

昔話と“身ぶり”

高木史人

口承文芸は音声言語をもつて表現され、伝達され、継承される。このこと自体は自明の理であり、何ら問題はないであろう。ただし、ここで考えてみなければならないのは、音声は肉声とも呼ばれ、つまりは生身の人間の肉体から発声されているという事実なのである。音声はあくまでも聴覚に訴えかけ、聴覚を通して知られるものだけれども、肉体は主に視覚を通して知られるものである。つまり、耳に聴く口承文芸は、目に見える、見る肉体から発される。

口承文芸において、“身ぶり”を注目しなければならない理由もいつにここに存するであろう。つまり、口承文芸を担う人間は、その音声言語を発する場において肉体をも活動させているわけだから、音声言語と肉体の動き（“身ぶり”）とを総合させたところに、口承文芸の扱い手の位相も定まってくるのではないか、ということである。もちろん、口承文芸といってもさまざまなジャンルがあるから一筋縄ではいかないであろう。だけれども、一つの目安として、聴覚と視覚との総合によって、口承文芸の扱い手の活動の基本は把握されるのではないかと思うのである。

そうして、ここでは昔話と“身ぶり”との関係について考えてみ

ようと思う。それというのも、従来、昔話と“身ぶり”についての関係はほとんど論じられていないかった。わずかに閑散吾の論が存する程度、というのが、わが国の現状であった。⁽²⁾しかし、昔話の扱い手の中には、語り口よりも“身ぶり”を観ていた方がよほど興味深い人が存在し、また、ある型の昔話には“身ぶり”がほとんど不可欠という場合がある。ここでは特に後者の観点から、「焼餅和尚」を話型に取り上げて考えてみよう。「焼餅和尚」を素材とする理由は、この話型の設定に当たって、デスク・ワークによつて資料を集めし、それらを分析し、モディーフ化して、一つのタイプを設定するという嘗みからだけでは、どうしても補うことのできない欠落もしくは見落しが出てくるものと推測するからである。もっと具体的に、結論的にいうならば、昔話「焼餅和尚」の話型を設定するには、語りの場の伝承者の“身ぶり”を抜きにして考えることはできないだろう、と思うのである。そこで、以下フィールド・ワークを通して昔話「焼餅和尚」の“身ぶり”を考察する。

一、フィールド・ワークの方法

昔話の“身ぶり”を考察するに際して、どのようなフィールド・ワークを行えばよいか、これは未だ試行錯誤の段階であるが、小論では福島県岩瀬郡天栄村をフィールドとして設定し、次的方法を用いた。このフィールド・ワークは天栄村史民俗編作成のために行われた。民間説話部門のフィールド・ワーカーは高木と、天栄村の兼子隆雄氏との計二名である（昔話の“身ぶり”については高木一人のフィールド・ワークである）。先ず、“身ぶり”を伴う伝承者に巡り逢うために、村内を一巡して能う限り多くの伝承者に会い、基本的なデータを集めることにする。これには昭和六十年の二十日間を充て、計四六人の伝承者から一二三話を聞いた。その際、特に「焼餅和尚」を聞くことに努めた。その後六十一年三月に十日間のフィールド・ワークを行ない、再び“身ぶり”的ある伝承者のもとを訪ね録音し、伝承の時と場所を確認し、事情を説明して“身ぶり”をカメラに収めた。もとより、フィールド・ワークは未だ継続中であり、方法的にも改良しなければならない余地は多いが、以上のような回りくどい手順を用いたのは、伝承者ができるだけおちついて昔話を語り、カメラに収まつてもらえるように考えたためである。

一、「三人の癖」と“身ぶり”

以上のフィールド・ワークによつて得られた昔話の“身ぶり”的

一例を挙げよう。

むかし、目腐れと、ほら、虱たかりの人と、白癬たかりが、あの、野仲(地名)の法事だか何だかに呼ばれて行つたことよ。

むかし、ほら、白癬たかりと、それから目腐れと、それから、うんと虱たかりと三人が、野仲の法事に呼ばれてつて。いや困つたなあ、暇なし目え搔いたり、背中かずつたりすんの大変だなあ。でも、今日は仕様がねえなあ、と思つて。行つたところが、うん、ちゃんと挨拶もして御馳走もしていたけど、そろそろ頭あ痒くなる、背中は痒くなる、目はこすりたくなる、まあ、儀悪くもできなくて、困つていただけど、さて、いよいよ我慢できなくなつたのが、

「今(大きさ)来る途中でなあ、いやあ、今日は野仲の川つ端にて もざない鳥がいて、バッサバッサやつてたけよう」

つて言つて、背中、もう一所懸命、両方の袖に手を入れて、こう体あねじつたりなんかしてえ、鳥の真似して、やつたあだ。したつけ、次のへんら、

「先ず、(人名)爺様、鉄砲でうまくこうして」

つて、あの、目をこすつてね、

「こうして、目をこすりながら、あの、撃(は)つたもんなんあ」 つて言つてねえ。あの、目えこすつたら、白癬たかりあ、こん時だとばかり、

「せつかく、撃つのは撃つたけれど、ありやあうまつ外つちやつたもんなん。ありやあ惜しかつたわい」

つて、

「失敗したって言つてた」
 つて、頭、ガリガリガリガリ搔いて、まあ、そのせつない場面
 を、何とか取りつくろつて、頭が良えから、そうやつて帰つて
 来たつて。聞いたつけなあ。
 これは『日本昔話大成』に「三人の癖」として登録されている昔
 話であるが、写真のように「身ぶり」を伴なう。伝承者は天栄村湯
 本に住む星絹江女（大正十一年生まれ、出身地同上）である。絹江

女は天栄村随一の語り手であるが、その語り口は懇切町寧であり、
 明るかつた。絹江女は昔話をムカシカタリと呼び、これの多くを父
 親の星善次郎（明治二十五年生まれ—昭和十八年没）から聞いてい
 た。絹江女は「三人の癖」も父親から夜、ユルリ端で聞いたといい、
 その際に「身ぶり」も同時に見て覚えたそうである。ということは、
 絹江女の「三人の癖」に関する限り、昔話の語り口と「身ぶり」と
 は総合して伝承されたのである。



星絹江女 I



II



III

ここで天栄村の地勢について少しく述べてみると、天栄村は福島県の中通りの南部にあり、東西に細長い農村である。人口は約七〇〇人。この村は文化的にみると、西端の湯本地区は会津の文化圏に属すると言つてよく、昔話のかたりが良好である。雪深い土地柄である。一方、東側の牧本、白子、大里地区は養蚕が盛んで、昔話をハナスという場合が多い。⁽³⁾ 湯本地区では東側の地区をトーゲカゲと呼んでおり、一方、他の地区では湯本地区をヤマカゲと呼んでいて、文化圏としては、二大別できるようである。⁽⁴⁾ 星絹江女は湯本地区の人であり、雪深い夜のムカシガタリが鮮かな記憶となつて伝承されたのである。

さて、「三人の癖」の「身ぶり」を検討しよう。「三人の癖」での「身ぶり」は写真Ⅰ・Ⅱ・Ⅲのように三通りがみられる。写真Ⅰは昔話本文傍注のI・I'の箇所で行われ、同様に写真Ⅱは本文傍注Ⅱ・Ⅱ'、写真Ⅲは本文傍注のIIIの箇所での「身ぶり」である。Iでは両手を使って袖口を引っぱり頻りに背中をこする動きをする。同時にこれが大きい鳥の羽撃く動作をも表わしている。IIの場合には、右手を目の前に持ってきて目をこする動きをする。同時にこれがわし爺様が鉄砲を撃つ動作をも表わしている。IIIでは両手を使って頭をかく動きをする。同時にこれが失敗したわし爺様が照れていることを表わしている。このように、この三つの「身ぶり」は、それぞれ一つの動作によつて二つの意味を表わしてゐる。それは、一つは三人の登場人物（氣たかり・目腐れ・白癱たかり）が痒い体をこするための動きであり、もう一つはその三人の登場人物が昔話の中で行う物語の内容、即ちわし爺様が羽撃く大鳥を狙い撃ち、外してし

まうという物語の中での動きである。ということは、この昔話の聽き手は、語りの場において、語り手の「身ぶり」に二重の意味を見出し、その二者の間の意味のずれを楽しみ、そこから笑うということになるのである。この時、「身ぶり」は笑いを催すための強力な武器として機能している。それは、ちょうど言葉の洒落と同じ機能といえるだろう。このように星絹江女の語る「三人の癖」では、「身ぶり」が笑いを催す上で必要な要素なのである。

ところで、昔話を伝承するときの「身ぶり」の特徴は、上半身の動きが著しいということである。これは、語りの場において、伝承者が座つて伝えるという、語りの場の制約によるものである。また、語り口と「身ぶり」との関係をみると、「こう」「こうして」というように事態を示す副詞と同時に「身ぶり」が行われることが多い。この点は、從来の昔話集を読みかえして、その昔話集中から昔話の「身ぶり」を推定する上で一つの目安となるかもしれない。

三、「焼餅和尚」と「身ぶり」

以上のことと踏まえて、天栄村の「焼餅和尚」をみていく。天栄村では六例の「焼餅和尚」を確認した。その内、四例に「身ぶり」がついたが、残りの二例は共に伝承者が内容を忘れたために「身ぶり」がつかないものだった。しかし、話の内容を忘れた二人によるところ、かつて子供の頃、「身ぶり」を交えて聞かされたものだということであった。以下、四例をあげる。

（前略）。それから、今度あ、また使えにやらつちやつたなあ。

今度あ、あれは何に使いにやらつちやんだか、良く、まあ、記憶ねえんだよなあ、俺も。あっちこっちあつだ事、思い出つた事、しゃべる他ねえけど。それで、使いから戻つて来た。と、和尚様は、いつも俺がいねえつつうと、餅焼いて食つてんな、俺、食いたいけど俺にはくんにえんだわって。その、見つた、陰で見つたらしいんだなあ。そして、ま、使いに行つて来て、ま、何使いだつたか、それ、良く覚え、その、聞いた事、ま、忘れちやつたから、あつちこつちしゃべんだげんと。そしたら、やっぱり、ある程度いねえから、ほれ、焼餅焼いて食つてたら、て、あれが、ほれ、また小僧が来たから、それ、今度、食いようがねえから、あれ、灰さ埋けちまつたらしいんだな、その、

つて。

『俺はこ^二からこ^三までが俺が土地だ』つて。それから、こ

和尚さんが。そうして、使いに行って来て、ま、使いの趣を言つて。そして、

「やつ、とても面白え喧嘩せんかあ今日は見て來た」つて和尚様に。

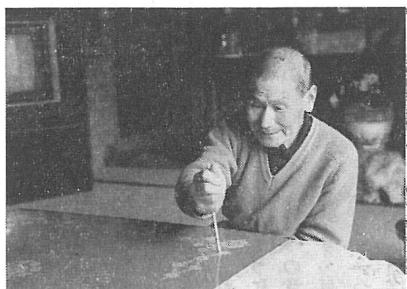
「なじよつた喧嘩見て來た」

したあ、

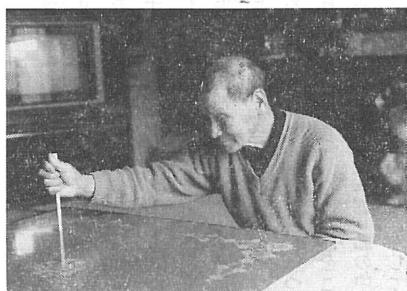
「和尚様、火箸ひしょく借さつしけ」

そして、あの、

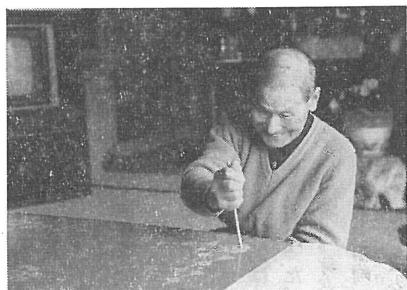
「境喧嘩せんかだ」



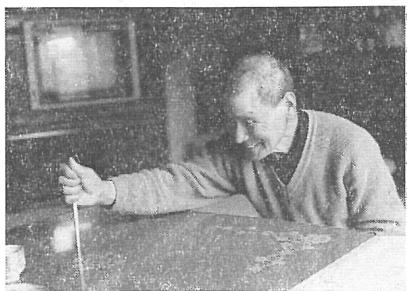
星春治翁 I



II



III



IV

つちの人あ、また、『^三これからここまでが俺が土地だ』って言

うわ。歩ってつど、二人の人が喧嘩してた」

そして、埋けたところ「^四ブツツブツツ、こう、

「俺は、^四から^三までの俺が土地だ」

つて、その、火箸突つ刺した。そつて、火箸、餅埋けとくだも^三の、そこさ突つ刺したら餅が出ちやつただよ。そして、和尚さんは、

「いやあ、この野郎にはかなわねえ」

つう訳で、まあ、そこで、まあ、感服したわけだべ、和尚さんは。そうゆう話を聞いたたけんど。え、そうゆう、ま、あれは、頼智の良い、まあ、男だったってなあ。

これは天栄村湯本の星春治翁（明治四十一年生まれ、同地出身）が語る「焼餅和尚」である。春治翁によると、この小僧は豊臣秀吉の子供時代の事であるといい、「孕み餅」という語（前略の部分）に続いて語られるものであった。春治翁は子供の頃、母親の星イシ（明治八年頃生まれ—昭和三年没）からこの話を教わったといい、夜、ユルリ端で聞いたという。春治翁の普段の語り口は慎しく、目を伏せがちに動きを入れないで語るのだが、この話に限つては「身ぶり」が入つた。その「身ぶり」もまた母親からの伝承であるという。

ところで、ここでの「身ぶり」をみても、先の「三人の癖」と同様の二重の意味を見出しが可能である。つまり、餅を掘り出す動きと、境喧嘩を説明する動きとが「身ぶり」の洒落となつて笑いを導くのである。また、語り口と「身ぶり」との関係をみると、「こからここまで」のような場所を示す代名詞の部分に「身ぶり」が

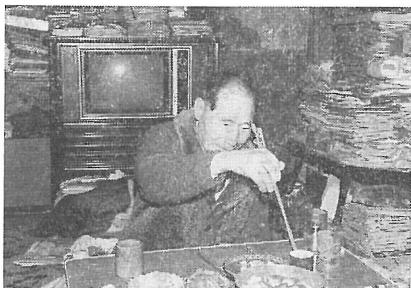
認められる。そして、「焼餅和尚」では、火箸という道具を用いて「身ぶり」が行われるということが注目される。これは、昔話の語りの場が囲炉裏端であることによる。あるいは「焼餅和尚」は語りの場に制約されているといえるのではないだろうか。この「焼餅和尚」の面白さは、まさに火箸を持って囲炉裏の火を搔き回すという何気ない日常の動き—意識して体を動かす「身ぶり」に対して、他の目的のために体を動かす「しぐさ」—が、物語の中に取り込まれて演劇的「身ぶり」となるところにあつた。ところが、例えば夜寝るときに布団の中での話を「身ぶり」なしに聞かされたらどうだろうか。面白さはきっとぐんと減ってしまうだろう。「焼餅和尚」は囲炉裏端において、語り口と「身ぶり」とが総合して伝えられる口承芸芸なのである。春治翁は囲炉裏の代りに炬燵の上で、また、火箸の代りに割箸を手にして語つてくれたが、「焼餅和尚」の将来は、このような語りの場の変化とも密接に関わつている。

湯本にはもう一人「焼餅和尚」の伝承者がいた。星嘉右^{かえ}工門翁（明治四十二年生まれ、同地出身）である。嘉右工門翁によると、祖父の星寅次郎（安政頃生まれ—大正時代に没）は、冬の夜に子供を集めでイロリ端や炬燵でザツトムカシを語つたといふ。

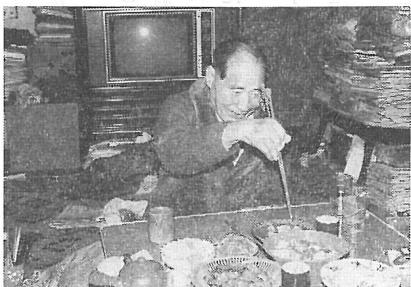
昔ね、お寺のお坊さんがね、小僧をあずかつて、お寺のお坊さんが小僧を用足しに出してやつたんだね。それでね、その小僧を坊さんがお使いに出してやつたわけだ。そして、ま、小僧が行つたから、餅を焼いて食べようかと思つて、そして、餅を焼いてたわけですよ。そのうちに、ま、小僧が、何か来たような足音がしたんで、あわてて灰の中にそれを隠してしまつた。

灰を、こう起こしてねえ。そして、その灰の中に餅を入れて、そして、自然に焼こうと思って、まあ、入れておいた。そしてらば、その小僧、お坊さんの様子が、ちょっと何かおかしい、と見たらしいんだよねえ。それで、その小僧が、確かに何か灰の中に、芋か餅か、何か焼いたと思って、そして、小僧がお坊さん用足して来て、それ伝えて、そして今度、帰つて来て、その様子を見るに、ちょっとお坊さんの様子が、何か囲炉裏の灰の中に、こう、物を隠したような感じがするので、その小僧が「わし、用足しい行つたら、他の子供達が通せんぼうをして、そして、わしき、あんまり通せねえんで、それで時間がかかるつちやつた」

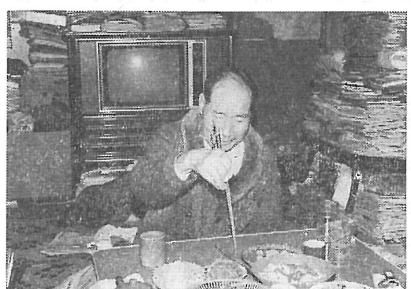
と。
『^Iこつから、^{II}ここまで、俺の領分だ。通つてあなんねえ』
『^{III}こつから^{IV}ここまでは俺の領分だから』って、二、三人いて通せんぼうしたんで来られなかつた』
つて。そして、その小僧が頭良えもんで、そすて、
『^Iこつから^{II}ここまで俺の領分』『^{III}こつから^{IV}ここまで俺の領分』
つて、何か、その、物がありそなとこ火箸で突つついて。そして突ついているうちに、
— 餅がこつち来たかい？ —
餅が、こう、火箸に刺さつて、持ち上がつちやう。それで、お



星嘉右エ門翁 I



II



III



IV

坊さんも仕方なし、自分一人だけ食べる訳にいかねえんで、「ああ、そうか。お前、御苦労だった。まあ、お前来つと思って、餅焼いて待つたから、だからお前も食べろ」と、そうゆう訳で、お坊さんが、その小僧と二人で、ま、焼いた餅を食べたと。（*――一部分は奥さん。）

この話では写真I～IV以外の部分でも「こう」と言つてゐる場面で“身ぶり”が行われている。嘉右エ門翁によると、これはイロリ端で火箸を持つて語るものだつたという。また、I～IVの“身ぶり”は伝承されたものだといふ。

次に湯本から離れて牧本地区での二例を紹介したい。湯本地区は雪深い会津文化圏に連なつてゐるが、牧本地区は中通り文化圏に属し、雪もほとんど降らない。昔話でいうならば、前者は昔ガタリを強く残しているのに對して後者は昔バナシの地域といえるのである。それは、あの、用足しさ言いつけらつちえ、行つたのに、うんと今度、早く来て。そうしたらば、「何だ、お前、^{かえ}行って来たのか」家だんべ」なんて、言うわけに、火箸を餅んとこさ突つ立つたつとうこと言つたのあるね。

この伝承者は馬場吉之助翁（大正三年生まれ、同地出身）である。吉之助翁はこの話を冬の夜にイロリ端で父、馬場吉太郎から聞いた



馬場吉之助翁 I



II



III



IV

という。

また吉之助翁の家はかつて煙草栽培をしており、タバコノシのヨワリ仕事の時もムカシバナシをしたという。吉之助翁の話し口は詳しくもあり、また簡略にもなるというようにハナシの伸縮自在の特徴を備えている。⁽⁸⁾ この日の「焼餅和尚」（昭和六十一年三月十六日 録音）は、この話の前に「小僧改名」を細かく話してもらったために、そのついでに話したということで短く、文字だけでは断片のよ

うになってしまっている。けれども、写真 I ~ IV を見ると分かるよう、これは決して断片ではなく、しっかりと完全な話である。文字化されたテクストを読むだけでは、この話の面白みはうまく伝わらないけれども、その場では「小僧改名」を叮嚀に話したことによって親坊主と小坊主の話のイメージが既にきつちりと構築されており、また、その“身ぶり”も充分に面白いものだった。文字化されたテクストは、語りの場にある昔話の魅力の脱け殻に過ぎない、と



磯部初三翁 I



II



III

○ 伝承者(星嘉右エ門翁)

IV ← III II ← I

(b) 通せんぼう型

○ 伝承者(星春治翁)

II ← I
III ← (餅)
IV ←

(a) 境喧嘩型

○ 伝承者(馬場吉之助翁)

I → II
↓
III ← IV ← (IV)

(c) 道案内型

○ 伝承者(磯部初三翁)

III ← I
II ←

※本来はIVのところでぐっと灰の中に火箸を刺すが、ここでは炬燵なので(IV)の位置になっている。

いうことはよく指摘されるけれども、昔話と「身ぶり」とが密接不可分である時、それは一層著しいといわなければならない。次の例もそうである。

用足しに行って来て、早く帰って来て、そうしたら、その、

「俺が行つたとこで、こうゆう、その、ごとをやつてた。この、『こつからここまで俺がなんだ』『こつからここまで俺がなんだ』って言つて、その喧嘩してたんだ」

ところで、この話が簡略であるのは、これが先の馬場吉之助翁と同席の上で話されたものだからである。吉之助翁宅で話を伺っていた時に、たまたま所用で初三翁がいらして同席されたのである。そして、吉之助翁の話した「焼餅和尚」を聞いて、自分の知つているのはちょっと違う、といって話されたのである。だから、話が粗くなるのは、あえて同じ話を続けることを行つたためである。しかし、それでいて、この話もまた「身ぶり」を伴うが故に、短いけれども面白みは充分に存する。そう思われた。

先の馬場吉之助翁も磯部初三翁も、それぞれ「身ぶり」に際して火箸を用いるのだつたという。以上、甚だ不充分なフィールド・ワークではあつたけれども、天栄村の「焼餅和尚」と「身ぶり」との関係を紹介した。おそらく、さらに天栄村を歩けば、もっと多くの「焼餅和尚」が見出されことだろう。これだけの資料から結論を

下すことはちょっと危うい。だけれども、あえて結果をまとめるとして次のようになるだろう。

- (1) 「焼餅和尚」は、『身ぶり』を不可欠の要素とする昔話である。
したがって、「焼餅和尚」は語り口と『身ぶり』との総合において伝承していく。

- (2) 「焼餅和尚」は、『身ぶり』がある故に、語りの場が囲炉裏端に限定される。また、小道具として火箸を用いる。

- (3) 「焼餅和尚」の語り口と『身ぶり』は伝承されるものであるが、天栄村内においてはその語り口の型、『身ぶり』の型、共にヴァリエーションがあり、いうならばいくつかの亜型が併存して伝承されているようである。

(1)と(2)については今まで述べてきたからそれは描いて、特に(3)の点について以下述べる。天栄村の「焼餅和尚」は語り口から見ると、(a)境喧嘩型(星春治翁と磯部初三翁)、(b)通せんぼう型(星嘉右エ門翁)、(c)道案内型(馬場吉之助翁)の三亜型に分かれる。また、火箸を使っての『身ぶり』を上から見た形で図にしたのが前頁上段の図である。これをみても、伝承が一個の強固の型を持って天栄村の中で伝わっているわけではないことが分かる。それにしても、どうしてこのようなヴァリエーションが認められるのか。これについては、おそらく近世から近代にかけて、「焼餅和尚」の笑話が街場から天栄村の中に幾たびかにわたって運び込まれたからではないかと考えるが確たる証拠はない。ただ、「焼餅和尚」の語り口だけから見ると、このような亜型のヴァリエーションを認める傾向は全国的のようである。

四、昔話と『身ぶり』

例えば、大谷女子大学説話文学研究会の貴重な記録、『両津市昔話集』には三話の「焼餅和尚」が収録されている。それによると、新潟県両津市では、家普請の説明をしながら火箸を刺す例が四例、道案内型が二例、蛸漁を説明するものが二例、牛の喧嘩の説明が一例、暴れ馬の説明が一例、偶然刺すとか餅が自然にふくれるなどが三例である。ちなみに「こう」とか「こっからここ」などの『身ぶり』を予想させる表現は一三例中一〇例にみえる。あるいは、同会編『広見町笑話集』には一八話の「焼餅和尚」が収められている。それによると道案内型が九例、境喧嘩の説明が三例、夫婦喧嘩の説明が一例、山焼きの説明が一例、煙打ちの説明が一例、その他偶然などが三例である。この内、『身ぶり』を予想させる表現は一八例中一四例にみえている。ただ、ここで面白いのは愛媛県北宇和郡広見町という土地では囲炉裏が七例ほど登場している一方、火鉢が五例登場していることである。おそらく語りの場が火鉢なのだと思う。その時、『身ぶり』はどう変わる(変わらない)のだろうか。

それはともかく、このようなヴァリエーションの存在は、笑話の運搬人の活発だったことを推測せるものである。そうして、おそらく話の語り口と共に『身ぶり』もまた運搬されていったものではなかつただろうか。例えば、このような笑話の中でも「貰弱問答」の『身ぶり』は職業的出し家の影響を現在でも容易に認めることができるのである。

以上、小論で述べてきたことはほんの些細なことに過ぎない。しかし、昔話と“身ぶり”的問題は、今後、いくつかの方法によつて考察していかなければならぬだろう。例えは、今回取り上げた「焼餅和尚」は笑話であるが、“身ぶり”は笑話に多いようである。

「荒蕪問答」「三人の癖」も笑話である。これら笑話の“身ぶり”は、一つの“身ぶり”に二つの意味を持たせることによつて笑いを喚起している。これに對して、本格昔話の“身ぶり”は、「食わざ女房」の女房に化けた蜘蛛（山姥）が握り飯を頭中の口に向つて投げ入れる場面にしても、あるいは「猿蟄入」の東日本型の娘が臼を負つて桜の木に上つている猿を見上げて、もう一枝上、もう一枝上

と指さす場面にしても、それは昔話の緊張や情緒を高めるための“身ぶり”なのであって、笑話の“身ぶり”とは機能を異にするのではないだろうか。笑話の“身ぶり”は話の骨格と深く関わつているのに、本格昔話のそれはそこまで深く関わつていないようである。昔話と“身ぶり”との關係をもつと他の話型にまで広げて考えてみる必要があるだろう。

また、一人の伝承者が行う“身ぶり”を細かく記録し、その伝承者にとつて“身ぶり”とはいつたい何であるのか、を追求する試みも重要なテーマであるだろう。例えは、佐々木喜善は『老嫗夜譚』の語り手、辻石谷江について、その序の中で、

時などは少量の酒を買って行くと、平素物静かな人々が賑騒して、老いたる腰を伸ばしてちょいちょいと立ち上り、物語の主人公の身ぶりなどをした。それがりずむが高調に達した時であつたから少しも不自然でなく却つて人を極度に感動させ

た。私は其感動を筆記し得なかつたのが、此記録の最も大なる憾み事である。

と記している。あるいは野村純一氏は、秋田県由利郡東由利町の畠山子之吉翁が「むかしの三番叟」即ち最初に語る昔話（河童火やるう）を語るに際して、

ところで、実際に子之吉翁に語つてもらうと、話の結末の部分、つまり、最も強い印象を受ける「河童さん、河童さん、火いやろう」「いい、いい」の場面は、このところの調子が実によいのである。すなわち語り手はここで身体を半分浮かせるようにして、

「河童さん、河童さん、火いやろう

いい、いい

河童さん、河童さん、火いやろう

とばかりに、あたかも三番叟を踏むがごとくにして身体を動かすのであった。

と記している。これらの“身ぶり”は昔話の語り手の原像を解き明かす上で重要である。あるいは最近、デパートや学校で昔話を聞かせる新しい伝承者が出てきている。彼らの“身ぶり”は、これらの昔話伝承の在り方を知る上で一つの手懸りを与えてくれる可能性があるだろう。

かくして、おそらく、これからフイールド・ワークはビデオを携えて行く時代に入ることだろう。その結果、われわれは口承文芸が、昔話が、音声言語と肉体との総合によつて伝承されているとい

う事實を、より一層明確に認識するようになるだろう。そうして、その時、小論の冒頭に述べた「自明の理」が、果して眞実「自明の理」であったのか、改めて問い合わせられることになるものと思うのである。

【注】

- (1) この点については、民俗芸能のジャンルで早くから問題にされてきた。あるいは、最近の絵解き研究が説話と視覚(肉体ではなく絵画だけれども)との関係を問題としている。
- (2) 関敬吾「民話」『日本民俗学大系』10所収、昭34、平凡社刊。
- (3) 関敬吾「語り手とは誰か—昔話生物学序説」『日本昔話研究集成』1所収、昭60、名著出版刊。
- (4) 大成番号、四三一番B。
- (5) 拙稿「民間説話の伝承意識小考—『語る』と『話す』について」『民話と文学』16所収、昭60、民話と文学の会刊。
- (6) ヤマカゲには山の村を軽んずる語感があるが、トーゲカゲにはそのような語感はないという。
- (7) 野村雅一「しぐさの世界—身体表現の民族学」昭58、日本放送出版協会刊。P.35参照。
- (8) 拙稿「はなしの伝承機能と伝承意識—安東花」『昔話の語り手』所収、昭58、法政大学出版局刊。

- (9) 昭54、自刊。
(10) 昭49、自刊。
(11) 大成番号、五二〇番。
(12) 大成番号、二四四番。
(13) 大成番号、一〇三番。
(14) 昔話の「身ぶり」についての最も早い報告だらうと思う(昭2、郷土研究社刊)。なお江口谷江は岩手県遠野市丸古立の人、安政四年生まれ、没年不詳。

(15) 野村純一「昔話の三番叟」(『昔話伝承の研究』、昭59、同朋舎刊)。
(たかぎ・ふみと／國學院大學大学院特別研究生)