

円朝と速記

池内 紀

「真景累ヶ淵」は三遊亭円朝二十一歳の作である。これのできたことについては、一つのエピソードがある。

それまで場末の寄席をまわっていた噺家に、うれしい話が舞い込んだ。所は下谷御数寄屋町、寄席「吹ぬき」が真打の出演をたのんできた。円朝はそのとき、駆け出しの自分には荷が重いと思ったのだらう、師匠の二代目三遊亭円生に助演をたのんだ。中入り前のとりをとつてもらおう。円生・円朝の二枚看板で晴れの舞台をのりきろうとした。

当時、円朝は道具噺で売っていた。ごく簡単なものだがうしろに背景を立てかけ、小道具を手にして演じてみせる。道具や背景を大八車に積んで寄席入りをした。それによって出し物がわかる。

師匠の円生が奇妙な仕打ちをした。楽屋に用意してある道具類を見て、当のその噺を中入り前にやってしまう。素噺と、鳴物入りの道具噺はちがうとはいえ、同じ出し物をやるわけにいかない。初日

にそれを知って、若い噺家はさぞかし目を白黒させたことだらう。やむなく同じ道具でべつの噺にきりかえて打ち出しにした。

その後も毎夜、師匠が真打の噺を取ってしまう。当然のことながら円朝は困りはてた。信夫怒軒作「円朝伝」のくだりにある。

「斯くの如き事、毎夜なれば、後には円朝も余りの事に席をば止めんとしたりしが、是こそ師円生が我をして励まさんと心の心より態と計られしものなるべしと、図らず心傾きしにぞ……」

急拠ストーリーを考え、創作噺を高座にかけた。自分ひとりの新作であれば、師匠も先取りするわけにいかない。題して「累ヶ淵後日怪談」。これが円朝創作噺の皮きりになった。

円生の仕打ちが「我をして励まさん」のことであつたかどうかは疑問である。以後、師弟が不仲になったところをみると、そんなうるわしいケースではなかつただらう。すでにとうの立つた芸人が、まさに売り出し中の若手に意地の悪いイヤガラセをした、というの

が真相だったのではあるまいか。ただ「円朝伝」は、円朝からの聞き書きを怒軒がまとめたものであって、うるわしい師恩説を世にひろめたのは円朝自身であったことも事実である。

円朝の記念すべき処女作だが、それがどのようなものであったのか、正確なところはわからない。今日に伝わっている「真景累ヶ淵」は三十年ばかりのち速記によって記録された。「後日怪談」はその原型にあたる。口承芸の宿命で、ひと夜、人の耳をたのしませたのち、あとかたもなく消え失せた。

「ちと模様違ひの怪談話を筆記致しまする事になりました、怪談話には取わけ小相こあいさんがよかろうと云ふのでございますが……」

現在手にすることにできる刊行本「真景累ヶ淵」二十一の章の冒頭に円朝が断りをしている。速記者は、それをそのまま速記したのみならず、そっくりそのまま刊行した。つづいて円朝は述べている。たとえ「傍聴筆記」であれ、怪談は早口であると大きに不都合があつて、「ネンバリネンバリと、静かにお話をする」と、かえって恐いものだ。「…私は至つて不弁で、ネトネト話を致す所から、怪談話がよからうと云ふ社中のお思ひ付でございます」

初出は「やまと新聞」。明治十七年（一八八六）、条野採菊が創刊した新聞で、円朝の人情漸を連載読み物に掲載して人気を博した。二十一の章のはじめに断つてある「社中のお思ひ付」は新聞社の意

向ということだろう。条野採菊は本名伝平、明治前半期の新聞人で、「東京日々新聞」などでペンを振っていた。美人画で知られる画家鏑木清方は、この採菊の息子である。新聞連載には挿絵がつく。「やまと新聞」では主に水野年方が担当した。新聞経営が左前になり、挿絵にもこと欠くようになったとき、年方に代わり、その弟子でまだ十代だった清方が挿絵を引きついだ。

円朝の断りは、速記本を考える上で興味深い。それは本来、速記の必要のないものである。たとえ速記はしても、内輪ばなしであれば、新聞に載せるにあたってはカットしてよかつた。新聞にはタイトルにそつて「三遊亭円朝口述／小相英太郎筆記」と銘打つてあり、読者にはそれで十分であつて、ことさら漸の途中に内輪ばなしを読ませられるまでもない。

にもかかわらず速記者は速記し、記者はそのまま掲載し、小冊子の形で刊行する際にもカットしなかつた。単行本として世に出たときも、そのまま収録された。円朝自身、「やまと新聞」を読み、刊行にあたりゲラ刷りを見たはずだが、とりたてて異義を申し出なかつた。

厳密にいうと円朝物の速記は「やまと新聞」がはじまりではない。明治十七年（一八八四）、速記者若林珀蔵こけいぞうのすすめにより「怪談牡丹燈籠」の速記本を出版している。それを伝えた「時事新報」によると、「同書は有名なる落語家三遊亭円朝が演述せし怪談を若林珀蔵氏

が例の傍聴筆記にて書取り、円朝の口氣を其俣に写出したるものにて……」

傍聴筆記に「例の」とついているのは、当時、速記がもつばら「傍聴」をつけてよばれていたせいだろう。その二年前の明治十五年（一八八二）、田鎖綱紀がタラハム式速記法を応用した「日本傍聴筆記法」を考案した。わが国の速記のはじまりである。同年十月に講習会を開き、三十名ちかくの修了者を出した。若林珀蔵はこのときの修了者の一人で、明治二十三年（一八九〇）、国会開設にあたり両院に速記課が設置された際、衆議院速記主任に採用され、議事録速記のもとを築いた。

円朝の話芸は寄席だけではかぎられていた。彼が近代落語の創始者になったのは、速記を通しての出版の力が大きかった。とともに速記という新しいメディアがわが国にひろく知られるにあたり、円朝の力が大きく預っていた。それがまだ演説や講義の筆記にとどまっているなかに、「口氣を其俣に写生したる」という文字による録音が登場した。パンフレットのように薄いもので一席を一回として毎土曜日に発行。テレビの連続ドラマを毎週ビデオで見るのと同じで、非常な人気になった。寄席に縁のない人でも三遊亭円朝の名に親しんだ。とともに嘶をそのまま届けてくれる新メディアにも目をみはった。若林珀蔵は小冊子の表紙と裏に、速記文字をデザイン代わりにつけていた。円朝人気に便乗して、ちゃっかり速記法の宣伝をし

ていたわけだ。

速記をとるにあたっては、若林と同じ講習会第一期修了者の酒井昇造が協力した。ともに二十代半ばの若者であって、試行錯誤したようだ。円朝の人情嘶は十五日間で一話が完結した。二人は寄席芸に不慣れな上に、語り手は興がのつてくると早口になる。十五日間欠かさず通い、二人して速記をとることにし、はじめは両国の立花亭で客にまじってやってみたがうまくいかない。つぎには下谷の「吹ぬき」で、こんどは楽屋で速記をとり、なんとかまとめた。

これが現在に刊行本でつたわる「牡丹燈籠」かどうか、これもまた正確なところはわからない。速記者酒井昇造によると、「報知新聞の記者をして居た某氏に頼んで旨く文章の添削をして貰った」という。はじめ寄席で試みをして、つぎには楽屋で速記したのは、意識して演出を変えられることがあったせいともいう。芸人はたいてい「録音」によって芸が盗まれるのを嫌ったものだ。

「真景累ヶ淵」が、「やまと新聞」に連載をみたのは、速記が登場してより十年ばかりたったことだ。円朝が断りのなかで「怪談話には取りわけ小相さんがよかろう」と述べているのは、速記法がジャーナリズムのなかに定着して、すでに専門化した速記記者が現われていたためと思われる。三遊亭円朝口述と並び、同じ文字の大きさで小相英太郎筆記と銘打ってあったのは、それだけ新メディアの人気が高かったせいにはちがいない。速記者が、さながらニュースの

語り手であるキャスターの扱いを受けていたことが見てとれる。

円朝は長大な怪談噺を、つぎのように語り出している。

「今日より怪談のお話を申し上げますが、怪談はなしと申すは近来大きに廢りまして、餘り寄席で致す者もございません……」

二十一歳の作の「累ヶ淵後日怪談」がこんな語り出しをしていたかどうかは不明である。きつとこんなくだりはなかっただろう。手もちの道具に間に合わせの噺をくつつけるのに精一杯だったはずである。

最初「後日怪談」と名づけたのは、師匠の二代目円生作に「累草紙」という怪談噺があつて、それを受けたせいだといわれている。

その円生にしても、世につたわる「累」の伝説を草紙風にまとめたものだった。下総国羽生村はなほうに實際あつた事件だというのが、村の女が別れ話をめぐるゴタゴタから、淵に身を投げて死んだ。

「名題を真景累ヶ淵と申し、下総国羽生村と申す處の、累の後日のおはなしでございますが……」

円朝は創作に使つた資料なりヒントは、さりげなくであれ、つねに噺のなかで告げることになっていた。「累ヶ淵」の場合、村の名をあげても円生作についてはどこにも触れていない。はじめの「後日怪談」はともかく、「真景累ヶ淵」が円生作とはまるきり無縁のところで生まれたせいではあるまいか。

「幽霊と云ふものは無い、全く神経病だと云ふことになりましたから、

怪談は開化先生方はお嫌ひなさる事でございます」

こんな箇所はむしろ、「後日怪談」にはありえなかつた。寄席「吹ぬき」でそれをこしらえたのは安政六年（一八六〇）のことであつて、「開化先生」などいなかつた。それが現われるのは文明開化でなくては夜の明けぬ世の中になつて以後である。

円朝が「開化先生」などと、多少とも皮肉っぽい語り口をとつたのは、舶来物に目のない開化組にへだたりをとつていたからだ。その手の新しがり屋ときたら、洋物となるとなんであれ、むやみにありがたがる。江戸由来の伝統を破れ草履のように捨てて顧みない。マントを着て、ざんざり頭にシャツポをのせていさえすれば、文明を身につけたと思つてゐる。

この点、三遊亭円朝は同世代の絵師小林清親や井上安治やすはらと似たような感性や考えをもつていたのであるまいか。清親は漫画や諷刺画によつて、新しがりの開化組を手ひどくからかつた。井上安治は「真画」シリーズと題して湯島天神や向島の桜や根津神社を、特有の雰囲気のなかで描きつづけた。そこには鉄道馬車や川蒸気がとりこんであるが、一貫しているのは江戸の感性であり美学である。新時代の風物をとりあげても、江戸の伝統はゆずらなかつた。

「現在開けたえらい方で、幽霊は必ず無いものと定めても、鼻の先へ怪しいものが出ればアツといつて腎餅をつくの、やつぱり神経が些ちと怪しいのでございませう」

タイトルに角書き風につけられた「真景」について一つの説が定まっている。はなしのそもその冒頭に語られた「神経」の書き換えというのだ。反時代的な幽霊はなしをするにあたり、円朝は自らの考えを申し立てた。客観的には幽霊などないかもしれないが、人間心理のなかには存在するというのだ。

「…人を殺して物を取ると云ふやうな悪事をする者には必ず幽霊が有ります。是が即ち神経病と云つて、自分の幽霊を背負つて居るやうな事を致します」

生きながら幽霊になることもある。思いが深く、また執念にとりつかれたりすると、みずからが幽霊となる。

「円朝伝」をまとめた信夫怒軒は、そのころ漢学者だった。この怒軒が助言して「神経」にあやかり「真景」をつけさせたというのだが、はたしてそうだろうか。円朝はむしろ、井上安治の「真画」シリーズになぞらえたのではあるまいか。安治は真画に添って地名をつけだが、真景にも伝説で知られた累ヶ淵が付されている。円朝自身、若いころ、玄治店げんやだの一竜斎国芳門下に入って絵師を志したことがある。新しい時代に逆らうようにして江戸情緒を描きつづける絵師を、共鳴の思いで見守っていたのではあるまいか。そもそも人一倍、語りの言葉に敏感だった創作家円朝が、神経ごと「真景累ヶ淵」といったタイトルを許したであろうか。深い淵のような底知れぬ人間の怨念を語って、真画にかなう真景であればこそ、「名題を真景累ヶ淵

と申し」と高らかに語りだしたのではなからうか。

「只今の事ではありませんが、昔根津の七軒町に皆川宗悦と申す鍼医がございまして……」

齢は五十すぎ、娘が二人いて、姉の志賀は十九歳、妹は園といつて十七歳。宗悦は貯めこんできた小金を高利貸でまわしている。

安永二年（一七七三）と円朝はこまかい年号を述べている。百年ばかり前のことにしたわけだ。その年も押しつまった十二月二十日のこと、目の見えない宗悦が不自由なからだをひきづるようにして、雪もあいの夕方、根津から小日向の旗本深見新左衛門のところまで貸し金の取り立てにいくのが発端。

いまにも雪がちらつくような年の瀬、日光下ろしが身にしむ一日に設定されている。このあとも事件が起こるのは、いつも歳末の寒々しい季節である。人間関係の因果ばかりでなく、時間もまた、つねにめぐりくる季節の糸で結ばれている。

宗悦が玄関で「お頼み申します」と声をかけると、新左衛門みずからがそれに答える。

「おい誰か取次が有りますぜ、奥方、取次がありますよ」

つづいて「どうれ」と奥方が出てくる。尾羽打ちからして奉公人もいない貧乏旗本の世帯が玄関のやりとりだけでわかるしくみ。それにダメ押しをおすように円朝は、盲人の感覚を利用して足でも表現

した。何か足に引っ掛かったというのだ。奥方がなにげなく答えた。

「なにね畳がズタズタなつてから足に引掛かるのだよ」

「ズタズタ」の擬音が効果的だろう。それは刀でズタズタにされる盲人の運命の予告でもあるからだ。

新左衛門が出てきた直後に、円朝は同じセリフを、つぎのようくり返させている。

「いや是は何も珍^{めづ}しい、よく来た。誠に久しく逢わなかつたな。この寒いのによく尋ねてくれた……」

「なかなか尋ねるつたつて容易でない。よくそれでも心に掛けて尋ねてくれた……」

「宗悦よく来た。サア一つ」

と酒をすすめてから、またいった。

「まア宗悦よく来たな……」

借金の取り立てにきた相手に対して、返すあてのない男の応対である。「よく来た」がくり返されるなか、それがしだいに困惑と、迷惑と、懐柔と、そして腹立ちとに変化していく。微妙な音声の変化をこめて語られたにちがいない。

ふつうの貸し金は十五両三分の利子なのに、特別に十五両一分で用立てをした。それを足かけ三年、ピタ一文返そうとしない。やりとりしているうちに宗悦の口から運命のひとことが漏れた。それがために命を落とすことになるひとことであつて、円朝はそれを盲人

の口にくり返させた。

「三年ごしになつてもまだ出来ぬと云ふのは、餘り馬鹿々々しい……」

「へエ何うか今日御返金願ひます、馬鹿々々しい」

「餘りと云へば馬鹿々々しい……」

とたんに新左衛門の手が刀掛けにかかつた。「この馬鹿者め」と峰打ちにしたつもりが、肩から乳のあたりまでザツクリと斬り込んでいた。

速記は忠実に円朝の語りを文字にとどめている。同じ言葉のくり返しが、しだいに状況がある一点に追いつめていくことがよくわかる。いわばはなしの色調を凝縮して、あわやというときに悲劇が起きた。

寄席の聴き手には語り手の声があつたが、速記の読者には文字しかない。声の代理に円朝は一つの巧みな工夫をしている。読者を盲人の位置に据えて、ことさら何も見させない。音に集中させるためだ。ついでには擬音語をはさみこむ。わざわざ宗悦に冬の夕方、取り立てに出立させたのは、以後の経過を夜にまとめるためだったろう。鼻をつままれてもわからない闇夜であれば、目あきにも何も見えない。手さぐりでことをたしかめるしかない。

葛籠^{くわご}に詰めた宗悦の死体が秋葉原に捨てられた。それを欲張り夫婦が長屋にかつぎこむ。さらにそれを長屋にくすぶつていた小悪党が盗みだし、手さぐりで中を物色するくだり。油紙にさわると、模

様物の友禪の染物が入っていて、雨がかかっても大丈夫のように手当てがしてあると考えた。欲につられ、「楽しみそうに手を入れると、グニヤリ」

冷たくなっている死人の顔だが、まっ暗なのでわからない。衣裳のカツラだと想像した。

「二度目に手を入れると今度はヒヤリ」

聴き手もまた、へんなものに触れた小悪党のように「ウハ、ウハ、ウハ」とあたふたするところだが、それを強いて高価なお面が収めであると思ひ直した。一つ二百両もするといわれ、さらに欲心が強まった。

「今度は思ひ切つて手を突込むとグシヤリ」

「ウハア」

土間にとび下り、一目散に駆け出した。

暗闇で手に触れる。その指先の感触。語り手はこの一点に集中している。イメージのなかの金襴緞子と、現実に詰まっている盲人の死骸。そのかけちがいのおかしさ。話芸の名人は言葉節約して、この上なく簡明に構成している。

一年ちかくなつて、年の瀬が近づいた。奥方からだの不調を訴える。「キヤキヤさしこみ」が起ころというのだ。鍼医をよぼうとすると、おりよくピーと按摩の笛がした。鍼をしたところ、みぞおちがただれ、やがてそこから「ジクジクと水が出る」。

十二月二十日の夜、またもやピーと笛の音がしたのでよび込んでみると、按摩ながら鍼ができない。揉むだけだという。ためしに揉ましたら、むやみに痛い。苦情をいうと、按摩が答えた。これしきのことは痛いと言されまい。

「貴方のお脇差でこの左の肩から乳の處まで斯う斬下げられました時の苦しみはこんな事では有りませんからナ」

新左衛門がギョツとして振り返ると、骨と皮ばかりに瘦せた盲人宗悦が恨めしそうに目をみひらいてすわっている。おもわず一刀をとつて斬りつけたところ、宗悦にはあらず、奥方が肩から乳まで斬り下げられて、のたうっていた。二本の糸を結んだように、きちんと因果がそろえてある。

新左衛門が切腹して、お家は改易。

長子新五郎は谷中七面下の質屋へ奉公に出る。そこに宗悦の娘の園が下働きの女中として働いていた。新五郎が思いをかけるが、お園は一向に應じてくれない。行燈の下でお園が針仕事をしているところに、酒に酔った新五郎が来あわせ、かたわらにすわりこんだときのお園のセリフ。ここにも、くり返しの技法が効果的に使われていないだろうか。

「早くお店に行つてお寝みなさい…… 彼方へ行つてお呉みなさい…… 早くお出でよ…… お店へお出でなさい…… 彼方へお出な

「さいよ……早くお出でなさいよ……行つて下さいよ」

新左衛門の次子新吉は齡まわりが母親のような宗悦の長女の豊志賀といい仲になる。そのうち同じ町内の小間物商羽生屋の娘お久が好きになり、豊志賀が嫉妬する。すると妙なことが起きた。豊志賀の目の下にポツリと腫物ができ、それがしたいにはれ上がったとおもうと、やがてただれて「膿がジクジク」しみ出してくる。

ついでながら円朝の同時代にも、医学が手術の成功を誇っていたらしい。ひとこと皮肉を差しはさんでいる。

「只今なら佐藤先生の處へ行けば、切断して毒を取つて跡は他人の肉で継合はせると云ふ、鉛細工の様な事も出来るから造作はないが……」

当時すでに人体再生の「鉛細工」が登場していた。

傷口が膿み、ただれ、水気がジクジク出るところは、新吉の母親の場合と同様だ。さらに長子の奉公先が下総屋、次子の恋人の家が羽生屋。見えない糸で引くようにして、物語は「累」伝説の故里、下総国羽生村へと導かれていく。

新吉とお久が手に手をとって下総へ駈け落ちをする少し前だが、夜道でぱったり二人が出会った。円朝は新吉に、どんな言葉を使わせているだろうか？

「お久さん何處へ」

お久が買物に行くところだと答え、二人はしばらく立ちばなしをする。

「お久さん何處へ」

新吉が誘いこんで、わけありな男女用の鮫屋の二階にしけこんだ。娘とさし向かいになってからも新吉がいう。

「お久さん何處へ」

そのあと新吉が、たとえ豊志賀がのたれ死しようと、お久と逃げようがいいといったとき、きれいな娘の顔の目の下にポツリと一つ腫物が吹き出したかと思うと、みるまに紫色にはれあがった。不思議が起る一瞬前の「お久さん何處へ」のくり返し。つぎの異変の伏線になっている。ナンセンスなセリフのくり返しは感性に及んで、不安がまといつくように高まっていく。

長子の新五郎は好きな女から「彼方へお出でよ」と七度にわたっていわれた。次子の場合、当人が好いた女に「お久さん何處へ」をくり返す。円朝は微妙な変化をまじえながら、言語以前の記憶といったものに訴えているかのようだ。因縁の糸は、実のところ、ストーリーにあるのではない。その筋立ては、しよせんはたあいがない偶然の一致といったものである。円朝の怪談断を成り立たせている大きな要素は、むしろ言語的因果のつながりにこそある。反復、くり返し、ナンセンスの効用が、この上なく効果的に使われている。聴き手を、ひいては読み手を言葉の網の目にとらえ、ギリギリと上げ上げていく。

「累ヶ淵」は、まだまだ長い。このあと、新吉がお久を連れて下総の

羽生村にやってくるが、豊志賀の亡霊にたぶらかされ、鬼怒川堤でお久を殺す。つづいて土地のゴロツキ、土手の甚威とのかかり合いと、その小悪人を殺すまで。

そのあともさらに長々とつづくのだが、こよなく円朝を愛した演芸作家正岡容が述べているとおりである、「累ヶ淵」の鑑賞すべきは宗悦殺しから凄艶な豊志賀の死まで。寄席の大入りのままに後半部をつくったが、それは、まあ、名人上手のご愛嬌。

円朝の速記文体が、わが国の小説に及んで、大きく口語体を発展させた。二葉亭四迷や山田美妙が、おそろおそろというふうと言文一致を試みはじめたころ、寄席の舞台ではとつくの昔に精妙な日本語の近代化が実現していた。

言葉の形、音のひびき、色感、「ネンバリネンバリ」といった感触まで含みこませた点で、三遊亭円朝は高座の詩人といつてよかつただろう。つまるところ、この人が言葉によって文字どおり「生きて」いたからだ。道具噺の小道具を捨てて素噺に転じてからは、ちよう



「三遊亭円朝像」新潮日本美術文庫31
【鈴木清方】(新潮社 1997)より

ど小道具にしたように、言葉に工夫を加え、不断に手入れし、磨きあげ、使い慣らした。それは円朝個人の感性の所産であったと同時に、江戸の市民精神を色こくもった市井人と、それを教育した文明の感性でもあったはずだ。その成熟が、こざかしい文学者の思いもよらぬ表現の奇蹟を実現した。

*

画家鈴木清方が、円朝が速記でデビューした「やまと新聞」創刊

者の息子であることは、先に述べた。その清方に「三遊亭円朝像」がある。痩せた大柄なからだつきで面長、両手で捧げるように湯呑み茶碗をもち、やや上目づかいの眼差し。黒の羽織に格子縞の着物きて、座ぶとんの前に扇子、右に懐紙入れをピタリと据え、左手に燭台と太目のローソク。いまつけたばかりらしく、白いローソクがすつくとのび、やわらかな炎を上げている。

むかしの噺家は、はなしをはじめの前に一定の作法をもっていた。高座に出てくると、まず前に扇子、かたわらに懐紙や手拭いを置いてから、自分で燭台のローソクに火をつける。つぎに白湯を飲む。ひと口ずつするようにゆっくりと飲んだ。飲みながらジロリと客席をみつめる。その間、ひとこともしゃべらない。気合いがのつたところで、やおらゴホンと咳払いをしてから、ようやくはなしにとりかかった。

清方は回想のなかで円朝の容貌を「東大寺戒壇院の四天王の塑像などに見るような、彫り深い異相」だったとのべているが、その「円朝像」が特徴をよく写しとっている。かたく結んだ口と鋭い眼光、なにげない姿勢のなかに、はなしにとりかかる前の張りつめたような緊張感がひそんでいる。

清方はまた「銀座金沢亭」と題した寄席風景も描いている。明治初年には東京府下に一七六軒の寄席があったというが、そのなかでも銀座の金沢亭は、両国の橋亭や日本橋・井上亭などと並び名の通



「銀座金沢亭」新潮日本美術文庫31『鍋木清方』（新潮社 1997）より

った寄席だった。同じく清方の回想によれば、「銀座裏、東仲通を新橋の方から来ると突当りになるところ」にあつて、二階が寄席、棧敷はなく、表の通りに肘かけ窓がついていた。

清方の「銀座金沢亭」は、中入りのひとときらしい。お茶子が盆に急須と茶碗をのせて客のあいだをまわっている。定連らしいのが顔を見合せておしゃべりしている。子供が肘かけ窓に背のびして外をながめている。軒から小屋根つきの看板が下がっていて、正面に「大入り」、わきに勘亭流に似た書体で太い文字が見える。

人情ばなし

三遊亭圓朝

當十月十六日ヨリ

天井から下がった釣りランプに小さな明かりがともっている。

明治二十八年（一八九五）、鏑木清方は円朝の同伴をして旅に出た。ときに円朝五十六歳、清方は画家の卵で十七歳。円朝は自作の舞台はいつも丹念に歩いていた。このときは足利から佐野、田沼、栃木をめぐる十日間の草わらじだった。清方随筆の一つ「円朝と野州の旅をした話」にうかがえるが、十七歳の青年は燃えるような好奇心をもつて「おっ師匠さん」の一挙手一投足を見ていたようだ。

宿に着くと、円朝はきつと按摩を呼んだ。按摩はその土地の情報通であつて、さまざまな出来事——それもひそかにささやかれているようなウラ情報——をよく知っている。道中にあつては、さほど

くたびれていなくても掛け茶屋に入りこみ、渋茶をすすりながら茶店の親父の相手をする。はなしの名人がとびきりの聞き上手であることに清方は気がついた。

宿に入ると夕食のあと、円朝は必ずランプの下でノートをとった。かたわらで清方は見よう見まねの書き入れをしたり、昼間の写生の手直しをした。古き良き明治の世相を一点に煮つめたような、「銀座金沢亭」や、近代肖像画の代表作に数えられる「三遊亭円朝像」を描いていたとき、清方はさぞかし、若い自分に言わず語らずのうち創作の秘訣を手ほどきしてくれた人のことを、深い想いととも思い返していたにちがいない。