢の歌、近代国民国家の帝国主義の夢の歌、自分自身の旅の夢の歌、新たな民主国家の建設に苦闘する遊牧民たちの夢の歌など、幾層もの夢の歌が連なる壮大な叙事詩として語られるものであり、そこでは幼くして死んだ主人公の息子が、ユーラシアの英雄叙事詩の主人公の少年たちに連なって現れるようになる。

前の引用箇所における、「時間の流れのなかにいるあなたには、あなた自身の「夢の歌」を自分の手をつかむことができない」（「6」、二〇二頁）という説明を踏まえるならば、この「トット、トット、タン、ト」は、時

間の流れ（と空間の距離）が無効化されたときに現われ、それによって生者は「夢の歌」と接することができるようになる。すなわち、それによって生者は、「夢の歌」という集合的記憶につながるができるようになる。「トット、トット、タン、ト」の出現箇所と形態を一覧にすると、以下のようになる（「一回」とは一回のみ二行で現れる箇所であり、「二回」とは二回繰り返され二行で現れる箇所である）――

【資料2】「トット、トット、タン、ト」の出現箇所と形態

- 0、 なし
- 1、 なし
- 2、 p.63（一回）[、] p.71（二回）
- ※ p.63は本文から分けられていない、リズムの導入と説明の箇所
- 3、 p.83（二回）[、] p.88（一回）
- 4、 p.121（一回）[、] p.135（一回）
- 5、 p.143（一回）[、] p.150（一回）[、] p.156（二回）[、] p.172（一回）
- 6、 p.183（一回）[、] p.202（一回）
- 7、 p.223（一回）[、] p.234（一回）[、] p.237（二回）
- 8、 p.247（一回）[、] p.259（一回）[、] p.270（一回）
- 9、 p.286（一回）[、] p.291（一回）[、] p.308（一回）

10	p.316 (1回)ˆ p.326 (1回)
11	p.339 (1回)ˆ p.354 (1回)ˆ p.361 (1回)
12	p.378 (1回)ˆ p.391 (1回)ˆ p.408 (1回)
13	p.435 (1回)ˆ p.447 (1回)ˆ p.453 (1回)ˆ p.456 (1回)
14	p.471 (1回)ˆ p.480 (1回)ˆ p.484 (1回)
00	p.501 (1回)ˆ p.503 (1回)ˆ p.504 (1回)

これを見ると、「トット、トット、タン、ト」が、ほぼ定期的に現れていることが分かり、形態としてリフレインの役割を果たしているといえよう。

「トット、トット、タン、ト」の出現箇所を検討すると、これは二行二回繰り返すが、英雄叙事詩の主人公の男の子がそこで現れ、「わたし」または「あなた」に呼びかけているか、神話的な物語が展開する箇所であることが分かる。それ以外にも、実際に「マナスの歌」そのものが想起されている場合もある。すなわち、それらの箇所では英雄叙事詩が実際に聞こえているといえよう。

以下、一行一回繰り返し返しの箇所を幾つかとりあげ、検討してみる――

(1) 八八頁：キルギス人それぞれの系図であり、文字に書かれるのではなく暗唱される「サンジュラ」が、これも「夢の歌」であるとする箇所が続く↓夢の歌による時間の圧縮

(2) 一一二頁：二〇〇八年のタラス(キルギス)にいる「あなた」の話に、二〇一〇年の書き手が割り込み、

二〇一〇年の政変とその後の暴動と殺戮を振り返り、何層にも積み重なった歴史の複雑さと、しかしそれを「マナスの歌」にただひたすら耳を傾けることで認識しようとする↓時間の錯綜と重層化から夢の歌へ

(3) 一三五頁…タラスの自然公園で教授との会話が途切れた「あなた」が、植物と空と鳥を眺める↓自然との繋がり of 回復(を通じた神話的時間との接触?)

(4) 一四三頁…「夢の歌」の男の子たちと闘いについての考察から、歴史を通じた遊牧民族の「夢の歌」におけるオオカミの重要性についての考察へとつながる↓夢の歌による時間と距離の圧縮

(5) 一五〇頁…近代の「国家」と「兵器」に包囲され、遊牧生活を奪われ、民の記憶が「夢の歌」としてのみ生き続けるようになったことへ言及する↓遊牧時代の「夢の歌」から近代の「夢の歌」へ

(6) 一七二頁…複数の「夢の歌」の男の子たちの声が「わたし」に呼びかけ、語りかけ始める↓「夢の歌」による時間と距離の錯綜と圧縮

これらをまとめると、時間と距離の圧縮・無化により、テキストが「夢の歌」と集合的記憶に触れることができると、「トット、トット、タン、ト」が出現することが確認できそうである。

しかし同時に、前述の人称代名詞の検討にもあったように、「トット、トット、タン、ト」が定期的に挿入されるという口承文学を連想させる形式自体が、先に要請されているのだとも考えられる。この形式が、口承文学とは何かを考え続け、応答し続けることをテキストに要請し、口承文学の世界を前もって想起する語りの進め方を要請しているのだ。

四、眠っているのか、死んでいるのか——竜の神話と想起と生き直し

冒頭に引いたアイヌ語のユカラ（英雄叙事詩）に現れる nokor he ne ya / ray he ne ya（眠っているのか／死んでいるのか）という常套句は、主人公が戦闘の結果として仮死状態のようになった場面でよく現れる。ユカラ（英雄叙事詩）においては、「死ぬ」という単語が用いられていても、登場人物が本当に死んでいるのか、実は生き返れるのが事前に判断できないことが多い。

『黄金の夢の歌』においても、「眠気」が重要な役割を果たしており、これは上のユカラ（英雄叙事詩）における物語展開を意識して踏まえているかのである。前述した冒頭部分の続きでは、「あなた」が眠気におそわれて神話を想起する――

旧約聖書のイブが蛇にそそのかされて、つかじってしまったのが、リンゴだったような気がする。赤いリンゴを食べる夢を見れば女の子が生まれ、白いリンゴを食べる夢を見れば男の子が生まれる、そんな話もあつた。

五十歳になつても子どもに恵まれなかつたチュウイルデイは、ある日、白いリンゴを食べる夢を見たんだっけ。

あなたは手に取つたリンゴを見つめながら思い出す。

それは、キルギスの英雄マナスがかのじよのおなかに宿ったときの夢。リング一個でおなががふくらむと、彼女のお尻から巨大な竜がシューシューと音を立てて、姿をあらわす。荒れ狂う竜は口を開け、思い切り息を吸いはじめる。その体内に、なんと全世界が吸いこまれてしまう。チュウイルデイ自身も百メートル近い大女になり、竜に乗って、空を飛ぶ。同じころ、マナスの父親のほうは、白いイヌワシの夢を見た。白い体に銀色の翼、金色のこ毛がひかり、鋼鉄のくちばしと爪を持ち……

〔0、一、七—八頁〕

ここでは冒頭で津軽を連想させた「リング」から、旧約聖書への言及を通じ、ユーラシアの西東の拡がりが一気に与えられる。眠気の中でリングを食べる「あなた」は、この神話の女性がリングを食べる夢を見るのと近い状況にあるともいえ、眠気を通じテクスト上の「あなた」と神話の女性が重なり合う。

また、夜行列車で眠れなかった夜明けに、眠気で意識がもうろうとしている「わたし」は、次のように想像する――

竜がわたしを乗せて飛んでいく。このわたしはいつたい、いくつなのか。父親を知らない少女のままだという気もするし、男などつきからつきに踏みつぶしてしまう、しわだらけの魔女そっくりな老婆になってしまった、という気もする。

〔7、一、二—六頁〕

ここでは、神話的思考を通じて、「わたし」が、複数の「わたし」へと展開していく。そして、眠気のなかでの

「わたし」の複数化は、次のように、息子の死を想起することでの神話世界のなかでの「あなた」の複数化へとつながる――

「夢の歌」の中では、あなたは男の子の妹にもなる。姉にもなるし、娘にもなる。〔6、二〇一頁〕

そのような神話的思考のなかでは、「あなた」も死んでおり、しかし、かつ生きてもいる――

屋根にのぼって、天窓から男の子は部屋のなかをのぞく。女の子もその男の子に気がつく。

あれはだれなの？ よく見えない。わたしのよく知っている子ども？

いつの時代を生きて死んだのかわからない女の子は、ほかのだれでもないあなた。あなたはとつさに、おもちやのような自分の黄金の弓を取りあげ、天窓にいる男の子をねらう。外からは、巨大な竜がシューシューと炎を口から吹きだしながら、男の子の体を呑みこもうと近づいてくる。

あぶない、気をつけて！

あなたは思わずつぶやく。そして、天窓でにやにや笑いつづける男の子が、あんまり無防備なので、胸が苦しくなり、涙ぐむ。あの子ったら、いつまでも子どものままだから。

〔13、四五五、下線は引用者による〕

ここには、心内語（引用の形式）を通じた「あなた」と「わたし」の往還運動がある。そこでの対峙は、一人称と二人称と三人称が行き来する複雑なものである。まず主人公の男の子が三人称として登場し、相手となる女の子がそれに対応して三人称で現れる。しかし、続く心内語（引用の形式）で、人称代名詞が「わたし」になり、この人称代名詞を通じて「女の子」自身（三人称の再帰）と主人公の「わたし」（一人称）が通底する。これを受け、地の文で「女の子」が「あなた」であることが確認され、これによって本格的に「あなた」が神話の女主角になり、男の子と向かい合う。弓を取りあげる「あなた」と巨大な竜は、男の子を死の淵へと追いやる。しかし、続く「あぶない、気をつけてー」は状況を三人称で見ている「あなた」による言葉で、二人称の「あなた」は三人称の視点と一人称の視点を併せもって状況に、男の子に対峙していることになる。そしてこの言葉は、二人称に対する命令であるから、対峙する相手の男の子が不定の少年英雄ではなく特定の男の子になり、主人公の死んだ息子と通底する。「あの子」という心内語は、息子に対して三人称でもありながら二人称の要素も併せもつ代名詞で呼びかけている、といえよう。

「わたし」「あなた」の複数化と、二人称を中心として一人称と三人称が媒介される人称の流動化、そして生と死の境界の流動化の中で、主人公は死んだ息子（「夢の歌」の男の子）と神話世界において対峙できるようになる。それは、死の危機の直前にある息子に主人公が出会い直したこともなっている。

『黄金の夢の歌』の末尾では、主人公は再び眠気の中にある――

暗い飛行機の機内で、浅い眠りに落ちているあなた。どこから、わたしは飛んできたんだっけ。あなたは

眠りのなかでとまどう。あなたのおなかは、おやおや、これはどうしたこと、マナスを生んだチュウイルデイのように大きくふくらんでいる。ウルビュさんの若い妻のように。赤ちゃんがいつ生まれてもおかしくないほどに、大きくふくらみきったおなか。そういえば、あなたは八月に出産したのだった。三十年以上も昔の八月に。

〔00〕、五〇三頁

ここでは、自らの記憶が、そして「あなた」自身が「夢の歌」化していく。主人公自身が「夢の歌」化することにより、主人公は息子をもう一度生みなおすことが可能になり、息子と連なる数多くの少年たちを生み直すことができるようになり、全世界を吸い込んだ竜（八頁）に乗って飛び続けることができるようになるのだ。

5. おわりに

ここまで検討してきたように、『黄金の夢の歌』は、書かれた文学を変質させることで、口承文学の世界に応答しようとする姿勢を鮮明にもっており、ここでは「わたし」「あなた」の往還と複数化、そして時間の重層化と絶え間ない想起という、人称と時間の操作を通じて、神話的思考が呼び込まれ、生死の境界線を越えて生者と死者の対峙が可能になっていく。それによって、自分にとってかけがえのない死者が、そのかけがえのなさ（二人称性）を維持したまま、他の生者や死者たちとの連続性（三人称性）を獲得していくのだ。

井上ひさしは、かつて、「津島さんは自分の時間をつくっている。作家として、この生きている時間の中身を

力強く変えようとしている」(井上・小森編著二〇〇四、三三六頁)と発言している。本論考は、『黄金の夢の歌』が、自分の時間に加え、自分の人称をも作っていることを明らかにしようとした。息子と再会し、世界と繋がり直すために、この生きている時間と自分の中身を力強く変えてきたのだ。

注

- (1) 本論文は、二〇一九年一月二四日に開催された「日本近代文学学会・昭和文学学会・社会文学学会合同国際研究集会」分科会での研究発表が元になっており、当日は特に司会の平井裕香氏より有益な質問とコメントを得た。また、執筆に当たり二〇二〇年一月六日には東京大学駒場キャンパスでの研究会で、草稿を発表する機会を得て、小森陽一氏や村上克尚氏をはじめとする参加者から有益なコメントを得た。また、当初二〇一七年度には慶應義塾大学湘南藤沢キャンパスでの研究会B(2)「SEC Kotan—アイヌ語の現在とアイヌ語の口承の物語の世界へ」の場で本作品を取り上げ、参加する熱心な学生たちと詳細に検討する機会を得た。これらの場の参加者に深く感謝するとともに、ありうべき誤りの責は筆者に帰することを確認する。本研究は、文部科学省科学研究費補助金の助成を受けて行われた(基盤研究(C)、課題番号17K02741)。
- (2) アイヌ語の英雄叙事詩の主人公は、ポイヤウンベという名で登場することが多いが、戦闘でほとんど死んだ状態になることがある。その先に目覚めた後に用いられるのが、上のアイヌ語の常套句である。この2行は、これまでの用例からはこの順番で出てくるものが多いが、逆の順番 (mokor he ne ya / ray he ne ya) で出てくるものも相当数存在する。
- (3) 以下の原文の引用と参照の頁数は、講談社文庫版にもとづく。
- (4) 柄谷行人は、「マナスの歌」がもつ「トット、トット、タン、ト」の響きについて、太宰治の短編「トカトントン」と対比させ、「トカトントン」が主人公の気力を奪う働きを持つのに対し、「トット、トット、タン、ト」を「すべてをポジティブに反転させる何か」であるとしている(柄谷・高澤二〇一六、一五一頁)。

- (5) 川村湊は『黄金の夢の歌』が『あまりに野蛮な』(二〇〇八年)と『葦舟、飛んだ』(二〇一二年)との間で「アジア・ユーラシア三部作」あるいは『ジャッカ・ドフニ』を加えて四部作を構成するとの見立てを提示している(川村二〇一八、一三二―一三三頁)。柄谷行人は『黄金の夢の歌』と『ジャッカ・ドフニ』、そして『狩りの時代』を結んで議論をしている(柄谷・高澤二〇一六)。
- (6) 本来はこの「夢の歌」という語は、オーストラリアのアボリジニー社会のものだが、『黄金の夢の歌』においては、これがユーラシアの英雄叙事詩の全体へと拡大されて用いられている(二六―三三頁)。
- (7) 本稿の校正段階で村上(二〇〇〇)が刊行され、ここでは津島の「真昼へ」について、動物たちが人間と同列の主体として位置づけられ、それぞれが死んだ息子の何ものかを分有するという、「多自然主義」的な姿勢(エドゥアルド・ヴィヴェイロス・デ・カストロ)が見られ、これが津島文学にとつての大きな転換点となったとの見立てを示している。本稿は、この村上の議論と多くの関心を共有するが、以下二、で論じるように、『黄金の夢の歌』においては、動物を含めた周囲の様々な物事に直接接触できないという限界の認識が、人間と動物の境界の問い直しや、主人公と「夢の歌」の男の子たちとの対話を可能にしていると考えている。
- また、ヴィヴェイロス・デ・カストロによる多自然主義の考え方は、動物を含めた人間以外の諸存在による、それぞれ独自の世界の見方(パースペクティブ)を人間が知ることができるという、「パースペクティブイズム」と組み合わさっているが、「真昼へ」においては、白アリやヤモリなどによる独自の世界の見方を、人間が知り得てはいないようである。また、多文化主義において、多様な文化を承認する権限が主流社会の側に残されてしまうという危険性と同様に、多自然主義においても、諸存在のパースペクティブを承認するのは、あくまでも人間であるという点で、究極の一点において人間中心主義が残されてしまうのではないか。現代の文学研究における動物論と、人類学のいわゆる「存在論的転回」のあいだには、依然として検討すべき点が多く存在しているようだ。
- (8) 当初アイヌ語の口承文学を「一人称叙述」であるとしたのは金田一京助である。金田一は日常語と口承文学の言葉づかいを区別し、後者を「雅語」と呼んだ。その場合、4人称は「雅語の一人称」であるということになる。この点に関する詳しい説明は、中川・志田・奥田(一九九七)の二〇一―二二二頁を参照。なお、アイヌ語の口承文学における人称の問題に関しては、佐藤(二〇〇四)や、中川(二〇一一年a、二〇一一年b)、藤井(二〇一六)など、近年にも検討と議論が続けられてきている。

- (9) 四人称は日常会話においては基本的に複数で用いられるが、特に口承文学の場合には単数と複数が使い分けられる。この人称を「四人称」と呼ぶべきかどうかについても議論があり、田村すず子は「不定人称」がこの基本にあるとし（田村一九九七「一九八八」、佐藤知己は除外の一人称複数に対する包括的一人称複数としてこれを位置づけている（佐藤二〇〇八）。元々の用語の提唱者である中川裕は、近年の論考ではこれを名指すことを避けるか（中川二〇一a及び二〇一b）、「不定人称」の語を用いているようである（中川二〇一四「二〇〇七」）。
- (10) 本来、アイヌ語の口承文学の呼称には地域差があり、例えば神謡にはカムイ・ユカラ以外にもオイナ、英雄叙事詩にはユカラ以外にもサコロベなどの呼称があり、特定の地域の呼称を総称として用いることには問題があるが（これに加え、個人差や研究者による呼称の違いも存在する）、津島は比較的公刊資料の多く、カムイ・ユカラやユカラの呼称を用いる地域の口承文学を参照しているため、注意を促しつつも、津島の言葉づかいを基本的には踏襲することとする。
- (11) 本稿では、通訳を理解の不十分さへの自覚として——これはこれで積極的に——捉えようとしているが、マクナイトとボーダグシユは、「語り手の経験の外延は彼女が自身の言語で対処できる範囲を超えており、翻訳に頼らなければならず、翻訳にどのような効果をもたせるかの探求が必要不可欠になっている」として、翻訳を「主題」ではなく「方法」として扱った点が、すなわち翻訳をフィクションの主たる土台として扱った点が、ありがちな世界文学の経済（エコノミー）を乗り越える新しい可能性を指し示すと、『黄金の夢の歌』を評価している（McKnight and Bourdagis 2018, p. 8）。翻訳は本稿の筆者による。これは、おそらく本稿の主張と矛盾するものではなく、本稿でも、この日本語のテキストにおいてはアイヌ語が確実に意識されており、アイヌ語との響き合い（間言語性）の中で日本語のテキストが成立していくという、言語の動態を説明しようと試みている。
- (12) 萱野（一九九七）は、この表現について、「アイヌ語でアイヌというのは、本当に行いのいいアイヌにだけアイヌと言います。（中略）普通であれば、ちゃんと働くまじめなアイヌにアイヌと言います。そしてさらに自分のこと以上に、もっとちゃんと辺りのことも社会のためにも役に立つアイヌは、アイヌネノアンアイヌ、アイヌを二つも三つも重ねて言います」と述べている（同、四三頁）。なお、奥田（一九八九）は、織田ステノさんが「立派な人間」の意味で、aynu kewtum kor「人間の心を持つ」などの表現を用いることを報告しているが、南米アンデス高地のアイマラ語においても、chuyñani「心を持つ」が「立派な、経験を積んだ人間」を意味することは、興味深い。

- (13) Calle (2010) は、アイヌ先住民社会で言ひ伝え (iwxa) としつ伝承される言葉に「[aqam sarnaganani …… Ukhakrakiy suna gamasi-nas utjira… (スペイン語訳: Como gente vamos a andar … Ahí nomás hay vida buena) (日本語訳: 人 (aqi) としつ歩かなければならぬい…そこにしつかよき生活は存在しな) というものがあることを示し、人の資質と生活の質が連動することを指摘している(同、十二頁、翻訳は本稿の筆者による)。

参考文献

和文

- 井上ひさし、小森陽一編著(二〇〇四)『座談会昭和日本文学史第五巻』集英社。
- 奥田統己(一九八九)「aynu nenu an aynu についで」『ウエネウサラ』第六号、一―三頁。
- 萱野茂(一九九九)「アイヌ語辞書編纂とアイヌ」『手話学研究』第一五巻第一―二号、四三―五五頁。
- 柄谷行人(二〇一一)「胸の底に流れる、定住以前の記憶」『朝日新聞』書評欄、一月九日。
- 柄谷行人、高澤秀次(二〇一六)「中上健次と津島佑子」『文學界』十月号、一四〇―一五七頁。
- 川村湊(二〇一八)『津島佑子―光と水は地を覆えり』インスクリプト。
- 小森陽一(一九八八)「津島佑子論―孕み込む言葉」『国文学―解釈と教材の研究』第三三巻一〇号、八七―九三頁。
- 佐藤知己(二〇〇八)『アイヌ語文法の基礎』大学書林。
- 佐藤知己(二〇〇四)「アイヌ文学における一人称体の問題」『北海道大学文学研究科紀要』第一一二号、一七―一八五頁。
- 中川裕(二〇一一a)「アイヌの物語文学における人称表現」『口承文芸研究』第三四号、二三―三三頁。
- 中川裕(二〇一一b)「アイヌの神話における叙述者の人称」『北方言語研究』第一号、一三九―一五六頁。
- 中川裕、中本ムツ子(二〇一四)『カムイ・ユカラを聞いてアイヌ語を学ぶ』白水社。

- 中川裕、志賀雪湖、奥田統巳（一九九七）「アイヌ文学」『岩波講座日本文学史第一七巻』岩波書店、一八一―二六三頁。
- 田村すず子（一九九七）「一九八八」『アイヌ語』『日本列島の言語』三省堂、一―八八頁。
- 藤井貞和（二〇一六）『日本文学源流史』青土社。
- 藤村久和（一九九七）「アイヌノアイヌ」『創造の世界』第一〇三号、五四―八五頁。
- 藤田護（二〇一七）「津島佑子『ジャッカ・ドフニ 海の記憶の物語』における口承の歌と物語——不完全な記憶の中で生きていくために」『Keio SFC Journal』第一七巻 第一号、二九八―三三三頁。
- 村上克尚（二〇〇〇）「動物から社会へ——津島佑子「真昼へ」におけるアイヌの自然観との共鳴」『言語社会』第十四号（一橋大学大学院言語社会研究科）、一一二―一二八頁。
- 欧文
- Calle Vallejos, Godofredo. 2012. 'Jaipiñ muntaxax, qhip nayr unlasna sarraqam siya'. *Conversaciones con Auki Tayka, Achichila-Auricha, jach, a Tiyu-jach, a Tiya en torno de la racionalidad y el pensamiento ética descolonial aymara frente a epistemes opresoras*. Aypa Yawruta. Pacajes; Mamamiri University.
- Calle Vallejos, Godofredo. 2010. ... *Esto es ... jaipim sarraqañax ubqya ... o, son un conocimiento de vida, una ética, son opciones de-coloniales, un horizonte de la razón. En tanto, esto es un proyecto de vida ...* Aypa Yawruta. Pacajes; Publicación Personal.
- McKnight, Anne and Michael Bourdagns. 2018. "Memento libri: New Writings and Translations from the World of Tsuchima Yuko (1947~2016)." *The Asia-Pacific Journal*, Vol. 16, Issue 12, No. 7. pp. 2-10.