

## 落語と昔話の様式

小澤 俊 夫

落語も昔話も伝統的な話芸ではありますが、いろいろな点で大きな違いがあるように思います。落語家のことは「はなし家」といいますし、昔話の方は「語る」といいます。また前者は職業的訓練を経た人によってなわれているのに対して、昔話はふつうの年寄りなどによってなわれています。

本格昔話の語り口には一定の法則があつて、ふしぎにもおおむねその法則に従つて語られているといえます。本格昔話の語りの法則とくらべて、落語の咄し方はいかなる特徴をもっているかを、今日は実例によって考えてみたいと思います。

勿論、笑話とくらべたらどうかという問題があるのですが、日本の笑話は短いものが多く、長い落語とは比較しにくいという問題があります。すると、笑話昔話と比較するとどうかということになります。笑話昔話ですでに本格昔話に近い語り口をもっているのです。今日はまず手始めとして、本格昔話との比較を試みたいと思います。落語の実例をやつてもらいますのは、おさわりやポン助こと小沢幹雄と言ひまして「愚弟」であります。本職は俳優をしていて、落語の方も長年修業しています。今日は「舟徳」をまずやつてもらい、

そのあとで私が少しこまかい分析をしてみます。

〔「舟徳」の実演記録は省略。〕

落語が昔話とちがうというのは当然なのですが、落語では一番最初のところにたいいてい前口上があつて一般論的なことを言い、そしていつのまにかさつと話に入っていくわけです。さっきの話では、若旦那がぱつと出て来ました。昔話の場合は、かならず「昔あるところじいさんとばあさんがあつた」と言つて、「ある日」と話が始まります。そのところはかなり整理された発端部をもっています。落語はそういう言い方はしませんで、いきなり前置きからさつと話に入っていきます。もちろん、さきほどの川田さんの話にもありましたように、語り手によっていろんなスタイルがあり、こまかくはいろいろな差が論じられると思います。今日は手はじめに、いまの話为例として考えてみます。

まず全体的に言えることは、落語の場合には、いわゆる筋を語つていく地の文がなく、全部会話で成り立っています。そしてある場面の变化を語る時には、ひとりごとを言う。たとえば橋をわたっていくところなどは、ひとりごとですませる。もし地の文が出て来た

としても、それはある人の性質などをこういうものだと説明するところであって、いわゆる筋を展開するためのことではない。ですから、会話がとても大切であるということが言えます。

そして忘れないうちに、パフォーマンスの方のこともふれておきたいのですが、落語では眼の使い方が、かならずカミとシモというのか、右と左とに人物を分けていきます。さきほどの話で船の揺れている時にも、こちら向きで揺れているのとあちら向きで揺れているのがあって、あれが基本なのだそうです。ですから会話で話が進むというの、かならず右と左に分けられているということがあります。昔話の場合にはそういうことはなくて、地の文で話の筋が展開していきます。そして眼の使い方も、語り手は聴き手の眼に向かつて語っています。とくにそれがおじいちゃんや孫のあいだなんかであれば、なおのこと孫に言いかけさせる形で語ります。あるいは現代のストーリー・テラーたちもよく言うことですが、子どもたちの眼に語りかけていくと、子どもたちのお話に感動していく様子がよくわかります。昔話では、このアイ・コンタクトがとても大事な部分になっています。ですから、落語ではそうでありません。落語は落語なりに眼を使っているのですけど、そこでは落語のなかの人物になりきって眼を使っています。いまの話で、こうもり傘を石垣に突きさしてしまい、それが取れなくなってしまうあたりなど、明らかに眼を使って距離やおどろきを現わしています。

眼線の使い方は、昔話の場合といまの落語の場合とは、そのように使い方がちがいますけれど、しかしパフォーマンスをとまなう話芸という意味では、いずれにせよ眼が大切な役割をしているとい

うことは言えると思います。

それから昔話の場合には、場面の設定がだいたい一対一でなされることも多く、これはヨーロッパでも同様です。マックス・リュティヤ・アクセル・オールリックなどの理論にも出てくることです。実際に日本の語り手たちの語ったものも、だいたい主人公対敵あるいは主人公対味方の一対一で語られています。ところが、落語の場合、人物の設定がまったくちがうようです。今日実例として語ってもらうのに、もう一つ候補にあがっていたのが「千早振る」で、これは一対一で話が進み、わりに単純なのです。そこで「舟徳」をえらんだのですが、こちらの場合、人物がいろいろ出て来ます。まず若旦那、船宿の主人、おかみさん、それからお客になる男が二人、船宿の若い衆が何人か、もう一人岸にいてことばをかわす桶屋のおじさん、それで八人ぐらいにはなっているわけです。しかも、一つの場面に何人も出てくる場合があります。たとえば若旦那が桶屋のおじさんとことばをかわす場面では、船の上にお客が二人いますから合計四人になるわけです。それを話によって区別している。ですから、非常に技巧的な場面の作り方になっています。

それからおもしろいと思うのは、船宿に居候している若旦那が船頭になるところから話の筋がはじまる。ところが、ある時から突然四万六千日というので、二人の男が「暑いなあ」と言ってやってくる。そして一方の男は船に乗ろうと言い、一方の男はいやだと言う。つまりすじの幹線道路となる若旦那の話があるところへ、「こんなわ」と二人の男が船宿に入ってくるところで別の話が合流してくる。そういう語り方は昔話にはないのでないでしょうか。例えば「牛

方山姥」を考えてみますと、牛方が荷物をつんで峠道を歩いていく。そこへ山姥が出てくる時に、仲間同士でいろいろ押し問答をしたりして出てくるようなことはなくて、いきなりとび出してくる。

このような支流、あるいはわき道といったものは、落語ではあちこちにあります。たとえば、船宿に居候している若旦那が「おまえのところの船頭の仕事をさせてくれ」と言う、「とんでもない、おまえに出来るわけがない」と言ったりして、そこにやりとりがあります。そのやりとりが一つ一つの枝葉になっていて、どうなるのかなと思うと、またばつと本流にもどります。また船をこぎ出してから、このあいだ赤ん坊を背負ったおかみさんを川へ落してしまつたという失敗があつたと話しますが、それも枝葉で支流だと思えます。あちこちにこういう場面があります。しかし、あたりの風景やいろいろな場面の描写がないという点では、昔話も落語も共通しています。たとえば、さきの落語でも、川の周辺がどうなつているか、石垣の様子などについては何もはなしていません、かんじんなのは石垣にこうもりが突きささつたということだけです。

とくに落語が巧妙に出来ていると思うのは、遠くの岸辺にいる人物にむかつて叫んで話をかわすことで、その距離を示すと同時に、その人物の姿も生き生きと描写していることです。こういう技術も昔話には見られないように思います。その意味では、落語は一つ一つの場面にこだわって、その一つ一つの場面ごとに笑わせたりしています。昔話の場合には、こういうこだわり方はなくて、もっとテンポが早く、最終的な目標へと向かつていく。その目標は、たいてい人生全般におけるしあわせ、つまり結婚するとか富を獲得して安

楽に暮らすとかいう言い方が多い。あるいは人生全般でなくとも、日本の場合には大人とかおじいさんが一夜あるいは短い一時期の体験で富を獲得して安楽に暮すということもある。つまりある目標が非常にはつきりしている。この点は落語とははつきりちがっている。

落語の方は、人生の日常のある一部を切りとって、いきなり若旦那の話から入って、最後にはのびてしまい、「船頭を一人やとつてください」とたのむ場面を落ちとして終りになる。いわばつづいてる人生の一部を切りとっている点では、ノヴェレといわれる短篇小説的な手法である。昔話の場合は、はつきり「あるところにおじいさんとおばあさんがいて」とまず存在から示し、「ある日」と始まって、ある期間があつて、最後に人生全般のしあわせをもつて終る。あるいはその後も安楽であつたとか、なんらかの意味での安心が結末をつくるという例が多い。また私の見るところでは、「山寺の怪」とか「牛方山姥」などで、そういう妖怪的なこわい存在から村全体が守られたという結末があり、だから菖蒲湯を使うようになったというような安全装置をそこに求めて終る場合も多いようです。落語の方はそのあたりにはまったく関心がありません。つまり最後に落ちがあつて、安全とか安楽とか、そのへんはまったく問題にしていません。

さきほど右と左に人物を分けて会話をさせると申しましたが、落語の方は話芸といつても一人芝居と言つた方がいいと思います。ですから、その眼の使い方というのは、決して語り手が聞き手の眼を見て言うのではなく、咄し家とその人物になりきって眼を使つていなのです。私は北京で一回しか経験していませんが、中国の一人芝

居というのも似たところがあると思います。相互になんらかの関係があるのでしょうか。御存知の方がいらしたら教えていただきたい。

そして昔話の場合では、いくつかの特徴的な性質があると思えます。例えば主人公や出来事や物事を孤立的に語るという特性であります。たとえば「牛方山姥」の場合、牛方はかならず一人で来ますし、出てくる山姥も一人です。また外国の例で言えば、「白雪姫」は森のなかへ一人で捨てられるのですし、そして森のなかを行くとこびとの家が一軒あるだけです。常にそういう孤立性が強く見られます。この場合は、とくに主人公の孤立性が強く見られるわけですが、そういう孤立性は落語のなかにはないようです。

それから極端性というのも昔話は非常にこのむところですが、たとえば「牛方山姥」では、山姥はとて大食い、魚を全部食ってしまい、さらに牛も食ってしまいます。あるいは「力太郎」がとても力が強いこととか、さらに「白雪姫」の母親は白雪姫の千倍も美しいとか言いますが、こういう性質も落語のなかにはありません。むしろ落語のなかでは、日常的なことがらを日常的なレベルで話している。そしてそれがちよつとはずれそうになると、それが笑いのタネになるわけです。ところが、昔話の極端性は本来笑いの対象とはなりません。そしてある人物の愚かさがあまり極端になりますと笑いをさそい、笑話になっていきます。たとえば「馬の尻に札」とか「旅学問」とか、ああいった一つ覚えたことを全然応用がきかなくて、教わったとおりにしか使えない、極端に硬直した形は、昔話のなかでは笑い話で生きているわけです。

また昔話のなかでは、出来事の具体的ななかみを抜いてしまう、

いわゆる純化作用と言われている作用があります。たとえば腕を切った場合に、血がとぶといった写実的な描写はしないわけです。ところが落語の場合には、むしろ日常的なレベルである出来事におどろいたり笑ったりして、その出来事を純化してしまわないで、そのこと自体をおもしろがっているところがあると思えます。

それから昔話は、時間的な文芸ですからくりかえしを非常に重んじます。たとえば「山梨もぎ」の場合、長男が山梨を取りにいき、次男も取りにいき、三男も取りにいってと、ほとんどおなじことばで語っています。二度目は少し短くなるようなことはありますが。くりかえしは落語の場合にも、やはり必要な時はやっています。今日の実演では取りあげませんが、「千早振る」の場合には、「千はやぶる神代もきかず龍田川唐紅に水くくるとは」ということばの解釈をめぐっていく話ですが、何度も何度もその「千はやぶる」ということばを使っています。それはさきほど川田さんも問題にしましたが、おなじ話を何度も聴いてもおもしろいと思うのはなぜかという問題になっていきます。人間にとっておなじことをくりかえして聴くよるこびとというものが、根底にあると思えます。おなじものをくりかえして聴きたいという欲望があっても、時間的な文芸の場合にはおなじものをもう一回出してくれないと、聴き手は聴くことができません。本に書かれたものならば、ページをもとにもどせばいいのですが、聴く場合にはそれができないのです。音楽の場合もまったく同様で、一つ出てきたフレーズを何度も使っています。それはどのジャンルの音楽でもいえると思えます。ですから、それは時間的な芸術の基本的な構造といってもいいでしょう。

結局、落語と昔話はちがってあたりまえと感じられると思います  
が、最後にちがう点をまとめて列挙してみます。

一つは演じられる場所、舞台となる場所が、落語の場合には当然  
都会のある一部、とくに吉原のようなところがよく出て来ます。こ  
れが昔話の場合には、ほとんど田舎が舞台になっています。

それから登場人物については、先にのべたとおり昔話の場合には  
ほとんど場面は一对一で語られていきますが、落語の場合には、時  
には四人もの人物が同時に出てくるのが可能です。そして話の筋  
が、複雑ではないのですが、主流があつて、いくつもの支流ができ  
ています。

さらに現在の物語理論のなかでよく言われることですが、「すべ  
てを知っている語り手」という位置があります。小説の場合に、男  
の方のことも知っている、女の方のことも全部知っている、そうい  
う書き手があります。落語の場合にはそういう立場の語り手はいませ  
んが、昔話の場合には語り手がそういう立場で話を進めていきます。  
それから日常性という問題ですが、落語の場合にはまったく日常  
的なものを使って笑わせていく。日常性のなかの硬直した部分とか  
愚かな部分とかを笑ったりしますが、昔話の場合には、日常的なも  
のと超自然的なものとが混在しています。このところは少しくわ  
しく論じなくてははいけないのですが、昔話の不思議さはどこで成り  
立っているかと言いますと、この日常的なものを超自然的なものの  
混在しているところに由来していると私は考えています。

いくつかの例をあげてみます。「牛方山姥」では、牛に魚の荷を  
つけて道を行くという全く日常的な仕事のなかに、山姥という超自

然的な存在がおそいかかってくる。その山姥は荷の魚を全部食ひ、  
そのうえ馬も全部食べてしまうほどの怪物であります。またのちに  
は牛方がうまいかくれ家だと思つて逃げこんだ家が、なんと山姥の  
すまいだったという。かくれ家に逃げこむのは全く普通の行為です、  
日常おきることではないにしても。ところが、それがちょうど山姥  
の家だったという一致によつて、おとぎ話性ともいべき超現実性  
が生じている。

あるいは「猿むこ入り」でいえば、田に水を入れるということ  
は農民にとつて全く通常の行為である。それを猿がするということに  
よつて、おとぎ話が成立している。娘が嫁入り道具をもつて嫁にい  
くのは通常の行為だが、それが水がめであったり、長わらじであつ  
たり、それを猿に背負わせたりすることでおとぎ話が成立している。  
「不思議の国のアリス」のような創作物語についても、これは言  
えることです。落語の場合には、こういう方法はまったく使ってい  
ません。そのかわりたいへん高度な話の技術を駆使して、都会のな  
かでみがかれてきたものです。

このように見てきますと、両者をくらべてみることで、昔話の特  
性がいつそう強く意識されてきます。一方、落語の方も、師匠から  
弟子に口伝で教えていく、その意味では口承文芸と言えます。し  
かし、非常に高度な技術をもつた専門家のなかでの口承であるとい  
う点では、昔話とはずいぶんちがいます。そして人間にとつての口  
伝えの文芸というものが、いろんな側面をもっているということが  
よくわかります。まとめませんが、これで終りにします。

(おざわ・としお/筑波大学)