

アイヌ民族の物語り歌による神々との交通について

高原 隆

一 アイヌ民族

国際的な先住民族運動の高まりに呼応しながら、日本でもアイヌ民族の存在がより鮮明になりつつある。政治と文化の両面からその鮮明度を増してきているのが最近の現状であろう。まず一九九七年三月二十七日、札幌地裁が二風谷ダム訴訟で「アイヌ民族は先住民族」であるとの初の司法判断を示したことがあげられる。この判決を追いかけるように同年五月八日、アイヌ文化振興・伝統普及法（アイヌ新法）が国会で成立した。しかし、アイヌ民族の先住性については、法律に盛り込まれず、付帯決議での言及にとどまっている。これと同時にアイヌ民族を日本に同化させる狙いを持った一八九九年の北海道旧土人保護法が廃止された。新法成立日の毎日新聞夕刊

の一面を大きく飾るアイヌ民族を代表する初の国会議員である萱野茂氏の写真が印象的である。

旧土人保護法の目指したアイヌ民族の日本同化政策はアイヌの生活様式の解体とともに、アイヌ語の解体を伴っていた。ところが近年、アイヌ語教室の増加と並び、アイヌ語の辞書の刊行が相次いでいる。⁽¹⁾ その中でも萱野茂氏のアイヌ語辞典はアイヌ民族自らによるアイヌ語の辞書化としてアイヌ民族の歴史にその名を残すであろう。さらに一九九七年三月二十日にはアイヌ語の季刊紙『アイヌタイムズ』が創刊されている。文字を持たないアイヌ語をカタカナとローマ字を使って表記するアイヌ語のメディア化の始まりである。アイヌ詞曲舞踏団モシリによるアイヌ民族の伝統的な精神と歌と踊りをベースに、新しいアイヌ音楽や舞踏の創造とそのパフォーマンスも活発である。本拠地北海道に限らず、一九九二年からは全国各地

でコンサートを行っているパーフォーマンス集団である。

平成五年に北海道庁の社会福祉課によって行われた調査によれば、北海道に住むアイヌ民族の人口は二万三三八三〇人という。しかし、この数字は自らをアイヌと呼んでいる人のみを計上しており、さらに本州にはたくさんアイヌの人々が生活しているので、北海道ウタリ協会は併せて五万から六万のアイヌ民族が日本にいと推定している。このアイヌ民族が「人間」(アイヌ)と「神」(カムイ)との間を交通する独特な伝統的技法を保持しているのである。そしてこの生きた伝統の存続がアイヌ民族のアイデンティティを堅持する重要な役割を担っているものと思われる。

II Iyomante Uppoo (熊を見送る歌)

一般的に「イヨマンテ」(Iyomante)はネイティブではない人々によって「熊祭り」と呼ばれてきた。しかしイヨマンテ(またはKamy Omante)はカムイ「神」を「見送る」ことを意味している。「アイヌ民族誌」によると、「熊送り」はアイヌの人々が神から預かって残された熊を神々の国へ見送る間の儀式を指すという。それは祭りでも祝典でもなく極端に厳粛なものである。少し長くなるが、イヨマンテのある描写を引用したい。それはアイヌ民族とネイティブではない人々との観点的相違を的確に表している。

「一九五八年夏の日本の新聞は神聖な宗教儀式においてさえも、熊を殺すことの是非について白熱した議論を展開していた。もし一人の立会人の印象がこの点に関して適切であるとするな

ら、儀式の熊の殺害において司祭者側には抑制のない残酷さはなかったように思える。むしろ人と動物もともに特別でさけることのできない役割を演じ、動きにおいて強烈で敬虔な参与があった。イヨマンテは長い儀式であり、ゆっくりと一つの段階から次の段階へ移るにつれて、見ている人々と執り行っている人々の間に漸進的な宗教的感情の高まりがあった。儀式が頂点に達すると、人々は太古からの宗教的経験を繰り返しながら劇の中へ引きずり込まれないわけには行かなかった。唱歌し、舞踏し、祈禱しながら参与する人々の光輝な表情はアイヌの人々にとって先祖の忘れることのできない経験がイヨマンテのパーフォーマンスにおいて再び現実のものになったと信じるに十分な理由を人に与えるのであった。」⁽³⁾

このようにイヨマンテは儀式を通じて強烈に記憶を蘇らせる行事であり、村人たちを結束させ、各村々をも一つにし、現在の生活と神話の世界、さらに「アイヌ」と「カムイ」とを合体させるのである。言い換えるとイヨマンテはアイヌの人々が宇宙的な神との合一を経験できる特殊な装置なのである。そしてイヨマンテに参与するというパーフォーマンスが神との合一に向けての重要な役割を果たしていることがわかるのである。このように、ここに引用したすべの描写が神々と交通する集団トランス現象の過程を示している。この現象を解明するための一つの手がかりとして、イヨマンテにおける物語り歌に特に焦点を合わせてみたい。まずここでは、なぜ熊が動物たちの間から選ばれて殺されるのかを問うべきであろう。アイヌ語では「熊」は「カムイ」と呼ばれる。もっとも熊だけでな

く、狼、鹿、狐、兔、梟、つまり鳥、動物、虫、魚、それらすべての生き物がカムイである。ところが熊は山の神であり、*Sapane-kamuy* 「神々の頭」なのである。そして「カムイ」と呼ぶときは通常は「熊」を意味するのである。

それ故、すべての生き物の間における「熊」の役割は、記号の「記号」すなわちアイヌの人々にとっては「メタ記号」なのである。ところが日常では、「熊」は単なる神々の中のある神にすぎない。それに反してイヨマンテにおいては日常の記号の一つである「熊」が「メタ記号」に変容するわけである。言い換えれば、「日常の記号」から「メタ記号」へと急激な変容が起こると人々 (*Ainu*) の間に集団知覚変容ともいえる宇宙的なトランス現象が生じるのである。実際の過程を見てみると次のようになる。一体の神としての熊が殺されると、その記号内容を変容させ、イヨマンテのパフォーマンスを経て過激にメタ記号化、つまり「大神」ともいえる神々の「神」そのものへと変性、変異するのである。この「記号内容」の変容の過程が存在する故に、イヨマンテはネイティブではない人々の議論を越えて荘厳なのである。つまり「神」の誕生、または「神」の顕現を共感することになるからである。

ところがアイヌの人々はこのような解釈はしない。彼らは自らの物語と信念を持っている。ネイティブではない人々はアイヌ人はイヨマンテで動物を殺していると思うが、アイヌの人々は動物を殺してはしないという。アイヌにとっては、この世における化粧としての身体から霊体を分離することによって、あの世へ霊体を「送る」のであって「殺す」ことではないのである。アイヌの人々は熊を捕ま

えたときはいつもその霊を丁寧に見送るように熊の霊が人々の前に熊の化粧をして現れたと信じている。アイヌの人々は事実、熊狩りとか鹿狩りとは呼ばない。「会いに行く」という。アイヌの人々が会いに行つて親子熊に会ったとすると彼は親熊を「見送り」、子熊を捕まえる。しかしアイヌの人々は「神」の子を預けられたと信じ、その子を「神」の子として育てるのである。彼らは自分たちのために料理した一番いい食事を捧げ、また総ての村人たちが熊に一番いい食事を持つてくる。村では村人たち全員がこの神の世話に関わり、もし小熊があまりにも小さく食事を食べられないときは、アイヌの人々はその子熊に乳房さえ与えるという。そしてイヨマンテにおいて村人たちはこの儀式に加わり、歌を唄い、踊り、物語をし、神に向かってあらゆることをし、最善の歓待を供するのである。

ところでこのイヨマンテに関連して、アイヌの精神世界においてなにか重要な次元なのであるか。私はアイヌの人々の間に存在する、この世とあの世を霊が行き来するという信念がそれに当たると思う。我々は普通、霊を見ることはできないが、霊がある形や身体を伴い人々の前へ現れると考えるのである。これに関しては *Ohnuki* が正確に指摘している。「靈魂 (*Ramah*) はアイヌの世界に存在するあらゆる現象の精髓である。新生児、植物、動物を含めて総てのアイヌは *Ramah* を持つている。⁽⁵⁾ *Ohnuki* はインフォーマットであるフスコの言葉を引用している。「*Ramah koro kusu sinu kusu an: ke temana sinu kusu nean* (人は *ramah* を持つから人は生きていく。*Ramah* なしで人はどうして生きることができよう?)」⁽⁶⁾ さらにこの信念はある種の迷信にありがちな単なる信念ではなく、

はつきりと経験に基づいていることがわかる。死後、Tamahaの存在の証拠として次のことをフスコは指摘している。幽霊の存在、死者が夢に現れること、そして臨死体験である。⁽¹⁾アイヌの精神世界に關するこの独特な信念がイヨマンテにおける異様なトランス現象を引き起こす元となるアイヌ民族に共有されたフ、イールドといえよう。

ここで「日常の記号」から「メタ記号」への過程についての考察へ戻る必要がある。適切な問はイヨマンテにおいて、なぜこのプロセスが生起するのかということであろう。確かに、それはアイヌ民族が共有する独特の精神フィールドにおいて、歌を唱い、踊り、祈禱するなどのパーフォーマンスを通して「人」と「神」との交通が引き起こされるように思われる。そのパーフォーマンスによってアイヌの人々に記号内容の変容が誘発され、その独特の精神フィールドと共振することによって人々は宇宙との合一を体験するわけである。

物語り歌を伴うパーフォーマンスに焦点を定めイヨマンテの進行を見てみよう。アイヌの人々が熊の霊を見送るときはその十日前から社で熊の檻の周りを踊る歌がある。それから次のような歌が続く。熊が檻から出るときの歌、儀式の場で熊が遊ぶ歌、熊の周りで踊る歌、神である熊が死んだ後にアイヌの家に住む火の神と出会う歌、神である熊が祭壇に飾られてある熊の頭から離れるときに踊る歌などである。集まった人々は山へ帰る神へ歌と踊りの総てを披露するわけである。

ところでそれぞれの歌は厳密にいうと物語り歌ではない。しかし、イヨマンテのともに溶け合う歌と踊りというパーフォーマンスの全

過程に目を向けると、我々の前に雄大なスケールを持つ物語り歌が現れてくる。それは一見、映画に似ていないこともない。つまりそれぞれの時と場における唄と踊りのパーフォーマンスは映画の各シーンにあたる。時間の流れに沿って人々はある種の感情を生起しながらクライマックスへと至る。だがこの似通いはただ飽くまで表面的なものにすぎない。確かに人々は劇場で映画を見ながらあるレベルの感情に達する。ところがアイヌの人々はイヨマンテにおいて自らパーフォーマンスへ投身することにより、音、声、歌、リズムと身体が響き合い、さらにアイヌ民族が共有する精神のフィールドと共振して、忘我を伴う恍惚状態へと至るのである。そしてこの究極の恍惚状態それ自体が目指す目的のように思われる。様々な物語りを伴う踊りやリズム、音や声は巧妙に仕掛けられたアイヌ民族共有の精神フィールドとの共振・増幅技法のように思われる。そしてそれはまるで呪文か何かのように働くのである。

具体的な物語り歌の例を一部紹介する。

(一) 檻の周りを回る歌

hey iya haw ho hoy

この歌は何も意味を持っていない。イヨマンテの朝、檻の周りを踊る歌である。

(二) 檻の周りを回る歌

a a he hey

hoy ya ho ho

ho ho hout! hout!

意味は全くないが、この歌は熊がもつとも喜ぶと言われている。イヨマンテではこの歌は檻の周りで輪になって踊り、手を打ち、足を踏みならし、胸をたたきながら必ず唱われる。

(三) 熊を見送る歌

kamuy 神

hopuni na 出ていく。

hokukunke 最善を尽くして

hechuy 各自が皆。

この歌は熊が檻を出るときに歌われる。

(四) 熊を見送る歌

iya hou hoy ya o

この歌は意味を持っていない。檻から熊を連れ出すときと熊が儀式の場で遊ぶとき、この歌を唱う。

(五) 熊を見送る歌

ay ta haw o hay

矢を射る関の声である。祭壇へ熊をつれていき矢を射るとき、この歌が唱われる。

イヨマンテの歌を紹介するのはここまでにする。イヨマンテと共に唱われるたくさんの歌がある。その歌の総ては輪唱か、合唱である。なかでも特に興味深いことはアイヌの人々は意味を持たない歌を最も敬うという事実である。その理由はカムイがそれを聞いて一番喜ぶからだという。人々は記号内容を明確に持たない記号表現を

れ自体の重要性を認識しているのである。アイヌ民族は二つの異な

った言葉、即ち kamuy-iyak (神の言葉) と yayan-iyak (通常の言葉) を持っていることがこの事を説明する手がかりになる。明確な記号内容を持たないこれらの記号表現は kamuy-iyak から成っているのである。アイヌの人々は彼らが唱っている時、神の言葉で神と交通していると信じているように思われる。おそらく日常の意味での記号内容の欠如は人間の日常意識から離脱するための環境を提供するのかもしれない。そして「通常の」記号内容を持たない記号表現は幾日にも及ぶパーフォーマンスを通して、日常意識とは次元の異なる意識へ至る鍵の役割をするのかもしれない。そして日常意識から次元の異なる意識への変容が起きる時、カムイとの交通が恍惚感を伴って成就するように思える。

III Kamuy-yukar (神々が話す話)

カムイ・ユーカーの語意について見てみよう。「Kamuy (神)」、「(もの・こと)」、「yukar (まねる)」つまり人間が神の言ったことをコピーしたり、再表現することを意味する。久保寺はカムイ・ユーカーを定義して、シャーマンの口を通して神々が彼らの生活について唱い描写した神話的な内容を持つ叙事詩である⁽⁸⁾。

アイヌ民族が二つの言葉、 yayan-iyak (通常の言葉) と kamuy-iyak (神々の言葉) を使い分けていることはすでに述べたが、カムイ・ユーカーの特徴は神々の言葉の使われている領域に明瞭に反映されている。神々の言葉の用法に五つの領域がある。(1)

uwerankarap-*itak* (昔の作法による正式な挨拶)、(2) *kamuyomii-itak* (神々への祈りの言葉)、(3) *ukewehomshu-itak* (神々と人々への悪魔払いの言葉)、(4) *caranke-itak* (談判の言葉)、(5) *yukar-itak* (叙事詩の言葉)。(1)から(5)までの数字の順は神々の言葉が顕現する頻度を示しているという。即ち第五番目に位置する *yukar-itak* は神々の言葉からのみで成り立っているわけで、事実、神々の言葉は *yukar-itak* とも言われている。

カムイ・ユーカラの社会機能に関して言うと、アイヌ民族はカムイ・ユーカラを口論の判断においてさえも社会生活や先例への指針として使っている。言い換えればカムイ・ユーカラはアイヌ民族にとって社会的、宗教的、文化的、宇宙論的なテキストなのである。例としては次のような事が挙げられる。宗教的信念の源、祭り、神々、物事の発端、災害などがそれにあたる。

カムイ・ユーカラに関してさらに興味深い事実は、「性差」が存在することであろう。カムイ・ユーカラを伝える人々は村の女性であり、しかも霊媒なのである。一般にアイヌの人々の間では神々への祈りをするのは男性の役割であり、他方、神に憑かれるのは女性の役割なのである。村の生活において何かが起きるときはいつでもその女性が神に憑かれ、神の意志を語り、予言し、人の運命を語るのである。久保寺の次の記述はその様子をよく表している。

「すっかり開けてしまった現在でもアイヌの部落をまわってみると、巫術に長じた老嫗で村人から一種畏憚の念を持って見られているものがほつほつあるのに驚かされる。」

「アイヌの人々にあつてはおよそ男子の美徳が豪族の家に生

まれ勇力、弁論に秀でることであつたのに対して、その好配たるべき婦女の資格は美貌にして巫術に長じていることであつた。」

カムイ・ユーカラはまた *oina* とも呼ばれる。それは「神に憑かれる」を意味している。さらにカムイ・ユーカラは別の名前でも呼ばれている。*Sakorbe* 「折り返し句を持つもの」とか、*sakorau* 「旋律を伴う物語り」がそれにあたる。

この時点でアイヌ民族の間に何千というカムイ・ユーカラが存在していることが想像できるであろう。それぞれのカムイ・ユーカラは百から五、六百の句から成り立っている。ここで扱う例はそのほんの一部にすぎない。

Sakorbe (折り返し句を持つもの)

折り返し句は各行の始めか終わりに位置している。そして各行は同じ折り返し句を伴う。一般に二つの型の行構造がある。「折り返し句と、句」という型と「句と、折り返し句」という型である。それぞれの折り返し句は普通、動物の声とか、動物の動きを表している。重要な点は折り返し句が動物の声をコピーまたは動物の動きの様子を表しているとはいえず、アイヌの人々にとっては動物は「カムイ」(神)であるということである。さらに「折り返し句と、句」の構造またはその逆の型「句と、折り返し句」はある種の音響的・心理的効果を生み出すものと思われる。即ち、アイヌの人々は *sakorbe* の「折り返し句」の繰り返しによる詠唱によって、まるで「神」がその物語を語っているかのように知覚変容し始める可能性

がある。つまりカムイ・ユーカラの始源・発生時の追体験である。

Sakorbe の二つの型を次に一例ずつ挙げる。

第一の型(折り返し句と、句)

ewa hun kamuy ochina 神の子供のように

ewa hun anu kosanke 生まれた。

ewa hun anuko omap 私は

ewa hun ariki kane 丸くなって寝ている。

第二の型(句と、折り返し句)

saranke pet so wa so 川へ落ちる滝は

so kip kasi so wa so 川上の滝は

resu pito so wa so 大人になった。

resu kamuy so wa so 神になった。

Sakorau (旋律を伴う物語り)

その旋律とは基本的には同じかそれに似たメロディーの繰り返しである。つまり詠唱と考えてもいい。実際は同じ旋律が各行において始めから終わりまで、単調な規則正しいリズムを成して続くのである。ズーニ族に関してテドロックが分析したようにある同じ型の旋律をその社会全体の各層から一般型として見つけたことは現時点では難しい¹²⁾。ただ sakorau のような類似旋律の繰り返しは、ある種の知覚変容を伴う暗示の効果を持つように思われる。とりわけ

詠唱者が特殊な人物、つまりシャーマンである場合は特にその可能性は高くなるであろう。アイヌ社会ではカムイ・ユーカラの詠唱者は普通、女性の霊媒であり、その土地の人々は尊敬と畏怖の念を持って接している。さらに物語りそれ自体が *kamuy-itak* (神々の言葉) から成っている。このような環境においては聴覚を通じ織りなされるところの特異な旋律の繰り返しを伴う声とその記号表現それ自体が物的媒体となり、聴覚レベルを超えた体感レベルへと過激で異様な記号生成が起こり、さらに増幅していくものと思われる。

並行構造

カムイ・ユーカラが持つもう一つの装置が「並行構造」である。事実、様々な型の並行構造が存在している。現時点では総ての型の並行構造をカムイ・ユーカラにおいて取り出すのは不可能である。次の分析は予備的な試みにすぎない。

第一の並行構造は音韻論的なものである。

ewa hun pakkey numak 座っている赤ん坊の帯が

ewa hun ay ay konumo きつく締めてあった。

“ay” と “num” を音韻的な対句と見なしたのである。

ewa hun akoyon kina 過(こ)した

ewa hun inaan kotan ある村。

第二の例の音韻論的な対句は“an₁”と“na₁”そして“ko₁”である。また逆音節も一種の対句構造と見なすことが可能であろう。即ち“an₁” vs. “na₁”の組み合わせである。逆音節の型のほかの例を挙げよう。

ewa hun eme ne siri その様なことは
ewa hun o ara isam 決して起きなかつた。

この例における逆音節と通常の音節についての対句構造は“s₁” vs. “s₂”である。おそらくこの種の音韻論的並行構造の型は音を優雅にするか、少なくともスムーズにする一因となっていると思われる。⁽¹³⁾ 第二の並行構造は類似した記号表現を持ち、その上に類似した記号内容を持つ sakoranu である。

- (1) ewa hun ariki kane 抱き可愛がる。
ewa hun okayan kina 慈しむ。
- (2) ewa hun ay ay kokomo 縛つた。
ewa hun ay ay koyupu 締めた。

この二つの例は同時に第三の並行構造とも言える並行シンタックスの例でもある。こういった第一、第二、及び第三の型のような並行構造も音を優雅にし、またスムーズにする要因になろう。しかし、特殊な環境においては、そういった効果のみならず、聴覚に作用す

る記号表現としての物的媒体の基体となり体感レベルへと知覚変容を招く組み込まれた装置として働くものと思われる。

つまり sakorbe の「折り返し句」の繰り返し、sakoranu の特異な旋律の繰り返し、そして第一、第二、第三の並行構造が入れ子状にカムイ・ユーカラに組み込まれ、アイヌ民族の共有する精神フィールドに包まれた特殊な環境において、身体が共振するように仕組まれた特異な伝統テキストを形成していると言えよう。言い換えれば、カムイ・ユーカラは目で読むテキストではないのである。カムイ・ユーカラはその特異な環境を必要とし、特異なパフォーマンスと特異な精神フィールドを共有する人々の参加をもつて、カムイ・ユーカラの始源へと遡及体験が可能な伝統技法なのである。過去、カムイ・ユーカラはアイヌ民族が世界に誇る叙事詩という名の文学として、金田一をはじめとするネイティブではない人々の先導によって、消えてゆくカムイ・ユーカラを残すため、文字化・文書化に力を注いできたが、それこそが逆説的にカムイ・ユーカラの「死」を意味している。カムイ・ユーカラは生きた伝統のなかで、パフォーマンスされてはじめてその真の姿を現す、文字通り「カムイ」なのである。

四 結 び

アイヌの人々は不可思議で神秘的な世界観を持っている。その世界観はネイティブではない人々が合理的な考えを基本に理解しようとする現実の問題が起きさせもする。何はともあれ驚くべき事は

アイヌの人々は神々と交通する伝統を有していることである。しかし、一八九九年の北海道旧土人保護法による日本同化政策は言語と生活様式の解体をアイヌ民族に強制することとなってしまったのは冒頭に述べた通りである。言語と生活様式の解体は同時にアイヌ民族の持つ神々と交通する伝統に致命的な打撃を与えてしまった。しかし、この伝統は法的規制を受けながら解体への道を辿りつつも、アイヌの人々の間に継承されてきているのも事実である。一九九七年のアイヌ新法成立を契機に、神々と交通する生きた伝統の賦活化をはかり、ネイティブではない人々との調和と協力を保ちながら、アイヌ世界の再構築が行われることを期待してやまない。

註

- (1) 近年刊行されたアイヌ語辞典は次のようなものがある。中川裕『アイヌ語千歳方言辞典』草風館、一九九五、萱野茂『萱野茂のアイヌ語辞典』三省堂、一九九六、田村すす子『アイヌ語沙流方言辞典』草風館、一九九六。
- (2) アイヌ文化保存対策協議会編『アイヌ民族誌』第一法規出版、一九七〇。
- (3) Kitagawa, Joseph M. 1961. "Ainu Bear Festival (Iyomante)." *History of Religions* 1, No. 1: 95-151.
- (4) 藤村久和『アイヌ、神々と生きる人々』福武書店、一九八五。
- (5) Ohnuki, Emiko Tierney. 1968. "A Northwest Coast Sakhalin Ainu World View" Ph.D. dissertation. University of Wisconsin. p. 177を参照の(1)。(2)。
- (6) *ibid.* p. 117.
- (7) 臨死体験については、レイモンド・ムーディ『かいま見た死後の

世界』中山善之訳、評論社、一九八九、キューブラー・ロス『死ぬ瞬間』川口正吉訳、読売新聞社、一九七五、立花隆『臨死体験』文藝春秋社、一九九四を参照のこと。

(8) 久保寺逸彦『アイヌの文学』岩波書店、一九七七。

(9) 金田一京助『原始文学としてのユーカラ』文学三一、一九三五。

(10) 久保寺前掲書一〇四頁。

(11) 同書一一一頁。

(12) Tedlock, Dennis. 1974. "From prayer to reprimand" in *Language in Religious Practice*, ed. W. Sawarin. Newbury, 1976.

(13) Gossen, Gary H. *Chamula in the world of the sun: time and space in a Maya oral tradition*. Harvard University Press. p. 142-143を参照の(1)。(2)。

Abstract

In this paper, I discussed with both the aesthetic dimension of narrative songs and the role and/or function of narrative songs as a medium between humans (the Ainu) and Gods (Kamui) among the Ainu. Basically two types of communication exist there. One is the communication from humans to Gods. One of the examples of this type is *Iyomante* (what is called Ainu Bear Festival). The other is the communication from Gods to humans. The vector hue is opposite to that of the former. As an example of this type, I introduced *Kamui-yukar* (Songs of Gods). Then, I discussed and integrated the narrative songs into the Ainu society and culture as their tradition. And I showed how the narrative songs were integrated into their tradition and vice versa. This means the narrative songs are the key to revive the Ainu society today. I especially insist that to perform the narrative songs in their society and in their own ways has a special effect and a significance to the Ainu. In other words the narrative songs should not be categorized as a literature for reading. They are a sort of incarnation of the Ainu living tradition.