

## 上方落語『無いもの買い』考

——比較文化論とコミュニケーション論の視点から

西村 大志

はじめに

わたしは、上方落語のなかでもとりわけ『無いもの買い』という作品が好きである。だが、この作品は江戸落語ではほとんど演じられず、非常に後味の悪い作品として非難さえされている。個人的には、このような状況に違和感を覚えざるを得ない。この違和感をどのように解消すればよいのか。それが本研究のきっかけである。

このような個人的動機から作品論を始めるにあたって念頭にあるのは、鶴見俊輔の「一つの日本映画論——『振袖狂女』について——」という論考である。これは鶴見が毎日新聞社の映画コンクールの投票結果に違和感を覚えたという、ごく個人的な事情から展開されている。鶴見は、自分が良いと思ったのに、識者たちの間では評価が低かった『振袖狂女』という映画を高く評価する。そして、その作

品論を展開したうえで、日本文化論に及ぶ。鶴見のいうところの「誤解する権利」に達するほどの勇氣はわたしにはないが、識者の評価の低い作品に対する個人的な違和感の昇華の仕方をここから学んだ。

ある落語のネタが上方ではよく高座にかけられるのに、江戸ではさっぱりかけられない。当然その逆もある。このような好まれる演目の違いを、江戸と上方の笑い文化の背景にある社会構造の違いに関連づけることは可能だ。たとえば、江戸の「タテ」社会、上方の「ヨコ」社会、それぞれに適合した笑いが発展し、残っていったというような議論を展開する。たしかに、それでも十分面白い比較地域文化論や日本文化論を作りうるだろう。しかし、落語の諸作品のおおまかな傾向を大きな社会構造の違いに還元してしまうのは、少し粗雑な議論のようにも思う。

本研究で行うのは、たった一つの作品である上方落語『無いもの買い』にこだわり、その作品の落語全体の中での位置づけを確認し、比較文化論的検討を加えたうえで、さらにコミュニケーション論的考察へとふみ出すことである。

### 一 上方落語『無いもの買い』の落語全体における位置づけ

『無いもの買い』という作品は、落語の速記本の類にはあまり取りあげられていない<sup>2)</sup>。これは、おもに上方ネタであり、上方ネタは、読み言葉と書き言葉の距離が、江戸ネタよりもはなれているため、あまり記述に適さないという理由もあろう。

W・J・オングは、『声の文化と文字の文化』（一九八二／一九九一）の中で、一、一次的な声の文化 二、手書きの文字文化 三、印刷文化 四、二次的な声の文化という四段階の社会意識の変容についての発展段階を設定する。実際は、オングによってその入り組んでいる様子が繰り返し語られるのだが、単純化すれば、根底には「声の文化」と「文字の文化」の二項対立の図式があり、二次的な声の文化（文字文化を経過した声の文化）から、一次的な声の文化を想像することの難しさが語られる。オングの著作は真の（二次的）声の文化が、文字文化により駆逐されていくという一種の疎外論的色彩を帯びている。このオングの図式を単純化して用いれば、上方

落語は江戸落語より一次的な「声の文化」の残滓がみられ、江戸落語のように速記本といった形での「文字の文化」におきかえにくいといえよう。そして、関西の読者以外には、上方落語の速記本は非常に読みにくいように思われる。

一方、時代をさかのぼって考えるなら、江戸落語自体が近代文体を生み出す際に大きな役割を果たしたのであり、江戸落語の速記本と近代文体は共犯関係にある。そこで、上方落語が近代文体による記述になじまないという現象になんら不思議はないだろう<sup>3)</sup>。

また、『無いもの買い』固有の原因も考えられる。この噺は上方落語の現在の重鎮である桂米朝の『米朝落語全集』（創元社、全七巻一九八〇～一九八二）にも入っていない。『無いもの買い』は、あまり大きなネタとは位置づけられず、物語性も低く、あまり文字化に耐えられない作品と見られている観がある。米朝の弟子の桂枝雀（枝雀一九九三）は三百近くもの落語を分析し、「サゲの四分類」の一覧表をつくりあげた。だが、『無いもの買い』は、その中にも出てこない。さげ（落ち）は落語の締めくくりであるから、ここに出てこないというのは、これといった落ちの定まっていない、ある意味で締まらない落語ともいえよう。

さらに記述して面白いネタとは、ある程度の物語性を備えていなければならぬ。落語でいえば大ネタと位置づけられる明治の名人三遊亭円朝の『怪談牡丹燈籠』や『真景累ヶ淵』などは、いまだに

岩波文庫で読めるし、昭和の名人の古今亭志ん生の廓噺や、桂文楽の人情噺などもちくま文庫に収録されている。

『無いもの買い』があまり文字化されていないことは、先述の通りだが、非常にマイナーなネタなのかというところでもない。『現代上方落語便利事典』には、「ポピュラーな噺でたくさんの人にやって演じられる」（相羽一九八七、三〇九頁）と紹介されている。この落語は、「文字の文化」としては弱いものではあるが、「声の文化」としては現代においても十分幅を利かせている<sup>33</sup>。

上方落語『無いもの買い』の概要は、つぎのようなものである。暇はあるけれども金はない喜六と清八の二人連れ。清八は喜六に退屈しのぎに、店にない品物ばかりを買いにいくいたずらを提案する。清八は、金物屋で引き出しとフタのついた金ドライをくれと注文し、古道具屋では三角の座布団、裾模様のパッチ、綿入れの蚊帳といったような具合で即興で店にない奇妙な商品ばかり要求し、店主をこまらせる。それを受けて喜六は、清八のまねをし、味噌屋、魚屋とまわる。だが、喜六は「遊び」のルールがさまざまな意味で飲み込めていないため、店の主人に逆にやりこめられてしまう。魚屋に来て喜六が一円の鯛を五十銭に値切ると、主人は「私がいいが、この鯛が反対だというので」と断られるといった始末である。そこで、助けに入った清八は「一円で買うから」といって鯛を切ってもらい、水たまりに放り投げてもらう。その上で「一円札がこんな鯛を買う

のいややというので断る」とやり返す。

あらすじだけ持ってくるとストーリー性のないつまらない噺のようだが、わたしはこの落語になぜかひどく引きつけられた。さらに、速記本に載っていないような噺をあまり論じないような、文学研究の傾向に違和感もある。たしかに、落語の背景に江戸期の落とし咄、小咄の類をたぐり、安楽庵策伝の『醒睡笑』のテキストと対比してみたり、中国の明代の『剪燈新話』中の『牡丹燈籠』や、それを翻案した浅井了意の『伽婢子』中に、三遊亭円朝の『牡丹燈籠』の元ネタを見いだし研究するのも重要だろう。だが、文字化された資料を中心に扱わねばならないという姿勢が、研究の幅をせばめているように思えてならない。より「声の文化」に近い落語への、もっと他の研究の仕方もありうるのではないか。

文学・歴史研究に限定せず広い視点から、落語を論じた有名な文化研究の古典として、鶴見俊輔の「円朝における身ぶりと象徴」（鶴見一九九九年収／単行本初出一九六七）がある。鶴見は、日本の大衆小説の始まりと位置づけられる『牡丹燈籠』を中心とした三遊亭円朝（一八三九—一九〇〇）の落語を素材として分析した。そのなかで鶴見はR・P・ブラックマーの「身ぶりとしての言語」とユングの「象徴理論」を用いながら、円朝の落語を速記本から再生し、身ぶりから象徴へと到る作品の形成を指摘する。そして、その象徴（ここでは、「おばけ」）を詳細に論じること、日本文化論に及んだ。

しかし、これは落語を素材とはしているものの、大衆芸術的落語を扱ったものではない。鶴見は、近代落語の創始者であり、一方で近代文学あるいは近代の文体の源流でもある三遊亭円朝の『牡丹燈籠』を素材とした。だが、『牡丹燈籠』は落語としてはかなり特異な作品であり、笑わせるための作品ではない。鶴見は芸術について、限界芸術・大衆芸術・純粹芸術という三つの分類を打ち出した。これをもとに考えるなら、近年では、円朝の諸作品は、ほぼ純粹芸術となっている。この辺りの事情は、演芸評論家の織田正吉の論考でたどるとわかり易い。

「江戸以来の落語を大成したのは三遊亭円朝（初代）である。円朝が自作自演して高い評判を得たものは『真景累ヶ淵』『怪談牡丹燈籠』などの怪談咄、『塩原多助一代記』のような人情咄であり、笑いのある話はないに等しい。円朝の口演は速記術の開発によって記録出版され、大衆文学が生まれる以前、それに代わる読み物として広い読者を獲得した。円朝の速記本は二葉亭四迷、山田美妙らに影響を与え、その後言文一致運動を起こすきっかけとなったことはよく知られている。

明治の文学に与えた円朝の影響と功績は大きいが、落語の発展にとってそれが果たして幸いなことであったかどうかということについては疑問がある。もともと大衆に笑い話を演じ聞かせる芸能であったはずの落語が、怪談咄、人情咄を演じる円朝をその成功者とし

たことによって、哄笑、爆笑を呼ぶ滑稽咄を演じていては大成しないという妙な現象を招く結果となり、滑稽な笑い話は前座咄とみなされ、真打の演（だ）し物は人情話や怪談など、笑いのないものでなければならぬという本末転倒が起きた」（織田一一八～一一九頁）

織田の解説をふまえて考えると、『無いもの買い』は滑稽な笑い話であり、落語の中のヒエラルキーでは低い位置にある。熟練の演者が力を入れて演じる必要はなく、若手が練習のために演じる役回りのネタになる可能性が高い。このような落語の位階性あるいは落語家の位階性は、江戸落語に強く、上方落語では弱い。江戸では現在でも、落語家に前座・二つ目・真打ちの位階性があるが、上方にはない。また「前座噺」というように噺に序列をつける傾向は江戸に強くある。『無いもの買い』は、江戸落語では前述の位階性の最下位にある前座噺としてさえ、まず演じられない。それどころかつぎのようにさえ非難されている。

江戸落語に詳しい演芸評論家の川戸貞吉は、『落語大百科 第三巻』のなかで、次のように述べる。

「商人をいじめる前半は『万病円』とまったく同じである。どうせ商人をいじめるのなら、浪人者を悪役に仕立てるほうが、聞き味（あじ）もいい。そんなことからこの噺を演ろうという人が出てこないのであらう」（川戸二〇〇一、三六七頁）

『無いもの買い』は、江戸落語ではほとんど演じられず、同じ演じるなら似た趣向の『万病円』の方が好まれる状況を解説している。そして『無いもの買い』とは、いやな後味の残る出来の悪い作品であると位置づけられている。なぜこのようなことになってしまうのか。まず、江戸落語と上方落語の背景について比較文化論的に考えてみよう。

## 二 比較文化論的考察

前述の川戸貞吉が、江戸落語『万病円』を引き合いに出しているので、ここで上方落語『無いもの買い』と登場人物を中心に比較し、考察を深めてみたい。

上方落語『無いもの買い』の登場人物は町人の喜六・清八という二人連れ、そして冷やかされる側もおなじく町人の店の人びとである。清八はうまく店の人をからかうが、喜六は失敗続き。この清八と喜六の対比、そして店の人の二人に対する対応の違いがおもしろい。清八は客として遇されるが、喜六はからかいに來た邪魔者扱いである。断は喜六・清八・店の人の三項関係で展開する。

これに対し江戸落語『万病円』では浪人者が一人で、さまざまな店を冷やかしてまわる。冷やかされた店の人びとは非常に難渋する。しかし、町人は武士には逆らえない。そこで、最後には薬屋が、浪人にうまくやり返し一本取るという作品である。断は、浪人と町人

の二項関係で展開する。

五代目三升家小勝の『万病円』の速記の後に収録された解説で、演芸評論家の小島貞二は、

「サゲは『地口落ち』（シャレで落とす。）無理難題を重ねたサムライも、これでベシヤンコという痛快な幕切れというわけだ。

江戸時代は『士農工商』といって、サムライ、百姓、職人、商人の順という階級観念があった。そのサムライが、エリートを鼻にかけて、カラ威張りをしたり、弱いものいじめをしたりするのを、町人たちは歯ぎしりしてくやしがつた。といって手を出すわけにはいかない。そうしたウップンばらしが、この落語の中によく出ている。落語も寄席も庶民のものであるだけに、きくものはさぞや痛快がったことだろう。いかにも江戸前の落語である」（小島一九七二、一五四頁）

と江戸落語『万病円』を高く評価している。その一方で、上方落語の『無いもの買い』を次のように解説する。

「サムライではなく、わるい二人連れが、町内の商人をこまらせて、笑ってやろうと出かける。まず古手屋（古着屋）へ行き、底のついた股引きだの、綿入れの蚊帳だの、衣の紋付だのさんざん無理な注文を出す。次が味噌屋で、泣き味噌はないかとこまらす」のだが、「作品としての内容、重さは東京とは比較にならない」といえる。

その根拠はつぎのようなものである。小島は『無いもの買い』も

『万病円』も「同じように、人をイビる趣味の男のはなし」とにくくりにしてみましょう。そのうえで江戸落語の『万病円』に類する『首屋』・『試し斬り』・『たがや』を例にあげ、「サムライ階級に対する町人のレジスタンス」が「落語の中でいろいろな形で爆発」するのだと述べ、これは「いつの時代にも通用する庶民の感情である。だからこういう落語は生命が長い」（小島前掲一五五―一五六頁）と解説するのである。

小島は、武士階級が、町人階級にやつつけられるのを庶民のレジスタンスであると述べ、落語を階級闘争で解釈し、『万病円』を高く評価する。それに較べ、上方の『無いもの買い』は、町人が町人をからかうだけのなんと格の低い、品のない落語なんだろうというこれらの批評は、『万病円』が江戸でよく生き残っていることの説明にはなっている。しかし、江戸では評判のわるい『無いもの買い』が、なぜ上方でよく演じられるかの説明にはなっていない。

また古典落語に対し独自の視座を持つ江戸落語家立川談志は、自らの落語全集の『万病円』の解説で、「大した落語ではない。二つ目噺である。これだけの内容（もん）だ」（談志一九九五、三〇三頁）という評価をくだしている。談志は、『万病円』をそれほど評価しない。だが、「二つ目噺」というように落語を噺の内容で序列化する思想はここにも見られる。また、『万病円』の噺の枕にも南アフリカのアパルトヘイトのはなしをふっている（談志前掲、二八七

頁）。枕は、客をその噺に引き込むために重要であると同時に、落語家がいかにその噺を位置づけているかがよく表れる。評論家たちだけでなく、演者である立川談志においてさえも、やはりこの噺は階級闘争的視座で語られるのである。

このような論調そして、江戸、上方での落語の発展形態を比較文化論的に考察してみよう。なぜ『無いもの買い』というネタが関東ではすたれ、関西ではいまだに確固たる位置にあるのか。それを「タテ」社会論対「ヨコ」社会論に結びつけ、評価する方法は思いつき易い。

まず、「タテ」社会論についてである。「タテ」社会を論じた中根千枝の『タテ社会の人間関係』（講談社現代新書一九六七）は日本文化論・組織論の古典となっている。中根は、日本の社会構造を分析する際に「資格」と「場」という集団の構成要因を抽出する。そして、日本では「資格」より「場」が優先され、集団の形成は「タテ」の関係を中心になされるという話は有名である。中根の「タテ」社会論は海外で日本文化論として高い評価を受け、日本文化論のテキストとして使われ続けているということも、いまだに中根の論が力を持っている理由の一つである。そしてその「タテ」社会という言葉がひとり歩きし、日本⇨タテ社会のような一般論に国内外で濫用されたことはよく知られている。

ただ一方の「ヨコ」社会論となるとどこまで浸透しているか疑わ

しい。中根に対し、加藤秀俊（加藤一九七八など）や米山俊直（米山一九七六など）らが関西のヨコ社会の人間関係を主張し批判したことは、さほどインパクトをもって受け止められなかったようにおもふ。加藤も米山もいずれも、素朴な実感から出発して論理展開するのはいいのだが、最後も素朴な実感で終わってしまう感が強い。これに対し、中根は「社会構造」・「資格」・「場」といった用語を繰り返し、社会人類学的研究であることを強調する。また集団の内部構造を説明するという図などを用い、高度に理論化されているという印象（あるいは錯覚）をあたえる。

「ヨコ」社会論はたしかに弱い。だが、「タテ」社会論に対する「ヨコ」社会論的視点は加藤秀俊や米山俊直らをまたずとも、日本史における「東日本／西日本」という比較や、農村社会学の福武直によって提唱された「東北型農村／西南型農村」（前者は、「同族結合」の色彩がつよく、後者は「講組結合」の色彩がつよい…福武直『日本農村の社会的性格』東京大学協同組合出版部一九四九）など連綿とつづくさまざまな研究の系譜から必然的に思い浮かぶものがあり、一つの伝統的な二分法の比較文化論である。

ここで、「タテ」社会・「ヨコ」社会の二分法を背景として、笑いを分析した井上宏『笑いの人間関係』を参考してみたい。井上は、笑いを『攻撃』としての笑い」と『協調』としての笑い』の二つに分類する。そしてタテの人間関係を基本とする東京は、『攻撃』

としての笑い』を発達させ、ヨコの人間関係を基本とする大阪は、『協調』としての笑い』を発達させたとする（井上一九八四<sup>⑩</sup>）。井上の図式はシンプルだが、川戸や小島の落語評論の位置を非常によく説明してくれる。

井上の図式をかりて川戸や小島の評論を言いかえると以下のようなになる。タテ社会をつきくずすような「攻撃の笑い」で落ちのつく江戸落語『万病円』は、落語として非常にあざやかである。これに対し上方落語『無いもの買い』は、部分、部分の笑い（くすぐりは豊富だが落ちは不明瞭だ。しかも、町人が町人をいじめるうえ、店主は困ったまま終わってしまう。なんと落ちのない、あるいは価値の転倒のない落語だと。

さらに、井上は前掲書の中で次のようにも述べている。

「大阪の笑いを見つめていくと、生活の中の笑いを反映したものは多くても、権力を諷刺した笑いの少いの気がつく。笑いの中でも諷刺が最高の笑いであるかのように思っている人にとっては、大阪の笑いは苦々しく思われることであろう。（中略）諷刺は、笑いを『攻撃』するための武器として使っており、知的な操作によって生み出されるものである。重点はあくまでも矛盾をあばき、『攻撃』の対象の権威を落とすことにかかっている」（井上一九八四、一四二頁）

これは、川戸や小島の『万病円』への評価と、『無いもの買い』

への批判をうまく説明してくれる。

このような批評の背景を、東西文化論ではなく、歴史にそってうまく指摘しているのが、織田正吉である。織田は桂春団治をとりあげつつ以下のように述べる。ちなみに現代上方落語の基礎を作ったといわれる初代桂春団治は『無いもの買い』が得意ネタの一つであった。

「大阪では桂派と浪速三友派が競い立った明治三十六、七年までを全盛期として、吉本興業が大阪の演芸界を制覇した大正時代後期から落語は衰退し、笑いの演芸は漫才の時代に入る。その中で落語家として人気を博したのが桂春団治（初代、実は二代目）である。春団治は洗練された伝統的な落語をギャグとナンセンスで爆笑を呼ぶものに染め替えた。今日でこそ春団治の名声は高いが、当時、その芸風は『落語の漫才化』<sup>①</sup>として古典落語愛好家のひんしゆくを買ったのである。

（中略）哄笑、爆笑の多い滑稽咄は程度の低いものとして卑められ、洗練と引き換えに笑いのエネルギーを喪失し、やがて粗野だが爆笑を生むことのできる演者が通と呼ばれる人の非難を浴びながら観客を集めるといふ経過をたどる。（中略）笑いに関して、この国では円朝的なものと春団治的なものとは両立しがたいらしいのである」

（織田二一九～二二〇頁）

つまり、爆笑の多い落語は東西を問わず、通好みではなかったと

いうのである。そういう作品や作品をそのように変形する演者を好んで聞くのは、落語の聞き手としてレベルが低いとする風潮は、以前は関西にも根強かった。

ここで、井上宏の図式からもう一步進めて、『無いもの買い』を考えてみたい。つまり『無いもの買い』の魅力を江戸、上方固有の人間関係の構造と結びつけず、より普遍的なコミュニケーションの問題として考えてみたいのである。江戸はこう、上方はこう、といった図式は、そのわかりやすい二分法が文化論として人気があるのもわかる。しかし、そのようなシンプルな図式では、『無いもの買い』という落語の現代性、そしておもしろさを十分に説明しきれないように思う。その説明しきれない、残余の部分を考えることで、上方落語『無いもの買い』が現在も人気のある演目である理由を考えることができるのではないだろうか。

### 三 コミュニケーション論的考察へ

まず江戸落語の『万病円』についてコミュニケーション論的視点から軽くふれておこう。『万病円』は権力のある武士と、権力のない町人のシンプルな二分法で構成されている。話は主人公の浪人（強者）とさまざまな町人（弱者）の二項関係でずっと展開していく。そしてそれを転倒してすっきりするという落語である。

ここでG・ベイトソンのダブル・バインド<sup>②</sup>という概念をかりてみ

よう。ダブル・バインド理論のもとと内容は、一、ある抜き差しならない関係において、二、第一次の禁止命令と、三、それと矛盾するメタレベルの禁止命令の併存が、四、そのコミュニケーション・パターンの特徴として繰り返り現れるとき、関係の一方に身を置くものが分裂病的行動を身につけるといふものというものである。<sup>13)</sup>そして、この分裂病云々のところは省略して一、二、三の要素を中心に一般のコミュニケーションを論ずる際に用いてみたい。つまりここでは一、ある種の上下関係の中で、二、メッセージの命令するところと、三、それに矛盾するメタ・メッセージ(しぐさ・雰囲気もふくめて)が同時に発せられた状態でおちいる状況を、ダブル・バインドな状況として扱おう。

『万病円』では、浪人により作り出されたダブル・バインドな状況がでてくる。つまり弱者(店主)が、強者(浪人)から無理なメッセージをつきつけられ、応じようがなく、応じようとしてもさらにからまれるという状況におかれる。町人たちは、浪人につきつぎに困らされていく。それを最後に薬屋がしやれによって、ダブル・バインド状況を巧みにかわし、浪人を逆に困らせるという断である。弱者と強者、ダブル・バインド状況が非常に明確ではあるが、途中で状況が微細に変化していくことはない。コミュニケーション論的視点からみれば構造が非常に単純な断とも言える。もちろん、その単純さゆえに落ちの印象をあざやかにしていると評価することもで

きる。

これに対し、上方落語『無いもの買い』はつねに三項関係が問題とされている。メッセージとメタ・メッセージをたくみにあやつり、コミュニケーションがうまい清八は楽しく遊んでみせる。一方で、メッセージとメタ・メッセージをうまく操作することができず、コミュニケーションがうまくないため、うまく遊べない喜六がえがかれる。そして喜六と清八の両者に対応を変えていく店の人々がでてくる。これらの店の人々の対応は、コミュニケーションの巧みな者と、巧みでない者に対する世間の反応の象徴と受け取ることもできよう。

ここで「遊び」についてすこし説明しておこう。「遊び」とは、メッセージとメタ・メッセージを意図的にずらし、そのずれのなかでのコミュニケーションを楽しむものである。これを説明するとき、子どものごっこ遊びがよく例に出される。「お団子をどうぞ」と泥の団子を出された場合、同時に「これは本物の団子ではありませんよ」というメタ・メッセージが発せられている。ここで相手は、それを表面上、団子として扱い食べたふりなどをする。もちろん本当には食べない。それに対し、相手が「これは泥じゃないか」といえば、遊びのコミュニケーションののっている土台を破壊してしまう。これに対しまだ、ごっこ遊びを体得していない幼児だと本当に団子だと思い、泥の団子を食べようとしてしまう。つまり、通常のコミ

ユニケーションのようにメッセージとメタ・メッセージの統一性が求められる地点とはずれたところで、「遊び」は生ずるのである。

また「遊び」のコミュニケーションと「ダブル・バインド」のコミュニケーションは非常に近い位置にある<sup>①</sup>。

具体的に『無いもの買い』のストーリーにそって考えたい。以下の『無いもの買い』の記述は、現・笑福亭仁鶴(三代目)の音源<sup>②</sup>にもとづき、なるべく「声の文化」を残しつつアプローチする。清八は、遊びをはじめにあたり以下のようにルールを説明する。

清八「無いもん買いいうてな、ここの店屋にずーっとはいっててな、その家にそのーない品物ばかりいうたんねん、ある品物いわんとな、その店に絶対ないなとおもうやつばかり選っていうてな、むこうのおやじさんが難儀しよんの見て楽しもかいいうの、どや」

このように清八は、メッセージとしては応じることの不可能な注文を出すことを提案する。その一方で客としての態度を、メタ・メッセージとして送らねばならない。

清八は、古手屋(古着屋)で、

清八「おやじさん、ごめんなはれ」

古手屋「へエ、おこし。まあそこへかけとくなはれ」

清八「すわらしてもらおうわ」

といった具合に、ちゃんと客として振る舞い、店の主人も客として

清八を遇する。

そして清八の無いものの注文とは以下のような調子である。

清八「何かこう、かわったもんないかいな」

古手屋「かわったもんいうて、古手ばかりですが、どんなもんしまひよ」

清八「そうやな、座布団もらおか」

古手屋「座布団はいろいろありましてね、そこらずっとこう夏もんになってますが」

と至って普通の買い物ぶりを展開する。しかし、このままいくと本来に単なる客になってしまいうので、ここから買い物のコミュニケーションを成立させないように、メッセージをずらしはじめる。

清八「うんなるほどなあ、この座布団、これは四角やな」

古手屋「……たいがい、四角ですが、座布団ちゅうのは、丸か四角ですわ。ええ。どんなんご所望で」

清八「どんなんご所望いうて、わし三角のがほしいねん」

古手屋「何しなはんねん」

清八「何しなはんいうて、わしゃ行儀悪いねや、いつも行儀よう、よう座らんねがな。あぐらかくやろ。あぐらかいたら、座布団が四角やったら、余るところぎようさん出てくるやろ。三角やったらうまいこと座れんねん、あれがね。三角のんないか」

しかし、からかいに来ているということが分かるとまずいので、

清八はありそうでない商品が必要な理由を手際よく説明していく。  
一方の古手屋も客としての扱いをつづける。

古手屋「そんなもんおまへんな」

清八「そうか、なかったらしゃあないな。ほんならパッチないか」

古手屋「夏にパッチ……」

清八「何でもええねや、パッチないか」

古手屋「いやあ、ありませ。奥から出してきますけど、こんな  
どうですか」

清八「ああ、なるほど。……これは無地やな」

古手屋「あんた何を買いにきなはったん。いったい。パッチちゅう  
のはたいがい無地でんがな」

このあたりでさすがに古手屋も、清八にツッコミはじめるが、客  
としての扱いは相変わらずである。清八は、さらに無茶をいう。

清八「わし、裾模様のパッチがほしいねん」

古手屋「裾模様のパッチおますか」

清八「ああ、こう波がパsshャーン、松の枝がこないなったやつ」

古手屋「そんなおもしろいパッチおまへんわ、そら」

こんな具合に清八は、臨機応変に注文し、それに説明をつけてい  
く。しかし、店には無いものである。妙な注文で主人を怒らせるぎ  
りぎりのところで、客という位置は確保しつづけるのである。清八  
はあくまで客として遇されるようなメタ・メッセージを発しつつ、

買い物から逸脱したメッセージを発する。店の人は、客であるとい  
うメタ・メッセージにもとづき、なんとかずれたメッセージを修正  
させ、買い物のコミュニケーションへ引き戻そうとする。しかし、  
清八は、なんとか遊びのコミュニケーションを維持し、難儀な客の  
レベルに踏みとどまりつつ遊んでみせる。

だが、一方の喜六は最初から笑っていて、客と思ってもらえない。  
自分は「客」であるというメタ・メッセージを、うまく制御できな  
いのである。すぐに「なぶりにきやがった」と気づかれてしまう。

喜六は、清八を見習って「無いもの買い」を試みる。

清八「今度は味噌屋へ入ろか」

喜六「味噌屋へ入ってどない言おう。味噌おくれ言おか」

ここでは喜六は「客である」というメタ・メッセージを制御する  
どころか、「無いものを言う」というメッセージをひねる部分の理  
解さえもあやしくなってくる。味噌屋に入って「味噌おくれ」とい  
うと無いもの買いという遊びでなく、たんなる買い物になってしま  
う。そこで清八は念をおす。

清八「ほなくれよるやないか。ないもん言わなにかんねん、ないも  
んを」

喜六「どない言おう」

清八「向こう入っていつてな、おっさん、おまえとこどんな味噌で  
もあるかちゅうたら、ええー何でもございます、言いよるさかい、

ほんなら泣きみそあるか、こう、言うたれ」

喜六「ブブブー、おもしろい」

清八「笑いなや、おまえは。笑わんとやってこい」

ここで清八は喜六に、客であるというメタ・メッセージをこわすような「笑い」を制御するように再度うながす。にもかかわらず、喜六は最初から笑いながら店に入り、客ではないというメタ・メッセージを発散するのである。

喜六「ウフ……、おっさんとこ味噌屋か」

味噌屋「何がおもしろおまんねん。味噌屋がそないおもしろおますか」

喜六は「無いもの買い」に入る前から、すでに味噌屋にあやまれているのである。

喜六「いや、おもしろいことないッフフ。おっさんとこ、どんな味噌でもあるか」

味噌屋「気色悪いな、あんた。味噌屋やから、どんなんでもおまんが」

喜六「そうか。ほんならおっさん、ハハ……、泣きみそあるか」

味噌屋「な、なんです」

喜六「泣きみそあるか」

味噌屋「泣きみそ……エヘン（咳払い）……、おます」

このような、状態になったら、「遊び」が失敗しつつあると判断し、清八なら次のネタをくりだすか、あるいはうまく言い訳し、そ

の店から立ち去ることで難をのがれるであろう。味噌屋はすでに喜六は客でないと判断し、懲らしめにかかっている。味噌屋は「泣きみそ」という買い物コミュニケーションからずれていくメッセージを巧みに回避する。味噌屋はむりやり商品を用意し、強引に買い物のコミュニケーションを成立させ、喜六を困らせるのである。

味噌屋「ヘエ、ちょっと待っとくなはれ。これこども（丁稚のこと、店の前はきれいに掃除しときなはれいうてんのに、まだ掃除してない。何べんいうたらわかんねん」

丁稚「掃除しました」

味噌屋「しましたて、ほりりがちらかったあるやないか。嘘ばっかりついて、いっぺん聞いたらちゃんとしなはれ、ほんまにこらしめのため、こないしたげる」（見台に小拍子でたたく音を出す<sup>⑧</sup>）

丁稚「エ——ン」

味噌屋「ええ泣きみそでっしゃろ。できたてですわ、持って帰っとくなはれ」

喜六「ウッ……（咳払い）……こないぎょうさんいらんわ、ちよつと二百匁ほどもらえんか」

味噌屋「うちは小売りはせいしまへんねん、卸屋や。みな持って帰っとくなはれ。なぶりにきたら承知せんで、このがきは、ほんま。早いこと往ね」

ここで喜六は客どころではなく、なぶりにきたやつとして、「こ

のがき」とよばれ、「往ね」とまで言われてしまう。このように喜六はうまく遊べないのだが、その一方で自分独自の遊び空間を成立させていく。喜六は金物屋では「スコップ」、古着屋では「手袋」、味噌屋では「味噌」を無断で持って帰ってくる。

喜六「ちょっとスコップさげてきた」

清八「盗人はしな、盗人は。しゃれにならんがな、そんなもんは」

喜六は違う次元で「遊び」を成立させてしまっていて楽しんでいる。しかし、それは「しゃれ」を楽しむレベルでつまない行動である。

喜六は、「盗人」になってしまっている。悲しいことに、喜六にとっては一つの遊びなのだが、他者からみれば犯罪にしかかっていない。喜六はこういう形でしか遊べないのである。喜六は最後に魚屋に挑戦する。

喜六「おっさんとこ鮪あるか」

魚屋「へえ、おまつせ」

これから喜六は、鰺・太刀魚と自分の知っている魚の名前を連発し、「有るもの買い」に陥ってしまふ。そしてついには、

喜六「ないもんもらおか」

というに至る。

喜六の「無いもの買い」という遊びへの決定的理解不足は、遊びの舞台裏をさらしてしまう発言によくあらわれている。この苦し紛れの「ないもんもらおか」という言葉は、この遊びの前提自体を明

るみに出してしまふ。そして当人は最後までこの無いものを買うという遊びの構造を理解できないのである。遊びの構造にひそむダブル・バインドの構造、そしてコミュニケーションをずらし、買い物という行為を成立させないことがこの遊びのルールであるにもかかわらず、どこまでも買い物コミュニケーションを成立させてしまふ。喜六はダブル・バインド状況と表裏一体になっている「遊び」を制御しきれず、自らがダブル・バインド状況に翻弄される人となっているのである。そして、世間の遊びのレベルから逸脱し、世間では犯罪とされるレベルでしか遊べない。

つまり上方落語『無いもの買い』は、三項関係の中で、ダブル・バインド状況を「遊び」として使いこなすものと、使いこなせず遊ぶに遊べないものの対比を、そしてそれに対応する他者の態度変化を鮮やかに描いた、高度なコミュニケーション論的視座を含む落語なのである。そして、コミュニケーションにひそむ裂け目を露見させ、コミュニケーションの位相を操作できないということの悲劇を描いた作品なのである。

おわりに

このようにして上方落語『無いもの買い』を、単なるヨコ社会的上方文化の構造から生み出されたものとして処理せず、コミュニケーション論としての興味深さを引き出してみた。前述の『無いもの

『無い』は現・笑福亭仁鶴の音源をもとにしているが、もともとこの『無いもの買い』は、初代桂春団治が得意としていたネタである。仁鶴はこの春団治の芸風にあこがれて『無いもの買い』をやっているという<sup>17)</sup>。そこで初代春団治と現・仁鶴の芸を聞き較べてみると、春団治の作品は、録音方法の時代的制約もあるのだが、スタジオ録音のため、客の笑いが入る間もなく、間の取り方がきちない。怪談噺などは、客による笑いの入る場面がほとんどないため、スタジオ録音でも寄席での録音でも比較的差が少ない。しかし、くすぐりと笑いの多い噺をスタジオで録音するのと、寄席で録音するのでは大きな差が生まれる。純粹芸術的落語よりも大衆芸術的落語のほうが、演者と客の相互作用により生み出される部分が大きいのである。

また、そのような耳で分かる印象の違いだけでなく、『無いもの買い』の噺そのものが、ストーリーのレベルでも微妙に異なることに気づく。そしてその少しの違いがコミュニケーション論的視座からみれば大きな違いになっている。

初代春団治の落語では、魚屋のくだりで、「ないもんもらおか」という落語のフレーム自体をばらすような「くすぐり」はない。また、狂言まわしのような役割をはたし、一方で「遊び」におけるダブル・バインド的コミュニケーションを制御しきれず、かえって自らダブル・バインドにはまりこみ翻弄される男・喜六の存在が希薄

である。そして一方の清八もコミュニケーションのうまさよりも、強引さが目につく仕上がりとなっている。春団治作品においては、ともすれば、店の主人と客の清八の二項関係で展開する落語のようにさえ聞こえる。初代春団治の作品を聞く限りでは、江戸落語の評論家の言う『無いもの買い』の品のなさ、そして町人が町人をいじめる落語と批判されても仕方のない後味の悪さを感じなくもない。

これに対し現在の笑福亭仁鶴の音源では、前に紹介したような描かれ方がされている。このようなストーリーの変化のプロセスの詳細な解明は、明治期から現代に到るまでの同じ作品の音源を数多く探し分析することで可能となるだろう。このようにして、微細な笑いの構造の変化をさぐることから、社会意識の変容をたどる歴史研究として展開することも可能であろう。

本研究では、その文字資料のなさ故に研究の対象とされにくい現代の上方落語、そして作品に内在して研究しようとする文学研究者の少ない現代の大衆芸術的落語に対する研究の仕方の一つを提示することを試みた。本研究を、上方の大衆芸術的落語の作品論的研究の第一歩とし、さらに多様な手法を用いて研究を試みていきたいと考えている<sup>18)</sup>。

注

- (1) 鶴見俊輔『限界芸術論』など所収。
- (2) 論者が国立劇場演芸図書室で調べた範囲では、上方落語で笑福亭仁鶴『仁鶴の落語』（講談社一九七四）に速記があった。他に古いところでは、江戸落語でも三升亭（亭は家の誤記か）小勝「無い物買い」（『講談雑誌』第五卷第十一号博文館一九一九）という速記を見つけたが、内容はタイトルと異なり、江戸落語の『万病円』とほぼ同じであった。川戸貞吉は、江戸でも先代の桂小文治がこの噺をやったそうだと述べているが生で聞いたことはないという。ただテープで三遊亭小円のを聞いたことがあるという（川戸二〇〇一、三六六～三六七頁）。川戸の寄席通いとテープのコレクションぶりは有名であり、ほとんど映画界の淀川長治的位置にある。このような記述から、江戸では『無いもの買い』はほぼ演じられないといてよいと思う。
- (3) 単純に東京と大阪の出版社数の違いを指摘してもよいかもしれないが。
- (4) このサゲの四分類は、具体的には「(一) ドンデン」「(二) 謎解き」「(三) へん」「(四) 合わせ」である。この分類の背景には枝雀独自の「緊張の緩和」理論という笑いをめぐる議論がある。本稿では、この枝雀の議論には深入りしない。興味のある方は桂枝雀『らくごDE枝雀』筑摩書房（ちくま文庫）一九九三（初出『まるく笑ってらくごDE枝雀』PHP研究所一九八二）を参照していただきたい。
- (5) ここで書いている「声の文化」「文字の文化」は、厳密な意味ではW・J・オングの言うところの「声の文化」「文字の文化」から

ずれて、単純化して用いている。W・J・オングの意図するところの「声の文化」「文字の文化」はくわしくは、本文中でふれているので参照のこと。

- (6) 青木保は、中根の著書の影響を次のように解説している。

「中根が展開した日本の『社会構造』分析論は、一九六七年に『タテ社会の人間関係』として新書版にまとめられ出版されるや、大ベストセラーになり日本社会が『タテ社会』であるとの説は国の内外で『通説』として語られるようになった。その英語版は『ザ・ジャパニーズ・ソサエティ』となって、ペンギン文庫の一冊となり、それこそ全世界で日本研究の基礎文献として使われた。現代日本人による日本研究書としては、もっとも多くの読者を内外で獲得した本であろう」（青木一九九〇、八四頁）

- (7) 見田宗介ほか編『社会学事典』（弘文堂一九八八）、石川弘義ほか編『大衆文化事典』（弘文堂一九九一）のいずれにも「タテ社会」は項目として立てられている。これに対し「ヨコ社会」は項目どころかなんら言及すらされていない。
- (8) 清水義範の『蕎麦ときしめん』（講談社一九八六）を代表とする一連の名古屋文化論は、これらの二分法に対するパロディとしても読める。

- (9) 中根は、『タテ社会の人間関係』の中で要約すると次のような内容の注を付けている。

自分の用いた「タテ」「ヨコ」概念が広く用いられるようになったが、用いられ方が自分の定義したものとは、大きく異なっている。中根のいう「タテ」「ヨコ」は、組織構造としてのタテ・ヨコであ

り、単にタテにつながる関係を意味するのではない。そして、中根はさまざまな集団間でも機能しうる「タテ」概念をさしている。これに対し世間のヨコ論者は（集団内での）ヨコの力をあげているが、それは集団間では機能しないヨコの力であり、中根の意味する組織構造としての「ヨコ」ではないことを主張している（一九六七、七五頁）。

これは、中根が『タテ社会の人間関係』がある程度売れた後に付記した注のようである。そのため、何年の版から付記したかは不明である。ただ、反響を受けてからの中根が前述のような意見を述べていることを注記しておきたい。

(10) 井上宏は笑いを人間関係の中に位置づけて考える。井上自身は、「コミュニケーションとしての笑い」を分析対象としているという。しかし『笑いの人間関係』は、コミュニケーション論というだけでなく、東西文化論の性格を強く帯びているので、本論ではそこから比較文化論の視座を中心に汲み上げている。

(11) 初代桂春団治のCDでも岡本和明が、「アクが強く、随所に強烈なクスグリを入れる芸は、所謂、通といわれる人間達からは邪道だと批判されたが、一般の落語好きな人間達からは、圧倒的な支持を得、その演出法は、今日の上方落語の特徴とさえなっている」

（初代桂春団治一九九九附録の解説より）と述べている。

(12) ダブル・バインドについては、G・ベイトソン『精神の生態学』中の「精神分裂症の理論化に向けて」などの章を、遊びのコミュニケーション論的研究は「遊びと空想の理論」などの章を、身ぶりやしぐさなどノンバーバル・コミュニケーションについては、

「フランス人の手ぶり」などの章を参照のこと。

(13) 見田宗介はか編『社会学事典』（弘文堂一九八八）における解説など。

(14) 「病理としてのコミュニケーション」と「遊戯としてのコミュニケーション」の親近性を、恋愛を事例としてうまく説明したものに長谷正人一九九六がある。

(15) 以下の『無いもの買い』の記述は、三代笑福亭仁鶴一九九五『三代笑福亭仁鶴 日本の伝統芸能シリーズ落語（10）貧乏花見／無いもの買い／道具屋／黄金の大黒』TECR-20160TEICHIKU（初出一九七三原盤朝日放送：AMS）という音源にもとづく。CDの附録では、保田武宏が「初代桂春団治が得意にしている、春団治の芸にあこがれた仁鶴が、うまく継承しています」と解説している。

このように文字化されていないCDを資料とすることは、聞き取りが一次資料として有効性を持ちうる社会学、人類学畑の論者にとってはなんら違和感はない。ただ、文字化されたものに資料が限定されがちな分野の方には違和感を与えるかもしれない。また、笑福亭仁鶴の『無いもの買い』は、文字化された資料（笑福亭仁鶴「仁鶴の落語」講談社一九七四）もあることを紹介しておく。

ただ、CDにはいつているもののほうが客の笑い、演者の間などもふくめ、より現場に即した『無いもの買い』が味わえ、またすでに文字化されてしまったものより情報量が多い。さらにビデオとなっているものの方が仕草などのノンバーバルコミュニケーションもふくめて論じられると思うが、本研究ではそこまでを扱う資料と枠組みが用意できなかった。また、文字から一足飛びに映像にい

くよりは、まず音を用いた分析という段階を着実にやりたいとも考えた。

(16) 「見台」とは上方落語独特の小道具。縦横三十×五十センチ、厚さ三センチくらいの板に、約三十センチの脚をつけた堅木製の小机。この上に、左に小拍子、右に張り扇をおき、前には膝隠をたてるのが本来のやり方。「小拍子」は、長さ十センチくらいの小さい拍子木。張り扇とともに音響効果に使うほか、ようかん、墨などいろいろに使いわけする(牧村史陽編『大阪ことば事典』講談社学術文庫版一九八四参照)。

(17) 笑福亭仁鶴の音源(一九九五) 附録のパンフレットより。

(18) より現代的な笑いの枠組みと社会意識の変容を幅広く論じたものに、太田省一『社会は笑う ポケとツッコミの人間関係』(青弓社二〇〇二)がある。これはテレビの笑いを中心に論じたものである。

# 参考文献

- 三代笑福亭仁鶴『日本の伝統芸能シリーズ落語』(10) 三代笑福亭仁鶴貧乏花見／無きもの買／道具屋／黄金の大黒』TECCR-20160TEI-CHIKU-1九九五(初出一九九七三原盤朝日放送:AMS)
- 初代桂春団治『春団治三代 初代桂春団治・猫の災難／無いもの買／口入屋／提灯屋』CRCY-10154NIPPON CROWN-1九九九(大正一〇年代から昭和初期のSP版より復刻)

# 参考文献

青木保『『日本文化論』の変容——戦後日本の文化とアイデンティティ

イ——』中央公論社、一九九〇

相羽秋夫『現代上方落語便利事典』少年社、一九八七

ベイトソン、グレゴリー／佐藤良明訳『精神の生態学』改訂第2版新思案社、一九九九／二〇〇〇

長谷正人『遊戯としてのコミュニケーション』大澤真幸編『社会学のすすめ』筑摩書房、一九九六

井上宏『笑いの人間関係』講談社(現代新書、一九八四

泉友行『ランダムアクセス風俗学3 E・ゴッフマン』『現代風俗

'90』リプロポート一九八九

加藤秀俊『習俗の社会学』PHP研究所、一九七八

川戸貞吉編『五代目古今亭志ん生全集 第八巻』弘文出版、一九九二

川戸貞吉『落語大百科 第三巻』冬青社、二〇〇一

桂枝雀『らくごDE枝雀』筑摩書房(ちくま文庫、一九九三(初出

『まるく笑ってらくごDE枝雀』PHP研究所一九八二)

小島貞二『定本・落語名作全集上』立風書房、一九七二

前田愛『近代読者の成立』岩波書店(岩波現代文庫)、二〇〇一(初

出有精堂出版『有精堂選書』、一九七三)

三升亭小勝『落語無い物買ひ』『講談雑誌』第五巻第十一号、博文館、

一九一九

中根千枝『タテ社会の人間関係』講談社(現代新書)、一九六七

織田正吉『日本人の笑い』日本放送出版協会、一九八九

オング、ウォルターJ／桜井直文・林正寛・糟谷啓介訳『声の文化

と文字の文化』藤原書店、一九八二／一九九一

太田省一『社会は笑う ポケとツッコミの人間関係』青弓社、二〇〇

二

笑福亭仁鶴『仁鶴の落語』講談社、一九七四

立川談志『立川談志独り会 第五卷』三一書房、一九九五

東大落語会編『増補 落語事典』（改訂版）青蛙房、一九九四

鶴見俊輔『限界芸術論』筑摩書房（学芸文庫）一九九九、（単行本初

出勁草書房、一九六七）

米山俊直『日本人の仲間意識』講談社（現代新書）、一九七六

資料の収集に関しては、国立劇場演芸図書室のお世話になった。