

講談と落語のあいだ

— 初代快楽亭ブラック「英国実話／孤児」が示すもの

大橋 崇行

一 実話としての落語

初代快楽亭ブラック「英国実話／孤児」の冒頭に、次のような一節がある。

爰に演じますのお話は英国に實際ありましたことでございますが皆さんのお聞き取りよいやうに姓名だけ仮に日本に改めますが頃は只今から二十年前のことでありまして倫敦府より六十里程離れて居りますリーズ街といふ所でございますが茲は左のみ広い所ではございませんが一万戸位はあります田舎にいたしては一寸繁華な地でございます

(快楽亭ブラック講演、今村次郎速記『英国実話／孤児』、明治

二十九年)

「英国実話／孤児」は、初演や創作の経緯は不明であるが、明治十七年五月二十八日から七月二十三日にかけて、『やまと新聞』附録として刊行されている。引用の単行本はその後、明治二十九年七月に金桜堂から単行本として刊行されたものである。また、秋郊庵錦羅による序文ではこれが「滑稽的に演述」した「西洋人情話」であると記述されている。したがって、著者標記に「講演」とあるものの、講談ではなく落語として演じられたものとして認識されていたことがわ

講談と落語のあいだ

かる。

その上で引用箇所を見ると、語られる噺が「英国に實際ありましたこと」として位置づけられ、聴衆にもわかりやすいように作中人物の名前を「日本に改め」たという枠組みが示されている。

この落語が実話として語られているという問題については、すでに森岡ハインツによる指摘がある。その中でも言及されているように、「英国実話／孤児」はチャールズ・ディケンズ『オリバー・ツイスト』(Charles John Huffam Dickens, *Oliver Twist; or the Parish Boy's Progress*, 1838) を翻案したものである。

よく知られているように、原作である『オリバー・ツイスト』はフィクションとしての小説として書かれたものであり、行き倒れになって救貧院に運ばれた若い女が産し、オリバー・ツイストと名付けられた孤児がさまざまな困難を乗り越え、出生の秘密を知るに至るまでを描いた物語である。葬儀屋のサワベリーのもとに売られたオリバーは、徒弟であるノアたちのいじめに耐えかねてロンドンに逃亡し、ユダヤ人であるフェイギンの窃盗団に入る。一度はスリの被害にあった紳士のブラウンローに助けられるが、フェイギンの一味であるナンシーによって連れ戻され、ビル・サイクスのもとで強盗を働くことになったときに銃で撃たれてしまう。しかし、強盗に入った家の女主人メイリーと養女のローズに助けられ、オリバーの周辺で暗躍していたモンクス

講談と落語のあいだ

が実は彼の兄で、私生児であるオリバーを悲惨な境遇に追いやることで、父の遺産を独り占めにしようとしていたことが明らかに。第十七章 (Chapter XVII) の冒頭で語り手が言及しているように、ある種のメロドラマ (melodramas) として構成されていると言える。

これに対して「英国実話／孤児」のほうでは、オリバー・ツイストが高橋清吉、ブラウンローが福田勇吉、フェイギンが藤五郎、ビル・サイクスが関田文六、ナンシーがおみねと、全員が日本人の名前に変更されている。また、物語内容としては、三分の一度に縮約されているため全体にあらずじをたどるような形になっているほか、フェイギン周辺の盗賊たちや、葬儀屋を営んでいるサワベリーの周辺など、細かいエピソードは基本的に削除されている。また、特に前半は比較的原作に基づいた筋の運び方をしている一方で、サイクス (関田文六) によるナンシー (おみね) の殺害が物語の中盤に移されて以降、ブラウンロー (福田勇吉) が物語において果たす役割が非常に大きなものになっている。このほか、道徳的な価値観を福田勇吉が語る場面の存在や、殺しの場面と女郎買いの場面の存在などが加えられていることも指摘できる。

こうした書き換えはあるものの、物語全体として大きな変更は少ない。したがって、その中で「英国実話／孤児」が冒頭でわざわざ実話として位置づけられたことは、そのようにした必然性も含めて、現代の視点から見ると大きな違和感がある。特に引用箇所に関わる部分では、オリバーが育った救貧院 (workhouse) は、「The stone by which he was seated, bore in large characters an intimation that it was just seventy miles from that spot to London.」(Chapter VIII) という記述からロンドンまでおよそ七十マイル、およそ一二二キロメートルの距離にある街にあったことはわかるものの、リーズだったという記述はない。これに対して快樂亭ブラックの「英国実話／孤児」では、最初の舞台をわざわざリーズの街に設定し、現実に存在する街を

舞台とする形に書き換えている。その上で、「只今から二十年前のこと」と、事件が起きた年代までも記述して、この斬が「実際ありましたこと」であることを強調する形に変更している。しかし、このように細かな書き換えを行ってまで実話としての枠組みを形作ったことが、物語において機能しているとは言い難いのである。

この問題について前掲の森岡は、「実話である方が日本の庶民の耳をそばだてたであろうし、ディケンズの場合、なまなましい英国社会批判の素材であったから、具体的事情はばかしかつたに違いない」と推測するのみに止まっている。しかし、こうした実話として位置づけの問題は、この時期の落語、特に長篇人情噺のあり方や、同時代に講演されたり、書かれたりしていた講談、小説との関係から考えたときに、初めて見えてくるものであると考えられる。

そこで本稿では、同時代におけるこうした物語のあり方と、そこから見えてくる問題系について、考察を進めていきたい。

二 快樂亭ブラックの西洋人情噺

はじめに、快樂亭ブラックという落語家そのものについて確認しておく。

快樂亭ブラックについては従来から、多くの伝記的な文章が書かれてきた。小島貞二編『落語三百年 明治・大正の巻』に「快樂亭ブラック自伝」として収められている関如来編『当世名家蓄音機』(明治三十三年) 所収の「快樂亭ブラック (実歴談)」が基本資料となるが、小島はこのほかにも「快樂亭ブラック 文明開化のイギリス人落語家」「決定版 快樂亭ブラック伝」などを刊行している。また、オーストラリアの日本研究者であるイアン・マッカーサーが内藤誠・堀内久美子の翻訳によって『快樂亭ブラック —— 忘れられたニッポン最高の外人タレント』を刊行し、シドニー大学に提出した博士論文でも快樂

亭ブラックの事蹟をまとめている。^(註)

これらの文章と、前掲の森岡ハインツによるもの^(註)とをあわせて見ていくと、快楽亭ブラックは、文久元年から横浜で刊行されていた日本最初の日刊英字新聞『デイリー・ジャパン・ヘラルド』(The Daily Japan Herald)の記者だったスコットランド出身の歌手でもあるジョン・レディー・ブラック(John Reddie Black)を父に持ち、安政五年に生まれている。十八歳で三代目柳川一蝶斎のもとでハール・ブラックという名で西洋奇術師として日本橋南茅場町にあった寄席の宮松亭などに出た後、明治十一年、二代目松林伯田のもとで講釈師として活動を始めている。その後、一時は演芸の世界を離れて英語教師をしたり、明治十七年頃に三遊派の高座にあがったりした後、明治二十四年からは快楽亭ブラックを名乗るようになったと考えられる。一方で、明治二十四年六月三十日『朝日新聞』の記事「ブラックの講釈師兼業」で「落語家英人ブラックは昼席だけ講釈師となり来月から銀座の寿亭と筋違の白梅亭へ出て見台をたゝとは器用な男」とされているように、講談の高座も続けており、両方の高座で人気を博していた。特に、探偵小説をはじめとした西洋の小説を原作とする西洋人情噺で評判になっていたほか、英語教師として『容易独修／英和会话篇』(明治二十年)を刊行したり、晩年には催眠術やレコード制作にも携わったりするなど、非常に多才な人物だったことが窺われる。

こうした経歴からわかるのは、オーストラリアからやってきたスコットランド人というそもそもの日本の演芸に縁がなかった人物が、落語や講談に携わっていたということである。このことは言い換えれば、あるジャンルの内部にいる人間が、そのジャンルの論理だけでそこに携わっていたのではなく、ジャンルの外側にいるとしてそのジャンルを對象化し、理解した上で、実際に演じられていたのが快楽亭ブラックによる講談や落語だったということになる。すなわち、同時代において講談や落語といった演芸がどのように捉えられえたのか、そこでの

講談と落語のあいだ

捉え方が、新しい本や噺が編成されるときにどのように機能していたのかを考えていく上で、快楽亭ブラックの西洋人情噺は一つの視座を示していることになる。

以上のことを踏まえて快楽亭ブラックによる西洋人情噺を見ていくと、「英国実話／孤児」と同じように、実話としての枠組みが与えられている場合が少なくないことがわかる。

今を去る五十年前でありましたが我が英國の都の近在ベドフー^{ベドフォード}村に隠居して居ります高山祐吉と云はれる七十八九になります一の老人がありました

(英人ブラック口演、今村次郎筆記『切なる罪』、明治二十四年) 本日より演じますお話は今を去る七年以前英國倫敦府に實際有りました出来事で御座います

(英人ブラック講演、今村次郎速記『剣の刃渡』、明治二十八年) 「切なる罪」は「英国実話／孤児」と同じように、もともとヨーロッパで書かれた物語の作中人物を日本人風のものとした上で、主人公である高山祐吉が、五、六年前にベドフード村に実在し、これから語られる事件が実際に起こったという枠組みになっている。また、「剣の刃渡」のほうはより直接的に、「實際有りました出来事」として語り出されている。

快楽亭ブラックの西洋人情噺については、正岡容が「いづれもブラックの作ではなからう。彼地の笑話並びに通俗小説を適宜に翻訳口演したものを見てよからう。」と指摘したように、何かしらの小説が種としてあり、翻案したものだったと推察される。そうした原作があるにも関わらず、快楽亭ブラックはそれらを実話という形に書き換えており、それを特に強調する形で繰り返し述べていたと考えられる。

三 様式としての実話

講談と落語のあいだ

しかし、このように実話として位置づけていくという枠組みは、快樂亭ブラックの西洋人情噺に限ったものではなかった。

爰に弁じ升お噺しは天明、寛政、文化、文政、天保、弘化時代の芸人から諸職人、或は書家画工狂歌師作者等に至る迄名人と名の附きました人の身の上の変たお咄をボツ／＼集めまして、之を名人競と表題を致して話柄が完結る度に演る心得で御座います、

(三)遊亭円朝口演、酒井昇造速記『錦の舞衣 名人競の内』、明治二十六年

治二十六年

拙稿ですでに考えたとおり、「錦の舞衣」はヴィクトリアン・サルドウ「ラ・トスカ」(Victorien Sardou, La Tosca。初演は一八八七年)を翻案したものであり、「tragique」(悲劇)であり「melodrame」(メロドラマ)である「ラ・トスカ」が、落語や講談、浄瑠璃で見られる仇討物の物語様式にあてはめていくことで翻案が行われたと考えられる。そうしたフィクションとしての戯曲について、冒頭部分では、この噺が「天明、寛政、文化、文政、天保、弘化時代」に実在をし、名人となった職人や画工などの逸話をまとめたものであることが示されている。したがって、快樂亭ブラックの西洋人情噺と同様、実話として位置づけていることになる。実際、こうした枠組みを作ったことで、本当にこれを実話だと信じてしまった鈴木清方が、坂東お須賀と狩野鞠信の墓を探して谷中の南泉寺を訪れたものの墓が見つからなかったという報告を円朝にしたところ、そんなものがあるはずないと笑われたという逸話も残っている。

同様に、「三遊亭円朝『西洋人情話／英国孝子ジョージスミス之伝』に寄せられた若林珪蔵による序文でも、この噺が同じ枠組みを持っていくことが指摘されている。

西洋に有名な小説を婦女子の了解し易き為め円朝子が我国の事実を翻案し寄席に於て毎度高評を博せし人情話なるを余が速記法を以て直写せしものなれば一読猶ほ円朝子の演述を聞くが

如き興あるを信ず

(三遊亭円朝演述、若林珪蔵筆記『西洋人情話／英国孝子ジョージスミス之伝』第一編、明治十八年。引用は、若林珪蔵による序文)

若林珪蔵による認識では、『西洋人情話／英国孝子ジョージスミス之伝』の原作は、あくまで「西洋に有名な小説」である。これを、「我国の事実を翻案」したものであり、だからこそ「婦女子の了解し易き」ものになるのだと位置づけている。

ここで特に「婦女子」としているのは、草双紙や戯作が婦女童幼を想定読者とするという建前を持っていたことに由来するものと思われる。これに対して、「我国の事実」という発言には、落語の人情噺が少なくとも建前上は「事実」に由来する物語であると位置づけられるという認識を示している。したがってこうした方法は、円朝と若林珪蔵とのあいだで共有されていたことがわかる。

しかし円朝の人情噺では、西洋人情噺に限らず、「怪談牡丹灯籠」においても同じ枠組みが与えられていたことは注意を要する。

寛保三年の四月十一日まだ東京を江戸と申しました頃湯島天神の社にて聖徳太子の御祭礼を執行ましてその時大層参詣の人が出て群集雑踏を極めました。茲に本郷三丁目藤村屋新兵衛といふ刀剣商が御座いましてその店頭には善美商品が陳列である所を通行かゝりました一人のお侍は

(三遊亭円朝演述、若林珪蔵筆記『怪談牡丹灯籠』第一編、明治十七年)

「怪談牡丹灯籠」の物語は、店先で飯島平太郎(後の平左衛門)が黒川孝蔵を斬り捨てたことに端を発している。平左衛門と孝蔵の関係を描いた仇討の物語は、時間、空間が現実世界の過去に設定されており、実話であると明示されてはいないものの、実話であるかのように語り出されている。一方で、飯島の娘であるお露と萩原新三郎との関

係をめぐって展開する、瞿佑『剪灯新话』（実際には、滄洲訂正、垂胡子集釈『剪灯新话句解』）や、浅井了意『伽婢子』（寛文六年）を翻案した物語は、拙稿で指摘したように伴蔵による虚偽の語りという入れ子構造になっている。

これに対し、中国の小説を翻案する際に、より明確に実話として位置づけていたのが、三代目春風亭柳枝が演じたものが残されている『唐土模様倭粹子』である。

伏魔殿破て一百八の悪星人界に生を受人を殺し火を放ち世を騒がせしも後竟に衆庶本然の善に帰し国に忠義を尽しめる唐土宋の世の水滸伝を皇国の事に編りかへ且漢語のむづかしきを和ぐ倭粹子天崗屋に因ある天保年間の頃かたとよ江戸下谷黒門町に有名な呉服店伊藤松坂屋の手代にて金次郎といふ者あり

（春風亭柳枝演、伊東専三編輯『嵐山花五郎黒船風理吉／唐土模様倭粹子』、『新編都草紙』初編、明治十六年）

伊東橋塘（専三）の「編輯」とあることから、この「唐土模様倭粹子」は、三代目春風亭柳枝による落語の速記ではなく、伊東橋塘が概要を小説様式に書き換えたものであることがわかる。

ここでは、「唐土模様倭粹子」がもともとは「水滸伝」を翻案した「倭粹子天崗屋」を基にした噺であることが示される。このとき、「天保年間の頃」に、あたかも黒門町にあった伊藤松坂屋の手代にいた金次郎という人物が実在し、その人物をめぐって実際に起きた出来事であるかのような語り口を持っている。

すなわち、西洋で書かれた小説を日本の「事実」に書き換えるという西洋人情噺と同じく、中国の小説を日本の「事実」に書き換える際にも、日本で過去に実際に起きた実話として語り出すという枠組みが少なからず機能しており、こうした枠組みが長篇人情噺において一つの様式としてあったことが確認できるのである。

講談と落語のあいだ

四 講談と落語のあいだ

それでは、このように実話として長篇人情噺を語り出すという枠組みは、どのように編成されたものなのだろうか。

この問題について考えるための手がかりを示しているのが、快樂亭ブラックの「流の晩」に見られる次の語りである。

ブラックは大袈裟の事を云ふ、何ば講釈師扇子で嘘を叩き出しと云つても最う些と真実らしい嘘を云つて貰ひたい真逆僅か百年前に仏国に於て、斯様の事は無かつたらうとお考へなさるお方も定めて御座いませうが、私毎夜寄席へ出席してお話を申し上るには成丈け事情に背く嘘言等は申し上んやうに致して居りやす、

（ブラック講演、今村次郎速記『流の晩』、明治二十四年）

「講釈師扇子で嘘を叩き出し」という語りや、「ブラック講演」という著者標記から、「流の晩」は落語としての西洋人情噺ではなく講談の世話物（世話講談）として語られており、落語家快樂亭ブラックとして演じられたものではなく、講釈師英人ブラックとして読まれたものだったことがわかる。

ここでは「成丈け事情に背く嘘言等は申し上んやうに」と、ここで語られる物語が「嘘」ではないことがことさらに強調されている。

ここには、講談やその脚本となる実録（実録体小説）や、同時代の芝居が持っていた、物語において事実を語るときの枠組みが関わっている。

小二田誠二が指摘するように、講談、実録においては講釈師と聴衆とが解釈共同体を構成し、解釈として納得可能な事実を共有するという共同体の論理を伴っていた。そこで読まれる物語が史実であるかどうかを検証することが可能になるのは、書き留められ、活字化されたテキストを小説と同じように読む後世の読者の受容の仕方である。

講談と落語のあいだ

もちろん、講談においてあたかも講釈師が見てきたかのように読まれる現実離れた物語は、たとえ実在した人名を用いて講演されていても、一部の聴衆たちはブラックが語るようにおそらく「嘘言」であろうということは理解している。しかし、そうした虚構としての物語でありながらも、建前としては史実として読まれ、そうした建前としての事実が共有されるというのが講談という演芸における発信、受容の様式だったのである。ブラックはそうした講談という演芸の様式性を十分に理解した上で、フランスを舞台にした小説を原作としているであろう「流の暁」を、あくまで事実、実話として語るといふ枠組みに落とし込んでいたのである。

快楽亭ブラックがこれと同じ発想を落語の西洋人情噺に持ち込んでいたとすれば、「英国実話／孤児」が実話としての枠組みを持つていたことの説明がつく。そして、快楽亭ブラックに限らず、円朝や柳枝といった同時代の長篇人情噺を手がける噺家が同じ発想を持っていたことは、西洋人情噺に限らず、同じ枠組みを持つ長篇人情噺そのものが、講談が持つ物語の方法によって編成されていたことになる。

講談は読む芸、落語は語る芸という差異はあるものの、落語における一席ものの滑稽噺では、そもそもこうした仕掛けは必要がなかった。しかし、続きものとして寄席の高座に連日かけられる長篇人情噺が作られる際に、同時代において流行していた講談の様式が取り込まれていた可能性は、十分に想定できる。たとえば三代目春風亭柳枝がもともとは講談だった「柳田格之進」を落語に持ち込んだように、流行していた講談の本が落語に書き換えられていくというのは明治期においてしばしば見られるが、講談と落語を渡り歩いた外国人、外部の人間である快楽亭ブラックによる西洋人情噺や世話講談が、物語の枠組みにおいて接続していたことを浮かび上がらせているのである。

五 小説との関わり

そして問題は、近代の日本において西洋における小説という枠組みが受容されていくときに、これまで見てきたような史実、実話としての物語のあり方が、少なからず関与していたことである。

しからば小説家と正史家との区別は果していつに在るやと問はゞおのれはまづ之に答へていはんとす夫れ小説家は多少妄誕なる事を嗜むものなり故に事実を叙するに臨みて只ありのまゝに其事をば記載し去るに忍びぬ由あり識らず知らず幾分かの文飾を加へて其事実をしも誤る事あり是小説家の歴史家に異なる所以の第一点なり

（坪内雄蔵『小説神髓』「時代小説の脚色」、明治十八・十九年）
坪内逍遙は『小説神髓』の中でたびたびこの問題を取り上げ、「正史」に記述される「事実」と、「小説」における歴史叙述との関係性の問題に踏み込んでいく。

その中で、引用箇所では、あくまで「正史」における「事実」としての歴史を記述する「歴史家」「正史家」と、「事実」に「文飾」としての虚構性を持たせることで物語として叙述する「小説家」とを切り分けていくことになる。これは、ハートの修辞学において「The novelist naturally shapes the facts to suit his story, instead of shaping his story to suit the facts」とやれているものなどを受けた記述であろう。

一方で『小説神髓』において「実録」はあくまで「正史」としての歴史の記述に含まれるものであり、実録体小説や講談と、そこから落語へと展開していった噺の位置づけには踏み込んでいない。

これに対し、講談、落語と小説との関係という問題に、より直接的に踏み込んでいくことになったのが、初代談洲楼燕枝だった。

或仏蘭学の大先生がこの三人男の小説は日本の統話に適當と思ふから追々談してきかせるゆゑよく暗記勉強して各席にて演述し、ろと有難いおほせを受けまして舌習し暗誦の爲め当金蘭社へ依頼致しまして申上併しながら本文の人名に至りましては仏国人の各目にて認め升と私が覚え切れぬ異名のみゆる地名だけを仏国に致しまして姓名は日本人の名前で申上併が左様致すと如何やら頼政朝臣が射とめたとか申す鶴のやうに猿虎蛇でござい升から曖昧と致してお読み憂うございませうが悪いところは彼処は斯うしろ此処は斯う改めるとお投書にて指揮下され升やう看官諸君へ願上する

(談洲楼燕枝聞書『仏国三人男』初編、明治二十三年)

談洲楼燕枝は、速記としては残されていないものの、落語「あはれ浮世」で、ヴィクトル・ユゴーの『レ・ミゼラブル』(Victor-Marie Hugo, *Les Misérables*, 1862) を翻案したと言われている。また、落語「元旦の快談」は、チャールズ・ディケンズ『クリスマス・キャロル』(Charles John Huffam Dickens, *A Christmas Carol In Prose: Being a Ghost Story of Christmas*, 1843) を翻案して明治二十一年に『読売新聞』に連載された饗庭篁村「影法師」をもとに、落語として翻案しなおしたものである。

しかし燕枝自身はフランス語が読めたわけではなかったため、森田思軒などから概要を教えてもらって、それを落語に翻案するという方法を採用していた。引用の「仏国三人男」で「仏蘭学の大先生」とあるのも、思軒のことを指していると考えられ、彼に概要を教えてもらった「法蘭西法律学士某氏」の作った小説を、落語として翻案していたと考えられる。

しかし、この断は複雑な経緯をたどっている。人名と地名とを日本ものものに置き換えて落語にするという、三遊亭円朝や快楽亭ブラックと同じ枠組みを採った上で、速記本としてではなく、「談洲楼燕枝聞

講談と落語のあいだ

書」と著者標記にあるとおり、小説という形式に燕枝自身が「書」き換えて出版されているのである。

「仏国三人男」に限らず、燕枝の落語が出版されるときは、速記本ではなく基本的に小説に書き換えられていた。たとえば、代表作の一つである「嶋衝沖白浪」は、伊東橋塘が明治十六年から十七年にかけて作っていた叢書『新編／都草紙』で橋塘によって小説に書き換えられた上で掲載されているほか、明治十八年に刊行された『善悪草園生咲分』は、燕枝と同じく仮名垣魯文の門人だった戯作者の彩霞園柳香(著者標記は雑賀豊太郎)が小説形式に書き換えている。また、明治十四年から十五年にかけて雑誌『芳譚雑誌』に掲載された「岡山紀聞筆の命毛」は、柳亭燕枝編述、転々堂主人校正という著者標記を持っている。これは普通に解釈をすれば、燕枝がみずから演じた落語を小説として書き留めたものを、転々堂主人こと高島藍泉が手を入れていたことになる。燕枝は仮名垣魯文に弟子入りをし、あら垣痴文の筆名で文章も認めていたことから、自身で小説形式の文章を書くこともでき、劇評でもよく知られていた。その結果、速記の形ではなく、小説形式に落語を書き換えて、活字化していくことになったと考えられる。

しかし、このように流通することになった燕枝による断は、引用で「この三人男の小説は日本の統話に適當と思ふから」とあるように、あくまで「小説」であることが前景化する。同様に「元旦の快談」も、『百花園』第四十一号(明治二十四年一月五日)に掲載された本文において、「明治二十二年十二月三十一日の夕刻」というように当時としての現代に時代設定が変更されているものの、はしがきにおいてあくまで饗庭篁村による「小説」を翻案したものと位置づけ、それを「各席亭の高座」で口演した上で、さらに活字化したものであることが示されている。

もちろん燕枝の落語でも、「唐土模様倭粹子」を翻案しなおした「西海屋騒動」(『毎日新聞』明治三十年五月四日〜八月二十七日)で

講談と落語のあいだ

は、冒頭で「天保年間江戸靈岸島船松町の廻船問屋西海屋の騒動にて」と、実話としての枠組みを維持したまま語っており、必ずしも虚構の「小説」としての枠組みをすべての落語において採用しているわけではない。一方で、談洲楼燕枝の落語が活字化されたテキストは、語られる物語の虚構性のあり方において、実話としての様式を持っている落語としての長篇人情噺と、特に西洋の「小説」に種を持つ西洋人情噺とを切り分けようとする発想が少なからずあったことが示唆されている。特に燕枝は森田思軒をはじめとしていわゆる「根岸派」の作家たちとさかんに交流をしていたことから、西洋における「小説」のあり方について、何らかの情報を得ており、だからこそ自身の落語が「小説」を原作としていることをことさらに語っていたと考えたほうが自然であろう。

拙稿において、『やまと新聞』に掲載されていた「小説」が、戯曲、物語の口述筆記、現代でいういわゆる小説など、多様な物語ジャンルを領域横断的に含むうる用語だった問題について考えたが、このような「小説」と西洋人情噺とをめぐる言説状況をみていくと、西洋の「小説」を原作とする落語が、日本の近代における小説のあり方が模索されていく中で、そこで描かれる物語の虚構性をどのように扱うかというきわめて重要な問題に関与していたことになる。

六 おわりに

これまで、初代快楽亭ブラックによる西洋人情噺は、ヨーロッパの小説を日本の落語に翻案していく際に、それが現実世界で起きた事実としての実話としての様式を与えられるという枠組みについて確認してきた。

また、こうした枠組みは三遊亭円朝や三代目春風亭柳枝によって演じられた落語にも見られ、長篇人情噺において少なからず様式化され

ていたものだと考えられる。この場合、講談の脚本である実録体小説が持っている枠組みとの接続の問題、講談と落語とで同じ物語が共有されるという問題、また、同時代における落語や講談と小説との関係性について考えるための手がかりとなりうるということを指摘してきた。

もちろん本稿の指摘がすべての落語、講談、小説にあてはまるわけではないものの、明治期における物語ジャンルの切り分けや、近代小説の編成について考える上で、一つの重要な視点を与えうるものと思われる。

一方で、同時代における落語と講談、小説との関係性については、講談を中心に編成されてきた怪談や侠客ものの物語が落語で多く演じられているという問題や、いわゆる言文一致の編成において落語、講談がどのように扱われたのかという問題とも関わっている。したがってこれらの点については、それぞれ別稿にて具体的に考えていきたい。

【注】

- (1) 森岡ハインツ、佐々木みよ子『快楽亭ブラックの「ニッポン」青い眼の落語家が見た「文明開化」の日本と日本人』、PHP研究所、昭和六十一年
- (2) 「It is the custom on the stage in all good, murderous melodramas, to present the tragic and the comic scenes in as regular alternation as the layers of red and white in a side of streaky, well-cured bacon.」(Chapter XVII) ここでは語り手が登場し、作中で行われる突然の場面転換についてのメロドラマ性について言及している。
- (3) 注(1)に同じ。
- (4) 小島貞二編『落語三百年 明治・大正の巻』、毎日新聞社、昭和四十一年

- (5) 小島貞二『快楽亭ブラック 文明開化のイギリス人落語家』、国際情報社、昭和五十九年。『決定版 快楽亭ブラック伝』、恒文社、平成九年。
- (6) イアン・マッカーサー、内藤誠・堀内久美子訳『快楽亭ブラック —— 忘れられたニッポン最高の外人タレント』、講談社、平成四年
- (7) Ian McArthur, *Mediating Modernity Henry Black and narrated hybridity in Meiji Japan*, University of Sydney, 2002
- (8) 注(1)に同じ。
- (9) 正岡容『寄席行灯』、柳書房、昭和二十一年
- (10) 拙稿『「やまと新聞」における「小説」と「メロドラマ」の翻訳 —— 三遊亭円朝「錦の舞衣」をめぐって』、『東海学園 言語・文学・文化』第十九集、令和二年三月
- (11) 鈴木古鶴『円朝遺聞』「西洋物の種」、『円朝全集』巻の十三、春陽堂、昭和三年
- (12) 拙稿『小説牡丹灯籠』解説、大橋崇行、柳家喬太郎監修『小説牡丹灯籠』、二見書房、令和二年
- (13) 小田田誠二『実録体小説は小説か —— 「事実と表現」への試論』、『日本文学』第五十巻第十二号、平成十三年十二月
- (14) John S. Hart, *Manual of Composition and Rhetoric: A Text Book for Schools and Colleges*, 1871
- (15) 注(10)に同じ。

【付記】本研究はJSPS科研費19K00350の助成を受けたものです。