



|              |   |
|--------------|---|
| Title        | 補講 落語の政治学   |
| Author(s)    | 福田, 州平  |
| Citation     | GLocolブックレット. 2013, 12, p. 129-140  |
| Version Type | VoR   |
| URL          | <a href="https://hdl.handle.net/11094/48382">https://hdl.handle.net/11094/48382</a> |
| rights       |   |
| Note         |   |

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

## 補講 落語の政治学

### 1. 自己紹介

大阪大学グローバルコラボレーションセンター特任研究員の福田州平と申します。本日は、落語についてとりあげたいと思います。念のため申し上げますが、私は、落語家でも、落語研究の専門家でもありません。専門は国際関係論でして、最近では博覧会の研究をしています。しかし、大学生のころ、少し落語をやっていたことがあること、そして落語の世界は今日的にみても面白い示唆があると考え直し、ご依頼を引き受けることにしました。

### 2. 落語とは？

#### 2.1 一人で演じる芸能

さて、落語とはなんなのでしょう。落語は、15世紀から16世紀ごろにはじまったといわれている日本の話芸のひとつです。話芸とは、話術によって人々を楽しませる芸能のことで、落語のほかにも、日本には講談、漫談と呼ばれているものがあります。日本の芸能といえば、歌舞伎はみなさんご存知かもしれませんが。話芸は基本的には、歌舞伎のように大掛かりな演出やこった舞台設営などはせずに、主として必要最小限の小物類でおこなわれます。なかでも落語は、身振りと言りのみで物語をすすめ、人を楽しませるものです。小道具は、扇子(カゼ)、手ぬぐい(マングラ)ぐらいしか使いません。

落語をおこなう舞台を「高座」と呼びます。お客さんがいるところより高いところにあるため、「高座」とよばれるようになったといわれています(上野鈴本演芸場 2013)。そこに、座布団をしいて、着物を着た落語家が座って演ずるわけです。そして、一人の演者が、座布団に座り、何役も演じます。老若男女、偉い人から下々のものまで、あらゆる人物を演じるわけです。

#### 2.2 落語の構成

落語の噺の構成は、だいたい三つに分かれているといわれています。それは、マクラ、本文、オチです。順に簡単に解説していきましょう。

まず、「マクラ」ですが、噺の本題にとりかかる前の導入部分のことをいいます。

す。お客さんの関心をひくため、世間話や本題につながる話をするのですが、導入部なのでめだつてはいけなさとされています。マクラから自然に本文につながるのが、名人だとされています(山田編 1996: 16-17)。

つぎに、「本文」です。落語の本文は会話でなりたっています。情景や心理描写を解説して話すのではなく、登場人物のセリフと仕草で表現するのが落語です(山田編 1996: 18)。たとえば、こんな感じです。普通に話せば、「吊り棚を友達の源さんにつくってもらったが、そこにモノを置いたところ、棚が壊れてしまった。そこで源さんに文句を言ったら、棚にモノを置くほうがおかしいといわれる」という噺。落語の入門のときに習う短い噺、小噺のひとつです。これを会話でストーリーを進めてみると、どうなるか。

「おい源さん」  
 「なんだい？」  
 「夕べお前さんに吊ってもらったあの棚な」  
 「ああ」  
 「あれ、落っこちちゃったよ」  
 「落っこちた？ そんなはずはないんだがなあ。お前さん、なんか載っけたんじゃないかい」

こんな感じで、基本的には会話でストーリーが進行していくわけです。最期が、「オチ」です。機知に富んだ話の結末です。「サゲ」ともいいます。聞いてすぐにわかるオチから、考えないとわからないオチまでいろいろあります(山田編 1996: 19)。

## 2.3 主な登場人物

落語で演じられる物語、これを噺といいます。たくさんあります。まず、物語は、大きく古典落語と新作(創作)落語の二つに分けることができます。古典落語とは、江戸時代から明治時代にかけてつくられたものです。他方、新作(創作)落語とは、大正時代以降に作られたものです(山田編 1996: 22)。古典落語と呼ばれているものがどれくらいあるのかは、だいたい300ぐらいではないかといわれているそうです(山田編 1996: 80)。そして、現在でもあたらしい噺はつくられていますので、そうなると落語の噺の数はかなり膨大なものになるのではないかと思います。

古典落語には、よく登場する人物がいます<sup>1</sup>。八つあん、熊さん、ご隠居、

若旦那、与太郎などは、本当によくでてきます。八つあんや熊さんは、荒っぽい性格で、かつそっかしい人たちです。この八つあんや熊さんが、なにか相談事があると駆け込むのがご隠居の家です。ご隠居は、子どもに仕事を譲っていて、現役からリタイアしています。そして、一応、知識人でもあり、八つあんや熊さんに対してしては、世の中のことを何でも知っているかのような態度をとっています。ところが、いざ質問されると、実際はよくわからないので、適当に思いついたことを話して体面を保とうとする人物です。そして、若旦那。大きな商店の跡取り息子です。経済的には裕福なのですが、やたらとお金を浪費し、そして女好きという人物です。この人は、ある噺では気まぐれで船頭になって遭難しかかったり、あるいはほかの噺では急に鍼に興味を示して家を訪れた芸人のお腹に鍼を打ち、鍼がとれなくなって芸人を放置して逃げ出してしまふという……かなりあぶない人です。

落語の話によくでてくる一番有名で重要な人物は、与太郎です。与太郎は、本当にすごい登場人物です。なにしろ、「勤労」などということをもまったく考えない、資本主義社会にとっては脅威の人物です。与太郎がでてくる噺では、よく周囲がもりたてでどうにか働かせようしますが、彼がやること、話すこと、すべてが社会常識から逸脱して、まったくうまくいきません。そのおかしい言動が笑いをさそうように、落語家は計算して演じています。かなり有名な登場人物であるため、「与太郎」、さらにそれを縮めて「与太」は、「バカ」、「役立たず」、「でたらめ」の意味をもつ日本語として定着しています。しかし、与太郎というキャラクターをよく考えてみると、愚かな人物であると簡単に結論づけられません。むしろ、与太郎は、きわめて冷めた目で、人間社会の矛盾を理解している人物なのです。つまり、働くことに意義をもとめる社会は、人間にムリをもとめるという意味でどこかおかしくないかと。そう考えているからこそ、周りからどんなにバカにされても気にしない。バカといわれたっていい、働くことで人生に意義なんてもつとロクなことにならないじゃない<sup>2</sup>。このように、近代社会を支える勤労の価値観に対して、その矛盾について意を唱えようとする思想家としての側面があると、私は思います。

ない。古典落語の登場人物は、このほかに多数存在する。詳細は、高橋(2005)を参照。また、登場人物たちの背景については、山田編(1996)を参照。

2 与太郎は、一般的には「典型的ボケキャラクター」として認知されている(たとえば、高橋(2005))。しかし、落語家の立川談志は、それを表層的な理解として、与太郎を冷めた眼で社会を見る観察者として位置づけており、本稿もそれに従った。立川の与太郎像については、立川(2009)を参照。

1 本稿では、高橋(2005)を参照にして、古典落語の登場人物のごく一部をとりあげたにすぎ

## 2.4 上下(かみしも)について

落語は一人の人間が、いろいろな役を演ずるため、ちょっとした工夫がございます。登場人物ごとに声色や話し方に特徴をもたせています。そして、そのほかにも、<sup>かみしも</sup>上下という、落語の基本的な所作があります。客席から向かって右方を<sup>かみて</sup>上手、左方を<sup>しもて</sup>下手といいます。そして、顔を下手のほう、つまり客席から見て左側にむければ、目上の登場人物になります。他方、上手のほう、つまり客席からみて右側に顔を向ければ、目下の人物です。さきほどご紹介した登場人物でいえば、ご隠居を演じる場合は下手のほうに顔をむけ、八つあんと熊さんを演じる場合は上手のほうに顔をむけます。ただし、これはあくまでも基本でして、熊さんが家にいる設定のときは下手側に顔をむけ、その家にいる子どもや奥さんを演じるときは上手側に顔をむけることもあります(上野鈴本演芸場 2013)。

この上下は、落語を演じる上での基本で、私も少しだけ落語をやっていた学生のころ、最初に指導されたものです。この上下の練習を、みなさん一緒に少しやってみましょう。まず、腕を前に伸ばして、肩に対してまっすぐ水平にします。そうしたら、両方の人差し指を上の方に一本たててみてください。そして、人差し指を目印にして、顔を左右にふります。この際、顔と一緒に目も人差し指のほうにうごかしてください。最初はなかなかうまくいかない人も多いかとおもいますが、目が顔と一緒にうごかないと、見た目がうつくしくなく、演技もうまくいきません。上下ができるようになると、

「こんちわ」

「なんだい、やぶから棒に」

…といった落語の演技の基本ができます。

## 3. 落語の政治学—落語の噺

### 3.1 欠伸指南

それでは、落語家の語るストーリー、噺の概要をよつほどご紹介し、それぞれに蛇足ですが解説を加えたいと思います。実際の落語では、噺の概要を紹介するのではなく、先ほどご紹介した上下、そして時には扇子と手ぬぐいを交えながら、それぞれの八つあんと、熊さんなどのキャラクターを演じて、ストーリーを進行させていきます。私は、本職の落語家ではありませんので、概要の紹介と解説で、お許してください。

まず、立川(1999)や古木・高田(1995)を参考にして、欠伸指南のあらすじを

ご紹介したいと思います。これは、シンプルながらも落語の世界を感じることができる噺かもしれません。横丁のある家に、突如、不思議な看板が掲げられます。その名も「欠伸指南所」。この看板をみて、八つあんは、どのようなところなのか非常に興味津々です。熊さんをつれて、欠伸指南所へと行きたくてしかたありません。ところが、熊さん、「欠伸なんざあ、習ったって仕様がねえ、あんなもの放っておいたってでらあ」と嫌がります。そんな熊さんを強引に引き連れ、八つあんは、欠伸指南所を訪れます。

そして中に入ると、出てきたのは、非常におっとりとした、欠伸を教えようとする人。欠伸にもいろいろあって、春夏秋冬、四季折々のものがあると講釈をおこないます。そして、初心者向けの欠伸として、舟遊びの欠伸を実演。これに驚いた、八つあん。物事は見てみないとわからないものだと感じ、さっそく欠伸を習おうとします。ところが、欠伸は奥が深いようで、なかなかうまくいきません。欠伸指南所の先生、これを根気よく教えようとしています。ところが、何度も何度も繰り返しますが、なかなかうまくいきません。

八つあんに連れてこられた熊さん。この様子をひたすら見ていますが、くだらないと、きわめて常識的な反応をします。そして、「教えるやつも教えるやつだが、習うやつも習うやつだ。やっている手前たちはいいけれど、待っているこっちの身になってみる……退屈で……退屈で……あーあー、ならないえや」と大あくび。それを見た欠伸指南所の先生、「ほう、お連れさんは器用だ」。

この噺は、そもそも習わなくてもよいものを習うという、現代の教育への強烈なアイロニーとなっています。これを立川談志という落語家は、呼吸を例にとって説明しています(立川1999: 28-37)。たとえば、人生の中で、親、あるいは教師から「遊んでいるときも、寝ているときも、ちゃんと息をするんですよ」と、息をすることを教わった人はまずいないでしょう。もちろん、水泳とか、声楽とかだと、息のやり方を教わらなければ成績にかかわるものは、教わります。しかし、普通の日常生活において、誰にも教わることなく息を私たちはして、そして生きています。そもそも、日常生活で「息をしなさい」と注意されるときは、かなりの非常事態です。欠伸も、誰にも教わることなく、退屈になったり、眠くなったときに自然とでるものです。

ところが、現代文明に生きる私たちが、親や学校、あるいは会社などで教わることは、社会で生きるうえで必要なこととされています。自分が生きるためではなく、社会、あるいは国家で生きるうえで必要を学ぶわけです。これはかなり教える側の都合のよいものとなっていることが多い。教育は、国家の「イデオロギー装置」といいたすフランスの思想家もいるぐらいです。そうした、「教える」という行為にかかわるやましき、現代社会がはらむ問題を、ユニークな設定をつくって笑い話にしたのが、この欠伸指南といえます。

### 3.2 粗忽長屋

もうひとつ、落語の二大スター、八っつあんと熊さんがでてくるお話、「粗忽長屋」をご紹介します。日本語には、「粗忽」という言葉があります。軽はずみで、そそっかしいという意味です。落語に出てくる登場人物は、粗忽な人が多い。だからこそ、話が成立します。さきほどと同じように、立川(1999)や古木・高田(1996)を参考にして、粗忽長屋のあらすじをご紹介します。

お話は、身元不明の死体が見つかることから始まります。こういう出だしは、推理小説でよくあって、この死体はいったい誰なのか、そして犯人は誰なのかと話が展開していきますが、落語ではそうなりません。この死体は誰なのかと、みなが集まっているところに出くわした、八っつあん。自分の友達の熊さんに違いないと証言します。そして、この死体の引き取り手がないということがわかった、八っつあんは、なんと熊さんにこの死体を引き取らせようと提案します。周囲はびっくりします。死人に自らの死体を引き取らせようとしているわけですから。しかも、八っつあん、ここに来る直前に熊さんに会ってきたといいます。周囲の静止も聞かず、八っつあんは、熊さんの家にすぐに行き、唐突に「お前は死んだぞ」と告げます。熊さんは、これに仰天。「オレは死んだ気がしない」といいますが、八っつあんは、「初めて死んだのだから、すぐに死んだ気にはなれないものだ」と熊さんを説き伏せにかかります。ついに熊さん、自分は死んだらしいという気分になって、八っつあんとともに死体のもとにいきます。さすがに、死体を見て、熊さんは首をかしげて疑いをもつものの、八っつあんに「オレは毎朝鏡をみているから、自分がわかって、お前もわかる。その両方わかるオレが、この死骸はお前だといっているのだから間違いない」といわれ、ついに熊さんは「この死骸はオレだ」と納得してしまいます。そして、自分は死んだと信じ込んだ熊さん、「死んだものでなければこの悲しさがわかるか…」と、死体を抱いて泣き出します。しかし、しばらくして、「うーん、わからなくなってきた」とつぶやきます。「どうした?」とたずねると、「抱かれているのは確かにオレだが、抱いているオレは誰だろう」。

寄席などでこの噺がおこなわれますと、お客さんは、八っつあんと熊さんの常識はずれのそそっかしさに笑ってしまうわけです。しかし、もう少しつつめて考えてみましょう。この噺の凄さは、「ここにいる自分は一体誰なのか?」という問いが設定されているところにあります。哲学的に言えば、実存の問いとでもいいましょうか。人間は、普通、自分自身の実存の固有性を認識しています。しかし、それは孤独であることを意味するし、不安でもある。その不安の奥底には、死に至る存在だという絶望がある。そこで、人間は、そこで生きる社会の考え方、事柄を受け入れて、その不安を忘れ去ろうとする、そ

う実存哲学は考えます。そして、自分という存在の客観性ではなく、社会で構築された考え方から自分を理解しようとするのです(竹田 1993)。しかし、落語の世界では、その人間が不安を忘れ去るために作った社会常識や概念が、綺麗に取り除かれています。この粗忽長屋でも、社会常識が八っつあんによって、きれいに吹っ飛ばされてしまいます。熊さんは、その社会常識が取り除かれた世界で、人間を絶望へといざなう死と向き合ってしまったわけです。だからこそ、「抱かれているのは確かにオレだが、抱いているオレは誰だろう」と、哲学の始まり以来ずっと論じられてきた、「自分とはいったい何なのか」という問いを含んだオチになります。

### 3.3 長屋の花見

粗忽長屋で、「長屋」という言葉がでてきました。長屋というのは、数戸の家を一棟に細長くつらねて、建てた家のことです。現代でいえば、低所得者向けの賃貸の集合住宅です。さきほどでてきた八っつあんも熊さんも、この長屋に部屋を借りて住んでいます。賃貸住宅には、当然、オーナーがいます。日本語では、長屋のオーナーを大家といいます。この大家に、毎月決まった家賃を払うことになっているのですが、落語の世界では、家賃をともに払う人はあまりいないようです。当然、大家は、滞っている家賃の催促をすることがあります。長屋が登場する噺はけっこうあって、次にご紹介する長屋の花見もその一つです。また同じように、立川(1999)や古木・高田(1996)を参考にして、あらすじをご紹介します。

あるとき、大家が長屋に住む連中を招集します。呼び出された人たちは、家賃の催促に違いないと思い込みます。恐る恐る大家のところへみんな行くと、大家は、こんな貧乏所帯ばかりの大家だから、まともに家賃を取ろうなんて思わないといいだし、唐突に「花見に行こう」と誘いをかけます。日本語で花見といえば、毎年4月ごろの桜が咲く時期に、みなで連れ立って、桜の木の下に敷物を敷いて、桜の花をみながら飲み食いするという、昔からの行事です。この花見に、大家がみんなを誘った。しかも、酒、食べ物はずべて大家が出してくれるという。こうなると、落語の登場人物はお祭り好きですから、仕事を放って、大家の誘いにのり、花見へと繰り出します。

しかし、そこは貧乏な長屋の大家。日本のお弁当には、よく卵焼きがでてきますが、その代わりになんと沢庵と呼ばれる大根の漬物。酒の代わりに煮出したお茶をさらに水で薄めたもの。桜の木の下に引く敷物も、かなり粗末な筵と、なにもかもが貧乏くさいもので代用されているのです。

私も家で卵焼きをつくって、沢庵と比べてみました(図1)。たしかに、見た目は似ていなくもありません。でも、味はまったく別物です。また、さきほど

食事をしたとき、たまたまお茶とビールがあったので、コップにそそいで比べてみました(図2)。これも似ていなくありませんが、飲み物としてまったく別物なのです。

当然、長屋の連中は、「なんだ、本物ではないのか」とがっかりします。しかし、大家は、「お前も江戸っ子なら、粋に振舞え。花見ごっこだ」といいます。周囲は本物の卵焼きとお酒でもりあがっているのに、長屋の連中はそれをうらやましそうにながめます。大家はなんとか盛り上げようとし、長屋の連中もそれにつきあって、水でお茶をうすめたものを、お酒をのんだ「つもり」でのみ、沢庵を、卵焼きをたべた「つもり」で食べます。そして、長屋の連中は、「大家さん、長屋にいいことがありますよ」といいます。尋ねてみると、「ごらん、酒柱がたった」と。

このオチは少し解説がいるかもしれません。日本でお茶を飲むとき、たまにお茶の茎が縦に浮くことがあります。これを茶柱といい、良いことが起こる兆しだと考えられています。長屋の花見では、お茶を水で薄めたものをお酒として出しているので、茶柱がたっている。しかし、お酒の「つもり」のものなので、酒柱とし、良いことがおこるといっているわけです。

この噺もかなりメチャクチャですが、演者によって、かなりテイストが変わってきます。大家という権力者に、長屋の連中が従わざるをえないけれども、貧乏という現実の前に見事に計画が破綻すると理解して、演じられることが多いそうです。他方、大家も長屋の連中も、この貧乏な花見のプランを面白がって一緒に参加し、チグハグながらも盛り上がると理解して、そこから生まれる笑いを追及しようとする落語家もいます(立川 1999: 96-107)。どちらのほうが良いのか。そこには答えはありませんが、個人的には、大家も長屋の連中も、このおかしい花見のプランを面白がっていたと解釈するほうが、政治学としておもしろいと思います。

1970年に、日本では大阪万博があり、6400万人以上の人が会場を訪れました。日本の人口は、当時、だいたい1億人ぐらいですから、6400万人という数字は途方もないものです。なぜこれだけの人が訪れたのか。権力側からの動員という側面もありましたが、むしろメディアを通じて群衆の間に広

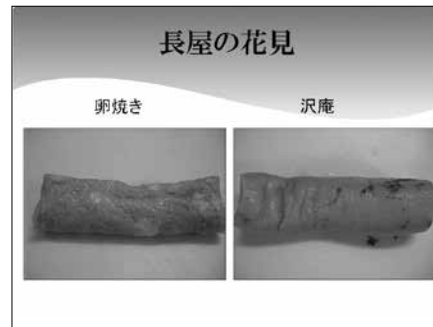


図1: 卵焼きと沢庵



図2: お茶とビール

がった万博に対する期待、あるいはある種のお祭りとしての高揚感が、人びとの足を大阪万博へ向かわせた要素のほうが大きかったのです。権力者の指示だけでなく、人びとがそれを正当なものと思って同意する、権力作用にはそうした側面がある。これをアントニオ・グラムシは「ヘゲモニー」と呼びました。大阪万博での参加者数も、ある意味ではヘゲモニーの作用によるものだと思います。そのヘゲモニーをさらに一歩推し進めていくと、貧乏くさくてどうしようもないプランだけれども、「どうせやるなら、みなで盛り上がりたえ」と、大家と長屋の連中がともに盛り上がる解釈に基づいた、長屋の花見となりますし、そちらのほうが一見常識から遊離しつつも、実は現代の政治社会の断面を的確にあらわしたものになると思います。

### 3.4 道具屋

落語の二大スター八つあん、熊さん、そして名わき役の長屋の大家さんがでてきたところで、ついに落語の世界のスーパースター与太郎がでてくるお話をご紹介します。与太郎がでてくる噺は、ろくろ首、孝行糖、金明竹などいろいろあります。その中でも、代表的で、かつ与太郎らしさがよくでてる道具屋を、まず古木・高田(1996)と山田編(1996)に基づいて、あらすじをご紹介します。

いい歳をして職をもたず、ぶらぶらして遊んでくらしている与太郎。心配した叔父が、「人間は働かなければダメだ」と、副業でやっている道具屋をやってみると諭します。もっとも、この叔父がやっている道具屋が、かなり怪しい商売。ろくでもないものを集めてきては、売っています。そして、仕入れの元帳を与太郎に与えて、客に仕入れの元張の倍の値でまず売ってみる、その後値引きしていてもいくら儲けはでるから、その儲けで好きなものでも食えといいます。与太郎は、これに大喜び。そこで、早速、売り物を担いで、路上で商売をはじめます。まず大工がやってきて、与太郎は火事場で拾ってきたノコギリを売ろうとしますが、やっぱりというか、売れません。次に隠居が客でやってきますが、表紙だけの本、壁に立てかけてある足が二つしかない三脚など、見せられた商品に唖然とします。そこで隠居は、商品の毛抜きを手に取り、与太郎と会話しながらそれでヒゲを抜き、会話がおわると、「ヒゲがのびたらまた来る」と、何も買わずに立ち去ってしまいます。その様子を見ていた隣人、道具屋の業界では、お客がきてもモノが売れないことを「小便をする」というのだと、与太郎に教えてくれます。そこに、車夫があらわれ、商品の股引を手に取ります。そんな客に、与太郎は「あなた、小便はダメですよ」といいます。股引、つまり男性用タイツで、前が割れている。しかし、「小便はだめ」といわれた車夫、怒って帰ってしまいます。つづいて、侍がやってき

ます。商品の刀を手に取り、鞘から刀を抜こうとしますが、なかなか抜けません。そこで与太郎も手伝い、二人がかりで抜こうとしますが、抜けません。「なかなか抜けないなあ」「はい、抜けません」「どうしてだ」「木刀ですから」。

この噺は、伸縮自在です。この後も、鉄砲がでてきたり、あるいは侍の指が笛に入ってしまったとれなくなったりと、噺を伸ばすこともできますし、逆に、隠居のところ、あるいは「小便をする」の股引のところ、終わらせる場合もあります。もともと、いくつかの小噺をつなぎ合わせて、ひとつにまとめたものですので、いろいろなところで噺を終わらせることができるのです。寄席などの舞台上、時間調整のために非常に重宝されています。

一般的に、与太郎は、バカでおろかな人物として演じられています。しかし、先ほどこ紹介したとおり、決して与太郎はバカではありません。この噺でも、あるいは他の噺でも、与太郎は得意即妙の受け応えをしています。「どうしてだ」「木刀ですから」というやり取りは、ただのバカではできません。なぜなら、戦闘のプロであるはずの侍が、本物の刀と木刀の見分けがつかないのを知って、わざとからかっているわけですから。

しかし、勤労意欲は皆無な人です。いや、この働かないという行動を通じて、与太郎は、資本主義が生み出した欲望を満たそうとする文化に対して、そしてそれが正しいと思っている世の中に対して、アンチテーゼを示そうとしているかのようです。ですが、与太郎は、評論家や学者のように、声高に批判の声をあげません。与太郎はとにかく働かない。働かせても、金儲けに結びつくようなことはできないし、しようとも思わない。そこには、近代社会に対する強烈な批判がこめられているはずなのですが、それを話してもだれもわからない。世間から生産性のない「バカ」と思われてもいい。だけど、自分の生き方を貫く……と(立川 2009: 30)、いわゆる「常識」から乖離していますが、与太郎の非常識さは単なる愚かな行動ではなく、その奥底には人間社会の常識が覆い隠している根本的な問題を見事に突いているような気がしてならないのです。

#### 4. 落語の背景にある思想—人間の業の肯定

さて、こうした落語の世界の奥底にあるものは一体何なのか。それについて触れて、私の話は終わりたいと思います。立川談志という落語家があります。談志は、本をたくさん書いています。その著作のなかで、談志は「落語とは、人間の業の肯定である」と論じています。人間というものの業、それは理性でも知性でもどうしようもないもの、一般社会の常識からは「よくない」とされているもの、こうしたものをすべてひっくるめて肯定して、寄席で演じられてき

たのが落語だと、談志は言っています。後年、談志は、こう言い換えています。「落語とは、非常識の肯定である」と。落語の根底にあるのは、常識に対する非常識の肯定であり、それを「人間の業の肯定」と言い表したのだと、自らの思想を述べております(立川 2009: 1-20)。

常識とされているもの。それは、現代社会のなかで構築されてきたもので、歴史をたどってみると、昔からの常識と思われていたものが、案外、つい最近のものだったということが少なくありません。そのつい最近出来た常識は、実は、近代国家が成立する中で、その成立のために必要なものとして、つまりある政治的な意図があって作られたというものもございます。また、ある種のイデオロギー的な国家では、そうした国家がつくった「常識」に対して、真っ向から「反常識」と唱えることは禁止されています。こうした風土のなかででてくるのが、かつての旧社会主義国でみられるウィットに富むジョークでしょう。「常識」という檻から、人びとを一時的に開放してくれるものとして、流行ったのではないのでしょうか。

落語の世界は、この常識から非常識へと人びとをいざなうので、常識の檻から一時的な開放感をあたえてくれます。おそらく、昔から人間は、この常識の檻のなかで苦しんでいるのかもしれませんが。だから、一時的にそこから出してくれる落語は大いに歓迎され、現代でも生き残っているのでしょう。談志は、落語は、「常識とも非常識ともつかない、それ以前の人間の心の奥の、ドロドロした、まるでまとまらないモノまで、時には肯定している」(立川 2009: 25-26)と述べています。「人間の業の肯定」は、ある意味では、「ドロドロとした」ものをかかえ、そして行動していく人間の存在そのものの肯定しているのだといえます。

桂枝雀という落語家は、刺激されて緊張が和らいだとき、人は笑うのだと述べています。これを「緊張の緩和」(桂 1993)と述べていますが、枝雀の理論をもう少し広げてみると、社会常識によって緊張を強いられて生きている人間に対して、非常識を肯定する噺によってその緊張を解いてやる、それこそが落語の本質なのかもしれません。だからこそ、一見、滑稽かつ荒唐無稽なストーリーばかりですが、その奥底には人間の社会や常識、あるいは人間それ自体に対する強烈な批判があり、緊張を強いられる文明社会に生きる人に対して一時的な安らぎを提供ができる。そのため、時代が移り変わってもそう簡単に消え去ることのない、力強い生命力をもっている。だからこそ、落語は今日でも人びとに受け入れられているのだと思います。

【注記】本稿は、2012年6月9日に香港大学SPACEにておこなった講演、「日本のユー

モア——落語の世界」の発表用原稿を、本ブックレット用に編集しなおしたものである。

引用文献

上野鈴本演芸場  
2013 「高座・上下」、上野鈴本演芸場ホームページ(2013年2月4日取得、<http://www.rakugo.or.jp/kouza-kamishimo.html>)

桂枝雀  
1993 『らくごDE枝雀』筑摩書房。

高橋啓之  
2005 『落語登場人物事典』東京堂出版。

竹田青嗣  
1993 『自分を知るための哲学入門』筑摩書房。

立川談志  
1999 『新釈落語咄』中央公論社。  
2009 『談志最期の落語論』梧桐書院。

古木優・高田裕史  
1995 『千字寄席—噺がわかる落語笑事典』PHP研究所。  
1996 『千字寄席—噺がわかる落語笑事典 下巻』PHP研究所。

山田進編  
1996 『落語ハンドブック』三省堂。