

## 第三九回大会公開講演

## 昔話と唱え言・昔話の唱え言

## — 話型と伝承的表現 —

廣田 收

はじめに

昔話が語られるとき、突然リズムが変わり、心地よい音律的、韻律的な表現に出くわす。しかもこの表現は、反復的に組み込まれ、様式的に配置されることで、実に効果的に機能している。これは、表現という点では固定的な詞章であり、独立性の強いものとして伝承されている。私は、このような詞章を**伝承的表現**と呼んでいる。

ところで、この伝承的表現の中には、詞章自体がもともと年中行事の唱え言として伝承されてきたものもあるし、昔話のために「作られた」のではないかと推測されるものもある。これは民俗行事の中で呪的機能を負う詞章が基本となっていてと考えられるから、柳田國男氏の考察に従って今仮に、**唱え言**という用語を使っておきたい。

ところで、柳田氏が採用した「口承文芸」という概念は、し

かし口承の昔話を、言葉によって織られたテキストとして捉えるという意味で、極めて重要である。語られる説話と書かれた説話との双方を、伝承という視点から捉えようとする立場からすると、伝承されてきた不可視の話型に、固定的な伝承的詞章である**唱え言**が組み込まれることによって、昔話はまさに伝承の構成体として重層的に織られているといえる。

長野県下伊那郡の山村で私たちが出会った桜井小菊さん（一九〇七〜九三年）は、五〇話クラスの昔話の語り手であった。小菊さんの採録（『桜井小菊昔話記録集』自刊、二〇一三年）の中で、**唱え言**を含む昔話の話柄は「鼠浄土」「瘤取爺」「鳥吞爺」「尻鳴篋」などの他に、「勝々山」「狐女房」「時鳥の兄弟」「笠地藏」「継子と笛」「紅皿欠皿」などがある。もちろん、小菊さんからは聞けなかつた話柄でも、「猿神退治」の亞型や「天人女房」などには、**唱え言**が仕掛けとして組み込まれている<sup>1)</sup>。

まず、桜井小菊さんの昔話「尻鳴篋<sup>ぺら</sup>」を対象として、昔話と**唱え言**とのかわりについて検討を加えてみたい。

## 昔話「尻鳴篋」語りと唱え言

「尻鳴篋」の話柄を取り上げる理由は、小僧の悪戯いたづらによって嫁様の御尻から出る音が、よりによってあの有名な「高い山から谷底見れば瓜や茄の花盛り」という民謡だったからである。全国全の「尻鳴篋」の採録事例を集めると、御尻が鳴り出す音には、他の話柄の唱え言と互換性のあることが分かる。同時に、小菊さんの語りにおける「高い山から」という事例は珍しいものであることが分かる。いずれにしても私は、有名な民謡の詞章が、ストーリーとは直接関係がないのに、なぜ昔話の語りの中に組み込まれているのかということに興味を持ったからである。

私の理解では、本格昔話は原則として主人公の身の上こゝろに起こる出来事を語る。出来事とは何かというと、この昔話の場合（働かない、貧しい）のうなし小僧が（呪物としての）杓子しやくしを手に入れ、これを（知恵をもつて）活用することで、金儲けができ（金持ちにな）るといふふうには、小僧の身の上こゝろに起こる存在あやの転換のことである。それは現実には絶対起り得ない、という意味でまさに奇蹟である。「幸福なる結末」をいうだけでは、昔話の仕組みや仕掛けが問われないうらみがある。

小菊さんの語りでは、のうなし小僧が杓子を手に入れる契機は、神の御告げによるのか、夢告によるのか、二様の語り方がある。神格の介在は、小菊さんの語りでは不安定で、曖昧であ

る。むしろ、小僧は夢告を得る資格をもつことで「のうなし」ではなく、まさに選ばれた存在であるといえる。普通、昔話に神格や仏格が登場することは稀である。ただ、神や仏などの超越的存在によって直ちに幸福がもたらされるわけではなく、夢告は杓子を手に入れる契機としての役割を持っている。昔話では杓子をどう使うか、知恵をどう働かせるかは、小僧その人に委ねられている。この点は、昔話「藁わらしべ長者」も同様で、機会は観音が与えてくれるが、主人公はみずからの知恵でもって運命を切り開いて行かなければならない。そのことがおそらく、昔話の教育的な機能の問題である。

いうまでもなく、遣い古された「杓子」が、現実にそのような不思議な働きをすることはない。それを聞き手も知らないわけではない。ただありえないことが起こるといふことが昔話の要点である。

いったい「杓子」とは何か。柳田國男氏は、次のように述べている。

通例は向つて爐かまどの右手、即ち横座から左になる一側を、カカ座もしくは茶飲み座、腰元こしもと又は勝手など、も呼んで居る。その最も横座に接近した席は、当然に主婦に専属した。ヘラ即ち飯匙さしは其権力の象徴であり、食物の分配は唯ヘラ取り、即ちオカタ殿のみの掌つかさどる所であり、誤つて其席を侵したアネ子などは、それだけでも離縁せられるに十分な理由があつた。

柳田氏の考えは、杓子を主婦権の象徴と見るものである。ただ柳田氏には、もうひとつの考えもある。「山の神と杓子との因縁」を説かれている箇所を引用しておく。

(一) 例へば薩摩地方に多い田の神の石像が、必ず右の手に持つて居るのは、一箇の好適例であり、(略) 杓子を穀神の標章とした一証になるかも知れぬが、この他に別に杓子を手に持つ神像、或はこれを中心とする儀式乃至は呪術があつて、些かも農作とは関係がなかつた場合に、果して何を以て一方が古い本當の信仰で、他の一方が第二次の変転であることを証せられるか、頗る寛束なく考へられる話である。(4)

(二) 杓子を女房の徽章とすることは理由もあれば実例もある。杓子は即ち食物分配の唯一の機関である。嫁に杓子を渡すと言ふことは、姑から世帯を引継ぐことである(諺語大辞典)。佐渡などではこの杓子を渡した日から、飯も嫁に盛つてもらはねばならぬと言ふ(郷土研究四の六一七、六九七頁)。即ち杓子を以て少なくとも一種のregaliaとして居たことがわかる。

結局のところ柳田氏は、杓子献納の事例、杓子舞や杓子踊などの事例を挙げるから、杓子を神の依代と考えたのではないだろうか。

ところで、小菊さんの場合、この昔話の語りでは、村独特の結婚式の次第を設定することで、小僧の活躍する舞台を用意しているところに特徴がある。つまり、民俗学的には「神様の御

告げ」「杓子」「用度木」「祝言」「本座敷、後座敷」「便所」などは有意の表現で、昔話の基盤をなす民俗的なモチーフとして、昔話の表現の表層をなしている。語り手や地域を異にすれば、杓子ではなく篋であつてもよい。

一方、語りには、外来の旅行者である探訪者の私たちに對する説明も含まれている。これは、本来の語りそのものではなく、もともと必要のないものである。このような説明は、民俗的な語彙よりもさらに表層をなすものである。

### 昔話の基本的構成

それでは何が、昔話の語りの基層をなすのか。昔話の可視的な表現を(根底から)支える(不可視の)原理は、どこに認められるのか。昔話の表現から、共通する原理を見るために、「主語+述語」の単位で事項を確認してみよう。すると、この昔話の基本的構成は、次のようである。

のうなし小僧がいた。

小僧が杓子を手に入れる。

小僧が杓子で御尻を拭く。

小僧の御尻が唄を歌う。

(小僧が杓子をひっくり返して御尻を拭く)

(小僧の御尻の唄が止まる)

小僧が嫁様の御尻を拭く。

嫁様の御尻が唄を歌う。

小僧が杓子をひっくり返して嫁様の御尻を拭く。

嫁様の御尻の唄が止まる。

小僧が金持ちになる。

これらの事項群を可視的な形態として捉えると、それは話柄と呼ぶべきものである。話型はこのような可視的な事項の配列を透かしてうかがえる、不可視の原理的な規制、枠組みとし（て、手ごたえのようなものとし）て確認することができる。

もし語り手が、鍵となる表現や詞章を、厭わず繰り返して、丁寧に語る場合には、底抜けにのどかなフシで歌われる、あの民謡が、何度も御尻から出てくることによって、この昔話の笑い、もつと豊かに醸し出されるはずである。

## 唱え言とは何か

このように考えてくると、(1) いったい唱え言とは何かという疑問と、(2) 語りの中で、唱え言はどのように配置されているのかという疑問が生じる。この問題を順番に検討してみよう。まず(1) 唱え言とは何か、である。柳田國男氏は次のように述べている。

唱へ言も外形は諺とよく似て、現に其中に編入せられて居るものも多いが、その最初の用途は著しく異なつて居た。此方は寧ろあまり多くの他人に知らせぬを利とし、知つた

者同士の仲間ならば格別、さうで無ければ口の内唱へるのを例として居た。つまりは諺が人と人との交通であるに反して、これは神又は靈を相手としたコトワザであつた。呪文と謂つて居たもの、系統に属するからである。

ここにいう「コトワザ」とは、「元來コトワザといふ語は言語の技術、即ち言葉の活用を包容すべきものであつた」とされている。さらに、

我邦の唱へごとは信仰の変化によつて、今日既に其数が非常に少なくなつて居る。現在普通にさういふ名を以て呼ばれて居るものも、最初呪法の目的に出でたことは同じであり、又呪文としての効果は其方が多いのかも知れぬが、それは個人の秘伝に属するもので、他の一方の群が共有して居るものと重要な点に於て相違し、従つて又トナヘゴトの名には当らぬのである。神靈には耳を傾けさせて人には聴かせまいとするのだから、口承文芸の範圍には入らぬものである。之に反して本来の唱へごとは、無意識の誤伝はまゝあるが、兎に角定まつた形を誰にでも聴かしめ、それを又必要な折にのみ繰返して居る点は、頗るわれわれが想像して居る神話など、いふものと近い。しかも現存のもの、何れもいつの間にか古代の表現法を改めて、近代の国語に依らうとして居る(傍点・廣田)。

と説かれている。すなわち、唱え言を「呪文」と同類と見ることに於いて、昔話をわが国の「固有信仰」を探る「宗教史史料

としての価値」をみようとしたといえる。<sup>(8)</sup>

柳田氏は唱え言を論じるにあたり、正月元日、若水迎え、豆焼きの灰占、七草粥、獅子舞、春田打ち、花正月、ホトホト、粥釣り、節分、豆蒔き等々といふうちに、特に年中行事とのかわりにおいて論じている。

そこで、唱え言という用語について、柳田國男氏が実際にどのような文脈で用いているか、具体的に確かめておくことにしよう。柳田氏が唱え言を原理的なありかたを示す事例とみなすものと、派生的・二次的なありかたを示すものが、おのずと見えてくる。

幾つか列挙してみると、「神異異類を武器としてとなへごと・まじなひの語、他の人に隠すと隠さぬが、唱へ言と謔との差でありました」(「東北と郷土研究」第二五卷、四八七頁)、「音律を整へられた綾言葉」で「詞章は固定して受け継がれ、唱へごとの目的は、もとは幾通りもあつて」云々(「口碑」第二六卷、三〇六頁)、「まじなひや唱へごとの積極的に好事の出現を招致せんとした」(「忌と物忌の話」第二七卷、三二〇頁)、「狩の伝書」に残る「神話」(「妖怪談義」第二七卷、三八〇頁)、「唱へごとが我々のコトワザの最も古い形の一つである」(「口承文芸とは何か」第六卷、三一頁)、「本来の唱へごとは、無意識の誤伝はま、あるが、兎に角定まつた形を具へて誰にでも聴かしめ、それを又必要な折にのみ繰返して居る点は、頗る我々が想像して居る神話など、といふものと近い」(「口承文芸とは何か」

第六卷、三二頁)、「となへごとの都市に伝はつて居るのは、祭の神輿を昇く時の詞、又は踊や歌の囃子の至つて簡単なもの」(「口承文芸とは何か」第六卷、三二頁)、「呪文の詞」で「唱へ言をしつ、物を掲くと、金銀又は米が隙限もなく湧き出す」(「花咲爺」第六卷、二二一―二頁)などである。

これらの事例から帰納すると、柳田氏は、唱え言は本来、儀礼における神話的な機能を備えた、一定の音律と詞章を備えたものであったが、やがて遊戯的なものへと変容したと理解していた、と考えられる。

### 民謡としての「高い山から」

さて、民謡「高い山から」が、誰も予想だにしない、意外性のあるものとして登場するということは、次のように考えることができる。土橋寛氏は、民謡の「花讚めの祝歌」の事例として、

高い山から谷底見れば 稲は、苗代の花盛り

(弘前付近、盆踊り歌)

八溝山から谷底見れば 瓜や茄子の花盛り

(茨城県、ヤーハー節)

弥彦山から分水見れば 今、は盛りの桜花

(新潟県、地藏堂おけさ)

などを挙げて(傍点、廣田)、次のように論じている。

最初の歌は山の上から見下される苗代の稲の花盛りを歌っているが、「稲の花盛り」が写生でないことはいうまでもなく、そうあつてほしいという願望を、現在そうあつてという形で歌つたものであり、農作の予祝歌としての性格は、そのような呪術的表現に端的に現われている。(傍点・廣田)

そして「花盛りを讃めることが農作の予祝の意味を持つていること」を論じている。土橋氏は、このような民謡を参照することとで、『古事記』『日本書紀』に組み込まれた歌謡を、独立歌謡と物語歌とに分割するという方法を展開する。

民謡「高い山から」は、春の農耕作業において、また盆踊りにおいて歌われる儀礼性の強いものである。そしておそらく、これが元歌なのだと考えられる。とすれば、右のように土橋氏の挙げた民謡の事例は、元歌に依りながら、傍点の部分は地域性を与えた表現になっていることが分かるからである。土橋氏の掲げた地方の事例は、元歌の異伝 variant である。

そのことから見ると、昔話の中で御尻から出る歌が、このような予祝的性格をもつということは、昔話研究においてしばしば指摘されてきた昔話の儀礼性に対して、昔話の遊戯性を示すものだとはいえる。この昔話の笑いは、そのような齟齬から生み出されるものである。

「尻鳴籠」の唱え言は本来、民謡「高い山から」を念頭に置けば、壽詞であろう。ただ、全国の事例の殆どは、逆に壽詞性よ

りも遊戯性の強い事例が圧倒的に多い。「高い山から」は全国の採録事例から見ても、珍しい事例である。いうならば、御尻が音を出し、音が止らないときに、御尻の音を止めることができればよいので、その意味では、その音は歌に限らず、呪文でもよかつたし、話言葉でも、擬音や雑音など、極端なことを言えば、何でもよかつたわけである。つまり、「貧しい存在が、知恵を働かせて裕福になる」という、昔話の基層の構成に、民謡「高い山から」が組み込まれて、その表層に、語られる地域の特性を担う民俗的語彙が加えられていると見ることが出来る。さらにもっと表層に、語りの場における聞き手との関係において、必要な説明が付加されていると捉えることができる。

昔話における唱え言の置かれ方―昔話「鳥吞爺」の場合―

参考のために、小菊さんの昔話「鳥吞爺」の構成を見ておこう。語り口から取り出した事項から、説明的な表現を排除して行くと「基本的事項」が明らかになる。

爺がヤマガラを呑み込む。

爺は殿様の前でめでたい屁をひる。

(唱え言)

爺は殿様から褒美をもらう。

隣爺がヤマガラを嚙んで食べる。(呑み込めない)

隣爺は殿様の前で糞を出す。

(唱え言はない)

隣爺は殿様から罰せられる。(貧乏になる)

さらに抽象度を上げ、話型の深層をなす「基層的事項」を取り出すと次のようである。ここに至ると、もう唱え言の有無は、問題とならない。

爺が山へ行く。

爺が鳥を呑み込む。

(第二項)

爺は黄金をひる。

(爺は金持ちになる)

隣爺が山へ行く。

隣爺が鳥を囓んで食べる。(第二項)

隣爺は糞をひる。

(隣爺は処罰される)

ここまで抽象化すると、めでたい屁をひることで「殿様から褒美を貰う」とは、いわば江戸時代の歴史的な表現であって、根源的には、鳥の霊力と黄金とが等価である(同値である)という次元に、昔話の基層がある。いうならば、爺が直接黄金をひり出してもよいのである。

また、唱え言は話型に組み込まれることによって、語りを豊かなものに行っていることが分かる。また、爺の行動の第二項と、隣爺の行動の第二項とが、二人の運命を幸・不幸に分ける働きをもっていることが分かる。この媒介項が、貧しさから金持ちへ、主人公の存在根拠 identity を転換させる仕掛けである。こ

れに倣って昔話「尻鳴篋」の構成を対照させてみよう。

のうなし小僧が杓子を入れる。

のうなし小僧が嫁様の御尻を拭く。(第二項 a)

嫁様の御尻が「高い山から」を唄う。(第二項 a)

のうなし小僧が嫁様の御尻を拭く。(第二項 b)

嫁様の御尻が唄うことを止める。(第二項 b)

のうなし小僧が褒美をもらう。(金持ちになる)

「鳥呑爺」よりも「尻鳴篋」の方が少しばかり複雑であるのは、第二項が a と b というふうになり、二段階になっているからである。つまり、小僧は自分で仕掛けて自分で解決する、いわゆるマツチ・ポンプ式の仕掛けが語りには仕組まれている。要するに、嫁様が病気になる。／小僧が嫁様の病気を治す。

ということが第二項である。つまり、第二項は複雑になっているが、原理的には昔話「鳥呑爺」と同じ構成を共有している。

つまり、昔話「鳥呑爺」において、御尻から出る音は、豊饒を約束するめでたい壽詞であり、昔話「尻鳴篋」においても、御尻から出る音も、豊饒を約束するめでたい壽詞である。それが殿様から褒美をもらったとしても、嫁様の家族から褒美を貰ったと語られても、直接御尻が黄金をひったと語られても、結局は根柢において同じことだといえる。かくて、昔話を見るまなざしを深くするか、浅くするかで、昔話の姿は、

話柄 / 話型 / 元型

というふうになり、層の深い・浅いによって見え方が変わってくる。

## 場面と人物配置と唱え言と

今度は、昔話「勝々山」を例にとつて考えてみよう。野村敬子編『真室川の昔話 鯉の大助』（桜楓社、一九八一年）の採録は、実に美しく様式的で整った形で語られる事例のひとつである。これは、三種類の唱え言が組み込まれている。

(1) 一粒千粒なれ、一粒千粒なれ。

(2) 婆汁喰った。狸汁喰うとせんで、婆汁喰った。キヨツキヨ

ツ、ホーツホーツ

(3) 杉舟あツエン 泥舟あカクツハツ

杉舟あツエン 泥舟あカクツハツ

私が最も心魅かれたことは、爺が山の畑で豆の種を播くときに「一粒千粒なれ」という言葉を「喰う」ことである。これは村落社会における年中行事で実修される唱え言が基礎になっている。<sup>(10)</sup>この言葉は、命令形で表現されていて、「かくあれかし」と希望するわけで、豊饒を期待する予祝的な機能をもつ唱え言だといえる。もちろん、昔話「勝々山」の採録でも、このような唱え言の見られない事例もある。例えば、爺が蒔くと狸が食べてしまうとか、物理的な妨害行動をとる語りもある。要するに、この話柄において唱え言は必ずしも不可欠なものではない。唱え言が繰り返されることによって、語りの面白さが滲み出て来る。

要するに、これら三種類の詞章は、本文語彙としては「喰」と表現されているが、特に「一粒千粒なれ」は、民俗儀礼においても実修されている唱え言で、壽詞として用いられている。まさに唱え言である。

語りという点から纏めると、この昔話は、

1 まず、山の畑(場面)で、爺と狸(対偶的配置)との対立・葛藤が繰り返される。

2 次に、爺の家(場面)で、婆と狸(対偶的配置)との対立・葛藤が繰り返される。

3 次に、山と川(場面)で、兎と狸(対偶的配置)との対立・葛藤が繰り返される。

というふうには、三つの場面によって構成されている。そして、おそらくこのような様式的配置が、昔話の語りの記憶原理にかかわっている。さらに、最初の場面では、

爺が種を(唱え言(1)とともに)播く。狸が妨害する。 I

爺が種を(唱え言(1)とともに)播く。狸が妨害する。 II

爺が種を(唱え言(1)とともに)播く。爺は怒って狸を捕まえる。 III

と、語りは爺の行動と、対立する狸の行動の繰り返しによって展開している。最初は爺も我慢する。狸はまた妨害するが、また爺は我慢する。ところが、三度も繰り返されると、爺はついに我慢の限界を超えて、狸を捕まえる。つまり、三回繰り返しの中に状況を転換させる仕掛けが隠されている。

さらに、次の場面でも、狸は婆に許してくれと懇願する。ところが婆は許さない。懇願する。許さない。また狸が懇願する。それで、ついに婆は狸を赦す。ここでも、繰り返しのうちに状況を転換させる仕掛けが隠されている。ただし、最初の場面とは異なり、狸の唱え言「婆汁喰った」は、最後に狸が残す「捨て台詞」として組み込まれている。

さらに、次の場面では、兎は狸に（火傷をさせて）報復する。兎は狸に（薬と称して傷口に塗り）報復する。兎は狸に（泥舟に乗せて沈め）（唱え言（3））とともに）殺害する。

このように、この語りは、丁寧な三回繰り返しを三回繰り返して展開する。しかも、それぞれの場面に、それぞれ異なる唱え言が組み込まれている。この昔話の語りの展開は、狸に対立する立場が、爺から婆へと移り、さらに婆・爺の代わりに兎が仇打ちをするというふう、「狸」爺↓狸↓婆↓狸↓兎」という対偶関係が継承され、展開して行く。違う言い方をする、常に邪悪な存在であり続ける狸に、対立者は「爺：婆：兎」と系譜化されている。場面と配置、そして唱え言の組み入れ方が昔話の語りの記憶の鍵になっていると考えられる。<sup>1)</sup>

まとめにかえて 仕掛けとしての唱え言

すでに昔話のうたについては、幾つかの示唆的な先行研究がある。

①友久武文「昔話と歌謡」『昔話研究入門』三弥井書店、一九七六年。

②田中瑩一「昔話に見られる「うた」の一分類」『昔話―研究と資料―』第一〇号、一九八二年（後に『口承文芸の表現研究』和泉書院、二〇〇五年に所収）。

③真鍋昌弘「昔話の中の歌謡」『口承文芸研究』第五号、一九八二年五月。

④田中瑩一「昔話の中の「うた」―「舌切雀」の場合―」『口承文芸研究』第六号、一九八三年五月。②④共に、後『口承文芸の研究―昔話と田植歌―』和泉書院、二〇〇五年、に所収）

⑤武田正「昔話と呪文」『日本学』第一三号、一九九〇年（後に『昔話の現象学』岩田書院、一九九三年に所収）。

おそらく問題は、昔話の中の律文を、何をもってウタと呼び、何を伝承歌謡と呼ぶかである。いずれにしても、唱え言は最初から昔話とともに存在していたというよりも、もともと別のものであり、語りに取り込まれたものだと考えることが妥当であろう。

田中氏のいわれる「うた」から「擬声語や擬態語の集まりからなる句」に至るまで、あるいは、武田正氏が、昔話の中に、唄、慣用語や慣用句、決まり文句、唱言、呪文などと呼ぶ言葉を、私は包括して伝承的表現と呼ぶ。

先学においては、昔話の語りの中に、一定のまとまりをもつ

独立性の強い詞章の存在が認められている。そのような独立的な伝承が昔話の語りに組み込まれる場合と、昔話の筋に合わせ、新たに「作られた」場合があると想定できる。

問題は、唱え言が語りの中でどのように組み込まれ、どのように働くかを明らかにしなければならない。例えば、昔話の中に仕組まれるモチーフとして、禁忌<sup>1</sup>違反という仕掛けは大変有名である。禁忌は破られることによって、例えば「鶴女房」<sup>2</sup>、例えば「見るなの座敷」のように、異界との関係が消滅する。

そうすると、昔話の唱え言には、二種類が認められる。

壽詞 …… 「勝々山（一粒なれ）」「鳥吞爺」「尻鳴篋」（高

い山から）」など。

謎 …… 「瘤取爺」「猿神退治」「天人女房」など。

壽詞＋謎 …… 「鼠浄土」など。

壽詞の性格をもつ唱え言は、主人公に幸や福をもたらすという転換にかかわる。一方、謎解きを導く唱え言は、危機的な事態を解決する手がりを与えてくれるというふうには、転換を準備するという傾向がある。

このように、国文学の立場からいうと、物語や説話という文獻を対象とする場合と同様、口承文芸においても、テキストの仕組みや仕掛けを明らかにすることが必要である。そして、本文を古層と新層、と同時に、基層と表層とに分けるとともに、再びこれを構築して、本文が表現としてどのようにひとつの統一性、完結性を保っているかを考える必要がある。考察の対象

とする本文を分解するだけとか、構造的なものへと還元することだけが考察の目的ではない。

昔話は他の文芸に比べると、構成としては単純なテキストであるから、伝承の範疇を比較的明確に見出すことができる。そうすると、物語や説話は、昔話から抽出できる話型を基層として、新たに表層を重ね織り直されて成り立つ、重層的な伝承の構成体と捉えることができる。いうまでもなく昔話というテキストそのものが、さらに基層をなす原理と、説明的な表層との重層的な構成体であるといえる。

注

(1) 廣田收『宇治拾遺物語』『猿神退治』考』同志社大学文化学会編『文化学年報』第五五輯、二〇〇六年三月。廣田收「話型『天人女房』考」説話・伝承学会編『説話・伝承の脱領域』岩田書院、二〇〇八年。

(2) 昔話における究極の欲望は、①幸福な結婚、②尽きない食糧や無限の富、③永遠の生命の獲得という奇蹟である。もちろん、これらが複合する事案も存在する。また、「昔話から何を学ぶのか」という観点から昔話を私に分類すると、次のようである。

1 幸や福を手に入れる方法を教える。(1)(2)(3)

a 隣爺型

鼠浄土、鳥吞爺、瘤取爺、腰折雀

b 継子虐め

栗拾い

c 超越的存在による恩寵 笠地藏

d 知恵 藁しべ長者

e 騙す 博徒婿入

2 危機管理の方法を教える。

a 邪悪な存在から「逃走」する 三枚の札、牛方山姥。

b 邪悪な存在を「追放」する 猿婿入

c 邪悪な存在を「打倒」する 猿神退治の亞型、食わず女房

d 邪悪な存在に「復讐」する 勝々山、サルカニ合戦

e 邪悪な存在と「誓約」する 猿神退治の亞型

3 復讐・報復を与える。

a 系譜を継ぐ 勝々山、猿蟹合戦

b 系図を継ぐ 継子と鳥、継子と竹

4 なぜ失敗するかを教える。

a 元に戻る 見るなの座敷、鼻垂れ小僧

b 笑話 愚か婿

なお、2については、他に、f 崇りなす存在を「慰撫」する／g亡くなった存在の「菩提を弔う」という解決法も予想できる。

(3) 柳田國男「雪中随筆」『雪国の春』『柳田國男集』第二卷、筑摩書房、一九六二年、四一頁。初出、一九二〇年。傍点、廣田。

(4) 柳田國男『史料としての伝説』『柳田國男集』第四卷、筑摩書房、一九六九年、二四九頁。初出、一九五七年。

(5) 柳田國男、同書、二五一頁。傍点、廣田。

(6) 「木思石語」『柳田國男集』第五卷、筑摩書房、一九六八年、三四八頁。傍点・廣田。

(7) 「口承文芸史考」『柳田國男集』第六卷、筑摩書房、一九六六年、二七頁。

(8) 同書、三二頁、六一頁。なお、以下の引用は、同じ『柳田國男集』による。

(9) 土橋寛『古代歌謡の世界』塙書房、一九六八年、六六〜七頁。傍点、原文のまま。

(10) 小野重朗氏は、田打ちや鍬入れと呼ばれる行事において、例えば、肝属郡佐多町伊座敷の苗代田で、鍬土を起こしながら「一鍬打ッテハ一千石、二鍬打ッテハ二千石、三鍬打ッテハ三千石、ソレカラ先ハカギリナシ」という唱え言のあることを指摘している（『農耕儀礼の研究』弘文堂、一九七〇年、二八頁）。

(11) 廣田收『講義 日本物語文学小史』金壽堂出版、二〇〇九年、三六六〜七頁。

〔付記〕

なお、講演当日の資料のうち、唱え言の事例については紙幅上割愛せざるをえなかった。そのため、論証の充分でない印象はぬぐえない。御海容を賜りたい。

(ひろた・おさむ／同志社大学)