

喜劇としての落語～フラジャイルからの出発～

桂 蝶六*

大阪青山大学健康科学部子ども教育学科

Rakugo as comedies stemming from human fragile natures

Choroku KATSURA

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

Summary Rakugo and Kyohgen could both be classified as humorous comedies representing the world of Japanese traditional performing arts. However, their vectors of laughter are widely different. The leading role in Osaka Rakugo is played by Kiroku while that of Kyohgen is played by Taro Kaja. Behavioral differences between the two leading roles reflect differences in dramatic stance between the two performing arts. Kiroku is always laughed at the audience at the end of the story whereas Taro Kaja often finishes the drama by laughing at other figures in the story. The leading role in Rakugo is a fool who is always the target of laughter while the leading role in Kyohgen is an underdog who enjoys himself by laughing at his “overdog” in the play. Both Kiroku and Taro Kaja gain popularity through the audience’s sympathy towards their behaviors in each comedy, but the differences is evident in the feelings received from the two leading roles, i.e., Kirokus failures are always laughed at while Taro Kaja induces laughter by playing tricks on others in the play, although the audience’s verbal reactions to both would often be the same, i.e., “It couldnt be helped that he behaved that way.”

In the present treatise, I attempted to discuss the essence and functions of Rakugo and general comedies in turn, which appeared distinct by comparison between Rakugo and Kyohgen.

Keywords: rakugo, kyohgen, comedy, tragedy, Kiroku, Taro Kaja, human fragile

落語、狂言、喜劇、悲劇、喜六、太郎冠者、フラジャイル

はじめに

故・二代目桂春蝶¹⁾は阪神タイガースをこよなく愛していた。任侠映画も好きだった。『男はつらいよ』シリーズ²⁾の映画も好んで見ていた。筆者が故・春蝶に入門した頃は、ちょうどNHKの朝ドラ『おしん』³⁾が驚異的な視聴率で国民の人気を集めていて、師匠もよく食い入るように見ていた。黒人差別問題を扱った映画『ルーツ』⁴⁾もちょうどその頃に流行っていて、師匠はそれにもかなり夢中になっていた。阪神タイガース、任侠映画に登場する高倉健、男はつらいよの

寅さん、おしん、ルーツ……これらの共通項を挙げるなら、どれもどこかフラジャイルな匂いがするということである。フラジャイルという言葉は、貨物など一般的には「壊れ物注意」を表す言葉として使われているが、松岡正剛は多様な意味が含まれるとし、例えば、次のような言葉を挙げている。

弱さ、薄弱、軟弱、弱小、些少感、瑣末感、細部感、虚弱、病弱、稀薄、あいまい感、寂寥、寂寞、薄明、薄暮、はかなさ、さびしさ、わびしさ、華奢、繊細、文弱、温和、やさしさ、優美、みやび、あはれ、優柔

*Email: nigiwaiya@nyc.odn.ne.jp
〒562-8580 箕面市新稲2-11-1

不断、当惑、おそれ、憂慮、憂鬱、危惧、躊躇、煩悶、葛藤、矛盾、低迷、たよりなさ、おぼつかなさ、うつろいやすさ、移行感、遷移性、変異、不安感、不完全、断片性、部分性、異質性、異例性、奇形性、珍奇感、意外性、例外性、脆弱性、もろさ、きずつきやすさ、受傷性、挫折感、こわれやすさ、あやうさ、危険感、弱気、弱み、いじめやすさ、劣等感、敗北感、貧困、貧弱、劣悪、下等観、賤視観、差別感、汚穢観、弱者、疎外者、愚者、弱点、劣性、弱体、欠如、欠損、欠点、欠陥、不足、不具、毀損、損傷……

このように見ていくと、フラジャイルからは「弱さ」の印象ばかりが残るかも知れない。しかし、決してそうではない。松岡はこうも述べる。

「英雄アキレウスには、アキレス腱という弱点があり、武蔵坊弁慶には、弁慶の泣き所という弱点があった。欠陥や弱点や不足があるということは、勿論、それが致命傷になるということがあるが、しかし、それが新たな強さの契機になる。不足はいつまでも弱い不足のままではなく、いつしか強い満足に反転していく可能性がある」⁵⁾

筆者もまた、フラジャイルを弱者ゆえの強さと捉え、本稿を進めていく。落語や狂言に登場する「喜六」や「太郎冠者」といった主役を勤める人物は、すべからく底辺の者であって、そこには繊細でしたたかな眼差しが見え隠れする。つまり、彼らは、フラジャイルゆえの強さをもっている。

筆者の師匠である二代目春蝶が、強い巨人軍よりも当時万年最下位である阪神を応援していたことと、アウトローへ優しい眼差しを向けていたことは決して無関係ではない。二代目桂春蝶は、昭和16年の生まれで、ちょうどその年は太平洋戦争が開戦した年に当たる。幼少期は決して裕福とはいえない環境にあって、底辺の暮らしをつぶさに見てきた。春蝶の有するこういった背景は、全て落語にも影響していた。春蝶は、他の師匠方が当然のように入れるギャグですら、いとも簡単にそぎ落としてしまうようなところがあり、それによって、その分だけ笑いの量を減らすということもなった。しかし、そのことが、かえって人の営みの可笑しみといったものを浮き彫りにすることになった。二代目春蝶が落語で描きたかったものは、そういった人の日常から生まれる可笑しみ＝喜劇性であった。喜劇というものは、人間の愚かを描いたものである。フ

ラジャイルな感性は常に繊細である。矛盾や葛藤は、底辺にいればこそ敏感に感じられるものである。喜劇の根底には、そういったフラジャイルな感性が流れている。本稿では、芸能をこのフラジャイルな感性に裏打ちされたものとして、次の四つの視点、すなわち、(1) 喜劇の狙い、(2) 「喜六」と「太郎冠者」、(3) 笑いの構造、(4) 落語の構造といった視点から、喜劇の本質を問うていきたい。

1. 喜劇の狙い

(1) 笑いの効用

日本の伝承芸能の中で「笑い」と言えば、まず狂言と落語の二つが挙げられる。それぞれ開幕時と閉幕時といった時代の混沌期に発酵しているが、そのことはたまたまの偶然ではなく、歴史が求めた必然である。いつの世も、社会的弱者は為政者に振り回されているが、そこで生じる世の中の緊張感＝強ばって壊れそうな心身を解きほぐすためには、どうしても笑いというものが必要となる。笑いは、心身に備わった危機管理のための知恵であり、機能である。今日、スポーツの世界では、体罰や暴力による指導の在り方が連日のようにメディアで問われている。そこで思い出すのは、なでしこジャパンの佐々木則夫監督⁶⁾のユーモア溢れる指導方法である。監督はあらゆる緊張の場面をユーモアで乗り越えてきた。大事な場面ほど、何かしらジョークを言って選手を和ませたという。笑いはネガティブをポジティブに変換する。筆者が二代目桂春団治夫人である河本壽栄⁷⁾から受けた稽古においても、しばしば同様の場面に遭遇した。日本舞踊のお稽古の際、誰よりも不器用な筆者は一番叱咤を受けていた。その場にはいつも同業の落語家が数名同席していたが、その叱咤の度ごとに稽古場は強い緊張に包まれた。そんな時、必ず夫人は軽い冗談を言って、周囲を和ませてから次に進んでいくのが常であった。そのジョークは、叱責を受けている当の筆者でさえ思わず笑ってしまうほどだった。あのナチスアウシュビッツ強制収容所のなかでも、その強い緊張と恐怖から精神が侵されるのを防ぐため、それぞれが笑い話や冗談を発表するようにしたという報告がある。ヴィクトール・エミル・フランクルは、想像を絶する悪環境のなか、共にこの施設に収容されている仲間たちに、毎日、義務として最低ひとつは笑い話を作ろうと提案した。次

に挙げるのが、それを描いたエピソードである。

いつか解放され、ふるさとに帰ってから起こるかもしれないことを想定して笑い話をつくらう、と。この男は外科医で、以前は病院の外科で助手をしていたが、わたしはたとえば、この仲間がゆくゆく帰郷し、職場に復帰してからも、収容所暮らしの習慣がなかなか抜けないさまを描いて笑いを誘った。前もって言うておかなければならないが、作業現場では現場監督がやってくると、監視兵はあわてて作業スピードを上げさせようとして、「動け、動け！」とどなって労働者を急きたてた。

さて、わたしの話はこうだ。あるとき、きみは昔のようにオペ室で長丁場の胃の手術をしている。突然、オペ室のスタッフが叫びながら飛び込んでくる。「動け、動け！」つまり、「外科部長が来たぞ！」というわけだ。⁸⁾

このように自分で自分の不幸や災難を笑うといった手法は、大阪人がよく用いる「当事者離れの笑い」にも符合している。自分の姿を客観視して、その状況を第三者の目から笑うのである。時に周囲からは、自虐的と言われることもあるが、哀しい自分とさようならする術としては、とても有効なものである。尾上圭介は、阪神大震災当時のニュースで流された被災者へのインタビューに触れ、次のように記している。

「みんな親身になって心配してくれて、ありがたい思ってます、はい。二日目には京都と大阪から親類がとんで来てくれて、『何が欲しい』ゆうて尋ねるから、『家が欲しい』言うたら、『そら、わしらも欲しい』て……」。(中略) べつに記者を喜ばせようとしているのではない。無論、テレビカメラの前で目立とうとしているのでもない。ただ、当事者離れを果たすことで自分自身の安定を取り戻そうとしているのである。⁹⁾

大阪人は、全国的にもこの「当事者離れの笑い」に長けている傾向があるが、この事と大阪落語の「喜六」の在り様はおおいに関係している。「喜六」はどこにでもいるような男である。狡猾、粗忽、欲深を全て備えながらも、実に愛すべき人間である。彼に対して、観客は「しゃあないやっちゃ」と暖かい眼差しで笑う。その瞬間、観客は彼のマイナス要因全てを受容していることになるが、同時に、彼ばかりではなく自分も含めた人間全体の愚かさそのものをも受容しているのである。「人間に完璧なんていないし、少々笑われ

るぐらいの隙があってこそ、人間は映えるんだよ」という教えを落語は見事に啓蒙している。また、共に笑うということは感性を同じくするということである。この共感意識により、人は自分の感性は間違っていないという安心感を覚え、知らぬうちにその思想をより身体に擦り込んでいくことになる。完璧主義ばかりがまかり通る社会は息苦しい。不完全を受容してこそ楽しい人生を送ることができる。作者や演じ手のもつこうしたフラジャイルな感性は自身や他人の愚かにも優しく、たとえマイナス要因であっても、それを生きるエネルギーとしてプラスに転じさせようというエネルギーを蓄えている。「喜劇」とは、そういう思想に支えられている。

(2) 喜劇の定義

喜劇と悲劇は紙一重である。当事者にとっての悲劇が、第三者からは喜劇と映ることがある。男と女の諍いが当人たちにとって悲劇であったにせよ、周りからは喜劇として捉えられることもある。つまり、その事件に対するそれぞれの立ち位置如何で変わることである。勿論、それによって殺人のような重大な事件が引き起こされるようなことになれば、一転してそれは悲劇でしかあり得ないということもあるだろうが、多くの場合において同じ出来事が悲劇となるか喜劇となるかは、その多くが作家のスタンスに任されている。

また、喜劇は滑稽に描かれたもので、悲劇は哀れを誘うものといった具合にステレオタイプに見てしまうと、喜劇の本質を見誤ってしまう。高沖陽造は、両者を比較して、「悲劇は情念における偉大な性格、行動の英雄性、社会道徳上の葛藤、個人と国家社会との対立等々の表現を通じていわば人間性の理想化」であり、「喜劇は人間をいわば劣等化して、無知、愚鈍、不道徳性、不合理な判断を笑い草にして、理性的判断と道徳性の向上に資する」¹⁰⁾としている。つまり、喜劇は「人の愚か」を描いたものである。ここでは、そういった喜劇というものを捉えるために、まず分かりやすい例として、こんな狂言を挙げておく。

・狂言『月見座頭』

中秋の名月の夜、下京辺に住む一人の座頭が野辺へ出て虫の音を楽しんでいるところへ、上京の男が月見にやって来て、声を掛ける。そこで座頭が「月をご覧になられたのであれば、歌などお詠みになるのでしょうか」と差し向けると、上京の男は「天の原ふりさけ見

れば春日なる三笠の山に出でし月かも」と阿倍野仲麻呂が詠んだ歌を堂々と詠んだ。そこで、座頭もそれなら「きりぎりす鳴くや霜夜のさむしろに衣片敷独りかも寝む」と詠んで返した。互いにそれは古歌ではないかと笑い合っけて意気投合する。さて、上京の男が持参した酒で酒宴となり、二人は気持ちよく別れを告げる。ところが、上京の男は今ひとしおの慰みをしようと、別人を装って立ち戻ると、座頭に行き当たり、引き回し突き倒して去っていく。ようやく立ち上がった座頭は、卑怯者！と叫び、「最前の人とは違って、情けもない奴だ」と述懐しながら去っていく。

これなどは、座頭の衰れを誘う作品である。しかし、そういった衰れからこれを悲劇とするのは早計である。ここで一番描きたかったのは座頭の衰れよりも、突き飛ばした男の愚かさではなかったか。どんなに善人と思われる人として、どこか良からぬ面をも持ち合わせている。この狂言は、人のもつ愚かさ＝人間心理の不条理な二面性を笑っている。高沖陽造の定義に照らし合わせても、これはれっきとした喜劇のひとつである。それは、立川談志の落語論にも通底するものである。彼はこう述べている。

「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ことにあります。『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』と知っているのです。分別のある大人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、八つあん、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。」¹¹⁾

このことは、落語や狂言のみならず喜劇全体の本質をも突いている。喜劇は、人の愚かさに触れ、それを

自身に振り返らせると同時に、人の不完全さについて改めて認識させるといった効用がある。ちなみに広辞苑は、喜劇と悲劇についてこう記している。

悲劇：人生の重大な不幸・悲惨を題材とし、死・破滅・敗北・苦悩などに終わる劇。矛盾・対立・葛藤の動的な展開から破局に至り、悲壮美を呼び起こすもの。

喜劇：筋立や登場人物が滑稽で、観客を楽しませ笑いを誘う劇。多く身近な生活を題材とし、諷刺に満ち、円満な結末となる。時に表面は愉快で実は深刻なものもある。

広辞苑が示すように、喜劇には深刻なものもあるのである。笑いとは、哄笑に限ったものではない。能楽の世界では、能と狂言を比較して、「悲劇の能」「喜劇の狂言」というように表現している。能は、非業の死を遂げた人間の鎮魂を目的とし、主役を勤めるのは、原則として歴史上の有名人名である。一方、狂言は、主に社会の愚か人を題材に取り上げている。なかには祝言性だけを目的とすることもあり、一概には言えないが、いずれにせよ、人の情に即して、愚かな行為でさえもネアカに笑い飛ばすというのがその身上である。これこそフラジャイルな感性が生むパワーと言える。また、狂言の場合、登場人物も太郎冠者、主人、山伏というように、それぞれの立場を示す名称であって、それらは原則として固有名詞ではなく普通名詞としている。この辺りは、落語とも共通するところである。

筆者が講師を勤める夜間高校では、その授業の最終

	狂言	能
劇の種類	喜劇	悲劇
登場人物	市井の民	歴史上の有名人名
主な題材	日常にみる人の愚かさ	非業の死
目的	諷刺、祝言	鎮魂
言語	口語体	文語体

に例年『月見座頭』をDVDにて鑑賞してもらっている。その際、必ず聞かれるのが、「自分自身も反省しなければならぬ」という感想である。物語のなかの「愚か」に学ぶことは多いが、喜劇の登場人物の多くが市井の人々であるということが、このことに大きく作用している。卑しい部分は人間なら誰もが持ちうるものであって今後の反省材料にすればいい。談志の「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」という指南とも符合する。「業の肯定」を土台に、「当事者離れの笑い」をすればいいのである。喜劇とは、そのための演劇であるといって過言ではない。

(3) 喜劇の毒

社会の矛盾や不条理に対して、堂々とストレートに意見をぶつけるのではなく、笑いというオブラートに包むことで、その攻撃性は逆に際立つ。筆者の師事する安東伸元からは、「笑いには毒がある。毒は薬にもなるんですよ」ということを教えられたが、これもまた喜劇の特質である。ここでは、その事を考察していきたい。まず、喜劇作家として名高いモリエールの作品から見ていく。

・モリエール喜劇『タルチュフ』

金持ちの家に見るからにみすぼらしい男がやってきた。キリストに仕える聖職者のような服を着ていたこともあって、この家の主人は彼のことを宗教心に篤い、徳のある人物だとすっかり信用してしまった。主人はこの男を歓迎し、彼を家に置くようになった。やがて、男は調子に乗り、お洒落を禁じるなど、この家に厳しい掟を作り始める。ところが、この男は主人の見立てとは全く違って、宗教心などまるで持ち合わせていない、ただのペテン師だった。そうとも知らない主人は、とうとう彼を娘の婿に迎えるとまで言い出した。それからやがて、この男は徐々に本性を現すようになり、ある日のこと、主人の妻に言い寄った。それを目撃した息子は、主人である父に告げると、タルチュフはぬくぬけと「私は罪人です。極悪人です。神はいまこそ私を罰しようと苦行を課してらっしゃるのです」と、天を仰いで叫びます。これを見た主人はますます男を信じました。これはもう、自分の目で確かめてもらわないと主人は目を醒ましてはくれまい。そう思った妻は、夫をテーブルの下に隠れさせ、タルチュフが自分を口説くところを見せました。タルチュフは妻にキスをせまってきます。妻がそれをためらっていると、タルチュフはこう言いました。「大丈夫ですよ、奥さん、スキャンダルを起こすから罪になるのです。人にさえ知られなかったら神様とだって手を結ぶことはできるのですよ」。これで初めて主人は目を醒ましたのです。

ここでは、エセ宗教家と、愚かな信者が浮き彫りに

されている。この作品の訳者である鈴木力衛は、モリエール一座の俳優で会計係だったル・グランジェのこんな記録を紹介している。「一座は国王の命令により、この月の最後の日にヴェルサイユにおもむき、5月22日までそこに滞在した。……『エリード姫』のほか、『うるさがた』『強制結婚』、それに『タルチュフ』の三幕が上演されたが、それは最初の三幕だった」。傍点は鈴木によるものだが、これについてこのような推測をしている。「初演と同時に公開を禁止された」ということである。禁止したのは、もちろん国王であるルイ14世である。「王様の基礎はようやくにして固まったばかりであり、そのころ社会的に大きな発言力を持っていた聖職者や信者の秘密結社『聖体秘蹟協会』の動きを考慮せねばならないし、とりわけ晩年ますます熱烈な信仰の道にはいった母后アンヌ・ドートリーシェの意向を無視するわけにはいかなかった」と鈴木は述べる¹²⁾。諷刺といった笑いを伴った攻撃は、攻撃される側から見て、大真面目に大上段から振り下ろす演説以上に恐ろしい威力を発揮するものである。笑いというものは、その場で一緒に笑った者同志の意志のベクトルを定め、その一体感を強める。ゆえに、当局は、笑いというものをより厳しく取り締まった。

さて、宗教家を扱った喜劇として、日本からはこんな狂言を挙げることができる。

・狂言『宗論』

身延山から京都に帰る法華僧と、善光寺から京都へ戻る浄土僧が道連れになり、初めは喜んで同道するが、お互いの宗旨を知って、とうとう宗論を始めた。二人はそれぞれ「ナモウダ」「レンゲキョウ」と大声を張り上げるうち、ふと気がつくと、浄土僧が題目を、法華宗が念仏を唱えている。二人は「法華も弥陀も隔てはあるまじ、今よりのちは二人が名を、妙、阿弥陀仏とぞ申しける」と舞い終わる。

・狂言『柿山伏』

出羽の羽黒山に修行する、まだ駆け出しの山伏が、修験道の修行を終え帰国の途中、喉が渴いたので、見かけた柿の木へ登り、柿を食べ始めた。そこへ見回りにやってきた柿主は、山伏が身を隠すのをなぶってやろうと、「人かと思ったら烏だ」と言い、山伏が「コカア、コカア」と鳴き真似をすると、「いや、あれは猿だ」と改めるので、「キャア、キャア」と鳴いてみせる。すると、今度は鳶だと言いだし、「ピーヨロヨロヨロ」と鳴くと、鳴いた後は「飛ぶものだ」と言い、

拍子に乗って囃し始める。とうとう飛び降りて腰を打った山伏は、祈祷の文句を連ねて祈りかける。柿主は法力に引き戻され祈り伏せられたように見せかけ、家で看病してやろうと山伏を背負うが、「柿を盗んで食らう山伏はこうしておいたがよい」と言って、急に投げ出し、立ち去ってしまう。それを山伏が後から追っていく。

宗教心に篤い人ほど、その教えに無条件に帰依し、その結果、周りが見えなくなってしまう。そういう人々の心理を利用して騙そうという輩も当然出てくる。自然や宗教的なものに対する畏怖の念が大きい時代ほど、それを利用しようという輩が出てくるものだが、宗教家の名を借りた詐欺師は古今東西問わず存在する。『タルチュフ』は、そういった背景から生まれ、周りが見えなくなるほどの一途さに対して警告を発している。

一方、『宗論』は、エセ宗教家を攻撃するというものではなく、釈迦といった宗祖を同一に持つ宗教家同士が確執していることへの単純な疑問から生まれている。人を救うといった目的を同じくしながらも、勢力争いといった方向に伸びていく宗教の在り方は今も昔も変わらない。こういった作品を生むには、当事者から少し離れた第三者的な目線が必要であるが、組織に与しないはみ出したアウトローは常にそういう眼差しを持っていた。これが冒頭に述べたフラジャイルということにも繋がってくる。フラジャイルは、過激な感性を内包しているのである。故・二代目春蝶も「ちょっと違うところから眺めるということが大事でんなあ」ということをしばし口にした。喜劇は常に水平思考の賜である。それに、師のなかにある弱者の自覚こそが、師を社会的行動に走らせた大きな要因である。

『柿山伏』では、冒頭に「駆け出しの山伏です」という自己紹介をしているが、これはたいした呪術者ではないことを観客に示している。『タルチュフ』では、信仰心を持たないエセ宗教家が笑われていたが、両者の立場はよく似ている。宗教といった、なかなか正面切って入っていけないような「聖域」に切り込んでいくのは、喜劇の役目でもある。喜劇は、笑いの型を最大限に使うことで、時に計り知れない攻撃力をもって相手に臨むのである。

2. 「喜六」と「太郎冠者」

「喜六」は、東京落語の「与太郎」なる人物とよく比較されるが、「与太郎」と異なるのは、まず「喜六」には“欲”があるということと、多少なりとも“知恵”があるということである。この“知恵”があるゆえに、「喜六」はときにずる賢く振る舞うこともあるが、周囲から一向に憎まれるということがない。彼は常に“愛すべき存在”であり、大阪落語における一番の人気者である。狂言においては、これに匹敵するものとして、まず「太郎冠者」が挙げられよう。彼もまた、それぞれの物語において色々な人格を見せてくれる。鈍な一面を見せたかと思えば、主人を打ち負かすといった才智をも見せてくれる。それでいて、主人からも観客からも憎まれる存在としては映らない。こうした「喜六」と「太郎冠者」の違いをひとつ挙げるなら、主に仕える身か否かということである。この事から、両者は、同じ世の中の底辺に生きながらも、物語において二人は全く異なった展開を見せる。ここでは、狂言の「太郎冠者」と比べながら、「喜六」の性質を浮き彫りにしていきたい。

(1) やりそこなう「喜六」

物知りから小遣い稼ぎの方法などを教わり、それを実行しようという段階において失敗を繰り返し、それが笑いを生む。このように物真似の失敗から笑いを生み出す「型」を落語の世界では、「おうむ返し」と呼んでいる。この「型」をもつ落語は非常に多く、「喜六」の登場する咄のほとんどはこれに当たる。代表的な例として、次の4作品を挙げてみたい。

・落語『子ほめ』

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にやってきたが、それは、喜六の単なる「早とちり」である。「実はわしの知り合いが灘の造り酒屋をやっている、今年も送ってきたんや。そらお前、ナダとタダの聞き間違いやないか」。けれども喜六は引き下がらない。「けど、ナダもタダもちょっとの違いや、一杯ぐらい飲ませ」。気のいい甚兵衛はさっそく喜六にタダ酒にありつける方法というものを伝授する。「ええか。他人に酒の一杯も呼ばれようと思うたら、べんちゃらのひとつもせないかん。例えば、45の人に会ったら、『45、とはお若う見える、どう見ても厄そこそこ』てなもんやな。二つ三つ

若く言うたらええねん」。他にも色々教わって甚兵衛さん宅を飛び出した喜六は実行あるのみ。しかし、なかなか上手くいかない。最後に、今朝赤ん坊が生まれたばかりという友人宅を訪れた。「なあ、竹やん。この子どもを上手いこと褒めたら、一杯飲ませてくれるか?」「そら二杯でも三杯でも飲ますで」「さよか、よう見ておいてや」。喜六は甚兵衛に教わった通りにやるが、ここでも上手くいかない。そこで最後に子どもの歳を尋ね始めた。「おい、お前いくつや?」。すると、竹やんが「生まれたての子どもや、一つに決まったある」と応えたので、喜六「ひとつ、どう見てもただとしか見えん」。

・落語『つる』

甚兵衛は町内のご隠居。喜六の質問に対していつも懇切丁寧に教えてくれる。今日も甚兵衛宅にやってきた喜六。元々首長鳥だったのに何故鶴と呼ぶようになったか。すると、甚兵衛は珍しいことにちょっといじわるにこう答えた。「昔、一人の老人がある浜辺に立っていると向こうから首長鳥のオンが一羽ツーッと飛んできて浜辺の松へポイツと止まった。後からメンがルーッと飛んできたさかいにツールーや」。これを鵜呑みにした喜六はさっそく町内の仲間に教えてやろうと張り切り甚兵衛宅を飛び出した。「連中はいつも俺のことを阿呆や馬鹿やと言う。今日はこれを聞かせてびっくりさしたろ」。しかし、肝心なところになると教えられたことが上手く出てこない。「ツーと飛んできて、浜辺の松へルツと止まった。後へさしてメンが・・・」「おい、メンがどないしてん?」「・・・黙って飛んできよったんや」。

・落語『蜜柑屋』

ろくに仕事もしない喜六に町内の隠居・甚兵衛は蜜柑売りの仕事を世話した。ところが、喜六は元値で売ってしまったので全くのタダ働き。「ちゃんと上見て売らないかんやないか。掛け値を言わんと女房子子どもが養われへんで」。素直な喜六は言われた通り今度はちゃんと上を見て売ったが、一個5円の蜜柑を「5000円」と法外な値を言う始末。これでは売れるはずもなく、呆れながらも甚兵衛はお客との駆け引きを彼に伝授した。「荷を担いで長屋へ入っていく。『おい蜜柑屋、その蜜柑、十で何ぼや』と向うが聞いてきたら『十で150円でおます』と言うねん。そしたら『えらい高い蜜柑や。75円に負からんか』と言うてくるさかい、お前は鼻も動かさんと路地を出る。すると、『えらい

気の短い蜜柑屋や、それやったら85円に負からんか』とか言うて止めにかかりよるさかい、これを聞いて初めて路地へ戻るねん。彼らはこの蜜柑は皮がごついか汁が無いとか難癖つけてくるやろうが、お前は蜜柑を積み上げながら『こんだけのええ蜜柑や、もう15円買い上げて100円で買ってもらえまへんか?』と言う。百売ったら500円、200で1000円の口銭。今度は上手いことやりや」。ところが、今度はその方法をそっくりそのまま甚兵衛の事細かな説明までおうむ返しに喋ってしまう喜六。すると、長屋の一人が「ははん、さっき元値で売って親方に叱られよったんや。それにしてもそれをそのまま言うとはどこまでも正直な奴や。よっしゃ気に入った、それをその値で全部買うてやるわ、ところで、お前は見たところ若そうやが歳はいくつや」「55です」「どう見ても25、6にしか見えんなあ」「ほんまは26です」「何でそんなに上に言うねん」「へえ、上見て言わな、女房子子どもが養えまへん」。

・落語『時うどん』

知恵の働く兄貴分と少し足りない弟分が、夜道で屋台のうどん屋を見つけ、うどんを食べようとする。代金は16文だが、弟分は8文しか持ち合わせが無く、何だ、それだけか、と怒鳴った兄貴分も7文しか無かった。それでもかまわず兄貴分はうどんを注文し、うどん屋が「うど～んエー、そーばやうど～ん」と歌うのを、やかましいと文句を言ったり、そうこうするうちうどんができると、兄貴分は自分だけうどんを食べ、弟分が後ろから遠慮がちにつづいても(うどんをくれ、という合図)、「待て待て」と言うだけ。ようやく、「そんなにこのうどん食いたいか」と渡してくれたどんぶりにはわずかなうどんが残っているだけ。勘定を払う時になると、「銭が細かいから数えながら渡す」と言っ、「一、二、……七、八、今何時や」。うどん屋が「九つです」と言うと十、十一、……十六。歩きながら、1文足りなかったはずなのに、と不思議がる弟分だが、兄貴分からからくりを教えてもらおうと大喜びで、「わいも明日やってみよう」。翌日、早くやってみたくて明るいうちから町に出た弟分は、昨夜とは別の屋台を見つけた。何もかも昨夜と同じにやりたくてたまらないので、うどん屋に、「うど～んエー、そーばやうど～ん」と歌え、と言っておきながら、うどん屋がそのとおりにすると、やかましい、と怒鳴って「そんなら歌わせなさんな」と文句を言われ、うどんを食べながら、「待て待て」とか「そんなにこのうどん食いたい

か」と1人言うので、「あんた、何か悪い霊でも付いてまんのか」とうどん屋に気味悪がられたり、最後には、「何や、これだけしか残っとらん」とつぶやいて「あんたが食べなはったんや」とあきれられる。それでも、勘定を払う段になると大喜びで、一、二……七、八、今何時や、と聞いて、「四つです」。五、六、七、八、……。三文、損をした。

このような「おうむ返し」の型は、他に『牛褒め』『阿弥陀池』『酒の粕』『米揚げ笹』『十徳』など、「喜六」咄には実に多い。このオウム返しにおいて、喜六はわざと言い間違えているのではなく、あくまでも大真面目に行動した結果、失敗に及んだということが大前提である。演者によっては、この言い間違いをさもわざとらしくギャグめいて表現する者もいるが、それは本筋のやり方とは言えない。ギャグの面白さではなく、喜六の一生懸命に行動した結果、引き起こしたという点において、初めて人の行いとしての可笑しみが生まれるのである。次に狂言の太郎冠者におけるオウム返しを見ていきたい。

・狂言『口真似』

ある人から美味しい酒一樽を貰った主人、誰か一緒に酒を飲む相手がいないかと太郎冠者に人探しを命じる。太郎冠者はある顔見知りを訪ねて、その男を無理矢理主人宅まで連れて来る。その男が有名な酒乱だと知った主人、適当にあしらって早々にご帰宅願おうと一計を案じ、自分の言うとおりにするようにと太郎冠者に言い含めて客人を迎える。ところが太郎冠者、勘違いして主人の一举手一投足をそっくりそのまま真似てしまう。怒った主人が太郎冠者を打ちつけると、今度は太郎冠者が客人を打ちつけてしまう。最後に残った客人が「これは迷惑」という一言を残して幕は閉じる。

この作品においては、太郎冠者の行動において色々な解釈があろう。太郎冠者が意図的に主人を困らせようとしたのか、あるいは喜六と同様に、大真面目に真似した結果、失敗を引き起こしたのか。演技手によって、様々な演出が施されているのが現実であるが、ただひとつ言えることは、最終的に迷惑を被るのは、太郎冠者ではなく他の第三者であるという点である。

・狂言『末広がり』

主人が、正月の引き出物に末広がり（親骨を外側に

開いた時、先が極端に末広がりに開いた形になる扇）を進上しようと、太郎冠者を呼び出す。都には着いたものの、末広がりがどのようなものか、またどこで売っているか知らない太郎冠者は、行商の真似をして「末広がり買おう」と呼び歩く。すると、詐欺師が「自分こそ末広がり屋の主人だと名乗り、傘を広げて「これが末広がりだ」と説明して高値で売りつける。詐欺師は太郎冠者に主人の機嫌を直す囃子物まで教えてくれた。「かさをさすなる春日山、これも神を誓いとて、人がかさをさすなら、我もかさをさそうよ。げにもさあり、やようがりもさうよの」。帰宅した太郎冠者は、詐欺師に言われた通りの説明をして、囃子物まで謡い始めた。最初、呆れ怒っていた主人も、やがて喜び「うちへ入って、泥鰌の鮭を頬張って酒を飲め」と太郎冠者を呼び入れ、共に囃し舞った。

この『末広がり』でも、『口真似』と同様に太郎冠者の取り違えが趣向になっている。但し、前者と違って、ここでは明らかに太郎冠者が大真面目に行動した結果にそうなったということが見て取れる。そこで共通するのは、「喜六」に見られるような、彼自身の愚かな失敗や過失、損では終わらないという点である。『末広がり』の太郎冠者は、結局主人の歡心を買ひ、良い思いをすることで結末を迎えている。笑われて終わる「喜六」と、笑われて終わらない「太郎冠者」の比較は、同じように物語における主役という立場であっても、全く性質を異にしている。最終的に、「喜六」は損をするが、「太郎冠者」は損をしない。いずれにせよ、観客側は笑われる対象に対し、優位に立つことになるが、作者や演技手は常に下からの視線を忘れない。狂言の場合、それが明らかに見えるが、落語もまた同様である。もし、笑いが上から下をこけ落とすようなことになった場合、それは後味の悪いものになる。やはり、ここにもフラジャイルな感性が生きている。

(2) 知恵者としての「喜六」

「喜六」は、江戸落語の「与太郎」と違って、多少なりとも知恵がある。この生半可な知恵が、失敗を生み、笑いを引き起こすのである。それは「太郎冠者」にも見られることである。まず、知恵者としての「太郎冠者」から見ていきたい。

・狂言『清水』

主人から、茶会で使う水を野中の清水へ汲みに行く

ように命じられた家来の太郎冠者は面倒なので、「七つ（午後4時）を過ぎると、あの辺りには鬼が出るから嫌だ」と断るが、主人は承知せず家宝の桶を持たせて追い出した。太郎冠者が鬼に襲われたふりをして帰ってくると、主人は家宝の桶を惜しみ、みずから清水へ行くと言い出す。先回りした太郎冠者は鬼の面をかぶって主人を脅した。そんなことを知らない主人は命乞いをして逃げ出すが、太郎冠者に都合のいいことばかり言う鬼の言葉や、冠者そっくりの鬼の声に不審を感じた。そこで、もう一度清水へ確かめに行く主人。太郎冠者はもう一度鬼に扮して脅すものの、今度は正体を見破られ、主人に追われて逃げて行く。

・狂言『附子』

用事に出かける主人が、太郎冠者と次郎冠者を呼び出し留守番を言いつける。主人は桶を指し示して、この中には附子という猛毒があるから注意せよ、と言い置いて出かけますが、二人は怖いもの見たさで桶のふたを取ってみると、中に入っていたのは砂糖。二人で桶を取り合って皆食べてしまった。更にその言い訳のためとって、主人秘蔵の掛軸を破り、台天目を打ち割ります。やがて主人が帰宅すると二人揃って泣き出し、留守中に居眠りをせぬように相撲をとっていたうちに、大切な品々を壊してしまったので、死んでお詫びをしようとして猛毒の附子を食べたがまだ死ねないと言いますが、主人は当然の如く怒り、逃げる二人を追うのでした。

『清水』では、主人に用事を言いつけられた太郎冠者が、毎度のようにそのようなことを言いつけられては面倒だと機転を働かせる。他に『千鳥』『痺痢』といった狂言が同様のパターンである。ここではすべからず、太郎冠者の企みがばれて逃げ込むといったシーンで終わっている。太郎冠者が「ああ、ゆるさせられい」であり、主人が「あの横着者、誰ぞ捉えてくれい、やるまいぞ」である。結局、打ち負かされるのは主人の方である。一方、落語ではこのように何か企む例として、先に紹介した『時うどん』が挙げられる。しかし、この『時うどん』においては、喜六はいたずら心にせよ悪事に手を染めているには違いないが、結局のところ失敗に終わっている。落語において、悪事は成功しないというのが一応の決まり事になっている。また、そうでなければ話の後味が悪くなる。寄席という場所は、その場にいるお客が感動や笑いを共有するところである。腕のいい演者であれば、良からぬ笑いに同調させ

ることも出来よう。しかし、そういった笑いに共感するお客の集まりは健全とは言い難く、落語の世界に相応しいとは到底思えない。また、ここでひとつ付け加えておかねばならないのは、狂言で悪事が笑いとなるのは、あくまでも為政者や威張っている者が損をしているからである。この事については、後で述べることにする。

それともうひとつ、「喜六」が詐欺行為に及ぶとき、決して悪巧みといった陰湿な気持ちではないということである。うどん代をごまかすという行為は詐欺であって決して許されるものではない。しかし、うどん屋を困らせてやろうといった気持ちは、「喜六」にはさらさらしない。彼は、あくまで遊びの延長として、ちょっとしたいたずら心でそういう行為に及んだのである。この笑える範囲というのが重要なポイントでもある。これに関しては、狂言とて同じである。「時うどん」と「附子」を比較すると、下図のようになる。

	「時うどん」の喜六	「附子」の太郎冠者
職業	無職	使用人（奉公人）
性格	多少の知恵はあるが阿呆	機知に富む
立場	弱者	弱者
結末	自らの失敗で終わる	主人を打ち負かす

「喜六」に対し、「しゃあないやっちゃ」と観客側が優位に立つが、「太郎冠者」の場合、観客のそういった眼差しが向けられることがほとんどない。太郎冠者は、民衆と同じ立場に立って、最終的には支配層や無意味に威張っている層をやり込める立場＝優位なのである。こうした太郎冠者の性質は、「喜六」にはまず見られない。せいぜい目上を軽く茶化す程度であって、例えば『東の旅・伊勢参宮神乃賑』の発端のような感じである。

「胸なら、ね～む～てなもんや。人間五輪五体返らんとこはないな」

「さよか。ほな、目は？」

「目・・・目は返らん」

「何でや？」

「目は物を見るためについてんねん。目をひっくり返すと物が逆さに見えるで、目は返らん」

「ほな、手は？」

「何を？」

「目に歯、毛に手てなもんはどないなる？」

「仮名に書いて一字のものがひっくり返る筈がない。二字から上なら何でも返るわ」

「ほな、耳は？」

「耳をひっくり返したら、み～み～」
「おい、耳を返して耳なら、ひっくり返ってないで。
さあ、耳をひっくり返してもらいまひよ、と何か？
やっぱり物が逆さまに聞こえるか？」
「そら、何を抜かしやがねん」

このように、喜六の逆らい方にはどれをとっても罪がない。勿論、「太郎冠者」とて、笑える範囲にとどめているということが大前提である。この笑える範囲というのは、その内容そのものにもあるが、笑う側と笑われる側との関係も大きく関係してくる。次に、その点について考察していきたい。

3. 笑いの構造

筆者は、月に一度塾生が持ち寄った新作落語の台本やプロットを元に、推敲を行う勉強会を行っている。メンバーは落語や漫才の作家を目指すシナリオ学校の卒業生で、現在10数名が在籍している。ここでは、作品の面白さもさることながら、「後味が良いか」ということが重視される。顧問の高見孔二¹³⁾がよく指摘するのは、「この登場人物に救いがあるかな？」といった内容である。高見は、何よりも健全なる笑いのベクトルを重視している。笑いのなかには、ブラックユーモアなども含まれるが、それらは決して王道の笑いとは言いがたい。最初に挙げるのは、狂言の中でも、特に風刺性が高いとされる作品である。

・狂言『佐渡狐』

毎年、の嘉例として上頭（在京の荘園領主）に年貢を納めに行く越後の国の百姓と佐渡の国の百姓が道連れとなり、途中で佐渡に狐がいるいないを論じ合った結果、互いの腰刀を賭け、判定は上頭の取次役に頼むことにした。都につくと、先に年貢を納めた佐渡の百姓は狐を知らないで、取次役に賄賂を贈って、狐の形や格好を聞いた。その後、越後の百姓も年貢を納め、取次の前で二人の対決となるが、佐渡の百姓はにわか仕込みなので失言を重ねる。それでも取次の応援でやっと越後の百姓の質問に答えて勝つ。しかし、その後、外へ出てから、越後の百姓より狐の啼き声を尋ねられた佐渡の百姓は、聞いておかなかったことなので窮したあげく「東天紅」と鳴き、それは鶏の鳴き声だと賭け物を取り返される羽目になってしまった。

これなどは、百姓を支配する側が賄賂をもらうという設定から、「風刺」として紹介されることが多い。しかし、ここでは諷刺としてではなく、笑いの仕組みから見ていきたい。この作品のなかで、取次の役が佐渡の百姓に狐の形や格好を教える場面は、越後の百姓に見つからぬようにジェスチャーや小声で伝えるのだが、その意味の取り違えやドタバタが笑いを生む。これは、現代コトの世界でもよく用いられている手法である。また、喜劇の対象が市井の人々であるがゆえ、笑われる対象は、強い立場の者というのがお決まりである。織田正吉は、このことについて「武士が小さい犬に吠えられて逃げ回る姿は滑稽で可笑しいが、子どもが大きい犬に吠えられて逃げ回っている様は笑ってもらえまい」と説明し、これらを以下のような図にまとめている。

人物	吠える犬	人物の行動	笑いの大きさ
子ども	大きい犬	逃げる	ゼロ
大人	中ぐらいの犬	腰を抜かす	弱い
武士	子犬	泣き出す	強い

武士は犬に吠えられてももっともふさわしくない強い人物である、と世間が認識しているからこそ、笑いに繋がる。また、織田はこうも述べている。「おなじように、ジョークや笑劇の世界で、物を知らない人物や、子どものようにぼんやりしている役を引き受けるのは学者であり、好色なのは教師や僧侶、おろかなのは狂言の大名であり、権威がまるでなくてだらしないのは山伏です。これは、社会通念としては、むしろ、学者が知識にたけた人であり、僧侶はきびしい戒律を守り、大名は権威を持ち、山伏は威厳にみちているということを一一般の人が認めているということなのです」。

織田の主張のように、喜劇では、笑われる人物に関して人物を典型的に扱っている。テレビのニュースでも、ニュースになりやすいのはそういった事象である。それだけ世間の興味を引きやすいということである。

	一般的ステレオタイプ	喜劇的ステレオタイプ
学者	知識にたけている	常識知らず
僧侶・教師	戒律に厳しい	好色である
武士・山伏	威厳に満ちている	弱腰である
盗人	悪知恵が働く	間抜けである
主人・大名	使用人に指示を出す	使用人に振り回される

次に、落語のなかから、諷刺として紹介されることが多い、奉行が登場する『佐々木裁き』という咄を見ていきたい。

・落語『佐々木裁き』

嘉永年間のこと。名奉行で知られた南町奉行・佐々木信濃守が、非番なので下々の様子を見ようと、田舎侍に身をやつして市中見回りをしていると、新橋の竹川町で子供らがお白州ごっこをして遊んでいるのが目に止まった。面白いので見ていると、十二、三の子供が荒縄で縛られ、大勢手習い帰りの子が見物する中、さっそうと奉行役が登場。これも年は同じぐらいで、こともあろうに佐々木信濃守と名乗る。色は真っ黒けで髪ぼうぼう、水っぱなをすすりながらのお裁き。なんでも、勝ちゃんというのが「一から十まで、『つ』がそろっているか」ともう一人に聞き、答えられないので殴った、という。贋信濃守はすまして、「さような些細なことをもって、上に手数をわずらわすは不届きである」セリフも堂にいったもので、二人を解き放つ。「つ」のことを改めて聞かれると、「一から十まで、『つ』はみなそろっておる」「だって、十つとは申しません」「だまれ。奉行の申すことにいつわりはない。中で一つ、『つ』を盗んでいる者がある。いつつの『つ』を取って十に付けると、みなそろう」。その頓智に、本物の奉行はいたく舌を巻き、その子を親、町役人同道の上、奉行所に頭出させるよう、供の与力に申しつける。さて、子供は桶屋の綱五郎のせがれ、当年十三歳になる四郎吉。奉行ごっこばかりしてこのごろ帰りが遅いので、おやじがしかっていると、突然奉行所から呼び出しが来たから、それみろ、とんでもねえ遊びをするから、とうとうお上のおとがめだと、おやじも町役一同も真っ青になる。その上、奉行ごっこの最中に、お忍びの本物のお奉行さまを、子供らが竹の棒で追い払ったらしいと聞いて、一同生きた心地もしないまま、お白州に出る。ところが、出てきたお奉行さま、至って上機嫌で、四郎吉に向かい、「奉行のこれから尋ねること、答えることができるか。どうじゃ？」四郎吉、こんな砂利の上では位負けがして答えられないから、そこに並んで座れば、何でも答えると言って、遠慮なくピョコピョコと上に上がってしまったので、おやじは、気でも違ったかとぶるぶる震えているばかり。奉行、少しもかまわず、まず星の数を言ってみると尋ねると、四郎吉少しも慌てず、「それではお奉行さま、お白州の砂利の数は？」これでまず一本。父と母のいずれが好きかと聞かれると、出された饅頭を二つに割り、どっちがうまいと思うかと、聞き返す。饅頭が三宝に乗っているので、四角の形をなしたるものに、三宝とはいかに」「ここの侍は一人でも与力といえます」「では、与力の身分を存じて

おるか?」「へへ、この通り」懐から出したのが玩具の達磨(だるま)で、起き上がり小法師。錘が付いているので、ぴよこっと立つところから、身分は軽いのに、お上のご威勢を傘にきて、びんしゃんびんしゃんしているというわけ。ではその心はと問うと、天保銭を借りて達磨に結び付け「銭のある方へ転ぶ」。最後に、衝立に描かれた仙人の絵が何を話しているか聞いてこいと言われて「へい、佐々木信濃守は馬鹿だと言ってます。絵に描いてあるものがものを言うはずがないって」。馬鹿と子供に面と向かって言われ、腹を立てかけた信濃守、これには大笑い。四郎吉が十五になると近習に取り立てたという出世物語の発端である。

この『佐々木裁き』において、奉行や与力・同心衆らを揶揄する役目は、子どもである。このように支配者層を揶揄したりするのは、落語の場合、その多くが子どもである。大人が言えば角が立つようなことも、子どもに言わせておけば、角も立ちにくいだろうという落語の知恵でもある。以下の落語も同様の理由で子どもに理屈を言わせている。

・落語『正月丁稚』

船場のある商家のお正月。早朝からまず若水を汲み、それから福茶やお雑煮で祝う。「松は門口で、会おう会おう(青々)として待つばかりというて、松は冬でも青々している。竹は男の気性を表わしたもんやそうで、上から下までスーッと一本筋が通っている。また腹ん中は何のわだかまりもない。けど、ところどころに締めくくりの節がある。梅は女の操を表わしたもんで、一生その味を変えない。それでまた粋(酸い)なところがある。昆布は喜びごとの絶えんように、海老は腰の曲がるほど長生きするように、数の子は子孫御繁栄やそうで・・・」と子どもの丁稚。しかし、その後が良くなかった。ゲンの悪いことばかり言う丁稚は、「串柿は家内中、枕を並べて患うように、消し炭は皆寄って苦労するように」と言う。朝食がすんだ丁稚の定吉は旦那とお年始まわりに出掛ける。各家々に名刺を配っているとポツポツと雨が降ってきた。仕事をせずすむと大喜びの定吉に、正月早々雨に降られてゲンが悪いとぶ然な表情の旦那であった。店で二人を出迎えた番頭が「雨に降られてゲンのええこってんがな。」「そうかえ」「へえ、昔から言いまっしゃろ。フルは千年、アメは万年でおます」

さて、このような社会を揶揄しに向かう言動を見せ

る喜六はいないものかと調べてみたが、ひとつも出てこなかった。喜六は、支配者層を表立って揶揄することを認められていない。つまり、そのニンにはないということである。阿呆でおっちょこちょいとはいえ、欲も多少の知恵もある喜六という役どころは似合わないのである。

4. 落語の効用

(1) 森田療法と落語

これまで、次のようなことを主張してきた。

- (1) 落語は喜劇である。
- (2) 喜劇とは、人の愚かさを描いたものである。
ただ滑稽なものは喜劇とは言わない。
- (3) 喜劇は、相手を笑う諷刺のみならず、自分にも当てはめて考えることが肝要である。

これらのことを踏まえて、次に、落語という喜劇をどう生かすかということについて考えていきたい。

先日、筆者は芦内由実の運営するセラピー牧場に出向き、落語講座の実施についての協議をした。その時、話題に上ったのが、最近とんと見かけなくなった「おせっかいおばちゃん」と説教親爺」の存在についてである。ある人に言わせると、そういうことをすると今の世の中では迷惑がられることが多いので、今や絶滅危機だそうである。しかし、筆者は、潜在的に誰かともっと関わりたいとか、人の役に立ちたいと思っている方は多く、落語講座では逆にそういう方の協力を広く求めたいという旨のことを述べた。以下は、この話のきっかけとなった彼女の助言である。落語会へのアンケートとメールでの文言をいう形で、筆者に寄せられた。

「自分で表現する力の弱いニートの自立支援に落語講座が期待できるように思います」。彼女はさらにメールでこんな言葉を寄せてくれた。「落語は伝えることの大切さと難しさの実践の中で共に育っていく、まさに伝承共育ですね。私たちの活動も共通する点があります。人の心に寄り添うセラピー馬の調教を『調伝』と言います。その馬の生育履歴を調べて、過去にトラウマになったことはないかなど、飼われていた環境を調べたり推測したりします。馬に対する敬愛の気持ちから、馬は人に関心を持って繰り返し伝えることを学んで行きます。これも伝承共育かもしれません」

「その人の生活の中からその人の考え方や行動が生まれますが、違いを認めるということは、その人の生き方を受容できる仲間だということで、受け入れる側の人間の魅力を表現するのが、落語の温かみかなと感じました。拒否から始まるのではなく、かまったり、からかったり、人を受け入れて気にかけることからコミュニケーションがはじまると思います。蝶六さんが以前のメールで、「声を出すというのはただひたすらにというのではなくて考え方ひとつ」という言葉がありましたが、物事の違い、受け取り方の違いで、人生大きく変わると思います。いじめ問題でも投げる側と受ける側との双方ありますが、どちらも受け取り方の違いや物事の違いを面白く捉えたり伝えたりする方法を自立支援の落語講座に盛り込めればいろんなところで活用できるかもしれませんね。言葉の表面だけを捉えてしまう発達障害を持つ人へも事細かに教えてあげれば、もっと生きやすくなると思います」

この2通の助言は、筆者にとって非常に心強い言葉となった。セラピー落語の方向性がこれによって決まったといってもよい。ところで、岩井寛は森田療法についてこう述べている。

西欧の心理療法においては、神経症者が何らかの形で心の内に内在させる不安や葛藤を分析し、それを異物として除去しようとする傾向がある。これに反して、森田療法では、神経質（症）者の不安・葛藤と、日本人の不安・葛藤が連続であると考えるのである。したがって、その不安・葛藤をいくら除去しようとしても、異常でないものを除去しようとしているのであるから、除去しようとする事自体が矛盾だということになる。（中略）また、森田の欲望論は、欲望の二面性を肯定するところから出発している。美に対して醜があり、喜びに対して悲しみがあり、自信に対して不安や葛藤があるといったように、人間には相反する志向性が内包されている。人間の欲望には二面性があるが、ただ単に苦痛から逃避したいという欲望と、人間目的をよりよく実現したいという欲望の両面があるはずである。もし君が入院して神経質症を治したいなら、後者の欲望を大事にしていかなければならない。そのためには、あるがまま人間目的に沿ったあるがままであり、目的本位のあるがままではなければならない。¹⁴⁾

まさしくこれは喜劇論とも符合しているのだが、立

川談志の「業の肯定」の考え方も符合している。聴衆は落語の中に人の愚かさを見つつ、同時にそれを肯定＝愛すべき存在として捉える。また、それらを自身に置き換えることで反省と安心に繋げていくのである。筆者自身、かつてはずいぶん精神的にも病んでいた時期がある。しかし、落語のもつこうしたイズムが私の病んだ心を救ってくれたのである。人は本来不完全なものとして捉え、醜い部分をも人間の本質として受け入れているのが落語であり落語家の了見である。落語や狂言のこういったフラジャイルな感性は、どんな些細な現象も見逃さない。どうしても世の中の矛盾に対して敏感にならざるを得ない。弱いがゆえに、敏感である。弱いがゆえに、いつも底辺の立場からの目線である。底辺の立場から物事を俯瞰的に眺め、そのうえで理想的なコミュニティーを追い続けている。落語も、狂言も、ただ笑い飛ばしているというのではなく、どうあれば風通しのいい社会なのかをしっかりと見据えている。

大阪落語における阿呆で愚かな存在と言えはまず挙げられるのが“喜六”なる人物だが、その彼を取り巻く町内の隠居の“甚兵衛”や兄貴分の“清八”、長屋の大家といった人々は彼に対して優しい。彼の愚かさを笑ったり論したりもするが、その基底にあるものは思いやりである。つまり、喜六と甚兵衛の関係は落語家の師弟のそれともよく似ている。それに、愚かささえ人生の楽しみに置き換えていくという豊かな感性こそが落語の身上であり、そういった愚かさがあればこそ人生は豊かである。落語ほど日本の良き精神に根付いた芸もない。フラジャイルな感性が豊かな感性へと繋がり、フラジャイルな感性が底辺の立場からの目線ということを位置づけ、落語という芸能を成立させた。また、森田療法はフラジャイルそのものを語っている。

おわりに

桂春蝶のもとに入門して五、六年経ったある年のこんな光景を、筆者は鮮明に覚えている。それは、12月13日のことだった。落語家は、毎年、この日に正月を迎える。私は師匠の故・先代桂春蝶や兄弟子らと共に大師匠に当たる、三代目桂春団治のご自宅へと向かっていた。ちょうど車その門前まで差し掛かった時にその罵声が放たれた。「おい、こらおっさん。もっと酒飲ましたらんかい！何でわしが帰されないかんねん！」。はがいにじめにされていた男は、私より1年先

輩の落語家であった。その先輩はかなり泥酔していた。私は師匠の様子が気になってふと横を見た。さぞ苦々しい顔をしているだろう、と思いきや、意外にも師匠はその男を愛おしそうに笑みを含み眺めていた。

「蝶六、あいつの名前は？…ほうか、うちの一門にも生きのええのが入ってきたな。若いうちはあれぐらいの元気がなかったらあかん」。この時のこの泥酔事件での師の眼差しと表情は、今も私の脳裏に深く刻み込まれている。

「そんな阿呆なことばかり言うてんねやないで。相変わらず面白い男や」。落語に登場する阿呆者は絶えず町内のご隠居にこう突っ込まれるが、この何でもない一言に彼に対する気持ちが強く込められている。「ええ加減にせんかい」と突き離しているように見える

言葉の裏には深い慈愛が潜んでいる。私が見たその時の師匠の表情は、この眼差しと全く同じであった。ところで、山田洋次『男はつらいよ』は、観れば観るほど落語の世界と全く同じ世界がそこに展開していることに気付く。山田洋次は、車寅次郎を演じた渥美清についてこう述懐している。「あまり景色に関心のない人だったなあ。むしろその土地の人間に興味があった。あのおばあさんは面白い表情してるとかねえ。あの茶髪の少年ちょっと呼んできてとか。不良少年が好きでしたからねえ。嫌いなのは偉い人。知事とか市長とか、大臣とか。そういう人とは絶対会おうとはしなかった。お年寄りとか、あとは水商売の人も好きだったなあ。飲み屋の女将さんとかお姉さんとか。つまり、弱い立場に生きている人が好きだった。権力のない、お金のない人たちということなんです」¹⁵⁾

これはそのまま車寅次郎に反映されていると見ていい。弱い立場からモノを見ようとするこの姿勢は、そのまま落語の精神に置き換えられる。山田洋次の作品がどこか落語的なのは当然である。まさにフラジャイルな感性が生んだ作品といえる。弱さを愛する、応援する心が落語の身上であることはもう言うまでもない。

「車寅次郎」も「喜六」と同様に喜劇の主役であるが、双方ともにヒーローというものとは少しニュアンスが違う。逆境をはね飛ばし、煌々とした立場を得るのがヒーローであるとするなら、彼らの立場は一環して変わらず、ずっとその場にいる人なのである。『男はつらいよ』では、マドンナという存在が登場し、車寅次郎は彼女に仄かな恋心を感じるが、決して恋が成就することはない。物語のなかで成就を迎えるのはマドン

ナだけであって、寅次郎はいわば触媒のような存在である。「喜六」や寅次郎は、太郎冠者と違って、主人を打ち負かせて「してやったり」と快哉を叫ぶことなど決してない。落語と狂言のそれぞれの人気者の代表として、阿呆の喜六としたたかな使用人の太郎冠者を比較してきたが両者はまるで立ち位置が違う。登場人物において、愚か者は愚か者のままでいるということが喜劇の特徴のひとつだが、物語において、「喜六」は愚か者だが、「太郎冠者」はそういう立場を取らない。「太郎冠者」は他の誰かをやり込めるが、「喜六」も「車寅次郎」も、誰かをやり込めることはないのである。しかしながら、「太郎冠者」もフラジャイルな感性から生まれたひとつの形であることには違いない。

筆者は今、セラピーとしての落語演習の実施に向けて取り組んでいる。正しく声を出して落語を演じるだけでも、精神的な効果は得られるが、深く喜六の人物像やその人間関係に迫ることがもっと大切なように思う。自身を道化にして笑いを生み出す「喜六」や「車寅次郎」の存在は、愚かさの肯定でもある。また、フラジャイルな感性を「繊細な」と置き換えて、その特性を落語演習に生かしていくことも有意義であろう。落語から生きる知恵や思想、考え方といったものを感じ取って生かしていくためのプログラムづくりこそ、今、筆者が一番取り組んでいることである。

注

- 1) 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、蝶六の三人がいる。平成5年1月4日没。享年51歳。
- 2) 男はつらいよ／テキ屋稼業を生業とする「フーテンの寅」こと車寅次郎が、何かの拍子に故郷の葛飾柴又に戻ってきては何かと大騒動を起こす人情喜劇シリーズ。山田洋次が監督を勤め、渥美清が主役を演じ48作まで続いたロングセラー。
- 3) おしん／1983年、NHKで放映された連続テレビ小説。山形の貧しい農村で生きる少女を描いたヒット作品。
- 4) ルーツ／西アフリカのガンビアで生まれた黒人少年クンタ・キンテを始祖とする、親子三代の黒人奴隷の物語を描いたアメリカのテレビドラマ。
- 5) 松岡正剛『フラジャイル～弱さからの出発～』ちくま学芸文庫、2005年、p.17
- 6) 佐々木則夫／2012年、ロンドン五輪において日

本のサッカー史上初のオリンピックでの銀メダルを日本にもたらした。その女子サッカーチームは「なでしこジャパン」の名で世間に慕われた。

- 7) 河本壽栄／二代目桂春団治夫人。女道楽の名手として舞台にも立った。
- 8) ヴィクトール・エミル・フランクル、池田香代子訳『夜と霧』みすず書房、2002年、p.71
- 9) 尾上圭介『大阪ことば学』創元社、1999年、p.4
- 10) 高沖陽造『喜劇論』創樹社、1997年、p.5
- 11) 立川談志『あなたも落語家になれる』三一書房、1985年、p.17
- 12) モリエール『タルチュフ』（鈴木力衛・訳）岩波文庫、1956年、p.112
- 13) 高見孔二／漫才脚本・台本作家、放送作家。関西演芸作家協会副会長。夢路いとし・喜味こいし、横山ホットブラザーズ、レッゴー三匹、太平サブロー・太平シロー、宮川大助・花子、今いくよ・くるよなどの漫才台本をそれぞれ執筆している。
- 14) 岩井寛『森田療法』講談社現代新書、1986年、p.11
- 15) 堀切直人『渥美清～浅草・話芸・寅さん～』晶文社、2007年、p.184