

都市民俗としての落語

宮田 登

川田節に乗せられまして、登場致しましたが、もともと私、前座を務める役割であつたんですが、「遅刻専科」という仇名がございまして、私が必ずこういう会に遅刻するというのを川田さんが承知してくれまして、川田さんの後に私がやることになつた次第です。したがって、前座は二人前座であつていい訳でしてそれで真打ちつてのは後に控えておられます。そういうことで、お話しさせていただけます。落語そのものは都市の重要な文芸であるということ、は御承知の通りでございます。柳田民俗学の中では、落語の問題は、どちらかというとなんかに比重が置かれていたとは思えませんけれども、話の技術、話芸といいますが、その変遷を知る重要な資料であると、柳田は辞典の中で記しております。落語という言い方、これは新しい言葉である訳で、口承文芸の中の例えは笑い話というよりなもの、あるいは落し話というこれは落語の原型に近いものがございますが、そういうものがある。柳田國男は『笑の本願』の中で、笑いというものは、神様の前で笑うというのが一番正しい笑い方である、神の笑っているモデルは、憑り坐しとしての幼い子供の自然のままの表情がおどけた形になるということとそれに対して皆が笑

うというのが一番良い笑い方であるという。ところが人間同士の笑いになると相手をおとしめるといふ笑われ方、つまり笑われてしまふということに対する一つの価値観が働きまして、笑われるということに対して屈辱的な考えを持つようになる。それが、さらには集団同士、個人同士の争いのもとになる。つまり、笑いは戦闘や喧嘩を起こすものであるという、テーゼを立てていった。そして、咄の衆、話の専門家が生まれてきて笑いの媒介をするようになります。つまり、かれは自分自身が笑われるという形を取るようになった。それがプロフェッショナルな話芸の起こりだという。専門家が生まれてきて、自分が笑われるようなパフォーマンスを使う。サゲとオチといったようなものに話を集約させてどつと笑わせるということ、明らかに都市の文芸であるということを柳田は説いている。柳田國男自身は落語を、先程の川田さんがお話しになつたような科学的な分析をされたことはございませんでした。むしろ、斬し家とか落語家は気の毒な存在ではないかといっている。つまり笑われるという形でしかあり得なかつた、そういう条件を背景とする笑いの専門家の存在を指摘している。つまり本当の笑いというのは神様が笑

って自分が心おきなく笑うのが良いんだということです。柳田の落語論の中で問題となるのは落語の主人公でした。これが落語を諸国に伝播させる笑い話の主人公に相当してくるわけで、こういう分野についてはすでに野村純一氏や大島建彦氏が、優れた論文を書かれております。したがって今日直接その問題を取り上げようとは思っておりません。私自身も、例えば上方の軽口噺などの中でしばしば都市と田舎という問題が出されており、笑いを誘うという要素が田舎を嘲笑うという形になっている。田舎者が一般にしてはいけないんだという行動を起こしてそれに対する笑いが生じるという、軽口噺が上方に盛んに作られていて、それが安政年間以降江戸の方にも伝わってきて、寄席の落語という形で行われ、それが現代に至るまで傳承されていますけれども、私たちが事例として取り上げやすいのは、だいたい明治の中頃までの古典落語と称されるいくつかの資料です。さて落語に対して、私が関心を持った最初の話が例の「野ざらし」でありました。「野ざらし」がどうして面白いのかということなのですが、民俗資料として面白いと思われるのは、これが中国の明代末期の『笑府』という原話がございます、そこから翻案されたものだとおっしゃいます。だから必ずしも江戸のフォークロアを語るものとはいえない。しかし表現の仕方でも興味深かったのは、——主人公が魚釣りに浅草を越えて向島に行き、向島の葦のたくさん生えている中でお骨を拾ったことです。お骨にお酒を注ぎ、いろんな話芸がそこに出てくる訳でありますけれども、白骨が美女のものであって、そのお骨が川原に無縁仏として置かれていたという訳であります。これを拾い上げてお酒を注いで供養をした

という。お骨であった若い女性が、御礼のつもりで主人公のもとを訪れて来て、ねんごろの仲になる。そういう描写の中で、興味深いのはお骨が川を越えた向島の方に捨てられてあったということです。葦のオチは、隣りの八つあんが同じことをしようとしてやはり向島の葦の生えてる中に入って行き、お骨を拾ってそこにお酒を注いで、その晩待っていると幫間たなごが現れてきて、そして私は「新町」の幫間だという。この「新町」が、いわゆる被差別部落の表現であるといわれておりまして、幫間のもつ太鼓の皮もそうですけど、お骨の処理の仕方の中に、それが関わっているということが、「新町」という表現で示されていた。また「駱駝」の中に、文政年間に初めてやって来た駱駝の図体が、動作ののろまな男、駱駝の馬さんという名前ですが、馬という名前が当時の隠語では巨根の持ち主であるといわれた。こういうパレ話も落語の中には豊富にあるんですけども、その駱駝の馬さんがぼっくり死んでしまった。ここはお葬式のシーンが連続する部分ですが、そのお葬式に関わる人々が「くず屋」と称している。この「くず屋」も実は被差別の対象に相当する隠語の一種だとされている。「くず屋」の実態に絞って見てまいりますと、「駱駝の馬さん」の遺体を丁寧に処理して、頭の毛を丸く剃っている、そしてその遺体をきれいに湯濯する。湯濯をする湯は不浄の水であり、その水を集めてお寺の一隅に捨てる場面がある。野辺送りの形式が克明に描かれているんですが、この中でも「くず屋」のあり様が、葬儀に関わる職能を持つて人々を対象として描かれていることが想像される。その辺りが巧みに描かれているという点も面白く、「駱駝」の中には、江戸の職人社会における葬式の

典型をみることができる。遺体を処理する者も「くず屋」の名称で職人として関わっており、それなりの位置付けがなされている。そして落語の主人公の一人として、職人社会に位置付けられていることが判る。「駱駝」とか「野ざらし」のようなデータは都市の民俗的な要素を考える上で、無視できないという訳であります。そういう視点から「藪入り」を読んでもおりました時に、興味深かったのは「藪入り」が、以前、「御釜様」と呼ばれる内容であったことです。それが後に「鼠の懸賞」という題に改題された。そして更に、金馬が内容に手を加えて「藪入り」という名称になった。天保十五年（一八四四）に「御釜様」が素材になったのですが、この「御釜様」はいわゆるホモのことです。江戸の小伝馬町一丁目の呉服屋島屋吉兵衛の番頭と小僧の関係にあったということが当時のトピックにあつて、それが瓦版で盛んに情報化された。それがヒントになって作られている話だといわれています。要するにホモセクシャルの部分、延々と語っている。江戸は男性都市であつて、約七割は男性人口が占めていたという社会でありますから、当然「御釜様」に相当するホモセククスが発達するのは当然です。江戸の商家の生活を示す資料が発見されている中で、やはり番頭と小僧、丁稚などの美少年との間の関係を語る資料が出てくる。「御釜様」が落語の素材に取り上げられるということは、これは一種の世間話を素材としたものでございますけれども、当時の世相を知る手懸りになるということは考えられる。しかし「御釜様」が、明治に入りましてから「鼠の懸賞」という題に変えられたのは、何故なのか。つまり、江戸では、いわゆる猥褻な内容が、スカトロロジーに関係するさ

まざまなバレ話としてかなり自由自在に語られていてはやされていた。ところが、そのバレ話を寄席でしゃべることができなくなつたわけです。明治の半ば頃から、次第に御釜様という表現が使えなくなつてしまつて「鼠の懸賞」になつたという。「鼠の懸賞」にしたのは三代目柳家小せんでありまして、柳家小せんはたまたま交番の前に鼠を捕る懸賞、「捕鼠懸賞」のポスターがあつたのに一つのヒントを得て「鼠の懸賞」に改題したそうです。何故鼠を捕るかというところ、明治の半ば過ぎ、ペストが流行致しまして、鼠がペスト菌を媒介するというところで、警視庁が鼠を買い上げるため懸賞金を付けたのでした。それにあやかり「鼠の懸賞」に変えたということです。そしてさらに大正、昭和になつて「藪入り」という名前に変わる訳です。三回も変わつてきたということは、落語そのものが世相に敏感であつて、自由自在に題名や中身を修正していき、その時々々の笑ひに対応する性格を持つていくということを示す訳です。念のために「藪入り」の話をお願いしますと、当時の江戸の町人社会では十二、三歳の若者は丁稚奉公にやられるのでありますが、その間三年間から五年間、実家に帰れない。そして男だけの奉公人が中心となつた生活を送る。その中にいろいろな生活の描写がある訳です。丁稚奉公に出た若者が親元に初めて帰つてきた。これを「藪入り」と称した。藪入りの時に、粗忽な父親と母親が息子を出迎える。その間のいろいろな話の展開が興味深い訳であります。笑ひを誘う中で、子供が礼儀正しい一人前の若者になつて、ようやく戻つて来た。挨拶をきちんとして親がすっかり感激する訳です。その子供がお風呂に行つてゐる間に親が着物を調べると中から大枚のお金が出て

きた。丁稚でそんな大金もらはずがない。「御釜様」の時はずね、そのお金は実は番頭との関係で大金をもらっていたことになるんですが、明治になるとそれが鼠の懸賞で鼠をたくさん捕まえて、それによって金持ちになり実家に戻って来たという話になっている。不意の大金というものをたくさん持って家に帰って来た。その事情が分らない親は心配して、子供を詰問する、どうしてそういうことになったのかということ、そのやりとりの中に親が子を思う心情が出てくる話です。一方、「御釜様」の場合は、これも「御釜様の御蔭」ということになる。明治の半ばを過ぎますと、「御釜様の御蔭」という表現をすることを禁じられてしまっており、そこで鼠の鳴き声の「チュウの御蔭」というふうにおとす。チュウつまり忠義のチュウです。それで、オチが着くという話になる話です。江戸の世相の反映があり、「鼠の懸賞」と変わり、やがて「藪入り」になっていくという変化は、興味深い。つまり、性に関するさまざまなデータは、江戸の寄席の落語の中で、豊富であるのに対して、近代日本の中ではだんだん薄れてきた、パレ話の表現が弱まってきたということがよく判る話です。これもまた、都市民俗を見る場合には重要であります。またパレ話を聞くに耐えないと考える場合と、楽しくてゲラゲラ笑いの対象にする場合との違いがこの落語の中にも反映している。現在の古典落語では顔を赤らめるといような部分は少ない訳でして、完全にそういう部分は消滅してきていることが示されている話です。次に落語の主人公の性格の変化というものを考えた場合に、安政二年（一八五五）の、いわゆる安政の大地震が大きな折り目になっていた。それまでは聞き手にあたる主人公には

多く職人が関わっていた。多勢の職人が馬鹿にされたりこけにされたりするといふ場面で笑いの対象になっていた。ところが安政の大地震の後、いわゆる地震による世直し現象があり、多勢の職人達が壊れた家の改築に加わった。そのため大工や桶屋や漆喰、壁屋、そういう人々が成り金になった時期がある話です。そうすると、落語の聞き手である職人が落語の中で馬鹿にされていると、客の方でもそれに対して同調しなくなる。そこで話の中で職人衆の地位を高めるように変えられていくという操作も行われた。その中で与太郎が逆に金持ち層の若主人として馬鹿にされるような話が出てきたりする。あるいは武士が馬鹿にされたりするような筋も出てくる。いわゆる与太郎は、都市の落語の中で馬鹿者の見本みたいになりますけれども、道化役の与太郎のあり方も、裕福な若旦那がどうしようもない馬鹿であるといふような言い方をするることによって、下層の職人達がそれを受け入れることになる。職人の風刺精神も当然落語の中に描かれているわけです。武士と対等の位置をつかみ取るうという思考もうかがえるのです。例えば首と胴がバラバラになつていて、掛け合いをする話があります。武士が辻斬りで通りすがりの熊さんの首をちよん切った。首はドブ板に乗っかって、胴体だけ橋の上をどんどんどんどん走っていき、橋の真ん中でぱつたり倒れた。そういうシーンです。そこで首と胴が一緒になりたがって呼び合う。こういう話は平将門の首塚伝説などにも語られておりますが、胴体と首が一致しようとする。そこをたまたま通りかかった八つあんが首の命令に従って橋の上に行つて胴をくつつけようとする。胴を拾い上げて首と結びつけば金持ちになるんだといわれて首と胴をつな

げようとす。それも首と胴をバラバラにして両方が問答をするというところに滑稽さがある訳です。一方ではそういう形で武士の辻斬りに対する庶民の側の感情が表現されている。この「首切り」は上方話のようでして、奇想天外だといわれるのは上方に多い。細かな生活感情を上手に表現するのは江戸の方だというふうにいわれているようですけれども、その中で、年中行事という形で面白い行事が語られているものもある。富士参りとか大山参り、あるいは厄払い、節分とかそういう行事です。例えば厄払いは、文化・文政頃からその回数が増加してきている。厄払いというのは本来節分の時に厄を払う役割の者が歩き回って、節分で撒かれた豆を拾って歩いた。それによって厄が払われるという儀礼です。『守貞漫稿』をみますと、この厄払いが急激に増えてきた時期が文化年間になっている。「厄払い」という落語がつけられたのは、文化初年です。厄払いによって災厄を払う回数を次第に増やしてきている時期の状況であることとを、落語をみることによって知ることができる訳です。さらにアトランダムに気が付いたことだけ申し上げますが、例えば「王子の狐」が何故われわれの方からみると面白いのか。要するに、本来狐が人を化かすというのは当たり前ですが、知られたモチーフでありますけれども、「王子の狐」の場合は逆に狐が人間に化かされるということが重要になっている。王子で狐が化けようとしているところをたまたまた見た人間の方が女に化けた狐を操って料理屋で飲んだり食ったりして、勘定を全部その狐に払わして逃げ出してどっかへ消えてしまった。騙された狐は勘定を請求されて真ッ青になった瞬間、念力を失って正体がばれてしまい、料理屋で袋叩きにあ

ってほうほうの態で王子の方へ逃げ帰ったという話です。興味深いのは、人間が狐を騙すというのは普通はあり得ないけれども、落語の中ではそういうことになっている。つまり江戸の職人達の中にそういう趣向を面白がるのは、そうした感情が生まれたからでありますけれども、狐を騙した上で人間の方がこれは実は申し訳ないことをしてしまったという気になって、王子の狐のところへ謝りに行く。狐の子供が出て来たので、実はお前のおっ母さんを騙したからというので、お詫びだといって牡丹餅をあげた。すると母親の狐は、帰ってきた子狐がこれは人間からもらった牡丹餅だというと、人間は恐ろしいから牡丹餅じゃないかもしれない、騙されるなどというのでオチがつく。こういう人間と狐との関係を「王子の狐」は、都市民俗というもののあり方として語っているといえる。柳田は狐と人間、妖怪と人間の交渉の仕方について語っている。最終的には人間が動物を痛めつける形で妖怪が服従をするという状況を最終段階に置いた訳ですけれども、人間が狐や妖怪を馬鹿にしている訳ですが、しかし人間としては申し訳ないと思つて狐に謝りに行ったという、素朴な生活感情を残している。これは読み取りの勝手な見方でありますけれども、そういう人間と動物、妖怪の關係に関する資料も読み取れる。「ぞろぞろ」というのもあります、「ぞろぞろ」というのは題が面白いのですが、真実の信仰を流し行神ながりに対して持っていた老夫婦の話なのです。四谷のお岩稲荷を信心していた老夫婦が、何回もお参りしても少しも靈驗あらたかでないといつて、悩んでいる。お婆さんが、それは真の信仰がなかつたからだといつて本当に信仰しなくてはいけないという気持ちになり、お岩稲荷にお参りに行つ

た。老夫婦はお岩さんの祠の前でお店を開いて草鞋を売っていた。

天井から草鞋がぶら下っている。その草鞋が一足だけ残っていて売れないのにどういうわけか客が次々と通りかかり草鞋を買い出した。するともうなくなつたと思つた草鞋がまた天井から下りて、それを次々と買つていくので、「ぞろぞろ」「ぞろぞろ」という名前が付いた訳です。天井の大足という、家の神の古い信仰の残存形態がここに現れております。大きな草鞋が天井からぞろぞろ出てきて、それが一つ一つ売れることによつてその家はすっかり大金持ちになつたという。これも天井の大足という七不思議の一つにもなつた妖怪ですが、家の中に祀られている守護霊の都市化現象です。お岩さんという流行神は別ものに描かれています。江戸が流行神というものをたくさん持つていて、やたらに御利益信仰を優先させているときに、この老夫婦は眞の信仰というふうにいってありましたけれども、そういう信仰を持つていたが故に金持ちになつたという長者譚に類するモチーフをこの話の中から読み取ることが出来る訳です。都市民俗の内実は、いまだ正体不明であり、都市民俗といいながら何のことだか判らないという批判を受けておりますけれども、資料的には世相の変化というものを町の人間がどういうふうにつくりだしていかかということを探つていく分野であらうと思つております。そういう意味ではかつて柳田國男は都市の文芸として笑いをおとしめた部分、つまり、自ら嘲けられる対象として噺し家が存在するところに噺し家の悲劇的な要素を看取つた訳であります。この噺し家自身は庶民というものを相手にしながらそこから出てくるものを受け止めて、話していく。ということは、モデルとしての神の前で

笑う幼童という位置付けと同じ構造を持つていものである。噺し家自身は宗教学的にはシャーマンの部分に入る存在であろう。彼は庶民の生活感情というものを吸い取つて来て、それをデータ化してくれるということでもあります。つまり都市民俗の語り手というか、担い手として、それが重要な位置にあると解釈する次第であります。ではお後が宜しいよう。

*本稿に引用したテキストは、飯島友治編『古典落語』全一〇巻第一期・第二期（筑摩書房）によつてゐる。とりわけ飯島氏の解説に学ぶところが大きかったことを記し感謝したい。

（みやた・のぼる／筑波大学）