

飢饉を主題とするアイヌの神謡
—人間とカムイの世界の対称性、起原の探究、語り の自由—

藤田 護

(東京大学大学院 総合文化研究科地域文化研究専攻 博士課程)

1. はじめに

飢饉はアイヌの神謡の主題の中でも特に重要な位置付けを帯びる。例えば『アイヌ神謡集』の中では、全部で十三話収録されている神謡の中の第七話、第八話、第十話、及び第十一話が飢饉を主題としている。これを基に北道邦彦は、「古い時代からの民族的な最も重い主題をかかえた」ものであり、これらの話を『アイヌ神謡集』の中でもっとも重量感のある」ものであると述べている¹。また、藤村久和は、かつてアイヌの古老に「人間にとって最も恐ろしいもの」、「それは飢饉である」と言われた話を紹介している²。

また、主題としての重要性を反映してか、既に公刊されている話の数が多いことも特徴である。さらには、後に分析対象とする、一見別系統である「酒を醸し酒宴を開く」神謡を加えると、類話の数が更に増大する。現時点で未整理のまま残された資料が多く、全体の中における公刊されているものの比率が依然として小さい状況の中でも³、既存の神謡を基にどこまで議論ができるか試みる余地があるであろう。

本稿の目標は、まずこれまでに公刊されている飢饉に関する話を概観し、その系統区分の見取り図を提案することにある。その上で、その区分に基づき、2. では主に二点の考察を行う。第一に、これらの話において、人間界とカムイの世界が対称的な位置付けを得ていることを指摘する。それは特に、飢饉に立ち向かう際の主人公の視点がどこにあるか、そして飢饉をもたらす原因がどこにあるか、の二つの側面においてである。第二に、これらの系統を見比べていくと、これは「神謡」と「聖伝」とのジャンル区分が成される中でも、両者の相互関連性の強いものである、ということ を指摘する。(なお、紛らわしいが、本稿の題名は、従来の「神謡」と「聖伝」の双方を含んで神謡とするものである。)

3. では、これらの話の中でその一部分が独立した神謡として語られる事例が一種類存在することを確認した上で、そのような話の構成要素の相対的な自立性あるいは切り離しと組み入れがなぜ生じるのかを理解することを目指す。

なお、本稿の記述上の注意を一点述べる。この考察は、アイヌ語の語学的側面と結びつけた考察ではないが、話の概要を日本語訳のみに頼って記述すると、同じカムイが同一の神謡で、或いは神謡間で、複数の言い方で表現されることがあることがあり、また同時に採録者・訳者の違いにより

¹ 北道邦彦編注『注解アイヌ神謡集』北海道出版企画センター、2003年。引用箇所はp.116とp.235。

² 藤村久和「先住民族と原風景」『ランドスケープ研究—日本造園学雑誌』第58巻第1号、1994年、pp.28-34。引用箇所はp.32。

³ 資料のこのような状況を述べたものとして、中川裕、志賀雪湖、奥田統己「アイヌ文学」『岩波講座日本文学史第17巻口承文学2・アイヌ文学』岩波書店、1997年、pp.200-1。

本来は同じカムイであるものが日本語では異なって表現されていることがあることが見え難くなる。従って、表記上は若干煩雑になるが、各話におけるカムイの日本語名称とアイヌ語表現については可能な限り細かく表記することとし、その面での見通しの良さを目指すこととしたい。また、表記自体はそれぞれの原文に従うこととし、特に改めることはしない。

2. 飢饉に関する話の系統

2.1 飢饉の「起原」

飢饉の起原とは、そもそもこの世界になぜ飢饉が存在するのかを説明しようとするものを指す。この点では、以下の様な互いに類似した話が存在する。

(1) まず田村が採録した神謡（語り手：ワテケ（鳩澤ふじの）、地域：沙流・福満、録音日：1961年1月）がある（以下1Aとする）⁴。これはヨシキリとされる小鳥sroruncikappoの自叙であり、兄であるクモの神（niserikin kaeran kur：雲で昇り糸で降りる人）と一緒に暮らしていたこの鳥は、ある日沙流川の河口に沢山の神の舟が上がっているのを見て、兄に知らせたところ、兄は自ら作った網で舟をくるんで、ぎゅっとしめると、悪い病気の神（ikatanpa kamuy）と飢饉の神（kemka kamuy, kemante kamuy）が外へ出てしまうが、残りの神々は皆殺しになる。だから、天然痘の神（oripak kamuy）が徘徊し、飢饉の年（keman paha）になることがあることの起源（motoho）がこういうことなのである、と語られる。

そこでも紹介されている類話として、斑文鳥と呼ばれるKesorap kamuiの自叙を久保寺が<神謡 57>として採録している（語り手：平目カレピア、地域：日高国沙流郡荷菜村、録音日：昭和11年2月5日）（以下1Bとする）⁵。ここでは、斑文鳥が人間界に降りて美しい大地（ainu-mosir）に見惚れていると、沖の国人の海（repun-kur atui）と我が国人の海（yaun-kur atui）との間に沢山の舟が漕ぎ寄せてくる。オキクルミに囁き知らせると、オキクルミは草人形の神を作って（原文ではkamui karとのみ表現される）それに対して立てると、激しい戦いが起こり、疱瘡の神の弟の方（shikator-kamui poniune hike）と飢饉魔の神の弟の方（kemram kamui poniune hike）だけが助かり逃げていくが、残りの神は死んでしまう。

この二つの神謡（1Aと1B）では、sroruncikappoは小鳥でkesorapは大きな鳥とされているが、前者のサケヘが cupu turmake turmake rap rap pis pis、後者のサケヘが chuputur-makke tur-makke ran-ran piuninta pish-pish ran-ran rapush ta-pake piuninta とある程度まで類似している。これは前者がクモの神の、後者が斑文鳥の、天界との上り下りを表現しているからかもしれないことを、田村も久保寺も指摘している。

前掲田村編（2001）はこの（1B）のみを類話として考慮しているが、もう少し視野を広げると、同時に久保寺（1977）の<聖伝 9>（語り手：平目カレピア、地域：沙流郡荷菜村、録音年：昭和

⁴ 田村すず子編『アイヌ語沙流方言の音声資料1—近藤鏡二郎の録音テープに遺されたワテケさんの神謡』文部省特定領域研究(A)太平洋の「消滅に瀕した言語」にかんする緊急調査研究、2001年、pp.87-110。

⁵ 久保寺逸彦『アイヌ叙事詩神謡・聖伝の研究』岩波書店、1977年、pp.255-6。

11年)⁶ (以下1Cとする)、<聖伝10> (語り手: 平賀エテノア、地域: 沙流郡新平賀村、録音時: 昭和7年8月30日)⁷ (以下1Dとする) もこの類話であると考えられるべきであろう。聖伝9では、青大将 (お告げ神、囁き神; 草の根人、草の根の神) (kinashutun-kur, tanne kamui; un-pirma kamui, un-kinke kamui; kina-shut-tono, kina-shut-kamui) がオキクルミ (okikurumi kamui, ainu pito) に対して、沖の国人の領海 (rep-un-kur atui) と我が本州人との領海 (ya-un-kur atui) の中間当りに沢山の舟が漕ぎ寄せていると知らせる。それを見たオキクルミは、草人形の神 (a-tek-e-nishuk kamui, a-tek-e-kan-rokpe kamui)⁸ を立てて船団に立ち向かわせると、疱瘡神の弟神 (pakor-kamui poniune hike) と飢饉の神の弟神 (kemram-kamui poniune hike) だけ助かり逃げ出し、残りは皆殺され、草人形の神も一人、二人だけしか助からないが、死んだ草人形の神の死霊は変成し河童 (mintuchi kamui) となる⁹。ここではオキクルミがこれらの神々に魂を与えると語られる。

聖伝10 (1D) ではむしろ迎撃して悪神を全て追い払ってしまうのが特徴である。青大将の神 (shi-kinashut-un-kamui) がアエオイナ・カムイ (aeoina kamui) に対して、沙流川の河口に夥しい舟の群れが上陸しようとしていることを告げ知らせる。アエオイナ・カムイは棒幣の神 (shutu-inau kamui) と草人形の神 (umosh-kamui) を作り戦いに向かわせると、疱瘡神 (apkash-kamui utar-kor kamui¹⁰; pakor-kamui) は沖つ国人の国 (和人の国) (rep-un-moshir, shisam-moshir) に向かって去って行く。ここでは飢饉の神は明示的には現れていない。

なお、金田一の『ユーカラ概説』においても、語り手名も採録日も原文も示されていないが、第九章において、これらの話の類話の紹介がなされている (サケへは「ノオオーウー」) (1E)¹¹。そこでは若いオキクルミに対して産土神 (とぐろを巻いてのたうつ、とあるのでこれも青大将であろう) が無数の船による疫病神の襲来を告げる。オキクルミは「蕪霊神」 (イモシカムイ、すなわち「草人形の神」と同じ) と「木の神」 (ヤヤンカムイ、上の「棒幣の神」と同じ) を作成し並べ立てて、これらの神々はよく戦い疫病神を撃退する。しかし「蕪霊神」は「沖津波」と「辺津波」のあわいで餓死をとげ、「木の神」は「汀の浅茅生」と「渚の浅茅生」の間で餓死を遂げてしまうために、「蕪霊神」は入り江の守りの神と、「木の神」は浜辺の守りの神となった。ここにおいても飢饉の神は明示的には現れていない。おそらくこれは、「アイヌの神典」に概要のみが記載されている話と同じであり (伝承者: ウセンカタ、地域: 日高沙流郡紫雲古津、採録年: 不明)¹²、ここでは、浦の入り口で守る「蕪霊神」 (草人形) が河童 (ミントゥチ) となったのだとも述べられており、また河童は「天神の代わりに人間世界へ魚族をくばる役をもつ神である」とされている。

⁶ 同上、pp.539-542。サケへは、hau o。

⁷ 同上、pp.543-546。サケへは不詳。

⁸ この神の呼称は多様であり、久保寺は、imosh-kamui, mosh-kamui, noya-imosh-kamui, kina-sut-inau kamui, chishinap-kamui, mun-chisnapp-kamui, ainu-tekekar-kamui, ainu-momka-enupur-kamui, rewarewak-kurを挙げている。アイヌの民俗として、このように草人形を作って河口や村境などに立てることで疫病神を撃退することができるかと広く信じられた (久保寺 1977, p.540)。

⁹ この話を河童の起源譚として捉えた考察に三浦佑之「ミンツチの起源譚」『東北学』第7号、2002年、pp.112-123。

¹⁰ 疱瘡神はあらゆる疫病の神を率いて国土の果てから果てへと巡行する (久保寺 1977, p.733)。

¹¹ 金田一京助『ユーカラ概説』(『金田一京助全集第八巻』三省堂、1993年)、pp.326-7。

¹² 金田一京助『アイヌの神典—アイヌラックルの伝説』(『金田一京助全集第十一巻』三省堂、1993年)、pp.360-1。

(2) 上で述べたように、久保寺の<聖伝 10> (1D) は河童 (mintuchi) の起源譚ともなっている。同じエピソードが、(1A) では明示的に天然痘と飢饉の起源を物語るものであるとされ、もう一方 (1D) では河童の起源譚として結末部分が語られるというのは興味深い現象であり、同じ話が複数の起源譚として機能しうることを示しているのかもしれない (2.5 も参照)。

だが同時に興味深いのは、これらの類話が通常神謡と分類されるものと聖伝と分類されるものにまたがっているということである。神謡と聖伝は明確にそれぞれを分けて分類されることが多い。しかしここでは、同じエピソードが、ある場合においては動物神の視点から語られ神謡に分類されているが、別の場合においては人間の始祖神 (文化英雄) (アイヌラックル、アエオイナ・カムイ、オキクルミ) の視点から (かつ聖伝独自の型に則って) 語られ聖伝に分類されているのである。奥田統己は (これらの話とは関係なく)、「従来の分類では内容上『聖伝』とされてきた一群の物語が、口演形態からみて英雄叙事詩と神謡との二つのジャンルにまたがるものである」と指摘している¹³。しかし同時に、これらの類話からは、話の形式と内容から見ても神謡と聖伝が緩やかにつながり合っている部分があることが、見て取れるのではないだろうか。

また、本来金田一の様々な著作を通じてのジャンルの位置付け方が安定していないことも想起しておきたい¹⁴。金田一は、『アイヌの神典』において、後述の狩猟の媛神 (hashinau kamui) が自叙する話 (2A) をオイナとして分類して、アイヌラックル (ainurakkur) の「一生」の中に位置付けている (この話の中ではainurakkurは伝言の伝え手としてのみ間接的に登場する) など、必ずしもその区分が厳密に守られていたわけではない¹⁵。金田一の記述においては、誰が自叙するかというよりも、常に始祖神 (文化英雄) が (たとえ自叙しなくとも) 話の中心に存在するということが本来の関心の中にあっただようである。

2.2 飢饉をもたらす要因の違い—人間か悪神か—

実際に人間界において飢饉が生じている場合には、なぜ飢饉が生じたのかという要因を突き止め、それを解決することが話の中心となる。

(1) 数多くの類話が存在するのは、人間が動物達に対して礼を欠いた振る舞いをしたために飢饉が生じたとする話である。

金田一京助『アイヌ聖典』に採録されているものから始めよう (語り手：タウクノ、採録年：大正四年、地域：日高の沙流) (2A)¹⁶。ある日漁獵神 (hashinau kamui：これは女神であり、岩波文

¹³ 前掲「アイヌ文学」p.200。奥田統己「アイヌ口頭文芸「聖伝」をめぐって」『口承文芸研究』第19号、1996年、pp.124-5。

¹⁴ 類似の論点として、柳田国男の「口承文芸」の領域観に、「その時々によって揺れが存する」ことを指摘したものに、高木史人「昔話の<場>と<時>」『岩波講座日本文学史第17巻—口承文学2・アイヌ文学』岩波書店、1997年、pp.1-25。引用箇所はp.20。これは当初に提示された区分を、後の時点から批判するだけでなく、それ自体の当初の揺らぎの中で把握することの重要性を示していると考えられる。これについては注38も参照。

¹⁵ 前掲『アイヌの神典』、pp.344-347。

¹⁶ 金田一京助『アイヌ聖典』(『金田一京助著作集第十一巻』) pp.137-155。なお、ここにはサケヘが示されていないが、同じ神謡の訳のみが岩波文庫版に収録されており、それによればサケヘは「イヌサイヌサ」(金田一京助採集並訳『アイヌ叙事詩ユーカラ』岩波文庫、1936年。また、『アイヌの神典』におい

庫版で金田一は「幸の女神」と訳している)のもとに、削りかけの付いた酒箸 (kikeush pasui) がアイヌラックルの伝言を告げに来る。飢饉となった (kemush) 人間の郷から窮状を訴え、残った穀物で酒を醸して祈りを捧げてきたのである。これを受け取った漁獵神は、この酒で宴に神々を招く。神々に酒を注ぎ、そして「水神」(petruushmat) と「川口の神」(chiwasekotmat) の三人の媛神が歌舞をする¹⁷。なお、この神謡ではここで、「里主の神」(kotankor kamui : 梟) が人間の髪らしきものが酒に入っていたらしくしかめっ面をしているため、自分の髪が酒の中に入っていたのだと言い、機嫌を直してもらおう場が挿入されるが他のほとんどの神謡にはこれはない。歌舞をしながら、「魚主の神」(chepattekamui) と「鹿主の神」(yukattekamui) に対して、鹿と魚を人間界に降ろすよう要請する。このとき、魚主の神と鹿主の神は、鹿は皮を剥いで (ふざけて) 相抱かせて削り花も与えずに捨てるため、魚は (本来新木で叩き殺すところを) 朽木で叩き殺されているため、腹を立てて人間界に降ろさないのだと述べる。それに対し、漁獵神は、神は人間を助け人間より拝まれることで尊さを獲得するので、魚と鹿を降ろさなければならぬと説得し、踊りの魅力も手伝って、両神の怒りは解け、鹿主の神の家からは鹿の入った大袋を撒き散らして、魚主の神の家からは魚の入った大袋を撒き散らして、それにより飢饉は解決し、人間は間断無く酒を造って漁獵神に送ることとなる。

以下の類話は、これとの相違点を中心に記述する。久保寺も、この類話を多く採録している。〈神謡 74〉(語り手：平村カヌンモレ、地域：沙流郡平取村、録音日：昭和 10 年 12 月 30 日) (2B)¹⁸も、狩獵の媛神 (hashinau-kor kamui) の自叙であり、オキクルミが人間の村の窮状を訴えてくる。実際に問題が解決する際に、魚主の神が笑ったときに口から少しこぼれ落ちた鱗と、鹿主の神が少し笑ったときに口から少しこぼれ落ちた鹿の毛とを拾って、人間界に吹き飛ばすと魚と鹿が豊かになる、という箇所のみが前出の話と若干異なる点である。

久保寺の〈神謡 81〉(語り手：平賀エテノア、地域：沙流郡新平賀村、採録日：昭和 7 年 9 月 19 日) (2C) は、「水の女神、神なる淑女」(pet-or-ush mat, kamui katkemat) の自叙である¹⁹。まずオキクルミが飢饉の窮状を訴えてきた後、招く神の描写がより詳細になっており、川口の瀬の神 (chiwahi-kor kamui) を招待し、また主賓として村主の梟神 (kotan-kor kamui) を招待し、これに対座する役に狩獵神 (hashinau-kor kamui) をあてる。同時に鹿主の神と魚主の神が招待される。この話でも、(2A) と同様に村主の神 (kotan-kor kamui) が自分の酒の杯に人間の髪が入っていたことで怒り、主人公の水の女神が自分の髪が入ってしまったと言って怒りを解く場が挿入される。また問題が解決する場面では、主人公の神の魂が踊りを踊っている最中に抜け出て行って、鹿主の神の家に行き、倉の戸を開け鹿の群れを山原に放つ。また川口の瀬の女神の魂も同様に魚主の神の家に行き、倉の戸を開け、魚の入っている手提げ袋 (cep-o sarnip) を川にあけるところが若干異なる。

でも、この話の全訳とサケヘが Inusa, inusa であることが述べられている (サケヘの途中での変化については述べられていない)。このサケヘを金田一は「私に幣を立てよ」と聞こえろとし、アイヌ自身の解釈として「神様が幣をほしいから云うのだろう」という点を指摘している (前掲、pp.344-347)。

¹⁷ 『アイヌ聖典』の記述によれば、この場面からサケヘは petaru a petaru と変わる。金田一は「諸の神」が主人公となるからだと解釈している (同上、p.146)。

¹⁸ 久保寺、前掲書、pp.338-343。これは最初のサケヘが petru wa petru で、途中より chiukurukur chiukamepe と変わるとされる。

¹⁹ 久保寺、前掲書、pp.368-375。サケヘは一貫して petru a petru である。

また、主人公の神が、その後オキクルミに夢を見させて、なぜ飢饉が起こったのかについての人間側の失礼な行いを説明し、よく人間を戒め教訓し、神々に祈りとお礼を捧げるようにと詳細に教える場面が入ることも、これ以外の類話にはない詳しい描写である。

萱野茂が採録した神謡の中にもこの類話がある（語り手：鍋沢ねぶき、録音日：1972年10月9日）²⁰（2D）。この場合は男性の狩場を司る神（iwor kor kamuy）に対して捧酒箸が伝言を述べる。酒宴を開き、シカを司る神と魚を司る神がそれぞれの動物を降ろさない理由を説明するところはほぼ同じであり、そのあと狩猟を司る神は、「これから先はそうしないようにと私が（人間に）言うので」と言いながら、シカを司る神の倉からシカの骨が入った袋を取って、その骨を狩場の上にまきちらす。魚を司る神の倉からは魚の骨が入った袋を取って、その骨を川懐へまきちらす。それによって人間が再び獲物を取れるようになり、狩猟を司る神は感謝されてイナウや酒が贈られる。即ち、この類話では、カムイが男性であり、また骨を撒き散らすとされている点が、他の類話と異なっている。

（2）ここまで見てきた類話の系統とは別だが、ある意味並行な関係にあると考えられる一連の類話の系統が、一般に「聖伝」と分類される中に存在する。

この系統は『アイヌ神謡集』の中にも二話収録されている。これは小オキキリムイを主人公とする第十話（3A）と第十一話（3B）である。第十話（3A）においては²¹、小オキキリムイ（pon okikirmuy）が水源に散歩に行くと、小男（pon rupne kur）が胡桃の築（nesko uray）を立てていて、そこから流れる胡桃の濁った水を鮭は嫌い、泣きながら帰って行く²²。怒った小オキキリムイは、小男の腰を折って殺し地下の世界（poknamosir, poknasir）に踏み落とし、胡桃の杭をも地下の世界に踏み落とす。水源から清い風と清い水が流れて来て、鮭は喜んで川を上ってくる。第十一話（3B）においては²³、川の流れをさかのぼっていく小オキキリムイが悪魔の子（pon nitnekamui）と出会う。この悪魔の子が胡桃の小弓に胡桃の小矢で水源に矢を放つと、胡桃の濁った水を鮭は嫌って引き返していく。腹が立った小オキキリムイは、銀の小弓に銀の小矢で水源に矢を放つと、銀の清い水が流れ出し鮭が上ってくる。次に悪魔の子は、胡桃の小矢を大空に射ると、胡桃の風・竜巻が吹き、鹿は風に吹き上げられて天空に上っていってしまう。腹が立った小オキキリムイは銀の小矢を射ると、銀の清い風が吹き、鹿が山に吹き降ろされる。この後両者は力比べをするが、小オキキリムイが悪魔の子を殺してしまう。

『アイヌ神謡集』の話の主人公は小オキキリムイと小悪魔であるが、それ以外に採録されている類話の主人公は全てその父親同士である。これがアイヌの伝承及びそれが描き出す世界像の緻密な構築の表れであることは、複数の場面で指摘されてきた。知里幸恵は、父同士が「前に大層激しい戦争をしたことがあるので」子供同士が敵同士になっているのだと説明している²⁴。これについて、

²⁰ 萱野茂『萱野茂のアイヌ神話集成—カムイユカラII』。サケへはpettu pettu。

²¹ 知里幸恵編訳『アイヌ神謡集』岩波文庫、1978年、pp.134-137。サケへはkutnisa kutun kutun。

²² 久保寺の説明によれば、胡桃の樹皮や外果皮を砕いて魚を中毒させる漁法がアイヌにも存在したが、川の魚を特定の人が私することになるため禁止されていたと言う。下記のイヌエンジュも、強い匂いを放ち、築を作ると黄色い水が流れるため、魚が中毒状態になるのではないかと予測している。（久保寺『アイヌ神謡・聖伝の研究』p.731。）

²³ 同上、pp.138-145。サケへはtanota hure hure（この砂赤い赤い）。

²⁴ 同上、pp.144-5。

金田一は、アイヌラックル（オキクルミ）（始祖神・文化英雄）に関する様々な伝承が「同一人物の事功としては、いくら神人の事だとしても不可能であるほど多すぎる」ために、最初に「天から降った」オキクルミと「この世で生れる」小オキクルミが数代存在すると考えることで、数々の伝承を「皆真実の伝と」して受け入れることが可能になるのだと論じる一方で、アイヌの一大事においてアイヌラックル（オキクルミ）は何度でも出現して救うという英雄の永世の信仰であり、「それは何人もあるようだが、また一人だという考え方」であるとも述べている²⁵。本稿での議論・主張も、このような世界像構築の緻密さを基にして成立している部分が多分に存在する。

金田一京助が概要のみを記載している話に、上記（3A）（3B）の類話が存在する（伝承者：シコサンケ、地域：日高紫雲古津村、採録年不明）（3C）²⁶。ここではより「聖伝」に近い形で語り始めが行われ、毎日刀の彫刻を仕事にして姉と暮らしていたアイヌラックルは、姉から、大鬼が人間界を飢饉にしようとしていて、自分も持っている穀物で人々を救おうとしてもできない、大鬼が川上で胡桃の築杭を打ち、金の築杭を打っているのが原因で、その汁により下流に魚がいなくなり、野山へ胡桃の木の矢を射るので岡に鹿も居なくなるのだ、と告げられる。武装して出かけたアイヌラックルは、悪神らの加勢を受けた大鬼と戦い続け、村々の長らの祈りで氣勢を添えられながら、遂にはこれらを全て殺してしまう。胡桃の築杭と金の築杭も地底の国に蹴落とした結果、魚と鹿が地上に再びあふれる。

久保寺もこの類話を二つ採録している。一つは＜聖伝7＞であり（語り手：平賀エテノア、地域：日高国沙流郡新平賀村、採録時：昭和7年9月4日）（3C）²⁷、刀の彫刻を仕事として暮らしているアイヌラックルは、姉から、飢饉の女魔（moshir-huchi ar-wen kamui：国姥大禍神）が人間の村の繁栄を妬ましく思って、食糧の魂を奪い、沙流川の中流に網代をかけ、胡桃の築とイヌエンジュの築を作ったために、魚たちが水を飲み難くなり、神々の村（kamui kotan）も人間の村（ainu kotan）も飢饉となった（kem-ush）と言う。姉はヨシズ一杯の穀物を持ち出し、後には箕一杯の穀物を持ち出し人間達に恵んで来たがその食糧もなくなったとして、女魔討伐を依頼する。アイヌラックルは、沖の国人の海（repun-kur atui）と本州の海（yaun-kur atui）との境界に住む女魔を、ここではまず地下の国、六重の地下の国（pokna moshir no-iwan moshir）に踏み落としてから討つ。勝利したアイヌラックルが網代を取り払うと、多くの神々たちが水を汲みながらアイヌラックルに感謝する。次いで、水源近くの連山の山原の上から、雪の塊をアイヌラックルが蹴散らすと、山の斜面に散らばり落ちた雪塊は鹿の群れとなり、川の上に落ちた雪塊は魚の群れとなる。

もう一つの＜聖伝8＞（語り手：平目カレピア、地域：日高国沙流郡荷葉村、録音時：昭和11年11月24日）（3D）²⁸では、アイヌラックルは、姉から大禍神巨魔の神（ar-kamiashi poro nitne-kamui）が飢饉を起こして（kemashte）いて、自分が穀物を扶助してきたのも尽きてきたとして討伐を依頼される。アイヌラックルが水源近くの山の上に行くと、大禍神巨魔の神が飢饉の雪搔き（kemram-kashkep）を手を持って、飢饉の雪（kemram upash）を土地全体に散らすと、飢饉の濃霧

²⁵ 前掲『アイヌの神典』p.379。

²⁶ 前掲『アイヌの神典』pp.351-352。サケへは不明。また、なぜ金の築杭が魚にとって害をなすものかについても説明がない。

²⁷ 前掲『アイヌ神謡・聖伝の研究』pp.530-535。サケへはatte pannna。

²⁸ 同上、pp.536-538。この聖伝は、サケへがanoano, anoで始まりhorinka horeに変わり、tori kinkataとなり、さらにatte pannna atteで終わるといふ、サケへを四つ持つ聖伝である。

(kemram urar) が立ち込めてしまう。長い戦いの末にアイヌラックルが大禍神巨魔の神を殺すと、六重の地下の冥府 (iwan-pokna-moshir) へと落ちていく。結果、鹿と魚の群れが回復し、人間の世界 (ainu moshir) も危機を脱する。

(3) ここまでの検討で明らかになったのは、飢饉をもたらす原因とその解決を主たる内容とするものには二つの系列があり、人間の行動に原因があるものが神謡として分類される中に存在し、カムイの行動に原因があるものが聖伝として分類される中に存在することである。

中川裕は、カムイとアイヌの関係は「神様のほうが人間より立場が上で、人間は神様の指示に従って行動し、神様の怒りに触れないようにお祈りを捧げる」というものではなく、「基本的にカムイとアイヌは対等で、お互いにもちつもたれつで、どちらがいなくてもお互いに困るという存在だと考えられている」と述べている²⁹。その代表例が狩猟であり、人間は自らの生命を維持するために動物の姿をまとったカムイを必要とし、カムイは人間からイノウや酒を捧げられることでカムイとして豊かになり格が上がる。これに付け加える形で述べるならば、ここまでに検討した話では、その逆転させた場合が扱われていると考えられ、飢饉が起きる際もその原因が人間の側にもカムイの側にもある場合があるということである。これは、そのような形で、アイヌの世界観における人間の世界とカムイの世界の対称性／対等性を別の側面から示しているのだと言えよう。

同時にこれは、神謡と聖伝がただ単に別ジャンルであるというよりは、飢饉を主題とする中である種の対称性（飢饉をもたらす原因における人間とカムイの対称性）を持って、相互に関係するというか相互に向き合う形をして両者が存在していることを示しているであろう。もちろん聖伝はその出だしや戦闘の場面の描写においてその特有の形を持っているが、同時に飢饉を主題とすることによって神謡系統の話との相互対称性が存在していると考えられよう。

このような相互関係性を興味深い形で間接的に示していると考えられるのが、久保寺が採録している<神謡 75>である（語り手：二谷国松、地域：日高国沙流郡二風谷村、録音日：昭和 10 年 4 月）³⁰。これは話としては（2A~2D）の系列と似ているのだが、飢饉を知らせに来るのが最初は酒箸なのだが、狩猟の媛神 (hashinai-uk kamui) はそれを聞きながらも針仕事を続ける。次いで四十雀 (ヤマガラ enunoya) が飛んで来て同様のことを告げる。ここで媛神ははじめて実際に外を見て、大魔神 (poro nitne-kamui) が網代を掛けたため魚が住まなくなり、(理由が不明だが) 陸にも鹿が住まなくなったことを知る。そこで媛神は酒を自分で作り、鹿主の神と魚主の神を招き無理やり飲ませた上で共に踏舞し、それに乗じて鹿の毛を二三本抜いて人間の世界 (ainu-moshir) に吹き飛ばすと鹿の群れが回復し、魚の鱗を二三枚とって川に吹き飛ばすと魚の群れは回復し、人間達の村 (ainu-kotan) は助かる。

この話は、久保寺自身も指摘するように様々な場面で矛盾している。そもそもなぜ魚だけでなく鹿が取れなくなるのか理由が分からず、また神謡なのに（すなわち本節（1）の系列であるはずなのに）原因は大魔神が網代を掛けたためであるという聖伝の話型が採用され、しかしながらその解決において再度鹿の神と魚の神に働きかけるという神謡のパターンに戻るため、大魔神が関係なくなってしまう。久保寺は、「伝承者が年下で、神謡などをあまり得意とせぬ二谷国松氏であるためか、

²⁹ 中川裕『アイヌの物語世界』平凡社（平凡社ライブラリー）、1997年、p.26。

³⁰ 前掲『神謡・聖伝の研究』、pp.344-346。サケへはpiu-kurur piu-tanne, piu-kurur piu-sanke。

知的で、合理的ならしめようとして、かえって諸所に破綻を示しているといえようか。古い伝承が次第に崩壊し、近代化していく姿をそこにみることができる」と述べる³¹。

久保寺の見解を否定するわけではないのだが、それで済ましてしまうにはもったいない問題をこの神謡は提示していると考えられる³²。むしろこれは、伝承者の頭の中でも神謡系統の類話(2A~2D)と聖伝系統の類話(3A~3D)が非常に近いところに位置していて、語り手がこの話に馴れていなければ自分の頭の中で両者を交ぜて語ってしまうほど近いという意味で、この両者の関係の近接性を間接的に示していると捉えるべきではないだろうか³³。

2.3 飢饉を解決する際の視点の違い—人間界から見るかカムイの世界から見るか—

(1) 前節で検討した飢饉の原因を解決しようとする二つの話型に加えて、人間の世界から天界へ働きかけて飢饉を解決する話型が存在する。

その代表例は『アイヌ神謡集』の第七話である(4A)。シマフクロウ(kotan kor kamuy)が天界(kanto)へ伝言を届ける雄弁な使者を探していると、まずカラスの若者(paskur okkayo)が名乗り出るが三日目の談判の途中で居眠りをするので、怒ったシマフクロウはカラスを殺してしまう。次いで山のかげす(ホシガラス、metot eyami)が名乗り出るが、四日目の談判の途中で居眠りをするので、同様に殺してしまう。最後に名乗り出た美しいカワガラスの若者(katken okkayo)は六日間の伝言を疲れず聞き終えて天界に赴く。人間界(aynu mosir)が飢饉になって(kemus)、人々が今にも飢饉で死に(kemekot)そうである。シマフクロウが見るところ、天界で鹿を持つ神(yuk kor kamuy)と魚を持つ神(cep kor kamuy)が相談して獲物を出さないの、それに腹を立てて使者を送ったのである。数日後カワガラスの若者が返し談判と共に戻る。人間が鹿を取るときに木の棒で鹿の頭を叩き、皮を剥ぐと鹿の頭をそのまま捨て置いている。魚を取ると腐れ木で魚の頭を叩く。したがって、鹿は裸で泣きながら鹿の神の元に戻り、魚は腐れ木をくわえて魚の神の元に戻るので、神は怒って鹿と魚を降ろすのをやめたのである。これを聞いたシマフクロウは、人間達に眠りのとき夢の中で教えるので、人間達も獲物の丁寧な取扱いをするようになる。鹿の神と魚の神は、それに喜びさらに沢山の獲物を降ろす。

この類話は、藤村久和によっても報告されている(4B)(語り手：四宅ヤエ、地域：白糠町刺牛、録音日：1974年3月14・15日)³⁴。人間の集落(aynu kotan)が飢饉(kenram)になって、何の食糧もみのらないので、神々も食物が皆無であり、人間にも神にも飢え死にするものがでた。そこで

³¹ 同上、p.344。

³² 例えばアルバート・ロード(Albert Lord)は*Singer of Tales*において、熟練のうたい手のみに注目することに対し、むしろ若い世代からのキャリアの過程を考慮にいれ、その発達過程を内側から考察すべきことを主張する。また、川田順造が『口承伝承論』で検討するモシの昔話の多様な語り手にも、同様の姿勢を見て取ることができよう。

³³ アルバート・ロードは、個別のテーマが半自立的な性格をもつ場合に、かつ語り手の内面で全体の筋を通す意識がそれほど強く働かない場合に、話の中に矛盾が生じる可能性を指摘している(後述3. 参照)

³⁴ 藤村久和「神々の物語(1)」『北海学園大学学園論集』第54号、1986年、pp.48-72。サケへはフーンコ、フンコ、フーンコ。なお、この神謡は名乗り出るカラスとカケスが共に一人称単数を自らに使うという珍しい現象を示している。

シマフクロウは、獲物を授ける神／魚をも授ける神（yuk-atte-kamuy cep-atte kamuy：ここでは二つは別の神ではなく同一神の別名であると説明される）への使いとして雄弁さを備えている者を探していると、まずハシブトガラスの男（paskur okkay）が名乗り出るので、シマフクロウが伝言を述べ始めると、空腹を覚えたハシブトガラスはよろめきよろめきしてしまうので、シマフクロウはハシブトガラスの翼を掴んで林の中へなげってしまう。次いで名乗り出たカケスの男（parakew okkay）は六日続く伝言を聞き終えて飛んでいく。ここからカケスの自叙に変わり（サケへは変らない）、高みにある天界（rik-un-kanto）の素晴らしい家に獲物を授ける神／魚をも授ける神を見つけ、その下手には神々しい女性（kamuy katkemat）が座っている。伝言を述べている途中、その女性が炊事を始めると、カケスは人里が飢饉となっているのにカムイだけが炊事をして食事をしていいのかと許さず、伝言を続ける。これを繰り返すと（本文での繰り返しは二回）、獲物を授ける神／魚をも授ける神の顔付きも次第に解けて、豊年になるようにすると伝えろといわれるので、カケスはシマフクロウにそれを伝え、感謝される。ここでは、人間が自らの行為の失礼に気付き改めるところではなく、むしろ使者として立てられた鳥の弁論能力に話の力点があることが特徴である。

（2）金田一は、ここに見られる（2A）と（4A）の違いを、主として伝承地方の違いに見出している。「郷の主の神」（kotan kor kamui）が「アイヌラックル」と「幸の女神」（狩猟の媛神）の二人の役割を担っていることを重視し、これは地方毎の神の重要度の反映だとしている³⁵。

この視点（地域毎のカムイの位置付けの違い）が重要であることに疑いは無いが³⁶、ここで強調したいのは、むしろ（2A~D）の一連の類話と（4A/4B）が互いに対称的な位置付けにあるとして見て取れることである。すなわち、双方共にカムイによる自叙であることはもちろんであるが、（2A~D）はカムイの世界において人間の世界からの窮状の訴えを聞き解決を図ることが話の主眼であるのに対し、（4A/4B）は人間の世界において人間の近くに住むカムイが飢饉にあってカムイの世界に談判しに使いを送るのである。このような、どちらの視点から見て語るかという意味での対称性が両者の間に存在する。

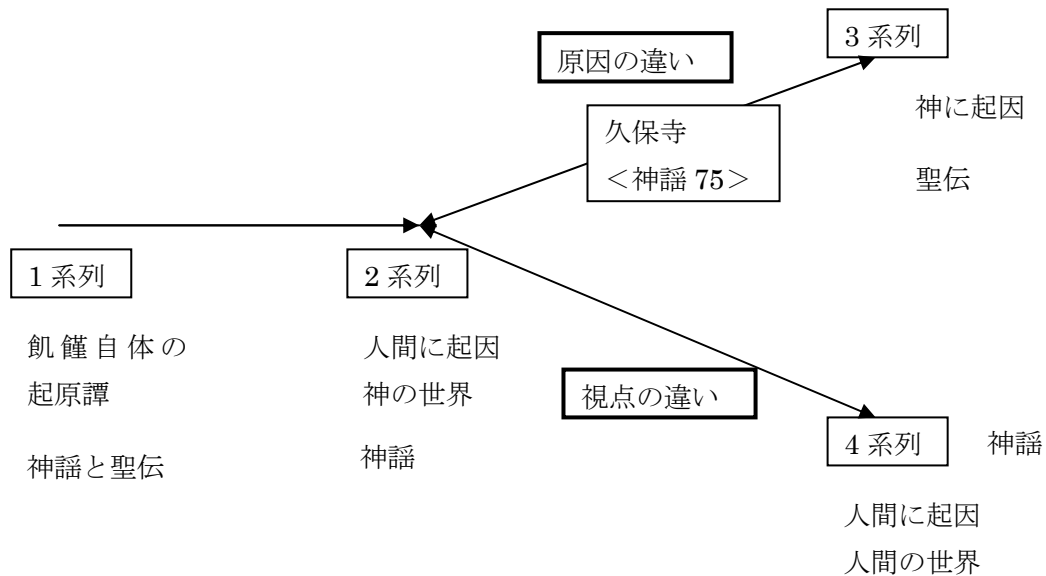
さらに、ここでは前節（2.3）で考察した人間とカムイの対等性がまた別の形において現れている。それは人間界が飢饉になると食べ物なくなるのは人間だけでなくカムイもであり、人間が餓死すると同時にカムイも餓死するという点である。すなわち飢饉を回避したいと思うことにおいて、人間とカムイは一蓮托生の存在であるのだ。

2.4 系統全体の構図1—複数のレベルでの対称性—

ここまで各話型の紹介と併せて議論してきたことを試しに図の形で示してみると、以下のようなであろう。

³⁵ 前掲『アイヌの神典』p.348。

³⁶ カムイの置換をシステムとして考察していくことは、アイヌの神謡におけるレヴィ・ストロース流の神話分析へとつながっていくであろう（後述3. 参照）。



2.5 系統全体の構図2—起原の探究への関心—

オキクルミが飢饉の神と疫病の神を追い払う話 (2.1)、あるいは実際に飢饉が起きた際にオキクルミが退治する話 (2.2) などは、金田一がアイヌの叙事詩の起原が巫女の語りにその起原を持つと主張する際の重要な判断根拠となっている。金田一は、山焼け (火山の噴火)、日食、洪水などと並び、飢饉や暴風のあと、「村人が巫女を通して真意を問い、神が巫女の口に出て、その飢饉、その暴風の生じた理由から、それが収まった所以を述べた口を、そのままの形として伝えられている」³⁷のが神謡 (カムイユカラ) と聖伝 (オイナ) なのであろうと主張する³⁸。

³⁷ 前掲『ユーカラ概説』、p.327。

³⁸ この説を (折口信夫からの影響の可能性を含め) 検討したものとしては、例えば三浦佑之「一人称語りの系譜—アイヌのトゥスクルを通して」『東北学』第2号、2000年。藤井貞和も類似の視点を認めている (藤井貞和「物語人称と神話叙述—<聖伝>にみる」吉成直樹編『声とかたちのアイヌ・琉球史』森話社、2007年、pp.41-85。) ちなみに、アルバート・ロードも「フォーミュラ」概念 (後述) を検討する中で、口承の詩人はカギカッコ付き芸術家 (“artist”) である以前に呪術師 (sorcerer) であり、見る者 (seer) なのであり、伝統的な口承の語りは、美学的・芸術的或いは英雄的である前に、魔術的で最も広義の意味で宗教的などところにそのルーツを持つとの見解を示している (Albert B. Lord. 1960. *The Singer of Tales*. Cambridge MA: Harvard University Press. 参照箇所はpp.66-7)。

ただし同時に、金田一は『ユーカラ概説』においては、確かに第九章において神謡の起原が巫女の託宣にあるという見解を提示しているが、同時に第三章でアイヌの生活の至る場面に歌を歌うこと (シノッチャ: sinotca) が存在していることを述べた上で、第四章でカムイユカラとシノッチャとの連続性を指摘していることも注目されてよいのではないだろうか。「神々も亦人間のよう、その歌を、シノッチャと共に歌い、神々がシノッチャしながら、その心を歌ったのが、カムイユカラの形なのである。」「アイヌの神謡のサケへは、(中略) 人間のシノッチャがその起原だったもので、神々をしてシノッチャせしめたものに胚胎するらしいのである」(同上、p.111)。

アイヌの叙事詩が巫女の託宣に起原を持つという説自体から一步遡って(次元をずらして)、ここで検討した話自体が飢饉の様々な側面における起原を探ろうとする関心を示しているものと考えすることは、それはそれとして我々の視野を広げてくれるだろうと思われる。例えば、2.1で、飢饉神と疫病神が網をかいくぐって逃げ出してしまいう話と、全ての神々を追い払ってしまう話とが並存していることは説明し易くなる。前者は実際に飢饉が生じた場合の起原を説明しようとしているのであり、後者は飢饉の起原ではなく様々な守り神を作成し立てて、それが効果を持ちうることの起原を説明している、と考えられるからである。より広くは、上記の後の箇所では金田一が述べるように、悪神の根源を知っていれば、「悪神のたくみ・からくりを見事に壊して、災禍から免れることが出来ると信じられている」³⁹(逆に言えば善神の根源を知っていればその神の加護を得ることができる)からであろう。金田一は、「神々の根源由緒の知識というものは、アイヌは実生活にすぐに関係する必要欠くべからざるものなので」あるとして、この「起原」への関心と、神謡のもつ「実用性」と、アイヌの「信仰」は密接につながっていると主張している⁴⁰。

なお、上の考察(2.4)に即して本稿独自の点を付け加えるならば、起原を知ろうとする関心においては、神の世界と人間の世界は対称的に相互に作用しながら存在しているものであり、自らの(人間の)側においていかなる要因が飢饉をもたらしたのかという関心も同程度の重要性を帯びるであろう。2.1が飢饉そのものの起原を説明しようとしているとすれば、2.2及び2.3は飢饉をもたらす要因や解決の要因を説明しようとしているのであり、広い意味で起原を探究する関心の一貫として位置付けることができる。

3. 語りの組み入れと切り離し

3.1 問題と暫定的な考察

まず(2A~2D)系統の類話二つを確認することから始めよう。最も類話数の多い鹿の神(yuk kor kamuy, yuk atte kamuy)と魚の神(cep kor kamuy, cep atte kamuy)が鹿と鮭を地上に下ろさなくなる話では、興味深い類話が二つ存在する。一つは知里真志保の「アイヌの神謡(一)」「2. ホーリムリム」に日本語訳のみが収録されているもので(5A)⁴¹、主人公である低天を守護するエゾイタチがウラシベツ村の首領からの使者により飢饉の知らせを受けて酒宴を開いたところで、ミソサザイの大將が舞を舞いながら筋子を行器に落とし、ミヤマカケスの大將は同様に榎の実を行器に落とし他のカムイらの笑いを誘うが、それを見たカラス伯父さんが糞の塊を啜って行器に落としたことで大喧嘩が起き、トガリネズミが頼まれてシギの大將に仲裁を頼みに行くという話が挿入される。トガリネズミの自叙では、サケヘがハンキリキリ・ハンキリキリ(知里はネズミのかじる音だと言う)

もちろん、川田順造が指摘するように、「語り」の場面は場面としても言語的にも日常生活と異なる状況で行われることを軽視するわけにはいかない。しかし、巫女の託宣に注目すると同時に、アイヌの日常生活の様々な場面における感情表現と叙事詩との関係(連続性)に注目する、という少なくとも二方面の絡み合いの中で考察を行わなければならないのではないかと、とは考えられるのではないだろうか。

³⁹ 同上、p.330。

⁴⁰ 前掲『アイヌの神典』p.370。

⁴¹ 知里真志保「アイヌの神謡(一)」『知里真志保著作集1 説話・神謡編I』平凡社、1973年、pp.153-222。

へと変る。ちなみに、ここではシギの神は一旦断るが、トガリネズミが酒宴に戻ってみると、シギの大將は既に到着しており、雄弁によってカムイらの怒りをなだめる。ここからの話は、他の類話と同じだが、エゾイタチの神が鹿の神と魚の神を説得する際に、飢饉が続いて人間が餓死すると、人間の国土に働きに行っている神々から天界にいる我々が恨まれるだろう、という理屈が使われているのが特徴的である。

もう一つは、萱野茂『炎の馬』に収録されているもので（語り手：黒川てしめ、録音美：1971年2月7日録音）(5B)⁴²、主人公であるハシナウ・コロ・カムイが酒宴を開いたところで、カケスの神 (eyami okkayo) が舞を舞いながらドングリをシントコに落とすのが他のカムイらの笑いを誘うが、それをみたカラスの神 (paskur okkayo) が糞の塊を啜えてシントコに落としたことで大喧嘩が起き、hasinaw kor kamuyはまずcipiyak okkayo (訳はオオジシギの神) へ、次にesoksoki okkayo (訳はエソツツキ神) のところへ行き仲裁を頼むが断られ、戻ってみるとpaskur okkayoは既に殺されていたという話が挿入される。ここから先は元の展開に戻る。

この間に挿入されている話は単独での採録例が複数報告されている。『ワテケさんの神謡』では amamecikappo (訳は雀) が主人公となり、cipiyak okkayo (訳はシギ男) と esoksoki okkayo (訳はキツツキ) に仲裁を求める話が採録されており（いずれも断られて、戻ったときにはカラスは死んでいる）、そこに多数ある類話の一覧が掲載されてある（語り手：ワテケ (鳩沢ふじの)、録音：1961年1月)⁴³。一方では、金田一が『ユーカラ概説』に挙げているように、ここでも雀が主人公で、仲裁を求めに行くときに鶴青年 (sarorun okkayo) と啄木青年 (esoksoki okkayo) とシギ青年 (cipiyak okkayo) と場面が三度繰り返され、何れも断られて戻ったときにはカラスは死んでいる⁴⁴。これが最も長い (完全な) バージョンである。他方では、『アイヌ語音声資料』には、「雀の酒盛り」(平村つる、1959年4月5日録音) と題して、同じ話だが仲裁を頼みに行く場面が全くなく、カラスがいきなり殺されるという非常に簡潔な版が採録されている⁴⁵。

このように、組み込まれて語られる場合と独立して語られる場合の両方の形態が存在することをどのように考えればよいだろうか。この解釈には暫定的に二通りの可能性がある。一つは、この二つの話が元々別々のものであり、場面上の親和性から酒宴の神謡が飢饉の神謡に挿入されたというものである。上記の二話は、そのエピソードが全体の話の展開の中で存在しなければならない必然性はないことを考慮すれば、このような解釈に重きを与えることになる。

しかしながら、もう一つ逆の解釈の可能性も存在しえよう。それはむしろ一体となっているものが原型であり、後に単独化され (場合によっては単純化され) たというものである。この可能性を考察するためには、同様の主題を扱いながら視点が逆となっている『アイヌ神謡集』に掲載されて

⁴² 萱野茂『炎の馬—アイヌ民話集』すずさわ書店、1977年。アイヌ語カタカナ原文との対訳。なお、この神謡はサケヘが記載されていない。他には記載されているものもある、されていないものもある。

⁴³ 田村すず子編『アイヌ語沙流方言の音声資料1—近藤鏡二郎の録音テープに遺されたワテケさんの神謡』文部省特定領域研究 (A) 環太平洋の「消滅に瀕した言語」にかんする緊急調査研究、A2-008、2001年、pp.23-56。アイヌ語原文との対訳

⁴⁴ 前掲、『ユーカラ概説』、pp.117-123。これはその場面で出てくる鳥によってサケヘが四種類存在する。雀はhanchikiki、鶴はhantokkuri wa koro-oro、啄木鳥はesoksokiya、シギはhanchipiya。

⁴⁵ 田村すず子『アイヌ語音声資料5』早稲田大学語学教育研究所、1988年、pp.84-87。アイヌ語原文との対訳。

いる神謡第七話と比較することが役に立つかもしれない。第七話では、飢饉に直面した kotankor kamuy (訳は梟の神) が kanto (天国、天) へ sonko (言伝、談判) (五日半かかる) を伝えようとして、雄弁なものを求めたところ、paskur okkayo と metot eyami (山のかけす) は途中で寝てしまったため殺されてしまい、最後に登場する katken okkayo (川がらす) が使者として立てられる。このような繰り返しとそれが生む面白みを含むエピソードが間に挟まれることは、双方の話において類似している。しかしながら、雄弁なものを求めるという過程は話を構成する上で不可欠な構成要素であることに比べて、酒宴におけるカケスとカラスと仲裁のエピソードは不可欠な構成要素ではない。

このような問題は、既に一つ提示されていた。2の系統の話において、(2A) と (2C) のみにおいて、シマフクロウであるコタンコロ・カムイが人間の髪が入っているといつて気分を害したが、主人公の女神が自分の髪が入ってしまったとして怒りを解く場面が存在することを想起したい (2.1)。このエピソードも話全体が成立する上で必要不可欠なものではなく、実際に他の類話においては存在しないものである。しかしながら、酒宴におけるカケスとカラスのエピソードは、ある神謡の一部となるか独立した神謡を構成するか、そして何れの場合にしても幾つのかカムイに助けを請うか、の二点について、その必要不可欠でなさというか、伝承された形或いは語られる際の形の一様でなさというか、その組み立てにおける一種の自由さというか、これらが更に大きな問題を示しているといえよう。

3.2 周辺からの理論的考察—統辞的と範列的—

藤井貞和は、広く概念形として「説話」(昔話)と「物語」(物語文学)を区別しながら、「物語文学が、表現のすみずみにいたるまで表出の内容であることばを指定しようと志向するのにたいして、昔話は特定の話根と話体とから出発して、語りの場所における自由の領域を志向する」と主張する⁴⁶。「説話」の方についてももう少し補足するならば、「実際は固定的なかたちの表現を持つのが普通であるとして、なおそれでもその表現を不可欠のものとして志向するのではないので、省略しようと、改変しようと、まったく自由であるといわなければならない。これは語り手およびその語りの場所にゆだねられたこととしてある」、そのような「説明的な語りの流れ」が存在する⁴⁷。

まず、藤井が指摘する自由さというか改変の可能性を基盤として考察を始めたい。もちろん兵藤裕己が指摘するように、定型的な常套句(パリー)や類型的な場面(ロード)などの口頭的構成法(oral composition)の技術は、物語を即興的に演じるためのものではなく、「語りをより定型的・伝統的に演じるための技術であって」「語りをシーケンスとして記憶・暗唱してしまう方法と地続きの技術であった」ことを軽視するものではない⁴⁸。この両者の関係をどう考えるかが問題である。この両者の関係を考察するために、兵藤も参照する小松和彦の論文(昔話の構造分析の手法)と川田順造の『口承伝承論』にまず注目してみよう。

⁴⁶ 藤井貞和「句薫十三帖の時間の性格」『源氏物語論』岩波書店、2000 [1968] 年、pp.427-462、引用箇所は、p.431。

⁴⁷ 同上、p.432。

⁴⁸ 兵藤裕己「口承文学総論」『岩波講座日本文学史 第16巻・口承文学1』岩波書店、1997年、pp.1-38。引用箇所は、pp.18-19。

川田順造は(藤井と同様に)「語りの自由」を複数のレベルに分けて考察するに当って、語りの「反復と変差」に注目する。川田は、「口頭伝承における発信の反復性は、(中略)積極的な反復[によるメッセージの定型化]を属性とする一方で、いやむしろ反復性のゆえに、口頭伝承ではメッセージの可変性も大きい」と述べる⁴⁹。アフリカのモシの昔話と日本の落語を検討する中で⁵⁰、川田は、物語を構成するレベルとして「構造」(=複数の「モチーフ」相互の論理的な関係の総体が示す骨組み)のレベルと「筋立て」(連鎖)(=物語が一回ごとのパフォーマンスとして実現されてゆく際の、相継起する「くさり」の全体の流れや趣向)のレベルを区別し、その両面から語りの自由度を問題にする。

川田は、このモデルに基づき、モシの昔話の同一の話型の複数の例について分析を行った結果、語りの可変性を二つの種類に分類する。第一に、モチーフの構成要素が他の要素によってかなり多様に置換される場合である。分かり難いので具体的に記すと、弱者=智者が偶然福利をもたらす呪物を手に入れ、真似をしようとした強者=愚者が手に入れようすると災厄がもたらされる、という話型で、弱者と強者の人物、呪物を手に入れる契機と経過、第一と第二の呪物の三つの側面で話型毎に広範な要素の置換が見られるのである。第二に、連鎖的契機関係の中でのくさりの切り離しや接続の自由度である。これがここで問題としている方の場合であり、川田が扱っている例も、本来のメッセージを伝えるためには話の全体を語る必要があるにも関わらず、おそらく滑稽味を楽しむために話の後半、すなわち構造上付加的な部分だけが独立して語られるような場合なのである。実際、川田は、そのような話型に関して、それが複数の話のつなぎ合わせの結果生まれたものなのか、本来整合性のある話の一部が独立したのか、という前節後半の本稿の検討とよく似た論点を検討している⁵¹。

この「連鎖的・構造的二重モデル」と呼ばれるものは、小松和彦が提示する「語りのレベル」(=形態論的構造、語りの構造、物語が語り始められ語り終わるまでのパロールとしての物語世界を支配している法則および物語の構成単位の探求の中から姿を表してくるもの)と「意味(象徴的構成体)のレベル」(=個々の物語の背後にある共同体の論理構造や人間の思考構造、さらにはそれに基づいて構築される物語に独自に表れる論理構造)という、「分析上異なる」「二つの構造」に、関心の置き方の力点の差はあれ、緩やかに対応している⁵²。小松が指摘するように、プロップの物語論は前者に関するものであり、レヴィ・ストロースの神話分析は前者も含んで出発しながらも後者に大きな力点を置くようになる。

ここまでの検討に基づくと、前節で提起した問題について以下の点が指摘できるであろう。ここで検討する飢饉に関する話型(5A及び5B)は、継起的関係において組み替えの自由度を持っており、全体のメッセージ(人間の獵における動物に対する失礼な扱いの戒め)と話の面白み⁵³という二つの要素の絡み合いのなかで成立した話型であると考えられる。そして、その面白みから酒宴に

⁴⁹ 川田順造「口頭伝承論」『口頭伝承論』河出書房新社、1992年、pp.9-172、引用はp.116。

⁵⁰ 川田順造「発話における反復と変差」上記『口頭伝承論』pp.175-294。

⁵¹ 同上、p.208。

⁵² 小松和彦「昔話の形態論的研究」関敬吾、野村純一、大島廣志編『日本昔話大成 12—研究篇』角川書店、1997年、pp.123-146。念のために、川田の前者が小松の後者に、川田の後者が小松の前者に、それぞれ対応している。

⁵³ ここでは川田に倣い、話の繰り返しが面白みという効果を生むと想定して議論を進める。

おける喧嘩と仲裁の話は独立して語ることができる（メッセージ性から喧嘩と仲裁の話をなしで語ることもできる）。面白みの観点からは、仲裁を依頼し断られることが繰り返される方が滑稽味が増すが、この話はそれはそれとして小さなメッセージを持つと考えることもできるため（バッチェラーはこの類話の一つを紹介する中で、そのメッセージは利己的でなく良き物を他者と共有しなければならぬということだと述べる⁵⁴）、繰り返しを排し、仲裁の依頼と拒絶を一回だけ、或いは仲裁の依頼さえもなしに語ることも可能になっているのであろう。

なお、アルバート・ロードの *Singer of Tales* は、このような現象を話者（うたい手）の視点に接近して（from within）、話者（うたい手）のキャリア発達の過程を追うようにして検討したものである⁵⁵、と位置付けることができる。「フォーミュラ」とは、パリーの定義によれば、「定型的なリズムの条件下で一つの本質的なアイデアを表すために通常使用される一連の語」となる⁵⁶。言い換えるならば、これはリズムに合わせた単語の選択の仕方（例えば、同じ三音節で「馬」を表す複数の方法）や統語の仕方（例えば、ある休止（syntactic pause）の直前に使用した動詞を次のフレーズの出だしで繰り返す）などのことであり、ここでの関心事とはレベルが異なる。次に、「テーマ」とは、「ある話の中で定式化されて語られる際に通常使用されるアイデアの集合体」と定義される⁵⁷。複数の異なる話の中に同じテーマが現れることは頻繁に見られ、異なる話に合わせて細部を改変することが可能であり、あるテーマを述べる際に簡潔に済ませるか詳細な描写を積み重ねるかを選択することが出来る⁵⁸。このようなテーマのレパートリーを豊富に持つことが、一度他人から聞いた話を約五倍の長さに膨らまして語ることを可能にした例を、Lordは提示している⁵⁹。そしてもう一点興味深いのは、一方では、テーマとは全体の中で半自立的なものであって、かつ静態的なものではなく、生きて、変化し、異なる場面に適応可能な創造行為に関わるものであるが⁶⁰、それにも関わらず、特に（語りの上での）論理的理由のないテーマの複合のされ方が慣習的に維持される傾向があることに注意を促している。それは必ずしも線形な連なりではなく、Lordはそのような「要素間の張り（緊張）（tension of essences）」が「伝統」に深く埋め込まれているものであり、うたい手の想像力の中で直観的に（intuitively）働くものであると考えている⁶¹。ここは、川田が、上で取り上げた論文の中で、語りであることから必然的にもたらされる制約がありつつも、その中でも新しいものの付加と即興を含めた「語りの自由」（創造の探求）を考察しようとする態度と重なり合うものがある⁶²。

「フォーミュラ」に加え、「フォーミュラ・グループ」と「キーフレーズ」という概念を用いてア

⁵⁴ John Batchelor trans. 1924. *Uwepekere or Ainu Fireside Stories: As Told by One of Themselves*. Tokyo: Kyobunkan. In Kirsten Refsing ed. 1996. *Early European Writings on the Ainu Language*. Distributed in Japan by the Oxford University Press. 引用はpp.25-8。但し、このメッセージはバッチェラーが指摘するほどのものではなく、ただ単に調子に乗った愚かな振る舞いを戒めるというだけかもしれない。

⁵⁵ この記述は具体的には、前掲書、pp.30-1。

⁵⁶ 前掲書、p.30。

⁵⁷ 前掲書、p.68。

⁵⁸ 前掲書、pp.68-94。

⁵⁹ 前掲書、pp.78-9。

⁶⁰ Lordは話の中にしばしば生じる筋立て上の矛盾は、このようなテーマの性格から生じると考えている。

⁶¹ 前掲書、pp.94-98。

⁶² 前掲「発話における反復と変差」 pp.233-5。

イヌの神謡を考察したものに中川裕の研究があるが⁶³、ここでは、全体の話の中で定型的な役割を果たす「テーマ」が、アイヌの様々な神謡においても各種の局面で存在していて、それは常套句（フォーミュラ）よりも一段大きなまとまりのレベルに存在している、という視野を開くものであろう。たとえば、酒宴における喧嘩と仲裁が、言伝のための雄弁なものの募集と選別が、その位置に存在すると考えるのである。その上で、そのような機能的要素が全体のストーリーの中でもつ相対的自立性（相対的自己完結性）の割合が場合によって異なり、前者の話型では自立性・完結性が高いため独立した別神謡として語ることが可能であり、後者の場合は相対的な自立性・完結性が低いいためそのようなことが生じないということではないだろうか。後者の場合は、簡略化が進行する際に省略され消滅する可能性がむしろあるだろう。

しかし、これを更に詳細に検討し、また慣習的な「要素間の張り（緊張）」を見出していくのは、今後の課題となる。

4. おわりに

本稿の検討から得られる主要な点を要約すると以下のようなになるだろう。

飢饉という深刻な事態に対峙するにあたり、人間とカムイは一連托生である。飢饉になれば苦しむのは人間だけではない。人間界に様々な姿をとって降っている神も食糧がなくなるので、人間が餓死するときカムイも同様に餓死する。そもそも誰が悪いのかと考えたときにも、人間がカムイに対して失礼なふるまいをするということもありつつ、カムイの中に悪いものがいたり人間の繁栄を羨むというよこしまな念をもつものがあることもある。両者の間の敬意ある相互の対等な均衡関係が崩れているとしたら、それを回復しなければならない。問題解決に向けての作業の中核をなすのは、その原因（起原）を知ることである。

飢饉のような重要な主題は、異なる語りの形式的ジャンル間をまたいで展開されていく軸の様な役割を果たす。

また、話は伝承されるものでありながら同時に動的なものである。そこには、重要なメッセージが込められるだけでなく、聞き手を楽しませようとする要素も込められているのであり、それらが絡み合いながら、どこかの時点で相対的に自立的な話の各要素間の組み換えが行われていく。それは話の内容・形式と語り手の内面的思考過程の展開が関わり合いながら行われていくものである。

⁶³ 中川裕「口承文芸のメカニズム—アイヌの神謡を題材に」藤井貞和、エリス俊子編『創造的言語態』東京大学出版会、2001年。