

# Laughing the Ghosts Away: The Logic of the Comedy in Early Meiji Japan

Takashi Saitō

## Abstract

In the process of modernization, the Japanese perspective on ghosts is said to have been affected by the enlightened discourse that accompanied the spread of “scientific” knowledge. People were told that there is no reason to fear ghosts because they do not really exist but are simply the symptoms of mental illness or nervous disorders. This led some *rakugo* performers to invent a new style of comedy performance to deal with ghost stories, even though comical stories were regarded as a lesser genre in comparison with traditional ghost stories. The increasing number of people moving from the countryside to the capital city of Tokyo created a wider theater-going public for comic tales. Not only did they dislike ghastly tales, they had difficulty understanding the sophisticated allusions that were part of Edo culture. Humor proved to be more universal in appeal. This essay centers on one story from the *rakugo* repertoire to analyze the epistemological transition in ghost tales from the horrific to the comical.

# 幽霊を笑いのめす

## —円遊と小さんの「小言幸兵衛」にみる滑稽噺の論理—

斎藤 喬

### はじめに

本稿は、落語の演目である「小言幸兵衛」の明治期口演速記を対象として、怪談めいた幽霊話を落語にする時の前提となる笑話の論理について分析を試みるものである。ここで取り上げる「小言幸兵衛」は、江戸時代に出版された笑話集である『新話笑眉』（1712）所収の「こまつたあいさつ」を原話とする滑稽噺だが、明治期に公刊された速記本においては当時の風潮や流行を受けさまざまな形で語り直されている。特に、人情噺を最高峰と見る江戸落語の慣行を打破し、滑稽噺を中心とする落語の近代化を推進した初代三遊亭円遊（1850-1907）の口演には、伝統に対する挑戦だけでなく迷信打破を目論む傾向が見て取れ、次の世代の三代目柳家小さん（1857-1930）は、滑稽噺の雄として上方から多くの演目を移植し、今日まで続く東京落語のスタイルを構築した立役者の一人である。以下においては、この二人が口演した「小言幸兵衛」の速記を取り上げ、円遊が着手し小さんが完成させた滑稽噺を中心とする近代落語の成立を確認した上で、さらにその結果として生じた怪談の落語化と幽霊の世俗化について若干の指摘を加えていく。

元来落語の怪談噺に出る幽霊はもちろん恐怖の対象であるはずなのだが、円遊と小さんの二人は、師匠の世代において至芸となっていた演目を文明開化の言説に寄り添いながら徹底的に笑いのめそうとするとところに特徴がある<sup>1</sup>。ところでこの二人の芸風は、夏目漱石（1867-1916）の『三四郎』（1909 初刊）に出てくる落語好きの与次郎が披露した芸評で、比較の対象にされたことでよく知られている。熊本から上京してきた三四郎を寄席「木原店」に連れて行った与次郎は、そこで実際に同時代人であった三代目小さんの落語を聞かせてから、「小さんは天才である」と断った上で次のように言う。

円遊も旨い。然し小さんとは趣が違つてゐる。円遊の扮した太鼓持は、太鼓持になった円遊

<sup>1</sup> 以下、本稿に出てくる「～噺」や「～咄」の表現は落語の演目のジャンルを指示するものとする。

だから面白いので、小さんの遣る太鼓持は、小さんを離れた太鼓持だから面白い。円遊の演ずる人物から円遊を隠せば、人物が丸で消滅して仕舞ふ。小さんの演ずる人物から、いくら小さんを隠したつて、人物は活潑潑地に躍動する許りだ。そこがえらい。<sup>2</sup>

円遊は若き日の漱石が寄席通いをした明治10～20年代に全盛期を迎えており、『漱石と落語』の水川隆夫によれば、漱石はその処女作『吾輩は猫である』（1905初刊）で同時代の作家にその文体が「円遊の落語に似て居る」と揶揄されることもあったという<sup>3</sup>。それほどまでに円遊に耽溺した漱石が、おそらく自身の作家としての深まりとともに、『三四郎』の時点で大看板の小さんをこのようにして作品内で持ち上げているのは、文学研究としてもたいへん興味深い点である<sup>4</sup>。しかも与次郎の評言は、円遊と小さんの芸風の違いを端的に言い当てているだけでなく、彼らが師匠連の人情噺とどのように対決したかを調査する上でも参考になる。ここで日本文学史における『吾輩は猫である』の役割をひと言で論じることなどできないが、漱石が渦中にあった近代小説の創作過程と円遊と小さんが推進した近代落語の誕生経緯とが完全な同時代性で結ばれているという事実は、きわめて示唆的であるように見えてくる。しかしながら残念なことに、三四郎と与次郎が「木原店」で実際に聴いた演目は本文中で明らかにされていない。

それでは以上のことを踏まえながら、円遊と小さんの時代状況を確認しつつ怪談めいた笑話となった「小言幸兵衛」の内容について具体的に見ていくことにしよう。

## 近代落語の誕生

『落語の年輪』の暉峻康隆は、急速に都市化の進む東京で、江戸落語の美学を知らない地方出身者を聴衆として想定した円遊が、「ステテコ踊り」なる珍芸を舞台上で披露し満座の喝采を得たことによって伝統的なスタイルを一変させた状況を次のように評価している。

江戸前の洗練された渋い人情咄や因果応報の怪談咄を駆逐して、前座咄であった笑い咄を真打咄にしてしまった円遊と小さんが、「されば彼等によって本筋の落語を墮落させたと迄は云わぬが、たしかに聴衆の前に平伏して嗜好に媚びるようになった事は事実である」（『講談落語考』）と評されたのは一おうやむをえない。しかし円遊と小さんのコンビが、急速に増加した新東京の聴衆の好みにこたえて滑稽を前面に押し出すことをせず、政府の要請にこたえて波に乗った、忠孝という封建的イデオロギーに支えられた人情咄を無自覚に継承していたならば、落語はおそらく講談や浪曲と運命をともしていたであろう。円遊と小さんこそ

<sup>2</sup> 夏目漱石『三四郎』（漱石文学全注釈7）若草書房、2018年、60頁。

<sup>3</sup> 水川隆夫『増補 漱石と落語』平凡社ライブラリー、2000年、158頁。

<sup>4</sup> このことを取り扱った先行研究としては次のものがある。田中健二「『三四郎』論―「小さんは天才である」をめぐる―」『野州国文学』（72）、2003年。丹治伊津子「夏目漱石「今日に着ける夕」論―寄席落語に始まった子規との交友―」『京都語文』（20）、2013年。

は、落語を今日あらしめた恩人といっても過言ではない。<sup>5</sup>

ここに出ている小さんは先述した三代目ではなく、円遊と同時期にやはり滑稽噺を中心に落語改革を推進した二代目の禽語楼小さん(1848-1898)であり、二人は出世以前から仲が良く連れ立って座敷に出かけたと言われる<sup>6</sup>。ただ、注意しなければならないのは、引用文中にある関根黙庵(1863-1923)著の『講談落語考』の文脈において、「彼等」というのは円遊のステテコ人気にかこつけて真似をただけのエピゴーネンであり、こうした連中が高座を蹂躪したという記述になっている点であろう<sup>7</sup>。そのため、「彼等」が円遊と小さんその人ではないというだけでなく、ここで黙庵が慨嘆しつつも時流として容認しているのは、客受けばかりを狙って伝統的な話芸の王道を行かない噺家が多勢を占めつつある寄席の状況のことだと捉えた方が無難である。

事実、黙庵自身は滑稽噺に専念して東京中を席捲する落語の新機軸を打ち出した円遊の芸風を非常に高く買っている。

圓遊はかく種々の新例を作って、落語を墮落させた張本人のように非難されているが、その話風は駄洒落の連発ではあったが、決して拙いものでも、又、泥臭いものでもなく、風格と軽妙な滑稽は結構なものであった。〔中略〕総じて創作の方にも頭脳が宜かったと見え、新しい事を絶えず落語の中へ取入れ、聞かたびに話が新しく聞えた。何は然れ圓遊は当時の人気王として晩年に至るまで最高の人気を持続して来た事不思議と言えば不思議である。<sup>8</sup>

『講談落語今昔譚』はその末尾で後編を予告しつつも刊行されなかったため、江戸から明治にかけての大看板であった初代三遊亭円朝(1839-1900)や初代談州楼燕枝(1837-1900)の時代から、近代落語の基礎を築いた円遊と二代目小さんまでの時代で筆を措いている。したがって、この後に続く三代目小さんの全盛期についての言及はほとんどないのだが、同時代人の芸評として唯一無二であり、また噺家の逸話にも事欠かない貴重な資料集でもある。そのため後発の落語研究の多くがこの著作に依拠することになるのだが、本稿では近代落語の祖としての円遊の位置づけについて黙庵の記述を参照しておくことにしよう。

洗練された江戸前の美学を追求することこそが落語の本筋であり、円遊の落語は大衆に迎合し芸道から逸脱した滑稽噺を中心に据えることで人情噺や怪談噺を墮落させた、として名指しされる事態をもし仮に「近代落語墮落論」と呼ぶとすれば、黙庵は寄席でつぶさにその口演に触れていた聴衆の一人として、そのような言説から適度に距離を保ちつつ円遊の話芸を評価しているように見える点が何よりも重要である。

<sup>5</sup> 暉峻康隆『落語の年輪 江戸・明治篇』河出文庫、2007年、319-320頁。

<sup>6</sup> 柳亭燕路「二代目禽語楼小さん」『古今東西落語家事典』平凡社、1989年、100頁。

<sup>7</sup> 関根黙庵『講談落語今昔譚』東洋文庫 652、平凡社、1999年、293頁。(1924年初刊時の書名は『講談落語今昔譚』だが、1960年再刊時に『講談落語考』と改題された。)

<sup>8</sup> 関根黙庵、前掲著、295-296頁。引用に際し適宜振り仮名を省略した。以下同様。

## 滑稽噺「小言幸兵衛」

それではここから具体的に「小言幸兵衛」の内容に入っていくことにする。まずはこの落語の原話とされる『新話笑眉』所収の「こまつたあいさつ」の全文を紹介しておこう。

此裏にかし店有とのほり札に付、其家主の方え行、かし店の見へまする、かりましたいがと望む、御商売はととへばつきごめや也、夫ならば成ませぬ、家がひづむやら柱がさがるやら、たまるものでなしとてかさず、又其跡より色黒くせい高く、がんじやう成男が来り、御店かりましたいと云、御商売は、井戸堀、以の外なりませぬ、先ほどつき米屋にさへかしませぬ、ねだも何もたまつてこそ、是はがてんの参らぬ御あいさつかな、つき米屋とちがひ、先々あるいて掘ますれば、御家のかまゐりに少もなる事では御ざらぬといわれて、家主、私は手前でほりてうるのかとおもひました、<sup>9</sup>

見ての通りこれは貸家にまつわる笑い話であり、家主のところ二人の商売人が借家を求めて訪れている。一人目は搗き米屋で、二人目は井戸堀である。前者は精米業であり、杵で搗いて作業をするためそれで家が歪んで柱が下がるから貸せないと断られる。後者は井戸堀業を営んでおり、それでは家の根太も何もだめになるから貸せないと家主は断りを入れる。そこでその人物がここで井戸を掘るのではなく、他所の家の井戸を掘って商売をするのだから問題はないと家主の勘違いを指摘して「サゲ」（つまり「オチ」）となる。

後述するように落語の「小言幸兵衛」は噺家によって内容に異同がある。三代目小さんの得意演目として記録に残った搗き米屋の演目が怪談めいており本稿でも問題となるが、井戸堀の出でくるバージョンは管見の限り存在しない。円遊のものでも小さんのものでもない口演で、しかも現行の話型にある程度近いように見えるものとしては、二代目古今亭今輔（1859-1898）の速記が明治22年10月発行の『百花園』に収録されている<sup>10</sup>。借家人になろうとして登場するのは仕立屋と鉄砲鍛冶屋の二人で、後者はほとんどサゲのためだけに出てくるため実質は仕立屋と幸兵衛のやり取りが話の大部分を占めている。

そこでは自分の長屋の住人に小言ばかり言って歩いて回る幸兵衛という家主が、空き家の札を見て訪ねてきた仕立屋と話をしているうちに、その家にいる二十歳の息子の男振りがいいと聞いて、次第に一人で盛り上がって話をでっちあげていく。幸兵衛の見立てでは、近所の古着屋の娘が十九歳だから二人はすぐに結ばれるだろうが、若気の至りで妊娠でもした日には、古着屋は一人娘だから婿に欲しがらるはずだと言う。そこで仕立屋が、こちらも一人息子だからやれないと反

<sup>9</sup> 国書刊行会（編）「(十)こまつたあいさつ」『近世文藝叢書 第六』第一書房、1976年（1911年初刊）、427頁。また『新話笑眉』は以下の文献にも表記を改変して収録されている。古谷知新編『滑稽文学全集 第十卷』文藝書院、1918年。

<sup>10</sup> この口演速記は以下の文献に再録されている。二代目古今亭今輔「小言幸兵衛」『口演速記明治大正落語集 第一卷』講談社、1975年。

論すると、そのせいでこの世では結ばれないからと言って二人の駆け落ちにまで発展するが、そうなると心中長屋という評判が広まって誰も借りに来なくなるから家は貸せないとまくし立て、幸兵衛は仕立屋を追い返す。

この仕立屋のパートは別名「道行幸兵衛」と言い搗き米屋のパートとなる「搗屋幸兵衛」と区別されることがある。明治の古い型をなるべく崩さずに残して後世に伝えたと言われる三代目三遊亭小圓朝（1892-1973）の口演では、仕立屋の前に豆腐屋が出てきてやはり幸兵衛に断られるのだが、サゲまでの件は二代目今輔の「道行幸兵衛」の内容を大筋で踏襲している<sup>11</sup>。また、五代目古今亭志ん生（1890-1973）は「搗屋幸兵衛」の速記を残しているが、こちらは後で取り上げる三代目小さんの口演を大筋で踏襲している<sup>12</sup>。

次節で確認するように円遊の口演は一代限りと言えそうな破天荒なもので、しかもそこには師匠円朝の至芸である怪談噺を弄る趣向もあり一筋縄ではいかない。そのため、「小言幸兵衛」と近代落語における滑稽の論理という問題を考えるためにも、まずは円遊口演における幽霊との対決という側面を見ておくことにしよう。

### 笑いのめされる幽霊

上記してきた「小言幸兵衛」と円遊の口演との違いは、大きく次の二点に要約できる。一つ目は、物語の構成上の独自性で、基本的には「道行幸兵衛」の筋書きを踏襲しつつ、仕立屋の息子と古着屋の娘の心中をでっち上げる前の段階から、訪ねてきた仕立屋夫婦の馴れ初めをでっち上げて話にすることで、幸兵衛の妄想をさらに過剰なものにしている。二つ目は、口演の文体上の独自性で、当世の新風俗（「英語」や「洋食」など）や時事ネタ（「戦争」や「インフルエンザ」など）の語彙をふんだんに盛り込むことで、落語の「江戸らしさ」を表向き脱色し、リテラシーのない聴衆にも受けるような配慮がなされている。

こうした円遊の巧みな口吻の一端を見てみるとすれば、例えば仕立屋の息子と古着屋の娘が心中しようとする場面で、幸兵衛の捏造した話の不謹慎さは頂点を迎える。

幸「南無阿弥陀仏、南無阿弥陀仏、とても一緒になれんくらいなら死のうか、恥をかかんようにモルヒネを飲もうか、阿片にしようか、阿片を薬屋へ買いに行くには印形がなければ買えないし、お医者<sup>ちようがらみ</sup>に親類がないから買っていただくわけにはいかず、首をくくるには格好が悪し腹を切れれば痛し、六発銃はなし、腹ペコで倒れるのはおかしいし、仕方がないから向島へ行って隅田川へ飛び込もうじゃアないかと来るだろう、ここでお約束で死恥をかかんようにと花毛氈を肩に掛け、頭は水髪で水晶の数珠を首に掛け、昔の心中を御覧じろ、ところが当節コンななりをして歩こうものなら飴屋と間違えられらァ、〔以下略〕<sup>13</sup>

<sup>11</sup> 三遊亭小圓朝「小言幸兵衛」『古典落語 第三巻』筑摩書房、1968年。

<sup>12</sup> 古今亭志ん生「搗屋幸兵衛」『古典落語 第二期第一巻』筑摩書房、1971年。

<sup>13</sup> 三遊亭圓遊「小言幸兵衛」『三遊新落語集』大川屋書店、1916年、99-100頁。（国立国会図書館デジタルコレクション）

先に、円遊の落語には「駄洒落の連発」でありながら「風格と軽妙な滑稽」が備わっていたという黙庵の評言を紹介したが、江戸落語の骨格の中に当世風の語彙を練り込む洒脱な文体によって、噺家は浄瑠璃じみた心中のシリアスな場面を大いに茶化している。

ところで円遊の「小言幸兵衛」には、文脈上かなり不自然に出てくる怪談めいた場面と師匠円朝の『怪談牡丹燈籠』を弄る楽屋落ちの場面とがあるが、これによって明治の聴衆の嗜好をいち早く察知し開化の言説に積極的に寄り添うことで独自の芸風を開発した円遊の態度がよくわかる。

以下に取り上げるのは仕立屋の息子ではなく親父の方の馴れ初めを幸兵衛が勝手に捏造して語る箇所なのだが、ここでは生け花の有名な先生方が来るというので柳橋に出かけて行った仕立屋が、そこで花瓶に椿を生けて悦に入っているところでのちに女房となる女と出会うという場面である。

幸「どうも椿は気味が悪いもんだが、気味の悪いにしちゃ我身ながらよほどよくできたと思って、お前が見とれているとおかみさんが後ろにぼんやりと立っていたらう」

男「誰が立っています」

幸「今のお前の女房がよ、島田はガクッリ曲がってその頃流行った黄八丈の袴を着て、黒緇子と緋鹿の子の腹合わせの帯を締めて蹴出しをチラチラ出してその縮緬の性がごくいいから股が摺れて血がタラタラ出るくらい大変なふんどしだ、その時分の娘っ子は皆膏薬を持って歩いたもんだ、股が摺れて血が出るもんだから、本町の和泉屋の疵薬が大層売れたそうだが、ふんどし摺れに利くんで、それから今のおかみさんがお前の後ろにぼんやりと立って、膝で突っついて目で知らせエと来たらう」

男「カラクリがまじりますなァ」

幸「色んなものがはいます〔以下略〕」<sup>14</sup>

幸兵衛によると、仕立屋の背後には島田髻が折れ曲がった女がぼんやりと立っていて、その身に纏う蹴出しの質が良いものだから擦れて内股からタラタラと血が流れ出しているという。媒人のいない恋女房だと思い込んでいるにも関わらず、家主は好き合った男女の出会いの場面をなぜかこのように演出するのだが、股下から血を流しながらぼんやりと立っている女の描写は子育て幽霊としての「産女」を連想させるものだろう<sup>15</sup>。さらにその後続く「膝で突っついて目で知らせエ」はのぞきからくり「八百屋お七」の一節を踏まえたもので、言うまでもなくお七の想いは悲恋に終わり、しかも最後は放火の廉で火刑に処されて死ぬのである<sup>16</sup>。その上でさらに不

<sup>14</sup> 円遊、前掲著、80-81頁。

<sup>15</sup> 円遊がどこからこの「産女」の着想を得たものか判然としないが、例えば「血がタラタラ」流れる描写は円朝作『怪談乳房榎』冒頭の円山応挙が描いた幽霊画について説明がなされる場面が出てくる。しかもこの画は、『東海道四谷怪談』第二幕の名場面お岩の「髪梳場」を連想させるという指摘が別の箇所にあるため、第五幕で文字通り「産女」となるお岩の表象との関連性も考えてみる必要があるかもしれない。

<sup>16</sup> 落語の演目には「八百屋お七」に取材したものが複数あり、円遊にも「阿七」のタイトルで口演速記があるが

謹慎なことに、この仕立屋は火災に遭って家屋が類焼して貸家を探しているのであって、実際の女房はそこで火傷を負って参っているという前提がある。このようにして不吉な結果を連想させて笑いを取る円遊の演出は、師匠円朝作として知られた演目とはまったく異なる内容を持つ彼独自の「死神」においてその極致に達すると言って良いのだが、それについては稿を改める必要がある。

次に取り上げるのは、幸兵衛が捏造した仕立屋の息子の馴れ初めの逸話だが、仕立屋の家で何か祝い事をする時に、芸者を呼ぶと金がかかるため向かいの古着屋の娘が浄瑠璃を語るというから呼んで来ようということになって、使いの者が古着屋に行ったという話の流れで出てくる場面である。

幸「母『アラマアいつもと違って今夜は行きたがって早い事』□『皆さんが面白い催しで実は茶番があるんでげて、御一緒に参りましょう、エエ、私が確かにお預かり申しました』娘『平助さん御苦労さまあなた拝みますよ』□『へエ、実はあなたがいらっしゃりたかろうと思って、お迎いに参ったんでげす』娘『本当に嬉しいじゃございませんか、サ御一緒に参りましょう』カラン、コロソ、カラン、カラン、コロソ、コロソ、カラン、ガタクリ、葛餅と来ましょう」

男「食べ物みたような塩梅で、なんでげすナ」

幸「カランコロソ、てえのは娘の駒下駄の音で、職人の方は歯の抜けたへんてこな下駄だから、ガタクリガタクリ」

男「へエ下駄の声色なんで」<sup>17</sup>

古着屋の娘にとってみれば普段から会いたいと思っている仕立屋の息子に会える絶好の機会なので、急いで身支度をして飛ぶように出ていく心持ちだということであろう。こうして会いたい男に会えなかった女の願いがやっと叶うという件で円遊が持ち出したのは、円朝作『怪談牡丹燈籠』の中でも屈指の名場面である。そこでは旗本の一人娘お露が一目惚れをした浪人者新三郎に会いたくとも会えない日々が続いたためついに恋煩いとなり、身まかってしまった後、盆の十三日からお露の死霊が新三郎の屋敷に駒下駄の音高く毎晩通い詰めるという逸話が怪談噺のクライマックスとして出てくる。ここでもやはり滑稽噺の中に怪談めかした描写を入れ込んで笑いを取る円遊の演出が冴え渡る。ちなみにその後続く「ガタクリ、葛餅」は葛餅の原料であった「片栗」と掛けた駄洒落であろう。

円朝の『牡丹燈籠』は日本初の口演速記本として1884年に出版され、その後口演速記ブーのぞきからくりの「膝で突っついて目で知らせエ」のせりふは出てこない。管見の限りでは四代目柳亭楽口演の『八百屋お七』にこのせりふがそのまま出てきており、この話型では最後にお七の幽霊が刑場の鈴ヶ森に出現するようになり勤番侍に退治されるという結末になる。

<sup>17</sup> 円遊、前掲著、92-93頁。幸兵衛は仕立屋の前で噺家のように演じ分けているため、彼のせりふの中に古着屋の母、娘、仕立屋の使いなどの人物が入れ子になって登場する。

ムとでも呼ぶべき一大現象を引き起こした作品でもあるため、寄席の聴衆であれば誰もが知るのであった違いはない。円朝の「カランコロンカランコロン」は幽霊の足音として有名であるとともに、恐怖を惹き起こす怪談噺の演出の中でも随一と誉れ高い<sup>18</sup>。師匠円朝は1900年に亡くなっており、1907年に亡くなった弟子円遊の「小言幸兵衛」がいつからこの話型になったのかは不明だが、江戸から明治初期にかけて怪談噺を落語の至芸へと高めた大師匠円朝と明治末期まで滑稽噺で落語の近代化を進めた爆笑王円遊という時代の趨勢そのものが、まさしくこうしたくすぐり一つの中に集約されているというのは言い過ぎだろうか。

ステテコ踊りなる珍芸で寄席の人気者になった円遊は、滑稽噺を下に見る江戸前の美学と対決し、綿密な笑話の技術を駆使して見事に勝利を収めた。受けるが勝ちとなった東京の寄席で円遊が構築した滑稽噺の論理には、幽霊にあえて立ち向かい暗黙裡に笑いのめす強い傾向が見て取れる。そこにはおそらく、迷信打破を謳った文明開化の言説と呼応する円遊の志向性が潜在しているに違いないが、ここではひとまず、円遊の芸風に対してこのように目を向けておいた上で、次の世代となる三代目小さんの「小言幸兵衛」に移ることにしよう。

### 搗き米屋の怪談

先述したように、三代目小さんの「小言幸兵衛」の内容は別名「搗屋幸兵衛」とも言い、「道行幸兵衛」における仕立屋の息子の心中騒動の代わりに、幸兵衛自身の前妻に関する怪異譚が滑稽話の枠組みの中で物語の本筋に挿入される。まずは、以下にその梗概を提示しておこう。

元々田舎出身の幸兵衛は江戸に出てきて荒物屋を始めたが、次第に店が大きくなり世話をしてくれる人があって、ある出戻りの女と所帯を持つことになった。先の亭主が酒好きで乱暴をしたために離縁したというのだが、幸兵衛が酒も飲まずに親切な人と慕う女の方からぜひひと話があって幸兵衛は女房にすることを決めた。女は器量も良くて気立ても良く、その上働き者で儉約家とあって店はさらにどんどん大きくなったが、そのうちに患いついてしまった。そこで女房は、あまりにも親切な旦那なので自分の妹を悪いところに嫁がせるくらいならぜひ後添いにしてもらいたいと幸兵衛に願い出て、妹の方もすでにそのことに納得尽くであると告げる。幸兵衛は病人の言うことを断ることもできずに承諾し、姉の死後一周忌を待って妹と夫婦になる。ところがある朝、妹が姉の仏壇に向かって涙を流しながら何かぐずぐず言っているのを幸兵衛が見つかる。理由を問いただしてみると、親同様の姉の頼みで夫婦になって尽くしているし、姉のことも懇ろに申しているのに、それでも嫉妬しているのか毎朝必ず位牌が後ろを向いていると言う。妹はこのことを気に病んで患いつくととうとうそのまま亡くなってしまった。それから妹の四十九日、幸兵衛は普段夜にしか灯明を上げないがその日初めて朝に仏壇を見たら、二つ並んだ位牌が

<sup>18</sup> 円朝作『怪談牡丹燈籠』における幽霊の恐怖について以下の論文で取り扱ったことがある。拙稿「『怪談牡丹燈籠』を読む—お露の恋着と良石の悪霊祓い」『〈江戸怪談を読む〉牡丹燈籠』白澤社、2018年。また、幽霊の足音の先行研究としては次のものを参照されたい。横山泰子「足音の怪とオノマトペ—『怪談牡丹燈籠』を中心に」『澁谷近世』(24)、2018年。

今度は二つとも後ろを向いていた。そこで幸兵衛は人の弱っているところに狐か狸がつけ込んで  
いるのではないかと、仏壇の前で夜明かしをすることに決める。

あらずじけだけではとても笑い話に見えないようだが、家を借りに來ただけの搗き米屋が「お長  
屋の拝借のところはいかがでございましょうかな」や「遠くへ回らなければなりませんので、た  
だお貸しになれるかなれないかというだけを、ちょっとお聞き申し上げたいので」などとその都  
度合いの手を入れるので、湿っぽくなりかねない幸兵衛の思い出話は定期的に滑稽噺の調子を取  
り戻しながら展開していく。とは言え、小さんの口演は幸兵衛の夜明かしの場面で幽霊出現を仄  
めかしつつ最高潮に達しており、怪談らしさを内包したおかしみを横溢させながらついに謎解き  
に取り掛かる。

幸「何にしろこんな辺鄙な所で、今でこそこうしてうちもあるが、随分畑などが多くあって  
狐狸も出たという話を聞いているから、ことによたらこれはそうかと思って、その晩一生  
懸命、宵から灯明を二ツ上げて、仏壇の障子を取ってしまっ、開けッ放し、前へ踏台を置  
いて、それへ私が腰を掛けて、六尺棒を側へ一本置いて、わき目もふらず宵から位牌を睨み  
付けて、畜生、出て来やアがたらばぶち殺してやろうという考えで、ジッと見ていた。八  
ツ九ツ頃までは何ともない。丑満という刻限、水の流れも止まるというくらい、陰々として  
犬の遠吠えが物凄く聞えるばかり……オイそんなにあとへとさगरらないでもいいよ米屋さ  
ん、今何事もあるんじゃアない」

△「へエなるほど」

幸「モウ八ツ半九ツと來るといくらか陽気になってくる、七ツ半にはモウ早起きのうちでは  
ドシドシ戸を開ける、米屋は朝早いものだから有明の灯籠もボンヤリとして來たからこ  
こらで出るかと思っていたが何事もない」

△「へエー」

幸「スルと隣りの米屋で、鐘が鳴るかよ、撞木が鳴るかよー（ズシン）鐘となー撞木とな合  
が鳴るー（ズシン）という響きだ」

△「へエー」

幸「ズシンズシンというたんびに二ツの位牌がわずかずつだが段々動き出した」

△「へエー」

幸「米屋で搗き出し、こっちが起きて、ちょうどお茶湯を上げる時分には、位牌がちょうど  
後ろ向きになるじゃアないか」

△「へエ、なるほど、そういう事とは心付きませんでございましたな」<sup>19</sup>

幸兵衛は二人の女房のために呆然自失となっており、自分をこんな目に遭わせた狐狸の類を生  
かしてはおけないと息巻いて仏壇の前で夜明かしをしていた。しかしながら真相がわからないま

<sup>19</sup> 柳家小さん「小言幸兵衛」『柳家小さん落語全集』、1913年、20-21頁。（国立国会図書館デジタルコレクション）

ま、死霊の嫉妬によって位牌が後ろ向きになっている可能性も否定できない。そのため幸兵衛の語りにおいて、草木も眠る丑満時に幽霊出現の期待がもっとも高まったところで聞き役となった搦き米屋は恐ろしさのあまり逃げ出そうとする。幸兵衛はここに来て、怪談噺の定型句を借用するなどして調子を落とし物語を恐ろし気に演出しているのである。しかしながら、引用文にあるように姉妹の死霊は出現せず、もちろん狐狸の類も登場せず、位牌を後ろ向きにしていた真犯人はなんと米屋の搦き出しだったというところでネタばらしとなる。「幽霊の正体見たり搦き米屋」だったわけだ。

先に「小言幸兵衛」の原話「こまつたあいさつ」で確認した通り、そこには確かに搦き米屋が出てきていた。しかしこの笑話に怪談めいた調子は微塵もないばかりか、滑稽噺として落語になった時にいつの間にか本筋から脱落しており、現行において演じられる場合は「搦屋幸兵衛」ではなく「道行幸兵衛」であることが大半なのである。小さんの話型に出てくる搦き米屋の怪談の着想がいったいどこで得られたものかわからないが、実は円朝の『怪談牡丹燈籠』の元ネタになったとされる逸話によく似た内容のものが残されている。以下は、『江戸は過ぎる』に収録された関係者の証言をまとめたものである<sup>20</sup>。

円朝が出入りをしていた玄米問屋飯島屋の次男坊弁次郎が、深川八幡にいた茶の師匠のところへ稽古に行っていた。そこにはお露という材木問屋の娘が婆やを連れて稽古に来ており、師匠が間を取り持って美男美女二人の縁談がまとまった。ところが、一緒になってしばらくすると、お露は肺病となって床に就いてしまったため、妹が来て姉とその亭主の世話をするようになった。とうとう姉が亡くなると、半年か一年ほどの後に材木屋の養子になっていた弁次郎に今度は妹が、相続のために妻となることが決まったが、その婚礼の晩に妹が急死してしまった。男の方はすっかり怖気づいて隠居してしまって、神経のせいかなされるようになる。先妻のお露とその妹が、二人連れで来るというのだ。そのため剃髪して僧侶になったが、弁次郎の方もいくらか経たずに死んでしまったという。

円朝の作品に私生活が投影されているように見える例はいくらかもあるのだが、ここでは飯島、お露といった名前だけでなく、婆やを連れて来ていたり、あるいは女の幽霊が二人連れで男の許へと訪れるといった細部が、『牡丹燈籠』創作秘話に関わる内容として語られている。三代目小さん口演「小言幸兵衛」との関連で言えば、玄米問屋であることや先妻である姉の病死と後妻となった妹の急死、さらには二人連れの幽霊といった細部が、「搦屋幸兵衛」の内容を連想させる部分ではないだろうか。もちろんこれについて多くは推測の域を出ないのだが、怪談噺にできたはずの幽霊の話をあえて滑稽噺として落語にしたように見える点こそが本稿の問題関心と重なる部分である<sup>21</sup>。

<sup>20</sup> 河野桐谷（編）『漫談 江戸は過ぎる』萬里閣書房、1929年、280-282頁。この証言については次の文章も参照されたい。広坂朋信（解説）「深川北川町の米屋の怪談－『漫談 江戸は過ぎる』より」『＜江戸怪談を読む＞牡丹燈籠』白澤社、2018年。

<sup>21</sup> この玄米問屋の飯島家は荻江節の家元でもあるが、当主の飯島喜左衛門は荻江露友とも言い円朝と親交があった。また同じ文章の末尾に「圓遊といふ落語家の妻君が、荻江節が上手でした」とあり円遊自身の飯島家との関係が示唆

「小言幸兵衛」という笑話の枠組みに搗き米屋の逸話を入れる際に働いた物語の論理によって、円朝の『牡丹燈籠』にあるような二人連れの幽霊となって姉妹が出現する怪談噺にはならず、死霊の嫉妬が狐狸の悪戯かと疑いながら朝になると位牌が後ろ向きになるという怪異現象を説明しようと挑む男の悲惨な姿を描いた滑稽噺になっているのである。すでにこの原因が何であるかを知る私たちにとって幸兵衛の意気込みは馬鹿馬鹿しい笑いの種にしかならないわけだが、もしこれが陽気な米搗き歌とともに毎朝繰り返される米屋の搗き出しなどではなく本当に先妻の呪いであってみれば、それこそ薄気味悪い怪異譚になっていたはずである<sup>22</sup>。また、位牌が死者の依代となってその意思を示すという発想自体は『牡丹燈籠』の参照項となった江戸期の怪談集『伽婢子』(1666)にも見られるものだが、そこでは結局幽霊自身がその姿を現している<sup>23</sup>。

ところで、小さんの「小言幸兵衛」に幽霊は出現しないし、実際には怪異現象など何もなかったことになっている。たとえ先妻であった姉の嫉妬を気に病んで後妻となった妹が実際に亡くなったとしても、存在するはずのない幽霊のことを思っただけで煩うとしたらそれは「神経の病」なのだ。そのためここで發揮されている滑稽の論理は、円遊のそれとは同じものではなさそうである。

円遊の場合は、ギャグとして「産女」や「八百屋お七」、『牡丹燈籠』の表象を語りの中に入れて込んだことで幽霊のイメージそれ自体が笑いの対象として登場していた。言い換えれば、何の脈絡もなく幽霊のイメージが突如として滑稽噺の中に出現することでおかしみを誘発していたことになる。それに対して小さんの場合は、幽霊の出現は語りの中で巧みに隠蔽されている。そのためそこで笑いの対象となるのは死霊や狐狸の存在を信じ込んで行動する人間の愚かさだと言える。つまり聴衆がこちらの幸兵衛が出くわした怪異現象を笑うということは、幽霊が存在しないという当然の認識を噺家とびたりと一致させた上で、言うなれば「前近代的」に見える迷信じみた振る舞いを笑うことになるだろう。幸兵衛は聞き手の搗き米屋が恐れをなして逃げ出すほどに緊張感を高めながら、あと一步で幽霊が出現するという段に不意を突いて陽気な米搗き歌を歌うことで一挙に場を弛緩させ、そこからどっと笑いが起こる仕掛けになっている。

## 今後の課題

言うまでもなく、本稿で問題にしているのはこのようにして語られる幽霊像が小さんの「小言幸兵衛」において初めて怪談文化史に登場したなどということではない。ましてや小さん以前の口演速記が確認できれば、「搗屋幸兵衛」のもっと古い話型にも同じ幽霊像が発見できる可能性

---

されているが、どちらにせよ円遊がこの『牡丹燈籠』誕生秘話を知らなかったとは考えにくい。先述したように三代目小さんの師匠である二代目の禽語楼小さんと円遊は一緒に座敷遊びをする懇意の仲だったと言われている。

<sup>22</sup> 夫婦生活の中で怪異が発生しそのために女房が死んだため旦那が夜明かしをして原因を突き止めようとする筋書きは落語「もう半分」にも見られるものだが、こちらは笑いの要素がほとんどなく怪談色の強い因果譚となっている。この演目に関しては1899年に『百花園』に掲載された初代三遊亭円左の口演速記が残っている。三遊亭圓左「最う半分」『口演速記明治大正落語集成 第五巻』講談社、1980年。

<sup>23</sup> 例えば巻之二「真紅撃帯」や巻之八「幽霊出て僧にまみゆ」には位牌が重要なモチーフとして出てくる。松田修ほか(編)『伽婢子』新日本古典文学大系75、岩波書店、2001年。

があるかもしれないし、円遊の語った幽霊像にしても同じことが言えるだろう。ここでの試みは、滑稽噺を軸とした近代落語の誕生というごく限られたモメントにおいて「小言幸兵衛」をモデルケースとして取り上げ、円遊と小さんの口演速記を比較しながら、それぞれの口演で実際に誰が何を笑っているのかを明らかにすることであった。

近代落語の祖となった円遊は幽霊そのものを笑い飛ばす滑稽噺の型を発明している一方で、今日まで続く東京落語の礎を築いたとされる小さんは幽霊を怖がる人間を一笑に付す滑稽噺の型を提示している。前者の口演速記を、私たち読み手は、登場人物である仕立屋と一緒にあって、幸兵衛の作り話に呆れたり茶々を入れたりしながら笑うことができる。後者の口演速記では同じように行かず、私たち読み手は、登場人物である搦き米屋が恐れをなして逃げ出そうとすることも含めて、幸兵衛が信じ込んでいる思い出話の枠組みまでももまると笑うように仕向けられているのである。繰り返しになるが、これは江戸から明治にかけての怪談噺において恐怖の対象であったはずの幽霊が明治以降に成立した滑稽噺によって笑いの対象となるという世俗化の階梯を表したのではなく、この時期に誕生した近代落語なる新ジャンルにおいて、江戸の幽霊を笑いのめそうとして並立する話型の違いとしてここでは捉えている。

それにしても、漱石の文体との抜き差しならない関係が如実に示されているながら、円遊の創り出した文体及びそれに基づく近代落語の世界観についての先行研究は、管見の限りほとんど存在しない。本稿では「小言幸兵衛」を取り上げ、小さんとの話型の違いに注目しながら、円遊が近代落語の黎明期にどのようにして幽霊を笑いの対象にしたのかを検証したがこれからの研究の糸口になれば幸いである。先述した「死神」は幽霊の話ではないが円朝の作なので、ここでもやはり弟子としてこの陰気な笑話でどのように師匠と対峙したかが問題となるだろう。円遊の作となる演目であれば他にも「手向けの酒」（「野ざらし」）や「三年目の幽霊」（「三年目」）など幽霊の出る噺があり、文明開化の言説と寄り添う形で伝統話芸の改変を行う円遊落語の近代性をそれらの速記から分析していくことが今後の課題である。