

怪談と口承文芸

飯倉 義之

一 「談」が不在の「怪談」研究

口承文芸研究がこれまで「怪談」を正面から対象してこなかったということについては、高木史人の指摘がすでにある⁽¹⁾。

周知の通り、怪異・妖怪譚は口承文芸研究の領域において「世間話」に属する説話として関心を集め、研究の蓄積も厚い。世間話研究は怪異譚に偏りすぎているという指摘もされているほどである⁽²⁾。

しかし高木は前掲論文で「学校の怪談」研究を例として、口承文芸研究における怪談の研究は、主に話の中の怪異や妖怪を同種の資料を多く集めて分析し、民俗文化の中に位置付けるという、民間信仰や心意現象研究と同質の静的な「俗信」資料分析の方法によってなされており、怪談という動態的な「談話」資料の分析は閉却されている、と指摘した。

高木論文は、怪談の研究史をたどり、現在の怪談研究の見直

しを図る点で意義深いといえる。しかし同論文では、怪異・妖怪の信仰的分析を中心としていたこれまでの怪談研究に対し、今後は怪談の動態的な談話の分析（口承研究）が必要であることが提唱されているが、「なぜ怪談は談話として分析されてこなかったか」、言いかえれば「なぜ口承文芸研究は、怪談というハナシの領域に属する説話を、動態的な談話の場において扱ってこなかったのか」という問いには踏み込んでいない。

むしろそこには怪談や妖怪のもつ通俗性、「まともな学者の扱うものじゃない」「学問になるはずがない」というようなイロモノ視という障害もあったはずだ。しかしそれと同時に、昔話を中心とするカタリの研究に主軸を置いて発展してきた口承文芸研究が、ハナシという談話の技法を扱いかねていたという事情もまた、あったのではないか。本稿では「怪談」を導入路として、カタリとハナシという談話の技法とその研究史とを整理し、口承文芸研究の再編成に切り込んでいきたい。

二 現在の事実、目前の出来事…

「実話怪談」と『遠野物語』

ここで少し論を遠回りさせて、現在、活字メディアで多くの読者を抱えている「実話怪談⁽³⁾」から説き起こしていきたい。実話怪談とは一九九〇年ごろから流行り始めた怪談文芸のジャンルである。ジャンルを代表する木原浩勝・中山市朗『新耳袋』

シリーズ（扶桑社↓メディアファクトリー↓角川文庫）は全一〇巻、加藤一・平山夢明ほか『超』怖い話』シリーズ（勁文社文庫↓竹書房文庫）は関連シリーズを含めれば六〇冊を超え、さらに毎月二、三冊が新たに刊行されるなど、かなりの人氣ジャンルといえる。

実話怪談というジャンルの特色は、それが「誰かが体験した実話」だとする点と、「怪異を因果や因縁で説明しない」点にある。^④水藤新子は論文「恐怖を喚起する表現とは」『表現研究』八二（二〇〇五、日本表現学会）において『新耳袋』収録の九十九話を分析し、「なぜ（Why）起きたか」の説目は九十九話中一二話にしかないのに対して、「いつ・どこで・誰が・いかに」の3W1Hは全話で詳細に記述されているのは、話の臨場感を保ち、それが「実話」であることを強調するためだと報告している。

実話怪談作家は実話怪談を、自身が聴き集めた怪異の「実話」を「事実そのまま」に記した怪談と定義づけ、取材によって集めた体験者の談話をありのままに作品化していることに繰り返し言及する。怪談専門誌『幽』（メディアファクトリー）が二〇〇九年に主催した「第一回『幽』怪談実話コンテスト」では、応募規定に「最終候補作品については、編集部が体験談提供者に連絡を取り、作品内容についての確認を取らせていただきます。その時点で提供者と連絡が取れない場合は失格となりますので、ご注意ください^⑤」との文言が入っている。こうした徹底した「実話」へのこだわりは、もはや執着といってもよい。

そうして「怪異を因縁や因果で説明しない」という実話怪談のもう一つの特徴も、「ナマの体験の語り」を重視して、記録者の解釈の混入に禁欲的であろうとする、「実話」へのこだわりから生じたものといえるだろう。

実話怪談作家のこうした態度に、ある既視感を覚えずにはいられない。自らの取材活動を通じて話者から聴き取った説話やナマの経験を、記録者の解釈を混入させずに、語られた事実をそのままに記したことを強調するものいいは、まさしく「口承文芸」のフィールドワーカーのそれと相似形をなしている。

実は、実話怪談の書き手はしばしば「フィールドワーク」の語を用い、お手本の一つとして民俗学の成果、特に柳田國男の『遠野物語』（一九一〇）へと言及をする。その中でも序文の文言、「此話はすべて遠野の人佐々木鏡石君より聞きたり。…（中略）…：自分も亦一字一句をも加減せず感じたるまゝを書きたり」「是はこれ目前の出来事なり」「要するに此書は現在の事実なり」を、実話怪談と通じる姿勢として、たびたび取り上げる。ここでは『遠野物語』は、怪異の現場である遠野出身の佐々木喜善という話者から、幽霊や山人、座敷童子、河童、狐などの同時代に起きた現実の怪異を取材した記録であることに価値が見出されている。それはつまり『遠野物語』を「怪談」として評価する読みにほかならない。

しかし二〇一〇年に刊行百年を迎えた柳田國男の『遠野物語』は日本民俗学の萌芽、口承文芸研究の源として評価されてきて

おり、これを「怪談」と位置付ける読みは行われてこなかった。いや、そのような読みはむしろ「誤読」として、手厳しく否定されてきた。

たとえば柳田の朋友といってもよい泉鏡花は、『遠野物語』に対してその年のうちに書評随筆「遠野の奇聞」を著している（『泉鏡花全集』二八、一九四二、岩波書店、収録）。

鏡花は書き出しより「近ごろ々々おもしろき書を読みたり。柳田國男氏の著遠野物語なり。再読三読尚ほ飽くことを知らず。此の書は陸中国上閉伊郡に遠野郷とて山深き幽僻地の伝説異聞怪談を土地の人の談話したるを氏が筆にて活かし描けるなり。敢て活かし写せるものと言ふ。然らざれば、妖怪変化豈得て斯の如く活躍せむや。」と筆を走らせてます『遠野物語』の内容の面白さと柳田の筆力を讃え、その後には自らの読み聞きした怪異談を列挙している。

民俗学の側ではこの鏡花の書評を、『遠野物語』を「異聞怪談」「妖怪変化」の書として読んでしまった、柳田の意を汲み取れなかった誤読と断じ、「怪談」の語の使用を柳田に対する「反発」であるとまで論じてきた。

こうした民俗学サイドからの評価に対して東雅夫は『遠野物語と怪談の時代』（二〇一〇、角川書店）において、一九〇〇年からの十年間はまさしく「怪談の時代」であって、文士・文化人たちの間では西欧から流入した心靈主義スピリチュアリズムと、江戸趣味・尚古趣味の匂いをまとった「怪談会」が隆盛を極めており、そ

もそも柳田が佐々木喜善を知るのも、水野葉舟が柳田に「お化け話の名人」として喜善を引き合わせた事が縁であって、『遠野物語』成立の背景には怪談会の人脈があったことを指摘し、怪談会の仲間である鏡花が『遠野物語』を「怪談」として受け取めたのはむしろ自然なことだと擁護している。

無論、柳田が『遠野物語』において同時代の趣味的で術学的な「怪談」を離れ、異事奇聞の背後にある常民の心意を探る「民俗学」へ向かったという理解は正当なものである。以降の民俗学は怪異・妖怪を「俗信」の領域におき、そこから民俗文化における民間信仰や心意現象を解明するという成果を上げてきた。しかしそうした後年の民俗学の視角をもって『遠野物語』を読んでしまう私たちは、知らず、山人や神霊や河童の記述に、単なる怪異の目撃報告ではなく、遠野の常民の心意や民間信仰の表れという態度で向き合ってしまうのではないか。また同様のメカニズムをもって、『遠野物語』の怪異・妖怪の記述（＝世間話）よりも、量的にはずっと少ない「昔話」をことさら口承文芸研究のうちで重視してはこなかったらうか。

民俗学の文脈は、怪異譚を常民の心意の現れとして評価することによって、『遠野物語』を興味本位の「怪談」から引き離していった。その方向づけが正しかったことは繰り返して述べておきたい。しかし一方でそうした民俗学のまなざしは、『遠野物語』に記載された一話一話が、話者・佐々木喜善の周辺においては「目前の出来事」で「現在の事実」であったことの微妙

な陰影を消し去り、地域に脈々と伝わる「民間信仰」や「口承文芸」の事例の一つとして扱う視線を固定化していったのではないだろうか。そうしてそれは、たとえば一九六〇年代に、世間話の研究が談話の技術としての側面よりも、「類型」や「伝承性」を重視する方向にシフトしたこと⁽⁹⁾なども符合して、口承文芸研究が談話の技術としての「怪談」研究を閑却してきた遠因とも関係しているはずである。

三 ハナシの文芸としての怪談

高木は前述の論文において、怪異≡怪談の領域が民俗学・口承文芸研究のうちで劣位におかれてきたことを指摘している。

「怪異」は「俗信」の低位区分であり、怪異を語る「因縁話」や「化物話」は柳田の昔話モデルでは「完形昔話」が断片化した「派生昔話」とされ、「妖怪」は「神霊」の零落と論じられてきた。また怪談は語り芸・芝居・小説といった街場の住民の創作物との混交を意識され、常民の伝承である民間説話に対して「純粹でない資料」という劣位にも置かれていたと言える。

さらに高木は、怪異譚は研究のヒエラルキーのうちで「談」ではなく、俗信の「事例」とされてきた、すなわち談話のパフォーマンス(どのよう)に話されたのかは閑却され、話された内容(何があったのか)に焦点化されて研究されてきた、と指摘する。

この指摘は、例えば柳田國男「妖怪名彙」における事例の挙

げ方と、その初出との対比で具体化できる。

柳田は「ジャンジャン火」の項目において、奈良県の事例を「奈良県中部にはこの名をもつて呼ばれる火の怪の話が多い。飛ぶときにジャン／＼といふ音がするからともいふ。火が二つで、二つはいつ迄も逢ふことが出来ぬといひ、これに伴ふ乙女夫川・打合橋などの伝説が処々にあつた(旅と伝説八巻五号)」(初出一九三八、『柳田國男全集』二〇、一九九九、筑摩書房、三九二)と記述している。ここでは日本各地で伝承される怪火の、奈良のバージョンとその特性が整理され記述されている。

しかし、初出である「旅と伝説」八一五(一九三五、三元社)の記事「大阪民族談話會記録」に戻れば、この事例は大きく様相を変える。同記事は大阪民俗談話會例会の談話記録を会話体として再現したもので、沢田四郎作を筆頭に高田十郎、小谷方明、宮本常一、岩倉市郎、桜田勝徳らが自由な談話を繰り広げている。この記事中でのジャンジャン火の話題は、高田が親類の子が鉄道事故で死亡した際に虫の知らせを感じたという話題を皮切りに、事故の頻発する現場となった「大安寺のカープ」から「大安寺のジャンジャン火」に話題が移り、奈良在住の中尾新録による「ジャン／＼いうてとぶのでジャン／＼火といふのだが、私の見た時は音がしなかった」という実見談、奈良周辺のジャンジャン火出没地点の紹介と目撃譚、関連する土地の伝説などがかなり長く話され、次いで桜田が五島列島で聞いた火の玉の話を披露している。ジャンジャン火という怪異が談話

においては、奈良市街の住民の持つローカルな土地の知識やイメージと重ね合わされ、鉄道事故頻発箇所などの「印づけられた場所」のイメージとも重ねられ、さらに他地域の別の伝承に緩やかにつなげられている。比較すると、「談話」としてみたジャンジャン火は、話し手と聴き手が互いに承知している知識やイメージを話題に重ね、相互理解を作り出すことで談話が成立しているのに対し、柳田の梗概は、そうした談話から柳田の関心に適合する部分のみが事例として抜き出されていることが見えにくる。

急いで述べておきたいが、柳田が「妖怪名彙」で行なった事例の梗概化は、柳田の目指す民間信仰の分析のためには最適な方法であった。本論の意図は、だから柳田の怪異・妖怪研究は不足であったのなどと、後出しでしたり顔で批判することなどでは決してない。そうではなくて、口承文芸研究が「怪談」を談話として扱いかねてきたのは、この事例と談話の間に必然的に生じる隙間を見逃してきたがためではないか、という口承文芸研究の現状の再確認と再編成の可能性を探ることこそが本論の意図である。

そのうえでまとめると、「怪談」を怪談たらしめる要件は、事例として抜き出しうるような怪異の内容にはなく、談話の場におけるパフォーマンス、話し手と聴き手が相互に談話にコミットしていく談話の過程にあるのではないか。言い換えれば、話し手と聴き手がある話題を怪談であると受け止めて話し／聴

くことで「怪談の場」を作り上げ、談話を応酬するといういとなみこそが「怪談」成立させているといえる。つまり事例や話された本文の外側に存在する〈場〉にこそ、怪談の本質を認めることができるのではないだろうか。

伊藤龍平は「台湾の美談の行方―ある日本人教師の碑をめぐる―」（『口承文芸研究』三四、二〇一一、日本口承文芸学会、一〇〇）において「説話には、聞き手の理想的な反応を期待されるジャンルがある。例えば、笑話や怪談、哀話、艶笑譚などがそうである。」としてこうした「談」の存在を指摘し、さらに「前言…怪談の時代―蛇のわけ」のわけ―」（『澁谷近世』一七、二〇一一、國學院大學近世文学会、三）において、怪談の「談」の位相について、次のように詳細に述べている。

いささか突飛なもの言いになるかもしれないが、怪談を怪談たらしめているのは、話し手と聞き手の間に生ずる権力関係なのではないかと思う。怪談の場では、聞き手に期待される理想的な振る舞いが暗黙のうちに規定される。このルールを聞き手が破ったとき――例えば、話の腰を折るような冷やかしを入れるなどしたとき――、忽ちにして怪談の〈場〉は失われ、おそらく修復することはできない。…（中略）
：聞き手が話し手に支配される関係（見方によっては、その逆ともとれる）、すなわち、怪談の〈場〉には権力が生じているのだ。…（中略）…この話し手／聞き手のあいだで形成される権力関係に〈話の場〉が支えられているという一点に

において、笑話と怪談は共通している。

伊藤の指摘に見るように、怪談・笑話・猥談・美談といった「談」は、語り手・話し手と聴き手とが相互に適切に振る舞い、「談」にふさわしい〈場〉を維持しあう、そのような談話の過程にこそ本質の現れるような、ハナシの領域だったのではないか。そうして、口承文芸研究がこれまで怪談や美談、笑話、艶笑譚や哀話などを捕えかねてきたのは、そうした談話の、話し手と聴き手が互いに「権力」を行使しあうような動的なハナシの〈場〉を捕える方法を持ち得なかった、あるいは認識していなかったためなのではないだろうか。

四 〈声〉と談話の可能性——〈口承〉研究の二十年

先の伊藤の指摘は怪談や美談のみならず、世間話一般に敷衍して考えることもできる。

カタリの語源が「カタドリ」にあるという説の当否はさて置き、カタリという話法にはある程度固定化された本文や様式をもって、既知の主題を反復・再演するという性格がある。そうしたカタリの場においては、現在の語り手に発話を独占する権利が生まれ、物語が結末句を用いて閉じられるまで聴き手は、何らかの特別なアクションを起こして権利を主張しない限りは、発話は認められない。カタリの場においては、静態的な談話の応答がなされているといえるだろう。

ハナシの語源が「言い放し」であるかどうかの当否もさて置いて、ハナシという話法はカタリに比較して高い自由度を持っているといえる。本文や様式はその都度適切な語句や話法が選び取られて発話されるし、ハナシに対する意味付けや価値判断や関係性は、新たなものとして話し手と聞き手の間で構築され、あるいは再確認される。そして話し手と聴き手の関係は流動的であり、発話の権利は「話すことのある人」がその場に多くいた場合、参加者の間を次々と移動する。ハナシの場は、聴き手と話し手が次々に交代し、主題さえも流動的に変化しうる、動態的な談話の場といえるはずだ。

そうして先に述べたように、口承文芸研究において、話型やモティーフの分析から「何が」語られているかを重視する潮流が主流であった時期において、テキストの内容や類型よりも一回性の〈場〉の在り方にこそ本質のある「怪談」、すなわち話型・モティーフからの分析には適さないハナシの領域は閑却されてきたといえる。

そうした静態的なカタリ研究に対し、談話の動態的なありようを対象にする狙いで提唱されたのが〈口承〉研究になるだろう。一九九〇年代に提唱された〈口承〉研究をリードしてきた山田巖子は、『日本民俗学』二三九号の研究動向「口承——〈口承〉研究の展開——」において、〈口承〉研究は「声」を特権視せず、「文芸性」を自明視しないという出発点に立っつものであり、「〈口承〉」はむしろ従来の「口承文芸」研究を解体し、ジャンルとし

て固定化される以前の初発の問題意識に立ち返ることや、「口承文芸」として囲い込んできた枠組み以外の「声」の研究の可能性を模索する方向に向かう用語」(二〇〇四、日本民俗学会、一一七)と総括している。ここでいう「従来の「口承文芸」研究」は静態的なカタリ研究に相当するものとしてよいと思われる。

〈口承〉研究が、静態的なカタリ研究を脱却するために試みたのは、テープ起こし資料により談話の動態的な場、すなわち〈声〉が交わされるハナシの場をまるごと再現しようとする方法であった。こうした手法を自覚的に用いた資料集として、野村典彦や根岸英之が参加した、「川崎の世間話」調査団『川崎の世間話』(一九九五、川崎市市民ミュージアム)などが挙げられる。

この報告では、語りの内容と同時に、調査者が話者に投げかけた質問や、話者の言いよどみや言い直しなどがそのままに文字起こされ、複数人の発話の重なりといった談話の揺らぎが提示される。それらは昔話を中心とした従来のカタリの資料では削除され、あるいは訂正されていた発話であった。このような方法を取った資料集は、従来の整理された資料にくらべていかにも読みづらく、また梗概化や事例として引用することを拒むものであり、広く受け入れられたとは言い難かった。

カタリ研究の整理された資料提示は、語りの内容理解を容易にするという実際的な効果の背後に、そのカタリが綿々と続く伝承の中で繰り返し再演されてきた、ある程度固定化されたテキストであり、眼前のカタリはその伝承の一つ再演(サンブ

ル)だという理解があるはずだ。「理想的な昔話」のテキストが実際の発話に先行して存在するならば、話者の言いよどみや言い直しは単に「テキストの再演に失敗した部分」であり、調査者の裁量により修正してよい、むしろ昔話の正確な理解のために修正すべき個所となる。

対して〈口承〉研究のつたハナシの場の精緻なテープ起こしは、そうした場が話し手と聴き手のいる「いま・ここ」に生起した一回的なものであり、さらにこの眼前の「一回」は「いま・ここ」に固有の、別の日時の〈声〉とは代替不可能なものだという理解が存在している。こうしたハナシの場の認識には、一九八〇年代に紹介されたエスノメソドロジーの会話分析の影響があるだろう。これらの資料提示の試みは、説話が生成する〈場〉＝コンテキストの記述への試行であったといえる。

そうした一義的な〈声〉の交わされる場へのこだわりを方法として強く主張する立場を継ぐ研究者に藤久真菜がいる。藤久は論考や方法において、独自の記号を用いて声の間や重なりをとらえ、そこにある語り手と聴き手の身体と心に迫る、意欲的な論考を展開している。ただし、その詳細に記述された〈声〉の記号は、ただちに〈読みづらさ〉となって現れてくる。〈声〉の再現が精密さ精緻さを増せば増すほどに、その場に居合わせ、声を身体で受け止めた者にしか解読が困難となってしまうのだ。ここで〈口承〉研究は再び、〈声〉の文字化の不可能性という課題に突き当たることとなる。

ここで考えられるのは、〈口承〉研究はその進展の過程で、カタリ／ハナシの区分の図式に拘泥しすぎたのではないかということだ。ハナシの動態的なありようを理解するためにより動態的な談話の分析を試み、より〈声〉や〈みぶり〉や〈からだ〉や談話の〈場〉を「まるごと」再現しうる可能性への試みを先鋭化した、その真摯な試みがあるいは〈口承〉研究を、〈声〉の再現の果てなき精緻化という隘路に導いたのではないだろうか。そうした不自由から〈口承〉研究を解き放ち、位置づけなおすには、カタリとハナシとが本来地続きの談話の技法であることを再確認しする手続きが必要なのではないか。

五 カタまるハナシ⇄ハナたれるカタリ、 そして「聴き手」。

カタリが演じられる場では、聴き手がカタリに口をはさむことは（相槌を除いて）遠慮すべき行為となり、その行為はカタリの妨害とみなされる。対してハナシの場においては、話し手と聴き手の応答が談話を成立させるため、聴き手も発言によるハナシへの参加を促される。カタリ的な談話とは、ある程度固定化されたテキストを語り手が優越的に演じる非応答的な談話の様態であり、ハナシ的な談話は、参加者が（基本的には）対等に発言権を有し、共同でテキストを生起させてゆく応答的な談話の様態といえるだろう。¹³

だが周知のことではあるが、ハナシ的な談話の技法で演じられる世間話も一定の類型性をもち、テキストが固定化して演じられる部分も存在しうる。また、カタリ的な技法で演じられる昔話にも、その語りを現在の〈場〉に位置づけなおすハナシ的な談話が、語りの前後に枠のように存在することがある。ハナシとカタリは対立する相いれない話法では決してなく、緩やかに連続しうる談話の様態だといえる。

ここに一つのモデルを設定してみたい。まず、日常の談話の多くの部分は、応答的なハナシの話法によって成り立っていると考えられる。ハナシの話法によりやり取りされる談話の流れから、ある話者が優越的に発言を続けることを承認される。その話者が自らのうちに用意されていた「見えないテキスト」に沿って談話を演じ、ハナシの場は語り手と聴き手が固定したカタリの場に変化する。やがてカタリは一段落し、聴き手であった者の発言を契機に、さきほどの話者の優越的な発言権は留保され、対等な談話の応答の場が再び戻ってくる。ハナシとカタリの連続は、このように考えることができるのではないだろうか。カタリは日常の談話において、ハナシの振幅の中に惹起する一時的な状態と考えるとよいのではないか。

ハナシがカタリとなった時、談話の双方向的な構築は停止し、対等な話し手―聴き手という動態的な関係は、優越的な発話者（語り手）によるカタリの上演と、それを承る受動的な聴き手という静態的な関係に変化する。このカタリの場合は、談話の参

加者が自らの発話行為を停止してその権利を譲り、聴き手に回することを承認することでようやく出現できる。つまりカタリは、聴き手がその談話をカタリと認め、発話の優先権を譲ることなくしては成立しえないのである。カタリという談話は、極端に言えば、聴き手が談話の場における「権力」を語り手に移譲することで成立するものと考えることができらるだろう。

したがってカタリの場の成立には、語り手は自身の談話が優越的にカタラれるべきものなのだという承認を、他の参加者より得ねばならない。話者がそうした承認を得ることに失敗すれば、他の参加者と発言権を争いながら発話しなくてはならなくなる。落語の演目「桃太郎」では、昔話を語ろうとする父と、語りを語りとして認めず、語りの内容に質問や反論をする子のデイスコミュニケーションが題材となっているが、「失敗したカタリ」とはまさしくそのような、カタリを志向する話者に対してハナシ的な談話を続行しようとする聴き手とのせめぎ合いの状況になるのではないか。¹⁵⁾

ハナシとカタリはこれまで対立的な談話の技法として論じられてきた観がある。しかし、以上論じてきたように両者を、聴き手の参与の態度が異なる談話の様態として連続のうちに捉えなおすことができると思われる。

そしてそれは「カタリ」を十全に扱えてきたとは言いがたい（口承）研究の可能性をも広げることにはないだろうか。

「なぜ口承文芸は怪談のような動態的な談話の場を抜いかねて

きたのか」という問いに対して本稿では、カタリ研究に主軸を置いて発展してきた口承文芸研究は、聴き手という談話のもう一人の参加者を見逃してきたからではないかという問題提起を一つの回答としたい。¹⁶⁾ これまで等閑視されてきた「聴き手」のありように向き合うことが、「口承文芸」研究Ⅱ（口承）研究の再編成への手がかりになるのではないだろうか。

注

(1) 高木史人「怪談の階段」一柳廣孝（編著）『学校の怪談』はささやく二〇〇五、青弓社。なお同書は高木のほかに戸塚ひろみ、山田敏子、野村典彦が寄稿しており、「学校の怪談」を後述する（口承）研究の視角より検討した論集となっている。

(2) 島村恭則「日本の現代民話再考」筑波大学民俗学研究室（編）『心意と信仰の民俗』二〇〇一、吉川弘文館、など。なお島村はそうした研究の偏りの原因を宮田登の妖怪論・境界論の影響に求め、そうした偏向を「宮田パラダイム」と呼んでいる。

(3) なお、より妥当なジャンル名として「怪談実話」も提唱されている（東雅夫『怪談文芸ハンドブック』二〇〇九、メディアファクトリー、五三〜五四、など）が、ここではすでに多くの媒体で言及されている「実話怪談」を名称として採用したい。

(4) こうした説明忌避の姿勢の背景には、怪異は人間の理解の

埒外の現象であるとし、ゆえに解釈・説明が可能な怪異は粉飾や創作の入った「ツクリ」ととらえ、解釈不能な怪異を現実に起きた「ホンモノ」と考える、という論理がある。こうした「実話怪談」の読者たちは、民俗宗教的な因果因縁の解釈にも、一九七〇年代の新倉イワオや中

岡俊哉らの「心霊科学」の解釈にも共感できない、新たな怪異・靈魂観を持った層といえる。付言すれば、それから「新たな靈魂観」は「スピリチュアル」や「パワースポット」のブームとも響き合うものであるだろう。「心霊科学」については一柳廣孝『オカルトの帝国』二〇〇六、青弓社、吉田司雄『オカルトの惑星』二〇〇九、青弓社、を参照。

(5) 東雅夫「はじめに」加門七海ほか『怪談実話コンテスト傑作選 黒四』二〇一〇、メディアファクトリー、四〇五。

(6) 否定的な評価の例として、「泉鏡花は自分の趣味で、これは妖怪変化の世界を描いたのだというわけで、決して積極的な評価はしていない。」(野村純一「解題」『遠野物語小事典』一九九二、ぎょうせい、一五、「しかし、『怪談』はすでに見たように、柳田が『遠野物語』を作るにあたって切り離そうとした概念だった。そうした前提をふまえるならば、この言葉を使うこと自体がすでに、柳田に対する反発を意味したように思われる。」(石井正己『遠野物語の誕生』二〇〇〇、若草書房、二六二)などを挙げ

うる。

(7) 水野葉舟の介在と当時の文壇／怪談人脈と喜善の關係については、石井正己前掲書が論じるほか、横山茂雄「怪談の位相」(水野葉舟『遠野物語の周辺』二〇〇一、国書刊行会 所収)や、大塚英志『怪談前後』(二〇〇七、角川書店)等で詳説されている。

(8) 可能性としてあげるにとどめるが、実話怪談が前提とする「実話」事実」というナイーブさを、柳田も特に初期山人論において内包していた。語りの中の〈事実ではない真実〉という認識を得た民俗学は、この初期のナイーブさと決別して学問的客観性を保持するためにも、民俗学と「怪談」とを切断する必要があったのではないか。

(9) 世間話研究の一画期となったのは『西郊民俗』二五・世間話特輯号(一九六三、西郊民俗研究会)である。同誌上では、世間話研究は説話としての「類型」「伝承性」を重視し分類に重きを置くべきか、談話の交わされる場を重視して、世間・集団・個人の關係性を説明を目指すべきか、という論争が行なわれ、話型・モティーフの分析を重視した昔話研究に同調する形で前者の主張が力を得、主流となっていた。野村純一ほか『日本説話小事典』二〇〇二、大修館書店の項目「世間話」(執筆・高木史人)を参照。

(10) 通常の、語りの進行を促す「相槌」とは異なる、聴き手

が語りに不同意であることを表明し、語りの進行を阻害する「相槌」がこれにあたる。

(11) これは日本口承文芸学会第五八回例会シンポジウム「『再話』論の射程」(二〇〇九・一・七)において、小堀光夫が指摘した、野村純一が「話者の発話に先行して話者のうちに存在する、理想的な語りのありかたや語り口」を指して用いたという「見えないテキスト」という考え方の、研究者(聴き手)側への応用でもある。廣田收「昔話の本文 text をどこに求めるか」『伝え』四六、二〇一〇、参照。

(12) 藤久真菜「記述はゆれる」『口承文芸研究』三四、二〇一一、同「藤久真菜が聴いた安藤千鳥さんの話」『旧可見郡(口承)資料集』二〇〇六、名古屋経済大学地域社会研究会など参照。また、こうした(声)への試みが可能となったのは、録音機器技術の進歩による所が大きい。飯倉義之「探訪の技術史」『学生研究会による昔話研究の五〇年』二〇〇五、國學院大學民俗文学研究会・説話研究会OB有志、参照。

(13) そうしたハナシの場では、談話の内容が未知の貴重な情報であることを示すことで、優先権を得やすくなるはずだ。「実話怪談」の書き手たちが、さらには柳田國男が『遠野物語』で強調する「実話だという装い」も、このハナシの場でのいわゆる「順番取りシステム」において優越を得る技法の一つだといえるのではないか。

(14) たとえば笑話話群「愚か村話」を位置づけることばなど。飯倉義之「愚か村話の近代―「解釈する言説」の変遷―」『口承文芸研究』二四、二〇〇一、参照。

(15) 例えば昔話や語り物などは、語りの形式自体にそうした優越性が内包されているといえる。またそうした承認を得ないまま、人間関係の権力などを行使して一方的にカタリが演じられる場合、参加者はしらけた感情を得る。「酒席での年長者の武勇伝」「一般人へのマニアの語り」「老人の回顧譚」などのディスコミュニケーションが想起できるだろう。この他に、聴き手もすでにその内容を熟知しているような「例の話」も、応答的な談話を構築する必要が薄いために結果としてカタリの様態を得る場合がある。野村典彦「仲間内の「あの話」」『世間話研究』七、一九九七、世間話研究会、参照。

(16) 研究史上において聴き手が半ば無意識的に透明化されてきたのは、昔話研究における一番の聴き手が研究者自身であることにその原因があるだろう。

(17) 聴き手に目を向けた試みとして、前述の『旧可見郡(口承)資料集』、特に藤久真菜稿の試みが挙げられる。また重要な先行研究に、聴き手による談話の方向付けをクイ族の日常会話から考察した菅原和孝「会話の人類学」一九九八、京都大学学術出版会、がある。

(いいくら・よしゆき／国際日本文化研究センター)