

なにわ

大阪

研究

第 1 号



関西大学なにわ大阪研究センター

目 次

創刊に寄せて	杉 本 貴 志	1
--------------	---------	---

研究ノート

大阪におけるオーケストラ ― 20世紀中盤までの社会における歩み	杉 本 貴 志	3
住吉大社石灯籠マップコンテンツの開発	横 田 歩 見 林 武 文	31
なにわ大阪研究センター活動報告		41
創立130周年記念特別研究費（なにわ大阪研究）		43
外部資金		60
投稿規程		65

査読論文

近世大坂干鰯商人と住吉大社境内の石燈籠 ― 豊後国佐伯藩の交易を通じて ―	高 野 鉄 平	1
--	---------	---

査読研究ノート

明治期以降における大阪の劇場建設と大工・中村儀右衛門 ― 履歴書をてがかりとして ―	藤 岡 真 衣	15
---	---------	----

新刊紹介

大阪歴史博物館・関西大学なにわ大阪研究センター編	黒 田 一 充	35
『昭和の民俗と世相① ― 三村幸一が写した大阪・兵庫』		
『昭和の民俗と世相② ― 三村幸一が写した日本の風景』		

表 紙：赤松麟作『大阪三十六景』より 「中央公會堂」
裏表紙：赤松麟作『大阪三十六景』より 「宗右衛門町」

Contents

Preface to the First Issue of the Naniwa–Osaka Studies	SUGIMOTO Takashi	1
--	------------------	---

Research Notes

History of the Orchestras in Osaka before 1960's	SUGIMOTO Takashi	3
Development of Sumiyoshi Taisha Stone Lanterns Digital Map Content	YOKOTA Ayumi HAYASHI Takefumi	31
Annual Activities		41
130th Anniversary Commemoration Research Expenses		43
External Funds		60
Submission Guidelines for Naniwa–Osaka Studies		65

Peer-reviewed Article

Hoshika–fish fertilizer–Trader and Stone Lantern in Sumiyoshi Taisha	TAKANO Teppei	1
--	---------------	---

Peer-reviewed Note

Osaka Carpenter Nakamura Giemon and Construction of Shibai Theater	FUJIOKA Mai	15
--	-------------	----

Short Book Review

The Folk Customs and the Aspects of Life in Showa Era	KURODA Kazumitsu	35
---	------------------	----

創刊に寄せて

大阪の地で生まれ、育てられた関西大学が創立130周年を機に設立した「関西大学なにわ大阪研究センター」は、関西大学内外の研究者による「なにわ大阪」に関する研究の成果を広く世に問い、研究の一層の進展を図るために、このたび本誌『関西大学なにわ大阪研究』を創刊いたしました。

関西大学なにわ大阪研究センターは、前身のなにわ・大阪文化遺産学研究センター、社会的信頼システム創生センター、大阪都市遺産研究センターの成果を受け継ぎ、人文科学、社会科学、自然科学の枠を越えて、あらゆる側面から学際的に大阪の過去と現在、将来を考えることをめざしています。

産声を上げたばかりの本誌ですが、今後は本センターの研究班による研究成果のみならず、なにわ大阪を論じる広汎な研究者による調査・研究の発表の場として成長させていきたいと考えております。本誌へのご支援・ご協力をよろしくお願い申し上げます。

2019年3月

関西大学なにわ大阪研究センター長
杉 本 貴 志

大阪におけるオーケストラ

—— 20 世紀中盤までの社会における歩み*

杉 本 貴 志

1 本稿の目的

大阪には4つのオーケストラがある。公益社団法人日本オーケストラ連盟には、クラシック音楽を演奏することを職業とする25の常設プロ・オーケストラが正会員として加盟しているが、そのうち大阪フィルハーモニー交響楽団、関西フィルハーモニー管弦楽団、大阪交響楽団、日本センチュリー交響楽団の4楽団が大阪を本拠として活動しているのである¹⁾。

25正会員のうち9つが東京のオーケストラであるから、クラシック音楽においても日本では東京への一極集中が進んでいるといえるが、中国地方や九州には正会員オーケストラがそれぞれひとつしかなく、四国にはひとつも存在しない²⁾から、西日本の中で大阪は突出している。世界の主要な他都市と比べても、4つのフル編成オーケストラが存在し、各々が定期演奏会や依頼公演、社会貢献の演奏活動を毎月続けている大阪は特筆すべき存在であるといえるであろう(表1)³⁾。本稿は、そうした在阪オーケストラのあり方を経営とガバナンスの側面からの調査・分析によって究明し、これからのあるべき姿を考察するための基礎、前提の確認作業として、大阪において4つのオーケストラが並立するに至るまでの前史、20世紀中盤までの西洋クラシック音楽をとりまく演奏者と聴衆、メディアや諸団体の状況を、オーケストラとその周辺についての先行研究や論評・記事・随想・資料・統計等々に目を配りつつ、整理しようというものである。

* 以下の本文及び脚注における引用では、原文を現代仮名遣い、常用漢字に改め、改行は省略した。引用文中の〔 〕内は引用者による補訂、……は引用者による省略部分である。図として写真で示したパンフレット等の資料は、筆者所有のものを制作者・関係者に敬意を表して使用させていただいた。

- 1) 日本オーケストラ連盟は、「プロフェッショナル・オーケストラとしての演奏活動実績が2年以上あり、年間5回以上の定期演奏会をはじめ自主公演を10回以上行っていること」「固定給与を支給しているメンバーによる2管編成以上のプロフェッショナル・オーケストラであること」等の正会員資格条件を定めているが、それに準じた会員資格を有するオーケストラを対象とした準会員制度も設けている。全国で11のオーケストラがこの準会員となっており、そのうちザ・カレッジ・オペラハウス管弦楽団とテレマン室内オーケストラが大阪を本拠としている。
- 2) 近畿以西では広島交響楽団と九州交響楽団が日本オーケストラ連盟の正会員であるが、そのほか岡山フィルハーモニック管弦楽団と瀬戸フィルハーモニー交響楽団(香川)が準会員となっている。
- 3) 表1で示したように正会員・準会員合わせて6つの在阪オーケストラの2017年度(2017年4月1日～2018年3月31日)の公演回数は計572回(正会員4楽団では435回)、入場者数は合計54万2538人(4楽団では48万853人)となるから、大阪では平均して1日1つ以上のオーケストラによる演奏会が開かれ、毎日千数百名の聴衆を集めているということになる。これほどオーケストラ活動が盛んな都市は、世界でも限られているというべきであろう。そのほか大阪には、音楽ホールに専属して年に4回程度の演奏活動を行う室内オーケストラ、いずみシンフォニエッタ大阪も存在する。

【表 1】2017年度大阪のオーケストラの公演回数と入場者数

オーケストラ名	公演数	入場者数
正 大阪フィルハーモニー交響楽団	100	154,000
正 関西フィルハーモニー管弦楽団	95	83,500
正 大阪交響楽団	125	137,500
正 日本センチュリー交響楽団	115	101,853
準 ザ・カレッジ・オペラハウス管弦楽団	19	8,685
準 テレマン室内オーケストラ	118	53,000
合計	572	542,538

出所：日本オーケストラ連盟「オーケストラ実績一覧」(<http://www.orchestra.or.jp/results/>)

注：正は日本オーケストラ連盟正会員、準は準会員。

とはいっても、なぜ大阪の、クラシック音楽のオーケストラなのか、といった疑問が、そこには当然寄せられるであろう。政・経・官と文化のすべてが東京に集中する現在の状況とは異なり、かつて関西は、そしてその中心地としての大阪は、経済や文化における日本の中心であった。しかしそこで語られる文化とは、長い歴史をもつ伝統芸能であり、上方の笑いをはじめとした大衆芸能であって、クラシック音楽のオーケストラが大阪の誇るべき文化財産として取り上げられることはめったにない⁴⁾。むしろ“堅苦しくて、教養ぶった”クラシック音楽は、気取らずに本音で話す“庶民と商人の街”大阪には似つかわしくないといったイメージが、一般には間違いなくあるであろう。

しかし大阪の文化を語る上でも、そして日本社会におけるオーケストラのあり方を考える上でも、大阪のオーケストラを取り上げることに大きな意味がある。

ボウモル&ボウエン（1994）に代表される従来の文化経済学研究で繰り返し論じられ、杉本（2018）でも指摘したように、文化・芸術の中には市場経済ベースでは維持され得ないけれども社会にとって有用なもの、その存在を経済の競争原理以外のものによって支えることが必要不可欠なものがたしかにある。その代表的な存在が、日本の伝統芸能でいえば大阪の人形浄瑠璃「文楽」であり、ヨーロッパ生まれの芸術でいえばクラシック音楽のオーケストラである。これらは、その芸術の性格上、いかに観客を集めて入場料収入を得るという自主努力を重ねても、それだけでは財政的に成り立ち得ないものであって、その存続のためには何らかの形で外部からの支援が必然的に要請される。

そして大阪は、労働者や一般市民が、あるいは地元のメディアや経済人、企業が、その支援の努力を重ねてきたという日本においては先駆的な歴史を誇るとともに、東京への経済の一極集中、大阪の相対的な地位低下、企業・本社の移転・流出によって、地元の文化事業への企業による支援が次々に打ち切られ、さらに深刻な財政難を抱えることになった自治体からの補助も廃止されるという苦難の歴史を、他のどの地域よりも経験してきた街である。つまり大阪におけるオーケストラのあり方を論じることは、かつて「大大阪」と呼ばれて日本の頂点に位置していた「早すぎた創造都市」⁵⁾が今後は文化・芸術のサポートをどう図るのかを考える上で、そしてオーケストラという外来ではあるけれども世界標準ともいえる文化を多様な嗜好と要求を持つ住民を抱える「社会包摂型都

4) たとえば大阪の文化をテーマとする雑誌『大阪春秋』の170号にもなる既刊分において、大阪のオーケストラやクラシック音楽文化が特集として組まれることはこれまでなかったし、数多ある大阪本、ガイドブックにおいても、在阪のオーケストラが登場することは稀である。大阪フィルの指揮者を長く務めた朝比奈隆の死去を受けて編集された雑誌『大阪人』の追悼特集号（56巻4号、2002年4月）は数少ない例外である。

5) 佐々木（2015）p.126.

市」⁵⁾としていかに受け止め、発展させていくかという新たなオーケストラ経営論を展開する上でも、格好の素材を提供しているように思われるのである。

大都会であり、一地方都市でもある大阪は、オーケストラという文化・芸術をいかに生み出し、育んできたのか。それがなぜ、どのように切り捨てられたのか。そしていま、大阪のオーケストラはそれに対応し、生き残りを図ろうというのか。そこには、音楽という芸術のあり方を考える上でも、大阪という都市のこれからのあり様を思い描く上でも、多くのヒントが見つかるのではないか。

2 戦前・戦中のクラシック音楽とオーケストラ

(1) 西洋音楽の受容

日本における西洋音楽の受容と日本人による独自のオーケストラの創設が描かれるとき、きまっ取り上げられるのは、現在のNHK交響楽団の前身である山田耕作の日本交響楽協会（1925年）や近衛秀麿らによる新交響楽団（1926年）の創立と、東京フィルハーモニー交響楽団の前身であるデパートの少年音楽隊の誕生（1911年）、そしてその後の発展（1932年名古屋交響楽団、1938年中央交響楽団、1941年東京交響楽団）である。

戦前日本のオーケストラ活動といえ、この2楽団を中心に、東京における楽団活動が紹介されるのが常であり、東京以外の地方は大阪を含めて往々にして無視されがちである。しかし明治から大正にかけての大阪には、大阪音楽協会の創立（1906年）や羽衣管弦団の活動（1915年以降）など、注目すべき黎明期の歴史があった⁶⁾し、大正から昭和にかけて、大阪市中心公会堂と朝日会館とい

6) 「関西の演奏団体が管弦楽を公の場で演奏した最初は、『大阪音楽協会』によるものである。明治39（1906）年12月2日に第1回演奏会を開催し、管弦楽を2曲演奏した。以降いくつかの団体による管弦楽演奏の試行錯誤の時期を経て、組織としての管弦楽団の創設を見るのは大正期になる。大正4（1915）年、『羽衣管弦団』と『大阪フィルハーモニー会』が結成され、これが事実上関西での交響楽活動の幕開けとなる。」（塩津（2014）p.12）大阪音楽大学の創設者永井幸次は、大阪音楽協会について次のように回想している。「彼〔永井自身のこと〕が大阪に出てきた明治39年頃には、この大阪の土地には音楽会がひらかれたことなどなく、誠に淋しい都会であった。東京から大阪に勤めが変わった人は誰も、日本第二の都会であるにも拘わらず、聞くべき音楽会のないことは遺憾だといっただけで、自らその音楽会を主催して開こうとする人もいなかった。そこで彼は、大阪の音楽を開発する為に、当時第四師団の軍楽隊にいた小島賢八郎氏、大村恕三郎氏、高浜孝一氏らと協議して、先ず音楽協会を設立した。そして大阪府下のヴァイオリン教授の看板をかかげているお師匠さん達を集めて、軍楽隊と組んで管弦楽団を組織し、第1回の練習を相愛女学校で開く運びとなった。しかし合奏をしてみると、弦の方は無茶苦茶で、譜を読めぬものが大部分で、弓の使い方が一致しないどころか拍子も取れず、これは大変なものができたと小島楽長も閉口していた。」それでも練習を重ねることで、「回を経るに従って団員は減ったが却って自信があるものだけ残ることになり、その練習した曲をもって第1回の演奏会を中之島の公会堂で開催し、50銭の入場券で2人入場させることにしたが、大阪としては珍しい催しであったため当夜は満員の盛況であった。以後毎週練習会を開いて春秋2回の発表演奏会をすることにした。」（永井（1975）pp.99-100）なお渡辺（2002）が、この大阪音楽協会と東京の帝国音楽会を比較し、東京人による大阪の音楽会に対する批評を取り上げて、当時における西洋クラシック音楽の東西での受容の仕方の違いを論じているのは興味深い。「東京人の筆者の目には、大阪の音楽界は、客の入りばかりを考えて、受けそうな通俗曲や日本音楽に妥協し、『本格もの』を避けているように思われ、聴衆もまた洋楽のイロハの心得ももたない程度の低い存在に映ったのである。しかしそのことを『程度の差』ではなく『文化の違い』とみるならば、このような状況にはいささか違った見方ができるのではないだろうか。演奏会が東京にはないほど賑わっていたというのは、西洋音楽が広い客層に浸透しており、東京にはないような民衆との結びつき方を示していたからにはほかならないのではないだろうか。そのことは逆に、東京での音楽文化の展開が内蔵していた問題点を映し出しているともいえる。というのも、東京では逆に、『本格もの路線』をとるあまり、一般の客と遊離してしまい、演奏会に閑古鳥が鳴く状況が続いていたからである。」（渡辺（2012）

う音楽文化の拠点・殿堂が建立されることで、関西随一のプロ・オーケストラとして新響に匹敵する存在に位置づけられる宝塚交響楽団やNHK大阪放送局のオーケストラ、あるいは東京や国外の著名音楽家・楽団を招いての演奏会がしばしば大阪で開催された。戦前的大阪には、東京とも比肩されるレベルで西欧音楽の興隆が見られたのである。

以下ではそうした大阪を中心に、外来の音楽文化がいかに日本に移植され、根付いていったのか、戦前のクラシック音楽と演奏団体の動向を振り返ったのちに、それが太平洋戦争の激化と共にどのような運命をたどったのか、まとめてみよう。

(2) 東西のオーケストラ

のちに松坂屋となる、いとう呉服店が名古屋市内の少年12名を募集し、少年音楽隊を設けたのは1911年（明治44年）のことである。当時は東京の三越百貨店をはじめ、白木屋、大阪三越、京都大丸などデパートメントストアのあいだで、少年・少女の音楽隊をつくるのがブームのように広がっていた⁷⁾。「自分の手で金を稼がなければならない階層の子供たち」が生まれて初めて楽器を手にし、「個人商店宣伝用のチンドン屋が大規模商店のために吹奏楽団に衣替えした」音楽隊を担うこととなったのである⁸⁾。この名古屋の音楽隊が演奏レベルを向上させ、演奏会を開くオーケストラに成長する。音楽隊は名古屋交響楽団、松坂屋管弦楽団、松坂屋シンフォニー、中央交響楽団と改称したり、ケースバイケースで名を使い分けたりした後、1938年（昭和13年）年末の演奏会を最後に公式に東京に拠点を移して、1941年（昭和16年）には東京交響楽団と改称した。この東京交響楽団（戦後の同名のオーケストラとは別組織）は真珠湾奇襲の前日、12月7日に大阪市中央公会堂で「若き人々のための交響楽演奏会」を開くなど、大阪でもたびたび公演している⁹⁾。

しかし東京は米軍機の主要ターゲットであり、1945年（昭和20年）3月の東京大空襲で楽団は練習所や楽器・楽譜を失ってしまう。8月の敗戦後には東京都音楽団傘下の東京都フィルハーモニー管弦楽団の名称で再編成されるが、その東京都音楽団も1年後に解散を決議。メンバーたちは楽団を消滅させるのは残念だとして東京フィルハーモニー管弦楽団の名でラジオ放送などの活動を続けた。そして現在の東京フィルハーモニー交響楽団という名称で第1回定期演奏会が日比谷公会堂で開催されたのは1948年（昭和23年）、財団法人東京フィルハーモニー交響楽団が認可されたのは1952年（昭和27年）のことである¹⁰⁾。

こうした複雑極まりない歴史を持つ東フィルは、現存するなかでは国内最古の伝統を持つオーケストラだといわれるのであるが、日本を代表するオーケストラであるNHK交響楽団、いわゆるN響も、それに匹敵する戦前からの歴史を持つ楽団である。

pp. 165-166)

7) 大阪の三越百貨店がつくる少年音楽隊について、のちにトランペット奏者として新交響楽団や関西交響楽団で活躍する斎藤広義が回想している。「今でこそ、数えきれないほどの音楽大学や、演奏団体が存在していて、アマチュア、プロを問わず盛んに演奏活動が行われているが、私が三越少年音楽隊に居た当時は、関西に於ける音楽団体といえば、三越の他に、軍楽隊はもちろん存在していたが、民間の団体としては、羽衣管弦団（益田氏という貿易商によって組織された）のみであった。そして、三越の方は、陸軍出身でクラリネットを務められた中川久太郎氏に率いられ、羽衣管弦団の方は、東京出身の高浜先生という方が、羽織、袴の和服姿で、バイオリンを持って指導しておられた。そして、我々の少年音楽隊の方にも時々お顔をみせられるのであった……」（斎藤（1975）p. 200）

8) 小宮（2011）p. 227.

9) 『大阪毎日新聞』1941年12月8日付。

10) 東京フィルハーモニー交響楽団編（1991）。

N響の前身を新響（新交響楽団）といい、その系譜が山田耕筰らによる日本交響楽協会にまでさかのぼることができることは比較的よく知られた事実であろう。山田による常設オーケストラ創設の努力は、1914年（大正3年）のドイツ留学からの帰国後にまでさかのぼる。この年の年末にヨーロッパ仕込みの交響楽を披露して世間の度肝を抜いた¹¹⁾山田は、三菱財閥の総帥岩崎小弥太が主宰していた東京フィルハーモニー会において常設オーケストラを結成することを託され、東京フィルハーモニー会管弦楽部の定期演奏会を1915年（大正4年）に6回開催し、指揮者を務めているのである。そして東京フィルハーモニー会の解散後は、訪米などを経験した後、関東大震災の2年後、1925年（大正14年）に近衛秀麿とともに日本交響楽協会を設立するに至っている。この年に日本交響楽協会は地方での演奏会も開催、大阪にも3日間遠征しているが、翌1926年（大正15年）には「諸般の事情で」近衛ほか40数名の楽団員が協会を離脱し、新たな交響楽団の結成に動く。これが新交響楽団の誕生であり、昭和という新時代の到来とともに、東京ではプロフェッショナルなオーケストラが本格的に始動しようとしていた¹²⁾。

こうした東の状況に対して、関西においても阪急の総帥小林一三の後押しで兵庫県宝塚に宝塚交響楽団が宝塚歌劇団のパートナーとして1926年（大正15年）に結成されている。徳永（1999）、根岸（2012）といった最近の研究によって、この宝塚響が戦中の1942年（昭和17年）まで129回の定期演奏会を開くなど、東京の楽団に匹敵する演奏会活動を宝塚と大阪で展開していたことが知られるようになってきた。宝塚交響楽団に対しては、その演奏内容や水準について、当時からさまざまな見方があったようである¹³⁾が、それは芸術としての水準向上のための努力、聴衆の要求への対応、社会一般の関心の喚起、新規の聴衆の開拓、財政的安定の確保等々の諸要素・諸課題をオーケストラがいかにバランスをとって実現するかという、現在のオーケストラにも通ずる問題を提起していたとも理解される。

(3) 会館文化と放送文化

西洋音楽の専門的な知識や素養を持った知識人・芸術愛好家の層が、官立の音楽教育機関を持たない関西では東京にくらべて手薄であったことは否めないであろうから、そこにのちにN響へと発展した新響と、いつのまにか姿を消して長く忘れられた存在に近かった宝塚交響楽団との相違の遠因・背景を求めることも可能かもしれない。しかし、そんな市民の聴衆としてのレベルアップに有効な施策が、1920年代の大阪ではハードとソフトの両側面から図られていた。コンサートホールの整備と、放送番組による大衆への音楽の普及である¹⁴⁾。

11) 「これは山田の指揮による八十名の交響楽団の演奏という前代未聞の演奏会で、それがその時代の人々をいかに驚嘆させたかは想像にかたくない。今日からみれば、その作品の価値は少しもおどろくにあたらないが、当時の日本人にとって、まったく未開の世界だった交響曲的音楽の世界を開拓してみせた山田が、それ以来、音楽界のみならず、すべての社会から英雄視されるにいたったことも当然だった。」（園部（1954）p.114）

12) NHK 交響楽団編（1967）、NHK 交響楽団編（1977）。

13) 根岸（2012）は、のちに大阪フィルを創立し、長くその指揮者をつとめた朝比奈隆がヨーゼフ・ラスカ指揮の宝塚交響楽団によるブルックナーの演奏会を酷評したことを紹介している。また徳永（1999）は、宝塚交響楽団に対する見方として2つの見方、すなわち「日本における交響楽黎明期のなかで、少女歌劇の伴奏という本業を抱えながら『犠牲的精神』で懸命に努力して、関西の音楽文化に貢献している」という賛辞を伴った見方と、「変則的なプログラムと向上しない技術、代り映えのしない指揮者やソリストに対して苛立ち、ヨーロッパの著名オーケストラや新響に範をとって宝響の芸術的向上を目指すべきだ」という、「資金面で阪急資本がついているし今後は支援をあおげば何とかなるだろうとの思い」を付随した見方があったと指摘している。

14) そのほかに当時の人々がオーケストラ演奏の曲を聴く手段として、蓄音機とレコード（いわゆるSP盤）があっ

1926年（大正15年）、朝日新聞社は「音楽、文学、美術三位一体の芸術文化の殿堂」とすることをめざして、大阪・中之島に朝日会館を建設した。

「第一次大戦が終わると、朝日新聞の声価はとみに高まって、発行部数も急激に増加して活況を呈した。村山龍平社長をはじめ、下村海南、杉村楚人冠らの重役は、この際、文化事業をはじめ、社会事業を起して、社会に還元すべきであると提案した。その為、朝日文化厚生事業団が発足し、その本拠として、大阪に朝日会館が創設された。」¹⁵⁾

地上6階、地下1階建てで1600席の多目的ホールを擁する朝日会館は、それまで大阪のクラシック音楽演奏会場として中心的存在でもあった中之島のシンボル、大阪市中央公会堂（1918年完成）¹⁶⁾に代わり、演者からも聴衆からも好まれるコンサートホールの第一選択肢となった。欧米のようにホール専属のオーケストラや歌劇団がつくられるということは残念ながらなかったけれども¹⁷⁾、朝日会館は単なる演奏会場というにとどまらず、大阪における芸術と文化の発信基地として、戦前から戦後にかけて多大な役割を果たすことになるのである¹⁸⁾。

「朝日会館でのオーケストラ演奏は開館の大正15年10月、日本交響楽協会を改組した新交響楽団の公演に始まる。近衛秀麿がベートーベン交響曲第4番を指揮、好評の関西デビューを果たした。……宝塚交響楽団は大正15年11月、シューベルトの交響曲『未完成』ほかを披露、昭和6年から定期演奏を始める。当時、関西唯一の職業オーケストラで指揮者はラスカ。近衛ほか大澤寿人も第1回作

た。イギリスやドイツでは技術革新によって1920年代半ばには交響曲全曲を高品質でレコードに録音することが可能となり、1930年代になると、日本はそうした録音盤の売り上げ数で世界一を記録する。「外国盤の高級なレコード交響曲や奏鳴曲が売れることは日本が世界一になってしまった。洋楽が日本に入ってから日も浅いの、本格的な芸術作品のレコードが最も愛好されるというのは嘘の様であるけれど、外国のレコード会社で芸術的な大曲の吹込を企画する時は日本での売行を最も計算に入れなければ成り立たないと云う。」（堀内（1942）p.411）。ただし、言うまでもなくそうした装置を家庭に備えることができたのは中流より上の階層だけであり、学生をはじめとする愛好者たちの多くは、東京では銀座や神田、上野など、大阪では心斎橋にあった名曲喫茶に通い詰めることでレコードの演奏を楽しんでいた。音楽喫茶・茶房の小特集を組んだ『Disques』9巻8号（1937）は、南区東清水町の「喫茶パット」を次のように紹介している。『「パット」は関西方面に於ては名曲レコードを聴かせる店として最も古いものだ。恐らくは先駆的な役目を務めたであろう。繁華な心斎橋通りを一寸入ったところで、地点も静かで適当なところだ。室内も仲々に整って居り階上階下に分れて居り階上は名曲、階下は主としてジャズ曲を聴かせて居る。アルバム物であっても、断片的に聴かせず纏って全曲を聴かせるという一つの確固たる方針をもっている。レコード愛好家の最もよい休息所だ。』（p.786）

15) 十河（1977）p.10.

16) 「……大阪一だったこのホール〔中央公会堂〕には世界の一流芸術家がやってきた。大正11年にはジンパリスト、12年ハイフェッツ、昭和4年にガリクルチ。昭和11年にはシャリアピンが世紀の公演を行って関西楽界は熱狂し、一般ファンは沸きに沸いた。同じ年にケンプも来ているし、翌12年にはエルマンが中央交響楽団と協奏曲を弾いている。こうした大物のリサイタルやオーケストラ、オペラの公演も盛んに行われたが、やはり大正15年に出来た朝日会館の設備の良さには勝てず、また戦争の進展と共に、次第に一流芸術家の公演はなくなっていったのである。」（野口（1975）p.234）

17) 会館機関誌『会館芸術』の朝日会館建設5周年記念号には、そうした専属楽団の創設を望む文章も掲載されている。「未だ我国に於ては公立や官立の演奏団体を望むことは無理でありましょう。この意味に於ては多大の犠牲を払いつつ生みの苦しみをつづけている東京の新交響楽団や宝塚の交響楽協会に満腔の敬意と感謝を表します。望むらくは朝日会館にも専属の立派な音楽団体が出来て、営利を超越して此方面に貢献して戴き度いと思います。近き将来会館にも市に先んじて世界的のものが出来ることを確信します。」（小泉（1931）p.39）

18) 朝日会館による芸術文化の発信・啓蒙は、大阪にとどまらず全国に影響を与えている。「……固定ファン確保のため朝日会館友の会をつくり、機関誌『会館芸術』を発行した。会費6か月分3円を前納すれば優待料金で入場でき、機関誌をもらえた。『会館芸術』は昭和6年6月創刊。8年7月号から月刊になり一部20銭。B5判のアート紙に舞台芸術全般にわたる解説、評論、内外の音楽事情、芸術家の消息、小説、随想、詩歌など多彩な情報を満載。二科会田村孝之介が描くモダンな表紙画も人気を呼び、全国からも申し込みが届いた。」（小倉（2003）p.12）

品発表会で、また貴志康一もこの楽団でタクトを振った。このほか日本交響楽団、東京交響楽団、大阪音楽学校、東京音楽学校、大阪放送管弦楽団なども来演した。」¹⁹⁾

大阪放送管弦楽団というのは、NHKの大阪放送局が組織したオーケストラである。1920年代から太平洋戦争中にかけて、JOAK（東京放送局のコールサイン）に対して「BK」と通称された大阪放送局²⁰⁾においてオーケストラが随時結成され、大阪の人々に本格的な西洋音楽の演奏を提供していた。この放送オーケストラが常設の管弦楽団に発展し、放送される音楽の演奏を担当するのみならず、朝日会館などのホールを使用して独自の演奏会を開催していたのである。

「BKは開局当初から三越呉服店や道頓堀の鰻料理屋いづもやの持つ音楽隊などを利用して軽音楽を中心に放送してきた。一方で本格的な西洋古典音楽への関心が、京阪神の資産家や文化人を先達として高まっており、東京から東京音楽学校教授、ウエルクマイスターを指揮者に招いて、大阪フィルハーモニックオーケストラが大正14年春に編成され、この12月には演奏を放送している。翌15年春、ハルピンからやってきたエマヌエル・メッテルが指揮棒を振るようになると、この楽団の水準は一挙に上がり、BKのプログラムの呼び物となった。」²¹⁾

「昭和8年3月、BKに『大阪ラヂオオーケストラ』（のちの大阪放送管弦楽団）が結成された。東京放送管弦楽団創立に先行すること4年、全国初の放送管弦楽団の誕生であった。当時、BKは音楽を使った企画が多く、放送のたびにオーケストラを編成しなければならなかった。そうしたことから専属の楽団を作る必要ありとされ、全国から団員を公募したところ、200人余り応募があった。専攻の結果、15人編成の『大阪ラヂオオーケストラ』が誕生した。……以後、音楽番組はもちろんドラマの伴奏、演奏会にと活躍、13年にはメンバーは35人に増え、『大阪放送管弦楽団』と改称された。16年には約55名となり、翌17年2月8日の第1回演奏会以来、放送以外でもしばしば演奏会を開いた。」²²⁾

当時のラジオ放送、とくに大阪発のBKの番組では、現在とは比較にならないくらい、クラシック音楽、とりわけオーケストラが演奏する管弦楽曲、交響曲の比重が大きかった。音楽そのものをテーマとする番組だけでなく、ドラマなど一般番組の中でも、バックミュージック・伴奏としてそうした曲が多用されていたのである。もちろん今日から見れば、当時のラジオ放送と受信機の音質は音楽を聴く環境として劣悪そのものであったけれども、邦楽一辺倒だった大阪の庶民²³⁾のあいだ



【図1】朝日会館新築記念絵葉書

19) 小倉（2003）pp.7-8.

20) 1925年（大正14年）に開始された日本のラジオ放送は、当初は東京、名古屋、大阪に所在する別法人の放送局によって放送されていたが、翌1926年（大正15年）にこの3法人が日本放送協会（NHK）として統合され、それぞれは東京中央放送局、名古屋中央放送局、大阪中央放送局と称するようになる。

21) NHK 大阪放送局・七十年史編集委員会企画・編集（1995）p.64.

22) NHK 大阪放送局・七十年史編集委員会企画・編集（1995）p.66.

23) 1931年（昭和6年）にBKは、81の放送番組のなかから最も好きな番組に○印をつけてもらうというアンケート調査を実施、10万4000の回答を得たが、その結果は「1位が大阪落語で、以下浪花節、ニュース、喜劇、野球、

でも、毎日のBKの放送によって徐々に西洋音楽が身近な、聴き慣れたものになっていく²⁴⁾。

(4) 戦下のオーケストラ

しかし、中国大陆における戦闘の長期化・泥沼化と、東南アジアや太平洋への戦火の拡大、それらの地域を植民地支配していた英米をはじめとする諸国との開戦は、そうした西洋音楽普及への逆風を招くこととなる。そもそも西洋発であるか否かという以前に、芸術という分野そのものが時代に合わないものとして排撃されるようになるのである。B5判アート紙という贅沢なつくりで朝日会館が大阪から全国に芸術情報や評論を発信していた機関誌『会館芸術』も、休刊と誌名変更をしての再刊を迫られる。

「……戦時下の会館機関誌は用紙がザラ紙に変わり、ページ数も激減し、編集企画も戦時の時流に沿ったものとなっていきました。『戦時下に芸術はふさわしくない』として、誌名変更も余儀なくされました。誌名が『大阪文化』からさらに用紙配給を受ける都合から『厚生文化』と改題され、ページ数を減らし、サイズもB6判となって刊行が続けられました。』²⁵⁾

東京では、日米が開戦する1941年（昭和16年）になると戦争協力のための日本音楽文化協会が誕生し²⁶⁾、音楽家2000名からなる音楽挺身隊が結成されるし²⁷⁾、「12月8日を境にして音楽会入場者は、鉄、銅、古レコードなど一品ずつを持参のことに定められ」、「銅使用制限規則によって銅資材をもって製作された楽器……などは12月25日から販売を禁止」されたという²⁸⁾。大阪朝日会館でも「舞台に立つ人たちは技芸証の所持を義務づけられ」、「米英の音曲演奏はレコードとともに禁じられ」、「舞台は、軍用機献納資金募集の能楽会、前線慰問の吉本興業わらわし隊帰還公演、日満防共親善使節・ハルビン交響管弦楽団大演奏会、日独伊歌劇の夕、国民の士気高揚のための詩朗読会など、戦時色

講談、義太夫、東京落語、映画劇、掛合噺」という順になったという（NHK大阪放送局・七十年史編集委員会企画・編集（1995）p.56）。

24) 西村（2015）は、大阪の放送局がとくにクラシック音楽の放送に力を入れていた背景には、伊達俊光放送部長の考えがあったという。「JOBKが大フィルの放送に力を入れ、大阪に熱烈なファンをもつまでに至った背景には、伊達のラヂオ放送に対する考え方があった。『放送部長就任当時の抱負』によると、伊達は、放送部長就任前から『大阪の精神文化の建設』を目標とし、その中心に『和楽は遊蕩的に墮し易い』という理由で、洋楽を据えていた。伊達が組織した楽友会は『大阪のブルジョワ階級の会合』であったが、伊達はより幅広い階級にも目を向け、『私はラヂオの民衆化によって私の念願である文化促進の理想の実現はなし遂げられない事はないとの確信』があったと述べている」（p.11）

25) なつかしの大阪朝日会館編集グループ編（2004）p.8.『会館芸術』1941年12月号の編集部「謹告」は、「本誌の消費する紙をより以上に有効なる方面に使うこと、之こそ現下に於ける雑誌報国の道であると信じ」、「断然進んで本誌の発行を休止（本号限り）することに致しました」という。また『大阪文化』創刊号（1943年6・7月号）の巻頭言は、「皇軍の戦果はあがり、東亜共栄圏はひろびろと広がった。武威輝く皇軍の驥尾に附して文化もまた進まなくてはならぬ。このとき東京と同じ水準まで大阪の文化を引きあげることはきわめて大切なことである」「大阪に根をおろし、繁茂してゆく樹木の選定にはじまって施肥剪定もまた行わねばならぬ」として、この運動のため本誌を発刊するとしている。

26) 翌1942年（昭和17年）2月には大阪支部も発足し、朝日会館で挙行された支部発会式では記念演奏として山田耕作曲の戦捷祝賀曲「シンガポール陥落す」などが演奏されている（伊達（1942）pp.573-574）。

27) 「太平洋戦争が始まる直前に結成された『音楽挺身隊』（1941年10月結成・隊長山田耕作）は、最終的には、大空襲を受けたときの国民の士気を鼓舞するために、警報解除とともに緊急出動をして、罹災地での演奏行進を行うというものであった。」「……この挺身隊運動は、敗北必至の状況下において狂氣的に考えられたことではない。そもその発祥は、……音楽による工場や農村への慰問が目的であった。それが戦局の苛烈化に伴って空襲直後の士気の鼓舞に変化したのである。」（高崎（1994）pp.130-131）

28) NHK 交響楽団（1977）pp.158-159.

に染まる」といった状況だった²⁹⁾。

「戦争末期になると、演奏会場では、開演前に戦死者に対して全員の黙祷が捧げられたあと皇居遥拝、君が代の斉唱などが行われるのが慣例となり、楽団員や合唱団員も男子はすべて国防色の詰襟の服にズボンにはゲートルを巻き、女子はモンペ姿といういでたちであった。」³⁰⁾

演目や演者についても、時流に乗じたヒステリックな暴論が蔓延するような醜景が時には見られたし³¹⁾、アングロサクソンやユダヤ系の作曲家の曲目が禁じられてドイツ・イタリアあるいはロシア系の曲目が取り上げられた³²⁾だけでなく、日本人作曲家の作品が重用されるという、国内クラシック音楽界空前の状態も生まれた³³⁾。それには功罪共にあるだろうが、当時の日本人作曲家による交響曲の中には、真珠湾攻撃による大東亜戦争開戦1年を記念して発表された交響曲4番「十二月八日」(宮原禎次)などといったものもあったのである(図3)。

ともあれ、時流への積極的あるいは消極的な迎合を示しながらも、当時のオーケストラは敗戦直前まで、空襲が激化する中でも演奏会や生中継番組で国民に音楽を提供し続けていた³⁴⁾。東京も大阪も、中心市街地は1945年(昭和20年)の3月以降多くが空襲で焼け野原にされる状況であったが、

29) 小倉(2003) pp.12-13.

30) 鈴木(1989) p.130.

31) 指揮者の山田一雄(改名前前は和男)は、日米開戦直後の新響大阪公演において、ユダヤ系指揮者ローゼンストックの登場が阻止され、代わりに自分が抜擢されたと振り返っている。「新響では、すでに12月の中旬に、ローゼンストックの指揮による大阪定期公演が予定されている。これは、大阪の朝日会館で、三晩連続のコンサートを行うもので、そのプログラムも毎夜異なるために、演奏する曲目は、9曲か10曲にもなっていた。とこ[ろ]が、戦争が勃発したその日に、『ユダヤ系の人間が表面に立つことは、いっさいまかりならぬ』という通達が、国の情報局から出された。ポーランド生まれのローゼンストック氏は、予定されている大阪公演で指揮することが、どうにも不可能な情勢になってしまったのだ。」(山田(1992) p.136) 新響は1942年(昭和17年)4月に財団法人日本交響楽団と改名して改組したが、その年9月の演奏会にローゼンストックが登場し、モーツァルトのレクイエムを指揮した。聴衆はあたたかく、あるいは熱狂的に彼を迎えたが、それを罵倒するような文章が、こともあろうか音楽を専門とする雑誌に掲載されるようなこともあった。「今秋新響が国家の庇護のもとに財団法人日本交響楽団と改組した第1回の演奏会の時だった。久しく出演しなかったローゼンストックが指揮者として久しぶりに姿を現わすや満員の聴衆が熱狂的拍手を以て彼を迎えた。日米海軍が壮絶なソロモン海戦を戦い続けている折も折、大東亜戦争が敵米英を撃滅し、その背後に糸を操るユダヤ謀略を破砕せんとしてこの戦争を戦い続けている折も折、ナチスの血の清掃によりドイツを追われたこのユダヤ人を、単に極めて優れた音楽的技術の所有者であると言うことだけでなく熱狂的拍手を送ったこの三千の聴衆の心理の諒解に苦しんだ。この聴衆は大東亜戦争が戦われつつあることを忘れているのか。」(吉本(1942) p.111) さらにこの文章では、当日の曲目が「キリスト教の経文とも云うべき『鎮魂曲』であったこと」が批判され、この演奏会を高く評価するという批評があったのは驚くべきことで、「この種の思想が今日平然と発表されてよいものなのであろうか」と難詰した上で、この演奏会が全国に中継放送されたことで、「ラジオに出るのだからユダヤは敵性ではないとラジオ大衆が感じはしないか。延いては音楽を通じて外国依存、外国崇拜観念が培養されはしないか」と嘆いてみせている。

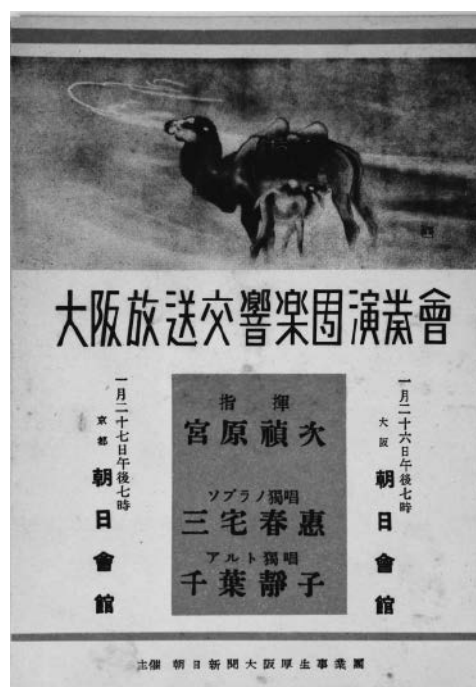
32) 『大阪朝日新聞』1941年12月31日付は、「敵国音楽撃滅」の見出しで情報局の取り扱い方針を報じているが、それによれば「純音楽では、独、伊圧倒的で仏これに次ぎ、米英は全部禁じて影響なし」とされている。

33) 「この年(昭和18年)8月に演奏会では日本人作曲のものを必ず演奏せよとの情報局の通達があり、交響楽団は定期、臨時にかかわらず日本人の曲を必ず入れて演奏するようになった。」(高橋(2002) p.105)

34) 「敗戦前月の7月に入っても、東京では演奏会は多かったようである。服部正(1908～)の証言によれば、彼の率いていた、中編成の青年日本交響楽団は、同月に13回、日比谷公会堂に出演したという。7月28日には、貝谷八百子のバレエ・リサイタルが、生の管弦楽伴奏付きで行われている。ラジオも、主に東京や大阪のスタジオからの演奏の生中継番組を流し続けた。……8月に入っても状況は変わらず、3日には尾高指揮日響でヨハン・シュトラウスのワルツ集、5日には高田信一指揮でチャイコフスキー《弦楽セレナード》が、ラジオから流れた。日本人作曲家による新作初演も、ラジオでは続いていた。山田耕作《沖繩絶唱譜》の初演は8月7日、服部正の《硫黄島玉砕兵士の辞世によるカンタータ》の初演は、『玉音放送』の2日前の13日である。どちらも管弦楽を伴った演奏だった。」(日本戦後音楽史研究会編(2007) 上 p.83)



【図2】太平洋戦争開戦直後のコンサート・パンフレット
(新交響樂團、1941年12月12日、13日、14日、大阪朝日会館)



【図3】開戦1周年記念「交響曲12月8日」のコンサート
(大阪放送交響樂團、1943年1月26日、大阪朝日会館ほか)



【図4】戦中の演奏会パンフレット 表紙と裏表紙の化粧品広告
(東京交響樂團、1943年10月31日、11月1日、大阪朝日会館ほか)



だからと言ってそこでは文化的な営みが一切途絶えてしまったということではない。空襲で家を失い、食糧難に苦しみ、音楽どころではないという人々も大勢生まれたが、そんな情勢にあっても、音楽家たちは自らの天職である演奏活動を継続していた。ポツダム宣言が発表された2日後、7月28日付の新聞各紙はその内容を「笑止」と断じ、連合国の「謀略」であり「自惚れ」であるなどと報じたが、この日の『大阪朝日新聞』には、8月3日と4日に朝日会館において、戦災孤児と傷痍児童の家庭寮資金醸集のため第20回朝日名曲定期演奏会を開催する旨の広告が掲載されている。まさに原子爆弾が投下されようとしていたこの夏の日々においても、演奏会において、また各家庭で雑音混じりのラジオを通して、ソリストやオーケストラの演奏が鳴り響き、大勢の人々がそれに耳を傾けていたのである。

3 戦後大阪のオーケストラ

(1) 戦後の再スタート

敗戦を告げる玉音放送から2週間後、8月28日にNHKは日本交響楽団が演奏する管弦楽を戦後初めて放送した。オーケストラの生中継番組の復活である。軽井沢でしばらく休養していたポーランド生まれのユダヤ系指揮者ローゼンストックもまもなく復帰する。翌1946年（昭和21年）6月、日響は大阪の朝日会館に遠征、山田和男と尾高尚忠が2夜ずつ指揮する4日間の演奏会を行い、10月には同じく朝日会館で4夜続けてベートーヴェンの第9交響曲をローゼンストックが指揮している³⁵⁾。焦土と化した大阪の地にも、オーケストラが戻ってきた。

以下では、こうして新たな世に再スタートを切った戦後日本と大阪のクラシック音楽とオーケストラの歩みを、演奏者とそれを支える聴衆、市民・労働者組織、そして財政的な支援を行う企業やマスメディアに焦点を当てて、振り返る。

(2) 放送局とオーケストラ

軍国主義から民主主義へ、国粹主義からアメリカや西欧社会への憧憬あるいは崇拜へと、敗戦を境にメディアの論調は180度転換した。その影響は、政治や経済以上に文化の領域において急速に広がっていったといえるだろう。新聞やラジオに影響されて、社会生活のあらゆる場面で“民主的であること”が強調される。新生日本の文化とはすなわち民主主義だとされるのである。

そんな風潮の中で、ある意味では現在以上に、広く一般の市民、勤労者がクラシック音楽に接するという状態が生まれる。今日、多くの人々はポップス、ロック、フォークといったポピュラー音楽に親しんでいるが、戦後の焦土で復興をめざした庶民が耳にしたのは、第一には「リンゴの唄」「星の流れに」「東京ブギウギ」「青い山脈」といった流行歌であったけれども、それに続くのはクラシック音楽であり、占領軍の将校たちに愛好されたジャズ音楽であった³⁶⁾。浪花節のような歌曲が前時代的で反動的なものとしてGHQに排斥されたこの時代、新時代の教養は西洋音楽の中にもとめ

35) NHK 交響楽団 (1977) p.162. 1936年（昭和11年）に来日して以来、新響をきびしく鍛え上げて今日のN響の基礎をつくったローゼンストックは、大阪での「第9」公演の1週間後に東京の定期演奏会で同じ第9を指揮したのを最後に日本を離れ、音楽活動の拠点をアメリカ・ニューヨークに移している。

36) 戦前の日本において「ジャズの都」と評されるほどジャズバンドが盛んに活動していたのが大阪だったが、大戦中は敵性音楽としてその演奏が禁止されていた。その伝統が1945年9月以降、アメリカ軍の進駐、占領軍用放送ネットワーク（のちのFEN）の開始によって復活、1950年代には空前のジャズブームが到来するのである。

られるという音楽評論家は、浪曲など日本の伝統的歌謡の音楽としての後進性を説く。そしてそれだけでなく、庶民のあいだで流行する歌謡曲をもこきおろした。彼らは、戦前には中流より上の層の人々しか親しむことがなかったクラシック音楽を、新たな民主国家日本では一般の勤労者がたしなむようになると期待あるいは夢想したのである³⁷⁾。

演奏者の側では、戦地からの復員者も含めて、自らの演奏を披露できる場を求めてオーケストラや合奏団の結成をめざす者が相次ぐが、その後押しをすべく演奏の機会を設け、楽団や個人を支えたのは、まずは戦前と同様に放送局や新聞社とその外郭団体だった。大衆の教養を涵養することもメディアの使命であること、その教養の代表としてクラシック音楽があること、この二つが当然のように誰にも了解された時代である。戦後すぐの混乱期が終わると、マスコミの主催・後援によって著名な外国人音楽家が再び来日するようになるとともに、常設の国内オーケストラの新設・再建・再編成がマスメディアを絡めて試みられる。日本交響楽団が1951年（昭和26年）にNHKの傘下組織、NHK交響楽団となったことはその象徴と言えるだろう。

そのほか、映画会社の手で1946年（昭和21年）に設立され、近衛秀麿と上田仁を指揮者として翌年から精力的に演奏活動を始めた東宝交響楽団は、日響とともに戦後まもなくの時期に活躍した代表的なオーケストラであるが、いわゆる「東宝争議」の影響で親会社の傘下を離れ、1951年（昭和26年）に東京交響楽団と改称、新たに開始された民間放送（のちにTBSとなるラジオ東京と、のちにMBS毎日放送となる大阪の新日本放送）の支援を受けることとなる。また、この東京交響楽団から分離・独立した近衛秀麿のグループは近衛室内管弦楽団（のちに近衛管弦楽団）を結成するが、この楽団は1956年（昭和31年）に大阪の朝日放送の専属オーケストラ、ABC交響楽団となった。ABC交響楽団は1960年（昭和35年）のヨーロッパ演奏旅行が大失敗するなどして短命に終わるが、この1956年には文化放送の水野成夫社長による独自の専属オーケストラ、渡辺暁雄を指揮者とする日本フィルハーモニー交響楽団も誕生している。

こうした動きは1962年（昭和37年）の読売新聞、日本テレビ、読売テレビによる読売日本交響楽団の創立へと続くのであるが、大手マスメディアの傘下に入り、仕事を確保し、支援を受けることで、オーケストラは組織運営上の最大の課題である財政的な安定を得ることができた。しかし、民間放送局はマスコミという「公器」とするとともに「私企業」でもある。組織が一企業に全面的に頼る体制は、その企業の業績や姿勢に組織が簡単に振り回されてしまうという危険性を孕むもので

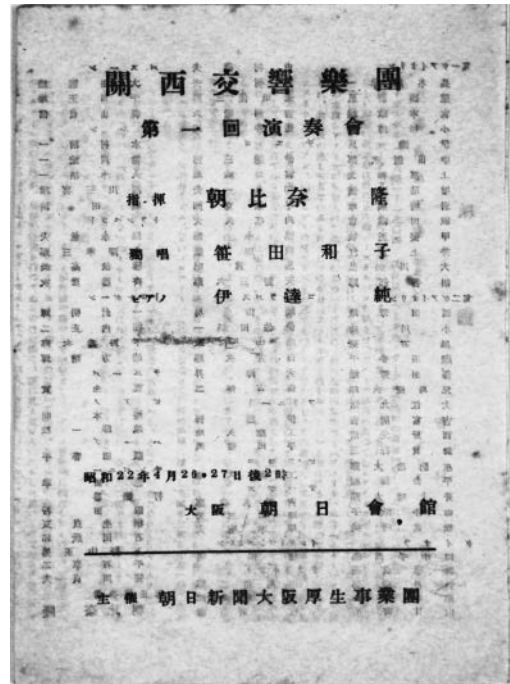
37)「今日までの流行歌の大部分は、大正末期から昭和初期にかけてのいわゆる資本主義のむじゅんによって、大多数の勤労者が無希望の生活に追いこまれ、暗くはかない感傷におしこまれた時に、レコード会社の金儲け主義が全国にまきちらした頹廢調の流れをくんでいるのである。どの流行歌をとっても大同小異の頹廢調がみなぎっている。……さびしい感情とか悲しい情緒は、人間が生きて以上必ずあるものである。しかし人間はさびしさをかなしみ、悲しさに泣きながら、そういう情緒や感情にひたることによって、自分の心を高め、清めることができる場合と反対に自分の心を低め頹廢させる場合とがある。単に上っ面の感覚や言葉で表わされている場合、人間はただその感覚に酔うだけで、決してたましいの奥底にまでその感情を味わうことができない。そういう意味で流行歌の大部分はただ単に感覚だけのものである。このことは流行歌手の耳をくすぐるような甘ったるい感覚的な歌い方を考えてみただけでもわかるはずである。」（園部（1948）pp.93-94）「日本の今までの政治は勤労者を文化というものから全くおしのけて来ていたので、現在の人民大衆がもっている文化水準は残念ながらたしかに低い。しかしこれは日本の勤労者がそういう能力をもっていないということでは断然ない。今後の民主政治の担当者が勤労者であるように、今後の文化の建設もやはり勤労者の手によって行わなければならない。そのためには、先進諸外国の音楽文化を専門家の手を通じて学びとる必要がある。……長い間の封建的生活のため、音楽の感受性が非常におくれている日本人にとっては西洋音楽の豊かな音楽の組立ての中からたくさんのものを学びとって、僕たちの新しい思想感情を組立ててゆかねばならない。」（園部（1948）pp.102-104）

もある。実際に、のちにリスナーのクラシック離れや業績の悪化という状況を招いた放送各社は、お荷物の専属オーケストラの整理に乗り出すのである。1963年（昭和38年）にTBSは東京交響楽団の専属契約を打ち切り、楽団の解散を宣告するが、それは楽団長の自殺という衝撃的な事件を招くこととなった。東宝から放り出され、TBSにも切り捨てられたオーケストラで楽団長を務めた責任感強い男の、痛ましい最期だった³⁸⁾。東響は楽団員の自主運営で何とか再建を果たすが、1972年（昭和47年）には文化放送とフジテレビが日本フィルの運営資金打ち切りを発表、労組と放送局との激しい闘争、裁判を経て、結局日フィルは分裂した。その苦難の歩みは映画化もされ、市民運動や労働運動によって特定のオーケストラが支援されるという稀に見る物語が展開されることとなる³⁹⁾。

一方、戦後大阪におけるオーケストラと放送局の関係は、東京のそれと些か異なっていた。戦中の活動に続けて、大阪放送局BKのオーケストラは大阪放送交響楽団の名で戦後も演奏活動を続けていたが、この放送局から独立した楽団の結成が敗戦後まもなく音楽家自身の手で目論まれ、実行されるのである。戦争末期、満州に渡ってハルビン交響楽団などで指揮を務めていた朝比奈隆は、1946年（昭和21年）秋に帰国すると、関西の奏者を集めたオーケストラを自立させようと精力的に動き始めた。

「……昭和22年1月、ようやくオーケストラの結成に自信を持った朝比奈は、陶山一致、白井次郎達と、大阪中央放送局、宝塚歌劇団や京大のオーケストラのメンバーを主に編成し、大阪中央放送局からの放送を通じて着々と実力を養って行った。関西交響楽団の創立日については、これまでいろいろな説があったが、大阪中央放送局に集まった、約70名のメンバーにより、新しいオーケストラの結成の意思表示がなされた、昭和22年1月17日が誕生という説が真相のようである。関西交響楽団と命名されたのは、少し遅れた3月中旬であり、実際に関西交響楽団としての初演奏は、4月26日の第1回定期演奏会であった。」⁴⁰⁾

当初はBKの職員という身分で放送局の仕事と関響での演奏とを掛け持ちでこなしていた楽団員も、1950年（昭和25年）に社団法人関西交響楽協会が創設され、楽団の運営母体となるとともに、名実ともにプロフェッショナルのオーケストラ奏者として自立していく⁴¹⁾。朝比奈は放送局との関係



【図5】関西交響楽団第1回演奏会パンフレット
(1947年4月26日、27日、大阪朝日会館)

38) 草刈（2004）p.179.

39) 日本フィルの危機と楽団員の対応、世論の動き、労働組合や市民による支援、指揮者小澤征爾らの奔走、新日本フィルハーモニー交響楽団の分離独立については、今崎（1975）、今崎（1977）、今崎（1984）、日本フィルハーモニー協会編著（1985）、外山・中村（1991）、草刈（2004）を参照。

40) 大阪フィルハーモニー交響楽団（1997）p.131.

41) 指揮者の近衛秀麿は、新たに生まれた関西交響楽団とその楽団員の演奏への向き合い方を批判し、「この団体は、関西の文化生活に於ける音楽面の空虚を埋める為の、謂はば、同好者の集いであって、厳密な意味での職業団体とは呼び難い。レクリエーション的なOB趣味と真剣味のないディレクタンティズムの横溢した過渡期的の

について、次のように回想している。

「戦後は、関西交響楽団が独立する時、BK から楽員を引き抜いたことで、当時の放送部長島浦精二君が怒って、『朝比奈はBK の敷居をまたがせない』なんておどしてきましたが、3 年位後に、ホテルのパーティーで会った時、笑って握手して和解しました。」⁴²⁾

こうして、関西オペラ協会（のちの関西歌劇団）とともにオペラの興行を行うなど、国内で東京のオーケストラと唯一対抗できる存在となる関西交響楽団、現在の大阪フィルハーモニー交響楽団の歴史が始まるのである。

(3) 労音とクラシック音楽

自身が京都大学の出身で関西の財界に人脈があった朝比奈は、財界人の支援を得ながら関西交響楽団の創設と運営を進めた⁴³⁾が、企業の専属でもない独立したオーケストラが現在に至るまで組織を維持し続けることができたのは、スポンサーを獲得できたからというだけでなく、やはり聴衆という支持基盤がそれなりの規模で大阪の地に継続的に存在し続けたからであろう。その聴衆という集団を中・上層階級ではなく労働者組織が意識的、組織的につくりあげるという音楽史上特筆すべき企てが、戦後まもなくの大阪で生まれている。鑑賞者団体、いわゆる「労音」の運動である⁴⁴⁾。

1950年代以前に生まれた日本人、とくに大阪人ですこしでも音楽に関心がある人であれば、労音という名前くらいは誰でも聞いたことがあるだろうし、逆に1970年代以降に生まれた世代であれば、たとえ音楽愛好家であっても労音という存在を知る人はごく限られた人達だけだろう。それは、「1964 年 4 月から65 年 3 月までの間に〔大阪〕市内で開かれた音楽会の回数が1178回、そのうち労音は646 回で全体の54.6%を占めている」⁴⁵⁾というように、1960年（昭和35年）前後には労音主催の演奏会が大都市で全演奏会の半数ほど、中小都市では8割近くを占めるという驚くべき状態だった⁴⁶⁾からであり、また1970年代後半以降、その労音の運動が急速に衰え、80年代初めには会員数が15年前の6分の1、90年代には10分の1以下にまで激減してしまったからである⁴⁷⁾。かつて労音のコンサートに出演することは一流芸能人の証であるとされ、有名な歌手であっても労音に招かれたときには非常に緊張したという⁴⁸⁾が、そのような状況を肌で感じ、共有していた人々が急速に姿を消していく。短期間でこれほどの栄枯盛衰を経験する組織・運動も珍しいだろうが、この組織・運動の発祥の地

所産と小生は見たい」（近衛（1950）p.30）と酷評していた。

42) 朝比奈（1995）p.65.

43) 「関西音楽界に大きな功績をあげてきた関西交響楽団は財政的困難のため、全国でも珍しい財界人による経営担当が行われることになり、大阪銀行社長鈴木剛氏が設立委員長になって『社団法人関西交響楽協会』を設立、同協会のもとに関響は4日から新発足することになった……同協会は鈴木氏はじめ設立委員には……関西財界人がずらりと顔を並べ……顧問に山田耕作、近衛秀麿両氏を迎える」（『朝日新聞』1950年4月4日付大阪版）。鈴木剛は、朝比奈の京都大学における先輩である。

44) 大阪労音の初期の歴史は、朝尾編著（1962）および佐々木編著（1965）としてまとめられている。

45) 佐々木編著（1965）p.195.

46) 宇佐美・川口・矢野（1961）p.17.

47) 労音のピークは1960年代中盤といわれ、この時の会員数は全国で65万人ほど、それが1980年代初めにはおよそ11万人、90年代前半には4万人にまで減少している。

48) 東京労音運動史編さん委員会編（2004）には、「デビューしてしばらく経った頃“労音のコンサートに出られれば一人前”と定評のあった労音主催のコンサートに出演することになりました。出演が決まった時の嬉しさは今でも忘れることができません。歌手として一人前と認められた証でしたから。」（梓みちよ）、「1957年から60年代、歌手仲間の間では労音の仕事をしているということが一流の歌手としてのステータスでした。『すごいね！いいね！』と歌手仲間に羨ましがれたものでした」（ベギー葉山）といった有名歌手の回想が掲載されている。

が大阪なのである。

いわゆる労音、正式名称・関西勤労者音楽協議会（のちに大阪勤労者音楽協議会と改称）は、1949年（昭和24年）9月、関西自立楽団協議会において朝日会館から提案され、参加組織の賛同を経て設立されたものである。関西自立楽団協議会は関西地区のアマチュア演奏団体が集まる組織であり、ここで自分たちの演奏をもっと多くの人々に聞いてもらいたいという演奏団体の願いをかなえるために、会費制の鑑賞組織を創設し、この組織が興行主の役割を果たしてコンサートを企画・挙行するというシステムが構想されたのである。このアイデアは宝塚歌劇団の元指揮者であり、のちに共産党の参議院議員となる須藤五郎が発案し、朝日会館の館長十河巖が賛同して会議に諮られたのだという⁴⁹⁾。

こうしてもともと演奏者の要求を実現するために立ち上げられた労音は、まもなく鑑賞者による鑑賞者のための組織として驚異的な発展を始める。467名の勤労者の集まりが、4年後の1953年（昭和28年）7月には3万7649名と、大阪府の人口の1%を超えるまでに成長し、さらに大阪労音の指導により、府下の他市のみならず近畿・北陸の他府県、そして東京をはじめとする全国に、同様の組織の設立が広がるのである。大阪労音の会員数のピークは1963年（昭和38年）度の14万6532人で、これは単純計算では当時の大阪市民のうち22人に1人が労音の会員だったということになる。

「東京では『労音』といっても、なにか特殊なひびきがある。その存在もそれほど周知されていない。が、大阪では『労音』といえば知らないほうが不思議な顔をされるし、そこにバアやすし屋の娘さんがはいついて少しもおかしくない、ごくお馴染みの名前である。』⁵⁰⁾

それにしても大阪だけで15万人弱とは有料会員制の音楽組織として驚くべき数字であるが、それは設立の「声明書」に示された労音の趣旨・理念が、当時の勤労者、とくに20代の若い勤労者が置かれた状況と、彼らが（潜在的に意識下で）抱いていた願い・要求とに、見事にマッチしていたことを示すものであろう。

「今こそ私達働く者の手でよい音楽を守らなくてはならぬ時が来ました。そのためには私達勤労者は優れた音楽家、理解ある興行者と提携してよい音楽を安く聴く多くの機会を働く者の力でつくりだすと共に健全な音楽文化の擁護と発展を図るために、此際私達の手で積極的に自主民主的な強固な組織を是非作り上げ、文化国家の再建に貢献致したく存じます。』⁵¹⁾

「良い音楽」を「安く聴く」とはどういうことか。「良い音楽」とは、その当時にあつては疑いなくクラシック音楽であった。“低俗”な流行歌に毒されがちな勤労者に、“健全”で“良い”音楽である西洋クラシック音楽を提供することが、鑑賞者団体の当然の使命であるということが（すくなくとも建て前の上では）疑問なく受け入れられる。しかし現実にはクラシックのコンサートに行くなどということは、一般勤労者には全く無縁のことであり、それは上層階級の独占物となっている。何よりその入場料の高さは、勤労者には到底許容できるものではなかった⁵²⁾。それを解決するのが労

49) 長崎（2013）第1章。ただし十河の説明は以下のようなものである。「会館に東京や海外から音楽家を招く場合、一定数の聴衆の保証が必要だった。そこで労働階級にもいい音楽を聞く機会をつくらうと考えて労働者の音楽団をつくり、安く聞かせる団体を組織しようと考えた。そのために会館の外廓団体として、つくったのが、現在の労音である。そのことを雑誌『音楽芸術』に書いて紹介したところ、川崎市その他多くの地方都市から『どんなにしてつくるのか』という質問状がたくさんやってきた。当時宝塚音楽団のストで退職して遊んでいた須藤五郎にも手伝ってもらった。参議院当選以来は彼は労音の育ての親といっている。」（十河（1975）pp. 289-290）

50) 村上（1963）p. 281.

51) 東京労音運動史編さん委員会編（2004）p. 19に、この声明書の写真が掲載されている。

52) 「音楽界の入場料はリサイタルが150円、オーケストラが200円、オペラが280円で、当時の青年勤労者の平均賃

音への加入だったのである。

労音の基本的な仕組みは、以下のようなものである。労音に入って、良い音楽を安く聴きたいと希望する勤労者は、職場で誘い合い、3人以上のグループで労音に入会を申し込む。このグループが労音の基礎単位であるサークルである。当初の会費は月50円であり、これを払うと、例会と呼ばれるコンサートに入場することができる。例会という名の演奏会に参加した会員は、その感想や評価を提出する。そうした会員の声も取り入れつつ、例会の企画は民主的な話し合いによって決められる。民主的に運営される生活協同組合において組合員が数名集まって班という基礎単位を作り、安心・安全な食品を共同購入するという仕組みが日本の生協では1970年（昭和45年）前後に開発されるが、それと同じような仕組みがその20年前に労音で開発され、そこでは上質な音楽が共同購入されたのである。

一般的なコンサートの入場料の数分の一の月会費で毎月音楽を楽しめるというのはたしかに魅力的な仕組みだが、多くの若い、決して裕福とは言えない境遇の勤労者が挙ってクラシック音楽を聴く集まりに会費を払って参加するということは、今日からすれば不思議にも感じられるだろう。しかし戦後民主主義の高揚期であった当時は、たとえば労働組合が、食糧難や生活苦を訴え、賃上げを要求する傍ら、クラシック音楽のコンサートを組合として企画するというようなことがあったのである。一例を挙げれば、全農林職員労働組合の主催で「働く人々の為の音楽会」が第1回は1947年（昭和22年）9月27日に、第2回は1949年（昭和24年）5月29日に、日比谷公会堂で開催されている（図6）⁵³⁾。

「音楽会というものは、一般民衆とあまり縁のないものとされている。一口でいえばブルジョア者流の社交場の一つぐらいにしか考えられていない。……ベートーヴェンやショパンの音楽はブルジョアの音楽で、そういうものを鑑賞することははなはだ非勤労者的なことだというまちがった考えが、まだ一部の人に残っているようにおもえるのだ。日本の再建は一切の分野で、働く人々の力がなくてはできないことが明らかなだが、音楽文化もまた従来ほんの一部の有産階級や知識階級人の中で、しかも輸入文化として通人的にひねくりまわされていた時代をすぎて、全勤労者の中に普及されなくてはならぬ時代になっている。」⁵⁴⁾

しかも労音には、そうしたクラシック音楽を聴衆として受け止める核となる、高学歴の会員層が存在していた⁵⁵⁾。1959年（昭和34年）の東京労音の会員調査では、男性会員では大学卒が45%とい



【図6】全農林職員労働組合主催「働く人々の為の音楽会」パンフレット

（日本交響楽団、1949年5月29日、日比谷公会堂）

金が2470円だったので、勤労人民と音楽界とは無縁な関係となっていた。」（山下（1965）p.68）

53) 長縄（1949）p.8.

54) 園部（1949）p.7.

55) 戦前のクラシック音楽愛好者の中心は学生であり、戦後の聴衆調査でも高学歴者ほどクラシック音楽の愛好者が多いという結果が例外なく出ている。加藤（2005）、NHK放送世論調査所編（1982）、芸団協オーケストラ研究

う結果が出ているという⁵⁶⁾。これは当時の大学進学率がおよそ10%、男性で15%くらいであり、高校への進学率でさえ6割に達していなかったことを考えると、異常といってもいいほど高い数字である。東京労音は大阪労音と異なり、もともとは既存の音楽鑑賞組織を基礎にして成立していたし、何といっても東京は大学とその卒業生が就職する企業とが集中する首都であるから、大阪労音では東京ほど高学歴層が極端に多くはなかったようであるが、それでも1960年代前半の大阪労音会員実態調査では、クラシック音楽を対象とするB例会に限って言えば、会員の3分の1近く（「在学中」を含めれば4割前後）が短大・大学卒となっている（表2）。労音という名称ではあるが、大阪労音の会員の中には相当数の現役学生がいたし、学生時代からのクラシック音楽ファンであるホワイトカラー層の大卒社会人が多数存在していた（表3）。朝日会館が戦後まもなく組織していた学生の聴衆組織、AGOTの略称で知られる朝日学生音楽友之会の会員やその出身者の多くが、労音にも入会していたのである。

「労音は商業の町大阪に誕生した。昭和24年11月、ちょうど戦後の安定期にさしかかったころである。その当時すでに、職場には自立吹奏楽団やコーラス・グループが組織され、町には『学生音楽友の会（アゴット）』があった。『学生音楽友の会』は文字通り学生の聴衆組織で、最盛期は3万の会員を擁したといわれる（今日では多くは労音に吸収された）。」⁵⁷⁾

AGOTという先駆的な鑑賞組織において高校生や大学生として音楽に親しむ経験を重ねてきた、企画運営を議論する上で中核となり得る会員層が存在したからこそ、中学や高校を卒業して就職のために地方から大阪に出てきた、それまで音楽などにはまったく無縁の若い勤労者に対して、クラシック音楽の例会＝演奏会を労音が毎月次々に企画し、提供することができたのだろう。朝尾編著（1962）は、インフレによって窮乏化した中産階級の存在が勤労階級への文化伝播を容易にしたと指摘し、長崎（2013）は、経済的な理由その他で大学に進学できず、大阪で就職したとはいえ孤独感にもさいなまれていた若者が、ちょっと「背伸び」をして教養を身につけ、同世代の同性や異性と知り合い、生活に潤いをもたらす場として、労音が機能を果たしたことを強調している。

【表2】大阪労音会員の学歴

(%)

	中学卒	高校卒	短大・大学卒	在学中
A 例会	6.3 (8.6)	60.2 (61.3)	20.9 (21.2)	7.5 (6.7)
B 例会	4.2 (4.0)	55.4 (49.1)	30.2 (33.1)	8.0 (8.8)
C 例会	22.2 (17.6)	62.8 (64.9)	9.4 (9.4)	4.3 (5.3)

1964年の調査。()内は1961年の数字。

A 例会は実験音楽、B 例会はクラシック、C 例会はポピュラー。

出所：佐々木編著（1965）p.173.

プロジェクト（1995）を参照。

56) 「1、会員の62%が女性。平均年齢は女性22.9歳。男性24.9歳。19～26歳で全体の90%を占める。2、女性は高卒が72%、大学卒が17%。男性は高卒45%、大学卒45%。職域は事務系58.6%、現場部門17.3%、研究部門10%、職業別にみると、官公庁、金融、機械工業、百貨店などのサラリーマンが多く、学生は全体の8%（学生では東大生が比較的多い）。」（宇佐美・川口・矢野（1961）pp.18-19）

57) 宇佐美・川口・矢野（1961）p.16.

【表3】大阪労音クラシック音楽例会の会員構成（1958年）

(%)

	男性	女性
会社員	62.6	54.2
公務員	9.6	14.2
教職員	7.0	6.5
学生	7.8	7.1
その他	13.0	18.0

出所：高岡（2011）p.342.

しかし労音のそのような会員組織としての構造と性格、その会員の驚異的ともいえる急速な拡大は、岩崎小弥太が後援した東京フィルハーモニー会や学習院出身者が集まった音楽奨励会のような戦前の上層階級の音楽鑑賞組織では起こり得なかった問題を、音楽家や演奏団体に投げかけることとなる。クラシック音楽になじみがない一般勤労者を大量に組織した鑑賞者組織が、演奏会に何を求めるかということから生じた問題である。

労音によって、演奏者・演奏団体は確かに演奏の機会を与えられた。とくに有名外国人奏者が重用されがちなクラシック音楽において、労音は日本人奏者を比較的多用した⁵⁸⁾から、新人をはじめ、その面で感謝の気持ちを抱く演奏家は多かったはずである。それはおそらく（出演料の安さという問題はあったにせよ）演奏者個人と演奏団体のそれなりの経済的安定に結びつくものであろうが、しかしそれは必ずしも芸術家としての演奏家の欲求を十分に満たすものではない。初心者、入門者が多数を占める労音の聴衆がまず求めるものは、とっつきにくいクラシック曲の中でも馴染みのある曲、たとえばベートーヴェンの第5交響曲やシューベルトの未完成交響曲のような有名曲である。それは奏者からすれば、退屈とは言わないまでも、弾き慣れた曲であり、新たな挑戦・開拓という点では刺激の少ない曲であるとはいえるだろう。たとえば1957年（昭和32年）1月の例会では、初心者向けに丁寧な解説も付けられて第5番「運命」が取り上げられるが、多くの会員が参加できるように、7日から21日まで実に10回、同じプログラムが繰り返される。

それでも徐々に聴衆が経験を重ねて多様な曲に興味を持つようになるのであれば、演奏者と興味・利害・関心・やりがい次第に一致していくのだろうが、労音会員の平均年齢は常に20代前半で一定していた。つまり会員の新陳代謝が激しく、初心者が入会するとすぐに退会し、また別の初心者が入ってくるという状況があったのである。会員が長続きしないというのは会員組織としても大きな問題であったが、例会に呼ばれる演者からしても、それは好ましくない問題を投げかけていた。労音に批判的な論者は、“いつも「運命」や「未完成」ばかりでちっとも進歩しない”、“労音の例会は音楽的な向上に全く貢献していない”、“芸術家が大衆に使われている”といった表現で労音を揶揄する⁵⁹⁾。

58) 佐々木編著（1965）pp.195-197.

59) 『芸術新潮』13巻11号（1962年）に掲載された匿名のレポート記事「労音—その巨大な翼に征服される音楽」は、労音の例会を「安かろう・悪かろう」という見出しで批判する。「作品的にも、労音の要求はまずポピュラーな作品が中心となる。オペラなら『お蝶夫人』『カルメン』『椿姫』『トスカ』『セヴィラの理髪師』『フィガロの結婚』……その製作と上演に時日と精力の大半をさいたのでは、意欲的な作品の準備にまでは手が回らない。」「労音の要求する曲目編成は、当然、演奏家の希望とはくいちがう。一口でいえばポピュラーである。演奏家の多くはその点について不満を言う。一度はそれもよい、しかし次にはより高いプロでやりたい、と。」「次々と新しい会員を、少なくとも音楽をきくという行為のなかへ引き入れてゆくことは『功』であろう。それにもかかわらず、労

そこには高尚なクラシック音楽が無教養な新参者に振り回されているというような既存音楽ファン層の嫉妬的な感情あるいはイデオロギー的反発も見え隠れするが、聴衆組織と演奏組織との利害関係の不一致という重要な問題を労音は初期から提起していたのである⁶⁰⁾。そして労音自身が“聴く”だけでなく“演じる”側の役割をも引き受けるようになると、その問題は労音自体のあり方の問題として表出することとなる。

労音は鑑賞者組織であるが、音楽を愛する人々が集まれば、そこに自分たちでも音楽を奏でたい、歌いたいという動きが生まれるのはいわば自然なことであろう。それが自主的な同好会のようなものから一歩進んで、労音の基礎である例会のプログラムとして、自分たち自身で音楽を創ろう、演じようということになれば、鑑賞組織としての労音にもうひとつの新たな（必ずしも100%調和するわけではない）要素・性格が生まれることになる。1954年（昭和29年）の夏、当時クラシック音楽愛好家の枠を越えて国民的な熱狂を巻き起こしたショスタコーヴィチの

「森のうた」⁶¹⁾を自分たちで歌おうという例会が大阪労音で開催される。大人気の「森のうた」を扱ったことから、この「うたう例会」が会員から熱狂的な反応を受けたことは容易に想像できよう。この年の年末には、音楽には素人である勤労者の合唱団を用いた「第九」演奏会を、創立1年を迎えた東京労音が開催、“一般人が参加する年末の第九”という日本独特の音楽行事の先鞭をつけている⁶²⁾。

勤労者として「聴く」側から勤労者として「演じる」側へと一歩進んだ労音は、紆余曲折も経ながら、やがて勤労者として「創る」側へと組織を導くこととなる。1960年代、大阪労音は音楽の「創造団体」としての道を歩みだすのである。しかし結果的にはそれは鑑賞組織として衰退の道だったと、後に労音は自身の歩みを総括している⁶³⁾。



【図7】甲子園球場で開催された大阪労音の例会パンフレット

（東京交響楽団・関西交響楽団・近衛管弦楽団、1955年7月31日、甲子園球場）

音の会員であることをやめた人たちが、一向に音楽愛好家の世界にとどまっていなかったのはなぜか。」

60) この問題は後に東京労音新交響楽団と指揮者芥川也寸志の東京労音からの脱退・分裂という事態を引き起こすこととなる。この分裂劇は有名音楽家が絡んでいることもあって、当時マスコミ、週刊誌に盛んに取り上げられた。「私の知るかぎりでも合わせて二十数種の出版物に報道されています。」（高橋（1966）p.50）この騒動についての芸術家サイドの見方としては、林（1990）、労音の見解は、東京労音運営委員会（1966）。

61) スターリン体制下でつくられた「森のうた」は本来政治色がきわめて強い音楽であるが、当時の日本の多くの市民は、そうしたことをあまり意識せずにこの曲を受け入れた。岩城（1990）は「森のうた」をめぐる当時のムードを生き生きと描いている。

62) 鈴木（1989）pp.177-180.

63) 20年後、見る影もないほど勢いを失ってしまい、大阪新音楽協会と改称したかつての大阪労音は、こうした路線を振り返り、それを全面的に否定してみせる。大阪新音は、鑑賞組織からの逸脱、創造団体的な性格の強化こそが、労音本来の目的をあいまいにし、大衆運動としての広がりをも狭めてしまったのだと総括したのである（長崎（2013）pp.213-214）。プロフェッショナルな鍛錬を要求する芸術を、一般の市民・勤労者がいかに愛し、いか

(4) 高度成長期の経済社会と音楽

勤労者による新しい音楽の創造という問題はさておき、鑑賞組織としての労音はやはり巨大な存在であり、それがクラシック音楽界に与えた影響は大きかった。長く継続する会員が少なく、きちんとした聴衆が一向に育たない、労音は若者ばかりだという強い批判は組織の内外にあったけれども、21世紀現在のクラシック音楽のコンサート会場を見てみれば、どこもが高齢者ばかりである。つまり10代から20代の青春時代の一時を労音で過ごした世代が、バブル崩壊以降の日本のクラシック音楽を支えている。そう考えれば、労音によるクラシック音楽の普及は、ほんの限られた時代の若者だけの話だと簡単に片づけるわけにはいかないだろう。

クラシック音楽のコンサートでは、曲が楽章を追って順次演奏され、聴衆はそれを黙って座って聴いているが、音楽を楽しむ会にはそういう形式しかあり得ないのか。大阪労音は新たな形式の例会の実践という形でこうした問題を提起したが、そのなかには新たな音楽の創造、前衛音楽的な実験というべきもののばかりでなく、今日の目で見れば、90年代以降とみに重視されることとなったオーケストラによる社会貢献や教育機能、いわゆるアウトリーチの活動につながるようなものもあった⁶⁴⁾。「リサイタル形式の破壊」という、奇抜にも見えた労音の試みのすべてが、音楽の世界にとっては無益な失敗だったと切り捨てられるものではないのである。

そして会員拡大の結果、大阪労音がクラシック以外の分野の音楽をも例会活動に取り込んだことは、さらに大きな影響を音楽界のみならず社会全体にもたらすことになった。共産党の強い影響下にあるとみなされていた労音が青年労働者に好ましくならぬ影響を与えていると憂慮した非共産党・反共産党勢力が、対抗する音楽聴衆組織を立ち上げるのである。

“良い音楽、健全な教養とはクラシック音楽である”ということを当然の前提として出発した大阪労音においても、新参会員が激増する中で、正統的なクラシック音楽ばかりでなくポピュラーな曲目を例会で取り上げてほしいという声徐徐に高まる。こんなことも戦前の鑑賞組織では決して起こり得なかったことだろうが、大阪労音ではその声に応じて、1952年（昭和27年）にセミ・クラシック曲を取り上げたのを皮切りに、シャンソンやジャズ、ミュージカル、映画音楽、民俗音楽、フォーク、人気の流行歌、歌謡曲、演歌……といった具合に取り上げるジャンルを徐々に広げていった。また1953年（昭和28年）に例会がクラシック専門の例会（CM）とポピュラー音楽の例会（PM）とに分かれて以降、次第にPMの会員数が増加、ついには1958年（昭和33年）にPM会員数がCMのそれを上回り、1960年（昭和35年）に再編成でA例会（実験音楽）、B例会（クラシック音楽）、C例会（ポピュラー音楽）の3例会制となると、ドリフターズなど人気タレントが登場する企画もあるC例会の会員数がB例会のおよそ5倍にまで膨れ上がる。俗悪な音楽ではなくクラシック音楽を聴くためにつくられたという大阪労音が、身につけるべき教養という捉え方でクラシック音楽を普及させようとすることを自ら否定し、娯楽的要素が強い大衆路線を急激に膨張させて進んでいくこととなるのである。会員の職業別構成を見ても、ホワイトカラー層中心の労音が徐々にブルーカ

に支えるのか。大阪労音がその歴史として示した問いかけは、いまなお有効な問いかけだというべきであろう。

64)「7月例会の『音楽市場再開・オーケストラ売場の巻』に至るとやはり芥川也寸志の構成で、およそ演奏らしい演奏のほとんどない音楽会となる。各楽器の機能を紹介したり、指揮の技術を説明するために、オーケストラの楽員が全部、聴衆に背中を見せて座っているのである。したがって一番奥に、指揮者だけがお客の方を向いて立っているというアベコベぶりなのだ。“オーケストラの曲が出来るまで”、という部門では、各楽器が分奏して最後に合奏するというゲネプロみたいなものを聴かせたり、ベートーヴェンが書き残したスケッチの断片をつないで演奏したりする。……こうした型破りを推進しているのは全国83労音のうちでも大阪労音だけといってよく、ぼつぼつ大阪企画をそっくりもらっているところが二、三ある程度である。」（田坂（1960）p.129）

ラー層、現場労働者への広がりを見せるのが1960年代である。一般国民の間では短大・大学進学率が急上昇したこの時期、労音の会員調査ではむしろ大卒者の割合が低下するということもあった（表2）。

クラシック音楽に携わり、その普及を期待する人々からすれば、労音会員の最大勢力がクラシック音楽にほとんど興味を示さない人々になり、その例会活動で最も集客が良いのがクラシックのコンサートとは似ても似つかぬ企画になってしまったことは些か残念なことであるかもしれないが、勤労大衆による文化事業としての労音にとって、それはいわば必然的な道であったろう。しかし、広範な勤労者を組織する大衆運動的な性格が労音において強まれば、そこには必然的に、それに反発し対抗する運動が生まれる。“共産党が音楽を利用して青年の趣味・嗜好・価値観を牛耳る”ことに、各勢力は大きな脅威を感じ、対策を講じ始めるのである。

労音発祥の地である大阪の労音については、労音＝共産党という図式が必ずしも当てはまらないことは反・共産党の立場からの労音批判論者も認めている⁶⁵⁾が、東京労音をはじめとする日本全国の労音組織、とくにその指導層が日本共産党の文化政策と強い影響関係にあり、相当程度連動していることは、誰しもが認めることであろう。さまざまな局面で共産党と衝突する創価学会は、労音に対抗して民主音楽協会（民音）を1963年（昭和38年）に立ち上げ、翌年には大阪でも関西民主音楽協会が設立される⁶⁶⁾。また同じ革新勢力・労働運動の中で共産党系と張り合っていた社会党・総評系の日本音楽協議会（日音協）も1965年（昭和40年）に発足した⁶⁷⁾。

さらに危機感をもって労音対策を講じたのが財界である。財界による労音への対抗策、いわゆる音協（音楽文化協会）の設立は、日経連の肝いりで1963年（昭和38年）前後から大々的に展開されたといわれることが多い⁶⁸⁾が、実は大阪では財界による聴衆組織の結成が、労音と同じく全国に先駆けていち早く試みられていた。

65) 財界の立場で書かれた「音協と労音」（1966）は、日共（日本共産党）が労音を支配しているとして、その方法を「全国的な企画や、行動方針を決定する『常任幹事労音』である全国労音、東京労音、大阪労音の3つのうち『全国』『東京』の2つを完全に握っていること、これによりすべての決定は、2対1で日共の思い通りとなる」（p.30）と描いている。

66) 創立7年で200万人の会員を集めたという民音の考え方は「池田大作とその時代」編纂委員会（2018）、労音の立場から見た民音については岡村（1970）を参照。

67) 高橋（1966）p.51.

68) 「財界は新しい“開放経済”体制のなかで、労使協調の線にそい経営者による文化活動に本格的に取組もうとしている。とりあえず、労働者側の音楽鑑賞団体である『労音』（勤労者音楽協議会）に対抗する『音協』（音楽文化協会）の組織を拡大するとともに、これを母体にした全国文化団体連盟（会長、水野成夫氏）をこのほど発足させた。……日本経営者団体連盟……は、昨年春の総会で『青少年を中心とする人間形成教育を経営者の新しい任務とする』……ことを確認、いままで、従業員のレクリエーション対策としてしかやらなかった経営者による文化活動を、広く“人づくり”政策の一環として社会的に進めることになった。これには、会員60万人といわれる労音や、8万人以上といわれる民青同（日本民主青年同盟）の文化活動が、労組側の団結に大きな力をもっていることを重視した日経連首脳部の対抗意識も働いているものとみられる。音協は東京を皮切りに実質的には昨年6月から活動をはじめ、すでに東京で3万5千、全国30の府県市単位の音協を合わせて17万の会員を集めているが、資金は会員の会費のほか各会社の賛助会費や寄付でまかなって、組織を固めてゆく方針である。」（『朝日新聞』1964年2月10日付）

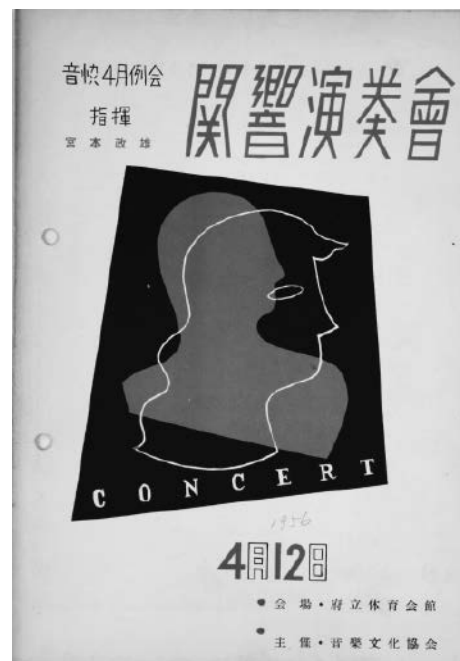
【表 4 大阪労音規模別会員構成】

従業員数	大阪府	労音	労音に組織されている勤労者の比率 %
～ 9 人	24.2	3.6	0.7
10～29人	18.4	6.1	1.5
30～99人	21.9	14.0	2.9
100～499人	21.9	20.7	4.5
500～999人	6.0	10.7	8.1
1000～ 人	8.5	44.9	24.2

出所：佐々木編著（1965）p.170.

1964年（昭和39年）の時点で、大阪府における従業員1000人以上の大企業では従業員の実に24.2%、4人に1人近くが労音の会員であるという数字がある（表4）。このような驚異的ともいえる大阪労音の浸透は、その過程で大企業経営者に強い危機感を抱かせたであろう。大阪では早くも1955年（昭和30年）に、労音に対抗する財界の組織として音協がつくられている。

「……昭和30年に大阪では音楽文化協会が発足したが、これは関西財界の社長・頭取クラス16名を発起人として『働く人に安くてよい音楽を』という労音とまぎらわしいスローガンでできたものだ。当時の労音の入会金100円にたいして音協は50円、会費月額労音の100円にたいして、音協75円ときざんだ。その赤字はもちろん財界負担となるわけだが、これでは労音の切りくずしと見られても仕方がない。結局、この組織はあまり発展せず、労音の陰に細々とつづいているが、何から何まで“与え”なければ気の済まない、いかにも日本的な経営者の発想というべきだろう。こういうテコ入れは、最近も全国組織として再編する動きとして現れている」⁶⁹⁾



【図 8・図 9】労音の関西交響楽団演奏会（1957年1月7、8、9、10、11、12、16、17、20、21日、大手前会館）と音協の関西交響楽団演奏会（1956年4月12日、府立体育館）

69) 村上（1963）p.284.

こうした共産党対策、労使問題懐柔策としての企業・経済界の文化政策はきわめて特異で変則的なものであり、東京に本社を置く財界各社が正攻法の芸術支援に本格的に乗り出し、メセナの時代といわれようになるためには、これから四半世紀の時間をかけて経済と社会が成熟することが必要だった。しかし経済にしても文化にしても「お上」に頼らず「下」からの盛り立てで進めていこうという気風が強い大阪には、市民・勤労者と同じく商人（あきんど）にも、クラシック音楽を育てようという長い伝統の積み重ねを見ることができる。大阪で最も古い楽団の一つ、羽衣管弦団を設けたのは、増田ビルブローカー銀行頭取の増田信一であり、他の経済界の人物と共にこの楽団を支え、寄付を目的とした慈善演奏会などを開いている⁷⁰⁾。戦前の宝塚への小林一三の援助や、戦後の関西交響楽団＝大阪フィルへの関西財界挙っての支援も、「官」に頼ることができない大阪ならではの「民」の動きである。労音が大阪の地で生まれ育ったのも、単なる偶然ではないだろう。メセナが盛んに行われるようになった1994年（平成6年）のインタビューで、朝比奈隆は語っている。

「アメリカには、富を得ると図書館を建てたり、ホールやオーケストラを作ったり、文化のためにお金を使おうという気運がありますが、日本もいまやそうやってきたんじゃないでしょうか。特にかつての大阪は商人の町で、国家に頼らずさまざまな人間関係の中で協力しながら、町をつくってきたという伝統がありますから、ごく当たり前のようにメセナ活動が行われていると思います。しかも、ひとつの企業だけ突出してお金を出すのではなく、どなたとはいえない、各企業・団体からの地道な支援がいただけるのは、本当にありがたいものです。」⁷¹⁾

コンサートの会場となるホールにしても、公共ホールがほとんどない大阪では、東京の3倍、名古屋や京都の4倍近くの「飛び抜けて高い」「目の飛び出すような会場費」を払わなければ労音の例会が出来なかったという⁷²⁾。市の予算でつくられたと思われがちな大阪市中央公会堂も、株式仲買人岩本栄之助が巨額の私財を寄付することによって建設されたものであり、その後も朝日会館、フェスティバルホール、サンケイホール等々、民間の力で建てられたホールが主力であるところが、公共ホール中心の他地域との違いである。高度成長期の大阪は、民の力と知恵でそうした悪条件を克服し、大阪フィルハーモニー交響楽団を発展させ、それに続く新たなオーケストラを次々に誕生させることとなる。しかし1980年代以降、大阪万国博覧会に象徴される成長が終わり、地元の企業と

70) 地元メディアに、「大阪に出来た管弦楽」『大阪朝日新聞』1915年10月4日付、「管弦楽団の夜の催し—北浜の日本ホテルで」『大阪毎日新聞』1916年2月21日付、「昨夜の慈善音楽会—天王寺公会堂で—羽衣管弦団主催」『大阪朝日新聞』1917年12月8日付、「昨夜の音楽会—近來稀有の大盛況—アンコール又アンコール」『大阪毎日新聞』1918年2月24日付といった具合に活躍が報じられた羽衣管弦団であるが、『音楽界』209号（1919年）には「増田信一氏の羽衣管弦団は近來鳴りを静めて了った」という記述がある。前年に同誌は204号（1918年）で「此管弦団をして永久に確かな基盤を据えたいという所から、増田氏は資本を投げ出して大阪に一大楽器会社を設立し、其利益によって此団を維持して行こうという計画を立て、増田氏は団長なる名義を辞して、単に顧問となり、団其者の独立を企てんとして着々準備にとりかかっているそうである」と報じているが、この計画はうまくいかなかったのであろう。1920年（大正9年）4月9日、この日の『大阪朝日新聞』は株式の暴落による増田ビルブローカー銀行の経営破綻と他の銀行団による史上稀なる共同救済プランを報じた。そのなかでは、「事業濫興の祟りで仕方がない」という見出しのもと、「増田さんは余りに手を広げ過ぎていた」という他の銀行の頭取による評言が紹介されている。増田銀行の破綻は、さらなる株式の暴落や市場の閉鎖、銀行の取り付け騒ぎをひき起こし、大阪と日本の市場と経済を大混乱に陥れることとなるのであるが、ともあれ、「放送メディアなどの公的な機関とのつながりが強い東京のオーケストラのあり方とは違い、羽衣管弦団は地元の財界や名士たちとの直接的なつながりをベースに成り立っており、その意味で東京の『官』の文化に対する大阪の『民』の文化を象徴的に体現しているということもできるかもしれない。」（渡辺（2002）p.181.）

71) 小倉（2002）p.28.

72) 村上（1963）p.285.

経済が停滞し、大阪圏が地盤低下することにより、21世紀のオーケストラなど大阪の文化芸術組織は、さらなる厳しい官からの仕打ちを受け、試練の時代を迎えるのである。

その詳細については、稿をあらためて論じることとしよう。

文献

赤木舞（2017）「実演芸術団体による劇場・音楽堂との運営に関する一考察—日本センチュリー交響楽団の事例を中心に」『音楽芸術マネジメント』9号。

朝尾直弘編著（1962）『大阪労音十年史 勤労者芸術運動の一つの歩み』大阪勤労者音楽協議会。

朝比奈隆（1995）「BK 桃谷演奏所から生演奏」NHK 大阪放送局・七十年史編集委員会企画・編集『NHK 大阪放送局七十年 こちらJOBK』日本放送協会大阪放送局。

朝比奈隆（2000）『この響きの中に 私の音楽・酒・人生』実業之日本社。

新井賢治（2016）「日本のオーケストラの課題と社会的役割—東京におけるプロ・オーケストラの状況を中心に」『立法と調査』No.383。

池上淳編（1991）『文化経済学の可能性—文化政策と舞台芸術の現状と未来』芸団協出版部。

「池田大作とその時代」編纂委員会（2018）『『民衆こそ王者』に学ぶ「民音・富士美」の挑戦』潮ワイド文庫。

今崎暁巳（1975）『友よ！未来をうたえ 日本フィルハーモニー物語』労働旬報社。

今崎暁巳（1977）『続 友よ！未来をうたえ 日本フィルハーモニー物語』労働旬報社。

今崎暁巳（1984）『新世界へ 日本フィルの旅立ち』労働旬報社。

岩城宏之（1990）『森のうた』朝日文庫。

岩淵拓郎編（2012）『岸和田市文化財団ドキュメントブック 浪切ホール2002-2010 いま、ここ、から考える地域のこと 文化のこと』水曜社。

宇佐美承・川口信行・矢野純一（1961）「音楽界を牛耳る労音—大衆組織とその功罪」『朝日ジャーナル』1月22日号。

大川進一郎（1988）『I Love ゆーもあ あなたも発想を変えれば成功できる』現代人物書院。

大川進一郎（1990）『I Love ゆーもあ・続 プラス思考で道はひらける』出版文化社。

大川進一郎（1998）『踊るオタマジャクシ だからクラシックは面白い』出版文化社。

大木裕子・根木昭（2001）「日本のオーケストラの組織課題」『長岡技術科学大学研究報告』23号。

大木裕子（2004）『オーケストラのマネジメント』文眞堂。

大木裕子（2008）『オーケストラの経営学』東洋経済新報社。

大阪フィルハーモニー交響楽団（1997）『大阪フィルハーモニー交響楽団50年史』大阪フィルハーモニー協会。

大森盛太郎（1986）『日本の洋楽 ペリー来航から130年の歴史ドキュメント 1』新門出版社。

大森盛太郎（1987）『日本の洋楽 ペリー来航から130年の歴史ドキュメント 2』新門出版社。

岡村三禾夫（1970）「民音への疑問—その組織の実態と性格」『文化評論』105号。

奥村武司（1991）『ミューズは大阪弁でやって来た』東方出版。

小倉孝（2003）「朝日会館からフェスティバルホールへ—洋楽史画す中之島の殿堂」『大阪の歴史』（大阪市史編纂所）61号。

小倉直子 聞き手（2002）「朝比奈隆 生前のインタビュー わが人生のタクトを振る」『大阪人』56巻4号。

「音協と労音」（1966）『経営者』20巻12号。

加藤善子（2005）「クラシック音楽愛好家とは誰か」渡辺裕／増田聡ほか『クラシック音楽の政治学』青弓社。

- 木村重雄（1985）『現代日本のオーケストラ〔歴史と作品〕』日本交響楽振興財団。
- 九州大学 QR プログラムつばさプロジェクト（2017）『次世代に向けた地域オーケストラの社会・文化的役割とマネジメントの提言 経営・運営陣へのインタビュー報告書』
- 『京都音協創立40周年記念 音協生きた音楽史』（1985）京都文化センター京都音楽文化協会。
- 京都市交響楽団編（1986）『京都市交響楽団30年史』京都市交響楽団。
- 草刈津三（2004）『私のオーケストラ史 回想と証言』音楽之友社。
- 芸団協オーケストラ研究プロジェクト（1995）『芸団協リサーチ・レポート ザ★オーケストラ その未来を考えるために』芸団協出版部。
- 小泉功（1931）「朝日会館と業界の過去及将来」『会館芸術』4号。
- 公益財団法人アフィニス文化財団委託（2013）『オーケストラのあり方に関する調査研究 報告書 もっと社会とつながるために』ニッセイ基礎研究所。
- 小宮正安（2011）『オーケストラの文明史 ヨーロッパ三千年の夢』春秋社。
- 近衛秀麿（1950）『わが音楽三十年 指揮者の横顔』改造社。
- 近藤宏一（2004）「日本における交響楽団運営の現状」『社会システム研究』9号。
- 近藤宏一（2015）「オーケストラにおける関係性マネジメント―戦後日本のオーケストラの展開を振り返って」『音楽芸術マネジメント』7号。
- 斎藤光義（1975）「大阪音楽界の思い出」田中喜一編集『大阪音楽界の思い出』大阪音楽大学。
- 佐々木雅幸（2015）「包摂型創造都市・大阪」『都市文化研究』17号。
- 佐々木隆爾編著（1965）『大阪労音十五年史』大阪勤労者音楽協議会。
- 佐藤和夫（1986）「文化運動と高度成長―労音運動を考える」東京唯物論研究会編『戦後思想の再検討 人間と文化篇』白石書店。
- 塩津洋子（2014）「関西吹奏楽の祖 陸軍第四師団軍楽隊」『音楽研究 大阪音楽大学音楽博物館年報』第28巻【オンライン版】。<https://www.daion.ac.jp/media/online28.pdf>
- 思想運動研究所編（1967）『恐るべき労音 五〇万仮装集団の内幕』全貌社。
- 杉本貴志（2018）「協同組合と文化・芸術―文化事業と文化支援のあり方を探る」『協同組合研究誌にじ』665号。
- 鈴木淑弘（1989）『〈第九〉と日本人』春秋社。
- 十河巖（1975）「関西楽壇は朝日会館から生れた」田中喜一編『大阪音楽界の思い出』大阪音楽大学。
- 十河巖（1977）『あの花この花 朝日会館に迎えた世界の芸術家百人』中外書房。
- 園部三郎（1948）『民衆音楽論』三一書房。
- 園部三郎（1949）「働く人々の音楽会によせる」『働く人々の為の音楽会』（日本交響楽団1949年5月29日 日比谷公会堂 公演パンフレット）全農林職員労働組合。
- 園部三郎（1954）『演歌からジャズへの日本史』和光社。
- 園部三郎（1974）『「労音」の方向修正に思う』『音楽芸術』32巻5号。
- 高岡裕之（2011）「高度成長と文化運動―労音運動の発展と衰退」大門正克・大槻奈巳・岡田知弘・佐藤隆・進藤兵・高岡裕之・柳沢遊編『高度成長の時代3 成長と冷戦への問い』大月書店。
- 高崎隆治（1994）「解説 山田耕筈とその時代」森脇佐喜子『山田耕筈さん、あなたたちに戦争責任はないのですか』（教科書に書かれなかった戦争 Part16）梨の木舎。
- 高橋巖夫（2002）『昭和激動の音楽物語』葦書房。
- 高橋芳男（1966）「労音運動への一連の分裂攻撃―芥川也寸志氏の新交響楽団脱退とその背景」『文化評論』56号。
- 田坂亘（1960）「労音残酷物語」『芸術新潮』11巻10号。
- 伊達俊光（1942）『大大阪と文化 長春庵随想録』金尾文淵堂。

- 田中喜一編集（1975）『大阪音楽界の思い出』大阪音楽大学。
- 谷本裕（2012）「『大阪クラシック』の5年」『音楽芸術マネジメント』4号。
- 谷本裕（2014）「試論『エンパワーメント音楽祭』としての大阪クラシック」『音楽芸術マネジメント』6号。
- 東京都交響楽団編（2015）『東京都交響楽団50年史』東京都交響楽団。
- 東京フィルハーモニー交響楽団編（1991）『東京フィルハーモニー交響楽団80年史』東京フィルハーモニー交響楽団。
- 東京労音運営委員会（1966）「〈資料〉『東京労音新交響楽団』の問題について」『文化評論』56号。
- 東京労音運動史編さん委員会編（2004）『東京労音運動史 1953-2000年』東京労音。
- 徳永高志（1999）「戦前日本オーケストラの一運営—宝塚交響楽団を例に」『文化経済学』1巻4号。
- 戸ノ下達也（2005）「戦時下のオーケストラ—日響・東響・大東亜響の活動にみる」渡辺裕／増田聡ほか『クラシック音楽の政治学』青弓社。
- 戸ノ下達也（2008）『音楽を動員せよ 統制と娯楽の十五年戦争』青弓社。
- 外山雄三・中村敬三（1991）『オーケストラは市民とともに 日本フィル物語』岩波ブックレット。
- 永井幸次（1975）「大阪に居を定めて」田中喜一編集『大阪音楽界の思い出』大阪音楽大学。
- 長崎励朗（2013）『「つながり」の戦後文化誌 労音、そして宝塚、万博』河出書房新社。
- 長縄哲郎（1949）「働く人々の為の音楽会について」『働く人々の為の音楽会』（日本交響楽団1949年5月29日 日比谷公会堂 公演パンフレット）全農林職員労働組合。
- 中丸美繪（2012）『オーケストラ、それは我なり 朝比奈隆 四つの試練』中公文庫。
- なつかしの大阪朝日会館編集グループ編（2004）『なつかしの大阪朝日会館 加納正良のコレクションより』LEVEL。
- 西村理（2015）「戦前・戦中におけるJOBKの放送オーケストラ番組制作の観点から」『大阪音楽大学研究紀要』53号。
- 日本音楽家ユニオン（1987）『オーケストラに生きる』（人と仕事1）大月書店。
- 日本戦後音楽史研究会編（2007）『日本戦後音楽史』上・下、平凡社。
- 日本フィルハーモニー協会編著（1985）『日本フィル物語』音楽之友社。
- 根岸一美（2012）『ヨーゼフ・ラスカと宝塚交響楽団』大阪大学出版会。
- 野口幸助（1975）「ホールの変遷と芸術文化の歴史」田中喜一編集『大阪音楽界の思い出』大阪音楽大学。
- 能登原由美（2015）「機関紙に見る広島労音—発足から十年の歩み」『広島市公文書館紀要』28号。
- 馬場健（1967）「日本オーケストラ史序説」NHK 交響楽団編『NHK 交響楽団40年史 1926-1966』日本放送出版協会。
- 林光（1990）「大衆音楽運動と芥川也寸志」出版刊行委員会編『芥川也寸志 その芸術と行動』東京新聞出版局。
- 平井満／渡辺和（2017）『クラシックコンサートをつくる。つづける。 地域主催者はかく語りき』水曜社。
- ウィリアム・J・ボウモル／ウィリアム・G・ボウエン（池上淳／渡辺守章監訳）（1994）『舞台芸術 芸術と経済のジレンマ』芸団協出版部。
- 堀内敬三（1942）『音楽五十年史』鱒書房。
- 前川公美夫（1989）『北海道洋楽の歩み ペリー来航から札幌まで』北海道新聞社。
- 水野洋（1991）「学者・文化人などの活動」大阪社会労働運動史編集委員会編『大阪社会労働運動史』第4巻高度成長期（上）、大阪社会運動協会。
- 村上兵衛（1963）「大阪労音、その巨大化の秘密」『中央公論』78年5号。
- 毛利真人（2007）「“大大阪”と洋楽—大阪音楽協会とオーケストラ小史」橋爪節也編著『大大阪イメージ 増殖するマンモス／モダン都市の幻像』創元社。

- 山下三郎（1965）「労音運動十五年の歴史」『文化評論』42号。
- 山田一雄（1992）『一音百態』音楽之友社。
- 山田真一（2011a）『オーケストラ大国アメリカ』集英社新書。
- 山田真一（2011b）「オーケストラ組織のシカゴ・モデル成立とその背景」『音楽芸術マネジメント』3号。
- 芳村和夫（1935）「大阪交響楽協会の誕生」『会館芸術』4巻11号。
- 吉本明光（1942）「〈百年戦争だ！ 音楽はこれでよい！〉ラジオ界」『音楽之友』2巻12号。
- 読売日本交響楽団編（2017）『オーケストラ解体新書』中央公論新社。
- 「労音—その巨大な翼に征服される音楽」（1962）『芸術新潮』13巻11号。
- 輪島裕介（2005）「クラシック音楽の語られ方—ハイソ・癒し・回帰」渡辺裕／増田聡ほか『クラシック音楽の政治学』青弓社。
- 渡辺裕（2002）『日本文化 モダン・ラブソディ』春秋社。
- 『Disques』9巻8号（1937）。
- NHK 大阪放送局・七十年史編集委員会企画・編集（1995）『NHK 大阪放送局七十年 こちらJOBK』日本放送協会大阪放送局。
- NHK 交響楽団編（1967）『NHK 交響楽団40年史 1926－1966』日本放送出版協会。
- NHK 交響楽団編（1977）『NHK 交響楽団50年史 1926－1977』日本放送出版協会。
- NHK 放送世論調査所編（1982）『現代人と音楽』日本放送出版協会。

（すぎもと たかし 関西大学なにわ大阪研究センター長、関西大学商学部教授）

住吉大社石灯籠マップコンテンツの開発

横 田 歩 見 林 武 文

1. はじめに

大阪市住吉区の住吉大社は、全国に600社ほどある住吉三神を祀る住吉神社の総本社であり、古くから全国各地の人々の信仰を集めてきた。その様子は境内と周辺の参道に立ち並ぶ634基の石灯籠からも想像することができる（図1.1）。関西大学なにわ大阪研究センター¹⁾では、「住吉・堺の歴史景観の復元」²⁾の研究の一部として、これら石灯籠の調査が行われ、参拝者に向けたイラストマップ「住吉大社石灯籠 MAP」が作成された³⁾。本研究は、石灯籠についての研究成果を広く一般に公開し、周知するためのデジタルコンテンツの開発と評価を目的としている。

住吉大社に並ぶ石灯籠は、寛永21年（1644年）のものが最も古い。石灯籠の竿や台座の部分に刻まれた銘文には、北は松前（北海道）から南は薩摩（鹿児島県）まで、全国各地の廻船問屋、おもちゃ問屋、ガラス業者など、さまざまな業種において、組織の仲間や有志が共同で石灯籠を寄進したことが刻まれている^{4,5)}。このように石灯籠を調べることで、大阪と全国各地の文化の交流や伝播する様子を探ることが出来る。しかし、このような石灯籠について一般の人々へ伝達する機会は限られており、文化遺産が人々に知られずにあることは非常に残念だと考える。そこで本研究では、石灯籠の研究成果を発信するために Web と携帯端末で閲覧可能なインタラクティブコンテンツを開発した。

コンテンツは、なにわ大阪研究センターで作成された紙製のイラストマップ「住吉大社石灯籠 MAP」に基づく Web コンテンツと、全周囲パノラマ画像を用いて、周囲を自由に見渡すことが出来る360°パノラマコンテンツから成る。

コンテンツの有用性を検証するために、開発したコンテンツを用いて評価実験を行った。また、グランフロント大阪ナレッジキャピタルに約2カ月間の展示を行い、来場者にインタビュー調査を



図 1.1 住吉大社境内にならぶ石灯籠

行った。評価実験と展示の結果より、コンテンツ体験後は石燈籠に対する認知・知識を得られることがわかった。また、コンテンツをきっかけとして大阪の歴史や文化、住吉大社に対する興味が喚起されていることがわかった。

2. 住吉大社石燈籠マップコンテンツの開発

2.1 イラストマップ

「住吉大社石燈籠 MAP」³⁾では、現存する634基の石燈籠の中から、特に重要な石燈籠30基を取り上げて解説を加えている。コンテンツの開発にあたり、同じイラストMAPをデジタル化した画像を用い、それぞれの石燈籠と対応する場所に1～30の番号を配置した(図2.1)。このポイントをクリックあるいはタップすると各石燈籠の情報が表示されるようにした。画像の編集には Adobe Photoshop CC 2017を用いた。

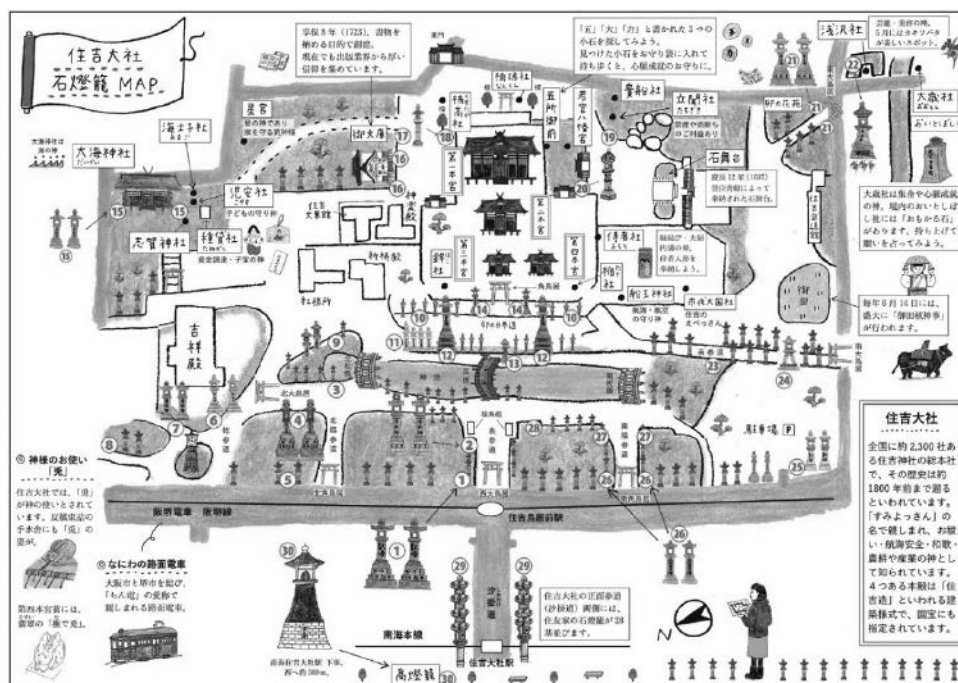


図 2.1 番号を配置した石燈籠 MAP

2.2 Web コンテンツの開発

コンテンツはweb上での公開に加えて、参拝時にタブレットやスマートフォン等の携帯端末で閲覧することも想定している。したがって、様々な年齢層の利用者が屋外においても簡単に操作できるように、ページの遷移やリンクを減らし、タッチ操作のみで利用可能なシンプルなインタフェースデザインを採用した。使い方は、石燈籠 MAP 上の1～30の番号をクリックもしくはタップすると、番号が強調表示されるとともに、右側の表示領域に対応する石燈籠の写真と解説が表示される(図2.2)。

また、トップページからは「使い方ページ」へのリンクも設けた。このページにはイラストマップの見方と操作説明が画像入りで書かれている。

オリジナルのイラストマップ上には、社や石燈籠のイラストだけではなく、御文庫や石舞台についてなど、住吉大社に関連する情報も記載されている。しかし、制作したweb ページでは、イラストは固定の大きさ(900×634px)で表示されるので、関連情報の文字は小さく読み取りにくい。そこで、jQuery のプラグイン「elevatezoom」⁶⁾を用いてイラストマップを拡大できるページを作成した。elevatezoom は、画像をマウスオーバーした時に、画像の一部を拡大表示することができるプラグインである。elevatezoom では、拡大される元画像と、マウスオーバー時に表示する画像、二枚の画像が必要になる。拡大後の画像としてさらに高解像度のイラストマップを用意した(3000×2113px)。これにより、拡大ページではマウスオーバーで、ルーペのようにイラストマップを拡大表示することができた(図2.3)。Web コンテンツのトップページから各コンテンツへの状態遷移図を図2.4に示す。

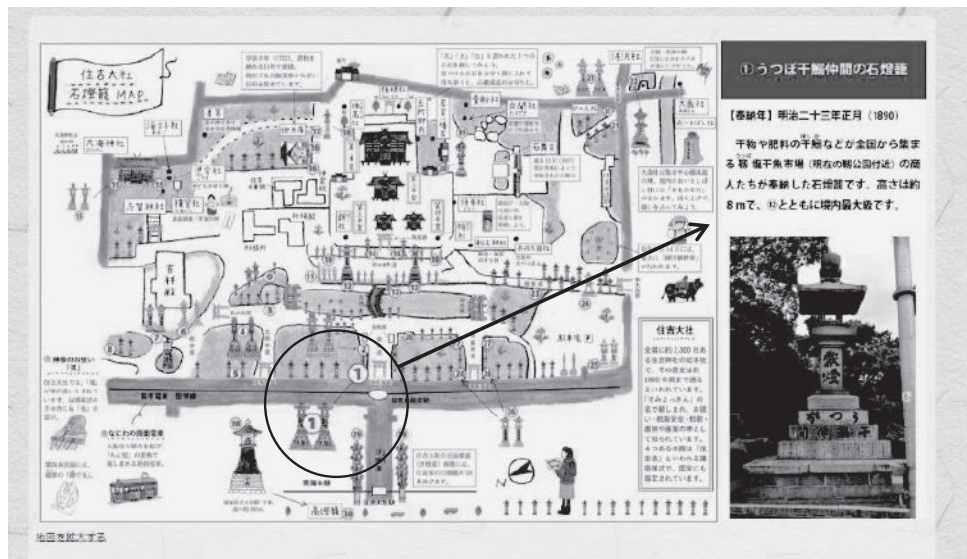


図 2.2 コンテンツにおける解説画像の表示

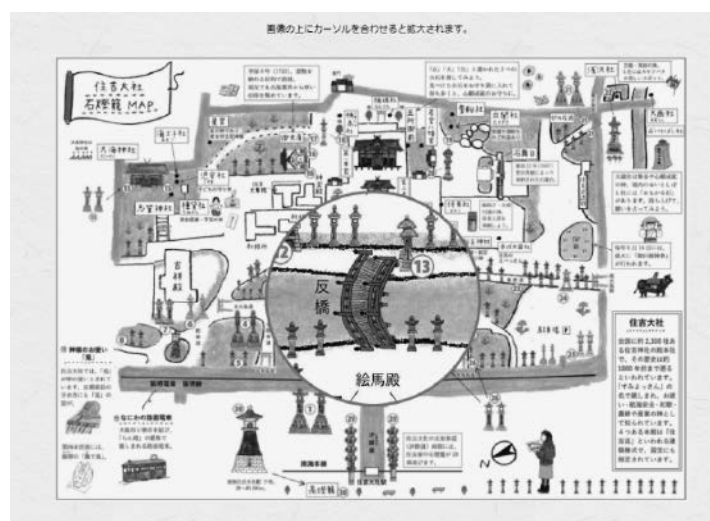


図 2.3 拡大の様子

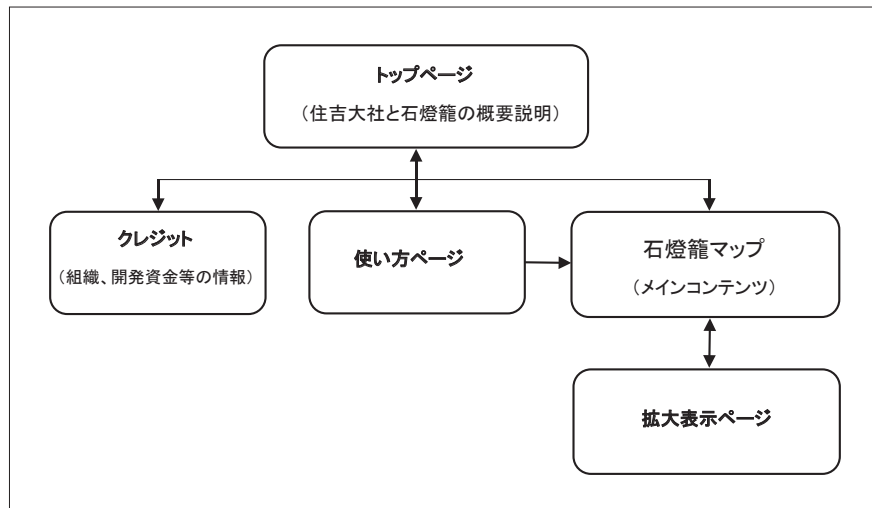


図 2.4 Web コンテンツの状態遷移図

3. 360° パノラマコンテンツの開発

3.1 全地球カメラによる境内の撮影

パノラマ画像を撮影するために、Ricoh 社の全地球カメラ RICOH THETA SC を利用した。THETA SC はシャッターボタンを一度押すだけで、360° 全周囲画像を容易に撮影できる。全周囲画像の解像度は5376×2688pxである。また、スマートフォンにアプリをダウンロードし、THETA SC と Wi-Fi で通信することで、スマートフォンからシャッターを切ることもできる。実際の撮影において、撮影者の映り込みを防止するためにスマートフォンを用いた遠隔撮影を行った。

住吉大社境内や周辺の参道から、石燈籠マップコンテンツで紹介されている石燈籠の周辺を中心に、23箇所を撮影した。撮影したパノラマ画像に映り込んだ三脚は、画像処理によって消去した。

3.2 パノラマ画像を用いたコンテンツの開発

パノラマコンテンツの開発には、Easypano 社⁷⁾が有償で提供している Tourweaver 7.98 Professional Edition を使用した。複数のパノラマ画像を用いてバーチャルツアーを作成できるソフトウェアであり、プログラミングの知識を必要とせず、ソフトウェア内の機能を用いて簡単にコンテンツを作成することが可能である。

作成したパノラマコンテンツはHTML5 ファイルで出力されるため、サーバーにアップロードし、PC 上やスマートフォン・タブレットなどの携帯端末から閲覧することが出来る。

3.3 バーチャルツアーの制作

Tourweaver には様々な機能が備わっており、それらのコンポーネントはクリック操作のみで簡単にパノラマ画像上に追加することが出来、視点の移動、現在地点と視線方向の地図上への表示、Popupwindow の表示など様々な動作を設定することが出来る。開発したコンテンツではマップ、レーダー、ホットスポット、ボタンを使用した。

まず、各石燈籠の位置を、イラストマップを見ながら操作できるように、マップ・レーダーコンポーネントを使用した。これらのツールを用いたことで、地図上に閲覧者の視点とリンクした扇形のレーダーを設置することが出来る（図3.1）。また、レーダーの設置位置をクリックすると、対応

したシーン（パノラマ画像）に移動する。

次に、それぞれのパノラマ画像にホットスポットを追加した。ホットスポットはシーンの移動と、Popupwindowを表示させるために使用した。パノラマ画像内の水色の三角をクリックすることで対応するシーンに移動する。また、設置したポイントをクリックすることで解説画像（Popupwindow）が表示される（図3.2）。

最後にボタンコンポーネントを用いて、マップの表示・非表示を切り替えるボタンと、表示された解説画像を閉じるためのボタンを作成した（図3.3, 3.4）。また、加速度センサが搭載されている

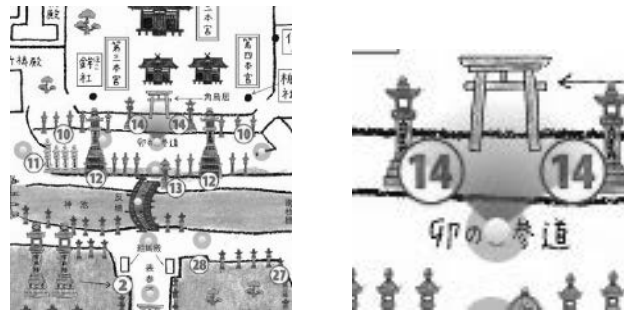


図 3.1 マップ画面とレーダー



図 3.2 ホットスポットとシーン移動に使う三角形アイコン



図 3.3 パノラマ画像の編集画面



図 3.4 コンテンツ画面

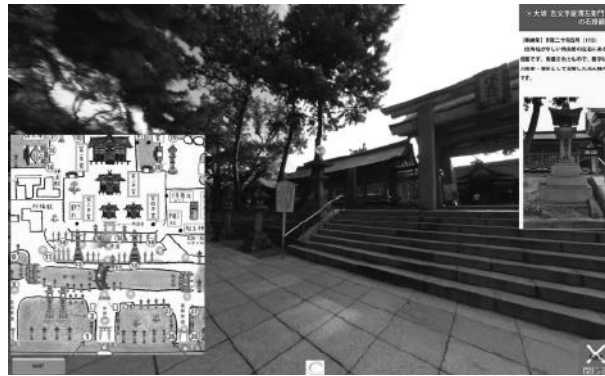


図 3.5 解説・マップ表示時のコンテンツ画面

携帯端末からは、端末自身を傾けることによりパノラマ画像の視点を変更するジャイロ機能の付与も可能である。図3.4のコンテンツ画面中央下部の矢印アイコンをタッチすると、ジャイロ機能のON/OFFを切り替えることが出来る。

4. 評価実験

4.1 評価実験の概要

開発したコンテンツの有用性を確かめることを目的に、コンテンツ体験前後で得られる学習効果を比較する実験を行った。コンテンツによる教育効果の評価方法に関しては、史跡探索用コンテンツの先行事例⁸⁾を参考にした。

4.2 実験方法

被験者は、コンテンツ体験の前後に、9項目の質問を配置したアンケートに5段階評価で回答した。実験には11名（男性5名、女性6名、平均年齢22.1歳）が参加した。

実験で用いたコンテンツは、石燈籠マップコンテンツのトップページ、住吉大社石燈籠マップ、360°パノラマコンテンツの3点とした。トップページには住吉大社の石燈籠についての概要がまとめられており、被験者に最初に読ませることで、スムーズに実験を行えると考えた。コンテンツの体験時間は、全てのコンテンツを合わせて7分程度である。

質問内容は大きく分けると、歴史への関心（Q1）、デジタルコンテンツへの関心（Q2）、コンテンツ対象への関心（Q3、Q4）、石燈籠についての知識（Q5、Q6、Q7）、歴史研究の意識（Q8、Q9）である。具体的な質問項目は以下の通りである。

- Q1. 大阪の歴史に興味がありますか？
- Q2. CG、VRなどデジタルコンテンツに興味がありますか？
- Q3. 大阪の歴史や文化について知りたいと思いますか？
- Q4. 住吉大社に実際に行ってみたいと思いますか？
- Q5. 住吉大社の境内と周辺の参道に多くの石燈籠が並んでいることを知っていますか？
- Q6. 住吉大社にある石灯籠が、全国各地から寄進されたものであることを知っていますか？
- Q7. 石灯籠を知ることにより、全国各地に大阪文化の交流があったことが想像できますか？

Q 8. 大阪の歴史を研究し、それらを継承・発展させることは重要であると思いますか？

Q 9. 大阪の歴史について、デジタル機器を用いて情報発信することは重要であると思いますか？

コンテンツ体験前後の評価値の平均値を求め、ウィルコクソンの符号付順位和検定⁹⁾を用いて差の有意性について検討した。

4.3 結果と考察

実験結果を図4.1に示す。9項目中8項目に対し、コンテンツ体験後に評価値の平均値が上昇した。また、Q5、Q6、Q7で、有意水準1% ($p<0.01$)、Q3、Q4で有意水準5% ($p<0.05$)で有意性が認められた。特に、Q5、Q6、Q7の住吉大社の石燈籠についての知識を問う項目については、体験前後で平均値が大きく上昇していることが確認できる。このことから、イラストマップやパノラマ写真などのwebコンテンツを利用することにより、住吉大社の石燈籠の存在が印象付けられ、知識が得られやすいと考える。Q3、Q4から、コンテンツをきっかけとして大阪の歴史や文化遺産について興味を感じられていると考えられる。

これらの結果から、コンテンツを利用することで、コンテンツ対象への関心は高まり、文化遺産についての知識を得られる、という教育効果があると考えられる。

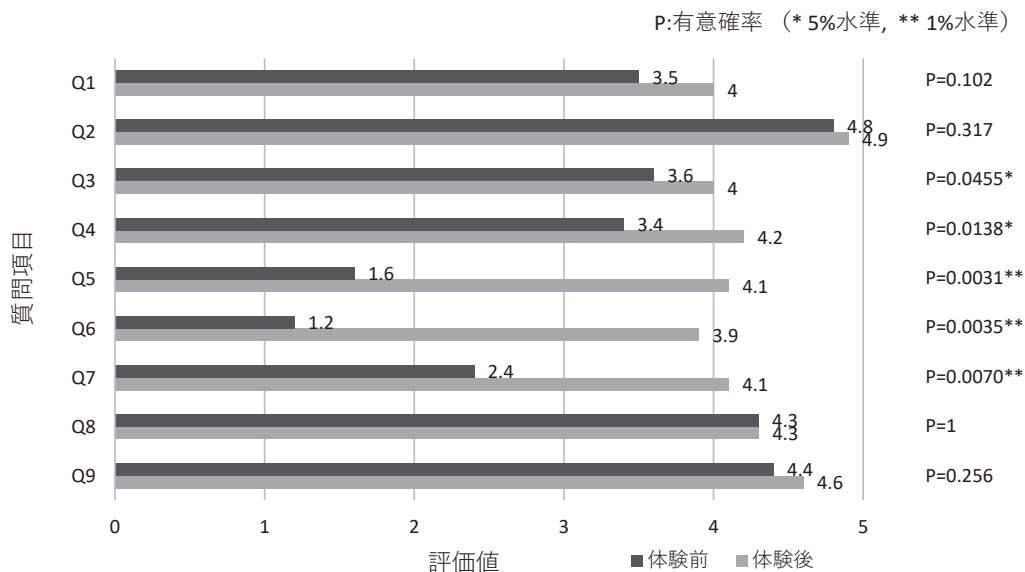


図 4.1 コンテンツ体験前後における評価値の変化

5. 情報公開と評価

5.1 Web による公開

Webコンテンツについては、「住吉大社石燈籠マップ」として、2017年度より関西大学なにわ大阪研究センターのWebサイトで公開されている¹⁰⁾。また、2018年度には、ここからリンクを張る形で360°パノラマコンテンツも公開した¹¹⁾。

5.2 展示による公開

商用施設グランフロント大阪のナレッジキャピタル The Lab の関西大学ブースにおいて、ディスプレイとタブレット端末で石燈籠マップコンテンツおよび360°パノラマコンテンツを展示した¹²⁾。展示は2018年2月10日から5月末日まで行われた。(図5.1)



展示ブースの様子



解説パネルとコンテンツ



石燈籠マップコンテンツ



360°パノラマコンテンツ

図5.1 グランフロント大阪での展示の様子

5.3 展示ブース来場者へのインタビュー調査

ナレッジキャピタル The Lab では、コミュニケーター（展示説明者）が常駐し、来場者からの意見を集めることが出来る。今回の展示では、次の3項目について調査を行った。

- ① 住吉大社を知っているか。知っている人の中で石灯籠は知っているかどうか。
- ② インタフェースについての感想。使い易いかどうか。
- ③ 石灯籠についての理解が深まったか。

10代から70代までの20名の来場者がコミュニケーターのインタビューに応じた。回答者の居住地は、全員が近畿圏であり、友人同士のグループや家族での来場であった。

項目①に関しては、全員が「住吉大社に行ったことがある」もしくは「行ったことは無いが神社の名前を知っている」と答えた。しかし、「行ったことがある」と答えた来場者においても、石灯籠に関しては、「知らない」「気がつかなかった」「見たことはあるが特に意識しなかった」という回答が多数であった。住吉大社の知名度は全国的にも高いと考えられるが、石灯籠に関してはほとんど知られていないことが分かる。

項目②に関しては、若年者も年配者もタブレットを手に取ってコンテンツを確認していた。特に

年配者は、石灯籠自体に興味をもち、長時間にわたり解説画面を見る者もいた。操作感に関しては、「GoogleMap に操作が似ている」「タブレットを持って周囲を見回せる機能がすごい」という感想が聞かれた。今回制作したコンテンツは、特殊なディスプレイや入力デバイスを用いておらず、タブレット PC とタッチ操作のみで地図上の現在地と解説あるいはパノラマ画像が切り替わるため、誰でも容易に操作できるインタフェースが実現されていたと考えられる。また、タブレットの内部センサーと連動して周囲を見回せる機能も興味や関心を喚起するのに有効であった。一方で、「HMD のように没入感があった方が良い」という意見もあった。360度パノラマ画像を用いた没入型デバイスへの表示切り替えは比較的容易であり、今後の検討課題と言える。

項目③に関しても評価は高く、「先日住吉大社に行ったが、ここで改めて詳しく知ることが出来てよかった」という感想もあり、コンテンツに興味を持って操作した来場者には、理解を深めるのにコンテンツが役立ったと考えている。「住吉大社は、一度行ってみたいという人が多い神社であるが、交通の便が悪く、17時で閉まってしまうので行きにくい。ここで疑似体験として入れたら嬉しい。」という感想もあった。

6. まとめ

本研究では、大阪の文化遺産である住吉大社の石灯籠とその研究成果をより広く一般に向けて発信し、興味関心を喚起するために、デジタルコンテンツを制作した。評価実験および展示による評価の結果、利用者に住吉大社の石灯籠を知り興味を持たせるなど、コンテンツには教育効果が期待できると結論付けられる。

しかし、実験の被験者やナレッジキャピタルの展示ブースへの来場者は、もともとデジタルコンテンツへの関心が高い者がほとんどである。今回制作したコンテンツは、日常使い慣れたタブレット PC と Web ブラウザがベースであるため、「全く使えない」あるいは「表示内容が不明」という感想はほとんど無かったが、デジタルコンテンツに関心の薄い利用者は、デバイスに馴染みがなく操作を難しく感じる場合もあると考えられる。具体的には、パノラマコンテンツについては「マウスドラッグでの回転速度が速すぎる」「操作がわかりにくい」との意見があったため、コンテンツのインタフェースの再検討、使い方説明を表示するボタンの追加など改善点が挙げられる。

よりよく情報を周知させていく方法について、誰でも扱いやすく分かり易いコンテンツの開発をさらに検討していく必要があると考えている。

参考文献

- 1) 関西大学なにわ大阪研究センター：ホームページ 〈<http://www.kansai-u.ac.jp/naniwa-osaka/>〉 (2019.1.15アクセス)。
- 2) 関西大学なにわ大阪研究センター：住吉・堺の歴史景観の復元（研究代表者：黒田一充）〈<http://www.kansai-u.ac.jp/naniwa-osaka/research/2016-01.html>〉 (2019.1.15アクセス)。
- 3) 黒田一充（監修）：住吉大社石灯籠 MAP，住吉・堺の歴史的景観，平成28年度関西大学創立130周年記念特別研究費（なにわ大阪研究）報告書，pp.4-5（2017）。
- 4) 神武磐彦：住吉大社の石灯籠，大阪春秋，第39巻，第1号（Vol.142），pp.16-21（2011）。
- 5) 黒田一充：住吉大社境内の石灯籠，関西大学博物館彙報，No.76，pp.2-3（2018）。

- 6) Elevate : Elevate zoom 〈<http://www.elevateweb.co.uk/image-zoom>〉 (2018.2.10アクセス).
- 7) easypano : Easypano 社公式ページ 〈<http://www.easypano.com/jp/>〉 (2018.2.10アクセス).
- 8) 角田哲也, 大石岳史, 池内克史 : 高速陰影表現手法を用いた飛鳥京 MR コンテンツの開発とその評価, 映像情報メディア学会誌 vol.62, No.9, pp.1-8 (2008).
- 9) Deus ex machina な日々 (Web ページ) : 「ウィルコクソンの符号付順位と検定 (エクセルで p 値を出す)」 〈<http://imnstir.blogspot.jp/2012/10/p.html>〉 (2019.1.15アクセス).
- 10) 住吉大社石灯籠マップ : なにわ大阪研究センター 〈<http://www.kansai-u.ac.jp/naniwa-osaka/stone-lantern/>〉 (2019.1.15アクセス).
- 11) 住吉大社石灯籠マップ・パノラマコンテンツ : なにわ大阪研究センター 〈<http://www.kansai-u.ac.jp/naniwa-osaka/research/2016-01.html#seika>〉 (2019.1.15アクセス).
- 12) 住吉大社石燈籠イラストマップとパノラマコンテンツの展示 : なにわ大阪研究センター (2018.4.9) 〈<http://www.kansai-u.ac.jp/naniwa-osaka/archives/2018-04-09-10-27.html>〉 (2019.2.11アクセス).

謝辞

本研究は、2015年度サントリー文化財団「地域文化に関するグループ研究助成」(研究テーマ「住吉大社を中心とする大阪文化の伝播と境内景観の復元」) および2016年度サントリー文化財団「人文科学、社会科学に関する学際的グループ研究助成」(研究テーマ「住吉大社境内の石燈籠からみた大阪文化の伝播」) の研究成果の一部である。研究代表者の関西大学文学部 黒田一充 教授をはじめご支援を賜った関西大学なにわ大阪研究センターの関係各位と住吉大社境内の写真撮影とコンテンツへの掲載を許可して頂いた、住吉大社 高井道弘宮司・神武磐彦権宮司・小出英詞権欄宜に感謝の意を表する。

(よこた あゆみ 関西大学総合情報学部卒業、サイレックス・テクノロジー株式会社)
(はやし たけふみ 関西大学総合情報学部教授)

なにわ大阪研究センター活動報告（設置準備プロジェクトの期間も含む）

2015年度

月 日	活 動 報 告
5月29日～6月1日	「淀川今昔明日ものがたりⅢ—平家物語絵巻から大坂画壇まで—」
9月14日	連続講座「わたしたちの上方演芸遺産」（第1講）
10月5日	連続講座「わたしたちの上方演芸遺産」（第2講）
11月9日	連続講座「わたしたちの上方演芸遺産」（第3講）
11月9日	「二つの屏風が語る大阪～「豊臣期大坂図屏風」と「浪花名所図屏風」～」
12月7日	連続講座「わたしたちの上方演芸遺産」（第4講）

2016年度

月 日	活 動 報 告
4月3日	関西大学なにわ大阪研究センター開所式
4月3日～5月15日	「なにわ大阪研究センター開設記念展」
7月16日	「なにわ大阪研究センター開設記念シンポジウム」
8月9日	豊臣期大坂図屏風コンサート
10月18日～31日	「大阪の歴史・文化魅力体験プロジェクト」
10月30日	泊園書院シンポジウム「泊園書院と漢学・大阪・近代日本の水脈」
11月4日～18日	「なにわ大阪 いま・むかし」展
11月19日	研究会「なにわ大阪の基層文化研究～笑いを生み出す歴史空間」
12月24日	研究会「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—」
2月18日	研究会「なにわ大阪の「笑い」文化の継承～関西大学落語大学笑述～」
3月6日	研究会「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—」 第2弾
3月7日	研究成果報告会「なにわ大阪研究のこの一年」
3月25日	住吉大社石燈籠ガイドツアー「住吉大社の石燈籠をめぐる」

2017年度

月 日	活 動 報 告
4月2日～5月21日	展示「関西大学のなにわ大阪研究」
4月16日～24日	「天神橋筋今昔写真展」
5月23日～6月4日	デジタル・ブチ展示「花外楼が伝える大坂画壇の名品」
6月3日～8月29日	写真展「「ガラス乾板」に記録された住吉大社の風景」
7月25日～8月1日	パネル展「住吉祭神輿渡御 住吉祭と堺の人々」
7月29日	研究会「「笑い」の東西～笑都大阪の「笑い」を考える～」
10月1日	高槻市防災シンポジウム（10月1日実施）に防災学習アプリ出展
10月7日	研究会「なにわ大阪の演芸放送と笑い」
10月26日	「第1学舎旧1号館をARでよみがえらせます！」

月 日	活 動 報 告
11月24日	研究会 Japanese sense of humor: Literature, advertisement, and warai festival
11月25日	「第1学舎旧1号館をARでよみがえらせます！」第2弾
12月13～14日	「空堀にぎわい いま むかし」
1月21日	「蔵のとびらを開いてみれば —鉄砲鍛冶屋敷 井上関右衛門家資料調査報告会—」
2月20日	研究会「なにわ大阪の「笑い」」
2月10日～3月31日	住吉大社石燈籠イラストマップとパノラマコンテンツの展示
3月23日	成果報告会&現地説明会「第1学舎旧1号館をARでよみがえらせます！」

2018年度

月 日	活 動 報 告
5月16日	講演会 「蔵のとびらを開いてみれば—堺鉄砲鍛冶屋敷井上関右衛門家の魅力—」
6月16日	研究会「お父さんはお人好し～秋田 實、長沖 一の「笑い」」
7月25日～30日	パネル展「住吉祭神輿渡御 住吉祭と堺」
10月28日	講演会「没後40年 漫才の父・秋田實とその時代」
10月19日～11月14日	ミニ展示会「没後40年 漫才の父・秋田實とその時代」
11月8日	講演会 「蔵のとびらを開いてみれば—堺鉄砲鍛冶屋敷井上関右衛門家を未来へ—」
12月15日	研究会「「座」の文芸～宝塚歌劇と上方の「笑い」～」
2月9日	研究会「上方講談落語今昔譚～話芸の魅力を笑解」
2月16日・17日	「ドッカンショー！読書感想笑劇会」
3月3日	住吉大社石燈籠ガイドツアー「住吉大社の石燈籠をめぐる」
3月8日	研究成果報告会「なにわ大阪研究のこの一年」
3月9日	研究成果中間報告会 「なにわ大阪と本山彦一—大正期大阪への貢献と本山考古室—」

創立 130 周年記念特別研究費（なにわ大阪研究）

特別研究について

特別研究費（なにわ大阪研究）は、関西大学なにわ大阪研究センターがめざす「ネットワークとしての大阪研究の拠点づくり」を支援するために平成26年度に創設されました。研究班の公募に際しては、本センターの活動方針の中核ともいうべき基幹研究部門を設定しています。これまでの成果として、すぐれた研究実績をもとにした情報発信が高度化され、また、各分野からの新たな取り組みからもさまざまな知見が生み出されています。これらを足掛かりとして、本センターにおける地域研究と連携の活動が一層重層化されるとともに、今後の継続的な外部資金獲得の基盤が形成されることが期待されています。

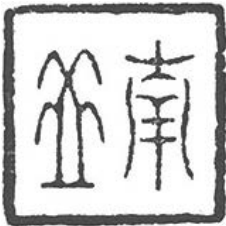
基幹研究部門について

1. 本学のルーツを探る関西法律学校・泊園書院部門
2. 永続的な地域研究のハブを宣言する大阪地域研究部門
3. 上方演芸の研究部門
4. 歴史認証とCG技術、社会科学、工学の英知を結集した景観再現・デジタルアーカイブズ部門
5. 大阪の防災・減災と環境部門
6. 上記の研究部門以外で、研究者自らが提案する研究

採択課題一覧

2014年度

研究課題	関西大学の知的ルーツ「泊園書院」の調査と研究
研究代表者	吾妻 重二 文学部・教授
研究概要	 泊園書院が本学のルーツの一つを成すことはよく知られている。江戸時代の文政8年（1825）、四国高松藩出身の藤澤東暎により大阪淡路町に開かれた漢学塾・泊園書院は明治以後も隆盛し、東暎の子で第2代院主の藤澤南岳、南岳の子で第3代院主の藤澤黄鵠、黄鵠の弟で第4代院主の藤澤黄坡、さらに黄坡義弟の石濱純太郎らの努力により、昭和23年（1948）まで120年ほど続いた。 とりわけ南岳は「通天閣」や森下「仁丹」、日本最初の町立幼稚園「愛珠幼稚園」の命名者としても知られ、東京に対抗する大阪の代表的文化人として一時代を築いた。南岳が東京帝国大学漢学科教授就任要請をあえて辞退したのは有名なエピソードである。この間、泊園は多くの人材を輩出し、近代ジャーナリスト先駆者の岸田吟香、浪速銀行頭取の永田仁助、日本大学初代学長の松岡康毅、英吉利法律学校（現中央大学）創立者の一人山田喜之助、尼崎紡績（現ユニチカ）の創業者福本元之助、台北帝国大学初代総長の幣原坦、武田薬品創業者の武田長兵衛らはいずれも泊園出身者である。 本研究は江戸から明治・大正・昭和前期にかけて大阪の知的拠点であった泊園書院の学問や蔵書、教育、門人、著作、詩文、書簡等を調査・研究することを目的とする。これは近世・近代の大阪文化の解明に繋がるのみならず、江戸時代にまで遡る本学の学問的源流を明らかにし、再評価するための重要な作業となるはずである。

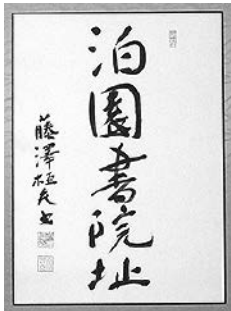
	 泊園書院（分院）  泊園書院址の碑
研究分担者	藪田 貫 文学部・教授 中谷 伸生 文学部・教授 陶 徳民 文学部・教授 藤田 高夫 文学部・教授 長谷部 剛 文学部・教授
研究期間	2014年度（1年間）
成果概要	本研究は実質3カ月程度の実施期間であったが、次の成果をあげることができた。 1) 藤澤南岳・黄坡宛て書簡235通（未整理分書簡no.133～167、313～512）を翻刻した。これは泊園文庫所蔵の書簡のほぼ半数にあたる分量である。 2) 藤澤東暎・南岳の著作のデータ入力を進めた。すなわち東暎撰『東暎先生文集』10巻8冊（木版本）、『南岳日記』01および02（写本）、南岳編『七輯』3冊（活字本）で、いずれも泊園書院の重要文献である。このうち『南岳日記』は南岳の全日記のうちの約三分の一に相当する。また南岳著『酔世九剂』1冊（活字本）を陶教授の指示によりデータ入力した。 3) 論文・訳注としては印章の研究として吾妻重二「泊園文庫の新出印章と藤澤黄坡の印章について」を発表し、また長谷部剛「藤澤南岳と明治大阪詩壇（一）—妻鹿友樵の漢詩への添削について」を発表予定である。南岳門人・岡田松窓の漢詩集『松窓遺稿』については、本学非常勤講師・前原あやの氏の協力を得て吾妻がその訳注作成を進めた。 4) 門人の調査に関しては、本学大学院東アジア文化研究科博士課程後期課程・横山俊一郎氏の協力により、『登門録』『泊園書院同窓会名簿』などの資料を網羅的に調査して多数の泊園出身実業家を新たに見出した。 5) 泊園関連書画および古書の収集としては、中谷教授・長谷部教授の支援により南岳「二行書」（一軸）、「大坂画壇」（一巻）、南岳門人の下岡忠治書幅（一軸）、中井竹山『草茅危言』5冊（木活字本）、雪堂上人自筆『琴譜新声』1冊（写本）などの貴重書を収集した。 6) 藤田教授の協力のもと、自筆稿本群および印章に関し「WEB 泊園書院」コンテンツを充実させ、これをウェブ上に公開した。これらはいずれも重要な整理・調査であり、今後の研究展開のための貴重な足がかりとなるものである。  南岳印章 1  南岳印章 2

研究課題	道頓堀の景観変遷—芝居町から「食い倒れの街」へ—
研究代表者	長谷 洋一 文学部・教授
研究概要	 本研究では、これまでの明治後期を中心とする道頓堀芝居町研究の成果を受けて、その後の時期、具体的には大正12（1923）年に建設される松竹座以後の道頓堀の「暮らしと景観の変遷」を跡付けることを課題とする。具体的な課題は以下の通り。 ①ランドマークとなる松竹座に関わる道頓堀の舞台美術に関する研究。本年に遺族から寄贈された山田伸吉資料の調査研究を進めるとともに、同業者である舞台美術家の大塚克三資料を通して道頓堀の舞台美術の様相を明らかにする。大塚克三は道頓堀を代表する芝居茶屋三亀の次男で、父大塚春嶺は日本画家、また芝居茶屋大彌は後に「ダイヤ画廊」となるなど、芝居町と大阪近代の文芸・美術は深くかかわっている。 ②道頓堀を構成する茶屋・料理店・土産物屋・料亭・旅館などの飲食店に関する調査研究。大阪都市遺産研究センターで収集した明治～昭和初期の商標ラベル・チラシなどをデジタル化し、さらに地図上に落とすことで、大正期から昭和初期の道頓堀グルメマップが作成できる。山田伸吉自身も戦後、グルメマップを作成しているが、芝居町から食い倒れの街への転換が跡付けられる。 ③伝統的な和風空間としての道頓堀に、洋館の松竹座が建つことで、街全体に洋風化がすすんだ過程を建築景観として究明する。なかでも実際には建てられず幻となったが、洋風浪花座は、その先駆けとなるものであった。中村儀右衛門資料の中で建築的資料がもっとも充実した芝居小屋洋風浪花座であるが、秋田県小坂町・康楽館（創建は浪花座と同じ1910年）を参考にCGによる復元を行う。
研究分担者	橋寺 知子 環境都市工学部・准教授 林 武文 総合情報学部・教授 森本 幾子 尾道市立大学・講師
研究期間	2014年度（1年間）
成果概要	本研究は、松竹座が開場した大正12年（1923）以降の道頓堀の「都市文化と景観の変遷」を跡付けることを課題に、研究実施計画にもとづき推進された。その成果は以下の通りである。 ①松竹座に関わる道頓堀の舞台美術に関する研究 松竹座座付美術家山田伸吉資料に関して、遺族から新たに寄贈された約165点について整理・調査を行い、その成果を、関西大学博物館で開催された「関西大学博物館冬季企画展新収蔵資料展」、センター主催で本学東京センターにおいて開催されたパネル展や早稲田大学演劇博物館で開催されたコラボ展に出品し、公開した。 ②CGによる洋風浪花座の復元 「大阪の劇場大工 中村儀右衛門資料」にもとづき製作された「洋風浪花座復元模型」をもとに、CGを制作し、CG「幻の洋風浪花座編」として、センターHPで公開している。CGの制作に際しては、秋田県小坂町・康楽館に内部映像の撮影で協力を得るとともに、道頓堀商店会の斡旋で、かつての店舗の面影を残している店舗の実測調査を行い、それらをもとにCGでは道頓堀の通りから浪花座内部までを復元している。 ③茶屋・料理屋・土産物屋・料亭・旅館などに関する調査研究 明治期から昭和初期にかけて大阪を中心とする店舗の商標ラベル303点のコレクションである「浪花贅六庵蒐集ラベルコレクション」の整理・調査を行い、データベース化して、センターHPで公開している。コレクションのほとんどの店舗が、道頓堀を中心に大阪市内の川沿いに分布しており、データベースでは、店舗をマップ化して、地図から検索できるようにしている。本研究は、美術史・商業史・建築学・情報学という学際的な成果を生み出し、新生「なにわ大阪研究センター」での共同研究のモデルとなるとともに、研究や成果の公開においては、本学が連携協力関係にある道頓堀商店会や早稲田大学との連携を一層強化するという成果をもたらした。

研究課題	文化と技術の融合を通して大阪と地方の連携を図るハブ形成実践研究
研究代表者	林 直保子 社会学部・教授
研究概要	 本プロジェクトは、「大阪とともにある関西大学が、各種のハブとして機能する」具体事例を形成する実践研究である。本研究の基礎は、文部科学省・私立大学戦略的研究基盤形成支援事業で構築された「社会的信頼システム創生センター」の4年にわたる研究実践から生み出されており、「弱いつながりを双方に利益のあるようなポジティブネットワークに転換し、多様な人々の共同によって社会問題の解決と社会効率の上昇を図る」という具体的目標を持っている。この実践理論はPONETシステムと呼称される。このPONETシステムを用いて、本学図書館が所蔵する江戸中期・大坂画壇の名品（大岡春ト「浪花及澁川沿岸名勝図巻」）を世界最先端の超高精細デジタル化することに成功し、また、その展示機会の創造を通じた地域活性化活動が展開されている。この活動は、デジタル化された文化遺産によって、幅広い社会層が交わる機会をつくり、「弱いつながり」を構成しようとするものであり、すでに放送局、公営法人、官公庁、神社など、多様な組織をつなぎ合わせるという実績を生んだ。また、こうした新たなつながりが、知識の効率集積を可能とすることも実践的に明らかになっている。また、本研究は、美術史学、情報学、社会科学が稠密な連携をとって進める学際的プロジェクトであり、なにわ大阪研究センターが、地域内、地域間をつなぎ、あらたな文化資源を掘り越し、地域に広めるという結節的ネットワーク（＝ハブ大学）となるよう展開されている。
研究分担者	内田 慶市 外国語学部・教授 中谷 伸生 文学部・教授 研谷 紀夫 総合情報学部・准教授
研究期間	2014年度（1年間）
成果概要	 平成26年度には、林原美術館所蔵の平家物語絵巻のうち第11巻（壇ノ浦）上・および中の一部の超高精細デジタルスキャンを行い、鑑賞者自身がタッチパネルの操作によりデジタル化された美術作品を自在に拡大縮小して作品を鑑賞することができる名画ナビゲーションシステム（日立製作所）で鑑賞可能な形へと画像編集を行った。また、関西大学図書館所蔵の大坂画壇の作品数点について、同様にデジタル画像化した。 研究成果の公開の場として、平成27年5月29日～6月1日に、グランフロント大阪において、ビジュアライゼーション・ラボラトリー大阪、関西大学・VOLCANO プロジェクトおよびなにわ大阪研究センター設立準備室の主催、林原美術館の共催で、「淀川今昔明日物語Ⅲ」と題したデジタル展示会を開催した。    平成27年度7月から9月にかけて、林原美術館の特別展「すべて魅せます平家物語絵巻」において、関西大学が特別協力として平家物語絵巻第11巻のデジタル展示を提供した。

2015年度

研究課題	泊園書院の調査・研究の充実と展開
研究代表者	吾妻 重二 文学部・教授
研究概要	本研究は「平成26年度 創立130周年記念特別研究費（なにわ大阪研究）」における研究課題「関西大学の知的ルーツ「泊園書院」の調査と研究」を発展させるものである。江戸時代の文政8年（1825）、藤澤東暁により大阪市中に開かれた漢学塾・泊園書院は明治以降も藤澤南岳、藤澤黄鵠、藤澤黄坡および石濱純太郎の努力によって隆盛した。この間、泊園書院からは近代ジャーナリスト先駆者の岸田吟香、浪速銀行頭取の永田仁助、日本大学初代学長の松岡康毅、英吉利法律学校（現中央大学）創立者の一人山田喜之助、尼崎紡績（現ユニチカ）の創業者福本元之助、台北帝国大学初代総長の幣原坦、武田薬品創業者の武田長兵衛など日本近代の発展を支えた多くの人材が輩出している。本学と泊園書院との関係は、黄坡が本学専門部の中心教授として活躍したことに始まる。さらに本学文学部教授となった石濱により、泊園書院のほう大な蔵書や印章が戦後「泊園文庫」として寄贈され、これを機縁として東西学術研究所や泊園記念会が設立された。江戸時代以来の泊園の学統が本学の教学に合流し、新たな発展を見せるのである。本研究では近世・近代における大阪の知的拠点であった泊園書院の学問や蔵書、教育、門人、著作、詩文、書簡等の調査・研究をさらに充実させるとともに、成果発信の一つとして国際シンポジウムを開催する。これは近世・近代の大阪文化の解明に繋がるのみならず、本学の学問的源流を明らかにし、再評価するための重要な作業となるはずである。 泊園書院（本院）
研究分担者	陶 徳民 文学部・教授 藤田 高夫 文学部・教授 二階堂善弘 文学部・教授 長谷部 剛 文学部・教授
研究期間	2015年度～2016年度（2年間）
成果概要	以下の成果をあげることができた。 1) 創立130周年記念・泊園書院シンポジウム（第56回泊園記念講座）の開催 2016年10月30日（日）、「泊園書院と漢学・大阪・近代日本の水脈」をテーマとし千里山キャンパス第1学舎1号館A601にて開催した。 2) 泊園文庫所蔵の書簡の翻刻 泊園文庫所蔵の書簡のほぼすべての翻刻が完了した。 3) 泊園門人データの入力 泊園文庫自筆稿本に含まれる『勤惰表』（成績表）6～8、『月謝領收簿』、『束脩領收録』、

	『通学生勤情表』1～5などを入力した。『登門録』『泊園同窓会名簿』など門人録の入力とあわせ、門人関連データのかなりの部分が入力できた。 4) 泊園文庫書籍の撮影 泊園文庫の一般書籍につき、107部、283冊を撮影した。これまでの撮影分とあわせて泊園文庫書籍の4分の1程度が撮影完了したことになる。 5) 著書・論文の出版・発表など 泊園書院の初めての紹介冊子として吾妻『泊園書院 なにわの学問所・関西大学のもう一つの源流』（全20頁）を出版した。また昭和2年から18年まで同院で刊行されていた新聞「泊園」を原寸大で影印し、『新聞「泊園」 附 記事名・執筆者一覧 泊園書院人名索引』（全436頁）として出版することができた。  泊園書院址  泊園書院跡
--	---

研究課題	新出「浪花名所図屏風」の調査・研究
研究代表者	長谷 洋一 文学部・教授
研究概要	 本研究では、『浪花名所図屏風』の調査研究を通して「近世後期大坂の景観研究」を行うことを課題とする。具体的には以下の通り。 ①場所の特定や製作環境に関する研究 一部ではあるが場所の特定が未確定である名所も存在する。この期の絵画資料として主として『摂津名所図会』や『京・大坂図屏風』（大阪歴史博物館蔵）、『大坂市街図屏風』（個人蔵）をあげるにすぎない。類例作品の比較検討を通して描かれた名所の全確定や建物、船舶の構造から製作時期、筆者など『浪花名所図屏風』が持つ地誌情報や製作環境を明らかにする。 ②可視化とデータベース化による景観変遷の研究 名所は細かく描かれているために屏風上の任意の場所の拡大図を虫眼鏡で見ているかのように表示できるコンテンツを制作するほか『浪花名所図屏風』では描写上の歪んだ空間を補正し現在の大阪市街図と重ね合わせた鳥瞰シミュレーションによる可視化を行う。また天満宮、四天王寺、大坂城など主要な名所のデータベース化を行い、名所の個別的な詳細な景観変遷を明らかにする。
研究分担者	黒田 一充 文学部・教授 林 武文 総合情報学部・教授 井浦 崇 総合情報学部・准教授 橋寺 知子 環境都市工学部・准教授 藪田 貫 関西大学名誉教授 Ehmcke, Franziska ケルン大学名誉教授 森本 幾子 尾道市立大学・講師

研究期間	2015年度（1年間）
成果概要	本研究は、新出の「浪花名所図屏風」（六曲一双）の調査・研究を通して「近世後期大坂の景観研究」を行うことを課題に、研究実施計画にもとづき推進された。その成果は以下の通りである。 ①場所の特定や製作環境に関する研究 屏風に描かれた風景は、画面背後の山並みは西側から東方の生駒山地を眺めたもので、左隻には桜宮、大坂城、天満天神や道頓堀の芝居小屋、右隻は阿弥陀池和光寺、四つ橋、住吉大社の風景が描かれているが、左隻に天満橋や大川の風景、右隻に安治川の河口に浮かぶ菱垣廻船が見えるなど、屏風に描かれた名所は必ずしも実際の地理とは一致しておらず、全体を扁平なS字状の配置にして描いている。このような構図をもつ大坂図屏風は、類例のないものと考えられる。 ②可視化とデータベース化による景観変遷の研究 この屏風は、『摂津名所図会』などの図版との比較・検討により、江戸時代に盛んに描かれたさまざまな名所図会をもとにして制作されたことがうかがえる。絵の表現としては稚拙なところがあるが、明治に入り近代化で景観が変わる前の近世大坂の最後の光芒をとどめた稀有な作品であることが判明した。そこで、『摂津名所図会』のうち現在の大阪市域にあたる巻之一から四を選び、祭礼・法会・信仰・民俗行事・興業・商業・産物・名勝などに関するものを抽出し検索するデータベースを製作するとともに、特定できた場所については、屏風上をクリックすることにより、『摂津名所図会』や現在の写真が表示できるデジタルフラッシュコンテンツを制作した。 

研究課題	近代大阪文化の多角的研究—文学・言語・映画・国際事情—
研究代表者	笹川 慶子 文学部・教授
研究概要	 大阪の歴史的変遷とともに、当然、文学、芸術・文化、言語も変化していった。宮本又次氏の多数の著作に見られるように江戸期の大坂文化は、以前より注目されてきたが、近代の大坂文化は、未だ解明されていないことが山積されている。そこで本研究は、明治から昭和までの大阪の歴史的変遷をとらえ、近代大阪文学、大阪映画文化、大阪弁、近代大阪文化研究の国際事情の4つの領域に焦点を当て、大阪の近代文化がどのように変化していったのか、多方向から研究を進めていく。 方法としては、関西大学の『大阪文藝資料』、大阪府立中之島図書館『織田作之助文庫』『藤澤桓夫文庫』、ワッハ上方の近代上方落語・大阪昔話資料、メリーランド大学『プランゲ文庫』、ハーバード大学燕京図書館、アメリカ議会図書館などの大阪文化資料を利用し、さらに、『大阪時事新報』など、なにわ大阪研究センター所蔵の資料を用いる。

	これらの資料を精査し、文学、映画、言語、国際事情など多角的な観点から研究を進めることによって、大阪近代文化を総合的に捉え、その研究発展に尽力したい。
研究分担者	増田 周子 文学部・教授 日高 水穂 文学部・教授 Cronin, Michael Paul College of William and Mary・助教授
研究期間	2015年度～2016年度（2年間）
成果概要	大阪映画研究 『大阪時事新報』の明治期および大正期を調査し、大阪の映画館の映画興行状況に関する基礎データベースを作成した。 とりわけ大阪最大の映画会社であった帝国キネマ演芸の活動を重点的に調査した。また、その比較対象として、同時代に横浜に設立された大正活映の活動を明らかにした。さらに、帝国日本の統治下にあった朝鮮および台湾の映画市場における帝国キネマ演芸の活動を調査分析し、比較した。加えて、アメリカとアジアの関係に着目しつつ、帝国キネマ演芸の存続した時代の世界映画配給システムを明らかにした。これら一連の調査分析により帝国キネマ演芸の全体像が明らかになりつつある。 近代大阪文学研究 昭和大阪の文士劇「風流座」の公演について研究を進め、大阪や関西の文士達の芸能への関りを追求した。さらに、大阪作家宇野浩二の芥川龍之介を揶揄した「龍介の天上」という童話について考察し、中国の杭州師範大学で基調講演を行った。その他、朝日新聞社初代編集長の津田貞や、藤澤恒夫の文学について考察し、講演を行った。津田や藤澤は泊園書院とも関係する人物で、なにわ大阪センターの他の班との連携を意識した。 近代大阪方言研究 昭和初期に大阪で生まれた「しゃべくり漫才」の由来と現在に至るまでの展開について調査・分析し、2つの成果報告論文にまとめた。「漫才の賢愚二役の名称と役割の変容—「ツッコミ」「ボケ」が定着するまで—」では、漫才コンビの賢愚二役の役割関係と名称の変遷を、演芸事典（辞典）、演芸評論、国語辞典等の漫才に関する記述・言説を分析することにより明らかにした。「漫才の賢愚二役の掛け合いの変容—ボケへの応答の定型句をめぐって—」では、漫才の掛け合いの型の変遷を、昭和初期から1980年代までの漫才台本分析することにより明らかにした。 近代大阪文化研究の在米資料調査および近代大阪文化の国際事情研究 ハーバード大学燕京図書館とメリーランド大学の訪問、及び他大学のデータベースの調査を通じ、大阪関係資料や大阪文化関連雑誌の所蔵状況を調査した。調査結果は、2016年度研究成果報告書に掲載した。谷崎潤一郎研究と織田作之助研究を中心に発表し、著書を発表した（単著）。谷崎の絶筆を翻訳し、出版した。大阪と濟州島の繋りを研究し、学会において英語で発表した。月例研究会の成果をもとに、なにわ大阪研究研果報告書『近代大阪文化の多角的研究—文学・言語・映画・国際事情—』をなにわ大阪研究センターから出版した。執筆者は研究メンバーの笹川慶子、日高水穂、増田周子、Michael P. Croninに加えて、関西大学文学部の森勇太氏にご参加いただいた。



近代大阪文化の多角的研究

研究課題	文・社・情連携による地域文化資源の発掘、デジタル化および地域活性資源化 —DCH 構築による地域研究ハブ形成の実践—
研究代表者	林 直保子 社会学部・教授
研究概要	 なにわ大阪研究センターに期待されているハブ形成機能を、地域内部の内向きのネットワーク形成（＝結束型ネットワーク）にとどめるのではなく、大阪周辺地域までを含めたネットワーク形成（結節型ネットワーク）へと展開できるかどうかを、実践的に検討するというのが本プロジェクトの課題である。今回の研究でフィールドとして設定したのは、文人画をめぐって、江戸時代中期に大阪との文化交流が歴史的に確認されている岡山県である。そのなかで、岡山市・林原美術館には大阪と深いつながりをもつ浦上玉堂の作品など、文人画が多数収蔵されている。今回は、技術的なチャレンジの視点と、文人画以外での大阪の物語の掘り起しの視点から、日本国内で唯一全巻がそろっている「平家物語絵巻」（総延長940メートル）を対象として、超高精細デジタル化とその展示を企画した。関西大学は、これまでも大坂画壇の作品を通じて、天満およびその周辺地区を焦点とした結節型ネットワークの形成事業を行ってきているが、今回デジタル化した「平家物語絵巻・第十一巻・上」で描かれている屋島の戦いのスタートが渡辺の津（のちの八軒屋浜、現在の大阪市北区・天満橋近辺）および福島であることもあり、各種展示からこのコンテンツが大阪内外のさまざまな人々を結びつける効果をもつことが明らかになっている。大学と美術館ばかりでなく、高校、企業、公益法人、商店街などがこのデジタル化された文化遺産をめぐってつながり、過去の大阪の物語を通じてあらたなネットワークが形成されていくことを観察することができた。また、大阪から岡山へ、岡山から大阪への興味も高まってきており、結束型ばかりではなく、結節型のネットワークへの展開の高い可能性が確認された。
研究分担者	内田 慶市 外国語学部・教授 中谷 伸生 文学部・教授 与謝野有紀 社会学部・教授 研谷 紀夫 総合情報学部・准教授 浅利 尚民 林原美術館学芸課・課長
研究期間	2015年度～2016年度（2年間）
成果概要	  平成27年12月に京都で行われた世界工学会議において、プロジェクトの成果として平家物語絵巻の超高精細画像を展示した。また、平成28年3月12日～14日には、グランフロント大阪にて、多摩美術大学との共催でデジタル展示を実施した。



また、平成27年度には新たに、浦上春琴「玉堂寿像」・浦上玉堂「松風萬樹」・西山芳園「花鳥大横物」・池大雅「春山精霽靄」・森狙仙「虎」の5点を高精細デジタル化した。これらの画像を用いて、3月5日に堺市で講演会を行った。また、3月5日から4月3日まで、林原美術館の企画展にてデジタル展示を行った。

本プロジェクトは、なにわ大阪研究活動を、大阪における地域内部の内向きのネットワーク（＝結束型ネットワーク）にとどめるのではなく、大阪周辺地域までを含めたネットワーク（＝結節型ネットワーク）へと展開し、なにわ大阪研究拠点のハブ形成を実践的に試みようとするものであった。

2016年度には、2015年度の活動においてデジタル化を行った林原美術館（岡山市）所蔵の文化財資料、および関西大学図書館所蔵作品の画像を用いて、結束型・結節型ネットワークの形成事業を展開した。

関西国際空港における「大阪の歴史・文化魅力体験プロジェクト（2016年10月）」、デジタル画像を用いた講演「文人ネットワークの中心地としての天満（講師：与謝野有紀、2016年11月）」、「天満から始まる『つながり』の物語（与謝野有紀、2017年2月）」などを行った。これらの実践活動により、デジタル化された文化財資料コンテンツが、人々の地域への愛着を醸成するだけでなく、地域内外のさまざまな人々を結びつける効果をもつことが改めて明らかとなった。



文化財資料によるネットワークの成果の一つとして、2016年度に実現した本プロジェクトと大阪北浜の料亭「花外楼（天保元年創業）」の間の研究協力があげられる。

花外楼は、明治8年、日本の立憲体制の礎となる大阪会議の舞台となった老舗料亭であり、歴史的にも貴重な資料が非常に多く保管されている。

それらの資料のうち、大阪で活躍した画家菅橋彦の作品を中心に、絵画20点について高精細デジタル化を行った。

デジタル化した資料は、2017年4月～5月になにわ大阪研究センターの「関西大学のなにわ大阪研究」展で展示されるほか、2017年7月に、グランフロント大阪にて、大坂画壇研究の研究者による解説とともに公開する予定である。

また、その際には、花外楼女将による大阪の歴史と文化についての講演を開催し、幅広い社会層の交流の場を提供する。

この研究成果の骨子は、通常はアクセスすることが困難と考えられ、さらに、実際に資

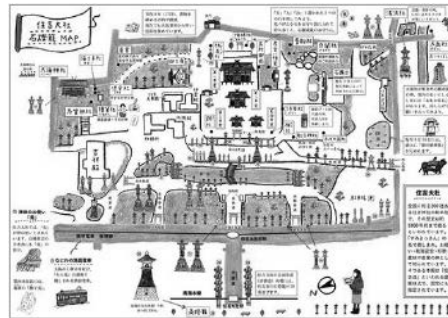
	料を得ることが難しいという声のある大阪を代表する伝統ある高級料亭の絵画資料を、当該料亭、大学、そして地域の三者にとって利益のあるようなポジティブネットワークを形成することでデジタル化し、公開できた点である。 この成果は、社会科学的な理論的背景を持って行われているが、さらに、学内の人文、社会、情報系の行動を推進によってなされている。 この研究から、社会運動論の理論の一つである資源動員論の視点が、地域活性化に必要であることを示唆されており、理論的にも大きな成果がえられたものと考えている。
--	---

2016年度

研究課題	住吉・堺の歴史景観の復元
研究代表者	黒田 一充 文学部・教授
研究概要	 本研究は、以下 5 項目を研究の目的とする。 ①住吉・堺の景観の変遷に関する研究 すでに平成27年に住吉大社境内と宿院頼宮の石灯籠の調査を終えており、今後は狛犬や石碑など石造物の銘文を調査する予定で、地図および報告書の形でまとめる予定である。また、住吉神宮寺や堺・開口の大寺など神宮寺について調査する。あわせて、名所としての住吉社を考えるために、近世の名所図会、新出の『浪花名所図屏風』などの図版の分析をおこなう。 ②住吉・堺の文学遺跡に関する研究 住吉・堺を舞台にした文学作品、住吉を訪れた文人たちの記録類の調査をおこない、ゆかりの地が特定できる場合は地図上に落として石碑などの写真を入れた文学遺跡地図を作成、公開する。 ③住吉大社と周辺の近代化に関する研究 明治以降の住吉大社の建物について、新しく入手した明治28年の建築図の翻刻と公開を進めるとともに、大阪最古の公園として整備された住吉公園について研究する。 ④住吉祭とコミュニティに関する研究 住吉・堺の住民たちが参加する 8 月の住吉祭を中心に、住民の祭りに対する意識の問題など、コミュニティの問題を研究する。 ⑤鳥瞰シミュレーションによる可視化 境内の変遷や、文学遺跡を地図上に重ね合わせていく鳥瞰シミュレーションをおこない、地図上の点をクリックすると拡大写真が見えるデジタルコンテンツを作成する。
研究分担者	乾 善彦 文学部・教授 岡 絵理子 環境都市工学部・教授 橋寺 知子 環境都市工学部・准教授 井浦 崇 総合情報学部・准教授 櫻木 潤 高野山大学・助教
研究期間	2016年度（1年間）
成果概要	本研究では住吉大社とその周辺地区、および住吉大社の夏祭りの神輿渡御先である堺市・宿院頼宮の周辺を対象に、人びとと景観の歴史的な変遷を課題に、研究実施計画にもとづいて推進した。その研究成果は、以下の通りである。 1. 住吉・堺の景観変遷の研究 住吉大社の境内に林立する石燈籠群の悉皆調査を行い、写真撮影と高さの計測、銘文の調査を行った。一般の方へ研究成果を紹介する手段としては、石燈籠マップを制作するとともに、ワークショップを行った。また、住吉は歌枕の地として、文人たちが集まった土地であり、文学碑なども多く建てられている。それらの調査とマップの作成を行った。住吉大社の夏祭りは、堺へ神輿が渡御するものだが、この祭りを支える人びとの様子を探る

材料として、大和川の付け替えの問題に焦点を当てた。大坂市中で祭りの見世物として制作されたつくりものについても考察した。

さらに、堺の地場産業については、鉄砲鍛冶屋敷の古文書調査を行い、新しい知見を得た。住吉大社の景観が大きく変化したのは、明治維新後の廃仏毀釈による神宮寺の破却である。神宮寺の建築についての研究とともに廃仏毀釈が落ち着いて社殿が改修された時期にあたる明治28年の建築図面の翻刻作業を行った。この資料は、住吉大社にも残っていないものである。



石燈籠 MAP

2. デジタルコンテンツの作成

これらの研究成果の一部は、冊子体の報告書で紹介したが、それ以外に一般の方にも地図上でその変遷を表現するデジタルコンテンツを井浦が制作した。

こちらは住吉だけではなく、広く江戸時代後期の大坂の名所を描いた「浪速名所図屏風」を使い、屏風の画面に描かれた寺社などの名所を、『撰津名所図会』の場面と現在の様子の写真に切り替えて、歴史的な変遷がわかるように工夫した。



浪花名所図屏風コンテンツ 1



浪花名所図屏風コンテンツ 2

研究課題	なにわ大阪の「笑い」に関する調査と研究
研究代表者	浦 和男 人間健康学部・准教授
研究概要	『鳥羽絵三國志』 (享保五年、大坂・寺田与右衛門板) 本研究は、以下の課題を通してなにわ大阪の「笑い」を追求する。 ①幕末から戦後までの出版物、雑誌・新聞記事などを調査し、大阪の「笑い」の歴史の変遷を追う。あわせて、関西大学総合図書館所蔵の「笑い」関連書籍、雑誌の調査を行い、「上方芸能遺産活用実行委員会」で編集する資料目録作成に協力する。 ②大阪社会の在り方と「笑い」の関係を考察し、大阪社会がいかに「笑い」を生み出し、受け入れるシステムを構築しているかを解明する（社会学領域）。 ③漫才、落語以外の、狂言など古典芸能の「笑い」の変遷と特質を解明する（古典芸能領域）。 ④パーソナリティから見る大阪人の「笑い」を考察し、大阪人の気質がいかに「笑い」と関わるかを解明する（心理学領域）。

	⑤笑いのプロデューサーたちに関き取り調査を行い、大阪の「笑い」の側面史を探り出す。放送作家、元 NHK プロデューサー、演者など笑芸に携わってきた方々らにインタビューを行い、笑いのプロデューサーたちのライフヒストリーと大阪の「笑い」の変遷を追う（インタビュー調査）。 以上の課題解明を進め、大阪の「笑い」とは何かを再考し、大阪文化研究の新しい領域を開拓したい。
研究分担者	雨宮 俊彦 社会学部・教授 森下 伸也 人間健康学部・教授 関屋 俊彦 関西大学名誉教授 太田リヨ子 著述業
研究期間	2016年度～2017年度（2 年間）
成果概要	1）研究班全体で 6 回の研究会を開催した。研究会では、大阪の「笑い」を多面的に分析し、他研究機関が取り組んでいない分野を積極的に取り上げることによって、新しい事実を多数掘り起こすことができた。 2）ニューズレターを 1～8 号まで発行した。研究会報告、研究員の研究成果報告、史料翻刻などを掲載した。 3）最終成果報告として報告書『なにわ大阪の「笑い」に関する調査と研究』を刊行した。 4）大阪の「笑い」については、まだまだ知られていないこと、不明なことが多いという点、明らかに、大阪という社会を言語、文化、心理、歴史の側面から総合的にかつ多面的に「笑い」を分析することによって、大阪が「笑い」の土地となった理由を解明する可能性があることが示唆された。また、海外の研究者の報告から、大阪の「笑い」の独自性として、型にはまらない自由な「笑い」、日常的な「笑い」の豊富さが指摘され、織田作之助の「大阪の『笑い』はリアリズムの極地」という記述を再検討する重要性が浮上した。他大学の「笑い」関連の研究プロジェクトに比し、本研究班の研究は多面的に大阪の「笑い」を掘り下げる試みであり、学外関係者からは、2 年間に渡りハブ機関として関西大学が重要な役割を果たしたと評価されている。大阪の「笑い」に関しては「多くの未解明な点がある」ことが明確となった点は、大きな研究成果であるが、今後、ハブとしての役割をどのように継続し、未解明な点をどのように解明して行くか、という大きな課題が残っている。

2017年度

研究課題	大阪における防災情報コンテンツの開発と防災教育の実践
研究代表者	林 武文 総合情報学部・教授
研究概要	本研究は、総合情報学と社会安全学の分野における連携に加え、地域の自治体や関係団体および地域住民と密接な関係をもちながら防災教育を進めるように計画されている。これまでの実績に基づく地域連携を進めながら、新しい防災教育の方法を模索していく。 （2017年度）防災情報の構築、コンテンツ開発、防災教育アプリを開発し、防災教育の実践を通して地域に最適な防災教育の方法を検討する。これまでに連携実績のある高槻市、大阪市、堺市、大阪府下の地域の行政や関係団体と連携を取りながら進める。 高槻市を対象の中心としたハザードマップアプリの構築と防災学習コンテンツの開発を通して、市民に向けた情報発信の方法について検討する。地域特有の問題の抽出と効果的なコンテンツを設計し、コンテンツの完成度を高め、大阪府下で行ってきた専門家と市民の相互学習における教育を展開するとともに、得られた地域特有の防災情報を可視化して発信していく。 （2018年度）初年次に得られた成果に基づき、コンテンツおよび教育実践を大阪府下の様々な地域に展開していく。情報発信は、大学キャンパス所在地の他、グランフロント大阪・ナレッジキャピタル等を利用して広く市民に向けた広報を行う。

	
研究分担者	堀 雅洋 総合情報学部・教授 城下 英行 社会安全学部・准教授
研究期間	2017年度～2018年度（2年間）

研究課題	大阪の防災・減災をめざした体験型水防災教育
研究代表者	尾崎 平 環境都市工学部・准教授
研究概要	 本研究では、大阪および周辺都市の水災害による浸水が予測されている地区に存在する小学校の中学年（3年生および4年生）を対象に、年2校において体験型防災教育を実施する。 実施内容は以下のとおりである。 A. ジオラマ都市水害模型を用いた防災教育実施方法 1）ゲリラ豪雨などでマンホールなどから溢れて浸水する内水氾濫、2）川が増水して堤防から溢れて浸水する外水氾濫、3）津波や高潮による氾濫、4）町に浸水した水が地下室に流れ込む地下空間浸水という4種の現象と、対策の一つである、5）地下トンネルによる洪水対策、について説明するとともに、実験の前後に、アンケート方式で質問に答えてもらい、理解が深まったかどうかを調査する。 B. 浸水時体験ドア模型を用いた防災教育実施方法 6）ドアの両面にある水槽に水を入れ、その水深差によってドアにかかる水圧を設定する、7）水深差は0～60cmの間で、体験者に、自分が開けることができると予想した水深差を申告してもらい、設定する、8）ドアを開けてもらい、ドアが15cm開くまでに要した時間を測定する、ただし、開けられなかった場合には中断する、9）体験後に、簡単なアンケートを実施する。これにより、水圧は、水の量ではなく、水深に関係していることを知ってもらうのも、本実験の目的とする。
研究分担者	安田 誠宏 環境都市工学部・准教授 石垣 泰輔 環境都市工学部・教授
研究期間	2017年度～2018年度（2年間）

研究課題	関西大学千里山キャンパスの景観変遷と可視化
研究代表者	橋寺 知子 環境都市工学部・准教授
研究概要	本研究は、下記の 3 項目を目的とする。 1. 千里山キャンパスの景観の変遷に関する研究 千里山キャンパスの景観の歴史的变化や村野藤吾のキャンパス計画に関しては、すでに研究を進めており、建築学科建築意匠研究室において、学生たちとともに資料の分析を進め、学位論文や修士論文、また年史紀要等で成果を発表している。 また、京都工芸繊維大学美術工芸資料館には、村野藤吾コレクションとして村野藤吾の設計図面が所蔵されており、長年、村野に関する研究が進められている。 このコレクションには本学に関する図面が3000点近く含まれる。 両大学でのそれぞれの研究成果を統合し、後述のアプリに用いるコンテンツの作成・精査を行う。 また、1990年以降のキャンパスの景観形成については、まだ詳細に整理・分析していない。これまでの資料の蓄積と現代の景観を結合させる分析を行う。 2. 創立以来の「学舎」の意義と関わった人々に関する研究 関西大学の原点である関西法律学校は、創立当初は寺院に教場をもち、その後、本学は江戸堀学舎を構え、移転・新設を経て、現在に至る。大学にとって「学舎」の持つ意義は大きく、本研究ではその意義を問うとともに、本学の主要人物の事績を改めて整理する。得られた知見は、キャンパスに現存する彫像や記念碑、校舎の解説等として公開する。 3. 千里山キャンパスの景観変遷の可視化（アプリの開発） 景観の歴史的变化を現地で体感できるアプリを開発する。スマートフォンをかざすと失われた校舎や風景が現在の風景に重ねて表されたり、記念碑や彫像の詳しい解説が現地で読めたり、本学の歴史を体感できる、効果的で操作の容易なシステムやインターフェースの検討を行う。
研究分担者	市原 靖久 法学部・教授 井浦 崇 総合情報学部・准教授 笠原 一人 京都工芸繊維大学・助教
研究期間	2017年度（1年間）
成果概要	本研究は、関西大学の歴史が刻まれた千里山キャンパスの景観の変遷を資料から明らかにし、可視化しようとするもので、具体的にはスマートフォンで利用できるアプリ、「AR KANDAI」を開発した。このアプリは、現在のあすかの庭の位置にかつて存在した第1学舎旧1号館（村野藤吾設計）をARで現在の景観の中へ出現させるものである。またこのアプリと連動するホームページを作成し、景観の変化や本学のキャンパスの歴史に関するトピックス、関わった人物の物語などを読めるようにした。 詳細は以下の通り。 (1) 千里山キャンパスの景観の変遷に関する研究 これまでの研究の蓄積をもとに、年史編纂室所蔵写真資料等を用い、アプリで再現するエリアの選定、旧1号館のデータ作成、キャンパスの景観変遷過程の整理等を行なった。 (2) 創立以来の「学舎」の意義と関わった人々に関する研究 関西大学の130年のあゆみを学び舎のありように注目して、「寺院教場時代」、「校舎・学舎時代」、「マルチキャンパス時代」に三分して概観し、教える者と学ぶ者にとって校舎・校地がどのような意味をもつのかをまとめた。



	(3) 千里山キャンパスの景観変遷の可視化（アプリの開発） アプリの開発は、効果的で操作の容易なシステムやインターフェースの検討、上記（1）（2）の研究成果をアプリにリンクさせる方法の検討を行った。 これらの成果は、2017年度末に報告書としてまとめられ、刊行されている。だが、いちばんの成果は、第1学舎旧1号館を現地でよみがえらせるアプリ「AR KANDAI」そのもの、またそれに連動するホームページの作成である。アプリは、現在、最終の調整中だが、2018年度の早い時期に、一般の方々にもダウンロードしていただけるよう、ITセンターを通じてapple store等に登録する予定である。それとともに、連動するホームページも公開する。ホームページに関しては、更新が容易なフォームで作成しており、研究終了後も、逐次関連するトピックスを加筆し、充実を図る。
--	---

2018年度

研究課題	なにわ大阪「笑い」文化の再検討
研究代表者	浦 和男 人間健康学部・准教授
研究概要	 『鳥羽絵三国志』 （享保五年、大坂・寺田与右衛門板） 本研究は、以下の課題を通してなにわ大阪の「笑い」に関わるなにわ大阪文化を見直し、その本質を再検討する。 ①漫才、落語の上方演芸の分析では、本学図書館「大阪文芸資料」に島ひろし、長沖一旧蔵の漫才台本が約450冊所蔵され、その全貌が前年度の研究で明らかになったので、台本のテキスト分析、発話分析を通して、大阪人に好まれた漫才の「笑い」の特徴を明らかにする。 ②織田作之助は「大阪人はリアリズムを好む、リアリズムを突き詰めればユーモアとなる」と述べているが、大阪人のリアリズム好きを心理学的な立場から解明する、具体的には現代なにわ大阪の広告・コマーシャル、女性の化粧・衣裳・「かわいらしさ」の嗜好の傾向という、非言語で可視的な側面における「笑い」のあり方を考察する。 ③なにわ大阪の社会的な変遷における「笑い」概念の発展を考える、具体的には興行場配置の時代的変遷と上演内容の変遷、戦前からのラジオ番組と戦後のテレビ番組の「笑い」のあり方を検証する。 ④なにわ大阪の「笑い」は日本でも独特であるのかという点を、海外の視点から考察する、の四点を中心に、2016～2017年の特別研究を継続発展させる。あわせて、「笑い」を視座の中心とする大阪地域研究の拠点化形成を試みる。 以上の課題解明を進め、大阪の「笑い」とは何かを再考し、大阪文化研究の新しい領域を開拓したい。
研究分担者	雨宮 俊彦 社会学部・教授 日高 水穂 文学部・教授 木戸 彩恵 文学部・准教授 Till Weingaertner コーク大学・准教授 Matthew Shores コロラド大学・客員准教授
研究期間	2018年度～2019年度（2年間）

研究課題	なにわ大阪と本山彦一 ―大正期大阪への貢献と本山考古室―
研究代表者	米田 文孝 文学部・教授
研究概要	本研究では3つの領域の研究成果を総括して、「なにわ大阪と本山彦一 ―大正期大阪への貢献と本山考古室―」を明らかにする。実施内容は以下のとおりである。 第1領域 「大正期大阪と本山彦一、大阪毎日新聞、関西大学」 大正期大阪の著名な財界人、言論人であった本山彦一の大阪での主要な業績を検討する。大阪毎日新聞社経営、社会貢献、知識人交流、学術支援や学術調査団派遣などを含める。関西大学の旧制大学昇格時に評議員を務めた経緯、大阪の高等教育への関わりについても調査する。 第2領域 「本山彦一の社会事業と富民協会農業博物館、本山考古室」 本山彦一は、農業振興と福祉のため、財団法人富民協会を設立して、農業振興に取り組み、さらに農業博物館を開館した。そして、その一隅に本山考古室を設置した。近代建築史の立場から農業博物館の建造物に注目し、その様式と空間配置を解明する。その専有空間比から、啓蒙的農業振興と社会の改良を目指すという本山の思想と考古学への関心の併存を明らかにする。 第3領域「本山彦一の大正期近畿地方先史時代遺跡調査」 本山彦一は、大正時代に喜田貞吉や鳥居龍蔵らと近畿地方先史時代の巡検を行ったが、その調査の成果と研究者間の交流、大阪毎日新聞との関係を明らかにする。河内国府遺跡の発掘調査では、濱田耕作や鳥居龍蔵の支援、南坊城良興道明寺天満宮宮司との交流や、大阪毎日新聞に速報された発掘成果の実態を調査する。 大阪に根ざした関西大学から行うこの研究によって、その一端を明らかにして、本山彦一の人物像を新しく描き直すとともに、本山を通してその舞台である大正期大阪にも視点を広げることを期待する。
研究分担者	米田 文孝 文学部・教授 橋寺 知子 環境都市工学部・准教授 小倉 宗 文学部・准教授 井上 主税 文学部・准教授 山口 卓也 関西大学博物館・学芸員 佐々木泰造 元毎日新聞専門編集委員 徳田 誠志 宮内庁書陵部陵墓調査官
研究期間	2018年度～2019年度（2年間）



国府遺跡発掘中の本山彦一
(大正6年：右から2人目)

外部資金

2015年度 サントリー文化財団「地域文化に関するグループ研究助成」	
研究課題	住吉大社を中心とする大阪文化の伝播と境内景観の復元
研究代表者	黒田 一充 文学部・教授
研究概要	 大阪市住吉区に鎮座する住吉大社は、海の神、和歌・文学の神として広く信仰を集めてきた。海の神としての信仰は、古くは遣唐使の無事を祈った記録があり、のちには航海安全を祈る神として広く信仰を集め、全国各地に2300社をこえる住吉神社が分布している。それらから、住吉信仰とともに大阪文化も広がっていることが予想できるが、神社の分布だけでは具体的に検証するのは難しい。 そこで今回の研究では、住吉大社境内に立ち並ぶ石灯籠に着目した。同社の石灯籠は17世紀半ば以降の造立のものであるため、歴史的には古くはないが、その碑面には全国各地の廻船問屋やさまざまな業種の仲間たちが共同で寄進したことが刻まれている。これらは造立当時のままのものもあれば、のちに再建や修理がおこなわれたことも銘文に記録されている。これらの石灯籠については、これまでも個々の紹介などは行われていたが、全体をまとめた調査報告はほとんどなかったため、そこから始めることとした。
研究分担者	林 武文 総合情報学部・教授 高橋 隆博 関西大学名誉教授 藪田 貫 関西大学名誉教授 神武 磐彦 住吉大社・権宮司 小出 英詞 住吉大社・権禰宜 谷 直樹 大阪くらしの今昔館・館長 櫻木 潤 高野山大学・助教
研究期間	2015年8月～2016年7月
成果概要	(1) 進捗状況 まず、境内と摂社に残っている石灯籠の銘文の解読と分析をおこなった。現地調査から、本社の境内と周辺に635基、堺市と大阪市港区の摂社に23基の石灯籠が残っていることがわかった。それらの銘文からは、現在の北海道にあたる松前から日本海側を通って九州の薩摩まで、太平洋側も江戸や仙台からの寄進者があるなど、全国的な広がりをうかがえる。しかも、出羽・大坂・京都の紅花の業者が共同で寄進したものや、肥前唐津・羽州秋田・大坂の商人が共同で寄進したものからは、交易地や中継地がうかがえ、瀬戸内海地域や豊後・日向の浦々の名前を並べた碑文からは、当時何らかのネットワークがあったことが示されている。研究成果として、現地調査の結果をまとめた報告書を刊行した。住吉大社の石灯籠の銘文をすべて紹介したものは、これがはじめてである。 (2) 今後の課題と展望 今回の報告書は速報版として一覧表を収めただけで、個々の石灯籠の写真（イラスト）も含めたものを完成版として仕上げる作業に引き続き取りかかっている。さらに、データベース化や境内マップなどの作成も視野に入れている。 そういった石灯籠の基礎データのまとめと並行した研究課題としては、寄進者の居住地や年代別の分布を日本地図の上に落とすことによって、江戸時代の物資の移動や大坂を中心とする上方文化の伝播の様子など、海上交通を通じた地域のネットワークを明らかにすること。石灯籠の寄進には、他の神社での御師にあたる取次（執次）の活動があり、銘文に刻まれた取次の活動から住吉信仰が広がっていく様子がうかがえること。石灯籠の寄進年から、境内に石灯籠が立ち並んでいく過程を追うことができ、境内景観の歴史的変遷をビジュアル的にも明らかにすることなどを想定している。

第44回（平成27年度）三菱財団 人文科学研究助成	
研究課題	ガラス乾板に記録された住吉大社の歴史景観的復元
研究代表者	黒田 一充 文学部・教授
研究概要	 本研究は、住吉大社（大阪市住吉区）に所蔵されている昭和初期に撮影された古写真（ガラス乾板）をもとに、同社の歴史景観の復元を目指すものである。600枚を超える未整理のガラス乾板には、明治初期の激動から復興し、境内の整備が行われたのち、昭和9年（1934）の室戸台風によって被害を蒙る時期の同社の建造物や祭礼などが克明に記録されている。これらをデジタル化し、歴史学・民俗学・建築学などの視角から分析することで住吉大社の景観を復元するとともに、近代の神社史研究や災害史研究にも新たな方途を提示する。あわせて、近年、歴史資料として注目されるガラス乾板資料の調査・整理・保全とその活用に関する新たな研究の枠組みを提言する。
研究分担者	谷 直樹 大阪くらしの今昔館・館長 林 武文 総合情報学部・教授 櫻木 潤 高野山大学・助教 小出 英詞 住吉大社・権禰宜
研究期間	2015年10月～2017年9月
成果概要	(1) 進捗状況 初年度には、合計473コマのデジタル化作業・内容の分析を行った。建造物や祭礼の様子を撮影したものが大部分だが、撮影年代については、昭和7年（1932）に発行された『住吉大社写真帖』の原板と思われるものがあることから、この前後の時期に撮影されたものであることがわかった。また、境内に分散していた石燈籠を整備するなど、現在の神社の景観がこの時期に形成されたことが判明した。 2年目は、残りの建造物を撮影したガラス乾板のデジタル化作業と分析を進めた。また、一般の方向けに境内周辺の地形図から、写真と解説の情報を開くことができるコンテンツの開発を行った。ガラス乾板を扱える技術者が少なくなり、乾板自体も劣化が進んでいることから、もう少し時期が遅れるとデジタル化が不可能になる状況であった。この時期に三菱財団の支援を受けたことは、文化財を救うことにつながったと考えている。 これらの成果をもとに、神事や祭りの様子が写った作品を平成28年（2016）11月に関西大学で、平成29年（2017）6月～8月には住吉大社回廊で展示を行った。 (2) 今後の課題と展望 2年間に渡ってデジタル化したガラス乾板の調査・分析を行った。その中には社殿や境内が大きな被害を受けた昭和9年（1934）の室戸台風前後の状況記録が含まれているが、これらからは災害史について新たな事実を汲み取ることができるであろう。

堺市との共同研究	
研究課題	堺鉄砲鍛冶屋敷井上家資料調査研究
研究代表者	黒田 一充 文学部・教授
研究概要	 堺市北旅籠町西1丁に所在する井上家は江戸時代を通じて鉄砲生産に関わった家柄であり、井上家住宅は、江戸時代初期の建築で鉄砲の生産現場が残されている全国唯一の建物として、堺市指定有形文化財（建造物）に指定されている。この井上家に伝わる古文書を中心とする資料は、第二次世界大戦の戦火を免れ堺環濠都市区域に残る資料として大変価値が高く、総点数は数万点を越えるものと推定される。そのため、その歴史的価値及び今後の保存活用について調査研究を行う。

研究分担者	藪田 貫 関西大学名誉教授
研究期間	2015年8月～2019年3月
成果概要	(1) 進捗状況 堺市内の鉄砲鍛冶屋敷で見つかった1万1700点の古文書について、共同調査を実施。2015年度から藪田名誉教授の指導のもと、古文書資料の目録作成・整理・分析・翻刻を行っている。 2015年度～2017年度の調査・研究により、江戸後期には斜陽化していたと考えられていた堺の鉄砲産業が、意外に隆盛だったことが分かった。 1842年の『顧客名簿』によると、堺の鉄砲鍛冶は東北から九州まで239家の大名、旗本らと取引があり、このうち1/4を井上家が受注したこと、さらには、1752～1871年までの約120年間のうち、井上家の年間最大受注量は1845年の330丁余で、江戸初期などと比べても遜色ないことが分かった。この発見は、「徳川の平和」の下で「堺の鉄砲産業は斜陽化していた」という長年の通説を覆すものである。2018年1月21日には、鉄砲鍛冶屋敷井上関右衛門家調査報告会「蔵のとびらを開いてみれば」を開催し、一般市民に調査成果の公開を行った。 (2) 今後の課題と展望 2015年～2018年度の調査を通じて、鉄砲鍛冶屋敷としての井上家の所蔵資料の概要はほぼ把握されるようになり、史料的重要性も明瞭となった。今後堺市による鉄砲鍛冶屋敷井上家整備計画が具体化し、今回の基礎調査を踏まえた文化財指定のための二次調査が必要となるであろう。



2016年度 サントリー文化財団「人文科学、社会科学に関する学際的グループ研究助成」	
研究課題	住吉大社境内の石燈籠からみた大阪文化の伝播
研究代表者	黒田 一充 文学部・教授
研究概要	 大阪市住吉区の住吉大社は、古代から海の神、和歌・文学の神として信仰を集めてきた。とくに近世になって河川交通や海上交通が発達し、物資の移動が盛んにおこなわれるようになると、輸送途中の船の安全を祈るため、住吉信仰が広がった。それを裏付けるものが同社の境内に残る石燈籠である。17世紀半ば以降の造立だが、その銘文から、全国の廻船問屋や物資を船に載せたさまざまな業種仲間が寄進したことがわかる。その銘文を分析することによって、大阪文化の伝播と、伝播した文化がそれぞれの地域でどのように育まれ、継承されてきたのかを、歴史学・民俗学・経済史・建築学・情報学などの学際的な視点から検証を試みるものである。
研究分担者	林 武文 関西大学総合情報学部・教授 谷 直樹 大阪くらしの今昔館・館長 森本 幾子 尾道市立大学・講師 小出 英詞 住吉大社・権禰宜 櫻木 潤 高野山大学・助教 松永 友和 徳島県立博物館・学芸員
研究期間	2016年8月～2017年7月

成果概要

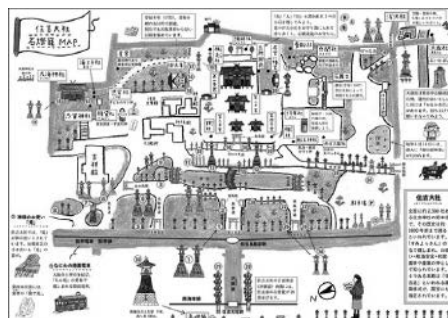
(1) 進捗状況

まず、境内と摂社に残っている石燈籠の銘文の解読と分析をおこなった。年代が読み取れるものからは、寛永21年（1644）が一番古く、享保年間（1716～36）が一番多いことがわかった。さらに地名を旧国名で分類すると、大坂・堺・京都が約6割を占めるが、あとは松前（北海道）から薩摩まで分布し、内陸部の信濃・飛騨や山陰地方などを除いて、ほぼ全国的に分布していることがわかった。ただし、関連資料の調査で、現在の石燈籠の配置は、昭和5年（1930）年ごろに境内の奥に散在していたものを前面に動かして整備した結果であり、造立当時のままの景観ではないことも明らかになった。これらの知見にもとづいて、境内の石燈籠を紹介するイラストマップを作成し、一般の方々に向けた現地でのガイドツアーを催した。また、ウェブ上でも見ることができるコンテンツの制作をおこなった。

さらに、石燈籠の銘文に記された場所の現地調査をおこなった。山形県には石燈籠造立の際に寄進を募った文書が残っており、富山県高岡市や徳島市では、住吉の石燈籠と同じグループが、地元の有力神社にも石燈籠を寄進していたことがわかった。また、大坂で造った狛犬や家の欄間などが運ばれて現地に残っており、江戸時代の物資の移動や大坂との地域交流の様子を探る上で、この石燈籠の碑文が資料となることが明確になった。

(2) 今後の課題と展望

これまでの住吉大社の石燈籠研究は、碑文の業種名と造立年代だけを分析対象にするものだったが、碑文の人名から人物を特定してみると、造立年代とは時代が合わない事例が見つかっている。石面には最初の造立年が刻まれているのだが、再建もしくは修繕時に寄進した人名が刻まれているのである。これらから、年代別の分析も容易でないことがわかった。そのため、研究成果をまとめて出版する計画を持っているが、その実現にはもう少し時間が必要かと考えている。



『関西大学なにわ大阪研究』投稿規程

26 July 2018

1 投稿資格

投稿資格を有する者は次の通りとし、所属機関において研究倫理研修を受講していることを条件とする。

- (1) 関西大学なにわ大阪研究センター（以下、本センターという）において研究活動に従事している者、および従事した経験がある者。
- (2) 関西大学の専任教育職員。
- (3) 上記以外の者で、関西大学専任教育職員の推薦を受けた者。

2 投稿の内容・種別

投稿を受け付ける原稿は「なにわ大阪についての研究」に関するもので、種別は次のとおりとする。

- (1) 審査員の査読を希望する論文
- (2) 査読を希望しない論文
- (3) 研究ノート
- (4) 資料
- (5) その他（事前に本センターに問い合わせること）

3 投稿の体裁・分量

投稿は日本語（横書きまたは縦書き）または英語とする（それ以外の言語での投稿を希望する場合は本センターまで問い合わせること）。原稿は WORD もしくは TeX で作成し、PDF 形式に転換したファイルも添付して提出する。分量は、本誌の体裁（A4判で1ページおよそ1400字）で図表等を含めて最大20ページ以内とする。

4 掲載の決定

掲載の採否は、査読付き論文については審査員の査読を経て編集委員会が、それ以外の投稿については編集委員会が決定する。

5 著作権等の帰属

掲載が決定した投稿の著作権は投稿者（著者）に帰属する。ただし、本センターのホームページや各種電子ポータルなどに掲載・配布する電子複製・配布権は本センターに属するものとする。

6 抜き刷りの作成

投稿者は、掲載が決定した投稿の抜き刷りを作成することができる。30部までは無料、それ以上は有償とする。

7 投稿手続等

投稿は、投稿フォーム（本センターのホームページに掲載）を必ず添えて、下記まで送付すること。投稿の締切日は毎年度12月末日、ただし査読を希望する場合は11月末日とする。

〒564-8680 大阪府吹田市山手町3丁目3-35 関西大学なにわ大阪研究センター
naniwa-osaka@ml.kandai.jp

近世大坂干鰯商人と住吉大社境内の石燈籠

——豊後国佐伯藩の交易を通じて——

高野 鉄平

はじめに

大阪市住吉区に鎮座する住吉大社には、その境内と周辺参道に、合わせて六四〇基もの石燈籠が立ち並んでいる。^①その銘文には、題字や奉納年とともに、奉納の中心となった願主や、そのほか関わった人々の名前と居住地（国名）、奉納者と住吉大社の仲介をしたと考えられる社人の名前など、多くの情報が刻まれている。^②

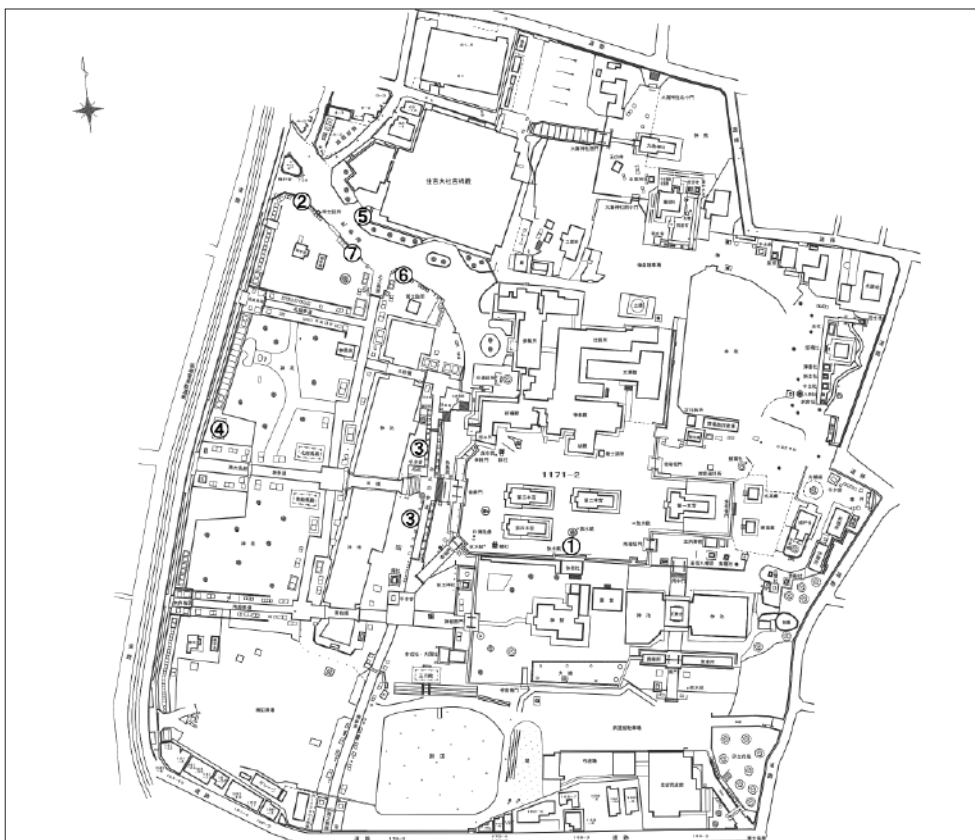
現存する最古の石燈籠は寛永二十一年（一六四四）のもので、歴史的には比較的新しい。各石燈籠の銘文からは、地元の大坂を中心として、北は松前（北海道）から南は薩摩（鹿児島）まで、全国各地の廻船問屋や様々な商人仲間が奉納していることがわかり、近世の住吉信仰や商人たちによる交易の様子を知ることができる。

奉納の目的の一つは、船の航海安全を願ってである。航海技術の未熟であった近世、海運によって各地と取引を行ない、生計を立てていた商人たちにとって、商品を載せた船の安全は、神仏の加護にすがってでも得たいものであった。そのため、古来より海上守護の神として名高い住吉大社に、航海の平穩無事を祈願したのである。

ここで注目したのは、商人による奉納が、主に大坂商人と地方商人仲間や取引先が協力して奉納資金を集める、共同出資で行なわれている点である。離れた場所に暮らす大坂商人と地方商人が、決して少なくない資金を投じ、共同で住吉大社に石燈籠を奉納したことには、航海安全祈願とは別の目的があったと思われる。そこには、近世商人たちの取引の実態が表れていると考えることができるのではないだろうか。

第一章 商人たちが奉納した石燈籠

商人が奉納したことがわかる最古の燈籠は、承応二年（一六五三）の「大津屋権兵衛廻船中」のものである「地図①」。以降、本文中の丸数字は地図①の丸数字に対応する。住吉大社第二本宮の南側にある侍者社前^{おもとしや}に立つこの燈籠は、火を灯す火袋の部分が木造で、それを支える石柱部分に奉納者名と奉納年が刻まれている。現在の火袋は、平成二十四年（二〇一二）の再建で新調されたものだが、その前も木造だったようである。^③石燈籠では、寛文五年（一六六五）の「大坂備後町橋屋三郎兵衛」のものが最も古く、それ以降、商人や廻船問屋による奉納が増えている。寛政一〇年（一七九八）の



【地図1】 本稿で紹介した石燈籠の位置

【表1】 職種別石燈籠奉納数（1644年～1912年）

奉納者の職種	石燈籠数
海運関係（廻船・茶船・上荷船・船頭など）	94
河川舟運関係（過書船・三十石船・剣先船など）	7
飛脚仲間	3
海産物（干鰯・魚問屋・昆布など）	12
農作物（米・紅花・藍・菜種油・砂糖など）	17
手工業（翫物・鉄・紙・鋳物師・塗師・鍛冶など）	14
衣料（木綿・古手屋）	5
林業（材木問屋）	6
武家・城主	7
住友氏	13
その他	25
合計	203

『撰津名所図会』には、
 故に船路を守り給ふ事を司り給へば、ふなもち 艀戸の人、ふなつみ 舶佑の買人、ふなわさかんじり 船長楫取
 までも常に精心をこらし、ふなつみ 棹り奉り、風波の難を避け、渡海穩ならしめ
 んとて、出帆帰帆こゝに詣せずといふ事なし、社頭の神燈は諸国廻船
 中の輩より献じ、夜燈のほかは煌々として、其光幾千の数をしらず。
 と、多数の石燈籠が立ち並ぶ様子が記されている。
 商人や廻船問屋による奉納が盛んであったことは、奉納者の職種をみて
 も知ることができる。寛永二十一年から明治四五年（一九一二）の間に奉納さ
 れた石燈籠の銘文から、奉納者の職種がわかるものを整理すると、【表1】

になる。同じ奉納者から二基一对で奉納されたものについては、あわせて一と数えている。

最も多いのは、廻船問屋や茶船仲間、船頭仲間など海運関係の商人・船主からの奉納で、九四ある。他方、同じ運送業でも、過書船・剣先船など河川舟運関係の商人によるものは七、飛脚仲間からは三と少ない。これはやはり、住吉大社が海上守護の神として信仰されていたからであろう。

各種商品を扱った商人による奉納は、海産物関係（干鰯・魚問屋・魚油など）から一二、農作物関係（米・紅花・藍・菜種油・砂糖など）から一七、手工業関係（翫物・鉄・紙・鋳物師・塗師・鍛冶など）から一四と、それぞれ同程度ある。海産物を扱う商人にとって、漁船の安全や漁獲量は商売に大きく関わることである。それ以外の商品も、廻船によって海路で大坂や江戸に運ばれるのがほとんどであったから、これらの商人による奉納はすべて、商品を運ぶ船の安全を願ったものと考えられる。林業関係（材木・薪）や、衣料関係（木綿・古着など）からのものも、数は少ないが同じ理由であろう。

そのほか特徴的なものとしては、住友家による一三対の奉納がある。住吉大社の正面参道である、南海電鉄「住吉大社駅」前の通りから住吉公園の汐掛道^{（5）}の区間には、歴代の住吉家当主の名前が刻まれた石燈籠が立ち並んでいる。住友家は元禄三年（一六九〇）に伊予国の別子銅山を発見し、その経営を幕府から許可され、大坂での銅精錬・銅貿易の中核を担った。別子銅山で採鉱された銅は、海路で大坂に送られていたため、銅を運ぶ船の安全を祈った奉納と思われる。

奉納者の職種が不明なものもあるが、その多くには「橋屋」や「小松屋」などの屋号が刻まれており、それらのほとんどが商人によると考えられる。

また、石燈籠が経年や災害によって破損した際には、それぞれ後継者が、再建や修復を行なった。

一例をあげると、境内の乾参道南側にある天保六年（一八三五）奉納の、大坂昆布仲買仲間の石燈籠「地図②」は、仲間の後継である大阪昆布仲買商組合が、明治二七年（一八九四）に、住吉大社へ石燈籠の修復の申し入れを行なっている。

『大阪昆布商仲間沿革』には、その史料が収録されている。^{（6）}

住吉官幣大社ニ我組合ヨリ献納セル石燈籠破損ヲ生シ候ニ付、組合員一統参詣ノ節、該社々務処へ修繕之義申入置候処、左之通用達石工松原嘉右衛門ノ修繕見積書ヲ添へ、該社務所我組合へ送達セラレタリ。

一 拝啓 過日ハ御参詣ニ相成、御篤志之段奉感謝候。其砌リ御談示相成候御仲間御奉納ノ御灯籠御修復ニ付、絵図面及ヒ積り書等為持遣シ、当社用達石商松原嘉右衛門氏ヲシテ御伺申上候間、御談合被下度、先ハ御願迄、勿々。

明治廿七年一月廿一日

住吉神社ニテ

旧名和佐太夫事

田中光則 印

旧名直衛太夫事

田中直衛 印

そして、石燈籠の銘文には、明治三八年（一九〇五）に修復が行なわれたことが記されている。このように、石燈籠は後継者によって修復・再建が行なわれていた。そのなかには、再建のたびに基壇に関係者の名前が加えられ、段数が増えていったものも存在する。

その最も顕著な例が、境内の反橋の東側、本殿瑞垣前を南北に通る卯之^{（7）}日参道に立つ、翫物商^{（8）}の石燈籠二基である「地図③」。大坂・江戸・京都の玩具問屋と人形屋が住吉講を結成して宝暦一二年（一二二六）に奉納し、その後文化五年（一八〇八）、明治一五年（一八八二）、昭和三年（一九二八）、昭和三六年（一九六一）、平成三年（一九九一）に、修復・再建され

ている。修復・再建を重ねるなかで基壇が増築され、その結果、総高約八メートルもの大きさとなっている。増築された基壇には、関わった人々や会社の名前が刻まれ、現在では全部で五四五名が名を連ねている。

翫物商の後継である玩具問屋・人形屋は、業界記念誌『五十年のあゆみ』において「当時の大坂の翫物商が集まり、住吉講を結成し、商売の繁栄と航海の安全を祈願して常夜石燈籠を建立したことだけは確かな事実である」と、奉納の理由を述べている。玩具問屋・人形屋は、現在も毎年一月に神楽の奉納を行なう団体参拝を続けており、石燈籠が現在も商人たちの結びつきの象徴として受け継がれていることがわかる。

境内には、他にも商人仲間が組織した講の石燈籠がある。講は、伊勢講や金毘羅講に代表されるように、通常、社寺参詣など宗教上の目的を果たすために結成されたものである。住吉大社においては、そうした参拝などを行なう宗教的な面に加えて、商人たちの集まりとしての役割を講が果たしていた。

例えば、表参道北側に石燈籠を奉納した「うつば干鰯仲間」は、天保二年（一八四一）に住吉講を結成した。これは同年の株仲間解散令によって、それまであった本組・古組という干鰯商の仲間組合が解散することになった際、

両組解散スルニ及ビ、旧慣ノ破壊センコトヲ慮リ、同業者カ皆住吉明神ノ信徒タルヨリ、表面敬神的結合ニ名ヲ借り、住吉講ナルモノヲ設ケ、以テ其団結慣行ノ保維ヲナセリ。

と、同業者間の結束を途切れさせないために結成されたものであった。そして、嘉永四年（一八五二）に株仲間再興令が出されると、講は廃止された。「うつば干鰯仲間」は「同業者カ皆住吉明神ノ信徒タルヨリ、表面敬神的結合ニ名ヲ借り」と、住吉信仰を名目に集まることで、仲間の存続と団結を守ろうとしたのである。石燈籠を奉納した講の多くは、このような商

売上の繋がりを目的に、商人たちが結成したものと考えられる。

商人仲間が講を結成し、祭祀を営むなど信仰による繋がりを持っていたことについて、宮本又次氏は、その主旨が海上渡海安全や技術上達にあったことを述べつつ、目的を次のように考察している。

以上のように、信仰の主旨は株仲間の異なるにしたがって異なっていた。しかしそのいずれにも共通する点は、信仰する一対象物を株仲間結合の目標にしようとする意図である。思うに商内の本質は営利にあり、その我利我利となり、抜け駆けの功名を目ざし、われ勝ちとなるのは自然の帰趨である。これを一括し、協同を保ち、一体的に結合させるためには、神仏福神というような、経済原則を超越した扇眼かまめを持ち来さなければ纏まりがつかなかったのであろう。

商人個人の目指す営利と、仲間が目指す協同、市場の秩序は、ときに対立するものである。それを両立させるための要として、商人たちは、神仏への信仰という精神的な結びつきを仲間の内に求めた。

商人仲間による石燈籠の奉納も、こうした信仰による結束を作る目的で行なわれたと考えられるのではないだろうか。仲間や取引先と共同で資金を投じ、一つの事業を成し遂げることで、団結の証としたのである。

住吉大社には、「うつば干鰯仲間」以外にも、大坂干鰯商人たちが奉納した石燈籠が残っている。その銘文には、願主の大坂干鰯商人の名前だけでなく、彼らと取引のあった地方の商人や船主と思われる名前も刻まれており、商人たちの信仰を表すだけでなく、商売上の繋がりがわかるものになっている。

本稿では、これまで明らかになっている近世大坂干鰯市場の動向や、大坂と地方の間で行なわれた干鰯の交易に、住吉大社の石燈籠からみえる商人たちの関係という視点を加えることで、近世大坂干鰯商人と地方の商人たちとの交易の様子を、より詳しく考えたい。

第二章 大坂干鰯商人と大坂干鰯市場

近世の大坂とその周辺地域では、菜種や木綿など商品作物の生産が拡大し、その肥料として菜種油のしぼりかすや、鰯を乾燥させ固めた干鰯など、^{きんぴ}金肥と称される購入肥料が使用されていた。そのため、新鰯町・新天満町・海部堀町の「三町」の商人は、それまで扱っていた生魚・塩魚・干魚に加えて干鰯の取引もはじめた。¹¹⁾

干鰯を商品として扱っていた雑喉場魚市場や靱海産物市場の商人たちは、それぞれ住吉大社に石燈籠の奉納を行なっている。とくに前述した「うつぽ干鰯仲間」の石燈籠は、高さ八メートルで、住吉高燈籠を除き境内で最も高い「地図④」。銘文は左のとおりである。

〔竿石正面〕 献燈

〔竿石左面〕 明治二十三年一月

〔基壇一段目正面〕 うつぽ

〔基壇二段目正面〕 干鰯仲間 (基壇三段目以下は省略)¹²⁾

基壇三段目以降には、「賛成有志 荷受問屋一番組／第四拾二國立銀行／内國通運会社」や「肥物商 田中市兵衛／金澤仁兵衛／白藤嘉助／志方勢七」など、奉納に賛同し出資した商人・会社名が刻まれている。

石燈籠の奉納年月日は明治二十三年一月だが、願主の「うつぽ干鰯仲間」は、文久三年（一八六三）から奉納を計画しており、その資金集めに関して『大阪肥物商組合沿革史』に、次のような文書が収められている。¹³⁾

一 文久三年ノ頃ヨリノ企ニテ、住吉神社へ諸方漁事売買ノ客衆、廻船安全并ニ仲間商法繁栄ヲ祈ランカ為メ、石灯籠一対奉納致度、夫是ノ趣意ヲ以テ諸客へ相頼候事、御神慮ノ程奉恐縮候得共、同仲間徳益ノ法便奉仰御神慮、俵別厘掛仕法左ノ通。

一 松前大俵

壹分

但、箇鯿并二目切笹目同様

一同 小俵 五厘

一同 羽鯿 五厘

一 関東・西国 五厘

其他諸国ノ粕・干鰯・小俵物共 五厘

但、塩鰯 二十俵建

目差 拾抱建

此外右二順ス

右之通仕法相立、前書ノ廉々手当積立致度、一統御詳談ニ可及候。以上。

文久元酉年五月

仲間御衆中

干鰯仲間年行事

右之趣承知仕候。依之銘々調印如件。

仁和寺屋 喜兵衛

外百廿九人

住吉大社への石燈籠奉納のため、大坂干鰯商人たちが取引した干鰯や粕などに掛け金を定め、それを積立金とする旨の提案がされ、仁和寺屋喜兵衛以下の一三〇名が賛同し調印した。しかし、この時は資金が集まらなかったために奉納は実現せず、明治二年（一八八九）から後継の商人が再び資金を募り、明治二十三年（一八九〇）にようやく落成した。

「うつぽ干鰯仲間」による石燈籠の奉納は「諸方漁事売買ノ客衆、廻船安全并ニ仲間商法繁栄ヲ祈ランカ為メ」とあるように、取引相手の船主や廻船の航海安全と、仲間の商売繁盛を願ったものであるが、そこに至るまでに、大坂干鰯商人たちは分裂や商人間の紛争を繰り返してきた。ここで、一八世紀初頭から中ごろまでの大坂干鰯市場の状況について、少し触れたい。¹⁴⁾

大坂の干鰯商人は、問屋と仲買人の区別なく、総じて干鰯商と称してい

たが、承応二年（一六五三）年に商人二〇名で戎講えいこうという仲間組織を結成した。干鰯取引量の増加とともに戎講の商人数も増え、それにもなつて大坂干鰯商人は問屋と仲買商人に分化する。その後、宝永七年（一七一〇）になると、戎講から仲買四〇名が新たに問屋を名乗って独立分離し、神明講しんめいという仲間組織を結成したため、大坂干鰯市場では二組の商人組織が競合する状況となつた。

戎講と神明講は、干鰯の買い付けをせりで争つたため、戎講から町奉行所への訴状に「双方ノ糴合せうあいヲ以テ直段莫大ノ高直ニ罷成、第一百姓中ノ迷惑、次ニ鰯屋共モ商売ニ相成不申難儀仕候⑮」とあるように、干鰯が高騰する結果となり、百姓にとつても干鰯商人にとつても好ましくない状態であつた。大坂町奉行は、正徳三年（一七一一）からこの問題に関わる各町（油掛町・信濃町・海部堀川町・海部町・新鞆町・新天満町・京町堀三丁目・同四丁目・同六丁目）の年寄に和解することを求めたが解決せず、結局、町奉行所による調停のもと、正徳四年（一七一一）に両講は和解し、再びひとつになつた。

戎講と神明講が統一されてから約一〇年間の大坂干鰯市場は安定しており、享保九年（一七二四）には、干鰯の大坂入荷量が約百三〇万俵に達するほど盛況となつた。しかし、享保期末からは減少しはじめ、寛保三年（一七四三）には一二万俵にまで激減した。これは、西国を中心に干鰯の材料である鰯や鰺の不漁が起つたことに加え、兵庫・瀬戸内の新興干鰯商人が台頭し、干鰯がそのまま地方で取引されるようになったことも影響している。

さらに、享保一八年（一七三三）には、五七人の干鰯仲買が、江戸の干鰯問屋と結んで関東産干鰯の一手引請を行なつたうえ、新規に五〇人の干鰯仲買を開業させ、その荷捌きを行なわせた。これによって、大坂干鰯商人は新興の問屋・仲買人である新問屋・新仲買人と、旧来の問屋・仲買人

である古問屋・古仲買人という二組織に再び分裂し、干鰯の売買が行なわれる市場も二か所に分かれることになり、再び干鰯価格は高騰した。

肥料である干鰯価格の高騰で困つた摂津の島上・島下両郡八四カ村の農民たちが訴えを起こし、町奉行は事態の解決に着手した。干鰯価格の高騰について、新問屋は市場が二つに分かれているためと主張し、古問屋は近年の不漁が原因だとして、両組織の言い分は対立していた。双方の言い分にはそれぞれ理があつたため、町奉行は解決に苦慮したが、寛保三年（一七四三）一〇月に、「干鰯問屋ハ往古ヨリ株立候義ニ無之處、立別レ令取引ノ段手狭ニ相聞ヘ、如何ノ義ニ候間、古問屋・新問屋打混シ可致商売候⑯」として、両組織が別々に売買取引を行なっている状況が混乱の原因だとし、合併を申し渡して大坂干鰯市場の分裂を強制的に解消させた。

このように一八世紀初頭から中ごろまでの大坂干鰯市場は、大坂干鰯商人の分裂や、全国的な不漁と兵庫・瀬戸内の干鰯市場の成長による干鰯の大坂入荷量の減少、干鰯価格の高騰が続くなど不安定な時期であつた。そしてここに、大坂干鰯商人が住吉大社に石燈籠を奉納した時期が重なっている。大坂干鰯商人たちが、商売上の困難があつた時期に、決して少なくない資金を投じて、取引先の商人と石燈籠の奉納を行なつた背景には、石燈籠を団結の象徴として、商売の利益を守ろうという目的があつたのではないだろうか。

大坂干鰯商人たちが奉納した石燈籠は、商品である干鰯を運ぶ船の航海安全を願つたものであると同時に、商売上の苦難を、取引先や商人仲間と協力して乗り切ろうという、結束を願つたものだったと考えられる。

第三章 大坂干鰯商人奉納の石燈籠

住吉大社には、大坂干鰯市場の分裂とほぼ同じ時期に、大坂干鰯商人と

その取引相手の商人が奉納したと考えられる石燈籠が三組残っている。それぞれ正徳三年（一七一三）、享保五年（一七二〇）、延享三年（一七四六）の年が刻まれ、大坂の干鰯商人が願主となり、豊後国佐伯藩領の浦を中心とした、取引先の商人や船主と共同で奉納したものである。

大坂干鰯市場の動向についてはすでに『大阪市史』や『資料大阪水産物流通史』などに、佐伯藩と大坂の干鰯交易についても『大分県史』に、それぞれ詳しい研究成果が説明されているが、ここに、大坂と佐伯藩の商人・船主らが共同で奉納した石燈籠という視点を加えることで、大坂干鰯商人と佐伯藩の浦々との関係が、より具体的な形で見えてくる。

まずはじめに、大坂干鰯商人と地方との交易の様子が最もよく表れている、延享三年の石燈籠から紹介したい。¹⁷⁾

第一節 大坂新天満町天満屋七郎兵衛の石燈籠

延享三年奉納の石燈籠は、境内乾参道の住吉大社吉祥殿横に二基並んで立っている「地図⑤」。その銘文は次のとおりである。

〔竿石〕 永代常夜燈

〔竿石左面〕 願主 大坂新天満町 天満屋七郎兵衛

〔竿石裏面〕 延享三丙寅年九月吉日

〔竿石右面〕 執次 山上金太夫

〔基礎正面〕 諸国 惣網方中／惣船持中／惣商人中（基壇部分は省略）
銘文からは、この石燈籠が大坂新天満町天満屋七郎兵衛を願主に、「諸国／惣網方中／惣船持中／惣商人中」の三者が共同で、延享三丙寅年九月吉日に奉納したものであることがわかる。基壇部分には、三者の代表と思われる「世話人中」の人名と、そのほか奉納に関わった網方・船主・商人の出身地と考えられる地名が、左右合わせて五六刻まれている（写真1）。地名は「伊予国 宇和嶋／岩城／吉田」や「安芸国尾道」など、主に瀬戸内



【写真1】大坂新天満町天満屋七郎兵衛の石燈籠 基壇の銘文

の港や浦の名前であり、その中でもとくに多いのは豊後国佐伯藩領の浦名で、桑野浦・荒網代浦など二基合わせて四〇か所が列記されている。

この石燈籠については、片山清氏の紹介があるが、願主の「大坂新天満町天満屋七郎兵衛」が靱海産物市場の問屋商人であることと、銘文中の浦が漁業関係の浦々であることから、銘文中の浦々と大坂の間に生魚・塩干魚などの商取引があったと軽く触れているだけで、具体的にどういった関係があつて奉納されたのかは検討されていない。

願主である天満屋七郎兵衛は、片山氏の指摘するように、大坂靱海産物市場の問屋商人で、時代は下るが天保六年（一八三五）の「干鰯・鹽魚兼帶商人名書上」に名前が挙がっていることから、干鰯と塩魚を扱っていたようである。¹⁹⁾

天満屋七郎兵衛と佐伯藩の関係を詳しくみると、天満屋七郎兵衛は、元文四年（一七三九）に、藩から定問屋とよばれる佐伯産干鰯を優先的に荷受けする干鰯問屋六軒の中の一軒に指定されている。そのため佐伯藩と特別な繋がりがあり、銘文中に佐伯藩領の浦名が多いのはこのためであろう。銘文に刻まれている浦名や網方・商人・船主名は、天満屋七郎兵衛と干鰯の商取引を行なった、佐伯藩領の浦名・人名であり、この石燈籠には干鰯の産地である佐伯と、市場である大坂の繋がりが見られている。

また、新問屋と古問屋に分裂していた大坂干鰯商人が寛保三年（一七四三）に再び合併した三年後の、一七四六年に奉納が行なわれていることから、奉納には分裂への対策、あるいは合併の記念的な意図があつたと考えることができる。石燈籠の造立には多額の資金が必要であるから、奉納計画および資金の積立は、合併前から行なわれていたと思われる。天満屋七郎兵衛は、干鰯の産地である佐伯藩の網方・商人・船主と石燈籠を奉納することで良好な関係を作り、干鰯の流通経路を確保し、新問屋と古問屋の競争という大坂干鰯市場の混乱を乗り切ろうとしたのではないだろうか。

第二節 天王寺屋三郎兵衛の石燈籠

次に紹介するのは、同じく境内乾参道の北大鳥居近くにある、天王寺屋三郎兵衛が正徳三年に奉納した石燈籠一基である「地図⑥」。銘文には、

「竿石正面」 永代常夜燈

「竿石左面」 豊之後列海部郡佐伯諸船海上安穩／大坂願主 天王寺屋

三郎兵衛

「竿石裏面」 取次 山上金太夫

「竿石右面」 正徳三癸巳次歳六月吉日

とあり、願主の天王寺屋三郎兵衛の名前と奉納された年月日のほか、豊後国佐伯藩への船の航海安全を願って奉納されたことがわかる。

この銘文からは、天王寺屋三郎兵衛が何を扱った商人かは不明だが、石燈籠が佐伯諸船の海上安穩を願うものであることから、佐伯藩と取引があつたことは間違いなく、佐伯藩の特産品である干鰯を扱っていた可能性が高い。

ここで注目したいのは、この石燈籠の奉納が、大坂干鰯商人が戎講と神明講に分裂した三年後に行なわれていることである。これより前の、石燈籠が奉納される二年前の正徳元年（一七一）には、佐伯産の干鰯を優先的に荷受していた大坂干鰯問屋五軒が、荷受の独占権を求める嘆願を佐伯藩に行ない、翌正徳二年（一七一二）に認められている。

戎講と神明講の分裂は、石燈籠が奉納された翌年の正徳四年に解消されるが、それまでの間、大坂干鰯商人たちは干鰯の買い付けを競いあつて、干鰯価格は高騰していた。天王寺屋三郎兵衛が戎講と神明講のどちらに属した商人かはわからないが、石燈籠の奉納や佐伯藩への嘆願は、神明講の独立と干鰯価格の高騰により、不安定な状態にあつた大坂干鰯市場の中で、大坂干鰯商人たちが行なった対応策と考えられる。

佐伯藩と繋がりを持った大坂干鰯商人たちは、藩への嘆願によって干

鰯荷受の独占権を得て、自分たちの利権を守ろうとした。天王寺屋三郎兵衛は、そのような交渉を行なうことができた立場の商人ではなかったと思われるが、佐伯藩の商人あるいは船主と海上安穩を願う形で住吉大社への石燈籠の奉納を行ない、結びつきを作ること、流通路の確保と商売の安定を求めたと考えられる。

第三節 今津屋六左衛門の石燈籠

三組目は境内乾参道に並ぶ二基の石燈籠で、大坂新天満町今津屋六左衛門とその客中により享保五庚子載九月吉日に奉納されている「地図⑦」。銘文は、次のとおりである。

〔竿石正面〕 永代常夜燈

〔竿石左面〕 享保五庚子載九月吉日

〔竿石裏面〕 取次 山上金太夫

〔竿石右面〕 大坂新天満町 今津屋六左衛門 客中

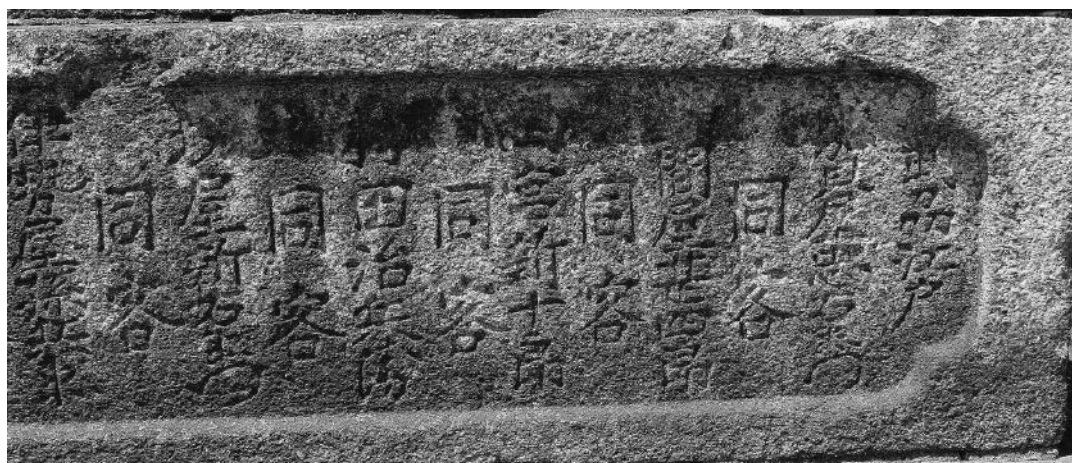
(基壇部分は省略)

竿石の銘文は左右で同じだが、正面に向かって右側の基壇には「豊後佐伯／高松浦 弥太右衛門」など、西日本側の地名とそこに住む商人名が刻まれている(写真②)。とくに多いのは豊後国佐伯藩領の浦名で、全部で一九か所があり、天満屋七郎兵衛の石燈籠に刻まれた地名とも重なる所もある。対して左側の基壇には「武州江戸／雑賀屋忠右衛門／同客」など、東日本側の地名と商人・客中名が列記されている(写真③)。勢州や尾州の商人名も含まれているが、ほとんどは江戸か浦賀である。

願主の今津屋六左衛門は、天満屋七郎兵衛と同じく、元



【写真②】大坂新天満町今津屋六左衛門・客中の石燈籠 右側 基壇2段目正面の銘文



【写真③】大坂新天満町今津屋六左衛門・客中の石燈籠 左側 基壇2段目正面の銘文

文四年に佐伯藩から佐伯産干鰯を優先的に荷受けする干鰯問屋六軒の中の一軒に指定された大坂干鰯問屋である。西日本側の石燈籠に刻銘された奉納者の多くが佐伯藩の浦に住む商人・漁民であり、地名が天満屋七郎兵衛の石燈籠と重なるのは、そのためであろう。

一方、東日本側の石燈籠に刻まれた商人・客中名は、今津屋六左衛門と関東産干鰯の商取引を行なっていた江戸・浦賀の干鰯問屋と、その取引相手のものと思われる。他にある尾州や勢州の商人名は、江戸と大坂での交易の間に寄港する取引商人ではないだろうか。

この石燈籠からは、大坂干鰯商人今津屋六左衛門が、西から東にかけて広く干鰯の商取引を行なっていたことがわかる。奉納から四年後の享保九年には、干鰯の大坂入荷量が約百三〇万俵に達している。²⁰このことから、瀬戸内から江戸までの干鰯商人や船主が共同で奉納したこの石燈籠からは、当時の大坂干鰯市場の盛況ぶりが、よくうかがえる。

以上のように、ここに紹介した三組の石燈籠は、大坂干鰯市場の分裂や隆盛といった状況の変化の中で、大坂干鰯商人が、干鰯の生産地である豊後国佐伯藩や、取引相手の商人たちと、より強い結びつきを作る目的で奉納されたと考えられるのである。

では、これら三組の石燈籠が住吉大社に奉納された時期、共同出資者でもある佐伯藩では、どのような動きがあったのだろうか。次に見ていきたい。

第四章 豊後国佐伯藩の干鰯統制

佐伯藩は、慶長六年（一六〇一）に日田・隈城主毛利高政が佐伯に移封されて成立した、外様小藩である。禄高は二万石で、江戸時代を通じてほとんど増減はない。現在の大分県南東部の、豊後水道に沿った地域を領域

としていた。平野が少なく起伏に富んだ土地柄のため耕地に適さず、農業による収入は少なかった。その一方、瀬戸内海と太平洋が接する豊かな漁場と、長いリアス式海岸がもたらした天然の良港のため、海洋資源に恵まれており、漁業と海運が藩財政の柱であった。

この様子は藩の財政構造にも、はっきりと表れている。領内は在方（領内二六村のうち二二村と津久見村のうち津久見村組が属する内陸部の純農業地帯）と、浦方（津久見村の津久見浦組と上浦・中浦・下浦の三村が属する漁村部）、両町（城下町）の三つに分かれ、元禄一四年（一七〇一）の在方の村高合計は、津久見村組を除いても約一万七三六一石と、藩の禄高のほとんどを占めるが、それに対して浦方の村高合計は約一一六七石で禄高の一割にも満たない。²¹

それにもかかわらず、佐伯藩は年貢米収入が少なく、藩財政の大部分を浦方や城下町からの運上や、紙・樵木・炭・干鰯の特産品販売による収益など、年貢外の収入に依存していた。²²こうした財政事情のために、漁業の保護と漁民の定住化に加え、浦方から大坂をはじめとする諸国の市場までの商品流通統制は、佐伯藩の大きな課題であった。

佐伯産の干鰯は、大和・河内・摂津の土地に合う良質な干鰯であったということから名声を博し、畿内での綿作などに不可欠の肥料として商品需要が高かった。²³そのため、藩は大坂干鰯商人と結んで干鰯の流通を統制し、利益を得ようとした。しかし、干鰯は浦方農民の生活を支える最大の産物でもあり、自由な販売を行ないたい農民と藩の思惑がぶつかることとなったのである。

佐伯藩領内でいつごろから干鰯の生産が始まったかは定かではないが、宝永二年（一七〇五）に佐伯藩が大坂の干鰯問屋四軒を国問屋に指定していることから、一七世紀末から一八世紀初めには干鰯の生産が本格化していたと思われる。

榎本讓司氏によると、一八世紀に佐伯藩領で生産された干鰯は、まず網持や在地商人のもとに集められた。そこから大坂などの市場への出荷には、三つの方法がある。一つ目は、網持ないし在地商人が自らの手船で積出すというものである。二つ目は、網持らが地元や他国の廻船に運賃を支払って積出すというものである。この二つの方法では、販売先と販売価格について荷主が大まかに指示を出す、最終的な決定は船主に委ねられていた。残る三つ目の方法は、大坂干鰯商人による現地買付けや、網持に仕入銀を貸し付けて生産された干鰯を大坂に送らせる前貸支配など、廻船問屋が網持などから干鰯を買い取って大坂などで売りさばく、買積という方法である。⁽²⁴⁾

藩内の干鰯の流通に、大坂干鰯商人が関与できる部分はそれほど多くはなく、船主の自由裁量の面が強かった。こうした自由な干鰯販売は、地方での干鰯需要の増加と、兵庫・瀬戸内の新興干鰯商人の成長を背景に拡大し、大坂に卸されるはずの干鰯が地方に流れる結果をもたらした。そのため、佐伯藩と大坂干鰯商人（荷受問屋）は、これに対応しなければならなかった。

まず佐伯藩は、宝永二年（一七〇五）に大坂の干鰯問屋四軒を国問屋に指定した。宝永七年には国問屋は一軒増え、今津屋彦左衛門・飯田屋市郎右衛門・北国屋治兵衛・南部屋清左衛門・葉草屋善兵衛の五軒となった。⁽²⁵⁾ この五軒の国問屋は、大坂で干鰯商人が戎講と神明講に分裂した翌年、正徳元年に連名で佐伯藩に佐伯産干鰯の独占荷受権を求める口上書を提出している。この嘆願は、翌正徳二年に認められ、五軒の問屋から一軒ずつが順番で、干鰯の荷受独占権を与えられることになった。つまり、それまでは国問屋に指定されても独占権を持たなかったわけである。

榎本氏は、この佐伯国問屋から佐伯藩への歎願について、神明講の独立に危機感を抱いた佐伯国問屋が「既得権の維持」と「生産地―国問屋―仲

買という、従来からの商品の流れを守ろうと」して行なったものと述べている。⁽²⁶⁾

前述した天王寺屋三郎兵衛による石燈籠の奉納は、佐伯国問屋による佐伯産干鰯の独占が認められた翌正徳三年に行なわれている。そこには、この嘆願と同じように、戎講と神明講の分裂によって脅かされた佐伯産干鰯の流通路を守ろうという思惑があったのではないだろうか。

国問屋による独占がいつまで続いたかは定かではないが、佐伯藩は元文四年（一七三九）に再び大坂の干鰯問屋を指定し、大坂での佐伯産干鰯の売買を、南部屋清左衛門・今津屋六左衛門・南部屋三郎兵衛・今津屋善兵衛・天満屋七郎兵衛・亀屋理兵衛の六軒の干鰯問屋に限定するよう領内の浦方全域に命じた。⁽²⁷⁾ この佐伯藩から指定された問屋六軒が、定問屋である。⁽²⁸⁾

佐伯藩の定問屋制では、藩が浦方の網持・船主の意向に従う形で定問屋を指定した。そして、彼らには全体として佐伯産干鰯の独占権は与えられるが、どこに卸すかは、六軒のうち買値のよさそうな問屋を選んで売却するという形が取られた。また、定問屋が共謀して買値を低くするようなことがあれば問屋の差し替えも辞さないとしていた。すなわち、瀬戸内市場の売値が大坂より高ければ、そちらに回送することも認められていた。⁽²⁹⁾

つまり、佐伯藩の定問屋制は浦方優位の制度であり、定問屋に指定された大坂干鰯商人に求められたのは、干鰯を自分のところに卸してもらうため、少しでもいい買値をつけ、佐伯藩の浦方と良好な関係を結ぶことであったと考えられる。佐伯藩の浦方側からしても、大坂の干鰯商人とよい関係を築くことは、買値の保障となったのであろう。

豊後国佐伯藩領浦方の商人・漁民と、住吉大社に石燈籠を奉納している天満屋七郎兵衛、今津屋六左衛門は、まさにこの佐伯藩定問屋を務めた大坂干鰯商人であった。天満屋七郎兵衛は新問屋・古問屋に二分され不安定な状態にあった大坂干鰯市場の中で、今津屋六左衛門は大坂干鰯市場の隆

盛の中で、それぞれ佐伯藩浦方と良好な関係を作り、互いの利益を守り、さらなる商売の繁盛を願ったと考えられる。佐伯藩の浦方も、藩による統制の中で有利な取引を行なうために、定間屋との協力関係を必要としていたのではないだろうか。

大坂干鰯商人を願主として住吉大社に奉納された三組の石燈籠は、こうした大坂干鰯商人と佐伯藩浦方による交易の中で、結びつきの象徴として奉納されたものと考えられる。

このように、商人によって住吉大社に奉納された石燈籠は、市場の動向や、大坂と地方の間で行なわれた取引の様子と合わせることで、近世の大坂商人と、彼らと取引を行なった地方の商人・船主の関係を、より詳しくみる手がかりとなるのである。

おわりに

住吉大社への石燈籠の奉納は、大坂と海を通じた地方との取引が活発化するなかで、大坂廻船問屋を中心に、様々な職種の商人、船主が行なっていた。商人たちによる奉納の目的の一つは、商品を運搬する船の安全を祈るためである。海運による取引が主流であった近世、航海安全は職種に関わらず商人共通の願いであった。

商人たちが奉納した石燈籠からは、その中心となった大坂商人の名前や、彼らと取引を行なった地方の商人・船主を知ることができ、それらを造立当時の市場の状況などと関連づけてみることで、近世の大坂商人と地方の取引関係について、より多面的に考える手がかりとすることができる。

大坂干鰯商人の石燈籠には、航海安全の願いに加えて、商人仲間や取引先との結束を強め安定した商売を実現するという商売上の狙いも含まれていた。大坂干鰯商人たちは、市場の分裂や藩による流通統制の中で商売の

安定を求め、仲間や取引先と共同で住吉大社に石燈籠を奉納することによって、団結を確認したのである。

今回は大坂干鰯商人と佐伯藩という一例を取り上げたに過ぎないが、住吉大社に残る石燈籠を分析することで、近世の大坂と地方の取引における、大坂商人と取引先の結びつきが見えてくる。

註

- (1) 現在の社号の「住吉大社」が使用されるようになったのは、昭和二年（一九四六）からであるが、本稿では他の住吉神社との区別のため、史料引用部分を除き、「住吉大社」と表記している。
- (2) 関西大学文学部黒田一充教授を中心として、平成二十七年（二〇一五）に住吉大社の石燈籠調査が行なわれた。
- (3) 神武磐彦「住吉大社の石燈籠（十二）―再建の侍者社燈籠―」（『住吉っさん』二二二号、一三頁、住吉大社、二〇一四年）。
- (4) 秋里離島『撰津名所図会』巻一、一七九八年。
- (5) 神武磐彦「住吉大社の石燈籠（五）―住友燈籠―」（『住吉っさん』一〇号、九頁、住吉大社、二〇〇八年）。
- (6) 「大阪昆布仲間商組合沿革」（大阪経済史料集成刊行委員会編『大阪経済史料集成』六巻、二二二頁、宮本又次監修、大阪商工会議所、一九七四年）。
- (7) 大阪府玩具・人形屋協同組合連合会創立五〇周年記念誌編纂委員会編『五十年のあゆみ』五頁（大阪府玩具・人形屋協同組合連合会、一九九八年）。
- (8) 神武磐彦「住吉大社石燈籠（八）―翫物商石燈籠―」（『住吉っさん』一三号、七頁、二〇〇九年）。
- (9) 「大阪肥物商組合沿革史」（大阪経済史料集成刊行委員会編『大阪経済史料集成』五巻、一六九頁、宮本又次監修、大阪商工会議所、一九七四年）。

- (10) 宮本又次「株仲間の研究」一九三八年（『宮本又次著作集』一卷、一〇三頁、講談社、一九七七年）。
- (11) 大阪水産物流史研究会編『資料大阪水産物流通史』三二書房、三七頁、一九七一年。
- (12) 石燈籠の基壇は、一番下の段を一段目と数えるのが通常であるが、住吉大社の石燈籠は修復・再建によって下に基壇が増設されることがあるため、一番上を一段目として数えている。
- (13) 「大阪肥物商組合沿革史」（大阪経済史料集成刊行委員会編『大阪経済史料集成』五巻、二一四～二一五頁、宮本又次監修、大阪商工会議所、一九七四年）。
- (14) 本章における一八世紀の大坂干鰯市場についての記述は、大阪水産物流史研究会編『資料大阪水産物流通史』第一章第四節、三七～四二頁、三一書房、一九七一年を参考にした。
- (15) 大阪水産物流史研究会編、前掲書（11）、五九一頁。
- (16) 大阪水産物流史研究会編、前掲書（11）、五九四～五九五頁。
- (17) 本章における佐伯藩についての記述は、大分県総務部総務課編『大分県史』近世篇一、佐伯藩第三章第一節（榎本讓司担当）、一八六～一九〇頁、大分県、一九八三年を参考にした。
- (18) 片山清「住吉大社石文による地方史の発見（九）―ざこば生魚問屋と地方漁方滞銀問題―（岩城島編）」（『すみのえ』二〇三号、九〇～一二〇頁、住吉大社社務所、一九九二年）。
- (19) 大阪水産物流史研究会編、前掲書（11）、六〇四頁。
- (20) 大阪市参事会編『大阪市史』第一巻、七五一頁、一九一五年。
- (21) 大分県総務部総務課編『大分県史』近世篇一、二四六～二五〇頁、大分県、一九八三年から算出した。
- (22) 大分県総務部総務課編『大分県史』近世篇一、佐伯藩第三章第一節（榎本讓司担当）、一八九～一九〇頁、大分県、一九八三年。
- (23) 大分県総務部総務課編『大分県史』近世篇一、佐伯藩第二章第二節（豊

田寛三担当）、大分県、一五九頁、一九八三年。

(24) 榎本讓司「宝暦～天明期における商品流通と統制について」（梅溪昇教授退官記念論文集刊行会編『日本近代の成立と展開』思文閣、三四六頁、一九八四年）。

- (25) 大分県総務部総務課編、前掲書（22）、一八六～一八七頁。
- (26) 榎本讓司、前掲論文（24）、三四九頁。
- (27) 大分県総務部総務課編、前掲書（22）、一八六～一八七頁。
- (28) 大分県総務部総務課編、前掲書（22）、一八六～一八七頁。

謝辞

石燈籠等の資料を提供していただきました住吉大社の皆様には、大変お世話になりました。本当にありがとうございました。

また、このような発表の機会を頂きました、なにわ大阪研究センター長 杉本貴志先生に感謝の意を表します。

（たかの てっぺい 関西大学大学院文学研究科博士課程前期課程修了）

明治期以降における大阪の劇場建設と大工・中村儀右衛門

——履歴書をてがかりとして——

藤岡真衣

はじめに

歌舞伎は、江戸時代以降、江戸・京・大阪を中心として発展していった。劇場も各地に建てられ、その構造などについて、これまで調査・研究が進められてきた。

明治期以降の道頓堀や大阪各地の劇場建設の変遷やその様子については、新聞記事や芝居番付、演劇雑誌などの資料に基づいて編纂された『近代歌舞伎年表 大阪篇^①』に

まとめられている。し



中村儀右衛門 肖像写真

(関西大学なにわ大阪研究センター所蔵)

かし、同書に基づいた資料は新聞記事など間接的なものが多く、当時の劇場の設計・建設に関わった当事者による直接的な資料は、あまり残っていないため、それ以上の研究の

進展を阻害する要因となっている。

しかし、平成二十四年(二〇二二)、関西大学大阪都市遺産研究センター(現関西大学なにわ大阪研究センター)が新たに収蔵した「大阪の劇場大工 中村儀右衛門資料」(以下、「中村儀右衛門資料」と略す)は、明治期から大正期にかけて道頓堀をはじめとする大阪各地の数多くの劇場の設計・建設に関わった中村儀右衛門(一八五二―一九二二)自身が書き残した資料であることから、当時の大阪の劇場建設について具体的に知ることができる。その概要はすでに別稿として発表しているが、本稿はそれにつづくものである。^②

これまで、日本の劇場に関する研究は、建築史の立場から劇場の変遷や建築構造について触れるもの多かったが、やがて演劇史・芸能史・文化史・社会史などの視点からも、建物の内部構造や劇場空間が研究対象となり、分析が進められている。^③

特に明治期以降の劇場史に関していえば、文明開化の風潮のなかで、日本の演劇も近代化が進んだ。たとえば、明治九年(一八七六)十一月に火災で焼失し、のちに再建されて十一年六月に開場した東京の新富座は、江戸時代の劇場様式や設備を一変させた画期的な劇場であったことで知られ

ており、この舞台と客席の工事を担ったのが、歌舞伎の大道具師の棟梁である長谷川勘兵衛であった。^⑤

明治二十年代になると、東京の歌舞伎座（高原弘造設計。明治二十二年十一月開場）や春木座（河合浩蔵設計。明治二十四年十二月開場）などのように、西洋の建築技術を学んだ建築家が劇場を設計するようになり、洋風の外観や和洋折衷の構造を持つ劇場が次々と建てられていった。

このように、東京の劇場については、その設計者を含め、すでに研究で明らかになっているが、大阪の劇場建設については直接関わった人物の資料が見当たらなかったこともあり、詳しく検討されてこなかった。

そこに新たに大工・中村儀右衛門の資料群が発見されたのである。しかし、彼についても、大阪の劇場建設の歴史の上で重要な役割を果たした大工であるが、その実態については必ずしも十分に明らかになっていない。

そのため本稿では、中村儀右衛門自身が記した履歴書の内容に注目し、大工としての経歴をたどりながら、彼がたずさわった大阪の劇場建設について明らかにしていきたい。

一 「中村儀右衛門資料」と履歴書

「中村儀右衛門資料」は、関西大学なにわ大阪研究センターが所蔵し、総点数四五五点におよぶ。その内容は、儀右衛門の履歴書、儀右衛門が記した日記・覚書、道頓堀をはじめとする劇場などの図面、劇場の構造を記した書類（建築仕様書・摘要書・明細書など）、大道具帳、勘定帳、出勤簿であるが、その中心となるのは劇場関係の資料である。^⑥

「中村儀右衛門資料」についてはこれまで、道頓堀の角座の図面と仕様書の調査・分析、梅田の劇場「大阪歌舞伎」に関する調査、さらに儀右衛門の日記帳の翻刻と分析などの研究があり、資料群を紹介する展覧会も行な

われて展示図録が発行されている。^⑩

儀右衛門が記した履歴書は五冊残っており、これらについてみてみたい。^⑪

五冊の履歴書は、「履歴書」や「履曆書」など、表題がそれぞれ異なるため、「明治卅五年六月」と記載のあるものを履歴書①、「明治四十五年六月」と記載のあるものを履歴書②、「大正元年九月」と記載のあるものを履歴書③、「明治四拾壹年九月改メ設計者履曆書」と記載のあるものを履歴書④、「設計監督者履歴書」と記載のあるものを履歴書⑤と区別して表記したい。これらは、いずれも野線入りの用紙を袋綴じにした冊子で、縦書きで記されている。これらの履歴書五冊の概要をまとめたものが、【表1】である。

履歴書①は、表紙はなく、本文の丁数は五丁である。同書の一丁表から四丁表にかけて、儀右衛門の出生から明治二十九年十一月までの経歴が記されている。末尾に「明治卅五年六月」（四丁裏）とあることから、明治三十五年（一九〇二）六月に記載されたことがわかる。さらに五丁表に、海軍大將であった伊東祐亨が儀右衛門に贈った賞状の写しの一部分を確認することができる。

履歴書②は、表紙に「履歴書」と書かれている。本文の丁数は、表紙を除いて八丁である。一丁表から五丁裏にかけて、出生から明治四十三年（一九一〇）までの経歴を記している。その末尾には、「明治四十五年六月」（六丁表）と記されていることから、明治四十五年（一九一二）六月に記載したものであることがわかる。六丁表から七丁裏にかけては、伊東祐亨や大阪演劇株式会社（儀右衛門に贈った賞状の写しがあり、八丁裏には、千日土地株式会社）に提出した附帯願書の写しが記されている。

また、履歴書②の本文中と欄外には、加筆・修正がみられる。たとえば、六丁表の欄外には「大正貳年参月ヨリ堀江遊廓演舞場新築ニ付設計及監督ス目下工事中」とあり、明治四十五年以降の経歴が確認できる。したがって履歴書②は、大正二年（一九一三）三月以降に加筆したものであること

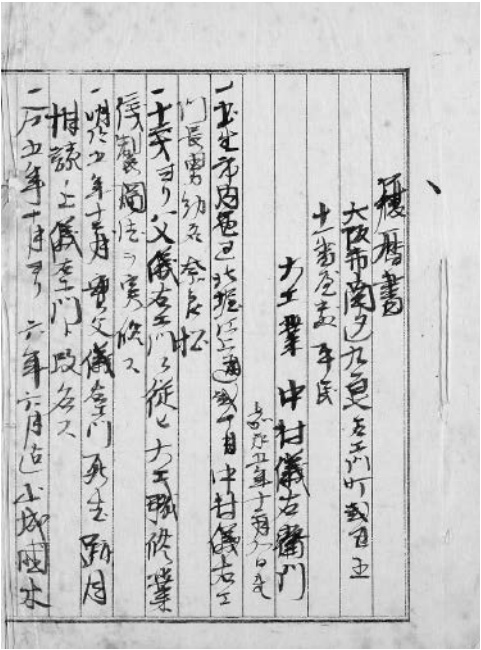
【表 1】 中村儀右衛門の履歴書 5 冊の概要

資料	表題	本文の 丁数	履歴書を記載した年月日	履歴書の内容	履歴書に記された賞状の写しや願書	寸法 (cm) (縦×横)
履歴書①	「履歴書」 (表紙なし)	5 丁	明治 35 年 6 月 (4 丁裏)	出生から明治 29 年 11 月までの経歴 (1 丁表～4 丁表)	・伊東祐亨から贈られた賞状 (本文の一部) (明治 30 年初夏) (5 丁表)	26.7×19.0
履歴書②	「履歴書」	8 丁	明治 45 年 6 月 (6 丁表)	出生から明治 43 年までの経歴 (1 丁表～5 丁裏) ※欄外に加筆があり、大正 2 年までの 経歴がわかる	・伊東祐亨から贈られた賞状 (明治 30 年初夏) (6 丁表～6 丁裏) ・大阪演劇株式会社から贈られた賞状 (明治 30 年 12 月 28 日) (7 丁表～7 丁裏) ・千日土地株式会社に宛た附帯願書 (8 丁裏)	24.6×17.0
履歴書③	「履歴書」	8 丁	大正元年 9 月 (5 丁表)	出生から明治 43 年までの経歴 (1 丁表～4 丁裏) ※明治 28 年 3 月の経歴 (本文の一部) と明治 29 年 5 月、同年 11 月の経歴 (8 丁表～8 丁裏)	・伊東祐亨から贈られた賞状 (明治 30 年初夏) (5 丁表～5 丁裏) ・大阪演劇株式会社から贈られた賞状 (明治 30 年 12 月 28 日) (6 丁表～6 丁裏)	27.0×19.5
履歴書④	「明治四拾壹年九月 改メ設計者履歴書」	14 丁	明治 33 年 11 月 (6 丁裏) ※14 丁裏には「明治四 拾年式月吉日」と書 かれている。	出生から明治 29 年 11 月までの経歴 (1 丁表～6 丁表) ※明治 30 年以降の経歴 (11 丁裏～12 丁表)	・伊東祐亨から贈られた賞状 (明治 30 年初夏) (8 丁表～8 丁裏/13 丁表～13 丁裏) ・大阪演劇株式会社から贈られた賞状 (明治 30 年 12 月 28 日) (9 丁表～10 丁表/13 丁裏～14 丁表) ・八千代座の座主吉田卯之助から贈ら れた賞状 (明治 34 年 11 月) (14 丁表)	23.4×16.5
履歴書⑤	「設計監督者履歴書」	5 丁	年月日なし	出生から明治 29 年 11 月までの経歴 (1 丁表～3 丁裏) ※明治 34 年の経歴 (本文の一部) (4 丁表)	・小劇場改造願 (明治 41 年) (5 丁表)	27.9×20.0

が推測できる。

履歴書③は、表紙に「履歴書」と記され、本文の丁数は、表紙を除いて八丁である。同書の一丁表から四丁裏にかけて、出生から明治四十三年までの経歴をみることで、その経歴の末尾には、「明治四拾五年木■^① 大正元年九月」(五丁表)と書かれている。その続きに、伊東祐亨や大阪演劇株式会社が増った賞状の写し二点が確認できる。同書の八丁表・同丁裏には、明治二十八年三月から二十九年十一月にかけての経歴が記されているが、本文が途中から始まっていることから、のちに履歴書③に綴じ込まれたものであることが考えられる。

履歴書④は、表紙に赤い文字で「明治四拾壹年九月改メ」、墨書で「設計者履歴書」とあり、本文の丁数は、表紙を除いて十四丁である。同書の一丁表から六丁表にかけて、出生から明治二十九年十一月までの経歴が記され、その末尾には「明治参拾参年十一月」(六丁裏)と記されている。それに続いて、伊東祐亨や大阪演劇株式会社から贈られた賞状の写しが綴じら



履歴書①

(関西大学なにわ大阪研究センター所蔵)

れている。

十一丁裏から十二丁表にかけては、明治三十年代以降の経歴が書かれている。その後に、伊東祐亨の賞状と大阪演劇株式会社賞状の写しがあり、それらに加えて、松島八千代座の座主である吉田卯之助が儀右衛門に宛てて明治三十四年（一九〇一）十一月に贈った賞状の写しがみえる。末尾の十四丁裏には「明治四拾年式月吉日」と書かれている。

履歴書⑤は、表紙に「設計監督者履歴書」とあり、本文の丁数は、表紙を除いて五丁である。同書の一丁表から三丁裏にかけて、出生から明治二十九年十一月までの経歴が記されている。また、四丁表に、明治三十四年に松島八千代座の座主の依頼を受けたことが加筆されている。さらに、五丁表には、儀右衛門が、明治四十一年に大阪府知事の高崎親章に宛てて提出した「小劇場改造願」がみられ、つぎのように記されている。

小劇場改造願

私義先き御許可ヲ蒙り居り候小劇場建焼失候ニ付今般改造仕度候間許可相成度摘要書仕様書並ヒニ図面相添へ此段相願候也

明治四十一年 月 日

大阪市南区九郎右衛門町二百五十一番屋敷

設計者 中村儀右衛門
監督者

大阪府知事高崎親章殿

大阪で、明治三十年（一八九七）十月に改定された、劇場に関する法令「劇場取締規則」（明治十五年に制定後、十七年、十九年、二十年に改定）によると、劇場を新設・再築・改造・変更・修繕する際には、劇場の種類（大劇場・小劇場）、位置、敷地および建坪数、建物の図面、建物の仕様書、落成期日などを記した書類を所轄の警察官署を経て、大阪府庁に願い出て許可を得る必要があった¹²。特に、劇場の新設・再築・改造に関わる書類に

は、建築設計者および建築監督者の署名と捺印が必要であり、かつ設計者監督者の履歴書を添付することが義務づけられていた。

儀右衛門の場合も、履歴書の作成時期が、明治三十年代以降のものがほとんどであるため、劇場建設に関わる仕事をする際に履歴書を作り、提出していた可能性が高い。

以上のことから、これらの履歴書は、儀右衛門が控えとして手元に残したことが推測できる。特に履歴書②には、後年に加筆・修正が加えられていることから、建設などの仕事を請け負うために、履歴書を新たに作成しようとしていたのかもしれない。

また、履歴書五冊に記された住所（大阪市南区九郎右衛門町二百五十一番屋敷）から、儀右衛門が、道頓堀を拠点として劇場建設の仕事を営んでいたことがわかる。

二 中村儀右衛門の経歴

つぎに、中村儀右衛門が、どのような人物であったのかをみていきたい。履歴書五冊から、儀右衛門の出生から大正二年（一九一三）までの足跡をたどることが可能であり、それらをもとに経歴をまとめたものが、【表2】である。儀右衛門の大王としての経歴は、その活動時期から、およそ四つの時期に分けることができる。

- 第一期 大工修業を始めた時期（一八五二年～一八七二年）
- 第二期 大工として仕事を始めた時期（一八七二年～一八八四年）
- 第三期 東京を中心に活動した時期（一八八五年～一八九〇年）
- 第四期 劇場を建設した時期（一八九〇年～一九二一年）

履歴書以後の活動については、儀右衛門が晩年まで劇場建設の仕事に関わっていたことが、諸資料からも明らかになっているため、亡くなる大正

【表2】中村儀右衛門の経歴

年月日	年齢	主な経歴	典拠（履歴書）					備考
			①	②	③	④	⑤	
嘉永5年12月8日	1	中村儀右衛門の長男として、大阪市西区北堀江上通二丁目に生まれる。幼名奈良松。	●	●	●	●	●	
文久3年	12	父儀右衛門に従い、大工職の修業をし、製図法を実修する。	●	●	●	●	●	履歴書①～④に12歳と記載があるのみで、年の記載はない。履歴書⑤には「文久3年」の記載がある。
明治5年2月	21	父が死去し、跡目相続の上、儀右衛門と改名する。	●	●	●	●	●	履歴書①には「十二月」とある。
明治5年10月～6年6月		山城国木津郡大工棟梁の椿井平四郎に従い、製図と大工を実習し、同所に大里小学校を建築する。	●	●	●	●	●	
明治6年7月～	22	大阪市東区淡路町二十三区小学校の建築を下請し、成工する。	●	●	●	●	●	
明治8年～10年	24	岡山県土族大工高山照朝を師として学ぶ。	●	●	●	●	●	
明治10年11月～12年6月	26	熊本県立病院新設につき、下請し、建築する。	●	●	●	●	●	
明治12年6月～13年4月	28	鹿児島市元種ヶ島屋敷跡に同県土族中村義行の邸を設計し、建築する。	●	●	●	●	●	履歴書⑤には「中村儀行」とある。
明治12年又は13年		鹿児島私学校主事中原満兵衛の囑託により、故大將西郷隆盛公の神廟内の神前を造営し、私学校その他知名の士より賞状を受ける。	●	●	●	●	●	
明治18年8月～19年9月	34	東京の皇居造営につき、福岡県土族廣津三助の名義で第一区第三十三号女官面謁所御内儀係りを、宮内省技師尾崎新吉の監督のもとで、建築する。	●	●	●	●	●	履歴書⑤は明治18年8月から20年3月までの経歴をまとめて記す。
明治19年4月～20年1月	35	横須賀鎮守府建築部東京支部の命により、海軍省水路部観象台と日黒火薬庫第三部を建築する。	●	●	●	●	●	
明治19年8月～20年1月		東京芝区高輪土族三宮信胤の邸を、工学士松崎満長の監督のもとで設計し、建築する。	●	●	●	●	●	履歴書①には、「十九年九月」とある。履歴書②には「三宮信郷」とある。履歴書⑤には「松崎満吉」とある。
明治19年9月～20年4月		栃木県塩原にて、伊東祐磨の別荘を設計し、建築する。	●	●	●	●	●	履歴書⑤には「伊東祐磨」とある。
明治20年3月～21年3月	36	明治工業会社技師瀧大吉の指名を受け、その監督のもとに、東京芝区新橋外丸木写真館を設計し、建築する。	●	●	●	●	●	
明治22年2月～23年11月	38	東京芝高輪海軍大將伊東祐亨の邸を設計し、建築する。	●	●	●	●	●	
明治23年9月～24年4月	39	東京府の劇場取締規則改正につき、囑託を受け、向柳原に柳盛座を建築する。	●	●	●	●	●	
明治25年～26年	41	新町廊事務所と婦徳会場の新築につき、同廊のドクタクにより建築する。		●				欄外に記載。
明治26年1月	42	大阪市内千日前の横井勘市の依頼を受けて、横井座を設計し、建築する。	●	●	●	●	●	
明治27年5月	43	道頓堀・弁天座の座主尼野吉郎兵衛の依頼により、弁天座を設計し、新築する。	●	●	●	●	●	
明治28年3月	44	道頓堀・浪花座の座主秋山儀四郎の囑託により、浪花座の大修繕の設計と工事を成工する。	●	●	●	●	●	
明治29年5月	45	天満天神社北裏門にある天満座の新築につき、設計と工事を囑託される。	●	●	●	●	●	
明治29年11月		大阪演劇株式会社の新劇場を梅田停車場前に建設するため、設計と建築工事を請負い、竣工する。	●	●	●	●	●	
明治31年5月	47	道頓堀・角座の座主秋山儀四郎の囑託により、角座の大修繕の設計と工事を成工する。		●	●	●		
明治34年3月	50	松島八千代座の座主吉田卯之助の囑託により、八千代座新築につき、設計と工事を請負い、成工する。		●	●	●	●	履歴書⑤は本文の一部のみ記されている。
明治41年8月	57	小劇場常盤座の設計と監督をする。		●	●	●		
明治41年8月		小劇場玉造座の座主入江伊助の囑託により、設計と工事建築をする。		●	●	●		
明治41年冬		海軍大將元帥伊東祐亨の邸において、祐亨直筆の軸物「規矩者方圓ノ基」の書を贈与される。		●	●	●		
明治42年8月	58	小劇場相生座の設計と監督をする。				●		履歴書④。ただし、本文に取り消し線がある。
明治43年	59	道頓堀・浪花座新築につき、座主高木徳兵衛の囑託により、設計と工事を請負い、成工する。		●	●	●		
明治43年		老松町・老松座の座主伊藤利作の囑託により、設計と建築工事を請負い、成工する。		●	●			
明治43年11月～44年4月		千日前大矢藤松のドクタクにより、劇場電気館を設計し、建築する。		●				欄外に記載。
明治44年6月～	60	千日前帝国館活写真館を設計し、建築する。		●				欄外に記載。
明治44年11月～45年6月		高木徳兵衛のドクタクにより、京都の新京極・京都座の設計と監督をし、成工する。		●				欄外に記載。
明治45年（1912）6月～大正元年11月	61	千日前山田幸太郎のドクタクにより、劇場常盤座を設計し、建築する。		●				欄外に記載。
		東京市浅草区橋場在古水幸七氏のドクタクにより、東区平野町四丁目御霊神社前の活写真場五二館を設計し、建築する。		●				欄外に記載。明治45年の常盤座の後に記されているが、年月は未詳。
大正2年3月～	62	堀江遊廓演舞場新築につき、設計と監督をする。		●				欄外に記載。

※年齢は満年齢で記載した。

十年（一九二一）までを第四期に含めた。以下、第一期から第四期を概観しておきたい。

第一期は、儀右衛門が、大工修業を始めた時期である。儀右衛門は、嘉永五年（一八五二）十二月八日、父中村儀右衛門の長男として、大坂の堀江に生まれ、幼名は奈良松といった。十二歳から父のもとで大工の修業を始め、製図法を学んだ。父は大工を家業としていたことがうかがえ、息子の奈良松（のちの儀右衛門）に跡目を継がせるべく、その基礎修業をさせたことが考えられる。

第二期は、明治五年（一八七二）二月に、父の跡目を相続して儀右衛門と名前を改め、大工として活動し始めた時期である。まず、山城国木津郡の大工棟梁・椿井平四郎のもとで、製図と大工の実習をし、小学校を建設し、その翌年も、大阪で小学校の建設工事にたずさわった。明治八年（一八七五）から十年（一八七七）にかけては、岡山県士族の大工・高山照朝のもとで、さらに修業を積んだ。明治十年十一月から十二年（一八七九）六月にかけては、熊本県立病院の新設工事を引き受けている。このように小学校や病院などの公共の建物だけでなく、明治十二年から十三年（一八八〇）にかけては、鹿児島で個人の邸宅や西郷隆盛の神廟に関わる建物の工事をてがけた。

第三期では特に、明治十八年（一八八五）から翌十九年にかけての東京の皇居造営に関わる仕事にたずさわっていることが注目される。

皇居は、明治六年（一八七三）に焼失したため、明治十七年（一八八四）から二十一年（一八八八）にかけて造営工事が行なわれた。この間、全国から優れた建築関係の職人や大工が東京に集められ、儀右衛門も、その腕を買われてこの工事に参加したようである¹³。

その後、明治十九年から翌二十年にかけて、松崎満長の監督の下で、三宮邸（西洋館）の建設の仕事を請け負った。松崎満長は、松ヶ崎萬長（一

八五八―一九二一¹⁴）のことであつたと思われる。萬長は、ドイツで建築技術を学んだ建築家であつた。また、明治二十年から二十一年にかけては、明治工業会社の瀧大吉の指名を受け、その監督の下で写真館を設計し建設した。瀧大吉（一八六一―一九〇二）¹⁵は、工部大学校の造家学科に入学し、外国人教師のもとで西洋の建築技術を学んだ建築家であつた。

このようにして儀右衛門は、東京で人脈を広げていっただけでなく、洋風建築についても学んだ可能性が高い。

第四期は、数多くの劇場建設にたずさわった時期である。明治二十三年（一八九〇）から二十四年にかけて東京の柳盛座の建設に関わった後は、大阪に戻って劇場の設計・建設・修繕の仕事をてがけるようになった。

大阪で儀右衛門が関わった劇場としては、道頓堀の弁天座・浪花座・角座、千日前の横井座・常盤座・電気館、梅田の大阪歌舞伎、天満の天満座・老松座、松島八千代座、堀江演舞場、玉造座などが履歴書に記されている。履歴書からわかる儀右衛門の経歴は、大正二年までであるが、それ以後も、劇場建設の仕事に関わり、大正八年（一九一九）六月から翌九年十月にかけては、角座の施工にもたずさわった¹⁶。

しかし、角座の新築工事を完成させた儀右衛門であつたが、その翌年の大正十年（一九二一）一月二十一日に病氣のため亡くなった。『大阪朝日新聞』（大正十年一月二十四日付）に、儀右衛門の訃報が伝えられ、儀右衛門の長男の宗三と、儀右衛門の弟の奈良市、関係者の連名とともに、葬儀を大阪の「南区下寺町三丁目大覚寺」で行なうことが記されている。また、「中村大道具一同」と記した訃報も掲載され、儀右衛門が劇場の大道具師としても活躍していたことがわかる。これらからも、儀右衛門が晩年にいたるまで劇場の仕事に関わっていたことがうかがえる。

以上のように、儀右衛門は第四期に、数多くの劇場を設計・建設していたことは明らかであるが、それらにどのように関わっていたのかを具体的に

にみていきたい。

三 中村儀右衛門と劇場建設

履歴書の内容をもとに、中村儀右衛門が関わった各劇場の建設から開場までの経緯をみていきたい。

(一) 東京の柳盛座の設計・建設

最初に、儀右衛門が建設に関わった劇場は、東京・下谷向柳原町の柳盛座である。

柳盛座は、明治十五年（一八八二）に下谷二長町にあった福島座が移転改称した劇場である。⁽¹⁷⁾のちの明治二十四年（一八九一）六月末に、劇場が新築落成したことを新聞記事が伝えており、その工事を担当したのが儀右衛門であった。履歴書①に⁽¹⁸⁾つぎのように記されている。

式十三年九月ヨリ式十四年四月迄東京府劇場取締規則改正ニ付殊ニ囑^{マツ}托ヲ受ケ向柳原柳盛座ヲ新規雛形ノ設計ヲ為シ建築ス増田警視庁技師ノ監督ヲ受ケ此坪数式百余坪

これによれば、東京府の劇場取締規則が改正されたため、柳盛座の「新規雛形ノ設計」が必要となったようである。

劇場取締規則は、劇場に関する法令で、明治十五年に東京府で公布され、各府県でも公布されたが、府県ごとにその基準は異なっており、何度も改定を重ねた。東京府の規則は明治二十三年（一八九〇）八月に改定されたことから、儀右衛門は、改定直後の九月に劇場の工事を引き受けたことになる。

落成した柳盛座について、『東京朝日新聞』（明治二十四年七月八日付）は、「改築以来新富座の雛形といふ評判を取った」とも記している。

柳盛座は、木戸銭が二銭と安価であったことに加えて、当時、九代目市川團十郎の芸や台詞を似せて「二銭の團十郎」とも呼ばれていた坂東和好が出演して評判になっていた。

(二) 横井座の設計・建設

東京の柳盛座の工事に関わった儀右衛門は、その後、明治二十五年（一八九二）に活動の場を大阪に移しており、新町廓の事務所と婦徳会場を建設している。

以下、『近代歌舞伎年表 大阪篇』と当時の新聞記事をもとにして、儀右衛門の足跡をたどってみたい。

明治二十六年（一八九三）に、儀右衛門が引き受けた仕事は、千日前の横井座の設計・建設であった。千日前は、道頓堀の南側に隣接する地域で、明治期になって土地の再開発が進み、興行地として発展していった。

儀右衛門の履歴書①には、

式十六年一月市内千日前横井勘市氏ノ依頼ヲ受ケ大劇場横井座ノ設計及建築ヲ為ス五百余坪

として、明治二十六年一月に横井勘市から仕事を請け負ったことが記されている。横井座の建設経過やその規模については、『大阪朝日新聞』（明治二十八年十二月六日付）が、つぎのように報じている。

千日前繁昌の事は前号の紙上にも記しつ之れも其中の重なる現象として数ふべきは今度落成し、劇場横井座なり 同座は一昨年二月より材木を引き始め同じき七月より工事に着手し、ものなるが総坪数千七百坪あり 建坪五百三十余坪表間口十六間二尺四寸奥行廿八間四尺二寸舞台の広さ十間四尺正面両側敷とも総て勾欄^{てすり}作りの三階にて家根の棟には金色の鯨^{しやうじ}を上げ棧敷の裏手には築山を設け 樹木の中に噴水器をしつらひ頗る美事の構造なりといふ

儀右衛門が仕事を請け負った後、翌二月には早速建材が調達され、同年七月に工事を始めている。その後、明治二十八年（一八九五）十二月頃には、工事がほぼ完成したようである。この劇場は、屋根に金色の鯉鱗を上げ、棧敷の裏手に築山や噴水器を設けた見事なものであったという。しかし、『大阪朝日新聞』（明治二十九年一月十九日付）の記事によると、横井座の近辺にある小屋を取りはらって火除地を設置しなければ、営業の許可が下りないという問題に直面したようである。

それらの課題が克服された後、明治二十九年（一八九六）三月八日に横井座の新築落成開場式が行なわれた。⁽²⁰⁾ところが、その翌日に座主の横井勘市が暴徒に襲われる事件が起こり、⁽²¹⁾十九日に死去したため、興行は二十日から二十二日まで休業する事態となり、二十三日から同じ演目で再開したようである。⁽²²⁾

この横井座は明治三十三年（一九〇〇）十一月に南大劇場と改称されたが、三十五年（一九〇二）一月に焼失し、その後、春日座として三十七年（一九〇四）四月に新築開場している。

（三）弁天座の設計・建設

江戸時代、道頓堀には多くの劇場が建ち、明治期以降も芝居町として賑わいをみせた。そのうちのひとつであった竹田の芝居は、明治九年（一八七六）一月八日に焼失する。同年四月に新しい劇場が建設されるが、同月十八日に劇場内で火事が発生し、再び焼失した。その後、再建された劇場は、弁天座と改称して同年十一月に開場した。しかし、明治二十七年（一八九四）五月六日、劇場内からの出火により、⁽²³⁾三度目の火災に見舞われて焼失した。

このとき、新たな弁天座を建てるために、設計・建設をてがけることになったのが、儀右衛門であった。履歴書④にはつぎのように記されている。

式拾七年五月市内道頓堀弁天座主尼野吉良兵衛依囑ニ因リ弁天座ヲ新築設計ヲ為シ尚之レヲ建築ス賞美金壹百円ヲ贈与セラレル此坪数式百四十八坪

弁天座の座主の尼野吉郎兵衛は、劇場が焼失した直後に、儀右衛門に設計および建設を依頼していたことが、ここからわかる。

「弁天座の新築」と題して掲載された『大阪朝日新聞』（明治二十七年六月十五日付）の記事が、再建される劇場について紹介している。

本火事のあらびにあはれ一宵の廻り舞台高堂変じて無惨の焼土と化したりし弁天座は予て新築出願中なりしが愈よ一昨十三日の日附にて建築を許可せられ昨十四日座主尼野吉郎兵衛を南警察署へ呼出して其の指令を下げ渡されたり依りて昨日より俄かに職工の人員を増して賑はしく職事を始めたが今其の設計の模様を聞くに従前の地面三百零七坪なりしを更に六十九坪を加へ表口十七間奥行二十三間総坪三百七十六坪となし棟上りも猶ほ五尺を増して五十三尺の御殿造りに改め在来の亜鉛葺は兎角雨音の烈しき為め音楽舞詞を妨ぐる事あれば今度は悉とく瓦葺になす事とす木材は惣梅造りにて天井は蠟色掾の枠を取り其の中は残らず繻珍張とし棧敷の力柱は鉄にして之を朱塗となし場は二間の合間に八寸幅の通路を設くまた場の下も棧敷の下も惣漆喰にして床下に一尺五寸づゝの空気抜きを設け専ら見物の健康を保つ事とし表三階の上部は運動場とし高津生玉天王寺より市中老円を一眸中にをさめ遠くは木津川天保山を眺むる事とす此の建坪二百八十五坪にして東西三間づゝの空地へは四季の草木を栽込み便所は舞台の西手へ廻して此の火除運動場より少しも見えぬやうにするといふ又東西に高さ十八尺の防火壁をめぐらし楽屋の後部は残らず土蔵造りとして専ら火災を避くる計画なりとぞ座主は是非とも九月までには落成さするとて非常に工事を取急ぎ居るよしなり

この記事によると、弁天座新築の出願は六月十三日付で許可され、翌十四日に座主の尼野吉郎兵衛が南警察署に赴いて建築許可の指令を受けた後、早速、職人の人数を増やして工事が進められた。劇場の設計は、間口十七間、奥行二十三間、総坪数三七六坪、建坪数二八五坪で、その構造は、瓦葺の御殿造りの建物であった。

建築の木材には母を用いることが考えられていた。天井については、「蠟色椽の杵を取り其の中は残らず繻珍張とし」とあることから、ふちを蠟色塗にし、その杵の中に繻珍（繻子の地に数種の色系で文様を織り出した織物）を張ることとし、和風の要素を取り入れながら、棧敷の柱には鉄材を用いるなど、堅牢な構造にする計画であったことがわかる。劇場の床下には「空気抜き」を設けて場内の換気を図るなど、衛生面にも配慮した設計にすることも考えられていたようである。また、三階からは大阪市中の景色を一望できるような構造にすることとした。さらに注目すべきことは、劇場の東西に空地をつくって火除運動場とし、高さ十八尺の防火壁を設け、楽屋の後部は土蔵造りにするなど、十分な防火対策を講じていたことである。

このように衛生や防火対策に配慮する構造になった背景には、座主の意向だけでなく、劇場取締規則なども影響していたことが考えられる。

こうして弁天座は、明治二十七年九月十九日にはほぼ完成し、十月六日に落成届が南区役所に提出された。⁽²⁵⁾開場式は、十月十一日に行なわれ、「劇場の構造は従前のものより一層精密華麗を極め観者の目を驚かしぬ」と『大阪朝日新聞』（明治二十七年十月十三日付）の記事が報じている。

（四）浪花座の修繕・設計・建設

江戸時代、道頓堀の劇場の一つであった筑後の芝居は、明治九年（一八七六）二月に火災で焼失したため、同年九月に松島大芝居の建物を移築し

て戎座と改称して開場する。その後、明治二十年（一八八七）十月には浪花座と改称されたが、二十七年（一八九四）八月七日に劇場の破損が確認され、⁽²⁶⁾同月十四日に、劇場の腐朽が進んでいることを理由に、興行の差止めが警察部から命ぜられた。⁽²⁷⁾このときはすぐにも改築しなければならぬほど傷んでいたが、翌二十八年（一八九五）三月一日には、改築は十年間の延期が認められ、同月四日から修繕に着手することになった。⁽²⁸⁾この修繕工事をてがけた儀右衛門は、履歴書②に下記のよう記している。

二十八年三月道頓堀浪花座主秋山儀四郎ノ囑^マ二困^マリ劇場浪花座ノ大修繕三百五十坪ヲ設計及ビ工事ヲ成工ス

これによると、劇場の修繕の許可が出された同年三月に、浪花座の座主である秋山儀四郎から仕事の依頼を受けていたことがわかる。

明治二十八年四月二十五日に、劇場の修繕が終わって表の板囲いを取り除いたことを『大阪朝日新聞』（四月二十七日付）が記しており、「頗る立派にて新築の如くなり」と評している。⁽²⁹⁾翌二十六日には修繕の検査も済ませたという。

こうして興行を再開した浪花座であったが、明治三十七年（一九〇四）四月二十九日早朝に、劇場内からの出火で焼失する。⁽³⁰⁾それ以降は焼け跡に、仮小屋のようなものを建てて興行を続けていたようである。

その後、劇場の再建工事が、明治四十三年（一九一〇）八月六日から始められることになり、それまで上演されていた活動写真は同月五日限りで開場したようである。⁽³¹⁾

新たな劇場の建設工事は、再び儀右衛門に依頼があった。履歴書②には、

四十三年現存道頓堀大劇場浪花座新築二付座主高木徳兵衛氏ヨリ囑^マ二困^マリ設計及工事ヲ請負成工ス建坪三百五十坪

とあり、浪花座の座主である高木徳兵衛の依頼により、劇場の設計・工事

を請け負ったことが記されている。なお、履歴書③には「建坪参百六拾余坪」とある。

新築予定の劇場の構造や規模については、『大阪毎日新聞』（明治四十三年八月十日付）の記事が²²つぎのように報じている。

同所総坪数四百八十四坪の内劇場建坪三百八十七坪、舞台百十坪、観覧席（²³棧敷、出孫、新出、平場）百七十坪、俳優部屋三十六坪、表方七十一坪にして観覧席は柱無し、全部日本式ながら局部々々に新案を加へ、工費約十五万円の由

劇場は「日本式」としながらも、局部の構造には工夫が加えられる計画であつたようである。その後、明治四十三年九月十八日に上棟式が行なわれることになり、十月下旬には昼夜も休まずに建設工事が続けられた。²⁴

『大阪毎日新聞』（明治四十三年十一月十六日付）によると、新しい劇場の舞台開きは、十一月十五日に行なわれた。招待客や芸妓たちなど約千五百名で客席はいっぱいになつたという。また、新聞記事は、劇場の内部について「総白木造りに紅絨張りの欄を繞らせる場内の美しさと相映じ昼を欺く電燈輝く所物々皆な照り映ゆるばかりにして檜の香衣袂に浸む心地す」とも記しており、場内に多くの電燈を設置するなど、新しい工夫がみられたことがわかる。

（五）大阪歌舞伎の設計・建設

梅田停車場の南側にあつた大阪歌舞伎は、大阪演劇株式会社が経営する劇場として、明治三十一年（一八九八）二月に開場した。²⁵

この会社は、福地源一郎（桜痴）（一八四一～一九〇六）や古屋宗作（大阪府会議員）らが発起人として名を連ねていた。特に、福地は、演劇改良を進め、東京の歌舞伎座（明治二十二年開場）を創設した人物でもあつた。同会社は、大阪に新劇場の建設を計画し、『東京朝日新聞』（明治二十九

年二月七日付）の記事が、その詳細を伝えている。

昨日の新聞に記せし如く今度桜痴居士が其相談に与かる為め大阪行の必要を生じたる同地に新築の大劇場といふハ予て二三年前より其噂さありしものなるが此の劇場ハ株式組織にして社名を「大阪演劇株式会社」と号し既に此程創立認可を得たり今其の地位設計興行の目的等を聞くに敷地ハ西成郡曾根崎村二百九十三番屋敷にして梅田停車場と小桜橋との中間の大通り東側なり間口三十二間余奥行四十四間坪数一千三百三十余のうちへ四百八十七坪の劇場を建築し其の左右大道に臨みて二階若くハ三階建なる百坪内外の本家茶屋を設け此他に料理場、湯殿、土蔵、納屋、発電室を建築すれば建物総坪大凡八百四十坪となるべし剩る処の四五百坪を劇場の左右に取りて園囿となし看客運動の地となすべし、劇場の構造ハ木造西洋風の三階として前面に五層の高楼を築き地平線を抜くこと幾ど七十尺の高さに至らしめ屋上ハ石板若くハ銅板葺とし内部観■の構造ハ総て大阪府の劇場取締規則に拠るも後面の二階より五階に至る各階にハ運動場、休憩室、応接所、飲食室、遊覧場等を設置すべく劇場と茶屋との通路ハ下階と二階とに設けて在来の東京大阪の劇場の如く劇場と茶屋と懸隔して雨天の困難と退場の混雑とを避けしめ興行時間ハ場の四方を閉して全く暗黒となしこれに無数の電燈を点じて演劇する事となすべし、俳優ハ市川團十郎と特約して常に出演することなすも團十郎のみにて一年を打通す訳にハ行かざるより時に東京大阪の名優を合併せしめ興行度数ハ一箇年五回乃至七回とし特別演劇、大演劇、中演劇、小演劇の四級とす其の興行時間ハ午後一時開場遅くも十時三十分閉場として西京神戸よりの看客をして直ちに汽車に依り家に還るの便を得せしむるといふ発企人の考へにてハ工事の都合にて或ハ十一月開場に至るやも知れざれども多くハ八月中に開場式を挙げん見込のよし

これによれば、梅田停車場から小桜橋（現桜橋付近）に通じる大通りを少し南に下った東側に、劇場を建て、その左右には二階または三階建の本家茶屋を設けることになっていた。この本家茶屋は、劇場に付属し、会社が直営する茶屋のことであったと考えられる。また、劇場の外には、観客のために運動の場もつくる計画であった。

劇場は、木造西洋風の三階建とし、前面に五層の高楼を築き、屋根は石板または銅板葺にすることになっていた。内部の構造は、大阪府の劇場取締規則にしたがつてつくられ、各階に運動場・休憩室・応接所・飲食室・遊覧場などを設置する予定であった。劇場内の運動場は、観客が休憩する場所のことであろう。なお、運動場はすでに東京の歌舞伎座にもみられた。さらに、劇場と茶屋との間に通路を設けて、雨天時や退場の際の混雑を避ける工夫も考えられていたようである。興行中は、四方の扉を閉ざして暗闇にし、無数の電灯を点けて上演する計画であった。

この劇場の設計・建設の仕事を請け負ったのも儀右衛門であり、履歴書①に基づきのように記されている。

廿九年十一月大阪演劇株式会社新劇場ヲ梅田停車場前ニ建設ニ付其設計ヲ托セラレテ楽家舞台及本家店（来客食堂炊事場ヲ除ク）此坪数四百七十余坪ノ建築工事ヲ請負ヒ竣工ス福地源一郎氏ヨリ賞状ニ「縄奇墨正」ノ四字ヲ贈ラレ会社主任ヨリ賞状及金五百円ヲ贈与セラル

大阪演劇株式会社が、梅田停車場前に建設する劇場の設計を儀右衛門に依頼したのは、明治二十九年（一八九六）十一月のことであり、劇場建設の計画が新聞で報じられた九か月後に、儀右衛門が仕事を請け負っていたことがわかる。

明治二十九年十一月十五日には劇場の建設地で地鎮祭があり、三十年（一八九七）七月四日には上棟式が行なわれた。⁽³⁶⁾

その後、完成間近の劇場について『時事新報』（明治三十年十一月六日

付）が、つぎのように伝えている。

梅田停車場前に新築したる大劇場は本年一月中旬より起工し来月中旬には全部落成し明年一月中旬には東京の名優を招きて初開場を為す由なるが同劇場は間口十六間、奥行二十三間、建坪四百八十坪の三階建本館と間口十間、奥行十四間の楽屋及び建坪三百余坪の附属館より成り総坪数は千六百坪に及ぶを以て両側には充分の空地を控へ庭園を設くるなど用意充分なり又芝居茶屋を設けず会社附属の事務所を置き観客は望みに依り附属館に於て会社の仕出しに係る食事を為し得ること、し附属館は看客の休憩談話室に充つるなど在来の劇場とは余程趣向を異にするよし

劇場の落成時期は明治三十年十二月中旬で、完成予定の劇場は、三階建の本館（間口十六間、奥行二十三間、建坪四百八十坪）、楽屋（間口十間、奥行十四間）、附属館（建坪三百余坪）から成り、劇場の両側には庭園を設けていた。三階建の本館や周囲に空地を設置した点などは、当初の計画通りであった。

さらに注目すべきは、大阪演劇株式会社の経営方法が、従来の劇場のものとは異なっていた点である。それは、芝居茶屋を設けず、会社附属の事務所を置き、観客の希望に応じて、附属館で同社の仕出しを提供するという新しい仕組みを導入したことである。こうした方法は、これまでの大阪の劇場では、ほとんどみられないものであったのだろう。

新しい劇場の開場式は、明治三十一年（一八九八）二月十一日に行なわれた。⁽³⁷⁾

劇場が落成した前年十二月に、儀右衛門は賞状を贈られている。履歴書②から、その賞状の写しをつぎに紹介したい。

写

大阪歌舞伎ハ我大阪演劇株式会社カ新ニ建築スル所ヨリ我会社ハ貴下ノ熟練ト実直トヲ信シ貴下ニ任スルニ此建築ノ大匠長ヲ以テセリ貴下ハ此信任ニ体シ凡立礎ノ初ヨリ落成ノ全ニ至ル迄勉シテ工務ヲ担当シ今ヤ輪輿ノ美ヲ完備スルヲ得タリ我会社ハ貴下ノ巧勞ヲ嘉シ乃チ別紙目錄ノ金円ヲ貴下ニ贈リ以テ満足ノ意ヲ表ス併テ貴下工匠ノ名譽ハ大阪歌舞伎ノ劇場ト俱ニ不朽ナルヲ望ム

大阪演劇株式会社

取締役建築主任

榎原正治 ⑩

明治三十年 十二月廿八日 印

中村儀右エ門君

貴下

この賞状は、明治三十年十二月二十八日に、大阪演劇株式会社の取締役建築主任の榎原正治が儀右衛門に対し、その功勞を称えるために贈ったものである。

また、賞状の本文には、「我会社ハ貴下ノ熟練ト実直トヲ信シ貴下ニ任スルニ此建築ノ大匠長ヲ以テセリ」と書かれており、儀右衛門に新劇場の建設の依頼があつた背景には、それまでに数かずの劇場建設にたずさわつた技量を認められていたからではないかと推測する。

しかし、この劇場も開場後一年足らずの明治三十二年（一八九九）一月十二日に火災で焼失した。^③ 明治三十三年（一九〇〇）に刊行された『大阪営業案内』に、「大阪歌舞伎座劇場建築所」と記されているが、この地に再び劇場が建設されることはなかった。

（六）松島八千代座の設計・建設

明治二十二年（一八八九）十一月、大阪の西区にあつた松島文楽座は、

松島八千代座と改称し、のちの三十三年（一九〇〇）十月末に改築した。^③ しかし、その後、三十四年（一九〇一）三月二日に焼失したため、その再建を請け負つたのが、儀右衛門であつた。履歴書^③には、

卅四年三月現存ノ松島八千代座主吉田卯之助氏ノ囑咄ニ因リ八千代座新築ニ付キ其設計工事ヲ請負成工ス参百余坪吉田氏ヨリ賞状及ビ金員ヲ贈与セラル

とあり、劇場が焼失した直後に、座主の吉田卯之助から再建の依頼を受けたことがわかる。そして、同年五月一日には工事に着手することになり、柱立式の準備が進められた。^④ しかし、『大阪毎日新聞』（明治三十四年五月二十一日付）の記事によると、実際に再建築の許可が下つたのは五月十九日のことであり、従来の地所に加えて三十坪程度の土地を買入れ、劇場の構造についても洋風にする計画であつたようである。

上棟式は八月十四日に行なわれることになり、座主および関係者一同、大工手伝いにいたるまで二百名以上が天満天神社へ参詣することや、落成の見込みが十月中旬になることを、『大阪毎日新聞』（明治三十四年八月十四日付）が報じている。

開場式は明治三十四年十一月一日に行なわれ、当日の招待客は、府高等官、各新聞記者、市参事会員、市會議員、区會議員、堂島株式役員、ざこ場連、市場連、各遊廓取締連など千五百名以上であつたといふ。^⑤

工事の落成に際しては、座主の吉田卯之助から儀右衛門に対して功勞を称える賞状が贈られ、履歴書^④にその写しが記されている。

写

当劇場建築ニ該リ君ハ工事監督ノ任務ヲ全フシ設計指揮部下精勵宜シキヲ得テ劇場模範タルノ成工ニ至リシハ君ガ巧績預テカアリ依テ其為慰勞別紙目錄ノ金員ヲ贈呈シ以テ當場ト共ニ永ク君ガ巧績ヲ表章ス

明治三十四年拾一月八千代座々主

中村儀右エ門君

吉田卯之助 ㊦

(七) 堀江演舞場の設計・監督

履歴書から明らかになっている仕事として、最後にあげられる劇場が堀江演舞場である。

明治末期、大阪には南地五花街、新町、北の新地、堀江などの遊廓があった。このうち、堀江遊廓では演舞場を建てる計画が起こり、その設計・監督を任されたのが、儀右衛門であった。履歴書②の欄外には、「大正三年参月ヨリ堀江遊廓演舞場新築ニ付設計及監督ス目下工事中工費九万円余」と記されており、大正二年（一九一三）三月に仕事を引き受けた。

なお、儀右衛門が大正三年（一九一四）に記した「当用日記」から、この仕事は、儀右衛門と弟の奈良市、儀右衛門の長男の宗三によって行なわれたものであったことがわかつている。⁽⁴³⁾

その後、落成した建物の詳細を、『大阪朝日新聞』（大正三年三月十三日付）がつぎのように記している。

昨年四月一日より工事に着手せし堀江遊廓芸練習場は十二日竣成したり、同場は総坪数四百七十坪、純日本式にて外廓の高塀は廻廊式、貴賓及び特等待合室は平安朝に室町時代を加味したる八角形の殿堂にて舞楽殿と絵馬殿とを折衷せしものにて天井及び壁画を大更、九浦、楯彦各画伯の彩筆にて飾り、尚浪華芸苑八家の額面を掲げ、楯彦、鳳山、恒富、菊所、無牛、松谿、九浦、大更の八氏丹青を凝らしりまた貴賓観覧席は正面高樓に設け、天井画は楯彦氏壁画は鳳山氏なり、観客席を雛段とし各等共其入場出場の口を区分し、下足場の如きも地下室を利用して混雑なからしめたり舞台は近代劇場建築の新傾向に準じ電燈装置、立道具、^{フットライト}脚燈等を工夫を凝らしたるものなりと

これによると、儀右衛門が仕事を引き受けた翌四月から着工され、大正三年三月十二日に工事が完成した。純日本式の建物で、貴賓および特等待合室のつくりは、「平安朝に室町時代を加味したる八角形の殿堂」であった。さらに、建物の天井や壁画、額面を、菅楯彦、上島鳳山、北野恒富、金田菊所、江中無牛、若林松谿、野田九浦、岡本大更ら、当時の大阪で活躍した画家たちが描いたという。劇場の構造は、客席の等級によって入場・出場の出入口が異なっており、下足場も地下室に設けるなど、観客の混雑を避けるようにつくられていた。また、電燈装置や脚燈など、場内には多くの工夫が凝らされていたようである。

その後、十四日に落成式が行なわれたことを、『大阪毎日新聞』（大正三年三月十五日付）が伝えており、およそ五百名の来賓客があったという。

しかし、この演舞場は二年後の大正五年（一九一六）六月に焼失した。六年五月一日には再建の工事が始まり、竣工したのは翌七年三月のことであった。同月には、「第四回木の花踊」が堀江遊廓の芸妓連によって披露され、その際に発行された冊子（堀江演舞場、大正七年三月十日発行）をみると、工事を請け負ったのが儀右衛門の弟の奈良市であり、大道具を儀右衛門と長谷川小芳が担当したことが記されている。

これらのほかにも、儀右衛門が大阪や京都の劇場建設に関わっていたことが、履歴書からわかっており、つぎにそれらの概要を記しておきたい。

大阪の天満天神社の裏門前にあった天満座は、明治二十九年（一八九六）五月に、儀右衛門がその設計・工事を請け負った。同年十二月初旬には工事が落成し、⁽⁴⁴⁾同月二十八日に舞台開きが行なわれた際には、千名余りの招待客で賑わったという。⁽⁴⁵⁾

この天満座の設計・工事を請け負っている間に、儀右衛門は、明治二十九年十一月から梅田の大阪歌舞伎の設計・建設の仕事にもたずさわった。

大阪歌舞伎が新築開場した後、明治三十一年（一八九八）五月には、道頓堀・角座の修繕の設計・工事を、座主の秋山儀四郎から依頼された。

のちの明治四十一年（一九〇八）八月、儀右衛門は、常盤座の設計・監督をてがけた。履歴書に劇場の所在地が明記されていないため、詳細は不明だが、おそらく同年十二月二十九日に落成式を挙げた千日前の常盤座であつたことが考えられる。⁽⁴⁶⁾この劇場は、明治四十五年（一九一二）一月に焼失したため、儀右衛門が再建のため設計・建設の仕事を再び請け負つたことが、履歴書からわかる。なお、その落成式は、大正元年（一九一二）十月に行なわれた。

儀右衛門は、明治四十一年八月に、玉造座の設計の仕事も請け負つた。玉造座は、明治四十三年（一九一〇）三月に玉造停車場前に新築開場し、劇場の建坪数は百五十坪で、千名程の見物客を収容することができたようである。⁽⁴⁷⁾三月五日から三日間行なわれた開業式には、式三番叟や歌舞伎が上演された。⁽⁴⁸⁾

大阪の老松町にあつた老松座は、明治四十二年（一九〇九）七月三十一日に天満で発生した大火で焼失したが、⁽⁴⁹⁾新たに劇場を再建するために、その設計・建設にたずさわることになつたのが、儀右衛門であつた。劇場の上棟式は、明治四十三年七月二十八日に行なわれ、⁽⁵⁰⁾その後、同年十月二十日に開業式が催された。⁽⁵¹⁾

さらに、明治四十三年十一月には、大矢藤松の依頼により、千日前の電気館の設計・建設の仕事を引き受けた。この建物は、第一電気館と呼ばれ、翌四十四年三月十九日に新築落成の開場式が行なわれたことを、『大阪毎日新聞』（明治四十四年三月二十日付）の記事が伝えており、同劇場は和洋折衷の構造で、規模は間口十五間、奥行十一間であつたという。

明治四十四年（一九一一）十一月には、高木徳兵衛から、京都・新京極の京都座の設計と監督の仕事を依頼された。ただし、『大阪朝日新聞 京都

附録』（明治四十四年四月二十五日付）の記事をみると、「純歌舞伎風の建物で赤銅張の廂など凝つたものの、いよ／＼二十九日開場式引続き初興行と決定して」と記されている。⁽⁵²⁾このことから、劇場の工事は四十四年四月末に完成しており、履歴書に記された時期と実際に劇場が開場した時期が異なっている。

儀右衛門の履歴書に記された年月と、『近代歌舞伎年表 大阪篇』や当時の新聞記事などをもとにし、各劇場の工事を請け負つた時期から落成開場の時期までをまとめたものが【表3】である。

【表3】によると、明治二十六年一月から横井座新設の工事に取りかかり、その間、二十七年五月から十月までの弁天座の建設工事や、二十八年三月から四月にかけての浪花座の修繕をてがけるなど、儀右衛門がいくつもの工事を並行して行なつていたことが明らかになった。

儀右衛門がてがけた劇場は、横井座や弁天座が和風建築、大阪歌舞伎や松島八千代座が洋風建築であつたことや、それぞれの劇場の構造も工夫されたものであつたことがわかる。また、儀右衛門の仕事ぶりが、劇場の座主や経営者から高く評価されていたことは、履歴書に写された功績を称える賞状からも推測できる。

このように、第四期の劇場建設期は、儀右衛門の木工としての経歴のなかでも最も重要な部分を占めていることは明らかであろう。

なお、【表3】をみると、明治三十四年三月に請け負つた松島八千代座の設計・建設の仕事が終わつてから、明治三十年代後半は、履歴書に記された劇場建設の仕事はみられない。履歴書に記されていない空白期間を埋めるのが、儀右衛門が記した「当用日記」（明治三十七年・三十九年・四十年・四十一年・大正三年）である。今後は、日記も用いて、儀右衛門の経歴をさらに明らかにしていく必要がある。

【表 3】 中村儀右衛門が設計・建設・修繕に関わった主な劇場

地名・劇場名／年	明治22年 (1889)	明治24年 (1891)	明治25年 (1892)	明治26年 (1893)	明治27年 (1894)	明治28年 (1895)	明治29年 (1896)	明治30年 (1897)	明治31年 (1898)	明治32年 (1899)	明治33年 (1900)	明治34年 (1901)	明治35年 (1902)	明治36年 (1903)	明治37年 (1904)	明治38年 (1905)	明治39年 (1906)	明治40年 (1907)	明治41年 (1908)	明治42年 (1909)	明治43年 (1910)	明治44年 (大正元) (1911)	明治45年 (大正2) (1912)	大正2年 (1913)	大正3年 (1914)
	柳盛座	明治23年9月請負—24年6月落成開場																							
東京 向柳原	榎井座	明治26年1月請負—同年7月着工—28年12月完成—29年3月開場																							
	常盤座																								
	千日前																								
	電気館																								
	弁天座	明治27年9月請負—同年10月落成開場																							
道頓堀	浪花座	明治28年9月請負—同年4月修繕完了																							
	角座	明治31年5月請負(修繕)																							
	天満座	明治29年9月請負—同年12月落成開場																							
大阪	老松座																								
	梅田	明治29年11月請負—30年12月完成—31年2月開場																							
	松島	明治34年3月請負—同年11月落成開場																							
	玉造																								
	堀江																								
京都 新京極	京都座	開場式は明治44年4月末に行なわれたが、履歴書には44年11月から45年6月にかけて設計・監修を請け負ったとする。																							
	相生座	明治42年8月(設計・監修)																							

※中村儀右衛門の履歴書、『近代歌舞伎年表 大阪篇』、当時の新聞記事などに基づいて作成した。
※儀右衛門が仕事を請け負った年月から落成開場の時期までを示した。なお、請け負った年月が不明の場合は、着工や上棟式の時期を記した。

おわりに

以上のように、「中村儀右衛門資料」に残る履歴書五冊から、大工・中村儀右衛門の経歴をたどるとともに、そのなかでも劇場建設の仕事に注目してきた。あわせて、当時の新聞記事から、儀右衛門が関わった劇場建設の様子を明らかにしようと試みた。

その結果、儀右衛門は、和風・洋風両方の劇場の設計・建設をてがけていたことがわかった。

儀右衛門は、嘉永五年（一八五二）に大坂に生まれ、父のもとで大工修業をした後、各地で小学校や病院などの公共の建物や個人の邸宅を建てるようになっていった。特に、明治十八年（一八八五）から二十四年（一八九一）までは東京を中心に活動し、この間、皇居造営の工事をはじめ、西洋建築を学んだ建築家の松ヶ崎萬長や瀧大吉の監督のもとで、建築の仕事にたずさわっている。こうした経験が、のちに和風だけでなく洋風の劇場を設計・建設する上で役立った可能性が高い。

明治二十五年以降、儀右衛門は大阪に戻って、千日前、道頓堀、天満、梅田、松島、玉造、堀江など、各地の劇場の設計・建設をてがけるようになった。こうした劇場のなかには、和風はもちろん洋風建築の劇場も含まれている。

明治二十七年（一八九四）十月に再建された道頓堀の弁天座は、御殿造りの和風の劇場でありながら、木材だけでなく、鉄材も用いた堅牢な構造とし、換気などの衛生面に配慮するだけでなく、十分な防火対策も講じられていた。こうした構造になった背景には、座主の意向に加え、当時の劇場に関する法令「劇場取締規則」なども影響していたことが考えられる。さらに、明治四十三年（一九一〇）十一月に開場した浪花座も和風建築であったが、内部には多くの電燈を設置するなど、西洋の設備を用いた構造

であった。

一方、大阪歌舞伎（明治三十一年開場）や松島八千代座（明治三十四年開場）は、当初から洋風建築の劇場を建てることを意図して設計された。

特に、梅田の大阪歌舞伎は、大阪演劇株式会社が経営する三階建の劇場で、この劇場の敷地には、観客が食事や休憩をするための附属館を設けるなど、これまでの大阪の劇場ではみられない新しい仕組みが導入されていた。従来の観劇のあり方は、観客の食事の手配や幕間の休憩場を、芝居茶屋が提供していたが、それに代わり、附属館を設置することで、これまでの観劇方法を変えようとするものであった。

ほかにも、明治四十四年（一九一）三月に開場した千日前の電気館は、和洋折衷の建物であったとされるなど、儀右衛門は、和風・洋風両方の劇場の設計・建設仕事をこなしていたのである。

なお、「中村儀右衛門資料」のなかには、劇場の建築図面や建築仕様書・明細書、儀右衛門の日記などが残っている。今後、これらの資料も検討することで、履歴書以外からも、劇場建設の具体的な様子が明らかになると考える。

註

（１）国立劇場近代歌舞伎年表編纂室編『近代歌舞伎年表 大阪篇』（全九巻十冊、八木書店、一九八六年～一九九五年）。

（２）「大阪の劇場大工 中村儀右衛門資料」の概要および資料目録、中村儀右衛門の主な経歴などについては、藪田貫・藤岡真衣「大阪都市遺産と道頓堀——大阪の劇場大工 中村儀右衛門資料の紹介をかねて——」（大阪都市遺産研究）第三号、関西大学大阪都市遺産研究センター、二〇一三年三月）がある。

- (3) 建築史の立場から劇場を分析したものに、後藤慶二氏の『日本劇場史』(岩波書店、一九二五年)、竹内芳太郎氏の『日本劇場図史』(壬生書院、一九三五年)、図師嘉彦氏の『日本の劇場回顧』(相模書房、一九四七年)、須田敦夫氏の『日本劇場史の研究』(相模書房、一九五七年)などがある。その後、演劇研究、芸能史研究、文化史研究の視点から、江戸時代以降の歌舞伎の劇場空間や内部構造などを考証したものが、服部幸雄氏の『大いなる小屋 江戸歌舞伎の祝祭空間』(一九八六年初出、講談社、二〇一二年)である。近代の劇場については、徳永高志氏の『芝居小屋の二十世紀』(雄山閣出版、一九九九年)があり、劇場を取り巻く社会に注目し、東京をはじめ、大阪や地方の劇場を分析したものである。また、主に東京の劇場の観劇空間について論じたものに、神山彰氏の『近代演劇の水脈―歌舞伎と新劇の間』(森話社、二〇〇九年)がある。さらに、東京を対象とし、日本の劇場空間の近代化について分析した永井聡子氏の『劇場の近代化―帝国劇場・築地小劇場・東京宝塚劇場』(思文閣出版、二〇一四年)が刊行されるなど、近代以降の日本の劇場の研究が近年急速に進んでいる。
- (4) 新富座は、明治五年(一八七二)に、浅草猿若町にあった守田座が、新富町に移転し、八年に改称した劇場である。この新富座が、江戸時代以来の劇場と大きく異なる点は、江戸幕府から興行の許可を得た印であった櫓を取り外すなど、従来の様式を変更しただけでなく、場内でのガス燈の導入や椅子席の一部採用など、西洋の設備を取り入れたことである。また、海外からの来賓を招くなど、社交の場としても活用された。そのため、同座は以後の劇場建設に大きな影響を与えた存在として位置づけられている。
- (5) 木村錦花『守田勘彌』(新大衆社、一九四三年)参照。同書によると、新富座の構造は、屋根は総瓦、外部は塗屋造り、腰は海鼠壁^{なまこ}、建物の東西には運動場が設けられた。舞台と観客席は、長谷川勘兵衛が考案した「阿弥陀」と呼ぶ方法でつくられ、観客がどこにいても舞台が見やすいようになっていたという。
- (6) 前掲稿註(2)参照。
- (7) 角座に関する図面や仕様書については、橋寺知子「関西大学大阪都市遺産研究センター所蔵中村儀右衛門資料における道頓堀角座関連資料の概要」(『平成二十五年年度日本建築学会近畿支部研究報告集』第五十三号計画系、二〇一三年五月)、同「大正期の「角座」改修図面」(大谷渡編『大阪の近代―大都市の息づかい』東方出版、二〇一三年)がある。
- (8) 拙稿「梅田の「大阪歌舞伎」―明治三十一年に開場した新築劇場―」(『大阪都市遺産研究』第三号、関西大学大阪都市遺産研究センター、二〇一三年三月)。
- (9) 「中村儀右衛門資料」のなかには、明治三十七年・三十九年・四十年・四十一年・大正三年の「当用日記」五冊が残っている。これらについては「中村儀右衛門『当用日記』について」(研究代表者 藪田貫『第四十三回(平成二十六年度)三菱財団人文科学研究助成報告書 芝居町道頓堀の復元的研究―芝居小屋と芝居茶屋を中心に―」(関西大学なにわ大阪研究センター、二〇一六年)に詳しく記されており、「中村儀右衛門『当用日記』(明治三十七年) 翻刻」も同書に所収されている。
- (10) 「中村儀右衛門資料」については、大阪くらしの今昔館(大阪市立住まいのミュージアム)の平成二十六年(二〇一四)度企画展「再現!道頓堀の芝居小屋―道頓堀開削三十九年―」で展示された。
- (11) 前掲稿註(8)で、中村儀右衛門の履歴書五冊の概要を紹介しており、それに基づいて記した。
- (12) 国立劇場近代歌舞伎年表編纂室編『近代歌舞伎年表 大阪篇 第三巻』(八木書店、一九八八年)参照。
- (13) 東京の皇居造営の仕事にたずさわった大工棟梁として、明治期から大正期にかけて関西を中心に活動した今井平七の事例がある(大川三雄「藤田綱島邸の概要と大工棟梁・今井平七について」(『日本建築学会計画系論文集』第五二六号、一九九九年十二月)。
- (14) 松ヶ崎萬長の経歴については、岡田義治・初田亨「建築家 松ヶ崎萬長の初期の経歴と青木周蔵那須別邸―松ヶ崎萬長の経歴と作品(そのI)―」

『日本建築学会計画系論文集』第五一四号、一九九八年十二月）、同「建築家 松ヶ崎萬長の後期の経歴と作品―松ヶ崎萬長の経歴と作品（そのⅡ）―」（『日本建築学会計画系論文集』第五一九号、一九九九年五月）に詳しい。萬長は、岩倉使節団に留学生として同航し、そのままドイツに留まって軍事と建築を学んだ。帰国後、皇居御造営事務局の出仕を経て、臨時建築局に勤務した。その一方で、造家学会の創立委員の一人として同会の発展に尽力した。萬長は、日本と台湾で、ドイツの建築技術を導入した建築物の設計をてがけた。

- (15) 瀧大吉については、堀口甚吉「瀧大吉氏の建築家としての業績」（『日本建築学会論文報告集』号外、一九六五年九月）、平山育男「瀧大吉の肖像写真と関西行について」（『日本建築学会計画系論文集』第七三七号、二〇一七年七月）、杉山英男「近代建築史の陰に 第八回・第九回・第十回 第六章 瀧大吉」（その一、その二、その三）（『建築技術』No.六〇六、六〇七、六〇八、二〇〇〇年）などに詳しい。大吉は、明治十六年（一八八三）に工部大学校を卒業後、コンドルの下で建物の設計と工事監督に関わり、造家学会の創立にも尽力した。明治工業会社は、大吉が明治二十一年に神戸に創立したが、翌二十二年に退職した。その後、大阪に建築事務所や工業夜学校を開設し、明治二十四年には陸軍省につとめ、軍に関連する建築物をてがけた。

- (16) 昭和十一年（一九三六）に刊行された『近代建築画譜』（近代建築画譜刊行会）によると、儀右衛門は、岡部建築事務所が設計した道頓堀・角座の施工を担当した。劇場は大正八年六月に起工し、翌九年十月に竣工した。ただし、『近代歌舞伎年表 大阪篇 第六卷』には、大正十年十月に改築落成式を行なったことが記されている。

- (17) 東京の柳盛座については、阿部優蔵『東京の小芝居』（演劇出版社、一九七〇年）、佐藤かつら『歌舞伎の幕末・明治 小芝居の時代』（ぺりかん社、二〇一〇年）参照。

- (18) 『東京朝日新聞』（明治二十四年六月二十七日付）。

- (19) 佐藤前掲書註（17）参照。東京府で、明治二十三年に改定された劇場取締規則では、それまでの官許の劇場が「大劇場」、小芝居（道化踊）が「小劇場」となった。小芝居は、道化踊など見世物の名目で興行許可を受けていたが、実際は歌舞伎などを上演した。柳盛座は小芝居の座であったが、規則の改定後は小劇場となった。

- (20) 『大阪朝日新聞』（明治二十九年三月十日付）、『大阪毎日新聞』（明治二十九年三月九日付）。

- (21) 『大阪朝日新聞』（明治二十九年三月十一日付）。
(22) 『大阪朝日新聞』（明治二十九年三月二十二日付）。
(23) 『大阪毎日新聞』（明治二十七年五月七日付）。
(24) 『大阪朝日新聞』（明治二十七年九月十九日付）。
(25) 『大阪毎日新聞』（明治二十七年十月七日付）。
(26) 『大阪朝日新聞』（明治二十七年八月九日付）。
(27) 『大阪毎日新聞』（明治二十七年八月十六日付）。
(28) 『大阪毎日新聞』（明治二十八年三月三日付）。
(29) 『大阪毎日新聞』（明治二十八年四月二十八日付）。
(30) 『大阪朝日新聞』（明治三十七年四月二十九日号外）
(31) 『大阪朝日新聞』（明治四十三年八月四日付）。
(32) 『大阪朝日新聞』（明治四十三年九月十八日付）。
(33) 『大阪朝日新聞』（明治四十三年十月二十二日付）。
(34) 梅田の劇場「大阪歌舞伎」の建設過程については、前掲稿註（8）参照。
(35) 『大阪朝日新聞』（明治二十九年十一月十三日付）、同（明治二十九年十一月十七日付）。
(36) 『大阪朝日新聞』（明治三十年七月六日付）。
(37) 『大阪朝日新聞』（明治三十一年二月十三日付）。
(38) 『大阪毎日新聞』（明治三十二年一月十四日付）。
(39) 『大阪毎日新聞』（明治三十三年十一月一日付）。
(40) 『大阪毎日新聞』（明治三十四年三月三日付）。

- (41) 『大阪朝日新聞』(明治三十四年四月二十五日付)。
- (42) 『大阪毎日新聞』(明治三十四年十一月三日付)。
- (43) 前掲書註(9) 参照。
- (44) 『大阪朝日新聞』(明治二十九年十二月九日付)。
- (45) 『大阪朝日新聞』(明治三十年一月一日付)。
- (46) 『大阪朝日新聞』(明治四十一年十二月三十一日付)。
- (47) 『大阪毎日新聞』(明治四十三年二月二十七日付)。
- (48) 『大阪朝日新聞』(明治四十三年三月八日付)。
- (49) 『東京朝日新聞』(明治四十二年八月一日付)、『大阪朝日新聞』(明治四十二年八月一日付)。
- (50) 『大阪朝日新聞』(明治四十三年七月二十二日付)。
- (51) 『大阪朝日新聞』(明治四十三年十月二十一日付)。
- (52) 明治四十四年四月に開場した京都座については、国立劇場調査養成部芸能調査室・近代歌舞伎年表編纂室編『近代歌舞伎年表 京都篇 第五巻』(八木書店、一九九九年)、『京都市劇場史略図―近代歌舞伎年表 京都篇 別巻付録―』(国立劇場調査養成部調査資料課・近代歌舞伎年表編纂室編『近代歌舞伎年表 京都篇 別巻』八木書店、二〇〇五年) 参照。

主な参考文献

- ・伊原敏郎『明治演劇史』(早稲田大学出版部、一九三三年)
- ・岡本綺堂『明治劇談 ランプの下にて』(岡倉書房、一九三五年。岩波書店、一九九三年復刊)
- ・高谷伸『明治演劇史伝(上方篇)』(建設社、一九四四年)
- ・堂本寒星『増補改訂 上方演劇史』(春陽堂、一九四四年)
- ・今和次郎監修・大泉博一郎編集『建築百年史』(建築百年史刊行会、一九五七年)
- ・村松貞次郎『大工道具の歴史』(岩波書店、一九七三年)

- ・岸本一郎編『明治時代上方芸界資料〈歌舞伎資料選書・二〉』(国立劇場調査養成部・芸能調査室、一九七七年)
- ・国立劇場近代歌舞伎年表編纂室編『近代歌舞伎年表 大阪篇 第一巻〜第六巻』(八木書店、一九八六年〜一九九一年)
- ・新修大阪市史編纂委員会編『新修 大阪市史 第五巻』(大阪市、一九九一年)
- ・新修大阪市史編纂委員会編『新修 大阪市史 第六巻』(大阪市、一九九四年)
- ・徳永高志『芝居小屋の二十世紀』(雄山閣出版、一九九九年)
- ・小沢朝江『明治の皇室建築 国家が求めた〈和風〉像』(吉川弘文館、二〇〇八年)
- ・神山彰『近代演劇の水脈―歌舞伎と新劇の間』(森話社、二〇〇九年)
- ・笹川慶子『大阪都市遺産研究叢書 別集一 明治・大正 大阪映画文化の誕生「ローカル」な映画史の地平にむけて』(関西大学大阪都市遺産研究センター、二〇一二年)
- ・永井聡子『劇場の近代化―帝国劇場・築地小劇場・東京宝塚劇場―』(思文閣出版、二〇一四年)

〔付記〕二〇一六年四月の関西大学なにわ大阪研究センターの設置後、二〇一七年四月から二〇一八年三月まで同センターの非常勤研究員として在籍した。その間、「大阪の劇場大工 中村儀右衛門資料」の調査研究に従事し、その成果として本稿を執筆した。調査研究の便宜をはかっていたいた関西大学なにわ大阪研究センターのスタッフならびにセンター長杉本貴志教授に心より御礼を申し上げます。

(ふじおか まい 関西大学非常勤講師)

大阪歴史博物館・関西大学なにわ大阪研究センター編

『昭和の民俗と世相①——三村幸一が写した大阪・兵庫』
『昭和の民俗と世相②——三村幸一が写した日本の風景』

黒田 一 充

東京オリンピックや大阪万国博覧会が再び開催されることになり、昭和三十九年（一九六四）のオリンピックや昭和四十五年（一九七〇）の日本万国博覧会の映像が紹介される機会が多くなっています。どちらも高度経済成長期を代表するイベントでしたが、そのころの人びとの暮らしや生活の様子が具体的に紹介される機会は、まだあまり多くはありません。

このたび、昭和二十八年（一九五三）から四十三年（一九六八）の人びとの暮らしの様子を記録した写真から、祭りや行事を中心に選り出して編集し、解説を加えた写真集を刊行しました。

写真を撮ったのは、三村幸一氏（一九〇三～一九八）です。大阪で写真店を営んでいた入江泰吉の誘いで、昭和十五年（一九五〇）ごろから当時四つ橋にあった文楽座で人形浄瑠璃の写真を撮り始め、戦災で入江が故郷の奈良へ戻って大和路の仏像や風景を撮るようになって、道頓堀文楽座、朝日座、国立文楽劇場で写真を撮り続けました。文楽の舞台を撮影した写真は、研究者に提供され、文楽を紹介する本が刊行されています。

これ以外に大阪で上演された歌舞伎や演劇、能などの写真も撮っていたようで、それらのフィルムと関連資料が没後遺族から大阪歴史博物館に寄贈されました。そのフィルムの中に、今回掲載した日本各地の祭りや行事、

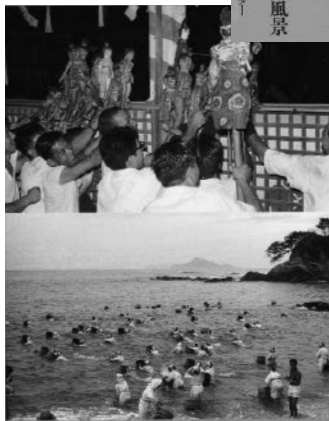
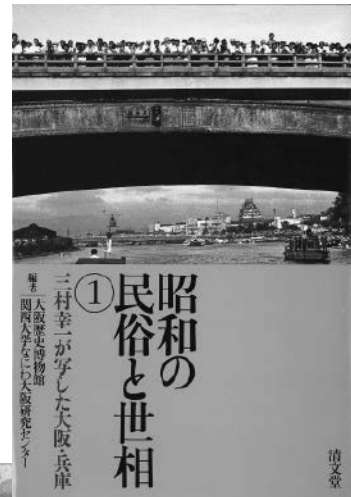
暮らしの様子を写したものも残っていました。五十歳を過ぎてから近畿民俗学会や名古屋のまつり同好会に入会し、民俗学の研究者たちと同行して写真を撮って廻ったようです。

残っているフィルムは三十五ミリ、三十六枚撮りのモノクロフィルムが一本ごとにアルバムへ収録されており、それを関西大学大阪都市遺産研究センターの研究として二〇一二年から一四年の期間でデジタル化と整理、分析の作業を行いました。

現代のカメラほどは性能がよくないため、写りが悪いものも多く、その中から抜き出した写真で三回展示会を開催しました。その時の展示写真に追加してまとめたのが、この二冊です。

編集は、大阪都市遺産研究センターの活動が終了しているため、その後継機関のなにわ大阪研究センターと大阪歴史博物館の編集とし、実際の作業は大阪歴史博物館の澤井浩一さん、大阪都市遺産研究センターのリサーチアシスタントとしてこの研究に関わった吉野なつこさん、筆者の三人が担当しました。

一冊目は、大阪府・兵庫県の写真を集めたもので、大阪市の四季から始まり、北の能勢町から南へ市町村の順に並んでいます。行事の数が多い四



天王寺と住吉大社は特集にしてみました。後半は兵庫県で、神戸市から順に写真を並べ、年頭行事の追儺式（鬼追い式）は特集としました。現代ではわからなくなっている行事も多いため、写真には短い解説を添えています。

掲載した写真の例を、表紙に載せた写真を使って紹介します。

表紙は昭和二十九年（一九五四）の天神祭で、大川を神幸する神輿船にお供をする供奉船から撮影した風景です。天神祭の船渡御は、祭りの前に鉦を流し、それが流れ着いた下流の岸边に向かっていたのが、江戸時代には松島の旅所に固定されるようになりました。それが、工業用水の汲み上げなどの影響による地盤沈下で途中の橋の下を船がくぐることができなくなり、この前年から逆に上流の桜宮へ向かうように変更されました。多くの人が天神橋の上から見物し、遠くに天満橋と大阪城が見え、低空飛行のヘリコプターが写っています。現在では、橋の上から見下ろすことはできなくなっており、ビルが建って大阪城を見ることができません。

裏表紙の上は、昭和三十五年（一九六〇）に四天王寺で年頭の修正会の結願で行なわれるどやどやの写真で、本来は農村の若者と漁村の若者が集まって、六時堂の天井から投げられる護符を奪い合います。写真は、その天井のところから撮影したもので、護符を手に入れるために上を向いて手を伸ばす様子が見えます。下は同年八月の住吉大社の夏祭りで、堺の宿院（太鼓橋）を渡るところです。この翌年、宿院の社殿を修築するため神輿の渡御は中止になり、その後も平成十七年（二〇〇五）まで、神輿は車に載せて運ばれるようになります。それぞれ、祭りのクライマックスの場面をうまく画面に切り取っている写真です。

二冊目は、京都府、奈良県、滋賀県など近畿地方を中心に、東北から九州まで全国各地の祭り・行事の写真を収録しました。最初に京都市内の行

事を正月から大晦日まで追い、奈良県でも、年頭の村の境界などに掛ける勧請縄、田植の所作を演じるおんだ（御田植祭り）、東大寺二月堂の修二会（お水取り）、端午の節供のノガミ行事など、季節の順に写真を並べました。表紙の写真は、昭和二十九年（一九五四）の祇園祭の様子です。現在は四条通から河原町通を北上し、御池通を西に進みますが、この当時の山鉾は寺町通を南へ下って松原通を西へ進んでいました。翌年でこの巡行路はなくなります。手前の家の屋根の上から撮った迫力ある写真です。

裏表紙の上の写真は、福岡県吉富町・八幡古表神社で昭和三十六年（一九六一）に撮影された傀儡子舞です。宇佐神宮と関係のある神社で、現在は四年ごとの閏年に奉納されます。神々を表す人形を動かしている様子を舞台裏から撮った写真で、右手に写る大きな行司をしている神の陰になっている小さな住吉神が、左側にいる大勢の神々と相撲を取って勝利する場面です。文楽を長年撮っていただけあり、シャッターチャンスをよくとらえています。

下の写真は、昭和三十八年（一九六三）の三重県鳥羽市の沖合に浮かぶ菅島のしろんご祭です。年に一度この湾で鮑を捕ることが許され、一斉に海女さんたちが海に泳ぎ出します。今は海女さんの数も減り、磯着ではなくウェットスーツで海に潜ります。

写真の選び出しは、彼が得意とした民俗芸能や、現在行なわれていない祭りや行事、背後の風景がまったく異なっていたところをとくに選びましたが、解説文を書くために撮影時に近い調査報告書をさがしたところ、その報告書の記述と同じ様子が写真に記録されていることに驚きました。

三重県志摩市安乗の年越し行事の撮影は、昭和三十七年（一九六二）ですが、その様子は岩田準一の『鳥羽志摩の民俗』（一九六九年）の記述の通りです。当時は旧暦の大晦日に豆まきが行なわれていました。旧暦の大晦日は節分に近い日程となり、節分の夜は大晦日の夜と同じように年越しの

夜であることがわかります

三重県名張市神屋の吉原地区では、氏神社が別の神社に合祀されても、かつての氏神社の天王祭を続けていたようです。現在ではなくなった行事のことを地元の研究者の中貞夫が『名張の民俗』（一九六一年）に記していますが、その記述と刊行の前年に撮影された写真の様子が一致しています。ほぼ同じ時期の調査と撮影なので一致するのは当然のことなのですが、これらの本には写真が掲載されておらず、これまではそこに記された文章から想像するしかなかったのが、具体的な様子がわかる写真が見つかったのは貴重なことです。収録写真の数を少し増やしました。

このほかにも、出版社からの提案で本の題名に世相という語を入れたのにも関わらず、一冊目では当時の暮らしをうかがえる写真は四天王寺境内の露店ぐらいいしか収録できなかったため、二冊目では生活の記録として、町並みや山村、漁村の風景、牛が運搬をしている様子、子どもの遊びなどの写真を収録する章を設けました。

高度経済成長期で変化する前の昭和の風景を懐かしと思う方、まったく知らない時代を記録した資料としてとらえる方など、読む人によってそれぞれ印象は異なるでしょうが、一度手に取っていただければ幸いです。

『昭和の民俗と世相①』二〇一八年二月、A5判 二四七頁 本体二六〇円、『昭和の民俗と世相②』二〇一八年十二月、A5判 二八〇頁 本体二八〇〇円、清文堂出版）

（くろだ かずみつ 関西大学なにわ大阪研究センター副センター長、
関西大学文学部教授）

なにわ
大
阪
研
究
第 1 号

