

なにわ大阪の 「笑い」に関する調査と研究

関西大学なにわ大阪研究センター
日本文化研究会AI 合同研究会AI 第26回例会



なにわ大阪の 基層文化研究

～笑いを生み出す歴史空間～

参加
無料

今回は日本文化研究会AIと合同で、なにわ大阪の笑いを
生み出す基層文化についての研究発表を中心に研究会を開催します。
なにわ大阪で笑いが生じるようになる以前の文化をめぐって考察を深めます。

2016年11月19日(土) 13:00~16:30

関西大学千里山キャンパス
なにわ大阪研究センター セミナー室

- 13:00~13:15 開会のあいさつ 浦和男 関西大学なにわ大阪研究センター 鈴鹿千代乃 日本文化研究会AI
- 13:15~14:15 発表①「海辺のをとめたちー遊女の原像ー」 鈴鹿千代乃 神戸女子大学名誉教授
- 14:20~15:20 発表②「難波の河海を去来する神仏」 丸山顕徳 花園大学文学部教授
- 15:25~16:05 発表③「祭礼と笑いーなにわ大阪と大和」 浦和男 関西大学人間健康学部教授
- 16:05~16:25 質疑応答
- 16:25 閉会のあいさつ 関屋俊彦 関西大学文学部教授

関西大学なにわ大阪研究センター
特別研究「なにわ大阪の「笑い」に関する調査と研究」研究会

なにわ大阪の 「笑い」文化の継承

～関西大学落語大学実述～



関西大学文化言語学は1964年に創部、50年を越える長い歴史の中、
多くの人材を輩出してきました。同時に、大学生落語という領域の伝統を受け継ぎ、
なにわ大阪の「笑い」文化を継承する重要な役割を担ってきました。
本研究会では、学園紛争華やかな頃に発行開始された年報「いっせき」編集の思い出をお聞きし、
あわせて部創設当時の話もうかがい、関西大学落語大学の歴史を振り返ります。

2017年2月18日(土) 13:00~17:30

関西大学千里山キャンパス
なにわ大阪研究センター セミナー室

参加
無料

- 13:00~13:10 開会のあいさつ 浦和男 関西大学なにわ大阪研究センター
- 13:10~13:50 講演「落語大学「いっせき」考ー社会の中の学生落語」 山田富士雄 元「いっせき」編集者 落語家 経済学部助教授47年卒
- 14:00~16:15 ぐいっとうさんインタビュー「落語大学創世記を語る」司会:浦和男
14:00~14:45 鈴木海 元名:千里家落家 経済学部助教授47年卒
14:45~15:30 山田富士雄
15:30~16:15 堀登志子 元名:夢つばみ 社会学部助教授55年卒
- 16:30~17:00 講演 瓜田家粋花 梅原正樹 商学部助教授48年卒
- 17:00~17:30 講演 実演 千里家圓九 西木文彦 経済学部平成3年卒
- 17:30 閉会

関西大学なにわ大阪研究センター
特別研究「なにわ大阪の「笑い」に関する調査と研究」研究会

「笑い」の東西

～笑都大阪の「笑い」を考える～



なにわ大阪の「笑い」は、東の「笑い」とどのように違うのでしょうか。また、なにわ大阪の「笑い」を海外からみると、どのような特徴が明らかになるでしょうか。今回は、国内外の比較研究を通じて、笑都なにわ大阪の「笑い」を考えます。

講師のTill Weingerter博士は10年前に関西大学大学院留学中に落語家の月亭方氏(本校校友)と落語コンドを組んで笑人として大活躍。その後、ドイツのベルリン大学で現代上方落語の研究により修士号、博士号を取得されました。現在、アイスランドのコール大学で日本語日本文学の講師として日本語教育にも携わっています。日本語権教授は、方言学研究の立場から、関東と関西の落語の比較研究に取り組まれています。

2017年7月29日(土) 13:00~

関西大学 千里山キャンパス
なにわ大阪研究センター 1F セミナー室

参加
無料
多数のご参加をお待ちしています

- 報告会 浦和男 関西大学なにわ大阪研究センター研究員・人間健康学部准教授
- 13:00~14:30 第1部「落語の国際化」 報告者は日本語が得意です
Dr. Till Weingerter (ドイツ・ライプツィヒ大学)
University College Cork, Ireland
- 14:40~16:10 第2部「漫才の掛け合いと日常会話の東西差」
日高水穂 関西大学文学部教授

関西大学なにわ大阪研究センター
追手門学院大学文学部研究 合同研究会

なにわ大阪の 演芸放送と笑い



今回は、追手門学院大学文学部研究員と合同で、戦後放送局の演芸放送と笑いについての研究会を開催いたします。なにわ大阪の笑いの発展には、戦後の3R、戦後のラジオ、テレビ局の演芸番組が大きく影響しています。戦後から昭和30年代の笑い・娯楽番組の黄金期を経て、なにわ大阪の笑いはいかに全国的な笑いへと進化します。東京には見られない、なにわ大阪らしい笑いの放送について考察します。

2017年10月7日(土) 13:00~17:00

関西大学千里山キャンパス
なにわ大阪研究センター セミナー室

参加
無料

- 13:00~14:00 ①「テレビのエゴ」演芸を映像にすることは？」 高野伸博
追手門学院大学文学部助教授 日本大学文学部教授、研究学研究所長、元毎日放送プロデューサー
- 14:10~15:10 ②「現場から見た当世お笑い事情」 村田 元 毎日放送報道局チーフプロデューサー
- 15:20~16:00 ③「戦後～昭和30年代のなにわ大阪の演芸放送」
～「公益信託高橋信三記念放送文化振興基金」助成研究の中間報告～
浦和男 関西大学人間健康学部准教授
- 16:00~17:00 ④質疑応答

関西大学なにわ大阪研究センター
特別研究「なにわ大阪の「笑い」に関する調査と研究」セミナー

Japanese sense of humor Literature, advertisement, and warai festival

日本の笑いはユニークだとされています。日本の国におけるユーモアセンスのユニークさは、海外のネットでは定着のビックです。また、日本独自の笑い祭りも、海外の一部の専門家の間ではようやく興味をもたれるようになってきました。

今回のセミナーでは、カンサス大学のELAINE GERBERT先生をお招きして、日本のユーモアセンスについて、アメリカ人の観点から、語っていただきます。

ELAINE先生は、日本文学が専門で、学際第二、江戸川乱歩などの翻訳と日本の笑い祭りに関する論文があり、国に関する研究もされています。講演は英語でなされますが、要点について日本語の通訳がなされます。講演の後、日本のユーモアセンスについてディスカッションを行います。

2017年11月24日(金) 16:20~17:50

関西大学
千里山キャンパス第3学舎 C505教室

入場
無料

*講演は英語で行います。申し込み不要

講演者
Dr. ELAINE GERBERT
Associate Professor
Kansas University
East Asian Languages and Cultures

Gerbert, E. (2011). Laughing Presents in the Asatsu Shrine Festival.
In Humor and Religion: Challenges and Ambiguities. Gephys & Van Herck, ed.
Bloomington: Indiana.

司会・通訳: 南河 俊彦 (社会学部教授・なにわ大阪研究センター研究員)



関西大学なにわ大阪研究センター
特別研究「なにわ大阪の「笑い」に関する調査と研究」研究会

なにわ大阪の「笑い」

特別研究「なにわ大阪の「笑い」に関する調査と研究」が、もともと2年間の研究期間を終えます。今回の研究会は2部構成で開催します。

第1部は、特別研究の成果報告会です。第2部は「秋田 實後40年」と題して、秋田 實氏に関する研究発表と講演を行います。秋田 實氏は1905(明治38)年生まれ、1977(昭和52)年に逝去されました。2017年は没後40年に当たります。

秋田氏の2日前には相親 足穂(作家)が、同年には、田中 剛代(女優)、延藤 謙(シャーマン・ホーニズの翻訳家)、海音寺 南太郎(作家)、内藤 肇(「星の王子さま」の訳者)、そしてチャップリンらとも他界しています。なにわ大阪の現代の「笑い」を考へる上で、秋田 實氏は重要な人物ですが、まだまだ謎に包まれた部分が多岐あります。研究発表と講演を通して、秋田實氏の姿に迫ります。

2018年2月20日(火) 13:00~16:30

関西大学千里山キャンパス
なにわ大阪研究センター セミナー室

参加
無料

第1部 創立130周年記念特別研究費(なにわ大阪研究)研究成果報告会

13:00~13:50 ①「なにわ大阪の「笑い」に関する調査と研究」
をまとめて、改めて知ってたいいろいろ
浦和男 関西大学なにわ大阪研究センター研究員・人間健康学部准教授

第2部 研究会「秋田 實 没後40年」

14:00~15:00 ②研究発表 漫才作者という生き方-秋田 實の新人会体験-
後藤 美穂 日本大学文学部准教授

15:00~15:15 ③質疑応答

15:15~15:30 ④休憩

15:30~16:30 ⑤講演「秋田 實 笑いの変遷」をまとめて、改めて知ってたいいろいろ
藤田 富美恵 作家



はじめに

本報告書は、なにわ大阪研究センターにおける関西大学創立 130 周年記念特別研究費より助成を受けたプロジェクト「なにわ大阪の『笑い』に関する調査と研究」の研究成果である。特別研究期間は 2016 年 4 月から 2018 年 3 月までの 2 年間で、浦和男（人間健康学部、代表）、関屋俊彦（文学部）、森下伸也（人間健康学部）、雨宮俊彦（社会学部）、太田リヨ子（学外研究分担者）のメンバーで取り組んだ。

本研究班は、「なにわ大阪の『笑い』」に関して各研究員が取り組む研究と並行して、個別研究では十分に目を向けることができない領域を中心に講師をお招きし、2016 年度に 5 回、2017 年度に 6 回、合計 11 回の研究会を開催して問題を掘り下げ、ニューズレターは 2017 年 12 月の時点で 8 号まで発行し、研究の進展の広報と情報の発信を行った。ニューズレターに掲載した研究会報告は、本報告書の巻末に再掲する。

「なにわ大阪の『笑い』」（以下、「なにわ大阪」は「大阪」と記す）に関する先行研究は多数ある。研究会を通して、すぐれた先行研究にあっても「大阪の『笑い』」について見落とされていることが多々あることを知ることになり、これだけでも本特別研究は大きな成果を得ることができたと考える。

見落とされた点は、「大阪は本当に『笑い』の聖地か」、「大阪の『笑い』は本当におもしろいのか」、「なぜ大阪は『笑い』の土地となったのか」という三点に集約できる。「大阪は『笑い』の聖地」説の起源は不明であり、この言い回しに問いを投げかけた研究は、残念ながら未見である。初めからこの言い回しありきで、検証もせずに前提とするケースを頻繁に目にする。「笑い」は健康によいはずだが、大阪の平均寿命は国内でも最下位に近く、この点からしても、「大阪は『笑い』の聖地」説には疑問が生じる。

むしろ、大阪文化圏内の人々は、おもしろい、おもしろくない、よりも、「笑う」ことを楽しみ、「笑い」を大切にする傾向が強いと考えることができる。それが「『笑い』の聖地」という発想につながる。そうすると、なぜそのような文化が醸し出されたのか。つまり、「なぜ大阪は『笑い』の土地となったのか」という問いへとつながって行く。

この問いを考える上で、「なにわ大阪の基層文化を考える」をテーマとした研究会では「川」というキーワードが浮上した。鈴鹿千代乃氏（神戸女子大学名誉教授）は遊女の発生と川について、丸山顕徳氏（花園大学名誉教授）は仏教文化の流入と川について論じた。川に沿って興行場が発展するとともに、「笑い」を伴う遊びの文化が京、大和、播州、泉州、河内から流れ込んできたことに注目すべきであることを考えなければならない。筆者の報告では、石川を境に泉州と河内のだんじり地車に差異があるという、だんじり研究者の間で周知の事実が「笑い」にも関係していることを指摘した。石川以東の地車は「にわかだんじり」とも呼ばれ、だんじりに小さな舞台があり、そこでにわかを演じる。今でも、千早赤阪村近辺のだんじりは建水分神社に結集し、にわかを奉納する。他所でもにわかや喜

劇を演じているようである。泉州、河内長野のだんじりは住吉大社系の神社と関わる場合が多いが、石川以東、葛城山、金剛山までのだんじりは、奈良の広瀬大社と関わる神社が多い。広瀬大社系の奈良の多くの神社では、田植え祭であるおんだ祭の際に滑稽な要素を伴う。残念ながら、周辺地域との「笑い」の伝統的交流にも不明点が多い。

「笑い」を楽しむ伝統としては、なにわ大阪には上方落語がある。今でも社会人落語、大学落語は活発で、そのなかでも関西大学文化会落語大学（落大）は大学落語研究会の老舗である。落大は桂米朝、桂枝雀（当時は小米）の指導で活動を始め、桂三枝（現文枝）など多数の落語家を輩出した。その落大の50年を振り返る研究会「関西大学落語大学笑述」では、落大創生期の「落大生」から当時の話をお聞きした。映画、漫才に人気を奪われ、戦後も衰退激しかった上方落語は、桂米朝らの活躍がなければ今日のような落語ブームを見ることはなかった。落語の低迷期にその伝統を支えたのが大学落語研究会であり、その中心は落大であった。「目立ちたい」、「女の子にもてたい」と学生らしい動機で取り組んだ落語であったが、関大生のプライドとして「古典芸能」を守ろうという意識は根底にあっただろうし、大学教員もそのような意識で指導をしたはずだ。そして、「笑う」ことを楽しみ、「笑い」を大切にする大阪文化の血脈が、落語に取り組ませたことはまちがいない。学生寄席に加え、慰問活動あり、落語研究ありの落大は、大阪の「笑い」の文化を継承する一役を担うことになったのである。

大阪人の心情から見た「笑い」については、雨宮俊彦研究員（社会学部教授）が日本トランスパーソナル心理学大会で、森下伸也研究員（人間健康学部教授）らの参加でワークショップを開催した。『『笑い』の東西』をテーマとした研究会では、日高水穂氏（文学部教授）は漫才のテキストと日常会話を分析し、東西差を明らかにするとともに、ツッコミとボケの変遷を論じた。Till Weingaertner氏（アイルランド、コーク大学准教授）は落語の国際化という問題を扱い、大阪の落語の自由さということを指摘した。伝統に固執せず、新しい要素をどんどん採り入れようとする大阪の落語家の落語は、型にはまらないだけに新しいおもしろさを追求している、と言うことができそうである。

「大阪の『笑い』はおもしろいか」を考える上で、「演芸放送の『笑い』」の研究会は大変刺激的であった。高垣伸博氏（元毎日放送プロデューサー、追手門学院大学教授、同笑学研究所所長）は「演芸放送」と「放送演芸」の違いを指摘をした。寄席中継など現場の演芸を番組として放送してきた「演芸放送」は、放送局が演芸を時間や予算の枠組みで縛り「放送演芸」となっている。村田元氏（毎日放送プロデューサー）は、より自然に、寄席を見る感覚でテレビ番組が制作できないか、という現場での「ジレンマ」について、制作側の苦労や工夫を説明した。制作現場は、不特定多数の視聴者に向けて「大阪らしい『笑い』」を発信する努力をしていることがよくわかった。

しかし、視聴者側はきびしい。2017年夏に某所で開催された、戦前のSPレコードを聴く研究会で、ある方が「SPレコードで聴く俳優や芸人の大阪弁は少しおかしい部分があるが、今の俳優や芸人は大阪弁ではない。私は『吉本大阪弁』と思っている。」という趣旨

の発言をされた。その後、若者の「笑い」意識を漫才師を通して考える卒業論文に取り組んだゼミ生が、天神橋筋商店街、空堀商店街で約 25 人の高齢者にもインタビュー調査を実施し、高齢者が「お笑い」番組にどのような意識を持っているかを訪ねた。若者と同じように現在の漫才師を応援する方々もわずかにいたが、大半が「今のお笑い番組はおもしろくない。大阪の『笑い』ではない。大阪弁も不自然。」という趣旨で回答をした。一部の方々からは「大阪の『笑い』はもっと自然で、作られた今の『お笑い番組』とは違う。」という指摘もあった。

放送現場も視聴者側も「笑い」に「大阪らしさ」を求める。しかし、その開きはどんどん大きくなっているのかもしれない。「演芸放送」では、大阪出身ではない芸人が大阪の番組に出演するのも一因であろう。言葉では説明できない「大阪らしさ」が心身に染み込んでいないため、作られるままに演技をする。この点は私たちの課題を超えるので指摘するとどめるが、「大阪らしい『笑い』とは何か」を考える上でも重要なポイントとなる。小人数の授業の初回で自己紹介をさせ、受講生を笑わせるように求める。大阪出身の学生は、ほぼ確実に「大阪の人間がおもしろいことを言うと期待したら、あかん」と言う。しかし、相手にはおもしろさを要求し、何かにつけ「その話、どこにオチがあるん？」を仕掛ける。「笑い」の「大阪らしさ」は、話のオチそのものというよりも、会話のキャッチボールを行い、最後にうまくボールを受け止める、ようなコミュニケーションの行為そのものを楽しんで笑うことにあるようにも見られる。

2017 年 12 月に空堀商店街で、大正 3 年の大阪地図を見て昔の大阪の話をしようという企画を本学社会的信頼システム創成センターと共同で開催した。当日は、100 年前の、1 枚の地図からいろいろな話が飛び出し、参加者がお互いに笑い合う。自然の会話の中に「オチ」がついて、その「オチ」が新しい「オチ」へとつながる、「大阪らしい『笑い』」の本来の姿を体感することとなった。

2017 年は近代漫才の父・秋田実氏の没後 40 年の年であった。秋田氏は「笑い」を提供する側として健全な「笑い」の提供を心掛けた。秋田氏の「健全な『笑い』」は、このような「大阪らしい『笑い』」を土台にしていたはずだ。＜大阪の「笑い」＝上方落語、漫才＞と紋切り型に扱わずに、もっと広く、芸能の土台となるべき、大阪に深く根付いてきた「笑い」の本質を探り出すことが今後の課題である。それは、大阪という土地へのオマージュであり、閉塞感の漂う大阪圏をもっと活気のある街にするきっかけともなる。

130 周年記念特別研究「なにわ大阪の『笑い』に関する調査と研究」班に対し多大なる協力をいただいたなにわ大阪研究センターの与謝野有紀元センター長、スタッフの方々、常に助言を与えてくださった井上宏総合情報学部名誉教授、研究会開催にあたってお世話になった方々、研究会に参加し貴重な意見をいただいた方々に、感謝を申し上げたい。

2018 年 2 月 4 日 立春
浦 和男

目 次

はじめに	… i
なにわ大阪の「笑い」を考える	浦 和男 … 1
大西家所蔵狂言資料について	関屋俊彦 … 13
大阪・関西大学・日本笑い学会	森下伸也 … 25
笑いとユーモアを探る：領域・効用と仕組みについて	雨宮俊彦 … 29
繁昌亭 11 年から見える上方落語の行方	やまだりよこ … 35 (太田リヨ子)
【研究会講演記録】 昭和漫才秘史～父秋田実と漫才師島ひろし氏の思い出	藤田富美恵 … 46
研究会記録	… 71
ニューズレター目次	… 88

なにわ大阪の「笑い」を考える

浦 和男

1 はじめに

「なぜ大阪が『笑い』の聖地（あるいは都）になったのですか？」、「どうして大阪は『笑い』好きなのですか？」は定番の質問である。一方、大阪の「笑い」の研究といえば、上方落語や漫才の芸人評で解き明かそうとする試みが多い。今日、吉本興業の発展とともに、大阪で「笑い」といえば「お笑い」であり、漫才であり、落語家の努力もあって大阪圏内どこでも落語寄席が催され、やはり大阪で「笑い」というと落語もということになる。大阪で演じられる漫才、落語を見た人々が笑うのであるから、漫才、落語の芸評で大阪の「笑い」を探る試みは決して無理ではない。しかし、東京圏にも「お笑い」はある。吉本は新宿、渋谷、神保町に劇場を開設している。落語も上野、浅草、新宿、池袋に演芸場があり、大阪の動楽亭のような両国亭も存在する。そうすると、東京からすれば、東京こそが「笑い」の聖地あるいは都ということになるだろう。東京も「笑い」好きということには代わりがない。東京でも多くの芸人が芸を披露している。

落語は早い時期から東西の交流が行われた。明治30年代には、江戸落語の衰退を心配する落語家たちが上方落語を受け入れ「移植」をする。その結果、江戸落語はみごとに最盛を果たす。一方、上方落語は、桂春団治の活躍をのぞけば、衰退の一途を辿る。新しいものの好きの大阪人は、古くさい落語よりも最新の活動に心奪われる。大正3（1914）年出版の『大阪独案内』（海陸運輸時報社編、海陸運輸時報社）に掲載された「興行場案内」には、東区19、西区41、南52、北34、合計146軒の興行場の名前がある。このうち、落語専門の寄席は5軒にすぎない。当時はまだ「万歳」あるいは「掛合」と呼ばれた現在の漫才や色物も扱う「寄席」は68軒、「活動」は41軒の名前を見る。こののち桂春団治の活躍で落語は脚光を浴びることになるが、それでも落語の人気は衰退するばかりである。

そのような時代の趨勢を見取ったのが吉本せいである。昭和5（1930）年頃から「万歳」の取り込みを本格化し、昭和8（1933）年に「漫才」を使用し始め、秋田実、長沖一らが「笑い」の近代化に取り組む。同じ年、東京の浅草では、古川緑波、徳川夢声らによって「笑いの王国」が結成されている。エノケンこと榎本健一、二村定一らも、この時期には東京の「笑い」の代表であった。二村は「ナンセンス小唄」と呼ばれる一連のユーモラスな歌を歌い、昭和7（1932）年に「百万円」のSP盤を出している。すでに昭和4（1929）年からは小学館と集英社から『現代ユウモア全集』が出版され、好調な売れ行きに、当初12巻の予定を全24巻に倍増される。東京の博文館が発行していた「新青年」誌では大正末年からユーモア小説や西欧ジョークを紹介している⁽¹⁾。昭和初期の大不景気の時代、昭和に改元した喜びと鬱積する苦しさを吹き飛ばすために、「笑い」が全国を駆け巡ってい

る。小林多喜二の特高による虐殺は昭和8年2月、そのような年に大阪でも東京でも、「笑い」が開花しているのである⁽²⁾。

しかし、東京と大阪の二都の「笑い」の在り方には、明らかに差がある。芸能という視点からすれば、東京こそが『笑い』の聖地」にふさわしいだろうが、生活のレベルにおいては、東京と大阪の「笑い」の意識には明らかに温度差がある。東京文化圏も、もちろん「笑い」は好きであるが、大阪文化圏の「笑い」好きは生活に根ざしているといえる。大阪の「笑い」を考えると、芸評や芸人評で論じるのではなく、「どうして大阪は『笑い』好きなのですか？」という点を論じることによって大阪の「笑い」の本質を考察することがより必要となってくる。

本稿、また本特別研究で使用する「笑い」は、(1)身体反応としての「笑い」を引きおこす文化的現象、(2)人間の精神面に「おかしさ」を生じさせる対象、を指すものとする。身体反応としての「笑い」の行為が狭義での「笑い」であるとすれば、広義で「笑い」を使用する。一方、「ユーモア」とは「おもしろさ」を生み出す見方、視点であり、知的な要素を多分に持つ。「笑い」と「ユーモア」は区別されるものであるが、本稿では「ユーモア」は「笑い」の範疇に含まれるものとして扱う。

2 「笑い」文化の流入－川役割

大阪の経済発展に大きな役割を果たしたのが川である。行基の活躍も、川を存分に発揮した。江口を初めとして、遊里は川沿いに発達した。その川沿いの遊里で、「笑い」の文化は開花する。同時に、川を伝って、「笑い」の要素が「大坂」へと流入してきた。京からは淀川、奈良、大和からは大和川が文化を伝達する経路であった。奈良方面は金剛山系を超えて石川を下り、大和川へ出る経路もある。紀州、泉州、播州あたりは、海の道を通して大坂へつながっていた。経済交流のみならず、この川の道、海の道は「笑い」文化をも伝える道筋のひとつであった。

上町台地の元に徐々に町を形成し、都市として発展する大坂には、周辺の芸能村があった泉州、播州、京、奈良、大和からの出稼ぎ芸人たちが流入した。彼らは、新興の都市大坂へ、「笑い」を届けに出かけた。そして、大坂に武士階層が住まうようになり、各藩の番所ができると、地方の各藩からも地方の「笑い」が届けられることになっただろう。

小さな町であった大阪に、もともとの「笑い」の文化はなかったのではないかな。まずは、町の形成、発展とともに寺内町として成立する前後に、川伝いに各地の芸能村から芸人が流入し、「笑い」の文化を持ち込む。その後、16世紀に豊臣秀吉が築城してから、芸能村の出稼ぎ芸人ばかりではなく、大坂に集まる武家階層も「笑い」の素材を持ち込んだはずだ。17世紀初頭までには、川の道、海の道を伝わって流入した「笑い」の素材は大坂町民に受容され、「笑い」の文化を熟成させることになる。もちろん、「笑い」は流入してくる文化現象の一部である。「笑い」の素材以外のものも流入し、淡路島、播州から伝わる人形芝居が「人形浄瑠璃」として成立するのは、その一例である。

江戸期に大坂で発生した「にわか」も、もともとは淡路島、播州あたりの喜劇であった可能性が高い。「にわか」の発生については、中村幸彦が詳しく検討しているので参考にさせていただきたい⁽³⁾。

江戸時代到大坂の川伝いに流入するものは、大坂に敵対する勢力ではなかった。江戸は天下の治世を司る場所として繁栄はするが、敵対勢力が攻め入るという緊張は高い場所であった。大坂は、敵対勢力に攻め入られるという心配の少ない場所であった。この違いが、同じ川と海の道を持つ土地でありながら、大坂が「笑い」を謳歌する土地となった理由のひとつであろう⁽⁴⁾。

もう一点、川に関して興味深い点は、川が文化の境界になっている事例である。大阪南部では、秋になると笛や鳴り物の音が聞こえだし、季節を感じさせる。夏の終わりにはだんじりの練習が始まる。大阪南部では、このだんじりは大きく3系統に別れる。まず、海側の泉州方面のだんじりでは、地車を曳き回して直角に曲がる「やりまわし」を見ることができる。威勢のよい漁師が多く、海辺の狭い道ならでは曳き方である。次に、河内長野方面、現在奥河内と呼称している地域のだんじりでは、狭い平地で地車をぐるぐる回す「ぶん回し」を行う。山間部で坂道の多い土地なので、「やりまわし」はできない。最後は、富田林方面の南河内のだんじりで、「にわかだんじり」と呼ばれる。地車の形自体が異なっており、小さな舞台が設置されている。そこで、にわかを演じたり、寸劇を演じたりする。この地車は石川以東の地域に見られ、研究者は「石川型地車」と呼んでいる。石川を境に「笑い」の要素が取り込まれる。以前、だんじりの研究者から聴いた話では、河内長野方面でも「石川地車」を作成し、にわかを演じたが、数年で地車を作り直した地域があったという。にわかを受けなかった理由は、よくわからないという。石川以東では、廃れた地域もあるようだが、今にもわか演じられている。千早赤阪村では、建水分神社の秋祭に地域の地車が結集し、奉納にわか演じられる。小沢昭一がおもしろい記録を残している⁽⁵⁾。

なぜ、石川以東でだんじりに「笑い」の要素が取り込まれているのか、まだ詳しい研究はなされていないようである。「荒ぶる素戔鳴尊が天照大御神を笑いで天岩戸から連れ出したことに倣う」という説明をしてくれた方がいるが、これは後世の後付けであろう。

一点注目すべきは、泉州、河内長野のだんじりの寄る神社は住吉大社系であるのに対し、石川以東の神社は奈良の広瀬大社系の神社が多いことだ。建水分神社は水神を祭る広瀬大社を中心とする大和の水脈に関する神社の一つである。広瀬大社系の神社は、春先におんだ祭を催し、そのさいほとんどの社で、「笑い」の要素を持つ演技を行う。廣瀬大社では2月11日の午前に「殿上の儀」と呼ぶ本殿での田植え神事がある。そこでは田人が滑稽な会話をなし参拝者を笑わせる。この滑稽な会話がもともとの儀の行為であるかどうかは、残念ながらわからない。午後は「庭上の儀」、通称「砂かけ祭」で、文字通り砂をかけあう壮絶な祭である。田人と牛が神田の砂を撒き、だんだんと境内の至るところで砂を撒き散らす。突然砂が降りかかってきて、境内は大騒ぎである。参拝者は我知らず笑っている。砂を雨に見立て、砂が多く撒かれるほど雨が多いと見立てる。あわせて、参拝者の「笑い」

を引き起こし、大きな笑い声が起こることを求める神事である可能性も棄てきれない。

このような文化境界の役割も川は果たしているのである。

3 「笑い」の定着－都市の空間構成との関わり

大阪の「笑い」が本格的に根付き始める時期は、天正 11（1583）年の豊臣秀吉による大坂築城以降であろう。築城には多数の人々の力が必要であり、多数の労働従事者が大坂に住み着き、その人々を目当てにした芸人たちが、川の道を伝って大坂に入ってきたであろう。残念ながら、そのような記録は見当たらないが、その頃の京では出雲の阿国が登場しようという時期であり、京の芸人や芸人崩れが日銭を求めて大坂に流れ込んで来たことはまちがいないだろう。慶長 3（1598）年に船場の開発が始まり、元和元（1615）年の大坂夏の陣の荒廃による本格的な都市開発を経て、寛永 6（1629）年までには大坂三郷の基本ができたと言われる。元和 5（1619）年に京都・伏見の 108 町の町人が移住させられるが、平野、堺、伊勢の商人らも、船場に移住している。大規模な都市開発による多数の労働従事者の存在に加え、周辺に芸能の村を持つ堺や伊勢の出身者を目当てに「笑い」の芸人たちも流入してきたことは想像に難くない。故郷を離れた移住者たちも、故郷からの芸人を歓迎したことも否定はできない。この頃には、大阪は「笑い」の地としての芽が息吹き始めていた。

さらに遡ること 600 年前、京にはすでに「お笑い」芸人がいた。1060 年頃の成立とされる藤原明衡の『新猿楽記』には、呪師（のろんじ）、侏儒舞（ひきうとまい）、田楽（でんがく）、傀儡子（くぐつし）、唐術（とうじゅつ）、品玉（しなだま）、輪鼓（りうご）、八玉（やつだま）、独相撲（ひとりすまい）、無骨（ほねなし）、有骨（ほねあり）といった「顔を解く」芸人たちが描写されている。伊勢は伊勢萬歳と伊勢大神楽があり、「笑い」の要素を持つ芸を持っている。堺は、泉州の芸能の伝統がある。このような、何らかの「笑い」の要素を含む芸を持つ人々を身近に見てきた人々は、各地からの芸人を歓迎したはずだ。その他にも、播州、能勢、大和、河内の各地の芸人が大坂に集まって来た。

大坂三郷が成立する頃、寛永 3（1626）年に、道頓堀に芝居小屋の設置が認可される。道頓堀が芝居の町として成長すると同時に、芝居小屋に登場しない芸人たちも道頓堀に集まり、そこであぶれた芸人たちは、葦簀がけの小屋で芸を披露し、日銭を稼いだことだろう。およそ 100 年後の享保 5（1720）年の刊行と記される『鳥羽絵三国志』に、「まんざい」が描かれている。扇子を持つ男が、鼓を持つ男の頭を扇子で叩いている。「ここらてあみかさまはさうか」とト書きがある。銭を徴収しようということであろう。この時期には、このような「笑い」の芸が大坂市中に定着していたことがよくわかる。

このように、大坂は、その地が生まれた時から、「笑い」の要素を採り入れる素地があった。労働作業員も商人も町人も、おそらく地方から派遣されて来た武士たちも含めて、移住者たちは、「笑い」の芸を懐かしみ、楽しむことになった。

そして、「労働作業員も商人も町人も、おそらく地方から派遣されて来た武士たち」が、

混在した都市であったのが、大坂である。この大坂の都市の構成は、「笑い」を育む土壌を醸し出すことになる。

江戸と大坂の都市の構成を見ると、その違いは明らかである。江戸は、都市空間の中央に城が存在する。大坂は、都市空間の中央は「町」、それも船場であり、城は北東部の、いわば「町外れ」に存在する。

江戸は、「の」の字を書くように、中央から南東へ延びる線は南西に向かい、ぐるりと回り、南西から北東に向かって階層別に住居が配置される。城の北東と南西では住民の階層が異なるが、城が存在するために、その階層が混じり合う機会は少ない。この構造によって、明治以降の近代化が進む時期に、城の西側は高級住宅街の山の手であり、東側は「下町」として一般人の居住地として定着する。今でも、城であった皇居の南東は丸の内の官庁街であり、それが南西に向かって続くと国会議事堂にぶつかる。そして、市ヶ谷、飯田橋とぐるりと回ると神田明神へと行き着く。

住民階層を機能的に配置することで、職業階層も機能的な配置となる。明治に東京が近代として発展する際にも、その配置が生きた状態になっている。武士階層の居住地には官公庁、大手会社が置かれる一方、高等教育機関は水道橋、お茶の水方面を中心に置かれる。これは、元禄3（1690）年に湯島聖堂がこの地に建設されたことに由来する。江戸期に学問の地となったこの地域は、明治期に高等師範学校（現筑波大学）、女子高等師範学校（現お茶の水女子大）が置かれる。現在の竹橋には、東京外国語学校（現東京大学）、東京高等商業学校（現一橋大学）が建てられ、この地域から北東の本郷には東京帝国大学が設置された。多くの私学も、この地域に発祥の地を持つ。

さらに注目すべきは、江戸の一大歓楽街である吉原は、浅草の外れという、中心地から遠く離れた周縁の地に存在したことである。もちろん、品川、新宿、池袋、千住といった土地にも遊びの場はあったが、最大の歓楽街は町中には存在しなかった。

この都市構成で、「勤務空間」（高等教育機関を含む）、「居住空間」、「娯楽空間」は機能的に分割されている。つまり、働く場は働く場であり、暮らす場は暮らす場であり、遊ぶ場は遊ぶ場であるという、本来の役割がそのまま機能し、人々もそのように生活を区分することになる。そのため、「笑い」は「娯楽地」でのものであり、生活に「笑い」が根付かなくなったのではないだろうか。

東京が政治の中心地であり、政争の地であるがために、「笑い」が根付かなかったとも考えることはできる。だが、一般の住民は政治にも政争にも無関係であり、すべての人が「笑い」と無関係であったわけではない。むしろ、都市構成が縦割りされ、さらに住民も階層で区別されることで、お互いの交流が大阪のように進まなかった点に注目したい。また、さまざまな土地の人々が、とりわけ明治以降に流入してきたことも、お互いの交流を妨げる結果になったはずだ。ある土地の出身者がすべて同じ階層で固まるわけではない。ある土地の出身者は複雑に階層区分され、同じ階層内でも出身地が異なると相互の交流は、大阪ほどに多くはなかったと考えられる。地方による言葉の差異はもちろん、「笑い」どころ

も差異がある。現代においても、さまざまな地域出身の学生が交わる大学の授業でも、明らかに「笑い」どころに差が見受けられる。

大阪の都市空間の中心は、船場という町人の地域である。城の東側に町が発展せず、大阪湾に向かって西側を中心に都市開発が行われ、都市が発展することになった。現在の淀屋橋から道頓堀あたりの南北方向で約 2.7km、松屋町の手前から四つ橋の東西方向で約 1.5km、玉造から西長堀で約 4km、また、大阪城から四天王寺で約 3.8km と、大阪は決して広い都市ではない。一方、東京も、大手町から四谷が直線で約 3.3km であり、江戸自体は決して広い都市とは言えないが、中央に城があるために、南西方向を回って四谷に向かえば約 4.3km となる。

そして、船場を中心とする四角形の都市には、さまざまな階層の、さまざまな職業の人が混在していた。塚田孝は江戸時代の大坂の「褒賞」記録の読解から大坂という町を読み取る試みを行い、「大坂の経済的な発展とそれに伴う都市社会の成熟は、多様な職分・渡世・仕事を生み出し、その複合的な稼ぎによって都市社会下層民衆も何とか生きていくことが可能となった」ことを論じている⁽⁶⁾。大坂三郷の周縁地域、中心から外れた上町台地付近には武家と寺院が並び、また大阪湾側にも諸藩の蔵屋敷が並ぶ。蔵屋敷の荷の運び出しに従事するのは武士ではなく、肉体労働に従事する下層民衆である。武士も商人も町人も下層民衆も、この狭い都市空間で生活をし、空間が文節化されてはいなかった。

脇田修は、「大坂は、近世において天下の台所といわれたが、それは全国の市場の金融・流通拠点であるとともに、内部で生活必需品の生産を行っていた産業都市であったからだ」とのべ、「生活必需品」の内容として、木綿、油、鉄銅の金属、薬種などを掲げている⁽⁷⁾。さらに、その品々を売買する仲買人、運搬する人たち、その人たちに茶菓子を提供する茶店の店員などもおり、船大工、桶職人などの職人もいる。文政 3（1820）年刊の『商人買物独案内』には、260 丁、520 ページ分に実にさまざまな商店が紹介されている。

「大阪は商人の町」だから、商売をするためには「笑い」は欠かせない、だから「笑い」の町となった、とは、大阪の「笑い」に関して説かれる説である。しかし、まず「商人の町」には疑問を持たざるをえず、商人に「笑い」は必要であったが、実際は、さまざま「職分・渡世・仕事」が絡み合うために「笑い」によってコミュニケーションが育まれた、と考える方が的確であろう。

もう一点、都市空間で注目されるべきは、江戸の吉原の位置に対する大坂の新町の位置であり、芝居町となる道頓堀の位置である。江戸は「娯楽空間」が中心から遠く離れた周縁であるが、大坂の新町は「勤務空間」、「居住空間」と不可分の位置にある。道頓堀も三郷の外れとはいえ、「勤務空間」と「居住空間」に密接した地域に存在する。

江戸では空間が機能的に文節化されているが、大坂の空間は相互に密接に絡み合う。むしろ、仕事の間、生活の間、遊びの間の区別がなかったわけである。遊びの間の「笑い」は、仕事の間、生活の間にも侵入し、どの場所でも「笑い」が不可欠なものなる。そのような「笑い」に対する態度の相違が、江戸と大坂にはあった。

「大阪のおばちゃん」の「格言」をまとめた森綾は「(大阪は) 巨大な村なので、人と人との距離が近い。見方を変えれば、わりと生きづらいところなのである。そこで人と人との距離を図りつつ、心地よく生きていくための術(すべ)が、おばちゃんに備わったとも考えられる。皆、なんとなくご機嫌を伺い、なんとなく放っておき、なんとなく困ったときは助け合うという、間のある関係性をつくっているのである。」⁽⁸⁾と指摘する。この点が大阪のおばちゃんの独特の表現を生み出した理由だと森は考えているが、同時に「笑い」を育むことになる理由であろう。興味深いことに、塚田は江戸期の「褒賞」記録を読み解き、「都市下層民衆の世界に存在する近隣のつながり、相互扶助の力」を見ている⁽⁹⁾。「相互扶助」は下層民衆間だけではなく、上層から下層への扶助もある。森が指摘する「間の関係性」は、江戸時代に確立していたようである。

さらに、福沢諭吉が『福翁自伝』のなかで、「元来大阪の町人は極めて臆病だ。江戸で喧嘩をすると野次馬が出て来て滅茶苦茶になってしまうが、大阪では野次馬はとても出てこない」と述べている⁽¹⁰⁾。坂東の荒れ地であった江戸っ子の粗い気質は、「火事とけんかは江戸の花」にも代表される。いやなことを笑い飛ばすよりは、はっきりと決着をつける方がよい。一方、さまざまな人々が直接に混じり合う都市である大坂で「間のある関係性」が育ち、大阪へと受け継がれる。この「間のある関係性」こそが、大坂、そして大阪で「笑い」が大切にされ続けた理由でもあろう。

4 リアリズムとユーモア

織田作之助が「大阪論」で「大阪が現実主義、いわゆるリアリズムの土地であることは、私も否定しない。」、そして「大阪的とはリアリズムを離れてあり得ない。」と書いている。

一方、「世相」で、阿部定の事件を取り上げ、哀れさの極まりが喜劇になったとし、日本の春画がユーモラスな筆致で描かれている理由を納得したとする。そして、「『リアリズムの極致はユーモアだよ』と友人の顔を見るたびに言っていたとも書いている。オダサクといえば、藤澤桓夫、秋田実、長沖一らと交流し、秋田と長沖のいる吉本の文芸部にいりびたっていた。彼は大阪の作家であると同時に、近代の漫才成立期にも関わった人物である」と見るとおもしろい。彼の大阪ユーモア論は、今一度再検討の価値がある。「夫婦善哉」の最後で、めっきり肥えた蝶子の尻を描写するが、これなど「リアリズムの極致のユーモア」の典型であろう。それでいて、「グロテスク」の一步手前で止まっているところが、「大阪的」なのかもしれない。

「ぽんと襟を突き上げると肩が大きく揺れた。蝶子はめっきり肥えて、その座布団が尻にかくされるくらいであった。」

この直前の、柳吉と蝶子の「めおとぜんざい」についてのやりとりも漫才調であり、蝶子の発言は実に現実主義的なツッコミを決めている。夫がさも偉そうに理屈をこねるのに対し、妻が一言で言い返す。そして、その一言は現実過ぎて笑いを誘う。今でもなお市内各所で見掛ける光景だ。畢竟、「大阪はリアリズムの土地であり、大阪のリアリズムの行き

着く先は『ユーモア』であり、笑いを生み出す」と考えても問題はあるまい。実際、大阪の「リアリズム」が「笑い」を生み出す要素になっているケースは多い。

大正 14 (1925) 年、大阪は「大大阪」へと発展した。それを記念して 3 月から 1 ヶ月半、大阪毎日新聞を中心に「大大阪記念博覧会」が開催され、展示場のひとつに「食料の大阪」が企画された。そこでの展示物が、大阪のおっさんの巨大な顔の人形である⁽¹¹⁾。

同年に出版された『大大阪記念博覧会誌』によれば、その巨大な顔の下に、大阪人の一日の食料の模型と消費量などを展示し、「食いだおれの大阪」を示そうと試みた。人形の大きさは 1 丈というから約 3 メートルある。灘萬の協力で、東区平野在の人形師濱中衆二郎が制作担当、開場の 2 日前にようやく完成した。記事を執筆した、当時大阪市立衛生試験所長藤原九十郎は「会期中本部門の中心出品はユーモアの中に有益なる知識を与ふる出品物として各階級の観覧者に非常の好評を博した」⁽¹²⁾と自画自賛している。まさに、「リアリズムの極致のユーモア」であり、「大阪的」である。

ちなみに、この年 4 月、オダサクは高津中に入学している（正確には、翌月 5 月に「鈴木作之助」から「織田作之助」に姓変更し、われらがオダサクが誕生する。）そして、藤澤と秋田は今宮中の同級生（そして武田麟太郎も）、長沖は天王寺中に在学中であった。2 年前に砂川捨丸と中村春代のコンビがデビューし、この年には桂春団治が、あの「煎餅レコード」を売り出した。秋田実が英語ジョークに興味を持ち始める時期でもある。

「リアリズムの極致がユーモアを生む」、もう一つの例は、やはり初代「通天閣」であろう。藤澤南岳翁により「通天閣」と命名されたとはいえ、そのコンセプトは「パリの凱旋門の上にエッフェル塔を置く」という、よくよく考えれば不思議なものである。南岳翁は、その「しゃれ」をわかった上で「通天閣」と命名したのであろうか⁽¹³⁾。

明治 45 (1912) 年に、現在のスパワールド付近にあった「ルナパーク」とともに開園したのが初代通天閣である。ルナパークはニューヨークのコニーアイランドを模したアトラクション広場であった。凱旋門の上にエッフェル塔が乗っかって、その前がコニーアイランド。それが大阪市内のど真ん中にある。まさに「リアリズム」に徹し、詰まるところ「ユーモア」になる。

大阪は「漫画文化発信都市」であり、清水勲が『大阪漫画史』で大阪の漫画出版の歴史を詳述している⁽¹⁴⁾。江戸時代には耳鳥斎、戦後直ぐには赤本漫画、大阪は漫画を通して「笑い」を発信している。大澤研一は、江戸期大坂の「広告ツール」について「情報の伝達方法が限られていた時代である。引札の大量配布や口コミは有効な手段であったが、販売方法のユニークさとそれを生み出す柔軟な発想も重要である。」と指摘している⁽¹⁵⁾。ポスター、ちらし、あるいは看板などの視覚的な、リアリスティックな「笑い」や「ユーモア」も、もっと注目されるべき領域である。

リアリズムとユーモア、「笑い」を考えると、漫才についても再考する必要がある。なぜ、「漫才」が生まれ、人気を博し、一方、「上方落語」は衰退したのか。そもそも、「漫才」とは何であるのか。「漫才」も「落語」も、リアリズムを突き詰めたところに「笑い」

が成立する。しかし、昭和 8(1933)年に「漫才」が誕生するとともに全国を制覇し、わずかの時期に国策までに取り入れられるが、とくに「上方落語」は衰退の一步を辿るばかりであった。

同じリアリズムでも、「漫才」は現実に基づくが、「落語」は空想に基づく。「現実世界」のリアリズムは今を生きるリアリズムであり、大阪人の好むところを突く結果になった。昭和に入り、「モダン」な時代の到来とともに、サラリーマンが古風な落語よりも現代風な漫才を好む傾向を見抜いた吉本せいが、漫才に力を傾けたという事実は事実である。ラジオの時代にあって、仕方も「笑い」をとるために必要な「落語」が、仕方の見えないラジオで視聴者を楽しませるには無理があった。しゃべくりを中心とする「漫才」が「モダン」であり、「リアリズム」の世界で視聴者を笑わせることになったのである。

再び、福沢諭吉に耳を傾ける。福沢は東西の学問の質の違いにも言及している。江戸の学問は大名の御用や立身出世のためであったが、大坂は出世などとは無関係に学問を純粹に楽しむ。これは大坂に私塾が発達した理由でもある。このような気質も、古臭い型にはまった「落語」よりも、背広を着ていながらサラリーマンではない、自由な芸人のしゃべくる「漫才」が好まれた理由であるかもしれない⁽¹⁶⁾。逆に、背広を着ていながら仕事をしない漫才師の姿は、東京では好まれなかった可能性もある。

大阪の演芸を調べ、それを以てして「大阪の笑い」の研究では、まったく片手落ちである。演芸の「笑い」だけが、大阪の笑いではない。もっと、大阪の社会、町に根ざした「笑い」や「ユーモア」を再検討する必要がある⁽¹⁷⁾。

5 秋田実の「漫才」

前述のような都市空間の構造から育まれた「笑い」は、「漫才」を生み出すことになった。生みの親で育ての親は、秋田実である。

2017 年度に高橋信三記念放送文化振興基金の研究助成に採択され、「関西大学総合図書館所蔵漫才、喜劇放送番組台本類の調査と活用」というテーマで研究を行っている。本学図書館には、漫才師島ひろしの旧蔵台本類 450 点程度と、長沖一の旧蔵台本類が 100 点程度所蔵されている。2017 年が秋田実の没後 40 年であることから、秋田実作の台本から調査を進めている。図書館史料の調査と並行して戦前の秋田作品にも目を通す中で、秋田が生み出した「漫才」とは何か、と考えることがある。「漫才」の名称について、橋本鐵彦は「漫談」の「漫」と考えたが、秋田は「漫画のような話」と考えていたようである。

明治 30 年代に玉子屋円辰が名古屋の音曲万歳にしゃべくりの要素を取り入れ、門付芸の「萬歳」から演芸の「万歳」に換え、だんだんしゃべくりの要素が強くなって「高級万歳」や「高等万歳」と称されるようになる。しかしながら、猥雑な要素をネタとしたしゃべくりは官憲の目にもきびしく、「万歳」を「モダン」なものにしようとしたのがエンタツ・アチャコであった。昭和 5(1933)年に、藤澤桓夫と白石凡の紹介で、秋田実がエンタツと出会い、その後、昭和 8(1933)年に吉本が「漫才」と称したところから、現代の

「漫才」がスタートする。これが、一般的な説である。しかし、エンタツの出会いからしてはつきりしない点が多く、その後の吉本入社までの秋田の動きもよくわかっていない。

幸い、2017年に藤田富美恵が『秋田実 笑いの変遷』と題して、父秋田実の「笑いの変遷」を詳細に追いかた好著を上梓した⁽¹⁸⁾。この書によって不明の部分が、かなり明らかになってきたが、まだまだわからない点が多い。

秋田の「漫才」創作の方法は、いろいろな記事が残っており、また、藤田氏の話からも、いわゆる two-line joke が基本になっていることがわかっている。A の発話に対して B が答えて「笑い」をとるジョークである。これを積み重ねて最後に大きなオチを取る、誰でも笑うことができる健全なネタを扱う、これが基本であろう。two-line joke は、必ずしも「ボケ」と「ツッコミ」の対立から成立する「笑い」ではない。そうすると、秋田実は A と B を「ボケ」と「ツッコミ」の対立として考えていたのであろうか。

秋田は、two-line joke に大阪人の会話を見ているように思える。「ボケ」の愚かさと「ツッコミ」の鋭さによるギャップの「笑い」ではなく、会話のキャッチボールのように、A-B-A-B-A...のやりとりを楽しませる芸を「漫才」としていたのではないか。

秋田に関しては、考えるべき問題が多数残っている。台本が実際に上演、放送されたのか、台本と実際の上演はどのように異なっているのか。秋田実の考えた「漫才」の在り方を、上演、放送の有無ではなく、また実際の上演との差異ではなく、台本をひとつのテキストとして読み取る作業が、まだ十分になされていないように感じている。「漫才」の当初の姿を考えることは、なにわ大阪の「笑い」の姿を考える上でも重要である。

6 今後の課題

これまでのなにわ大阪の「笑い」の研究は、芸という視点からの分析が中心であった。1950年代末からのテレビ放送開始後しばらくは、在阪局制作のコメディ番組が「お笑い」の「演芸放送」の時代を作り、「お笑い」界の「笑い」は大阪中心に発信される。1960年代にあっても、1970年代にあっても、その傾向は続き、「大阪＝『笑い』の聖地」という考えが定着してくるように見える。1980年に始まる「大漫才ブーム」では吉本興業の本格的な東京進出ともなるが、東京の漫才師も巻き返しを図る。それ以後、非大阪人の大阪発のお笑い芸人化、大阪出身者の東京での活躍が続き、東西の「笑い」の質の違いはあっても、なにわ大阪の伝統的な「笑い」を根底に持つ「お笑い」というものが薄らいで来ているように感じられる。

最近、ある年配の方から、「吉本大阪弁」という表現を用い、吉本芸人の大阪弁は不自然であり、「吉本大阪弁」が生み出す「笑い」は、なにわ大阪の伝統的な「笑い」とはかけ離れているという話を聞いた。また、別の方は、今のなにわ大阪の芸人は「笑い」を無理に作り出そうとしており、そこで生まれた「笑い」は不自然であると言い、「漫才」の東西の差は消滅しかけているのではないかと指摘する。

落語は、どうであろうか。本来「芸能」であるから東西差が無くなることはないが、落

語好きの面々が思うほどには身近なものにはなっていないであろう。大阪でも、ラジオでもテレビでも、落語番組は極めて少なく、落語家が登場してもバラエティー番組でのトークであり、落語を演じている姿を見ることは少ない。本格的な落語家の落語を聴こうにも、決して安い値段ではない場合が多い。その点で、なにわ大阪の「笑い」を考えると、上方落語の「笑い」をもってして代表とできるかどうか。上方落語の「笑い」は、上方落語の芸としての「笑い」である。

すでに述べたように、漫才、落語を含む、なにわ大阪の「笑い」の質、「笑い」の文化を考えるためには、これまで研究者たちが枝葉末節のことから、あるいは、どうでもいいこと、として切り落として来た、大阪の町や社会、そして生活に根付いている感じ方や考え方に目を向ける必要がある。

しかしながら、厚生労働省が2017年12月に発表した「平成27年度都道府県別生命表の概況」⁽¹⁹⁾によると、大阪府の平均寿命は男女とも38位、東京は男性が11位、女性が15位である。男性の1位は滋賀で、京都は3位、奈良は4位、兵庫は18位で、女性を見ると滋賀は4位、京都は9位、奈良は16位、兵庫は25位である。和歌山が男性44位、女性41位となっているが、『笑い』の聖地である大阪の寿命は全国的に見ても低い。また、「ウーマンズラボ」は、国立がん研究センターがん対策情報サービスによる「悪性新生物全部位75歳未満年齢調整死亡率都道府県順位(2015)」(2017年5月発表)をわかりやすく一覧にまとめている⁽²⁰⁾。このガンによる死亡率表を見ると、大阪は男性で5位、女性で7位とともに上位に位置している。「笑い」は健康によいとされる中で、『笑い』の聖地である大阪は、「笑い」が健康によいわけではないことを実証しているようである。この点からも、なにわ大阪の人にとっての「笑い」とは何か、を再検討することが重要となる。

なにわ大阪の「笑い」を研究には、まだまだ考える点が多数残っており、今後ひとつひとつ丁寧に考察を深めることが重要な課題となる。

(うら かずお、研究代表者、人間健康学部准教授)

【注】

- (1) その仕掛け人は、「新青年」編集長であった横溝正史である。横溝は神戸生まれ、大阪で学び、関西風の「笑い」の資質を持っていた人物であった。大阪の雰囲気慣れ親しんだ横溝が、昭和初期の「ユーモアブーム」の仕掛け人であることは注目すべきである。
- (2) 昭和9年9月5日東京朝日新聞朝刊のラジオ欄の番組案内に「今ばんのお笑ひは関西自慢の萬歳」という記事がある。この頃すでに「お笑い」という表現が使用されていた。
- (3) 中村幸彦 1983 『中村幸彦著作集 第十巻 舌耕文学談』 中央公論社、を参照。
- (4) 東と西の「笑い」を考えると、いわゆる「笑い祭」は現在本州西日本にだけ確認され、東日本には存在しないなど、東西の「笑い」文化の在り方を今後もっと考察する必要がある。本稿で論じる「緊張感」の有無だけではなく、東西の「笑い」に対する感覚の違いの影響も、今後考察しなければならない課題である。

- (5) 小沢昭一 2006 「くわがいとしの河内」の巻 『日本の放浪芸 オリジナル版』
岩波現代文庫
- (6) 塚田孝 2017 『大坂 民衆の近世史』 ちくま新書 p.187
- (7) 脇田修 2003 「大坂への移出入商品」 『図説大坂 天下の台所・大坂』 学研
p.86
- (8) 森綾 2017 『大阪のおばちゃんの人生が変わるすごい格言一〇〇』 SB クリエイ
ティブ p.27
- (9) 注(6)、p.166
- (10) 引用は、『福翁自伝』(岩波文庫) p.69 による。福沢諭吉の緒方塾在学は安政4(1857)
年頃である。
- (11) 大阪市立図書館デジタルアーカイブで絵葉書が紹介されている。
<http://image.oml.city.osaka.lg.jp/archive/detail.do?&oml=0000508284&pNo=8&id=478>
(大阪市立図書館デジタルアーカイブ <http://image.oml.city.osaka.lg.jp/archive/>)
- (12) 大阪毎日新聞社編 1925 『大大阪記念博覧会誌』 大阪毎日新聞社 p.166
この時期の大阪のエリート層には、「ユーモア」という用語と概念が理解されていた点も興
味深い。
- (13) 同じく大阪市立図書館が絵葉書を公開している。
<http://image.oml.city.osaka.lg.jp/archive/detail.do?id=545>
- (14) 清水勲 1998 『大阪漫画史』 ニュートンプレス
- (15) 大澤研一 2003 「センス溢れる広告ツール」 『図説大坂 天下の台所・大坂』
学研 p.91
- (16) この学問の気質は、江戸落語と上方落語にも繁栄していると考えられる。江戸落語
には前座、真打といった「階級」があるが、上方落語にはない。その点で、上方落語は「自
由」である。「階級」があるからこそ一門の継承が続いた江戸落語は、戦争中も戦争後も持
ちこたえてきたが、自由であった上方落語は没落の危機に瀕することになった。
- (17) やはり、愛すべき「大阪のおばちゃん」たちの言動やファッションは、「リアリズ
ムの極致」であり、「ユーモア」ということになるだろう。
- (18) 藤田富美恵 2017 『秋田実 笑いの変遷』 中央公論新社
- (19) 「厚生労働省 平成27年度都道府県別生命表の概況」
<http://www.mhlw.go.jp/toukei/saikin/hw/life/tdfk15/index.html> 2017年1月31日確認
- (20) 「ウーマンズラボ 【最新】がん死亡率47都道府県別ランキング」
<https://womanslabo.com/marketing-20170721-2> 2017年1月31日確認

大西家所蔵狂言資料について

関屋 俊彦

はじめに

平成 29 年 12 月 24 日、大阪能楽会館で大阪能楽養成会の催しがあった。若手の舞台で、しかもクリスマスイヴ、普段なら客はまばらなところ、立ち見が出るほどの満員であった。客席のあちらこちらで「今日が最後でさみしい」の声が聞こえる。皆さん、実質上「大阪能楽会館最後の日」ということがわかっていたのである。本特別研究班『ニューズレター』6 号（平成 29 年 7 月）に「大阪能楽会館閉館」と題して紹介したが（資料 1 参照）、標題も「大西家所蔵」と改めた。また、同 7 号（同 10 月）に「大阪能楽会館蔵書整理」として、あらましを書いてみたが（資料 2 参照）、蔵書の悉皆調査を終えている訳でもない。大西智久氏の御厚意で送ってくださった残りというか、大部の資料にまだ向き合っている最中である。従って「漏れ」もあるかもしれないが、狂言関係でまとめてもらいたいとの依頼者の要望に沿って中間報告をする次第であることをお断りしたい。

第 1 章 岩井家とのかかわり

大西家は観世流シテ方の家である。『能楽大事典』（2012 年・筑摩書房）は今や能楽研究のバイブル的存在になっているのだが、「大西家」で立項されている訳ではない。「人格も円満温雅で明治期の京阪能楽界の復興に尽くした功績は大きい」ということで五世の「大西閑雪・1840（天保 11）— 1916（大正 5）」を代表格として「大西家は 1762 年（宝暦 12）に姫路より大阪へ出て京観世五軒家の岩井家に学んだ新右衛門宗明を初代とし、以後同地にあつて謡指南をしていた家柄」と紹介されている。「京観世」とは同じ大事典に「立方である片山家のもとに、京観世五軒家と称される岩井七郎右衛門・井上次郎右衛門・林喜右衛門・浅野太左衛門・藺久兵衛の五家が地謡方を勤めるようになる」とある通りである。大西家の蔵書には、もともと家に伝わっていた伝書以外に元は岩井家の蔵書だったと思われるものが入っていることがわかってきた。『謡を楽しむ文化—京都の謡の風景』（2016 年・京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター 研究報告 11）によれば末裔の岩井（旧姓加藤）弘氏が京都市立芸術大学名誉教授という縁もあり、能楽関係 62 点を含めた 74 点の資料が平成 24 年に同大学に寄贈された。恵阪悟氏が「岩井家旧蔵資料目録」を作成してくれているが、それには直接狂言にかかわる資料は見当たらない。一方で大谷節子氏が「岩井弘蔵岩井七郎衛門家資料をめぐって」（六麓会レジュメ、平成 23 年 6 月）の「（岩井家所蔵目録）」仮綴 1 冊を紹介し書名を列挙している。更に岡田三津子氏は『岩井家所蔵目録』をめぐり文化的状況の中で『目録』の一部を紹介され、「この覚書を記した大西寸松（1812～1883）は、岩井家の筆頭弟子であり、（岩井）新発の没後にその名代を勤めた人物である。そのような経緯から、寸松は岩井家所蔵資料の点検を行ったのでであろう」とされる。『目録』の中で狂言関係のものとしては、数少ないながら「副言書五冊」「鷺流狂言方衣装附一冊」「同流狂言名寄一冊」「狂言セリフ」「間之本三冊」がある。以下の解題中【考察】にも改めて「岩井家旧蔵」と記しておいた。

第2章 狂言資料の分類ということ

いわゆる「蔵書目録」で、能楽を能と狂言に分けて「狂言の部」に分類する時、最近のものでは『鴻山文庫蔵能楽資料解題 下』（平成26年・法政大学能楽研究所）の田口和夫氏解説があり、「本狂言・間狂言・三番叟・風流・その他」に分類する（以下、『能研本』と略称）。もう少し詳しいものとしては『早稲田大学演劇博物館所蔵特別資料目録5 貴重書 能・狂言篇』（平成9年・早稲田大学演劇博物館）で、それには「本狂言・狂言記系諸本・新作狂言・間狂言・小舞謡・伝書・付・名寄」とする（以下、『演博本』と略称）。それぞれの文庫の特色と方針が出ているものである。本稿は順次それらに従ったが、絵画資料もあるので、それは独立させた。また、能と狂言は本来一体のものであり、演能記録や伝書にも狂言が記されることがあるので、特記すべきものは別に記した。

本稿は「大西家所蔵蔵書解題目録」作成を目的とする一部を紹介するものなので、最初に書誌事項を示し、そのあとに考察を試みた。また、便宜上、書名の前に○数字を付してみた。

【凡例】

- 一、本目録は大西智久氏の御厚意により元大阪能楽会館に所蔵されていた主として能楽関係の目録である。平成28年5月26日より調査を開始した。今回は狂言に絞って取り上げる。
- 一、旧字体・異体字は一部を除いて通行の字体に改めた。
- 一、（ ）の書名は仮に付した。
- 一、行替は／で示した。
- 一、丁数は、仮綴の場合は表紙・裏表紙を含めて全○丁とした。版本の場合の表裏表紙は含めない。
- 一、書誌については、まず、標題の曲名は『能楽大辞典』等により通行の表記で記した。従って内題の曲名とは若干異なる。次に、寸法（縦×横、単位mm）・内題・外題・奥付・寸法・丁数・備考とし、更に全体の考察を加え【考察】とした。なお、書誌用語は『日本古典籍書誌学辞典』（岩波書店）に従っている。
- 一、能楽の番組のことを専門用語では能組というが、ここでは番組とした。また、年代順とし、書誌表記はここでは簡略にした。

第3章 狂言台本写本

①八番綴狂言台本『鴈礫／髭櫓／腰祈／犬山伏／唐相撲／筑紫奥／大黒連歌／仏師』書誌を記すと以下の通りである。

内題：「鴈礫／髭櫓／腰祈／犬山伏／唐相撲／筑紫奥／大黒連歌／仏師」。

外題：65×123mm・白銀地題箋直書「鴈礫／髭櫓／腰祈／犬山伏／唐相撲／筑紫奥／大黒連歌／仏師」。

奥書：「楚（誌）」

寸法：246×163mm・紺地菱花浮出し模様覆表紙。

丁数：袋綴・墨付9行書35丁。

備考：1丁表に朱角印。見返しに「紙数三十四枚」と墨書。

【考察】

「岩井家旧蔵」に「狂言セリフ」とあるが、この書を指すかどうかはわからない。〈唐相撲〉に「ハヽアチャホ／ヒヤアベ／シヤウホヽ」などの唐詞記す。〈大黒連歌〉の出を見るに「江州坂本に住居致す者」とある。和泉流では有徳人となっているので、大蔵流の可能性が高い。

第4章 間狂言本

②－1 『賀茂／白楽天／紅葉狩／白髭／道明寺／源太夫／小鍛冶／嵐山／難波／竹生島／和布刈／金札／玉井／氷室／賀茂田植／高砂／志賀／弓八幡／楊貴妃／葵上／春栄／巴／百萬／自然居士／三井寺／善知鳥／松風／邯鄲／天鼓／雷電／老松／田村／芭蕉／野守／兼平／井筒／張良／是界／龍田／忠度／江口／頼政／鍾馗／阿漕／夜討曾我／道成寺』

内題：「賀茂／白楽天／紅葉狩／白髭／道明寺／源太夫／小鍛冶／嵐山／難波／竹生嶋／和布刈／金札／玉井／氷室／賀茂田植／高砂／志賀／弓八幡／楊貴妃／葵上／春栄／巴／百萬／自然居士／三井寺／善知鳥／松風／邯鄲／天鼓／雷電／追松／田村／芭蕉／野守／兼平／井筒／長良／是界／立田／忠則／江口／頼政／鍾馗／阿古木／夜討曾我／（道成寺）」。

外題：なし。

奥書：なし。

寸法：247 × 178 mm・紺地霞草花金模様覆表紙。

丁数：列帖装・見返し目次1丁・墨付94丁半。

備考：〈道成寺〉の曲名はないが、裏表紙見返しにまで記載する。

②－2 『小塩／八島／実盛／采女／東北／羅生門／鶺鴒／熊坂／海人／仏原／鉢木／七騎落／富士太鼓／西行桜／籠太鼓／箆／現在鶴／鞍馬天狗／遊行柳／土蜘蛛／山姥／項羽／大会／芦刈／鶴／野宮／三輪／船弁慶／船橋／通盛／定家／玉葛／養老／融／斑女／安宅／殺生石／放下僧／藤永／盛久／錦木／花月／橋弁慶』

内題：「小塩／矢嶋／実盛／采女／東北／羅生門／鶺鴒／熊坂／海士／佛原／鉢木／七騎落／富士太鼓／西行桜／籠太鼓／箆／現在鶴／鞍馬天狗／遊行柳／土蜘蛛／山姥／項羽／大会／芦刈／夜鳥／野宮／三輪／舟弁慶／舟橋／通盛／定家／玉葛／養老／融／斑女／安宅／殺生石／放下僧／藤永／盛久／錦木／花月／橋弁慶」。

外題：なし。

奥書：なし。

寸法：247 × 178 mm・紺地岸辺網帆掛け船霞金模様覆表紙。

丁数：綴葉装・見返し目次1丁・墨付97丁半。

【考察】

いわゆる「貞享松井本」（『大蔵流間狂言本二種』正統（法政大学能楽研究所編・能楽資料集成）に本文は酷似するので大蔵流であろう。たとえば〈賀茂〉と〈賀茂御田〉を書き分け、型付は「貞享松井本」のように詳しくは記していない。田口和夫氏『能研本』で詳しく解説されている〈芭蕉〉で見てみると「たうのよ」は虎明本では「唐の世」、松井本で

は「十の世」の当て字になっている。虎明本では「荒々と書」であるが、大西本は松井本と同じく「あり／＼とかき」である。

③『車僧／遊行柳／道明寺／葛城／春日龍神／雷電／鶴／項羽／舟橋／殺生石／羅生門／大会／女郎花』

内題：「車僧／遊行柳／道明寺／葛城／春日龍神／雷電／鶴／項羽／船橋／殺生石／羅生門／大會／女郎花」。

外題：なし。

奥書：なし。

寸法：230 × 158 mm・水色覆表紙。

丁数：袋綴・遊紙前後各1丁・朱入墨付89丁。

備考：一部鼠損。

【考察】

「岩井家旧蔵」には「間之本三冊」とあり、これら①～③の可能性は高い。〈大会〉の木葉天狗のみフシ記号あり。ほかは台詞。流儀未詳。

第5章 『副言卷』

④—1 朱表紙版本『副言卷』第二

内題：「初能佐詞」^{ワキノウノワキノコトバ}「初能之轉間」^{ワキノウノシヤベリアヒ}〈白髭・白楽天・氷室・養老・賀茂・竹生嶋・大社・寝覚・榎島（江野島）・逆鉾・富士山・海藻刈（和布刈）・繪馬・嵐山・岩舟〉

外題：167 × 36 mm・白地千鳥模様銀刷「副言卷 第二」。

寸法：247 × 183 mm・唐草鳳凰模様刷出し朱表紙・朱糸4穴。

丁数：袋綴・前遊紙1丁・墨付40丁。

④—2 朱表紙版本『副言卷』第三

内題：「二番目佐俳之詞」^{ニバンメノワキヲカシノコトバ}「二番目俳之間詞」^{ニバンメヲカシノアヒノカタリ}〈通盛・実盛・頼政・朝長・忠度・田村・屋嶋・兼平・敦盛・知章・巴・碇潜・箴梅〉

外題：168 × 36 mm・白地千鳥模様銀刷「副言卷 第三」。

寸法：247 × 182 mm・唐草鳳凰模様刷出し朱表紙・朱糸4穴。

丁数：袋綴・前遊紙1丁・墨付90丁。

④—3 朱表紙版本『副言卷』第五

内題：「佐俳詞」^{ワキヲカシノコトバ}「間語」^{アヒノカタリ}〈融・小塩・雲林院・白水郎（海人）・殺生石・熊坂・鶴・野守・鶺鴒・項羽・錦木・山姥・阿古屋松・鍾馗・船橋・女郎花〉

「祝言能自称并待謡」〈高砂・弓八幡・呉服・松尾・淡路・御裳濯川・葛城鴨・養老・賀茂・竹生嶋・嵐山・逆鉾・岩舟・金札〉

外題：167 × 36 mm・白地千鳥模様銀刷「副言卷 第五」。

寸法：247 × 181 mm・唐草鳳凰模様刷出し朱表紙・朱糸4穴。

丁数：袋綴・前遊紙1丁・墨付140丁。

⑤－1 黄土表紙版本『副言卷』第四

内題：前遊紙に直書「副言卷第四」、〈野宮・佛原・井筒・采女・定家葛・夕顔・六浦・誓願寺・當麻・藤・落葉・三輪・龍田・梅・軒端梅・松風・江口・名取姫・吉野天人・遊行柳・葛城・西行桜・安達原・牽牛花（朝顔）・阿漕・百萬・大原御幸・祇王・住吉詣・二人静・室君・?法師（弱法師）・冊子洗（草紙洗）・葵上・小督・六月祓〉

外題：149 × 39 mm・白地金箔散し・記載なし。

寸法：267 × 188 mm・黄土地絡み枝浮出し模様表紙・朱糸4穴。

丁数：袋綴・墨付72丁。

⑤－2 黄土表紙版本『副言卷』第五

内題：前遊紙に直書「副言卷第五」、曲名は「佐俳詞」④－3と同じ。

外題：189 × 39 mm・白地金箔散し・記載なし。

寸法：267 × 189 mm・黄土地絡み枝浮出し模様表紙・朱糸4穴。

丁数：袋綴・墨付107丁。

⑥ 水色表紙版本『副言卷』第二

内題：「副言卷 第二」。

外題：なし。152 × 34 mmの白地貼題箋あれども記入なし。

寸法：267 × 190 mm・水色波浮出し模様覆表紙。

丁数：袋綴・遊紙後1丁・墨付41丁。

【考察】

「岩井家旧蔵」に「副言書五冊」とある。通称「明和改正謡本」とは観世家15世左近元章（天保7〈1722〉～安永3〈1774〉）が明和2年（1765）に刊行した『明和改正謡本』の中の一冊。表章「明和本について」（『鴻山文庫本の研究 謡本の部』を始めとして、最近のものでは松岡心平編『観世元章の世界』（2014年6月・檜書店）がある。その評価としては、従来の観世流謡本の大改訂を企図したものであったが、「行き過ぎた改訂が流儀内に混乱と不評を招いたらしく、約10年間使用されただけで、元章の没後には廃止されてしまった。ただし本書の刊行は以後の観世流の曲目・詞章・発音などに少なからぬ影響を及ぼすこととなった」（『能楽大事典』）が妥当であろう。ちなみに本学図書館にも所蔵されており、大森雅子氏が甲種本と判定されている。

改訂の影響は間狂言にまで及び、それは田安宗武（正徳5年〈1715〉～明和8年〈1771〉）の指導のもとに観世流座付であった鷺流に対してなされたものであるといわれている。第1～12までであるが、第7と8は未発見のものである。伝存状況は観世文庫・鴻山文庫・安田文庫に過ぎず、大西本が第2・3・4・5だけとはいえ、ひとつ加わったということになる。橋場夕佳氏が前掲『観世元章の世界』の「『副言卷』をめぐる諸問題」でまとめてくれている。大西本は表紙の種類によって3種類にわけられる。④の朱表紙が本来で、ほかは綴じ直したものであろう。改訂の影響が鷺流のみであったという点については不審を覚える。座付とは「ごつき」で、能一曲をシテ方が観世流の場合、鷺流が間狂言をつとめる。シテ方が金春流の場合は大蔵流がつとめるとされている。たとえば「明和改正『鷺流能間衣装附』（『能研本』）が伝存するように元章は鷺流狂言師の装束にまで口を挟んでいたよ

うである。しかしながら、和泉流と大蔵流でも茂山千五郎家と忠三郎家は御所御用を専らとしていたので影響は少なかったかも知れないし、大蔵流は徳川家康の時に駿府に下り、それ以降、江戸城ではたびたびつとめている。影響がなかったとはいえないのではあるまいか。本狂言といわれている狂言台本の研究の進捗と比べて能一曲の中で演じられる間狂言研究の方は遅れているといわざるを得ない。

第6章 小謡

⑦『和泉流小謡』

内題：なし。内容は〈花の袖・土車・春雨・柴垣・細布・掛川・宇治の晒・兎・柳の下・よしの葉・鎌倉・小弓〉

外題：書題「不可他見／尾州山脇和泉流／狂言小謡」

寸法：234 × 170 mm・仮覆表紙。

丁数：袋綴紙縫綴穴4穴・墨付3丁。

奥書：なし。

【考察】

外題の「尾州山脇和泉流」は和泉流宗家山脇和泉家のことで、10世元知（享保16〈1731没〉）の時、尾張藩につかえることとなった。

⑧『新編 狂言正本』

内題：狂言小謡曲名

外題：刷題「新編／狂言正本 前巻」

寸法：230 × 160 mm・紺地家紋浮出し模様覆表紙。

丁数：袋綴紫糸4穴・遊紙前1丁・目次2丁・朱入墨付41丁。

奥書：大正十四年十二月二十日発行・著作人野村萬斎・発行所わんや書店。

【考察】

遊紙に朱角印「狂言正本」。著者は野村万蔵家5世の万造（昭和13年77歳没）で萬斎は隠居名。後編は見当たらない。狂言小謡の稽古本としてオーソドックスなもの。

第7章 名寄

⑨『鷺流狂言名寄』袋綴写本1冊

内題：「鷺流狂言名寄」

外題：水地題箋153 × 43 mm・「鷺流狂言名寄」

寸法：紺覆表紙237 × 167 mm。白糸綴4穴。

丁数：朱入墨付5丁。前後遊紙各1丁。

奥書：「都合百九十五番 安永九庚子年六月十八日／板倉要蔵殿より写 直恒（花押）」。

【考察】

「岩井家旧蔵」に「同（鷺）流狂言名寄一冊」とあるのが、これに相当するであろう。直恒は岩井直恒。曲名列記。内題下に「安永二三年ノ比／禁裏御能奉行江鷺仁右衛門書上候写」とある。安永2年は1773年。このころの鷺仁右衛門は16世の仁右衛門定賢（文政7年〈1824〉64歳没）。

⑩『(伝書抜書 神楽の事等)』

内題：なし

外題：なし。

寸法：172 × 128 mm・

丁数：列帖装・後1丁・朱入墨付46丁。

内容：(太鼓打ち様)・神楽の事・早鼓の事・物着の事・八拍子六拍子の事・金春流能の名寄・面の数の事金春流へて三十六面・金春流舞台の図・七太夫流面付の事・作の面名・大倉流狂言名寄(鷺流・京流)

【考察】

大蔵流は大倉流とも書いた。京流とは和泉流を指すのであろう。

第8章 絵画

⑪伊勢門水『狂言畫』折刊本1冊・覆い秩入。

内題：なし。

外題：161 × 32 mm・白地金箔散し書題箋「狂言畫」。

寸法：232 × 162 mm・厚布薄茶地覆表紙。

折数：31折。

奥書：「大正八年六月一日発行・筆写 伊勢門水・発行者 水野関三・発行所 川瀬書店」

内容：静岳書「清楽(朱角印3)」・碧題書(朱角印1)「翰墨結縁」・大正八年一月 坂元雪鳥(朱印「雪鳥」)序・鏡板松絵(以下、朱角印「関」押)・楽屋お茶一服・楽屋(装束等改め)・楽屋(着付け・面付け)・鏡之間(出)・〈三本柱〉・柿山ふし・おはかさけ・寝音曲・式人大名・麻生・宗八・二人袴・瓢神・ぬりつけ・不見不聞・猿聲・田植・釣きつね・いくひ(井杭)・二九十八・くさひら山伏・悪太郎・六地藏・首引・米市・小謡「目出たきに」 大正八年巳未初冬 還暦」

【考察】

伊勢門水(昭和7年73歳没)は名古屋和泉流早川幸八弟子・狂言共同社結成一員。序文にある通り坂元雪鳥に激賞されるほど狂言画を得意とする。

⑫『(天保十二年勸進能画)』折本1冊。

内題：なし。

外題：なし。

奥書：天保辛丑秋 棠洲(朱角印)

寸法：250 × 168 mm・紺地蒲公英散らし絵布表紙。

丁数：21折。

特記：「能組 翁 千歳 三番叟 高砂 末廣かり 田村 千鳥 羽衣 止動方角 芦刈 祢宜山伏 鞍馬天狗 靱猿 舟弁慶 間 祝言金札」

内容：会場外運び入れ・棧敷準備・鼓方部屋・面箱揚幕登場・〈翁〉後方絵・〈高砂〉鏡の間・茶接待用意・〈高砂〉鏡の間・〈千鳥〉橋掛かり・〈羽衣〉作り物運び出し・〈祢宜山伏〉楽屋様子・髪結い楽屋様子・〈祢宜山伏〉山伏・楽屋での食事風景・〈鞍馬天狗〉幕入り・〈靱猿〉楽屋風景・〈舟弁慶〉舟風景・〈舟弁慶〉出を待つ後シテ・〈鞍馬天狗〉

後・客席

【考察】

天保辛丑は天保 12 年（1841）。棠洲は玉手棠洲（明治 4 年 77 歳没）で大阪の画家。菊洲の父。『新蔵生田文庫蔵書目録并解題』（拙著・平成 21 年科研費報告書）に『（大西閑雪社中名簿）』を紹介した折、菊洲と生田秀とは大西閑雪の門弟であった訳だが、その縁もあったであろう。ちなみに『ニューズレター』4 号（平成 29 年 2 月）で紹介したように（巻末「研究会記録」p.72 参照）閑雪の能舞姿を菊洲が描き、閑雪揮毫のある掛幅 12 軸を本学での「第 27 回能楽フォーラム」（平成 28 年 12 月 24 日）で展示した。それほど閑雪と菊洲のかかわりは深かったのである。本学図書館には『玉手菊洲筆 狂言尽図絵』も新生田文庫に所蔵されている。

第 9 章 伝書・付・史料

⑬折本『（伝書抜書）』

内外題；なし

寸法：170 × 110 mm。

丁数：墨付 22 折・遊紙 2 折。

内容：小書・一調一管・一調一声・〈関寺小町〉享保 19 年 12 月 11 日二御丸能・面十作・面毛書・面名寄・太鼓打様・〈卒都婆小町〉元文 3 年 2 月 3 日西ノ丸能清親・速水猪三郎殿ニ聞・平岩流〈海道下〉・〈花子〉大蔵千三郎竹内・多武峰〈七人翁〉・懺法等

【考察】

分類すれば「伝書の部・能伝書」となる。狂言に絞っていえば、元文 3 年は 1738 年。このころの大蔵弥右衛門家は 17 世の虎教（元文 5 年 33 歳没）に当たるであろう。

⑭写本『（小鼓手付）』

内題：曲名列挙

外題：なし

寸法：仮表紙 122 × 166 mm・紙縫綴穴 4 穴。

丁数：袋綴朱入墨付 98 丁・後遊紙 2 丁。

中奥書：「安永八亥五月 重代好玄、右ハ幸清次郎門人児玉助左衛門伝授、同子息児玉久四郎所持之覚書也」

【考察】

分類すれば「付の部・小鼓」となる。年代の判明する箇所「寛永六年八月廿五日、江戸於御城テ石橋御能被仰付候」は『わらんべ草』にも記される大蔵弥右衛門虎明と幸小左衛門の〈石橋〉論争が記される。また、「享保十八歳癸丑二月廿六日、禁裏様ニ於テ刀宮様御元服御祝儀御能」の能組が記されている。更に享保 16 年 10 月、尾張様御城ニ御初入国御祝儀御能三日目の寺田門次〈熊野〉の能組・同 18 年 5 月 9 日東本願寺での〈橋弁慶〉能組、享保 21 年 1 月 25 日〈道成寺〉口伝、が記されている。

⑮袋綴『(笛譜)』2冊

表紙：布表紙、白地赤緑蔦・銀井桁絵。

内題：曲名列挙。外題：題箋（縦 116 × 21 mm）：金地、上方に「上」「下」と筆書き。

寸法：203 × 147 mm。糸綴 4 穴。原稿箋 8 行書き。袋綴。

丁数：上 = 196 丁（丁数入り 190 丁）・下 212 丁（丁数入 212 丁）。

押印＝「大西松諷社本部」の角朱印あり。

〔考察〕

分類すれば「付の部・笛」となる。〈嵐山〉末社間・猿聲の時「鷺方ハ猿舞アリ、兎角聞合」とあるなど鷺流の行なわれていた明治以前の記述か。

⑯仮袋綴『(諸書留)』

内外題：なし。

寸法：250 × 170 mm。紙縫綴 4 穴。

丁数：朱入墨付 16 丁・後遊紙 2 丁。

【考察】

分類すれば「史料・雑」となる。明治 5 年 8 月 14 日能組・漢語・和歌・鷺源右衛門定徴の書写・演者短評・古今著聞集・住所録・明治 5 年主上巡行・壬申能組・見台等多種。

おわりに

大西家七世信久『初舞台七十年』（昭和 54 年・大西松諷社）によれば、四世新右衛門寸松は岩井家七世信発が「文久二年、四十六歳で没しました。後継の実子なく、又養子の手だてのないままに、明治元年まで岩井家は無住となり、寸松が名代の責任を負っておりました。後年閑雪が八代孝道の訓育に岩井家に入ったのも以上の様な因縁によるものです」と述べている。実際、大西家文書の『岩井家御代々御法名』には元祖を岩井七郎右衛門（寛永 2 年〈1625〉没）に置き、代々「七郎右衛門」を名乗り、芸道上の初代は吉勝（元禄 7 年〈1694〉71 歳没）とし、七代信発（文久 2 年〈1862〉46 歳没）に嫡子なく、加藤量平の次男を養子にしていたが早世した由記されている。しかるに野々村戒三「京観世五軒家の内岩井家の後裔」（『観世』昭和 43 年 10 月号）には加藤弘氏からの手紙を紹介し、それには岩井家最後の祖母の養子として入ったが、新憲法で旧戸籍が廃籍となったこともあって加藤姓を名乗っているとの内容であったようである。その方が冒頭に触れた京都市芸大の名誉教授の岩井弘氏であった。大西家蔵書は当初、大西閑雪を支えていた生田秀の影響のみを考えていたが、今後併せて考えなくてはなるまい。

（せきや としひこ、研究分担者、文学部名誉教授）

【資料 1】

大阪能楽会館閉館

『朝日新聞』平成 29 年 4 月 25 日付に「大阪能楽会館 今年末で閉館」と舞台の写真入りではあったが小さな記事で、やはりショックであった。本『ニューズレター』第 4 号（2017 年 2 月）で報告した通り、前年 12 月 24 日に関西大学で行なわれた第 27 回能楽フォーラムに大西智久氏をお招きし、お話しを伺ったばかりである。実は、打ち合わせの段階で氏から会館閉鎖のことは耳に入れていた。かといって市民講座の場で話題にする訳にはいかない。大西閑雪（大正 6 年 76 歳没）と現在のアサヒビールの基本を作った生田秀（明治 39 年 51 歳没）に焦点を絞って話を進めたのである。

大槻・山本を含めて大阪の能楽御三家というが大西家は近世に遡るまさに老舗中の老舗である。拠点である大阪能楽会館は戦災で焼失した大阪能楽殿の復興の意味も含めて竹腰健造設計のもと、昭和 34 年 3 月に竣工した。まさに新聞記事の通り「60 年近く大阪で伝統芸能の能楽を伝えてきた」。フォーラム後も私は智久氏の御厚意で閑雪と秀のかかわりについて調査を継続させてもらっている。お手づからのコーヒーをいただきながら、新聞掲載記事以降の世間の反応の話に及ぶが、どうやら、さしてないと聞き愕然とする。

大槻能楽堂は文蔵氏がいわゆる人間国宝になられて、改築の話も聞くが、まずは安泰。山本能楽堂も朝日新聞が最近連日大いに取り上げられ盛況であろう。あるいは、先に平安神宮薪能が行われ、初日、京都市長が文化庁の京都移転に伴い、既に文化庁職員が茂山千五郎家で狂言の稽古をつけてもらっていると景気のよい話をされていた。その中で大阪能楽会館は「老朽化が進んで公演が減り、経営が厳しくなった」との小さな記事。なんと、今、一番困っていらっしゃるのが稽古場の確保らしい。会館では大西関連だけでなく梅若・井上家の方々の稽古が続いている。それをどうするか。

大阪は、現在、万博誘致を盛り上げようとしている。万博は、それこそ文化の象徴である。

生田秀は、アサヒビールの立役者である経済人であり、一方で自宅に茶室兼能舞台をしつらえ、周囲の財界人を引き連れ大西閑雪のもとで謡・仕舞の稽古にいそしんだ。門人帳には財閥からは鴻池新十郎・住友吉左衛門が参加し、財界から大阪近江銀行頭取池田縫三郎・東洋製紙会社社長井上安次郎・大阪商船会社社長伊庭貞剛・大阪セメント会社社長北村鏡太郎・高田商会主の高田慎蔵・大阪通商会社社長辻忠右衛門・のちの阪急電鉄社長平賀敬・日本火災保険会社社長藤本一二・三井呉服店支店長高山圭三等、大阪地方海員審判所所長の荒川重秀・古書肆の鹿田静七・朝日新聞記者土屋元作等々、のちの学習院長荒木寅三郎とは新収蔵生田本の秀との手紙の多さから昵懇であったことがわかる。玉手菊洲の名前も挙がる。会館に十数点の菊洲の絵画が残っているのも納得できる。当然、現代につながる能楽師たちも一度は閑雪に習っている。

名簿は関大『国文学』99 号に翻刻して、あらまし紹介したのだが、たちまち元同僚であった大阪人ならこの人に聞けといわれる肥田皓三氏、なき水田紀久氏からすぐ反応があった。アサヒビールの横川幸知氏からも連絡があった。それぞれの方々からの御教示を得て名簿に記載されている方々を更に追ってみたい。『能楽大事典』（筑摩書房）は、もはや

能楽研究のバイブルになったが、いかんせん東京の研究者中心なので関西のことはさほど重点を置かれていない。閑雪の記述も短すぎる。それどころか大西閑雪は大阪市から表彰されているにもかかわらず、原本を探すのに苦労している。調べれば調べるほど、大西閑雪と生田秀の関係は大大阪と呼ばれた時代に一際輝いていたのは間違いないと確信している。

大阪能楽会館は開館の時、目付柱を外せるように当時としては画期的な試みを既に時代を先取りすることを考えていた。能楽以外の催しにも開放され、経営努力はされてきた。

私は 40 年近く能楽の素晴らしさを受講生たちに説いてきたつもりだったが、考えてみると座学ばかりであった。ごく最近、高校演劇をリードされている先生と知り合いになり、能楽堂が使えないものかとの相談を受けた。そこで大阪能楽会館にお連れした。先生は、舞台に立つなり、この空間は素晴らしい、声も響くと感動してくださった。私の方が、それに感動して能楽堂はすべての演劇の原点なのですと叫んでいた。能は進化したからこそここにちに伝わったが、変わらないものは三間四方といわれる舞台で演じられるからこそその様式美である。大阪能楽会館は今年で以て閉館する。大阪で唯一 513 人の収容人員を誇る会館を今更ながら多くの方に体感してもらいたいと思っている。

【資料 2】

大阪能楽会館蔵書整理

当『ニューズレター』第 6 号で報告した通り、大阪能楽会館は今年 2017 年で以て閉館する。私は大西智久氏の御厚意で「蔵」と呼ばれている 2 階の一角を占める本箱の中にある蔵書を整理させてもらっている。当初、手放されるお考えもあったようであるが、手放されるにしてもある程度の評価は必要となってくるであろう。ここは及ばずながら「大阪能楽会館蔵書目録解題」（仮称）を作成させてもらいたいと申し出たところ御快諾を得た訳である。

当初、会館に保存されているものは新聞報道の通り 60 年近くのものではあるが、会館設立昭和 34 年以来のものしかないであろうと高を括っていた。まずは元の保存場所を復元できるように右棚〇段とメモしたものは 191 種類・冊数にしておよそ 290 冊である。その後、実にありがたいことに智久様の御厚意で少しずつ借り出して、目下、点検中である。そして、なんと判明し始めたのはほとんどが新出資料で、初代新右衛門宗明（文政 5 年〈1822〉80 歳没）の代にまで遡れるし、本狂言・間狂言の新出台本は勿論、室町時代の謡本や和歌・漢籍・心学の本までであるではないか。まさに宝の山に分け入ったようなものである。そこで、智久氏とも相談し、会館は閉館し、能舞台は移築され、建物そのものは壊されてしまうが、御長男の礼久氏という後継者もいらっしゃるのだし、何ととっても大阪一伝統ある観世流能楽師の家としての大西家が断絶する訳ではない。御蔵書は御自宅に保存するのが一番よいということに相成った。

大西家蔵書のひとつの特色は番外曲（現行曲以外のもので未刊謡曲ともいう）で、これは早く西畑実（昭和 52 年 9 月逝去）氏が「資料紹介 大西家蔵番外謡本について」という

ことで『樟蔭国文学』に昭和45年3月号から7回にわたって翻刻を連載されている。昔日、能楽師の家の伝書は秘伝扱いで、西畑氏も相当苦勞されたことであろう。ただ、それを再録した田中允氏の『未刊謡曲集』にしてもあくまで翻刻である。謡本はいわゆるゴマ節といわれるお経などに使われる独特の記号が施されていないと実演には役に立たない。筆者も9月1日に逝去された観世流能楽師吉井順一氏の復曲〈西宮〉のお手伝いをしたことがあるので、よく理解できる。その後、未刊謡曲を精査されたのは西野春雄氏で、丸岡桂『古今謡曲解題』をベースにして、どの曲がどの活字本で見られるかを一目瞭然にしてくれている。それでもその中に入っていない曲があるのである。最近では大谷節子氏により初代新右衛門が京観世五軒家の一つである岩井家に入門したのをきっかけにして岩井直恒とのかかわりで一部調べておられた。

しかしながら私の視線は生田秀とのかかわりで大西閑雪に向く。実に想像以上のことがわかってきた。閑雪の由来は「雪」号を頂戴したことからもわかる名人。閑雪の妹の子亮太郎は、のちに手塚姓を名乗るが大阪能楽殿という当時日本一の能楽堂を建てた。まさに閑雪・亮太郎の活躍していたころは大大阪と呼ばれるにふさわしい時代であった。そして、それを支えてきたのが生田秀とその周辺の人たちであったのである。蔵から昭和5年の人名簿すなわち門下生名簿も新たに出てきた。それには生田秀の子息耕一の名前も専次郎の名前と共に記されている。秀なきあとも子息は稽古を続けていたようである。ちなみに、私も習ったことのある関大名物教授の金子又兵衛先生のお名前も記されていた。今では名簿は個人情報ということであるが、やはり文字通り大大阪と呼ばれた時代を解明するには名簿は一級資料となる。

謡本で一番古いと思われるものは紺地金銀流雲模様表紙の『(小宮山藤右衛門五番綴謡本)』であろう。たとえば〈関寺小町〉奥に「此御本、以信光丸本之青表紙(中略)／永禄元年二月二日／観世小次郎元頼」とある。永禄元年は1558年に当たる。最近刊の『鴻山文庫蔵能楽資料解題 上』によっても小宮山藤右衛門元政のことで、小宮山も不明の人物である。また、閑雪喜寿の祝いで絹布に描かれた自筆小謡〈松竹〉が目を引く。まさに息を引き取ったのが喜寿に当たる大正5年(1917)12月14日だったからである。

なんと中世の装丁といってよい『拾葉抄』も出てきた。中世、武家を中心に貴族・僧侶などの間で流行した宴席での謡もの。明空によって集大成されたので宴曲ともいい、早いテンポで謡われたので早歌ともいう。わが恩師伊藤正義先生は謡曲とのかかわりを考えられ、最後の大事な仕事が『宴曲索引』であった。収書が多岐に亘るのは生田本と似るが、その関係の解明はこれからである。

時、折しも梅本雅之氏脚本「演劇はやぶさものがたり」のファイナル公演が大阪能楽会館で9月30日に行なわれた。時空を超えた名作は能舞台で行なわれるにふさわしいということが見たものの共通認識であった。招待制で舞台の移築費用にカンパは使われるという。プロカメラマン今駒清則氏にも隅々まで思い出を撮ってもらえた。大阪能楽会館ありがとう。

笑いというのは、日常ごく卑近で、ありふれた、揮発性が高くて、とりとめのない、なんともとらえどころのない、とはいえ人類普遍の現象である。笑い学のいちばんの古典、『笑い』の冒頭で、H.ベルクソンは笑いについてこう書いている。「アリストテレス以来、最も偉大な思想家たちがこのささやかな問題（＝笑い）に立ち向かってきた。けれども、この問題（＝笑い）は彼らの努力をかいぐり、滑り抜け、身をおかしては立ちあがることを繰り返している。それ（＝笑い）は哲学的思索に対して仕掛けられた憎たらしい挑戦と言ってよい」（H.ベルクソン＝増田靖彦訳『笑い』光文社古典新訳文庫、19頁）。

ベルクソンがこう書いた 1900 年から 120 年近くたったいまでもこの「憎たらしさ」はさほど変わっていないが、ベルクソンのような先人たちが道を切り拓いてくれたおかげで、ありがたいことに 1976 年には国際ユーモア学会 International Society for Humor Studies (略称 ISHS) という、笑い学の学際的・国際的学会ができた。なにしろ笑いというのはぬえみたいな得体のしれない現象なので、文系・理系いろんな学問の知恵を出し合ってその全体像に迫ってゆこうという研究組織である。

ISHS から 18 年遅れて、1994 年、日本にも似たような学会ができた。日本笑い学会がそれである。似ているといえれば似ており、同じようなものといえなくはないが、国際的と国内的というあたりまえの違い以外に、両者にはいくらかの違いがある。まずは、人的組成の違い。ISHS はふつうの学会がそうであるようにおおそ学者・研究者の団体であるのに対して、日本笑い学会は職業的な学者・研究者は非常に少数派であり、「市民参加型学会」を自称しているように、典型的な「異業種間交流」の場となっている。2 番目の違いは学会名称に表れている。かたやユーモア学会、かたや笑い学会。前者はユーモアという知的現象を中心的な関心対象とし、後者は笑いという身体現象に注目するわけだ。3 番目の違いは、志向性の違い。学会としては当然のことながら知的好奇心への志向が強いのが ISHS で、これに対し、知的好奇心より演芸志向のほうむしろ優勢なのが日本笑い学会、ということができる。ある意味で、いささか困ったことである。

国際学会というものが一般にどのように運営されているのか寡聞にして知らないが、大会についていうと、ISHS はジョーク大国であり、ユーモア研究が最も盛んで、その中心といってもいいアメリカとそれ以外の国とでおおよそ年ごとに交互に開催されている。一方、ISHS でアメリカが占める位置を日本笑い学会で占めているのが大阪であって、2017 年までの 24 大会中半数近い 11 回が大阪で開催されている。参考までにこれまでの開催地を列挙してみよう。

1994 年	第 1 回	大阪・吹田市	関西大学千里山キャンパス
1995 年	第 2 回	大阪・吹田市	関西大学千里山キャンパス
1996 年	第 3 回	東京	江戸東京博物館
1997 年	第 4 回	大阪・吹田市	関西大学千里山キャンパス
1998 年	第 5 回	北海道・札幌市	札幌サンプラザ
1999 年	第 6 回	大阪・河南町	大阪芸術大学
2000 年	第 7 回	大阪・吹田市	関西大学千里山キャンパス
2001 年	第 8 回	福岡・福岡市	あいれふ健康づくりセンター
2002 年	第 9 回	大阪・吹田市	関西大学千里山キャンパス
2003 年	第 10 回	愛知・名古屋市	金城学院大学
2004 年	第 11 回	大阪・吹田市	関西大学千里山キャンパス
2005 年	第 12 回	広島・広島市	広島国際大学
2006 年	第 13 回	大阪・河南町	大阪芸術大学
2007 年	第 14 回	静岡・浜松市	静岡文化芸術大学
2008 年	第 15 回	京都・京都市	京都外国語大学
2009 年	第 16 回	宮城・仙台市	東北大学
2010 年	第 17 回	大阪・吹田市	関西大学千里山キャンパス
2011 年	第 18 回	大阪・堺市	関西大学堺キャンパス
2012 年	第 19 回	新潟・新潟市	新潟市 NSG 学生総合プラザ STEP
2013 年	第 20 回	北海道・札幌市	札幌市教育文化会館
2014 年	第 21 回	大阪・堺市	関西大学堺キャンパス
2015 年	第 22 回	三重・津市	三重大学
2016 年	第 23 回	大阪・堺市	関西大学堺キャンパス
2017 年	第 24 回	宮城・石巻市	石巻専修大学

ユーモア研究のメッカ、アメリカを軸に、ISHS がアメリカ→アメリカ以外→アメリカ→アメリカ以外→……という順番で開催されているように、日本笑い学会がおおよそ大阪→大阪以外→大阪→大阪以外という順番で開催されているのがおわかりになるだろう。「笑い学のメッカ大阪」といったところだが、もう一つ目立つのは、大阪で 11 回開催といっても、うち 9 回は関西大学だということ。つまり「笑い学のメッカ大阪」の中心は関西大学だということである。ISHS がアメリカで隔年に開催されているといっても、それは決して特定の都市、特定の大学ではないから、大阪、関西大学へのこの集中度は際立っている。ではなぜ、笑い学のメッカは大阪であり、とりわけ関西大学なのか。大阪は「笑いのメッカ」であり（そうなった事情については数多くの論考がある）、関西大学はその大阪を代表する大学だからといえ、それはまったくそのとおりなのだが、それだけではあまりに愛想がないから、日本笑い学会設立 10 周年記念刊行冊子『日本笑い学会 10 年の歩み』（2004）

によりながら、日本笑い学会の設立経緯にまでさかのぼって、以下少しだけ詳しく事情を説明してみよう。

日本笑い学会の母体となった「笑学の会」は笑いを志向するおもに関西在住の学者、作家、評論家、放送関係者、新聞関係者をメンバーとして、1978年3月に活動を開始した。当初は仮称で「漫才研究会」といったそうで、いかにもそれらしく早くも発足半年後の1978年9月には『ダイラケ爆笑三夜』という漫才ライブを開催し、大成功を収めている。それに先立つこと3ヶ月、1978年6月には「笑学の会」と正式名称を定め、会則等を制定した。会則には「本会の目的は、会員相互の交流につとめ、上方演芸に関する笑いの研究活動を通じて文化の向上・発展に寄与することとする」（傍点森下）とあり、これを前掲『10年の歩み』は、「『漫才研究会』（仮称）として発足した名残りをとどめ、現在の学会（＝日本笑い学会）が時折間違えて呼ばれる『お笑い学会』に近い存在であったことが感じられる」と評している。むべなるかな。「お笑い学会」とよばれるのは今でもよくあることで、日本笑い学会は演芸志向が強いとさきに指摘したが、それはもともとそういうものだったのだと納得させられる。

ともあれこうして、大阪が日本笑い学会の中心地となったのは、大阪が大衆演芸としてのお笑いの中心、漫才の中心地であったからだということになる。その後、笑学の会は漫才あるいは上方演芸という枠を超えてテーマを広げてゆくことになったが、その発足時からずっと代表世話人をつとめたのが元読売テレビ勤務で関西大学社会学部の教員、井上宏氏だった。氏はそのまま後身、日本笑い学会の初代会長となるが、関西大学が「笑い学のメッカ大阪」となったのは、そうして氏がまさしく首尾一貫、漫才研究会、笑学の会の組織と活動の軸となってきたからに他ならないのである。

さて、笑学の会は約16年にわたる息の長い継続的な活動の後、1994年に「日本笑い学会」へと発展的解消をとげることになるが、そのきっかけについて、井上氏は『10年の歩み』のなかでこう語っている。「1993年の秋に、飲み会の最中に誰かが、『笑学の会を全国的な学会にしようよ』と声を上げ、『賛成！ 賛成！』と一気に決まってしまった。長年のサロン（＝笑学の会）の歩みからして、思いはみな同じであったのだと思う」。満を持してというか、機が熟して果実が落ちるというか、学会の誕生とはこういうものかもしれない。こうしてついに1994年7月9日、日本笑い学会は創立総会を迎えるところとなった。くり返しになるが初代会長は井上宏氏、会場は関西大学百周年会館であった。

今年は学会創立25周年となる。大阪で始まった学会であり、今日まで変わることなく大阪に本部・事務所を置いて活動を続けてきたが、活動が全国規模となるにつれて支部活動が活性化し、いまでは北海道、東北、石巻、東北、関東、新潟、信州、浜松、中部、三重、滋賀、京都、島根、岡山、広島、四国、高知、博多、学術と18支部を擁するに至っている。たいていの学会は東京が活動の中心だと思うが、大阪中心の全国学会、なんとも愉快ではないか。この間、2010年まで16年間、井上宏氏は会長を務められ、関西大学と日本笑い学会との絆をゆるぎないものとするのに多大な貢献をされ、その後は今日まで私

が後継者としてその絆を維持してきた。

一方、ISHS には各国に支部というものはなく、日本支部などというものもないが、日本笑い学会には国際経験豊かな会員が多くいることもあって、実質上「日本支部」的な役割を果たしてきた。このことを最もよく表しているのが、2000 年の第 19 回 ISHS 世界大会が 7 月 24 日～27 日の 4 日間、関西大学百周年記念会館で開催されたことで、世界中のユーモア研究者が日本の「笑い学のメッカ」関西大学に集結して研究を交流し、それに先立つ 22・23 日の二日間、やはり同会館で開催された日本笑い学会第 7 回大会では、国際ユーモア学会の重鎮 J.モリオール氏に記念講演していただいたのであった。

関西在住のお笑い演芸関係者のごく小規模な研究会から出発して、多種多様なテーマに関心を持つ会員約 1000 人の、しかも世界に開かれた全国学会へと大きく拡大・発展してきた日本笑い学会。これからどう展開していくのだろう。遠い将来のことは正直わからないのであるが、少なくとも当分の間は、これまでと変わらず「笑いのメッカ」大阪と「笑い学のメッカ」関西大学を中心にしながら活動を続けてゆくのではないかと予測している。

(もりした しんや、研究分担者、人間健康学部教授、日本笑い学会会長)

笑いとユーモアを探る：領域・効用と仕組みについて

雨宮俊彦

笑いとユーモアの研究分野はきわめて幅広い。笑いとユーモアの領域、ウェルビーイングとの関係、仕組みについて、主に心理学の観点から探索的な研究を行った。以下、研究の途中経過の概要を簡単に報告する。

1. 笑いとユーモアの領域と効用

笑いとユーモアの領域は、日常生活におけるじゃれ遊びや会話から、舞台の笑芸、メディアまで非常に幅が広い。日常生活における笑いに関する研究は、自己報告式質問紙による研究が多数を占めるが、発達心理学ではじゃれ遊びなど行動観察による研究も進んでいる。報告者は、自己報告式質問紙について、日本版ユーモアスタイル質問紙(J-HSQ)を用いて、ユーモアのタイプとウェルビーイングの関係を中心に研究を行った。落語や漫才などの話芸については、文芸史的な研究が中心だが、言語学や心理学などからの研究も行われている。報告者は、第25回日本パーソナリティ学会において「大阪の笑いを探るーぼけとつつこみー」のタイトルでのシンポジウムを開催した。笑いとユーモアに関して、どの分野からの研究も比較的少ない領域は、デザインの領域である。デザインは環境デザイン、プロダクトデザイン、伝達デザインの三領域に大別されるが、報告者は日本のユーモアCMについての探索的研究を行った。

(1) 日本版ユーモアスタイル質問紙

ユーモアには、友好的で自分を励ますようなポジティブなユーモアだけではなく、攻撃的で自分を貶めるようなネガティブなユーモアも存在する。こうしたユーモアの多様性が、ユーモアとウェルビーイングの関係の把握を難しくしていた。Martinが開発したユーモアスタイル質問紙(HSQ)は、こうした問題に答えようとしたもので、親和的ユーモア、自己高揚的ユーモア、攻撃的ユーモア、自虐的ユーモアと、四タイプのユーモアを測定する総合的尺度で、対人関係と自己関係についてポジティブ、ネガティブの両面が査定できる。HSQは、欧米ではユーモアに関する標準的尺度として広く使われているが、日本ではまだほとんど普及していない(雨宮 2016)。ユーモアは、出来事の評価、対人関係や自己評価などが関連する非常に複雑な現象であり、個人差だけでなく文化による違いも想定されるが、これを査定するためには標準となる尺度が必要である。

Yoshida & Amemiya(2016)では、J-HSQを用いて、自己高揚的ユーモアのウェルビーイングへの寄与が、セルフ・コンパッションによって評価できることが明らかになった。また、Amemiya & Yoshida(2016)では、欧米ではウェルビーイングに大きなネガティブな影響を与える自虐的ユーモアが、日本ではウェルビーイングに対してほぼ中立的であり、これは、

日本では自虐的ユーモアと親和的ユーモアの間の中程度の正の相関のためであり、偏相関や重回帰分析により親和的ユーモアの影響を除くと、日本でも欧米と同様に、自虐的ユーモアはウェルビーイングとは負の関係を示すことが明らかになった。これらの結果は、日本における自虐的ユーモアの位置づけが、欧米とは異なることを示唆しており、ユーモアの文化差として、さらなる追求が必要である。以上は、まだ学会発表の段階なので、論文を急ぎたいと考えている。

(2) ぼけとつつこみ

日本の漫才の定型のやりとりにぼけとつつこみがある。これは、太夫（つつこみ）と才藏（ぼけ）という漫才の歴史的役割分担に関係しているが、漫才の社会への普及により、芸人仲間の間だけではなく、一般的社会でも使われるようになっていく。第25回日本パーソナリティ学会では、ぼけとつつこみをテーマに、社会学者、心理学者、実作者がつどってシンポジウムを行った（雨宮・森下・藤田・野村 2016）（巻末「研究会記録」 p.70 参照）。失敗談などのぼけのある部分は自虐ユーモアと関連している。失敗談の頻度などで、単純な地域差はないようだが、失敗談を自己評価との関連でどう位置づけるかといった高次のレベルでは、関西人の方がより積極的といった地域差が存在する。つつこみについては、「なんでやねん」の意味について興味深い議論がなされた。つつこみは日本の笑芸に独特の存在といった指摘もある（チャド・マレーン 2017）。これは、単にスタンドアップコメディアンの世界では、役割の分化が行われず、ぼけが中心になるだけのこともかもしれないが、ぼけとつつこみというテーマには、まだ色々つつこめる部分があるようだ。

(3) 日本のユーモア CM

Youtube では日本のユーモア CM の奇妙さをあつかった海外のサイトが花盛りである。最近、ユーモア CM は、企業の製品だけでなく、地域おこしでも使われるようになっていく。うどん県香川、おいしい広島、文の里商店街など、など。地域おこしは、おこす必要がある負の認識があるためか自虐的な CM が多いが、これは、公共的な CM としての意外性と親しみを生む効果があるようだ。すべりどめ界の頂点（某大学）などと、大学でもユーモア CM を使うようになってきている。このようにユーモア CM は、広く用いられているが、研究は比較的少ない。Amemiya (2017) では、プリントメディアの CM とテレビ CM について、予備的な研究を行った。テレビ CM におけるユーモア技法の分類では、日本では Satire はほとんどなく、Ludicrous が大多数を占めるなど、理に勝った欧米 CM、奇妙な日本の CM という一般の認識を裏付ける結果がある。調査法によるユーモア CM の分類や評価についても研究を行ったが、使うユーモア CM の選定が難しく、まだ予備的な段階にとどまっている。

2. 笑いとユーモアの仕組み

(1) 可笑しみの感覚刺激

一般的にユーモアを引き起こす要因としては、何らかのズレなどの認知的矛盾があげられる。ただ、どんなズレかは、かなり幅が広い。ぼけとつっこみのシンポジウムでは、枝雀のユーモア論における合わせでは、ズレはなさそうだがなぜ可笑しいのかとの質問がフロアーからあった。可笑しきは、笑いの感染など、遊戯性と興奮があれば生ずるので、ズレは必ずしも必要ではないと答えたが、枝雀のユーモア論に即して回答すれば、若干のズレがあるとの予測に反して、ぴったりあってしまったのでズレた、みたいなメタな説明になるだろうが、予測をあらかじめ明確にしていないと、理論として意味がないなどとした方が良かったかもしれない。

一般的には、もっぱら認知的なズレが着目されているが、可笑しさを感情として位置づけると（雨宮 2016）、感覚刺激も無視できなくなる。くすぐりなどの身体的刺激については研究されているが、視覚的刺激については全く研究がない。可愛さについては、感性工学を中心に、パステル調の色が可愛い、丸い形が可愛い、水玉模様の方が縞模様より可愛いなどの研究がある。ズレとは関係なく、可笑しみを引き起こす視覚刺激はあるだろうか？

バーグハンバーグバーグという、「変テコなコンテンツ制作」の会社から、究極の面白画像に関する調査へのインタビュー依頼があった。調査対象はバーグハンバーグバーグのオモコロ読者 1,492 名である。調査内容は、一番面白いひらがな、アルファベット、数字、色、干支などである。

一番面白いひらがなは、「ぬ」（494 票）で理由は、・マヌケな感じがする・形も発音もおもしろい、などである。一番面白いアルファベットは、「Q」（579 票）で理由は、・形がアホっぽい・頭が悪そう・「なんだその毛は。剃れ。」と思う、などである。一番面白い数字は、「8」（351 票）、一番面白い色は、「虹色」（461 票）だった（オモコロ 2017）。

投票がかなり集中しているのは、読者層の偏りもあるが、基本的には一般的な傾向を反映していると言えそうである。インタビューには次のように答えた。

・「面白いという感情は、文脈に非常に強く左右されるんです。アンケート結果を見ると「ひらがな」では「ぬ」が 1 位ですが、これは恐らく、「ぬ」という文字そのものが面白い、というわけではないんです。「どれが面白いか選べ」と言われたこと自体が特殊な文脈を発生させてます。そういう目で、連想を膨らませながら見るから面白く感じるのだと思います。」

・「たとえばこれでは、数字の「8」につづいて、「3」「0」「9」「6」と、丸みを帯びたフォームの数字が多く選ばれています。これはもしかすると「丸いカタチが面白い」という心理が反映されているのかもしれない。」

曲線を面白いと思う傾向は、「Q」や「ぬ」の選択にも示されてる。直線と曲線の印象については、心理学においていくつかの実験があり、通常、人は直線より曲線を好むこと、また、その理由としては曲線をより安全だと感じるが、ここには進化的な背景があるかも

しれないことなどが指摘されている。安全感は、遊びの前提で、遊びの感覚は可笑しみの条件なので、「8」や「Q」、「ぬ」が面白いという印象には、特定の文脈における連想の要因に加えて、曲線がより安全な感じがして好まれるという無意識の要因が働いていると考えられる。「Q」や「ぬ」では、音の印象も影響しているだろう。

(2) 脱文脈認知主義から身体的状況アプローチへ

心理学では、かつての行動主義を引き継いで心理学の主流の地位についての認知心理学の影響が非常に大きい。自己報告式の質問紙調査でも、ユーモア刺激に対するユーモア反応といった、文脈を無視した、脱文脈認知主義とでもいうべき考えが見られる。O'Shannon (2012)は、ユーモア作家としての経験から、文脈の重要性を認識せずに、ユーモア刺激を探そうとするアプローチをユーモア探偵と呼んで批判している。実際、現場のコメディアンなどは、同じネタでも、場所や状況でウケが大きく変わることを知っていて、客席が暖まっていなかったか、状況要因を敏感に把握している。実験心理学でも、観客の同期現象などが研究されるようになった。

研究対象が、単語の認知などの情報処理モジュールだったら、刺激に対する反応を反応時間も含めて分析し、処理過程を理論化し、検証するといったアプローチは有効である。しかし、可笑しみは、感情反応であって、単純な認知的処理過程とは異なる。感情反応を研究するには、文脈要因が重要だし、感覚刺激などの身体的な要因も無視できない。

認知心理学の父と言われるナイサーは、「認知の構図」で、一方向的内部情報処理モデルにもとづく知覚研究が生態学的妥当性を欠くと批判し、知覚循環モデルを唱えた(雨宮(印刷中))。認知モジュールの研究としては、一方向的内部情報処理モデルは有効である。しかし、実際の認知活動の研究を、一方向的内部情報処理モデルに基づいて行えば、環境との相互作用過程という重要な要因を欠いた、生態学的妥当性のない結果しか得られない。

状況の要因を考慮にいたしたユーモア研究は、例えば、Apterの反転理論におけるパラレリック状態誘導の要因などに示されている(雨宮 2016)。また、Reddy (2008)は、可笑しみなどの幼児の行動を研究するためには、認知主義に典型的に見られる三人称のアプローチではなく、対人関係を所与の基本とする二人称的アプローチが必要であるとの提案をしている。Reddyの研究は、幼児を単独の情報処理過程と見なし、刺激に対する、内的情報処理、出力といった認知主義的モデルに基づく研究に替わるものとして重要である。

しかし、二人称アプローチといった哲学的な議論はポイントを失っているように思える。問題は、従来の認知主義的モデルが、刺激－内的情報処理－出力といった認知過程しかとらえておらず、身体レベルにおいて豊富に存在している相互作用などの暗黙の過程を無視している点にある(串崎・雨宮・岡村・小林・中嶋・福島・菅村・関口 2013)。これをデカルト的誤り、あるいは、チューリングマシンのような糸電話の錯誤と言っても良いが、問題は哲学的な立場ではなく、もっと単純な身体的な相互作用と文脈を見落とした、問題に不適合な単純化にある。

(文献)

- 雨宮俊彦(2016) 『笑いとユーモアの心理学』 ミネルヴァ書房
- 雨宮俊彦・森下伸也・藤田曜・野村亮太(2016) 「大阪の笑いを探るーぼけとつつこみー」
第25回日本パーソナリティ学会シンポジウム
- 雨宮俊彦(印刷中) 「知覚循環モデル」 『現代心理学辞典』(子安増生・丹野義彦・箱田裕司監修) 有斐閣
- 串崎真志・雨宮俊彦・岡村達也・小林孝雄・中嶋智史・福島宏器・菅村玄二・関口理久子
(2013) 「共感は可能か?ー関西大学大学院心理学研究科シンポジウム概括」 『関西大学心理学研究』(4:1-24)
- 佐伯胖(訳)(2015) 『驚くべき乳幼児の心の世界』 ミネルヴァ書房
- チャド・マレーン(2017) 『世にも奇妙なニッポンのお笑い』 NHK出版新書
- オモコロ(2017) 『アンケートをもとに『究極の面白画像』を作りました』
<https://omocoro.jp/kiji/126207/> 2018年2月9日確認
- Amemiya, T. & Yoshida, K. (2016) "Self-defeating humor and affiliation in Japanese university students"
International Journal of Psychology (51) Supplement S1 (19)
- Amemiya, T. (2017) "A preliminary analysis of the rhetoric in humorous advertisement in Japanese TV and print media" Presented at 29th International Society for Humor Studies Conference (4-5), Montreal
- Attardo, S. (Ed.) (2017) "The Routledge Handbook of Language and Humor" Taylor & Francis
- O'Shannon, D. (2012) "What are you laughing at - A Comprehensive Guide to the Comedic Event"
Bloomsbury
- Reddy, V. (2008) "How infants know minds" Harvard University Press
- Yoshida, K. & Amemiya, T. (2016) "The relation of self-compassion to self-related humor in Japanese university students" *International Journal of Psychology* (51) Supplement S1 (915)
- (あめみや としひこ、研究分担者、社会学部教授)

繁昌亭 11 年から見える上方落語の行方

やまだりよこ

天満天神繁昌亭（大阪市北区天神橋 2-1-34）は、2006 年 9 月 15 日に開場した。大阪天満宮の北側敷地に建った 3 階建ての小屋は延べ面積約 590 平方メートル。席数は 216、補助席・立ち見を入れて定員 256 人。決して大きくない小屋だが、寄席文字の看板が掲げられ春団治ゆかりの人力車も設置されて、落語の小屋らしいたたずまいだ。天井と外壁には計 1500 以上もの提灯がびっしりと並び、寄付（一口 1 万円）をした個人や企業の名が記されている（写真 1～3 参照）。

約 2 億 4000 万円という膨大な建設費は、公的支援を一切受けず、人々の浄財ですべてまかなわれた。約 700 平方 m の敷地は大阪天満宮の無償貸与によるものだ。

ふりかえれば、漫才の台頭によって昭和の戦前から戦後にかけて上方落語は著しく衰退した。しかし、六代目笑福亭松鶴や三代目桂米朝、三代目桂春団治、五代目桂文枝らの尽力によってみごとに復興をとげた。その四天王が何より願いながら果たせなかったのが落語定席の復活であった。その夢が実現した約 60 年ぶりの落語専門の寄席小屋である。

「繁昌亭ができたのは四天王ら師匠方が頑張ってくださったその信用があったから。感謝の気持ちを忘れたらあかん」と上方落語協会の桂三枝（現・六代桂文枝）会長は、昔、六代目松鶴が名付けた「千里繁昌亭」から落語家にふさわしい「日」を重ねる「昌」を使う「繁昌亭」の名をもらい、桂米朝に頼んで書いてもらった墨書「楽」の額を舞台に掲げた。ほかに五代目文枝ゆかりの膝隠しと見台、初代春団治ゆかりの赤い人力車（鈴木美智子氏寄贈）も置いて、四天王の尽力を忘れぬ証とした。

こけらおとし公演は 9/15～9/24 の 10 日間・計 30 公演が開催され、上方落語家のほぼ全員が出演した。こけらおとし初日、真新しいひのきの舞台にあがった桂春団治は、口上で「隔世の感があります。米朝も亡き六代目松鶴も桂文枝（先代）も共に落語の寄席を作るのが悲願でした。ついに夢が叶いました」と誕生を心から喜んだ。桂三枝（現桂文枝）、桂ざこば、笑福亭鶴瓶、それに露の五郎兵衛までが口上でうれし泣きをした（写真 4 参照）。

それから時は流れて 2017 年 9 月、開場から丸 11 年が経った。この間に、天満天神繁昌亭（以下、繁昌亭）はさまざまな影響や変化をもたらした。それらを検証しながら、上方落語の行方を考察・展望する。

天満天神繁昌亭のあゆみ

繁昌亭誕生の立役者となった上方落語協会会長の桂三枝（現桂文枝）は、建設に動いた契機として「大阪で落語を見たくてもどこに見に行けばいいのかわからない、と人に言われた、その言葉が一つのきっかけでした」と語っている。

桂三枝（現桂文枝）が 15 年ぶりに行われた会員の選挙で上方落語協会の第 6 代会長に選出されたのは 2003 年 7 月のことだ。協会は 1957 年 4 月にわずか 18 人で結成され、以来親睦団体のままやってきたが、三枝会長は就任の翌年、2004 年 8 月にかねてからの懸案だった「社団法人化」を実現させた。のちに「公益社団法人」（2011 年 4 月認定）となるが、協会を公的な組織にしたことは繁昌亭建設の大きな布石となった。この年の 1 月にはすでに天神橋筋商店街、大阪天満宮との話し合いで寄席小屋建設の話が急浮上していた。

そうして、2005 年 2 月 14 日に「天満天神繁昌亭」発起人会が発足し、市民からの寄付金募集をスタート。同年 12 月 1 日には起工式が行われ、2006 年 8 月 8 日に竣工式を迎えた。この日、黒紋付羽織袴の正装で集まった桂春団治らおおぜいの上方落語家は口々に「夢のよう」と感激の声をあげた。玄関前に出て笑顔で喜び合う皆の記念写真は、開場から現在に至るまで繁昌亭のパンフレットの表紙にデザイン化されて、毎日お客に配られている（写真 5 参照）。

繁昌亭は大阪で、いや関西で唯一「落語はここで見られます」とはっきり言える「場」となった。では、どれぐらいの人が訪れたのだろうか。実は開場前、ベテランの落語家たちが最も心配していたのは、毎日ある昼席の集客であった。戦後の上方落語家はみな定席を経験していない。不安な声があがるのももっともで、落語に人が来るのかという自信のなさが根底にあった。しかし、フタを開ければ杞憂に終わったのである。

団塊世代が定年を迎えて安価な大人の娯楽を求めるニーズに合致したのだろう、中高年が詰めかけた。さらに、上方落語の世界に飛び込んで成長する若い女流落語家を描く NHK 朝の連続テレビ小説「ちりとてちん」（2007 年 10 月～2008 年 3 月放送）の放送や、映画や本も含めメディアによる落語発信が相次いで、追い風ばかりが吹いた。開場を待つ行列が天満宮境内にまで長く伸びる光景がほぼ毎日見られ、開場 70 日で入場者 3 万人を達成。当初 3 年ほどは「繁昌亭ブーム」と言われるほどの大入りが続いた。

以下、発表された累計総入場者数の推移だ。

- ・ 2007 年 5 月 25 日 10 万人達成 ・ 2009 年 10 月 13 日 50 万人達成
- ・ 2013 年 8 月 12 日 100 万人達成 ・ 2017 年 6 月 30 日 150 万人達成
- ・ 2017 年 9 月 15 日 = 11 周年（同年 8/31 現在）152 万 6860 人

恩田雅和支配人によると、ブーム以後は多少減ったが月平均 1 万人が来場し、極端な増減はない状況。団体客がコンスタントに 3～4 割を占めており、近畿圏を中心に中学・高校からの団体もまじる。また、学生の団体をのぞくと、来場者の年齢層は中高年がほとんどで、男女比でいうと女性の方が 6 対 4 ぐらいの割合で多いと語っている。

付け加えるなら、昼席の番組は週替わりで、出演する落語家の顔ぶれで客数には差が出ており、昼席の客は初心者が大半とはいえ、二度目三度目のお客も多く彼らは当たり前だが演者を選んで来ている。とはいえ、関西の笑いといえば漫才と、落語に見向きもしなかった人々や落語を生で楽しもうなどと考えもしなかった高齢者が気軽に足を運んでいる。そうした食わずぎらいをも引き寄せて初心者の格好の入り口になったのは間違いない。

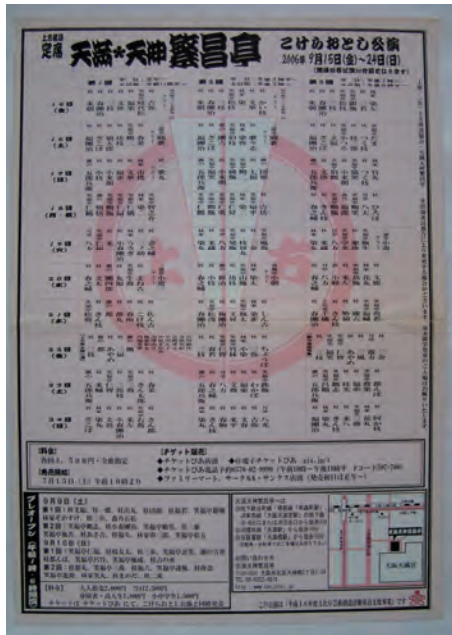


1 天満天神繁昌亭
(筆者撮影)

2 繁昌亭天井に並ぶ提灯
(筆者撮影)

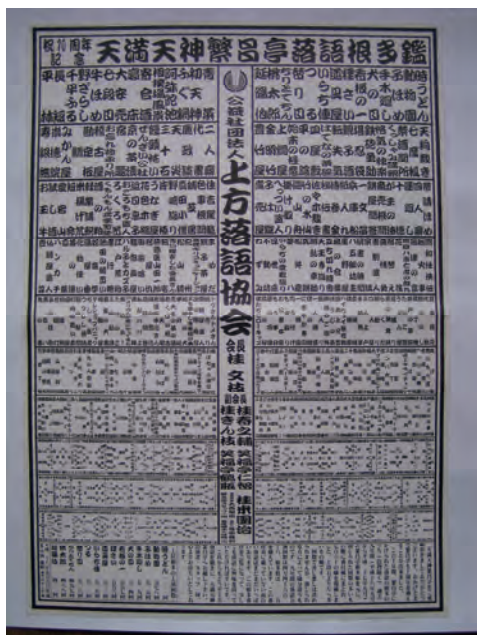


3 建設資金の寄付募集のチラシ
(筆者撮影)



4 上方落語家のほぼ全員が出演したこけらおとし公演のチラシ（筆者撮影）

5 毎日配られるパンフレット表紙に
繁昌亭竣工の喜びをとどめる（筆者撮影）



6 開場 10 周年に配られた
「天満天神繁昌亭落語根多鑑」
（筆者撮影）

2015 年 9 月に昼席料金は前売 2000 円→2500 円に、当日 2500 円→3000 円に、初めて 500 円もの値上げが敢行されたが、ほかの伝統芸能や音楽系イベントと比べれば格安のためか、影響はほとんどなく、まだまだにぎわいを見せている。

一方、新聞でも発表されたが、2016 年 9 月に関西大学の宮本勝浩名誉教授が「天満天神繁昌亭 10 周年の経済効果」を計算した結果、10 年間に大阪府内に約 287 億 9714 万円の経済効果と、2745 人の雇用創出効果をつくり出したと試算。この数字は繁昌亭の影響力を裏付けてもいよう。ちなみに、2007 年 9 月のことだが、大阪商工会議所は、繁昌亭の経済波及効果は年間 116 億円余りになると試算していた。

いずれにしろ、繁昌亭がさまざまな方面で利益を生み出しているのは間違いなく、わかりやすい例で言えば、商店街はどこもスーパーやコンビニに押され、閑古鳥が鳴くところも少なくない中で、繁昌亭の誕生後、隣接する天神橋筋商店街は目に見えて人通りが増えた。地元の活性化と文化発信を目的に繁昌亭建設に全面的に協力した当時の天神橋筋商店街連合会会長の土居年樹氏（2016 年 8 月死去）は、公的支援を全く受けずに完成した繁昌亭を「大阪らしさの結晶」と誇らしく言い、2011 年に取材した折には効果の大きさをこう語っていた。「繁昌亭のおかげで商店街の人通りは 1.5 倍に増えた。それが 5 年間変わらない。日本中の商店街が衰退していく中で人出が増えてるのはすごいことである。活性化のモデルケースになったと思います」。この取材から 6 年経ったが、商店街のにぎわいは変わらない。

地下鉄「南森町」駅や JR「大阪天満宮」駅から 2～3 分で行け、庶民的だが老舗も洒落た店も多い日本一長い商店街が貫く界限という立地にも恵まれた。大阪の新名所になった繁昌亭は、人とお金の大きな流れを創出したと言えるだろう。

また、上方落語唯一の寄席と言える繁昌亭は歴史的に見ても、例のない特殊な小屋だ。運営するのは落語家個人や席主や席亭でもなく、ましてや、吉本興業や松竹芸能といった大手の芸能プロダクションでもない。2008 年から「特定非営利活動法人 上方落語支援の会」（大阪市北区天神橋 3-5-15）が主に会計などの管理・運営にあたっているが、寄席の具体的な番組制作や企画は、上方落語協会の現役落語家たちで構成する各委員会が協議・決定している。落語家の上下関係や仲間意識が微妙に影響する欠点もあるが、公的機関やプロダクションの意向や圧力に左右されない自主興行が、今のところ功を奏していると言えよう。

上方落語にもたらした「場」の意義

さて、上方落語そのものに与えた意義および影響を見てゆく。

「繁昌亭以前」の上方落語界の状況をざっと振り返ってみると、落語家は吉本、松竹、米朝事務所のいずれかに所属するか、フリーの立場で個々に活動。とはいえ、たまにある一門会や継続されている勉強会はほとんどが米朝一門で、笑福亭や春団治一門がまじるのは同期会か、公的機関やホール主催の大きな会、あとは地域寄席などで顔を合わす程度だ

った。三代目桂春団治、五代目桂文枝は名人会や年一度の独演会、後援会主催の会など限られた会でしか見ることはできず、一般的には、桂米朝、桂枝雀らが活躍し落語会の質と量でも群を抜く米朝一門＝「上方落語」と思っている人が少なくなかったはずだ。

繁昌亭開場に合わせて出版した拙著「上方落語家名鑑ぷらす上方噺」で、落語家のほぼ全員（約 200 人）に取材した際、ふだんの落語会で見たことがない落語家の多さに改めて驚いた。半数近くにおよび、人に知られず知らせようともせず、一体、どこで落語をし、そもそも落語で食べていけるのか、そこから率直に聞いてみた。

返ってきた答は家庭事情も含めバラバラだったが、しゃべりの巧さを利用した講演、慰問、余興、式などの司会、さらに町内だけの小さな地域寄席などに活路を求めている、半ば休業状態の人も多く、中には「やめようと思ってる」という中堅までいた。それでも、落語への思いは一樣に胸に秘めていて、繁昌亭という定席ができて出演する場ができるのを楽しみにしていた。自分で「場」を作れない、「場」を求めても客を集める自信がない落語家たちは、米朝一門のように総帥が牽引して全員が研鑽・普及に励むような、あるいは同期や先輩後輩との交流で向上心に触れてかきたてられるような、そんな熱い空気の後押しもなく、閉塞状態だったと言えよう。2002 年に上方落語家は 200 人に達したが、新米の若手は 3 年の修業を終えても実演の場づくりに苦心していた。4 つも定席（鈴木演芸場、新宿末廣亭、池袋演芸場、浅草演芸ホール）があり、見習いから前座の修業をしっかりとでき、大多数の落語家がそれらの寄席を回ることができる東京とは、全く違う寒い状況だったのである。

「場」のない状況を象徴するのが「島之内寄席」だ。1972 年に当時協会会長だった六代目笑福亭松鶴が音頭をとって協会主催の上方落語定席として島之内教会でスタートしたが、その後、会場は転々とし、2017 年 4 月からは 10 か所目となる大阪市立中央会館ホールに移った。客も右往左往するような流浪ぶりで、戦後、落語専門の小屋を持たず、常に間借り状態で来た上方落語の状況の不安定さを物語っていよう。それが大きなマイナス面であったが、一方でプラスにも働いた。桂米朝が切り拓いたホール落語をはじめ、やる気のある落語家たちは寺や神社、公民館や料理屋、そば屋、喫茶店などあらゆる場で臨機応変に会を開き、ファンを増やしてきた。関西一円の町々で続く多くの草の根的な地域寄席はそんな落語愛好者が主宰するものだ。

繁昌亭開場前、関西の 1 ヶ月間の落語会の数は平均で 200 ほどもあったのは落語家と支援者の草の根の努力があったからだ（落語会情報をほぼ網羅したサイト「ねたのたね」より）。繁昌亭はその状況をいい意味で一変させた。単純に昼席夜席を合わせてひと月に 60 増えた計算だが、他所での会も驚くほど増え続けた。むろん、落語家の増加もあるが、繁昌亭によって演者と聞き手の双方が活性化されたゆえэндらう。「場」を持てなかった落語家たちも繁昌亭出演をきっかけに独自に場を作り始めた。筆者は 2014 年から「ねたのたね」を引き継ぎ、「ねたのたね 2」（<http://netanotane2.blog.fc2.com/>）という情報網羅の上方寄席カレンダーブログを続けているが、年々、落語会は増える一方で記載が追いつかない

ほど。2017 年 10 月の 1 ヶ月間をとってみても、関西を中心に開催される落語会は 400 を超えている。月によって多少の増減はあるが、11 年で倍増したわけである。

戦後、上方落語家は漂流民のようにどんな場所でも高座にしてきた。そのたくましさは、江戸の世に辻噺から始まった上方落語の原点にも通じるが、繁昌亭という拠点・居場所ができたことで、多くの落語家に自覚を促し、自信や希望を持って打って出られるようになったのではないだろうか。

繁昌亭以後の落語家たち

繁昌亭は落語家のショーウィンドウになった。開場前年の 2005 年に、桂文紅、五代目桂文枝、林家染語樓、桂吉朝という大御所や名手を次々喪ったが、その消沈した空気を吹き飛ばす活況を生んだ。一門も芸歴もさまざまな演者が並ぶ繁昌亭の昼席に来た初心者は、落語にふれてその笑いを知り、「こんなおもしろい人がいたのか」と個性いろいろの落語家を知り発見だらけだったろう。

60～70 年代、仁鶴や可朝、三枝（現文枝）、文珍、八方、きん枝、小染（先代）、鶴光、春蝶（先代）、朝丸（現ざこば）、鶴瓶らがテレビやラジオから人気者になった。米朝や枝雀も長くテレビやラジオで活躍したが、大多数の落語家はメディアとはほとんど無縁でやってきた。上方の落語家は一般的には全く知られていない芸人が山ほどいたのである。

しかし、繁昌亭の寄席によって、地道に研鑽を積んだ本格派や孤高の実力派に光が当たることになった。テレビの人気者は出ずとも、林家染丸、笑福亭福笑、笑福亭松喬（先代）、笑福亭仁智、笑福亭鶴志、米朝一門の桂ざこばや桂塩鯛、桂米二、桂米団治、さらに 2008 年 12 月に 14 年ぶりに協会に復帰した枝雀一門の桂雀三郎、桂文之助、桂九雀らがトリを担う中堅・ベテラン勢の要になって本領を発揮、初心者に落語の面白さを植えつけた。さらに、それまで落語と距離を置いていた桂きん枝や月亭八方ら吉本の売れっ子も落語に本腰を入れて取り組み、トリを担っている。

消極的だった若手や中堅も、落語を聞こうというお客の前で腕を磨けるようになった。同時に人の落語を聞き、知らなかったさまざまな落語や笑いの手法に接して、自分の実力や生き方を問い直すきっかけにもなった。2010 年 3 月、筆者は開場後がらっと変わった状況と落語家の意識を記録すべく、210 人あまりの落語家に再度取材し、「上方落語家名鑑 第二版」を上梓した。その際に桂文福がつぶやいた「息を吹き返した中堅がおおぜいいる」という言葉が忘れられない。

繁昌亭昼席は定席として毎日午後 1 時～4 時すぎまで上演され、東京の寄席のようにひと月を上席・中席・下席と区分するのではなく、一週間ごとに演者を総入れ替えする。一日落語 8 席、色物 2 席、計 10 席の番組構成だ。出演者は最後を締めくくるトリが一番輝くように、ネタの彩りを考え、同時に前の演者とネタがつかないように（噺の趣向が重ならないように）選んで演じ、出番ごとに決められた制限時間内で中トリ、トリはもちろん、前座、二ツ目、三ツ目、カブリ（仲入直後の出番）、モタレ（トリのすぐ前の出番）とい

った役割を果たさなければいけない。「名鑑 第二版」で取材した折、芸歴の長さに関わらずその中で一番多かった意見が、「落語の笑いどころを考えるようになった」という声だった。それぞれの噺の長さはまちまちで、出番に合わせ縮めたりふくらませたりの加工が必要になったためだ。まさに定席初心者らしい試行錯誤であった。

また、一つしかない楽屋で「ふだん会わない噺家と話ができる」ようになり、落語家同士が意識し合う面白い現象が起きた。客席だけではなく、本来プライドの高い一匹狼だからこそ楽屋にいる仲間の目を気にする。そこで、模範になろう、いいところを見せようと思うか思わないかが分かれ目になり、高座での気概の有無にありありと表れた。それしかない鉄板ネタを 1 週間やる演者もいれば、毎日ネタを変え新ネタも披露して奮闘する者もいる。11 年の間に前者と後者の違いは明白なほど人気や実力の顕著な差に結びついている。

一方、繁昌亭がもたらした活気は、上方でそれまでには考えられないような「襲名」ラッシュを生んだ。マスコミでも大きく取り上げられ、興行界は「落語は商売になる」と再認識したのかもしれない。世代交代の時期という背景もあるが、2007 年 1 月の「歌々志改メ三代目桂歌之助襲名」以降、毎年のように大きな襲名が続き 2017 年 11 月までに 14 人を数え、2018 年、19 年にも襲名が予定されている。非協会の「ござろう改メ二代目桂南天襲名」（12 年 4 月）以外は、いずれも繁昌亭で「襲名披露ウィーク」と銘打って豪華な興行がなされ、桂米朝も歌之助襲名披露の口上で初めて繁昌亭の舞台に上がっている。

急増した若手落語家

上方落語家の人数も増えた。繁昌亭開場直前の 2006 年 8 月 1 日の「上方落語家系図」（上方落語協会 彦八まつり実行委員会編）によると、米朝一門＝ 55 人、文枝一門＝ 42 人、春団治一門＝ 22 人、露の一門＝ 11 人、橘家円三＝ 1 人、笑福亭一門＝ 57 人＋松之助一門 3 人＋福郎一門 2 人＝ 62 人、林家一門＝ 14 人。合計 207 人。

それが、開場 11 周年を迎える前日、2017 年 9 月 14 日の時点では（協会の系図より）、米朝一門＝ 73 人、文枝一門＝ 57 人、春団治一門＝ 26 人、露の一門＝ 15 人、橘家円三＝ 1 人、笑福亭一門＝ 70 人＋松之助一門 3 人＋福郎一門 3 人＝ 76 人、林家一門＝ 17 人。合計 265 人にまで増えている。かつてない活況と言えるだろう。

この 11 年で二代目露の五郎兵衛や三代目桂米朝、三代目桂春団治といった大御所を含め他界した人は 9 人、さらに廃業した人もいたが、70 人以上もの入門者があった。そうして現在、260 人余りいる上方落語家のほぼ半数が、入門 25 年以下の若手という状況だ。

繁昌亭では入門 2 年～ 3 年の年季明け前後の若手が交代で楽屋番をしてさまざまを覚え、舞台袖の囃子場で太鼓や笛や鉦など鳴り物の修業もできる。協会では日本舞踊の師匠に教室を開いてもらってもいて、多くの若手が稽古にかよっている。非常に恵まれた環境と言えるが、圧倒的にライバルは多く、技量と個性を伸ばして抜きん出る存在になるには強い意欲と向上心を持ち続けることが大事だろう。

戦後、真打制度が事実上、消滅した上方落語界では若手の成長度合いを評価する物差しを持たない。しかし、放送局が設けたものや芸術祭など挑むべき機会となる賞レースも少なく、そのため、繁昌亭では 2007 年から芸歴 25 年以下の若手落語家を対象に「繁昌亭大賞」を設けた。審査は在阪新聞社の記者およびフリーの記者だ。第 1 回の大賞は笑福亭三喬（現・七代目笑福亭松喬）が獲得し、以後、2 回＝林家染二、3 回＝桂吉弥、4 回＝笑福亭銀瓶、5 回＝桂文華、6 回＝笑福亭鶴二、（7 回該当者なし）、8 回＝笑福亭生喬、9 回＝林家花丸、10 回＝林家菊丸、11 回＝桂文三、そして 2017 年の 12 回は林家染雀が受賞している。

また、2015 年から芸歴 4 ～ 20 年の若手対象の「上方落語若手噺家グランプリ」が繁昌亭でスタートした（アートコーポレーションの寄付金を元にアーツサポート関西が助成）。こちらは在阪放送局の製作担当が審査し、第 1 回は桂吉の丞、2 回は笑福亭たま、3 回は桂米輝が優勝している。こうした賞がどれくらい有効なのかわからない。また、落語は審査基準が曖昧で経験値や好みでも左右され人によって尺度は違うものだ。それでも、若手が増え続ける中で、成長を促し背中を後押しするお墨付き的な「評価」もやはり必要だろう。

噺のはやりすたれ

繁昌亭以前から落語を長く見続けてきた者にとって、変化の波を実感するのは高座にかかる演目だろう。繁昌亭開場 10 周年の 2016 年 9 月 15 日、その記念公演で来場者全員に「天満天神繁昌亭落語根多鑑」という番付が配られた。入力ミスでの「抜け」や誤字もあるが貴重な労作には違いなく、繁昌亭の舞台監督で裏方を仕切る中西慶昭氏が中心になってまとめたものだ（写真 6 参照）。実は繁昌亭では開場前の 9 月 9 日と 10 日に、試験的に「プレ落語会」が開かれており、最初の公演となった 2006 年 9 月 9 日～2015 年 9 月 14 日までの丸 9 年間の昼席・夜席・朝席でかかった全ネタを集計。番付はその回数の順位を出して作成している。配られた番付には回数も順位も記されていないが、大元になった詳細な集計表を中西氏から譲り受けた。それを検証することにする。

・総口演回数 4 万 4628

・高座にかかったネタ総数 2160

このうち、100 回以上かかったネタは 114、その一方、1 回きりのネタは約半数の 1000 以上あり、ほぼすべてが新作。

【演目のベスト 20（カッコ内は高座にかかった回数）】

- 1「時うどん」（1131）、2「動物園」（978）、3「子ほめ」（925）、4「手水廻し」（729）
- 5「犬の目」（604）、6「看板の一」（557）、7「狸の賽」（556）、8「道具屋」（533）
- 9「いらち俵」（521）、10「つる」（511）、11「替り目」（508）、12「ちりとてちん」（497）
- 13「桃太郎」（468）、14「延陽伯」（430）、15「青菜」（422）、16「初天神」（420）
- 17「ふぐ鍋」（406）、18「阿弥陀池」（387）、19「相撲場風景」（369）、20「寄合酒」（359）

ベスト 20 は軽い目の噺が多いが、これを見てわかるのは、繁昌亭でのネタの傾向として初心者向きに展開がわかりやすく仕草も入る、つまり笑いをとりやすい噺が多いことだ。

「時うどん」「動物園」「手水廻し」「いらち俵」はその顕著な例で、とりわけ、以前は風変わりな前座噺にすぎなかった「動物園」の急増ぶりが目立つ。どこか現代風でトラを真似る動きが笑いに直結する噺であり、とにかくウケたい若手がこぞって飛びついた。逆に前座の定番だった上方独特の旅噺は減ってしまい、「東の旅発端」は 153 位で 70 回しかかかっておらず、「宿屋町」は 285 位で 27 回。かろうじて「兵庫船」が 69 位、「煮売屋」が 79 位でどちらも 150 回を越しているが、以前なら旅噺は飽きるほど聞いた。江戸時代の風景が広がるこうした噺に平成生まれの若手自身がなじまないのかもしれないが、「つる」など根問物同様、落語の手法が詰まった面白味と懐かしい景色があり、繁昌亭の客にあまり提供しないことに寂しさともどかしさを感じる。それも落語の流れだろうか。

また、明治から大正にかけて上方の噺は東京に大量に移され、現在、東京でかかるネタの半分以上は上方種と言われるが、繁昌亭開場後、東西交流が一気に盛んとなり、昨今は逆に上方で東京からの移植ネタが日々かかるようになった。集計を見ると「野ざらし」の 320 回という多さは驚きの数字で、「長短」(152)、「紙入れ」(164)、「厩火事」(95)「星野屋」(95)、「火焰太鼓」(95)と続き、「笠碁」「転宅」「粗忽長屋」「井戸の茶碗」「芝浜(夢の革財布)」など江戸落語の代表的な噺が大阪の土地に移され大阪弁で語られている。どれも上方にない展開の新味があり、笑いが多いか、あるいは情の濃い噺だ。

古典・新作の内訳でいえば、上位 300 の噺のうち新作は 5 分の 1 の 63 本もあり、当代文枝の作品が多いが、福笑や仁智など創作派がおおいに活躍し人気を得る中で、若手も中堅も新作をやる人が目に見えて増えたためだ。だが、1 回きりの掛け捨てのような新作が 1000 以上に及ぶことを見れば、特に若手の創作力と落語への認識の不足は否めない。

ことほどさように、演目には偏りが見られるようになった。人がウケれば自分もと、そんなネタはますます頻繁にかかり、かからなくなった古典はどんどん忘れられていく。繁昌亭でほとんど口演されなくなり(9 年で 10 回以下)、消滅の危機さえある古典佳品は「茗荷宿」「月宮殿星の都」「坊主の遊び」「本能寺」「深山がくれ」「盗人の仲裁」「百人坊主」「矢橋船」「三人旅」「按摩炬燵」「鉄湯」などなど 70 近い噺にのぼる。

そこまでいかずとも、200 位以下の「首提灯」(49)、「抜け雀」(49)、「百年目」(49)、「へっつい幽霊」(48)、「植木屋娘」(48)、「仔猫」(46)、「質屋芝居」(46)、「千両みかん」(43)、「帯久」(25) など古典の名品が昼席では滅多にかからず、夜席の独演会などでも上演が稀な演目になった。時間の関係もあろうが、難しい大ネタに手を伸ばさず、やりやすくウケやすいネタに集中していく傾向が読み取れる。

上方落語衰退期の 1936 年～1940 年に五代目笑福亭松鶴主宰の楽語荘が発行した「上方はなし」(全四十九集)には保存継承を目的に 70 ほどの上方落語を収載された。そのうちの「人形買い」や「三人兄弟」など約 20 の噺が繁昌亭ではかかっていないのだ。また、桂米朝の最大の遺産である「米朝落語全集」には 134 の噺が収載されているが、このうち 30

の噺（増補改訂版では 156 のうち 36）が誰にも演じられていない。噺家が亡くなればその持ちネタも消える場合はままあるが、両師とも未来への継承を願って本に残した。消えつつあるのは上方らしい趣のある噺ばかりだ。もったいないと言うべきだろう。

ただ、ベスト 20 のうち 12 の噺が、また、ベスト 50 を見ても半数以上の噺が桂米朝の知の所産だ。つまり、米朝師が細やかに笑いの工夫をほどこし、古い言い回しを変えサゲを変えるなど仕立て直して、現代に通じる商品に蘇らせたものばかりなのだ。その巧妙さゆえ、ほとんどの落語家はもともとの古典がそうだったと思って演じている。多くの若手も「動物園」が米朝が復活させ仕立てた噺とは知らずに演じているわけである。

上方落語のこれから

2015 年 3 月に桂米朝が逝き、2016 年 1 月に三代目桂春団治が亡くなり、四天王全員がこの世を去った。きっぱりと戦後からの復興と発展の奇跡の時代は終わった。繁昌亭は実にタイミングよく過渡期に誕生し、次代の上方落語の土台を築く場となった。初心者への普及効果は絶大で、上方落語家の最良不可欠の拠点ともなった。

けれども、春団治が亡くなる前「面白い落語は増えたが、いい落語が減った。いい落語をせなあかん」と弟子を諭したように、繁昌亭では総体的にウケ狙いの笑いが優先され、自然な語りで噺の空気を作り人間の心の機微を描く、そういう落語の芯を見失いがちだ。演芸評論を糧とする筆者は毎週昼席をのぞくが、この 11 年で若手からベテランまでいつ見ても同じネタで笑いをとろうとする演者が増える傾向に正直がっかりする。惰性になったり目先の満足にとらわれたりするの定席が抱える負の一面だ。落語ファンやリピーターが昼席から遠ざかったゆえんでもある。が、初心者も侮れない。落語は他の伝統芸能と違い素人にも良い悪いの判断がつく芸能だからだ。全力投球する者だけが浮かばれよう。

爆笑王の桂枝雀や正統派旗頭だった桂吉朝はとうに亡くなり、繁昌亭当初から活躍した先代松喬も没し、皆の手本となった染丸は病で舞台復帰できずにいる。上方落語の本流を牽引する人の不在は大きく、技量や質の低下も懸念材料だ。成長途上の本格派期待株はたくさんいるが、研鑽を積み人間を磨くのにあと 10 年～20 年は待たねばならない。それでも、若手にさらなる繁栄は委ねられており、未来の落語を引っ張っていく理想に燃えた逸材はいつか出てくると期待したい。

2017 年 10 月、上方落語協会によって大阪天満宮に境内社として「高坐招魂社」が建立された。この時期に繁昌亭の近くに上方の先人落語家の「御霊」を祀る社ができたのは喜ばしい。江戸時代から続く上方落語の大きな流れと数多の先人落語家への感謝を意識したとき、改めて見えてくるものがあるのではなかろうか。伝承が要の大衆芸能だからこそ、温故知新のまなざしで百年先をみつめ継承と改革の両輪で歩いていく、繁昌亭はその本丸とならねばならない。

（研究分担者、本名・太田リヨ子）

昭和漫才秘史
～父秋田実と漫才師島ひろし氏の思い出～
藤田富美恵

特別研究開始に先立ち、2016年2月20日、午後1時から、本学総合図書館第一会議室で、「『大阪文芸資料』活用に関する研究会」を非公開で開催しました。本学総合図書館「大阪文芸資料」の「島ひろし旧蔵資料」から秋田実氏関連の漫才台本等を展示し、「大阪文芸資料」を今後の研究に活用する方法について参加者から貴重な御意見を頂戴いたしました。秋田実氏のご長女藤田富美恵さんには、秋田実氏と島ひろし氏の思い出を中心に、昭和の漫才史の知られざる一面をお話しいただきました。当日はタイトルがありませんでしたので、タイトルを添えさせていただきました。今号は、講演の前半30分の記録です。藤田さんには、講演の文字化の許可をいただき、テープ起こし原稿に丁寧な訂正を加えていただきました。（本特別研究ニューズレターの連載をまとめ直しました。）（浦 和男）

今日はこのような研究会に呼んでいただきまして、とてもありがたく思っております。私よりも演芸のことをたくさんお知りの方が大勢いらっしゃいますが、私が実際に見たり聞いたりしたことを中心に、今日はお話させていただきます。島ひろしさんの資料がたくさん出ているということで、今日はひろしさんと父との接点について、それを中心のテーマとして、お話しさせていただきたいなと思って、まとめてきました。

この島ひろしさんという方は、大正1年生まれ、若い時、ですから昭和の初めの頃は、島洋之介一座というところで原章三郎という名前で剣戟をなさっていました。もともとは剣戟の役者さんですね。この方は、最初の頃から、写真を見ましてもちょっと太り気味の方で、剣戟するにはちょっと向いてなかったんか……どうかはわかりませんが、そこでぱっとしなかった。それで、昭和の10年前後、そこの一座を出まして、大阪の小さな一座で、やっぱりおんなじようなことをなさっていました。そのころ、のちにコンビ相手となるミスワカサさん、この方は京都の生まれで、実家はレコード屋さんをしておりまして、当時としてはちょっと珍しい商売です。それで、レコードをふんだんに聴いておられて、歌のレコード、それから当時は落語も漫才もよくレコードになってました。この方は、暗記力が漫才師になってからも、ものすごくいい方なんですね。父の台本なんかは、一字一句、語尾までちゃんと暗記されたんだそうです。そういうふうに、レコード屋さんで小さい時レコードを聴き、十五、六になって、すごく美人で、容姿端麗で、それから声がよくて、歯切れがいい。それで御自身としては歌手になりたいと。それで、ひろしさん

が大阪の小さな一座にはいていた頃、ワカサさんは歌手として舞台に立っておられたんですね。その時の名前が岡輝子。こうゆうふうな名前で歌っておられたある時どっかの劇場に行って、島ひろしさんの舞台を見られたんですね。その時は原章三郎。すぐに、漫才もよく聞いておられたので、はっとひらめいたか何か、漫才をしようということになって、章三郎さんに頼んでコンビ相手になってもらって、二人は岡テル子、川島ひろしというコンビ名で舞台に立っておりました。それが昭和 14、5 年、4 年前後の頃だと思います。

その頃、父は吉本興業にはいておりました。当時、東京と大阪を行き来していましたが、昭和 9 年に東京を引き揚げてきまして、吉本に入り、漫才を書いていたんですね。当時漫才師さんは今のように自由になれるわけではなくて、やはりなりたかったら、誰か師匠のもとにはいて、修業して漫才になるというパターンだったので、父は吉本興業にはいったものの、漫才は書けるんですが、古い漫才師さんはちょっと手に負えないわけなんですね。でも、新作漫才をどうしてもやりたかった。そこで吉本の中でノーブランドの漫才師さんを育てようと企画して、今の NSC みたいな、そのようなものを作ろうと思ったんですね。それで吉本の中に「漫才道場」という新人養成部門を立ち上げ、そこで吉本興業は新聞に「漫才道場募集」という記事を書いたんですね。これは朝日新聞に載せてもらって、その記事はちゃんと、コピーですが、手元にあります。まあ、そういうふうなことをしていたんですね。それで、今 A スケ、B スケさんが殿堂入りとかお聞きし（注：前日に秋田 A スケ・B スケの「第 19 回 上方演芸の殿堂入り」が発表された）、朝、新聞を見る時間がなかったので、まだ見てないんですが、そうお聞きしたんですが、その道場生を募集した時、西日本ぐらいまでに新聞に出したんだと思いますね。

そのときに応募された A スケさんは、徳島県生まれで、神戸に丁稚奉公に出ておられて、お父さんもまた違う場所ですが、出ておられたんですね。A スケさんは羅紗、羅紗屋さん、これ洋服生地なんです、羅紗屋さんに奉公していた。でも、そろそろここがいやになった。と、そんなある日にその「漫才道場」の募集記事を見て、漫才師になろうと思われたそうです。私は今から 20 年近く前に『玉造日の出通り商店街』（注：1995 年、玉造稲荷神社発行）という演芸史の本を書いた時に、古い漫才師さん、いとしこいしさんとか A スケ・B スケさん、B スケさんはいませんでした、A スケさんにお話を詳しくお聞きしたときに、その応募の時の話も聞きましたところ、A スケさんの応募動機は、羅紗屋さんがいやになったと、それと当時エンタツさんのしゃべくり漫才が全盛でしたが、エンタツさんぐらいのしゃべりやったら自分できると、そんな風な自信を持って、神戸での違うところで働いておられたお父さんに相談に行かれたんですね。やめて、吉本のそれを受けると。そうしたら、相談に行った日に徳島の故郷から、A スケさんは双子やったんですね、弟さんがね、偶然、行った日に相談に来ておられたんですね。双子だから、おんなじことを考えるかどうかしりませんが、やっぱりおんなじ思いで、お父さんの場所で、二人は偶然にいっしょに会って、ほんなら受けにいこか、ということで、その「漫才道場」の

試験に受けにいったそうです。

その道場の試験は、昭和 14 年、面接は父とか、それからエンタツさん、アチャコさん、吉本の偉い人なんか面接官としていろいろ面接した。そのときに応募してきた人が、これも新聞記事として残っておりますが、280 数人で、コンビにしたら 150 組近く来て、順番に書類で選考して、50 人くらい、25 組くらいだか残して面接した。その時の父の担当の前にこられたんが、A スケ・B スケコンビでした。その頃はまだ、名前は A スケ B スケじゃないんですけれども、それで父が面接して、みんなに特技を聞いたんです。そしたら、A スケさんたちは、一番得意なものが歌だっておっしゃって、歌ってもらった。その時に A スケさん歌ったのが、藤山一郎の「丘を越えて」とかなんかそんな歌やったんです。その歌を、父はものすごく音痴なんですね、その父が笑うほど下手な歌い方をされたと。とゆうことで、漫才は普通の上手さではいけないわけで、その下手さと双子とゆうことで採ってもらって、10 組ぐらい無事に「漫才道場」の道場生になって、漫才の勉強が始まって。

その勉強の様子も、A スケさんに聞いたんですが、父は「笑いの 5 原則」とか、それから台本の書き方、エンタツさんとかアチャコさんが、その当時はもうコンビ分かれしておられましたが、舞台の立ち方とかの、いろんなことを習い、テレビのジェスチャーゲームみたいな、そうゆうことも勉強の中にあつたそうです。そんなことを一日中徹底的にしこまれて。受けに来た人は、もともと当時は一座を組んで廻っているような人が多かったので、きっとそういう人がみえたんだと思います。だから三ヶ月の特訓の後、もう舞台に立てたそうです。南地花月の舞台で、舞台が始まる前にお客さんの許可を得て、タダの分ですね、お金をとらない練習の漫才として、お客さんはいってない時もあるし、何人か人は来て座って見てたと、そうゆうなところで何回も練習したとおっしゃってました。だから 3 ヶ月で即効もう舞台に立てたわけなんですね。たたき込みで。それで、その時そういうふうにして、南地花月の舞台に立ったので、古い漫才さんたちからは「道場生たちはいいなあ」て、ずいぶんうらやましがられたそうです。当時南地花月というのは、吉本の中でいちばんいい劇場で、なかなか古い人も立てなかったんだゆうので、ほんとにうらやましがられたと、このようにおっしゃってました。

この頃、ワカナ・一郎さんも吉本におられたんですが、父が昭和 14 年に「漫才道場」を作って、そしてしばらくしたのちの昭和 14 年の後半ですが、それまで演芸は吉本だけで競争相手がなかったその中へ松竹が「新興キネマ演芸部」というものを作りまして、演芸界に参入してきたわけなんですね。吉本の強いライバルになったわけなんです。翌年昭和 15 年には「新興キネマ演芸部」として、ちゃんともう立ち上げて、そして道頓堀の浪花座を常打ち小屋にして興業を始めたわけですね、演芸の。できたてですから、芸人さんはいませんので、吉本から引き抜いた。その時には、吉本の人気漫才師であるワカナ・一郎コンビが引き抜かれたんですね。父は吉本で古い漫才師さん苦手やなあと思いながらや

ってたなかで、ワカナさんだけは師匠のない漫才師さんだったので、割に自由に出来た方で、ラジオ漫才、まあミュージカル漫才なんかも京都放送から放送しております。そういうふうにして、目をかけていたんですね。その方が新興演芸へ行ってしまう、新興演芸の売りは、吉本の古いていうか、老舗的な漫才に対して、新作漫才、すべて新作漫才で毎週毎週やってたそうです。

当時は吉本には文芸部がありまして、父のほかにも漫才作家は何人かいらっしゃいました。その中で一番先に行かれたのが、吉田留三郎さん。のちに演芸のジャーナリストとして活動しておられましたが、吉田留三郎さんなんかは先に行き、父はやはり吉本に恩があるし、その時にいらっしゃった橋本さんっていうね、古くからいらっしゃる方（注：橋本鐵彦、明治37年生まれ、東京帝大卒。秋田は明治38年生まれ）にも恩を感じていたらしく、なかなか行きませんでした、その後どういうわけでいったか、ちょっとそれは全然わからないんです。どこにも書いてないし、父は外の仕事のことで一切家でいいませんので、わからないんですが、推測としては、ワカナさんにひっぱられたか、気になったか、それと新作漫才書きたかったか。だから書き手として引っ張られたのかどうか、わかりませんが、昭和16年前後に吉本を辞めて、新興演芸へ移りました。

そのあと父はいろんなところ、行っては辞めるんですが、いつも母が言っていたのは、父は退職金もらって辞めたことはない、どこともなんかもめて辞めると。ちょっと自分と合わなくなると辞める、そういうふうにしてぼやいてたことは、私は覚えております。

それで、新興演芸にはいって新作漫才を書いたわけなんです、書く方も演じる方も当時はものすごく大変やったそうです。新作漫才、一週間で覚えられへんし、書く方も一週間なんかでなかなか書けないんですね、でも、どっかで合宿みたいにして、作家も、演者も、どんどんがんばって、対抗意識もありますので、やっていたそうです。それで、道頓堀の浪花座は毎週新作の漫才としてかかっていたそうです。

で、吉本を出て、新興演芸に入りまして、新興演芸なんかも手見せなんかをして、よく演者さんを募集するわけなんですね。ある時、ワカナさんと父が手見せのため出ていた時に、応募して見えたのが、岡テル子、川島ひろしコンビでした。ワカナさんがまず、ワカサさんを、岡テル子さんを気に入ったわけなんですね。自分とおんなじタイプの漫才師やったんです。ちょっと美人で、スタイルがよくて、それから洋服がよく似合って、当時はやっぱり洋服の似合う人は珍しかった。それから歌も上手、ということで、ワカナさんがいっぺんに気に入って、岡テル子、川島ひろしコンビは新興演芸に入ったわけなんですね。それでここで、ワカナさんにミスワカサという名前をもらい、川島ひろしさんは川をとって島ひろし、ミスワカサ・島ひろしコンビとして新興演芸で舞台に立ち始めました。

男女コンビというのは、だいたい夫婦が多いんですね。夫婦で漫才やってたら、練習するんも楽だし、当時は給料というか報酬もらうのも袋ひとつなんですよ。コンビが別々であれば、いったんポケットに入れたもんは二人で分けるのがいやになるんですって。と

ころが夫婦であれば、ひょいと持って帰ってきたらええから、夫婦コンビというものはいろんな面で楽やったそうです。それで夫婦コンビが多かったんですが、ワカサ・ひろしさんたちは、一生夫婦でないコンビでした。私は、夫婦とか夫婦でないとかゆうのは、小さい時から全然関係なく見てたんですが、ものすごく仲がいいっていうか、いたわりあっておられました。というのも、ワカサさんがからだが弱くて、とくに心臓が弱くて、ものすごくしんどいわけなんです、舞台以外は。それと強度の近視、目が悪かったんです。ところが当時の女の人って、あんまりメガネかけないんですね。とくに舞台なんかは、メガネなんかとんでもない話なんですね。だから、舞台出るときも、いつもひろしさんはワカサさんをいたわりつつやっておられたんですね。だから、舞台でもワカサさんは早口でしゃべりたおすんですが、しゃべった後はきつものすごく、心臓が悪いから、しんどかったやんかと思います。だから、私たちはなんの気なしに見ていたんですが、どっかに夫婦と違うやさしさが出てたんだと思いますね。だから当時、男女コンビ、たいてい夫婦で、そのパターンとしては、女の人がべらべらと立て板に水っていう感じでしゃべりまくって、そのしゃべりもものすごくえらそうに、男の人をやっつける漫才です。ワカサ・ひろしコンビも、父の台本を見ても、そうなってるんですが、そこには何か、ちょっとした遠慮みたいなもんがあって、ほんまの夫婦と違う。私が子供ながら見ていて、やさしいなってゆうね、感じのいいおこり方でした。おこり方ってゆうか、ワカサさんのやっつけ方でした。ひろしさんもちょうと太ってて、動きはそうしゃきしゃきはしてないんですが、やはり舞台に立ってた方で、剣戟もいちおうやってたんで、コントなんかに入って舞台を走り回る場合、なるべくワカサさんは動かんようにして、上手に舞台を務めておられましたが、身軽で、見ていて男女コンビの中では、いちばん感じのいいやっつけ方ってゆうか、こきおろし方かなと私は見ておりました。

このようにして、ずっと昭和 15、6 年、7 年、吉本興業と新興演芸はやってたんですが、日中戦争が長引いて、軍需費なんかが足らなくなって、国はどんどん貯金から使わなくなりませんので、貯金しろ貯金しろとスローガンとか標語が出るわけなんですね。そして隣組というものを作りまして、町内 14、5 軒単位でひとつのグループを作りまして、連帯責任で、貯金なんかもきちんと割り当てが来たそうです。それから、宝石なんかは供出しなさいとゆうことで、必ず供出ししないとだめなんですね。うちの父は町会長をしておりました、まあ名前だけでそういうことになってたんやと思いますが、うちの家で常会というものが月に何回か決まってありました。そのころには、ものも不足し、歌舞音曲禁止令というのが、昭和 16 年の暮れ、太平洋戦争が始まる頃出まして、大阪市内、府下の寄席とか娯楽施設が、ほとんど閉じられてしまったんです。戦争になりますと、費用が足りないのはもちろんですが、人手も不足になってきまして、漫才師さん、演芸人たちもみな出征して行きますし、それから寄席の世話をしている人たちも出て行って、人手不足とゆうことになりまして、劇場なんかは、だんだんと閉められて、そして、庶民の娯楽はなくなってし

もうわけなんですね。

そういうことを危惧した、大阪市の文化課というところが「お座敷芝居」というものを企画したんです。今日、その「お座敷芝居」（注：中村清次郎編『町会隣組お座敷芝居脚本集（第一輯）』、昭和16年12月、大阪市役所発行、織田作之助作「私設人事相談所」も掲載、全8集刊行されたようだ）の台本の実物を見せていただきましたが、これは寄席とか行く代わりに、自分らでやりなさいということで、父とか織田作之助さんたちに命じて台本を書かせ、その台本を隣組に配って、劇ですね、劇をやりなさいと。ということで、常会の時とか、ふだんの時に、その台本に沿って町内の人々が役を決め、劇の稽古をするわけなんですね。それがレクリエーションのひとつやったそうです。当時は、防火訓練とか、いろんなしょうむない訓練があったなかで、その劇の稽古ゆうのは、お互いに、ふだんだったら、ちょっとかつこ悪くてできないんですが、命令ですから、大きな顔してできるわけなんですね。お互いに、寄席へ行く代わりに、自分らが演じて楽しんだ、これが大阪市の方針で、台本なんかを配っておりました。それで、父たちは台本を書くときにも、舞台設定は近所の家で、当時の家は茶の間みたいなんと、居間はどこにもありまして、その仕切りとして襖があるわけで、その襖が幕がわりなんですね。お座敷には見る人が座り、そして茶の間の舞台上、台本をみますと、そっくり茶の間を使ってお芝居できるようになってるんですね。小道具としては火鉢とか、ラジオとか、それから戦争の地図なんか。ようどこの家なんかに貼ってあったそうです。今日はどこが陥落したとか、まち針なんかでしるしをつけてたそうです。設定も、それから登場人物も、家族とか、近所の人とか、そういうふうな台本を「慰問袋」（注：昭和16年4月に日本青年館発売「青年 工商版」5月号、第26巻第5号、大日本青少年団本部発行、に秋田実の「時局漫才 慰問袋」が掲載されているが、台本とは内容が異なる）というタイトルで書いておりました。当時、常会の時には、慰問袋作りもありまして、それは日本手拭いを二つに折って、もう二つに折ったぐらいの大きさの袋の中に、最初の頃は家族が、兵隊に行っている自分の家族宛に送ってたんですが、だんだんとそんな面倒なことはできなくなって、最後は一括して政府に預け、そして大阪の駐屯部隊に届けるというふうになったそうですが、その慰問袋作りの話を台本に書いているわけなんです。だから、えらい暗記しなくても、日常そのものが舞台になるような、そんな作品を書いて、みんなは娯楽の代わりに、息抜きにやっていたそうです。私はその頃、幼稚園ぐらいで、常会がある日はうれしくて、人がぎょうさん集まるので、うろうろしてたんです。お座敷芝居を見た記憶はないんですが、ずっと前に聞いた人の話では、近所どうしの漫才もあったそうです。当時の人は漫才をよく見てましたので、できるわけなんですね。大阪人ですから、常におもしろいことをゆうて、うけるわけなんです。その時にしていた漫才のオチのひとつとして教えてくれはったのが、女の人と男の人の漫才で、男の人は兵隊に行くが女はあかんやうたら、いや女でも兵隊ですと、どんな兵隊かといわれて、「もんぺえです」って（注：これは「青年 工商版」5月号の

「時局漫才 慰問袋」のオチ) 当時はもんぺはいてまして、それで「もんぺえ」という、
 そういふうなオチで、それだけ覚えてるわゆうて、教えてくれはった人がありました。そ
 ういうふうにして、お座敷芝居やらなんやらかんやらしているうちに、だんだん戦争が烈
 しくなりまして、父も昭和 20 年、終戦の年の 3 月に軍部から指令を受けまして、満州へ
 渡ることになりました。これは「満州演芸協会」(注：満州演芸協会は、関東軍と満州国政
 府の指令により満州映画協会などの出資で昭和 15 年 5 月頃に設立された国策会社、当時
 の代表は甘粕事件の甘粕正彦で李香蘭、森繁久弥、芦田伸介などもいた。秋田と仲のよか
 った大宅壮一もいたので、大宅が秋田を招いたのかもしれない。のちに古今亭志ん生も、
 ここの仕事で渡満し、帰国に苦労している。女優赤木春恵も仕事に関わり、昭和 21 年 10
 月 21 日に帰国したというから、秋田と同じ船であったかもしれない) というところの世
 話役で、当時は、最初は「わらわし部隊」とかなんか行ってましたが、関係なくどんど
 んどん兵隊さんのために、大阪駐屯部隊を回る芸能人をたくさん送りこんだそうです。
 漫才だけでなく、父は森繁久弥さんなんかも、そこに行っておられたと、どっかで書いて
 ありましたが、そういうな芸能人たちをきちんとまとめて、グループで、うまいこと駐屯
 部隊を回れるようにしてほしいと、そのような指令を受けて、3 月に受けまして、3 月の
 末満州へ行きました。私たちは祖母のふるさとの福井へ疎開し、満州へ行った父は、やっ
 と芸能人をグループに分けて、うまいこと行きだした矢先の 8 月 15 日、終戦になりまし
 て、今度はたくさんいらっしゃる芸能人を内地へ無事に帰す係になってしまったんですね。
 それで、終戦の日からすぐに順番に帰ってもらうように、手配を始めました。当時コロ島
 から引き揚げ船が出ていたそうで、次々送り出してましたが、コロ島は 10 月の末になる
 と海が荒れて、船が出ないんですって。それで 10 月の末に引き揚げが終わりました。まだ、
 ぎょうさんの人が残ってます。父も残りまして、翌年の 3 月、また引き上げが再開されて
 順番に帰ってもらい、そして昭和 21 年の最終の船で、父は博多の港へ着いたそうです。

戦後満州で残ってる間いろいろ将来のことを考えたときに(注：昭和 21 年 10 月に大阪
 の三島書房から出版された藤澤桓夫『大阪手帳』には、「大阪での僕の最も古く親しい友人
 は、前記の長沖一の他に、ユーモリストの秋田實。秋田は中学、高校、大学と僕の後輩だ。
 最初は一年だけの後輩だったが、彼に停電が多かったのでだんだん離れた。彼は満州へ行
 ったままだに消息不明だ。健在を祈つてゐる。」(219 頁)と書かれている)、これか
 ら先の終戦後は、漫才どころではないだろうと、芸人さんもぎょうさん死んではるし、内
 地へ帰れたら、余生はかねてからの望みである学校の先生になって過ごしたいと思ったそ
 うです。大学に入ったときも、教職課程はいちばん先に取ったとゆっております。余生は
 そうゆうふうにごそうと思つて、船の中でもう決心して、博多の港に着いたときに、船
 の中で伝染病が発生して、一週間ぐらい博多の港で、船の中で留め置きされたんですって。
 そのときに、船長さんの厚意で、内地の新聞を見せてもらった。その新聞で、ワカナさん
 のヒロポン中毒の死が載ってたんですって。それが昭和 21 年の 10 月頃、西宮球場の余興

で出て帰りのどっかで急死されたと（注：10月14日、西宮球場で松竹京都映画「のんきな父さん」のロケを終えて帰る途中、阪急西宮北口駅ホームで心臓発作で倒れ、同日午後3時頃死亡）、当時、ヒロポンはふつうに薬局で買えた薬やったそうです。この間、テレビで見てたら、あれは咳止めとして売られてたんやて言ってました。当時は芸能人の間では、ヒロポンは流行りやったそうです。で、そのワカナさんの死の記事を見て、帰ったらワカナさんとできるかでけへんかは、考えたかどうかはわかりませんが、それでもう決定的に漫才はやめと、ますます縁を切ったわけなんですね。そして、私たちの待っている福井に帰ってきて、先生になるには4月めざして準備しなきゃならないので、休む間もなくすぐ、11月にはいったら、私たちは、京都にありまして焼け残ってました母の実家へすぐに出て行き、祖父母だけが福井に残っておりました。それが昭和21年の暮れのことで、父は帰ってすぐに、生活がありますので、新聞社とか知り合いの出版社に顔を出し、あいさつをし、そしてぼつぼつ原稿なんか書き始めていたようで、ちょっと手元に残っているPHPという、これは昭和21年か22年に創刊された、今も続いている雑誌ですが、その創刊号（注：昭和22年4月）にはすぐに、横文字、ストライクとか言葉使った、対話形式の読み物を書いております。そうして、4月から先生になる準備をしていた頃、Aスケさんが、どっかでお聞きになったかして、京都の家に尋ねてみえたんですね。これはAスケさんに聞いた話なんですけど、最初尋ねて行った時は、Aスケさんは、とてもそっけなかったと、父がですよ、絶対にならへん、もうだいたい先生になる学校も決まっていたんやないかと思います。これはだれにもなんにも言ってないんですが、私が京都にいてる間に全然父とは関係のない中学の先生がよくうちに来られて、そして夏休みなんかは、その中学の生徒さんの演芸指導をしてました。京都の家の裏がお寺やったので、お寺でやってまして、私楽しみで、それよく見に行っていたんですね。それに、今思うと、なんで、まじめな中学の男の先生でしたが、どうして知り合いなのかな、きっとその中学に行く予定やったんとかちがうかなと、これは推測なんですけど。全然関係のない人が見えてましたので、きっと行く学校も決まっていたんやと思います。

それで、Aスケさんのお話しでは、最初自宅のあった鞍馬口に行ったとき父は、ものすごくそっけなかったと。で、そのときのことは母もよう覚えていまして、当時食用油は、ものすごく貴重品やったんですね。ところが、Aスケさんは神戸に住んでおられて、その貴重品の油を一升瓶にいっぱい持って来てくれはった。そのようなことは女親は、よう覚えてまして、ありがたかったと言ってました。でも、Aスケさんはせめて相談相手にでもなってもらいたいと、京都に行くたびに寄っていたそうです。当時のお店の寄席は、ほとんど焼けてました。京都は残っていたんですが、そんなところは映画館とか、ほかのものになってました。Aスケさんが、そのときおっしゃっていたんですが、林正之助さんにお目にかかったとき、「もういっぺん、はよ寄席やってください」とお願いしたら、「もうせんで」と。「寄席は芸人がぎょうさん必要で、お金もぎょうさんかかる。映画館やったら、一本買うとい

たら、一週間それでなんにもせんでも、お客さんは入るし、お金が儲かる。寄席はこりごりや。それに、芸人はよう気まま言うし。」そんなふうなんで、全然希望がない時代だったんです。その頃、A スケさんは、いとし・こいしさん、その頃はまだいとしこいしさんではないんですが、芸人さんたちを集めて、「青春ブラザーズ」という一団を作って、地方を回っていたそうです。当時、地方には、京都や大阪よりも、もっと娯楽施設がなかったのですが、大阪、京都にはなかった食料がありました。ということで両方の思いが一致して地方回ると、大事にしてもらえたし、気分が良かったと。しかし、世の中が落ち着いてくると、やっぱり大阪や京都の舞台に立ちたい。そういう思いが高じて来ましたので、A スケさんは京都方面に来るたんびに父のところへ寄って何回目かの訪問で、今日はこれから盛国館に出ていますと言うたそうです。そのころ盛国館と富貴は焼け残ってぼつぼつ寄席を始めていたそうです。

それで、今日はこれから盛国館に出ますと言ったところ、そんならいっぺん行こか言うて。当時、気軽な外出は着物を来ていたそうで、トンビを羽織って、一緒に盛国館へ行って漫才を見て、終わってから近所の喫茶店で、皆と会いました。A スケさんのお話しでは、父は楽屋には行かなかった人間やそうです。そのときも近所の喫茶店で、みんなと話したそうです。そのときのことは、『私は漫才作者』に書いてありますが、いとし・こいしさんとか、まだ 20 代の A スケ・B スケさんたちが、とても心細そうに見えたんですね。それで、父は自分が漫才界に入った昭和 10 年くらいのことを思い出したと。あの頃の父は漫才は外から見て知ってたけれども、中のことは全然知らなかった。親しかったエンタツさんが漫才師さんの楽屋に連れて行ってくれて、そして漫才界のしきたりとか一門のこととか全部教えてもらって、どんだけ心強かったか。そのことを思い出して、今漫才界に恩返ししなきゃいけないのと違うかと、このように思ったらしいんです。それで、学校の先生になるのはきっぱりあきらめて、漫才の方へ方向転換したわけです。だから、夏の暑いときお寺でやってた中学生の演劇指導なんか、先生になるためにお願いしていた学校へのご恩返しというか、そんなことやと思います。父の子供の演劇指導なんて、その時以外したところ見たことありませんから。そういうことで、漫才の世界へ戻り、そこで若い人たちといっしょに MZ 研進会っていう会の世話をしはじめました。M というのは漫才、Z も漫才の才の頭文字ですね。このグループはもともとできていたみたいですが、その世話役みたいなものになりました。

この MZ というのは、もともと漫才道場のときのバッチやったそうです。そのままだいて、今やったらいろいろ怒られるところですが。ここまでの A スケさんは、青空ブラザーズで雑用をしていました。途中からのちのコンビ相手になる B スケさんが歌手としてはいつてきて、A スケさんもひとりやからコンビ相手に決め、それでコンビ名を父と相談しまして、この時に秋田 A スケ・B スケと決めたそうです。このとき、いとし・こいしさんたちもおられたんですが、この人たちも吉本所属で A スケさんとはずっと知り合い

だったんですね。いとし・こいしさんたちは荒川芳博・芳坊というコンビ名で、いとし・こいしさんの両親は劇団をしていて地方を回っておられて、この二人は小さいときから兄弟コンビの子供漫才として舞台に立っておられたんですが、途中からお父さんが音頭の一門の荒川芳丸のところへ弟子入りさせたんですね。それで、荒川芳博・芳坊という名前をつけてもらって、そのままで回っておられたそうです。荒川芳丸さんに入門したときに、これはこいしさんから聞いたんですが、いとしさんたちは、荒川芳丸は音頭の師匠やから、自分たちも音頭を習うのかなと思った。こいしさんはとくに声のいい方で、ちょっと私の前で歌ってくださる音頭なんかすごく上手でした。それで、こいしさんたちは音頭を習うのかなと思ったら、芳丸さんは、これからはエンタツさんやアチャコさんみたいにしゃべくりの時代だから、おまえらはそんなことせんでもええ、しゃべくり一本でいけといわれて音頭はやってませんとおっしゃってました。青春ブラザーズにはいったいとし・こいしさんたちも芸名を変えることにしまして、いとしさんが月丘夢路のファンだったので、「夢路いとし」とまず決めたんです。当時の芸名っていうのは対になってますので、「いとし」やったら次は「こいし」やなということで「喜味こいし」と二人でつけたそうです。MZ研進会の途中からは、ワカサ・ひろしさんも来られました。

母の実家というのは、京都独特のうなぎの寝床のような細長い家で、家の真ん中に石畳の通り庭があって、左側は井戸、それから煮炊きをするおくどさんが二つ、水屋が順に並んでいて、右側には部屋が四つ並んでました。どの部屋からかはきものを脱いであがれるようになってるそんな京都独特の古い家でした。私が小学3、4年生でしたが、帰ると、一番奥の父の部屋は履き物がいっぱい。次々芸人さんが集まって来たわけなんです。その頃は寄席も少なかったから、みんなひまなんで、ずっとそこの父の部屋でなんやかんやしゃべって。誰かひとりに仕事があると、皆でその人の仕事場へついて行ったそうです。だから、私が学校から帰って来た頃には、出て行く人とすれ違う時もありまして、その中でお猿の格好で舞台を走り回るのが得意なBスケさんは、石畳ですれ違った時素早くお猿のまねして笑わせてくださるし、Aスケさんは漫才ができるかというほど、おとなしそうなまじめな方でした。それから、ワカサ・ひろしのワカサさんはすれ違ったとき、あの方はあとで眼が悪いということを知ったんですが、じっと顔を見はるんですね。わが家には子供が4人いまして、そのうち女が3人でややこしいんですね。だから、誰かなと思ってじっと見はるんです。一番上ですかと聞くときにじっと見つめはる。ものすごく目の大きな方で、声がよくて、私は長女でしたので、こんなお姉さんあったらいいのになと思うほど、やさしい感じの方でした。

そういうふうに出るうちに家に集まって、ひとりに仕事がありますとみんなで応援に行きました。そのうちに父は、漫才師さんを集めてお芝居をさせたんです。漫才コンビはよう馬が合う。しかし、違う人とコンビを組むと水と油のようにうまくいかない。こんなコンビをいったんばらばらにしてお芝居させて、やりにくいとゆうことをわからせて、その

結果自分たちの舞台に戻ったときには、どんなにもととのコンビがありがたいかということを実感さす。ややこしいんですけど、そういうふうな実験をやってたんですね。これがのちには新芸座をやるときには、ずいぶんためになったんです。そういうふうなことをやって、父は忙しいと言いつつその頃はまだ民放もできていなかったもので、時間はあったので、一生懸命台本を書いています。だから、父にも実験の間だったんですね。ワカサ・ひろしさんのためには「悪人物語」という、これはそのまま手書きの台本が残っているんですが、ひろしさんの前歴を活かしてチャンバラ芝居を書いています。それから、いとし・こいしさんのためには、おまわりさんの芝居。あの人たちのお父さん、これもいとし・こいしさんに聞いたんですが、一座を組んで巡業する前は、警官してたとおっしゃってました。だから、巡査の芝居が得意なんかと思いました。

そんなふうに行っているうちに民放ができました。その前に NHK で「上方演芸会」というものも作っていただきましたが、その頃父は台本書いてるゆうても全部ただみたいな仕事でした。私は子供でしたからわかりませんでしたけど、「上方演芸会」は最初は第二放送、それから評判がよくて第一放送に移りましたが、定期的に放送されるようになって、その頃母が私に、これでやっと生活安定するわと言ったの覚えています。その頃は、芸人さんとか、また親に連れられた芸能人がよう訪ねて来てました。知らん人が来はると帰りはってから私は母に、あの人何しに来はったんと聞きます。すると、手品師とか、曲芸とか教えてくれました。そんな人が来はったときにも、やっぱりお茶ぐらい出します。まだコーヒーは全然なかった時代です。あんまりぎょうさん来はったらお茶が切れるんですね。お茶の葉もぎょうさん買うといたらいいんですけど、いっぺんに買うお金がなかったんやと思います。お客さんが来てはる途中で切れたら、私にお使い行かすんですね。玉露 25 匁買って来て覚えてます。いつでも 25 匁で、25 匁ゆうたら 100 グラムなんです。だからきっと 100 匁は買えなかったんですね、うちの家計として。やっと「上方演芸会」が定期的になって、安定したお金が入るようになりました。

そのうちに宝塚新芸座もできて、小林一三さんという、父が戦前お世話になっている方に、最初は宝塚パラダイスという中で新芸座道場、「道場」という言葉も父は好きなんかなと思いました。新芸座道場というものをスタートさせまして、無料でやっていたそうです。それが、だんだんと評判になって、昭和 26 年には新芸座として、今度はちゃんとお金を取ってスタートいたしました。「上方演芸会」ができた頃、大阪の馬場町の角の BK で公開放送で見せてもらえるんですが、私は一回だけ見学に行きましたが超満員。今の放送と全然違って楽団が前にちゃんと並んでいまして、拍手の練習もうんとありました。30 分だけですから、それでは物足りなくて、父が BK にこんなお願いをしました。若手漫才師を放送の前にお客さんに見てもらいたい。このお願いは、許可されたそうです。「上方演芸会」が始まるまでは、A スケ・B スケ、ワカサ・ひろし、いとし・こいしの三組が人気の順番で、そのあとに、一番あとに出て来られた蝶々・雄二さんです。雄二さんとコン

ビを組む前の蝶々さんは柳枝さんという方と夫婦で漫才をして、柳枝劇団に入っておられたんですが、別れて雄二さんとコンビを組んで、父の元へ来られて、そして父のすすめで漫才をしました。だから最初、蝶々さんコンビは「上方演芸会」が始まる前の舞台で、放送に出ない漫才をして、交通費、当時のお金で一人 150 円もらって舞台に出ていました。

そのうちに新芸座にも入り、民放ができて、どんどん MZ の人達は忙しくなりました。漫才師さんたちは即戦力になったからです。父が MZ の時代からばらばらにして芝居なんかさせて稽古していましたので。民放がたくさんできたのに、演芸人さんたちは戦争に行って戦死されたり、田舎に引っ込んだままで役者不足だったんですね。父の周りの芸人さんたちはものすごく忙しくなり、いろんな番組に出まして、その中のひとつ ABC の「漫才学校」がありました。生徒が、A スケ・B スケ、いとし・こいし、それからワカサ・ひろし、最初は森光子さんも生徒として出て歌を歌っておられました、校長先生は蝶々さんです。すごく芝居が上手やったし、また MZ の中では一番背が低いんですね。そういうふうなおもしろさも狙ってたと思います。最初はラジオですが、公開放送の時、蝶々さんははかま、そして角帽かぶってました。だから、一番背が低いのに偉そうにしてる。雄二さんは小使いさん。当時はまだ小使いさんという言葉は有効でした。その頃は、学校の授業の始まりとか終わりはベルじゃなくって、小使いさんが鐘を持って廊下を歩いてたんです。そんな感じで、雄二さんがカランカランと鐘を鳴らして、「漫才学校」が始まり、蝶々さんが出席を取ります。「A ちゃん」というと返事は「あー」という感じで、順番に「あ、い、う、え、お」で返事していく。そういう風にして、これは放送でも評判よかったし、新芸座でもやり、北野劇場でもやって、ほんとうにいつも超満員やったそうです。こうして、どんどん漫才台本を書きました。

父の台本の書き方は、いとしさんや A スケさんがおっしゃってたんですが、書き分けていたんですね。ワカサ・ひろしさんの場合は一字一句ちゃんとしまいまで書いてました。だから、今回ひろしさんがたくさん台本を残しておられたのも、そういうことで、ほかの人のがないのは、ちゃんと書いてないからです。「上方演芸会」の台本でも、私のとこに残っているのを見ますと、いとし・こいしさんののは父の「ここで何せえ」とかの書き込みだけなんです。ところが、ワカサ・ひろしさんは一字一句、最初から終わりまできちんと書いてあって、これは父が言ってたんですが、ワカサさんは暗記力が良くいっぺん見たら暗記できるらしいんです。台本の言葉尻まできちんと覚えてくれた、だから、いい台本ができたときには、ものすごく舞台がようになった、台本以上の力を出してくれたと言っております。それから、いとし・こいしさんの場合は、もうアドバイスだけでいいんですね。書き込みだけ、もしくは、今日はこんなテーマでゆうたら、たくさんの素材を持っておられますので、いとしさんがちゃちゃっと弟のこいしさんにアドバイスして、それでもうすぐに舞台に立てます。

それから、A スケ・B スケさんは、ワカサさんといとしさんの中間ぐらいで、ちょっと

ぐらい書いてあるけど、A スケさんはちゃんとした台本 1 回ももらったことなかったとおっしゃってました。だから、この人たちの台本がわが家に残ってません。蝶々・雄二さんの場合は、蝶々さんはずっと舞台に出ておられて学校には行ってないので、難しい字はちゃんとルビが振ってありました。ディスクジョッキーなんかやっておられたときには、ほんとにその通り蝶々さんの口調で父は台本書いて残しております。生原稿を蝶々さんに渡したらしく、それに蝶々さんの字で、いいにくいところは自分で直しておられるんですね。ディスクジョッキーやから、そのまま読まれたんだと思います。このように父は、その人その人に向けて台本を書いていた。A スケさんは、いとしさんが台本的には一番父の役に立ってた人だとおっしゃってました。それで、ワカサ・ひろしさんは、一般の人たちには割に印象が薄いのは、ワカサさんは五十代の前半で亡くなっておられるからなんですね。心臓が悪くなって、妹さんが静岡にいらっしゃったので、父が「今静岡で養生してはるんや」ということは聞いたことがあります。ひろしさんはその後、島キクコさん、それから小円さんが亡くなったあとの木村栄子さんとコンビを組んだんですが、やはり父が言っていたとおりコンビというものは水と油のように新しく組んでもなかなかうまくいかないようです。

2、3 年前、実家の建て替えで父の資料を引き取ったんですが、そのときに引き取った資料を 2、3 年かけてじっくり調べましたところ、父イコール漫才と思ってましたが、決してうそではありませんでした。漫才はやりたかったことの一部で、本当は安楽庵策伝みたいに「ユーモア辞典」という、笑話の辞典を仕上げたかったようです。そのときに私がなんでそんなこと思ったかって言いますと、父は日記というものを一切書かない人です。書いたのは戦時中福井に疎開する私を送ってくれて数日間ほど福井にいた、その間だけです。当時はきっと生涯の別れになるかもしれないと思って書いたんやと思います。ノートに「田舎暮らし」というタイトルをつけて書いています。日記はこれだけかと思っていましたところ、今回資料を引き取って調べますと、「ユーモア辞典準備」という「昭和 51 年 3 月 13 日土曜日」ときっちりと書いたノートがあって、最初のページに「今日からユーモア辞典に取りかかる」と、きっちりと書いてあるんですね。これを見て、ほんとに父がやりたかったんは、やっぱりこれやと思いました。高校時代に笑話と出会って、それから海外のユーモア雑誌をずうっと読んでまして、そんな洋書を持ち続けてたんですね。大正の末から昭和 10 年くらいまでの漫画雑誌がいやほどありました。外国の雑誌ですから、私にとっては宝の持ち腐れですね。でも終戦直後から父はその雑誌をアルバイトで京大の生徒さんなんかにも訳してもらってます。父も訳しており、そんなノートや原稿がものすごくあるんです。そういうものは、引越のたびに持ち運んでいます。そしてずっとやりたい笑話をそばに置き、終戦後漫才はやめて学校の先生しながら、笑話の研究をやろうと思ってたんですね。どっかで書いてましたが、A スケさんたちの MZ 研進会にかかわり出して足が抜けられなくなったようです。もちろん、漫才もやりたかったことの一部で、小説も脚

本も映画のシナリオもいっぱい残っています。ということで、私はその資料を「笑いの変遷」というテーマで調べてみました。手に負えないところもあります。とくに洋書の英語の笑話なんかそうなんです。いったん読もうとしましたが、私の英語力では難しいので、またこれからいろいろとお教え願えたらありがたいなと思っております。ちょうど時間となりましたので、今日はどうもありがとうございました。

（浦：今日はありがとうございました。私がこれまで知らなかったことがたくさん出てきて、びっくりしております。）

世の中に出回っているのは、すでに知られてることがぐるぐると回っているようです。私が20年前にてんのじ（天王寺）村へ行って、古い芸人さんたちに会ってお話を聞いたとき、出てへんほんといっぱいあるなと感じました。てんのじ村に住んでおられた古い漫才コンビの小唄志津子、荒川キヨシさんも、いとし・こいしさんの師匠の荒川芳丸さんのお弟子さんなんです。そして、志津子さんたちは舞台上で小さな木魚を持って阿呆陀羅經をやっておられたんですね。その木魚を私は見たことがあるんですが、それを志津子さんはこいしさんにあげたとおっしゃってました。

（浦：ワッハ上方に飾ってありましたね。あれですね。）

いとし・こいしさんたちはワッハを自分とこの図書館代わりにして、向こうの学芸員の方にみな預けて、行ったら見られるようになってるとか。小唄志津子さんにしたって、吉本せいさんとはじかに会っていたそうです。吉本せいさんは上手に人を使いはったそうです。きびし言ったあと何かくれはるとか。すみっこに紫のきれいなふろしきかぶせて三味線がおいてあったんです。大事そうに置いてありましたが、それは吉本せいさんにもらったと。怒られたあとにくれはったって。芸人を上手に使いはったとか、そういう風な話はあそこでないと聞けなかったなと思いました。だからこの本に書いてないことはいっぱい録音したり、やってきました。

（浦：『玉造日の出通り三光館』ですね。回しましょう。）

昔の芸人さんを訪ねる時には、私一人で行っても絶対だめです。朝日新聞記者の篠塚さんであれば、新聞記者とか朝日新聞とかいえば、たぶんお話ししてくれはるでしょうけど、肩書きのない私が行ってなんか聞こうと思ったら、「そんなこと聞いてどうするんや」って言われるんですよね。この本を書くときは、玉造稲荷神社の宮司さんについて行ってもらいました。芸能人の方たちは宮司さんがものすごく利くんですね。神社とかようお詣りして、信心してはりますから。それで、宮司さんについて来てもろうてからは、ちゃんと本にして出すという約束もできましたんで、もう十分にお話を聞くことができました。

（浦：今日は「花菱アチャコ特別追悼番組」というNHKラジオ放送の貴重な録音を持って来ています。秋田実さんの肉声が聞けますので、あとで時間があればご紹介します。）NHKはようええ番組してくれはりました。漫才の特集とか、歴史とか。そんな台本、全

部残っています。あの台本見れば、本物の漫才の歴史がようわかります。

（井上宏）秋田さんが亡くなられたのは昭和 52 年で、よく覚えているんです。そのあと長島平洋さんたちといっしょに「笑学の会」という研究会を作って、それで秋田さんの資料をなんとか整理できたかなと思っていましてね。

（藤田）それで先生が全部見てくださいましたね。

（井上）お宅に寄せていただいて、資料を手伝ったんですね。3 年ぐらい通いましてね、いつもおうどんを御馳走になって。手分けして、そんな仕事をしながら、自宅にある資料だけは見させていただきしました。その時にも一番驚いたことは、戦前の英語版の LIFE、あれをずいぶんたくさん残してありますね。全部そのままでしょか。めくっていったら、あっ、ここに小咄が載ってる、これがお目当てだったか、ということを初めて知りました。藤田さんの妹さんの林千代さんにも手伝っていただきました。資料の整理のお手伝いをさせていただいたおかげで、秋田実さんの書かれた原稿ばかりで一冊の本をまとめさせていただいて、このときに秋田さんの「大阪弁辞典」という辞典を収めているんですけど、こういうのをおやりになるのは好きなのでしょうか。辞典作りは大変ですよ。机の前に座って、自分で辞典を作るということは。「大阪弁辞典」と書かれたものだけは、この本に入れさせていただきしました。一方では、「ユーモア辞典」、3 巻まで文春文庫に入りました。

（藤田）一巻に 1000 話を載せてました。世界で一番の笑話辞典を作ろうと、それは高校時代に決めたことで、一生それをやりたいやりたいと思いつつ、3 巻で終わってしまいました。

（井上）全 10 巻はやりたいというお話しはうかがっていました。このようなユーモア話を「ユーモア辞典」と称して全 10 巻をまとめはるというのは、大変なことやなと思ったのだけでも、結局病気になられて実現しなかった。けれど、今お話をうかがっていて、ああいう作業をやりたかったんだ、ああそうだったんか、今ぼくはその思いが解けたような気がしました。

（藤田）学者になりたかったんですよ。研究をしたかったんですね。書きかけのノートがいっぱいあるんです。大阪芸大へ行っているときも、次の講義は何の話するというのをちゃんとノートにメモしてました。

（井上）ぼくの中で消化できていなかったこととお話しいただいて、すきっとしました。もう一つは、漫才台本を書いておられたんだけど、ある人のはよく書いているし、ある人のは書いていないということもあったわけですよ。なぜなんだろう、直接うかがったことがなかったので自分なりにちょっと不思議な気がしていました。残ってないとあかんの、ちょこっとしか書いてないとかね。なんでやろなと、ずっと思ってたんですけど、今うかがって、演者によって先生自身が書き分けていたんですね。関西大学にもワカサ・ひろしさんの台本がたくさん残ってますでしょ。これはなんでやろということが、ようわからなかったんです。今日お話を聞いて、演者に応じて、そういうかき分けをしてはった

んだという、そのところがわかりました。

（藤田）お浜・小浜さんもワカサ・ひろしさんといっしょで、きっちり書かないとできなかったコンビです。亡くなられた小浜さんのおうちに何年か前に訪ねたことがあるんです。そうしたら、最初から通し番号が打った台本を全部残してはりました。小浜さんは小さい時から舞台へ出ているから、さっと読んだら前の日にできた台本でも暗記できるんです。ところが、お浜さんの方は素人ですから、ご主人が家具屋さんをやっておられて、帰ったらご主人に小浜さんのセリフを読んでもらって一生懸命に暗記されたそうです。だから、本番で小浜さんがちょっとでも台本と違うこと言うとイヤがって。次のセリフが出てこないって。小浜さんのセリフも全部暗記してはったんです。ですから、父の台本はちゃらんぼらんとかええかげんとか、よう言われたそうですが、それは演じる人を信じての信頼関係で書き分けてました。まあ、ちゃらんぼらんに見えるのは、忙しいし、書くひまなかったと思います。ワカサさんのお芝居で「悪人物語」という生原稿があるんですが、ものすごい勢いのある字で、一気に 42 枚書いたのかと思うほど一気にかけて書いています。そんな原稿でした。だから、今回資料を整理してみて初めて父のことがわかって、今息子と、半日でもいいからお父さん出てきてほしいなって、いろんな聞きたいこといっぱい。ほんとにわからんことばかりでした。家では仕事のことしゃべりませんでしたから。でも、今回数十冊のノートを見て、「ユーモア辞典」の資料も父の中ではしまいまでできてるんやなと思いました。それほど笑話の原稿がいっぱいあるんです。ものすごい勉強家でしたし。よっぽど笑い関係が好きな仕事やと思いました。

（浦）大正末期から昭和初期には、「新青年」などに翻訳笑話がたくさん載っているんです。牧逸馬、谷譲次であり林不忘ですよ、彼が訳しています。当時の翻訳にも影響を受けたのでしょうかね。

（藤田）井上先生は御存知と思いますが、英語の雑誌が山ほどあって、あれをどうしようかと思ってます。知人に訳してもらったんですけど、読んでもちっともおもしろくなくて。当時の事情や社会背景も知らないとね。

（井上）外国のジョークはたくさんあるんですけど、それだけ読んでてもおもしろくないんですよ。

（藤田）雑誌にはさんであった笑話の翻訳ですが、一気に訳している鉛筆の勢いなんです。これ休んで書いてないと思います。それで、今回、多くの資料に出会い、私は父の仕事のいろいろを「笑いの変遷」というテーマでまとめたんです。漫才もやりたかった仕事の一つで、もしもエンタツさんに会わなくて落語家さんに会ってたら、落語を書いていたんではと思います。一番最後の外での仕事は、読売センターの桂文治についての講演でした。それから、これはできませんでしたが、「醒睡笑」の講演の仕事がありました。最後は落語関係の仕事で終わっていました。

（長島平洋）十分知っているつもりでございましたけど、ようけ知らんことがありますな。

たくさん本出したような人につきあいなかったから、当時は秋田さんにつきあうことは無理や無理やゆうてね。

（藤田）今になると、もっと聞いておくべきでした。父に限らず吉本所属の荒川キヨシ・小唄志津子さんなんかは、当時はものすごく有名な漫才師やったそうですし。

（井上）もうひとつね、戦後 MZ 研進会をやられて、それから新芸座でお芝居をされる。その間のことがもうひとつよくわからなかったんです。今日お話を聞いて、ああ、つながったんだと。一方は漫才でね、一方はお芝居で宝塚でしょう、新芸座は。どうつながるのかなと思っていました。

（長島）小林一三とのつきあいもあったわけですね。

（藤田）終戦後帰ってきましたって、葉書出したんだそうです。そしたら、すぐにいらっしゃいということになって、ご挨拶にうかがったんです。その時には靴下に穴があいてて、帰りに純綿の靴下を何足かもらって、ああよかったと言ってました。その頃は着るものもないくらいでした。戦前に東宝とかに行ってた時にすごくお世話になったそうです。いろいろなところでお世話になって、それが全体につながって行って、ワカサ・ひろしさんたちも、新芸座があったから舞台も経験できました。これはこいしさんがおっしゃっていたのですが、当時北野劇場で芝居をしていたときに、台本が間に合わなかったんで、舞台の袖で次にやることを聞いて、次の舞台で続きを演る。あの人たちはそれができるくらいの実力があったんです。てんのじ村へお話を聞きに行った時にお目にかかった東みつ子さんは、難波利三さんのてんのじ村の話（注：難波利三『てんのじ村』（文春文庫、1887年、品切れ、第91回直木賞受賞）のモデルになった方なんです。東さんは三つの時から舞台に立っていたお話しをしてくれはったし、資料もたくさん持っておられましたけど、資料はどっか行ったんでしょうね。「うしろ面」（注：Youtube で閲覧可）を演る小松まことさんにも話を聞きました。小松さんは JOBK が最初上本町にあったとき放送に行ったことがあるそうです。そんな知らない話をいっぱい聞くことができまして、演芸の本でも出ていないことがぎょうさんあるなと思いました。でも、残念ながら、その時には、そういう人たちの話はあまり興味がなかったんです。それは私がまだ漫才界のことをあまり知らなかったからで、小唄志津子さんも亡くなられてしまったあと資料も何にもなくなってしまったようです。テープもぎょうさん持っていました。小唄志津子さんも最初私が一人で行った時は、ものすごくそっけなくてね。ある日、ちんどん屋さんの女の人といっしょに行ったんです。そうしたら、その人にはものすごく親切なんです。小唄さんの頭の中では、ちんどん屋さんの方が下なんで、そんな人が話しやすかったんだと思います。それで、その人には心安く2階にあればあるから取ってきてあげるとか、芸人さん同士親しく話してはりました。気むずかしい芸人さんですが、何回か訪ねるうちに心安くなり、本当の芸人さんということがよくわかりました。あれは、貴重な経験でした。

（荻田清）2、3年前でしたか、お宅に寄せていただきました。それ以後見付けられたこ

とをお聞きできてよかったです。

（藤田）大阪ですから、行った先、行った先でいろいろあるんですね。ずっと前に関大のある千里山の近くの公民館に行ったとき来てはった方が、自分の近所に千歳家今男さんの遺族が住んではるといわれましてね。そこで、訪ねて行ったら、いろんな資料を出してくれました。その資料は玉造稲荷神社にありますけど、今男さんは戦争に行かれて、カメラが趣味やからいろんな写真を撮っておられたんですね。戦地で慰問の時のアチャコさんのプライベートの写真とか。その時に今男さんのご遺族が引っ越すというので写真をいただいて、玉造稲荷神社に納めました。今男さんがお住まいの近くの神社は今男さんが頼んで作ってもらった蠟燭立てが吉本せいさんの名前で寄付してありました。そんなふうに、そのつもりで行かなくても、いろんな話を聞くことができました。

（荻田）芸能史研究をしていますとね、大学の先生なんかが行っても、まずつつこんだ話はしてくれません。

（藤田）きれいなんですね、自分と違う世界の人。ちんどん屋さんは自分の世界より小唄さんの中ではちょっと下なんです。そやから、心を許してるわけです。あてつけみたいな態度を取られました。

（荻田）芸能史研究会で小沢昭一さんが発表されたとき、小沢さんは日本の放浪芸をずいぶん調べられました。小沢さんはご自身が芸人だったから、相手の人は同じ目線でいろいろと話をしてくれたけれども、それを芸能史研究の研究家という肩書きで行ったら全然お話しは聞けません。萬歳の場合でも、ここが萬歳の里だということは歴史的にわかっているのだけれども調査に行っても、「え、そなん、知りません」、「そんなこと、おじいさんとか古い人からも聞いたことはありません」このように断られるのが研究者です。ところが、小沢さんはちゃんと行って調べていらっしゃいます。

（藤田）芸能人としてのプライドは、変に高いですね。

（荻田）そういうことは、私も経験しました。むしろ研究者になってから話を聞きに行っても、警戒されてしまいました。

（藤田）心を許すか許さないかですね。近所にちんどん屋さんがおられて、三重県の方の盆踊りに行くというので、ちんどん屋さんは子供連れて行くと言うから、それなら私を子守にしてくださいって、連れて行ってもらったんです。行った先に部屋があって、襖で仕切ってあって、私たちがこっちで食事をしていましたら、あっちにも誰かお客さんがいてはるみたいです。それが横山やすしさんでした。たしか事故を起こして小さくなっておられた時で、この盆踊りに知り合いと来られてたようです。襖で仕切った部屋で食事をしてますと、地元の人がやすしさんに「ちんどん屋さんも来てます。」と言ったんでしょうね。そうしたら、襖をさっと開けて、「おんなじ芸人、いっしょに食べよう」って。ちんどん屋さんは芸人の中ではずっと下だったから、ものも言いやすいし、優位に立てる。まだだいぶ前ですから、気を許して受け入れてもらうまでが大変でした。西川ヒノデさんのところ

にも行きましたけれど、最初はそっけないですね。てんのじ村へ取材に行ったのは、玉造稲荷神社の宮司さんが演芸の本を出したいと言われたからです。それで、宮司さんといっしょに行き始めてから、だんだんにちゃんとお風呂に入って、ガウンに着替えて待っててくれはるようになりました。ヒノデさんは終戦直後に映画に出てたそうです。田中絹代さんとのスチール写真なんかも用意してあって。宮司さんの同行は、お話を聞くとときすごく値打ちがあると思いました。終戦直後は神社にも、よう呼んでもらってたんです。

（荻田）やらしいんですが、仕事につながるかどうか、ですね。

（藤田）それと仕事関係のない仕事、学者とかはイヤやけど、宮司さんはなんとなく恐ろしい。みんな神棚を祀ってはりました。そのような、どこにも書いてないことを身体でいろいろ感じました。その時には、秋田実という父の名前なんか全然利かないわけなんです。てんのじ村にいる芸人さんの作品は父は書かなかったの、関係ない人やって、反対に反感くらい持たれているわけなんです。ただ、父はそんな芸人さんも昔から好きやったんですね。でも忙しくて、当時であればAスケ・Bスケさんのような身近な人の作品しか書く時間がなかったんです。話を聞きに行ったら秋田さんは私らの本は書かない人やったと言われました。これからと思ってた時に父は亡くなってしまったんですけどね。父は資料として昔の芸人さんの台本を集めていました。それらを老後の楽しみにゆっくり書き起こして本にまとめようと思ってたんで、そんな芸人さん提供の台本もぎょうさんありますし、レコードも残っています。昔の芸人さんの台本を集めてたのは、林田五郎・柳家雪江さんなど自分より先に漫才をしていた人を父は尊敬していましたから、老後はゆっくり、そんな人の話を入れて「秋田実漫才選集」3巻目を出そうと台本だけはまとめて用意しました。

（荻田）台本書いてもらってた人は脚光を浴びている人たちなんです。うらやましいんです。

（藤田）だから、最初はイヤがられて「何しに来たん」、「そんなん聞いて何すんの」って。それでも、宮司さんで行ってからは変わりました。宮司さんが背広で行くと、「あんたほんまに宮司さんか」って。何回か行ってからは、宮司さんにいっしょに飲もなって。小唄志津子さんなんかは、八木承さんのような作家に台本を頼んでたそうです。楽屋に遊びに見えた時に「今晚暇ですか」と言うて、「暇です」、「そんならうちとこ来とくなはれ」って。それで一杯飲ませて書いてもろた。けど、書いてもろうても一行しか使うとこない。でも、一行でも使えるところがあるわけです。それを広げて行くと一本の漫才になる時もありました。東みつ子さんなんかは自分は三つから舞台に出ていたから芸人としては自信がある、今この人とコンビ組めと言われても、すぐ舞台勤められる自信がある、すぐにでも出られると言うてはりました。ほんとの芸人さんの自信を見せてもらいました。また、私と宮司さんと東みつ子さんの家へ行ったとき、近所の喫茶店に3時になったらコーヒー配達を頼んでおいとくださったり、そんなふうに、本当に親しくなるとものすごく丁寧なんです。

だから、いっぱいお話しをきかせてもらいました。あの人たちは、年齢も少な目ではなく多い目にサバ読んでいたそうです。昔の舞台は、細長いゴザが敷いてあって、自分の舞台が終わると、ころころって回して片付けたとか、いろんな知らなかったことをいっぱい教えてくれました。

（高垣伸博）私はテレビ局で勤務していた時代に長らく足立克巳先生といっしょに仕事をしまして、秋田先生から「漫才師から金とったらあかん、台本で金取るもんやない」と言われていたことを我々にもおっしゃっていたということを思い出しました。荒川キヨシ・小唄志津子さんは、私が若い頃に映像を撮ったことがありました。久しぶりに名前を聞きました。

（藤田）「うしろ面」の後継者養成は小学校2年生くらいまででないと無理なんだそうです。それも、男の子でないとあかんで、チンドン屋さんの男の子に習いに行ってもらったんです。はじめは丁寧に教えてくださったんですけど、子供だから珍しくて、テレビ局が撮影に来たり、新聞に書かれたりして、自分の方に関心が全然向かないから、もう来んでいいって、だんだん怒って、教えてくれないようになりました。芸人さんも今の人はそんなことはないですが。しかし、芸人の魂みたいなものを見ました。あの方は漫才もしてた頃に、内職で和裁をしてはって、行くといつでも着物を縫ってました。近所に住む曲芸師さんの娘さんの着物もずっと縫ってたそうです。

（篠塚健一）組織の人でないですから。それぞれ自分が商品ですから、自分で自分を売り出すという世界ですからね。

（藤田）敵になるんですよ。小松まことさんとその子とふたりでどこかに行くと、子供ばかりに人気があって、ものすごくいやになったようで、それから出入り禁止です。最後に朝日の記者さんが小松さんのことを記事にすると聞いたのですが、あの方は新聞記者さんが嫌いで、自分一人で行ったら話が聞けないから私に付いて来てくださいと頼まれて、ついて行ったことがあります。それが最後の記事になりました。本心を見たら大変やなと思いました。その心を知ったら、かえって親しみもわきました。誰もが持つてゐる心を、すなおに出しはるのですから。隠すようなことも、はっきりおっしゃいました。

（篠塚）芸人さんはナイーブでもあり、複雑でもあり、あと野心もありますしね。一人一人が社長であり、社員でもあるわけですから、とても取り扱いにくいところがあります。師弟関係がしっかりしているから、師匠から紹介してもらうという形が一番スムーズに事が運ぶということがありますが、シャイでもありますからとても難しい。

（藤田）本当に難しいですね。本当に腫れ物に触るやうにという感じで行かないと聴き取れません。でも、ふとところに飛び込んでしまったら、小松まことさんでも、今度はいやというほど自慢の話を聞かされてしまう。そんなことをしているうちに誰もいなくなってしまうって言うてはりました。

（篠塚）島ひろし・ミスワカサさんは大好きです。実力のある方だと思いますし、ワカサ

さんのしゃべりは色っぽい。演芸評論家の澤田隆治さんがこの道に入られたのは、小さい頃にラジオでワカサさんを聞いて恋をしたのだそうです。そういうコンビなんですけど、女性優位漫才の元祖ではないんです。ワカナ・一郎がいて二番手になる。エンタツ・アチャコあり、ワカナ・一郎ありで、いとし・こいし、ダイマル・ラケットというラインが注目されていて、その中でどうしても陰に隠れてしまう。そういう位置づけがあるな、とお話をうかがってしみじみ思います。このお二人は名前こそ知られていますが、そこまで深くは出て来ないし、さほど注目されて来ていないし、そういう流れがあるかなと思います。

（藤田）ラジオの「漫才学校」開始の時も、ワカサさんは自分が校長先生するって思ったんですって。実力から言えば、あの頃の蝶々さん、雄二さんたちは、まだかけだしでほとんど実力がなかったですから。やはり、芸の上手さや見た目やいろいろ考えたら、蝶々さん、雄二さんで正解でした。蝶々さんは「万歳学校」の主演をやって、グループのなかでトップになったんです。父の遺した資料の中に「マル秘」と書いた手紙があるんです。父にいろんなことを相談しててね。あの頃はまだ私が家にいた時分ですが、電話がかかってくるんです。当時電話は茶の間にあって、まず母がとって父に渡します。母がいつも言っていたんですが、蝶々さんからの電話はいつも1時間、2時間になるけど、何を話題にしているのかいっこうにわからなんだ、父は初めからしまいまで「ふん、ふん」だけで、蝶々さんが全部しゃべってました。その頃は美章園に住んでおられて、時には父に来てほしいと。父は一人で行動できない、たえず誰かいっしょにいないといけない。仕方ないから私に來いということになって、いっしょに美章園に行きました。そこで雄二さんのことなんか話してるんですけど、私は聞いてもほとんどわからなかったんですが、ちらっと聞いたのが、美章園の家を買って、上に建て増しをしたんですって。家は、当時は「お神楽」といって上が重たくなったらあかんのですって。そうしたから、雄二さんが出て行ったんやろうかってことは、ちらっと聞きました。美章園の家へは散歩に行ける距離やったんで、そんなこともよくありました。一度は蝶々さんは父の元から離れて行って、いろいろなことをしたけど、また戻ってきて、母はあの二人は馬合いやなって言っていました。一生「夫婦善哉」を続けられましたが、やはり蝶々さんとワカサさんと比べたら、魅力的には蝶々さんです。ワカサさんはあっさりし過ぎていたが、ほんとにきれいで、スタイルもよかったです。目が悪いということでしたが、当時は、眼鏡もコンタクトもいっさいつけられませんでした。当時芸能人は、あまり眼鏡をかけることはなく、眼鏡をかけたワカサさんの写真は一枚も残っていないと思います。でも、眼鏡をかけないと見えないほど、危なかったそうです。だから舞台の袖ではたえずひろしさんがいたわってあげてたそうです。

（影山貴彦）秋田先生は漫才作家として生きてこられたのですが、井上先生もお話しになったように、『ユーモア辞典』などやりたいことは別にあったのですね。そういうことをメディアが思い出として伝えようとしても、結局受け手が、「いやいや秋田実さんは漫才作家だから、そんなことは…」という、受け手の保守性というものがあり、秋田さんは漫才作

家だということを思いたいということがあります。それは人間の特徴でしょうが、今お話を聞いて、改めてその点を思い起こしました。お金のことは気にしない方であった一方、漫才師によって台本の書き方を変えるという気配りもされています。どうして、そのようなことであったと思われますでしょうか。

（藤田）宝塚新芸座も小林一三さんに作ってもらったのに、意見のくい違いで辞めてしまいました。小林さんは新芸座を東京へ進出させて、全国的にしようと思われました。でも父は自分は興行主でも何でもないと思って身を引いて。だから、けんか別れみたいだけれど、父としては身を引いたという感じでした

（影山）秋田先生は楽屋へは絶対に行かれなかったそうですが、ひとりでは動けないという芸人さんにいっしょについて行ったりなさる。シャイな部分というのはお持ちになっていたのでしょうか。

（藤田）会社を辞めた後は、かねて作りたかった『漫才』という雑誌を出し、集まって来た若い人たちを映画の友達とか決めて、映画に行くときにはその人を呼んだりしてました。なにしろ、ひとりはいやなんですよね。それも、気のはる人はいやなんです。新芸座を辞めた時もずいぶん決心したんだと思います。小林さんは全国的にやりたいとおっしゃったけど、父はそんなつもりはない。大阪の、単なる漫才やというこだわりから身を引きました。それで、みんなに勧められて一応は会社を作って社長になったんです。その時に名古屋の犬山だったかのイベントに、いっぺん連れて行ってもらったんです。昼はごちそう食べて、夜になるとうなぎ屋さんにぎょうさんの人が集まって食事会です。子供心に、このお金を全部会社で出して、この会社大丈夫なんやろうかって思いました。母がいつもぼやいてたんですけど、実印も会社に預けていたんです。思ったら危ないこともしてまして、それで会社は合併、結局父は引退して、『ユーモア辞典』にとりかかりました。それでやっと時間ができ、古い芸人さんらともゆっくりできる、話を聞き取れるという楽しみを持ったんです。それからが本当にしたかったことだったんです。今父の「笑いの変遷」についてまとめていますが、高校時代に『辻馬車』という同人誌に小説を、大学ではアジプロ小説も書いて、なんでこんな忙しいことをやっていたんやろうなと思います。作詞家の石浜恒夫さんに私は大学で習いましたが、その時に、「あなたのお父さんは『大学左派』に入っ、警察に追いかけて、竹藪に逃げて隠れてた」とかの話も先生から聴きました。

（長島）あんまりその話はしはりませんでしたね。

（藤田）全然しません。話が出た時も知らん顔をしてましたけどね。いろいろとやってきたことは、どっかでつながってきたんです。去年だったか、「赤旗」という新聞にそのようなことを書かせてもらったら、東北の人から手紙をもらいました。父と同じように『大学左派』を目指して大学に入って、卒業してお医者さんになった方が、あなたのお父さんのことを知っているって。こんなふうに、どっかでつながってきてね。左翼活動も隠したわけやないし、逃げたわけでもないようです。吉本興業にいた当時心齋橋を歩いてたときに

知り合いだった共産党の人と会って、「いつでもいいから訪ねてきてください」って言いました。そして、その人は訪ねて行ったら、「秋田実」って表札が出てるから、どないしんたやろと思ったけど、家に上がって長いこと話をしたそうです。左翼活動も隠していたんじゃないんですよ。言わなかっただけでした。こんなふうな記事もどっかから集まって来て、だんだんと父の足跡がわかってきています。アジプロ小説とか、そういうものを合わせたら、秋田実の「笑いの変遷」がやっとわかってきたんです。つまり、漫才も「笑いの変遷」のなかの一部です。当時は大宅壮一さんに勧められて、いっぱい書いてます。『週刊朝日』や『サンデー毎日』を調べたり、宝塚の池田文庫などを調べたら、ものすごい量が出てきました。自分が一生の中で一番漫才をたくさん書いたのは、昭和14年から17、8年までやと言っていました。戦時下の『週刊朝日』や『サンデー毎日』には、たえずそんな読み物が必要だったようです。今ほどたくさん読み物がない時代に戦争のこととかをわかりやすく伝えるのは、対話形式が一番だったからみたいです。その時に父が思ったのは、上から天下ってきた標語やスローガンをそのまま伝えるのはいややと、なんかちょっとおちょくりたいけど、でも言論統制があるから出来ない。その時に役立ったのがAとBの対話形式で、すべてそれで書いてます。Aがなんか言って、Bが「そんなこと言ったらあかんがな」と言ったら、それでチャラになるんです。そういう風にしてすり抜けたし、もう一つは、人手不足で検閲する時間がなかったようです。「貯金しなさい」って言われても、「するお金がない」、そんなこと一言も言えなかった時代に、擬人化して、財布が悲鳴を上げているとか、「絹を裂くような声で」とか。そんな風に、ちょっと庶民に代わって言いたいことを言う。自分の役目はそれだと言っていました。その時に役に立ったのが、2行の笑い、3行の笑いの対話形式です。だから、その時には書くのはしんどかったけど、楽しんで書いていたと思います。いかに腕を振るって擬人化ですり抜けるか。それから、同音異義語が好きなんです。耳で聞く場合、同音異義語はぴんと来ないことがありますが、読み物の場合は一発でわかるんですね。当時は、そういう読み物を多く書いており、私は池田文庫でコピーさせてもらって集めました。

（浦） どうして左翼運動から漫才の世界に入ったのか。つながりがあるんですね。

（藤田） 左翼運動も、たぶん、父は好奇心が強く、流行り物には手を出すんですよ。だから、藤澤桓夫さんが左翼運動に入られると、父は藤澤さんをものすごく信頼してたから、後を付いて行ったんですよ。また『辻馬車』を始めて小説を書けば、小説書いたんです。それからペンネームも付けてもらって。なにしろ、藤澤さんに心酔していたし、藤澤さん、長沖さんに喜んでもらおうと思って笑い話を覚えたと言っています。そして、当時の左翼運動は、父たちのあいだでは流行やったみたいです。自分の父親は砲兵工廠に勤めていて、出張で台湾とかいろんなところへ行っていて、鋳物の研究をしていたんですね。いっしょに行っていた若い人がどんどん偉くなるのに、自分の父は職工のままなんです。その時に父親が「学があつたらなあ」て言っていたことを覚えてると言っていました。やっぱり、労働

者の味方に立ちたかったんだと思います。

（笹川慶子）当時、秋田さんがエンタツ・アチャコの漫才だけではなく映画の台本も書いていらっしやって、その背景に欧米のジョークがあるという点に興味を持ちました。

（藤田）丸善の洋書部へ行くのが日課やったと、私が学生の頃、一緒に心斎橋へ行ったときによくその話をしてました。だから旧制大阪高校に在学中は、北畠から難波に出てずっと歩いて、それでやはり藤澤さんに一にも二にも誉めてもらおうと思って、洋書を読んで次の日感想を言い合った。高校生の流行みたいなもんやったかもしれません。それでも、おっちょこちょいやし、漫才から足を抜けられないのも、だれかが書いておられましたが、「よっしゃの大将」といわれていて、頼んだらよう断らんようでした。気がいいというか、弱いていうか、そんなことで一生漫才の中にいて、最後の会社は居心地よく、長く居すぎたといっていました、やっとなんて辞めてから、さあ、これからというときに逝ってしまいました。

（笹川）漫才、舞台、映画と活躍されて、メディアが違くと描き方が違う、使うジョークが違うということはあったのでしょうか。

（藤田）ものすごく戦略的でした。計算して、漫才を生みだしていました。

（笹川）舞台ですとその場の空間にいる人たち、映画だと全国津々浦々、ラジオだとビジュアルはまったくなし、声だけです。そんなことも考えられたのでしょうか。

（藤田）好奇心が強かった方で、何でもやりたかったんです。だから、いい時代だったんだと思います。映画を撮るときも、その間はエンタツ・アチャコさんと3人がどこかで下宿みたいにして、毎日試行錯誤しながら次の日の撮影に立ち合っていた。なんでも初めてで、ようあれだけやらしてもらえたなと思うぐらい、初めてのことも恐れなくやってたんです。

（竹内久美子）私は漫才を書いておりまして、私たちににとっては秋田さんはレジェンドのような存在なんですけど、純文学も書いておられたというのは本当ですか。

（藤田）はい。同人誌の『辻馬車』とか。調べてみたら、『サンデー毎日』にもいっぱい小説を書いています。それから、新聞連載もしています。だから、小説も書けるんですが、なぜか漫才しか注文がこなかったようで、漫才だけ書いたということではないんです。

（竹内）演者と作家の関係は、演者は「動物の勘」といいますか、この作家についていけば売れるんじゃないか、という関係になります。秋田さんは楽屋に入られなかったとお聞きし意外な感じでした。

（藤田）どこかで、ちょっと一線を引くというか。本人は楽屋に入って偉そうにしているのがいやだったのどこがいますか。まあ、いろいろと考えたら、よくわからない父でした。

「漫才学校」で蝶々さんを校長にしてブレイクさせたというのも、人を見ていたんだと思います。

（関屋俊彦）私は昭和21年の生まれなので、ラジオの世代なんです。さきほどお話しに

出た「上方演芸会」はいまだに耳に残っています。「上方演芸会！！」 おもしろいものですね、からだの中に知らず知らずのうちに秋田実さんが入っていたんですね。今日、改めて実感させてもらいました。『ユーモア辞典』は今こそ完成させる必要がある時期でしょう。

（藤田）誰かにアルバイトで訳してもらったらしく、ノートがたくさんあります。京大の学生の時にアルバイトしたという方もいらっしゃいます。でも、ジョークの分け方が難しいんですね。ただ並べたらいいものと違いますしね。でも、いつかはノートを見て分類くらいはできるでしょうね。やりたいなとは思いますが。せっかくやって、一生かけてできなかった仕事ですから。

（関屋）本当に素晴らしい構想をお持ちだったと思います。

（藤田）大正時代の海外のジョークは、おもしろさが今に伝わるかどうかですよ。手元にある誰かに訳してもらったのを見ても、今読んだら古いけど、その時代にはきっと、この笑話は新しくおもしろかったんですね。「ピンポンダッシュ」みたいな話を昭和 10 年頃に書いてるんです。ベルを押して逃げるという漫画なんですけど、今出したら、かえっておもしろいのかもしれません。明治時代の『文芸倶楽部』という雑誌が 270 冊ぐらいありますが、そんなの見てみると、いつからグルメ関係の話が出てきたかがわかるんです。最初の頃は読みにくくても、いつの頃からか読みやすくなっています。また、商売の種類もいろいろで、「豊洗浄業」とか、街灯をつける仕事、それから鳥の餌（え）拾いというのがあって、昔は下水道がないから、お釜を洗ったあとご飯粒が溝に流れてしまう、そのご飯粒を拾って鳥の餌にする商売。それから、「灰買い業」、灰は洗浄や染め物をするときなんかに使えて、灰はええ家（うち）から買わないといけない。ええ家はええ炭を使ってるから、ええの炭の灰でないとええ染め物ができない。どうして見分けるかという、なめてみればいい。『文芸倶楽部』をちらっと見ただけですけど、こんなことがわかります。

（浦）長時間ありがとうございました。ここで休憩を入れて、次は古い音源から秋田実さんの肉声をお聴き下さい。

（了）

研究会記録

「大阪の笑いをさぐる」

日本パーソナリティ心理学会第25回大会

会準備委員会＋本特別研究班（共催）

2016年9月15日 13:00～15:00 関西大学千里山キャンパス 第三学舎 A201

大会準備委員会と特別研究班の共催で、大会2日目13時から15時までシンポジウムが開催された。テーマは、「大阪の笑いをさぐるーぼけとつつこみー」である。大阪は日本における「笑いの都」として広く知られているが（井上1991）、これまでの心理学における研究では、「笑いの都」大阪のイメージを裏付ける結果があまり得られてきていない。例えば、ユーモア尺度を用いた牧野（1998）や谷・大坊（2008）などの研究では、種々のユーモア尺度得点を比較しても、関西の学生の方が関東の学生より高いという結果は得られていない。一部、イメージと一致する結果もある（大平2012）。秋田と大阪の成人男女における笑い頻度についての自己報告式調査では、男性は有意な差がなかったが、女性は大阪の方が笑う頻度が有意に高かった。この結果について、大平は、笑う頻度には会話頻度が影響するのではと述べている。

大阪のおばちゃんがよく笑うというイメージは事実で、その背景にはしゃべりがあるらしい。しかし、しゃべりと笑いはどう結びついているのだろう。これに関連して、作者としてしゃべくり漫才確立を担った秋田実の評伝を書いた富岡多恵子は「わたしは大阪を離れ他国に住んですでに四十年近くになるが、その間いちばんツライと思ったのは大阪語での『じゃれ合い』が日常にきわめて少なくなってしまったことだった。」（鶴見2000）と書いている。大阪の笑いをとらえるには、大阪における日常会話と漫才の関連に焦点をあてて研究していく必要があるらしい。

以上の問題解明の糸口を探るため、森下伸也氏（関西大学、特別研究分担研究者、日本笑い学会会長）、藤田曜氏（秋田実氏の孫、漫才作家）を話題提供者、野村亮太氏（東京大学）を指定討論者、森田亜矢子氏（関西大学）を司会とし、雨宮をコーディネーターとして討論を行った。

まず、森下氏は「なんでやねん」の三態と題する話題提供を行った。

「思わぬ事態に遭遇したとき、大阪の人間がきまって口にする言葉がある。『なんでやねん』というのがそれである。この『なんでやねん』には、感情という角度から見ると、怒

り、悲嘆、喜悦の三態がある。怒りの『なんでやねん』、悲嘆の『なんでやねん』、喜悦の『なんでやねん』。このうち『悲嘆のなんでやねん』には多くの場合涙が、また『喜悦のなんでやねん』には笑いがともなっている。ひとは同じ事態に怒りもすれば、泣きもすれば、笑いもするわけだ。モンテーニュの言うとおりに、『ヘラクレイトスは泣き、デモクリトスは笑った』とすれば、ヘラクレイトスは『悲嘆のなんでやねん』のひと、デモクリトスは『喜悦のなんでやねん』のひとである。人生、思ったようにすすい進めばよいが、思ったように進まないことが多い、というよりは思ったように進まないことばかりである。そんなとき、『怒りのなんでやねん』や『悲嘆のなんでやねん』ばかりでは心が、そしておそらくは身体ももたない。そこで発明されたのがユーモアである。思いもかけぬ不愉快な事態を楽しく愉快な状況つまり『喜悦のなんでやねん』へと転換する主観的装置、それがユーモアである。」

大阪言葉の「ねん」は、話者とメッセージ、受け手との一方向的でない柔軟な調整を含む、接尾辞として着目されてきた（尾上 1999）。森下氏はこれに「なんでや」という、思うようにならない予想外の現実への認知的評価を結びつけ、「なんでやねん」という大阪言葉に含まれる独自のユーモア感覚を、怒りや悲嘆との関連で、対処方略として位置づけている。討論では、大阪ではやわらげられた怒りとしての「なんでやねん」も多いのではとの指摘もなされた。大阪言葉では、接尾辞「ねん」によって、怒りと悲嘆、ユーモアのカクテルが供されているのかもしれない。

続いて、藤田氏が「おばちゃんの日常の笑い」と題して、実演も交えた話題提供を行った。大阪のおばちゃんの「あるある」に、会場は大いに盛り上がった。「病院の待合室で、常連と思われる二人のおばちゃんのやりとり。『あれ、山田さん今日来てはれへんね、どうしたんやろ？』『今日体調悪い言うてたわ』。思わず『だからこそ病院にこなあかんねやろ！』と心の中で突っ込んでしまった。漫才ネタ作りで欠かせないのがおばちゃんの言動と行動。そんなおばちゃんの日常のやりとりから笑いを『誇張』『繰り返し』『言葉遊び』などに分類しました。」

笑いやユーモアの研究では、ジョークなどの刺激特性がもっぱら注目され、受け手の特性や文脈は軽視されることが多い。しかし、コメディ実作者の O'Shannon (2012) は、受け手の特性と笑いが生ずる文脈とが重要であることを指摘し、笑いの刺激特性のみを探す人を、コメディ探偵とよんで批判している。笑いの現場で仕事をしている藤田氏の場合も、観客の反応を最も重視し、文脈の影響に敏感であることが、話題と話題提供の仕方双方で印象的に示された。笑いの現場での評価では、大阪のおばちゃんは手強いが最も重要なモニターらしい。

野村氏は、藤田氏の話題提供を受け、観客の反応として自身が研究されている「自発的なまばたきの同期研究」（野村・岡田 2014）を紹介した。これは、落語などの話芸を鑑賞している観客のまばたきが同期し、同期の程度は熟達した話者の方が大きいとする研究である。熟達した話者は、観客の注意を上手に誘導し、これがまばたきの同期として示され

る。また、関東と関西の笑いの比較に関して、丹羽空氏による、へまの語りをテーマに、関東と関西を比較した研究があることを指摘した。基本的な仮説は、武士文化の影響が大きいだろう関東ではへまを話すことはより恥の予期と結びつくが、商人文化の影響が大きいだろう関西ではへまを話すことはよりウケの予期と結びつくだろうとの対比である。丹羽・加藤(2007)では、関東と関西で、微妙な部分での差が発見された。たとえば、自分のへまを人に話すか否かについて関東と関西の差はなかったが、関西の方がへまをより具体的に比喻を交えて話す傾向にあった。また、へまを話すことに對し恥を予期するか、ウケを予期するかの程度について関東と関西の差はなく、恥を多く予期する人がへまを話さない傾向も関東と関西で同じだったが、関西においてのみウケ予期の程度がへまを話す傾向に影響した。さらに、Niwa & Maruno (2009)では、人がへまを話すことについての評価は関西の方が高く、自己評価の一部とする程度も関西の方が高いことを見いだしている。単純な恥とウケといった対比は成り立たないにしても、へまを語ることに關して、関西の人の方が、より積極的な意味づけをしているらしい。

近年の心理学における地域差研究はきわめて低調である。ニスベットらによるアメリカ南部における名誉の文化と暴力の關係に關する研究は、例外的成功にとどまる。丹羽空氏によるへまの語りに關する地域差研究は、ユーモアの微妙で高次の部分に關する関西の特徴を明確に示したものとして重要である。へまの語りは「ぼけ」に相当するが、「つつこみ」も含めた、「ぼけとつつこみ」のユーモアコミュニケーション、「なんでやねん」といったユーモアを含んだ複合的対処方略、これらの研究を通じて、大阪の笑いの心理学的特徴をより明確にしていけることができるかもしれない。

(雨宮俊彦)

(参考文献)

- 井上宏(1991) 『大阪の笑い』 関西大学出版部
- 牧野幸志(1998) 「ユーモア・センス尺度の作成」 『広島大学教育学部紀要(第一部心理学)』(47:37-46)
- 尾上圭介(1999) 『大阪ことば学』 創元社
- 鶴見俊輔(2000) 『太夫才藏伝』 平凡社ライブラリー
- 丹羽空・加藤和生(2007) 「人とのやりとりにおいて、関東と関西とでは違いがあるのかー自分のへまを他者に話す行動を通しての地域文化差の探索的検討」 『九州大学心理学研究』(8:91-107)
- 谷忠邦・大坊郁夫(2008) 「ユーモアと社会心理学的変数との関連についての基礎的研究」 『対人社会心理学研究』(8:129-137)
- 大平哲也(2012) 「『笑い』はどうやって測定するの? 笑いの測定法について」 『公衆衛生』(76:407-411)
- 野村亮太・岡田猛(2014) 「話芸鑑賞時の自発的なまばたきの同期」 『認知科学』(21:226-244)
- Niwa, S., & Maruno, S. I. (2009) "Self-denigrating humor for constructing relationships and regional cultural differences in Japan" *Journal of Social, Evolutionary and Cultural Psychology* (3:133-154)
- O'Shannon, D. (2012) "What are You Laughing at " *A Comprehensive Guide to the Comedic Event* Bloomsbury Academ

「なにわ大阪の基層文化研究～笑いを生み出す歴史空間～」

本特別研究班＋日本文化研究会 AI 合同研究会（日本文化研究会 AI 第 26 回例会）

2016 年 11 月 19 日 13:00 ～ 16:30

関西大学千里山キャンパス なにわ大阪研究センターセミナー室

今回は日本文化研究会 AI と合同で、なにわ大阪の笑いを生み出す基層文化についての研究発表を中心に研究会を開催します。なにわ大阪で笑いが栄えるようになる以前の文化をめぐって考察を深めます。

13:00 ～ 13:15 開会のあいさつ 浦和男、鈴鹿千代乃

13:15 ～ 14:15 発表 1 「海辺のをとめたちー遊女の前像」 鈴鹿千代乃

14:20 ～ 15:20 発表 2 「難波の河川を去来する神仏」 丸山顕徳

15:25 ～ 16:05 発表 3 「祭礼と笑いーなにわ大阪と大和」 浦和男

16:05 ～ 16:25 質疑応答

16:25 閉会のあいさつ 関屋俊彦（関西大学）

発表 1 鈴鹿千代乃（神戸女子大学名誉教授）

「売笑」という表現があるように、笑いと遊女は根底で結びつくところがあります。「なにわ」に現在のような笑いの文化が生まれる前に、どのような「遊び」の文化があり、どのような層がそれに関わったか、を考えると、淀川、大和川流域の「をとめ」たちの存在が浮かび上がります。そのような「海辺のをとめ」たちから遊女が発生する過程についての仮説をお話いただきました。「笑い」を売り物にする遊女化は零落が進んでからであり、彼女たちが本来売り物にした「笑い」はもっと神秘的な、宗教的な力と結びついていたのではないか、おかしさの「笑い」ではない「笑い」についても考える必要があることを痛感する講演でした。いつもの「鈴鹿節」の炸裂、その勢いと内容に参加者は圧倒されました。

発表 2 丸山顕徳（花園大学）

「八百八橋」といわれるなにわ大阪の土地は、もともと海に面し、そこに流れ込む多くの河川がありました。海から来る神仏はまれびと神であり、現世利益をもたらす、また、海に去る神仏は罪や汚れを浄化する力を持つと考えられました。海、河川は靈魂を昇華させる力があると見なされ、現在あるなにわ大阪の社寺の建立に河川を去来する神仏が関わっています。「浪花」は、沖縄では波の山の部分で、神が宿るところとされます。大阪の「なにわ」もまた、そうではないか。日本の宗教と「笑い」はともに「心を浄化させるシステム」を持つことを考えると、大阪には古代から「笑い」を育む土壌があったと考えられます。

発表 3 浦和男（関西大学）

今回の研究は、偶然ですが、「河川」がひとつのキーワードとなりました。秋に南大阪でにぎわう「だんじり」、その地車は大きく3タイプに分かれ、石川以東は「俄だんじり」と呼ばれます。せり出した縁上で「にわか」や寸劇を演じるからです。このタイプのだんじりの中心は千早赤阪村の建水分神社です。岸和田、河内長野系だんじりの神社は住吉神社系ですが、建水分神社は大和の廣瀬神社系です。そして、廣瀬神社系の神社では、とくに春の御田祭で多くの滑稽な要素を見せます。大阪平野の杭全神社の御田植祭にも滑稽な要素があり、ここも廣瀬神社系列です。それはなぜか。この解明が今後の課題となります。

（浦和男）

第 27 回能楽フォーラム「この人に聞くー関西大学図書館新収蔵能楽文書をめぐって
能楽学会（主催） 関西大学学文学部、本特別研究班（共催）
神戸女子大学古典芸能研究センター（協力）

2016 年 12 月 24 日 13:00 ～ 17:00 関西学千里山キャンパス 第 1 学舎 1 号館 A301

今年度の能楽フォーラムは関西大学に新たに収蔵された生田本と井狩本を特集します。第 1 弾は生田本の特集で、鼓簡の研究家生田秀昭氏をお招きし、明治初頭にアサヒビールの基礎を築き、大西閑雪に謡を習っていた生田秀、『鼓簡之鑑定』を山崎楽堂とともに著した子息耕一について、お話をうかがいます。また、大西家の現当主である大西智久氏をお招きし、観世清廉より雪号を贈られ関西随一の勢力を誇った大西閑雪に焦点を当て、近代の関西能楽界と大西家について、お話をうかがいます。

第 1 部 「新収蔵生田本」について 関屋俊彦（関西大学）

第 2 部 この人に聞く

①生田秀昭（鼓簡研究家）聞き手：関屋俊彦

②大西智久（観世流シテ方）聞き手：大谷節子（成城大学）

トーク・セッション：生田秀昭、大西智久、大谷節子、関屋俊彦

平成 28 年 12 月 24 日、関西大学千里山キャンパス第一学舎 1 号館 A301 において、第 27 回能楽フォーラムが行われた。能楽フォーラムとは、関西における能楽学会主催の例会である。東京では毎月例会となっているが、関西では当該年度の 12 月と 3 月に実施している。関西大学での開催は平成 24 年度以来である。ここのところ「この人に聞く」という形で、能楽師もしくは、それにかかわる方を招いて話を伺っている。今回は、副題を「関西大学図書館新収蔵能楽文書をめぐって」とし、関大図書館に関屋が中心となって収蔵した生田本（12 月）・井狩本（3 月）をテーマとする。

当日、総合司会は高橋葉子氏（日本伝統音楽研究センター客員研究員）により、天野文雄氏（大阪大学名誉教授）の開会の辞で始まった。

第Ⅰ部 基調報告「新収蔵生田本について」 生田秀は安政3年（1856）に佐渡島で生まれ、のち明治20年に大阪麦酒会社に入社し、ドイツに派遣され、現在のアサヒビールの基礎を築いた功労者であるが、その間の事情を新潟テレビで放映されていたものを一部編集し直したLDをアサヒビール東京本社の横川幸知氏からお借りして上映し導入とした。次に、ここに至る経過をパワーポイント・あらかじめ作成しておいた冊子を用いて行なった。秀は取締役に至るまでなる経済人であったが、一方で、子息耕一（山崎楽堂と『鼓筒之鑑定』を著す）と共に大阪一の名家・大西閑雪（大正5年76歳没）に観世流謡を習った文化人でもあった。閑雪の弟子名簿が残っていて、それには鴻池財閥総裁新十郎を始めとした財界、学習院長荒木寅三郎を始めとした学会等々当時の大阪人を代表する忽々たる名が列挙されている。秀は明治39年（1906）に急逝するが、今回まさに110年ぶりに閑雪・秀の御子孫の対面が実現したことになる。

第Ⅱ部【この人に聞く①生田秀・耕一について】 今や鼓筒研究家の肩書を持たれる生田秀昭氏に閑屋がインタビューした。秀昭氏は、平成16年に競争相手も数多あったにもかかわらず秀・耕一を中心として集められていた蔵書を関大図書館に寄贈してくださった。関大が新制大学になる時、蔵書数が不足していたのを憂えられた金子又兵衛教授が同じ吹田の名家である生田氏に頼んで寄贈された図書が旧生田本で、これに新たに加えられた訳である。ちなみに鼓100余丁は千葉の国立歴史民俗博物館に寄贈されたという。今回、秀昭氏は展示用として耕一がドイツに行った時の珍しいパスポートも持参された。パワーポイントでは、秀・耕一を中心とした写真を次々拝見することが出来た。冊子には「鼓の研究について」の一文も寄せてくださった。なお、今回、明治26年6月、秀が大阪府庁に赴き、新設予定の大阪工業学校に醸造学科を設けるよう説き、同校は今の大阪大学工学部の前身であることも判明した。

【この人に聞く②近代の関西能楽界と大西家】 観世流シテ方・大西智久氏に大谷節子氏（成城大学教授）がインタビューした。まず、大谷氏がパワーポイントを使って、大西家は宝暦12年に謡講を中心として発展してきた京観世五軒家の岩井家に学んだ筆頭弟子家で、近代に入り社中200名を超える勢力を誇っていたところから説き起こされた。すなわち、観世流謡の歴史にかかわる古式を残されていることを強調された。次に大阪能楽会館の建設について目付柱を取り外せる斬新な構造で、財界のパトロンに支えられてきたことを話された。

【トーク・セッション】 大西・生田各氏に大谷氏と閑屋が付け加えて質問する形で進められた。京都市芸大の御尽力で閑雪〈羽衣〉の音源復元を聞いたことを受け、大西氏が「口下手な代わりとして」とおっしゃりながら、急遽、江崎欽次朗氏と一節を謡ってくださったのは、イヴと重なり参加者は45名ほどであったが、素晴らしいクリスマス・プレゼントであった。指名質問コーナーがあり、大西氏の縁者にあたる手塚稔子氏には第20回で

お話しくださったのだが、それ以来、この会にはまってしまったこと、大西氏が持参してくださった12本の閑雪舞姿の掛け軸を展示したのだが、藤岡道子氏（京都聖母女学院短大名誉教授）からそれを描いた玉手菊洲についての説明があり、横川幸知にはLD提供の御礼、写真家の今駒清則氏には大阪能楽観賞会時代の思い出、鶴崎裕雄氏（帝塚山学院大学名誉教授）からは生田氏の鼓に描かれている仙翁についての質問があった。当日は、本文中に記したものの以外に、関大図書館の準貴重書等を展示し、皆さんの目を楽しませることができた。

閉会の辞は関屋が述べた。懇親会は、世話人と招待客を中心として百周年記念会館「紫紺」で大西氏の乾杯の音頭で始まった。共催の文学部・なにわ大阪研究センター特別研究「なにわ大阪の『笑い』に関する調査と研究」にも感謝申し上げたい。

（関屋俊彦）

「なにわ大阪の『笑い』文化の継承～関西大学落語大学笑述」

本特別研究班主催 2017年2月18日 13:00～17:00

関西大学千里山キャンパス なにわ大阪研究センターセミナー室

関西大学文化会落語大学は1964年に創部、50年を超える長い歴史の中、多くの人材を輩出してきました。同時に、大学生落語という領域の伝統を受け継ぎ、なにわ大阪の「笑い」文化を継承する重要な役割を担ってきました。本研究会では、学園紛争華やかな頃に発行開始された部年報『いっせき』編集の思い出をお聞きし、あわせて部創設当時の話もうかがい、関西大学落語大学の歴史を掘り起こします。

13:00～13:10 開会あいさつ 浦和男

13:10～13:50 講演「落語大学『いっせき』考～社会の中の学生落語」

山田富士雄（夢うつつ）

14:00～16:15 ごいっとうさんインタビュー 「落語大学創世記を語る」

鈴木洵（千里家我楽）、山田富士雄、堀登志子（夢つぼみ）

16:30～17:30 落語実演 関大亭学乱（田堀照幸）、千里家圓九（西本文洋）

関西大学文化会落語大学は1964年に創部、50年を越える長い歴史の中多くの人材を輩出してきた。まず、学園紛争華やかな頃に発行開始された部年報「いっせき」編集の思い出、創部10年後頃の落語大学の様子を、創刊号の編集に携わった山田富士雄氏からお聞きした。大学生落語が単なるアマチュアの芸にとどまらず、真摯な態度で上方芸能に取り組む姿が「落大生（＝部員）」に見られたことを懐かしまれた。また、芸を磨くことが学生生活を楽しくし、人生の曙に立つ関大生としての勉強の一貫にもなったことを強調された。

続いて、鈴木洵氏、山田富士雄氏、堀登志子氏が登壇、堀氏が両氏に質問をするという形でインタビューを行った。鈴木氏は、桂文枝師匠（本名河村静也、本学中退）と高校時代からの同級生で、文枝師匠の若かりし頃の思い出を楽しく語られた。最初は、女子学生にもてたいという若者らしい気持ちもあったが、だんだんと落語にのめり込む「落大生」たちの中でも、文枝師匠が熱心に芸の研鑽を積む姿がすばらしかった。

最後に、関大亭学乱、千里家圓九の落大 OB による落語の熱演で、参加者 70 数名を唸らせた。本学文化会落語大学は、大学生落語という領域の伝統を受け継ぎ、なにわ大阪の「笑い」文化を継承する重要な役割を担ってきたことが証明された。（浦 和男）

第 28 回能楽フォーラム「この人に聞く－関西大学図書館新収蔵能楽文書をめぐって
能楽学会（主催） 関西大学学文学部、本特別研究班（共催）

神戸女子大学古典芸能研究センター（協力）

2017 年 3 月 6 日 13:00 ～ 17:00 関西学千里山キャンパス 第 1 学舎千里ホール A

今年度の能楽フォーラム第 2 弾として、関西大学に新たに収蔵された井狩本を特集します。井狩本とは、狂言の茂山千五郎家を支えてきた弟子家集団「愛狂社」の中心人物だった井狩辰吉（大正 9 年 72 歳没）が千五郎家の台本を丁寧に書写したものです。本フォーラムでは、辰吉の子孫にあたる井狩尚志氏と、このたび「千作」を襲名なさった、五世茂山千作氏をお招きし、お話を伺います。

また、狂言研究の重鎮、田口和夫氏に東西の狂言の特色についてお話しいただき、トーク・セッションでは、これからの狂言について語り合います。

第 1 部 基調報告:「東と西の狂言－初世萬・四世千作－」 田口和夫(文教大学名誉教授)

第 2 部 この人に聞く

①: 井狩尚志 (能楽愛好家) 聞き手: 関屋俊彦 (関西大学)

②: 茂山千作 (大蔵流狂言方) 聞き手: 関屋俊彦

トーク・セッション: 井狩尚志、茂山千作、田口和夫、関屋俊彦

2016 年 12 月の「第 27 回能楽フォーラム」に続き、今回は関西大学に新たに収蔵された「井狩本」についてのフォーラムを開催した。「井狩本」とは、大蔵流狂言の茂山千五郎家を支えてきた弟子集団「愛狂舎」の中心人物であった井狩辰吉（大正 9 年 72 歳没）が千五郎家の台本を丁寧に書写したものである。千五郎家の台本で活字化されたものは極めて少なく、転写本とはいえ、今後、関大の井狩本を土倉本と共に見ることで千五郎家の台本の全貌がわかるという研究上貴重な資料である。

総合司会を藤岡道子氏（京都聖母女学院短大名誉教授）にお願いした。まず、藤田高夫文学部部長の開会の辞、井狩氏への図書館長名での感謝状贈呈式が行われた。

第Ⅰ部「基調報告」 「東と西の狂言―初世萬・四世千作―附、井狩本改正狂言について」と題し田口和夫氏（文教大学名誉教授）が講演された。配布資料集に掲載された「和泉流改正狂言小考―三宅本・万蔵家本・藤江本紹介・検討―」は、本学文学部『国文学』101号に掲載された論文の一部である。明治3年、大蔵流の有力弟子たちが合議して、流儀に新たに組み入れた31曲（『大蔵家之記』）に基づくものが井狩本にも「新政（改正）」として引き継がれていることを明らかにされ、井狩本の意義を明らかにされた。

武智鉄二演出の〈夕鶴〉以来、茂山千五郎家と野村万蔵家の異流共演が始まった訳だが、自由闊達な四世千作に正統を重んじてきた萬氏が芸域を広めることにもなった〈千鳥〉や〈蝸牛〉の共演の映像を使用して解説された。そして、伝統を墨守するだけではなく、個人の個性が色濃く表れてきた近代の狂言の家のあり方を千五郎正重・五世万造に焦点を当てることで現代の狂言のあり方につながると一石を投じてみせられた。

第Ⅱ部【この人に聞く】 関屋が聞き手となり、まず最初は井狩尚志氏からうかがった。関屋が、元々関大図書館に所蔵されていた土倉徳三郎狂言本の履歴に愛狂舎のなりたちが記されていること、井狩本の意義を説明し、蔵書目録を呈示した。その後、井狩氏へインタビューを行った。御自身は昭和11年生まれで、祖父の影響で幼少の頃から能楽に親しんでいたことに始まり、茂山家とのかかわりでは〈釣狐〉は二世千作以来見ていること、千作氏の初舞台〈しびり〉も見ていることを話された。「能楽愛好家」と自称されるだけあって歴大な鑑賞体験をお持ちである。新たに河村隆司文庫（法政大学能楽研究所）にも「辰吉」の名が見出されたのであるが、今回、河村氏のことも伺えた。絵の師匠としての須田国太郎氏のことにも及んだ。続いて、昨年「千作」を襲名されたばかりの五世茂山千作氏にインタビューした。まず、御持参いただき展示した「御所人形（謡手）」の説明をなされた。千五郎家は、もともと御所御用中心の青造酒介こと久蔵英政に発するもので、あえて展示をお願いした逸品であり、こうした会での展示は珍しいことであろう。途中、参加されていた青敬之氏を御紹介し、まさに196年ぶりの子孫対面となった。その際、どうやら茂山家では不明になっている家紋も、青家の家紋を参考までに紹介した。青家に残る鏡資料は、残念ながら手付かずのままである。その他、昭和51年に皇居で三世千作が家元らと〈素袍落〉を演じた際に賜った皇后盃、安土桃山時代の菊花模様縫箔をスライドで紹介・説明され、昭和29年に小御所が火災で焼失した際残った柱を〈三本柱〉で使った時の興味深い話もお聞きすることができた。ところで、『茂山千作 狂言八十年』（都出版社）は三世千作が著したものだが、現在では稀覯本になっている。その口絵写真には、千作の後シテとアド漁師の井狩辰吉が共演している〈狸腹鼓〉が写っている。また、「一家打揃って」には、千作と息子千五郎・千之丞、孫の七五三（しめ）の写っている写真で、七五三こと現千作氏は懐かしそうに思い出を話された。千五郎・千之丞の名コンビの話もされた。

【トーク・セッション】 関屋が司会を務め、登壇された茂山・井狩・田口各氏に話を聞くという形で進められた。やはり武智鉄二の影響は大きく東西の狂言師に刺激を与えたこ

と、千五郎家の「お豆腐狂言」にあたるものが万蔵家では「末広屋」と呼ばれていたこと、京都の市民狂言会は 50 年を迎え、弟子家も「三笑会」以来盛んであること、昭和 32 年から始まった学校狂言のことなど多岐に亘った。中でも、稽古は千五郎家では父からではなく祖父からであったことに対し、田口氏から万蔵家では六世が鏡的存在であることを示された上で、「舞台は何を受け継ぐか」を考えると、結局、人によって変わるのだという、まさに現代の芸談につながる貴重な発言がなされた。

会場からの質問は指名した方をお願いした。味方健氏（観世流能楽師）から〈鞍馬天狗〉や〈国栖〉の間狂言の相違について質問があり、千作氏から台本でも詳しい型付は決めているとの答えであった。青敬之氏からは、お豆腐狂言のファンクラブの会員であったことが披露された。森下伸也氏（関西大学、日本笑い学会会長）からは常々狂言は大らかな笑いで世界に誇るべき伝統であるとの感想が述べられた。小林健二氏（国文学研究資料館）から三世の稽古のつけ方の質問があり、千作氏からお菓子でつられて、狂言をやれといわれたことはないとの興味深い答えがあった。田中恵美氏（元図書館員）からは井狩氏への改めての御礼が述べられた。最後に千作氏の歌唱指導も含めて付祝言〈猿唄〉を会場の皆さんと合唱出来て盛り上がったことは、有意義な一時となった。最後に天野文雄氏（大阪大学名誉教授）から閉会の辞があり、2 回に渡る本学での「能楽フォーラム」を終了した。参加者は 56 名で、結果的にはいつもと同じような参加者数であったが、お忙しい方も多く、挨拶だけで帰られた方も多かった。興味はあるけれど「能楽」とか「学会」の名がつくと敬遠される方もいたのではなかろうか。共催の文学部、なにわ大阪研究センター特別研究「なにわ大阪の『笑い』に関する調査と研究」班に、また、手伝ってくれた私の最後のゼミ生たちにも感謝申し上げたい。

（関屋俊彦）

創立 130 周年記念特別研究費（なにわ大阪研究）成果報告会

「なにわ大阪研究のこの一年」

なにわ大阪研究センター主催 2017 年 3 月 7 日 13:00 ～ 15:50

関西大学千里山キャンパス なにわ大阪研究センターセミナー室

創立 130 周年記念特別研究費（なにわ大阪研究）の 2016 年度研究成果報告会が開催され、本研究班は代表研究者の浦が報告を行った。各研究者の成果を報告するには時間が十分でないため、浦の研究成果の一部を公表した。「大阪は笑いの聖地」とは本当であろうか。ゼミ生は「大阪の笑いといっても、地域によって笑いが違う。海側と内陸では違いがあるし、南北でも違いがある」と指摘する。たしかに、大阪城を中心に十字を描くと、なにわ大阪文化の骨格が見えてくる。北東は淀川沿いに京都方面から、北西は大阪湾や陸路を使って播州、四国から、南東は河内、奈良、近江から、南西は堺、泉州から笑いを含む芸能文化が持ち込まれた。江戸～昭和戦前の笑い文化を比べると、江戸・東京の方が笑いの文

化が発達しており、大坂・大阪の笑いは周辺地域から持ち込まれた笑いの受容の地域であった。周辺地域の芸能村、そして大阪に住み移って来た「外部」の者たちが、大阪の笑いを生みだし、繁栄へと導いた。古くから「笑いの聖地」というわけではないのだ。では、なぜ、大阪で笑いが受容されたのか、大阪人は笑いが好きか、今後他領域との共同研究が不可欠だが、ひとつの鍵は、大坂・大阪の都市構造にあると考えている。

今回、他の特別研究班の研究内容が本研究の進展にも大きく関わることに気が付いた。分担研究者の成果も加え、なにわ大阪の地域研究として笑いに関する調査を今年度も引き続き進めて行く。

(浦 和男)

特別研究班研究会（非公開）

2017年6月30日 16:00～18:00

関西大学千里山キャンパス なにわ大阪研究センター会議室

16:00～17:00 報告1 「視覚表現の修辞法」 雨宮俊彦（社会学部教授）

17:00～18:00 報告2

「発見的手法としてのヴィジュアル・ナラティブ：「かわいい」研究の事例から」

木戸彩恵（文学部准教授）

報告1 雨宮俊彦

テレビコマーシャル、ポスターの表現方法に現れるユーモアを「修辞法（レトリック）」の観点から分析し、「おもしろさ」の発生あるいは「笑い」の生ずる要因について考察した。動画であるテレビコマーシャルには「くり返し」、「誇張」、「ナンセンス」といった手法が使われ、見る側へのアピールポイントとなり、同時に「笑い」発生の要因ともなる。一方、静止画であるポスターには、このような手法は一般的には少ないが、数年前に文の里商店街が電通に依頼して制作したポスターには、動画的な要素が用いられている。テレビコマーシャル、ポスターに用いられるユーモアには国による差異があり、同一国内で地域差がある。大阪と東京では、どのような差異があり、また見る側が、どこを「おもしろい」と感じ、それがアピールポイントなるのか、今後なにわ大阪の、とくに現代の「笑い」を考える上で、演芸以外の視覚に訴える表現物に注意を向ける必要がある。

報告2 木戸彩恵

「かわいい」を心理学の立場で分析する手法として「ビジュアル・リサーチ・メソッド」があるが、視覚に訴える異種の媒体を結びつけることで新しい発想が生まれる。心情的な、言葉にならないものを、さまざまな事象と結びつけることで言語表現として表出させ、それを分析することで、各自の経験を読み解くことができる。ビジュアルなものを、いかに

ナラティブ＝語られた表現とするか、についての分析手法を解説し、今後なにわ大阪の「笑い」研究での活用の仕方を検討した。

今回の研究会では、①心理学研究の立場に限定されたが、「笑い」の分析方法に新しい視点を持ち込む可能性が論じられた、②従来は演芸を演じ手についての「芸評」で「笑い」を論ずる傾向にあったが、コマーシャルという動画、ポスターという画像に「笑い」のあり方をさぐる可能性が論じられた、という点で、今後のなにわ大阪の「笑い」研究の方法、対象について新しい視点が投げられた。コマーシャルもポスターも、東西比較が可能であり、ポスターは戦前のポスターとの比較も可能である。商店の看板、店先の案内などの掲示物、ちらしなどほぼ未開発の領域に「笑い」を探る可能性があることが明らかとなった。

(浦和男)

「『笑い』の東西～笑都大阪の『笑い』を考える」

本学特別研究班主催 2017年7月29日 13:00～17:30

関西大学千里山キャンパス なにわ大阪研究センターセミナー室

なにわ大阪の「笑い」は、東の「笑い」とどのように違うのでしょうか。また、なにわ大阪の「笑い」を海外から見ると、どのような特質が明らかになるのでしょうか。今回は、国内学の比較研究を通じて、笑都なにわ大阪の「笑い」を考えます。

講師の Till Weingaertner 博士は 10 年前に関西大学大学院留学中に落語家の月亭方気氏（本学校友）と漫才コンビを組んで芸人としても大活躍。その後、ドイツのベルリン大学で現代上方漫才の研究により修士号、博士号を取得されました。現在、アイルランドのコール大学で日本語日本文化の講師として日本語教育にも携わっています。

日高水穂教授は、方言学研究の立場から、関東と関西の漫才の比較研究に取り組まれています。

13:00～13:05 開会のあいさつ 浦和男（関西大学なにわ大阪研究センター）

13:05～14:35 報告1「落語の国際化」

Dr. Till Weingaertner（ティル・ワインガートナー）

（University College Cork, Ireland）

14:40～16:10 報告2「漫才の掛け合いと日常会話の東西差」

日高水穂（関西大学文学部教授）

16:10～17:00 質疑応答（司会 浦和男）

報告1 Till Weingaertner

Till 先生はベルリン自由大学で日本語を学ばれ、東京大学文学部、本学社会学研究科に留学された。その後、ベルリン自由大学で漫才の分析による研究で博士号を取得され、現

在はアイルランドのコーク大学で日本学の専任教員として活躍中である。

前半は、日本人による英語落語、その他の外国語落語による海外での落語会の様子、日本語を母語としない人たちの日本での落語家としての活躍の様子を流暢な日本語で紹介された。日本の古典芸能である落語が、国境と文化圏を越えて着実に国際化している事実、参加者から驚きの声があがった。

後半は、落語が国際化している理由を、人気漫画でありアニメである、雲田はるこ『昭和元禄落語心中』の登場人物の考察を通して、流暢な日本語で、おもしろく、わかりやすく話を進められた。一人は、繊細で厳しく、いわば型にはまった落語を演じる。一方、もう一人は、自由奔放でまさに型にはまらない落語を演じる。これは、江戸落語と上方落語の差でもあり、英語落語が上方の噺し手から始まり、日本語を母語としない人たちも上方で落語に取り組む傾向がある。今日の上落語の自由さが、落語の国際化に貢献しているのではないかという指摘は、大阪の笑いの質を考える上でも刺激的である。

報告 2 日高水穂

日高先生は日本語学の研究者で、方言学を専門となされている。報告要旨を本号にご寄稿願ったので、ぜひご一読をお願いしたい。漫才のテキスト分析と東西の学生の電話会話の実例から、「なぜ漫才は西で、落語は東か」、「笑いの東西差とは何か」という疑問に、参加者は納得できる答を得られたようであった。

その後、浦を司会とし、3人で質疑応答を中心とするフリートークを行った。笑いの世界的な東西差、国内の東西差についての質問から、報告者のお気に入りの漫才師に関する質問まで、さまざまな質問が投げかけられ、お二人の先生方が困惑する場面もあった。約70名の参加者たちは暑さを忘れて、熱心に壇上とフロアのやりとりに耳を傾けた。

(浦 和男)

「なにわ大阪の演芸放送と笑い」

本特別研究班＋追手門学院大学笑学研究所 合同研究会

2017年10月7日 13:00～17:00

関西大学千里山キャンパス なにわ大阪研究センターセミナー室

今回は、追手門学院大学笑学研究所と合同で、戦後在阪放送局の演芸放送と笑いについての研究会を開催いたします。なにわ大阪の笑いの発展には、戦前のNHK、戦後のラジオ、テレビ曲の演芸番組が大きく影響しています。戦後から昭和30年代の笑い娯楽番組の黄金期を経て、なにわ大阪の笑いは全国的な笑いへと進化します。東京には見られない、なにわ大阪らしい笑いの放送について考察します。

- 13:00 ～ 13:05 開会のあいさつ 浦和男（関西大学なにわ大阪研究センター）
- 13:05 ～ 14:05 報告 1 「テレビのエゴ！ 演芸を映像にすることとは？」
高垣伸博（追手門学院大学教授、同笑学研究所所長、元毎日放送プロデューサー）
- 14:15 ～ 15:15 報告 2 「テレビ番組ディレクターが現場から見た当世お笑い事情
～演芸をテレビにする限りなき挑戦～」
村田元（毎日放送 報道局チーフ・プロデューサー）
- 15:20 ～ 16:00 「戦後～昭和 30 年代のなにわ大阪の演芸放送」
（「公益信託高橋信三記念放送文化振興基金」研究助成中間報告 1）
浦和男（人間健康学部准教授）
- 16:15 ～ 17:00 質疑応答（司会 浦和男）

報告 1 高垣伸博

「演芸放送」と「放送演芸」とは、どう違うか。放送の成長は「エゴ」を生みだし、「笑い」の質を変えることになる。テレビ放送は昭和 34（1959）年頃から相次いだ。当初は、芸能を見せる演芸の番組であり、テレビは芸能側の姿を伝える役割をしていた点で「演芸放送」と呼ぶことができる。ところが、放送の成長とともに放送局の「エゴ」が表面に現れ、芸能はテレビ局の指示に従って、テレビの規制の枠の中で演じられることとなる。放送局によって演芸が作られることになり、「放送演芸」となった。

本来は生で観るべきもの。それが、テレビカメラで切り取られ、観る側は選択肢の制限を迫られ、放送時間の制約で、演者はネタを制限される。演者の個性も、編集のマジックにより放送側が作り出す。今度は演出できない演芸をどう見せるか、という作り手のジレンマが生まれる。「放送演芸」は芸を生かすのか殺すのか？ 芸の側も、生の芸をどれだけ提供できるかが問われる。

報告 2 村田元

現役の毎日放送プロデューサーからテレビ制作現場の裏話を多数お聴きするという絶好の機会となった。

村田氏は、これまで「上方漫才まつり」、「オールザッツ漫才」、「よせもん」などの制作に関わり、「ちちんぷいぷい」の総合プロデューサーでもある。番組制作の裏話とともに、テレビと劇場では何の差があるのか、テレビと YouTube では何の差があるのか、などの疑問と対峙したことを話された。テレビ画面であっても、劇場と同じ本物感が伝わる工夫、寄席の空気が伝わるような、テレビのおきて破りの演出など、毎日放送ならではの工夫が番組の随所にある。ネット配信も進み、テレビ離れが囁かれる今日、テレビが大阪の笑いをいかにリアルに伝えられるか、ひとつの課題であろう。

報告 3 浦和男

本学図書館には島ひろし、長沖一旧蔵の演芸番組台本を約 450 冊所蔵する。今回は、毎日放送関係の台本の調査結果を報告した

その後、浦を司会とし、3 人で質疑応答を中心とするフリートークを行った。参加者は 15 名程度と少数であったが、オフレコ話が引き続き多数飛び出し、現代の大阪の「笑い」とは何かを、登壇者とフロアでともに考えることとなった。

(浦 和男)

Japanese sense of humor - Literature, advertisement, and warai festival

本学特別研究班主催 2017 年 11 月 24 日 16:20 ～ 17:50

関西大学千里山キャンパス 第 3 学舎 C505

日本の笑いはユニークだと言われています。CM におけるユーモアセンスのユニークさは、海外のネットでは定番のトピックです。また、日本独自の笑い祭りも、海外の一部の専門家の間ではようやく興味をもたれるようになってきました。

今回のセミナーでは、カンザス大学の Elaine Gerbert 先生をお招きして、日本のユーモアセンスについて、アメリカ人の視点から、語っていただきます。

Elaine 先生は、日本文学が専門で、宇野浩二、江戸川乱歩などの翻訳や日本の笑い祭りに関する論文があり、CM に関する研究もされています。講演は英語でなされますが、要点について日本語の通訳がなされます。講演の後、日本のユーモアセンスについてディスカッションを行います。

16:20 あいさつ 浦 和男（関西大学なにわ大阪研究センター）

16:20 ～ 17:50 「Japanese sense of humor

～ Literature, advertisement, and warai festival」

Dr.Elaine Gerbert （エレーヌ・ジェルベル）（Kansas University）

Elaine Gerbert 博士はカンザス大学で日本文化を教えていらっしゃる。短期間大阪に滞在されるということで講演をお願いした。当日は原稿を読み上げながらの講演で、司会の浦がパラグラフごとに通訳し、適宜コメントを添えながら進行した。講演原稿は、本特別研究班ニューズレター 8 号に全文掲載させていただいた。先生は、宇野浩二や江戸川乱歩の英語訳を出版され、また諏訪の御柱祭の研究など、日本人でもあまり目を向けない部分に視点を置いて日本研究に取り組んでいらっしゃる。近年は、日本の「笑い」の関わる民俗行事にも目を向け、講演後は山口県防府市で開催される「笑い講」の調査にも出かけられた。

講演では、ご自身と日本文学との関わりについて、日米のコマーシャルのユーモアの違いについて、そして、日本の笑いの祭について、の3点をお話しいただき。日本文学については、社会、文化の知識がなければ作品内容やユーモアの理解が難しい場合が多いことを指摘された。コマーシャルもそうだが、とくにアメリカの場合は、他民族文化のため、明解なユーモアでなければ受け入れられない一方、日本のものは文化的知識の文脈の中で理解されるユーモアであるため、明解なユーモアではない。ユーモアを理解し楽しむためには、文化的な文脈に通じている必要がある。日本の祭では性的な要素が笑いの対象となる場合があり、これはキリスト教社会では考えられないユーモアである。

最後に、笑うことは誰にでもできることであり、もっと笑うことで、富や力の所有による裕福ではなく、富や力を所有しない裕福感が味わえることを、私たちも、国も知るべきである点を指摘された。

(浦 和男)

「魅力再発見！ 空堀にぎわい いま むかし」

本特別研究班＋関西大学社会的信頼システム創成センター(STEP) 共催

空堀商店街振興組合、空堀商店街協同組合 後援

2017年12月13、14日 11:00～16:00 大大阪芸術劇場（大阪市中央区6-17-11）

今回は千里山キャンパスを飛び出し、空堀商店街の「大大阪芸術劇場」に会場を移します。デジタル化した大正3年（102年前）の大阪の古地図をご覧いただきながら、思い出、風景の記憶を自由にお話しいただき、意見交換していただくイベントです。地図をみながら、皆様のお話を聞かせていただくことを楽しみにしています。

大正3（1914）年に霧山吉三郎が制作した「大阪市及附近実地踏測営業者紹介地図」の高精度デジタル化地図を見ながら、空堀や大阪にまつわる思い出、記憶を参加者に自由に語っていただくというイベントを2日間に渡って開催した。94歳の男性からは当時の店舗の位置を詳細に教えていただき、90歳の女性からは大阪大空襲の際に川に飛び込んで九死に一生を得た貴重な体験をお聞きした。また、終戦前後の大変な時期にも、いつも笑い声が聞かれたという話もうかがうことができた。1枚の地図から、記録としては正史に残されていない貴重な思い出や記憶を多数引き出していただくことができた。その後、このイベントで知り合った方同士の町内付き合いが始まったという話や、思い出を語ることでさらに記憶が蘇ってきたという話をお聞きすることができた。

(浦

和男)

創立 130 周年記念特別研究費（なにわ大阪）研究成果報告会

本特別研究班主催 2018 年 2 月 20 日 13:00 ～ 16:30

関西大学千里山キャンパス なにわ大阪研究センターセミナー室

関西大学なにわ大阪研究センター特別研究「なにわ大阪の『笑い』に関する調査と研究」が、まもなく 2 年間の期間を終えます。今回は 2 部構成の公開研究を開催します。

第 1 部は、特別研究の成果報告会です。

第 2 部は「秋田実没後 40 年」と題して、秋田実氏に関する研究発表と講演を行います。秋田実氏は 1905（明治 38）年生まれ、1977（昭和 52）年に逝去されました。2017 年は没後 40 年に当たります。秋田氏の 2 日前には稲垣足穂（作家）が、同年には、田中絹代（女優）、延原謙（シャーロック・ホームズの翻訳家）、海音寺潮五郎（作家）、内藤濯（「星の王子さま」の訳者）、そしてチャップリンがともに他界しています。なにわ大阪の現代の「笑い」を考える上で、秋田実氏は重要な人物ですが、まだまだ謎に包まれた部分が多いです。研究発表と講演を通して、秋田実氏の姿に迫ります。

第 1 部 創立 130 周年記念特別研究費（なにわ大阪）研究成果報告会

13:00 ～ 13:50 「特別研究『なにわ大阪の「笑い」に関する調査と研究』をまとめて、
改めて知ったいろいろ」

浦 和男（関西大学なにわ大阪研究センター）

第 2 部 公開研究会「秋田実没後 40 年」

14:00 ～ 15:00 研究発表 「漫才作者という生き方——秋田実の新人会体験」
後藤美緒（日本大学文理学部助手）

15:00 ～ 15:15 質疑応答

15:30 ～ 16:30 講演 「『秋田実 笑いの変遷』をまとめて、
改めて知ったいろいろ」

藤田富美恵（作家）

今年度は研究成果報告会を単独で開催することになった。2017 年は、「漫才の父」秋田実氏の没後 40 年に当たる。なにわ大阪の「笑い」の研究にとって外すことができない人物であるため、本特別研究の最後の公開研究会を第 2 部として、秋田実特集を企画した。研究発表では、若手でありながら、社会思想史とメディア研究の立場から秋田実の研究を続けている日本大学の後藤美緒助手が、東京帝国大学時代の秋田氏に焦点を当て、左翼活動から「笑い」の活動家へのターニングポイントを読み解く試みを発表した。最後に、秋田実氏のご長女、藤田富美恵氏に講演をお願いした。今後、秋田実氏に再度光を当て、なにわ大阪の「笑い」だけではなく、「漫才」の在り方を考える必要を感じる研究会となった。

（浦 和男）

ニューズレター目次

第1号（2016年6月） 12 ページ

研究概要	…	1
研究会講演記録1 「昭和漫才秘史 ～父秋田実と漫才師島ひろし氏の思い出」		
	藤田富美恵	… 2
プロジェクトメンバー研究動向	…	9
関西大学総合図書館「大阪文芸資料」＜笑い＞関連資料目録（抜粋）1	…	10

第2号（2016年9月） 16 ページ

研究会案内	…	1
研究会講演記録2 昭和漫才秘史	藤田富美恵	… 2
特別研究研究会	…	8
史料翻刻「笑の説」	…	9
史料翻刻「笑の説」	…	10
関西大学総合図書館「大阪文芸資料」＜笑い＞関連資料目録（抜粋）2	…	13

第3号（2016年12月） 12 ページ

研究会案内	…	1
研究会報告	…	3
秋田実氏旧蔵資料（暫定目録1）	…	4
史料翻刻「大阪仁輪加の起源に就て」	浅山泰山	… 10
史料翻刻「千日前の漫才」	新田毅	… 11
補遺	…	12

第4号（2017年2月） 12 ページ

研究会案内	…	1
研究会報告	…	2
研究会講演記録3 昭和漫才秘史	藤田富美恵	… 4
関西大学文化会落語大学部誌「いっせき」総目次	…	9

第5号（2017年5月） 12 ページ

研究会報告	… 1
研究会講演記録4（完） 昭和漫才秘史	藤田富美恵 … 7

第6号（2017年7月） 8 ページ

「大阪能楽会館閉館」	… 1
史料翻刻「興行場案内」	… 3
研究会報告	… 8

第7号（2017年10月） 12 ページ

「大阪能楽会館蔵書整理」	関屋俊彦 … 1
研究会報告要旨「漫才の掛け合いと日常会話の東西差」	日高水穂 … 3
史料翻刻「戦前昭和期の新聞記事から」	
「人とユーモア 微笑と苦笑（上、下）」	藤沢桓夫 … 7
「笑はせる両面 エノケンと五郎の比較」（三月の劇評 有楽座と明治座）	
	上泉秀信 … 9
研究会報告	… 11

第8号（2017年12月） 16 ページ

「特別研究のまとめに向けて」	浦 和男 … 1
「Japanese sense of humor」	Elaine Gerbert … 4
史料翻刻「新作落語 浪花名所」	浪花亭残花 … 9
「明治期の大阪俄本」	浦 和男 … 13

なにわ大阪の「笑い」に関する調査と研究

発 行 日 2018 年 3 月 20 日

発 行 者 関西大学 なにわ大阪研究センター
〒564-8680 大阪府吹田市山手町3-3-35
TEL : 06-6368-1329
FAX : 06-6368-0092

印 刷 所 大都印刷株式会社

ISBN978-4-909652-00-3

落丁・乱丁はお取替えいたします。

