

宇井無愁

落語

の

ふりかへ





宇井無愁

朝日新聞社

落語のふるさと

定価九六〇円

発行 昭和五十三年九月二十一日

著者 宇井 無愁

装画 村上 豊

装幀 熊谷 博人

発行者 藤田 雄三

印刷所 共同印刷株式会社

発行所 朝日新聞社

東京 大阪 北九州 名古屋

© Mushu Uj 1978

目次

* 演題下に記入がないのは東西同題。

* (東)は東京落語のみ、(西)は上方落語のみの演目。

* 演者が勝手に演題を変えて新作を偽装することがあるが、ここでは標準的で頻度の高い演題をあげた。

* 演題が二つあるのは、一つの話が、風土や芸風によって分かれたと思われるもの。またはその類話。

序・はなしの水源をさぐる

まわり猫

延陽伯（東・たらちね）

松山鏡（西・羽生村の鏡）

西行（西・西行法師）

あとに心（西）

饅頭こわい

田之久／鬼の面（西）

かくれ養笠（西）

蛇含草（東・そば清）

紺田屋

こんにやく問答（西・餅屋問答）

菜刀息子（西）

愛宕山

黒玉つぶし

鹿政談

辻占茶屋（東・辰巳の辻占）

九 七 〇 二 五 三 七 四 四 五 五 七 六 五 三 七 九

初音の鼓（東）
 花見の仇討（西・桜の宮）
 花の都（西）
 幽霊飴（西）
 道　　灌（西・太田道灌）
 故郷へ錦（西）
 兵庫　船（西）
 あたま山（西・桜んぼ）
 鰻のかざ
 お玉牛
 巖流島（西・桑名船）
 大山まいり（西・百人坊主）
 佃　　祭（東）
 皿屋敷
 ぞろぞろ
 片　　袖（西）
 猿とはつらい（西）

二五
 二四
 二七
 二五
 二九
 二五
 二三
 二七
 二二
 二〇
 二五
 二〇
 二七
 二五
 二九
 二五

ろくろ首

てれすこ

いもりの黒焼（西）

善光寺骨よせ（東・お血脈）

算段の平兵衛（西）

須磨の浦風（西）

盲景清（東・景清）

転宅／なめる（東）

地獄八景（西）

七度狐

茗荷宿

堀の内（東）／宿がえ（東・宿がえの釘）

野ざらし（西・骨つり）

鉄砲勇助（東・嘘つき村）

口入屋（東・引越しの夢）／つるつる（東）

日本橋宿屋敵（東・宿屋の仇討）

大師の馬

一四

一五

一六

一七

一八

一九

二〇

二一

二二

二三

二四

二五

二六

二七

二八

二九

三〇

りんきの火の玉（東）

べかこ

せんきの虫

蔵前駕籠（西・そってん芝居）

本膳（東）

こな顔

魂の入れ替え（東）

首提灯（西・上燭屋）

死神（東）

紋三郎稻荷（東）

穴どろ（西・子盗人）

黄金餅（東）

お神酒徳利（東・同題別話）

たぬき賽

芝浜（東）

あとかぎ

二七

三三

三五

三九

三三

三七

四二

四四

四九

五五

五七

六二

六五

六九

七五

七七

落語のふるさと

序・はなしの水源をさぐる

延宝八年（一六八〇）京都板の『噺物語』は、「咄」と「話」の別をあきらかにする。落語「首提灯」の原話をあげて「さような事を咄とこそいふなれ」と、「まことしからぬ儀」を「咄」とし、「話」は「出書（所）正しき事をいふなるべし」としている。

本書もこれにしたがって、口語りの落語や昔話には「咄」の字を使い、書承の文献は「話」と書くことにした。ただし、口承でもハナシとカタリはちがう。カタリには一定のテキストがあつて、勝手な語り変えは許されない。ハナシには素材（ネタ）があるだけで、きまったテキストはない。ネタの大筋を崩さないかぎり、部分的改変は自由である。おなじネタでも話し手によっておもむきが変わり、話し手がおなじでも料理の仕方で味わいが変わるところに、落語の妙味がある。

「落語」といってもそう古い言葉ではない。せいぜい江戸末期に、オトシバナシを漢字化したインテリ用語だが、文字は作っても世間では使われなかった。実用化されたのはラジオ放送開始からだ

ろう。ラクゴなるものを、ラジオではじめて聞いた人も少なくない。

それまではオトシバナシ、またはたんにハナシといって、それを聞くにはヨセへ行く必要があった。ヨセは寄せ場の省略語で、上方ではセキといった。ヨセとセキを合わせて「寄席」の字が作られたらしい。

オトシバナシの語が文献にみえる最初は、西鶴の『武道伝来記』である。その前後に、シカタバナシという語も使われていた。

オトシバナシ（オチのつく咄）

シカタバナシ（仕方・物真似のはいる咄）

いまわれわれが落語といってる話芸は、この二つの合成にほかならない。それまで軽口とか軽口バナシとよんでいた話芸の、表現と演出が改革されていったのが万治から元禄の間。これを近世落語の誕生期としよう。具体的には京に露の五郎兵衛、江戸に鹿野武左衛門、ややおくれて大坂に米沢彦八と、三都に三人の職業ハナシカが競い起こった延宝・天和（一六七三―一八三）の間に、絞つてもよい。

話芸の改革がなぜ必要だったか？　ここでそれ以前の状態をふり返ってみよう。

笑話のルーツは、さかのぼって中世の興言利口きようげんりこうや鳥辭おこの物語、上代の誣語しうごまでたどることもできる。それ以上古いことはわからないが、つぎのことはいえるのではないか――

人は笑う動物といわれる。笑いと言葉は人間だけがもつ特権だが、くすぐられて笑う生理的な笑いは別として、最初の笑いは、言葉からひき起こされたかもしれない。いいそこない、聞きちがい、真似そこない、意味のとりちがえ、同音異義など、いまま落語家・漫才師が、素朴な笑いの起爆剤にする「言葉の笑い」が、まず発生した。それを多数の第三者にも伝えて興がらせる目的で、おのずから短い笑話（一口咄・小咄）や言葉のあそびが、でき上がっていったのではないだろうか。笑いが血のめぐりをよくし、心身を爽快にさせ、労働力の再生産に役立つことを経験で知ると、人はつとめて笑う機会を求め、手をつくして笑いの種をさがした。人を笑わすのがサービスともなり、村人はたがいに架空のウソ咄やホラ咄を交換して、笑いあった。

動物笑話やおろか村ばなし、おろか掣ばなし、極端なケチンボやまぬけ泥棒、頭の足りない与太郎や喜イ公など、落語でおなじみの登場人物もおなじ目的で作られたのだろう。無関係な他人のあつたことないことを書き立てた、おせっかいな雑誌を人がよみたがるように、社会的な平衡感覚を失った者、それからズレた者がサカナにされたのである。

権力者は専属の笑わせ係をかかえていた。鎌足が宮廷の道化どうけを使って入鹿を笑わせ、太刀をとり上げた話が『書紀』にあり、『万葉』には持統天皇と志斐姫しのひめの誣語の唱和がみえる。誣語はウソ咄、ツクリ咄の類であろう。ヨーロッパの宮廷にも、「マクベス」に登場するフルとよばれる道化者がいた。

武家時代には足利義満や義政の多くの同朋衆のなかに、茶坊主やお伽衆がいて、オドケバナシを

語つて軍旅の徒然を慰めたことが知られている。信長に野間藤六、秀吉に曾呂利新左衛門のお伽衆がいたし、落語のネタ本といわれる『醒睡笑』の著者安楽庵策伝も、秀吉や板倉勝重・重宗父子のお伽衆であつた。

庶民の笑わせ手には説教僧がいた。「物をかしく云ひて、人笑はする説経教化」と『今昔物語集』にある教円座主をはじめ、無住法師の法談集『沙石集』が、後の『醒睡笑』や現行落語にも影響を残しているように、説教にも笑いとお色気は欠かせなかつた。

農村では身体障害者や盲人が人々の笑わせ役にまわり、東北のボサマは「早物語」、九州の座頭は「下げ歌」などの笑話を管理していた。遊行僧や行者、旅芸人、行商人、渡り職人もまた、世間話とともに笑話をもつて得意場をまわっていた。九州の吉四六、吉吾、彦市、中国の彦八、高知の泰作ら各地に名をとどめたおどけ者も、行商人や渡り職人からしだいに半職業的な、笑話の語り手に変わつていったのではないかと考えられる。

江戸幕府になつて、これら舌芸者の上に變動が生じた。幕府の偃武政策から武家大名おかえのお伽衆はその役目を終わり、印刷技術の発達も作用して、彼らの口語りが本に編まれて一般に読まれるようになった。『戯言養氣集』『きのふはけふの物語』そして『醒睡笑』もその一つ。つづく切支丹の禁制で、中世以来全国を歩いていた説教僧の辻説法が禁じられ、舌芸者の大量失業時代がきた。

一方では全国経済の発展で江戸・京・大坂の三都に人口が集中。江戸では中橋広小路、京は真葛が原・四条河原・北野天神、大坂は生玉・天王寺・道頓堀に盛り場が開ける。失業の舌芸者が、この新マーケットに目をつけぬはずはない。よしず張りや木陰に立って、武辺咄を語っていた者は辻講釈に、おどけ咄を語っていた者は辻咄に転じたのが、今日の講談師と落語家のハシリにほかならない。

だが、信者相手の説教調や、得意場の顔見知りに話す色ばなしのようなわけにはいかなかった。質量ともに聞き手が変わっていた。不特定多数のイキのよい新興市民相手だから、必然的に舌芸の質の転換が要求されてくる。現実主義の貨幣経済に生きる都市の市民には、士農工商老若男女を仕分ける仕方咄のリアリズムが必要だし、ハナシの造型を明確に、しめくくりをあざやかに截断するオチに苦心しなければならなかった。この改革の成功者が露の五郎兵衛であり、鹿野武左衛門であり、米沢彦八であつたわけである。

彼らの出自しゅこについては、露の五郎兵衛に『あだごとだんぎ』（元禄十二年板）という抹香くさいおどけ談議本があつて、説教坊主あがりかと推測され、鹿野武左衛門は浮世絵師の石川流宣を協力者にもつ塗師職。これは確実らしい。わからないのが米沢彦八だが、近畿・中国では後々まで旅まわりの落語家をヒコハチとよんだところから推して、もともと旅芸人だったかもしれない。

石川流宣編の元禄七年（一六九四）江戸板『正直咄大鑑』白の巻「はなしの仕様」には、すでに方法論としてオトシバナシの三原則が示されている。

それはなしは一がおち、二が弁舌、三がしかた、ことに当世は、いにしへのそろりなどの噺の風俗とはかはりて、かる口をかしくしどけなく、利(理)をつめ、げびたよふできやしやなり、まづおちがわるふてはつまらぬ。

オチにちかいものはどんな笑話にもある。咄が短ければ短いほど、それが必要になる。フランス小咄や中国笑話でもおなじだが、日本の笑話はオチに頭を使おうとしなかった。「昔けっちりこ」「どつとはらい」といった慣用結語で、どんな咄でもしめくくりがつけられたからである。だが、三都の市民にこんなしめくくりが迎えられるはずはない。オチのつく咄——落語は、最初から市民の話芸として生まれ、成長してきたのである。

東京ではサゲというが、オチとサゲはおなじではない。「落ちる」と「下げる」がおなじでないように、サゲは完全にオチでない状態であろう。オチは常山の蛇勢のごとく、首尾相ひびくを最上とし、咄の頂点とオチが間髪を容れないものに、すぐれたオチが多い。

人情咄を主流とする東京落語には、往々あらずもがなのとってつけたオチが目につく。どこがおかしいのかわからないうちに、落語家が下りてしまうようなのも間々あって、咄もオチなければ腑にも落ちないところから、サゲとよぶようになったのではあるまいか。だが、落語はあくまでオトシバナシであって、サゲバナシとはいわないのである。