

円朝に語られた女性

——『怪談牡丹灯籠』の「なぞらえる視点」をめぐる——

Matilde MASTRANGELO

話芸において「語られる人称」というテーマは興味深いものです。一人の噺家は全ての登場人物の台詞を演じると共に、語り手としてしばしばコメントをしたり、話の展開を中断したりして自分の「顔」を出します。本日の発表で考察したいのは、三遊亭円朝の演目の中から落語と怪談話の例を取り上げて、特に「語られた女性」というモチーフはどのように扱われているかということです。周知のように円朝が口演した作品の大部分は創作でした。円朝自作自演の演目には、独特で人気高い作品が数多くありますが、特に怪談話の場合、演出法、道具などにも様々な工夫をこらしました。しかし、本日の考察で扱うのは速記されて、出版された本文です。

落語はほとんど男の世界だと言えます。演者がほとんど男だし、登場人物の大部分も男になっています。演者は声より言葉遣いを通して様々な人物を演じています^①。女及び子供の役を演じる時は、声が高くなって、身振りが少し変わりますが、主に言葉遣いで人物の違いを観客に理解させます。落語は会話が中心となる話芸なので、普通は物語の叙述、人物の心理分析が認められても、非常に短いくだりに圧縮されています。演者が語り手として登場するのは、まぐらの所あるいは話の途中にしばしば現れますが、演者はほとんど登場人物を通して話します。話の中に女性が登場する場合には、おおむね女性は「わき」の役割で、漫才の用語で譬えて言えば「突っ込み」の役目があり、女性が主人公になる話はほとんど認められません。大切な役割を果たしている「落ち」に当

たる台詞を発言するのは主に男になります。そのような一般的落語の特徴に対して、三遊亭円朝の落語では登場人物の感情がよく描かれていると共に女性の役も無視できない重さを占めています。例として円朝自作の『心眼』という落語を分析してみたいと思います。主人公の梅喜は針医で、余りにも治療が下手なので商売がどうしても成り立ちません。目が見えない自分の苦労を妻に深く嘆くので、彼女が情けなく思い、一緒に薬師如来に信心して、二十一日断食して目が明くように願掛けをすることを提案します。ある日、くたびれて寝てしまった梅喜は目がさめて、両眼が明いたのに気がつきます。とても喜んで、始めて見る場所、物品についてそばにいる人に好奇心旺盛に聞いている場面は非常におもしろいです。提灯、茶屋、第一銀行などを見て、次に始めて綺麗な女を観察します。そして、一緒にいる人に「私の女房は今のやうな好い女ですか」と聞きます^②。自分の妻が余り器量が好くないと聞いてから妻を捨てて小春という女と一緒にしろとうと計画を立てますが、妻はその計画を全部聞いてしまいます。実は彼女は自分の目を潰してでも夫の目を開けてもらえるようにという願掛けをしたので目が見えなくなりました。自分の苦難は気にもせず、夫のため大変喜んでいたのですが、梅喜に裏切られたので怨みを述べながら主人に自分の犠牲を語って、そして池の中へ身を投げます。『心眼』の終末部で全部梅喜の夢だったということがはっきりしますが、怒り、失望、恨みなどを訴える妻は『怪談牡丹灯籠』のお峯という人物を連想させるのではないかと思います。お峯は、お露の幽霊にとりつかれている新三郎の隣人、伴蔵の妻ですが、彼女も夫の伴蔵のために深夜まで仕事をしたりする献身的な妻です。幽霊が夫に、新三郎の家のお札をはがすよう頼んでいる事を知って、幽霊にその謝礼金を要求することを提案するのも彼女で、幽霊からもらったお金で二人はお金持ちになります。しかし伴蔵は快適な生活を過ごすうちに妻がしてくれた苦労を忘れて、お國と関係を結びます。浮気をされて、嫉妬深くなったお峯は幽霊とのいきさつを皆に明かすと夫を脅かします。そのために伴蔵は彼女を残酷に殺しますが、お峯は女中の体に取り付いて、夫の前に現れ、供蔵の悪事を暴いて、怨

みを晴らします。

『牡丹灯籠』に登場する女性の中で自分の感情を訴えるために幽霊になるお露及びお峯はとても印象的な人物であると言えます。しかし、全体的に『牡丹灯籠』の女性は恨みだけではなく、恋、失望、懐かしさ、勇気などもよく表現します。落語より怪談話のほうが人間の情熱の描写をするのに相応しいジャンルであることは言うまでもないかもしれませんが、落語と同じように怪談話でも人物に関しての事情、感想はほとんど会話の台詞で説明されています。しかし、確かに円朝の場合には優れた性格描写が目立ちます。19世紀末の文壇の代表者も円朝の人物の描き方が鮮やかで印象的で、非常に細かく人の感情、反応を表現しているということを評価しました。『牡丹灯籠』の序に坪内逍遙は次のように書いています。

「萩原某に面合はするが如く、お露の乙女の逢見る心地す。相川その粗忽しき、義僕孝助の忠やかなる、読来れば、我しらず或は笑い、或は感じて、ほとほと眞の事とも想われ、假作ものとは思はずかし。」^③

円朝作品における女性像は分析が行き届いており、登場する女性の感情、精神、特徴はそれぞれ異なっています。同じ個性を持つ女性はほとんど認められないと言えます。それに対して、登場する男性がきわめてステレオタイプの人物になっているのは興味深いことです。その中には例えば、大衆文学の典型的な人物を想起させる孝助がいます。彼は自分が小さい頃に殺された父の敵討ちをしたいのですが、そのために剣術などを教えてもらった殿様に永久の忠義を誓ったので、殿様が死んだ後、暗殺の悪巧みをした妾のお國とその愛人源次郎を追跡し、二人の人物の仇討ちをすることになります。殿様が実は父を殺したのがわかって、父より殿様に対しての方に恩義を感じています。また、純真で、騙されやすく、幽霊避けのお札をもらっても助からない人物として新三郎が登場します。さらに、悪党で最後まで後悔しない伴蔵も典型的な人物です。さらに、よく落語に登場する素朴で抜けている人物として、孝助の舅となる相川新五兵衛が登場します。彼は話の緊張を緩めるために重要な役割を果たしま

す。相川は相手の話を聞かないで一方的に喋る人で、うかつな歩き方で頭をぶつけたり、言ったことと反対のことをすぐに言ったりする人物のようです。例えば、第11編第20回に孝助が人相見、白翁堂の占いを伝える場面で相川は最初は「ハアそこの所は少し下手糞だ」と言って、そして「真に下手だが」と加えたのに、しばらくして孝助の話を最後まで聞くと「ハ、ア其占は名人だネ。驚いたねへ。成程」^④と言ってしまいます。

女性に戻りますと先ほどのような男の登場人物に対して、『牡丹灯籠』の女性は性格が強くて計略や悪巧みまでも企てることができます。男性より決断力もあります。ストーリーの主人公にはどうしてもなりません。また、男性と違って女性は笑いの種にもなりません。お露とお峯は同じように幽霊になりますが、幽霊となる目的が違います。実は円朝の物語において幽霊を描写する視点はそれぞれ異なっており、それによって、幽霊がステレオタイプの存在になるのは避けられます。お露もお峯も愛している人を殺すことを最初から狙っているわけではありません。お峯は伴蔵を殺したい訳ではなく、浮気をされ、殺されたので恨みを晴らしたいだけです。謡曲の人物のように、生きていた間に受けた不正を明らかにしたいと共に、大衆文学の人物としてお峯は観客の正義感を喚起して、正義の裁きを求めます。『牡丹灯籠』の結末で伴蔵は処刑されるので、お峯は幽霊になりはしても、幽霊の怒りで夫を殺すわけではなく、人間の手を通して復讐が果たされます。お露は新三郎と会えないので恋しく思って亡くなります。どうしても新三郎に会いたいので、幽霊になって、人間の姿で現れます。しかし、幽霊であるのがはっきりした時、新三郎に強く拒否されるので、恨みだけです。実はお露は新三郎を自分の世界に連れ込みたいのです。その上、人間と幽霊の恋愛は必ず悲劇的な結末に至ります。伴蔵と人相見の白翁堂勇齋との間の会話に発言されている通り、

「そんなら先生、幽霊と一所に寝れば萩原様は死にませう」

「それは必ず死ぬ」と人相見の先生は答えます。^⑤

しかしお露は恋情や恨みがあっても旗本のお嬢さんなので、人間の時でも、

幽霊になってさえも、恥ずかしくて自分の気持ちを伝えることができません。従って、新三郎に一目惚れする場面や、彼の家の前に現れる場面でも、ほとんどいつも女中のお米を通して自分の希望や恨みを伝えます。

例えば、第3編第6回で新三郎に向かってお米が次のように言います。「ほんとうに於嬢様は縦令御勘當に成ても、斬られてもいいから貴郎のお情を受けたいと仰やつて入ツしゃるのですヨ。そしてお譲様は今晚此方へお泊め申ても宜しう御座いますかへ。」^⑥

幽霊になっても主従関係を守るお米は、お露のために伴蔵及び妻のお峯への謝礼金を払おうとしてお金を盗むことになります。実は、お峯も伴蔵に対して、お米と類似した役を演じています。つまり男の欲望を代弁して、幽霊にお金を頼む巧みを企てて、説得力がある言葉まで夫に仄めかします。第4編第10回に次のようなお峯の台詞があります「おまへが一生懸命になつて斯うおいひな。」そして「どうか暮らし方の付くやうにお金を百兩持て来て下さいまし。そうすれば、こんど剥しませうといひヨ。」^⑦

そして、円朝のストーリー展開における興味深い文学的な工夫の一例として、お米の盗みは、毒婦のお國が孝助に無実の罪を着せようとするところに利用されています。円朝による筋のからみあい、トリックで、『牡丹灯籠』の語りの構造の基軸になっている二つの主筋はこのくぐりで一編交錯します。そして、しばらくその二つの筋は次の交差まで別筋として語られていて、お國が源次郎と殿様の家を去って、逃げた場所で伴蔵と会う時にもう一度筋の交差があります。そのくぐりで、結局一番の悪党である伴蔵及びお國は、お峯を始め、周りの人に対して最も残酷な行動を取ります。結末には、全ての登場人物がストーリーの中で様々に結びついていた事が、明らかになります。つまり、一方では飯島平左衛門の屋敷におけるお國と源次郎の関係、その二人と孝助との間の争いなどと、もう一方では新三郎及びお露、お米の幽霊との関係、それに絡む伴蔵お峯などに関するストーリー、この二筋は展開の上でお峯、お米、お國の3人の行動を通して組み合わせられているのです。従って、円朝は話の構造及び発展

のために3人の女性に重要な役目を演じさせているのではないかと考えられます。お露は新三郎の許へ通う最も印象的で有名な場面の主人公ではありますが、より詳しく人物描写がなされ、中心的な役割を果たしている女性はお峯、お國、お米のほうではないかと考えられます。人間を語るにあたって、悪事もいとわないうまに、熱情、情念に突き動かされて生きている女性を描写するのを円朝は好んでいたのではないかと思います。例えば、円朝の翻案物の一つである『名人くらべ。錦の舞衣』のトスカという女主人公もそのような人物だと言えるでしょう。^⑧もう少し詳しく分析すると、中国の話である『剪燈新話』に由来している円朝の『怪談牡丹灯籠』において創作された女性の中で一番独特な存在なのは、お峯及びお國ではないかと言えます。というのは、お露及びお米の場合には、中国の話、そして浅井了意の『御伽婢子』に名前、背景などは相違していますが、相当する人物がすでに登場し、その基本的な役割はほとんど変わっていません。従って、円朝の作品では創作部分を付け加えたとは言え、人物の性格をゼロから創った訳ではありません。延広真治の見解を引用しますと、いくつかの要素、例えばお札剥がし、嫉妬した妻による露見などは日本文学の伝統に認められますが、円朝はそれらの要素を「最も巧みに生かした」ということになります。^⑨お峯及びお國の場合には、まさに、人物自体、筋における役割などが円朝の創作になり、それによって興味深い人物として立ち現れます。自分の創造力で作りあげた人物なのでストーリーの中に重要な役割を与えたのではないかと私は考えます。^⑩

先ほど語り手の存在について触れましたが、『牡丹灯籠』にもしばしば直接観客に話すため、あるいは人物に関してのコメントをするため、円朝は語り手の「顔」を出します。例えば席の冒頭に「説話（はなし）替て」、^⑪席の終わりに「扱此落着（あと）は如何（どう）なりますか。何れ後回（めうばん）」^⑫などのような台詞を挿入します。そして、こういったいわば約束事の台詞を別にとすると円朝の「存在／顔」がしばしばお國に関して語る時に出るのは興味深いと思われます。例えば、第4編第9回の冒頭で、語り手はお國について「種々工夫を

凝らして、悪い奴だ」¹³とはっきり発言します。又第1編第3回の冒頭に「おめかけお國が腹一杯のわがままを働く」¹⁴と語り、そしてお米の口を通して「お國と云ふ悪ひめかけは居るものですから」¹⁵という台詞などもあります。お國は悪役として筋の展開に重要な存在であるから当然ではありますが、孝助よりもさらに長く、第2席から結末まで、扱われている人物になっています。善玉として観客の全面的な好意の対象となる孝助と対照的な人物として描写されているお國に関して語りながら、円朝は女性を深く分析したと思われます。毒婦として典型的なパターンを超えて、お國は愛人である源次郎のために犠牲を惜しまない女性としても描かれています。殿様の殺人を目論む姦婦ですが、怪我で動けない愛人との生活を支えるために供蔵に身を任せ、兄と義理の母を騙しながら、源次郎を決して裏切りません。円朝はお國を通して女性の情熱、欲望、恋などを巧みに描くことができたのではないかと考えられます。そして、お國という人物は、毒婦というより、個人的な生き方を大事にする新しい時代の女性として描かれているとも考えられます。

ここまで分析したお露、お米、お峯、お國は様々な役目を演じていますが、外に小さい役を果たしている女性も登場します。例えば、相川に対して「突っ込み」のような役を演じている乳母もおもしろくて、彼女にもストーリーの緊張を緩める効果が認められます。そして、最後の意表をつく展開の引き金となる孝助の実母おりえも興味深い役目を演じています。孝助と再会した時、再婚した夫の娘がお國であるということが発覚して、仇討ちに協力するという約束をします。しかし、読者（あるいは聴衆）が大詰めの主人公の出世を楽しみにして、幸せな結末を待っている時、おりえは後悔して、お國たちを逃がしますが、そのすぐ後で息子を助けるために自殺します。その場面にも、おりえの働きを通して、それぞれの登場人物の反応、感情がうまく語られています。従って、主な役を演じている女性ばかりではなく「わき」役の女性にも円朝の噺家、あるいは作家としての独特な創造力が認められると思います。

怪談話ではよく人間が知っている現実と知らない死の世界が対立していますが、その不安定な状態を利用して噺家は人間の感情についても話せるのではないかと円朝は考えたかもしれません。死に立ち向かう時人間は、本当の性格を表すということがよく言われていますが、幽霊と行動する女性、又は幽霊になる女性について語れば、人間の本質もより深く理解できるのではないかとという円朝の考えを想像できるのではないかと思います。

[注]

- ①野村雅昭、『落語の言語学』、平凡社、1994年、31頁。
- ②三遊亭円朝、『明治の文学。三遊亭円朝』、第3巻、筑摩書房、2001年、299頁。
- ③『怪談牡丹灯籠』、三遊亭円朝集、明治文学全集、第10巻、筑摩書房、1965年、3頁。
- ④同注③、73頁。
- ⑤同注③、24頁。
- ⑥同注③、19頁。
- ⑦同注③、33頁。
- ⑧ Matilde Mastrangelo, “La ‘Tosca’ giapponese di San’yūtei Enchō”, *Atti del XXV Convegno di Studi sul Giappone*, Venezia, Cartotecnica Veneziana Editrice, 2001, pp.403-416; Matilde Mastrangelo, “The *Meijin kurabe* of San’yūtei Enchō: An Original Approach to Western Drama in Japan”, *The Japan Foundation Newsletter*, XXIX, 2, 2002, pp.14-16.
- ⑨延広真治、『怪談牡丹灯籠』、『幽霊名画集全生庵蔵・三遊亭円朝コレクション』、辻惟雄（編修）、ペリかん社、1995年、136、137頁。
- ⑩『怪談牡丹灯籠』における人物の由来に関しては、石井明、『円朝牡丹灯籠。怪談噺の深淵をさぐる』、東京堂出版、2009年参照。
- ⑪同注③、15頁。
- ⑫同注③、18頁。
- ⑬同注③、26頁。
- ⑭同注③、11頁。
- ⑮同注③、19頁。

* 討議要旨

関礼子氏は、①速記本における挿絵について見解があれば聞かせてほしい、②円朝の女性像は、明治十年代の毒婦像と共通点はあるのか、と質問した。それに対して発表者は、①『怪談牡丹灯籠』は速記本となった日本初の作品であるが、挿絵は書籍として出版される際に付されたものである。管見では編集や出版の過程において円朝がアイデアを出したという記録はなく、出版社側の選択によるものかもしれない、②「お国」はたいへん情熱的な女性であり、観客の人気を集め得る女性像として円朝自身も意識していたと思われるが、毒婦とは違ったタイプである、と回答した。

武井協三氏は、長大なストーリーだが上演期間はどのくらいであったのか。円朝は創作を開始した

段階で、登場人物像や結末などについて十分な構想をもっていたのか、と訊ねた。それに対して発表者は、上演の仕方は変則的であった。最初の高座では初めの部分のみが演じられたようであり、速記本化される前に全体的見通しは完成していただろうが、約十年の間に少しずつ考えが追加されていたと思われる。実は速記の時の円朝のパフォーマンスは十五席の断であったが、刊行されたものは十三編の断になった。なお円朝の覚書は、十五席中十二席までしか現存していないので、上演に関しては不明な点が非常に多い、と答えた。

ロバート・キャンベル氏は、女性登場人物から明治という新しい時代の女性像を見出すことはできるのか、と問い、発表者は、円朝が創造した「お国」は強固な自己意識を持った逞しい女性であり、その点で新しく思われる、と答えた。