

井上ひさし

エッセイ集・7

悪魔と幽霊



中公文庫

中公文庫 ©1994

悪党と幽霊

一九九四年三月二五日印刷
一九九四年四月一〇日発行

著者 井上ひさし

発行者 嶋中 行雄

整版印刷 精興社
カバー 三晃印刷
用紙 本州製紙
製本 小泉製本

発行所 中央公論社

〒104 東京都中央区京橋二―八一七
振替東京二―三四
ISBN4-12-202092-1
Printed in Japan

中公文庫

悪党と幽霊

エッセイ集 7

井上ひさし著

目次

悪党と幽霊

芸談スクラップ

双子花瓶の話

世は「平等」ばかり

生きた教材

人びとのことばを

二十一世紀へのバイブル

だれのための教育か

私の教科書検定論

62 57 55 50 45 35 29 11

彼の前に帽子を脱ぐ理由

銀座礼讃

日本の「文化感知器」

私の転機

クリスマスの思い出

はじめての万年筆

ファッションと私

本とわたし

銭

木村教信者の弁

キャンベラの司馬さん

最前衛を突っ走った夷斎先生

悪党と幽霊

123

児童文学名作全集解説

151

昭和庶民伝三部作を書き終えて

177

前口上

小林一茶

189

改稿雑感

197

「ことばを預かる質屋」の意味

200

大芭蕉と小芭蕉

203

小沢昭一の二つの冒険

206

楽天家諸氏に脱帽

208

*

日本人のへそ

211

きらめく星座

國語元年

イーハトーボの劇列車

泣き虫なまいき石川啄木

花よりタンゴ

雨

闇に咲く花

雪やこんこん

長屋の仇討

軽演劇の時間

演ずるバリ島

軽演劇の時間

249 245

239 236 233 230 227 223 220 217 214

悪党と幽霊

エッセイ集
7

悪党と幽霊

芸談スクラップ

近代上方歌舞伎で初世中村鴈治郎と芸を競い合った二世実川延若（一八七七・明治一〇——一九五一・昭和二六）がこんなことを云った。

《早い話が、「先代萩」御殿で政岡が鶴千代と千松を使って、一生懸命で愁嘆場をやってゐるのに、お客様が誰一人泣いてもいないで、あくびばかりしてゐては芝居になりません。（略）そこが活動写真などと違ふところで、芝居ではお客様の気持がそのまま舞台へ伝わってまいります。私が政岡を演^やっている。お客様が、あちらでもこちらでも泣いてくれる。（略）それを舞台から見ていると、政岡の私もツイそれに釣り込まれて本当に泣けて来る。こうならねば、決していい芝居は出来ません。即ち役者が客を泣かせ、そして客がまた逆に役者を泣かせるのです。いいかえますと、この場合、客は芝居を見

ているのではなく、客が役者に芝居をさせているわけでございます》(山口広一編『延若芸話』)

もうひとつ筆者の好きな芸談を切抜き帳から書き写しておこう。今度のは、六世尾上菊五郎(一八八五・明治一八——一九四九・昭和二四)の芸談である。

《……とにかくおやじの稽古づけは厳格で、台詞なども八釜やかまし敷くて——尤も団十郎もそれは同じだったが——声の使い方は堂に入っていた。この頃でも随分台詞の大きな人はありますが、それは結局竹法螺たけばらも同然なのが多い。「聞かせちゃいけない、聞かれろ」というのが台詞の秘訣、「見せちゃいけない、見られろ」というのが芝居の極意なんです》(黒崎貞治郎『芸談百話』)

そういえば徳川夢声(一八九四・明治二七——一九七一・昭和四六)の「講演の第一声について」という秘伝も、切抜き帳に書き留めてある。——とここまで書き進めてきて気がついたが、筆者は「切抜き帳」について、なんの説明もほどこしていなかった。読者諸賢に一刻も早く自分が蒐集した芸談をお目かけようと焦るあまり、筆者は必要の手続きをすっかり忘れてしまっていたようである。しばらくは横道に逸よれて(あるいは本道に立ち帰って)この切抜き帳の由来を説明させていただくことにしよう。

筆者はかねてから「送り手と受け手との関係」に興味を抱いてきた。作者が作品を書

き上げた途端、その作品は完成したのである、というのが世間一般の常識のようだけれど、筆者はまったくそうは考えない。もし作者が作品を自分一人を読者と仮定して書いたのであれば、脱稿と同時に完成と考えても間違いではないが、その原稿を複製するため編集者に渡す予定がいささかでもあれば、脱稿しただけでは作品はまだ完結していない。端的に云えば、自分以外に読者を想定した瞬間から、その作品は作者のものであると同時に、読者のものでもあるという塩梅あんばいになるのだ。そこで読者が読み終えてはじめてその作品は完結するということになるのである。筆者がいま述べていることがらの本質は、たとえば蒟蒻こんにやくについて思いをめぐらせてみても判然とする。いま、だれかが自分のために蒟蒻をこしらえている。その限りでは、その蒟蒻がどんな形をしていようが、その味がたとえトコロテンそっくりであろうが、たいした問題ではない。とにかく彼が「やれやれ、とにかくにも蒟蒻ができた」と呟いたとき、疑いもなく蒟蒻ができたのである。その同じ彼がほかの者にも蒟蒻をたべてもらおうと思うなら、その蒟蒻にはやはり蒟蒻らしい歯ごたえがなければならず、味もトコロテンのようであってはならず、それよりもなによりも彼は、ほかの者がその蒟蒻をたべ終るまでは、自分の仕事はまだ終わっていないと感じつつけるはずだ。ましてや彼がプロの蒟蒻づくりならば、彼の蒟蒻を買う客の味覚を探索しつつ、「これこそ客もよろこんで舌鼓を打ち、自分もコレが蒟蒻

ダと信じられるものをつくろう」と日夜励むであらうことは、まずたしかである。以上を七面倒にいえば、主体（職人）の主観はつねにきびしく客体（客）によって客観化されなければならず、その作業を通して得たものを主体は次の主観に注ぎ込み、たえず主観の客観化を図ること、これが蒔蒔職人の仕事なのだ。このように客なしでは蒔蒔職人はほとんど存在し得ないのだが、同じことは作者の仕事についても云えるのではあるまいか。——この理屈があらゆる作者に歓迎されるとはとても思えぬが、少くとも筆者は右のようなことを信じており、とくに戯曲を書く際はこれを金科玉条にしている。いささか不遜な言い草だが、観客を自家葉籠中の物にしたい、これが戯曲作者であるときの筆者の理想なのだ。そのために筆者は二十代の後半から、送り手と受け手との関係について、これはなにか役に立ちそうだな、と思う記述や談話とめぐりあうたびに、それを書き留めることを日課のかわりにしてきた。そのメモ紙の堆積をちょっと気取って「切抜き帳」と呼んでみたわけである。

ところで活動写真とラジオが生んだ大話術家の徳川夢声の「講演の第一声について」という談話だが、大意はこうである。

「聴衆をこっちから捕えてやろうと意気込むと必ず失敗する。なぜかこっちが意気込む分だけ聴衆が身を引くのである。そこで私は邪道かもしれないが逆手をよく用いる。登

壇しても黙っている。客席後方の壁あたりにボンヤリと目をやっているだけで一言も発しない。十五秒ぐらいたつと客席がざわつきはじめる。『夢声のやつ、どうしたんだろう』と気になりだすわけだ。三十秒も黙^{もく}していると、客席がシーンと鳴りをひそめる。『理由はわからないが、夢声になにかおこったにちがいない』とやや心配になり、大いに関心をもてられるのだ。もう十五秒待つと、客席がひとつになる。『いったいなんだというのだ』とわけがわからなくなり、聴衆はこの宙吊り状態から一刻もはやく脱け出したいと願いはじめる。そしてこの宙吊り状態をなんとかできるのは壇上の弁士夢声ただひとりであるということをはっきり噛みしめる。そして聴衆は夢声の様子をなお一層よくたしかめようとして一斉に首をのばしてくる。そこを軽い冗談かなにか云って、ガツと捕えてしまふんです」

夢声ほど過激ではないが、桃中軒雲右衛門の弟子で、大正から昭和前期にかけて関東節東家派^{あずまや}を背負って立った東家楽燕^{らくえん}（一八八七・明治二〇—一九五〇・昭和二五）も似たようなことを云っている。

《舞台に登ります心構えは無念無想、きょうは聴衆が多いから、つきばってやろうという心では必ずうまい調子が出ません。（略）まず二階の正面の客を見る、続いて二階の右の方、左の方、そして最後にお辞儀する段になって、初めて土間の客を見る、それ