はしがき

――落語と学問する！

森本淳生

毎度バカバカしいお笑いを一席――。落語家はこんな風に言って噺を始めることがあります。バカバカしいお笑い。たしかに、人情噺と滑稽噺に大別される落語のうち、滑稽噺の方はとくにそのように呼ぶのがふさわしいものでしょう。友だちに「おまえ、浅草の観音さまでいき倒れになっていたぞ」と言われて、そういえば今日はどうも調子が悪かったなどと言いながら、自分の死体を確認しにいく「粗忽長屋」。貧乏なくせに近所に見栄を張りたいがために、女房の尻を叩いて正月の餅つきの音に代えようとする「尻餅」。さくらんぼを種ごと食べてしまったために頭から桜の木が生えてきてしまう「頭山」。いくらでも例は挙げられるでしょうが、こうした噺はどれもみな、愛すべきバカバカしさを備えていています。

ただし、バカバカしいからといって、取るに足りないとか、くだらないということではありません。「古典」と呼ばれる滑稽噺を、私たちは何度でも聞くことができますし、くり返しの鑑賞に堪えるからこそ、バカバカしい滑稽噺が「古典」と呼ばれることにもなります。それでは、このバカバカしさを私たち

にとって大切な何かにするものとは何なのでしょうか。なぜ私たちは、もっと重要な課題、世界の平和とか地球環境の保全とか公平な社会の実現などといった喫緊のテーマをとりあえずは脇に放っておいて、落語を聴くことに人生のいくらかの時間――人によってはかなりの時間――を割くことをやめないのでしょうか。息抜きとか気晴らしといった意味はもちろんあるでしょうが、本書ではそれとは別に、もう少しマジメに落語のもつバカバカしさを考えてみたい。落語を聴いて笑って終わりにするかわりに、落語で「学問すること」――ひとことで言うなら、本書のもくろみはとりあえずそのあたりにあります。

しかし、落語で学問するからといって、落語をなにかしらの学術用語で説明し、学問的言説の中に落語を取りこんでしまおう、というわけではありません。もちろん本書は学術的エッセー集ですので、分析や説明なしにすますことはできませんが、主役はあくまで落語であって、本書に収められた各エッセーはこの主役を引き立たせるための脇役です。フランスの哲学者ジル・ドゥルーズはその映画論『シネマ』の冒頭で、この著作では映画の場面を例示する図版を掲げることはしなかった、その理由は、自分の哲学的叙述こそが映画作品に対して副次的な位置にあるのであり、哲学的叙述を例証するために映画作品を挙げるようなことはしたくなかったからだ、と述べています。本書の執筆者も落語に対して、ドゥルーズが語るのと似たような敬意を抱いています。何かについて語るとは、その対象に対する愛を恥じらいつつ間接的に表現することにほかなりません。その意味で本書のもくろみは、落語で学問する、というよりは、落語と学問する――落語から出発し、落語に寄り添いつつ考える――と言った方がよいかもしれません。

本書はまた、一種の「アマチュアリズム」の実践でもあります。執筆陣はフランス文学、美学、映画学、文化人類学、歴史学の研究者とパフォーミング・アーツの実践者であり、落語家はもちろんのこと、国文学や芸能史などを専門とする落語の研究者、あるいは、落語の公演などに関わるプロデューサーや放送作

家はいません。このラインナップは意図的に考えたことでした。専門的な見解に意義があること、専門家の言葉が傾聴に値するものであることはもちろんですが、専門家だけが研究対象について語る資格があると考えられるとしたら、それは行き過ぎでしょう。しかし、現実に起こっているのは多くの場合、そのような事態です。たとえば、作家別の研究が主流であるフランス文学研究であれば、それぞれがある作家の専門家になってしまうので、研究は同じ作家を専門とする人びとの小さなサークルに自閉することになってしまい、より大きな視野で自由に考察することが難しくなってしまうのです。

誤解のないように言い添えれば、アマチュアリズムを実践するからといって専門的な落語研究を軽視しているわけではありません。専門家に対して深く敬意を払いつつも、言葉が特定の誰かの専有物ではないこと、いかなる対象であれ専門家でなくとも語れるのであり、とりわけ落語のような大衆に広く愛される話芸の場合はアマチュアにもまた発言する意味があること――こんなことを私たちとしては実践してみたかったのです。いくらか慎ましい異なる声で専門家とは別の角度から落語を考えてみるマジメな遊び、もしかしたらそれこそが自由な話芸である落語にぴったりの語り方なのかもしれません。

寄席にはその日の出し物を書いていく「ネタ帳」があり、出演者は他の出演者と同じネタをしないのはもちろん、内容や雰囲気が重ならないように細心の注意を払うと言います。ひとくちに落語と言っても、それはこんなことができるほど多種多様な世界を内包しているわけです。アマチュアリズムを発揮していくときにかいま見えてきたのは、落語のもつこうした融通無碍な豊饒さでした。事実、落語の中には、本書の執筆者各々の専門と響きあう次元がどうやら本質的に含みこまれているようなのですが、そうした思わぬ結びつきはマジメに遊んでみようと思うからこそ見えてくるもので、専門的な「厳密さ」に閉じこもっていては気がつきようもないでしょう。落語に触発され、自由な連想をつらねる中でおのずと形をとり

はじめる問題を楽しみ、落語と落語ならざる多様な領域との接続を試みること。落語を中心として、その周囲に様々なテーマや視点のネットワークが生成していく様子を思い描くのは、文字通り心躍る想像です。

本書は三部からなります。

江戸期に誕生して以来、多くの噺家によって創作され、受け継がれ、また改良を加えられてきた落語という話芸は、日本人がくり返し立ち戻ってきた虚構世界です。その意味で落語は「伝統芸能」として扱われることがあります。しかし、落語もまた歴史の中で培われてきた話芸である以上、幕末から明治に活躍し時には西洋文学の翻案も試みた中興の祖・三遊亭円朝であれ、あるいは、昭和の名人と言われる三遊亭円生や林家正蔵であれ、古典的とイメージされることが多い噺家は同時に、歴史の痕跡、いま挙げた噺家たちであれば日本の「近代」という時代の刻印をはっきりと帯びた存在でもあります。そして、こうした落語の持つ時代性は、落語が二十世紀の代表的な表現媒体である映画に翻案されるときさらに先鋭に現れてくる、とも言えるでしょう。第Ⅰ部「落語と近代」で考えてみたいのは、このようなテーマ群です。

第二に、落語は文学や戯曲などとならぶ言語芸術のひとつです。落語家は衣裳も書割もなしに、扇子と手拭いだけを用いて、自分の言葉だけを頼りに噺の世界を描ききります。しかし、落語にとって言葉とは、表現のための単なる道具にとどまるものではありません。荒唐無稽な長い名前が延々とくり返して語られる「寿限無」のように、落語は言葉自体をテーマにして展開されることもあるのです。そのとき、言葉は人間が自由に使える道具であることやめて、言葉の方が人間を翻弄しはじめることになります。与太郎が端的に示しているように、落語とは、言語と人間主体の曖昧で危うい関係、人間を自由にすると同時に人間の自由を奪いもする両義的な関係を表現する話芸と言えるのではないか。第Ⅱ部「落語と言語」で、フ

ィクション、オートマティスム、憑依といったテーマを通して考えてみたいのは、そのような問題です。

言葉に関してはこんなことも言えるでしょう。高座にあがって噺をするとき、落語家は観客と言葉を分かち合っているのだ、と。しかし、分かち合われるのは物語だけではありません。聴き手の注意をたえず引きつけなければならない落語家は、物語を中断して解説を加えたり、アドリブを織り交ぜたりしながら、独特のライブ性を演出して聴き手と場を分かち合います。これが演じられる場における共同性であるとすれば、落語にはこのほかにも、一方では物語世界内に長屋という共同体があり、他方ではいくつかの協会に集約される落語家たちの共同体がある、という事実が思い出されてきます。決して裕福とは言えない人びとが住まう長屋は落語にくり返し登場する舞台ですが、面白いのは、この共同体は屑屋によって外部の世界と結ばれており、屑屋によって場面の転換や価値の転倒がなされることがあるという事実です。落語家たちの共同体について言えば、その中核をなすのは師匠と弟子の関係であり、必ずしも教えこまれることのない落語家の修業の内実は、一般の社会における教育のあり方に示唆を与える点が多くあるようです。第Ⅲ部では「落語と共同性」の問題を、このような三つの視点から考えてみたいと思います。

マジメな遊びである本書に結論はふさわしくないでしょう。各執筆者が取り上げた九つの視点のほかにも、アマチュアリズムを発揮して落語について語れる論点は無数にあるはずです。落語をめぐるこの自由な連想に終わりはありません。寄席で次々と登場する芸人を楽しむように、読者のみなさんが本書に収められたそれぞれ毛色の異なるエッセーを楽しんでいただけるのなら、編者にとってこれに優る喜びはありません。