

人間国宝 柳家小三治に学ぶ落語の表現技法

横浜にぎわい座館長・チーフプロデューサー 布目 英一

1. はじめに

今日は「大学」での講義ということで、少し格調高くやろうと思っておりますが、落語は娯楽なのでみなさんが自由に、自分なりに楽しんでいただければ構わないわけです。とはいえ、それぞれの芸能にはそれなりのやり方があるのですが、それがなかなかお客さまに伝わっていない部分がありますので、この機会にお話できたらと思います。

2. 落語と講談と浪曲の違い

■落語は咄す、講談は読む、浪曲は語る

レジュメの最初に、「落語は咄（はな）す、講談は読む、浪曲は語る」と書いてあります。落語も講談も1人で演じます。浪曲は三味線の演奏が入りますが、やはり1人で演じる芸です。この3つは兄弟みたいな芸能ですが、根本的に違う部分があります。落語は滑稽でくだけた感じですが、講談は「硬い調子なので頭が痛くなっちゃう」という人も一方で、「歴史を語る講談はすごく勉強になるけど、落語は何の役にも立たないよ」という人もいます。

講談は釈台（しゃくだい）という机と、和紙で作った張扇（はりおうぎ）というものを使い、音を出し、調子を取りながら演じます（写真）。もともと講談は外でやっていた



ので、お客さんに注目してもらうためにも音で調子を取っていたわけです。いくさの場面の「修羅場」という技法があるので聞いてみましょう。

「武田信玄 味方が原合戦」（六代目宝井馬琴）の録音拝聴

■講談は音吐浪々と音を出して「読む」

修羅場というのは音をお客様に伝える技法です。普通「読む」というのは本などを見て読むということですが、昔は音吐浪々（おんとろうろう）と音を出して伝えるのが「読む」ということでした。講談師は修羅場の調子だけではなく、いろんな話し方をしますが、演者それぞれに独特の口調があり、落語よりも違いがはっきりしているように思います。

「正直車夫」（四代目邑井貞吉）の録音拝聴

これは邑井貞吉という方のしゃべり口調ですが、しっとりとした雪の日の話に合うようなしゃべり方

をしています。講談の「読む」と落語の「咄す」とは大きく違うのです。

次の浪曲は立ってやることが多く、曲師の三味線の音に乗せて「語り」ます。

「佐倉義民伝 甚兵衛渡し」(四代目天中軒雲月)の録音拝聴

■浪曲は感情移入してもくさくならない

ご当地の話なのでずっと聞いていたのですが・・・最初に節があって、三味線の合図で歌い上げていました。その後セリフに入りますが、雪がちらちら降っているのを三味線が表しているのです。続いて長い台詞に入り、宗吾郎を渡した甚兵衛や宗吾郎の台詞を語っていました。これは四代目雲月が得意にしていた作品です。

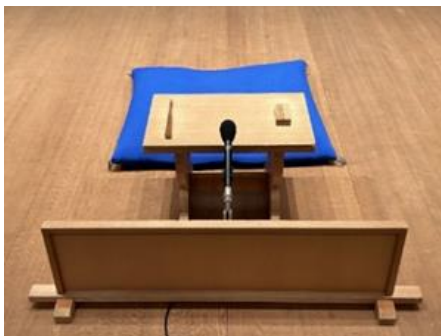
浪曲の台詞はあくまでも三味線に合わせて語るのが特徴で、三味線を取っちゃうとヘンな台詞回しになるんです。多くの方に人気のある広沢虎造の森の石松と江戸っ子の「江戸っ子だってね」「神田の生まれよ」の場面も、三味線に乗ってしゃべっています。「語る」という技法においては、演者がかなり感情移入をしても、三味線に乗ることによっておかしくないのです。私は生前の雲月の芸を見ていますが、雲月先生そのものが甚兵衛になり、宗吾郎になるんです。もう完全に乗り移った感じになる。これが浪曲の特徴ですね。今はそこまで感情移入する人は多くありませんが、中には強く感情移入をしてやっている方もいます。三味線のない講談がそこまでやってしまうと、いわゆるくさい芸ということで嫌がられる。落語も軽い調子で滑稽話なんかをやった方がいいわけで、感情移入し過ぎるとやはりくさい、重たいと嫌がられます。ところが浪曲に限っては、それが効力を発するということですね。



浪曲の演台とテーブル掛け

3. 落語について詳しく

1) 舞台と縁起担ぎ



■上方落語では見台を使うことも

落語の場合は座布団があるだけですが、上方落語では見台(けんだい=写真上)を使うこともあります。見台は前が開いているので、前に「膝隠し」という衝立を立てます。見台の上には扇子のほか小拍子(こびょうし)という拍子木の小さいやつが置かれていて、講談と同じように叩いて調子を取るんです。

■扇子で上下を分ける「結界」

東京の場合はシンプルな形で、座布団の前に扇子を置きます(写真下)。これが「結界」という落語の作法となっています。結界というのは、座布団の前に置いた扇子からそちら側は上座で、こちら側は下座であることを表しています。こちら側は高い場所にあるけれども、扇子を置くことで上下を分けているのです。座布団にも置き方があります。座布団というのは一枚の細長い布に綿を挟んで作りますが、三方は縫い合わせ、残る一方は折るだけで縫い目がないんです。そして、この縫い目のない方をお客さんの方に向けます。お客さんとの縁が切れないようにと願う一種の縁起担ぎですね。

■「中入り」も寄席文字も縁起担ぎ

縁起担ぎと言えばほかにもあります。例えば寄席では休憩を「中入り」と言います。途中で演者が中に引っ込んだりということ、相撲にもお能にも中入りがあります。字で書くと「中入り」というのが正しいのですが、寄席では「中」に人偏をつけて「中入り」と書きます。お客さん商売ですから人がいた方がいいということでしょう。寄席文字にも縁起担ぎが表現されています。寄席文字は太い墨で黒々と骨太に書かれます。黒い部分がお客さんの頭、白い部分が空席に当たるということで、空席を少なくして、なるべく黒く会場を埋めようという願いから来ています。

2) 落語の技法

■着物の演技だと客が想像しやすい

次に落語の技法についてお話しします。落語は座布団の上に座り、膝から上だけの動きで演技します。立たずに必ず座って行く。あと大事なのが、必ず着物を着るということ。なぜ着物なのでしょう。落語って江戸とか着物を着ている時代の話だからという説がありますが、実はそれだけじゃなくて、現代落語でも概ね着物で演じます。落語の場合は1人の演者が、右を向いたり左を向いたりして何人もの人物を演じ分けますよね、その時に例えばスーツでやったら、右向いて男性、左向いて女性を演じたとしても、お客さんから見て不自然じゃないですか。ところが着物というものは、お客さんが自由に想像しやすいんです。ほかのものだとなぜかダメなんです。

■上半身の動きだけで表現する

次に、立たずに座って演技するというのはどういうことかということ、「下は見る必要ないですよ。ここから上の上半身だけを見て下さい」ということなんです。不要なところを見せないで、大事なところだけをお客さんに強調する。座っていても体の揺り動かし方で走っているようにも見えたり、いろいろできるわけですね。つまり実は非常に合理的に考えられているのです。そして扇子と手ぬぐいだけを使っているものを見せていきます。

舞台を客席から見て右側が上手（かみて）、左側が下手（しもて）と言います。歌舞伎でも新派でも吉本新喜劇でも、日本のお芝居の場合、家の入口は必ず下手側になります。落語もそれに則っていて、例えば家に入る人は右のほうを向いて入り、家の中の人は左のほうを向いているというふうに、上下を使い分けています。そうした点も頭に入れて、「長短」という演目を鑑賞してください。

「長短」（十代目柳家小三治・32歳の口演）の録画鑑賞

気が短い「短七」と気が長い「長さん」は正反対の性格だが仲が良かった。短七の家に遊びにきた長さんは家に入ろうとせず、短七はイライラ。「何してるんだ。上がるなら上がるで早くしろよ」と怒鳴るとやっところさ入ってきた。お茶とまんじゅうを出すと、「食べてから飲もうか。飲んでから食べようか。どっちがいい?」。またイライラした短七は「知るか! 一緒に口の中に入れちまいな」「まったくじれってえな。お前みたいのにきに構えてたらお茶が冷めちゃうし、まんじゅうが腐っちゃうだろ」。イライラのストレス発散するためタバコに火をつけ、火種のついた灰を豪快にはらう短七。しばらくして長さんが、「話したいことがあるんだけど聞いてくれる?」「なんだい。早く言えよ」と短七。「怒らないで聞いてくれる?」と長さん。「だから早く言えって。怒りもしねえよ」と短七。「でももう怒ってるよ」と長さん。「うるせえ。早く言え」と短七。長さんは一呼吸おいてから言った。「さっきタバコの火種のついた灰が袖の中に入ったの見たんだけど、やっぱり消したほうがいいんじゃないかなあ」。和服に燃え移り、煙が出ているのを見て慌てふためく長さん。「てめえなんで早く言わないんだよ。バカヤロー!」。短七「ほらやっぱり怒った。教えないほうがよかった」

■上手側と下手側の動作の違いを演じ分け

この噺のまんじゅうを食べる場面で、下手側の長さんと上手側の短七さんの位置関係が、2人のまんじゅうの持ち方などの仕草でしっかりと表現されていました。その後のタバコを吸う場面でも、タバコ盆から火をつける仕草や身体のひねり方によって、上下が分かるような演技でした。タバコ盆は1つしかありませんから、外からやってきた男と中にいる男とでは、火をつける時の動作が違うわけで、それを見事に演じていましたね。

■手の動きをきれいにさせる踊りの練習

この動きや仕草こそが「咄す」ということだと私は思っています。咄すというのは身振り手振り、すなわち動きや映像が伴います。講談のように音を聞かせて読むというのは音に中心があります。今でこそ見せることも結構気にするようになりましたが、落語に比べるとそういうことが少ないんですね。落語の場合は昔から見せるということが大事なので、稽古には踊りなども取り入れられ、手の動きをきれいにさせる練習などもします。講談や浪曲ではそういう稽古はあまりしませんでした。「咄す」「読む」「語る」のそれぞれの芸は、習得するものが根本的に違っているということです。

■怒ってから焦れずに焦れてから怒れ

四代目柳家小さんという方が、「大概の演者は気の短い男を演じる時、怒ってから焦れているがそれは逆。焦れてから怒れ」という芸談を述べています。この四代目小さんは、人間国宝になり、永谷園のコマーシャルでも有名な五代目小さんのお師匠さんなので、小三治師匠にとっては、芸の上のおじいさんに当たります。

いま鑑賞した「長短」に出てきた気の短い男のほうを演じる際、大概の演者は怒ってから焦れます。しかし四代目小さんは、それは逆で焦れてから怒れと諭しているんです。演技としては「何やってんだ」と怒ってからじりじりしたほうがやりやすく、お客さんにも伝わりやすいんですが、それは嘘だと。この気の短い男は、気の長い男が決して嫌いじゃないんです。嫌いじゃないけども、じれっなくなる。ということは愛情があるんだから最初から怒るのはおかしい。じれてじれて怒るのが本当だということなんですね。しかし、なかなかこれがやろうと思うとうまくいかないようで、芸談としては非常に高度なものだと思います。

■演じる自分を見ている自分もいる

先ほどの浪曲で雲月先生の義民伝を聴いていると、主人公に乗り移っているという話をしましたが、落語の場合はそういうことはしません。落語家がよく言っているのは、演じる自分がいて、その後ろにそれを見ている自分もいると。つまり、自分の頭の中というのは、右向いて左向いてと演じ分けをしながら、その演じ分けをプロデュースしている人間もいるという感じでやっていると言うんですね。だから決して乗り移ったりはしない。そこまでやるとくさくなるということですね。

3) 落語ならではの工夫

■落語は何人も演じ分け、一人芝居は一人だけ

では、落語の演技と一般的な一人芝居の演技との違いはなんでしょうか。先ほどの「長短」では、家に入ってきた長さんと、家の中にいる短七さんの向き合い方を右左で演じ分けていましたが、これを「上下（かみしも）を切る」と言うんですね。それだけじゃなく、正面を切るという仕草もします。まずまっすぐ前を向いてしゃべれないと、お客さまはどこが中心線だか分からないのでね。まず正面を向いてはっきりしゃべった上で、体を左右に動かすことで演じ分ける。前座さんはまずそういうことを勉強します。次いで声の高さとか大きさや、目でどこを見るかによって、例えば家の大きさや、相手がどのくらい遠くにいるかとか、そういうのも全部演じ分けます。

さらに、体の張り具合とか。キセルの持ち方で職業を表すとか、仕草で性別を表現したりもします。つまり、落語の演技は1人で何人も演じ分けます。これに対し、一般的な一人芝居の役者さんはAという人物だけを演じます。先ほどの落語で言えば、短七なら短七だけなんです。相手の長さんの言ったことについては、長さんがしゃべったことを短七さんが受けて繰り返すことによって伝えます。あくまで

も演じる人間はA1人で、Aがほかの登場人物の台詞を伝えるのが一人芝居なんです。

■落語は一人芝居のやり方も混ぜ込む

落語のように1人で複数の人を演じるという演技は非常に珍しく、日本にしかないようで、能や狂言にその原型があるではないかと言われています。しかし落語のすごいところは、複数の人物を演じ分けるだけではなく、一人芝居のように受け答えでここに誰かがいるような見せ方の演技を取り入れたりもするんです。さらに、再び複数の人を演じるやり方に戻るなど、演技の仕方を変幻自在に変えながら演じるとことで、お客さんを飽きさせないというところまでやるんですね。それが分かりやすいのが、次に鑑賞する「猫の皿」です。

「猫の皿」(十代目柳家小三治・39歳の口演)の録画鑑賞

江戸の道具屋が田舎に掘り出し物を探す旅に出かけた。たいした収穫もなく江戸へ戻る途中の茶店で休みをとっていると、縁台の下で猫が飯を食べているのに気づく。よく見ると猫の皿は高麗の梅鉢茶椀で300両は下らない代物。道具屋は、茶店の爺さんはそれを知らずに猫の皿にしていると思い、好きでもないのにこの猫がたいそう気に入ったようにふるまい、猫を3両で買い上げる。さらに猫が食べ慣れた皿がいいと言って、目当ての茶椀をもらおうとする。しかし爺さんはこの茶椀は気に入っているので手放せないといい、木のお椀を渡そうとする。道具屋はそれなら茶椀も3両で買い上げようと持ちかけると、爺さんはこの茶椀は高麗の梅鉢茶椀といって捨て値でも300両もする高価なものだからだめだという。道具屋は計画が失敗し、ふところに入れた猫に引っ掛かれ、小便もされるはでさんざんの有様。そして「なんでそんな結構な茶椀で飯を食わせたりなんかするんだい」と聞くと、爺さん「その茶椀で猫に食べさせていますと、ときどき猫が3両に売れますんで」

最後の「落ち」ですね。落ちがあるので落とし話。「下げ」とも言います。余談ですがある落語会で代議士の方が秘書2人を連れてご覧になって、終わった後に秘書たちに「どこが面白いの？」って聞いているんですよ。秘書は細かく説明していましたが、どうもお分かりにならなかったみたいでした。今日はみなさんの反応を見て安心しましたけれど。

■敢えて旗師だけを大写しにして描いた

「猫の皿」では旅をしている旗師(道具屋)と、茶店のおやじと猫1匹が出てくる。最初は旗師が1人でかなりしゃべり、途中から茶店のおやじがしゃべり始めました。この場面で私が思うのは、演者は古ぼけた茶店の光景を想像させるために、縁台にどかつと座った旅人が周りの風景を見ている様子をまず演じたのでしょう。この場面で茶店のおやじとのやり取りをしてもいいのですが、それを敢えてしないで、旗師だけを大写しにして場面を描くという巧みさが感じられます。

■後半からおやじを出して核心に迫る

そして、何気ないやり取りに続いて茶店のおやじを出してきて、話が核心に迫ってきた時に、実はこのとぼけたおやじは旗師以上にしたたかだったというのが笑いになっていくんですね。だから茶店のおやじを後半から出すというのは、意識的な演出だったのではないかと思います。右向いて左向いての手法でもこの場面を描けますが、それを敢えてやらないで、まず一人芝居のようなやり方で見せてその場面をみなさんの頭の中に十分想像してもらった上で、話の核心に入って楽しんでいただくという演技だったと思います。

■扇子の真ん中を持つことで刀に見せる

話しの本題に入る前に「枕」をよく入れます。頭にあるから枕と言うのでしょうか。「猫の皿」の枕で刀の話がありましたね。その時の小三治師匠が巧みだなと思ったのは、刀に見たてた扇子の真ん中あた

りを持っていたことです。普通だったら端の方を持つと思うのですが、なぜか真ん中なんです。なぜかという、端を持ったら柄に当たる部分や刃に当たる部分が少ししか見えず、短刀にしか見えないんです。でも真ん中で持ちながら視線を動かすことによって、この先もうちょっと長いということを想像させることができるのです。この扇子の長さだけの刀ではないことを見せる工夫なんです。このような細かい工夫や仕草については、世の中に出して言わないですが。

■弱い芸能ゆえに想像を駆り立てる工夫

浪曲は三味線と一緒に歌い上げ、講談は音吐朗々としゃべる工夫をして自分なりの口調で聞かせていきます。それに比べると落語は、普通の会話に仕草をつけただけの弱い芸能なんです。その弱さゆえに、みなさんに想像して楽しんでもらう工夫がいろんなところにされているのです。演じ手のほかに演出家である自分もいると落語家は言っています。その結果、弱い芸だとされている落語が、講談や浪曲に比べて世の中で多くの支持を受けているのではないのでしょうか。落語界はいま世代交代が始まっていますが、若い演者には若い演者なりの工夫というのがあって、お客さまに喜んでいただけるようになってきています。亡くなった名人の話をDVDで聞いていただくのももちろん歓迎ですが、これを機に生でも聞いていただければ幸いです。

【質疑応答】

■下手からの登場は能などにルーツが

Q 上手と下手のルールのルーツはどこにあるのでしょうか。能の舞台には客席から見て左側に橋掛かりというのがあり、演者はそこから登場しますので、あれがルーツかなとも思うのですが。

A 能は左側に橋掛かり、歌舞伎も下手側に花道があり、演者はそこから登場します。それが上手と下手の元になっていると思います。

■羽織が引っ込まないと引き延ばす？

Q 落語家が枕の終わったところに羽織を脱ぎ捨てるのは、みなさん共通の作法でしょうか。

A 基本的には枕が終わったところに脱ぎますが、武士を演じる時には着たままでいることがあります。それと、いまはあまりないようですが、以前は投げた羽織が引っ込んでいると、次の演者が来たという合図だったんです。逆に引っ込んでないままだと、まだ来ていないということになり、演者は話を引き延ばさなければいけないということです。

■出てくる方向が違うのは構造上の都合

Q 落語家が寄席の舞台によって左から出てきたり、右から出てきたりするようですが、何か特別なルールがあるのでしょうか。

A 寄席によって演者が出てくる方向が違うのは、単に建物の構造上の都合からです。もし建物の上手にも下手にも空間に余裕があれば、やはり下手から出てくると思います。しかし、例えば新宿末廣亭は下手側にトイレがあるので下手から出てくることができないのです。

■お客さんの気持ちに寄り添うことが大事

Q 落語などの伝統芸能は昔からの形がある一方で、いろんな工夫や変化もされているというお話しでしたが、若い人たちにもっと落語を聞いてもらうために、落語家がもっと大きな変化を考えたほうがいいのか、いまの形のままやっていく方がいいのか、先生のお考えを聞かせてください。

A さきほど「長短」と「猫の皿」を鑑賞しましたが、小三治師匠はずっとあの形でやっていたわけではありません。「長短」は32歳の口演、「猫の皿」は39歳の口演で、それが映像として残っているだけです。その後の演じ方は日々変化していました。私もいま、ただしゃべっているわけではなく、会場の空気を感じながら、みなさんと対峙して話しています。落語家にとって一番大事なのは、お客さんの気持ちが分かるかどうか。目の前の人の気持ちが分かって動けるような人間でなければ、芸人として務まりません。十分稽古したからと言って、空気も読まずに寸分たがわずやるのは素人です。なので、細かくいろんなことを変えるのではなく、いまどうやってお客さんとこの場を作るかを毎日積み重ねていくことが、弱い芸能である落語がたどるべき道ではないのでしょうか。

■出囃子の決め方は自由でさまざま

Q 落語家が出てくる時の出囃子はどのようにして決められるのでしょうか。

A 出囃子を使っている落語家は800人ほどいますが、出囃子は800曲も調達できないので、同じ出囃子を使っている人もいます。多くの落語家は落語協会と落語芸術協会に属していますが、1つの寄席に両協会の者が同時出演することはないので、同じ出囃子でもぶつかりません。ただ以前、NHKの落語公演に同じ出囃子の2人が出演した時、意地の張り合いで2人とも出囃子を変えなかったという、前代未聞の珍事がありました。出囃子の決め方は、例えばひょうきんな落語家ならひょうきんな曲にするとか、あるいは出身地の民謡にするとか、比較的自由に決められます。長唄の「勸進帳」の場合は曲が長いので、それぞれの落語家に合うようなところだけ切り取って使われています。横浜出身の桂歌丸師匠は「大漁節」でしたね。お客さんがたくさん来てくださればという願いとともに、本人が釣りが大変好きだったことにもよるでしょうね。

布目 英一（ぬのめ えいいち）先生のプロフィール

横浜にぎわい座館長チーフプロデューサー

日本芸術文化振興会「文化デジタルライブラリー大衆芸能編寄席」監修執筆。NHKDVD「日本の話芸特選集」、「特選落語名人寄席」（キングレコード）、「昭和浪曲名演集」（日本コロムビア）の解説、「落語登場人物事典」（白水社）の執筆。国立演芸場「浪曲展」監修執筆。文化庁芸術祭、芸術選奨など文化庁の各種委員歴任。