

## 教育に生きる落語の世界

桂 花 團 治\*

大阪青山大学健康科学部子ども教育学科

### The Rakugo world as applied to the field of education

Hanadanji KATSURA

Faculty of Health Science, Osaka Aoyama University

**Summary** The present treatise intends to consider the methodology of Rakugo when it is applied to the field of education. For the last 20 years, I have been giving lectures on Rakugo with practice lessons using a short story to elevate thinking power at various educational institutions.

Most Rakugo punch lines (Ochi) are created by lateral thinking, and therefore they are often contrary to the expectation of most audiences. Such lateral thinking is a weak point to listeners in class. Lateral thinking is based on various different viewpoints and it will therefore lead you to totally unexpected new ideas unrelated to ordinary ones.

Lateral thinking is often compared to vertical thinking, which requires profound related knowledge. Students are expected to think about things for themselves and tell their ideas as smoothly as possible. Rakugo has some elements to educate students in these abilities.

The present treatise makes these elements clear from three points of view: (1) thinking(Escape from groundless imagination!), (2) ism(What is laughed at?), and (3) skills (Punctuation marks in spoken language).

**Keywords:** a level of thinking, a vertical thinking, a skill of words, a methodology of Rakugo  
水平思考、垂直思考、台詞術、落語の方法

### はじめに

本稿は、落語のもつ方法を、教育の現場においてどのように活用し得るかについて、大学生対象の具体的な授業実践を念頭に考察することを目的としている<sup>(1)</sup>。

筆者は、この20年近く落語家として高校や大学に出講しており、思考力を育てる授業カリキュラムの一つとして、「小咄の下げ(オチ)を考える」というレッスンを取り入れている。小咄における下げの多くは、水平思考によるものである。すなわち、聞き手の思い込みを裏切ることが下げの構造のひとつである。ところが、この思考方法を苦手と感じる生徒や学生は多い。水平思考とは、多様な視点から物事を見ることで発想を生み出す方法のことであり、物事を深く考える垂直思考と対をなすものである。それは、既存の思考法にとらわれず自

分で物事を考えていく独自思考の展開ともいえるものである。また、この水平思考に加えて、自身の考えをいかに分かりやすく伝えるかということも重要であるが、落語は、こうした能力を開花させる要素を内包している。

松岡正剛<sup>(2)</sup>は、自身が運営するウェブの編集学校についてこう述べている。

「方法の学校は知識をつめこむ学校ではない。ものの見方やものの考え方を新しくしたり、深めたりする方法を提供する学校だ。その奥には必ずや母型が息づいている。その母型を意識したほうがずっと“知”に対しても勇敢になれる。(中略)世の中には知識を学ぶための組織はいくらでもある。高校も大学もそういうところだし、役所や企業も専門的な知識をスキルにすることを要求する。主婦たちも子育てから料理まで、失

\*Email: hanadanji@dream.ocn.ne.jp  
〒536-0024 大阪市城東区中浜一丁目19-7

敗が許されないようなスキルを身につけざるをえない。それはそれで大いに学んでほしいことなのだが、編集学校ではそういう“よんどころない知”からいったん離れて、自由に“さしかかる知”に出会ってもらうための方法の学校なのである」（松岡正剛、2015年、P89）

ここでは、松岡のいうような「方法」を落語のなかから抽出し、それを以下のような「シンキング」「イズム」「スキル」という三つの視点から考察する。

- ・シンキング：思考というものはどうしても自分本位になりがちである。コミュニケーションにおいては相手の視野に立ったモノの見方が必要であり、また、そういう視点は落語の眼差しそのものである。「シンキング」とは、つまり物事を様々な角度から捉えるというレッスンを目的としている。
- ・イズム：幼児期においては身の周りの情報を取捨する能力はなく、垂れ流される情報をそのまま取り入れることになる。これがその人格を左右することになり、後に凶悪な事件へと発展しかねない。「何を笑うか」「どういう笑いを届けるか」ということは、落語家の世界で最も重要な伝承のひとつといえる。このことが筆者の教壇における最も重要なポイントである。
- ・スキル：落語とは、演者の発する言葉や所作をヒントに、聞き手が頭のなかにその世界を想像し、それを楽しむ芸である。すなわち、いかに言葉を聞き手に届けるかというスキルが落語を演じるうえにおいてとても重要なことである。また、このスキルは落語のみならず、言葉の伝達を必要とするあらゆる職種にも応用できるものである。そこで授業では落語をテキストとして、このスキル修得に努めている。

こうした三つの視点は、いずれも落語を教育に生かす有効な切り口である。以下、順を追って考察する。

### 1. シンキング～思い込みからの脱出～

思い込みの強い人物ほど、自身の正義を信じて疑わないものである。また、そういう人物に限って他人の話の聞き手としないものである。このような姿勢が、意見の押し売りを招き、ひいてはコミュニケーションに弊害をもたらす。教育の現場であればなおさらのことである。自分の考えを常に疑ってみることが、相手の意見を尊重することに繋がり、よりよい対話にも繋がる。そのためには、まず思い込みという自身の思考回路を変えることが大事である。ここでは、そう

した思考のあり方について考察していく。

#### (1) 水平思考

高校や大学の授業において、受講生たちに下げを考えてもらうということを行っている。題材はいわゆる定番小咄と呼ばれるもので、下げの部分だけ抜いておき、その部分を考えてもらう。たとえば、こんな小咄である。

あるホテルのボーイが、泊まり客の一人から「ホテルのバーはいつ開くか」という問い合わせの電話を受けた。「午前十時でございます」と応えたが、一時間後になって、また同じ客から同じ問い合わせの電話があった。当然、返事は同じである。また二時間後、また同じ客から同じ電話が掛かった。とうとうボーイは我慢に達し「十時までお客様をお入れする事はできません！」と強い口調で応えてしまった。すると電話の主はどのように応えたか？

答えは「俺は（バーから）出たいんだ」となる。これがクイズの回答であり、小咄の下げである。「この客はホテルの部屋から掛けている」という思い込みにとらわれる。それを裏切ることで下げとなり笑いが生まれる。一度、思い込みにとらわれた者はなかなかそこから抜け出すことができない。思考は大きく「垂直思考」と「水平思考」の二つに分けられる。物事を深く彫り下げて考える思考が「垂直思考」なら、物事を違った角度から見るのが「水平思考」である。例えば、「自分はこう思う」と強い信念をもった者ほど、他人の言うことに耳を傾けないという傾向がある。これは健全なコミュニケーションを築くうえでかなり致命傷である。「思い込み」ととらわれないためにも、この手のクイズは有効である。「落語」を聞くということは、この「水平思考」を鍛えることに繋がるのである。

#### (2) 能と歌舞伎にみる演出の違いから

もともと能の作品であったものを、後世になって歌舞伎がそれを演じるということはよくある。しかし、その焼き直しの段階で、作者の立ち位置次第でずいぶん話が変わってしまうということが往々にしてある。たとえば、両者に共通の演目「藤戸」では、次のような違いが見られる。ちなみに、「藤戸」という史実は次の通りである。

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。藤戸は当時の地名で今の岡山県倉

敷市の辺りである。小島が点々と並ぶ比較的浅瀬の多いこの地域で、源氏と平家は海を挟んでのらみ合いを続けていた。源氏はすぐにでも攻め入りたかったが、平家に船を取られて身動きが取れない。一方、平家の方は「敵は船がないのだからどうせ攻めては来ない」と詩歌や管弦に優雅なひとときを過ごしていた。この時、源氏の大将佐々木盛綱はある一人の漁師と出会い名案を授けて貰った。「この辺りは比較的浅瀬が多いところなので、その浅瀬を行けば舟が無くとも難なく平氏の陣地にたどりつくことができます」とその場所まで教えてくれた。ところが、盛綱はこの恩人もいうべき漁師を何とその場でバッサリと斬り殺してしまった。それから盛綱は見事平氏の陣地に乗り込み、味方の勝利へと結びつけた。

以上が、「藤戸」の戦いの大まかなあらすじである。ここで気になるのは、なぜ盛綱が漁師を殺したかということである。その理由はこうである。この時の源氏の総大将は源範頼で、盛綱はその配下にあった。こういった戦いにおいて上手く勝利を治めたとしても先陣を切ったものとそれ以外では褒美に雲泥の差が生じる。漁師に方法を教わった盛綱はこの時こう考えた。「この漁師は同じ源氏の他の者にも教えるに違いない。そうすると自分への褒美が減ってしまうことになる……私には家来がいる。その家来には家族がある。その彼らの生活を守るのが大将としての私の使命だ。……そうだ。漁師を殺してしまおう」。これが盛綱の大義名分であった。さて、問題は能と歌舞伎はこの史実をどのようなスタンスに立って作品にしたかということである。それぞれの描かれ方は次の通りである。

・**能の場合**：最初の場面は、勝利を収めた盛綱が藤戸を治めることになって当地を訪れた場面から始まる。と、そこへ現れたのが一人の老婆。彼女は持っていた蓑を赤ん坊に見立ててこう語り出した。「私には息子が居りました。女手ひとつで大切に育て、立派に成人してよく働き本当に親孝行な息子でした。そんなある日、息子はあるお侍に勝利に繋がる浅瀬の場所を教えたにも関わらず、あろうことかそのお侍に無残にも斬り殺されてしまったのです。この老いさらばえた私はこの先どうやって生きていけばいいのでしょうか。どうか私も同じように殺して下さい」。しかし盛綱は「それがどうした」と反省の色すらない。するとその時、海が荒れて一匹の龍神が現れ盛綱に襲いかかった。龍神は実はこの漁師の化身だった。盛綱は龍神の前に膝

まずいて必死で許しを乞うた。

・**歌舞伎の場合**：盛綱は漁師を殺しあぐねた。「しかし、俺には家来がいる。その家来には家族がいる」。ええいままよと盛綱はどうとう漁師を切りつけた。この葛藤シーンは印象的で大きな拍手がくるところである。次の場面では、馬に跨り英雄然とした盛綱の登場となる。

両者を比較した場合、佐々木盛綱の立場は、能においては悪者であり、歌舞伎においては、一転してヒーローの扱いである。このように、作品というものは作者がどの立場でその作品を描くかで大きく異なってくるものである。江戸時代に入って幕府の時代になると、世間では武士の論理というものを優先せざるを得なかったというのが、歌舞伎におけるこの演出の理由と考えられる。この場合、どちらの論理が正解かということではなく、立ち位置によってこれほど考え方というものは異なるということを理解してもらおうというのが、この題材の狙いである。正論というものは、その人の置かれている立場において異なるものであり、それを理解しておかないと、議論はいつまで経っても平行線のままである。

落語の場合は、すべからく市井に暮らす人々の視線から描かれており、弱者に対して優しいといえる。例えば、愚かな者に対しては「しゃあないやっちゃんあ」「相変わらずオモシロイ男やな」であり、だらしな亭主に対しては「なんでこんな人と一緒になったんやろ」という台詞にも表れている。また、なかには「佐々木裁き」のように、為政者に対する批判精神にあふれた作品もある。ただひとついえるのは、たとえ批判であっても、落語の身上は「笑い」をもって表現するところにある。いかに「笑い」が相手を攻撃する武器となり得るかということである。それについては、2.- (2) タテの笑い・ヨコの笑いの項で述べる。

### (3) たくさんの私

自身における「たくさんの私」について書いてもらうというレッスンがある。そのルールは以下の通りである。

・**ルールその1**：表現形式は、「私は○○○である」という短文のみ使用可（○○○は名詞）。さらに、一度使った表現は使えない（1回「男である」と使ったら、同じ表現は使えない）。例）私は男である、私は会社

員である、私は冒険家である、私は椅子である、などと変えること。

・ルールその2：○○○の前に、それを修飾する言葉を加える。(私は×××な○○○である、私は×××に似た○○○である、私は×××を×××する○○○である、など。メタファーを取り入れても楽しいかも知れませんが)。例)私は思い込んだら一途な男である、私はカモメのような会社員である、私は妙なものに目のない冒険家である、私は道具集めの好きなカーペンターである、私は行動しながら考えている日めくりカレンダーであるなど。

当初は、10項目出すのもなかなかおぼつかない受講生も、一旦コツをつかめば30～50項目ぐらひはすぐに書き出せてしまう。たとえば、「私は人食い鮫にとって食料である」という具合に、「自分は～」という自身からの見方だけでなく、他者からの眼差しやメタファーといった方法を加えるだけで回答は無限となる。また、こちらでは米つきバツタのように腰を低くしていた者も、あちらでは威張りくさっていたりする。人というものは、それぞれ色んな側面をもっていて、それはその時どきの状況に応じて変化するものである。自分をいかに客観的に眺めるかということがこのレッスンの目的である。このことがコミュニケーションにおいて、いかに重要であるかについては言うまでもあるまい。また、落語を演じるうえにおいても、このことはとても大切なことである。複数の人物がそれぞれの立場でモノを言う。それを描いたものが落語であり、その意見の食い違いが笑いを生む。落語を鑑賞するということは、そこに描かれる人間関係を観察するということと同意である。客観的な視点を養うということが、落語やこのレッスンの目的とするところである<sup>3)</sup>。

## 2. イズム～何を笑うか?～

どの職業に関わらず、人と人が接するうえにおいてコミュニケーションというものがいかに重要であるかということについて異論をはさむ余地はなからう。また、このコミュニケーションには「笑い」というものが大きな役割を果たしている。しかし、この「笑い」というものは有益な半面、時には災いを生むものとなる。「毒にも薬にもならない」という慣用句があるが、「笑い」はその使用方法や取扱い方というものに留意しなければならない。ここでは、その「笑い」の在り方について考察していく。

### (1) 当事者離れ～人を救う笑い～

「不況になるとお笑いが流行る」ということをよく耳にする。日本における笑いの芸能は時代の転換期に発祥している。日本の二大「笑いの芸能」とは、「狂言」と「落語」である。「狂言」は平安期から室町期にかけて、「落語」は江戸時代末期から明治時代に大きく花を開かせた。「落語」は江戸時代中期に発祥しているが、寄席芸として定着したのは明治に入ってからである。このことから読み取れるのは、時代が移り変わろうとする混沌期に笑いの芸能が開花したということである。つまり、時代が笑いを欲した。笑いは庶民の不安な気持ちを背景に生まれたのである。

では、なぜこのような時期に笑いが流行るのか。笑いに不安な気持ちを和らげる効果があるからである。その一例として、言語学者の尾上圭介は著書のなかで「当事者離れの笑い」を紹介している。「当事者離れの笑い」とは、自分をあたかも第三者のように見立てたうえで、その自身のことを一緒になって笑い飛ばすことである。例えば、阪神大震災のことに触れ、被災者が自身に起こった出来事をテレビのニュース番組のインタビューで応えた内容を挙げている。(尾上圭介、1999年、p.4) 以下がその事例である。

- ・家が全壊し、それを心配してやって来た親戚から、「欲しいものがあつたら、何でも言うてや」と言われたので、「ああ、それやったら家が欲しい」と応えたところ、「そんなもん、わしらかて欲しいがな」と言われた。
- ・目が霞んでよく見えないので、打ちどころが悪かったのかと心配した。ところが、落ち着いて考えたら、実はコンタクトレンズを入れ忘れていた。
- ・一週間も家の下敷きになって、ようやく助け出された被災者が、その一週間の出来事を赤裸々に告白。「おしっこをレジ袋にためて飲んだんや」

被災者は上記の内容を、自身に起こった悲惨な出来事をユーモラスに、まるで笑い話を披露するかのようには語っている。ここには、自分自身を笑い飛ばすことで哀しい自分と離別できるという効果がある。これが「当事者離れの笑い」である。筆者もまた、その震災後にこれとよく似た光景を目の当たりにしている。それは震災から一年後、被災者が暮らす仮設住宅での出来事だった。その時、当施設の管理人は筆者に訥々と語り始めた。「震災直後は実に多くの芸能人がテレビ

カメラを引き連れて来ましたが、一年も経つと誰も来てくれませんわ。けど、ホンマは今、一番来て欲しいんでっせ」。この管理人の話のを要約すると以下の通りである。

- ・震災直後は、メディアの注目度も高く、多くの芸能人が見舞いに訪れた。
- ・震災直後は、被災者たちも生きることに必死だった。
- ・仮設住宅も整い、被災者たちにとってこれまで懸念していた衣食住も足り、ようやく落ち着いたかに見えた。
- ・物質面が足りると、今度は精神面で落ち込むようになった。

さて、この慰問の際に筆者が管理人からリクエストされた演目は『ぜんざい公社』という咄であった。あらすじはざっとこのようなものである。

お役所がぜんざい屋を始めた。しかし、そのぜんざいを食べるまでに色んな手続きが必要であった。まず最初に、住所・氏名・年齢を聞かれ、捺印を求められる。「餅を焼いて欲しい」と言えば、消防局の許可が要ると言われ、逆に「生でかじる」と言えば、保健所での健康診断が要ると言われた。仕方なく診療所に向かえば、「食事のため休診中」の札が貼ってある。ほうほうの態でようやくぜんざいにありつけたはいいが、今度はぜんざいに汁が入っていない。「このぜんざいに汁が入っておまへんで」と文句を言えば、「はい、当方は役所でございます。甘い汁は先に吸うてございます」。

『ぜんざい公社』に描かれる役所の実態と今のそれとは必ずしも一致するものではない。今では役所の対応もずいぶん改善されたと聞く。しかし、震災直後の役所の対応は、この咄と全く符合するところが大きかった。

- ・国から出された被災者向けの助成金目当てに多くの人が殺到した。
- ・その際に求められたのは身分証明であった。
- ・当時はこのような有事への対応方法が確立されておらず、被災者は役所のなかで右往左往した。

被災者にとって、この『ぜんざい公社』という咄の

なかでエライ目に遭う男の姿は、全く他人事ではなかった。この咄を心底笑い転げる被災者の姿が今も筆者の脳裏に鮮明に残っている。つまり、被災者にとって、この『ぜんざい公社』こそまさに「当事者離れの笑い」そのものであった。「自分を笑い飛ばす」ことが癒しに繋がった好例といえる。このような形で自分を笑う者に対し、「笑っている場合じゃないんじゃない？」と苦言を呈するということは、かえって相手を苦境に立たせるようなものである。この場合、寄り添いながら一緒に笑うということが求められる。

この「当事者離れの笑い」という問題に対して、受講生たちの多くが「自分にもその経験ある」と応えた。「失恋したとき、一緒になって笑いながら泣いてくれたとき、気持ちがすっきりしてん」と説明してくれた受講生もいる。「当事者離れの笑い」は、このように泣き笑いと共にある。しかし、なかにはこのような形で自分をさらけ出すということに抵抗を持つ者もいる。「笑われることは恥ずかしい」「笑われるような人になるな」といった教えも影響する。確かにそれは間違いではないが、その一方で「人はみんな愚かな存在であり、失敗や挫折も当たり前だ」と教えることも重要だと考える。落語はまさにこの考えのもとに成り立っている。

## (2) タテの笑い・ヨコの笑い～笑いの攻撃性～

「笑い」は人を癒したり活力を生んだりする半面、誰かを傷つける可能性があるということについて触れておきたい。『ぜんざい公社』の場合、笑われる対象は明らかに杓子定規な役所の対応である。以前、筆者は役所の職員が多く参加している落語会でこの咄を演じたことがある。役所関係の方が多いということは上演後に知らされたのだが、後になって当の役所関係の方々からクレームが寄せられた。「役所だって、一所懸命にやっているのに、あんなふうに笑われるのは心外だ」という意見である。これは至極当然のことであって、以来、この演目を演じるときは、「お役所仕事という言葉も今や死語になりつつありますが～」という具合にマクラでお断りするようにしている。

「笑い」には、タテの笑いとはヨコの笑いがある。タテの笑いとは、いわゆる攻撃の笑いである。この攻撃には、立場の強い人間が弱い人間を笑うといった嘲笑など、立場の強い者が弱い者を笑うといった場合もあれば、その逆に、立場の弱い者が強い者を笑う場合もある。これが風刺といった作品にみられる笑いである。

一方、ヨコの笑いとは、相手とのコミュニケーション

ンを目的としていて、例えば、他愛もない駄洒落などがこれにあたる。また、「おっちゃん、この大根何ぼ?」「ほな 200 万円もうときまひよか」というような、大阪の商店によく見られるお客と店主のやり取りがこれにあたる。ヨコの笑いは誰も傷つけることがない。しかし、『ぜんざい公社』のような「タテの笑い」の場合は、その攻撃性ゆえ先の例のように誰かを怒らせてしまう結果となったのである。とはいえ、「タテの笑い」そのものを全て否定するものではない。モノ言えぬ「弱者」の武器として有効に使うべきである。仮設住宅での『ぜんざい公社』も、モノ言えぬ弱者の代弁者として、また、「当事者離れの笑い」として、弱者の救いに繋がったことは言うまでもない。しかし、上に述べた通り、同じことでも笑える人と笑えない人がいる。その「笑い」の輪が生じたとき、その輪の外で疎外感を感じている者はいないだろうか。その功と罪をしっかりと分かったうえで「笑い」を取り扱うということが重要である。このことは、筆者も肝に銘じておかねばならない。

### (3) エログロな笑い

かつて演芸場のことを「娯楽場」と呼んでいた<sup>(4)</sup>。演芸場は、漫才や河内音頭、マジック、落語などを愉しむ施設であるが、ラジオ放送が始まる前と後ではかなり様相が違っていた。ラジオが始まる以前は、「女、子どもの出入りするところではない」とされていた。なぜなら、そこは卑猥な話を喜ぶ中年男性を中心とした客層にあふれ、内容もそういったニーズに応えるものが多かったのである。「娯楽」という字を分解すると、「女の話をして呉れたら楽しい」となるが、まさにかつての演芸場とはそういう場所であった。

その娯楽場の様相に変化が現れたのには、ラジオの出現が大いに関係している。これからラジオ番組の制作をしようという矢先、制作者が候補として挙げたのが漫才であった。しかし、当時の漫才は、「女の話をして呉れたら楽しい」層に向けられた内容である。公共の電波に乗せるのはあまりに具合が悪かった。そこで新たに台本制作にあたったのが秋田實という漫才作家であった。秋田は「小さな子どもからおじいちゃんおばあちゃんまで、家族みんなが一緒に見て笑える漫才」を目指した。秋田のつくる台本を演者として担当するのが、エンタツ・アチャコや秋田 A 助・B 助らであり、ダイマル・ラケットやいとこいしがそれに続いた。

このことから漫才はますます流行に乗り、女性や子どもを含む大衆のものへと変貌を遂げ、「お茶の間」

という言葉を生み出すまでになったのである。だが、その「お茶の間」という言葉も今や死語になりつつある。その原因として考えられるのは、テレビの普及である。当初は大衆にとって「一家に一台」買うのが精いっぱいだったテレビが、値段の下降から、今や「一人に一台」の時代とまでなった。しかし、「一人に一台」は、人目をばからず番組を鑑賞できるということに繋がった。同時に、番組を支えるスポンサーは、購買に繋がりそうな層を狙って制作をするようにテレビ局に促した。このことが、すぐには購買に繋がりにくいと思われるご年配の方々を中心とする「最近のテレビはオモシロくない」とぼやく層の増加にも繋がったのである。ここで何より問題なのは、視聴率に走るあまり、「オモシロければ何でもあり」という制作姿勢にある。最近では、テレビ以上にネットの世界にその傾向が著しい。

「何を笑うか」でその人の性格を図ることができるのである。言い換えれば、「笑い」の性質によってその人格が形成されるということでもある。ことに、価値観のまだ定まっていない幼児が、先にも述べたような「上から下へのタテの笑い」の環境下に置かれるということは大問題である。その後の人格形成にいかなる影響を及ぼすのか。メディアから垂れ流される「笑い」の毒は、徐々に体内に浸透し、確実にその精神を蝕むことになる。保育など教育に従事する者はこのことを強く肝に銘ずる必要がある。

### 3. スキル～話し言葉の方法～

「落語」は、登場人物の心理の変化を描いたものである。場面の多くは市井の暮らしを描いている。お客はそこに共感しつつ、その機微を共に味わうということが落語鑑賞の楽しみである。また、「落語」の世界は理想的なコミュニティで形成されている。失敗を繰り返す間抜けな男ほど周囲に愛され、放蕩を繰り返すどうしようもない若旦那の傍らには叱りつつも決して彼を見放さないという受容の精神に満ち溢れた番頭がいる。うっかり亭主にはしっかり女房、貧乏を嘆く男の横には明るく生きる術を語る人生の達人……人と人が支え合う落語世界は、常に何かしら人生におけるヒントを示唆しているといつて過言ではない。落語のコミュニティはもはや哲学の域に達しているのである。ここでは、落語における登場人物の処世術や、落語を演じる立場としての方法論を中心に、コミュニケーション術について論じていく。

## (1) 喜六論～相手を優位に立てるとのこと

## ①喜六という人物

大阪落語における象徴的人物の筆頭として挙げられるのが「喜六」という男である。「喜六」は、いわゆる阿呆の役回りとして多くの咄に登場し、それぞれの咄にそれぞれの「喜六」が存在するが、その「喜六」像はおおよそ決まっている。何より周囲から最も愛されているというのが「喜六」の大きな特徴である。ここでは、「何故に彼は愛されるのか」ということについて述べていきたいと思うが、まずこの男の特徴について述べておく。

- ・おっちょこちょいである。
- ・物事を短絡的に考える。
- ・酒、女、金が好きで、欲望の塊である。
- ・阿呆とはいうものの、多少の知恵があり、ずる賢い一面もある。
- ・周囲から愛されている。

「喜六」を語る時、よく比較対象として挙げられるのが、江戸落語の「与太郎」なる人物である。両人は上方落語と江戸落語において、それぞれ阿呆と馬鹿であるが、その性質は全く異なるものである。なぜなら、「喜六」は欲望の塊であるのに対して、「与太郎」にはその傾向が全く見られない。「喜六」の登場する咄の多くは、彼の欲望から目的が生まれ、そこから行動を起こして失敗をやらかすというのがお決まりのパターンだ。しかし、一方の「与太郎」は全くの無欲なので、自ら行動を起こすということがなく、咄の主演にはなり得ない。また、無欲ゆえ「喜六」のようなずる賢さなども持ち合わせていない。「喜六」は欲望の塊でずる賢い面もある。にも関わらず、何故周囲から愛されるのか？その大きな理由のひとつが、相手を優位に立たせる達人だからである。もちろん、落語のなかの「喜六」はあえてそうしているのではなく、大真面目に行動した結果そうなのだが、その愛される理由を「方法」として取り出したとき、それは他のあらゆる立場にとってもかなり有意義である。「喜六」の愛される所以について述べる。

## a. 対話上手な「喜六」

「喜六」は、相手の話に対して、反論から先に入ることがまずない。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

「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、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。

## c. 「喜六」の語り調子

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。

## d. 聴き上手な「喜六」

「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、落語『子ほめ』にこんなくだりがある。

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るがな」

喜六「あれね、わたいの兄貴だんねん」

これは、「喜六」は阿呆扱いされるが、極めて聴き上手な一面をもつ。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ととなる。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。それゆえ、甚兵衛は「喜六」の訪問を歓迎する。

#### e. 安心感を与える「喜六」

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。

#### f. 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、今日は金曜日とちゃいまっか？」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のである。それにより、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、この言い回しには、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、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。

以上のような、「喜六」の人間関係から、どのような教育上のヒントを得ることができるか。先にも述べたように、「喜六」は物語のなかで、計算のうえでわざとこのような行動を取っているのではない。常に大真面目に行動した結果である。しかし、「喜六」のこうした方法は、そのままコミュニケーション術として応用できる。

次に、このような「相手を優位に立てる」という点において、興味深いチンドン屋の例を挙げて、さらにこの問題を追ってみよう。

### ②チンドン屋

チンドン屋の座長である林幸治郎がこのようなことを言っている。「チンドンの音楽は上手く演奏して感心させてしまってもいけない。あれぐらいやったら私にもできるって思わせる。これも手なんですよ」。確かにちんどん音楽は聞く者をほんわかさせ、「親近感」さえ抱かせる。かつてこのチンドン屋には、今や世界的にも有名なギタリストが、まだ食えない時分にアルバイト先としてここを頼っていた。「彼はねえ、あまりに上手すぎてちんどんには向いてなかったですね。音を外すということはプライドが許さない。つい聞きこませてしまうんですよ」。つまり、同じ音楽家でもアーティストと商売人では流儀が全く違う。チンドンの目的は音楽を聞かせるということよりもいかに宣伝するかにある。上手にやれたうえで少々下手に見せるという実に奥の深い芸なのである。

また、林はこうも言う。「路上で何かやるにあたっては、様々なテリトリーの境界とか、その隙間とかを手掛かりにしながら、周辺に対して注意深く手順を踏まえてコミュニケーションをとっていくことが大事です」。たとえば、ショッピングセンターや商店街などでも周囲に応じて音を大きくしたり落としたり……あくまで「憚りながら」というのが基本姿勢である。そこに来るお客さん方にとってはまるで予期せぬ存在である。従って、植木等のように「お呼びでない、こりゃまた失礼しました」も十分在り得る。日常という空間のなかに突如割って入ってくる非日常的な存在ならでは流儀は常に相手側の気持ちを意識することから始まる。このようにチンドンを見ていくと、立ち位置など「喜六」との共通項も多い。違うのは、「喜六」はあくまで大真面目にスカタンをするのに対して、チンドンは計算のうえ、「相手を優位に立てる」という点にある。次に紹介する実演販売なども同じことがいえるよう。

### ③実演販売

とある百貨店で実演販売に遭遇したときのことである。すでにそこは人ばかりであった。販売士のエプロンには大きく「マーフィー岡田」と刺繍が施されていた。日本で今一番有名な実演販売士の一人である。その日は、万能ピーラーにおろし器、レモン絞り器を扱っていた。七五調の口上が実に心地良く響く。「ユズ・橙・ネーブル・ポンカン・夏蜜柑・オレンジ・八朔・グレープフルーツ・ザボンでつくればザボンのジュース。中からジュースがザボンざぼん」。同じ喋る商売でも落



語家との大きな違いは、まずお客がすべて通行人であるということである。歩く人の足を止めさせ、笑わせたり感心させたり、代金を頂くのはすべて口上の後となる。ちょっとでも飽きられればお客は通り過ぎていき、儲けにはつながらない。その点、落語は先に入場料を頂戴するので、お客が目の前にいる段階である程度は収入が保障されている。

ところで、マーフィー岡田は著書でこのように述べている。「相手の感情を優先させ、相手より一步下がること」。自分の論理で相手をねじ伏せたり、相手の考え方を換えようとする必ず抵抗にあう。氏はこうも言う。「お客様との位置関係も、お客様から見て私のほうがちょっと下。これぐらいでちょうどバランスがいいし、私も商品が売りがいい」。

このように見ると、実演販売も、チンドン屋も、喜六も、「相手を優位に立てる」という点においては全く符合している。「もっと自分が阿呆になりなさい」とは、教壇の上からなかなか言えることではないが、少なくとも落語を通じて、そういう生き方や考え方を伝えられる。また、そういった感性を持つということはコミュニケーションにおいて必須である。「賢人ぶる阿呆」と「阿呆ぶれる賢人」の違いである。

#### ④「正論」論

人間は若い頃には、とかく相手に食ってかかるということが往々にしてある。筆者自身も、師匠の家に住み込みの頃は、師匠の奥さんから「蝶六さんは『そやけどね』が多すぎる。『そうですね』でええんとちゃう？」と言われたことが多々あった。あの頃は「正しいことを言ったら何が悪いんだ」と言わぬばかりの勢いで相手に立ち向かうことが多かったのである。また、相手が落ち込んでいるときでさえ、きっと相手は筆者に話を聞いてもらいたかっただけなのに、「こういうときはこうすべきだ」と、自分なりの「正論」をまくしたてたりもした。しかし、本当のところは自分の都合のいいように語っていただけに過ぎない。師匠の奥さんに対しては、ただの世間話なのにも関わらず、「そやけどね」攻撃を仕掛けては話の腰を折り困らせてもいた。「逆らう」ことが格好良いと思っていたところもあったのである。

昨年、テレビからこんな曲がよく流れていた。「♪争う人は正しさを説く、正しさゆえの争いを説く。その正しさは気分がいいか、正しさの勝利が気分いいんじゃないのか」<sup>(5)</sup>。漫才のルーツをたどると平安時代

にまで遡る。古くからの萬歳（エンタツ・アチャコ以前はこの表記だった）は神々の来訪の様子をイミテーションしたものであると、中沢新一は分析する。

「神様でありながら、正しいことを言うだけでは不十分と考え、『正しいことには裏があり、それをいちがいに正しいことだけで運用するのは無理がある』と伝えようとして、神はいつも正しいことを言う神と、それを混ぜ返す神のコンビで出現してきた。この二人の神を再現したものが萬歳の原型である」（中川新一、講談社、2012、p.142）。

この混ぜ返しの神を落語でいうなら間違いなく「喜六」ということになる。先に述べたように、「喜六」は阿呆と言われながらもずる賢い一面もあり、時には周囲の常識人をあっと驚かせたりもする。また、同様の性質として、松竹新喜劇の藤山寛美演じる阿呆が挙げられる。藤山寛美もまた、辛辣なことを阿呆に言わせている。

コミュニケーションにおいては、否の打ちどころのない「正論」ほど注意を要するものである。相手を打ち負かすことになるかも知れないが、相手の反感を買う結果となり、関係がぎくしゃくすることもある。上記のような「阿呆のふりをして」という手法はそうならないためのひとつの工夫である。一般的にこれを用いるには抵抗もあろうが、相手を優位に立てつつ、やんわり言いたいことをいう点において、先に述べた「下駄を預ける」という方法とも通じる。教育現場においては、「正しいと思ったことは臆せず堂々と述べなさい」と教えるのが本来かと思われるが、その反論を示唆するという意味においては、落語そのものが混ぜ返す神であるということがいえる。

#### (2) 対話術

次に、コミュニケーションの具体的な方法として「対話術」について触れておきたい。

##### ①イキを合わせる

例えば、教壇の上から、教師が学生に向かって何か質問をしたとする。その後、学生は正解が何であるかを思索したところに、初めて解答が示され、学生も納得するというのが、授業のおおよその流れである。このとき、質問のあとから間髪を入れずに解答が示されたとしたらどうであろうか。「ああなるほど」という

感触は決して得られない。

「笑いとは緊張の緩和である」という言葉を残したのは、ドイツの哲学者カントであった。さらにこの言葉を有名にしたのが桂枝雀である。咄のなかでお客が「なんで？」と思わせるようなことを演者が言う。次の瞬間の言葉で「なあんだ、そんなことか」と思わせる。これが「緊張が緩和される」こととなり、結果、笑いにつながるのである。この点において、高座と教壇は符合している。

こんな小咄がある。「池の鯉に向かって、10円玉を投げているご婦人がいる。『何でそんなことをしてるんですか？』と声を掛けたら、『そうかて、ここの看板に書いてますねん』。ふっと看板を見ますと書いてました。鯉の餌10円」。この咄を例にとって説明すると、「ふっと看板を見ますと書いてました」というフリは「緊張」であって、「コイの餌10円」が「なあんだ」と思わせる「緩和」である。演じ方としては、筆者は、「ふっと看板を見ますと書いてました」のあとに軽く息を詰め、次にその吸った息を吐きながら『鯉の餌10円』としている。この軽く息を詰める瞬間がいわゆる「間」となる。さらに付け加えれば、お客もまた、「ふっと見ますと〜」のところで思案（緊張）しつつ息を詰め、「コイの餌10円」のところで「なあんだ」と思いつつ（緩和）、息を吐く。これが笑いの構造である。このとき、一番大切なことは、演者が息を詰めた瞬間にはお客も息を詰めていて、演者が息を吐きながら下げを言えば、お客も息を吐きながら笑うという呼吸の一致がなければ笑いは生まれない。つまり、「笑わせる」ということは、相手との「息を合わせる」ということであり、このことは、芸に関わらず、相手と心地よく対話をするためには必須である。また、「この人と喋っていると、なんだかシンドイ」と思うのは、相手が一方的に喋り続けるゆえ呼吸ができなくなるからである。相手と「息を合わせる」という意識は、教壇や高座をはじめ、対話を必要とする全ての職業において必要なことである。

## ②言葉のベクトル

言葉のベクトルは、「みなさん」「あなた」「自分」の三つに分けられる。選挙シーズンともなると、候補者が競って街頭に立ち演説を始める。それぞれの演説を聞いていると、内容いかに関わらず、ずっと身体にコトバが入ってくる候補者とそうでない候補者の差は歴然としている。過去に演説上手で有名だったのは、田中角栄であった。「まあ、みなさん聞いてください」

と全ての人に語り掛けていたかと思うと、次の瞬間「ねえ、お母さん、そうでしょ」という具合に、言葉のベクトルを「みなさん」から「あなた」へグッと変換させる。それは、「お母さん！」と個人に話しかけているものの、その言葉そのものは話しかけられた当人のみならず、他の大勢にもちゃんと届くものである。大勢を前にしているからといって、ずっと「みなさん」のベクトルで話し続けることはあまり効果が感じられない。また、「咄のメリハリ」というものは、これら三つのベクトルの要素の組み合わせで表現される。その一例として、『替り目』という古典落語を現代風に焼き直した『悪酔い』という咄の一場面を挙げるができる。

タクシーを止めた酔っ払い客が乗車する前に用を足すくだけで、「なあ、運転手くん、いつも家ではお母ちゃんにシーコイコイちゅうて、声を掛けてもうてんねん。今日は嫁はんいてへんさかい、代わりに言うてくれるか？」。アホらしいと思いつつも、仕方なく応える運転手。「シーコイコイ、シーコイコイ……」。そこで運転手がボソッと一言。「アホらしなってきた。長年、運転手やってるけど、車ん中からシーコイコイ言うたん、今日が初めてや」。

二代目桂春蝶<sup>6)</sup>は、この最後の「アホらしなってきた〜」の台詞の部分のボソッとされた言い回しで表現していた。これもまた、「あなた」から「自分」へのベクトルの変換である。落語は登場人物の心理描写を描いたものであるが、この内面的な心理は「自分」ベクトルによって表現されることが多い。ここが落語の一番面白いところであり、落語が「押し芸」ではなく、「引き芸」と言われる所以でもある。上手な語り手はみなこの三つのベクトルを上手く使い分けている。

## ③言葉を届ける

「大きな声を出す」と、「言葉を届ける」ということは、似て非なるものである。たとえ大きな声であったとしても、届けようという意識もなく発せられた言葉はただの音声であって言語とは言い難い。以前、担当した高等学校でのワークショップでこんなことがあった。筆者のもとに相談をしに来たのは演劇部の学生であった。彼の悩みはこうである。「演劇部の顧問の先生から君は声が小さいから、もっと大きな声の練習をしろと言われてます。どうすれば大きな声が出せるでしょうか？」。実は、筆者はこの相談を受

ける前から、彼について気になっていることがあった。それはワークショップで落語の稽古の最中に感じたことであった。まずひとつは、口をわざと大きく開けて滑舌よく喋ろうとしていることであった。落語の場合、名人上手の映像を見たらればよくわかると思うが、さほど口をはっきり開けているようには見えない。つまり、滑舌は口先だけで作るものではないということである。無理に口先で滑舌良く喋ろうとすると、どうしても神経が口先ばかりにいてしまい、「腹の底で声を支える」という発声の基本から離れてしまう。もうひとつは、大きな声を出そうという意識から肩に力が入ってしまい、その結果、身体がこわばった状態になって上手く声が出せていないことが考えられた。

そのとき、筆者は彼を体育館の端に立たせて、筆者自身もその反対側の端に立った。そうしておいて、彼に「言葉を届ける」つもりで台詞を言うというレッスンをを行った。竹内敏晴の「呼びかけのレッスン」の応用である。彼の発声にはわずか30分ほどで変化が現れ、レッスン以前と比べるとかなりの好転が見られた。これは筆者自身がミュージカル劇団の客演として回っていた頃に、演出家の石塚克彦から受けたレッスンとも符合していた。石塚もまた客席の一番後ろに立ち、筆者に対して「ぼくに言葉をおくれ」と呼びかけた。これにより筆者の発声はいくらかましになったのである。発声の良しあしは指導の仕方次第であり、当人の意識の持ち方ひとつで変わる。生半可な指導は生徒をダメにしてしまうことがある。

### おわりに

落語家の世界では「芸は見て盗め」というのが原則である。しかし、教育機関で落語の授業をするようになって、その方法だけでは不足だと感じるようになった。なぜなら、落語家の世界では弟子が一人前になるまで師匠や兄弟子らが傍で観察して軌道修正することが可能であるのに対し、教育機関においては原則として担当する期間でしか指導できないからである。芸の習得には段階があって、それに応じた指導をするのが望ましい。にも関わらず、長いスパンで見ることのできない教育機関での落語演習には限界があるともいえる。そこで比較的有効な手法として、筆者は落語メソッドの確立を目指した。メソッドがあれば、自身が迷ったときに自己分析して修正していくことも可能になる。伝承芸能ならではの方法に比べれば、遠

く及ばないかも知れないが、彼らにとって将来何らかの手がかりになるのではと考えた。本稿は、そうした意図によるものだが十分とはいえない。今後も、教育に携わる者のみならず万人が、生涯にわたって応用できる落語メソッドの確立を目指し取り組んでいきたい。

### 注

- (1) 筆者が落語家として教育機関に出講するようになって20年近くになる。現在も大阪青山大学をはじめ、府立高校の夜間部、俳優などを輩出する専門学校などで教鞭を執っている。ちなみに、大学では保育士や小学校の教員、看護師を目指す学生、高校では若い時分に何らかの事情で教育を受けられなかったご年配の方や、他の高校が合わずに転校して来た学生がその多くを占めている。専門学校は別にして、「なぜそのような学校に落語の授業があるのか」と聞かれることが多々ある。しかし、表現力や思考力は落語によっておおいに培われるものである。
- (2) 松岡正剛／現在、「編集工学研究所」所長、「ISIS編集学校」校長を務める。
- (3) たくさんの私／松岡正剛が所長を務めるウェブ上の編集学校「ISIS編集学校」のなかのお題のひとつ。筆者もここで学んだ。
- (4) 娯楽場／NGK花月などの演芸場は家族連れも多く、まさに「お茶の間」的な笑いで満ちているが、筆者がかつてよく出演していた大阪通天閣の麓・ジャンジャン横丁『新花月』（1988年閉館）では下ネタも多く、とても家族連れで行けるようなところではなかった。
- (5) 中島みゆき『Nobody is Right』、アースミュージック&エコロジーCMとして女優の宮崎あおいが歌った。
- (6) 二代目桂春蝶／1941年10月5日～1993年1月4日没。1962年に三代目桂春團治のもとに入門、弟子に桂昇蝶、桂蝶太（故）、桂一蝶、三代目桂花團治。三代目桂春蝶は長男。

### 文献

- 1) 桂蝶六, 2008, 「落語の眼差し一人間をどう見るか―」『大阪青山大学研究紀要』1巻.
- 2) 桂蝶六, 2009, 「落語の台詞術」『大阪青山大学研究紀要』2巻.

- 3) 桂蝶六, 2011, 「落語表現を教育に生かす～ワークショップレポート」『大阪青山大学研究紀要』4 巻.
- 4) 桂蝶六, 2012, 「喜六論～阿呆の処世術」『大阪青山大学研究紀要』5 巻.
- 5) 桂蝶六, 2012, 「喜劇としての落語～フラジャイルからの出発～」『大阪青山大学研究紀要』5 巻.
- 6) 松岡正剛, 2015, 『イシス編集学校. インタースコア』春秋社.
- 7) 原三正, 1991, 『藤戸』日本文教出版.
- 8) 尾上圭介, 1999, 『大阪ことば学』創元社.
- 9) 林幸治郎, 2006, 『チンドン屋! 林幸治郎』新宿書房.
- 10) マーフィー岡田, 2000, 『マーフィーの売れる法則』大和出版.
- 11) 中沢新一, 2012, 『大阪アースダイバー』講談社.
- 12) 桂文珍, 2000, 『文珍流・落語への招待』NHK ライブラリー.
- 13) 竹内敏晴, 1990, 『からだとことばのレッスン』講談社新書.