

# 『ある落語家の自死』

— 桂枝雀の自殺についての心理学的考察 1999.4.19 —

松 本 行 弘 \*

## 1. はじめに

落語家の桂枝雀が平成11年4月19日に自死した。約1ヶ月前に自宅で首を吊り、救命処置も効を奏さず死に至ったのである。

彼ほど言葉を大切に、表情、動作等体を使い、その呼吸さえも技として落語の境地を極めようとした落語家を他に知らない。

もともと彼には気分の変化という大きな波があり、“うつ”のサイクルに入ったときには高座に立つことさえできないということが言われていた。筆者は、個人的感情として彼の自死について残念でならないが、この稿では、彼の高座や彼の著作、そして報道された記事、また、師匠や弟子さらには交際のあった人達の話などから彼が59才で死を向かえた心理を考えてみたい。

方向としては、彼を死にやったものは何かに迫ることであるが、まず、彼が落語家を志したのは何か、つまり、“落語家になろうという動機は何か”から始めよう。それは、彼自身が言うように、『枝雀を心から楽しませる落語家がないために、(枝雀)自らが落語家になった』<sup>1)</sup>というものであった。これはかなり特異なものと思われる。平凡な動機を考えるなら『落語が好きだから』、『(師匠)米朝の落語に感激して』、とか『もともと人を笑わせるのが好きだったから』といったことが考えられるが、初っ端から極めて不遜で思い上がったと思われる仕方のないような考えを持っていたと思われる。この裏には強烈な自信と共に一人で完結するという落語がもつ芸の構造的からくる強い自己愛(“自分の落語こそが一番”という意識)が潜んでいるのではないかと考えられる。

## 2. 経歴

桂枝雀は昭和15年に神戸で生まれた。中学を卒業した後、三菱電機に養成工として入社し、定時制高校に通いながら弟と漫才を始め芸の世界に触れるようになった。会社は2年で辞め、県立高校の給仕になる。高校を卒業すると神戸大学の文学部に入学する。しかし、1年で『大学がどんどこかだいたい分かりました』<sup>2)</sup>と言ってあっさりと退学してしまう。中退後、22才で桂米朝<sup>こよね</sup>に入門し芸名“小米”で高座に出る。ここで分かるように、彼には先の見える鋭さがあり、見極めが早いということ、しかもそれが確かなものであり、後戻りしない、できないということかも知れないが、潔さがうかがえる。また、努力家であると同時に素質にも恵まれていたようで、小さい時から利発で知的レベルは高く、師匠米朝に『面白さの理解が早く、ネタを2、3回教えると(それだけで)覚える』<sup>3)</sup>と言わしめ、2年で内弟子時代は終わっている。

小米時代は、師匠米朝の芸を忠実に受け継ぎ才能の片鱗を示していたが、34才、入門12年で二代目桂枝雀を襲名してからは、髪を剃って風貌も一変し、誰も踏み込んだことのない芸域(芸風も著しい変貌をとげた)を極めようとする修行者か修験者といった“イメージ”を与えるようになった。彼自身は自分のことを“ネクラの常識人”<sup>4)</sup>と言っている。人と接する時の気の配り方や礼儀といった面では常識人であったかも知れないが、心の内面はとても常識人とは思えない。そこには彼の一つの苦悩、悲劇性が漂って来る。彼は言う、『仮面も被り続ければ、肉付きになるんですよ』<sup>5)</sup>『嘘でも笑っていると、それが本当の顔に

\* 兵庫県立光風病院 臨床心理士

なる』<sup>6)</sup>。本当はどんな顔だったのだろうか？表面上の律義で誠実な性格と内面の本当の自分との距離は甚だ遠いものではなかったかと推測される。

次に彼の家族に付いて少しふれる<sup>7)</sup>と、両親共に鳥取県の人で、彼が生まれる前に神戸に出て来たので、彼には鳥取の記憶がない。父親は59才で、彼が中学校3年の時に亡くなっている。芸者遊びが好きなダンディで、三味線や踊りをよくして一般に言う道楽者であったらしい。彼には父親と一緒に遊んだという記憶がなく、ただ“明日は明日の風が吹く”といったネアカの人であったと言う。この点は後の枝雀とは対照的であるが、彼にも芸の血が流れていたのではないか思われる。それは、父の死後、弟（後のマジカルたけし）と漫才で素人番組に出るようになっていく。一方、母親は、父親とは全く対称的に、「世間様に申し訳ない」といつも世間というお天とう様を気にして生活をするといった、気の小さい心配性の塊みみたいな性格だったと彼は振り返る。彼には姉とこれも芸能の道に進みすでに故人となってしまう前述した弟が一人いる。

独立してからの家族<sup>8)</sup>は、妻と将来噺家を希望している長男と漫画家になりたい6つ下の次男の4人家族であった。弟子は一番弟子の南光を初め全員で8人、孫弟子2人で、枝雀一門を形成していた。枝雀はもともと桂米朝の一番弟子であり、実力ともに後継者の位置にあった。

### 3. 性格

彼の性格はというと、小さい時から利発だが落ち着きのない子と言われていた。落語の〔宿替え〕の中で「落ち着きさえすれば、普通の人」と母親が言っていたという件があるが、これは本人自身が実際に言われていたのではないかと思われる節がある。話しは横道に逸れるが、彼の落語の登場人物にはそれぞれの思い入れがあり、そこに情が感じられるのは彼本人の投影で成り立っていると思われ、思い入れの激しい性格が窺われる。そして、周りから言われるあの破天荒で自由奔放、天

衣無縫な芸風とは裏腹に、純粹、真面目、真面目の上にも真面目、一徹、理詰めでものを考えるといった普段の性格とは予想もつかない断絶が見られ、一方では神経が細かい、凝り性といった評価を受けている。<sup>9)</sup>凝り性については、小米時代に一時、うどんに凝って三度三度うどんばかり食べるということがあったらしい。<sup>10)</sup>人に対しては誠実で、律義、家族思いであったと師匠や弟子たちは言う。しかし、決して人と付き合うのが好きであったり、上手であったとは言えず、無器用で、人見知りも激しいし、人との駆け引きは大の苦手であった。はずかしがり屋で、買い物をしても値切るということができない。<sup>11)</sup>反面、嘘の少ない人間で、マジに嘘がつけない人間<sup>12)</sup>と言っている。このような生々しい対人接触を避ける傾向は落語の中では逆に人付き合いのいい駆け引きの上手な人物を演じることによって、落語家枝雀の中ではバランスが保たれていたのではないだろうか。さらに、本人が言うには、枝雀を名乗る以前の小米の時代では、暗くて普段はほとんどものを言わない、“男子たるもの無闇にものを言うものではない。口を開くのは（仏）法の話をする時だけである”<sup>13)</sup>というようなことを信条としていたらしい。仕事の時はしょうがないから話す、舞台を下りたら口を利かなかったと言っている。

ここにも仮面が真顔に、嘘が真実に変わるという彼の人生哲学が窺える。日常生活に比べ高座に登った時のその爆発的な解放感、彼はそれを“緩和”と呼んでいる。その緩和は並大抵のものではなく、純粹で禁欲的と言ってもよいぐらいの緊張感の持続と高まりから発生するものと思われる。

彼自身は自分のことを『イラチですぐダレてしまう』『こわがり』『ネクラ』と言っている<sup>14)</sup>が、その反面このことが、自分の落語に都合のよい作用をもたらしてもいることを認めている。『ダレ性でイラチ』というのは、他人より先にダレることになり、芸人が他人のダレる一歩前にダレが予測できて先に何かおもしろいことをすることにつながる。“イラチ”という関西弁はじっとしてお

れない、すぐいらいらする、せっかちといった程の意味で、“ダレ” するというのは緊張感がなくなる、飽きる、嫌気がさす等といった意味である。『こわがり』は反応が早いわけで、聞き手がどう思っているか常に神経を行き届かせていることになる。もう一つの『ネクラ』では、常識を弁えているからこそ非常識なギャグが創れる、噺家はすべからく“ネクラの常識人”<sup>15)</sup> であれと考えている。さらに彼のおもしろいところは、今もなんとか怖いこと、辛いことを忘れるようにと「忘れるお稽古」<sup>16)</sup> をしているというのである。

#### 4. 落語論

次に桂枝雀が落語をどの様にとらえていたかを考察する。

まず、“落語” そのものについてどう考えているのか。落語は言葉が全ての基本になる芸で、言葉遣いひとつがデリケートな意味を持っている<sup>17)</sup> ということ、大衆芸能として、その話術を通して、まったくこの場でない世界に一瞬にして変化することができる。そしてまた、今の世界へ戻って来れる。行きつ戻りつがまったく自由に、何の助けも借りず、ちょっとした目の配りで、右から左に移すだけで人物が入れ替えることができる自由さがある。<sup>18)</sup> そして、その場は受け手である聞き手（客）と送り手である演じ手（噺家）で作っていくものである。視点は聞き手がどの様にして快感（笑い）を感じるかの一点に絞られる。その演じ方は、演者なり作者なりがどの趣向で受け手に快感を与えるかという聞き手対演者ということになる。「だいたい落語という芸自体が“うそ話” ですから、～どこでもっともらしいさを出すかが重要なポイントになります」<sup>19)</sup> と落語の本質を衝いている。

そして、あれだけ演じながら、「登場人物の気になってはいけない」<sup>20)</sup> と言っている。それは落語が演じ手と聞き手の関係で成り立っているからである。噺のネタは快感である笑いを引き出す媒体で、演じ手と聞き手の関係をつなぐものという

考え方である。しかし、彼はこの媒体でやはり登場人物を演じているし、その落語国<sup>21)</sup> に遊ぶのである。枝雀落語においては、ネタを演じることは劇を演じることに極めて近く、噺家はその劇の監督であり俳優、スタッフそしてナレーターの役をすべて一人でこなすことになる。演劇的側面を持つ以上その演じ方にも聞き手は感動し快感を感じ、笑いになるのである。枝雀落語に対する批判はこの点に対して特に強く、古典落語を中心に演じている師匠と言われるような落語家からは『もう少しきっちり演ったらいのに（無駄が多い）…』<sup>22)</sup> という言葉が聞かれ、小米時代の才能を惜しむ人もある。しかし、以下に述べるが、彼が緊張の緩和によって快感（笑い）が生まれるという“緊張理論”<sup>23)</sup> と噺の構造化としての“サゲ”<sup>24)</sup> を研究し、その関連性を明らかにしたことは古典派？や正統派？といわれる（伝統的と言った方がいいかも知れないが）演じ方を妨げたり、全く別の落語になるというわけではなく、根元は同じでより大きな快感を聞き手に与える上で一つの理論的背景を明らかにしたこと、そしてそれを実演したことに特に功績があったと思われる。異端と時々言われるが、目指す最後のサゲにすべてをかけて噺が進んで行くことには全く変わりがない。ただ、枝雀落語では噺の最後のサゲだけによってだけ快感を得ているのではなく、落語国に遊ぶ枝雀を客は楽しんでいるのである。この点について、彼は自分が落語国に遊んで楽しいという快感は認識しており、客が演者である自分を楽しんでいるかどうかを“受け” という形でとらえようとした、そのため人一倍“受け” にこだわったのである。

噺家は、快感（笑い）を聞き手に与えるために“ネタ繰り” という自主トレーニングをつんで高座に上がる。彼が初心者の頃は、師匠米朝の高座を頭に描いて演ってみる。決して自分が演っているのではなく、師匠の高座をいかに“なぞる” か、噺の中の人物を演じるのではなく噺をしている師匠を演じるということになる。だから入門したては米朝そっくりであった。「私ぐらいえげつなくなぞった弟子はいないでしょうか。口調が似

ているだけではなく、米朝になりきってしまうのです<sup>25)</sup>と云っている。このように巧みに師匠米朝を再現するやり方で成功をおさめたが、「そいつが煮え詰まってくるとちょっとした落とし穴があって、身動きが取れなくなった時期がある」<sup>26)</sup>

なぞっている限りそれらしく見えても、それらしい“ふり”をしているだけで不自然であることに気付く。「ほんとにやっぱり自分がある、その世界へ自分を放り込むということが必要になる。それは自分の中にある」。更に「その笑いに生きるというんですか、本当にそこに生活するというやり方もあるわけです。～私がもし本当にその気になったら、～違うもう一つの世界のAとBが本当にお喋りをする」<sup>28)</sup>と言い、この事が同じ噺でも演じる度に違うことを言う、わざと違うことを言わず、あるいは声の調子をちょっと変えるといったことになり実際にそれを高座で試してみる。また、こうも言っている「確かに、今までの落語を今まで通りなぞって、繰り返し繰り返し上演していくほうが楽かも知れません。ただし、そうなった時には“落語”は現代に生きる“大衆芸能”ではなくって、大衆から遊離してしまった“古典芸能”になってしまうと思うのです」<sup>29)</sup>これは、師匠の“なぞり”から始まり、自分のと言えるものにする(師匠を越える)ということの意味している。このようにして、そこに込められた“なぞり”からの脱却と自己の内に潜む“自在性”から枝雀落語が生まれた。しかし、結果的には、この自らが持ち込んだ自在性の責任を自らにとら

なければならなかったのである。

このようにして生まれた枝雀落語の核となるものについて論を進める。

“枝雀落語”の究極点は、彼が言う“緊張と緩和”であり、“緊張の後に緩和がやって来る”，その落差に“笑い”が生れ、それが快感になるというものである。緊張理論と名付けている。芸の目的は只一筋、客にこの快感を与えることである。しかし、筆者は一度その高座で聞いたことがある。その時彼は「緊張と緩和が同時に起こる、それが笑いになる」と言っていた。これは心理現象としては少し無理があると思われる。本来緊張と緩和は相反するものであり、身体的にも心理的にも同時に二つの現象が起こることは考えにくい。緊張と緩和の同居はあっても、緊張の緩和が最終的には“笑い”になることを認めている。ただ、緊張の中にも人が心地よく感じるものがあり、その緊張感が笑いの起爆剤となり、場面の展開、間、表情、身振りがその起爆剤を破裂させることになる。その結果として緩和が起こるのである。しかし、彼の中には、その緩和の中にも次の笑いの起爆剤を引き出そうとする姿勢があったのではないかと思われる。彼の師匠が言うように『笑いが2分ととぎれると辛抱ができない』<sup>30)</sup>といったことはそれを言い当てている。

緊張の落差と快感の関係について、その時の気持ちや言語的な表現をもって明らかにしている。それをまとめると表1のようになる。

彼はまた、緊張の緩和は“サゲ”にあると考

表1 緊張の落差と快感

落差	快感	言語表現
大き過ぎる	→緩和しきれん	→「今更何言うとなねん」 「噺は結構やけど、サゲが悪い」
大きく、瞬時で急激な緩和	→快感	→“笑い”
落差が小さい	→快感	→「無理がないなあ」「洒落たあんなあ」 「自然やなあ」
聞き手が頭の中で埋める	→快感	→「ああ、なるほど」「わかる、わかる」
落差がなく埋めようがない	→つまらん	→「ああ、さよか」
あとに残す	→感じる人だけ	→「粋や」

えており、そのことから、“サゲ”に拘り、“サゲ”をいじり、変化させ、様々に試みている。それは、聞き手がどういう形で受け止め快感を得るかということであり、演者なり、作者なりがどの趣向で聞き手に快感を与えるかという聞き手対演者という関係を頭に置いて“サゲ”を考えたのである。そこから出てきたものが“サゲの四分類”というものであり、これは、その時の客と演者の関係に支配されるものである。また、客と演者が存在する現在性にも支配され固定的なものではないことに枝雀は気付いていたし敏感であった。そして、サゲによって噺のネタを四分類した一覧表<sup>31)</sup>を作っているが、最終的にはどの要素で客が快感を得ているかということになる。そのため、「(笑いを求めて) 枝雀ほど、どんどんネタを動かす噺家はいない」<sup>32)</sup>と言わしめたのである。

彼はサゲを単に分類しただけではなく、それを実際に活用している。その一つは一晚に演じられる噺の全体的な構成を考えたときに、客が楽しむ快感の種類を予め考えることが出来る点である。それは心理検査を実施する時のテスト・バッテリーを組む作業に似ている。ただ、落語では快感としての“笑い”追求のための演目・バッテリーとなる。もう一つは、新しい噺を作る時の参考となり、再生産<sup>33)</sup>につながるということである。これは新しい心理検査を作る時の女当性や信頼性を高める作業に似ている。このことから、演者がサゲを意識していると力の入れるところが違ってきて、聞き手には今までの噺とは違って面白かったという快感を提供することになる。これらのことから分かるように、枝雀は噺を演じるということに対して、その論理性を明らかにしそれを実際に高座で実践した噺家であった。きわめて実際的で現実主義的であったと思われる。今回の自死は、目の前の聞き手の“受け”に拘るという現在性を背景に、この論理と実践に齟齬を来した結果ではないかと考えられもするのである。

このように、緊張は徹底的な理詰め作業と計算のなかから純化の過程を登り詰めることになる。一方で、この緊張と緩和の追求は、彼の気分の浮

き沈みにも影響を与えていると考えられるが、これを支えているのが、一徹で、凝り性で、超真面目という性格である。それは神経の濃やかさを要求することにもなる。これは弟子や家族、またドラマに出た時の共演者や講演の依頼者等に対する接し方に如実に現れている。このような緊張の裏で進んでいる心理過程は視聴者には意識されることは少ないが、緊張の極点の次にやって来る緩和はまさに爆笑王と言われる所以である。高座で、緩和の果てに彼自身がフーッと肩の力を抜くことがあり、彼自身も緊張と緩和を楽しんでいることがよく分かる。しかし、この緊張と緩和の繰り返しという反復強迫により、絶えず新しいものに変えていくことで笑いを求め続けたことが彼自身を追い詰めることになった。緊張と緩和の責めぎ合いで果てしがたい反復強迫の世界である。彼の言う緩和はあくまでも高座での“笑い”を目指した“受け”に対してであって、彼の生き方を緩和するものではもともとなく、自分を癒すものではなかった。彼の生き方が緩和されるのは、落語家を辞めることによって反復強迫から解放されることであり、結果的には、“死”の伏線になっていったのではないかと考えられる。

## 5. 病理的背景について

病歴としては、痛風が出る以外、“死ぬのが怖い病”の時を除いて医療にかかったことがない。入院の経験もない<sup>34)</sup>という。小米時代にかかった“死ぬのが怖い病”については第6章の『死について』で考察することにして、ここでは桂枝雀の“強迫傾向”“完全癖”“解離傾向”そして“行動”や“中年の危機”といった側面から、精神病理的な考察を試みる。

### (1) 強迫傾向

前章で反復強迫について触れたが、強迫傾向についてももう少し詳しく見ていくことにする。診断的には、DSM-IV<sup>35)</sup>の強迫性障害や強迫性人格障害には当たらないが、強迫傾向の強い性格と思わ

れる。枝雀に見られる強迫は単なる同じことのくり返し、反芻といった現実感のない常同化ではない。症状としての強迫ではなく、動機付けについての強迫と衝動である。強迫的な努力である。この強迫的努力が加重され疲れが激しくなり、それが出口のない変化しようのない停滞感と結び付いた時、一気に自殺といった衝動行為が発生することも考えられる。

中澤恒幸<sup>36)</sup>は『強迫は人間存在に不可欠のものである。われわれは不安定で不確かな世界(環境)にきわめて“人間的”に対応すべく、人間存在の根本的条件として知性や創造性をもっているが、実はその知性や創造性こそが強迫を発生させる主要な原因であるという矛盾の下にある』、また『芸術家は唯一この強迫性を頼りに作品を仕上げ、一般の健康者は強迫を正のフィードバックに乗せ、日常の些細なできごとを越えて進んでいる』と言っている。このように落語においても強迫性のうちに、芸が磨かれより完成されたものへと発展していくものと思われる。演じることそのものが芸であり、枝雀の落語は究極を求めて、強迫に晒されながら知性に磨かれ創造による絶え間のない変化を本質的に内在するものであったと思われる。実際に、枝雀の落語は前述したように自由奔放で同じ演目であっても二つと同じ演じ方はなかったようで、毎日が新しい落語であった。それは本人によって計算されたものではあったが。実際にネタ自身がどんどん変化し、目指すものがコロコロ変わった。客には緊張の緩和が起こったが、本人にとっては、演じる中で、また演じ終わればそれで‘おしまい’として完成したものではあっても、その一瞬後には、本人の気にいらなさが頭をもたげ、更に次を、上を目指し、落語を常に変え続けた。この自ら自分自身を追い詰める強迫的な傾向は今回の自死に繋がって行く伏線になって行ったと考えられる。頭の中は落語のことだけ、他人の中途半端な質問を許さないぐらいにきりきりに突き詰めて考える質であった。まさに落語至上主義であり、“落語”にとりつかれた、落語依存症の生き方であったかもしれない。

彼がまだ“小米”と名乗っていた時には、『小米メモ』<sup>37)</sup>なるものを作っていた。それは、噺の中に出てくる人物全員の年齢、風貌、職業、性格などを書き留めたものである。噺を演劇的に演出するなら、ネタによっては成功するものもあったであろうが、落語らしい落語で、沢山の登場人物が現れる場合には、その事ばかりが気になるということが起こって落語に身が入らないで却って纏まりを欠く結果となったのではないか。当時は、これなら“病気になるなしょうない”<sup>38)</sup>と本人が思うほどに克明に人物評を整理していたらしく、それに比例して拘りも激しく、実際に“死ぬのが怖い病”にかかったのである。また、声の調子にも緊張と緩和を求め、テクニックの一つとしている。彼の落語は淡々と語り掛ける落語ではない。小米時代は相対に高い調子で、時々頭のテッペンから声を出していた。枝雀になって2、3年してから意識的に声の調子を下げることによって浮ついた噺の足を地に着けようとしている、結果的には喉を痛めたということらしい。そしてそのまま今の声になった<sup>39)</sup>と言う。

強迫的な拘りは落語だけに限らず、生き方においてさえもそうであったようだ。弟子や弟子の話しでは、朝からステーキ等同じ物を続けて食べたり、小料理屋に入っても決まった席で決まったものを食べる(木綿の冷奴)という行動を取ったり、歌を歌っても決まった歌手(三橋美智也)の歌しか歌わないといった強迫傾向を示している。実際に時間があれば“ネタ繰り”をしていた。駅のコンコースを歩きながらネタを繰る彼の姿が目撃されたりしている。暇さえあれば稽古、稽古で、外からは稽古好きと映っている。まさにネタ繰り、稽古は反復練習であり、この職業病とも言うべき繰り返しが、強迫傾向という性格を形作る要因となったと思われる。そして、“持ちネタ”を60と決め、常時60の演題を演じる準備ができていたという。実際、20日間で60題を演じる『枝雀六十番』が企画されていたのである。1日3題を休みなしに20日間で演じるのである。しかし、普段いつもこの60のネタが等距離にあって同じ回数

演じられるという訳ではない。絶えずネタ繰りをしていないと演じられなくなるという強迫的な不安に晒されることになる。昔は60ではなしに、30で、それもかなり激しくコロコロ変えていたらしい。そして、後に高座に上れなくなることを暗示するかのよう「ネタに対してあんまり我が侂勝手なことばかり言うてたら、しまいにはネタ側から、“ボクは枝雀にはやってほしくない”と演者から外されるんじゃないでしょうかね」<sup>40)</sup>と述べている。しかし、一方では、「いつもネタ繰りをしているからといって特段の効果は今のところないが、そのうち出てくるであろう…と信じてやっている」<sup>41)</sup>というネタ繰りが単なる強迫行動ではなく、きちっと吟味の利いた行動であることが認識されていたと思わせる面もある。この60題についても、さらに『知的な笑いの噺』と『色気のある噺』が自分にはたりない<sup>42)</sup>と反省している。強迫行動は職業的観点からは微妙であるが、一時、小米時代に“死ぬのが怖い病”が強迫観念となって本人を悩ませたことは事実である。

一方、その演じ方についても、緊張の緩和に繋がるが、“くどさ”が見られる。その話術は早口で息が長く、間を与えない、そして言い換え、繰り返し、更に身振りが加わり、その動作が話術と重なり延々と続く、客は話術で一度笑い、更に動作で笑い、それが共鳴して更に大きな笑いになって行く、緩和がドンドンと大きくなる。一方、演者である彼の側からは、客が納得したかどうかを確かめ、確かめることで自分自身を安心させるという心理的な過程が彼の中に進行する。その安心感を確実にするために人一倍の練習（ネタ繰り）と毎回の変化（ネタ振り）が求められることになる。その“笑い”は計算されていると確信させるものである。動作は単に表情や身振りだけに終わらない。体がじっとしている時がない。座布団の上で、横向きになったり、時には寝たり、後ろ向き？そして足だけを座布団に掛け、体は板の間に完全に出ているといったことがある。彼は話術だけではなしに、表情、身振り、更には体全体の動作で落語を演じていたのである。これは緩和の

量的な面であり、もうこれ以上の手段はなく、後は緩和の質的な面として、ネタをいじる以外にはない、より大きな緊張とその緩和を求めて行者のように自分の心身を削ったのであろうと思われる。師匠の米朝は「あないマジに力入れてどうするねん」<sup>43)</sup>と言ったことがある。

この師匠の言葉については、彼が自ら「聞き手の気を何で引くか」という観点から、噺家には二つのタイプがあると考え、話して聞かせるという演技をしている段取りで聞き手の了解を得るという『はなし手』タイプ（師匠米朝）と、登場人物になりきってしまうというより演劇に近い、演じているという『演じ手』タイプがあるとし、彼が後者のタイプであることが一つ作用している<sup>44)</sup>と考えられる。

客にとっては緊張と緩和を巡っての笑いがテーマとなるが、彼にとってのテーマは彼が落語家を目指したその動機（第1章で述べた）に込められている。落語を媒介にして、一方で“枝雀を楽しませる人間”つまり演者である枝雀と、片や“その楽しみを享受する人間”つまり聞き手としての枝雀である。聞き手が演じ手である自分の中に同居してしまっている。彼の内には演じながらそれを聞く自分があり、演じ手の前に聞き手の気になってしまう。<sup>45)</sup>単なる演じっぱなしでそれで終わりという落語ではなく、落語の中で、いつも自分の演じた落語を批判的に眺める自分を意識していたと考えられる。ここには人格の解離傾向が窺える。彼はこの自分とそれを眺める自分の相剋に悩まされていたのではないかと思われ、このように考えてくると、緊張と緩和の追求は一種の解離を強いることであり、“笑い”に対して“受け”に拘り続けることになり、演じ手でありながらそれ一筋に徹しきれず、いつも自分を評価するもう一人の人間を抱えることになる。彼は言っている、「自分の中に演者・枝雀と聞き手・枝雀がいる。この聞き手が、私の落語をなかなか良しとしない」<sup>46)</sup>その引き裂かれた自己を統合しようとして統合することが出来なかったのではないか。それは特に、“死ぬのが怖い病”という病気が治っ

てから以後「緩和」の勝った噺を目標に進んできたが、「緩和」の勝ったものが“ほんまものか”という疑問もある。このことは、これからの一番の課題であると枝雀自身が受け止めていた。それは、見方を変えれば「小米時代は無駄がなかった、しかし枝雀は無駄の連続である」<sup>47)</sup>という落語に対する構えの変化を意識していることに現れている。

## (2) 完全癖

引き裂かれた自己の統合を目指して、強迫的な努力が成されるのであるが、自分の落語に完璧さを求める完全癖がこの傾向に拍車を掛けている。笑いには敏感であるが、その人気と評価に安住せず、完璧なまでの芸を追及する姿勢に貫かれた。常に自分の落語に不満を持っていた、“ある線に達し、それを乗り越え、また自分を引き戻し、また乗り越え……”<sup>48)</sup>と、悟りを開くための修行にも似ている。そんな姿勢に対して、師匠の米朝は「お前の落語はいじり過ぎや」<sup>49)</sup>と言っている。これでは芸の一つの極である“枯れる”という高みには到達することが出来ない。客にとっては“サービス精神旺盛”と歓迎される向きもあるが、これは“受けへの拘り”である。枝雀自身が言っていたように、「年をとったら、座布団に座ってニコニコしているだけでお客さんが笑うて満足してくれはる」<sup>50)</sup> また「今は、強烈な笑いを主に演らせてもらっていますか、ゆくゆくは30分間程高座に黙って座ってニコニコしてて時間がきたら受囃子入れてもろて下りてくる…という境地を目指していますから、そのうち笑いの強さも五だったのが四になり、三になり、二になりと下がっていき、一ともなります」<sup>51)</sup> そのような落語家を究極の目標にしていた。しかし、実際はこの究極の目標に達する前に道半ばで倒れたことになり、“枯れる”ことと“受けへの拘り”の間で行き詰まり閉塞状態にあったのではないと思われる。行き止まりの道に踏み込んだ。このことは周りでも薄々気付かれていたようである。

## (3) 行動

更に、彼の落語に対する姿勢を行動面から見たとき、一つの傾向が浮かび上がって来る。それはA型行動パターンと言われるものである。これは表2に見られるような行動傾向である。

これはA型パーソナリティという性格傾向でもあるわけだが、前述した『性格』の所で明らかにした、“ダレ性でイラチ”“こわがり”そして“ネクラ”という彼の性格と深く結び付くものであり、項目の3, 5, 6などは特にその性格特徴と密接に結び付くと思われる行動パターンである。このタイプはストレスを受けやすく、心臓疾患などの身体面にも影響を及し寿命を縮めることにもなる。しかし、このタイプでも、几帳面で、ある程度の精神的な強さを持っていてマイペースを守るような生活習慣を身に付けている人はかえって長生きするという研究もある。一般にこのタイプの人には自分では気付かないし、生産性が高く周囲の評価が高いことからこの行動パターンを変える理由が見付からず、自分からはそれを変えようと思わない、さらにこれらの人に特有の頑固さがあり、変えることはなかなか困難なことであると思われる。彼の行動を考えたときそれは頷けるものである。

実際に彼の落語にまつわる行動のエピソードを拾ってみると、落語の話しであれば夜通しでもできる、趣味は落語で全身落語、他の事をしながら落語のネタを練る、弟子と断食道場へ行った時も落語の練習をしていた。高座に出られず不調で休んでいる時も毎日落語の練習をしていた。そして、何をするにも極端、酒を飲むのも、話しをするのも真剣な人であった。このようにA型行動パターンを示すエピソードには事欠かない。一方これらのことは逆に、落語至上主義と共に落語から離れることに極端な不安があったのではないかと疑わしめるものでもある。

彼は落語を核にして様々な分野で自己を表現してきた。本道の落語でも古典落語を師匠からきちっと引継ぎ、ブラックユーモアを含んだ彼自身の実験的な短いSR落語(ショート落語)を試みたり、



勿論創作落語にも彼独特の才能を発揮し、それに飽き足らず、趣味の英会話から発展して、英訳による英語落語によって落語という芸を海外にまで広めようとした、実際に米国やカナダで公演している。さすがに手話落語まではいかなかったが（手話落語を実際に演じている落語家はいる）。更に、そのキャラクターから俳優として、ドラマ（“なにわの源蔵事件帳”，“ふたりっ子”）や映画（ドグラ・マグラ）に出演している。また、ここでも実験的な落語芝居という新しい演劇にも挑戦し、飽きたらない自己を感じさせた。これらの中で培われた知識や体験、工夫、深い人間性により大学（相愛大学・日本文化特殊講義）の非常勤講師にも招かれている。一方、自分の芸だけではなく、落語家としての足元の在り方を巡って上方落語協会を一門を率いて脱退までしており、今もその状態である。このように枝雀は落語という木の土台となる根から幹、枝そして葉の一枚一枚に至るまで栄養を与え、日々これを点検し、前へ前へと前進して行ったと考えられる。そして、行き着いた行動としての“死”に対して、師匠米朝は「燃焼しきったかも分からんな」<sup>56)</sup>と述べている。まさに燃え尽きたと言ってよいかも知れない。

枝雀落語に対して一方で異端という評価もあるが、彼は客と演者の繋がりを徹底的に“笑い”に求め押し進めたことで、落語という芸が何か、ひいては大衆芸能とは何かを明確に提示した。しかし、それと引き換えに“笑い”に押し潰され

たとも思われる。それは“彼自身が落語の中で自分を楽しんでいる”のではないか、否、確かにその登場人物や動物、物や建物といった無機物でさえ、それぞれに自分を重ねおろそかにしない姿勢で貫かれていた。それぞれに人間枝雀の思いが込められていることが緊張の緩和が来た時に何とはなくふんわりとした暖かい余韻を残すことになった。しかし、これは苦しい作業であり、ある意味では人格、物格が登場するものの数だけあることになり、人格の解離状態と似た体験をすることになる。高座ではこの解離をどの様に明確化し統合するか、そして最終的にサゲに繋げるかということになる。前述したように、その手掛かりとして、彼は実際に“サゲ”について研究し、四つに分類したりしたのである。

枝雀は言う、「自分自身が噺の中で生活する」<sup>57)</sup>。このような落語への打ち込みは自分への惚れ込みであり、強い自己愛傾向を感じさせるものである。「自分で自分の落語を聞くのが一番楽しい」<sup>58)</sup>とも言い、先に述べた、落語の中で自分を楽しんでいるというのは自己愛そのものであると思われる。自分を殺すまでに突き詰めたのは自己愛の裏返しと考えられないであろうか。

#### (4) 中年の危機

最後に、中年の危機として発達の側面から桂枝雀の置かれた状況を考えるとどうなるであろうか。一般に中年期は40才から60才ぐらいの期間と言

表2 A型行動パターン

1. 話し方がせわしくそして早く、一瞬の時間も惜しいように一気に喋りまくる。
2. 歩き方は勿論、すべての行動が敏捷で早く、食事等を含めて、瞬く間に済ませてしまう。
3. 列に並んで待つとか、信号で車を止めた時などとてもイライラし、遅れたり待たされると強い苛立ちを感じる。
4. 限られた時間の枠内に取り入れる自分の仕事量をどんどん増やし、自分の限界を越える仕事にも手を出す。
5. ゆっくり寛いだりすることに強い罪悪感を覚え、何もしないとすぐ退屈し、落ち着くことが出来ない。
6. 常に二つ以上のことを一緒にする傾向が強い。食事をしながら書類に目を通す。電話をしながら他のことをする。

われているが、その境界は明確ではない。彼には子供時代から“そううつ傾向があったと言われ、中年期をむかえる小米時代の後半の33才頃には『死ぬのが怖い病』にかかっているが、おそらくうつ状態ではなかったかと推測される。そして今回の57才頃より再びうつ状態となり自殺に至ったのである。

彼は落語家ではあったが、発達的には一人の50代の中年男性として位置付けられ、その年齢に相応しい発達課題から自由であったというわけではない。『強迫傾向』の所で“停滞感”という言葉を使ったが、この言葉から E. H. Erikson のライフサイクル論<sup>52)</sup>が思い出される。まさに中年の発達課題としての生殖性の獲得とその危機としての“停滞感”の克服といったことがこれにあたり、枝雀も自己実現の場であった高座で演ずることに身動きの取れない行き詰まりを感じていたのではないかと思われる。この点からさらに言うならば、中年はその行き詰まり（停滞）から新しい役割（“次の世代の確立と指導”という役割）を獲得する時期である。C. G. Jung が言うには意識（自我）に偏った発達を正し、自己を実現するという個性化の過程である<sup>53)</sup>としている。その一方で、身体の衰えや死の限界の実感による死の受容が表裏一体で訪れ中年の危機 mid-life crisis という困難や不安定をもたらす。この困難や不安定が精神病理的な問題にまで発展した時には、精神障害の一つとして“うつ病”の発症も考えられる。そして中年後半の初老期の“下降・縮小”という運命に適応し変換しきれない（役割の変換）、強迫性を帯びた、一方向性の生き方を持っているうつ病者は転換性が低く、運命に対応できない。そして不安と焦燥がさらに高まれば危機的な状況から自殺に至ることも考えられることである。

桂枝雀という落語家を考えると、中年に至り、自分が落語家として完成するという自己実現、枝雀落語という個性化の達成、そして、弟子を育て自分の芸を次世代に託すという役割がある。また、中年期は、青年期のような体力に任せたがむしゃらさで突き進む（今までの彼の高座がそうであっ

た）わけにはいかない、身体的な衰えは次にくる死の限界を知ることになり、役割の行き詰まりと共に自らの限界や死が実感されることになる。今回の不調になった時、彼自身がまさに、その行き詰まりの状況から同一性の危機を感じ、「実は“うつ”なんです。～、どうおしゃべりしてええか分からんようになった」<sup>54)</sup>と述べている。

## 6. 死について

ついに彼の死に焦点を当てる時が来た。

具体的な死の体験については、彼自身何度か人の死に目に出会っている。父親の時はちょうど中学3年で思春期に入った頃と思われ、その時彼は、“死そのものの怖さより、父という大きい存在の死によってこれからどうなんねんやろという不安の方が大きかった”<sup>59)</sup>と後に語っているが、父の男としての役割そのものが自己の男性としての在り方とダブったのではないかと思われる。母親の死はずっと後の彼がプロの落語家になってからで、母親は生前子供である枝雀の落語を楽しんでいたという。その受け止め方は「おかあちゃん、死んだんかいなァ」<sup>59)</sup>といった情に繋がるものであり、彼自身がすでに自分の役割を発揮している年齢的な背景を持って対処していたことが分かる。

落語の世界でも、彼は（演っていて）「人間というものは一寸先は分からんもんやなァ」と我ながら感心いたします。～つい無常感を感じたりするのでございます」<sup>60)</sup>等と人の‘生き死に’を日常に演じることで間接的に体験し、その登場人物や動物に深く関わることで死を身近に感じていたのではないかと思われる。

彼が、小米時代に体験した“死ぬのが怖い病”というのは、死ぬ際の苦しみが怖いというのではなく、“根元は、小学校の頃、風呂屋に行った帰りに石鹸とかタオルを入れた桶を自転車の荷台にコトンと置いた時にふっと思った「人間は死んだら無くなってしまわないか」という怖さである”<sup>61)</sup>と言っている。つまり死んだら自分というものの存在が消えてしまうという実存的な恐

怖（不安）だと言っているのである。

この時は実際に入院はしなかったが、医療機関にかかっている。状況からして不安神経症によるうつ状態ではなかったかと推察される。そして、人間というものは（死んでも）なくならないという洞察を得て、この病気から回復している。このことを、ある時自分の子供に、「人間というものは生きかわり死にかわりしてんねんから、なんぼ死のうと思ってもその時が来なんたら死なれへん」<sup>62)</sup>と言っていた。

このような“死”そのものに対する構えを持ちながら自らの死を選んだことには矛盾があり、そこには、“死ぬのが怖い病”の底を流れているのと同じ自分という存在そのものに対する不安として、落語家枝雀が高座で演じることに對する苦悩、“演じられない”という自分の存在すべてが否定されるような“演るのが怖い病”があったのではないかと考えられる。

それは、今まで論じて来たように、“一つの噺を完成させたと思うと、また違うやり方で演じる”という強迫的で完全主義的な姿勢に現れていた。今回の高座に上がれなくなるような不調の平成9年の4月に「実は“うつ”なんです。毎日違うように演じてたらバチが当たって、どうおしゃべりしてええか分からんようになった」<sup>63)</sup>と話している。これは落語家としての落語に対する同一性の拡散ではないかと考えられる。先に述べた強迫傾向や完全癖と共にいろいろに演じること自体、解離を強めそれをどう統合するのかという段階で行き詰まり、落語がまず拡散しそれを統合できない彼自身が同一性を失い、もともと持っていたうつ気分と重なり自殺に至ったのではないかとと思われる。

## 7. おわりに

桂枝雀は、究極の“笑い”を求めた求道者であり、戦略家であった。しかし、唯一絶対の戦略を求めたがために状況を見誤ったのではないかとと思われる。全てに通用する唯一の戦略などはなく、

師匠米朝が言っている、「芸はその日その時の客と演者の間にだけ成り立つ」<sup>64)</sup> 一期一会。その点から言うなら、落語家枝雀は策に溺れてしまったのかもしれない。

最後になったが、噺家桂枝雀の死を心から悼むものであり、ここにその意を表わすものである。

### 参考文献

- 宮本忠雄・山下格・風祭元監修 『こころの科学 75』  
日本評論社 1997
- 桂枝雀 『らくごDE枝雀』 ちくま文庫 1993
- 桂枝雀 『枝雀の落語案内』 ちくま文庫 1999
- 粕林利男監修 『枝雀のおもしろ対談』 淡交社 1990
- 桂枝雀 『枝雀のアクション英語高座』 祥伝社 S.63
- 山口昌男監修 『反構造としての笑い』 NTT出版1  
993
- 佐藤哲哉・他 『中年期の発達課題と精神障害』 ライ  
フサイクル論の立場から  
第1回 精神医学 28(7)  
第2回 “ ” 28(9)  
第3回 “ ” 28(11)
- 河合隼雄 『ライフサイクル論』 中高年のライフサイ  
クル 社会精神医学 14(3) 1991
- 融道男・他監訳 『臨床精神医学ハンドブック DSM-  
IV診断基準による診療の手引き』  
H, I. カプラン, B, J. サドック著 医学書院  
MYW 1997
- 布施豊正 『心の危機と民族文化療法』 中公新書1107  
1992
- 朝日新聞 H.11.4.20  
“ ” H.11.4.22
- 毎日新聞 H.11.4.22
- 日経新聞 H.11.4.22

### 注

- 1) 朝日新聞 H.11.4.20
- 2) 毎日新聞 H.11.4.22
- 3) 朝日新聞
- 4) 桂枝雀のらくご案内 p31
- 5) 毎日新聞 H.11.4.22
- 6) 前掲書
- 7) 桂枝雀のらくご案内 p50

松 本 行 弘

- 8) 前掲書 p54
- 9) 前掲書 p36 毎日新聞 H11.4.22
- 10) 前掲書 p187
- 11) 前掲書 p164
- 12) 前掲書 p167
- 13) 前掲書 p230
- 14) 前掲書 p30
- 15) 前掲書 p30, 31
- 16) 前掲書 p156, 167
- 17) 前掲書 p36
- 18) 反構造としての笑い p101
- 19) 桂枝雀のらくご案内 p169
- 20) 反構造としての笑い p112
- 21) 桂枝雀のらくご案内 p94
- 22) 「米朝一門会」枝雀追善公演での発言  
(H11.8.14~15)
- 23) らくごDE枝雀 p47
- 24) 前掲書 p90
- 25) 桂枝雀のらくご案内 p76
- 26) 反構造としての笑い p102
- 27) 前掲書 p102
- 28) 前掲書 p102
- 29) 桂枝雀のらくご案内 p231
- 30) 朝日新聞 H.11.4.
- 31) らくごDE枝雀 p255
- 32) 前掲書 p204
- 33) 前掲書 p124
- 34) 桂枝雀のらくご案内 p152
- 35) 臨床精神医学ハンドブック
- 36) こころの科学75 p8
- 37) 桂枝雀のらくご案内 p36
- 38) 前掲書 p37
- 39) 前掲書 p43
- 40) 前掲書 p40
- 41) 前掲書 p69
- 42) 前掲書 p260
- 43) 前掲書 p23
- 44) 前掲書 p22
- 45) らくごDE枝雀 p158
- 46) 朝日新聞 H.11.4.20
- 47) らくごDE枝雀 p278
- 48) 朝日新聞 H.11.4
- 49) 前掲書 H.11.4.22
- 50) 前掲書 H.11.4 文化往来
- 51) 桂枝雀のらくご案内 p110
- 52) 精神医学 中年期の発達課題と精神障害 28(7)  
p736
- 53) 前掲書 p735
- 54) 朝日新聞 H.11.4.20
- 55) 心の危機と民族文化療法 p56
- 56) 毎日新聞 H.11.4.22
- 57) 反構造としての笑い p102
- 58) 毎日新聞 H.11.4.22
- 59) 桂枝雀の落語案内 p236
- 60) 前掲書 p233
- 61) 前掲書 p234
- 62) 前掲書 p55
- 63) 朝日新聞 H.11.4.20
- 64) 毎日新聞 H.11.4.22