

## アイヌ英雄叙事詩における風景描写

## — 鍋沢元蔵のテキストから —

遠藤志保

- 目次
- 1 はじめに
  - 2 文学研究・口承文芸研究における描写についての先行研究の概要
  - 3 英雄叙事詩における風景描写
    - (1) シヌタプカの山城
    - (2) シヌタプカ以外の村
    - (3) 異界の風景
    - (4) その他、自然物など
    - (5) 記述される風景・描写される風景
  - 4 テキストごとの風景描写表現の特徴
    - (1) 「虎杖丸の曲」(YR10)
    - (2) 昭和3年筆録英雄叙事詩 (YR7)
  - 5 おわりに  
テキスト・引用文献

Key Words アイヌ文学 (Ainu oral literature)、英雄叙事詩 (Heroic epic)、描写 (Description)、常套表現 (Formula)

## 1 はじめに

英雄叙事詩はアイヌ口承文学の一ジャンルで、沙流地方では「Poyyaunpe ポイヤウンペ《小さい陸の人》と呼ばれるみなしごの少年が自叙する形の叙事詩」という韻文の物語である(田村 1996: 872)。地域によって、アイヌ語の名称が異なることや、内容の傾向の違いがあることが指摘されている(たとえば、中川・志賀・奥田 1997: 232-233)が、それぞれの物語における違いはあるものの、典型的には、主要なテーマである戦いが展開される物語である。

主人公は自分が生まれ育った山城を出て、敵の村や、ときには天の国などを縦横無尽に飛び回る。だが、そこに登場する土地や風景については、すべてが詳述され、描写の対象となっているわけではない。たとえば、主人公が生まれ育った山城から初めて外に出る場面では、その山城を中心とした風景の美しさについて、詳しく語られることがある。一方で、敵の村などを、「大きな村」などの簡潔な言い方で終わらせてしまう場合も少なからず見られる。

そこで本稿では、アイヌ英雄叙事詩における語りの特

徴の記述のひとつとして、風景についての描写を取り上げ、描写されている対象として何があるのか、どのような表現が見られるのかといった点に着目してまとめる。

対象とするテキストは、北海道沙流郡の新平賀(現在の日高町福満)に生まれ、のち富川に住んだ鍋沢元蔵(モトアンレク)(1886~1967)による筆録テキストのうち、門別町郷土史研究会(1965、1969)及び中川・遠藤(2016)に所収の英雄叙事詩とした。

具体的には、門別町郷土史研究会(1969)の「Nitaypa kaye (ニタイパカイエ)」(以下、本稿では基本的に「YR1」と表す)、「Huri Hayokpe (鶯鎧)」(以下、「YR2」)、「Ipe wen kinra (喰べ気違い)」(以下、「YR3」)、「Sak-somo-ayep Akoyki (魔竜退治)」(以下、「YR4」)、「Wakka Sak Sukup, Ape Sak Sukup (水なしに育つ、火なしに育つ)」(以下、「YR5」)、「Seta Chiresu, Wenpe Chiresu (犬育て、悪者育て)」(以下、「YR6」)、中川・遠藤(2016)所収の昭和3年筆録の英雄叙事詩(以下、「YR7」)、昭和29年筆録の「Nitaypakaye (ニタイパカイエ)」(以下、「YR8」)、昭和34年筆録の「Poysoya un mat iwan rokuntew ukoetaye (ポイヤウンマツと六隻の戦艦が引っ張り合う)」(以下、「YR9」)、

門別町郷土史研究会（1965）の「kutune shirka（虎杖丸の曲）」（以下、「YR10）」という英雄叙事詩10編に、門別町郷土史研究会（1969）所収のメノコユカラ（女性が叙述者となっている英雄叙事詩<sup>(1)</sup>）である「Iyochi-un-mat（イヨチ姫）」（以下、「MYR1）」、「Imonkaoyan-mat（トリカブト姫）」（以下、「MYR2）」の2編を加えた、計12編である。

## 2 文学研究・口承文芸研究における描写についての先行研究の概要

「描写のない物語、あるいは物語叙述のない描写だけの作品というのは現実には考えにくい」（『世界文学大事典』編集委員会編 1997：「描写」の項）ともいわれるように、描写は文学作品において、ほぼ不可欠に含まれるものである。そのため、物語論や修辞学等の文学研究においても、描写を取り上げたものは多くみられる。

文学研究における「描写」の定義に関するものとしては、たとえば『集英社世界文学大事典』の「描写（description）」の項（酒井三喜執筆）があり、ここでは次のように説明されている。

文学作品で、人物・事物の外観や状態、あるいはその場の状況などを詳述すること、また詳述した部分。伝統的に〈物語の叙述〉narrationと対比されてきた。物語の叙述とは要するに〈物語〉のことだが（したがってレシとも呼ばれて紛らわしい）、これは出来事を時間的経過に沿っていわば劇的に述べてゆく。一方、描写はこの時間の流れをいったん止め、同時性の中で空間的に存在や事象を描いてゆく。（中略）描写は物語の合間の〈寄り道〉あるいは〈小休止〉であり、読み飛ばしたとしてもこの場合、物語レベルでの大きな支障はない。

（『世界文学大事典』編集委員会編 1997）

この他、個別の文学作品を取り上げ、そこに見られる描写の特徴を論じたものは多数あるが、たとえば渡部（1994）では、現代文学における「描写の一義的な役割」について、「外部にあるものをテキストの内部により慎重により明確に再現するということ」（p.36）とまとめている。そして、「その再現機能に対して、忠実であることが近代的テキストの透明性を担う」、「その物事を精

密に写して、読者により強い実感を与えるためには、あくまでも長くなくてはならない」と続けている。これは「過剰な長さ」となると「却ってリアリスティックな再現機能を台無しに」することにもなるとも述べている。

だが、こうした機能・特徴は、渡部が限定しているとおりの「近代的テキスト」における特質である。そのため、口承文芸においては、「再現機能」や「強い実感」などの写実性を要とするという前提は成り立たない。

そこで、口承文芸における描写についてみていくと、それぞれのジャンルにおける語り方を論じる研究のなかで、その特徴について記述されることが多い。

たとえば、ヨーロッパの昔話<sup>(2)</sup>の語りにおける特徴を論じた、昔話研究者のマックス・リュートイは、そのなかで描写についても触れている。

ここでは「昔話は描写への欲求を持たない。もっぱら筋の展開に重きを置いている。昔話の主人公がある町へ入っていくとき、その町の通りや家並は描写されない。人々の暮らし振りも描かれぬ。触れられるのは、筋を運ぶのに大事なことだけである」（リュートイ 1982：200）、あるいは「こまかに描写することは、昔話の語り手には思いもつかないことであろう。昔話の語り手は事物の名は挙げる。だが描写はしない。昔話の核心をなしているのは、情緒の魅力ではなく、筋の運びである」（同前：202）というように、昔話では「描写はしない」と説明されている。

また、リュートイの研究を受けて、日本の昔話の語り方の特徴についてまとめた小澤（1999）では、日本昔話でも、ヨーロッパの昔話と同様であると述べる。

日本の場合にも、……細かい描写をせずに、単純な、統一された言葉で事柄のみを述べています。これは、いわゆる具象的な文学、ふつうの小説に慣れた人からみると、あまりに描写がなさすぎて無味乾燥と思われるかもしれませんが、口で語られ耳で聞かされる昔話としてはこのほうがわかりやすいのです。昔話は、この抽象的様式に一貫して貫かれています。

（小澤 1999：224-225）

このように昔話の語り方について、「ふつうの小説」との違いとして「描写がなさすぎ」という「抽象的」な描き方があると述べる。

ここで引用したように、昔話で「抽象的様式」が貫か

(1) メノコユカラは地域・方言によっては神話という、英雄叙事詩とは別ジャンルを表すが、本稿では鍋沢元蔵の語彙により、女性が主人公の英雄叙事詩を指す語として使っている。

(2) 小澤俊夫は小澤（1999）において、同書においては「基本的には『昔話』という言葉で、英語のフェアリーテール（Fairy Tale）、またはフォークテール（Folktale）、ドイツ語のメルヘン（Märchen）、フランス語のコント・ポピュレール（Conte Populaire）、そして日本語の昔話をひっくるめたものとしてつかっている」（p.370）と述べている。本稿でも、それにならって「昔話」という語を、日本やヨーロッパの昔話をくくった語として用いる。

れている理由は、「口で語られ耳で聞かされる」ためだと説明される。そのために「大きな森」「美しい女」のような簡単な描写のほうが「わかりやすい」というのである。すなわち口頭性に依拠するということであるが、当然のことながら、同じく口頭のテキストであるとしても、口承文芸の様々なジャンルですべてここで引用したような、昔話と同様の形式で描写されているとは限らない。それぞれの地域・民族の口承文芸、さらには各ジャンルにおける分析が必要である。

昔話以外には、個別の口承文芸ジャンルにおける描写の研究として、たとえば玉城（1995）で、八重山歌謡における人物描写について記述をしている。ここでは文学一般における人物描写と同様に「南島歌謡においても、人物の描写方法に、基本的な相違はないとおもわれる」としながらも、「歌謡のジャンルの内部でも、それぞれのジャンル形式ごとの特殊性があって、人物にかかわる生活諸現象の選択範囲やそれにたいする評価などの描写方法の相違が見られる」（p.55）と述べている。ここで見られる描写は、昔話の語り方のように「描写がなさすぎ」というようなものではない。さらにそれは「ジャンル形式ごとの特殊性」による「描写方法の相違」である。

現在、アイヌ文学研究においては、このような描写に着目した語り方の特徴についての研究は少ない。そのため、リューティや小澤が指摘するような口頭性に依拠する共通の特徴があることは予測されるものの、アイヌ文学、特に英雄叙事詩というジャンルに特有の語りの特徴があると考えられる。

### 3 英雄叙事詩における風景描写

以下、本稿では「人物・事物の外観や状態、あるいはその場の状況など」のうち、「人物・事物の外観や状態」について「詳述」している（『世界文学大事典』編集委員会編 1997：「描写」の項）部分を「描写」として取り上げる。一方、たとえば「sanke kotan 手前の村」のような1行の名詞句で、対象そのものについて「描写しないで記述するだけ」（小澤 1999：32）の場合は「記述」と呼び、「描写」とは別のものと扱う。

野浪（2007）では、描写の対象について、「人物描写」「事物描写」の大きく2つに分けている（p.37）。これは「意志を持ち動き話して物語世界を体験する人物」と「その人物を取り巻いて人物に働きかけられる存在であ

る事物」とに区別するという考え方による。

さらに、人物描写については、「その活動の違い」によって、「談話描写」「行動描写」「心理描写」に分けられ、「事物描写」については、「視点からの距離」あるいは「事物の大きさ」によって、近距離にある事物に関する「狭義事物描写」と中・遠距離にある事物に関する「風景描写」に分けられるとしている。

本稿でも、野浪による上記の区分を援用し、風景描写には、山・海などの自然に加え、村や家・山城、舟などの、登場人物から中・遠距離にある事物については「風景」として扱い、これらの外観や状態、状況などを詳述している部分を風景描写として、本稿で分析の対象として扱うこととする。そのため、装束や食事の際の椀など、登場人物が手に取っている道具については、「近距離」にある事物と見なし、本稿では取り上げない。

ただし、『物語論辞典』では、描写について「描写される対象や存在や状況を名指す一つの主題と描写されるものの諸部分を名指す一組の副次的主題から成ると言われる」（プリンス 2015：46）とまとめており、描写には、「主題」の描写と、「主題」の構成要素である「副次的主題」の描写による場合とがあるとしている。本稿でも、この「主題」「副次的主題」という語を用い、「主題」の構成要素のひとつであるときは、それが「近距離」にある道具などであっても、「副次的主題」、すなわち、風景描写の一要素であると思なすこととする。

また、登場人物自身及びそれに付随するものや、彼らの行動によって起こされる事態などについての描写についても本稿では取り上げないこととする。たとえば、登場人物の憑神によって巻き起こされる「風」、人物が登場する場面で頻出する「雲」や「靄」、戦いの際に戦場に立ち込める「黒雲」やそれが晴れた様子などは、すべて登場人物やその行動に伴うものであるため、除外する。また、しばしば敵の村の村人たちは、しばしば背景化された群衆として描かれるが、彼らも「登場人物」として扱い、本稿で対象としない。

#### (1) シヌタツカの山城

##### ① 山城の中

本稿で対象としているテキストも含めた沙流地方のアイヌ英雄叙事詩<sup>(3)</sup>は、典型的には、主人公が育てられている場面から始まる。

そして、多くの場合、トミサンベツのシヌタツカという場所で、そこにある山城のなかで育ての姉などによっ

(3) アイヌ英雄叙事詩のなかにも様々に地域差があることは、奥田（2009）などで既に指摘されている。本稿で対象としているテキストは沙流地方のアイヌ英雄叙事詩であるが、冗長になることから、以下、本稿では、地域名を明記せずに単に「英雄叙事詩」と記す際は「沙流地方のアイヌ英雄叙事詩」を指すこととする。

て丁重に育てられ、平穏な暮らしをしているというところから物語は始まる。

とはいえ、本稿で対象としたテキストは、必ずしもこうした始まり方をする物語ばかりではない。主人公が赤ん坊のときにさらわれてしまい、その先で育てられたという物語 (YR1、YR8) や、同じく赤ん坊のときに伯父の家に預けられて犬のような育てられ方をしたというところから始まる物語 (YR6) もある。また、女性が主人公となるメノコユカラ (MYR1、MYR2) は、女主人公が結婚する相手がシヌタプカで暮らしているが、女主人公自身はシヌタプカとは別のところで、平穏な暮らしをすところから始まる。

このように物語は様々な場所からも始まるが、典型的には、シヌタプカから物語が始まり、戦いが終わってシヌタプカの山城に戻って来て平穏な暮らしで終わるパターン<sup>(4)</sup>の物語である。そのため、シヌタプカの山城は主人公の拠点だとも言える。

そこで、まずは、このシヌタプカの山城について、どのように描写されているか、見ていくこととする。

主人公がシヌタプカの山城で育てられている場合、冒頭は山城の中から物語は始まる。

その山城の内部について描写される場合は、

tapan inuma	この宝壇が
rampes kunne	低い丘の如くに
chisiturire	ずっと延びて
enkasike	その上に
nispa mutpe	勇士の太刀と
otusan pusa	数多の吊り房と
ouka uyru	相い重って

homar rera maw	薄い風の
emko kusu	そのために
ukopusa kur	互いに房の影が
suyupa kane,	揺れている、
kunne to ta	真夜で
iki korkayki	あるけれど
iyoypep nipek	行器の光と
ikoro nipeki	宝器の光が
chasi upsor	城の懐に
e-u-emakmakke,	光り輝く、
rayap kewtum	驚きの心を
ayaykorpore.	私は持たせられた。

(YR5: 467-468<sup>(5)</sup>)

のように、山城の内部にある宝壇、そしてそこに積まれている太刀 (宝刀)、行器の光などについて描写する。これは、この他のテキストにおいても、細かい描写等は変わってくるが、ほぼ同じ内容が語られている (表1)。

こうした、常套的な表現のまとまりを熊野谷 (1995) の用語を借りて、本稿では「フォーミュラ・グループ」と呼ぶこととする。「フォーミュラ・グループ」とはフォーミュラ (常套句。一定のリズム条件のもと、ある決まった内容を表現する語群) が組み合わさったもので、数行に渡る詩行の連続である。つまりは、数行単位の常套的な表現を指す。ただし、フォーミュラもフォーミュラ・グループも、常套的な表現といっても、必ずしも一字一句固定された表現ではない<sup>(6)</sup>。

シヌタプカの山城の描写は、冒頭で主人公がシヌタプカで育てられている場合には冒頭で、そうではない場合には、初めてシヌタプカの山城を訪れた (あるいは戻ってきた) 際に語られている。そして、その内容は、伸び

表1 シヌタプカの山城の描写 (室内)

テキスト・ページ数	描写の タイミング	描写されるもの (数字は叙述順)					
		もや	宝壇	太刀	行器	寝台	部屋
YR1 (181)	初見		1	2			
YR5 (458)	初見		1	2	3	4	
YR9 (310-311)	冒頭		1	2			
YR10 (5-6)	冒頭		1	2	3	4	5
MYR1 (379-380)	初見		1	2	3	4	
MYR2 (422)	初見	1	2	3		4	

(4) この他に、次の戦いに向かうという結末のパターンもある。なお、こうした結末のパターンについては拙稿 (遠藤 2014a) で論じた。

(5) 以下、テキストは、アイヌ語ローマ字表記・和訳ともに、表記を含めて原著 (所収文献) のとおりである。引用元については、テキスト略表記 (YR1~YR10及びMYR1~MYR2) と、所収されている本のページ数を併記する形式で示す。

(6) フォーミュラの特徴については、Lord (1960) や山本 (1988) などに詳しい。

行く宝壇、積み上げられた太刀、光る行器、そしてその宝壇の前の寝台という順序で語られる。場合によっては、このうち行器については省略されたり、さらに「白木の部屋」が左座にあると語られることもある。これを、前述の「主題」「副次的主題」という概念（プリンス 2015：46）を用いて言い換えると、山城の室内については、「主題」そのものの様子を描写するのではなく、宝壇や宝物などの「副次的主題」を描写することで「主題」の様子を表していると言える。

このように、室内を描写する際の表現としては、宝壇が満載で光を放っていることを中心に描写されており、家の中のその他の部分はほとんど触れられない。描写される対象がごく限られているということは、単に室内の様子を詳しく語り、「物事を精密に写して、読者により強い実感を与えるため」（渡部 1994：36）に、網羅的に描写の対象が選ばれているのではなく、この描写が挿入される理由や目的が明確にあるためだと考えられる。

それは、上記に引用した山城内部の描写の直前に、

akor yupi	私の兄上
patek tapne	ばかりが
nispane kunihi	物持ちだと
aramu a'korka	思っていたけど
nepne awa	どうしてどうして
siran ya ka	こんな様子なんぞ
aeramisikari	知らなかった（YR5：467）

と語られることから明らかなように、この室内の描写は「物持ちである様子」を示す表現なのである。それに関わる室内の様子として、宝壇やそこに積まれている宝物についてだけが取り上げられ、描写されているのである。

表1では、本稿で対象としたテキスト12編のうち、山城の内部の描写がされているテキストは6編となっている。だが、この他の6編は山城以外から物語が始まることから、対象としたテキストにおいては、山城の内部の様子は必ず描写されていることになる。

宝壇の様子の描写などが語られないテキストでは、育ての姉などの庇護者が丁重に主人公を育ててくれるということ話を語るとする場合に

kaparpe otchike	（育ての姉が）うす作りの膳に
kaparpe itanki	うす作りの椀を
u-e-oroski	立て並べ
iko-i-punpa kor	われにくれながら
oka-an hike,	暮していたが、（YR3：261）

のような表現を伴うことある。この「うす作り」の膳や椀は「立派で高価な品を意味している」（中川・遠藤 2016：291）ということなので、これによって主人公は裕福な暮らしをしていることがわかる。

あるいは、

chituye amset	切り寝台
amset-ka ta	寝台の上に
tomika nuye	宝の彫刻
sirka nuye	鞘の彫刻を
tapanpe patek	そればかり
a-esine ani	ひとつと
nantuyere	脇き目も振らず（YR3：261）

のように、主人公にフォーカスされて彼が「どこで何をしているか」が語られる。

室内の様子が描写されない場合にも、このような形で、主人公がどのような暮らしをしているのか、特に平穏な暮らしか（あるいは逆に虐待されているか）が冒頭においては語られている。特に「物持ちである」ことが、それを示す「副次的主題」をとりあげることによって端的にあらわされているのである。

## ② 山城の外

冒頭でシヌタプカの山城の中で育てられていた主人公は、やがて山城の外に出て、戦いに出立することになる。このとき、「初めて山城の外に出た」ということで、山城の外観が描写されることがある。だが、必ずしもその外観が描写されるわけではない。

本稿で対象としたテキストでは、主人公が暮らすシヌタプカの山城については、

noski panko	（城の）半ばまで
chieurarko	もやが
noypa kane	たなびいて（YR1：181）

のように、城の半ばまで「もやがかかっている」や雲がかかっていると語られることが多い。YR1、YR4、YR5、YR10、MYR1、MYR2の各テキストで同様の表現が見られる。なお、この霧は、気象現象の霧、すなわち標高の高さなどを表しているのではなく、英雄叙事詩においてよく登場するモチーフである、登場人物の姿を隠すような、巫力による霧だと解釈するほうが自然であると考えられる。この巫力による霧とは、たとえば、天の国から人間の国を見たときに、

yayyan(??) mosir 下の世界

表2 シヌタプカ周辺の描写

テキスト・ページ数	描写の タイミング	描写されるもの (数字は叙述順)			
		山	村	道	海
YR5 (466)	出立	1 (もや)			
YR7 (79)	出立 (船)	1			
YR10 (14-15)	出立			1	2
YR10 (52-53)	出立 (船)	1			
MYR2 (415-416)	天の国から遠望	2 (もや)	1		

aynu mosir	アイヌの国に	kamuy ewak siri	神が住まうのを
e-as rok chasi	建っている城を	a=nukar rok	見た
anukar ruwe	見たところ	a yak a=ikonenpa	さながらの
neyta pakno	何時ものように	semkoraci	ごとく
chi-e-urar ko	もやが	casi kamuy	山城の
noypa kane	たなびいていて	pirka ruwe	すばらしさに
anukar neno	思うように見ること	rayap kewtum	感心する気持ちを
o-are-aykap,	出来なかった、(MYR2 : 420)	a=yaykorpore	抱き (YR8 : 236)

のように、その中がどのようにになっているのか、別の人間から透視されるのを防ぐようなものである。霧がたくさんかかっているなどして、外から見通すことが出来ないような濃い霧は、巫力が強いことを表している。主人公が山城に不在の場合にも霧がかかっているとされるが、casiのことをcasi kamuyとしばしば語られていることなどから、主人公の巫力の表れというよりは、山城自体が霧をまとう力を持っており、常にこの山城は霧を伴っていると語られるという解釈ができるものとする。

このように、山城の外観については、概観したうえで霧がかかっている様子を語るが、山城を構成する各部分を取り上げた描写はされない<sup>(7)</sup>。そのため、山城の外観については「副次的主題」を描写するのではなく、山城、すなわち「主題」そのものを描写するという方法を取っているとすることができる。

また、

akor chasi	わが城の
pirka ruwe	美しいこと
anomommomo	われ語る (YR1 : 181)

のように、「美しい (pirka)」という表現がしばしば使われていることや、

のように、登場人物の感想として、立派であることが語られることもある。

主人公が、こうしたシヌタプカやその周辺を目にするのは、山城から戦いの場などに立出るときと、戦いなどからシヌタプカに帰還するときとがある。ひとつのストーリーのなかで、何度かシヌタプカから立出し、帰還することがあるので、ひとつのストーリーに立出／帰還のセットが複数回にわたることもある。

シヌタプカの山城の描写については、立出／帰還の違いを問わず、ストーリー上、初めて登場したときに語られる。2回目以降の登場となった際には、「Sinutapka / kamuy kar chasi シヌタプカの / 神造りの城」(YR5 : 481)が見えた、というような記述にとどまり、描写はされない。

次に、シヌタプカ周辺の風景についての描写について見ていく。本稿で対象としたテキストのうち、シヌタプカ周辺の風景のなかで描写されるものを一覧にまとめたものが、表2である。この表のように、シヌタプカ周辺については描写されることが少なく、そのため、常套的なパターンというものも、ほとんどない。

このなかで、多く語られるのは「神の峰」と訳されるものである。主人公たちが暮らす山城との位置関係についてはテキストのなかでは明示されないが、シヌタプカの風景として特徴的に表れる。

(7) 例外的にYR10では、山城の外にある「柵」についての細かい描写がされるが、後述する (4 (1))。

これは主人公が空を飛んで移動する際には、

kamuy ekaycis	神の峰は
noski pakno	半ばまで
cieurarako	もやが
noypa kane	たなびいて
a=nukar ruwe ne,	見えたのである (YR5 : 466)

のように、山全体を捉えるような形で語られる。一方、船で移動してシヌタプカから徐々に離れていく際には視点が下がり、

kamuy sikuma	神の峰が
sonapi kunne	飯の高盛のように
cisireanu	そびえている。
orowano	それから (さらに)
paye=an ayne	進むと
tane anakne	今度は
kamuy sikuma	神の峰が
inunpe kunne	炉縁のように
cisiturpare	伸びて見える。(YR7 : 79)

のように描写される。これは、陸地から遠ざかっていくために、最初は「飯の高盛」のように盛り上がりが見えた「神の峰」が、さらに遠くなると「炉縁のように」低く見えると比喩的に描写しているものである。対象としたテキストでは、これは船で移動している場面で共通してみられたフォーミュラ・グループである。

この描写は、「陸地から徐々に遠ざかっていく」様を表しており、「神の峰」そのものの美しさを表現しているわけではない。そのため、山城の内部の描写と同様、シヌタプカ周辺の描写においても、主人公が見た風景を描写するということは、単にその風景・事物を描くということ自体が目的だというよりも、描写によって示したいことは、登場人物の特徴・特性やストーリー展開に関わるような状況や状態だと考えられる。シヌタプカ周辺が描写されることが少ないのは、その風景で示したいことは、山城を見た登場人物が感嘆しているように「美しい (pirka)」ことそのものであるため、ひとつひとつ「副次的主題」をとりあげた描写をする必然性が低いことによると考えられる。

そのため、シヌタプカ周辺の様子が語られる際には、ストーリー展開上、何らかの必然性が見られる。たとえば、

aynu kotan	アイヌ部落の
kotan enkasi	村の上に

atte supuya	かかっている煙は
ram urar kunne	低いもやの如く
kotan enkasi	部落の上に
koeratcikke	たなびいていて
anramasu	面白く
aki ruwe ne,	思ったのである、
pet etokoho	川の上流を
akohosari wa	向きなおして
anukar ruwe	見てみると
nep pitoho	何人の
nep kamuye	何神の
ewak sirorke	住むところ
ne nankor a	なのだろうか
kamuy nupuri	神の岳の
nupuri tapka	岳の峰に
cieurarko	もやが被さり
noypa kane,	たなびいている、
	(MYR2 : 415-416)

というものがある。これは、天の国に暮らす主人公（トリカブト姫）が人間の国を見下ろしている場面である。まずは広く人間の住む場所 (aynu kotan) を眺めており、そこから主人公が住む山城にフォーカスしていく過程として、川、「神の岳」へと視線が移動していくなかで、山城周辺の様子が記述・描写されているのである。

## (2) シヌタプカ以外の村

### ① 山城の中—シヌタプカ以外から始まる物語

前述 ((1) ①) のとおり、シヌタプカの山城の中の様子の描写として、「副次的主題」である宝壇を描くフォーミュラ・グループが使われていた。だが、このフォーミュラ・グループは主人公が暮らすシヌタプカの山城に固有のものではない。「物持ちである」ことを表す表現として、シヌタプカ以外の山城の中を描写する際にも使われる。

たとえば、

tapan inuma	この宝壇は
rampes kurne	低い丘の如く
cisiturire	延びていて
enkasike	その上に
nispa mutpe	勇士の太刀
otusan pusa	数多の垂れ房が
ouka oma	相重なり
homar rera	うす風
rera ani	風で
ukopusa kur	互いに房の影が

表3 シヌタプカの山城以外の室内の描写

テキスト (ページ数)	場所	描写されるもの (数字は叙述順)				
		もや	宝壇	太刀	行器	天井
YR5 (458)	オタスツ		1	2	3	
(YR7) (111)	仮小屋			2	1	
MYR1 (371)	イヨチ		1	2	3	
MYR2 (407-408)	天の国		1	2		3

suypa kane, 揺れている、  
 coypep nipek 行器の光  
 ikoro nipeki 宝の光  
 casi upsor 城のなかに  
 euemakmakke 光り輝いて  
 anramasu おもしろく  
 auesuye. 楽しく思う。(YR5 : 458)

のような形で、シヌタプカの場合と挙げられている事物、順序、内容等が同じ、フォーミュラ・グループが使われている。ここであげたYR5は物語の前半の主人公は女性(オタストウンマツ)である。このように、女性の主人公から始まる話は、基本的に自分の兄の山城(オタストウンマツであればオタスツ)で大切に育てられているところから始まる。特にそこで言われるのは、

ineap kusun どんなにか  
 akor yupi 私の兄上は  
 nispa ne kusu 物持ちで  
 siran ya ka あるかは  
 aeramisikari. わからない (YR5 : 458)

というような表現である。そして、その様子として、上記のような「副次的要素」を描写するフォーミュラ・グループが語られる。そして、物語が展開するなかでシヌタプカを訪れた女主人公は、シヌタプカの山城の立派な様子を見て、

akor yupi 私の兄上  
 patek tapne ばかりが  
 nispa ne kunihi 物持ちだと  
 aramu a korka 思っていたけど  
 nep ne awa どうしてどうして  
 siran ya ka こんな様子なんぞ

aeramisikari 知らなかった (YR5 : 458)

と、自分が生まれ育った山城よりもなお一層立派なシヌタプカの山城の様子に驚くのである。

このように、シヌタプカ以外について、その山城の中の様子が描写されている「副次的主題」をまとめると、表3のようになり、描写されるものとして取り上げられるものは、シヌタプカの山城の場合とほぼ同じであることがわかる。

このように、シヌタプカ以外の山城についても、基本的にはシヌタプカの山城の内部と同じフォーミュラ・グループで描写されるが、主人公(叙述者)の違いや場所の特異性などによって、シヌタプカの山城では語られないようなモチーフが追加されることもある。

たとえば、MYR2では、主人公(叙述者)はトリカブト姫(イモンカオヤンマツ)である。物語の最後で、彼女が人間の国で結婚したために、人間の国にトリカブトが生えるようになり、それを狩猟に使うようになったと語られるように、トリカブトを司る神だと言えるだろう。そのトリカブト姫の山城の描写のなかには、

inuma kurka 宝壇おもてには  
 nonno nokaha 花の模様が  
 a-enuye kar えがかれており  
 chise kantokor 家の天井にも  
 nonno noka 花の模様が  
 a-enuye kar えがかれており  
 (MYR1 : 407-408)

のように、「花の模様」が宝壇や天井に描かれている(彫られている)ことが特に語られる。英雄叙事詩ではしばしば登場人物の小袖などに、その登場人物が何者であるかを示唆するマークが描かれていると語られる<sup>(8)</sup>。

(8) 詳細は拙稿(遠藤 2018)を参照。

ここでもそうした登場人物の出自を登場人物に属するものの描写によって示すという語り方によるものであり、主人公がトリカブト姫であることを端的に示すものである。そのため、これは対象としたテキスト中では、他には見られず、トリカブト姫の山城ならでの描写である。

下記に引いたYR7の例は交易のために出かけた先で浜に作った仮小屋のなかの様子である。同じアイヌ口承文学でもジャンルが異なると、登場人物が船で交易に出かけるというモチーフはしばしば見られる<sup>(9)</sup>が、英雄叙事詩では登場人物が交易のための船に乗って出かけるというモチーフ自体が珍しく、本稿で対象としたテキスト12編では、YR7で見られるのみである。

仮小屋であるため、宝壇などが設置されている様子は描かれませんが、それでも交易のために乗ってきたcip kasikamuy「船の守り神」とおぼしきkane sintoko「金の行器」の様子として、

sintoko puta wa	行器の蓋から
ratki etor	下がる鈴は
sintoko noski	行器の真ん中まで
cikoetuye	一様に垂れ下がり
sintoko noski wa	行器の真ん中から
ratki etor	下がる鈴は
sintoko kema	行器の足まで
cikoetuye	一様に垂れ下がり
oroneanpe	一緒になって
tununitara	響いている (YR7 : 111)

という描写がされている。これは本稿で対象としたテキスト中では、他に見られないが、幌別の金成マツによる英雄叙事詩のテキストに、

ratki etor	垂らせる鈴は
imi noshkike	ころもの中ほどまで
chikoesaipa	ぞくりとつらなり
imi noshki wa	ころもの中ほどより
ratki etor	垂れせる鈴は
imi chinki-hi	ころもの裾の所にて
chi-koetuipa	ぞくりと揃ひ

(金田一 1931 : 626)

など、小袖や鎧の描写の一部として、「ratki etor 垂らせる鈴」が見られ、豪華な装飾を描写するフォーミュ

ラ・グループとして、上記のkane sintoko「金の行器」においては使われているものと考えられる。

さらに続けて、仮小屋のなかで主人公兄弟が寝ている枕のそばには、

kamuy ranke tam	神授の刀が
noski panko	真ん中ほどまで
hetkehetke	出たり入ったりして

(YR7 : 111)

という、この場面で侵入している敵対者に刀が反応して、刀身が鞘からhetkehetke「出たり入ったり」されている様子が描かれている。これは「hetkehetkeするのは ipetam『人食い刀』の特徴のひとつ」(中川・遠藤 2016 : 148-149)と注釈にあるように、ipetam「人食い刀」の描き方としてしばしば見られる表現である。

室内の描写として「主題」である室内そのものではなく「副次的主題」を描く点、特に行器・宝刀を取り上げるという点では、シヌタプカの山城の様子として語られる描写と同じ構成である。そのため、ここでの行器・宝刀は宝壇の宝物ではないが、立派な仮小屋内の様子を描くために、いわばシヌタプカの山城内部の描写の変形パターンとして、取り上げられている「副次的主題」だと言える。

ただし、シヌタプカの山城のように宝壇が常設されているわけではないことにより、行器・宝刀を描写するフォーミュラ・グループは、別のテーマから援用せざるを得ない。そのため、シヌタプカの山城の場合とは異なる描写となっている。

一方、冒頭で主人公が「山城」以外の場所で育てられたという形で始まる場合には、その室内の様子は描写されない。たとえば、YR6は主人公の「伯父」の家で育てられていた様子から始まるが、そこでは

sem-so kisar	物置の隅に
a-iyoresu.	育てられた。
inne seta	数多の犬に
a-ipere kor	餌をやると
seta o-ipep	犬の餌のたらいの
sama un	そのそばに
a-iyosurpa	投げられて
ikurkasi ta	我等の上に
seta ukoyki,	犬が喧嘩し始める、

(9) たとえば、田村 (1986) 所収の「父と母がその息子を和人にやって置いて来た」という散文説話では、「村の人が交易に行く」(p. 3) のを主人公がうらやましがるところから物語が始まっている。

表4 シヌタツカ以外の場所(村)の描写

テキスト(ページ数)	場所	描写されるもの(数字は叙述順)					
		立地	城	村	川	道	海
YR1 (140-141)	洞穴の外				1	2	
YR3 (269)	キムント村	1 (沼)	2	3			
YR4 (336-337)	黒い村	1 (山)	2				
YR4 (338)	赤い村	1 (山)					
YR5 (508-509)	ランベシ村	1 (崖)	3	2			
YR5 (518-519)	魔の鷹の住む山城	1 (山)	2				
YR5 (524)	リベシ村	1 (丘)		2			
YR10 (16-17)	イシカラ村		1			2	3
YR10 (55-56)	オマンベシ村	1 (岬)					2 (港)
YR10 (130)	カネサンタ村	1 (入り江)		2 (煙)			
YR10 (197-198)	チワシベツ村	1 (川)		2 (煙)			
YR10 (236-237)	メナシサム村		3	1 (煙)			

chisi-an ki kor(マ) 我等泣きながら  
 sem-so usut 物置の隅へ  
 a-osiraye, 押しやられ、  
 akor yupi わが兄が  
 ponno num o-uske 少々肉のついた骨を  
 ikorpare kor われに呉れると  
 a-e ruwe ne. 我は食べていた。  
 (YR6 : 563-564)

oka=an hike 暮らしていたが、(YR8 : 203)

というように、とても可愛がって育てられた様子が語られる。

宝壇の描写とはすなわち「山城の中」で「物持ちである」ということを示すためのフォーミュラ・グループであり、どれほど主人公が大切に育てられていても、「岩の洞窟で育てられた」場合には、ここに合致しないため、この表現は使えず、主人公の育てられ方のみが描かれているものと考えられる。

のように、暮らしている場所(室内)の描写はない。このように「ひどい育てられ方をしていた」というパターンの冒頭においては、平穏な暮らしを描く際のように室内の様子や調度品を描写することはなく、どのような食べ物を食べさせられていたか、が語られる。

またYR1及びYR8は、岩の洞窟で育てられていたという、英雄叙事詩の冒頭としてはイレギュラーな場所で始まる。このテキストにおいても、その室内の様子は描写されておらず、「どのような育てられ方をしていたのか」として、

いずれの場合も、戦いの最中・終了後から物語が開始するというパターンを除き、まず冒頭では主人公がどのような暮らしをしているかというところから語られる。そのひとつとして、「山城の中」で「物持ちである」庇護者に育てられている、ということを表す際に、こうして室内の様子が、特定の「副次的主題」及びフォーミュラ・グループによって描写されるのである。

ineapkusku なんと  
 i=omap kusu 私を可愛がって  
 sirki ya ka くれるのだろうか、  
 paronna wa 私の口もとに  
 tekonna wa 手もとに  
 i=ecoknure キスをして  
 ramma kane いつも  
 katkor kane 変わりなく

② 村の様子

敵や味方の村については、まず川・山などから描写が始まる。主人公が空を飛んで移動する過程で、まず目に入る大きな地形を記述し、次にそこに近いところにある村そして山城に視線が移動するという順序で語られる。ただし、村と城についてはどちらか一方しか語られないこともあるうえ、順序についても一定していない(表4)。

その村の立地について特にとりあげられて描写されるのは、立地が村名の由来になっている場合である。たと

えば、

tapan ram-pes	この低い崖が
aruparko	さし出たのが
komaknatara,	さやかに見える、
ram-pes kurka	低い崖の上に
inne kotan	多数の部落が
chisireanu	立ちのびて (YR5 : 508)

という部分では、「ランペシ村」の名のとおり、「ram pes 低い崖」がある様子と、そのうえに村が広がっていることが語られる。

また、このような、村の名前を表す地形を語るパターンは、

tapan poro to	大きな沼が
oka nankora,	あった、
to teksama	沼の岸に
tan poro chasi	大きな城の
e-asrukonna	立っているさま
komewnatara.	いかめしい。
to teksama	沼のそばには
inne kotan	多数の部落が
chikoseske	ぎっしりと建って
aeramisikarip	われ知らない
iki korka	けれども
Kimun-to-kotan	キムント村と
a-arakotomka	思われる (YR3 : 269)

のように、ごく簡単に「○○があった。その近くに山城があった。村があった」のように記述されるのみで、それがどのような沼なのかについての描写がされない場合が多い。修飾されるとしても、「大きな (poro)」といった語で端的に記述されるにとどまる。「村」全体として見れば、「どういう立地か」という描写になっているとも言えるのだが、「湖」「山城」「村」とそれぞれについての描写はないのである。

特に山城については、主人公がそこに近づく場合も多くあるが、その場合は

kotan noski ta	部落の中央に
poro chasi	大きな城の
asrukonna	立つさま
komewnatara	厳めしい (YR5 : 508-509)

のように、asrukonna / komewnatara 「立つさま / 厳めしい」というフォーミュラで簡単に描写されるのみで

ある。シヌタプカの山城ではその外観についても様子が描写されていたが、それ以外の山城については、ほとんどその外観が描写されない。

例外的に、YR5では魔神が住む「tonto chasi / puta un chasi 皮の城 / 蓋付きの城」(YR5 : 515) という、異形の城が登場するところで、その様子について、

tonto chasi	皮の城
puta un chasi	蓋付きの城
apa un kunihi	入口がどこか
puyar un kunihi	窓口がどこか
a-erampewtektepe	判らない城 (YR5 : 518-519)

のように、その全体像を描写している。こうした、異形なものについては「異形性が強調される描写が多い」ことが特徴であることから (遠藤 2014b : 78)、ここでも「全体が皮で覆われているために、入り口が見えない」という異様な山城であることは、人間ではない化け物 (魔神など) が住むことを示唆する。他の山城とは異なり、異形であるがゆえに、「皮」でできていることや、入口がないなど、その全体像が描写されるが、着目したいのは、あくまでも山城そのもの、すなわち「主題」の描写であって、山城の一部をさらに取り上げた「副次的主題」への描写はなされていないことである。これは前述 ((1) ②) のシヌタプカの山城の外観の描写と同じ描写の仕方である。

村の由来になる地形が語られるパターンとして、ランペシ村のような詳しい描写もキムント村のような簡単な記述もあることから、この場合に重要なのは風景の描写ではなく、その村の特徴を語ることだと考えられる。それは、最初に村の名前を言わずに立地の特徴を言うことで、「何と言うところなのか」という聞き手の関心を高める効果も考えられるだろう。また、複数の村が出てくるストーリーも多いことから、それぞれの弁別のために、村や登場人物の特徴・特性を示し、印象づける効果もあると考えられる。

なお、立地・村の様子、山城の様子、すべてについて、敵の村か味方の村かという違いで、その描写や表現に大きな違いが生じることはない。立派な村に住んでいる、立派な (そして強力な) 敵だからこそ、それを倒す主人公の強さが強調されることになるということもあり、敵とはいえども、その村の様子は大きな村 (inne kotan) と語られることが多いということも理由として考えられる。

また、立地も含め、何らかの描写がされるのは初出のときだけである。再登場時以降は、Ripes kotan 「リイ

ペシ村」、kunne kotan「黒い村」などの村の呼称・記述や、a=kor casi「我が山城」のような1行および2行の呼称に留まる。すなわち、こうした場所については枕詞にあたるような句はないのである。

### (3) 異界の風景

英雄叙事詩では、主人公たちは横方向の移動だけではなく、人間の国(aynu mosir)を越えた、縦方向の移動も行う。その先にあるものは、上空にある天の国と、下方にある地下の国である。こうした、人間の国以外の世界は、すべてのストーリーにおいて登場するわけではないが、人間の国とは異なる世界として、どのように描写されているのか見ていく。

#### ① 天の国

本稿で対象としたテキストの中には、YR1、YR3、YR8の3編に天の国が出てくる。このうち、YR1とYR8は「ニタイパカイエ」という同一ストーリーの異伝(バリエーション)で、それぞれ昭和43年、昭和29年に筆録されたテキストである。

各テキストで天の国は、rikun kanto(YR1)、kanto mosir(YR3)、sinis kanto(YR8)と呼ばれており、一定していない。だが、そこで描かれる風景としては、一定のパターンが見られることから、名称については揺れがあるものの、いずれも天上の世界という同一の場所として扱われているという解釈で問題はないものとする。

まず、人間の国から飛んできた(時には神に連れられてきた)主人公が天の国に着くと、

inkaran ruwe	見ると
poro kinup-so	大きな葦原
kinup-so kurka	葦原の上が
komaknatara,	ずっと開けて見える、
chichari ni-tay	散らばった林が
kinup-so kurka	葦原の上に
eroski kane,	立ち並んでいる、
kinup-so turasi	葦原に沿って上手へ

(YR3 : 279)

と、木がちらほらと生えているというkinupso「葦原」が広がっている様子が記述される。そして、それに続けて、

kinup-so turasi	葦原に沿って上手へ
kamuy maw paste	神風に走らされ
arpa-an aine	われ行くと

kinup-so noski ta	葦原の真中に
tan poro chasi	大きな城
asrukonna	建つさまは
komewnatara,	厳かである(同前)

と、kinupso「葦原」の真ん中にcasi「城」がある様子が語られる。天の国の風景については、基本的にこれがすべてであり、この他に何があるかは描かれない。

このcasi「城」については、poro chasi「大きな城」(YR3 : 279)やkamuy kar chasi「神造りの城」(YR1 : 157)、kane casi「金の城」(YR8 : 217)という、呼び名の揺れがある。そして、いずれもそのcasi「城」の外見については描写されず、ただasrukonna / komewnatara「建つさまは / 厳かである」のように記述されるだけである。

天の国の様子については、このように、「葦原」→その中央に「城」と、天の国を大きく見晴らしたうえで、目的地である城にフォーカスするという流れで語られることがパターンとなっている。

当然のことながら、YR1、YR3、YR8の3編で表現は多少変わる。特に、YR1のみ、葦原について、木が散らばっているという描写はされず、

pirka kinup-so	良きあし原
kinup-so turasi	あし原のかみへ
i-ekira wa	われ奪われて
paye-an ayne	行くほどに
kamuy kar chasi	神造りの城が
asrukonna	立つさまが
komewnatara	厳しく
an ruwene,	あったのである、(YR1 : 157)

のように、kinapso「葦原」が広がりcasi「城」があると語るにとどまっている。

次に、「葦原」の中に建つ「城」の内部の様子については、

kane inumpe	金の炉ぶちが
paye ru konna	伸びゆく様子は
kotonnatara	輝いていて
kane so ka	金の床の上に
kotesnatara	すらりと伸び
tan iyoykir	宝壇は
ranpes kunne	低い崖のように
cisiturire	(長く)伸びている。
enkasike	その上に

nispa mutpe	勇者の太刀の
otu santuka	多くの刀の柄が
oukaoma	積み重なり
uepusakur-	房飾りを
suyupa kane	揺らして
casi kotor	山城の天井が
mike kane	輝いたり
kurkot kane	かげったりして

(YR8 : 217-218)

のように、シヌタプカの山城の内部の描写にあった、宝壇が伸びている→太刀が多く積まれている、と似たパターンでもって、この山城が豪華で立派な家であることを描写している。

ここに引いたYR8では、炉縁が輝いて伸びている→宝壇が伸びている→太刀が多く積まれている、という表現だが、YR1では

kane sintoko	黄金の行器
yayan sintoko	木の行器が
ranpes kunne	低い崖のように
chisiturire,	延べられて、
enkasikehe	その上に
nispa mutpe	勇士の太刀
otusan pusa	数々の房が
ouka uyru	互いに重なり
rera ani	風で
ukopusa kur	互いに房の影が
suyupa kane	ゆらゆらしている
iyoype nipek	行器の光
ikoro nipek	宝の光が
chasi upsor	城の中に
eu-e-makmakke	光り輝くのを
anukar ruwene,	われ見たのである、

(YR1 : 157-158)

と、炉縁については描写されないが、その代わりに宝壇に並べられている行器やその輝きについて詳しく描写されている。こちらのYR1のほうが、シヌタプカの山城の内部での描写に使われた宝壇と太刀・行器という「副次的主題」のセットが同じように使われている。

したがって、人間の国であれ、天の国であれ、城の中が豪華で美しい様子としては、ほぼ同じフォーミュラ・グループが基本的には使われていると言える。

だが、シヌタプカの山城との違いとして、この天の国の城の描写として特徴的なのは、「kane inumpe 金の炉ぶち」、「kane so ka 金の床の上」(YR8) という、

kane「金の」という連体修飾語とともに、調度品というよりも室内や城そのものの一部だと言える「副次的主題」が挙げられていることである。このことによって、室内の様子からも、まさにkane casi「金の城」である様子が強調・誇張され、ここが人間の世界とは異なる、神の住まいであることをよりわかりやすく示すような描写となっているといえる。

## ② 地下の世界

地下の世界については、本稿で対象としたテキストでは、YR1、YR8の2編のテキストにのみ登場する。ただし、前述のとおりYR1とYR8とは、ともに「ニタイパカイエ」という同一ストーリーであり、異伝（バリエーション）の関係にある。

ここで地下の世界は、魔神・ニタイパカイエに育てられたために真つ当な判断力を失い、実兄たちに歯向っていた主人公を反省させるための場所として語られている。そのため、「teyne mosir 湿地の国」「yacine mosir 谷地（やち）の国」(YR1 : 163)のほか、「upakasnu mosir 罰の国」(YR8 : 222)などとも、テキストのなかでは呼ばれている。

この物語で主人公は、アエオイナカムイという天の国に住む神に抱えられて、天の国から人間の国をとおって、この地下の国まで一気に降下してくる。

そして目の前に広がる風景について、

hure yachi	赤い谷地
yachi kurkasi	谷地の上に
rupne takpe	大きい谷地坊主
nokan takpe	小さい谷地坊主が
chieoroskire	立たされており
yachi teksama	谷地のかたわらに
nitay eroski	林が立っているのを
anukar ruwene.	われ見たのである、

(YR1 : P163)

あるいは

kunne takuppe	黒い谷地坊主や
hure takuppe	赤い谷地坊主が
eurokpare	林立して
ru kane nitay	水銀の林
cicari nitay	散らばった林が
euroskire	立っている。(YR8 : 222)

と語られている。

いずれも、takuppe「谷地坊主」が林立していること

が特徴である。さらにYR8のみ、ru kane nitay「水銀の林」も立っていると述べられる。この必須ではないru kane nitay「水銀の林」は異様な風景であることをさらに強調する要素であると考えられる。

そのため、2種類のテキストに共通する、takuppe「谷地坊主」が林立していることが、この地下の国の様子の描写として重要であると言える。

これは、単に地下の国が湿っているという特徴が、低湿地にできる谷地坊主を配することによって明確になるというだけではない。この後のストーリーの中で、林立する木や谷地坊主は、この地下の国に住む魔神(nitne kamuy)によって人間が変化させられてしまった成れの果てであることが語られる。主人公も、反省しないということは「谷地坊主になりたいということか？」と問われている。

そのため、谷地坊主のようにストーリー上必要とされる要素は必須のものとして描かれているが、「水銀の林」のように異様さの誇張としての要素は任意的に描かれる、といえる。

#### (4) その他、自然物など

ここまで、主人公や登場人物が住まう村や山城についての描写を見ていたが、次に海や山などの自然物についても同様に描写を見ていく。

##### ① 海や山、川や沼

主人公が移動して、敵や味方の村に向かう際、それらの村の立地として、海や山が出てくる場合がある。あるいは、敵の村以外が目的地であり到着地点(端的に言えば、次の戦いの場)となることもある。その場合にも、「tapan poro to / an ruwene (すると) 大きな沼がある / あるのである」(YR4: 343)のように、端的に記述されるのみで、それがどのような「沼」であるのかについての描写はされない。

目的地ではなく、通過地点などである場合も、「arkirane / atuy-so kurka / ehopunpa 一直線に逃げて / 海の上に / 飛んでいく」(YR5: 532)のように、単に「海の上」とだけ記述される場合がある。単に逃げる先としての海は、このように何も描写されることはない。この海が穏やかなのか、荒れているのかは関係なく、戦っている主人公たちが空を飛んでの追いかけてこをしている場所として記述されているだけである。

同様の例として、登場人物たちが戦い中に追いかけてこをして木の枝の上、草むら……と逃げていく際や、戦いや猟などが行われる場を表す場合には、「kina koypake / kina koykesehe 草むらのかみて / 草むらのしもて」(YR3: 311) や「kenas so ka ta木原で」

「kamuyinis ka ta天空で」という記述が一般的に見られる。これらはそれぞれ描写されることなく、行く先々の場所が記述されることと同じ語られ方をしていると言える。これは室内でも同じである。室内でも、逃げる敵を追いかけて斬ろうとする際に、

itemeni kurka	上梁の上へ
kotuyko sanpa	飛び降りて
siran ayne	そのあとに
paruspe kurka	梁木の上へ
kotuykosanpa	飛び降りる (YR10: 39)

のように、「上座」「下座」「上手の軒」「下手の軒」と、あちらこちらへ動いていく様子が語られるが、その場合も単に跳んでいく先の場所が次々と記述されるのみで、描写はされない。

しかし、海がまったく描写されないわけではない。舟で移動中、海が荒れている様子について、

kanna atuy	上の波は
chi-poknare	沈めさせられ
pokna atuy	底の波は
chi-kannayare	浮かばせられる
sem korachi	そのように
tapan yaomap	大きな波濤が
iwa tek kunne	岩山の如く
arutap kurka	肩を並べて
eto sosike.	たび重なる。(YR10: 51-52)

のように、その波が大きい様子が比喩を交えて語られる。

したがって、海や木、草むらなどの自然物はテキスト上に出てくるが、ほとんどが戦い中の逃げる先として記述されるものである。その際には、その場所の風景・情景が美しいのか荒れているのかなどについてはストーリーにおいて無関係である。そのため、ここでは逃げた先の場所として提示されるだけで、簡単な記述のみとなっている。

さらに、動きや展開が早い場面でもあるところから、ひとつひとつの事物の描写に時間をかけているのは冗長になるという、文芸的・パフォーマンス上の理由があることも、当然のことながら考えられる。だが、戦いの場面では戦う様子がフォーミュラ・グループを用いて丁寧に描写されることなども考えると、ストーリー展開の遅速以上に、ここでは描写をする必要がないために語られないのだと考えられる。

なお、海や山などの自然物にいる生き物についても同

様で、ストーリーに必要なときに語られる。そして、基本的に描写されることはない。たとえば、ラッコを捕りに向かった先で、ラッコがいることやその泳いでいる様子を描写するなど、ストーリー展開のうえで必要になる際のみ、動物たちは描写される。そのほか、

Tapanpe rekor	そうすると
yaopiwka	陸の石原を
arepo chari,	沖へちらし、
repopiwka	沖の石原を
ayaochari	陸へちらした
semkorachi	ように
yuk chikoykip	鹿が
uwatte siri	沢山いる
oka kor kayki	のであるが
pon yuk patek	小鹿ばかり
oka ruwe ne.	いるのである。(YR10:178)

のように描写される際、それは「そこにたくさん獲物がある」ということを表すが、それは山にシカを狩に行くなど、獲物にフォーカスされる時のみである。それ以外、通常の移動の際には、どれほど山を飛び越えて行こうとも、シカがいるか、いないか、またどのような様子であるかについては語られることはない。

## ② 移動中の風景

主人公が移動する際、その途中の風景が描写されることがある。多くの場合は、

tu mosir kama	二つの国をまたぎ
re mosir kama	三つの国をまたぎ
kamuy maw paste	神風に飛ばされ
aki katuhu	われしたこと
anomon momo.	物語る。(YR5:500-501)

のように、一足飛びですぐに目的地に到着するため、その間の風景は語られることがない。だが、中には、その途中、特に目的地に近くなってきたところで、その付近の様子が描写されることがある。たとえば、

tapan poro pet	この大川が
san chiwas kan	流れる川尻が
rorpa kane	沈んだり
roski kane	波立ったりして
arpa tuyma pet	奥の遠い川と
chiesonere	思われて
pet etoknehi	川の源が

chi-erawtakur	下の方に
rorpa kane.	沈んでみえる。(YR5:501)

のように、「大川」の様子について描かれている。このように、「川」などの描写に関して、主人公が飛んでいる状態であるためか、俯瞰的な描写であることが特徴である。その視点の動き方は、主人公の移動と合わせる形で進んでいく。

このほか、すでに味方によって行われていた戦いの跡について、

rorunpe so ka	戦場の上に
tu aynu nokew	多くの人間の死体
re aynu nokew	数多の人間の死体が
a=ecarikar	撒き散らされている

(YR9:326)

のように描かれることもある。これは、すでに戦いを行っていて主人公がその加勢として赴く場合に見られる。これは、すでに起こっている戦いの激しさを表現しているのである。

このように、移動中の描写として描かれるのは、移動の様子そのものではない。移動中に見た地上の風景である。空を飛んで移動する様子としては、「a-ekisara sutu / maw kururu 耳の元に / 風がまきおこる」(YR5:466)と、風を切って移動している様子が、常套的な表現でもって記述されるだけである。

ただし、海を移動する際には、その海の中の様子が描写されることが多い。船で移動中に大嵐に遭った際、その波が荒れている様子について描写するほか、海中を泳いで移動する際に、

paye ruy cep rup	激しく泳ぐ魚の群
cep rup pake	魚の群の先頭を
a=ehoyupu	私が走ると
kane pon kasa	金の小笠
kasa kepsama	笠の端に
ciw kar humi	波のあたる音が
oroneanpe	一斉に
kosepepatki	パラパラと鳴る。(YR9:325)

のように描写される。

## (5) 記述される風景・描写される風景

前節まで、「人物・事物の外観や状態」について「詳述」している部分(『世界文学大事典』編集委員会編1997:「描写」の項)を「描写」として取り上げた。本

節では、「sanke kotan手前の村」のような1~2行程度の名詞句である、「描写しないで記述するだけ」（小澤1999：32）の風景・事物についても、それにはどういふものがあるか、さらに記述で済まされるものと、描写されるものとの相違等について見ていく。

小澤（1999）では、昔話において花が語られる場合について、次のように述べている。

昔話では、このように花が咲いている場面を語ることはありますが、しかしそれはけっしてその花を愛でるために語られるのではなくて、このようになんらかの機能をもっている場合にだけ語られます。

（小澤 1999：47）

ストーリーのなかで機能をもっている場合にだけ、花のことがいわれます。

（同前）

ここでいう「ストーリーのなかで機能をもっている場合」というのは、たとえば「お月お星」において、山の中に埋められていくお月に対してお星が「来年（れえねん）この花この咲くとき、おれ、姉っこ尋（た）ねていくから」という約束に対応して花が咲いた、という季節のめぐりと約束の実施をあらわす記号としての「けしの花」を言っている。このほか、音楽についても同様に、

このことは昔話のなかの音楽についてもいえます。笛などの楽器が昔話に登場することはありますが、その奏でる音楽は、つねにストーリーのなかでなんらかの機能をもっています。その奏でる音楽がそれ自体として鑑賞されることはありません。

（小澤 1999：48）

と述べている。すなわち、昔話においては、「鑑賞」目的ではなく「ストーリーのなかでなんらかの機能をもって」いる場合に、風景・事物はテキストのなかにあらわれると述べている。

英雄叙事詩においても同じように、描写されることはなくとも、ストーリーの展開にとって必要なときに、必要なものが記述されるものは少なくない。しかも、それらについては丁寧に「立ち止まって」描写されることはない。

たとえば、同じ家の中にあるものでも、宝壇については、しばしばその様子が描写される。だが、それ以外の室内の様子については描写されることがないが、それはまったく記述されないということではない。登場人物が出入りするときに「入口」が、寝るときに「寝台」が、

煮炊きするときに「いろり」が記述されるように、必要になるときに記述される。

屋内ばかりではなく、戦いの場においても同様である。前述のように追いかけてこの場面などで「木の枝先」に飛び、「草むら」に隠れ、といったところで、そこにある背景が一部スポットライトで照らされるような形で、そこにある事物が記述される。必要な時に必要なものが現れるという形で、これも小澤が言う昔話の語り方と同様のものと言ってよい。

特に顕著な例としては、am-samamni「倒れ木」がある。英雄叙事詩では戦いが一段落したところで主人公たちは倒れ木に腰を掛けて休憩するというのが常套的なモチーフとして語られる。そこで、戦いが終わると、それが森の中とは思えない、倒れ木があるのかわからない、たとえば天の国のような場所であっても、それまでにまったく触れられていなかったam-samamni「倒れ木」が、突然、

am-samam-ni	地べたの倒れ木
samam-ni kurka	木の上に
a-o-osorus	われ腰を下して
anan awa	いたら（YR1：192）

のように、立ち現れるのである。

このように風景は、am-samamni「倒れ木」などのように登場人物が使ったり関わったりするときや、登場人物たちが逃げる先などの位置関係を明らかにするときに記述される。このようなストーリーの展開に関わるときに現れる風景は、簡潔に記述されるだけのことが多い。

#### 4 テキストごとの風景描写表現の特徴

これまでに本稿では鍋沢元蔵のテキストから、風景描写の語り方の特徴について見てきた。だが、テキストによっては、テキスト全体に共通するような特徴から外れるような語り方がされているものもある。

口演のたびに表現が異なることは、口承文芸においては普遍的な特徴である（たとえばLord（1960）など）。アイヌ文学においても、中川（2001）などで同一のストーリーのバリエーションについて、どのような相違が見られるのかという分析がなされている。

そのため、テキストによって風景描写の表現が異なったり、長短や多寡が見られることは当然のことであるが、本章では一部のテキストのみで見られるような語り方の特徴についても、いくつか着目して取り上げる。

## (1) 「虎杖丸の曲」(YR10)

前述(3(1)②)のとおり、本稿で対象としたテキストでは、主人公の拠点であるシヌタプカの山城の外観については、「主題」であるところの山城をとりあげたうえで霽がかかっている様子を語る程度で、部分的な「副次的主題」を取り上げた描写はされなかった。だが、YR10のみ、

husko as rasu	古く立つ柵は
ras-emaknakur	柵がゆがみ
raypa kane,	曲っている、
asir as rasu	新しく立つ柵は
ras-eriki kur	柵が真直ぐに
anpa kane,	なっている、
emko kusu	それで
husko rasuhu	古い柵は
kunne nis ne,	黒雲の如く
asir rasuhu	新しい柵は
retan nis ne	白雲の如く
chasi enka	山城の上
kunne nis ne	黒雲の如く
retan nis ne	白雲の如く
uonis ta kur	互いに入り混って
pukte kane.	輝いている。
Rikun sakma	上の横木は
chiraskoyupu	柵に決めて
ranke sakma	下に横木は
chiraskoyupu	柵に決めて
tutoyankuttum	深く土べりに
chiorente kar,	沈んでみえる、
rikun op-puy	上の槍穴は
sinna kane	別にみえ
ranke op-puy	下の槍穴は
sinna kane,	別にみえる、
rikun op-puy	上の槍穴は
chikap-po suy ne	小鳥の巣のように
ranke op-puy	下の槍穴は
erum suy ne	ねずみの巣のように
uwetuymakur	間をおいてところどころ
kirokitara	黒いかげをおいて
anramasu	面白く
auwesuye.	われ思う。(YR10:13-14)

と、山城の周りにある「柵」について、対句を多用したフォーミュラ・グループを用いた描写がされている。

さらに、そのまま「山城の外へ / われ廻りゆき / 眺め」た風景として、

kimun kiroru	山のみちは
sinna kane	別に
pisun kiroru	浜のみちは
otu-ru sittok	数々の道の肘
hokaypare,	曲りくねり、
kukka-ru-kan	鍬で掘った道は
kokunnatara,	くろぐろとし
iyokpe-ru-kan	鎌で刈った道は
komaknatara.	明るくみえる。

(YR10:14-15)

と続く。このようにシヌタプカの山城や、その周囲の「道」の様子について、詳しく描写しているテキストは、このYR10のみである。

シヌタプカの山城やその周辺の様子だけではなく、シヌタプカ以外の村の様子については、

inne kotan	多数の部落が
chikoseske	ぎっしりと建って
aeramisikarip	われ知らない
iki korka	けれども
Kimun-to-kotan	キムント村と
a-arakotomka	思われる (YR3:269)

のように、村そのものについては「大きな (poro)」や人数が多い (inne) という語で端的に記述されるにとどまっていることは前述(3(2)②)のとおりである。だが、YR10では、敵や味方の村が大きいこととして、

pisun kotanuhu	浜の部落は
chirur kosanke	海に沿って突出て
makun kotanuhu	山手の部落は
chinitay kokur	林の方に
poyehitara.	入り込んでいる (YR10:197)

という村の大きさ(面積)を言う表現や、

Inne kotan	多数の部落の
atte supuya	たなびく煙は
ram urar kunne	低いもやの如く
kotan enka	部落の上に
eurar oma.	立ちふさがる

(YR10:197-198)

という、多くの家が炉で火を焚いているため低く煙がたなびく、すなわちそれほど村の人数が多く活気づいてい

ることをいう表現が、何度も出てくる。カネサンタ村は「煙」についてのみであり、必ずしも両方の表現が出てくるわけではないが、特に後半で出てくる敵の村・チワシベツ村、メナシサム村はともにこのパターンである。

こうした描写も、本稿で対象としたテキストのなかでは、YR10以外では出てこない。

描写が細かいのみならず、描写される回数もYR10は他のテキストと比較して多い。たとえば前述(3(1)②)のとおり、シヌタプカの山城の描写については、出立／帰還の違いを問わず、ストーリー上、初めて登場したときに語られ、2回目以降は描写はされなかった。だが、YR10では、何度か戦いに出かけては、シヌタプカの山城に戻って来ている主人公は、そのたびに仲間を同伴しており、その同伴者が、山城のことを

“Sonno hetap nep aynu ewak-sirorke ene okahi chasi kamuy pirka ruwe !”	『本当に どのお方の 住んでいるところ なのでしょう 山城の(神)の 美しいことよ!』
---	--

(YR10 : 171-172)

のように、独り言を言う場合があるのである。このような主人公のものではない感想という形によって、シヌタプカの山城の美しさは何度も語られ、示されている。

## (2) 昭和3年筆録英雄叙事詩 (YR7)

本稿で対象としたテキストのなかで、YR10以外で、他のテキストとは異なる表現の特徴が見られるのは、中川・遠藤(2016)に所収のYR7である。特に特徴的なのは、風景を列挙するという記述の仕方である。

たとえば、ソヤ村に敵襲として大量の船が寄せてくるという場面がある。この様子については、

cip sine wanhot utar tura wa yan ruwe ne.	船何百艘 とともに 上陸して (YR7 : 89)
---	---------------------------------

のように簡潔に表現されている個所もあるが、以下のように、その多くの船の様子をひとつひとつ丁寧に記述している個所もある。

inne cip utar	おびたしい船が
---------------	---------

a=yapte ruwe ene oka hi hoski yan cip makun masar a=koetaye tutanu yan cip sanke masar a=koetaye tutanu yan cip sat ota ka a=koetaye tutanu yan cip teyne ota ka a=koetaye tutanu yan cip orirsitayki inne cip utar a=yapte ki wa oka ruwe ne.	上陸する様子は こうなのだ。 先に上陸する船は 奥の浜辺に 引き上げられ 次に上陸する船は 手前の浜辺に 引き上げられ 次に上陸する船は 乾いた砂浜の上に 引き上げられ 次に上陸する船は 湿った砂浜の上に 引き上げられ 次に上陸する船は 波に打たれている。 おびたしい船が 陸に上げられて いるのだ。(YR7 : 84-85)
--	---

このように、「テキストでは最初に陸揚げされた船は浜辺の中でも最も海から遠い場所に寄せ上げられ、2回目以降の船は、sanke masar『手前の浜辺』、sat ota ka『乾いた砂浜』、teyne ota『湿った砂浜』と徐々に海に近いところに上げられ、最終的には砂浜に乗り上げきることもできずに波に打たれることになっている」(同前：注釈)という、大量の船を浜に引きあげている様子が、その「上陸」した場所とともに、ひとつひとつ列挙して語られているのである。

このような列挙を用いた語りの技法<sup>(10)</sup>は、対象としたテキストでは、風景描写に限らず、様々な場面で見られる表現方法である。それはYR7に限ったことではなく、たとえば、

Chinnayunkur an ruwe ne. Mawkaunkur an ruwe ne Taraykaunkur an ruwe ne	チンナイ彦も 居るのである、 マウカ彦も 居るのである。 タライカ彦も 居るのである。(YR10 : 243)
---	--

のように、特に多くの登場人物が一堂に会する酒宴などで使われる描き方である。こうして登場人物をひとりひとりあげることで、敵(あるいは味方)として誰がいるのかを確認／再確認するとともに、その人数の多さも強

(10)「列挙(法)」は修辞技法のひとつと見なされており、本稿でも語りの技法のひとつとしてとりあげた。

調することにもなっていると考えられる。

だが、風景描写に限って見ていくと、対象としたテキストのなかで列挙によるのは、このYR7のみに見られる特徴となっている。

YR7のみで、風景描写に列挙が用いられている理由は定かではない。仮説としてではあるが、このテキストのみ、筆録時期が他のテキストと20年以上異なることが、語りの技法の違いに現れている理由だと考えられる。

このYR7は昭和3年の筆録であるが、それ以外の鍋沢元蔵による筆録テキストとして現在確認されているテキストは、昭和26年から40年代に筆録されたものであり、YR7のみ書かれた時代が大きく異なるのである。この間にも鍋沢元蔵は多くのテキストを筆録していたということだが（門別町郷土史研究会編 1969）、そのなかで習熟や他の伝承者のテキストからの影響等の様々な要因により、語り口の特徴が変わっていった、そのひとつとして、風景描写における列挙という技法の有無がある、という可能性である。

こうした仮説の検討については、今後の課題となるが、たとえば風景描写における列挙以外にも、他のテキストには見られない語りの技法等の特徴がYR7に見られるか否かを探り、このYR7では他のテキストとは異なる語り口の特徴が見られれば、この仮説の蓋然性は高まると考えられる。

## 5 おわりに

本稿で対象としたテキストにおける風景描写の特徴は、以下のようにまとめることができる。

### 1) 風景描写は任意である

シヌタプカの山城など、同じ主題であっても、テキストによって、そこで使われる「主題」ならびに「副次的主題」の数や、フォーミュラ・グループは必ずしも一定ではない。テキストによって、その描写の詳しさや多寡の差は大きい。

描写の一部を省略したり、簡単な記述に置き換えたりすることも可能であるということから、このような風景の描写は必須の要素とは言えない。

### 2) 風景描写の機能

文学における描写には、様々な側面がある。たとえば、『改訂物語論辞典』では、

装飾的な場合もあれば説明的あるいは機能的な場合もある。機能的な描写の場合には、描写が、物語の部分のトーンや雰囲気を決定的にもすれば、プ

ロットに関係する情報を伝えることもあれば、人物造形に一役買うこともあれば、テーマを導入したり、補強したりする働きもするし、きたるべき葛藤をあらかじめ象徴することもある。

(プリンス 2015 : 46)

とまとめられている。

本稿で見たテキストにおいて、風景が描写されることで示されるのは、ひとつには、前述（プリンス 2015 : 46）の記述で言えば「説明的」に、ストーリーに登場する舞台について提示するというものである。これは、山城の外観を「pirka 美しい」と述べたり、初めて登場する村についてその立地のみを描写するという形で表われる。ただし、これは舞台設定として、どういう場所であるかを端的に「説明」するのみで、小説に見られるような「装飾的」な役割、すなわち舞台設定について、臨場的に聞き手に提示するという機能までは果たしていない。

記述ではなく描写する理由は、「家」「山城」「村」などは、ひとつのストーリーのなかで複数が出てくるため、その弁別のために、最低限の「説明」として描写がされるということが、ひとつにはある。

また、そのほかにも、その場所の性質・特徴、さらにはその場所に関わる登場人物の性質・特徴が明確になるようなものがある。これはたとえば、魔神が住む城についてはtonto casi「皮の城」のように異形である様子が強調されるなど、「その主題の特徴的なこと」が描写される。逆にいえば、そうした特徴（豪華だ／立派だ／異形だ等）が明確になるようなものであれば、取り上げる事物についての制約は厳しくない。たとえば、複数のテキストに登場する天の国の城の室内の様子としては、金の床、宝壇、宝壇の中の太刀・行器、といった副次的主題について描写される。だが、このうちのすべてが必ず取り上げられるわけではない。挙げられる副次的主題も、その表現もテキストによって様々である。

### 3) 風景描写の仕方—機能（目的）によって2通りの描写

一方、2)のうち、後者のような登場人物の性質・性格を明確に示すという目的を果たすために、風景が描写されるときに基本的な描き方は、「主題」の一部である「副次的主題」を取り上げて、それをひとつひとつ描写するという語り方をする。たとえば、家の中の様子について、宝壇の立派さ→太刀が積まれている様子・行器が積まれている様子 などである。その際、ひとつひとつについては、対句を多用したフォーミュラ・グループが用いられる。そのため、長い描写というのは、ひとつの事物についての描写が詳しいというよりも、挙げられて

いる「副次的主題」の数が多い場合である。

#### 4) 風景描写の配置—風景描写は初見時に語られる

本稿で対象としたテキストの多くに共通して見られるのは、最初に登場した際に1度描写するというものである。そして2回目以降に登場する際には、端的に記述するのみとなっていることが多い。

こうした既出の風景・事物について描写が繰り返されないということは、単に重複を避けているという理由だけでは説明が難しい。口承文学においては、しばしばくり返しが好まれるからである<sup>(11)</sup>。

このことから、描写が挿入される理由は、単にその表現やフォーミュラを楽しむという、聞き手にとっての鑑賞・パフォーマンスに関わるというよりも、2)でも示したようにストーリー上、特に初めて登場した人物や事物の特徴を明確にする必要があるときに挿入されているものと考えられる。

#### 5) まとめ

ヨーロッパの昔話について分析したマックス・リュートィは、「昔話は現実を様式化する。昔話は多様をきわめる現実の中へ分け入っていかないで、一種のエキスを与える。昔話は事物を抽象化する。……昔話は写実的な芸術ではない。むしろ抽象美術のようなものである」(リュートィ 1982: 199)と述べた。本稿で対象としたテキストも、「写実的な美術」ではなく「大きい」「美しい」など「抽象美術」のような語り方をしている。口承文芸としての特質という点では共通する部分もあり、英雄叙事詩においても、リュートィや小澤俊夫が「昔話の語法」として説明した、昔話に固有の語り方が当てはまる部分も多い。

だが、本稿で対象としたテキストにおける風景の描写は、当然のことながら、ヨーロッパや日本の昔話とは異なる部分も大きい。昔話のように描写がまったくないわけではない。抽象的・誇張的な表現ながらも描写は挿入されるのである。ただし、その描写は「写実」的な表現でもない。「pirka 美しい」「poro 大きい」などの一般的・抽象的な修飾句が用いられた、ストーリーの舞台になる場所がどこであるのかを弁別するための描写である。さらに、その描写は、風景を構成する部分(副次的主題)を取り上げて、さらに詳しく語られる場合もあり、それによって、風景やそれに関わる登場人物の特性や特徴が示されるのである。

本稿では英雄叙事詩における風景描写を、沙流川流域に暮らしていた鍋沢元蔵によるテキストから見ていったが、いくつかの課題も残っている。

ひとつは、個人差の問題である。本稿では、シヌタプカの山城の外観の描写として、「柵」を描写しているものはYR10の1編だけしかないとしたが、たとえば、鍋沢元蔵と同沙流川流域(紫雲古津)に暮らしていた鍋沢ワカルパの語りによるテキストにも同様の描写が見られる<sup>(12)</sup>。ストーリー展開には直接関係ない、任意の要素であるだけに、その多寡については個人の語り口によるところも大きいものと考えられる。

本稿でとりあげた鍋沢元蔵以外にも、金成マツによるテキストが、比較的まとまった量で公刊されている。両氏のテキストを比較や、鍋沢元蔵と同じ沙流川流域で伝承された他のテキストと比較することで、個人の語り口による差異や特徴などが、より明らかになると考えられる。

もうひとつ、英雄叙事詩における風景以外の描写も視野に入れた分析も今後の課題である。本稿では、描写は単に風景や事物がどのような外観・状況であるかを描くだけではなく、その場所・風景の特徴が明確にするために挿入されるとした。このような特徴は、登場人物たちの装束の描写にも共通して見られる性質であり<sup>(13)</sup>、風景だけではなく、英雄叙事詩の描写全般に共通する特徴であると考えられる。そのため、英雄叙事詩の語り方について見ていくにあたっては、人物描写や戦いの場面での行為・動作の描写など、風景以外の描写についても、同じような機能があるのか、考えていくことが必要になるだろう。

#### テキスト・引用文献

- 遠藤志保 2014a. アイヌ英雄叙事詩における結末：同一ストーリーにおける揺れを中心に. 口承文芸研究37: 141-152. 日本口承文芸学会.
- 遠藤志保 2014b. アイヌ英雄叙事詩における敵対者の復活：なぜ「童子たち」は一度しか現れないのか. 千葉大学 ユーラシア言語文化論集16: 65-88. 千葉大学ユーラシア言語文化論講座.
- 遠藤志保 2018. アイヌ英雄叙事詩におけるハヨクベの語られ方. 口承文芸研究41: 58-65. 日本口承文芸学会.
- 奥田統己 2009. アイヌの英雄叙事詩における英雄像の地域差. 千葉大学ユーラシア言語文化論集11: 69-75. 千葉大学ユーラシア言語文化論講座.
- 小澤俊夫 1999. 昔話の語法. 福音館書店
- 金田一京助 1931. アイヌ叙事詩ユーカラの研究2. 東洋文庫
- 金田一京助筆録・訳注 1993. アイヌ叙事詩ユーカラ集Ⅷ. 三省堂.

(11) たとえば、昔話においてくり返し(特に3回のくり返し)が好まれることについては、小澤(1999)などで詳しく分析されている。

(12) たとえば、金田一(1993: 36-38)など。

(13) 拙稿(遠藤2018)参照。

- 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. 日本口承文藝學會.
- 『世界文学大事典』編集委員会編 1997. 集英社世界文学大事典5 事項. 集英社.
- 田村すゞ子 1986. アイヌ語音声資料3. 早稲田大学語学研究所.
- 田村すゞ子 1996. アイヌ語沙流方言辞典. 草風館.
- 玉城政美 1995. 八重山歌謡における人物描写の方法. 日本東洋文化論集1: 55-107. 国立大学法人琉球大学.
- 中川裕 2001. 口承文芸のメカニズム—アイヌの神話を素材に—. 藤井貞和・エリス俊子編. シリーズ言語態第2巻 創発的言語態. 東京大学出版会.
- 中川裕・志賀雪湖・奥田統己 1997. アイヌ文学. 岩波講座 日本文学17 口承文学2・アイヌ文学: 181-264. 岩波書店.
- 中川裕・遠藤志保編 2016. 国立民族学博物館所蔵鍋沢元蔵ノートの研究. 国立民族学博物館.
- 野浪正隆 2007. 時代小説における風景描写. 学大国文50. 大阪学芸大学国語国文学研究室.
- ジェラルド・プリンス 2015. 改訂物語論辞典. 松柏社.
- 門別町郷土史研究会編 1965. アイヌ叙事詩 クド ネシリカ. [鍋沢元蔵筆録、扇谷昌康訳注]門別町郷土史研究会.
- 門別町郷土史研究会編 1969. アイヌの叙事詩. [鍋沢元蔵筆録、扇谷昌康訳注]門別町郷土史研究会.
- 山本吉左右 1988. くつわの音がざざめいて—語りの文芸考—. 平凡社.
- マックス・リュートイ著、野村滋訳 1982. 昔話の解釈—今でもやっぱり生きている—. 福音館書店.
- 渡部直己 1994. 現代文学における描写の位置. 日本文学 43(3): 35-45. 日本文学協会.
- Lord, Albert B., 1960(2000) *The Singer of Tales*. Harvard University Press.

## Landscape Depiction throughout Ainu Heroic Epics:

From the Texts of NABESAWA Motozo

ENDO Shiho

---

We examine depictions pertaining to landscapes throughout the Ainu oral literature genre of heroic epics, summarizing the depicted landscapes. The primary texts were written by NABESAWA Motozo, who resided in the Saru region of Hokkaido.

The subject texts convey descriptions of landscapes, albeit using abstract and hyperbolic ex-

pressions. When describing an entire landscape by aligning the features which compose the landscape, rather than merely recounting the appearance of the landscape, the poems use landscape depictions to express distinguishing traits of characters linked to the locations.