

加賀家文書「菊のかんざしみだれ髪」からの眺め

― 蝦夷通辞によるアイヌ語版「お吉清三」口説 ―

深澤 美香

0 はじめに

蝦夷地（北海道）が幕府による場所請負制のただなかであった時代、各場所にはアイヌ語・日本語の通訳を行う「蝦夷通辞」という役職が置かれていた。秋田県八森の加賀家は代々場所請負人のもとで働く家系で、およそ十八世紀末から十九世紀半ばにかけて蝦夷通辞等として北海道東部地域（道東）で活躍していた。彼らが書き残した数々の資料は「加賀家文書」と称され、その大部分は、北海道の別海町郷土資料館附属施設・加賀家文書館に保管されている。

今回扱う「菊のかんざしみだれ髪」という作品は、三代目の加賀伝蔵（一八〇四―一八七四）が業余で作詞した歌物語である。本作は、これまで伝蔵独自の作品とみなされていたが、登場人物をはじめ多くの点で「お吉清三」口説と一致することが明らかになってきた。そこで、本研究では「お吉清三」にはない本

作が持つ独自性に着目し、伝蔵が「菊のかんざしみだれ髪」へと改作した背景を探っていく。

一 書誌学的研究

「菊のかんざしみだれ髪」はアイヌ語に和訳が併記された歌物語であり、三種類の写本および翻刻が存在する。

【資料1】『蝦夷風俗図絵蝦夷語解説①』〔写本、加賀家文書館所蔵〕

【資料2】『御手本』〔写本、加賀家文書館所蔵〕

【資料3】『おきつ清三恋の夜風』〔加賀康三（一九三二）翻刻、底本は所在不明〕

なかでも資料3は、翻刻されたものでしか未だ確認できていないが、他とは一風変わった特徴を有するようである。まず一つに、歌詞の中段で和訳の併記が大きく抜け落ちている点である。

後に見るが、この歌はアイヌ語に合わせて節が整えられており、このような特徴は、和訳が後から付けられたことを示唆するものと言えよう。二点目は、歌詞の終わりに囃子の表現が付記されていることで、これも他の二種には見受けられない特徴である。そして、最大の違いは翻刻の紹介部にある。

此の唄は、半紙四ツ切紙数綴込み拾参枚より成り、著作年月日は弘化二年巳七月新板としている。表題は「おきつ清三恋の夜嵐」で、傍注に朱書きで「千島なまりのヂヨンカラぶし」としてある。

表紙裏面には「兼て御存知の如く秋田八森の不動様奉賀帳に多少御志なし下され候御若い郎へ爲御礼左の如くの唄を愚作し夫々献上致し候間幸い御尊前サル御場所へ御下相成候由御笑ひ草金壹匁代御礼奉申上度候」と朱書してあり、末文表紙には右の歌が書添えてある。

「穴かしこ、人に見してはなほ笑い草定めなき郎の寝言なれとも」

これが一冊は柴田政吉様へ加賀屋伝蔵が差上げたのは実事で、唄の作者が伝蔵なる事に思ひあたる。柴田政吉氏は士分で見廻り役勤番であつたらしい。以下唄の本文を一通り書く。(文中、島の図あり、省略す)⁽¹⁾

柴田政吉に贈呈したとされる正文の写しが資料1と資料2にあるとすれば、資料3は草案であろうか。それとも資料3が正

文の写しなのか。どちらにしても書誌学的研究は、資料3の原本の行方を含め、今後の調査・発見に託されるところが大きい。

加賀家文書館に所蔵される資料1と資料2は文章自体に大きな違いはないものの、資料1のほうは数行書き飛ばす等の誤りによる字消しや書入れが目立つ。それに比べて、アイヌ語教本として加賀家に伝わっていったと考えられる資料2は丁寧に清書されており、その名の通り「お手本」となり得る資料である。アイヌ語部分では、濁点の有無による違いが時折見出されるが、これはアイヌ語に有声・無声の音韻的な区別が無いことから、表現や言い回しにおける差は無に等しい。

書誌情報は次の通りである。

【資料1】『蝦夷風俗図絵蝦夷語解説①』(資料番号二八)

・成立年…不詳

・筆者…加賀伝蔵

・寸法…縦二四・七cm、一七・三cm

・形態…結び綴じ

・丁数…全七十二丁(表紙と裏表紙は欠損)

・目次に「上」とある。物語や歌などがアイヌ語と日本語で書き連ねてある。

【資料2】『御手本』(資料番号三一)

・成立年…弘化年間・文久三年八月(一八四四・一八六三)

・筆者…加賀伝蔵

・寸法…縦二十五cm、横十七・五cm

・形態…結び綴じ

・丁数…全百二十九丁

・表題に『御手本』とあり、場所内の行事や申渡、物語などがアイヌ語と日本語で書き連ねてある。

二 「お吉清三」口説との関連

「お吉清三」口説は、「京阪を舞台とする代表的な口説」⁽³⁾と評され、江戸の唄本や替女口説、音頭口説（盆踊り歌）、じょんがら節などの形式でうたい広められた口説である。ここでは、「菊のかんざしみだれ髪」が、「お吉清三」口説を原歌に改作したものであるということについて根拠となる事例をいくつか述べておきたい。

① 演唱のパターン

「菊のかんざしみだれ髪」は、原歌の「お吉清三」口説と同様、七七調反復の形式を保っている。音数の数え方は、アイヌ語のカナ表記を日本語の音体系（モーラ数）で読むという考え方によって成り立っており、撥音、長音、促音を一音と数える。拗音は音数に入れないが、音節末の子音は一音と数える（例一）。

例一）音数の数え方（※印は、実際のアイヌ語の音節数を表す。）

・促音・ウワッテ（四モーラ）※ uwatte（三音節）

・拗音…ルシユイ（三モーラ）※ rusyu（二音節）

・撥音…クン子（三モーラ）※ kume（二音節）

・長音…ツセー（三モーラ）※ cise（二音節）

・音節末の子音…キマテク（四モーラ）※ kinattek（三音節）

口説は、七音+七音で十四音を「二コト」と呼び、「お吉清三」口説もこの音数に合わせて歌われる。「菊のかんざしみだれ髪」のアイヌ語の歌詞もこれを意識したようであって、「二コト」につき、一小節（四分の四拍子）がそれぞれ三、四、三音符になるよう一小節毎にスペース（空白）が入っているように見える。口説の演唱形式をそのまま取り込んだものだと考えられる（例二）。

例二）七七調（三、四、四、三音）

・「じょんがら節（お吉清三）」「一九二九」

ここに／すぎりし／そのものがたり

くには／きょうとで／そのなも／たかき

・「菊のかんざしみだれ髪」（「御手本」）

モシリ／シヤハ子ワ／キヤウト／コタン

サンチヨ／マツヤタ／ヨエモン／ニシハ

② 舞台・登場人物

板垣「二〇〇九 一四五」は、口説の内容は一定のパターンによって成り立っており、基本的なパターンをふまえることで口説の作品はいくらでも創ることができたと主張し、次のよう

なパターンを提示している。

1. 事件の場所の提示
2. 人物の紹介（類型的な美男美女）
3. 事件の内容（この部分がそれぞれの個性となる）

4. 死の場面
5. 人々の同情

具体的に、「お吉清三」と「菊のかんざしみだれ髪」で、1と2にあたる箇所を見てみよう。

2. 人物の紹介		1. 事件の場所	
人物描写	人物③ 年齢	人物① 舞台	人物② 様子
<ul style="list-style-type: none"> ・読み書き、ソロバンを教える者である ・ラベカ ケウトモ ナンカテ シシヤモ（正直な心持、美男の和人） 	<ul style="list-style-type: none"> ・セイヤ（三）清三（子） ・（不明） ・エラ、アエカフ トノブリ コロベ（そんなことができると思えない、殿方らしき態度の者） ・カンビ ソロバン イハカシ クル子 	<ul style="list-style-type: none"> ・キヤウト コタン サンチヨ マツヤ（京都 三丁町（三条） ・ヨエモン ニシハ（与右衛門 旦那） ・ウセフ チウベフ シヤランベ エキリ ウサナ モムクベ ア子エ ホク（反物、紐（？）、絹織物などたくさん、いろいろな小間物が売られていた） 	<ul style="list-style-type: none"> ・メノコ ナンカテ コエキリ シヤクベ（女の美しさは並ぶ者がいないもの） ・アプカ ホトエバ ノマンヘ コラツ ヲツカエ エコカレ ユニンカ メノコ（雄鹿を呼ぶ雌鹿のごとく、男を巻き付けて怪我させる女） ・アマホ エフエケ モト、リ ヲトフ（あやめの花の結んだ髪の毛） ・カルバ ニイチキ エフエケ タツヨ（桜の木の枝、花の帯しめる）
<ul style="list-style-type: none"> ・読んで、書かせて、筆とらせても誰にもひけをとらなかつた【山】 	<ul style="list-style-type: none"> ・清三 ・二〇〜二三歳 ・男の盛り、器量良ければお吉が見えぬ ・諸人に愛嬌【板】 	<ul style="list-style-type: none"> ・京都 三条 ・花の都【探】 ・糸屋 与【興】右衛門 ・店もにぎやか暮らしも繁昌 ・蔵は十一、店の間口九間、出店に出たのが七十五軒もあった【陸】 	<ul style="list-style-type: none"> ・お吉 ・十六歳 ・今咲く花よ ・優し姿は花にはまさる【板】 ・なにほどの分限にもたんと出ないというほどの器量よし【山】 ・花なら蕾、花にたどえて申そうならば立てばしゃくやく座れば牡丹【北】
		菊のかんざしみだれ髪（御手本） ⁽⁴⁾	お吉清三 ⁽⁵⁾

通常、口説では主人公らの年齢描写が入るのだが、「菊のかんざしみだれ髪」が年齢描写を欠くのは、恐らく音数の問題が絡むものと推測できる。例えば、十六歳はアイヌ語で「イワンパ イカシマ ワンパ」と長く、歌詞に収まりにくかったのかもしれない。それを除けば、両者は舞台から人物の特徴まで非常によく似ている。言うなれば、「菊のかんざしみだれ髪」のほうが、「事件の場所の提示」および「人物の紹介」が詳しくもある。話の導入部がこのように丁寧な描かれるのは原歌「お吉清三」には見られない特徴で、伝蔵が手を入れたと考えてもよいかもしれない。

③あらずじの比較

「菊のかんざしみだれ髪」は、「3. 事件の内容」にあたる話の中盤まで原歌の「お吉清三」を準えて作詞されている。あらずじは次の通りである。

京都の三丁町（三条）に与右衛門という商売人の旦那がいた。店には和入らが集まり、たいへん繁盛していた。与右衛門夫婦にはひとり娘がおり、おきつと名付けて大切に育てていたところ、おきつはこの上なく美しく成長する。

与右衛門に傳く若い衆の中には、読み書きや算術を教える清三という和入がおり、実直な心持の美青年であった。そのうちに、おきつと清三は恋に落ち、人目を忍んで愛し合うようにな

る。おきつの両親がそれに気づいて二人を問いただすと、おきつはしらばくれるも、清三は事実であるからと言いつつもせず、出て行くよう言われたことにも素直に応じた。

ここまでのストーリーは、原歌の「お吉清三」に概ね一致している。両者に共通する点をまとめると、

1. おきつ（お吉）と清三が恋仲になる。
2. おきつの両親（あるいは一方）に気づかれる。
3. 清三が家を出て行かされる。

となる。「菊のかんざしみだれ髪」が「お吉清三」と大きく異なるのは、この後の展開である。ここからは、「お吉清三」の中で語られる大筋の展開である。

4. 清三はお吉を想って病気になる。
5. お吉は清三を追って清三の家（菊屋）に行く。
6. そこでお吉は清三の死を知る。
7. お吉が清三の墓参りに行く。
8. お吉の思いによって清三の墓が二つに割れ、そこから清三が現れる。
9. 清三は、自分を思うなら命日に香花を頼むと言って消え失せる。
10. お吉は、清三ひとりで行かせまいと後を追うように入水する。

11. (この話を聞いた人々の描写(同情や憐れむ様子など)が入ることもある。)

厳密に言えば「後追い自殺」であるが、このように悲劇的な終わりを迎える口説は、よく「心中口説」等と呼ばれ、口説のなかでもオーソドックスな顛末と言える。対して、「菊のかんざしみだれ髪」のストーリーはこうである。

4. 心変わりしたおきつは、両親の前でも兎のように歩いて怒り狂う。
5. それを見かねた両親は、黄金の宝を清三の家(菊屋)へ送って伝言を出す。
6. 清三を貰うと、娘のおきつと結婚させる。
7. おきつと清三は喜び、父母を大切にす。
8. 二人が所帯を持つようになると、男の子と女の子が生まれる。
9. 与右衛門は喜び目を覚ましたかのように、夫人と孫二人を抱いて可愛がる。
10. (この話を聞いた人々の描写は語られない。)

お分かりのように、「菊のかんざしみだれ髪」はハッピーエンドの物語なのである。言い換えれば、これは「お吉清三」口説をただ単にアイヌ語訳したのではなく、伝蔵のアレンジが随所に見られる独創的な歌物語であると見えよう。

三 ワオ(アオバト)の登場

「菊のかんざしみだれ髪」では「ワラ」の鳴き声が、和人の声を表す比喩表現として用いられている。「ワラ」(WARA)とはアイヌ語でアオバト(緑鳩/青鳩)のことを指す。

・ニシハ シシヤモ ウエカレ ウコイホクハウエ
旦那 人々 集り 売買する声

(旦那和人が集まり売買する声は)

・エン子 ワラチリ ウカワシ コラツ

数多集 ワラといふ鳥 声たし ことく

(数多のワオ鳥が鳴き合うごとく)

(「御手本」『三十三裏』:現代語訳は深澤による)

原歌「お吉清三」口説のほうでは該当する箇所も見つからず、伝蔵のアレンジである可能性が高い。では、なぜ和人をアオバトに例えたのか。人間がアオバトに化身するという小鳥前生譚は、伝蔵の出身地である東北地方の伝承、そして勤務地である蝦夷地のアイヌの伝承の両方に存在する。そこで、この二つの関係について既に論じておられる三浦「二〇一二」の議論をもとに、ここで再検討してみたい。

まず、東北の伝承「馬追(マオ)鳥」話型の展開は次のよう

に定義づけられている。

1. 継子（下男・放牧童）が馬（牛）を野に放って見失う。
2. 継母（主人）に責められて探しているうちに馬追鳥になる。
3. そのため、鞆のあとがあり、「まーおー」と鳴く。

図1と図2は、昔話「馬追鳥」の伝承地と藩構成について、三浦「二〇一二」の情報をもとに地図上にプロットしたものである。この分布から三浦は、「馬追鳥」が「南部藩を中心に分布する伝承」「前掲書 八三」だと主張している。

次に、アイヌの神話「ワオ」の由来譚についてであるが、三浦はこれを三つのタイプに分類した。そのうちカッコウなど別の鳥や動物の伝承としても語られている二つの話型は数も少な

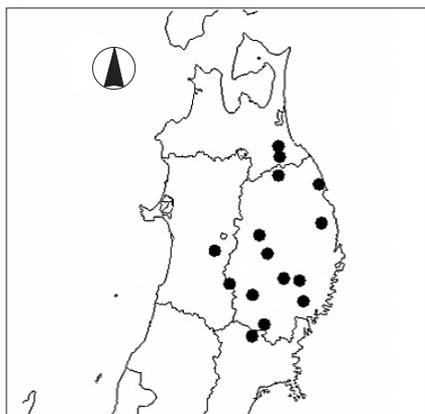


図1：「馬追鳥」伝承圏

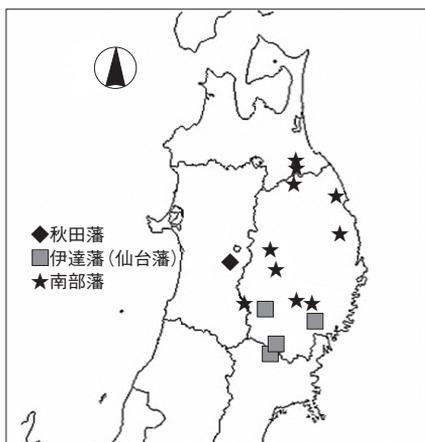


図2：藩構成

く、「もともとワオではなく、別の鳥や動物の神話であった可能性が大きい」「前掲書 八五」とし、次の話型が「ワオ」に固有の伝承であると述べている。

木（船材）を切るために山に入った和人が道に迷い、寒さと飢えのために死んで、そのチョンマゲがワオという鳥になった。【前掲書 八四】

さらに三浦は、このアイヌの神話「ワオ」と昔話「馬追鳥」の関係について「東北の伝承がアイヌに伝わった」という可能性をあげ、それを支持する五つの理由を上げている。

1. 「ワオ」という鳴き声と和人の山中での死の原因や理由との間には必然的なつながりが見出せない。

2. 昔話「馬追（マオ）鳥」は分布状況をみても岩手県から発生したと考えるのが妥当である。

3. 和人の登場するカムイユカラは古いとはみなしにくい。

4. あまり縁起のよくない忌まわしい鳥ワオの由来譚に、憎むべき侵略者「和人」が登場することになったのは、この由来譚の発

生が和人との接触以前ではないことを意味する。
5. アイヌには小鳥前生譚はあまり語られておらず、いずれも和人からの流入が想像される話である。

そして三浦は、幕末期におけるアイヌと南部藩の関わりなどの議論を経た後、「ここで論じた昔話「馬追鳥」と神話「ワオ」との関係は、比較的あたらしい時期、十九世紀前半の、東北とアイヌとの接触によって生じたものだというのがひとまずの結論になる」「前掲書 一〇二」と締めくくっている。

ここで問題となるのが、伝蔵の出身地は秋田県の八森であった、東北の「馬追（マオ）」の伝承地域と一致しない点である（図3）。そのうえ、和人とアオバトを関連づけているのは、神話「ワオ」のほうであり、「マオ」ではない。つまり、十九世紀前半、

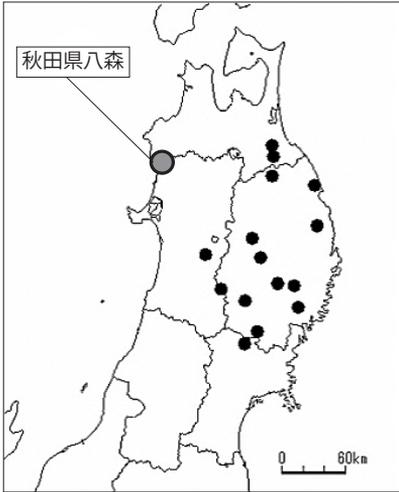


図3：伝蔵の出身地とマオの伝承地域



図4：ワオの挿絵
（『御手本』【三三裏】）

少なくとも「菊のかんざしみだれ髪」の新版が成立したとされる「弘化二年巳七月」（一八四五年八月）には、すでに神話「ワオ」が成立していた可能性が出て来たわけである。
この「ワオ」の伝承に影響を受けたことを支持する根拠は他にもある。「菊のかんざしみだれ髪」のワオの挿絵（図4）と、その後に書かれたワオの説明である。

此鳥鳩に似て

形如図 数十羽集まりて さへつる声

人間の□ 語る言に似て 土人衆も迷ふなり

（『蝦夷風俗図絵蝦夷語解説①』【二三表】）

ワオの頭にまさかの「チョンマゲ」のようなものが見えるが、この鳥は本来このような頭恰好をしていない。また、この挿絵の後にいった説明もワオの伝承を彷彿とさせる。

伝蔵の最初の勤務地は釧路場所であった。そこで釧路アイヌと親しくなり、アイヌ語を習得し、その後、ノツケで蝦夷通辞として長く働くことになる。和人のチョンマゲがワオになったというアイヌの伝承が採録される地域は、北海道の西部（十歳、鶉川、平取）であり、伝蔵の勤務地（ノツケや釧路場所）からは遠い（図5）。しかし、釧路屈斜路（現在の弟子屈町

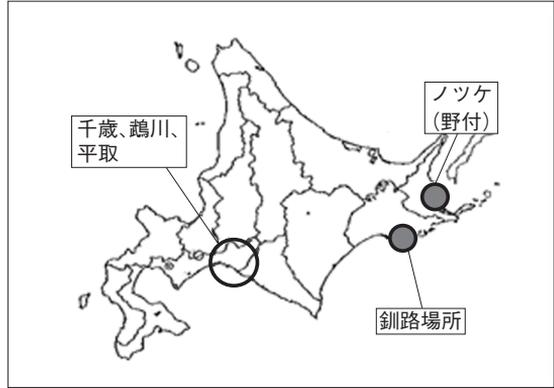


図5：伝蔵の勤務地とワオの伝承地域

分たちを莫迦にして「ワオー ワオー」というのだと伝えて
 いる【更科 一九七七 六二二六】

ここでひとつ視点を遠くへ移してみたい。アオバトが人間に
 化身した話というのは、東北地方やアイヌだけに伝わる話では
 なく、パプワニューギニアのボサビ地域（カルリ）にも知られ
 ているのである。ステイブ・フェルド【一九八八】は、次
 のような伝承を紹介している。⁽⁸⁾

屈斜路）には次の
 ような類話が伝え
 られており、かつ
 てはこの道東地方
 にもワオの伝承が
 あったことも窺が
 える。

鉦路屈斜路でもこ
 の鳥をワオーとい
 っているが、ワ
 オーとは莫迦とい
 う意味で、やはり
 山で迷った和人の
 魂が死んでから自

男の子とお姉さんが、ふたりで小川へザリガニをとりに行
 くのだが、弟のほうは全然ザリガニがとれない。姉さんが一
 匹つかまえたので、「僕のザリガニがないよ」と言うと、姉
 は「おまえにはあげないよ、これはお母さんにあげるんだか
 ら」という。また、姉さんが一匹つかまえたので、同じよう
 におねだりすると、「これはお兄さんあげるんだから」と
 いう。そうしているうちに、弟はちっちゃなエビをつかまえ
 て、その殻を自分の鼻にくっつけると、ムニ鳥（ノドジロヒ
 メアオバト）の姿に変ってしまった。姉が驚いて「まあ、飛
 んでっちゃだめよ」と言うと、弟は甲高い裏声のようなムニ鳥
 の鳴き声を出して、飛び去っていった。姉がいくら戻って
 らっしゃいと叫んでも、男の子はもうムニ鳥になってしまい、
 その声は段々ゆつくりとはつきりとしたものになっていきま
 した。

フェルドは、「ヒメアオバトの鳴き声は甲高く、人の裏声に
 似ており、下降する旋律となっているので、カルリはそれを子
 供にたとえる」「五三頁」と述べ、この物語の構造を、

【誘発】社会的な感情（拒まれた兄弟の関係 貫えない食べ物、
 見捨てられた少年）

↓【仲介】少年がムニ鳥になる

↓【隠喩化】音（ムニ鳥の声）泣き、ことばの組み込み詩、
 旋律的な泣き+詩歌

として分析した。⁹⁾フェルドが「この仲介の位置を占める「鳥になる」こと自体が多義的」で、「死や霊の反映を指示しながら、他方で、悲しみや嘆きを文化的に表す手段としての美的コードをも指示している」というように、筆者はアオバトの伝承「マオ」と「ワオ」もこれと同様の構造を持ち合せていると考える。すなわち、アオバトの鳴き声とこうした人間の感情はとも結び付けやすく、東北とアイヌの伝承は伝播の可能性と同程度に、それぞれが別々に発生したという可能性も考慮に入れるべきなのである。

また、三浦が伝播の可能性の一つとして提示しているように、神話「ワオ」に登場する和人が Yamanko 「山子・杣夫」や *cipia sisan* 「船大工の和人」という職業を担うのは、そうした出稼ぎ者が多数流入していた当時の社会的背景と絡み合っていると考えられる。但し、このような社会的背景（アイヌ人がその下働きとして強制労働させられるなど）というのは、少なくとも一八世紀前半には存在してははずである。もしかすると、そこで生まれた何らかの社会的な感情は、人間の裏声に似た、下降する旋律をもったアオバトの鳴き声と結びつき、和人のチョンマゲがアオバトになったという物語をアイヌ社会が独自に生み出したかもしれない。十九世紀の半ばに蝦夷地の最東端に神話「ワオ」の伝承が根付いていたとすれば、このような見方もできなくはないだろうと思うのである。¹⁰⁾

四 心中からハッピーエンドへ

本作のストーリー展開が、心中口説として知られる「お吉清三」の結末から、ハッピーエンドへと変更された理由は何なのであろうか。「心中」という結末の物語が和人の間で流行していた時代に、わざわざハッピーエンドに変える必要があったのか、というのが筆者の疑問である。とつさに疑いたくなるのは、「心中」がアイヌの精神文化では忌み嫌われるものであったからではないか、ということであるが、これについては知里真志保が、

イブリのホロベツでわ、自殺わめつたにしまかつたゆが、その理由わ、自殺した者わ、あの世の先祖たちの住んでいる所え着く途中で六年間苦役さうせられるからだという。

【知里 一九七五 二〇一】

と記録しており、また、彼の遺稿ノートには次のようにある。¹¹⁾

身投ゲ *petorum* 「川の入水」モ *atujorum* 「海の入水」モ
アルトイフカ 滅多ニナイ【中略】自殺シタ動機は大體
1、恋人の後シタツテ 2、兄弟けんかして 姉とけんか
して なさけなく 3、どろぼうとうたがはれて

【中略】

心中シタモノアノ世へ行クト *shusshū* (「ヤマゲラ」) ニシテ
hetopo (「逆に」) コノ世へ返サレル 水ノマ 自殺シテ行ッ
タ者 *terkepi* (「カエル」) ニナツテモドサレルモノモアル
terkepi (「カエル」) ナドヨク見レバ *take* (「手」) (*sitoki* (「肘」
マデ) ダノ *paro* (「口」) ダノ *sinuye* (「刺青」) シテ 蛇ニシテ
出サレルモノモアル 少し怪イノハ *chikap* (「鳥」) ニモアル

アイヌの社会に自害や心中が全く無かったとは言いがたい。それに例えば「あの世へ行く途中に大変な苦役をさせられる」、「他の動物となつてこの世に返される」という更なるストーリーが付いて回ることと言つて、「心中」で物語を締め括ることができなかった理由に繋がるのだろうか。

ここで新たな事例をひとつ提示したい。実は、加賀家文書の『蝦夷風俗図絵蝦夷語解説①』⁽¹²⁾には、もう一編、「ヤンレ」という文句で結ばれる口説が存在するのである。表題は無いが、ここでは便宜を図るために「西松おその」口説と呼ぶことにする。

ヌシケベツコタンの武蔵屋は、大勢の遊女を扱う家であり、お客がいつも出入りしていた。そこに西松という美男の和人がやってきて、武蔵屋で評判のお園と恋に落ちてしまう。西松は毎晩そこへ通ううちに借金をつくり、段々と武蔵屋から足が遠のくようになる。おそのが心配して西松に会いに行くと、西松はおそのとの再会を喜ぶも、借金の返済に困窮しているために今晚自害することを打ち明け

た。おそのは、西松と夫婦になれないならと心中を申し出て、二人は共に死に、地獄の閻魔さま (*nime kamuy/emma kamuy*) に詫言入った。すると、閻魔さまも事情を憐れんでくださったので、二人は良き所 (*pirka mosir*) に生き返り、そうして二人は夫婦となりました。

これはまぎれも無く「心中口説」なのであるが、やはり結末はハッピーエンド。心中した二人が閻魔さまの同情を仰いで生き返ってしまうという、何ともユーモラスな展開が繰り広げられている。表現の端々が「菊のかんざしみだれ髪」と一致するため、恐らくこの作品も伝蔵が書いたものである。もう少しだけ深入りするなら、伝蔵の仕事のひとつに室鳩巢の著書『五倫名義』のアイヌ語訳というのがある。儒教の「招魂再生」という死生観が、このような展開を生み出したのではないかというのが筆者の憶測である。この物語にアイヌの世界観との接点はあまり感じられない。

話を自らの疑問に戻して考えてみる。「菊のかんざしみだれ髪」の結末は、結婚、出産、そして、孫を可愛がる描写であった。これは一見すると、アイヌの散文説話に典型的な「結婚し、子宝に恵まれ、幸せな一生を遂げた」⁽¹³⁾という結末に近いようにも思えるのである。そもその疑いはここにあった。しかし、残念ながら「アイヌの口承文学からの影響」という確たる証拠を發表者は掴めていない。⁽¹⁴⁾寧ろ、和人なら誰もが予想する「心中」

という結末をあえて変更することで、一種のユーモアに繋げたというのが、ここでの自然な解釈なのかもしれない。そのユーモアは、アイヌ語で口説を歌うという小粋な遊び心ともうまく重なって行く。だからこそ、「西松おその」のように「心中」のシーンを入れた場合は、「生き返る」ということが、所謂、気のきいた結末だったのではないか。

五 むすびにかえて

「お吉清三」は古くは江戸の唄本などにも見られ、替女口説や説売りなどによってうたい広められた口説¹⁵と考えられている。もし、この口説の流行した時代が、(やんれ節)口説が再流行した時代と同じ天保年間(一八三〇・四四)のことだとすれば、丁度、和人芸能文化が蝦夷地に深く入り込んでいた時代、そして、伝蔵が蝦夷通辞として活躍していた時代とも一致する。伝蔵が「お吉清三」を原歌として選んだのは、そういった当時の流行も関わっているであろう。

蝦夷地における祭文語りや都々逸に関する記述は、弘化二、三年(一八四五、六年)には既に存在し、それも都々逸は場所の番人と支配人が「松前訛り」で歌っていたことが記録されている¹⁷。「菊のかんざしみだれ髪」も、もとはと言えば柴田政吉という人に差し上げた「千島なまりのヂヨンカラぶし」ということになっており、加賀家文書にはこの他にも、伝蔵がアイヌ

語訳を担った和歌などが収録されている。アイヌ語に訳すことは蝦夷通辞の本業であるが、その特殊技能は、役人に対するエントーテイメントとしても一役買っていたのである。菊のかんざしみだれ髪」という歌物語には、そんな当時の社会がほんやりと映し出されている。

参考文献

板垣俊一『越後替女唄集』二〇〇九 三弥井書店

加賀康三「おきつ清三恋の夜嵐」について『蝦夷往来』第8

号一九三二 尚古堂

加賀伝蔵筆録「菊のかんざしみだれ髪」『蝦夷風俗図絵蝦夷語

解説①』年代不詳 加賀家文書館所蔵(資料番号二八)

加賀伝蔵筆録「菊のかんざしみだれ髪」『御手本』一八四四

一八六三(?) 加賀家文書館所蔵(資料番号三一)

加賀伝蔵筆録「西松おその」『蝦夷風俗図絵蝦夷語解説①』年

代不詳 加賀家文書館所蔵(資料番号二八)

更科源蔵・更科光「コタン生物記Ⅲ・野鳥・水鳥・昆虫篇」

一九七七 法政大学出版局

関敬吾『日本昔話大成』第一巻 一九七九 角川書店

竹内勉『民謡地図②じよんがらと越後替女』二〇〇二 本阿弥

書店

探花房「お吉清三くどき」『勸懲童之論』一八八三 近八郎右

衛門

知里真志保『知里真志保著作集別巻Ⅱ・分類アイヌ語辞典人間編』一九七五 平凡社

知里真志保『風俗覚書』(資料番号CM一六九)年代不詳

北海道立図書館蔵マイクロフィルム

中川裕『アイヌの物語世界』一九九七 平凡社ライブラリー

フェルド、ステイーブン(著) 山口修他(訳)『鳥になった少年』

一九八八 平凡社

深澤美香「加賀家文書 翻刻・現代語訳Ⅰ「菊のかんざしみたれ髪」」『千葉大学 ユーラシア言語文化論集』第一五号 近

刊 千葉大学ユーラシア言語文化論講座

別海町郷土資料館「御手本」『加賀家文書 現代語訳版』第二

巻 二〇〇二 別海町郷土資料館

別海町郷土資料館『別海町郷土資料館所蔵資料目録第一集 加

賀家文書等資料目録Ⅰ』二〇一二 別海町郷土資料館

北海道教育委員会(編)『歌笛越前踊り(ヤンコラセ)』『北海道

の民謡・民謡緊急調査報告書』一九九一 北海道教育委員会

三浦佑之「ワオとマオ…小鳥になった人」『古代研究・列島の

神話・文化・言語』二〇一二 青土社

三浦泰之「近世中後期の北日本における旅芸人覚書…松前・蝦

夷地及び弘前藩の事例を中心に」『北海道開拓記念館研究紀

要』第三五号 二〇〇七 北海道開拓記念館

三田村鳶魚「新板お吉清三しんぢうくどき」『瓦版のはやり唄』

一九二六 春陽堂

山香町文化連盟(編)「心中口説(お吉清三)」『やまがの盆踊り口説集』一九八六 山香町文化連盟

山本明「お吉清三」『陸前伊具昔話集…宮城』一九八一 岩崎

美術社

湯浅彗策「お吉清三くどき」『くどき五百段』一九一〇 春江堂

【音声資料】

和田如月他「じょんがら節(お吉清三)」(国立国会図書館デジ

タル化資料)一九二九 ビクター

注

(1) 加賀康三「一九三二 五四」より引用。旧字は改めた。

(2) 原資料のほか、別海町郷土資料館「二〇〇二、二〇一二」

を参考にした。

(3) 板垣「二〇〇九 一六五」。

(4) 翻刻・現代日本語訳は深澤(近刊)による。亀甲括弧()

内は現代日本語訳。

(5) 「お吉清三」のストーリーで参考にした資料は以下の通りである。引用文献は略号で示したが、表現が共通する

ものについては割愛した。板垣「二〇〇九」【略号…板】、

探花房「二八八三」【略号…探】、湯浅「一九一〇」、三田

村「一九二六」、和田他「一九二九」、山本「一九八二」【略

号…山】、山香町文化連盟(編)「一九八六」、北海道教

育委員会(編)「一九九二」【略号…北】。

- (6) 関「一九七九」。
- (7) 三浦「二〇一二、九四、九五」から深澤が抜粋、要約した。
- (8) 要約は深澤による。
- (9) フェルド「一九八八、六〇―六七」。
- (10) 奥田統己氏よりご指摘頂いたことでもあるが、神話「ワオ」として成立する以前の語り（例えば、巷説や風聞、噂話など）があつて、それに伝蔵が影響を受け、アレンジを加えたとも考えられる。神話「ワオ」の成立時期については、まだ検討の余地がある。
- (11) 知里真志保遺稿ノート『風俗寛書』十二、十三頁を使用。亀甲括弧(一)内は深澤による。
- (12) 別海町郷土資料館「二〇一二」には、「西松おその情話」とある。
- (13) 中川「一九九七、八〇」などによる。「散文説話は基本的にハッピーエンドの物語である。【中略】多くの場合、主人公はよき配偶者をめとり、大勢の子宝にめぐまれて何不自由ない暮らしを送り、村の長あるいはその妻となって幸福のうちに天寿をまっとうするという筋になっている」。
- (14) 脱稿後、児島恭子氏、藤村久和氏より、この口説がアイヌの人々に聞かせるために作詞されたという可能性を踏まえれば、「アイヌの口承文学からの影響」を支持できるとご意見頂いた。筆者の最初の考えでありながら、状況

証拠の少なさをゆえに断念するに至った結論である。この問題については、加賀家文書の研究を進めていく中で改めて取り上げ、検討したいと考えている。

- (15) 板垣「二〇〇九、一六五」、竹内「二〇〇五、五五五」、山本「一九八一、二八九」による。

- (16) 「小泉八雲によれば、この口説が流行したのは天保年間（一八三〇～四四）であったという（『日本の古い歌』これは〈やんれ節〉口説によって再流行したときのことであるう。）」板垣「二〇〇九、一六五」。

- (17) 松浦武四郎の『校訂蝦夷日誌』に記録された事例。三浦泰之「二〇〇七」は、このような事例研究を通して「蝦夷地への「芸能文化」の広がりは武四郎の時期よりもさらにさかのぼる」ということを指摘している。

*本稿は、第三七回日本口承文芸学会大会（二〇一三年六月二日）での発表内容に若干の加筆・修正を行ったものである。

（ふかざわ・みか／千葉大学大学院）