

落語の身体論 (3) 『居残り佐平次』、あるいは時代の宿痼について Somatics for Rakugo(3) “Inokori Saheiji” or illness of history

小林昌廣

KOBAYASHI Masahiro

1. 佐平次としての川島雄三

シーン 160 朝ぼらけの往還

振分け荷物を肩に、トットと遠ざかってゆく御発足の佐平次。

往還の彼方、品川の海に、まさに太陽は昇ろうとして――

(「シナリオ」2011年1月号)

これは鬼才川島雄三監督の『幕末太陽傳』の最後の場面である。居残り稼業を無事終了させた佐平次（フランキー堺）が旅籠（実は遊廓）の相模屋から早朝に逃げ出すところだ。投込寺として知られた海蔵寺の荒涼たる墓地を颯爽と走りぬけ画面の向うへと疾駆する佐平次の後ろ姿は、とても病人の姿とは思えない。そう、佐平次は肺病（結核）持ちという設定なのである。

少し前のシーンに戻ろう。仲の良かった女郎おそめ（左幸子）とこはる（南田洋子）の二人にどちらを選ぶのか迫られるときに佐平次が答える場面である。

佐平次「（荷造りしながら）好きも嫌いも……俺ア女は断っているんだ」

おそめ・こはる「（同時に）ええっ？」

佐平次「実ア横浜村の新開地で居残り稼業をやっていた時、一寸胸を患って居留地のヘボン先生に診て貰ったら胸（ここ）の病にや女が禁物」

おそめ「そんならお前本当に労咳を」

こはる「そう言やずい分顔色が……」

佐平次「いや、なにまアここんとこ大分調子が良いし、明日あ横浜村で診て貰って、良いつて言われりゃ、その足で、俺アヘボン先生についてアメリカ国へ渡って居残り稼業を続けるつもりだ」（以下略）（シーン 153 行燈部屋）

ヘボン式ローマ字で知られるジェームス・カーティス・ヘボン（1815-1911）が、北アメリカ長老教会の宣教医として妻のクララと共に来日したのは安政六年（1859）のことである。そしてただちに宗興寺に神奈川施療所を設ける。『幕末太陽傳』の時代設定は、冒頭の加藤武のナレーションが「文久二年（註 1862 年）と言え、元治、慶応を経て後六年で明治になる年であり…」と語っているので、実際に佐平次がヘボン先生の治療を受けた可能性もあるわけだ。

話を急ぎすぎた。落語「居残り佐平次」は以下のようなストーリーである。

胸の病を持つ佐平次という遊び人、あの病気には、海の近い品川がいいと、友だちと連れだって品川の女郎屋へあがる。さんざん飲み食いをして居つづけをしたあげく金はないといい出す。友だちは既に帰してあるとあって、自ら志願して蒲団部屋へ。ところが、この佐平次、座もちのうまい所から客の評判になり、祝儀をかせぎだすので、ほかの若い衆から苦情が出るしまつ。しかたなく妓楼の主人は、二十円に着物をつけて佐平次に暇を出すのだが、あちこちの遊郭で居残りを商売にして歩いていた男だったと知れ、「畜生、どこまであたしをおこわにける」とぼやけば、小僧が「へへへ、旦那の頭がゴマ塩でございます」。

(矢野誠一『新版 落語手帖』講談社、2009)

仲間と連れ立って品川の遊郭へ行き、どんちゃん騒ぎをするまでが前半、そして居続けて金のないことを店に知らせ「居残り」となり、遊郭の人気者になるまでが中盤、さらに妓楼の主人とのやりとりがあってサゲまでが後半、という三部構成と見てよい。

現在でも多くの演者によって口演がなされているが、サゲの部分がわかりにくいために、そこを夫々の演者が変えているところがユニークである。

いずれにせよ、「居残り佐平次」を十八番にしていた六代目三遊亭圓生や五代目古今亭志ん生らが若いときに稽古をつけてもらった、初代柳家小せん(1883-1919)のが、現行の「居残り佐平次」のオリジナルになっていると言ってよいだろう。初代小せんは三代目小さんに弟子入りして若いときから頭角を現してきたが、廓通いがたたったせいか花柳病(梅毒)に罹患し、足腰が立たなくなり、三十歳になる前には失明までしてしまう。しかし「不運ではあったが、嘶の実力は際立っており、体験し血となり肉となった廓嘶は、微に入り細に入って他の追随を許さなかった」(諸芸懇話会+大阪芸能懇話会『古今東西落語家事典』平凡社、1989)とあるように、現代には存在しえないタイプの嘶家だった。高座を退いてからは若い嘶家から月謝をとって稽古をつけるのが「仕事」となった。

その小せんの「居残り佐平次」の速記録が残されている。『廓ばなし小せん十八番』(三芳屋書店、1919)に所収であったものが『口演速記 明治大正落語集成』の第七巻に転載されている(暉峻康隆・興津要・榎本滋民編、講談社、1981)。佐平次の仲間が「モウ電車を下りてそろそろ坂を下りかかって居るが…」というセリフを言っているので、小せんの時代設定は『幕末太陽傳』ほど古くはないことがわかる。現在の JR 東日本の品川駅が開業したのは明治五年(1872)のことであり、仮に佐平次一行が京浜急行を利用したとしたらその京急品川駅の開業は大正十三年(1924)であり、小せんの没年が大正八年(1919)であることから見積もって明治から大正にかけての時代ということになるだろう。

もちろん川島雄三監督が『幕末太陽傳』の時代設定を幕末の文久二年にしたのは理由がある。これも加藤武のナレーションにあるが、「今からおよそ百年近く前の文久二年末の品川である」。この映画が公開されたのは昭和三十二年(1957)七月十四日、つまり売春防止法によって「城南楽天地『北品川カフェー街』と呼ばれた特飲街は閉鎖され」た時代なのである。川島は、遊郭の歴史が終焉を迎えた年に、それを遡ること約百年の同じ場所で佐平次と幕末の志士たちが品川で出会うという設定を構築した。言うまでもなく、ここでは志士たちは「太陽族」の祖先として描かれている。石原慎太郎の『太陽の季節』が発表されたのは昭

和三十年（1955）のことであった。おそらく川島のまなざしでは、やがて時代が明治と変わるわずか前に、歴史に混沌を与え続けた若い志士や浪人たちを当時の太陽族と重ね（つまりは一時的な存在でしかないという謂である）、対して佐平次は旧弊なる仲間や廓の連中とも志士たちとも一線を画した、いわば江戸人も太陽族も超越した存在として描かれている。死すべき存在である佐平次は、それゆえにおおらかに画面を所狭しと移動する。明治という未来がやってくることは誰にも想像できなかっただろうが、ただ現在を生きている志士たち（太陽族）や過去にしがみつく人びと（江戸人）とは違って、自身に確実に死が訪れることを知っていたし、明治という新しい時代の灯を見ることができないこともわかっていたのではないか。皮肉なことに、『幕末太陽傳』が公開されたその六年後の昭和三十八年（1963）六月十一日、川島は四十五歳の短い生涯を閉じるのである。もしも佐平次が川島雄三自身を投影したものであるとするならば、やはり川島その人もまた明治という時間に立ち会うことはできなかったのである。川島もまた佐平次同様に業病という宿痾をもっていたのである。

2. 肺病持ち佐平次

初代小せんの「居残り佐平次」に戻ろう。後につづく噺家の多くもそうであるが、佐平次が仲間たちとどんちゃん騒ぎをしたあとにお引け（各自が寢室へと戻ること）の頃に一同を集めて約束どおりの破格の安さの金を出させ、仲間たちに夜明けとともに帰るように指示する。そして一同が出したお金は自分の母親のところに持ってゆくようにと頼む。不審がる仲間に対して佐平次は次のようなことばを漏らす。

俺か、此の間中からどうも身体の工合が悪くつて仕様がねえ、医者に診て貰ったら、転地療養すると宜いてえんだ。（…）成可く海辺の空気を吸ふてえのが宜いといふんだがな、東海道何処へ出養生に行けばといつても、場所はあるが金がねえや。金が注いたから、品川となりゃア海辺だから空気も可からうしするから、俺ア当分は此処の家へ居残りになつて、ゆるゆる養生をして身体が癒つた時分に又逢はう……。
（『口演速記 明治大正落語集成』第七巻）

小せんの高座では、佐平次が居残りを決めこむのは当初からの計画であろうが、それを仲間に告げるときにはストレートに言わずに、「病氣療養のため」という明確だが納得のいかない理由をもちだしている。肺病の転地療養のために海辺の街にいること自体は明確なのだが、遊廓で居残りとなるとそんな悠長なことを言っていられるはずがないという点が納得しにくいところである。しかし、集めたお金を母親のもとに届けさせることと、病氣療養のために品川の遊廓を選んだという二点については、多くの噺家が踏襲している。

ただ一人、そのやりかたに抵抗しているのが立川談志であった。

談志は「私は『居残り』の佐平次が大好きで…」と前置きしつつも、次のように述べている。

しかし、佐平次を何故肺病にしたのか、何故肺病にしなければいけなかったのか、どうも疑問に思つて、私は今のスタイルにした。つまり四人から預かった四円を「帰ったらこれをお袋ン処に届けてくれ。これで何とか食えるから云々……」。で、「俺

は海の近い空気のキレイな場で養生をするんだ」、その手段として「居残り」をや、というのだが、これ、別に佐平次を肺病にする必要もないし、第一、佐平次のキャラクターに肺病は合わない。もっといやア「居残り」という言葉をことさらに言うこともない。（『談志の落語八』 静山社、2011）

いかにも落語の主人公らしく、ちゃらんぼらんでその日暮らしの刹那的な佐平次を家元自身と重ねている、というあたりであろう。弟子の立川志らくも、談志の設定には賛成で「佐平次が結核という設定がまちがい。居残りに命をかけている男なのだ。好きなのだ、居残りが。三遊亭圓生師匠や古今亭志ん生師匠の『居残り佐平次』を聴いたときはそうは感じなかったが、師匠の立川談志のそれを聴いたとき、この噺はそうなんだと確信した。だから談志の『居残り佐平次』だけがスーパースターなのかもしれない。ほかの人の佐平次は、ただ調子のいい無銭飲食者だったりするのです」と書いている（『志らくの落語二四八席辞事典』 講談社、2005）。談志と志らくの佐平次観には若干の差異がある。談志は居残りという命がけの行為（廓における居残りは十分な私刑の対象となった）すら「人生成り行き」のひとつとしてしか捉えていないが、志らくはそこに命をかけた「稼業」として理解している。だが、兩人に共通しているのは、佐平次を肺病持ちにすることで、佐平次の居残りとしてのキャラクターが薄くなる、あるいは曖昧になるという考え方である。

本当にそうなのであろうか。談志が断ずるように「佐平次のキャラクターに肺病は似合わない」のだろうか。

3. 悪党佐平次というイメージ

志らくは川島雄三の『幕末太陽傳』を「この映画は映画としては傑作だ。しかし落語を凌駕してはいない」と述べているが、「凌駕してはいない」理由のひとつが「肺病」という設定にあるのかもしれない。前述したように、『幕末太陽傳』は川島自身が佐平次に重ねられ、そして明治という新しい時代を見ることのできないであろう「証拠」を「労咳」という宿病によって説明している。映画と落語は複雑さの度合いがまったく違うから（それゆえに落語のほうが「深い」と思わせることもまた可能なのである）、フランキー堺扮する佐平次の一挙手一投足を見続けることによって、あるいは相模屋の人びとや志士たちとのやりとりを眺めることによって徐々に佐平次という人間を理解することが可能になるのだ。落語においては、主人公のキャラクターをあらかじめ明確にしておかなくては噺の軸がズレてしまう危険性がある。であるから、もしも志らくがそうした点をもって「落語を凌駕してはいない」と断ずるならば、正当な見解であるが、映画と落語との表現としての決定的な違いを平坦化してしまった考えと言わざるをえない。

談志も志らくも、肺病持ちゆえの転地療養として「居残り」を決めこむことに矛盾を感じているのだが、これも前述したように、仲間たちに居残りをすることを打ち明ける際の佐平次独特の「照れ」であって、本気で療養のために居残りをするわけではない。だから、仲間たちは、佐平次の体調よりも居残りによる「お仕置き」のほうを心配するのである。これには二通りの解釈がありうる。ひとつはその私刑のすさまじさである。『圓生全集』第三卷（青蛙房、1968）において「居残り佐平次」の輪講で、「西鶴のころは、桶伏せというのがあったんですね」という編集者の問いに対して、編者の飯島友治はこう説明している。

桶伏せは無銭遊興者を楼外へ出して、据風呂の釜を抜いたのを逆さにかぶせたのですが、これは、ごく初期だけで万治・寛文(1658-72)頃には廃止されたのです。

(…)『先読三国小女郎』『雲龍九郎偷盗伝』などの絵を見ますと、二本の柱がついている三尺×五尺ぐらいの厚い板の上に桶を伏せ、その上に桶がズレぬように締木(横木)を渡します。この締木は二本の柱に差し込みますから、内部からはトデモ出ることはできません。食事は塩をかけた飯を一杯きりで、大小便はたれ流す訳です。もちろん誰か金銭を持って迎えにすれば、すぐに許しますが、そうでないと五、七日の間、そのままにしてから放免したそうです。(以下略)

佐平次の仲間たちにとって、肺病による佐平次の将来よりも、すぐにやってくる危機のほうが気がかりであったのかもしれない。

もうひとつの解釈は、当時の結核による死亡率に関わるものである。わが国で結核による死亡率が高かったことはよく知られているが、実際に死亡率が高くなるのは明治維新以後のことである。つまり、江戸時代であれば肺病による死亡率はそれほど高いものではなかったという認識もあり、さらに穿った解釈をすれば、「転地療養」を医者からすすめられたからと言って、それがただちに「結核」であると断言することもできないのだ。たしかに『幕末太陽傳』では、はっきりと「労咳」という病名が語られてはいるし、佐平次に死の匂いをまとうせることは映画のなかでは不可欠な要素であったはずだ。だが、落語の「居残り佐平次」では、居残りという蛮行を行ない、あまつさえ廓の主人にすごんで金と着物を巻き上げるといふ悪党ぶりは、妓楼の者たちばかりでなく佐平次の仲間たちをも「おこわにかける(だます、ペテンにかける)」ことをしたわけで、肺病持ちはおろか、「身体の工合がよくない」ということ自体、怪しくなってきたものである。その意味では、やはり仲間たちは目の前にある危機(居残りをすること)に恐怖していると考えざるをえない。

ただし、後者の考え方では、「居残り佐平次」における「肺病(労咳)」の意味が極端に弱くなってしまうし、第一、初代小せんの口演の時代設定が明治から大正であることを考慮すれば、やはり肺病は死の病いであったと考えてもいいだろう。

ところで榎本滋民は初代小せんの「居残り佐平次」について次のようなことを言っている。

佐平次が店を出てから、圓生演出では楼主に命じられた若い者がついて行き、佐平次を呼び止めるようになっているが、志ん生演出では表へ出た佐平次が若い者を呼び出し、女郎屋荒らしの正体をあらわすようになっている。これは速記で見るように、小せん演出の踏襲で、この方が悪党のすごみがきいていい。歓楽つきて哀愁生じても、なお虚無に沈潜しているという、廓遊びに徹した小せんのような人間でなければあり得ない、ものがなしいおかしみのただよう名編である。

(『口演速記 明治大正落語集成』第七巻、講談社、1981)

また、志ん生の口演(「居残り佐平治」)については、川戸貞吉が言及している。

盲の小せんにこの噺を教わった志ん生は、ずばり佐平治は居残りを商売にしている
と指摘する。悪党として演じているわけだ。志ん生の噺が人をつかんではない
のは、ずばりと本質をついたこの解釈だ。悪は悪として認め、それを否定しない演
りかたである。あまり悪人として演出すると噺がいやらしくなる——こうしたテク
ニックには決して走らない。志ん生落語の魅力の根元は、ここにある。

(『五代目古今亭志ん生全集』第六巻、弘文出版、1979)

佐平次が妓楼の主人に対して凄むときは、「実は旦那、私は人殺しこそいたしますが、
野盗、カツサリ、ヤジリ切、悪いに悪いといふ事を仕尽しまして、五尺の身体の置所
のない身の上でございます」と白状したあとに、『白浪五人男』の忠信利平の台詞を真似る
のである（これも小せんの工夫と言われている）。ちなみにカツサリはかつさき（かつば
らい）の誤記であろう。またヤジリ切は家尻切のことで「家屋・土蔵の後部の壁を切り
破って侵入する窃盗」を意味する。

志ん生は小さんの速記の同じ部分に対して「いえ、あたしアねお宅ウ…を出るとねエ、
（軽く笑って）御用の二字がア…かかるんですよ、ええ。油と燈心の、ない国ィ行かな
きゃならねえんだよ」と、火付けというニュアンスを感じさせるような語り口になっ
ている。「あまり悪人として演出すると噺がいやらしくなる」という川戸貞吉の指摘が、こ
の部分からも首肯できるのである。たとえば強面の役を演じさせたら無類の噺家・柳家
喜多八も、この部分を佐平次を徹底的な悪人として表現せずに、いささかコミカルな語
り口を佐平次に与えている。憎めない悪人、とでも言うのだろうか、落語国独特のキャ
ラクター造形なのであり、それは立川談志が「出たところ勝負」と佐平次を評することと
はだいぶ違った世界観と言えるのではないだろうか。

「居残り佐平次」の落語としての可笑しさは、本来は居残りを決めこんだあとの佐平
次の、若い衆や幫間もとうていかなわない陽気で気の利いた接客ぶりにある。遊廓にも
っともなじまないはずの男が、その遊廓を自身の支配下に置いてしまうという転倒こそ
が笑いを生むのだ。その意味では、佐平次の肺病の有無や是非、あるいは今回は論ずる
ことができなかったが、サゲの問題などはあまり痾皮にならないことなのかもしれない。
しかし、初代春風亭柳枝（1813-1868）の作と言われ、初代小せんや六代目林家正蔵に
よって広められ、圓生と志ん生によって鍛えられたこの噺は、仮に時代設定が文久年間
であろうが明治から大正にかけてであろうが、歴史の間隙に鋭く亀裂を走らせて颯爽と
駆け抜けていった男・佐平次というイメージをより明確にしてきたのである。志ん生は
落語について「いい加減でいいんだよ」とよく言っていたそうだが、それは絶妙なバラ
ンスのなかで成立している落語界の住人たちを見事に言い当てているとは言えないであ
ろうか。

ただ、佐平次を「いい加減」と言い切れない何かがこの噺には潜んでいるのだ。