

落語における詩的表現類型

— 落語のマルチモダリティ —

野村 眞木夫

1. はじめに

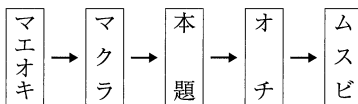
落語にはしばしば、短歌、狂歌、俳句、川柳、都々逸、端唄、民謡などが、ときに節を付け、さらには三味線などによる伴奏をともなって、くみこまれる。義太夫節や常磐津節の一部がくみこまれるばあいがあり、さらにそのときどきの歌謡曲がもちいられもする。また散文的な定型表現として、諺・故事・成句が散見する。本稿ではこれらを一括して詩的表現類型と称し、この類型が落語に用いられるとき、落語の基本構造とどのような関係にあり、噺としての落語とそこにくみこまれた詩的表現類型とがそれぞれのモードとして相互に機能し、相互に意味を付与する過程や意味の生成がどのように認知されるのかを検討する。

なお、本稿で検討の対象とする落語は江戸落語であり、上方落語は参照するにとどめる。資料は文字化された出版物によるが、一部、音源・映像資料と照合した。

2. 落語の構造と詩的表現類型のあらわれかた

本節では、まず落語の構造とその構成要素を確認し、そこにどのように詩的表現類型が現れうるのかを検討する。

野村雅昭(1994: 51)は、落語の構造をその構成単位とともに次のように規定する¹⁾。



マエオキは、本来は口上としての性格をもち、噺の内容と直接にかかわらないものとされ、例として八代目桂文楽の『船徳』の冒頭「えー、なにをもうしあげましても、落語のほうは、たいてい、みな、おなじみでございます」があげられている。省略されることもある。

マクラは、噺の導入部分であり、省略されることはほとんどない。小噺をいくつか演じていただけの時代から、独立したながい噺がうまれる過程で、小噺のままでのりこされたものの名称として命名されたもの、と推定されている。

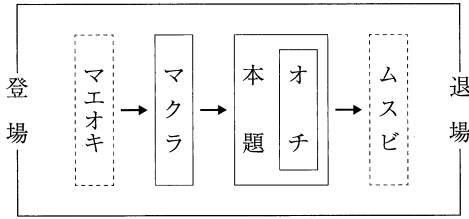
本題は、噺の中心部分である。

オチは、独立した成分とならず、本題の末尾に位置し、一連の会話がつづいてきて、その最後の発話がオチと呼ばれる。

ムスビは、オチのあとにつけかわわる、付随的なもので「○○というお笑いがございます」などが例示される。

(2)

これらの点から、次のように落語の構造モデルが示される。



以上が野村雅昭（1994）の主旨である。

本題は、噺の時間・場所・人物（テキストの参加者）が唯一に認定されるが、マクラはその唯一性からは独立しているので、認定基準は明確である。オチはその本題の末尾で、本題の参加者間の相互行為において、または演者と聴衆との相互行為において認定される噺の統括とみなされよう。人物の発話のみならず地語りでも表現されることもある。

上記の落語の構造をなす5つの構成要素であるが、マエオキとムスビにはその概念規定の面から、本稿で言及する詩的表現類型は出現しないと考えるよい。そこで、「マクラ→本題→オチ」の3つの構成要素を対象として調査が要求されることになる。

本稿でとりあげる詩的表現類型は、ジャンルの面から次のようになる。

狭義の詩的表現類型としては、川柳、俳句、短歌、狂歌、都々逸、かっぽれ、端唄、小唄、清元節、常磐津節、一中節、新内節、長唄、相撲甚句、馬子唄・舟歌を含む民謡、「かんかんのう」・厄払を含む歌謡などがあげられる。歌謡曲や唱歌はこれらに準じるものとみなした。

本稿では、上記に加えて、定型化された諺・故事・成句も対象とした。

これを資料欄にあげた江戸落語の文字化資料からとりだすと、調査対象とした306席のうち、詩的表現類型を含む噺は233席、当該の表現類型は740例であった。これをジャンル別に整理すると次の表ようになる。ただし、狭義の詩的表現類型のうち、短歌、狂歌、俳句、川柳、都々逸はそれぞれ一定の数が得られたが、かっぽれ以下は各ジャンルに分散して、個々のジャンルごとの出現数が少数であるため、俗曲等として一括した。諺・故事・成句については、下位区分せずに諺等として一括した。

各構成単位のうち、冒頭または末尾に詩的表現類型が認められるのはマクラだけであり、冒頭と末尾における出現数を、各類型の出現数の内数として、その数の右側に上付と下付の括弧内に記入した。オチは、噺の末尾そのものであるから、オチに数字が記入されているものについては、本題の末尾にこの類型が出現しているものとみなすことが可能であり、野村雅昭によるモデルはこのことをしめす。構成要素の冒頭と末尾だけを考えるならば、マクラは特に冒頭にこの類型が用いられることが多く、末尾にも一定の使用が認められる。本題でこの類型が冒頭にもちいられる例は、今回の調査対象にはなく、オチを本題の末尾とみなしても、やはり出現数は少ない。

【表：落語にあらわれる詩的表現類型】

	マクラ	本題	オチ	計
短歌	8 (0) (0)	19	0	27
狂歌	38 (10) (2)	30	1	69
俳句	10 (2) (0)	28	0	38
川柳	129 (19) (7)	40	1	170
都々逸	11 (1) (3)	42	0	53
俗曲等	22 (2) (2)	93	1	116
諺等	62 (17) (3)	203	2	267
計	280 (51) (17)	455	5	740

(マクラ上付・下付の括弧内の数値は、それぞれマクラ冒頭と末尾の出現数で内数。)

3. 落語における詩的表現類型を理解する方法

落語の展開をテキストの属性として理解すると、演者の地語りの部分と、テキストの参加者(登場人物)の発話の部分からなるとみなされる。ここに用いられる詩的表現類型は、地語りと発話の両者に出現する。引用の標識として「と」「て」「なんてえ」などが使用されるばあいもあるが、独立成分として前後の文脈から切りはなされている例も少なくない。いずれも、その部分がイントネーションによって識別されるばあいが認められ、この観点から規定するならば、サイズに関わらず独立したパラトーンとしての特性を付与しうることになる。ただしBrown and Yule (1983: 100ff) の規定するようなトピックの転換やまとまりではなく、ジャンルまたは記号モードの転換やまとまりである。要するに、独立した一つの落語のテキストが複数のジャンルまたは記号のモードから組織されている、ということである。

この組織は、マルチジャンルまたはマルチモダリティと呼ばれる考え方で理解することができる。

マルチジャンルとは、メイナード (2008: 2f) によって提案された概念である。彼女は、まずジャンルを「意味を創造する人間行為に典型的に観察できる一定の表現様式によって支えられたある種の談話のタイプ」ととらえ、「複数のジャンルが交錯し融合する」現象としてマルチジャンルの概念を認定する。

マルチモダリティとは、Kress and van Leeuwen (2001: 20ff) によれば、記号的な

産物または出来事のデザインにおける種々の記号的なモードの使用、ならびにこれらのモードが結合される方途だと定義される。モードとは、談話の同時的な実現を許容する記号的な資源や（相互）行為のタイプだとみなされている。ここでいう談話とは、リアリティの諸相についての社会的に位置づけられた知識の形式であり、狭義の音声言語の資料とはことなる。共通の記号的な原理が異なったモードに、あるいは異なったモードを横断して、作用するという観点が選択されている。ただし、具体的なテキストの理解においては、それぞれのテキストの特性に応じた原理が要求されるはずであり、一律に分析方法や記述方法を認定することは避けるのが望ましいと思われる。

本稿では、落語にくみこまれる詩的表現類型が、上記のようにパトーンとしての属性を有し、ときにメロディを付し、さらに三味線などの下座が加わるばあいもあることから、落語においては、ジャンルの範疇ではなく複数の記号のモードが同時に作動し、一つのテキストを組織している、という認識にたつ。要するに落語はマルチモーダルな性質を端的に有するテキストだとみなすのである。以下、その具体例を参照しながら問題を整理する。

4. 落語の構造と詩的表現類型

本節では、先に野村雅昭（1994）が規定した落語の構造と構成要素にしたがいが、マクラ、本題、オチにくみこまれた詩的表現類型に着目し、それらが当該の文脈においてどのように作動し、テキストを組織するのかを観察する。

4.1 マクラにくみこまれた詩的表現類型

前掲の表によって簡単にとらえたように、マクラでは冒頭と末尾にこの表現類型がしばしば用いられている。

短歌はマクラの冒頭にも末尾にも見られないが、狂歌は用いられる。(1)は、六代目小さんによる『大工調べ』冒頭の使用である。

(1) 江戸っ子は五月の鯉の吹き流し口先ばかりはらわたはなし

なんてえまして、なんですかこれア塩辛にならないようですが、ま、江戸ッ子の気性を申しまして、ほんほん言うだけのことを言っちゃうてえと、あとはもうさっぱりしている、腹の中にはなんにもない、竹を割ったような気性だてえのが、この…江戸ッ子だそうですね。 (⑥小さん『大工調べ』)²⁾

この断で主たる行為者になる大工の棟梁政五郎の人柄を端的に言い表しており、冒頭の狂歌と後続する地語りが中間的なまとまりをなしている。提示された狂歌がある程度人口に膾炙したのものとして理解されるならば、この部分の情報量は少なく、後続する解説の部分が具体的な情報になっていると認めることができよう。

しかし、これだけで『大工調べ』への展開が唯一的に含意されるわけではない。同じ狂歌が六代目圓生による『首提灯』のマクラの冒頭近くと『左甚五郎』の本題に用

いられている。続く地語りは小さんのばあいとの差異は少ない。『首提灯』の地語りは(2)である。

- (2) 江戸ッ子てえものは口でぼんぼん言いまして、まことにどうも鼻ッぱりは強いけれども、腸はらわたはないてんですから、これじゃアどうも塩辛にはならない訳で、……腸はらわたがなくっちゃいけません。
(⑥圓生『首提灯』)

『首提灯』は本題の中核を占める酔っ払いにも江戸っ子としての属性が付与できる。しかし圓生の演出ではマクラ全体のサイズが大きく、この人物が言及されるまでには間隙が認められる。ただ、マクラで言及されるエピソード類も江戸っ子に関係していることから、狂歌はマクラから本題にかけて作用し、本題の江戸っ子と田舎侍とを社会・文化的な水準で対比する機能にもなる。『左甚五郎』は、本題でこの狂歌が引かれる。本題で言及される江戸っ子は、旅先の江戸で甚五郎が遭遇した大工職人である。甚五郎による大工の仕事への批判を耳にして、その大工がなぐりかかる直前で、この狂歌と腸に関わる簡単な説明がくみこまれる。江戸っ子の大工は、以下の展開で継続して言及されるので、狂歌とその説明は、江戸っ子の人柄の意味を生成し本題の大工の人柄に意味を移動させる機能をにう。圓生によるこの狂歌の使用は、ともに江戸っ子と江戸以外の出身者とを対比する機能をにうっており、それが地語りでの詳細な説明ではなく、狂歌の提示と簡潔な説明とを挿入することのみではたされているのである。この意味の移動、すなわちKress and van Leeuwen(2001: 51)の言う“transduction”が、異なった複数の記号モードの使用による新たな意味の生成を可能にするのである。

川柳は使用例が多く、特にマクラの部分でしばしば用いられる。三代目金馬の例から見る。『孝行糖』の冒頭である。

- (3) 先々の時計になれや小商人こあきんど……
あの豆腐屋さんが来たから何時だとか、あの八百屋さんが来たから何ときだよ、と売り込むまでの辛抱は大変でございます。
(③金馬『孝行糖』)

ほぼ同主旨の冒頭が、六代目圓生の『竈幽霊』にも認められる。『孝行糖』は、親孝行の与太郎に飴売りをさせることが主題である。そのマクラとして豆腐屋、卯屋、麩屋などの荷ない売りの売り声が列挙される。オチもその売り声によるので、この操作は重要であり、マクラとオチとが呼応するようにテキストを組織化するのはたつきが認められる。その最初の導入を詩的表現類型によって売り声が時計として機能することを認知させ、その意味をマクラの売り声の言及と本題の末尾の孝行糖の売り声によるオチとに順次移動させる。このことが本来は別に成立したテキストである川柳と本題の物語とを類比化させるはたつきを支えるのである。

圓生の『竈幽霊』でも、マクラでは商いの売り声に言及する。マクラの冒頭でこの川柳がくみこまれ、以下、卵売りや金魚屋、号外売りなどを例示して、特に売り声のいかんで商売に適否が生じること、その困難さがとりあげられる。そのあと、マクラ

(6)

の末尾は次のようになっている。

(4) 商売というのは難しいもので……。

道具屋さんというご商売がございませう、目が利きませんと、とんだ損をすることもあり、また、目が利いていると掘出し物でもうかるという、これアまアいろいろご商売によって難しいもので……。(⑥圓生『竈幽霊』)

本題は売り声や荷ない売りの時間的な正確さとは関わりがなく、その前段で道具屋の商売の難しさが含意されるにとどまる。したがって、冒頭の川柳は、商売の難しさという主題の一つに、意味を限定的に移動させるものとして機能するといえる。

同じ川柳を三代目三木助は『芝浜』の本題にくみこむ。これは主人公の勝五郎が心を入れ替え商売に精をだし始める転換の部分である。

(5) がらッと人間が変わって、これから商いに精出しはじめましたが……、

町々の時計になれや小商人……

『……あの八百屋さんが来たから、もうじきお昼だよ』『あの豆腐屋さんが来たから、なんどきだよ』と言われるようになれば、商人も一人前だそうですね。

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、お得意さまイ持っています。(③三木助『芝浜』)

川柳と説明は『孝行糖』に近似するが、マクラに用いられるばあいのように一般的な言及で閉じられるのではなく、唯一的に指示される勝五郎の働き方を象徴的に認知させる。同じ川柳と説明の部分テキストであっても、マクラに用いられるばあいと本題に挿入されるばあいとで意味を生成するレベルが異なる。本題から川柳とその説明へ、さらに本題へと展開する過程で、唯一的な意味と総称的な意味が、勝五郎の商いの仕方に関する意味として統合されるのである。

次に同じ都々逸がマクラにくみこまれた2つの断を観察する。三代目三木助の『芝浜』と五代目小さんの『長屋の花見』である。

(6) 俗に大橋の白魚というんですけれども、その時分の白魚が一番おいしいときなんだそうできて……お古い都々逸に、

佃育ちの白魚さへも花に浮かれて隅田川……

なんてえのがありまして…三月、四月ンなりますと、だんだん白魚が上流イのぼってまいります、その時分になると味がだいぶ落ちるそうできて……

(③三木助『芝浜』)

(7) 「花はどうだったア？」

「花ア？ さア……花は咲いてたかなア？」

こういうのァ人ごみイ見に行ったんだか、花ァ見に行った事だかわからねえ、なんてえのがおりますが、

佃育ちの白魚しらおでさえも花に浮かれて隅田川……
まことにどうも花見時てえものは、陽気なもんで……。

(⑤小さん『長屋の花見』)

都々逸の本題への関係のしかたが両者で異なる。『芝浜』のストーリーは、明らかに芝浜の魚河岸に関わることから、白魚と隅田川は本題との整合性がたかい。マクラの最初に三木助は、白魚と隅田川に言及しながら(6)にいたり、さらに魚河岸の話題に転換して芝浜に言及する。しかし、花への言及はなく、本題にも関係しない。ただ「三月、四月なりますと」の箇所(1)に花(桜)との関係を見いだすことが可能であるが、これは本題との関係ではなく、マクラを組織化する過程で関係するにとどまる。

『長屋の花見』は、主題が花見であるので、「花に浮かれて」はこれと社会的または文化的な水準で高度に関係する。しかし、この唄は長屋の連中が上野の山に出かけるストーリーであり、佃や隅田川、白魚と直接にむすびつくところはない。上野の地名については、マクラの始めの部分にくみこまれた川柳「銭湯で上野の花の噂かな」(2)が意味の生成をになう。(7)の部分(3)はマクラの末尾に位置し、都々逸は直後の地語りにある「花見」と「陽気」との間に語彙的な結束性が認められ、これが本題の花見へと意味を移動させるのである。

(6)と(7)とでは、同一の都々逸を構成する語句と意味のどの要素を選択して本題に意味を移動させるのかが明らかに異なる。

4.2 本題にくみこまれた詩的表現類型

前節で言及した例の一部は本題にくみこまれた表現であった。マクラはそもそも本題との組織化の様相が問われるが、本題にくみこまれる詩的表現類型には、ときにはやり唄を適宜使用する例も認められる。たとえば端唄の「こちゃえ節」であるが、これは八代目文楽『愛宕山』、八代目圓生『浮世風呂』『音曲小唄』などにくみこまれている。文楽は、山遊びで幫間の一八が息を弾ませて山に登る過程の場面にこれを用いる。(8)はその部分の一八による発話の一部である⁴⁾。

(8) なに言ってやんでえ、畜生め……ちェッ、冗談言っちゃいけませんよ。こっちは山に慣れてるんだ、こんな山の一つや二つウ、登れねえと思ってやんな。けッ、九段の坂に毛の生えたようなもんじゃねえか、なに言ってやんだい。えへへ唄アうたって上がってやる……/お前を…待ち待ちッ……蚊帳の外…とくらッ、……/蚊にくわれ…はあ…こりゃこりゃア……七つの、鐘の、鳴るまでもッ……ううん…/七つ…の…鐘の…鳴るウウ…までも、こちゃえ、こちゃえ……とくらア……訳ねエじゃねえか。

(⑧文楽『愛宕山』)

これに続いて「お前は浜のお奉行様」の節も歌われるが、ともに愛宕山や山遊びとの一貫性は認めにくく、「唄アうたって上がってやる」という幫間の意志と整合するにとどまる。上方唄である『愛宕山』は、三代目三遊亭圓馬から江戸落語の文楽が承

けたものとされる。本稿で分析の対象としている噺家ではないが、三代目桂米朝の『愛宕山』でも幫間が山に登る過程で「梅にも春」などの端唄(端歌)を歌う。その唄の一つに「こちゃえ節」で「雲らば曇れ箱根山」の「箱根山」を「愛宕山」に置きかえた替え唄がくみこまれている。噺との結束性は「山」が主題になっている点に限定される。それゆえに置きかえが必要だったのである。唄を選択する方法は上方と江戸とに共通する側面が認められる。幫間が山登りの途中で歌うのにふさわしい端唄を選択し、本題におけるその状況でのストーリーと端唄との2つのモードにおいて、幫間の芸としての端唄と山登りに苦心する過程の意味が相互に移動して山遊びとしての新たな意味が生成される。

さて、この「こちゃえ節」は八代目圓生が『浮世風呂』と『音曲小噺』に用いている。『浮世風呂』も音曲噺であるので、両者ともに端唄、都々逸などが列挙される。その1つとして「こちゃえ節」が選択されている。『浮世風呂』は、風呂の男湯で客が様々な唄を歌う様子を描くことを中核とする。明確なストーリーは認められず、並列的に展開される。『音曲小噺』は、さらに状況の一貫性も認めにくく、独立したエピソードを並列させる趣である。男湯の湯の中と唄、あるいは任意の状況と唄が、それぞれ個別の意味をにないながら、その意味の二重性において噺の全体を成立させていると理解することができる。

ただ、唄から状況に明確な意味の移動が認められる事例があり、これが『浮世風呂』の「こちゃえ節」である。

(9) 小僧さんなんぞは、

「／おまいを待ち待ち蚊帳の外ォ…、蚊に食われ七刻のお鐘の鳴るまでは(と手拭いで、びしゃびしゃ湯の上を打つ)」

「おいおい、小僧、湯がはねかからい」

「／こちゃかまやせぬ」

しゃれた小僧があるもんで。

(⑧圓生『浮世風呂』)

これは、端唄の末尾「七ツの鐘のなるまでもこちゃかまやせぬこちゃかまやせぬ」(倉田編)の「かまやせぬ」に2つの意味を付与したことによる洒落である。

音曲噺以外にも、本題に複数の詩的表現類型がくみこまれる噺は多い。『野晒し』はその一例となろう。これを八代目柳枝と十代目小三治のテキストによってみる。(10)に両者の用いる詩的表現類型を、ストーリーは同一なので、進行に即して対照する形式で引用した。

両者が噺にくみこむ詩的表現類型は、ストーリーの展開における位置においてほぼ同一である。具体的な表現においては異なる箇所があり、尾形清十郎による手向けの句「野を肥やす」と「月浮かぶ」の選択、さいさい節の第二節の付加の有無、八五郎による手向けの句の前半、向島の幫間新潮が八五郎の部屋を訪れたときにその状況を形容する「大雨に」と「国破れて・障子破れて」の句である。

尾形清十郎による手向けの句は、後半の八五郎の手向けの句を規制するので、その

(10)

⑧柳枝	⑩小三治
<ul style="list-style-type: none"> ・野を肥やす骨をかたみに薄<small>すすき</small>かな ・乱菊や狐にもせよこの姿 ・年齢をとっても浮気はやまぬやまぬはずだよ先がない ・鐘がぼんと鳴りゃアアさ上げエ潮<small>みなみ</small>オ南風さ烏が飛<small>と</small>びだアアしゃこりやさのさア骨があるさいさいすちやらかちゃんすちやらかちゃん ・便器<small>おかわ</small>がながアれてさおまるウ引きイよせなかのオみイずウをこりやさのさ<small>よし</small>ツ ・蔑<small>よし</small>をかアきイわアけさおこつはどこに ・のをおやす骨<small>ほね</small>を叩いてお伊勢さん神樂がお好きでとっぴきびのび<small>つ</small>ッ ・大雨にたらい家中這い廻り ・貧乏をしてもこの家に風情あり質の流れに借金の山 ・ひとオをオ助ウくうる身もちイながアらあの坊主<small>ほん</small>さんはなぜエか夜明アけエに鐘エをつウくウおや鳥が鳴くあれエまた木ウ魚オのぼくぼくぼく音がアするちりとツちんしゃん 	<ul style="list-style-type: none"> ・月浮かぶ水に手向けの隅田川 ・乱菊や狐にもせよこの姿 ・年齢はとつたが浮気はやまぬやまぬ筈だよ先がない ・鐘が<small>みなみ</small>ゴンと鳴アリゃアサア上げ潮<small>と</small>オ南風さア烏ウがア飛<small>と</small>び出しゃアこらさのさア骨があるウサイサイスチャラカチャンチャチャラカチャン ・その骨<small>こつ</small>にとサア酒をばかけりゃさア骨<small>こつ</small>が着物<small>べべ</small>エきてこらさのさアエ礼にイくるサイサイ ・おまるがア流れてサおかわをオ引きよせエサア中のオ水ウをばアコラサのサ ・蔑<small>よし</small>をオかアきイわアけサア骨<small>こつ</small>ウはアどこにさ ・月うかぶ狸が出てきてこんばんは神樂がお好きでとっぴきびのび<small>つ</small>ッ ・国破れて山河あり ・障子破れて棧ばかり ・貧乏をしてもこの家に風情あり質の流れに借金の山⁵⁾ ・人オをオ助ウくうる身もちイながアらアあの坊主<small>ほん</small>さんはア何故かア夜明けエにイ鐘エをオつウくおや鳥が啼くウあれエまたア木魚のオぼくぼくぼく音がアするウちりとツちんしゃん

作用は大きい。野村真木夫(2014)でも述べたが、「野を肥やす」は手向けの対象である骸骨そのものに言及しており、清十郎の説明では蔑を片寄せたとあるのが薄として詠まれているが、これもまた骸骨に即した対象である。それに対し、「月浮かぶ」の句では、行為としての「手向け」がその中核を占め隅田川は環境に帰属することから対象である骸骨そのものには距離をおいた表現になっている。このことからこれらの句は、噺の展開を対象に即して認知させるか、より抽象的な人事・行為として認知させるかを、意味の側面で制約する。すなわち、この句の表現の意味が、噺の属性の意味に移動し、噺全体の認知の方法に作用するのである。後半の八五郎の手向けの句

には、柳枝のばあいは、やはり「骨」が取りあげられるが、小三治のばあいは夜に狸が出現するという状況が選択されていて、ともに一貫性が認められる。

表の中で柳枝、小三治ともに用いている「貧乏を」の狂歌は、六代目圓生『掛取万歳』にもくみこまれている。大晦日、借金を取りにきた狂歌好きの家主に、彼の好きなもので追い払う手段として八五郎が「貧乏」を発句に措く狂歌を列挙する、そのなかの1首である。『掛取万歳』では、「貧乏」や「借金」が八五郎の状況に対して結束性を有し、「風情」は家主によるこの狂歌の評価「風流」に関係する。狂歌の先行文脈と後行文脈との両方向で意味の移動を認めることができる。

『野ざらし』のばあいは、狂歌が引かれる直前に次の発話がある。柳枝の噺でもほぼ同主旨の発話である。

- (11) またけっこうですな天井が。え？ 家の中にいながらにしてこの月見ができる
なぞはまことに風流の極み、ねえ。 (⑩小三治『野ざらし』)

狂歌の「風情」は、幫間新潮のあらかじめ用いた「風流」と語彙的な結束性が認められる。文脈の展開に即して理解すると、「貧乏」と「借金」は部屋の様子の描写から社会的なレベルで推論される意味であり、「風流」とともに、新潮の発話から狂歌に意味の移動が認められる。

最後の端唄「人を助くる」の挿入は、その直後の八五郎の発話「な、な、なんだよ、おい」(柳枝)「何だい、このやろうは」(小三治)によって唐突さが叙述されている。しかし「人を助くる」「坊さん」「鐘」「鳥が啼く」「木魚」などの語句を取りだすならば、尾形清十郎による回向、手向け、及び八五郎の志向するところとの整合性は認知される。この整合性において、唐突とも感じられる端唄が本題の意味に移動して全体を統括するのである。

4.3 オチにくみこまれた詩的表現類型

先に野村雅昭(1994)を参照しながら言及したように、オチは本題の末尾に位置するものとしてとらえる。その機能や形式的な分類には多様な説が蓄積されているが、本稿では桂枝雀(1982/1993)がいう「緊張の緩和」の機能を認定するにとどめる。

表に見るようにオチにくみこまれた詩的表現類型は少ない。六代目圓生『髪結新三』の最後は次のようになっている。

- (12) 「いいんならいと早く言え……おいおい、みんな持ってつちまっちゃいけねえ、このうち五両は、店賃にもらっとくから」
「おッ？ じゃおまえさん、十両しかねえン……」
「愚痴を言うなてんだよ……鰹は片身もらっていくぜ」
「このうえ鰹まで持ってかれりゃア型(かた)アねえや……」
狼の人に喰わるる寒さかな……
『髪結新三』でございます。 (⑥圓生『髪結新三』下)

最後の1行は野村雅昭(1994)がムスビとする表現である。この噺は、はじめに悪だくみを図った新三(12)では2番目と4番目の話者が、被害者側との仲介に当たった家主の長兵衛(同1番目と3番目の話者)に、言わばもうけの上前をはねられる展開である。川柳はこの事情を統括する。本題全体の主旨を集約する意味が川柳に移動して、受け手に認知される。狼と人とを理詰めで人物と対応させるのではなく、中核になる当事者が想定していた事態が、逆の結果に帰着する論理として、本題とオチとしての川柳とが整合するのである。桂枝雀の説明によるならば、本題の事態が解決したことで、緊張が緩和されることになり、その緩和を確認する部分に川柳が位置する。枝雀の下位分類では、「謎解き」の「謎」の部分のふくらみがなくていきなり「合わせ」てしまう(桂枝雀(1993):107)「合わせ」の類型に該当する。『髮結新三』は人情話であり、後半は人物間の駆け引きが噺の中核をなす。この意味で、いわゆる落とし噺ではない。その噺の統括と締めくくりを示すべく、川柳とムスビが用いられたと推測される。

次に一般にジグチオチと称される類型を示す。これも枝雀の下位分類では、「合わせ」の類型に該当する。

まず、六代目圓生の『浮世風呂』の末尾である。先にも挙げたが音曲噺であり、風呂屋で客が唄う都々逸、義太夫などが取りあげられ、年越しの晩に番頭が「厄払い」の文句をとなえる場面の描写(13)が最後である。

(13) ちょうどこれが年越しの晩で、番頭が一升榊へ水を入れ、

「アアらめでたいなめでたいな [中略] 柘榴口へ、ざぶური, ざぶり, 背中洗
いましょう垢落とし」
(◎圓生『浮世風呂』)

これについては、本文に「御厄^{おんやく}払いましょう厄落とし」と注記があり、圓生自身が語呂合わせだと『圓生全集』(別巻中)の作品解説で述べている。音源や録画⁶⁾では「おん垢落としましよ、垢落とし」となっていて、語呂合わせとしては全集の表現よりも類比性が高い。

九代目扇橋の『茄子娘』は、諺がオチになっている。『今昔物語集』巻第二十六「東方行者娶蕪生子語第二」が原話とされているが、細部は異なる。落語で中核になるのは戸塚の宿に近い曹元寺の和尚宗全である。マクラで五戒が説明され、また「大黒を和尚布袋にして困り」という川柳が本題を示唆する。野菜作り之余念のない和尚は茄子が大好物であることが、地語り⁷⁾で述べられる。寺男が留守にした村祭りの前日、茄子の精と称する娘がたずねてきたので、肩をもませたりするうち、宗全は邪淫戒をやぶることになる。翌朝、宗全は修行が至らぬと自覚し、寺をあとにして雲水となり、五年後寺に戻ると、五歳ほどの女の子が彼を父と認めてすがる。その子が茄子の子であることが明らかになった後の部分が(14)である。本来の諺との共通性がたかく、さらに「なす」との対応は単純で理解しやすい。これも(13)に類似する「合わせ」の類型である。

(14) 「五つになったか……。しかし、ここはいつからか無住の寺、そなた今日まで誰に育ててもろうた？」

「ひとりで大きくなりましたアー」

「なに、ひとりで大きくなった。ははア……親はなすとも子は育つ」

(⑨扇橋『茄子娘』)

オチに用いられた詩的表現類型は、事例が少ないため一般化した検討は避けるが、ここに取りあげた例は、3席とも枝雀の「合わせ」の類型に帰属させることができる。

5. まとめ

落語にくみこまれた詩的表現類型を1つの記号のモードとみなし、これを中核として地語りや発話との間でどのように作動するのかを観察した。オチの部分にもちいられているばあいをのぞき、詩的表現類型の意味がその前後の文脈の意味に移動する様相を指摘した。これはKress and van Leeuwen (2001: 51) が“transduction”と称している概念に相当する。単なる一貫性や語彙的な結束性ではなく、異なった記号のモード間にはたらく意味の移動なので、新たな意味の生成が顕著に認められ、むしろこの生成が詩的表現類型と前後の文脈との間に結束性や一貫性をもたらすとみなすことができる。この意味の生成には、語彙レベルの知識はもとより、社会的・文化的または制度的な水準、すなわちマクロのレベルでの知識が活用される趣がよい。

分析の対象とした噺が充分とはいええず、また資料を江戸落語のみに限定したことから、本稿では一定の傾向を読み取るにとどめる。

【注】

- 1) 野村雅昭(1994)は縦組みであるため、図は左右を逆転させて引用した。
- 2) 引用は、特に必要のないばあい、仕草などの注記を削除した。末尾括弧内の丸数字は噺家の代数を示す。
- 3) この川柳は、八代目正蔵が『花見酒』の冒頭に用いている。
- 4) 仕草の注記は省略し、庵点は／で代用した。
- 5) 原文では「借金を……」とあり、これに対応する音源(朝日新聞社『小三治の落語』第4巻1978年8月録音)でもそのようになっている。別の音源(落語研究会『柳家小三治大全 下』小学館2005年3月録画)では「貧乏を……」とあり、本稿では後者に修正して引用した。
- 6) 『圓生百席』Sony Music FCCG3506, 落語研究会『六代目三遊亭圓生 全集下』TBS。

【資料】

落語

飯島友治・東大落語会編 1967～1980『圓生全集』青蛙房

飯島友治編 1989～1990『古典落語(ちくま文庫版)』全7冊筑摩書房

- 飯島友治編 1968『古典落語（一）』筑摩書房
 入船亭扇橋 1990『扇橋歳時記』新しい芸能研究室
 桂米朝 2013『米朝落語全集 増補改訂版』全8巻創元社
 柳家小三治 2000『小三治名席』講談社
 宇野信夫監修『圓生百席』Sony Music
 落語研究会『六代目三遊亭圓生 全集下』TBS
 落語研究会『柳家小三治大全 下』小学館
 その他
 喜田川守貞 1837～1853『近世風俗志』岩波書店
 倉田喜弘編 2014『江戸端唄集』岩波書店
 後藤新吉 1898『音曲全書（一）』伊澤駒吉
 山澤英雄・千葉治校訂 1995『誹風柳多留・初代川柳選句集・誹風柳多留拾遺』岩波書店

【文 献】

- 桂枝雀 1982/1993『らくごDE枝雀』筑摩書房
 川田順造 1992『口頭伝承論』河出書房新社
 菊池真一 2005「落語と都々逸」『甲南国文』52.
 高橋啓之 2007「川柳と落語」『国文学 解釈と教材の研究』52（9）.
 暉峻康隆 1984/2002『日本人の笑い』みすず書房
 長井好弘 2013『落語と川柳』白水社
 野村眞木夫 2000『日本語のテキスト—関係・効果・様相—』ひつじ書房
 野村眞木夫 2010「マルチモーダル・テキストとしての絵本—言語テキストと絵画テキストの関係性と類比性—」『上越教育大学研究紀要』29.
 野村眞木夫・畔上歩美 2011「絵本『ごんぎつね』のスタイルとマルチモダリティ」『上越教育大学研究紀要』30.
 野村眞木夫 2012「文学テキストにおけるマルチモダリティの可能性—物語絵本から Extremely Loud and Incredibly Closeまで—」『上越教育大学研究紀要』31.
 野村眞木夫 2014「落語のなかの短詩型文学」『鼓笛』14.
 野村眞木夫 2016「落語のなかの短詩型文学（続）」『鼓笛』32.
 野村雅昭 1994『落語の言語学』平凡社
 メイナード, S. K. 2008『マルチジャンル談話論—間ジャンル性と意味の創造』くろしお出版
 Brown, G. and Yule, G. 1983 *Discourse Analysis*. Cambridge U. P.
 Kress, G. and van Leeuwen, T. 2001 *Multimodal Discourse*. Hodder Education.

（上越教育大学／日本語学）