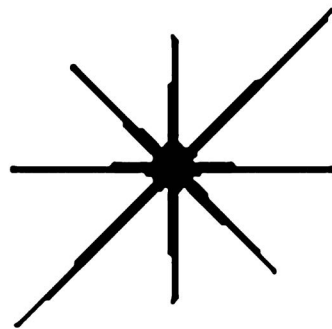


コメット通信 60

[’25 年 7 月号特別付録]



comet book club

éds. de la rose des vents - suiseisha

人文学から見る落語／落語から見る人文学

森本淳生×鈴木亘×藤山直樹

本稿は、『落語と学問する』（2025年3月、小社刊）の刊行を記念して、5月24日（土）に東京・下北沢の「本屋B & B」において開催された、森本淳生先生、鈴木亘先生、藤山直樹先生によるトークイベント「人文学から見る落語／落語から見る人文学」の記録に、先生方に加筆・訂正を加えていただいたものである。当日は、編著者である森本先生と鈴木先生と、ゲストとしてお招きした藤山先生の会場での鼎談の様子がZoomによってリアルタイムで配信された。（編集部）

落語との出会い

鈴木亘 『落語と学問する』の刊行記念イベントということで、本書は、隣にいらっしゃる森本淳生先生と、私、鈴木亘が共編著者を務めました。僭越ながら私から自己紹介させていただきますと、現在、東京大学文学部の助教というポジションにいます。助教といっても大学には色々な役職があり、教授、准教授、講師、そして助教と一番下の身分なわけですけど、私は任期付きの助教です。美学芸術学研究室というところにいまして、大きくいうと哲学なのですけど、芸術思想であるとか、美や感性に関する哲学的な研究であるとか、あとは個別の芸術学、映画論とか音楽論とかそういう研究をするような研究室です。私の専門は現代フランスの美学芸術思想ということで、そういう立場で落語の本に編集で関わったという次第です。

森本淳生 京都大学の森本淳生です。このイベントが成立するのかどうか、ちょっと心配だったのですが、皆さん、いらしていただいてありがたく思います。私は、本当はフランス文学を専門としていて、落語の専門家ではないのですが、一応半世紀以上生きてきましたので、そろそろやりたいことをやればいいかなと思い、蛮勇というか、暴走老人ならぬ暴走オヤジみたいな感じで、出版社にも認めていただいてこの落語本の企画を立ててみました。

藤山直樹 藤山直樹といいます。私は精神分析家というものをやっております。精神分析家という職業について、日本ではほとんど実感を持って語られていませんから、どうしてもピンとこないと思います。つまり日本には精神分析家だと自分のことを考えている人は100人もいない。私の所属するグループとして、IPA（国際精神分析協会）というのがあるのですが、そこに属している日本の精神分析家は50人弱ぐらいです。あとはラカン派系の人たちもいて、それを合わせても60人ぐらいじゃないでしょうか。そういう変わった仕事をしていて、私は開業医として、現在は1セッション50分ぐらいで、週35セッションぐらいやっています。そういうふうに精神分析をして患者さんからお金をもらって食べている、というのが私です。

昔『落語の国の精神分析』（みすず書房、2012年）という本を書いたことがありまして、どうも、こいつが来たら少しはなんか刺身のツマとして面白いんじゃないかということでこの場に呼ばれたんだと思います。私は落語が子供の頃から大好きで、幼稚園児の頃から落語が好きだったんですね。まだテレビはないので、ラジオで聴いていました。その頃、三遊亭金馬とか古今亭志ん朝とか、そうい

うような人たちがラジオで落語をやっていました。それを聴いて覚えては次の日にやるような幼稚園児でして、それは周りの園児にはウケないけれども、先生は喜んで聴いていました。実際、私が小学校に入る前の卒園の時に、将来何になりたいかという質問に対する答えの一番に、落語家と書いたくらいですよ。二番目は博士です。農学博士の末広恭雄という人の魚の図鑑が大好きだったので、こういう仕事をやりたいなと思って書きました。三番目は相撲取り。もう栃若時代でしたからね、隣の家のテレビを見に行ったら手に汗を握っていました。そういう人生で、でも一応、医学博士にはなりました。それで、落語家にはなれなかったけれど、結局 2004、2005 年からついこの間まで、毎回大体 180 人から 200 人ぐらいのお客さんを集めて落語をやるということを年 2 回、20 年間ぐらい続けていました。だから、落語というとなら私にとってはどちらかと言えばやってみるものだったり、観るものだったりするので、この本のように研究するものではありません。ちなみに、一番好きな落語家は立川談志でした。私の自己紹介はこんなところです。森本先生と鈴木先生も、落語ファンとして少し話していただけますか。

森本 私がここにいるのは本当にふさわしいのか、というのは常に怪しいところなのですが——というのも、鈴木先生は寄席通いをなさっていますけれども、私は寄席通いをしていなくて、基本的には録音を聴いているだけなんです——だから、録音落語で、「録語を聴いている」という風に言っています。昼間に勉強すると、もうだいたい夜は疲れちゃうので、寝る前に落語をよく聴いていた時期がありまして、それで相当いろいろ聴きました。三遊亭円生から、志ん朝、米朝。三遊亭円丈とか白鳥とか、そういう新作も面白い。改めて『落語と学問する』という本をつくって良かったのは、自分の中になんとなくなっていたものをかたちにできたので、今はまたちょっと違う関心が色々出てきたことです。いま円丈などを改めて聴くと、すごくパワーがある。円丈の落語って、ちゃんとテキストがあるんです。『円丈落語全集』が 3 冊、全 5 巻のうちまだ 3 巻、しかも 1 冊ずつ出版社が違うんですけれどもね。藤山先生は落語をなさる方ですけど、私はどうしても研究する方になる。研究というか読んで考える方になってしまいますけれど、円丈の残したテキストとかをちゃんと考えるとすごく色々分かるんじゃないかな、という感じはしています。鈴木先生はどうですか？

鈴木 私も落語をちゃんと追っていくようになったのは 20 代に入ってからなので、先生方よりは遅いです。修士論文などの論文を書いていると、もうどうしようもなくなってくることがあるんですよ。でも音楽も一通り聴き飽きてしまったという時、三遊亭円生の「円生百席」がかなり膨大に音源があるので、それをとりあえずかけていました。何も分からないけれどかけておく、というのが最初でした。円生って、わりと音楽的に心地よい口調とリズムなので、それがすごく良かったんです。その後たまたま上野の近くに引っ越したので、寄席などに行くようになり、そういう趣味が高じて、『落語と学問する』という 1 冊の本をつくるに至りました。一応、芸術論や芸術思想などを研究しているので、落語について何かそういった自分の専門で習得してきたスキルであるとか、物の見方であるとか、文献の読み方であるとか、そういうことから落語を語るということは、新しい展開を迎えたというよりも、到りつくべくして到りついたんだなと思うところです。なので、寄席にはよく行きます。聴くとか、誰かの落語会に集中的に通うとか、色々な落語の関わり方があると思うのですが、私は時間ができた時に寄席に行って、面白い人もいるし、普通の人もいて、そのときはその普通さを「それもそれでいいよな」と思いながら聴いています。

藤山 やっぱ、寄席というのはいいですよね。寄席という、はっきり言って面白くないのも多いんですよ。大したことない演者がやったりして、そうすると退屈なんだけれど、でもその時間がいいんですよ。なんというか、日常と違う時間なんですよ。それで、終わったあとに救われた気持ちに

なる。だから、修士論文で行き詰まって聴き始めるという話、よく分かります。落語って、やっぱり救いになるんですよね。なんとなく、そう思いますね。私が最初の頃に一緒に落語やった人に北島君という人がいて、その人は独特の感性の上方落語をやっていたんですが、彼なんかも修士論文が書けなくて、もう落語家に弟子入りしようかと真剣に迷っていましたね。だから、そういう救いになるものなんです、落語は。

森本 その「救いになる」というところも、これからちょっと考えていけたらと思います。

学問が生まれる場としての落語

森本 では、『落語と学問する』をもうお読みになった方もいらっしゃるかもしれませんが、最初ですので、少しだけ本の概要を簡潔に説明します。きっと、鈴木先生はこれから落語の専門家にもなると思うので、そういう意味で本書は、記念すべき専門家ではなかった時代の最初の本ということになろうかと思いますが、いずれにしても今回の本は、落語を研究している専門家も、いわゆる芸能史などの専門家もいませんし、芸能プロデューサーとか放送作家の方とかも参加していません。そのいずれでもない人たちが集まった本です。これは別に開き直っているわけでもなんでもなくて、「アマチュアリズムの実践」という風に言っています。この場合の「アマチュアリズム」は、「真面目に遊ぶ」という程度の意味です。

研究をしていると、みんながみんな専門家になってしまうということが起こります。私はフランス文学、とくにポール・ヴァレリーやマラルメといった象徴主義の作家が専門なんですが、フランス文学の世界では、みんな何かしら特定の作家の専門家になります。そうすると、その作家の専門家たちのサークルの中でばかり議論が進んでいく。

そもそも私はあまり学会が好きではないのですが、たとえばフランス文学会に行ってみると、結局その専門家が語っていることに対して、非専門家はほとんど何も言えなくなってしまう、という状況がある。せっかく出席しても、たとえば私がプルーストについて何か思っている、ほとんど発言のしようがない。ランボーについても、ほぼ言えることがないんですね。そういう状態になってしまう。それではやはり面白くないし、どんどん貧血のようになって、学会そのものもつまらなくなってきたという感覚がありました。だったら、みんながなんとなく寄り集まって、それぞれ専門家ではなくても、自分が面白いと思ったことを語れるような場をつくってみてはどうかと考えたんです。

そのときに、たまたま水声社の編集者の方に、鈴木先生を紹介していただきました。鈴木先生も乗り気だということで、落語であれば、いろんな方が集まってこられる。そういう、ある種の「場」ですね。そこにみんなが寄ってきて、ワイワイやれるような場になりそうだったので、この企画をやってみることにしたんです。学問というのは、成熟してしまうと、専門家がどんどんある種の殻に閉じこもってしまう。そうした状況に対して、アマチュアリズムというか、学問が生まれる瞬間をもう一度追体験したいという思いがありました。

『落語と学問する』というこのタイトル、少し地味かもしれませんが、大事なはこの「と」という助詞なんです。「を」じゃない。「落語を学問する」ではないのです。最初は「落語で学問する」という案もありました。ただ、本書に参加してくれた中田健太郎先生が、「落語で学問する」と言うと、落語を使って非専門家がいろいろ語っているような印象になってしまっていて、落語を手段として使っている感じがする。それはちょっと違うんじゃないかと問題提起をしてくれました。そうしていろいろ議論する中で彼が、「落語と学問する」という案を出してくれて、それがとてもいいということにな

りました。つまり、落語が主役になっていて、そのまわりに落語好きの研究者が集まって、落語「と」一緒にいろんなことを考える。落語に寄り添いながら、落語の示すものから出発して思考していく。そういうスタイルがとてもよく感じられて、このタイトルにしたんです。

さて、『落語と学問する』の内容は、いわば寄席的といいますか、何でもありの構成になっています。テーマとしては3部構成で、最初の部が「近代」です。この「近代」というのは、たとえば鈴木先生の論考であれば、三遊亭円生と林家正蔵による「寝床」の演出を比較するというもので、古典落語といっても、それがあたかも江戸時代からそのまま続いてきたかのように思われがちですが、実際には古典落語として様式化され、大成されていくのは近代に入ってからのことなんですね。つまり、過去の演目が近代という時代の中で「古典」として形づくられていった、そういう話です。その中で、円生と正蔵がどのように演出を異にしているかという分析や、三遊亭円朝が用いたネタの元が、モーパッサンというフランスの作家の小説だったという話も出てきます。また、川島雄三監督による昭和の映画『幕末太陽傳』にまつわる論考もありました。そういった、映画に使われた落語の話も、この第Ⅰ部「近代」の中で扱われています。

それから第Ⅱ部は「言語」がテーマです。ここでは、フランスの言語論やフィクション論の考え方を取り入れながら落語を考察しています。また、文化人類学の石井美保先生には、アフリカにおける落語に相当するような、村で語られる物語について少し書いていただきました。

最後の第Ⅲ部は「共同性」です。たとえば、長屋と屑屋の関係——長屋のあいだを渡り歩く屑屋のような話ですとか、藤山先生がお好きな談志の「ライブ性」ですね。ライブで落語が語られるとき、ホールという空間のなかで落語家と観客のあいだにどういう共同性が生まれるのか、という話題です。また最後には、教育の側面として、師匠と弟子の関係にも触れています。そこでは、落語というギルド的な仕組みのなかで形成される共同性について扱っています。だいたい、そういった内容の本になっておりますので、このあとは藤山先生に鋭いコメントをお願いしたいと思います。

複数の「近代」

藤山 「近代」というテーマには、まずとても惹かれました。結局、円生と正蔵では、どちらがより近代的なんだろう？ ということを、つい考えてしまったんですね。

正蔵という人は、どこか古めかしいが、それが逆に洒落ているようなところがあった。一方で、円生はとても工夫を凝らして、分かりやすく、すっと耳に入ってくるような語りをする。それに、円生はとにかくたくさんネタを持っていて、どのネタも円生流に仕立ててしまう。つまり、すべてが「円生の落語」になっていくような人ですよね。しかも、天皇陛下の前でも口演している。

そうした意味では、円生の「近代性」、つまり、現代の日常生活にもずっと馴染むような落語、というのがあるのかもしれない。でも一方で、正蔵には正蔵なりの、別のかたちの近代性があったんじゃないかとも論考では読み取れたのですが、そういった点について、もう少し詳しくうかがいたいなと思いました。

鈴木 結論から申し上げると、「近代」というのは一つの固定的な概念ではなく、複数のあり方があるということです。言い換えれば、「近代」とは、過去、つまりそれ以前の時代と、今まさに自分が生きている時代との関係の取り方、あるいは、「今」は「昔」とは異なる時代であるという意識のあり方であって、その過去との向き合い方にはいくつもの可能性がある、ということなんです。その意味で、円生には円生なりの近代性がある。過去を相対化し、ある種の距離を取りながら、それを自

分の芸として提示していくというやり方ですね。

一方で、正蔵は、一見すると古めかしい噺をそのまま古めかしくやっているように見える。でも実は、正蔵自身がそれを「古いもの」としてきちんと粹づけたうえで、その古さを現代の舞台においてあえて提示している。つまり、古いものの持つ美的価値や、それが現代と隔たっているということそのものを、舞台上で明示するようなかたちで表現しているんです。

ですので、円生と正蔵は異なるアプローチではあるけれども、どちらも「過去」と「今」の区別を意識的にとらえたうえで、それに対して何らかの立場を取っている。そうした意味で、いずれもそれぞれの「近代性」を体現している、というのが私の論の立て方になります。その上で、円生と正蔵のあり方の違いを考えると、円生は一般にわれわれがイメージする「近代」、つまり合理化や説明責任、わかりやすさに非常に自覚的であったのに対し、正蔵は別のタイプの近代性を示していたと思います。正蔵は、古めかしいものをあえてそのまま古めかしい形で提示することで、逆にそれが新鮮に感じられるような、別種の近代的あり方を体現していたのではないかと。そうした視点であの章を書きました。

ですから、どちらがより近代的かを問うよりも、近代の捉え方には複数のあり方があり、それぞれが異なる形の近代を体現していたと考えています。

藤山 円生の生き方というか、彼のスタイルに関して言うと、おそらく談志は円生のことをあまり好んでいなかったと思います。しかし、両者には芝居っぽさという点で共通点もありますよね。談志も噺に芝居のような要素が強くあったわけですが、その意味では正蔵ともまた違うんです。

談志は、その芝居っぽさに対して距離を取ろうとする動きを絶えず持っていた人だったと思います。一方、古今亭志ん生は落語の中から自然に生まれてきたような人物で、自分なりの世界をひたすら作り上げていた印象があります。

また、志ん生は近代的な自己を内省し、自分を外から見るという視点を極限まで推し進めたように思います。逆に正蔵もあえて「おしゃれ」な演技をしていたと思います。つまり、彼らはいずれも自然にその場や世界に馴染んでいるだけではなく、それぞれが演者としての自己をしっかりと立てようとしていた。そうした自意識や自己表現の姿勢は、ある意味ですごく近代的なことではないかと、私は考えています。だから落語について言うと——私は志ん生を生で見たことがないので断言はできませんが——志ん生は近代的ではなかったのではないかとと思っています。彼は落語の原風景のようなものを体現していたのかもしれない。

一方で文楽は、絶えず原稿に書き直しを加えるなどして、落語というものをそのまま信じていた人だったのではないかと感じます。円生や特に談志は、非常に芝居が上手でありながらも登場人物から距離を置き、構成意識が強く感じられる噺家だと思います。その点で、彼らは近代的な存在だったのではないかと考えています。

もともとの落語にはそうした意識はなかったのではないかと。落語はもっとナイーブで、寄席でぼんやりと時間を過ごすような体験だったものが、やがてそれぞれの芸人が芸術家としての立場を強め、メディアなどの介入もあって、今のような形に変わっていったのではないかとというのが、私のまとまりのない感想です。

「私」の転換

藤山 私が森本先生の文章で特に印象に残ったのは、「喋っている時だけそこにいて、喋っていない時は消えてしまう」という指摘でした。それは本当にその通りだと思うんです。落語では、喋って

いない人は存在感が消えてしまうんですね。芝居の場合は、喋っていないなくても役者がそこにいるのを感じられますが、落語は喋っている人だけが「そこにいる」という感覚です。

例えば「らくだ」という演目では、死体がずっとそこにあるはずなのに、舞台上実際に死体を登場させなくても客はそれを意識しなくて済みます。言葉だけが踊り回って、本当にいるはずのものがいないかのように見せてしまう、そういう仕掛けがあるんです。この点が、単なる芝居とは大きく異なるところで、とても興味深いと感じました。

森本 ありがとうございます。まだこの本を読まれていない方のために、柳家喬太郎さんの「午後の保健室」という演目をご紹介しますと思います。ご存知でしょうか？ 喬太郎さんの CD もありますので（おそらく YouTube でも聴けるとは思いますが）、よろしければぜひお聴きください。

「午後の保健室」では、校長先生のような話し方をする中学生と、中学生のように話す校長先生が登場します。これはネタバレになってしまうのですが、まず、とても若い声の保健室の女性の先生が登場します。はじめは校長先生が話しているのかと思いきや、実はそれが中学生だったという展開です。すると次に、中学生のように話す人物が現れ、実はそれが校長先生だとわかる。そこまではいいのですが、最後のどんでん返しとして、あの若いと思っていた保健室の女の先生が実は還暦だった、というオチなんです。

この話は、落語でしか成立しないと思います。喬太郎さんは本当に天才で、もしこれが舞台や映画で演じられたら、最初にちょっと年を取っている、老けた顔の中学生が出るだけで、物語として成り立たなくなってしまうでしょう。しかし落語では言葉だけでこの物語が成立します。つまり、フィクションと一口に言っても、落語のフィクションは言葉だけで作り上げられており、そのフィクションの世界は、映画や芝居では実現できない独特のものになっていると私は思います。

美学や文学研究、それから哲学というのは、言葉と素手で格闘するようなもので、多少理論的な装置はあっても、結局は素手で言葉と向き合っている世界だと思います。それは、自然科学のように強力な数学的言語や高度な分析装置を持つ世界とは全く異なります。その意味で、藤山先生は精神分析でまさに言葉と格闘されていると思いますし、私たちが言葉と向き合う中で、落語は言語を考える上で非常に多様な論点を提示してくれるものだと感じています。

それから、「だくだく」という、「書割盗人」とも呼ばれる話も使っていて、このタイトルが面白いですね。「だくだく」という擬態語のような言葉をタイトルにするのは、「つるつる」とか似たような例もありますね。

藤山 あの「だくだく」みたいな話って本当に芝居では絶対できないですね。書き割りの話ですからね。あれはバカバカしくて芝居では見てられないと思いますよ。「二階ぞめき」もそうで、若旦那が吉原ばかり行くから、行かないように2階に吉原そっくりのものを作って、そこで若旦那が一人芝居をやって喜んでいる。そんな芝居じゃ成立しないですよ。バカとしか思えない。でも落語だと成立しちゃうんですね。やっぱり落語ってリアリズムがないからこそ、逆に変にリアルになるんですよ。

落語をやっていて一番特徴的だと感じるのは、「そうだったの？」「そうなんだよ」みたいに、こっちが何かを知っていて相手は知らないということで、「知っている人／知らない人」の両方を自分ひとりでやらなきゃいけないところなんですよ。それってつまり、語り得る自分と語り得ない自分を、瞬時にスイッチしなきゃいけないということ。そこがものすごく落語をやる醍醐味なんですよ。自分が急に分かれていくというか。

それから、枕から急にネタに入る時の感覚もそうで、枕では「僕」として、最近のどうでもいいよ

うな話を事実として語っているわけですよね。ところが突然、「おい、どこだい」なんて言いながら本編に入っていく。その瞬間の「びゃっ」と行く感じが、やっていて一番ゾクゾクするんですよね、私は。でも、それって聴いている時も同じようにゾクゾクするんですよ。

森本 ああ、私もそうです。一番好きな瞬間ですね。そう思います。シュッと、世界がふわーっと変わる。そこにうまく入ってくれる落語家というのがすごいなと思います。

藤山 シュッとね、なんとなく力を入れずに、すっと入っちゃうんですよね。で、しばらくして、すっと羽織を脱いだりする。その感じがすごくいいんですよ。つまり、あれはどう説明したらいいのかわからないけれど、本当にいい落語って、羽織が自然に、うまく脱げるじゃないですか。

私は膝があまり良くないものですから、袴をはいて落語をやることにしたんです。談志の真似でもあるんだけど、そのうち羽織を着なくなって、脱ぐ所作もしなくなった。でも、あの羽織をすっと滑らせて脱ぐ感じって、ドラマの最中にふいに落語家自身が見える瞬間なんですよね。あるいは、落語家だったのが急にドラマに入る。生身の人間が、生身じゃなくなる。落語は、その転換がすごく面白い。

修業と教育

藤山 さらに印象的だったのは、最後に出てくる落語の修業の話ですね。私の本でも修業について少し書いたけれど、落語家の修業って、ネタを覚える以前に、まず落語家の生活に入るところから始まるんですよね。つまり、落語をやる人になる前に、落語家として生きようになってから、ネタを覚える。そういう順番で落語家になっていく。

それが、精神分析の訓練とすごく近いと思っているんです。つまり、自分が分析を受けて、以前の自分じゃない自分になることを、嫌でも体験しなければならない。精神分析を受けると、どうしても前の自分とは違う自分になってしまう。実際、私も訓練として治療を受けましたけれど、その治療によって結婚生活はずいぶん変わったと思います。子どもを持てたのも治療のおかげだと思っている。そうやって自分が変わる。その変化自体が、分析を行う根拠になるんです。落語家も結局、落語家の生活の中に入ることから始まるんですよね。最初は着物を畳んだりするんだけど、それが何の意味があるのかと思う。でも、師匠がどこかに行くとパッと着物を取ってついて行って、スナックに入ったら外で待つ。弟子はスナックに入っちゃいけないんです。そういう理不尽な決まりがある。

今の教育では、「何を学ぶのか」「なぜ必要なのか」を合理的に説明してから始めるべきだという考え方が主流です。でも、人間ってそうやって育つものではない気がするんです。私たちは、赤ちゃんのときに誰の了承も得ずに生まれてきて、気づいたら自分になっている。人間は、そういうふうに始まる。そういうことのほうが、本質に近いんじゃないかと私は思っています。『落語と学問する』の櫻井一成先生の論考もそこに注目していて、落語家の訓練と、「わかりやすさ」を重視する今の教育の風潮とを対比させている。なぜ学ぶのかを説明してから学ぶ教育に対して、むしろ理不尽さの中にこそ意味があるのではないか、という提案です。

落語家の人と話すと、師匠からどれだけ理不尽な思いをさせられたかを、本当に楽しそうに語るんですよ。それが好きなんですね。立川志の輔なんかは、もともと広告代理店に勤めていて、脱サラして談志の弟子になった。最初から「すぐ来い」と言われる。でも談志は住み込みが嫌いで、「とにかく来い」と言われたら、すぐ行かなきゃいけない。最初に行ったとき、ちょうど雪か何かで山手線が止まったらしいんです。志の輔が「雪で電車が止まりました」と言ったら、談志が「バカやろう、な

んでそれを予測して早く来ないんだ」と怒鳴ったそうです。こういうところが、やっぱりいいなと思うんですね。そして志の輔も、それを嬉しそうに話す。スムーズじゃないということに、良さがあるんだと思います。

森本 世の中は見通せないものです。だからこそ、見通せない社会に生きていくしかない中で、教育だけが妙に合理的で、見通せる世界のようになってしまうと、現実に対する訓練が何もできないことになりますよね。

藤山 つまらないですよ。だから私は大学教員のとき、「分かりにくい授業がいいんだ」と言い続けていました。「俺の言ってることが簡単に分かるわけがないだろう」と思いながら話していた。でも、面白いと思わせればそれでいい。面白いけれど分からない、という状態こそが修業の本質だと思うんです。そうでなければ、本当には分からない。

耐えられなくて途中で辞めていく人もいますが、それが大事なんです。辞める人がいること自体が意味を持つ。誰も辞めないようなものはダメなんです。落語だって、半分くらいは辞めてしまうし、寿司屋の世界でも3分の2は途中で辞めていく。私が好きなものは、大抵そうやって多くの人が辞めていくものばかりです。寿司も大好きなんだけど、途中で辞めたくなくなるような修業こそ、いい修業なんじゃないかと思っています。

森本 今の大学や学校では、退学率が高いと問題にされます。いかに退学率を低く抑え、学生を卒業させるかが重視される。だから、授業で単位を出さない先生、落第させる先生は嫌われるし、逆に「ちゃんと教えていない」と批判されることすらあります。

藤山 理由はわかりませんが、今の世の中全体が、ちょっと理不尽なことを言っただけでパワハラだと言われるようになっていきます。そこが問題だと思うんです。つまり、全体的な風潮として、物事がスムーズであることが良いとされている。でも、人生って本当にスムーズなものなんでしょうか。私は、生まれてくるときに何の断りもなかった。親から承諾を得て生まれたわけでもない。むしろ、そういう理不尽さこそが人間の本質なんじゃないかと思うんです。

落語にもそれが表れている。たとえば、枕からふっとネタに入るときのギャップ。何の説明もなく話が切り替わる。でも、聴いているこちらは自然と「このネタだな」と思って聴いている。たとえば「木乃伊取り」かと思ったら「よかちょう」だった、みたいな、そういう意外性や説明のなさが魅力なんですよ。

鈴木 そのあたりの話については、この本に寄稿してくださった櫻井先生の論考で、ある種の理不尽さや不合理さを教えることについて、「謎を発する」と表現されていて、この言い方はとても巧みだと感じました。まさに、謎を発するんですよ。

藤山 いいですね。謎を発する教師。

森本 教育というと、「コンテンツがあって、それを伝えること」と考えている人が多いと思います。文科省の役人なんかは特にそうでしょう。でも、実際にはそんなに単純なものではない。コンテンツを伝えるのは教育の一側面にすぎません。

藤山 だって、コンテンツなんて本を読めば書いてあるんですよ。私なんか、医学部時代は授業にはほとんど出ていませんでした。出ていたのは実習だけ。授業なんて本に書いてあることばかりだから、出る必要がない。それよりも、当時はずっと芝居に明け暮れていましたね。授業は退屈でした。面白い先生はいなかった。だからすぐに行かなくなりました。

森本 教育も結局は欲望の問題なので、学生に「欲望させる」ことが必要なんですよ。ただ、この「欲望させる」という言葉は、今日のイベント会場では問題ないと思いますが、状況によっては不適切だ

と言われかねない。でも、学生自身が「欲望する主体」にならなければ教育は成立しません。そのためには、こちらから「誘惑」しなければならない。そして誘惑というのは、ある種のリスクを伴う行為でもある。教師として、どこまでそこに踏み込めるかということが、常に心得として求められるわけです。先生が「訓練が大事」とおっしゃるのも、私なりに理解する限りでは、そうした問題と重なる部分があるのではないかと思います。

藤山　誘惑、いいですね。誘惑。

森本　落語は、まさにこちらを誘惑してきますし、落語に救われるということもあると思います。

落語の「正直さ」

藤山　落語って、ひとりでやっているじゃないですか。さっきの話にもあったように、演者その人になったり、ネタから外れて急に客いじりしたりする。先生も「メタ落語」のところで書いていたけれど、談志なんかがまさにそうで、急にネタから滑り落ちて観客に話しかけたりして、しかもその時の言葉がまた面白いんですよ。

一番印象に残っているのは、「この中に俺の落語を初めて聴く奴なんかいるのかね、いたら手をあげてみる」って言ったときのことです。私がよく行く会場に、いつも来ている身障者の方がいて、その付き添いの方が手を挙げたんですよ。すると談志は、その身障者の方に向かって、「お前、初めての人前連れてきたのか。かたわでも、やっていいことと悪いことがあるぞ」って言ったんです。この〈かたわ〉という言葉は、すごく自然に使ったんですよ。するとその方も「どうもすみません」と応じていて、会場全体がなんだか温かい空気になった。それで談志は、ずっとネタに戻っていったんです。

落語的な世界、つまり江戸の町民の感覚では、たぶん〈かたわ〉とか〈めくら〉とか普通に使われていたと思うんです。今は、それらを言っちゃいけない時代になっているけれど。でも、英語で「ブラインド」って言うのは、そこまで問題にならないですよ。

森本　そうですね。「盲目」とか、表現を変えていますよね。

藤山　「ブラインド」っていう言葉は、永遠に「ブラインド」なんですよ。でも日本人だけが、言葉を取り替えることでごまかそうとする。その点で、落語の言葉にはごまかしがない。それが私には信用できることです。ただ、やっぱり今は〈めくら〉とか〈つんば〉って高座で言えないんでしょう。どうなんですか？

森本　それに関していうと、今回、「与太郎」という存在が一つのテーマになっていますね。現代的に言えば、発達障害のような特性を持った人物かもしれません。

藤山　与太郎は基本的には知的に遅れのある人、いわゆる発達遅滞のような人物なんだと思います。でも、妙に賢い与太郎もいますよね。

森本　謎めいた人物ですよ。本質をつくようなことを言ったりもする。

藤山　そういうところが面白いんです。

森本　落語の世界って、理想化されている面もあるとは思いますが、与太郎は一応、仲間としてそこにいる。バカにもされるけれど、隠されるわけではない。場面によっては茶化されるけれど、排除はされない。そこが面白いし、大事だと思うんです。差異がないことになってしまうのは、むしろよくない。

藤山　バカにすることなしに人を愛せるのか、ということですよ。夫が自分の妻のことを「こいつバカなんだから」と思えないとしたら、いい夫じゃないと思うんです。愛おしさとバカにすること

は、ものすごく近いと思う。ギリギリのところにつながっている。バカにすることを全部切り捨ててしまったら、愛のスペクトラムが痩せてしまう。学校の先生なんかは「人をバカにしちゃいけません」「いじめはいけません」と言うけれど、いじめが全くなくなることなんて想像できるのかなと。

森本 具体的なケースへの対応と、人間理解としての「いじめがあるのかどうか」は違う問題だと思います。いじめが完全になくなるのは、私も想像できません。人間はそもそも悪い面もたくさん持っているから。

藤山 そう、落語は正直なんですよ。

森本 そうですね。だから落語を聴くと、そういう部分で逆に救われる感じがします。

藤山 なぜ落語が正直でいられるかというと、舞台がほぼ江戸の町人の世界だからです。江戸の町人は貧乏人ばかりで、基本的に物を持っていません。長屋暮らしで布団すら持っておらず、布団屋から借りている。私有財産は本当に少しだけ。すぐ焼けてしまうからです。排泄物も大家のものになり、近所の農家がそれを買って大根などを作る。そのお金も大家に入る。こうしたエコロジカルなサイクルがあったので隅田川はきれいだった。

ある意味で特殊な江戸は、ゼロからスタートし、みんな平等で、ほとんどが貧乏人。男がやたら多くて女が少ないという独特の世界です。近代社会の概念も知らず、キリスト教も知らず、西洋も知らない庶民がほとんどでした。純粋培養された水槽の中の金魚が戯れているような、楽園的な背景がある。

近代社会、つまり文明が征服と交流を経てできた世界とは異なり、江戸時代の特殊な背景のもとで成立したものだから、落語は非常に面白いんじゃないかと思います。

鈴木 江戸のエコロジカルなあり方については、この本の藤原辰史先生の章「落語のなかのボロとクズ」で扱われています。また、落語における与太郎や障害の話に関しては、日本文化における差別表現の問題は戦後、部落解放同盟などの団体が差別表現に対して批判的な立場で撤廃運動を展開してきた、という歴史的な背景があります。私は、これ自体はよいことだと思います。しかし、マスコミの自主規制やそれに対する別方面からの批判の中で、問題が単なる差別語の問題に矮小化されてしまうことがあります。つまり、差別という現象やその複雑なレイヤーが、「言葉を言い換えましょう」といった語の問題に還元されてしまっているということが、落語の歴史の中にもあるのではないか、ということです。

一方で難しいのは、観客の感想として、現代の観客は差別的に見える表現に対して敏感で、そういう部分があるとウケが悪い場合もあることです。たとえば、若手の落語家が〈かたわ〉や〈めくら〉を使った場合、反感を買いウケない可能性があります。そういう現代の状況では単純に、そうした言葉を使い続けましょう、とは言いにくい難しさがあると思います。

藤山 落語はやっぱりウケなきゃしょうがない芸能ですからね。ここが大事なところだと思うんです。生きている芸能であって、芸術じゃない。私から見ると、ウケてなんぼのものなんです。だから、世の中が変われば、かつて談志だから許されたような表現でも、今の若手が同じことを言ったら、「なんだこいつは」と思われてしまうかもしれない。そこは本当に難しいところだと思います。

「崩れ」の魅力

鈴木 ところで、藤山先生は談志がお好きだとおっしゃっていましたが、ぜひその理由をうかがいたいです。

藤山 やっぱり、あの世代だと落語がいいのは談志と志ん生ですね。少し下に小三治がいる。でも

志ん生は本当にうまい。調子がよくて、聴いていると安心できるし、ほっとするんです。

だけれど談志は、それだけじゃない。たとえば2006年か2007年頃、読売ホールで「芝浜」をやったときのことで。終演後、高校生のカップルが階段を降りながら「良かったねえ」と言っているのが耳に入った。「この高校生が『良かった』って思っているのか」と驚いたんです。あの「芝浜」には、ただ出来がいいという以上の、切実さがあった。談志は、終演後に一度緞帳を下ろしてから、また上げて舞台に出てくる。そして「今日は良かったか、悪かったか」と自分で言い出す。ときにはバタッと倒れて「死にたい」とまで言う。でも、うまくいった日は「どうだ、良かっただろう」という調子で出てくる。つまり、いつも自分を批評している。それを舞台で客に見せる。その姿が、なんだか愛おしいんですね。

談志とは、そんなに言葉を交わしたことはないんですが、終演後にばったり会って「師匠、今日はありがとうございました」と挨拶すると、「汗顔の至りの至りです」と返してくる。そういう時の談志って、やっぱりかっこいいんですよ。電車の中で見かけたこともあります。妙に不機嫌そうなじいさんがじっと座っているなと思ったら、談志だった。ああいう姿を見ると、「この人、やっぱり好きだなあ」と思ってしまうんですね。それから2000年ごろを境に、どんどん変わってきた印象があります。どんどん良くなってきた。癌を患って、自分でも「もう長くない」と思っていたんじゃないでしょうか。だからこその切迫感があって、その切迫感が、談志の落語をさらに良くしていたのかもしれない。

森本 やっぱり談志の、「落語家としての人間」を見せるところに惹かれるんですか？

藤山 そうですね。若い頃の談志の落語を見たり聴いたりすると、本当に上手いんですよ。ほとんどつかえないし、間違えない。その技術は談春にしっかり継がれていると思います。でも、年を取るにつれて、談志はどんどん崩れていく。その「崩れ」が、逆に面白くなっていくんです。完成されていくんじゃないで、別のかたちで熟していくような、そんな感じ。そこがすごく魅力的でした。志ん生ももう少し長く生きていたら、そういう境地に達していたかもしれない。亡くなるのが、ちょっと早すぎましたね。

森本 枝雀も、そういう感じがありますよね。

藤山 枝雀は、若い頃から本当に完璧でしたよね。米朝の忠実な弟子だったのに、ある時から急に変わってしまった。そのとき彼は双極性障害を患っていたんです。結局それが原因で、亡くなってしまった。落語家って、意外と早く亡くなる人が多いんですよ。というのも落語って、本当に孤独な仕事なんですね。他のパフォーマンスと違って、台本のせいにもできないし、共演者も演出家もない。全部自分ひとり。しかも同じネタをいろんな人がやっていて、「あの人はウケたけど、この人はウケない」という違いがすぐわかる。これは、本当に厳しい世界だと思います。

談志のリアリズム

鈴木 『落語の国の精神分析』の中で、談志は職人ではなく芸術家だったと書かれていましたよね。たとえば文楽の落語とは違うように、談志は「落語の世界」に完全には入りきれない存在だったのではないのでしょうか。与太郎や横丁のご隠居がいるような「国」があるとすれば、そこに入れない人。

藤山 そうですね。どうしても近代的な自我を持っていた。談志は、普通ならやらないことをやるんですよ。終わったあとに緞帳を上げて、「今日はダメだったね」と言ってしまう。ふつう、それは落語家がやることじゃない。むしろ、私たち素人が口にするようなことなんです。でも、そこが談志

の面白さでもある。

桂文楽なんて、一度噛んだら「もう一度勉強しなおしてまいります」と言って引退したんです。潔さの美学がある、そういう世界です。それと談志はまったく違う。

森本 僭越ながら、私は談志が少し苦手なんです。円生を聴いて育ったこともあって。

藤山 私の印象では、志ん生が好きな人は談志が苦手なことが多いですね。でも、談志が好きな人は、意外と志ん生も好きだったりする。私も志ん生は大好きですよ。

森本 談志が語っていて印象に残っているのが、「文七元結」への違和感です。彼は「あれは納得できない」と言っていました。私自身も高校生の頃に歌舞伎で観たとき、「これは少し無理があるな」と感じたんです。娘が身売りして得た50両を、父親がなぜ他人にあっさり渡せるのか。物語としては感動的ですが、現実味には欠けている。談志の解釈は、それを「博打」だと言うんですね。つまり人情噺とは、もともと丁か半か、どちらに転ぶか分からない賭けのようなもので、たまたま“目が出た”ときの物語なんだと。これは、非常に的を射た見方だと思います。

たとえば「文七元結」では、最後に旦那が現れて、すべてがうまくいく。まさに大当たりです。一方の「芝浜」では、最初に目が出てしまう。財布を拾って、それをきっかけに改心する。しかし本来であれば、ああいった出来事のあとには、酒に溺れて敗残者として破滅してしまうというほうが自然な展開でしょう。それでも「芝浜」では、なんとか持ち直していく。そこが描かれる。このふたつの噺は、人情噺の持つ構造の違いを象徴しているようで、私は「文七元結」と「芝浜」は、対になる物語として捉えられるべきだと思っています。

藤山 「芝浜」における談志の解釈ですが、私は何より、奥さんの造形が本当に素晴らしいと思うんです。まったく作為がない。自然なかたちで振る舞っていて、その姿が心から愛おしい。そういう女性が、結果的に男を救う——これはある意味で、男にとってのパラダイスのような世界でもあります。

それに比べて、いわゆる伝統的な「芝浜」では、女性がちょっと小賢しく立ち回って、夫を更生させようとする。だけれど、そんな策で人が変われるのか、と思ってしまう。そこにはどうしても納得がいかない部分があるんです。

談志は、そのあたりを本当にとことん考え抜いたんじゃないかと思います。私自身も落語をやっていますけれど、「これはまだ言えないな」と思う箇所がある。それを言えるようにするためには、噺の構成だけじゃなくて、自分の身体や空気、雰囲気そのものをどう作るかが問われる。そこが落語家としての勝負どころなんですよ。

談志は、そういう点で非常に繊細だったと思います。一方で志ん朝なんかは、リズムですっと持っていけてしまう。うますぎるんですよ。語り口がまるで歌のように流れていって、自然と客席もついてくる。でも談志の場合は、どうしてもリアリズムがにじみ出てくる。そこがまた面白いところだったんです。

森本 米朝も、落語を交響曲のようなものにたとえていますよね。友人が米朝を聴いていて、「噺の内容はもう覚えていないけど、リズムがとにかくよかった」と言っていたといいます。おそらく円生もそうですが、全体の流れとして聴かせるような型がある。一方で、談志のようにリアリズムや「納得」を追求していくタイプもいて、落語にはそうした二つの系譜があるんじゃないかと思います。

藤山 でも、談志は弟子たちには「とにかくメロディだ」と言っていたそうなんです。落語には落語ならではのメロディがあって、そこにリズムがある。それをちゃんと刻めない、あるいは「歌えない」人は、やっぱり落語にはなっていないんですね。

人情噺と滑稽噺

森本 人情噺であれば、たとえば「文七元結」でいうと、「一席でございます」という締めの一と
言で感動させられるかどうか、肝心ですよ。

藤山 そう。良い人情噺というのは、実はそこまで上手くなくても、ストーリーの力でなんとか成
立することもある。でも、一番難しいのは、どうしてもなくバカバカしい噺です。そういう噺を最
後まで引きつけていけるかどうか。ほんの少しでも間がゆるむと、すぐに客が落ちてしまう。

人情噺なら、ドラマの筋があるから、一度落ちてでもまたストーリーで戻ってきてくれる。でも、バ
カバカしい噺にはそれがない。だからこそ、客を落とさずにピタピタピタッと、テンポと間を一定に
保ってやりきる技術が問われる。本当に難しいところなんです。

森本 先生のご著書では、人情噺よりも滑稽噺のほうが、落語の本質に近いと書かれていましたよね。

藤山 ええ。やはり、バカバカしい噺の方が本来の落語らしいと思います。最終的に「どいつもこ
いつも同じだ」という感覚に行き着くのが、落語の世界なんですよ。でも人情噺になると、たと
えばアル中が立ち直ったりする。そういう展開に、やはりどこかで引っかかるものがあるんです。「文
七元結」なんかも、ギャンブル依存症がそんなに簡単に治るものなのか、と考えてしまう。

森本 私は、「文七元結」はごく稀に起こる大博打がたまたま当たっただけの話だと捉えています。
普通ではありえないことが、たまたま起こった——そういう話なんだと思っています。

藤山 長兵衛は、あのあと旦那筋との親戚付き合いなんかもするけれど、きっとまた博打を再開し
ていると思うんですよ。

森本 「文七元結——その後」ですね。

藤山 ええ。あの二人、きっと仲良くやってはいるんでしょうけれど。

森本 でも、長兵衛はまた元の調子に戻って、お久に金をせびりに行くような気がしますね。

藤山 「ちょっとぐらいいいじゃねえか」なんて言いながらね。そういう姿が目浮かぶんです。

鈴木 森本先生が「文七元結」がしんどいとおっしゃったのは、どういう点だったんですか？

森本 やっぱ、「あり得ない話だ」と感じたところですね。

藤山 あの場面で「(50 両を) 持っていけ」なんて、普通言わないですよ。

森本 それもあるんですが、やはりその後、長兵衛の身元がきちんと判明して、すべてが丸く収ま
っていくという展開が、あまりにも出来すぎている。当時高校生だった私には、どうしても受け入れ難
かったんです。まあ、あの頃は尖っていましたからね。でも年を取ると、涙腺が緩んでくる。今では
聴くと胸に迫るものがある。

「博打に当たった話」というのは、現実の中にふと差し込まれる非現実のようなものとして、象徴的
なんですよ。全体としてはリアリズムで描かれているのに、その中にひとつ、奇跡のような場面が
紛れ込んでいる。そこをどう演じるかで、説得力がまったく変わってくる。うまく演じられなければ、
途端に嘘くさくなってしまう。

藤山 「文七元結」に出てくるあのおかみさんが、あんなふうにするのでしょうか？ 普通なら、す
ぐに娘を女郎にしたいと思いますよ。1 年間待つなんて、現実にはまずない。佐野槌のおかみさんの造
形には、どこか嘘っぽさを感じてしまいますね。

森本 そのあたりも含めて、やっぱり博打なんですよ。お久は、たまたま一番の“当たり店”に
行けたんだと思います。

藤山 そうですね。あれがもし三浦屋だったら、全然違う展開になっていたかもしれません。

森本 ええ、別の物語になっていたでしょうね。現実の中に、ほんの一瞬だけ現れる非現実的なもの。私は、それをラカンの言う「享楽」の問題として捉えています。対象aと出会ってしまう、つまり賽の目が出るか出ないか。その「目が出た瞬間」に、享楽がある——そんなふうに理解しています。素人の考えではありますが。

藤山 ラカンについては、あまり詳しくないんです。というのも、日本の精神分析の世界では、人文系の分野にラカン派が多い一方で、私たち臨床に携わる者は、どちらかというと英米系の流れに属しています。だから、ラカンはどうしても遠い存在になりがちになる。フランスにアンドレ・グリーンという精神分析家で、ラカンと英米系の精神分析を橋渡ししてくれるような位置づけの人がいるのですが、彼の言葉を通して、私はラカンの言葉の半分も理解できているかどうか、というところです。

森本 でも、ラカンって人文系では扱いやすいところがあるんですよね。抽象性がちょうどよくて、比喩として有効なことが多い。

与太郎と共同体

鈴木 ではここから、さっき出ている与太郎の話をもう少し掘り下げたいと思います。『落語と学問する』では中田健太郎先生の論考が与太郎論になっていて、とても面白い部分なんですけれど、藤山先生の本からも一部を引用されていますよね。

藤山 ああ、そうでしたっけ？ でも、私が本当に言いたかった部分とは、ちょっと違う箇所を引用されていたような気がします（笑）。

鈴木 上方落語には、与太郎型のキャラクターって登場しないですよ。

藤山 そうなんです。与太郎って、あくまで江戸落語に固有の存在なんですよ。上方落語には、ああいうタイプはいない。特異なんですよ。

鈴木 その意味でも、与太郎はかなり独自のキャラクターですよ。

藤山 とはいえ、与太郎ほどではないにしても、ちょっと抜けた人間、アホな人物というのは、上方落語にもたくさん出てきますよ。

鈴木 そうですね。ただ、中田先生が指摘しているのは、そうした人物像が「人間の自然」としての存在にはなっていない、という点なんです。つまり、すでに言語的な秩序の中にきちんと取り込まれてしまっている。単なる「ボケ」や「粗忽者」として、ある種のパターンとして消化されている、と。

藤山 与太郎って、やはり医療的に言えば、知的障害や発達障害のある人が持っている、非常に尖った部分を——「すべすべにして」と言ったら変ですが——ある種、丸めて、うまく可視化してくれている存在なんですよ。だから見ていて楽しいし、時にはトリックスターの役割も果たす。でも実際には、もっと鋭くて、扱いにくかったり、現場では「どうにもならない」と感じたりするようなことも少なくない。でも、落語に出てくる与太郎は、そういう生々しさが無い。大抵、かわいらしい存在として描かれている。

森本 藤山先生のご著書では、たとえばアルコール依存症やギャンブル依存症の問題はかなりリアルに描かれていますよね。そういう意味で、「リアル」を排さずに語っている。一方で、今おっしゃったように与太郎のようなキャラクターに関しては、発達障害的な「尖り」が消されているとなると、落語という表現は、精神障害や発達障害のリアリティを、やはりどこかで「角を丸めて」提示している、ということなんですか。

藤山 やっぱ、「芝浜」を最初に聴いたときに臨床家としてはどうしても、「そんなに簡単にアル

コール依存症が治るはずがないだろう」と思ってしまうんです。でも、あんなふうに見事に更生して、しかも、あんなおかみさんがいて、その支えで立ち直っていく——そう描かれると、「こんなふうだったら、どれほど救われるだろう」と思ってしまう自分もいる。だから、たしかにあれは現実をかなり丸めている。人情噺ですから、そういう仕掛けが許される。でも、与太郎の場合は少し違って、あのキャラクターって、異形としての怖さや生々しさがほとんどなくて、むしろ地域社会の中で愛されている存在なんですよ。コミュニティのなかで、ちゃんと「いていい」人として描かれている。そこがすごく大きい。

つまり、江戸という空間には、おそらく「村的」な、人を包み込むような小さな共同体の感覚があったんだと思うんです。与太郎みたいな存在が、その中に自然に収まっていて、「お前はお前でいいんだよ」と言ってくれる関係性があった。でも、現代の日本には、そういう地域のあたたかさや包摂の感覚みたいなものが、本当に希薄になっている。

昔は、近所に必ず「おじさん」がいましたよね。職業を斡旋してくれたり、縁談を持ってきてくれたり、なんでもないタイミングでふらっと現れて「おい、お前、ちょっとかぼ屋（質屋）行ってこい」なんて言ってくれる存在。そういう人が地域の中にいた。でも、今はそういう「おじさん」的な他者がいなくなってしまった。

核家族化が進んで、そもそも子どもが少ないし、兄弟もいない。患者さんの話を聞いていても、「自分にも親にも兄弟が一人もいない」なんてことが珍しくないんですよ。そうすると、自然とその人の世界が痩せ細っていく。つながりの網目がどんどん失われていく。さらに、子どもを持たない人が増え、社会全体として人が減っている。つまり、人間関係の厚み、社会の「空気」そのものが、もうかつてのそれとはまったく異なるものになってしまっているんです。

生き方としての落語

森本 現在の落語シーンや新作落語について、お二人はいかがお考えでしょうか。

藤山 今はもう、あまり「落語」とはいえない気がするんですよね。

森本 やっぱ、難しいですか？

藤山 うーん、どうなんだろうかね。

森本 新作落語については、どうですか？ 鈴木先生が世代的にも今日一番お若いから、お伺いしてみたい。

鈴木 私は、形式として、ひとりで座布団に座って、最小限の所作と言葉だけで演じれば、それはもう落語になるんじゃないかと感じています。だから、その意味では、「落語」という芸術ジャンルそのものが消えてしまうとは、あまり思っていません。

藤山 私自身の人生を振り返っても、一番面白かったのは芝居でしたね。20代から12年間、劇団をやっていました。でも、今50代、60代になって再び劇団を立ち上げようとしても、そう簡単にはいきません。人も集まらないし、そもそも体力も要る。

その点、落語はひとりでできる。だから、みんな落語をやればいいんじゃないかと思うんですよ。きっと、けっこう楽しく人生を送れると思います。必要なのは覚えること。もちろん、ただ暗記するだけではダメですが、覚えて練り上げていく中に喜びがある。しかも今は、名人の音源がいくらでも手に入る。私もこのあいだ「初天神」をやったときは、小三治の演目をベースにして、ここは一之輔のやり方が面白いなと思ったら少しずつ取り入れたりしました。そうやって落語を組み立てていくん

です。昔は師匠に稽古をつけてもらって覚えたけれど、今の落語家たちは、複数の音源を聞き込んで、自分の型をつくっていく。その結果、技術のレベルはものすごく上がっていると思います。

寿司屋も同じです。私が寿司を食べ始めた 1980 年代と比べると、今の寿司屋はどこも本当にうまい。ラーメンも同様で、昔は「すごく美味しい」と思っていた店が、今食べてみるとそうでもなかったりする。でも、今のラーメンはどこも洗練されている。そうやって時代が進むと、自分なりの面白い落語もできるようになるんです。そしてそれを持ち寄って、みんなでやり合えば、人生はもっと楽しくなる。私はこの 20 年間落語をやってきて、本当に人生が豊かになったと感じています。固定客がいて、「やりますよ」とメールを送ると、2 週間もすればすぐに席が埋まる。それだけでも嬉しいものです。

ひとりのできるのも楽です。芝居は無理ですよ。人間関係がとにかく大変。印刷にかかるお金を渡したらそのままいなくなる人もいたし、18 万円持ち逃げされたこともあります。そういう苦い経験もありました。

だから今、「藤山直樹ひとり会」をやってみたいなと思っています。これまでやっていた会は自然消滅してしまいましたが、改めて独演会として立ち上げてみようかと考えているところです。

森本 言語との関わり方というのは、生きていくうえで非常に重要だと思います。もっと多くの人が、自分がどのように言葉と関わっているかをきちんと自覚して、可能であれば、さまざまなかたちで実践してみるといい。落語を聴くことだって、立派な実践のひとつだと思います。

藤山 日本人の男性は、芝居をあまりにも観なさすぎますよね。観客は女性ばかりで、男性、とりわけサラリーマン層はほとんど劇場に足を運ばない。ロンドンやニューヨークなどに行くと、中年男性でも普通に芝居を観ていますよ。日本とはまるで違います。

そうした文化の欠如が、日本の男性の高い自殺率と無関係ではないと思っています。統計的には、うつ病の罹患率は女性のほうが高い。でも、実際に命を絶つのは男性のほうがずっと多い。なぜか。私は、日本の男性が芝居や映画といった物語的な表現にほとんど触れていないからではないかと考えています。患者さんに聞いても、ここ一年、映画を一本も観ていないという男性は珍しくない。一方で女性の患者さんは、「Netflix でいろいろ観ています」などと答えが返ってくることが多い。

森本 それって、フィクションの重要性とも関わってくるのでしょうか。やっぱりフィクションときちんと関わって、その世界の中に自分が入っていく経験を、日常的にしているかどうか。

藤山 うん、それはすごく大事なことだと思います。意外な人が「あの映画を観たことあるんだ」と知って驚くことがあるんだけれど、そういう体験って、臨床の場面では女性の方に多い気がしますね。男性はあまりそういう経験をしていない印象があります。

森本 今、言葉の使われ方がすごく変わってきていますよね。少し前に京都大学の人文研の企画でも話したんですけど、言葉がどんどん直接的になっていて、ときには暴力的とさえ言える。某合衆国大統領なんかはその典型例ですが、今やどこでも、ストレートで即効性のある言葉ばかりが求められている。たとえば「タイパ」や「コスパ」なんて言葉も、私の世代には正直しんどいところがあります。そうじゃなくて、たとえば「あくび指南」みたいに、直接性から少し距離をとって、すぐに答えに行かないような間接性の中に身を置く感覚、そういう時間の過ごし方が、今すごく大事なんじゃないかと思っています。言葉も、間接的に使ってこそ効くものだと思うし、むしろそれが、私はほんとうに世界平和の鍵じゃないかと思っているくらいです。だから、落語は救いであり、平和のためにも、ぜひ落語を聴いてほしい。そう、けっこう真剣に思っているんですよ。

藤山 私の知り合いに、英語で落語をやっている人がいまして、あらゆる国で口演しているんですけど、その人に連れられて、アフリカのマダガスカルで一度落語をやったことがあるんです。

現地で下痢をしたときに、ツアーで一緒だった方にいろいろとお世話になったんですね。薬をもらって、すぐに治ったんですけど、マダガスカルの下痢はすごいんですよ。ものすごい。でもいい点もあって、あの国では抗生剤の使用がほとんどないから、細菌たちが抗生剤に対して無防備なんですね。ちょっと飲んだだけで、すぐ効くんです。日本ではなかなかない感覚です。とんでもなく即効性がある。

で、そういうふうにお世話になったので、何かお礼をと思っていたら、一緒にいた人が「この人、落語ができるんです。やってもらいましょう」とみなさんに私を紹介した。すると、日本語が分かる現地のガイドたちがその話を聞きつけて、ワッと集まってきた。気づけば、ほとんど現地の人を前に、落語をやることになったんです。演目は「野ざらし」。なかなか好評でした。でも、あとから自分の写真を見たら、Tシャツ姿でやっているんですよね。完全に、酔ったおじさんが怒鳴っているようにしか見えない(笑)。そのとき改めて、やっぱり「着物は大事だな」と思いました。どうでもいい話かもしれませんが、それでもやっぱり、落語はどこでもできるんだなと実感した体験でしたね。

森本 まさに、世界に広がる落語の可能性ですね。

藤山 本当にそう思います。あの、ボケっとした、なんでこんな馬鹿な人が出てくるのかっていう感じ、あれがやっぱりいいんですよ。ああいうユルさ、間抜けさを世界に広めたいと思うんです。

森本 となると、やっぱり着物は大事なんですか？ これから落語が21世紀的な表現に変わっていくとして、着物とか扇子、手ぬぐいといった伝統的な道具は、どのくらい必要なかというのは、興味があります。

藤山 それはやっぱり、外せないんじゃないですかね。

森本 たとえば、円丈は「パパラギ」で上半身裸になってやっていましたよね。もし、落語の必須条件のひとつが「着物」だとしたら、それをあえて否定してみせたのが円丈だった。

藤山 あの人は、もともと過激な人ですからね。

鈴木 着物を着ることが「コード」であるとすれば、それを脱ぐというのは、まさにそのコードに対する批評ということになりますね。

藤山 私自身は、着物や扇子、手ぬぐいをあえて外そうとはあまり思わないですね。精神分析で言えば「カウチを使いたい」みたいな感覚に近いのかもしれない。やっぱり、ああいう枠組み、ベースになる形式というのは、大切なんじゃないかなと思います。

森本 ここから質疑応答です。質問をどうぞ。

観客 本当に面白い話で、ずっと聞いていたいぐらいでした。藤山先生のお話が特に印象的で、たとえば、実演者として登場人物をふたつ使い分ける感覚のお話や、枕とネタのあいだに「鬨」のようなものがあって、演者と観客の両方がそれを実感しているお話がとても興味深かったです。

それでお聞きしたいのですが、落語って、自分自身のキャラクターと、演じているキャラクターとのあいだにメタ的な視点が生まれることがあると思うんです。つまり、物語をつくる上でもそうだし、演じている最中にもそういう感覚があるんでしょうか？

藤山 いやあ、ありますね。落語をやっているときって、確かに「演じて」はいるんだけど、「あの人毎回来ているな」とか「あの観客笑ってないな」とか思うことがあるんですよ。そういうふうに、別の自分がちょっと冷静に観察している。

それに、予想外のことが起こるときって、意外とうまく対応できたりもするんです。たとえば、「芝浜」をやっているときに、財布に見立てていた小道具の手ぬぐいをうっかり落としてしまったことがあるんです。でも、そしたら一番前に座っていたお客さんがサッと拾ってくれたんです。その瞬間、「お

っ、半魚人出てきたよ」と自然に言えたんですよ。

そういうときに、「あ、俺もこういうの、ちゃんとできるんだな」って思いました。うまく言えないけれど、自分の中の「もう一人の自分」がちゃんと反応しているというか、そういう感覚があります。

観客　　なんだか、落語って、コードというか、ある種の「伝統」がきちんと受け継がれていく一方で、時代の変化や、他の演者さんたち——ある意味でのライバル——の影響にも常にさらされている。だから、ものすごく「スクラップ&ビルド」的な印象があるんですよね。そういう感想を持ちました。

藤山　　そう、それってつまり、ある種の「編集」をずっとやっているってことなんですよ。

森本　　やっている最中の——精神分析でいう「無意識」とはちょっと違うかもしれませんが——自分が完全には統御していない部分、そこをあえて意図的に残しておく、みたいなことってあるんでしょうか？　たとえば、あの「半魚人」って言葉がパッと出てきたときって、自分の中から自然に出てきたようなもので、意識していたわけじゃないですよね？

藤山　　そうそう。「あれ？　俺、今こんなこと言ってるぞ」って、自分でも思うときがある。でも、だからといって何も言わないってわけにはいかない。その場の空気に応じて、何かしら言っちゃうんですよ。

そういう、自分が分裂していくような楽しみが、やっぱり演じる上での醍醐味なんです。で、それを楽しめるためには、やっぱりネタがきっちり頭に入っていないとダメなんですよ。ネタがちゃんと入っているからこそ、遊べる余地が生まれる。だから、ネタをパッと頭に叩き込むっていうのは、ものすごく大事。逆に、一度入れたネタって、1週間くらい経つとまた自然に出てくるんですよ。「1週間後にまたやってくれ」って言われても、ほぼ全部、40本くらいのネタはだいたい出てくる。ちゃんと身体の中に入っているという感じです。

森本　　なんで1週間なんですか？

藤山　　1週間ぐらいはさらわないといけないですね。

観客　　質問なんですけど、今ってCDやYouTubeなどのメディアが豊富にありますよね。昔のように、師匠からいわゆる口伝で——存在そのものを肌で感じながら——落語を学ぶ、という形とは違ってきているように思います。そうした「メディアのあり方」と落語との関係について、どのようなものなのでしょう？

藤山　　うーん、どうなのでしょう。もともと落語家には、「誰かに稽古をつけてもらった噺しかやっちゃいけない」という暗黙のルールがあったんですよ。しかも、それは必ずしも自分の師匠から教わるとは限らない。たとえば談志なんかは、はっきりと「小さんから稽古をつけてもらったのは3つだけだ」と言っています。他は全部、あちこちの師匠のところに通って覚えた、という話です。だから「誰かに稽古をつけてもらう」という形式——そういう掟のようなもの——があったんだと思うんです。でも、今のプロの世界でも、それに近い感覚は、やっぱり残っているのではないのでしょうか。私たちはプロじゃないから、もう本当に無秩序に、好き勝手に、いろんな噺を覚えちゃっているんですけど、プロの世界にはそれなりの伝統があるし、ある種の秩序や制約もあるはずですからね。

森本　　客席から質問が来ています。「皆様の好きなネタとその理由を教えてください」と。じゃあ鈴木先生から。

鈴木　　私は上方の落語家になりますが、三代目の桂春団治が好きです。その春団治がやった「お玉牛」という噺があるのですが、あまりやる人がいないんですよ。せいぜい去年亡くなった桂ざこぼとか、何人かがやっていたくらいで。この「お玉牛」という噺、内容としてはかなり尾籠なんです。夜這いの噺でして、娘に夜這いをかけに来る男がいるんですが、娘の父親がそれを知って、娘の代わり

に牛を寝かせておくんです。それで、男は暗がりの中で牛を娘と勘違いしてしまう。触ったら、びんつけ油かと思ったら実は牛の糞だった、みたいな（笑）。そういうとにかく下品な噺なんです。

でも、春団治は所作が本当に綺麗なんですよ。踊りをやっていたこともあって、動きが美しい。たとえば、牛の尻尾が額に当たる、という場面では、扇子を使ってピシッと当てる所作があるんですが、それが本当に品があって綺麗なんです。つまり、噺の中身はすごく下品なのに、春団治が演じると全体が美しくなる。とはいえ、それで「綺麗でよかったですね」というんじゃないくて、ちゃんと滑稽噺として面白いんです。しかもやっている人が少ないので、唯一無二という感じがあって、私はとても好きですね。

森本 「有馬小便」っていう噺もありますね。

鈴木 ああ、「有馬小便」もいいですね。あれもまた、尾籠な噺なんです（笑）、ぜひ聴いてほしいです。

森本 私は「代書屋」という噺が好きです。三代目の春団治も得意にしていた噺なんです、これは米朝の師匠である米團治が作った新作落語なんです。

で、私は米朝が米團治の33回忌か何かのときにやった「代書屋」の録音をたまたま知って、それを何度も聴いていました。この噺、ご存知の方も多いと思いますが、内容としては、字が書けない人が履歴書を代書屋に書いてもらいに来るという噺です。

最初の展開では、代書屋が相手の無知を半ば馬鹿にしながら、「しょうがねえなあ、俺が書いてやるよ」といった調子で進んでいく。ところが途中から、今ではなかなかやりづらいのですが、朝鮮人の登場人物が出てきて、片言の日本語で話したりするシーンがあります。そしてさらに、近くに住んでいる書道の名人の先生がやって来て、代書屋の書く字にいろいろ注文をつける。噺の最後のところでは、その先生の女中さんが登場するんですね。この女中さんが、先ほどのやりとりをふまえて、「先生がいろいろと厳しいことを言ってすみませんでした。これはそのお礼です」と言って、お金を渡してくれる。そして、「私は女中ですから、受け取りのサインを書いてください」と代書屋にお願いするんです。そこで代書屋が自分の署名を書こうとするんだけど、彼女も書道の先生に習っていて、字がよくわかる。すると、「その書き方は良くない」などと細かく指摘されていくうちに、代書屋がだんだん自信を失って、ついには自分の名前さえ書けなくなってしまう。で、どうなるかというと、戦前の法律では、本人が署名できない場合、代書屋が代理で書いて、その横に「自署不能につき代書す」と記し、判を押す決まりだったんです。最後のオチがそこなんです。自分の署名を、自分で書けないと判断して、「自署不能につき代書す」と押してしまう。

構成として本当に見事な噺だと思います。最初は字の書けない相手を笑っていた代書屋が、話が進むうちに立場が逆転して、最後には自分が書けなくなってしまう。「代書屋」は笑いの本質を示唆している、象徴的な噺だと思っています。

藤山 そこまである噺だったのか。

森本 だから噺を途中で切るのはやっぱり良くないですよ。単純に、差別的な、優位者のお笑いになっちゃうので。では、藤山先生の好きなネタをぜひ。

藤山 まあ、差別的なことをむき出しにしちゃうってのも、落語の側面のひとつだと思うんですよね。志ん生の枕で有名なのがありますよね。あの、「こういうやつらは、何言っても大丈夫なやつがいるんだよね」って始まるやつ。「三ぼう」っていうんだけどさ、まずケチん坊。こいつはどうしようもない。で、次が泥棒。そして、最後に「こいつは何言ってもいいんだ。つんぼだと聞こえないから」ってね。あれ、すごくみんな笑うんですよ。しかも、ちょっとナイーブな笑い方で。そういう、大らかさとい

うか、差別する自分をそのまま受け入れているような感じがあるんですよね。

私はやっぱりね、若旦那が出てくる噺が好きなんです。たとえば「よかちよろ」とか。

森本 先生、ご著書にも「よかちよろ」について書かれていましたよね。

藤山 うん、「よかちよろ」好きですね。「明烏」もそうだし。「明烏」と「よかちよろ」はけっこう違うんですけど、でも、ああいう若旦那には憧れがありますよ。何をしても許されるというか、無責任に生きていて、ちょっと悪いこともするんだけど、へらへらしている。そういう世界が理想的に見える。ほんとは、ああやって生きたいんですよね。

森本 「無責任」という言葉も、もう今じゃ死語みたいになっていますよね。コンプライアンスとか言われて。

藤山 そうそう。昔はね、1960年代に「日本一の無責任男」とかあって、ああいうのが良かった。なんで日本はこんなに堅苦しくなっちゃったんでしょうね。

森本 では、そろそろお時間です。

藤山 こんなんで良かったんでしょうかね。ほんと、これで良かったんですかね、皆さん。どうもすいません、ありがとうございました。

森本 最後、ちょっと談志っぽい締めになりましたね（笑）。はい、それではこれで終了とさせていただきます。ありがとうございました。

登壇者について——

森本淳生（もりもとあつお） 1970年生まれ。現在、京都大学人文科学研究所教授。専攻＝フランス文学。小社刊行の主な著書には、『[愛のディスクール——ヴァレリー「恋愛書簡」の詩学](#)』（共編著、2020年）、主な訳書には、ジャック・ランシエール『[文学の政治](#)』（2023年）などがある。

鈴木亘（すずきわたる） 1991年生まれ。現在、東京大学大学院人文社会系研究科助教。専攻＝美学。小社刊行の主な訳書には、ジョルジュ・ディディ＝ユベルマン『[受肉した絵画](#)』（共訳、2021年）『[われわれが見るもの、われわれを見つめるもの](#)』（共訳、2024年）などがある。

藤山直樹（ふじやまなおき） 1953年生まれ。上智大学名誉教授。精神科医、精神分析家。主な著書には、『精神分析という語らい』（岩崎学術出版社、2011年）、『落語の国の精神分析』（みすず書房、2012年）、主な訳書には、『ウィニコット著作集第4巻 子どもを考える』（共監訳、みすず書房、2008年）などがある。