

「終わり」の研究・序論：「終結感」と「オチ」に関する考察

武内, さやか
九州大学大学院比較社会文化学府博士課程一年

<https://doi.org/10.15017/8486>

出版情報：九大日文. 5, pp.356-365, 2004-12-01. 九州大学日本語文学会「九大日文」編集委員会
バージョン：
権利関係：

「終わり」の研究・序論

——「終結感」と「オチ」に関する考察——

TAKUCHI
武内 さやか

一 はじめに

近代文学の領域において作品の「終わり」が議論の対象として取り上げられることがある。ひとつひとつの作品において注意深く論じられてきた経緯があるが、それらの考察にはいくつかの問題点が見出せる。以下ではどのような点が問題となるかを明らかにしつつ、総合的な観点から、「終わり」を論じるという試みをどのように展開させて行くかを述べることにしたい。

「終わり」の定義を確認しておく必要がある。上田真は「文学研究における終結の問題」¹のなかの終結研究の意義を述べるくだりで「終結部は作品構造の中の最重要部分であって、作品の意味を決定づける場所であるから、その部分の子細に観察することによって、作品全体の意味もおのずから明らかになる」と述べている。「終わり」とは、作品に意味の締めくくりを与えるために書き手によって「完結」もしくは「未完」の方法を利用して作り出されたものである。「終

わり」とは完結の場合のみを意味しない。未完によって作品が途切れた場合も、やはり「終わり」のひとつのあり方である。ここに言う完結、未完には意味に幅があるので後に詳しく述べる。

二 近代日本文学の「終結感」の問題

近代日本文学には、終結部が欠けているように見える作品が多く指摘される。既出の論において上田真は、日本人は文学作品における終結感（強い完結の感じ、すべて言い尽くされ、終わった、という感覚）の重要性をそれほど意識していないのではないか、むしろ終結感を弱くすることで、すべてを言わずに余韻を残すような終わり方を好んだのではないかと述べる。そして「終結感のない、あるいは弱いことが、日本文学の一特色となつていのではないか」という問題を提示する²。

さらに上田は「川端文学における作品終結の原理」³および「日本文学における「終わり」の感覚」⁴では特徴的な「終わり」を持つ作品を挙げて、結末を四つに類型化してみせる。重要な先行研究であり、さまざまな観点からの議論を可能にする。上田はさまざまな時代から、違う終わり方をしているかと判断できる作品を自己の裁量で選び、それらの作品について「いずれの場合にも終結感は弱く、一応の完結はあるものの、それが小説全体の構成の一部として、テーマを盛り上げるための重要な役割を果たしているとはいえない」と

述べる。実際その分析は完結と未完をめぐって二つに引き裂かれていくかのように見える。

〔日記文学型の結末〕林芙美子『放浪記』（一九三〇）は「一読したところ、これは甚だ適切な結末」であるという。しかし上田は、作家が『放浪記』を起首・中樞・結末の三部からなる構成をもった小説ではなくて、実生活の推移をそのまま作品の構成原理にした、終結のない小説として考えていたことは明らかと言ひ、「私にいわせれば、弱い結末です」と結論する。〔随筆文学型の結末〕永井荷風『溼東綺譚』（一九三七）では「作者荷風」は「古風な小説の結末」をつげられない。小説の形式では作者が叙情的なノスタルジアを表現するのには間接的に過ぎると感じたと違いなく、作品は西洋近代小説とは違う随筆的な結末を持つとする。〔諷刺文学型の終結〕夏目漱石『吾輩は猫である』（一九〇五・一九〇六）は語り手「猫」の死を描くことで強い終結感が得られると言ふ。しかし諷刺文学には一貫したプロットはない。「小説内部」から見るとそこで猫が死ぬ必然性がなく、この意味からいうと小説の終結感は弱いと結論する。〔開けたままの終結〕川端康成『千羽鶴』（一九五二）に現れているように、川端の創作心は（閉ざされた終結）への衝動と（開けたままの終結）への衝動との間で揺れている。強い終結感はこちらえものじみて造型感、秩序感を増大させる。そこで川端が試みた（開けたままの終結）とは、未完であることが小説に完結性をもたらすという「特殊な小説の形」である。作品のメイ

ン・テーマと目される主人公の「罪の意識」の払拭は為されず、未完の感じが強い。そこで続編『波千鳥』が書かれたが、それでもすべての問題が解決するには至らず未完で終わっている。小説が未完で終わったということは、未完性が小説の意味の一部になっており「解決不可能」な問題を作品のテーマに選んだ作者の態度を暗示するものであるとする。

〔純朴に読むだけでも察知される「一応の完結」とは、時間の経過の利用（季節などの自然のサイクル、死などの人生のサイクル）、型の利用（起承転結・序破急・円環・因果律等）が構成原理となつている。上田が前掲論文「文学研究における終結の問題」で述べるように、文学そのものを離れた場所に淵源を持つ「死」などの終結の定式、型は文学ジャンルを超越し、前提として共有されるものとして捉えられる。しかしこれら定型から知れる完結は、強い終結感をもたらすとは言つても、作品のテーマと関わない限り「本当の完結」にはならない。テーマと関わる完結とは、問題の解決や関係の終焉と結びついたものであり、作品の冒頭、途中で提出される問題がすべて解決される大団円である。

未解決の問題が残されているときに、終結感が弱いと判断される。これに当てはまる終わり方には二つの場合がある。一つは書き手が意図的に作品を完結させない場合である。解決の出来ない問題が作品のテーマに選ばれているとき、終結感は弱い。しかしこれは作爲的な未完であり、明らかな終わりの方法である「一応の完結」でも「本当の完結」でもな

い、「第三の完結」「未完的完結」と呼ぶべきものである。

一方の、享受者（読み手）が完結であることを認められない場合はどう扱うべきだろうか。書き手の手落ち・見落とし、ということも考えられる。しかし問題となるのは、書き手が完結として手放した場合でも、享受者の側には見解の違いが生じている場合である。判断する個人は個性的であり、いつも同じ評価を下すとも、他人と同じ評価をするとも限らない。しかし何をもって解決とするのか、つまりどのような情況に達すると完結と認めるのかという感覚には、時代をつくり上げていく風潮や流行が大きく作用していると考えられる。すぐに解答の得られる種類の問題ではなく、さまざまな観点から考察をしていかなければならない。これらについて有効な視点を与えてくれると考えられる分野を以下に述べて行く。

三 「文芸」としての落語、漫才

ここで指摘したいのは「小説」や「文学作品」の概念に当てはまるものとはにはわかに判断できないが、いかに終わるかに徹底的にこだわっている領域があるということである。それは享受者の「笑い」を誘うことが主要な目的である。「落語」や「漫才」などで、終結部に存在する「オチ」が眼目とされる。これらの「芸能」としての歴史的経緯を述べることは本稿ではないが、「文芸」へと展開していく過程には触れておく必要がある。

落語とは江戸時代以降、庶民の娯楽として重要な位置を占めてきた非常に洗練された話芸である。明治十五年に田鎖綱紀が「発明」した「速記術」により、落語や講談の高座が文字によって再現された「速記本」は、後に「大衆文芸の源流」と呼ばれるほどの隆盛を見せる。明治十七年七月に、若林柑蔵と酒井昇造の二人が三遊亭円朝の口演を速記した日本最初の咄の速記本『怪談牡丹燈籠』（十三編二十一回）が東京稗史出版から出版された。ただし『怪談牡丹燈籠』は「人情噺」である。人の心の動きや世情を題材とした円朝作の人情噺は文字化されても大変な好評を博し、以後速記本の刊行が続く。

この流行に乗り、落語・講談の速記専門雑誌が創刊される。明治二十二年五月十日創刊の『百花園』（東京・金蘭社刊）はその代表格で、興津要によれば「たんに落語、講談の趣味的な速記誌であるばかりでなく、新時代の説物誌を旨とするという文化的意図が根底にあった」ものである。創刊号から三遊亭円遊等のオチがある滑稽な一席咄が掲載されたが、興津は当時の落語界では人情噺を得意とする真打が本格で、滑稽咄系の落語家は傍流視されていたと言う。大阪では明治二十二年九月五日に『百千鳥』（大阪・巖々堂）が創刊されているし、また『文芸倶楽部』や『文芸界』などの文芸雑誌も速記を掲載するようになる。

大正期から昭和期には『娯楽世界』『講談落語世界』『講談雑誌』『新青年』『サンデー毎日』『週刊読売』等多くの

雑誌が落語、講談を載せる。ただし明治末からの傾向で、速記とは限らず「書き講談」「新作落語(紙落語)」（はじめから書き下ろしの講談や落語）であった。自身も新作の創作を行った正岡容は「明治大正昭和新作落語略史」¹⁰ という史料価値の高い文章を残していて、自作自演を行った落語家や「小咄をつくる会」という落語作家の集団に言及している。新作落語を発表した人物として落語家柳家金語楼や漫画家田河水泡、また吉井勇や小島政二郎等の作家の名前が見える。また野村無名庵「落語講義録」¹¹ によると昭和十二年頃「新作落語の会」が評価の低いオチの咄に後日談をつける試みを行ったという。

第二次世界大戦前には戦地に送る慰問用の雑誌や本に、硬い内容の講談や人情噺に混じって滑稽な落語が掲載されている。大正・昭和以降の滑稽な落語、ユーモア小咄の系譜は明らかではなく、今後の課題として残されている。

漫才の興隆は（上方）落語の零落を決定付けたとされるが、その漫才の源流はやはり江戸時代で、太夫・才藏という二人組が正月に各家をまわって歌い舞った祝祭性の強いしきたりがある。この漫才が読物として提供されるのは、時代は大幅下降して昭和に入ってからのことである。

「書き漫才」とでも呼ぶべき「対話(漫才)形式」の文章を創作したのは秋田実である。ゆえに文芸としての漫才の経過は秋田実の著書『私は漫才作者』¹² からある程度知れる。秋田の対話式文章が初めて雑誌に載ったのは、東京帝大時代の

の「新人会」の先輩であった服部之総の口添えであったという。無名に近かった秋田は、しかし方々の雑誌社の友人や仲間を介して対話形式のさまざまな「雑文」を『人物評論』『オール読物』『サンデー毎日』『婦人公論』等に発表している。昭和六年から八年頃のことである。この頃に秋田は「あらゆる種類の笑いの読物を書きまくった」と語っている。この経験によって漫才のスタイルを獲得し、実際に漫才台本を作り出すときに大いに生かすのである。

始めて「漫才(台本)」として雑誌に掲載されたのは、漫才師横山エンタツの名を借りて秋田が『週刊朝日』¹³ の特別号に発表した「嬉しい頃」というものであったという。その後、『朝日新聞』の日曜版にエンタツと組んでつくり上げた漫才の速記が掲載されるようになった。昭和九年には吉本興業文芸部に入り秋田は本格的に漫才台本を書くようになる。この文芸部には他にも長沖一、藤沢桓夫、武田麟太郎、織田作之助等多くの作家・評論家達が直接に、間接に関わっている。彼らは戦前から戦後にかけて「大阪」を中心に活躍し、「二様に総合芸能的知識を持って」いた¹⁴。吉田留三郎は『かみがた演芸漫才太平記』¹⁵ で、この漫才文芸部が「大阪文壇の一部のような形を呈し」ていたと書いている。

秋田は笑話の収集¹⁶、笑いの理論化を試みて¹⁷もいる。漫才の魅力は日常における雑談の楽しさ面白さであるとし、どのように漫才の笑いは作られるのかを探る。秋田は落語と漫才の笑いは分けられるとするが、これは両者のオチの機能が違

うという認識に立つものである。短い笑話、小咄を利用して一席の漫才に仕立てるにしても、その笑いの本質はやはりオチにある。

以上見てきたように、終結部が重要視される落語、漫才には文芸としての確かな潮流がある。その短さ、芸能性に注意を払うべきであろうが、速記として雑誌に起された場合でも、「新作落語（紙落語）」「書き漫才」（こう呼ぶことにしたい）でも、内容は他の小説と同じように受容できるし、「文学」作品と同等に扱うことができる。この笑いを提供する文芸が培ってきた表現様式は、いわゆる「大衆文学」のみに限らず、さまざまなジャンルに横断的に取り入れられている。すると先の、日本人は文学作品における終結部の重要性をそれほど意識せず、日本文学は終結感が弱いもしくは無いという主張には、再考の余地が残されている。「新作落語（紙落語）」「書き漫才」は、かつて「文学」として扱われたことはないからだ。だからこそ笑いの文芸というカウンターの言説の面目が保たれてもいるのであるが。

四 「オチ」考 ―問題のある終り方

笑いを誘うことを目的とする落語や漫才が、終結部に位置するオチに支えられていることはすでに述べた。そのオチは今までに何人かの研究者（落語家・落語通）により研究・分類が試みられている。試みのはじめは定かではなく、「落語家

の社会ではいつの頃からか自然発生的に落語のオチを十乃至十数種に類別することが行われている」¹⁸とされている。以下では落語のオチに注目した研究書をいくつか挙げるが、これらには実際に高座で口演された（ライヴによる一回性の）咄を分析対象にしているのではない。三章で述べたような「文芸」化して内容の確定した咄を対象にしている。

渡辺均は『落語の研究』¹⁹のなかでオチを「二輪加落ち」²⁰「拍子落ち」「仕込み落ち」「逆さ落ち」「考へ落ち」「廻り落ち」「見立て落ち」「間抜け落ち」「トタン落ち」「ぶっつけ落ち」「シグサ落ち」の十一に分類している。野村無名庵『落語通談』²¹の分類は渡辺のものとはほぼ一致している。今村信雄は『落語の世界』²²で「落語は漫才とは違う。サゲ²³は落語の生命であつて、決しておろそかにすべきものではない」と言い、渡辺説には無い「はしご落」を提唱して十二種類に分類する。前田勇『上方落語の歴史』²⁴では渡辺説に「はしごオチ」「離れオチ」を加えて十三に分類する。宇井無愁『上方落語考』²⁵は渡辺、今村、前田の説から十三に分類しているし、榎本滋民『古典落語の力』²⁶は先行書を挙げて、やはり十三通りに説明する。以上が代表的なものであり、便宜上「古典的分類」²⁷と呼ぶ。それぞれの分類は先行の分類を参考に行われるので似通った点がある。実際の咄を例に説明されるが、上方落語と東京落語の差が余り考慮されず、またどこに視座を置いた分類であるかが明確でないから問題点が多く見られる。しかし今詳しく言及することはせずに、

オチの分析と研究は別の稿にゆずることにしたい。

ここで主張しておきたいのは、オチ分類を試みる人は決して少なくなく、そしてその分類は個々人で違いを見せるという点だ。噺の他の分類法としては、例えば登場人物の性質によるもの（例 与太郎噺、粗忽噺）、登場人物の職業によるもの（例 泥棒噺、幫間噺）、噺の内容の性質によるもの（例 旅噺、人情噺、怪談噺）がある。しかしオチによる分類が落語・漫才の笑いの本質を突いたものであることは間違いなく、試みる人によつて違いを見せる不便を差し引いてもこの魅力的な分類法を諦めることは出来ない。分類はせずに五十音順に噺を掲載している東大落語会編『増補落語事典』²⁸は、そのままがきでオチ分類はナンセンスだと明言しているが、あるいはナンセンスなのだとしても、オチ分類の試みは終結のあり方に対する関心が高いということ、そして「終わり」には何らかの区別が存在するというを示している。

上方落語界で人気・実力ともにトップの座にあつた桂枝雀（二代目）は、「古典的分類」がバラバラの視点からのオチ分類であつたことを批判し、「お客さん（享受者）」の立場²⁹に視点を統一した分類法を考え出した。この枝雀の視座は、第二章で問題とした何をもつて終わりとするか、に対するヒントを与えてくれる。以下に取り上げて考察する。桂枝雀『落語DE枝雀』³⁰によると枝雀の分類は「謎解き」「ドンデン」「へん」「合わせ」という四つからなる³¹。例として挙げる咄は『落語DE枝雀』所収の「サゲの四分類」から選ん

だ。

「謎解き」とは、謎を解いた答えがオチになるという型である。オチの前に提示される疑問で咄はいったん不安定になる。その後にオチの一言で謎が解かれることで、全体の決着をみる。例えば「芝浜」の「よそう。また夢になるといけねえ」のような、膝を打つような上手い一言である。

「合わせ」とは、台詞でも趣向でも、人為的につじつまを合わせることで終わりになるものである。「合わせ」の例には「道灌」がある。八五郎が御隠居の家で、太田道灌の雨宿りの絵を見る。道灌が狩に出て雨に逢い、一軒の破屋で雨具を借りようとすると、賤の女が「七重八重花は咲けども山吹の実の一つだになきぞ悲しき」の古歌に困んで山吹の枝を差し出した。「みの一つだにない」、つまり雨具はないという心だつたのだが、道灌はまだ歌道に暗かつたために謎が解けず、恥じ入つたという話である。八五郎はその歌を紙に書いてもらい、雨具を借りに来た連中を恐れ入らせてやろうと考える。そこへ飛びこんできた友達が「提灯を貸せ」と言うので「雨具を貸してくれ」と言えば提灯を貸してやるからと、言い直させたのはいいが、肝心の歌を間違えてしまう。意味が分からず当惑する友達に「それが分からないようじゃあ、お前は歌道に暗いな」と言うと、「門（歌道）が暗いから提灯を借りに来た」。「古典的分類」では「地口落ち」（地口・駄洒落・語呂合せ・もじり・パロディなどで落とすもの）に属す。ごく大雑把に言えば、八五郎が勘違いとはいへ念願の台詞、

「お前は歌道に暗いな」を吐いたところで、テーマは終結を見ただけである。しかしこれで「道灌」は終わることは出来ず、後で説明するが「落語的な完結」を果たすために「オチ」の一言が加えられる。「道灌」他「合わせ」に属する咄は、オチの台詞が地口になっているから終わることが可能となる。

「ドンデン」とは、それまで隠されていた新しい状況が突如現われて落とすものである。枝雀は「ドンデン」が一番鮮やかな型だと言う。「ドンデン」の例には「愛宕山」を挙げると、藪間の一八が唐傘を手に谷底に飛び降りて、旦那が素焼きの土器の代わりにばら撒いた小判を拾う。谷底から戻る段になつてどうしたら戻れるのか分からない。一同が心配して見ていると、一八は長い竹をバネ代わりにして見事旦那の前へ飛び上がって来る。旦那が「えらい奴や、ひいきにしたるで、金は？」「あゝ、忘れてきた」。咄を調子よく運んで行き、一度は完結に向かつて咄が収束するが、最後にもうひと事件起こる。「愛宕山」では、谷底から無事に戻ることが出来たところで、咄は完結の条件を満たすことになる。しかしそれは「合わせ」と同様に、落語的な完結ではない。付加えられるオチの一言は冒険である。新たな事件の勃発は、終結感を損なう。「忘れてきた」の一言で、享受者によつては「それから」と「続き」を知りたがるのではないか。

実際、上方落語の重鎮、桂米朝は「落語のサゲ」³²という文章において、オチを説明するなかで次のようなことを書いて

いる。

これ（引用者註 オチのこと）ではなしを落とすのです。おしまいにするのです。もうあとはないのです。このごろはへりました、が、むかし、落語をはじめて聞くというよな人たちの前でおしゃべりをして「落ち」をつけても、「それから」：というような顔をしてあとを待つていて、感じなので、こまつたことがちよいちよいありました。

米朝によると、落語のオチを聞いても、その話が終わったことに気がつかない（気がつけない）享受者が存在する。

同様なことが「へん」にも言える。「へん」とは、順当に進んでいた話が最後に奇妙なことが起こつて常識の枠を踏み越えて全体がウソになつて終わる、というものである。「へん」の例には「粗忽長屋」を挙げる。八五郎が浅草を通りがかったとき、人だかりが気になつて中を覗いて見ると人が死んでいる。身元不明のその男を八五郎は長屋の隣人、熊五郎と勘違いし、当惑する周囲をしり目に、間違いがないようにと当人を連れて来る。八五郎はきまり悪がる熊五郎をたしなめ、死骸を引き取るようにさすとす。その死骸を確かに自分だと認め、世話人に礼を言い死骸を引き取ろうと抱き上げた熊五郎は、一言、「けれども、抱かっているほうはおれにちげえねえが、抱いてるおれのほうはだれでございましょう」。ばかばかしい言動、台詞の果てに奇想天外な結末が待っている。

奇妙な状況を作り出す過程では、咄を完結へと導く終結感のきつかけが掴めないままに進まざるを得ない。つまり因果連鎖や序破急といった定型には当てはまらない。咄とは普通、互いに関連を持つエピソードの積み重ねであるが、この「へん」では、連鎖の糸は切れたり解れたりしており、どこに向かっているのか分からないまま手放されてしまう。

落語のオチとは完結の約束の一つである。定型による構成やテーマのとは違う方法で、咄を完結へ、それも落語的な完結へと導く。予定された終わりの方法があるからこそ、内容ではあらゆることを行うことが可能になる。枝雀による分類に従うと、落語的な完結は、二つに大別できる。「謎解き」

「合わせ」はオチの一言によつて終結感が強まり完結となる。謎の解決、地口とは理解しやすいルールであり、決定的な完結の要因になりうる。しかし「ドンデン」「へん」では、そのオチで終焉を迎えられる根拠は、咄の内部からは見出すことは出来ない。ではなぜこれらの咄が終われるのかと言うと、勇気ある「噺家」が深々と頭を下げ、よく分かっている「お客さん」がそれを許してきた、この慣習的なものに支えられている。享受者は完結とはいえない結末にあまりに慣らされている。

五 まとめ

以上の話をもう少しマクロな観点から述べてみよう。ある

作品を読んでいて、例えばその作品があとどれくらい頁数を残しているかを知らないとしても、享受者は結末に近づいていることを感知することがある。完結を示唆する表現（もしくは形式）が存在しているからだと考えられ、それらの表現により、作品はそこでもう先が書き継がれないことを強くアピールする。果てには完結という終焉の形が期待されている。これが「終結感」であった。強い終結感とは、時間の経過や定型を利用して訪れる「一応の完結」、問題の解決や関係の終焉と結びついたテーマと関わる「本当の完結」によりもたらされる。

一方で享受者は、ある作品が決着していない、つまり終結感が弱いという認識を持つこともある。書き手が意図的に作品に終結を与えない場合は、「未完的完結」である。書き手の手落ちや見落としにより、享受者が完結であることを認められない場合も考えられる。しかし、書き手が完結したとして手放した場合でも、享受者の側には完結とはならない場合がある。

つまり享受者に備わっている終結感に抵触する終わり方をしている作品は、議論の対象になる。中でも問題となるのは、書き手と享受者の見解が違っている場合である。

以上を整理し、作品の終わりが問題となる場合を次のように提示したい。

①、未完のまま残された場合（書き手による執筆断念、書き手の死による断絶）

②、書き手が終結部を書き変えた場合

書き手の側の論理に従って論じることが比較的易しい。その作品がなぜ「未完」で終わったのかを知るために、書き手の側が有しているさまざまな要因が探られる。終結部が何度も書き直された場合も、製作過程を明らかにすることで解答が得られようとする。

一方享受者に目線を移すと、次の点も議論の対象となる。

③、問題がすべて解決されていないと感じる場合

④、蛇足感がある場合

作品の「終わり」は、先の桂枝雀の主張に倣って言うならば「享受者の視点」で判断される。書き手の理論は、享受者の側と必ずしも合致するとは限らず、そのずれは実際にさまざまな作品の解釈の違いとなつて表出する。どのような情況に達すると完結と認められるのかという「終わり」を判断する価値観は、時代の風潮や流行によつて形作られる。例えば、どのような雑誌に依拠し、どのような人間関係の中で創作を行っていたか等が大きく作用しよう。また慣習的な面や、ある共同体でのみ流通するといった性格も考慮に入れなければならない。以上の見解は試みのものであり、改変の余地は多分にある。

また、「終わり」の問題は、「笑い」を取ることを目的とした文芸のみならず、「笑い」という領域そのものに関連が見出せるのだが、それがなぜなのか、どのようにこの論点を発展させていくかを考える必要がある。今後の課題として引

続き取り組んでいくことにしたい。

【註】

1 『終わりの美学―日本文学における終結―』（上田真・山中光一編

明治書院 一九九〇年三月）所収

2 上田によれば、明確なプロットをもち明確な結末を持った正統的な

西洋近代小説を読み馴れたアメリカの学生には、日本の近代小説の名

作が不完全な終わり方で終わっていると受け取られてしまう。西洋の

文学理論はその出発において、アリストテレスが作品の構成論を展開

し、文学作品には「起首・中樞・終結」の三部分がなければならない

と主張している。ところがいわゆる近代日本の名作は、起首と中樞の

みがあつて、終結が欠けているように見える。このことから上田は

「英米人は、よく言えば小説の結末を大事にするのであり、悪く言え

ば結末に執着する」のに対して「日本人は、あまり結末にこだわらず、

小説の部分部分を楽しむ能力に長けている」。そして「英米の小説あ

るいは日本の小説が、伝統的に読者のもっているそうした終結感を前

提にして書かれていることを意味している」のではないかと述べる。

3 前掲書（註1）所収

4 第十回国際日本文学研究集会公開公演（一九八六年十一月十五日）

前掲書（註1）所収

5 上田は日本の近代文学に特徴的な私小説も日記文学から遠くない距

離にあるとし、私小説を日記文学と同じカテゴリーに含めるとする。

6 『怪談牡丹燈籠』の再版本には「春のやおぼろ」こと坪内逍遙が序

文を送っている。当時新文体の創造に苦心していた二葉亭四迷に逍遙

が円朝の速記本を言文一致の参考にするよう勧めたことは周知の通りである。

7 「人情噺」は笑いを取ることが主要な目的ではなく、「オチ」がないものもある。

8 『落語・講談速記本の誕生』（『落語家―懐かしき人たち』旺文社一九八六年四月 所収）

9 高座では三遊亭円遊（ステテコの円遊）をはじめとして滑稽な所作（珍芸）で笑いを取る「四天王」が一世を風靡した。速記本における滑稽のあり方は見直しの余地がある。

10 『昭和名作落語選集』協栄出版社 昭和十七年八月 所収

11 『落語通談』高松書房 一九四三年（中公文庫 一九八二年十月）所収

12 文芸春秋 一九七五年四月

13 発行年月日未詳（昭和六、七年頃か）

14 『上方芸能』五十八号 一九七八年九月「特集・吉田留三郎の死と総合芸能時代の終焉」追悼座談会における木津川計の指摘。

15 吉田留三郎 三和図書 昭和三十三年六月

16 『ユーモア事典』①・③ 文藝春秋 一九七八年一月・一九七八年十月

17 『笑いの創造』日本実業出版社 一九七二年三月 『日本語と笑い』日本実業出版社 一九七六年五月 『オチの表情』少年社 一九七八年十月等

18 『上方落語の歴史』前田勇 杉本書店 一九六六年十月
19 駁々堂書店 一九四三年一月（再刊『落語の鑑賞』一九四九年一

月大阪新興出版株式会社）

20 上方落語での呼び方。東京落語では「地口落ち」と言う。

21 高松書房 一九四三年（再刊 中央公論社 一九八二年十月）

22 青蛙房 一九五六年十一月

23 オチは「サゲ」とも呼ばれる。

24 杉本書店 一九六六年十月

25 青蛙房 一九六五年六月

26 筑摩書房 一九八八年七月

27 「オチ」分類の嚆矢である渡辺均『落語の研究』の分類をとりあえずの基準と定めたい。渡辺は上方（大阪）落語を専門に扱っており、例は上方落語から引いている。

28 東大落語会編 青蛙房 平成六年九月

29 枝雀の言葉をそのまま引いておく。「視点はお客さんです。お客さんが何をどういう形で受けとめてくれはって快感を得てくれるか。逆の立場で言うと、演者なり作者なりが、どの趣向でお客さんに快感を与えるかというきき手対演者という関係で判断する」。

30 筑摩書房 一九九三年十月

31 『落語の言語学』（野村雅昭 平凡社 一九九四年五月）では古典的分類と枝雀の分類とは、後者をより説得力のあるものと評価している。野村は談話行動から見たオチの類型を試みていて、「マトモ」「トリチガエ」「コジツケ」「ナンセンス」の四つに分類する説を同書で展開している。

32 『落語とわたし』桂米朝 ポプラ社 一九七五年十一月所収
(九州大学大学院博士課程一年)