

## 古典落語『死神』に関するモチーフ分析と呪文について : 『死神の名付け親』(KHM44)との比較において

著者	梅内 幸信
雑誌名	地域政策科学研究
巻	10
ページ	81-99
別言語のタイトル	On the Motif Analysis and Spells In the Classical Rakugo The Dead : In Comparison with the Fairytale The Reaper (KHM44)
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10232/16665">http://hdl.handle.net/10232/16665</a>

## 古典落語『死神』に関するモチーフ分析と呪文について

— 『死神の名付け親』（KHM 44）との比較において —

梅内 幸信

**On the Motif Analysis and Spells In the Classical Rakugo *The Dead*  
— In Comparison with the Fairytale *The Reaper* (KHM 44) —**

Yukinobu UMENAI

**Abstract**

The author presents in this paper the following five theses.

1. A fairytale will be changed by 12 cultural displacements, when it is diffused into a foreign country.
2. There are 11 obligatory elements in the motif of the classical rakugo *The Dead* [*Shinigami*].
3. The classical rakugo, *The Dead*, was made by Enchō Sanyūtei, between 1887 and 1896. Enchō taught this rakugo to his follower Enyū Sanyūtei. However Enyū changed this rakugo between 1897 and 1906 to *Complete Recovery*. Therefore Enchō taught Kimba Sanyūtei the Second his original *The Dead*. Enshō Sanyūtei the Sixth completed the classical rakugo, *The Dead*, adding his own style of performance and the spell to the rakugo of Kimba Sanyūtei the Second.
4. The origin of the spell “Ajarakamokuren ○○○○○ Tekerettsunopaa” is in the spell of Danshi Tatekawa the Fourth. This tradition of the spell was completed by Enshō Sanyūtei the Sixth.
5. The wonder of the classical rakugo *The Dead* and the fairytale *The Reaper* (KHM 44) is composed of the following three elements: 1. the comparison of a candle with human life, 2. the survival of a patient by deceiving the Dead, and 3. even the Dead must obey Providence.

キーワード：1. 古典落語『死神』, 2. グリム童話『死神の名付け親』（KHM 44）,  
3. モチーフ分析, 4. 呪文, 5. 寿命のロウソク

**Key Words** : 1. Classical rakugo, *The Dead*, 2. Fairytales by the Brothers Grimm, *The Reaper* (KHM 44),  
3. Motif analysis, 4. Spells, 5. The candle of life

**日本語要旨**

本稿において筆者は、次の5つのテーゼを提出する。

テーゼ1：1つの童話が異国に伝播される時、その童話の文化的環境は、12（1. 宗教的要素、2. 人物関係、3. 解決手段、4. 解決方法、5. 登場人物の職業、6. 謝礼・報酬、7. 処罰の方法、8. 果物の種類、9. 社会制度、10. 文化の成熟度、11. 性の開放度、12. 良心に基づく勸善懲惡の精神）の文化的変位を被る。

テーゼ2：古典落語『死神』のモチーフにおける必須成分は、11項目（1. 主人公の「貧しさ」、2. 死神の登場、3. 生死の判別に関する死神の教え、4. 医者（行者）という主人公の職業、5. 病人の登場、6. 病人が金持ちであること、7. 呪文、8. 医者が死神を騙すこと、9. ロウソク

の長短, 10. ロウソクを継ぎ足すこと, 11. ロウソクが消えること) がある。

テーゼ3: 古典落語『死神』は、三遊亭圓朝が(仮説: 福地桜痴から『グリム童話集(第2版)』における『死神の名付け親』[KHM 44]を聞いて)、明治20年代に日本的に換骨奪胎して作り、弟子である「鼻の圓遊」に教えた。しかし、明治30年代にこの圓遊が『全快』として直したので、その後圓朝は一緒に楽屋で二代目三遊亭金馬に本来の『死神』を教えた。六代目三遊亭圓生が二代目三遊亭金馬の『死神』を自分で聞き、これに独自の芸風と呪文を付け加えて現在の古典落語『死神』に完成した。

テーゼ4: 『死神』における呪文「あじゃらかもくれん てけれッつのばア」の源流は四代目立川談志にあるが、この伝統を踏まえた六代目三遊亭圓生が、これを完成した。

テーゼ5: 「寿命が可視的なロウソクに譬えられていること」「死神を騙して、死すべき運命にある病人を長らえさせること」「死神とて、自然の摂理に従っていること」、これら3点が『死神の名付け親』と『死神』とに共通の「不可思議なもの」を形成している。

## 1. 口承の力

物語精神は、人間が存続する限り、人間と共に時を超え、空間を超えて生き続ける。ギリシャにおける盲目の吟唱者ホメロスが『イーリアス』と『オデュッセイア』を語り伝えたように、多くの話が口承によって今日まで語り伝えられている。とはいえ、長い時を超え、はるかな空間を超えて伝承される過程において、物語は言葉と文化による変位を被らざるを得ない。まず言語的には、例えばドイツ語と日本語とを比較してみる場合、日本人はドイツ語における l と r, b と w をなかなか上手に区別して発音できない。具体例を挙げると、laufen (ラオフエン; 走る) と raufen (ラオフエン; むしる) Bier (ビーア; ビール) wir (ヴィーア; 私たち) を上手に区別して発音できない。反対に今度は、日本の「寿司」や「納豆」は、文化的・歴史的背景があるので、なかなか短いドイツ語単語に翻訳できない。寿司は、近年健康食ブームに乗って、世界各地で好まれ、ドイツでも寿司バーとか寿司レストランで提供されている。しかし、寿司を作っているのは、必ずしも日本人ではない。日本で修業したというドイツ人もおれば、日本人から習ったという韓国人・中国人が作っている場合もある。この状況からも分かるように、寿司ですら、「所変われば品変わる」という諺通り、ドイツで提供される寿司は、日本で提供されるものと似て非なるものという可能性も出てくる。

とかく人間は、未知のものに遭遇する場合、それをなんとか自分の理解の圏内に引き込んで消化しようとするものである。ここからときとして、「こじつけ」のような曲解ないし語源俗解も生ずる。語源俗解の代表的な例は、英語で asparagus を a sparrow grass (雀の食べる草) と理解する類のものである。卑近な例では、筆者の息子は、幼稚園児のとき「南無妙法蓮華経」という日蓮宗のお題目を「なんでもほうれんそう(食べなさい!）」と解釈していた。というのも、ほうれん草の嫌いな息子に、筆者が頻繁に「ほうれん草食べなさい! そうすればパイのように強くなれるから」と言っていたからである。また、息子が小学4年生になったとき、「お父さんは、やっぱり一家の大黒柱だよね!」と言う妻のお世辞を聞いて、「そうだよね、お父さんは、やっぱり一家の大根柱だよね!」と、真面目な顔で相槌を打っていた。しかし、このような語源俗解は、決して子どもに限ったことではない。ドイツ語の Armbrust (弩) は、

本来ラテン語 arcuballista (arcus + ballista = 弓 + 投擲器) に遡る。この基礎語になっているローマ時代の投擲器は、大がかりな兵器で、とても1人の兵士が運んだり、操作したりできるものではなかった。この語が古代フランス語 arbaleste を経由してドイツ語に流入する過程で弩は、兵士が一人で持ち運ぶことも可能で、しかも「腕」(Arm) で簡単に操作できる「装備」(中高ドイツ語・中性名詞 berust/berost; rüsten [装備する] から派生された集合名詞) へと改良されたものである<sup>1</sup>。ここに至ると、それほど教養のない兵士たちが弩を、その発音の類似性から類推して、1人で持ち運べ、「胸」(Brust) に当てて射撃できる便利な「武器」(Arm) として俗解したとしても、それは十分納得のゆくものであろう。

物語が時を超え、空間を超えて伝承されるとき、この語源俗解が生ずる可能性が大きいと思われる。『千一夜物語』の中には、有名な『アリババと四十人の盗賊』という物語が収められている。この物語の中で主人公のアリババは、周知のように、盗賊の首領が使った呪文を覚えて、宝が秘匿されている洞窟の扉を「開けゴマ!」という呪文を使って開け、そこから宝を盗み出す。この呪文が、驚くべきことにアラビアからトルコのイスタンブールを経由し、アルプスを越え、スイスを経てドイツまで伝承され、グリム童話の中に収録されている。そのグリム童話とは、『ジメリの山』(KHM 142)<sup>2</sup>である。しかしながら、この童話の主人公である「貧しい弟」は、「開けゴマ!」という呪文ではなく、「開け、ゼムジの山!」という呪文を使う。「ゼムジ」(Semsî) が奇妙な響きをもつ単語であるゆえに、読者は1つの謎を課せられているような気分に襲われる<sup>3</sup>。アラビア語の Simsim または Samsam (サムサム) が、いつの時点で Semsî に変わったかは定かではないが、いずれにしてもアラビアからヨーロッパに伝播する過程においてであろうと推定される。

次に、全体の3分の1の長さである冒頭の部分のみが伝承されたという事実は、童話が本来その物語の短さに本質があることに起因している。一層本質的な理由は、その伝承された部分が「不可思議なもの」を扱っているからに他ならない。「不可思議なもの」は、ドイツ文学史においても啓蒙主義の時代に、当時文学界において大きな影響力を持っていたライプツィヒ派のゴットシェット (Johann Christoph Gottsched, 1700-66) の詩学理論と、スイス派のボードマー (Johann Jakob Bodmer, 1698-1783) とブライティンガー (Johann Jakob Breitinger, 1701-76) の詩学理論においても重要な役割を果たしていた詩学概念である。ゴットシェットも、またボードマーとブライティンガーも、想像力 (Einbildungskraft) を詩人に不可欠の素質と見なし、想像力の高揚を賞賛した。同時に彼らは、共に「文芸は自然の模倣」と考え、文芸を教化の手段、娯楽の糧と見なししていた<sup>4</sup>。さらに、「新奇なもの」「稀有なこと」だけが美であると同時に叙

1 Vgl. Trier, Jost: *Wege der Etymologie*. Erich Schmidt, Berlin 1981, S. 21. 拙論「日独語源俗解比較の試み——パンチのきいた女と小股の切れ上がったいい女」, 鹿児島大学法文学部紀要『人文学科論集』第41号所収, 1995年, 185-208ページ参照。

2 Brüder Grimm: *Kinder- und Hausmärchen*. 3 Bde. Reclam, Stuttgart 1980. 2. Bd., S. 248-251.

3 以下、次の拙論参照。「グリム童話『ジメリの山』(KHM 142)に垣間見られる物語精神」, 『ヘルダー研究』第16号所収, 109-130ページ。

4 日本独文学会編『ドイツ文学辞典』, 河出書房, 1956年, 292, 713, 821ページ参照。南大路振一「1720年代のゴットシェットとスイス派——とくに <das Sinnreiche> をめぐって」, 『18世紀ドイツ文学論集(増補版)』, 所収, 三修社, 2001年, 1-55ページ参照。この論文の中で南大路振一は、ゴットシェットが提案する「よき文章家 (ein guter Scribent) の守るべき根本規則」を3項目にわたって紹介している。つまり、「1. 自然らしく書くこ

述の価値があり、その最たるものは「不可思議なもの」(das Wunderbare)であって、しかもそれは真実味を伴うものでなければならぬとする点においても一致していたのであった<sup>5</sup>。

筆者は、拙論<「死神」モチーフ再考——『死神の名付け親』(KHM 44)と古典落語『死神』との比較検討><sup>6</sup>において、5つのテーゼを提出した(1. 三遊亭圓朝の『死神』は、グリム童話『死神の名付け親』(KHM 44)を素地として創作された。2. 圓朝にグリム童話『死神の名付け親』に関する情報を提供したのは、福地桜痴であると推定される。3. 福地桜痴は、グリム童話の第2版を入手していたと推定される。4. ヴィルヘルム・グリムは、ロウソクのもつ生命(人生)のイメージ(炎=頭;ロウソク=身体)に捕われていた。5. 死神は、病人の足元に立って、病人をメドゥーサの眼差して石化してから冥界へ連れてゆく)。

詳細は拙論を参照して欲しいが、テーゼ1に関し、「イタリア歌劇『靴直しクリピスノ』から翻案したもの」という通説は、1. ロウソクとランプ、2. 死神(男)と死神(女)、3. 寝床廻しの有無、の異同によって十分に排除されると思われる。テーゼ2に関しては、テーゼ3との関連で、明確な根拠はないものの、グリム童話集「第2版」においてのみ見られる死神が立つ位置による「枕元=死;足元=生」という図式によって、まず間違いないと推定される<sup>7</sup>。テーゼ4と5に関しては、さらに論証が必要であると考えている。

本稿の研究目的は、グリム童話『死神の名付け親』(KHM 44)と日本古典落語『死神』とを言語的・文化的に比較考察、さらにはモチーフ分析を通じ、『死神』における呪文の源流と成立過程を跡付けることにある。

## 2. 童話における文化的変位

グリム童話と似た童話が日本でも生まれているのであるが、気候条件も地理的条件も、さらには歴史・文化も違い、そのうえ人種も違うドイツと日本において同種の童話が発生するという事は、非常に興味深い事実である。それらの類話の中には、共通の不変的要因、すなわち人間の普遍的特徴が認められる。

筆者は、「宇宙のリズム——グリム童話『歌う骨』(KHM 28)と日本昔話『唄い骸骨』の位相について」<sup>8</sup>において、グリム童話と日本昔話との比較・分析を試みた。その結果、グリム童

と(natürlich schreiben), 2. 理性にしたがって書くこと(vernünftig schreiben), 3. 拡大と縮小において節度をたもつこと(in Vergrößerung und Verkleinerung Maaß halten)である」(19ページ)。

5 福嶋正純「スイス学派の文学理論——das Wunderbareを中心として」広島大学総合科学部紀要『地域文化研究』第2巻、1977年、117-134ページ、参照。南大路振一「批評家としてのスイス派」、『18世紀ドイツ文学論集[増補版]』所収、前掲書、342-354ページ参照。

6 <「死神」モチーフ再考——『死神の名付け親』(KHM 44)と古典落語『死神』との比較検討>、鹿児島大学人文社会科学部研究科(博士後期課程)紀要『地域政策科学研究』第8号、2011年、1-18ページ。以下、本稿において、「圓」の表記に関しては旧漢字を使用する。

7 北村正裕「死神のメルヘン」、『駿台フォーラム』第18号、2000年、53-70ページ参照。北村氏は、注6の拙論に関して懇切丁寧な批判を展開してくれている。そのサイト参照：  
<http://homepage3.nifty.com/masahirokitamura/grimm-rakugo3.htm>。

8 拙論「宇宙のリズム——グリム童話『歌う骨』(KHM 28)と日本昔話『唄い骸骨』の位相について」、『藝文研究』第81号、219-235ページ参照。Vgl. Mackensen, Lutz: *Der singende Knochen*. FF Communications No.49. Suomalainen Tiedeakatemia. Helsinki 1923. 物集高名は、『赤きマント』において、両者を組み入れた現代の「怪談」物語『唄い骸骨』を創作している(講談社、2001年、103-143ページ参照)。

話が口承によって日本に伝播し、類話を発生させたと推定されるとき、日本の類話は、日本独自の言語・文化のフィルターにかけられ、グリム童話のいくつかの文化的要因が削除されたり、変化を被ったりしているが、しかし、グリム童話の核心は不変のままであるという事実を発見した。その後、「グリム童話の深層心理学的研究」<sup>9</sup>を踏まえ、「第4回アジア地区ゲルマニスト会議北京2002」において「命の象徴としての炎——グリム童話『死神の名付け親』(KHM 44)と古典落語『死神』に見られるロウソクの象徴学」<sup>10</sup>に基づいて、グリム童話の普遍的核心の一部を抽出することを試みた。さらに、これに続く研究成果を論文「グリム童話2話における文化的変位について——『死神の名付け親』(KHM 44)と『歌う骨』(KHM 28)」<sup>11</sup>において発表した。これによって、グリム童話と古典落語との類似点と相違点を比較・分析すれば、グリム童話の「文化的変位」の確定を通じ、グリム童話の普遍的核心を抽出することが可能であることを確認した。

この研究成果を踏まえれば、日本においてグリム童話との類話が、3組見出される。まず、そのうちの1組目は、グリム童話『死神の名付け親』と日本古典落語『死神』<sup>12</sup>である。2組目は、グリム童話『歌う骨』(KHM 28)と、鹿児島県薩摩郡下甕島に伝わる日本昔話『唄い骸骨』<sup>13</sup>とである。『唄い骸骨』は、『歌う骨』の類話である。これら2組の童話・昔話の比較考察から抽出される文化的変位は、1. 宗教的要素、2. 人物関係、3. 解決手段、4. 解決方法、5. 登場人物の職業、6. 謝礼・報酬、7. 処罰の方法、の7つである。これら2組の童話・昔話は、西洋と東洋の違い、また同時に時代の違いはあるものの、ヤーコプ・グリムの主張する「自然発生的童話」<sup>14</sup>に相当する話である。さらに、3組目として、『手なし娘』(KHM 31)と日本昔話『てつきり姉さま』とが挙げられる。ここにおいて容易に看取される大きな相違は、グリム童話において娘の手を切るのが父親であり、これに対して日本昔話において娘の手を切るのが継母であるという局面である。ここで、この3組目の童話・昔話を比較検討することによって、第8の文化的変位として「果物の種類」を、さらに第9の文化的変位として「社会制度」が確認された<sup>15</sup>。この後、一連の論文によって、第10及び第11の文化的変位として「文化

9 拙著『童話を読み解く』同社、1999年、参照。

10 Umenai, Yukinobu: Die Flamme der Kerze als Symbol des Lebens - Über die Symbolik der Kerze im Grimmschen Märchen *Der Gevatter Tod* (KHM 44) und im japanischen klassischen Bretteltheaterstück *Der Tod* - . In: *Neues Jahrhundert, neue Herausforderungen - Germanistik im Zeitalter der Globalisierung* (Asiatische Germanistentagung Beijing 2002). Foreign Language University Press. Beijing 2003, S. 144-151.

11 拙論「グリム童話2話における文化的変位について——『死神の名付け親』(KHM 44)と『歌う骨』(KHM 28)」鹿児島大学法文学部紀要『人文学科論集』第62号、2005年、162-173ページ参照。また、筆者は、別の論文(Eine komparastische Studie zum Todes- und Kerzen-Motiv in einem Grimmschen Märchen und einem japanischen Rakugo-Stück. 『ゲーテ年鑑』第47号、同社、2005年、89-102ページ)において、落語『死神』の原作者である三遊亭圓朝が、友人である通事の福地桜痴を通じてグリム童話『死神の名付け親』を聞き知った可能性があることを指摘した。

12 麻生芳伸『落語百選 秋』筑摩書房、1999年、384-399ページ参照。

13 『日本昔話大成』第5巻、角川書店、1978年、271-277ページ参照。伝承経路に関する詳細は不明であるが、宣教師、あるいは出島に住むオランダ商人や外交官を通じて伝播したと推定される。

14 拙著『童話を読み解く』、前掲書、25-28ページ参照。

15 拙論「『手なし娘』(KHM 31)に見られる文化的変位」、『西日本ドイツ文学』第19号所収、日本独文学会西日本支部編、2007年、1-15ページ。

の成熟度」と「性の開放度」とが<sup>16</sup>、第12の文化的変位として「良心に基づく勸善懲悪の精神」が確認された<sup>17</sup>。

以上によって、1つの物語が、その伝播に際して民族ないし国々のもつ文化的変位によって篩にかけられるものの、その核心、すなわち本質的部分は不変のものであり、人間と共に永遠に存続するものであることが判明した。つまり、その本質的部分は、宇宙のリズムと共鳴するものであって、最終的には「根源のリズム、すなわち原単子」へと収斂するものなのである。この意味において、やはり童話には「宇宙のリズム」、すなわち森羅万象を支配する摂理、従ってまた人間界における「素朴な道徳」が本質的に宿っていると結論付けられる。

### 3. 日本古典落語『死神』モチーフにおける任意成分と必須成分

グリム童話に詳細な注釈を付けたボルテとポリーフカによれば、『死神の名付け親』(KHM 44: *Der Gevatter Tod*) のモチーフは、次のように4つの成分に分けられる<sup>18</sup>。これら4つの成分は、『死神の名付け親』のモチーフを構成する必須成分となる。右肩上付きの数字は、そのバリエーションである。

A<sup>1</sup>: 貧しい男が死神に名付け親を頼むに際し、

A<sup>2</sup>: 男が、死神を神さまや悪魔よりも名付け親にふさわしいと宣言すること。

B<sup>1</sup>: 男、あるいは

B<sup>2</sup>: その息子が、死神が病床の枕元に立つか、足元に立つかによって、病気の成り行きを見定める能力を授かること。

C<sup>1</sup>: 医者が、最後の主の祈りを中断することによって、あるいは

C<sup>2</sup>: 寝床を廻すことによって死神を騙すこと。

D<sup>1</sup>: 死神は、医者に祈りを最後まで済ませるように、促すことによって、

D<sup>2</sup>: 死神がロウソクの洞窟で医者に見せるその命のロウソクを消すことによって復讐すること。

『死神の名付け親』のモチーフの持つこれら4つの必須成分のうち、文化的変位を受けて削除され、日本の古典落語『死神』の中へ受け継がれなかった必須成分は、4つのうち1つだけである。それは、「A<sup>1</sup>: 貧しい男が死神に名付け親を頼むこと」、「A<sup>2</sup>: 男が、死神を神さまや悪魔よりも名付け親にふさわしいと宣言すること」である。その他の必須成分に関しては、いずれか一方の必須成分が継承されている。Aの必須成分が文化的変位を被って省略されたこと

16 拙論「グリム童話におけるアメリカの文化的変位——白雪姫になれなかったマリリン」、『VERBA』No.33 所収、2009年、29-98ページ。

17 拙論「体罰に代わる教育手段としての警策」、鹿児島大学法文学部紀要『人文学科論集』第65号所収、2007年、109-154ページ。拙論「グリム童話に見られる復讐の美学」、鹿児島大学法文学部紀要『人文学科論集』第67号所収、2008年、87-113ページ。

18 Bolte, Johannes / Polivka, Georg: *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*. 4 Bde. Georg Olms. Hildesheim·New York 1982, 1. Bd., S. 381.

は、主としてキリスト教という宗教上の理由に拠るものである<sup>19</sup>。

まずは、定本と言われる『三遊亭円朝全集』に収められている『死神』を拠り所として、日本古典落語『死神』におけるモチーフの成分を分析してみよう。この落語の出だしは、次のように始まっている。

そのむかしは子どもができますと、名づけ親というものをこしらえたもので、金がありますと、すぐに名づけ親になる人がございまして、子どもに名がつけられたものでございしますが、貧乏人はいつまでも名をつけることができません。ちょっと名づけ親を頼むにも三両の金がいりました。三両ないと子どもがうまれましても名をつけることができなかったの、しきしまあ妙な習慣でございまして。それがためにむやみに子どもに権兵衛という名をつけました。名無しの権兵衛というのはこれから始まった。三両の金があれば、いつでも名づけ親になり手がございまして<sup>20</sup>。

ボルテとポリーフカによる『死神の名付け親』のモチーフ分析によると、Aのモチーフは、「A<sup>1</sup>: 貧しい男が死神に名付け親を頼むに際し」と「A<sup>2</sup>: 男が、死神を神さまや悪魔よりも名付け親にふさわしいと宣言すること」という具合に、2つの必須成分から成立している。まず、日本古典落語『死神』には、キリスト教的な神さまも悪魔も登場しないので、A<sup>2</sup>のモチーフは省略されていることが分かる。次にA<sup>1</sup>であるが、『死神』では、その冒頭で「名付け親」に言及されているものの、「貧しい男が死神に名付け親を頼む」わけではない。従って、この冒頭の部分が、その後の物語の展開と符合しないので、六代目三遊亭圓生がこれを省略し、様々な神さまの話に取り換えたと思われる。この段階でA<sup>1</sup>の必須成分も、ほとんど省略されたと判断される。

また、文献による『死神』ばかりではなく、現在CDの形で購入できる限りの話を聞いてみても<sup>21</sup>、Aの必須成分は、日本古典落語『死神』では省略されている。これは、キリスト教国

19 日本においては、古来より汎神教により、「生老病死」には職能神が付いている。「死神」という言葉が一般に知られるようになったのは、近世になってからである。とりわけ、歌舞伎芝居における洒落た文句や近松門左衛門の浄瑠璃『心中天の綱島』における「死神憑いた耳へは、意見も道理も入るまじ」という文句が人口に膾炙したと言われる（『日本大百科全書 5』小学館、1994年、「神」698-699ページ参照、『日本大百科全書 11』、「死神」100-101ページ参照）。ここで注意を喚起しておきたいことは、「日本昔話」と見なされている話の中で、江戸末期・明治時代に日本に紹介されたグリム童話が、宣教師や落語家によって地方各地で演じられ、それが日本昔話の中に入り込んでいるものも少なからず存在しているという事実である。この点については、別稿に譲りたい（市川久美子「死神」、『語りの世界』[第29号]、1999年、27-33ページ参照）。

20 『三遊亭円朝全集』、第7巻（雑纂篇）、（顧問）藤浦富太郎、（監修）小島政二郎・池田弥三郎・尾崎秀樹。角川書店、1975（昭和50）年、395ページ。

21 1) 五代目古今亭今輔『藁人形／死神／葛湯』VZCG-293、1960年（昭和35）年9月7日、「文化放送」放送、財団法人ピクチャー伝統文化振興財団、2002年。2) 三代目三遊亭金馬『死神／夢金』（NHK 落語名人選58；）、1962（昭和37）年9月6日放送、NHK サービスセンター、1994年。3) 六代目三遊亭圓生『六代目三遊亭圓生死神／弥次郎／開帳の雪隠』（小学館CDつきマガジン、落語 昭和の名人決定版 16、SHRKG-16）、小学館、2009年。『死神』、1966（昭和41）年6月19日、TBS ラジオ「まわり舞台」での放送。4) 六代目三遊亭圓生『品川心中 上／下；死神』（圓生百席23；SRCL 3845-46）、1975（昭和50）年5月23日録音、株式会社ソニー・ミュージックエンタテイメント、1997年。5) 三遊亭圓楽『反魂香／死神』（五代目三遊亭圓楽 名席集；PCCG-01090）、1977年7月28日、東京・イイノホールでの録音、ポニー・キャニオン、2010年。6) 柳家小



の話が仏教ないし神道国へ移入されるときはかなり強力な文化的変位が影響した結果と考えられる。以上のような理由で、『死神』に関するモチーフの必須成分は、グリム童話『死神の名付け親』の必須モチーフと比較すると1つ少なくなる。この日本古典落語『死神』に関するモチーフの必須成分を、ボルテとポリーフカのモチーフ分析に基づき、CDによる『死神』おけるモチーフを比較してみると、次のような結果が判明する。

『死神の名付け親』と『死神』のモチーフ比較

作品 モチーフ	『死神の名付け親』(KHM 44)	『死神』(圓朝作)	コメント
A <sup>1</sup>	貧しい男が死神に名付け親を頼むに際し、	省略。	宗教上の理由によって。
A <sup>2</sup>	男が、死神を神さまや悪魔よりも名付け親にふさわしい宣言すること。	省略。	宗教上の理由によって。
B <sup>1</sup>	(貧しい) 男、あるいは	貧しい男が、死神から病床の枕元に立つか、足元に立つかによって、病気の成り行きを見定める能力を授かること、	「貧しい男」が必須成分。
B <sup>2</sup>	その息子が、死神が病床の枕元に立つか、足元に立つかによって、病気の成り行きを見定める能力を授かること。		『死神』では息子は登場しない。
C <sup>1</sup>	医者が、最後の主の祈りを中断することによって、あるいは		『死神』では「祈り」はない。
C <sup>2</sup>	寝床を廻すことによって死神を騙すこと。	医者が、あるいは	
C <sup>3</sup> *		行者が、寝床を廻すことによって死神を騙すこと。	五代目古今亭今輔の場合。
D <sup>1</sup>	死神は、医者に祈りを最後まで済ませるよう、促すことによって、		『死神』では「祈り」はない。
D <sup>2</sup>	死神がロウソクの洞窟で医者に見せるその命のロウソクを消すことによって復讐すること。	死神がロウソクの洞窟で医者に見せるその命のロウソクを消すことによって復讐すること。	
D <sup>3</sup> *		医者がクシャミによって自らロウソクの火を消す。	自業自得。志の輔・小三治の場合。
D <sup>4</sup> *		医者は、死神の隙を盗んで、自分ばかりではなく、親戚や友人のロウソクを継ぎ足す。	三代目三遊亭金馬の場合。

\* は、日本独自のバリエーションがあることを示す。

三治『死神』(落語名人会41; SRCL-3613), 1992年5月31日, 鈴木演芸場「第26回柳家小三治独演会」での録音, ソニー・ミュージック・エンターテイメント, 1996年。7) 立川志の輔『死神』SICL-38, 1998年8月24日, 「志の輔らくご in 下北沢」(Vol. 4)での録音, ソニー・レコーズ・インターナショナル, 2002年。8) 立川談志『鰻屋/死神』(談志百席; COCJ-36352), 2004(平成16)年10月6日, アパコクリエイティブスタジオ303スタジオでの録音, (株)竹書房, 2010年。9) 柳家権太楼『青菜/死神』(柳家権太楼名演集7; PCCG-00937), ポニー・キャニオン, 2009年。『死神』, 2008年4月12日, 「第5回特撰落語会」深川江戸資料館小劇場での録音。10) 柳家権太楼『死神』(落語百選 DVD コレクション16; RGD-016), 録音日不明, デアゴスティーニ・ジャパン, 2009年。11) 昔昔亭桃太郎『春雨宿/死神』(昔昔亭桃太郎 名演集2; PCCG-01023), ポニー・キャニオン, 2009年。『死神』, 2009年6月12日, 「芸協の逆襲~桃太郎・平治二人会」お江戸日本橋亭での録音。

グリム童話『死神の名付け親』と日本古典落語『死神』に共通するこれら3つの必須成分を、さらに分節化し、次の13の項目から比較考察し、その結果を分かりやすく表にまとめると、次のようになる。これら13の項目は、グリム童話『死神の名付け親』にあっては必須成分となっている。しかしながら、日本古典落語『死神』においては、必ずしも必須成分とはならず、任意成分となっているものもある。

『死神の名付け親』と『死神』との比較表

項目	作品 『死神の名付け親』 (KHM44) ; 第7版	『死神』(圓朝作)	任意成分と必須成分 (A・B・C・D) の区別 (数字は通し番号)
1. 神さまと悪魔	登場し、拒否される。	登場しない。	任意成分(1)。
2. 主人公	貧しい男の13番目の息子。	所帯持ちの貧しい男。	主人公の「貧しさ」は K { < "B R
3. 死神の役割	名付け親。	援助者。	「死神の登場」は必須成分(B2)。
4. 死神の教え	死神が枕元にいれば助かり、足元にいれば助からない。(第2のみ逆。)	死神が足元にいれば助かり、枕元にいれば助からない。(すべての落語が、この通り。)	必須成分(B3)。「枕元 = 死; 足元 = 生」, 「枕元 = 生; 足元 = 死」の図式は任意成分(2)。
5. 主人公の職業	医者。	医者(行者)。	必須成分(B4)。
6. 最初の病人	王。	お店のお嬢さん。	病人の登場は必須成分(B5-1)。病人が金持ちであることは必須成分(B5-2)。病人の職種は任意成分(3)。
7. 薬・呪文	薬草。	「あじらかもくれん、あるじえりあ、てけれつつのばア」、2つ手を叩く。	必須成分(B6)。
8. 謝礼	姫の婿となり、王位を継承する。	三千両。	謝礼は必須成分(B7)。謝礼の種類は任意成分(4)。
9. 2番目の病人	姫。	江戸でも指折りの大家。	任意成分(5)。
10. 医者が死神を騙す	医者は、死神を2回騙す。	医者は、死神を1回騙す。	医者が死神を騙すことは、必須成分(C8)。
11. ロウソクの長短	長い、短い。	長いもの、消えそうなもの。	必須成分(D9)。
12. ロウソクを継ぎ足すこと	医者が死神に頼む。	死神が医者に提案する。	必須成分(D10)。
13. ロウソクが消えること	死神が復讐のために消す。	医者の自業自得で消える。	K { < "D PR

この分析結果から判明する古典落語における大きな相違は、主として5点である(1. 神と悪魔を登場させていない。2. 死神は、「名付け親」ではなく、「援助者」の役割を果たしている。3. 主人公は、「薬草」ではなく、「呪文」を用いる。4. 最初の病人は、「王」から「お店のお嬢さん」に変えられている。2番目の病人は、「姫」から「江戸でも指折りの大家」に変えられている。5. 謝礼は、「姫の婿となり、王位を継承すること」から「三千両」に変えられている)。

また、古典落語『死神』のモチーフにおける必須成分は、細かなバリエーションも含めて提示すれば、1. 主人公の「貧しさ」、2. 死神の登場、3. 生死の判別に関する死神の教え、4. 医者(行者)という主人公の職業、5. 病人の登場、6. 病人が金持ちであること、7.

呪文, 8. 医者が死神を騙すこと, 9. ロウソクの長短, 10. ロウソクを継ぎ足すこと, 11. ロウソクが消えること, の11項目となる。

#### 4. 日本古典落語『死神』における呪文

このように、グリム童話『死神の名付け親』において「呪文」は、使用されていない。医者が病人を治す場合、一般には薬、古くはやはり、グリム童話におけるように軟膏か煎じ薬が用いられた。この意味において、グリム童話における「薬」が「呪文」に変わった経緯が確認されなければならないであろう。

古今亭今輔の『死神』を除いて、その他すべてのCD『死神』においてばかりではなく、圓朝の原作『死神』において注目すべき点は、死神が貧しい男に、死神の立つ位置による「裾 = 生；枕許 = 死」という病人の判別方法を教えていることである。この判別方法は、グリム童話集第2版における『死神の名付け親』にのみ見られる判別方法であって、第7版までであるその他の版の『死神の名付け親』では、この判別方法は逆、すなわち「足元 = 死；枕元 = 生」の図式になっている。従って、『死神』を作った圓朝は、間違いなくグリム童話集第2版における『死神の名付け親』を、当時ドイツの文学にある程度通じていた者から聞き知ったとしか考えられない<sup>22</sup>。このドイツ文学通の人物を福地桜痴と推定している根拠は、その他何人かの研究者と同じである。

日本古典落語『死神』の原作と継承に関し、六代目三遊亭圓生は、そのCD版『死神』の解説の中で次のように述べている。

この噺の原話は西洋にあるのだそうです。圓朝作で、圓朝師はこれを弟子で初代と称しています圓遊——ステテコ踊りでたいそう人気を集めた「ステテコの圓遊」に教えたのですが、圓遊さんは主人公が最後に死んでしまうのはどうも、というわけで改作しまして、主人公をたいこもちにし、死神のスキをみて蠟燭をつぎ、ついでに自分の旦那をはじめ何人かの分をついで帰って来るということにしてみました。この圓遊流は昭和三十九年に亡くなった三代目の三遊亭金馬さんがやっていました。あたくしのは原作どおりのやり方です。これは特異な噺ですから、あえて結末をおめでたくする必要はないと思います。

原作どおりの『死神』をやっていたのは、二代目の金馬さんです。これをあたくしは何度も聞いています。この人は『死神』と『笑い草』を得意としていました。二代目の金馬さんは『死神』を圓朝師からじかに教わったそうです。圓朝師は晩年寄席から退いていたのですが、何年ぶりかで門人のスケに頼まれて出たことがありました。この頃には圓朝師のお弟子さんはみな偉くなっていて前座を勤める者がいない。そこで二代目の三遊亭小圓朝——本名芳村忠次郎といいまして、昭和四十六年に亡くなった三代目——小圓朝さんのお父つあん——の弟子で本名碓井米吉、のちの二代目金馬が前座を勤めた。圓朝師という方はたいへん楽屋入りの早い方で、まだ誰も来ていないうちから楽屋へ入っている。その

<sup>22</sup> もちろん、この1つだけの根拠でこのテーゼを主張しているわけではない。詳しくは、前掲北村氏の論文及び次の文献を参照。西本晃二<落語『死神』の世界>青蛙房、2002(平成14)年、213-288ページ参照。

ときに圓朝師が、のちの二代目金馬に『死神』を教えてくれたと云う。「他のお弟子さんに教えたけども」——他のお弟子というのはつまり圓遊さんのことなんですね。「あたしのせっかく作った噺を直してしまったから、おまえに本当の『死神』を教えておく。今にもっと偉くなったらやっておくれ」と言われたのだそうです<sup>23</sup>。

この圓生の解説によって、『死神』の口承による伝承のおおよその系譜が示されている。その第一の系譜は、「三遊亭圓朝作 三代目三遊亭圓遊（鼻の、またはステテコの圓遊） 三代目三遊亭金馬」であり、第二の系譜は、「三遊亭圓朝 二代目三遊亭金馬 六代目三遊亭圓生」である。

圓朝の原作に近い『三遊亭圓朝全集』に収められている『死神』では呪文は用いられていない。そうすると、誰がこの呪文を『死神』に取り入れたかが問題となってくる。この呪文のパターンは、概ね「あじゃらかもくれん てけれつつのぱア」の形を持っている<sup>24</sup>。そして、それぞれの落語家が、時としてその独自性を出すために、真ん中に言葉を挟んでいる。この『死神』を得意とした六代目三遊亭圓生は、1966年の段階で、「あじゃらかもくれん、あるじゅりあ、てけれつつのぱア（手拍子2つ打つ）」<sup>25</sup>と演じていたが、10年後の1975年には「あじゃらかもくれん、エベレスト、てけれつつのぱア（手拍子2つ打つ）」<sup>26</sup>というように、「エベレスト」を真ん中に挟んでいる。おそらく、1975年5月16日に日本女子登山隊が女性として世界で初めてエベレスト登頂に成功して、話題になったので、早速エベレストをこの呪文の中に採り入れて、話題性を出したのであろう。立川志の輔は、「ダイオキシ」を採り入れている。このように落語家は、枕の部分で結構、その日の話題、あるいは時事性のある話題を取り上げる。ただし、六代目三遊亭圓生の弟子である五代目三遊亭圓楽の『死神』<sup>27</sup>を聞いてみれば分かるように、想像以上に弟子は師匠の話を忠実に継承していることが判明する。

筆者は、この呪文が、六代目圓生の『死神』を聞く限り、圓生の勝手な創作かと思っていた。しかし、今村信夫氏の『落語の世界』によれば、当時「落語の四天王」の1人と呼ばれた四代目立川談志は、その十八番「釜掘り」で、「アジャレン、モクレン、キンチャン、カーマル、セキテイ喜ぶ、テケレツツのペア」という謎めいた文句を哀れな声で繰り返し、人気を博したという<sup>28</sup>。この呪文の中で「アジャレン、モクレン」は「あじゃらかもくれん」にかなり近い言葉の響きを持っている。四代目立川談志の「謎めいた文句」の中で無視できない文句は「テケレツツのペア」である。この文句は、古今亭今輔と立川談志の『死神』を除いて、現在ほとんどの『死神』において踏襲されているので、この呪文の中では最も不可欠の文句である。

23 六代目三遊亭圓生『品川心中 上/下；死神』、前掲CD、解説9-10ページ。

24 武田正（編）『出羽の笑いばなし』開明堂、1974年、「死神」115-118ページ参照。ここでは「アヤラカモクレン」となっている。

25 六代目三遊亭圓生『六代目三遊亭圓生 死神／弥次郎／開帳の雪隠』（小学館CDつきマガジン、落語 昭和の名人決定版 16、SHRKG-16）、小学館、2009年。『死神』、1966（昭和41）年6月19日、TBSラジオ「まわり舞台」での放送。

26 六代目三遊亭圓生『品川心中 上/下；死神』、前掲CD参照。

27 三遊亭圓楽『たがや／死神／蔵前駕籠』（三遊亭圓楽 独演会 全集 第8集；TOCF-55138）、Toshiba-Emi Ltd. In Japan、2003年参照。『反魂香／死神』、前掲CD参照。

28 今村信雄『落語の世界』平凡社、2000年、63-64ページ参照。

現在入手される CD『死神』を、「呪文」「録音日」に関して表にまとめてみると、次の通りである。

『死神』における呪文

落語家	項目	呪文	録音日
1. 五代目古今亭今輔		高天原にかんずまり 寿限無 寿限無 五劫のすりきれ 海砂利水魚の水行末 雲行末 風来末 食う寝るところに住むところ やぶらこうじのやぶこうじ 南無阿弥陀仏 南無阿弥陀仏 南妙法蓮華経 南妙法蓮華経 南無阿弥陀仏 南無阿弥陀仏 南妙法蓮華経 南妙法蓮華経……えいっやア。	1960.9.7
2. 三代目三遊亭金馬		お茶の水の600番です。交替に参りました。手拍子3つ打つ。	1962.9.6
3. 六代目三遊亭圓生		あじゃらかもくれん、あるじゅりあ、てけれつつのばア。手拍子2つ打つ。	1966.6.19
4. 六代目三遊亭圓生		あじゃらかもくれん、エベレスト、てけれつつのばア。手拍子2つ打つ。	1975.5.23
5. 五代目三遊亭圓楽		あじゃらかもくれん、アルジェリア、てけれつつのばア。手拍子2つ打つ。	1977.7.28
6. 柳家小三治		あじゃらかもくれん、キューライス、てけれつつのばア。手拍子2つ打つ。	1992.5.31
7. 立川志の輔		あじゃらかもくれん、ダイオキシン、てけれつつのばア。手拍子2つ打つ。	1998.8.24
8. 立川談志		エンヤカヤカヤ、エッヘーハ、プータゲナー、メイフォアズー、チンチロリン。手拍子2つ打つ。	2004.10.6
9. 柳家権太楼		あじゃらかもくれん、キューライス、アサダ2世八手ヲ抜イタ、てけれつつのばア。手拍子2つ打つ。	2008.4.12
10. 柳家権太楼		あじゃらかもくれん、キューライス、てけれつつのばア。手拍子2つ打つ。	不詳。
11. 昔昔亭桃太郎		あじゃらかもくれん、ブダベスト、てけれつつのばア。手拍子2つ打つ。	2009.6.12

CD『死神』の中で時代的に最も古いのが今輔のものであるが、今輔が誰からこの話を教わったかは定かではない。しかし、二代目三遊亭金馬や三代目三遊亭金馬の話を自ら聞き、さらにグリム童話『死神の名付け親』を研究して、独自の工夫をしたものと推定される。その根拠は、1. 主人公を「行者」としていること、2. 呪文が伝統的なものでないこと、3. 死神の立ち位置による生死の判別の図式が、その他の落語家の話におけるものと異なっている（グリム童話集第2版以外の版を使用）、以上の3点である<sup>29</sup>。

ハッピー・エンドによる「鼻の圓遊」と三代目三遊亭金馬の話は、「死神」モチーフの亜流に属すると見なすべきであろう。

## 5. 呪文の源流

呪文としては、有名な「開け胡麻！」という『千一夜物語』の中の『アリババと四十人の盗賊』で用いられる呪文がある。この呪文を唱えると、盗賊たちが財宝を秘匿している洞窟の扉

29 本格的なグリム童話研究は、やはり『グリム童話集』（第1部）（『世界童話大系』[第2巻]所収、1924年）、並びに『グリム童話集』（第2部）（『世界童話大系』[第23巻]所収、1927年）以降開始されたと言わざるをえない。これらの『グリム童話集』は、おおよそ第7版に基づいており、第2版の翻訳は、1997年の小澤俊夫による『完訳 グリム童話』（ぎょうせい）であるが、1976年に亡くなっている五代目古今亭今輔（1898-1976）がこれを知っていたとは考えられない。

が自動的に開く。この呪文は、現世利益を追求する「利益系」<sup>30</sup>として分類されている。しかし、この呪文によって起こる現象を、もう少し詳しく分析してみる必要がある。この呪文は、単に鍵の動きをするばかりではなく、扉を自動的に開く力を持っている。呪文には、その他「攻撃系」(怨霊退散)や「防御系」(守護祈願)、「集中系」(自己高揚)があるとされる<sup>31</sup>。古典落語『死神』における「あじらかもくれん てけれつつのぱア」という呪文が、いかなる系列に属するかと言えば、それは死神を退散させる点において、「攻撃系」(怨霊退散)に属すると見なされる。この場合、死神が枕元に立っていると、病人は死ぬことになる。病人が死ぬ運命にあるときは、もはや呪文をもってしても死神を退散させることはできない。しかし、死神が病人の足元に立っているときは、まだ寿命が残っているので、呪文を唱えると、死神は退散するのである。

「あじらかもくれん てけれつつのぱア」という呪文の出所を探してみると、まず最初に想起されるのは、「アジャレン、モクレン、キンチャン、カーマル、セキテイ喜ぶ、テケレツツのペア」という謎めいた文句を唱えて人気を博した四代目立川談志(生年不詳-1889)である。この談志と共に、「ステテコの圓遊」(三代目[自称:初代]三遊亭圓遊)、「ヘラヘラ節の萬橋」(初代三遊亭萬橋)、「ラッパの圓太郎」(四代目橋家圓太郎)が、明治時代の「珍芸四天王」と呼ばれたと言われる<sup>32</sup>。これら4人の落語家は、同時代に活躍したので、いつの時代でも同様であるが、お互いライバル意識を持って、芸を競い合ったと想定される。

五代目圓楽が演ずる『死神』は、かなり六代目圓生の『死神』を踏襲している。弟子と師匠なのであるから、当然と言えばそれまでだが、強調しておかなければならないのは、一つの話は、師匠から弟子に受け継がれるとき、当初は想像以上に忠実に伝承されるということである。『死神』の原作者である圓朝が、自分が教えた弟子の圓遊が『死神』を陽気な話に直したのを知って、原作の方を二代目三遊亭金馬に教えたことは、もっともなことであると考えられる。というのも、『死神』からこのモチーフの必須成分である「(死神の復讐ないし医者 of 自業自得で)口ウソクが消えること」が無くなってしまうと、この話が持っている「死という不可避の運命」という本質的部分が失われてしまうからである。そうすると、グリム童話『死神の名付け親』の持つ「勸善懲悪の精神」も、日本古典落語『死神』の持つ「生老病死」「生者必滅」という仏教的教えも、完全に水泡に帰してしまうことになる。それゆえ、「鼻の圓遊」や三代目三遊亭金馬の『死神』は、本質的部分を損なっているので、やがて受け継ぐ落語家がいなくなると思われる。ギリシャ悲劇に喜劇が対置され、能に狂言が対置されるように、落語では真面目で怖い話にふざけておかしい話が対置される。『死神』は、真面目で怖い話に属している。これを「ふざけておかしい話」に換骨奪胎するには、かなり無理がある。圓朝は、やはり『死神』を「真面目で怖い話」にしておきたいがために、駆け出しの頃の二代目三遊亭金馬に、「今にもっと偉くなったらやっておくれ」<sup>33</sup>と言ったのであろう。この話は、生死への経験を積みまなければ、上手に演ずることができないことを圓朝はよく知っていたと思われる。

30 『本当に怖い世界の呪文』グループ SKIT 編著、PHP 研究所、2012年、169ページ。

31 同書、20-58、60-116、118-164ページ参照。

32 興津要(編)『古典落語』講談社、2008年、418-419ページ参照。

33 六代目三遊亭圓生『品川心中/死神』、前掲 CD 解説、10ページ。

『死神』を明治の30年代に頻繁に高座にかけていたのは初代三遊亭圓左であるが<sup>34</sup>、三代目三遊亭圓左は、後に五代目三遊亭圓窓（1889-1962）を名乗る。この圓窓は、五代目三遊亭圓生の弟であるゆえに、『死神』を得意とした六代目三遊亭圓生の叔父に当たる。実際、この圓窓も『死神』を高座にかけていた<sup>35</sup>。そうすると、六代目三遊亭圓生は、自分の耳で二代目三遊亭金馬の『死神』を何度も聞いたばかりではなく、自分の叔父の『死神』も聞き、さらにはこの叔父から初代三遊亭圓左の『死神』について情報を得ていた可能性がある。六代目三遊亭圓生自身は、自分の『死神』については、「まァ、碓井の金馬さんのをよく聞いていますから、あとは本を読みまして、ところどころを変えて演っているんです。この噺は、あまり深刻に演っちゃア陰気ですすね、といって、サゲのところは凄味がなくちゃいけないと思いますね<sup>36</sup>」と言っている。さすがに、『死神』を得意とした六代目三遊亭圓生の発言である。「死神モチーフ」の本質を射抜いている。

『死神』に関して現在入手しうる文献を出版年順に、「演者」「出版年」「出だしの文句」「名付け親への言及」「呪文」「コメント」を付して表にまとめると次のようになる<sup>37</sup>。

名付け親への言及と呪文の有無

書名	項目	内容
1. 『口演速記 明治大正落語集成』。	演者	三代目（自称：初代）三遊亭圓遊。
	出版年	講談社，1980（昭和55）年，口演速記：1897（明治30）年9月10日。
	出だしの文句	（非常に長い枕が付いている。貧乏神への言及あり。）
	名付け親への言及	なし。
	呪文	エヘンと1つ咳をすれば、病人は治る。
2. 『圓生全集』 第7巻。	演者	六代目三遊亭圓生。
	出版年	青蛙房，1962（昭和37）年1月15日。
	出だしの文句	ものに流行すたりというものがございませうが、もちろん神さまでさえ流 <small>は</small> る神さまと、また、どうも暇な神さまと、いろいろございませうが、一 <small>し</small> ころ <small>ころ</small> 頃 <small>はなだ</small> 、羽田の穴守 <small>あなもり</small> というお稲荷さまがたいそう繁昌をいたしました。主に

34 西本晃二<落語『死神』の世界>、前掲書、220-225ページ参照。石井明『落語病草紙』創樹社、1999年、171-216ページ参照。

35 五代目三遊亭圓窓『死神』、『古典落語』（第8巻、怪談・人情ばなし）、落語協会編、角川春樹事務所、2011年、26-47ページ参照（本文庫は、昭和49[1974]年10月に角川文庫より刊行された本文庫を底本としている）。圓窓は、「あじゃらにクソン毛沢東てけれつつのばあ、ポンポンと手をふたつたいてみる」と演じている（同書、30ページ）。

36 『圓生全集』、第7巻、青蛙房、1962年、278ページ。このサゲのところの凄味とは、病人を容赦なく「石化し、冥界へと誘うメドゥーサの眼差し」であると筆者は考える。

37 1. 『口演速記 明治大正落語集成』（全7巻）、第7巻、『全快』、7-18ページ、1980（昭和55）年、講談社。2. 『圓生全集』、第7巻、青蛙房、1962（昭和37）年。3. 『増補版落語全集』（上・中・下）、中巻、今村信雄編、金園社、1965（昭和40）年。4. 『落語選集』、下巻、今村信雄（編著）、西澤道書舗、1966（昭和41）年。5. 『古典落語』、第8巻、落語協会編、角川春樹事務所、2011年、（1974[昭和49]年10月刊行されたものを底本としている）。6. 『三遊亭円朝全集』、第7巻（雑纂篇）、（顧問）藤浦富太郎、（監修）小島政二郎・池田弥三郎・尾崎秀樹、青蛙房、1975（昭和50）年。7. 『名人名演 落語全集』、第5巻（大正篇）、斎藤忠市郎・保田武宏・山本進・吉田章一編、立風書房、1982（昭和57）年。8. 『古典落語全集』、富田宏編、金園社、1984（昭和59）年。9. 『落語百選』（秋）、麻生芳伸編、筑摩書房、2005年（第10刷）、1999年（第1刷）。

		花柳界方面のかたがお詣りをさないましたようで……。名前がいいんでしょうな、穴守 <small>あなもり</small> というんですから……。(177ページ)
	名付け親への言及	なし。
	呪文	あじゃらか…もくれん…あるじえりあ…てけれつつのばア。
	コメント	もうすでに呪文を使っている。
3. 『増補版落語全集』(上・中・下)、中巻、今村信雄編。	演者	賛助者の中に三遊亭圓生の名前が記載されているので、六代目圓生であると思われる。
	出版年	金園社、1965(昭和40)年12月10日。
	出だしの文句	昔子供 <small>むかしこども</small> が出来ますと、名付け親 <small>なづけおや</small> というものを頼 <small>たの</small> みましたもので、金 <small>かね</small> があれば、直 <small>す</small> ぐに子供 <small>こども</small> に名 <small>な</small> が付けられますが、貧乏人 <small>ひんぼうにん</small> はお七夜 <small>や</small> になつても名 <small>な</small> を付ける事が出来ません、一寸名付け親 <small>なづけおや</small> を頼 <small>たの</small> むにも三両 <small>さんりょう</small> の金 <small>かね</small> が要 <small>い</small> りました、其れが為 <small>ため</small> に無暗 <small>むあん</small> に子供 <small>こども</small> に権兵衛 <small>ごんべえ</small> という名 <small>な</small> を付けました、名無 <small>ななし</small> の権兵衛 <small>ごんべえ</small> というの <small>これ</small> は是 <small>こ</small> から始 <small>はじ</small> まった。(574ページ)
	名付け親への言及	あり。
	呪文	なし。
コメント	速記による。後の7に同じ。漢字表記とルビに若干の異同あり。	
4. 『落語選集』、下巻、今村信雄(編著)。	演者	不明。(六代目三遊亭圓生の演じたものと推定される。)
	出版年	西澤道書舗、1966(昭和41)年10月1日。
	出だしの文句	昔子供 <small>むかしこども</small> が出来ますと、名付け親 <small>なづけおや</small> というものを頼 <small>たの</small> みましたもので、金 <small>かね</small> があれば、直 <small>す</small> ぐに子供 <small>こども</small> に名 <small>な</small> が付けられますが、貧乏人 <small>ひんぼうにん</small> はお七夜 <small>や</small> になつても名 <small>な</small> を付ける事が出来ません、一寸名付け親 <small>なづけおや</small> を頼 <small>たの</small> むにも三両 <small>さんりょう</small> の金 <small>かね</small> が要 <small>い</small> りました、其れが為 <small>ため</small> に無暗 <small>むあん</small> に子供 <small>こども</small> に権兵衛 <small>ごんべえ</small> という名 <small>な</small> を付けました、名無 <small>ななし</small> の権兵衛 <small>ごんべえ</small> というの <small>これ</small> は是 <small>こ</small> から始 <small>はじ</small> まった。(150ページ)
	名付け親への言及	あり。
	呪文	なし。
コメント	圓生も、当初は二代目三遊亭金馬に倣って、「名付け親」の部分の話していたものと思われる。	
5. 『古典落語』、第8巻、落語協会編。	演者	六代目三遊亭圓窓。
	出版年	角川春樹事務所、1974[昭和49]年10月刊行されたものを底本としている。
	出だしの文句	日本はむかしから、八百万 <small>やちまんにん</small> の神 <small>かみ</small> と申 <small>まを</small> しまして、いろんな神 <small>かみ</small> さまがいる。数ある神 <small>かみ</small> さまですから、人にきらわれんのがありまして、貧乏神 <small>ひんぼうかみ</small> 、死神 <small>しにがみ</small> なんてえのはどうしても評判 <small>へいばん</small> が悪い <small>わるい</small> てえことになります。「偽り <small>いつはり</small> のある世 <small>よ</small> なりけり神無月 <small>かんなづき</small> 貧乏神 <small>ひんぼうかみ</small> は身 <small>み</small> をも離 <small>はな</small> れず」(26ページ)
	名付け親への言及	なし。
呪文	あり。「あじゃらかニクソン毛 <small>け</small> (もう)沢東 <small>たくとう</small> (たくとう)てけれつつのばあ、ボンボンと手をふたつたたいてみる。」(30ページ)	
コメント	六代目三遊亭圓生の呪文をアレンジしている。圓窓は、だいが六代目三遊亭圓生の話をまねている。	
6. 『三遊亭円朝全集』、第7巻(雑纂篇)、(顧問)藤浦富太郎、(監修)小島政二郎・池田	演者	三遊亭圓朝。
	出版年	角川書店、1975(昭和50)年12月20日。
	出だしの文句	そのむかしは子どもが出来ますと、名づけ親 <small>なづけおや</small> というものをこしらえたもので、金 <small>かね</small> がありますと、すぐに名づけ親 <small>なづけおや</small> になる人がございまして、子どもに名 <small>な</small> がつけられたものでございまして、貧乏人 <small>ひんぼうにん</small> はいつまでも名 <small>な</small> を付けることが出来ません。ちょっと名づけ親 <small>なづけおや</small> を頼 <small>たの</small> むにも三両 <small>さんりょう</small> の金 <small>かね</small> がいりました。三両 <small>さんりょう</small> ないと子どもがうまれまして名 <small>な</small> を付けることができなかった



弥三郎・尾崎秀樹。		ので、しかしまあ妙な習慣でございました。(太字強調は筆者) それのためにむやみに子どもに権兵衛という名をつけました。名無しの権兵衛というのはこれから始まった。三両の金があれば、いつでも名づけ親になり手がございました。(395ページ)
	名付け親への言及	あり。
	呪文	なし。
	コメント	『死神』の原作者。明治20年代に作り上げる。最も古いテキスト。
7. 『日本昔話大成』。	演者	不詳。
	出版年	1979 (昭和54) 年 2 月20日。
	出だしの文句	ある男が村に帰るべと思って林の夜道をずうっと歩いてきたれば、向こうから白い着物の老人がやって来た。近づいて見たら真っ青な顔をして、にたりと笑うのできいてみた。
	名付け親への言及	なし。
	呪文	アヤラカモクレン カンキョウチョウ テケレッツノバア。
	コメント	呪文がある。生死の判別が落語とは違う。様々な特徴が奇妙に混淆している。確実に、明治時代以降の話。
8. 『人名演落語全集』、第5巻 (大正篇)、斎藤忠市郎・保田武宏・山本進・吉田章一編。	演者	二代目三遊亭金馬。
	出版年	立風書房、1982 (昭和57) 年10月1日。
	出だしの文句	その昔は子どもができますと、名付(なづ)け親というものをこしらえたもので、金がありますと、すぐに名付け親になる人がございまして、子どもに名がつけられたものでございしますが、貧乏人はいつまでも名をつけることができません。ちょっと名付け親を頼むにも三両の金がいりました。三両ないと子どもが生まれましても名をつけることができなかったの、しかしまあ妙な習慣でございました。(太字強調は筆者) それのためにむやみに子どもに権兵衛(ごんべえ)という名をつけました。名なしの権兵衛というのはこれから始まった。(95ページ)
	名付け親への言及	あり。
	呪文	なし。
	コメント	圓朝から教わっただけに、圓朝の話に瓜二つである。
9. 『古典落語全集』、富田宏編。	演者	2) に同じ。従って、六代目三遊亭圓生の演じたものと推定される。
	出版年	金園社、1984 (昭和59) 年 1 月20日。
	出だしの文句	昔、こどもができますと、名付け親というものを頼みますもので、金があれば、すぐにこどもに名が付けられますが、貧乏人はお七夜になっても名を付けることができません。ちょっと名付け親を頼むにも三両の金がいりました、それがためにむやみに子供に権兵衛という名を付けました。名無しの権兵衛というのはこれから始まった。(821ページ)
	名付け親への言及	あり。
	呪文	なし。
	コメント	六代目三遊亭圓生も、当初はこのような調子で演じていたと思われる。
10. 『落語百選』(秋)、麻生芳伸編。	演者	三遊亭圓朝の話に基づくと言われる。
	出版年	筑摩書房、1999年 3 月24日 (第一刷)。
	出だしの文句	いつわり 偽のある世なりけり神無月 貧乏神は身をもはなれず (狂歌) (384ページ)
	名付け親への言及	なし。
	呪文	『あじらかもくれん、あるじえりあ、てくれつつのばア』ぼんぼん……と、二つ手を叩いてみな。(387ページ)
	コメント	解説によると圓朝の話を底本としていると言われるが、冒頭部分を狂歌で置き換えてしまっている。

この表を吟味して出てくる結果を箇条書きにまとめると、次のようになる。

1. 『死神』の原作者三遊亭圓朝から教えられた二代目三遊亭金馬は、原作にかなり近い話を高座で演じていた。
2. これを何度も聞いていた六代目三遊亭圓生は、初期の頃はかなり原作に近い形で演じていたが、しかし、全体が暗くなつては客の受けが悪いと判断し、要所に明るい笑いを組み込んだ。その1つが呪文である<sup>38</sup>。
3. 六代目三遊亭圓生が『死神』における呪文を確立したが、その源流は、四代目立川談志の「アジャレン、モクレン、キンチャン、カーマル、セキテイ喜ぶ、テケレッツのペア」という謎めいた文句に遡る。
4. 「あじらかもくれん                    てけれっつのぱア」という形式の呪文は、六代目三遊亭圓生が確立したと言える。しかし、『死神』を演じる落語家は、真ん中の呪文に時事問題を活かした文句を挿入することによって、独自性と即興の妙を演出しようと努力する。
5. 初代三遊亭圓遊が圓朝から教えられた『死神』を直して演じた『全快』を受け継いだ三代目三遊亭金馬の『死神』は、悲劇を喜劇に換骨奪胎したところに無理があり、やがては別の喜劇的話に変わるか、消滅するであろう。

3と4については、もう少し説明を加える必要があるかも知れない。「あじらかもくれん                    てけれっつのぱア」という形式の呪文の文言の中で、「てけれっつのぱア」は、四代目立川談志に遡ることは明らかである。これを三代目[初代]三遊亭圓遊も使っていたという証拠を示す必要がある。明治・大正の寄席芸能や風俗を研究した正岡容は、その『寄席囃子』において、四代目立川談志の「かっきよの釜掘り」に触れて、「吉井勇の話によると、鼻の圓遊もやったそうだ」と述べ、「今では、東西にたった二人、初代橋家三好（今の三代目圓好）と、大阪にいる橋家小圓太だけだ」<sup>39</sup>と述べている。従って、「てけれっつのぱア」は、初代三遊亭圓遊以降も、関西の落語家たちによって受け継がれてきたと言える。注目すべきは、正岡氏が、橋家小圓太の「かっきよの釜掘り」において、「あじらかもくれん、きゅうらい、てこへん」という文句を聞いたことを記していることである<sup>40</sup>。はたして、三代目三遊亭圓遊がどの話において「あじらかもくれん、きゅうらい」を使ったかは、定かでない。しかし、初代橋家三好ないし橋家小圓太の「かっきよの釜掘り」を聞いた六代目三遊亭圓生が、三代目三遊亭圓遊以来の明るい部分、すなわち呪文「あじらかもくれん                    てけれっつのぱア」を『死神』の中へ取り込むことを思いついたと考えられる。また六代目三遊亭圓生は、第2次世界大戦中1945年5月6日に五代目古今亭志ん生と共に満州慰問に出かけている<sup>41</sup>。こ

38 正岡容 『小説 圓朝』河出書房新社、2005年、185ページ参照。「同時に、嘶の筋はたしかだが青ひというので陰気だと鼻つまみにされている面々は、これまた適当に赤を混ぜることだ。そのとき各々の人たちの芸はそれぞれ皆はじめて画竜点睛、ポツカリと江戸紫の花咲きそめることだろう。」

39 正岡容 『寄席囃子』河出書房新社、2007年、78-81ページ参照。正岡は、ここで「かっきよの釜掘り」を的確に描写している。しかし、鼻の圓遊がどの落語で「かっきよの釜掘り」を演じたかは定かでない。

40 同書、79ページ参照。

41 柏木新 『はなし家たちの戦争』本の泉社、2011年、170-172ページ参照。

の間圓生は志ん生から何度かこの呪文を聞いたことは間違いない。明るい笑いは志ん生の得意とする所である。これによって、本来暗い『死神』の中へ、いくぶん明るい部分が取り込まれたのである。つまり、本来悲劇的な物語に隠し味として笑いが加えられたのである。

このように、グリム童話『死神の名付け親』は、言語的、かつまた文化的変位を被って、日本的な落語『死神』へと生まれ変わったと結論付けられる。日本古典落語『死神』に関しては、原作者の三遊亭圓朝と、これを受け継いだ二代目三遊亭金馬、そして日本古典落語として完成させた六代目三遊亭圓生が功勞者と言えるであろう<sup>42</sup>。

『死神』における呪文は、どこまで明確な意味をもっているか定かではない。また、その意味を追求することも、詮無きことかも知れない。しかし、その意味を敢えて語源俗解してみることを一興と見なす人もいるであろう。そうすると、「あじゃら」は、インドの「アジャラナータ」という「シヴァ神の異名」<sup>43</sup>を意味し、そして「もくれん」は、またの名を「大目鍵連」、すなわち「もくけんれん」を指している<sup>44</sup>。従って、この呪文は、「(魔を焼き尽くす) 不動明王のアジャラか、それとも (大きな神通力を持つ) 目連か、 (おい、この時事問題知ってるかい?) 奇天烈 (てけれつ; 不思議な) な烈風でも吹かして<sup>45</sup>、ぱアツと (景気良く)、邪気 (死神) など吹き飛ばしてしまえ!」ということの意味するのであろうか。実際、こうなって欲しいという気持ちは、人間だれしも窮境に陥れば、必ず抱くものである。

「死神」モチーフが人間の魂を感動させる不可思議なものは、8項目挙げられる。すなわち、1. ロウソクが可視的に人間の寿命を表している (ランプでは、油が見えないため効果が損なわれる)<sup>46</sup>、2. 医者が、金銭欲に捕われて死神を騙す、3. 死神を騙して、病人の命を救い、お金を儲ける、4. 結局、医者は自分の寿命をお金のために売る、5. 死神は、医者に復讐をするわけではなく、医者は自業自得のせいで死ぬ、6. 死神は、運命の掟を守っている; 死神は、神さまと悪魔の中間に位置し、ある意味で公平である、7. 死 (死神) は、生 (寿命) に対置している、8. 人間には、古来より「不老不死」の潜在的願望がある、という8項目である。

奇妙なことに、『死神の名付け親』に関するボルテとポリーフカのモチーフ分析の中に「寿命のロウソク」という文言が一言も出てこない。古今東西においてロウソクとランプのいずれが最初に発明されたかという問題は、なかなか解明が難しい。とはいえ、火の発明の動機からすると、自然発生的な山や森の火事がその源であることはかなりの確率で推定されることであ

42 古今亭志ん生『黄金餅』、『古典落語入門ベスト』(2CD)、DISC1、KICW-8247-48、キングレコード、1980年参照。この中で志ん生は、西念の霊を弔う念仏の中で「あじゃらか などせの きゅーらいす てけれつ つのばア」と言っている。志ん生は、1958年10月11日の「第67回三越落語会」で『黄金餅』を演ずる予定であったと言われるので、この呪文が志ん生と共に1945年から2年間満州に渡った圓生に影響を及ぼした可能性もある。しかし、9. 『古典落語全集』(富田宏編)に収録されている『黄金餅』にはこの呪文は記録されていない。

43 日本では一般に不動明王と呼ばれている。

44 (目鍵連) 梵 Mahāmaudgalyāyana の音写、「魔訶目鍵連」の略、『世界大百科事典 21』平凡社、1967年、761ページ参照。「前5世紀ごろのインドの僧。マガダ国のバラモンの出身。釈迦十大弟子の一人となり、神通第一と言われた。餓鬼道に苦しむ母を救うため、自恣(じし)の日に多くの僧を集めて供養したと言われる。

45 「てけれつ」を「カツレツ」に似た揚げ物とする考えもある。

46 岡山では「寿命のろうそく」という昔話が伝えられている(『日本昔話通観』第19号、同朋舎、1979年、390-393ページ参照)。

る。まずその燃料は、木であろう。そうするとその燃えさしが最も古い燈火の形式であると思われる<sup>47</sup>。本格的な論考は、別稿に譲るが、その発火形式と容器の形状からして、ランプよりもロウソクの方が古い形態であると言える。そして、自然環境と寒暖の違いから、主としてロウソクは北方の文化形態に、他方ランプは南方の文化形態に親近性を持つと言えるであろう。

筆者の考えによると、「寿命が可視的なロウソクに譬えられていること」「死神を騙して、死すべき運命にある病人を長らえさせること」「死神とて、自然の摂理に従っていること」、これら3点が『死神の名付け親』と『死神』とに共通の「不可思議なもの」を形成している。この意味において、初代三遊亭圓遊の落語『全快』あるいは『誉れの幫間』は、この「不可思議なもの」に抵触しているので、時を超え、空間を超えて語り継がれることはないと思われる。

死とお金の呪縛から人間は、なかなか解放されない。人間は、生とお金に執着する。それゆえにこそ、「死神」のモチーフは、人間の魂を捕えて離さないのである。

---

47 宮本聲太郎『燈火』朝文社、1995年、13-90ページ参照。東西を問わず、ロウソクが発明されたのは、紀元前3世紀頃と言われる（同書、65ページ参照）。