

論文

古典落語の人間像 —「芝浜」を手がかりに—

幸 津 國 生

An image of human beings in the classic Rakugo — “Shibahama” —

Kozu, Kunio

1. はじめに

古典落語の主人公たちは、江戸時代の町人（あるいは明治時代の庶民）である。彼らは職人あるいは商人で、当時の性別職業構成からは男であり、年齢で言えば主として青壮年である（大店主人・大家などは中高年）。彼らの人間像については、古典落語のどの噺においても何らかの仕方で描かれるであろう。しかし、その中でも登場人物の一人ひとりの人間としての在り方が主題となるのはとりわけ人情噺^(註1)においてであると言えよう。

主人公たちは、元来よい腕を持っているとか、いたって好人物であるとかのよいところがないわけではない。しかし、彼らにほぼ共通しているのは、彼らが誰にでもありそうな人間の弱点を持っているということである。彼らは、例えば酒（「芝浜」「富久」など）や博打（「文七元結」、ここではまた碁のような趣味についても語られている）についてはどうもだらしがなく、ほめられたものではない。彼らは人間というものについてまわる弱点を持つという点で人間一般を代表していると言えよう。

古典落語は、その弱点を持つ主人公たちがどのように振舞うのかを描く。例えば主人公たちが何か大事なことをしくじってしまうことが描かれる。つまり、そのような噺の発端は主人公たちの

しくじりである。そのしくじりがきっかけとなって起こる出来事が噺の内容となるのである。この主人公たちのしくじりによって周囲の人間たちに迷惑をかけるなどのいろいろなさわぎが巻き起こされる。そのさわぎから主人公たちおよび周囲の人間たちの間に何らかのやりとりがなされる。そして巻き起こされたさわぎから人間相互の関係が新しくつくられる。そこには何らかの結果が生まれ、ある状態になって終わる（サゲ：人情噺にもオチがつく場合がある）。これが一つの流れとして語られ、噺となるわけである。その流れの描き方を個々の落語家が工夫し、それを噺として高座にかけるのである。

古典落語人情噺の中で、何人もの落語家によってしばしば高座にかけられ、よく知られた噺にそのようなしくじりを取り上げた「芝浜」がある。酒飲みの魚屋がその酒故に客商売でしくじってしまうことをめぐって起こる出来事を描く噺である。本稿では、この噺を一つの例として古典落語の人間像に接近してみたい。

ところで、これらの人間像が提示される背景には、古典落語の登場人物たちが生活している人間と人間との関係についての認識がある。いわば古典落語の社会認識である。つまり、彼らが彼らの生きる社会についてどのように認識していたのか

が、古典落語の人間像の背景となっているのである。それ故、個々の登場人物がどのような人間相互の関係のもとに位置付けられるのかを知ることができるならば、そこでの人間像をより明瞭に浮き彫りにすることができよう。「芝浜」は一組の夫婦の噺であり、人情噺の中でも社会の最小単位を取り上げている。つまり、この噺は古典落語の社会認識の出発点を示すものと言いうる。そこで以下、まず古典落語が展開する人間と人間との関係について触れ、次にそのもとで「芝浜」を取り上げよう。

2. 古典落語の社会認識

登場人物の社会的位置付け（主人公の身分・職業など）をタテ軸に、その人物を含む噺の登場人物の相互関係や噺が展開される場をヨコ軸にとれば、古典落語の人間像が何を軸に描かれているかについてのおおよその輪郭が浮かび上がってくる。タテ軸とヨコ軸との関係は、噺の広がりを示している。すなわち、登場人物自身についての描写に始まり、彼らの相互の関係の社会的な位置付けについての描写が主として描写の対象となる人間の空間的・時間的な背景をめぐってその人物にとって身近なところからより広いところへと広がる仕方で行われている。この広がりの中にはいわば古典落語の社会認識がゆるやかな形で示されていると言えよう。

もちろんそれぞれ噺の内容によって社会認識の焦点の当て方は異なっている。登場人物はほとんど架空の人物（例えば大岡越前守のように実在した人物でもその人物に多く仮託されて噺がつけられている）であり、したがって彼ら相互が織り成す関係によってつくられる社会は架空のものである。噺ごとに登場人物は異なっており、それ故噺それぞれは独立したものであることは言うまでもない。しかしながら、それぞれの噺の違いはある

ものの、また相互に似通った雰囲気を持ってもいる。つまり、共通の雰囲気の中でそれぞれの噺の独自性が見られるわけである。そこではゆるやかに共通している一つの舞台の中でいろいろな場所にいるいろいろな人物に次々とスポットが当てられていくというように、いろいろな噺を一つのまとまりとして理解することもできよう。それ故、それらは一つひとつが一話で完結する噺である。つまり高座にかけるという条件（マクラを振り、本文を話し、サゲをつける）のもとでは、多くは短篇であることになる。長篇もあるけれども、何回かに分けることになり、それぞれ各回はそれだけでも一つの噺となる。したがって一続きの長篇はあまり高座にかけられないと思われる。それも取り上げられている時代から言えば、短篇時代小説に似ている。つまり、それらはそれぞれ主人公の異なる短篇時代小説であるが、登場人物の性格の共通性からみて短篇時代小説集のような趣を呈しており、そのような仕方一つ一つのまとまりを持っていると言えよう。

一応東京落語に限定するならば、登場人物は主として江戸の町人（あるいは明治の東京の庶民）である。彼らの登場する場所はいろいろの形があるけれども大抵の場合共通の舞台となっているのは、江戸の或る町人が住む裏長屋から表通りまでの町内である。その中で噺が展開する場合もあるし、そこを拠点にして登場人物が場所を移動する、あるいは一定の目的地に向かう。場所の移動の範囲は多くは江戸の市中であり、それも一定のルートが採られることもある。つまり、町内から目的地へのルートが噺の背景となり、その背景のもとで登場人物が歩いていくのである（例えば吉原が目的地になる噺は多い。噺によっては駕籠・舟であることもある。当の目的地での噺は非常に多い）。そして、そこでの登場人物の或る季節の一日（ないし数日）の話が基本となっているように

思われる。この一日の出来事をめぐって時間の経過が語られるが、基本は歩くということにあって時間の経過が辿られる（場合によっては数年の経過も思い起こされたり、見通されたりする）。

以下、三代目古今亭志ん朝の高座で取り上げられている噺の中からそれぞれの噺の人間関係を例として示す。なお志ん朝の高座をもとにする理由は、その江戸弁の冴えについては言うまでもないことだが、そこでは古典落語の対象となっている人間像がかなりの範囲でカバーされており、文庫として出版されていて（志ん朝1-6）、その速記が容易に入手できることによる。ただし、ここで挙げる例は、その一部にすぎない。

は、その江戸弁の冴えについては言うまでもないことだが、そこでは古典落語の対象となっている人間像がかなりの範囲でカバーされており、文庫として出版されていて（志ん朝1-6）、その速記が容易に入手できることによる。ただし、ここで挙げる例は、その一部にすぎない。

	夫婦・男女	家族	長屋	商家	町内	旅籠 料理屋	廓	行楽
(棒手振り)								
魚屋	「芝浜」 女房 酒							
(職人)								
髪結い	「厩火事」 ぐうたら亭主							
左官		「文七元結」 父母娘・手代・吉原のおかみ・商家の旦那 博打・碁・五十両のゆくえ						
大工		「子別れ」下 母子父親				「宿屋の富」 田舎大尽・宿屋主人		
棟梁 店子		「大工調べ」 与太郎・棟梁・大家 店賃滞納・江戸っ子啖呵・訴訟						
大家		「三軒長屋」 武士・棟梁・大家・妾 大家のもくろみ・店子の反撃						
					「二番煎じ」 町内住民・見回り役人 火の用心見回り・風邪薬の酒・しし鍋			「大山詣り」 町内住民 けんか

(商人)		
主人		「明烏」
若旦那		遊び人・商家の旦那・若旦那
勘当息子		「船徳」 居候 船頭修行
	「火事息子」 火消しの息子・商家の両親	
番頭		「百年目」 番頭・主人 番頭の息抜き
手代	「刀屋」 大店の娘	
下働き		「百川」 職人連 田舎言葉・江戸弁
幫間		「富久」 酒・旦那・富くじ
居残り		「居残り佐平次」 無銭宿泊飲食
女郎	(「柳田格之進」) (「文七元結」)	「品川心中」 「三枚起請」 「お茶汲み」 「五人廻し」 「お見立て」 客あしらい (田舎大尽など) 「お直し」 牛太郎との仲
武士	「柳田格之進」 浪人・娘・商人	
役人 奉行		(「二番煎じ」) (「大工調べ」)

3. 「芝浜」

「古典落語」と言われるものには確定したテキストがあるわけではない。^(註2) この点では例えば文献学においてテキストを確定するということが自体にこの学の成立根拠があるという場合とは異なる。またクラシック音楽の演奏において、演奏者が各自の工夫をその曲想や演奏技術に示すのとも異なるであろう。というのは、確定された楽譜にあたるものは見出されないからである。大筋としては噺そのものには変化がない。すなわち、一定の筋をどのように膨らませていくのかに演者の芸の見せ所があるのであろう。つまり、それぞれの演者によって大筋は別として個々の表現は変えられる。同一の演者でもその高座ごとにまったく同一ということはないようである。むしろ、演者によって付けられたヴァリエーションが一つの噺のヴァージョンになっていて、それらが総体として噺のふくらみをなしているのであろう。そこから、一つの噺の最小限の筋を取り出すということとともに様々のヴァリエーションを含んだヴァージョンをいわば合成するということもありえよう。従来の文献では前者の方向でのテキストが一応のまとまりをもって提示されており、さらに演者の高座の速記という形で様々のヴァージョンが示されている。これに対して、後者の試みは実際の高座では考えられないけれども、速記録の合成によって噺の広がりや提示を試みるということも考えられよう。このことを文献上で比較的整った噺について試みたい。そのような噺として「芝浜」を取り上げる。

この噺の運び方について演者によって違いがある。とりわけ大きな違いは魚屋が革財布を拾う浜でのことを描写するのかどうかというところにある。これについては描写する方が多いようである。後者の代表としては三代目桂三木助が挙げられる。^(註3) 魚屋である以前に浜の臭いを好むという

点で一人の人間としての性格について描かれるのである。

魚屋を通して語られる江戸前の海への江戸町人の思いが背景として描かれることによって確かに江戸の人情噺の情緒が濃厚に表現されることになろう。ただし、噺そのものとしては浜の場面は必ずしも必要不可欠というわけではないと言われる。^(註4)

古今亭志ん生は描写しない型で、志ん朝は志ん生の型を受け継いだ^(註5)という。古今亭流は魚屋の腕に重点を置く仕方である。江戸情緒をしみじみと一般的に描くよりはむしろ職業の描写を通して魚屋の人間像を描くのである。これもまた別の仕方江戸情緒に輪郭を与えている。^(註6)

いわば職業倫理と飲酒癖との対比が噺の内容になるわけだが、興味深いのは、魚屋の職業倫理を魚の側から捉える視点である。これは志ん朝のオリジナルのようである。^(註7)

魚の視点からも捉えるのは江戸前の海に多くを依存する江戸町人の視点を示している。それだけ魚屋には商人としての厳しい態度が期待されるわけである。

この過程を描く噺が演者それぞれの語り口で高座にかけられ、聴衆は演者の噺に乗せられつつ、その噺の運びを楽しむ。そのとき、演者の語り口が大きな役割を果たしているに違いない。

この語り口は江戸弁が基本となっている。ここではその江戸弁の切れのよさを謳われた古今亭志ん朝の高座速記にしたがって、噺を味わいたい。

<マクラ>

志ん朝は人生のしくじりをマクラにして噺を始める。これは本人にとってというよりは、その本人と付き合う側からの視点からの噺である。

「いろんな方とお付き合いしていて、一番気が楽なのは、やはり、しくじりの多い人^{しと}ってえ

のゝ気が楽ですね。まゝ、あの、毎日毎日、平凡に何事もなく一生を終わるといこともまことに難しいことですが、やっぱり、しくじりがちの人のほうが、なんかこう、ちょっと、人間に隙があつておもしろい。……しくじり過ぎててもいけませんけどもね。」(5.414)

しくじる人間に対しては気楽で付き合いやすいというわけである。しかし、おもしろがっているばかりではなく、しくじりも過ぎてはいけないという一言も付け加えるのを忘れない。一人の人間を他の人間から見たときに、少々危なくはあるが度を過ぎることにはないバランスのとれた好ましい人間が想定されている。このマクラでしくじりが過ぎてしまった場合のことが噺の内容になっていることが大体分かる。

ではどんなしくじりか。江戸の町人の男が人生をしくじる場合として「飲む、打つ、買う」の三つの道楽を挙げ、噺の枠が示される。

「まあ、あのオ、だいたいしくじりとなるってえと、昔から三道楽煩惱なんてえまして、【飲む、打つ、買う】、このまゝ、三つの道楽、うう、これがやっぱり、一番世の中ゝこう狭くしたりする原因で、だいたい、この三つを気をつけていれば、まゝ、間違いなく人生を送れるというやつですな。」(5.414-415)

非常に分りやすいマクラである。この噺はこのうちの「飲む」ことのしくじりを取り上げ、この道楽のためにどのように人生でしくじってしまうのかを語るわけである。

このしくじりが問われるのに、その場面設定として考えられることの一つに一人の人間が他の人間との関係において自己の職業倫理を自ら破り、それ故に他の人間からの信頼を失い、さらに誇りをも失ってしまうことが挙げられる。古典落語の中でそのようなしくじりを取り上げた噺として酒飲みの魚屋がその酒故に客商売に失敗してしまう

「芝浜」は適切な例であろう。この魚屋は少々酒を過ぎたところから、新鮮な魚を届けるという自己の職業倫理をゆるがせにし客から信頼を失ってしまうのである。これはいわば自業自得ということになるが、これが単に徳目として教えられてもなかなか身に沁みて分かるところにはまだはいかないであろう。このような態度がどのような結果を生んでしまうのかという教訓話と言えなくもないのではあるけれども、それよりも一人の人間として描かれることによって、その教訓が無理なく聴衆に受け止められるような描き方である。

この職業倫理の背景となるのは、背景として魚河岸がどのような場所として機能していたかが問われるであろう。つまり、魚河岸としての芝浜に何が期待されていたのか、したがって客となる町人たちがとりわけ芝浜の魚屋に求めていたものが何か魚屋一般への期待の中で問われるであろう。魚河岸の中での芝浜の特徴について三木助が触れている。いわば噺の地域性が噺の背景として示されるのである。

「日本橋ばかりに魚河岸があつたわけじゃありません。芝浜にも魚河岸がありました。芝浜のほうはてえと、小魚をあつかひまして……彼岸から彼岸までの魚を俗に芝浜の魚というそうできて……。ですから本当に江戸前な味のするやつですな。食べておいしい、そのかわり見ちゃア、あんまり大きいものはありませんで……じゃア冬のあいだは商い休んでいたかつてえと、こりゃまゝそういうわけにもいきませんでして、初鰯もあつかひますし、寒い時分には鮪もあつかひますが。まゝ普通は彼岸から彼岸までの魚。それから夕魚河岸というのは、やっぱり芝浜のひとつの名物なんだそうできて……夕方、河岸イ舟が入って来ます。こいつをご近所、本当のご近所だけだそうですな。遠くまではとても売り切れない。売るほど魚がなかったんだそうですが……です

から芝界隈の人々は夕方になると、おいしい魚を召しあがっていたわけなんですなァ。芝の魚といいますと、ごく食べ物もうるさい方が好んで召しあがったそうですけど……。」(三木助368-369)

この特徴は噺の背景として興味深い。つまり、芝浜の魚はおいしい魚として知られ、食べ物にうるさい人間が好んで食べたということは、主人公の魚屋がどのような環境での仕事を商売としていたかを示している。魚屋にはそれだけ仕事の厳しさが求められるわけである。魚屋としては、毎日の仕事ながら、緊張を要求され、それだけに酒が好きであれば、その緊張からひととき解放されようという酒に手が伸びるといっても噺としては分かりやすい。ささやかな楽しみが限度を越えたとき、職業倫理もどこかにいってしまうというわけである。

<本文>

① 登場人物は棒手振りの「魚熊」魚屋熊五郎(三木助、小三治、談志：勝五郎)と女房との二人家族(小三治では最後に子どもが生まれる。小三治123, 127, 128参照)である。ここに江戸町人の社会的位置付けの最小単位が見られる。さらにこの組み合わせはぐうたらな亭主と髪結いの女房(「既火事」)に見られる男女のカップルの類型の一つであろう。この場合、魚屋がなかなかいい人間なのだが、だらしのないところがあるという点で、町人の男の一つの典型として捉えられている。これに対して、女房はしっかり者で、少しは男のだらしなさに影響もされるという弱さも持っている普通の人間だが、必要ならば男に嘘をつくという憎まれ役も果たして根本のところは男を見守り、男をだらしなさから本来の筋道に戻す手助けをする町人の女の一つの典型として描写される。女性が職業を持って働くということは社会的に制約されていたという条件のもとで、一組の男女の

組み合わせは夫婦という形をとり、そのことによって一人ひとりの人間の弱さを補い合い支え合うという関係が描かれる。

この魚屋の腕は確かだが、彼には酒という誘惑がある。仕事の誇りを貫けるのかどうか噺の一つのポイントである。酒のせいで魚屋としての仕事の質、つまり新鮮な魚を客に届けるということをやめるがせにし、したがって江戸の町人社会に生きる自分自身の存在理由をあいまいにしてしまうのである(5.415-418参照)。

志ん朝は、はじめに主人公について、そのときとところ、職業について、その姿を簡潔に描写する。

「まだ江戸と申しました時分に、魚屋さんで、魚熊さんでえ人がおりまして、魚屋っても棒手振り。天秤棒を肩にして、ほうほう魚を商って歩く魚屋さん。腹掛けに半股引、絆纏を着て、三尺帯を締めて、豆絞りの手拭いでもって向こっ鉢巻。」(5.415)

この噺の調子で主人公の姿と心意気のほどが浮かび上がってくる。そして客とのやりとり、仕事の手際のよさが志ん朝独自の描写で心地よく表現される。

「これァもう、新しい魚を早くお得意へ届けよいうんですから、もう往来を飛ぶようにして、この商っていたそうですな。

【こんちはァ! 魚熊でござんす】

【おう、何があるんだ】

【ヘイツ。えー、今日はめじ(鯖の若魚)のいいのがありますよ】

【おう、そうか、うちのかかあが好きだ。刺身こさえてくんねェ】

【ヘイツ】

見ている目の前でもってツアツアツアツアツアツとこしらいていく、その手際のよさというものはございませぬ。」(5.415)

そこに「酒の好きな者」も生まれてくるわけである。演者自身が酒飲みの気分に共感を持っての話しぶりである。

「で、この人がたいへん評判がいいんですけれども、酒が好きなんですな。これが、商売が終わって帰りに一杯やるとか、うちイ帰ってきて、夫婦差し向かいで一杯飲むというのはまことに結構なんですけれども、も、普段、のべつ飲んでいたいというやつで…

魚屋のこってすから、朝が早い。[中略]で、早くに起きて、芝の浜行って、魚ア仕入れて、で、こいつをこう担いでほうぼう売って歩いているうちに、昼時分になってくるってえと腹が減ってくるから、飯屋イ飛び込んで、すぐにおまんまア食っちゃえばいいんですけれども、酒の好きな者はってえとそうはいかない、ねエ。この空きっ腹に一杯キューーッとやりたいもんです、ねエ。」(5416)

仕事の緊張から酒飲みの気分にまで一気に噺が進む。この一言一言が「で」によって簡潔にたたみかけるようにつながられる。そして一言の語りの終わりの「ねエ」の口調がこの酒飲みの気分への共感を誘っている。

演者は自分の経験も入れながら、酒飲みの魚屋の心の動きを描写する。ごく普通の飲み方からだんだん酒量が増えていくプロセスがいかにもありそうである。

「あたくしにも覚えがありますけれども、あれ、一杯やっついて、それからなんか食べるってえと、食が進んで、たいへんにうまいん…、ね？えエ。ただ、あと、困っちゃうん。もうだるくなっちゃって、何をすんのも嫌ンなる。それでも、ま、一杯飲んで、飯を食って、それから商売に回って回れないことアない（んですが）。『あ、こないだうちまで一杯だったんで、ちよいときょうあたり、ひとつ二杯にしてみようか』、なんてん

で、

「姐さん、もう一杯おくれ」

二杯飲む。これがしばらく続く。三杯が四杯になり、しまいには飯も食わないで酒ばかりいつまでもいつまでも飲んでる。で、まわりで食べていた商人やなんか、どんどんどん飯が終わるってえと商売に歩いちゃう。自分はいつまでもこう、一人で飲んでる。」(5416-417)

一言一言をつなぐ「で」は、「そして」・「それで」・「そこで」・「それ故」・「したがって」などのニュアンスが含まれている。このニュアンスについて一つ一つ文脈上の意味を明らかにすることはむずかしい。この短い「で」が噺の進行のリズムをつくっている。ここでは結局商品である魚が傷むことになるまでがたたみかけるように語られる。演者はそれを高座で身振りによって示す。

「で、表に置いてある盤台に、この、お日様がターッと当たるから、中の魚がみんな、(へこたれる姿勢をし) こんなんなっちゃうん。」(5417)

こうして、魚屋としての最小限の規範、つまり客に新鮮な魚を売るという規範を酒のせいで自らだらしなく崩してしまうところにまで行き着く。

「で、前だったらそんな魚はとでもお得意に持っていけなかったんですが、やっぱり酒を飲んでるってえとそうでなくなる。

「あアアア、どうだっていいや。これだってかまわねエだろう、なア。回ろうじゃあねエかア」

なんてんで、そんな勢いでそういうお魚を、ほうぼうお得意へ持って行く。ねエ？」(5417)

ここでの「ねエ？」という語りはなかなか理解が難しい。これは、聴衆への演者の問いかけであろう。その答えを演者は次のような魚屋への客の言葉で示す。客あつての商売であることが客の言葉で示されるのである。魚屋は客の生活に入り込んでおり、それだけその仕事ぶりが客に吟味される。つまり、魚屋の勝手な思い込みは客に問われるこ

とで客との関係に引き戻される。客の鋭い味覚を甘くは見られないのであり、したがって客の側からの信頼を裏切ることはできないということである。

「『どうも変だねえ。ええ？ いやア、きのうさア、熊が持ってきた刺身イ食ったら、舌にピリッときたよ、うん。刺身に舌ア^つ抓らいたよ、なア。どうも変だ、あの野郎この頃…』

「こんにちは！ 魚熊でございます」

「オウ。話してたら来たよ。オイ、どしたい？」

「え？」

「この頃おめえ、少しおかしいよ」

「何がです？」

「魚がおかしんだよ」

「へーえ。どういうふうに？」

「生臭えんだい」

「生臭い？ フッヘッヘッヘッヘッへ。旦那、それアしかたがねエヤア、ねエ？ 魚は生臭えもんだから、しょうがねエでしょう」

「なア言っでやんでエ、ばか言えエ。ええ？ 魚というものアな、本当は生臭えもんじゃねえんだい。ええ？ だんだんだんだん時が経つだろ？ するってえと生臭くなってくだ。どうして生臭くなるか、わかるけエ、ええッ？ 魚がな、他のものに間違えられたくねエから、『あたしは魚でござんす』てんで、口がきけねエから一生懸命臭いを出すんだい。ええ？ そんな苦勞を魚にさして、(きつく) 申し訳ねエと思わねエかいっ」

「(声を落とし) どうもあいすみません」(5.417-418)

客の方が魚を食し味わうという点で魚よりずっと上にあり、それ故に魚の立場にも立つことができる。これには魚屋の「魚は生臭いものだ」という常識的な反論はまったく歯が立たない。魚の味について客から説教されるような魚屋にあるまじき低水準の反論である。

一般人であるはずの客の方が専門家であるはずの魚屋よりも魚の味について詳しいということになる。こうなると魚屋は自己の専門家としての力量を問われて、惨めな思いをしなければならなくなるわけである。

ここで注目したいのは、苦勞を魚にさせて申し訳ないと思わないかというように、人間に食べられる魚に対する人間の態度を問うていることである。魚を主語にする発想は江戸町人の考え方のうちに魚を食する人間の態度、魚に対するエチケットを示しているのであろう。つまり、結局のところ魚を食べてしまうにせよ、せめてそのような人間として魚に対して採るべき態度は魚が他のものに間違えられないように魚であることを尊重する態度が求められている。ここには人間中心主義を相対化する態度を見出すこともできよう。

自分で自分の仕事の最も核心部分をないがしろにしたことのツケが回ってきてしまい、その情けなさで「自棄」を起こして酒を飲んでしまう心の動きが科白ではなくて地で語られる。ここでは演者は主人公を少し離れたところから観察しているのである。

「痛いところをグーッと衝かれた…。もおう決まりが悪くて、そこイはもう顔を出せない。あっちで小言を言われ、こっちで文句を言われるから、だんだんだんだんお得意が減っていく。自棄だっでんで、また飲む。飲むから余計いけなくなるてえやつですな。」(5.418)

さらに「自棄」が重なって、女房が苦勞してつくった元手の資金まで飲んでしまって商売そのものを放棄しようところにまで至る事情がやはり地で説明される。

「もう、かみさんのほうは一生懸命苦勞して資金をこしらいて渡すんですが、しまいにヤアその資金まで飲んでしまう。もう自棄だっでんで、とうとう商売にもでかけなくなっちゃいましてね。」

(5.418-419)

ここで「自棄だってんで」が二回繰り返されるのだが、これが魚屋自身の心理なのか、演者の説明なのかは微妙なところである。地である以上、演者による描写なのだから、「自棄」とするのはおそらく演者の解釈による説明であろう。しかし、「で」でつなぐところは魚屋の心理そのものではないにせよ、これに接近しており、単なる説明ではないであろう。魚屋自身の独白で「自棄だ」と言うこともありうるわけである。しかし、独白では基本的には噺は成立しないであろう。だが、この部分の魚屋の心理をどのように描くかは、魚屋の仕事への誇りを噺の基本に据える限り、この誇りに対してこの誇りを捨てるという逆説的な仕方では結びつくだけに、高座の文脈上の問題は残るであろう。(浜に出かける際の独白を入れた三木助流と違って、志ん朝の場合は浜に出かける情景描写を行わない。つまり独白なしである。註4参照)

魚屋は自分の仕事を放棄しており、自分からは仕事と向き合うことができない。それを促すのは女房である。女房に起こされることによって、魚屋は魚河岸に向かう。つまり、魚屋の仕事が実は女房によって支えられていることが描かれる。ここに魚屋が独身であれば、自分の仕事放棄を自分では乗り越えられず、したがってこの噺自体が成立しないであろうが、女房との掛け合いがあることによって噺として進行可能になるのである。つまり女房による仕事のチェックがこの噺を成立させる基盤となっている。これは後に拾った革財布の処理をめぐる女房の果たした役割にもつながっている。

行かなければいけないとはわかっている。あしたから行くとは言いが、酒が残っているのであと一刻寝ていたいと甘える(5.420参照)。気分よく飲んでいるわけではない魚屋は自分の仕事を割に合わない商売と愚痴を言う。

「『嫌だねエ、まったくどうも、えエ？他人が寝ているうちに朝早くッから起きて商売しょうべえに出かける。テッ、こんな割に合わねエ商売しょうべえはねエや』」(5.421)

自己の職業への誇りがゆらいでいる様が窺える。他の演者も「つまらねえ商売」(三木助372、小三治111)「因果な商売」(談志432)という表現を用いている。

このように棒手振りの愚痴も出てくる。しかし、そのような愚痴にもかかわらず、磯の匂いを嗅ぐことで自分の初心を思い起こす。この点では浜での描写(三木助374)につながる浜までの道のりでの描写が生きることになる。愚痴をこぼす魚屋を初心に帰らせるのはこの匂いである。「磯ッ臭え匂い」(三木助372)「こいつが嗅ぎたくて」(三木助373)、魚屋という商売を続けてきたわけである。この初心は自分がもたらしたものであるとはいえ、当面する困難を超えて、うまくいかなかった商売を続けさせる主体的な裏付けとなる。

② その魚屋が浜で思いがけず革財布を拾う。この中に入っていた大金をどうするかが噺の内容となる。

魚屋は「不仕合せ」続きの自分にも「神様」の授け(5.426；427)で「運」(5.426；428)が向いてきたと自分のだらしなさを棚にあげて自分に都合よく解釈する。自分がこれまでと違って、他人と比べて金持ちになったと自己満足している。「不仕合せ」とそれを克服する「運」の中身が明白になる。他人を出し抜いて自分だけがうまくいくように助けてくれる自分に都合よく解釈された「神様」である。

五十両(池田編1973：11)(三木助377、談志436；四十二両、三木助の別の高座では四十八両、安藤1976：(下)84、さらに五十二両にする演者もある。小三治115)の金は大金だが、自分が一

番の大金持ちになったつもの魚屋の想像力の範囲を示している。自分の住む長屋近辺ならば、確かに当たっているであろうが。

「『今どきおめえ、これだけの金持ってるやつア、そこらにいねエぞ。ええ？ へへ、おれにもおめえ、運が向いてきた。なァ？ へへ、な、ええ？ あんまりおれが不仕合せ続きなんでよ、ねえ？ 神様が『かわいそうだから熊五郎』、へへ、『なんとかしてやろう』ってんで、おれにこうやって、エッヘッヘ、授けてくれたってやつだ。ありがてエありがてエ。うふふふ、どうだ、ざまア見やがれ、な—あ！』」(5.426)

魚屋は自分の解釈に満足し、これに依拠しようとする。だが、女房はこの解釈に疑いを挟む。お金の正当性への疑問である。女房はまずはお金をどのように扱おうとしているのかについて夫に訊ねる。

「『(にわかにか声を曇らせ) ちよいとまいお前さん、そのお金、それで、どうすんの？』」(5.426)

この問いを魚屋は、ピント外れにお金の使い道への問いと受け取る。その使い道について得意になって話す。この使い道にその当時の庶民の夢が語られている。

「『どうすんのって、決まってるじゃねエか、なあ？ うん。せっかくおめえ、神様が恵んでくれたんだ、な？ あア。おれ、これからよ、おめえにも苦勞をかけたから、な、うん、いい思いさせるよ、ええ？ 二人でもって乙なり服装して、な、で、湯治場とうぢばイでも行って、うめえもんでも食って、酒飲んで、おもしろおかしくウ暮らそうじゃねエか。なァ！』」(5.426)

ここで苦勞に対比されて「いい思い」として挙げられるのは、日頃見ることもできない夢であろう。「乙な服装」、「湯治場」、「うめえもん」・「酒」で「おもしろおかしくウ暮ら」すことというのはなんともささやか夢である。魚屋は「酒」

でしくじったはずだが、今度は堂々飲めるというのである。ここでは棒手振りの境涯そのものには触れることなく、ただ享樂的な生活が思い描かれるわけである。

これに対して女房は、お金は拾ったものである以上、「落とした人ひと」(5.426) がいるはずであることに思いを致す。そうであるならば、「お上」に届けなければならないわけである。「ンじゃあ、(お上に) 届けないことには」(5.427) と言う。ここでの問題点は、果たして拾ったものなのだから、自分のものではないと考えるのかどうかということである。そして自分のものではないのだから、社会のルールに委ねるのかどうか問われているわけである。しかし、この点はこの噺の中では必ずしも明らかになっているわけではない。むしろ自分のものにしてしまった場合への社会の側からの罰を恐れるという意味合いが強いようである。すなわち、十両を盗めば斬首されたという当時の幕府の嚴罰主義のもとで、拾得物の取り扱いも同じようになされるのではないかと前提している話である。この文脈からすれば、女房が大金を突然得て不安になるのは当然である。

しかし、魚熊が言うのは、拾ったのが陸ではなく海の中であるということである。お上の權威は海には及ばないというのである。あくまで神様の恵みが社会的ルールよりも優位であると主張し、拾った者が使ってよいとして届けることを拒否しようとするわけである(5.427参照)。魚熊は自分に都合よいように状況を解釈して、その口調はなかなか菌切れがよいが、自分の行為を正当化するために無理に力が入っている。彼なりに自己の立場を徹底的に主張するのだが、むしろ不安な気持ちを抑え自己自身を説得するようでもある。革財布がどのようにして拾われるようになったかの原因を想像してあたかも実際にそうだったかのように懸命になって描写している。それだけ社会的

認知についての不安があり、それをはねのけようとしているのであろう。

「何を？ 届ける？ 冗談言うねイ。えエ？ おれア、いいかア？ 海の中で拾ったんだ、海で。えエ？ 陸で拾ったんじゃねエやい、なア。だから、これを持ってた者アきつとな、なんか時化でもくらって船が引繰る返って、で、どっかい流されちゃって、もう今、いやしねエよ、なア。それで、この財布だけがスーーーーッと海の底へ潜ってって、ええ？ 潮の加減でもって、ツウーっと、だんだんだんだん浜のほうへ打ち上げられてきたんじゃねエか。ええ？ おれが拾わなくてみる、またずーっと戻ってって、おめえ、天下の通用金が海の底に潜っちゃうんだ、なア。だから、おれが拾ったんじゃねエか、神様が授けてくれたんじゃアねエか。何を言っやんでエ、ええ？ おれだって落としたことアあるよ、金を。なア。一度だって戻ってきたことアねエや。(息巻いて) 何を言っやんでエ。拾った者が使っいいんだいッ。おめえがぐずぐず言うんだったら、いいよオ。おれ、これ持って、どっか行って使っちゃうよッ」(5.427)

まず海で拾ったのだからという、それなりに説得的でありそうな根拠付けをする。そこから、いつのまにか自分が落とした金が戻ってこなかったのだからと話を転じて拾った者が使っよいいという根拠付けへと一般化するのである。しかし、ここでは真面目に働くという商人としての道徳を求めたいところである。つまり、商人としての社会的な働きへの自覚である。それは自分が働いて自分の生活を支えるということによってはじめて可能になるであろう。この態度が相対化されるのは、女房の態度によってである。

女房は亭主の態度に正面からは反対しない。彼女も半ば亭主と共通の思いを持っており、それなりに自分の欲望を満足させ、自分たちの生活を整

えたいとするのは当然であろう。

さしあたり、亭主の考えを受け容れ、自分にも金を使わせろという態度をとる。

「『ああ、いやいや、ちょっとオ、ちょっと待ってくれ。いけないとは言わないけどもさア、あーあ、そう、(今は何を言ってもしかたがないとあきらめて) はい、わかったわかった。じゃあ、そうしよう。ね、うん。じゃ、お前さん、あたしに着物買ってくれる？』」(5.427-428)

女房の言葉が一応亭主の言葉を受け容れるように聞こえる。亭主もそのように受け取る。

「『当たり前だよ。おれ一人でもいい思いしようってんじゃねエんだよオ。だからおめえ、どこでもいいよ、え？ いい呉服屋行ってよ、な？ で、いい物を、あアあ、(興奮気味で) あつ、あつあつ、誂えねエ。なア、うん。でもって、りゅうとした服装をしてどっかへ遊びに行こうじゃあねエか』」(5.428)

そして友だち(5.430 五人：湯で出会ったか、職業不明だが、同じような棒手振りであろう)に大盤振る舞いをする。「借りっぱなし」で「きまりが悪くッて」(三木助377)一同同じ棒手振りならば、女房の言うとおりに、「仕事」や「商い」があり、午前中は働かなければならず、昼にならなければ時間はないにもかかわらず、それを忘れて女房に注意されるほどである。この場面を詳しく語るのは多くの演者の中で志ん朝のみである。

「『(熊) おウ！ みんなこっちイ上がってくれ、上がってくれッ』

「え、おウ、(仲間) 兄貴、上がれとよ。え、上がろうじゃアねエか、え？ えエ、お前さん、こんちは』

「え、こんちは』

「え、こんちは』

「え、こんちは』

「え、こんちは』

「え、さアさ、おう、みんなみんな、(次々と上げて) あ、よッ、おッ、おう、いいよいよ、遠慮することアねエんだい。うん。ああー、きょうはな、あア、ちよいと、うちでな、うう、縁起のいいことがあってな、めでたいことがあるんで、おれア、おめえたちに飲ましてやろうと思ってな」

【ふうーん？(仲間) なんかめでてエことがあるんだとよオ。ありがてエや、なア。そう？ 何があったの？】

「ん、いや、それアちよいと言えねんだけどな、まあいいじゃねエか、え？ うん。(誰か来たので) おうっ、酒屋か？ ご苦労様。うん。(友だちに) あア、ちょっと受け取ってやつくれイ、あア。(酒屋に) そいからな、あの、帰りにな、もう仕出し屋起きてるよ、おお。あの、なんでもいいから、うめえものをな、うん。こしらいてな、あア、十人前ばかりここイ届けてくれって。(酒屋に問われ) ええ？ な、大丈夫だよオ、あア。勘定はちゃんと払うんだから心配するなって。おう、頼むよ、うん、さ、(友だちに) 酒が来たんだから、え？ やんねエやんねエ。(逆にすすめられ) ああそう？ ンじゃ、一杯もらおうじゃねエか、な、うん。そうかい、(なみなみと注がれて) ああ、おとととととと…ありがと、ありがと、おう。みんな、行き渡ったかい？ あ、そう？ うん、じゃあ、飲もう、ね」

「えエ、じゃ兄貴、いいんですね、いただいて。あ、そうすか。姐さん、いただきます、すみません。へイ。じゃあ、どうも、ええ。ええー何がめでてエんだかよくわかんねエけど、なっ、ええ、どうも、おめでとうございアす。えエ。(仲間にかれ) ええ？ いやおれだって知らねんだよ、兄貴が言わねエからさ、うん。でも、いいじゃアねエかア、なア。めでてエってことア、めでたくねエ…よりはめでてエんだから、なア、うん。こんなめでてエことアねエや、なア。あアめで

てエめでてエ」

なんてんで、なんだかわけがわかんないで、みんなめでたいめでたいで酒を飲んで、友だちはいい心持ちンなって帰っちゃう。熊公のやつア、そこでもってぐっすり寝込んでしまう。」(5430-432)

仕事をしていないといううしろめたさからか、いつも心配しながら飲んでいるという。そのときとは違う飲み方を語る。

「[[いーい心持ちンなったなア、さっきはア。ええ？ いやまだいい心持ちだけどなア、ツハツハツハ、心置きなく飲めるってエのァいいもんだ、なア？ いつもはおめえ、心配事しんぱんごとをしながら飲んでんだ。それがそうじゃねエんだから、もう酔いようが違うよオ]]」(5432; 三木助378参照)

③ 亭主を起こした女房には飲み食い代の支払いが心配である。これを拾った(はずの)革の財布に入っていたお金から払えばよいと言う亭主に女房はその記憶を否定する。

「[[なアにを言ってんだよ、この人ひとア。まだ酔ってんの、ええ？]]」(5434)

酒のせいで夢を見たのであり、夢の原因といえど、商売しないで金を欲しがるからだと決め付ける。

「[[お前まへさん、夢でも見たね」

【夢？…(茫然と) 夢かな、あれア】

「夢じゃないか！ 夢だよッ。ねエ、お酒ばかり飲んでいるからそういうことンなっちゃうのっ。ええ？ 頭がおかしくなっちゃんだよ！ 本ほんっ当とうにしょうがないねーえ。お金を拾ったって、なアにを言ってんだい。ええ？ 普段からねエ、商売もしないでお金が欲しい、お金が使いたい、そんなことばかり考えているから、そういう夢見るんだよ！ (しみじみ) なさけないねエ本ほん当とうに、お前まへさんてエ人は。ええ？]]」(5436)

女房は、厳しく追及する。「ええ？」を重ねて、

反論の余地を与えない。そして結局、「夢」だったことにしてしまう。決め手は現実の飲み食いの支払いをどうするのかということである。

「『どうすんの、(友だちと飲んだ)あの払い。うちには質に持ってく物だつてないんだよ。どうすんだよ』」(5.436)

現実の支払いは「夢」とされた拾ったはずの財布とは異なって、対照的に疑いようもなくはっきりしている。亭主は納得がいかず、ぐずぐず言う。

「『(ほんやりと) どうすんだよって、おめえ、ホウ、そいじゃあ何かア？ おれが財布拾ったのァ夢で、飲んだのァ本当なのかい？』

『そうなんだよ』

「『割に合わねェ夢エ見たなァ。』」(5.437; 三木助 382参照)

「割に合わない夢」という捉え方は先の「割の合わない商売」(5.421)ということにもつながっているであろう。仕事などとそれへの対価との関係について両者の対応が前提されていて、それに対応しない事態を割に合わないとするのであろう。日銭に関わる職業人としての当然の感覚なのであると思われる。

亭主は女房の決め付けを受け容れざるを得ない。「夢」のために飲んだ支払いをしなければならなくなったのだから、確かに「割りに合わない夢」を見たわけである。

さらに女房は信仰心の裏切りへの罰として亭主の酒飲みを決め付け追及する。

「『お前さんはね、金毘羅様に酒を断つとかなんとか言っちゃアそうしてね、ええ？ お酒を飲んでいるから、そういう罰が当たったの。本当にしょうがない。情けないってありゃアしないよ、この人ァ。ええ？ どうすんのよッ!』」(5.437)

三木助の高座では「商売」には触れずに、「貧乏」に結び付けられている。

「『なさないねえ、この人ァ……貧乏すると

そんな夢エ見るのかねえ』

【(少し自信なく) 夢だア?】

【(真剣にまくし立てて) そうさア、夢じゃアないか。何を言ってんだよ、四十二両、どこにそんなお金があるんだよ……そんな金がありゃア、あたしアこんなみツともない身装イ(左の袖を見せて)しちゃアいないよ。この寒空に浴衣ア重ねて着てさ……】(三木助 380-381; 池田編 1973: 13-14参照)

この進め方では、亭主の自分の心がげばかりではなく、女房を浴衣の重ね着のままにさせておくことに主人公は自分で自分に反省を迫らざるを得ないことになる。

志ん朝の高座では「どうすんのよッ」と迫る女房に亭主は酒を止めることを「約束」する。このあたりは江戸っ子であるということか、率直に自分の非を認める。

「『(打ちのめされ、おろおろし) どうするって、おめえ……はあ……すまねえ。勘弁してくれ(頭を深く下げ)。おれが悪かった、な。おれね、うそじゃねえ、今度アおめえに約束するよ。えッ？ おれア、あしたっから酒、ピタッとやめる。ね、うん。で、あしたっから一生懸命稼ぐから、あっちの払いだけは、何とかしてくれ、頼むよ、後生だよ。ね、お願いします、(深く頭を下げ)こ、このとおりでだ』」(5.437)

そして女房に「約束」の念を押されて、それをもう一度真剣に酒やめて、一生懸命働くと誓う。「約束」という仕方で亭主の態度がそれなりに内面化され自覚される。ここに町人の中から、「約束」という人間一般の態度につながるものが形成されていると言えよう。

「『お願いされたってさア、あたしだって困るよ、あんなに注文っちゃってえ。…でも本当に、あしたっからお酒やめてくれるかい、ええ？ 働いてくれるね？ 本当に。…(真剣な様子を見て取

り) そう。じゃあね、あたし、また嫌な顔をされるけれども、(借金を) 叔父さんところ行って頼んでみるよ。そのかわり、約束を破っちゃあ嫌だよ』

【(真剣に) う、わかったわかった。だいじよぶだよ。もうおれア、酒止める。一生懸命働くよ。】(5.437-8)

三木助の高座では自分の失敗への反省の思いが強く出される。女房に言われて、自分でも夢を見たと自分に言い聞かせる。「酒が悪い」という言い方であるので、志ん朝の高座に比べると酒を飲んだのは自分自身だということへの反省はやや弱いように思われる。

【『おッ嬢ア、俺ア悪かった。酒が悪いんだ、俺ア、あア。昔からずいぶん酒アよせよせて意見されてきたけどねエ、こうまで身にこたえようたあ思わなかったなア。もう俺ア酒エ飲まねえ。一ツ滴も飲まねえ。』(三木助383; 池田編1973: 15参照)

④ その後はまじめに働いて立ち直る魚屋が表通りに店を構えるまでになるという変化が三木助の高座で強調される。

「好きなお酒をびったりとやめて、早く河岸イ行きまして、いい魚を仕入れてきて、お得意さまい持っていきます。もとより腕のいいところいい魚を仕入れてくる。お得意先じゃア、

【やっばし】なんだねエ、魚ア勝公でなきヤアだめだねエ。勝公の魚アうめえなア』

これが評判になると、

【おう、勝つつアん】

【おう、寄ってってくれよ、俺ンところへも……じゃアあしたの朝間違えなく来てくれ。夕河岸イ、いつかまた来てくれよ』

なんてんで……こんな調子で、どんどん、どんどん、得意先がふえていきます。

三年経つか経たないうちに、裏長屋にいた棒手振が、どうにかこうにか表通りイ小さいながらも

魚屋の店を出すようになります。(やや間) 若い衆のニ人か三人置くようになります。】(三木助384; 池田編1973: 15-16参照)

志ん朝の高座では、魚屋が表店の店を構えるまでになるかどうかには触れず(三年という短い期間ではおそらくそこまでは達していないということであろう)、むしろ元通りに働くようになったこと、やっと安定した生活になったことのみが描かれる。

その働き方が徹底している。大晦日にも休むことなくお得意回りをして働く。そしてようやくその仕事も終わって、混んでいる湯に行くことができるのである。せっかくの大晦日であるにもかかわらず、混んでいる湯に行く理由を魚屋は不自由な思いをお得意にさせないためと女房に言う。つまり、彼は客をどこまでも大切にすることを示して、いわば客に対する責任感をも持つようになるのである。かつては割に合うかどうかを問題にしていたのが、その次元を彼の仕事の中で乗り越えたわけである。

【『まあ、大晦日ぐらい休んだっていいとあたしエ、そう思ったのにさア、お前さん、お得意回りしちやったらう』

【そりゃしょうがねエじゃねエか、当たり前だよ。ええ? 正月ンなってみろよ、おめえ、毎日毎日おせち料理じゃアおめえ、口が飽きるだろ? 魚でも食いてエと思ってるときにおめえ、魚屋ア休みだア、なア? そんな不自由な思いをお得意にさしちやア申しわけねエと思うから、おれア、昼間のうちに回っちゃったんだよ。ねエ、うん。しょうがねエや、ンなことア。いいんだよオ、ええ? うん。別に湯が混んでたから(って)、おめえ、死んじまうってわけじゃアねえんだから、うん。】(5.439)

大晦日の支払いに苦慮していた三年前と比べて、すべての払いが済んで大晦日を迎えられるこ

とを魚屋は「ありがたい」と感謝する。女房は亭主が一生懸命働いたことに感謝する。亭主にとってそれは当たり前のことだが、しかし、当たり前になるところにまで到達したということである。

「『もう、きょうは何かア？ どっからも来ねエのか、ええ？ すっかり？ 払いが済んじやってんの？ なんだかなア。なんか拍子抜けして、つまらねエぐれえだなア。ええ？ いやア、贅沢言っちゃいけねエ。ええ？ 本当だア。ハハ……、あーア、本当にありがてエヤ』」(5.441-2)

魚屋は自分の商売がうまくいって大晦日の支払いもしないですむところにまで来たことそのこと自体を「ありがたい」と言うのだが、女房はすこし異なってそのような状態になることができたことへの亭主の貢献に焦点を合わせて、亭主に礼を言う。

「『それア、ありがたいってエのア、あたしのほうが言うことだよ。ねエ、お前さんがお酒をやめてさア、一生懸命に働いてくれたんで、こういうことにンなったんだよ。お礼言いますよ。(丁寧に頭を下げて) どうもありがとう』」(5.442)

亭主はそう言われて、当たり前のことに礼を言われて困惑する。照れもあるだろう。そして自分の職業に限らず、働くこと一般の大切さを三年前の自分と対比させて述べる。働かないでいい思いがしたいという態度に対して、働いていればいい思いができるという(5.442参照)。職人の場合、稼げる腕のあることが前提されている。そのような腕のあることが社会保険の意味を持っていた。^(註8) 仕事があることも前提されている。現代とは条件が異なるにせよ、人間は働かなくてはだめという職業倫理一般を確認するように述べた。

「『(慌てて) おおう、やめつくれ、やめつくれ、おめえ、よせよ、オイ、ええ？ かかあがおめえ、亭主にそんなことでもって『ありがとうございます』なんて頭ア下げるねエ、ええ？ だれるよ、

こっちゃア。ヘッヘッヘッヘ。当たり前なんだよ、なア。今だからこんなことを言えるがね、うーん。まア、三年前はそうじゃなかったア、なあ。若エうちはだいたいそうだい。ええ？ 働かねエでいい思いをしてえ。誰だってそれアそう思うんだい。うん。うう、働いてりゃアいい思いができるってエのに、なかなか気がつかねエんだ、なア。だから近頃、若エやつ掴めえるってエとな、おれア、よくそう言ってやんだい。ええ？ 『稼ぎゃアいいじゃねエか。ええ？ 稼げる腕があるんだから、稼げ。なア。そうすりゃお錢が入ってくるよ、いい思いができるんだ』って、そう言ってやるんだよ、うん。まア、つくづくそう思うよ、ねえ？ 人間てエものはおめえ、働かなくちゃだめだア』」(5.442-443)

その言葉を聞いて、女房ははじめて二分金で五十両入りの革財布を亭主の前に出す。それは三年前に亭主が芝浜で拾ってきた革財布である。

「『(ささやくように) ほらア、…お前さんがさ、芝の浜でもって三年前に拾ってきた、あの財布だよオ』

「『…あれ、だっておめえ、夢じゃねエか』

「『あたしが夢だと言って、お前さんのこと騙したの』」(5.444)

これには亭主も驚く。三年前革財布を拾ったのは夢だったのだとやっと折り合いを付けていたのである。それが女房に騙されたと知って情けなかったことを思い出して悔しくて仕方がない。亭主は怒鳴りつける。この情けなさは亭主にとって自分の最も根幹のところに触れている。事柄そのこと自体のよしあしとは別に女房に説得され自分が騙されたと思うこの心の動きはよく分かる。

このように熊五郎は革財布を拾ったのだが、女房から夢を見たことにされてしまう。女房の言葉に説得されてしまうのは自分がいつも酒でしくじったことにやましさを感じているからである

う。二十日も休んでいることにうしろめたさを感じている。飲んでいても安心して飲んでいるわけではない。つまり酒飲みの自分について反省することには、それなりの根拠があるわけである。女房に起こされて、寝起きの頭で記憶もはっきりしないというのはありそうなことではある。

「【(驚愕、大声で) えッ! やっぱり! …そうだろうと思ったんだア、おい。発端^{はつたん}っからしめえまで、あんなにはっきり覚えてる夢てエのァないもの。どーうも変だと思ったんだよう、おれアあんときに夢だとおめえに言われた…あの情けねエことってエのァなかったよ、おいっ。どうしようと思ったア。ええ? (悔しさがこみあげて思わず腕まくり) 冗談やねエや、本当にイ。(怒鳴って) なんだって、俺^{おれ}をそんなことして騙^{だま}すんだい!】(5.444)

女房も必死で亭主と向き合う。はじめは女房もまた拾った金を喜んだようである。ただし、「いい思い」をしようという亭主とは違って、借金を返すことができるとあくまで控えめな喜びなのだ。

「【(切々と語り始め) いや、実はね、あの最中^{さなか}にお前さんが五十両のお金を持ってきたとき、そりゃアあたしだってエ【ああよかった】と思ったよ。これでもってほうほう、義理の悪い借金が払える、ああ助かったなアと…、いったんは思ったけど、よく考えたら…、拾ってきたお金じゃあないか。ねえ?】(5.445)

ここで拾った「お金」を届けず使えば「お咎め」を受けるというように、重点は拾ったものをどのように扱うのかということよりも、咎めを受けることにある。拾ったものは自分のものではないから届けるというのではなく、これを自分のものにしてしまえば咎めを受けるから届けなければならぬというわけである。そして届けられない場合起こるであろう結果を想定して不安になり、大家のところへ行っただというのである。

「【拾ってきたお金を、届けずに使ってしまったのはたいへんなお咎めを受ける。これアどうするんだろうと思って、お前さんに『どうすんの?』って聞いたら、『これから二人していい服装をして、でエ、湯治場イでも行って、うまいもんでも食べて、酒でも飲んで、おもしろおかしく暮らそう』ってエから、もしそんなことをしてごらん、お前さん、ねエ? 世間の口がうるさいよ。【熊さんところが近頃急に羽振り^{はぶひ}がよくなった。なんかあるんじゃアないか。おかしい】、人^{ひと}から人^{ひと}へ伝わって、町方^{まちから}の耳にでも入ってごらんよ。お前さん必ず呼び出しを受けて、お調ベンなるよ、ねエ。そうすりゃあお前さん、隠し通せるもんじゃあないよ。拾いましたってエことを言うよ。そりゃ、たとえ海中で拾ったって、それは許されないよ。お前さんが、もし暗いところイでも放り込まれたら、あたしどうしようと思って、お前さんにまず寝てもらおうと思ってさ、で、お酒を飲まして寝かしといて、それから大家さんのとこイ飛んでったの。】(5.445-446)

女房が大家に話したところから、それまで夫婦の間に止まっていた事柄がいわば社会化される。大家は店子の親同然で、店子の相談に乗ってくれる、なかなか親切な大家のようである。このとき、大家の態度は店子側にたって「お上」に拾ったものを届けさせる。その大家は女房に知恵を授けて、魚屋を騙せと言ったという。

「【で、話をしたら、『とんでもないこった。それは届けなくちゃアいけない。おれがお上のほうに届けてやるから、お前はあいつを夢だといってごまかせ。騙しちまえ』ってエから、あたしや夢中でお前さんを夢だ夢だってんで騙したの。】(5.446)

志ん朝の高座では大家とのやりとりの件は簡単になっているが、三木助の高座では女房はすべて大家に相談してその指示を受けていることになっ

ている。

「お前さんが残ったお酒を飲んで寝直してくれたのを幸い、大屋さんのところイこれを持ってって『実は勝五郎が芝の浜でこれを拾ってきたといいますが、大屋さん、どうしたらいいでしょう』『どうしたらいいじゃアない、そんなことアきまってるじゃないか、そんなもの一文だって手をつけてみろ、勝公の身体^{からだ}満足^{まんぞく}じゃアないよ。とんでもねえ話だ。すぐにあたしがお奉行所^{かみ}のほうへ届けてやるから、お前は勝公のほうをなんとかうまくやっつけ』『大屋さんうまくやっつけて、どうすりゃいいんでしょう』『どうするもくそもねえ、構わねえからうんと酒エ飲まして、どうにかごまかして、あの野郎の^{んべだ}から夢ぐらいでごまかしておけ』ッて……』」（三木助 390）

さすがに大家は社会的に成熟しており、どのように対応するべきかを女房に指示する。いわば大家の演出にしたがって女房は演じるわけである。ここには大家の外にある長屋を越えた社会制度が噺の枠を設定していることが読み取れよう。

「『まア、あたしはどうしてごまかしたらいいかしらなんて思ってたら、お前さんが友達呼んできて、ぐでんぐでんに酔ッばらって寝てくれたんで、あア、どうにか夢でごまかしがつくかなアと思って、あくる日、お前さんに夢だ夢だで押しつけたら、お前さん、人がいいもんだから、あたしの言うことを本当にして、それから、あれだけ好きなお酒をびったりとやめて、一生懸命に商いに精出してくれる……お前さんが雪の降っている日なんぞに商いに行くときには、何度お前さんの後ろ姿を拝んだか知れない』」（三木助 390; 池田編 1973: 20-21 参照）

志ん朝の高座では女房にとって亭主の働くことへの言葉が決定的である。あくまで亭主への信頼を亭主の態度に見出している。

「『で、今、話に聞いてみれば、『人間というものは働かなくちゃいけない。働いていればいいもんだ。心底そう思う』てエのを聞いて、『ああ、もうこの人にこれを見せてもいいんだ』と、あたし、そう思って、今、見てもらったの』（5.446）

これに対して三木助の高座はやや現実的に解釈している。女房としては魚屋の心構えもさることながら、店がそれなりに安定しているので仮に亭主が飲んでも客に迷惑がかかることはないという見極めがついたというのである。

「『もう若い衆も二た人も三人もいるんだし、いつお前さんがお酒を飲んでもお得意さんに不自由かけることはないと思って』（三木助 391; 池田編 1973: 21 参照）

志ん朝の高座では女房の告白を聴いて、亭主は驚く。しかし、女房の振る舞いの正しさを受け容れる。そのとき刑罰の厳しさが魚屋にもはっきりと分かっているようである。これは彼にとって日常的に見聞することであるに違いない。魚屋は自分の身に引き付けて想像する。番所がどのようなものか、捕まった後どのようなことになるのかを想像する。彼は拾ったと白状して、悪くすると首が飛ぶし、うまくいっても寄せ場送りになって、そこから出てきた後も腕に墨を入れられた者が社会的にどのような取り扱いを受けるか、菰被りで野垂れ死にするとところまで想像するのである。

「『おめえの言うとおりでよォ。五十両がいくら大金だからと言ったっておめえ、端^{はし}からなし崩しに使っていきゃアな、わけありゃアしねエや、ええ？ すぐになくなっちゃうよ、ええ？ そんなことアまだかまわねエが、今おめえの言ったとおりの世間の口^{くち}アうるせえや、なア。おれアおめえ、番所イ引^ひっ張^ちってかれて、みんなに張り倒されて、白状しろって言われりゃア、おれアどうしたって、拾いましたてエことを言うよ。そうすりゃア、おめえの言ったとおりの、暗いところどころじゃア

ねエや、ええ？ 下手すりゃおれの首イ飛んじまわア、なア？ うまくいったところでもって寄せ場送りだ。えエ？ そうすりゃもう、帰って来らいねエよ。なア。運よく務め上げて娑婆へ出てきたところで、腕に墨が入ってりゃア、世間の人たちがまともに扱っちゃくれねエもん、ねエ。そうすりゃア、菰を被ってあっち行ったりこっち行ったり、うろろうして、しめえにゃア野垂れ死にだよ、なア。よく騙してくれた。】(5.447)

三木助の高座で言うとおりの、亭主は女房の機転に感嘆する。「俺よりおまえのほうが、よっぽど偉えや」(三木助391)と言ひ、そして騙してくれてありがとうと感謝するのである。それは心からの言葉である(三木助392参照)。

<サゲ>

そのような亭主に女房は酒を飲ませようとする。彼女にとっては亭主との和解の印でもあろう。しかし、亭主にとっては喜びの中にも働き者の面とかつての酒飲みの面との葛藤がある。そのことが志ん朝の高座で丁寧に描かれている。

「『ねエ…、お前さん、どうお？ 一杯やらないかい？』

「ええ？ なんだい、一杯って」

「お酒だよオ」

「だっておめえ、おれアやめて…断ってんじゃねエか。おめえに約束…」

「いいよオ。(しみじみと) もうお前さんは先のお前さんじゃあないもん。ええ？ お酒に飲まれる人じゃあないよ。ねえ。いいよオ。きょう大晦日じゃあないか。あした、お正月。ええ？ 商売休みじゃあないか、ねえ。一杯おやりよ」(5.448)

女房は大晦日という日を選んでいるのである。一般に一年の終わりにその年を回顧する日であるわけだが、とりわけ三年前のことがある女房にとって大きな日である。亭主にとってもそうであ

るはずだが、亭主は仕事に頭が一杯で日常のことを振り返ることがない。女房はしかし、そのように亭主が仕事に打ち込んでいること、そして大晦日の借金もないところにまでやっとなぞ着けたこと、それも亭主が仕事に打ち込んでいるからこそそのことが可能になったことを見極めたのであろう。女房の方から、約束したことを守らなくてよいと言うことが亭主には半信半疑である。それに大晦日の遅い時間に酒屋が開いているかどうかとも問題である。

「『うーん、ううん(と迷ったが、嬉しそうに)、うふふ、そ、そうかア？ ええ？ほんとにいいのかア？ ふうん。うう、よしわかったア。アッハ、じゃあ…、えエ…でも、おめえ、酒屋はもう、閉めちゃってんじアねエか？』(5.448)

しかし、女房は亭主に真実を告げても大丈夫であるというかなりの確信をもって、あらかじめ酒を買ってあるのである。

「『お前さんにこのことを話したら、あとで一杯飲んでもらおうと思ってね、あたし、もう買ってあるんだよオ』(5.449)

「よオ」という語尾は女房の喜びを示している。亭主は女房の許可を確かめつつ、それを受けて嬉しくなって言う。酒となると一滴も無駄にしない。

「『(すっかり嬉しくなって) そオうかア! ええ、う、じゃア、一杯もらおう。いやいや、冷やでいいい、冷やでいいよオ。ゆ、湯呑みに注いでもらおうよ。うん、うん、じゃしとつ、え、頼む。え? お、おウい、ほんと、本当にいいんだろうなア、ええ? おう、そうかい、うん。おっととと(あふれそうになったので)、おいおい、ら、ら、乱暴にすんなよ、えエ? ひとつたらしだってもったいねエじゃねエか。なア。』(5.449)

三年振りの酒との出会いは、いかに亭主が酒を愛しているかを語る。それは身近な人間との出会いのようである。酒に「よろしく頼む」と言葉を

かけると、酒が「ようがす」と答えるというのである。

「〔(酒をじっと見て) へーえ、この色だよ、この色！ ええっ？ なーア。(深く香りを嗅いで) はア、この匂いもしばらく嗅いでなかったア、ハハハハハ、ええ？ (酒に向かって) おう、おめえとアなア、もう生涯付き合わねえと思ったけども、またしとつう、よろしく頼むぜ、ええ？ (女房に) え、【ようがす】ってそう言ってるよ、おい、酒が。アッハッハッハッハッハ、うーウ、ありがてえなア、どうも。ええ？ 〕」(5449)

折から除夜の鐘の音が聞こえてきて、酒飲みにとって雰囲気は満点である。

「〔(音に気がつき) お、おい、年が明けるよ。除夜の鐘が鳴ってらア。へーえ、除夜の金を聴きながら酒エ飲めるなんて、へへ、(つくづく) こーんなありがてえことアねえなア。うーん。(嬉しさに声がうるみ) ほんとにいいんだな？ そうかい。うん、じゃ、御馳走なるよ。へっ、(嬉しくてたまらず) ありがてえありがてえ、エッヘッヘッヘッへ、唾つばがたまってくるよオ、うんとためといて飲むんだ、そのほうがうめえやア、ウフッフッフッフ、うーウ、よし、いこう！ アハハ(湯呑みを口のそばまで持っていったが)。……………お……………よそう〕

「へっ？」

「おれ、飲むのよすよ」

「どうしてさア？」

「また夢ンなるといけねえや」(5449-450)

苦勞して続けてきた魚屋商売、そして女房とともにやっとつくった安定した生活を「夢」にはできないというオチでサゲが付けられる。^(註9)

本稿の課題としては、さらにこの噺が全体としてどのような人間像を提示しているのかについて、さらに他の噺のそれについて論究することが

残されている。しかし、これらの点については別稿に譲りたい。

註

- (1) 「落語の種別」として「滑稽諧謔かいごくを主としオチの機知を珍重する」「落とし噺」と「世態人情の描写とストーリー性に富んだ」「長編人情噺」との二種に分けられている。また「古典」「①江戸～明治期ごろに成熟した。②その時期の風俗を背景にする。③多くの場合、作者は不明。」と「新作」「①大正期ごろに以降に創作された。②現代風俗が多いが「齧物かじもの」もある。③作者がわかっている場合が多い。」との区別があるとされる。山本2001:22。「落語の構成」は①マクラ②本文③オチの三つの部分に分けられており、本稿の「芝浜」についてもこの区分に従う。山本2001:16参照。
- (2) この点について池田弥三郎の解説は啓発的である。「落語は、今日でもまだ、固定したテキストというものを持っていない。というよりも、落語の性質からいって、テキストの固定ということはありませんのであって、たとえ振幅に大小はあっても、流動中であるのが伝誦の姿であるとすれば、厳密な意味では古典にはなりえないのが落語であろう。」(池田1973:253)
- (3) 京須によれば、三木助は浜での風景を描いて「絶対的な評価を受けた」(解説5.451)という。三木助は自己自身の経験を重ね合わせてこの噺を練り上げたようである。その苦心談については飯島362-363参照。
- (4) 京須によれば、この場面は独白であり、本来会話によって成立する話芸という点でも難易度は高いものではないという。「やりとりでドラマを築く落語本来の醍醐味とは別

種で、実は難易度の高い場面ではない。」(解説5.452) 芝浜のくだりを亭主の説明にとどめることは女房がこれを夢とする説得に力をもたせるとして、三木助演出よりは志ん朝演出に軍配が上がりそうだとするが、これも近代的な瑣末写実主義からすれば不自然さがある状況設定を不自然さ軽減のため構成を合理化しているようなものだとし、両案の得失は断定しない方がいいかもしれないとする。榎本2005:100-101参照。

- (5) 京須 解説5.542参照。
- (6) 京須の指摘が説得的である。「江戸東京の倫理観とフィーリングに適った噺で、上方落語にはあり得ない作品」(解説5.451)であるという。
- (7) 京須によれば「魚が自己主張するので生臭くなる、は志ん朝の表現」(解説5.453)であるという。
- (8) 石川1997:234参照。
- (9) 飯島は「途端落」とする(飯島364)。話の結末そのものをさすときに「オチ」といい、それを演じ方からみたときに「サゲ」というようである。オチの種類にはいろいろな例が挙げられている。山本編2001:19-20参照。

文献目録

- 1 基本文献(志ん朝については巻とページ、他の演者については名前とページを挙げる。速記の引用の際には「地」の部分は「…」で、「会話」の部分は「…」で示す。)
- 古今亭志ん朝2003『志ん朝の落語1 男と女』京須借充編、ちくま文庫
- 同2003『志ん朝の落語2 情けは人の…』京須借充編、ちくま文庫
- 同2003『志ん朝の落語3 遊び色々』京須借充編、

ちくま文庫

- 同2003『志ん朝の落語4 粗忽奇天烈』京須借充編、ちくま文庫
- 同2004『志ん朝の落語5 浮きつ沈みつ』京須借充編、ちくま文庫(「芝浜」413-450)
- 同2004『志ん朝の落語6 騒動勃発』京須借充編、ちくま文庫
- 林家正蔵・桂三木助1990『古典落語 正蔵・三木助集』飯島友治編、ちくま文庫(「芝浜」366-393)
- 池田弥三郎編 1973『古典落語・人情ばなし』講談社(「芝浜」7-22)
- 安藤鶴夫1976『落語鑑賞(下)』旺文社文庫(「芝浜」65-99)
- 柳家小三治2000『小三治名席』講談社+a文庫(「芝浜」109-129)
- 立川談志1993『立川談志独り会 第三巻』三一書房(「芝浜」428-456)
- 2 研究文献
- 池田弥三郎「解説」:池田弥三郎編 1973:253-259
- 榎本滋民2005『榎本版 志ん朝落語』ぴあ株式会社(「芝浜」89-105)
- 京須借充「解説「芝浜」」志ん朝2004:451-453
- 飯島友治「解説「芝浜」」三木助1990:362-365
- 石川英輔1997『大江戸生活事情』講談社文庫
- 山本進編2001『落語ハンドブック改訂版』三省堂