



ロッパの縮図のようなコミュニティーの中で、人々は共通のアイデンティティーと帰属意識を満たしてくれるものを強く求めていた。ワーグマンの書く挿絵と記事は横浜の地元の交易品と見なされた。西洋の外交官や居留者に対するワーグマンの痛烈なコメントや批判によって、コミュニティーはその存在をよりいっそう確かなものにしたのである。その一方で、この英国出身の国際人は、ヨーロッパから日本にやって来た芸術家にとって最初の立ち寄り場としての役割を果たし、また彼のもとには西洋芸術について学びたいと熱望する日本人芸術家も集まってきた。そしてジャパン・パンチの製作には木版画を扱う日本人職人たちも協力するようになった。ジャパン・パンチは西洋式の風刺画の先駆けとなり、その後の数十年には同様の雑誌が多数作られた。そして風刺画本には、その誌名に「ポンチ」と付けられるようになった。

ジャパン・パンチは当初、外国人居留地内で起きた主な出来事を扱ったり、地域の有名人をからかうような内容を掲載していた。しかしごく限られたヨーロッパ人読者を対象にした雑誌であったにも関わらず、よく見てみ



ると、ジャパン・パンチがわずかではあるものの、日本の政治をすでにその風刺漫画の中に取り入れていたことがわかる。国際情勢を扱った思慮に富んだ漫画からは、ワーグマンが横浜の外国人居留地の外の状況に疎かったなどということ

なく、むしろ外の出来事に関心を持ち続け、柔軟な態度を取り続けたことがうかがえる。それにも関わらず、あるいはだからこそ、ジャパン・パンチはますます批判の声を強めていったのだろう。明治維新後の急速な近代化についてワーグマンは危惧していた。自身の描く風刺漫画の中で、ワーグマンはなんの疑いも持たずに西洋文化を模倣することについて揶揄している。

(写真：ジャパン・パンチの表紙、および横浜外国人墓地のワーグマンの墓：神奈川大学所蔵貴重書より)

現代日本における寄席芸術の伝承に関する考察



祝 鵬 程
(北京師範大学)

非文字資料研究センターを訪問した際、私は漫才と落語を主とした寄席芸術¹が現代日本の都市においてどのように伝承されているのかを探ることを課題とした。センターの先生方や院生たちの協力を受けながら、横浜・新宿・浅草・上野などの寄席を見学したり、落語家にインタビューしたりすることができた。国立演芸場の演芸資料室や神奈川大学図書館において文献資料を集めることもできた。以下では、調査の内容を報告したい。

劇場に目を向けてみよう。寄席の多くは、伝統的な形式と西洋的なそれとを共に備えている。寄席の舞台は、伝統的な形式を重視する形で設計されるが、そこには現代的な要素も多くみられる。特に、スピーカーやプロジェクターといった現代的な設備を用いることで、元来、限られた範囲のみに声を伝えることで成立していた寄席の小さな空間を拡大することに成功している。こうして、寄席は様々な層の観衆の需要に対応しているのである。

毎日がテンポよく進む日本社会において、そもそもは

「リトル・コミュニティ」(little community)²に対応する形で存在していた寄席も、かなりの速さで発展している。古典落語では伝統的な噺が話され、基本的には伝統的な型に沿って演じられている。そこでは、師匠を真似て技を学ぶという伝承の方法が重んじられ、落語家の服装や小道具にも、伝統的なものが用いられている。その一方で、観衆の好み、とりわけ若者たちの「笑いのツボ」が変化する中で、演じ方は様変わりを見せてもいる。落語家は、タイムリーな話題を幕開きのセリフとし、噺全体に軽やかなリズムを与えるのである。

反対に、漫才の伝承は個人化が進んでいる。ネタを書く作業は芸人自身の個性に任され、脚本はすべて新作のものである。さらに、ある特定のコンビはある特定の演目にしか登場しないという状況も生まれている。特に、お笑いビジネスに特化した吉本興業が養成所を設立し、現代的な喜劇を取り入れて芸人を養成するようになると、漫才のネタ作りや演出はよりいっそう商業ベースや

流行に則ったものとなっている。

メディアの発達した今日、そもそも寄席の中で演じられていた漫才と落語もかなり早い時期に寄席の場を飛び出し、テレビや映画に登場するようになってきている。そこで漫才師たちは限られた番組の時間内に笑いの技を發揮し、多くの観衆を惹きつけている。

寄席の芸は、伝承の面において問題に直面している。第一に、寄席の数そのものに限りがあるために、落語家たちの演出空間は制限され、演じる時間も短縮を迫られている。第二に、師弟関係の変化により、対面式の稽古でしか学ぶことができない技が失われており、練習の不十分さを招いている。第三に、若者世代が伝統芸能に注目しなくなったことで、寄席の観衆の高齢化が進んでいる。若者の多くは落語の典拠を理解せず、このことが同時に漫才のファストフード化を生み出している。最後に、メディアにとって、寄席芸能はもはや利用するための手段でしかなく、保護する対象とはみなされていない。

現代日本の都市において、漫才は若者たちの間で最も流行し、一方の落語はお年寄りに歓迎されている。基本

的に落語とは異なる伝統を保ち続けてきた漫才は、現在では完全に大衆文化の生産・流通過程の中に埋め込まれており、技を口伝で伝承してゆくという伝統的なパターンから離脱している。こうして、漫才の生産パターンは演劇のそれと同じになり、書かれた脚本が主導している。そのために、漫才もまた、重複性や間テクスト性 (intertextuality) といった口承伝統の伝承がもつ特質を具えることはなくなり、大衆娯楽がもつ新鮮さやオリジナリティがそれにとって代わることになった。

現代社会に入ってから、そもそもはリトル・コミュニティにおいて息づいていた寄席芸術が歩んできた方向性は、考えるべき問題を多々含んでいるのである。

註

- 1) 本文では、現代において漫才と落語を維持させ続けている仕組み (吉本興業やメディア) についても注目する。
- 2) Robert Redfield, *The Little Community and Peasant Society and Culture*, University of Chicago

日本のお守りの魅力

Josef Antonius Kyburz

(フランス国立高等研究院東アジア文明研究センター)



神奈川大学の非文字資料研究センターで、同センターとフランス国立高等研究院東アジア文明研究センター (CRCAO) の交流プログラムの一環として、3週間にわたって研究を行う機会に恵まれた。本当に魅力的な3週間だった。

今回の訪日は、私が続けている日本の「お守り」に関する研究をさらに進めることが目的であり、それだけに一層魅力的であった。日本には数多くのお守りがあり、横浜や六角橋周辺でもよく見かけるが、私が研究の対象にしているのは紙に印刷されたお守り、つまり、人々がお寺や神社からもらう厄除けや護符で、その形状から、通常「おふだ」と呼ばれているものである。学術研究のテーマとして「おふだ」を取り上げるというのは、海外でも日本でも、やや風変わりであることは明らかである。

確かに、テーマとしては変わっている。というのは、「おふだ」は日本人が学術研究の対象として思いつくようなものではないし、より正確に言えば、日本人はごく最近

までそうは考えていなかったからである。したがって、最初にそう考えたのが、外国人、すなわち西洋からの訪問者や日本文化の観察者であったとしても、意外なことではない。

日本の「おふだ」について最初に西洋に伝えたのは16世紀後半のキリスト教の宣教師たちで、彼らはそれを普遍的な存在として「免罪符」と呼んだ。長崎の出島にあった東インド会社商館付のドイツ人医師、エンゲルベルト・ケンペル (1651～1716年) は、「おふだ」とそれに関連した風習や民間伝承についてかなり詳しい説明を残している。1727年に出版されたケンペルの『日本誌』には、何枚かの「おふだ」の説明図が含まれているが、その中で最も目立つのは、ケンペルが自分で描いた、平安時代の高僧で元三大師と呼ばれた良源 (912～985年) の姿である。こうした昔の図的表現が存在することによって、ケンペルが日本に滞在した1691～1692年当時から300年以上にわたってその図像が少し