【論文】

# 近世の小咄に描かれた相撲
## ～『噺本大系』を素材として～

土屋　喜敬

### はじめに

近世には洒落本・黄表紙・人情本など様々な戯作文学が広く親しまれたが、そのなかに短い笑話、所謂小咄[1]を収録した噺本と呼ばれる一群がある。噺本の出版数は、写本類をあわせると千二、三百種、そこに収録された小咄の数は五、六万話にもおよぶという[2]。現在も演じられている古典落語は、近世の小咄をもとに成立したものが多い。これらの小咄からは笑いはもちろん、庶民の日常生活の一端をうかがうことができる。創作である点は差し引いて考えなければならないが、小咄は庶民生活の様相に迫る手がかりとなり得るであろう。

筆者はこれまで、相撲を見る側の視点から近世の相撲興行の様相を明らかにしてきた[3]。本稿でも見る側の視点に立ち、小咄に描かれた相撲の様相を探りたい。しかし全ての小咄を網羅することは難しいので、『噺本大系』[4]に収録された噺本を素材に、庶民の笑いのなかで、相撲がどのように描かれたかを明らかにすることを試みた。本稿が近世文化史に寄与するところがあれば幸いである。

### 一　相撲の小咄

本章では『噺本大系』から相撲の小咄が収録された噺本を示し、その特徴を概観する。表一は『噺本大系』に見られる相撲の小咄が収録された噺本を一覧にしたものである[5]。噺本の題名、刊行年（または序や跋の年代）、作者や絵師など、出版地、相撲の小咄の題名、『噺本大系』の収録巻を記した。出版地は刊記による。小咄の題名の内、相撲の記述があるが、筆者が噺の本筋ではないと判断したものは丸括弧を記して区別した。また噺に題名の記載がない場合は、筆者が便宜的な題名をつけ、角括弧を付した。97『一口ばなし』（以下、噺本の前に記した数字は表一に対応する）・101『縁取ばなし』・103『一口ばなし』は、ごく短い噺である一口噺集、102『春色三題噺（初編）』は、観客から出された任意の三つの題を即興でひとつの噺にまとめる三題噺を収録した噺本である。

『噺本大系』には計三三九の噺本が収録されている。その内、相撲の小咄が見られる噺本は一〇四であった。全体の約三一パーセントの噺本に、なんらかの形で相撲が取り上げられていることになる。一〇四の噺本には、相撲の小咄が一三九見られる。一三九の内訳は、相撲が噺の本筋となっている小咄は一一五、本筋ではないものの相撲の記述が見られる小咄は二四であった。相撲の小咄を複数収録した噺本も多い。1『醒睡笑』・13『軽口あられ酒』・14『軽口星鉄炮』・26『口合恵袋』・34『坐笑産』・57『福茶釜』・77『馬鹿大林』97『一口ばなし』には、相撲の小咄が三作もある。これらは年代や出版地を問わない。例えば『軽口あられ酒』は宝永二年（一七〇五）に京都、『馬鹿大林』は寛政一三年（一八〇一）に江戸で刊行されている。近世を通じて相撲は庶民の身近にあり、小咄の題材として親しみやすかったのだ。

次に年代であるが、前期は上方、後期は江戸で出版されたものが多

## ［表1］相撲の小咄が収録された噺本

| 番号 | 噺本 | 年代 | 作者／編者など | 出版地 | 小咄の題名 | 収録巻 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 醒睡笑 | 元和九年（一六二三）序 | 安楽庵策伝（作） | | ＊［侍衆の相撲］<br>＊［相撲の名乗］<br>※［僧と俗の相撲］ | 2巻 |
| 2 | 当世口まね笑 | 延宝九年（一六八一）序 | 一笑軒（叙） | 京都 | ＊博奕打と行人身上物語の事 | 5巻 |
| 3 | 新竹斎 | 貞享四年（一六八七）刊 | | 京都 | ＊嵐にゆがむ松尾の相撲 | 4巻 |
| 4 | 籠耳 | 貞享四年（一六八七）刊 | | ［京都］ | ＊（阿弥陀銭光） | 4巻 |
| 5 | 二休咄 | 貞享五年（一六八八）刊 | | 江戸・京都 | ＊（法の人） | 4巻 |
| 6 | 遊小僧 | 元禄七年（一六九四）刊 | | 京都・大坂・江戸 | ＊（仕形はなしの事） | 6巻 |
| 7 | 諸国落首咄 | 元禄一一年（一六九八）刊 | | 京都 | ＊是ハ大事の相撲一番 | 4巻 |
| 8 | 露新軽口はなし | 元禄一一年（一六九八）刊 | 初代露の五郎兵衛（作） | ［京都］ | ＊すまふ取の無筆 | 6巻 |
| 9 | 初音草噺大鑑 | 元禄一一年（一六九八）刊 | 寓言子（序） | 京都 | ＊（心にうつる咄口） | 6巻 |
| 10 | 露五郎兵衛新はなし | 元禄一四年（一七〇一）刊 | 初代露の五郎兵衛（作） | 京都 | ＊すまひ取のはなし　―A | 6巻 |
| 11 | 軽口御前男 | 元禄一六年（一七〇三）刊 | 初代米沢彦八（作） | 大坂 | ＊すまふの名乗　―B<br>＊すまふの評判 | 6巻 |
| 12 | 軽口ひやう金房 | 元禄年間（一六八八～一七〇四）末期頃刊 | | 京都 | ＊くわんしんすまふの事　―C | 6巻 |
| 13 | 軽口あられ酒 | 宝永二年（一七〇五）刊 | | 京都 | ＊すまうのなのり　―B<br>＊相撲の関金いかり<br>＊まハしに二色　―A | 7巻 |
| 14 | 軽口星鉄炮 | 正徳四年（一七一四）刊 | | ［京都］ | ＊こよミかい<br>＊すまふはなし　―D<br>＊（ひんぼう神） | 7巻 |
| 15 | 軽口福蔵主 | 正徳六年（一七一六）刊 | | 京都 | ＊現銀掛直なし　―C<br>＊肥満男 | 7巻 |
| 16 | 軽口機嫌嚢 | 享保一三年（一七二八）刊 | 松泉（編） | 京都 | ＊芸あらそひ | 7巻 |
| 17 | 軽口もらいゑくぼ | 享保年間（一七一六～一七三六）刊 | | 大坂 | ＊子共の相撲 | 7巻 |
| 18 | 軽口初売買 | 元文四年（一七三九）刊 | 其摘（作・序） | 京都・大坂 | ＊流人の者おそるゝ事<br>＊手合のすもふ | 8巻 |
| 19 | 軽口福おかし | 元文五年（一七四〇）刊 | 風之（作・序） | 京都 | ＊唐うちわ<br>＊おもいれ | 8巻 |
| 20 | 軽口新歳袋 | 元文六年（一七四一）刊 | 風之（作・序） | 京都 | ＊すまふ　―C<br>＊かるわさ | 8巻 |
| 21 | 軽口若夷 | 寛保二年（一七四二）刊 | 梅岸（序） | 江戸・大坂・京都 | ＊福神すもふ　―E | 8巻 |
| 22 | 軽口瓢金苗 | 延享四年（一七四七）刊 | 如毫（序） | 京都 | ＊軽口勝相撲 | 8巻 |
| 23 | 軽口笑布袋 | 延享四年（一七四七）刊 | 似嘯（序） | 京都 | ＊相撲とり | 8巻 |
| 24 | 軽口腹太鼓 | 宝暦二年（一七五二）刊 | 矢木鰭輔（作・序） | 大坂 | ＊薬りき　―D | 8巻 |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 25 | 軽口福徳利 | 宝暦三年（一七五三）刊 | 故応斎玉花（序） | 江戸・大坂 | ＊子ゆへのやミ |
| 26 | 口合恵宝袋 | 宝暦五年（一七五五）刊 | 春松子（作・序） | 江戸・京都 | ＊仏の力ばなし　―C<br>＊すもふの飛入　―C<br>＊すもふの花　―D |
| 27 | 軽口はるの山 | 明和五年（一七六八）刊 | 小幡宗左衛門（作） | 京都 | ＊相撲ずき |
| 28 | 絵本軽口福笑 | 明和五年（一七六八）刊 | 義笑（作）　臥仙（序） | 江戸・尾張・京都 | ＊［大坂より京都へ］ |
| 29 | 鹿の子餅 | 明和九年（一七七二）刊 | 木室卯雲（作）　勝川春章（画） | 江戸 | ＊角力場　―F<br>＊唐相撲　―G |
| 30 | 楽牽頭 | 明和九年（一七七二）序 | 稲穂（序） | 江戸 | ＊御寵愛 |
| 31 | 出類題 | 安永二年（一七七三）序 | 夢楽庵（序）　亀長（画） | | ＊釈迦嶽 |
| 32 | 口拍子 | 安永二年（一七七三）跋 | 軽口耳秡（著）　鈴木春重（司馬江漢、画） | 江戸 | ＊角力取 |
| 33 | 今歳咄（口拍子二編） | 安永二年（一七七三）序 | 書苑武子（編） | 江戸 | ＊立あひ |
| 34 | 坐笑産 | 安永二年（一七七三）序 | 稲穂（序） | 江戸 | ＊馬鹿　―H<br>＊釈迦　―I<br>＊釈迦 |
| 35 | 近目貫（三編） | 安永二年（一七七三）序 | 稲穂（序） | 江戸 | ＊拾文銭 |
| 36 | 都鄙談語（三編） | 安永二年（一七七三）刊 | 亀文子（作）常室（画） | 江戸 | ＊相撲 |
| 37 | 芳野山 | 安永二年（一七七三）序 | 古喬子（作） | ［江戸］ | ＊角力場　―F |
| 38 | 仕形噺 | 安永二年（一七七三）刊 | 書苑武子（編） | ［江戸］ | ＊すまふとり<br>＊口 |
| 39 | 軽口五色帋 | 安永三年（一七七四）刊 | 百尺亭竿頭（序） | 江戸・大坂・京都 | ＊蒟蒻屋の角力　―B<br>＊大男の評判 |
| 40 | 新口花笑顔 | 安永四年（一七七五）刊 | 龍耳斎聞取（序）　磯田湖龍斎（画） | 江戸 | ＊福遊び　―E |
| 41 | 今様咄 | 安永四年（一七七五）頃刊 | 鳥居清経（画） | 江戸 | ＊［唐人と日本人の相撲］　―G<br>＊［釈迦ケ嶽］　―I |
| 42 | 鳥の町 | 安永五年（一七七六）序 | 来風山人（序） | 江戸 | ＊講釈 |
| 43 | 立春噺大集 | 安永五年（一七七六）刊 | 常笋亭君竹・後素軒蘭庭（共撰） | 大坂 | ＊（力士按摩） |
| 44 | 高笑ひ | 安永五年（一七七六）序 | 彡浦先生（作）　陳奮翰（撰）　東紫（画） | 江戸 | ＊浅草　―J<br>＊角力 |
| 45 | 夕涼新話集 | 安永五年（一七七六）刊 | 参詩軒素従（序） | 大坂 | ＊勤かた気<br>＊（けんと違ひ） |
| 46 | 譚嚢 | 安永六年（一七七七）序 | 馬場雲壺（序・跋）　蘭徳斎春堂（画） | 江戸 | ＊吊ひ |
| 47 | 青楼吉原咄 | 安永七年（一七七八）序 | 黒蝶亭可立（序） | 江戸 | ＊角力取　―K |
| 48 | 金財布 | 安永八年（一七七九）序 | | 江戸 | ＊角力取 |
| 49 | 鯛の味噌津 | 安永八年（一七七九）刊 | 新場老漁（大田南畝、序） | 江戸 | ＊角力 |
| 50 | 寿々葉羅井 | 安永八年（一七七九）刊 | 志丈（序） | 江戸 | ＊開帳の上ケ物 |
| 51 | 交肴 | 安永八年（一七七九）序 | 浜川砂水（撰） | 江戸 | ＊角力の札　―L |

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 52 | 初登 | 安永九年（一七八〇）序 | | 江戸 | ＊（好嫌）<br>＊角力 ―M | 11巻 |
| 53 | 万の宝 | 安永九年（一七八〇）刊 | 四方赤良（大田南畝、序） | ［江戸］ | ＊関取の無禅<br>＊（仁王の色男） | 11巻 |
| 54 | 笑長者 | 安永九年（一七八〇）序 | | ［江戸］ | ＊すまうとり ―K | 11巻 |
| 55 | 大御世話 | 安永九年（一七八〇）刊 | 神真人（序） | 江戸 | ＊（白狐） | 11巻 |
| 56 | 絵本初春咄の種 | 安永年間（一七七二～一七八一）頃刊 | | | ＊大ごし | 17巻 |
| 57 | 福茶釜 | 天明六年（一七八六）序 | 茶楽亭（序） | | ＊馬鹿 ―H<br>＊ほとゝきす<br>＊角力取 | 12巻 |
| 58 | 笑の種蒔 | 天明九年（一七八九）序 | 石部琴好（作・序） | ［江戸］ | ＊角力<br>＊（力自慢） | 12巻 |
| 59 | うぐひす笛 | 天明年間（一七八一～一七八九）頃刊 | 改年堂御慶（大田南畝、序） | 江戸 | ＊関取 ―D | 12巻 |
| 60 | 新作徳盛噺 | 寛政二年（一七九〇）刊 | ホコ長（作） 勝川春泉（画） | 江戸 | ＊角力 | 18巻 |
| 61 | 御慶三笑 | 寛政二年（一七九〇）序 | 無銘（作） | 江戸 | ＊谷風<br>＊角力 | 19巻 |
| 62 | 落話花之家抄 | 寛政二年（一七九〇）序 | 白川与布禰（序） 文李（画） | ［江戸］ | ＊すまふ ―C | 12巻 |
| 63 | 大神楽 | 寛政三年（一七九一）序 | 出方題（序） | 江戸 | ＊角力 ―M | 19巻 |
| 64 | 冨貴樽 | 寛政四年（一七九二）序 | 曼鬼武（作・序） | 江戸 | ＊角力 ―N | 12巻 |
| 65 | 落咄梅の笑 | 寛政五年（一七九三）序 | 瓢子（作） 滝沢馬琴（序） | 江戸 | ＊角力 ―N | 19巻 |
| 66 | 笑府袷裂米 | 寛政五年（一七九三）序 | 滝沢馬琴（序） 北尾政美（画） | 江戸 | ＊角力 | 12巻 |
| 67 | 軽口四方の春 | 寛政六年（一七九四）刊 | | 大坂・京都 | ＊すもふの道づれ | 12巻 |
| 68 | 滑稽即興噺 | 寛政六年（一七九四）刊 | 山東京伝（閲） | 江戸・大坂 | ＊（ふの字づくし） | 12巻 |
| 69 | 喜美談語 | 寛政八年（一七九六）刊 | 美満寿連（作） 初代立川焉馬（序） | 江戸 | ＊相撲見物 | 13巻 |
| 70 | 雅興春の行衛 | 寛政八年（一七九六）刊 | 一雄（序） 魯道ほか（画） | 大坂 | ＊（地ごくの献立） | 13巻 |
| 71 | 庚申講 | 寛政九年（一七九七）刊 | 慶山ほか（合作） | 大坂 | ＊鉄きせる<br>＊餅ハ餅屋 | 13巻 |
| 72 | 臍が茶 | 寛政九年（一七九七）刊 | 西口舎可候（作） 一睡庵（画） | 大坂 | ＊三人二王 | 13巻 |
| 73 | 無事志有意 | 寛政一〇年（一七九八）跋 | 初代立川焉馬（撰） 勝川春潮（画） | ［江戸］ | ＊（白眼競） | 13巻 |
| 74 | 腮の掛金 | 寛政一一年（一七九九）跋 | 桜川慈悲成（編） 式亭三馬（序） | ［江戸］ | ＊金太郎 | 13巻 |
| 75 | 新製欣ゝ雅話 | 寛政一一年（一七九九）刊 | 魯道（序） | 京都・大坂 | ＊宮角力<br>＊生くら街道 ―J | 13巻 |
| 76 | 福種蒔 | 寛政一三年（一八〇一）刊 | 十返舎一九（作・画） | 江戸 | ＊すもふ | 18巻 |
| 77 | 馬鹿大林 | 寛政一三年（一八〇一）刊 | 桜川慈悲成（序） | 江戸 | ＊雷電<br>＊しなの者<br>＊雨乞 | 13巻 |
| 78 | 笑の友 | 享和元年（一八〇一）刊 | | 京都 | ＊（鸚鵡） | 14巻 |

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 79 | 新撰勧進話 | 享和二年（一八〇二）刊 | 百川堂灌河（序） | 京都 | ＊相撲取恋　―K | 14巻 |
| 80 | そこぬけ釜 | 享和二年（一八〇二）序 | 録山人信普（序・画） | | ＊富　―L | 14巻 |
| 81 | 麻疹噺 | 享和三年（一八〇三）刊 | 玉路堂左牛（序） | 京都 | ＊［せきが出る］ | 14巻 |
| 82 | のぞきからくり | 享和三年（一八〇三）序 | 浮世絵摺安（作）曽釜田平惣太（序） | | ＊（えど見物） | 14巻 |
| 83 | 種がしま | 文化八年（一八一一）頃刊 | 初代三笑亭可楽（作） | 江戸 | ＊角力好の亭主 | 14巻 |
| 84 | 笑嘉登 | 文化一〇年（一八一三）刊 | 立川銀馬（作）喜多川月麿（画） | 江戸 | ＊おなじく　―K | 15巻 |
| 85 | 駅路馬士唄（二編） | 文化一一年（一八一四）刊 | 二代恋川春町（二代喜多川歌麿、作・画） | 江戸 | ＊おかべ | 15巻 |
| 86 | 山の笑 | 文化一一年（一八一四）頃序 | | ［江戸］ | ＊（仝（幽霊）） | 15巻 |
| 87 | 落咄屠蘇機嫌 | 文化一四年（一八一七）刊 | 十返舎一九（作）歌川国丸（画） | ［江戸］ | ＊（くちあいつくし） | 18巻 |
| 88 | 落咄口取肴 | 文化一五年（一八一八）序 | 十返舎一九（序）愚舎一得（画） | ［江戸］ | ＊（毒まんぢう） | 15巻 |
| 89 | 一雅話三笑 | 文化年間（一八〇四～一八一八）頃刊 | 曼亭鬼武（序） | 江戸 | ＊文盲 | 15巻 |
| 90 | おとぎばなし | 文政五年（一八二二）刊 | 志満山人（作）歌川国信（画） | 江戸 | ＊角力<br>＊浅草　―J | 18巻 |
| 91 | 百の種 | 文政八年（一八二五）刊 | 初代三笑亭可楽（作）歌川国安（画） | 江戸 | ＊角力好の伝吉 | 15巻 |
| 92 | 落噺顋懸鎖 | 文政九年（一八二六）刊 | 和来山人（作）有楽斎長秀（画） | 大坂・江戸・尾張・京都 | ＊（有の儘）<br>＊商売ハ商売　―C | 15巻 |
| 93 | 笑話の林 | 天保二年（一八三一）刊 | 初代林家正蔵（作）二代歌川豊国（画） | 江戸 | ＊（にわ鳥の眼） | 16巻 |
| 94 | 延命養談数 | 天保四年（一八三三）刊 | 桜川慈悲成（作）初代歌川国貞（画） | 江戸 | ＊曾我物語 | 18巻 |
| 95 | 落噺笑富林 | 天保四年（一八三三）刊 | 初代林家正蔵（作）北尾重政（画） | 江戸 | ＊（持余長者） | 16巻 |
| 96 | 百歌撰 | 天保五年（一八三四）刊 | 初代林屋正蔵（作）歌川貞秀（画） | 江戸 | ＊（風雅なあそび） | 18巻 |
| 97 | 一口ばなし | 天保一〇年（一八三九）頃刊 | 今井黍丸（作） | 大坂 | ＊［一口噺　三作］ | 19巻 |
| 98 | 百面相仕方ばなし | 天保一三年（一八四二）刊 | 初代土橋亭竜馬・土橋亭扇好（作）歌川国芳（画） | 江戸 | ＊角力ずき | 19巻 |
| 99 | 面白艸紙噺図会 | 天保一五年（一八四四）刊 | 柳下亭種員（作）歌川国芳（画） | 江戸 | ＊（浄瑠理） | 16巻 |
| 100 | ［芝居絵落噺貼込帳］ | 文政～天保年間（一八一八～一八四四） | | | ＊坂東三津五郎 | 19巻 |
| 101 | 縁取ばなし | 弘化二年（一八四五）序 | 鼻山人（作）歌川国盛（画） | 江戸 | ＊［一口噺　一作］ | 19巻 |
| 102 | 春色三題噺（初編） | 元治元年（一八六四）刊 | 春廼家幾久（輯）落合芳幾（画） | ［江戸］ | ＊［三題噺　錦木・橋番人・天保銭］ | 16巻 |
| 103 | 一口ばなし | 明治一三年（一八八〇）序 | 永島福太郎（著）歌川芳虎（画） | 東京 | ＊［一口噺　一作］ | 16巻 |
| 104 | 落語の吹寄 | 明治一八年（一八八五）刊 | 落語家連中（作）歌川国利（画） | 東京 | ＊角觝の顔触 | 16巻 |

年代順に記した。出版地は刊記順。刊記の記載がない場合で推定できるものは［　　］を付して記した。小咄の題名は噺本内の記載順とした。題名の表記がない場合は［　　］を付して便宜的な題名や補足説明を記した。相撲の記述が噺の本筋ではないものは（　　）を付して区別した。再収録された場合や類似する噺は、同じアルファベットを付した。収録巻は噺本が収録された『噺本大系』の巻数を示す。

～武藤禎夫・岡雅彦編『噺本大系　第2巻、第4巻～第8巻』（東京堂出版、一九七六年）、武藤禎夫編『噺本大系　第9巻～第19巻』（東京堂出版、一九七九年）より作成～

い。文化の東漸にともない、安永年間（一七七二～一七八一）には、江戸で爆発的に多くの噺本が出版された。この時期には相撲の小咄も多く作られたことがわかる。その後、噺本全体では天明年間（一七八一～一七八九）以降に出版数が減少し、改題したものや改作を再収録したものが多くなり、衰退に向かう。しかしそのなかで、相撲の小咄が収録された噺本に限っては、寛政年間（一七八九～一八〇一）にも多く見られる。この特徴は相撲興行の隆盛と無関係ではない。

相撲興行は延享～寛延年間（一七四四～一七五一）頃に江戸・京都・大坂の三都を中心とした体制を整えているが、明和二年（一七六五）の錦絵誕生とも相俟って天明年間頃から人気が上昇する。この頃、谷風梶之助・小野川喜三郎らが活躍。両者は寛政元年（一七八九）に横綱を免許され、同三年（一七九一）には江戸城吹上で将軍・徳川家斉の上覧相撲が催された。谷風や小野川にやや遅れて登場した雷電為右衛門の活躍もあり、寛政年間の江戸相撲は、まさに人気が頂点に達していた。市中の新しい話題を新作の小咄に取り入れるのは当然のことである。人気を呼んでいた相撲も小咄の題材として多く取り上げられたのだ。噺本全体の出版数が減少するなか、寛政年間に相撲の小咄が多く見られる背景には、このような興行の隆盛があった。谷風や雷電などは噺のなかに実名で登場するので、二章で紹介したい。

作者や編者で指摘できる点は以下の通りである。まず噺家の祖と呼ばれる安楽庵策伝による元和九年（一六二三）序の1『醒睡笑』に、相撲の小咄が三作登場する。中世後期から催された勧進相撲は戦国期に畿内を中心に盛んになるが、この頃には小咄の題材になるほど広範に親しまれるようになっていたことの証左である。そして上方落語の祖とされている初代米沢彦八や京都の初代露の五郎兵衛による元禄年間（一六八八～一七〇四）の噺本にも相撲が見られる。江戸に目を移すと、落語中興の祖と呼ばれる初代立川焉馬をはじめ、初代三笑亭可楽や初代林家正蔵の噺本でも相撲が取り上げられている。噺本全体では衰退していくなか、庶民に親しみやすい相撲はその題材として適していたのだろう。

小咄の題名は、「角力（相撲・すまふ・すもう）」が多く、あわせて一五にのぼる。次に多いのが「角力取（相撲取・相撲とり・すまふとり・すまうとり）」で七である。元来、小咄の題名はその内容がわかればよいので、「角力」や「角力取」が多いのは当然であろう。ただし題名が同じでも噺の内容は異なる場合も多い。表一では類似する小咄にA～Nを付した。同じアルファベットを付した小咄は、内容が類似する噺である。題名が同じでも内容が異なる場合や、題名が違っても内容が類似する場合があることがわかる。噺本には同じ小咄をそのまま、あるいは少し内容を変えて再収録されることが非常に多い。この傾向は相撲にもあてはまり、同じ内容の小咄が後世の噺本に受けつがれていったことがわかる。これらは評判がよかったために再収録されたものと考えられ、相撲の小咄を代表するようになっていった。

なお15『軽口福蔵主』に収録された「肥満男」は、相撲の小咄ではないが、現在では相撲取を主役にして高座に掛けられる「半分垢」の原話である。同様に42『鳥の町』収録の「講釈」は、古典落語「千早ふる」の原話。「講釈」については二章で述べる。

二章以降で表一のなかから代表的な小咄を紹介する。断りのない引用史料は『噺本大系』による（表記は同書に依拠したが、ふりがなは省略）。なかには内容や落ちがわかりづらいものがあり、本稿でも解釈が難しい小咄も紹介している。お気づきの点はご教示いただければ幸いである。

## 二　小咄に登場する相撲取

二章では相撲取が登場する小咄を紹介する。庶民が抱いていた相撲取のイメージを探りたい。史料一は、安永二年（一七七三）跋の32『口拍子』に収録されている。

［史料一］

角力取

すもふとりの所へ、盗人がはいつた。〳〵ハテナ、そふしてどふした〳〵イヤはや、角力取ハ大力じや。盗人がはいつたと見ると、むつくとおき、庭へ出、大キな石の手水ばちを、小わきにかいこミ、餅を引のばすごとく引のばし、引ちぎつてハなげ、又引ちぎつてハなげ抜身ニ而三人押込候処ニ、相撲共面白しとおどり出、手とりニせんと騒けれハ、賊ハ肝をつぶし逃出候処ニ、夫打殺せと大騒之内逃行けり、

盗賊も　とんだ難義に　あふき橋　剣の山て　鬼の責なり

相撲取のところに入った盗人は運が悪かった。相撲取が石の手水鉢を抱えて餅のように引きちぎって盗人に投げつけた。石を引きちぎっては投げるという描写は、古典落語「弥次郎」にも登場する(6)。この表現は無論噺の世界だが「角力取ハ大力じや」とあるように、相撲取は力が強いというイメージは、小咄のなかからも読み取れる。同じような噺が『嘉永雑記』に収録されている(7)。嘉永四年（一八五一）四月一三日夜のできごとだ。

［史料二］

○同夜四ツ過頃ニ

本所扇橋

剣山善(谷)右衛門

右宅ニ而弟子共勝手ニ而大勢集り、酒盛致し居候処ニ、盗賊ニ候哉、

こちらの盗賊も運が悪かった。夜四つ時（午後一〇時）過ぎ、本所扇橋にあった大関の剣山谷右衛門宅に弟子が集まり、酒宴を開いた。そこに、三人の盗賊が抜身で押し入る。酒に酔った勢いもあったのか、剣山たちは、これは面白いと盗賊を捕まえようとしている。騒ぎのなか、盗賊たちは命からがら逃げ出してしまった。まさに「盗賊も　とんだ難義に　あふき橋　剣の山て　鬼の責なり」という心境だったことだろう。想像をたくましくすれば、史料一も史料二のようなできごとをもとに作られたとも考えられる。石の手水鉢をちぎるという描写は噺の世界だが、小咄のもととなるできごとがあったとしても不思議ではない。

実在の相撲取が登場する小咄も数多い。その代表が釈迦ケ嶽雲右衛門と谷風、そして雷電だ。釈迦ケ嶽は明和年間（一七六四～一七七二）頃に活躍した大関。大男として知られる。相撲取のなかでも並外れて大きかった釈迦ケ嶽が江戸に登場したのは明和七年（一七七〇）のこと。江戸市中で大変な評判を呼び、当時の随筆にも頻繁に顔を出している。身の丈は史料により異なり、磯田湖柳斎が明和七年～安永三年（一七七〇～一七七四）頃に描いた柱絵(8)には六尺八寸（二メートル六センチ）とあり、深川・富岡八幡宮に現存する天明七年（一七八七）に建てられた等身大の碑には七尺五寸（二メートル二七センチ）と刻まれている。人々はその大きさに驚嘆しており、安永二年序の34『坐笑産』にも釈迦ケ嶽が何度も登場する。

［史料三］

○馬鹿

女房、釈迦ケ嶽を見たがり、男に云付、すもふの仕廻を見せに遣る。三助、廻向院へ急行ク。はや角力おわり、釈迦、向から帰る。三助かけて戻り、只今廻向院をお立で御座ります

（中略）

○釈迦

角力取寄り合、あミだの光リをした処が、釈迦が嶽、つかひの役にあたり、ぜひなく、くら闇を四ツ過キに、とうふを買ニ行キ、力にまかせて戸を扣。亭主目をさまし、二階をたゝくやつハだれた

（中略）

○釈迦

釈迦がたけに朝湯で逢ひ、どふだ関取リ。ハ、ア、夕部あそびに行たの。〳〵これハきめう。どふして御そんしじや　〳〵ハテ、はらに紅粉が付て居る

まず同じ噺本に収録された別々の三作の小咄に登場していることから、釈迦ケ嶽が江戸市中で大変な評判を呼んでいたことがうかがえる。「馬鹿」でも釈迦ケ嶽の大きさがわかるが、三助は釈迦如来像と勘違いしてしまっている。続く「釈迦」は、豆腐を買いに行った釈迦ケ嶽が豆腐屋の戸を叩いたら、それが二階だったという落ち。「あミだの光リ」は阿弥陀くじの別称である。最後の「釈迦」も、女郎の紅粉が腹についているとその大きさを表している。小咄により釈迦ケ嶽の評判はさらに広まっていったのだ。なお日待に参加していた釈迦ケ嶽が豆腐を買いに行き、豆腐屋の二階の戸を叩くという「釈迦」と同様の小咄が、安永四年（一七七五）頃刊の41『今様咄』にも収録されている。

釈迦ケ嶽以降、一九世紀に入ると江戸相撲には文政一〇年（一八二七）の大空武左衛門や天保一五年（弘化元、一八四四）の生月鯨太左衛門[9]など、たびたび大男が登場して人々を驚かせた。そして不思議なことに大空や生月の身の丈は、七尺五寸と記された錦絵が多い。大男の身の丈を七尺五寸とする記載は安永三年（一七七四）刊の39『軽口五色帋』収録の「大男の評判」に「此間在所へいた時に、大きな男をミてまいりました。背の高さが七尺五寸あるげにござりますが、イヤモ、やつと見あげねば顔が見へませぬ」とある。錦絵の記載をあわせて考えると、大男といえば七尺五寸とする表現が定着していたように思われる。つまり大空や生月の身の丈は実際には七尺五寸ではなかったと考えたい。

先述のように釈迦ケ嶽の身の丈は史料により違いがある。磯田湖柳斎の柱絵では六尺八寸だが、富岡八幡宮にある等身大の碑や、弘化元年～四年（一八四四～一八四七）に歌川豊国（三代）が描いた「戯力競[10]」には七尺五寸とある。「戯力競」は、釈迦ケ嶽が、同じく大男の生月と首に紐を掛けて力を比べる首相撲を描いたものである。生月の身の丈も七尺五寸とある。両者を対比させるために身の丈を同じ七尺五寸と記したとも考えられる。釈迦ケ嶽の没後に身の丈を実際よりも大きく記したのではなかろうか。あくまで推論だが、『軽口五色帋』にもある身の丈七尺五寸の表現は、江戸相撲にたびたび大男が登場する一八世紀末～一九世紀にかけて定着したものと考えられる。江戸相撲の大男たちの身の丈については、稿を改めて検討したい。

寛政元年に小野川とともに史上はじめて横綱を免許され、第一人者として活躍した谷風も小咄にしばしば登場する。天明六年（一七八六）序の57『福茶釜』に収録された「馬鹿」は、史料三の「馬鹿」と同内容で、釈迦ケ嶽が谷風に替わっている。天明九年（寛政元、一七八九）序58『笑の種蒔』に収録されたのが次の小咄だ。

［史料四］

角力

天竺にて、しやかによらひ、又新規にすもふをはじめけれは、谷風もてんぢくへ渡り、角力の司とならんとて行、最早土俵入もしまひ、取組となれるとて、こんなやつハひとつまミと、茶にしてかゝる。行司、軍配をきると、なんの苦もなく谷風をなける。谷風も思ひのほか当が違い、残念におもひ、名乗をきけば、達磨そんしや

天竺で釈迦如来が相撲をはじめた。日本の第一人者・谷風も天竺に行き、相手を見下して相撲を取ったが簡単に投げられた。相手が達磨尊者だったというのが落ち。この小咄は横綱が免許される直前のもので、谷風の人気が頂点に達していた頃のものだ。史料五は横綱を免許された直後の寛政二年（一七九〇）刊、61『御慶三笑』に収録されている。

［史料五］

○谷風

こんど谷風が日の下開山になるそうだのといふ傍に、堅くなゝ親父、耳をすまし、〳〵谷風さまとハ、どのお寺の御開山さまでござりますと聞れ、〳〵はて、谷風梶之助の事さ　〳〵ヱヽ、何かの加持をなさるのかへ

「日の下開山」とは天下に並ぶものがない、天下無双のことで、横綱の異称でもある。親父は谷風を僧侶と思っており、梶之助という名から加持をすると勘違いしているという落ち。江戸市中で話題になっていた横綱が小咄にもさっそく登場している。小咄の題材になるほど横綱は大変な話題となっていたのだ。横綱の土俵入りは神社の注連縄に似た綱を締めて行われたが、はじめて見るその姿に人々はこのようなものは今まで見たことがないと驚嘆した。小咄では僧侶と間違えているが、注連縄のような綱を締めての横綱土俵入りは、神秘的に感じられたことだろう。

当時向かうところ敵なしの強さを誇った雷電は、桜川慈悲成序、寛政一三年刊の77『馬鹿大林』に登場する。

［史料六］

雷　電

いなか者、らいでんを見て、あれハ仁王様かときく。江戸者ナニ、あの大きな男ハ、らいでんと云角力取サ。いなかあんにしても、仁王様のお子さまだんべヱ。どうぞおらがざいごへおよひ申て、村の女共にもおがませてヱもんだア。江戸者そんならバ、あした堀の内へ関取がいかれるから、おれがつれたつて、貴様の所へいきませうと約束をして、いなか者をかへす。いなかさう〳〵帰り、村中をまねき、あしたおらが所へ仁王様がお出なさるから、ミなの衆、上下で御座れと云ふらす。さて明日になれバ、村中上下で、かの男の所へつめて居ル。昼比、かの江戸者、らいてんをつれだちて田舎へきてミれバ、村中おびたゝしく、上下にてひれふして居る。江戸者是ハけしからぬこと。其やうに上下でつめかけて、関取をバ、マアどこへをくので御座る。いなかミな〳〵一どに扇をひろげて、らいでんハ是へ上ケられませうと、座敷をあける

田舎者が雷電を見て仁王様と思い込んでしまう。江戸の者が雷電という相撲取だと説明しても、仁王の子どもかという始末。田舎者は村の女性たちにも仁王様を見せたいと思い、江戸の者が雷電を村に連れて行くことになった。田舎者は村中に裃で迎えるように伝える。落ちは解釈が

難しいが、雷電を空に戻そうとしているのであろうか。この小咄も釈迦ケ嶽同様、雷電の体の大きさに多くの人々が驚愕したから成り立つものである。

釈迦ケ嶽・谷風・雷電らが小咄に登場するのは相撲取として活躍した時期である。相撲の人気が高まれば高まるほど、小咄のなかにも相撲取が多く登場したのだ。

次に現在も高座に掛けられることが多い古典落語「千早ふる」の原話を紹介したい。この小咄にも実在の相撲取の名が見られる。「千早ふる」は、『小倉百人一首』『古今和歌集』収録されている「ちはやぶる　神世も聞かず　たつた河　から紅に　水くゝるとは」に由来する噺。在原業平によるこの歌は、「神々のみ世でも、その事があったと聞いていない。竜田川が深い紅色に水をくくり染めるとは…。」[11]という意味である。紅葉の名所として知られる奈良県生駒郡斑鳩町を流れる竜田川の美しい情景を詠んだ歌だが、落語ではそれを知らない知ったかぶりの先生が、竜田川を相撲取、ちはや（千早）を女郎にして珍解釈が展開される。この落語は別名で「百人一首」「無学者」「無学者論」「竜田川」とも呼ばれ、噺の筋は史料七の通りである。[12]

［史料七］

知ったかぶりの横町の先生が、金さんに百人一首の歌の意味をきかれる。〝千早振る神代もきかず竜田川からくれないに水くぐるとは〟をきかれ、竜田川という大関が千早というおいらんに振られ、妹女郎の神代もいうことをきかないので、〝千早振る神代もきかず竜田川〟だ。竜田川は相撲をやめて故郷に帰り、家業のトウフ屋をついだ。十年後女乞食に卯の花をくれといわれたのでやろうとすると、これが振られた千早なので竜田川はおこってやらない。千早は井戸へ身を投げたので、〝からくれないに水くぐるとは〟だと説明。金さんが最後の〝とは〟はどういう意味だときくと「〝とは〟は千早の本名だった」

落語には知ったかぶりが失敗する噺が多く、「千早ふる」もそのひとつである。この小咄の原話は、安永五年（一七七六）序の42『鳥の町』に収録された史料八である。

［史料八］

講　釈

百人一首講釈とかんばんをかけ、どのやうな事をいふぞと聞は、講師しかつへらしく、今晩ハ在原業平朝臣の詠哥の下を申ます。この哥ハ、

ちはやふる神代もきかす龍田川
からくれなゐに水くゝるとは

是ハそのかミ、たつた川と申すまふとりが、千早といふ女郎の方へ、たび〳〵かよひましたが、張のつよい女郎でござつて、愛らしい事もなかつた。されとも竜田川ハことの外執心にて、かむろの神代といふを頼みましたが、神代も同しく邪見ものにて執もちを致さす。さるに依て、千早振神代もきかず龍田川と申ます。扨夫よりほど過まして、龍田川も老年に及び、すまふをやめて豆腐しやうはいをしてをりましたが、ちはやも右の心いれがつのりまして、乞食となり、龍田川が内ともしらず、きらずをもらいに来ましたを、龍田川ハ見付、あれこそわれにつらくあたりし者ゆへ、きらずをやるなと男どもニ云付てやらぬゆへニ、千早ハ世をあじきなく思ひ、淵へ身を沈めました。それてきらずをくれぬといふこゝろを、からくれなゐと

申ます。問人成ほど、水くゞるまでハすめましたが、しまいの、とはといふ二字ハな。〳〵とはゝちはやが雅名

史料七と比較しても大差なく、古典落語「千早ふる」は安永五年頃にはほぼ噺の形が完成している。

それでは噺のなかで女郎・千早に振られてしまった相撲取・竜田川について一考してみたい。竜田川の名は相撲年寄の名跡「立田川」として今日まで受けつがれている[13]。現在、相撲年寄の名跡は一〇五だが、近世前半からあるもの、近代に創設されたもの、一度途絶えて再興されたものなど、その歴史は様々だ。名跡の由来は、出羽海や武蔵川など国名が想起されるもの、富士山を連想させる富士ケ根をはじめ地名に起因するものが多く、相撲取の時のしこ名をそのまま相撲年寄として名乗った例がほとんどである。竜田川（立田川）も先に述べた奈良県を流れる川に由来する。

江戸相撲の年寄・竜田川[14]の初代も、もともとは相撲取だったと思われ、宝暦七年（一七五七）夏に竜田川清八の名で差添をつとめているが[15]、その後消息を絶ってしまい、詳しい経歴はわからない。そして『鳥の町』が出版された安永五年頃の竜田川は二代目で、宝暦年間（一七五一～一七六四）の相撲取。同一〇年（一七六〇）に現役を退き、そのまま相撲年寄となり、寛政五年（一七九三）頃まで存在が確認できる。最高位は四段目筆頭であった。現在は十枚目以上の関取が一人前であるが、近世においては必ずしもそうではなく、番付表の三段目や四段目で出場していた相撲取でも現役を退いた後に相撲年寄となることが少なくなかった。また京都相撲にも頭取・竜田川がいた。安永五年頃の竜田川は明和六年（一七六九）から京都相撲の番付表に登場。京都相撲・大坂相撲の土俵に上がり、最高位は京都・大坂とも前頭二四枚目。寛政元年に京都相撲の頭取となり、同八年（一七九六）頃没したと推定されている[16]。

史料八が小咄として成立するためには竜田川が相撲取のしこ名として広く知られていることが条件である。相撲取は、戦国時代からしこ名を名乗り始めたが、強そうなものや地名に由来するものなどがあり、山や川がつくものも数多い。『鳥の町』が刊行された近世中期には、竜田川といえば相撲取を連想するほどしこ名のイメージが庶民の間でも定着していたと思われる。それは小咄の題材にしても多く人々がすぐに理解できるほどであったのだ。

以上述べたように、実在の相撲取たちは力自慢の大男としては、時には滑稽な存在として描かれている。そしてその前提には、相撲興行の隆盛があった。

## 三　描写された相撲場

次に噺本から相撲場の様子を一瞥してみたい。まず噺本の挿絵に注目すると、土俵の誕生を探る手がかりが多くあることに気づく。筆者は土俵の誕生を菱川師宣が描いた「相撲の図」[17]の作画期から寛文～延宝年間（一六六一～一六八一）頃と考えている。師宣が描いた土俵は円形だが、意外なことにこの頃の土俵については形や大きさを示す史料が少なく、その実態は明らかではない。円形以外にも四角い土俵もあった。例えば寛文～延宝年間には相撲集団として成立していた南部相撲では、近代に至るまで一貫して四角い土俵を用いた。

それでは噺本の挿絵ではどうか。表二は、『噺本大系』から挿絵に相撲の取組が描かれた噺本を抽出し、年代順にまとめたものである。番号は表一と対応し、土俵の種類の欄に円形の土俵が描かれているものは「円

## ［表2］噺本の挿絵に描かれた土俵

| 番号 | 噺本 | 年代 | 作者／編者など | 出版地 | 小咄の題名 | 土俵の種類 | 収録巻 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 3 | 新竹斎 | 貞享四年（一六八七）刊 | | 京都 | 嵐にゆがむ松尾の相撲 | なし | 4巻 |
| 7 | 諸国落首咄 | 元禄一一年（一六九八）刊 | | 京都 | 是ハ大事の相撲一番 | 四角 | 4巻 |
| 10 | 露五郎兵衛新はなし | 元禄一四年（一七〇一）刊 | 初代露の五郎兵衛（作） | 京都 | すまひ取のはなし | 四角 | 6巻 |
| 13 | 軽口あられ酒 | 宝永二年（一七〇五）刊 | | 京都 | 相撲の関金いかり | 四角 | 7巻 |
| 14 | 軽口星鉄炮 | 正徳四年（一七一四）刊 | | ［京都］ | すまふはなし | 円形 | 7巻 |
| 15 | 軽口福蔵主 | 正徳六年（一七一六）刊 | | 京都 | 現銀掛直なし | なし | 7巻 |
| 16 | 軽口機嫌嚢 | 享保一三年（一七二八）刊 | 松泉（編） | 京都 | 芸あらそひ | なし | 7巻 |
| 17 | 軽口もらいゑくぼ | 享保年間（一七一六～一七三六）刊 | | 大坂 | 子共の相撲 | なし | 7巻 |
| 18 | 軽口初売買 | 元文四年（一七三九）刊 | 其摘（作・序） | 京都・大坂 | 手合のすもふ | なし | 8巻 |
| 21 | 軽口若夷 | 寛保二年（一七四二）刊 | 梅岸（序） | 江戸・大坂・京都 | 福神すもふ | なし | 8巻 |
| 25 | 軽口福徳利 | 宝暦三年（一七五三）刊 | 故応斎玉花（序） | 江戸・大坂 | 子ゆへのやミ | 四角 | 8巻 |
| 26 | 口合恵宝袋 | 宝暦五年（一七五五）刊 | 春松子（作・序） | 江戸・京都 | すもふの飛入 | 円形 | 8巻 |
| 41 | 今様咄 | 安永四年（一七七五）頃刊 | 鳥居清経（画） | 江戸 | ［唐人と日本人の相撲］ | 円形 | 17巻 |
| 66 | 笑府袷裂米 | 寛政五年（一七九三）序 | 滝沢馬琴（序）北尾政美（画） | 江戸 | 角力 | 円形 | 12巻 |
| 76 | 福種蒔 | 寛政一三年（一八〇一）刊 | 十返舎一九（作・画） | 江戸 | すもふ | なし | 18巻 |
| 90 | おとぎばなし | 文政五年（一八二二）刊 | 志満山人（作）歌川国信（画） | 江戸 | 角力 | なし | 18巻 |
| 92 | 落噺顋懸鎖 | 文政九年（一八二六）刊 | 和来山人（作）有楽斎長秀（画） | 大坂・江戸・尾張・京都 | 商売ハ商売 | 円形 | 15巻 |
| 101 | 縁取ばなし | 弘化二年（一八四五）序 | 鼻山人（作）歌川国盛（画） | 江戸 | ［一口噺　一作］ | 円形 | 19巻 |
| — | 落噺千里藪　※1 | 弘化三年（一八四六）刊 | 花枝房円馬（作）月亭生瀬（校） | 大坂 | 噺のはなし | 円形 | 16巻 |

番号は表1に対応する。凡例も表1に同じ。※1相撲にまつわる小咄はないが、挿絵に土俵が描かれている。

形」、四角い土俵が描かれているものは「四角」、土俵がないものは「なし」と記した。取組の挿絵で最も年代が早い史料は貞享四年（一六八七）に京都で刊行された3『新竹斎』だが、そこには土俵は描かれていない。はじめて挿絵に土俵が登場するのは元禄一一年（一六九八）に京都で刊行された7『諸国落首咄』で、四角い。元禄一四年（一七〇一）の10『露五郎兵衛新はなし』や宝永二年の13『軽口あられ酒』も四角だ。正徳四年（一七一四）の14『軽口星鉄炮』は円形だが、その後は土俵が描かれていない噺本が続き、円形が多くなるのは宝暦五年（一七五五）の26『口合恵宝袋』以降だ。あくまでも挿絵なので、土俵を描く必要がない場合も考慮しなければならないが、表二のなかで年代が早い時期の噺本には、四角い土俵が描かれることが多かったといえる。図一は『露五郎兵衛新はなし』の挿絵で、四角い土俵の例である。このような四角い土俵が元禄～宝永年間（一六八八～一七一一）の噺本の挿絵にたびたび登場する。



**【図１】『露五郎兵衛新はなし』収録**
**「すまひ取のはなし」の挿絵**
**国立国会図書館デジタルコレクション**
**請求記号：寄別5-5-3-14**

また管見の限りだが、延宝六年（一六七八）の菱川師宣画『古今役者物語』[18]、井原西鶴による貞享三年（一六八六）の『本朝二十不孝』[19]と同五年（元禄元、一六八八）の『色里三所世帯』[20]にも挿絵に四角い土俵が描かれている。あくまでも挿絵に限ってのことで、今後も事例収集が必要であり、ただちに初期の土俵は四角が多かったと結論づけることはできないが、誕生した頃の形を考える手がかりとなり得ることを指摘しておきたい。

次に噺本から相撲興行の様相を見ていく。史料九は、明和九年（安永元、一七七二）刊29『鹿の子餅』収録の小咄である。

［史料九］

○角力場

釈迦が嶽に仁王堂と来てハ近年にない大入。札を買ても這入られぬ木戸の込合。仕かたなけれバ裏へ廻り、囲をやぶり、犬のやうに這て入りかゝつた所、内に居る世話やき見つけ、コリヤ〳〵、そこから這入る所じやないと、あたまを取ておしもどされ、得這入らず。しばらく工夫して、今度は尻から這入かゝつた所、又内の世話やき見付、コリヤ、そこから出る所じゃないと、帯をつかんで引ずりこんだ

先述した釈迦ケ嶽らの活躍で興行が大入りとなり、入場ができないほどであった。裏にまわって頭から入ろうとしたが失敗。次に智恵をしぼって尻から入ったらうまく相撲場に潜り込むことができた。近世の相撲場は、興行のたびに竹矢来・葭簀張で仮設されたが、この観客は葭簀の間からうまく潜り込んだわけである。実のところ近世の相撲場については、その構造や観客の様相など、不明な点が多い。小咄ではあるものの、史料九は相撲場の実態を知る手がかりである。次の安永二年序37『芳

野山』では史料九の小咄が更に進化している。

［史料一〇］

角力場

角力場へ行キ、よしづゝ覗て見る。うしろから、〳〵これ〳〵、そこからのぞくまいと、引のける。〳〵かのおとこ、思案して、これハ鹿子餅のはなしの伝が能イと、よしずの間から、尻をすつと出して居る内に、喜せるをぬかれた

相撲場に無銭で入り込もうとした者が、具体的に史料九と同じ方法を試したが、今度は煙管を盗られてしまった。史料一〇の相撲場もかなり混み合っていたと思われる。尻から入ろうとした点は噺の世界であるかもしれないが、混雑した相撲場では煙管を盗られることもあったであろう。また葭簀の隙間から覗く様子も描かれている。史料九・一〇からは、竹矢来・葭簀張で組まれた相撲場の様子をうかがうことができる。

相撲場の情景や取組開始までの様子が細かく描写されているのが、文政九年（一八二六）刊の92『落噺顋懸鎖』に収録された史料一一だ。

［史料一一］

商売ハ商売

ことし大角力ありとて、二条の川原にて小屋をかけ、諸国より力者あつまりけるが、勿論晴天十日の興行、来る二日吉日にして、東西に部屋をわかち、行司木村何がし軍配をとりて、うや〳〵しく土俵の上にたち出、四本柱天まく等のいわれをのべ、ならびにすまひの古実等をものがたり、左りの方によりてひかへけるに、呼出しの奴、扇をひろげて東西よりよび入れば、げにや、ばせをの句のごとく、秋のからにしきのごとくに、各おもひ〳〵のまわしを〆て、土俵入のはでやかなること、ものにたとへていふべくもあらず。こゝに京三条のほとりに、ごふく現銀見世をあづかりし番頭、元来すもふずきにて、尤力も人にこえたりければ、一生の思ひ出にかゝる大ずまふの中へとびこミ、たとへなげころさるとても一番取て見たしと、兼ておもひゐたりしが、此日も早天より見物にきたりしに、初くち中入大ぜき等すミてのゝち、しかるべき角力とりの出たるを見て、ひそかに仕たくなして待かけ、呼出し扇を上げ、西はよしの山〳〵といふよりはやく、土俵へかけ上り、飛出なりとて、よしの山と組合たり、吉野山ハこがらなれどすまふとり也。こなたハ大男なれども素人なり。組合たち合のもやう、見るかげなけれバ、見物ハミな〳〵声たてゝ、〳〵おけやい〳〵と声かくれども、さらに聞入ず。暫しもみ合いたりしが、吉野山はかの男の左りをさし、ヱイ〳〵とこえを出し、土俵ぎハまでおしてゆき、手がるにつき出さんとするときに、かの男ハ、アツト一声さけびながら、身をひねれば、よしの山はおのがちからにはづミをうち、土俵より一間バかりむかふへどふどころぶ。見物ハおもハずしらず、いちどにどつと声をあげ、ヤンヤ〳〵とほめけれバ、行司ハうちハを上たれども、かの男が名のりなけれバ、かちずまふ現銀かけ直なしトいへば、（見物）どふりでまけおらなんだ

同じ落ちの小咄は12『軽口ひやう金房』などにも見られる。詳しくは四章で述べるが、この落ちが用いられた小咄は目新しいものではない。史料一一は、相撲場の情景を語る場面が聴き所だったのだろう。近世の相撲の取組を伝えてくれる史料は決して多くはない。史料一一には土俵上の行司や呼出しの所作が活写されている。芭蕉の句とあるのは、元禄

七年（一六九四）刊の俳諧集『炭俵』に収録された高弟・服部嵐雪による「相撲取　ならぶや秋の　からにしき」[21]のこと。土俵上の化粧廻しが秋の唐錦のように美しいと詠んだものだ。

後半では番頭が飛び入りで取組に登場する様子が描かれている。相撲好きの番頭は一生の思い出にするために土俵に上がり、見事に吉野山を投げ飛ばした。近世後期、相撲を生業とする集団が興行する場合、そこに素人の相撲を交えることは幕府により禁止されていた。しかし実際には上位に相撲を生業とする者、下位にその地域の素人を据えて興行を催した巡業の番付表が数多く現存する。幕府は禁止していたものの、実態としては素人が相撲興行に登場することは珍しくなかった[22]。史料一一のように飛び入りで土俵に上がる素人も少なくなかっただろう。小咄ではあるものの、相撲興行の様子を豊かに伝えてくれている。

安永九年（一七八〇）序52『初登』には観客の熱狂ぶりを描写した小咄がある。

［史料一二］

○角　力

深川八幡の角力、近年の大はやり。ヤレ、贔屓の伊達がとるハと、気になつて、どつこいこりや〳〵と虚空にりきんで居るあたまの上へ吸殻を落され、アヽ熱いと云なから、角力の皮切だ。こらへて見よふ

安永年間は、深川八幡で相撲が開催されることが多かったが、大流行で場内が混み合っていた。観客の頭の上に煙草の吸殻が落ちてきたが、贔屓の相撲取が出てきたので文句を言わずにこらえて取組を見ている。少々誇張があるかもしれないが、場内の熱気を伝える小咄である。

天保一三年（一八四二）刊の98『百面相仕方ばなし』にも、取組に熱狂する観客が登場する。

［史料一三］

角力ずき

○角力とりならぶや秋のからにしき、とハ、嵐雪の名吟だが、なるほど、どひやうの上へあげたばかりでたくさんだ。りつぱなものだぜ。イヤ、おらがせきとり、たのミます。アレ見なせへ。いゝからだだ。だいばんじやくだア。つよいすまふヨ。イヤ、せかずに〳〵。ぎやうじの大人たのミます。まつた〳〵。ばんまでかゝつてとつてもいゝぞ。見るのハ此角力ばかりだ。イヤ、そらたつた。どつこい、どふして。イヤ、それ四ツになつた。アレ、上手なものだ。こしをふつて、三ツへ手をかけさせねへ。イヤ、どつこい。おしきれ〳〵。そうハいかねへ。おれがついてる。ソリヤあとがねへ。ソレそうだ。のこつた。ウムヽヽヽ、おしきれ〳〵。ナニなんだ、だまつて見ろと。べらぼうめ、おれがくちで、おれがきくのだ。おいてくれ。なんだ、つばきがはねる。はねねへでヨ。この角力ハせきとせきだものを

落ちは、黙って見ろ、つばきがはねるとほかの観客ともめるが、関と関の相撲だからつばきははねないと、関と咳をかけたものだ。贔屓にする関取の取組に熱狂する観客の姿が目に浮かんでくる。「ばんまでかゝつてとつてもいゝぞ。見るのハ此角力ばかりだ」とあり、晩までずっと相撲を取っていてもよいと、贔屓にする相撲取への観客の思い入れがうかがえる。現在の大相撲は仕切りに制限時間が設けられている[23]。しかし近世は制限時間がなかったため、お互いの呼吸が合うまで仕切りを繰り

返していた。さすがに晩までかかることはなかっただろうが、現在よりもゆっくりと長時間をかけて取組を楽しんでいた観客の様子がわかる。また取組についても「それ四ツになつた」「こしをふつて、三ツへ手をかけさせねへ」などと描かれている。組み合っている様子や、腰を振って褌に手をかけさせまい、すなわちまわしを取らせないようにする姿が目に浮かぶ。

次の宝暦二年（一七五二）刊24『軽口腹太鼓』収録の史料一四からも取組の様子がうかがえる。

［史料一四］

藥りき

或人すまふを見に行しに、何とかやいふすまふとりがまけて、腰のあたりを四本ばしらでしたゝかにうち、目をまハしたり。すまふ取ども引おこし、いろ〳〵とすれど、ぐにやり〳〵としてたわいなし。見物の中にたしなミのよい人、丸やく一包取出しやれバ、やがて是をのますと、俄に五躰ぬくもり、次第〳〵に火のごとく、すつくと立てしやちばりたり。こりや気が付たか。どふじや〳〵といへど、ものもいわず、たゞしやちこばるばかりなり。大ぜいよつてがくやへつれゆき、とやかくして本性つきけり。かの丸薬やつた人、扨も希有希烈な丸じかな。さいぜんやりしハ慥にあさまの万金丹じやがと、紙入取出し見れバ、万金丹ハやはり有。めまいにやつたは、のふおそろしや、ひがし口の長命丸じや。

この小咄では相撲取が四本柱に腰のあたりをぶつけて目をまわしてしまっている。ここでは笑いの題材であるが、実際の取組でも四本柱に体をぶつけることがあってもおかしくない。また現在の支度部屋にあたる部屋を、芝居などと同様に「がくや」と表している。『軽口腹太鼓』が刊行された宝暦二年の段階では、まだ支度部屋とは呼ばれていなかったとも考えられよう。

なお「あさまの万金丹」は伊勢参りのお土産で、伊勢国・朝熊山の野間屋で作られた胃腸薬のこと。解毒や気付けなどにも効果があったという。万金丹と間違えて相撲取に与えた「ひがし口の長命丸」は、強精の塗布剤のこと。江戸では両国の四目屋、大坂では新町西口で販売されていたものが著名だった。「ひがし口」とあるのは、実際には西口のことであろうか。強精の薬の方がよく効いたという落ちである。

文化八年（一八一一）頃に刊行された83『種がしま』の観客は、熱狂するあまり騒動に巻き込まれる。

［史料一五］

○角力好の亭主

すまふ見物にゆきしが、ひるすぎに青くなつてうちへかへり、かゝアどん。マア水を一ツぱいのませて下せへ。女房おめへ、マアどうしなさつた　亭主　きいて下せへ。けふおれがひいきのすまふがまけたから、おもわずそばにあるとつくりをなげたら、大ぜいすまふとりが跡からおつかけて来るによつて、よふ〳〵うちへにげこんだ。子ぞうや。おもてを見てくれ。よもやモウ来やアしめへ　子ぞう　だんな。へまいります〳〵。しかもくろくもといなづまといかづちかまいりますトいへバ、ていしゆ　そいつアたまらねへ。かゝアどん、はやくへ蚊屋をつつて下せへ

贔屓の相撲が負けてしまい、亭主が徳利を土俵に向かって投げてしまったら、怒った大勢の相撲取が追いかけてきた。家に逃げ込んだが、相撲

取の黒雲・稲妻・雷が迫る。蚊帳をつって隠れ、臍を取られるのを防ごうとしている。まず指摘できるのは、昼過ぎに家に戻っていることから、亭主は朝から相撲場で見物していたであろうという点である。史料一五のように相撲好きが高じて連日朝から相撲場に詰めかけた人々も少なくなかっただろう。次に指摘できるのは、興奮した観客が物を投げている点である。この点は次の史料一六もあわせて紹介したい。

観客の熱狂ぶりが頂点に達しているのが寛政八年刊の69『喜美談語』に収録された史料一六だ。『喜美談語』には江戸落語中興の祖・初代立川焉馬が序文を寄せており、寛政七年（一七九五）の咄の会に寄せられた五八〇余話から秀作を選んで収録されている。咄の会は、焉馬や十返舎一九らの主催により天明六年に第一回が開催され、寛政四年（一七九二）からは月例で行われるなど、盛況を極めていた。『喜美談語』は咄の会から秀作を選んで刊行した初期の代表的な作品である。

［史料一六］

○相撲見物

〽角力見物にゆき、だん〳〵中入前に成て、手前のひいきの角力が取組になると、立合から息せいはつて、かたづを呑、負るな〳〵。そふだ〳〵とりきミかへつている内、思ふ様に片透に土俵の真中へ相手を投出す。見物大勢どつといふ声。嬉しさこらへられず、羽織を投出し、まだなんぞやりたいから、帯を解て着物をぬきに懸り、何か気が付てべつたりすわりなから、友だちに、コレ、下帯をかしてくれ

贔屓の相撲取が勝って興奮する観客の様子が描かれている。この観客は羽織や帯を脱いでいるが、これは投げ纏頭と呼ばれる行為だ。自分が贔屓にする相撲取が勝った場合、観客が土俵に向かって羽織や持ち物を投げる。これらには持ち主の名が書いてあり、相撲取や付け人らが後で届けると祝儀が渡された。この観客は熱狂するあまり、自分の下帯まで投げてしまった。宝暦五年刊の26『口合恵宝袋』にも投げ纏頭の記述ある。

［史料一七］

すもふの花

大坂にて勧進ずもふあり。東の関と西の小結と取合、いかゞしけん、東の関まけたり。見物の中より、東の関へと花をやりたり。まけた方へはなをつかハすハ心得ずと、皆〳〵ふしんに思ひ、よく〳〵ミれバ、敗毒散であつた。せきをやめいといふことか。

負けた相手に祝儀の花を贈ったと思ったら、実は化膿を防ぎ、初期の風邪にも用いられた敗毒散であった。「東の関」とは東の大関のことで、西の小結に負けたのならもう関（咳）をやめてしまえ、という落ち。

寺門静軒は投げ纏頭について、天保三年（一八三二）から刊行された『江戸繁昌記』で「各々物を抛ちて纏頭と為す。自家の衣着、浄々投げ尽して甚だし。或いは傍人の短掛を褫ふに至る」[24]と活写している。投げ纏頭は幕末に来日した外国人の目にもとまった。プロイセンのオイレンブルクに随行して来日したヴェルナーやイタリア使節のヴィットリオ・アルミニヨンもその様子を記録している。[25]安政三年（一八五六）には歌川国郷も「江戸両国回向院大相撲之図」[26]の一場面として描いた。また安永八年（一七七九）の「ちいつさな　羽折を貰ふ　勝角力」、文化四年（一八〇七）の「勝角力　衣類いぎやうの　花が降リ」など、投げ纏頭を扱った川柳も枚挙に暇がない。[27]史料一六・一七からは、投げ纏頭の状

況をうかがうことができる。近世中期には、小咄の題材になるほど投げ纏頭そして相撲興行が庶民の間でも定着し、人気を博していたのである。

## 四　世相とのかかわり

相撲の小咄のなかには、世相を反映したものもある。元禄年間末期に刊行されたと推定されている12『軽口ひやう金房』に収録された史料一八は、その代表だ。

［史料一八］

くわんしんすまふの事

京にハくわんしんすまふはやるとて、国さよりいろ〳〵の者とものほり、相引の大山の御用木の両国とて、つよき者ありけるか、又此中、江戸より上りたるとて出てとりける者、壱番にてもまける事なし。あまりつよけれハ、御名乗ハ何といふといけれとも、なのらざりけれハ、見物座中のこらす、名のり〳〵と尋けれハ、まけぬこそ道理なれ、江戸本町において、現金かけねなししやと名のつた。

冒頭に京都で勧進相撲が流行していると記載されている。『軽口ひやう金房』は、京都で刊行されたが、禁止されていた勧進相撲が同地で再開されたのは元禄一二年（一六九九）のことである。相引・大山・御用木・両国などは、いずれも当時活躍した相撲取だ。この小咄では江戸から来た相撲取の名乗が「現金かけねなし」だった（だから負けない）というのが落ち。元禄年間に江戸の呉服店・三井越後屋がはじめたという、掛け売りをせずに現金取引で行う新商法・現金掛け値なしを小咄に取り入れたのだ。当時話題の勧進相撲と新商法に着想を得て作られた小咄である。

同じ落ちの小咄は『軽口ひやう金房』以後の噺本にも見られる。正徳六年（享保元、一七一六）刊の15『軽口福蔵主』には「現銀掛直なし」という題名で収録された。大名の前で色が白い弱そうな男が殿様の抱え相撲をことごとく破り、最後に名乗りが現金掛け値なしであることが明かされる。場面設定は多少異なるものの、落ちで名乗りが現金掛け値なしであることが明かされる小咄はその後の噺本にも受けつがれた。表一のCは同内容の小咄だが、『軽口ひやう金房』『軽口福蔵主』以降も、元文六年（寛保元、一七四一）刊の20『軽口新歳袋』には「すまふ」、26『口合恵宝袋』宝暦五年刊には「すもふの飛入」、寛政二年正月序の62『落話花之家抄』には「すまふ」、三章で紹介した文政九年刊の92『落噺顋懸鎖』には「商売ハ商売」という題名で同内容の小咄が再収録された。再収録は噺本全体に見られる特徴だが、落ちで名乗りが現金掛け値なしと明かされる噺は、相撲の小咄の代表作となった。

享和三年（一八〇三）夏に刊行された81『麻疹噺』は同年三月下旬から五月まで大流行した麻疹にちなんで作られた噺本である。

［史料一九］

○喜助どの。どつちへお出しや。さだめて角力見に御出か。与兵衛殿。何を言れるやら。此はしかのはやる最中に、なんの角力が出来るものぞ。イヤ、できるげな。けふが四日め五日めと、門をいふてあるきます。それははしかの事でござる。イエ〳〵、それでもきのふから、せきが出ると申ました

麻疹と相撲見物の小咄で、落ちは咳と関をかけている。「四日め五日

めと、門をいふてあるきます」とあるのは市中に取組を触れ歩く触太鼓のことだ。麻疹の流行で社会は沈んでいたことだろうが、相撲の小咄で笑いを誘ったのだ。

本章では三井越後屋の新商法・現金掛け値なし、麻疹の流行に際して作られた小咄を紹介した。笑いを誘うために世相を織り込み、そこに庶民に親しまれていた相撲を交えてひとつの小咄として創作されたのであった。

## おわりに

本稿では『噺本大系』に収録された噺本を素材に、描かれた相撲の様相を紹介した。明らかにできたのは以下の点である。

『噺本大系』に収録された噺本三三九の内、一〇四に相撲の記述があった。全体の約三一パーセントにものぼり、相撲は庶民の笑いの世界でも親しみやすい題材であったことがわかる。もちろん相撲興行が流行していたために小咄にも頻繁に登場したのだ。

噺本に登場する相撲取は、大男で大力・怪力のイメージで描かれている。そして釈迦ケ嶽や谷風など評判を呼んだ相撲取は、小咄の主役として取り上げられた。釈迦ケ嶽や谷風が活躍したのは、相撲が定期的に催され、評判を呼んでいた時期、そして安永年間における江戸での噺本の流行期と重なる。噺本の流行に相撲も一役買っていたともいえる。そして噺本全体の出版数が減る寛政年間以降にも、相撲は小咄の題材として用いられ続けた。相撲は噺本によってさらに庶民の間に浸透していったのだ。

相撲場を描写した小咄から指摘できるのは、まず四角い土俵の存在である。三章で述べたように噺本の挿絵には四角い土俵を描いたものがある。土俵の誕生は寛文～延宝年間頃と考えられるが、噺本の挿絵には、直後の元禄～宝永年間に四角い土俵が描かれたものが多い。誕生後、比較的早い時期に四角い土俵が描かれていたことがわかる。この頃にはある程度四角い土俵も存在していたことを指摘しておきたい。

小咄には観客の様子も生き生きと描かれている。観客たちは相撲場に無銭で何とか入り込もうとし、取組に熱狂し、祝儀の投げ纏頭を贈っている。小咄では滑稽に描かれているが、現実の世界でも観客は相撲場で見物したいと願い、取組にも熱狂した。小咄の相撲場は、現実とかけ離れたものではなかったのではないか。また世相を反映した三井越後屋の新商法・現金掛け値なしや享和三年に大流行した麻疹の小咄にも相撲が取り入れられていたことを指摘した。

近世を通じて相撲によって新たな小咄が創作され続けた。戯作文学と芸能興行が相互に作用しながら庶民文化の一端を形成していたのだ。

本稿では小咄の世界から近世における相撲の様相を探った。噺の世界である点は差し引いて考えなければならないが、相撲取や興行の一端をうかがうことができた。今後も相撲を見る側の視点から相撲興行の様相に迫っていきたい。

## 註

（1）武藤禎夫編『江戸小咄辞典』（東京堂出版、一九六五年）によると、笑話を小咄と呼ぶようになったのは、明治中期頃と考えられている（四頁）。この頃、分量が多い一編の落語が長噺と称され、これに対して断片的な短い笑話が小咄と呼ばれるようになった。本稿での小咄も短い笑話を意味する。

（2）武藤禎夫編『江戸小咄類話事典』（東京堂出版、一九九六年）一頁。
（3）①拙稿「幕末から明治初期に来日した外国人が見た相撲」（『相撲博物館紀要』第一四号、二〇一六年）、②拙稿「『誹風柳多留』と江戸の相撲」（『相撲博物館紀要』第一六号、二〇一八年）。
（4）武藤禎夫・岡雅彦編『噺本大系　一巻～二〇巻』（東京堂出版、一九七五年～一九七九年）。九巻～二〇巻は武藤禎夫編。
（5）表一の作成にあたり国文学研究資料館の噺本大系本文データベース http://base1.nijl.ac.jp/~hanashibon を活用した。記して謝意を表したい。
（6）東大落語会編『増補落語事典　改訂新版』（青蛙房、一九九四年）四三六～四三七頁。別名で「うそつき弥次郎」「革衣」とも呼ばれている。
（7）『内閣文庫所蔵史籍叢刊　第三五巻　弘化雑記　嘉永雑記』（汲古書院、一九八三年）六二六頁。
（8）相撲博物館蔵　資料番号美〇三六二八。
（9）生月鯨太左衛門登場の意義については、拙稿「弘化期における江戸相撲の動向」（『相撲博物館紀要』第八号、二〇〇九年）で検討した。
（10）相撲博物館蔵　資料番号美〇一四二五。
（11）小島憲之・新井栄蔵校注『新日本古典文学大系五　古今和歌集』（岩波書店、一九八九年）九九頁。
（12）註（6）前掲書、二九四頁。
（13）近世の相撲取・相撲年寄を指す場合、史料の引用部分を除き、竜田川と表記した。
（14）小池謙一「年寄名跡の代々㊵　立田川代々の巻」（『相撲』四一巻一二号、通巻五五八号、ベースボール・マガジン社、一九九二年）。江戸の相撲年寄・竜田川の経歴は同書による。
（15）『内閣文庫所蔵史籍叢刊　第一三巻　祠部職掌類聚』（汲古書院、一九八二年）三七四頁。
（16）竹森章『京都・滋賀の相撲―まつりと力士の墓―』（一九九六年）五二頁。
（17）相撲博物館蔵　資料番号美〇三六二三。
（18）『菱川師宣絵　役者物語』（珍書刊行会、一九一五年）。
（19）横山重・小野晋校訂『岩波文庫　本朝二十不孝』（岩波書店、一九六三年）一六八～一六九頁。
（20）穎原退蔵・暉峻康隆・野間光辰編『定本西鶴全集　第六巻』（中央公論社、一九五九年）一七四～一七五頁。
（21）白石悌三・上野洋三校注『新日本古典文学大系七〇　芭蕉七部集』（岩波書店、一九九〇年）四二二頁。
（22）拙稿「近世後期江戸周辺地域における相撲興行―武蔵国多摩郡を中心に―」（関東近世史研究会編『関東近世史研究論集二　宗教・芸能・医療』岩田書院、二〇一二年）。
（23）大相撲の仕切りに制限時間が設けられたのは昭和三年（一九二八）のこと。当時は幕内一〇分、十枚目七分、幕下以下五分であったが、その後徐々に短くなり、昭和二五年（一九五〇）から現行の幕内四分、十枚目三分、幕下以下二分となった。
（24）日野龍夫校注『新日本古典文学大系一〇〇　江戸繁昌記　柳橋新誌』（岩波書店、一九八九年）六頁。
（25）註（3）前掲拙稿①。
（26）相撲博物館蔵　資料番号美〇二七五五。
（27）註（3）前掲拙稿②。

**［付記］**

本稿には今日には不適切と思われる用語も含まれるが、江戸時代の文化をテーマにしているためそのまま表記したものである。差別を助長する意図はない。