

悪因縁と恋心(2)

——三遊亭圓朝口演『真景累ヶ淵』にみる年増の恪気——

齋藤 喬

キーワード 圓朝、怪談、幽霊、恐怖

一、序「神経病」の幽霊

「82年6月22日 三百人劇場ライブ」と明記された口演録音において枕を振る三代目古今亭志ん朝（1938～2001）は、まず幽霊に対する人間の憧れから、その高座を開始している。もちろんそれは、これから自ら語り出そうという「怪談噺」への口実に相違無いのだが、因縁話や怪談話を取り巻く恐怖と好奇心を引き合いに、「人の気が残るといことがありますから」と噺家はそれら「怖い話」を積極的に肯定しに掛かる。最終的には、「そういうもん〔＝怖い思い〕でも何でも、いわゆるこの自分の気からそうなって行くんですな」と通り一遍の決着を付けると、自説であることを強調しつつ次のように言い添えている。

「ただあたくしは今でも本当に、信じております。あるん、そういう幽霊というのは出るもんだと信じてる。」⁽¹⁾

この言葉はおそらく、直後に続くくすぐり「幽霊なんてのゝ世の中にいるもんかっていう人には『居るんだよ』って出て来る」—の下地に過ぎないのだろうが、それにしてもここで志ん朝がわざわざ幽霊の出現を正面から是とし認めているのは、「怪談噺」と眼前の聴衆の間隙を取り成す噺家の空世辞だとしても、あるいはそうであるがゆえにむしろ、極めて示唆的である。言い換えれば、高座で幽霊の出現を顕揚する発言をすることが、逆説的にでも「怪談噺」の枕として効果的であるという噺家の判断こそがここでの問題となる。

今日より怪談のお話を申し上げますが、怪談ばなしと申すは近来大きに廃りまして、余り寄席で致す者もございません、と申すものは、幽霊と云うものは無い、全く神経病だと云うことになりましたから、怪談は開化先生

方のお嫌いなさる事でございます。それ故に久しく^{すた}廃って居りましたが、今日になって見ると、却って^{かえ}古めかしい方が、耳新しい様に思われます。¹²

これは、明治21年（1888）に公刊された三遊亭圓朝（1839～1900）口演による『真景累ヶ淵』の冒頭であるが、ここでもやはり幽霊の存在についての論議が「怪談噺」の枕として取り沙汰されている。圓朝の速記が発表された明治20年頃において、「怪談噺」はすでに^{かえ}廃れ、「幽霊は存在しない、神経病だ」という科学的な言説が巷間に膾炙していたと報告する圓朝は、紛れも無くこれから語り手として「怪談噺」を口演するのである。とすると、これらの台詞とてあくまで噺家の空世辞、しかしながら旧態然と毛嫌いされる幽霊の話と寄席の聴衆および速記本の読者を取り結ぶ芸人にとっては極めて肝要な役割を担う紐帯として、この圓朝の話頭の言葉には注意深く耳を傾ける必要があるだろう。例えば百幅の幽霊掛軸などという、個人としては些か情熱的と言えるかもしれない幽霊に対する圓朝の挿話に関わらず、ここで語られている『累ヶ淵』には、安政六年（1859）と言われる初演（当時の演題は『累ヶ淵後日怪談』）以来幾度と無く高座に掛けられた経験をもって蓄積されて来た重みがある。この噺が練り上げられた経緯について今日の私たちでは到底及びも付かない上、もちろんこの速記とてたまさかただ一度の高座を成文化したものに過ぎないのだから、例えば口演中に「所謂^{いわゆる}只今申す神経病で」などという台詞が散見されたとしても、そういった言葉と思想の流行を受けて幽霊出現とされる場面をまさか開化風に言い改めているというよりはむしろ、江戸人情噺をそのまゝ聞かせるためのアクセントとして口を衝いて出ていると受け取った方が、見物としてはよほど当を得ているのではないかと思われる。何よりこれから「怪談噺」を享受しようとする私たちは、よく知られたこの噺家の幽霊談義が実際にはその存在の「有無」を論じていない、ということにこそ目を見張ることにしよう。

圓朝によれば、幽霊を否定するのは「開化先生方」である。先ほどの引用文に引き続いて、「現在開けたえらい^{かた}方で、幽霊は必ず無いものと定めても、鼻の先へ怪しいものが出ればアッといって^{しりもち}尻餅をつくのは、やっぱり^ち些と神経が怪しいのでございましょう」とまず否定論者を揶揄してから、「イヤイヤ西洋

にも幽霊がある、決して無いとは云われぬ、必ず有るに違いない」と今度は肯定論者の「物識」の言を採り上げる。さらにまた、「假令何んな理論が有っても、眼に見えぬ物は無いに違いない」という「断見の論」を持ち出すのだが、最終的にそれさえも「釈迦」の言葉によって「一体無いという方が迷っているのだ」と否定されてしまう。しかしながら、これまで散々「知識人たち」に阿るような媚態を全面的に振り撒いていた噺家は、「詰り何方か慥かに分りません」と前置きをしてから、ふとここで我に返ったように口吻を洩らすのである。

私共は何方へでも知恵のある方が仰しゃる方へ附いて参りますが、詰り悪い事をせぬ方には幽霊と云う物は決してございませんが、人を殺して物を取るというような悪事をする者には必ず幽霊が有ります。是が即ち神経病と云って、自分の幽霊を背負って居るような事を致します。例えば彼奴を殺した時に斯ういう顔付をして睨んだが、若しや己を怨んで居やアしないか、と云う事が一つ胸に有って胸に幽霊をこしらえたら、何を見ても絶えず怪しい姿に見えます。³⁾

有るとも無いとも煙に巻いていた噺家は、ここで俄かに幽霊の出現を肯定し始める。圓朝が「怪談噺」を語る口実としては、おそらくここまで持つて来ることこそが要件であったに相違無い。まず初めに開化風の否定論から始めなければならなかったためか百年後の志ん朝に比べかなり慎重に迂回しているが、くすぐりをふんだんに含んだと思われるその枕は、機能的に「怪談噺」の入口まで見物を誘っているように見える。実際この直後に短い挿話を挟んで『累ヶ淵』本編へと続いているのだが、圓朝の言説において重要なのは何も世相を踏まえた枕の効果だけではもちろん無い。噺家はここで、これまで幽霊の存在を否定するために用いて来た「神経病」なる一語を、突如肯定の身振りをもって使い始めているのである、つまり「神経病」のために幽霊は出るのだ、と。ここにおいて「幽霊」の一語は「神経病」を回収して振り出しに戻り、むしろその出現はこの科学的な用語によって強化され認証されたと言っても良いだろうし、しかもこれでは、「幽霊」はあたかも初めから「神経病」として出現していたことにもなりかねない。

言うまでも無く、果たして「幽霊」が存在するかしないかは寄席の現場において語られる「怪談噺」とは全く無縁である。噺家は、ただその「怪談」噺によって聴衆を怖がらせさえすれば良いのであるから、登場人物の誰かが「幽霊」となって出現し、よしんばそれが「神経病」で見えているとしても、それはあくまで噺の外部からの判断であって、寄席が兎ねた後の解釈以外の何ものでもない。しかしながら、登場人物の一人である語り手としての噺家は、もっぱら当人として語る枕に置いてはもちろんのこと、噺の中途においてさえしばしば当たり前のように独自の判断や解釈をふんだんに盛り込みつつ、時にその場でわざわざ「神経病だ」などと親切に名指しながら、話し続けるのである。もちろんこれは第一に、眼前の聴衆に対峙し当世風の言葉遣いをもって飽きさせずに掴み続ける芸人の技量によるものでもあるだろうが、それと並行して、聴衆に中断なく話し掛けることによって今ここで噺をしているのだという表明を強迫観念めいた調子で繰り返しているのだとも言えるだろう。「噺」というどこまでも虚構的な世界の内にある「江戸」という絶対的なアナクロニズムに対する憧憬、あるいは後ろめたさのためか、昭和57年口演の三代目志ん朝よりもむしろ明治21年における初代圓朝においてこそ、「怪談噺」と聴衆との断絶を意識的に取り繕う必要があったということはあらためて注目されて良い。もし仮に、圓朝が通俗的に称されるがごとく「近代落語の祖」とであるとすれば、まさにこのような身振りにおいてこそかの圓朝の「近代」を称揚すべきではなかろうか。聞けば聞けてしまう噺を語れば語れてしまうと高を括るのではなく、「怪談噺」においては出現すると聞かせ続けるしかない「幽霊」の一語に「恐怖」を隠蔽せんとする教唆的な陰謀は、一席一席の高座の上でどこまでもなし崩し的によく知られた「幽霊」の物語をなぞることによって宙に吊られ続ける言葉の夢だろう—そうでなくとも「怪談噺」はもともと幾度となく繰り返されて来た「幽霊」の話以外の何ものでもないのだ—。結局、「幽霊」の「恐怖」は「怪談噺」の体験談によって果たされるのを永遠に待ち続けることになるのだし、例えば「幽霊」なるものが現実のどこにも存在せずとも、噺においては他でもなくただそれという様に出現しさえすれば良いのである。

本論において取材されている一節は、『累ヶ淵』の中でも今日特に「豊志賀の死」と呼び習わされる一席である。周知のごとく「豊志賀の死」は、「神経病」の解釈を巡って最も頻繁に探究の俎上に載せられて来た「幽霊」出現の場面であるとともに、現存している『累ヶ淵』の口演の多くがこの一節の抜き読みであることから、最も頻繁に高座に掛けられて来た場面であると考えて差し支えあるまい。今ここで「怪談噺」の入り口に立つ私たちは、これから怖がることを目的として圓朝口演を読み、あるいは聞くことになる。「神経病」などという解釈が何の多足にもならない寄席の現場において、私たちはいかにして噺の幽霊に遭遇することになるのであろうか。

二、恪気の焰と恋の気狂い

根津七間町で富元の稽古所を営む豊志賀は、「行儀もよし、言葉遣いもよし、真に堅いから」というので大家の娘から男の弟子まで非常に評判が良いのだが、ふと手伝いに来た新吉という芸事の好きな煙草売りの若者を大層気に入、「手少^{ずく}なだから私の家^{うち}に居て手伝って」と居候として置くことにした。その年の十一月二十日、曇が夜更けから大雨になると、鼠の物音のため階下に一人で寝ている豊志賀は眠ることができず、二階で寝ている新吉を呼び寄せると以下のように持ち掛ける。

「お前寒くっていけまい、斯うしておくれな、私も淋しくっていけないから、私のネこの上掛^{うわがけ}の四布蒲団^{よのぶとん}を下に敷いて、私の搔卷^{かいまき}の中へお前一緒に這入^{はい}って、其上^{いつのぶとん}へ五布蒲団^{あつた}を掛けると温かいから、一緒にお寝な。」^[4]

これを受けて新吉が、「勿体ない」とか「お師匠さんと色だ」などと朝の早い弟子に言われると危惧していると、豊志賀は重ねて念を押す。

「宣いわね、私の堅い氣象^{きんが}は皆^{みんな}が知って居るし、私とお前と年を比べると、私は阿母^{おっか}さんみた様で、お前の様な若い子^こみたいな者と何う斯う云う訳は有りませんから一緒にお寝よ。」^[5]

語り手である圓朝は、男嫌いで堅いはずの富元の師匠が二十も歳の違う下男同様の男を些か強引に自分の蒲団へ誘い入れてしまった後で、実はこの同衾、

その面相を著しく歪ませた上についにその死をもって巡ることになる豊志賀の「悪縁」の発端であったことを仄めかす。つまり噺家は、結ばれてしまったという不可逆的な事態を好餌とすることで、豊志賀が新吉に心惹かれるのは遁れることのできない必然的な巡り合わせであったと、いわば遡及的にその変貌を理由付けているのである。

日頃堅いと云う評判の豊志賀が、どう云う悪縁か新吉と^{ひとつね}同衾をしてから、^{ふと}不図深い中になりましたが、三十九歳になる者が、二十一歳になる若い男と訳があって見ると、息子のような、亭主のような、^{いろおとこ}情夫の様な、弟の様な情が合併して、さあ新吉がかわいいから、無茶苦茶新吉へ自分の着物を直して着せたり何か致します、…⁶

圓朝によって語られる豊志賀の熱烈な恋心、およそ男に対するあらゆる種類の親愛の情が一緒になって、弟子師匠の間柄から内縁の夫婦のごとく豊志賀は新吉に尽くすようになるのだが、一方の新吉について噺家は「誠に中よく致し、新吉も別に行く処も無い事でございますから、少し年をとった女房を持った心持でいましたが」と述べるのみでその想いについて語ることも無く、豊志賀について報告される過剰さに比べ実に簡潔極まっている。こうして二人には訳があると噂が立ち、弟子たちはばらばらと下がってしまうのだが、ただ一人お久という小間物屋の娘だけは「母親が死んで、^{ままはは}継母に育てられているから、娘は^{うち}家に居るより師匠の処に居る方がいいと云うので」相変わらず稽古に来る。

此のお久は愛嬌のある娘で、年は十八でございますが、一寸^{ちよつと}笑うと口の脇に^{えくぼ}鑿と云って穴があきます。何もづぬけて美女ではないが、一寸男^{いいおんな}惚のする愛らしい娘。新吉の顔を見てはにこにこ笑うから、新吉も嬉しいからニヤリと笑う。⁷

堅い師匠で通して来た豊志賀は、弟子たちの面前で惚気を取り繕うことも出来ずついに下गरせてしまった拳句お座敷も無くなるという、まさに身代の一切を潰すことを厭わぬ身振りで歳下の情夫に深く思いを入れている。それなればこそ自分の男が娘の弟子と互いに笑い合うのさえも見ては居られないし、まして新吉は「一寸^{ちよつとこがら}子柄の好い愛敬^{あいきよう}のある」男、お久は「一寸^{おとこぼれ}男惚のする愛ら

しい娘」と若く可愛らしい男女なのである。豊志賀は二人の仲を勘繰ると「むやむや修羅を燃して胸に焚火の絶える間」がなく、稽古の時に久を苛めて「意趣返し」をする。嘶家の報告する豊志賀の仕返しは、自分の情夫である新吉ではなくあくまで恋敵の久に向かっているのだが、久はどんなに豊志賀に苛められても、「家に居ると継母に捻られるから」芸が上がると思ってせせと通って来る。

猶師匠は修羅を燃して、わくわく恪気の焰は絶える間は無く、益々逆上して、眼の下へポツリと訝しな腫物が出来て、其の腫物が段々腫上って来ると、紫色に少し赤味がかって、爛れて膿がジクジク出ます、眼は一方腫塞がって、其の顔の醜な事と云うものは何とも云いようが無い。一体少し師匠は額の処が抜上がって居る性で、毛が薄い上に鬢が腫上っているのだから、実に芝居で致す累とかお岩とか云うような顔付でございます。⁸

「悪縁」によって結ばれた新吉との同衾を契機に堅い師匠から恋に狂う年増へと変貌を遂げた豊志賀は、続いて今度はその顔の輪郭までも急激に歪ませて行く。久が通うことで鎮まること無く焚き付けられ続ける嫉妬の炎は、「逆上せて頭痛がするとか、血の道が起るとか」豊志賀の身体を苛むと、稽古をする「意趣返し」ぐらいでは収まりが付かず、ついにそのために「訝しな腫物」まで拵えてしまう。もっぱら新吉と久に対する豊志賀の様子ばかりを丹念に語って来た嘶家は、冗漫をも厭わぬ身振りで「嫉妬=火」の常套句を繰り返しその想いを描写しているのだが、ここでの「悪縁」とはつまり、「恪気の焰」によって醜悪な顔になるほどの常軌を逸した恋心となるだろう。

療治も届かず寝付いた豊志賀は、食事も水も喉を通らず身体の方が益々痩せ細って行くのに対して、一方で顔の「腫物」の方は段々に腫れ上がって来る。「もと師匠の世話になった事を思って、能く親切に看病致します」と新吉の様子を報告する圓朝は、「骨と皮ばかりの手を膝に突いて漸くの事で薬を服み」息を吐く女房同様にして来たはずの女への露骨な本音を見逃さない。「横眼でじろりと見ると、もう二眼と見られない醜な顔」という新吉の胸中を知ってか知らずか、豊志賀は「斯なお婆さん」を看病する「若い奇麗な」新吉が気の

毒だから早く楽にさせたいと、年齢差を引き合いに「死^{しに}度^{たい}い」理由を語り出す。新吉の励ましを受けて、今度は「斯^こんな顔になって居る」と醜悪に歪んだ自分の面相を「死^{しに}度^{たい}い」理由として述べる。「癒^なれば元の通りになるから」と氣遣う新吉に対して豊志賀はさらに「死^{しに}度^{たい}い」を繰り返したため、「お^お廃^{はい}しよ、死^{しに}たい^{たい}死^{しに}たい^{たい}って気がひけるじゃアないか、些^ちと看病する身になって御覽」とついに新吉が小言を言うと、豊志賀は観念したようにその最後の理由を述べ始めるのである。

「私が早く死んだら、お前の真底から惚れているお久さんとも逢われるだろうと思うからサ。」⁹⁾

ここで「格^{かく}氣^き」の具体的な被害者であるお久を、その若^{わか}さと奇麗^{きれい}さによって「格^{かく}氣^き」の淵源となっている新吉に限り無く近付けることによって、豊志賀が顔面の腫れ上がるほどに思い煩うこの深遠な間隙の幾ばくかを看取出来るのかもしれない。仮に「老^{らう}／若^{わか}」および「醜^{しう}／美^び」と言え言えようこの二項対立が流れ込んでいる畝溝の縁で豊志賀は、お久を庇い二人の仲を否定する新吉に、「何^{なん}卒^{そつ}添^ぞわして上げたい」と諦念の素振りを見せる一方で、「新吉さん本当に私は因果^{いんぐわ}だよ、私は何^{なん}うも死^し切^きれないよ」と裏腹に止むことの無い新吉への執心を率直に吐露している。豊志賀の言うこの「因果^{いんぐわ}」を、正しく「思^しい切^きれない恋^{こひ}心^{こころ}」であるとするとするならば、ここでの「死^{しに}度^{たい}い」理由も「死^{しに}切^きれない」理由も実際は等しく新吉への想いのためであると言えるだろうし、三十九歳という年齢も「訝^{おかし}な腫^で物^{ぶつもの}」による病身も、豊志賀においては等しくその「死^{しに}」を共示することになるだろう。換言すれば、豊志賀はここでまさに新吉への想いのために死に瀕しながらも、また新吉への想いのために死を拒んでいるのである。しかしながら、何ゆえに「思^しい切^きれない恋^{こひ}心^{こころ}」がそのまま当事者の死を前提としなければならないのか。「怪談^{かいだん}噺^{ばなし}」の言説は、これまで豊志賀の「老^{らう}」と「醜^{しう}」とを文字通り執拗に追い掛け回した挙句、ついに思^しい切^きれないこの年増の媚態に引導を渡すべく新吉を誘惑することで、恋の断念＝豊志賀の死を見事に果たそうとする。

三、巡る因果、あるいは若輩の心変わり

豊志賀とお久の事で言い合っているさ中、当のお久が豊志賀の大好物である「煎豆腐の中へ鶏卵が入って黄色くなったの」を「錦手の佳い蓋物」に入れて見舞いに来ると、豊志賀はお久に「何故お見舞にお出ででない」と言い掛かりを付ける。「お久さんは毎日お見舞に来たり、何うかすると日に二度ぐらゐも来るのに」と庇う新吉に対して、豊志賀は「それは私が斯うしているから案じられて来るのじゃア無い、お久さんはお前の顔を見たいから度々来るので」と取り付く島も無くお久を脅かして帰してしまう。

「困るね、ええ、おい師匠何うしたんだ、冗談じゃアねえ、顔から火が出たぞ、生娘のうぶな娘に彼様な事を云って、面目無って居られやアしない。」

「居られますまいよ、顔が見たけりゃ早く追駈けてお出で。」

「ああいう事を云うのだから。」

「私の顔は斯んな顔になったからって、お前がそういう不人情な心とは私は知りませんでしたよ。」⁹⁾

田舎堅気の初心な生娘と身持ちの固い年増芸者、「斯んな顔」になった豊志賀は、お久の真意を見立てながら新吉を突き放すことによって積極的に若い二人の仲人役を買って出る。あらゆるものが新吉への想いによって還元されている豊志賀の言葉には、今や「醜悪な老婆」となってしまった自分の姿を新吉の隣にそぐわせることができずに、「綺麗な生娘」たるお久をその打って付けの伴侶として新吉に押し付けている。

お久が帰った後で、豊志賀が疲れて寝ていると思って新吉が一人で膳立てをしていると、病人は蒲団から這い出て「私が斯んな顔で」と新吉を責め立て、夜中にもう寝付いたと思って新吉が横になっていると、豊志賀は新吉を揺り起こし胸倉を取って「お前は私が死ぬとねえ」とまた責める。

新吉は二十一二で何を見ても怖がって尻餅をつくと言ふ臆病な性でござい
ますから、是は不人情のようだが逆も此処には居られない、大門町へ行
って伯父と相談をして、いっその事下総の羽生村に知って居る者があるから、

其処へ行ってしまうかと、種々^{いろいろ}考えて居る中に、師匠は寝付いた様子だから、その間に新吉はふらりと戸外^{そと}へ出ましたが、若い時分には気の変わりやすいもので、茅町^{かやちよう}へ出て片側町^{かたかわまち}までかかると、向から提灯^{むこう}を点けて来たのは羽生屋の娘お久と云う別嬪、

「おや新吉さん。」^四

ここで圓朝によって報告されている「不人情」とは、連れ合いである上に恩義を受け世話になったはずの豊志賀を思い込んだまま見捨てるということだが、見物である私たちがこれまでもっぱら聞かされて来たのは、「同衾^{ひとつね}」であり「恪^{りん}氣の焰^{ほむら}」であり「訝^{おか}しな腫物^{できもの}」であり、いわば豊志賀からの想いばかりであった。しかしながらここで、当人が「ないもの」と言うお久との仲を言い立て、昼に晩に「斯^こんな顔」になったと責め立て、これではまるで豊志賀が自ら進んで新吉を追い出そうとしたかのようである。飛び出たこの時点において、すでに新吉は壱家にその「心変わり」を早々と予告されているのだとすれば、これから私たちが目の当たりにするのは新たな恋心が語られる場面であり、『累ヶ淵』においてはまさにそれこそが「因果の巡る」瞬間に立ち会うという事態になる。

先だって「何もづぬけて美女^{いいおんな}ではない」と紹介されていた稽古所に来る商家の一人娘であったお久は、ここでもはや「別嬪」となって新吉の前に現れると、詫び言ばかりを繰り返す新吉に、田舎堅気の初心な生娘とはまるで似付かないこなれた調子で世辞を言うのである。

「此間はお気の毒でね、あんな事を云って何うもお前さんにはお気の毒様で。」

「何う致しまして、丁度好^{よいところ}処でお目に掛けて嬉しいこと。」…

「本当にあんな事を云われると厭なものでね、私は男だから構いませんが、お前さんは嘸^{さぞ}腹が立っだろうが、お母さんには黙^{つか}って。」

「何ういたしまして、私の方ではああ云われると、冥^{みよう}加に余って嬉しいと思いますが、お前さんの方で、外聞がわるかろうと思って、誠にお気の毒様。」

「うまく云って、…」¹¹

こうして新吉は、豊志賀の脇では食事もできないからとお久を鮎屋に誘う。

「私の様な者をおつれなさると外聞が悪うございますよ」とこの言葉を受けて、新吉は「下心があると見え、お久の手を取って五目鮎へ引張り込む」と、鮎屋の方で気を利かせたため二人は鍵の閉まる二階の四畳半へと通される。しかしながら新吉は、お久といざ二人切りになってみると落ち着いて居られない。

「何だか極^{きま}りが悪うございますね。」

「私は何^どうも思いません、お前さんと差向いでお茶を一つ頂く事も出来ぬと思つて居ましたが、今夜は嬉しゅうございますよ。」

「調子のいいことを。」¹²

「心変わり」を煽るお久の台詞はこのように一分の隙も無く新吉を取り巻いて行くのだが、豊志賀の看病に嫌気が差してふとどこかへ行ってしまいたい、と新吉から「下総」という言葉が発せられた途端、このお久との逢引が俄かに活気立って来ることになる。

「私は意気地なしだから逆^{とて}も継母^{まはは}の気に入る事は出来ないけれども、余^{あんま}りぶち擲^{ちやうちやく}打されると腹が立つから、…私は事によつたら下総へ参りたいと思います。」

「へエ然うでございませうか、本当に二人が情夫か何かなれば、ずうっと行くが、何でもなくつては然うはいきませんが、…何うせ云われるくらいなれば色になって、然うしてずうっと、二人で下総へ逃ると云うような粹な世界なら、何と云われても云われ甲斐がありますが。」¹³

「うまく仰しゃる、新吉さんは実^{じつ}があるから、お師匠さんを可愛いと思うからこそ辛い看病も出来るが、私のような意気地なしの者をつれて下総に行きたいなんと、冗談にも然う仰しゃつてはお師匠さんに済みませんよ。」

鮎屋の逢引きがいつの間にか駈落ちの算段へと登攀して行くさ中、別嬪お久の世辞を受けて徐々に逆上して来た新吉は、臆病な質ゆえか煮え切らない言葉遣いで、しかしながら子供のようなあどけなさ^とと仮定法的な言辞をもってその欲望をあからさまに口にする。一方で鮎屋に上がる瞬間から新吉の真意を執拗

に確認し続けるお久は、差し向かいで座る男の甘えたような媚態には容易に応じようとせず、敢えて「冗談」などと言っては判然とした態度を促す。

「…家のお母さんでも近所でも然う云って居りますよ、あの新吉さんが逃出して、看病人が無ければ、お師匠さんは野倒死になると云って居ります、それを知ってお師匠さんを置いて行っては義理が済みません。」

「そりゃア義理は済みませんがね、お前さんが逃げると云えば、義理にも何にも構わず無茶苦茶に逃げるね。」

「ええ、新吉さん、お前さんほんとうに然う云って下さるの。」

「ほんとうとも。」

「じゃアほんとうにお師匠さんが野倒死をしても私を連れて逃げて下さいますか。」

「お前が行くと云えば野倒死は平気だから。」

「本当に豊志賀さんが野倒死になってもお前さん私を連れて行きますか。」

「本当に連れて行きます。」

「ええ、お前さんという方は不実な方ですねえ。」

と胸倉を取られたから、フト見詰めて居ると、綺麗な此の娘の眼の下にポツリと一つ腫物が出来たかと思うと、見る間に紫立って膨れ上り、斯う新吉の胸倉を取った時には、新吉が怖いとも怖くないともグッと息が止るようで、唯だ無茶苦茶に三尺の開戸を打毀して駈出したが、…⁹⁶

自分の一存で行動できない新吉は、決定権を全てお久に委ね責任を全てお久に押し付けながら「下心」を思い通りに果たそうとする。新吉の他に看病人のいない豊志賀は、先立って予告されていた通り新吉の駈落ちが決定的になると同時にその死もまた決定的になるのだが、お久新吉の逢引きの最高潮において「怪談噺」もまた最高潮を迎えている。豊志賀の死を引き合いに新吉の真意を尋ね続けて来たお久は、最終的には新吉との駈落ち＝恋心の成就と引き換えにその面相を著しく歪ませるのである。「何でもない」という逃げ道を確保すること無しには何一つ自分から告白することの出来なかった新吉に対して、道行

きを仕掛けたお久は、一つ一つ真意を質し確認を念入りに繰り返すことでついにその合意を得ている。それにしても大願成就、叶った途端に「腫物」^{でまもの}が出来るといのは、どのような意図を持った『累ヶ淵』の脅迫であろうか。見て来たように、誘惑者としてのお久はその登場の場面において自分から新吉に微笑み掛けていたし、道端で出会った時も自分から新吉に声を掛けるとまるで淀み無く新吉を持ち上げて、四畳半に連れ込んで「下心」をちらつかせる煮え切らない男から、執拗な問い掛けの末見事に伴侶の地位を獲得している。豊志賀との同衾の場合と同様、相手に決定権を委ねると成り行きに任せその意向を受け入れるというこの新吉の性質は、お久の後に続くお累、お賤という二人の連れ合いに対してもその結び付く場面において同様に発揮されており、さらに付け加えるならばそこで新吉へと近付くことでやはりその二人も豊志賀のごとくにその面相を歪ませている。つまり、「豊志賀の死」以降の『累ヶ淵』においては、新吉に自ら歩み寄ることでまさしく伝染病のように女たちの顔は腫れ上がり、男の「下心」と「不人情」（あるいは「不実さ」）のために次々とその命を失って行く事態を指示して、噺家はこれを「悪因縁」と銘打っているのである。しかしその接近のそもそもの契機がまさに結果論としての死ぬほどの「恋心」であるとするならば、「怪談噺」の言説が企む教唆的な欲望とはすなわち、「悪因縁」を「遁れられない恋心」によって理由付けることにあると言えるだろうし、その上でもしも『累ヶ淵』において「怪談」噺であることの決定項に他ならない「恐怖」なるものが、噺家の口演によって寄席の聴衆に惹き起こされる可能性があるとするならば、端的に言って、その「恋心」が絶対的に要請している女たちの死を、まさにその「恋心」のために当人たちが死ぬまで拒み抜くという身振りの徹底した醜悪さによってのみ果たされることになるだろう。その死を不様に吊るし上げるといふ執拗な動作の下で実行され続ける不自由な説話行為に牽引されるかのように、「悪因縁」は次から次へと感染して行く。ここで豊志賀からお久に相伝したこの「悪因縁」＝「恋心」とは、いわば「豊志賀の死」の決定的瞬間であると同時に、続く「お久殺し」へと因果が巡った決定的瞬間でもある。鮎屋の二階で新吉に見捨てられることによって決定的と

なった「豊志賀の死」を、「老」と「醜」とを駆り立て追い詰めることでここまで積載することになった年増の惨めな想いととも、「怪談噺」の経済学はその教唆的な欲望に向けて果たそうとする。このようにして豊志賀は最期に、先立って「死度い」と「死切れない」との間で預言していた通り自らその恋の断念を語ることになるだろう。

四、年増の涙と名前の不在点

新吉は無我夢中で大門町にある伯父勘藏の許へ行くと、慌てて家内に転がり込んで「南無阿弥陀仏」と念仏を唱える。勘藏は新吉に「ええ、オイ何故師匠が彼程の大病で居るのを一人置いて、ヒョコヒョコ看病人が外へ出て歩くよ、済まねえじゃアないか」と小言を言った後、以下のように続けている。

「全体師匠の云う事はよく筋がわかっているよ、伯父さん誠に面目ないが、打明けてお話を致しまするが、新吉さんと去年から訝しなわけになって、何だか私も何う云う縁だか新吉さんが可愛いから、それで詰らん事に気を揉みまして、斯んな煩いになりました、…新吉さんも無こんな姿で怪気らしい事を云われたら厭でございましょう、それで新吉さんが駈出してしまったのでございまして、私はもうフツツリ新吉さんの事は思い切りまして、…新吉さんには何んな処へでも世帯を持たせて、自分の好いた女房を持たせ、それには沢山のことも出来ませんが、病気が癒れば世帯を持つだけは手伝いをする積り、…何卒伯父さん立会の上、話合で、表向フツツリと縁を切るようにしたいから何卒願います、と云うのだが、気の毒でならねえ、…奥に先刻から師匠は来て待つて居るから、行って逢いな、気の毒だあな。」³⁵

「怪談噺」の見物である私たちは、新吉とともにまずは勘藏から間接的に豊志賀の想いを長々と聞かされる。豊志賀の訪問を俄かには信じられない新吉は、「からかっちゃアいけません」と言い返すと勘藏は奥の部屋に声を掛ける。

「からかいても何もしねえ、師匠今新吉が来ましたよ。」

「おやマア大層遅く何処へ行っておいでだった。」

「新吉、此方へ来なよ。」

「へエ、逢^あっちゃアいけねえ。」

と怖々奥の障子を明けると、寝衣の上へ広袖を羽織ったなり、片手を突いて座って居て、

「新吉さんお出なすったの。」¹⁶

語り手である圓朝はここで、新吉とともに「悪因縁」がお久へと感染するのを目の当たりにしている私たちに、煙草屋の玄関から入って奥の間で豊志賀と面接するまで幾重にも迂回を強いている。初めに勘藏からの伝聞という形式で豊志賀の話が聞かされ、続いて障子越しに奥の間から悋気らしくない甘い声を掛けられた後、ついに障子を開けその姿を確認することになる。これまで瀕死の豊志賀を看病して来た新吉は、本人を前にしてもまだ納得できずに動揺して「何うして来た」と尋ねている。

「何うして来たってね、私が眼を覚して見るとお前がいないから、是は新吉さんは愛想が尽きて、私が種々な事を云って困らせるから、お前が逃げたのだと思って気が付くと、ホッと夢の覚めたようでああ悪い事をして無新吉さん困ったろう、厭だったろうと思って、それから伯父さんにね、打明けて話をして、私も今迄の心得違ひは伯父さんに種々詫言をしたが、お前とは年が違ひ、お弟子は下り、世間の評判になってお座敷もなくなり、仮令二人で中よくして居ても食方に困るから、お前はお前で年頃の女房を持てば、私は妹だと思って月々沢山は出来ないが、元の様^{たん}に二両や三両ずつはすける積り、伯父さんの前でフツツリ縁を切るつもりで私は来たんだよ、利かない身体で漸と来たのでございます、何卒私が今迄了簡違ひをした事は、お前腹も立つだらうが堪忍して、元の通りあかの他人とも、又姉弟とも思って、末長くねえ、私も別に血縁がないから、塩梅の悪い時はお前と、お前の内儀さんが出来たら、夫婦で看病でもしておくれ、死水だけは取って貰いたいと思って、…」¹⁷

「豊志賀の死」においては、噺家としての語りである地口を除けば異様とも言える長さのこの一人語りを、別々の人物によって二度も聞かされる私たちは、

その豊志賀の変貌振りに当惑せざるを得ない。「同衾^{ひとつね}」以来、私たちが豊志賀について耳にして来たことと言えば、取りも直さず苛烈化する「新吉への想い」を共示する「悋氣^{りんき}の焰^{ほむら}」であり「訝^{おか}しな腫物^{でまもの}」であったはずである。しかしながらここで殊勝にも「了簡違^{りょうかんちがひ}い」を懺悔する豊志賀の台詞にはもはや嫉妬の炎は見当たらず、恋の断念とともに「病氣^{なま}が癒れば」、あるいは「死水だけは取って貰いたい」というように、未来完了的な言辞をもってこれからのことが語られているに過ぎない。仮に「新吉への想い」が思い切れると同時に夢から覚め生きる希望が沸いているのだとすれば、死ぬことを前提として「死度^{しにた}い」あるいは「死切れない」と聞かされて来た私たちにとって、ここで豊志賀が取り戻しつつある男嫌いの堅い師匠という人物像がまさに「悪縁」による同衾以前の姿であるということは改めて想起されて良いだろう。言い換えれば、この時点で新吉に際限無く譲歩する豊志賀の言葉には、もはや「悪因縁」=「恋心」が脱落している。

この後で、勘蔵に「義理が悪い」と叱られた新吉は、「なアニ師匠お前が種々な事を云いさえしなければいいけれども…」などこの期に及んでまだ小言を言っている。病人を気遣う勘蔵は駕籠を頼むと、治るまでは新吉に付き添わせることを約束して豊志賀を駕籠に乗せてやるのだが、そこで新吉が送って行くための提灯を勘蔵に借りているさ中、七軒町の長屋の者たちが急ぎ込んで来て、「豊志賀の死」を通知するのである。

「新吉さん困りますね、病人を置いて出て歩いては困りますね、本当に何様^{どんな}に搜したか知れない、時にお気の毒様なこと、お前さんの留守^{るす}に師匠はおめでたくなってしまったが、何うも質^{すじ}の悪い腫物^{でまもの}だねえ。」⁹⁸

新吉はこの言葉を訝って駕籠の引き戸を開けるのだがそこにもはや豊志賀の姿は無く、勘蔵はこのことを受けて長屋の衆に悔やみを言う。

「お長屋の衆、大きに御苦勞様で、実は新吉は、私に據^{よんどころ}ない用事があって、此方^{こちら}へ参って居る留守中に師匠が亡なりまして、皆さん方が態々^{わざわざ}知らして下すって有難うございます、生憎^{あいにく}死目に逢いませんで、貴方がたも誠に^{こまり}お困でございましょう、実に新吉も残惜^{のこりお}しく思います、何れ只今私も

新吉と同道で参りますから、へエ有難う、誠に御苦労様で。」¹⁰⁹

勘蔵はこのように「豊志賀の死」を積極的に肯定しつつ死者についての仁義を言うのだが、これではまるで新吉とともに勘蔵宅へ戻って以来私たちは未だ豊志賀に会い損なっているかのようである。七軒町で死んでいたと報告された豊志賀の姿はもはや私たちの眼前から消失してしまっているのだが、果たして豊志賀は死んだのだろうか。七軒町へ向かう途中、新吉は勘蔵に「豊志賀の死」について尋ねている。

「伯父さん、師匠は全く私を怨んで来たのに違いございませんね。」

「怨んで出るとも、手前^{てめえ}考えて見ろ、彼^{あれ}までお前^{めえ}が世話^{おもてむき}になって、表向亭主ではねえが、大事にしてくれたから、どんな無理な事があっても看病しなければならねえ、それをお前^{めえ}が置いて出^{くやし}りゃア、口惜いと思って死んだから、其念が来たのだ。死んで念の来る事は昔から幾らも聞いている。」

「伯父さん私は師匠^{おまき}が死んだとは思いません、先刻^{さつき}逢^あったら、矢張^{やっぱ}平常着^{ひだん}で居る小紋の寝衣を着て、涙をボロボロ^{なみだ}顔して、私が悪いのだから元の様に綺麗さっぱりとあかの他人^{つぎあ}になって交際^{まじ}います、又月々幾ら送りますから姉だと思ってくれと、師匠が膝へ手を突いて云ったぜ、…」¹²⁰

最新の体験談は、私たちにある抗し難いほどの蠱惑的な身振りを促す。ついさつき^{さつき}対面を果たしたばかりの勘蔵においてさえすでもうその身振りから自由になれずに、「死んだ豊志賀の念が不人情な新吉を怨んで出た」とその出現理由について淀み無く語ってしまっている。そしてこの台詞によって『累ヶ淵』は、「怪談噺」であることの自己同一性をほとんど自己言及的に敢えて暴露してしまっているかのようだ。しかしながら、勘蔵の解釈に抗う新吉の台詞によって、安心し切っていた見物はここでさらに逆さに吊るし上げられることになる。寄席においては、「恐怖」を携えながら待ちに待っていた一語であったと思われる「幽霊」の中に充満し掛けていた意味^{いみ}が、豊志賀の姿とともに暗闇の中へ霧散し溶解してしまう。私たちはやっとのことで「幽霊」に遭遇したのではなかったのか。もちろん新吉の言う通り豊志賀は勘蔵宅で恨み言など一言も口にしていなかったし、ましてや新吉と別れた後のこと、病気が治ったら稽古所を

持ち直していつか死に水を取ってもらうまでのことを、いわば将来の願いとして新吉に語っていたのである。この場面において表象されているのが、まるで涙によって「怪氣の焰」が鎮火したかのごとくにしっとりとしり気味を帯びた「新吉への想い」だとすれば、例えば顔半面が大きく腫れ上がってようとも、奥の間で出会ったのは同情すべき哀れな年増でこそあれ戦慄すべき「恐怖」の対象ではあり得ないだろう。そして、仮にもしそうだとすれば、それはまるで「怪談噺」の言説に抗う身振りによって、語り手である圓朝は「豊志賀の死」で「幽霊」なるものを「怖がらせるもの」として名づけ損なっているということになるのかもしれない。寄席の現場において、この「幽霊」なる一語は、怖がらせる説話行為を一身に引き受けて聴衆と対峙して来た噺家に「恐怖」の対象として名づけられつつあったまさにその瞬間に、ふと「怪談噺」の教唆的な陰謀に奉仕させられるのを中断され、言うなれば「人情」に貢献することになる。もちろん新吉が七軒町で見付ける書き置きには豊志賀の恨み言が唸々と綴られているであろうし、新吉はその後書き置きの言葉通りに連れ合いを次から次へと惨殺してしまうことになるだろう。しかしながら、ここからまた連綿と続く「悪因縁」の淵源たる豊志賀の末期の台詞が、新吉の不人情をどこまでも寛恕して行く赤の他人同士の「人情」であったということは、これから寄席を出ては体験談を語ることになる見物たちにとってどれほどの意義を持つものであるだろうか。「怪談噺」は今や遅しと体験談を待っている。

五、結一「怪談噺」の体験談一

怖がることを目的に「豊志賀の死」を読み、あるいは聞いて来た私たちは、その後でこの「怪談噺」についていかようにも語る事が出来る。言うまでも無く「怪談噺」は第一義的に「幽霊の出る噺」とされているのだから、律儀にそれをなぞって悪い訳があるまい。しかも「怪談噺」を享受するということにはほとんど「幽霊に遭遇する」ということが期待されているのだから、これは極めて正当な体験談かもしれない。噺家の話芸でもって怖がるという幸福な快樂に身を任せた見物が「幽霊」の「恐怖」を語るという特権を手に入れていると

すれば、彼らは圓朝が振っていた「神経病」の枕と遙かに共鳴し合いつつ危なげない幽霊談義をも繰り返すことが出来る。『累ヶ淵』で死ぬことになる登場人物の一人である「豊志賀」が、「幽霊」という名前にもし取って代わり得るとするならば、それは寄席の現場において惹き起こされたかもしれない「恐怖」と呼ばれる感情をもって「豊志賀」という固有名詞を代替することによってのみ可能となることだろう。その上で、かの「幽霊」なる一語をさらに「神経病」という科学的な語で解釈してしまえば、秘かに隠蔽されていた「恐怖」という「怪談噺」の実体験を顧みることも無く、まるで初めから「神経病」の「幽霊」しか出現しないかのように語って聞かせていた噺家の空世辞の通り、前もって周到に膳立てられた肯定的な判断によって、迷わずその存在を認めてしまえば良いことにもなるだろう。よく知られた馴染みの「幽霊」話などを聞いたところで、見物は怖がることなく寄席を後にすることが出来る。「恐怖」は口に出す間も無くまた消失してしまった。

語り手である圓朝が「死」を分節化していたものは、「豊志賀の死」における唯一の死者である豊志賀が、出来る限り自らの生を先延ばし死を拒まんとする身振りにおいてあからさまに言明していた「新吉への想い」=「りんき格ほむら気の焰」である。直接的にはそれがために出来た「おか訝できものしな腫物」によって命を絶たれた豊志賀については、新吉と出会ったということ以外に何の契機も無く、また「身持ちの固い年増芸者」ということ以外に何の説明も無い。豊志賀の死から遡及的に「悪縁」を語っていた噺家は、『累ヶ淵』の別のある箇所において、新吉の兄から豊志賀の妹への「遁れられない恋心」を以下のように説明している。

深見新五郎がお園に惚れまするは物の因果で、かたき敵同士の因縁という事は仏教の方では御出家様が御説教をなさるが、どういふ訳か因縁と云うと大概の事は諦めがつかます。

「どうしてあの人しにざまはあんな死様をしにざまをしにざましたしにざまらしにざまうか、」

「因縁でしにざまげずしにざまね、」

「あしにざまの人しにざまはしにざまどうしてあしにざまアしにざま夫婦中しにざまがしにざまいいしにざまかしにざま知しにざまらん、あしにざまのしにざま不しにざま器しにざま量しにざまだしにざまが、」

「あしにざまれしにざまはしにざまナニしにざま因しにざま縁しにざまだしにざまね、」

「なぜかあの人はあアいう酷い^{ひど}事をして仕出したねえ。」

「因縁^{いんげん}が善いのだ。」

と大概是皆因縁^{いんげん}に押附けて、善いも悪いも因縁として諦めをつけますが、其因縁が有るので幽霊というものが出て来ます。その眼に見えない処を仏教では説^と尽^きしてございまするそうで、…⁽²⁾

「怪談噺」の言説に抗い、「幽霊」を「恐怖」と名づけ損ない掛けてもなお、かの噺家が守り抜かねばならなかったのはこのような「因果」の思想であろうか。まるで理由の見当たらない目前の事態を結果として遡及的に捏造される「因果」。私たちはこれを過度に仏教的に捉えてはなるまい。これは圓朝の思想ではなく、語り手の修辞学なのだから。だとすれば、私たちはこれをほとんど聴衆、あるいは読者に対する噺家の良心として捉える機会を得ることになるだろう。まず第一に、偶然出会った十八も年下の男に無茶苦茶に惚れ込み、そのために身代を潰した挙句二十一も年下の娘との仲を邪推し、嫉妬に狂って寝たきりになっても止まらずいつまでもその男に執着し続け、ついには生きることも死ぬことも出来ない哀れな年増とともにその命を宙吊りにする快楽を分かち持つために、そして続いて—あるいは同時に—醜悪に腫れ上がった豊志賀の横顔を眺めながら新吉とともに終始素朴に戦慄する快楽を分かち持つために、私たちは「これは因縁だ」と諦めを付けるのである。

「怪談噺」を享受し「幽霊」の体験談を語る資格を得た私たちは、これからいくらでもその「恐怖」について語ることが出来る。語り得ないと語ること、その名前の体験談の変奏を怖がることなくいくらでも紡ぎ出すことが出来る。噺の幽霊には残念ながら遭遇し損ねたかもしれないが、最期に「人情」を語った豊志賀のごとく、秘められた想いを打ち明けることで何事も無かった出会う前に戻り、一緒に過ごした時間を肯定しつつ不人情をどこまでも寛恕しながら赤の他人同士としてこれからも傍で生きて行けるように願うこの遺言は、限り無く浮薄に表象まで込み上げて来る噺家圓朝が「怪談噺」を裏切りかねない身振りで果たそうとした言葉の夢として、寄席から持ち出しても構うまい。

〈注〉

- (1) 古今亭志ん朝「真景累ヶ淵—豊志賀の死」『志ん朝復活を一色は匂へと散りぬるを』2002、ソニー・ミュージックエンタテイメント
- (2) 三遊亭円朝『真景累ヶ淵』2001（1956初版）、岩波文庫、5頁
引用に際し、旧字を新字に換え表記法を一部改めた。尚、本論において圓朝以外で参考にした口演は以下の通りである。（生年順）
 - 圓朝と同時代の噺家春錦亭柳櫻（1826～1895）の次男である講談師二代目桃川如燕（1867～1929）の速記
 - 圓朝の直弟子である三遊亭一朝から教わったとされる林家彦六（八代目正蔵）（1894～1982）の録音
 - 六代目三遊亭圓生（1900～1979）の速記と録音
 - 十代目金原亭馬生（1928～1982）の録音
 - 六代目圓生の直弟子である五代目三遊亭円楽（1933～）の録音
 - 桂歌丸（1935～）の録音（しかしながら、2006年に公表された歌丸の通し口演『真景累ヶ淵』五席において、「豊志賀の死」一席はなぜかそこから除外されている。）
 - 本論の冒頭で紹介した三代目古今亭志ん朝（1938～2001）の速記と録音
 - 彦六の直弟子である林家正雀（1951～）の速記
- (3) 同上、6頁
- (4) 同上、49-50頁。
- (5) 同上、50頁。
- (6) 同上、51頁。
- (7) 同上、52頁。
- (8) 同上、54頁。
- (9) 同上、56頁。
- (10) 同上、56-57頁。
- (11) 同上、57頁。
- (12) 同上、58頁。

- (13) 同上、59-60頁。
- (14) 同上、60頁。
- (15) 同上、61-62頁。
- (16) 同上、62頁。
- (17) 同上、62-63頁。
- (18) 同上、64頁。
- (19) 同上、66頁。
- (20) 同上、67頁。
- (21) 同上、36頁。

付記 本稿は、日本学術振興会特別研究員 DC として平成18年度に遂行された研究の成果の一部である。

La mauvaise fatalité et l' amour(2)

— la jalousie de la vieille dans *Shinkei Kasanegafuchi* —

Takashi SAITO

Ce petit article est une approche de l'histoire du prétendu «revenant». Si cette histoire est horrible, on trouve du plaisir théâtral à s'abandonner à deux langages.

Le discours de l'histoire, le premier langage, essaie de raconter un objet qui fait peur aux spectateurs. Durant la nomination comme telle, ils apprennent ses nouvelles. Après coup, le nom du «revenant»-ce qui revient de l'au-delà-a la signification de la peur avec une connotation de la mort.

La narration du conteur, l'autre langage, est sacrifiée pour faire peur aux spectateurs. Sur place, il se reconnaît pour narrateur comme un des personnages, et les terrifie avec son tour de main, au maximum. Finalement, grâce à lui, le nom du «revenant» se qualifie pour l'objet qui fait peur.

L'article prend une matière chez Rakugo, un spectacle traditionnel japonais. *Shinkei Kasanegafuchi* est une histoire de revenant des plus connus au Japon.