

興津 要著

古語拾遺

古語拾遺家

# 古典落語と 落語家たち

興 津 要 著



参 玄 社

**おきつ・かなめ**

大正13年生まれ。早稲田大学文学部国文学科卒。日本近世文学専攻。現在、早稲田大学教授。

著書・「転換期の文学—江戸から明治へ」(早大出版部)「明治開化期文学の研究」(桜楓社)「落語—笑いの年輪」(角川書店)「異端のアルチザンたち」(読売新聞社)「日本文学と落語」(桜楓社)「古典落語」(講談社文庫)「落語と江戸っ子」(参玄社)ほか。

現住所・三鷹市中原 1-2-12

## 古典落語と落語家たち

---

(検印省略)

---

昭和49年3月10日 発行

---

著者 興津 要 ©

発行 町田 勝彦

---

発行所 株式会社 参 玄 社

東京都新宿区天神町65

電話・(03) 268・7491 (代)

振替口座・東京 173618

---

印刷・精興社 製本・川島製本所

---

落丁・乱丁はおとりかえいたします。

0093-099124-2830

## 目次

### 一 古典落語名作鑑賞

|          |    |
|----------|----|
| 「明 烏」    | 2  |
| 「愛宕山」    | 7  |
| 「うなぎの幫間」 | 12 |
| 「うまや火事」  | 16 |
| 「お直し」    | 21 |
| 「笠 碁」    | 26 |
| 「菊江の仏壇」  | 30 |
| 「小言幸兵衛」  | 35 |
| 「子別れ」    | 40 |
| 「三軒長屋」   | 45 |
| 「三十石」    | 49 |
| 「三年目」    | 53 |

|          |     |
|----------|-----|
| 「三方一兩損」  | 57  |
| 「芝浜」     | 61  |
| 「酢豆腐」    | 65  |
| 「そこつ長屋」  | 70  |
| 「たが屋」    | 75  |
| 「たちぎれ線香」 | 80  |
| 「短命」     | 84  |
| 「富久」     | 88  |
| 「長屋の花見」  | 92  |
| 「寝床」     | 97  |
| 「百年目」    | 101 |
| 「船徳」     | 106 |
| 「文ちがい」   | 111 |
| 「宿屋の富」   | 116 |
| 「夢の酒」    | 120 |
| 「湯屋番」    | 125 |
| 「らくだ」    | 130 |

「愔氣の火の玉」 134

二 えびそおど・落語

夢は高座を駆けめぐり 140

はなし家のはなし 154

夏の屁ばなし 168

川柳恋すがた 175

人間くさき幽霊たち 179

落語「死神」について 189

「古典落語」執筆の弁 193

脇役不在時代 196

真打昇進の挨拶文 199

三 落語の周辺

落語の原話考 204

円朝怪談噺をめぐって 220

講談・落語速記本の意義 223

四 明治文壇夜話

228

五 われら庶民——対談二編

黙阿弥の世界 V・S 井上ひさし

248

夏の夜のおとし噺 V・S 岩井半四郎

262

一

古典落語名作鑑賞

## 明 烏

若旦那時次郎は、酒も女も苦手で、初午で親戚へよばれていっても赤飯を三ばいもおかわりする無類の堅物。これでは商人として客の接待もできないと、いきな父親は、町内の遊び手源兵衛と多助に、せがれを軟化してくれるようにたのみました。

そこで二人は、浅草の観音さまの裏にご利益のあるお稲荷さまがあるからとだまして、時次郎を吉原へつれだしたのですが、はじめ気づかなかった時次郎も、おいらんの姿をみてそれと知り、帰るといって泣きだしました。

「坊ちゃん、お帰んなさい。だけどね、吉原には規則がありますからね。大門を入るとき、こわいおじさんが五人ぐらい立ってたろう？ 三人がどこへあがったかって手帳につけてるんだ。一人だけ帰れば、あれは怪しいってんで大門にとめられるぜ。なあおい」

「そうさあ。この前なんざあ、元禄時分からとめられてる人がいた」  
多助はすこし調子に乗りすぎたようです。

時次郎の相方あいかたは歳が十八、絶世の美人で、浦里というおいらん。あんなうぶな若旦那に一ぺん  
でみたいということ……そこは餅は餅屋、時次郎を部屋へつれこみました。

女郎買いふられたやつが起こし番

という川柳の通り、早起きの源兵衛と多助は、あまり成績がよくなかったようです。

「女はこねえし、もうほかに手はねえや。こっちはもう食う一手だよ。いま、あすこをあげたら  
甘納豆があつたから失敬しちゃった。朝の甘味は、おつだね。これで濃い宇治かなんかあれば、思  
いのこすことさらになし」

やけくその二人が、時次郎の部屋をのぞくと、時次郎はふとんにもぐってしまいました。

「あはは、まっ赤になつてもぐっちゃったよ。どうです？ 坊ちゃん、おこもりは？」

「へえ、まことに結構で……」

「源さん、聞いたかい？ 結構だよ。おいらん、またつれてくるからね、若旦那を起こしてく  
んねえ」

「若旦那、起きなさいましな」

「おいらんが起きろつてのに、坊ちゃん、ずうずうしいね。起きたらどうです？」

「おいらんは、口でばかり起きろつておっしゃってますが、あたくしの手をぐつとにぎって  
……」

「おい、聞いたかい？ おまえ、甘納豆を食ってる場合じゃあないよ」

「ちえっ、ばかにしやがらあ、ちくしょうめ、ゆうべさんざん泣いたくせに……なにいてやんでえ」

「怒ったってしょうがないよ……じゃあ坊ちゃん、あたしたちはさきに帰りますよ」

「うふふふ……あなたがた、さきに帰れるもんなら帰ってごらんさい。大門でとめられるから」

## 鑑賞

真夏にタコをあげ、コマをまわす子どもたち——最近は急激に季節感がうしなわれていくことはなげかわしい。そこへいくと、落語の世界には、季節の詩情がふんだんにあふれていてうれしい。

この噺の背景をなしているのが、梅のつぼみもほころびそめる初午の季節であることは、まことに象徴的な意味がある。というのは、堅物の時次郎の青春が、かたい梅のつぼみとともに花ひらくという点に、この噺の筋立ての心にくいばかりのたくみさがあるからで、このように効果的に人生と季節感をないまぜにしたところに、この噺にあふれる色気秘密がひそんでいるといえよう。そのことがなければ、商人としての社交もできない時次郎の軟化を依頼するいきな父親、

お稻荷さまへの参詣と完全にだまされる時次郎のうぶなむすこぶりのおかしさという道具立てはあるにもせよ、遊びずれのした源兵衛と多助がもてず、うぶな時次郎が優遇されるという洒落本以来の類型的な噺にすぎないわけだから……

この噺は、新内「明烏夢泡雪」<sup>あけがらすゆめのあわゆき</sup>や人情噺「明烏後正夢」<sup>あけがらすのちのまほゆめ</sup>の発端を落語化した廓噺の代表作で、古くから口演されていたらしい。

廓噺であるにもかかわらず、亡き八代目桂文楽によって艶と品位をそなえるにいたったこの噺も、もとはかなり官能的な演出であつたらしいことは、明治二十五年五月の雑誌「百花園」所収の初代春風亭柳枝の速記からも想像される。たとえば、

「若旦那、堪忍してくんなましよ」年齢はとらなくとも、そこは多くの客を取扱う遊女のことでございますから、襦しゅけをとりまして、朱の長襦袢にて搔か卷まきのなかへいきなりはいつて、時次郎の首へ手をかけてひきよせました（中略）白粉じやくこうと麝香にせかうの臭いでブーンとした（中略）初対面に裸になりました、床のなかへはいつてまいますから、無礼でございますしょう……でもまんざら憎くないそうで、嫌も応もない。時次郎、木の股から生まれた人間でございますんから、そのままグニャグニャとなりまして、そのあとは柳枝も存じません。」

と嫌味な演出だし、朝になって床をでない時次郎を源兵衛と多助がうながすと、文楽の演出では、「おいらんは、口でばかり起きろ起きろっておっしゃいますが、わたくしの手をぐっとおさえて」というのに対し、柳枝のそれは、

「おいらんは口じゃああいいまして、まくってごらんさいまし。足と足ではさんでいるじゃあございせんか」

と、官能的で品のないことばになっていた。これでは、時次郎の青春がほころびそめた恥じらいが読みとれない。やはり文楽によって完成された現行の型によって、この囁は早春の詩情あふれるものとなり、真価を発揮したのだった。

## 愛宕山

金持ちの旦那が、芸者や幫間たごもちをつれて春の京都の愛宕山へあそびにでかけました。

芸者たちは摘み草でおくれるし、山は高くてけわしいのでなかなか道がすすみません。強情な幫間一八は、山になれているからと、鼻唄まじりでのぼりはじめますが、しだいに息もたえだえになり、友だちの繁八のあとおしでのぼるうちに視界がひらけてきました。

「どうです、この景色、いい景色ですね。大將ね、いままで疲れていたでしょ、この景色をみたんですっかりなおちまいしました。あの流れなんです？　はあ加茂川ですか……大將、このうねった流れがありますね、あれはなんですか？」

「あれは桂川」

「ははあ、そういえばね、こう、うねったところが、か、つ、らという字におもえますね。あ、あの塔は？　ああ清水しみずさんですか。はあ、こういう見当になりますかな。旦那、あんなとこに的まとがありますよ」

と、一八がみつけたのが、この山の谷底にある土器かわらけ投げの的です。そこで、土器投げがはじまりますが、旦那は、土器のかわりに小判を三十枚も谷底へ投げこんでしまいました。一八が惜おしがあると、ひろえばくれるというので、欲ばった一八は、茶店で番傘を借り、それをひろげて即席の落下傘がわりにしてとびおりようとしますが、目がくらんでなかなかとびこめません。まごまごする一八をみた旦那が、繁八に命じてひょいと突かせたからたまりません。一八は風を切つて谷底へおちていきましたが、傘のおかげで怪我のなかった一八は、小判をすべてひろいあつめ、「これだけの小判がありゃあ、あたしゃ幫間をやめて、いきな料亭をひらきます。運がむいてきたね」

とよろこんで、上の旦那へむかって、「ありましたよう」とさげびました。

「みんなおまえにやるぞう」

「ありがとう存じます」

「どうしてあがるう？」

と聞かれておどろきました。なにしろ切り立つような断崖でとてもあがれません。

「欲ばりい。狼に食われて死んでしまえ。みんなさきへいくぞう」

といわれてあわてた一八は、羽織やきものや帯を裂きいて縄をない、それをふとい竹にくくりつけて、その弾力でとびあがりました。

「旦那、ただいま」

「よっ、あがつてきやがった。えらいやつだな。おそれいったな。一八、貴様、生涯ひいきにしてやるぞ」

「ありがとう存じます」

「金は？」

「しまった……わすれてきた」

## 鑑賞

この落語は、古くからあった上方落語で、故八代目桂文楽が、三代目三遊亭円馬からうけついでみがいた噺だが、上方風の演出では、はじめの部分がすこぶる華やかだ。すなわち、京都の街をはなれてから、ひばりがとびかい、かげろうがもえ、青い麦畑がむこうにみえて、れんげ草やたんぽぽが咲きみだれ、遠がすみがかかるといふ絵巻物をくりひろげたような春景色のなかを、芸者・舞妓・お内儀・幫間などをつれた旦那の一行が通ってゆく。菜の花に蝶がたわむれ、舞妓に捕ってくれとせがまれた幫間が蝶を追いまわすという場面が、上方落語特有のにぎやかな囃子<sup>はやし</sup>を背景にして展開されるのだが、文楽の演出では、そういう華麗な場面を惜しげもなくカットして、骨組みのびしっとしまった東京落語へと面目を一新してしまった。そして、このきっちりした構成によって、「おち」がすこぶる効果的なものとなった。というのは、山のぼりから土器投

げ、傘につかまっておちてゆく一八、谷底で小判をひろっての歎喜、それが一転して上へあがれない落胆にかわり、さらに、とびあがって旦那にほめられての満足、とたんに金をわすれたことに気づく「おち」へと、二転三転して息もつかせずにクライマックスへと盛りあがり、きれいに「拍子おち」になるということによって、「おち」があざやかに生きてくるということなのだ。

この構成と「おち」のみごとさゆえに名作といわれ、落語のダイゴ味もここにありといえるのだが、部分的にも演出の苦心が多くある。

ふんだんに金をつかってあそぶお、う、うな大家の旦那や浮草のようにはかない稼業に生きる翫間などの人物描写はむずかしいかぎりだし、その一八が山へのぼる動作は、「あの山へ上がるところで、あの翫間は、からだが大へんくたびれてゐるけれど、右手の扇はくたびれていないね」と久保田万太郎に注意された文藝が、寝食をわすれて研究しなおしたというように困難きわまりないのであり、二転三転していく一八の喜怒哀楽の心理描写も、それが短時間のうちに交転してゆくだけに苦心を要するものであるし、山の上から谷底めがけてものを投げるさいの距離感の表現もリアルでむずかしいが、このようにリアルな描写の一方では、一八が番傘を落下傘がわりにして谷底へおちていったり、羽織やきものでつくった縄を竹にくくりつけてその弾力で上へとびあがるというな、じっさいにはありえないできごとを、観客に不自然だと感じさせないように表現しなくてはならないことも至難のわざだ。しかし、なんといってもわすれてはならないのは、場景と季節感の的確な描写だろう。