

古典落語の特殊語彙（1）

An Introduction to the Special Vocabulary of Classic RAKUGO (1)

* 加藤 岳人

Takahito KATO

数年前、立川志の輔・三遊亭小遊三の二人会に行ったとき、古典落語を期待していた私は失望した。小遊三は古典を聞かせてくれたが、志の輔は自前の新作だったのである。噺の内容もややくどい感じがして、せっかくの話術が存分に楽しめなかったように思う。『死神』を聞いたかった」というのが正直な気持ちだった。志の輔の『死神』はサゲが工夫されていて、終わったときに陰惨なところがない。

なぜ古典をやらないのか。彼の言うところによれば、「古典を演じててもお客さんが解ってくれない」のだということになる。江戸から明治にかけての風俗とそれを表現する言葉やしぐさについて、噺家は懸命に勉強し、芸を身につけてきたはずである。ところがいざ演じてみると、客席にはそれを知らない人達が並んでいるのだ。まさか噺家がそうは言うまいが、磨かれた芸が解らないのでは「豚に真珠」ということになる。志の輔の師である立川談志は、いぶん前からその点について危惧を抱いていたのであるから、弟子たる志の輔がそう思うのも無理はない。しかし、その一方で「噺の流れを切らないように最低限の説明を入れる」ことで乗り切ろうとしている噺家もあり、桂歌丸などはその典型で、古典一筋という潔さが凛としている。

今回この稿をものしてみようと思いついた背景にはこのような事情がある。確かに江戸の風俗を目にすることはできないが、そこから一般化して用いられるようになった言葉もあり、言語的には死に絶えたものばかりでない。そこで、そのような言葉をあらためて拾い上げ、落語の世界をからめて検討してみたい。

一 お職

「ところで……どうだい？……この楼は……」

「エエ……いらつしやいまし。……えーお手軽さまに……いかがさまで？……」

「俺……お手軽さまでもお手重さまでも、そんな事アかまわねえや。お前ンとこのお職……いい女じゃアねえか」
（落語『坊主の遊び』※1）

東京の魚屋の店先にはクスリで加工した塩鱈が年がら年じゅうあるが、産地の方へ行くと、鰯や平目と並んで魚のお職である。

（色川武大『喰いたい放題』※2）

「お職」は『日本国語大辞典』によると、第一義に「同列の仲間で頭に立つ人」、第二義に「江戸時代、吉原遊廓で、それぞれの娼家における一番の売れっこの遊女」、転じて第四義に「主たるもの、ナンバーワン」となっていて、前者には第二義、後者には第四義をあてればよい。最初に「頭に立つ人」という語義があつたことは用例からしても確かでここに異議をさしはさむことはできないが、『古語大辞典』（小学館）には「江戸吉原で、その遊女屋の首座を占める遊女」とのみ記されており、『日本国語大辞典』の第二義が説明の全てである。用例として古い第一義が示されていない。

これからすると、「頭に立つ人」の語義で「お職」という語はあったものの、広く用いられるようになるのは吉原遊廓で遊女の呼称になってからのようだ。少なくとも吉原なしには、「ナンバーワン」のような、広汎に利用できる語義は持ち得なかったであろう。

おかたの理解の通り、落語と遊廓には切っても切れない関係がある。そうして、江戸では「吉原」だけが官許の遊廓として栄えていた。だから吉原の遊女には厳正な格付けがあり、「太夫」と呼ばれる最高位に属する女性達は文句なくスーパースターである。本来官位を示したはずの太夫が遊女の呼称となるのも、吉原が「お上の許した」遊廓であるからにほかならない。もっとも、当時すでに古典芸能から大道芸まで、芸能集団の頭が「太夫」と呼ばれることは一般化していたから、芸事全般に知識と技量のある遊女が太夫と名づけられるのは自然だったかもしれない。

また、当然のことながら、太夫は小さな店にはおらず、^{おおみせ}大店に行かなければ目にすることができない。そうして大店の遊女ともなると行儀作法から芸事まで一通り身につけていなければならず、厳しい修業が必要だった。『大名の遊び』のように、遊女が一国の主たる大名と対等の立場で渡り合うという嘶にもうなずけようというものである。いうまでもなくその代金も極めて高額で、落語『紺屋高尾』では高尾太夫に一目惚れした紺屋の職人が何年もかけて十両の金をため、一晩だけ会いに行くことになっているが、「十両盗めば首が飛ぶ」と言われた時代、それを一夜に費やすのだから大変なものだった。落語は馬鹿馬鹿しいもので諸事に大げさだと見るむきもあるう。しかし、実際のところ十五両くらいは必要だったといわれており、十両は最低限の金額にすぎない。この嘶のナンセンスは十両という大金を一夜のためにはたいしたことにあるのではなく、町の職人が高尾太夫に会えたという奇蹟にある。太夫になると俗に「大名道具」と言われるほどで、一般庶民の相手ではなかったのだ。ところで、会ってもいないのに一目惚れしているのはおかしいと思われるかもしれないが、これは「花魁道中」で目にしたからである。「花魁」は部屋持ち以上の上級娼妓のことで、のちには一般に遊女全般をさすようになった。そうしてみると、官許の遊女にしか使われない「太夫」や、吉原特有の呼称「お職」は、花魁とは別の重みを持つ言葉だったのだと容易に想像できる。ただし、実際には大店の太夫が「お職」と呼ばれたわけ

ではなく、小店の売れっ子に対する呼び名だったようだ。

江戸時代、お上公認の遊廓は江戸では吉原だけだったが、『居残り佐平次』で佐平次が居残りを決め込むのは品川の遊女屋だし、ほかにも各所に似たような所があった。それらは公然と遊女屋を名乗っていたわけではなく、「旅籠」つまり旅館として認可されていた家である。人が来て休んだり、泊まったりするのであるから、確かに旅籠だということはできる。そのような家では酒食に奉仕する女性をおくことが許されていた（これを飯盛女と呼んだ）ので、これを隠れ蓑にしてかなり大規模に営業する遊女屋もあったようだ。いわば「お上黙認の遊女」が存在したのである。もちろん、江戸では「遊廓は吉原のみ」と指定されているから何でも許されているわけではなく、庶民にとっては周知の事実であつてもあくまで裏稼業であろう。そうして、旅籠を名乗る以上、これらの家々は宿場町に限定されていた。江戸の四宿は、品川・新宿・板橋・千住である。

吉原で「お職」と呼ばれていた一番人氣が、これらの岡場所（非公認の遊廓）では「板頭」と呼び名を変える。一ヶ月の稼ぎが多い順に遊女の名札がずらりと並べられており、その筆頭が板頭と呼ばれた。その名の通り、名前を書いた板の筆頭という意味だから、こちらの方はたいへん解りやすい。公認か黙認かによって呼称も違っていたのである。

二 さんぴん

「ねえ、助けてくださいな」

「勘弁まかりならん、くどいッ、斬り捨てろぞッ」

「斬る？ どうしても勘弁してくれないんですか、これほど頼んでも……いらねえやいッ、丸太ン棒ッ」

「なんだ？ 丸太ン棒とは」

「血も涙も無え眼も鼻も口も無え、のツペらぼうな野郎だから丸太ン棒てんだ、この四六の裏めッ」

「時々わからんことを申すな。なんだ？ その四六の裏というのは」

「三」^{さんぴん}てんだ、たまにヤアな、賽ころでもひっくり返して…目エ覚えとけ」

「無礼なことを申すと、手は見せんぞ」

（落語『たがや』※3）

「これはけしからん。無礼きわまるやつだな」

「なにがけしからねえんだ。おもしろくもねえ。どっちが無礼きわまるかよく臍の下へ手をやって考えてみる。それで考えがつかないやどうにでもしろ、さんびん」

「さんびんとはなんだ」

「さんびんのわけを知らなけりやあ聞かしてやる。三両一人扶持だから三
一じゃあねえか」

「おのれ、言わしておけばかさねがさねの悪口雑言、手はみせんぞ」

（落語『首提灯』※4）

「さんびん」は、引用部分にもある通り、「三二」である。「さんびん侍」の略で、『日本国語大辞典』では「一年の扶持が三両一分の下級武士」をのしつて言う言葉だと説明しているが、落語の中では「三両一人扶持」という種明かしがなされており、江戸っ子のべらんめいで一分は切り捨てられてしまったかに見受けられる。四分が一両であるから一分といえども決して少額の金ではない。しかし、武士を敵に回して啖呵を切るには可能なかぎり相手を低く見なければならなかったであろう。相手が貧乏侍であればあるほど、江戸っ子の氣勢はあがるというものである。また、『たがや』では「四六の裏」の種明かしを聞いた時点で侍が「無礼なこと」と言っているから、武士の側にもこれが貧乏侍をのしつた言葉だという認識があるようだ。

本来、「扶持」は土地（知行地）として与えられるものだったはずだが、土地には限りがあるからそのうち「扶持米」の形になった。「一人扶持」は一日五合の米を一年分、という計算である。ところが、その後さらに時代が移ると、下級武士の扶持は貨幣で与えられるようになる。米相場に応じた現金支給もあったものの、最下層では三両一分の定額である。商人が絶大な力を持った時代であることを考えると、貨幣価値が下がり、一方で米の価格が乱高下しながら次第に上がっていくと予想できる。これは現在に生きる我々がもつとも実感していることの一つであろう。こうして現金収入で生活しに

くくなった下級武士は、よく知られたように内職に励むことになった。何石取りの武士、と言える者はいいが、定額の給金しかもらえぬ者はとても暮らせなかったのである。

「さんびん」は引用中の「四六の裏」という表現からも明らかな通り、本来は賽子博打で使われた言い方だった。「びん」はポルトガル語の「点」を意味したものが訛つたのだという語源説があるが、これも賽子につながる。現在は「びんからきりまで」「ピンはね」などという表現がこれを引き継いでいる。

ところで、下級武士に対する啖呵では「さんびん」のほかにもよく使われる材料があつて、「二本差し」はその典型である。

「二本差ししているのがわからんかと申すのだ」

「知つてらい、たつた二本じやアねえか。焼豆腐だって二本差ししてるじやアねえか、気のきいた鰻は四本も五本も差ししてらあ、そんな鰻オ汝等食つたことアあるめえ……」

（落語『たがや』※3）

これと同じ啖呵は『首提灯』にもあり、鰻の話になっていくところが面白い。貧乏侍にはお目にかかれぬものだったはずだから、その悔しさはいかばかりであつたろう。

ただし、『たがや』では侍の抜いた刀がさびついていて剣術の腕も未熟だった結果、侍の方が桶屋に負けてしまうのだが、『首提灯』では痰を吐いて去りかける男の首を一刀で切り離すことになっており、両武士の立場や心がけが対照的に描き出されている。つまり、『首提灯』の武士は「さんびん」だったのではなく、相手が勝手にそう思い込んだにすぎない。「さんびん」と言われただけでは何のことか解らなかつたのも、彼自身がその立場にいないからで、町人風情に馬鹿にされるような覚えはないのだ。

三 おかめ、花巻、卓袱しっぽく

これらはもう絶滅寸前か、完全に根絶やしになってしまっている。少なくとも私は日常の中で目にすることがない。これだけでは何のことだか解らないのが普通であろう。

登場する落語は『時そば』である。多くの方の耳になじんだ演目だと思われるが、噺としては「花巻」「卓袱」だけが出てくるのであり、「おかめ」の方は枕に使われることが多い。

「おう、おう、そば屋さん」

「へい、いらっしやいまし」

「おう、なにができるんだい？ 花巻に卓袱？ 卓袱ひとつこしらえてくれ。どうでえ、寒いじゃアねえか」

（落語『時そば』※5）

今はもうなじみのないそばであるからご存じの方も少なからうが、花巻はかけそばに海苔を一枚浮かべただけのもの、卓袱は野菜・蒲鉾・きのこなどの具を入れたもの、ということになっている。「おかめ」は、蒲鉾・湯葉・なると・筍・松茸・ミツバが入ったそばで、早い時期から噺家が説明を入れていることを考えると、きちんとした形で作るそば屋はずいぶん前からなくなっているらしい。知っている人でも「具だくさんのそば」という程度の認識ではないか。

古くから日本そばの中に、「花巻」というのがある。かけそばにノリ一枚をうかせただけのそれだけのものである。この「花巻」こそ日本人の、やせ我慢の美意識を象徴して余りある食べ物なのである。「おかめそばみたいな具がたくさんはいつたそばなんかくえるか、かといって、一番安いものを食べているとも思われたくない」そこで、かけそばの上に、サラリとノリ一枚だけをのせた「花巻」が登場するわけである。

（『ラーメン大好き』※6）

「おかめそば」の語源はしばしば高座で説明される。中板の蒲鉾二枚で輪郭を作り、島田湯葉で鬚を作ると、筍を縦に薄切りして櫛、ミツバを結んで

かんざし、なるとを二枚で頬紅、松茸を縦に切って鼻、というふうにおかめの顔を作るのが本式だという。しかし、今は辞書の中でも具の種類が記述されるだけのことが多く、なぜ「おかめ」なのかという点にはあまりふれていない。

なお、『時そば』は、もともと上方落語の演目だった『時うどん』を三代目柳家小さんが東京にもってきたものだそうだが、関西にも「おかめうどん」があったから、東西を問わずこれが枕に使われている。ただ、「花巻」は江戸文化の所産で、「花巻に卓袱」というフレーズは『時そば』独特のものである。

卓袱は具がいろいろ入っているはずなのだが、『時そば』では蒲鉾または竹輪しか入っておらず、与太郎が食うものはそのかわりに「麩」が使われている。

「おめんとこ竹輪入れないの？ 入ってます？ 入ってませんよ、これだけかきまわして出てこな……あつたッ。あつたよ、井へびったりくツついでたからわからなかった。あア、これア薄いや、これア……竹輪の向こうに月がはつきり見えらあ。よくこう薄く切れたねエ、これ、なかなかこう切れるもんじゃアないんだ、ほんとうは……もつとも厚くツても、まがいの麩を使ってるうちがある。麩なんざいけない、あれア病人の食い物だ。麩なんざあ食いたくねえ。おめんとこア本物だろう？ いや本物だよ、はん……本物の麩だね、これア……」

（※5）

『時そば』の終演近く、与太郎があまりのことによれよれになる場面である。このあたりは三代目桂三木助の着想らしいが、サゲに向かって笑いの内圧を高めていく秀逸な演出といえよう。

ついでながら、前夜の男は十六文のうちの「九文目」を払わずに立ち去ったのだが、与太郎は同じことをしようとして失敗する。江戸時代の時刻表現は、日の出と日の入りを「六つ」として基準にし、「九つ」から始まって「四つ」まで下がっていくという独特の数え方であるから、「九つ」と「四つ」が隣合わせなのだ。「九文目」を狙った与太郎は、早くやってみたくてたまらず、ついフライングしてしまったのである。ここところが理解できて初

めて与太郎らしさが開花する。というのも、彼は「どこかぬけている」男なのであって、完全な馬鹿ではない。よく考えてみればわかるはずだが、前夜の男が立て板に水の調子で発した科白をそっくりそのまま覚えていてまねしようとしたくらいなのだから。

さらに蛇足だが、故桂枝雀の『時うどん』では成功したときの時刻が「九つ」なのに対して、失敗したときは「五つ」となっており、単純計算で四時間ほどのずれがあることになる。季節が秋から冬と考えれば、最低でも四時間であって、もっと長い可能性もある(※7)。これでは少々早すぎるという気がする。

四 勘当

「ええつ、あれが倅かい？ 身体じゅう刺青で……」

「さようでございます」

「屋根から屋根を飛んできた……あの男が？ 徳ッ？」

「へえ……」

「まあ、あぶないじゃないか。もし、おまえ……屋根から落っこちて怪我でもし……いやいや、怪我しようとうとうとわたしのかまったことじやあない。ありやあ勘当した者だ……向こうで会いたがってもあたしのほうで会えない。勘当した倅に会っちゃあ、世間さまへ申しわけがない」

(落語『火事息子』※8)

夢中になっている時は、そんなもので、親の意見も馬耳東風……『馬の耳に念仏』というやつでね、はじめのうちは親でさえも大目に見て、それがあまりすぎると、家のため、当人のため、奉公人のためにならないというので、久離切って勘当ということになります。

「お前そんなに道楽をすると、家においておけないよ」

「なんと言われても、こんな猫の額みたような小さな家を貰うのに、へえへえしてるものがあるものか、……米の飯とお天道さまはついて廻らア」
ばアと跳び出してしまします……

(落語『唐茄子屋』※9)

「勘当」も既に死語であろうか。第一、正確な意味での勘当には制度的に無理がある。正確な意味での勘当とは、親子の縁を切り、戸籍からはずすことである。「親類、五人組、町役人連署の上、名主へ届書を差し出し、名主から勘当伺いを奉行所へ提出し、その決裁の結果、人別帳つまり戸籍から取り除かれる、という厳しい掟」(※8)だったそうで、解除の際にも同じ手続きを踏まねばならない。制度としての勘当が厳格に定められていたわけだ。ただし、懲らしめのために家を追い出すだけの勘当もあり、こちらは「内証勘当」として区別される。実際の用例では状況によって判断するしかないが、『火事息子』の方は本来の勘当だと考えて間違いないまい。「世間さまへ申しわけがない」という父親の言葉には、厳しい掟に従う江戸市民の複雑な感情がよく表れている。

『火事息子』の場合、現在ではなぜ勘当されたのが解りにくい。「町火消し」はその威勢のよさから若者の憧れであったのと同時に、その中にはとても「堅気」とは呼べない荒くれ者も多かった。鳶口は延焼を防ぐ道具でもあり、「出入り」の際の獲物でもあったのである。体中に刺青をしている若旦那も、若気の至りで火消しに憧れ、親に反対されて「臥煙」と呼ばれる火消し人足になりさがったのだ。火事のないときは博打に明け暮れし、酒を飲んで喧嘩をするのが臥煙であって、彼等の住む人足屋敷は堅気の衆が決して近寄らない場所である。親が反対して鳶の頭に回状を回し、息子を雇わないようにと根回ししたことからこのような事態になったわけだが、堅気でなくなった息子を勘当しないわけにはいかなかったであろう。

一方の内証勘当は、「苦勞に苦勞を重ねて大店の主となつた父親と、遊び(吉原通い)がおさまらない若旦那」という関係の中にしばしばあらわれる。家を追い出されれば、遊びどころかその日の飯にも事欠くようになり、金と親のありがたみがわかるだろう、というお定まりのパターンである。ただしこちらは親戚そろって縁を切るわけではないので、物わりのいいおじさんが登場して面倒を見られる、という展開も落語にはつきものだ。現在、もし「勘当」という言葉が使われるとしたら、この内証勘当がそれに当たる。

『唐茄子屋』に登場する若旦那もこちらの口で、いよいよ窮して身投げをしようとしたところでおじさんに拾われる。まじめに商売をしている姿が奉

公人の口から父親に知らされれば勘当が解けることもある、というおじさんの配慮でかぼちやを売り歩くことになる。これが噺の発端である。

※9

筑摩書房『古典落語』第五卷 飯島友治編
なお、『唐茄子屋』は別名『唐茄子屋政談』とも呼ばれる。

以上、雑駁の感は否めないが、古典落語の理解に資することを考えて述べてみた。まだまだ触れなければならない言葉があるうし、江戸の町人文化を語るのに「歌舞伎」をはずすわけにもいかないだろう。しかし、残念ながら筆者がその方面に疎いので、芝居の方面には触れることができない。演目で言えば『中村仲蔵』、『淀五郎』などは、歌舞伎に造詣の深い方にとっては相当に面白い噺である（そうでなくても面白いのだから）。これらについては理解を深めてから再挑戦してみたい。

また、分析的に過ぎると本来の面白さが失われかねない。そのため基本的な知識の羅列に陥りがちだったようにも思う。ひとり合点の側面もあるかと危惧しているが、できるだけ理解しやすいようにという配慮はしたつもりである。

今後も折に触れて「古典落語辞典」というような観点から書き続けていこうと考えている。

※1 本文は、ちくま文庫『古典落語 志ん生集』。傍点筆者。

※2 文春文庫。傍点筆者。

※3 ちくま文庫『古典落語 正蔵・三木助集』

※4 角川文庫『古典落語（九）』武家・仇討ばなし

※5 ちくま文庫『落語百選 秋』麻生芳伸編

※6 新潮文庫 東海林さだお編 島崎信「ラーメンの美学的触覚的検証」

※7 日の出と日の入りを基準にしていれば、季節によって昼夜の長さが違うのだから、時間が伸縮していることになる。夏の夜の一刻よりも、冬の夜の一刻の方が長いのである。一刻がきちんと二時間になるのは春分の日と秋分の日のみ。

※8 ちくま文庫『落語百選 冬』麻生芳伸編