

露の五郎兵衛伝考

山 寄 宏 暉

岡山理科大学教養部

(1992年9月30日 受理)

1. 「咄」という語の史的意義

一言でいえば、辻咄家が登場するまでの「咄」は、未だ大衆演芸の名に値いするだけの存在ではなく、むしろ特定のパトロンのための座興としての存在にすぎなかった。即ち、戦国時代以来、諸大名に主として「咄」をもって出仕した御伽衆・御咄の衆¹⁾はもとより、織田信長における野間藤六にしろ、豊臣秀吉における曾呂利新左衛門²⁾にしろ、豊臣秀次における曾呂利伴内にしろ、あるいは板倉重宗における安楽庵策伝³⁾にしろ、いずれもその例である。しかるに近世に入るや、いくばくもなくして、「咄」の称呼は「軽口咄」なる称呼に変わり、一段と落語意識の明瞭度を加えたのである。

ある人「京にてめづらしき軽口咄しはないか」と問はれけるに、「さして思ひ付きたるはなしも御座らぬ。此ほど京中のとほり道をよくいたし、門の真ん中を高くかまぼこなりにいたす」といひもはてぬに、「そのはなしは古いぞ古いぞ」とけされければ、「さればこそ、其ふるいによつて、かまぼこにいたした」といふ。此人は肴やでないか。(『軽口露がはなし』巻之一第十三「人をけしてはまりのはやき事」)

即ち「軽口咄」とは、単に滑稽な作り話——それが根拠ある昔語りを「ものがたり(物語)」と称するのに対する称呼であることは、『噺物語』(延宝八=1680年刊)の序⁴⁾が語る通りであるが——と言うだけのものではなく、さらに一步を進めて、『正直咄大鑑』(貞享四=1687年板)白之巻第十話「はなしの仕様」にも見られるように、

それはなしは、一がおち、二が辨説、三がしかた、ことに当世は、いにしへのそろりなどの噺の風俗とはかはりて、かる口におかしくしどけなく、利をつめ、げびたるやふできやしやなり、まづ、おちがわるふては、つまらぬ

と言うだけの意味内容を持ったものに成長して来ていた。「はなしの仕様」に見られるような、「咄」が一個独立した誘笑芸であるためには、何が最も重要かという認識や自覚は、17世紀中葉から存在し、萬治二(1659)年には既に『私可多咄』なる笑話集を見ることが出来る。しかし「仕形」つまりジェスチャーは、「弁説」のための補助手段にすぎないものであるため、「しかたばなし」という称呼は、一般の賛同を勝ち取ることが出来ず、貞享ごろ

には、『正直咄大鑑』に見られる「オチ」を第一とする見解に退けられてしまった。かくて「オチ」はまた「オトシ」とも称したことから、「おとしのはなし」（貞享元年板『諸艶大鑑』）もしくは「おとしばなし」（貞享四年板『武道伝来記』卷八）などの称が17世紀後半に発生した。しかし「オチ」は、これを生かすも殺すもそこに到達するまでの「口運び（弁説）」であるため、この「おとしのはなし」「おとしばなし」の称も、この世界に定着するにいたらず、口運びの妙を第一とする見解の下に「軽口咄」なる称呼が発生し、この「軽口咄」の称呼が、明和期にいたって「オチ」「オトシ」の貞享の古称が復活するまでの約100年間、この世界を制覇し定着するにいたったことは、貞享以後明和期までの咄本の題簽や角書の如実に物語るところである。従って称呼そのものはそれ以前と同じ単一称の「咄」であっても、17世紀後半以後約100年間の「咄」とは、「軽口咄」の異称もしくは略称と解釈すべきである。

2. 露の五郎兵衛伝考

「咄」に何が最も重要かという認識・自覚に変化が起こり、次いで「咄」の称呼に変化が見られ、「軽口咄（略して「軽口」とも）」なる称呼の定着するこの延宝・天和期は、同時に一般大衆の側にも、「咄」を受容する態勢が十分に整った時期でもあった（歴史社会学的見地に立っても、ようやく安定した世を迎えた、長い戦乱で疲弊した一般大衆が、まず求めたものが「娯楽」「笑い」であったことは想像に難くない）。即ち、露の五郎兵衛なる辻咄家が洛中の人寄り場所に出没し、たちまちの中に都の名物男となったという事実も、その受容気運の十分に熟していたことを物語る一証となるものである。勿論いかに気運が熟していても、五郎兵衛自身が凡手であったならば、このような結果を生むとは限らなかったことは論を待たない。

上方落語は露の五郎兵衛を仲介者として、野天で民衆と初対面をした。称してこれを「辻咄」と言う。各務支考は『本朝文鑑』（貞享十三年板）に「辻談義⁵⁾の説」と題して、五郎兵衛所演の一話を載せ、これに注記して次のように述べる。

此者ハ夷洛ニ名ヲ知ラレテ、洛陽ノ仏事祭礼ニ彼ガ芝居ヲ張ラザル事ナシ、
世ニ云フ辻噺ノ元祖ナリト

後述するように、当時、京において辻咄を演じたのは五郎兵衛一人ではなかったと考えられる点が存在するが、五郎兵衛は祇園真葛が原・北野天満宮・四条河原・百萬遍その他、洛中諸方の代表的な人寄り場所は残すところなく駆け巡っているのであるから、たとえ彼自身が辻咄の元祖を名乗っていたとしても、決してそれは僭称とは言えないのである。その五郎兵衛について、近年（1989年）平凡社から出された『古今東西落語家事典』は次のように説明する。二・三気にかかる記述もあるので、その部分を抄記する。

(前略) 京都を活躍の場とした露の五郎兵衛は、もと日蓮宗の談義僧であったが還俗し、貞享・元禄頃、京都の北野・四条河原・真葛が原やその他開帳場などで辻咄を演じた。元禄の初年には、京都市中の物真似芸系の大道芸人のなかでも特に彼の軽口咄は評価され、日待・月待の座敷に呼ばれたり、貴人に招かれて演じることもあった。

彼の演じた咄は、『露がはなし』『露新軽口ばなし』『軽口あられ酒』『露休置土産』などの軽口本として出版され今日に伝えられるが、それらは身近な話題を平易な口調で記している。また、はんじ物という謎を出して観客に参加を呼びかける芸も得意であった。元禄十二年(1699)頃、ふたたび法体となって、露休を名乗る彼には、談義僧としての経験を生かした『あたことたんき』という書も残されている。

疑義の第一は、五郎兵衛の仏事祭礼場への出現時である。『事典』には「貞享・元禄の頃」とするが、天保十二(1841)年板の『大日本物識天狗』(塩屋喜兵衛板)なる年表の京の部に

天和三 露の五郎兵衛 百五十九年ニナル

と見える。この記事は『物識天狗』所載の他の記事と史実との照合、あるいは後述する五郎兵衛の生没年その他から判断して、「天和三(1683)年に初めて露の五郎兵衛が街頭に出現した」と解釈すべき資料である。しかるに山東京伝は『近世奇跡考』(文化元=1804年板)巻二「露の五郎兵衛辻咄」の条で、延宝五(1677)年板の『かくれ笠』なる俳書に

尼かがが耳におちくる初嵐	重高
真葛が露や質におくらん	似船

とあるのを引いて、

按ずるに、此句尼かがが耳におちくるといふを、露の五郎兵衛が辻ばなしにとりなして、連歌師が露といふ字を質におきしといふことを、ふくませたり

と解して、五郎兵衛の街頭出現時を「延宝・天和の時代也」とする。延宝元年から元禄元年までは16年。一人の人間の伝考としては許される幅ではあるまい。

今この連句の意味を京伝風に解することが許されるならば、既に延宝四年には五郎兵衛は俳諧に素材を提供するまでに名の知れた存在になっていたことになる。京伝説を正当化するには、遅くとも延宝三年までには街頭に出現していたとしなければならない。「延宝・天和の時代」では幅がありすぎるが、このことを断定するに足る資料がないので、延宝三年から天和三年までの8年の間と幅を持たせておく。『事典』の説は根拠不明の説として退けねばなるまい。

因みに俳諧といえば、「露の五郎兵衛」という彼の名前そのものが俳諧的であったためもあるらしく、芭蕉までもがこの名を讃えている。これについて各務支考は、

昔シ祖翁（注・松尾芭蕉）ハ此者ノ名ヲ称ジテ、露ノ一字ニハ新古ノ捌アラント可笑シガリ笑ヘリトヤ（『本朝文鑑』）

としている。そのためばかりではあるまいが、彼の名を喧伝するものは俳書に多い。蕉門の井戸千山の句集『花の雲』（元禄十五年＝1702年板）には

秋季にもなるかよ露の五郎兵衛は

なる姫路の俳人菰舟の発句が見えており、同じく蕉門の高野百里編の『錢襲臈』（宝永二＝1674年板）にも「芭蕉庵眺望」と題する百韻中に、

茶俵をむくる後のかんこ鳥 序令
露休と問へば近い頃死 朝叟

の連句が見える。ここに言う「露休」とは、後述する五郎兵衛の入道名である。また晋子の遺稿『類柑子』（宝永四年板）にも「北窓後園」と題する歌仙中に、

此空の碁盤の目もり定なき 晋子
命にかかる五郎兵衛の露 野径

と見える。こうした俳書と同時に、浮世草子『好色訓蒙凶策』（貞享三＝1686年板、吉田半兵衛著）には

きのふもおれは一日茶わかして相借家をようだ、こちの長屋には芸者のあつまりじや、先づかうなん、丸之助、きね蔵、露の五郎兵衛、せつきやう⁶⁾でも放家⁷⁾でも見あき聞あきてありんす

と言わせたり、同じく浮世草子の『野傾今様梓弓』（宝永五年板、如麟著）でも、椀久をして人の夢枕に立たせ、

我は聞及び給ふらん難波の椀久なり、色道に身をうる身は、横堀の水の泡と消ぬれど、曲三味線にのせたる通り、此道の魔界に落入(り)、今は天気天に住居をなし、露の五郎兵衛が借家を假(り)、平野屋徳兵衛と相住ひにして、世の人の浮気を見すまし、心中をつのらす商売、さりとはいそがしい身なるが、露休もあの方にてかる口ばなし段々仕尽し、我に此界にをかしきかはりたる事を見て段々知らせよとのいひつけ、いやながら家主の事なれば、此間諸国をまはる。

と言わせたり、同じ辻咄家の大阪の初代米沢彦八にまで、

此頃京都へ上りけるに、都の若き衆、何と彦八、難波に新しい事はないか、承らん。されば、昨日淀川にて水が物申しました。何と何とと言へば、若き衆きき給ひ、水が物言ふ不思議にあらず、こちの都には、露が話をすると仰せらるる

と『軽口御前男』（元禄十六年板）の序に書かせたり、『二休咄』（貞享五年板）なる咄本作者にも、主人公二休をして、三九郎・西覚両人に、放蕩をやめろ。

財宝は夢の世の中、ありても死ぬる時は匹如にてなどと、心にも思ひ口にもいひ、遣（ひ）果してさらばきれいに死にもすることか、得死（に）もやらず親の名をよこし、親に思ひをかけ、其身も末は露の五郎兵衛が手代となること遠からず

と言わせたりしているのであるから、単に彼の名が俳諧師好みであったため、多くの俳書に喧伝されたのではないことは明らかであり、やはり彼が傑出した辻咄家であったことによるものである。各務支考もこれを裏づけるべく、『本朝文鑑』に、

誠ニ狂言綺語ナガラ、一芸ニ名アル徳ナルベシ

と評して結んでいる。それにしても『二休咄』に放蕩の

身も末は露の五郎兵衛が手代となること遠からず

とあるのは、いかにも興味深い書きぶりで、『事典』の

もと日蓮宗の談義僧であったが還俗し

と言う記述への疑念の根拠となるものである。『事典』には根拠が示されておらず、私にも『二休咄』以外の資料はないので、ここから推測する以外はないのであるが、これこそ当時の辻咄家の多くが、そうした蕩児の成れの果ての姿であったことを物語る資料のように思われてならないのである。『事典』の記述は疑いありとして、今後の課題として残すことにする。

柳亭種彦の『足薪翁之記』によれば、元禄十二年板の『井戸車』なる冊子に、五郎兵衛が辻咄を演じている図が載せられているとあるが、この『井戸車』なる冊子は未見の書であるため、何とも言えない。ただ山東京伝の『近世奇跡考』によれば、享保十二（1727）年板の『徼雨の梅』に、「此図あり、透写しにしてあらはす」として出されている一葉を資料とする。それには

人草や来た（北）野の露の五郎兵衛

という如蘿架琴松（如蘿架琴風の門人か）の句があり、その下に天満宮（北野天満宮であろう）の鳥居を入った所に、頭巾をかぶった入道姿の男（『事典』の「もと日蓮宗の談義僧」云々の記述は、この図を根拠としたものか。未詳）が広床几に坐して、机上一本を開き、右手の扇子を机に突き立てて、身を横ねじりにもたれかかっている。その前の幅の狭い床几二脚、その一脚に二、三人の聴者が腰をかけている。各務支考が、

洛陽ノ仏事祭礼場ニ彼ガ芝居ヲ張ラザル事ナシ

とした五郎兵衛の芝居の張り方は、大体こうした具合のものであったろうと推察し得る図である。興津要氏は『落語——笑いの年輪——』において、五郎兵衛の芝居の張り方について、

ヨシズ張りの小屋をもうけ、演者は広床几の上の机により、聴衆は床几に腰をかける。晴天に興行して道ゆく人たちの足をとどめ、はなしが佳境に入ったころをみはからって、銭をあつめてまわるという、すこぶる庶民的な演芸だった。

としておられるが、五郎兵衛が「ヨシズ張りの小屋をもうけ」という、今日の寄席の原型を作ったことを示す資料はどこにもない。これは大阪の初代米沢彦八の誤解ではないかと考えられる（拙稿「彦八試論」、『近世文芸稿』第15号所収）。また五郎兵衛自身、吐咄をその職業としたのであるから、当然聴衆から「咄の聴き料」を取ったであろうことは論を待たないが、「はなしが佳境に入ったころをみはからって、銭をあつめてまわる」ということも、資料的には京の二代目彦八が、はなしが佳境に入ったころをみはからって、柳行李を廻して銭を集めた（拙稿「彦八試論」参照）以前には見えないことである。

先にも触れたように、五郎兵衛は晩年出家入道して「露休（もしくは「露」の字にちなんで「雨洛」）」と号しているが、その時期は何時ごろのことだったであろうか。『事典』には、

元禄十二年（1699）頃、ふたたび法体となって

とするが、ここに第三の疑義がある。

元禄十五年に板行された⁸⁾彼の第四作品集を『露休ばなし』と称するのであるから、その時点では既に剃髪して入道となり、露休と号していたことは間違いない。ところが、喜多村信節の『嬉遊笑覧』巻九之下「言語」には、

〔軽口はなし〕ハ元禄十四年の草子なり⁹⁾、それに当世はなし軽口露休と書たる看板を出して居る豆蔵の図あり、五郎兵衛が露を襲ひたるなめり

とある。ここに言う『軽口はなし』が五郎兵衛のどの作品集を指しているのかは定かでないが、今これがどの作品集を指すとしても、元禄十四年の書に「露休」と見えるという『嬉遊笑覧』の記事を信ずれば、その時点では彼は出家入道していたことになり、その出家の下限は元禄十四年ということになる。しかるに彼の第三作品集『露の五郎兵衛新ばなし』が出版されたのが、『嬉遊笑覧』に言う『軽口はなし』と同じく元禄十四年である。第三作品集では明確に「露の五郎兵衛」の名が見えているのであるから、この集の稿が元禄十三年に板元に下され、同十四年春の出版としても、遅くとも元禄十三年冬までは「露の五郎

兵衛」と称していたことになり、彼の出家の上限は元禄十三年春、下限は十四年秋ということになるのである。ちなみに『嬉遊笑覧』に、

五郎兵衛が露を襲ひたるなめり

とあるのは、著者喜多村信節の誤解であろうと思われる。五郎兵衛がまだ存命中であったろうことは、前掲した『銭龍賊』の

露休と問へば近い頃死（ス）

の一句から十分に察し得るのである。

それではこの「近い頃」とはいつのことなのであろうか。宝永二年板の『露休置土産』の序に、

虚言と軽口とを一荷にして、四条河原の夕納涼又は万日の回向、此处仮処の開帳場に場どりし、数万の聴衆に腹筋をよらす都の名物入道露休、過ぎにし元禄末の秋、間浮を去りし追善に（下略）

とある。柳亭種彦はこれを根拠（ここに言う「元禄末」の年は、元禄十六年にあたる）として、

『露の五郎兵衛新はなし』竹本氏蔵本、表紙裏に五郎兵衛の画像あり、かたはらに俗名露の五郎兵衛、戒名露休、行年六十九とあり、元禄十六年歿したれば、六十一歳なり、横本也、大坂平の町三丁目象牙屋三郎兵衛宝永五年子正月とあり（『足薪翁之記』巻一「露の五郎兵衛」）

と主張している。ちなみに種彦の見たという宝永五年板の『露の五郎兵衛新はなし』は、元禄十四年板の同名書の再板本で、「表紙裏に云々」の記事は、宝永五年の再板本および享保十一（1726）年の改題三板本『軽口こらへ袋』には見られるが、元禄十四年の初板本には見られない。再板に際して付加されたものである。種彦は、五郎兵衛は元禄十六年の秋、六十一歳をもって没したと言うのである。ところが『近世文芸叢書第六（笑話）』の解題には、

辻噺の祖露の五郎兵衛、（中略）五郎兵衛は京都に住し、軽口頓作の巧者にて、常に四条磧或は北野にて辻噺をなし、都の名物男とて世に持囃されしが、晩年薙髪して露休と改め、又雨洛とも号せり。元禄十六年五月九日没す。行年六十一。

とする。前田勇氏も『上方演芸辞典』においてこの説を採っておられるが、この「元禄十六年五月九日歿」説は、両書とも根拠となる資料が示されておらず、去就を決しかねる。ここでも五郎兵衛の没年月については、元禄十六年五月九日もしくは同年秋と、幅を持たざるを得まい。

いずれにしても五郎兵衛は、延宝初年の三十歳代から元禄十六年の六十一歳にいたるまでの約三十年間、京都において活躍した辻咄家ということになるのであるが、それでは京都生えぬきの人であったのか否か、青少年時代をいかに過ごして来たか、そういった郷閥や閥歴という点については、何らの伝えるところも存在しない。ただここに元禄年間の板行と考えられる浮世草子『好色産毛』（雲風子林鴻著）の卷三「涼みは四条の中嶋」の条に、

林清の歌念仏¹⁰⁾、肩を裾よとむすびたる能芝居、太平記よみ、謡の講釈、露の五郎兵衛が夜談義、大的小的楊弓の射場、からくり的に鬼の出るところ

とある。

こうしたところから見れば、五郎兵衛の生活も放下師の仲間であり、閥歴も純然たる町人の出であったと思われる。

というのが山崎麓氏の見解（新潮社版『日本文学大辞典』）であるが、江戸時代には「放下師」は「純然たる町人」ではなく、「賤民」として扱われていたはずであり、この点でも大いに疑義を含んだ見解といわざるを得ない。また『遊芸起源』には、

露の五郎兵衛は江戸の落語の祖なり、元京都の人、武芸を好む。嘗て人の為に人を殺し、後剃髪して露休と号し、辻講釈を業とす（下略）

と見え、これをそのまま引用した説（経済雑誌社版『大日本人名辞典』）も存在するほどである。所詮は確固たる資料を欠くために帰一するところがないわけである。それにしても『遊芸起源』に見られる「江戸」とは、地名のことなのか時代名のことなのかと言った点でも明確さを欠くものである。「元京都の人」という記述からすれば、地名と解釈せざるを得ないが、江戸の地には五郎兵衛とほぼ同時期に、鹿野武左衛門という辻咄家が活躍しており、これが江戸落語の祖とされている人物であり、五郎兵衛が江戸に下向した形跡はない。とすれば「江戸時代」と解釈すべきことになるが、「元京都の人」と言うのも不明瞭な記述である。また、「剃髪して露休と号し、辻講釈を業とす」とあるのも、「露休と号した後、辻講釈に転じた」とも、「露休と号した後、辻講釈を始めた」とも解し得る。前者とすれば『事典』に言う、

ふたたび法体となって、露休と名乗る彼には、談義僧として（下略）

の記述と一部合致して来るが、後者とすれば、既に安楽庵策伝の時代に分かれていた「辻咄」と「辻講釈¹¹⁾」とを同一視しているのもまたおかしなものである。

以上見て来たように、五郎兵衛には伝記上不明な点も数多く存在するが、それはこの時代の大衆芸能家としての宿命かも知れない。伝の伝わる人の方がむしろ珍しいのである。その彼は生前没後、数部の咄本を残している。年代順に示せば

御存知の軽口露がはなし 五巻 元禄四年

露新軽口ばなし 五巻 元禄十一年

露五郎兵衛新ばなし 一巻 元禄十四年

宝永五年再板。享保十一年三板。『軽口こらへ袋』と改題。

露休ばなし 五巻 元禄十五年（カ）

宝永二年再板。『軽口あられ酒』と改題。

正徳二年三板。『露休ばなし』と復題。

露休置土産 五巻 宝永二年

軽口都男 三巻 宝永七年

宝永六年板『軽口利益咄』の改題再板本。第一巻は『軽口利益咄』と題して五郎兵衛の作品を収め、第二巻は『軽口都男』と題して京の都又八の作品を、第三巻は『都の露武蔵野の鹿懸合咄』と題して五郎兵衛と鹿野武左衛門の作品を収める。

残すところ三百六十四話。勿論その全てが小咄であるが、決して少ない数とは言えない。それらの中には先行の咄本——主として安楽庵策伝の『醒睡笑』——等から素材を取り、それを改作したと見られるものがかなり混在している。このことについて関山和夫氏は『安楽庵策伝』において、

五郎兵衛の人気は素晴しかったのである。しかし彼はあくまで「咄家」であって、「作家」としての才は乏しかった。（中略）策伝の醒睡笑から取材したものが多く、独創力は欠如している

としておられるが、関山氏が偉大な咄家であり、咄本作家であるとされる策伝にしても、その著『醒睡笑』には、民間笑話や狂言などに取材したものが多く混在している。これについては既に、日本古典文学大系本『江戸笑話集』の補注や、鈴木棠三氏校注の『醒睡笑』補注などに詳しいので紹介は省略する。一つ言えることは、先行の笑話もしくは滑稽的要素の強い他の文学作品から素材を得る傾向は、ひとり五郎兵衛にとどまることなく、作品そのものを鑑賞するのではなく、その演じ方を鑑賞することに重点が置かれる、いわゆる芸能的性格の強い、咄本を中心とした舌耕文芸史の通弊ということであり、あるいはそれは、江戸時代中葉までの日本文学史を通じて見られる「仮名の草子には著者名を記さない」伝統のもたらしたものかも知れない。しかし同時にこの弊があってこそ、初めて近世の笑話が今日まで命脈を保つことが出来たとも考えられるのである。

その問題はさておき、これら五郎兵衛作の咄と、五郎兵衛の演ずる咄との間には、どれほどの異同があったであろうか。前掲の『微雨の梅』所載の挿画に、五郎兵衛が机上に一本を開いていたり、『露休置土産』の序に、

露休が一生、話の控帳をくりひろげ、いまだ世間の人に笑はせぬ噺を取集め、旧は扱捨て、新しきを拾寄せて、露休置土産と名付け、全部五巻とし

とあるのを根拠に推察すれば、「話の控帳（いわゆる「ネタ帳」）」というものが存在していて、講釈師が高座に台本を持って上るように、口演に際してはこれを携えもし、上梓に際しては文章に整えもしていたのではないかと考えられる。そしてその口演も、もっぱら咄の内容——いかに落とすか——に演者・聴衆の注意が向けられ、弁説を次に、仕形は第三のものであったろうと思われる。前掲した『正直咄大鑑』の、

それはなしは、一がおち、二が辨説、三がしかた

の叙述は、この推測を有力に注えてくれるばかりでなく、当時の「咄」の在り方を物語る命題なのでもある。つまり上方落語初発の時期には、「オチ」「弁説」「仕形」の三条件が、正三角形的にバランスを保っていたのではなく、不等辺三角形 $\triangle ABC$ 的に「オチ BC」の底辺上に「弁説 AC」と「仕形 AB」が入字形に支えられていたものであり、これがどのような歴史的変遷をたどるかが、今後の私の興味を中心となるのであるが、ここに面白い一資料がある。常子内親王の『御日記』元禄十二年五月十四日の条に

露の五郎兵衛 きやうげんものまね

とあり、同じ条に

露の五郎兵衛といふ名とりのかるくちはなしするもの也

とある。前条によれば五郎兵衛は常子内親王の御前で、「狂言物真似」、今日の落語の分類に従えば「芝居咄」を演じたかとも考えられる。各務支考が『本朝文鑑』に

洛陽ノ仏事祭礼ニ彼ガ芝居ヲ張ラザル事ナシ

とした「芝居」もこの「狂言物真似」のことだったのかも知れない。しかし今はこの二条は『事典』に言う「貴人に招かれて演じることもあった」との記述を裏づける資料として掲げるとどめる。

前述のように五郎兵衛は、先行の咄本等から相当数の素材を得ているのであるが、五郎兵衛もまた相当数の素材を後進から求められている。ギヴ・アンド・テイクということは、舌耕文芸の世界においては、古今を貫く原理のようですらある。と言うのは、先にも触れたように演じ方を鑑賞の要諦とする、芸能的性格の強い舌耕文芸の世界では、素材は同一であっても、演者の一寸した演じ方、肉付け次第で、全く趣きを異にする作品となってしまうからである。

紙数の都合で五郎兵衛作の咄が、どの咄本にどのように改作され、現行上方落語の中に生きているかの全てを示すことが出来ないのは残念であるが、二・三その概略を掲げてみる。

現行「按摩炬燵」の原話は、寛文十二年板の『つれづれ御伽草』所収の「船中の火燵」

で、この船中のことをただの旅先のこととしたのが、明和五年京都板の『軽口春の山』所収の「旅の火燧」であるが、現行のは商家での出来事であり、その点では『露新軽口ばなし』巻二所収の「上戸のこたつ」に最も近いものである。

現行「今が見始め」は、江戸小咄の「早咲」（安永二年板『聞上手二篇』所収）の作り替えであるが、この「早咲」は、『露休ばなし』巻一所収の「水仙を知らぬ人」の作り替えで、五郎兵衛が「にんにく」としたものを「葱」に変えただけである。

現行「これでも古いか」は、『露休ばなし』巻四所収の「何を見ても古いと言ふ人」の染め替えである。即ち五郎兵衛の原話が、狸を小判に化けさせて、「今吹（小判）も古いか」と落とすのを、現行では鯛に化けさせて、「これでも古いか」と落とすまでである。

以下、現行落語と五郎兵衛の作品の関係だけを簡潔に示せば

- 池田の猪買い←『露休置土産』巻四所収「みのししの蘇生」
- 犬の無筆←『露新軽口ばなし』巻五所収「犬のまじなひ」
- 大久保の屁←『軽口露がはなし』巻一所収「恥を祝ひ直す事」
- お半←『露休置土産』巻四所収「菩薩の大慈悲」
- 親子酒←『露休置土産』巻二所収「親子共に大上戸」
- 権兵衛種←『露休置土産』巻二所収「用心深い百姓」
- 山号寺号←『露休置土産』巻五所収「はやる物には寺号山号」
- 捨米←『軽口露がはなし』巻四所収「順礼捨子の咄」
- 高砂や←『露休ばなし』巻三所収「正月うたひぞめの事」
- 辻古茶屋←『露休置土産』巻五所収「心中の大筈者」
- 胴切り←『露休ばなし』巻五所収「喧嘩胴斬り」
- 道具屋←『露休置土産』巻二所収「小便の了簡違ひ」
- 羽根突き丁稚←『露休ばなし』巻三所収「娘に異見」
- 鼻の上桂馬（別名「戎小判」）←『軽口都男』巻一所収「念仏講」
- みっちゃ息子←『軽口露がはなし』巻二所収「抱瘡の養生」
- 無言の行（仮題）←『露新軽口ばなし』巻五所収「無言の事」
- 盲の提灯←『露休ばなし』巻四所収「あちらこちら」
- 四人癖←『露休置土産』巻五所収「癖者の寄合」

などとなる。以上21話、これも一人の作者の咄が現在に残るものとしては、決して少ない数ではあるまい。六部の作品集の中で『露休置土産』所収の咄が最も目立つのは、晩年近くなつての作が、当時から人々に好まれ続けたためか。この検討は今後に残すが、以上からも明らかなように、五郎兵衛は大衆演芸としての上方辻咄の祖であるばかりでなく、その作意は脈々として現行落語の多くの中に生き続けているのである。

しかし、五郎兵衛には一人として門人のあつた形跡もなく、その名も彼一代限りで終わっている。以来二百数十年、大正時代に入って、吉本興業に「露乃五郎」なる落語家が現わ

れ、大成を期待されながら、老熟を待たずして没した。そして昭和四十三年、前桂小春団治がこの露乃五郎の二代目を襲名して今日にいたるのである。

3. 又平・又八・八十郎考

露の五郎兵衛の辻咄家としての名声に圧倒されて、遂にその名を喧伝されることもないままに、生涯を終えた同時代の京の辻咄家も、二三子にとどまらなかったであろう。即ち、

軽口臍をどり 五巻 元禄七年

軽口幾世茂千 五巻 元禄十四年

の著者、都又平や

軽口都男 三巻 宝永七年

にかろうじて十篇の小咄を残しているにすぎない都又八、これらも読ませるための咄本作者と言うだけでなく、同時に五郎兵衛同様、辻咄家としての活動をした人々ではなかったかと思われる。これらについては、神沢貞幹の『翁草』巻百廿六「辻能¹²⁾」に、

又軽口咄有り、宝永の頃迄露の五郎兵衛と云宮古の名物有り、後に剃髪して露休と号せし、是が死して後、信夫八十郎、又八杯追々死して

とある。勿論これは著者貞幹の出生以前か、遅くとも幼少年時代の思い出、もしくは聞き書きであって、五郎兵衛の没年すら不明瞭な記録であるが、それでも信夫八十郎、都又八などが辻咄を演じた人物であろうことは、十分に察し得るものである。しかし都又平・又八・信夫八十郎の徒は、その出没年はおろか、辻咄家としての活動のあらましをさえも伝える資料の見出せないことは、何としても残念なことである。

(注)

- 1) 天文年間に周防の大内家が御伽衆を持ち、甲斐の武田家、安芸の毛利家その他、戦国武将達が御伽衆を持っていたことについては、既に桑田忠親氏著『大名とお伽衆』に詳しい。また御伽衆と御咄の衆には区別があったようで、「御咄の衆」とは桃山時代ごろから咄上手で古老もしくは教養のある人物を、「御伽衆」とは単に咄上手の芸人を指し、両者の対遇には区別があったらしい。また前田勇氏の『上方演芸辞典』によれば、「咄」の語は「御咄の衆」から出たものであろうとあるが、未詳。
- 2) 巷・講談で曾呂利新左衛門の名は著名であるが、『大かうさまくんきのうち』所収の「十二番御はなししゆ」、『雨庵太閤記』巻二十二所収「御遺物の事」に登場する二十二人の御咄の衆の中に彼の名は見当たらない。身分の低い御伽衆の一人であったか。
- 3) 安楽庵策伝は、関山和夫氏著『安楽庵策伝』によれば、落語の始祖とされている。確かに策伝の『醒睡笑』は、それまでの笑話を集大成した最初のものであり、その意味では「落語の始祖」とも称し得るが、彼の場合、民衆との接触は談義僧としてのそれで、咄をもって接したわけではない。
- 4) 『雛物語』の序に「咄」と「物語」の違いについて次のように述べる。
(前略) 友大に笑ひて、物語せんと申さるる程に、耳を澄し聞居たれば、思ひの外の戯言也、さやうの事を咄とこそいふなれ、世の噂にもまことしからぬ儀を人のかたれば、夫ははなしにこそあらめといふにても辨へしられよかし、話(ものがたり)とは出所正しき事をいふなるべし、伊勢物語の註にも其有しことをかたるを聞て書たる心なりと侍るとかや、いで只今のはなしに似たることを、物がたりしてき

かせ侍らんとて（下略）

- 5) 近世、乞食坊主が街頭に立って説法し喜捨を乞うたものを言う。そのしゃべり方は大道芸化していた。「辻咄」も元禄ごろまでは「辻談義」とも呼ばれていた。近世初期の「咄」に教訓的要素が多かったためと考えられる。
- 6) 説経節の略称。平安期中期に三井寺の説経僧が経文の俗解をしたり、仏菩薩の縁起を説いたりしているうちに、音曲的要素が次第に強まり、室町末には浄瑠璃より先に操人形と結んだものがあり、「ほとけまわし」と称された。近世に入ると、この流れと大道芸人の群れに投じたものとは別途を進み、後者は籠を摺りつつ各戸を巡って「門説経」と呼ばれ、前者は漸次発展して定小屋を持つにいたった。浄瑠璃に似た語り物であるところから、「説経浄瑠璃」とも称され、その人形芝居は「説経の操」または「説経座」と呼ばれた。大阪では寛永ごろ生玉社内で行った説経与七郎が元祖とされている。京都でも説経与八郎の名が知られているが、これは座を持っていたか否か明らかでない。説経操り芝居の盛行は十七世紀中期から十八世紀初期までで、以後は急速に衰退し、天保ごろに廃滅した。
- 7) 原文のまま。「放下」が正しい。前田勇氏編『上方演芸辞典』には「中世から近世にかけて、曲芸・奇術等の未分化なる芸能の称」と説明する。
- 8) 初板本発見。『日本小説年表』による。
- 9) 『日本小説年表』その他の書籍目録類には、五郎兵衛著の咄本で、元禄十四年板のものは見当たらない。あるいはこれが『露休置土産』ではないかとも考えられるが未詳。
- 10) 俗曲。近世初頭、念仏を唱えるのに鉦を叩きながら、あたかも小歌のごとく節をつけることが起こり、これを歌念仏と称した。寛永十五年板の『鷹筑波集』に、

小歌ぶしにも申す念仏

 とあるのがそれである。この節調が世人に喜ばれたためか、やがて新たに歌詞を作り、あるいは浄瑠璃節・説経節の詞章までこの節で歌われるようになった。これを歌う者は僧形の男または比丘尼で、説経節同様、一定の場所に聴衆を集める者と、家々を巡る勧進（門づけ）があった。音曲としての歌念仏の流行は、元禄期から享保期にかけてであるが、それ以後も廃絶したわけではなく、天明ごろには「踊り念仏」の盛行とともに、一層派手に復活したようである。歌念仏のみに用いられた歌詞は、それが辻芸に終始したためか、ついに採録されていない。林清とは、京の日暮林清のことで、大阪上町住みの存道とともに歌念仏の名人。日暮八太夫の門人で、元来は説経節の出身であるが、歌念仏に一流を立て、その門人に林故・林達があり、これらは『竹豊故事』によれば、「箏を甌べり」と言うので、箏・鉦入りの歌念仏であったのかも知れない。
- 11) 野天で行うものと、葎簀張りの小屋がけをして行うものがある。またその内容によって軍書講釈・謡の講釈・神道講釈に分類される。近世前期に盛んであった。
- 12) 社寺の境内に葎簀張りの小屋をかけ、民衆を相手に興行する能楽。能楽全盛の元禄期に発生し、幕末天保期まで存続した。大部分が本座からの落伍者であり、一座は役者・囃し方ともに極めて少人数であった。『生玉集』（文化五年板）所収の狂歌に、

生玉社内能
シテワキモ鼓太鼓も人すくな能いそがしき小はやしかた哉 貞堂

 とあり、一人二役の演法をとる場合もあったかと想像される。京では北野天満宮境内、大阪では生玉社内のそれが有名である。

A Study of biographical aspects of Tsuyuno-Gorobē

Kouki YAMASAKI

Faculty of Liberal Arts Course,

Okayama University of Science

Ridai-cho 1-1, Okayama 700, Japan

(Received September 30, 1992)

Tsuyuno-Gorobē, who was a famous street storyteller in Kyoto, has been regarded as the originator of Kamigata-Rakugo (traditional comic storytelling in a classical style in Kansai district). He is a very important person in the history of literary criticism and the world of public entertainment.

To our regret, however, his biography leaves much to be clarified, as is often the case with the public entertainers in Edo Period. This essay is aimed to make clear his biographical aspects, such as when he renounced the world and became a priest and the time of his death, his manner of speaking and so on.