

落語の眼差し
— 人間をどう見るか —

桂 蝶 六*

大阪青山大学健康科学部健康こども学科

Broad-minded attitudes in the characters of classical comic story telling (RAKUGO)

— affection toward human beings —

Choroku KATSURA

Faculty of Health Science, Department of Child Science, Osaka Aoyama University

Summary In this paper, characters of twelve classical RAKUGO stories (Myoban Detti, Sasaki Sabaki, Ikakeya, Doguya, Kohome, Aona, Umayakaji, Toyotakeya, Showa Ninkyoden, Zenzai Kosha and Kappa no Sara) are analyzed.

In this analysis, we can see broad-minded attitudes with love and emotional support for people, specially for ordinary people, described in the stories. In this regard, RAKUGO occupies an important place among the Japanese traditional performing arts.

Keywords : Classical comic monologue, Ordinary people, Japanese traditional performing arts
古典落語, 庶民, 日本の伝統芸能

はじめに

今、巷では空前の落語ブームだと言われている。その背景には、落語家をモデルにしたドラマのヒットなどメディアの後押し、天満・天神繁昌亭¹⁾という定席小屋の発足といった理由が考えられる。しかし、それに至った経緯は、最近のお笑い事情とも関係がある(ちなみに落語では「笑い」であって「お笑い」とは一線を引く)。

私は、講演などで各地を旅することが多い。その観客の大半は、比較的年配層である。そこでよく耳にするのは、「最近のテレビにおけるお笑いがよく理解できない」と言った声である。それは、近年のスポンサーの意向や視聴率重視からくる「笑いのスライス化」²⁾によるものと考えられる。この点から言えば、お年寄りなどは、ゴールデンタイムの枠からははっきり捨てられているのが現状である。

しかし、落語家の多くは、「面白ければいい」「受けければいい」「売れて何ぼ」という最近の風潮から少し距離を置いている。落語家の多くが最も大事にするのは、「後味のよさ」や「笑いの質」である。落語は人間の心理を描いたものであり、大げさに言えば、人間ドラマである。

したがって、人間をどう見てどう描くかが、大変重要になってくる。落語がブームになった背景には、この「人間をどう見るか」というスタンスが世間に受け入れられたという側面もあるように思われる。

落語を辞書風に定義するなら、「一枚の座布団の上で一人の演者が左右にカミシモを切りながら複数の登場人物を描き分け、その登場人物の台詞で物語を進展させる芸」ということができる。その定義に則っていれば、どれもこれも落語であるといえるが、ここでは、上方古典落語に現れた登場人物の典型に焦点をあてて、落語が人間をどう見ているかといった、その眼差しの特徴について考察していきたい。「明礬丁稚」「佐々木裁き」「鋤掛屋」「道具屋」「子誉め」「青菜」「厩火事」「豊竹屋」「昭和任侠伝」「ぜんざい公社」「河童の皿」といった十二の演目の中にそれを探ってみたい。

I 子ども「大人の眼差し」

落語に出てくる子どもの多くは、素直で屈託のない子どもばかりである。彼らは、時に大人を打ち負かすこともあるが、そうすることで相手を困らせて喜ぶことは

* 大阪青山大学客員教授

あったとしても、それは腹黒い気持ちからくるものでは決してない。すべては罪のないところで終わっている。落語家が子どもを描く時は、とにかく無邪気に可愛く表現しようとするが、この時子どもだけそう描いたとしても、それだけでは不十分である。親や周りの大人たちが彼らに対してどういう態度で接するか、この辺りの描き方がとても重要になってくる。つまり落語の世界の中の親や周りの大人が子どもへどのような眼差しを注いでいるかを描くことによって、観客の脳裏に結ばれる子ども像が決まってくる。

子どもが登場する咄の多くは、子どもが主役として扱われることがほとんどある。ここでは、親や周りの大人たちがその子どもにどのように接するかを分析することによって、落語が子どもにどのような眼差しを向けているかに注目してみたい。落語の中の子どもが生き生きとしているのは、その世界のコミュニケーションが上手くいっている証しであり、大人たちの了見もよいからである。

^{みょうばんでっち}
(1) 明礬丁稚³⁾

上方落語には、船場の商家を舞台にした「丁稚もの」と呼ばれる作品が多い。「明礬丁稚」もそのひとつである。その家の奉公人である丁稚の定吉は、歳にして七、八つである。今で言うなら小学生の一年生か二年生といった年頃である。まず主人が丁稚を呼びつけて、「先ほどお前に言いつけておいた金魚鉢の水は替えてやったかい」「へえ、替えておきました」「で、どこの水を入れてやったな」「へい、あのドウコの」「胴壺といやあ湯と違うか」「へえそうでおます」「で、金魚はどないしてますな」「結構な風呂がでけたなあてな顔してええ具合に横になって寝てはりま」「そら何をするのじゃ。殺してしまいやがってどもならんな。何故私の言うたように井戸の水を入れてやらん」「へえ、井戸の水を入れてやろうと思ってたんでんねんけど、うちの井戸濁ってもうてどろどろだんねん」「どもならんな。うちの井戸は浅いもんやさかい、雨が降るとすぐに濁ってしまうでな。・・薬屋の大將が言うてなはった。井戸の水の濁ったんには明礬を入れてやるとすぐに澄むてな事を聞いてるでな。・・そや、おまはん、これから横町の薬屋へ行って明礬をかうてきなはれ」

定吉は主人に頼まれて明礬を買いに出ます。ところが、途中お向かいの丁稚仲間に会って今晚の芝居行きを思い出し「今晚楽しみ、今晚楽しみ・・・」、薬屋へ着くと「今晚おくれ」「いえ、うちにそんなもん置いてまへんで」「ええない？・・薬屋になかったらしょうがない。ほなまた来るわ」・・・「旦那さん、行って参りました」「ああご苦労ご

苦労。で、どやったな」「へえ、そんなもん置いてまへん、ちゅうてましたで」「ええない？薬屋にないてなことはないねやが・・・で、おまはん何ちゅうて、言うてきなはった？」「へえ今晚おくれ」「今晚？ようそんなスカタン聞いてきたな。違う違う。私の言うたんは明礬じゃ」「ああ、一晚違いで売ってくれなんだ」。

この咄の冒頭部分に丁稚が旦那をからかうシーンや、水と湯と間違っ鉢の中の金魚を殺してしまうといった件が出てくる。ここでの旦那は、叱りはするものの決して本気で丁稚を怒ることはしない。旦那の丁稚に対する態度は、どこまでも「しゃあないやっちゃ」けど「可愛いやっちゃ」といった態度で一貫している。丁稚を可愛らしく見せるには、旦那をはじめとする周りの環境の丁稚に対する眼差しやモノ言いが大切になってくる。丁稚がどういう性格の子どもかを観客が推し量り、どのような子ども像を脳裏に描くかは、その丁稚を取り巻く環境の物言い次第で決まってくる。言い換えれば、丁稚に対する旦那をはじめとする周囲の大人の眼差しは、こうして観客の眼差しへと転化される。また、旦那が丁稚に対し優しい眼差しで演じれば丁稚の演じようも自然と可愛らしく受け答えするようになる。子どものちょっとした言動に対して頭から叱りつけるのとそうでないのでは、子どもの受け答えが全く変わってくるわけである。落語が現実肉薄していく道筋が、このようにして確保される。

また、「自分の顔は相手に映る」などと言われるが、子どもは相手に対する利害関係がない分、反応も素直である。温かい眼差しには熱い眼差しで返し、煙たい眼差しには白けた眼差しで返してくる。こちらが口をとんがらせて喋れば、子どもの顔も無然とした表情になる。落語の中の子どものほとんどが無邪気で屈託ない憎めない存在に描かれているのは、周りの大人の彼らへの接し方の演技によるところが大きい。子どもを演じる際に当の子どもばかりを可愛く演じたのでは不足であるというのは、まさにこのような理由による。

^{ささきさば}
(2) 佐々木裁き⁴⁾

この咄の背景は、江戸の末期嘉永年間である。その頃は、役人の賄賂、まいない、袖の下というのがあまりにひどい時代であった。そこで、名奉行の誉れ高い大阪の西町奉行佐々木信濃守が大阪に赴任してきて、早々、家来を一人連れてのお見回りを始めた。長堀というところまでやってくると、子どもたちが集まってお奉行ごっこに興じている。遊びとはいえ、その子どもたちの一人があまりに見事なお裁きぶりを見せていることに奉行はい

たく感心し、その子どもどもを町役付き添えのうえ奉行所まで連れてくるようにと家来に命じる。一方、これを聞いた長屋の方では、「きっと奉行ごっこがお奉行様のカンに触ったに違いない」と大騒ぎになる。「もし、あんたとこの倅の四郎吉ちゃん、今日は首が胴には付いて戻らんで」。これを聞いて桶屋を営むお父っあんも真っ青になりながらも、町役ら共に当の子どもを連れて西町奉行にやってきた。さっそくお裁きが開かれると、奉行は一段高いところから子どもに声を掛ける。「四郎吉とやら、その方余の尋ねること、何なりと答えてくれるか」「よろしおますけど、あんさんそない高いとこ座って、わたい下の方にいてまっしゃろ。位負けちゃうのがしまんが。そっちの方へ行かしてもうたら何なりと言わしてもらいます」「さし許す、こちらへ参れ」

奉行の横に座った四郎吉、あとは奉行に言いたい放題である。「その方、与力の身分を存知おるか」という奉行の問いかけに対しては、起き上がりこぼしを転がせて「この通りでおます」「この通りとは?」「とかく身分の軽いもんだんねんけどな、下にお上の御威光ちゅうて重りがついてまっしゃろ。そやさかいピンシャンピンシャンしてまんねん。けど踏んだら直に潰れる骨のない奴ばかり」「何という事を申す。ではその方、与力の心意気を存じおるか」今度は天保銭という穴の開いたお金に紙縫りを通し、それを起き上がりこぼしのお腹へ括り付けて転がし「この通りでおます」「この通りとは?」「とかく金のある方へ傾くわ」このような痛烈なお上批判＝風刺が繰り返される。

落語は、言うまでもなく、ある種のメッセージを伝える表現方法のひとつである。つまり、落語は、作者の何らかの思いを反映している。その中には、世の中への提言や抗議といったメッセージもある。しかし、皮肉めいた事柄は、少し言い方を間違えただけでとても後味の悪いものになってしまう。こういう事はできるだけ憎めない無邪気な人間に言わせた方が、毒もオブラートに包まれていくぶんか和らぐというものである。そんな理由からか、落語では子どもに毒を吐かせる場合が実に多い。

落語家がこの咄を演じる時、最も心掛けなければならないのは咄の要所は「とにかく屈託ない子供に描く」という事である。「この子供は別に大人を打ち負かそうと思って言ってるのではない。悪気なく痛烈なことを言うからいい」。ここでは同時に、奉行に懇願する父親の姿も描かれる。「子供のこっておまっさかい、どうか命だけはお許しを」と親はもう半泣きである。一方、奉行の方も、「んんん・・・してやられた」と最後はあっさり子どもの頓知に軍配を上げて負けを認める。ここで無礼討ちに

たのでは、この咄はまるで成り立たない。また、この咄において、たいていの演者は、特に下げらしい下げをつけず⁵⁾、「後にこの子が名奉行と出世を致しましたという、佐々木裁きというお噂でございました」というハッピーエンドで終らせている。

封建社会という世の中にあっても、少なくとも落語の世界においては、子どもだけは聖域である。「子どもは何を言おうが罪のないもの」という考え方で一貫している。廻りの大人たちは四郎吉の態度にハラハラしても、決して怒鳴りつけることはない。怒るというよりも、呆れや心配が先である。特にこの桶屋の父親は、自分の身や立場などはどうでもよく、子どもである四郎吉の身だけを案じている。観客はそういう親の感情に同化することで、物語に入り込んでいく。風刺の世界の中に、親子の情愛というものが見事に描かれている。このような情愛は未来永劫決して揺らぐことがないし、忘れてはならないものである。また、人がそんな優しい気持ちを忘れかけた時でも、ふとこんな落語を聞けば、本来あるべき親子の情愛を思い出すに違いない。そのことは、子を持たない大人であっても同様である。なぜなら、人は必ず人の子であるからである。「落語を聞くことで人は優しくなれる」といわれるのも、そういう処からきている。

(3) 鑄掛屋⁶⁾

舞台は、とある下町である。鑄掛屋が往来で仕事をしていると、近所の悪ガキがやってきて鑄掛屋をなぶりにかかる。

「おおい、吉ちゃん、竹やん、梅やん、松ちゃん、おう皆来い、皆来い、向こうに鑄掛屋のおっさん仕事してるやろ。向こう行ったる。・・・鑄掛屋のおっさん」。鑄掛屋は「こいつらと相手なってたら仕事なれへん」とぼやきながら「あっち行け行け」と追い払おうとするが、そんな事を聞く悪ガキらではない。鑄掛屋の都合などおかまいなしにしきりに話しかけてくる。また、それを無視するどころかついつい相手になってしまう鑄掛屋の姿が描かれる。なかでもちょっと舌が廻りにくい子供が一生懸命になって話しかけてくるが、その子に対しても「お前はな、他の子と同じように喋られへんさかい、お前はゆっくりゆっくり、おっちゃん、仕事やめて聞いたげるさかい、言うてみ、ゆっくり」。困りながらも、ぼやきながらも、子どもの話をじっくり聞いてやろうとするそんな人のいい鑄掛屋であるが、子ども相手についムキになる事もある。「おったん、金槌貸してくれや」「こんなもん借りてどないするんじゃ」「石ほじくるんじゃい!」「バカヤロウ!!」。ここは大声の怒鳴りである。「金槌とい

うたら、鑄掛屋で一番大事な道具じゃ。それで石ほじくられてたまるか、アホ」。

鑄掛屋のおっちゃんは、子どもに親身になって付き合う。しかし、相手が子どもだからと言って常に大人ぶるのではなく、子どもに対し同等に言葉をぶつけていく事だってある。ここでは、ただの悪ガキたちも、鑄掛屋のありようによって実に微笑ましい光景として描かれる。

ある学校の教師から、『鑄掛屋』という咄は素晴らしい人情咄でんなあ』と言われて、私は当初どういうことだか全く腑に落ちなかった。鑄掛屋という咄は、本来爆笑を誘う咄である。それが人情咄とは一体どういうことなのか。じつは、その教師の次の言葉で合点がいった。「授業で春団治師匠のこの咄をビデオで見せたんですよ。そしたら泣いてる生徒がいたんでどうして泣くのか聞いてみたら、『鑄掛屋のおっちゃんてホンマにええおっちゃんや。こんなおっちゃんが近所におってくれたらよかったのに』と言って泣くんです」。当代春団治の芸ゆえそう思わせた点もあるだろうが、この生徒の感性もなかなかのものである。

近頃は「どうせ、俺の話なんか誰も聞いてくれへんわい」と思わせている大人にも責任がある。そうやって一度作られた殻はなかなか破れないものである。「鑄掛屋」のおっちゃんのような大人が不在だということが、今の哀しい現実と言ってよい。鑄掛屋の態度は、見ようによれば「大人げない」と言われる部分もあるかも知れないが、時と場合によっては、そういった大人げなさもコミュニケーションの取り方のひとつである。それは、大人と子どもとの間の垣根を取り払った、率直で対等な人間相互の信頼関係を生み出すものでもあるからである。

Ⅱ 喜六「上方落語におけるアホ」

上方落語においてトップスターといえ、まず名前の挙がるのがこの「喜六」という男である。名前と言っても別に固有名詞ではなく、市井のどこにでもいるようなちょっとおちょこちょいで憎めない愛すべき男を、上方落語ではたいていこの「喜六」という名で登場させている。落語の世界の彼の位置づけは、まさに道化的な役回りにある。喜六は、東京の「与太郎」⁷⁾と比較されることがあるが、「与太郎」とは全く違ったキャラクターである。確かに、「与太郎」が「馬鹿だ、間抜けだ」とされる点においては同様であるが、「喜六」の場合はそこに「抜け目のない」という性格が加わる。喜六は、咄によって多少の違いはあるものの、「おちょこちょいで、アホで、それでいて少々⁸⁾の知恵としたたかさがあ、でも憎めない愛すべき奴」ということになる。東京の「与太郎」と

決定的に違っているのは、「与太郎」が全く欲を持たない人物なのに対し「喜六」は結構欲のかたまりであるという点である。「喜六」は、いつも小遣い稼ぎや仕返しのために行動したりする。だが、「与太郎」にはそれがない。

ところで、落語は人間の心理の動きを描いたドラマである。ある男がある目的のために行動すると、そこにドラマが生まれる。つまり、何か目的がなければドラマの主人公にはなり得ない。したがって、欲のある「喜六」は咄の主人公になれるが、「与太郎」は咄の中心にいたとしても主人公にはなれない。「与太郎」は周りにいじられたり関わることで存在感を示すという、あくまで脇役の存在である。

また、「喜六」は、落語の世界のみならず現実どこにでもいそうな人物である。だから世間は、彼のことを身近に感じ、受け入れやすい。大阪の人間なら当たり前で日常で使われている「アホやなあ、お前は」という言葉には、「しゃあないやっちゃあ、けど愛すべき奴」という、温かいニュアンスが底辺に流れている。また、そんな愛情ある一言を一身に背負っているのが、この「喜六」という男である。

「喜六」は、道化役という役回りゆえ一番間抜けなことを言い、スカタンすることも多い。しかし、本人は常に大真面目に生きている。スカタンも決して相手を笑わせてやろうという魂胆ではなく、大真面目に行動しているのだが、いつもそうになってしまう。そこに、滑稽なおもしろさが生まれる。落語は、芸という性質上、そこに作為というものがあって当然であるが、演じる側にとって「喜六」の作為のないスカタンをいかに作為のないように伝えるかが一番難しいところである。そのことは、「喜六」のみならず他の登場人物すべてに言えることである。咄の笑いのボルテージを上げることも、観客に落語という想像の世界でいかに心地よく遊んでもらうかも、ひとえにこの作為を感じさせないという一点にかかっている。具体的な噺のなかで見よう。

(1) 道具屋⁸⁾

おじさんから小遣い稼ぎになるからと道具屋の夜店出しの仕事をまかされた喜六は、大阪の坂町にやってきた。足の欠けた扇風機やらヒビの入った花瓶やら首の抜けた雛人形、火事場で拾った鋸・・・ほとんどろくな商品などないが、それでもお客はやってくる。「おい、道具屋。この短刀には銘はないのか?」「へ?」「だから、この短刀には銘はないのか?」「へえ、姪はいてまへんけど天下茶屋に甥が・・・」「誰がそんな事聞いている。名前を聞いておるのじゃ」「あの、喜六と言います」「誰がお前の名前

聞いてんねん。刀の名前じゃ」「そらおまへん」「無銘か。いやいやこういう中にかえて掘り出し物があったりする。・・(鞘を抜こうとして) 固いな、これは。よし、お前そっち持って、両方から引っ張るさかい・・(二人で鞘を抜こうと引っ張りやいをしながら) んん・・固いな」「かとおまっしゃろ」「抜けへんな」「抜けまへんやろ」「何でこないに抜けへん」「木刀でんねん」

木刀と知っていても必死に抜こうとする喜六は、別に相手を笑わせてやろうという魂胆など微塵もない。彼は、いつも大真面目である。「こら、木刀抜いてどうすんねん」「いや、あんまりあんたが必死に抜こうとするさかい、ひょっと抜けたら中から何が飛び出してくんねや知らんと思て」。実に好奇心旺盛、どこまでも天真爛漫な男である。

また、別のお客が笛を買おうか買うまいか思案するが、その笛があまりに埃だらけで汚いので、ぼやきながら笛に指を突っ込んで掃除を始めた。しつこく掃除をするうちとうとう指が抜けなくなってしまった。男は喜六に気づかれないように何とか抜こうとするが、なかなか抜けない。ついには顔を赤らめながらウンと踏ん張ると、喜六が「あの、どないしなはった」と声をかける。「抜けへんようになってしもた」とお客が言う。「いや、そら困りませ。わたいもうぼちぼち店畳んで帰ろうか知らんと思てたんや。あんた、笛と一緒にわたいの家まで付いてきてもらうわけに行かず」「・・何ぼや」「へ?」「何ぼや、ちゅうねん」「買うとくはなんの?」「抜けへんもんしゃあないがな」。お客は半ば半べそになっています。すると今度は喜六が嬉しそうに元値を書いた帳面を調べる。「笛、笛、笛・・あった。三銭。・・安いなあ・・今日はまだ何も売れてへんねん。帰りにキューッと一杯やりたいし・・そやお母ん、下駄欲しいちゅうてた。・・一円五十銭」「おいこら待て。こんなもんサラで買うても十銭までや。それを何やて、一円五十銭。この餓鬼や、人の足元見やがって」「いえ、手元見ております」⁹⁾

「喜六」はなかなか抜け目のないしたたかな男である。相手の不利につけこんで金を取ろうとする欲どおしい一面を持っている。しかし、聞いているお客は、彼のことを憎らしく思ったりはしない。彼は、どうしたって憎めない男である。

ところで、東京の立川談志がこんなことを述べている¹⁰⁾。

「私の惚れている落語は、けっして『笑わせ屋』だけではないのです。お客さまを笑わせるというのは手段であって、目的は別にあるのです。なかには笑わせることが目的だと思っている落語家もいますが、私に

とって落語とは『人間の業』を肯定しているというところにあります。『人間の業』の肯定とは、非常に抽象的ないい方ですが、具体的にいいますと、人間、本当に眠くなると『寝ちまうもんだ』といっているのです。分別のある大の大人が若い娘に惚れ、メロメロになることもよくあるし、飲んではいけないと解っていながら酒を飲み『これだけはしてはいけない』ということをやってしまうものが、人間なのであります。こういうことを、八つぁん、熊さん、横町の隠居さんに語らせているのが、落語なのであります。(中略) 落語のなかには、人生のありとあらゆる失敗と恥ずかしさのパターンが入っている。落語をしていると、逆境になった時にすぐわれる。すくなくとも、そのことを思いつめて死を選ぶことにはなるまい、と私は思っている」。聖人君子とは対極にいる欲どおしい喜六を、愛すべき人間として落語界のトップスターとして祭り上げているところに、落語の落語たる所以がある。ただし、この欲どおしさも笑える範囲でないといけない。誰しもがどこかに持ち続けている欲どおしさなど愚かしい部分、それらをさらけ出しているからこそ、人は喜六に共感を覚える。喜六を認めるということは、自分が愚かな存在であると認め、また相手の愚かさをも認めるという事に繋がっている。談志師匠の言うように、「人間は本来愚かなものですよ」と教えてくれているのが落語である。人は聖人君子を尊敬し理想としながらも、こういった愚か者を心のどこかで愛しているものである。

(2) 子誉め¹¹⁾

甚兵衛さんのところへ行くとタダ酒にありつけると聞いた喜六は、喜び勇んで甚兵衛さんのところへやってくる。すると甚兵衛さん、「実はわしの知り合いが灘の方で造り酒屋をやっている。そらお前、ナダとタダを聞き間違うたんと違うか」。けれども喜六もひるんではない。「さよか、けどナダもタダも仮名で書いたらちょっとの違いや。一杯吞ませ、気の汚い」「どっちが汚いねん」。しかし、そこは気のいい甚兵衛さんのこと、ただ酒にありつける方法を喜六に伝授する。「あのな。酒の一杯も呼ばれようと思たらべんちゃらのひとつもせんならん。例えば、四十五の人に出会うたら『四十五、とはお若う見える。どう見ても厄そこそこ』という具合に年を二つ三つ若う言うたらええねん」この手でいけばいくらでもただ酒にありつけるというのである。喜六はさっそく甚兵衛さん宅を飛び出して実行するのだがなかなか上手くいかない。最後に、赤ん坊が生まれた友達の家にやってきた。「なあ竹やん、うまいこと、この子供誉めたら一杯吞

ますか」「そら一杯でも二杯でも呑ましたるがな」「さよ
か・・おい、この子いつくや」「生まれたての子供や。一
つに決まってるがな」「一つ、とはお若う見える。どう見
てもただとしか見えん」。

この咄では喜六はただ酒にありつくという目的のため
に行動をおこしている。人が行動をおこす時には、何か
しら目的なり欲望なりが付きまとうものである。何か得
たいと思うからこそ、わざわざ行動を起こすのである。
また、この咄では「誉める」というのがキーワードのひ
とつになっている。人は、誉められると単純に嬉しがり
喜ぶものである。人間のもつそうした本音の部分、談志
師匠のいう業を肯定するところに温かい笑いを誘うのが
この「子誉め」である。そして、その業をさらけだして
生きる喜六に温かい眼差しを向けているこの演目は、ま
さに上方落語の一品といってよい。

Ⅲ 夫婦「腐れ縁な人々」

落語に登場する夫婦といえ、その多くが長屋の住人
である。長屋といえ、家賃が払えないほど困窮してい
る住人も住んでいるが、彼らはさほど困窮している様子
もない。女房はしっかり者でたくましく、夫は頼りない
者と、落語における夫婦の構図は大体そういうふうに関
場が決まっている。落語はその発祥以来、男が作って男
が演じてきた。そういった経緯から見て、そこには男の
願望のようなものが含まれているように思う。つまり、
落語に描かれているしっかり者の女房というのは、男の
願望が少なからず含まれている。「いやあ、うちでは女房
の尻に敷かれてましてね」とぼやく男性の多くは、まん
ざらでもなさそうな表情をしながらそう語る。

(1) 青菜¹²⁾

夏の夕暮れ時である。仕事を終えた植木屋さんに主が
声をかける。

「これからわしは一杯やろうと思うねやがよかったら
植木屋さんも一緒にどうやいな」「いやもうわたいは酒と
聞いたら目のない方で」「そうか。実は井戸に柳陰¹³⁾を
冷やしてあるんやが」「柳陰！こらもう昔は大名酒でな事
いうてお大名さんしか飲まなんだお酒やそうで」。調子の
いい植木屋さんに主はすっかり乗せられ上機嫌でどんど
ん酒や肴を勧める。「これ奥や。今植木屋さんに青菜を食
べたいと言うんで堅う絞って胡麻でもかけて持ってきて
おくれ」。ところがその青菜がなかった。そこでこの奥
方が両手をついて、「旦那さん、今鞍馬から牛若丸がいでま
して名も九郎判官」。これは「名(菜)を食らうほうがん」、
菜は食べてしまっていない、の洒落である。旦那さんもそれ

に對し、「義経、義経」。つまり、よっしゃ、よっしゃの
洒落で返す。お客の前で不粋なことではできることなら言
わないでおこうというこの工夫に、植木屋はいたく感心
してさっそく家に帰って同じように試みようとなら女房に、
「おい、お前ら、あんなことよう言うか？」と相談する。
すると女房は、「そんな事おいどの穴で言うたるわ」。ど
うも旦那の奥方と長屋に住む植木屋の女房では勝手が違
う。それでも植木屋は、まもなく友達の留公が来るのを
幸いに自分も旦那と同じように言おうとなら女房を言いく
るめる。そして準備万端にことを運んだのだが、肝心の
ところで女房が「名も九郎判官、義経」と植木屋の台詞
まで言ってしまふ。困った植木屋が「うーん、弁慶にし
ておけ」。

普段夫に文句ばかり言っている「押し入れに入ってから
夫のしょうもない趣向に付き合おうやろう」というこの女
房はかなり健気な女性である。夏の暑い盛りに、汗と埃
まみれになって押し入れから出てきた女房の姿を想像し
て、観客は笑う。「やれ」と言われたらどんなしょうもな
い事でも亭主に付き合おうやろうというそんな女性に、
男性は憧れを抱く。こんなところに、「男がつくって男が
演じてきた」芸能としての一端を感じることができる。

(2) 厩火事¹⁴⁾

この咄に出てくる夫婦は、髪結いの女房とその亭主で
ある。女性が今ほど社会進出を果たせていなかった時分、
髪結いは女性の花形の職業であった。こういう収入の多
い女房には、何故かぐうたら亭主がつきものである。そ
こで、「女房の稼ぎをあてにろくに働かない亭主」のこ
とを「髪結いの亭主」などと言った。

さて、ある日髪結いの女房が仕事で疲れて帰してく
ると、亭主がカンカンになって怒っている。

「こんな遅くまで何しとんねん」。女房にしてみたら、
「お疲れさん」の一言も言って欲しいところである。日
頃の鬱憤もあって、勢い余って近所に住む亭主の兄貴分
のところに駆け込む。この兄貴分は昔亭主を居候させて
いて、二人にとっては仲人のような存在である。

「お兄さん、うちの人、あての事ホンマに好いてくれ
てまんねやろか。あてはあの人の本心が知りたいんで
す」。そこで兄貴は、「確かに人間というものは口と腹は
別もんやし分からんもんや。そこでどや、お前んとこの
竹の奴、そんなにその焼き物、茶碗を大事にしてるねやっ
たら、それを竹の前で洗うふりかなんかして割ってしま
え。もし、竹がお前の身体のこと、怪我でもしてへんか、
気にしてくれるねやったらまだお前に惚れてる。逆に『茶
碗、茶碗』で茶碗のことばかり気にするようではこら

もう脈がない。竹の前で茶碗を割ったら本心が知れる」

さっそく女房は家に帰って茶碗を洗おうとすると、亭主は「おい、そら俺の大事な茶碗や。手をかけたらいかん。汚れてるのがまた値打ちやさかい」と慌て始める。そこで女房はわざと落として茶碗を割った。すると亭主が「おい、お前怪我でもしてないか」「茶碗、割ってしもた」「しゃあない、そらまた買うたらええわ。それよか指を怪我したとかないやろな」「え？あんた、そんなにあての事心配してくれるのか？」「当たり前やないかい。お前に怪我でもされたら明日から遊んでて酒が吞まれへん」。これは見事なドンデン返しの下げとなっている。

ところで松竹新喜劇にも同じように「髪結いの亭主」を扱った話がある。これも立川談志師匠の著書に詳しいが、「銀の簪」という芝居がそれに当たる。女好きの亭主は女房の収入をあてに、毎日暮らしている。おまけにあちらこちらに女をつくってなかなか家に帰ってこない。しかし、女房はこの男が好きでたまらない。エンディングでは、この男がよその女に手を出したがえらい目にあい、結局女房の元へ帰ってくるという結末を迎える。「やっぱりお前が一番や」「あんたぁ」。夫婦がひと抱き合いながら幕が下りていく。・・・おそろくたいていの女性はこれを聞いて「けっ、アホらし」と思うにちがいない。

立川談志によると、ここに落語と新喜劇の決定的な違いが現れているという。また、立川談志は、先にも述べたように、「落語は業の肯定」¹⁵⁾であると言っている。つまり落語とは、「人間というものはしてはいけないと分かっているものをついしちまうもんなんだ」という人間の業を認めたものである、という主張である。あくまでハッピーエンドで幕を下ろす松竹新喜劇と業をさらす落語の違いがよく分かる一例である。

(3) 豊竹屋¹⁶⁾

何でもかんでも色んな芸に手を出して、結局どれも中途半端に取り組むことを「芸をかじる」と言う。ここに紹介する豊竹屋節衛門さんは、大変な義太夫好きである。ただこのお方の変わっているのは、何か決まったものをきっちり語るというのではなく、見たもの聞いたものを即席に浄瑠璃にしてしまうという点にある。

今日も朝の早くから風呂屋に行き、湯船につかって義太夫を唸っているが、とうとうのぼせてひっくり返ってしまった。家に帰れば、女房が「早く朝ごはん食べてしまいなはれ」。すると節衛門さん「して女房、今朝のおかずは」と義太夫調で返事をする。「今朝のおかずで鮭の焼いたんに味噌汁でんが」「何い今朝は鮭に味噌汁となあ、んふ、たはあ」と、何でも義太夫で返す。そこへ口三味

線が得意だというかりん胴八という男がやってくる。聞けばこの男も即興が得意だという。意気投合した二人は、ジョイントをすることになった。即興浄瑠璃と即興口三味線のコラボレーションである。「蜜柑のようで蜜柑でない。橙のようで橙でない。それは何かと尋ねたら」「金柑、金柑、金柑・・・」。「あれあれ向こうの棚にねずみがみちゅういで、またみちゅういで、むちゅまじく、一つのお餅を引いていく。餅は小さいか大きいかな」と今度はねずみが「ちゅう、ちゅう、ちゅうちゅうちゅう」。「さすが節衛門さんとこのねずみ、うまいこと弾きはりまんな」「いえ、ほんのかじってるだけでおます」。

落語家は、その話を演じる時、何かしらそこに気に入ったフレーズを見つけるものである。この咄では、節衛門さんが味噌汁の椀を手に、「味噌汁絹ごし豆腐、煮干しの頭の浮いたるはあやしかりける～」と唸りながらお椀をひっくり返す場面がある。それで女房が布巾でもって味噌汁のひっくり返ったお膳を拭くが、その時女房がボソッとかうつぶやく。「何でこんな人と一緒になったんやろ」。これは、私がとっても好きなフレーズのひとつです。ぼやきながらもこの内儀さんは、夫のことが決して嫌ではない。夫に「ホンマしゃあない人やな」というまるで我が子を思うような愛情が見えかくれしている。こうして見ると、「嬬天下」は「母性愛」の裏返しのように思われる

IV 小市民「理不尽に耐える人々」

「小市民」という言葉は古典落語にはなじまないかも知れない。ここで紹介するのは、いわゆる新作落語の類である。

桂春蝶¹⁷⁾は、いくつかの落語を創作したり、またそういった新作をたくさん演じた。春蝶はもともと銀行のサラリーマンであった。毎日の通勤や同じことの繰り返しに嫌気がさして、落語家に転向している。師匠は、大阪は日本橋の下町の生まれである。一サラリーマンとして、社会人生活を送っていた。同僚と酒を呑みながら上司の愚痴を言い合うこともあったかも知れない。そういうベースがあって、あの一連の新作落語である。春蝶の描く「小市民」を眺めることで、落語の特質が浮き彫りになってくる。落語はその時代、そこら辺にいたフツウの人々、つまり市井の人々を描くことで成り立っている。今で言うならさしずめ、これから述べる「小市民」に匹敵する。春蝶が演じた新作落語の世界に目を向けてみよう。

(1) 昭和任侠伝¹⁸⁾

任侠映画にはまり任侠の世界に憧れるが、まるで腕力

がないといった小市民のお咄である。

男が風呂行きの途中、後ろから一人の女性に呼び止められる。「お兄さん、風呂行きのお兄さん」「へっ、あっしの事でやすかい」男がじんわり後ろを振り返ると、そこには絶世の美人が立っている。「うわあ、ええオナゴやなあ。・・ちょっと待てよ。こういうシーンは映画でもよう見るで。わいが高倉健で向こうが藤純子。・・けど、こういう時にジャラジャラしてるようではあかん。こういう時はスパッと断ち切って。それでこそ男の道、任侠の道ちゃうやっちゃ。・・おっと姉さん、寄っちゃいけねえ、このままそっと行かしてやっておくんせえ」。すると件の女性が「石鹸落としてますよ」。

さて、風呂屋に入ってそこで目にしたものは、見事な彫り物であった。「そやそや。そういうたら高倉健もどっと背中で吠えてる唐獅子牡丹。・・そうか任侠の道は彫りもんや。わいも明日入れに行てこましたろ」。次の日、彫り物師のところへやってきて上半身裸になってそこへ横たわる。「ええか。彫りもんちゅうのは『我慢』ちゅうぐらいのもんや。少々痛いけど辛抱せないかんで」「へ心得ておりやす・・んん、んん・・少々事で音を上げたりするようなあっしじゃございやせん」顔を赤らめて耐える男に彫り物師は「まださすってるだけや」。ことごとく任侠の道を閉ざされた男が家に帰り「この世の中、右を見ても左を見ても真っ暗闇じゃござんせんか」と言うのと、母親が「アホ、今停電じゃ」

昭和任侠伝は、恥ずかしさの連続である。私も講演で地方に行くことが多く、たまに写真に入って欲しいと頼まれることがある。その時も講演を終えて楽屋を出て会館のロビーを歩いていると「すみません、いいですか、写真」「ああ、いいですよ」。私は何のためらいもなくそのグループが並んでる横へ並んで一緒に写真に納まろうとすると、「あのう、シャッターお願いしたいんですけど」・・

「昭和任侠伝」に描かれているのは、このようにどこにでもいそうな人間である。言わば、我々同様である。この咄の背景は任侠映画の流行った頃であり、昭和四十年代頃に設定されている。だが、今も共感をもって客に迎えられるのは、ノスタルジーではなく人間は時代や設定が変わろうとも人間の本質は何ら変わらないということにある。

(2) ぜんざい公社¹⁹⁾

もしお役所がぜんざい屋を始めたらどうなるか、という咄である。お役所と言えば、誰しも経験があるように、色々手続きのややこしいところがあって、あっちゃこっ

ちの窓口に振り回される。今でこそサービスもよくなり「親方日の丸」というような言葉もあまり聞くこともなくなったが、そういう時代にこの咄は完成している。

「ここがぜんざい公社ちゅうとこやな。すみません。ここのぜんざいを食べたいんですが」「あなたが当公社のぜんざいをお食べになる。で特別になさいますか？それとも並に？」

「特別でどんなんです？」「特別になりますと、まず和歌山から小豆を仕入れまして岡山から餅、台湾から砂糖を買い入れます」「えらい大層でんな。どれぐらいかかりますか？」「約三ヶ月」「並でよろしいわ」「ではこちらに住所・氏名・年齢・職業・・」。それから様々な手続きのため、あちらこちらの窓口をたらい回しにされる。「餅はお焼きになりますか」「へえ焼いとくなはれ」「はい。かしこまりました。ただお焼きになるということになりますと消防局の許可が要ります。三階に消防署の出張所がありますのでそちらへ行って許可証を」「・・（独り言のようにつぶやきながら）焼いていらん。焼いていらん。（少しヤケクソ気味に）生でかじるわ」「生で。結構です。ただ生でお食べになるという、保健所の許可が要りますので六階に診療所がありますので健康診断を」「しもた。三階にしといたらよかった」。ようやくの事で食堂にたどり着いたものの、今度は出てきたぜんざいに汁が入っていない。「もし、このぜんざい、汁入っておまへんで」「はい、当方は役所です。甘い汁は先に吸うてございます」

ここに描かれているのも、まさに小市民である。声を大にして文句を言いたい、それができずぐっと腹立ちをこらえてブツブツぼやきながら役所の理不尽に付き合うところにこの咄の面白さがある。設定が現実離れしているからといって、決してナンセンスな笑いではない。

世の中の理不尽に対して、堂々と声を大にして反論できる人間はごくごく少数派である。たいていの人間は、その理不尽にじっと耐えながら生きている。サラリーマンも、会社や上司の言うことが絶対であってなかなか簡単には逆らえない。居酒屋で文句を言ったところで面と向かってはなかなか言えない。そんな世の中の大半を占める小市民の声を、この咄は代弁している。

以前、私は阪神大震災で被災に遭われた方が住むプレハブ作りの仮設所に慰問²⁰⁾に伺ったことがある。家が全壊したり半壊したりで国がそういう人に補助金を出してくれる事になったのはいいのだが、いざ役所に出向くと本人を証明するものはないかだの、やたら手続きが煩雑だった経験をここの住人はもっています。国は国でおいそれとお金を出せるものではなくちゃんとした言い分も

あるのだが、着の身着のまま出てきた者にそんなものがあるはずもなく、そういった理不尽を経験してきた人たちの前で演じたのがこの「ぜんざい公社」であった。それ以降もこの咄を色んなところで演じてきたが、あれ以上の爆笑はない。その時この「ぜんざい公社」がおおいに鬱憤晴らしに役立ったと確信している。おおまかに言って、落語は弱者の立場でモノと人を見ている。

(3) 河童の皿²¹⁾

一人のサラリーマンが、往復三時間という郊外に家を建てた。会社では上司に気を遣い、満員電車でヘトヘトになって、ほうほうの態で家に着けば、乱射銃のような女房の言葉が待っている。それでも郊外は空気もうまいと自分で自分を慰めながら、煙草を買いに出た道すがら、夜空に見たものは未確認飛行物体＝UFOであった。興味津々で後をつけていき、そこで宇宙人ならぬ一人の河童に出会う。河童によると、「あの円盤はUFOではなく自分の頭の皿だ」と言う。「近頃は池も廃液やらを垂れ流されて我々河童も住みにくくなった。そこでわしもしばらくの間人間になろうと思う」「へえ？河童ちゅうのは人間になれまんのか？」「人間になるぐらいの事は、ブー」「何でんねん？」「屁の河童じゃ」「しょうもないこと言いはんな」「ついてはこの頭の皿をしばらくの間預かって欲しい」「分かりました。その代わりええ池見つかったら取りに来とくなはれや」。サラリーマンの男はその皿を預かることになり、それから十年の月日が流れる。サラリーマンの男は皿が乾かぬよう水を絶えずやらねばならないとあって、脱サラして寿司屋になり、今では結構な身分である。一方、河童の方は散々で、何をやっても上手くいかず意気消沈していたが、幸いなことにいい池が見つかったという。そこで河童に戻ろうという。苦労話に華が咲いたあと、河童は、男が丁寧に保管してくれた皿を大事に持って帰る。「ところでなあ」「何でんねん、河童はん」「お互い辛いもんやなあ、脱サラちゅうのは」

この作品にはサラリーマンの何ともいえない哀愁＝ペーソスが流れている。このサラリーマンと河童とのやり取りを演じていると、とても温かい気持ちになってくる。「しばらくの間じゃあ、新しい池が見つかるまでこの皿を預かってもらえんやろかなあ」「まあねえ、人間のせいで河童が住みにくくなった。へえ分かりました。わたいも人間の一人だ。ちっとはわたいにも責任おます。わたいが責任もって預からしてもらいまひょ」。この人のよいサラリーマンの了見になって演じようとするうち、自らが優しい気持ちになることができる。現在、落語教室などいくつかのワークショップの講師を担当している

が、その受講生もまた落語を演じるうちみるみる顔つきが変わってきたという事が多々ある。演じるうちに、登場人物の了見を理解しそこへ近づいたという事である。先に述べた一連の丁稚ものに登場する旦那さん然り、「鑄掛屋」のおっちゃん然りである。落語には聞く者だけでなく演じる者の心の持ち様や顔つきまで変えてしまう効用がある。

まとめ

(1) 落語に流れるイズム

落語の登場人物たちは、素晴らしいコミュニケーション関係のなかに生きている。お互いの思いやりにあふれ、悪人は一人も登場しない²²⁾。落語の身上は、「後味のよさ」にある。その人物たちに触れることで、人は温かい気持ちにさせられ、安心して笑っていられる。

落語に触れるには、「聴く」以外に実際に演じてみるといった方法も考えられる。落語を演じる上で、「ただ面白ければいい」ではよくない。せっかくなコミュニケーションがそこに存在しているわけであるから、また、聖人君子ではないものの手本となるべき素晴らしい人格者がそこにいるわけであるから、そこから学ばない手はない。現在、私は主に社会人を対象にした落語教室を展開しているが、受講生の顔つきが穏やかになったり、明らかに落語の影響を受けたであろう痕跡をそこに見出している。落語の登場人物になりきろうと務めることはその人格を身体に取り入れるという事に他ならない。

桂春蝶が亡くなって十六年経った。師の落語には、底辺に生きる人間への優しい眼差しがあふれていた。そこには、愚かな自分を理解し、愚かな相手を許す落語の精神が満ちていた。漫才の世界では、スクール²³⁾で学び師匠を持たずにデビューというのが今やごく当たり前になっている。しかし、精神＝イズムといった観点から眺めても、師弟制度というシステム以外に落語の伝承はあり得ない。落語は型以上にイズムが大切である。私は教壇という師弟制度とは違った伝承の機会を与えられているが、少しでもこの事を伝えていきたいと思っている。落語の眼差しのありかは、人に優しいところにあると言てよい。

(2) 能「藤戸」が生まれた時代背景

次に、謡曲「藤戸」から得た見解²⁴⁾を示しておきたい。能と落語の眼差しの共通点に目を向けることで、これまで考察してきたことが一層明確になると思われるからである。

能で謡われる謡を「謡曲」と言う。能の題材は、歴史上に起こった出来事に求めていることが多い。その大半が、非業の死を遂げた人物を主人公に取り上げている。つまり能は、そういった無念のまま死んでいった者たちの鎮魂のために演じられてきた。能の題材になっている中で、例えば菅原道真、俊寛、源義経、源頼政、大原御幸などは、平家物語に出てくる人物であるが、皆一様に非業の死を遂げている。言い換えれば、俗な言い方だが能は、「勝ち組」ではなく「負け組」の側に立った芸能である。また、能は史実をもとにしていることが多いので、その主役も大抵が歴史上の有名人である場合が多い。だが、そうではなく市井の人、例えば一介の漁師とその母にスポットを当てた物語もある。それが「藤戸」という能である。「藤戸」は歌舞伎にもなっているが、この「歌舞伎の藤戸」と「能の藤戸」を比較することで、芸能のあり方とそのスタンスの関係が明らかになってくる。

まず、その「藤戸」という作品が生まれたその背景から眺めてみたい。

今からおよそ 800 年前、日本では源平の戦いが繰り広げられていた。謡曲「藤戸」の舞台は瀬戸内海を背にした今の岡山県倉敷市の辺りである。瀬戸内海は今もそうであるが、小島が点々と並ぶ比較的浅瀬の多い海である。源氏と平家は海を 500 メートルほどはさんでにらみ合いを続けていた。源氏は船を平家に取りられ、攻める方法もなくただ眺めるのみであった。平家はというと、向こうは船がないのだから攻めてはこれないだろうとたかをくくって、詩歌や管弦に優雅な時を過ごしていた。

そんな時、何とか船を使わずに向こうへ渡る方法はないものだろうかと思案していた源氏の家来佐々木盛綱は、一人の漁師と出会い、いい方法を教えてもらう。それは先にも述べたように、瀬戸内海は比較的浅瀬が多いところなので、深いところはあるものの浅瀬づたいに行けば平氏の陣地に何とかたどりつけるといふものである。盛綱は、漁師に短刀を与えてそのルートを開き出す。しかし、ここで盛綱は恩人ともいべき漁師をその場であっさり斬り殺してしまう。それから盛綱は見事平氏の陣地にたどり着き味方の勝利へと結びつけた。

さて、ここで問題にしたいのは盛綱が何故漁師を殺す必要があったのかという事である。それは、「生かしておくとおそらく漁師は他人にも同じことを教えるかも知れない」と考えたからである。当時の戦は、単に勝つということだけではなく手柄を立てて恩賞をもらうことが大きな目的であった。盛綱にも部下がいる。その部下には家族もいる。手柄を横取りされるという事は、その多くの家族をも路頭に迷わせることにつながる。そのため、

盛綱はあっさり漁師を殺してしまったのである。自分の部下とその家族という多勢を救い、一人の漁師という弱者を切り捨てたのである。

(3) 能が描く「藤戸」の眼差し

大蔵流狂言方の安東伸元²⁴⁾は能「藤戸」に関してこういう見解を述べている。

「これは熊本県の水俣に起こった水俣病の事件と比較すればよく分かる」。水俣病の原因は「日本窒素」という日本を代表する巨大企業が出す廃液の中に含まれていた有機水銀による中毒だという事は今ではもう誰もが知るところである。しかし、水俣病の患者がはじめて現れた時は、その患者の数もまだ少数で当の日本窒素は全く相手にしなかったし、その原因を頑なに否定した。やがて患者の数が増えてようやく国も動き出したが、ここでもその因果関係は見当たらないとして裁判は患者の敗訴という事態が続いた。

では何故そのような事になったのか。安東は、「それは企業の論理である」と言う。当時、日本窒素は水俣で一番大きい企業であった。当然市民にはそこに勤める者も多く、もし患者の言い分を認めると莫大な補償金が発生し日本窒素は潰れてしまう。そうになると、日本窒素に支えられている市民の生活は一変してしまい皆が路頭に迷うことになる。したがって、「少数派の患者は切り捨ててしまい、多くの市民の生活を守ろう」ということになった。これは県や市のみならず国にとっても、財政的にみても一大事であった。「少数を切り捨て多勢を守る」という事は今なおいろいろなところで行われている。「お前が死んだら真相は全て闇の中だ。すまん。会社のために死んでくれ」。ドラマや映画でもおなじみのシーンである。能「藤戸」に描かれている件においても、佐々木盛綱がやったことと日本窒素の仕組んだことは全く同じことである。

能「藤戸」では、勝利を治め手柄として備前児島を所領として与えられた佐々木盛綱が、家来を連れてお国入りをする。そして「何か困ったことがあって領主の私に言いたいことがあれば言いなさい」というお触れを出した。そこへ一人の老婆がやってきた。彼女は、「あんたが息子を殺した」と盛綱に言う。家来はいきり立ったが、「まあ聞こう」と盛綱は言う。実はこの老婆こそ、殺された漁師の母親であった。それから老婆の語りから事の真相が明らかになっていく。手にもった蓑を赤ん坊に見立てて、その子供をどれだけ大切に育ててきたかを切々と語る。そして最後に、「息子を殺され私も生きる希望を失った。さあ私も殺してくれ」と盛綱に懇願する。する

と急に海が荒れて、そこへ竜神が飛び出す。これこそ漁師の亡霊である。このあと流派によって演出の違い²⁵⁾は多少あるが、竜神はまた海へと戻っていきこの能は終演する。能は先にも述べた通り、非業の死を遂げた人物の鎮魂としての性格のとおり、漁師とその母親の立場に立って描かれている。すなわち、能の世界は、「殺された漁師＝弱者の立場」で描かれている。

(4) 歌舞伎の描く「藤戸」の眼差しと比較して

次に能と歌舞伎の違いについても述べておきたい。「歌舞伎」では、この話をどう描いているか。筋立てはほぼ変わらないが、「歌舞伎」では漁師を切り捨てるシーンで、「多勢を助けた」というように盛綱をたたえるような演出になっている。「能」と違うのは「歌舞伎」でのヒーローは、盛綱であるという点にある。これが江戸時代封建社会における美学と繋がっている。「歌舞伎の藤戸」は、当然「能の藤戸」をもとにつくられているが、支配する側に都合がいいようにうまく演出を変えている。つまり「どうしても斬り捨てなければならない理由があるのだ。御免」という支配する側の正当性を訴えている。そしてそこに描かれる心の葛藤に観客は涙し、感動を覚え、拍手を送る。「漁師とその母は可哀想かも知れないがそれも致し方ない」という考え方に観客を染めていく。そして翌日のシーンでは、馬に跨り浅瀬を渡る盛綱が格好よく演じられる。そこでも観客はおおいに拍手喝采をし、幕が下ろされる。弱者の場に立って作品を描くか、あるいは支配者の側に立つか。ここに大きな開きが生まれる。能と落語は、弱者の側に身をおくことで、共通の芸能スタンスに立っている。落語における「笑い」は、「強者」がひっくり返るから生まれるのであって「弱者」が倒れたのでは生まれない。

(5) 受容と癒しの眼差し

芸能は、人が作った作品である以上、そこに何かしらのメッセージを含んでいる。それは観客に少なからず何かしらの影響を与える。「何を伝えたいか」ということを考察することは、舞台人としてとても大切な事である。「何を笑うかでその人の性格が分かる」と言われるが、我々舞台人は、「どういう笑いをお届けするかで社会も変わる」ということを再認識する必要があるのではないか。落語は、伝承芸である。師から弟子へと受け継がれていくものである。落語の伝承は何も型ばかりではなく、その底に流れる「イズム」こそが落語の生命線である。ちなみに、この文章を起こすにあたって、何度も春蝶の音源を聞いてみた。いつ聴いてもそうだが、そこには春

蝶の「人を見る優しさや思いやり」があふれている。ついでに言うと、春蝶の師は当代春団治であり、そのまた上には二代目春団治、初代春団治、七代目文治・・・と繋がっている。そのはるか昔には仏の教えを布教してまわった鎌倉時代の説教僧にまでたどり着くことができる。落語にはそういった仏の精神がどこか宿っている。私は過去に「落語のルーツは仏教である」という提議の下に釈迦の生まれたルンビニまで落語の旅に出かけたことがある。その思いに今も変わりはない。今回はいくつかの落語を登場人物に焦点をあてて紹介し、そこに宿る落語の精神や人の見方、また人はどうあるべきかという点について考察してきた。その落語の眼差しは、一口でいって、人間に対する受容と癒しの眼差しと言ってよいであろう。その点で、落語は、「人間教育」や「人格形成」に繋がるひとつの教科書になりうるはずである。

(注)

- 1) 天満・天神繁昌亭／平成 18 年 9 月にオープン。大阪天満宮からの土地の提供と建設費の大半は市民からの寄付をもとに完成した。国に頼りきらず市民の力であるところが実に大阪らしい。私には当時の大阪市長関淳一氏の挨拶に「大阪市は一銭もお金を出しておりません」というフレーズが印象深い。
- 2) 笑いのスライス化については、木津川計『上方芸能と文化』NHK出版、平成 16 年、p.260 参照
- 3) 明譽丁稚／CD『二代目春団治』クラウンに収録。三代目春団治の弟子はまずこれからお稽古に入る。蝶六は桜塚高等学校落語研究会の出身であり、同じく OB で春団治の弟子である春之輔が同落語研究会に持ち込んだことで学生時代にこの演目を最初に稽古した。
- 4) 佐々木裁き／『米朝落語全集』4 巻、創元社に収録。私は四代目梅団治に稽古をつけて頂いた。梅団治は二代目歌之助から教わった。そのもとを正せば米朝師匠である。
- 5) 佐々木裁きの下げ／私が現在使っている下げは「後にこの子供が与力・同心に出世を致しましてどんな犯人も必ず捕まえたんやそうです。水も漏らさぬ捜査をしたという。水も漏らさぬはず。桶屋の倅でございます」というもの。四代目梅団治が考案したものである。
- 6) 鋳掛屋／三代目春団治が得意とする演目。鋳掛屋とは路上で鍋釜を修繕する職業のこと。昭和 40 年頃までは町のあちらこちらに存在した。
- 7) 喜六と与太郎については、柴山肇『与太郎～笑いの道づれ～』、山手書房、昭和 56 年に詳しい。
- 8) 道具屋／「落語上方編・二代目桂春蝶」ビクターから

- 発売されている。私も舞台の袖で聞き覚え、それに他の演者の演出を参考に時々演じている。
- 9) 道具屋の下げ／この下げもあるが、お客が木刀で汗をかかされた後、「抜ける奴はないのんか」「あ、それやったらお雛さんの首が抜けております」時間によってここで下げることも多い。
- 10) 立川談志著『あなたも落語家になれる』三一書房、昭和60年、P17 参照
- 11) 子誉め／「三代目春団治」ビクターから発売されている。
- 12) 青菜／真似をして失敗するパターンの咄は「おうむ返し」といってよくあるパターン。若手からベテランまで多くの咄家が演じるが、中でも先代春団治が演じた「青菜」が印象的である。植木屋がだんだんほろ酔いになっていく演出は、今では省略する演者の方が多くなったが、先代はそれを実に克明に描いていて大変に面白い。「春団治十三夜」で演じたものが放送された。
- 13) 柳陰／みりんに焼酎を加えて作った飲み物の総称。関東では「本直し」という。かつて柳陰は、日本版のリキュールとして真っ当に飲まれていた。
- 14) 厩火事／ビクターから大看板落語百席春風亭小朝(2)が発売されている。大阪では桂ざこば師匠が得意にしている
- 15) 業の肯定については立川談志、前掲書より
- 16) 豊竹屋／私はこの咄の稽古を四代目染丸師匠につけて頂いた。「そんなことしてたら身体に毒だっせ」というような筋には直接関係はないが、女房のそんな何でもない一言が大事なんだという指導を受けたことが印象に残っている。
- 17) 桂春蝶／昭和16年10月5日生まれ。昭和37年三代目桂春団治に入門。弟子に昇蝶、一蝶、蝶六の三人。平成5年1月4日没。享年51歳。
- 18) 昭和任侠伝／桂春蝶の作によるもので代表作『桂春蝶追悼落語集』(OMC)より出版されたが今は絶版となっている。ラジオを通じてよく放送されたので記憶に新しい方も多い。
- 19) ぜんざい公社／三代目桂文三が明治30年代「改良ぜんざい」としてよく演じていた。当時の下げは、ぜんざいの値段が五円、但し、一杯ではないので十五杯も並べられて往生する。「高田さん、善哉は食えんか」「いえ五円でございます」というのが本来の下げ。「公社」として演じたのは米朝が最初。現在の下げは笑福亭松之助によるものとされている。桂米朝『上方落語ノート』、青蛙書房、昭和53年参照)
- 20) 慰問／震災後、しばらくしてから神戸「しあわせの村」を訪れた。「震災直後は色んな芸能人が来てくれたが今はもうあまり来んようになってしもた。マスコミが取り上げないと芸能人も冷たいもんや」と関係者の一人が漏らしていた。こういった慰問は衣食住がとりあえず満たされ、心にぽっかり穴が空き寂しい気持ちの時にこそ頻繁に訪れるべきである。
- 21) 河童の皿／ビクター「二代目桂春蝶」に収録。放送作家加納健男(故人)の作。
- 22) 落語の登場人物には悪人がいない／桂米朝『落語と私』文春文庫、昭和61年、p.234 参照
- 23) 芸能スクール／漫オブームがピークを迎えた1982年に吉本芸能スクールができ、以来師匠をもたぬノーブランドと呼ばれるタレントがテレビの主流となった。私も現在、放送芸術学院、大阪アニメーションスクールという俳優や声優、タレントなどを養成する学校に出講している。
- 24) 謡曲「藤戸」から得た見解／大蔵流狂言方安東伸元に師事していてそこで多くのことを学んだ。安東は重要無形文化財総合指定保持者。大和座狂言事務所を主宰して、狂言師のみならず多くの舞台人に教育をし影響を与えてきた。
- 25) 能「藤戸」の流派による演出の違い／観世流では竜神はなぐさめられ成仏して海へ潜るが、下掛かりと言われる流派では「今回はこれで戻るがまた出てくるぞ」という暗示的余韻を残して水底に消える。ここに何か意図的なものが感じられる。