話芸の豆知識

落語・講談・浪曲の名人たちとは！

①落語の名人と演題

・桂　文　楽　　「つるつる」「明烏」
・古今亭志ん生　　「お直し」「火焔太鼓」
・三遷亭回生　　「包丁」「豊竹屋」
・春風亭柳橋　　「青菜」「天災」
・春風亭柳好　　「野ざらし」「ガマの油」
・三笑亭可楽　　［二番煎じ」

②講談の名人と演題

・邑井貞吉　　「甲斐勇吉」「正直車夫」
・一能斎貞丈　　「倉橋伝肋」「朝顔日記」
・神田伯山　　［大菩薩峠」
・神田伯能　　「小猿七之助」「新吉原百斬り」
・宝井馬琴　　「寛永三馬術」
・一能斎貞山　　「忠臣二度目清書」

③浪曲の名人と演題

・寿々木米若　　「佐渡情話」
・三門　博　　「唄入り観音経」「宝の入り船」
・広沢虎造　　「石松三十石船」
・相模太郎　　「灰神楽三太郎」
・東家浦太郎　　「野狐三次」
・木村重松　　「慶安太平記」「長短槍試合」
・木村若衛　　「天保六花撰」［塩原多助」
・港家小柳　　「深川裸祭り」
・玉川勝太郎　　「天保水滸伝JF忠治山形屋」
・春日清鶴　　「新政兄弟］
・五月一朗　　「乃木大将の伊勢参り」

「真打ち披露」の口上について

最近、大看板の襲名披露や真打ち昇進披露が目立つ。林家こぶ平の　「正蔵」襲名に始まり、春風亭柏枝の「柳橋」や「今輔」など。その上に、林家木久蔵・木久扇の「親子ダブル襲名」があったと思うと、林家いっ平の「三平」襲名まで飛び出す騒ぎである。また、来年には三遷亭楽太郎の［円楽」、三遊亭鳳楽の「円生」襲名も予定されている。一方では、落語協会の恒例「春の五人まとめて真打ち昇進」まであり、真打ちはとんどん誕生している現状である。

ところで、落語協会や芸術協会の真打ち披露興行は、都内の四つの寄席で１０日間ずつ行われ、その後、全国各地を回るようだ。先日はテレビの「笑点」でも「笑点流・真打ち披露」をやっていた。

「笑点」は「笑点流」におもしろ可笑しくやっていたが、本来、寄席で行われてきた「披露の口上」はどんなものだったのか。季刊雑誌「落語」1981年冬号に載っている川戸貞吉「私の真打ち論」の中の桂文楽の話を紹介しよう。

今は亡き、あの八代目桂文楽の真打ち披露目の口上に、三つの型があったことは有名である。

①「当人はいたって芸道未熟な者ではございますが」

②「当人いたって親孝行でございまして」
③「当人いたって芸は地味でございますが、奥にキラッと光るものがございます」
と演る型だった。文楽の、この三つの型には、それぞれ優劣の差があったといわれている。最高の褒め言葉は「当人はいたって芸道未熟な者ではございますが」というやつだったそうだ。
　桂文楽は、これぞ真打ちにふさわしいと思った者に対して「芸道未熟」と演ったのだという。その次のランクが「親孝行」、そのまた下が「当人いたって芸は地味でございますが、奥にキラッと光るものがございます」だと、もっぱらの評判だった。

10分間「落語入門」

●日本伝統の話芸、落語。自らが発する言葉とわずかな身振りで笑いの世界を表現します。落語の基本は語り。落語家は座布団一枚の上に座り聞く人を笑いの世界に引き込んでいきます。落語には大がかりなセットも派手な衣装もないのです。

●「受け継がれる話芸」
　庶民の暮らしを題材に、登場人物の会話をもとに、おもしろおかしく語る落語。その原型が生まれたのは１７世紀ごろ、江戸時代と言われている。「辻ばなし」と呼ばれる面白い話をして稼ぐ人々があらわれた。はじめは、寺の境内や河原で、次第に座敷などでも演じられるようになる。幕末から明治時代にかけて人気はさらに高まり、落語を演じる演芸場「寄席」が東京・大阪を中心に次々とつくられた。

●「古典落語を楽しむ」落語の話は大きく二つに分かれる。
　①「古典落語」明治の中頃までに出来たもの。
　②「新作（創作）落語」それ以後のもの。
　落語には決まった台本というものはありません。師匠から弟子へ受け継がれ、口から口へ、語り継がれてきた。セリフやこまやかな手の動き目線など。では、古典落語「みそ豆」を聞きましょう。

●「落語のきまり」柳家三三（柳家小三治の弟子）の高座。
　上手（かみて）、下手（しもて）…上下を切る、という。
　人物の仕種で表現する。（職人・おかみさん・子ども・侍）
　扇子と手拭い。（みそ豆の入れ物・そば・たばこ・刀・やり・酒）

襲名制度の悪習

　これは、講談の世界のことではあるが、たまたま、一龍斎貞鳳「講談師ただいま２４人」の中に見つけたので、引用してみました。
　広辞苑を見ると襲名とは、親または師匠などの名を継ぐこと、とある。まことにもって左様であるが、私はこの襲名制度についていささか疑問をもつようになった。襲名のはこびに至るには、大要こんな動機があろう。先代の芸風に心酔して。一番弟子だから。血縁のため。遺族にたってと頼まれて。空いている名だから。贔屓におされて。良い名を継ぎ先代の名声を自分にすりかえる。収入が違ってくるから。自分から売り込んで。などである。
　「襲名」こうも先代の名に拘泥するのは、芸人と商家とヤクザぐらいのものだろう。歌舞伎界などでは他の者に大名跡をもっていかれるのをおそれ、実子もしくは養子をもって固めている。実力があっても家柄のない者は下積みで終わる例もあるし、名人芸をもっていても、格式のかしましい芸界では不遇で晩年を過ごし、入水した人もあるくらいだ。最初襲名した頃は無理でも、だんだん力がついて名人の先代にあやかってくるもんだと楽観する人もある。
　しかし私は男一代、何故自分が初代になりたい、こう思わないのかと不思議でならない。

会社でも上司のものが亡くなれば、次に番が回ってくる式の希望をもって働いている人が、実に多い。とすると人間は挨拶をする時、「元気ですか？」と聞かれて、上の者が、「どうもこの頃、身体の調子がよくないんだよ」と答えれば部下の者は心中、「しめた…近々俺が」と思うだろう。これと同じなのが芸界である。

その点尊敬するのが、亡き中村吉右衛門と島田正吾、辰巳柳太郎の両氏である。それぞれ誰の名も継がず、実力で自分で売り出した名前のすばらしさ。文壇にもし二代目芥川龍之助、三代目菊地寛などが出たら…そんな馬鹿げたことがあるわけがない。自分一代のペンネームで実力をもって押し切る正攻法は実に、清々しい。

この間、六代目名人貞山の息子さん（会社勤務）と本牧亭で歓談した時「講談界も看板だけ見ると名人揃いですね」と何気なくいわれた言葉が、真に頂門の一針であった。

寄席番組表の味方

①開口一番（前座）
②ニツ目　・らくご（林家だけ平・三遷亭きん歌、交互）
③真打　・らくご（橘家文左衛門）
④色物　・マジック（花島世津子）
⑤真打　・らくご（三遷亭粋歌・五明楼玉の輔）
⑥色物　・講談（神田茜）
⑦真打　・らくご（林家久蔵・林家きく姫、交互）
⑧真打　・らくご（春風亭一朝）
⑨色物　・漫才（昭和のいる・こいる）
⑩真打　・らくご（林家うん平・林家しん平、交互）
⑪真打　・らくご（鈴々舎馬風）
⑫色物　・民謡漫談（柳月三郎）
⑬真打　・らくご（柳家さん喬）「中入り前」または「中トリ」という。

―― 中入り ――

⑭真打　・らくご（林家ひろ木・林家きく麿、交互）

中入りが終わって興行が再開されたとき、すぐに高座に出る役割を「くいつき」と言う。「くいつき」には高座度胸のある、または個性的な、あるいは威勢がよくてパッと目立つ演者が望ましい。ふだんは浅いつまり早い時間帯の出番に定着しているニツ目クラスでも、有望株が出現すれば、深い「くいつき」に抜擢されることがあるのはそのためだ。

⑮色物　・曲芸（翁家勝丸）
⑯真打　・らくご（林家正蔵）
⑰真打　・らくご（春風亭小朝）
⑱真打　・らくご（林家木久扇）
⑲色物　・漫才（ロケット団）
⑳昼の部主任（トリ）真打　・らくご（林家木久蔵）

トリは、寄席興行の最終高座をつとめる、最終の出演者である。一日二部興行なら昼席、夜席それぞれにトリがある。かなり古くから、少なくとも戦後は「主任」の字を当てているが、その興行の主役、責任者、看板ということである。トリはそれなりの演目を長演する。

都々逸（どどいつ）

“九尺二間に過ぎたるものは、紅のついたる火吹竹”

市井の生活感をうたった情歌として、「都々逸］はいまなお寄席の高座や、お座敷での酒宴に、なくてはならぬものである。

「都々逸」の起源については諸説あるが、明和から寛政にかけて流行した、「潮来節］から出た「神戸節」が母体らしい。

“お亀買うやつ、頭で知れる、油つけずの、二つ折れ、そいつはどいつじゃ、そいつはどいつじゃ”が、もと唄だとか。

その囃子ことばから、「どどいつ」なる語が生まれ、「都々一」、「度々逸」などの当て字ができたわけだが、天保時代に、盲目の都々逸坊扇歌が出るに及んで、いっそうの人気を博した。自分ではまったくうたわずに、七七七五の詩型で、作詩を楽しむむきも少なくない。

都々逸坊扇歌出生の地といわれる、茨城県太田市には、木村毅の筆による「都々逸坊扇歌の碑」があって、［磯部田圃のばらばら松は、風も吹かぬに木がもめる」の詩がほってある。　「芸能語典」矢野誠一

寄席色物になくてはならぬものの一つ。文禄慶長の頃、泉州堺日蓮宗顕本寺の僧隆達が、事情があって還俗して薬種を商うているうちに、小唄の節を考え出して一流をなした。隆達が沢山作った中でも、もっとも佳品とされているのが、「吹けよ川風あがれよすだれ、なかの女臈（遊女）の顔みたや」の唄で、一番ヒットしている。

寛政１２年秋、尾張熱田の鶏飯屋のお初、おみつの二人の女によって唄い始められ、ついで文化の頃に江戸へ移って、天保９年８月、牛込藁店の寄席で「なぞなぞ坊主」のあだ名ある、後の都々逸坊扇歌が、天性の美声でお客の注文の題で即席作詩して唄い出しだのが、人気を呼ぶ一因となって、流行の度を進めたのである。

多くは男女の情事を唄ったから、「情歌」の別称もできた。都々逸愛好者の多くはお座敷の座布団の上に座った客で、ここにも演芸場となる以前の寄席のかおりが漂っているのではなかろうか。　「寄席楽屋事典」花月亭九見丸

声 色（こわいろ）

「声色」という芸は、「守貞漫稿」や「嬉遊笑覧」によれば、十八世紀頃からあったようである。

歌舞伎役者の声音を真似て、芝居の一場面を、あたかも本物のごとくに演じてみせるもので、いまでは寄席芸のひとつとして残されている。

大正末期から昭和にかけては、まだ流しの芸としての声色屋が残っていた。拍子木と銅鑼を手に「ええ、お二階さんへ」とやりながら花柳界を流して歩くわけだが、売れっ子になると、当時の金で八円から十円、一晩で稼ぎ出したものだという。森鴎外の「雁」には、学生アルバイトの声色屋が出てくる。

歌舞伎役者専門では商売にらぬのか、「声色」は、現在では声帯模写にとって変わられたのが実情。声帯模写ということばは古川緑波の造語だが、こちらの方は当世風になんでも取り上げるのが特徴で、役者ばかりか、政治家、学者、時の人、野球解説者から映画評論家まで素材にしてしまう。悠玄亭玉介、山本ひさし、柳亭春楽などというひとたちが、最後の声色屋といっていい。　「芸能語典」矢野誠一

江戸の大道芸

両国橋東西・浅草奥山をはじめ、呉服橋御門外・桜田久保町・幸橋御門外・赤坂御門外堀端・木挽町・采女ケ原・上野山下など、江戸の盛り場では、小屋掛けの見世物のほかに、露天の大道芸の数々が、技を競っていた。

大道芸には、一人芝居・猿回し・豆蔵（品玉使い）・かっぽれ住吉踊り・力持ち・籠抜け・居合抜き・剣呑み・刀渡り・綱渡り・青竹切っ先渡り・一人相撲・首掛け芝居・祭文語り・角兵衛獅子・太神楽・曲餅つき・のぞきからくり・玉乗り・声色・がまの油など、実に多種多様であって、とても上げきれない。

むろん、どうにもならない粗末な芸もあったが、たいていの大道芸は木戸銭を取ることのできる小屋掛けとちがって、気まぐれな行きずりの人々の足を止め、ついには投げ銭、放り銭を支出させなければならないというきびしい条件にかなう、したたかな芸であった。

「テーマ解説」榎本滋民

鹿 芝 居

落語家の演る芝居のことを［鹿芝居」とか、「花鹿芝居」といって、むかしは盛んだっ

た。落語家のことを、はなし家というところからきた命名である。
落語家は、芸人ではあっても、芝居の役者ではないから「鹿芝居」はあくまでも素人芝居だ。だからといって、まんざらばかにしたものでもなく、かなり本格的にやるのである。本格的にやるからカネがかかる。カネがかかるから簡単にはできない。というわけで、このところ久しく［鹿芝居」にお目にかからない。
たいてい歌舞伎狂言の名作を、本職の役者の指導をあおいで上演するのだが、戦後の［鹿芝居」では、ヴィディオホールでやった［忠臣蔵」がなかなかの評判で、たしか古今亭志ん生のお軽に、春風亭柳橋の勘平だった。「忠臣蔵」をやると、「みんなが勘平をやりたがって役もめが起こる」なんて、高座のはなしを地で行くようなことが、実際に落語家の間で起こるというのが、なんともおかしい。　　「芸能語典」矢野誠一

上 方 落 語（かみがたらくご）

東京落語に対する関西落語の総称だが、もともとは「大阪落語」といわれていた。「上方落語」ということばが使われ出した初めは、花月亭久里丸によれば、昭和７年のことで、雑誌「上方」に、大西利夫と甘人生（匿名）の二人が「上方落語」なる言葉を使った。二人とも［ただ何気なしに書きまし」「上方雑誌に書くのやから、何とはなしに上方落語とかきました」と語っている。その時の目次に「上方落語の味」「上方落語の落」とある。
「上方落語」は東京の落語とかなりちがう。ただ大阪弁でしゃべる落語といった単純なものではない。演出も、「見台と膝かくし」を使ったり、お囃子を用いたり、大声でどなりまくる手法をとったりする。東京の落語よりもふんだんに大道芸時代の色彩を感じさせてくれる。
戦中から戦後にかけて、完全に灯の消えた感があった「上方落語」も、笑福亭松鶴や桂米朝の努力で見事に復興してみせた。それでも、桂米朝が初めて東京で独演会をやったとき、プレーガイドの女の子は、ポスターを見て、「桂米朝土方（どかた）落語の会」と読んだものである。

口 上（こうじょう）

口のうまい人のことを「あいつは口上がうまいから」などという言い方をするが、芝居の世界では、役者が舞台の上から客席に向かって述べる挨拶が「口上」である。また、浄瑠璃の始まる前に、太夫の名や役割を述べる、あれもやはり、「口上」である。
役者の襲名披露興行などでは、とくに、「口上」のための一幕を設けて、関係者が裃姿でずらり並んで、一人ひとり挨拶をするのが普通だが、芝居を一時中断して、「狂言なかば」の「口上」にする場合もある。
「口上」の最初に「東西」と声をかけるのは、古くからの習慣だが、四方広い世界の人に聞いてほしいという願いのこめられたものであろう。むかし「ちんどん屋」のことを、東西屋といったのは、彼らが広告の「口上」を述べるに際し、「東西東西ッ」とやったからである。
改まって、一語一語をはっきりしゃべる「切口上」という言葉も、「今日はこれぎり」という芝居の「切口上」からきたものだろう。　　矢野誠一「芸能語典」

緞 帳（どんちょう）

劇場に備付けの、あげおろしする厚地の幕である。歌舞伎で使う、引きながら横に開閉する幕は［引幕」といって「緞帳」と区別する。真ん中から左右に開く幕もあって、これのことは「割り緞」とよんでいる。
昔は、小芝居のことを「緞帳芝居」とよび、そこに出る役者を「緞帳役者」と称して差別した。官許以外の芝居では花道、せり上がり、絵看板などともに、引幕の使用が禁じられ、やむなく劇場備付けの上下する「緞帳」を使用した時代の名残りなのである。
引幕は、贔屓から役者に贈られたものだから、小芝居の役者は「緞帳」を使用するより仕方ないのが実情でもあった。「緞帳」は、厚地の織物でデザインにも趣向をこらすのが

普通だから、安いものではない。すみに会社や商品名の入っている事情も、その辺にある。最近の新劇は、その緞帳を使わないで芝居をするのが流行なのである。

矢野誠一「芸能語典」

緞 帳 役 者（どんちょうやくしゃ）

「ええ？素人芝居にしちゃあ、よくやりますね」

「ええ、毎年のこってすからね、経師屋の仙ちゃんなんぞはね、緞帳役者より上手いんですよ」

江戸では中村、市村、森田の三座は引幕を用いたが、小芝居には許されず、上下に巻き上げる垂れ幕を使用した。これを緞帳芝居といい、その芝居に出る役者を緞帳役者といった。

北村一夫「落語風俗事典」

曲 独 楽（きょくごま）

「松井源水独楽まわし」でおなじみの「曲独楽」もずいぶんと古い芸である。無論、最初は大道の見世物のひとつだった。

高麗つむぐりの略語といわれる独楽は、男の子の玩具で、［歳時記」では新年の季題だ。この大小の独楽を、たくみに回転させ、自在に操って見せる技芸が「曲独楽」である。なにしろ、あの細い独楽の心棒を、手の甲や指先の上で回転させようという芸だから、その修業は大変だ。ひらいた扇子の、あの薄い紙の上や、刀の刃先をゆっくりと独楽がのぼっていくなんて、「曲独楽」は寄席のよき彩りになっている。

矢野誠一「芸能語典」

初 席（はつせき）

古い歳時記だと、「初芝居」は載っていても「初席」はない例が多かった。それが、最近のものにはちゃんと載るようになったについては、何年か前の寄席ブームが影響しているかもしれない。

新年の、寄席開きのことである。どこの寄席でも、一月一日から営業を開始するのがふつうで、一年中で一番はなやかな風情に満ちている。高座にはおかざりや、鏡餅がそなえてあるし、客席は、着飾った初詣で帰りの客でいっぱいになる。高座にあがる芸人のなかには、お屠蘇で顔を赤らめているのが居たりするのも愛嬌である。

初席の小さんいささか酔いゐたり

という句がある。「初席」は、高座の持ち時間も短くなりがちで、いわゆる寄席通の行くところではない、などといわれたものだが、病気の芸人以外はみんな顔をそろえるし、あのはなやいだ雰囲気は、やはりなにものにも代え難い。

女 道 楽（おんなどうらく）

女あそびの、ちょいとばかし激しい殿方が、［女道楽がすぎる」としかられているなどは、世間にままある光景だが、「女道楽」という寄席演芸もあるのだ。いや、あったというべきかもしれない。

「女道楽」が、いちばん盛んになったのは、大正時代だといわれる。女が二人連れで高座に現れて、俗曲を歌ったり、踊ったり、要するに芸者が座敷で演ずるようなことをやりながら、その合間に軽口めいたものを掛け合いでやるわけだ。

明治末期に、女ひとりで音曲の吹き寄せをしていた芸人も「女道楽」とよばれたそうだが、あくまで二人でやるのが原則だとか。昭和の人気漫才、林家雪江・林田五郎の雪江も、かつては「女道楽」の芸人だった。大正から昭和にはいると［女道楽」は急速に衰える。

なんでまた「女道楽」というのかは定かでないが、「道楽をしつくした女でなければできない」といったところらしい。最近では人形・お鯉の芸にこの「女道楽」の面影が見いだせた。

矢野誠一「芸能語典」

顔 づ け（かおづけ）

いまの東京の寄席は、十日間交代で、落語協会と落語芸術協会が交互出演するシステムになっている。その出演メンバーや出演時間を決めるための会議が「顔づけ」である。十日がわりということは、毎月三回、この「顔づけ」が行われる計算だが、これには、協会側役員、事務員、それに席亭が出席する。あらかじめ休席することがわかっている人を除いた、協会傘下の芸人の名を書いた札を並べながら、「だれそれは、上野鈴本に×時にあがってから、浅草演芸ホールへまわって…」といった調子で、出演者が決まっていくわけだ。

こうして出演者と時間が決まったことを「顔づけができた」といって、ただちに印刷された紙で関係者に知らされる。

ご多分に漏れず、落語家のあいだでも競馬が盛んだが、あ、る落語家が「あたしゃあの馬、顔づけができる前からねらってた」といったものだ。昔から、噺家を略して「鹿」というが、「顔づけ」は鹿のほうで、馬は「出馬表」というのが本当だ。

香 盤（こうばん）

芝居の俳優別の出番を表にしたものである。だれが、どの芝居の、どの場面に出ているかが一目でわかるようになっている。「香盤」を作っておくと、なにかと便利で、稽古場などでは、これを見ながら、「まだ××が来ていないから、この場面は稽古できないし…」と、演出部員が首をひねったりする。

レビューやショーでは、「香盤」を検討しながら、「この娘は、この場面、もうひとつ、つきあえるんじゃないか」とか、「ここで衣装がえは、ちょっと苦しいんじゃない」などと踊り子の出番を変えたりすることもある。

落語家たちは、各寄席の出演者と出演時間が印刷された紙のことを「香盤」とよんでいる。ザラ紙にガリ版刷りで、一番上段に「当ル昭和×年×月×席、出演表」などと書いてあり、各寄席ごとの出番が記されている。これを見れば自分が七時に上野鈴木をつとめたあと、八時半に浅草演芸場の高座に上がればいいなんてことがすぐわかるわけだ。こちらの「香盤」には、「旅と休席」なんて欄もある。　　矢野誠一［芸能語典」

寄 席（こうばん）

「今の若い人には、〔寄席〕のことを〔よせき〕なんていうのがいるんだからいやんなっちまいますよ」と、さる落語家が嘆いていたが、〔寄席〕というのは東京式のいい方で、大阪は単に〔席〕だそうだから、〔よせき〕なんて妙な読み方は、東西混合誤読法てなことになるかもしれない。

落語、講談、漫才、奇術などが演じられる大衆的な演芸場のことで、洒落ていえば、ボードビル・シアターである。

「寄席」は「寄せ席」の略で、人を寄せる席といった意味。いにしえの本にも［芸人を集めて外に家業もなし、人寄せをのみ業とする家あまたあり」などとある。その初めは、寛政１０年（１７９８）江戸は神田豊島町の薬店だといわれる。ひところは、ひとつ町内に一軒などといわれた「寄席」も、いまや東京、京阪神ともに数件を数えるのみというのが現状である。　　矢野誠一［芸能語典」

「寄席」と「色物」（いろもの）

色物とは今日、通常、落語に対する漫才、曲芸、奇術などを指していう演芸用語とされている。しかし、色物本来の意味は「講談、落語、浪花節など同一種類の演芸の興行の場へ、色どりとして加わるそれ以外の演芸」とでもいうべきもので、かならずしも「落語に対する」というものではなかった。

それが「落語に対する」漫才だとか「落語に対する」奇術とかいう意味を持ち始めたのは、たとえば今日の東京に見られるような「落語本位の寄席」が定着して以後のことなのだ。

「色物」という用語は、どうやら、江戸のほうが先らしい。文化のころ、江戸の講釈師が落語のことをこう呼んだのが、色物という言葉の使われはじめだと伝えられている。

この用法は上方でも同じで、落語家の出演する寄席は、講釈や浪花節、あるいは義太夫の席と区別して「色物席」と呼ばれ、その呼び方はいまも一部、年輩の人々の間に生きている。ついでにいうと、京、大阪など上方で「寄席」という言葉が一般化したのはきわめて最近のことで、それまでは「色物席」あるいは単に「席」という呼び方が普通だった。

三田純一「上方の色物」