

舌耕文学について

中村幸彦

「舌耕」と申します言葉は、この文字からして、皆様あまり見たり聞いたりなさっておられないと思いますが、それはこういう話なのです。中国の漢の時代に賈逵という学者がおりまして、この人が学問の講席を開きました。ところが沢山のお弟子さんが参りまして、その聴講料として、日本風に読みますと粟（あわ）という字を書きますが、米（もみ）をお弟子達が持って来まして蔵に一杯になり、生計を立てる事が出来ました。それを見て世間の人は、「普通の人は力で耕すけれども、あの先生は舌で耕した」と申したのが、この言葉の起りです。ですから口で喋って生活の資を得ることを舌耕と申します。すれば私達教師も舌耕の輩であるということになりますけれども。その舌耕の内で、私がこういう名前呼びますのは、講談、落語、それから、今日ではごく限られた所にしか残ってはおりませんが、専門的なお坊さんの説教話、神主さんの方では神道講釈、神様の事をおもしろく話をする神道講釈、こういう喋る事によって生活をする人達の、文学にかかわりのあるものを舌耕文学と、

私が勝手に呼んでいるのです。最近になりますと、大変上手な言葉が出来ました。「話芸」という言葉なのですが、話の芸術・話術の芸という意味の言葉が今日使われて、落語などもその中に入りますこと勿論。しかし、話芸文学という少し困ります。何かその抵抗を感じますので、舌耕文学ということに、少くとも私はしております。そこで、今日では説教・神道講釈のことはしばらく置きまして、舌耕文学とは、講談、落語の事ということに先ずはなります。そんなものが果して私がこの大学へ呼ばれましてお話をする値打ちがあるのかと、皆様疑問を持つ方があるかもしれません。実は、私達学生の時分に、宝塚音楽学校の、たぶん校長であった方に坪内士行という人がおいででした。この人は坪内逍遙の家を継がれた方です。その先生が、世界の諸芸能を調査して来られました。その婦朝談を私どもの学校でうかがったことがありました。その時に講談・落語に類するものはヨーロッパでも色々あると聞いて行つたけれども、とても日本の講談・落語のように、――先生はこうおっしゃい

ましたよ、高級なものでないとい、講談・落語というのはそれほど高級なものかなと実はその時びっくりしたのです。もう少し後には、私達の先輩で浜一衛さんという中国芝居に大変詳しい先生がおられますが、この人は中国の芝居ばかりではなく、日本の芸能も、また中国の芸能の、本当に端っばの事までもよく知っている方なのです。この方に、生半可な我々が尋ねました。中国では講釈師のようなものを説書家と言いますので、その説書家が宋代からあって今の中国にもあるという事を聞いたが、それはどんなものかとお尋ねした。その先生は大阪の方で、上方弁で「そんなものあきませんわ。」とても日本の講談に比べる事は出来ないとい、その先生もおっしゃいました。戦後、その中国の説書、講談の種本が話し本（説本）という名前で印刷になりましたし、私は聞きませんが一聞いたとて私にわかりかねますが、レコードにとったものも日本に渡ってきているそうです。けれども、それはやはり日本の講談の方が、どうもはるかに上のようにあります。そうしますと、この日本における私のいわゆる舌耕文学なるものは、大変その方面では世界的に高級なるものであるにまちがいがいがない事になります。それで何とかしてこんなものも少し詳しく調べたいものだ、と、ずっと何十年も前から考えておったことはおったのですが、いっこう些々たる資料を集めるだけでありまして、どんな方法で調べたらいいかという考えもつかずに、実は最近までできてしまったのです。

それで従来出版されている書物は、あれこれ読むことは読んでおりました。今でも講談・落語の歴史を調べる人が必ず読まねばなら

ない本の一つに『講談落語今昔譚』という関根黙庵の著述がありまして、四・五年前でしようか、再版されております。私も若い時に読みました。ところがこの本を見ますと、年代順に落語家と講釈師の事が並んで詳しく、珍しい逸話も書いてくれています。更にたとえば、講談で言いますと、この講釈師は「三国志」を得意にしたとか、「赤穂義士伝」を得意にしたとか書いてあるのですが、その「三国志」や「義士伝」をどういう風な調子で話をし、どういう風な話し方が特色であったのかは一つも書いてくれないのです。これは落語も同じことで、どんなネタがあるとか、この人はどんな本を著したとは書いてありますが、どんな風に落語を演じたかは書いてない。昔のことで、急にはわからないのが当然ですが、悪口を言いますと、これは講釈師・落語家の今昔談で、講談・落語の今昔談ではないのではないかと、これが私の贅沢な感想であります。無論この本からたくさん色々な事実を教えてもらったのだけでも、なお求めますとそのような欠点がある。こういう事ですね。

それから、落語の方に詳しく移ります。これも江戸時代の話ですが、落語の方を見ますと、咄本^{はなしほん}、と言ふ落し話を書いた本が随分たくさん出版されました。今日、この「咄本」の研究は大変進んでおります。その中には江戸の鹿野武左衛門、京の露の五郎兵衛、あるいは大阪の米沢彦八だとか、後になると三笑亭可楽・林家正藏など、歴史的に有名な落語家の作った本も入っております。それで、その落語家の経歴だとか、その著述した咄本については非常に細かくわかって来ておりますが、その話を一体どうして聴衆に話をして

聞かせたのかと言う事は、ちつとも研究されておりません。どの本を御覧になってもよろしいです。私の言う事が嘘だと思えば、沢山現代の研究書から昔の咄本まで捜してもらつても少しもありますまい。咄本の研究は進みましたが、落語の研究はちよつとも進んでおらない、最近になつても私やはりそう考えております。露の五郎兵衛の咄本をとり上げて見ますと、こんな小さな文庫本に印刷しなくても半ページから四半ページぐらいの小さい話をちよぼちよぼと集めてある。たとえその話をなんぼゆっくり話したつて三分もかからないのです。そんな話をしていて商売になつたのだからか、疑問を誰でもおぼえるだろうと思ひますが、その疑問を出してその疑問に解答を与えてくれる人はおらない。「咄本」はなるほどオチのついた小さな話を書いてあるけれども、それが一体露の五郎兵衛が話したそのままのものか、あるいは略してそういう短いものにしたのか、咄本の舌耕文学的性格ですね、舌耕文学的性格について説明した人はないのです。講談・落語はそれでお金をとるもの、興行ものですね。どういう風な興行形式で興行をしたのか。むろんそれについては辻話とか座敷話とか、当時の言葉で言われている通りに述べてあるが、その露の五郎兵衛は辻話をし、鹿野武左衛門は座敷話をした、座敷話や辻話とはどんな形式なのかに就ては、一向説明をしていません。舌耕なので、金を取つたことはわかるのですが、一体代金はいくら取つたんだろうと考えますが、そんな事も従来の研究書には一つも書いていません。

それから、書いてある事にも随分疑問が沢山出ます。寄席という

のは、いつから始まつたのかという事一つでも、様々の研究書、色々の事典類を見ますと、江戸では寛政何年かに上方から謎解きの坊さんが下つて来て、その人が寄席を開いた。それに学んで三笑亭可楽という落語家が、今日の寄席形式(戦前まで)を始めたと言いますが、そんなはずはない。寄席という事はもっと前からあります。寄席場つていう言葉は関西では古い言葉であります。江戸でももっと古くからの寄席に類したような形式は行われておるのです。そういう点でも従来の研究書は信用が置けない、というような不満だらけであるが、自分でも何ともするすべもなく今まで来たわけです。

一体、戦後の今日の落語ブームですね、講談の方は非常に気力が上がりませんが、今日では講談のことまで話せるかどうかありません。ともかく落語の方は非常に盛んになって来ております。落語が何故戦後流行したかと言いますと、これは、戦争中に日本全土が空襲されるので、空襲警報が発令されます。それで各家庭に全部ラジオを置くようにという御触れがออกมาして、置かない家がない位に全部置いたわけですね。戦争は負けてしまつた、その後の日本の純文学は、暗いんです。何かおもしろい物を、安易に行けておもしろい物を放送しようと考えたら、それは落語だろうと言うので、落語を放送すると、軍部からの懸声で置いたラジオで、津々浦々まで落語が聞けるようになった、人間万事塞翁が馬、これが落語の今日に流行する原因だろうと思ふのです。私の学校の方は男子学生が多いので

すが、田舎から出てきて大阪落語をやっています。君はどこから来たかと問うと、九州ですなんて言いますが、子供の時から上方落語を聞いているのですから、耳で覚えて口真似するような人が出てきたのも敗戦のおかげ、ないしは空襲のおかげであるとか、そんな事になるんじゃないかと思うのですが、ともかくそんな事で落語が大変流行しました。従って、落語の本はとも私達が読めない位に沢山出ている事は皆さん御存知の通りであります。評判の落語家の話を活字にして出すとか、あるいは落語解説書もおびただしく、或いは歴史的事実を書いてくれたり、或いは現在の落語界の事情を書いてくれたり、落語家の評判を書いてくれたり、または落語の評論、落語家が芸談をやったり……色々な事が見えております。その幾つかは私も見ましたけれども、どうも納得出来ないことがある。安藤鶴夫さん、なるほどこの人はもうベテランでありますから、しかも聞き上手でもありますから、大変面白く落語を解説してくれてあつて、安藤さんのお書きになったものは大変面白いと思うのですけれど、そんな事をみんなが皆真似は出来ない。安藤さんのような、よく聞いた、要するに落語の真中に居るような人は、その独自の感覚を持っています。けれども、あんなものをみんなに持てと言われても出来ようがない。安藤さんがいいと言っている落語がいいのだから、あつて、そのままで、それで、それで、甚だ自主性のない聞き方となる。誰かがいいと教えてくれたから、それがいいのかなあという、安藤さんが悪いと言うからこれは悪いのかなあと思つて聞くというのでは、ちよつと困るんですね。近頃の私は柄にも

なく世の中の事に憤慨をする癖がついてしまつてますが、戦後日本は民主主義で行くのだという。民主主義と言うものは、個人を一番大事にする事の方が先だろうと思つたのですが、然るに近頃は、何の方面でもそれぞれに評論家がいまして、評論家とマスコミがこれがいんだ、これが悪いんだと言つたら、ハアそうですかと言つて従う。又、何の運動にもリーダーがいて、その人が旗を振るとみんなあつちへ寄つたりこつちへ寄つたりして、狩場の番卒共の如くに私には見えるのです。その風を、落語の鑑賞や研究の所まで持つて来られると困るのです。落語のすききらいが、天下を動かす一票になるわけではないのですから、そんな事では困ります。いや、その一票の場合が更にそれでは実は困るのですが、せめて落語位は自分で勝手にこれがいい、これが悪いと言う風に決めたいと思ひます。勝手にと言つても、ここは一つ落語を研究しようとの話ですから、方法の確立するものがあれば、それを踏んだ上で、根拠のある発言批評をしたい。それこそ本当に自主的と称せるものだと思つて、既成概念や誰かの論にとらわれたいと言つて意味の勝手にであります。

その為には、大変簡単でわかり切つた事から始めます。問題を古典落語に限つて見ましよう。古典落語って言うのは話芸、芸能の一つです。芸能には繰り返し演ずる共通した一つの性格があります。歌舞伎でも人形芝居でも、それから古い歌でも、同じものが何回でも、演じ舞い歌いされます。この繰り返す芸能の鑑賞は、直接例を落語にとりますと、この一つの落語が面白いと言つてはなくて、

いつ、何という落語家がどこで演ったこの一つの落語は良く出来た、このような批評鑑賞をするものなのです。歌舞伎でもそうで、何という役者が何時何座で演ったこの役が良く出来た、と言いますね。要するに、芸能ってというのは演出を伴って発表されるものです。演出を伴って発表されて、その演出の良し悪しも加って評価する、鑑賞する、これが芸能の一つの共通の性格なのですね。従って、その芸能の型が分らないと、型があつてその型を忠実に守っているとか、型の不十分な所を新しく付け加えて、あるいは改良して演っているとか、ともかくもその型をめぐって演出があつてその演出を鑑賞するものでありますから、型というものがわからないと評論が十分に出来ないものであります。歌舞伎や浄瑠璃にもそれがあつて、舞などは非常に厳しい。その型にはめて型通りになっているから及第だとか、あるいは型を出してもっと真価を発揮しているから、これは優良だとか、こういう風に批評するのが芸能なんです。これは誰でも知っている事です。ところが今日のいわゆる話芸である落語の評論には型を示さないのです。安藤さんの如き方は感覺的に御存知だと思ひますが、安藤さんはそんな事を書いてくれないですね。そんな事を書くような方ではないのです。しかし、少しでも研究的に発言するのならば、この型はこうなんだ、それでこの場合のこの人の良いとか悪いとか、こういうような言い方をしないと、ともかく私は納得出来ません。それでなければ芸能の批評ではないと思うのです。ただの感想だと思ひます。根拠がありませんから。根拠がなければ感想なのであつて、根拠があつて始めて

批評になり、或いはそれが適評、間違いない批評になる。そういう根拠なしでやっている批評なんかは、いくら山のように積んだつて、成程、安藤鶴夫の如き方では、流石によく聞いていると言ふような評価はありますけれども、確論にはならない。こういうような事を考えて、もう少し学生諸君が落語に関心を持つのなら、根拠のあるような研究をやる。落語の聞方、まあそれを理屈づけると言ふ事になりますと、研究という名前がつくだろうと思ひますが、研究的にやらないといけないのじゃないかと思ひようになります。実は、内輪話を致しますと、まかりまちがつて私は私の大学の落語研究会の顧問にされまして、諸君が話をしに来る。始めはいく加減に話してしたのですけれど、どうもこれでは余りに無責任だと反省しまして、何か、その根拠のあるような事を彼等に言わねばいけないと思ひました。彼等も時間を費すならば、効果のあるような事をやってもらわないと——敢て言つてしまふならば、青春の一時を落語で楽しんだと、それで良ければ良いと言ふものではなからう。何か方法がないものかと思ひまして、少しづつ、何十年來モヤモヤしていた舌耕文学研究の方法を考えてみました。しかし又考えますと、こんなバカな事はないと思われて來ます。落語なんてものはみんな面白いのを聞いて笑つたらいいもので、何の因果で落語の理屈を言わなくてはならないのか、我ながら習性となつてあさましいと思ひます。それをまた思ひながら本日もここに參つてこんな話をする事になつたのは何故かと言ふことなのですが——落語は誰が聞いても面白い風に出来ているもの

です。我々が日常自宅学校で接する文学もそうです。誰が読んでも面白く出来ているので、どう読んでもかまわないのです。面白ければ宜しいので、鑑賞批評がたとえ間違っているのも悪いなどと言えたものではないのです。落語でも面白ければいいので、どうしてもな理由で面白いと思うのか思わないのか、そんな事は人の知った事ではない。ところが皆様は大学へ来られて『源氏物語』や『万葉集』をお読みになっている。むしろここへ入ってきたのは学問をする為ではないと言う人もおられるでしょうが、ここへ入ってきますと、『源氏物語』や『万葉集』をちゃんと理屈をつけて、先生がこういう風に鑑賞しろと教えてくださる。ここへ入ってこなければ、村山源氏や与謝野源氏・谷崎源氏を読んで、ああこんなものか、面白いもんだという程度で良かったのです。しかし、高校時代に与謝野源氏を読んで、これは面白いなあと思ったのと、大学で『源氏物語』の講義を聞いた上で、『源氏物語』のよさがわかったのは、その面白さの質は違っていると思います。どっちが良いかと言いますと、大学で理屈をつけて習った方が良いに違いないんですね。落語も同じ事です。おそらく与謝野源氏を読んで『源氏物語』をこんなものだと思っていたら、大学へ来たらまるで違うものとなったなと考えるおられる皆さんもいるんじゃないでしょうか。落語を聞いて唯面白いと笑っていたけれど、落語を理屈をつけて考えてみたら、自分の感じていたのとは違って、もつと本当に面白いものだったと言う風になるかもわからない。学問、研究というのはそんなものですね。それで良いわけです。いっそのこと、やるんだったら少

し面倒臭いかもわからないけれども、本当に面白い、あるいは深く面白くわかるような方法を探った方がいだろうと、言うような事にもなるかと思つて、実は今日ここへ参った次第であります。そしてこんな話をしてゐる次第なのです。

そこで実は私は、江戸時代の、今の古典落語が誕生した頃の話をしたのですけれども、まずその手掛りに今日の古典落語を、どのような理屈を付けて鑑賞すれば良いかという方法から話して行こうと思ひます。これはもう大変簡単なのです。私、前に申しましたね。先ず芸能では型の研究をすれば良いのです。型の研究をすれば、それで批評の鑑賞の基準が出来るといふのです。古典落語の型、これを一つ言い直しますと譜です。譜と言ふのは、あの音楽の五線紙に書く譜です。落語の譜を作つたら良いだろうと思ふのです。音楽の譜と落語の譜と言ふと何か掛け離れますので、もう少し落語に近いものを取ってみますと、謡いには譜が付いています。浄瑠璃にも譜が付いています。又、泉州音頭や江州音頭も譜になつてゐるやうです。そうしますと大分近くなります。謡・浄瑠璃・音頭の中には落語に近い地の文や会話も沢山入つていますから。要するに譜と言ふのは、長短高低緩急などを書くわけでしょう。浄瑠璃も謡いもみな長短高低緩急の譜をつけてある。ところが、浄瑠璃の譜を見ますと、その節の所、要するに語る所はあるけれども、会話の所、喋る所はあまり無いのです。それで浄瑠璃の通りと言ふわけには行かないのですが、何とかして落語にその譜を付ける事を考えたら良いと思ふのです。これも思えば簡単です。国語学を

やる人がアクセントを示すように、ここからここまでが高くて、ここからここまでが低いとかね。そういうアクセントを示すような符号を付けてもよろしいし、長短高低などならばいくらでも符号は付けられると思うのです。この譜を付ける事について考えますのに、今たくさん出ている落語の本の中には、動作を少し書き加えた本がありますね。ここまでは落語の翻字も進んで来たと思えてよいのですが、文庫本なんかは文句だけしか書いてない。その文庫本が何十万も売れたと言っていますが、どういう事だろうかと思っておりますけれども。私の経験を言いますと、私達の学生時分にも落語全集という、当時活躍していた落語家の話を小さな本十何冊程に収めて出ていました。その頃は、私も始終落語を聞きに行っていましたので、その本に収まっている同じ人の同じ落語を何度も聞いた事があります。その自分が聞いた話を読むのと、聞かない人の話を読むのとでは、まさに雲泥の相違なのです。聞いたものを読みますと、たちまち活字が立体的になってきましたね。私の頭の中で、聞いた時の記憶がよみがえって、人物は立体的に活躍し、会話は生彩を帯びて来ます。聞かないものを読んだら、全くそれが無い。落語ってそういうものなのです。私の記憶だけでもそうですから、それを克明に譜をつけておけば、その立体的になる度合、生彩を帯びる程度が精緻になるわけです。譜によって読むたびに口演がよみがえってくる。五線譜で歌を歌ったら節が付くのと同じ事なんです。それと同じ事をやったら良からうと言う発想です。たとえば、「この子おかしな子やな、オホホ」と言いますと、御寮人さんが丁稚を叱っている

る処。長屋のおかみさんがいわゆるガキを叱る時は「この子おかしな子やな、ほんまに」と言うでしょう。おかみさんの方が早くて高い。御寮人さんの方が緩くて低いのです。字で書いたら同じく「この子おかしな子やな」としか書けない。しかし実際はそれだけ違うわけですね。それをはっきり書き分けましょうと言うのです。こんな事は、誰でもわかりますが、故三代目巴馬の始きは、高低緩急を自由にあやつて、その人その時の気合をよく出した名人でした。この人の如き場合など、譜が残っていてくれたら今も色々の効果を發揮したであろうと思います。近頃所作を入れた本が出て来たと言いましたが、その譜の中に高低長短緩急だけじゃなくて所作をも入れます。この所で落語家がしたジェスチャーを、今の「この子おかしな子やな、オホホ」という場合は、右手で袖を摘んで口に当てた、と言うような事を書き入れるわけです。「この子おかしな子やな、ほんまに」という場合は、左手か右手か、こう振り上げたと言うような事を書くのです。その上に、落語には「間」が問題です。テレビで落語を見ます時はよろしいのですが、ラジオで聞きますと「間」の所が聞こえないでしょう。お客様が「ワァー」と笑っているのだけれど演者が何をしているかわからない、そんな瞬間があります。これが本当の「間がぬけた」です。その「間」が値打で、ここにどれだけの「間」があつて、演者がどんなしぐさ表情をした、と書き留める。「間」だけではないのです。落語には、その「含み」というのがある。その物の言い方で高低長短緩急では表わせないような、「含み」のあるような物の言い方をする。腹芸ですね。

特に人情話の場合には「含み」や腹芸をよくやります。「含み」のところでは④などと書きます。これにも出来るだけ説明を入れる。

「間」は⑤とか書きます。それから上方落語では「お囃子」がよく入ります。その時にどういう「お囃子」が入ったとかも、当然記入しなければなりません。それからもう一つ、書きにくいのに「呼吸」というのがありますね。ものを言う時には「呼吸」というのがある。この「呼吸」をも、⑥とでもして、譜の中へ全部入れるのですね。「間」「含み」「呼吸」などは、落語家にとっては、むつかしい処でしょうから、もっと工夫して、細く書き入れるべきでしょう。

私の同僚に吉永孝雄さんという方がおりまして、文楽に大変詳しい方です。この人は、近松の浄瑠璃で現在も人形芝居でやっているその作品に注釈をつけた時に、人形の着付けや、この所では三味線がこうである、人形がこう動くとか、注を入れました。それで、人形芝居を見た人は、この注を見ますと音、色、動きも眼前に彷彿として来ます。その方法を落語にも応用してやると、その落語が全部この一枚の紙の中に再現できるわけです。むしろ音楽の譜と同じように、こちらに譜を読み、歌う技がなければ復元できない。同じように、こちらが落語についてながしかの心得があれば、沢山聞いておればおる程、それが復元できるわけです。こうしてその「型」をつかまえるのです。これは大変複雑な事に思えますが、そんなに難しい事ではありません。レコードで聞く事の出来るものは、長短高低緩急はすぐつきます。「間」も「含み」も「呼吸」もつき

ます。ただしこの時でも何回か本當に聞いた事のある人の作品の方がよろしい。できないのは動作だけでしてね。それもレコードから譜化したものを、寄席に持って行きまして、五人位組になって一人の話を聞くのです。米朝の話ならその米朝の話を聞きまして、譜を入れていくわけです。五人で行ったら五回聞くのと同じで、二回聞いたら十回聞いた事になるわけだから、大体二回も試みればその動作も殆どうまるだろうと思うのです。それだけでは駄目で、同じ落語を今度は松鶴が演るのを聞いてくるのです。そこに違いが出る事は必定です。その上で本人達に聞きに行くのです。本人達も暇さえあれば、真摯な努力に喜んで応じてくれるはず。松鶴が、これはオヤジが演ったのを私が真似て、ここの処をちよつと、この頃に向くように直しましたなど返事をすると思います。そう言ったらしたらそれを又克明に聞いて書き入れるのです。ちよつと直しましたという所は今松鶴の型、直さないものは先代の松鶴の型となる。今度は米朝に聞けば、又米朝の師匠の演った型が、そして米朝の型が出て来る。これで同じ一つの落語について四つの演出がでてくる事になる。四つにわたって同じく動かない処は基本的な型で、変化した処はそれぞれの落語家の型である。これで最少限の評論をやる根拠ができるわけです。こういう事を興味のある代表的古典落語何種類かについてやります。かくて私の言う理屈をつけた鑑賞ができる事になる。落語という芸能の型を守り、又は型を変えた効果が、如何であったかを、評価しつつ鑑賞する。この方がゲラゲラ笑うより面白いでしょう。現代の落語は、それで行くとして、この方

法で、どれ程以前にまでさかのぼれるか、時間がないので、私の話の調子を少し早めねばならない。夏目漱石が病気で修善寺で養生していた時、落語を読ませたという日記がある。大正の初めにも落語の速記本があり、明治にも早くからあります。それはむろん文字しか書いてないが、誰の口演というのを書いてあります。漱石は一向面白くないと書いている。彼は我々が今論じている譜を持っていなかったから、面白くないのも当然である。我々は大正の速記本を、こちらのこしらえた、例えば先代松鶴の型を持って行って、それを読んでみる事が出来る。――まだ出来ていないのに気が早い、出来上ったものとして話してみる――多少は狂っているかも知れないけれど、その四つの型の基本になったものは狂っていないとして、その大正の落語本が立体的になつてくるわけです。まあ声は今の松鶴みたいな変な声だと思つても少しはよろしいが、我慢しましょう。このようにしてずつと明治の速記本がある所まで遡れます。要するに落語が立体化できるわけですね。今の松鶴や米朝の譜で出来れば、明治の速記本を読んでも、その基本的な処だけは生きてくるのです。少くとも明治何年かに記録された本が、今までと違って、舌耕文学的に、今に近い形で復元できるという事です。古典音楽なんてみんなそうして復元しているのですからね。それと同じ事です。落語の方がなんぼ楽かわかりません。まだ沢山古典落語が伝わっているのですから、このような事をやれば明治まで遡れると思うのです。

それ以前はどうなるか、そこからは近世文学の領域へ入って行く

事になります。これについては参考となる研究が若干既にあります。前田勇さんの『上方落語の歴史』には、今行われている、現行の落語と同類の話が、既に江戸時代にも存した例を、かなり沢山に書き上げてあります。また武藤禎夫さんの『江戸小咄辞典』を見ましても、やっぱりそういう風な作業を試みてくれておりますので、それを活用させていただいて、譜の採取できた話の同じようなものが見付かったなら、江戸時代の落語まで遡って行つたらよいのです。ただしそこに問題があります。先人の努力に、ただに批判がましい事を言うのはいけないのですけれども、新古の話の相関関係を決める時に、従来は「おち」だけによる事が多いようです。これとこれは同じ「おち」だ、だからこれとこれとは関係があると、こういう行き方で従来の研究家が類似を決めているのです。むろん、落語における「おち」は非常に大事なのですけれども、「おち」だけでは落語になりません。もっと大事なのは、舌耕文学に於てもっと大事に考えねばならないのは、「おち」へもって行くまでの話の運びなのです。これが落語の本题です。皆さんこの頃寄席は十五分です、長い話は十五分で出来ませんから運びだけ聞いて、木戸銭を払っているのです。寄席に行きますと、落語家が出て来て話を始めましてね、途中で、おちまで行かないで、ハイハイなんとか言つて頭さげてひきあげて行く。それでも結構面白いでしょう。運びだけ聞いても面白いように出来ているのです。その証拠には、例えば『醒睡笑』と言う古い本のある事は、皆さん御存じでしょう。江戸時代の初めに出来た落語の藏みたいなものですね、いやおちの藏み

たいなものですね。「醒睡笑」には、今の落語のおぢは大方あるのじゃないでしょうか。ところが、皆さんお読みになったらちよつともわかりません。本面白くないんですわ。と言うのは我々は今日の落語を聞いているからです。「醒睡笑」を読んでも面白くないものが多いいのは、あれは素人の話を集めたものが多い。「醒睡笑」も、話の口調を持っている、十分話的にはなっているのですが、素人が話したものですから、運びが巧みでないのがあって、面白くない。或いは戦国末の大どかだが洗練されていないのが、今から見れば、ヤボに思えるのかも知れません。いずれにせよ運びが大分古いのです。また、江戸の中頃に江戸に小咄本というのが流行した。この江戸の小咄本にも今の落語にあるおぢは大体ありますけれども、小咄というのは、これは又現代よりも遙かに気がきいていて面白いのですが、山東京伝、式亭三馬などの戯作の一端の如きもの、要するに記載文学です。はつきりと記載文学ですから、何と云うのですかな、戯作的な約束が沢山あって、三行ぐらいの運びで、おぢになる。もし皆さんが小咄本を教科書として選んだとしますと、おそらく皆さんには、すぐにわかるものは少ないのではないかと。それを我々教師が、これは当時の風俗でこういう事ですよと説明する。この当時の人にはわかった表現の約束事を皆さんに説明して、はじめてこのおぢが「あつ、そうか。」とわかる。説明してもらつてわかる滑稽など、余り面白いものではありません。笑いの面白さは、発見にあります。小咄というのは、これも又おぢが同じでも今の落語とは、否々当時の落語とも運びが違ふのです。それは舌耕の調子を採

用しているが、やっぱり一種の記載文学なのです。だからおぢは同じでも、「醒睡笑」のようなものあれば、それから江戸小咄本のようにもなるし、今日の落語のようにもなる。要するに、運びの問題なので、古い咄本の中から今に伝わる古典落語の同類のものを選ぶには、運びも同じでおぢも同じようなものを選ばなければいけないという事になるのです。それが一寸難しいのです。その難しさと言いますのは次のような事であります。まあ幸いと言いますか、上方落語の場合は、その源流にあたる幕末の咄本です。上方の幕末の咄本には、さつきに申しました露の五郎兵衛、これは元禄頃の人ですが、露の五郎兵衛の咄本のような短い話じゃなくて長い話が多いのです。江戸の咄本というのは、小咄本の影響をうけて、幕末になりまして三笑亭可楽など著名な落語家の咄本でも、どつちかと言うと短い話の方が多い。それに比して上方の方は長い話が多く、しかも玄人の落語家が、自分達の話を書いたのではないかと思われるものも、かなり見えるのです。それでは何で難しいかと言うと、進んでいる咄本の研究で、最も遅れているのが、幕末上方咄本であります。従つて翻刻も殆どない。皆さんこれからそういうものを調べようと思つたら、原本のある所に行つて調べてこななければならぬ。咄本の研究を先にしてから、その落語の研究をしなければならぬ事になるのです。しかし、ここまで来たら引込む事はない。捜していただく事にしましょう。それにそれ程沢山あるわけではありません。『日本小説年表』を續りましたら、咄本の所はみな一冊、一冊と書いてあるのに、幕末には三冊、四冊、五冊と書いてあるのが出

て来ますが、それはもう大丈夫、江戸の本ではなく上方の本です。その冊数の多い本を見りゃいいのです。所がその中で、やはり江戸の小咄の真似をしたようなものが幾らかあります。それで著者編者の名前を見て、これが落語家の本だなというのを見付けて行きませう。桂なにがしと書いてあったら、これはもう上方の落語家に違いないです。「日本小説年表」で落語家らしい人の著で冊数の多いのに目当てをつけて行きませうと、長い話が沢山出て来ます。これは話の咄本の方れますが、何故江戸の方は小咄本が流行したのに、上方が少しは幕末には長い話を載せるかと言いますと、これは「にわか」の影響だと思えます。「にわか」というのは皆さん御存じなと思います、これを説明すると長くなります。ごく端折って言いますと、江戸時代の中頃大阪に発生した寸劇なのです。それも「にわかじゃ思い出した」と言いながら、ちよつと仮装して芝居みたいな事をしたもので、大阪の夏祭りの景物、夏祭りでは是非演る事になって来ました。「にわかじゃ思い出した」というのでやる寸劇ですから、人がやった真似をするのは本当は避けねばなりません。人が一遍やって大変落を取ったから、わしももう一遍やったらかという性格のもので「にわか」はなかつたのです。人がやった「にわか」をもう一遍真似るのを「はこやにわか」と言って嫌つたものです。所が次第に長い俄が喜ばれてきますと、誰でも長く作るわけにいかない。準専門家が作る事となり、次第に演劇性が加わってくる。そしたらこの「にわか」面白いものではないか、ちよつとわしらもやろうじゃないかという人が出て来る。そのために長い俄

が「にわか」の種本として出版され出したのです。これを読んだら面白いので人気が出た。それに対抗して落語家の方も、自分のネタを本として出す事となる。「にわか」は上演する通りに全部そのまま書いてある。芝居の台帳の如く、動作なども書き付けてありますね。これに対抗する為に落語家の本も口演するように、長く口演の様子をも伝えねばならぬ事になりました。まあ、色々な事情があるので、ともかく長くて、口演の様子も何がしかわかる。咄本の調査で、そんな事がわかって来れば、その中から今の、もしくは大正・明治期の速記本にある上方落語と筋の運びとおちの等しいものをつき合せます。その場合長い話であると、それでも恐らく咄本の方が短いと思うのです。そこで、今これだけ長い話を、咄本の方が短い。では咄本がどれだけ短いかと言う事を、そのどこがないかを調査してみるので、それをね、一つじゃいけないのです。二つか三つ試みますと、咄本というのは長い話の中でも、こんな所を或いは抜いてあるのではなからうかと言う事がわかつて来るのではないか。要するに上方幕末の落語家の咄本の性格が次第にわかつて来ます。これだけ抜いてあるんだと、恐らく想像ですよ、明治の本がこれだけあるんだから、明治より三十年ぐらい前の本でも、これだけなりやならんのに、これだけしかないから多分この辺を抜いたのだらう。まあ、これは想像ですが、いくらも試みますと、そういう想像が出てくる。それでその咄本に収めた落語にも、ここの部分があったんだなあと考えて鑑賞すればいいのです。そうして幾分か復元できたなら、それを既に用意して、大正明治の速記本とも対比し

た、現代の落語から作った譜、換言すれば型を、その幕末咄本の長い咄にあててみるのです。今の型で幕末まで廻れそうに思うのですが、どうでしょうか。幕末の上方咄本の長い話の中へ間を入れるのです。含みは含みを入れるのです。それから呼吸は呼吸を入れるのですね、所作も入れ込んでみるのです。現在の型を入れますと、何がしかの差はあるに違いないけれども、咄本を目で読むよりましな事には間違いない、幾分かは立体的に浮かんで来るわけですね。こんな事をやって行きますと、幕末の咄本までは現代の古典落語の型をこしらえた事で、ある程度話芸的に舌耕文学的に咄本が読めるのではなかるうか。こういう事になるのではないかと思うのです。

もう一つだけ付言します。そういうように譜を作り、型をとらえてその仕事已全部仕上ってしまわなければ、江戸時代の落語の研究は出来ないかと、皆さんから質問が出て来るかも知れません。今一年生の方がおられて、私の話しました研究方法の為の土台をこしらえる為に、グループを作って江戸時代の落語を研究しようかと思つたら、もう卒業の時期になつてしまつたと言うようになるんじゃないかという心配です。いや心配は必要です。舌耕文学は、今のべましたように、舌耕文学としての研究方法と姿勢が必要な事がつき、その方法を実行してゆきますと、次々と、その実行が進むにつれて大きく新しい問題が出て参ります。以上の事を考えつつおりました私が経験した話を一つだけ致します。これは、私が余所で発表したのですが、その九州大学の国文学会の雑誌なんか、皆さん御覧になれないと思ひますので、その一部分だけを話します。仕方

咄という言葉があります。鹿野武左衛門という人は、元禄前後に江戸で有名な落語家です。この人の話は当時の本にも「座敷咄、仕方咄、鹿野武左衛門」と書いてありまして、この武左衛門の演つたのは仕方咄なのです。それから、もつと前に行きますと、中川喜雲という人が「私可多咄」という本を書いておりまして、仕方咄は当時大変はやつたのです。今の落語の研究書は、この仕方咄を、ジェスチャーだと言つたのです。それは仕方咄という言葉が古文獻から捜しますと、ジェスチャーをする、型をするという用例が出て来ます。その例だけに従つて、落語の仕方咄もジェスチャーだということになります。よつてこの頃からジェスチャーが大変にはやるようになったと述べますが、どうも違うのです。それは話芸として舌耕文学として咄本を見ないから、普通の文章と同じように仕方咄を、普通の文章の例からわりだしたのです。話芸・舌耕文学として読もうと思つて、鹿野武左衛門の仕方咄と言われる落し話や「私可多咄」と題する本を読んでもみたら、それに気づいただけでも立体的に読めて来ます。「私可多咄」から一つ例を挙げます。初めてお茶の席へ出る男があつた。その人がお茶の席に出るのは初めてで式作法をよく知らぬと言う。それならば上座の人と下座の人の間に坐つて、上座の事は上座の真似を、下座から来たら下座の真似をしろと教えられた。そこで、真ん中に坐つていたので、上座の人も下座の人も大変意地が悪くて、あいつ真似をしているなど、真似の出来ないようにしたわけです。本人が真ん中で小さくなりまして、仕舞いには、「なんととも言はず黙りければ、亭主が見て、中の中の小坊達

は何故に背が低いぞと言うた」と、これが落^{おち}です。これは皆さん御存じでしょう。「中の中の小坊さん、なんで背が低い」と言いながらする子供の遊びがあります。この落は、そのしぐさで落ちるので。この話をしながら演者は、真ん中に小さくなっておって、それから茶席のルールで、へまをやつてその末に、中の中の小坊さんの童遊びの仕方をするのです。単なるジュエスターでなく、茶席の作法、それも間違つた作法や、童遊びの真似をしてみせるのが仕方咄なのです。と言う事が誰でも気が付くのです。これが話芸だと思えば、以上の事に気付くのです。この中から動作を捜してやろうと思つて来るのです。また注意して見ればその事は書いてあるのです。「私可多咄」の序には、読者の皆様、客席へ行き、宴会の席へ出て、歌も歌えない、立つて舞いも出来ない人でも、何か芸の出来るように教えますと書いてある。中の中の小坊さん位誰でも出来るわけですから、多少芸が無くても、前に少し話を付けたら後に少し話を付けさえすれば、そこで芸が出来るわけです。「私可多咄」と言うのは、私にも出来る多くの咄というわけの書名です。そして当時の落語で、仕方咄と言うのは、単なるジュエスターでなくて、振りをすると言う事です。謡曲の好きな人は謡曲の振りをすれば良い、仕舞いをやれば良い。茶の出来る人は茶席の動作をやつたら良い。謡曲、仕舞、茶の湯、十種香、源氏香、歌留多、毬、童んべ遊びなどが、この本に言う仕方咄の中に見える。仕方咄と言うのは、今言う手ぶり身ぶりのジュエスターではありません。今も上方古典落語の中で少しはあると思うのですが、立ち上つて動作をするのが

あるでしょう、少し大げさに所作をする。これを私は三百年前の仕方咄の残りかと思つたのです。よくその時代の前後の芸能を調べると、普通語の仕方咄とは意味が相違した用例が見つかります。狂言の中にも、この種の仕方咄があります。狂言の仕方咄というのは、これも今に伝わつて、今私が言っている仕方咄なのです。歌舞伎の中にも仕方咄があるのです。私の知っているのは、たつた一つだけで、それは歌舞伎十八番の「鳴神」です。鳴神上人を雲の絶間姫が墮落させる所があるでしょう。今の芝居を御覧になりましたら、鳴神の前で雲の絶間が、遊女になつた恰好で、お客様に応待する仕方を全部して見せるのです。それで流石の鳴神上人もふらふらと正体を現すわけです。そう言う事をするのが仕方咄なのです。「鳴神」の芝居は、元禄の頃のものが一番早い原型ですが、中頃の脚本にも、この処で仕方咄すると断つてあります。こう見て来ますと、初めて、元禄の仕方咄が、私の言う立体的に、把握できるようです。

近頃の学生は、卒業論文をやれと言われますと、皆同じ事ばかり対象に選びますね。西鶴をやると言つて女子学生が六人も来ましたので、好色六人女なんて聞いた事無いなどと冗談を言っています。好きて採り上げるものをやるなど言うわけには参りませんが、折角やるんなら同じものを選ぶのは、人材の不経済ですね。誰もやらない所をやつてもらつて、そこを少しでも進めてくれれば、それだけ学問は進むわけです。無論そのごく難しい所になれば、やはり長年やっている人とか、特別に頭のいい人とかでなければ、誰でもや

る事は出来ないとも言えますが、努力によって誰でも出来る所がたくさんあります。その所をグループを作つてやるやり方は大変良いと思うのですが、人海作戦とでも言いますか、人海作戦でやっていただきまして、落語の型の調査、あるいはその落語の型によって、大正・明治・幕末の昔のものを読んでみる。そんなものが次第に残っていく。それが一番地道な有益な学問ではないかと思ひます。そして逆に言いますと、よし学問はしなくても、落語なり咄本なりを最も面白く、本来の姿で読む方法ではないだろうかと言う風に思ふのです。

実は、講談の事をも少しお話しようかと思つたのですが、時間も超過しましたので、この辺で終わります。

(関西大学教授)

編集部注

本稿は、昭和五十一年十一月十五日大阪樟蔭女子大学国語国文学会総会における講演の筆記に加筆していただいたものである。