

“喜六”論～阿呆の処世術～

桂 蝶 六

大阪青山大学健康科学部健康こども学科

A treatise on Kiroku—Social tactics of a fool—

Choroku KATSURA

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

Summary The character who often appears by the name of Kiroku in Osaka-style Rakugo is usually introduced as a “fool”. However, he is not just a fool but has his own wisdom and a strong character. Like ordinary people, he possesses desires, which always motivate his conducts. Examples of such desires are found in his statements “I want some more spending money”, “I want to be loved by women”, or “I want to drink”. In this respect, he differs greatly from his counterpart Yotaro in Tokyo-style Rakugo, who is described as an utter “idiot” and unselfish. In contrast, Kiroku with his worldliness and greediness is loved by not only the residents of the Rakugo world but also by the general audience. Why is he loved so much by people in spite of his toughness and greediness? Obviously, the sympathy of people who think “He is just like us” is one factor. However, from the standpoint of social tactics, he surprisingly displays his charming qualities in Osaka-style Rakugo. The present treatise is on how we learn “lovable social tactics” from Kiroku.

Keywords: a dialogue, wording, a fool, communication, Osaka-style Rakugo
対話、言葉遣い、阿呆、コミュニケーション、大阪落語

はじめに

昨今は落語を鑑賞するのみならず、自ら演じてみようという愛好者も徐々に増えてきている。野球やサッカーといったスポーツがそうであるように、落語という芸能においても、世間に浸透するためにはこうしたアマチュア層の充実が欠かせない。しかし、そういったアマチュア落語家の中には、落語らしく演じることだけに終始する者も少なくない。このような同好の士の間では、覚えた演目の数や、誰が笑いを取れたかとか、また誰が上手に喋ったかとか、あるいは落語に関する雑学知識の豊富さとか・・・そういった同好の士以外にはどうでもいいことばかりにこだわる傾向がある。私はここにずいぶん物足りなさや疑問を感じてきた。そういうオタク趣味を全否定するつもりはないが、

落語をもっと自身の社会生活に生かすべきだというのが、私の考えである。落語は、人格形成や、社会への適応能力＝コミュニケーション力の向上といったことにも繋がるはずだが、実際、落語オタクに目を向けると、むしろその逆に走っている者も少なくない。つまり、落語のことしか話題がなく、落語好き同士でしか話題が成り立たないようでは、本当の意味で、落語の利点を享受したことにはならないのである。私がここで提示したいのは、落語に学ぶ“生き方”である。具体的には、“喜六”と呼ばれる“阿呆”の「型」に学ぶということである。この愚かなる男をひとつのロールモデルとして捉え、そこから見える彼の“生き方”や“立ち振る舞い”に見習っていききたい。

1. 落語の立ち位置

“喜六”について論ずる前に、まず落語の立ち位置について述べておきたい。この事については、主に桂米朝の著書¹⁾を参考にした。まず、落語の発祥としては、どこを発祥と見るかは賛否両論あるが、現在“落語の祖”と称せられるのは、京都の誓願寺の住職で“安楽庵策伝”である。これについては3-(1)“子褒め”の源流において詳しく述べる。

次に、落語家が職業として歴史に現れたのは、京都の“露の五郎兵衛”と“初代米沢彦八”が最初である。延宝(1673～1681)から天和(1681～1684)年間、露の五郎兵衛は北野天満宮にて、“初代米沢彦八”は大阪の生国魂神社の境内において、それぞれ“辻噺”を演じた。辻噺とは、屋外での芸であって、つまり野天の小屋がけの小屋を張って、その中で演じられるものである。落語が屋根付きの施設で演じられるようになったのは、“初代桂文治”が最初である。寛永6年に大阪の坐摩神社に大阪に初めての寄席が開かれた。こうして口演場所が屋外から屋内へ移行することによって、落語の形態が大きく変わった。小咄・漫談のような類からストーリー性のある咄へと変わっていったのである。その理由として、お客がじっくり聴ける環境になったことが一番に挙げられる。このように落語が“物語性”を持つことで、その登場人物の人格もやがて定番化されていったと考えられる。“喜六”や甚兵衛はその定番化された人物の代表格である。本文で“落語”と称するのは、この“物語”化された落語のことで、登場人物もこの中で“型”化された人物である。

さて、この寄席小屋の誕生した時期であるが、つまり、落語が現行のような形になったのは、江戸末期の頃のことであった。落語の第一期落語黄金時代は、この江戸末期から明治を迎える辺りである。現在の落語の礎も、この頃にほぼ形成されている。

次に、落語の時代設定である。時代は落語の第一次黄金期に合わせるように、江戸末期から明治・大正・昭和初期辺りの風景が多く描かれている。なかでも、長屋の場面が多く登場するが、そこに描かれるコミュニティーは、人が寄り添う助け合い精神に満ちた理想的社会である。その時代にそこら辺りにいたフツウの人々ばかりが登場する。彼らの生活は平々凡々な暮らしの上に成り立っている。いわゆる市井の暮らしである。一方、商家においては主従関係はあるものの、決してさほどいがみ合った間柄ではなく、主人は丁稚を暖かく見守っているというのが落語の基本的スタンス

である。ここに落語を聴く人々やその落語を作り上げた先人たちの思いが感じられる。社会はこうありたいという思いである。これは縦の秩序をまず重んじようという為政者の思想とは明らかに一線を画している。ここに落語のプロパガンダ性がある。また、このことは、落語を上演する寄席というものが下町の中にあって、そこに住む人々によって支えられてきたという事実と全く無関係ではない。こういうライブを原点とする芸能には、観客の要望が大きく作用している。

2. “喜六”の概要

“喜六”は上方落語における最多登場人物である。それぞれの咄にそれぞれの“喜六”が登場し、それぞれの活躍をする。“喜六”をはじめ同名の人物が数多の咄に登場するが、それは個々に別の人格と見てよい。しかしながら、“喜六”と言えおおよそこんな人物であるということは、演者とお客との間の当然のお約束ごとになっている。“喜六”に関していえば、上方落語における道化的立場で“阿呆”である。しかし、彼は先に述べた通り、ただの“阿呆”ではない。そのことは、江戸落語の道化者“与太郎”と比較することでより明らかになってくる。

(1) 愚か者としての“喜六”

大阪において、“阿呆”という言葉は、愛情を伴った親愛の証しの言葉として用いられることが多い。勿論言い様にもよるが、実際に親愛の情さえ伴っていれば、“阿呆”と呼ばれて怒る大阪人はまずいない。大阪郷土史家の牧村史陽は、「阿呆には、花曇りのようにぼうっと暖かい感じがあり、馬鹿は、夏の光線のように明快で、はっきりしている」²⁾と述べている。しかし、先にも述べた通り、“喜六”は欲をもった人物である。銭儲けが好きで、いつも女性にもてたいと思っている。その欲を原動力として行動を起こし、それが元で失敗をして、そこで笑いが生まれる。これが“喜六”咄の“型”である。しかし、“喜六”の欲は、大儲けしたいとか、豪邸に住みたいとか、そういう大それた欲望ではない。ちょっと酒が飲みたいとか、ちょっと小遣いが欲しいとか、せいぜいそのレベルである。高望みしないのではなく、高望みを知らないのである。もっとも、その程度の欲なら、“喜六”に限らず誰しもが持っていると言えよう。その点では、“喜六”は、世間のどこにでもいる小市民の一人なのである。また、小市民であり、聴く者にとっ

て極めて身近に感じるがゆえ、観客の同意と共感を得ることができるのである。これに比べて、江戸落語における馬鹿の“与太郎”にはこの欲といったものがまるでない。日がな一日ボーッと暮らしていて、“喜六”とは正反対である。柴山肇は次のように述べている。

「彼は一人で、落語の最初や中途や末尾にポツンと現れ、あるいは筋の中に闖入するように出てくる。伯父さんや大屋さんと一緒に出たとしても、太郎冠者と主、喜六や清八のように、対立しながらも共通しているものがない。与太郎と大家、あるいは伯父さんとの間に醸し出される笑いは、むしろチグハグな笑いである。対立する笑いではなく、噛み合わないおかしさといったものである。『上方のアホ』喜六と対称的な、この与太郎の孤独は、簡単にいえば彼が一般の人と意志の疎通を欠くほどの愚か者だからで、特殊人間だからである。役回りからいえば、喜六がいつもシテ役なのに対して、与太郎は原則的に道化役であり、端役である。むろん与太郎が主人公の落語もいくつもあるが、その場合でも主人公は、周囲の人々によって進行する筋の中で、まったく受身に対応するに過ぎない」³⁾

ところで、落語に触れるということは、「人はそもそも愚かで不完全な存在である」ということの再認識でもある。落語の登場人物の愚かさに自身を重ね合わせることで、自己反省が促される。欲には自慢欲、金銭欲、色欲・・・と色々あるが、そういった業の大半を“喜六”自身が担っていて、それぞれの咄でそれぞれの小欲を披露していく。

甚兵衛「今日はおまはんに小遣い儲けをさしたろうと思うてな」
 喜六「わあ、銭儲け。わたい銭儲けのことやったら何でもさしてもらいます」
 甚兵衛「実はこないだ池田のおっさんが家を普請してな。行て褒めといで。少々の小遣い儲けぐらいにはなるやろう」
 喜六「さよか。ほなわたい行てきますわ」(池田の牛褒め)
 喜六「何ぞ女子にもてる工夫ちゅうのはおまへんやろか」
 甚兵衛「せやな。まあ、芸のひとつもでけたら女子にもてるな」
 喜六「さよか。ほたらこんなんどうでっしゃろ？」(稽

古屋)

喜六が出てくる咄は、おおむね上記のような形で始まる。浄土真宗を興した親鸞聖人は「善人なほもて往生をとぐ、いわんや悪人をや」という言葉を残している。落語もまた、人間の業の部分肯定しながらこの思想を土台に展開していく。愚か者に対する「しゃあないやっちなあ」という暖かな眼差しが落語の主たるメッセージである。しかしながら、落語は、観客に対して表向きには理詰めで説得しようとはしない。「人間は不完全な存在である」とか「自分も欲どおいしいところがあるから気をつけないかなあ」とあくまでお客自身に思わせるのである。結論は全て聞き手に委ねる。また、結論は他人から押しつけられるよりも、自分で判断した方が俄然それに対して張り切るのが人間である。

(2) 知恵者としての喜六

“喜六”は、おっちょこちょいでいつもスカタンばかりやって周囲を呆れさせてばかりいるが、それでいてなかなか知恵のある男である。先述の柴山肇の引用にもあるように、ご隠居や兄貴分とも対等にやり取りするだけの知恵をもっている。兄貴分である清八とのやり取りでは、時に言葉の応酬で打ち負かせたりもするのである。「伊勢参宮は神の賑わい」という旅の咄の発端部分には、“喜六”と清八による道中のこんな掛け合いが見られる。

喜六「なあ、清やん、今、何時や」
 清八「せやな、わしの思うには昼を少し過ぎてると思うがな」
 喜六「道理で腹が減ると思うた」
 清八「何や、おまはん、お腹は減ってんのかいな」
 喜六「減ってるてな、そんな気楽なもんやないで。もうお腹の皮と背中の皮がひっついてるわ」
 清八「これ、往来の真ん中でそんな格好の悪いこと言うやつがあるかいな。相手は大阪の人間やが」
 喜六「何ぼ大阪の人間でも腹は減るで」
 清八「さあ、そこをお腹が空いたにせよ、“ラハが北山、底でも入れよか”てなこと言うてみい。そこら歩いてる人間が聞いても、何のこっちゃ、ちょっと分からんやろ」
 喜六「そら分からんわ。大阪のわいも分からん」
 清八「そら、お前が阿呆やからや」
 喜六「何じゃい、その“ラハが北山、底でも入れよか”ちゅうのは？」

清八 「腹をひっくり返してラハ。ほいで冬の寒い日、北の山を見てみい。透いて見えるやろ。そこで、お腹が空いたことを“ラハが北山”ちゅうねがな」

喜六 「ほな、腹をひっくり返してラハならどこでも返るか」

清八 「まあ、せやな。人間五輪五体返らんところはないな」

喜六 「あ、さよか。ほな、口は」

清八 「チークてなもんや」

喜六 「鼻は」

清八 「ナーハじゃ」

喜六 「頬べたは？」

清八 「ベタホ」

喜六 「デボチンは？」

清八 「チンデボ」

喜六 「目は？」

清八 「メー・・・目は返らん」

“喜六”は“阿呆”と揶揄されながらも、このように清八に反撃する術を知っている。“喜六”は知識には乏しいもののなかなかの知恵者であり、機転が利く男である。

一方、江戸落語における“与太郎”には、こんな小咄がある。

与太郎 「あれえ、向こうから来る奴、どっかで見たことあるなあ。誰だろう？あれ？手を振ってるよ、やだなあ・・・ニコニコ笑ってこっちへ来るよ。ええと、ええと、一体誰だったけ？・・・まあ、仕方がねえや。思い切って聞いてやろう。・・・おたく、一体、どちらさんでしたっけ？」

父親 「馬鹿野郎、お前の父親だ！」

大阪の者なら「普通、そんな奴、おらんやろう！」と一蹴するところである。大阪の人間は登場人物の設定に関して案外リアリティーを求めるところがある。“喜六”と“与太郎”の違いについてまとめると以下の通りになる。

	喜六	与太郎
欲望	ある	ない
知恵	ある	ない
好奇心	旺盛	ない
主役になり得るか	なり得る	なり得ない

一方、“喜六”と“与太郎”の共通点に関しても言えば、共に回りを和ませる社会の潤滑油のような役割を果たしているという点にある。お互いに愚か者であり、不完全な存在だということが大きい。彼は不完全な存在ゆえ、相手に安心感を与え、一緒に居て居心地のいい存在となり得る。この事については、次の項で詳しく述べていきたい。

3. “子褒め”にみる“喜六”像

先に考察した“喜六”像をふまえつつ、より具体的に、口演資料に表れた“喜六”を考察していきたい。上方落語では極めてオーソドックスな演目である「子褒め」という演目を取り上げる。この演目は、入門してまだ間のない頃に稽古をつけてもらうことが多いが、決して演じるのが易しいからというわけではなく、極めてオーソドックスな構成であり、咄を語るうえでの基本の多くがここに含まれているという理由からである。テキストにした速記は、筆者自身のものであるが、筆者は師匠である二代目桂春蝶⁴⁾からこの咄を教わった。

(1) “子褒め”の源流

“子褒め”という咄の原型は古くから存在している。江戸時代中期に編纂された“醒睡笑”という小咄本のなかにすでに見られる。“醒睡笑”は安楽庵策伝という人物が編纂したことで知られ、それにより策伝は「落語の祖」と呼ばれるようになった。策伝は、京都にある誓願寺の55代目の住職であったが、それ以前は全国に布教して回る説教僧でもあった。従って、各地の色々な話を仕入れる立場にあったのである。宇井無愁が、醒睡笑に残された“子褒め”を、そのまま次のように記述している。

「いわんかたなき鈍なる弟子、(略) ややもすれば、いまだ三十の者をば四十と見損じ、五十ばかりの者をば、六十余りと見そこなうて笑はるるを、坊主聞きかねて、「(略) われも人も年の寄りたきはなし。誰をも若いといはんこそ本意ならめ。(略) 粗忽に『人を年寄といふな』と教えられ、あけの日かの弟子使僧に行き、女房の子を抱きあゐるを見付け、『この御子息はいくつにてありや』『これはことし生まれ、片子(赤子)でおりある』と答えけり。弟子『さて、かた子には若く御座あるよ』と。」⁵⁾

“醒睡笑”以降、江戸時代に活版印刷が発明されてから、多くの小咄本が出回るようになった。ただし、ここに記されているものは、あくまで根多本の類であって、これらを元に口演する者が多く現れ、彼らの手によってどんどん膨らまされていったのである。その中でも特に有能な巧者が、それを職業とするようになった。これが落語家の誕生である。その代表格が、初代米沢彦八という人物であった。しかし、ここでは1.で述べた通り、現行のような所作を伴いながら登場人物の言葉で物語を進展させていくというスタイルではなく、今でいう小咄・漫談に近いものであったろうことが推測される。現行の落語の“型”は、これも1に述べた通り、かなり近年になってからのことである。“子褒め”という咄は、“醒睡笑”の中ではほんの数行にしか過ぎないが、現行の落語となるとゆうに20分前後を要する。

以下の表は、文献から推定した当時と現行との比較である。

	彦八の時代	現在
演じた場所	屋外（神社の境内）	屋内（座敷や小屋の中）
物語の手法	演者自身の語り	登場人物の語り
咄の形態	小咄	物語
見料	投げ銭	木戸銭

(2) 咄の時代背景

現在、演じる筆者の“子褒め”は、昭和初期頃の長屋を舞台背景としている。長屋といえば「今日の米にも困っている」といった貧乏長屋を想像するかも知れないが、決してそういう長屋ばかりとは限らない。この時代において、長屋はごく一般的な住居であって、庶民の多くがここに暮らした。現在は、マンションという建物に多くの住人が暮らすのが、当時は長屋に暮らす者が多かった。長屋とマンションの違いは、部屋を横に並べるか、縦に積み上げるかの違いである。今の一般的な都会のコミュニティーと違うのは、近隣同士の関係はとても深く、お互いに干渉しあって生きていたという点である。この頃の暮らしを表現する言葉に「味噌や醤油を隣に借りにいくような」とあるが、これは何も貧乏がゆえとは限らず、今のようにスーパーやコンビニが近くにあるわけでもないのに、ちょっと拝借するというのは日常茶飯事のことであった。このような密なコミュニティーが“子褒め”という咄の背景にある。

(3) 咄の構成

まず最初に、あらすじをざっと述べたうえで、構成について解説する。

町内のご隠居・甚兵衛さんのところへ行けば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きた。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よっとの違いや。一杯呑ませ、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らん。例えば、四十五の人に会ったら『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タダ酒にありつけるといっているのである。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人の家に来てきた。「なあ竹やん、うまいこと、この子供褒めたら一杯呑ますか」「そら一杯でも二杯でも呑ましたるがな」「さよか・・・おい、この子いくつや」「生まれたての子供や。ひとつに決まってるがな」「ひとつ？・・・とはお若う見える。どう見てもただとしか見えん」。

① 起・承・転・結

この咄を「起・承・転・結」の四つに分けると、以下の通りである。

起：“喜六”が行動を起こすに至った動機。ここでは酒にありつきたいというのがその動機である。

承：後半に笑いを呼び込むための伏線部分。ここでは甚兵衛が“喜六”に対し「タダ酒にありつく方法」を仕込む。

転：咄のクライマックス部分。承で得た知識を元に“喜六”が行動を始める。

結：下げ。「どう見てもタダとしか見えん」

さて、この咄では、物知りが物知らずに物事を教えて、それを物知らずがそのまま行動に起こすところで咄が始まる。こういうパターンは落語の中でも特に多く見受けられ、教えられたことをそのまま繰り返すところから、このような“型”を“おうむ返し”と呼んでいる。この咄はその典型的な例のひとつである。

② 下げ

当時は数え年で計算したので、今と違い0歳を一つと勘定した。現在ではこれでは分かりづらいというので、以下の通りに演じる演者も多い。

竹やん「いくつて、今朝生まれたばかりや」

喜六「今朝?・・・とはお若う見える」

竹やん「今朝で若かったら、一体いくつやねん」

喜六「どう見ても明後日あたり」

間違っても、ここは「0歳?・・・とはお若う見える」とはしない。そのようにしてしまうと、時代考証自体に無理が生じ、口調すら変えてしまわないと不自然さが生じてしまう結果となる。このようなところにこそ演者としての“言語センス”が問われるのである。

(4) “子褒め”の口演

それでは、ここで実際の口演の紹介である。これも「起・承・転・結」の四つに分け、そのブロック毎に見ていきたい。

① 起～行動の動機～

“喜六”が、町内の隠居“甚兵衛”の家を訪ねるシーン。落語では、登場人物や舞台背景をト書きとといった形で紹介するのではなく、原則として登場人物の台詞の受け渡しによってその情報をお客に提示していく。お客はその情報を元に頭の中に映像を描く＝つまり、想像していくのである。

喜六「こんにちは」

甚兵衛「おお、おまはんかいな。ささ、こっち上がんなはれ」

喜六「へえ、おおきに。上がらしてもらいま」

喜六「今ね、横町で源さんに会うたんだ。ほたら、何でもあんたそこにタダの酒があるて、急いでやってきたんだ。一杯おくんははれ、タダの酒」

甚兵衛「相変わらず厚かましい男やな。この世の中にタダの酒てなもんがあるかいな。いやな、わしの親戚が灘の方で造り酒屋をやってんねん。ほで毎年、酒ができるとわしの飲む分だけ送ってきよる。でまた、今年も送ってきよったと今も皆で話をしたところや。そら、お前、ナダとタダと聞き間違うたんと違うか」

喜六「あ、さよか。灘でっかいな。けどまあ、ナダもタダも仮名で書いたらちよっとの違いや。一

杯ぐらい飲ませ。気の汚い」

甚兵衛「どっちの気が汚いねん」

冒頭のこれだけのやり取りから提示される情報は以下の通りである。

a. “喜六”は普段からよく甚兵衛宅に出入りをしている。

“喜六”が珍客であれば、“甚兵衛”もそれなりに驚いた対応をする。この咄では、“喜六”はしょっちゅう“喜六”宅へ出入りしているという設定である。当たり前前の日常の一コマであり、“喜六”の訪問は“甚兵衛”にとって珍しいことでない。

b. “甚兵衛”にとって、“喜六”は歓迎すべきお客である。

「ささ、こっち上がんなはれ」と“甚兵衛”は歓迎しながら“喜六”を招き入れている。少なくとも「何だ、お前か。面倒くさい奴が来たな」というニュアンスで演じるべきではない。“甚兵衛”のこの一言だけでお客は“喜六”が愛される存在であることを察知するのである。また、“喜六”は町内のご隠居“甚兵衛”や、兄貴分である“清八”など周囲に頼って生きているが、頼られる方もまた、それによりコミュニティーの中の立ち位置を与えられているのである。“喜六”にとって“甚兵衛”が無くてはならない存在であるのと同様に、“甚兵衛”にとっても“喜六”という人物は無くてはならない存在なのである。

鷺田清一の著書に病院でのこんなエピソードが紹介されている。

「その患者は相当な高齢者で、食事の時にも眠っているような覚束ないおじいさんであった。しかし、ある時から生き生きとし始めた。それは一人のナースがおじいさんの付き添い用のベッドで、仕事の合間に隠れて寝るようになってからだった。おじいさんは、このナースが誰かに見咎められないか見張りをするようになったのである。つまり、いつも“してもらおう”だけの生活だったおじいさんが、他人のために“何かする”生活に切り変わったというのである。その例を紹介した後、鷺田清一はこうまとめている。「生きる力というものは、じぶんの存在が他人のなかで意味があると感じるころから生まれる」。⁶⁾

“喜六”という男はまさにこのナースと同様、“甚兵衛”にとって「生きる力」なのである。“喜六”の訪問を嬉しく思う“甚兵衛”の気持ちが「相変わらず面白

い男やな」という台詞にもよく現れている。無論、“甚兵衛”は“喜六”のことを自身の「生きる力」と自覚しながら付き合っているわけではないが、結果的には“喜六”によって生き甲斐を与えられている。“喜六”が上手に甘えたり、また頼ることが、及いては“甚兵衛”を生き生きとさせている。“喜六”の“阿呆”は、このように大変有意義な“阿呆”でもある。

c. “喜六”にとって、“甚兵衛”は目上の存在である。

“喜六”は、甚兵衛に対して、やや遜った感じで話しかける。甚兵衛はそれに対し威張った態度にまでは出ないものの、明らかに目上だという態度を取っている。観客は言葉の使い方や調子、両者の姿勢によって、それを判断していく。例えば、両者の姿勢を比べてみると、甚兵衛は、腰を立てて綺麗に座っている態だが、“喜六”はやや前屈みである。その両者の体勢により、“喜六”は甚兵衛をほんの少し見あげる形になり、上下関係が視覚的にも観客によく伝わる。付け加えると、この態を見せる為に、甚兵衛は、手のひらを正座した膝の中央部分に置き、“喜六”はそれよりもやや膝頭に近いところに置いている。また、この咄には登場しないが、武士といった権威のある存在であれば手を足の付け根に近い方に置き、腰もしっかり立てるようにする。そうすることで、腕がちょっと開くような感じになり、胸が張られ、いかにも堂々と武士然としたような感じになる。姿勢ひとつで、人格を変えて見せることができるのである。

言葉遣いでみると、“喜六”は甚兵衛“に何かものを訊ねるにせよ、「お宅にただの酒があるんやてな」という言い方ではなく、「お宅にただの酒があるそうでんな」といった具合に、やや丁寧な物言いをしている。”喜六“は相手を自分より目上と心得、またそれに対する最低限のマナーはそれなりに心得ているのである。しかし、だからと言って「お宅にタダの酒があると伺いまして寄せて頂きました」とまではならない。“喜六”にとって目上ではあるが、かなり親しい間柄だからである。言葉は丁寧になりすぎると、窮屈な会話となり、“甚兵衛”も会話を楽しめなくなる。“喜六”はこの辺りのバランスが実に上手く、“言語センス”に優れている。

d. “喜六”は大変な酒好きである

2 - (1) に述べた通り、“喜六”には欲がある。この欲が目的を生み、行動を引き起こすのである。欲がなければ目的も生まれまいだろうし、目的がなければ物語も始まらない。“子褒め”という咄は、この事が引

き起こしている。物語を展開するうえで、まず大事なことは主人公がどういう目的でもって行動を始めるかという“動機”の部分である。この“気”=目的があるからこそ、人は行動を起こすのである。この部分が原動力となって、咄が始まる。

② 承～咄の伏線～

ここはいわゆる“仕込み”の部分である。後半はこの部分が元になるので、特にここは丁寧にやっておく必要がある。咄によっては、この部分に笑いが少ないことも多く、下手をすれば観客に退屈されかねない。従って、ここが演じ手の腕の見せ所である。“子褒め”においても例外ではない。

甚兵衛「そら、お前のこっちゃ。一杯ぐらいの酒飲ましてなことない。飲ましてなことないけど、人に一杯の酒も呼ばれようと思うたら、方便の嘘、べんちゃらちゅうもんに凝らないかな」

喜六「何でんねん、その方便の嘘、べんちゃらちゅうのは？」

甚兵衛「まあ分かりやすう言うたら、嘘をつくちゅうこっちゃ」

喜六「そらいかん、そらいかんで」

甚兵衛「何で？」

喜六「何でて、死んだおぼんが言うとった。決して嘘をついたらいかん。嘘をついたら死んでから閻魔さんに舌抜かれるちゅうて」

甚兵衛「そら子どもの戒めごとや。考えてみなはれ。この世の中は嘘の世の中というてあらゆるものが嘘で固まったある。仏には方便の嘘、神には神弁の嘘、勤めする子は手練手管、乳母さんの子は可愛い。車屋さんの帰る車、商人さん見てみなはれ。損でございます、元値でございますと言いながら、どんどん蔵を建ててなはる。そら、悪い嘘はいかん、悪い嘘はいかんけども、つくべき嘘はつきなはれや」

喜六「ほたら何でつかいな。つくべき嘘をついたら酒飲ましてもらえまんの？」

甚兵衛「まあまあ、そうこっちゃな」

喜六「・・・あんた、奈良の大仏さん、知ってなはるか？」

甚兵衛「そんなもん、こんな小さい子どもでも知っているがな」

喜六「あれね、わたいの兄貴だんねん」

甚兵衛「誰がしょうもない嘘で酒飲ますねん。・・・そや

ないがな。例えばやな、おまはんが道歩いてたとせんかい。ほたら向こうの方から誰ぞ知ってる人が歩いてきたとするわいな。そしたらやな、『ええ、しばらくお会いしませんでした、あんさん、どちらへお出かけでございました』とこない尋ねるねん。ほたら先さんが『ちょっと、商売用で下の方へ』とでもおっしゃってみい。これでちゃんと酒になってあんねん。『道理でお顔の色が黒うおなり遊ばして、やっぱり男というものは何でおますな。色が白いよりも黒い方が、苦みが走ってよろしゅうございます。色さえ黒うおなり遊ばしたら、大小はお金儲けでございませうかな』と。これが先さんを喜ばす方便の嘘、べんちゃらというやっちゃ。よう覚えておきなはれ」

喜六 「あ、なるほど。・・・で、もしそれで飲まさなんだら、あんたまどうてくれるか？」

甚兵衛 「何でわしがまとわんならん。もし、それで飲まさなんだら、今度は奥の手を出すねん。時にあんさん、お歳はおいくつでございませうか？・・・まあ、先さんがせやな。45ででもおっしゃってみい。45、とはお若う見える。どう見ても厄そこそこにしか見えまへん、とこない言うねん」

喜六 「へえー？けったいな褒めようでんな。45、とはお若う見える。どう見ても100そこそこ」

甚兵衛 「100やあらへん。厄。男の42を厄とこない言うねん」

喜六 「あ、なるほど。厄でっかいな。・・・けど厄の人に会おうたらよろしいけど、ひょっとあんた、50てな人に会おうたら都合が悪いな」

甚兵衛 「何も都合悪いことあらへん。50の人やったら、47、8とこないいかんかい」

喜六 「60はややこしいで」

甚兵衛 「ややこしいことあるかいな。60の人やったら57、8」

喜六 「70は」

甚兵衛 「70やったら67、8」

喜六 「80」

甚兵衛 「77、8」

喜六 「90」

甚兵衛 「どこまでいっても同じこっちゃ。90やったら87、8」

喜六 「100に千に万」

甚兵衛 「万てな人があるかいな」

喜六 「いや、広い世間でんがな。ひょっとして一人

ぐらいそんな人、いてるや知れまへんで。ひょっとあんた、そんな人に会おうたらややこしおまんがな。『もし、あんたおいくつでんねん・・・万？・・・とはお若う見える。どう見ても9997』

甚兵衛 「長生きせえ」

喜六 「まあ、これは冗談、無いとしときまひよ。もしこれがあんた、生まれたての小倅やったらどうないしまひよ？」

甚兵衛 「小倅で、そんな憎たらしそうに言う奴があるかいな。まあ、せやな。生まれたてのややさんやったら、愛想に扇の一本も手に持って『よう、これはおうちのおぼんさんでございませうか。ようお肥え遊ばして福々しいお顔でございませう。ご隠居さんにお似遊ばして長命でございませう、梅檀の実は二葉より芳しい。蛇は寸にしてその気を現す。私もかようなお子さんにああらあやかりたい、あやかりたい』とこない言うねん」

喜六 「さすがにチンピラとなると加薬が多いな、もし。けど、こんだけ覚えといたら、どこ行たかて飲めたあんねん。・・・すんまへん、その扇、扇子をちょっとこっち貸しとくんはなれ。『よう、これはおうちのおぼんさんでございませうか』」

甚兵衛 「そうそう」

喜六 「ようお肥え遊ばして福助はん」

甚兵衛 「いや、福々しいお顔でございませう」

喜六 「そやそや・・・『福々しいお顔でございませう。ご隠居さんにお似遊ばして長命がん』」

甚兵衛 「長命でございませう」

喜六 「あせや、『長命でございませう。梅檀の実はぐりぐりで堅い堅い、蛇は寸にして短うて長ごおます。私もかようなお子様にああら、蚊帳吊りたい、蚊帳吊りたい』・・・言えた、さいなら・・・」

甚兵衛 「ちっとも言えたあらへんがな。・・・おい、それよか家で一杯飲んでいかへんか？」

喜六 「ふん、何かしてんねん。こんだけ覚えといたらどこ行たかて飲めたあんねん」

以上が、“子褒め”における“仕込み”であり、咄の伏線である。(3)－①で述べたように、おうむ返しのだ咄では、物知りが物知らずに物事を教えるところから始まる。“喜六”は物知らずな男であり、甚兵衛は世の中のあらゆる事を知っている。それで“喜六”は、何か分からないことは、すぐに何でも甚兵衛から尋ね、甚兵衛も、時には面倒がることはあったにせよ、概して丁寧に物を教える、というのが落語のお決まりであ

る。しかし、いくら気易い間柄とはいえ、“喜六”にとって甚兵衛はあくまで目上の人物である。しかし、それでも“喜六”は時に甚兵衛に逆らうのである。だが、ここからが“喜六”の偉いところで、多少甚兵衛をいらつかせる事があったにせよ、決して彼を本気で怒らせることはないのである。ここに“喜六”なりの対話の上手さが伺える。ここでは、そういった“喜六”の対話術を中心に述べていきたい。

a. 対話上手な“喜六”

私は内弟子時代にこんな苦い思い出がある。当時の私は、二代目桂春蝶宅に住み込みながら内弟子修行を送っていた。一日の大半は師匠より、むしろ奥さんと過ごすことの方が多く、普段からよく世間話を交わしていた。そんなある日、奥さんはとうとう我慢できないといった感じで私にこう告げたのである。「蝶六さん、その『そやけどね』という口癖は止めといた方がええんとちゃう?」。対話の基本はまず相手の言葉を受け止めることである。もし反論することがあれば「そうですね」といった相手の考えを受け入れてからというのが、対話の基本である。今だから堂々とこんなことが言えるが、当時は私も若く、そんなことにすら無頓着だった。奥さんにはずいぶん不愉快な思いをさせていたのだと思うと、今でも紅顔の至りである。

その点“喜六”は、相手の話に対して、反論から先に入ると言うことがまずない。まず「あ、なるほど」と大きく感心を示すか、あるいは「さよか」という具合に相手の言葉を受け止めるというのが大原則である。それが相手の言動を弾ませることになる。それに彼には、相手に取り入ろうという邪心はなく、好奇心が旺盛で、根がまるで素直なだけである。従って、その相槌にはわざとらしさやおざなりな感じがまるでない。つまり、“喜六”は天性の“聞き上手”で“乗せ上手”なキャラクターなのである。“喜六”の存在は、世間の多くの年配者が持つであろう“人に何か教えたいという欲求”をおおいに叶えている。それゆえ“甚兵衛”は“喜六”の訪問を喜ぶのである。また、“喜六”は単に相手の話を聴くだけではない。時に反論することもある。反論できるということは相手の話をしっかり聴いていればこそである。適度な反論は、かえって相手の好感を生み、同時に会話を弾ませるきっかけとなる。

b. “喜六”の言葉遣い

最近、誰に対しても初対面から“タメ口”を用いることで人気を得ているタレントの活躍が目立っている。

それは世間の多くの人が、本当はそれではいけないという常識を心得ているからこそ、かろうじて成り立っている。世間が常識を認識したうえでの非常識だからこそ、可笑しい＝面白いと感じるのである。こうした“タメ口”に対して、世間が全く可笑しいと感じなくなった時には、この手の面白さは半減するであろう。

ところで、敬語というものは相手を敬うためにあるものだが、自分を防御するための言葉でもある。相手が何者か分からない時は、誰しもまず敬語から入っていくものである。つまり、敬語を用いることで相手との距離感を保つことができる。当代の春団治は弟子に対して時折「～さん、これはこれでお願ひします」というように言葉遣いが極端に丁寧になることがある。これは春団治を本気で怒らせてしまった時である。当代の春団治は、明らかに敬語によって、そこに結界を引くのである。

このように、敬語は相手を敬う時にも使えば、相手との距離を保ちたい時にも使われる。最初は敬語から入って、それを徐々に無理のない範囲で少し崩していきながら、コミュニケーションを図るというのはよくあることである。敬語を知らないというということは、どこへでも土足で駆け込むようなものである。時々いきなり敬語抜きで話しかけられることがあるが、やはり相手がどんなに偉い立場であったにせよ、その品位を疑ってしまう。その点、“喜六”は相手との距離感の持ち方が実に上手いのである。

ところで、3-④-(1)でも述べた通り、観客は登場人物による言葉の使い分けから、彼らの人間関係を知ることになる。つまり、社会は主人と丁稚、上司と部下、主人と妻、先生と生徒というように、それぞれに立ち位置がはっきりしていて、それぞれがそれを全うすることによって関係が成り立っている。落語はそれらを作品の中に再現して、そこにドラマを生じさせたものである。その立ち位置と関係性が一番如実に表れるのが言葉遣いである。特に周りに助けられながら生きる身の“喜六”の言葉遣いは、彼が立場的に低い位置にあるとはいえ、決して堅苦しい敬語ばかりではなく、そうかと言って相手の不快を招くようなものでもない。“喜六”は、敬語と丁寧語とタメ口を適度に混ぜながら上手く対話している。つまり、相手を立てつつも親しみを感じさせる物言いである。多くはタメ口も目立つが、敬語や丁寧語を適度に交ぜることで、さほどぞんざいな印象を与えずに済んでいる。

甚兵衛「そら、悪い嘘はいかん、悪い嘘はいかんけども、

つくべき嘘はつきなはれや」

喜六 「ほたら何でっかいな。つくべき嘘をついたら酒飲ましてもらえまんの？」

甚兵衛 「まあまあ、そうこっちゃな」

喜六 「・・・あんだ、奈良の大仏さん、知ってなはるか？」

ここで“喜六”が使う「知ってなはるか？」の「はる」は、大阪弁における敬語である。前述の牧村史陽によると「はる」は「敬意をそえる語。ナサル→ナハル→ハルとつまったもの」⁷⁾とある。このように“喜六”の喋りには、「そらいかん」とか「言うとった」といったタメ口を交えながらも、丁寧語と敬語を適度に織り込むことで、親愛の情を現しながら多少の敬意は相手に表すといった工夫がある。“喜六”は相手に上手く取り入る達人なのであるし、また、“甚兵衛”も喜六に対し、隅に置けない可愛い奴と見ている。「相変わらず面白い男やな」という一言にもその思いがよく現れている。また、“喜六”の言葉遣いは文字よりも実際の音声で現した方がよく伝わる。“喜六”の物の言い方は決して上からではなく、時に冗談として上から目線になることはあっても、原則的には明らかな下から目線のニュアンスをもって語られる。

ところで、福田和也は、法的、公的には人は平等であると断わりつつ「人間とはけて平等ではない、均質な存在ではない」としながら敬語の大切さについてこう説いている。

「敬語はけて自分が相手と平等・均質ではない、という認識の直接的な反映であるからです。それは、どちらが上とか下ではない、対等かつ同質ではない、という緊張の反映なのです。(中略)ぞんざいな口をきいたり、対等に話したりすることが、親しさのあらわれであると考えの人が少なくありません。しかし、私に云わせると、それは親しさではなく弛緩なのです。私は女友達に対しても、どんなに親しくても敬語を使っていましたし、家内にたいしても敬語を使います。それを他人行儀だと思う人もいるでしょうが、いかな恋人、夫婦といえども他人です。けて自分ではない。当たり前のことです。恋人といえども他人である、という認識があって、はじめて信頼と尊敬が生まれるのですし、さらに云えば『甘える』こともできるのです。」⁸⁾

“喜六”は、敬語とタメ口を上手く織り交ぜながら話

すことができる男だが、後半の件に入ると、その敬語の度合いが多くなっている。それは、後半で出会う相手が“甚兵衛”ほど人間関係の距離感が近いわけではないという証しである。このように、“喜六”は相手によってちゃんと使い分けをしている。

c. “喜六”の語り調子

落語の中の“喜六”は阿呆として生きようと思ひ、わざとスカタンしているのではない。あくまで素のまま行動し、深く考えずに喋っているというのが落語の中の決まりごとであるが、“喜六”を語るうえで、この台詞のピッチは大事な要素である。また、演劇の世界においては、相手への台詞の渡し方というものが大事である。この善し悪しによって、会話の弾み方も変わってくる。“喜六”はこの部分においても長けている。

ピッチについては、韓国の物語音楽パンソリの語り手である安聖民⁹⁾によると、「パンソリはかなり激しく演じることもあって、喉を痛めることが多々ある。それで、喉のかすれと共に、ややもすればつい調子が下がってしまいがちになる。そうになると、お客が離れてしまうことになるので、稽古の際はそういった点に気をつけるように、調子笛で時々確認する」。

落語もパンソリと同様で、作品全体を音楽的に捉える必要がある。その時、その音楽性を担うのが“喜六”である。つまり、“喜六”の台詞が下降を防ぐことで、全体が陰な調子になるのを回避できるのである。“狂言”ではよく“二字上がり・三段起し”ということが言われるが、これも同様のことが理由である。大蔵流狂言方の安東伸元¹⁰⁾によると、この手法による効果は「感情移入しやすい」「台詞が下降しない」ということにある。狂言はこれを用いることで、結末に向けての観客の気分の高揚を維持している。狂言の“二字上がり・三段起し”という手法とパンソリでの調子笛の件は、全く同様のことを示唆している。現在、私もこの“二字上がり・三段起し”という手法を落語のお稽古にも取り入れながら行っており、私塾においてもそれなりの効果を上げている。例えば、2- (2) で紹介した「東の旅」の発端の掛け合い部分においても、私塾の稽古人らに、この二字上りを意識した台詞回しの稽古をした後に行わせると、咄の調子が音楽性を帯びてより弾むような感じになってくる。「咄が弾まない」とか「口調が陰気である」ということの原因の多くは、このような過程を経ることで、その多くが解消される。では何故、先に述べた“喜六”がこういった音楽性を主に担うのかという問題であるが、それは演劇的にも全

体の調子を司っているのは“喜六”だからである。それについて、次にまとめておく。

d. シテ役としての“喜六”

狂言における登場人物は、それぞれシテ（仕手）とアド（挨拶）に分類される。シテとは主役のことで、アドは脇役のことである。シテはおおむね一人であるが、アドは、主（おも）アド・又（マタ）アド・一のアド・二のアド・・・などと多様に細分化されて、物語を豊かにする。原則として、その狂言を引っ張っていくのはシテの役目である。シテの位（くらい）＝調子が、劇の進行テンポを決め、その日の狂言の出来映えを左右すると言っても過言ではない。つまり、シテは役者と同時に演出家も兼ねているのである。狂言の代表登場人物は、太郎冠者であり、その太郎冠者役がシテを勤める作品が多い。これを落語に当てはめると、シテは“喜六”ということになる。また、“子褒め”においても、全編通して登場するのは“喜六”のみであり、“喜六”を中心にその心理が変化する様をお客は楽しむ。後半に行くにつれての“喜六”の気持ちの高揚やそれに呼応して調子を上げていかなければ物語は単調なもので終わってしまう。

e. 聴き上手な“喜六”

俳優で演出家の鴻上尚史は「美しい声を目指にはしません。美しさを目指している限り、美しさから遠ざかる」としたうえで、目標を「表情のある声」と定めている。「表情のある声」とは、腹で支えられた声であることは言うまでもない。コンパニオンや司会業をしている人に言葉に時折よそよそしさを感じることもあるが、それは美しく流暢に喋ることに特化しすぎた結果である。また、話し言葉において、一番大切なのはいかに相手の言葉に対応しながら話すかということである。このことについて、前述の鴻上尚二は、このように述べている。

「演技とは、台詞をしゃべることではありません。相手の台詞を聞くことです。ちゃんと聞けば、自然と相手とキャッチボールが始まり、自分の台詞も自然に言えるようになるのです。そして、相手の台詞の微妙な変化に対応して、自分の台詞も、その瞬間に生き生きと変化するのです。」¹¹⁾

“喜六”が甚兵衛の言葉に、上手く冗談（ボケ）で返せるのも、やはり甚兵衛の話をよく聴いているからで

ある。例えば、こんな例が挙げられる。

甚兵衛「悪い嘘はいかん、悪い嘘はいかんけども、つくべき嘘はつきなはれや」

喜六「ほたら何でっかいな。つくべき嘘をついたら酒飲ましてもらえまんの？」

甚兵衛「まあまあ、そうこっちゃな」

喜六「・・・あんた、奈良の大仏さん、知ってなはるか？」

甚兵衛「そんなもん、こんな小さい子どもでも知っているがな」

喜六「あれね、わたいの兄貴だんねん」

これは、“喜六”はたとえ阿呆であろうと、話をちゃんと聴いているということの証しでもある。時と場合にもよるが、この程度の冗談は会話を弾ませるものとなる。このような“喜六”の頓珍漢あるいは的外れな受け答えが甚兵衛を楽しませる。だから、甚兵衛は“喜六”の訪問を歓迎する。

f. 安心感を与える“喜六”

舞台上に立ってまず気になるのは、相手が自分に対して好意的かどうかという点である。相手はお客という立場なので、どういう姿勢や態度で聞こうが構わないが、どうしたって敵対的に見える仕草がある。あくびは論外として、例えば、がっちり腕組みをしたり、椅子に寝そべるような格好で聞かれると、どこか自分を受け入れてもらっていないような気がして、どうも気後れしてしまうのである。以前、ある講演会に呼ばれて行くと、観客のほとんどが民生委員や心理カウンセラーであった。その時の見事な相槌と優しい眼差しはさすがプロである。本当に喋りやすかったのを覚えている。

また、相槌というものは打てばいいというものではない。人の話を聴きながら、「いかにも聞いています」といった感じで、かなり大げさに「ほおっ」「へええ」とか相槌を打つ人がいるが、得てしてこの手の相槌にはかえって何かしら不審を抱いてしまうものである。ちゃんと聞いていないのにも関わらず「聞いていますよ」というポーズをしているだけに過ぎないと感じるのである。場にそぐわない大げさな相槌はかえって潤滑な会話を阻止する。また、人は相手の言葉に潜む微妙なニュアンスを感じ取りながら、その真意を汲み取ろうとする。言葉そのものはあくまでも記号にしか過ぎず、その時の心情と組み合わせさせて相手に届く。言葉と心

情の組み合わせが台詞である。

さて、“喜六”の聞き上手については先に述べた通りであるが、この相槌においても喜六は長けている。“喜六”のこういうところが何より一番の長所ともいえる。“喜六”の聞き上手たる所以は、まず相手に大きな安心感を抱かせるという点にある。それは“喜六”の聞く姿勢にあって、1-cでも述べた通り、“喜六”は甚兵衛に対して原則的にやや前のめりな体勢を取っている。繰り返しになるが、これは相手に対して下手に出ていますという心の現れであり、相手の話を聞き逃すまいという姿勢でもある。ただ、この聞き逃すまいという思いも、強く出過ぎてしまっはかえって逆効果である。

あるフルートコンサートに出掛けたときのことである。演奏自体はもちろん素晴らしかったのだが、私は彼女にちょうど咄の稽古をつけていたこともあり、その合間のトークがとても心配でたまらなく、かなり集中して見守って聴いていた。そしてその終演後、私は彼女にこう言われたのである。「先生がずいぶん怖い顔してご覧になっているから、それが気になって・・・」私は集中のあまり、つい眉間に皺を寄せていたのである。私の過剰な緊張が相手の心理状態を脅かす結果となってしまった。聞き手がリラックスしていないと話す方も話し辛いということである。対話における“安心感”について、岡田尊司はこう述べている。

対話がスムーズに成立するためには、相手の安全感を脅かさず、安心感や自尊心を高められるように配慮することが第一条件になる。それらを左右するのは言葉だけではない。雰囲気や表情、身体的な距離といった非言語的な要素も重要である。そこから醸し出される相手を大事にしているという姿勢が大事なのである。¹²⁾

g. 下駄を預ける“喜六”

“喜六”の場合、自らを一段低い位置に据えることで、相手に優越感を感じさせ、同時に自尊心と安心感を与えている。また、大阪には“相手に下駄を預ける”というコミュニケーションの手法があるが、“喜六”はこれも上手く使いこなしている。これは大阪の商人がよく用いた応対の方法である。例えば、店にお客が来て「今日は何曜日や？」と尋ねられても、「今日は金曜日です」といった断言口調では返答しない。商人は「そうでんな、今日は金曜日とちやいまっか？」というように疑問形にして返す。そうすれば、お客の方が「そやそや。今日は金曜日やったな」と答えることになる。つまり、

結論はあくまでお客に委ねるということで、お客の方を優位な立場に立たせることができるのである。それに、この言い直しには、相手との会話を止めないという知恵が含まれている。“喜六”の台詞の多くが、こういった疑問形で返してして、甚兵衛に対して台詞を断定形で終わらせることはほとんどない。

甚兵衛「人に一杯の酒も呼ばれようと思うたら、方便の嘘、べんちゃらちゅうもん凝らないかな」

喜六「何でんねん、その方便の嘘、べんちゃらちゅうのは？」

甚兵衛「まあ分かりやすう言うたら、嘘をつくちゅうこっちゃ」

喜六「そらいかん、そらいかんで」

甚兵衛「何で？」

喜六「ほたら何でっかいな。つくべき嘘をついたら酒飲ましてもらえまんの？」

甚兵衛「まあまあ、そうこっちゃな」

喜六「・・・あんた、奈良の大仏さん、知ってなはるか？」

甚兵衛「そんなもん、こんな小さい子どもでも知っているがな」

喜六「あれね、わたいの兄貴だんねん」

甚兵衛「誰がしょうもない嘘で酒飲ますねん。・・・べんちゃらというやっちゃ。よう覚えておきなはれ」

喜六「あ、なるほど。・・・で、もしそれで飲まさなんだら、あんたまどうてくれるか？」

甚兵衛が“喜六”を好くのは、彼が何でも自分に聞いてくれるからである。甚兵衛にとって何でも頼ってくる“喜六”は可愛くて仕方がない。

③ 転～ばらし～

いよいよここからが物語の佳境＝“伏線”に対する“ばらし”の部分となる。人を褒める言い立てを学んだ喜六は、さっそく実行に移すべく四十五、六の男を捜す。

通行人「ちよいちよい、ちよいちよい何だんねん」

喜六「ちよいちよい、ちよいちよい何だんねんて、あんた、どっかで会うたことあるな・・・わあ、同じやっちゃ」

通行人「馬鹿にすない！」

喜六「えらい怒ってたな・・・ええと、どこぞ知ってる奴、見たことある奴はないかいな・・・お、向こうから来る奴、あら伊勢屋の番頭、あいつ

は知らんとは言わさんぞ・・・よお、伊勢屋の番頭！」

伊勢屋「おお、誰やと思うたら町内の色男」

喜六「向こうの方が上手やがな。こら負けてられんな・・・こんちは、しばらくお会いしまへんでしたが、あんさん、どちらへお出かけでございました？」

喜六「さっそくやな。こら負けてられんわ・・・こんちは。しばらくお会いしませんでしたが、あんさんどちらへお出かけでございました？」

伊勢屋「どちらへて、昨日風呂屋で会うたがな」

喜六「ああせやせや。風呂屋で会うまでごきげんさん」

伊勢屋「一昨日散髪屋で会うたで」

喜六「散髪屋で会うまでごきげんさん」

伊勢屋「そういや、散髪屋で会うまでごきげんさんやったな」

喜六「それまでごきげんさんやったが、あんさんどちらへお出かけでございました？」

伊勢屋「わしか、いやわし商売用でちょっと下の方へな」

喜六「道理で色が黒うおなり遊ばして」

伊勢屋「ええ、そない黒いか？」

喜六「黒いてなもんやおまへんで。わたいまた向こうから炭団が転んできたんかと思うて・・・いやいや怒りなはん。これから良うなりまんねん、持ち上げまんねん・・・色さえ黒うおなり遊ばしたら大小はお金儲けでございませうかなと、これが先さんを喜ばす方便の嘘、べんちゃらちゅうやっちゃ。よう覚えときなはれ」

伊勢屋「お前が覚えとかんかい」

喜六「飲まさんか・・・しゃあない。脇の下から手出したろ・・・時にあんさん、お歳はおいくつでございませうか？」

伊勢屋「かなんな、この往來の真ん中で。いや、わしえろう若う見えてるけど、これでも結構いってんねやで。いやわい、今年でちょうどいっばいや」

喜六「いっばい・・・とはお若う見える・・・いっばいちゅうのはバケツで一杯か」

伊勢屋「阿呆、いっばいちゅうたら、今年で四十や」

喜六「四十、とはお若う見える。どう見ても・・・どうもならんな。四十五より上は千に万まで聞いてきたあんねん。四十聞いてへんがな・・・あのもし、えらいすまへんねんけど、あんた

四十五になつてもらえまへんやろうか？いえ、直に下げまっさかい」

伊勢屋「何ぞまじないでもすんのかいな。ほなしゃあない、四十五になつたら。わしや、今年で四十五や」

喜六「四十五、とはお若う見える」

伊勢屋「当たり前や。ほんまの歳、四十やがな」

喜六「もうやりにくい。もう飲ましていらんわ、さいなら・・・どもならんな。どこぞ飲ましてくれるところはないかいな。ああ、せやせや。そう言うたら今朝竹やんとこ、子ができた言うて、うちの嬬つなぎで百円出したちゅうてたな。ようし、その子褒めて一杯飲ましてもうたろう。こんちは」

竹やん「おう、誰やと思うたらお前かいな。まあまあ、こっち入りいな」

喜六「何や聞いたらお前とこ、えらい災難やそうやな」

竹やん「何かしてんねん。わしとこ子どもができてえらい目出度いねん」

喜六「ああせやせや。お前とこ、子どもができてえらい目出度い。わしとこ子どもができてえらい災難」

竹やん「はつきり抜かすガキやな、返そか百円」

喜六「なあなあ竹やん、子ども見せてくれるか」

竹やん「お、子ども見てくれんの？嬉しいな。子どもは奥や。奥でお咲の横で寝とんねん」

喜六「奥か。分かってる分かってる・・・よおと・・・おお、お咲さん向こう鉢巻き締めてよう生んだなあ、よう生んだ、よお、生んだ」

竹やん「何をきばとんねん」

喜六「子ども、お先さんの横か。分かってる、分かってる・・・よおと・・・うわあ、この子ちっともお前に似てへんなあ」

竹やん「そんなことあるかい。近所の連中、皆わしに似てるちゅうてくれてるで」

喜六「そんなことあるかい。おまけに歯抜けて禿茶瓶でしわくちゃ」

竹やん「そらおじんやがな。おじんが寝てんねん」

喜六「ああ、おじんかいな。こんなとこで寝かしないな・・・ええ？子ども、こっち・・・よおと、おお居てる居てる・・・動いとるで・・・」

竹やん「当たり前やがな」

喜六「可愛らしいなあ。こんな可愛らしい手して、おっちゃんの百円よう取った」

竹やん「返すわ、百円」

喜六 「嘘や嘘や、冗談やがな・・・なあなあ、この子、上手いこと褒めたら一杯飲ましてくれるか？」

竹やん「初めての子や。一杯てなケチなこと言わん。何杯でも飲ましたるがな」

喜六 「ああ、そうか。ほな、褒めるさかい、よう聞いといてや・・・よお、よおこれはおうちのお坊さんでございますか？」

竹やん「今さら何を抜かすねん。うちの子に決まったあるがな」

喜六 「よおお肥え遊ばして福助はん、ご隠居さんにお似遊ばして長命がん、梅檀の実はグリグリで堅い堅い・・・蛇は寸にして短うて長うおます。私もかようなお子様にああら、首吊りたい、首吊りたい・・・言えた」

甚兵衛「ちっとも言えたあれへんがな」

言葉の使い分け

“喜六”は相手に対して、巧みに言葉の使い分けをしている。まず次の下線を引いた箇所注目してみよう。

喜六 「せやけど仰山覚えたなあ・・・お、向こうから来る奴、あら四十五、六にぴったりや。ようし、あいついてこましたろ・・・こんちは、しばらくお会いしまへんでしたが、あんさんどちらへお出かけでございました？」

通行人「えろう馴れ馴れしゅうおっしゃいますが、あんさんどちらはんで？」

喜六 「どちらはんで、あんた、わたい知りまへんか？」

通行人「根っから存知まへんが」

喜六 「さよか。そらあかんわ・・・さいなら」

通行人「何だんねん」

喜六 「・・・やっぱり知らん奴に声掛けてもあかん。・・・ようし、あいついてこましたろ・・・こんちは、しばらくお会いしまへんでしたが、あんさんどちらへお出かけでございました？」

下線を引いたうち、敬語もしくは丁寧語に当たるのが、「お出かけでございました？」「知りまへんか？」で、ぞんざいな言葉遣いが「こましたろ」「そらあかんわ」といった箇所である。その使い分けは、他の件を見ても分かるが、主に相手に対する時は敬語もしくは丁寧語であり、ぞんざいな言葉は独白の部分に使われている。基本的に、滅多に会わない相手や初対面に対しては、いきなりぞんざいな態度を取ることがないのであ

る。こうして見ると、“喜六”という男には、スカタンを頻繁に引き起こすところから、一般常識に欠けていて知識も薄いというイメージを持ちがちだが、言葉遣いに始まる敬意というものに関してちゃんと心得ているのである。彼は早合点が過ぎたり、おっちょこちょいであったりするだけで、何ら一般的小市民と変わることはないのである。ただ相手を優位に立たせ、道化的に立ち回れる本当に愛すべき奴である。

④ 結～下げ～

下げ＝落ちは、元々楽屋用語だが、一般的には意味は通る。しかし、「下げとは何か？」と問われれば、説明するになかなか難しい問題である。桂文珍は、「下げ」について、いくつかのクイズの例を出して、その回答を聞かされた時の「心の隙間をちょっと突かれてしまったような感じ」だと説明している。また、「ストーンと落とされたような落下感」という解説を加えている。一方、三代目桂米朝は、次のような解説をしている。

サゲ・・・というものは一種のぶちこわし作業なのです。さまざまのテクニックをつかって本当らしくしゃべり、サゲでどんでん返しをくらわせて「これは嘘ですよ、おどけ話ですよ」という形をとるのが落語なのです。落語は、物語の世界に遊ばせ、笑わせたりハラハラさせたりしていたお客を、サゲによって一瞬に現実ひきもどす。そしてだました方が快哉を叫べば、だまされた方も「してやられたな、あっはっは」・・・と笑っておしまいになる、いわば知的なお遊びです。落語とは、落とせばなし、話を落とすから落語です。その「おとす」という言葉はなんらかの理屈で「なるほど」と合点させ、はなしの世界から現実へひきもどす。これが「おとす」なのです。¹³⁾

喜六 「・・・飲まさんか？・・・しゃあない、脇の下から手出したろ・・・ぼん、ぼん・・・いくつや？・・・いくつや、ちゅうねん」

竹やん「変わってけつかんなあ。いくつやて、生まれたての子どもや。ひとつに決まったある」

喜六 「ひとつ？・・・とはお若う見える」

竹やん「ひとつで若かったら、一体いくつやねん」

喜六 「どう見てもタダとしか見えん」

“子褒め”という落語は以上である。“下げ”を聴いて、観客は物語が終わったことを悟り、そこから解放されることとなる。ところで、タダ酒を飲もうと思って行

動を起こした“喜六”だが、とうとう酒にありつくシーンにまではたどり着けなかった。何か目的があって行動を起こしたとしても、それが成就することは落語ではまずあり得ない。いくら落語が“人は業の塊である”と謳っていても、例えば、泥棒がその仕事を成就させてしまっても笑いにならない。上手く成就しないから落語なのである。それに、落語で最も大事なことは、後味である。業の成就是、必ずしも良き後味を引き起こさない。ただそれだけのことである。

まとめ

落語はライブの芸である。ライブを開催するということは、その場にいる人々に価値観を共有してもらうということである。ライブのあり方によって、参加する者のどの部分が表面に現れるかが変わる。つまり、良き心もいじわるな気持ちもその両面を誰もが内面に併せ持っているものだが、そのどの部分が現れるかということである。寄席で共に笑うということは、価値観を共有するということでもある。できれば「善き人の良き笑い」が望ましい。価値観を共有することで人は安心感を得られる。

世の中にはこうした役回りが必ず必要である。コミュニティにおいて、“喜六”が居ると居ないのでは大きな違いである。“喜六”のような存在を分析し、もし意図してその良さを現しながら実践できるとしたら、その人はなくてはならない人となる。そんな“喜六”をロールモデルのひとつとして生きてみないか、というのがここでの提案である。

“喜六”は愛される“阿呆”である。しかもこの“阿呆”は、知恵も、ある程度の常識もちゃんとわきまえた男である。足りないのは知識である。時に見当外れなことも言うが、これがポイントを得た面白さである。こうして見ていくと“喜六”がいかに処世術に長けているかが分かる。落語を学ぶということは、対話術を学ぶということにも繋がる。その達人である“喜六”における対話術のあり方についても一度まとめておく。

- ① 相槌を打つのが上手である
- ② 相手を立てた物言いができる
- ③ 聞き上手である
- ④ 相手に優越感を与える

こうして見ると、“喜六”は対話術という点において、

きわめて常識的な人物である。決してただのぞんざいな男ではない。常識のうえの、ちょっとした非常識であるがゆえに、世間は“喜六”の失敗を許し、なおかつ愛されるのである。人は誰しも不完全な存在だが、それを笑える範囲で、デフォルメして見せたのが、“喜六”という存在なのである。

(注)

- 1) 桂米朝『落語と私』文春文庫、1986年、p.101.
- 2) 牧村史陽『大阪ことば事典』講談社学術文庫、2000、p.23.
- 3) 柴山肇『笑いの道連れ・与太郎』山手書房、1981、p.47.
- 4) 二代目桂春蝶／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。
- 5) 宇井無愁『落語の原話』角川書店（第3版）、1975、p.60.
- 6) 鷺田清一『臨床とことば』朝日文庫、2010、p.197.
- 7) 牧村史陽『大阪ことば事典』講談社学術文庫、2000、p.517.
- 8) 福田和也『悪の対話術』講談社、2004、p.95.
- 9) 安聖民／1966年大阪生まれ。東大阪市太平寺小学校民族学級講師。2002年海陽大学音楽大学院国学科修士課程卒業、海南星に師事。2001年第一回亀用全国国楽大会奨励賞受賞。
- 10) 安東伸元／昭和10年大阪市生まれ。昭和39年能楽協会入会、狂言方能楽師となる。茂山忠三郎家同門。昭和55年より教育機関へ出講。羽衣国際大学名誉教授、大阪府立東住吉高等学校・NHK大阪文化センターの非常勤講師。平成13年重要無形文化財（能楽）保持者総合認定を受ける。「日本能楽会」会員。平成22年大阪音楽大学客員教授に就任。「大和座狂言事務所」主宰。
- 11) 鴻上尚史『演技と演劇のレッスン』2011、p.265.
- 12) 岡田尊司『人を動かす対話術』PHP新書、2011、p.34.
- 13) 桂米朝『落語と私』文春文庫、1986、p.71.