

『口承文芸研究の課題』を読んで

小堀光夫

我々は口承文芸を研究する際、文化化された口承資料を利用して研究している。つまり口承の文芸を研究対象としながら実は文字資料を研究するという状況にあるといえる。

ならば文化化された口承資料は、どのように文化化され、そして文化化された口承資料が逆に口承の世界にどのような影響をもたらしているのかを考えることも、口承文芸の研究の課題といえるのではないか。

そして現代の口承の世界を対象とした資料は口承文芸を研究している人が深く関わっていることをもっと自覚すべきではないかとも思う。つまり採訪に行って話者から話を聞き出しているのは我々であり、我々と話者との間に生み出された談話を我々は、口承文芸資料としているという自覚なしに今日の口承文芸研究は成り立たないと考えるからである。

そして話を聞き出したのは我々採訪者なのに、その話が単純に昔から伝承されて来たものとすることは簡単に言えないのではないかとも考へるし、我々こそが現代の口承文芸の伝達者なのである。また次に考えなくてはならないことは、話の聞き手たる我々はな

ぜ口承文芸に興味を持ち、わざわざ話者と呼ばれる人々に話を聞くに行くのかということが問題となる。なぜならこのことが採訪の話の場に深い影響をおよぼしていると考えるからである。

先の問い合わせに戻るが、なぜ口承文芸研究者は口承文芸を聞くのだろうか。ある人は失われつつある昔話や伝説の記録が必要であるからと答えるであろうし、また、話を聞くのが好きだからという人もいるだろう。さらに自分自身がプロ・セミプロの語り手であり、話の種を探しに行くことが理由であるかも知れない。

こういった多様な目的意識を持つ聞き手としての我々と話者との関係、テープや書き書きノート等に記録されたものがみな一様なものと言えるかと言えば心許ない⁽¹⁾。聞き手（研究者）と話者という採訪の場こそが口承文芸研究の研究対象として、もっと取り上げられてもいいのではないかと思うのである。

さらにそういう採訪の場の背景には、研究者による資料集の編纂を目的としている状況があり、資料集の読者も研究者を対象としている。つまり口承の話が先にあるのではなくて資料集（「の昔話」とか「の世間話」）の構想が先にあって話を聞いてるのであ

る。

このことと自体が、本稿のはじめにあげた問い合わせにつながっていく。文字化された口承資料がどのように文字化され、そして文字化された口承資料がどのような影響を口承の世界にもたらしているのかと、いう研究課題である。

先の日本口承芸学会で大林太良氏が「客観的に考えてみると口承芸は、その歴史的使命を終え、口承芸の歴史は終わったか、或は終わりつつあるということが事実ではないかと思う」という発言をしたのに對してその後のシンポジウムにおいて石井正己氏がこれからの口承芸研究はテクスト研究の時代だと發言していたが、筆者も同感である。

そして筆者も平成七年十月、日本民俗学会での研究発表「菅江真澄と小町伝説」中で、近世に口承芸を文字資料化する著作を数多く残している菅江真澄の仕事が、昔話伝承のパターンを知るための資料という視点を越えて、口承芸がいかにして記録されるのかと、いう口承芸資料のテクスト研究について考える一つの資料になるとの発言をした。⁽²⁾

具体的には真澄の旅日記『小野のあるさと』と、地誌『雪の出羽路雄勝郡小野の七里』⁽³⁾の小町伝説の記事の比較を通して、真澄がこの話をどのように状況で聞き、そして記録していくのか。また引用文献はどのようなものを利用していたのか。地誌といった公的な資料文献と旅日記との話の記され方の違いから彼が何を口承芸資料の中で重視して地誌を作りあげたのかについて考察したが、これ

らのことを知ることによって、我々の口承芸資料集の編纂、研究を目的とした口承芸採訪と口承資料との関係を見る上での一つの視点を提供することになると考えた。⁽⁴⁾

そしてこういった文字化された口承資料の編纂の舞台裏に下降する作業は、文字化された口承資料のテクスト研究であり、石井正己氏の昔話集のテクスト研究に通じ合うものと筆者には思われるし、これから口承芸研究の課題の一つであると考える。

注

(1)近年、この点に関しては、高木史人が「『昔話ノート』を読む」

『口承芸研究』第十九号、一九九六の中で論じている。

(2)真澄の旅日記の考察としては、根岸英之「鶴田濃刈寝」に見る真澄の「話」享受とその記述をめぐって』『世間話研究』第五号、一九九四)を参照のこと。

(3)小町伝説については、錦仁「秋田の小野小町伝承」(説話文学研究)第二八号、一九九三)を参照のこと。

(4)小堀光夫「菅江真澄と民話説話—『雪の出羽路』平鹿郡を中心」(説話・伝承学)第三号、一九九五)を参照のこと。

(5)石井正己「昔話叙述の方法—小笠原謙吉と佐々木喜善」(『口承芸研究』第十八号、一九九五)を参照のこと。

(こぼり・みつお／埼玉県立川口東高等学校)

中国口承文芸研究の課題

千野明日香

96年度口承文芸学会大会で、大林太良氏は「口承文芸はその歴史

的使命を終え、事実上口承文芸の歴史は終わった」という趣旨の記念講演をされた。

この講演を聞き、研究者が発言の趣旨をどう受け止めるか、当然様々な反応があるだろう。私自身は講演を聞き、これを結論というよりむしろ一種の問題提起として受け止め、一種の危機感を覚えながら改めて中国の口承文芸研究の現状と未来について考えた。

中国の口承文芸研究の問題点は、基礎的な研究の蓄積が少ないという点ではないかと思う。例えば、中国ではまだ独自の話型索引が編まれていない。

無論、手がかりはある。現在使われているのは、ドイツ人のエーバーハルトが戦前に編んだ独自の索引と、70年代に中国系アメリカ人の丁乃通が編んだAT分類による索引である。

両書の恩恵は計り知れない。しかし、エーバーハルトの索引は戦前の刊行であり、基づいた資料の制約もあって、内容的には偏ったものである。また、丁乃通の索引は刊行されてからすでに長い時が経ち、その後資料は加味されていない。そして、両書を補完した新

たな索引は出されていない。

つまり、中国の民間説話を総体として把握する手がかりは今も無い。日本では、中国の民間説話を研究したくとも、手がかりが無いため研究自体も進まない、という悪循環があると思う。

中国本国で基礎的な研究が進展しなかった理由はいくつか挙げられる。

まず、国土の広大さ。中国の国土は日本の25倍、方言の複雑さは日本の比ではない。また、歴史的な厳しい条件。日本の侵略、国共内戦と続く戦争で、研究者が腰を据えて研究に取り組む条件が無かつた。また、文革の影響もあり、民間説話のタイプの比較研究は形式主義として長らく避けられてきた。研究が可能になったのは80年代初めからである。

話型索引のようなものは、特定の個人の努力によつてある日忽然と出来上がるものではない。多くの研究者の、長年にわたる資料収集やその刊行、研究論文の地道な積み重ねによつて初めて編むのが可能となる。

資料的には、中国でも80年代、全国的規模で口承文芸の収集が行

われ、中國民間文学三套集成（民間故事・歌謡・諺語）として結実した。

これらは現在、中国の口承文芸の資料として最も重要なものだが、その内容は玉石混交である。例えば、「愚か村話」でも地名が記されておらず、その結果、「愚か村話」が普通の「愚か者話」に変わっているたりする。これは、採集者に民間説話の一般的知識が欠けていることを表している。

しかも、これらを用いて索引を編もうという動きは、中国本国では無いようだ。

研究条件に恵まれなかつた中国で、話型索引が今も存在しないのは残念ながらやむを得ないことといえよう。そして、その原因には過去の日本も深く関わっていることは忘れてはならないと思う。

しかし、より深刻な問題が予想されるのは、これからである。

中国では、かつて文革をきっかけに、迷信としてかなりの民俗的な習慣が失われた。さらに、80年代後半の改革開放政策から、急速に近代化が進み、特に都市部を中心として、かつての生活様式や意識の変化が進んでいる。老人から、テレビが普及して、子どもたちが話を聞かなくなつたともよく聞かされた。

勿論、広大な中国のことだから、農村部や少数民族地区は、都市ほど変化は急激ではない。しかし、早晚、中国は、過去とは比較にならないほどの速度で変貌を遂げ、口承文芸を伝えてきた素地は失われるであろう。

広大な面積の割には資料的な蓄積が多いとはいはず、資料の質も

まちまち、研究者の数も乏しく、しかもそこへ急激な近代化の加速が加わつたら、どうなるか。広大な地域が研究上の空白地帯になり、将来それを埋めるのは不可能となるのではないかと不安を覚えていいる。杞憂であることを祈りつつ。

「口承文藝の課題を読んで」

恒 松 多美子

昔話を授業に

越後の昔話と私の出会いは二十六年も前になる。

その頃、国語の読解指導の教材でゆきづまっていた一時期があつた。もっと子供を引きつけ学ぶことの楽しさに結びつく教材はないかと悩んでいる時、「おばばの昔ばなし」水沢謙一著に出会った。

話の展開、登場人物 語り口に楽しさ面白さの特色があり心ひかれた。「あつたんがな」で始まり「いきがかけた」で語り終わる言葉、そして、語りの命でもあるといわれる擬態語がふんだんに使われていて読んでみると楽しい。早速に求め本格的に授業の中へ取り入れた。「昔話って不思議だね」、次々と展開される奇想天外な話が子供の心を捉え反応は上々だった。私もできるだけ覚えて語るようになした。こうした語る行為が現在まで続いている。

越後の言葉が好きだし、リズムに乗って語ることができ、何よりも私自身が楽しんで語っている。たまに他の地方の話を語るが途中「……したてが」となってしまふことがある。越後弁の虜になってしまっている。

子供の方も話の面白さはもちろんだが耳から入る言葉に心地よさを感じ、お話を聞くことが好きになっている。三歳児が図書室で絵本を広げ、絵を見ながら「あつたんがな」「……したんがな」と語りを真似て話をつくって楽しんでいる姿を見たとき何とも嬉しくなる。同じ話を語ることもあるが一回では話の面白さがわからなくなる。

ても、二度三度になると面白さがわから、にやにやしたりあいづちを打つたりして聞いている。

越後の昔話を語っていると以前には感じなかつたあるリズムに乗つて語つている自分に気づく。声の出し方にも注意しお腹から太い声を出す様に気をつけている。毎日、同じ調子で同じ声で語つていると、語り手と聞き手の信頼関係が築かれていく。出張で園を留守にする時職員に「語り」を頼む。次の日「きのうはいなかつたでしょ、『あつたてんがな』なかつた」と子供が言つて来る。職員はちゃんと語つてくれているのだけれど。

語りのものたりすもの

私のところでは二百人の子供が一室に集まりみんな座つて聞く。いつもみんなで同じ話を聞くことにしている。毎日聞くことで聞く力もだが話す力もついてくる。年三回のお話会では子供が好きな昔話を覚えて語ることができる。日常一人でも語れる場をつくつていふ。それをみんなで聞く。時々私について来て老人ホームなどで語る子供もいる。田舎からおばあさんが来られると、覚えた話を語り聞かせたり、家庭でも語つたりできる。園を離れて大きく成長した子供の中にも、昔話やグリム童話が語れる者がいる。Mさんという女の子は、三歳当時、牧場の牛とかくれんぼして遊んだことを延々と四十分も話した事があるがこの中の一人である。彼女は、母親からもたくさんのお話を聞いて育つた。大人が語ることで子供も語れる

ようになつてくる。

昔話をたっぷり聞いて育つた子供がどう成長していくか楽しみだが、それは、二十年もそれ以上も先を待たなければならない。今の前にいる子供を見つめるとき、子供の聞く力とすばらしい空想性が育つていることを思う。例えば、昔話をたっぷり聞いて育つ子らのかく一枚の絵には、子供の感じ方の鋭敏さ、子供のファンタジーの豊かさを見ることができる。昔話を題材にした絵が多いが子供のかく絵の中には、今日聞いたお話の中に以前に聞いた別の人物を登場させ、自らのお話の世界をつくり上げて表現している。日本の昔話の中にグリム童話の人物が登場することもある。屈託のない一枚の絵には子供の時代がしっかりと生きていて楽しい。

園では毎月、絵を通して子供の心をのぞいてみようと勉強会をしている。ある時、「バスが谷に落ちました。さあどうなるでしょう」と、これだけの短い話で参加者が子供に絵をかかせて次回持ち寄つたことがある。各園の絵を並べてみて驚いたことは、子供の持つ心の豊かさ、空想性の違いであった。救急車、パトカー、クレーン車などを描いた絵が並んでいる中、園の子供は、もぐらが集まつて持ち上げる、お天道様がかねのくさりで引き上げる、月や星が現場を明るく照らすなど、救助活動をしているのは昔話に登場する主人公であつた。

毎日昔話を聞くという体験のある者とそうでない者の感じ方の鋭敏さ、ファンタジーの豊かさの違いをそこに見たような気がした。

語る喜び

昔話は話の筋が明確である。語りにちょうどよいように磨き抜かれながら今まで語り継がれてきているといわれ、非常に覚えやすく語りやすい。「おばばの昔ばなし」には越後の方言で語られており子供に通じない言葉もあるが、話の途中で「『きんな…』って何?」「『おんにゃ』って何?」などと尋ねたりはしない。子供はちゃんとあいづちを打つて聞いてくれる。目を輝かせながらお話の世界で戯れる子供といつしょになつて私も楽しませてもらっている。目の前に話を聞いてくれる子供達がいることは大きな喜びである。

「座談会 口承文芸研究の課題」について—歌謡研究の立場から—

中原 ゆかり

この座談会は、「口承文芸はその歴史的使命を終えた」と述べられた大林太良氏の日本口承文芸学会での記念講演をうけて開かれた。座談会では、小沢氏、中川氏、兵藤氏、吉川氏が、それぞれの研究領域における研究の状況、伝承の現状を報告され、これまで研究対象として見落とされてきたものや現代の新たな伝承の場について述べられた。そして過去の資料を吟味して研究する必要性、口承文芸という枠づけそのものを再検討する必要性などが提示された。ここでは伝承歌謡を研究する立場から、筆者の主な調査地である奄美の事例をとりあげてコメントしたい。

奄美歌謡のジャンルの中で、近年最も著しい変化がみられるのが「三味線歌（シマウタ）」である。三味線歌の伝承の場は、親しい人々が集まると三味線を伴奏楽器に男女が歌を掛け合って遊ぶ「歌あそび」である。歌あそびはシマ（村落）の人々の娯楽として時には夜を徹して行われ、即興で掛け合わせる歌詞には、噂話やその場の状況などが即興で多く歌い込まれていた。歌とは、シマ人たちの重要なコミュニケーションであり、共同体の濃密な人間関係のもとにはなくてはならないものだったのである。

しかし、時代の半ばころからの急激な社会的・文化的な変動にとどまらない、シマの人々の生活は大きく変化した。共同体の崩壊とともに歌あそびは衰退し、歌詞である琉球方言そのものが日常生活から徐々に消えつつある。その一方で、新たなる伝承の場として、民謡大会やコンクールといった舞台活動が盛んになり、ウタシャと呼ばれる三味線歌の名人の歌はレコード、CD、ビデオとしても発売されるようになつた。これらウタシャたちは民謡教室などを開き、歌詞集や楽譜を使って歌と三味線を教えていた。また、奄美を訪れる観光客や研究者、テレビ局の取材など、奄美の外部の人々に歌を聴かせる機会も多くなつた。さらに奄美歌謡のジャンルのみにとどまることなく、オーケストラやオルガン、ロックバンドとウタシャとの共演という試みもなされている。

このような近年の新たな伝承の場は、三味線歌の文学的・音楽的側面に大きく影響することになる。その第一は歌掛けの衰退である。舞台やレコード、CD、ビデオは、ウタシャの独演によるものであり、民謡教室では、固定された歌詞集に従つて歌つていく。歌掛けの即興性、創造性はまったくみられないのである。そして歌掛けの

衰退につれて音楽的な多様性、即興性も弱まっていく。これはレコード、CD、ビデオといったメディアをつうじて一人のウタシャの歌を何度も聞き、熱心に模倣して覚える場合に特に顕著である。

掛け声では多くの人の個性ある節回しを聴きながら、その歌の骨格のようなものを身体でとらえていく。この方法で歌を覚えた者の歌は、意識せずとも大まかな旋律の骨格をはずすことなく、それでいてパフォーマンスの度に細かい旋律のゆれがある。一人のウタシャのレコードを何度も聞いて覚えた歌は、何度も歌ってみても同様の旋律であり、あえて工夫するのならば旋律の一部を変えて何度も練習するという方法がある。

しかしながら近年の新たな伝承の場は、ウタシャという奄美全域に有名な歌のスターを生み出したこともまた事実である。そしてウタシャの歌が本土のコンクールで評価され、民謡教室で教えられるようになるにつれて、三味線歌もようやく社会的地位をうることができた。それ以前のシマにおけるウタシャに対する評価といえば「遊び人」あるいは「道楽者」であったのである。

では、今日のように多くの新たな伝承の場があらわれる中で、衰退したとはいえば今までお続けられている歌あそびにはどのような意味があるのだろうか。歌詞として歌われる琉球方言は今や古典語となり、その内容である生活風景も現在の奄美にはみられなくなっている。しかし歌の歌詞を通じて琉球方言にふれ、歌詞にまつわる伝説や過去の人々の生活をイメージして語りあうことは頻繁である。また、即興性がまったくなくなつたわけではなく、祝い事などでは特

別に歌詞を創作することも多い。さらに歌あそびは、かつてのシマの範囲、あるいはシマを越えた範囲での、様々な人ととのネットワークを作り出す場でもある。舞台やレコードのウタシャの声と、自分の家の祝いにウタシャを招待して、ウタシャと直接的な交流をもつことができる。そして三味線歌を通じた様々な出会いの中で、歌あそびのグループを作り、歌仲間たちと親しくなっていく。三味線歌を媒介とした人ととの関係は生きており、レコード、CD、ビデオによる第二次口頭性、歌詞集や楽譜という記されたものを媒介とした伝承、そして肉声による口頭伝承が同時に存在しているのである。

以上、奄美の三味線歌の伝承の状況について述べてきた。いわゆる「伝統的な」歌あそびの場での即興性・創造性が衰えていることはまぎれもない事実であるが、「口承文芸」の枠組みを新たな伝承の場にまで広げて考えていく必要があるのでないかというのが私の意見である。また、従来の南島歌謡研究にかぎつていえば、言語と音楽の関係、周辺地域をも視野に入れた研究などはなされておらず、例えば歌謡と身体表現、コンテクストまでをも含めたパフォーマンス研究はおこなわれてこなかつた。今後研究すべきことはまだ多く残されている。さらにはフィールドワークを必要とする以上は、研究者と担い手たちの関係の上に資料が採集されることはいうまでもない。研究者として担い手たちとの関わり方を議論する場がもうけられてもよいのではないかと思う。

民話の現在・考へてゐることいくつか

米屋陽一

昔話あるいは民話、語り手、聞き手、子ども、語りの場などの語彙を思い浮かべながら、わたしなりの感想、意見、現在考へてゐることをいくつか記してみたい。

1 近代化・都市化の流れの中に口承文芸を据えて考へていこうとするとき、かつてムラと都市、無文字（社会）と文字（社会）の問題、民間の芸能、信仰・宗教や話芸との関わりなどが浮かびあがつてくる。一九六〇年代の半ばから昔話を中心に聴き耳をたてて各地を歩き始めたが、かつてのムラの伝統的な語りの場は皆無に等しかつた。労働・生産活動や生活から切り離された過去の昔話を爺婆から引き出し、テープレコードに採集録音したのだった。研究対象、資料としての音声言語（口承言語）を文字言語に直す、言うなれば音声のみの記録であった。それは現在まで引き継がれている。吉沢和夫・小沢俊夫両氏も以前から指摘していたことだが、「採集する」という姿勢はやめにしたいものである。

2 一九五〇年代に木下順二氏の『夕鶴』上演をきっかけにして「民話の会」が生まれた。その間の活動の中から二つだけ触れてみたい。ひとつは、木下氏の「民話管見」（『文学』五二年五月号）と

山代巴氏の「現代の民話」（『新日本文学』五四年三月号）である（後に『民話の発見』五六六年・所収）。これは現代民話を考へる上で現在でも重要である。現在、松谷みよ子氏の『現代民話考』シリーズに収められた膨大な資料がある。近年、学校の怪談がブームになり、若い世代、子どもたちも新しいハナシを次々に発生させている。それらのハナシの話名、話群、分類も取り沙汰され始め、世間話、現代民話、現代伝説、都市伝説などの用語が飛び交う。

3 もうひとつは、「日本における民話の問題」（『文学』五五年六月号）の提起である。検証されぬまま今日に至つてしまつたが、「各地の方言をどう生かせば、全国民が生き生きとした民族語を作り出すのに貢献することができるか」、「子供たちと民話の関係」など、四〇年以上過ぎたがなお有効である。柳田國男や閑敬吾は、日本の昔話の標準型、典型を子どもの読みものにしている。おざわとしお氏の再話『日本の昔話』シリーズも最近刊行された。坪田譲治、木下順二、松谷みよ子、大川悦生氏などの再話をはじめ、これまで民話（昔話）関係の児童書の数は驚異的である。しかし、再話に関する討論、研究は不毛であった。昔話の標準型とは何か、方言（地域

語）・共通語の問題と併せて再話とは何か、どうあるべきかを積極的に考えていかねばならないだろう。

4 伝統的なムラの語り手たちが重宝がられ、不特定多数の人に語ったり、舞台から語ったりしているうちに、しだいに話芸的な色彩が強まつていった。他者の語り、書物、マスメディアからの影響も強まつていったに違いない。語り・語り手というのは、本来こういうことが備わっていたのかもしれない。わたしたちは厳密な資料批判をしないまま、口承文芸資料として同列に扱ってきた。語り手と聞き手との関係、その社会的機能、時代による変容など、口承文芸の現在を見落としてきたのではないか。

5 明治三〇年代、巖谷小波、久留島武彦らのお伽口演・口演童話など、都市での新たな語りの場が始まつた。明治末年、大正初期からストリーテリングの方法もアメリカから伝わつた。これらの流れも無視できない。

6 文字から記憶した新しい語り手たちが多く誕生している。日本列島の圧倒的多数の子どもたちは、現在、図書館司書 地域・家庭文庫などのお母さん 小学校、幼稚園の先生、保母さんなどの新しい語り手たちによって作られた語りの場の聞き手になつていて。新しい語り手たちは、生活実感の伴わない文字言語（口承言語）に置き換えていた。それでも、子どもたちは語りの上手・下手に関わらず喜び感動する。時代がかわつても心身の成長段階には心の栄養として語りが必要なのであろう。無文字の時間と空間を大人はどう保障するかが問われている。

7 川田順造氏の「口承文芸という枠付け、考え方」の問い合わせをして小沢・兵藤氏のいう「口頭文芸」という名称の持つ意味はより今日的のように思える。併せて、昔話（民話）、現代民話などの概念をも再考せねばなるまい。大林太良氏の「口承文芸はその歴史的使命を終え……」の発言はその通りであると思う。その一方で、膨張し続ける日本列島の巨大都市、情報社会、高齢（化）社会、核家族、少子家族の中では、口承文芸の新たな使命が山積みにされているとも思う。伝承の問題はそのことと深く関わっていくのだろう。口承文芸研究は、過去のことだけとらわれるのではなく、現在の生活をも範疇に入れることがますます必要になつてくるであろう。それは、人が生きるということと深く強く関連づけて追究することでもあろう。口承文芸学の存在意義のひとつは、そのあたりにあるのでなかろうか。