

# 囚われない三三

——「柳家三三で北村薫。」評——

大 塩 竜 也

一

本稿は、柳家三三「柳家三三で北村薫。」を「本寸法」の超克という視点から考察していくことを目的とする。「柳家三三で北村薫。」は二〇一一年三月に初演された三三の新たな挑戦であり、北村薫の〈田紫さんと私〉シリーズを舞台化する試みである。第一弾として、北村のデビュー作『空飛ぶ馬』から「砂糖合戦」と『空飛ぶ馬』が上演され<sup>1</sup>、今回は同作に続くシリーズ第二作『夜の蝉』から「朧夜の底」<sup>2</sup>「六月の花嫁」<sup>3</sup>「夜の蝉」<sup>4</sup>の三話がそれぞれ毎回一話ずつ、三ヵ月連続公演の形式で上演された。本稿では、これらの公演のなかから特に二〇一二年六月公演「六月の花嫁」と七月公演「夜の蝉」に焦点をあて、両者を比較しつ

つこの企画公演を通して三三がどのようにして「本寸法」を乗り越えようとしているのか考えていく。その際、最初に検討すべきは、柳家三三という落語家がいまどのような位置にあり、なぜこのような公演を行うに至ったのかということだが、この重要な案件に関しては広瀬和生が著書『落語評論はなぜ役に立たないのか』<sup>5</sup>のなかで重要な指摘をしている。少し長くなるが、非常に重要な指摘であるのでその参考となる発言を引用する。広瀬は「かつての三三には「自分の言葉」が欠けていた」が、二〇一〇年になって「評価がグッとアップした」として次のように述べている。

だが、今の彼は、「自分の語り口」に「自分の言葉」

と「自分の演出」を意図的に盛り込むことで、「自分の落語」を確立させる段階に入ってきている。(中略)

落語が大好きで、知識もテクニクもあり、研究熱心な三三。彼が「人と違う何かを確立しなければいけない」という姿勢を積極的に前面に押し出してきたことは、実に心強い。(中略)

随所に「三三の言葉」による独特のギャグを意図的に盛り込むことについて、「これをどんどんやっていくと、『昔の三三さんじゃなくなっちゃった』と言われるかもしれない」と彼は言っていたが、それは悪いことではない、と僕は思う。型にこだわる古典芸能愛好会的マニアに「正統派希望の星」と祭り上げられるのではなく、もっと大きく羽ばたく「落語界を背負って立つ存在」になってくれなければいけない資質の持ち主なのだ。(中略)

まだまだ、完全に「殻を破った」とは言えない。ここからの数年間は「いいときも悪いときもある」試行錯誤になるだろうし、ときには「こんな芸じゃなかった」と「壊れる」局面もあるかもしれない。しかし、「自分の落語を確立しなければいけない」と強く意識するようになれば、土台がしっかりしている三三の可

能性は限りなく広がる。まさに今、三三は五年後、十年後の飛躍に向けての準備段階に差し掛かっているようだ。(傍線は引用者による。以下も同様)

この広瀬の意見から注目すべき点は次の二点である。一点目は三三の落語界における評価、位置付けである。広瀬が言うように三三は危うく「古典芸能愛好会的マニアに「正統派希望の星」と祭り上げられる」状況にあった。一度でも定席の寄席に行った経験があればわかると思われるが、この「古典芸能愛好会的マニア」に褒められるということは志ある芸能者にとっては危機的と言える。何の創作性もなく型通りに演じることをよしとする風潮が落語界の衰退を招いたこと、その状況に立川談志や春風亭小朝が警鐘を鳴らし続けたこと、二〇〇五年以来の「ドラママン」なり、映画になったり、ねえ、何かだからだからだから、延々と落語ブーム落語ブームつってねえ(柳家喬太郎「落語の大学」)と言われる「落語ブーム」によって諸問題をうやむやにしたまま妙に寄席が活況を呈していること、これがあまりに乱暴過ぎることを承知の上で総括した今日の落語界の一面である。これを偏った見方だと思うのは実際に寄席に行って現実を見ていない。たとえば、大阪繁昌亭が笑

いにあふれ充実していたと語るパオロ・マツツアリーノに次のような「証言」がある。

寄席で笑うのはあたりまえ？ だつたら東京の寄席に平日の昼間行ってごらんさい。しょぼくれた噺家が入れ替わり立ち替わり現れては、おざなりな落語でお茶を濁すだけ。ひとつつも笑えませんよ。師匠から習った話を、まくらもそのままにウン十年も繰り返してきます。それでお客が笑わなくても、これが伝統なんだ、わからんやつがヤボなのだといわんばかりのすまし顔<sup>7</sup>。

引用書は二〇〇六年一〇月二五日から二〇〇八年一〇月に大和書房ホームページに連載されたコラムを二〇〇九年二月に書籍化したものであるから、マツツアリーノの繁昌亭来場日は厳密には特定できないまでも、「落語ブーム」のただ中であることは間違いない。この発言は東京の定席の一面を評したものであるとして引用した。一面と言うのは、同時に私も何度も定席に行っているが、二点前掲の引用に付け加えなければならぬ面があるからである。一点は「ひとつつも笑えない」という部分についてだが、決して三六

五日、毎日つまらないわけではない。現代の観客に向けて創意工夫を凝らし熱演を続ける演者も確実に存在する。ただ数が少ないのだ。そして二点目は、「しょぼくれた噺家」が「師匠から習った話を、まくらもそのままにウン十年も繰り返して」いるのに対して満員の観客が集まり、笑いが起き、寄席が賑わっている現実があるということである。では、なぜこのような現象が起きるのか。その辺りの事情について広瀬和生は前掲書のなかで次のように説明している。

二十世紀末の古典落語至上主義的マニアたちが、「古典落語の伝統と美学を守り、習った型どおりの落語を磨き上げることに専念するアティテュード」を一語で表現し賞賛する便利な言葉として、さかんに用いるようになった「本寸法」は、二十一世紀に落語を扱うメディアが増えてきたことで落語用語として浸透し、二〇〇八年には広辞苑に載るに至った。(中略)

古典芸能愛好会的な「落語通」が二十世紀末に声高に「本寸法」なる言葉を口にするようになったのは、彼らが「本寸法ではない」と否定したい落語が台頭し始めたのが、この時代だったからだ。

今日の寄席の活況とは、「自分の言葉で語る落語」の潮流と「古典落語至上主義的マニア」がせめぎ合う玉石混淆のカオスの活況に他ならない。「玉」と「石」が混交している

のはいつの時代も同じではある。広瀬和生は「古典落語至上主義的マニア」は少数になったと述べているが、勢力としては侮れないものがある。むしろ「本寸法」を錦の御旗に喜び勇んで保守反動に勤しんでいるようにも見える。現に、平日の池袋演芸場で立ち見が出ることも最近では珍しくない。池袋演芸場といえど都内でも屈指の「通」を自称する人々の集会場のような寄席であった。とにかく数の多寡は置くとしても、依然「古典マニア」は牙城を守っている。そしてそのマニアたちが「正統派期待の星」として目をつけたのが柳家三三だったのだ。また、古典落語至上主義者でなくとも三三をそのように位置づけているのがよくわかる例として「柳家三三で北村薫」の公演会場で当日渡されるプログラムにおける紹介欄が挙げられる。同プログラムには当日の演目とゲストやお囃子のクレジット、北村薫及び小説の紹介に続き、演者と脚本家のプロフィールが記載されている。そのプロフィールによると、柳家三三は「古典落語を得意とし、柳家らしい正統派と評される話芸は、落語通から初心者まで幅広い人気を博す」となっている。

る。古典マニアからも、通常の落語会とは異なる興行を主催する側からも「正統派」と評される。これが現在の三三評の最大公約数ということになる。

だが、三三はその「正統派」に収まるほどスケールの小さな落語家ではない。このことは前出の広瀬和生も述べていた通りであり、本稿も先行する広瀬の見方に学び、大いに賛同する立場を取る。しかし、三三という落語家が本気で安易な評価から脱却しようとする具体的な方法という点に関しては、広瀬の見立てとは少し違う取り組みを始めたことも見逃せない。広瀬は三三の今後について次のように述べている。

三三は、三十代も後半に入り、「自分の資質に合っている道は何か」が見えてきたように思う。それは、たとえば『妾馬』のように「埋もれている演出を掘り起こし、それを自分なりの型としてモノにする」という方法論だ。研究熱心で技術も知識もある三三には、そういうやりかたが似合っている。

広瀬の指摘は的を射ているように思われるが、そうした評価にも安住しないのが柳家三三という落語家なのだ。

「柳家らしい正統派」との評からも、「埋もれている演出を掘り起こす」「研究熱心」との評からも離れた方法を模索し、興行を成功させる。そんな三三の自分への評価を相対化し続けようとする試みが本公演「柳家三三で北村薫。」であつたように思われる。

以上のことを前提として次節では具体的に六月、七月公演を詳細に分析し、同公演の意義を考えていくことにする。

## 二

本節では「柳家三三で北村薫。」の上演方法に焦点を当て、三三が、いかにして上質の大衆芸能を作り上げていったかを検討していく。その際にまず確認しておくべきこととして、上質の大衆芸能という術語だが、その定義のために、当代快樂亭ブラックの口演から参考となる部分を引用する。古典落語「道具屋」には、客からノコギリがあまいと言われた与太郎が「サツカリンでも入っていますか」と返すやり取りがあるが、ブラックは自身の「道具屋・松竹篇」で「昭和二〇年代のクスグリを平気で使うんじゃない！ 柳家小さんのクスグリそのまんまじゃないか！ そういう創意工夫がないからな、落語は大衆芸能から伝統芸

能になって日曜の朝五時一五分からしか放送されなくなるんだ。ちょっとは反省しろバカヤロー！ なにがサツカリンだ。」<sup>8</sup>と改作している。このブラックの見方に従えば「創意工夫」のあるものが大衆芸能で、ないものが「伝統芸能」ということになる。これは多分に一面的な見方も知れないが、少なくとも同じことの繰り返しはジャンルを衰退させるといふ批評性は妥当だろう。つまり「本寸法」に固執しては、もつと言えば、あらゆる囚われから自由にならなければ「日曜の朝五時一五分」にならざるを得ない。これは一部のマニア向けであつて、とうてい大衆的とはいえない。その点で今回の公演は客席数五〇〇を超える草月ホールを早々と完売、満員にしており、「日曜の朝五時一五分」とは異なることは示された。

では実際に公演を検討していく。まず特徴的なのは、同公演は舞台進行が毎回異なっていることだ。北村薫の〈円紫さんと私〉シリーズは語り手の「私」と落語家の春桜亭円紫が日常の謎を解き明かしていく短編連作ミステリーであり、毎回何らかの形で落語の演目が登場する。興行は三三による小説の一人語りと、登場した演目の実演の二要素を主軸とし、それに三三・北村によるポストトークを加えて構成されている。が、この落語の実演が毎回一様ではな

い。六月公演では『夜の蟬』から「六月の花嫁」を舞台化し、最初に「六月の花嫁」(前半)、仲入りを挟んで「六月の花嫁」(後半)、小説を語り終えた後に「鯨沢」実演となっていた。これに対して七月公演では同じ短編集から「夜の蟬」を舞台化し、まず「夜の蟬」(前半)、次に落語「つるつる」仲入り後に「夜の蟬」(後半)という構成であった。そしてこのように構成を変えることには重要な意味があるのだが、その理由は追って検証する。

会場に入つてまず目に付くのは舞台中央に設置された高座だが、この高座には座布団とマイクが置かれていない。三三は黒のスーツで登場し、舞台中央に立ったまま小説を語り始める。ときには高座の周りを歩いたり、高座に腰掛けたりしつつも基本的には立位で語る。そして落語をかけるときには黒紋付きに着替える。ここで大切なことはスーツで高座に上がることをもって「本寸法」との差異化を図ろうとしているなどという単純な結論を出そうとしないことだ。スーツで落語を語ること自体はさして珍しいことではないし、昔から行われている。これは、「落語とは何か」という原理的な問題にまで発展してしまうのだが、避けては通れない重要な案件であるから私の立場をはつきりさせておこう。その際に参考として、基準となるような立場を

明確に打ち出し、落語界で長らくメルクマークとなっている、立川談志の『現代落語論』を引用する。かつて談志は新作落語の存在意義を評価した上で、しかしなぜ古典落語の形式にとらわれるのかと疑義を呈し以下ように持論を展開した。

それになぜ、着物を着るのだらうと、高座のスタイルを考えたときわたしは思う。紋付き袴は落語家のユニフォームだという解釈もあるかも知れない。しかし、新作落語に着物はどう考えてもおかしい。(中略) 何を着ても、そんなものはいっさい感じさせない話術をつくるというのだからうけれども、それはムリというものだ。どうして現代人の衣裳であるところの洋服を着ないのか、立ち上がって、洋服で語ればいいのだ。現代人の声で、現代の会話で、ある時はその斬がドキュメンタリーでも、ある時はお伽話、童話でも、ミステリーでも何でもいいと思う。

そこに現代の詩があり人情があればいいのだ。着物を着て、だみ声で、昔の落語口調で演じるやり方では絶対に現代の詩は生まれない。(傍点原文)



この談志の落語論は一見すると今回の三三に強く影響を与えているように思えなくもない。また研究熱心な三三が『現代落語論』における談志の見解を知らないはずがない。しかし、三三がスーツで「六月の花嫁」や「夜の蟬」を語ることは、「現代の詩」を生み出すためではないだろう。現代の第一線で活躍する三三は既に談志が示した基準にとらわれる必要のない状況下にある。というのは、当の談志が評価する弟子の中から、新作落語が洋服でなければならぬい訳でもなく、映像を使おうが何をしようが落語は落語であることを証明する存在が出現したからである。だから、小説を語る部分を「一人芝居」と評するのは適切ではない。三三は二〇一一年三月にこの企画公演をスタートさせて以来、主人公の語り手が女子大学生であることと随分格闘してきたという。初演時には女子大学生であることを強く意識した発声を試みたが、回を追うごとにピッチを落とし、女性の声色をリアルに出すことを抑えるようになっていった。だがそれこそが本公演が間違いない「三三の落語」であることの何よりの証明である。

三三自身が女性を演じることについて立川談春との対談の中で興味深い発言をしている。しかし、その対談記事に先立つリード部分がこの本質を言い当てているので紹介

したい<sup>10</sup>。同記事は談春と三三を「言動や風貌が女性的なわけでも、ことさら女性的な声を出したり表情を作ったり仕草をするわけでもないのに、なぜか色っぽい」と評している。

このリードに続く本文で三三は「登場人物の一人になってしゃべってるとき、相手が見えてますからね。女だからこういう仕草、口調でこう演じなくちゃいけないってことではない気がしますね。」と発言している。女性的な声や仕草を作るのとは別の方法で女を演出するのは落語の特徴である。落語の場合、全く女性的な声でなくても女性だと伝わればよいのであって、それを勘違いして妙な高音を出して単に気持ち悪いおじさんになっている演者もいるが、三三はそのあたりのことは心得ているし腕もある。その落語の技術を使って小説を舞台にかける。それはもう三三の落語なのだ。そしてその際、何を着るかも実は問題ではない。柳家三三という名前で舞台に立ち、柳家三三の技術で語ればそれは落語である。

更に七月公演では間に「つるつる」を挟む形で全体を構成したが、それは小説中で円紫が「つるつる」を演じる場面があるからというだけではないだろう。六月公演のように小説語りの後に「鯉沢」を置こうが、七月のように途中

に「つるつる」を入れようが、全て総合して三三の落語会として成立させていることを印象づけているのではないだろうか。その際に、脚本家の存在は大きい。いたずらに長くなることを避けるためには原作の小説を大胆にカットしなければならぬ。そこで劇団 InnocentSphere を主宰し、テレビ・ラジオ・映画の脚本家としても活躍する西森英行<sup>1)</sup>を起用するのだが、新作台本祭りのような場合を別にすれば、脚本家の存在を前面に出し、プログラムにプロファイルまで掲載することは通常の落語会ではあまり例があることではない。確かに古典落語には著作権という概念があてはまらない場合も多く、落語家は演じることが第一であって、スタッフが誰かということあまり気にしない風潮はある。しかし、今回の三三の場合は、演じることが第一というよりは、興行は総力戦で成りたっていることを惜しみなくさらけ出しているのではないだろうか。そう考えるのにはもうひとつ理由があり、原作者・北村薫とのトークも重要な要素になっている事実があるからである。今回、全て昼夜興行で演目は同じなのだが、トークの内容は異なるため昼夜両方に来場する観客もおり、そうした観客のために通し券も発売されている。それほどまでトークも重要視されているのだ。たとえば「つるつる」を巡って

小説中で交わされる芸談を受け、三三は作中の春桜亭円紫の型で「つるつる」をかける。通常はお座敷を中座したい幫間の一八に対して、中座したい事情を知っていながら引き留める旦那が造形されるが、円紫版の「つるつる」では旦那が一八の中座したい気持ちを知らずに引き留めるという形に変えられている。しかしトークにおいて三三は、普段の寄席や落語会にかけているのと違う型で演じることによって苦心したと明かす。これなども「本寸法」とらわれるのでもなく、独自の演出を考案するのでもなく、注文された演出に対応するという方法もあることを示す好例ではないか。しかもそれはトークを聴いて初めて得心できるのである。

前節の結末部において、三三の本領はあらゆる評価に安住しない点だと指摘したが、常に新しいものを生み出す大衆文化の要諦はこの何ものにも囚われない感覚が根本にある。だから「北村薫シリーズ」を評価する批評が三三の耳に入るころにはもう三三の目は次に向かっているかもしれない。七月公演のトークにおいて、進行役を務めた主催者ぴあのスタッフ・戸塚成が、同シリーズの次回作はと水を向けた際に満員の観客は大きな拍手を送ったが、三三は即答を避けた。多忙なスケジュールを鑑みて安請け合いはで



きないという事情もあるだろうが、安住を嫌う三三はこの公演の成功にも囚われていない。

【注】

- 1 二〇一一年三月二十六日、草月ホール。昼の部「砂糖合戦」と落語「強情灸」、夜の部「空飛ぶ馬」と落語「三味線膝栗毛」。その後、東京と兵庫で再演された。
- 2 五月一九日、草月ホール、昼夜二回公演。「朧夜の底」と落語「山崎屋」。昼夜同一プログラム。
- 3 六月三〇日、草月ホール、昼夜二回公演。「六月の花嫁」と落語「鰍沢」。評者鑑賞は昼の部。
- 4 七月二日、草月ホール、昼夜二回公演。「夜の蟬」と落語「つるつる」。評者鑑賞は昼の部。なお、公演プログラムに、原作は「夜の蟬」である旨が記されており、三三版では意図的に「蟬」として「つるつる」が明記されている。よって三三の口演を批評対象とする本稿も「夜の蟬」と表記する。
- 5 広瀬和生「落語評論はなぜ役に立たないのか」（光文社新書、二〇一一年三月）
- 6 柳家喬太郎「落語の大学」（『柳家喬太郎落語集アナザーサイド』）  
①「笑いの大学」「鬼の背参り」、コロムビアレコード。引用は同盤収録の口演から評者が聴き起こしたものの。
- 7 パオロ・マツァラーノ『日本列島ブチ改造論』（大和書房、二

〇〇九年二月）

- 8 快樂亭ブラック「快樂亭ブラックの放送禁止落語大全」（洋泉社、二〇〇六年四月）。なお、「日曜の朝五時一分」とは特定は出来ないが、NHK「日本の話芸」の再放送か「TBS落語研究会」のことを言っているのだろう。

9 立川談志『現代落語論』（三三書房、一九六五年二月）

- 10 高田文夫／笑芸人編『落語ファン倶楽部』vol.1（二〇一二年八月）

11 西森は主宰する劇団の本公演『23分後』（二〇一一年一月一五～二三日、吉祥寺シアター）のクライマックスにおいて、ペートーヴェンの交響曲第9番第4楽章（23分間）に合わせて世界中の様々な地域で同時に起きている現象を役者の早替えの手法で凝縮してみせるという演出を行った。これは、短い時間に、どこで何が起きているのかという最重要事項を尺に合わせて編集する演出家・西森の真骨頂であり、本企画の脚本家には適任と言える。

（日本体育大学／豊昭学園非常勤講師）