

アイヌ英雄叙事詩の戦闘場面

― 男の語りと女の語り ―

遠藤 志保

1. はじめに

アイヌ英雄叙事詩は、「主人公と敵との戦いを中心に話が展開していく」（中川 二〇〇一・九一）物語である。中には英雄叙事詩の形式を有するものの、主人公らによる「戦いの物語」ではない英雄叙事詩もある（中川・志賀・奥田 一九九七・二三九）。もつとも、このように戦いを中心ではない話は、「周回的」と位置づけられており、英雄叙事詩においては、やはり戦いとその物語の中心と言える。

本論では、この英雄叙事詩の要となる戦いの場面における、男性の語り手・女性の語り手、それぞれによる描き方の特徴を明らかにしたい。

はじめに、典型的な英雄叙事詩全体のプロットは、おおよそ次のようになっている。

(一) 発端

主人公が養兄・養姉、もしくは伯父伯母に育てられ、山城で平穩に暮らしている。

(二) 転換

ある日、山に行きたくなる等の理由から、主人公は今まで生まれ育った山城から外に出る。

(三) 戦闘

主人公が出先で敵に遭う等、敵と接触し、戦いが行われる。

(四) 一段落

戦いが一段落すると、酒宴が行われる。しかし、それも長くは続かず、すぐに新しい戦いが始まる。こうして、(三) 戦闘 ↓ (四) 一段落 ↓ (二) 転換 ↓ (三) 戦闘……と戦いが次々に行われる。

(五) 結末

最後は主人公が山城で家族と共に平和に暮らす。冒頭と異なるのは、嫁を得ている点である。

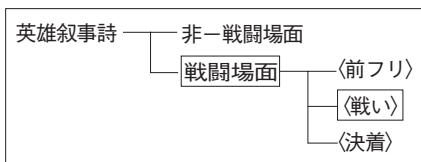
英雄叙事詩の中心である戦いの場面は、「英雄叙事詩一番の見せ場であり、散文説話などとは比べものにならないほど詳しい描写が展開される」〔中川 一九九七・一五〇〕ものである。その戦い方は、基本となる剣による戦い以外にも、「初度は例えば格闘、次回は剣技、その次は五臓六腑の割き合い（中略）などいうように、古昔行われたアイヌの戦闘のあらゆる様式が、絵巻を練るように展開して」〔金田一 一九三五・三九六〕いき、最後には、「ヒーローが一人で何百人も殺すような超人的殺戮」〔金田一 一九三五・同〕によって敵の村を殲滅して終わる。

2. 戦闘場面の定義

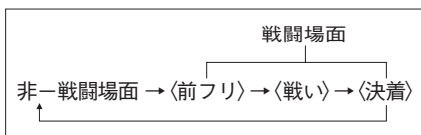
戦いが行われている場面と、いわば「非・戦闘場面」とでも言うべき平時の場面とは、峻別されておらず、主人公が敵と遭遇しても、即対戦とはならない。例えば敵陣の様子を覗くなど、戦いとは一見関係がない行動を、主人公は行う。しかし、こうした行動は後に行われる戦いに結びつき、完全に戦いと無関係だとは言えない。したがって、戦闘前の主人公らによる言動は、戦いに向かって徐々に盛り上がっていき、いわば平時から戦いへの「つなぎ」の役割を果たしていると考えられる。

そこで本論では、戦いそのものの前後に、「つなぎ」部分を含めたものを、広い意味で「戦闘場面」と呼ぶことにする。

具体的には、主人公もしくは敵の勇者が、戦う相手の村を訪れるところから、「戦闘場面」が始まる。そして、敵の酒宴の様子を



〔図1〕英雄叙事詩の構造と戦闘場面



〔図2〕非-戦闘場面と戦闘場面

覗いたり、敵との会話の応酬があったり、といった〈前フリ〉の場面を経て〈戦い〉に至る。さらに、勝負が決した後、治癒を行ったり魔払いを行ったりする場合もあるが、このような戦いの後片付けにあたる〈決着〉部分までを戦闘場面を含める。

〔図一、二参照〕

この広い意味での「戦闘場面」に対して、主人公と敵とが戦っている場面そのものを、ここでは〈戦い〉と呼ぶことにする。具体的には、敵と接触した後、主人公か敵のどちらかが攻撃を仕掛けるところから始まるものとする。そして、勝敗が決すると「チャッコサヌ（空が）さっと晴れる」という常套表現が見られる場合が多いことから、この語を〈戦い〉の最後とする。また、主人公が気を失ってしまう等で、この語が現れない場合もあるが、その際には、主人公の記憶が途切れる前、もしくは敵を殺し、敵の死体を始末するところまでを〈戦い〉とした。

3. 比較一 〈戦い〉の割合

以下では、男性の語る英雄叙事詩と女性の語る英雄叙事詩の戦

戦闘場面	戦闘場面の行数	〈戦い〉の行数	割合
1	316	89	28%
2	279	121	43%
3	426	266	62%
4	806	379	47%
5	378	302	80%
6	653	421	64%
7	1215	534	44%
8	633	161	25%
平均	588.25	284.125	49%

(表1)「本伝」における戦闘場面中に占める〈戦い〉の割合

戦闘場面	戦闘場面の行数	〈戦い〉の行数	割合
1	159	40	25%
2	298	56	19%
3	712	261	37%
4	1871	9	0%
5	65	62	95%
6	521	142	27%
7	808	0	0%
平均	633.43	81.43	29%

(表2)「別伝」における戦闘場面中に占める〈戦い〉の割合

闘場面について、具体的に比較しながら、その特徴を見ていく。ここでは、金田一（一九三二）所収の「虎杖丸」という英雄叙事詩を中心に考察する。この金田一（一九三二）には、男性の語り手・鍋沢ワカルバによる「虎杖丸 本伝」（以下、「本伝」と、女性の語り手・金成マツによる「虎杖丸 別伝」（以下、「別伝」）が収められている。それぞれの後半のプロットには異同も見られるものの、同じ物語であるため、「本伝」を男性の語りの、「別伝」を女性の語りの例として、比較対照していく。

まず、戦闘場面においてどの程度戦っているのかを表す、戦闘場面中に〈戦い〉が占める割合を簡単に見ていきたい。

表一、二は、それぞれ「本伝」「別伝」について戦闘場面ごと

に、戦闘場面ならびに〈戦い〉の行数と、戦闘場面中に〈戦い〉が占める割合を一覧にしたものである。

戦闘場面については、鍋沢ワカルバの「本伝」の方が、金成マツの「別伝」よりも、平均では約五十行短くなっている。逆に、〈戦い〉は、「本伝」が平均で二百行以上も長くなっている。「別伝」は全体的に〈戦い〉の行数が少ないが、特に戦闘場面四ならびに七で、〈戦い〉がそれぞれ九行、〇行となっており、ほとんど戦っていないことは注目すべきであろう。

この二つの戦闘場面では、主人公がトランス状態に陥り、わけがわからないでいるうちに、敵の村を滅ぼしつくしてしまう。例えば戦闘場面四で、主人公は敵の勇者たちが酒宴を開いているところへ押し入り、その家に火を放つ。逃げ惑う敵の連中を見ているうちに、ふと主人公は「暗い川岸の穴に頭から落ちる」ような感じを覚える。そうして、人事不省に陥ってしまう。

そして、主人公が意識を取り戻してから周りを見わたすと、それまで敵の村があったところは、「ただ荒土が黒々と広がるばかり」で、「何の鳥も何の虫も、ひとつもない」状態になっている。こうして、主人公が意識を失っていた間に、敵対していた勇者どころか、敵の村をまるごと殲滅しているのだが、その様子は一切語られない。それはアイヌ英雄叙事詩は、主人公による一人称叙述形式であるため、このような主人公に意識がない間に起きているはずの出来事に関する言及はできないからである。

このように、ほとんど〈戦い〉が語られることのない、戦いなき戦闘場面は、「本伝」には見られない、金成マツの語りの特徴である。

結果として、「本伝」では戦闘場面の凡そ半分が〈戦い〉で占められている。それに対し、「別伝」では戦闘場面五における〈戦い〉の割合が突出して高いが、その他の戦闘場面では、多くても四割に満たず、全体の平均も三割弱となっている。したがって、男性の語り手である鍋沢ワカルパの方が、女性の語り手・金成マツよりも、戦いそのものを多く語っているとと言える。金成マツは、戦闘場面自体は長いが、〈戦い〉に関しては、それほど多くの割合を裂いているわけではない。

4. 比較二 〈戦い〉の描写

次に、「本伝」と「別伝」の各々に見られる同じシーンを並べ、それぞれの語り手による〈戦い〉の描写の特徴について比較考察したい。

実例として以下にあげるのは、「本伝」戦闘場面五と「別伝」戦闘場面六に見られる、主人公が敵の勇者にむかって刀を振るう箇所である。ここで主人公が行っている動作は、「刀を抜き、それを相手に向かって振るう」であり、その点では、「本伝」「別伝」とも同じである。しかし、その語り方は異なり、この表現に費やされる行数にも多少が出てきている。

「本伝」戦闘場面五より⁽³⁾ (三七一一―三七三六行)⁽⁴⁾

イマカケ タ そのあとに

アタムヒ フミ 僕が抜刀する音

トウヌニタラ、 鞘走りの音が響く。

チワシペトウムベ チワシペトウムベの

フレ マウボ はげ野郎の

トウマムシリカシ 胴体に

アコタメタイエ、 向かって抜刀する。

トウルエトコ 奴が逃げる先へ先へと

アタムララカレ、 僕は刀をもぐらせる。

アシカイサム タ 利き手には

アノムツ カネ 自分の腰の物

アトウナシスイエ それを僕は素早く振るう。

ラクシ タムクル 下から振り上げる刀影は

ホプニ ヌイ ネ 立ち昇る炎となつて

アエオヌイタ、 炎をそこに

ブクテ カネ、 燃え上がらせて、

リクシ タムクル 上から振り落とす刀影は

ラブセ ヌイ ネ はためく炎となつて

アエオヌイタ、 炎をそこに

ブクテ カネ。 燃え上がらせて、

アイカブサム タ 左手には

アテクヌムテケ 自分の握り拳が

トウ ナウケブサイ ネ 千の鉤の連なりとなって

レ ナウケブサイ ネ 万の鉤の連なりとなって

アエオヌイタ、 炎をそこに

ブクテ カネ 燃え上がらせて、

ここから見られる鍋沢ワカルバが語る「本伝」の表現上の特徴として、ひとつには、対句の使用が挙げられる。この箇所には、「千の鉤の連なりとなって／万の鉤の連なりとなって」という対句以外にも、「下から振り上げる刀影は／燃え上がらせて、／上から振り落とす刀影は／燃え上がらせて」という四行ずつでセットになっている対句も見られる。今回引用した部分以外でも「本伝」の〈戦い〉には対句の多用が特徴的に見られる。

また、誇張的な形容も多く見られる。「立ち昇る炎となって」「はためく炎となって」「炎をそこに／燃え上がらせて」など、いずれも、勢いの激しい様子を炎の喩えを用いて表現している。このように幾度となく出てくる同じような場面、同じような動作を、同じ言い回しで表現することも、「本伝」の〈戦い〉に見られる特徴である。さらには、音に関する表現で婉曲的に動作・状態を表している。引用した部分の冒頭「僕が抜刀する音／鞘走りの音が響く」がそれである。太刀を引き抜く様がどのようなものであるかを、視覚によらない「金属的な音がする」という描写によって表現している。

一方で、金成マツが語る「別伝」では、同じ動作を次のように表現している。

「別伝」戦闘場面六より (六八一―一六八一五行)

シリキ チキ そうしたら

アラムコパシテバ 僕の愛刀を

アオサウテツカ さつと抜く。

ユブケ タムクル 激しい刀影

アコテレケレ。 を僕は跳ねとばす。

鍋沢ワカルバの語りで見られた、特徴的な修辞が見られず、「刀を引き抜き、刀を振るう」という動作そのものをそのまま述べる、シンプルな語り口となっている。

修辞についてはほとんど見られないが、まったくの日常語と言うわけでもなく、韻文的な表現は用いられている。例えば、ここでは刀について「タム」という日常でも使われる語彙ではなく、「ラムコパシテバ」(字義的には「心に対して走らせるもの」という語を用いている。これは、アイヌ英雄叙事詩が一行五音節の韻文で語られるため、「わたしの」を表す人称接辞「ア」と合わせて、「ア・ラム・コ・パシ・テバ」と五音節になるような語彙を選択しているものと考えられる。

このように、「本伝」と「別伝」では、戦いの描写で違いが見られる。以下さらに、鍋沢ワカルバ、金成マツ以外の語り手による英雄叙事詩の中から、同じく「刀を抜き、振るう」という動作が語られている箇所をいくつか挙げる。そこには、必ずしも完全

に一致するわけではないが、先に鍋沢ワカルバ・金成マツの語りについて挙げた特徴が、語り手の性差によって見られる。

まずは、男性の語り手のテキストの例をあげる。

鍋沢元蔵（モトアンレク）（門別町郷土史委員会（一九六五）所収）クトウネシリカ 四六九一—四六九六行

ラクシ タムクル 下から振り上げる刀影は

ホプニ ヌイ ネ 立ち昇る炎となつて

リクシ タム クル 上から振り落とす刀影は

ラブセ ヌイ ネ はためく炎となつて

アエオヌイタ 炎をそこに

プクテ カネ 燃え上がらせて、

鍋沢ワカルバの特徴としてあげた対句が、ここでも使用されている。ここでは「下から振り上げる刀影は／立ち昇る炎となつて／上から振り落とす刀影は／はためく炎となつて」という二行ずつがセットになっている対句が見られる。「本伝」の言い回しとは少々異なるが、炎を用いて勢いの凄まじさを表していることから、ほぼ同じ表現であると言えるだろう。

次に、女性の語り手によるテキストをいくつかあげる。

知里幸恵（金田一（一九六八（一九九三））所収）スプネシリカ（別伝） 一一二〇—一一二四行

アムツ イペタム 僕の佩く名刀を

アエピツテツカ さつと抜き

ユブケ タムクル 激しい刀影

アコテレケレ を僕は跳ねとばす。

アキ ワ ルイペ、 激しくしたが、

織田ステノ（北海道静内町教育委員会（一九九二）所収）ユカラ二—一〇〇三—一〇一〇行

アコロ キモムツペ 山の太刀を

アイシコエタイエ 私は抜いて、

アントウイェ クニ 斬ろうと

アンラム カネ 思いながら

アオツケ キナ 私は突いた。

（アントウイェ）（言いさし）

アンニコトウイェ 木とともに斬ろう

クニ アンラム と私は思った。

白沢ナベ（中川裕（二〇〇二）所収）トゥムンチ ペンチャイ、オコツコ ペンチャイ

オロワノ タムカ コンナ シカイエカイエアン

「刀を振り回していると」（二〇九頁）

スイ アラカムヤシ ウタラ アコタメタイエ。アトウイバ

ルウエ エネ アニ ネ コロカ、

「また化け物どもに刀を浴びせかけ、切り刻んだが、」(二三四頁)

いずれのテキストでも、言い回しはそれぞれ異なるが、金成マツの語る「別伝」同様に、「刀を引き抜き、振るう」という動作をそのまま述べる、比較的にシンプルな語り口である。

このように女性の語り手による英雄叙事詩における〈戦い〉の表現は、男性の語る英雄叙事詩ほど、対句や派手な喩えが顕著ではないという傾向にあると言える。

なお、先にあげた金成マツの「別伝」には、「激しい刀影／を僕は跳ねとばす」という表現が出てくるが、これと全く同じ表現が知里幸恵の「スプネシリカ」においても見られる。めだつた修辞はないものの、これも常套表現とみなせるだろう。対句や派手な喩えを用いる男性の語りと、比較的に淡泊な女性の語りという語り方の違いのために、常套表現に関しても、男性・女性それぞれに異なる表現が伝承されていると考えられる。

このような表現上の違いが見られる一因として、女性が英雄叙事詩を語る場合に、散文で語る場合のあることが関係しているのではないだろうか。⁵⁾ 散文で語る際には、一行の音節数を合わせる必要もなく、韻文特有の表現を用いなくても問題がない。そのため、散文説話での語りに近い、より淡泊な表現に近づくのではないだろうか。また、散文説話においては、戦いの描写は極めて淡泊であり、ほとんどなされないと言ってもよい。女

性の語りにおいて〈戦い〉の場面が少ないことも、散文説話の語りとの関連が考えられる。

5. 比較三 〈戦い〉以外

ここまで、金成マツの語る「別伝」は戦闘場面においては、鍋沢ワカルバの語る「本伝」よりも長いが、〈戦い〉に関しては逆に「別伝」の方が短いこと、〈戦い〉の表現が「本伝」は対句や激しい喩えが多いが、「別伝」では比較的淡泊であること、を述べてきた。それでは、「別伝」の戦闘場面は、〈戦い〉以外のどのような要素によって、「本伝」よりも長くなっているのだろうか。

例として、「戦いなき戦闘場面」として前に少しあげた「別伝」の戦闘場面四を見てみたい。ここでは、主人公が忘我状態である間に敵を倒してしまったため、〈戦い〉が九行しかない。一方で、戦闘場面全体は一八七一行に及ぶ、「別伝」中で最長の戦闘場面となっている。

前述のように、ここでの〈戦い〉は、主人公が気を失っている間に敵の村を滅ぼしてしまっているため、その描写はない。

対して、めだつて多いのは登場人物による会話である。この戦闘場面での登場人物による発言の行数を合計すると、全部で一二〇一行になる。すなわち、全一八七一行中の約六四％を発言が占めている計算になる。単に会話が多いだけではなく、独自も含めた彼らの発言ひとつひとつが長いことも、この発言量の多さの一因になっている。

例えば、主人公は敵の村の酒宴に入り込むに際して、敵の村長の老母に変装して相手を欺くという手を使っている。まんまと主人公を長の母親と思い込んだ村人は、主人公を自分たちの酒宴に招待しようとして使者を派遣する。この時、主人公と使者とは、一〇〇行以上に渡る、かなり長い会話をしている。しかも、主人公は一度、招待を断っている。そのため、使者は、主人公を招待する発言を二度繰り返し返すことになっている。もともと主人公は敵の酒宴に赴くつもりでこの村に来ているのだから、内容上、断る道理はない。だが、直接筋の展開に関係ないような部分で、細やかに会話の応酬が入ってくるからこそが、逆に金成マツの語りの特徴であると言えるだろう。

発言の多さ以外にも、〈戦い〉前後にくる〈前フリ〉〈結末〉といった「つなぎ」部分の描写が詳しいことも特徴である。

例えば〈結末〉においては、しばしばケウエホムスという魔払いを、主人公の養兄や養姉がしてくれることがある。この際、その様子は詳しく描写されず、「ケウエホムスをしました」などの簡単な記述で終わる。だが、同じく「別伝」の戦闘場面四での魔払いは一四一行にも及び、他の戦闘場面よりも描写が詳しくなっている。

したがって、金成マツの戦闘場面の特徴は、戦いそのものを詳しく描写せず、短い戦闘を、長い発言による登場人物間の会話のやりとりや、詳しい描写の間に挿入していくことで、長い戦闘場面を形成することだと言える。

6. 語り手の男女差による特徴

戦闘場面はアイヌ英雄叙事詩の中心的な部分となっており、そこには多くの行数が割かれている。それは、語り手が男性であろうと女性であろうと、変わらない。

しかし、〈戦い〉そのものに目を向け、具体的な語り方を見ていくと、男性女性それぞれに特有の語り方をしていくことがわかる。〈戦い〉そのものを、対句や喩えを多用しながら詳細に語っていく男性の語り手の場合、〈戦い〉に割かれる行数も多い。

一方で女性の語り手は〈戦い〉そのものの描写に関しては消極的である。その代わり、登場人物による発言を多く重ね、〈戦い〉以外の描写を細やかに語ることで、状況を丁寧の説明しながら盛り上げているのである。

本論文は、修士論文「戦闘場面の構造からみたアイヌの英雄叙事詩」の内容の一部分をもとに、第三一回日本口承文芸学会大会で行った発表によっている。

注

(1) 金田一京助の紹介によると、次のような語り手である。「日高沙流郡紫雲古津村の名門、鍋沢ウトムリウクの弟。名に負う沙流アイヌのユーカラの名人。大正二年の夏、東京の私の家へ招致して、半年ほど、私方に私と寝食を共にして英雄のユーカラと神々のユーカラとを十三篇ずつ

私に伝えた盲人。アイヌのホメロス。」(金田一 一九六八
一〇九三)・口絵説明)

- (2) 幌別出身の伝承者。本田(二〇〇六)では、次のように紹介されている。「アイヌ文学の伝承者・文学者として、大学ノート約二万ページに及ぶローマ字筆録資料を遺す。知里幸恵、知里真志保らの伯母にあたる」(本田 二〇〇六・三六)

- (3) 原文ではローマ字表記だが、本論では見やすさの都合上、カタカナ表記に直す。以下、アイヌ語の引用については、すべて同様である。

- (4) 原文の日本語訳は文語調になっているため、ここでは遠藤による訳にあらためた。以下、「別伝」鍋沢元蔵「クトゥネシリカ」、知里幸恵「スブネシリカ」も同様である。

- (5) 女性が英雄叙事詩を語る場合、節をつけてはいけなさとされる一方で、節をつけて語っている資料もある。この食い違いについて奥田(一九九四)では、地域差もあるとした上で、「男性側の規範意識」と「現実の記述」(前掲書:二二〇)の違いによるのではないかとという仮説を提示している。

【使用テキスト】

- 金田一京助『ユーカラの研究Ⅱ』一九三二 東洋文庫
金田一京助(筆録・訳注)『覆刻 アイヌ叙事詩ユーカラ集Ⅷ
SUPNE SHIRKA (蘆丸の曲)』一九六八(一九九三) 三省堂
中川裕「トゥムンチ ペンチャイ、オコッコ ペンチャイ」

アイヌ語千歳方言叙事詩テキスト」三浦佑之(編)『叙事詩の学際的研究』二〇〇一 千葉大学文学部

北海道静内町教育委員会(編)『静内地方の伝承Ⅰ——織田ステノの口承文芸(一)——』一九九一 静内町郷土史研究会

門別町郷土史委員会(編)『アイヌ叙事詩クトゥネシリカ』一九六五 門別町郷土史委員会

【引用・参考文献】

奥田統己「ポイヤウンベの物語——静内地方のユーカラの構想——」古橋信孝・三浦佑之・森朝男(編)『古代文学講座Ⅳ 人生と恋』一九九四

金田一京助「原始文学としてのユーカラ」『金田一京助全集 第七卷 アイヌ文学Ⅰ』一九九二 三省堂

金田一京助(筆録・訳注)『覆刻 アイヌ叙事詩ユーカラ集Ⅷ SUPNE SHIRKA (蘆丸の曲)』一九六八(一九九三) 三省堂

中川裕「アイヌの物語世界」一九九七 平凡社ライブラリー

中川裕「アイヌ人によるアイヌ語表記への取り組み」塩原朝子・児玉茂昭(編)『表記の習慣のない言語の表記』二〇〇六 東京外国語大学アジア・アフリカ言語文化研究所

中川裕・志賀雪湖・奥田統己「アイヌ文学」『岩波講座 日本文学史第十七巻 口承文学2・アイヌ文学』一九九七 岩波書店

本田優子「金成マツの英雄叙事詩にみられるイトコ婚」『比較文化論叢一八』二〇〇六 札幌大学文化学部

(えんどう・しほ/千葉大学大学院)