実験音声学・言語学研究（Research in Experimental Phonetics and Linguistics）9:139-154 (2017)

＜講演論文＞

上方落語『刻うどん』における都都逸*

―歌わない都都逸の韻律節―

福盛　貴弘†

【要旨】本稿は、2016 年 9 月 2 日に室蘭工業大学で行われた日本実験言語学会第 9 回大会での公開講演「上方落語と都都逸と音声学」をもとにして執筆したものである。当日は、『刻うどん』に出てくる都都逸を紹介しながら、その役割と音声特徴について講じている。

『刻うどん』では、作中に出てくる「歌わない都都逸」が、登場人物であるかしこの清八とすかたんの喜六の性格を紹介する構成になっている。また、歌わない都都逸は前半の七七と後半の七五をそれぞれ中韻律節として一まとまりにし、中韻律節を繰り返すように発していることが明らかになった。

キーワード：刻うどん、歌わない都都逸、かしこの清八とすかたんの喜六、韻律節、ポーズ

1. 序

『刻うどん』は上方落語における滑稽噺である。噺の大筋は以下のとおりである。

ひやかし帰りの 2 人、腹がへったが両人の懐中を合わせても 15 文しかない。これで 1 杯 16 文のうどんを食おうと企む。

しっかりしたほうの男（清八：筆者注）がうどん屋との交渉を担当。銭を払う時になって「ひとつふたつ 3 つ 4 つ 5 つ 6 つ 7 つ 8 つ……今何刻や？」うどん屋が「9 つで」、「10、11、12、13、14、15、16」というあんばいで 1 文ごまかす。

この妙技に感心した頼ンないほうの男（喜六：筆者注）も、いっぺんやってみたろと翌る晩小銭をふところにうどん屋へやって来る。ゆうべの台本と同じにやろうとするのでスカタンなやりとりがあったりするが、ようやく銭を払うところまでこぎつけた。喜々として銭を「6 つ、7 つ、8 つ……」と数え、ここやと「今何刻や？」とたずねると、うどん屋が「5 つで」と答えたので、「6 つ、7 つ、8 つ……」。

桂枝雀（1996：186）

すうどんを食うには持ちあわせが 1 文足りない状況で、勘定をごまかして切り抜けた清八のやり方を見て、喜六も真似しては見たものの夜鳴きうどんに行く時間を誤り、結局 3 文損した

*本講演は、科学研究費基盤研究(C)（課題番号 26370458）による成果の一部が反映されている。台風の影響で多大なる被害を被った JR 北海道で運休が発生する中、お越しいただいた皆様、コメントをいただいた皆様にお礼申し上げる。

†大東文化大学外国語学部

というオチである。このオチについては、江戸落語の『時そば』も同じである。一般的には『時そば』の方が有名であるが、元は『刻うどん』であり、これを 3 代目柳家小さん[1]が翻案して江戸落語に定着させたのが経緯である。なお、『刻うどん』の元ネタは、享保 11 年（1726）刊の笑話本『軽口初笑』の中の「他人は喰より」と言われているが、実際のところは定かではない。先に口承による笑い話があってそこから『刻うどん』ができたのか、『軽口初笑』を元にネタを作ったのか、あるいはまだ発掘されていない本から作られたのかについては、検証しようがないからである[2]。

オチの部分は、『刻うどん』と『時そば』で全く同じである。しかし、そこにいたるまでの運びが全く異なる。『刻うどん』では登場人物が清八と喜六の 2 人で、始めは 2 人で登場し、翌日は喜六 1 人だけになる。それに対し、『時そば』での登場人物は見ず知らずの関係である 2 人で、それぞれが 1 人ずつ現れ、先に成功したのを覗き見した者が翌日に試して失敗する形になっている。この登場人物の違いが、噺の運びの違いにつながっているのである。

2. 都都逸のくだり

2.1 清八と喜六とうどん屋のやりとりの大筋

『刻うどん』で清八と喜六がうどん屋ですうどんを食べ始めるまでの大きな流れは、福盛貴弘（2016c）で示されたように以下のとおりである。

> ①遊郭ひやかしの帰り→②都都逸→③2 人あわせて 15 文しかないことを確認→④金が足らぬのにすうどんを食うことを考える→⑤うどん屋をいじる→⑥うどん屋をほめる

『時そば』では、①②⑤のくだりは基本的に存在しない。③は 1 人での確認、④はしっぽくそば、⑥はそば屋という違いはあるが、③④⑥のくだりは『時そば』にもある。『刻うどん』にあって『時そば』にないくだりについて、⑤に該当する清八とうどん屋のやりとりについては福盛貴弘（2016c）で言及したので、本稿ではこれまでほとんど扱われてこなかった②の都都逸について言及することにする[3]。

②のくだりは、上方落語でも時間の都合で省略されることがある。また、このくだりをしない落語家、2 代目桂枝雀[4]、4 代目桂文我[5]などがいる[6]。それぞれが省いた意図については本稿では言及せず、以下では都都逸のくだりを行なった噺のみ扱っていく。

---

[1] <司馬派→柳派→第一次落語研究会→東京落語協会>（1857-1930、江戸出身。1880 年頃、初代土橋亭里う馬に入門。1882 年、柳亭燕賀。1883 年、柳亭燕花。1886 年、都川歌太郎。1892 年、真打昇進。初代柳家小三治。1895 年、3 代目柳家小さん。

[2] 「他人は喰より」は、食材がそば切りである。それをわざわざうどんに置き換えるという点は不可解である。江戸落語への翻案でうどんをそばに変えるのは理解しやすいが、当時の上方でそば切りの笑い話を主に置くという点は理解しにくい。この点は、今後の検証を待たざるを得ない。

[3] 落語に出てくる都都逸に関する研究は稀少である。菊池(2005)において落語に出てくる都都逸について紹介されているが、『刻うどん』に特化した論述は他にない。

[4] <米朝事務所。上方落語協会；1994 年脱退> 1939-1999、兵庫県神戸市出身。1961 年、3 代目桂米朝に入門。10 代目桂小米。1962 年、初舞台。1973 年、2 代目桂枝雀。

[5] <米朝事務所> 1960 年生まれ、三重県松坂市出身。1979 年、2 代目桂枝雀に入門。桂雀司。1979 年、初舞台。1995 年、4 代目桂文我。

[6] 『桂枝雀 落語大全 第二十二集』1983/1/23　ABC「枝雀寄席」（2003 年発売　EMI MUSIC JAPAN）、『桂文我 上方落語選 その 3』1998/2/27 （2000 年発売　EMI MUSIC JAPAN）。枝雀一門として弟子が師匠の『刻うどん』にあわせた可能性はある。ただし、爆笑を促す桂枝雀と聴かせるタイプの桂文我では、基本的な笑いのとり方や運びが違うので、一門だからということが最大の理由にはならない。

2.2　都都逸のくだりの必要性

都都逸のくだりが『刻うどん』にあって『時そば』にない理由として、登場人物の違いがあると推測できる。清八と喜六は廓の帰りであるが、金がないからひやかしで行ったに過ぎない。「素見千人、客百人、間夫十人、地色一人」と言われるように、金があって遊女を買える道楽者は実際には少なく、通りを歩いている人間の大多数はひやかしである。「ひやかしゃ廓の一の客」と、から元気を出しながら 2 人でただ歩くのも寂しいので、都都逸でも歌おうか、けど歌えないから都都逸をこしらえてお互い発していこうかという流れになっていく。1 人だとそもそも寂しいし無駄口をたたきながら歩く必要がない[7]。よって、都都逸を口ずさみながらというくだりを廃して、早くそば屋を騙そうというのが『時そば』であれば、愛嬌ある 2 人がぶらぶら歩きながら腹を減らし、何とかしようというのが『刻うどん』である[8]。こういった性質の違いから、『刻うどん』ではぶらぶら歩きながらあだこうだ話すことによって、清八と喜六の性格を聴き手に伝えていくことができる。このやりとりは、清八が「かしこ」であり、喜六が「すかたん[9]」であることを際立たせるために必要なくだりである。

この点に関して、桂米朝（2006：290-291）を引用しておく。

> 上方落語というものは案外に、理くつっぽいということを申し上げたい。
>
> 落語というのは元来、リアルな芸であるから、バカバカしいことを並べているようでもちゃんと、筋の通っているものであるが、時として不合理な飛躍や進展をしてしまうことがある。そこが落語じゃないか、なんて言っても、不自然さが感じられると聴き手は笑わない。
>
> お客というものは批評家のように、欠点を具体的に指摘したりはしないが、漠然と総合点において、それは見事に感じとるものだ。不自然さや不合理な点があきらかに露呈すると一瞬に白けるものである。
>
> これは東京も上方もない。同じことであるのだが、特に上方の古い落語は、どちらでもよいようなところまで、妙に理くつがついているのである。
>
> そしてそれは往々、みごとな描写となって作の価値を高めている。

2.3.　『刻うどん』における都都逸の例

都都逸とは、江戸時代後期に生まれた七・七・七・五の音数律に従った口承による定型詩である。上方「よしこ節」から生まれた「名古屋節」のあいのて「ドドイツドイドイ」が都都逸の起源という見解があるが、詳細は定かではない。都都逸を定着させたのは、初代都々逸坊扇歌と言われている。

都々逸坊 扇歌(初代)

没年：嘉永 5.10.29(1852.12.10)

生年：文化 1(1804)

---

[7] だから、『時そば』では客とそば屋の会話が主となる。そば屋を褒めちぎるくだりについては、福盛貴弘（2016a）でふれている。

[8] 柳家喬太郎「落語大全集」2010/11/19『柳家喬太郎のピロウトーク』TOKYO FM

[9] 「見当はずれなことやへまをする人、抜けている人」という意味の京阪方言。

江戸末期の音曲師。医師岡本玄作の次男。名は子之松、のち福次郎。常陸国佐竹村(茨城県常陸太田市)の生まれ。江戸へ出て船遊亭扇橋に入門。美音で当意即妙、謎とき唄や俗曲「とっちりとん」をよくし、音曲界のスターとなった。天保 2～4(1831～33)年には名古屋で話題になったが、活躍の場は主として江戸であり、天保改革(1842)で寄席の音曲が禁じられたのちも三味線で謎ときを続けた。弘化 3(1846)年には専用の駕籠で 3 軒の寄席を掛け持ちし、日収 7,8 両を得ている。禁令を犯してのことで絶頂期は短く、放浪の末に没した。

<参考文献>石川淳『諸国畸人伝』　(倉田喜弘)

『朝日日本歴史人物事典』より引用

都都逸の基本的な音数律は七七七五であるが、この七七七五の前に五があっても構わない。五七七七五であるため、短歌や狂歌の音数律とは異なって、差別化は図られている。また、七七七五に後続する時には、必ずしも七七七五でなくても構わない。(五) 七七七五のあとに七七七五を繰り返さず、七五七五となる例もあるということである。

一般的によく知られている都都逸は、「ざんぎり頭を叩いてみれば　文明開化の音がする」ではなかろうか。これは小中高の社会科教科書でもとりあげられたことがあるので、認知度は高いと思う。ただし、これが都都逸であるかどうかについては教わっていない人が多いだろう。俳句や川柳の五七五、和歌や短歌の五七五七七に対して、国語科の授業でも取り扱われることがほとんどないので、フレーズを知っていてもそれが都都逸だとは知らなかったという人が多いと推測している。なお、「ざんぎり頭を～」は実際には 3 部作で、「半髪頭をたたいてみれば因循姑息な音がする」「総髪頭をたたいてみれば　王政復古の音がする」「ざんぎり頭を叩いてみれば　文明開化の音がする」がセットで、それぞれ都都逸の音数律に従っている。

ついで、数名の都都逸を引用する。解説はしない。こういう世界であるということを紹介するにとどめる。

この袖で　ぶってやりたい　もしとどくなら　今宵の二人にゃ　邪魔な月
弱虫が　たった一言(しとごと)　ちっちゃな声で　捨てちゃ嫌よと　言えた晩
柳家三亀松[10]（柳家三亀松 2004 より）
桃が咲こうが　桜が咲こが　やっぱり逢えない　日が続く
青木どくろ（中道風迅洞 1986 より）
鷗と女が　どれだけ泣いた　やはり神戸は　港町
久保田めぐみ（中道風迅洞 1986 より）

2.3.1. この道行ったら　どこへ行くちゅうの

まずは、3 代目笑福亭仁鶴[11]の噺から[12]。

喜六「この道行ったらどこへ行くちゅのん知ってるか？」

[10] ＜東京吉本（戦前）→東京演芸協会（1962 年、初代会長）＞1901-1968、東京府東京市深川区木場出身。1925 年、初代柳家三語楼に入門。柳家三亀松(やなぎやみきまつ)。

[11] <上方落語協会、よしもと CA> 1937 年、大阪府大阪市出身。1961 年、6 代目笑福亭松鶴(しょかく)に入門。笑福亭仁鶴(にかく)。1962 年、初舞台。

[12] 笑福亭仁鶴 (1975)「時うどん」『傑作上方落語撰(10)』ビクター音楽産業株式会社

清八「知らんなあ」
喜六「知らなきゃまっすぐ　行かれへん」
清八「何を言うてんねんや、お前。そら、どないや」
喜六「いや、違う。つまり、この道行ったらどこへ行くか知ってるかちゅうてんねん？」
清八「知ってるがな。今お前に聞いたがな」
喜六「聞いたらそのまま　行けまっしゃろ」
清八「なんや分からんねん、お前の言うてることは」

この会話だけだと、都都逸とは気づきにくい。しかし、喜六の問いかけと答えを組み合わせると、結果として都都逸になっている。

(1)　この道行ったら　どこへ行くちゅうの　知らなきゃまっすぐ　行かれへん
(2)　この道行ったら　どこへ行くちゅうの　聞いたらそのまま　行けまっしゃろ

桂かい枝[13]も同様のくだりを使っている[14]。

喜六「うん。あの、この道行ったらどこへ行くちうの、お前知ってるか？」
清八「いや、知らんな」
喜六「知らなきゃ誰ぞに聞きなはれ」
清八「何やねんそれ」
喜六「この道行ったらどこへ行くちうの。お前知ってるか？」
清八「いや、知ってるかって、今お前に聞いたわ」
喜六「聞いたらその道行きなはれ」

笑福亭仁鶴の「行けまっしゃろ」、桂かい枝の「行きなはれ」はそれぞれの大阪弁の個性による違いであろう。喜六はオチでは 3 文損するすかたんであるが、このくだりがあることによって、俗っぽいものではあるが都都逸を使ったやりとりができる、まんざらアホではないキャラであることを聴き手に分からせている。それがオチの伏線となるわけである。

2.3.2.　笑福亭福笑による都都逸

先の「この道行ったら……」は、喜六がその場で思いついた都都逸だけが披露されているが、笑福亭福笑[15]による都都逸のくだりは、清八のかしこをフリとして喜六もまんざらアホではないという流れになっている[16]。

清八（例を挙げる）
(3) 私とあんたは　羽織の紐よ　固く結んで　胸に抱く

[13] <上方落語協会、よしもと CA > 1969 年生まれ、兵庫県尼崎市出身。1994 年、桂三枝（2012-、6 代桂文枝）に入門。1995 年、初舞台。桂かい枝。
[14] 大東文化大学外国語学会日本語部会主催「東西落語会」2013/9/8
[15] <上方落語協会、松竹芸能→爆笑エンタープライズ> 1949 年、大阪府枚方市出身。1968 年、6 代目笑福亭松鶴に入門。笑福亭福笑。名前は回文になっている。
[16] 『天満天神繁昌亭　繁昌亭らいぶシリーズ⑤』2008/2/5（2008 年発売　テイチクエンタテインメント）

(4) 目から火の出る　所帯をしても　火事さえ出さなきゃ　水入らず
喜六「できるできる」
(5) 抱いて寝かせて　手枕させて　何が不足で　屁をこいた
清八「もうちょいすっとしたやつやらんとな」
(6) 酸いも甘いも　身に持ちながら　色つきゃ裸に　なる蜜柑
清八「いきなもんやろ　艶っぽいやろ」
喜六
(7) 蜜柑の切り口ゃ　こら菊の花　ごんぼの切り口　けつの穴
清八「汚いな。もうちょいしゅっとしたやついけんか。しゅっとしたやつ。都都逸やねや。粋なもんやねさかい」
(8) 去年の今夜は　知らない二人　今年ゃあんたに　抱かれてる
喜六
(9) 今年の今夜は　あんたに抱かれ　来年あんたの　お骨抱く
清八
(10) わずか二尺の　前掛けの下に　命とるよな　池がある
喜六
(11) 命とるほど　深くはないが　ちょいちょい坊主が　身投げする
清八「おまえ、ほんまはよう知ってんのとちゃうか」

清八の都都逸に対して、喜六ははじめはただ音数律だけ守って言っていたが、後に(6)→(7)、(8)→(9)、(10)→(11)は清八に対する返答の都都逸となっている。これで清八が呆れるという流れである。一見アホそうに見える喜六が案外アホじゃないという伏線を張ることによって、3.2.1.節で示した運びよりもさらにオチへの落差を大きくしていると推測できる。なお、この流れは笑福亭福笑の弟子の笑福亭たま[17]に受け継がれている。また、(4)については、笑福亭鶴二[18]の『寝床』で使われている（菊池眞一「「どどいつ」の世界」）。

なお、本節で引用した都都逸は、今のところ作者は未詳である。同類の都都逸が見つかったとしても、誰がいつから歌い始めたのかを調べるのは現状では困難である。その中で(3)と(5)については民謡起源ではないかと考えている。(3)はそのまま、(5)は落語用にオチをつけたものとなっている。

「白河踊」（山口県萩市の盆踊歌）
ヤレサー　私とあんたは　羽織の紐だよ　ソーリャ
かたく結んで　ヤーレサノー　胸に抱く

「籾摺歌」（愛媛の民謡）
だいて寝かせて手枕すけて　何か不足で目をさます

[17] <上方落語協会、フリー> 1975 年、大阪府貝塚市生まれ。1998 年、笑福亭福笑に入門。
[18] <上方落語協会、松竹芸能> 1968 年、大阪府大阪市生まれ。1986 年、6 代目笑福亭松鶴に入門。1987 年、初舞台。笑福亭鶴児。1998 年、笑福亭鶴二（つるじ）。6 代目松鶴の最後の弟子。

2.3.3. 火鉢引き寄せ灰掻きならし — 漁師唄起源 —

5 代目古今亭志ん生[19]は江戸落語の名人の 1 人であり、『刻うどん』を演じることはない。しかし、古今亭志ん生が『祇園会』で用いた都都逸（菊池眞一　2005）が、笑福亭仁鶴の『刻うどん』でも使われていることが確認できる。

(12)　火鉢引き寄せ　灰掻きならし　主の名を書き　目に涙
(13)　火鉢引き寄せ　灰掻きならし　焼けた天保銭でも　出ればよい

さて、これらの都都逸の元は漁師唄だと推定している。(12)(13)については、以下の漁師唄にその原型が見てとれる。「磯節」の起源は定かではないが、以下の歌詞を見れば、漁師唄の歌詞の一部をさらに短くして都都逸の音数律にあわせ、その上でオチをつけたのが落語でのバージョンだと考えられる。天保銭に関する歌詞はないので、(13)は落語家のオリジナルであることは推測できるが、どの落語家が作ったオチであるかについては未詳である。

「隠岐磯節」
火鉢　引き寄せ　灰かきならし
好いた　お方の　頭文字書いて
ほろり　涙で
火鉢の火を消す　千万無量

「越後舟方節」
入船したなら 教えておくれ 便り渚の 身は捨て小船
お主のご無事を 祈るゆえ 雪の降る日も 風の夜も
身はしみじみと 眠られぬ わしの待つ身に ならしゃんせ
火のない火鉢を 引き寄せて 灰掻きならして 紙として
手に持つ火箸を 筆として 思うあなたの 頭字を
書いて眺めて 夜を更かす

また、蛇足になるかもしれないが、詠み人知らずとはいえ、江戸後期から昭和初期にできたであろう都都逸を噺は違えど使っているということから、それぞれの落語家が古典落語に精通しているということの再認識になったと言える。

2.3.4. さぞやさぞさぞさぞ今ごろは

以下も笑福亭仁鶴による『刻うどん』の都都逸である。

---

[19] <落語協会> 1890-1973、東京市神田区出身。1910 年、2 代目三遊亭小圓朝に入門。三遊亭朝太。1917 年、2 つ目昇進。三遊亭圓菊。1918 年、6 代目金原亭馬生（1924-1926、4 代目古今亭志ん生）門下に移籍。金原亭馬太郎。1920 年、金原亭武生。1921 年、真打昇進。金原亭馬きん。1924 年、3 代目古今亭志ん馬。1925 年、3 代目小金井芦州門下で講釈師となり、落語家と兼業。小金井芦風 → 噺家に戻る、3 代目古今亭志ん馬 → 古今亭馬きん。1926 年、古今亭馬生。1927 年、初代柳家三語楼門下に移籍。柳家東三楼 → 柳家ぎん馬。1928 年、柳家甚語楼。1930 年、隅田川馬石 → 柳家甚語楼。1932 年、3 代目古今亭志ん馬。1934 年、7 代目金原亭馬生。1939 年、5 代目古今亭志ん生。

(14)　さぞやさぞさぞ　さぞ今ごろは　しらみも質(ひち)やで　ひもじかろ

(14)は信濃追分が起源でないかと推測する。

「信濃追分」
さぞやさぞさぞ　さぞ今頃はヨー　さぞや焦がれて　いるであろ

「さぞやさぞさぞ」については、明治～昭和初期の小唄研究家である湯朝竹山人(ゆあさちくさんじん)が『俚謡』（1913 年、辰文館）において、以下の都都逸を記している。

さぞやさぞさぞ　さぞ今頃は　さぞやさぞさぞ　さぞやさぞ

どちらが先であるかは現状では検証できないが、「さぞやさぞさぞ　さぞ今ごろは」を援用して落語家が独自に作ったオチ付きの都都逸であることは言うまでもない。なお、この都都逸については、林家卯三郎[20]の『時うどん』でも用いられている（菊池眞一「「どどいつ」の世界」）。

2.3.5.　上方落語の野卑なネタ

2.3.2.節で示した(7)のように、上方落語には野卑なネタがあることは確かである。この点については、桂米朝（2006：284-285）に以下の指摘がある。

> 大阪落語には下がかりのギャグが多すぎて、野卑でいけないということ。
> これもその通りである。大小便、放屁、セックスに関したギャグが実に豊富にある。しかしこれも、古今東西、笑いを扱った文学芸能にはかならずこれがある。上方落語ではそういうものの扱い方が種々検討されるべき時代、昭和初年頃から衰退期にはいり、主流派でない人たちが伝承につとめたが、この人々はいやに古格を守って忠実に伝えようとしたから、古風な形があまり変わらずに残ったのだ、と私は思っている。
> また、この下がかりのものも、扱い方で汚らしさが減じておかしさだけが残ることも可能で、それが成功した場合、実に粋なものになることが多い。
> 私の師匠 4 代目米団治(よねだんじ)は、「笑いに添加すれば汚らしさは消えるもの」とよく言ったが、きたない話題ほど、カラリときれいに扱わねばならない。

上方落語に下ネタはあるが、ないネタもある。したがって、下ネタがあるから上方落語というわけではないため、上方落語と下ネタとは必要十分条件ではない。それをふまえて、以下の桂かい枝が用いた都都逸を見ていく。

(15) 思い焦がれて　丸二年　思い遂げたの　二分間

[20] <上方落語協会、オフィスうさぶろー>1970 年、岐阜県羽島郡出身。1999 年、4 代目林家染丸(そめまる)に入門。1999 年、初舞台。林家卯三郎(うさぶろう)。

さて、これは大東文化大学で 2013 年 9 月 8 日に開催した「東西落語会[21]」にて、桂かい枝が演じた『刻うどん』の中の一節である。この日は、落語芸術協会の協力を得て通常ではありえない、江戸落語と上方落語で同じネタを演じてもらうという趣向で落語会を開催した。当日は瀧川鯉昇が先に『時そば』をやり、桂かい枝がその後に『刻うどん』をやるという展開なので、桂かい枝に対して酷なことを要求してしまった。桂かい枝がその後の座談会で東西の違いについて意識した旨は語っていた（福盛 2016b）。その結果、普段寄席でしかやらない都都逸をあえてもってきたのであろうと推測した。この時は(15)でひっぱらず、その後に(7)を続けた。立て続けに 2 つ重ねるといった、上方落語の特徴の 1 つと言われている「ひつこさ[22]」を意識して演じたのだが、その役は喜六であるため、清八がたしなめることによって汚さを必要以上にひっぱらなかったと感じた[23]。

清八「お前なめてんのか？　ええ？　違うがな。あのな、イキな都々逸の文句知らんかっちゅうねん」
喜六「あ、イキな文句な、あ、ほなこんなんどないやろな。思い焦がれて　丸二年」
清八「おお、なるほど。おー、こらイキなもんやな」
喜六「思い焦がれて　丸二年　思い遂げたの　二分間」
清八「何の話や。小学生までいてるのに。違うがな。きれいなやついけ、きれいなやつ」
喜六「あ、きれいなやつな、きれいなやつな。ああ。あ、ほなこんなんどないや、なあ？え、みかんの切り口　これ菊の花」
清八「おー、なるほど、こらきれいやな。みかんをこう輪切りにした、その切り口が菊の花みたいに見えた。ああ」
喜六「みかんの切り口　これ菊の花　ゴボウの切り口　けつの穴」
清八「汚いな、お前。うーん。向こういけ、向こう行け、お前。ええ？」

なお、(15)の都都逸は、以下に記した作者不詳の江戸の都都逸のオマージュではないかと考えられる。ただ、前者の数字の韻、すなわち元は「三」の繰り返しを「二」の繰り返しにすることで韻をふむことは踏襲したが、七・五・七・五調になってしまった点は定型を崩している。後者からは「焦がれて」が感化されたのであろう。

岡惚れ三年[24]　本惚れ三月　思い遂げたは　三分間
恋に焦がれて　鳴く蝉よりも　鳴かぬ蛍が　身を焦がす

[21] 2013 年 9 月 8 日に大東文化大学板橋キャンパス多目的ホールにて開催。詳細は、福盛（2016b）および大東文化大学外国語学会の『外国語学会誌』43 号を参照のこと。
[22] 京阪方言において「シ」が「ヒ」に変わる音韻現象による語彙。(14)の「質や」も「ひちや」である。
[23] 笑福亭福笑の(8)(9)、(10)(11)のやりとりも艶笑であるが、これもひつこさを見せずに噺を進めている。
[24] 作者不詳の「岡惚れも三年すれば情人（いろ）の内」に類すると推測するが、どちらが先かは現時点では不明。

3. 都都逸の韻律節

韻律節については、城生佰太郎（2001:459）で以下のように定義されている。

> 橋本進吉によって提唱された「文節」の概念を、その音響事象に注目することによって再評価し、単に pitch やポーズの側面以外にも種々の韻律的特徴を統合した上で、音声情報を手がかりとして言語学的単位を画定する（中略）「韻律節」という、より幅広い音声情報に立脚した言語学的単位の措定を試みた。

この定義をもとに、トルコ語やモンゴル語のなぞなぞにおける母音調和の配列に注目した城生佰太郎（2001）や、トルコ語のなぞなぞにおける基本周波数曲線とポーズに注目した福盛貴弘（2011）、母音調和と形態素の配列および音節数と音節構造に注目した福盛貴弘（2012）、持続時間長調整に注目した福盛貴弘（2013）などの研究によって、韻律節の具体的な画定の方策を検討してきた。結果として、大中小の 3 段階に分けて考えるのが現実に即しているという結論になった。

そこで、七七七五という都都逸全体を大韻律節、七・七・七・五という個々の音数律を小韻律節と規定する。その際に、中韻律節を設けるべきかどうかについて検討する。

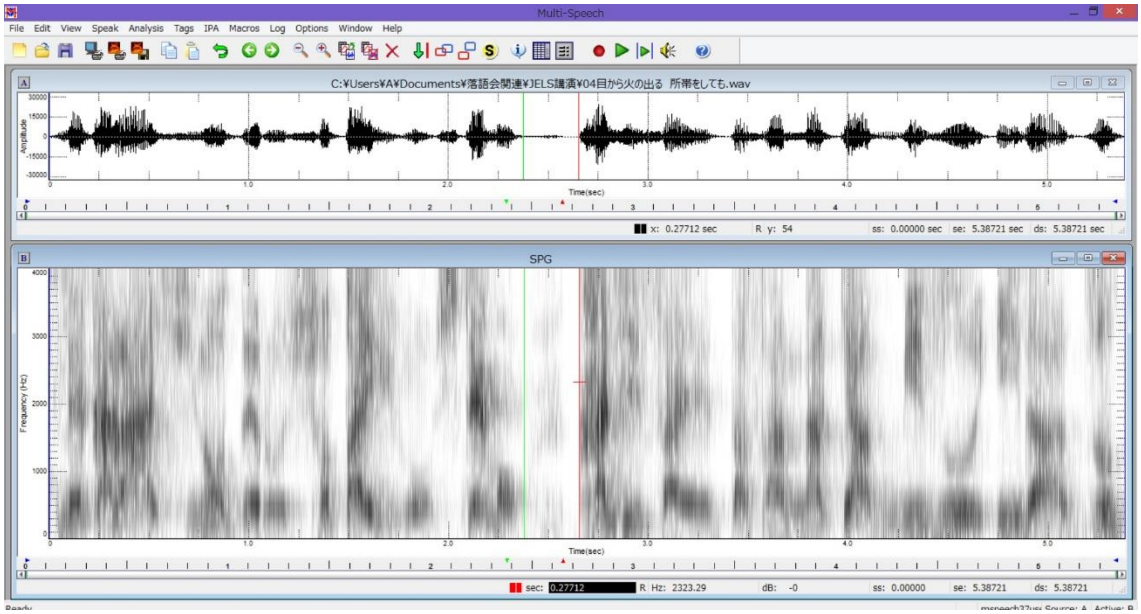

図 1：目から火の出る　所帯をしても　火事さえ出さなきゃ　水入らず（笑福亭福笑）

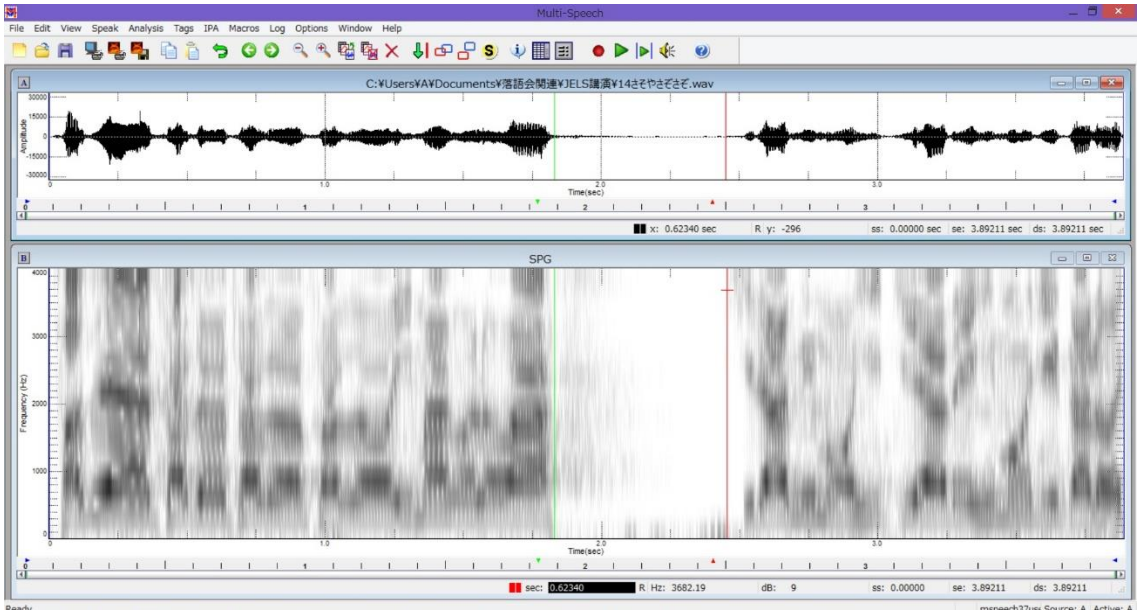

図 2：さぞやさぞさぞ　さぞ今ごろは　しらみも質やで　ひもじかろ（笑福亭仁鶴）

図 1、図 2 はそれぞれの都都逸のサウンドスペクトログラム（以下、SPG）[25]である。図中、黄緑と赤のカーソルで挟んだ部分にポーズが挿入されている。そして、個々の音数律の後にポーズはない。この点は俳句や短歌が個々の音数律の直後にポーズが入るケースが多いことと比べると、それとは明らかに異なる特徴である。

では、七七の直後に入るポーズについてはというと、これは必須ではない。図 3、図 4 の SPG にある赤いカーソルは七五の開始位置を示している。図 3 は息継ぎあり、図 4 は息継ぎなしで発話している。

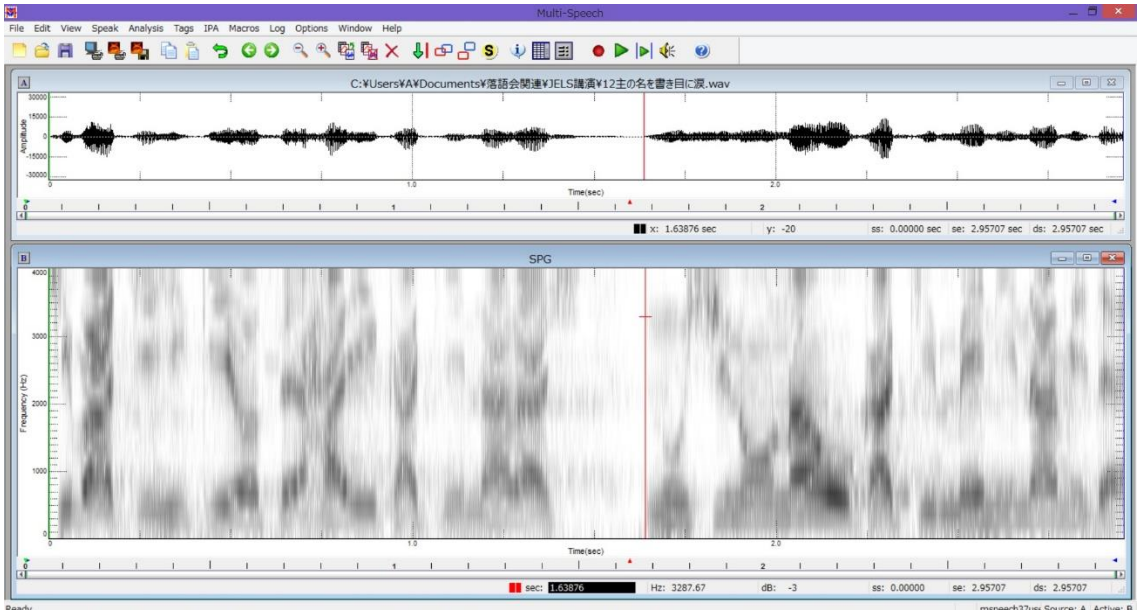

図 3：火鉢引き寄せ　灰掻きならし　主の名を書き　目に涙（笑福亭仁鶴）

[25] SPG の作成は、KAY-PENTAX 社製 Multi-Speech3700 を使用している。

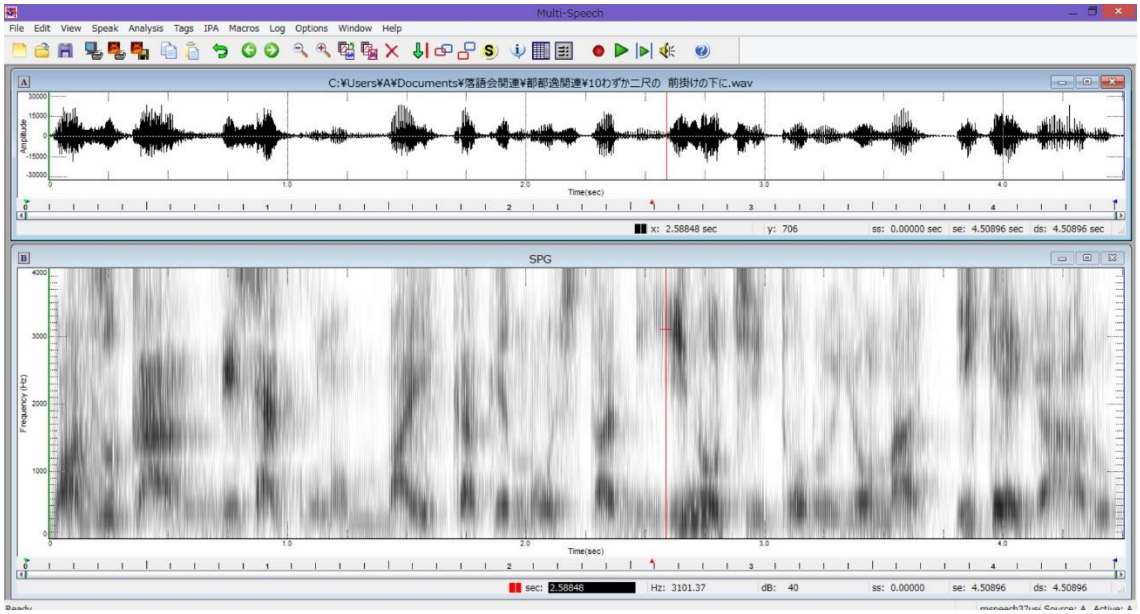

図 4：わずか二尺の　前掛けの下に　命とるよな　池がある（笑福亭福笑）

ポーズが最も分かりやすい画定基準であるが、前述のとおり、七七の後にポーズが挿入されることは必須でない。他の画定基準に、七五のはじめが強く発話される特徴が挙げられる。しかし、これも必須ではなく、七五の五にオチが来るときには五にプロミネンスがかかるため、七五の七ではなく五に強さが移動する。また、この強さを発していない例もある。

とはいえ、必須ではないものの、この 2 つは七七と七五を区切る際に用いられる音声特徴であることは疑いない。よって、必須ではなくても、これらの音声特徴が付与される可能性を想定すると、中韻律節を設ける方が、歌わない都都逸[26]の韻律節による構造の説明がより分かりやすくなると考えられる。そこで、福盛貴弘（2011, 2012, 2013）に従い、大韻律節は{　}、小韻律節は / で区切り、中韻律節は // で区切ることとする。大韻律節∈中韻律節∈小韻律節の関係となるので、例えば、{A / B // C / D}なら、大韻律節は{ABCD}、中韻律節は// AB // CD //、小韻律節は/ A / B / C / D /ということになる。SPG で挙げた都都逸の韻律節による構造を以下に示す。

(4’)　{目から火の出る / 所帯をしても // 火事さえ出さなきゃ / 水入らず}

(14’)　{さぞやさぞさぞ / さぞ今ごろは // しらみも質やで / ひもじかろ}

(12’)　{火鉢引き寄せ / 灰掻きならし // 主の名を書き / 目に涙}

(10’)　{わずか二尺の / 前掛けの下に // 命とるよな / 池がある}

七七七五の後に都都逸が続く場合に、ポーズが挿入されるのは必須に近い条件となる。よって、七七七五の音数律全体と必須に近いポーズの挿入を大韻律節の画定基準とする。中韻律節

26　『刻うどん』の噺の中では都都逸は歌われていない。歌っている都都逸は、節も句切れも歌い手が自由に決めることができるため、歌わない都都逸とは同じ音数律ではあるが、別個に考える必要があるため、「歌わない都都逸」として区別した。

は、大韻律節内にポーズが入りうる可能性があるところで画定するので、七七と七五がそれぞれ中韻律節となる。小韻律節は個々の音数律を画定基準とする。歌わない都都逸に中韻律節を適用することで、七七と七五をそれぞれ一まとまりとみなし、そのまとまり、すなわち中韻律節を繰り返すという構造が明示されることになる。

そして、小韻律節の後にポーズが挿入されない点、中韻律節が繰り返される点は、いわゆる俳句や短歌のリズムと呼ばれる 4 拍子あるいは 8 拍子説と大きく異なることが分かる。4 拍子説、8 拍子説はそれぞれのモーラとポーズを合わせて全体が 4 拍子あるいは 8 拍子になるという考え方である。例えば、

あいうえお○○○ / いろはにほへと○ / かきくけこ○○○

といったようにである。この観点は、都都逸にはまったく適用できない。定型の音数律である韻文というくくりでは都都逸は俳句や短歌などと同じ範疇になるが、発話時の音声特徴は韻律節を適用して捉えると全く異なることが明らかである。1 番目の七と 2 番目の七の間に 1 モーラ分ポーズを入れて小韻律節の時間長調整をするわけではない。七七と七五という中韻律節の間に入るポーズも、図 2 では 7〜8 モーラ分の時間長がポーズとして挿入されており、4 拍子にも 8 拍子にもならない。よって、等間隔の拍子説は有益な示唆ではあるが、他の韻文への汎用性を考えると適用範囲が狭いことが確認できた。この点は、桐越舞（2015）が提唱する「韻律フレーム」がどこまで解決してくれるか、今後の成果を待つことにする。

4. 結語

本稿では、『刻うどん』に出てくる歌わない都都逸が登場人物の性格紹介になっているということ、中韻律節を一まとまりとしてそれを繰りかえす構造で発していることが明らかになった。韻文によって、発する際の音声特徴が異なることが明らかになったという点はこれまでに指摘されてこなかった点であろう。

最後に、上方落語の特徴については、桂米朝（2006：282-283）を引用しておきたい。

> 東京落語はサラリとしている。上方のはなしはコッテリしていてあくどい。東が清元なら西は義太夫の味である。東は繊細で上品、演技も控え目であり、西は図太く下品で、演技はオーバーである……等。
>
> これはたしかにそう言える。ただし、サラリとしているのもコッテリしているのもどちらも味であって、可否善悪はいえない。上品なつまらなさもあれば、下品な面白さもある。また、サラリとしている上方落語があることを言っておきたい。繊細で上品で控え目な演技も西にあることだ。あくどくオーバーな演出も東京にあるのと同様である。
>
> しかもそれが、稀にあるというのではなく、過去にそういう芸風の人は少なからず居たし、今でも居る。問題は、そういう芸は上方的というか、大阪的でないといって東京の人に片づけられてしまったことである。
>
> 泥臭いとかあくどいとかいいながらも、そういう芸風を大阪らしいと喜んだような傾向があった。
>
> もっとも、サラリとした芸風にもきわめて上方らしいコッテリさがないとは言えないが……

そもそも上方落語は辻噺であり、江戸落語は座敷噺である。よって、上方落語が声を張り、江戸落語が室内に聞こえればいい大きさで声を出すというのは、伝統的であると言える。しかし、落語家の個性によって演じ方は変わってくるものである。例えば、春風亭昇太[27]は『刻うどん』の派手な運びで進めるが、食べ物はそばで演じている[28]。一方で、桂吉朝[29]は 3 代目古今亭志ん朝の噺に感銘を受けて、上方落語のくどさは残しつつも『時そば』のさらりとした運びで進めるが、食べ物はうどんである[30]。それぞれの地域と運びにこだわらず、こういった違いを出すのであれば、清八と喜六のタイプを『刻うどん』『刻そば』、1 人ずつ現れるタイプを『時うどん』『時そば』とすれば、単純な上方と江戸の区分でなくなるというのが 1 つの提案である[31]。ただ、春風亭昇太の『刻そば』、桂吉朝の『時うどん』のいずれも都都逸のくだりがない。その点では、上方落語の理屈っぽさは軽減されているという言い方ができる。

先にあげた上方落語の理屈っぽさという点について、本稿で言及した②の都都逸のくだりや福盛貴弘（2016c）で言及した⑤のうどん屋をいじるくだりから『刻うどん』の清八と喜六のキャラを際立たせるために伏線を張っているという理屈っぽさを、両拙稿で少しは垣間見られたのではないかと思っている。

【参考文献】

桂枝雀（1996）『桂枝雀のらくご案内　枝雀と 61 人の仲間』東京：ちくま文庫（『桂枝雀と 61 人の仲間』1984 年　東京：徳間書店）

桂米朝（2006）『桂米朝座談 2』東京：岩波書店

菊池真一（2005）「落語と都都逸」『甲南国文』52：35-48

菊池眞一「「どどいつ」の世界」http://www.kikuchi2.com/dodo/dodosekai.html

桐越舞（2015）『韻文の言語リズムに関する実験音声学的研究』博士論文、筑波大学

城生佰太郎 (2001)『アルタイ語対照研究―なぞなぞに見られる韻律節の構造』勉誠出版

笑福亭仁鶴 (1975)「時うどん」『傑作上方落語撰(10)』ビクター音楽産業株式会社

笑福亭福笑（2008）『天満天神繁昌亭　繁昌亭らいぶシリーズ⑤』テイチクエンタテインメント

中道風迅洞 (1986)『どどいつ入門：古典都都逸から現代どどいつまで』徳間書店

福盛貴弘 (2011)「トルコ語のなぞなぞの音声分析」『一般言語学論叢』14：1-39.

福盛貴弘 (2012)「トルコ語のなぞなぞの構造分析」『一般言語学論叢』15：1-69.

福盛貴弘 (2013)「トルコ語のなぞなぞにおける韻律節の持続時間長分析」『一般言語学論叢』16：1-40.

福盛貴弘（2016a）「蕎麦は更科のもりしか食わねえんだが、今日のところは花巻としっぽくの話ということで」『GAYA』14：127-133.

福盛貴弘（2016b）「江戸落語と上方落語との対照　― 東西落語会座談会をふまえて ―」『外国語学会誌』45：319-344.

[27] <落語芸術協会> 1959 年生まれ、静岡県静岡市出身。1982 年、春風亭柳昇に入門。春風亭昇八。1986 年、二つ目昇進。春風亭昇太。1992 年、真打昇進。

[28] 『春風亭昇太 十八番シリーズ　― 動 ―』2010/10/20（2011 年発売　Sony Music Direct (Japan) Inc.）

[29] <米朝事務所> 1954-2005、大阪府堺市出身。1974 年、3 代目桂米朝に入門。桂吉朝。

[30] 1985 年以外の情報が不明。https://www.youtube.com/watch?v=1YgXgiD_O_w

[31] ただ、これは両者のタイトルがこのような表記の違いがあるからできるわけであって、そうでない場合は『風邪うどん』と『うどん屋』のように全く違うタイトルにするしかないだろう。

福盛貴弘（2016c）「『刻うどん』にあって『時そば』にないくだり　― 暑けりゃ肌脱げ、寒けりゃ袷着 ―」『北海道言語文化研究』14：179-194.
柳家三亀松（2004）『三亀松：都都逸集』日本コロンビア

Dodoitsu in the west comic story

Takahiro FUKUMORI†

This paper is based on the JELS lecture entitled "*Kamigata Rakugo* and *Dodoitsu* and Phonetics" in Muroran Institute of Technology on September 2, 2016. I explained '*Dodoitsu*' in '*Kamigata Rakugo* (the west comic story)'. *Dodoitsu* is the fixed form poetry with 26 mora in the pattern of 7-7-7-5.

The main contents are as follows.

(1) In *Toki Udon* (Time wheat noodles), it is understood the personality of two caracters named *Sêroku* and *Kihachi* by *Dodoitsu*.

(2) When the storyteller speaks *Dodoitsu* that does not sing, it is divited into 7-7 and 7-5, based on the middle prosodic phrase.

†*Faculty of Foreign Languages*
Daito Bunka University
1-9-1 Takashimadaira, Itabashi, Tokyo 175-8571, Japan
E-mail: ICG01649@nifty.com