



特集

ルネッセ

「耕」——文化を問い直す

Special Feature / "Cultivation" - Reframing the Culture

特集

ルネッセ「耕」——文化を問い直す

Special Feature / “Cultivation” – Reframing the Culture

対談

02 耕——文化を問い直す

松岡正剛〔(株)編集工学研究所所長〕×
池永寛明〔大阪ガス(株)エネルギー・文化研究所所長〕

対談

12 人と人、人と風土をつなぐ食文化

永松信一〔Ristorante L'oasi高島、Pane Classico Italiano オーナーシェフ〕×
小倉美恵子〔(株)ささらプロダクション代表・文筆家〕

インタビュー

18 創造的イノベーションを促進する組織文化とリーダーシップ

金井壽宏〔神戸大学大学院経営学研究科教授〕

22 『浪花百景』——まずはヴィジュアルの迷路に踏み込んでみる

橋爪節也〔大阪大学総合学術博物館教授〕=文

30 煎茶と文人

佃一輝〔一茶庵宗家・(一社)文人会一茶庵代表理事〕=文

36 大阪を愛した文学者たち、そのまちと人

高橋俊郎〔大阪文学振興会総務委員・帝塚山派文学学会副代表〕=文

〔レポート〕

42 「ルネッセ」を実践するための新たな試み 文化講座「上方生活文化堂」を体験報告

〔連載〕

48 ことばと耕

方言変化の自律と介入——革新ダラと保守ズラ
大西拓一郎〔国立国語研究所教授〕=文

〔エッセイ〕

52 増殖しつつける神戸

玉岡かおる〔作家〕=文

〔書籍案内〕

54 「文化」を問い直すための10冊

〔CELからのメッセージ〕

とけあう地域文化・むすびあう地域文化
池永寛明



表紙・扉／『浪花名所図会』より「堂島米市の図」（初代広重画）。
裏表紙／『浪花百景』より「雑喉場」（芳濤画）
天満の青物市場と並び、大坂の三大市場と謳われた堂島の米市場と雑喉場。活気に満ちたまちと人の様子が伝わる。所蔵／大阪府立中之島図書館

116号からの連続特集企画「ルネッセ（再起動）」。
産業・生活文化の基盤である都市や地域に
埋め込まれた本質を掘り起こすために、
116号は「場」、117号は「交」をキーワードに
内と外、過去と現在をつなぎあわせる
方法論を考えてきました。
今号118号は「耕」をキーワードに、
地域を耕作し、
地域をよりよいものにして未来に引き継ぐ
「文化」を問い直します。
3号を通し、見えてくる
「都市・地域の本質」とは何か——。
「ルネッセ」の問いは、
日本社会の未来、新たな価値創造に向けて、
これからも続きます。

耕——文化を問い直す

生活文化の基盤であった

「都市」に埋め込まれた価値を取り戻し、

再起動へつなげる連続特集企画「ルネッセ (Renesse)」。

3回目となる今号の対談では、

スーパー・アドバイザーの松岡正剛氏とともに、

都市・地域における文化のあり方をテーマに語り合う。

橋本裕貴 | 撮影

対談

〔株編集工学研究所所長〕

松岡正剛

Matsuoka Seigow

池永寛明

Ikenaga Hiroaki

〔大阪ガス(株)エネルギー文化研究所所長〕



地域文化を持ったまちをつくるには

池永 116号の「場」、117号の「交」と続けてきた「ルネッセ」(再起動「Rensse」)するための方法論を考えていく対談ですが、今回はルネッセの中核である「耕(文化を問い直す)」にスポットを当てたいと思います。そもそも私どもの研究所の名称には「文化」がついています。が、「文化とは何か」というのが、実は大きな疑問とするところで、そこをじっくり掘り起こしていければと考えています。

まず「地域の文化」からお話しさせていただくと、私が思い当たるのは「出汁」です。日本料理は出汁から始まりますが、今は調味料を使い、本来の料理の工程を省いてつくってしまいます。そもそも出汁とは、その地域でしか収穫できない食材を利用し、時間・手をかけて地域独自の味をつくり上げてきたものですが、その地域性が喪失され全国一律になってしまっていると思います。

東北に何度かうかがう機会があり、宮城県名取市の閑上地区について、副市長さんとディスカッションさせていただき、「人口を増やすこと、減らすことをくい止めることが、まちの存在理由ではない。最終的に残るまちは、地域文化を持ったまちではないか」とお聞きしました。かつて確実にあった地域文化を、どのようにその場に注入して再起動できるかが課題だ、と。復興にあたって、国の都市計画的な枠組みだけでは限界があり、「文化」の重要性を感じられています。そこで住民の方々が話し合って、新たなまちの中心に神社を据えられました。

松岡 私も閑上に行ったことがあります。震災で

も、どうにかもつだろうと私は思っているんですが、それは人とクラブとサロンといった地域経済文化の基層があるからです。たとえばワインはブドウの木まで、チーズは牛やヤギ、それからうじ虫まで大事にしていく。カルロ・ギンズブルグの『チーズとうじ虫』という有名な世界的ベストセラーがあるくらいですから。大阪は、なぜかそれがバラバラになってしまった。寂しいことですね。

文化の種・土壌・育成と目利き

池永 大阪が失った最大のものは、文化ではないかと思っています。その「文化」という言葉自体も、本来の意味が誤解されているように感じます。文化イコール美術、芸術、芸能というふう捉えられがちですが、それも曖昧です。

たとえば陶芸品。樂焼という陶器そのものは文化ではなくて、むしろ繰り返すこと、樂焼という芸術品をつくり続けることが文化の本質ではないかと思っています。樂焼は、初代から16代までそれぞれが先人のワザを伝承しながらも新しいものを加えてつくり続けています。文化の本質は「繰り返す」ことではないでしょうか。

それは浄瑠璃も歌舞伎も一緒で、芸術文化に留めるのではなく、都市文化や地域文化、さらに生活文化、産業文化、企業文化も同様で、それぞれの本質をどう永続的につなげられるのが最も大切ではないかと考えています。

今号のテーマは「耕」ですが、「カルチャー」という英語はそもそもラテン語の「耕作し、栽培する」が語源です。土地を耕して、種を蒔き、水と養分を与え、雑草・害虫を駆除して、収穫する種を取り出してまた植えるというプロセスを繰り返す

何もかもなくなっていました。神社から始められることにしたのです。よくぞやりました。

池永 地域に根差した産業をどうつくりうるのか、それが文化になるとはどういうことか、という点では気仙沼の例が示唆的です。気仙沼は震災があったにも拘わらず、生鮮カツオの水揚げ量は20年連続日本一を守られました。船が入港したら気仙沼の産業が一気に動き出すという、漁業と水産と商業のビジネスフローが再構築されたことが、まちを復活させる重要なポイントになっています。

一方で、「高原の原宿」と言われた山梨県の清里は、今はすっかり変わってしまった。やはり地域の産業がない、必然性のある地域文化がないところは、ブームにはなりえても維持できないのではないかと思います。

松岡 清里とは違うと思いますが、関西にも「つかしん」など、かつて一挙に人気を集めながら駄目になっていったスポットが多いですよ。

池永 やはり地域ならではの「必然性」があるか否かというところだと思います。大阪はかつては北海道の海藻を見て、出汁にして日本料理をつくったように、付加価値を創造する力がありました。東洋のマンチェスターと言われていた時代には、農業と工業を商業がつなぎ、「大阪独自の産業様式」をつくり上げていく力があつた。さまざまな情報を収集し、融合・編集・変換し、価値を創造していくトランスファーを駆使する力、ビジネスモデルを進化させていく「学び」という文化がなくなってしまったことが、大きく地盤沈下した要因のひとつではないでしょうか。

松岡 地域文化が失われたいのは、何かクラブ財的なもの、あるいはサロン文化的なものがあり、それが各家々に伝えられ、またそのクラブやサロ

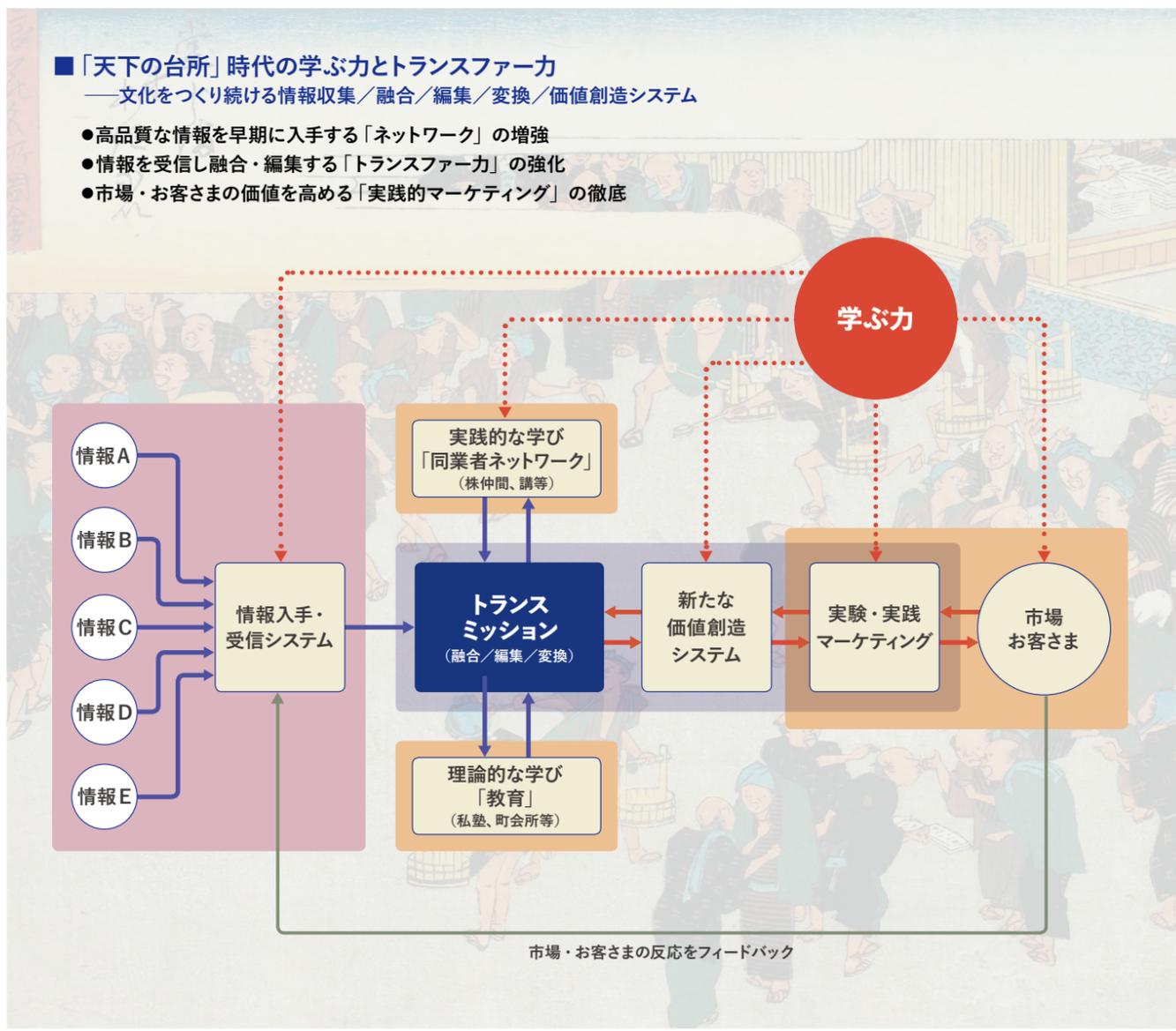
ンの集いを楽しみにしていくというような流れがあるからなのです。日本ではたとえば祭りなどに、そうした以前の「型」が再生され、それが各々にフィードバックされる。その繰り返しが地域経済文化を保ってきました。

大阪には、それがあつたと思います。秀吉の時代から始まり、堂島の米市場があつたため、全国のものを経済的にモニタリングできるセンターにもなつた。かつ木村兼葎堂のようなクラブやサロンのもの、適塾や懐徳堂のような私塾が生まれ、そこに素封家の鴻池善右衛門たちも私財を提供した。地域文化のエンパワメントをパトローネージュする人たちがいた。彼らはCSR(企業の社会的責任)でやっているというよりも、本当にそういうものがおもしろかったんだろうと思います。それは松下幸之助や佐治敬三や鳥井信治郎もそうだったし、場所は違うけれども、大阪を挟んだ伏見から灘までの酒造メーカーもその動きに連動している。

逆に言えば、クラブやサロンや人、それらのフィードバックをするシステムといったものがひとつずつ外れていってしまったことが、地域文化が解体していった理由だろうとも思います。もう一度、つなぎ目をつくり直していかなければいけないですね。

池永さんがおっしゃつた出汁にあたるような最初の基礎、基盤となるベーシックな大阪をつくり直すことも重要です。出汁は、お吸い物に使うだけではなくて、煮たり、かけたり、あらゆるものに使う。だから、そういった基層で分断が起きてしまうと、大阪自体が割れてしまうだろうと思います。

ヨーロッパはEUや難民の問題を抱えながら





松岡氏が所長を務める編集工学研究所内。書物と調度品が美しく調和した知の空間。

100%変わるのではなく、過去から95%ほど大切なことを伝承し、新たなことを5%取り込み、進化・洗練させ、繰り返しながら価値を創造していくことが、本来のイノベーションではないかと思えます。先ほどの文化論と同じく、そもそもの原点・本質が失われたことが大きい。大阪には変えてはいけない大切なことがあったはずなのに、変えてしまっただけでなく、それが何かというのを忘れてしまった。

松岡 大阪は目立つことをしようとすすぎたんだでしょうね。変えてはいけないことを大事にしないで、目立ったらええわということで、見た目に走ったんでしょう。「文化」というのはわかりやすく言えば、基層と

中層と表層があって、基層にアーキタイプという原型、母型があり、中層にプロトタイプ、類型があり、一番上の表層、表によく見るとところに典型、ステレオタイプがあります。大阪はこの表層のステレオタイプにイノベーションを感じすぎたというか、間違っただけでなく、使うのであれば、下のプロトタイプの改革がなければいけなかったんです。

プロトタイプとは、椅子やピアノ、あるいは食物というようなもので、この概念がないとそれが何か呼べないというものです。椅子という概念がないと、椅子をつくってみるとなるときにプロトタイプはつくれない。ステレオタイプで目立つことをやって、それがプロトタイプを生んでいる

と考えられるならそれでもよかった。ところが大阪はその新たなプロトタイプ、現代社会の新たな類型をつくれなかった。さらに言うところにはアジア、あるいは人間や環境ということまで下りられなかったのですね。

「〜とちやうの？」の学ぶスタイルと「ええんちやう」の無責任性

池永 それから言葉の問題があります。「〜とちやうの？」という言葉が、実は大阪の本質を表しているように思えます。いろいろな人との交わりのなかで「なるほどなあ」「そうなんか」「せやなあ（そうだなあ）」というふうな会話をしてい

返していくことが文化の本質で、それぞれのステップを最適化し、それぞれのステップをつないでいかなければならないのに、それを忘れてしまったことが、大阪が大阪でなくなった要因ではないかとも捉えられます。

松岡 耕す、耕作されたものとしての文化というのは、種と土壌と育成が三位一体で連動しています。もし文化が失われたり、弱体化、衰退したりしているという場合は、この三つが分断されたんだと思います。わかりやすく言うと、たとえば種と土壌を切り離し、種は種、土は土で売ってしま

う。あるいは土の改良は時間がかかるので、もうしないとか、業者化してしまう。そうすると生活と結びつかなくなります。

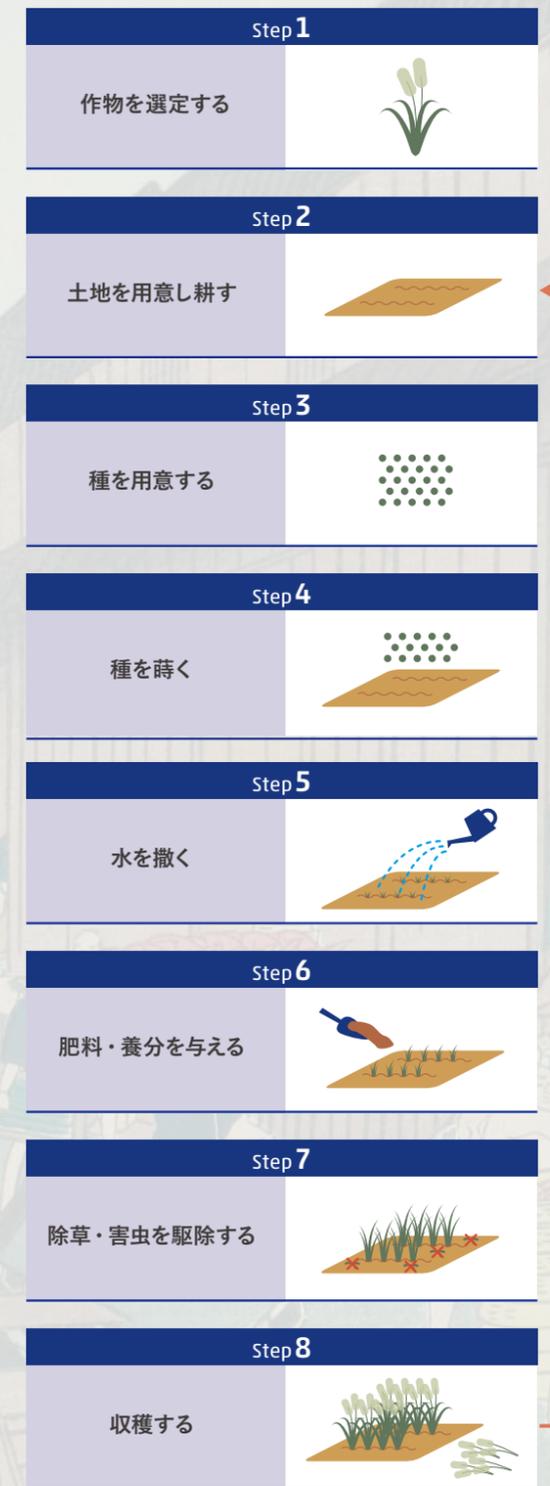
たとえば樂焼は、利休という偉大なディレクターが、長次郎の焼き物を広めたのではなく、それにあうサイズで茶室という不思議なものをつくり上げた。利休の前に活躍した武野紹鷗も堺の人でしたが、堺に育ったディベロップメントな気質のある人たちが、既存にあった文化と、焼き物という技術を単に合わせるだけでなく、茶室というクラブ・サロンの空間を生み出した。した

がって、もし文化が廃れたり分断されたりしているとすると、先ほど言った種と土壌と人を見ているディレクターやプロデューサーの存在、利休や紹鷗にあたる目利きが必要だということになります。

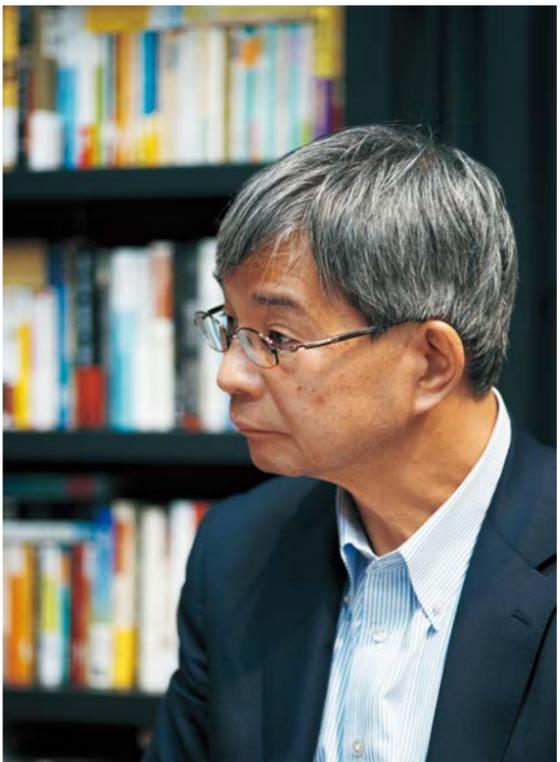
池永 「イノベーション」という言葉が流行っています。ビジネスの現場でも、何でもかんでも「イノベーション」で、言葉がひとり歩きしています。ともすれば、違うこと、別のことを追い求め、変えることが意味あると走りつづけ、ものごとの本質を見失ってしまっている。突然

■文化をつくり、繰り返す方法

「文化」(culture)の語源はラテン語の「耕す」(colere)。文化とは「耕し、種を蒔き、水・養分を与え、収穫し、種を取り、また蒔くの繰り返し」である。



「よい種(本質)」を選び、もう一度蒔く



て、相手から実は学んでいて、自分の考えをまとめて、「〜とちゃうの?」という言い方になる。自分の考えを他人に話しているうちに、考えを再確認して、編集しているんですね。東京人が「〜だよな?」と言うところを、大阪は「〜とちゃうの?」と言う。この差は実は大きいと思っています。「〜だよな?」という東京の言い方は、他人と同じということが大切という意図が入っていますが、「〜とちゃうの?」という大阪の言い方は自分の考え方を確認しつつ、信念に変えていこうとする意図がある。そして、間違っていたら、すっと変わる。頑固なほど変わらないように見え、納得すると変わるといいう、人から学ぶ姿勢・マインドを、大阪で仕事をしたり、話をすると感じます。学ばなくなった大阪と言われますが、この「〜とちゃうの?」という言葉に、まだ可能性はあると考えています。

松岡 それはおもしろいですね。私は、大阪の文化や大阪のよさはアナロジー、類推や連想力があることだと思います。これは編集文化にとつて一番大事なものです。それを掴むために「〜とちゃうの?」を絶妙に使って、「こっちなかな?」「あっちなかな?」とうまく比較し、自分の連想力のなかに取り込んでいく。

そう言えば、大阪は「えらいこっちゃ」って言いますよね。この「えらい」というのを両義的に使っているのは素晴らしいと思います。「これは大変やで、もうあかんわ」と、「これはえらい(凄い)ことですなあ」と、両方使う。「かなわんわ」と「さすがやわ」という両義的なことを判断するのもおもしろい。

の力が薄れているんですね。大阪はまだ連想の世界が残っているし、漠然とした領域に濃いものがあるので、そこを活かした方がいいと思います。アナロジカルシンキングのいいところは、二者択一ではなく、二項同体や多項同体ができること。いくつものオプションを「かまへんで全部やりまひよか」「せやけどとりあえずでっせ」というような、結論を先送りできる力を持っている。結論を急ぐようになったから、駄目なんです。

池永 そうですね。まさにそこが大きいです。一方、「ええんちゃう」という言葉がここ数十年使われはじめたことが気になってます。一見、ものわかりがいいように映りますが、逆に無責任・放置観・諦めが、この言葉に表れているのではないかと思います。

松岡 「ええんちゃう」は、要するに「いいかげん」。これを「いい加減」にした方がいい。**池永** 「ええんちゃう」が通用するなら、目利きには必要ありませんね。かつて商いのまちと言われた大阪に、本質を見抜く目利きがいなくなりつつあると思います。

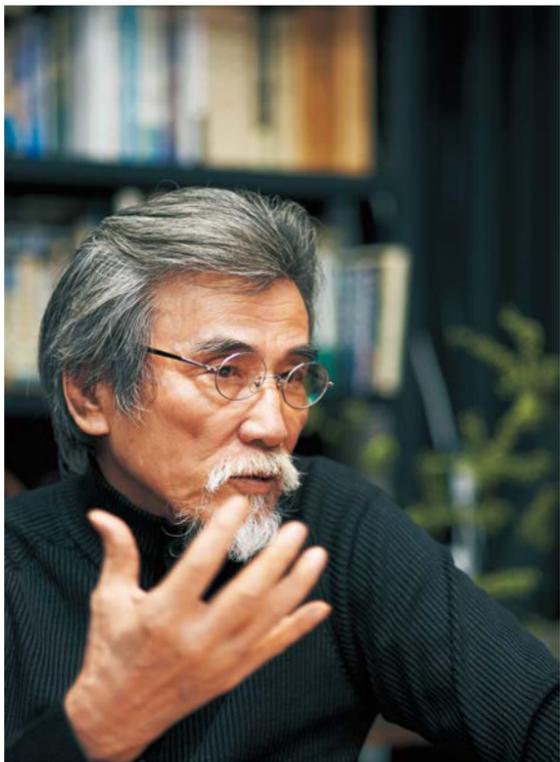
松岡 目利きは、用意と卒意の両方の目が利く。用意とは、準備されたものを「こっちはいいです」ときちんと言ったこと。卒意とは、その場の空気をつくること。俳諧や漫才、お笑いといった文化そのものではなく、見ている側の目を用意と卒意の両方がなくなり、その場でやっている即興力だけを見ているから、目利きが育たない。駄目と言わなければいけないものがあるにも拘わ

らず、できていない。ということとは、用意についての歴史観や価値観が堆積しなくなっているわけですね。たとえば桂米朝に代わるものを話すときに、米朝以前と米朝を、用意と卒意の両方で完璧にじゃなくても説明できなければいけないのできていない。そこが問題です。

ミニマルポッシブル×人情 || 上方スタイル

池永 2016年にサウジアラビアの副皇太子が来日され、天皇陛下と皇居・御所で会見したときの写真があります。白とベージュを基調とした部屋で、おふたりの背に障子があり、外の光が差し込んでいるのですが、この写真が世界に発信されたときに、「ミニマリズム」という言葉で絶賛されました。おそらく10年前でしたら、アラビアの世界では評価されなかったと思いますが、モノの本質を引き出していくところが、まさに今のインバウンドで海外から評価されている本質ではないかと考えています。南禅寺の庭に見入っていたり、琵琶湖の波の音をただひたすら聴いていたりする外国人がいらっしやいます。問題は、日本の文化の粋であるミニマリズムが日本のどこにあるのかという議論がなされていないところにあります。

大阪は怖いところと言われ、とてもイメージが悪いのですが、その怖い大阪に外国人がどんどん来られている。実は大阪市中央区は「訪れるべき地域世界ランキング」で1位になり、ニュー



ヨーク・タイムズ紙でも、「2017年行くべき世界の場所52」に大阪と琉球列島が選ばれ、マスターカードでも「急成長渡航先ランキング」で2年連続で1位になっています。

松岡 大阪人がそう思えずに、日本人もそう思っていないのに、なぜ外国人が大阪のおもしろいところを発見しているのか? それがミニマリズム?

池永 ミニマリズムと、独特なローカリズムや奈良・京都の歴史も含まれた文化性があるところですね。さらに寛容的で心地よいところだと。

松岡 ミニマリズムは、ミニマルポッシブルというふう言い換えていいと思います。つまり引き算によって、ポシビリティ、ポテンシャルが上がるのが大事で、茶室も、数寄屋造りも、枯山水も、何かを取っ払うことによって多様性が入って

も問題ないとなる。たとえば茶室は、何もなくて、誰が入ってもいいというものできたわけですからね。単なるミニマリズムだけでは、ミニマルアートみたいになったり、あるいは全部ガラスでつくってしまうとか、スッキリしたものがいいというふうになってしまうので、警戒した方がいいでしょうね。

それから、やっぱり人情味というふうなものに、再帰したらどうかと思います。西鶴や近松以来形成されてきたもの、蕪村が残したもの、あるいは私塾が発達できたように、人情味というか、柔らかいところが必要だろうと思います。

フィギュアやサブカルチャー、フォークソング、歌謡曲、食べ物といったものを全部並べて、どこにミニマルポッシブルがあり、どこに人情味があるのか、回答を与えてみるというのではないのでしょうか。さらに、ミニマルポッシブルと人情を掛け算すると、上方スタイルが浮上してくると思います。何が上方スタイルになってきたのか、吉本から新喜劇まで、串カツからたこ焼きまで、出汁から昆布まで、そこに潜んでいるものは何かを列挙しないと、本質のところはわからないかなという気がします。

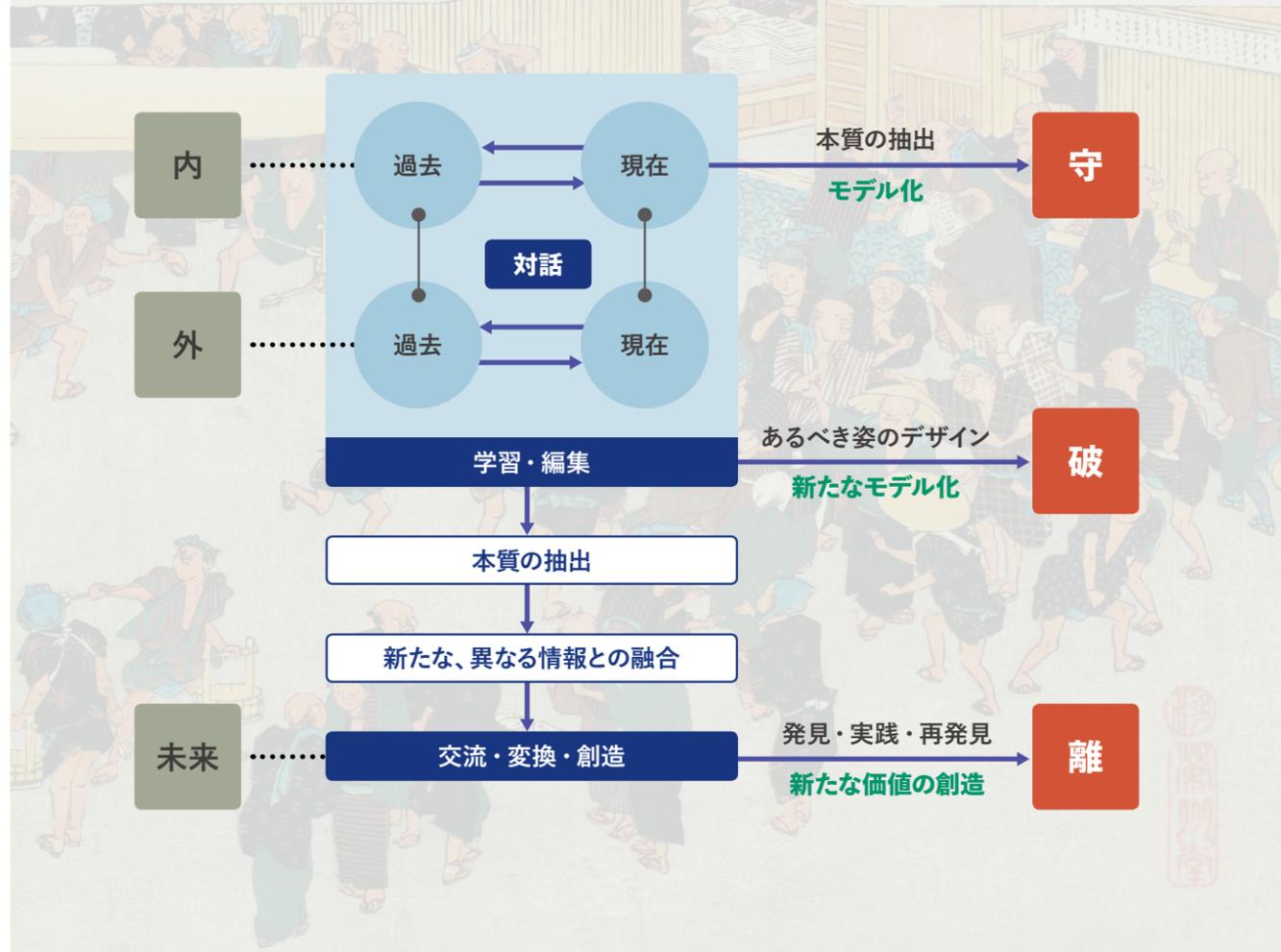
都市の再起動に 必要なものは

池永 最後になりますが、これからの大阪、近畿に向けて「ルネッセ」として何をすべきかをご教示いただけたらと思います。

松岡 ルネッセが再起動のエンジンと

■ルネッセ（再起動）の方法論

「内×外」×「過去×現在」を掛け合わせて融合し、そこから「本質」を掘り起こし、新たな、異なる情報を組み合わせて、都市・地域・企業の再起動をはかる。



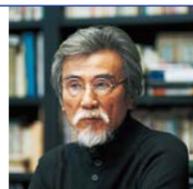
「ミニマルポッシブル×人情=上方スタイル」を体現する空間。静謐（せいひつ）さと雑多な人情味の共存が、都市の魅力だ。
 上/上方発展の礎を築いた豊臣秀吉建立の大阪城（写真提供/ PIXTA）。
 中/堺の目利き・千利休の菩提寺である大徳寺聚光院（じゅこういん）の茶室「閑隠席」（撮影/宮村政徳）。
 下/近年、外国人観光客で賑わう黒門市場（写真提供/ PIXTA）。

なっていくには、一つはバックミラーに映る過去を、ピピッドに見せながら前進する方針をつくらないと駄目だろうと思います。そのバックミラーは小さいものでもいいから、いくつも持っていた方がいいですね。大きなバックミラーにせず、いろいろなものが映り込んでくるようにする。出汁や料理が映るところもあれば、大阪弁が映るところもある。大阪独特の映り方の違うバックミラーになると思います。

二つ目は、先ほど大阪アナロジーと言いました。が、大阪は連想や類推、比喩の能力、「えらいこっちゃ」のような多重性のある言葉を持っていますから、二者択一的ではなく「よい」と「悪い」の両方を持つような表現力を外に発信した方がいいと思います。たとえば柔道で、効果や有効を、国際ルールで決めていきますよね。それで日本は1本勝ちに走らざるをえない状況になっている。私の見方では、1本勝ちにこだわるのは、サムライの精神としてはいいけれども、評価能力、目利きの力を失うということになります。ですか

ら、審判に効果や有効の見方をもっと教えるぐらいになった方がいい。
 三つ目は、パトリ。パトリオティズム、郷土愛ですね。ナショナリズムではなくパトリとして大阪、郷土としての大阪を持つてほしい。その郷土にこそ、世界が入っている。世界中が大阪にある、そういう郷土愛を大阪人は持ちたいんだと宣言すべきです。アリゾナも瀋陽も上海も、東北も福岡も沖縄もみんな入る。そういう郷土愛を大阪が持つんだとなれば、アメリカに匹敵するもの

が生まれると思います。アメリカは全部をサラダボウルのなかに入れていているわけですから。大阪はもっと屈託なく、大きなパトリを持って、小さいバックミラーをいっぱい持ってやればいい。そして「ルネッセ」は、その再起動すべきルネッサンスのエンジンに装着するシリンダーの役目を担っていたいただきたいですね。
 池永 肝に銘じます。3回にわたる先生との対談でお話しさせていただき、学ばせていただきましたが「上方生活文化堂」（42頁）や、ルネッセセミナーなど多方面で始動していますので、ぜひ今後もし指導いただければと思います。長期にわたる対談、本当にありがとうございました。



松岡正剛
まつおか・せいこう

（佛）編集工学研究所所長、イシス編集学校校長。1944年、京都府生まれ。71年（佛）工作舎設立、総合雑誌『遊』を創刊。87年編集工学研究所を設立。以降、情報文化と日本文化を重ねる研究開発プロジェクトに従事。2000年インターネット上にイシス編集学校を開校し、ブックナビゲーション「千夜千冊」連載を開始。『知の編集工学』『知の編集術』『多読術』『日本という方法』『松岡正剛千夜千冊』（全7巻）『擬MODOKU』など著書多数。



池永寛明
いけなが・ひろあき

大阪ガス（佛）エネルギー文化研究所所長。1959年、大阪市生まれ。82年大阪ガス入社後、天然ガス転換部にて人事勤務、営業部門にてマーケティングに携わる。日本ガス協会にて企画部長として、エネルギー・環境制度設計対応を担務。大阪ガス株式会社、北東部エネルギー営業部長、近畿圏部長を経て2016年より現職。



人と人、 人と風土を つなぐ食文化

食文化は、自然が生み出す食材、
伝統と歴史に培われた技法、
それらを提供する料理人のみではなく、
暮らしのなかで営まれてきた慣習や信仰という、
その土地ならではの風土のなかで育まれてきた。
地の食材を使い土地に根ざしたレストランを営む
イタリアンシェフ永松信一氏と、土地と人が紡いできた
風土をテーマに映画を制作する小倉美恵子氏に、
琵琶湖に面した永松氏のレストラン
Ristorante L'oasi 高島でお話いただいた。

脇坂敦史 構成
宮村政徳 撮影

対談

永松信一 Nagamatsu Shinichi

「Ristorante L'oasi」高島 Pane Classico Italiano オーナーシェフ

小倉美恵子 Ogura Mieko

「雑誌」プロダクション代表 文筆家

土地のもつ力を生かして

小倉 こうして薪ストーブに当たりながら古民家（旧朽木村から移築）の大きな梁を見上げていると、私が中学生のときまで暮らしていた川崎市宮前区土橋の茅葺き屋根の家を思い出します。二度と戻れないと思っていた家に帰ってきたような懐かしさを感じます。

永松 薪の暖かさって違いますよね。ここは山も近いですから、薪は割と簡単に手に入ります。「近江米」で知られる米どころですが、若狭湾にも近く海の恵みもある。きれいな湖もあって、これほど恵まれた場所はないと思います。小倉 お料理にもたくさん地のものが使われていました。どれもが素晴らしく、調和していると感じました。この土地のことを、よくご存じなのです。

永松 試行錯誤の日々です。新しい何かがないか、いつも探し続けるだけの魅力がこの土地にあるのだと思います。

何もないとこからつくる オリジナリティ

小倉 永松さんはイタリア各地で料理の修業をされ、フィレンツェでシェフも務められた後、1994年に奈良県東吉野村でレストランを開きました。先輩方の料理をコピーすることはできないようになったが、それでは飽き足りない。そういう思いで吉野に入られたのでしょうか？

永松 今は世界中の珍しい食材を手に入れるのも楽になり、地方にもよい店が増えていきますよね。インターネットや流通網の整備によるところが大

きいと思います。しかし私が吉野で店をつくったとき、そういうものは一切なかった。ズッキーニもイタリアンパセリも、地方のスーパーマーケットにはなかった時代。自分で育ててつくるしか、選択肢がなかったんです。小倉 畑を耕すところから、レストランをつくりあげていったのです。吉野という土地がオリジナリティを生み出してくれたというか、そうせざるをえなかったわけですね。

永松 今でも鮮明に覚えている瞬間があります。トマトとナスのスパゲッティをつくるのに、パスタをゆではじめてからナスがないことに気づき、慌てて畑へとりに行ったことがあるんです。そのときつくったスパゲッティが、びっくりするくらい美味しかった。それで確信したんです。ああ、これは絶対に都会ではできない、意味のあることだ。

小倉 吉野の人たちにとって、本格的なイタリア料理というのは未知の存在だったのでしょうか。永松 ええ。料理人になって本当によかったと思うのは、食べ物をつくるという職業のわかりやすさです。余分に焼いたパンを近所に配ると、みんなが野菜をお返しにくれたりとか。この近くで、よくパンを買ってくれるお

ばあちゃんがいま



上/料理に供されるパンはハード系。併設するパン屋「Pane Classico Italiano」で購入できる。
下/ストーブにくべる薪も、近くの山から調達する。



レストラン「Ristorante Loasi高島」は完全予約制。前菜からデザートまですべて永松氏自らが腕を振るる。

小倉 たとえば私がひとりですらここにやって来て湖畔を少し歩いて、もてあまして帰るだけかもしれません。でもこういうお店があると、ここの空気をゆっくり吸い、味わい、また来たいと思うでしょうね。

永松 そう感じていただければ嬉しいです。

「余所者」としてイタリア料理をつくる

小倉 永松シェフは、いわば「余所者」として国内外のいろいろな地域をめぐってこられたのですね。

永松 望んだわけではありませんが、そうですね。私に才能があるとしたら、どこでも生きていけるということかもしれない(笑)。楽しもうとする術をもっていらっしゃるでしょうね。だから、今もここで楽しい。

小倉 その「楽しみ方」が、人を惹きつけるのだ

ウリは曲がっているのが普通だぞ。薬でも入っているのか?」と聞かれます(笑)。「旬」というのは月の3分の1の期間でしょう。野菜は1年に10日くらいしか収穫できないもので、畑で野菜をつくっていると、旬がよくわかる。

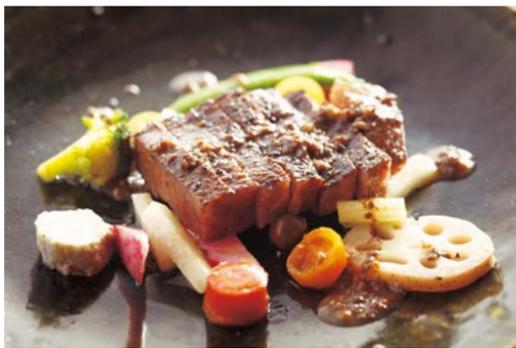
小倉 その感覚、大切ですね。「お百姓」という仕事は、季節の流れに沿って作業が自然に移り変わっていくのですよね。たとえば、夏のあいだ山には葉が茂っていてヘビは出るし、危険だから入らない。だから、狩猟も冬にやる。かつて、仕事はまわりの風土がつくってくれていた。今は無理をしているのかもしれないね。

永松 キュウリは夏しか食べないとか、決めたらいいんですよ。その方が季節を感じるし、余計なエネルギーも使わなくてすみます。

人と人を結びつけ、神と出会う食

小倉 永松さんのレストランには、遠くからわざわざ足を運ばれる方も多くですね。私は、『オオカミの護符』という映画をつくるなかで、地域の代表として御岳山に参拝したおじいちゃんに、「何が一番の楽しみでしたか?」と質問したことがあるんです。すると、「御師さんが出てくれる山鳥料理」という答えがかえってきた。「御師さん」というのは修験道の行者ですが、樵もすれば狩猟もするという、いわば山に暮らす「お百姓」です。今度は、その御師さんに何が楽しみでしたかと聞いてみると、里からやってきた人たちに振る舞う山鳥を捕るのが励みだったという(笑)。昔から、料理というのはそうやって人を結びつけてきたんですね。

永松 そういう料理の味って、すごく心に残ります



上/琵琶湖で獲れたワカサギと高島産椎茸にコーンミールをまぶしフリットに。
中/熱々のラザニア。3種のソース、生地も手作り。
下/近江牛を炭火焼に。添えられる地物野菜はどれも味が濃い。

りひとりの顔がちゃんと見えて、心が通じる身の丈の範囲というものを大切にされているということ。その範囲を超え、マスを相手にしてしまうとできないものがある、と私はいつも思っているんです。

永松 そうなんですよね。

小倉 今の東京のような「企業中心社会」では、それが無いがしろにされてしまう。流されず、きちんとひとつひとつ丁寧にやっていらっしゃるんだな、というところがすごく共感します。

永松 そう言っていたら、とても光栄です。私自身は、どこへ行っても、イタリアで料理を教えてくれた師匠に笑われないような料理をつくることを心がけています。都会ではなく地方にこそ、本物のイタリア料理をつくる意味があると思っています。

すよね。私もそんな風に、訪れてくれた人たちの記憶に残るような料理をつくりたい、いつも思っています。

小倉 人が人と結びつくとき、その間に料理があることが多い。

永松 知らない人と会って話をするとき、食を介すると楽にできるんですよね。見合いの席とかにレストランが使われるのはそういう理由もあると思います。1時間も一緒に食事をしていると、人柄もよく見えてくる。

小倉 かつて田舎にレストランはありませんでした。ただ、それぞれの家に得意料理があって、あそこに行けばあれが食べられる、というような楽しみがあった。講などの後で行う直会の楽しみは、やはりそれが大きいと思うんです。

永松 今でも、地方にはそういう文化が残っていますよね。稲刈りをすると、屋根の茅を葺くとか、ひとりできない仕事が多いから。そういう

日本の食、イタリアの食

小倉 永松さんは、今もよくイタリアに長期滞在しながら仕事をされていますね。イタリアの食は今、どうなっていると感じますか?

永松 かつてイタリアには濃厚な「地産地消」の文化があったと思います。それは、日本もまったく同じ。ただか100年くらい前の、まだ車がなかった時代です。魚や野菜を売ったり買ったり、近所のコミュニティでモノを分け合ったり。それが流通の革命によって、まったく変わってしまった。日本では、お総菜やレトルト食品を買うのが当たり前ですよね。

今、イタリアのスーパーマーケットにはレトルトのパスタソースがずらりと並んでいて、多くの人が使っています。特に通貨ユーロが導入された1999年以後、イタリアは大きく変わったと思います。

小倉 日本でもバブル以降、暮らしにかけられる時間が減って、その分忙しく働かなければ生きていけないという意味で背景は同じなのでしょうね。

永松 野菜に関しても、思うところがあります。今はトマトもキュウリも一年中あるし、クリスマスシーズンには、農家は競うようにイチゴをつくる。高いし、美味しくないんですけど、そういう図式が成り立ってしまっている。

小倉 季節性が壊れてしまっている。

永松 イタリアでは、それがもう少し守られている。日本ではきれいにまっすぐ揃ったキュウリでなければ売れないけれど、イタリアではそれが美味しそうだとは思われない。イタリア人に日本のスーパーで売られている野菜を見せると、「キュウ

とき、みんなに手伝わってもらったりということが必然的に出てくる。

小倉 気づかされるのは、そういう場には掛け軸がかげられることが多いんです。それは、神様と人が一緒にご飯を食べる「神人共食」ということ。そして、その神様というのは、突き詰めていくとその土地の風土そのものではないかと思うのです。今は、どこもかしこも個人所有になっていますが、昔は、誰のものでもない土地やモノがたくさんありました。屋根を葺くのに使う茅を刈るための茅場や、凶作続きで飢饉(飢饉)が起こったときなどに誰もが入って山菜や食料を採ることが許されたケカチ山であるとか……。それを語ると、よく「ああ、みんなのもですね」と言われてしまします。でも、「誰のものでもない」と「みんなのもの」は、ちょっと違う。「誰のもでもない」という言い方には、風土からの授かりものであり、神様の恵みであるというニュアンスが



「高島しぐれ」と呼ばれる冷たい雨の日に、対談は行われた。古民家を改築した広い空間には薪の燃える音が静かに響く。

あったように思うのです。

お茶碗に箸を突き刺す子どもたち

永松 小倉さんは、失われつつある人間と風土のつながり方を記録に残すような活動をされています。そういう古いものを、若い人たちはどう感じているのでしょうか？

小倉 『うつし世の静寂』ができた2010年は、お年寄りが「懐かしいね」という感想を抱く映画、そんな評価でした。ところが翌年、不幸なことに東日本大震災が起きて、その後からむしろ若い人がすごい勢いで、『オオカミの護符』やこ

の映画に関心を寄せるようになりました。おそらくそれは、今どうしてこういう社会になっているの？という疑問に答えてほしいからだと思えます。学校の教科書で読む歴史と、今の自分の実生活とのあいだが、どうしても埋まらない。

永松 確かに、まったく結びつかないでしょうね。小倉 私の住む川崎市では、そもそも家でご飯を食べる子どもが少なくなっているという状況があります。何よりも私がショックだったのは、子どもたちと一緒にご飯を食べたときに見た光景です。ご飯の途中で席を立つとき、ためらいもなく、茶碗に盛られたご飯にお箸を突き刺したんですよ。それはお葬式のようにすることだから絶対にやっ

たらいけないと言っても、その子には何のことかわからない。

永松 親が教えないんですね。

小倉 食生活が簡便になるのみならず、「畏れ」という感覚までもが取っ払われたことを如実に感じて、これではいけないんじゃないかと思いたね。文化というのは、「教える」「教わる」よりも、自然に「伝わって」いくものなのだと思います。

永松 イタリアは日本ほど核家族化が進んでいないので、基本的にはおじいちゃん、おばあちゃんと一緒に住んでいることが多い。そうやって年寄りがいる家は、年寄りが料理をつくる場所が多いし、最低限の伝えるべきことも自然に伝わるでしょうね。

小倉 イタリアは地域に根ざした緩やかなつながりが生きているようですね。川崎市にあった私の村は過疎ではなく、逆に「過密」によって消滅しました。そこでは、内に暮らすお百姓と外からやってくる人々の生活スタイルや価値観が、まる

からもち、大人も見er目をもって引き上げてあげることができたらいいな、と思うんです。

地域の魅力に気づくきっかけとなる新しい風

永松 私が嬉しいなと思っているのは、ここ10年くらいでしょうか、30代くらいの若い農家のエネルギーを感じるんです。大量生産一辺倒ではない、野菜づくりにこだわっているような人が増えている。今は小さな生産者でも、インターネットを通じてあつというまに拡散し、有名になることもできる時代ですから。

小倉 私の住む川崎市でも、若い世代の農家さんがすごく頑張りはじめています。そして、彼らにその気にさせたのは、実はひとりのシェフの存在があったからなんです。あるフランス料理のシェフが、この土地の食材を使ったレストランをここでやりたいと、農家を一軒ずつまわったんです。そして、できた料理を彼らにご馳走する。「これが俺のつくった野菜か」と感激するわけですね。

永松 カルチャーショックを受けるんですよ。小倉 それが、若い世代の大きなモチベーションになっていきます。ヨーロッパの見たこともないような野菜も育てている。面白いのは、逆に「らぼう菜」という多摩地方の野菜をシェフに渡し、「これをフランス料理で使えないの？」とリクエストすると、のらぼう・ア・ラ・なんたら……とか難しい名前で(笑)、多摩丘陵風のフランス料理になったりもするのです。

永松 化学反応を起こしますよね。

小倉 地域のなかにいる人々って、土地の魅力について無関心だったりするんですよね。身の丈で、真摯に地域に愛着をもって頑張る永松さんのよう

で違っていたのです。そのふたつを上手くつないでくれる人がいてくれたら、もっと違う形の開発ができていたのでは……と思うと、残念でなりません。だから、今からでも都会にいながら、少しでも人間として大切な感覚が備わるような場をつくらないとだめなんじゃないか思っているところです。

ローカルな文化をつくっていくために必要な教育とは？

永松 イタリアで地域ごとに特色ある文化、ローカルティが守られている理由のひとつとして、国がそれを守っているという側面が大きいと思うんです。たとえば人口30000人の小さな村にレストランが3軒あるとします。外から入ってきた人が、新たに4軒目のレストランを開こうとしても、簡単には許可がおりない。

小倉 規制が厳しいんですね。

永松 だから、お店やレストランが数百年続くことも決して珍しくない。余所の人があまり入ってこない方が、自分たちは幸せだと思っている人は多いんじゃないかな。日本もちょっと前までは、だいたいその土地で生まれ、そこで死んでいたわけでしょう。今は、能力をもった人たちがどんどん東京へ出て行ってしまふ、という図式がどこでもありますよね。

小倉 江戸時代の藩校なんかは、地域のなかに人材を留めておけるようなシステムだったと思います。それぞれの地域に、もっと勉強ができる場所があるといいですね。

永松 私もいつも、それを思うんです。人口が5万人くらいのところに優先的に大学をつくりましょうとか、国はもっとそういうことにお金を

な存在が地域に新鮮な風をもたらすことが大いにあると思うんです。このパン屋さんには、「ピワイチ」でやって来る都市生活者の若者が立ち寄ると同時に、地元のおばちゃんやおじちゃんが野菜を持ちこむなど、内と外をつなぐ、まさに「縁側」のような役割を果たされているのではないかと思います。私も今度来たときは、そのトマトのおばあちゃんに会いに行ってみよう。

永松 ぜひ、また遊びにいらしてください。今日は遠方から、本当にどうもありがとうございます。小倉 こちらこそ、お腹だけでなく、心もいっぱいになるような料理をご馳走さまでした。



永松信一
ながまつ・しんいち
Ristorante L'ostia高島、Pane Classico Italiano オナーシェフ。1962年生まれ。東京のイタリア料理店「サバティエーニ」「アルポルト」、イタリアの「arouchi」等で勤務。94年、奈良県東吉野村へ移転し「リストラランテ・ロアジ」開業。その後、神戸・大阪・石垣等でレストランを展開し、現在は滋賀県高島市で「Ristorante L'ostia高島」「Pane Classico Italiano」を営む。著書に「吉野の里のストーリー」がある。



小倉美恵子
おぐら・みえこ
働きたらプロダクション代表・文筆家。1963年生まれ。アジア21世紀奨学財団、(株)ヒューマンネットワーク研究所勤務を経て、2006年働きたらプロダクションを設立。映画「オオカミの護符」―里びとと山びとのあわいに「うつし世の静寂」等を制作。現在、諏訪大社の「甲賀三郎」伝説を題材にした『ものがたりをめぐる物語』制作中。著書に「オオカミの護符」がある。

創造的イノベーションを促進する 組織文化とリーダーシップ

近年、経営環境が大きく変化し、多くの企業が市場で生き残るためのイノベーションを模索している。そのようななか、職種や分野などの垣根を越えて、最大限に組織の創造的イノベーションを引き出すリーダーシップと組織文化を醸成してゆくにはどうすればよいのか。日本のリーダーシップ研究の第一人者である金井壽宏氏にお話を伺った。

インタビュー

「神戸大学大学院経営学研究科教授」

金井壽宏

Kanai Toshio

大山直美 構成
宮村政徳 撮影



方が、相手がまったく異なる業種やおもしろい得意先を知っていて、思わぬ情報を提供してくれることもあるものです。

松下幸之助の言う「水道哲学」とは、ごく一部の裕福な家庭にしかなかったアイロンやテレビといった家電製品を、水道の蛇口をひねって水を使っているのと同じぐらい、誰でも使える普及品にするという思想でした。このように、イノベーションは単に起こすだけでなく、それをどう拡散させていくか（ディフュージョン）も重要です。

組織が新しいものを生み出し、それをどう培っていくかについては、組織文化によっていろいろなパターンがあります。堅実で無茶はしない会社もある。政治でも、これまでなかった新しい政策を試しに進めてみて、うまくいったら追加予算をつけるといったやり方がありますが、そんなふうには小さな実験から始めてだんだん実験を拡大していくという実験主義もひとつの方法でしょう。

組織文化に染まりすぎると、新しいイノベーションは起こりにくくなります。自分の研究開発に反対しているわが社の社長より、むしろ同じ分野の研究を推進しているライバル会社の人の方が気持ちが良いことはよくあるものです。実はライバルは最良の情報源になる。イノベーションが進んでいる企業の中には、ライバル企業にぎりぎりシェアしていいところまで自分の手の内を見せながら、お互いに切磋琢磨している会社もあります。

長く同じ会社にいると、自分の会社の特徴がどこにあるのか、わからなくなりがちです。たとえば、立って会議をやるとか、変わった会社がありますよね（笑）。同窓会で友達に話したら驚かれ

ると思いますが、新入社員になぜ立って会議をするのかと聞かれても上司は誰も答えられないし、「そんなめんどうくさい質問はするな。そういうことになってるんだ」で片づけてしまいます。

そうした組織の停滞を打開し、イノベーションが生まれやすい環境をつくるには、手始めに同業他社とディスカッションの場を設けるといいでしょう。わが社にできないことが得意で、逆にわが社に比べて弱そうなどころがあるといった具合に、情報交換すると双方にメリットがあるような相手を選び、1泊か2泊の部長クラスの交流会を企画する。リーダーシップを発揮するために何に注意しているかとか、リーダーは下向きだけでなく上向きの影響力も重要だが、そこはどうしているかなど、いろいろなテーマでセッションを行えば、きっと有意義な情報が得られるはずですよ。

変革や創造に大きな影響を及ぼす リーダーシップ

リーダーシップとは、こちらが語る夢に対し、最初はほかにしている潜在的フォロワーのモチベーションに働きかけ、普通ならなかなか実現できない変革や創造と一緒に成し遂げる「対人的影響力」を指します。

エドガー・シャインは私自身も直接にマサチューセッツ工科大学時代に教わった偉大な経営学者ですが、早くから組織文化とリーダーシップの關係に着目し、組織文化を創造するうえで、リーダーが重要な役割を担うと考えました。

彼が、戦略の展開で行き詰まっているというある会社から相談を受けて、いろいろ検証していくにつれ、何を決めているかという中身より、創業者がワンマンすぎるなど、会社の方針の決め方や

イノベーションを促進する 「新結合」という視点

有名な経済学者J・A・シュンペーターは、経済のしくみが発達していくプロセスにおいて、決定的に重要なのがイノベーションだと考えていました。個々の会社にとってイノベーションが大事なものはもちろんですが、たとえばパナソニックが発展すれば家電業界全体が栄え、門市を中心企業城下町ができて街も発展し、そこから雇用も生まれるからです。

創造というゼロからの創造を思い浮かべがちですが、シュンペーターはそれまで結びつかなかったものどうしを結びつける「新結合」の重要性を説きました。もともと強いつながりのある関係、信頼度の高い心地よい関係も大切ですが、イノベーションを起こすには、自分と発想のタイプや専門領域、強みなどの持ち味が異なる人とのつながりをつくっていくことが大切だということです。

一方、アメリカの社会学者マーク・グラノヴェッターは「弱い紐帯の強み」を提唱したことで知られます。グラノヴェッターが大勢の労働者に対して、今の職を得る際に誰から情報を得たかを調査したところ、ほとんどの人の情報源が、決して親や親友などの親しい相手ではなく、めったに会わない友人や単なる知人だったことがわかったのです。

新しい人は自分と交流の範囲や情報源が似通っているため、なかなか新しい情報は得られません。同窓会で久々に会ったような顔見知り程度の人に「実は今の会社はピンと来ないから、ほかのいいところがないか、転職先を探している」と言ったプロジェクトの進め方に問題があることがわかり、そこから組織文化を生み出し変えるリーダーシップに興味を持つようになったのです。

私自身も社外取締役として、いろいろな会社の取締役会に出席することがありますが、中には実際に「おれがやりたいと言ったらやるんだ！」と言い放つオーナー経営者もいて驚かされます。同族経営であっても、他の会社で修業をしたうえで苦労してトップになり、かつ会社の業績も伸ばしている社長だと、それが一概に悪いリーダーだともいえません。リーダーには、それぞれの業種や環境、時代の巡り合わせにふさわしいタイプがありますから。

ただ、ひとつ言えることは、宅急便を始めたヤマト運輸の小倉昌男さんのように、役員が全員反対しても自分の信念を貫き通すのが真のリーダーであり、最終的にはブレない「軸」と独自の持論があることがリーダーシップを発揮するうえで最も大切だということです。とはいえ、軸が多すぎて、がんじがらめになるとイノベーションが起こりにくくなってしまいうので、軸の数はほどほどに少ない方がいい。これさえ守っていれば他の自由度は高いといった柔軟性も重要です。

サーバント・リーダーシップとは何か

10年ほど前に、かつて資生堂の社長を務めた池田守男さんと共著『サーバントリーダーシップ入門』を出版し、予想以上に反響を呼びました。「サーバント・リーダー」とは、アメリカの通信会社AT&Tのマネジメント研究センター長を務めたロバート・グリーンリーフが提唱したもので、組織やチームをぐいぐい力づくで引っ張る

「支配型」のリーダーではなく、自分が実現したいミッションを掲げ、それを遂行しようと動き出したメンバーを、リヤカーを後ろから押すように支える「奉仕型」のリーダーのことです。

私は早くからこのグリーンリーフの考え方に注目していましたが、それを広める本をまとめるには、日本における実例なくしては説得力ある内容にならないと思っていたところ、池田守男さんと出会う機会に恵まれたのです。

池田さんは5人の歴代社長のもとで秘書を務め、優秀な創業家一族の福原義春社長から太鼓判を押されて社長に就任し、資生堂の経営改革を断行した人物です。サーバント・リーダーシップにおける奉仕の考え方は多分にキリスト教的ですが、池田さんはグリーンリーフと同様に、敬虔なクリスチャンだったこともあり、長年「奉仕と献身」を生活信条とし、それを経営にも生かしておられたので、まさにうってつけの実践者でした。

サーバント・リーダーという言葉を聞くと、一見、異質な単語が並んでいてドキッとさせられます。そこがこの考え方が広く浸透した成功理由のひとつで、グリーンリーフの慧眼ぶりがうかがえますが、サーバントを日本語の「召し使い」と捉えてしまうと、とかく誤解が生じがちです。

大学のゼミでもよく勘違いした学生が、「僕もサーバント・リーダーを実践します。貯めたバイト代をつぎ込んで、好きになった相手が行きたいところへ連れて行くし、食べたい料理があればおごるし」と言ったりします(笑)。「おまえ、それはただのサーバント・サーバントだろう。肝心なところではリードするか、せめてリーダーシップをふたりで共有しなければ、サーバント・リーダーとは言えない」と指摘すると、やっとなわかっ

間でシェアしていけばいいのです。

コミュニケーションを円滑にする「アサーション」

私はリーダーシップもイノベーションも組織改革も、結局いけばん大事なのはコミュニケーションだと思っています。ただ、コミュニケーションというあまりにも茫洋としたテーマで、研修のタイトルになるとピンとこなくて、「おれは会話が下手だとも言わないのか」と誤解する人もいます。リーダーシップの方が自信がない人が多く興味を引きやすいので、研修のテーマにする機会が多いだけで、実際は広く企業におけるコミュニケーションの重要性を伝えているといっても過言ではありません。

組織の中でコミュニケーションや人間関係がうまくいっていないと感じたら、サーバント・リーダーシップと合わせ鏡で「アサーション」を学ぶこともおすすめします。

日本におけるこの分野の第一人者は、臨床心理学者で家族療法の専門家でもある平木典子さんです。アサーションとはカウンセリングの技法の一種で、英語の辞書を引くと、主張、断言、断定などと訳されており、それだと強く冷たいイメージなので、平木さんは「自分も相手も大切にすること自己表現法」と呼んでいます。

アサーションを身につけることは、ビジネスの現場においても大きな効果があります。

たとえば、郷里から出てきた友人と夕食の約束をしているのに、急に上司から「部長が得意先に提出した資料にデータを追加してほしいと言ってきた。担当者のあなたにお願いしたい。2時間もあればできると思うから、残業して今日じゅうに

てもらえます。

サーバント・リーダーシップに不可欠なのは、リーダーの側に深く信じるミッション(使命)があるということです。なんでも下手に出て相手に尽くすわけではなく、まず自分がミッションを明確に掲げ、それを実現するために自発的に歩みはじめた人を後押しする。サーバント・リーダーシップとは使命感に基づく高貴な行動であり、それゆえ組織やチームに目標を達成させる大きな力となるのです。

サーバント・リーダーの概念を知って、母親を連想する人も多いのではないのでしょうか。普段は自分をケアしてくれて、叱るべきときは叱るけど思いやりもあり、自分がやっていることが正しければ応援もしてくれる。従来型のぐいぐい引っぱるリーダーは、どちらかというと男性原理のように捉えられがちでしたが、サーバント・リーダーの方が男女どちらもそれぞれのスタイルでリーダーシップを取りやすいのではないかと思います。

リーダーシップはシェアできる

私がサーバント・リーダーと並んで大切にしているのは、シェアード・リーダーシップ、またはリーダーシップ・シェアリング——つまり「リーダーシップをシェアする」という考え方です。

リーダーにもさまざまなタイプがあり、適材適所ですから、破天荒でスケールの大きな発想をすることはできなくても、部下を巻き込みながら、そのアイデアを着実に形にすることは得意だという人がいれば、サブリーダー役に起用すればいいわけです。

たとえば、会長と社長の組み合わせで、外との

仕上げてくれないか」と頼まれたとします。これに対して、内心参ったなあ、友達になんと言おうと思いつながら「はい、わかりました」と引き受けてしまったり、「急に言われても無理です」と即座に断ってしまうのではなく、「急なんですけどね。実は今日は郷里から出てきた友人と約束があります。明日の朝まで待っていただけでしょう、部長に頼んでいただけませんか。間に合いませんので」と、自分の気持ちも相手の言い分も尊重した表現によって、両者に可能な妥協案を見つける——これがアサーションです。

部下の話をよく聴く上司、会議でひとりひとりの発言を重視するリーダーがいて、自由なディスカッションのある職場では、相互作用による新しいアイデアや創造性が発揮されやすくなり、社員の喜びと自信が創造性をさらに高めてくれます。

リーダーシップは偉人の専売特許ではない

企業の間管理職を対象にした講演や研修を行うたびに感じるのは、リーダーシップは生まれ持った特別な資質で、自分にはないと思っている人が非常に多いことです。

しかし、多くの調査結果から明らかになっているのは、リーダーシップを発揮している人がどこで身につけたかという点、経験から学んだ人が7割、先輩に鍛えられた人が2割、理論から学んだ人が1割。つまり、生まれつきの能力ではないという結果です。

ラグビー部でキャプテンをやっていたといった経験があれば、自分にはある程度リーダーシップがあるという自負もあるでしょうが、そういう経験がまったくなく、自分にはリーダーシップのか

つながりをつくるのがうまい人と内部をかためるのがうまい人、タスクに強い人と人間関係に強い人など、得意分野が異なるふたりがリーダーシップを分担するという例もしばしば見受けられます。よく「社長は孤独だ」と言う経営者がいますが、そんな孤高を気取った台詞を言う必要はありません。優秀なナンバー2がいれば、リーダーは何もひとりでがんばらなくてもいいのです。長年日本GEやLIXILなどで人事の最高責任者を歴任し、各社のCEOを補佐してきた八木洋介さんは、自分が支える社長が孤独だと寂しいとこぼすたびに、その社長を揺さぶって「何をおっしゃるんですか。それなら、ここにいる僕は何なんですか」と鼓舞してきたそうです。僕がいつも一緒にリーダーシップをシェアしてるじゃないですか、ということですね。

企業の歴史を振り返っても、ひとりでぐいぐい組織を引っばっているように見えるカリスマ経営者には、必ず有能な参謀がいるものです。ソニーの井深大氏と盛田昭夫氏、松下電器産業の松下幸之助氏と高橋荒太郎氏、ホンダの本田宗一郎氏と藤沢武夫氏などはすべてリーダーシップを共有していた例といえます。

ちなみに、子どもに対する両親の役割も、実はリーダーシップ・シェアリングです。最近の子どもの数も少なくなり、一人っ子を育てている夫婦に「ふたりでリーダーシップをシェアしている」という意識はないかもしれませんが、子育てがうまくいくかどうかは半ば、親がどんなリーダーシップを発揮するかにかかっています。場合によっては、母親より父親の方が奉仕型のサーバント・リーダーに向いているという家庭もあるでしょう。それぞれに合ったリーダーシップを夫婦

けらもないと思いつている人にはいつもこう話します。「子どもの頃、『○○ごっこする人、この指止まれ』と言ったら、一緒に遊んでいる複数の友達が自分の指に止まってくれたという瞬間、1回も経験したことありませんか」と。それなら何回もあるかもしれないと、たいていの人は答えます。自分がこんな遊びをしないかと提案して、それに乗ってくれた友達が何人かいたということは、自分がビジョンを実現する一歩に影響力を発揮したということ、立派なリーダーシップです。

これまでお話したように、リーダーシップにもさまざまな形があります。理論を学び、自分なりのリーダーシップ論を深め、ひとりひとりがそれを実践につなげることは、風通しのよい組織文化を維持し、組織のイノベーションを引き出す牽引力になるのではないのでしょうか。



金井 壽宏

かない・としひろ

1954年神戸生まれ。京都大学教育学部卒業、神戸大学博士課程前期課程修了後、M.I.T経営大学院博士課程修了。現在神戸大学大学院経営学研究科教授。専門は経営管理・経営行動科学。著書に、『リーダーシップ入門』(日経文庫)、『サーバントリーダーシップ入門』(共著、かんき出版)、『組織変革のビジョン』(光文社新書)、『監訳書にシャイン』(謙虚なコンサルティング) (英治出版) など多数。

『浪花百景』

まずはヴィジュアルの迷路に踏み込んでみる

橋爪節也
Hashizume Setsuya

江戸期の大阪の風景を描いた『浪花百景』。当時の風物を語る定番の資料だが、我々が十分に活かしているとは言い難い。浮世絵技法を駆使し、商都浪花の賑わいとそこで暮らす市井の人々の営みを一瞬の「景」でとらえた『浪花百景』の世界を読みとくとき、今のまちに求められる視点を検証する。

はじめ・せつや
1958年、大阪府生まれ。大阪大学総合芸術博物館教授、同大学院文学研究科兼任。専門は日本近世・近代美術史。大阪市立美術館学芸員を経て現職。主な著書に『モダン心斎橋コレクション』『大阪イメーজ』、共著に『大阪の橋ものがたり』など。

図版所蔵／大阪府立中之島図書館

はじめに——この揃い物があつた

平野町通淀屋橋（現・大阪市中央区平野町）の板元「石和」こと、石川屋和助から刊行された『浪花百景』は、3人の歌川派絵師合作になる中判組み物で、現代でも江戸時代の大坂を語る際や、博物館での展覧会、歴史書やガイドブック編集などで重宝されている。

しかし、全百枚あるこの作品を、今の景観と比較するだけに用いるのはもったいない。今回、『CEL』が提起する「ルネッセ」の理念を展開し、「文化をどのようにcultivateしていけばよいか」のテーマで見直すならば、『浪花百景』に漂う時代の空気、人々の生活、画家が仕込んだ物語の読みとき方を再検証し、どのように活用できるか探ることが大切だろう。

『浪花百景』に関する刊行物では、1976年に立風書房の複製版があるほか、大阪府立中之島図書館のホームページ「錦絵にみる大阪の風景」ですべての作品を画像検索できる。展覧会や研究では、1995年『浪花百景——いま・むかし』（大

阪城天守閣）、2010年『浪花百景——大坂名所案内』（関西学院大学博物館開設準備室、頼川美術館）が開催され、後者の図録で『浪花百景』は安政（1854～60年）期頃に企画され、文久から慶応年間（1861～68年）に成立したと、幕末の「巡礼」「太閤秀吉ブーム」を反映することが指摘されている。筆者も『大阪人』の特集「行こう大阪の名所いま・むかし」（2012年5月号）で『浪花百景』に触れた。現代に活かすために、まず『浪花百景』をどう読みとくかの私論を述べよう。

百景と名所図会は違う

最初に「百景」と「名所図会」の違いを巡って、『撰津名所図会』と比較したい。18世紀後半、『都名所図会』を先蹤に各地の名所図会が刊行された。大坂が登場する『撰津名所図会』12冊は、寛政8（1796）年と10（1798）年に上梓され、撰津国・大坂の名所の地理や歴史、祭礼、年中行事を網羅する。著者は秋里籬島。文字情報を中心とした書籍だが、竹原春朝齋の社寺鳥瞰図のほか、大坂の画家、丹羽桃溪らの挿絵

も魅力に富んでいる。

一方、『浪花百景』は、錦絵百枚で組まれた連作版画集である。数揃えの「○○景」の源流は中国の「瀟湘八景」や、それを移植した「近江八景」にあり、カメラのシャッターを切るように、一瞬を切り取った視覚的な「景」であることに特徴がある。紫式部ゆかりの石山寺、湖西の比良山は、近江の名所だが、「近江八景」に登録された「石山秋月」は名月の秋、「比良暮雪」は夕暮れに雪が積もる冬の情景である。春の石山寺や夏の比良山は「近江八景」ではない。季節や天候、時間帯が異なるため、八景すべてを1日で巡ることも不可能である。

『浪花百景』も一瞬をとらえて集められた情景コレクションで、個別タイトルに、「風景」「夕景」「月見景」など「景」の字を付したものが多く。『撰津名所図会』は地誌であり、挿絵入りの読み物として、ゆるやかに街の賑わいや名所の由来を堪能できるが、『浪花百景』はヴィジュアル中心であり、急流のように画面が次々変化し、視覚へのアピールが一にも二にも要求される。

色紙型、短冊型とタネ本の転用

鑑賞するには、絵と同時にタイトルや絵師、板元名の書き込み方のフォーマットを確認しておく必要がある。

《安居天神社》を例にすれば、画面上部の短冊型に総タイトル「浪花百景」、色紙型に個別タイトル「安居天神社」、下部に並んで彫り師、板元、絵師を記す。彫り師が省略されることもあるが、文字情報の入れ方は『浪花百景』全図でほぼ共通する。工夫されているのが、色紙型や短冊型に施された図案で情景を補足説明することで、《安居天神社》では色紙型の地紋が天満宮を示す梅鉢の模様になり、他の百景では夕焼け雲や星空の模様になっているものもある。手が込んだ例では、『天満天神地車宮入』（図1）は、短冊型、色紙型、絵師、板元情報が同じ地紋

で統一される。地車を曳く講中が揃いの衣装であり、その柄を大きく文字情報の部分の地紋に反映させ、祭の熱狂と一体感を強調する。《四ツ橋》（図2）では色紙型に柳とコウモリを描く。近代の話だが、内田百閒が「蝙蝠を一番沢山見たのは大阪の道頓堀である」（「類猿人——蝙蝠傘物語」）として、川船の料理店でコウモリと遭遇したことを記しており、色紙型の絵も橋の下にくさんのコウモリが潜むことを暗示する。色紙型の図案での謎かけは、言葉に頼らない巧妙な表現法である。

『浪花百景』には『撰津名所図会』や『浪華の賑ひ』（1855年）からの引用も多い。

《天神祭り夕景》《戎嶋天満宮御旅所》《長町裏遠見難波蔵》など、明らかに図は『撰津名所図会』からの転用だ。年に1回の船渡御の取材は膨大なエネルギーが必要だし、限られた期間に100



図1：天満天神地車宮入

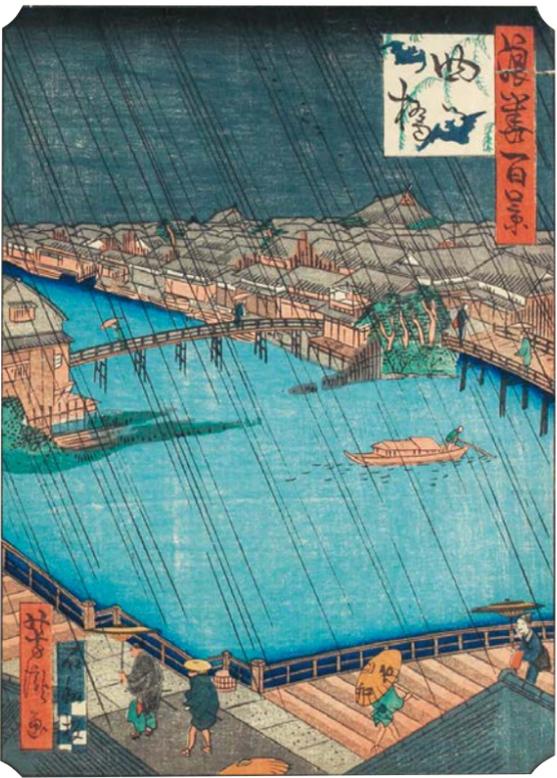


図2：四ツ橋

橋を渡る人の傘には板元「石和」の文字が描かれている。

また『浪花百景』は、歌川派の「珠齋国員（生没年不詳）が40図、南粹亭芳雪（1835～79）が29図、一養齋芳瀧（1841～99）が31図を担当する。3人の個性は異なり、国員は人情の機微を描き、芳雪の抒情性、芳瀧のダイナミックな感性も特徴的である。

板元の意向も反映しつつ、彼らは自分の特長を活かし、他の2人にならぬ百景を模索したのではない。競争とした方がふさわしいかもしれない。画題の選択にも個性が反映されただろう。時には絵師が魅力を感じれば、名所でなくても新しい「景」が誕生する。

大坂の全体を百科全書のように網羅することを目指す『撰津名所図会』に対し、『浪花百景』は板元と絵師による企画物のスナップ写真集に例えられるかもしれない。



図3：堂じま米市



図4：大江ばしより鍋しま風景



図5：北御堂と南御堂
明治期に撮影された写真からは、遠くにある両御堂の際立った高さが分かる。『モダン心斎橋コレクション』橋爪節也著、国書刊行会、2005年より

図もの点数を描きおこすのも大変である。やむを得ず『撰津名所図会』ほかの挿絵を転用したのだろう。そのため、『浪花百景』の数十年前に刊行された『撰津名所図会』から引用された船渡御を、幕末の情景とみなすには慎重な考証が必要となる。しかし美術史的に見れば、別の原本からの転用は絵画制作ではよくあることである。『撰津名所図会』や『浪華の賑ひ』など横長の冊子の画面をトリミングして縦向きに再構成するときの工夫や、元ネタを吟味することで、3人の絵師の真にオリジナルな作品を探し出すこともできる。こうした推理を重ねることで、より深く『浪花百景』にはまりこんでいくのである。

演出する絵師——《堂じま米市》

絵師の演出を《堂じま米市》(図3)に探りたい。^{【*1】}米市場を描いた早い例が、平瀬徹斎『米穀賣買出世車』(1748/1758年)の挿絵である。指先のサインで競りの駆け引きをする市人たちを描き、「二リン五リンうけて千俵かい」などの

科白で臨場感を演出する。煙草屋や川辺に描かれる茶店、「カバヤキ」を商う舟は市人たちのスタミナ源だ。ついで『撰津名所図会』の挿絵があり、「堂島米糶糶」の漢字表記の偏が「入米」「出米」なのが象徴的である。本文は「その市人を見るに早且より斜陽まで街に聚りて指頭を揺して百万の斛数を相対す。その囁しき事はん方なし」とし、柄杓で水を撒き終了を告げても、指を突きだして駆け込んでくる市人も描かれる。

『浪花百景』は、これらの書物とは異なり競りの様子を俯瞰的に描かない。市人の下半身だけで、押しあいへし合いする競りの激しさを表現する。奇抜なアイデアである。片肌脱いで石段から駆けつける3人。恐らく茶店で休憩し「カバヤキ」で精をつけたのだろう。視線の先には、まるでダンスに熱狂するような市人たちの足があり、扇、煙草入れ、煙管が散乱する。拾おうとのびた手が相場の手振りに似るのもユーモラスである。

市人の服飾もユニークだ。大半が股引を穿いている。『守貞謄稿』は、「股脚全きの長きをのみばつちと云ふ」とし、「大坂堂島の米買は細密なる

《四ツ橋》は西横堀と長堀の両川が、船場、島之内、新町、北堀江を区切る川の交差点に架橋された四本の橋で、『浪花百景』では手前右が下繫橋、同左が吉野屋橋、向こう右が炭屋橋、同左が上繫橋である。橋名を記さずとも、両御堂が遠望されることで橋の位置関係も特定できる。左に進めば新町廓である。

《永代濱》には、鞆の海産物問屋が干鯛や鰹節などを荷揚げして市がたった。『撰津名所図会』や近代の織田一磨の石版画《大阪風景》(1917/19年)にも描かれる。『浪花百景』では真横から見た北御堂が遠くに描かれる。

《高津》(図6)は、『浪華の賑ひ』から図を転用し、両御堂の屋根が望める高津宮西側の眺望を描く。絵馬堂からは真西に道頓堀川を見下ろせ、望遠鏡を貸す遠眼鏡屋が営業していた。遠眼鏡屋は『東海道中膝栗毛』にも登場し、淡路や須磨は及ばず、



図6：高津
右側遠景に並ぶ大屋根が北御堂と南御堂。



図7：両本願寺

耳にあてると道頓堀の役者の声色が聞こえ、鼻にあてるとうなぎ屋のにおいがするも同然といった滑稽な調子で客を引く。『撰津名所図会大成』と比較すると、『浪花百景』で旅人が見るのは、観光地などにある展望を絵解きした立看板である。『浪花百景』には南北の両御堂をテーマとした《両本願寺》(図7)もある。大きな堂宇が2つ並び、手前が北御堂、左が南御堂である。地方からの講中だろうか、笠を被って石段下に列をなし、案内人らしき男に従って参詣する団体のほか、中間を従えた武士が袴の武士と挨拶しているのも気になる。

以前、両御堂に近い久宝寺町を調べたことがあったが^{【*2】}、江戸時代から簪や水引、扇子などを扱う小間物商や、仏具と関係して欄間や襖などの建具関係の店が多く、坐摩神社近くの古着屋街も有名だった。船場というと豪商のイメージが

白地藍小紋を用ふ」と米市場の股引に触れる。当時の常識であったにしろ、職業上のコスチュームに着眼し、股引だけで米市場が特定できる構図が発想されたのだろう。それを踏まえれば、『大江ばしより鍋しま風景』(図4)で、鍋島藩蔵屋敷を望んで大江橋を堂島に渡り、「白地藍小紋」のぼつちに相場附と大書した大福帳の男が何者かは言うまでもない。

ランドマーク発見——《両本願寺》

都市景観で目印となる建築やモニュメントがランドマークだが、『浪花百景』でも大坂城や四天王寺がキーとなる。

興味深いのが、北御堂(西本願寺津村別院)と南御堂(東本願寺難波別院)である。両御堂が市中で圧倒的な存在感があったことは、拙著『モダン心斎橋コレクション——メトロポリスの時代と記憶』(国書刊行会、2005年)に掲載した明治期の写真(図5)から分かる。『浪花百景』では《四ツ橋》《永代濱》《高津》の遠景にそびえて地理関係を理解する補助となっている。

あるが、御堂付近は、先の講中のような参詣客や観光客を相手とした店も賑わっていたらしい。この地が大坂の観光スポットであったことを感じさせるのが、暁鐘成(1793/1861)である。鐘成は前出『浪華の賑ひ』『撰津名所図会大成』の筆者だが、南御堂に近い心斎橋筋博労町で「鹿廻家」を経営し、土産物を開発して販売した。『浪華百事談』は、御高床に高欄を巡らした店構えを図示し「浪花に類なき一奇のもの」とする。

人生、出会いの連続——《あみ嶋風景》《天満ばし風景》

街での思わぬ出会い。『浪花百景』はそれも演出する。《あみ嶋風景》(図8)は、要職にある陣笠の武士が何か指さし驚き、釣り竿を肩にした男が振り返る。場所は天満橋の上。背後は藤田美術館のある網島で、遠くの土手は満開の桜。川に屋



図11:川口雑喉場つきじ



図12:さくらの宮景

大川で、三味線や笛など歌舞音曲で盛り上がる屋形船を描く。落語の「遊舟丹」では、夕涼みに橋から大川を眺め、碇模様の揃いの浴衣を着た稽古屋の船を褒めるが、この図も稽古屋の船かもしれない。女性がお師匠はんで、桜模様の揃い浴衣に揃いの手拭いである。首に手拭いを巻き三味線片手に歌う男は、マフラーをしたロカビリー時代を想起させる。

《木津川口千本松》のハゼ釣り、《河堀口》の蛭狩り、道頓堀の芝居小屋や住吉の潮干狩り、西照庵、浮瀬、北瓢亭など料亭も『浪花百景』に登場する。《錦城の馬場》では、大坂城の馬場での野遊びに家族で凧揚げをしている。国も時代も異なるが、1910年のロンドンを舞台としたディズニーのミュージカル映画『メリー・ポピンズ』で公園で凧揚げするラストシーンを思い出した。洋の東西を問わずに市民社会の何気ない日常の幸福感を伝える。

また、ビルや家屋が建て込んで緑の少ない現代と比べ、かつての大坂は花の都であった。『浪花百景』に四季の花々を列挙すると、江戸亀戸の梅屋敷を模した《梅やしき》、桃は味原池付近の桃畑を描く《産湯味原池》や、現在の近鉄上本町駅付近の《野中観音桃華盛り》がある。桜も《新町廓中九軒夜桜》《天満樋の口》《堀川備前陣家》に描かれた。藤は最古の大坂案内記『蘆分船』(1675年)に「よし野のさくらに、野田の藤、高尾の紅葉」とあげられ、牧野富太郎が日本固有種の標準和名を「ノダフジ」と定めた福島区の春日神社の《野田藤》があり、杜若では浦江聖天で親しまれる鷺洲の了徳院の《うらえ杜若》がある。牡丹は《吉助牡丹盛り》(図13)である。江戸時代から高津宮付近は植木屋が多く、『撰津名所図会大成』は「就中高津の吉助を以て魁とす」と、

松井吉助を先駆にあげる。近代では菊人形を興行した翫菊庵も高津にあった。吉助は牡丹と秋の菊花を公開して賑わう。特撮ドラマ『ウルトラQ』のマンモスフラワーのような巨大な花に牡丹を描き、見あげて歓声をあげているかに遠方の見物客をはめ込む。トリッキーな構図である。

船を描く——三十石船と《天保山》

伏見と大坂を往来する三十石船は上方落語でも知られる。《八軒屋夕景》は大川左岸、天満橋下流の八軒家浜の船着き場を描く。今なら鉄道ターミナルの感じだろう。三十石船は下りは淀川の流に任せ、上りは綱を曳いて伏見を目指した。《毛馬》(図14)や《源八渡し口》には船の柱に綱が結びつけられ、川岸でそれを曳く人足が描かれている。

『浪花百景』には曳き船が何度も登場し、《江口

形船が浮かぶ。

《天満ばし風景》(図9)は、中央の黒紋付きの武士に旅人と女性の視線が集まる。細長い陸地が網島へと続き、右に大坂城と寝屋川がある。細い水路は鯉江川。画面左に大川が流れる。この2作品だけが『浪花百景』で図柄が連続し、並べてはじめて意図が分かる。

どうだろう、陣笠の武士が指さしていたのは黒紋付きの武士ではないか。いきなり出くわしアッと声をあげて周囲の注視を浴びたらしい。想像をたくましくすれば、天満橋を南から渡るのは奉行所の与力か同心で、天満の役宅に帰るところではないか。陣笠の武士は上司で、無理な仕事を言いつけながら、自分は月代を剃る前の若侍と花見か

物見遊山に行く。その帰りに橋上で出会った。逃げ場がない。ぼつが悪い。謹厳実直な部下もこれではやっとなんわ、とブスツとしている……そんな物語が浮かんでくる。

出合いは、現在の心齋橋の大丸百貨店を描いた《松屋呉服店》(図10)にもある。日傘の人が多い夏の日。目をこらすと大きな相撲取りが歩いてくる。相撲興行は、元禄15(1702)年社寺の勸進から独立して、心齋橋にも近い堀江ではじまった。力士が鬘肩のタニマチに誘われ、大丸に向かっているのだろうか。画中に力士を発見したとき、今でも繁華街で芸能人や著名人と出会ったるときめく。そんな気持ちが魅りはしないだろうか。《川口雑喉場つきじ》(図11)は中央を木津川が横

切り、対岸は川口船番所で手前は遊所らしい。橋上のいかつい男は刺繍されたアイヌ文様から、蝦夷地から北陸経由で物資を大坂に運ぶ北前船の船頭と知れる。後の女性と子供は大坂に置いた家族だろうか。男と話す二人は風呂敷に「大」「松」の字があり、大丸(松屋)の手代が、遠方から到着した船頭を相手に商売の反物を持参したのかもしれない。板子一枚下は地獄の船頭にとって一時の家族団欒がこの「景」のテーマかもしれない。

のどかな生活／花の都大坂

《さくらの宮景》《吉助牡丹盛り》

市民生活の楽しみを描いた作品も多い。《さくらの宮景》(図12)は花見の季節、桜の宮あたりの



図8:あみ嶋風景

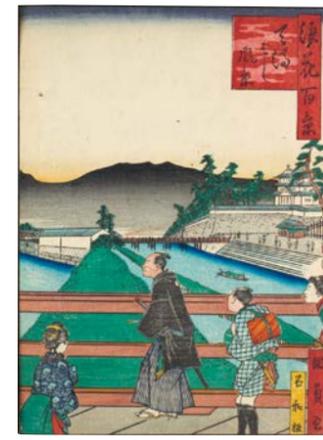


図9:天満ばし風景



図10:松屋呉服店
『撰津名所図会』に描かれた「松屋」と同じ店構え。通り奥には相撲取りが歩いている。

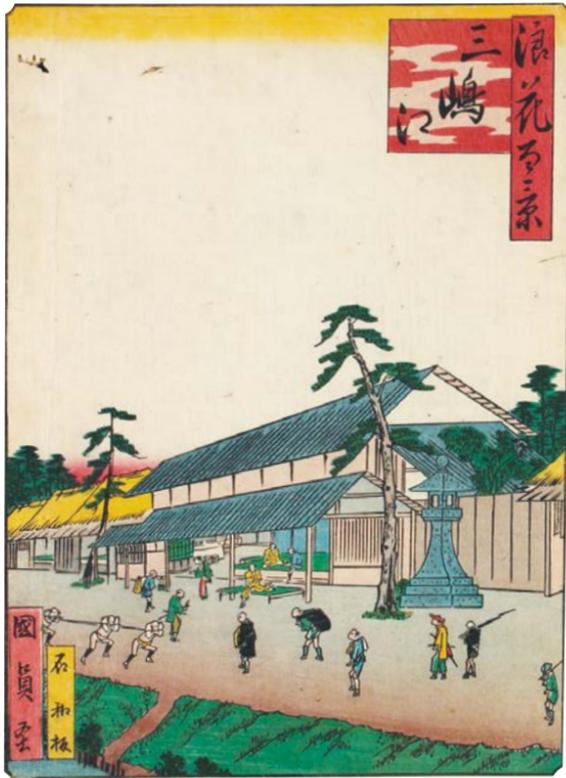


図16：三嶋江
左には船を曳く人足が描かれている。



図17：天保山
大きく描かれた水路の標識「滯標(みおつくし)」は、大阪市の市章となっている。



図15：江口君堂



図13：吉助牡丹盛り



図14：毛馬
対岸では人足が網で船を曳いている。

君堂^{きんどう}も、これを巧みに利用する。飛翔するカモメは広重ばりの花鳥画として魅力に富み、画面を一本の綱が横切るユニークな構図に驚かされるが、目をこらすと画面下に船体かのぞき、曳綱を大胆にあしらっていることが分かる。

《三嶋江》^(図16)は船の姿が画面にないが、街道沿いに綱を曳く人足たちから淀川に曳舟していることが分かる。『浪花百景』には神農祭や日本橋、心齋橋筋の書肆街などの都心の著名な祭礼や景観が登場しない。大坂市街から離れた三嶋江(現・高槻市)を加えたのは、曳舟が生む構図の面白さを絵師が選んだためかもしれない。

船を描くなら、安治川を浚えた土砂を盛って誕生した《天保山》^(図17)も『浪花百景』で目立つ

うな気がする。

『浪花百景』のようなヴィジュアル作品を前にすると、往々にして我々は、先入観や固定観念が優先し、歴史的に隔たった時代の産物と決めつけて、どう読みとるか突っ込んで考えないことが多い。歴史的遺物として絵を見ずに言葉だけで理解した気になる。ここでは『浪花百景』という言葉だけが無批判に受け入れているということである。揃い物の場合、数があることに満足し、絵画そのものを深く読むという知的労働を放棄しがちである。そして『浪花百景』は一瞬をとらえた流動的な「景」のコレクションであり、幕末の大坂を普遍的に描いた風景画集ではないことも忘れる。平成版『浪花百景』を選び、地下鉄にキャリーバッグとスマホを握る乗客をたくさん描いても、ここ2、3年の「景」であって、平成の30年間すべてを象

作品である。天保山は最初は20メートルの高さがあり、航行の目印として「目標山」とも呼ばれ、高樓「雨舎」や昇平橋、茶店がある新しい行楽地となった。海遊館を中心とする観光地である現在を彷彿とさせる。

画中、遠景の大坂城や帆船の列は、天保6(1835)年刊の暁鐘成『天保山名所図会』の図を部分転用する。大きな滯標が印象的で、白い波しぶきを散らした水色の扇面を色紙型に描くのは、扇の形を滯標に見立てたデザインだろう。ちなみに鐘成は天保山を亀に似ているとして「天保山名器蓬萊形畧図」などのグッズも開発して広告を同書に載せている。

しかし、安政元(1854)年にロシアの軍艦

徴することにならないのと同じである。にもかかわらず、『浪花百景』だけで幕末の大坂の街をイメージして安心するのは知的怠慢である。

しかし一瞬の「景」であっても、『浪花百景』には当時の人間の経験が煮詰められ、練りに練った画家のアイデアがはじめて一つのヴィジュアルへと昇華されている。これを現代に活かすためには、ヴィジュアルを読み解くための方法論が必要なことはずでに実例をあげてきた。同時に次の段階として、読み解いた画家のアイデアをどのように語るのか——例えば、お土産に持ち帰った『浪花百景』の一景一景を、家族にどのように絵解きするのか——といった問題があると思われる。今は分からなくなった風習も多いが、そのためには史実を尊重しながら『浪花百景』を現代に生きる我々に強く引きつけ、封印された物語をひ

もとく語り口を模索することが大事に思える。バッハの『マタイ受難曲』などで独唱するエヴァンゲリスト(福音史家)の役目と言えようか。同じ内容を語っても人によって伝達力の厚い薄いがあり、そこにはヴィジュアルに対して、我々自身の生活から導き出されるリアリズムが実感をもってその場で語られているかの問題もある。

とはいえ、大阪の過去の文化的蓄積を呼び覚まし、現代に活かすためには、『浪花百景』の存在を知り、仕掛けと愉しみに満ちた世界に迷い込むことからはじめなくてはならない。

注
*1 橋爪節也「描かれた堂島——画家は都市に何を読みとるか」『大阪の歴史』71号、2008年
*2 橋爪節也「南北久宝寺町の文化史スケッチ——書肆、音楽、美術に触れて」他、大阪久宝寺町卸連盟編『協同組合大阪久宝寺町卸連盟設立五十周年記念誌』2012年

煎茶と文人

佃一輝
Tsukuda Iki

江戸時代の上方に花開いた文人文化。
木村兼葭堂や上田秋成など、文事を重んじ、風雅を好み詩文に秀で、世事にとらわれず自由に生きた文人たちは、当時中国から流入した煎茶を批判的に継承し、独自の文化にまで高め上げること、さらなる商都大阪の発展を支えたという。煎茶と文人のつながりの歴史から、今学ぶべき豊かな文化創造のあり方を知る。

文人の煎茶

10年ほど前まで当たり前に飲まれていた煎茶も、ペットボトルの多種の中に埋もれて、日本茶の代表というわけにはいかなかった。家庭から急須は無くなり、茶葉を見たこともない人が多数派になりつつある。だがそもそも、煎茶は日常の飲み物であったのだろうか。

実は煎茶は、文人と呼ばれる知識人達が、美の表現に用いた特殊な嗜好品であった。日常のものではなく、むしろ非日常に浸るための手段でさえあったのだ。現在の煎茶のイメージと一致し難いなら、文人の行う煎茶、文人茶と言い換えてもよい。この稿は、そんな文人茶についてである。

「煎茶道」といういい方がある。茶道に倣って礼式を整え、煎茶を用いた茶道として幕末以降行われている。生活の場の煎茶に式法を加え、社交性と芸術性への指向をもつものが煎茶道であろう。それはまた、文人茶の変形と言えなくもない。文

動作のレトリックに用いられている。

この茶は「団茶」と呼ばれるもので、茶葉を蒸して搗ぎ、焙じて保存性を高くしたものであった。製茶した団茶を飲むとする情景が先の詩なのである。

麗しき庭で楽を奏で詩を詠じる。集った人々がそれぞれに詩をつくるうち、円盤の餅のような団茶を火に炙り、葉研「*1」で搗り、篩にかけて細かな粉にし、鍔という鍋で沸かした湯の中に入れて、待つこと暫し。白い花のようなものが浮かべば、茶碗に酌み分けるのである。

茶を飲むに至るまでの長い時間。詩と語らいの時。この際に重要なのは茶そのものではない。長い時と感興である。この詩に描かれた茶の情景は、文芸とともにある。いや文芸のひとつなのだ。遣



文會圖
徽宗皇帝画
宋時代の「文会」の様子を伝える貴重な一枚。文人たちが集い、茶を愉しみながら詩詞をつくり、哲理を論じあう。
所蔵／台北・國立故宮博物院蔵

人茶のいれ方（手前）や飾り方（しつらえ）には、芸能化や定型化への要素を孕んでいた。日常を美化しようとする立場とは、式法と礼法を接点にして合体する。非日常的な作法が、日常の美の指標になることで煎茶道は形成された。しかし「おもてなし」の語に集約される煎茶道の礼式は、社交のわざとして大衆化をめざし、非日常と非社交性の文人茶とは、やはり相当に異なるのである。文人は非日常を「去俗」といい、非社交性を「自娛」といった。その去俗自娛の煎茶文化を語るには、今一度そもそも始めなくてはならない。

「文会」の茶——団茶

茶はそもそも中国からの渡来文化である。しかも飲料として輸入され、茶の木が移植されたというのではない。まず茶の文化が舶載され、茶文化の表現に必要な茶樹が植えられたのである。茶は文化が第一義であり、その文化がたまたま飲料でもあったにすぎない。

唐使によって伝わった茶の主役は漢詩文であり、これにもとづく会話であったろう。隋唐に先立つ六朝時代には「清談」「*2」の文化がある。清談の思索と口調がわが王朝人に移って、詩文の茶を生成する。わが宮廷教養人にとって、茶は漢詩文を嗜み、漢詩文的世界に耽溺することを意味した。茶は伝来の当初から、漢詩文による知的かつ美的な文芸表現であった。

茶の集まりは茶会である。茗筵（筵、醺などの字も用いる）ともいう。しかし唐から宋にかけては「文会」と称する。茶の集まりは文事の集いであつたからだ。台北の國立故宮博物院に蔵される徽宗皇帝の『文會圖』は、宋時代の「文会」の様子を伝える。唐代と茶のいれ方に変化はあるが、茶会が文芸の集いであり、正しく「文会」である

つくだ・いっき
1952年生まれ。一茶庵宗家。一般社団法人「文人会一茶庵」代表理事を兼務。江戸時代から文人文化や文人趣味を受け継いできた佃家を継ぐ一方、国内外の大学や美術館との協力や、古典メソッドをふまえた現代人の煎茶サロン、煎茶道ではない文人茶の再生などに積極的に取り組む。著書に『煎茶の旅——文人の足跡を訪ねて』（大阪書籍）、『おいしのお茶9つの秘伝——煎茶を愉しむ』（日本放送出版協会）などがある。

最初の伝来は平安初期、遣唐使によるものである。ことに唐の宮廷文化を積極的に受容した嵯峨天皇（786〜842）周辺がその担い手であった。

此院由来人事少 況乎水竹每成閑
送春蓄棘珊瑚色 迎夏巖苔玳瑁斑
避暑追風長松下 提琴搗茗老梧間
知貪鸞駕忘鷲處 日落西山不解還

嵯峨帝を継いだ淳和天皇（786〜840）が描く茶の風景である（『文華秀麗集』）。

静かな庭。初夏。バラはサンゴの色に咲き、石の間の緑の苔はまるで鼈甲のよう。松風。アオギリの老木。七絃琴の音に茶をいれる。日は西に傾いたが帰りたくなくて……。

バラ、サンゴ、鼈甲、アオギリ、七絃琴、仕掛は全て中国的な時空にある。詩の「搗茗」は唐代製茶法の一過程であるが、ここでは茶をいれる

ことを示していよう。わが嵯峨・淳和朝も「文会」として、茶を受容したのである。

ところで団茶をいれるには、粉にした茶を湯にいて煮る必要があつた。この方法を「煮茶」とか「煎茶」と呼ぶ。「煎茶」の語は団茶のいれ方に由来する。以後、団茶が廃れ製茶法もいれ方も、各時代で変遷するにもかかわらず「煎茶」の語が使われる。「煎茶」は、今日の日本の煎茶茶葉や、そのいれ方をだけ指すものではない。

「文会」の復興——煎茶

遣唐使の停止（894）によって、渡来文化である茶は、宮中の薬用のみとなって廃れる。その後鎌倉時代に禅僧たちの手で再渡来し、茶の湯として興隆する様はよく知られている。が一方で文芸性は希薄となる。「文会」ではなく、茶の湯史は礼式化、形式化、芸能化の歴史である。

漸く江戸中期に至って、新しい文芸活動とともに「文会」の茶が再生する。文芸活動とは儒学と漢詩文であり、茶は急須と茶葉の煎茶であり、担い手は学問に目覚めた町人であった。

五代將軍徳川綱吉の学問好きは、周辺に多くの優れた学者を集め、荻生徂徠（1666〜1728）の漢詩創作奨励は、唐詩ブームを巻き起こす。漢詩人という職業も成立する。儒学はまた儒者、学者という職業を生み、徂徠学、古義学、古学、陽明学、折衷学など、朱子学以外に多彩な学派を生んで八代將軍吉宗の時代へと進んでいった。

江戸の昌平坂学問所、大坂の懐徳堂、各地の藩校、ともに町人たちにも開放された。今や儒学、漢詩文などの文芸の主役は町人たちであった。町人文化に漢文脈が加わった。



売茶翁像
伊藤若冲画・大典頭常贊
当時互いに交流のあった若冲が描いた売茶翁の肖像。その脱俗の風貌と高潔な生き方は、多くの文人たちに影響を与えた。
個人蔵

士農工商の儒教ヒエラルキーは、本来、士大夫文人[*3]を社会の指導者とするものであったが、江戸幕府によって士は武士に読み替えられていた。儒学を学ぶ町人たちは、当然にこの操作を知ったであろう。

陽明学では、各個人の心の中にある「聖」を認めることで、絶対的な「聖」が凡人の遥か彼方にあり、凡人はそれを目標に学ぶのだという朱子学の構成原理を否定する。「聖」が各自の心にあるなら、自強と自己啓発を勧めることで、誰でもが「聖」に近づき得る。陽明学は個人の能力による社会進出の可能性を示唆し、権威の絶対性に疑いを抱かせる。町人たちは、階級によらぬ社会進出の裏付けを、儒学によって得たのであった。

だからこそ文芸の主役は町人たちとなったのであり、漢文脈は町人のものであった。もとより町人の経済活動の中心、大坂が学芸の中心地ともなる。

詩作は唐詩を真似ることから始まったが、やがて宋詩風の創作へと進む。唐詩の劇的表現よりも、



売茶翁像
伊藤若冲画・大典頭常贊
当時互いに交流のあった若冲が描いた売茶翁の肖像。その脱俗の風貌と高潔な生き方は、多くの文人たちに影響を与えた。
個人蔵

宋詩の生活者目線を学ぶことで、今に生きる自分を、素直に表現することが出来た。町人にとって宋詩的表現は、自分を表出する、現代詩表現と言えた。

こうして儒学思想（ことに非朱子の思潮）と漢詩文（ことに宋詩的感性）が、自己表現の文芸を作り上げた頃、流入したのが、明清士大夫の煎茶である。かの地の文人の茶文化が知られ「文会」の茶が復活したのである。時はおよそ享保の改革の頃、西暦1730年代後半であった。

この頃、明清書籍の輸入と読者層の広がりによって、書物に載る「煎茶」への関心が胎動する。だから、実際に煎茶を扱ってみせた売茶翁高遊外（1675〜1763）の登場は、その脱俗の風韻とともに、知識人に大きな衝撃を与えた。

木生於水 反水之苞 豈伐其滿
持而弗有 彼罄匪恥 汚我無受
捨舊取新 清潔是守

た文房を作ることが、文人の条件でもあった。

妙なる美しい花が、花瓶に二、三輪咲きました。興に乗って煎茶をいれ、絵を描き詩を詠みます。私の文房の、こんな雰囲気がお好きならば、いらっしやいませんか。一日お話をしましょう。充分に時はあるのですから……。

詩中の「奇」は、世に類のないという褒め言葉。文人の感性が生んだ美意識である。常とは異なる美への賛辞。瓶にいれる花は文房を飾るもので、文人花の名で知られる活け方だ。「寄興」は興に乗っての意だが、大雅は売茶翁から、素焼きの急須「寄興罐」を贈られている。だから「寄興二茶ヲ烹テ」とも読めよう。

この寄興罐急須は直接火にかけて、急焼とか急尾焼とか呼ぶ。文字通り煎茶は「茶ヲ煎ル」もので、烹茶、煮茶ともいう。そのため涼炉（文房用小炉）の火に直接置く急焼が必要で、これは今日でも使用される。

「煎ル」ために開発された緑茶の茶葉を煎茶という。いささかややこしいが煎茶という茶葉を用いて、文人が文房で「茶ヲ煎ル」ことを煎茶というわけだ。

さてこの詩前半で語られるのは、文房での個人の楽しみである。花を活け煎茶をいれ、詩を詠み絵を描く。大雅という個人の楽しみをいうのである。それは行為の楽しみであるとともに、精神の楽しみでもあり、他者の存在に気兼ねしない独りの世界の楽しみであろう。こうした個の精神の楽しみを「自娛」と呼んだ。文房とは自娛の場であり、だから文房の煎茶は「自娛の茶」でもあった。煎茶の非社交性である。文人茶は「おもてなし」

徂徠学から古注学に転じた宇野明霞（1698〜1745）が、売茶翁の使用している杉木地曲物の水容れに彫りつけた詩である。

中国古来の五行相生説によって木は水から生じるというが、今この木製の水容れはむしろ木が水を集めて、しかも満ちても自慢するわけではない。水を持っていても所有しているわけではない。さて水容れに水が無くなったからといって恥ずかしくないことはない。長く有れば汚れるのだから、使って水が無くなることは汚れるを受けることが無いということ。旧は捨てて新しきを取る。ひたすら清潔を守るのだ。

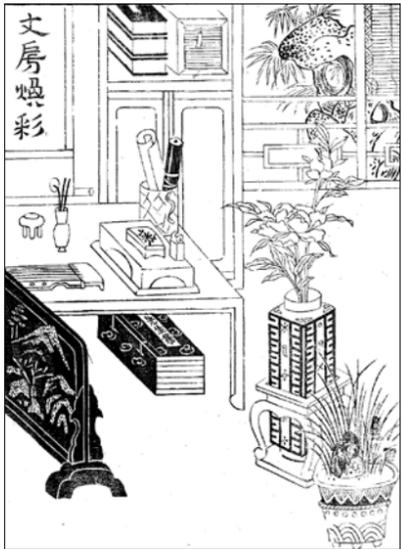
水容れに託して、売茶翁の高潔な生き方を賛美する。それは旧を汚れとし、新を清潔とする新しい価値観への賛歌でもある。明霞は売茶翁の子供世代だが、実際、翁の影響は子や孫世代の新しい知性に多く影響を与えた。南面様式[*4]の最初のひとり、翁の煎茶姿をスケッチした彭城百川（1697〜1752）は明霞のひとつ年上。翁の肖像をいくつか残した伊藤若冲（1716〜1800）、翁の伝記を伝えた大典頭常（1719〜1801）、明霞の門下で翁の具列（四方冊）に銘文を残す片山北海（1723〜90）らは、孫世代にあたる。

こうして漢文脈の交遊に、煎茶は欠かせないものとなった。付言するなら町人士族の出自はともかくも、漢文脈知識人たちを称して文人と呼ぶ。だから煎茶は、漢文脈にあり、文人にあり、文人茶であり「文会」の茶なのである。

の正反対にある。

詩の後半は一種の案内状であろう。売茶翁と同時代の文人祇園南海（1677〜1751）は、その著『詩学逢言』に漢詩による案内を記している。自娛の文房に誘う相手は、風雅を共有する限られた人だけであろう。それを「御出待入候」（おいでをお待ちいたしております）などと日常語で誘うなら社交となる。これは「常語ノ俗」であり、非日常の漢詩文で案内するなら「俗用ノ物ニ非」ぎる世界が生まれる。この詩の結句「来たれ来たれ日がな語らん」は、文房自娛の喜びに、共鳴出来る人だけが理解するメッセージだ。

自娛の文人の交遊は、社交ではない。社交ならば自娛の精神そのものが傷つくであろう。交遊には、それぞれが自娛する人である、という風雅の共有が条件であった。通俗とは違う価値観の共有である。これを「去俗」あるいは「離俗」と呼ぶ。去俗の美意識を形作るものは、明の文人、董其昌（1555〜1636）のいう「萬巻ノ書ヲ讀ム」（『画禅室随筆』）であり、李漁（1611〜80）のいう「書卷之氣」[*5]（『芥子園画伝』）であった。学問と文芸教養によって、日常生活の感覚を超えた感性や理性を育もうとしたのである。俗語でなく、漢詩句を理解し得る教養が、通俗を超越した精神世界を垣間見させ、世俗にない新しい表現の可能性を開く。宇野明霞が売茶翁の水容れに記した「捨舊取新」は、このペダンチックなまでの教養によって獲得する「新を取る」ことであった。与謝蕪村（1716〜83）の「離俗論」[*6]（『春泥句集序』）を待つまでもなく、去俗は文人の最も主要な美意識であった。煎茶は「去俗の茶」であり、書卷の気に満ちた茶であり、それゆえにこそ「文会」の復興足りえたのである。



【雅遊漫録】
大枝流芳著
宝暦13 (1763) 年刊
文人たちの書齋であり、
思索と表現の場であった「文房」の図が描かれている。
所蔵/新潟大学附属図書館

売茶翁に親しく接した池大雅（1723〜76）が自分の書齋の生活を詠んだ詩である。自らは卑下して山齋と表現するが、書齋は「文房」ともい、文人の思索と表現の場であった。思い、考え、詩作し、書をかき、絵を描く部屋である。そして煎茶をいれて味わう部屋であった。煎茶は「文房の茶」ともいう。わが国最初の煎茶書『青湾茶話』（1756）を著した大枝流芳（生没年不詳）には、前年脱稿の『雅遊漫録』があり、中で文房を図にして紹介している。かつてわが国に無かつ

自娛と去俗——文房の煎茶

甄花開得両三奇 寄興烹茶画又詩
山齋風情君若許 来來日話日遲遲

煎茶の立ち位置——クリティックの精神

池大雅に絵を学び、片山北海の漢詩結社「混沌社」の主要メンバーであった木村兼葭堂（1736～1802）は、直接に売茶翁の煎茶に接したひとりであった。

逃世逃僧獨行踽踽 爰挹風流維同維羽
設薦花間掣瓶水滸 宛示清標遺芳終古

この詩は若冲が描く売茶翁像に、大典が兼葭堂のために書き付けた賛である。

売茶翁は世俗からも禅僧の世界からも逃れ、孤高に独り行く。まるで唐の盧同や陸羽のように、花の間で川のほとりで、煎茶器を携え、清らかな精神の指標のようであった。その遺した芳しさは永久に伝わるであろう。

詩中の盧同は、中唐の文人にして「盧同七碗」の茶詩で知られる。陸羽は同じ中唐の人で『茶経』の著者。貴族的な茶に対して士大夫の茶の美意識を主張し、後世に多大な影響を与えた。売茶翁はこの2人に匹敵するといっているのである。兼葭堂や大典ら、翁の孫世代の文人たちは、盧同陸羽から売茶翁へと、自娛と去俗の煎茶をひと流れの思想と捉え受け継ごうとする。

大雅とも蕪村とも兼葭堂とも親しい上田秋成（1734～1809）は、煎茶書『清風瑣言』（1794）を著して煎茶の中心的な文人と目されたのだが、『盧同の茶歌に……七碗にいたり喫むこと得ざるなり……蓬萊山は何処に在らんや等の

たという。山陽、梅逸、鉄石、星巖、いづれも煎茶史に主要な文人たちだ。ちなみに楊文驄は、煎茶を常とした中国文人の中で、史上に強烈な印象を残すひとりである。ことは煎茶に係った文人たちの列伝、湯川玄洋『近世雅人伝』（1930）に載る。

図は典型的な南宗画山水。楊文驄は、明の沈石田が元の倪雲林の絵にもとづいて描いた山水を友人に見せられる。その刺激の中に描いたのがこの絵なのだが、制作の動機も過程も、文人らしい交遊の所産だ。

さてこれを掛けた梅逸、山陽らの煎茶会を想像してみよう。話題は、描かれた山水世界から、倪雲林、沈石田、そして楊文驄その人へと移るであろう。彼の壮烈な生き方が主題となろう。後に鉄石や星巖がこの絵に感動したのも、楊文驄が明とともに滅んだ歴史事実による。

煎茶会の清談は、歴史観や時代意識にも及ぶのである。「文会」は文芸煎茶の集まりではあるが、喜怒哀楽の詩的絵画的表現に加えて、時代に生き

語は大酔の妄言……」（『清風瑣言』煎法）と、盧同そのままを受け継ぐわけではないことをいう。当然に古典を継承するが、その継承の仕方は、また当然のように古典を斟酌して、自らの立ち位置を定めるのである。

このような姿勢は、同書の序文を書いた折衷学者村瀨栲亭（1744～1818）にも顕著であって、「首陽而采薇吟楚沢……洗耳……皆不得其自然」（『清風瑣言』序）と述べる。

「首陽山でワラビだけを食べて餓死した伯夷叔齊、洞庭湖畔で楚辞を吟じた屈原、帝位を譲ると言われ、汚れたことを聞いたと耳を洗った許由、これらの人はみな自然な心を得ていない」と、史上に名だたる賢人哲人を批判し、自らの美的理念を打ち立てようとする。古典ですら批判的に取捨選択し、自らの表現に昇華しようとする態度は、秋成の文学にも栲亭らの折衷学にも通有するが、それはまた江戸期を通して文人と煎茶の基本スタンスであった。懷徳堂は鶴学問と呼ばれて折衷的と評されたが、一学派に固執する教条主義や原理主義は、文人にも煎茶にも無縁であった。

儒教の基本経典『中庸』を本文考証によって解釈し直した懷徳堂の学問姿勢は、やはり文人の批判精神そのものである。去俗の理念は通俗性の否定と同じく権威否定に通じ、自己の精神活動を信じる知性を培養している。

当時儒学は討論を重んじた。朱子学の教育は「会説」と呼ぶディスカッション形式であり、陽明学ではゼミ形式の「講読」が行われた。儒学教育の方法は、個の思索を深め、文人の精神を形成し、煎茶と連動する。煎茶会は、ディスカッションをする「清談」の場でもあるが、儒学教育に育った文人たちには当然の行為であつたらう。理

る自らの処世までが対象となる。

こうして煎茶は、今を生きること、今を思索することの表現となる。筆者が行っている煎茶会も、今を生きるあかしとしての「文会」である。古典とすべき文人たちの作品を用いて思いを語るのであるが、それがディスカッションによって、各人の心情と社会性の今に反響する。

ある時、大雅の『社日図』を掛けた。古き中国の村祭り。農耕の豊かさに幸せが共有される儒教的世界観。またある時、大阪にも似た経済都市蘇州の文人たち、沈石田、祝允明や文徵明の書を掛け、皆で1字1字を読み解いていく。高い気品。流麗で強い美。そこに潜む屈折の感情。

ある時、明の永楽帝の最高官僚解縉の狂草の書を読む。やがて帝によって肅清されたこの知識人の、痛切な造形美。

またある時、明末の大臣ながら清朝に寝返った、王鐸の強烈なまでの書を掛ける。亡国の場にいる知識人の生き方。それらはみな現代のわれわれの問題として迫ってくるのだ。

念的討論と文芸的語らいの交錯する場。煎茶は清談の場として「文会」の性格をいよいよ深める。

「文会」の表現——喜怒哀楽と思想と

例えば茶の湯では、床の間に掛ける軸は禅僧墨蹟を第一とする。床は仏壇や神棚と同じく聖域であり、依るべき世界であり、悟りの世界である。だが煎茶の掛物はといえば、文人の自己表現たる絵であり詩である。希望、喜び、苦悩、悔恨、悲哀。およそ人の世の喜怒哀楽をもととして、迷いのただ中にある。煎茶の主題は、人の生き方そのものなのである。

楊龍友爲明季將帥與清軍戰不克死。死得其所。……蓋其忠義邁往之氣見筆墨間

明末動乱の中で、清朝と戦って死んだ楊文驄（1597～1645）。彼の描いた『江山河亭図』（1643）の箱に記された頼山陽（1780～1832）の文である。

楊龍友（文驄の字）は明代の將帥で、清と戦い、負けて死んだ。戦死してこそ彼は心の拠り所を得たのだ。……忠義に邁進する精神は、絵のタッチに表れている。

この軸を、家財を処分するまでして手にいれたのは山本梅逸（1783～1856）である。山陽に披見を望まれた梅逸が山陽宅に赴くと、山陽は袂で出迎えたという。後に藤本鉄石（1816～63）は天誅組拳兵[*7]の前にこの絵を見、梁川星巖（1789～1858）もこれを見て詩を賦し

現代の豐子愷（1898～1975）の絵を掛ける。1940年代。黄色い光と影とに分断された庭。窓を開けて庭を覗く少女。建物も煉瓦壁も石もすべてに厚みのない世界。まるでシュールレアリスムのような表現。文人画の伝統が近代との相克で生み出したような世界。「近代の光と影でしようか」「国民党と共産党の闘争を反映しているのかな」「植木鉢の菊がすごい存在感ですね。民族伝統の象徴かな」「日本でこれほど時代の不安を表す作品は少ないんじゃないかな」。話題は当然に現代の状況と重なっていく。煎茶でしか出来得ぬ今。

煎茶は単に飲料の謂いではない。いれ方や飲み方の作法礼式のことだけでもない。煎茶とは、文人と呼ぶ漢文脈の知識人、儒学と漢詩文の教育を受けた町人たちが作り上げた文芸表現のひとつであった。煎茶会はだから今も非日常と非社交の文化として、現代人の知性と感性を刺激しつづけている。

注

- *1 くりおろし。おもに漢方の製薬に用い、固形を粉末にする道具。
- *2 唐代宮廷の団茶用の薬研は金銀で作られた豪華なもの。
- *3 中国の後漢末から魏晉時代に流行した談論。「清言」「玄談」とも。唐代以後、文会（茶会）の語らひを表す言葉としても用いられた。
- *4 中国において科擧という試験によって選抜された官僚、官僚政治家、また同様の学問教養をもった知識人の総称。中国では文人、讀書人という言葉も同じ意味。
- *5 山水画や花卉図に用いられる絵画様式。中国水墨山水画の南宗画様式をもとに江戸時代中期から行われた。中国南宗画様式は中国士大夫（文人）によって行われたので「文人画」とも呼ばれ、わが国の南画様式もそれに倣い「文人画」とも呼ぶ。
- *6 書巻は書物のこと。古典書物の雰囲気、古典の素養を表す。作品に、一般的思考や世俗的価値観を超えた表現を目指すこととする論。「書巻之氣」と呼ばれる古典書物所蔵の言葉や故事を織り込み、意味の重層化を求めた。明末の李漁が提唱し、わが国の文人に大きな影響を与えた。蕪村は『春泥句集序』で「俗語によって表現しながらも、俗を離れることが大切である」と説いた。
- *7 文久3（1863）年、藤本鉄石ら尊王攘夷派による幕府への反乱。



楊文驄画 重要美術品
頼山陽から山本梅逸、藤本鉄石、梁川星巖まで、煎茶史における重要な文人たちは皆この絵に魅了された。
所蔵／遠山記念館

大阪を愛した文学者たち、そのまちと人

高橋俊郎
Takahashi Toshio

宇田川文海から織田作之助、藤沢桓夫まで。大阪のまちと人を愛し、作品とした作家は数多いが、近代文学の発生を起点として、新たな文脈のもとで甦る井原西鶴のリアリズムの精神、エスプリの効いた漫才との融合など、独自の文学的土壌を生み出した大阪の文化と風土を見つめる。

たかはし・としろう
1953年生まれ。大阪市に図書館司書として勤務し、大阪市立中央図書館副館長で退職。
現在は大阪文学振興会総務委員・帝塚山派文学学会副代表を務める傍ら大阪近代文学を研究する。雑誌『大阪春秋』編集委員。編集や執筆にかかわった書籍に『織田作之助』（河出書房新社）、『織田作之助の大阪』（平凡社）などがある。

「文学の土壌」があつてこそ「文学」が生まれる。そして、その土壌そのものの「大阪」と「大阪人」を描くことが、すなわち人間の真実を描くことにつながる。と信じた文学者たちがいた。

明治150年にあたる今年には、近代文学の発生から見直すのに格好の機会である。実はそれもまた、大阪が始まりだった。

数多い大阪を描いた文学者の中から、大阪のまちと人への強いこだわりを持った幾人かを見直してみたい。

1 文学の近代化の嚆矢は大阪から 宇田川文海『何櫻彼櫻銭世中』

明治18（1885）年4月10日、朝日新聞連載第1回の紙面の一部を転載したので、じっくり見てもらいたい。タイトルには「趣向は沙士比阿の肉一斤、文章は柳亭種彦の正本製」「*1」と注釈が付いている。この連載のユニークなのは、第1回を「発端」と題する中等学校生3人の会話文とした点で、挿絵は、当時の大阪で最もハイカラ

な鉄橋心齋橋の橋上である。

「ヤア中村君、僕は今では東京にも滅多にない、初代柳亭種彦の正本製を買ったが君のは何だい」

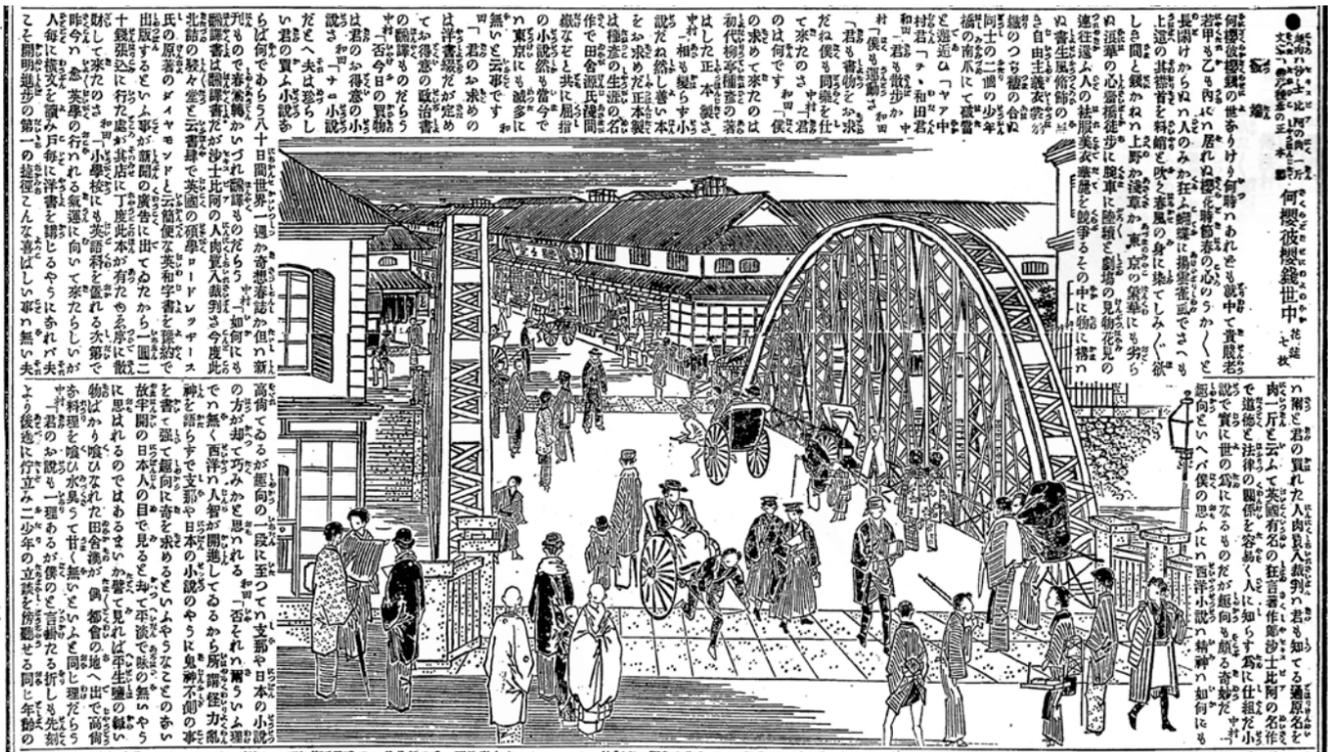
「ヨ、和田君、僕は翻訳書の沙士比阿の肉質入裁判さ。道徳と法律の関係を容易く知らすために仕組んだ、実に世の中の為になるものだが、趣向もすこぶる奇妙だ」

「西洋は人智が開進しているから所謂怪力乱神を語らずで、半開の日本人の目で見ると却って平淡で味わいのないように思われる」

と、立ち話する2人に、小説狂の鳥山君が割って入り、

「かく言う僕も今、旧幕時代の裁判書の古写本を求めたが、其の中に面白い裁判がある故、御両君の肉肉裁判と正本製の両書を今夕一夜拝借し、御両君の御説を折衷して西洋小説の精神と日本小説の趣向と互いの妙所を採り、古写本の実説に交加して文法は正本製の響に倣い、一篇の小説を作つて御両君の御批評を仰ぎましょう」

そして、第2回から物語が始まり、時は幕末、



『何櫻彼櫻銭世中』連載第1回の紙面の一部

宇田川文海筆

文学に西欧を持ち込んだ文海の手法は、日本文学における近代化の大きな一歩だった。挿図にある鉄橋心齋橋は、文明開化の象徴そのもの。
出典／明治18（1885）年4月10日付朝日新聞

太郎に渡す。
「ポーシャ」東役所裁判の場に現れる大公儀隠密米田小三郎「*2」
実は中川貫介の遺娘で、庄太郎を婿に迎える玉栄の変装。
ストーリーはシェイクスピア劇を踏襲しつつも、因縁の絡み合う中で、「胸三寸の肉」の裁判にだけ込められたテンポは、さすがに当代初の新聞連載流行作家宇田川文海である。
宇田川文海は本名鳥山棄三、つまり『何櫻彼櫻銭世中』第1回「発端」の「鳥山君」である。江戸の本郷新町に生まれ、僧籍にあったが、廃仏毀釈によって還俗し、「まいにちひらがなしんぶん」の組方に雇われてから新聞記者として立つことを決意し、秋田、神戸と転々として、明治8（1875）年、27歳で大阪最初の日刊新聞「浪花新聞」を創刊した。明治14（1881）年には創刊2年目の「朝日新聞」に入社し、『北国奇談檜の橋』を連載して評判となり、暇々堂本店から出



宇田川文海

全国を転々とする中で大阪に行き着いた文海は、その後リアルな大阪を描くことで、新聞連載流行作家として活躍した。

出典／『大阪繁昌誌』（1898年、東洋堂）の著者近影

版して5版を重ねるベストセラーになり、中座で芝居上演された。以降新聞連載小説、駁々堂から出版、芝居にかけるというサイクルで続々と発表した。

文明開化は西欧に学ぶことから発したが、長く漢文を基本としていたところに西欧を持ち込んだのが、日本文学の近代化である。

かの坪内逍遙が『ジュリアス・シーザー』の浄瑠璃風翻訳『自由太刀余波鋭鋒』を発表したが明治17(1884)年、『小説真髓』と『当世書生氣質』が翌18年である。文海の小説は前近代の残滓色濃いとして、近代文学の嚆矢とすることをしばかる向きもあるようだが、新聞連載という新たな手段を生み出して、出版と芝居に連携させたビジネス・モデルは、元禄の井原西鶴に匹敵する革新とは言いすぎだろうか。

もう一度『何櫻彼櫻銭世中』に立ち帰れば、そのタイトルの「銭世中」とは、単純に何ともはや大阪らしい。挿絵の、文明開化を象徴する鉄橋心齋橋の南詰めから北方向に軒を連ねた書肆の風景には、「駁々堂」の看板さえ見える。文海のフィードである。そこで交わされる、文明開化を一身に背負った感のある羽織袴で学帽を被った中等学校生の会話は、単なる西欧文化の受容ではなく、和洋折衷の積極的な意気込みがうかがえる。しかも舞台はリアルな大阪(大坂)で、登場人物の科白は寓話性を超えてリアルである。かつて、中国の『棠陰比事』[*3]を模した『大岡政談』や、西鶴にも『本朝桜陰比事』の判じ物があるが、人間の描き方では文海は極めて近代的である。



織田作之助

昭和14(1939)年、日本工業新聞社の記者になり立ての頃、東高津の末妹の路地長屋に立つ作之助。「大阪を代表する作家」として、今なおその作品は多くの人に読み継がれ、愛されている。



長谷川幸延『法善寺横町』の表紙

昭和17(1942)年刊
織田作之助の『夫婦善哉』にも登場する「法善寺裏」の元となったのは、長谷川幸延による『法善寺横町』だった。

2 大阪を代表する小説家と呼ばれるわけ 織田作之助『夫婦善哉』と 長谷川幸延『法善寺横町』

織田作之助が今なお「大阪を代表する作家」と呼ばれるわけは、単に大阪に生まれ、育ち、大阪で書き、大阪に題材を求めた小説が多いだけではない。それだけの意味では他に何人も小説家がいる。代表作の『夫婦善哉』や『わが町』、『木の都』、『世相』、『競馬』などに通底する「大阪」とらえ方には、「文学」にとつて欠かせない要素が「大阪」であるというこだわりがある。

『夫婦善哉』が改造社『文藝』[*4]の栄えある第1回推薦を得た昭和15(1940)年6月に書いた『小説の思想』では、「私はまた大阪を主題にした小説ばかり書いているが、大阪人のなかに真実の人間性が見られるからである。大阪に生れ、大阪に育ち、今なお大阪に住んでいる私は、根っからの大阪人であるが、私は今後いよいよ以って大阪人でありたいと考えている。そうしてこの希望は即ち『大阪人が書ける大阪人』になりたいということに外ならない。『ジュリアン・ソレルが書けたスタンダールのように。』」

と書いて、その後、昭和18(1943)年の『わが文学修業』には、「西鶴はリアリストの眼を持っていたが、書く手はリアリストのそれではなかった。」「私にとつて、大阪人とは地理的なものを意味しない。スタンダールもアランも私には大阪人だ。」「私の文学修業は大阪勉強ということに外ならない。』」
と言いつつ切っている。

第三高等学校に6年間在籍して卒業できなかった織田作之助は、劇作家の夢を捨てて小説に踏み込んだ。それにはスタンダールの『赤と黒』への共感があったと伝わるが、『夫婦善哉』の構想は、東京浅草を彷徨し、永井荷風の『濠東綺譚』の大阪版を思考し始めたことに由来する。

2013年の織田作之助生誕100年の際に、作之助の遺族が保管していた2000枚の草稿・反古原稿の中から4種類の『夫婦善哉』の書きだし草稿を発見した。
「辛い勤めも皆親のためといふ意味の俗句があるが、春枝の場合、あてはまらぬ。」という書き出しで、主人公が「春枝」「兵吉」のもの。
「蝶子は亭主の柳吉を折檻すると、例もあとで後悔するのであったが、そんな顔は見せないから、隣近所の手前随分損であった。」という書き出しで蝶子が柳吉を折檻するシーンから始めているもの。

「蝶子は亭主の柳吉を折檻すると、骨がたくたになるほど疲れた。」という書き出しで、折檻する夜のいきさつから始めているもの。
そしてついに、

「天婦羅屋の種吉の家には年中借金取りが出はいいりした。」と、がたる路地[*5]の蝶子の実家の描写から書き出した。長屋の住人という大阪の庶民を描くことに目が向いた。これが雑誌『海風』に発表した、

「年中借金取りが出はひりした。節季はむろんまるで毎日のことで、醤油屋、油屋、八百屋……。」という井原西鶴ばりの文体になった。のちに『西鶴新論』など著すことになる作之助には、西鶴の戯作性と値段など数字の羅列によるリアリズム表現が、意識せずに宿っていたと言える。つまり、織田作之助の西鶴の獲得である。これが「文学の土壌」というものだろう。

次姉夫婦をモデルにはしているが、その下地には舞台を同じくする文楽の『艶容女舞衣』上塩町酒屋の段』を据え、予定調和的ではなく蝶子、柳吉、双方の親などリアルに書き込んだところが、単なる現代世話物に墮していないところである。単に大阪風俗を描きたかったわけでもない。

「法善寺裏」の「めをとぜんざい」がハイライトだが、「法善寺横町」の名はどこにも出てこない。当たり前である。その名は、同年8月の『オール讀物』に発表された長谷川幸延の『法善寺横町』から定着したものだからである。

長谷川幸延は藤沢桓夫や武田麟太郎と同年で治37(1904)年に曾根崎に生まれた。劇作家として19歳でデビューし、東京に出て長谷川伸の門下生になって小説家になった。37歳の時の『法善寺横町』が昭和15(1940)年下期の直木賞候補に推されてから、50歳の時の『蝶々トンボ』が昭和29(1954)年上半期の候補になるまで、実に7回も直木賞候補になりながら受賞が叶わなかったという記録を残した。

『法善寺横町』は、法善寺裏の料亭小松の下足番由松が水掛不動に禁酒の誓いを立てたのに、酔っぱらって「十銭均一」の看板を中座の菊五郎公演に引きずって行って立てかけて逃げて来る。それが大騒ぎになって、事情を知る漫才師小米と夫婦ぜんざいの出前持ち源助が正弁丹吾で派手な喧嘩をして警察に捕まったことから、騒ぎの張本人が自分であることが露見するのはと心配でならない。

「様見さらせー」のように科白も地の文も大阪の土俗的な世界を描いていて、長谷川幸延の右に出

るものはいない。

「安うてうまいもの」の食べ歩きは『夫婦善哉』の大きな魅力とされるが、長谷川幸延の作品中に登場する「大阪の食傷小路——銘々の特色で飲ませる一流、二流が、東から二葉、お多福、鶴源、二鶴、正弁丹吾」とうまいものの表現は、織田作之助が太刀打ちできるようなものではない。役者が違うといったところだろうか。

その長谷川幸延について作之助は、昭和18（1943）年の随想集『大阪の顔』でこう書いている。

「長谷川幸延、宇井無愁、大庭さち子の諸氏も大阪を描いているが、しかし、大阪を描くということ、大阪的であるということとは自ら別である。私はこれらの諸氏の大阪を描いた作品に、大阪的材料を素材にしている点を見ることはあっても、そこに大阪的なものを、感じたことは、かつてない。それというのも、いったいに通俗小説はその本質上大阪的で有り得ないのだ。何故なら大衆はリアリズムを嫌う。だから、通俗作家の名誉とは、つねにリアリスト失格に甘んずることにあるのだが、しかし、幸か不幸か、大阪的とはリアリズムを離れてあり得ないからである。」

また、『法善寺横町』の直木賞選評では小島政二郎が「この種類の作品は書き易いと思う。それに、この世界では秋田實氏がもっとと旨くて、深みのある、もっとペーソスのある作品を書いている。」と評している。どっぷりとその世界に浸った者が描いたのと、長屋住まいの周辺人が描いたのと、同じ大阪でも情趣には二面性がある。

織田作之助は終戦直後の短期間、太宰治や坂口安吾らとともにデカダンスな生き方そのものものと、それを反映した作品内容が既成の文壇に反逆して



藤沢恒夫とその仲間たち

昭和7（1932）年頃、富士見サナトリウムに入院中の藤沢恒夫（中央）を見舞に来た林広次（秋田實、左）と長沖一（右）。
出典／藤沢恒夫写真アルバム

いる点などから「無頼派」と呼ばれた。しかし、坂口安吾の江戸期の洒脱・滑稽な戯作を復活すべきという「新戯作派」に近しいものを感じるし、作之助は西鶴以降の「語り」を重視した軽妙・洒脱な「戯作」を目指していたもよう、自ら「日本軽佻派」を名乗っていた。これは司馬遼太郎の『近代説話』*6につながるものとも考えられる。織田作文学は、創作期間7年あまりで咯血死により未完成のままとなったのが残念である。

3 大阪の都会的ユーモアを形成した3人組 藤沢恒夫「花粉」と秋田實・長沖一

昭和36（1961）年11月に書いた藤沢恒夫の『わが小説』では、昭和11年（1936）11月7日から12月31日まで35回にわたって朝日新聞夕刊に連載した『花粉』について次のように記している。

に扉を開いていたのが、この『花粉』では「大都会大阪」「都市的ユーモア」という藤沢文学のキーワードが開花している。まさに、司馬遼太郎が評した「日本における最初の都市感覚の文学」の誕生である。

千日前法善寺の寄席で漫才を見ての帰りに、船場の袋物問屋の隠居七宮七兵衛とその孫の現代娘の円女は、若き漫才作者の秋山次郎とともに道頓堀筋のまむし屋で鰻丼を食べる。その時、七兵衛は秘かに、円女のフランス行きを止めてくれたら3000円を出すと秋山に持ちかける。七兵衛の企みが裏目に出て、結局、円女は洋行の船上に立ってしまう。

秋山はフランスに旅立つ円女を、胸の薔薇が潰れる程抱きしめると、円女は下船すると言い出した。秋山と七兵衛が岸壁で待っていると、一旦降船口に向かった円女は急に回れ右をしてしまう。連載第1回は漫才の舞台から始まる。エンタツ・エノスケである*8。エンタツ・アチャコに漫才作家の秋田實が「早慶戦」を書いたのは昭和9（1934）年9月のことで、その年、アチャコが入院したので杉浦エノスケと組むことになった。秋田實は昭和10年から爆発的に漫才台本を書いた。しゃべくり漫才のやり取りから始まる新聞小説というのは前代未聞の斬新さだった。あわせて、主人公が京都大学哲学科卒の漫才作者というのも意表を突く設定である。もちろんモデルは秋田實である。その周防町にある文芸部事務所というのも、実際に秋田實が勤めていた吉本興業文芸部である。

七宮七兵衛の物語については、『茶人——花粉余聞』として、新聞連載直後に改造社『文藝』に発表された。



藤沢恒夫

昭和11（1936）年頃、法善寺花月前にて撮影された一枚。21歳でのデビューから84歳で亡くなるまで、在阪のまま流行作家であり続けた藤沢を、菊池寛は「文壇の大阪出張所長」と呼んでいた。

出典／藤沢恒夫写真アルバム

「昭和十一年、朝日新聞に連載した『花粉』は、『純文学』のカキをふみ破った不屈きな越境者として、私自身には記念すべき最初の作品だった。主人公には、批評家の大先生の毛ぎらいしそうな若い漫才作者と、俗臭紛々たる船場の本店の隠居の老人を選んだ。当時の新しい大阪を描いた風俗小説として幸いに好評を得たが、右の二人の主人公、それから老人の孫娘である女主人公にしても、善良でいてそれぞれつむじ曲がりの一面を持っている点、作者としては大阪人の抵抗が作品のモチーフであったといえそうだ。」

藤沢の大阪回帰を決定づけた昭和8（1933）年の大阪新聞夕刊連載『街の灯』を皮切りに、次作が『花粉』、次に『新雪』、『翼』と朝日新聞連載小説が続いた。『街の灯』ではいまだプロレタリア文学的傾向が残る中、都会的中间小説*7

茶人仲間の老婦人の一人語り、七兵衛の船場らしい機知に富んだ吝嗇振りがユーモアたっぷりに披露される。二二六事件の年に生まれた新しい船場物語である。

藤沢恒夫は21歳で雑誌『辻馬車』を創刊して文壇にデビューし84歳で永眠するまで流行小説家として活躍した。菊池寛から「文壇の大阪出張所長」と呼ばれていたように、在阪のまま流行作家であり続けたのは、藤沢以前にはなかった。

旧制大阪高校から東京帝国大学文学部、帰阪して活躍する全期間、漫才作家の秋田實、『お父さんはお人好し』など放送界でも活躍した長沖一とは道を同じくした生涯の親友だった。

大都会大阪の、ユーモアとエスプリの効いた「笑い」は、この3人組を抜きには語れない。

注

- *1 沙土比阿はシエイクスピアの意。柳亭種彦とは江戸時代後期の戯作者。長編合巻『修紫田舎源氏』など知られる。また、正本製とは歌舞伎正本の形で書いた草双紙のこと。
- *2 大公儀隠密とは幕府直属の隠密で、ここでは役所の判決の場に突然に現れても疑いをはさむ余地のない存在として設定されている。
- *3 中国、南宋の桂万榮（けいばんえい）が著した裁判実例集。古今の名裁判官による144の判例から成る。
- *4 『文藝』は改造社が出版していた文芸雑誌。文芸春秋の『文學界』や新潮社の『新潮』など同様の純文学系雑誌で、「文藝推薦」は同人誌などに発表された作品の中から特に推薦されたもので、新入賞に当たる。
- *5 がたる路地は大阪市の上町台地にあった路地長屋の俗称。横堀や道頓堀川の川底浚いを生業にした人々が多く住んでいたところから「がたる」河童」と名付けられたらしい。織田作之助が生まれ育った長屋あたりがそう呼ばれていた。
- *6 文芸同人誌。昭和32（1957）年5月に司馬遼太郎、寺内大吉、清水正二郎（胡桃沢耕史）、石浜恒夫、堤清一のメンバーで創刊。文学の世話性の回復を目指し、文学界に新風を送った。
- *7 純文学と大衆文学の中間にある小説の意で、純文学作品の芸術性と、大衆文学の読物的娯楽性をあわせもつとするものとされた。
- *8 昭和5（1930）年に横山エンタツと花菱アチャココンビを組んで、背広に「君」「僕」の「新漫才」を始めた。その頃、東京帝国大学を中退した秋田實は藤沢恒夫の紹介でエンタツを知り、これが「しゃべくり漫才」の隆盛に発展していく。

「ルネッセ」を實踐するための新たな試み 文化講座「上方生活文化堂」を体験報告

取材・執筆＝加藤しのぶ

過去から現代、そして未来へ――
都市や地域社会の価値を再起動し、つないでいく。
今、大阪で「ルネッセ」のひとつの実践例ともいえる文化講座が始動している。
産経新聞社と大阪くらしの今昔館、
大阪ガス(株)エネルギー・文化研究所が仕掛ける「上方生活文化堂」がそれだ。
実際の体験と関係者への取材を通し、
この講座が誕生した背景や目指すものを紹介する。

く訴えかけるものだった。

大阪の生活文化を学ぶ 「上方生活文化堂」

阪急梅田駅から徒歩10分、マンションやビルがひしめく交通量の多い大通りを1本隔てると、突然、昔ながらの木造2階建て仕舞屋造りの主屋と、それを囲むように建つ15戸の長屋群が現れる。NHK連続テレビ小説『ごちそうさん』の西門家の建物モデルともなった吉田家住宅だ。1921年建造、大正期の都市住宅の姿をとどめる貴重な建物として、国の登録有形文化財ともなっている吉田家の主屋が「上方生活文化堂」の会場となっている。

何ら特徴を見出せないビルや殺風景なオフィスの一室ではなく、通常非公開、今も人が住まう古民家で行われる文化講座は、「場」がもたらす力を最大限に生かした、五感に強

その日は朝から小雨が降っていた。足元のぬかるんだ感触に、この一角だけアスファルト舗装のない土の道であることに気づく。玄関前の手入れされた前栽に、今もここで人が暮らしているという確かな息遣いが感じられた。

玄関を通り、仏間を抜けた先の座敷が会場となる。畳に小さな椅子と机がいくつも並べられたさまは講座然としているが、座敷に設けられた床の間に目を向ければ、そこには掛軸が掛けられ、花入れに季節の花

脇の違い棚に調度品が飾られており、端正な生活の香りに心が安らぐ思いがした。このような時節に寄り添った「しつらい」は、かつて日々の暮らしの当たり前の姿であったが、住空間から床の間が消えて久しい現代の参加者にとっては懐かしく、あるいは新鮮に映るのではないだろうか。暮らしの気配が濃厚に漂う座敷で行われる「上方生活文化堂」は、午前と午後の2部制となっている。第1部の講演は産経新聞社の論説委員であり、生活文化堂のナビゲーターでもある山上直子氏による開会の挨拶に始まった。

まずは大阪くらしの今昔館(以下、今昔館)谷直樹館長による上方生活文化講座。3回目となる12月のテ

マは「大坂の芝居と劇場」。江戸時代、大坂には芝居小屋が建ち並び、上方歌舞伎が京のみならずこの地でいかに華ひらき隆盛を誇ったかを当時の経済状況と絡めて解説、さらに当時流行った上方役者絵がスライドで紹介された。また、今昔館所蔵の役者絵の実物が公開され、日頃ガラス越しで見られない浮世絵を間近で見ることが出来る時間もつくられた。

実は、この講座では今昔館所蔵品の資料を持ち込んで飾られるのも企画の目玉のひとつとなっている。床の間の掛軸は、館蔵品のなかからその月にふさわしいものを選ぶ。この日は四条派の画家菅其翠筆「宇治橋・大坂三大橋図」が掛けられていた。

ほかに二代長谷川貞信が描いた画帖「浪花行事十二月」から、テーマに沿った頁が展示されている。今回は「春待月 顔見世芝居」。春待月とは陰暦12月の異名である。これら展示品の作品解説を担当するのは同館の服部麻衣学芸員。「浪花行事十二月」について、顔見世芝居が、当時の大坂の12月の行事であったこと、揃いの頭巾をかぶった役者のファンクラブともいえるべき「手打連中」がいて、畳の俳優に手を打つたことなど、谷館長の講演内容とも関連させながら、初心者にもわかりやすく読み解いていく。

続く大阪ガス(株)エネルギー・文化研究所池永寛明所長による「上方ルネッセ講座・大阪の文化戦略」では、大阪には「日本初」のものが多くという事例を提示し、特に近畿発の食文化が豊かであることなどを紹介、こうした文化が生まれた土壌として、17世紀の元禄文化や、18世紀の私塾の隆盛などをあげている。また生玉人形など当時の玩具を実際に動かしながら大阪の「おまけ」文化の発達にも言及した。その後、谷、山上、池永三氏によるディスカッションや受講者との質疑応答が行われ、第一部は終了となった。



吉田家住宅主屋の座敷。床の間や棚、座敷飾りなどの和の住空間に心が和む(写真提供/産経新聞社)。



上/吉田家住宅主屋。木造の高塀で囲まれた大阪町家の風情が今も残っている。「仕舞屋造り」が特徴的(写真提供/産経新聞社)。
下/吉田家住宅の奥庭と土蔵(写真提供/産経新聞社)。



上/二代長谷川貞信筆・画帖「浪花行事十二月」より「春待月 顔見世芝居」（所蔵／大阪くらしの今昔館）。
下/大阪くらしの今昔館が所蔵する菅其翠筆「宇治橋・大坂三大橋図」双幅について解説をする服部麻衣学芸員（写真提供／産経新聞社）。



CELの「ルネッセ」を基軸にした本研究所の池永寛明所長による「上方ルネッセ講座」では、大阪、近畿の文化に対する熱い想いも語られた（写真提供／産経新聞社）。

20名ほどの「上方生活文化堂」受講者の反応は、熱心の一言である。平日昼間の開催とあって、参加者は60代以上のシニア世代が多かったが、講師の話に深く傾き、時折驚きや感嘆の声が上がり、集中が途切れることがない。講義内容への深い関心や吸収力の高さが感じられた。

最初に椿山氏より本日の献立について説明が行われた。毎回テーマに沿った料理を供しているが、「春待月」の献立は、師走の公園で落葉を拾う親子の姿を見て、「親と子の食材」を使うことを思いついたという。テーマにちなみ、冬に旬を迎える鱈の身と白子を使った心身ともに温まる椀物がこの日の一品として出された。美味であることはいうまでもなく、吉田家の庭先に実を付けている千両や南天の枝を箸置きとし、同じ

く庭に実っていた柚の皮を料理に添えるという、店主のもてなしの心遣いが何よりの御馳走となったようである。

「上方生活文化堂」受講者は、大阪、兵庫など近郊在住者が中心だ。受講理由をたずねると「ずっと大阪に住んでいても知らないことがまだまだたくさんある。それを知りたい」「今の大阪は全然だめになっている。昔の面影がなくなったこの町の良さを、再確認したい」などの声が聞か

れた。明確な学びの意志がうかがえ、4時間という長丁場にも疲れを見せることがなかった。帰り際、皆満たされた表情を浮かべているのが印象的だった。受講者にリピーターが多いと聞くと、納得である。

「お笑い」だけが大阪の文化ではない——「上方生活文化堂」開催の背景

第1部の講演でナビゲーター役として講演内容に絶妙な説明を加え、

講師と受講者の橋渡しをする山上氏に、産経新聞社がなぜ「上方生活文化堂」を開催したのか、どういうことを伝えたいのかをお聞きした。

「産経新聞は1933年、大阪で創刊して今年で85周年を迎えます（創刊当時の名称は「日本工業新聞」、後に「産経新聞」）。大阪発祥の新聞として、一貫して大阪文化、上方文化を応援してきました。先の大戦で焼け野原となった大阪では、戦後七十年を経過、古き良き生活文化が失われつつあります。いま一度、大阪・上方文化の良さを見直し、掘り起こしたい。その一環として生活文化を学ぶ文化講座を始めました」

……』と話を置き、『ただ、演劇の近松門左衛門、散文学の井原西鶴を大阪が生まなかったら明治以後の日本文学の伝統はぶいぶいぶいぶいものになったにちがいない』としています。その後、大正から昭和初期に大阪は一時、東京をしのぐ『大大阪』の時代を迎えました。そこには、東京とも京都とも違う、裕福な商人たちを中心とする華やかな大阪文化がはぐくまれ、生活のなかにも息づいていました。しかし、戦争で大阪は焼け野原となり、『家』や『人』とともに、大阪の生活文化もほとんど失われてしまいました」

このまま、かつて大阪にもいいものがあつた、とただ過去の話になってしまふのは悲しいと山上氏は話すと、大阪で生まれ、育ち、著名な文化人を輩出してきた産経新聞としても、自分自身でも、やはり大阪を、そして上方文化を今までもこれからも応援していきたい、そして失われつつある大阪の文化にいま一度、光を当てたいと話す。

なく、幅広い読者に上品で上質な上方文化を知ってもらいたいと、毎月1回夕刊に「上方再見」と題した特集を組み、「上方生活文化堂」の講演内容と連動した記事を掲載している。

ほかに夕刊一面に関西が世界に誇る技術を紹介する「関西の力」、魅力と魔力にみちた京都市内「誘惑する京都」など、大阪、上方の文化を精力的に発信している。

場があつてこそ、文化は育つ

らなのです」

そういう意味で、吉田家住宅を残していく重要性も、難しさも感じている。まずは「ここ大事だよね」と思うサポーターを増やすことが必要と話す。

谷館長も、大阪の都心部にあり、第二次世界大戦で周囲が焼け野原になったなか、奇跡的に空襲を免れて生き残った吉田家住宅の存在は大きいという。

普請道楽だったであろうその時の当主の趣味を反映して、主屋は当時珍しかった2階建て、しかも2階にも床の間と書院を設けている。借家にあたる長屋も、路地に面している場合、道幅ぎりぎりまで家を建てるのが一般的ところ、吉田家の長屋は小さい庭をつくるなど、ハイレベルな住まいの文化が長屋にまで反映されているという。また、数年前の修理工事の際に、長屋にも太い棟木

「司馬が大阪のなりたちについて描いた『大阪の原形——日本におけるもつとも市民的な都市』という有名な文章がありますが、古代から明治維新に至るまでいかにして大阪が日本一の経済都市、商都となったかを語り、その最後に『この大阪が、徳川時代、演劇と文学の中心であったということなども述べたかったが

現在産経新聞では、受講者のみで

「お笑い」だけが大阪の文化ではない。富と歴史を土壌に、上質で上品な生活文化があつたということ、体系的に体得する場として『上方生活文化堂』を開き、またさまざまな紙面を通して、情報発信をしていけたらと思っています」



「上方生活文化堂」の講座をナビゲートする産経新聞社論説委員の山上直子氏（写真提供／産経新聞社）。

など、しっかりとした部材が使われていることもわかった。「100年近い歳月を耐えて残った木造住宅という価値は大きい」そうである。

今昔館の所蔵品もこの家に展示することで、特に掛軸などは本来の姿で、ふさわしい季節感、空気感で見てもらえるという。「文化財を保存することも大事ですが、これからは活用することも必要。こういう場で飾ることができると語る。

場があることで文化は育ち、文化財も生きる。「上方生活文化堂」はそういったことも言下に教えている。

過去の記憶をつなぐ

「浪花行事十二月」が伝えること

「浪花行事十二月」を描いた二代長谷川貞信は、初代同様、役者絵や風景画などを得意とした「最後の浮世絵師」と呼ばれる絵師である。

服部学芸員によると本作が描かれたのは貞信92歳、没する前年の昭和14（1939）年とのことである。

「昭和14年といえば、大阪はすでに工業化が進み『煙の町』といわれた頃です。これらの絵は大阪の都市化が急速に進んだ時代に、江戸時代の風俗や祭礼を懐古的に描いたものだと思います。失われゆく過去の記憶を自分の力で残せるものは何かと考

えた時、絵師である自分にできるのはやはり絵を描いて残すことだと考えたのでしよう」

嘉永元（1848）年、幕末に生まれた貞信にとつて、江戸時代の風物は子どもの頃に見聞きした記憶だけがよすがになる。しかし、絵を見ると往時の姿を実見していなくとも、きちんと理解して描いていると感じるそうである。

「それまで続いてきたものがまだ残っている最後の時代だったのでしよう。この後はまた戦争で全て焼けてしまうのですから。特に大阪は新しいものの好きで、古いものを顧みないところがありません。名所絵はあっても風俗絵はあまり残っていない。生きた暮らしをこういう形で残していくという感覚がなかったんです。この作品は大阪が大阪であるアイデンティティとして、今、評価されています」

「睦月 今宮十日恵比寿」「梅見月 野里住吉一夜官女」……祭礼や行事が多く描かれる12枚の画帖のなかで、服部氏が気になるのは「桜月 十三堤草つみ」だという。着物をたすき掛けにした人々が十三の堤で草摘みする牧歌的な風景。当時の行楽として十三堤での草摘みを代表的な行楽にあげる記録はほかに見ることがないそうだが、当時は知名度の高い行事だったのだろうか。それとも、

化であり、対して上方は作法・流儀を重んずる「儀」の文化だといわれる。「たとえば他家を訪れる際、当然のように手土産を持参する上方に対し、江戸には手土産という習慣が少ないというように『もてなし』の意識にも差があったようだ」と池永所長は語る。

「五の膳は見るだけで持ち帰るものだったと思います。それが今のお土産にかわっていったのではないのでしょうか。ひとつのお膳にこれだけの種類をのせるのは大変だと感じま

「料理は片手間でできるものではないです。自分の店で作るとなると、どうしても料理のことで頭がいっぱいになる。たとえば庭の手入れをし

貞信の個人的な心象風景としては是非とも残したいと描いた、思い出の一枚なのか。想像がふくらむ絵である。「浪花行事十二月」の展示・解説は、美術品を鑑賞し、当時の風俗を知ることができただけでなく、その絵に込められた昔の記憶をも未来へつないでいるのである。

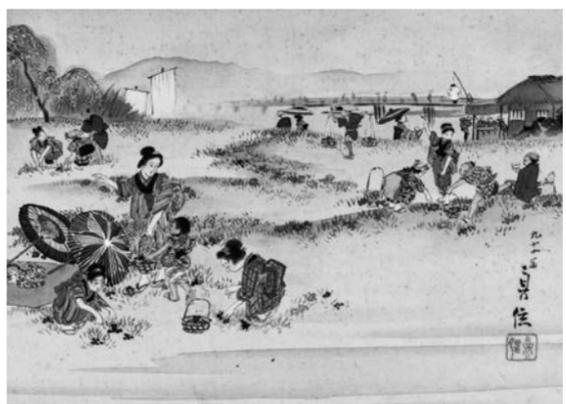
上方の「儀」の文化 ——もてなしの原点

谷館長によれば、「昔の暮らしそのものを理解していただくためには、楽しみの部分が必要。たとえば芝居見物の後料理を食べるといっように

したし、このもてなしをするために一体どれくらいの時間をかけていたのだろうかと思えます。調理条件は今よりもっとしんどいものだったと思うのに、当時これだけの料理を作っていたというのは、にわかには信じがたいですね」という。それでもやるというのが、儀を重んずる上方の気概であったのだろうか。

「料理は片手間でできるものではないです。自分の店で作るとなると、どうしても料理のことで頭がいっぱいになる。たとえば庭の手入れをし

「料理は片手間でできるものではないです。自分の店で作るとなると、どうしても料理のことで頭がいっぱいになる。たとえば庭の手入れをし



二代長谷川貞信筆・画帖「浪花行事十二月」より「桜月 十三堤草つみ」(上)「睦月 今宮十日恵比寿」(下) (所蔵/大阪くらしの今昔館)。



日本料理「かこみ」の店主梶山一希氏による、趣向を凝らした料理「春待月」の献立は、鱈の身と白子を使った椀物(上)、柿炸掛けなど八寸と刺身など(下) (写真提供/産経新聞社)。

てそこに育ったものを使ったり、掛軸を掛けたり花を生けたりまではなかなかできません。しかし、この空間、しつらえのなかで、それらを実際にやってみると、こんなに素晴らしいものになるのかと再認識させられました。これこそ最高のもてなしだと思います。これからも毎回献立を考えるのが楽しみです。少し慣れてきた分、今後はもっと新しいものにチャレンジしたいと思えます」

むすび

梶山氏の最後の言葉はそのままで「上方生活文化堂」が目指すことであり、「ルネッセ」の提言を具現化していると感じる。

「上方生活文化堂」は今後も体系的に上方文化を体得できるよう、2018年8月までの講座内容は決定している。

本誌前号（34頁）で、江戸期大阪を中心に一大サロンと文人ネットワークを築いた文人木村兼葎堂をとりあげたのを覚えておられるだろうか。延べ4万人にも超えた人々との交流を果たした兼葎堂。今後この講座が「現代版木村兼葎堂」ともいえるべき開かれた知の交流・実践の場としてさらに発展していくことを願う。

方言変化の自律と介入——革新ダラと保守ズラ

大西拓一郎
Onishi Takuichiro

ことばから「ルネッセ」を考察してきたシリーズの最終章。方言研究の新たな地平を切り開き、ことばの「耕」を行ってきた著者がその研究の中心をなす「ダラ」と「ズラ」の方言分布を例に挙げ、自然な変化と、それを阻止しようとする方言における「耕」的流れを解説。さらにその先の革新と保守という経済との関係性にも言及する。

おおにし・たくいちろう
1963年生まれ。方言学者。現在、国立国語研究所教授。おもな著書に、『ことばの地理学』（大修館書店）、『現代方言の世界』『新日本語地図』『空間と時間の中の方言』（いずれも朝倉書店）など。

■リフレインに並んでるズラ

「ちゃつきり節」という民謡がある。民謡といっても、古くから、受け継がれてきた曲ではない。静岡電鉄が、宣伝歌として、北原白秋に作詞を依頼した新民謡である。

『白秋全集』30「歌謡集2」収載の「ちゃつきり節」（9～14頁）は17番まであり、各番の末尾は「ちゃつきりちゃつきり、ちゃつきりよ、きやアるが啼くんで雨づらよ。」が囃子詞として、繰り返される。

全集は『北原白秋地方民謡集』（1931年、博文館）を典拠とする。解説にあたる「後記」によると、この囃子詞の後半は発表媒体により「きやアるが啼くから雨づらよ。」や「きやアるが啼くんで雨づらよ。」のような異同があるとされる。いずれにおいても末尾の「雨づらよ。」は変わら

ない。

同全集付録の月報30には浅野健二氏による『「ちゃつきり節」考』が掲載されている。それによると、戦後、ビクター専属の歌手、市丸のレコードにより全国に広く普及し、昭和32（1957）年の静岡県主催の国体では踊りも披露され、静岡県を代表する民謡になったらしい。

50代半ばの私もどこかで耳にしたことがある（ただし、関西で生育したため、似て非なる「ちゃつきり娘」と混線している可能性は否定できない）。年長の方々には、なじまれているのではないだろうか。とりわけ耳に残るのは、やはりこの囃子詞のフレーズであろう。記したとおり、いくつかのバージョンがあるが、「雨ズラ」は変わらない。この「ちゃつきり節」の定着と県民に親しまれることを通して、ズラは静岡県を代表することばになったことは想像に難くない。

■ズラって何ズラ？

ズラは推量を意味する助動詞である。標準語に訳すと「だろう」である。したがって、「雨ズラ」は「雨だろう」を表すことになる。

ズラは、基本的に体言（名詞）相当の語に接続する。「雨」は名詞だから、「雨ズラ」は典型的な使い方である。「雪」も「星」も「大阪ガス」も「CEL（セル）」も体言（名詞）なので、「雪ズラ」「星ズラ」「大阪ガスズラ」「CELズラ」はいずれも使い方として問題ない。

それでは、体言以外の動詞や形容詞など用言の推量は、どのように表すのか。

その場合は、ラが用意されている。動詞の「行く」「形容詞の「高い」の推量は「行くラ」「高いラ」となり、それぞれ「行くだろう」「高いだろう」を表す。

読者の中にズラを使う人がいらつしやると、ここで疑問を抱かれるかもしれない。「行くズラ」「高いズラ」も使うぞ、この著者は間違っていない……あるいは控えめな方だと、「行くズラ」「高いズラ」と言える自分のズラはどこか変なのだろうか、心細くなられることが懸念される。

心配はいらない。私もあなたも誤っていない。「行くズラ」「高いズラ」は、確実に存在する。ただし、「行くラ」「高いラ」と「行くズラ」「高いズラ」は異なる。「行くラ」「高いラ」の「行く」「高い」は、そのまま「行く」「高い」を表している。それに対し、「行くズラ」「高いズラ」の「行く」「高い」は、「行くの」「高いの」を表す。したがって、「行くラ」「高いラ」は「行くだろう」「高いだろう」を表すのに対し、「行くズラ」「高いズラ」は「行くのだろう」「高いのだろう」を表すのだから、「行くのだろう」「高いのだろう」を

意味することになる。「の」の有無に注意してもらいたい。

上にズラは「体言（名詞）相当の語に接続する」として、わざわざ「相当」を補っている。用言である動詞や形容詞であっても、「の」のような体言相当の意味を表す場合は、ズラが接続できるのである。このような用言の用法は「準体法」と呼ばれる。ズラの前に来る準体法の形は、表面上は動詞・形容詞の終止形（言い切る形）と区別がないが、文法上は連体形に該当する活用形である。準体法にこれ以上立ち入ると、長くなってしまふ。拙著『ことばの地理学』第7章で、もう少し詳しく説明しているので、関心をお持ちの方はお読みいただければ幸いです。

■ズラは不規則

「だろう」（推量）を表すズラとラについて、整理しておこう。

動詞・名詞などの品詞ごとに、終止形（言い切る形）と推量形を上下に並べると次のようになる。これが伝統的なズラの使い方である。

	終止形	推量形
動詞	行く	行くラ
形容詞	高い	高いラ
名詞	雨だ	雨ズラ

動詞・形容詞は、終止形にラを付けるだけで推量形を作ることができる。ところが、名詞は「だ」をズに変えて、ラを付ける必要がある。つまり、品詞によって作り方が違うという面倒な手続きをとらなければならない。しかも、「だ」から置き換わるズは、それだけを取り上げると意味

30年くらい前になるが、大井川上流に方言調査に行った。その帰途、静岡駅で売られている土産物に「そうずらまんじゅう」を見つけた。買ったことは覚えているものの、味の記憶はないところからすると、普通においしかったと想像する。味はさておき、土産物の命名素材になるくらい、ズラは地域のアイデンティティをともなう代表的方言としての地位を獲得するに至ったということだ。ズラが使われるのは、静岡県に限らない。山梨県、長野県（北部を除く）、愛知県の一部も該当する。都道府県別に代表方言を掲げるユニークな方言辞典『全国方言小辞典』やその改訂版にあたる『全国方言辞典』では、愛知県を除き、ズラが取り上げられている。中部地方を代表する方言と言えるだろう。

不明であり、実際、研究者の間でも起源をめぐって、諸説があったくらいである（なお、この起源についても上に挙げた拙著に示している）。

これを次のように改革すれば、すべて終止形にラを付けるだけで、推量形が作られることになる。

	終止形	推量形
動詞	行く	行くラ
形容詞	高い	高いラ
名詞	雨だ	雨だラ

すなわち、ズラを捨て去り、ダラにしてしまうという抜本的改革である。

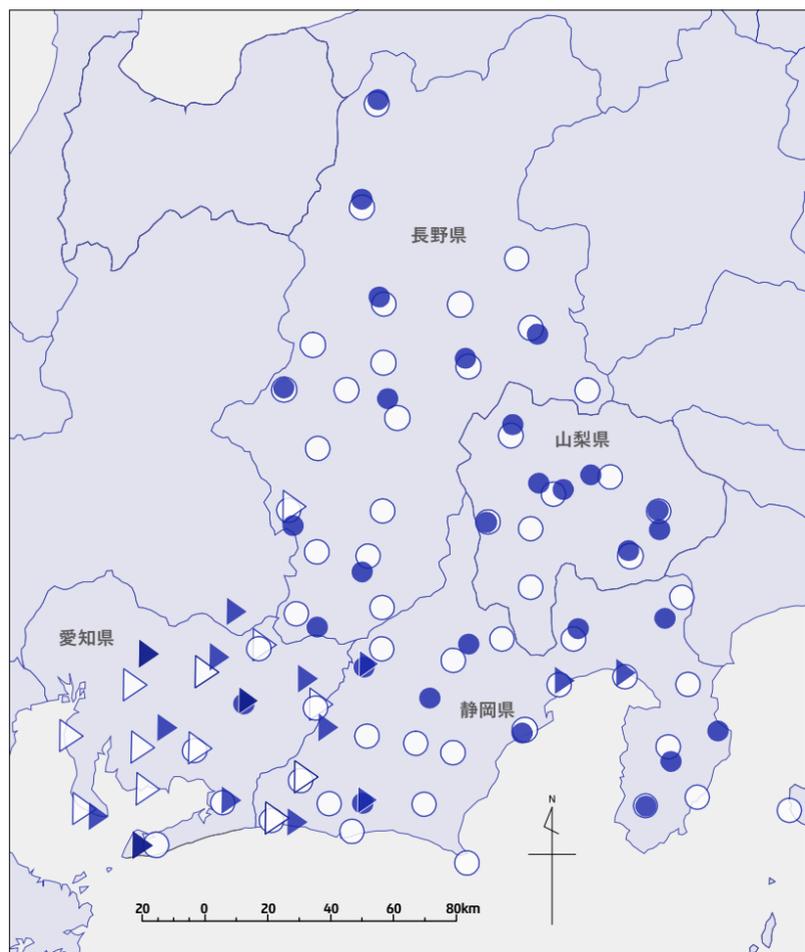
そもそも伝統型の名詞で要求される「だ」↓ズ置き換えは、その背景もわからず、何とも理不尽である。そのような理解不能な要素が含まれている点においても伝統型は、システムとしてバランスを欠き、改革型の方がスマートなことは明らかだ。

■ズラからダラへ

この改革は、机上の論ではなく、現実起こっていることである。そのことを次頁の地図（図）に示した。地図では「雨だろう」「先生だろう」のような「名詞+だろう」の「だろう」を「名詞述語推量辞」として扱っている。1980年代の分布状況を『方言文法全国地図』（GAJ）に基づき、その30年後の2010年代、つまり現在の分布状況を『新日本語地図』のための調査（FPJD）に基づいて、重ね合わせて示している。

80年代には、愛知県でも、東側の三河地方でズラが使われていたが、現在は衰退が著しく、ほぼ全域でダラが用いられるようになった。先に挙げ

■図：中部地方におけるズラとダラの分布変化



名詞述語推量辞
 1980年代(GAJによる) 2010年代(FPJDによる)
 ○—ズラ ▲—ダラ ●—ズラ ▼—ダラ

た『全国方言小辞典』『全国方言辞典』の愛知県でズラが挙げられていないのは、このことを反映しているのかもしれない。80年代の静岡県ではダラはほとんど使われていなかったが、現在は散見され、伊豆半島西側の付け根のあたり、駿河湾北部ではズラからダラに置き換わっている。静岡県のズラは代表の座から降りようとしているのかもしれない。5年前(2013年)、静岡大学で学会が開催された際に静岡駅で「そうずらまんじゅ

う」を探したが、見当たらなかった(ただし、検索すると別のところで、引き続き売られているようである)。

一方で、山梨県、長野県ではズラが保持されており、ダラはほとんど使われていない。

■阻止されたダラ

上條馨という方が1954年に上梓された『づら考』—その成立の由来と、分布—という文献が

して展開するのか、あるいは反対にそれが保守により阻止(その結果、元の状態が保持)されるのかは、明確ではない。背景に地域やコミュニティ内のつながりのありかたが働いている可能性は想像されるものの、それを客観化する手立ては見いだせていない。

浅薄な知識に依ることにはなるが、経済学では、保守⇄市場主義に対し、革新⇄市場介入という図式があるらしい。言語の保守と革新は図式が逆転していることになり、興味深い。

なお、市場主義による言語の改革は、ここで扱った「推量の助動詞」の事例も示すように文法においては完成に時間がかかるらしい。よく知られる事例は、可能を表す「見れる」(見ることができ「起きれる」(起きることができ)のよう「ら抜き」である。

「〜することができ」を意味する動詞の可能形を作るには二つ方法がある。一つは、助動詞「れる」「られる」を動詞に付ける方法である。もう一つは、可能動詞を作る方法である。

可能動詞とは、「読める」「乗れる」などである。これらは、特段、問題にされることはない。このような可能動詞を作ることができるのは、「読む」「乗る」のような五段活用の動詞に限られる。「見る」「起きる」のような一段活用の動詞から、五段活用にならって可能動詞を作ると次のようになる。

五段活用	読む	助動詞	読まれる	可能動詞	読める
〃	乗る	↓	乗られる	乗れる	
〃	見る	↓	見られる	見れる	
一段活用	起きる	↓	起きられる	起きれる	

作れないことはないが、可能動詞は、五段活用に限定されるため、一段活用に生み出される「見れる」「起きれる」のような形は、イレギュラーとされる。これが「ら抜き」である。助動詞による形(見られる・起きられる)から「ら」を抜いた形にあたるのがわかるだろう。「ら抜き」と呼ばれる所以である。ちなみに「乗れる」は「ら抜き」に対応するが、五段活用なので「ら抜き」ではない。「乗れる」のような「ら抜き」に類似した「ら抜き」ではない可能動詞が存在するから、一段活用にイレギュラーな可能動詞である「ら抜き」が生み出されるのである。

五段活用、一段活用というのは、活用による語形変化の分類である。あくまでも形のことなので、動詞自体の意味は関与しない。すなわち、「ら抜き」の存否は、意味とは無関係なのである。

助動詞による可能形(読まれる・乗られる・見られる・起きられる)は、受身形と同形である。可能動詞は、受身形と区別できる点で便利な形である。このように考えると、活用にかかわらず、可能動詞を基盤とすることができ点において、可能動詞を基盤とする「ら抜き」は合理性を持ち合わせていることが理解されるだろう。それにもかかわらず、一段活用の可能動詞形は「ら抜き」というレッテルが貼られてしまう。

「ら抜き」は、昭和30年代からすでに問題になっていたことが知られているが、書きことばとしては、いまだ確立を見ない。私が今、原稿を書いているパソコンソフトは、「見れる」「起きれる」と入力するたびにしつこく警告を与えてくれて、うるさい。

合理的な文法改革は、市場に適うはずなのに、

ある。御崎神社社務所からの刊行ということになってはいるが、実質的には私家版であり、一般には入手困難な稀覯書である。著者の上條氏は、山梨県を代表する甲府第一高校で教鞭を執られ、同校校歌の作詞者としても知られるが、若くして急逝されたらしい。同書に次の一節がある。

「山梨でのダラは、ズラをつかい馴れている類推から、幼児、児童がなまりとして一時的に使うもので、家庭でこのダラを使うと一寸笑われたり、そんな言葉ずかいはないよ、と家族から注意されたりして、上級生となり、成人すると全くつかわなくなる。」(17頁、表記は原文のママ)

地図には、80年代も2010年代も調査時に70歳以上の方が回答されたことばを挙げており、山梨にはダラがない。しかし、その方々も幼少の頃には、ダラをちよつと使いかけたのかもしれない。しかし、子どもたちの改革は、大人たちに阻止され、結局はズラが堅持された。長野県でも1960年代に諏訪地方の高校生たちが作成した『諏訪方言集—長野県諏訪地方』にダラが痕跡を残している。

■ことばの保守と革新

ズラからダラへの改革は、言語のシステムとしての整合性を高める自律的で自然な言語変化である。愛知県と静岡県(一部)では、革新方言ダラへの変化が進行した。ところが、山梨県と長野県では、改革の芽はあったものの、保守方言ズラが保持された。自然な言語変化(革新)が、そのまま広く導入されるわけではない。方言がその本質、すなわち言語として、地域の意思疎通の道具であるかぎり、変化に介入して、拡大が阻止されることもある。どのような場合に、言語変化が革新と

萌芽から50年以上経っても公の場に立つことが許されない。このような点にも、言語は、社会現象と同様には扱えないことが現れている。つまり、ことばの「耕」は、いかに理に適ったものであっても、すぐに「功」を奏するわけでない。それは、ことばには、基本的に不文律でありながらも、意思疎通の道具として、高い共有性が求められることが働くためである。つまり、変化の自由度は低く、常に制限が課せられてしまうのである。

しかし、それでも変化は起る。それは、連続的、直線的に進行するものではないだろうことは、想像に難くない。直感的に表すなら、ジリジリ、ドッカンである。そのような変化を基盤にして、方言は形成されてきたものと考えられる。

ジリジリが「耕」なら、ドッカンは開花・結実かもしれない。そう考えると、ことばの変化や方言の発生には、伝統的生業と類似点がないわけではない。ただし、ドッカンまでの間が長く、かつ、なかなか表面化しない。むしろ、蟬を思わせる。ことばは、植物よりも虫に近いのかもしれない。

参考文献

- 『ちやっさり節』考、『白秋全集月報』30(浅野健二、1987年、岩波書店)
- 『ことばの地理学—方言はなぜどこにあるのか』(大西拓一郎、2016年、大修館書店)
- 『新日本言語地図—分布図で見渡す方言の世界』(大西拓一郎編、2016年、朝倉書店)
- 『づら考』—その成立の由来と、分布(上條馨、1954年、御崎神社社務所)
- 『白秋全集』30『歌謡集2』(北原白秋、1987年、岩波書店)
- 『方言文法全国地図』第5巻(国立国語研究所、2002年、財務省印刷局)
- 『都道府県別 全国方言小辞典』(佐藤亮一編、2002年、三省堂)
- 『都道府県別 全国方言辞典』(佐藤亮一編、2009年、三省堂)
- 『経済学の手ずみ—人文知と批判精神の復権』(佐和隆光、2016年、岩波新書)
- 『諏訪方言集—長野県諏訪地方』(長野県諏訪実業高等学校地歴部、1961年、長野県諏訪実業高等学校地歴部)

増殖しつづける神戸

文 玉岡かおる
Tamaoka Kaoru

画 浅妻健司

今年の初詣は、神戸の生田神社に出掛けた。

例年たいへんな人出で、参道近くは交通規制で車は通れず、人も押すな押すなの大混雑。長くここに住んでいけばそんなことは百も承知だから、元旦に神社に近づくことは極力避けてきたのだけれど……。

「せっかく神戸に帰ってきたんだから神戸らしいところにお参りしようよ」

長女一家が東京から帰ってきており、ぜひとも生田さんに行きたいと言うのである。そう、神戸は生田神社からすべてが始まった。その字のおおりに、生田の神様を崇敬する民が戸を構えたから神戸という。私と夫も、結婚式を生田神社で挙げた戸の一組といえる。

長女とその夫、それにおととし生まれた赤ちゃん。1歳になりヨチヨチ歩き始めているから、この神様に初お目見えて家内安全を祈願するにはいい機会にちがいない。

雑踏にも怯まない若夫婦に押し切られ、家族みんなで参道へ。たしかに、駅周辺の混雑に文句を言うのは筋違いだ。もともと神様がいた場所に、人が勝手に集まり町を作り、人に便利なように電車を引いたりビルを建てたりしてきたにすぎないのだ。

150年前の歴史的できごと起因する。国策でこの寒村を国際港として開くことになり、神様の地を揺るがせたのだ。

幕末にアメリカと結んだ条約では、開くと約束したのは兵庫だった。でもそこは大勢の人間が住んでいるから、港ができて異人さんが押し寄せたら困る。ならば人の少ない神戸でいいだろう、となった経緯は想像がつくが、なんとも人間中心の理論である。神様にしてみれば、おいおいこっちかと反論したいところだろうが、当の西洋人たちが測量の結果神戸を気に入ったから止められない。神様が異議申し立てをしないのをいいことに、人は力を合わせて住める町へと変えていく。

もつとも、港を整備するにも建物を建てるにも、いわゆるインフラ整備にはカネがかかるもの。なのに住人が少ないため、もどとなる税収がない。そこで神戸は増殖を始めることになった。じわり、じわり、人の多く住む隣のエリアへ、さらにその周辺へ。山を越え、川を渡り、摂津と播磨の境さえも侵し、現在の神戸ができあがっていくのである。

したがって、神戸イコールいち早く外国の文物が流入するハイカラな港町、なんてイメージでいると、あらここも神戸ですか、とギャップのありすぎる山奥がエリアになっていて驚くことになる。たとえば六甲を越えたところにある有馬温泉は、寒村神戸とは比較にならない知名度と古い歴史を誇り、太閤秀吉はじめ歴史上の人物が訪れたほど

それは古代の地図を見れば一目瞭然。埋め立て地などない神戸のエリアは、六甲山が海辺まで迫り、ほとんど平地がないのが見てとれる。おかげで耕作や居住には向かず、人間が生活する場として拓けなかった。せいぜい沿岸で魚や海藻をとる漁民がほそぼそ暮らしていた、というのが現実だろう。

ただ、神様が降臨する高い山だけは東西に延び、沖を行く舟の目印となったり航海の安全を祈る対象となっていた。人が住めないかわりに神が住んだ、それが神戸だったのだ。

雨が降れば頂上から一気に急流が注ぎ生田川があふれてしまうので、わずかな平地も水浸しになる。なんと、生田神社もともと六甲の砂山という高いところにあったのを、洪水で流され今の場所に鎮座したそう。ついでにその洪水の折、境内の松の木はことごとく流されたため、今の位置に落ち着いてからは松は植えず、能舞台の鏡板にすら松を描かず流されにくい杉の絵にしたというほどだ。人々は、自然の猛威を恐れ神を敬い、長く神戸をそつとしてきたのである。

さてこんな、災害が多くて人の住めない土地が、一躍、今日のような人口150万を擁する政令指定都市に発展するまでになったのは、ちょうど

であるのに、今や神戸の一部。源氏物語に登場するほど文化度の高い明石だって、あわや合併され飲み込まれる瀬戸際だったこともある。

しかし、だからこそ思うのだ。始めは神様しか住まない荒涼たる地が、いつか逆転、あふれるばかりの人で賑わう大都市になったことのふしぎ。それはまさしく神様ではなく人の力のなせるわざだろう。

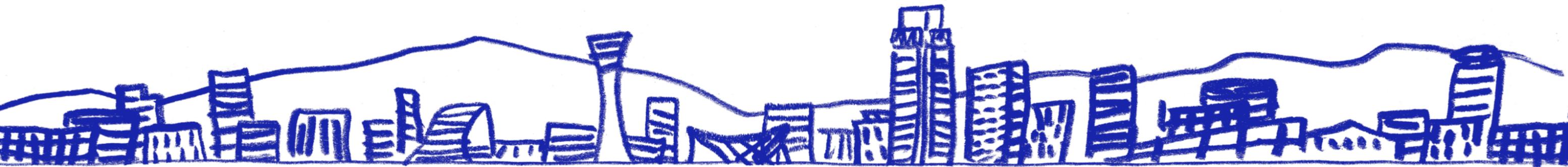
ならば度重なる災害に見舞われたとしても、また立ち上がる人の力があるということだ。誇れる歴史の長さなどなくても、たえず新しいものを惹きつけ増殖していく、そんな神戸を好きだという人たちがいる。それがとりもなおさず神戸という地のパワーなのだ。

「今年もいい一年でありますように」

人混みに押され本殿に到達すれば、長女夫婦に抱き上げられた赤ちゃんが、鈴の音に目を見張りながらもみじのような小さな両手を合わせた。この日、群衆の中で、まぎれもなく新しい神様の戸のデビューだ。

人あるかぎり、この地に人が積み上げる思い出という歴史は、なお増殖を続けていくことだろう。

たまおか・かおる 1956年、兵庫県生まれ。1987年『夢食い魚のブルー・グッドバイ』で神戸文学賞を受賞し、作家デビュー。2009年、『お家さん』で織田作之助賞受賞。主な著書に『銀のみち一条』『お家さん』『負けたとき——ヴォーリス満喜子の種まく日々』『花になるらん——明治おんな繁盛記』などがある。



「文化」を問い直すための10冊

「文化」は、地域を耕作し、種を蒔き、栽培・収穫し、
よりよいものにして未来に引き継ぎます。
都市・地域における文化を問い直すために参考となる書籍を選びました。



6 『自主独立農民という仕事』

—佐藤忠吉と「木次乳業」をめぐる人々—
有用な乳酸菌を生かす「パスチャライズ製法」を
発案した島根・木次(きすき)乳業の「ゆるやかな共
同」を、創業者佐藤忠吉氏の語りをもとに描く。
出雲の風土を大切に、「百姓」と名乗る氏は、自
らが納得する農法を行う自主独立農民であるべき
と語る。大量消費・流通により農業の工業化が進
む今、持続可能な地域社会づくりの示唆となる書。

森まゆみ=著
バジリコ/2007年



7 『関西と関東』

関西と関東はどこが違うのか? 経済史の碩学
が、風土、災害、食物、服飾、芸能、方言、気
質といった多角的なキーワードとともに分かりや
すい例を挙げ、関西と関東の違いを徹底比較し
ていく。大阪生まれの著者ならではの大阪愛に
あふれた文章ながら、両者を冷静に見つめる視
点で東西のあり方や問題点を説く。

宮本又次=著
文春学芸ライブラリー/2014年



8 『日本問答』

江戸文化研究者であり法政大学総長の田中優子
氏と、古今東西の膨大な書物を読破する博覧強
記の編集工学者松岡正剛氏による対談。日本文
化の特徴を「デュアル(二重)」という言葉で捉え、
かつてつくられた「内と外」の日本独自の価値観
がなぜ忘れられてしまったのかを問答する。賢者
ふたりの圧倒的な知識に溺れつつも、この問答に
参加したくなるような知識欲が刺激される一冊。

田中優子、松岡正剛=著
岩波新書/2017年



9 『ものの言いかた西東』

「ものの言いかた」は、シチュエーションで変わ
ることはもちろん、口に出すか出さないか、まで
広げて捉えることができる。「ものの言いかた」
の地域差と、生み出された社会的背景を明らか
にする作業は、著者曰く「言葉の世界から取り出
して、広く文化という視野の中に置いてみる」こ
と。丁寧な検証から誕生した新たな方言論。

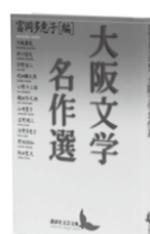
小林隆、澤村美幸=著
岩波新書/2014年



10 『大阪文学名作選』

川端康成「十六歳の日記」から織田作之助「木
の都」、山崎豊子「船場狂い」、阪田寛夫「わが
町(抄)」まで。西鶴、近松の系譜に連なる大阪
文学は、優等生的な生真面目さを嫌いつつ、と
きにユーモアの陰に批評性を潜ませながら、こ
の世の人間模様をリアルに描く。大阪生まれの
詩人・小説家にして上方芸能への造詣も深い富
岡多恵子を選ぶ11作。

富岡多恵子=編
講談社文芸文庫/2011年



1 『世界一のレストラン オステリア・フランチェスカーナ』

2016年「世界ベストレストラン50」の第1位に選
ばれた「オステリア・フランチェスカーナ」シェフ
マッシモ・ボットウーラ氏の歩みを概観した本書
には、料理人には「文化」が必要と言う氏の哲学
が存分に語られている。歴史と郷土を学び、自ら
の問題意識を軸に創造性を高め、客や生産者へ
の責任を持つ——食と文化の結びつきを問う書。

池田匡克=著
河出書房新社/2017年



2 『企業文化 [改訂版]』

—ダイバーシティと文化の仕組み—
今日、グローバル化や経営環境の変化により体
質改善を迫られる企業が多いなか、急務となる
組織変革やライフサイクルに応じた組織文化の
変化、合併時の文化の衝突などに対し、豊富な
事例研究から分析の枠組みを提示する。組織の
リーダーやマネジャーのために書かれた一冊。

E・H・シャイン=著
尾川丈一=監訳 松本美央=訳
白桃書房/2016年



3 『知識創造企業』

日本の大手企業を対象にケーススタディを行い、
理論的・哲学的分析との統合から、ビジネスにお
ける知識の重要性を説いた経営学の世界的名著。
日本企業の成功は、西洋では重要視されない個
人の直感や経験知、専門的知識からなる「暗黙知」
の共有による「組織的知識創造」にあるとして、
そのダイナミズムを促すマネジメントこそが重要で
あると説く。

野中郁次郎、竹内弘高=著 梅本勝博=訳
東洋経済新報社/1996年



4 『売茶翁の生涯』

江戸中期の風狂の禅僧にして「煎茶道の祖」とし
て知られる売茶翁の初の伝記。「ただにて飲むも
勝手なり」といい、京の景勝地で自在に茶店を開
いては煎茶を売り、仏教を広めたその非所有の精
神は、庶民のみならず池大雅、伊藤若冲ら同時
代の一流文人たちをも魅了した。アメリカ人研究
者が、新たに発見された資料から、歴史に埋没し
謎に包まれた「茶神」の生涯を明らかにする。

ノーマン・ワデル=著 樋口章信=訳
思文閣出版/2016年



5 『大阪名所むかし案内』

—絵とき「摂津名所図会」—
江戸時代に大ヒットした旅行書シリーズ「摂津名
所図会」から、大坂名所36景を読み解く。堂島
米市などの三大市場、道頓堀の顔見世、安治川
橋と海船、四天王寺の聖霊会、難波新地の大相
撲……名所とともに描かれるのは、歴史や地理、
風俗のみならず人々の暮らしぶりだ。今の大阪に
つながる生活文化を知るための絶好の一冊。

本渡章=著
創元社/2006年

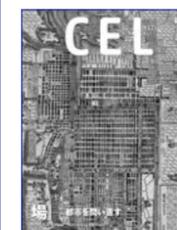


「CEL」バックナンバー



vol.117 2017年11月発行

特集
ルネッセ「交」——交流を問い直す



vol.116 2017年7月発行

特集
ルネッセ「場」——都市を問い直す



vol.115 2017年3月発行

特集
外に出て「日本」を見直す



vol.114 2016年11月発行

特集
外から「日本」を見直す



vol.113 2016年7月発行

特集
学びを学ぶ



vol.112 2016年3月発行

特集
昔の暮らし

CELホームページ

<http://www.og-cel.jp/>

エネルギー・文化研究所(CEL)の活動内容、「CEL」バックナンバーをご覧になれます。
※CELホームページに掲載する「読者アンケート」にご協力願います。

Facebookページ

<https://www.facebook.com/osakagas.cel>

Volume 118
March 2018

特集
ルネッセ「耕」
——文化を問い直す

2018(平成30)年3月1日発行

発行 大阪ガス(株)エネルギー・文化研究所(CEL)
〒541-0046
大阪府大阪市中央区平野町4-1-2

発行人 池永寛明

企画・制作 熊走珠美

編集人 日下部行洋

編集 ㈱平凡社

アートディレクション & デザイン okamoto tsuyoshi +

校正 ㈱アンデバンダン

印刷・製本 ㈱東京印書館

お問い合わせ窓口 大阪ガスビジネスクリエイト(株)
TEL 06-6205-4650
FAX 06-6205-4759
CEL@ogbc.co.jp

Research Institute for Culture, Energy and Life
©2018 OSAKA GAS CO., LTD

※禁無断転載複製
※本誌掲載の寄稿文、インタビュー、レポートなどの内容は必ずしも大阪ガスの見解を示すものではありません。

CELからのメッセージ とげあう地域文化・むすびあう地域文化

大阪ガス(株)エネルギー・文化研究所所長
池永寛明
Kenaga Hiroaki

ルネサンス文化が花ひらいたイタリアのフィレンツェ。山から大理石を切り出し運河とアルノ川で運び、ドゥオモなどを100年以上かけて建造し、美しい都市をつくりあげた。集められた労働者たちが好んだのは、塩がきつく力強い料理。トリッパという牛の内臓料理など素朴で男性的なトスカナ料理として今に残る。隣接する州にある世界最古の金融都市であるパルマは上質なハムの優しい料理。このように地域の料理には歴史があり、独自の文化がある。同じイタリアでも地形・自然・気候・産業・歴史などによって、言葉・デザイン・食材・料理・ファッションなどが変わり、地域文化の多様性に驚かされる。それぞれの地域のなかで代々受け継がれてきた文化基盤のもと、人と人が交流しあい、物と物が交

易され、文化がとけあって、それぞれの文化をアップデートさせていった。

日本料理は出会いものが本質。地域ごとに、旬の食材の出会い、まじりあう妙を究めてきた。山から野から海から川から集めた新鮮な食材と、昆布・鰹・鮪などの材料の配合比率を季節ごとに変えてとり出した出汁とを掛け合わせ、地域独自の料理をつくりあげた。日本料理の出

汁に、地域ならではのDNAが埋め込まれてきた、といえよう。

現代社会、農漁業の生産技術や物流システムの発展によって、食材は一年中どこからでも手に入り、便利な調理器具、世界中の調味料、インスタントやレトルト食品などで、短時間で効率的に料理できるようになった。しかし食卓やレストランに並ぶ料理は、季節感や地域性を失い、どこでも同じ味になった。

パソコンやスマホは、社会やビジネスのプロセスを劇的に変えた。スマホで検索すると、求める答えがただちに手に入る。多くのことを得られたが、多くのことを失った。アウトプットは手に入るが、プロセスがブラックボックス化し、プロセスそのものを変えてしまった。土地を耕し種を蒔き収穫する「文化」を繰り返す、という方法論を失いつつある。

このルネッセ三部作にて、失いつつある文化を取り戻し、地域・産業・生活の本質を再起動するための方法論を考えてきた。内と外、過去と現在を融合し、本来の文化をつないで、未来に向け、新たな価値を創造するというルネッセの方法論を、具体的な場で実践していく段階へと踏み出していきたい。



「親子をつなぐ出汁」(昆布・鰹・鮪からとった出汁が、親である鱈の身と子の白子をつなぐ)。旬の食材の出会い、まじりあいが日本料理の本質だ。協力/日本料理「かこみ」 写真提供/産経新聞社

