

円朝の現在いま

二〇一〇年七月十八日（日）と十九日（祝・月）の二日間、盛夏吉例の円朝祭が、みらい座いけぶくろ（豊島公会堂）で催された。当日の番組は以下の通り。

初日

かぼちゃ屋

札所の霊験みたいな話

親子茶屋

お里の伝

仲入り

派出所ピーナス

鰻沢

柳家三三

三遊亭白鳥

桂米団治

林家正蔵

柳家喬太郎

柳家さん喬

二日目

粗忽の使者

次の御曜日

佃祭

明るい選挙

仲入り

豊志賀の死

柳亭市馬

笑福亭鶴光

柳家権太楼

林家木久扇

桂歌丸

宮 信 明

昨今の落語ブームを牽引する三三、白鳥、正蔵、喬太郎、市馬が、笑点でお馴染の木久扇、歌丸が、上方からの客演である米団治、鶴光が、寄席の実力者さん喬、権太楼が彩り豊かに配されている。円朝祭というだけあって「札所の霊験みたいな話」、「お里の伝」、「鰻沢」、「豊志賀の死」と、

円朝に所縁のある演目が四つ並んだ。円朝の現在を知るにはまさにうつつの落語会である。速記本のなかに円朝が息づいているのと同様に、いかに新たな演出が加えられているようにも、日々何処かの高座にかけられている噺家の口演のなかにこそ円朝は生きているのだから。

円朝の没後百年に際して、山本進は現代にまで語り継がれたその話芸を、四代目三遊亭円生や四代目橘家円喬、初代三遊亭円右などの直弟子たちが活躍した「円朝話芸の第二世代」、その第二世代の薫陶を受けた六代目三遊亭円生や五代目古今亭志ん生、八代目林家正蔵（彦六）など昭和の名人たちが百花繚乱咲き誇った「第三世代」、円朝一席物の名作をししば高座にかけける立川談志や古今亭志ん朝、柳家小三治、長編人情噺を持ちネタとする桂歌丸や五街道雲助、正本芝居噺を継承した林家正雀などを「第四世代」として概観してみせた。そしてこの先「第五世代」がどのように育っていくのか、大いに期待したいと結んでいる¹。

では、山本のいう「第五世代」によって演じられた円朝作品は、それまでの世代と比べて如何なる特徴をもっているのだろうか。ここでは三遊亭白鳥「札所の靈験のような話」と林家正蔵「お里の伝」を組上に載せて考察する。なぜこの二人なのかといえは、さん喬と歌丸は「第四世代」

に属するという消極的な理由ばかりではなく、二〇〇一年の古今亭志ん朝、二〇〇二年の柳家小さんの死を境に「パライム・シフト」²が起こつたとされる現代の落語界において、「第五世代」の噺家たちはこれまで神聖視されてきた円朝作品にも多種多様なアプローチを試みているのだ³が、その両端を示すのが白鳥と正蔵の所演だからである。

まずは白鳥「札所の靈験のような話」から見ていこう。

三遊亭白鳥「札所の靈験みたいな話」

三遊亭白鳥の師匠は、実験的な新作落語の数々で表現形態としての落語の幅を大きく広げた三遊亭円丈である。会社の机に手がベタリと張り付いて取れなくなったサラリーマンの不条理悲劇「べたりこん」や、マッターホルンの山頂から出前を頼まれたうどん屋の顛末を描く「遙かなるたぬきうどん」といった、旧来の新作落語とは一線を画する独創的な噺を自作自演する円丈が師匠だけあって、白鳥もまたこれまでの落語の枠にはとられない奇想天外な新作を次々と発表している。老夫婦が銀座の名店マキシム・ド・フランスを真似て、まったく客の来ない居酒屋のん兵衛で一流のサービスを提供しようとする「マキシム・ド・のん兵衛」や、憧れの女性にフラレたショックでタクラマ

カン砂漠までやって来た男が、道に迷い江戸っ子の食堂に辿り着く「砂漠のバー止まり木」等々。その突拍子のなさは、二つ目時代の彼の高座を見た立川談志が「こんなヤツで笑う客が許せない」と怒って帰ったというエピソードに有名である。

また新作だけではなく、若手新作落語家が千葉の浜でテポドンを拾う「チバ浜」や、舞台がムーミン谷の馬鹿馬鹿しくも恐ろしい「メルヘンもう半分」など、古典落語を無茶苦茶な設定で改作してしまうのも白鳥の大きな魅力だ。だが決して「適当に改作している」わけではなく、「どこ

かで自分と接点があるか」というのが「単なる絵空ごと」にならないための秘訣だという。ならば白鳥は「札所の靈験」の奈辺に自分との「接点」を見出したのだろうか。円朝若年の作とされる「札所の靈験」は、榊原の家来水司又市が、根津の遊女小増に悶惚れするも振り通され、藩の重役中根善左衛門の息善之進に辱められたのを恨みに思い、帰途七軒町で善之進を殺し逐電するのを端緒として、円朝お得意の仇討ちで幕を閉じる。白鳥がこの斬を手がけようと思ったきっかけは、「お前は人のような田舎侍は嫌いだよ」と、田舎者ゆえに小増から拒まれ続けた水司の出身地が越後高田であつたからだという。

その『札所の靈験』に出てくる田舎侍は越後の高田っ子という、俺と同郷の人間だった。「これはなんか縁があるな」って、ピンと来てそれで俺と繋がった。

じつは白鳥、新潟県上越市の生まれであり、新潟県立高田高校の出身である。二ツ目の頃の高座名は三遊亭新濁。『札所の靈験』というのは自分の懐の中へ持ってくる過程で、共感を伴って強く入ってきた斬なんです」と述べるように、同郷である水司への共鳴こそが改作の原動力であつた。

物語の舞台は昭和五十年代、江古田の日大芸術学部。白鳥自身を思わせるためちゃんは、サークル仲間のみきちゃんに想いを寄せるが田舎者という理由で見向きもされない。みきちゃんを騙して貢がせている太宰先輩の化けの皮を剥がそうとひとり奮闘するためちゃんだが、ひょんなことから先輩と対決する破目となり……。二〇〇八年五月になかの芸能小劇場において「打た所の正拳」という演題でネタおろしされ、同年十一月には東京芸術劇場で立川談春をゲストに迎え披露された「札所の靈験みたいな話」は、その後も折に触れて演じられているようだが、「札所の靈験」をただ現代に置き換えた単純な現代語訳でも翻案でもない。

白鳥はその破天荒な芸風とは裏腹に、周到にこの噺の内的転換を図っている。田舎者蔑視による遺恨が物語の発端となり、さらなる遺恨を生んでゆく原作では、水司にはなく、彼を討とうとする山平やお継にこそ感情移入しやすいように拵えられている。江戸っ子である円朝が創作した噺を、これまた江戸っ子である見物が享受するのだから、当然といえば当然であろう。ところが、新堀出身で同じような体験を持つ白鳥は、水司に自分との「接点」を見出してしまった。

この噺に出てきた越後高田の田舎侍がお女郎にバカにされてる気持ち、俺は実際そうだったからとてもよくわかる。東京の大学に通うために田舎から上京したけれど、女子大生の先輩とかに同じようにバカにされて、まったく相手にされなくて辛かった。そういうリアルな経験からの感情がないと、主人公に感情移入できないいし。

このような白鳥の経歴を前もって知らずとも、白鳥自身がマクラで新堀や高田、日大芸術学部や江古田についてたつぷりと触れているのだから、ほとんどの観客にとってため

ちゃん白鳥その人にほかならない。白鳥は、田舎者と見縊られたのがもとで悪人へと変貌してゆく水司のもたらす悲劇を、みずからと等身大の主人公が馬鹿にされる筋立てに書き換え、自虐的な笑いの横溢する喜劇として再構築してみせたのである。

「札所の霊験」の数少ない継承者の一人である五代目円生は、水司と小増に的を絞ることで、小増に想いを焦がし悪へと堕ちてゆく水司をじつにくつきりと描き出しているが、それでも感情移入できるほど同情的にはしつらえていない。その円生の所演を師匠の談志から「円生師匠の噺の中では「札所の霊験」が一番凄い。おまえもあれを演ってみろ。難しい噺だが、挑戦する価値はある」と言われた立川談春も、この陰惨な因縁噺を談春の「札所の霊験」にするべく果敢に挑んではいるものの、やはりそれは円朝、円生という二人の名人の流れを汲む演出になっている。その談春に「おまえのは明るい」と揶揄される白鳥「札所の霊験みたいな話」。明るさの出所は、水司への共鳴によって生まれた自虐的な笑いにほかならない。寄席や落語会以外の場では口に出すことさえ憚られるような不穏な笑いをこれでもかこれでもかと振り撒いてゆくことで、白鳥は田舎者蔑視の相対化を成し遂げ、批評性の獲得に成功したと言っ

てよいだろう。それは円朝話芸の伝承における意義深い大きな一歩であった。

山本進が俯瞰してみせた「第二世代」から「第四世代」までの継承者たちも、其々の時代の各々の噺家が工夫を加え、独自の世界を作り上げてきた。とはいえ、総じて円朝の作品を大切に守り伝えてきたという印象が強い。噺の世界を壊さない程度の趣向やアイデアは許されていて、大胆に、あるいは骨子だけをそのままにまったく異なった物語を紡ぎ出すことなど禁忌以外のなものでもなかった。

大事な遺産として継承されてきた反面、極端な改作・潤色は御法度であったのだ。もちろんそれは今日においても強制力を失ったわけではない。だが「第五世代」に入って、落語界全体に「パラダイム・シフト」が起こったこともあり、円朝話芸の地殻変動も間違いなく始まっている。白鳥ほど奇想天外な方策でなくとも、より柔軟な発想と表現によって円朝作品と格闘する噺家が確実に増えているのだ。

もともと白鳥自身はそのようなタブーと無縁であったのかもしれない。入門するまで落語についてほとんど知らなかったという、この噺家の特異な経歴は、師匠円丈の自宅に飾られていた大師匠円生の写真を見て円丈の祖父だと勘違いしたであるとか、古今亭志ん朝の顔を知らず本人に

「桂春団治師匠ですか」と呼びかけた、カミシモを切らずに適当にあちこち向いて喋っていたのを見かねた志ん朝に基礎から指導されたといった逸話とともに広く知られている。円生や志ん朝を知らない、落語や落語界の暗黙の決まりごとについて無知である、あるいはそう見せかけることによって、白鳥はよりいっそうの自由を、春風亭昇太がしばしば口にする「違うルールで闘っている」という手法を会得したのかもしれない。そんな白鳥なればこそ、禁忌を禁忌とも思わず「札所の靈験みたいな話」を創作できたのであろう。

だが、それだけではない。旧来では考えられなかったような円朝作品の大胆な改作を後押ししたのが、落語界全体の変質であったことも忘れてはならない。それは白鳥の奇矯な世界を愛し、熱烈に支持する一部のマニアックなファンがいるという話ではない。そもそも落語は都市にしか芽生えなかった芸能である。村芝居が盛んに行われ、さまざまな地域に小屋の残る歌舞伎が、日本全国津々浦々に伝播したのとは異なり、言葉に重きを置く芸であるからか、寄席文化は東京横浜・名古屋・京大阪でしか花開かなかった。演者も土地の出身者に限られていたし、観客も寄席の近くに住む人々であった。程度の差こそあれ似通った経験や記

憶を持ち、そこから育まれた教養や感性を共有するような均質な空間であつたればこそ、田舎者を蔑むような斬が説得力をもって享受されたのであり、円朝もなんら忖度なく高座にかけ得たのである。ところが現在活躍する斬家、なかでも中堅や若手には地方出身者も多く、入船亭扇辰は白鳥と同じく新潟の出身、立川志の輔が富山で、瀧川鯉昇や春風亭昇太は静岡、元相撲取りの三遊亭歌武蔵は岐阜の生まれで、柳亭市馬が大分、桃月庵白酒と林家彦いちが鹿児島。東京落語なのだから東京出身の落語家が演じているというのは、いまや昔の話。落語会に集う観客もまた多様になり遠方から駆けつけることも、独演会や一門会が地方で開かれることも珍しくない。また昨今の落語ブームはこの傾向を助長している。このような状況において、だれが好んで田舎者蔑視の斬を高座にかけたがるだろうか、聴きたがるだろうか。時代の異なる古典なればまだしも、身近な時間を描く新作では差し障りもあるだろう。泥棒やけちん坊を題材にした落語が沢山あるのは、けちん坊はお金を払ってまで寄席には来ないし、泥棒は来たとしても怒り出して正体を曝すわけにはいかなないので、その斬をしておけば小言を頂戴しないためだと言われる。白鳥が水司に共鳴しス

ポットライトを当てたのは、彼の出身が高田で似たような

体験したからというだけではなく、観客に不快な思いをさせないための白鳥なりの心づかいであり、演者や聴衆の多様化が促した内的転換だったのである。

ただし、円朝作品への多様なアプローチが試みられている現在の落語界においても、ここまで思い切った改作をするのは白鳥ただ一人である。はたしてそれは成功しているのだろうか。意見の分かれるところであろう。白鳥の真骨頂とでもいうべき、取って付けたような小ネタの数々、その積み重ねが伏線となり後々ひとつの結末に収斂してゆく鮮やかさが「札所の靈験のような話」では見られない。もつともこの斬はもともと「打た所の正拳 上・下」として構想されており、前半で仕込んだギャグが後半になって繋がりをもって生きてくるのだから、上段に当たる「札所の靈験のような話」だけを聴いて裁断を下すのは性急過ぎるのかもしれない。だが、上・下とせずに前半だけを独立させて高座にかけるとしたら、やはりそれだけで完結した世界を提示すべきでもある。兎にも角にも、円朝作品の伝承は三遊亭白鳥という一人の斬家によって新たな一步を踏み出した。その一步を不謹慎だと承服しかねる向きも勿論あるだろう。しかし、たとえそれがどれほど奇想天外な物語であつたとしても、原作とは大きく見た目が異なるとしても、も

し内部に確固とした理解や批評があるのならば、それは噺に表れて噺を支える筈である。白鳥はいつたい何処へ流れてゆくのだろうか。その行方に関心を向けることで、円朝話芸の新しい局面にこれからも立ち会えるかもしれない。

林家正蔵「お里の伝」

林家正蔵の出囃子「菖蒲浴衣」が鳴りはじめても、会場はざわついていた。ひとつ前にあがった桂米団治が「釣ろよ釣ろよ」、「やつつくやつつくやつつくな」と茶屋遊びの狐釣りを、お囃子まじりでにぎやかに演じてみせた「親子茶屋」、その華やかさが観客を上気させ、ほっこりとした空気が会場全体を包んでいた。そのなかで正蔵が決して派手でも陽気でもない、むしろ陰気といってしかるべき「お里の伝」の世界に聴衆をどのように誘うのか、興味深く窺っていた人は少なくないだろう。正蔵はマクラを振らず「麴町表三番町に」と、さっそく本題に入った。これはうまい。客席はいつきに静まり、早くも噺に引き込まれたのである。母親お艶に懸想をし、それを知った父親幸右衛門を殺害した上役岩淵伝内、娘のお里は新影流の達人永井源助の助太刀を得て見事父母の仇を討ち、養子をして家名を再興するという「お里の伝」は、『操競女学校』のひとつ。大槻

磐溪「近古史談」（元治元年）巻四付記「女子復讐」が典拠とされる⁴。一九六七年八月、ヤマハホールでの東京落語会でこの噺をネタおろした五代目円生は、御前での仇討ちのくだり、源助の助太刀に落ち着きを失った伝内の心持に、「うしろで牽制されるんで……どうも気にかかってしょうがない、ねエ、柴田が一塁に出たようなもんで……いつ盗塁されるかわからない。赤い手袋をチラチラさして……」⁵と、プロ野球の最新的话题をソツなく織り込んでみせた。それは円生が大の巨人虜囚だったからというだけではなく、「然れば婦幼をして、此書を繙とかせなば、実に勧懲は云ふも更なり、読むに面白く飽くことなく、其孝なる、貞なる赤心の意に感覚して、自ら教育心を発動むるの良書なり」⁶と単行本の序に記される「勧懲」や「孝」、「貞」が、それそのままでは「退屈な古典」でしかなく、現代の観客には理解しがたいと考えたからであろう。「ヤマ場の仇討シーンに、スリルと笑いと爽快さを盛って、少なからぬ興趣をたたえていたのは、原作のおもしろさというより、演出のお手柄だった⁷」という江国滋の評言は、そのことを如実に物語っている。

ところが正蔵は、終始いたって真面目な、笑いを極力排した高座を見せた。円生のように時事ネタを入れ込むこと

もせず、赤穂浪士の討ち入りを伝える読売を「雪花菜を小桶へいれて」（吉良上野介）や、「だいせきないぞうのすけ」（大石内蔵之助）と勘蔵が頓珍漢に読み違える可笑しさや、岩淵伝内が酔うに任せて過去の悪事をついつい喋ってしまいうくだりでの「変な名で屁五六郎とかなんとかいうんだろう」といったおたきの揶揄なども、原作通りにサラリと演じていた。正蔵は「お里の伝」から現代的なモチーフを抽出し、現在の観客にも共感できるような噺に再構築しようとはしていない。もしそうしようとするなら、いくら聴衆を噺に引き込むためとはいえ、マクラを省いたりはしないだろう。本題への助走として、ニュースや社会現象といった今日のテーマをマクラに盛り込み、聴いた人がみずからの人生に結び付けて理解しやすいよう噺の下地作りをするといった方法ではなく、「お里の伝」という作品を円朝の演じたように語ることが、円朝の口演そのままに孝心や仇討ちを再顕することが目指されていたのである。

正蔵が円朝を志向している証左は、マクラを省いたり笑いを抑えたりといった噺の内容だけではなく、その形式、より具体的に言えば語りの方法によっても指摘できる。

「会話を余り用いない。」と回想される円朝の語りは、現行の落語とは異なり会話よりも地の文に重きを置く。語り

手の主観を地の文のなかにはつきりと存在させることによって、語り手の位相が明確となり、個々の登場人物や彼らの作品世界の客観性が保持される。それを円朝以後の噺家が演じる際には、速記本に拠りながらも、さまざまな工夫を凝らして、その時代の観客の嗜好に見合った方法を模索してきたのである。「速記のままじゃいけません」と述べる円生の言葉に耳を傾けてみよう。

実演の高座と、速記とでは、やり方を変えているところがあるわけなんです。ま、かりに、速記では、『その家を出まして、自分の家へ帰ります』となっている。それをそのままやるてエと、芸として生きない。生きたものに戻さなくてはいけません。『どうもお邪魔をいたしました、御免下さいまし——へえ、ただいま』とやれば、生きてくるんですね。

地の文を会話文に置き換えること、それこそ円朝作品を演じる上でのひとつも基本的な心得であったと言つてよい。その痕跡を円生の高座から具体的に拾ってみよう。

ちようど元禄十五年十二月十五日は、雪の朝で大きに

寒さもゆるみよいお天気でございます。おもてをばたばた人が通り、がやがやなにかいつている様子。ただ今なら活版でございますがそのころのことですから、急ぎの時には蠟へ左文字を書いて、これを版に起こしますという読売を売って参りました。

読売「ええこれはこのたび世に珍しき仇討ちの次第を御覧じろ。所は本所松坂町におきまして、主人の仇を討ちました赤穂浪人引き上げの行列付け」

(中略)

永「これ、なんだかいぶおもてががやがや騒がしい。勘藏、勘藏」

勘「へい」

永「なんだかいぶおもてが騒がしい、なにか売って歩くということだがなんだ」

元禄十五年十二月十五日、きのうの雪もあがりまして、まことにいいお天気で。

「これこれ、勘藏」

「へいッ」

「なにか門前がさわがしいようであつたな」

言うまでもなく、先が円朝で、後が円生である。円生の口演においては、地の文が極端に刈り込まれているのが分るだろう。円朝が「ばたばた」、「がやがや」とおもてが騒がしい様子を地の文で描出しているのに対して、円生はそれを会話文へと繰り込んでいく。このような円生の工夫は、落語という芸能における語りの歴史の変遷を、円朝の語りと「近代」落語の語りの懸隔を浮き彫りにするが、それは以前にも論じたことがあるので¹⁰、ここでは先を急ぐ。話を正藏に戻そう。

正藏は円生と比べて地の文を豊富に活用している。年月日や舞台、人物の紹介など、もともと地の語りであるところは言うに及ばず、先人たちが地の文をできるだけコンパクトに、会話文もその一文一文をなるべく短くし、語り手の存在感を稀薄にしてゆくことで、登場人物の発言が自律性を持ち、彼らの対話が、対話という関係において発話者の個性を造型してゆくようにと苦心したその積み重ねを、いったん脇へと追いやり、地の文を増やした、いや元に戻したと言うべきだろうか。円朝祭（初日）には正藏のほかに五人の噺家が出演していたけれども、正藏の語りはたしかに異彩を放っていた。ほかの演者との差別化という点においてその目論見は功を奏したと言つてよいだろう。だが、

そのような語りが漸に如何なる貢獻をしたのかといえ、現代人にはなかなか実感の湧かない「勸懲」や「孝」、「貞」に説得力を与えるという思惑があったのかもしれないが、率直に言って成功しているとは思えない。

みずから「ネトく」と称する円朝の語り口は、「余り高くない、静かな調子で、しとしと話し」、「総じて穏やかに、上品であった¹¹⁾」という。それゆえに地の文を多用する独自の語りが可能だったのであり、情報量の多い地の文を基調としながらも長大な物語を円朝は語りおおせたのである。たとえ「落語家中古今第一の人なり¹²⁾」とまで称賛された円朝の話芸には遠く及ばないとしても、語り、語り口などに周到な計算と工夫がなお必要であることは言うまでもない。さらに、このような手法は演者である正蔵の技倆だけではなく、聴衆にも「聴く力」を要求するだろう。円朝が活躍した時代、寄席は庶民の娯楽の王道であった。今日、寄席や落語はまちがっても人々の日常にはない。また先に触れた落語ブームもあってか、落語をはじめ聴くという人も増えている。だからといって「聴く力」がないとは決めつけられないが、やはり慣れていない人にとって、多量の情報を矢継早に発する地の語りばかりだと、とっつき難いではなからうか。終演後、「よく分らなかつた」

という声が客席からちらほら漏れ聞こえたのも事実である。正蔵が漸の内容においても、形式においても円朝を志向しているのは、じつに興味深い。落語を話柄にのせる際にしばしば口にされる「伝統を現代に」という標語は、古典落語に自分なりの解釈を加え、別の角度から光を当てて、現代に相応しい漸として再構築せよという、現代落語を支える金科玉条である。「伝統を現代に」という旗印のもと、原作をそのままに工夫もなく演じることへの批判は強く支持されるべきだが、円朝の様式を指して漸を作り上げ、それを今日の観客にぶつける正蔵の戦略もまた、多分に現代的なパフォーマンズであり、いっけん矛盾するかのようではあるが、正蔵なりの「伝統を現代に」の実践なのである。

対照的なアプローチを試みる白鳥と正蔵が今後如何なる漸を聴かせてくれるのか、興味は尽きない。だが、この二人以外にも円朝祭に参加していた柳家三三は『怪談乳房榎』や『真景累ヶ淵』を淡々とした口調ながら卓越した描写力で聴かせてくれるし、柳家喬太郎は『怪談牡丹燈籠』や『熱海土産温泉利書』に突拍子もないギャグを挿んで驚かせてくれる。円朝の現在^{いま}は豊饒の時を迎えているのかもし

れない。

【注】

- 1 山本進「現代に語り継がれた円朝話芸」(岩波書店文学編集部編『文学』増刊 円朝の世界、岩波書店、二〇〇〇年)
- 2 広瀬和生『この落語家を聴け!』(アスペクト、二〇〇八年)、『現代落語の基礎知識』(集英社、二〇一〇年)
- 3 白鳥の発言は、高田文夫、笑芸人編『落語ファン倶楽部 VOL.7』(白夜書房、二〇〇九年)に拠る。
- 4 延広真治「三遊亭円朝作「操競女学校」——創作技法よりみた江戸と明治——」(『教養学科紀要』一九九二年)
- 5 東大落語会編『円生全集』追悼編(青蛙房、一九八〇年)
- 6 三遊亭円朝講演、酒井昇造速記『操競女学校』(金泉堂、一八八九年)
- 7 江国滋『落語無学』(東京書房社、一九六九年)
- 8 馬場孤蝶『明治の東京』(中央公論社、一九四二年)
- 9 三遊亭円生、宇野信夫「対談」(『円生百席』46、ソニーレコード、一九九八年)
- 10 拙論「素断との出会い——三遊亭円朝『真景累ヶ淵』論——」(『立教大学日本文学』二〇〇九年十二月)
- 11 岡鬼太郎「円朝雑感」(『円朝全集』巻十三、春陽堂、一九二八年)
- 12 「円朝」(『少年園』一八九三年一月)

*円朝作品からの引用は、小島政二郎、池田弥三郎、尾崎秀樹監修『三遊亭円朝全集』(角川書店、一九七五年)に拠る。

(立教大学大学院博士後期課程)

投稿規程

- 一、投稿に資格制限はありません。
- 二、テーマは大衆文化に関するもの。
- 三、枚数は四〇〇字詰め原稿用紙換算で、二〇枚程度。
- 四、採否は編集委員会で決定します。
- 五、投稿は随時受け付けていますので、立教大学江戸川乱歩記念大衆文化研究センター宛てにお送り下さい。なお原稿はお返ししません。