

昭和漫才秘史
～父秋田実と漫才師島ひろし氏の思い出～
藤田富美恵

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

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

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

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

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

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

試験に受けにいったそうです。

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

て。

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

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

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

当時は吉本には文芸部がありまして、父のほかにも漫才作家は何人かいらっしゃいました。その中で一番先に行かれたのが、吉田留三郎さん。のちに演芸のジャーナリストとして活動しておられましたが、吉田留三郎さんなんかは先に行き、父はやはり吉本に恩があるし、その時にいらっしゃった橋本さんっていうね、古くからいらっしゃる方（注：橋本鐵彦、明治37年生まれ、東京帝大卒。秋田は明治38年生まれ）にも恩を感じていたらしく、なかなか行きませんでした。その後どういうわけだったか、ちょっとそれは全然わからないんです。どこにも書いてないし、父は外の仕事のこと一切家でいいませんので、わからないんですが、推測としては、ワカナさんにひっぱられたか、気になったか、それと新作漫才書きたかったか。だから書き手として引っ張られたのかどうか、わかりませんが、昭和16年前後に吉本を辞めて、新興演芸へ移りました。

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

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

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

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

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

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

もうわけなんですね。

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(浦：ワッハ上方に飾ってありましたね。あれですね。)

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

(浦：『玉造日の出通り三光館』ですね。回しましょう。)

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

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

部残っています。あの台本見れば、本物の漫才の歴史がようわかります。

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

(藤田) それで先生が全部見てくださいましたね。

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

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

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

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

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

んだという、そのところがわかりました。

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(長島) 小林一三とのつきあいもあったわけですね。

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

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

とをお聞きできてよかったです。

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

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

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

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

(藤田) 芸能人としてのプライドは、変に高いですね。

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

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

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

(荻田) やらしいんですが、仕事につながるかどうか、ですね。

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(長島) あんまりその話はしはりませんでしたね。

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

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

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

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

者の味方に立ちたかったんだと思います。

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

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

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

(藤田) ものすごく戦略的でした。計算して、漫才を生みだしてました。

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

（関屋）本当にすばらしい構想をお持ちだったと思います。

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

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