

## 落語表現を教育に生かす ～ワークショップレポート～

桂 蝶 六\*

大阪青山大学健康科学部健康こども学科

### A workshop report: Application of rakugo expressions in the field of education

Choroku KATSURA

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

**Summary** Rakugo (classical comic story telling) entails psychological drama about the lives of ordinary people and it often includes play on words. The most important aspect in performing rakugo is the philosophy on which your act of story telling is based. In other words, your story should not only be humorous, but also convey your concept about the nature of human beings. In my view, the story should leave a pleasant and meaningful aftertaste in the listener's mind. Along this line of approach, rakugo may develop into an ideal educational text material to foster total human capacity including communicative, linguistic, and descriptive capabilities of students when adopted as a subject in classrooms. The present paper describes what I have experimentally conducted in various workshops at primary, junior high, and senior high schools in and around Osaka and Kyoto in an attempt to verify my above view.

**Keywords :** Classical comic monologue, Lives of ordinary people, Psychological play, Play on words, Total individual capacity, Communicational capacity, Representative capacity

#### はじめに

今、「落語セラピー」というものを考えている。セラピーとは、薬品や手術を用いない治療や療法のことである。つまり、落語による心療内科のようなものである。現在、私は自宅の稽古場で「愚か塾」という落語の勉強会を開いている。「塾」という名の示す通り、私設の学舎であり、私の落語観のもとに開講している。単に落語好きが集まって落語談義や落語の優劣を競うというサークル的なものではない。時折、落語好きだとおっしゃる方から入会の打診がある。いわゆる落語談義は構わないが、そこにいわゆるオタク的な落語に対する嗜好を感じる場合は、おそらくその方の要望には添えないだろうと判断して丁寧にお断りしている。また、こういう仕事をしていると、知人から「私の知り合いに落語好きの方がいるから、今度ぜひ会って欲しい」と言われることが多々ある。こういった場合は特に身構えてしまう。実際に会ってみると、いかに自分が落語を知っていて、どれだけ落語が好きかといった知識、雑学の類のオンパレードを延々聞かされることになる。もちろん、落語はこういった人々に支えられているわけだから、これを否定しよう

などという気はさらさないし、もちろん私もそういう嗜好を多分に持ち合わせている。「自慢したい」「知識をひけらかしたい」というのは、人間の基本的な欲望であって、これがないと成長もしないだろうと思っている。ただ、こういう嗜好は、私が「愚か塾」で目指しているものとは、全く逆の展開になりかねないので、現在ご遠慮頂いている次第である。

「愚か塾」とは、落語のもつ思想や技術から、生きる知恵や元気、勇気……またそれらをひくくめた教養を身につけようという私塾なのである。私は落語会といった高座以外に、様々な教育機関の教壇に立つことも多く、そこでご縁で入塾される方も多い。入塾の動機は、「声が出るようになりたい」「人前で話せるようになりたい」といったものから、「精神的な病から解放されたい」といった切実なものまで様々である。しかし、一般にカルチャーセンターなどで開講されているような落語教室とは一線を画している。

演出家の竹内敏晴は著書の中で次のように述べている。

「演劇を学校教育の科目として採用させようという運動は歴史が古い。私は演劇の世界に入った初めの頃から学

\* 大阪青山大学客員教授

校劇あるいは演劇教育の運動の担い手の教師たちと協力してきたが、戦前から引き継がれてきたこの主張じたいにはあまり乗り気ではなかった。今の学校行政のままで演劇を正課科目にとりいれたら、ただオシバイのうまい生徒をつくりだすために教師が駆りたてられる結果になるに決まっている。そんな瑣末なシバイの技術学習をしてタレント養成まがいのことをしてもしかたがない、と私は一貫して考えていた。もし演劇およびその基礎訓練が少年および青年にとって意味があるとしたら、話しことばと身動きを含めて、全心身で自己表現することが、かれらの成長をいかに支え、促すか、ということを明確に目指し探ることが核心であろう。」<sup>1)</sup>

演劇教育と違い、落語教育のあり方については、「古典芸能」というアプローチの他は、先にも述べた通り、これまでほとんど取り上げられてこなかった。この竹内の主張の「演劇」という言葉を「落語」に置き換えると、これから「落語」のすべきことが見えてくる。

教育学、教育社会学を専門とする片岡徳雄は劇表現について次のように述べている。

「劇表現そのものの持つことばと身体表現によって意味や感情や心情を表現することを豊かに培うものである、同時に、登場人物の行動を準体験したり、心情（気持ち）に共感したりするために、読み深めの学習過程でも、意図的計画的に劇表現を取り入れていくのもよい。ことばには、本来、身振りや表現の身体表現性があるので、その本性を生かして、大いに劇表現を取り入れていくとよい。「ひとりを切り棄てない」「人間の心のひだにふれる」「深層の国語教育」が展開されていくところに教育的意味をもっている。」<sup>2)</sup>

片岡徳雄の提唱する「劇表現の効用」も、落語に全くそのまま当てはまる。落語は娯楽、芸能といったイメージが強いので、最近のメディアの風潮に乗せられ、「いかに笑わせるか」とか「面白いが勝ち」といった価値観一辺倒で評価されることが多い。しかし、ここでいう「落語」は、そういう価値観とはまず切り離して考える必要がある。何故なら、あくまで「落語」を教育現場にどう生かすかということを念頭に進めていくのが目的である。

ところで、落語は、江戸時代から日本に伝わる「伝承芸能」である。従って、これまで「落語」を教育の場において紹介するには、まずこの「伝承芸能」であり、「伝統芸能」という切り口で語られることがほとんどであった。私も当初はそうしてきた。しかし、そのうちに落語

をこういう切り口で紹介するのではなく、もっと「落語」が教育に有意義に生かせる道はあるはずだと思うようになった。また、いきなり「古典」といった切り口でばかり紹介される事によって、聞く側にどこか「押し頂く」ものだというイメージが生まれ、それにもどことなく抵抗を感じていた。

最近「コミュニケーション能力」を育成する目的で、各教育機関も「落語」の授業を採用するようになった。私の思いもようやく生かされるのかと期待している。かつて「娯楽」としてしか見られなかった「落語」がこのような形で教育現場に入り込むようになったのは、落語のもつ思想や物のとらえ方が見直されたからに他ならない。時代に取り残されたものの中に、大切なものが見つかったという事でもある。古典落語は素晴らしい。しかし、古典だから素晴らしいのではなく、素晴らしいから今日まで古典として残ってきたのである。教育現場における落語のこのアプローチの仕方はこの順番が特に重要である。「先人の知恵はすごいな」という「古典」に対する畏怖の念は、基本的に聞き手自身が自ら結論として導き出すものである。ここでは私の実践してきた授業の再現を試みながら、その意味や意図について考察を深めてみたい。

## 1. 落語の基底にあるもの

現在、大阪には落語家が230名ほど居る。落語とは、「一人の演者が人物を描きわけながらストーリーを展開していく芸」ということだが、この条件に合えば、全てが落語ということになる。しかし、先に述べたように、ここでの「落語」は経済至上主義とは切り離して考える必要がある。誤解のないように言えば、私は「落語」として色んな考え方や形があって然るべしだと思っている。だが、それら全部をここで肯定すると、話がややこしくなる。そこで、まず私が考える「落語」のあり方を示し、それがここでの「落語」だという約束の元に話を進めていきたい。私の言う「落語」とは、師匠・二代目桂春蝶<sup>3)</sup>から受け継いだイズム＝哲学に基づくものだと強く自負している。それは、次の3点に集約されるといってよい。

### (1)「落語」の眼差しは人に優しい

悪事は決して成功しないというのが落語の世界の鉄則である。ケチ、臆病、好色、怠け者、頑固、自惚れ、強情、短気、知ったかぶり、卑怯、盗癖、無教養……人は誰しも何かしらの欠陥を持ち合わせている。こういう愚

か者こそが落語の世界の主演となり得る。また、そういう愚か者に対して優しい眼差しを送り続けるのも落語の思想である。愚かな者に対しての「しゃあないやっちゃ」という愛情の眼差しである。例えば、女房がぐうたら亭主に対して「何でこんな人と一緒にあったんやろう」と言いつつ向けるそこはかたない愛情の眼差しなどもそうである。ただし、落語に描かれる女性像については、かなり男性から見た女性の理想像＝エゴが多分に含まれている。それは、落語が男性によって作られ、男性が演じてきたという背景がそうしたものである。いずれにせよ、落語の中の登場人物はお互いに認め合って生きている。人の愚かさを蔑むのではなく、「人はそういうもんや」という前提のもとに話が進められている。

三代目桂米朝は、こう述べている。「落語の世界には、めったに本当の悪人はできません。許せる程度の小悪人はたまにでてきますが、まず善良な市民が大部分です。そのかわり、世人の鑑となるほどのりっぱな人も少ない。忠臣義士大人物なんかはまず居ない。みな、そのへんに居そうな人たちばかりです。」<sup>4)</sup>

また、立川談志の見解はこうである。

「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するのは手段であって、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ありますが、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、飲んではいけなくて解っているながら酒を飲み『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。落語をしっていると、逆境になった時にすくわれる。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。」<sup>5)</sup>

落語の中の登場人物はこういった眼差しの中で生きている。お互いの愚かさを認め合い、助け合って生きている。落語を地域コミュニティのあり方の見本として考えることはとても有意義なことである。

## (2) 「落語」は欲望から生まれる。

(1) と重複するが、落語は人の愚かさを描いたもので

ある。……人は欲望を持つ。欲望を持つからこそ目的が生まれる。目的のために人は行動を起こす。その行動をきっかけにドラマが生まれる。このドラマを通じて生まれる人の心の葛藤を描いたものが落語である。この時、登場人物における心理は「困り」や「呆れ」を基本とする。「怒り」からは笑いは生まれにくいからである。また、「怒り」を「困り」や「呆れ」といった感情に転化させると、そこに気持ちの余裕が生まれる。つまり、「笑い」は心の余裕から生まれるものである。また、そこにお客が共感して笑うということは、そのお客自身が心に余裕を持つということでもある。だから、人は落語に救われたり、優しい気持ちになったりできるのである。

## (3) 落語の目指すところは、あくまでも「後味」の良さである。

よく「何を笑うかで、その人の性格が分かる」と言う。つまり、「笑う内容にその人の資質や品性といったものが現れる」ということである。人を嘲ったような場面ばかりを喜ぶ人間はあまり良い品性を持ち合わせているとはいえない。とはいえ、人は誰でも心の奥底に「恐竜」のような感覚を持ち合わせている。例えば、人の悪口を喜ぶ感情である。場末の酒場でサラリーマン同士の会話を聞いていると、その多くが上司の悪口である。主婦同士の井戸端会議も、人を褒める話題よりも悪口や噂話に偏りがちである。大半の人は他人の悪口をネタに笑うことが好きなのである。そんな感情がつまり「恐竜」の部分である。しかし、だからと言って、人を蔑むような話題で「笑い」を取るのはあまり上等とは言えない。「何を笑うかで、その人の性格が分かる」と同様に「どういう笑いをお届けするか」が落語家に課せられた使命である。社会に届けられる笑いの質によって、社会は変わる。特に子どもは、社会に蔓延する笑いの質によって、その性格が大きく影響される。「上方芸能」の元編集長でもある木津川計は、次のように述べている。

「子どもは文化を食べながら成長し、おとなは文化をつくりながら子どもを支配するのです。ですが、おとなたちの支配や満足のために子どもの成長を損なっているのでしょうか。優しさとしての文化、その擁護者になるには、子どもの頃からできるだけ優しい文化を食べることなのです。やがて優しく美しいところに育ったおとなが耕す田園には、綺麗な花が咲きほころび、子どもたちが笑いころげながら道端で遊んでいることでしょう。」<sup>6)</sup>

「後味の良さ」を大事にするといった落語の思想は、師

匠から弟子というシステムによって伝承されてきた。師弟関係による伝承の本当の意味は、話し方といったスキルや台本の引き継ぎというものではなく、むしろこういったイズムの継承にある。

漫才作家であり、新作落語も手掛ける高見孔二も「後味の良さ」を特に大事にする一人である。顧問を勤める新作落語台本研究会で指導する際にもよく「この男（登場人物）、可哀想なだけの存在で終わってるやろう。やっぱり救いがないとあかんで……それに言葉で暴力をしたらいかん。笑いで人を傷つけたらいかん」というダメ出しを加えることが多い。社会や世の中に対して、特に影響の強いメディアに関係する者は、全て「笑い」に対してこういうスタンスを持つべきである。以上、(1) (2) (3) を踏まえたものが「落語」である。こうした前提のもとにこれから話を進めていく。

## 2. 落語の授業

私の実践する落語講座は、その講座の主旨や目的、時間枠等によってやり方は大きく変わるが、そのうちのいくつかの授業をここで再現しながら、「落語」の教育における意義について述べてみたい。

### (1) 京都のある公立小学校の場合～物語としての落語～

これは 90 分のプログラムである。対象は、小学 4 年生・5 年生の児童、合わせて 40 名ほどである。教室には、高座がしつらえてあって、児童たちは直接木の床に座っている。担当の教員から紹介を受けて高座をしつらえた教壇に立つ。簡単な自己紹介の後、さっそく授業に入る。

この授業での主な目的は、「水平思考」「知的好奇心」「想像力」等の向上である。

T:「……まず、皆さんが落語について知っていることを何でもいいから教えてもらえますか？」

P:「一人で喋る」

P:「面白い」

P:「扇子を使う」

P:「落ちがある」等々

……様々な意見が出た。

T:「こんなもんかな？ ありがとう。……そうですね。」

今、皆さんが言ってくれたことで落語の特徴を全て言い現すことができますね。」

落語授業の基本は「対話」である。私が客員教授を勤める大阪青山大学健康科学部健康こども学科教授である

住岡英毅は、私が高座と講座の違いに戸惑い、話があちらこちらにいき、とてもまとまりのない授業だったと反省の弁を洩らした時にこんなアドバイスを与えてくれた。

「いや、師匠ね、まとまっていないからいいんですよ。まとまりきれてないから、あだこうだと話を進めていく。すると聞いている方もあかこうかと考える。つまりこれが対話のような形になるんです。ところが、まとまった話をそのまま伝えようとすると、これはただの伝達になってしまう。それは生きた知識にはなり得ません。授業はいかに対話するかです」。

似たような考えが、宮城教育大学の学長を勤めた林竹二の著書の中にも見られる。すなわち、「授業とは、子どもへの問いかけを通じて、子どもの思考を一つの問題の追求にまで組織する仕事ではないだろうか」そして、「授業が成立するということは、ひとつのクラスを構成する子どもたちが、一緒になって、授業のなかにはいりこんでいることだということである。それは、子どもたちが、共同してひとつの問題を追求しはじめたということであり、すなわち、クラスの子どもたちが、その授業の主体となったということである。」<sup>7)</sup> 落語の授業も同様の視点に立つて行うことが理想である。

T:「では、今、落ちがあると応えてくれたお友達に伺います。落ちて何やろう？」

P:「……………」

T:「落ちの説明って難しいよな。僕もすごく考えてずいぶん悩みました。誰か落ちについて説明できる人いるかな？」

P:「……ええと、最後の一言」

T:「そうやな。最後の一言や。他には？」

P:「笑える」

T:「なるほど」

P:「そんなアホな？ みたいな……………」

T:「おお、こらなかなか上手いこと言うたな。ええところとらえてるやん。他には？」

P:「……………」

落ち（下げ）ほど、その説明に困る単語はない。これ以上、あまり回答が出てきそうになかったので、私は児童達にクイズを出題することにした。

T:「では、落ちの説明をするために、まずここで皆さんにクイズを出します。田中さんは朝起きたら、すぐ

くお腹が痛くてたまりませんでした。それで、田中さんは支度を調べて家を出るとそのまま歯医者さんに行きました」

子どもたちは何故歯医者なのか、あるいは私が言い間違ったのかというような顔をして、きょとんとした目付きでこちらを見ている。

T：「田中さんは、あくる日の朝もやはりお腹が痛くてたまりませんでした。それで、支度を調べるとやっぱりそのまま歯医者さんに行きました。また、そのあくる日もお腹が痛い歯医者さんに行きました… …そのあくる日……」

やがて子どもたちはゲラゲラ笑いだした。そこで私は彼らに尋ねる。

T：「何で、田中さんは歯医者さんに行ったんやろう？」  
P：「その歯医者さんは、お腹も診てくれるねん」  
P：「内科に行かなあかんのを知らなかった」  
P：「仮病やった」

……色々な回答が出る。こういった色んな回答を出しやすいクイズを選ぶということも重要なポイントである。もうこれで全て出尽くしたかなと思ったところで、正解を発表する。

T：「実はな、田中さんはな……歯医者さんやってん……せやからお腹が痛くても、歯医者さんの病院に行かなあかんねん」

子ども達の多くは「何や、そんなことかあ」という感じで私を見ている。

T：「……怒ってる？ ……何や、そんなことかと思ってるやろ？ ……これが落語の落ちやねん。」

まだ腑に落ちない顔をしてこちらを見ている子もいる。何とか分かろうと努める様子がこちらにありありと伝わってくる。

T：「……では、クイズを続けます。二人の男が一緒に煙突掃除を始めました。ようやく終わって煙突から出てみると、一人の顔は全く汚れていなくてきれいなのに、もう一人の顔は真っ黒でした。さて、慌てて

顔を洗いに行ったのはどちらでしょう？」

今度は「どちらでしょう」という問題なので、口々に当てずっぽうで答え始める。「顔汚した人に決まってるやん」「いや、引っかけかも知れんから僕は顔がきれいな方」……この正解は顔がきれいな方である。正解を言う前から「何でかな？」と問いかけて見る。一瞬に皆が考え込むので「その情景をよく思い浮かべてごらん？」と言う。

P：「ああ、分かった！」

T：「何で？」

P：「顔が汚れてない方の人は、汚れている人の顔を見て、自分も汚れてると思ったんやけど、汚れている方は相手がきれいなままやからそれに気がつかなかった」

T：「はい、正解」

すぐに分からなかった児童からも「ああ」という安堵に似たため息が漏れる。

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」<sup>8)</sup>という解説を加えている。

一方、前出の三代目桂米朝は、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、あっぱはは」……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。」<sup>9)</sup>

このように「落語」の下げは、クイズの回答によく似ている。思考には、垂直思考と水平思考があるが、「落語」はこの水平思考を鍛えるものである。物事を深く掘り下

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。

この思考法的重要性について最初に提唱したのは、情報処理の心理学的研究で知られるエドワード・デ・ボノである。エドワード・デ・ボノは、次のような問題を提示して、その思考法を説明している。

「昔、一人のロンドンの商人が、ある金貸しから莫大な借金をして困っていた。年老いた醜い金貸しは、その商人の美しいティーンエージャーの娘に目をつけ、ある取引を提案した。もし娘をくれるなら、借金を帳消しにしようというのである。その提案とは、大きな空の財布の中に黒白二つの小石を入れ、娘にその一つをつかみ出させ、もし娘が黒い石を引けば娘は金貸しの妻となり、借金は帳消しにしてやる。また、白い石を引けば、娘は今まで通り父親と住んでよく、借金も帳消しにしてやろうというもの。商人は仕方なく、これに同意した。そこで、金貸しは、その庭の小石を敷き詰めた小道から二つの石を拾って財布に入れた。ところが、金貸しはすばやく二つとも黒い石を入れたのだった。これを目ざとく見つけた娘はどうしたか、というのが問題である。

ここでまず考えられるのは、①娘が石を選ぶのを拒否する、②財布の中を開け、二つの黒い石を示して、金貸しの欺瞞をあばく、③黒い石を選んで、自分が犠牲になる、である。しかし、娘はこの三つの方法からではなく、第4の方法を取った。その方法とは、娘は財布の中に手を入れ、小石を取り出す。そして、その小石が黒か白かを確かめずに手から滑り落とし、庭の小道の小石の中に落としてしまうという方法だった。そうしておいて「私って不調法ね、でも大丈夫。さいふの中に残っている小石を見れば、今落とした石なら分かりますもの」と言ったのだった。これで娘は窮地を脱した。」

つまり、前の三つの方法が垂直思考であり、あとの方法が水平思考によるものである。エドワード・デ・ボノはこれに関して次のように解説している。「垂直思考をする人は、娘がいずれにしても石を選ばなければならないということにこだわっている。これに対して、水平思考をする人は、さいふの中に残る小石そのものに目をつける。垂直的思考をする人が、事態を冷静に見わたし、綿密に検討し、論理的に考えをすすめるのに対して、水平思考の人は、事態を別の角度から、まったく違ったものの見方を求めるものである。」<sup>10)</sup>

水平思考には、頭の柔軟性が要求される。また、これを身につけるには、遊び心というものが欠かせない。こ

れらは頑張って身につける性格のものではなく、楽しんでいううちに身につける事である。「水平思考」とは、生きるための知恵であり、落語はその「水平思考」を身につけるためのカリキュラムといえる。このような「入り口が遊びで、出口は学び」といった精神が教育には欠かせない。

T:「さて、それではいよいよ実際に落語を演じてみようと思います。その前に落語の所作についても説明しておきます。落語は、扇子と手拭いを使うって、誰か言うてくれたな。……そうや、君や。では、どういうふうに使うかな?」

P:「うどん食べるねん」

T:「そうそう。他には?」

P:「鉛筆」

P:「棒」

P:「そうそう……」

P:「扇子」

T:「そのままやん……では、うどんを食べてみるわな。(うどんを食べる所作を示す)……では、刀の場合は(所作を示す)エイッ!(前の子を斬りつける仕草)……びっくりしたか? じゃあ、この刀はどれぐらいの長さの刀に見えましたか?……ほう、結構長いなあ。何でそう思ったんや?……よっしゃ、もういっぺんやってみるわな……エイ!」

P:「ああ、分かった。目線や。目が刀の先を見てる」

T:「そう、正解! 刀を抜いた時に、私の目が刀の鐔を見て、そこから刀の先まで見て止めてる。そうすることで、皆の頭の中で、ああこれぐらいの刀やなということが想像できるわけやな。ちょっとした目のつけどころが大事やねん」

頭の中の映像=想像は、実際に目の前に見える映像と違い無限である。桂文珍はこのことを「何でもあるのに何にもない」<sup>11)</sup> というように表現している。また、落語は実際に目に見える映像と違い、そのものを具体的に見せていないので、勝手にお客がそうだと思わせることもできる。そして、それらも笑いの材料になる。つまり、「思い込み」をわざと誘発しておいて、それを裏切ることで笑いを生むのである。例えば「子褒め」という咄にこんな場面がある。

町内のご隠居さんに、人に上手くべんちゃらをすれば、ただで酒が飲めると言われ、そのおべんちゃらの方法を教わる。「まあ、せやな、四十五、六の人に会ったら、

四十五、とはお若う見える。どう見ても厄そこそこにしか見えまへん、てなもんや。つまり、二つ、三つ若く言うたらええな」。アホは他にも色々教えてもらい、ただの酒にあるつけるという喜びで勇んで飛び出した。

「お、向こうから来る奴、あら四十五、六や。ようし、あいつにいてこましたろ。……すんまへん、あんさんどちらへお出かけですか？」

「えろう、馴れ馴れしゅうおっしゃいますが、あんさんどなたはんで？」

「あんた、わたい知りまへんか？」

「根っからお見かけしたように思いまへんが……」

「さよか。知らん奴に声かけてもあかんわ、さいなら……やっぱり、知らん奴に声かけてもいかな、知ってる奴やないと……お、向こうから来る奴、あいつは見たことある。知ってる奴や。あいつにしたろ……すんまへん、あんさん、どちらへお出かけですか？」

「ちょいちょい何だんねん」

「ちょいちょいて……わあ、同じやっちゃ」

「馬鹿にすない！」

こういうくすぐり（ギャグ）などは、実際に目の前に映像を示さないからこそ成り立つ。お客の頭の中に、二人目に声を掛けられる男は全く別の男だと予想させておいて、それを裏切ることで笑いを生むのである。こうくるかと思ったら、違うところへ着地したといった意外性＝裏切りの笑いである。

小学校で演じる落語は「動物園」や「饅頭こわい」が多い。選ぶポイントは下げのところで「ああ、何だそんなことか」と思ってもらえることが一番である。また、出てくる単語が分かりやすいものばかりという方が取っつきがいい。しかし、例外的に少々単語が難しいものを演じることもある。このことについて、私が所属する狂言事務所の通信に投稿した拙文がある。下記はその抜き書きである。

「(前略)ここを訪れるのは去年に続き二年目だ。対象は小学生四年と五年が併せて五十名ほど。二年目とはいえワークショップを受ける全員が初対面であろう、と私はすっかりそう思い込んでいた。簡単な解説の後、まずは実際に落語を聞いてもらおうと高座に上がった。『……ところで、今まで落語を生で聴いたことある人は手を挙げてみて』。すると全体の半数以上の手が元気よく挙がった。『はい』『はい』『はい』『へえ、そうかあ……ちなみに誰の落語を聞いたのかな?』。彼らは一斉に私を指さして『蝶六先生のん』と叫んだ。これは全く

私のうっかりであった。『そうかあ……去年の四年生は今年の五年生か……』。私はそう呟いていた。小学生対象のワークショップで最初に演じる演目は大方決めてあるが去年の演目とは重ならない方がいい。『さて去年は何を演じたっけ? ……まあ、あの咄ならまず去年とかぶる事はないだろう』と、咄嗟に思い演じたのが『牛寝め』という咄であった。これは小学校で演じた事がない。だからこれなら重なる心配もない。しかし演り始めてからすぐに『しもた、他の咄にすればよかった』という思いが頭をよぎった。何故ならこの咄には子どもには馴染みの薄い単語が連続して出てくるからである。もう後戻りはできない。多少の言葉の付け加えや言い換えをしながら咄を進めた。『上がり框が桜の三間半、節無しの通りもん、それから上へ上がって畳が備後表の寄り縁、天井が薩摩杉の鶉木……それから前栽、そう縁側に手水鉢が置いてあるさかい……』。分かるだろうかと内心ちょっと不安だった。でもこれを杞憂と言う。目の前にはツボどころで笑い転げる子どもたちの姿があった。演じ終えて私は彼らに聞いてみた。『どやった?』『すごく面白かった』『けど、分からん言葉もいっぱいあったやろ?』。すると一人がこう答えた。『せやねん。わからんといっぱいあったけどな、ようきいてたらわからんけどだんだんわかってきてん』<sup>12)</sup>

子どもの想像力は決して見くびってはいけない。子どもたちは、少々分からない言葉も前後の言葉から補って、ちゃんとその物語の世界を確立させていく。子どもというものは、オギャーと生まれ出でて、何も分からない状況から、たった二、三年で言葉というものを日常会話ができるぐらいに修得する。それには、大人の身振り手振り、行動……あらゆる情報を五感で感じながら、それをヒントにして身につけていく。しかし、その学習能力もいつしかその能力があまり発揮されることがなくなってくる。そういった身体に隠された潜在能力を引き出すことも、落語教育の狙いである。

「(落語を一席演じ終わって)落語ってどうや……面白いやろう? ……では、ここで質問です。落語は一人で喋りますが、一人で喋る芸には他にどんなものがあるやろう?」

ヒントを与えるといくつかの応えが返ってくる。「漫談」「紙芝居」「昔話」……

「それでは、そういう一人喋りの芸の中で、落語だけ唯一違う点はどこでいうところでしょうか?」

ヒントとして、同じ物語をそれぞれの芸の形にして演じ

てみる。私がよく用いるのは「皿屋敷」という咄の発端部分である。

落語：「寄ってるな」「おお、松つぁんやないかい。いつ戻ったんや」「今や、今この城下にたどり着いたところや」「そうかいな、それやったら、ひと言言うてくれたら皆で出迎えに行ったんや」「そない大層にすることないけど……そらそうと、今日は皆寄ってるが何ぞあったんかい」「ええ？ああ、これかいな。こらまつぁんが旅立つ前にかかってた仕事があったやろう。あれが一昨日片付いて、昨日が勘定、今日一日骨休め、暇ができて懷もぬくもったさかい、皆で一杯飲もかちゅうてたところや。けど、今日はせっかく松つぁんが来てくれたんや。飲む話は今度にしよ。なあ松つぁん、あんたは偉いで、ここに居てる連中、皆姫路で生まれてこの方、いっぺんも外へ出たことないねん。そこへいくと、あんたは派手に伊勢参り。なあ、松つぁん。今日は伊勢参りの土産話でも聞かせえな。」「いや、実はわしは今度の旅で土産話どころか、えらい恥をかいて戻ったんやが」「松つぁん、あんたが……どないしてん」「いや、この城下に皿屋敷でなところがあるんやそうな。そなん、わしゃ知らんちゅうたら、あんたホンマに姫路の人間でっかちゅうて……」

講談：頃は元禄。姫路のお噂でございます。村の一軒家。一同に集まりました若人どもがわあわあわあわあと言うておりますところへ、入って参りましたのが旅帰りと見えまして、手甲脚絆に草鞋ばき、年の頃なら三〇でこぼこ、一人の男がさも懐かしそうに「寄っておるな」「おお、松つぁんではないか。ずいぶんと久しぶりござるな。いつ戻った」「んん、今たどり着いたところや」「そうかそうか。それならば、ひと言言うてくれりゃあ迎えに行ったものを」「いやいや、そう大層には……」と言いながら、松つぁんはふと部屋の辺りを見渡す。すると、そこには酒や肴が所せましと並べてあって「おう、これは」「うむ。松つぁん、旅立つ前にかかっていた仕事、あれが一昨日片付いて昨日が勘定、今日一日一休み……」

漫談：実は姫路での話なんです、一人の男が旅から戻ってきました。まあ、昔の旅と言うたら今と違って、草鞋ばきで二本の脚を互い違いにこう

やって……まあ、そなんはええんですが、友達が仰山集まってたところへやって来て「寄ってるな」。そらもう皆懐かしいもんやさかい……

昔話：昔々、姫路というところに皿屋敷というところがあったそう。一人の旅人がお伊勢参りから帰ってきました。な。「おい、わしゃ旅先で皿屋敷がこの姫路にあるて聞いて帰ってきたんやが、お前ら知っとうか」皆が口ぐちに知らん知らん、ちゅうて……

ひとつの咄のさわりをこのようにそれぞれの芸の形でやってみせる。そうしておいてから、

T：「さて、落語だけ、他の一人芸と違う点がある。どんなところやろ。……ああ、分かったかな」

P：「あんなあ、落語だけ出てくる人が喋ってる」

T：「……はい、正解！　そうです。落語は登場人物の台詞で物語が進んでいますね。では、次の質問です。こういう芸能はいつ頃からあったと思いますか？」

P：「江戸時代」

T：「その通り。江戸時代。よう知ってるな。そうや、さっき、落語は着物着て演じるて言うてくれた子がおったなあ。そしたら何で着物着て演じると思う？」

P：「江戸時代に生まれたから」

T：「そうやな。江戸時代の日本人は着物を着てた。それで、この着物やったからこそ落語という芸が成立したんやな。では、その訳を言います」

何故、着物で演じるかについては概ね以下のようなことを述べる。

- a. 着物は女性も男性も演じやすい。
- b. 着物は、洋装と違って正座するという文化を可能にした。
- c. 正座をすることで物語に集中しやすい。
- d. 正座をすることで、落語特有の「カミシモ」を切るという仕方が生まれた。

この小学校では、京都という土地柄もあり、前回は狂言師を招いて学習していた。そこで落語と狂言との比較を話題にしてみた。

「皆さんは、前に狂言を観てるんやな。狂言ってどんな芸やったか、聞かせてくれるかな？」

「面白い」「結構笑える」「しゃべり方が変わってんねん」……

率直な感想が飛び出してくる。概ね、狂言に対する印



象もいいようだ。そこで、本題に入っていく。

T:「今、面白いとか笑えるとかいう意見があったな。では、どういうところが面白かった？」

P:「あんなあ、ドジしょんねん」

P:「仕草がおおげさやねん」

P:「何で知らんけど面白い」……

T:「そうかそうか。そしたら、狂言はどちらかというたら、笑う芸やな。落語は？」

P:「笑う芸！」

T:「そうやな。そしたら、ちょっとついでに狂言と落語の生い立ちのお話をさせてもらいます。」

狂言の発祥は、室町時代である。公家社会から幕府社会へと移行しつつある時代に生まれている。落語は、江戸時代であるが、それが大きく華開いたのは江戸の末期から明治・大正・昭和初期にかけてである。つまり、狂言も落語も世の中の混沌期に生まれている。

T:「あんまり想像つかへんかも知れんけど、明日から世の中の仕組みが大きく変わりますって言われたらどう思う？ 今までしなかった国やのに、明日から戦争する国になりますって言われたらすごい不安やわな。今日まで使えてたお金が明日から使われへんようになったら、やっぱり不安やわな。……狂言も落語もそういう時代に育てられてん。これが日本の二大笑いの芸能の共通点や。……皆さんは、辛い事があったらどうしますか？」

P:「泣く」

T:「そうやな。泣くよな。笑う子いてる……あんまり居てないか……でも、すんごく辛い時に何か笑わせてくれたら楽になったとかないかなあ。落ち込んでる友達を励ますのに、何か面白いこと言うてみたいないかなあ。しんどい時、笑いに救われたとかないかなあ……」

何人かが「ある」と応える。

T:「……おっちゃんはな、笑って人を救うもんやと思てんねん。笑ったら元気になるやん。笑ってそうあるべきやと思うねん。けどな、笑って、人を救うばかりじゃないわな。人を傷つけることもある。おっちゃんも、全然ええ人やないから、友達の悪口言うたりして笑うこともあるねん。悪口言うたら、言われた人は傷つくわな。今まで人の悪口言うたことない人いてるかなあ……ないか……笑って言うても色々ある。人を蔑んで笑う笑いもある。

……あんまりええことないわな。人をいじめて笑いを取るとか……でも、つい笑ってしまうねん。ほとんどの人は。おっちゃんもそういうところある。……何を笑うかでその人の性格が分かるねん。意地悪な人は意地悪な笑いが好きやし……けどな、おっちゃんも、落語をする時に大事にしていることがあるねん。それはな、落語の登場人物に対して、本気で怒らない、ってことやねん。しゃあないやっちなあという眼差しを大事にしたいなあと思うねん。どんな人物にも優しい眼差しを向けて落語したいねん。ほいで、皆が優しい気持ちになればそれが一番やねん。」

## (2) 大阪府下のある公立高校～台詞術からみた落語～

次に高等学校でのワークショップを紹介する。ここでもやはり「コミュニケーション能力」を高めるということを目的に依頼を受けた。生徒に「声を出させてほしい」という現場からの強い要望があった。落語という芸を簡単に説明した後、10分程度の落語を披露する。続いて、これから行う演習の説明に入る。

「落語家は入門すると、まず“東の旅伊勢参宮神の賑わい”というお話の発端部分をお稽古します。これを我々は“叩き”と呼んでまして、見台を小拍子と張り扇でもってカチャカチャ叩きながらお話を致します。

……ようやくと上がりました私が初席一番叟でござります○お次が二番叟○三番叟に四番叟○五番叟にお住持に旗に天蓋銅鑼に妙鉢影灯籠に白張と○こない申しますところ葬礼の方でござりますが○何じゃあがるなり葬礼の事などを申しますと○ゲンの悪いことを言う奴やとお叱りもござりましょうが○決してゲンの悪いことを申し上げたつもりやございせん○むしろゲンのええことを申したつもりでござります□

……といった感じでお喋り致します。どうですか？ ……あんまり面白くないでしょう？ ……ええんです。正直に伝えてもうたら……実はね、僕はこれを教えて頂く時に、こんなことを言われたんです。『蝶六君、これはな、“笑わさん”稽古やで』……ええ？ 何で？ って思うやろう。皆さんはカラオケに行きますか？ ……じゃあ、自分の周りに演歌が好きな人いますか？ ……演歌が悪いんじゃないけど、演歌に限らず、すごく感情移入しながら歌う人いませんか？（ド演歌風に感情たっぷりにならざるくサク歌って見る）……これって気持ち伝わってきます

か？ ……感情移入するって、歌う時にとても大事なことやけど、それが過ぎるとリズムが狂うし、聞いている人は思わず引いてしまうし、かえって逆効果のことってありますよね。恋愛でもそうや。相手からあまりに『好き！好き！』って迫って来られると、逆に冷めてしまったりする。漫才なんかどうだろう？『笑って欲しい』という気持ちが見え見えになると、かえって白けてしまうわな。落語もそうやねん。なまじ笑いどころの多い、いわゆるギャグの多い咄から入ると、どうしてもそこで笑いを取ろうという気持ちが働いて、肩に力が入る。結果、メロディーやリズムが狂う。だから、最初はそういう笑いのない演目の方がええねん。きちんと基本のメロディーやリズムを刻むことを覚えるところから入っていく。ちょうど身体の中にメトロノームを仕込んでいく感じですね。」

これを口移して何度も繰り返して声に出す。台詞を覚えると、その台詞がだんだん腹に下りてくる感覚が生まれる。そのうえでなおも繰り返しながら、日本語のリズムやメロディーと共に息の詰め開きといった台詞の呼吸というものを身につけていくのである。ちなみに、この時、生徒らには正座になってもらう。背筋を伸ばして、ちょうど頭の先から肛門が一直線になるような感じで座ってもらう。それは座った時に一番腹を意識しやすい姿勢でもある。

また、途中で狂言台詞や義太夫の台詞も口移しの中に取り入れる。

狂言：「これはこのあたりに住まい致すものでござる」

義太夫：「いまごろは半七さん、どこでどうしてござろうぞ」

落語の叩き：「五番叟にお住持に旗に天蓋銅鑼に妙鉢影灯籠に白張と」……

T：「さて、皆さん。今あえて“叩き”以外の台詞も加えて発声してもらいました。ここで何か言葉の抑揚について気がついたことはないですか？」

P：「……何か、こんな感じ……（手で抑揚の形を示す生徒）」

T：「そうやな。そんな感じや。これを我々は“二字上がり”と呼んでいます。“二字上がり”とは、各文節の二文字目にメリハリをつけて、発声するやり方で、これの効用は、台詞が下降しない、また感情移入しやすい、の二点ですが、これは現代の言葉にも応用できます。」

「大変長らくお待たせしました」を平坦に言ってみた後、今度は“二字上がり”で言ってみる。生徒らから「オオッ」という感嘆が漏れる。これはテレビドラマや舞台の演出を手掛ける鴨下信一のこんな記述がヒントになった。「このテクニックは、実はリアルな現代劇、テレビドラマでもまったく通用します。経験上、いろんな俳優さんに教えて、特に新人はこれで急速にセリフが改良される。なぜ、二つめの音に表情をつけると日本語のセリフがよくなるのかは、はっきりしたことはわかりません。次は僕の仮説です。日本語の単語の第一音はアクセントを左右する音なので、これに表情をつけるととたんに音高が上下してアクセントが変わってしまう。日本語が高低アクセントであるために、第一音に表情をつけるのには制約があるのです。語句の末尾はたいいて活用語尾で、これまた表情がつけにくい。語尾変化をはっきりわかるように発声するのがまず先決で、妙に表情をつけて変化が不明になっては元も子もない。こうなると、第二音が、専門的に表情を音で表現する機能を持つようになる。おそらくこれが二字起こしの真相ではないでしょうか。」<sup>13)</sup>

台詞の抑揚と感情移入について、歌舞伎俳優の坂東玉三郎はこう述べている。「歌舞伎の台詞は音（オン）で語ることもあります（オンというのは語りの時に言葉の音程を言います）。音を上げたり下げたりすることで、ただ気持ちだけで語るより、意味を解りやすく聞かせたり、その役がはっきり見えてくる為の工夫なのです。」<sup>14)</sup>

台詞術の習得は、先にも述べたように息の詰め開きといった呼吸と連動して行われる。また、この時の呼吸は腹式呼吸であり、臍下丹田を意識し、横隔膜の運動によって発声する。つまり、腹で声を支えるような感じで行う。なかなか言葉だけでは説明しにくいので、生徒らに「四股踏み」の姿勢を取ってもらい、同様に口移しを続ける。この「四股踏み」は、演劇業界では「鈴木メソッド」<sup>15)</sup>と呼ばれているもので、このメソッドの場合はこの態勢のまま、発声しながら歩くという事だが、ここではこれを静止のまま行う。この「四股踏み」を実践すると、明らかに声が腹の底から出るのが体感できる。

ところで、この「叩き」を実践すると、時折あまりにも口をはっきり開け、不自然に発語する生徒がいることに気付く。これはおそらくアナウンサーがよく行う活舌のための練習から来るものと思われるが、ここではそのような口の開きではほとんど意味を為さない。彼に聞くと、どうやら演劇部でそういう指導を受けたようだ。もちろんそれ自体を無意味だとは思わないが、実際のこ

ういった台詞回しではかえって邪魔になる。落語で名人と言われる人の口先を見ると、さほどしっかり開けてはいない。つまり、日本語の音は口先だけで作るものではないのである。こういう時は、人差し指を指に加えたうえで発語するように指示する。その状態で音を作るためにはより活発な横隔膜等の筋肉の動きを必要とする。そうすることで発語が口先に頼るのを防ぐ。しばらく続けるうち、どうやらこちらの言わんとすることが理解できたようだ。いくぶん口の開きも発声も自然になった。

この生徒は、その後休憩時間に私のところに相談にやって来た。その内容は「大きな声が出ない」というものであった。彼は演劇部で、「客席で聞くと、僕が何を言っているのか分からない」というダメ出しを演劇部の顧問から指摘されたというのだ。しかし、彼は本人が思うほど小さな声ではない。もう少し色々話を聞いていると、彼は「頑張って声を出しているのだが……」と言う。そこで、私はあるレッスンの提案をしてみた。

実は、私にとって役者としての初の本格的演劇体験は「劇団ふるさときゃらばん」<sup>16)</sup>である。全国の村々を公演して回るのだが、その会場の多くが小学校の体育館であった。演出家の石塚克彦<sup>17)</sup>は「声をもっと大きく」というようなダメ出しをしたことなど一回もなかった。その代わり、客席の一番後ろまで行って「俺に言葉届てくれよ」というような言い方をした。いたずらに大きな声を出したところでその声はお客の頭の上を抜けていくことになる。言葉が相手に届くかどうかは声の音量の大きさと決して比例するものではない。「声を大きく」と「言葉を届ける」の意識の差は大きい。彼にもこの方法で発声させてみることにした。まず、私と彼は体育館の端と端に立った。そして、声をこちらへ届けてみるよう伝えた。やはり彼の声は大きい。しかし、言葉として全然伝わってこない。そこで、今度は私個人に言葉を届けるように指示を出した。すると、今度は声のボリュームは落ちたものの先ほどとは比べものにならない程、言葉はしっかり届いた。

次に、私は「竹内レッスン」と呼ばれるメソッドを活用してみた。竹内敏晴によれば、このメソッドの方法は「4～5人が床に坐り、めいめいの好きな方向を向いていると、2～3メートル離れたところから、別の一人が、そのうちの一人に短いことばで話しかける、という形をとることが多い。「話しかけられた!」と感じた人は手をあげる。聞き手の課題はこれだけである。その場に立ち会っている人々の課題は、話しかけ手が、だれを目指しているかを見ていること」<sup>18)</sup>とある。実際にやってみると、「話しかけられた」というようになかなかすぐには言

葉は届かないものである。そこで、私は同著に書かれていたことを思い出しながら、彼にこう切り出した。

T:「町の中の雑踏で知り合いを向こうに見かけた時、どんな感じで声をかけますか?」

P:「おーい」

T:「そんな風に棒立ちに突っ立ったままかな」

P:「いや、こんな感じで(身を乗り出し、一歩足を踏み出すような仕草をする)」

T:「じゃあ、それでやってみよう」

……今度は見事に成功した。「声を出す」と「言葉を届ける」の違いを彼が体感した瞬間だった。技術的なことよりも、このようにちょっと意識を変えてみるだけで、声の出方はずいぶん変わる。

### (3) 大阪府下のある公立高校・その2～落語を演じる～

「叩き」の稽古で、身体が温もってきたところで、今度は実際に「落語」を演じてみることにする。教材として使うのは主に「明礬丁稚」という咄である。船場の商家を舞台にした「丁稚もの」に分類される咄である。

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あう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、行て参りました」「あゝご苦労ご苦労。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。私の言うたんは明簪じゃ」「ああ、一晚違いで売てくれなんだ」。

生徒らには「これから皆さんに演じてもらう“明簪丁稚”という咄を3回続けてします」と宣言してから演じる。この時、彼らにはすでにこの台本が手渡されている。最初に演じた咄は、ただ鑑賞してもらうだけだったのが、今度は自分が演じるという目的が加わったので、かなり真剣な眼差しに変わった。

さて、私が3回演じてみせたところで休憩を挟む。生徒らには、この休憩（15分）の間に覚えるようにとの指示を出す。この時に「台本を一言一句なぞる必要はない」「私の所作にもこだわる必要はない」といった条件も伝えておく。自分の頭の中に映像を作って、それをそのまま表現すれば良いという旨も加える。

……実際に演じてもらった「明簪丁稚」は皆それぞれに「個性」が光って見ていて飽きない。しかし、彼らは自分の個性を出そうと演じたわけではなく、人前で何とか恥をかきたくない一心で短い時間に懸命に覚え、ただひたすらに演じただけである。その時に、彼らの下敷きになっているのはまぎれもなく私の演じた「明簪丁稚」だが、どれもが違った「明簪丁稚」となるのである。落語家の稽古は、まずとにかく教えてくれる人のままにやろうと演じてみる。しかし、全く同じにできるはずがない。どうしても、そこに自分というものが出てくる。そうやって自然に滲み出てきたものが「個性」である。また、それらは造られた「個性」ではない。こういう作ではない「個性」こそ本当の「個性」と言えるのではないだろうか。そういった事の証明が出来得るのも「落語」である。「個性というものは出そうと思って出すんじゃない。ひたすら真似て自分を型の中に追い込む。でも、どうしたって真似きれずに滲み出てくるものがある。それを個性＝味というんやで」。これは私が兄弟子から言われた言葉である。

#### (4) 大阪府下のある小学校の場合～大喜利演習～

数人の落語家が高座に並で行う頓知問答を「大喜利」と呼んでいる。落語会では、最後の演し物に行われることが多い。最後の演し物を楽屋用語で「きり」というところから「おおぎり」だという説もある。テレビでは日

本テレビ「笑点」でおなじみである。

さて、大喜利というものは原則としてお客からお題を頂いて、その場において即興で応えていくというものである。「原則として」とあえて断りをつけるのは必ずしもそうとは限らないからである。いわゆる「仕込み」と呼ばれているものである。実際は台本が存在するが、あたかも台本が全くなかったかのように進めていくのである。

例えば、仕込みのパターンとしては次のようなものである。

##### ① 虫の1から10

司会者「物事には何でも1から10まで揃っているんです。

例えば、魚でしたら、一、いわし、二、にしん、三、さば、四、しおさば……とにかくどんなものでも一から十まで揃ってます。そこで、皆さん方にもこれからテーマを差し上げますので、その一から十を順に覚えて下さい。では、こちらの方から参りましょう。虫の一をどうぞ」

a 「いも虫」

司会者「なるほど。では、次の方、虫の二」

b 「に……苦虫」

司会者「あれは虫ですか？」

b 「虫ですよ」

司会者「いや、あれは虫ではありません」

b 「虫です。だって、下に虫がついたある」

司会者「まあええでしょう。では虫の三」

c 「サナダムシ」

司会者「わあ、汚いなあ……次！」

d 「シラミ」

司会者「君ら、ようそんな汚いもんばかり出してくるなあ……（5番目の回答者に向かって）もし、あんたはこの人らどう思う？」

e 「僕はそんな汚い虫は言いません」

司会者「よっしゃ。では虫の五」

e 「ゴキブリ」

司会者「あんたが一番汚いがな。（一番最初の回答者に向かって）虫の六つをどうぞ」

a 「ムシ」

司会者「なるほど。虫の七」

b 「泣き虫」

司会者「何やて？」

b 「泣き虫」

司会者「泣き虫て、あれ虫か？」

b 「虫です」

司会者「虫と違うって」

b 「虫です。だって、下に虫がついたある」

司会者「あんた、そんなんばかりやなあ。次は虫の八」

c 「ハチ」

司会者「そやから、虫の八」

c 「ハチ」

司会者「虫の八やで」

c 「そやからハチって言うてるやん」

司会者「ああ、虫の八でハチかあ。なるほど。虫の九」

d 「クマンバチ」

司会者「虫の十」

e 「ジュウマンバチ」

司会者「あるかいな。もうええわ……」

これはいわゆるアドリブといった類のものではなく、台本というものを元にしたお遊びである。我々がこれを行う時は、さも今思いついたように言うことが演技のうえで大切なことである。落語家に入門仕立ての若者も、こういったすでにある台本を繰り返し演じることで、こういった言葉遊びのノウハウを身につけていく。

落語の授業では、児童の中からまず5名を選択し、皆の知っている前で、回答を仕込んでおいて、その後、それを実際にやっていくという方法をとっている。お客役の児童らは、どう応えるか知っているわけだがそれでも結構盛り上がる。これにより、笑いの作り方や、演者それぞれの役回りなどを学習する。

この場合、5名で行うのが基本である。その立ち位置によって、それぞれの役割はすでに決められている。最初に応える者、つまり1番目と5番目に応える者はしっかり応えたり、特に最後に応える者はとぼけた事を言うといった具合である。全員が受けを狙って可笑しい事を言おうとすると、たちまち「大喜利」の形は崩れてしまう。しっかりした回答を言う者がいて、とぼけた事を言う者が生きる。お互いがお互いの存在によってその存在意義が生まれる。「露草のつゆ 身に光るもの持たず」という言葉があるが、これは「露草は月や朝日に照らされてこそ露がキラリ光って美しく輝くのであって、自身は何も光るものなど身につけてはいない」という意味である。これこそ「大喜利」の在り方と全く符合した言葉である。「大喜利」での狙いは「チームワーク」の大切さを学ぶということである。

## おわりに

先日、大阪府下の小学校で児童による「地域寄席」を

開催した。出演する児童ばかりでなく、ポスター作りから地域へのポスター張り、司会や受付に至るまで児童がこなした。「出演するのは恥ずかしいけど面白そうやから関わってみたい」という児童の要望にも応えた形となった。これはワークショップとして落語の授業を開講したことがきっかけになった。「児童もやりたいと言っている」「これをそのまま終わらせるのはもったいない」「地域と学校の交流にも生かせる」「多くの人の前で演じることで児童の自尊心が養われる」……担当の先生の強い要望に押される形で、校内に落語クラブというものが発足するようになった。この「地域寄席」はもう四回の開催を重ねている。部員数も当初の10数名から40名近くに増えた。狙い通り、児童の自尊心の向上にも一役も二役も買ったようである。明らかに、落語授業をきっかけに良い方向へ大きく変わることができた児童も少なからずいると聞く。実は、ここでの手応えが本稿に繋がっている。こういう積み重ねこそ落語にとっても真の普及に繋がる。今後は、これをさらに発展させて「落語セラピー」として展開していくことを考えている。

## 文 献

- 1) 竹内敏晴『からだ・演劇・教育』岩波新書, 1989, 128.
- 2) 片岡徳雄『劇表現を教育に生かす』玉川大学出版社, 1982, 83.
- 3) 二代目桂春蝶／昭和16年生まれ。三代目桂春団治に入門。大の阪神タイガースファンとしても知られ、その洒脱な芸風は落語ファンのみならず世間に愛された。弟子に昇蝶、一蝶、蝶六。1993, 51歳の若さで没。
- 4) 桂米朝『落語と私』文春文庫, 1986, 214.
- 5) 上川談志『あなたも落語家になれる』三一書房, 1985, 17.
- 6) 木津川計『上方芸能と文化』NHKライブラリー, 2006, 264.
- 7) 林竹二『授業 人間について』国土社, 1973, 再版, 168.
- 8) 桂文珍『落語的笑いのすすめ』新潮文庫, 2006, 159.
- 9) 桂米朝『落語と私』文春文庫, 1986, 71.
- 10) エドワード・デ・ボノ 白井寛訳『水平思考の世界』講談社, 1969, 第5刷, 22.
- 11) 桂文珍『文珍流・落語への招待』NHK出版, 2000, 168.
- 12) 桂蝶六『大和座通信』111号, 2010, 6. 大和座通信は大和座狂言事務所が発行する機関誌。主宰の安東を始め、その同人が執筆をする。内容は中世文学など日本文化、身体論などについての考察や社会への提言など
- 13) 鴨下信一『日本語の呼吸』筑摩書房, 平成16年, p.114
- 14) 坂東玉三郎『すべては舞台の美のために』小学館, 2008, 70.
- 15) 鈴木メソッド／俳優が身体をコントロールするために、重心や呼吸を体感し、自己の身体を客観化するための方法として生み出されたシステム。演出家の鈴木忠志の考案。

- 16) ふるさときゃらばん／1983, 福岡県筑後地方で旗揚げ公演を行う。村から村へ「人がいるところならどこでも劇場はできる」をスローガンに全国を巡業するミュージカル劇団。どこにでもいる普通の人々の、どこにでもある日常の問題を描いて話題となった。蝶六が客演したのは、『パパは家族の用心棒』という農村を描いたものである。都会に疲れ、田舎に帰ってきた長男を演じた。
- 17) 石塚克彦／ふるさときゃらばんの脚本・演出・台本を手掛ける。山形雄策に師事
- 18) 竹内敏晴『「からだ」と「ことば」のレッスン』講談社現代新書, 2005, 24.