

第4回NOCHS文化遺産学フォーラム 「なにわ・大阪の文化力 — 大阪文化遺産学の源流と系譜を辿る —」 (第2部 シンポジウム)

【基調講演】

「江戸文化の中の「なにわ」 — 丹波屋理兵衛の場合 —」

中野 三敏 (九州大学名誉教授)



中野 三敏氏

ただいまご紹介いただきました中野でございます。何かあちこちで講演をして歩いているということで、自称「講演（公園）生活者」と称しておりますが、青いテントか何かを持って歩かなければいけないような状態でございます。先ほど結構な能勢の人形浄瑠璃を拝見いたしまして、もう年がいもなくというか年相応にというか、すぐ涙が出てきまして、もうちょっと楽しい演目を上演していただいた方がよかったかな、などと思っています。

今日は「江戸文化の中の「なにわ」」というテーマで、私などがそれにふさわしいことを申し上げることができるかどうか少し心配であります。また皆さんも、私が用意しましたレジュメに漢文ばかりが出てきて不安にお思いになっておられるかもしれません。どうしても少々堅苦しいお話になってしまい

ますので、その辺りのところはかみ砕いてお話ししたいと思っております。

関西大学に呼んでいただきまして、私にとってここは思い出深いところでもあります。私がまだ30歳にもならないころ、日本近世文学学会の大会で最初に発表させていただいたのがまさにこの関西大学であります。そのころから勘定して、本日関西大学に参りましたのが46年目でありますので、あのときの感覚ともう全く違ってしまいました。特に電車を降りた後のあの階段と坂道は、もう二度と来たくないなと思いながら歩いてきました。40年前もそうだったはずなのですが、そのときは全く気にもなりません。40年の歳月というのはこんなものかなと、つくづく思いました次第です。そのときに発表しましたのが、今日お話をいたします丹波屋理兵衛という人のことでありまして、この話は40年間ずっと温め続けてきたと申しますか、考え続けてまいりました。

その間この丹波屋理兵衛がどのくらい有名になったかと言いますと、全く有名になった気配はございませんので、私の影響力のなさというのはまさにそのくらいのところでもございます。しかしこの丹波屋理兵衛という人は、ちょうどこのテーマでお話をするために生まれてきたような人物であると、私自身そう思っております。

ですから、こういう人が全く知られないままで40年間経ってしまったのも何となくもったいないような気もいたしますし、丹波屋理兵衛のような存在については、この人が最高峰とかというようなことではなく、こういう人が大勢いたんだというふうにお

考えただけならばよろしいわけでございまして、江戸の文化は丹波屋理兵衛のような人たちに育まれてだんだんに成熟していった、とっております。

江戸文化に関する私の最も基本的な考えは、上方文化というものがあるというものです。これはもう紛れもない事実で、18世紀はまさしく総体的な江戸文化が最も成熟した時代であるというふうに考えるようになりました。これは従来の江戸文化の考え方からすると、少々異質であります。ですからここでも私の影響力のなさというのは全くそのとおりなのでございます。

これまで、江戸時代の文化というと、元禄期と、文化・文政つまり化政期の2度大きなピークを迎えると、どの教科書を見ても必ずそう書いてあります。恐らく今でもそれが普通なのではないかと思えます。この元禄期と文化・文政期というのは17世紀と19世紀であります。ですから江戸時代の文化は17世紀と19世紀にピークがあったということになると、当然その間の18世紀は谷底になる。17世紀つまり元禄期にピークを迎え、そのとき活躍したのは西鶴、近松、芭蕉です。18世紀が谷底です。その後19世紀にまたぐっとピークがあって、そのときには三馬、京伝、馬琴、一九、種彦、春水というような人が大活躍をしました。今申し上げた人名からもおわかりのように、元禄文化は上方が中心の文化で、化政期の文化は江戸が中心の文化です。つまり、17世紀に上方文化がピークを迎え、19世紀に江戸文化がピークを迎える、その間の18世紀はちょうど過渡期中で、文化が上方から江戸へだんだんに移っていく。このことを「文運東漸」という難しい言い方をしました。要するに、18世紀は文化の運勢がだんだん東の方へ移っていく過渡期中であるのとらえるのが、これまでのごく常識的な考え方であったわけです。

それに対して私は、18世紀が本当のピークなんじゃないかというふうに考えるようになりました。18世紀に最もピークを迎えて、一種の富士山型といえますか真ん中がちゃんときれいに高くなってだんだんすそ野の方へ下がっていくのではないかと考えた次第でもあります。

あわせて18世紀の文化の内容についても考えていきますと、上方から江戸へ文運が移っていくことは間違いありませんけれども、過渡期中だからその時期は余り大したものはないというふうに考えないで、

ちょうどその時期がむしろ最もピークを迎えた時期であるというふうに考えるならば、そこは過渡期中ではなくて、まさしくその時期に上方と江戸の文化とが上手に融合して、本当の江戸らしい文化の姿というものが作り出された、それが18世紀だというふうに考えてみたらどうだろうか、その場合には上方の方がいいとか江戸の方がいいとかということではなくて、上方には上方の文化の特質があり、江戸には江戸の文化の特質があり、その両方の特質が上手にまざり合って、お互いがお互いを主張しながら、なおかつそこに見事な調和のとれた文化というものがある、それが18世紀なんだというふうに考えてみたらどうだろうか、そのように思いついて、この10年ほどはそういう話ばかりしてまいりました。

このことをきょうもお話ししようと思えます。そういう文化をつくり出した一番根っここのところを支えた一人にこの丹波屋理兵衛という人物がいたということです。

「江戸文化の中の「なにわ」というテーマを出しましたけども、本当は「なにわ」文化の中の江戸」というふうにした方が、時代の流れからいけば適当なんでしょう。なにわというよりは上方ですね。京都、大阪を含めた上方の文化がずっと熟成されてそこから江戸の文化が生まれてきた、ですからいわゆる江戸時代の文化というものを考えていきますと、上方文化がその温床であったということは当然のことです。しかし現在では、江戸の文化というどうしても地域としての江戸を中心に考えなければいけないかのように思われてしまいます。

また上方文化は、それこそ現在ですと庶民の文化、あるいは一種のお笑いを中心にした文化であるなどといったことばかりがクローズアップされてしまっております。しかし江戸研究を専門にしております私どもの方から考えますと、上方の文化は庶民の文化であるというふうに、決して一くくりにはできないのです。上方文化を支えた庶民いわゆる民間の力というのは確かに大きいのですが、だからといっていわゆる庶民的な文化であるというふうに考える必要は全くありません。庶民が支えた文化ではあるけれども、その内容は大変に高度で、我々が考えるような庶民文化とは一味も二味も三味も違います。上方では庶民の力に支えられ、高度な文化がきっちりつくり出されてきていた、このことがはっきり言

えるだろうと思っております。このことを丹波屋理兵衛の生涯を通じて明らかにしてみようと思えます。

お集まりの皆さんの中で、丹波屋理兵衛という人物について江戸文化史の中で位置づけて知っているという方は恐らく一人もいらっしゃらないのではないのでしょうか。江戸の研究者やこちらへ来ていただいております水田紀久先生などといった方々は、丹波屋理兵衛のことをもちろんご存じですが、研究者ではない方でこの丹波屋理兵衛という名前を聞いたことがあるという方はいらっしゃいますでしょうか。ちょっとお手をお挙げいただきたい、あっ、お一人ですね。お一人でもいらっしゃったというのは大変心強い話でありまして、大変ありがたいことですが、恐らくこれはお一人だけというのが実情だろうと思えます。

ちなみに最近よく利用されておりますインターネットで調べますと、丹波屋理兵衛というのが結構出てくるんです。ただ出てはくるんですけども、なぜここで丹波屋理兵衛が出てくるのかと思うようなところで、ちょこちょこ出てきております。そういう意味ではインターネットというのはすごいんだなど、改めて感心もしておりますけれども、そういった実情です。

かいつまんで申しますと、丹波屋理兵衛という人は本屋さんであります。それも享保ごろから寛政ごろまで、私が先ほど申しました18世紀を生き抜いた大坂の本屋さんであります。ただ中年から大坂から江戸へ移りまして、江戸で本屋を再び始めております。結局最後は江戸で亡くなったようですが、どこでいつごろどういう状態でお亡くなりになったのか、これはもう全くわかりません。私の力及ばずと申しますか、これを跡づけることはいまだにできておりません。また、どこで生まれた人かということもこれもまたわかりません。しかし大坂と江戸で本屋をやった人物であることは間違いありません。同時に、江戸のいわゆる江戸文化といいますか、特に我々にとっての文学とそれにかかわる長い歴史の中で、上方から江戸へ文化が移っていく様相をまさに丹波屋理兵衛が体現したと言えるような、そういう活動をした人でございます。

資料の最初のところで「丹波屋理兵衛」、この理兵衛の「理」というのは、理屈の「理」と利益の「利」と両方使います。両方使いますというか、本

人は恐らくどちらか一方で使っていたと思いますけれども、この人のことを書きとめてくれたものには、「理」と「利」のどちらも使っておりまして、こういう例はもう江戸の場合には当たり前のことであり、音さえ合えば字は何を使ってもそう大して気にしない、それが江戸の一つの約束事というとおかしいんですけども、そういうものでございます。

前に写楽のことを書きましたときにも、そのことで随分いろいろと問題がありまして、写楽か写楽斎かというようなことで大変問題にされたことがあります。学問的に厳密さを志すということになると、どちらかが正しければ、もう一つの方は絶対にそれは間違いだというような論調を張られた方が大勢いらっしゃったわけですが、これはとんでもない話で、どちらでも使っていたというのが当たり前のことでもございます。

丹波屋の場合にも理兵衛と利兵衛のどちらでも自由に使っております。丹波屋というのは屋号ですが、氏としては人見氏というのがこの人の本名です。ですから人見理兵衛というような使い方もしております。それから文林堂というのは、これは本屋としての堂号といいますか、文林堂という本屋さんを営んでいたということになります。また何と読むのかちょっと確かめられないのですが、南美という号で俳諧もたしなんでいました。最後に源應子感げんおうしかんという名前については、これをしょっちゅう使っていたかどうかというのは全くわかりませんが、ただ2回ほどこういう何かいかめしい名前を使っております。この辺のところも、丹波屋理兵衛の生きざまというものを考える上での一つの手がかりになるような部分ですので、ここで紹介しておきます。

さて丹波屋理兵衛の本屋としての活動の一番最初、私の調べがつきます限りで最初のもは正徳2(1712)年9月、『けいせいさかずきぐんだん 盃 軍談』という横本の小さな浮世草子を出版しております。その奥付に大坂の人見利兵衛と名前を出しております。それから享保2(1717)年にも『俳諧真砂月まさこのつき』で大坂の文林堂人見利兵衛というような名前を出しております。この時の人見氏あるいは文林堂というのが果たして本当に私のいう丹波屋理兵衛本人なのか、それとも別人かというようなことも当然考えに入れるべきではありますが、後に明らかになるこの人の生涯の中で、人見氏や文林堂という号を名乗ったという

ことははっきりいたしますので、まずこれは同一人物と考えて大丈夫ではなからうかと思っています。

そうであれば正徳2年に本屋をやるということになりますと、この時点で20歳ぐらいにはなっていたということにはなりません。そうなる寛政7(1795)年まで丹波屋の出版物の跡づけができますので、正徳2年から寛政7年でも80年近く、さらに正徳2年当時20歳前後となると寛政7年には100歳ぐらいの人になってしまいますので、もしかすると寛政7年の「丹波屋利兵衛」というのは別人であるかもしれない、要するに息子さんか跡継ぎというふうを考えれば、江戸本屋仲間中通組月行事となった明和8(1771)年ごろから暫くのち、つまり80歳ぐらいまで生きた人だろうというふうを考えてよいのではないかと考えております。

享保の初めまでのところは「大坂人見利兵衛」「大坂 文林堂人見利兵衛」と記されるのみで所付けも何も出てまいりませんが、享保8(1723)年に大坂で本屋仲間という組合ができます。享保の改革の中で結成されたもので、この組合に加入したものだけが権利を持つというようなシステムができました。そして享保9年、この本屋仲間に12名新規加入者がありまして、そのうちの一人に「南久宝寺町五丁目 丹波屋利兵衛」と、ここではっきりと所付けなどが出てまいりました。これは私が言うところの丹波屋理兵衛にまず間違いありません。そして元文3(1738)年、加入いたしました約10年近くのうちには、大坂本屋仲間の月行事になったりもしております。月行事というのは取締役のことで、本屋仲間の中でも中心的人物であるということになります。

そして寛保2(1742)年5月、『^{とうようえい}嶠陽英華』という、嶋之内という遊びどころのおもしろさを書いた洒落本が出版されました。洒落本は江戸のいわゆる戯作という俗文学の中で一番最初に中心を成したジャンルです。この『^{とうようえい}嶠陽英華』ですが、実は素人出版である、要するに本屋仲間に入らないで勝手に出版したということで絶版処分を受けます。これは本屋安兵衛という人が出版しておりまして、この事実だけでは丹波屋理兵衛とは何の関係もないことです。しかし洒落本全体の流れを考えましたときに、実はこの本のことが丹波屋理兵衛と非常に大きなかわりを持ってあらわれてくることになります。

延享2(1747)年には『^{しゅつじょうご}出定後語』、これは富

永仲基が書いた大変有名な書物であります、この本の版元にもなっております。ですからなかなか目のつけどころのいい人だというふうにも言えると思います。

延享4(1747)年には『^{じがくしんべい}時学鍼炳』という本を出版しています。著者は高志養浩という、泉州堺で総年寄を務めました人の次男坊でありまして、少々変わった儒者であります。伊藤仁斎をはじめとする伊藤家の学問や荻生徂徠の学問を非常にきちんと批評し批判した、そういう立場の儒学を修めた人でありまして、内容的にもなかなかおもしろいですね。このことから私は、丹波屋理兵衛が堺あるいは泉州と非常にかかわりのあった人ではないかと思っております。それはなぜかと言いますと、堺関係の人物の著書だとか、堺の地図だとか、そういったものを丹波屋はしきりに出版しているわけですね。ですから、堺あるいは泉州に地縁やかかわりがあったことはまず間違いのないだろうと思っております。これは水田先生も同意見を御持ちのようです。

さて『^{じがくしんべい}時学鍼炳』の巻末には「文林堂蔵版目録」が掲載されておりまして、これは要するに出版目録です。現在でも例えば岩波書店が出版した本の巻末に岩波書店の出版物がずらっと並ぶ出版目録をつけるのがよくありますが、そういう慣習は江戸時代に既にでき上がっておりました。この「文林堂蔵版目録」をご覧くださいますと、『^{じがくしんべい}時学鍼炳』出版時点では既に21部の本を出版し、近刊予告を10部ほど出しておりまして、丹波屋理兵衛が非常に積極的に出版活動を行っているということがわかります。

寛延元(1748)年出版の『^{あしないくさ}金魚養玩草』は、金魚の育て方を解説した本ですけれども、これにも蔵版目録がついておりまして、既刊が33部、未刊5部であることがわかっております。また今までちょっと申し残しましたが、丹波屋理兵衛の所付けの記述は南久宝寺町心齋橋、南久宝寺町心齋橋筋あるいは南久宝寺町五丁目と若干異なりますが、大坂にいる間はほとんど動いておりません。南久宝寺と心齋橋筋とが交わるあたりにいたということがはっきりしております。

その後『^{むじんぞう}俳諧無尽蔵』あるいは『^{ふだんわらい}狂歌不断笑』といったものを次々と出しまして、寛延3(1750)年には再び大坂本屋仲間の月行事となっております。このとき丹波屋理兵衛は大坂本屋仲間の間でもかな

り中心的な役割を占める本屋に育っていたと言えるでしょう。ここまでが大阪の活動であります。

宝暦8（1758）年9月には『萬象千字文』^{ばんしょうせんじもん}という本を、「江戸日本橋通三丁目 吉文字屋治郎兵衛」他3肆が出して、そこに「春秋堂副手南美源應子感」という名前が出ております。この春秋堂というのは吉文字屋治郎兵衛の堂号でありまして、江戸の春秋堂吉文字屋治郎兵衛という本屋さんの副手になったということです。副手というのは何か非常に新しい言い方のですけれども、恐らく番頭さんというようなことだろうと思います。この他に見たことがありませんので、たまたま丹波屋がそういうふうに自分で名乗っただけなのかどうなのかちょっとよくわかりません。いずれにしてもこの「春秋堂副手南美源應子感」の「南美」というのは、前に申しましたように、俳諧で南美という号を持っておりますので、丹波屋であることは一応見当をつけることができます。

ですから宝暦8年段階で、丹波屋理兵衛は今まで大坂でやっていた本屋をやめて、江戸に出て、江戸では春秋堂吉文字屋治郎兵衛の番頭として活動し始めていたということになります。この吉文字屋治郎兵衛ですが、本店は上方にありまして、上方の吉文字屋の江戸出店として、春秋堂という名前の本屋を出しました。当時江戸の本屋さんで大手のところはほとんど上方に本店があり、その出店が江戸へ出ています。これも一つの「文運東漸」のあらわれでもありますし、上方優位の文化といったものが江戸の出版文化をつくってきたということの大きなあらわれの一つでもあります。

それから後は明和2（1765）年、5年、7年、8年と明和年間を通じて、江戸で自前の本屋の活動しております。しかも明和2年には早速、江戸本屋仲間の月行事もしております。

ですから最初は春秋堂の副手として江戸へ来て、その後自分の店を持ち、江戸の本屋仲間の間でも重要な役職について、本屋としての活動を続けた人であるということになります。

この人の活動について、明和8（1771）年、安永年間ごろまでははっきりたどることができますが、それ以後は余り活動をしなくなりまして、寛政7（1795）年に『孤雲楼遺稿』^{こうんろういこう}の出版願を「心齋町丹波屋利兵衛」として大坂で出しています。これは先

ほど言いましたように、恐らく跡継ぎが大坂の方で店を出し、出版を手がけたものであろうというふうに考えております。ですから丹波屋理兵衛は、寛政前まで江戸で本屋として活躍をしていたのではないかと考えています。

それでは丹波屋理兵衛の場合、特に注目すべきことは何かと言いますと、先ほど申しました寛保2（1742）年刊の洒落本『嶠陽英華』と、明和7（1770）年多田爺作『遊子方言』^{ただのじい ゆうしほうげん}という本の関係が、実は非常に大きな事柄になってまいります。いずれも洒落本の一つであります。

洒落本は最初、享保年間の中ごろに江戸でつくられまして、吉原の遊女の名前を掲載した遊女名鑑^{よしわらさいけん}である吉原細見と、吉原遊びのおもしろいところを漢文で書いた『両巴言』^{りょうはしげん}が洒落本の出発点だと言われています。そこから約1世紀近く、700~800点の洒落本が出版され続けるわけです。そしてこの洒落本が、ある意味で江戸戯作の中心的な存在として江戸戯作を引っ張ってきた。当時の才能のある戯作者たちはほとんど、洒落本から出発するというのが通例になっていたわけでありまして。

その後江戸では享保年間を通じて洒落本が2、3点出ますが、やがてその盛行は江戸を離れて上方へ移ります。そして上方で洒落本はしっかり育て上げられます。種は一応江戸から出発しておりますけれども、上方特に大坂へ移って、その内容は磨き上げられるといたしますか、戯作として立派に成長してまいります。これは単に中身の成長というだけではなく、書物として完成されていくのです。宝暦以前、つまり18世紀の半ばごろまでの洒落本はごく初期の洒落本ですけども、上方的な洒落本と江戸的な洒落本とでは、洗練されている度合いが全くと言っていいぐらい違います。言うまでもなく上方の洒落本の方がはるかに洗練されています。これは原物をお見せしないとイケないんですけども、実はそのころの上方の洒落本というのは、現在非常に貴重でありまして、それぞれ1、2点程度しか残っていない状況であります。

その上方で洗練された洒落本のトップにくるのがこの『嶠陽英華』という洒落本です。残念ながら現在のところ、東京の加賀文庫にある1点だけしか確認できていません。大阪にも今のところ、現物は残っておりません。しかし恐らくどなたかがお持ちな

んだらうと、水田先生は2～3点ぐらいお持ちではなかろうかと思ってもおりますけれども、『疇陽英華』は非常に貴重な資料です。

この『疇陽英華』に序文がついております。著者の名前なんかはふざけ散らしたものでありまして、こういうものには実名など決して出しません。本屋安兵衛という人が出版して、素人出版の咎で絶版処分を受けています。

これは置いておきまして、『遊子方言』について。明和7年に多田^{ただのじい}爺という人が、これは偽名ですが、江戸で出版されております。この明和7年に『遊子方言』が出るまでの時期を、洒落本の歴史上では初期洒落本というふうに言っております。江戸ではこの『遊子方言』が出て以後、洒落本が大流行することになります。

先ほども言いましたように、大田南畝をはじめとする天下の才子と言われるような人がどっとこの洒落本の世界に入り込んで自分の作品を次々と出版するというようなことがありますけれども、その口火を切ったのがまさにこの『遊子方言』であります。そして本格的な洒落本というのは『遊子方言』のような洒落本である、というふうに、現在文学史の上ではごく当たり前を考えます。

さて『遊子方言』の作者である多田爺とは一体だれなのかということがまったくわからなかったわけですが、このことについては、実は40年前にこの関西大学で、一応これで間違いないだろうというところまで、私が最初に報告しました。多田爺とはこの丹波屋理兵衛なのです。当時江戸の出版事情に非常に詳しく大田南畝やその周囲の人たちが、多田爺は丹波屋理兵衛という人だということだけ書いてくれています。従って多田爺が丹波屋理兵衛という人であることは、これまで私のほかにもいろいろな方が指摘されたわけですが、その丹波屋理兵衛が何者かということはわからなかった、それが実は大坂の本屋で、宝暦の半ばごろに江戸へ移ってきて本屋を始めた人間であるということを初めて考証したというのが実情であります。

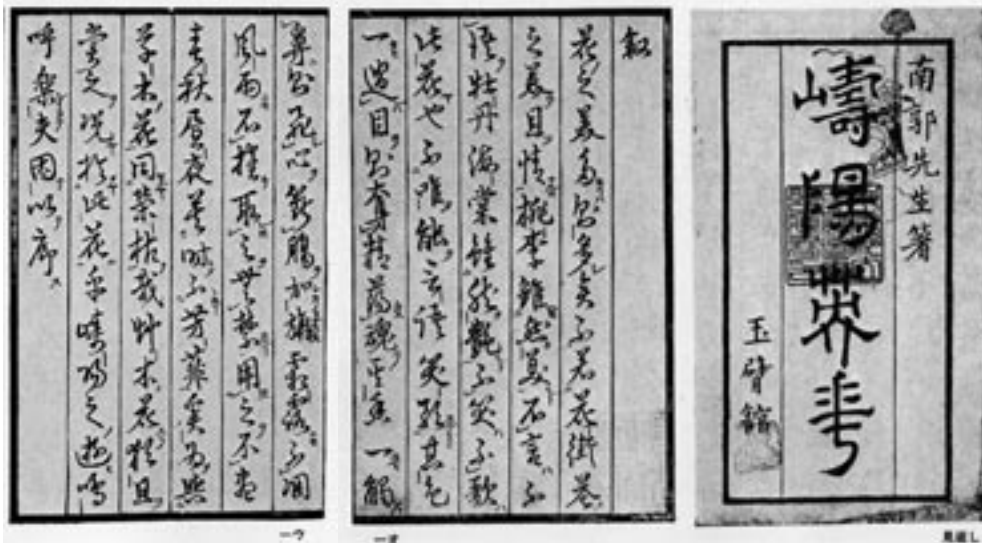
この『遊子方言』には漢文の序文がついておりまして、実は『疇陽英華』の漢文の序文と全く同じ文章なんですね。時代は違っておりますけれども文章は全く同じものです。ですからもし『遊子方言』の作者である多田爺が丹波屋理兵衛であるとするなら

ば、『疇陽英華』の方も丹波屋理兵衛が書いたんじゃないかというふうに考えておくのが妥当ではなかろうか、ただし確証はございません。確証はございませんから何とも言いようがないのですが、何等かの関係があるのは事実であろうと思います(【図版1】【図版2】)。

そうすると、大坂で丹波屋理兵衛は本屋として活動する一方で、こういう『疇陽英華』のような洒落本を自分でおもしろがってつくっていた、そして丹波屋理兵衛が江戸に移ることによって、洒落本の歴史が江戸の方へ移ったわけです。そして江戸では『遊子方言』が出て、ここから江戸の洒落本が大流行しました。ということはつまり、洒落本というのは、先ほどから申しましたように、江戸戯作のいわば中心となる存在であったわけですが、その江戸戯作というものの中心が、実はこの丹波屋理兵衛によってつくられたんだということがはっきり言えるはずだと思います。

『疇陽英華』の方は、果たして丹波屋理兵衛が自身でつくったものかどうかの確証はありません。ただこの序文だけをつくったのかもしれないし、あるいは全く別の人の序文であったのを、江戸で丹波屋理兵衛が勝手に使ったのかもしれない。その辺りのことは何とも言いようがないのですが、常識的に考えて同じ序文を使うというのであれば、作者は同一人物ではなかろうかというふうにも考えられます。

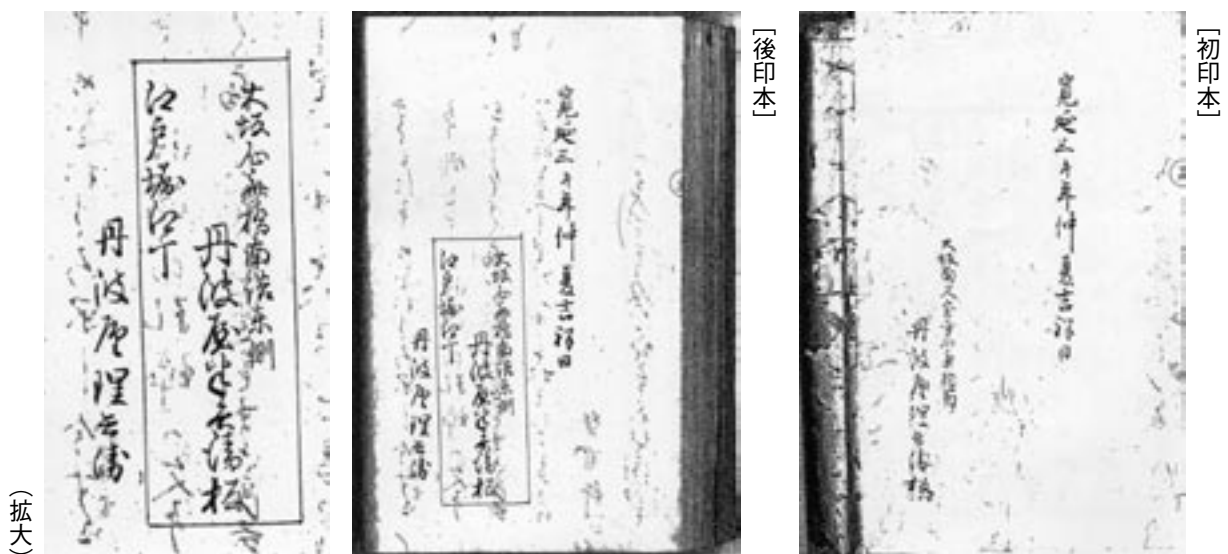
丹波屋理兵衛が上方と江戸にいる場合、本当にこの二人は同一人物なのか、上方に丹波屋理兵衛という本屋がいて、江戸にも丹波屋理兵衛という本屋がいても別にそう不思議なことではないのではないかというふうにも言えるわけですが、これが同一人物であるということは、『狂歌不断笑』の奥付がその証拠となります(【図版3】)。『狂歌不断笑』には初印本と後印本とがあります。初印本の奥付には「寛延三午年仲夏吉祥日／大坂南久宝寺心齋橋筋／丹波屋理兵衛板」とあり、後印本になりますと、「寛延三午年仲夏吉祥日」と「丹波屋理兵衛」の間に入り込みまして、「大坂心齋橋南詰東側／丹波屋半兵衛板」というのが入り込みまして、丹波屋理兵衛の方には「江戸堀江丁」という所づけが出てまいります。また丹波屋半兵衛を真ん中にした3行(「大坂心齋橋南詰東側／丹波屋半兵衛板」と「江戸堀江丁」)を線で囲っておきましたけれども、何となくちょっと左にゆ



【図版1】『嶠陽英華』序文（洒落本大成編集委員会編『洒落本大成』第1巻 中央公論社 1978年 所収）



【図版2】『遊子方言』序文（洒落本大成編集委員会編『洒落本大成』第4巻 中央公論社 1979年 所収）



【図版3】『狂歌不断笑』初印本（右）・後印本（左）の奥付（いずれも講師蔵）

がんでおりますね。これはいわゆる埋木と申しまして、後で彫り加えたということがはっきりいたします。このことにより大坂の丹波屋理兵衛と江戸堀江町の丹波屋理兵衛は同一人物だということをはっきり証拠立てることができます。この辺りのところはもう少し細々した考証になりますので、ほうり出しまして、もう一つおもしろい資料を紹介しましょう。

これは、安西雲煙^{うんえん}という幕末に鑑定家として非常に有名であった人が、自分の手控えとして書きました『書画展観略記』という写本でございます。これは現在東北大学の狩野文庫に1点だけ残されているもので、自筆写本ですから1点しかありません。これを見ておりましたら、おもしろい記述が出てまいりました。この本は、安西雲煙が書画の鑑定をする際、自分が見たままに次々と記し留めていった非常に雑然としたものですが、その中に『萬象千字文』という本に関する記述があります（【史料1】）。

【史料1】

○萬象千字文 篆書 印刻師専ラ重宝

元大坂辺ノ人ニ而、江戸堀江町ニ住シ、丹波屋利兵衛ト

称シ、板下書ノ大上手。板下書ヲ生涯家職トス。寛

政年間迄老人ニ而居ル由。同人器用ニ而、右千字文

廣澤ノ名ヲカリ著述。実ハ廣沢ニ非ル事相違

ナシ。利兵衛自分其事ヲ申シ居ル由。古香堂

老人当時七十六歳。弱年ノ節ヨク知り居ル也。

（安西雲煙著『書画展観略記』

東北大学附属図書館所蔵狩野文庫蔵 より）

「萬象千字文 篆書 印刻師専ラ重宝」、判子屋が重宝するような本だと。「元大坂辺ノ人ニ而江戸堀江町ニ住シ、丹波屋利兵衛ト称シ、板下書ノ大上手」、版下書きが大変上手な人だと、「板下書ヲ生涯家職トス。寛政年間迄老人ニ而居ル由、同人器用ニ而右千字文廣澤ノ名ヲカリ著述、実ハ廣沢ニ非ル事相違ナシ。利兵衛自分其事ヲ申シ居ル由。古香堂老人当時七十六歳、弱年ノ節ヨク知り居ル也」。細井

廣澤とは唐様の書家として最も有名な人物の一人ですが、その廣澤先生の書だと称して、この『萬象千字文』という本をつくった。ところが実際はこれは廣澤の書でも何でもなくて、実は丹波屋が勝手に廣澤の名前をかたってつくり出したものである。しかもこの丹波屋は大変版下書きが上手で重宝された。そして寛政年間まで生きていた人であると、まさにあの丹波屋自身のことを書いてくれたものであります。ですから丹波屋理兵衛は、江戸へ出てきてからは版下書きというのを一種の職業とし、非常に上手であるのでみんなからもてはやされていた人物であるということがわかります。

この『萬象千字文』は結構ごろごろしております。実はここにも一つ持って来ておりますが、ちょっと汚い本ですので何とも気恥ずかしいんですけども、虫食いだらけのこういう本です。

『萬象千字文』には、2人も3人も漢文の序文を書いておまして、しかもその序文の撰者がいかにもどこかで見たことのあるような名前のようにでありながら、実際にはどう探してもその人物が特定できません。恐らく丹波屋が勝手に作ったもので、しかもその名前は実在の人物では困るので、いかにもありそうな名前にしたのではないかと考えられます。そして自分では「萬象千字文 附 畫引合文引^{つけたりかくびきごうふんいん}」という、いわゆる凡例を書いています（【史料2】）。そ

【史料2】

萬象千文附畫引合文引

僕幼以商書爲業。近仕春秋堂主、乃荷書侍於諸先生之門而

鬻書。一日玉蘭先生曰。我有廣澤先生所摹南禺外史蒙

文千文。令梓之乎。僕拜閱之曰。嗚呼先生以書唱海内不侍僕言

也。令梓之者必利財也。則請玉蘭先生細書異體以事簡便且

為童蒙附畫引合文以欲鬻萬卷於四方矣。伏冀高雅之諸君

勿誹謗。是僕^{（讀）}便求利而事副手業耳。

寶曆七年丁丑冬十二月日

春秋堂副手南美源應子感謹識

（廣澤先生著『萬象千字文』講師蔵 より）

の文章の一番最後のところ、「宝暦七年丁丑冬十二月日 春秋堂副手南美源應子感謹識」、まさにこれが丹波屋であります。先ほど言いましたが、南美という俳号もありますし、安西雲煙の『書画展観略記』にもはっきり書かれてありましたように、これこそ丹波屋自身であるということになります。『萬象千字文』では廣澤の名前を使っておりますので、唐様の書にふさわしいような名前ということで、わざわざ「源應子感」などというような、ほかでは全く使わなさそうな号を使って書いております。

「萬象千字文附畫引合文引」の文章を解釈しますと、私は小さいときから本屋を商売にした。近ごろ春秋堂主に仕えて、その書物を担ってあちこちの諸先生の間を売り回っている。ある日玉蘭先生という人が私に、おれのところに廣澤先生の篆書千字文というものがある、これを出版してみようと思うけれどもどうかとおっしゃった。私はそれを見て、ああなるほど、立派なものである、しかもこれは必ず売れるに違いない、だからこれをぜひ出版しようということになって、玉蘭先生に頼んで、異体字など細々としたものや画引の索引までつけて出版することにした。こういうことを立派な諸先生方は何というつまらんことをするのかとおっしゃるかもしれないけれど、これは私が春秋堂の副手として、助手として、あるいは番頭として、少しは利益になるだろうと思ってやっていることです。その辺のところはどうぞ大目に見てください、といったような凡例みたいなものをつけているんですね。

「畫引合文引」では、『萬象千字文』を玉蘭先生という人に頼んでつくったとしておりますが、玉蘭先生がまさにこの丹波屋理兵衛自身のことでもあると考えられます。つまり丹波屋理兵衛は『萬象千字文』で玉蘭と名乗り、序文で別に名前を二つつけて漢文の立派な文章を書いています。丹波屋理兵衛はそういうことがすらすらとできる人であり、しかも『萬象千字文』のような大変役に立つ、特に判子屋さんにとって非常に役に立つ本をちゃんとつくってくれている、まことに便利な人物なのです。このことは安西雲煙の言ってくれているところでもあります。そういうことをしたことによって、丹波屋理兵衛が上方から江戸へ移ってきた本屋さんであるということをはっきり証立立てることができたと思います。

その一方で、丹波屋理兵衛は洒落本という江戸戯作の出発点になるようなものを上方でまず熟成させた張本人の一人であろうと思いますし、それだけではなく、自分が江戸へ移ると、今度は江戸で洒落本『遊子方言』をつくったことにより洒落本の定型を形づくり、そこから江戸戯作の中心である洒落本が大発展をするきっかけをつくった人物である、ということが私の今日のお話で大体ご納得いただけたかと思います。

最初に申しましたように、こういう人物はまだまだほかにも大勢いたに違いありません。江戸の戯作などというと、いかにも江戸が中心で、江戸でつくり上げられて、現在の江戸戯作ブームにまで発展していく、ある意味では江戸文化の精髓の一つのようなものと認識されているわけですが、そのきっかけをつくったのはまさに丹波屋のような人で、彼らにより大坂の地できちんと練り上げられ、つくり上げられたものなのです。

大坂で出版された『疇陽英華』は本当にしゃれた本です。洒落本ですから内容は非常にしゃれた遊びの本なんですけれども、単に内容がしゃれたというだけではなくて、本のつくり方が実にしゃれた、すっきりと凝っているのです。これは三村竹清さんの言葉ですけれども、「ものに凝るにも、すっきり凝る人とごつてり凝る人がいる」と言われます。まさにすっきりと凝った非常に感じのいい洒落本を、この大坂で、まずこの『疇陽英華』という作品でもって定着させました。この『疇陽英華』が大坂洒落本のまさに出発点なんですね。この『疇陽英華』以後、大坂で宝暦ぐらいまでの間にかなり数の、まさにこれと同じようなすっきりした洒落本が次々と出版されます。そして大坂でひとしきり熟成されたものが満を持したように、明和7年に江戸で『遊子方言』という形で出されることになる。それ等を出版した人物の一人が、あるいは書いた人物の一人が丹波屋理兵衛である。そうすると江戸戯作はまさに大坂の地でつくり上げられたものであるというふうに自負されても全く不思議なことではない、その通りであると思います。

私はしばしば雅と俗ということを申しますが、江戸の文化には「雅の文化」と「俗の文化」があり、いわゆる戯作などと言いますと、俗の方に、通俗的なものだというふうに、決めつけてしまわれており

ますけれども、上方の洒落本などを見ますと全くそうではありませんで、雅と俗というものが非常にすっきりと合体して、練り上げられて、融合して、一つの文化になっている、18世紀の上方の文化というのはまさにそういうものだと思うんですね。

つまり、雅と俗の両方の特徴をしっかりと持ちながらも、そのどちらかだけが非常にはね上がってということではなくて、その両方をしっかりと融合させたものができ上がっている、それが18世紀の江戸文化の最も成熟した姿であるというふうに私は考えております。そういう文化を成熟させるということは、これはやはり大人のしわざでもあります。そういう大人の文化というようなものがまずつくり上げられたのが上方であった、そしてそれを江戸の子供が一生懸命まねをして、何とか江戸らしいものをつくり上げようとしたのでしょう。

江戸の方では、平賀源内らが活躍したとよく言われますけれどもその源内さんも出は上方です。そして、上方の文化に比べると平賀源内らがつくった江戸の文化というのは、本当に子供っぽいというふ

うに感じざるを得ません。子供らしさと言いますか、非常に元気のいい、また自分の思うことをとにかく言わなければ気が済まないというような、そういうところは非常に元気がよくていいんですけども、しかし今申し上げたような熟成された文化というのが、18世紀半ばごろまでの時点ではなかなか江戸では積み上げられていなかった。これが丹波屋理兵衛らの活動によって、上方の熟成された文化が江戸に移植されて、江戸の方でもだんだん取り込んでいって、江戸の文化が熟成していく、その大きなきっかけになったのが丹波屋理兵衛らのような存在であるというふうに、私には思っております。

上方文化について、現在では通俗的なお笑いだけの世界であるかのごとく思われてしまっていますが、決してそれだけではなく、もっと大人の熟成された文化であったということです。そこにどうか誇りをお持ちいただいて、これからの上方文化に大人の熟成された文化というものを取り戻していく、あるいはそういうものを新しくつくり上げていくきっかけにもなれば何よりのことだと思っております。

【パネルディスカッション】

[パネリスト]

- 中野 三敏氏 (九州大学名誉教授)
- 井上 宏氏 (社生活文化研究所・「上方研究会」代表)
- 近江 晴子氏 (大阪天満宮文化研究所研究員)
- 酒井 一氏 (大塩事件研究会会長)
- 水田 紀久氏 (木村兼葭堂顕彰会代表)
- 高橋 隆博 (関西大学なにわ・大阪文化遺産学研究センター長)

[コーディネーター]

- 藪田 貫 (関西大学なにわ・大阪文化遺産学研究センター 総括プロジェクトリーダー)

藪田：第2部の後半のパネルディスカッションを始めたいと思います。私は今日このパネルディスカッションを進めさせていただきます、なにわ・大阪文化遺産学研究センターの総括プロジェクトリーダーの藪田と申します。どうぞよろしくお願ひ申し上げます。

1部で情感あふれる「あわなる（傾城阿波の鳴門）」をご覧いただきまして、いま中野先生の丹波屋理兵衛のお話で知性を磨いていただいたと思うんですが、これからは大いに笑っていただきたいと思

います。

大阪の話、大阪の文化をしかめ面で聞きますと、多分大阪らしくはないだろうと思いますので、大いに楽しく聞いていただきたいと思います。壇上の先生方は多士済々でございますし、年齢を合計すると何歳になるだろうと思うような経験豊かな先生方ばかりであります。そしてこのパネルディスカッションが今日のフォーラムの一番のねらい、肝心かなめの味わいどころでございます。先生方の頭の中にあるさまざまな情報、あるいは情感あふれる話をお聞

きいたきたいというふうに思っております。

まずは、各先生方が大阪の文化団体を代表して、長年活動しておられますので、それぞれの団体のご紹介をしていただこうと思います。

水田：木村兼葭堂顕彰会の2代目の代表を務めております水田紀久でございます。

地下鉄千日前線の西長堀駅を上がってすぐのところに、大阪市立中央図書館がございます。その南東角に木村兼葭堂が住んでおった屋敷跡の碑がありまして、昭和35年、大阪市が市政70周年記念に建てました邸跡の碑や、レリーフなんかもございます。それに木村兼葭堂は「近世大阪が生んだ最も著名な文人であり町人学者である」という簡にして要を得た説明がありますね。また、「本草学をはじめ博学多芸な町人学者」だということも書いてございますが、この一言をもって、概ね木村兼葭堂という人物が分ります。

木村兼葭堂は1736年に生まれて1802年に亡くなりましたので、中野先生のお話の18世紀、ちょうど近世中期ですね。兼葭堂が亡くなりました享和2（1802）年から数えまして、平成14年は満200年に当たります。この年に、これまでも研究会がございましたけれども、新たにそれを機に木村兼葭堂顕彰会を結成しました。初代代表は関西大学名誉教授であり、府立近つ飛鳥博物館長、皇学館大学学長を兼ねておられました大庭脩博士がなさったんですが、翌平成15年にお亡くなりになりましたので、私が2代目を務めさせていただきます。

会を結成しました翌年には、初めて公立博物館で兼葭堂を取り上げてくださったんです。これが今愛称を「なにわ歴博」と言われております、大阪歴史博物館で平成15年1月15日から2月24日まで1ヶ月あまり開催されました。そのときの担当が松浦清先生で、今大阪工業大学知的財産学部の准教授でございまして、これはそのときのポスターです。「画家か？ 科学者か？ 図書館長か？ 果たしてその実態は…」 「なにわ知の巨人」と書かれています。

最近も、それは11日前（11月13日）ですが、北浜の「花外楼」という老舗の料理屋さんで料理を賞味するのとドッキングで、松浦清先生が「超セレブ兼葭堂という名の好奇心～江戸時代なにわの知の巨大遺産～」というタイトルで講演なさいました。



水田 紀久氏

文化遺産学という名称は、このセンター長高橋隆博先生が初めて提唱なさいました。「文化遺産」という語はもともとございますけど、「学」としての自覚的名称は、先生が名づけ親でいらっしゃる。木村兼葭堂というのは、その研究センターで取り上げるにふさわしい人物なんですね。兼葭堂って何やけんかするみたいなひびきですが、「兼葭」とは名物のなにわの葦なんです。関大の学章にもあしらってますやろ、あの葦ですね。もともと兼葭堂は酒屋さんで、北堀江の邸内に井戸を掘っていたら古い葦の根が出ましてね。中国の『詩経』には「兼葭」という詩がございますが、兼葭堂さんはいわば中国趣味の元祖ですからね。『詩経』にも出て来る「なにわの葦や」言うて、もう喜んで、書齋を兼葭堂と名づけたということでございます。

さてこのポスターの原画は谷文晁が描いたものです。大阪府教育委員会の所蔵でございますが、大阪市立美術館に保管されています。国の重要文化財に指定されております。「知の巨人」とありますが、彼は「知」だけではなく、「知情意」のすべてが備わっています。我々は時間に追いまくられてますが、兼葭堂さんは時間を我がものにして決して無理してないんですね。それでこちらから無理してPRせんでも全国区ですから、当時なにわを通る人は皆、四天王寺さんへ行くよりも兼葭堂さんのところへ先ず行こうと言うたくらいでございます。有名な田能村竹田もそうでした。この二人は一期一会で、かれが再び浪華を通った時には、兼葭堂は亡くなっていて、四天王寺さんも落雷で塔が焼けてしもてたというようなことが『山中人饒舌』という随筆に書

いてあります。

このように兼葎堂さんは北極星みたいなもので、「衆星の之に共うが如し」で、自分で無理してPRせんでも、向こうから人が集まってくるんです。そしてみんなが人柄を懐かしむだけやないんですね。コレクション自身が量も質も超一級なんです。それを見たさに人々がやってくるんですが、兼葎堂さんは決して出し惜しみしない、見せ惜しみしないんです。喜んで見せるから、人々も諸国の情報やら名物を持ってくるでしょう。自分も得するんです。海老で鯛を釣るようなみみっちいことをしない、鯛で鯛、鯛の友釣りをやるわけですね。明石ダイ、サクラダイの友釣りをやりよるんですわ。兼葎堂さんはそういう人物であったのですが、その割に皆さんご存じないんです。

きょう企画展で雑誌『上方文化』が創刊号から5号まで展示されていましたが、それを発行なさいました関西大学名誉教授の有坂隆道先生は木村兼葎堂顕彰会の発起人の一人で、その方のお嬢様も兼葎堂顕彰会に入ってみえます。会員は130~40人ですけども、もっともっと若い世代にご入会いただきたい。それだけが気がかりでございます。それで去年は「木村兼葎堂先生御一代記」という講談を関山和夫博士に書き下ろしてもらいまして、四世を継いだばかりの旭堂南陵さんに公演をお願いしました。来年は京都の佛教大学四条センターでなさるそうです。

ほかには谷川夏樹さんに頼んで絵本をつくりましたり、年1回『兼葎堂だより』という冊子を発行しております。大塩中斎先生の方は30年あまりの間に『大塩研究』が六十号になろうとしておりますけれども、『兼葎堂だより』の方は丸5年目でやっと7号です。5年といたら幼稚園の年長さんですね。それで尻すぼみになりたくもございませんので、どうぞ皆さんご理解いただきまして、直接あるいは間接にでもお助けいただければうれしゅうございます。

酒井：酒井でございます。私どもの大塩事件研究会は1975年につくりました。だから今年の11月で、できてから32年になるわけであります。

大塩平八郎という人を知らない方は大阪ではおられないだろうと思うんです。大阪では“さん”づけで呼ばれる人物というのは余りないんです。徳川家康はほろくそに言われて大変私は気の毒だと思っ



酒井 一氏

ておりますが、「太閤さん」の秀吉と大塩ぐらいじゃないでしょうか。「お宮さん」「天神さん」「四天王寺さん」と社寺については“さん”をつけて呼ぶだけけれども、人物というのは少ないんじゃないかと思えますね。天下を騒がせた男によくこういうのをつけてくれたなあと思えます。大阪には熱心な方がおられまして、呼び捨てにすると、「先生、何で呼び捨てにするんだ」という方がいる。歴史学は人に敬称をつけないことを本分にしておりますので呼び捨てにしておりますけれども、大阪の人にとっては大塩さん。関東の人から聞くと「和尚さん」と聞こえるみたいで何かお経でも読みそうな人かなと思う人もいるかもしれませんが、ご存じのように、この人は大坂東町奉行所の与力だったわけですね。

当時与力は余り勉強しなかったんですよ。もうほとんど勉強しないと、当の大塩さんが言ってるんですね。藪田先生が掘り下げておられる幕府代官の中には、コレクターもいますし、すぐれた代官もいます。しかし与力では名のある人は少ないんです。

天満同心の子孫に早稲田出身の作家宇野浩二が出ていますけどね。作品を読むとおもしろくて、祖母の話として、天満の与力、同心の中では有名なのが二人いるというんです。一人は少々頼りない私のおじいさん（夫）で、一人は大塩さんというふうに書いています。

大塩の菩提寺というのは、大阪天満の東寺町の西端にございます成正寺というところでありまして、大塩が亡くなった3月27日に毎年法要をやっていたわけですね。その日は「大塩中斎先生顕彰会」の講演会を戦後長年やっておられたんですが、お寺さんだけ

ではなかなか研究が深まらないということで、大塩事件研究会を32年前に立ち上げたわけであります。

これは私なんかやりましようと言っても、余り皆さんついてこないんです。1つのものを組織するためには、社会的に組織する訓練をやった人でないとだめですな。一人は西尾治郎平さん、社会運動の、農民運動の戦前の活動家ですから、これは見事に人を組織しますね。それからきょう、牧村史陽先生の集められた写真等が展示されておりますが、牧村先生の「佳陽会」のもとで大阪の郷土史について熱心に取り組まれた米谷修さんという方がおられまして、この二人が私の前に座られまして、私は御輿で担がれました。それで事務局には、大塩事件の関係者の子孫の政野敦子さんですとか、黒子で支える久保在久さんとかいろいろな方が来られました。やっぱり黒子がいなかったら人形浄瑠璃もできないんですよ。会長だけでは何もできない。

そういうことで全国に、北は北海道から南は九州まで檄を飛ばすと皆さん馳せ参じられまして、約200人ぐらいの熱心な方が参加されました。会をつくった限りは何かしなきゃいかん。1つは大塩の碑を建てようと思いました。私は公的なところで表彰してもらうのは嫌ではない。好きでもない。殊さら求める必要はない。だから大阪の人は大阪が支えたらいいと思っているんです。大阪市民が支えたらいい。それで乱の150年目に全国に呼びかけたら、全国からどっと集まりました。驚きましたね。それで菩提寺の成正寺に「大塩の乱に殉じた人びとの碑」というのを建てたんです。大阪の名所を1つつくったんです。名所があるから行くのではなくて、自分で名所をつくる必要が研究者にもあるんだろうと思います。

それから160年目に大塩の自焼した場所に碑を建てることにしたんですが、どうも場所が狭くて個人のお宅の前に建てるのは具合が悪い。鞆公園の南の本町通に幸い天理教の教会がありまして、あそこだったら車の中から皆さんに見ただけのだろうというんでお願いして、畳1畳敷きぐらいのアフリカ産の大きな石で、日本の石でないのが残念ですけども、畳を横倒しにしたような碑をつくりました。それから雑誌を年に2回発刊し、今57号まで来ております。

大塩という人は、なかなか笑わない人だったんじ

ゃないかと思えますね。だから私はできるだけ笑わすように、お隣の井上先生と組んでやりたいと思っています。

井上：大塩研究者の酒井先生とコンビを組まないかとなると、えらいこっちゃなと、私の方がボケにならないかんのでしょうか。今も務めている日本笑い学会の会長の方ではなくて、きょうは上方研究会の方で呼ばれたんですけれども、大阪の笑い、なにわの笑いといえば、上方研究と本当に表裏一体といますか、関係が深いので、また後ほどその話も出るかと思えます。

さて上方研究会の会についてですが、ご存じの方もあるかも知れませんが、社団法人生活文化研究所というのがあるんです。たしか研究所自身は1979年に設立されまして、生活文化を研究しています。つまり衣食住や、遊ぶ、仕事をする、ものをつくる、商う、あるいはもてなすとかいった形で生活文化が成り立っているわけです。それを総合的に研究し、私たちの生活様式を課題として研究していこうということです。

時代の変化が激しくて、今や私たちの生活様式というのはばらばらですね。子どもは好き放題、自分勝手に生活をしているというような感じです。それだけ便利な世の中になったということでもあるわけですけども、生活様式が崩れてきて、ばらばらになってきているのではないかと思います。私たちは人間らしい生活の仕方というのを忘れてきているんじゃないかなと思います。このようなことから、生活文化を全体としてとらえていくという発想でこの研究所をつくったんですね。

現在ちょっと力を入れてやっていますのは、上方研究会というのを生活文化研究所の1つのプロジェクトとして作りまして、上方というのを念頭に置いたわけですね。これは上方を地域として考えるというよりも、むしろ上方風とか上方的といった理念として考えていこうじゃないかということなんです。だから、外国人でも、あるいは東京の人でもどこの人でも、上方という価値観とかものの考え方、生活の仕方などに共感を覚えてくれる人ならば、みんなが参加できるという、そういう上方という概念とか理念を探っていこうではないかということです。

上方ではなくて、関西と言ってしまうとエリアを



井上 宏氏

意味するようなイメージが強いですが、上方というとやっぱり歴史を感じますし、伝統を感じますし、何かにおいを感じます。上方風とか上方的とかいったにおいを直感的に感ずるわけですが、そういうところを訪ね、現場を見て、実際に体感をして、上方というのはどんなものなんだろうということを考えていこうという、そういう積み重ねを現在やっているんですね。もう30ヶ所ぐらい現場を訪問しています。大阪が多いんですけども、京都も神戸も、上方という概念に入る地域の中で現場を訪ねては、その現場のにおいを感じています。

例えば堺へ行きますと、刃物でありましたら研師さんのところを尋ねて、実際に研いではるところの現場を見せてもらいます。そして研いではる人の生活や仕事の話をしてとといったことを積み重ねていきまして、その中から何となく上方風・上方的という生活や人間の生き方をイメージしていけるのではないかと考えて、いろんなところを訪ねて探索をしています。

その中で私は笑いについての関心も大いに深いわけですが、大阪だけの特殊な笑いというのは別な気がしますね。しかし笑いの本質と言いますか、笑いの力とか笑いの効用というものを大阪の人はよく心得て生きてきたのかなと思います。やはりそれは生活の知恵なんでしょうね。そういうところで笑いの文化が育ったんじゃないでしょうか。

きょう中野先生のお話を聞いていて、僕は何か目からうろこが落ちたみたいな気がしたのは、理兵衛さんの洒落ですね。こういう人がいたんだというのを僕は知らなかったんですね。今大阪ではいろ

んな芸能が盛んですが、洒落の原点を探ると、この理兵衛さんについて私も勉強せなあかんというようなことを感じました。

近江：大阪天満宮文化研究所というえらい大層な名前がついておりましたが、その経緯を簡単にご紹介させていただきます。

発足は昭和59年で、「大阪天満宮史編纂会」というのができました。現在の寺井種伯^{たねのり}宮司さんのお兄さんで先代の種茂^{たねしげ}宮司さんのご発意で始まりましたが、それからしばらくいたしまして「大阪天満宮史料室」と名前を変えまして、その後「大阪天満宮文化研究所」となって、だんだん大きな名前になりました。そのかわり、構成員はだんだん減りまして、現在は4名になっております。

さて、江戸時代の大坂の町（大坂三郷）には、氏神さんが9社ほどございましたが、それらのお宮さんのなかで、昭和20（1945）年の大阪大空襲から免れはったのは大阪天満宮ただ1社でございました。空襲の被災は免れはったんですが、大阪天満宮は江戸時代を通じまして、何遍も火災に遭うてはります。

江戸時代の大坂の町で最大の火災は、享保9（1724）年の妙知焼ですが、そのとき大阪天満宮は全焼しまして、古文書類は焼失してしまいました。その後も何度も火災に遭うて、とくに天保8（1837）年の大塩焼で、丸焼けになりました。その時の神主（宮司）さん滋岡^{なるなが}功長は、日記にどんなに大騒動したかを逐一書き留めてはります。ところが、幸いなことに大塩焼のときには、古文書類は焼け残りしました。それで、大阪天満宮では、享保の妙知焼以降の古文書類が現在に伝えられているわけです。これは、非常に貴重です。大阪という町には、本当にかわいそうなくらい史料が残っておりません。みんな空襲でやられてしまいました。そんな中で享保以降とはいえ、大阪天満宮にがばっとまとまった史料が残っているんですね。お宮さんですから、神事、祭礼といったお宮さん関係の史料が多いのですが、大阪天満宮は氏地の天満地区のみならず、大阪全域の町の人々が支えてきたお宮さんでございますので、大阪の町の人々にかかわる古文書類もたくさん残っております。それこそ、非常に貴重な大阪の町の文化遺産でございますね。大阪天満宮史編纂会は、お宮さんのあちこちに散らばっていた古文書類を一カ



近江 晴子氏

所に集める作業からスタートいたしました。そして、大量の古文書類を整理して最初に『大阪天満宮所蔵古文書目録』を刊行しました。あと、論文集『大阪天満宮史の研究』『大阪天満宮史の研究第二集』を出しました。個々の史料集としては、これからの仕事でございます。

もう一つ、大阪天満宮には、貴重な文化遺産であります「大阪天満宮御文庫」がございます。大阪の書林（出版社）が享保8（1723）年に「住吉大社御文庫講」を結成します。享保15（1730）年に「天満宮御文庫講」ができます。その後、両講は合併して「大阪書林御文庫講」となり、毎年、初摺（初版本）を住吉大社と大阪天満宮へ奉納することになりました。ですから、非常に貴重な御文庫になったのですが、大阪天満宮御文庫は大塩焼で焼けてしまいました。現在、大阪天満宮御文庫は、われらが文化研究所のプレハブの建物のすぐ北側でございます。立派な土蔵です。大塩焼以降、書林や氏子さんや崇敬者の方々が奉納してくださった本を全部収蔵しています。ものすごい数でございます。

平成14年には、菅原道真公が亡くなられて千百年大祭が全国の天満宮で斎行されました。その25年前の御神忌千七十五年式年大祭（昭和52年）のときに、大阪天満宮では記念事業の一環として、『大阪天満宮御文庫和漢書目録』を発行しております。これは「国書」と「漢籍」と、二つに分けて膨大な目録になっております。国書の方には本当に珍しい貴重本や、特に有名なものとして、連歌関係の書物がたくさん入っております。大阪天満宮は連歌のメッカでございました。代々の神主さん－江戸時代では

宮司さんのことを神主さんと呼んでいます－や社家の方々もみなさん連歌をよくなさいました。江戸時代の神主家である滋岡家の7代目長昌^{ながしげ}は、木村兼葭堂とも交流がありたいへんな文化人でしたが、長昌自ら筆写した連歌書やら天満宮旧蔵の連歌書やらがたくさん残されておりますので、全国からご覧になり来られます。

それから、漢籍の方では、藤澤南岳と並び立たれた近藤元粹（南州）ですね。天満で漢学塾「猶興書院^{ゆうこう}」を開いておられた漢学の先生でした。近藤南州先生の蔵書はすべて大阪天満宮へ奉納されて、御文庫に入っております、目録には「近」のマークがついています。

江戸時代から、御文庫講の本屋さんたちが、住吉大社は5月20日、大阪天満宮は9月20日に御文庫の曝書をする習わしでしたが、戦後途絶えておりました。しかし、最近この習わしは復活して、毎年御文庫講のみなさんが曝書をしてくださっています。今年、9月20日には雨が降りまして中止となりましたが、御文庫は文化研究所のすぐ北隣にありまして、御文庫閲覧に来られる方への対応は、文化研究所でやっております。

ご覧になりたい書物がございましたら、どうぞ、ご遠慮なくお越しいただきたいと思います。その前に電話で日時などお問い合わせくださいませ。

高橋：私は大阪の生まれではなく、はるか遠く東北は山形の出身でございます。関西に来たときにびっくりしたのは、食べ物にさえも“さん”をつけることでした。「お豆さん」なんて、一体だれのことかと思ったほどです。さきほども大塩平八郎のことを「大塩はん」といわれましたよね。松竹新喜劇の渋谷天外や藤山寛美も、「天外さん」、「寛美さん」「寛美はん」と、“はん”とか“さん”をつけて呼びましたよね。これは、親しみを込めた言い方だと思うし、今一つは「私たちの天外と寛美、そしてこれぞ浪花の芸人」という、支えて行こうという意識が働いているんだと思います。

先ほどの中野先生の話にありました雅俗で分けますと、松竹新喜劇は「俗」の分野になりましょう。しかし、渋谷天外と藤山寛美の新喜劇、もっというならば人情話の新喜劇は、東京を中心とするシリアスな喜劇への「アンチテーゼ」とまではいかないか



高橋 隆博センター長

もしれませんが、いささかの対抗心というのが潜在意識としてあるような気がします。「俗」は、「雅」があればこそ際立つわけですね。それで、本来の、というかこれまでの大阪・上方の文化というのは、一見すれば「俗」に映るかもしれませんが、じつは「雅」をも十分に身につけている、つまり雅俗いずれの平野にも通じていたのかもしれない。それこそが成熟した浪花・大阪の文化ということになりましょう。

ところで、関西大学は、なにわ・大阪に育てていただいた大学です。しかしながら、関西大学には、なにわのことについて研究するポジションがどこにもありません。これまでも個人の立場で研究に取り組まれた先生はおられますが、組織としてはありませんでした。そこで、なにわ・大阪の地に何かしら恩返しを申し上げたいという気持ちで、「なにわ・大阪文化遺産学研究センター」を立ち上げたわけですね。

まず、「文化遺産学」とは一体何だろうと考えてみますと、私たちの身近を取り巻く、食べ物や住まい、演劇、音楽、歴史、文化財など、そういったことをひっくるめて、どういうものが大阪の地に文化として残っているのだろうか、あるいはメディアに発信できるのだろうか、それをまず探そうじゃないかと考えたわけですね。そうしますと、芸能や食物の研究と伝統的技術の研究は少し違います。そこで、それぞれの研究の方法を模索しようじゃないかと考えたわけですね。そして、その研究で得た成果は、大学の中にとどめ置いてはいけなくて、成果は多くの人びと、地域に住む人びとが共有しなければいけないと思います。つまり社会還元ということをございま

す。これがすなわち文化遺産学です。私たちが考えた名辞です。そうしますと、その中に歴史がございます。歴史と言いましても、お寺や神社が持っている古文書のたぐいだけではありません。そこには石灯笼があり、絵馬もかかっています。これも貴重な歴史文化遺産であります。また、歌舞伎など含めた芸能、たとえば木村兼葭堂を代表する学芸遺産、さらには伝統的な技術、野菜や食べ物、こういった生活遺産も残っています。こういったものをひっくるめて文化遺産学とし、これから研究を進めていこうということをございます。

藪田：中野先生が丹波屋理兵衛という書肆を通して江戸文化の中の「なにわ」、あるいは上方文化の特質に言及をさせていただきましたので、それを題材にいたしまして、大阪らしい、あるいは上方らしい文化とは何かという議論を少ししてみたいと思いますが、今のお話をどのように聞かれましたでしょうか。

酒井：中野先生は18世紀の江戸について、江戸文学の方から接近されました。今回ここへ座るに当たって早速勉強いたしまして、例えば大塩は陽明学を専攻いたしましたけれども、平野含翠堂には既に陽明学者の三輪執斎の流れがあったとか、陽明学を朱子学の流れの中でうまく出されておられます。

それから写楽につきましては、私は中野先生は決定打を出されたと思うんです。写楽については俗説やおもしろがって書いている人が随分いると思うんですが、先生は『写楽 一江戸人としての実像』(中央公論新社 2007年)の中で、士農工商という言葉が使われた。明治に士農工商は解放された、身分をなくしたと言うでしょう。武士はもともと武士じゃないですか。士農工商を四民というのはおかしいでしょう。これに対して、先生は明解な答えを出されます。士農工商の士は、いわゆる本格的な武士じゃなくて、武士の下層だと、その人たちを入れて士農工商という言葉があるというのを、『町人囊』(西川如見著、享保4年刊)という文献を引いて提示されています。これはなかなか明解な答えですね。俗説で明治維新のときに士農工商を四民平等にしたということも私も含めて学校の先生が教えてきました。こういうことも含めまして江戸を見直すということをおっしゃっています。

きょうのお話を伺って大変うれしかったのは、洒落本について、私は駄じゃれを盛んに使ってひんしゆくを買ってるんですが、やはり優雅なしゃれもありまして、その源流が大坂あるいは上方の文化の中から出て、江戸では大坂から伝わった流れと融合しながら1つの流れとして出てきた。江戸はだめだとか大阪はだめだという考え方は私は間違っていると思います。それぞれのよさをどう融合していくかということを考えていかなければなりません。

これまで18世紀の文化は谷底のような、ピークの反対のボトムのような評価をされていた。しかし18世紀は大坂では俗っぽい文化から優雅な文化が生まれ、江戸で見事に融合されている、だからもう一度近世全体の文学を見直そうというご発言だったと思いますね。



井上：しゃれというのは人間の精神活動としては高級な活動です。しゃれのわからない人というのは困ったものです。上方落語の始まりは、通常元禄のころ生玉神社の境内で米澤彦八が一口噺をやり出したあたりからというふうに言われています。大坂はしゃれを語る人が多くて、軽口やしゃれ倒す文化は江戸時代からずっと続いています。上方落語は素人話から成長していったわけです。

今日の大阪のお笑いもしゃれが多いです。例えば漫才なんかを見ましても、しゃれのない漫才は、まあないですね。中にはしゃれづくしでやり通す漫才もあります。かつて中田治雄がいたWヤングというコンビがありましたでしょう。全編お酒の名前ばかりでしゃれづくしという漫才がありました。「僕は君がとってもウイスキーだよ」とか「そんなこと言われたらポートワインだよ」とか「とても君が大好

きでキス・オブ・ファイヤー」というふうに、ざーっと漫才が進むんですね。ほかにも相撲取りの名前ばかりとか、県尽くしでいくとか、なかなか高級な言葉の遊びなんですね。

こういったことは大阪弁の中にも数々潜り込んでいます。企画展で牧村史陽の『大阪ことば事典』が展示されておりましたが、この中に大阪の「謎式洒落言葉」が約300近く入ってまして、あいうえお順にずっと並んでるんですよ。「あ」の一番最初には「赤子の行水」と書いてあるんですね。例えば「景気どないだ?」「いやいや、もう赤子の行水でんねん」という使い方をします。これは内風呂がなかった時代、たらいの中で赤子を行水させますね。そうすると赤子は太り太りです。「たらいの中で泣く」→「たらいで泣く」→「お金が足らなくて泣く」とこうなります。つまり「赤子の行水」は赤字ということなんです。

これをわかっている人同士ですと、「景気どないだ?」「いやいや、もう赤子の行水でんねん」「あ、さようか。まあ、きばっておくれやす」というふうに話が進むわけです。しかしわからない人は「赤子の行水というのは何でんねん?」と聞かなければならないのですが、説明を受けたら、「何やおもしろい言い方やな」となるでしょう。『大阪ことば事典』の中には、こういう言葉が実にたくさん入っています。

今日でも漫才や落語などにこういう言葉が出てくるわけです。例えば、いくよくるよさんの漫才ですと、「何やあんたは夏の火鉢やな」とか出てくるわけです。「何が夏の火鉢?」「あんたにはだれも手出さん」となるわけです。それに対してしゃれで応酬するんです。「そんなこと言うねやったら、あんたは枯れたもみじやな」「え、何が枯れたもみじ?」「もう色づかん」。ひどい言い方ですよ。あるいは、「あんたの顔は1円硬貨やね」「何が?」「もう崩しようがない」とかね。そういう言葉で言い合いや落とし合いをするわけです。こういう言葉の遊びがふんだんにあるんですね。今の若い漫才師は言葉遊びがちょっと不足してるんじゃないかと思います。かつてのいとしいさんとか、あのあたりの方にはふんだんにありましたね。上方ではこのしゃれの伝統は相当昔からあったんじゃないかと思います。

近江：中野先生の丹波屋理兵衛さんのお話、私も本

当に目からうろこが落ちる思いで拝聴いたしました。私はもうはるか昔に大学を卒業して就職もせずに結婚しまして、3人のこどもの子育てで手いっぱいの日々をすごしました。その間に、たまたま実家に残された江戸時代の古文書をぼちぼちと読み始めたことから、いつの間にかこういう世界に入れていただいたような次第です。ですから、学問の世界については、何も存じませんで、いきなり大阪天満宮の宮史編纂会へ入れていただいたことになります。

そんなわけで、私の頭の片隅には、高校時代に勉強しました「元禄期には上方の文化が、化政期には江戸の文化が全盛期を迎えた」という通説があります。しかし常々、18世紀末～19世紀化政期の大坂ではものすごい町人学者が輩出しますので、この時期こそ、大坂で質のいい、レベルの高い文化が花開いた時期やと自分なりに納得しておりました。きょうは、18世紀末～19世紀のもうひとつ前の時期、18世紀に大坂から江戸へ出られて文化的に高いお仕事をなさった方がおられたというお話をお聞きしまして、ひじょうに嬉しそうございました。それに関係しまして、さきほどお話ししました文化人神主滋岡長昌さんが18世紀中頃から文政13年まで長生きされましたし、その少し前の時代、ちょうど、丹波屋理兵衛さんとほぼ同時代を生きた大阪天満宮社家の渡辺家7代目吉賢よしかたという方が、またものすごい文化人で、古地図のコレクターとして全国的に有名でした。大坂の18世紀をもっとちゃんと見ないとあかんなと思いました。

藪田：高橋先生と中野先生が山形と九州、あとの4先生方は大阪の出身でございますが、それぞれお生まれのところで、大阪の値打ちといった話にも少しかかわっていきたいと思います。

高橋：中野先生のお話をお聞きして、上方文化、なにわの文化といってもいいと思いますけれども、繰り返しになりますが、文化の成熟度というのは雅俗いずれの平野にも通じていると、俗の世界と雅の世界の2つがなければいけないということなんだろうと思います。

学生時代に私がよく読んだのは、大和郡山藩の家老柳沢淇園（柳里恭）の『独寝』という随筆です。これはよく読むと実にエッチなんです。表面は非



常に格式の高い文調になっているんですけども、謎めているものがありまして、その謎をたどっていきますと中国の古典に行きつきます。つまり中国の古典を知らなければ、まったくといっていいほど理解できないわけです。これがつまり、「雅俗いずれの平野にも通じる」ということなんです。

また、江戸時代初期の吉原の太夫は、歌舞音曲はもとより和歌にも通じていなければなりません。およそ500首ほどの和歌を誦んじていたといわれています。それぐらいの古典教養の深さが必要とされたようです。吉原というところは、どこをどう切り取っても、すべてが「俗」なのですが、「俗」なればこそ、「雅」が際立つわけです。

浪花・大阪の文化は、もともとは雅俗いずれの平野にも通じているといった精神があったのですが、戦後、とりわけ高度経済成長期を迎えた昭和30年代以降（私の記憶では河川が埋め立てられ、四つ橋がなくなる昭和39年あたり、このころはまだ鼓を手にした漫才師の捨丸も健在でした）、「雅」はうわべだけ、「俗」はとめどなく低く俗悪へと、道を誤ったことが、なにわ・大阪の文化力や創造力を削いでいった大きな理由だろうと考えられます。

もう一つは、何と言っても「語り」の文化の喪失でしょう。たとえば、浪曲が廃れていく大きな原因は何かと言うと、それまでは浪曲師と曲師がいれば興行ができたんですが、お客さんの方がオールスターでないでだんだん納得しなくなっていった。東映映画でもそうです。忠臣蔵でオールスターで出ましたら、もう出す俳優がいなくなってしまいます。そうすると1本限りでできなくなってしまいます。

浪曲師ももともとは一人の浪曲師で十分もっていたのが、オールスターじゃないと納得しない。そう

するとこれがだんだん廃れていく大きな原因になっていきます。語りというのは何も浪曲だけではなくて、先ほど第1部でご覧いただきました浄瑠璃もそうでございます。この語りの文化というのは、「なにわの誇るべき文化」なのですが、今この語りの文化というのが、劇場だけでなく、家族の中でも、友達同士の中でもなくなってしまいました。「語り文化」はもはや死語になってしまいました。

「雅俗」双方を備えていた「なにわの人びと」、そして語りの精神を有していた「なにわの伝統」がことごとくついでに失ってしまったということが、なにわの文化が著しく低下していく大きな原因であろうと思います。きょう中野先生のお話をお伺いしまして、改めて私はそういうことを痛感した次第であります。

中野：九州の人間から見て大阪は？というふうなお話でしたが、私は自分では江戸時代の人間であると思いたいと思っておりますので、そこから見た今のなにわの文化を見てみる必要があるのではないかと、いうふうに考えております。江戸から見たというのは、江戸という地域ではなくて江戸時代ですね。江戸時代から今の大阪を見るとどういうふうに見えるだろうかということが気になるんです。というのは、今現在、大阪というと、何かごっそりしたもの、あるいはえげつないものと、一般的に考えられてしまいます。また大阪の方自体も、何となくそれを喜んでいようなどころがあるんじゃないかなと思います。これは九州の方から見ていてそう見えるということになるのかもしれませんが、私は非常に不思議な気がします。

江戸時代の大阪、特に18世紀の大阪の文化というのは、もっとすっきりしたものだったはずだと思います。



ますし、えげつなさというものではなくて、あえて言えば非常にのんびりしたところがあります。上方、つまり京都や大坂の文化は、江戸と比べると本当にのんびりしております。

それは例えば浮世絵、あるいは浮世絵じゃなくても特に俗の領域の絵画を見ましても、江戸のものは非常に神経質で、息苦しく感じます。大変細かくきちんと描くことは非常に張り詰めたようなよさもあるとは思いますが、何かこう息苦しい。雅の領域でも、例えば渡辺崋山というような人の絵を見ますと、ちょっと窮屈すぎる感じがいたします。

これに対して上方の絵というのは、実におおらかでのんびりしているわけですね。そののんびりしたよさというのは、絶対上方でなければ出せなかったよさだろうと思います。そしてそののんびりさが、決してえげつない、あるいはごっそりしたという感じではなくて、非常にすっきりしたのんびりさと言いますか、それこそが私は江戸時代の上方文化というものの精髓だったのではないかと思います。

ですから上方文化はこれからそういうものを大いに目指すべきです。そして外から見ていると、上方の方自体が上方文化というのはごっそりしてえげつないものであると感じているのがとんでもない間違いなのではないかと思います。

これまで江戸時代そのものに対する理解のあり方が余りにも誤解に満ちていたというふうに思います。それはどういう誤解かと言いますと、江戸時代を全部その、近代の方からだけ見ていたんですね。ですから近代的に評価できるところだけは評価するけれども、近代的ではないところは全部捨ててしまうという理解の仕方が基本的にあったと思います。それが諸悪の根源だったのではないのでしょうか。

先ほど申しました17世紀と19世紀をピークにするというのも、まさに近代の側から見て評価できるところだけをとるとそうになってしまうんですよ。ところが江戸時代に即して江戸時代を見ると、変なフタコブラクダみたいな文化の形で考えるのではなく、すっきりと18世紀にピークを置いたなだらかな富士山型で、17世紀が青年期、18世紀が成熟期、19世紀が老衰期というふうを考えれば、ぴったりおさまるはずなんですね。ところがこれまでそれを17世紀と19世紀にピークを持ってきていたというのは、要するに西鶴、近松、芭蕉、三馬、京伝、馬琴、一九で

なければ江戸の文学はおさまらないというような見方ばかりが蔓延してしまったからなんです。この西鶴、近松、芭蕉、三馬、京伝、馬琴、一九というのは、まさに俗の領域の文学ばかりなんです。

俗をよしとするというのはまさに民主主義べったりの近代なので、近代的に見ればそういう俗のところだけを評価しておけばそれで済んだんです。しかし、もうそろそろそういう考えから脱却して、江戸時代の本当のよさというものをもう一回見直してみる。そうすると雅の領域というものがやっぱり大事なんだということがわかってきます。そしてそういうものを近代的ではないからと言って、全部振り捨ててしまってきた。そこに非常に大きな間違いがあったんじゃないかと思うんですね。

そういうことを私自身としてはこれまで述べてきたのでありますけれども、先ほど井上先生がおっしゃってくださったような駄じゃれなども非常に大事なことです。これは言語遊戯として言葉を磨き上げていく上ではこんな大事なことはないわけですね。ところが今駄じゃれというと、おやじギャグだとか何だとか言われて、非常に白い目で見られたりしますけれども、あれはとんでもない話で、もっとみんなが駄じゃれを言い合って、そういうところで言葉の感覚を磨いていく。それが今の若い人には特に大事なんじゃないかと思います。

学生と話をしても、そういう意味での言葉の感覚が本当に貧弱になりすぎてしまっているんです。そして何か言うと、それはおやじギャグだとか何とか言って、否定されてしまう。そういう感じで今は言葉を磨く道具がなくなってしまっているんですね。

だからそういうことを井上先生のようにどんどん出していただければ、子どもあるいは学生の間言葉の感覚が磨かれていくということも、十分考えられるだろうと思います。

それと洒落本についてもいささか誤解があったようで、洒落本というのは決してしゃれをいっぱい集めた本ではありません。要するに江戸の言葉でいえば女郎買い、遊女遊びのノウハウといったものを徹底的に盛り込んだものなんです。それが本になって600も700も出てくるというのはいろんなシチュエーションを考えてストーリーにして書きますので、そういうことになるわけですがけれども、確かにそうい



う意味で遊女遊びの教科書みたいなものだというふうに誤解されてしまったところがあります。

洒落本は確かに遊女遊びの教科書ともなり、教科書としてはかなり高級な教科書になるわけですが、この洒落本も一番の根本は笑いなんです。おかしみなんです。その笑いというのは何かといいますと要するに、遊びに行つて振られるやつを外から見ている笑いなんです。必ず振られるんです。そして振られるやつに限って、必ず「おれは絶対振られない。おれは絶対もてる」と思って遊びに行くわけですね。その遊びに行つたやつがもう完璧に振られるんです。そして落語の明烏^{あけがらす}じゃないんですけれども、本当のうぶな何も知らないほんほんが一番よくもてる。そして我こそは通人だとか、我こそは粋人だというような顔をした連中が行つて、さんざんに振られて帰ってくる。他人が振られるのを見るのは、本当におかしい、おもしろいんですね。

ですから洒落本の本質というのは、滑稽性といえますか、おかしさなんですね。そのおかしさというのは、江戸時代の人にとっては本当に大事なことで、そういうおかしさを本当に理解していたのが上方系の文化であつたろうと思っております。

そのおかしさの最たるものとして、例えば春画というのがございます。要するに「わ印」ですね。春画というのは息を詰めて見るようなものではなく、あれは見るとおかしいんですよ。他人のセックスというのは外から見ればこんなおかしなものはないんですね。本人は物すごく真剣で一生懸命やっている。一生懸命やっていたらやっているほど、そばから見るとこんなおかしいものはない。そのおかしさを表現したものが春画なんです。「わ印」というと、今の方は皆、「わいせつ」の「わ」だと思って

おられますけれども、あれはとんでもない話で、笑い絵という、笑うための絵であるということで、「笑い絵」の「わ」を取って、「わ印」というふうに江戸時代では言っていました。

ですからそういう滑稽さというものの大事さということを本当に知らなければいけない。ただ、またそこで近代的な誤解がありまして、近代の人間は滑稽の評価という何か非常に独立したものとして理解しようとするわけです。ですから要するに、滑稽に何かほかのものが入ったら、それは不純であると考えるわけです。だからもっと純粋な滑稽を、といったことを言いたがるのが、近代の我々の非常に悪い癖ではなかったかと思っております。

その滑稽性というものについては、何も純粋さなどといったことを考えるのではなく、要するに笑えればよろしいわけです。ただそのときに江戸の人は必ず教訓ということをくっつける。教訓と滑稽なんですね。この教訓というのが近代人には非常に評判が悪いわけです。何か教訓的であるとか、頭ごなしに上から押さえつけているとかいうふうなことで、教訓性というものをできるだけ排除しようとしている。そういった教訓性のない笑いというのが本当に純粋な笑いで、それこそがいいんだという理解の仕方を、近代は一生懸命してきたわけです。

ところがそれもおかしな話で、江戸時代の人にとっては、教訓と笑いというのは、密接な表裏一体のものだったんですね。表裏一体のものだからこそ意味があった。だから江戸時代に書かれたもの、小説にしろ何にしろすべてそうですけども、教訓性のない小説なんていうのは1つもありません。ないはずです。

例えば、西鶴の『好色一代男』には教訓性はないじゃないかというふうに言われますが、あれこそ本当の教訓的な作品であります。あれは人間が大人になるための教訓をしっかり述べています。そして教訓性がない小説なんていうのはほとんど意味がない。これは江戸時代の人のごく一般的な、非常に常識的な考え方であっただろうと思います。

そういうところが江戸時代の大人の発想であって、それを、教訓と滑稽を分けてしまって、教訓は教訓だけ、滑稽は滑稽だけというようなことにするのは、非常に子どもっぽいことです。まだ若い人ならばそれでもいいのかもしれませんが、本当の大人は決してそういう分け方はしないはずだと思うので



す。そういう大人の理解の仕方をしっかりと身につけたのが、江戸時代のまさに18世紀であったはずだと思います。そしてそういう大人の世界を本当にきちんと育て上げたのは、私は上方の文化であったんではないかと考えています。これは、今でも松竹新喜劇も、吉本新喜劇も上方ものは、ちゃんとその伝統につながっているのだと思います。それを一概に古いだの、低俗だと言えさすむような所があるのが問題だと思います。

だから笑いというのは大変大事なことなんですけれども、上方においても教訓的なところをちゃんと含んだ笑いというものがもっと洗練されて、評価されてしかるべきなんではないかというふうにも思っております。

酒井：中野先生は18世紀の江戸文化の特徴を上方と江戸を結んで説明されたんですが、我々歴史を研究する者にとっては、なぜこういうのが出てきたかということを証明しなきゃならないわけですね。先生はそれを文学で追いかけてくれたけれども、大きく言うと江戸時代はどんな時代だったのか、今までのイメージと違うイメージを出された、近代から見た江戸時代と違うというのを出されたわけですね。今度は上方が発信できたのはなぜであったのか、これがきょうの課題であると思うんです。この課題に対する意見を藪田先生あたりに出してもらおうとありがたいと思います。

藪田：どうもありがとうございます。それではこれでパネルディスカッションをお開きとさせていただきます。