

長編人情噺時代の話法

——円朝・燕枝・柳桜——

宮 信 明

はじめに

素朴な疑問から始めてみたい。なぜ三遊亭円朝ばかりが組上に載せられるのだろうか。同時代の噺家、たとえば初代春錦亭柳桜や初代談洲楼燕枝、六代目桂文治や四代目桂文楽、三代目五明楼玉輔といった、長編人情噺の時代を代表する演者たちについての研究が、ほとんど見当たらないのは、なにかしら理由があるのだろうか。

近代文学研究、なかでも小説の言文一致について論じるとき、ひとり円朝だけが頻繁に取り上げられてきた「理由」は、円朝の速記本が小説の改良運動に大きな影響を与えたから、ということだろう。二葉亭四迷や山田美妙ら当事者たちの証言もあって、それはもはや文学史の「常識」に属する事柄なのかも知れない。問題なのは、芸能研究においても円朝以外の噺家たちが等閑に付されてきたことである。幕末から明治期にかけての東京の落語界は、綺羅星の如く名人上手が輩出した輝かしい時代であった。岡本綺

堂は「人情話の畑では前記の円朝、燕枝、柳桜が代表的な落語家と認められている」と述べているが、その燕枝や柳桜の芸についても、これまで詳細に検討されることは、ほほなかつたといつてよいだろう。

本稿では、このような問題意識のもと、三遊亭円朝と初代談洲楼燕枝、初代春錦亭柳桜を比較しつつ、それぞれの話法の類似性と相違性を考察する。とはいえ、寄席芸の常として、三人の演者を論じるための資料は非常に乏しい。そもそも円朝も燕枝も柳桜も、録音技術の到来に間に合っていない。その声を耳にすることさえできないのである。いや、希望を込めて、録音はまだ発見されていないというべきだろうか。いずれにしても、三人の演者の話法を考察するためには、速記に頼るほかないのである。

だが、その話法を再現しようと試みるときに、速記だけでは埋めることのできない空白がどうしても存在する。それを補完してくれるのが同時代評なのだが、寄席芸の場合、歌舞伎の劇評のように、その芸に対する具体的な記述に出逢えることは極めて稀である。噺家のなかでは回想や見聞などの同時代資料がもつとも豊富

に残されている円朝であっても、さのみ事情はかわらない。とはいえ、長編人情噺時代の話法を明らかにするためには、たとえ限定的であったとしても、現在残されている資料——速記と同時代評——を相互に補充させながら、その話法を再構築していくしかないのである。まずは、三遊亭円朝の話法について検討しよう。

一、円朝の話法

円朝の話法については、これまでも十川信介「浮雲」の世界」や前田愛「近代文学と落語——円朝の「身ぶり」と二葉亭——」、山田有作「円朝・逍遙・美妙——口語文体の発想とその理論」など、少なくない数の研究が積み重ねられてきた。だが、題目からも明らかのように、その多くが日本の近代文学との関係性において考察されてきたといつてよい。落語家としての円朝が、いかなる話法の持ち主であったのかを分析しようとするとき、同時代評からは二つの大きな特徴が浮かび上がってくる。一つ目は、円朝が登場人物の演じ分けに極めて優れていたという点である。

語調は終始平淡、態度は飽くまで沈着、それでいて善人も悪人も、奸吏も毒婦も、与太も熊公八公も、一円朝の蒼白な顔面に表情自由自在に巧みに使ひ別けられ⁵⁾。

空前絶後といわれた話術の名人三遊亭円朝の高座は、話中の人物がごとごとくその舌端に活躍して、一々その人を見るが

如く息をつけぬ面白さ⁶⁾。

噺家は「上下を切る」と呼ばれる動作によって、一人でさまざまな役を演じなければならない。知ったかぶりやお調子者、正直者や悪人、お化けや幽霊、犬や猫、蚤の親子や疝気の虫にいたるまで、年齢、性別、身分、職業などによって「百人百種の人物」を演じ分ける。円朝はその技術に特に秀でていたというのである。正岡子規は明治二十二年の『筆まか勢』に「落語連相撲」という、三遊派と柳派の落語家を相撲の取組に見立てた、気の向くままの手すさびめいた戯文を綴っているが、その最初の取組「左円朝 右 柳桜」において、円朝を次のように寸評している。

円朝はさすがの元老 落ちつきて話乱れず 趣向奇にして形容真に逼る お嬢さんのまねをしては書生に涎を流さしめ 男子のやさしさをのべては令嬢をして身ぶるひせしむ 柔にしてしまりあり 婉にして、にやけず、殊に一言一語もいひあやまることなく、むだ口もさかざる処は話そのまゝの筆記をして日本の文学となし 言文一致家をして色なからしむ、あな恐ろしの舌鋒やな

四代目橘家円喬によれば、円朝は弟子への稽古の際にも、ありとあらゆる人物の呼吸を習得するように指導したという。また、初代三遊亭円右は、普段の生活から、人の風采や態度、口調などをよく観察し、それを噺に取り込んでいた円朝の姿を回想している⁷⁾。

初の本格的な落語論である『話術新論——一名講談落語の論』

(哲学書院、明治二十二年、以下『話術新論』の著者土子笑面は、「凡そ人の性質をあらはすには其の言語を以て最も大切なりとする」と、登場人物を演じる上でもっとも大事なのは、その人物に相応しい言葉を用いることであると主張しつつも、「話中の人の言語に至りては音調の大切なること此の上なるべし」、「動作の巧拙により人物をあらはすの巧拙ありといふべし」と述べ、「音調」「動作」という速記からでは窺い知れない円朝の技芸についても、詳しく指摘してくれている。

円朝の話の面白き所は、第一に人の言語の音調巧みなる所にありといふも不可なからん。

誠に円朝の話を眼を閉ちて聞くと円朝を見ながら聞とひきくらべなば、動作の必要あるをしらん。

笑面によれば、円朝は「言語」だけでなく「音調」や「動作」にも巧みであったという。もとより演技が上手いというのは、啻家を褒める際の常套句にはかならない。それでも普通は女性が苦手であるとか、子どもが下手であるとか、武士が不得手であるとか、ひとつぐらいは批判されるものだろう。後述するように、燕枝は娘が不味かったという。円朝のようにありとあらゆる人物を見事に演じ分けたという評価は、かなり珍しいといわねばならない。それほど円朝の演技は際立っていたのである。

二つ目は、円朝の高座ぶりが上品であったという点である。

円朝の高座、芸風は、総じて穩に、上品であつた。¹⁰⁾

しんみりした裡に、何ともいえない上品なところがあつてね。真打というものは、こういうものだろうと思つた。¹¹⁾

なぜ円朝の口演は聴き手に穩やかさや上品さを感じさせたのだろうか。その要因を、鈴木古鶴は円朝の「言葉遣ひ」に求めている。「でがす」「でげす」といった「下卑た言葉」は、啻のなかに出てくる人物の言葉としては使用したが、地の文においては一切用いなかったという。また、講談師の悟道軒円玉は、円朝の口調が上品なのは、「ござります、あります、さういたしました」など、地の文における文末表現が特に丁寧であつたことと、「修辭が功名^マ」であつたためだと分析している。円朝が得意にした人情啻や怪談啻は、できるだけ会話のみで啻を運び、地の文の使用を「地に返る」「地に返る」といつて極端に嫌う落とし啻とは異なり、人物描写や風景描写、場面の転換などの際には、地の文を頻繁に用いる。馬場孤蝶は、生涯にたった一度だけ聴いた円朝の印象を、「如何にも落著いた、飾り氣を嫌つた、描写式——會話を余り用いないという意味——の咄口^{ウチ}」であつたと記している。

土子笑面は、話者の言葉と登場人物の言葉を峻別し、地の文には「平語」を、台詞には「其の人相當の語」を適用すべきであり、「平語」とは「貴賤の別なき」「平々凡々の人にも分かりやすき」言辭であると説いた。さらに、「平語」でありながらも時と場合によつては、語勢に変化を与えるために、重言を用いないなどの

「修整」を加え、「美術的の感情」を喚起させるために、「適宜の形容潤飾」をほどこす工夫が必要であるという。その笑面は、円朝の地の文を次のように高く評価している。

円朝の話を聞きたる者は、其の語の使ひかた整ひ居るに驚かざるはなし。之を速記すれば、兎に角く自然に文をなすに感ぜざるはあらず。己は円朝の話を以て尽く服すべきものとなすにハあらねど、今落語家中はいふに及ばず講談師中に至るまで、地語の整ひ居るは円朝を以て第一とすべし。

先に引いた正岡子規の円朝評にも「話そのまゝの筆記をして日本の文学となし」とあつたように、口演を速記するだけで、たちどころに言文一致の文章にも置換可能なほど洗練された円朝の地の文とは、笑面によれば「言語の使ひ方」のあくなき推敲の賜物であつたという。

円朝は、登場人物を巧みに演じ分け、上品な地の文で漸を運んでいく。かつて林原純生は、円朝の『怪談牡丹燈籠』（東京稗史出版社、明治十七年）とその読本化である隅田園春暁鈔録『怪談牡丹燈籠』（鶴啼社、明治十九年）との比較から、円朝の「御座います」「申します」「ます」などの敬体表現こそ、近世文学や江戸前の芸風という伝統的な表現領域から逸脱する円朝話法の特質であり、それを「上品な東京語」と措定してみせた。鈴木古鶴や悟道軒白玉も指摘するように、卑俗な言葉を排除しつつ、場合によつては形容潤飾を加えた端正な地の文こそが、円朝の話法を聴衆に「上品」と感知させ、「です・ます」という同時代の「東京

語」の使用が、円朝の話法に「新しさ」をもたらすことになつたのである。

林原も指摘するように、円朝の作品は速記本よりも以前に、しばしば草双紙という近世の伝統的な文芸形態のもとで文字化されてきた。ここでは、林原が円朝と春暁を対照させたように、明治四年に草双紙として刊行された『菊文様皿山奇談』（若菜堂）と、明治二十三年に『やまと新聞』で連載された速記『菊模様皿山奇談』を比較してみよう。

関助さへもかたへにのき、わが過ちより御主人の一大事とはなりけりと、これもひとしくおろ／＼涙。こなたはもとより逸りし三人、何かは猶予なすべきぞ、三人ひとしく抜きつられて、

「思ひ知れや」

と既に今飛び込み切らんとしたる折から、物をも言わず一人のおのこ、人押し分けて中に入り、二人りの胸ぐらにかいつかみ、右と左へ投げのけて、残る一人を利き腕とらへ、もんどり打たせてずてんだう、三人はひとしく投げつけられ、腰筋押さへて見上ぐれば、投げしは以前の武士ならで、熊谷笠を目深にかむり、緞子の被布に柵の下駄、小さ刀を横たへつ、につこと笑ふてぬつくと立てば、三人は互ひに呆れ果て、顔見合わせるのみなりしが、中に一人立ち上がり、

「ヤイ物も言わずになぜ投げた。今は木の根につまづきて思わぬ後れを取つたれど、サアこれからは俺がもの。そこ動くな」

と三人がまた立ちかゝるを手早くも、先に進みし侍の刀奪い取り、踏み込んで、ばらりずんと切り下ぐれば、後の二人りは手なみに恐れ、逸足出して逃げ行きたり。

彼かの三人は真ツ赤な顔をして

甲「サ来い

浪人「然らばお相手は致しますが能くお心を鎮めて御覧じろ、差して御立腹の有べき程の粗麁でもないに果試合に及では双方の恥辱に成が宜しいか

乙「エ、やれ〜

と何しても肯ません 酒の上で気が立て居ます、一人が握拳を揮て打掛るを早くも身をかはし

浪人「エイ

と逆に捻倒した手練を見ると余の二人がバラ〜と逃ました、

その差異は一目瞭然だろう。「なりけりと」「なすべきぞ」などで文章が繋がれ、体言止めが多用される草双紙に比べて、速記の「肯ません」「逃ました」といった敬体表現は、高座における円朝の口演に直接対応するものだったのである。

ところで、林原はさらに続けて「このような敬体表現が、通例の落語家の口調といかに相違するかは、寄席と牛鍋屋の違いはあるが、仮名垣魯文の「安愚楽鍋」(明治4)に登場する「円朝か燕枝などを張つてゐるつもり」の「落語家」の口調と対比して明かである」と、敬体表現を円朝の固有性として回収してみせるが、

はたしてそうだろうか。というのも、地の文における「上品な東京語」の運用とは、同時代のほかの噺家にも共有された方法論だったのではないだろうか。そもそも、なぜ「安愚楽鍋」に登場する架空の噺家と比較したのだろうか。「円朝か燕枝などを張つてゐるつもり」とは書かれているが、いかにも落とし噺の演じ手である。魯文の戯作ではなく、ほかの噺家の、特に長編人情噺を得意とした噺家の速記と照らし合わせてみるべきではなかったか。その点を踏まえつつ、次節では初代談洲楼燕枝の語法について考察する。

二、燕枝の語法

初代談洲楼燕枝は、天保九年(一八三八)十月十六日、江戸小石川に生まれた。安政三年(一八五六)に初代春風亭柳枝の門を叩き、翌四年の初席より春風亭伝枝を名乗って噺家となる。文久元年(一八六一)、二十五歳で真打となり、柳亭燕枝と改名。幕末から明治初期の動乱期には、円朝と同様に道具入りの芝居噺で関東各地を興行した。七代目河原崎権之助(後の九代目市川团十郎)の声色が得意だったという。明治四年には、芝居類似禁止の発令を機に素噺へと転向。明治八年刊の『諸芸人名録』では、落語上等の部に「浅草黒舟丁 柳亭燕枝」と位置づけられている。明治十八年三月には、九代目团十郎との深い親交もあり、江戸落語中興の祖と称される烏亭焉馬の「談洲楼」の号を継ぎ、その披露を両国中村楼で盛大に催している。芝居噺・三題噺・長編人情噺の各分野で円朝の向こうを張り、三遊派の円朝、柳派の燕枝と

並び称された。

演劇関係者のほか、森田思軒、饗庭篁村、幸田露伴、久保田米僊、幸堂得知、須藤南翠など多くの文人と交際し、仮名垣魯文の門下で「あら垣痴文」と名乗り、いくつもの戯文を草している。

それゆえ「島衝沖白浪」や「西海屋騒動」といった代表作の多くも速記ではなく自筆で残されており、その話法を考察しようとする者にとつては大きな障壁となっている。ここでは、円朝の『菊文様皿山奇談』と『菊模様皿山奇談』を比較したように、明治十六年に『新編都草紙』で連載された、燕枝みずからの筆になる『佐原喜三郎大坂屋花鳥 島衝沖白浪』と、明治二十年に刊行された、丸山平次郎による速記「情話写真 墨絵之富士」(文事堂)を、少し長くなるが並置してみよう。

徒博を事とし禁を犯し其身の破滅を招ぐ者も其初めをバ押時ハ誰か仁義を知ざる可き然ども義理の柵にからむ糾の切やらず罷と其身を持崩し竟に染りて能らぬ事も良と思ふて消光もあるべし下総国佐原川口を米雜穀を渡世となす穀屋平兵衛といふ者ハ夫婦の中に男の子を兩個持つ、兄の方を喜三郎といひ弟の方を吉次郎と名つけ呼兄ハ十八弟ハ十六に成しかバ平兵衛ハ喜三郎に能嫁取て身代を譲らん物と思ひける親の心を子ハ知らず喜三郎ハただ酒色に耽り松岸銚子成田わたり浮連歩行も多けれバ(中略)

遊びに飽て帰り来る喜三郎ハ泥の如く酔つ、竹輿より転ぶが如く出て倒れて高軒前後不覚の景状に母ハ素より番頭子僧呆れて顔を望むる耳なりお喜多ハ竹輿屋に祝義を取せ返して番

頭忠兵衛と共に手を取り喜三郎をやうく輿の間へ連行き顔見合せて呆れをりしがや、有て喜三郎は酔覚の水欲しとて眼を覚せしに忠兵衛ハ水持来りて與へしを一口飲て又寝んとなしたる悴を坐らせて母ハ涙の声曇らせ。今更いふも愚痴なれと言ねバ協ぬ和郎の不所存

「山鳥の魯の鏡のおろかにも溺る、までに水かゝみして」といふ古歌が御座い升が山鳥といふ鳥は自分羽色の美麗なのを自慢して水鏡を爲し終に一命を没落ますと云ふことで御座い升が今晚入らせられた御婦人方に決して其様な方は御座いませんが自分の嬌嬋なのに餘り愛着過ぎますと随分其身を過まり終に一命をも没滅す様なことがありますので私昨年の夏悪疫豫防の爲め駿州静岡に旅寝を致して居り升た時間き入れました情話を今晚より高聴に入れます 隠居「誰だ誰が來たナ二本通の嫁が來たかフ、ン喚びに遣たから來たのだ 下男「へい此品をお土産に持て参りました 隠居「ナニ土産 隠居所へ來るに土産なぞには及ばぬ併し敷居越してハ話が出來ぬから直ぐに此處へ通れといへ

なお、『新編都草紙』には「柳亭燕枝口演 伊東専三編輯」と掲げられているが、三浦義方が「第五編之序」で「現今江湖に名の高き講談落語家の十八番を撰み高座で演ずる藁本を最面白く筆に操り手練の腕に絢を懸け」と述べているように、燕枝の自筆原稿に伊東専三(橋塘)が補綴したというのが事実だろう。いづれにせよ、演目が異なるとはいえ、その文体・話法の径庭は明白で

ある。『島衝沖白浪』では、「べし」「ず」「なり」や体言止めが地の文の文末に配され、「しかバ」「けれバ」「思ども」など、「は」「ども」といった接続助詞によって文が繋がれている。また、「今更言も愚痴なれど言ねバ協ぬ和郎の不所存」という母親の言葉からも明らかのように、台詞と地の文との差異は判然としなない。

一方、『墨絵之富士』では、円朝の速記と同様に「御座い升」「あります」「高聴に入れます」といった敬体表現が地の文に用いられている。「上品な東京語」の運用は、決して円朝の専売特許ではなかった。また、隠居の「誰だ誰が来たナ二本通の嫁が来たか」や、下男の「へい此品をお土産に持て参りました」など、台詞と地の文の対照も際立っている。土子笑面が説いた地の文には「平語」を、台詞には「其の人相当の語」を使用すべきであるという方法論は、燕枝にも共有されていたのである。

それでは、「燕枝さんの嘸し口は円朝さんのときとまるで違って」いたとされる燕枝の話法の特徴とは那辺にあつたのだろうか。速記か自筆かを問わず、広く燕枝の作品を読んでいくと、^①のは、さまざま場面において、特に嘸の冒頭において頻繁に「古歌」が引用されていることである。和歌や俳諧から嘸を敷衍していくのは嘸家の常道とはいえ、燕枝の徹底ぶりは尋常でない。たとえば明治三十年五月四日から八月二十七日にかけて『毎日新聞』で連載された『西海屋騒動』では、全百回すべてに狂歌が付されている。先に引いた『墨絵之富士』を見ても分かるだろう。

和歌や俳諧から蘊蓄や教訓を導き出し、それをマクラに振りながら、本題へと入っていくことに、燕枝は強い執着を示している。また、嘸の内容にからめて故事成語を示し、その由来を得々と披

露するのも、「漢語の道具立を止にした円朝」^②とは異なる燕枝の話法の特徴だったといえるだろう。

明治十年八月十七日付の『東京さきがけ』は、「落語家の風流人柳亭燕枝」は「落語家は賤業なれど教導師とも呼ぶ、事なれば、是までの悪弊を一洗して五音の清濁や重言片言を正し、聞苦しい下掛り杯を高座で弁じるを厳しく禁じ、来客へ失敬のない様になし、必らず一席の内に婦女子への教訓になる話を雑へる様にしたい」と報じている。それからおよそ二十年、明治三十三年の正月に『文芸倶楽部』に掲載された、最晩年の談話においても、燕枝は「唯モウ世の中が益々開けて来るんだから、成るべく落語人情談も時世に適するやうに、卑猥に流れんやうに、奇麗に演つて客に受けるやうに、せなければなりません」と述べている。燕枝の落語改良への思いは人一倍強かつたのである。古歌の引用も故事成語の解説も、その表れにはかならない。

元来、燕枝は江戸っ子氣質のいささか荒っぽい性格で、高座における話し口にも、よくその特徴が出ていたという。「何処かグニヤリと女のやうな締まらなさがあつて、一見あんまり東ツ尻らしくは無かつた」^③円朝とは対照的に、登場人物の演じ分けについても、武士や侠客はよかつたが、娘などは不得手であつたとされる。^④正岡子規も「落語連相撲」で「燕枝も親玉程ありて気合も十分であり 言葉にも強みあれど 余り強すぎて円朝はおろか 円生程の優美婉麗もなきは惜むに余りあれど 其侠客を談じ 長脇指を説く処は 円朝も舌を振ふるべし」と指摘している。

「ちとゴツ／＼した口調であつた」^⑤ものの、言葉を磨き、下ネタを廃し、教訓を交えるように工夫された燕枝の嘸は、好意的な

人々からは「可笑し味に於ては他の僚輩に一歩を譲つたとしても、その上品な点に於ては一頭角を抽んでた」と評された。その一方、「自然の貫目もあり、普通智識もあつて、柳派を統括して行くだけの資格は充分であつた」が、「悪納まりの高座で、根つから面白くは無かつた」と批判されることも少なくなかつた。特に晩年は九代目団十郎への傾倒から高尚癖を起し、猥褻にならぬようにと余りにも喧しくいつたために、おかしみが薄くなり、一般受けしなかつたという。三木竹二は「続物の重つくろしいのよるか」、「三題噺の方が軽くて好うございました」と本音を漏らしている。

円朝と同じように「上品な東京語」を駆使しつつも、もともとゴツゴツとした口調に加えて、時代の流れに寄り添い、落語を改良するために古歌や教訓、故事成語を多用した燕枝の話法は、「堅い咄ぶり」²⁷でありながらも「上品」という、いつけん矛盾するかのような要素を備えることになつたのである。これがのちの柳家の芸風へといかに繋がっていくことになるのか、興味深い問題ではあるが、それはまた別稿に譲ることとして、次節では「人情話ノ名人ナリ」と称された初代春錦亭柳桜の話法について検討する。

三、柳桜の話法

初代春錦亭柳桜は、文政九年（一八二六）二月二十四日、江戸京橋に生まれた。初代蝶花楼馬楽の紹介で、天保十二年（一八四一）に初代瀧川鯉かんの内弟子となり、瀧川鯉之助を名乗る。そ

の後、二代目麗々亭柳橋門に移り、昔々亭桃流、さらに麗々亭柳橋と改名。二代目没後の嘉永四年（一八五一）に三代目麗々亭柳橋を襲名した。人情噺や音曲噺を売り物に、幕末期には押しも押されぬ大看板となっている。明治八年、賦金上納制度の導入に際して「落語陸連」が結成されたときには、円朝とともに頭取に就任。明治十一年六月には、長男小柳に柳橋の名を譲り、麗々亭柳叟と改め、さらに同十六年頃、春錦亭柳桜と改名した。得意な演目は「四谷怪談」「白子屋政談」「雲霧五人男」「時雨の笠森」ほか、自作に「阿部川原風仇浪」などがある。なお、「続々歌舞伎年代記」が「三代目春錦亭柳橋が得意の人情噺し白木屋おくまを河竹が菊五郎へはめて書下したるものにて仲藏の家主長兵衛例の鯉の件人大請けなりき」と載せるように、明治六年六月、中村座初演の『梅雨小袖昔八丈』（髪結新三）は柳橋の人情噺をもとに成立している。

岡本綺堂は、明治二十六年五月に歌舞伎座で観た五代目尾上菊五郎の「髪結新三」と比べて、高座で聴いた柳桜の噺の方がはるかに面白かつたと述べている。「新三と家主との鯉の対話の呼吸などは、柳桜の方が確に巧かつた」と。講談師の四代目宝井馬琴も「ヤンワリと巧味があり」、「上が十両に下が五両鯉は片身貫つて行くよといふあの呼吸、真似も出来ない程の妙味がありました」と回想している。伊原青々園が『新小説』に載せた「天保老人の談話」によれば、若い頃の円朝は、初代古今亭志ん生と柳橋時代の柳桜を手本として自分の芸を作り上げ、特に女性表現においては柳橋から学ぶところが多かつたという²⁸。

喜多村緑郎は、折りに触れて、円朝や燕枝よりも柳桜の方が上

手かった、真の名人であったと発言しているが、ときに円朝以上と評されることもあった柳桜の話法とはいったいどのようなものであったのだろうか。ここではまず、燕枝の『島衝沖白浪』と同じく伊東橋塘の編になる『雲霧五人男』（滑稽堂、明治十七年）と、酒井昇造の速記による『時雨の笠森』（『やまと新聞』、明治二十一年）を並置してみよう。

近世賊徒の其中にて雲霧五人男と云ふ者あり夫が事跡ハ如何ならん今説出すに聴ねかし頃ハ享保年間のことかに甲斐国巨摩郡茨澤村に市川文蔵と稱ふ豪農あり代々此土地に住居を占土庫ハ七箇ほど建列ね奴婢ハ八十人餘も使ひ何暗からず消光ゐれば土地の者ハ之を稱して茨澤のお大盡と尊敬し皆此陰に依ざる者なし（中略）

其前に全じ様なる野臥共廿四五人集りゐて盆筵を敷き壺を伏せ類と博奕を爲めたるが中にも甚く負たる者か手出も成ぬ三人が坐を退きて望めたるが今主従の来るを見て能旦那こそ彼所に見えぬ行て博奕の資本だけ貰つて来んと一個が言ハ二個三個然なりと答へて竹輿の邊に來りつ、御新造様旦那様どうぞお助下さいと袖乞言葉の高調子

へい今度御機嫌を伺ひ升のは笠森おせんの伝記で唯今谷中三崎に瘡守稻荷が御座い升が彼とは違ひ升此の笠森おせんハ元と感應寺内にあつて只今では上野の養寿院に御座い升瘡を守るお稻荷様で腫物おできものが出来ますと何うか此の腫物を本復して下さいと願を掛けて最初に土の團子を供げ腫物が本復バ米の團

子と取替るので御坐い升（中略）

世間でも残酷事ばかり致升夫ゆゑに世間で山本と苗字を云ず非道忠右衛門と云ました忠右衛門ハ博奕に負るから彼處此處に借金が出来て堪りません 忠「オイお瀧今度五十両ばかり金が入んだが其金が無と仕方がね工名主の役を捨て、駆け落ちを仕にやアならねへ始末だから総領の役だおせんを吉原へ賣て金にするから其心得で居て呉れ 瀧「和郎さん何ですとエおせんを吉原へ賣るとエなりませんよ

燕枝の『島衝沖白浪』と同様に『雲霧五人男』にも「春錦亭柳桜口演 橋塘伊東専三編輯」と掲げられてはいるが、橋塘本人による「三編之序詞」に「又余が落語家の話説を採て編輯する時ハ多少の修正加除なす」と言明されているように、橋塘による補綴があつたことは明らかである。「あり」「ならん」「ねかし」「來り」などが地の文の文末に配され、「ぬれば」「言ハ」といった接続助詞によつて文が繋がれていく。また、「能旦那こそ彼所に見えぬ行て博奕の資本だけ貰つて来ん」「然なり」など、のぶせりの言葉と地の文の言葉の使い分けは、ほとんど意識されていない。たとえ最後まで読み進めたとしても、『島衝沖白浪』と『雲霧五人男』の間に明確な文体的差異を見出すことは難しいだろう。それは燕枝や柳桜の話法というよりも、むしろ橋塘の、ひいては明治期戯作の文体として理解されるべきものなのかも知れない。

一方、『時雨の笠森』では、円朝や燕枝と同じように「御座い升」「違ひ升」「致升」「云ました」といった敬体表現が使用されている。忠右衛門の「仕方がねエ」「仕にやアならねへ」や、お

瀧の「何ですとエ」「賣るとエ」「なりませんよ」など、登場人物たちの台詞も明確に区別されている。地の文と会話の質的な差異はいうまでもない。繰り返しになるが、地の文における「上品な東京語」の運用と会話におけるその人物に相応しい言葉の使用は、円朝だけの固有性ではなく、燕枝や柳桜といった長編人情漸の演じ手たちにも共有された話法だったのである。

それでは、円朝や燕枝にはない柳桜の話法の特徴とはいかなるものであったのだろうか。柳桜の速記を読んでいてまず気づくのは、その話し出しの軽さである。先に引いた『時雨の笠森』も「エイ、エトイ」から始まっているが、『阿部川原風仇浪』では「エイ、エト青山大蔵大輔様御高は四万八千石御國は美濃の郡上の御城主でげす」、「お富与三郎」では「へエイ古めかしう御座いますすが切られ与三郎の御話で」と、いずれも「エイ」に類する挨拶とも掛け声ともつかない言葉で幕が開いている。また、漸の締め括りも、『時雨の笠森』では「まづこれで時雨の笠森ハ大尾で御座い升へイ御たいくつさま」、「四谷怪談」では「先づ此お咄は是で終りますすへイ御退屈さま」と非常に軽い。円朝の『牡丹燈籠』が「此物語も多少は勸善懲惡の道を助くる事もやと、斯く長々と高聴にいれました」、燕枝の『墨絵之富士』が「静岡旅寝の徒然に郷里人達の話聞き得し儘を其儘と聊か勸懲の端にもと斯長くしく御高聴に入れました」であることを思えば、円朝や燕枝と柳桜の話法には大きな隔たりがあるといえるだろう。

柳桜の話法の特徴は、なによりもまずその軽やかさにある。先に引いた『阿部川原風仇浪』の話し出しが「御城主でげす」と結ばれているように、基本的には「上品な東京語」を駆使しつつも、

円朝が地の文において決して用いなかた「でがす」「でげす」といった「下卑た言葉」を、柳桜はそこかしこで使用している。

長吉は未だ十四でげす、処が三拾両の金子を持ち江戸へ出て参りました、何にしろ子供でがすから馬喰町の何屋だか旅館屋へ泊て翌日両国へ参りまして観物を見たり、買喰を致し或は山下へ参りたり、浅草へ参て三十両の金子は忽ちに消費つちまひました、

団扇を持て来て神棚の燈明を消しに係りましたが如何為ても消えなかつたてエます常より尚ほ光明かつたてエます是れ全く鉄藏紋次郎のお袋が星霜五年の間道了さまへ日参為たてエますから少しは神の利益も有りましたらうナ

「でげす」「でがす」だけではない。「消費つちまひました」「消えなかつたてエます」「有りましたらうナ」といった地の文におけるぞんざいな口調もまた、柳桜の話法の魅力であった。岡鬼太郎は、円朝について「兎に角話し方が新しかつた」と指摘するが、当時においては「所謂落語家の人情漸風を守つてゐた」柳桜の、「愛嬌のある、ノンビリしたる、聴いてゐて気の詰まらない続き漸が真の寄席の漸で、円朝流のは却つて邪道のやうに、江戸通達からは云はれても居た」と述べている。だからこそ、「円朝ほどに華やかな人氣はなかつたが、江戸以来の人情話の本道を伝えて」と評されたのである。

だが、それは一方で、柳桜の限界を露呈することにもなった。

『怪談嬉野森』の一節を引く。

時に仲間の善助と云ふ者が骨がらみで奉公が勤まらないので御屋敷を出るのでげすが行く処が無いから 善「市さんく市「何だエ 善「何うぞ御願いでげすから部屋頭に願つて今夜一晚部屋に泊てお呉んなさるやうに、

地の文でも会話でも「でげす」が使われることで、話者と登場人物たちの言葉が均質化している。もともと、噺の大部分では、柳桜も地の文には「上品な東京語」を、会話にはその人物に相応しい言葉を使用しているのだが、円朝や燕枝のように徹底されていないのが、過渡期を生きた柳桜の長所であり短所でもあったのだろう。大正十三年一月二十七日号の『サンデー毎日』に掲載された「贅沢な幽霊を話した名人肌の三遊亭円朝」という記事は、円朝とそれ以前の噺家の違いについて、次のように述べている。

その後大いにこの言葉に注意して向ふから誰某が参りました、此方から誰が行きましたと恚う丁寧に言ふ、その以前の落語家は地の言葉が洵に粗野で、裏の八五郎が大家のところへ出て来やした、こいつが判らねえ野郎でござんすなぞと言つたもので、そんな言葉を使つては叶けませんと、円朝は修辭に注意して上品に言ふようにした。

新時代に即応した「上品な東京語」を操りながらも、「地の言葉」が「粗野」な「その以前の落語家」の特徴を残していた柳桜

の話法は、「二部の人からは旧いとも云われたが」、「円朝とは又別種の凄みを帯びていた」という。地の文における「でげす」で「がす」の使用をはじめ、その軽やかさ気楽さは、「年寄にも合点のゆく」と評されるように、古くからの唄員たちには馴染み深いものであった。そして「其ジツクリ念の入つた噺口」は、「情の深い味のある、亦類ひ無い芸だつた」のである。

おわりに

円朝や燕枝、柳桜の口演速記が、それまでの文芸の表現と比べて、決定的に新しかったことはすでに述べたが、本稿の問題関心において、より重要なのは、それが落語の話法の変遷においても画期的な出来事だったことである。いま落語の話法の移り変わりを詳細に検討する紙幅の余裕はないが、また速記がない時代のことうえ推測の域を出ないのだが、たとえば、『軽口五色帯』（安永三年）の序で展開される話術論では、「貴人より中人以下、或ハ駕籠舁、船頭、馬士、非人、乞食にいたるまで、皆それ／＼の詞づかひ、又老若男女の声のつかひわけ杯が第一の心得也」と、登場人物の演じ分けについては言及されているものの、話者と登場人物の言葉を峻別するという発想はない。また、口上で「高座にて咄す通りに作仕候」と標榜する初代林屋正蔵『落噺笑富林』（天保四年）を見ても、地の文と会話で運用されている言葉に懸隔はない。前田愛が、土子笑面『話術新論』は「円朝の芸風がその規範に求められていた」と指摘するように、優れた話術の実践があつて、はじめてそれに対応した話術論が完成するのだとすれ

ば、『輕口五色帯』の時代においては、いまだ話者と登場人物の言葉と弁別する方法論は芽生えていなかったのである。地の文には「平語」を、台詞には「其の人相当の語」と説いた笑面の理論は、円朝や燕枝、柳桜などの実践があつて、はじめて可能だったのである。

そもそも短い笑話であれば、地の文と台詞を殊更に区別する必要はない。小噺がさまざまな要素を取り込みながら少しずつ長くなり、幕末期にいたつて長編人情噺が流行したことで、それまでの方法では長大な物語を繰り広げることが困難になったのだらう。そこで要請されたのが、地の文における「上品な東京語」にほかならない。「上品」な地の文と「です・ます」という「東京語」の使用、さらには噺家たちの優れた演技力によつて、地の文と台詞の棲み分けが明確となり、話者の位相とともに登場人物や彼らの作品世界の客観性までも担保したのである。このような話法は、その熟練度に差はあるとしても、円朝のみならず燕枝や柳桜などの長編人情噺の演じ手たちにも共有された方法論であつた。無論、伊藤痴遊が「三遊亭円朝、春錦亭柳桜、三遊亭円橋、談洲楼燕枝、五明楼玉輔等は、その雄なるものであるが、その中に於て円朝が、殊に優れて居た⁽⁴⁾」と述べるように、円朝の技芸が一頭地を抜くものであつたことに間違いはない。

このように円朝、燕枝、柳桜の話法を問うことで、三人の類似性及び相違性が明らかになるとともに、円朝の話法もまた一層鮮明に浮かび上がってくる。それは芸能史研究にとつてはもちろん、円朝研究にとつても、是非とも必要な試みなのである。

注

- (1) 今岡謙太郎「長編人情噺の時代——円朝以前・点描」(『演劇学』平成九年)は、円朝以前を考察の対象としているが、本稿では、円朝や燕枝が活躍した時代も含めて、続き物の人情噺でとりが取れなければ真打にれないという不文律のあつた明治十年代頃までを「長編人情噺の時代」とする。
- (2) 二葉亭四迷『通俗虚無気質』廣告文(オネー原著・加藤瓢乎訳述・修羅/浮世鍛鉄場主 一名生活の戦場、日野商店、明治十九年)、山田美妙「風琴調一節」(『緒言』(『以良都女』明治二十年七月)ほか。
- (3) 岡本綺堂「隨筆 思ひ出草」(相模書房、昭和十二年)。
- (4) 横山泰子「春錦亭柳桜の怪談咄——『四谷怪談』」(『江戸東京の怪談文化の成立と変遷——一九世紀を中心に』、風間書房、平成九年)、吉田弥生「梅雨小袖昔八文」と柳桜の人情噺」(『歌舞伎 研究と批評』第三十号、平成十四年)などがある。
- (5) 信夫淳平「反古草紙」(有斐閣、昭和四年)。
- (6) 山本笑月「明治世相百話」(有峰書店、昭和四十六年)。
- (7) 嘯月生「故三遊亭円朝」(『文芸倶楽部』明治三十三年九月)。
- (8) 真猿山人「円朝追憶録」(『文芸倶楽部』明治三十九年八月)。
- (9) (7)に同じ。
- (10) 岡鬼太郎「円朝雑感」(『円朝全集』巻十三、春陽堂、昭和三年)。
- (11) 喜多六平太「六平太芸談」(春秋社松柏館、昭和十七年)。
- (12) 鈴木古鶴「円朝遺聞」(前掲『円朝全集』巻十三)。
- (13) 悟道軒円玉「講談師の耳に聴いた名人三遊亭円朝の人情噺 恰も今年の二十五回忌に因みて」(『芝居とキネマ』大正十三年九月)。
- (14) 馬場孤蝶「文化の変遷と寄席の今昔」(『新文学』大正十年四月)。

- 月)。
- (15) 林原純生「円朝芸考」(『日本文学』昭和五十九年七月)。
- (16) 初代談洲楼燕枝の履歴については『古今東西落語家事典』(平凡社、平成元年)などを参照。
- (17) 喜慶斗古登子述・宮内好太郎編『吉原夜話』(青蛙房、昭和三十一年)。
- (18) 『読売新聞』(明治七年十二月二十日)。
- (19) 小野田翠雨「初春の速記」(『文芸倶楽部』明治三十三年一月)。
- (20) (2) に同じ。
- (21) 岡鬼太郎「近世名人評伝 円朝の話」(『新演芸』大正十三年三月)。
- (22) 増田龍雨『龍雨俳話』(宝文館、昭和八年)。
- (23) 浪上義三郎「高座と楽屋における三遊亭円朝」(『サンデー毎日』大正十三年四月二十日)。
- (24) (4) に同じ。
- (25) 岡鬼太郎『あつま唄』(南人社、大正七年)。
- (26) 三木竹二・青々園「柳の一片」(『歌舞伎』明治三十三年三月)。
- (27) 青々園「昔昔の寄席と芝居」(『新小説』明治三十四年五月)。
- (28) 四代目桂文之助『古今落語系図一覽表』(日本芸術文化振興会、平成十六年)。
- (29) 初代春錦亭柳桜の履歴については『古今東西落語家事典』(平凡社、平成元年)などを参照。
- (30) (2) に同じ。
- (31) 四代目宝井馬琴「講談界昔話」百四(『都新聞』昭和三年五月一日)。
- (32) (26) に同じ。
- (33) 春錦亭柳桜口演、今村次郎速記『阿部川原風仇浪』(三友社、明治二十五年二月)。初出は『やまと新聞』附録(明治二十三年四月〜八月)。
- (34) 春錦亭柳桜口述、今村次郎速記『お富与三郎』(駸々堂、明治二十六年)。
- (35) 春錦亭柳桜口演、酒井昇造速記『四谷怪談』(一・二三館、明治二十九年)。初出は『やまと新聞』附録「夏柳夜半伏魚梁(お岩稲荷伝)」(明治二十一年八月〜十一月)。
- (36) 春錦亭柳桜口演、鈴木泰吉速記「散切お瀧開化姿見」(『百花園』明治二十三年七月〜十一月)。
- (37) 春錦亭柳桜口演、酒井昇造速記「大久保曾我蒼廻仇討」(『百花園』明治二十二年五月〜十一月)。
- (38) (24) に同じ。
- (39) (2) に同じ。
- (40) 春錦亭柳桜口述、小相英太郎速記『怪談嬉野森』(イーグル書店、明治二十四年)。初出は『やまと新聞』附録「暮鐘雪森下」(明治二十二年十二月〜明治二十三年三月)。
- (41) (2) に同じ。
- (42) (17) に同じ。
- (43) 森曉紅「演芸過古帳」(『文芸倶楽部』明治四十三年六月)。
- (44) 前田愛「話術新論―名講談落語の論」の位置」(『明治大正落語集成』第六卷「月報」、講談社、昭和十五年)。
- (45) 伊藤痴遊「話術に就て」(『痴遊雜誌』昭和十一年十一月)。
- 付記 本稿における円朝作品の引用は、岩波書店版『円朝全集』(平成二十四年〜二十八年)に拠る。
- (みや のおあき 早稲田大学演劇博物館招聘研究員)