HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	アイヌの神謡における叙述者の人称
Author(s)	中川, 裕
Citation	北方言語研究, 1, 139-156
Issue Date	2011-03-25
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/45236
Type	departmental bulletin paper
File Information	nls-1-08.pdf

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

北方言語研究 1: 139-156（北方言語ネットワーク編，北海道大学大学院文学研究科，2011）

アイヌの神謡における叙述者の人称

中 川　裕
（千葉大学）

１．本稿の目的

本稿はアイヌ物語文学の中で「神謡」と呼ばれているジャンルにおいて、通常その主人公とみなされている人物を表し、日本語訳において「私」と訳されてきた人称の表示形式を吟味し、これまで言われてきたその「古格」の形式について再考する。また、その「古格」の形式の代表例と考えられてきた知里幸恵『アイヌ神謡集』の特異性を論ずる。

1.1　用語の規定

論を進めるにあたり、最初にいくつかの用語を規定しておくことにする。アイヌの物語文学は、原則として物語中の特定の登場人物の視点から語り進められていく形式をとる。その登場人物を**「叙述者」**と呼ぶことにする。それに対して、聴衆に向かって実際にその物語を語っている生身の人間を**「語り手」**と呼ぶ。叙述者は通常「私」と訳され、それが一般にその話の主人公と考えられる場合が多いが、叙述者は物語の途中で交替することも多く、いわゆる主人公とは一致しない場合もある。本稿では主人公という概念について論じることはせず、以下、叙述者という用語のみを用いる。

次に、叙述者の視点から語られているテクストを**「地の文」**と呼んでおく。地の文に対して、叙述者を含めた物語の登場人物の会話、および心の中で考えたことを、直接引用文の形式で述べたものを**「せりふ」**と呼ぶ。叙述者以外の登場人物のせりふに入ると、一時的に叙述者が交替したように見えるが、せりふが終わればもとの叙述者の語り、すなわち地の文に戻る。また、せりふにはその場面の叙述者が何らかの形でそれを聞くことができるシチュエーションに常にいなければならないという制約がある。叙述者と、せりふを語る登場人物が直接会話できるような距離にない場合には、誰かがそのことを叙述者に伝えるとか、風の便りに聞くとかいう状況にして、叙述者の視点に引き戻さなければならない。一方、叙述者自身が交替する場合にはそのような制約がない。

実際の語りの中では、元の叙述者とは異なる登場人物のせりふだったものが、いつの間にか地の文になっていて、結果的に叙述者の交替が起こっているということもある。しかしそれは例外的な場合であり、通常はせりふと叙述者の交替は上記のような基準で区別できる。

1.2　アイヌの物語文学における叙述者の人称

アイヌの物語文学では一般に、叙述者は日常会話における一人称とは違う人称で表現される。また、その物語文学の中でも、散文説話および英雄叙事詩というジャンルと、神謡と呼ばれるジャンルにおいては異なった人称が用いられる場合がある。日常会話の人称も比較して提示すると、日常会話の一人称者および、物語の叙述者は基本的に次のような人

称で表示されるとされてきた。

表 1　ジャンル別の叙述者の人称

	自動詞主格	他動詞主格 （目的格が三人称の場合）	他動詞目的格 （主格が三人称の場合）	本論文での略称
日常会話	ku=	ku=	en=	ク
神謡	=as	ci=	un=	チ
散文説話 英雄叙事詩	=an	a=または an=	i=	ア

註：= は人称接辞であることを示す記号。x= は接頭辞、=x は接尾辞であることを表す。

少なくとも北海道方言でこれらのジャンルについてテキストが得られている方言においては、特別な状況でない限り散文説話・英雄叙事詩ではアが例外なく使用されている。しかし、神謡に関しては必ずしもチをとるとは限らないことは、すでにいろいろな形で指摘されている。

【神謡の】人称法の特徴は、第一人称に於てのみ特別の代名詞を用いることに在るのであって、それは神が人間と異なる言葉で自分を区別する意図に発したものであるらしい。従ってこの人称法は、幌別や近文や美幌や芽室それから樺太の神謡では、必ず守られなければならないものであるが、ヒダカのサル地方で必ずしもそうではないと見えて、金田一博士の発表された神謡の大部分、久保寺逸彦氏の発表されたものは全部、英雄詞曲【本稿の英雄叙事詩】と同じ人称法をとっている。（知里 1954：13）

私の採集した神謡の資料は、大部分、道南、日高・沙流のものであるが、ほとんど、『英雄詞曲』と同一の人称形をとっているが、これは、後世の混同であって、胆振幌別、旭川市近文、北見美幌、十勝芽室、或いは樺太等の『神謡』のように『英雄詞曲』とは違った第一人称形を用いるのが古格であろう。

註　同じく、私の採集した神謡でも、平賀エテノア媼伝承のものは、ほとんど例外なく、『英雄詞曲』のような、人称形式であり、平目カレピア媼伝承のものには、時々、神謡本来の古格の人称形式が現われるようである。（久保寺 1977：18）

以上をまとめると次のようなことになるだろう。

1) 神謡では、英雄叙事詩と異なり、叙述者の人称としてチが用いられる。
2) 1 は幌別、近文、美幌、芽室、樺太などでは確実に守られるが、沙流では英雄叙事詩などと同じくアが用いられ、チは人によって部分的に用いられるのみである。
3) 全編をチで語るのが、神謡の古格の（本来の）形式である。

この 3) に関しては、田村すず子も基本的に同様のことを論じている。

神謡では、1 人の自称『私』に 1 人称複数形【本稿のチ】が用いられていることがあり、

これが神謡の自叙の古い形だったらしい。最近では、地方によっては、神謡でも他の伝承と同様に、不定人称（ただし複数）【本稿のア】で語られることもあり、また、1 つの神謡の途中で、1 人称複数形と不定人称形とが混じって出てくる場合もある。（田村 1988：27）

知里・久保寺説が唱えられた当時（久保寺の上記文章が書かれたのは 1960 年）においては、沙流方言以外で一般に公開され、彼らの説の検証に使えるような資料はごく限られたものしかなかった。その中で沙流方言と他方言の差異を明確に表した資料ということで、上記の説を支持するもっとも有力な根拠となっていたと思われるのは、知里幸恵（1923）『アイヌ神謡集』であろう。同書はアイヌ人によるアイヌ語テキストの記録として最初に公刊された作品であり、幌別地方の神謡 13 編を原文対訳したものである。そこで用いられる人称について、切替英雄は次のように述べている（本稿の注と区別するため上付き数字を下付きにあらためた）。

ci_2[人称説語]（地の文では物語の主人公（とその仲間）を指す．引用文―会話文―では、その文の元々の話し手を指す．（切替 2003：256）

a_2[人称説語][2]私（たち）が（一人称．対話文の中にのみ認められる．地の文では ci_2 がこれに代わる。しかし、会話文の中であっても、ci_2 が一人称を示すことがある。つまり，
　地の文　ci
　会話文　ci～a
ということになる）（同：242）

切替の指摘通り『アイヌ神謡集』中では、せりふの中でのみアが用いられている。

“ … tan koraci sirun wenkur ne okay=as wa, kotankorkamuy pase kamuy cirewsire ka a=eoripak ki wa ne yakka tanto anak tane sirkunne kusu tan ukuran pase kamuy a=rewsire wa nisatta anak owse inaw ari poka pase kamuy a=omante kusne."
ari okay pe ye kor[1]
「この様につまらない貧乏人になりまして、国の神様大神様をお泊め申すも畏れ多い事ながら今日はもう日も暮れましたから、今宵は大神様をお泊め申し上げ、明日は、ただイナウだけでも大神様をお送り申し上げましょう」という事を申しながら」（知里幸恵 1923／1978：18）

これは第 1 話「銀の滴降る降るまわりに」の一節で、叙述者のシマフクロウ（kotan-korkamuy）を家に迎えた老人のせりふだが、okay=as「私（たち）がいる」のように、途中まではチで語っていながら、途中から a=eoripak「私（たち）が畏れ多い（と思う）」、a=rewsire

[1] 本稿で扱っているアイヌ語テキストは、文献によってさまざまな表記法で書かれており、多くの場合人称接辞も明示されていないので、本稿では便宜的に、表題などを除いて、テキストを引用する際には筆者の表記法に変換して示すことにする。

「私（たち）が泊める」、a=omante「私（たち）が送る」のように、アに変わる。しかし、せりふが終わり地の文に戻ると、再びチが用いられるようになる。

このように、せりふの中では地の文と違う人称がとられることは他の地域の伝承でもよく見られ、それがその後に続く地の文の人称にも影響を与えることも少なくないが、同書では、切替の指摘するようにアが用いられるのはせりふの中に限られ、地の文に戻った時には確実にチが用いられている。『アイヌ神謡集』の地の文がこのようにチで統一されていることは、沙流方言の資料と大きな違いを見せるものであり、知里・久保寺の説を強力に支持するものであった。あるいは、むしろ『アイヌ神謡集』がそのような性格の資料であったために、上記のような説が導き出されたという可能性もある。

しかし、その後彼らがその説の根拠としていたと考えられる他の資料が次第に公表されることにより、彼らの説を実証的に検討できる状況が整ってきた。以下ではそれらの資料を分析し、特に上記の知里・久保寺説の 2)、3）について再吟味を加えることにする。

２．諸資料における神謡中の叙述者を表す人称

以下で、知里、久保寺が上記の結論を得る根拠となったと思われれる資料を中心に検討を加えるにあたり、分析の対象とするのは地の文に限ることにする。前述の『アイヌ神謡集』の例に見られるように、せりふの人称は、ここで論じようとしているのとはまた別の力の働きによって交替すると考えられるので、地の文に限定して叙述者を表す人称を見て行くことにする。

2.1　幌別

幌別方言は知里幸恵自身の方言であり、この方言の神謡のテキストの代表が『アイヌ神謡集』であることはすでに述べた。知里幸恵はそれが誰からの伝承によるものかを明示してはいないが、近文に移住後、同居していた伯母金成マツ（1875-1961）氏、祖母金成モナシノウク氏から聞いたものである可能性が最も高い。その金成マツ氏については、本人が自ら筆録した英雄叙事詩は早くから活字化され公開が進んでいたが、神謡に関しては近年まで文字化が進められていなかった。しかし、2006 年に北海道教育庁生涯学習部文化課編（2006）『知里真志保フィールドノート（5)』が刊行され、その中で切替英雄が神謡 6 編を訳出整理したことによって、同氏の神謡のテキストを見ることができるようになった。その 6 編の叙述者の人称について表 2 に整理する。

表 2 :『知里真志保フィールドノート（5)』　金成マツ氏神謡　人称構成一覧[2]

表題	主人公	人称
1.1 Tō nupe kanto kanto	エゾイタチ（オコジョ）	開始：チ 途中：チとアが混在 終了：チ

[2] 1.3 Wé は、金成マツ氏ではなく、滝本イチという人の口述であると推測されているので、ここでは省くが、開始：ア、途中一部チ、終了：アという、金成マツ氏とは基本的に異なるパターンである。

1.2 Hukaya hutenterao	ワリウネクル（人名）	開始：チ 途中：三人称で展開 終了：チ
1.4 Sōre pa sōre	松前の侍	開始：チ 途中：チ→ア 終了：ア
1.5 Túsai turi túkai matu	メカジキ	開始：チ 途中：一時的にア 終了：チ
1.6 Hachinan takusa	ワリウネクルの妹	開始：チ 途中：チとアが混在 終了：チ
1.7 Pankútekāri	アホウドリ	開始：チ 途中：チ→ア 終了：ア

表中の「人称」の欄の見方―「開始：チ」とあるのは、物語の開始部分での叙述者を表す人称がチであること、「途中：チ→ア」のようにあるのは、叙述者を表す人称がチからアに替わったこと、「終了：チ」とあるのは、叙述者の語りの部分の最後の人称がチであることをそれぞれ表す。多くの場合、物語の最後の部分は語り手の視点から語られ、三人称で終わることが多いので、その前までの部分ということである。

一瞥してわかるのは、全編がチで始まっていることであり、これは知里・久保寺の記述に沿った形になっている。その一方で、地の文が最初から最後までチで通されているものはほとんどない。唯一、1.2 Hukaya hutenterao がそうだとは言えるが、これは変わった形式の話で、ワリウネクルの自叙から始まるのだが、すぐに妻である沖の女と山の女、そしてその子供たちの争いの話になり、そこではワリウネクルは傍観者として、彼女らの行動を綴っていく形になっている。そして最後にふたりの女たちがいがみあっている姿を「私は見て驚きました」というところでおしまいになる。したがって、最初と最後は確かにチになってはいるが、物語の大部分は三人称で語られている。

もうひとつ 1.6 Hachinan takusa は、大部分がチで語られていると言えるのだが、部分的にアが用いられている。兄であるワリウネクルや自分のせりふの中ではチとアが混在した形で語られるが、40 行目で自分のせりふが終わったところで、ari itak=an kane soyoterke=an「と私は言いながら外へ出ました」と、自分の行動に対してアを使っている。41 行目からすぐにチに戻るのだが、75 行目で、再び自分のせりふが終わるところで、tunasno kite sanke! ari itak=an ayke「すぐに銛先を出しなさい。と私が言うと」と、またアになって、しばらくアが続く。81 行目からチに戻って、そのまま最後までチが続くが、102 行目で一か所、a=casnure「私が片づける」という単語だけアになる。このように、部分的に地の文でアが用いられており、チで一貫してはいない。

それ以外の 4 編については、アの占める割合がさらに多い。すなわち『アイヌ神謡集』

に比べて、叙述者を表す人称としてチを用いることが「必ず守られなければならない」とは言い難い状況にある。

2.2 美幌

美幌に関しての資料も公開されたものは少ないが、同じく『知里真志保フィールドノート（5)』から、高橋靖以が美幌町古梅出身の菊池クラ氏（1878?-?）の神謡 6 編を整理・訳出している。

表 3 :『知里真志保フィールドノート（5)』　菊池クラ氏神謡　人称構成一覧

表題	主人公	人称
3.1 Keno keno	クモの神	開始：チ 終了：チ
3.2 Hanruyruy ru hanruyruy	ポンオアイヌオルシクル（人名）	開始：ア 終了：ア
3.3 Tonepekanto topekanto	貝の神	開始：チ 途中：チとアが混在 終了：ア
3.4 Nato nato	鹿を司る神	開始：チ 途中：チ→ア 終了：ア
3.5 Kamwakka	オアイヌオルシクル（人名）	開始：チ 終了：チ
3.6 Kokisokiso humkokiso humkiso	オアイヌオルシクル（人名）	開始：ア 途中：チとアが混在 終了：ア

この資料においても、叙述者の人称は一意に定まっていない。高橋はこれについて「物語の人称に関しては ci-系列の人称と an-系列の人称が両方用いられており、両者の差異に関してはなお検討が必要である」北海道教育庁生涯学習部文化課編（2006：7）と述べているが、たしかにこの資料からチとアの使い分けについて探るのは、かなり困難である。チで貫徹しているのは 3.1 Keno keno と 3.5 Kamwakka のふたつだが、前者は化け物たちが「どのくらいの大きさになって人をだましたらよいか」と言うのに対し、クモの神がその度にもっと小さいものに化けるように示唆し、最後にヌカカほどの大きさになったものを網で一網打尽にしてしまうという話で、一連の固定したパターンの繰り返しから成り立っている。従って、そういった形式上の制約から、人称も固定化されていると見ることが可能だろう。

一方、3.5 Kamwakka は、オアイヌオルシクルという人間型のカムイを叙述者とする話だが、このカムイの話はその他に 3.2 Hanruyruy ru hanruyruy、3.6 Kokisokiso humkokiso humkiso があり、それぞれ人称に関しては異なった様相を見せている。オアイヌオルシクルというのは、その名称からしても話の内容からしても、沙流川流域のアイヌラックルと同等の位

置にありそうな存在である。沙流川の少なくとも下流域では、アイヌラックルを叙述者とする物語は oyna「聖伝」と呼ばれ、神謡とは区別されている。知里真志保が「同じ文学語でも神謡（カムイ・ユカラ）に用いられる言語と、叙事詩（ユーカラ）・聖伝（オイナ）・昔話（ウエペケレ）等の言語とでは違う」（知里 1942：492）と述べていることを援用するなら、オアイヌオルシクルを叙述者とする話は聖伝に相当するものであり、したがって英雄叙事詩などと同じ人称で語られるという解釈で、3.2 がアで語られていることについては説明できそうにも見えるが、3.5、3.6 ではチが用いられていることは逆に説明できなくなる。

叙述者の違いというような大きな枠組みばかりでなく、テキストを細かく見て行っても、チとアの使い分けの原則を見出すことは困難である。例えば、3.6 251-258 行目の次のようなチとアの交替の背後に、何か法則的なものを見てとることは難しいだろう。

251	kor katkemat utar	すると女たちは	
252	un=toykonukar	私をじっと見た。	：チ
253	sikrappa utur	まばたきの間を	
254	an=tusmak wa	私はとらえて	：ア
255	ikia imek	その料理を	
256	an=e okere	食べてしまった。	：ア
257	noiwan imek	六つの料理を	
258	ci=e	食べた。	：チ

北海道教育庁生涯学習部文化課編（2006：167）

2.3　近文

石狩川流域旭川市近文の神謡資料としては、久保寺（1977）『アイヌ叙事詩神謡・聖伝の研究』で鹿田シムカニ（1987-1944）氏の神謡 5 編が発表されている。

表 4：『アイヌ叙事詩神謡・聖伝の研究』　鹿田シムカニ氏神謡　人称構成一覧

表題	主人公	人称
神謡 53：葦鳥の女神の自叙	鳥の一種	開始：チ 途中：チとアが混在 終了：ア
神謡 90：人間の女の自叙	人間の女	開始：ア 途中：チとアが混在 終了：ア
神謡 95：子守歌の神謡	人間の女	開始：ア 途中：→チ 終了：チ

神謡 96：子守歌の神謡	人間の女	開始:56 行目まで叙述者を示す人称は出てこない。ア。 途中：→チ 終了：チ
神謡 106：オタシュツ゜媛の自叙	オタストゥンマッ（人名）	開始：ア 途中：チとアが混在 終了：ア

同氏のテキストには、ひとつとして全体をチで通しているものがない。それどころか、金成マツ氏のものとは対比的に、チで始まっているものもひとつしかない。その唯一チで始まる神謡 53 も、ほとんど全体の 5 分の 4 ほどまでチで語って行きながら、105 行目あたりから、次のような感じでアが入り始め、その後は最後までアになってしまっている。

105	nekon iki=as yakka	どうなったか	：チ
106	an=eramiskari.	わからなくなってしまった。	：ア
107	inkar=as awa	ふと気づいて見ると	：チ
108	kane cise	黄金の家の	
109	poro cise	大きな家は	
110	oar isam.	全くあとかたもない。	
111	a=ante hoku tura,	私の夫を伴れて、	：ア

この地域の神謡の参考資料として、杉村キナラブック（1888-1974）氏のものを挙げておきたい。杉村氏は深川市一巳の生まれだが、旭川市近文に嫁いでその後を近文で過ごし、鹿田氏とも 1 歳違いということで、当時の同地域の伝承状況を見るのに好例を提供してくれる。

大塚一美編訳（1990）『キナラブックロ伝　アイヌ民話全集』　には、杉村氏の神謡が 29 編含まれている。人称構成の一覧は誌面の関係で省略し、それを整理した表を次に掲げる。

表 5　『キナラブックロ伝　アイヌ民話全集』の人称構成による分類

人称の構成	総数	番号
全体がチのみで語られるもの	1	5
全体がアのみで語られるもの	11	9、10、11、13、14、20、22,23,24、26、28
チで始まり、チで終わるもの	3(4)	5、8、18、(19)、
チで始まり、アで終わるもの	14(15)	1、2、3、4、6、7、12、15、16、17、(19)、21、25、27、29
アで始まり、アで終わるもの	11	9、10、11、13、14、20、22,23,24、26、28
アで始まり、チで終わるもの	0	

このうち、19 を（ ）に入れてあるのは、次のように終盤がチで語られながら、叙述者の人称が用いられている最後の 1 語だけがアになっているもので、そのためにチとアの両方にカウントしてあることを示している。

i=kama wa oman menoko utar	私をまたいで行った女たちには	：ア
ci=koiruska p ne kusu	私も腹が立ったので	：チ
nep ki yakka	何をやっても	
nep ki yakka	何をしても	
mawkowen kuni ne	悪い風の吹きまわしで没落するように	
ci=ekoinkar pe ne kus	私はそう見つくろったものだから	：チ
tap a=ye awan na.	こういう話をするのだ。	：ア
sekor topipa kamuy itak	と、沼貝の神が言った。	

大塚一美編訳（1990：235）

表 5 でわかるように、29 例のうち、全体がアのみで語られるものが 11 例あるのに対し、チのみで語られるものは 1 例にすぎない。またチで始まってアで終わるものが 14（15）例にのぼるのに対し、逆にアで始まってチで終わるものは 1 例も無い。さらに言えば、チで始まったものが途中でアが混在したり、そのままアに替わってしまう例は多いが、アで始まったものが途中でチに替わる例はない。

以上の点から、同地域においては神謡は基本的にアで語られる傾向が強いが、チで語ろうとする力もそこに働いているために、チとアの混在した形式になっていると考えることができる。

2.4　樺太

樺太の神謡の資料としてアイヌ語テキストが公刊されているものとしては、知里真志保（1953）「樺太アイヌの神謡」がある。知里、久保寺が樺太の神謡について論じるにあたり、この資料をまず念頭に置いていると考えることは極めて自然である。同論文中、アイヌ語テキストが完全に提示されているものは 7 話であり、それについて人称の構成を見ると次のようになる。

表 6　「樺太アイヌの神謡」　人称構成一覧

表題	語り手 調査時の年齢	人称
1 ヤイレスプが沼の女神と結婚する話	佐々木むら 昭和 16 年　50 歳	開始：チ 終了：三人称
2 ヤイレスプが鯱神を崇拝して幸運を授かる話	佐々木むら 昭和 18 年　52 歳	開始：チ 終了：チ
3 ヤイレスプが雷神と戦って降参させる話	西下こと 昭和 18 年	開始：チ 途中：基本的に三人称 終了：三人称
4 火の婆神がヤイレスプの妹を蘇生させる話	佐々木むら 昭和 16 年　50 歳	開始：チ 途中：部分的にア 終了：チ

5 ヤイレスプの留守中にその妻が橇犬を虐待する話	西田るさ 昭和 18 年　59 歳	開始：ア 終了：ア
6 ヤイレスプを追っているうちに地中に没した化け物の話	西田るさ 昭和 18 年　59 歳	開始：三人称 途中：→ア 終了：ア
7 死者が迷って出る話	木村ウサルシマ 不明	開始：ア 終了：ア

表 6 でわかるように、この 7 つの話は 4 人の語り手によって語られているが、そのうちおもにチを用いて語っているのは佐々木むら氏ひとりであり、後は西下こと氏のテキストでわずかに冒頭部にチが用いられているのみで、その他のふたりは全くチを使っていない。知里は佐々木氏について、「この人は、日常生活に於ては全くアイヌ語を使う機会がないらしいのに、大へん格の正しいアイヌ語を使う。現在僅かに残存する貴重な伝承者の一人である」（知里 1953：192）と述べているが、それは、このように彼女が神謡をチで語ることを指している可能性が高い。

他の話者のテキストについて知里は、例えば 3 の西下こと氏のものについては、「本篇パーリオンナの自叙体で始まったのであるから、当然『我は』『我は』と第一人称で述べて行くべきなのに、いつのまにか第三人称叙述になってしまった。自叙と側叙とがともすれば意味もなくもつれあって現れるのが、壊滅一歩手前に於ける樺太アイヌの説話における現状である」（知里 1953：208）と述べ、また、6 の西田るさ氏のものについても、「ここまでは側叙して来たのに、ここで急に『俺は』とヤイレスプの自叙体になった。本来は初めからヤイレスプの自叙であるべきものだったのである。壊滅の一歩手前にある樺太アイヌ説話では、自叙と側叙とがともすれば意味もなくもつれあって現れるのが現状である」（知里 1953 : 223）と、同様のことを述べている。ただし、この 6 の「俺は」の部分が、ham an=nukarah「俺は見て見ぬふりをしながら」のようにアで語られていることについては、何も言及していない。

ここから、知里が「樺太の神謡では、【チでの自叙が】必ず守られなければならないものである」（前出）と述べているのは、樺太の伝承全体の現況がそのようになっているということではなく、佐々木むら氏の語りを伝統を守った理想的なものとみなした上での発言であると考えてよいだろう。

2.5　沙流

最後に沙流地方の神謡について確認する。前述のように、沙流地方の神謡については、知里が「金田一博士の発表された神謡の大部分、久保寺逸彦氏の発表されたものは全部、英雄詞曲と同じ人称法をとっている」と述べ、久保寺が「ほとんど、『英雄詞曲』と同一の人称形をとっている」「私の採集した神謡でも、平賀エテノア媼伝承のものは、ほとんど例外なく『英雄詞曲』のような人称形式であり、平目カレピア媼伝承のものには、時々、神謡本来の古格の人称形式が現われるようである」と述べていることから、チを用いることが極めて例外的なことのような印象を与えている。この点について、久保寺自身の資料に

基づいて検証してみよう。

久保寺の神謡研究の集大成といえる『アイヌ叙事詩神謡・聖伝の研究』には、106 篇の神謡のテキストが収録されており、その語り手別の内訳は次のようになっている。

表 7　『アイヌ叙事詩神謡・聖伝の研究』　語り手別一覧

語り手（出身地）	総話数	番号
平目カレピア（沙流）	45	3, 5, 8, 10, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 23, 24, 25, 26, 31, 32, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 48, 49, 52, 57, 61, 66, 70, 71, 72, 73, 79, 80, 84, 85, 87, 91, 92, 93, 97, 99, 101, 104
平賀エテノア（沙流）	44	1, 2, 4, 6, 7, 9, 11, 12, 13, 16, 21, 22, 27, 29, 30, 36, 38, 45, 46, 47, 50, 51, 54, 56, 58, 59, 60, 62, 63, 64, 65, 67, 69, 76, 78 ,81, 86 ,88, 94 ,98 ,100, 102, 103, 105
二谷国松（沙流）	7	35, 55, 68, 75, 77, 82, 83
平村カヌンモレ（沙流）	3	28, 74, 89
鹿田シムカニ（旭川）	5	53, 90, 95, 96, 106
岩山ヨネ（千歳）	2	33, 34

このうち、沙流方言の話者に限定して、人称構成別に見ると次のようになる。

表 8　『アイヌ叙事詩神謡・聖伝の研究』　人称構成別一覧

	平賀エテノア	平目カレピア	二谷国松	平村カヌンモレ
全編ア	1, 2, 4, 6, 7, 9, 11, 12, 13, 16, 21, 27, 29, 30, 36, 38, 45, 47, 51, 54, 56, 58, 59, 60, 62, 64, 65, 67, 76, 78 ,81, 86 ,88, 94 ,98 ,100, 102, 103, 105（総数 39）	3, 8, 10, 14, 15, 17, 18, 20, 23, 24, 25, 26, 31, 39, 43, 44, 48, 52, 61, 66, 71, 80, 87, 91, 92, 97, 99, 104（総数 28）	35,82（総数 2）	28, 74, 89（総数 3）
全編チ	（総数 0）	（総数 0）	（総数 0）	（総数 0）
チが用いられているもの	22, 46, 50, 63, 69（総数 5）	19, 32, 37, 40, 41, 42, 49, 57, 70, 72, 73, 79（総数 12）	55, 68, 75, 77（総数 4）	

チで始まっているもの	22, 46, 50, 63, 69（総数 5）	32, 37, 40, 41, 42, 49, 57, 70, 72, 73（総数 10）	55, 77（総数 2）	

なお、平目カレピア氏の語りのうちの、5, 84, 85, 93, 101 の 5 編と、二谷国松氏の 83 の 1 篇は、大半が第三者の行動を三人称で述べているものであり、叙述者の人称は、出てきたとしてもほんの 1，2 行なので、表 8 からは外してある。

表 8 からわかることは、これまで見てきた幌別、美幌、近文、樺太の例と異なり、全編アで語られるものが 72 例におよぶ一方で、全編をチで通しているものが 1 例もないことである。これは知里・久保寺説を裏付けるものと考えてよかろう。特に、久保寺が述べているように、平賀エテノア氏のものにチが用いられる例は極めて少なく、出てきても 46 のように、ほとんど冒頭部の一語に限られているか、あるいは 50 のように、rek=as「私は鳴く」という特定の語にのみチが用いられているようなものに限られる。

神謡 46　年老いた鷲の自叙

ki o hene	虱もたかっているし	
mismu hene	ただひとりで侘びしくもあり	
ci=eyayramu-	私の心は	：チ
sitne kane	いらいらして	
oka=an ruwe	暮らして、	：ア

神謡 50　川鴉の神の自叙

“ri sir ta pene pene!	「高い山は水浸し水浸し！	
ram sir ta kakun kakun!”	低い山には水つかぬ水つかぬ！」	
rek=as kor	と鳴きながら	：チ
pet turasi kayki	川沿いに	
san=an ayne,	下って行って、	：ア
Samayunkur	サマイウンクル	
kor kotanu	の村に	
a=epa ruwe ne.	私は着いたのであった。	：ア
inawcipa ka ta	幣場の上に	
rew=an hine	翼を休めて	：ア
inawcipa pa un	幣壇の上手から	
inawcipa kes un	幣壇の下手へ	
terketerke=an	ピョンピョン飛び移りながら	：ア
rek=as hawe	鳴く声は	：チ
ene oka hi.	こうだった。	

一方、平目カレピア氏のものは、全編アのもの 28 例に対して、チが用いられているもの

は 12 例ということで、半数近くある。これを久保寺の言うように「時々」神謡本来の古格の人称形式が現われるものと見るかどうかについては、意見の分かれるところであろう。その中には、32「蛍の自叙」のように、総行数 93 行のうちアが出てくるのは、地の文の最後の 90 行目 oka=an ki na「日を送っているのだ」ただ 1 行であり、ほとんどチで語り通されていると言ってよいものもある。

さらに注目すべきは、同書には久保寺のアイヌ文化研究における最大の助言者と言ってよい二谷国松氏の神謡が 7 編収録されている。男性の神謡がこれだけまとまって記録されている資料は極めて珍しい。その 7 編のうち、ほとんどが三人称で語られている 83 を除いて、残り 6 例のうち 4 例にチが用いられている。そのうち、55 と 77 はチで始まって途中でアに替わり、最後までアで行くというタイプだが、68 と 75 は、アで始まりながら途中でチとアが混在し、最後はまたアで終わるというタイプである。

さらに『神謡・聖伝の研究』以外の資料も射程に入れれば、沙流方言でもチで語られている神謡のテキストは数多く挙げることができる。たとえば、知里真志保は「金田一博士の発表された神謡の大部分」がアで語られると述べているが、金田一の代表的著作である『ユーカラ概説』（1932）で、「神謡の実例」として原文テキストが掲げられている 4 例を見ると、表 9 のようにチとアは半々と言ってよい。

表 9　『ユーカラ概説』　人称構成一覧

表題	主人公	人称
ハンチキキ	雀	開始：チ 途中：チとアの混在 終了：チ
サンタトリパイナ	不明	開始：ア 終了：ア
ウウーアテンルテンル	狼神の子	開始：チ 終了：チ
ホーレ、ホーレ	オキクルミの妹	開始：ア 終了：ア

さらに、同書第 8 章「ユーカラ口誦伝承の現状」では、同じ Tusunapanu という神謡について、①バチェラーが採録したもの、②大正 4 年に沙流郡紫雲古津の鍋沢ウトムリウク氏の語りを金田一自身が採録したもの、③大正 2 年にウトムリウク氏の弟の鍋沢ワカルパ氏の語りを金田一自身が採録したものの 3 編が、対比されて紹介されている。それを見ると、3 編ともチで始まり、①は途中でアに替わるものの、②と③はほとんど最後までチで通されている。このことからみても、金田一の発表した神謡の「大部分」がアで語られているという言説は、実態には合っていないということができる。

以上の検証結果から言えることは、確かに沙流方言と他方言のチの用いられ方に差はあるが、それは質的なものではなく、量的なものであるということである。感覚的に判定す

れば、幌別＞美幌・樺太＞近文＞沙流の順でチが用いられる度合いが大きくなると言うことはできそうだが、神謡の地の文が必ずチで語られるという方言は無く、また個人的な差は見られるものの、すべての神謡の地の文をチで語り通す人もいない。他方、沙流方言では全編をアで語ることが多いが、最もその傾向の強い平賀エテノア氏においても、全くチを使わないというわけではない。すべては程度差の問題なのだと言うことができる。

３．チは古格か？

次の問題はそれらのチを、「古格の人称形式」ということで考えてよいのかどうかということである。人称形式においておそらく古い形の残存形であろうと考えられているもののひとつとして、anramasu, awwesuye（非常に気に入ったことを表す常套句）などに見られるan=がある。これについて田村（1996）は、「日常語では eramasu エラマス で、不定人称形は a=eramasu アエラマス。 ユーカラでも、人称接頭辞 an=アン がついていることから、語幹は本来母音で始まっていたことがわかる。 an=eramasu アネラマス が何らかの原因で e を落として anramasu アンラマス という形になったものであろう」（田村 1996：555）としている。沙流方言ではアの他動詞主格は a=であり、an=は通常用いられないが、このような特定の常套的な表現にのみ、an=とみなされるものが出現する。かつて沙流方言においてan=＞a=という変化があったとすると、これらの an=は古い人称形の残存と解釈できることになる。

しかし、神謡のチを同様に考えることはできない。神謡のチは特定の表現に限られて現れるわけではなく、また同じ語り手において特定の語が必ずチで表現されるということもない。それどころか、ひとりの語り手の語りの中でも、チとアがどのように交替するかは、およそ予測不能だと言ってよい。大体の傾向として、例えば杉村キナラブック氏のものとか、沙流地方のものとかでは、チが用いられる場合にはチで始まって途中でアに替わる傾向が強いと言うことはできるであろうし、一定のパターンが繰り返し出てくるようなものでは、同じ単語の人称は同一になる確率が高いということもできるだろう。また、全般的な傾向として、せりふの部分で人称が替わった場合、それがそのまま地の文に反映していく場合が多いとか、短いものほどチで貫徹される割合が高いなどのことも言えそうだと思われる。しかし、それらは傾向であって、チになるかアになるかを確実に予測できる指標ではない。

佐藤（2004）はこの神謡のチを「複数形を用いて指示対象を曖昧化する『迂言』の一種」だとみなし、「そのような表現を用いることで、ある種の文学的効果を生みだしていると考えられる」（佐藤 2004：181）としている。これは、意味的には単数であるはずの叙述者をなぜ複数形（チは日常会話では一人称複数を表す）で表現するのかという問題に対する、ひとつの有力な回答だと思われる。その説に従って考えるとして、その文学的効果は全編を通じて発揮される必要はなく、要所要所でかもし出されればよいものであるらしいことが、上記の資料から見てとれる。

すなわち、神謡の地の文においてチで語られない場合は必ずアが用いられるということを考えれば、神謡の叙述者の人称もまた、基本的には散文説話や英雄叙事詩と同じくア[註)]であり、そこに「文学的効果」を加えるものとして、チがちりばめられるのだと考えるこ

とができる。したがって、全編をチで語り通すことが古い形式であるというのは唯一の可能性ではなく、基本的な叙述者の人称であるアに対して、適当にチをちりばめることが神謡の本来の語り方であり、そのちりばめ方にはもともと地域差、個人差があるという可能性を、こうしたデータから考えてみる必要がある。

そこで最後に、従来「古格」を保ったテキストの代表例と考えられてきたと思われる、知里幸恵『アイヌ神謡集』について考えてみたい。それにあたり、これまでに取り上げた語り手を生年順に並べてみる（生年不明者は除く）。

平目カレピア（1870）
金成マツ（1875）
西田るさ（1884?）
菊池クラ（1878?）
平賀エテノア（1880）
鹿田シムカニ（1987）
二谷国松（1888）
杉村キナラブック（1888）
佐々木むら（1991?）
知里幸恵（1903）

平目氏と佐々木氏の間には 20 歳ほどの差があるが、知里幸恵に対しては全員ひと世代かふた世代ほど年長であることがわかる。この世代において神謡の地の文をすべてチで語り通している人はいない。したがって、『アイヌ神謡集』で 13 編の神謡すべてにおいて地の文がチで通されているというのは、極めて特異なことであることがわかる。しかし、これについて、知里幸恵が「古格」を守り伝えているからだという解釈は難しい。彼女の伝承元であろうと考えられる金成マツ氏自身が、そのように語ってはいないからである。

したがって、『アイヌ神謡集』の特異性を説明するとすれば、上の世代の人たちのテキストとの相違を別のところに求める必要がある。その最も大きな違いは、それ以外のテキストが、語ったものを研究者が筆録、あるいは録音した記録であるのに対し、『アイヌ神謡集』だけは、本人が最初から文字によって書き下ろしたものであるということである。

文字を読み書きできる語り手が、自らの伝承にそれまでにない規則性を加えて行くことは、他の民族の口承文芸でも指摘されていることである。例えば、熊野谷葉子は、ロシアの英雄叙事詩であるブィリーナを取り上げ、トロフィーム・リャビーニンという語り手と、その四代目の子孫であるピョートル・リャビーニンのテキストを比較し、後者のテキストについて「非常に整然としている。フォーミュラやフォーミュラグループのまとまりは見た目にもはっきりと感じられ、同じ文型の繰り返しが多い」（熊野谷 1995：80）と述べ、また、ピョートルが韻律を整えるための前置詞 u を不必要な場所にまで頻繁に繰り返し、かえって韻律を乱していることを指摘している。そして、その原因を「時には採録者にブィリーナのメモを手渡すこともあったピョートルの語りには、すでに文字文化の直接間接の影響を見ることができる」（前掲：83）と、文字の読み書き能力に関連付けている。

語られたものと書かれたものとの違いは、前者がその場その場での瞬間的な発話行為であるのに対し、後者は時間をかけてテキスト自身に推敲を加えて完成されるものであることにある。すなわち、最初から書かれたテキストである『アイヌ神謡集』は、人称を書き手自身の理想に従って統一することが可能だったのであり、神謡を基本的にチで始める形式を金成マツ氏（あるいは祖母モナシノウク氏かもしれないが）から受けついだ知里幸恵が、文字化の過程で地の文をチで統一しようとしたということは、十分に考えられる。したがって、これが語られる文学としての神謡の古い形式であると断言することはできない。あるいは、文字化という作業を通じて初めて、神謡の全編を組織的にチで綴るということが可能になったと見ることすらできるかもしれない。

知里（1953）「樺太アイヌの神謡」で、唯一チで語り通されたテキストである「2 ヤイレスプが鯱神を崇拝して幸運を授かる話」についても、同様の事情が働いている可能性があるかもしれない。知里の註によると、「本篇の原文は友人佐々木弘太郎君が筆録してくれたものを私が再度伝承者のもとに持参して補訂を加えたものである」（知里 1953：17）ということである。そのような「推敲」にあたる行為が、人称の統一ということに影響を与えた可能性もあることを、一応指摘しておきたい。

補註　本稿でアという略称で示した人称を、筆者は 4 人称と呼んでいる。4 人称というのは、人称接辞のパラダイムの中で、a(n)=, =an, i=という接辞のセットによって表される人称のことであり、実際の用法としては包括的一人称複数、二人称敬称、不定人称、引用の一人称などさまざまなものがあるが、その共時的な機能は「1, 2, 3 人称では表せない人称を表す」ということにつきる。佐藤知己氏は筆者が中川（1997：222）でこの 4 人称が「もともと不定人称」であるとしたことに対して、「不定人称の代名詞がアイヌ語の口頭文芸では多用される、という結論になってしまう」（佐藤 2004：179）と批判を行った。この批判は正当なものであり、代名詞に単複形の区別があるということで、沙流・千歳方言とそれ以外の方言の 4 人称を異なる体系のものだと考える以上、代名詞の対応しない不定人称と、対応するその他の人称とは共時的に見て別の用法と考えるべきであった。この点については修正したい。ただ、アイヌ語の代名詞は形態的に人称接辞から発達したことが明らかであり、代名詞を持たない用法から持つ用法へと発展したと考えることが自然だと思われるので、通時的にはこの物語中の 4 人称の用法もやはり不定人称から発展したものだと考える。物語中の叙述者を表すこの 4 人称の用法を、沙流方言などで発達している引用の一人称をも含めて「叙述者の人称」と呼ぶことにするが、それについては本稿の範囲を越えるので中川（2011）で詳述する。なお、本稿で扱っているのは「叙述者」の人称―すなわち物語中の叙述者に対してどのような人称が用いられているかということであり、この註で述べた 4 人称の一用法としての「叙述者の人称」ではない。

参考文献

大塚一美編訳（1990）『キナラブックロ伝アイヌ民話全集』1　北海道出版企画センター
金田一京助（1931）『ユーカラ概説』東洋文庫
切替英雄（2003）『アイヌ神謡集辞典』大学書林
久保寺逸彦（1977）『アイヌ叙事詩神謡・聖伝の研究』岩波書店
熊野谷葉子（1995）「ロシア英雄叙事詩・語りのテクニックの変質」『口承文藝研究』18
佐藤知己（2004）「アイヌ文学における一人称体の問題」『北大文学研究科紀要』112
田村すず子（1988）「アイヌ語」『言語学大辞典』三省堂

田村すず子（1996）『アイヌ語沙流方言辞典』草風館
知里真志保（1942）「アイヌ語法研究―樺太方言を中心として―」『樺太庁博物館報告』第 4 巻第 4 号：『知里真志保著作集』第 3 巻（1973, 平凡社）所収
知里真志保（1953）「樺太アイヌの神謡」『北方文化研究報告』第 8 輯
知里真志保（1954）「アイヌの神謡」『北方文化研究報告』第 9 輯
知里幸恵（1923）『アイヌ神謡集』郷土研究社：（1978）岩波文庫版
中川裕（1997）『アイヌの物語世界』平凡社
中川裕（2011）「アイヌの物語文学における人称表現」『口承文芸研究』34
北海道教育庁生涯学習部文化課編（2006）『知里真志保フィールドノート（５）』北海道教育委員会

On the Person for Narrators in Ainu Epic Songs

Hiroshi NAKAGAWA
(Chiba University)

It has been well known that in the several genres of Ainu narrative stories are narrated from the viewpoint of the main character(narrator), and that the person of the narrator is different from the ordinal 1st person singular. Moreover, it has been said that the person which depicts the narrator of folktales and heroic epics is marked with the personal affixes *a(n)=*, *=an* or *i=* (*A* will be used to represent it), and that the person which depicts the narrator of epic songs is marked with *ci=*, *=as* or *un=* (*C* will be used to represent it).

Mashiho Chiri and Itsuhiko Kubodera, who were the disciples of Kyosuke Kindaichi, the founder of the Ainu language and folklore studies, said that in Horobetsu, Bihoro, Chikabumi, Memuro and Sakhalin areas they kept rigidly to use *C* depicting the narrator of epic songs, but that in Saru they used mainly *A*. In the famous “Ainu Epic Songs” written by Yukie Chiri, who was the elder sister of Mashiho Chiri and born in Horobetsu, all of the narrators of 13 songs were depicted with *C* so that it seems to support the remarks by Chiri and Kubodera.

Detailed surveys of the materials which Chiri and Kubodera collected, however, reveal that their remarks were not accurate and that the distribution of *A* and *C* is not so clear-cut. Also in the areas of Horobetsu, Bihoro, Chikabumi and Sakhalin, they used not always *C* and on the contrary in Saru area using *C* is not a rare case.

The thorough using of *C* in Yukie Chiri’s “Ainu Epic Songs” has been considered to be “an ancient style” and caused by its conservativeness. Its probability, however, must be low, since almost all of the reciters elder than her, including her aunt Matsu Kannari, from whom Yukie was considered to be handed down those texts, didn’t use *C*

in such a consistent manner. The main difference between Yukie Chiri's and the other texts is that the latter was orally dictated or recorded by tape recorders, but the former is written down by the author herself. Therefore the former had chances of elaboration to approach her ideal style.

（なかがわ・ひろし　nakagawa@L.chiba-u.ac.jp）