

Aomomomo (我つまびらかに述ぶ) について

— アイヌ叙事詩ユカラの「一人称」叙述に寄せて —

荻原 眞子

はじめに

アイヌの叙事詩（「ユカラ」、「ハウキ」）では主人公が「われ」としてその身の上起こった出来事を物語る。物語るのは基本的に主人公のポイヤウンベ（北海道）もしくはポノタシユツンク（樺太）という若い少年である。物語の骨子は平穏な日常生活のなかで養育されている主人公が何かのきっかけで居城から外へ出ることになり、それを機に次々に遍歴・闘いを重ね、最後には敵対者に打ち勝って帰還するというものである。登場するのは近隣から遠隔におよぶ村々の首領とその姉妹たちであるが、その女性たちはおしなべて強力な巫者であり、敵対者として手ごわい相手である。ところが、そのなかには主人公に思いを寄せ同胞を裏切つて主人公に加担する者もあり、敵味方それぞれに利害や心情を異にする幾村もの首領とその姉妹たちが入り交じつて壮大な舞台を繰り広げる。

このようなユカラはかなり長いものであるが、金田一京助の採録になる一篇「虎杖丸―変怪の憑依、恐怖の憑依」は七千行余り、金田一がアイヌのホメロスと讚美するワカルパ翁の口演にもとづく。このユカラのなかに繰り返し見られる語に *aomomomo* がある。金田一によると、その義は次のようである。「一々詳しく語る、かどかどをはしよらずに縷述するという語。 *omomomomo wa ye!* (略さずにつきりくわしく云つて御覧!) など。然るに詞曲（＝英雄叙事詩・ユカラ 荻原）では前述したことを再び絮説することを省く時に、 *a-omomomomo* (我絮説す) と云つてのけて省略す。これは此処ばかりでなく常にあること、例えば、出がけに山城のぐるりの様を詳述し、帰りには *a-omomomomo* とだけ云つて絮説を抜いたり、戦闘の叙述には一人を斃す時に詳かにのべ、二人目を斃す時に又 *a-omomomomo* と云つて省略に従うなど。」〔金田一 一九三二 二九二頁註〕

さて、ユカラの主人公が物語のなかで *aomomomomo* という

場合、その相手は誰であろうか。「我」と訳される一人称の発話にはそれが向けられる対象があるはずであり、そうでない場合には、その発話は単なる独り言かモノローグであろう。ポイヤウンベが語る物語は果たして誰に向けられているのであろうか。ここではその問題を考えてみたい。

I テキストのなかの *aomomomo* (資料参照)

本稿で取りあげるテキストは「虎杖丸―変怪の憑依、恐怖の憑依」、イメカノ女の口演にもとづく「別伝」「金田一九三二」、および「Ponsamurkur (小和人)」「金成・金田一 ユーカラ集Ⅲ」である。*aomomomo*の語は「虎杖丸」に十二ヶ所、別伝に一ヶ所、「Ponsamurkur (小和人)」には三人称 *koonommo* が二ヶ所みられる。テキストでこの語が現れる場面はいくつかのテーマに限られているようである。すなわち、(A) 主人公ポイヤウンベの装束、(B) 戦闘、(C) 首領たちとの決闘、(D) 話についてである。端的に言えば、ユカラで繰り返し語られることになる主人公の装束、および闘いの場面を詳述することを *aomomomo* の一語で表す場合が特徴的であり、圧倒的に顕著なのは後者、すなわち、闘いについてである。(数字は資料番号)

(A) ポイヤウンベの装束①②③ ユカラばかりでなく、一般にユーラシアの英雄叙事詩においても主人公たちの装束はこ

と細かに語られ、その美丈夫振り、美女の華麗さが描き出されるのが通例である。ユカラは主人公ポイヤウンベが山城のなかで慈しみ育まれていることからはじめられ、その居城から外へ出るときの装束が次のように語られる。

筐のなかへ わが手さし入れて、錦衣神刀 黄金の鉤帯^①
黄金の小兜^④とそろいわれ取り出だしたり。錦の小袖を

われわがからだの上へ 抜け掛け、黄金の鉤帯を ただひと巻きに わが身に纏い、黄金の小兜の 紐の緒を みづから結び締め おのが頭へ しつかりと押しつけて 神刀

を わが帯の下へぐつと差したり。我が身のうえながら 帰神のよう 帰尊のよう^⑤ 我みづから成れり。「一四三一

一六八行」

ポイヤウンベの装束の構成要素は小袖(コソソデ)、刀、帯、兜などであるが、「黄金の」というのは *kanuu* の訳、この場合は美称である。③は第八段での一こまでであるが、敵の首領たちが蝟集しているところへ老女の姿で乗り込んでいったポイヤウンベが、「変怪の憑依、妖怪の憑依」を自ら演じてみせるために、その老女の着物をかなぐり捨てて本来の装束を顕したときの場面である。

(B) 戦闘④⑤ ユーラシアの諸民族における英雄叙事詩のテキストの大半をなすのは基本的に闘いの場面である。ユカラについてもまた同様である。戦闘にはポイヤウンベが単独で、

方へ下の方へ魚を背割りする如く裂きてわれわが手もとをきそいたり。またさらに我を突き来るとき彼が矛の前に我身をそばめて打開けばふたたび突き損う」「五八二四―五八五二行」。かくしてポイヤウンペの敵方の勇者たちとの闘いはつづき、メナシシヤムびとの弟の次には、⑨その兄との闘いになり、同じような斬り合い、打ち合いの状況がこと細かに語られたということが *aomomomo* 一語に込められている。

⑪、⑫はその長くつづいた死闘のおしまいに近い場面である。闘い疲れ、傷つき、意識朦朧となりながらポイヤウンペと相手の首領とは闘いを止めることがない。「ポンモシリびとわが憎きやつわれに跳びかかる。それよりしてまこと畏懼のこゝろをわれ生ず。しばしならず我がせしことなれば今はや飢えつかれて死ぬように我思いつ、ポンモシリびとをわが討つよう二度しくじりて終に打負かし、魚を背割りする如く我為し果つれば……ポンモシリびと我へよろめきかゝり、我も彼へよろめきかゝり……」となる「五九四六―五九七五行」。Aomomomo は「このような半死状態での死闘をポンモシリびとと繰り返したことを詳しく語った」ということである。⑫もまた同じような断末魔の闘いの場面、相手はアツイサラびとの年下の首領である。

(D) 話⑬は別伝の第三段にある場面、本伝の第八段のそれに対応する。所はニソルサンタ村での首領たちの酒宴、そ

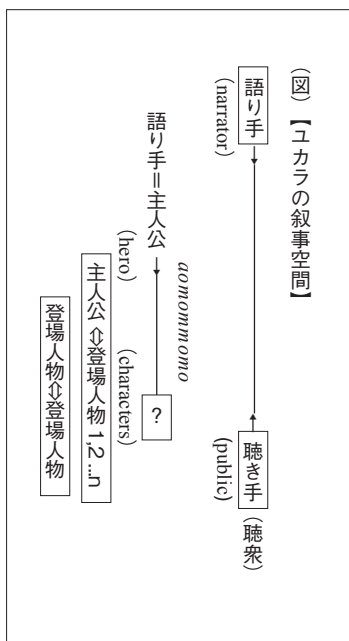
こへ老女、すなわち、襦袢に身を包んだポイヤウンペが招かれる。居並ぶ鎧姿の首領たちはもっぱらシスタブカの首領ポイヤウンペの噂をしながら、「長生した老女なればばけもの憑きのポイヤウンペの戦を知っているであろう」と水を向ける。そこでポイヤウンペの老女は「こまごまと話す *aomomomo Kane* [aomomo]」のである。この変化とはすなわち、ポイヤウンペの太刀の彫りものである龍の雌雄、狼、毛の抜け落ちた夏狐などがにわかには生きものとなって立ち現れ、歯牙をむき出し爪を立てて敵を責め、また、ポイヤウンペ自身がそのような妖怪となって居並ぶ首領たちの喉をかつ切るのである。このような太刀虎杖丸の変化がユカラ「虎杖丸」の全篇を通じて幾度か見せ場を盛り上げる。例えば、本伝には次のようにある。「虎杖丸の太刀の柄がしらの狼神が生ける神となり牙のさきをむき出し身をひねりてわだかまり、鏢の縁の上なる龍神の雄神は角を高々とおこし立て、鞘の口元の夏狐のばけものはのたたと身をひねりてつゝたち、鞘の上の龍神の雌神は鱗を高々とおこし立て、神々の形象いちどきに生ける神々となりて、夏狐が低いうなり声にみづから吼えいだしたれば……」「四三三四―四四〇四行」。やがてポイヤウンペ自身が憑依する場面では、「夏狐のかすかなる唸り段々に本物に唸りいだし、その口より吐き出す霧は朦々たる雲となりて家のなかに立ちまよい、炬の焚火もかすかなる光となりびかりびかりとするばかり。……そのときに酒筵の間を軽く跳びとんとん跳りまわりつゝ、跳りながら左座

にいたる六人の首領をその喉元をば我が爪もて掻き割きたり」
 「五四六―一五四九八行」となる。老女のポイヤウンペはこの
 ようなことを話したのである。⑭はユカラ「小和人」の中で、
 ポイヤウンペの許へシヌタブカの悪妹が鬨討をしかけてきた顛
 末を新妻のわが妹が「事細かに語った」ということである。

II ユカラの叙事空間

以上のように *anonymo* という語が現れる場面を検討し
 てみると、「虎杖丸」の一篇では鬨いの場面より顕著である
 ことが明らかである。しかしながら、この一語によって鬨いの
 全容、敵の勇者との個別の鬨いなどの描写が簡略化されている
 ということにはなっていない。この一語が挿入された後にも、
 次の相手との鬨いがこまごまと繰り返されるのである。ここで
 疑問になるのは、「われつまびらかに述べ」という語の「述べ
 る」相手は誰なのかということである。なぜなら、「われ」と
 いう一人称の叙述には聴き手が直接的にも想定され
 ているはずだからである。一般には叙事詩の口演では、語り手、
 叙事詩の主人公、叙述者、登場人物が区別されるが、それと同
 時にその聴き手についても考慮する必要がある。アイヌの叙
 事詩でこの三者とその相手、すなわち聴き手の関係について云
 えば、第一は、語り手に対して聴き手は同席の聴衆である。例
 えば、「虎杖丸」の語り手ワカルパ翁の聴き手は金田一とその

場に同席した人々。第二は、叙事詩の主人公＝叙述者（具体的
 にはポイヤウンペ）の語りに対する聴き手であるが、それは誰
 であろうか。これが疑問である。第三には、第二の主人公の語
 りに登場する人物の発話の相手は主人公、もしくは他の登場人
 物と考えてよい。（図参照）現実の語り手の語り（声）の聴き
 手はその場にいる聴衆であり、語り手はユカラの主人公の叙述
 を体現する。したがって、*anonymo* という技法は、当然の
 ことながら、この語り手の選択ではなく、主人公ポイヤウンペ
 の叙述に本源的であるとみなさなければならぬ。では、ポイ
 ヤウンペは誰に対して語り、「詳述したということ」をこの一
 語で言っていることになるのだろうか。



この問題について主人公＝叙述者という観点からアイヌの叙
 事詩の構成を比較検討してみることは有効であろう。それには
 差しあたり次のような例がある。

(a) 一篇の全体を通じて主人公が語る。― 例「虎杖丸」

主人公と登場人物の話法、登場人物同士の話法は対話を構成している。

(b) 主人公、登場人物が交代で語る。― 例「北蝦夷古謡遺篇」

(第一段) 主人公ポノタシユツク

(第二段) 天女の少女

(第三段) フレベシカの女

(第四段) ポノタシユツク

(c) 主人公の語りのなかに間接話法として登場人物の話が挿入される。また、登場人物(1)の話に登場人物

(2)、(3)の話が挿入される。例「Pon-samounkur (小和人)」(マトリヨシカ型もしくは入れ子型様である)。

III 叙事詩におけるリフレイン

(b) の「北蝦夷古謡遺篇」は樺太アイヌの英雄叙事詩(ハウキ)であるが、これにはリフレイン(サケヘ?)がある。しかしながら、このリフレインは全体を通じて同一である。すなわち、主人公も、天女の少女も、フレベシカの女も自ら叙すなかで「イヨッセレケレ」(金田一訳「あな、かしこ」)をくり返す。このことを北海道の神謡(カムイユカラ)のサケヘと対照してみると、このリフレインの機能はサケヘと異なっている。

すなわち、神謡のサケヘは(口演上の効果はもちろんのことながら)概して叙述者の「名刺」の機能をもち、一人称叙述が何者によってなされているかを明示する。その点からいえば、叙述者のいかにかわらわず同一のリフレインが用いられるという樺太の一篇では、「イヨッセレケレ」というリフレインは叙述者のそれではなく、語り手の技法と解されよう。そして、北海道の英雄叙事詩ユカラの語りではリフレインは現れない。

ユーラシアの諸民族でもまた英雄叙事詩は盛んに行われ、リフレインは一般にその顕著な特徴となっている。リフレインは地の語りではなく、対話の場面で発話者が何者であるかを明示する機能をもっており、まず、リフレインが唱えられて、「わたし」が何者であるかが明らかになる。場合によっては己の氏索性までもが定型句としてくり返されることも稀ではない。そうして、その相手はまた固有のリフレインを唱えてから対応する。例えば、エヴェンキの英雄叙事詩は三人称語りであるが、「イルキスモンジャ勇者」という一篇には三三人の登場者(勇者ばかりでなく、カラスや地下界の魔物まで)があり、その各々に一つないしは数種のリフレインが伴う「萩原二〇〇一」。こうして直接話法による対話が現実に迫力をもっているように思われる。

アイヌの叙事詩でリフレインが特徴的であるのはいうまでもなく神謡(カムイユカラ)である。多様なテーマがあるなかで、

動物などの自然のカムイが叙述をするユカラではサケへ（リフレイン）がその叙述主体の素性を明示する。そして、その叙述の対象はそれぞれの眷属である。例えば、久保寺逸彦「アイヌ叙事詩 神謡・聖伝の研究」から例をとるなら、「狐の神の自叙」（神謡二二）では *chuchi*、「兔の神の自叙」（神謡二九）では *hokkumpe ho ho* をサケへととして、それぞれ狐カムイ、兔カムイが「私は」とその身上を語る。その短い物語の最後には「これからの若い狐どもよ」、「私の子孫の兔どもよ」と呼びかけてそれぞれの「私の」轍をふまないようにと言いつづす。また、「兔の大将の自叙」（神謡三一）ではサケへ *tema huru*、「赤螻の神の自叙」（神謡四〇）ではサケへ *arina sho* を伴って、兔の大将はオキクルミに津波が来ること知らせて村人の危急を救い、赤螻の神は妖熊に追われているオキクルミを助ける。それによって、それぞれ「私は」感謝され、神として礼拝されるようになったと身上を語る。⁶ 神謡では「私は」という叙述者（動物神）の語りの最後に「〜と某神が物語った」という語り手の一句が付加されて、叙述者が何者であるかが再度明らかにされる。

IV ユカラにおける「我」について

このように神謡では叙述者に対する聴き手ははっきりと特定されており、主人公・叙述者と語り手とが峻別された形式をとっている。神謡には多様な形態があるが、この類の神謡に照

らしてみると、ユカラ「虎杖丸」における主人公の叙述者には聴き手を見出すことができそうにない。主人公は冒頭から「我は」（そのように和訳されてきている）と語るが、それが何者であるかは物語のなかでの他者の言説から推測される仕掛けになっている。（現実の聴衆にはユカラがシヌタプカの城主である幼年のポイヤウンベの物語であることが文化的素養としてある。）さて、聴き手のない叙述者とはモノローグに他ならないであろう。そうであるなら、その語り手の「我」とは何者であろうか。

「虎杖丸」に限ってみても、ユカラの世界には非現実的、超自然的な場面が多々ある。たとえば、主人公はいくつもの戦闘をかいくぐり、その過程でしばしば瀕死の状態に陥って生死の境をさまよひ、激しい斬り合いでは相手の首領ともども五臓六腑を露出しながらも闘いつづける。第四段のチワシペツびととの闘いの最後には、「死にたりけるにや眠りたりけるにやさてありありて我打ち見しに 相闘いたる場 場のかみのはしにわれ長々と身をのべて倒れ、血のりの沼に我漂っていたりけり」（四〇二一四〇三一行）という状態である。これとの関連で比較対照できるのは神謡「山岳を領く神（熊）の自叙」⁷「久保寺 一九九七 神謡六」における叙述主体の「我」である。人間に仕留められた瞬間に熊の「我」は肉体から離れて、人間のもとへ運ばれていく「熊」を遠くから眺め、その行く末を見守る。「我は神さびて我は神のごとどつと斃れ伏しぬ。如何に

なり行きしか夢の如く仄かなり。うつらうつら眠りてふと眼覚むればかくありけり。一本の立樹の枝の上に手をだらりと下げて脚をぶらりと下げて我ありたり。その傍に我蘇生したるなり。

我が下を見ればかくの如くありき 大いなる老熊が神さびて神々しき姿にて身を横たえていたりけり」(二六四―二八四行)。
この場面では熊は人間によって撃ちとられて、狩人の側から言えは「死んでいる」が、叙述者としての熊自身は死んではない。死した肉体を離れて存在しうる「我」が一部始終をその心情を交えながら、送り儀礼によって「我が家」へ還り妻子ともども元の生活に戻るまでを語る。そして、この神話では語りの最後に「と山岳を領わく神その身の上を物語りぬ」という締めが付加されて、神話の形式をとっている。ところが、この神話には先に挙げた「狐の神の自叙」(神話二二)、「兎の神の自叙」(神話二九)などの例に見られる「眷属への」語りかけがなく、山岳を領する老熊神の一身上の出来事の顛末に終始している。その点で、この神話はポイヤウンベの「我」の叙述と共通している。このようなことから考えることは、「我」とは人間の意識的存在の根底にあるところの「自我」ではなからうかと思えてくる。それはアイヌの口承文芸世界に通底する普遍的な觀念ではなからうか。そのような「我」は、飛躍を懼れずにいえば、オデユツセウスの漂浪のなかで失われることのない「肉体ではない『かれ自身』」(久保田 一九八三 二八六頁)とも比較できるかもしれない。

V むすび

文学における一人称叙述体は決して例外的なことではない。例えば、鈴木啓子は泉鏡花の『傾立山心中一曲』を取り上げ、多彩な登場人物の叙述が交錯する文体の一人称について「外枠の地の文の日常と地続きの一人称、内枠の仕方的な一人称、最内枠の台詞としての演劇的な一人称、この三種の一人称の配合・配列、三段階の転移・転調が鏡花の一人称の表現機構の特色」であるとしている(『文学』二〇〇八 一〇頁(座談会))。また、この外枠から内枠へと移行するにつれて、『幻想性』『怪異性』の度合いが強くなる。一人称の枠を重ねて、日常から非日常へと読者を誘う」ともいう(『文学』二〇〇八 八頁(座談会))。

日本文学における一人称叙述の方法が口承文芸であるアイヌの叙事詩にどこまで適用できるかについての検討はここでは保留するが、ユカラの叙事空間が聴き手を非日常的な幽玄の世界へ誘うことは確かである。

アイヌの叙事詩における一人称についてはその歴史的起源、シャマニズムとの関連、言語学的な観点から区々議論されてきている。その多方面からの議論に加えて、本稿で試みたようなテキストの分析にもとづく検討もまた必要な作業であると考えらる。

資料 金田一京助『虎杖丸―変化の憑依、恐怖の憑依』(Kutune shirika, okoko-ituren chinoma-ituren) に現れる *aomomomo*。

() 内は行数を示す。

(A) 装束

- ① *shomu tapān na,* 人間の戦
kanūi torūmpe にはあらず、
 神の戦いを
anukān rokāk 見たらんには
āikōisāmpa, かくやあらん
shenkorāchi その如く
kanūi hum ōta 神鳴に於いても
aomomomo. (3153) 例のつとくなり。
- ② *ashirikime* さらにもた
ashiyūkpe わが装束のものを
ashiyūk katu わが装束するものを
aomomomo. (953) 前の如し。
- ③ *akooshūpa* 我かなぐり棄て
shiyūk-ān katū 我が装束するつと
aomomomo. (5430) われつまびらかに述べ。
- (B) 戦い
- ④ *tanēpo sōno* 今(つと)もつと
āinu ukōiki 人間の戦
shomō tapān na, にはあらず、
kanūi torūmpe 神の戦いを
anukān rokāk 見たらんには
āikōisāmpa, かくやあらん
shenkorāchi その如く
kanūi hum ōta 神鳴に於いても
aomomomo. (3153) 例のつとくなり。
- ⑤ *Kanūi hum ōta* 神鳴の音にても
nēp nēp ōtta 何々にても
aomomomo. (6600) われつぶらに叙す。
- (C) 首領たちの決闘
- ⑥ *Pikān rapōki* あたかもその時
Pōmoshirūnkur ポンモシリびと
ākōtēke katu へ我が跳びかかる状
aomomomo (3215) 一々述べざるもくだんたし。
- ⑦ *Pōn Chūpkānkur* 若きチユブカびと
ipōrkākan その顔のいろ
isāmītara. 失せてしまいたり。
Akān rok āine われらかやうにして
arōnu katū わが彼を殺すようを
aomomomo. (5897) 我(つと)もまかに述べ。
- ⑧ *Hōshkinopo* まつ(つと)かに
iyōtke kuni われを突かせては
shenturāisham かなわじと
anekōtēkar. われきおい、
āōtke katū われより突き立つるよ
aomomomo. (5908) 我(つと)も細かに述べ。
 うを
- ⑨ *Ikēnu nishpa* 鬚を討たんと怒る首領

Menashámunkur メナシヤムビとの

Kiyáñne nishpa 年長の首領

ikotétkerke 我に跳ひかゝる。

Akóiki katu 我が討つようは

aomómmono. (5941) 我例(シ)とく纏述す。

⑩

Repunkur yúpi 沖の国の兄は

peure húnshé 若ぬこぎぬし

eyáirámkotóro- もつわが胸臆を

mewé káne いこばらに張り

utéksam-peká 相ならびし

irwákne nishpa 兄弟の首領を

akóiki katu われらの討つこと

aomómmono. (6804) われ(シ)とく述す。

⑪

Pónnosirúnkur ホンホシリびと

ióntékechiu 我へよろめきかゝり

atómtekechiu 我も彼へよろめきかゝり

uwékohópi 互いにはなれては

awóna-an ma 膝もて這こつて

payé-an katu 又行くやませ

aomómmono. (5979) われ絮説す。

⑫ さする程に

Ki rok áine 今といは

tané ne kusú アッヘサラびと

Atúsarúnkur 年下の首領

poniune nishpa よろめいて我へたおれ

ióntékechiu 我もよろめいて彼へた

atómtekechiu おれ

nekhópi 互に戻りては

aóna-an ma 又四つ這いになりて

payé-an katu 行くこと

aomómmono. (6675) われつばらに説く。

(D) 話 (「別伝」より)

⑬

Setakno kane しはぶく

huituina wa はじめより

aomómmono kane (4563) ハマノキと

iak-an chiki. わが云いければ、

chikupso-pa ta うたげのむしろの上座

にも

chikupso-kesh ta うたげのむしろの下座

にも

tan inne kunip さしも大勢の人々

hepokiki wa okai 顔を伏せて居り

nep hawe ka 何ひとつという声も

nep humi ka 何もじろぎひとつする

oarisam. 音も

更に更になし。

⑭ 「小和人」より

atureshipo わが妹

orupene 抜き身の

pon seppaunbe 小さな刀

ani kane をもつて

harkiso-ka ta 左座の上に

roshki kane 建つてつ

tapne kane かようにして

Tomisambechi トミサンベツ

Shinutapka ta シヌタブカなる

awen-saha わるゝ姉さん

hawe-an kor 物言いつつ

ahun wa katkor shiri 入つてきてやった様子を

koommono. (5274) つまびらかにする。

参考文献

- 泉鏡花「唄立山心中一曲」(初出大正九年『改造』)『新編 泉鏡花集』第八卷 二〇〇四 岩波書店
- 萩原眞子『北方狩獵民の世界観—アイヌとアムール・サハリン地域の神話・伝承』一九九七 草風館
- 「エヴェンキの英雄叙事詩 『イルキスモンジャ勇者』」(萩原眞子編)『ユーラシア諸民族の叙事詩研究(1)—テクストの梗概と解説』(研究プロジェクト報告) 千葉大学大学院社会文化科学研究科 二〇〇一 八四—一二二頁
- 折口信夫「国文学の発生—呪言と叙事詩と」『折口信夫全集 第一卷』一九二四 中央公論著者 六三—七五頁
- 金田一京助『北蝦夷古謡遺篇』申寅叢書(第一号) 一九二五
- 『アイヌ叙事詩 ユーカラの研究』一九三一 東洋文庫
- 「蝦夷の謡い物に見える巫女」(谷川健一編)『日本民俗文化資料集成六 巫女の世界』一九八九 三一書房所収 二六—三〇頁
- 「巫女と巫歌」(谷川健一編)『日本民俗文化資料集成六 巫女の世界』一九八九 三一書房所収 一五—一九頁
- 「アイヌ叙事詩 ユーカラ集Ⅲ」一九七六(一九六三)三省堂
- 『文学』「特集 一人称という方法」第九卷・第五号 二〇〇八
- 久保正彰『オデユッセイア』伝説と叙事詩(岩波セミナーブックス3) 一九八三 岩波書店
- 久保寺逸彦『アイヌ叙事詩 神謡・聖伝の研究』一九七七 岩波書店
- 「イムーの話」(谷川健一編)『日本民俗文化資料集成六 巫女の世界』一九八九 三一書房所収 二〇—二五頁
- 鈴木啓子「伝説の一人称—泉鏡花『唄立山心中一曲』の表現機構」『文学』第九卷・第五号 二〇〇八 六〇—七四頁
- 中川 裕「アイヌ文学の人称」(久保田他編)『口承文学・アイヌ文学』岩波講座(日本文学史 第一七卷) 一九九七 二〇—二二頁
- 福田晃「成巫儀礼と神口・神語り—宮古カンカカリヤーをめぐる」『口承文藝研究』第十五号 一九九二 一—十八頁
- 「奥浄瑠璃『田村三代記』の古層」『口承文藝研究』第二十七号 二〇〇四 一—三三頁
- 『神語りの誕生 折口学の深化をめざす』二〇〇九 三弥井書店
- 藤井貞和「物語人称と神話叙述」『声とかたちのアイヌ・琉球史』二〇〇七 森話社 四一—八六頁
- 松前 健「神話語りの形式と伝統」(君島久子編)『日本基層文化の探求 日本民間信仰の源流』一九八九 小学館 八一—三九頁
- 山下欣一「奄美説話の研究」一九七九 法政大学出版局
- 「南島民間神話の問題」『口承文藝研究』第五号 一九八二 四一—四六頁

注

- (1) 錦衣 *kamui kosonde* 「*kosontie, kosonde, kosontio* 色々に入
うが邦語小袖を取入れた語。 *kamui kosonde* と呼んでい
る物は錦糸銀糸を以て模様を出した昔の小袖で、多く赤
地の錦の、女物など」で、晴れの席に着られた〔金田一
一九三一 二五〇頁 脚註〕。
- (2) 神刀 *kamui imut-tam* 「*kamui ranke tanu* ともいう。外
来品の和人の製でないものを *kamui karpé* = 神の造ったも
のとしている。その中には古い山丹系統の舶来物などが
ある。刀身に龍を彫つてある刀など」〔金田一 一九三一
二五〇頁 脚註〕。
- (3) 黄金の鈎帯 *uwokkane-kut* 「今のバンド様のもの、腰の周
りいっぱいにぜんまいの下がついている胴じめ」〔金田一
一九三一 二五〇頁 脚註〕とあり、一般には樺太で「シヤ
マンの締めるもの」とみなされてきているが、実際にはア
イヌに隣接する諸民族では魚皮衣の上に着用された。
- (4) 黄金の小兜 *kane pon kasa* 「小さい陣笠状のもの。古く
は宗谷海峡方面から舶載していたものであろう」〔金田一
一九三一 二五〇頁 脚註〕。
- (5) 婦神 *riwak kamui* 「死んで天国へ帰るといふ時は盛装さ
して神々しくする。それを婦神という。例えば熊送の時、
熊の頭を新しい削り花を以て神聖にする。…之を神壇に
飾り *riwak kamui* と云つて神聖視し、またあがめる。自
- 分ながら婦神のようになったとは、すっかり盛装して
自分でほめる詞。婦尊 *riwak pito* は同義。〔金田一
一九三一 二五二頁 脚註〕
- (6) これについては「萩原 一九九七」第三部第三章「アイ
ヌの神謡(一) 動物説話の類型」に考察を試みた。
- (7) この神謡六の人称はアン、ア/アンで、ユカラの人称形式
と同じである。いわゆる、四人称とされている形式であ
る。
- (補注) この同じ話の少し前に *koonommo* の語がもう一箇所
(四五三行) ある。それについて「『つまびらかにする』
は結尾に今一つ *mo* があるべきだ。 *ko-onomomo* が正し
い形」とある〔金田一 一九三一 二四八ページ註〕。
(おぎはら・しんこ／帝京平成大学)