

<随想>

上方落語に残るお茶屋文化

龍谷大学経営学部教授

角岡 賢一

はじめに

上方落語が現在演じられるような形式に近くなったのは、京で「軽口噺」を口演した初代露の五郎兵衛の元禄年間（1600年代末から1700年代初めにかけて）と言われている（中川 2014、22 ページ）。元禄年間を遡ること約七十年、寛永五年（1628）には、浄土宗深草西山派大本山誓願寺法主であった安楽庵策伝和尚が京都所司代の板倉重信侯に献呈した『醒睡笑』に落語の原型である小咄が千以上集められている。候策伝和尚は説教の名手でもあり、説教中に取り入れた譬喩や因縁のネタで自身が面白いと思ったものを年来書き留め、それを全八巻に纏めたのが『醒睡笑』であった。この中には、「平林」「無筆の犬」など、現在でも演じられる噺や小咄が含まれている。

上方においては京の露の五郎兵衛、大坂の米沢彦八が落語の祖と称される（中川、上掲書）。江戸では、元禄の直前期である延宝・天和年間に鹿野武左衛門が出て「座敷仕方噺」と称して江戸落語の形を作りつつあった。

このように落語は、上方と江戸の三都でほぼ同時期に勃興した庶民芸能であった。『醒睡笑』を現代にまで続く落語の源流と考えれば、四百年近くに及ぶ庶民の暮らしを活写して今に伝えているという側面もあると言える。本稿では、上方落語に残っているお茶屋文化について考察してみたい。角岡（2013）でも指摘したように、上方落語においてお茶屋を舞台とした噺は多く、「お茶屋噺」という一大分野を形作っているとも言える。そこでは次の十九編を「お茶屋噺」として括っていた。

【考えオチ】 菊江仏壇、愛宕山、親子茶屋、けんげしゃ茶屋、鯉船、冬の遊び、電話の散財、真の火、辻占茶屋、茶屋迎、死人茶屋、うらのうら、茶目八

【地口オチ】 ほうじの茶、遊山船、坊主茶屋、釜猫、大丸屋騒動、太鼓腹
以下では、幫間が登場するなどお茶屋遊びの特色がよく出ているネタを取り

上げる。

上方と一括りにしても、京と大坂ではお茶屋の仕来りなども異なっていた様子が落語の分析によって臆気ながら明らかになってきた。残念なことに、現在の大阪ではお茶屋はすべて廃業してしまったようである。さらに太平洋戦争後は幫間（太鼓持ち）という職種も存在しないようである。そうになると、上方文化において幫間（太鼓持ち）は落語の中にだけ登場するという存在になってしまった。以下の節で紹介するように幫間はお茶屋噺に頻繁に登場するのであるが、反面で舞妓や芸者衆が主人公になっている噺というのは「立ち切れ線香」や「菊江仏壇」などごく少数である。本稿ではこういう昔日の風情を、落語を通して掘り起こしてみたい。

愛宕山

まずは京を舞台としたお茶屋噺で「愛宕山」という一席でお茶屋遊びの様子や幫間の役回りについて見ておきたい。米朝師（2002、171 ページ）が幫間について簡潔に説明しているので、引用してみる。

…太鼓持ち、男芸者とよばれる、この幫間というのはむづかしい商売ですな。男で、男のお客のごきげんをとる、うまい太鼓持ちが一人はいったら、きれいな芸妓はんの二人や三人、とてもかなわんというくらい座持ちが違いますな。

この幫間という商売は、しかし残念ながら関西ではもうなくなりまして、東京の方では古い太夫衆（幫間のこと）がまだ何人か居てはるんですが、こっちにはもう全然見かけんようになってしまいました。終戦直後にはまだあったんやそうですがな。

このように幫間というのは舞妓や芸妓と同じように旦那衆からお呼びをかけられてお座敷に待るのが仕事であるが、決して自分が目立ってはならない。踊りや端唄など、一通りの芸事を身に付けてはいるが、裏方に徹して座敷の雰囲気盛り上げるといった役回りである。旦那衆は舞妓や芸妓がお目当てで遊びに来るのであるが、そこで上手に立ち回って次回もお声がかかるように努めなければならない。不安定な商売であっただけに、終戦後のどさくさに

紛れて廃業を余儀なくされたものであろう。近年、岐阜でも新しく幫間を開業したという報道があったが、稀少価値が見直されているという観点からであらうか。個人的な感想であるが、上方で幫間が落語にしか伝えられていないというのは残念である。文化的側面と、花柳界の賑わいを取り戻すという観点からも幫間を表舞台に引き上げるという取り組み大いには意味があることであらう。

では「愛宕山」に取りかかろう。上掲書では「室町へんの旦那衆が、祇園町で飲んでたんですが、ひとつ野がけをしようやないか」というので愛宕山にお詣りに出かけるという場面設定になっている。「大阪南の幫間、一八にいっばち繁八という二人、ちょっと南のお茶屋をしくじりまして、京都の方のつてを頼って祇園町で働いている」…「しくじる」というのは失敗をすることで、噺家では出番を間違えたりして舞台に穴を開けてしまうことなども指す。幫間であれば、旦那の機嫌を損ねて「お前はもう最真にせん」と言われれば、次から座敷がかからなくなってしまふ。一種の所払い、大阪に居られんようになったので祇園町に移ってきたというのが噺の始まりである。旦那衆が舞妓、芸妓、仲居、幫間連中を引き連れて愛宕詣りの道中。そこで、舞妓の一人と一八とで掛け合いが始まる（同書、172、173 ページ）。

舞「ちょっと一八つあん」

一「なんや」

舞「蝶々つかまえてほしいわ」

一「なにを」（中略）

舞「旦那、一八つあん蝶々つかまえてくれはらへん」

旦「もううるさいな、子供が言うてんねん、つかまえたりいな」

一「も、子供や子供やて、なんじゃろとじきにおん雄に言うさかい」

この掛け合いで、幫間と舞妓がどのような間柄であったかの一端を垣間見るようにも思う。当時の舞妓は、義務教育の年限が今よりも短かった故に十代前半で座敷に出るとというのが普通であった。一八はそういう子供供した舞妓に「蝶々をつかまえてほしいわ」と言われるも、まともに取り合おうとし

ない。しかしながら後々のこともあるので——年若い舞妓のこと故、この後何十年の付き合いになるか予想もつかない——適当にあしらっておかねばならない。「雄」と自分のことを冗談半分に言いながら、旦那の機嫌を伺っているであろう。

西尾（2007）では、普段でも花代（「線香代」とも言う）は置屋を出てから帰ってくるまでの時間であると説明されている。従って野がけで愛宕さんまで行って帰ってくるとなると、一日がかりであろう。一八は旦那以下一行から離れると「京の人間でなしみたれてけつかるさかいなァ、お茶屋で散財したら高つくさかい山行きしょうてな、しょうもないこと考えるのや」（上掲書 177 頁）と悪態をついているが、一日がかりで、お茶屋の女将から仲居から芸者・舞妓・幫間を引き連れての野がけは嘸かし散財であったろう。

この後も一八は頻りに「京の人はけちや」と貶すので、腹に据えかねた旦那は小判二十枚を土器投げの崖から撒いてしまう。一両は現在の価値に換算しても約十万円であるから、二十両は二百万円見当の一財産である。「拾たら拾た者のもんや」という旦那のご託宣を聞いた一八、小判二十枚を我が物にせんと崖の上から茶店にあった傘を落下傘代わりに飛び降りる。なんとか着地をして、小判を拾い集めた。「小判はお前にやるぞー、どないして上がってくるのじゃー」と言われて途方に暮れる一八。思案の末、着ていた襦袢を裂いて縄を縋い、崖の斜面に生えていた竹に括り付けて、竹の弾力で崖の上に戻ってくる…崖を傘で飛び降りるのといい、竹の弾力で上がってくるのといい、落語ならではの荒唐無稽ぶりである。上がった一八を見て旦那以下一統が驚き「小判はどないした」「あ、下に忘れてきた」

葎の火

次に大坂を舞台としたお茶屋噺を取り上げてみる。「葎の火」に登場する飯の旦那というのは、泉州佐野に実在した廻船問屋。住吉で駕籠屋に呼び止められ「泉州佐野から堺まで駕籠に乗ったが、堺からここまでぶらぶら歩いてきた。ここから大坂まで乗せていってもらおか」と至って気楽な様子。以下は「上方落語メモ」を参考にしている。

旦那「大坂のお茶屋に連れてってもらいたい」

駕籠屋「へえ、御茶屋はぎょうさんにおます。特にこのなんですなあ、新町の吉田屋、それに北の綿富ときましたらなあ、一流中の一流の御茶屋さんでおます」

旦那「そんなお茶屋では、わたしのようなもんは遊ばしてもらえんのじゃろなあ」

駕「へえ、もう一見のお客さんはたいがい断つとりますがなあ、旦那さんがお遊びでしたら、北の綿富にお富どんという女中頭を知つとりますんでな、北の綿富でしたらご案内を申しあげますが……」

というような運びで、北新地のお茶屋綿富まで案内される。ここで注意すべきは「一見さんは、たいていお断りしとりますが」と予防線を張っている点であろう。駕籠屋としても、着ているものなど身なりである程度は判断をしていたのであろう。しかし一見のお客を遊ばせてくれるか否かは、お茶屋の判断にかかっている。省略したが、この旦那は身に付けているものは上等であるが、雪駄履きである故に長距離を歩くには適していない。これは当初から駕籠に乗ることを前提としていたとしか考えられない。

そして駕籠は北新地の綿富の玄関先に着く。一見さんである旦那はしかしながら、いきなり綿富の帳場に駕籠賃として一両の立て替えを頼む。帳場は慣れたもので、「一両ぐらいなら」と即座に用立ててくれる。ところがその後、駕籠屋の心付けに二両、芸妓の見習い衆十人に心付け十両、芸妓二十人に二十両、幫間衆三十人に三十両…というように用立てする額がどんどん釣り上がっていく。この辺りが筋立ての妙味である。一見で初めて訪れた客、いくら立派な身なりはしていてもどこの誰とも見知らぬ相手である。帳場とて、見境なしに立て替えができないのは道理であろう。間に入った伊八という若い衆は、なんとかして旦那の機嫌を取り結ぼうとして必死である。最後に「店の奉公人四十七人一統に五十両…」というところで、お定まりのように帳場は断る。すると旦那は首に巻いていた風呂敷包みから小判を取り出し、建て替えて貰っていた金子を全て倍にして返していく。最初の駕籠賃一両は二両にし、駕籠屋への心付けは四両、芸妓見習いの心付けは二十両、という

具合。立て替え分を全部倍返しにして残った小判は撒いて店の者に拾わせるという遊びをして、満足そうに店を去って行く。伊八が跡を付けていくと、今橋は鴻池ご本宅に入っていく。伊八が鴻池の店で「今のお方は」と尋ねると、「あんたは北の綿富の若い衆やな。そうかいな、飯の旦那が来はったか。福の神が舞い込んだようなもんやったやろ」

ここで明らかになるのは、駕籠屋は「一見さんはお断りかもしれへん」と建前を匂わせておきながら、綿富の帳場は六十三両もの大金を立て替えているという設定である。一つ間違えれば回収不能になる可能性がある一見の客に、このような高額の子を青天井で立て替えることは考えにくい。しかし帳場の判断で、一定程度は融通を利かせたというのが商いの慣習であったと思われる。若い衆と帳場の駆け引き、どこまで立て替えるかなどの辺りが興味深い。

綿富はなんとか旦那にもう一度来て貰いたいと待ち構えていたところ、またしても鴻池本宅に滞在中とわかり、大坂中の鰹節を買い占めて屋台を作ってご機嫌を取り結んだ。「また近いうちに寄せて貰いましょう」「へえ、お待ちします」

数日して綿富にふらっと寄った旦那、「ちょっと貰の火を貸して貰いたい」

親子茶屋

もう一つ、大坂のお茶屋で遊ぶ癖を取り上げる。元は江戸時代から伝わる小咄で、お茶屋で鉢合わせをした親旦那が息子に「倅、必ず博打はならんぞ」と諭すというのがサゲである。お茶屋遊びでは散財にも限界があるだろうが、博打に手を出した折には身の破滅——というような考え方が下敷きになっているように思われる。

これが徐々に長くなり、現代で高座にかけられる場合は、お茶屋遊びが目には余る若旦那を親旦那が長々と説教する場面で始まることが多い。説教の甲斐なく若旦那は遊びに出てしまう、親旦那は「お寺詣りでもして気を紛らわせよう」と表に出るが、やはり足はお茶屋に向かう。実は親旦那は息子以上の遊び人だったのである。「親子でお茶屋遊びしとったのでは、うちの身上がなんぼ大きいというても、たまったもんやないわい」とぼやきながら先に

お茶屋に入ったのは親旦那で、いつも「狐釣り」という座敷遊びをしている。これは扇子で目隠しをして「へ釣ろよ、釣ろよ、信太の森の、狐どんを釣ろよ」と踊りながら芸者衆を捕まえて遊ぶのである。上方落語にお茶屋噺は多くあるが、具体的に座敷でどのように遊ぶのかは描かれていないことが多い。この「狐釣り」が唯一と言える例外である。後から来た若旦那は店の外でこの様子を眺め「この店、一遍来たことある。女将に頼んで、一座をさして貰おう」と入ってくる。女将は「あきまへんねやわ、年寄りの隠れ遊び、もう何んにも言うてくれはれしまへんの。ただ、船場のさるご大家の旦那さんということだけ」しかわからない…若旦那を子狐に仕立てて一座に加えようという運びになる。遊んだ後で親子の対面——そして前述のようなサゲに至る。

ここでも「苺の火」と同様に、身元を明かさずにお茶屋で遊ぶという様子を垣間見ることができる。親旦那は毎回、現銀決済をしていたとしか考えられない。若旦那は一座をさせて貰う見返りに「全部と言うたら失礼なさいに、勘定の半分を持たせてもらう」ということで話が纏まっている。これもやはり、初対面の他人であればその場で勘定を済ませるとしか考えられない。こういうように見てくると、この一話は落語として面白みを云々するよりも「お茶屋遊びの一面を垣間見る」という観点が大きな比重を占めると言えるかもしれない。

けんげしゃ茶屋

これも大坂ミナミを舞台としたお茶屋噺である。そもそも「けんげしゃ」というのは古い言葉で、牧村（1984）では「ゲンゲシヤ」という見出しの元に次のような語釈が付けられている。

ゲンゲシヤのゲンは、ゲンがわるいのゲンで、ゲシは消しである。縁起のわるいことばかりを言い歩いて人を困らせて喜んでいる——だから「ゲン消し屋」だと編者は解釈しておいたが、その後これに対する反対説を聴かない。（傍点は原著のまま）

落語では登場人物に名前が付いていないことが普通であるが、この噺では主

人公が「村上の旦さん」と呼ばれている。この御仁が縁起の悪いことを言い並べて喜んでいるという、一癖も二癖もある人物である。元は新町で遊んでいたのだが、悪洒落が過ぎて妙な評判が立ち——この件が抱腹絶倒の逸話であるが、下ネタが掛っているためにここでは披露できない——ミナミに河岸を替えている。国鶴くにつるという若い芸者に店を一軒持たせて、国鶴の両親をそこに住まわせている。この一家が至ってのけんげしゃで、村上の旦さんは毎度毎度、縁起の悪いことを並べ立てては「顔にくしゃくしゃと稲妻を走らせる」のを見て喜んでいるという天邪鬼ぶりである。

村上の旦さん、大晦日にぶらぶらと町を歩いていると、幫間の又兵衛さんに出くわす。又兵衛さんは「新町のいつものお茶屋、お供しまっせ」と持ちかけていることから、新町をシマにしていると推察される。後に又兵衛さんはミナミの幫間である繁八と対面するが、お互いに見知っていないようである。ここで面白いのは、同業の幫間仲間であっても新町とミナミというようにシマが違えば面識がないらしい様子である。この辺りは更なる追求してみると面白そうであるが、別の機会に譲る

村上の旦さんというひねくれ者、国鶴一家だけではなく幫間をも困らせて喜んでいる。落語では「なぶる」という言い方をしている。大晦日に又兵衛さんと相談をして、葬礼の行列一式——当時は白の麻袴に、旗や天蓋、銅鑼、影灯笼というような道具を持って野辺送りをするのがお定まりであった——を仕立てさせて元日のお昼に国鶴姐さんのお店「鶴の家」に向かわせる。そして又兵衛さんに「御影堂みえいどうから洪藤しおとうが迎えに来た」と言わせる手筈を整えていたのである。「京に御影堂という所があるやろ、そこに住んでる渋谷藤兵衛や、略したらめいどからしぶと、や」との謂である。他にもさんざん縁起の悪いことを言い立てて、国鶴一家が困るのを眺めて喜ぶ村上の旦さん——国鶴の母親である女将が「あの旦さん、あの癖さえなかったら、あんなええ人居てないのに…」と泣いているのを見かけたミナミの幫間繁八が事情を聴いて「私に任しとくなはれ。あの旦那でも扱いようがおります。掌返したようにしてお目にかけまっさかいに…」とばかりに、座敷に上がり込む。そして正月の挨拶で「おめでとうございまーす」とまくし立てたのが旦さんの気に触り、「お前みたいな向こ先の見えん芸人は、もう最眞にせん。帰れ」と言

われてしまう。「しもた」と悔やんだ繁八、どこで手回したのか麻の袴を身につけ、額には角帽子すんぼうし、首から頭陀袋を提げて、手に位牌を持ち、

え〜、初春はる早々に旦さんのようなお得意さんをしくじるようでは、こらもうあかんと思ひまして、改名を致しました。繁八改め死に恥、頓死だまの憂いに、これは心ばかりの位牌でございます

「年玉のお礼、心ばかりの祝い」の語呂合わせ、旦さんはいたく気に入り、「うん、気に入った、また元通り最前さいぜんにしてやるぞ」「すりゃ、ご機嫌が直ったか、めでたい」っちゅうて、またしくじりよった…

噺の構成として特異なのは、サゲが登場人物によって落とされるのではなく地語りになっているという点である。繁八の「めでたい」でさげてしまうのでは、ちょっと説明が足りないというので地で「またしくじりよった」と足したものであろうか。どんでん返しの間抜け落ちであるが、切れ味が鋭い。衣装替えまでして、やっとのことで旦さんのご機嫌を取り結んだのに「めでたい」と口走ったばかりに又してもしくじるとは…この落差から生じる面白さというのは上方落語数百のネタでも五本の指に数えられると筆者は考えている。「お茶屋遊びも劫を経てくると、ちょっとやそつとのことでは喜ばん」、というひね方が極端で笑いと呼ぶのであろう。同じように幫間に呼びかけるのに片や「又兵衛さん」と呼び、片や「繁」と繁八を略して呼び捨てにしているという違いが気にかかる。繁八との付き合いが長いというような事情でもあるのであろうか。

村上の旦さんという人物は、お茶屋遊びが好きな大店の主として描かれている。国鶴という若い芸者に店を一軒持たせるためには、「三枚起請」では往時の千両——一両を仮に十万円と見積もると、一億円——という計算もできそうである。

また興味深いのは、新町とミナミは隣接していると言えるほどの地理で、西横堀と長堀に架かる橋を渡れば目と鼻の先である。それほどの近さであるのに、同業者の又兵衛さんと繁八は面識がないらしいという設定になっている。舞妓や芸者は置屋に所属するので縄張りが設けられるのは当然であろう。

幫間も同じように、隣の花街であっても縄張りを超えては営業できないというような制度であったのであろう。

細かいところでは、芸者や幫間を呼ぶことを「知らせる」と称している点が面白い。「いつもの顔ぶれ、一竜^{いちりゅう}はんに芝竜^{しばりゅう}はん、絹松つあんに小伝^{よつたり}さんの四人が、たとえ線香三本でもええさかい、こちらのお座敷から初出がしたいと言うてます。知らしてやってもよろしおますか」…当時は線香二本で半刻（一時間）であったろうか。また繁八についても、旦那が「繁、誰がお前を知らした。誰がお前言いにやった。…幫間というものはえらい見識のあるもんやな。客が知らしもせん座敷へ勝手に飛び込んできて…」と皮肉を込めて詰っている。座敷に呼ぶことを「言いにやる」とも言っている。つまり芸者にしても幫間にしても、旦那衆が指名して座敷に呼ぶわけである。おそらく、その指名がかかった瞬間から線香を燻べて、時間の計算が始まったのであろう。これも色街独特の仕来りと言えよう。

冬の遊び

これは「冬の遊び」と題されているが、夏の噺である。「日本三廓」と数えられた江戸の吉原、京の島原、大坂の新町には「太夫」と呼ばれた最高位の遊妓が居た。その太夫が「道中」と称して、廓の中を練り歩く行事があったという。娯楽の少ない時代故に、道中となると見物が押しかけた。新町の道中は通常は春であったが、幕末の一時期だけ夏に移されたという。その頃の噺として設定されている（『米朝全集第七巻』）。

新町では太夫の道中に趣向を凝らして、扮装をして練り歩いた。これは今でも花街で節分の「お化け」という風習として残っている。様々な趣向で仮装をしたりしてお客を楽しませるようである。太夫の道中に費用を出していたのが、堂島の「直^{じき}」と呼ばれる米相場師であった。当時の米相場は世界の最先端として先物相場を張っていた。相場の成り行き次第で一夜にして大分限者が出現したり、またその逆もあった。そういう直が旦那衆となって、新町でお金を落としてくれたのである。

ある年の道中、夏の暑い盛り。これから梅檀太夫が平知盛の扮装で道中を始めようかという時分を見計らうかのように、直が四人で新町のお茶屋富田

屋を訪れた。「梅檀太夫、呼んでんか」「何言うてはりますねん、太夫は今道中の最中ですがな」「今日、道中で、近江屋、聞いてるか」「知らんな」「常やん、今日、道中やて」「構へんがな、太夫呼んで」…花街では、余所のお座敷に出ている芸者などを呼ぶことを「もらいをかける」と称していた。元の座敷には無理を頼むことになるので、色々と厄介だったであろう。

世話役が、直に案内するのを忘れていたのである。案内はなかったが当日が道中ということを知っていた直仲間、吉田屋を懲らしめようというので乗り込んできたのあった。「新町に来て太夫も呼んでもらえんようやったら、帰るか」と帰りかけたのを無理矢理止めた仲居のお富、「せんだいさん（梅檀太夫）、連れてきます」と請け負う。

ここでお富は朋輩の仲居に向かって面白いことを言っている。

「無理はわかったあるがな。お客さんなんてものはな、無理を言いに来やはんねん。無理を聞くのが仲居の役やないか。お客さんが、筋の通ったことばかり言うて、無理言やはらへんお人ばかりやったら、女子^{おんな}はんとお客と座敷へ^は放りこんどいたらええのや。それを、ごじゃごじゃと言やはる中へ入って、それをまとめるのが、わたいらの役」

これは他の断では絶えて語られることのない、「仲居心得」とでも言うべき至言である。

当時の道中は、お役人も出張してくるという一大行事。その傘留^{かきどめ}（最後尾）という群衆のお目当てを座敷に連れて来んとならんということで必死のお富、「新町の一大事だす」と大声で呼びわりながら、立錫の余地もない群衆を掻き分け、掻き分け…世話役は「堂島が、へそ曲げて、新町へは行かんとこ、てなこと申し合わされたら、つぶれてまうやないかい」と忽ちに非常事態を悟り、大勢で人垣を拵えて太夫を取り囲み、なんとか吉田屋へと連れ出す。無理難題を吹っかけたものの、見事に梅檀太夫を連れてきたのを見た直は後でお富に祝儀をはずむことを約束しながら、早速に趣向に取りかかるのであった。夏の暑い盛りに知盛の衣装で八枚を重ね着している太夫に心中立て——慌てて袷や綿入れに着替えたり、部屋の模様も簾筵を敷いて風鈴を吊してある、というような夏景色から火鉢を出したり懐炉を用意するというような大騒動になる。その様子を知らずに座敷に飛び込んできた幫間の一八、

直から「この様子見てわからんのか、太夫への心中立てをしてるのやないかい」

ここは「けんげしゃ茶屋」と同じような成り行きになる。なんとか直の機嫌を直して貰わないとしくじりになってしまう。一八は帳場の助けを借りて裕の襦袢を三枚、胴着も羽織も着られるだけ着込んで帯はぐるぐる巻き。自分一人ではほとんど歩けないような体たらくで座敷に戻る。そこで帳場の入れ知恵もあって旦那衆のご機嫌を取り結ぶことができた——までは良かったものの、行き過ぎて旦那衆から懷炉を懷から袂から放り込まれて——堪らんようになって、その場で着物を脱ぎ捨てた後、庭に降りて井戸の水を頭から、ざぶー、ざぶー。

「一八、なんじゃい、そのざまは」

「へえ、寒行の真似をしとおります」

太夫への心中立てで暑いさなかに冬の遊びをするという趣向。今のように冷房がない時代、今ほど温暖化は進んでいなかったにしても、尋常の暑さではなかったであろう。吉田屋に案内のなかった意趣返しをしようというほどの直衆、幫間に対しても情け容赦のない仕打ちである。それをものの見事に返して、極めつきのサゲに持って行く運び。「けんげしゃ茶屋」と並んで、お茶屋噺だけではなく上方落語全体でも屈指の面白さだと思われる。筋が意外な展開をするが、無理がない。意表を衝くようなサゲである。そして旦那衆とお茶屋、仲居と幫間の複雑な間柄まで浮き彫りにして、興味の尽きない噺である。

立ち切れ線香

ここまでの五話はいずれも滑稽噺、つまり笑いを主体とした陽気な内容であった。しかし「立ち切れ線香」は上方落語随一と言えるほどの純情譚である。米朝師（2002）は「数百年を数え得る上方落語中でも屈指の大ネタで、これは古来、偶像視されてきたはなしです」とまで激賞している。

大店の若旦那——例によって名前を出てこない——と置屋「紀ノ庄」の娘である小糸が出会い、深い仲となる。若旦那はお茶屋への払いを店につけ回しては小糸の元に通うので、親戚一同を集めて勘当するや否やの談判になっ

た。その席上に乱入する若旦那、番頭の策略によって蔵住まい百日という仕儀になった。

その当日、小糸は若旦那と芝居に行く約束をしていた。しかし待てど暮らせど若旦那は現れないので、おそらく幫間であろう辰つつあんという、「粗い^{しやもん}稿物、派手なパッチに尻からげ、ちょっと見ただけでこら^{いろまぢ}花街の人間かいなあとという感じのする男」に文を言付ける。ところがこの辰つつあんが選りにも選って番頭にこの文を渡してしまったのである。番頭は文を机の引き出しに仕舞い込んで鍵をかけてしまう。若旦那は蔵住まいで外界との接触は一切できないのであるが、日増しに文が増えてくる。これは小糸の朋輩芸者が同じように文を書いていたのである。「文の受付で丁稚を一人置かなあかん」という日が続いていたのであるが、八十日目でぶつりと途絶える。この時に番頭は「肩ゆすって三文がんど笑いよった」と描写されている。「三文がんと」いうのは今の金高で百円ほどであろう。つまり大笑いではなく、北叟笑んだという程度であろう。この番頭は忠義者ではあるが、無粋でお堅い。

そして百日目。蔵から出された若旦那は「世間のうるさいことは何にも聞かんし、本読んでもみなお腹に入るんや…人の言うこと、人の気持ち、あの時はこうやったんやとか、いろんなことが判って、ほんまに喜んでる」と殊勝なことを言っているが、これは本心ではない。それが証拠に「蔵住まい中に願掛けをした天神さんにお礼参りをする」というので丁稚を供に連れて外に出た途端、町内を走り回って丁稚をまいてしまった。

店を出る前に「どうしても見といていただかんと」と見せられたのが、小糸から来た最後の文。「この状、御覧に相成り候上からは、即刻の御越し^{かんこ}しこれなき節には、今生にて御目にかかれまじく候、かしく」

丁稚をまいた若旦那は、真っ直ぐミナミの紀ノ庄に向かう。しかし「小糸に会いたい」と言うて差し出されたのが「釈尼妙、俗名小糸」と書かれた位牌^{いはい}。子細を尋ねると、若旦那と音信不通になった小糸はご飯も喉を通らないようになり、寝込んでしまったとのこと。以前に注文した特製の三味線が届いたので、それにシャンと一撥^{ひとばち}入れたのが最期、「どないしたんや」と声をかけて覗き込んだら、もうこの世の者ではなかった、という女将。「そんなことと知ってたら、蔵を蹴破ってでも出てきたのに」と若旦那。ちょうどこ

の日は小糸の^{みなぬか}三七日であった。蔵住まい百日のうち八十日目までは小糸はこの世にあって文も書いていたが、次の百日目が三七日、という辺りは実によく計算されている。朋輩衆の芸者三人も来て皆で小糸のことを思い出していると、仏壇に供えてあった三味線が鳴り出し、地唄の「ゆき」が聞こえてきた（へほんに昔の昔のことよ…）。しかし暫くすると、音が止んでしまう。

若旦那「どないしたんや、小糸。これ、わしの好きな「ゆき」やがな」

女将「ほんまになあ、なんでもっと弾かへんねん…あきまへん、若旦那、なんぼ言うても小糸三味線弾けしまへんわ」

若旦那「なんでやねん」

女将「お仏壇の線香が、ちょうど立ちきりました」

サゲは、お座敷の花代を「線香代」とも呼ぶところから取っている。往時は文字通り線香を燵べて時間を計っていた。それで「線香代」と称していたのである。その線香が立ち切れたので、小糸が引く三味線も終わり、というサゲである。

愛しい若旦那に会えないばかりに恋煩いで床に伏して、遂には命まで落してしまうというこの噺は現実離れしているようでもさほど無理とは思われない。若旦那が蔵に押し込められるまでは、丁稚との駆け引きや親類一統の詮議などで揉みも多い。しかし小糸の母親である女将の説明や、省略したが朋輩衆の思い出話などしんみりする。地唄の「ゆき」は、歌詞が「ほんに昔の、昔のことよ」と噺の運びとぴたりと一致して意味深長である。ハメモノが入る上方落語の特長が最大限に生かされている。この場面で若旦那は「わしゃもう生涯、女房と名のつくものは持たんで」と宣言、女将は「若旦那、よう言うてくれはりました。千部万部のお経より、小糸はどれほどうれいことか」と礼を言う。その後、三味線と地唄が止んだというのでサゲに入る。このサゲがまた、笑いを含みながら同時に涙も誘うという上々のものである。

またお茶屋の内情なども覗える。小糸は紀ノ庄に生まれて、そのまま芸者になったものであろう。それだけに^{うぶ}初心で、おなじように初心だった若旦那と恋に落ちてしまう。小糸が紀ノ庄の愛娘であったとしても、線香代などが巨額に膨らんだのであろう。それで若旦那は勘当寸前にまで追い込まれて、

百日の蔵住まいがこのような悲劇を招いてしまった。しかし他方では、大店の若旦那がお茶屋遊びに血道を上げて店の身代を傾かせかねないという設定は落語のネタとしてお誂え向きである。先に紹介した「親子茶屋」もそうであった。

菊江仏壇

最後に取り上げるのは「菊江仏壇」という噺であるが、これも一種の不条理な側面を孕んでいる。「親子茶屋」や「立ち切れ線香」と同じように放蕩息子に手を焼く大店なのであるが、若旦那はお茶屋遊びに耽るだけではない。恋女房が病に伏せて明日をも知れぬ命であるのを傍目に、外出を禁じられたが故に北新地から馴染みの芸者を店に呼んで来るという始末である。上方落語には、いくつかこのような不条理な噺が見受けられる。例えば「菜刀息子^{ながたんむす}」。間違えて菜刀包丁を誂えてきた息子を「なんで包丁鍛冶に間違えやとよう言わんのや」ときつく詰って「家を出て行け」という父親。それを真に受けて家を飛び出した息子、行く方知れずになって一年、春のお彼岸に天王寺さんにお詣りして変わり果てた姿を両親は目にするのであった。倅は物貰いとなってその日を暮らしていたのであった。サゲは「菜刀誂えて、難渋しております」…「長々患うて難渋しております」との地口である。地口そのものはよく出来ているが、子別れという重い主題の裏でこのように軽いサゲにしてよいものかと思えてしまう。

また「次の御用日」における、とうはん（次女）。夏の暑い盛りに丁稚を供に連れて縫い物の稽古に行く途中、長屋の住人にして店子である天王寺屋藤吉がふとした出来心で悪巫山戯にとうはんの頭上で奇声を発したために、とうはんがぶらぶら病（健忘症）となってしまう。これでお裁き、奉行は奇声の真似を何度も何度も繰り返して声が枯れてしまったので「本日のお裁きはこれまで、次の御用日を待てい」となるのがサゲである。しかし残されたとうはんは病が癒えたのやら癒えぬのやらという結末までは語られない点、割り切れなさが残る。

というように、落語というのは笑いを取るために筋の合理性やら登場人物の運命を犠牲にする、という傾向があるものと思われる。本題に戻って、こ

の「菊江仏壇」においてそのような悲運を背負わされるのが若旦那の恋女房、おはな。若い時から道楽の続く倅、嫁をあてがえば道楽も納まるかという算段でおはなを迎えるも元の本阿弥。そのうちにおはなは煩いついて近所のお里に戻って養生している。親旦那は倅と正反対で、床に伏せている嫁を毎日見舞っている。いよいよ病が重くなり、今日明日をも知れんというのに倅は北新地に行きたがる。「今日だけは店から外に出ることはならん」と言い残しておはなの見舞いに出かけた親旦那、番頭に見張りを命じた。ところが若旦那が番頭の弱みを握っているので、交換条件として芸者の菊江を店に呼ぶという。店は早終い、丁稚から女子衆に至るまで好きな食べ物を取り寄せてのドンチャン騒ぎになっている最中に、とうとうおはなが息を引き取ったので着替えを取りに戻ってくる親旦那。慌てた倅は菊江を仏壇に隠す。親旦那は「棺桶の中に親鸞聖人の絵姿を入れてやるのじゃ」と仏壇を開ける。「ああ、おはな、迷わず成仏しとくれ、どうぞ消えてくだされ」「私も、消え入りとうございます…」というサゲになっている。人一人がすっぱり入るような仏壇を設える真宗の大家、という設定がよく利いている。

船場のお堅い大店、そこに北新地から芸者を呼び込んで店で散財をしようなどという発想そのものが、まず型破りである。そこに、我が女房が明日をも知れぬ命になっているというのに見舞いにも行かず、あろうことか愛妾を家に連れ込むという無理が重なっている。この二重三重の無理を話の運びで聴かせる、というのは演じ手の力量にかかっているであろう。これはしかし「お茶屋遊び」という基準からは、余り参考にならない遊び方である。

考察と結び

ここまで、上方落語に描かれたお茶屋の世界を覗いてみた。普段は接することが少ない花街、特に上方では戦後居なくなってしまった幫間が生き活きと活躍する遊びの世界は、文化史的観点からも興味深いものであったように思う。

取り上げた噺のうち、京を舞台とするのは「愛宕山」のみで他は大坂噺である。やはり上方落語では京を舞台としているネタは少数であるという傾向が、お茶屋噺という分野でも同様であろう。今でもそうであるが、京の茶屋

は「一見さんお断り」と言われる。しかし「親子茶屋」と「苺の火」で推察されるように大坂のお茶屋は現銀決済によって、一見であっても随意に遊べる仕組みがあったようである。そこは格式の高い京と現実主義の大坂という本音の世界を垣間見るようである。つまり京のお茶屋遊びというのは、舞妓・芸者・幫間・仲居のお花代を初めとして料理から酒までをお茶屋が立て替える。そして節季ごとに請求して決済するという制度である。従って「見ず知らずの人には、立て替えはできまへん」という理屈になる。もう一つ、お茶屋が客の好みを熟知して気持ちよく遊んでもらうというのも利点である。

ところが大坂は現実的であるから、その場で計算をして現銀払いをすれば「それで終わり」という方式であったのであろう。「苺の火」に見られるように、金高が大きくなれば帳場の判断一つで貸すか貸さないかの分かれ目である。飯の旦那は綿富がどこまで貸すかによって、これからも最賃にするか一遍限りかという試し根性で足を踏み入れたのに違いない。綿富の帳場は総計で六十三両というところまでは立て替えたが、「次に五十両」は断った。もしもここで五十両も立て替えていたならば、総計で百両を上回ってしまう。ここは断るのが常識的な判断であったろう。結果的にそれは旦那には気に入らず、「苺の火を借りたい」でサゲになってしまう。京であれば「一見さんお断り」で初めから話にならない。

旦那衆がどのように幫間に相對しているかという観点から興味深かったのが「けんげしゃ茶屋」と「冬の遊び」という二話であった。いずれも、旦那衆が幫間を「なぶって」面白がるという趣向であったように思う。お茶屋遊びでも慣れてくると、通常の遊び方ではもの足らなくなる——そこで村上の旦那さんはけんげしゃを相手にしてわざとゲンの悪いことを並べ立てて喜ぶ、堂島の直は夏の暑いさなかに冬の遊びという趣向を思いつく——という辺りから上掲のようなネタになっていったものであろう。いずれも「お前みたいなもんは、もう最賃にせん」という一言を最後の切り札として、幫間を好き放題に弄んだものと思われる。それだけ幫間は弱く不安定な立場である。これが、後に幫間という職業が廃れた一因であろう。

また「愛宕山」で旦那が小判二十枚を土器投げの崖から撒いたのも、一八が余りにも「京の人はけちや」と言うのに反発したという面と、「小判を撒

けば一八が取りに行くに違いない」という打算があったように思われる。噺では茶店に置いてあった大きな傘で飛び降りて怪我もなく着地したことになるが、一つ間違えば命を落としていたかもしれない。崖から跳ぶ前に逡巡していた一八を見て旦那は繁八に「後ろからドーンとついたり」と唆している。「怪我でもしたらわしが引き受けるさかい」と請け負っているものの、考えようによっては非人道的とも言える扱いではなかろうか。ここまで来ると冗談の域を逸脱しているが、崖から跳び降りるのも竹の撓りで上がってくるのも元来が荒唐無稽であるから、聞き手としても一話全体を大目に見て笑いに徹するに如くはない。

いずれにしても、このような文化が落語の中だけにしか残らないというのは大きな損失であろう。特に、戦後上方で居なくなってしまった幫間を復活させてみるのには、落語が大いに助力をする必要があるであろう。「舞妓と芸妓だけがお座敷遊びではない」というのが本稿の結論である。

参考文献

- 桂米朝 (2002、2003) 『上方落語桂米朝コレクション 1、2、3、6』 東京：筑摩書房。
桂米朝 (2014) 『米朝落語全集第7巻』 増補改訂版。大阪：創元社。
角岡賢一 (2013) 「上方落語演題の意味的分類」『龍谷大学国際センター研究年報』第23巻。49～69。
角岡賢一 (2014) 「落語「くっしゃみ講釈」における話芸語り口の音響分析」『龍谷紀要』第5巻第2号。21～47。
上方落語メモ kamigata.fan.coocan.jp/kamigata/index1.htm
釈徹宗 (2010) 『おてらくご 落語の中の浄土真宗』 京都：本願寺出版社。
関山和夫 (1990) 『安楽庵策伝和尚の生涯』 京都：法蔵館。
関山和夫 (1991) 『落語風俗帳』 東京：白水社。
関山和夫 (1992) 『落語名人伝』 東京：白水社。
関山和夫 (2001) 『庶民芸能と仏教』 東京：大蔵出版。
中川桂 (2014) 『江戸時代落語家列伝』 東京：新典社。
西尾久美子 (2007) 『京都花街の経営学』 東京：東洋経済新報社。
前田勇 (1966) 『上方落語の歴史』 改訂増補版。大阪：杉本書店。
牧村史陽 (1984) 『大阪ことば事典』 東京：講談社。