

武庫川女子大学生活美学研究所設立30周年記念事業

生活美学叢書

生活美学と多田道太郎

CONTENTS

巻頭言 生活美学叢書『生活美学と多田道太郎』…………… 森 田 雅 子 … 1

追 悼 森谷剋久先生が旅立たれました…………… 森 田 雅 子 … 4

<生活美学とは>

生活美学って何? !…………… 多 田 道太郎 … 7

風俗とテクノロジー…………… 多 田 道太郎 …27

<生活美学の射程>

甲子園 聖地論考 ―生活美学的観点から―…………… 森 田 雅 子 …37

「侘茶の素因」によせて ―武野紹鴎「侘の文」への道程…………… 黒 田 智 子 …57

感情表現から時代を読む新たな価値観や美意識…………… 徳 山 孝 子 …71

ペットの美学 ～犬と共に生きるということ～ …………… 待 鳥 邦 会 …83

<生活美学と種々の学問>

古代・中世の夜…………… 村 井 康 彦 …91

動物たちの夜…………… 日 高 敏 隆 …99

風の建築…………… 上 田 篤 …111

風流の文化史…………… 森 谷 剋 久 …117

マネキンの誘惑…………… 鷲 田 清 一 …123

時代劇映画に見る日本映画の流れ…………… 筒 井 清 忠 …131

匠まざる匠の力 ―石垣と石積み― …………… 三 宅 正 弘 …143

<生活美学と日々の暮らし>

小さくて中身の大きな玉手箱・弁当の小史と美学、その情報… 奥 村 彪 生 …157

お菓子とパンと ―祖国フランスの味を伝えて 45 年―…………… フィリップ ビゴ…191

里の条件 ―日本人の場の感覚― …………… 岸 井 大 輔 …199

生きる力をひきだす音楽の「遊び」…………… 梶 原 徹 也 …207

「晴れ」のお菓子と「曇」のお菓子

―洋菓子界のリーダーとして 40 年のあゆみ― …………… 津 曲 孝 …221

ただひたすらおいしいお菓子を求めて…………… 津 曲 孝 …227

こころにゆとりがないと、遊び心は生まれない…………… 津 曲 孝 …237

おばんざいと京都町屋暮らし (対談記録) …………… 杉本節子・横川公子…245

<多田道太郎とは>

多田道太郎先生を偲んで…………… 横 川 公 子 …259

多田道太郎著作目録…………… 木股知史・岩城万里子 263

続 多田道太郎著作目録 (1994 年 10 月― 2006 年 1 月) …… 岩 城 万里子 …301

生活美学叢書『生活美学と多田道太郎』

2020 年は多田道太郎（1924-2007）により生活美学研究所が設立されて 30 周年にあたる。さらに森田雅子が第 2 代森谷剋久所長の後を引き継ぎ、運営するようになって 10 年たつ。この 30 年間の生活美学研究を振り返り、未来を展望する。

1990 年から 2019 年までをかえりみると、年間テーマを中心に定例研究会（170 回）、秋季シンポジウム（29 回）、クリエイティブ・サロン（100 回）を中心に、研究会を多数回運営し、一流の学識者および地域の名士と研究交流と研究討議を重ねてきた。この機会に全国的にもユニークな生活美学研究の成果と限界・転回の極限を、激動のグローバルとデジタルに喘ぐ世に問う、新進気鋭の生活美マニフェストを刊行する。

設立者多田は、『家庭科学』の巻頭言「生活美学の創造」で次のように説明している。生活美学とは「アメンボ集団美学」であり、「見逃されがちな日常の変化、未来につながっている変化のポイントを見つけることにある」。まとめると、多田流生活美学研究は、「みずすまし」のように巧みに日常茶飯事に流れがちな生活の水面を遊泳しながら、生活における核心の出来事の震源を探查することであると（1993）。

多田には体系的な美論というものはなかなか見当たらず、直観的、身体的なアプローチを重んじるコメントをひらめかせ、煙幕をはるのが常套手段であった。中でも鋭いと感じるのは「すき」「キッチュ」を未来志向と捉える彼の美に対する価値観である。戦後に、占領軍のアメリカンライフスタイルとともに舶載された Pragmatic Aesthetics、Aesthetics of Everyday Life の翻訳語である生活美学。昭和女子大では実際生活美学学科がしばらく存在した。先行研究の集約、論点整理、そしてあらたな仮説提起を通じて生活の美に関する命題を抉り出すことで、生活美学研究を継承していく。

研究所の紀要編集委員会も監修に関わるが、主に編集者として森田雅子、井上雅人研究員が執務し、事務局は井本真紀助手が務めることになった。

歴代の研究員・スタッフ・コーディネーターのご尽力には深く感謝申し

上げる。

仕様はとりあえず、横書き電子書籍刊行、次年度以降書籍刊行をめざす。とりあえず謙虚にリポジトリ、生美研 HP にて、PDF 配信である。内容構成は生活美学研究所の紀要・報告書掲載論文の再録、多田道太郎氏の講演記録や生活美学研究所の紀要・報告書に関係した方々による書き下ろし原稿である。多田道太郎本人について（思い出話やエッセイ）、多田道太郎の研究について、生活における美学が関わる研究など募っている。

スケジュールは単年度で大筋決着をつけるため、5 月中に依頼、9 月末日エントリー締め切り、1 月末日原稿〆切、2 月編集部校正 → 著者校正（著者校は一回）、3 月刊行準備完了と武骨な猪突猛進であった。

叢書草稿を一読してみた。研究所の 30 年間にわたる漢字一文字の年間テーマの代表的な論考を選びすぎり、美々しい万華鏡を覗き込むようだ。今回収録していないが、シンポジウム記録集も年間テーマの総決算であるから、機会があれば、是非ご覧いただきたい。

さて、去る世紀末に遡るが、ベネデット・クローチェは美学にはややもすると快楽主義や効用説がはびこるとし、とりあえずしりぞけている（1908）。18 世紀に哲学分野に美学という領域を命名した功績者バウムガルテンもその点ではそしりを免れていない。美学はそもそも芸術を評価するための体系であり、第一義的に人類の至高の創造表現である芸術の評価・観賞の為に存在する。美学は同時に人類にとって歴史、哲学の核心をなし、人間の内面と外界、つまり言説と印象、表現を橋渡しする。またクローチェは真・善・美の 3 つの価値概念の一体感を強調したりする一方、他方では美や芸術の分類考察を試みるなど、美に関して統合したピュアな閉じた体系は提案していない。そこで敢えて醜に近いグレーゾーンをアンチテーゼとして示し、美の存在感を強調する。

多田道太郎は生活美学の大家であるが、芸術というよりは人間臭い風俗に一番興味があつたと感じている。つまりクローチェが巡った純粹で高邁な美的表現の理想郷というよりは、生々しい醜にも馴染む特性、個性、キャラクターの領域にも居心地よく住いたのである。クローチェと共通するのは完璧で静止したシンメトリーな体系より、むしろアシンメトリーで

生きている動的言説・物語があらわす世界観の断片性を尊重するということだ。

不易流行。変わらざるもの、移ろうものの織りなす美を生活者目線で追う、これが多田流美学ではなかったのか。不透明、グローバル、デジタルな時流にあって生活者としてサバイバルをかけた判断をするとき不可欠な美学。皆さまとともに、多田道太郎亡き後の生活美学の今後の転回をじっくり見つめたい。

森田 雅子

森谷剋久先生が旅立たれました

森谷剋久（もりや・かつひさ）氏は1934年、京都府生まれ。立命館大学大学院文学研究科 修士課程 修了。大津市史編纂委員、京都市史編纂所 研究員、京都大学 人文科学研究所 講師を経て、1982年、京都市 歴史資料館 初代館長に就任。専門は中・近世史、京都の祭りの研究であった。代表的著書に、『京医師の歴史』（講談社）、『上洛』（角川書店）、『「花」が語る日本史』（河出書房新社）、編著に、『滝沢馬琴』（平凡社）、『京都の祭り暦』（小学館）、『京都暮らしの大百科』（淡交社）などがある。京都市文化財保護審議会委員も務め、京都の歴史風習、風俗など文化全般における第一人者であり、京都検定公式テキスト監修も務めた。

森谷先生は武庫川女子大学家政学部生活環境学部改組転換の折、本学被服学科（後の生活環境学部生活環境学科）に1989年着任され、1997年より第2代武庫川女子大学生生活美学研究所長、1998年より生活環境学部生活情報学科（後の情報メディア学科）学科長、2000年より生活環境学部長と重責を歴任され、2009年より退職し武庫川女子大学 名誉教授となった。森谷先生はとても気さくな方で、私などにもよくお言葉をかけてくださった。奥様の洋子様は研究所設立当初より足繁くクリエイティブサロンに通っていただき、心温まる差し入れなどをお持ちになり、いつもご同伴される友人方と京風の雅を運んでくださって、生美研をご支援をしてくださった。森谷先生はダンディな政治的センスに長けた長老の印象だった。何よりも感服したのは日本の華道史に対する造詣の深さ。それなのに学者ぶらない所が良かった。研究所を多田先生から引き継ぎ、体制とノウハウを如才なく温存してくださった。心より御礼申し上げ、ご冥福をお祈りいたします。

森田 雅子

生活美学とは

「生活美学」は、多田道太郎によって提唱された学問です。武庫川女子大学に、新しく設立される文化史の研究所の所長として着任を請われた時、「文化史」ではなく「生活美学」の研究所を、と即答したのが始まりだと、多田は語っています。

多田は、学問は定義して限定してしまうと痩せ細っていただけだと考え、あえて「生活美学」を定義することなく、いろいろな分野における「生活」や「美学」がどのようにつながっているのかを、实际的に考えることを推奨しました。

「生活美学って何?！」

京都大学名誉教授 生活美学研究所所長 多田道太郎

男性的な梅雨

さっき、ちょっと雨が降ってましてね、それからポツポツとあけましたね。4時ぐらいに上がってれば、外でビア・パーティしようかと楽しみにしているんですけども、ちょっと当てにならない天気です。

2、3日前に、またものすごく雨が降りましたですね。豪雨みたいな雨が降って、上がる直前に雷がバーッと鳴りましてね。今年の梅雨は、男性的梅雨だなあ、ということ言うたんですよ。そしたらうちの家内が、まあ、かなり年配ですけど、「へえ、梅雨に男性と女性があるのか」言うてね。梅雨における男女差別の問題でさえ、この頃、男性は段々弱くなってきたようでございます。

ご承知の方もいらっしゃると思いますが、私、「週刊新潮」に何の因果か、毎週、連載やっておりますね。書き溜めてるのでは、と言われるんですけども、実は毎週毎週、苦しんでいるんですね。で、金曜日が締め切りなんですけど、その次の週の木曜日に発売されるのではなくてですね、さらにもう1週先なんです。ですから、2週間先の日本の季節感を予言せないかんわけですね。もう大変。しばしば外れてるんですけども。

だから、天候異変がこれ以上ひどくならないことを、「週刊新潮」のためにも祈っているわけですが、今週書きまして、来週の木曜日に出る俳句が、

水無月に なりぬ我には 氷餅

これは江戸時代の句であります。氷餅というと、信州諏訪のあたりで、お餅を凍らせてですね、それを將軍家に献上して夏の暑いときに食べるという、風流な風雅なことをやっていたわけですね。

それが、京都ではこういう伝説がありましてね。氷室というところに冬の間に氷を貯めて、夏になりますと、それを三角形に切って、宮中に献上すると。それがやがて、庶民の楽しみに変化いたしました。今でも「水無月」というお餅を売っております。いろいろなんです。

これがどうも、大阪や神戸の方はご存じない。京都と滋賀県だけの、いわば方言的な文化のようです。宮中や武家の、夏に氷を食べる習慣がだんだんと伝わってきて、そういうことになっているんだと思います。京都では、「夏越の祭」と言いまして、6月30日、梅雨明けの頃に「水無月」を食べるのです。

昔は店先にいつでも、「6月30日は水無月を食べる日」と書いてあって、水無月とい

うのは6月なんですけれども、旧暦の6月なんです。ですから新暦の6月30日が旧暦の水無月の1日になる。その日を記念して、氷によく似たお菓子を食べる習慣でございます。季節感というものは変化していきますけれども、今までのところは、日本文化の中の「変化の中の連続性」を表している気がいたします。

ブラジルへ行ったときに、日系ブラジル人でしたが、日本にいて良いなあと思うのは、居ながらにして旅行できることだ、と言っていましたね。季節によって、風景とかいろいろなものが、自分はじっとしていても、向こうで動いてくれるわけですね。居ながらにして旅行できる、という変化の感覚が珍しいのですね。変化の中の連続性というと、こういう問題も季節感にはあると思いました。

もう一つ、「水無月」の他に、京都、滋賀県では「洲浜（すはま）」というお菓子がございます。元は宮中の飾り物でして、それが着物の裾模様になってと、華やかな優美な日本文化、伝統だったわけなんですけれども、幕末の頃から、お菓子になりましてね。砂糖菓子で、「洲浜の風景」の「白砂青松」の白砂は、砂糖になってしまうんですね。はじめ洲浜模様の格好をしていたようです。のちになりますと、団子みたいなものも「洲浜」と呼ぶようになりました。お菓子というのは、面白いもんですね。日本の和菓子は、大変面白いものだと思います。

昔、貴族の特権的な贅沢であったものが、零落していつて、みじめな格好になって、大衆の食品として、食べ物として、伝統の面影をとどめていくというね。こういう現象が、日本文化の中にあるような気がするんです。六月（みなづき）になっても、私には氷餅があるんだと、威張っているわけでしょう。

もう一つ、私が今週挙げたものは、原石鼎（はらせきてい）の、

ぱりぱりと 干し傘たたみ 梅雨の果

梅雨入り30日で梅雨が終わる、と言いますけれども、「梅雨明け10日」ということは、ご存知ですか。梅雨が明けて10日間は、ものすごく良いお天気だそうです。その時に、「ぱりぱりと 干し傘たたみ 梅雨の果」。傘を干している風景ですね。

これがまた、珍しいと思うんですね。干した傘を、ぱりぱりと音をさせてたたんでいる、その音に敏感なんですね。こういうのを、擬音と言いますね。擬音は非常に幼稚なもので、西洋語には非常に少ない、日本語は、いかに遅れたものか、という例として、今までよく擬音が挙がっていたんですけれども、この「ぱりぱりと」という擬音はですね、優れたものではないかと思うんですね。

非常によく似た擬音の中に、例えば俵万智さんの和歌で、

ワイシャツを ぱぱんと伸ばし 干しおれば 心ま白く 陽に透けてゆく

ワイシャツをバァーっと広げて洗って干すときに、「ぱぱん」という擬音ですね、これが生活の実感とすごく結びついているわけですね。「ぱりぱりと」というのも、これも一種の擬音ですが、これは一種のサウンドスケープである。音に、非常に敏感に、反応しているということなんですね。これは大変素晴らしい文化だと考えますね。生活の中にある音を感じて、それが一種の環境のサウンドスケープになっているというね。こんな背景が、原石鼎の俳句などに、表れていると思うわけであります。

多重的な日本の生活

生活ということだと、我々の古代の生活はどうだったのか、なかなか文献にも残っていないし、特に実物では残りにくいもんですね。縄文から弥生にかけて、考古学的な発掘では、多少は出てきてはおりますけれども、今日の発掘のレベルですら、発見するのはなかなか難しいと思います。でも文献にも、若干手掛かりがないことはないです。『古事記』であります、**「弟橘媛（おとたちばなひめ）」**という有名なお姫様が、日本武尊に随行して東国へ行ってですね、そして東京湾の荒波を鎮めるために海の中に入っていった、その話であります。

これをですね、梅原猛さんは、結婚の儀式だと言うんですね。弟橘媛は、海の神と結婚するので、その結婚を誇りに思って、結婚を誇示するために、菅畳八重、皮畳八重、絹畳八重を敷いたんだと。それが証拠として、これよりだいぶ前に、豊玉毘売（とよたまびめ）が結婚をする時、やっぱり同じ**「美智（みち）と皮の畳（たたみ）八重（やへ）」**を敷き、亦（また）、**「繩（あしぎぬ）の畳八重に其の上に敷き」**結婚すると。ですから、当時の儀礼儀式として畳を敷いた例があるので、弟橘媛が海の中に入る儀式もまた、一種の結婚儀礼であって、それは結婚を誇示するため、誇るためだというのが、梅原さんの解釈でございます。単に身代わりになるためなら、何も八重の畳はいらんのではないやろか、こういう説なんです。

もう一つ梅原さんが出している説は、これは一種のね、結婚幻想であると。幻想を持たないと水に入るのは怖い、入水（じゅすい）が恐ろしいという意味ですね。入水というのは非常に深い日本文化で、羽左衛門がパリに行った時に、フランス語を何か一つ覚えておかないかんというので人に教わって、これだけ覚えておきなさいと覚えたのが、**「Je suis content」** = **「私は満足です、私は嬉しい」**。それを覚えるのに、**「入水魂胆」**である。そうやって覚えたわけですね。入水は、非常に深く長く続いている伝統でございますが、梅原さんの解釈は、入水は恐ろしいという恐怖の感情、恐怖からそういう幻想が起こってきたと、解釈していらっしゃいます。

で、第三番目の解釈として、これは梅原さんが一番執着している解釈のようでありましてけれども、夫の心理的負担、つまり日本武尊の名前で、夫の身代わりになって自分が入るという。夫が**「えらいことになったなあ、この女房をどうしたら救えるだろうか」**という夫の心理的負担をなくすために、わざわざ海の神との結婚を偽ったと、

結婚物語幻想つまりストーリーを作った、物語を作った、こういう解釈であります。

で、この三つとも私の目からすれば、かなり近代的な解釈、近代主義的な解釈です。近代人の心理でもって解釈するのは自由で、「誤解する権利」という鶴見俊輔さんの有名な言葉がありますけれども、確かに誤解するところから、何か新しいものが出てくることは事実ですね。伝統を見直すという点でも、面白い作業だと思います。

私の説は、梅原さんとかかなり違って、私も梅原さんと同じように文学研究出身ですけども、元々は。で、始めから何か、わりあい変な即物的なものに興味があって、それが今日の家政学、私が家政学をやろうということと繋がっているわけです。そこに出てくる物とか、素材に非常に興味があるわけですね。それで見ますところ、一番興味を持つのが、菅畳と、皮畳と、絹畳ですね。で、八重というのはね、いくつもいくつも、何重も何重も、という意味ですね。畳むというのは積み重ねる、重ねるという意味ですね。そこから今日の我々の畳も出ているわけです。畳むという動詞から畳が出てきて、当時の敷物はみんな畳と呼んだようであります。

で、菅畳が出てきて、皮畳が出てきて、絹畳が出てまいります。

これね、ヒエラルキーがあるのかどうか。つまりね、菅畳を一番下に敷いて、それから皮畳を敷いて、絹畳を敷いてと、こういう格好になるのか、それとも菅畳が一番上にあって、皮畳が次にきて、絹畳があるのか。これはちょっとね、いずれとも断定しがたいですけども、私は動作の順番からいうと、始めに菅畳を敷いて、皮畳を敷いて、絹畳を敷いたのではないかという気がするんですね。

絹は、非常に古く昔に中国から、日本に渡って来て。イタリアまで行って、シルクロードになって。絹というのは、世界の文明史を作ったような、そういうものであります。その下に、皮畳を敷いていて。皮畳というのは、アシカなんですね。当時の西日本では、九州、大和を含めてですね、アシカだけは採れていたようです。貴重で珍しいものであったとは、推定されるわけですが。それよりもっと土俗的な土着的なのが、この菅畳ですね。これは菅（すげ）とも言います。菅（すが）とも言いますが、これは日本だけで 200 種類ぐらい、非常にたくさんあったものです。つまり土着の草木なんですね。そういうもので最初、敷物を作っていた。それがやがて、菰になったり藁になったり、最後は、畳の材料の藁草（いぐさ）になったりなんかいたしますが、菅は、外来から来た値打ちのあるものではないのですね。値打ちはないんですけども、暮らしの中で一番土着的な、一番身近なものは、この菅だろう。これはやっぱり一番下に敷いたのではないだろうかというのが、私の今の仮説であります。

そこから一つ言えることは、日本文化の多重性ということですね。儀式なり、生活なり、これはどちらかわかりませんが、まあ、たぶん相当儀式的なものだったと思います。そういう時でも、畳むこと自体が多重なんですけども、八重に畳んで、その上にまた置いて、その上にまた置いて、というふうにならずと積み重ねていく。敷物を積み重ねていくという、この伝統が、非常に古いものだろうと思われるわけですね。ですから

明治以後になっても、板の間の上に畳を敷いて、畳の上にカーペットを敷いて、カーペットの上にさらに座布団を乗せてと、多重的な生活をずいぶんしてきたわけですね。そういうことで、我々が持ってきた住まいの文化の中の多重性というのは、古事記の時代からですから、たぶん伝承としては3世紀か5世紀か、その頃からの伝承としてあったという、大変面白いことだと思います。

もう一つは海神ですね。海の神の、神の波というのが出てくるわけであります。神の波が、目の前に見えるような感じですね。そしてこれが潮風にのって、遠くからザーっと押し寄せてくるわけですね。それも、八重に畳んでいるわけですね。何重にも何重にもなって畳んでいる波の印象と、いろんな畳を八重に畳む印象と、このように畳む原形において、何かアナロジーがあると思うんですね。ですから、波との結婚というような人格的なものではなくて、むしろ波の美しさとか、凄さとか、そういう波の形そのものをアナロジーとし、自分がそこに飛び込むという、つまりAとBと違うものの間を、断固アナロジーだと言って飛び込むというね。アナロジー現象の、最初の神話的な表現ではないだろうか、というのが私の説でございます。

姫大衆と女子大学

今、「お姫様」が出て参りました。次に申し上げたいのは、一気に古事記から現代社会に飛びますけれども、この「お姫様」というものが、現代では一つの文化目標になってまして、大衆をお姫様に変える変換作業が起きているのが、現代社会だと思うのです。

大衆的なものは、いくつかございますが、「小麦粉」と「祭り」と「絞首台」、この三つを十分満足させてあげれば人民は満足するんだと、かつてナポリ王国では言われておりました。それが、今日の大衆の底に潜んでいる三つの大きな動機を、やっぱり、非常に上手く言い当てていると思うのです。そういう大衆を、ちょっと曖昧な意味ですけど、なるべく文化的な「お姫様」に近づけていこうとする作業が、今日の女子大学であると私は思っています。

一年生で入ってくると、ほとんど大衆なんですよ。純粹大衆みたいなものですね。ところが一年、二年、三年と、こう時間が経ってきますとね、何となくポツポツ、ポツポツとお姫様らしくなるわけですね。で、四年生で卒業した時には、即製お姫様になって、そして就職なさる、あるいは結婚なさる。

こんなね、一生かかって、あるいは何世代もかかって、お姫様になるとか、お姫様であるとか、そういう現象をですね、四年間という短縮された時間の中で、集団作業です。ですから、非常に貴重な実験です。それだけに、高い月謝もいただかなければいけないし、先生方も、大変な努力と、それから信頼のある作業をしなければいけないわけですね。ですから、四年経った時には何とかなっている。これが、今日の大学というものの使命でしょう。

活字文化では、これができないんです。つまり、本をいくら読んでもね、今日も新聞記者がいらっしゃってますけど、新聞をいくら読んでも、お姫様にはなれないんですよ。ここが絶望的なんです。ですから本を読まないんですね。非常に単純なことです。本を読まない、しかし大学へ行く、こういうことになってきているわけですね。

昔、太宰治という小説家がね、女房を教育するのに三年かけた、三年経ったころ死のうと思った、絶望のあまり死のうと思った、三年経って出来なかったから絶望して死ぬんだ、と。昔の文学者は、非常に純情ですね。僕らはもっとすれっからしですから、四年経って、たまにお姫様の出来損ないができて、それで死のうとは思いませんね。

大衆を一番喜ばせられるものは、食であります。「小麦粉」であります。それから、「祭り」。最後ちょっと意外な、「絞首台」というものが続いてまいりますけれども、まず小麦粉で言いますと、今日ではそれを「グルメ」と変換しております。たらふくいっぱい食べたいというね。

たらふく食べさせておけば大衆は喜ぶんだ、たらふく食べたい連中は馬鹿なんだ、という奢侈の思い上がりから、食べ物の名前で、馬鹿を示すことになったんじゃないか。赤塚行雄さんは、名古屋の大学の先生で、感覚学会という非常に面白い学会を作られた。その方の『修辞学ってなんだ?!』という本の中で、私が最も感銘を受けたのは、馬鹿には食べ物の名前がついているんだという。フランスでは「ポタージュ野郎」、ドイツでは「腸詰め野郎」、イギリスでは「プディング野郎」、イタリアでは「マカロニ」で、野郎という言葉なしに「マカロニ」だけで良いようですね、イタリアは。オランダは「塩漬け鯁」。そこまで全部加工食品ですね。古い文化を持っている所は、だいたい加工食品が、馬鹿の代名詞になっているようですね。

ロシアからは、新しい文明が起こってまいります。「キャベツ頭」。素材ですね、これは。日本は「でござす」、なすびですね。「かぼちゃ野郎」、このかぼちゃ野郎というのは、別にかぼちゃを煮たりしてどうこうした、というイメージではないですね。かぼちゃの格好そのものが、アホだということになります。面白いですね。

もう一つ、ヨーロッパ諸国では、「John」とか「Hans」とか「Jack」とか、馬鹿の代表には、皆、男の名前がついていますね。女にも馬鹿はいたと思うんですが、女は馬鹿にさえ勘定されなかったという状況だったと思われそうです。で、ようやく女が馬鹿に近づいてきて、そして大衆として、女子大の門をくぐるというのが、大衆社会の、非常に面白い、また立派な現象ですね。私は最初から大衆というものにべったりの男でございまして、大衆に希望を持っているというところで、ベンヤミンとは違った流派を作っているわけでありまして。まあ、もちろん半分冷やかしているわけですが、半分はまともにですね、今の時代の、新しい姫大衆を作りつつある、これが文化の基本だという感じがいたします。

大正6年頃に、日本で、中学生の数を女学生の方が追い越すんです。これは世界で

珍しいことですね。ただし商業学校とか、工業学校とかは除いてで、普通中等学校は、大正6年に男女逆転しております。その頃から、当時は横山美智子とか、それからのちに吉屋信子とか、そういう女流作家が群生してまいります。これも世界で珍しいことですね。そして戦後になりますと、昭和30年頃から、急にまた女性の力が強くなって、そしてのちになりますと、女子大の学生の数が飛躍的に伸びてくるわけですね。そしてついでに申し上げますと、その頃から女流作家が、まあ今日の瀬戸内晴美さんはじめ、様々な方が出てきてます。

3年ほど前ですけど、京都の本屋をずっと歩いていましたら、今まで「女流作家」の棚はあったんです。その時ね、「男流作家」の棚が出てきたショックは、もう忘れられないですね。3年前です。それから3年経ってどうなったかいうたらね、女性詩人たちが集まってね、男流文学を大いに批判するというね、本当に昔はとても思いつかなかったような、そういう現象が起こってきておりますね。やっぱり、姫大衆は成長したんだな、すごく成熟しつつあるなと感じます。

ナポリ王国の三大原則の、もう一つとして挙げているのは、「祭り」でございます。それと、もう一つは「絞首台」。これらは、非常に関係の深いものだと思います。祭りは、今では「イベント」と名を変えておりますし、それから絞首台というのは、例えば「FOCUS」みたいなゴシップ雑誌は、そういう大衆の残酷主義に、どこか呼応していると思うわけですね。

イベントにしても、日本の昔には、「風流」という、様々な扮装をして道化を演ずる踊りのイベントがございます。道化が出てくることは、ヨーロッパのカーニバルと同じですね。でも、ヨーロッパのカーニバルとちょっと違うのは、趣向だとか、趣を大事にするのが、この風流の踊りの特徴でございます。ヨーロッパの踊り、カーニバルというのは、もっと社会批判が強いわけですね。道化が出てまいりまして、散々茶化すわけですね。ですから道化とカーニバルが、非常に密接に結びついております。これはロジェ・カイヨワの説ですけども、自己の解放というか、身分を隠そうとするわけですね。つまり、身分を隠して、そのカーニバルの群れの中に入ると、全く自由に解放されるという意味で、自由な側面を大変強く持っているわけですね。日本ではちょっと事情が違いまして、風流では、趣を専ら考えるんですね。

それからヨーロッパでは、カーニバルで仮面をかぶるわけです。カイヨワは、その正反対な社会学的な概念として、「制服」を挙げているんです。制服は、顔を露わにして集団に完全に帰属していると。不自由の極ですね。その反対の極に、道化の仮面があると云っているわけですね。

ブリュッセルに、村人たちを写実に描いた絵があります。『絞首台の上のカササギ』という絵ですが、右側に絞首台があるんです。これはちょうど、フランス革命のときに最高存在の祭典をやって、同時にギロチンで貴族の首を取る、それを大衆が集まって喜んで見ていたことに匹敵するものでもあります。深い内面性が、本来明るいはず

の村人たちの宴をですね、村人たちのフェスティバルのトーンを、ずいぶん変えてしまっているようですね。

中野孝次さんという文学者は、絞首台の上に止まっているカササギが、ブリューゲルだと言うんですね。絞首台の上にちょこんと乗って、自分が首を切られる、自分が首を絞められる。人間としての暗さが、ここにあるわけですね。吊るす側の人間は、ここで楽しんで見ているわけですが、首を吊られる方にもまた、動物化するような視点があることが、民衆画家と言われるブリューゲルの作品に出てきていると、こういうことですね。で、そういう残酷性を、もっと内面化していこうとする動きが、近代のヨーロッパの芸術の中に起こってまいります。

大衆の変貌

昭和 23 年ですから、戦後すぐに、埴谷雄高氏がこういうことを言っているんですね。『悪霊』というドストエフスキーの小説の、非常に見事な解釈として、僕の記憶に留まっているんですが、登場人物のスタヴローギンの心理を論じていて、「そうあれは滓（かす）という気がする」と。滓っていうのが面白いですね。確かに、滓みたいな男なんですね。

ところが、それが「悪霊」の精神的な主人公になっているんですね。で、それが埴谷さんの説によると、スタヴローギンは、ヨーロッパの精神史の澱（おり）なんだと。真善美を追求するといろんな澱が落ちる。そして他方、その反対の偽悪醜、そういうものから落ちてくる澱（おり）もまた溜まってくる。その両方の澱（おり）が溜まってきて一人の人間にこびりつくと、もはやどっちの身にも分解しなくなってしまうんだなあ、と。つまり、ヨーロッパの伝統的な、しっかりした、しかも非常に恒久だと思われる伝統文化の反面がね、19 世紀になると出てまいりまして、そこに化学薬品を加えたようなものだ。そういう変なものが、スタヴローギンだと。

そこに、ここから逆説が始まるんですけども、であるからこそ、異常な機会に、滓の中から内的エネルギーが出てくる論理を、一人の人物の中に、非常に見事に造形化していったわけですね。恒久的な芸術と、それから非常に恒久的な政治論に繋がっていくような。

ゴルバチョフさんは、今度の失脚の前後に、『悪霊』をずいぶん読み直されたそうがあります。政治的にも芸術的にも予言するようすごいものが、こういう伝統の中から出てくるわけですね。これはやっぱり、ずっとさかのぼって行けば、絞首台の伝統、絞首台を見るのが大好きだという残酷さの伝統の中から、非常に冷酷な自己批判、冷酷に自分を見ようという目、冷酷にヨーロッパ文化を見ようという目が、出てくるんだと思います。ブリューゲルにしろ、ドストエフスキーにしろ、なかなか一筋縄では行かない、大衆の変貌が感じられるわけです。

しかし、今私たちが考えている「姫大衆」という存在もですね、やがて何十年か経て

ば、そういうレベルに来るかもしれないと感じて、私は女子大学の大学院で頑張っているわけですね。大学院クラスになると、こういう観念的な話にもついてこられるお姫様も出てきているわけですから、そういう人たちが、男性文学をボロクソにやっつけるというね、そういう時代が来たのは、非常に好ましいことだと思います。

本当に意外だと思うのは、私たち老人の、男の老人が見たレベルで、じつに感覚が良いことですね。ここが面白いというね、勘の働かせ方は、僕は大変すごいものがあるなという気がいたします。未来の大衆、私たちが正直言って蔑視してきた女性たちの、すごい成長を感じてしまうわけですね。

今の家政学の学生は、大体インテリアに好みを持つことが多いんです。どうしてインテリアに興味を持つんだろうと、未だに僕は、よく理解できていないと思えませんが、深いトレンド、動きがあると思います。西村玲子という人の『玲子さんの憧れ、未完成』、こういう本があるんですね。年寄りの男としてみたらアホくさ、と思うような、そういうイラストがたくさん描いてある。じつに、楽しいんですね、これはしかし。別の目で見ると、非常に楽しく見えてくるんですね。

例えば、大きなクロスを広げてね、こんな素晴らしいものがあるんだよと見せているんですね。で、畳めばこんなふうに、テーブルクロスが小さく綺麗に畳める畳み方まで、ちゃんと書いてあるんですね。この畳むという伝統、そして敷物の伝統、そういう『古事記』以来のものが、全く様相を変えてね、こういう雰囲気が出てきている。これに、僕ら、そしておそらく大学を卒業して10年20年経たれた女性は、とてもついていけない。まして大学を卒業して40年になる、そんな老人の男には、とてもとてもついていけない文化の落差を感じてしまうわけですね。

そして、私がショックを受けたのは、そういう人たちは、じゃ何が勉強したいのかということ。去年の新入りの院生でしたが、刺青がやりたいと。へえ変わった人がいるなあと思ったら、今年またね、同志社から、「刺青を専ら研究しました」と。刺青というものにね、鋭い感性が行ってるんですね。僕はね、刺青というものは、非常に面白いものだと思ってましたけれども、若い女性が刺青に熱烈に興味を持つという、そんなことが、とてもとても思いもつかなかったですね。

2、3年前、いやもうちょっと前になりますか。加太こうじさんが、ヤクザとかいろんな人と知り合いでね。横浜で刺青を作っている一家のパーティーに一緒に、その人たちがパーッと裸になって見せてくれました。奥さん、非常に綺麗な肌をなさっているんですが、その下に見事な掘り物があつてね。一同、感に打たれたわけですが、僕らが感に打たれる打たれ方とですね、若い女性が感に打たれる打たれ方とはね、かなり違うんじゃないだろうか。程度においても違うんじゃないだろうか、そういうことを思ったんです。

刺青の起源

日本は5、6世紀あたりに、装身具とか装飾へ、非常に意識を高めますね。現代でもやっぱり刺青は装飾的でないといけないんだ、と言っているのが、草森紳一という人ですね。

草森紳一という評論家は、非常に面白い評論家ですが、『衣裳を垂れて天下治まる』というエッセイを、20年ほど前に書いております。彼の説はどういうことかと言いますと、人間は裸で、つまり毛がないわけですね、寂しいわけですね。クジャクとか、立派な羽飾りを持ったりね、素晴らしい装身具を生まれながら身につけているのに、人間は裸の猿として生まれて、コンプレックスを持っていると。簡単に言えば、コンプレックスですよ。裸というコンプレックスから逆に、今度は刺青なり、それから衣服なりになって、動物に対抗して、動物に負けない装飾芸術を身に纏い、あるいは身に刺青をするという、そういう説なんです。

これはわかりやすい説ですけども、果たしてそうだろうか。疑問なわけですね。これは衣服学なり、あるいは皮膚学なり、身体学なりの、一番基本に関係することなので、深く検討してみたいと思います。人間はどうして裸なのか、毛がないのか。まあ、あることはありますけど、僕は頭の毛はほとんど失いかけてますけども、みなさん頭の頂上にはかなり豊かな毛があって、ところが他のところは、だいたい毛がないわけです。これはどうしてなんだろう。

この理由がね、実は学者の間でろくな説がないんです。こんな大事なことに限ってね、説がないんですね。ですから、これから若い伸びていく学者には、ぜひこれを研究して欲しいと思うんですけども、今までの一つの説はですね、デズモンド・モリスですね。『裸のサル』を書いたデズモンド・モリスは、こういうことを言ってます。狩をして、狩猟が非常に盛んになってきて、絶えず動物と接触せないかん時に、過熱状態になるわけですね、毛がね。だから過熱状態になったら困るから、毛を失ってきたという、そういう説なんです。しかし狩猟ばかりやったり、あるいは動物同士闘争ばかりしているのに、一向に過熱状態になってない他の動物は、なんぼでもいるわけですから、これはちょっと認められ難いということになります。

もう一つの説は、水生動物説ですね。クジラと同じように、人間は海からやってきたと。水の中からやってきたから毛がないんだ、こういう説が一つはございます。しかし後から申し上げますラッコやアザラシには、ちゃんと毛があるんですよ。どうして人間だけが、いや、だけではないですが、毛がないのかという問題ですね。これが十分な説が出てこないですね。

もう一つは、「ネオテニー説」。「幼形成熟」ともいいますね。「ネオテニー」なんていうと、難しそうでございますけども、赤ん坊のままに生きてきて、普通の動物だったら、ちゃんと毛が生えて、すぐ歩き出せる格好であるのに、人間だけは子宮の中にいる時とあんまり変わらない格好でボンと出てきて、一年、二年の保護がいるわけで

す。ですから、そういう幼い形のままで成熟してしまって、一応人間という形になってしまっているというのを、ネオテニーと動物学の方で言うのであります。それをぐっと、社会学的な概念に広めますと、人間は初めから毛を失っていて、はじめから幼形として成熟していくんだから、成熟はずっと遅くなる、ということですね。

つまり、いくら時間が経っても、やっぱり子供っぽい、社会が進めば進むほど、生活条件が楽になればなるほど、赤ん坊みたいな人間が出てくる。私は女子大生に「あんたがた、ほんと赤ちゃんレベルやね」と言って、いつも嫌がられるんですけど、ほんとそんな気がすることがありますね。くるくるっとして丸くて小さくてかわいらしい、そういう感じ。そういうふうな文化ですね。ですから、昔に比べると、ずいぶん成熟度は遅くなってきました。

そういうことで、小さい時には毛が生えておりません。赤ん坊の時には。そのまま永続しようと思ったら、毛が生えることがだんだん拒否されてきて、少なくなってきた、大人もようやく四十ぐらいになると、鼻毛が生え出したり、髭とかもどんどん生えてくるんです。男の頭だけはちょっと問題なんですけど、頭だけは別としてですね、他のところでは年齢がいくほど、体毛は復活してくる気配がありますね。それもだんだん、遅くなるようなことがあります。

いがらしみきお、という漫画家の、『ぼのぼの』という漫画がありますが、「ぼのぼの」というのは、可愛い名前の可愛いラッコなんですね。可愛いもんですよ。くるってしてるでしょ。ラッコも産毛が生えてるんですよ、ほんと。ところが、何もないような雰囲気が出てくるんですね。

ヒグマのおばさんにね、「肉球さわらせてよ。」と寄ってくるわけですね。「肉球いいわよ。」「わあ、でかい肉球！」と。この手なり足なりの裏に、こういう肉がぼんと出たところがあります。ここがすごく感度がいいわけですよ。それを、「おもしろい形やなあ。」とか言って、「わあ、でかい肉球」って、こちょこちょこちょっとくすぐるわけですね。それでおばさんが、「きゃー可愛い、きゃー可愛い」って大騒ぎしてるんですね。これが、幼形成熟のイメージですね。こういう肉球的なところを、動物はいくつか持っていて、人間もまた持っていて、肉球的なところには、内部からくすぐられてくる喜びの感覚があって、そして他者と繋がるんですね。これが実は、刺青のミシェル・セールの説です。

ミシェル・セールは、パリ第四大学の科学史の先生でありますけども、この方が、『五感』という哲学の本を書いていらっしゃる。『混合体の哲学』という題で、日本で翻訳されているんですけど、この人の説はですね、要するに人間の体の表面、特に皮膚表面ですね、感覚的な何かが分布されてるわけですね。そして、それらが触られると、触るほうの感覚器官ですね、それは指とか唇とか性器とか、いくつかあるんですけど、触られると、その感覚器官が内部に逍遙する。相手の内部、あるいは自分の内部に逍遙する。その瞬間の感覚が、ぱっと燃えるような、その瞬間において、人間は

自分の体を意識するし、また他者との繋がりも、もっと深いものが出てくる。こういうことですね。

そして触られる方の感覚のポイントに、内面性の表現として表されるのが刺青だという。刺青の発生説ですね。つまり、「ここ触られた、ここ触られた」と。さっきの肉球の例と同じで、「ここをぱっと触られた！ここにこういう思い出がある！」。記憶再会というわけですね。例えば、中国の漢方の「経絡（けいらく）」というのをご存知だと思いますけど、経絡のポイントは、ここを押したらこういうところと繋がってくるとか、妙なところに連絡の地図があるんですね。これが人体の上に描かれる地図の最初のものであろうと、そういうことですね。線があったり、あるいはポイントがあったり、そこに象徴が現れるわけですね。そこには感覚のポイントがあるということですね。

こういうものを、人類はやがて外へ出して行って、そしてそれが衣服になり、装飾になるんですけど、その基本になる人体の装飾としては、最初に自己表現として、あるいは内面の感覚の表現として、刺青が出てきたというのが、おおざっぱなところのセールの説であらうと思います。なかなか面白い説だと思います。

私はね、子供の時から、人間はなぜ眉毛があるのか、というようなことに興味を持ちまして、小学校6年が終わりました頃に、まあ当時は小学校6年で学歴が終わる子がほとんどでしたから、先生が、「これからあなたがたは物を聞く人がいなくなる。今日は何でもいいから、どんなことでもいいから聞きなさい」と、非常に寛大な態度でおっしゃったんですね。僕は当時からおっちょこちょいだったもので、すぐに手をあげてね、「先生、眉毛は何のためにあるんですか」と聞いたんですね。「それはね、上から塵が落ちてくる、塵よけとしてあるんだ」と。「うーん。なるほど」と子供心に納得しましてね、「それじゃ先生、男にもどうしておっぱいがあるんですか」とこう聞いたんですね。先生、もう詰まってね、「そんなん大きくなったらわかる」とか言われたんですよ。大きくなっても、もうひとつよくわかりませんね。本当、ようわからないですね。

それから、これはかなり大人になってから、人間は、動物のある種のように単性生殖に戻ることはできないんだろうかと思ひましてね、男女両性の生殖によって子供が生まれるという状況に、僕は非常に深く悩み、深く傷ついた時に、単性生殖できたらどんなに楽だろうと思ったわけですね。女なしで男だけで、子供がどんどん作れたらどんなに楽しいだろうと思って、今は亡くなった今西錦司先生にその質問をしたんですよ。そしたら、「そういうことは絶対ないね。これは進化の原則であるから絶対にありえない」と言われて、僕は非常にしょげた記憶がありますけどね。

何のために、何の役に立つんだ、というのがね、これが人体に疑問を持つ、一つのありふれたパターンなんです。これが、定着してるんですね。子供にさえ定着しているようなパターンですから、何のためにと問うことは、実は、非常に間違ってるのか

もしないと、私はこの頃は思っております。人間、失ったものは、何かのために失ったのではなくて、原因があって、その因果関係で失ったのではなくて、失いたいから失ったんだ、と。

例えば戦後、日本人はみんなね、背が高くなってきた。もうほんと高いですね。プロ野球の選手で 160cm 台は三人しかいないのを、昨日テレビの情報で初めて知ったんですけども、すごく背が高くなってますね。その原因はなんだと。椅子に座るようになったから、栄養が良くなったからとか、そういう説がずっとあるんですけど、僕はね、高くなりたいと思った者が高くなったんだと、これが僕の説ですね。高くなりたいと思ったらこうなる。こうなりたいたいと思ったらこうなる。自分の内面性の表現として、体を作っていく。そういう作業を、何かの機械の媒体とか、化粧の媒体とか、そういうこと無しで、どんどんやっていく。あるいは媒体ができた時には、もっと進んでいく。人間は、体という自然さえも変革しつつある。その一端として、背が高くなったり、刺青ができたり、毛がなくなったりという現象が起こってきたのではないだろうか。まあ、そう考えた方がいいんじゃないかと思うんですね。

喜怒哀楽

今、感覚の問題を申し上げましたけれど、感覚というものが、非常に深くなっていくと、感情の問題に突き当たるんです。感情というのは、私たちを根源的に動かしているものの一つだと。感情の学問をやらないとダメだというのは、私の二十年ほど前からの課題でありまして、感情というものと、大衆というものと、魂っていうもの、こういうものが一体となって、僕の前に難題としてあるわけでありまして。

ごく最近、動物学の日高敏隆さんと「喜怒哀楽」について対談をやりまして、その時に、これは大阪ガスが出している『CEL』(19 号 1992 年 5 月)という雑誌に載っておりますので、ご興味のある方は読んでいただきたいのですが、喜怒哀楽がね、いつ頃出てきたか、これを突き詰めるのはなかなか難しいんですが、漢の武帝の頃じゃないかと思えますね。

その頃に「衣食住」という考え方も出てきました。ですから、私たちは二千年、「衣食住」という序列に慣れているわけですけど、大昔からついこの間まで、「衣」がトップにいて、「食」が二番目にきて、三が「住」と、こういう格好になっていました。それは、なぜなら、「衣」が一番、自己表現として楽だったからです。楽にできて、しかも身分と繋がったり、どちらが偉いかがわかったりするのには、「衣」に限るというわけで、「衣」「食」「住」の序列が出てきたわけですね。

それと似ているのか似てないのか、喜怒哀楽の場合は、「喜」「怒」が一つの対になって、「哀」「楽」が一つの対になって、この四つの感情表現の中で、一番基本的なものが「怒」の感情です。これは、今日の言葉で言う「ストレス」に匹敵するものと考えております。「喜」と「怒」のどこが似ているかと言いますと、一つはどちらも口を開ける

ことです。こちらは歯をむき出し、こちらは大笑いするし、形態的に似ているんです。それから、「怒」も「喜」も感染性があるんです。わあと笑っているとね、相手も感染するんです。

「怒」が基本ですから、ストレスを発散して、わーっと喜ぶと、非常に体の調子が良くなったり、血圧が下がったりという、現実的な効果もございます。ストレス発散というのは、「怒」の状況をやめればいいわけですね。カーッと怒ろうと思ったら、怒らないでむしろ笑いにしようと。例えば、ムカムカして殴ってやろうかと思うぐらい怒った時には、多分、高速道路かなんかに乗って、ブーンと猛スピードで走って、素敵なブリックに行って、ありったけの金でバーッと衝動買いするとかね。これが非常に喜びに繋がっていく。これは、私ら男性には、なかなかわかりにくいんです。我々の場合は、おおいに酒を飲むとね、妙に内向してしまって、かえっておかしくなりますから。なかなか難しいんです。

文字の成り立ちからいうと、「怒」は奴隷が一生懸命努めているとか、努力してるとか、要するに「奴隷が働く」ですね。これが怒りの根元にあるようです。ですから、さっきの「大衆はお姫さんになりたい」というのは、奴隷的に働きたくないというね、つまり怒りの状況から、あるいはストレスの状況から、なるべく外れようという、現代社会の见えない衝動じゃないかと思います。怒りは、我々の根源的なものではあるけれども、現代はなるべくそれを避けようという傾向の中で暮らしているわけですね。

「哀」「楽」でありますけど、「哀」というのはね、白川静先生の説明によりますと、字の中に「衣」がありますね、「衣」というのは「襟」を指したんだそうです、昔。「襟」に道具をくっつけるんですね。ここに魂が入ってるんです。ですから、死んだ人が死んだと信じられないような場合に、その人の魂を呼び戻して入れるために、道具をつける。そして「哀しむ」という感情と同居するわけですね。ですから、哀しいという感情は、人間社会を繋ぐものなんですね。

ところがちょっと違う説明もありまして、「ㇿ」＝「笠」でもって「口」を覆うという、隠すという意味です。だから悲しい表現を人前に見せない、隠すものだ、そういう説ですね。山田風太郎の『半身棺桶』という素晴らしいエッセイにございますけれど、太平記をよんだ人は、身分立場も全然わからないんです。南朝方なのか北朝方なのか全然わからないんですね。身分をかくして、顔も笠で隠して、哀切な嫋々（じょうじょう）たる語りでもって太平記物語を語る、その悲哀感が、日本人のベーシックな気持ちを作っていたということですね。

ですから軍歌にしても、「ここはお国の何百里」からはじめてね、ずっと嫋々たる軍歌がね。勇ましい軍国主義だと世界中の人は思うけれども、実は日本人の心情としては、そういう勢威とかイデオロギーにまつわるんじゃなくて、自分がどっちついているかわからない、身分は隠して編み笠を被って自分を隠すんだという、そういうその時の感情を、「哀」や「悲哀」だと、こう言うわけですね。

もう一つの「楽」＝「樂」というのはですね、これはなにを表していたかということ、巫女が鈴を持ってるわけですね。これが鈴だという説と、これが実は繭だという説と二つあります。何個でも繭ができて、絹が取れたら、この世はどんなに楽になるだろう、この世は楽しいところになるだろうという生産のイメージと、音楽を奏する女の人が鈴を振るという音楽のイメージと、両方がいま争っているようです。音楽の「楽」というのは、音で楽しむということです。これが一番楽っていうんですよ。つまり、ここに行き着きたいという最後のものが、「音」だろうと。みんなこの頃はね、音コンシャスになってるわけですね。音コンシャスになって、そしてサウンドスケープまで意識しだしてね。これが天国に一番近づく身近なメディアだという、そういうことを感じさせますね。

アナロジーと死生観

感覚から感情へ、感情からもう少し深い魂へ、という深みの問題は、「時間」と非常に関わりがあると思います。戦後、非常にスピードが速くなってきました。日本の中で、あるいは世界の中で、一番社会的スピードが速いのは、どこだと思いにありますか。大阪なんです。

大阪でこういう調査なさったんですね。信号機がございますね、信号で赤が青に変わる直前マイナス何秒で飛び出すかという。これね、マイナス5だったか4だったか、とにかく世界で一番早いのは大阪だったんですね。社会的速度は非常に速いですね。

テレビドラマで一番早口で喋るのは、大阪弁のドラマだそうですね。このへんも、ほんとには恐ろしい社会だという気がします。それから家庭の中で、お母さんが口癖のようにして言う言葉、一番よく言う言葉はなにか。「早く！早く！早く！」って言ってね、絶叫されるわけです。なんべんも、なんべんも。その繰り返す頻度が、とてもとても多いんです。これは恐ろしい社会で、加圧される感じがするんです。

そういう社会から、例えばスマトラのランブン州に出かけた牧師さんがですね、秘書で使っていた男性に、「これね、ちょっと急ぐんだけど、3ヶ所ここをまわってきてくれへんか」と言うたんですね。そしたらそのスマトラのおじさんがね、自転車に乗って3ヶ所ね、20キロほど大きな書類を持ってね、タァーって走り回ったんだそうです。で、帰ってきてね、「用済みました」ってね、あとね、ポカーンとしてね、ぼんやりしてるんです。「どうしたんや」と聞いたら、「ちょとね、はやくまわりすぎました。体だけは帰ってきましたけれども、魂がまだ帰ってこないんです」と。なかなか名言ですね。体と魂じゃ、スピードが違うんですね。体の方はある程度追いついてもね、魂の方はゆっくりとしかついてこない、という問題があるわけです。魂は、簡単に到達できない。ゆっくり時間をかけてやっていると、面白い知恵が沸き起こってくるんだと思いますよ。それを「アナロジー」と「シンボル」という話で申し上げたいと思います。

養老孟司さんが、『カミとヒトの解剖学』の中でこういうことをおっしゃっているんですけど、「どうしてアナロジーというものは起こってきたんだろう。どうしてシンボルというものが起こってきたんだろう」と。こういう記号論の根本問題を、非常に面白い切り口で解決してるんですね。彼は脳生理学の専門家ですから、アナロジーっていうのは、脳の中には、贅沢な余分な機能があって、これが生物的な刺激でですね、例えば食べ物を与えて鹿がべろっと舌を出すとか、そういう単純な刺激だけではなくて、その刺激の代用である「代用刺激」で、欲望を発動したり、行動を発動したりすることだと。「代用」という考え方が出てきます。代わりをする、刺激の代わりをする。

例えば、この間うちの女房が、鹿にお金をやったんだそうす。鹿が「せんべい欲しい、せんべい欲しい」って寄ってくるからね。「これでお食べ、これでお食べ。」ってお金をやったわけなんですけど、全然それに応じなかったそうです。そういう代用刺激に、鹿は応じないですね。猫も応じませんね。猫に小判と言いますが。ところが人間は、お金を見たら、「これでビフテキが食べられる」といったふうに、これをビフテキに代用するという回路を作る。その回路が、実はアナロジーだ、というのが彼の説です。

アナロジーは「アナログス」ですから、「ログス」に従ってもう一つ別のログスを作るという意味なんですけども、我々が今考えているアナロジーは、ログスだけではなくて、あらゆる刺激に代用できるような、それに非常によく似たものを創出していく。アナロジー文明の中に住んでいるわけですね。アナロジーは非常に重大だと、中世のヨーロッパでは感じていたんです。現代のヨーロッパでは、それは薄れてきています。なぜなら、アナロジーと分析は、正反対のものになって現代社会に進んできて、分析の方は、科学優位の社会で持てはやされていて、アナロジーの方は、かつての文学優位からだんだん落ち目になってきている。こういうふうな構造が、描けると思います。

生物生理学者である、それから医者である養老さんの説によると、こういうアナロジーで、はじめて人間は現実感を掴めるんだそうですね。というのは、例えば、このアナロジーの中で、一番重要なアナロジーはどのようなものかと言いますと、宗教の大問題である「死」の現象と「生」の現象ですね。これらを、どうしたら繋ぐことができるのか。つまり、「生」というものは、これは主観ですね、自分、あるいは自己。「死」というのは他者、現象として見えるんです。死というのは、アッと、息をしなくなる、さっきまで生きていた人が死んだ、という現象がはっきりわかる。こちらの方は客観的にわかります。

ところが、自分が死んだ後どうなるのか。自分の死という現象についてどうなるのかは、一切経験できないんです。経験できなくて、それを現実的なものにしようと思えば、アナロジーでもって想像するより仕方がない。ですから、生者のように死者を扱うとか、あるいは、自分が死者になったように、というふうだね。アナロジーの領域

でここを繋いでいかなければ仕方ない。で、彼の結論は、最初のシンボルや、アナロジーの最も深いものは、他者と自己と、生と死と、非常に大きく矛盾したもの、認識としては絶対同じレベルにはこないもの、そういうものを、なんとか繋ごうとしたものではないだろうか、と言うんですね。

確かにね、死んだ人の生活は想像しにくいんですけども、これも漢の武帝の話ですが、上海の博物館に行きますと、地下に漢の武帝が生きていた時の人間の像がダーっと置いてあります。音楽を奏し、飯を食い、詩歌管弦、享樂の限りを尽くしている生の似姿が、死んだ後の姿であると、完全に密着して考えているわけですね。それから、養老さんがあげている例はですね、イラクのネアンデルタール人の遺跡ですね。洞窟ですね。5 万年前に、もう菊の花粉が出てきたんですね。死者に菊を捧げる、そういう習慣があったとしか思えないんです。5 万年前に。ということは、菊を死者が大変好きだったんだらう、あるいは、菊の社会に生きていたんだらう。そういう社会で、いつまでも同じ「生」の似姿として「死」をイメージした 5 万年前の文化が、考古学的に出てきているわけですね。

夏目漱石が、大塚楠緒子さんが亡くなる時に非常に悲しんで、その時作った句が、

あるほどの 菊投げ入れよ 棺の中

ここにあるだけの菊を、この大塚さんが、ここで菊とともに生きられるように、という、生のアナロジーとして死を吊って、それでやっと納得できたわけですね。そういう問題が、死生観の問題、「死」と「生」の問題、「自己」と「他者」の問題で、そういう問題を超える超え方として、アナロジーが出てきてるわけですね。これを「宗教」と、我々は呼んでいるわけです。

宗教としても、西洋的な超越者、超える、というイメージではなくて、むしろ親鸞聖人の「横超」という言葉がございましてけれど、ちょっとずれたところで、横にずれたところに超えるというね、こういうやり方があるわけですね。それがいくつかの文学、あるいは宗教の毛色を引いた芸術、文学の中に残っているわけですね。

どうしてもなく解決できない、いくつかの逆説をどう扱ったらいいのかという問題、例えば、生と死の問題、自己と他者の問題、そういう問題を中国の老子という、道教の元祖と言われている哲学者は、「道の道とすべきは常道にあらず」、天下の常道は、一番正しい道ではありませんと言っているんです。言葉で言ってるんです。言葉では言えるものが一番大切な道ではありません、一番大事な道は言葉では言えないものですよと、言葉で言ってるわけですね。筆舌に尽くしがたいと言いますが、それを筆舌に尽くしているわけですから、矛盾があるわけです。この表現自体に矛盾があるわけですが、そういうことを、老子が一番大切なこととして言ってるわけです。

私の名前の「道」という字は、昔は「術」という字を書きました。「首」というのは

主体性を表しますね。主体性は四つ角にあります。中国の道は十字路になってますね。ヨーロッパの道は、ローマの道なんかは放射状になってますから、広場ができて、「すべての道はローマに通じる」でありますけれど、中国の道は四つ角にさしかかって、右行こうか、左行こうかと考えてるんです。いろんな悩みがあって、右へ行こうか、左へ行こうか考えること自体が、実は「道」の根源なんですね。

それは同時に、都市計画の根源でもあるわけですね。住まいのあり方、都市のあり方は、人間の生きる生き方と関係しているということを、「道」という字は表しているわけですね。

生活産業

これは、京大の渡辺尚さんという方の説でありますけれども、ヨーロッパ型の資本主義と、日本型の資本主義と、それからアメリカ型の資本主義と、目指しているところが違うと言うのですね。どういうふうに違うかという、ヨーロッパは最終的には流通を目指し、それから日本は生産をめざし、アメリカは投資を目指すというわけですね。

投資を目指すんですから、株主を非常に大事にするし、投資の重要性を一番よく知っているわけですね。日本の場合は生産、というか生産性をどんどん上げていこうと目指している、こういう社会なんですね。

ヨーロッパの方は、生産性が上がりにくいのです。なぜなら文化のスタイルが、非常に安定しているからです。フランス人はフランス流の生活をしていますから、あんまり物は、いらんわけですよ、それ以上。

日本では洋食器を用い、中華そばの食器を用い、その上に伝統的な日本の食器がある。日本の食器っていうのは、形が非常におかしいわけですね。木の葉の形してみたり、船の形してみたり、いろんな形してますね。これは世界で、非常に珍しいですね。形が多くなればなるほど、全部応じようと思ったら、それだけのお皿を作らなならんでしょ。その需要の多様性に応じて、生産はどんどんどんどん上がっていくわけですね。ところがヨーロッパでは、ライフスタイルが決まっているために、そこで停滞が起こるわけですね。停滞が起こった時にどうしたらいいかというと、例えばイギリスとドイツと、それからあるいはドイツとイタリアと、流通することが一番大事になってきますね。その流通の大元締めになったのが、スイスですね。

今季スイスに行ってますね、「あんたとこの国はどうしてこんなに、いつ頃から豊かになったんですか」と言うと、第一次大戦以後だと言っていましたね。第一次大戦以後にフランスとドイツ、あるいはドイツとイタリアが、交流を貨幣でやろうとなった。そういうものの上に立って、スイスの繁栄があったわけですね。ところがヨーロッパ全体、東ヨーロッパ全体も含めて、スイス的なものになってしまったわけですね。そうしたらスイス的なものが、もうこれ以上伸びる余地がないということで、スイス

は非常に窮境に立っているというのが私の実感であります。

日本について言いますと、生産の元になるようなお金が回ってこなくなった時と、もう一つは、ライフスタイルをそんなに多様化する必要はないんじゃないだろうか、質素なままでも楽しい暮らしができるんじゃないだろうか、と思い出した時は、大変な危機が来るでしょうね。でも、ヨーロッパ人が、あるいは渡辺先生がお気づきになってないことは、日本の生産は主として生活材を中心にしてやってきていて、大衆の生活材を発展させるための生産ですから、需要が頭打ちになるっていうことは、なかなか世界的にいうと考えにくいわけですね。

ですから、高分子科学を元にしたポリマーとかを使いながら、ポリバケツとか、ポリエステルとか、紙おむつとか、こういうものに、生産の目標を特化していける生活産業が、日本の将来、いくつかの資本主義が争う時のね、フランスじゃこの頃、「キャピタリズム・デ・キャピタリズム」、キャピタリズムの中のキャピタリズムだと言いますが、その時、世界に寄与できる資本主義の形であろうと思うわけですね。経済学の面から言っても、生活に重点を置いて生活産業が伸びていくには、その生活の中で何を指すんだという価値の根源をですね、「もうちょっと楽しく」だけではなくて、「もうちょっと美しく」とか、次のレベルを考えていくことですね。

そういう時の一つの道筋としては、今までの感覚のヒエラルキーを否定することですね。視覚、聴覚だけではなくて、嗅覚とか触覚とかも、非常に大事だということですね。ヨーロッパ中世では、まず聴覚、触覚、それから視覚というふうに、違う形で考えていたんです。ヨーロッパ近代は、かなり異様なものと思わざるを得ないですね。志村ふくみさんの説ですけど、この志村さんというのは染織家で、『一色一生』という素晴らしい本を書いていらっしゃるんですが、「景色」という考えですね。景色というのは「気色」のことで、この色というのは「カラー」という意味ではありません。厳密に「カラー」という意味ではなくて、「色香に迷う」とか、香りも含めたような「色」なんですね。いくつかのニュアンスを持った、感覚的な表現が自然界には、あるわけですね。それを自分にうまく取り入れること、自然界の景色であるとか、あるいは絹であれば、一筋の糸も切ることなく、その絹を紡いでいく、その過程そのものの中に、自然図が人間に教えている非常に大事なものがあるという、こういう考え方ですね。

もう一つの道筋は、伝統的なものの見直し。幸田露伴という人は、大変立派な生活美学者だったと私は思っております。「振り分け」という言葉が出ております。これは一軒の家にですね、六畳間、八畳間、四畳半とありますと、真ん中に中廊下が通っていて、左右に振り分けになっていて、それぞれ個人が自由に、というか個室を持てるということですね。この振り分けを、要は中廊下を考え出したのも幸田露伴なんですね。こういう合理性を持ちながら、しかし家の中で、美しく綺麗に、そして見事に住むためには、お掃除が一番大事と言ったのが、幸田露伴ですね。

それを幸田文さんという娘さんが、子供の時から躰けられたわけなんですよ。掃除

は、家の中の、インテリアの中の創造の根源にある、もっとも大事なことなんですね。例えば日本の庭師、庭を作る人は、自分の手に馴染んだ箒を作るのに三年かかるそうです。だから修行の第一段階は箒を、自分の手に馴染んだ箒を作る、そこから始まるわけですね。部屋づくりも、自分の手に馴染んだ道具を作るところから始まって、それで掃除しなければいけないので、ここを代用させるわけには、なかなかいかないのです。それはなぜなら、自分の手の握っている感覚が、部屋の綺麗さとか見事さの基礎をなすからですね。そのところを、電気掃除機に代用してもらうわけには、なかなかいかないと思います。電気掃除機的な回路は、掃除の基本とは違うんだということね、幸田露伴は非常に早い時期に気づき、明治時代に見事な掃除論を書いていたんです。

今の世の中は、「雑巾」と言っただけで、拒否反応を起こすのが大衆心理ですから、この雑巾というのをなんとかやらないかん。「ダスキン」という会社は、偉大だと思いますね。その最も問題になっている、一番嫌なものを、嫌でなくするためにはどうしたらいいか、ということですね。しかも、体に馴染んだ、自分の感覚的な、あるいは感情の深みまで表現できるような、そういう美学を暮らしの中で作っていくということですね。

フェリックス・ガタリという、フランスの第一線の思想家がいます。「世界を救うのは美学である」って、えらい大げさなことを言います。僕はそこまで大げさなことを、よう言いませんけれども、「芸術家の最も重要な役割は美学的パラダイムを作ることです。しかし今日、科学的パラダイムはすでに希望を失っている。私は、科学的パラダイムは美学的パラダイムに置き換えられるべきだと思っています」と。これは非常に重要な提言ですね。

今日は、私は、科学と美術と、それから美学との接点を考えるつもりだったんですが、時間切れになってしまいました。芸術家の創造活動は非常に参考になります。というのは、「姫大衆」と私が呼んでいた「お姫様」は、芸術家のイメージなんですね。お姫様は、最終的には、自分の芸術、自分の手仕事を持たないといけない、という感じがします。

どうもご静聴ありがとうございました。

（本稿は、1992年6月20日に行われた講演「生活美学って何?!」の録音をもとに、できるだけ内容を維持し、雰囲気留めるように留意しながら、不明瞭な点や、重複する表現を削り、読みやすいように編集した。肩書きは当時のもの。）

風俗学とテクノロジー

京都大学名誉教授 多田 道太郎
生活美学研究所所長

「武庫川女子大学、生活美学研究所」というのは、私は冗談まじりにミエだと言っている。Mukogawa Institute of Esthetics in Everyday life (MIE^e)——つまりミエである。暮らしの中に持ちこまれた美学を研究する。これが将来どのようなようになっていくか、私の学問の興味であり人生の賭でもある。

「風俗学」という看板をかかげて、12年、桑原武夫先生のもとでやってきたが、先生歿後3年余いまだにはっきりした学問領域を確定することはできていない。しかし確定しないほうがむしろいいと開き直って考えている。世間話として感じている話題の中から、学問の素材になりそうな思いつきを拾っていく。そういうところが実は学問の領域として大事なものではないかと考えてきた。今、看板をちょっと手直して「生活美学」と言っている。

周知のように、学問の推理の仕方に三つのレベルがある。abduction(発想)と、deduction(演繹)と、induction(帰納)。演繹と帰納の手続きと過程とが大事だということは、よく知られている。けれどももうひとつ、演繹と帰納の前提となる発想(abduction)の領域というものが、新しい学問をつくっていく上で非常に大事である。いろんな既存の学説と体系があるが、それを演繹していただくだけでは風俗学とか生活美学とかは出てこない。というわけで、世間話的なものの中から話題を拾い上げて、そこからどういう問題を思いついていくか、そういうことを考えてみたいと思う。

この間私は、丹後の峰山というところに行ってきた。京都の繊維業界で言えば川上、川中にあたるのだろうか？京都の町には婚礼衣装や儀礼服の卸問屋に「二条丸八」という会社がある。その会社が、最近「ハイタッチ・リサーチパーク」に店を出した。これが川下の川口である。川上は実は峰山だ。繊維をつくり、それを染色加工する様々の工場が峰山にある。

川上の峰山から川下のリサーチパークまで見て非常におもしろかったことは、いろんなテクニックとテクノロジーとが混在していることである。これに私は感銘を受けた。

たとえば、糸を撚る機械で「八丁車」というのが江戸時代からある。こんなものを使っていたら、メンテナンスが大変だし、なんとなく古い、嫌な感じがする。けれども、もっと現代化された機械でやるよりも、はるかにいい品質、いい風合いのものができよう。

テクニックが古ければ古いほど芸術品としてはいいものをつくってきた、という経験がわれわれにはある。浮世絵がそうだ。浮世絵も版づくりの技術が幕末になると進んでくる。そうすると芸術性がとぼしくなってくる。技術の可能性が進んでくると、苦勞が減り、苦勞が減ると、作品の味わいが薄くなる。これが芸術や趣味に関するものをつくっていくときの基本的な矛盾

だが、それとよく似たことが日本の今の繊維の質にも起こってきているという感じがした。

繊維を守るためには、高品質というこの一点を離れることはできないという執念がこの業界、この会社にある。しかし、それだけでは若い労働者は寄ってきてくれない。そこで、生地の色をCADシステムに頼る。すると、若い労働者たちが非常に熱心に、生き生きと楽しくやりに来てくれる。色を変化させる、変化の感覚が実に楽しいそうだ。これが現代人の好みだという感じがした。若い人が働きたいところ、そこに産業界の高度成長の秘密があることも間違いない。「八丁車」とCADシステムとが両方混在して働いているというところに、実はこの会社の大変な冒険がある。

とにかく、こうして生産された婚礼衣装を、同じ会社が「ハイトッチ・リサーチパーク」で展示している。ただ展示しているだけではなくて、「パーク」では結婚式のデザインもしている。つまり、この川下においては「二条丸八」は、「玉姫殿」の対抗業界になっている。

そこでの婚礼衣装は、今のところ「和」好みが3で、「洋」好みが7。これが結婚する若い人の希望の割合といわれる。しかし実際に結婚式をやってみると、それがちょうど逆転して、「洋」が3で、「和」が7。なぜ逆転するのかというと、結婚する20代の男女の親には、和装に対する執着がある。婚礼衣装といった芸術的なものになると、一生に一度の晴れ姿という気分になる。

それで「丸八」は、お色直しを主軸にしながら、「玉姫殿」がやっていたいような知恵、たとえば、結婚式の写真を1週間前に撮り、時間の合理化をはかるといったことをしている。こうすると式の進行が楽になる。

「玉姫殿」がやった知恵は、たとえばゴンドラが突如降りて行く。ドライアイスが漂っている。ロマンチック気分の演出である。新郎新婦の子供のときの育ち方をアルバムにして見せる。そういうのを、ハイテクを駆使してAVシステムでやる。まさに「丸八」がその知恵を学んでいる。こういったことをやった上で、納得したものの中に伝統や材質感のいいものがはめ込まれている。ハイテクのキッチュな応用と思える中に、伝統的な美意識がはめ込まれていて、実におもしろい。日本的、現代的な形態ではないかと思った。

司馬遼太郎氏が「聖」というエッセイを書いている⁽¹⁾。日本の仏教では聖というと、労働的なお坊さんのことを言った。その人たちが、東大寺や比叡山とは違う「別所」を作って、そこで仕事をした。「別所の聖」が日常よくやったのは、お風呂焚きである。特に重源上人という方は、全国に温泉をつくった。だから、この学会（繊維学会）の行なわれている上田（長野県）のそばの「別所温泉」というのは、「別所の聖」の本場だというおもしろい指摘があった。

別所の聖は昔は少数者だったけれども、実はこれが現代社会における普通の人である。普通の人というのは、日常生活に最も関わっていた人、という意味である。この人たちが大衆のニーズをつくっていくという格好で、現代の中に大きく生きのびて、宗教的伝統とまじりあって現れてくる。

ところが一方、その末端労働者に対して、学侶という、今日で言えば研究者に当たるような人たちがいた。その人たちが、現代では一つは科学者に、一つは芸術家に分かれている、というのが小文の後に添えた表である。⁽²⁾ただし、芸術家と科学者は、現在、大衆のニーズに直接応じるものではない。日常性のニーズと芸術との間をつなぐ人として、実はデザイナーが大きな役割を果たしている。

デザイナーの河北秀也氏⁽³⁾は、九州の焼酎の製造会社と協同して、デザインからマーケティングにいたるすべてのことを請け負った。おかげでその焼酎は、「下町のナポレオン」という異名をとって、日本のアルコール業界の7位か8位ぐらいを占めて大きく成長した。もちろん、デザイン感覚が非常に良かった。芸術的センスをどのようにして今の社会で生かしていけるかという、最後の美の問題。この問題に主に関わる存在がデザイナーというものだろう。

横尾忠則氏は、ポスターのデザイナーとして出てきた。もともと横尾氏は姫路の人である。姫路は、明治から大正にかけてマッチの製造が日本全国一のシェアを持っていた。輸出が伸びてきて、東南アジアへマッチが出ていった。どういうデザインが気に入るだろうかと思って、ライオンやゾウの形をしたものや、日本人が思う「エキゾチック」な形、異国趣味のイメージをマッチのラベルにしてきた。そういう日本人の意識生活の中で、マッチというものを生産していた。それを横尾忠則少年は毎日じっと見て育った。だから、彼のデザイン感覚はマッチのラベルからはじまって、第一級の芸術にまで昇華したのである。一流のデザイナーというのではなくて、町工場の末端でデザインしていた人たちのいわば新大衆的、新「別所の聖」的感觉を横尾氏はつかんで、それを芸術にした。

デザイナーは、現実の生活に役に立つ役割をすると同時に、芸術そのものにショックを与えて、新しい芸術を作っていく、こういう二重の役割を持っている。このことはおそらく、科学と日常性の間をつなぐ技術者についても同じことが言えるのではないか。

10年ほど前に、川久保玲氏が「コム・デ・ギャルソン」という企業で作らせた衣服は、ふわっとした感じで、ほうほうにでこぼこの妙な凹凸があった。それがどこか現代感覚を刺激した。着ている人を縛るのではなくて、むしろ解放するようなモラルというものが起こってきているという感じがした。我々年配者から見ると、なんとなく生意気で、つき合いが悪くて、自分のことしか考えない、こういう新しい人間にふさわしい解放感というものがあつた。こういう解放された人々を私たちは昔、エゴイストと呼んでいた。

本来の自己本位というのは、エゴチストでなければいけない。エゴイズムとエゴチズムの違いについて記せ、という問題が東大の仏文の試験問題に出ていてびっくりしたことがある。そういうことを学者は大真面目に考えていたものだ。

いまや問題は、エゴイズムというものの内容が変わってきているということにある。エゴイズムというのはいいものだ。自分を解放してくれるようなモラルを持つことがいいんだ、というふうには価値観そのものが変わっていく。そうすると、エゴイストはいい語感を持つてくる。

最近シャネルが、「エゴイスト」という香水を出した。その前には、「ボワゾン」（毒薬）という言葉が香水の名前に採っている。

このへんの価値観の変化を表現しようとして、川久保氏の場合であれば、立体感のある洋服がキチッとした衣服よりはるかにおもしろいんだということを主張した。変化しつつある生活の奥にある価値観を、美的、造形的に表現していたと思う。

テクノロジーの変化をグラフに描くとスパイク型をなし、美的な変化はなだらかなウェーブ型をなすという説がある（村上陽一郎氏の説）。今のデザイナーたちは、美の領域で仕事をしながら、スパイク型の変化にやや近づいているような感じがする。そしてなだらかな波型の変化は、日本の伝統的な美意識の領域だけで受けつがれているようだ。

生活の面では、テクノロジーの進展がいいことだというのが世界中に共通の価値観となっている。大衆というのは、今日では、テクノクラートである。けれどももうひとつ、生活の奥にある文化の価値観はなかなか変わりにくい。そして、変化の中の恒常、この法則なりカーブの形なりを見つけるのが、文化史の今日の課題である。

最近、丹沢巧氏が、『服飾の中心にある美的感情』という本を出した。⁽⁴⁾

昔の日本の着物には洲浜という模様があった。この洲浜模様は一体どこからきているのだろうか。こういうことが考証されている。デザインとして、小袖などいろいろなところで洲浜のデザインが使われている。これは、日本人の自然感情を表したデザインとして、独特でおもしろいものであるという。

最初に出てくるのは歌合わせである。さらに洲浜という作り物を作る。これが洲浜の起源だそう。それを置いて飾り物にした。そういうことから、飾り物の台の事を洲浜台と言って、これが近世に伝わっていった。家の中のインテリアの器材が、洲浜という格好でモチーフの影響を及ぼしながら、日本文化の美的感情のひとつの型をつくっている。

啄木の詩の中でも、一番有名な詩のひとつに、

東海の小島の磯の白砂に
われ泣きぬれて蟹とたはむる

これは、遠くのほうから、日本列島全体の海岸線を眺めたもので、洲浜のような渚の美しい線というものを意識したものである。そういう感覚は、我々の自然感覚、自然感情が持っている美的な直観である。

韓国の李御寧氏は、『縮み志向の日本人』という本の中で、日本語の助詞の「の」は、全体を小さくしていく働きがあると唱えた。⁽⁵⁾

大きな東海からだんだん小さいところへ行って、最後に蟹とたわむれる。急激に小さくしていった、掌にのるような形の海の感じというものが、実は私たちの心の中になんか強く生きのびている大事なイメージ、モチーフである。ダウンサイズ好みと言おうか。

大阪ミナミに「かに道楽」というカニ料理屋がある。ここの看板は、大きな動くカニの看板

である。動く大きな看板というのが世界中のどこにあるだろうと思っていたら、ニューヨークにあった。ブロードウェイの煙草の看板である。プカプカ煙草を吹かしている。しかしこれは煙のように消えてしまった。パリ、ミラノ、ロンドンでは動く看板はない。だいたい西欧の人はこういうのを悪趣味だと思う。しかし日本人の感性では必ずしもそうではなくて、実はカニというモチーフが持っている深い意味がある。

瀧川政次郎（政治経済学者）に「難波の葦蟹」という論文がある。⁽⁶⁾

海の潮と川の水が混じりあうあたりに葦が生えている。そこに住むカニが一番うまい、ということを発見したのは今の山東省あたりの中国人である。これを料理しようと、日本の料理人が中国から輸入した。海の生物の中で、我々に美味と元気を与えてくれる食事の素だ、というイメージをカニというものが持つ。

もうひとつ、柳田国男の『日本の祭』という本がある。⁽⁷⁾日本ではお祭りをするときに、目をつぶって、お御輿を担いで、陶醉して手はX型になり、足はY型になる。それが日本人の自由な感じ。お御輿にちょっと手を触れただけで、お御輿の行くとおりに動いていけば、自分の自由が確保できるという恍惚状態が、日本人の祭りのしぐさの中にある、こういう説である。

「かに道楽」の看板も、動き方がおもしろい。酔っぱらったら、このように動けるんじゃないか。自分もカニと同じようになって、楽しめるんじゃないだろうか。そういうことを「かに道楽」の看板を見て酔客は思うわけである。

最近、角野博氏のおもしろい論文が出た。⁽⁸⁾大阪ミナミと、大阪キタとでは、はっきり雰囲気が違う。大阪ミナミのほうは、インテリアがエクステリア化している。大阪キタのほうは、エクステリアがインテリア化している。どういうことかと言うと、「かに道楽」の看板のように、本来室内の装飾としてあるべきものが、屋外へ出てきてエクステリアになっている。

以下は私見であるが、大阪ミナミのエクステリア化が先駆的になって、最近ではこれは東京のことだが、アサヒビールが、あずま橋のところに非常に巨大な、キッチュなビルを造った。ビールのジョッキの形をしたビル。これはまさにインテリア、あるいは、道具そのもののエクステリア化である。

ジョッキ型ビルの建物の中に入っていくと、まずトイレがない。トイレといえば我々は、特別の空間や、特別の道具というものを必ず一緒に考えてしまう癖をつけている。ところが、この建物の中では、インテリアの中の区切りという感覚をなくしてしまっている。全部すけすけの透明である。便所といったものは、ようするに何もない。何もなくて、滝のようにサーッと水が流れている。よく見ると、ここでトイレの用は足せるんだということがわかる。

家の中のインテリアというのは、エクステリアの中にあった我々の滝の感覚や水の流れの感覚というものを造形して、それを部屋の中に持ち込んでいる。こういうものは、エクステリアのインテリア化と考えることができる。

大阪のキタでは、もともとどんなエクステリアの知恵があったかを、全部大阪の地下街に埋

め込んでいる。これがエクステリアのインテリア化の最初のものである。

というわけで、我々がインテリアだと思っていたものがエクステリアの中に、エクステリアだと思っていたものがインテリアの中に、さらにもっと広げると、衣服だと思っていたものがインテリアの中にひろがり、それがさらにエクステリアになって、環境そのものになっていく。

アメリカ、ヨーロッパで大きな仕事をしているクリスト氏は、茨城県に行って大きな傘を並べて、サンフランシスコでも同じように並べようとしている。彼は、コンクリートの中にクロスを張るというだけではなくて、布地が構造物を被ったり、クロスそのものがひとつの構造物になって、それがひとつの街を造って、東西の交流ができるような物を造ろうと、2—3年前から計画して、この秋に北関東で実現させる予定である。(1991年に実現した。)

そういうことで、私たちが今まで衣服だと思っていたものをもっと外の世界へ出していったら、他の領域を積極的に攻撃するような、そういうアイデアを衣服関係、繊維関係の方には考えていただきたいと思う。人間が着るものだけで自足していいわけではない。ただし、着るものは大事なものであって、個人をまず表現するし、大事なからだの次の環境をつくる第1環境である。さらに、インテリアが第2環境、エクステリアが第3環境、街が第4環境で、その向こうに自然環境がある。そういういくつかの環境の1番こちら、からだの方に下がってくる接点が衣服というわけである。

ファッションのもともとの発振基地は衣服である。そこからだんだんと広がってきた。それくらい衣服というのは、インパクト、社会に対する衝撃力を持っている、あるいは正確には持っていたと思う。

ファッションは別の言葉では、「流行」、「はやり」と言ったりする。この「はやり」という言葉は、もともと元禄年間、近松門左衛門のころ、「はやり風邪」——つまり一種の病気を指すことばだった。風邪のビールスが伝染する、よその文化が移るとというのが「はやり」のもとの意味だった。ところが西鶴の頃になると、「はやり小袖」と、すでに衣服に転移している文例が出てくる。「はやり」、「流行」というのは、一種病気みたいなものだと思う。

もうひとつ、私の命題では、ファッションとは涙である、女が泣く姿である。街を歩いていて、変な格好をしている女性がいるな、どうしてこんな格好をしているんだろう、こう思ったときにひらめいたのは、「あっ、この人は泣いているんじゃないか」と、こう思った。

社会的に泣くことがだんだん減ってきている。柳田国男の「涕泣史談」——泣くことの歴史物語という論文がある。⁽⁹⁾近頃の子供は泣かなくなった。泣くかわりに理屈を言うようになったというのが柳田国男の説である。

最近涙についての医学者の興味もすすんできて、どうしてこういうへんな液体が目から出てくるんだろうというような研究が進んできた。仮説として言えることは、泣いたら、あと、気持ちがいいということである。女の人が、男よりもなぜよく泣くのか？というのにはいくつか原因がある。生理的にはホルモンの問題だというのが今の説である。しかし、もっと社会的

に見て、ストレスを解消する術が、女の人のほうが進んでいる。自分に正直なのだ。というわけで、ファッションは涙である。ファッションは泣いている姿であるというのは、あるものを着た場合に、自分の表現がどういうわけかうまくゆく。とにかく気持ちがいい。この感覚が涙とよく似たものだと思う。ニューヨークの人、ミラノの人の真似をすることは病気なのだけでも、その病気が実は健康法になってすっきりするということである。

人間にとって、ストレスを少なくすることは、大事なことであって、泣けなくなると、大変具合の悪い精神状態になる可能性が高まる。あるタイプの女性は気分が悪くなると、衝動買いをなさる。その衝動というのは、自分のからだと精神、ヒトの一番大事なもののストレスを解消するための何かであると、女性はみんなおっしゃる。衝動買いというのは気持ち良くなる。衝動買いで手にいれた流行のものを着て街を歩くともっと気持ちが良くなる。これが人間が本来あるべき姿だ。というわけでファッションは泣いている姿であるというのが私のテーゼである。

流行が大事だというのは、西鶴、芭蕉の頃から起こってきた。芭蕉は、「不易流行」と言った。

不易——変わらないものと、流行と。

生活美学研究所での稲垣博氏の講演は、「Nature Mimesis」ということに関するものだった。⁽¹⁰⁾自然模倣、自然の真似をするということで、特に衣服というのは、例えば絹にしても、蚕の糸の質に近づくために、どんなに苦勞して科学者や技術者たちが頑張ってきたか。結局、絹の糸のようなものを欲しいという、半永遠の我々の理想を実現してきたのだという話であった。

そういう面で言うと、「絹」と「金」とそれから「花」というものがある。この花というものも流行があって、100年、200年前から急に伸びてきた。そのずっと前までいくと、5万年前のネアンデルタール人が、死者に花を供えていたんだという説がある。イラクのある洞窟の中に花粉が発見された。その花粉分析によると、5万年前にここはどうしても死者を埋葬したところであって、埋葬した死者に花を捧げて死者を悼んだそうだ。そういう文化として花を捧げていたのはまず間違いない。

私たちは、変化しつつある中である恒常的なものを持ち続けている。この二つを私は、「すり合わせ」たいと思う。単純な共存でもない、単純な摩擦でもなくて、この両方をどういう格好にして組み合わせしていくか。どういう新しいものを恒常の質の中にデザインとしてはめこんでいくか。

それとも逆に、ハイテクの中にローテクを埋め込むような格好がいいのか。我々は、今さまざまな矛盾を抱えている。

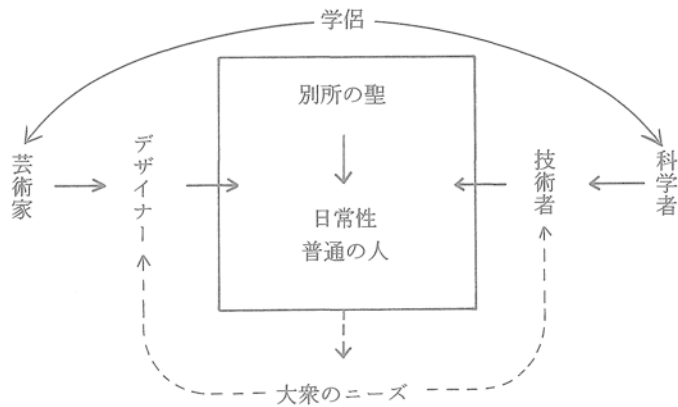
そういう矛盾というものの現実的な解決の仕方、これが、生活美学が抱えている問題である。矛盾を感知することに私たちの生き甲斐がある。

(1990年10月29日 第12回 繊維学会における記念講演をもとに執筆した。
肩書きは当時のもの。)

『註』

(1) 司馬遼太郎『この国のかたち 二』(1990年)。

(2)



(3) 河北秀也『デザイン原論』(1989年)。

(4) 丹沢 巧『服飾の中心にある美的感情』(1990年)。

(5) 李御寧『縮み志向の日本人』(1982年)。

(6) 瀧川政次郎「難波の葦蟹」『日本社会経済史論考』所収(1939年)。

(7) 柳田国男『日本の祭』(1942年)。

(8) 角野 博「インテリア都市」(鳴海邦碩・橋爪紳也『商都のコスモロジー』所収, 1990年)。

(9) 柳田国男「涕泣史談」(1941年)。

(10) 稲垣 博「繊維産業における Nature Mimesis (自然模擬)」
『武庫川女子大学生生活美学研究所紀要 第1号』(1991年3月)。

生活美学の射程

生活美学研究所 (Mukogawa Institute of Esthetics in Everyday Life) は、武庫川女子大学の附置研究所として、平成2年10月、甲子園会館2階に設立され、「生美研」という略称で親しまれています。

生美研は、「これまで思弁的で彼岸の存在であった美学という古典的学問分野を、一般の老若男女の身近な日常生活における趣味・嗜好を重視することによって、より現代的な「生活美学」として再創造する目的をもつもの」と位置付けられ、多くの研究員が実りある研究を行っています。

甲子園 聖地論考

—生活美学的観点から—

森 田 雅 子

はじめに—多田道太郎流生活美学の遺言は何か

生活美学として日本の哲学・美学界のメインストリームから離れたところで多田道太郎が打ち立てたこの領域である。筆者は『武庫川女子大学生生活美学研究所紀要』24号（2014）～27号（2017）掲載の「生活美学研究の今後（1）～（4）」で多田流生活美学の今後に取り組んだ。まず、戦後の和文献・欧米文献をみると、生活美学について、主に七つほどの考え方があることがわかった。多田道太郎としては三十年前の生活美学研究所設立を以て浮世の生活美にアンテナを張り巡らすアメンボ集団を放ったつもりだったのであろうか。今や欧米では生活美学は実証美学へと展開し、新境地を開拓している。

思えば多田先生と交流できたのは10年足らずだ。余りにも短期間で、ご著書も読み込んでいない。但し古株の研究員にははるかに及ばないが、身近に研究会の発言を拝聴する機会も多々あった。数点ほど多田流生活美学について確信を持っていることがある。多田先生からお叱りを受けるかもしれないが、書き出してみる。

1. 生活美学者としてカントの美的判断の無関心性の説には同意しない。
2. クローチェのように、歴史的現実^いは物語と言説に支配され、常に変容していく生もの^{いき}と考える。
3. クローチェのように、身体感覚を重んじる。直観と論理、感覚と連想が人間の判断を形づくるが、生活行動における認識と直感、感覚の優位性は疑いをはさむ余地がないと考える。
4. 体系的な学問を^い訝る。
5. 風刺と諧謔、エスプリを愛する。

この生活美学叢書での論考を通じて、多田道太郎の飄々として掴みどころのない生活美学に新たに共感し、また新たな転回と新生の道を探りたい。

なぜ野球の聖地か

生活美学研究所設立者の多田道太郎は野球が好きで、生活美学研究所長在任中（平成二年（1990年）～平成七年（1995年））はよく甲子園球場にでかけて観戦していたという。当時生活美学研究所助手として勤めていた徳山孝子から理解したことによると、よく出かけて、無言で煙草をくゆらしてグラウンドを見つめ、応援の熱気に浸りながら

も、冷静沈着、一線を画して観戦していたという。やはり阪神ファンであるらしかった。筆者自身は上甲子園に暮らしたことがあるが、阪神パークや甲子園球場は学校の行事で時々お邪魔する程度のスポーツ音痴であった。但し旧甲子園ホテルに本拠地のある生活美学研究所長職を拝命してより、六十干支筆頭 甲子（きのえね）を冠する園生である、この甲子園地域の魅力について研究する必要を感じ、四年前、黒田智子研究員をプロジェクトヘッドとして「甲子（きのえね）プロジェクト」を立ち上げてもらい、本年度は助成金も得た。おかげさまで念願の聖地研究にいそしむこととなった。

昭和五十四年（1979 年）多田道太郎は梅原猛、小松左京と『野球戯評』を著わしている。その主体は昭和二十九年（1964 年）3 月 20 日から同年 11 月末日まで朝日新聞に梅原猛・多田道太郎・小松左京が交代で 42 回連載した「野球戯評」である。そのカットを小松左京が書いた。主体はその連載「野球戯評」であるが、詳細な年表、カットつきのメモ、コラム、座談、他の関連論考で百科事典的に構成している。元々『野球戯評』というタイトルは野球、球戯、戯評をつづめたもので、昭和四十八年（1973 年）～昭和五十四年（1979 年）に世間の耳目をそばだてさせた江川卓の活躍が刊行企画の契機となったものであろう。いまや国民的スポーツとして「聖性」を帯びるべき球戯に対して、社会的目線からの風刺をこめて七十年有余まえの明治四十四年（1911 年）の新渡戸稲造らの朝日新聞連載「野球と其の害毒」と新たに対峙したわけである（清水論 1991，三崎律日 2019）。

著者はいわゆる江川卓の活躍、ましてや日本野球史にそれほど詳しくない。野球界における巨人の一人勝ちという状態と符合すると漠然と認識したくらいだ。ここでは多田らの球戯の聖性に向けた眼差しが抉り出す切り口も交えて、球戯の「聖性」にまつわる部分の野球聖地甲子園球場に関する議論を展開していきたい。

西洋中世キリスト教文化の聖地と勝敗の聖性

聖地とは一般に洋の東西を問わず、聖人の遺物が奉納されている祠や、霊験の跡に営まれることが多い。ヨーロッパの典型的な聖地は旧教で祭壇や祭具に埋め込まれた聖人の遺物を祀る施設であることが多い。例えば聖人の歯、骨、髪、殉教の際に使われた責め道具、十字架の破片、キリストの顔の汗を拭いたとされるヴェロニカのベール（sudarium）などが信仰の対象となり、奉納されている。日本の秘仏のように、開帳され、あるいは祭壇に祀られると、祈祷やお布施、礼拝の対象となる。

通常一般庶民の物故者の遺品、写真、墓地、仏壇なども物故者の魂との交信につながるよすがとなるのと同様であるかのようだ。それを最も強く我々が認識するのは葬儀を行うとき、故人の遺体の安置されている棺に集う時である。または式典などで黙祷を捧げる時である。そこでは故人にまつわる様々な思いが想起され、絡み合う。

そういう意味では聖人の偉業や霊験・殉教の記憶を呼び起こすものには様々な要素

があるが、ある場所（聖地）に強力な徴が集積していればいるほど、霊力がアップすると考える。その場が、さらにその聖人にまつわる儀礼の場、聖堂所在地としてその聖地の認知度が高まれば、さらに霊力は充進する。

聖地の礼拝堂は巡礼者が聖人の霊力に^{あやか}肖るための装置である。聖人の霊験を語り継ぐ場として設営される。聖なる物語の再現のため、〈偶像〉が奉納され、礼拝の対象として、彫刻、浮彫、ステンドグラスなどで巡礼集団を惹きつける。聖人の霊力に^{あやか}肖る、ご利益に^{あやか}肖るために巡礼者は訪れる。さらに巡礼者は己の内なる空虚を聖なる物語の霊験と煌めきで満たすのである。

巡礼者にとって聖地への道は贖罪の道のりであり、己の渴きを満たす回帰の道である。

そのような聖地では祭壇にお布施、賽銭、灯明、花、聖油、葡萄酒（御血（おんち））、ホスチア（聖体）などがささげられる。これらは生贄の名残であり、代替物である。生贄を捧げるということは贖うべき罪があり、罪を贖うために浄めを行うことである。同様に勝敗を決する時は、決闘のときのように、敗者が罪を贖う。ここに一つの贖罪の論理と美学が生まれ、共同体を祓い浄め、救済する作用を担う。キリストは人類全体の罪を贖うため、十字架に果て、救世主であることの証に 3 日後に復活し昇天したという。生贄（敗者）となったキリストが救世主であると信ずるものは救われ、勝者となる。そういえば W.W. ケリー（2003）や 杉本厚夫（2006）とともに阪神タイガースの応援団には敗者の美学も脈々と受け継がれていると考えている。そういった意味で応援するチームは自分の身代わりとなってくれているのかもしれない。

ゲームという儀礼の継承

競技は占いであり、儀礼であると高橋豪仁は断言する（2011）。これは『野球戯評』で多田らが示した認識と一致しているし（梅原猛・小松左京・多田道太郎 1979）、W.W. ケリー（2003）や杉本厚夫（2006）とも同調する。

日常茶飯であっても生きることは戦いであり、その都度の熾烈な争奪戦の二者択一で勝敗があることを我々は自覚している。これを社会的システムに落とし込んで儀礼化・体系化したのがゲームであり、様々なコンテスト類である。例えばメキシコの哲学者でもあり、芸術家でもあるカティア・マンドキは生活美学の新境地を開き、注目を集めている。マンドキによると生活の中で美的評価が不可欠なのは、そっくりそのままサバイバルのためで、その時々的美を追求することが命あるもの全てにとっての命題である。さらに特に人類は、生存競争の過程を、ゲームという儀礼と物語の意味的・美的観点から理解し、享受していると結論づける（Katya Mandoki 2013）。つまり、人生にはゲームと物語の生活美学が内在しているといえる。ゲームを観戦し、敵味方に分かれてどちらかを応援するということは、その美の饗宴に参加し、儀礼の参列者であるということである。なぜゲームは儀礼と言えるのか。繰り返しのパターンと行為のルールや枠組みが決まっているからである。またゲームの帰結に勝敗があ

るのは、生贄を決めるプロセスの代替の痕跡かもしれない。

ゲームを追体験的に応援することは、その社会的勢力の構成する共同体と一になることである。聖性やヒーロー性、覇権を奪うためにある集団の勝敗に与することである。生物学的レベルでいうと細胞分裂や遺伝子の継承とある意味類似していて、資質と偶然が担うプロセスに参加し、選び取ることである。

美醜と聖性

古今東西、美は善と親和性がある。卓越した原理の代表者は勝者であり、征服者、正義、善、さらに聖性を代表する。敗北者は「醜悪の領域」に陥落する。なんとなれば資質としてより「劣悪」なので、「敗退」するからである。「人種」をめぐるステレオタイプ思考でよく見るパターンである。あるいは決闘による果し合いなどで^{たお}仆れるのは、^{たお}仆れるものが非道を露呈したからであり、道理から外れている証となる。但し決闘などの果し合いの場合、どちらかに決着がつくのは単なる、理不尽な巡り合わせである可能性もあるということも認められており、だからこそ仇討の連鎖がある。

決闘には何かしらの直接の動機がある。しかし、身体能力を競う競技の場合はどうか。ある暦で、周期的に競技コンテストを行う内在的必然性は、一見ないかのようにみえる。種蒔きの前などや、求愛行動にまつわる示威行動に起因するので、季節性、周期性があるのか。その周期性の仕組みは謎である。競技は行われ、勝敗は決する。勝者は神々しくヒーローと讃えられ、善美と聖性の象徴とされる。そして敗者は比較的に「醜悪の領域」に転落し、這い上がるために羨望の勝者の資質を模倣し、今後に託すのである。それが敗者の美学である。社会的にその身体能力に対するニーズが存在する限り、その儀式は続く。

成績不振の阪神タイガースファンの敗北者の美学についてである。これは W. W. ケリー (2003) や杉本厚夫 (2006) によると阪神タイガースファンが自己を大阪という「第二都市」と同一視するコンプレックスに起因し、好意的に受容されているという。好調なホームゲーム来場者数に反映されているのかもしれない。また、まさかの勝機にまつわる興奮と昂揚を求める関西風味の「いちびり」にこだわりがあると分析する。西宮市の甲子園球場が本拠地なのに、球団の地域のアイデンティティは大阪にあるという。しかし甲子園球場のアイデンティティはオーナーの阪神側にあるというより、高校野球にあるのではないか。

聖地研究と競技場

甲子園球場が高校野球の聖地であることは、社会的コンセンサスとして、もはや論を待たない。球児が代表する日本の青年集団の通過儀礼の場となっている。甲子園球場で行うアメリカンフットボールの甲子園ボウルでさえ「聖地決戦」と銘打たれている。さらに令和元年度より西宮市は成人式を甲子園球場で挙行している。しかし全国

的には甲子園球場は大阪にあるという幻想があるという。果たして甲子園球場は近隣の地域抜きで成立するのか。逆に地域はどのように聖地を支え、聖地はどのように地域を支えているのか。

例えば宗教的聖地プロパーの巡礼地であれば、地域が巡礼者で潤い、巡礼者が地域の支援を受けるという関係は非常にわかりやすい。日光東照宮や四国八十八ヶ所、あるいはスペインはガリシアのサンティアゴ・デ・コンポステラ、ヴァチカン公国のローマのように。

甲子園球場は高校野球、阪神タイガース・ホームゲーム、西宮市の成人式や甲子園ボウル、マスターズ甲子園に利用されている。しかし一体地域の住民はこの甲子園球場というモニュメントをどう評価しているのだろうか。喧噪の原因で鬱陶しい、住民はのけ者扱いと感じているのか、相互に無視、無頓着なのか。それとも地名にも反映されており、地域アイデンティティの一助となっているのか。科研課題「聖地研究 甲子園一聖地の生成と象徴性再生産プロセスに対する住民評価の研究」19K12597 で掲げたように、以下の問題点を検討していく。

競技場を主体としたスポーツ聖地と地域との関係性に関する調査は少ない。競技場がモニュメントとして地域の生活文化に与えるインパクトには注目不足である。甲子園開発主体の阪神電鉄の思惑の、中間層もターゲットとした『郊外生活』思想は継承されているか。甲子園球場という聖地形成は地域アイデンティティにどのように関与しているかを生活者目線で検証する。

手始めとして 2019 年度から甲子園筋沿いの甲子園一番町から六番町まで 3500 世帯ほどを対象にアンケート調査を行っている（現在配布中）。甲子園球場は水と空気みたいに当たり前で且つ不可欠なのか。あるいはもてあましているのか。実際、日本第二の都市である大阪の衛星都市、西宮市の人口減少は、主に自然的原因によるが、止まらない。西宮市長の石井としろうは甲子園球場はよく大阪にあると勘違いされ困っていると訴え、西宮市の成人式を甲子園球場で挙行了。一方で、この大阪イメージは球場オーナーの阪神電鉄や阪神タイガース球団の大阪アイデンティティが優勢であるから至極当然といえればそれまでである。また同時にこれは確かに地元との軋轢の原因の一つにはなりうる。

兵庫県西宮市にある甲子園球場は大阪湾の奥にある日本の山陽道沿いであり、近畿一円からのアクセスからいうと、特に立地は悪くない。京都や大阪、神戸に近く、三都の中程に位置する。しかし人口集中が止まらない遷都先の東京を選択したのではない。

一つ指摘するが、1 世紀ほど前、阪神電鉄のパンフレットなどに描かれている旧河道沿いに武庫川の河原までつづいた鬱蒼とした松林は今はなくなっている。落ち葉掻きなどの生活様式の衰退、宅地開発や路線開発のあおりであろうか。このように地形の形態や景観上では激的な変貌を遂げたといえる。ただし野球聖地そのもの

は、レンガ作りのコロセウムが蔦を纏ったレトロな風貌を惜しまれながら、耐震工事で多少違和感ある外観に変わったものの、構築された巨大なモニュメントそのものの役割は、不動であり続け、その時々ヒーロー伝説が語り伝えられている。これは当たり前のようにだが、なぜだろう。

観光学的観点から見ると

2019年12月15日甲子園ボウルを見に行った。「聖地決戦」と銘打った全日本大学アメリカンフットボール選手権 決勝であり、日本アメリカンフットボール協会及び毎日新聞の主催、そして三菱電機株式会社の特別協賛で举行されている。季節的にも寒風が吹き、高校野球ほど埋め尽くされた感はない。グラウンドの風景も野球のダイヤモンドほど球場にじっくりこない。関西学院が早稲田に圧勝した。

現在、聖地の定義は非常に意味が多様化している。信仰や救済のために特別な霊性の聖地となる宗教的聖地。物語に浸るアニメーション聖地。スポーツ聖地では競技に固有の聖地。例えば相撲といえば国技館、ラグビーといえば東大阪市花園ラグビー場。高校野球といえば甲子園球場。そしていずれの聖地にも特有の巡礼者集団が訪れる。

観光学では、やはり聖地研究が一つの核になると考える。日常生活にはない、認識、体験、プロセスを求めて人々は聖地に群がるのである。聖地は生活美学で^{ちりば}められている。観光はヘリテージ・インダストリーともいわれ、地域資源を活用して成り立つ。ただし土産一つ、ゆるキャラ一つ考案したところで、人の流れは簡単には変わらない。奥行、深層性のある聖性の構築が必要である。

さて、甲子園球場にどうやって人は来るのか。球場来場者は電車、タクシー、バスを利用するか、自家用車で来て、付近の駐車場に自家用車をとめる、近隣在住か通勤の人で徒歩か自転車という移動手段となる。観光学的な視点からの統計では甲子園球場への年間来場者数は400万人以上（阪神タイガースHP 検索日2020/1/24）、阪神電鉄の交通機関利用者数は一日平均5万人以上（「西宮市交通の現状」「出店戦略情報局」HP 検索日2020/2/2）である。西宮市全体の地域人口487,412人（西宮市HP「推計人口・住民基本台帳人口（日本人及び外国人）・面積（令和2年1月1日現在）」検索日2020/2/7）との比較からも、シーズン中は相当なインパクトであることがわかる。

経済収支の点からはどうなのか。球場内の経済活動としては甲子園球場の入場料収入、球場レンタル収入、グッズ販売収入などが考えられ、球場外では集散地点、結節点（例えば甲子園駅、ショッピングモールでは西宮エビスタ、ララポルト）など、隣接する地域ほど経済活動の種類が潤沢にありそう。主に飲食、商業施設、グッズ販売、駐車場、アルバイト、宿泊費、交通、駐車、人件費などが考えられる。

最近のラグビーの新リーグ構想でも地域名をチーム名に織り込むように指針が示されていることも指摘しておこう。地域アイデンティティと地名、チーム応援団体構成員自身のアイデンティティが相乗効果をもたらすことを狙っている。

甲子園球場を中心とした阪神タイガースのホームゲーム観客動員数

阪神タイガース・ホームゲーム来場者数は1試合平均 42,935 人というデータがある（「プロ野球 Freak ホームゲーム観客動員数 検索日 2020/1/24」
<https://baseball-freak.com/audience/tigers.html>）。仮に一人あたり一回の試合観戦で一人一切合切で 3000 円消費するとしたら、4 万人×3000 円＝一試合で 1,200 万円の経済効果はあることになる。球場側（株式会社阪神タイガース）、阪神電鉄側の維持経費も人件費、もぎり、売り子、ガードマン、清掃費、光熱費、諸経費として世の中を潤すものである。その中で 聖地甲子園球場の土を管理し、思わぬ大人気を博しているのは株式会社阪神園芸のグランド整備だ。後述するが、甲子園球場の土は、国技の相撲の土俵の清浄さを連想させ、白熱した高校野球のドラマのバックドロップとして確実に貢献している。試合中のベース間での^{せめ}闘ぎあいで汚れたユニフォーム、そして敗退してシューズバッグに土を入れる球児たちへのカメラフラッシュの放列はそれを物語っている。

ともあれ、結果として収入差し引きの利益が甲子園球場側にあることが、球場という施設を存続させることに対しては第一義的にプライオリティーがある。果たしてこの点についてはどうなのか。まだ詳しく調べる機会はないが、十分利益は確保できていると公式 HP の情報では発信している。しかし一方では、「阪神甲子園球場ブランドを活用したビジネス展開について」などでは主要なイベントで阪神タイガース公式戦 72 試合（約 270 万人）、高校野球（選抜と選手権大会で約 135 万人）その他甲子園ボウルやコンサートイベントなどで来場者数が 400 万人以上であることを強調している。

（「阪神甲子園球場ブランドを活用したビジネス展開について」検索日 2020/1/24）。ここでは圧倒的ボリュームの来場者群に対する観戦応援グッズ、飲食、軽食の販売、キャンペーンやイベントなどでのグランド利用をアピールしている。球場、球団ともに維持経費がそれなりにあるので、入場料、売店、グッズ収入に上乗せを確保する狙いであろう。

株式会社阪神タイガースは、わかりやすく言うと阪神タイガースの球団のことである。本部所在地は甲子園球場内にある。（「阪神タイガース公式サイト」検索日 2020/1/24）。110 人のこじんまりとした組織だが、阪神電鉄が球場オーナーであり、球団が運営を掌握していることは経営の安定に寄与していると「不動産マイスターの備忘録」は分析している（「不動産マイスターの備忘録」検索日 2020/1/24）。成績不振のシーズンには売店収入・グッズ収入が落ち込むが、来場者数は増えるという解釈である。どちらにしても決算は複雑に入り組んでいるであろうし、株式会社阪神電鉄の企業イメージと密着に連携する阪神タイガース球団および甲子園球場経営の実態の詳細は、部外者にはわからない。少なくとも現時点でわかるのは阪神電鉄株式会社のスポーツ・エンタテインメント事業本部はスポーツ・エンタテインメント統括部と甲子園事業部に分かれていることだ。（「阪神電気鉄道株式会社 企業情報 検索日

2020/1/24) このあたりが甲子園球場や球団の運営と絡んでいる部署を表現していると推測される。

高校野球の神話

神話と身体

令和元年（2019 年）第 101 回選手権大会の来場者動員数は日本高等学校野球連盟によると 84 万人程度で、平成 30 年（2019 年）春の選抜大会も 54 万人で、あわせてもプロ野球動員数にははるかに及ばない。

しかし野球聖地の創造には高校野球が一番深く関わっている。それは日本野球自体が学生のアマチュアスポーツ、明治期より学生野球にルーツがあることにも起因する。日露戦争最中、野球の本場米国へ遠征した早稲田大学監督安部磯雄の著わす「野球漫評」明治三十八年（1905 年）は次のように語る。早稲田が遠征先で打線も防御も、投手力でも、つまり全てにおいて劣っているが、しかし努力すれば鍛錬で劣勢を克服できるはずだと熱く説いている。

清水論（1991）の優れた博士論文「甲子園野球の神話作用に関する研究」をここで考察する。四国 徳島県三好市池田町所在の甲子園出場校の県立池田高等学校および地元の参与観察フィールドワークと文献検索により論じられている。清水の歴史的な調査によると、神話構造は明治維新後の初期の段階から構築されていった。東京朝日新聞の「野球と其の害毒論」（明治四十四年（1911 年））に対抗するかのよう、連載終了後、大阪朝日新聞を中心に甲子園球場への高校野球（当時は中等学校）誘致が成立した。後に夏の選手権大会は朝日新聞、春の選抜大会は毎日新聞が後ろ盾となった。日本高等学校野球連盟とともにプリントメディアのマスコミ勢力が主催する競技であるのは象徴的である。清水論の詳述するように、明治維新後の野球黎明期から武士道が野球における純真・品格・鍛錬・ヒーロー性・フェアプレイのアナロジーとしての神話的ナラティブが形成されていった。

まずプリントメディアが先陣を切り神話構造-物語を構築していった。さまざまな神話構築ツールの中には、現在甲子園歴史館でも展示されている代々受け継がれる優勝旗、福武周夫作詞、信時潔作曲の大会歌「全国中等学校野球大会の歌」なども有効であったという。そして時代とともにプリントメディアから、その言説はさらにラジオ、テレビ放送、各大衆紙、そしてインターネット、SNS へと確実に拡散し、且つ変容していく。

天下泰平、江戸爛熟期の文化文政天保期に曲亭馬琴が著した『南総里見八犬伝』でとりあげられる武士の美德「仁忠義礼孝智悌信」がある。現代の観戦者は球児たちの美德ならぬ資質の品定めを行っているのかもしれない。品定め of ナラティブを取り仕切るマスコミ（新聞社）は特定のナラティブに迎合し、スポーツ界を支援し、そして

支援の見返りとしての影響力を得る。その特定のナラティブはある社会勢力を代弁していることもあるだろう。たとえば高橋豪仁（2011）は阪神大震災の事例とオリックス優勝を取り上げ、分析し、被災地が地元チームの優勝に勇気づけられる一部マスコミのナラティブは、現実から乖離している美談の部分もあると指摘する。SNS の時代にはテキストマイニングを生かし、このあたりを客観的に分析したい。しかし高校野球同様、同郷集団の意識を高める効果があるナラティブがかなり流布していることは間違いない。

明治維新以降の日本社会における身体の意味

明治・大正・昭和初期（明治十四年（1881 年）～昭和五年（1930 年））を通じて編纂された『東洋學藝雑誌』に掲載される論考のうち、少なからず体育・知育・女子教育の高揚を通じて欧米列強の先進文化の啓蒙に努めるとともに、列強に追いつく国家的使命を力説する。これはエリートを自負する社会勢力の拠り所となったと考える。『東洋學藝雑誌』編集部にとっては、優勢と目される文化圏の模倣が切実な要請となっている。ここで米国の国民的競技、野球が注目を浴びたのは無理もない。おそらくそれまでは剣道、柔道、合気道、祭り、田植え、戦闘、工事などの共同作業が青年の精根を傾ける主たる身体的活動であり、従来それ以外では得点などで勝敗の決する団体競技などなかったのではないか。国粹主義的な思想としては国家構成員の体育・知育に重きが置かれつつも、日本文化の精神性をたたえる特有な論調が見受けられ、その中でも野球は浮上してくる。

枚挙に暇がないので、事例として下記記事 4 点を挙げるに止める。頻発する欧米列強との比較、日本の劣勢である原因の究明への執着が数々の記事に読み取れる。

例えば先進的欧米列強から学ぼうとするあまり、「人種的な資質」に注目する。「人種の差異」を解剖学的な観点から医科大学教授 宇野朗が解説する論考「體勢論二就テ」なども、現代の我々からすると奇異な事例の一つである（『東洋學藝雑誌』146 号明治二十六年（1893 年）十一月廿五日 563-570 頁）。

日露戦争勝因についての講演「文明史上より見たる日本戦捷の原因」（『東洋學藝雑誌』285 号 明治三十八年（1905 年）六月二十五日 269-275 頁）で文学博士 井上哲次郎は以下のように述べる。欧米列強の一員であるロシア帝国との戦争に勝利したのは、日本が欧米の優れた物質文明を取り入れ、かつ優れた精神文明の伝統、つまり武士道を以てして凌駕したと主張する。今後も謙虚さを忘れず、欧米の実学を吸収し、武士道に邁進するべきであると唱える。無論、武士道の受け皿は日本人の身体である。清水論(1991)によると甲子園球場を聖地とする高校野球の神話構築に武士道とのアナロジーは不可欠であった。

明治二十年(1887 年)櫻井錠二の東京高等女学校（お茶の水女子大学前身）の女学生を前にしての講演「女子の体育 明治二十年三月九日東京高等女學校にて」で女子に

先進国の衣食住の長所を理解させ、吸収させることは、男子に「フットボール、ベースボール」に親しむようにさせることが国家的戦略として有意義であることと同じであると説く（『東洋學藝雑誌』67号 明治二十年（1887年）四月廿五日 311-319頁）。女子は遺伝子の備蓄者、継承者、子育て要因として欧米の列強に追いつくためには侮れない戦力であると力説し、女子教育の意義を厚く説く。つまり欧米列強の優勢を人種的要因に起因するとし、遺伝子の資質を向上させるためにも体育・知育は不可欠とする。

さらに一步進んで、特に米国のお家芸の野球のような、農耕国日本ではめずらしかった団体競技を隆盛させることが、有事の際に人心の連携を容易にし、富国強兵につながるとの「體育獎勵の新機運」で論陣を張った松村松年もいた（『東洋學藝雑誌』504号大正十二年（1923年）東洋學藝雑誌改題 學藝 九月一日 2-19頁）。

松村は第一次世界大戦で米国がドイツに戦勝したので「世界各國の民族は翻然として眠より醒めたのである」とする。さらに米国の勝因を「国民皆兵」と「殊に體力を要する蹴毬や野球の如き遊戲を獎勵」したことにあるという。体力を要するだけでなく、競技的団体遊戲であることが、軍の階層を柔軟に融合させ、有事の際の指揮系統にも有利に機能したとする。日本でも「陸軍では大正八年頃より野球團を組織して大に競技を行ふて居る。」「吾が兵隊のうちでも此の運動熱が却々旺になつて來た。聯隊と聯隊と、或いは他の團體との競技が到る處に見らるゝ様になつた。一昨年姫路と大阪の聯隊との野球戦が鳴尾で行はれたのを嚆矢として、色々の競技運動が軍人社繪にも見らるゝ様になつた」と喜ぶ。まず人間は「社會的の生物である」ので競争心を煽ること、身体能力だけでなく団体プレーを必要とすることが遊戲的な要素も提供することになるのはすばらしい。野球などの団体競技は「社會風教に大なる効果を招致する」と絶賛している。

このように日中戦争前夜、奇しくも関東大震災当日刊行の『東洋學藝雑誌』に野球が青年団の都會的・先進的洋風遊戲として大いに推奨されたことは象徴的である。「一昨年姫路と大阪の聯隊との野球戦が鳴尾で行はれたのを嚆矢として、色々の競技運動が軍人社繪にも見らるゝ様になつた」と満足気^{きのえね}の松村であるが、翌年、甲子の年竣工を目指し、鳴尾に甲子園球場が建築途上であることを知っていたのであろうか、不明である。

明治維新以降昭和初期まで国家的施策として富国強兵・殖産興業を唱えていた。注目に値するのは、国力の拮抗あるいは劣勢が可視化されるとする戦争などを契機に、国家社会の資産としての身体改良の要請が啓蒙され、そのなかでも欧米第一の列強米国の家芸で、団体競技である野球が注目されていることである。

身体の記憶としてのランドマーク

地名はある地点の回帰性・周期性・記憶性を担保する—

今尾恵介の『地名崩壊』(2019)は平成の大合併や最近の不動産開発による地名の変化に時流を読み取る。今尾恵介によると地名は社会的な記憶の役割があるとし、古代、中世、近世、明治維新以降の、地名の変遷をたどる。今尾によれば2名以上の社会構成員がいれば、その社会では目的地を共有し、地点を記憶する必要がある時に、標識、墓標と地名が必要となる。時代が下るにつれて交通網が発達し、経済的、軍事的観点から地勢を検討し、線路が敷設され、さらに多様な交通の結節点、集散地点の命名が必要となってくる(竹内正浩 2019)。例えば鉄道の駅、停留所の駅名なども同様である。今尾はさらに平成の大合併などで見られた市町村統合の動きに際する改名の模索、そして最近のひらがな、あるいはカタカナの「キラキラネーム」などの現象を解説する。

例えば阪神電鉄は開業当時明治三十八年(1905年)より西宮神社前に西宮駅、大正十三年(1924年)8月1日臨時駅の甲子園駅を開業させ、二年後の大正十五年(1926年)本線開通となる(岡田久雄 2013)。私鉄は乗降人数で経営が成り立つので、「電車は聖地をめざ」し、名所旧跡・神社仏閣に因んだ駅名が多い(鈴木勇一郎 2019)。それと同じ流れで駅名や、地名では、従来の地名と親和性があり、響きのいいもの、好感度のたかいもの、たとえば瑞祥、縁起に肖るもの、記憶性の高いものを選ぶ傾向がある。確かに地域の地名との親和性との面で検討すると、類似した地名、あるいは同一文字を使い、地理的な近接性を感じさせる有名な地名は多い。

そうした議論を踏まえて甲子園という地名を考えてみる。これはひとえに当時の阪神電鉄のネーミングのセンスのよさを示すもので、実質的プロジェクトリーダーの三崎省三^{みさきせいざう}が提案したという(舞坂悦治 1983)。地名として、今尾の議論を踏まえて甲子園という地名を検討するとどうか。

甲子園の甲を検討する。エコーや類似性という点で、甲子園の甲は近隣地域の六甲、甲山、武庫山神社、甲陽園、甲東園、甲風園と親和性がある。その上六甲山は古くは格式の高い官幣大社廣田神社領であって、六甲山はふるくは武庫山^{むこやま}とよび、越木岩神社発起人が山中に廣田神社の末社でもあるという武庫山神社を設立している。さらに甲(きのえ、こう)に種、萌芽の意味というのもあり、ふさわしい。さらに甲(かぶと)という読みもあり、戦闘的ニュアンスが強まる。

甲子園の子の子(ね)は干支であるが、これまた子(こ)という読みで干支である甲の持つ萌芽という意味の受け皿となる。

さらに甲子(きのえね)は大黒天の六十干支にあたり武神の側面を持つ大黒天^{あぐりか}に肖り好戦的印象で、高校野球の聖戦の聖地として適格であるし、武庫、兵庫、甲山の地名は神功皇后の三韓征伐の際に武器を埋めたという伝承に由来するというのも神功皇后征の偉業の痕跡を深層に感じさせ、戦めいて都合がよい。その上関東大震災からの復興への祈りを六十干支筆頭の命名にこめたことで鎮護国家の美風を強調する。

また付近の香櫨園、苦楽園などと甲(こう)、庫(こ)、園(えん)で類韻、押韻で地域名との類似性を強め、記憶性を強化する

最後に園についてである。園は莊園名に由来し、高級住宅地や学苑・聖地など囑望された地を命名するのにふさわしい。ラグビーの聖地で名高い花園というのも機転が利いたのであろう。

まとめると意味・連想・音韻ともに記憶性が高く、縁起もよく、微妙なニュアンスに至るまでに様々な点でイメージ、響き、親和性ともにふさわしい。結果的に甲子園は主に高校生を対象とした多数のジャンルのコンテスト物の代名詞となっている。

ランドマークと伝承の形成

建築や場の象（かたち）は表示されるもの（意図）と表示するもの（素材）“quod significatur et quod significat”で成り立つとヴィトルヴィウスは言う（『建築の書』、第一章）。これは構築物が表す象徴的意味と、外観を形作る素材を指しているという。自然の地形に変工が加えられ、均斉・均衡・調和・統合・律動・強勢の要素を利用して場の象徴的構造がつくられるのであろう。

生活行動のなかで生活領域を移動・偵察する空間的な渡りは基本的な動物の習性である。その移動の根底には周期性・回帰性があるので、身体記憶に地点と、場所性をとどめる必要がある。また政教制度の超現実性・超越性・正当性を証明する場所の記録と記憶、そして巡礼が必要である。そのためにランドマークで人は場に徴をつけるのである。

ランドマークはつまり、地勢学的分岐点に回帰性・記憶性を高めるために設置する記念建造物である。例えば地域のアイデンティティを確認できるものに民俗伝承がある。西尾嘉美によると甲子園球場の立地する鳴尾地域には元戎の伝承がある。現在西宮神社でお祀りしているえびすの神は元々鳴尾の漁師が海より蛭児の神の神像をひきあげ、お告げにより山側の廣田神社にお移ししたものを、故あって現在の浜に近い廣田神社の末社であった西宮神社に再びお移し申した神像であるとする伝承である。現在でも元戎の祠は甲子園球場に隣接する素戔鳴尊神社などに残っているし、六月頃行われるお越しや祭りはその言い伝えを行列として再現するものだ。西尾嘉美は、これは鳴尾地域の伝統的生業に従事した漁業集団の近隣地域で存在感を強める伝承であり、この誇り高き郷土意識は未だに強く残っていると考えている（西尾嘉美 2019）。

そういった意味で言うと甲子園球場竣工は当時の鳴尾地域にとってどう受容されたのか。

暴れ川である武庫川の支川を埋め立て、支川河道分岐点にある三角州に球場というすり鉢型のモニュメントを出現させるというのは、電撃的快挙ではなかったのか。鳴尾地域とすれば、いわば千数百年昔、海を隔てた隋朝が長江に運河を掘削して貫通させたような、風景を完全改造する国家的規模の大事業であったのではないか。

開発領域の確認をし、結界の確認をし河道の水流を遮断しつつ、微地形との関係性を道筋や区割りの分筆に反映する。そして出現した広大な砂場に設えた、そのすり鉢

状のモニュメント内には、神聖な広場が形成され、春夏に野球の祭典に全国から集うようになるのである。

河道を鎮め、結界を行う

筆者は甲子園開発の主体である阪神電鉄側の意図として甲子園球場の竣工により武庫川の河道に刻印し、流域の結界を行う意味もあったのではないかと指摘した。是澤紀子らによると、その場を形成する地勢を鎮めるという意味から記念建造物、社を設え、聖地とすることはよくあるという(是澤紀子他 2004)。

これらは、土地に伏在する要素が、可視化した環境のインデックスとして、神社に表出し懷ていと捉えられる。換言すれば、地震が起きたとき以外は目に見えず体感できないその土地が持つ力については、地震が此処の環境で起きたという事実あるいは起きるかもしれないという可能性のインデックスが、神社の立地すなわち景観という形で表出されていると考えられる・・・・・・(中略)・・・・・・形成された斜面という地形的な特徴、地下水が断層で堰き止められることによって発生する湧水などの物理的な要素は、その土地に内在する要素が可視化された環境の指標として考えられ、神社とその周囲の景観に表出している(是澤紀子他 2004:148-9)

甲子園開発史において 旧河道支川の分岐点にモニュメントを付置することは画竜点睛、眉目であった。元々三角州には現在球場の南西方向にある素戔鳴神社が鎮座していた。そこへ球場を設営した。さらに球場に甲子(きのえね)を冠するネーミングを介して祈願する古来八百万の神としては大国主命であり、仏神では武神の顔も持つ大黒天である。さらにいえば、六十干支筆頭の甲子(きのえね)を冠し関東大震災後の復興祈願の面目を果たし、鎮護国家の役割さへあると言わんばかりの縁起の良い壮大なネーミングである。

かくして大正十三年(1924年)武庫川の旧支川枝川・申川分岐点の三角州は白砂青松に神遊びを執り行い、次世代の萌芽を想望し、希い、選評し、選任する場としての神聖な儀式、占いの場となった。かくして旧枝川河道の甲子園筋は阪神間モダニズムを象徴する昭和五年(1930年)竣工の甲子園ホテルと甲子園球場を結び、郊外生活を謳歌する園生の目抜き通りとなった。

球戯の魂

『野球戯評』再掲

冒頭に述べたように、多田道太郎、小松左京、梅原猛が寄稿した大阪朝日新聞への昭和三十八年(1963年/3月20日～11月/21日)連載に他の論考や年表、座談などを交えて野球というスポーツの本質を一応学術的に明らかにしようとしたものだ。「座談：

球神の思想」などで高校野球でおなじみのフェアプレイ、鍛錬、武士道などの道徳的テーマについて議論を交わし、身体・体育の問題について意見を交わし、巨頭三者は才気煥発に野球の特性について発言ディスカッションを行った。小松左京はゲームの聖性・占い性について鋭く突いている。直接のきっかけは所謂 江川問題であり、球戯の本質を問い直し、そのさわやかな言説は憂国の士と無縁というわけではない。

多田らによると 球戯場は神聖なる球が支配する通過儀礼の場であり、神の意思、宿命、結果論の判定を受ける場である。数学性、抽象性が強いルールで、3 の数に支配され、ホームへの回帰を目指すチームプレーであり、その集団行動は戦闘を模倣し、廃藩置県後の郷土意識の発露であり、社会的緊張の止揚をなすといえる。以下ではゲームという儀礼を違った側面からみていく。

ゲームという儀礼—古代メソアメリカのスポーツからみる競技の占いと儀礼的性格

ベネデット・クロウチェによると過去は歴史として語り継がれることにより、現代人の意識と現実とつながっている。そういう意味では歴史は無限の言説に読み替えられ、変幻自在である。その意味において歴史は哲学であり、物語であり、預言である (Benedetto Croce 1920)。

さてハンガリー系移民であるメキシコの哲学者カティア・マンドキはゲームの美学について述べ、さらにサッカーについてもかなりコメント・分析するが、メソアメリカの球戯には触れない (Katya Mandoki 2013)。その時点でマンドキの郷土意識は古代メソアメリカの球戯には目覚めていなかったのだろうか。それは日本の相撲のように神々への奉納の意味があり、考古学者らはこの球戯は大地の再生を目指したと考えている (Eric Taladoire 2012, Claude-François Baudez 2012)。

現代の野球、つまりチーム 9 人制、3 塁、9 イニング制などの起源は直接には米国の野球、間接的には同じようにバットで球を打つイギリスのクリケットやヨーロッパの草野球的球戯にあるとするのが定説である (神田順治, 森岡浩 2020)。しかし野球と類似した球戯は世界に分布しているとされている。

中南米の古代文明のメソアメリカ文明の遺跡などで発見された球戯の浮彫、あるいは描画を取り上げたい。古代文字の判読が行われた結果、紀元後 700 年前後のものとされている。球場は円形や楕円形ではなく矩形で、広場の祭壇近く設けられている。まるで地図の広場の案内板の役割をしていたかのように、広場全体のミニチュアが広場の一角に設けられていることもあり、礼拝上の目的があるのかもしれない。特筆すべきは、球場では敵味方はテニスコートのように柵などはさんで対峙し、チームは 4 人対 4 人で、天然ゴムでできたかなり重い硬球を相手方に致命傷を与えるまで投げ続けるということである。防護具として、顔面に網の目を施したヘルメットを着用したり、膝当てのようなものを装着している。壁画や浮彫によると、死傷者は心臓を抜き取られる、斬首されるなどして近くに設けられた祭壇で生贄にされる (Eric Taladoire

2012, Claude-François Baudez 2012)。

古代からの一次資料が増えれば、確認はできるはずだが、現時点では推測の部分もあると考える。この球戯は戦争の捕虜の生贄、あるいは戦争に代わる儀礼として執り行われた場合もある。さらに球戯場に側溝があり、広場の祭壇などにつながっている。生贄により地中の霊力を高め、雷雨をつかさどるトラロック神や豊穡や水源と深く関係する大地神トラルテクトリの神々に捧げる意図があることなどが示唆されとする。メソアメリカでは戦争に成り代わる儀礼、祭礼も執り行われた。従って平和時にも、周期的に部族内外の集団から生贄となる選手を選び、死闘を展開させ、死傷者を祭壇で神に捧げた。集団間の葛藤を開放し、社会的葛藤の止揚をはかる、人心の刷新を図る極めて凄惨な方法である。つまり社会的葛藤を制度の改革、支配者交代などで解決していくというよりは、儀礼的生贄を創出していくことにより浄化していく方法である。ある意味、宗教儀礼の執行がサーバイバル目的的生活行動を形骸化させ、人心が儀礼の挙行に集中し、消耗すれば、政教制度は停滞したまま温存されやすい。生産性や人口増加は低く抑えられ、自然界に対する人間の際限なき資源搾取は防げる賢さは評価できる。

ここで現代の我々に伝わる認識として以下の点を強調したい。メソアメリカ文明のこの球戯では選手たちは皆、神への生贄として捧げものとなった。その意味では常に神々が勝利した。現在、競技選手は常に交戦の末にヒーローとして勝者が選抜され、栄冠が与えられる。敗者には栄冠は与えられず、例えば甲子園球児であれば悔し涙を流しながらグラウンドの土をシューズバッグに入れて持ち帰る。生贄というよりは負の要素を運びたく捨て石になる。敗者となる。しかし甲子園のヒーローは勝者であるばかりではない。敗者の美学を体現するヒーローである場合もある。ゲームの帰結如何にかかわらず、次回に託す、凜としたいさぎよさが讃えられるのである。

応援という儀礼

ここでは主に高橋豪仁の『スポーツ応援文化の社会学』に依拠して応援という儀礼について考察したい。球団広島カープに対する応援についての参与観察を中心とした力作である。

競技場の中で展開される応援（ヴィジュアルはもちろん、音声について）次のように述べている。

日本における応援は、米国に比較して儀礼的性格が強い。試合開始前後、ゲーム進行にあわせた太鼓やメガホンによる拍子は、農耕儀礼に根差し、例えばビンザサラなどで神話的世界から霊を呼び出す手順に酷似している。北沢方邦（1986：94-98）などに依拠して、その時、2拍、3拍、とその合成である5拍、7拍が最もよく使われ、2拍は男性性、3拍は女性性を表すとする。このリズムは特定の応援団、地域に見られるというよりは、日本全国様々な応援合戦が行われる場合でも確認でき、日本では一種

の特性、あるいは民族性ともいえる要素かもしれない（杉本厚夫 2006）。この応援合戦により、応援するチームに対して支持を示威的に表明し、ゲームの流れに与しようとするものである。

さて、高橋豪仁が挙げるだけでも さまざまな社会的勢力が応援団の背景にあることが示唆される。一つには同郷集団、一つには同校集団である。一番わかりやすい起源は離農者の社会的顕在化である。明治維新以降の社会変動、産業構造の変化による離農が促進される。故郷を離れ、都会で匿名性を獲得し、産業労働者として職を得るが、中途半端な淋しさをまぎらわすため、新しいネットワーク、同郷集団を求めるという点である。そしてゲームの交戦に際する応援で閉塞感からの解放や昂揚を求めるということである（高橋豪仁 2011:7-35）。

例えば第二次世界大戦後本格的に展開していったカーブの私設応援団を調査すると、なんらかの広島県関係者が大半ではあるし、また広域的にも西日本、関西が中心であるが、それ以外の地域も相当数あり、必ずしも同郷意識でつながっているだけではないことがわかる（高橋豪仁 2011:65-94）。地元チームの優勝で地域は沸く。近年被災地地元チーム優勝や活躍の事例もある。あるいはそういうナラティブを流通させるマスコミ報道が現実にある。応援団のコアの一つは同郷、同窓が主体であり続けるが、それ以外のアイデンティティーの一致を見出した人々も組織的な応援行動に至るということである。競技場の中での応援行為が、各応援団によってリードされる風景を、野球観戦の際に熱気をあげ、集中力を高める好ましいものとして眺めている人も多いのではないか。しかし応援団に実際入会する人は観戦者のなかでも少数派であろう。応援団とは一体どういうニーズを満たすためなのか、その点を後半で深めていく、高橋の調査の最も大きな関心はサブカルチャーとしての応援団組織運営の特性にある。他の応援団も含む外部団体との渉外を前提としたチケット入手、競技場内場所取り、応援持ち道具の搬入・搬出、応援の手順取り決め、観戦、挨拶、待ち合わせ、打ち合わせ、親睦会、応援団内役割取り決め、総会運営などさまざまな実務をこなしていく。しかし十人十色の人間がかかわっている以上、それぞれの善意で対応しても、いろいろな局面での意見の食い違いや利害の対立が表面化する。仲介を依頼し、話し合いを重ね和解したり、仲介の労をいとわぬ努力も空しく、決裂、退会、除籍あるいは追放、破門となる場合もある。各応援団として「規程」を堅持しており、それを基盤として、例えば挨拶の儀礼を重要視するというように不文律の行動規範があるらしい。高橋が調査した団体執行部はほぼ男性メンバー中心で構成されているが、結論として官僚制組織および裏社会からの影響を読み取っている（高橋豪仁 2011:95-207）。

ここでは野球の応援団の極めて克明な参与観察がなされ、中立的な立場で、さまざまな重要事案の核心に立ち入れ、ルポルタージュできることはすばらしい。また団員がそれぞれの立場で、球団チームに夢中になり、且つ自己の応援活動の団体内での政治的顕在化に関心を持ち、自己実現として応援活動に携わっていくさまが生き生きと

伝わってくる。このような個々の活動が、個人の思いを離れ、社会全体のコミュニティの場としての結束を再確認し、強化していくのに貢献するであろうことは、想像に難くない。

冒頭で示したように日本の応援団の応援音声に通底するリズム、2拍子、3拍子には農耕儀礼に根差すルーツと郷愁を示唆している。逆にその上部構造としての日本流のゲームの物語そのものは清水諭に依拠して高校野球で代表されるように明治維新以降に培われた武士道をコアにした神話構造がある（高橋豪仁 2011:43）。ここでは球児たちの潔癖、勝負の潔さ、礼儀正しさ、根性などを示す行動やゲーム運びを発見してはヒーローが称賛されるナラティブが展開される。つまり武士道にアナロジーを求めるのである。競技場では球児たちはまるで、曲亭馬琴の著した『南総里見八犬伝』で活躍する「仁義礼智忠信孝悌」の八犬士かのように徳を磨きつつ、戦いに果敢に挑むと喝采をうけるのである。この武士道を貫徹するヒーローは土着ルーツを共有する同郷、同窓の集団に農耕儀礼のリズムによって応援合戦で霊力を与えられ、甲子園球場で高校野球の頂点を極める。

結び—果たして聖地は地域なしに成り立つか

この世の中すべての物事が互いの関係性の中に存在し、関係性の中でしか存在意義も価値もない。これは聖地にもあてはまるか。聖地は真空地帯でも成立するという仮説であれば、聖地には絶対的価値があるので、存在するだけでよい。例えば行事や記念日、祭礼の執り行われるときだけ参集する。祭礼の記録は参列者が所有しているので無駄はない、ということか。

地域がないと成立しないとすれば、聖地の聖性を際立たせるための額縁、外周エリアが必要であり、地域住民が巡礼行為の美徳の傍観者、目撃者の必要を満たし、同時に日常的に移動ルート（巡礼の動脈）を確保、保全してくれ、巡礼者の接待、食事、宿泊、身の回り、情報交信設備保全などに関わることができるから、となるのか。

明治・大正・昭和の阪神間モダニズムの一連の動きのなかで、甲子園球場は甲子園ホテルや甲子園筋はじめ、地域のさまざまな地名には刻印され、地域の少なくとも数十の町名は冠ネーム甲子園を共有している。しかし現時点の調査結果では、その野球聖地の神話生成や象徴性再生産に地域は直接踏み込んでいないように見える。実施中のアンケート結果を精査すると新しい知見が得られるかもしれない。今後とも野球聖地甲子園とその「聖地研究 甲子園—聖地の生成と象徴性再生産プロセスに対する住民評価の研究」を生活美学の観点から多面的に継続し、聖地と地域の関係性を丹念に見ていく。

参考文献

神田順治, 森岡 浩

「野球」『日本大百科全書（ニッポニカ）』小学館

<https://japanknowledge.com/lib/display/?lid=1001000230706>

(2020年2月10日検索)

「推計人口・住民基本台帳人口（日本人及び外国人）・面積（令和2年1月1日現在）」

(西宮市公式HP)

<https://www.nishi.or.jp/shisei/tokei/jinko/jinko.html>

(2020年2月7日検索)

「西宮市の交通の現状」（西宮市公式HP）2020年2月2日検索

https://www.nishi.or.jp/kotsu/kotsu/kotsukeikaku/kotsukaigi/kaigi/1kotsukaigi.files/z1-s_3.pdf

「甲子園駅周辺の情報」「出店戦略情報局」（株式会社ディー・アイ・コンサルタンツ）

2020年2月2日検索

<https://storestrategy.jp/?category=1&pref=29&id=8518>

（「プロ野球Freak ホームゲーム観客動員数」 検索日 2020/1/24

<https://baseball-freak.com/audience/tigers.html>）

阪神甲子園球場ブランドを活用したビジネス展開について」 検索日 2020/1/24

(<https://www.hanshin.co.jp/koshien/licensee/img/salesseat.pdf>)

（「不動産マイスターの備忘録」

<http://meiho24.com/wp/2019/07/tigers-financial-results-2019/> 検索日

2020/1/24 <http://meiho24.com/wp/2018/07/settlement-of-tigers/>)

（「阪神タイガース公式サイト」 検索日 2020/1/24）。

<https://hanshintigers.jp/home/corporate/>

「阪神電気鉄道株式会社 企業情報 検索日 2020/1/24」

<https://www.hanshin.co.jp/company/about/organization.html>

「公益財団法人 日本高等学校野球連盟 選手権大会 大会入場者数 検索日

2020/1/24」

<http://www.jhbf.or.jp/sensyuken/spectators/>

竹内正浩

『ふしぎな鉄道路線 「戦争」と「地形」で解きほぐす』（NHK出版新書）（Kindle 版）.

株式会社 NHK出版. Kindle 版.

今尾恵介

『地名崩壊』角川書店, Kindle 版 (2019)

三崎律日

『奇書の世界史：歴史を動かす“ヤバい書物”の物語』角川出版, 2019年

西尾嘉美

「地域民俗調査手法について ―鳴尾の元戎を事例に一」武庫川女子大学講演 12 月 21 日 2019 年

森田雅子

「生活美学研究の今後(4)」『武庫川女子大学生生活美学研究所紀要』27 号 2017 年 135

森田雅子 和泉 志穂

「生活美学研究の今後(3) ―生活美学基礎理論確立の試み―」『武庫川女子大学生生活美学研究所紀要』26 号 2016 年 151

森田雅子

「生活美学研究の今後(2)」『武庫川女子大学生生活美学研究所紀要』25 号 2015 年 133

森田雅子

「生活美学研究の今後(1)」『武庫川女子大学生生活美学研究所紀要』24 号 2014 年 159

Mandoki, Katya.

El indispensable exceso de la estética (Spanish Edition). Siglo XXI. Kindle 版.
México : Siglo XXI Editores, 2013.

岡田久雄

『阪神電車：歴史・車両・運転・タイガース…』東京：JTB パブリッシング，2013.

Eric Taladoire

“Las representaciones bi y tri-dimensionales de juegos de pelotas”

Arqueología Mexicana Vol. XIX-Num. 117 noviembre/20/12 pp18-27.

Claude-François Baudez

“Las batallas rituales en Mesoamérica Parte I”

Arqueología Mexicana Vol. XIX-Num. 112 enero/10/12 pp20-29.

高橋豪仁

『スポーツ応援文化の社会学』世界思想社，2011.

杉本厚夫

「阪神タイガースファンにみる大阪文化：なぜ、350 万人も甲子園球場に行くのか？」

『フォーラム現代社会学』5（0），69-76，関西社会学会 2006.

Carlo Severi

Il percorso e la voce. Un'antropologia della memoria

Giulio Einaudi Editore 2004

是澤紀子，堀越哲美

「景観としての神社の立地にみる信仰の場と自然環境の関わり - 京都府花折断層周辺の神社を事例として -」(Journal of the City Planning Institute of Japan, No. 39-3, October, 2004 - (社) 日本都市計画学会 都市計画論文集 No. 39—3 2004 年 10 月:145—150)

ケリー W.W., 宮原 かおる, 杉本 厚夫

「スポーツにおける敗北 日本のプロ野球は失意をどう意味づけるのか」

スポーツ社会学研究 11 (2003) 1-12, 146.

清水諭

「甲子園野球の神話作用に関する研究」

筑波大学教育学博士学位論文・平成 3 年 3 月 25 日授与(甲第 921 号)1991

<http://hdl.handle.net/2241/00148654>

北沢方邦

『メタファーとしての音― 音楽的知の記号学』新芸、94-98 頁. 新芸術社 1986

舞坂悦治

『甲子の歳』

ジュンク堂書店, 1983.8

梅原猛、小松左京、**多田道太郎**

『野球戯評』講談社 1979

松村松年

「體育獎勵の新機運」

『東洋學藝雑誌』504 号大正十二年 (1923 年)『東洋學藝雑誌改題 學藝 』九月一日
2-19 頁. (東洋学芸雑誌 DVD-ROM 大空社 2011)

Benedetto Croce

Teoria della Storia e storiografia Bari:Gius Laterza &Figlia,1920, Bibliolife
reprint, n. d.

Benedetto Croce

Estetica Come Scienza Dell' espressione E Linguistica Generale:Teoria E Storia.
Bari: 1908.

安部磯雄

「野球漫評」明治三十八年 (1905 年) 朝日新聞

井上哲次郎

「文明史上より見たる日本戦捷の原因」『東洋學藝雑誌』285 号 明治三十八年 (1905
年) 六月二十五日 269-275 頁. (東洋学芸雑誌 DVD-ROM 大空社 2011)

宇野朗「體勢論ニ就テ」『東洋學藝雑誌』146 号 明治二十六年 (1893 年) 十一月廿五
日 563-570 頁. (東洋学芸雑誌 DVD-ROM 大空社 2011)

櫻井錠二

「女子の体育 明治二十年三月九日東京高等女學校にて」『東洋學藝雑誌』67 号 明治
二十年 (1887 年) 四月廿五日 311-319 頁. (東洋学芸雑誌 DVD-ROM 大空社
2011)

「侘茶の素因」によせて

—武野紹鷗「侘の文」への道程

黒田 智子

1. はじめに一異文化比較に応える「侘び」研究

草庵における茶の湯「侘茶」を完成した千利休が切腹によって世を去って、ほぼ 430 年がたつ。現在もなお、「侘茶」あるいは「侘数寄」は、芸術、文化、歴史、さらに建築学、造園学などの分野で、研究者から茶人まで幅広く論じられている。茶道への関心や道具への愛好はもちろんであろうが、日本の伝統文化がもつ美的概念において、「侘び」が世界的にも類を見ず、その意味で日本文化を語る際に欠かせない存在だからであろう。

生活美学研究所研究員として、同時に、建築論を専門とする者として、「侘び」について考える時、まず浮かぶのが恩師・相川浩先生である。相川先生は、ルネッサンス期に活躍したイタリア人建築家・アンドレ・パラディオやレオン・バティスタ・アルベルティの研究者として名高く、もともと数寄屋・茶室をはじめとする日本の古建築を研究対象とされたわけではなかった。しかしながら、アルベルティ研究に一区切りをつけられた後、千利休研究に着手、その創作意図についてアルベルティとの比較に取り組まれた。それは、『比較建築論—利休とアルベルティの作意』（2003）としてまとめられている。アカデミックな方法を踏まえた深い思索は、日本とヨーロッパの近世文化比較という広い視野に立っている。グローバリズムという言葉では掬い取れない深みに届く確かな楔を、建築論という学問分野に打ち込まれたと思っている。偉業を繙くと、自ずと頭が下がるのである。

平成 27 年、生活美学研究所第 1 回定例研究会において、相川先生に「侘び茶の素因」と題するご講演¹⁾をお願いした。それは、先生を囲んで学ばせていただいた教え子の一人として経験した「思考すること」の面白さを、少しでも若い人たちと共有できたら、という思いからであった。

「相川先生の勉強会」と称して、醍醐寺に近いご自宅に、京都工芸繊維大学住環境学科（現在の造形科学域 デザイン・建築学課程）の教え子が不定期に集まるようになったのは、先生が奥様に先立たれ一人暮らしをされるようになってからである。不定期に、というのは、開催日程が、先生のご興味・関心の深化や思考の進捗に依っていたからである。それまでも、奈良・京都における見学会がしばしば行われ、日本の古建築の空間体験やそれに関する議論を共にさせていただいた。その後、先生が垂水の高台にあるケアハウスに移られてからも勉強会は続いた。振り返ると、アルベルティ研究の分析方法が基盤に据えられたと思う。一方で、A. マチスとロザリオ礼拝堂、

世阿弥と井筒、千利休と待庵など、対象や時代にこだわらないテーマが縦横無尽に論じられたことは、記憶に新しい。武庫川女子大学の学生たちにその面白さを味わってもらいたいたいと、生活美学研究所研究員として講演を依頼させていただくことに決めた。すでに勉強会発足から 20 年以上が経っていたと思う。先生のご高齢に甘えながら、共に経年している自身を遅まきながら自覚しての計画と実施であった。

それは、相川先生が、千利休から、その師・武野紹鷗に研究の重心を移された時期であった。先生は、利休が完成したとされる侘茶の「元の元」を紹鷗の「侘びの文」に求められていた。講演テーマは、「侘茶の素因」とのこと、その「素因」こそ、侘茶の「元の元」であり、紹鷗からさらに遡る 300 年前、藤原定家によって詠まれた「侘び」であるという。その意味と背景を考えるというのが講演内容の骨子であった。その年の研究所の年間テーマ「素」に因んでのものでもある。

筆者もまた、心を「素」にして、紹鷗「侘の文」における「侘び」概念に向けて、相川先生が探究された足跡の一端を辿ってみたい。「侘の文」は、大徳寺で出家後の紹鷗が若き利休に宛てた手紙であり、「侘び」の心得が記されている。短文であるが、相川先生が読み解かれたのは、始めの 3 分の 1 であった。そして残りは、後進に託されている。

2. L. B. アルベルティの建築論—ラテン語の原典から和訳

「相川先生の勉強会」の参加者は、概ね教育・研究機関に勤める教え子で、建築論、建築史を専門としている。後には設計事務所や工務店に勤務する卒業生や、教え子以外の研究者も加わるようになり、多彩さを増した。参加者が参加者を呼んでのことだったと思う。京都工芸繊維大学住環境学科のホームカミングディ(同窓会)において、教え子たちに利休切腹の経緯を、その遺言である「遺偈」を中心にご講演いただいたことも契機となったのではないかと思う。ご業績に対してオフィシャルなご講演は本当に少なかったように思う。それ故、「勉強会」には、相川先生がどのように他の建築家や作家について論じられるのか、ご著作の精読は大変でも足を運んでお話を伺ってみよう、という参加者が少なくなかったと思う。相川浩といえば、アルベルティ研究、とくに、アルベルティの建築論を原典のラテン語から翻訳した大家、というのが、多くの卒業生が学生時代以来持っている相川先生の基本イメージだった。

京都工芸繊維大学では、1 年生から設計実習の授業があり、伝統的に実務が重んじられてきた。学生時代のエスキースチェックでは、「(理屈ではなく)ブツ(設計案)をもっとこい」が基本であった。そんな環境の中では、「京大から来たアカデミックな先生」というイメージは一層強さを増す。筆者は、大学の 4 年間に加え大学院修士課程を母校で学び、指導教官は相川先生だった。それは、先生が翻訳の仕事を終えられ、『建築家アルベルティ—クラシシズムの創始者』(1988)の準備をされる期間に重なる。考察

すべき対象を土台から整え本格的な分析に入られていた頃である。

武田五一が森田慶一を招聘して以来、京都大学建築学科には建築論研究の伝統があり、京都学派と呼ばれる。相川先生は、森田慶一を師とされ、A. パラディオの後、L. B. アルベルティの建築論を研究対象に選ばれた。そのために、まず、ラテン語の原典を全訳するとことを自らに課された。いうまでもなくラテン語は既に使われなくなった言語である。そのため、イタリア語の学習から始められたことは、逸話の一つである。その時の想いを、コンクリートの厚い壁を「舐めながら」つまり舌で掘り進んでいくような気がした、と折に触れ語られていた。アルベルティの建築論は、16 世紀にはイタリア語に、その後、フランス語、英語、ドイツ語などにも翻訳され、20 世紀に入って、イタリア語の対訳が出版された。先生は、それらを丹念に対比され、ラテン語の和訳を進めていかれた。そんな背景を持つ先生の言葉は、表現に多少の違いはあっても、教え子達の記憶に刻まれていると思う。

『レオン・バティスタ・アルベルティ 建築論』（1982）が初の全和訳として出版されて 40 年近く経つ。そのあとがきに先生は以下のように記されている。「アルベルティの建築書は、近世建築史上、最初の大著であり、その影響も大きく、ルネッサンス建築史を学ぶ場合、どうしても顧慮すべき著書であった。しかし、ラテン語の原典に取り組み始めてから、20 年を経たにもかかわらず、ようやく一応の訳を終えたに過ぎない²⁾」

もしも、設計に夢を描く学生がこの一文に出会ったなら、普通は建築論研究を将来の選択肢に入れようとはしないであろう。かつて、村野藤吾が建築家は 50 歳を過ぎてから、という言葉を残した。打ち込んだ経験値がものをいうのが設計の世界であり、人生には限りがある。建築論に人生を捧げたなら、一体いつ設計をするのか、ということになる。大学院時代、実際そのようなことを筆者は先生に申し上げたことがある。知りたいのは、過去の建築家のことではなく、現在の設計の方法なのだ、建築空間の雰囲気はいかにして創られるか、に関心があるのだ、という言葉と共に。今思えば、その言葉は明らかに思慮を欠く若気の至りであった。とはいえ、当時、多くの教え子が持っていた思いを代弁していたことも確かだと思う。

では、建築家と建築論研究者は分業なのか、といえばそんなことはない。確かに相川先生は建築作品を残しておられない。しかしながら、日本国内だけみても、森田慶一、増田友也などの京都学派、それに関連しては堀口捨巳など分離派建築会の建築家、丹下健三をはじめ、黒川紀章、磯崎新などの丹下門下生など、作品を世に問う一方で、研究・著作活動を活発におこなっている。その起点は、少なくとも伊東忠太に遡り、武田五一や遠藤新が引き継ぐことで展開していったのではないかと考えている。それは、自らの建築理念と設計方法を、時代に即したものとして試行錯誤を重ね、明治以来の様式建築の受容に対して日本らしさの本質を問いながら、その試行錯誤を実践し続けた建築家の系譜でもあろう。

そんな建築家は世の中に極僅かであり、ほとんどの学生は、目指す必要も、目指せる可能性も少ない、という考え方もあるだろう。ましてや、彼らのような建築家でさえ、ラテン語の原典に当たってのまとまった翻訳はしなかった。建築論の分野においても、相川先生以前としては、森田慶一をあげるに留まるのではないか。その事實は、相川先生が、建築論研究者として、誰よりもご自身の心に留め置かれたことではなかったかと思う。もし、研究の対象を選んだなら、それを可能な限り正しく知ることが研究者として不可欠である。単純明快なこの事実と心得を、先生はその実践をもって論され続けているように思う。

もちろん「研究」を、「知る」と言い換えても良いだろう。知りたい対象を選んだなら、それに関する情報の根拠を確認しながら可能な限り正しく知ることが人間として大切な姿勢である。

学生が本を読まなくなったといわれて久しい。ネット社会では、無数の情報が、指先ひとつで手に入る。しかしながら、誰が、いつ書いた情報を読んでいるのか、という意識は、学生の間では日々曖昧さを増し、何度でも注意を促さねばならない。

3. L. B. アルベルティから千利休へ―異文化を背景とする作意の比較

相川先生が千利休研究に向かわれたのは、京都工芸繊維大学退官後、摂南大学に勤務されてからである。日本のことをしなければ、と言っておられた。研究対象を海外から母国・日本に転換した研究者として、身近には、生活美学研究所初代所長であった茅田道太郎先生がおられる。共に、大正13年生まれなので、世代的・時代的な共通性があるのかもしれない。茅田先生が、侘びあるいは数寄と和歌あるいは連歌の関係に早くから注目されていた³⁾ことがご著作から分かる。一見繋がらない2つの要素を繋ぐことで、誰も気づかなかった新しい視点から多角的に論じる手法を、茅田先生は得意とされた。それは、分野の異なる研究者と自由に論じる場を数多く持つことで磨かれていたように思う。

一方、相川先生は、ある意味で詰将棋のように一つ一つの言葉の意味・用い方を押さえて論理を展開された。あたかも建築を建てるかのように構築的で、それによって、考察の精度を高めることを常に意識された。一つの語句をパラダイムの的に用いるなら、まず、その根拠を問う姿勢を徹底されたと思う。例えば、「侘茶を完成させた」茶匠・千利休という捉え方は後世のもので、現在は、そのような認識が一般的だと思う。一方、『比較建築論』の利休に関する記述において、「侘び」、「侘び茶」という言葉を探すのは困難である。そこには明らかに著者の意識的回避がみて取れる。そこには、極めて明確な理由があると考えられる。

その理由は、『建築家アルベルティ』に見出される。相川先生は、ラテン語の翻訳作業と同時進行でアルベルティの建築論を分析された。その成果である『建築家アルベ

ルティ』の副題は、「クラシシズムの創始者」である。アルベルティこそ、クラシシズムの創始者であるがゆえに、先に見たように、「アルベルティの建築書は、近世建築史上、最初の大著であり、その影響も大きく、ルネッサンス建築史を学ぶ場合、どうしても顧慮すべき著書」とされるのである。逆に言えば、後世になっても、アルベルティがクラシシズムの創始者とされる理由は、彼が言葉として残した建築書に問わねばならないのである。

そこで、アルベルティが、クラシシズムをどう定義づけたのかを知るために、『建築家アルベルティ』を繙くなら、その記述は、「クラシシズムの質」として約5頁にわたって解説されている。その要約として、「シュンメトリアの法則の実質的継承展開をアルベルティは「理論的方法を伴った均整」として提言したといえよう。この提言は理論として形式的定義の形で成された。これは近世建築クラシシズムとして核心的な提言であったと思う⁴⁾」を引用することができるだろう。シュンメトリアとは、古代ギリシャにおいて建築が持つべき均整の原理である。

そこで、アルベルティの「理論的方法を伴った均整」とは具体的に何か、と思って、読み進める。アルベルティは、そのような均整を、人体や自然に求め自然秩序の原理として理解しようとしたという。しかしながら、「建築の持つ特殊な美の追求は見失われて、形而上学的な世界構造の中に飛躍、不動休止してしまったとも考えられよう⁵⁾」、というのが、相川先生の結論である。

したがって、さらにアルベルティが遺した「理論的方法を伴った均整」とは何かを追求するなら、2つの選択肢が示されたと思う。それは、一旦建築を離れてアルベルティが求めた均整の形而上学に赴くか、もしくは、古代ギリシャのシュンメトリアに遡るかである。いったん建築を離れる以上、建築そのものの創作意図に密接しているとは言えない。そして、シュンメトリアは、相川先生の師・森田慶一が、かつて探究された概念であった。このように書くと、相川先生は、アルベルティの建築論の全和訳にほぼ20年を費やされた後、そこから見出した創作意図に関する核心部分について、通常期待されるような明確な帰結を得られなかったようにも見える。

しかしながら、先生が追求されたのは、そうした意味での成果だけではなかったと思う。相川先生は、クラシシズムの創始者であるアルベルティの建築論を正確に認識された上でその創作意図を問われた。このことは、翻訳と分析・考察を通じてヨーロッパと日本の近世建築論研究における確固とした架け橋となられたと捉えられる。同様に、千利休研究を通じて、利休をヨーロッパ文化圏の人々ができるだけ理解しやすい視点・方法で分析・考察し、同じ重みを担う架け橋になろうと志されたと思っている。そのために、グローバルという言葉が掬い取れない深みに、アルベルティと利休という別の文化が生んだ2人の創作者を立たせることになったのではないだろうか。

「文化の多様性」や「相互の尊重」は言葉としてはある。もし、尊重とは、相手に心を開きよく知ろうとする姿勢であるなら、それは、平和への第一歩であり、そこに

希望がある。相川先生は労作を通じて、それを建築論研究においてどこまでできるのか、と問いただされているように感じられるのだ。

『比較建築論』では、利休とアルベルティの比較を3つの視点からおこなわれた。(1) 侘数寄とルネッサンス建築の創始者たち—なぜ、なにをしたか (2) 制作方法—どのようにつくったか (3) 作意—どういうつもりでつくったか、である。これらの視点からは、まず、アルベルティをクラシシズムの創始者としてと、利休を侘茶の完成者として、ヨーロッパ文化および日本文化それぞれの中に生きる人々にとっての興味関心を立体的な枠組みの中に位置づけ、互いの依って立つ地点を浮き彫りにし、さらなる興味・関心を喚起しようとする姿勢が見てとれる。建築を通じて、しかもその枠を超えて異文化の相互理解に貢献したいという強い願いが読み取れるのである。したがって、この視点は、建築学を越えた文化・芸術における建築論の役割を示唆しているとも捉えられるであろう

「侘び」概念については、千利休の時代に「侘茶」という言葉が使われていない以上、利休が完成したとされる草庵の茶室における茶の湯について、先生は上記の3つの視点から、その創作意図を明らかにされたのである。そこには、同時代またはそれ以前の人々の創作意図が関係する。そこで先生は、「侘び」概念が利休に集積していく過程を、アルベルティを通じて得たクラシシズムとシュンメトリアとの関係に重ねておられたのではないかと思う。利休の遺言の書である「遺偈」を考察されてから6年余りの間に、その師とされる武野紹鷗の「侘の文」に関心を移された。先生の探究には、師から弟子へというだけではない、時空の跳躍があった。ルネッサンスとギリシャに対する安土桃山と平安・鎌倉である。

4. 「数寄」的選択とその分析—文献・図面・模型および空間体験・議論

相川先生がイタリアに赴かれ、西洋建築の空間体験をされたのは、ただ1度だけと伺った。一方、アルベルティに一区切りをされ、日本のこともしなければ、とおっしゃってからの先生は、「勉強会」の教え子たちと共に何度も奈良や京都に足を運ばれた。特に摂南大学退官前後からは、その機会が増えたように思う。筆者も、時間が許す限りはそれに参加し、空間体験を分かち合えたことは、本当に感謝しかない。

相川先生が、『日本の名建築を歩く—雰囲気の美学』(1988)を出版されたのは、アルベルティの翻訳からちょうど10年後である。「雰囲気」という言葉に、自らの学生時代を呼び起こされてはあったが、先生には何も言えなかった。当時の筆者の研究状況は、とても何かを述べる域に達しているとは思えなかったからである。

収録されている建築の中では、法隆寺、東大寺、新薬師寺本堂、光浄院客殿、二条城二の丸御殿、妙喜庵待庵、桂離宮など、出版後も一度ならず見学の機会をもったものがある。当時を思い、懐かしさと共に、今もなお研究のはかどらない自分を申し訳

なく思う。

何度も同じ建築空間に足を運ぶのは、飽くことなく真理を追求しようという姿勢からであろう。しかしながら、それだけで言い表せていないものがある。先生ご自身が、空間体験すべき古建築を「選んでいる」とおっしゃっておられた。それは、数ある古建築からまさに選び抜いて「数」を「寄」せる、「数寄」という言葉が表しているように思う。

ところで、舶来の贅沢な道具を取りそろえ競い合う「数寄」の茶の湯に対して、村田珠光、武野紹鷗、千利休へと続く「侘数寄」、「侘茶」が生まれたとされる。しかしながら、茶道具の選び方だけから、草庵の茶室へと空間化が進行したのだろうか。それは、「侘び」概念の系譜として、建築、能楽、連歌(和歌)にも別途読み取れるのではないか。相川先生の問題提起は、そのようなところにあったと推察されるのである。建築という分野を越えて先生が選ばれた対象と、それについてのあくなき分析と考察が、それを裏付けているように思う。

とはいえ、それらは、主観的、直感的に選ばれた建築であり、一方、研究には、客観性が不可欠である。相川先生は、教え子たちと古建築を見学し、勉強会を開催された。つまり、他によって代えることのできない主観的空間体験の共有と、図面・資料を用いての議論による客観性の探査である。テキストが主たる研究対象である建築論は、建築学の中では最も文系寄りといってよいだろう。相川先生の勉強会は、建築を対象とする場合、文献資料の読み解き抜きには成立しないにしても、必ず、空間体験、図面の読み込みが並行していた。例えば能楽を対象とされていたころは、年を取って今からは無理だけれども、仕舞をやっておけばよかった、意外と足腰を使うのだ、とおっしゃっていた。「井筒」の勉強会では、VTRをケアハウスの視聴覚室で共に鑑賞したことが思い出される。可能な限り、実体験とその共有を大切にされていた。

また、利休研究に際して、相川先生は、待庵内部のスケッチ・パース、さらに30分の1の模型をご自身で作成されていた。ケアハウスのロビーで勉強会の仲間たちとそれを拝見したことは、記憶に刻まれている。拝見する側は、学生時代、図面や模型の腕に覚えがあり、教育者としてそれらの批評にも慣れていた。そうした者の目から見ても先生の模型がいわゆる優秀な出来かといえ、そうとは言えなかったと思う。しかしながら、80代も後半のご高齢である先生が、図面と写真とをもとに正確を旨として丁寧に作成され質感にも注意を払っておられた。つくるのが好きと言ってしまえば、そうかもしれないが、その姿勢と執念に心打たれたのである。

実務重点の京都工芸繊維大学で長く教鞭をとられたことが理由の一つになるのかも知れないが、建築空間における人間存在の根源に光を当てるには、実際の空間体験とは別に、ヨーロッパ起源の図面や模型による検討が欠かせないと思っておられたのではないだろうか。また、その模型は、ケアハウス内での展覧会に出展されたと伺っている。できる限り機会を生かし、肩の力を抜いて専門分野外の友人たちからも批評を

受けておられたのだ。相川先生は、専門分野において深く厳しく探求されながら、一般的評価にも開く柔軟な姿勢を保たれたと思う。

ところで、京都工芸繊維大学には、中村昌生先生という数寄屋建築の大家おられ、数寄屋をはじめ日本の伝統建築の研究を志す教え子を多数輩出された。数寄屋といえ、中村昌生ともいわれ、もう一つの京都学派とよべるものを形成されておられた。実測を旨とする姿勢は、テキストを旨とする京都大学と違うところである。孤高を保つようであり、相川先生は、隣人の努力を尊重し、観点を補い合い、明るく真理に向かおうとする姿勢をお持ちだった。利休研究にも、そう言った側面があり、「中村さんは、こうおっしゃるのだが」という言葉をたびたび耳にした。明確で筋の通った研究方法が各々にあるからこそ、と思う。

一方、『比較建築論』出版当時から、教え子たちは、日々の業務に追われて勉強会の開催日時を守るのがやっと、という状態になっていた。せっかく前もってご送付いただいた資料であるにもかかわらず、すべき予習がほとんどできないまま、ケアハウスに駆け付けていた。その状態にはますます拍車がかかり、アカデミック格差と呼んでも良いものが縮まる見通しはなかった。「研究会」ではなく、「勉強会」という名称が採用され続けた理由ではないかと思っている。相川先生は、アルベルティの翻訳を、完全におひとりで取り組まれたわけではない。筆者より上の世代の弟子の方々と翻訳作業を進められ、その献身を誇らしく語っておられた。ある語句について問い合わせると、即座に当時の記録をもとにした回答が戻ってくるという。そんな弟子を持つ先生にとって、筆者などは、齒がゆくも情けない弟子だったと思う。にもかかわらず、「感覚の良い人たちと話ができるのは楽しい」と言い続けてくださった。

5. 「紹鷗侘の文」における「侘び」の考察

5-1. 「侘び」の定義

「侘と云ふこと葉は、故人も色々に歌にも詠じけれ共、ちかくは、正直に慎み深くおごらぬさまを侘といふ⁶⁾」

武野紹鷗による「侘の文は」、この書き出しで始まる。大黒庵の判があるので、少なくとも大黒庵・一閑となった1550年から没する1555年までの5年間に書かれたと考えられる。したがって、1522年生まれ、利休がこの手紙を受け取ったのは、28歳から33歳の間で、宗易と名乗った頃である。「侘の文」には、茶人が持つべき「侘び」の心得が記されている。それだけに著名な文章なのである。

紹鷗が定義づけている「侘」は、「正直」・「慎み深い」・「おごらない」という3つの様態から成る。それらは、それぞれ独立した別の様態である。これら3つすべてを継続的に満たし続けることは、才能ある茶人にとっては容易ではないだろう。当時は、命をやり取りする戦乱の世である。下克上だからこそ身分秩序に厳しい時代、身分不

相応な言葉や行いには細心の注意を払う必要があったであろう。才氣溢れるが故に結果として傲慢にも受け取られる言葉・行いは、当然命取りである。また、茶の湯を通じて人の心に働きかけ、微妙な人間関係をも取り持つ茶人であれば、自我を出さない慎みが必要であろうことは容易に想像される。ましてや、成功し、財を成し、弟子を輩出するに至り、周囲から「おごる」ようにみえるならば、「慎み深い」とは言えない。したがって、「慎み深い」と「おごらない」には、とりあえず大きな対立が無いように見える。

一方、それらと同時に「正直」であることは難しい。「正直」であることは、世間的には、慎みを忘れ、おごり高ぶるようにみえることもあるだろう。茶匠は、道具をそろえ、茶席という空間を庭の広がりまで含めて構想する芸術家である。目利きであることは、そのために不可欠な条件である。しかしながら、その判断は、客観的なものではなく、その人ならではのまさに主観に帰するだろう。「利休好み」、「遠州好み」という言葉はそれを物語る。目利きであることは、美的判断において強い個性を発揮することなのだ。その「正直」な発露は、身分を容易に越えて受け取られるものではなかった。利休の自刃もそこに起因したといえよう。

「侘の文」において、紹鴎は、「御身は只人にてましまさず候。聞く耳、見る目、知り得るものあらば、一分の明德くもりなく候⁷⁾」と、利休に対して率直な称賛を惜しまない。若き日の利休は、すでに紹鴎からみても抜きん出た才気を示したと想像される。同時に、弟子であったとされる20歳年下の若者に対して、丁寧な敬語を用いており、礼儀作法が単純な上下関係だけで成立していないことが注目される。この文章において、紹鴎は、「正直」であるさまと「慎み深くおごらぬ」さまが矛盾対立する危険性を持つ若者に対して、自ら「正直に慎み深くおごらぬさま」としての「侘び」を実践している。

従来、「正直に慎み深くおごらぬさま」は、茶人の世間における振る舞い、いわば処世術として捉えられてきた。しかしながら、もしも、「侘び」の奥義の継承という観点からこの手紙を読むと、芸術家として自己撞着をきたす「正直に慎み深くおごらぬさま」を分裂しない一体とするのは何か、という問いに向き合わざるを得ない。

それは、次に続く紹鴎の文章に示される。

「一年のうちも十月こそ侘なれ。定家卿の歌にも、いつはりのなき世なりけり神無月 誰がまことより時雨そめけむ とよみとりけむも、定家卿なればなり。誰が誠よりとは、心言葉も不及処を、さすが定家卿に御入り候。ものごとの上にもれぬ所なり⁸⁾」

藤原定家の時雨の歌を引用し、侘びの心は到底言葉に表せないのだけれども、「誰が誠より」と表したのは、さすがに定家ならではの、という。つまり、紹鴎の「侘び」は、定家の「誰が誠より」に表現されているというのである。

そこで、相川先生が「侘茶の素因」としての「侘び」概念として考察されたのが、定家の「誰が誠より」であった。

5-2. 藤原定家「誰が誠」の解釈

武野紹鷗（1502-1555）にとって、藤原定家（1162-1241）は、約 400 年前の歌人である。歌聖といわれる定家は、平安末から鎌倉初期にかけて活躍した。『小倉百人一首』や『新古今和歌集』などの撰者として数多くの和歌を選んだ。また、和歌の作法を確立し、『毎月抄』、『近代秀歌』、『詠歌大概』などの歌論を遺した。それ故、中世以降の連歌、能楽、茶道、書道など日本の伝統芸術に大きな影響を与えたのである。

例えば、紹鷗の時代には、金春禅竹による謡曲「定家」がある。かつて定家が住んだという時雨の亭にまさに時雨が降るという場面から始まる。やがて、式子内親王への定家の恋慕が葛となって親王の墓を覆う。能楽においては、僧の唱える経文で諸霊は成仏するのが通常である。しかしながら、定家葛はその勢いを変えず、定家の式子内親王への尋常ではない執着心を表し鬼気迫る。定家は生涯に数多くの歌を詠んだが、恋の歌も多いので、歌道研鑽への執念と重なってそのようなイメージが確立したのかもしれない。

一方、相川先生は、紹鷗に取り組まれた頃、「茶席では、恋愛や政治の話は禁じられていた。」と語っておられたことが思い出される。紹鷗による「侘び」の説明と、謡曲「定家」における時雨には特に矛盾が無いが、恋愛は大きな矛盾である。そこで、先生は、この矛盾の解を、紹鷗の歌人としての研鑽に求められたのだと思う。紹鷗は、当時の歌道の権威であった三条西実隆に和歌の個人指導を受け、定家の歌論『詠歌大概』を借り受けるほどであったという。つまり、紹鷗が、当時最も歌道に通じ、和歌の歴史、秀歌、作法などについて深い理解と広い知識をもった人々の中に入っていた史実に着目されたのである。

『紀要第 26 号』にまとめられた「侘茶の素因」は、『古今集』成立の背景と紀貫之が詠んだ名高い梅の歌の考察から始まる。その際、歌だけでなく、詞書を重視された。百人一首のかるた遊びには、詞書は存在しないので、歌は鑑賞する者の想像力を自由に解き放つ。しかしながら、本来、和歌には詞書が添えられる。それは、歌が詠まれた時の状況を説明するものである。それだけに、鑑賞する者の心の準備を促す役割をもつ。

同時に、詞書は、詠む側の創作意図の基盤にもなっているのだ。そこに注目された先生は、『古今集』から『新古今集』までに「侘ぶ」または「侘び」を用いているか、あるいは表現されたと考えられている和歌を選び詞書と共に考察された。それを踏まえて、歌詠みとしての定家の生き方を時代背景に重ねて、時雨の歌を読み解かれたのである。

ところで、定家の時雨の歌は、定家自身の歌集『拾遺愚草』および『続拾遺愚草』に収められている。ご高齢の調査ゆえ、相川先生は、原典における確認ができずにおられた。アルベルティを原典から和訳された先生にとっては、足元が固まらない思いが非常に強かったと思う。武庫川女子大学の図書館の本棚にそれをみつけ、詞書の「時

雨知時 私家」と共に時雨の歌を確認できたことは、「侘茶の素因」に関する筆者の忘れがたいエピソードである。武庫川女子大学には、日本文学の長い歴史があり、それに救われた。「学際的」という言葉があるが、身をもって感謝と共に実感した瞬間であった。

「侘び茶の素因」に記された過程を辿り、相川先生がとらえた「誰が誠」とは、時雨の歌を詠んだ定家自身のまこと⁹⁾であった。したがって、「侘び茶の素因」とは、以下のように結論づけられた。

「世間に対してではなく、自分自身にいつわらない心だと思う¹⁰⁾」

それは、一般に「まごころ」として了解される心在り方だと筆者は思っている。

5-3. 残された課題

定家の時雨の歌の解釈をめぐる、ご講演前には、少なくとも2回、その後も1回、「相川先生の勉強会」が開催されたと記憶する。そこでは、定家の時雨の歌だけでなく、「侘び」をめぐる秀歌の解釈、『毎月抄』や『詠歌大概』など定家の歌論が創作論として議論された。特に『毎月抄』における秀歌の条件としての「有心体」は、その意味・内容だけでなく歌における働きに特徴がある。それ自体が極めて日本的に思えて興味深く、筆者なりに「有心体」についてまとめた¹¹⁾。定家の創作論の考察は、新鮮であると同時にその精緻さにも驚かされ、機会を得た感謝と共にその思いは色褪せない。対象は和歌であるから建築を離れているが、創作という行為に密接し具体的である点に惹かれるのである。

例えば、「自分に正直であること」に関連して歌論をみると、定家は、秀歌の条件の一つである「素直さ」を決める要因として、詠む人の心の浄らかさを重視している。しかも心の浄らかさを均質に捉えるのではなく、初心者、稽古を積んだ者、詠まれた時代などで独自に区別している。一方、晩年も『古今集』など古い歌集だけでなく、『伊勢物語』、『源氏物語』を写し、さらには、『摩訶止観』などの仏典を写していたことが、定家の日記『明月記』から分かる。このことは、定家の研鑽の厳しさだけでなく、「自分に正直であること」の困難を示すものではないだろうか。求めていかなければ、たちまち周囲の出来事に流されて心は日々変質してしまうのだ。

そこに、相川先生は、紹鴎が「侘びの文」において、伊勢神宮本殿と供物を持ち出した理由¹²⁾をみておられた。伊勢神宮の「古きを捨てず、新しきを求めず」の姿勢を意識し保てというのである。「勉強会」において、相川先生は、本地垂迹の仏教が日本各地にいきわたる中、伊勢神宮が、やっと西行の時代に初めて僧侶に門戸を開いたことを重視されておられたと記憶する。しかしながら、歌人としての紹鴎と定家の時雨の歌におけるほど密接した関係として語られた記憶は筆者には無い。なぜ、紹鴎が、「侘び」を説明するために伊勢神宮を選んだのかについての考察は残されたままである。さらに、「侘の文」を結ぶ「侘びという文字、空法師幾日か工夫候へども、埒あき申さ

ず候。本来物なき人は手に入りかね申す可し¹²⁾」については、文字通り後進に託されたのではないかと思う。

「侘びの文」には、大黒庵の判がある。それは、紹鴎が、臨済宗に帰依した後であることを表す。もしも、信仰が心の世界を浄化するものであれば、時代背景と共に、伊勢神宮、「空法師」と紹鴎との関係を考察することが、「侘びの文」に表れた「侘び」概念を明らかにするためには必要ではないかと思う。

6. 結び―建築論の今後

残された課題は、困難を伴うものである。宗教や信仰はそれだけで大きな学問分野であり、信仰の深さやその本質を客観的な言葉として信仰の無い人に示すことは、不可能ともいわれる。

「侘び茶の素因」を通じて、少なくとも「学際性」についての可能性を見出すことができた。「侘び茶の素因」のコメンテーターは、武庫川女子大学文学部教授影山尚之先生と、管宗次先生が引き受けてくださった。先生方のコメント¹³⁾もまた、『生活美学研究所紀要第26号』に記録されており、再読すると、相川先生にとって大きな示唆だったことが、やはり感謝と共に実感される。講演後の勉強会は、それを経てのもので、紀要掲載原稿では、相川先生が、可能な限り骨組みだけを意識されて執筆されたことが分かる。勉強会に参加してきた筆者には、建築というよりは彫刻として彫りだされたように感じられるのである。

相川先生は、「侘茶の素因」の冒頭に以下のように述べておられる。

「言葉はどうも、感情と違い、一度通用すると意味の通じる時代が長い。それに対して感情は生活の変化を伴い変化が速いように思う。言葉が感情と共感しないと、「えも言われぬ美しさ」などと言われる。感情が生活に合わぬとすぐに忘れられる¹⁴⁾」

先生は、勉強会で、「えも言われぬ美しさ」という表現を、たびたび批判された。仮に言い表せないことであつたとしても、可能な限り言葉を尽くすことが大切なのだ、とも言っておられた。

もちろん、言葉にできないことを表すために諸芸術があり建築空間がある。したがって、その創作意図を言葉にすることは、言葉が意味を保つ時代の長さを信頼してのことである。創作意図は、かつて表現しようとして現在は忘れ去られた感情を含むから、そこにもまた言葉にする難しさと同時に意味や役割があるのだと思う。

信仰や宗教は、特に語ることが困難な部分が多い。近代以降、その役割は小さくなったといわれる。一方、分野を越えて名作とされるものが、いつ生み出されたかみると、信仰や宗教が欠かせなかった時代の方がはるかに長いのは明らかである。否定か肯定かの是非に関わらずその基盤の上に現代の創作があり、生活や環境があることは疑いのない事実なのである。

【注】

- 1) 2015 年 5 月 30 日、生活美学研究所第 1 回定例研究会において実施、講演内容は、参考文献 1) に掲載
- 2) 参考文献 5) p. 371
- 3) 参考文献 6) pp. 255-261
- 4) 参考文献 4) p. 177
- 5) 同上 p. 178
- 6) 参考文献 7) p. 154
- 7) 同上
- 8) 同上
- 9) 参考文献 1) p. 4
- 10) 同上 p. 5
- 11) 参考文献 9)
- 12) 参考文献 1) p. 5
- 13) 同上 pp. 6, 7
- 14) 同上 p. 1

【参考文献】

- 1) 相川浩 2016「侘茶の素因」『武庫川女子大学生生活美学研究所紀要第 26 号』pp. 1-6
- 2) 相川浩 2003『比較建築論—利休とアルベルティの作意』中央公論美術出版
- 3) 相川浩 1998「日本の名建築を歩く—雰囲気的美学」筑摩書房
- 4) 相川浩 1988「建築家アルベルティ—クラシズムの創始者」中央公論美術出版
- 5) 相川浩 1982『L・B・アルベルティ 建築論』中央公論美術出版
- 6) 茅田道太郎 1994『茅田道太郎著作集④』筑摩書房
- 7) 戸田勝 2006『武野紹鷗 茶と文芸』忠公論美術出版
- 8) 小山弘志他(校注)『謡曲集①』小学館
- 9) 黒田智子 2015「詠歌における心—有心体によせて—」『生活環境学研究第 3 号』武庫川女子大学 pp. 22-27

感情表現から時代を読む新たな価値観や美意識

徳 山 孝 子

1. はじめに

生活美学研究所が発足して 30 周年を迎えようとしている。今年は、5 月 1 日に即位の礼が実施されるとともに平成から令和に元号が変わる。記念すべき年と重なった。平成の 30 年間は、自然災害が各地で起こり、世界情勢も刻々と変化している。30 年前のバブル期に生活美学研究所が発足した。はじめにしたことは「生活美学とは何か」を KJ 法でまとめた。その結果は、生活美学研究所の開設シンポジウムのパンフレットに掲載した。生活美学は、生活の身近なモノに注目することがその時代の美意識を表わすものになると考えた。しかしながら、モノよりも生活者の心につながる感情や感覚、気分を表す感性に注目すれば、現代社会のほのめいている方向性を感じ取ることができるのではないか。当時の研究テーマは『現代産業社会における“風合い”の意義』¹⁾であった。“風合い”研究は、語源や歴史的背景を調べるとともに“風合い”の使われ方や日本の諸産業のつながりを調査した。時代の気分を読み取るためには、感性用語を分析することの大切さを感じとった。

もう一度振り返り、「生活美学とは何か」を考えると「生活者は、何に興味を持ち、何に好みを見出しているのか」ではないだろうか。生活者は、時代により感じ方が異なる。ここでは、今まで研究した中で「昭和初期の着こなしに“スマートな”という感情表現が使われたこと」「素材が持つ味わいと風合い」「高度成長とともに使われた“カジュアル”という言葉」「情報化社会が生んだゴシック&ロリータや Kawaii イメージのロリータ・ファッション」を取り上げ、その時代の美意識や気分を紹介する。

さらに研究していく中で生活者が良く使う一語に「癒し」があった。特に 2000 年からは、「癒し系ホラー、癒し系グッズ、癒し系スポーツ、癒し系弟、癒し系ドラマ」と“癒し系”という使われ方をするようになる。2002 年には、癒し系キャラクター「お茶犬」が登場するが、たれパンダ、こげぱん、ゴマちゃん等、がんばっていない癒し系キャラクターが流行した。芸能界では、安めぐみ、小西真奈美、優香、釈由美子、井上和香のほんわか、やわらかい、おっとり系キャラが登場し癒し系タレントとして話題になった。現在は、フナッシー、くまもん、ひこにゃん等をはじめご当地キャラクターが人気沸騰中である。「癒し系」は、「癒し」の付加価値が上乘せされたモノになり、一般のモノとは違う五感を刺激するようなモノに代わる。あるいは、2001 年の「小泉改革癒し」のようにモノではなく、世相を表す言葉にも癒しが使われるようになった。現在の癒しには、SNS、ゲームを自由に使いこなし、バーチャルな世界も台頭してきた。SNS やユーチューブ等の癒す行為は、二次元の世界で癒されている。このよ

うな世界は、自己の世界であり、自由に考え、妄想できる世界だ。自己は、主人公になり、イメージによって架空のものを作り出し、誰にも否定されず、楽しい世界に常にいられる。「癒し」という言葉の持つイメージは、社会現象を表わす突破口に匹敵するように思われる。

現在の生活者の美意識は、人間の身体から延長する衣環境、住環境、都市環境、自然環境、さらには宇宙環境へとマクロの世界が広がっている。が、「癒し」という言葉が生活に密接に関わるようになると身体のマクロの世界へ移行している。次世代は、身体に現れる感情表現や感性用語に注目する必要があるのではないだろうか。身体から読み取れる生活美学の見方や考え方を模索したい。

2. 感情表現から時代を読む

2.1 昭和初期の着こなしに「スマートな」という感情表現

日本で月刊雑誌としてはじめて発売された「ファッション」から感性用語を読み取った。

昭和 8 年に出版された雑誌「ファッション」は、日本人の体型に合う着こなしの模索が始まった。『トッピなファッションに飛びついたりするのは垢抜けのしない連中のする事、従って今年のファッションに例をとっても欧米では細かく落付きある日本小紋を流行に取り入れて、充実してゐるのに、本家本元の日本で體格のやさ形の大和撫子が美しい線をわざわざかくしてしまふ様な肩の張った一部のスートのスタイルやサーカス式ブラウスを着て「あれだから洋装は嫌ひだ」と折角前進しつつある日本婦人の洋装化の歩みを躊躇させることは口惜しい』²⁾と日本人のやせ形の体形にあった着こなしがされないと洋装化の発展が望めない嘆きが一文に現われている。当時は、まだ着物をきた女性が多く、着物の生活に洋服を取り入れる難しさがあった。

『洋服をきて始めて日本の着物を見なおすと同時に何か芸術品と言った様な崇高さを感じますし、一方洋服はスマートで便利な点、はなせなくなりますし、所詮二重生活から離脱できないとすまないことですが観念したのでした』³⁾と昭和 10 年は着物と洋服の両立を意識する期でもあった。

『洋装が発達して素晴らしいスタイルの女性方を見るようになった事は結構な事だが、洋装女性の方々に一言申し上げたい事は時々ゼスチュアまでまるっきり、アメリカ映画女優そのままの人を見かけることである。それはその人が持って生れた姿態ならば致し方もないが洋装するためにわざわざそうした技巧をこらすと云うならばぜひつつしんでいただきたい』⁴⁾と昭和 12 年には着こなしを工夫するのにしぐさまでも真似をするようになった。昭和 13 年には、『国民服制定』⁵⁾と言われるようになり、雑誌「ファッション」から「婦人評論」と替わる昭和 14 年には、洋装の着こなしも板についた。

昭和 7, 8 年頃から昭和 14 年の間には、日本人の体型に合うデザインをどのように着こなすのかが一番の課題となり、着こなしの褒め言葉に「スマートな」という言葉

が多く使われた。「スマートな女性の身だしなみ」や「スマートな婦人」という褒め言葉から「スマートな婦人服」「スマートな水玉」などデザインにも「スマート」が使われ、さらには「スマートショップ」という店名まで使われはじめた。この時代を表わす貴重な褒め言葉の一つとして注目した。

2.2 素材が持つ味わいと「風合い」

「風合い」は、繊維の手触りや印象について使われ、繊維業界ではとくに流通のなかで“程度”や“質”を指す合言葉として使用されている。たとえば丹後半島では、織物業者が様々な布を触っては「風合い」がよい布、というように「風合い」ということば一つで品質の良し悪しを分類している。イーファー・トゥアンは「衣料店で布を扱う専門家は、繊維の質の微妙な違いまでも、驚くほどの精度で判別できるのである。こういう人たちには指さえ不要で、布の上を棒でなぞるだけで十分なのだ」と述べている⁶⁾。実際は我々素人に「風合い」がよい、とか悪いとか布を触っても判別できない。しかし、「風合い」の感覚がイメージとして理解できる。

「風合い」は、“風”と“合”の複合語で、重箱読みのため日本人が作った言葉と考えられる。「風合い」は、「風合」と記されたケースもある。“合う”はやまとことばで、“合”は漢語であるため正確には意味が違うのである。“合”を漢語で考えると“合意”や“試合”などのように、二つがぴったり合わさる意味を持っている。“風”と“合”の組み合わせは、風鈴のようなものかもしれない。風鈴は、強弱など風の変化によって音色が変わるが、そのような感じが「風合い」である。したがって「風合」ではなく「風合い」という表現で進めて行きたい。

白川静説⁷⁾によると“風”は、もと方神の使役する鳥形の使者であること、方神の意を受けて、これをその地域に宣示し風行させるもの。自然と人間の生活との媒介者であり、その生活の様式を規定するものである。また“合”の説は「口を合わせるなり」とし、字を人・口に従うもので、人は集、衆口を集めるを合とする。“風”と“合”が組み合わさることによって四方八方からくる風が自然を動かし、人間を取り巻く空間までも支配し、その力で人間が様々な風を合わせて受け止めているように感じられる。平凡社の大百科事典⁸⁾の“風”は、ある種の様式、方法、風采、風習、風潮などを意味する言葉として用いられ、これが六義（風、賦、比、興、雅、頌）の＜風＞と習合したのか、芸術上の様式や流儀の意味に転じ、風体や作風の意味に用いられるようになった。大岡信著『“合”という言葉』には「色合い」が例に取り上げられている⁹⁾。

「色合い」は、十二単の言葉のように単衣を何枚も重ねる時に、着物の色の配合が植物界の色彩の範囲内でじつに豊富な組合せがあり、その色の配合の微妙な調子の差異が、豊富な移りゆきを楽しませ「色合い」という語になって定着したのではないかと記している。感覚表現は、ぴったり合わさる意味に解釈するのは多少無理があるように思われる。川添登著『風＊予感の美学』¹⁰⁾の一説に「複雑な地形の国土で生活し

ていた日本人が意識したのは、風や水によって、ダイナミックに、あるいは微妙に変化する運動であり、その“変化”そのものをとらえ、抽象化というよりは、象徴する方向へと向かったのである」と記している。

このことから“合”は、「一致」や「合体」の意味ではなく、微妙な調子を合わせる語であると解釈すべきであろう。しかも「風合い」は、自然な現象だけでなく人間の関わる微妙な変化として捉える感覚である。この感覚は、芸術を生み出す“美”でもあり、日本特有の美意識にも通じる。「風合い」という言葉は、単独では成立できない語である。常に人間と他者との関係によって生じる言葉である。「風合い」は、人間と他者との関係の“変化”によって成立する。それは単にモノが変化するという単純なものではない。時代の変化のなかで生きて生活環境空間での感覚の変化と時の変化が共生することによって「風合い」が成立してきたと考えられる。

2.3 高度成長とともに使用された「カジュアル」という言葉

「カジュアル」という言葉は、ファッションのなかでデザインやスタイル等のイメージを作っている。情報の一つであるファッション雑誌は、よく見だしに「カジュアル」という言葉をかかげ、自然にファッションのイメージを伝達する言葉として使われている。「カジュアル」という言葉は、我々の生活のなかでいつ頃から使われるようになったのであろうか。婦人雑誌から「カジュアル」という用語を抽出することにした。「カジュアル」は、1960年から我々の生活のなかで使われるようになった¹¹⁾。1960年以後は、「カジュアル」という言葉が急速に使われるようになる。1980年頃からは、生活のなかで定着するようになり、現在に至っている。

「カジュアル」という言葉は、主に洋服に使われるのが一般的である。が、現在は「カジュアル」という言葉が多様化している。「カジュアル」という言葉が使われているものは、洋服以外にアクセサリ、スポーツ関係のもの、インテリア、家具、車、都市等広範囲に渡っている。「カジュアル」という言葉は、デザインの一つの言葉として使われることもある。「カジュアル」という言葉は、我々の生活のなかで衣環境、住環境、自然環境等あらゆる生活環境のなかに使われるようになった。「カジュアル」は、生活のなかに広がりを持ち、人とモノとをつなぎ、あるいは、人と人とをつなぐ言葉にもなった。

2.4 情報化社会が生んだゴシック&ロリータや Kawaii イメージのロリータ・ファッション

現在のコレクションは、ミラノ、パリ、ロンドン、ニューヨークで行われている。その中で世界中が注目するのは、パリコレクションであろう。年2回S/S、A/Wパリコレクションが開催され、世界中に流行が発信されている¹²⁾。一方、今までのモードとは別に、現在の現象として外国人は、東京の原宿や渋谷に注目し、日本のファ

ッションをお手本にしている。特にフランスでは、日本の Kawaii ファッションとしてロリータ・ファッションが流行している。フランスなどのヨーロッパでは、日本のロリータ・ファッションをゴシック&ロリータに含めている。

日本のゴシック&ロリータは、アーティスト Mana (MALICE MIZER のギタリスト) が始めたのが最初と文筆家・嶽本野ばら氏が言う¹³⁾。Mana は、ブランド服「モワメームモワティエ (Moi-même-Moitié)」をプロデュースし、ヴィジュアル・ロックバンドの一人でもある。Mana のファッションは、ゴシックの基本となる黒を中心に、闇を好む者たちのスタイルと精神を自分の内面と向き合わせ、ファッションよりも精神的な部分が先にあるという。たとえば、言葉遣いや立ち居振る舞いなどの生活すべてがゴシック&ロリータでないといけない。ゴシック&ロリータは、人から見てどうかではなく、自分の美意識になっているかどうかであった。

たとえばゴシック&ロリータの精神性は、だらだらした洋服はあまり好きではなく、身体を締め付ける洋服が好きである。また、服のみならず、生活の中にも、ある程度のルールや締め付けや、しきたりに従って生きること自体、好ましいと思っている。言葉使いや振る舞いは、ゴシック&ロリータの洋服を着たらマナーに気を掛け、背筋はいつもぴんと伸ばし、エレガントに振る舞うよう心掛ける。毎日、挨拶をきちんとし、敬語、謙譲語を使いこなし、きれいな日本語を話すことである。

ロリータファッションは、世界中に広がる可能性を加味しているが、世界経済は不況の言葉にまとめられるなか、ロリータファッションがなぜ受け入れられるのであろうか。今のファッションは、低価格化、カジュアル化など精神的に不安な要素を内包している。ロリータファッションは、型にはまったファッションデザイン、流行の知らないファッションであり、共通の価値観、共通の感覚、共通のコミュニケーション、共通の意識など、“共通”という中で安心、安全を感じ取っている。その共通認識は、“Kawaii”という言葉からイメージするロリータファッションである。“Kawaii”という言葉は、感性を変えるぐらいの力を持っている。この“Kawaii”現象は、ヨーロッパ、アメリカ以外に南アメリカ、オーストラリアなど世界に“Kawaii”ファッションが日本発で浸透しつつある。“Kawaii”という言葉は、世界共通のファッションイメージの尺度となり、日本が世界のファッションをリードする言葉になると予測する。現在は、“Kawaii”だけではイメージが作れず、“cool Kawaii”や“sexy Kawaii”という“Kawaii”が細分化したイメージで明確化しようとしている。ロリータファッションは、“Kawaii”というイメージが合体して新しいイメージ社会、あるいは情報化社会が生まれた。ここでは、情報社会といわないで情報化社会という。この“化”は化けていく、少しずつ変化していく感覚や変化していくプロセスそのものが大事であるという考え方である。言葉やイメージが少しずつ変化していくプロセスに注目しなければ今後の社会は見えにくくなると予測する。

3. 癒し空間の美学

3.1 「癒し」の意味

「癒し」という言葉は、病気の治療という意味で使われてきた。しかし近年、ストレスの解消やリラクゼーション効果の意味で使用されることが多くなった。自然災害や不景気でストレスが絶えない環境に住む私たちは、「癒し」という言葉に敏感になっている。文献資料から推測すると日本語に元来「いやす」という動詞はあったが、「いやし」という名詞が登場したのはバブル崩壊あたりである。『広辞苑（第4版）』¹⁴⁾では、「病気や傷をなおす。飢えや心の悩みなどを解消する」と記載されている。「癒し」という言葉は記されていない。しかし、2008年に改正された『広辞苑（第6版）』¹⁵⁾に、初めて「癒し系」という単語が現代語として出てくる。日本語としての歴史が浅いため『The Oxford English Dictionary』¹⁶⁾で調べてみると「癒す」という言葉の意味は、主に外傷の病気を癒す意味“heal”や病気を癒す“cure”の意味で使われる。あるいは、飢えなどを癒す“appease”を用いる。一番近いと思われる意味はHealであるが、これも完全に一致しているとは言い切れない。「癒す」という言葉は、治癒という意味では昔から使われているが、現在のストレス社会での癒しという意味は、新しい言葉であると言える。具体的には、流行語大賞¹⁷⁾となった1999年ごろに、ようやく言葉として定着したと考えられる。

3.2 「衣」のなかの癒し空間

人間の身体に一番近い環境は、衣環境である。身体と衣服の間には一つの空間があり、人間の生命を維持するため体温を調節する。衣服内気候*¹⁾とも言う。皮膚感覚はとても敏感に働き、寒い・暖かいを瞬時に反応し、快適な気温に保とうと暑ければ薄着になり、寒ければ衣類を着こむ行動をとる。人間は機能的な考え方では満足がいかない。2017年頃から皮膚感覚に訴える商品としてウエルネス市場が拡大している。ダイエットやアンチエイジング、未病やストレスへの対策など、広い意味で自己への関心が深まっている。これらの時代を豊かに生きていくための身体や心にまつわる商品やサービスが注目されている¹⁸⁾。“いったい身体とはなんだろうか。”と考えた場合、自分の身体を見たことがあるだろうか。自分で見える部分は、前の部分であり身体全体の3分の1と言われている。自分の身体にもかかわらず一番わからない存在である。自分の体は、知覚情報が少ないため不安になる。女子大生は、細いにも関わらずダイエットとすぐ口にする。自分の身体がわからないからである。自分の身体は、他人が自分の身体を教えてくれたり、鏡に写る自分の像であったり、自分でイメージとして描いたり、身体は想像でしかない。絶えず不安に駆られているため、少し痩せるだけ

*1) 衣服内気候とは、身体と衣服の間に外界の気候状態とは異なる人工的な気候が形成されること。

で安心し心が癒される。あるいは衣服によって細く見える服を選ぶ。その衣服が窮屈で身体に刺激があっても満足である。鷺田氏は「衣服は我々の輪郭を補強する最適の装置である」と説明している¹⁹⁾。自分の身体が第一の皮膚であれば、衣服は第二の皮膚である。自分の表面が身体から衣服の表面に移行して、自分の中になる自分の肉をもぎ取る感覚である。身体こそが第一の衣服であるとも考えられる。女子大生は、理想の身体に近づけるため日夜努力をし続けている。少しでも満足ができる身体になれば心は癒され落ち着きを感じる。バーナード・ルドフスキーは“人間は飽きっぽい動物である”という²⁰⁾。人間は、癒されるのも束の間、また、次の理想の身体を求めるのである。身体は、常に癒し続けていきたいのである。

3.3 「住」のなかの癒し空間

住環境は、人間の身体と住空間との間で繰り広げられる生活である。住空間には、「部屋」と「室」と「間」という呼び方がある。どのように使い分けているのだろう。一番古い言い方としては室（むろ）がある。一般的には、非常に閉鎖的な空間を「むろ」と言った。教室、保健室のような目的をもった空間に「室」と付けた。「間」は、旅館によく使われ「桜の間」「桐の間」があり、宴会場でよく使われる。公の空間として用いられる。「部屋」は、私の部屋、女中部屋というように公に対して私の空間と言えるであろう。「部屋」と「室」と「間」には、それぞれの空間感覚が働いている。何も無い空白の間もある。私の部屋は、自分だけの部屋であり、自分の気が漂っている空間でもある。友達の部屋へ行くと何か違った空気が流れ、居心地が悪く少し慣れるのに時間がかかる。空間には、「いい気」「悪い気」のような気が流れ、常に皮膚感覚によって瞬時に感じ取っている。

日本文化の中では茶室という特別な空間がある。茶室は、お手前をする空間とお茶をいただく空間に大きく分かれる。お手前をする空間は、畳の縁や風炉先屏風^{*2)}によってけじめがつけられ神聖な場となる。その空間で点てられたお茶は格別に美味しい。お茶のおもてなしは、先人から受け継がれた礼儀作法によって利他の心を癒してくれる。空間の中の癒しは、人間の取り巻く隠微な感覚によって追い求めている。

女子大生は、茶室のような特別な空間よりは私の「部屋」という空間の方が癒されるようだ。ある一定の空間のなかに自分だけの空間を演出する。そこには、好きなモノや癒されるモノをいっぱい詰め込んで夢の中に行ってしまいたくなるような理想の癒し空間を作ることができるからだ。私の「部屋」は、自分に心地の良い「いい気」だけを追い求め、常に体感していきたい空間である。

*2) 風炉先屏風とは、お手前のときに道具を置く道具畳の向こうに立てる二枚折の屏風のこと。

3.4 「都市」のなかの癒し空間

大都市といわれるなかに東京、大阪があげられる。大阪では、デパート、飲食街、商店街、専門店、病院、ビジネスビルなどが密集している。日本の独自の言葉で「盛り場」という言い方もある。盛り場は、飲食店、高級品店の隣には食料品店、近くにはパチンコ店もある。都市環境は、秩序ある空間ではなく、ゴチャゴチャしていて分裂している。が、よく見ると生活に必要なモノがすべてある。これらは乱雑であるがすべてがあるという総合的に感じる。不思議な構造になっている。女子大生は、ゴチャゴチャした環境のなかに居場所を探しているようだ。女子大生の居場所には、カフェ、ライブ、お気に入りのお店があげられる。その空間は、自分を自由に演出できる空間である。分裂した都市環境のなかにまとまりのある環境を生み出そうとしている。その一例を紹介しよう。

ゴシック&ロリータは、21世紀のファッションと言われている様にもう20年以上が経過した。「癒し」という言葉がもてはやされる期と同じくしている。ゴシック&ロリータは、ストリートファッションの発信力が強くなり、世界中の人々に注目を集めるようになった。パリの本屋では、日本のゴシック&ロリータの書籍が売られていた。その一つである『Gothic & Lolita』²¹⁾は、日本の大阪と東京でストリートや地下クラブのゴシック&ロリータ写真を集め掲載している。ストリートスナップサイト「DROP」の代表、横田大介氏は、ゼロ年代(00年代)は、アンダーグラウンドのパーティーカルチャーが東京のストリートシーンを牽引する役割を果たしたと述べている²²⁾。パーティーには、アニメコスプレやお題が決められたファッションで参加した。さらに、インターネットのミクシーやツイッターなどの情報によってパーティーカルチャーはより幅広い客層に広がった。

ファッションの流行は、時間感覚を演出してきたが、これからのファッションは時間感覚だけではなく、空間感覚で演出する時代にきているのではないだろうか。モチベーションを上げる空間を演出し、“共通”というキーワードをもとにドレスコード、音楽を決め、共通の中で虚栄心を満足させる。近未来の癒し空間の一つと言えるであろう。

3.5 「自然」のなかの癒し空間

女子大生に癒される色をアンケートした。癒される色は、緑・青系統であった。次に癒されるのは赤系である²³⁾。色調は、鮮やかなビビッドトーン、明るいブライトトーン、浅いライトトーン、薄いペールトーン、濃い深いデープトーンであった。逆に、暗いダークトーン、暗い灰みのダークグレイッシュトーンは、癒されない色であった。

緑・青系統は、海の色であり山の色でもある。日本古来から緑も含め青といった。私たちは「青々とした山」と言っても「緑々とした山」というふうにはいわない。信号の青も緑ではなく青である。日本語では、「赤い」、「青い」のようにオイやアイなど

の母音で終わる色名を原色とした。古の時代赤は、魔除けの色でもあり呪術的な色でもあった。土の色をとって肌に塗る赤化粧もあった。『万葉集』では、柏の葉を一枚頭にかざしたのがかんざしの起源としている。柏の木々にあった生命力が自分の中に流れ込み、木々と自分との間の生命の共生である。かざすという行為の一つである²⁴⁾。

手に草花を持つ行為には、女子大生の憧れるウエディングドレスの装飾品の一つブーケがある。ブーケという言葉は、1716年から1718年頃に“芳香のある花束”の意味として作られた^{25) 26)}。草花は、疫病が流行したため伝染病から身を守る意味として作られたのか、あるいは求愛を表わす意味として作られたのかは定かではない。しかしながら、草花の束ねたブーケは「晴れの日の花嫁を芳香で包み、また魔よけでもあった。²⁷⁾」「ハーブの束には、悪霊を追い払う力があると信じられていた。²⁸⁾」と記されている。自然の野に咲く草花は、手から草花の生命力が身体に伝わり、身体の中から隠微な美しさが醸し出される。結婚式という張りつめた空間の中で自然のエネルギーと共に光輝く瞬間である。冠婚葬祭のなかでは葬儀がある。葬儀には、菊や百合の花々で飾られる。佐原真氏は、「5、6万年前のネアンデルタール人のお墓が発掘され、そこに7種類ほどの花が捧げてあった。」と説明をしている²⁹⁾。人間は、誕生から死まで常に自然の木々や草花と共存、共生して生活している。

自然ほど私たちを癒してくれる存在はありません。そして、私たちは、自然を癒してあげることができます。21世紀に必要なのは、そんな人と自然の癒し合い関係ではないでしょうか。私たちの身近な場で、癒し癒される人と自然の関係はもう始まっていますよ。

と癒し合う人と自然との共存メッセージである³⁰⁾。

3.6 脳の中の癒し空間

私たちは「見る」、「聞く」、「触れる」、「味わう」、「嗅ぐ」という5つの感覚によって外界の様子を知り、それに基づいて適切な行動に移す。感覚は、たいていの場合感情によって色づけられる。美しい花、柔らかい毛、美味しいケーキ、さわやかな匂いというように形容詞が伴う。美味しいケーキには、味覚だけでなく視覚、嗅覚も働き多感覚的な経験になる。人間は感情を刺激するとその感覚の力に圧倒されることが多い。女子大生に癒されるイメージ用語をアンケートした³¹⁾。癒しをイメージした用語は、のびのびした、ほがらかな、やさしい等の感情表現の言葉である。感情は、感覚情報を総合するだけでなく、さらに私たちの心の奥になる何か（ここでは観念と名付ける）を価値基準として加えることにより、外的世界と内的世界を総合した複雑な情報を作りあげている。感情は気分も伴う。気分は、漂い消えては、また漂う。感情は、感覚情報と観念と気分という三つの複合体によって示される。「癒されたい」という感情も三つの複合体によって形成している。

女子大生の「現代の癒し」の中に妄想、イメージ、二次元の世界が挙げられる。ニ

次元の世界は、パソコンや携帯の世界である。パソコン通信はとても優れた“癒し”の場だと言えるかもしれない。インターネットは、他者に邪魔されることなく一人の世界を持つことができる。今までの人間とモノの癒しではなく、脳の中だけで「癒し」を感じる世界がはじまった。妄想もその一つである。奥野卓司氏は「近未来を“バーチャル時代”と呼ぶ。各個人は五感を刺激する“体感メディア”に囲まれた個室に籠もり、メディアからのマッサージ（癒し）を受ける」と指摘している³²⁾。世の中が安心できないためネットを利用した二次元の世界で安心感を求める。脳の中での妄想やイメージによる癒しに疲れた場合は寝ることである。脳の中の癒しの奥にあるものは、無感覚によって空白の癒し空間を作り出すことが究極の癒しであろう。癒しには、気持ちのいい安心感が幸福につながると考えられる。

4. おわりに

現代社会は、モノが飽和状態にあり、癒されるモノも溢れている。たくさんの癒されるモノを挙げることができるが、結局、何をしても癒されないのが現状である。生活の中にモノだけが溢れ、生活に支障が出てくる場合がある。そんな時には“整理整頓”という言葉がある。幼少の頃、お店の棚に“整理整頓”と書いた紙が貼っていた記憶がある。整理と整頓では違い、整理は自己が合理性をもってやって満足するのに対して、整頓は客観的に見てきっちりとしている³³⁾。溢れているモノを整理整頓出来れば、何か次に新しいことができる可能性を縮めている。しかし“整理整頓”という言葉が聞かなくなった。“整理整頓”では追いつかないほどモノが溢れているのであろうか。現在は、“断捨離”という言葉に置き換わっているのではないだろうか。生活の中からモノを「捨てる」「減らす」というモノを持たずに生活する時代がやってきた。モノの中には、捨てられないモノがある。一番に上げられるモノはパソコン、スマホ、タブレットなど情報機器であろう。さらに近未来はAI時代だと言われている。

今までは「心」と「からだ」が一体化し、感情表現や癒し空間で一定の美意識を読み取れたと考えられる。一方現在は「心」と「からだ」が分離し、カジュアル化の方向へ進んでいるように思う。ファッションで考えると若者はファーストファッションやネット販売が主流になり、トレンドが無くなったと言われている。さらにAIが進むと個人主導型に変わり、今までにない価値観や美意識が生まれると予測する。若者は、SNSやユーチューブを楽しんでいるが、“いいね”、スタンプ、絵文字などロゴを貼る行為を毎日している。ロゴを貼ってもらうためには、それなりの努力も必要である。特に、流行語大賞の“インスタ映え”は生活の中に定着した。感情表現は言葉ではなく、アイコンによって表現されている。今の情報社会は視覚の世界が主流である。近未来のAI時代は、五感を使った感情表現によって「心」と「からだ」が一体化する社会を期待したい。

【注】

- 1) 徳山孝子：『現代産業社会における“風合い”の意義』、ファッション環境学会 vol2 - 4 (1993)、8-15
- 2) 雑誌「ファッション」、昭和8年12月1日、5
- 3) 雑誌「ファッション」、昭和10年10月25日、37
- 4) 雑誌「ファッション」、昭和12年8月1日、編集後記
- 5) 雑誌「ファッション」、昭和13年4月15日、編集後記
- 6) イーファー・トゥアン：『トポフィリアー人間と環境一』（小野有五、安部一訳）、せりか書房、1992、25
- 7) 白川静：『字統』、平凡社、1990、317、747-748
- 8) 下中邦彦：『大百科事典12』、平凡社、1985、910
- 9) 清水勝：『やまとことば』、河出書房新社、1898、31-32
- 10) 安田武、多田道太郎共著：『日本の美学』、ペリかん社、1978、185
- 11) 雑誌「婦人画報」を用い1910年から現在までの「カジュアル」という言葉の使われ方を分析した。
- 12) 雑誌「ゴシック&ロリータバイブル」、バウハウス、2001、50
- 13) 雑誌「ヌーベルグーMOOK ケラ！特別編集 ゴシック&ロリータバイブル Vol.2」、ヌーベルグー、2001、92-93
- 14) 新村出編者：『広辞苑』岩波書店、1991（第4版）
- 15) 2008年1月刊行の『広辞苑』には「癒し系」が現代語として記載。
- 16) 『The Oxford English Dictionary』、福武書店、1982
- 17) 毎日新聞：「日本新語・流行語大賞 トップテンに「癒し」が選ばれる」、1999.12
- 18) 高田敏代：『この時代のキーワード「ウエルネス」』、第46回「感性研究フォーラム」講演会、2017年6月17日
- 19) 鷺田清一：『ファッションの装置』、(株)河合出版、1989
- 20) バーナード・ルドフスキー：『みっともない人体』、鹿島出版会、1979
- 21) Masayuki Yoshinaga, Katsuhiko Ishikawa: Gothic & Lolita, PHAIDON, 2007
- 22) 「Pink Contamination! Lolita Phenomenon Spreads Through Fashion Industry」, THE SENKEN Vol.5, Monday March 2010
- 23) 徳山孝子：『癒される色の一考察』、ファッション環境学会 Vol.13-2、2003
- 24) 多田道太郎：『身の日本文化』、講談社、1988
- 25) 上掲16) 1024
- 26) 『The Reader's Digest Great Encyclopedic Dictionary』The Reader's Digest Association, Inc. Pleasantville, New York, 1975
- 27) 渡辺ゆり子：『ウエディング愛の花飾り』、同朋社、1994、34
- 28) マーサ・スチュアート：『ウエディングス』、(株)カインドウエアー、1997、101

- 29) 佐原真：『考古学千夜一夜』、小学館、1993、154
- 30) 癒し合う人と自然、共存の 21 世紀発進／熊本：毎日新聞、2001.01.01
- 31) 癒されるイメージ用語：「落ち着いた、おだやかな、ナチュラルな、自然な、のびのびした、ほがらかな、やさしい、やわらかい、のどかな、なつかしい、さわやかな、クリアな、なめらかな、田園的な、おおらかな、清らかな、素朴な、静かな、やすらかな、家庭的な、まろやかな、ロマンチックな、しとやかな、しなやかな、清潔な、肌触りの良い、かわいい、しっとりした、みずみずしい、清楚な、平和な、おいしい、親しみやすい、温雅な、なじみやすい、青春の」の 36 用語であった。
- 32) 毎日新聞：「新刊 情報人類学 奥野卓司著〈ジャストシステム〉」、1993.11.01
- 33) 上掲 24) 87

ペットの美学

～犬と共に生きるということ～

待 鳥 邦 会

人間と犬の歴史は古く、太古の昔から犬は人間の傍で生活をしてきた。時代が移り変わってもなお、その形態を変えながら、現在も彼らはペットとして人間と共に生きる。飼い主に忠実に仕え、常に寄り添うその存在は、今や人間同様に大切な家族として扱われるようになった。そして、生活を共にする過程において、彼らは多くの恩恵を人間にもたらす。例えば、言葉を持たない犬たちは、いつもその仕草や表情など全身で喜怒哀楽や体の状態を表現する。飼い主側もまた、彼らが訴えようとしているシグナルを全身で感じようとする。この言葉というツールに頼らないコミュニケーションが、それ以外の手段で相手を理解しようとする感覚を養ってくれるだろう。また、ペットとして犬を迎えてからその一生を終えるまで、毎日の世話やスキンシップを通して愛情や思いやり、さらにはいのちに対する責任感などを体験的に学ぶことができるだろう。このように、ペットとしての犬は、ただ可愛い癒しの存在としてだけでなく、生きること、すなわち「いのち」の学びを与えてくれる生き物として存在していると私は思う。そして、この「いのち」にこそ、日々の生活の中に見落とされがちな当たり前のことという点において、生活美学の観点を覚えた。したがって、この「いのちの学び」をペットの美学として論じてみようと思う。

本題に入る前に自身について少し触れておこうと思う。私は現在、犬の心身の健康をサポートすることを生業としている。具体的にはマッサージ、東洋医学と栄養学をもとにした食事療法をメインに、愛犬を病院に連れて行く程でもないが、気になることがある飼い主様の相談から指導まで、犬の健康維持のためのケアを行っている。その目的を簡潔に表すと、上記にも述べたように、飼い主である人間が「迎えたいのちに責任を持つ」ことを、犬の健康管理を通して体験的に知って頂くことである。

犬と関わっていると難しい理論や見解などは抜きにして、彼らがいかに人間の心に寄り添い、表情豊かに感情表現をしてくれているかがわかる。それと共に、彼らは我々に多くの学びや癒しを与えてくれていることも明らかである。このように、種族の違いを超え共に暮らし続けてきた人間と犬の関係に、人間にとって大切な気づきの一端を見出すことを念頭に、以下本題に続けることとする。

人間と犬はなぜ共に暮らすようになったのか。まずはその歴史を振り返ってみる。最初に人間が犬と生活するようになったのは狩猟採集時代の頃（約1万5000年～1万2000年前）で、オオカミなど外敵の接近を知らせる役割や狩の際にその走力や探知能

力を利用する目的で、人間の家畜となったとされている。一方家畜化された犬は、獲物を自分で見つける必要がなく人間から貰う食べ物で生きていくことができたため、共に暮らすことが互いのメリットとなり得ていたのであろう。また、それ以外に長きにわたって共同生活を行ってきた理由として、犬の祖先であるオオカミの習性や行動、社会構造が人間社会のそれによく似ているためとされており、人間社会に犬が馴染みやすかったこともあげられるだろう。

その後文化が複雑になるにつれ、犬に充てがわれる役割も増え、目的に合わせて様々な性質や体質の犬を人間がつくりだし、より人間の好みや生活に合うように改良が重ねられてきたのである。

長い間家畜として人間社会に暮らしてきた犬が、ペットと呼ばれるようになったのは17世紀以降のイギリスで、実用化からではなく、審美的な目的で作られ出した小型愛玩犬がはじまりと言われている。これ以降ペットは、(1)家の中に入れる、(2)個々に名前を付ける、(3)決して人間の食用としない、という3つの特徴によって他の動物と区別されていたという。¹⁾

そして近年、ペットは当初の審美的な目的での愛玩動物という立場から、伴侶動物という意味の「コンパニオンアニマル」と呼ばれるようになってきている。このことから、人間とペットの関係において、名称は変わらずともその中身、例えば互いの距離感や立場の変化を感じることができるだろう。

また、話は少しそれるが、犬が人間の心身の健康に大きく貢献していることもわかってきた。警察犬や盲導犬、そして介助犬やセラピー犬など新しい役割を担った犬が登場し、ペットとしての立場にとどまらず、犬は人間社会の中で活躍する場を増やしている。

このように、現在では犬は人間の都合のみで扱われるかつての家畜や愛玩のような存在ではなく、社会で共存する伴侶として、その立場や権利を認められる時代となった。世界には「ヒューマン・アニマル・ボンド (人間と動物の絆)」という言葉もあり、主に人間と犬の関係において使われるようであるが、人間と動物双方の福祉の概念として日本でも注目されはじめている。

時代や社会、文化の変化を経て、現代の犬は人間の心身の健康をも支える役割を担うようになった。そして、種族を超えて家族の一員となった犬の、ペットとしての役割も、多岐に亘るようになったと言えるだろう。愛玩を超え、伴侶として、子供として、孫として、兄弟として等々、いつしか彼らは家族の誰よりも団欒の中心にあり、また誰よりも良き理解者として家族の心を満たしているように思う。

自身も犬と共に生活をしてきて、またセラピストとして多くの犬とそのご家族と触れ合う中で、人間と犬の円滑な共同生活が続いてきた大きな理由には、言葉を介さないコミュニケーションが成り立っているからではないかと感じている。

人間同士のコミュニケーションは、言葉を中心に行われる。特に近年はメールや SNS の発展に伴い、顔の見えない相手と言葉のみでやり取りをする機会が多くなってきている。その結果、人間社会でのコミュニケーションは、益々言葉に依存する傾向にあり、それゆえに関心が自分自身に向きやすくなるため、相手との解釈の違いから、様々な人間関係のもつれやトラブルを招く原因になっているように思われる。しかしながら、人間と犬の共存社会ではそうではない。言葉という共通言語がないにも関わらず、コミュニケーションが成り立っているのである。周知のように、犬が「おすわり」、「お手」など、言葉による指示に従ったり自分の名前を呼ばれて反応したりしている様子から、彼らが人間の言葉を少なからず理解していることはわかるだろう。ところが犬自身は言葉を話さないうえに、人間と同等に言葉を理解するとも考えにくい。それでも人間と犬はコミュニケーションを取ることを可能としてきたのだ。その証として、長い時代を経た今も共に寄り添い、互いの信頼関係を築き続けていることが挙げられるだろう。

このような言葉に依らないコミュニケーションでは、人間も犬も互いの表情や目、行動や雰囲気などの相手から発せられる何らかのシグナルを手掛かりに、相手の状態を知ろう、理解しようと努力する。その状況においては、常に関心を相手に向けていることが必要となるだろう。その結果、思いやりや優しさなどの情や気遣い、相手を察する能力が育まれるのではないかと感じられる。

言葉という便利なツールが出来たことで、コミュニケーションは素早くより高度に行われるようになったが、そこに頼りすぎるがゆえに疎かになってしまった大切なものが、人間と犬のコミュニケーションには今もしっかりと残っているように思う。そして、それこそが感性を育てる重要な要素であり、また感性に触れる貴重な機会ともなると思うのである。

また、ペットを迎えれば必ず訪れる彼らの「死」。この時代だからこそ、それには大きな意義があると感じている。ペットの死に関しては、世論調査（環境省）の中で、ペットを飼わない理由の上位に「死ぬと別れが辛いから」という回答が挙げられる²⁾ほど、ペットを飼うことにおいて意識される問題である。ところが、現代の人間社会の中では、日常に「死を意識する」ということが非常に希薄になっていると感じられる。それは、死は自ら経験できないため、近親者の死などから経験するしか方法はないのだが、現代社会の実態が、生老病死の全てを自宅以外で行われる傾向が強く、生活の中から遠ざけられていることが大きな要因だと考える。

「生の有限性を教えてくれるのは死でしかない」³⁾、「死から振り返ってみて初めて、今日一日のいのちの重みが知れるというもの」⁴⁾など、言葉は違えども、様々な著書や文書の中で生と死の関係について同じようなことが言われているように、死といういのちの期限を知るからこそ、生きていることが当たり前ではなく、いのちを大切にす

ることができるのだと思う。

したがって、かつてのように地域や家庭の中で、身近ないのちに関わる機会が乏しくなった昨今、ペットは家族として身近な人間に変わり、死を意識させる存在、すなわち、いのちという目に見えない実態を目の当りにさせてくれる存在という意味でも、彼らとの共存生活そのものに意義を感じるのである。

ペットを飼うことについて、聖路加国際病院元理事長・同元名誉院長の故・日野原重明先生の言葉に以下のようなものがある。

小さなお子さんのいる家庭なら、ペットを飼うことをお勧めします。(中略) 生きものにはいずれ死が訪れることを、子どもはペットの死を通して学ぶでしょう。コンピュータ上のバーチャルペットが死んだときとは、受ける心の衝撃はちがうはずです。

いのちあるものの死は、悲しいばかりではなく、その後にやさしい思い出を残してくれます。死んでいくいのちが、生きている者の心のなかに生き続けることを知るのです。⁵⁾

今後ますます加速するであろう AI 社会の中において、人間が生身の体験する機会を持つことは、意識しなければますます減少していくことが想像できる。その上で、この言葉はもはや子どもだけではなく、大人にも通ずるものであると思う。

「いのちの学び」とは、生まれてから死ぬまでのいのちの移ろいそのものにあると考える。犬がペットとして家庭に迎えられた時から、家族となった人間に対して、彼らはいのちの期限を意識させ、時と共に変わりゆく姿を通して、いのちの過程を経験させる。いのちの大切さを体得させるその役割こそ、現代を生きるペットから人間へのいのちを賭けたメッセージであり、これをペットの美学として提唱したい。

【引用文献】

- 1) 林良博監修(2008)『イラストでみる犬学』、講談社
- 2) 環境省(2010.10)『「動物愛護に関する世論調査」の概要』、内閣府政府広報室、p10
- 3) 藤原芳朗(2012)『死を通して生の大切さを学ぶ意味』川崎医療短期大学紀要 32 号、p29
- 4) 日野原重明(2002)『生きかた上手』、ユーリーグ、p189
- 5) 日野原重明(2002)『生きかた上手』、ユーリーグ、p188-189

【参考文献】

- ・林良博監修(2008)『イラストでみる犬学』、講談社
- ・日野原重明(2002)『生きかた上手』、ユーリーク
- ・藤原芳朗(2012)『死を通して生の大切さを学ぶ意味』川崎医療短期大学紀要 32 号
- ・小動物臨床部会動物介在活動推進検討委員会(2009. 7)『動物介在諸活動(動物介在活動・動物介在療法・動物介在教育)と獣医師及び獣医師会の役割』 社団法人日本獣医師会
- ・加藤元(1997)『新しい科学：ヒューマン・アニマル・ボンドをめぐる人と動物の相互作用-国際学会(IAHAIO)と日本動物病院福祉協会(JAHA)』、日本動物病院福祉協会
- ・環境省(2010. 10)『「動物愛護に関する世論調査」の概要』内閣府政府広報室
- ・一般社団法人ペットフード協会(2018. 12. 25)『平成 30 年(2018 年)全国犬猫飼育実態調査 結果』 p3
- ・角智美, 黒木淳子, 市村久美子(2008)『家庭における親から子どもへの Death Education の実態』日本看護研究会雑誌
- ・balancinganimalcare Loop ホームページ、
https://peraichi.com/landing_pages/view/shiawaseloop、2020. 3. 9 閲覧
- ・一般社団法人 犬猫の食と自然医療の学校ホームページ、
<https://dogcat-foodnaturopathy.jp>、2020. 3. 9 閲覧

生活美学と種々の学問

生美研では、毎年、年間テーマが設定され、これに基づいた年間数回の「研究例会」が開催されています。統一テーマは、「花」（平成2年度）、「樹」（平成3年度）、「術」（平成20年度）、「回」（平成31年度）など、漢字の一字を用いるというユニークなものです。また、平成6年度には新しく「小研究会」が設けられ、活動を行っています。

これらの研究会などで、学内外の研究員が、これまでたくさんの研究発表講演を行ってきました。

古代・中世の夜

村井康彦

夜の仕事というのは、周りが暗くなって、集中できるということがあると思う。昼は意識が拡散してしまう。夜というのは、精神が集中できる時間、あるいは空間といってもいいと思う。最近よくいわれる、日常性と非日常ということでは、夜は非日常の時間だろう。ところが、柳田國男は日本人の一日は夕方から始まるといっている。

我々日本人の昔の一日が、今日の午後 6 時ごろ、いわゆる夕日の^{くだ}降りから始まっていたことは多くの学者が説いている。それ故に今なら一昨晚というところを「きのふのばん」という語が全国に残り、また12月晦日の夕飯を、年越とも年取りともいっているのである。我々の祭の日もその日の境、すなわち今なら前日という日の^{ゆうみけ}夕御饌を夕食からはじめて次の^{あさみけ}朝御饌の朝食をもって完成したのであった。

民俗学者の柳田のそういうデータをもった発言だろうから、昔の日本人は夕方から翌日の朝までの夜が一日という意識をもっていたのだろう。しかし、田中元^{はじめ}の『古代日本人の時間意識—その構造と展開』という本は、本当にそうだろうかという疑問から書かれている。わたしも夕方から夜にかけて人間の一日が始まるというのは本当だろうかという疑問に思う。

田中は、多くの文献の中には、確かにそういう言い方をしているものがあるといっているが、結論的には否定的である。ただ、午前中の早い時期には、前日の夜のことを「今夜」という言い方をしている。今昔物語などの中にそういう使い方が出てくるといふ。ところが昼を過ぎたあたりからいう「今夜」は、昨晚のことではなくていわゆる「今夜」である。そういう言葉遣いからすれば、柳田のこのような認識があったと考えてよいのかもしれない。

「当時」という言葉もまさにそうした事例ではないか。「当時」というのは現在では、過去のある時期のことをいうが、かなり後の時代まで「当時」というのはまさに「今」のことだった。「当時の数奇の張本である」といえば、「近ごろの一番の数奇者である」という意味だった。「今夜」という言い方も、だんだん意味変化しているということがいえる。

しかし、それと実態は別問題で、言葉の時代的な意味変化があったとしても、生活における時間意識として、夕方から一日が始まるという意識があったのかという疑問はついてまわる。夜というのは我々にとって、明かりがこうこうと照っている不夜城となっても、生活が終わった時間としか思えない。明かりがあまり発達していない時代でも、なお夕方が一日の始まりだという意識をもっていたのだろうか。やはり夜というのは、俗なる時間ではなく、非日常の時

間、聖なる時間、あるいは恐ろしい時間であるというように、昔も感じていたのではないと思う。

そうであればこそ、夜に大事な行事が行われた。神事祭礼は、昼間行われるものも少なくないが、例えば即位の後の大嘗祭といったものも、真夜中に行われる。というのは夜という時間のもつ聖なる要素と無関係ではない。ものごとを神秘的にしまうのも夜という時間であろう。

最近では大化の改新よりも、672年に起こった壬申の乱の方が、古代国家が作られていく上で大きな役割を果たしたと考えられている。その時期に、「御薪^{みかまぎ}の宴」というのが行われている。これは、貴族が薪を各自何束か朝廷にもち寄って、それを燃料として料理を作ったり明かりとして用いたもので、いわゆる「とよあかりの節会」——火の明かりと酒を飲んだ赤い顔の明かりの中で、お互いのコミュニケーションをはかった宴——の変形といってよい。宴のもつそうした役割を考えると、そういう行事が壬申の乱の後行われるようになるのは、政治的な意味があったといってよい。

政治というと、「朝」という言葉がよく使われた。「朝臣」「朝廷」「朝堂院」など、それは政治が文字どおり朝のものであったからである（言葉は中国からの輸入品であるが）。極端に言えば、毎日が半ドンであった。延喜式（下表）をみると、最も早い時期だと、午前4時半くらいにはもう門の前に出向いて、開門と同時に自分のつとめるべき役所につく。仕事が終わって退く時間が午前9時半。我々がこれからという時間にその頃の人にはもう仕事が終わっていた。冬場でも開門が6時50分、退庁の時間が11時20分頃で、午の刻、昼までにはすべてが終わっている。それが平安時代の早い時期でもそうだったようである。

	最も早い時期	最も遅い時期
	芒種（6月5日）～夏至（6月22日）	大雪（12月7日）～冬至（12月22日）
諸門開門	午前4時半（寅4刻）	午前6時50分頃（卯4刻6分）
大門開門	〃 5時半（卯2刻）	〃 7時50分頃（辰2刻7分）
退朝	〃 9時25分（巳1刻8分）	〃 11時20分頃（午1刻6分）
諸門閉門	午後7時半（戌1刻9分）	午後5時過ぎ（酉1刻2分）

『延喜式』巻16陰寮に規定する諸門開閉・退朝の時刻
（換算は田中元『古代日本人の時間意識』による）

こういう記録は日本書紀などにも残っている。いちばん古いのは推古天皇の12年に聖徳太子が定めたという「憲法十七条」。役人の服務規律をしるしたものであるが、それには、

八に日はく、群卿百寮、早くまゐりておそく退でよ。公事いとなし。終日に尽し難し。
是を以て、遅くまゐるときは急きに速ばず。早く退づるときは必ず事尽きず。

とある。たくさんの仕事があるから早く出かけて遅く退け。早く出ないと仕事が終わらない。
早く来て遅く帰れといっている。舒明八年（六三六）七月紀では午前10時以後に退けとあり、
鐘をもって知らせよとなっている。

群卿及び百寮、朝^{みかどまゐり}参すること巳に^{おこた}懈れり。今より以後、卯（午前六時）の始に朝りて、
巳（午前十時）の後に^{まか}退でむ。因りて鐘を以て^{ととのへ}節とせよ。

孝徳大化三年（六四七）是歳紀には、

凡そ位有^{たも}ちあらむ者は、要^{かなら}ず寅（午前4時）の時に、南門の外に、左右羅^{つらな}列りて、日の
初めて出づるときを^{うかが}候ひて、庭に就きて再^を拜みて、乃ち^が庁に侍れ。若し晩く参む者は、
入りて侍ること得ざれ。午（正午）の時に到るに臨みて、鐘を聴きて罷^つれ。其の鐘撃か
む吏は、赤の巾を前に垂れよ。其の鐘の台は、中庭に起てよ。

とある。

飛鳥に水落遺跡というのがあって、そこで漏刻が営まれていた。水落遺跡というのは文字ど
おり、水を落としていくことによって時間をはかる漏刻のことで、天智天皇の時に始まったと
して、天智の大津京社の近くにつくられた近江神宮は、いわば時計の神社になっている。古代
国家が形成されていく上で、時間も支配していくことが大事なことだった。それで時を知らせ
る漏刻が作られたのである。

昔の人は日が出る前に出かけて仕事についていた。今日、私たちは働き過ぎだといわれて、
働く時間を短くしようとしているが、昔の人はそういう生活をしていたわけである。ただし、
これは標準的な役人の場合で、もう少し下の身分の者はそんなに早く終わっていたとはかぎら
ず、もう少し働かされていたようである。特に、都を造るというような場合に地方から動員さ
れる造宮役夫が、昼間で仕事は終わりということなら、工事は何年たっても終わらないであろ
う。夕方まで働かされたことは間違いない。

藤原京の時代から市がもうけられるようになるが、それがオープンするのは正午であった。
平安京の東西市の場合は、東市と西市が半月ごとに開かれる。一日の午後、一月の半分しか開

かれていない。なぜ午後にしか開かないかという、たぶん、仕事が午前中に終わるということを考えてのことであろう。

ところが、平安時代になると、一部の人のによって朝政でなく、夜の政治になっていく。その一部というのは、大臣以下参議以上の上層貴族で、十数名である。奈良時代には一人か二人しかいないため、そういう人たちによる合議制度はできていなかった。平安初期になって貴族合議制ができ、この人たちが内裏に出かけて政務を審議していた。

紫宸殿わきの「左陣座」が主な会議の場所であったが、ここでの会議がだんだん遅くなっていく。桓武天皇のあたりからその気配があるが、摂関政治が盛んな頃になると、夕方に参内して真夜中になって退出する。あるいは、それぞれ宿舎が定められていて、そこに仮宿泊して翌日自宅へ戻るというのがごくふつうだった。

寛弘年間というのは、道長がいちばんはりきって仕事をしていた時代だが、その出勤ぶりをみると、「二日、夕部参内、四日、内裏より還り出ず、九日参内、十日内裏より罷り出ず、十三日参内、十四日夜参内、十五日午時ばかり内より出ず」といったようなありさま。藤原行成は同じ月に蔵人の頭として下記のように働いている。

藤原行成の出勤ぶり(『権記』寛弘元年11月)

1日	参衙、御物忌により事由を奏さしめ内侍所に就く
2日	左府(藤原道長)に詣で参内、退出
3日	早朝に参内、先に結政所に入る、退出
4日	夜参内、候宿
5日	今朝左府に参じ、冷泉院に御共ず、ついで四条宮に参じ、入夜家に帰る
7日	参内
8日	左府・内府(藤原公季)に詣で、入夜帰宅
11日	参内、左府に詣で、便所(檢非違使庁)に到る
12日	今夜左府に詣ず
13日	左府に詣で、参内
15日	左府に参ず
16日	結政所に参じ、ついで参内、左府に詣ず
17日	(参内せんとするの間甚雨、よって直ちに神祇官に就く)
18日	晩景に参内
19日	入夜参内(女王祿所)
20日	参衙、左府に詣ず、夜参内(候宿か)
21日	入夜事おわりて退出
22日	晩景左府に詣ず
23日	参衙(候宿か)
24日	早晩退出
25日	左府に詣ず
27日	参衙、此の夜右頭宿所に宿す
28日	参衙、退出して左府に詣ず、家に帰り鴨院に向かう また家に帰り参内して、入夜退出

蔵人の頭は本当に忙しかった。

貴族たちは遊んでいたわけではなく、役人として仕事をしていたが、上層の方は夜になって会議がもたれるようになる。その場所も、役所ではなく、天皇の居所に近いところとなってくる。

夜という世界は王朝貴族にとって、非常に関わりの深い時間となった。説話集のなかにも、政治は夜つくられるという話が語られ、諸司の下部から近ごろ松明の使用量がふえたと指摘されているが、松明を使うことが多くなったということは、まさに「夜儀」が増えてきたということに他ならない。

(下記資料参照：鎌倉時代の説話集『古今著聞集』より)

亥 村上天皇、政道を年長けたる下部に問ひ給ふ事

村^{一〇}上の御時、南^二殿に出御ありけるに、諸^{役所}司の下部の年^{しもべ下働き}けたるが
南^三階の辺^{ほと}りに候^{伺候}ひけるをめして、「^{このごろの政治のあり方を世間では何と言つて}当時の政道をば、世にはいか
申^いす」と御尋ねありければ、「^{非のうちどころがない}めでたく候ふところこそ申し候へ。但^{ただ}
主^{一三}殿寮に松明罷り入り候^{たいまつが運びこまれました}ふ。率^{一四}分堂に草^{草が生えております}候^{りつぶんどう}ふ」と奏^{一五}したりければ、
御^み門^{かど}おほきに恥ぢおぼしめしてけり。さ^{一六}せる公事^{くじ}の日にはあら
ざりけるにや。松明のいると申すは、公^{一七}事^{みづきもの}の夜に入るよしにて
侍^{一八}り。率^{一四}分堂に草^{草が生えております}のしげれるとは、諸^{一七}国^{みづきもの}の貢物の参らぬよしな
るべし。い^{よくぞ}みじく申したりけるものなり。

殿上の間の外側に置かれていた、『年中行事障子』は、元旦から大晦日に至るまでの年間の行事を書きあげたものであるが、9世紀の末頃に藤原基経が、ときの天皇に献上したものだという。これは、この頃には宮廷政治の基本型ができたことを示している。その中身を見ると、本来の政治向きのことをはじめ、仏神事、もともとは民衆の中の行事だったものが宮廷に持ち込まれたもの、などであったが、あとになるほど政治のまつりごとと違うお祭りの要素が主となり、それらが行われるのもおのずから夜が多くなっていく。これが半世紀ほど後になって、村上天皇の時、松明の使用量が多くなっているといわれたゆえندだろう。

平安時代になると、奈良時代と違って、政治も新しいことをやるというよりは年中行事化している。それに伴って夜型となり、夜が主に用いられるようになった。『枕草紙』(25段)などは、王朝の男や女にとって、夜の世界が彼らの美意識を育てたことを物語る典型的なエピソードであろう。夜という非日常の時間を生活の中に取り込んでいくことは、ある意味で、文化のバロメーターだといってよい。

中世後半、16世紀の京や堺の富裕町人たちが、非日常の時間や空間を生活の中に取り込んでいるのも、生活文化の高まりを示しているのではないだろうか。15世紀の末から16世紀にかけて、応仁の乱の頃であるが、世間の傾向として四畳半に対する関心が高まっていたようである。四畳半というものにこだわって、自分の屋敷の中に四畳半の部屋や屋敷をもつことがはやっている。現在残っているいちばん古いものが、足利義政の東山山荘の東求堂の東北の角にある、同仁斎といわれる部屋である。また、『実隆公記』を見ていくと、ある時六畳の建物を買い求めて、自分の屋敷の一隅に移しているのであるが、その際六畳をわざわざ「方丈の間」、つまり四畳半にしている。

四畳半とはどういう意味のある空間なのだろうか。八畳でも六畳でも格別の意味はない。しかし四畳半だけに固有の意味が込められていた。方丈の間ということに示されているように、それは脱俗、世俗を脱した空間のことだった。世俗が持ち込まれていない空間であるから、世俗における身分の上下関係もない。まさに「一視同仁」の世界である。義政が四畳半に同仁斎という名前をつけたのは大変意味深いものがある。

そういう意味をもった四畳半が、この時期から人々に受け入れられるようになる。豊原統秋は、自分の屋敷の松の下に庵をもうけて、それを山里の庵と名づけ、

山にても憂からむときの隠家や 都のなかの松の下庵

という歌をつくっている。山に入っても自分の憂い心を癒すことができない。そのために、都の中に隠れ家として作った庵であるというのである。

都というのは日常で、隠れ家というのは日常から離れたものである。それを、世俗を離れる

のではなく、世俗の中に設けた。これは、かつて鴨長明が世俗を捨てて山中にこもったのとは反対の方向であろう。これを別の言葉で「市中の山居」ともいっていた。いずれにせよ、日常生活の中に非日常を取りこむ、つまり、対立概念を結びつけることで生まれる世界、それが、わび・さびの世界だった。

こういうことは京都だけではなく、堺の富裕町人の中でも行われていた。彼らは屋敷の中に小屋を立てて、市中の山居としている。そして彼らは、その方が純粹の山居に勝るものだと考えていたというのである。ここでは、本来の宗教性というものは希薄となって、美意識の世界になっている。これらは奈良・京都・堺で同時に生れていた都市の美意識であったということができる。

千利休の新しさは、四畳半をさらに小さくしたというだけでなく、にじり口、くぐり戸をつけたことにある。妙喜庵の待庵では四畳半のうち二畳分を囲うことによって、脱俗性をさらに強めただけでなく、入り口も小さくした。戸には結界という意味がある。利休の場合、それまで茶室の外側にあった縁側を取り除き、くぐり戸にした。これは、縁側もなく露地からいきなり部屋に入る、しかもかがんで入らなければならないということで、結界の意味を強調したもののといえるであろう。そうすることで四畳半がもっていた脱俗性をさらに強めたのである。こうなると二畳というのは本当に非日常の空間だということができる。こうして聖なる空間、時間になった。ここでは窓も少なく暗くなっている。つまり利休の空間は疑似「夜」の時間を作り出しているわけである。

利休は最終的には黒という色に惹かれていく。ところが秀吉は、黒い茶碗が嫌いだった。黒い世界、そして暗い部屋の中で使われるのにふさわしい色が「利休ねずみ」(色)の茶碗であった。いわゆる黒楽である。こうして利休にあっては、空間が夜という時間を作り出す場所になっていたのである。夜咄の茶事が大事にされた理由である。

日常性を非日常化するものが生活文化というものではないか。日常生活そのままではなく、それをひとひねりしていくのが日本の生活文化であろうと思う。それはひと口でいえば虚と実が背中合わせの世界であり、いうなれば夜という時間に収斂される美意識の世界であった。

(1992年7月11日、生活美学研究所研究会における講演に基く)

動物たちの夜

日 高 敏 隆

1. 夜行性動物と昼行性動物

夜というのは昼があるから夜になるわけで、人間というのはだいたい昼間活動して夜は休むはずの動物だった。しかしこの頃は、夜も活動するのが流行ってきており、だんだん、昼と夜がどういう意味をもっているかわからなくなってきている。

私はこのあいだ、7 月の中頃に北極のスピッツベルゲンへ行ってきたのだが、北極に行ったというとみんな、オーロラは見えませんかと聞く人が多い。今北極は真夏だから、完全に夜がない。太陽はだいたいこういう風に回っていて、ほとんど高さが変わらない。普通白夜という風なことをいうが、白夜どころか昼間だけで、時計を見ないと今が何時であるか全くわからない。それで天気が悪いと暗くなったり、雪が降ったりするが、天気が良いときだと真夜中でもこれくらいの明るさは十分ある。そうしてそういう所に二週間もいるとだんだんおかしくなってくる。そこには小さなハエだとかユスリカだとかカダとか、いろいろな虫がいたが、そういう連中はどうしているのだろうかと思つた。というのはこの虫たちは夏にしか出ない。冬は雪と氷だからじっと冬眠している。冬眠している間は真っ暗で冬ばかり。そのことを動物たちは知らない。出てきて活動する、つまり目でもって周りを見ているときは一日中昼間、そうして夜がくる頃にはもう寒くなるのでその虫たちは死んでしまつて、産みつけた卵が冬を越す。この虫たちは世の中というものは昼間しかないと思っているのではないか。つまり夜というものを知らないわけで、変なものだと思つた。

動物たちの中にはいわゆる夜行性動物と昼行性動物とがいる。人間はだいたい昼行性動物になるが、夜行性動物というのは非常にたくさんいる。なぜ昼間活動することにした動物と夜活動することにした動物がいるかはよくわからないが、どこかでその動物が選んだのだろう。夜動くことにした動物は多分、夜は昼間よりきつと安全だと思つたのだと思う。ところがそういうことはあまりないようで、虫にすると昼は鳥がいるから怖い。夜はだいたい寝ているから怖くない。と思うところだが、夜になると今度はコウモリが出てきてやっぱり同じことになる。どちらがより安全ということはない。しかし夜のものは夜向きになっている。そうなると思つた連中は、どんどん昼間向きに体ができてゆく。行動もそうなる。夜活動しようと思つた連中はどんどん夜向きにできてゆく。

2. 蝶と蛾

私自身が昔から具体的にやってきている蝶と蛾の話を例にとると、こういうことになる。私

私たちは蝶と蛾をかなり分けて考えている。日本語では蝶と蛾がある。英語でもバタフライとモスに分けている。ところがフランス語ではどちらもパピヨンとなり、我々が蝶とっているものにあたる方についてはパピヨン・デュルヌ、要するに昼のパピヨンといい、夜の方はパピヨン・ノクチュルヌ、夜の蝶という。夜のパピヨンという我々が蛾とっているものにあたる。この方が確かである。ドイツ語ではシュッターリングという言葉に蝶に使っているが、蛾に対する言葉はない。そうして蝶と蛾を合わせてファルターと呼ぶ。ファルターというのは蝶も蛾合わせたものでターク（昼）・ファルターとナハト（夜）・ファルターと呼び分ける。これもなかなか確かである。

我々は蝶と蛾とは全く違ったものだと思っている。子供の本などによく蝶と蛾の違いが書いてあるが、これはたいへん困る。蝶は留まるとき羽を立てて留まるが、蛾にも羽を立てて留まるものがある、と書いてある。蝶は触角の先が棍棒状である。蛾はそうではない。しかし、蛾にも棍棒状の触角をもつものがあるし、蝶でも棍棒状ではなくてずっと尖った触角をもつものがある、と書いてあって、これも非常に困る。本来はそういうふうに言うこと自体がおかしいのであって、つまり蝶と蛾とは全く同じ一つの鱗翅類というグループで、羽に鱗粉がはえているという意味の、鱗翅類という目に属しているのである。例えば甲虫類とトンボ類というのと同じで、鱗翅類というグループが一つあって、その中に蝶も蛾もいる。どちらが高等でどちらが下等とかいうことがないので、いわゆる高等下等の順番に並べると、始めに蛾がいくつかきて蝶がくる、そして次にまた蛾がくる。要するに区別は全くないのだ。

しかし我々が蝶と蛾を見ると、なにか違うものを感じる。蝶は何となく美しい。女の子なんかは小さいときから蝶よ花よと育てられというが、蛾よ花よと育てられということはまずない。従って蝶というのは人間からみていい、きれいな美しいもので、蝶々が好きな人というのはかなりたくさんいる。しかし蛾というのはあまり好きでない人の方が多い。それは飛ぶときに蝶はひらひらと優雅に飛ぶ。蛾は何かぶーっと粉なんかを落としながら飛ぶから嫌だと思う。女の子の人でも蝶が好きな人は多いが、蛾を好きな人は少ない。以前どくとるマンボウを書いた北杜夫さんが、なぜ女は蛾を嫌いかということを書いておられた。自分のことを本当は蝶だと思っているのだが不安があって、もしかすると蛾みたいじゃないかしらと思っている。そういうものだから蛾がくると目の仇にして追い払い、殺すものだ。これが本当かどうか、私にはわからないが、とにかく一般的に蛾は嫌われている。結局蛾と蝶はどこが違うかというと、先ほど言ったように違わない。違わないけれど違う。それは何かというと、昼のパピヨンと夜のパピヨンという違いである。我々が蝶々と呼んでいる種類のものは昼間活動しようとどこかで心に決めたのだと。神様が決めたと言われればそうとしか言いようがない。それで昼間活動するとなると、どういうふうに生活を組んだらよいか。まず昼間に花を見つける。そこに自分が卵を産みつけるべき植物であるかどうかを認知し、卵を産む。その前にももちろん、雄は雌を探し、雌はそばに来たものが自分にとって食う鳥などではない、同種の雄であることを認知しなけれ

ばならない。そうするためにはどういうメディアを使うとよいのか。それは昼間に行われるので、光を使うのがよいということになる。これが一番手っとり早い。

光という情報は、直進するので非常にいい。花がそこに見えたら、そこにまっすぐ行けば必ず花がある。相対性理論の時みたい空間が曲がっているということは、普通はありえない。まっすぐ行けば目指すものが見つかる。蝶々の場合には、光を使うので羽を大きくして、そこに模様をつけたり、色をつけたりして周りから目立つようにする。雄はそういうものを見つけて飛んでいく。あまり目立ちすぎると、鳥の目にもつきやすいので、多少折衷的なことをする。雄目にはよく映るが、敵の目には余りつかないように、という具合で連中は結構苦労している。

蝶の場合、羽の表は非常にきれいで派手だが、裏はだいたい保護色をしている。一番典型的なのは、壁掛けなどによく使われている南米のモルフォ蝶。これはぴかぴか青く光って美しい。これも裏は非常に地味な色をしている。雄だけがきれいで、雌はそうでもない。雄はとにかく一生懸命飛び回って雌を探す。なぜそんなふうになっているかというと、いろいろな理由があるが、ひとつは、南米では太陽の光がとても暑い。暑いところで飛んでいれば、太陽が照りつけてくるので、体が過熱する。そうならないためには、できるだけ光を反射した方がよいので、ぴかぴかした色をしている。好きこのんだり、美学的な意味でそうになっているのではない。要するに、体温を上げないためにぴかぴかしている。そうすると、かえって目立つのではないかと思うところだが、表だけぴかぴかして、裏は全く地味であるということが重要なのだ。つまり蝶々というのは、ふつう羽を上にした時は、ぴたっと上に合わせる。下に打った時は、完全に下で合わせる。そうすると、上に打ったときには、全部羽がぴかぴかと光っている。下に打つと全く裏だけしか見えない。これを繰り返している。そうすると、ああ光ったなと思うと次には消える。光り方が派手なので、ますますわかりにくくなる。

3. 蝶と女の子のファッション

私の友人で、くりちゃんというマンガを書いていた根本進さんが、南米へ行ってモルフォ蝶を見てこられた。モルフォ蝶は本当にどこへ飛んで行くかわからない。林の中を飛んでいるのだが、ぴかーっと光って、うわあきれいだ、捕まえたいと思って網を構えても、ずっと羽を閉じて飛ぶ。そうすると、どこへ行ったかわからない。次に思いがけないところで羽を開いてぴかーっと光る。ああここだと思うと、また消える。次はまたどこに出るのかわからない。すると変なところでまた光る。絶対に捕まらないのだといわれている。雌の方もそういう風になっている。雌の方は敵の目につかないようにしたいが、雄の目にはつきたいという中途半端な気持ちがある。そこで結局、人間の、時に若い女の子がきている服装とほとんど同じようなかんじになる。

若い女の子が、えらく派手派手しい洋服を着ている。若い女の子にしてみると、男の子の注

意を引きたいから、なるべく派手な洋服を、ぱっと着ようと思う。そうすると、必ずお母さんが、「あんた、そんな派手な格好をしてたら痴漢におそわれますよ。」と言う。それじゃあと汚いジーンズをはいていると、「あんたもう少しきれいにしたら。」と言うにきまっている。そのような状態で、大体女の子の服が決まってくる。蝶々の雌も実はそれと全く同じで、雄の目にはついてほしいが、敵の目にはついてほしくない。そうするとその妥協の産物が、普通の蝶々の雌の色になる。そういう風なわけで、蝶々という動物は、雄も雌もそこそこに美しい色をしていて、しかも派手な存在になった。

先ほど言ったとおり、蝶は光の情報を使っているので、花や雌を求めてまっすぐ飛んで行けば、目指すものが見つかる。光は直進するので、非常に便利である。ところが、困ったこともあるわけで、直進するというのは良いこともあるが、悪いこともある。直進方向に一枚の葉っぱが入ってくると、先が見えなくなる。それを見るためには上に上がったり、あるいは下がったりしなければならない。そこで蝶々は、結局、上がったり下がったりする必要が出てくる。そのために、蝶々はとにかく羽が大きくなった。大きい方が信号としては良い。羽を大きくすると航空力学上は非常に不安定になって、速く飛ぶことができなくなる。風が吹くと、ふわあーっとあおられる。多分、蝶々も、自分ではどこへ行くつもりだか、つもりはあっても風が吹くと、あっちへ行ったりこっちへ行ったり。ところがそれは逆に、たいへん具合がよいことで、自分がまっすぐ飛ぼうと思っても、飛べなくて上がったり、下がったりしているところを、私達は随分こうやって見て歩いている。それで、あつ蝶がいた、花があったとそちらに行く。それで結局、私達から見ると、蝶々はひらひらと飛ぶことになる。そのひらひら飛ぶということが、我々としては快い存在となる。

4. 蛾と匂いの世界

一方、蛾の方はどうなったかという、蛾は夜活動しようと決めたわけだから、夜向きに全てができなければならない。すると、夜は光がないので、彼らが昼の仲間と同じように眼を使って餌を探したり、雌を探したりするのであれば、かなり良い眼をつけてやらなければならない。これは大変なことで、夜、暗がりの、せいぜい月明かりくらいしかない中で、1、2メートルも遠くから花を見つけようとすれば、かなり感度の高い良い眼をつけていなければならない。そんな眼をもっていたら、昼間はまぶしくてどうしようもない。そこで、光ではないものをもの探しに使わなければならない。何を使うかという、匂いである。それで、夜咲く花は、非常に強い匂いのものが多く、それは蛾にきってもらうためである。蛾は花の匂いを探して回り、そこに行く。雌の方は雌の方で、有名な性フェロモンという匂い物質をお尻の先から出して、雄を呼ぶ。つまり、蛾は匂いによって動いているといえる。

どの植物に卵を産むべきかという時には、もっぱらその匂いで選別する。我々には余り感じ

られないが、植物の葉っぱは、かなり匂いを発している。蛾にはこの匂いだったら卵を産んでもよいというのがわかっているので、そちらの方へ行く。昼の蝶の方は、ほとんどが光と色、特に色に導かれて生活している。夜の蛾の方は、匂いに導かれて生活しているといってよい。蛾はまず、しわーっとくる匂いを探して飛ぶ。そのためにはふわふわ飛んでいたら探しようがない。むしろなるべく速く飛び回って、どこかで匂いにぶつかればよい。ぶつかったらそこで飛び方を変えて、今度はゆっくり飛びながら、眼をきかせて、最終的には眼で見てそこに飛びついてゆく。それで蛾というのは、夜飛ぶくせに眼がちゃんとある。それも随分感度の高い眼が。だから逆にいうと、昼間はまぶしくてしょうがない。昼間私達が蛾を捕まえて、飛ばしてやってもぼとぼと落ちてしまうことが多い。そんなわけで、大抵の蛾は猛烈な勢いでびゅーっと飛ぶ。それで一般的にいうと、蛾というのは体がずんぐりしていて、羽がびっと、ジェット機みたいについていて、びゅーんと飛ぶ。これは我々にとって不愉快に思える。電灯を点けた所にびゅーっときてぶつぶぶ・・・なんて飛ばれると、大体の人は叩きたくなる。けれどこれは、蛾が夜飛ぶからそういうことになったのである。

もしも蛾が、昼間飛べばああはならなかった。その証拠に、蛾の仲間でありながら転向者がいて、我々は昼間活動するぞとなった種類がある。そういう種類は標本箱で見てもすぐわかる。蝶々かなと思うくらいにきれいで、羽の形もジェット機型ではなく、非常に大きくてきれいだ。彼らが昼間飛ぶときは、あたかも蝶々のようにひらひら飛ぶ。昼活動するか、夜活動するかで全部変わってしまう。それが非常におもしろいところだと思う。結局蝶といわれているのは昼間、昼間飛ぶもの。蛾は夜飛ぶものということになる。昼の蝶というのは、実際自然界に存在し、我々が蝶々と呼んでいるものである。夜の蛾というのも実在する。それで、夜の蛾が昼間に転向した、昼の蛾というものも実在する。だが蝶々には、どういう訳か夜活動するように転向したものはない。であるから夜の蝶というのは、残念ながら実在しない。人間にしか存在しない。

結局そのことによって、美しいと思うものと、美しくないと思うものに分かれてきた。それは、昼間活動するか、夜活動するかというそのふたつの違いである。夜と昼というものは、そういう意味で動物のあらゆるところに、全部影響を与えてくるものなのである。

鳥というのは、普通昼間活動するものである。梟みたいなものもいるが、大体は、昼間活動する。昼間活動するので鳥は蝶々と同じように、眼で餌を見つけ、眼で敵を見つけ、眼で異性を見つけるということをしている。結果として、鳥は非常に美しくなっている。派手できれいな色のものが多い。雌の鳥もきれいな雄を選ぶ。蝶々がどれくらいきれいな雄を選んでいるかということは、まだよくわかっていない。むしろしぶとい奴を選んでいるようである。例えば雌がとまっていると、雄の蝶々なら羽の色で、蛾なら匂いで雌を見つけてやってくる。雌というのは、あらゆる動物についていえることだが、絶対に雄には簡単にイエスとはいわないもので、ゆっくりと雄を選ぶ。そうしてよい雄だったらその雄とつがう。駄目な雄だったら、容赦

なく追っ払う。これは皆さんもご存知のとおりである。

動物達というのは昔から、自分の種あるいは種族を維持するために、いろいろな努力をしてきたと思われていたが、この頃いろいろなことから見て、そうではないことがわかってきた。動物の個体というのは、1匹、1匹がそれぞれ自分の遺伝子をもった子孫をできるだけたくさん遺したい、そのためには他人を蹴落としてもよいという、極めて利己的な世界だと今では思われている。人間にしても同じことになる。そうすると、雄にしても雌にしても、何とか自分の遺伝子をもった子孫をできるだけたくさん遺したいと“願って”いる。するとやはりそれはシェア争いになる。ある草地があったときに、その草地にはどれだけ草が生えていて、そこに兎が何匹住めるかというのが決まってくる。500匹とすると500匹の1匹1匹が、全部自分の遺伝子をもった子孫をできるだけたくさん遺したい。500匹の内の何パーセントを、自分の子孫で占められるかということになる。これはシェア争いである。

同じことを企業がやっている。例えば、ビールというひとつの種族があるとする、キリンとアサヒと何とかが、全部シェア争いをしている。そのために彼らは経営戦略というのを立てる。動物の場合には何のシェアかという、自分の子孫のシェアであるから、繁殖戦略になる。繁殖戦略を立てて、なんとかして自分の子孫を遺そうとする。そうすると、雄にとっての繁殖戦略というのは、できるだけたくさんの雌に子供を産ませるといふものになる。雌の方は、一回に産む子供の数は決まっていて、蝶々だったら300個の卵、ネズミなら10匹、ネコなら5匹、人間ならひとりと決まっている。それはその雌が関わった雄の数とは関係がない。そうすると、雌にとって大事なことは、自分が産んだ子供ができるだけ歩留りよく生き残って、立派に早く育って孫をつくってくれるかということである。雌にとっては、そういう条件を確保してくれるような雄を、1匹得られればそれでもう十分で、有象無象にこられても困る。駄目な雄がくるのがいちばん迷惑になる。そこで雌は、非常にシビアに雄を選ぶ。これが動物における配偶者選択ということになるのである。

5. 雌の選択が雄を美しくする

人間のように、一夫一妻になると、雄も雌を選ぶようになる。できるだけ体が大きくて、太って、たくさん卵や子供を産みそうな雌を、雄は選ぶ。すらっとした雌はみんなお断りとなる。若い雌も子育てが下手なことがあるので、経験を経て2、3回、他の雄との間で失敗して、だいいぶ子育てがうまくなったような年増を選んだ方がよいとなる。

そういうことが、今非常に問題になっており、おもしろい研究がある。長谷川真理子さんという人が書かれた「孔雀の雄はなぜ美しい？」という本がある。孔雀の雄は確かにきれいだが、なぜあんなにきれいになったかという、雌がそうさせたのである。あるイギリス人の研究によると、ロンドンのある動物園では、孔雀をかなり広いところで放し飼いにしており、何10羽

という孔雀の雄が、繁殖期になると、2 畳か 3 畳くらいのスペースを確保する。雌は雄を見て回り、雌がそばにくると雄はぱっと羽を広げてみせる。雌はそれをじっと見て、そして次の雄のところへ行く。次の雄がまた羽を広げると、また見る。次から次へと雄を見て回る。雌はそうやって雄の品定めをしている。最後にこいつはと思った雄のところへ、とととに戻って、その雄とつがう。

どういう雄を選んでいるのか、最初はなかなかわからなかった。普通は大きな雄とか強そうな雄、年長の雄というのが選ばれるものだが、そういうことは余り関係がないらしい。いろいろ調べてみたところ、孔雀の羽の目玉模様の数を基準にして雄を選んでいることがわかった。孔雀はなんていうことなしに見て、ぱっと目玉模様の数のいちばん多い雄のところに行く。数を間違えることはほとんどない。

孔雀があれだけ美しくなったのは、雌がそうやって雄を選ぶということによってである。そういう選択の話は、たくさんある。有名なもので、極楽鳥というたいへんきれいな鳥がいる。これも昼間活動するので、雌は眼でもって雄を選ぶ。極楽鳥は孔雀より悲惨で、3 羽か 4 羽の雄が出てきて、雌の前でアクロバットみたいにくるくると回ったり、羽をぱっと広げてみせたりする。雌はじっと見ていて、いちばんきれいな雄をちゃんと選ぶ。なぜきれいな雄を雌が選ぶかというのは問題で、雌の美的感覚だとか、あるいは面食いであるのだとか、いろいろなことがいえるが、動物たちはもう少し深刻な問題をもっているのではなかろうか。いくつかの説があるが、ひとつの説は、セクシーな息子仮説というもので、できるだけ派手できれいな雄を選んでおくと、自分の息子もセクシーになる。そうすると、また雌に選ばれる。それでどんどん子供が増えてゆく。つまり、自分の遺伝子をもった子孫が増えてゆく。という説である。

セクシーな息子説もあるときはなるほどと思われたのだが。鳥がそんなに先のことを考えるだろうか。もう少し即物的な話は寄生虫説というもので、動物たちにも寄生虫や病気がいろいろある。人間でも不健康な人は、余りセクシーにならない。だからそれだけきれいな羽毛をもっている雄というのは、体が本来的に丈夫で、寄生虫にたかられたりしていない。そういう丈夫な雄を選んでおけば、自分の子供も丈夫になるというものである。昔の日本映画にあったように、清く、貧しく、美しくなんていうふうなものは、全部駄目で、とにかく強くなければいけないし、きれいでなければならない。そういうことで、昼間活動するのは、とにかくよく眼を使って見て、認知をして選んでということをする。そうすると結局、昼間活動する動物はみんな色彩豊かで、我々から見てきれいで、派手に見えるようになってしまう。

夜に活動する動物になると、きれいになる意味がない。動物たちは非常にエコノミックだから、つまらないことにコストをかけるのを非常に嫌う。例えば夜だけ活動する動物が、様々な色をもっていてもしようがない。狸が金色だとか、赤と金という色をしていても、夜動いている限りは意味がない。だから狸は狸色、狐は狐色で一色。模様のある狐など余りいない。あるとすれば、それは夜のためではなくて、昼間敵から逃がれるための保護色になっている。決し

て夜、自分が活動するためのものではない。そこで夜の動物たちは、一般的に地味になる。ほ乳類はどういうわけか、一般的に夜活動する。理由はいろいろあってよくわからないが、ほ乳類の祖先が出てきた頃は、まだ恐龍がのさばっていた。恐ろしい肉食性の恐龍がたくさんいた。しかし爬虫類にとっては夜活動するのは困る。日光が照っていて体温が温まらなないと、冷血動物は体温が下がる。体温が下がると動きにくい。うんと暑いところなら別だが、余り暑くないところだと、昼間、太陽の光と熱を浴びて体を暖めて活動する。そのために、昼間活動するものが多い。そこで、ほ乳類は一般的に夜活動することになった。

6. 美意識の起源

ところが、だんだん恐龍がいなくなってから出てきたグループのほ乳類の中には、もう昼間でも怖くなくなって、昼間活動して、夜は休むようになった。一番典型的なのが、猿、つまり霊長類である。特に、類人猿なんかはみんな、昼間活動して夜は寝ている。人間もそのタイプである。類人猿は、人に類した猿と書くが、ほとんど人間と同じものである。しかし有尾猿と呼ばれる、ニホンザルのような尾っぽのある猿は、人間と類人猿からは、遙かに遠い。一千万年以上前に分かれたものである。人間とゴリラとが分かれたのは、500万年前くらいである。人間とゴリラとは随分近い。類人猿は尾がなく、無尾猿と書く。

有尾猿の方は、夜活動するものがたくさんいるが、無尾猿、つまり類人猿は、全部昼間活動する。人間も、昼間活動する。昼間活動するとなると、目が使われる。そうして目を使ってものを認知する。匂いは余り使わないようになってきた。そこで、結局、僕らは光のあるうちに、光の中を歩いたりする。ゲーテだって有尾猿だったら、“もっと光を”なんて、絶対言わなかった。

そうすると、そこから人間の美的感覚というものがでてくる。僕は夕焼けというのは、非常にきれいだと思うが、ちょっと不気味に見えることもある。ただただ美しいという、平和な美しさは、我々が、部屋の中から夕焼けを眺めている時で、山の中で、道もわからない、そんな時に日が暮れ始めて、夕焼けが空を赤く染め始める。これは絶対に不安になる。美しい夕焼けだ、なんて言っている気持ちのゆとりはない。それは、我々が昼活動する動物であるため、暗くなってものが見えなくなるということを予知して、不安になるからである。部屋を真っ赤に塗って、そこに人間を閉じこめておくと、おかしくなる。そういう実験があるが、それは多分、夕焼けと関係があると思う。

ところが、赤く、小さいものは怖くない。かわいらしく、美しく思える。これは人間が目で食物を探しているからで、苺などは、熟したら赤くなる。食べられるものは非常に快く、有益に思える。我々は赤い、小さいものを喜ぶ。鳥も目でものを探す。植物も鳥を利用している。鳥が果実を食べてくれたら、その体をとおして、あちこちに種がばらまかれる。そうすると、

自分の子孫が増えてゆく。だから鳥に果実を食べてもらえるように、鳥が好むように、実を赤くしている。種が完全に熟しているときに食べてもらいたいから、熟す前は、緑色で、酸っぱい。種が熟したら、目につくように赤くして、鳥に食べてもらう。

それよりももっと上手をゆくものもある。それは、アオキという木の実の中につく、アオキタマバエという蠅で、この蠅はアオキの若い実に卵を産む。卵は成長して蛆になり、実の中で蛹になって、親になってから外に出て行く。ところがある時期までくると、アオキの実は熟して赤くなる。そうすると、蠅の幼虫ごと、鳥に食べられてしまう。蠅にしたら、それは困る。そこで蠅は、自分たちが中にいる間は、いくら実が熟しても赤くならないような物質を出して、緑のままに留めておく。蛹が出た後、中がすかすかの実は赤くなる。色についてのある種の嘘である。

それらは結局、昼の世界のことで、夜になると全然違ってくる。夜の動物で、典型的なのはこうもりである。こうもりは、超音波を使っていることで有名であるが、彼らはそのために、大変な努力をしている。こうもりの顔は、耳が大きく、鼻が潰れて平べったく、なんとも醜い。これは、鼻から超音波を出すためで、喉の奥から出したものを、鼻孔をとおして鼻の穴から出す。鼻孔をとおるときに、匂いを嗅ぐ細胞があると柔らかくなって、うまく超音波が出ない。そのために、匂いを嗅ぐことを放棄して、鼻は骨に堅い皮をつけて、超音波がシャープに出るようにした。鼻の穴を縦に引き延ばして真ん中を潰し、4つの穴を作って、そこから超音波を出す。彼らは夜、飛んでいる虫を超音波で探って飛ぶために、顔を完全に犠牲にした。ある意味ではかわいそうな動物である。一方、オオコウモリというのがいる。これは、動かない果実を食べるせいか、超音波を使うのをやめて、声を使っているので、普通の動物の顔をしている。英語では、フライング・フォックスと呼ばれ、狐のような顔をしている。

梟は、夜飛んでネズミを捕まえる。これは、カリフォルニア工科大学の、マーク・小西さんという方の研究であるが、梟は、完全な暗闇にしておいても、ネズミを走らせると捕まえることができる。梟は超音波を出さない。いろいろな実験の結果、床に柔らかいものを敷いて音が出ないようにして、ネズミを走らせると、捕まえられない。どうもネズミの走る音を聴いているらしい。ネズミの尾の先に、紙切れをつけて走らせると、紙のかさかさいう音に反応して、梟は紙切れを捕まえた。梟は左右高低の音を、正確にキャッチするために、耳のついている高さが左右で違う。それで梟は、左右がわかり、かつ上下もわかるのである。

7. 夜によって四季を知る

夜というのは、また別の意味で、動物にとって大事である。熱帯は別として、温帯に住んでいるものにとって、四季を知るといことは大切である。秋がきたらいずれ冬になる。そうすると寒くなって、餌がなくなるといことをキャッチしなければならない。卵を産む場合でも、

卵を産むためにはつがいにならなければならない。つがいになるためには、雌は選り好みが激しいので、時間がかかる。虫が出てきたからさあ卵を産もう、というのでは遅い。2 月か 3 月頃から準備を始めなければならない。そのためには、季節を予知できなければならない。

鳥のさえずりが始まるかどうか、ということを目印に、鳥が春の到来を予知したかどうかを知ることができる。ある種の鳥を用意して、それをふたつの部屋で飼う。ひとつの部屋は寒いまま。もうひとつの部屋は暖房を入れて、暖かくする。そのかわり、外に張り出したところで、温度以外のことは、自然環境と変わらない。そうしておく、いくら暖めても、春になったような兆しを見せない。そのうちに気がついたことが、ひとつあった。春になるにつれて、日が長くなってくる。そこで今度は、寒さはそのまま、ひとつの部屋は電気をつけて日を長くした。そうすると寒いのに拘らず、日を長くした方は、どんどんさえずりだして、春がきたような行動を始めた。こういうことを光周反応という。これは、昼の長さに反応する。鳥についてこのことがわかった。

虫についてもやはりそうで、蝶々の卵がかえり、幼虫は蛹になるが、蛹は春になるまで、決してかえることはない。いくら暖めてもかえらない。一度寒さを経て、春になって初めてかえる。何によって冬がくる、春がくるということを予知するかというと、それは日中の長さである。こういうことを応用したものに、昔いわれた、点灯養鶏というのがある。日が長いと、どんどん卵を産む。冬になって日が短くなると、鶏は卵を産まなくなる。そこで電灯をつけて、夏みたいにしてどんどん卵を産ませる。その反対に、鮎は日が短くなると、卵が熟してしまうので産んでしまう。それで死んでしまう。そこで鮎の養殖場では絶対に、日を短くさせない。光をずっとつけておいて、いつまでも夏だと思わせておく。そうすると、いつまでも卵を熟させないので、お正月にも鮎が食べられる。

問題は、どうやって動物が昼の長さを計れるかということである。15分程度、昼が長くなっても、動物にはそれがわかる。人間は時計をもっているから、何とかそれがわかる。いろいろな実験を試みた結果、動物も体内時計をもっていることがわかって、それでよしとなった。問題は、昼が長くなるということは、夜が短くなるということである。昼と夜の時間をたすと、必ず24時間になる。実験を行う時は、24時間のタイムスイッチを用いる。昼間を変えると、夜の時間も変わってくる。そうすると、どちらが大事なのかわからない。真夏、日本では、昼が14時間で夜が10時間くらい。冬になると、昼が10時間で夜が14時間になる。動物たちにとって、夜が短くなるのと、昼が短くなるのと、どちらが大事なのか、次のような実験をした。10時間の昼と、10時間の夜の、1 日20時間のサイクルをつくる。もうひとつは、昼が14時間、夜も14時間というものをつくって、どうなるか調べてみた。昼14時間（真夏の条件）、夜14時間（真冬の条件）にすると、虫たちはみんな、冬になったと思って冬眠してしまった。反対に、昼が10時間、夜も短く10時間にすると、虫はみんな、夏と同じ反応をした。つまり、動物たちは夜の長さで昼の長さを計っているということになり、夜の方が大事だということになる。今度は

普通だと冬眠する、14時間の夜にして、14時間の間に 1 時間だけライトをつけるとどうなるか。暗いところがトータルで13時間、間に1時間だけ明るい時間があるというふうにする。そうすると、どこで明るくするかによって、全く反応が違ってくる。ふたつの点があって、ひとつは寝入りばな、夜暗くなってから、ちょっとしたところで 1 時間明るくすると、冬眠には入らなくて、夏と同じ状態になる。もうひとつは、起きる少し前。夜の終わりに明期を入れると、また冬眠できなくなる。なぜその時期が大事なのかは、よくわからないが、動物たちにとって、夜の時間が非常に大切なことはよくわかる。

もうひとつ、暗いということがどこまで暗くて、どれくらいになったら明るいと感じるのか。例えば、満月の夜は随分明るい。虫の眼の実験をしてみると、彼らが明るいと感じるのは、1ルクス以上である。1ルクス以上の明るさがあれば昼だと感じ、それ以下なら夜だと思う。満月は、いくら明るくても0.3ルクス。いかに明るく照っていても、虫たちは、満月の夜を昼だとは思わない。今まで地球上で知られている、最も暗い昼というのは、アラビアあたりの、非常にきつい砂嵐の地帯で、夜のように真っ暗で、何も見えない。それが5ルクスくらいになる。虫にとっては確実に昼なのである。昼であれば、どんなに雲があろうと、昼である。満月が、いかに煌々と照っていても、それは夜。そういうわけで、動物たちの夜というのは大切なものである。我々が、夜の長さで季節を知るように、動物たちにも同じで、彼らにとっては、それが命に関わるようなことなのである。夜によって様々なことが、予告されるのである。今まで話してきたことから、夜活動するということと昼活動するということ、そして昼活動するということと美しくなるということには、非常に大きな関係があるということがわかったと思う。

(1992年9月19日、生活美学研究所研究会における講演に基く)

風 の 建 築

上 田 篤

1. 大阪は漁労文化

私は15年ほど前に京都から大阪に移った。もともと大阪生まれなので切ない親近感はあるが、京都から久しぶりに来ると、京都に比べて汚くて雑駁な感じがした。でも何となく活気がある。それまで京都の町家の秩序社会を研究していたものの目には、非常に珍しく見えるのが大阪の町だった。そのことが大阪のことを考える契機となった。

大阪というのは漁村の匂いがする。漁村というのは小さな家をごちゃごちゃと建っていて「今日は」と言って入ると、奥まで抜けるような家である。そしてそこで人が裸になって酒を飲みながら海を見ている、という場面が想像できる。大阪にもこのような雰囲気がある。

日本の文化と西洋の文化を比べて、よく農耕文化と狩猟文化といわれる。しかし京都はたしかに農耕文化といえるが、大阪は漁労文化である。わたしが子供のころ中国に行き中国人の生活を見て感じたことと、日本に帰って生活して感じたこととは非常に違う。中国では生水は飲めないし、生卵なども絶対に食べない。でも日本人は生ものが好きである。そこに農耕文化と漁労文化の違いがある。裸になって心齋橋をステテコで歩くのも大阪だが、大阪は漁民の町といえる。

2. 神のいる空間

京都の町家のことを研究していて、神様という問題につきあたった。町家は「鰻の寝床」といって、玄関を入ると土間があり板じきの「お店」といわれるところがある。次に「中の間」と呼ばれる板敷があり、「座敷」という畳の間がある。さらに「前栽」という中庭があって、さらに小座敷の「離れ」がある。大きく分けると、土の部分と板敷の部分と座敷に別れている。そしてそこにそれぞれの神様が住んでいる。

昔の家にはかならず神棚があった。それがどこにあったかという、京都の町家の場合には、由緒正しい神は決まって板敷の部屋にあった。土間には、台所にへっついの神とかいうわけのわからない神、素性の明らかでない神々がいる。そして畳の間には仏壇がある。町家を調べて面白かったのは、三つの床の高さの違いに応じて神様が住み分けていることだった。それから、私は鎮守の森とか参道へと研究の対象を広げた。

我々が神様を拝むときは拝殿から本殿を拝むが、沖縄の「せいふあうたき」では森に入ったらそのときから拝む。あちこちに「おがんじよ」というのがあってぐるぐると回るのである。拝みながら森に入って行って最後に大きな岩の下にくる。すると木の向こうに海が見え、その先に久

高島という聖なる島がある。そこに向かって遙拝する。これを見たとき、日本の神社空間の原型は鎮守の森ではなくて参道だと思った。一ヶ所、つまり点ではなくて、「道行」することそのものが聖なる空間なのである。

伊勢神宮にお参りするときの古歌に

こしかたも またゆくすえも かみちやま みねのまつかぜ みねのまつかぜ
というのがある。伊勢に参ると参道を歩く。越してきたところも、そして行く先も全部山である。どこまで行ったら神様に会えるのか。あちこちを拝みながら歩く、ということが聖なる空間であって、そこにある何もかもが神である。ずっと一緒に歩いている峰の松風もまた、神であるという歌である。

3. 漁民と「ヤマ」

そして大阪のことを考えた。ある夏、伊勢の海にいつて漁村を調べ、また内海けんきちという人の『海鳥の嘆き』という本から学んだ。私はいつも陸から海を見ていた。内海は、「漁民は海から陸を見ている。漁場をヤマを見て山を立てる」といつている。海から山を見ている人がたくさんいるのである。「セイファウタキ」の場合も、海から見ないとダメで、海から見るときわめてユニークなランドマークになっている。大阪も漁民の立場から考えてみたらどうだろう。

漁民にとっては、風には三種類ある。一つは船の帆に受ける風の「日和の風」である。太平洋側では東北の風を良しとし「ナライ」という。帰りは南の風がいいとされる。2番目は恐い強い「西風」で、漁民は西から吹く風を恐れる。3番めの風は「あいの風」で西風であることが多く、漂着物を運んでくる風のことである。「あい」または「あゆ」ともいう。

漁師は、陸にいるときは海を見て風のことを気にし、海に出るとヤマばかり見ている。ヤマを見て漁場を決め、自分の位置を確かめる。そういう意味で、ヤマは漁民にとって命綱となっている。したがって、大きな山たとえば富士山などはたいへんな信仰の対象となる。山に限らず、ご神木などは海から見えるようになっている。熱海の駅のすぐ近くに鎮守の森があるが、これは沖を行く船が目当てにした木である。それまでこういう木や岩は天から降ってくるものだと思っていたが、じつは垂直からくるものではなく、水平からくるものである。海から見る視線を受け止めているのである。海から見えるヤマは、信仰の対象となり聖化していくのである。

しかし、湘南辺りは砂浜ばかりで漁師が目当てにする対象物がない。漁師はこのような目標となるものが少ないところでは、どうやってヤマを立てるのだろうか。このあたりは「きのみや」という神社が多い。これは「寄り来の宮」というのがもとである。寄り来るものを御神体にして作られているからである。これは人工の神である。こうしてみると海岸線の神社には山や岩などの自然の地形地物を御神体にした自然の神と、人工の神とがあることがわかる。

人工の宮はどうしてできたのだろうか。漁師が目印としてのヤマがほしいときに伝説を作り、

神社を作ったのではないか。すると日本の神社は神秘的なものではなく、目印としての役割を果たす実用品だ、ということができる。日本の神社は、漁民と密接な関係にある。

沖縄の宮古には神社の種類が3種類ある。一つは「くさてもい」といって集落の中心にある神社で、鎮守の森となっている。これは海とは離れている。ここから拝む方向は海を向いている。そこに「ウタキ」がある。この海のウタキから「クサテモイ」が見える。「見える」ということが「拝む」ということで、見通せるところにランドマークがある。海のウタキから山のウタキ、そして里のウタキに降りていく場合がある。里宮があってそこから奥の宮を拝む。その上に岩イワクラのようなものがあり、そこから海のウタキが見える。このように海のウタキと、山のウタキあるいは里のウタキとがあり、「見通し」という点でつながっている。

山のウタキ、里のウタキは、シマダテ神といって、島の安全を守る神で、海のウタキは航海の安全を守る神である。3番目の神は諸願の神で、これは安産や商売を引き受けるよろずの神である。宮古の場合には、シマダテ神は5つ、海のウタキは13、諸願が7、その他4つ、合計29と報告されている。時を経るにしたがって、諸願の神が増える傾向にある。

このように考えると、ヨーロッパが狩猟文化で日本が農耕文化というという図式があるが、日本は農耕文化というより、神の信仰と密接に結びついた漁労文化であるといえる。人工に作られる神は寄り木の神で、これは三つの風のうち漁民にとって最も重要な意味をもつ「あいの風」になるものである。

4. 漁民文化の価値観

日本の文化を漁民の文化とするなら、その価値観はいったいどこにあるのか。それは「新しい」ということではないか。京都と大阪を行き来して感じること、京都人は物をよく貯蔵することである。京都には、漬物とか、ニシンの干したものなどの貯蔵食品がたくさんある。しかし大阪はそうではなく、魚は新鮮なものしか食べない。何でも生で食べるのが好き、という日本人の、あるいは漁民の性質をよく保っているといえる。京都では古い老舗に価値があるが、大阪では新しいものもいい。その「新しいこと」を一言で言うと「気」ということができる。これはエネルギーに満ちたもの、新鮮なものをさす。「気」が漁民の文化の本質である。

それに対抗するものとして石の文化を考えてみる。石の文化はヨーロッパの文化と考えることができる。もとはエジプトである。石で作ったピラミッドには王の家を永遠にしたい、という願いがこめられている。それまで家は日干しレンガで作られていたが、これは崩れるので石で作った。これは肉体を永遠にしようというミイラの思想と同じで、家を永遠にしようということである。この空間には「永遠」という価値観が存在する。これがギリシャ、ローマ、ヨーロッパ全域に広がった。聖なるものはみんな石で作られ、永遠にしたのである。

これに対して、「木（気）」の文化が日本である。中国は土の文化であるが、日本に入ってきた

たのは木の部分だけで、土の部分たとえばレンガ建築は入ってきていない。これはなぜか。浅草寺というのがある。これはたいへん古い寺であるが、百年に一度、火事にあう。そして焼ける度に大きくなってきている。前よりも立派なものを作る。ところが、第二次世界大戦の東京大空襲の後、再建されたときはコンクリートで再建してしまった。だからこれで再び火事で焼けるということとはなくなったけれども、これ以上大きくなることもなくなったといわれている。

木で作る日本建築の伝統には、焼けてかまわないという発想がある。焼けたら前よりも立派なものが出る、という考え方である。これは単なる保存ではなく「開発的保存」である。ひとつの様式を守ったまま、大きくしていく。これが日本の保存の伝統であり、古くなったものからは気が抜ける、つまりけがれる、新しいものの方が価値がある、気合いがある、という日本人の価値観の表れである。けがれというのは木が枯れるということである。このように木というものを非常に大切にし、ストックよりもフローつまり変化や交通を大切にしてきた。

5. 都市景観の調和

このように考えてくると、ヨーロッパ的な都市景観論は永遠の美観ではなくなってくる。イタリアなどでは、古くなったものはそのままおいておかねばならない。ヒビが割れても補修することができない、というのが保存の考え方である。こういった調和論は日本には合わない。

京都の御所の北側に今出川御門がある。ここに同志社大学をはさんで北に向かって伸びる道があるが、その突き当たりには相国寺がある。この道はじつはこの寺の参道なのである。そうして同志社大学という近代の建物があり、相国寺という中世の建物があり、御所という古代の建築がある。同志社大学は大学で、相国寺は寺で、御所は宮殿建築である。また同志社はキリスト教で、相国寺は仏教で、御所は神道だ。およそ質の違ったものが三つある。そしてそこに来る学生や観光客なども異質なものであるが、この百年間、この三者はずっと対峙している。

この三つのものは、どれが主人でもなく、どれが家来でもなく、見る視線、場所によって風景を変えて存在するところが面白い。アテネの場合はいかなるところから見ても、アクロポリスを中心になっているが、そういうことは日本文化にはない。そして異質なものが集まっていて、どうしてこれらが併存しているのかというと、気合が入っているからである。気が抜けていくと日本では平気で建て替える。だから古い建築は残っていない。新陳代謝をくりかえしてきたのが日本文化である。それが京都に表れている。新島穰が赤煉瓦の同志社を建てたとき、禅寺の参道をはさんで建てるという大変なことをしている。しかしこれが許されたのは京都文化の本質、言い替えれば日本文化の本質である、気合いの入ったものは何でも受け入れるという思想があったからである。この気合いの入ったものどうしの緊張関係が、日本の景観だと思う。

今日は漁民から見た風について述べたが、風と木は非常に密接な関係がある。風は新しいものである。律令の令を解説したものの中に風土記のことを書いた文がある。土は万物を生ずるもの

で、ものを養い、功をなすものは風だといっている。これを現代風に訳すと、土は一次製品だが、風は二次製品、つまりインダストリーである。風というのはつねに新しいものであり、新しいものが吹き寄せてきて気合いを入れる、という漁民の精神につながる。それが日本文化である。

(1993年7月17日、生活美学研究所第28回例会における講演に基づく)

ふりゅう 風流の文化史

森 谷 尅 久

はじめに

病気には風の名前が多い。たとえば悪いが、痛風や中風がある。

風（ふう）とか、風（かぜ）を使うことは、中国でも大変多い。中国では国風（くにぶり）という字が大きな意味をもっている。私たちはこれを、こくふうと読んでいる。

また、風俗そのものが国風である。後白河法皇が書いた、『梁塵秘抄』では、「風」が国風という意味と、もう一つ風俗歌という意味で使われている。風俗歌（ふうぞくうた）というのは、今日風にいうと、民謡である。このように、風は様々に扱われる。辞典を引くと、慣わしとか様子とか、味わいとか、なりと書かれているが、なかでも、噂というのが、よく風で表される。風聞書というものがあるが、これは噂というより、情報という意味が極めて強い。噂の場合の風というと、江戸時代初期、放火をする時、脅迫文を入れたが、それに「風にまかせ申すべくそうろう」というきまりきった言葉があった。これは、罪状の最後の決まり文句であった。このように風というのは非常に広い概念をもっていたといえる。

だから、風趣とか風習とかいう言葉がどんどんついてゆく。趣があることを「風趣がある」というが、そのように非常に広がりがある言葉である。今日はその中でも、特に風ということについて述べてみたい。

風流は、「ふうりゅう」という読み方と、中世風に「ふうりょう」という読み方がある。これは、音の変化の違いである。

また風流には二つの理解がある。言葉だからいろいろな意味に使うわけだが、ここには二極に別れているという問題がある。

一つは、聖人の正しい流儀という意味である。したがって、風流にはある種の上品さや、優雅さが存在するという理解がある。あるいは、世俗の名利を去った人、そういう人が風流である。「近世畸人伝」にでてくる、風流の人はそういう世俗の名利をこえた人だというふうに理解すればよい。つまり、風流が仙人的な要素として考えられている。こういう理解が、かなり早くから成立している。

もう一つの考え方として、おもしろい、興味があるという意味がある。それから、飾る、戯ぶ^{たわぶ}という意味もある。

1. 風流の理解 I

はじめに「聖人の正しい流儀」とか、「風雅な」「世俗の名利を去った」という使われ方をした資料をみてみる。萬葉集の中には、「ここに前の采女あり、風流の娘子なり。左の手に觴^{さかづき}を捧げ、右の手に水を持ち、王の膝を撃ちて、この歌を詠みき。」とある。これに風流の乙女がでてくる。萬葉集では、「優雅な乙女」というような理解をしている。

それと同じ使い方が、『今昔物語』にもある。『今昔物語』は12世紀の前半ぐらいに成立したものである。その中に、女人の心の風流というのがある。心の風流を得て、感動をして仙人になったという話がある。「今は昔、大和の国、宇陀の郡に住む女人ありけり。本より心風流にして」とある。そしてこの心の風流は、女性が日々沐浴して、身を清め、野原に行き、山菜をつんで、それを食べていると、仙人になって、空を飛ぶようになった。最初に「本より心風流にして」とあり、また「其の女、遂に心直なる故に」とある。つまり、「心直なる」ことが「心、風流」という理解になる。そして、「心風流なるものは、仏法を修業せずといえども、仙薬を食して、此く仙と成りけり。此を服薬仙といいけり。心直しく（うるわしく）して」と、「直^{じき}なる」を「うるわし」と読ませている。つまり、心が風流であることは、素直であり、美しい心であるということである。またこの場合の風流は、聖人の正しい流儀のようなもの、あるいは、世俗名利をはずれた美しい心、というような意味にも受け取れる。そして、こういう人が、女性といえども仙人になれるんだという言い方をしている。これが今昔物語にでてくる風流である。

同じことが『今昔物語』の「身貧しき男に去られん妻、成攝津守妻語第五」にもいえる。「形、有様宜しくて、心風流也ければ」という所がある。見目かたちが、大変よい妻をもつ男がいた。あまり貧しいので、夫が去ってくれと頼んで、妻と離婚する。その妻が、歳若くして、形有様が大変よく、しかも心が風流であった。この場合の風流は、心も美しい、あるいは正しいということである。

また、世阿弥が書いた『風姿華傳』がある。その序文に、「されば、古きを学び、新しきを賞する中にも、全、風流を邪にする事なかれ。」とある。『風姿華傳』は14世紀の後半から15世紀の前半に書かれたものである。その中では、古いものを学び新しいものも取り入れながらも「風流をよこしまにすることなかれ」とあり、中世のころ、一般に理解されている風流とは違った意味で使われている。この場合、風流とは正しい流儀ということである。

ところが、『風姿華傳』の中で違う風流の使い方をしているところがある。「ただ素人の老人が、風流・延年などに身を飾りて、舞い奏でんが如し。」とある場合の風流というのは、いわば、飾りたてるという意味である。

だから、同じ世阿弥が書いていても、二つの意味を使い分けている。一つは、麗しい、正しい、雅である、あるいは世俗の名利を離れた人、聖人の流儀という流れの理解である。もう一つは、たわぶ、つまり遊ぶとかおもしろしという理解である。

2. 風流の理解 II

次は、たわむれるとかおもしろいという風流が、どのように理解されていたのかという点を、『大鏡』にみてみたい。『大鏡』は11世紀から12世紀のはじめぐらいに成立したものだと考えられている。『大鏡』というのは、正式な名前ではない。この当時は、『世継物語』といわれていて、いつから『大鏡』とつuitたのかまだはっきりとした定説はない。また、『今鏡』、『増鏡』、『大鏡』は、世継王といわれる人が、対話形式で歴史の話をするという作品である。近代にも対話形式の評論、史論があるが、これは、その最初の作品といえる。

『大鏡』の中に花山院の話がある。花山院というのは、第65代の天皇で、ちょうど院政期といわれる、藤原氏が絶盛時代の天皇である。京都の真ん中に花山院という別荘をもって、この御所を使った時の話がでてくる。この花山院というのは後々まで花が沢山あることで有名な邸宅であった。

「この花山院は、風流者のさえおはしましけるこそ。」とある。花山院は大変風流者であると書かれている。また「御所つくらせたまへりしまなどよ。」とある。花山院は、御所を作ったときに、どんな風流をやっていたか。「御車やどりには、いたじきをおくにはたかく」とある。御車やどりというのは牛車の車庫のことだが、御車やどりを作った時に、いろんな工夫をしたことが書かれている。普通だと後から車に装束するのだが、最初から車に装束つけたままでられるように工夫した。「又、こだちつくらせたまへりしおりは、さくらはなは優なるに、えだぎしのこはごはしく、もとのやうなどにもくし。こずえばかりをみるなんおかしきとて、中門よりとにうへさせ給へる、なによりもいみじくおぼしよりたりと、人は感申き。又、なでしこのたねをついひちのうへにまかせたまへりければ、思がけぬ四方に、いろいろのからにしきをひきかけたるやうに」とある。なでしこの種を塀のうえに蒔いて、花をさかせた。これは、それまで、御所でやっていないことである。あるいは、生垣をつくった時も、桜の木の梢だけ見えるようにするのが面白いと、わざと中門より外に植えた。桜の木は幹がごわごわしていて、おもしろくない。だから、花だけ、梢だけを見ればきれいなんだという感性を、花山院をもっていた。つまり風流というのは、おもしろいとか、たわむれるといったことだという理解がある。

3. 風流の理解 III

もう一つの風流の理解は『今昔物語』の草あわせの話にある。草あわせというのは、闘草と呼ばれるものと、いわゆる普通の草あわせと二手ある。闘草というのは、勝ち負けを競うもので、平安時代に非常にはやったものである。草あわせは、最初は闘草的なにおいが強かったのだが、最終的にはめずらしい草花を持ってきて品評するものになった。左右の座に分かれて評価するのが、草あわせの一つのやり方であった。それが、右近の馬場の大臣屋で草あわせを行った時の話である。

右近の馬場というのは、現在の北野天満宮にある。「貝を可着き物の風流、財を盡して、金銀を以て荘れり。」つまり、草あわせの場所を作って、結局は勝負する。風流とは、そういう時に、財産を傾けて、宝をつくし、金銀をもって、その場をかざることである。つまりここでは、遊びのことである。

それと同じ傾向が、『太平記』にある。『太平記』は14世紀、中世のものである。その中に「大森彦七が事」という大森彦七が手柄をたてた話がある。楠正成を切腹させた人であり、そのことで宴会をひらいたという話である。「此悦に誇て、一族共、様々の遊宴を蓋し活計しけるが、猿樂は是遐齡延年の方なればとて、御堂の庭に棧敷を打て舞台を布、種々の風流を盡さんとす。」棧敷を打ち、舞台を作って、そこで様々な風流をする。つまり、風流とはお遊び、非常におもしろいことをすることであるといつてよい。

同じ『太平記』の「平敷の御座其北にあり。西の間に屏風を立隔て御休所に構へたり。御前に風流に嶋形を居被たり。大井河の景趣を表して、水紅錦を洗ひて、感興の心をぞそえたりける。」という所にも風流がでてくる。

大井河の景趣が、風流であるという理解がある。風流の嶋形はたいい洲浜を描く。この場合大井川の景趣をうつしたような嶋形を作って、これが、ある種の造り物というように、理解されていた。

それから、『中右記』という11世紀の後半に書かれた中御門右大臣藤原宗忠という人の日記がある。この人は丹念に11世紀の後半の祭りの様子を観察して書き残した人である。「女房従者雑仕六十人許、金銀錦繡風流過差、美麗凡不可記尽」。女房や従者が60人ばかり金銀で飾って、ものすごく贅沢で、その美麗さは書き尽くすことができないと記している。

また、藤原定家の日記『明月記』の中に「車以下催馬楽、風流車」とある。この時期非常にたくさん風流の車がでてくる。また、「紅打、泥絵、金銀すはま錦棚」とある。州浜が一つここに飾られている。そういうものの記述が、この『明月記』の中にたくさんでてくる。これがいわば風流である。特に風流の中でも、たわむれるとかおもしろいという意味で使われたしたのは11世紀後半からである。

それまでは、風流はどのような意味で使われていたかという点、おそらくは正義の正しい流儀とか、雅、またそういう仙人的な要素をもった人たちという意味であった。おそらく、風流というのがおもしろいとか、たわむれるというふうに見えるようになったのは、11世紀後半から、12世紀のはじめにかけてだと思われる。12世紀の祭礼に行くと、風流の造山という言葉がでてくる。洲浜を作って、それを大きくしたのが造山である。洲浜台のようなものがあり、そこに島をつくり松をはやししたりしたものが最初の州浜で、祭りの時にかついでこんだ。それが、州浜というモチーフに限らずもっと大きなものになってゆく。それが、風流であった。

さて、中世になっていくと、一部の意味をのぞいて、風流はにぎやかな、新しい流行をつくるという意味に理解されていく。特に祇園祭りの場合、山と鉦があるが、山は前に述べたような洲浜か

ら出発して、故事にのっとってつくられたものである。鉾は鎌倉時代、13世紀から14世紀の中ごろまでに少しずつ変わってゆく。そのときから、祇園祭りの関心が鉾のほうにうつる。

それまでの祇園祭りの中心は鉾ではなく、神輿であった。平安時代の後半においては、祇園祭りの関心は、また別のものであった。このころの鉾は行列の先がけのようなもので、関心は馬長にあった。馬のおさと呼ぶが、17歳前後の美男子にきれいな衣裳をつけて馬にのせてゆく。これは、一家の財力をかたむけるほどお金がかかったという。そして南北朝時代を境目に変化がおこる。普通の鉾は2～3mで、担ぐだけのものである。これが、5～6mから、7～8m、あるいは10mを越えるものになってくる。特に長大鉾というのがでてきてから、祭の中心が鉾へ転換していく。馬長は消えてゆき、鉾と山が作られるようになる。さらに、花傘がでてきて、それに飾るといのが、風流だということになる。

5. おわりに

14世紀、15世紀になると完全に風流という言葉が、贅沢に飾る、新しい流行をつくるというようなものに変化する。また、定着してきた、ということがいえる。ほかにも風流傘や、念仏踊りからでてくる風流踊りがあるが風流踊りというのは、大変概念が広く、ちょっとでも賑やかな踊りは風流踊りである。このように、新しい衣裳をつくり、新しい流行をつくるのが風流であるという理解に到達している。

さて、16世紀から、17世紀初頭の風流はどんなものであったか見てゆきたい。『豊国祭礼図屏風』という屏風があり、重要文化財に指定されている。どこが風流かというと、南ヨーロッパ風のハットがでてくる。昭和初期のモダンガールが被ったようなハットである。この当時の言い方だと「かぶきもの」である。これが風流踊りである。南蛮人がでてくるが、これは仮装している。この仮装するということじたいも風流なのである。

風流の概念は際限なく広がりをもち、次々と時代の流行をつくりあげたのである。

(1994年2月19日、生活美学研究所第33回例会における講演に基く。

本稿は再録において編集部が校正をおこなった。)

マネキンの誘惑

鷲 田 清 一

1. マネキンの顔

マネキンはファッションの世界でも、長らく脇役だった。マネキンは服を見せるためのボディ（人台）であって、それ自身が主人公になるということとはなかった。ところが、70年代に三宅一生が「ボディー・ワークス」という展覧会を行なった頃から、マネキンが一举にポジティブな役割をもつようになる。それと同時に、素材もそれまでのものとまったく異なった素材、たとえば新しい針金の素材や透明アクリルの素材、ポリ袋などが使用されるようになる。マネキンのフォルムも、人体を模したもののから離れだし、ついにはマネキン自体が一つのオブジェとして独立する領域を構成するようになっていった。1993年2月には、京都に本拠を置くマネキン会社・七彩が、マネキンが生まれてから現在にいたるまでの歴史をたどる展覧会を東京のスパイラル・ホールで開催していたが、それ以来、いよいよマネキンが一つのオブジェとしてその存在感を増してきた、という印象を受ける。

マネキンを見たときに、わたしたちが発見する一番わかりやすい特徴をまず取り上げてみると、素材が安っぽいということがある。マネキンの初期の段階からみても、紙粘土のように固められた紙であるとか、木、合成の木材で作ったケミ・ウッド、あるいはFRPと呼ばれるガラス繊維強化プラスチック、また、針金、ポリ袋、透明アクリルなど、マネキンに使われる素材は、つねに安っぽいものが多かった。それに、マネキンはまた、各部分がかんたんに取り外しできるし、不安定ですぐにひっくり返ったりする。

このように、マネキンがもつイメージの特質としては、まずは「安っぽさ」と「もろさ」とがある。言いかえると、見ていてどこかたよりない、何かが欠けているという感じ、あるいは、あらかじめ何かが失われてしまっているという「欠損」「喪失」「頼りなさ」の感覚が、マネキンにはつきものである。

マネキンがファッションの世界で急に存在感を増してきた理由の一つに、ファッション産業においてプレタポルテというものの比重が相対的に大きくなってきたということがある。複製技術、とくに大量生産技術の大きな発達にともない、化繊の素材もすぐく精巧で安価にできるようになり、いわゆる既成服、プレタポルテが、かつてのオートクチュールの世界に代わって、毎年の新しいコレクションの主流になってきたことと関連がある。つまりデパートをはじめとして、マネキンの需要が一気に増したのである。

そのような過程を経て、80年代、ファッション・デザイナーたちは、「フェイク」と呼ばれる一種のまがいものの感覚のもつ独特の存在感、あるいはそれに固有のリアリティというものを、デザイ

ンの対象にしはじめた。たとえば、シルクのような肌ざわりをもつ化繊素材は、天然のシルクからすれば、まがいものである。ところが、優れたデザイナーの手になると、こういう「まがいもの」それ自身が天然素材とは異なった独自のリアルなオブジェとしての空間を構築していくようになる。これまでの本物志向、いわゆるハイ・テイスト、グッド・テイストといったファッションの審美感に対して、まがいものやキッチンのもつ新しいリアリティを対置しようというのである。このことが、マネキンという、均質的な表情で、同一のプロポーションの安っぽい人形という大量生産品が、一体一体「芸術的」なオブジェとして彫塑されたものより以上にリアリティをもちだしている、という状況と関連しているようだ。

ハイ・テイスト、グッド・テイストという観念は、モードを回転軸として展開する高度消費社会においては、鈍重なうさんくさい匂いをともなう。それに対抗する軽さがキッチン感覚を呼びよせているのだろうが、だからといってそれは、単純に貧しさの側につこうということではない。最近、「清貧」とか「清潔」とかいう観念が流行っているが、これからわたしがマネキンのそなえる「安っぽさ」や「欠落」の感覚について語ろうとすると、それは、わたしたちの存在の「みすばらしさ」や「貧相」にこだわるものであっても、けっして「清貧」や「清潔」の思想へと収斂するものではない。

問題は、与えられた共通テーマ「風」とマネキンという形象との関係である。

顔、あるいは表情というものは、一般に、顔面の上を一瞬そよぐ「風」のようなものとして考えられないだろうか。失神状態、あるいは放心状態にあって硬直した顔、思いつめた顔、先生面・先輩面、父親としての顔……。これらの顔は、人びとのあいだで共有されたある規則によって構造化された顔であり、ある社会的な意味の体系にとり憑かれた顔なのであって——喜怒哀楽の感情も社会的に分節されるのであって、あるフランスの哲学者は、もしわたしたちが言葉というものをもたなかったら、いま自分がどのような感情に襲われているのか、心地よいのか哀しいのかさえ、よく分からないだろうと言っている——、そういう顔たちがわたしたちの顔面を、押し合いへし合いしながら、たえずよぎっている。そういう意味では、マネキンの顔はたいへん逆説的な顔で、「風」に吹かれることのない顔だといえる。風がないことが、このマネキンの「風」である。そういうマネキンの顔について考えることが、社会的な意味に憑かれたそういう表情と表情のあいだのかすかな空隙、その風のような瞬間にふと顔面をよぎる、そういうわたしの匿名の〈顔〉（未だ社会的な「わたし」の顔として限定されていない顔）を考えるヒントを与えてくれるようにおもわれるからである。

2. 無名であるということ

マネキンの最初の特徴は、素材の安っぽさ、つまり、安っぽいテクスチャー、安っぽい質感であった。それにつけ加えて、動きはぎこちなく、姿勢にも不自然なところがある。手も取り外し自由

で、なかも空っぽだ。たとえば、わたしがしばしば見るマネキンは、棒で支えるために左のお尻の後ろあたりに穴が開いてる。このように、マネキンは壊れやすそうで、無表情で、あらゆる表面を外にさらして、痛々しいほど無防備な姿をしている。それに、運動せず、感情や人格もなく、体は硬直している。意志を持たず、外力に対していうなりになり、歳もとらず、時間が凍結されている。このようにマネキンはかぎりなく人間に近い外見をしていながら、わたしたちが人間的ということだと思ひ浮かべるあらゆる要素を欠いている。

それにしてもこのようなマネキんがもつ固有の存在感とはいったい何か。

以下の議論をすこし先取りして言えば、一生を通じて同じだれかであるということ、つまりアイデンティティから、脱落したいという、わたしたちの心の奥底にある疼きのようなものを、とりあえず、アノニミティ（無名性、匿名性）という言葉で押さえておく。そしてもう一つ、自分がだれだかわからない、そしてその、わからないということが他人の攻撃性を誘発してしまうことを、ヴァルネラビリティ（傷つきやすさ、攻撃誘発性）としてとらえる。アノニミティとヴァルネラビリティという、ふつうネガティブに理解されているこの二つの点が、逆に、マネキンを前にしてわたしたちが感じる独特の魅惑のエッセンスをなしているのではないか。そういう予感がいまある。

さて、わたしたちは子どものころから、大きくなったら何になりたいか、結婚したらどんな家庭をもちたいか、どんな父親になりたいか、などといった質問をくりかえし向けられてきた。そういう問いを通じてわたしたちに要求されてきたのは、わたしたちがつねにだれかでなければならない、ということである。わたしたちはたとえば、男性か女性か、大人か子どもか、そのどちらかでないなければならないのだ。どっちつかずでいること、だれでもないこと、つまりは正体が不明であることがいちばん困る、ということが社会の無言の圧力になっている。これについてはポーランドの作家ゴンブローヴィッチが、『フェルディドゥルケ』（米川和夫訳）という小説のなかで、興味深い文章を書いている。大人になることを拒否した「青二才」と呼ばれる青年の物語なのだが、その青年に向けてまわりにいるおばさんたちはこんなことをいう。

「ねえ、ユーゼフや」、モゴモゴとモゴモゴの合間におばさんがたはこう言うのだ。「ものにはね、切りというものがありますよ。世間の口だってありますからね。もしお医者になりたくないというのなら、せめてものこと、女たらしか、馬気違いにでもなれないの？ ただね、こう、はっきりしてもらわなければ……はっきりと……」

最終的にはだれでもいいから、とにかくだれかになれというわけだ。だれでもないこと、あるいは、だれであるかわめて曖昧であることは、わたしたちの社会では許されない。いったい何を考えているのかわからず、何者であるかが不明であるということを許さない社会は、言葉を代えて言えば、顔を隠すことを許さない社会、たえずだれかとして自己表明することを強制する社会なのであるまいか。

たとえば、だれかとしてのアイデンティティが問題になるとき、もっとも身近な例に「身分証明書」(アイデンティティ・カード)がある。それにはかならず顔写真が貼ってある。だれかとしてのひとの存在を顔面に代表させているわけだ。そのうえで、顔面を本物の顔と偽の顔、つまり素顔と仮面へと分割する。たとえば男性の場合、髭を剃らねば顔を半分ぐらい隠せるのに、毎朝、強迫観念にかられたように髭をきっちり剃って、わざわざ顔面を露出するような習慣を身につけている。そういう顔の見方が定着してきたのが近代社会であろうが、しかし、人類の歴史をふり返って見たとき、ひとがいまほど顔を晒している時代というのは逆にめずらしいのではないか。

ポーラ文化研究所の村澤博人は『顔の文化史』という本のなかで、日本の化粧というものは、顔を際だてるためにあるのではなく、むしろ顔を隠すためにあったと指摘している。化粧の前段階で、まず長い髪で簾を作って、その簾越しにわずかに顔が見えるようにし、外出するときには、さらに、薄いヴェールを被る。反対に、髪を耳の後ろにかけるのは「卑しい」習慣で、それだけでも職業がわかる、そのような時代もあったという。そして、化粧がそもそも顔を隠すメディアだったと、村澤はさらに論じる。たとえば、眉毛を剃っておでこの上方に繭型のような眉毛をかくという習慣がある。眉毛は、眼と同じくらいにものを話す。つまり、嬉しさ、哀しみ、怒りなどが、眉毛のごく微妙な動きとなって外に現われてしまう。ところが、額の上方に眉を描くと、笑っても泣いてもほとんど眉が動かない。だから、化粧一つで表情を消すこともできるというのである。

ところでマネキンの顔を見てみると、当たりまえと言えば当たりまえのことなのだが、だれかでなければならないというオブセッション(強迫観念)が、そこからきれいに脱落していることがわかる。そのぶん見ようによっては、マネキンの顔ははじめこそ何か異様に感じられるが、じっと見ていると逆に人間の顔よりもはるかに穏やかに見えてくることがある。

表情以外にさらにもう一点、マネキンに特徴的なことは、頭のとっぺんから足の爪先まで、モノトナスであり、均質的であるということがある。表面の均質性ということが、じつはマネキンのボディにもっとも特徴的なことであるとおもわれるのである。人間のからだにはふつう地勢図のようなものが描かれているのであって、身体じゅういたるところがそれぞれに価値づけされているのに対し、マネキンのボディにはそういう価値づけがなされていず、すべての場所が等価である。もう少し具体的に言うと、だれかという人格を考えると、わたしたちは顔面に圧倒的な価値を置いている。人格が顔面に収斂しているのだ。あるいはまた、欲望というものは、何も生殖器官のある場所にあるわけでもないのに、わたしたちの観念のなかでは、欲望は生殖器に集中し、いわゆる性感帯を駆けめぐめるかのようにおもわれている。服を着るとその差異性は一気に増殖・拡大する。布きれ一枚で覆うだけでも、身体表面にさまざまな差異が発生するのである。たとえば布きれで覆われている部分はプライベートな身体として、露出している部分はパブリックな身体として差異化される。

本来、空間的な局所化になじまない意味をこのように身体表面に、見えないかたちで、あるいは見えるかたちで書き込むこと、それは人間にとってもっとも原初的なフェティシズムの一つだと

おもわれる。そしてこのフェティシズムをそっくり解除・脱落させた「のっぺらぼう」の身体こそ、マネキンの身体なのだろう。マネキンにおいては、頭も、胸も、腹も、脚も、膝も、すべてが等価だ。それが、もうそんな意味にこだわることをやめなさい、という潜在的メッセージを発する。そのことがわたしたちに、底知れぬ穏やかさの印象を与えるのではないだろうか。そして、もはやだれかであることをやめてからの自分というものへ、わたしたちの想像力を引っ張っていつてくれる媒体になりうるのではないだろうか。

こののっぺらぼうの存在、つまり、意味を全部解除したというものの魅力については、作家のフィリップ・K・ディックが『分裂病者のダンスパーティー』のなかでとてもおもしろい表現をしている。

あなたの部屋に連れて行ってキスをして。あなたのことばのなかには、何か定義できないものがあって、それが欲望をかきたてる。

こういう曖昧さは物騒なものである。その存在を匿名化することで、市民としての生活のいろんな規範を緩めてしまうのだから、かなり危なっかしいことをする可能性がある。そういう危険性をもっとも端的に現われるのが電話というメディアであるが、それについては改めて4で取り上げたい。

3. 傷つきやすさということ

いまから10年ほど前、文化人類学者の山口昌男が映画『フリークス』を論じたときに、そのひとがそこにいるだけで他人の攻撃を呼びよせてしまうそういう性格を「ヴァルネラブル」という言葉で表現していた。たとえばグループや家族のなかには、かならず一人、ヴァルネラブルな存在がいる。集団や家族がそういうヴァルネラブルな存在によって安定する、そういう残酷な仕組みがあるというのである。

では、なぜ、マネキンがヴァルネラブルなのか。マネキンをじっと見てみると、どこことなく攻撃的な怪しい気分になってくるのはなぜか。それは、マネキンが人間そっくりでありながら意識をもたないので、まるで物体のようにどうにでも意のままに処理できるからではないだろうか。ちなみにヨーロッパの伝統的な所有論では、所有のもっとも基本的な特性は「意のままにしうること」(disponibilité)に求められるが、マネキンの怪しさはその意味では、他人を疑似的に所有するわたしたちの欲望を映しだしていると言ってもいいだろう。マネキンは、床にひっくり返すこともできるし、腕を外すこともできるし、胴体と頭を逆向きにすることもできる。そういう意味で、マネキンというのは何かわれわれのなかの攻撃性を誘発させる。あるいはそういう内なる攻撃性に、わたしたちを直視させる。マネキンはオブジェのように、ゴロンと転がしててもあそぶ、一種の攻撃

性というものを刺激する危なっかしいものなのだ——ハンス・ベルメールの人形はそういう攻撃性のみごとに形象化している。と同時に、わたしたちはそういう危なっかしいマネキンに自分自身を同一化し、そうすることで自分自身の傷つきやすさに直面する。自分の存在が今度はマネキンようになり、そしてそういう自分をほかならぬ自分が傷つけているという、そういうサイコ・ドラマが、マネキンをじっと見つめているうちに発生しはじめる。マネキンには、わたしたちのなかにある攻撃性を誘発すると同時に、自分自身をその攻撃性のターゲットにするという一種の自虐性へとそれを転換してゆく、そういう怖い心理状態へとわたしたちを誘うところがあるらしいのである。

これは、自分のなかにあって自分ではどうにもコントロールできないような動性に身を委ねてしまいたいという誘惑ではないか、と考えられる。恋愛というのもそうした衝動の一つである。異性とののびきならない関係に自分を巻き込むことによって、巻き込まれた自分をそのなかで無理やりに変えてしまう、そういう事態への誘いが、わたしたちのなかには欲望としてあるのではないか。そういう意味で、マネキンを見ているときの胸苦しきのなかには、自分がコントロール不可能なものになる、あるいは自分の内部にある制御不可能なものによって自分が翻弄される、そういう事態への誘惑が見いだされる。

このようにみずからの感情に翻弄されることを、かつてスピノザはその著『エティカ』（工藤喜作・斎藤博訳）のなかで「隷従」として規定し、次のように述べていた。

わたしは感情を導いたり、また感情を抑えたりすることについての人間の無力を隷従と呼ぶ。というのは、感情に屈従する人間は、自分自身を支配する力をもちあわせず、むしろ運命の力に自分をゆだねてしまっているからである。

スピノザはこの文章が冒頭に出てくる章を「人間の隷従について」というタイトルで書いている。そのラテン語からの英訳は「オブ・ヒューマン・ボンデージ」となっている。まさに、そういう「感情」というボンデージにもてあそばれる、呑み込まれることに対する無力さ、あるいはヴァルネラビリティ（傷つきやすさ、攻撃誘発性）という、わたしたちの存在の原型とでも言うべきものを、わたしたちはマネキンという形象に感じてしまうのだ。集団ではなく、一対一で人間がマネキンの前に向き合ったときの、そのどうしようもない胸苦しきというのは、たぶんそういうところからきているようにおもわれる。

4. マネキンのエロティシズム

ここで、マネキンの問題をもう少し拡げて現代の文明論の一部として解釈しようとしたら、いったい何が見えてくるだろうか。マネキンという存在がもっているポイントを二つ、匿名性というこ

とと、傷つきやすさ、ないしは攻撃誘発性という点を先に取りだしたが、わたしたちの周辺、日常生活を見たときに、日常生活でマネキンの経験とほとんどパラレルな経験をできるものがある。それは電話というメディアである。

もちろん、この場合の電話は、用件があつてする電話ではない。ここでいう電話は、顔のない、つまり、ひとが匿名になれるコミュニケーションのことだ。たとえば、知らないひとにいきなり電話して、身分もいっさい言わなかったら、たぶんどんなことでも話することができる。電話というメディアは、人間の奥底にあつて、ふだんはまったく意識していないような欲望を、案外かんたんに引きずりだしてしまうということだ。とくに最近の「ダイヤルQ2」や「伝言ダイヤル」について、そういうことが言える。

その点について、森岡正博の『意識通信』という本からヒントを得たことがある。彼によれば、電話が可能にする匿名性は、コミュニケーションの次のような二つの回路を開く。

一つは、「いのちの電話」に代表される、いわゆる悩みの相談だ。いのちの電話では、自分がだれか、表明することは要求されないの、電話口でふだんひとに言えないことを言うことができる。匿名でいられることによって、さまざまな社会的なこだわりを緩め、ふだんは口にできないことを口に、相談にのってもらふということができる。

もう一つに、テレホン・セックスがある。これは、ふだん顔を突き合わせているときには絶対口にできないような性的願望を、匿名であることによって、暴力的なまでにストレートに他人にぶつけることができる。これがパソコン通信になると、匿名性はさらに増大する。森岡が紹介している事例のなかでおもしろいのは「ネット・オカマ」の話だ。パソコン通信においては、声すら聞えないために、男性が最初から最後まで完全に女性に扮しきることが可能だ。そして、絶対見破られることがない。そういう男性を「ネット・オカマ」というらしい。それだけではなく、パソコン通信に参加しているふつうの男性（のはずのひと）と、このネット・オカマが二人、相手を誘惑しながらパソコン・セックス(?)に入っていくところを、また観客が別の線をつないで見ていることがあるという。日常生活ではごくふつうの会社員とおもわれるひとの、かなり鬱屈した願望が、こういう匿名性を可能にするメディアを通して流出してゆく、というようなケースは、どうも現在では特殊なことではないらしい。

このように、電話やパソコン通信においては、人称というものをすっかり消去することによって、存在を無表情に、のっぺらぼうに、してしまふことができる。それによって、いま述べたような「いのちの電話」も可能になれば、テレホン・セックスも可能になる。そして、だれということ、を消去することによって、わたしたちが解放されもすれば、逆に攻撃的になりもするところがある、マネキンという形象の経験によく似ている。

さらにもう一点、電話のゲームはわたしたちにとって未知の身体観を要求しているということがある。電話においては声だけが肉体なのだけれども、その声という肉体の断片は場所をもたない。つまり身体のある場所が声のする場所であるわけではない。声は、それによって空間的な遠近が決

まる生身のからだの断片ですらないということだ。とすれば、そこからはフェティシズムすら解除されていることになる。フェティシズムとは、本来空間的に局所づけることのできないものを、空間のある部位に象徴化することだからである。たとえばダイアルQ2では、まったく異なる場所にある身体の断片が接触する。そのときの身体とは、いったいどういうものなのか。そういう身体を視野に入れた新しい身体論が、いま求められているのである。

(1993年5月15日、生活美学研究所第26回例会における講演に基づく)

時代劇映画に見る日本映画の流れ

京都大学
教授 筒井 清忠

はじめに

日本固有の映画というと時代劇ということになる。他のジャンルは他国にもあるが、時代劇映画は日本独自のものである。戦前のある時期には、時代劇映画は他のジャンルの映画よりも制作数が多く、また戦後のある時期までは、時代劇映画は全映画制作本数の半数を占めていた。

時代劇映画はアメリカでいうと西部劇、ヨーロッパではコスチュームプレイとよばれる騎士道ものなどの映画になるが、日本人ほど自国の時代劇に固執した国民はいないといえる。そういう意味で時代劇は、日本人のパーソナリティと意識に占める割合が非常に大きく、最も重要なジャンルのひとつであると思われる。しかし残念なことに日本の時代劇映画は、「鞍馬天狗」などのような少年向きのおもしろくわかりやすい活劇が多かったため、従来の日本の映画史研究のなかでは軽視される傾向にあり、きちんとした研究があまりなされていないというのが実情である。

1. 時代劇映画の成立

日本映画の発祥の地としては、現在神戸説と京都説とがある。大勢の人間がスクリーン上で見るという現代の映画の形は1895年フランスでリュミエール兄弟によって発明された。一方、発明王のエジソンも映画を発明しようとしたが、エジソンが作ったのは、一人一人が箱の中をのぞいて映画を見るという方式のものだった。エジソンが発明したものは最初に神戸に上陸し、リュミエール兄弟が発明したシネマトグラフは最初に京都で上映された。そのためそれぞれが日本での映画発祥の地であると主張できるわけである。しかしその後、世界の映画界では、エジソンの個別に映画を見る方式が廃れ、大画面を同時に見るというリュミエール兄弟の方式が圧倒的に優勢だったので、シネマトグラフが映画の主流になったといえる。その意味では京都説の方が立場が強い。もっともここ数年来、ビデオの普及が進み、レンタルビデオショップでビデオを借りてきて家庭で箱の中の映画を見るという、100年後の「エジソンへの回帰」ともいえる現象が起こっているので、結着がついたというわけではない。

京都では稲畑勝太郎という人物が、京都府の資金によってフランスに留学した際、リュ

ミエール兄弟の兄の方と知合い、数年後に、再渡仏した時に映画技師を連れて帰国した。そして明治 30 年 2 月のはじめ頃、京都の三条の近く、立誠小学校があったというところの跡地で、島津製作所の電気技師に手伝わせて試写上映を行なった。これが日本で映画が映し出された最初のことになる。一般公開は大阪で行なわれた。

こうして稲畑勝太郎が日本で最初に映画を上映したのだが、彼自身は紡績関係の仕事をしていたため自ら映画興行をするつもりはなかった。そのため友人の横田永之助という人物に、映画の興行権を委託した。横田は友人である京都の千本座の座主で、さまざまな見世物の興行をしていた、牧野省三に依頼して映画を作るようになった。そして千本座の役者を使って明治 41 年に『本能寺合戦』という映画が作られた。

稲畑が映画を輸入して、マキノ省三が『本能寺合戦』を撮影するまでの間、時代物の映画は主に歌舞伎を撮影して上映していた。しかし歌舞伎を撮影したものをそのまま上映するというのではあまりにも面白みに欠けるということで、京都の真如堂で、千本座の役者を使って撮影したのが『本能寺合戦』だった。

そうして牧野省三は 5、6 本の映画を撮影したが、商売としては大きな儲けにもならず、映画制作を断念することも考えた。ところが、熱心な金光教の信者だった牧野は、岡山の金光教の総本山に参詣したおり、そこでたまたま目にした尾上松之助の見世物興行に目を惹かれ、松之助を主役に立てて映画を撮ることを思いついたという。尾上松之助のけれんみたっぷりの芝居はたいへんおもしろさだったというのである。そこで牧野はまず松之助を京都の千本座に出演させ、明治 42 年に「碁盤忠信源氏礎」という映画に尾上松之助を登場させた。その後、横田永之助が大正元年に日本活動写真株式会社（日活）を設立し、大正 15 年に松之助が亡くなるまで、松之助中心の時代がつづいた。

その当時は、少年向きの『立川文庫』が刊行されており、尾上松之助は主に、主人公の英雄・豪傑を演じていた。これらの映像のイメージは、現代の感覚からは非常に稚拙で、少年向きの幼稚なものだが、登場人物が突然消えたりするという現代の SFX にあたる趣向に、当時の少年は非常に熱狂し、松之助映画の全盛はつづいた。松之助は生涯千本の映画に出演したといわれている。こうした松之助映画の全盛期はかなり長い間つづいた。ところが、マキノ省三は、松之助映画を撮ることに飽き、大正 10 年にマキノ映画製作所を設立し、日活から独立した。マキノは新しく、より意欲的な映画を創りたいと考え、大正 11 年に「実録忠臣蔵」という映画を撮影した。ここで映画の最後の松の廊下の場面で、それまでの松之助映画には見られなかったような、リアルな立ち廻りを映し出した。

この「実録忠臣蔵」を見て感激した寿々喜多呂九平という若い映画青年が東京から京都のマキノのもとを訪れ、自らの脚本を売り込んだ。そうして大正 12 年に映画化されたのが「浮世絵師・紫頭巾」だった。これは当時大きな影響を与えた、たいへん新しいもので、主人公の名前は報龍太郎といった。これは明らかに大正 2 年に都新聞に連載が開始され、大正

10年には新国劇で舞台にかけられた『大菩薩峠』の主人公、机龍之助の名前からとったものだろうということがわかる。主人公はかつて尾上松之助が演じた妖怪退治などの単純なヒーロー活劇ではなく、世の中に対して反逆の意思をもっているということが主題になっていた。立ち廻りも松之助映画のような歌舞伎をアレンジしたものではなく、リアルで写実的なものになった。さらに「浮世絵師・紫頭巾」に出演した阪東妻三郎と寿々喜多呂九平が意気投合して、大正14年に「雄呂血」という映画を撮影する。これはもともと何も悪いことをしていない主人公が、誤解や嫉みや猜みなどによって、周囲から悪人というレッテルを貼られ、最後に大立ち廻りの後に捕らえられるという作品だった。この寿々喜多呂九平と阪東妻三郎のコンビが、大正末期から昭和初期にかけて、ひとつ流れを確立していく。

またそれとは別にもうひとつの流れがあった。四国の松山高校を卒業後、小山内薫のもとに入門した後、映画界に転じた伊藤大輔の脚本による「女と海賊」（大正12年）に見られるような、男女間の関係をリアルに描いたものがそれである。この映画を村上信彦氏の体験記によると、女性に対して絶望し、女のいない国に行きたいと考える主人公が登場していたという、少年向きの松之助映画には決して描かれることがなかった人物像である。伊藤大輔はそれまでになく複雑な主人公のキャラクターを作り出した上、映画の技術的にも、初期的なモンタージュの技法を用いた他、カメラワークや撮影の技法も従来の映画とは相当異なっていたようである。そのためこの映画を見た人々は、かつてない「新しさ」を感じたのだった。

何よりも、それまでは現代劇は「新派」と呼ばれ、時代劇は「旧劇」と呼ばれていたのが、この映画ではじめて「時代劇映画」という用語が広告などで使われたのである。そういう意味で、「時代劇」という言葉もこの時に生まれたということになる。そしてこの伊藤大輔が大正15年に日活に入社し、脚本と監督をこなし、大河内伝次郎が主演した「幕末剣史長恨」が撮影された。主人公がラストで大チャンバラを行なうという、「雄呂血」と同じ傾向の時代劇を確立する作品となった。その後伊藤は「忠次旅日記」（昭和2年）、「下郎」（昭和2年）、「新版大岡政談」（昭和3年）といった作品を撮影し、伊藤大輔流のニヒルな反逆的映画の主人公を確立していった。

大正末から昭和初期にかけて、尾上松之助映画の時代が終わり、名称としても、時代劇映画が成立する。これと前後して後の時代劇映画界を担う、嵐寛寿郎、市川右太衛門、片岡千恵蔵などが出揃い、六大スターが確立する。「雄呂血」については、1925年の時点でこれだけ激しいアクションができたということ、フラッシュバックなどの新しい技法も色々使われていることで、外国の研究者にも注目され、世界の映画史のなかで屹立する作品だということができる。

当時は日本でも、スポーツが幅広く行なわれるようになってきており、大正末から昭和

初期にかけての時代劇映画に見られる激しいアクションも、スポーツ熱の勃興とも関係があると見られている。また、当時の時代劇を見る感覚には、現在のプロレスなどの格闘技を見るに近い感覚もあったと考えられる。長時間にわたる立ち廻りをもたせるには、丹念に段取りを決めておかなければならないということもプロレスとの類似点があるといえよう。

2. 傾向映画から鳴滝組へ

ニヒルな主人公が登場する、反逆的映画の流れは、その後傾向映画という方向に進んでいった。当時、世界恐慌の影響で、日本でも失業者が続出し、激しいマルクス主義の運動が日本全体で興り、文化的なジャンルでもプロレタリア文学が現れ、それとタイアップするようなかたちで映画界に現れたのが傾向映画だった。これは左翼的傾向映画ということで名づけられたのだが、左翼映画と略されず、傾向映画と呼ばれた。代表的なのが昭和4年に伊藤大輔が作った「斬人斬馬剣」という映画だった。これは百姓一揆と主人公が連結しながら悪い君主と戦うというストーリーだった。当時はこういった傾向映画的作品が数多く創られた。現代劇では現在の体制をストレートに批判する作品は創ることができなかったため、時代劇にそういう表現が託されたわけである。映画資本は儲かりさえすれば右でも左でもよいという姿勢だったので、若い学生が好む傾向映画が数多く作られていった。

ところがこの傾向映画はあまり長続きしなかった。傾向映画に続いて現れたのが伊丹万作や稲垣浩を中心とした、ユーモア映画もしくは明朗映画・ナンセンス時代劇と呼ばれる流れであった。それまでのニヒルな反逆映画や傾向映画を拒否して、明るい知的な映画、より深みのある映画を作っていこうという流れが現れたのである。片岡千恵蔵が自分で片岡千恵蔵プロダクションを作るときに伊藤大輔に相談した際、稲垣浩と伊丹万作を紹介された。伊藤は新しい映画の流れを作るためには、今までとは逆の方向でいかなければならないというアドバイスをした。その結果千恵蔵プロダクションでは、ニヒルな反逆時代劇から傾向映画へという流れとは違う傾向の作品を積極的に創り出し、むしろ明るいものや知的なものを求めている観客に好意を持って迎えられ、「諸藩三浪士」（昭和5年）や「国士無双」（昭和7年）、「旅は青空」（昭和7年）などの映画が創られた。「国士無双」は、ある剣豪の名前を語る偽物の剣豪が現れ、最後に偽物と本物が対決するのだが、偽物が本物の剣豪を負かすというストーリーで、権威とされているものもそれほどたいしたものではないというメッセージが込められていた。映画の台詞にも、「国士無双」では、「メンタルテストをしてみた……」とか「不況対策会議を開こう」といった現代的な用語が使われている。この流れの代表的な作品に、稲垣浩監督による「放浪三昧」（昭和3年）がある。

たんなるチャンバラ全盛時代に成熟した表現方法をとった稲垣や伊丹の作品は、都会の

若いインテリに受け入れられた。この流れは昭和10年の鳴滝組という映画グループにたどりつく。鳴滝組は山中貞雄、三村伸太郎、滝沢英輔、稲垣浩といった京都の映画監督や脚本家が合同で“梶原金八”というペンネームを用いてつぎつぎと脚本を書き発表していったもので、鬚をつけた現代劇と呼ばれることもあった。なかでも傑出していたのが山中貞雄だった。

山中は「丹下左膳余話・百万両の壺」という作品で、丹下左膳を長屋に住んでいる「ただの親爺」として描き出し、強烈な諷刺を込めていた。この作品は場面転換なども新鮮で、アメリカのエルンスト・ルビッチなどに連なる映画の技法の影響を受け、それを自分なりに解釈しなおしている。

梶原金八グループは主に京都在住者だったが、松竹大船撮影所の清水宏、小津安二郎とも交流が深く、小津の映画の作風とも密接な関連をもっていたことも忘れられてはならない。しかし残念なことに中心人物であった山中貞雄は、昭和12年に彼の最高傑作である「人情紙風船」を残して亡くなる。

3. 昭和10年代の時代劇

次に昭和十年代の時代劇映画の流れを見ていこう。まず、第一にあげられるのが鳴滝組的な映画の流れである。

①鳴滝組的映画

これは伊丹・稲垣からつらなり、鳴滝組の山中貞雄に象徴されるような映画の流れで、京大の法学部を退学後、映画界に入って「春秋一刀流」（昭和14年）を撮った丸根賛太郎に代表される。彼らは知的でユーモア感覚に富んだ映画を創りつづけ、鳴滝組の知的なユーモアを受け継いだわけである。

②歴史映画

当時の映画評論的な雑誌において、伊丹・稲垣から鳴滝組へと流れる映画の作風は時代劇としては承服できないという議論が繰り返された。時代劇映画には歴史上の事件や事実をできるだけ正確に再現することによって、かつての日本人がどういう存在であったかということを明確にさせるという使命があり、これが時代劇映画を作る日本人の使命である。鬚をつけた現代劇を創るのならば、現代劇を作ればよい。やはり時代劇というのは昔の日本人の生き方を忠実に再現するものでなければいけないという主張だった。これは日中戦争から太平洋戦争へと進んでいく過程のなかで、まじめ主義が強くなり、喜劇的で風刺が込められた作品は反時代的だと見なすような諷刺の中にとくに強く現れた。

昭和12年に「大坂夏の陣」という映画が作られたのを皮切りに昭和13年には森鷗外の「阿部一族」が映画化され、確実にその流れが打ち出されていった。海援隊の内部における武士出身の隊士と町人出身の隊士との対立を描いた「海援隊」(昭和14年)、幕府が崩壊したあと沼津に作られた兵学校で、青年が成長していく過程を追った今井正の第一回監督作品「沼津兵学校」(昭和14年)、二本松の長い歴史を描いた内田吐夢の「歴史」(昭和15年)、幕府崩壊時の勝海舟の奔走を描いた「江戸最後の日」(昭和16年)、原寸大の松の廊下を再現し、完璧な時代美術考証を行なった溝口健二の「元禄忠臣蔵」(昭和17年)などが代表者としてあげられる。

③国策映画の時代劇

太平洋戦争に突入すると、国策映画と称せられる戦争映画が、国民の戦意高揚のための宣伝として数多く創られた。時代劇においても、戦争に勝つために戦意を高揚させるような映画を創ろうという傾向が現れ、特に太平洋戦争末期にはそういった作品が制作された。

馬関戦争における高杉晋作の活躍を描いた「海峡の風雲児」(昭和18年)、薩英戦争を扱った「海賊旗吹っ飛ぶ」(昭和18年)などがあり、これらは反米英的な雰囲気や養おうという趣旨のものであった。また「狼火は上海に揚がる」(昭和19年)は太平天国の乱の志士と高杉晋作らの勤皇志士が手を組んで、中国・アジアから欧米人を追い返そうという盟約を結ぶ物語で、アジア主義的なモチーフによって、反米思想を煽るものであった。さらに「かくて神風は吹く」(昭和20年)という蒙古の襲来をとり扱った作品が撮影された。しかし国策映画としての時代劇映画は成功しなかったと思われる。映画人は基本的にリベラルな性格であり、好んで国策映画を作ったわけではなかったため、映画として魅力のあるものはできなかったのである。

④エンタテインメント時代劇

昭和6年に設立された新興キネマ、昭和8年に設立された大都映画という二つの会社が数多くのエンタテインメント時代劇を制作しており、新興キネマでは「阿波狸合戦」や怪談映画も作られている。さらにより小さな全勝映画、極東映画といった映画会社では、少年向きのチャンバラ映画を大量に制作していた。新興の制作会社の東宝でも、マキノ雅弘監督によってつぎつぎとエンタテインメント時代劇を制作しており、これらは巨大なエンタテインメント時代劇の流れを作り出していった。これらの作品の中には怪談映画や喜劇映画も多かったが、ミュージカル映画も作られていた。昭和14年に作られた「鴛鴦歌合戦」などは完全にアメリカのミュージカル映画の影響を受けており、アメリカのモダニズム映画の作り方を取り入れ、真似して、それを日本的なものに作り替えていたことがわかる。

戦前の時代劇の流れをまとめておこう。まず、尾上松之助映画の全盛期があり、それがあまりリアルでないことに対する反発、また様式的な方向に進み過ぎたことに対する反発として阪東妻三郎・伊藤大輔的な反逆ニヒル型のヒーローの登場によって時代劇が現れ、確立された。その後、その流れは傾向映画へと連なっていったが、それらの流れに対してもっと明るく知的でユーモアのあるものを求める伊丹・稲垣・千恵蔵の系統の映画が現れ、それがさらに梶原金八・鳴滝組へと流れこんでいった。そうすると今度はそれに対する反発として昭和10年代には歴史映画が現れ、それに近い関係をもつものとして、戦意高揚を目的とする国策的時代劇映画が作られた。しかしそういった流れが現れるなかでも、エンタテインメント時代劇は一貫して大量に作られていたのである。

4. 占領期の時代劇

終戦後の時代劇映画

終戦後の時代劇映画はGHQによって厳しく取り締まられることになる。時代劇映画人の回想録などにいうチャンバラ禁止令と呼ばれるものがその根拠である。昭和21年にはCIE（民間教育局）という部局の指導によって生命をむやみに軽視するものや封建的な道徳を護持するような映画の制作が禁止されたのである。結果的に、時代劇映画は作りにくい状況におかれることになった。時代劇映画にとって厳しい状況のもとで、次の4つの流れの映画が創られていった。

①戦争への反省

戦争への反省を描くもので、これは現代劇のほうが多く作られている。脚本段階からCIEの検閲が入ったので、軍人がいかに横暴でよくない人間であるかということを強調して描いたものが多かった。戦争反省の流れの映画が時代劇で作られた背景には、かなり強力な占領軍の指導があった。特に「最後の攘夷党」という作品では、かつて「かくて神風は吹く」に主演した嵐寛寿郎を使って撮影されておりインパクトの強さが期待されていたものと思われる。神風連の乱に加わった熱心な国粋攘夷主義者である主人公が偶然外国人の宣教師によって救われ、欧米人に対する偏見が変わっていくという趣旨のものだった。

②既成ヒーローの破壊・民主化

既成のヒーロー、大衆がヒーローとして憧れていた人物が、実は非常に取るに足らない人物であったという内容などを描いた作品で、昭和24年の「森の石松」が典型的なものだった。逆に既成のヒーローでやくざの鑑であった人間が、非常に民主主義的な人物である

という描き方をした「国定忠治」（昭和 21 年）という作品では、上州あたりの機織業者の意見をまとめて御上に訴え、思い通りの成果を勝ち取るという、労働組合運動のリーダー然とした国定忠治の姿が描きだされている。大衆は大分面食らったようである。

③ソフトなテーマ

また剣劇シーンは好ましくないが、恋愛映画は認められるという所から、「歌麿をめぐる五人の女」（昭和 21 年）のように、エロティシズムを狙った作品が登場した。当時はかなり話題になった。さらに「霧の夜ばなし」（昭和 21 年）のような完全な恋愛映画も作られている。

④立ちまわり回避

立ちまわりを回避するという映画が作られた。「素浪人罷通る」（昭和 22 年）という映画はその典型である。ラストの盛り上がった、いよいよこれから「立ちまわり」というところで主人公は逮捕される。それでも映画全体としては感銘深いものになっており、伊藤大輔の力量をいっそう強く示した作品であるともいえよう。

5. 東宝・新東宝・日活・松竹の時代劇

昭和 26 年頃からはじまった占領の解除とともに、時代劇映画は二度目の黄金時代を迎えることになる。占領後の数年間のあいだ、時代劇が禁圧されていた分、時代劇に対する大衆の要求はかなり強いものだったと思われる。

当時主要な映画会社が 6 社あったが、時代劇映画では京都に時代劇映画の撮影所を持ち、本格的な時代劇の撮影を行なった大映と東映がもっとも重要である。東宝、新東宝、日活の三社は、京都に撮影所を持っていなかった。松竹は、京都撮影所を持っていたが、あくまでも大船の撮影所が主軸で、大船の現代劇を中心に据えていた。地方で映画を上映する際、時代劇を併映すると客の入りがいという理由から京都で時代劇を作っていたと思われる。すなわち松竹の方針としては、時代劇は単なる娯楽映画として位置づけられる、金儲けのための手段であって、松竹映画のブランドは大船撮影所で作られる小津安二郎や木下恵介の作品にあったということではないだろうか。

①東宝の時代劇

東宝はスター俳優・監督両者とも手薄で、代表的な監督は黒沢明、稲垣浩の二人であった。マキノ雅弘も東宝で撮っているが東宝以外でも活動していたので、とくに重要なのは黒沢と稲垣ということになる。黒沢は説明するまでもないが、昭和 37 年に撮影された「椿

三十郎」はあまりもリアルな殺陣で、東映の時代劇映画にも大きな影響を与えた作品である。

東宝の時代劇の作品群のなかで、もっとも多数の観客動員を遂げたのは、マキノ雅弘の「次郎長三国志 九部作」(昭和 27～29)だった。マキノ雅弘はマキノ省三の息子であるが、彼は、大正末から昭和初期の時代劇の剣劇シーンの雰囲気、戦後にも唯一再現しており、そうした意味での「興奮度」は高い。東宝の代表的な時代劇映画には以下のようなものがある。

黒沢明「七人の侍」(昭和29年)「用心棒」(昭和36年)

「椿三十郎」(昭和37年)

稲垣浩「佐々木小次郎 三部作」(昭和25～27年)

「宮本武蔵 三部作」(昭和27～30年)「秘剣」(昭和38年)

「風林火山」(昭和44年)(三船プロ)

マキノ雅弘「次郎長三国志 九部作」(昭和27～29)

②新東宝の時代劇

新東宝でも、大量の時代劇が作られた。なかでも伊藤大輔の「下郎の首」(昭和 30 年)は傑作である。新東宝という会社は渡辺邦男の「怨霊佐倉大騒動」(昭和 31 年)という怪談作品が撮影された頃から、多くの怪談映画を創りはじめ、皮肉なことに新東宝の会社の経営が傾けば傾くほど、グロテスクな怪談映画に深みが増していくことになった。倒産寸前の会社の映画人のぎりぎりの感情が画面に現れていったわけである。昭和 34 年には中川信夫の「東海道四谷怪談」というすばらしい傑作が生まれた。

新東宝の代表的な時代劇映画には以下のようなものがある。

佐伯清「中山安兵衛」(昭和26年)

溝口健二「西鶴一代女」(昭和27年)

伊藤大輔「下郎の首」(昭和30年)

渡辺邦男「怨霊佐倉大騒動」(昭和31年)

中川信夫「怪談累が淵」(昭和32年)「東海道四谷怪談」(昭和34年)

山田達雄「危うし！伊達六十二万石」(昭和32年)

③日活の時代劇

日活の代表的な時代劇映画には以下のようなものがある。とくに滝沢作品は見ごたえがある。前者は坂本竜馬暗殺事件を扱って倒幕派から自由民権派への流れを暗示した政治映画の傑作。後者は左幕派の江戸人の気概を巧みに描きあげた逸品である。

滝沢英輔「六人の暗殺者」(昭和30年)「江戸一寸の虫」(昭和30年)

冬島泰三「大利根の対決」(昭和30年)

④松竹の時代劇

松竹の代表的な時代劇映画には以下のようなものがある。前述のように困難な情勢の中松竹京都は高田浩吉が主軸で支えており、大作となると歌舞伎人が大勢出演した。「大忠臣蔵」は歌舞伎の「仮名手本忠臣蔵」の映画化として珍しい作品である。

伊藤大輔「大江戸五人男」(昭和26年)

大曾根辰保「花の生涯」(昭和28年)「獄門帳」(昭和30年)「大忠臣蔵」(昭和32年)

福田晴一「伝七捕物帳」シリーズ(昭和29～34年)11作中7作

篠田正浩「暗殺」(昭和39年)

6. 大映の時代劇

大映は、太平洋戦争中に旧来の映画会社を統合することになり、日活・新興・大都の3社が合併してできた会社である。社長は永田雅一だったが、合併劇のさいに評判を落とし、後に菊地寛、重役に川口松太郎が迎えられた。永田雅一はもともと京都の千本組の出身で、学問や芸術に対する敬意の念が強い人物だった。そのため映画は芸術でなければならないという信念を抱き、数々の文芸作品を映画化し、以下に記す作品が生まれた。

黒沢 明「羅生門」(昭和25年)

吉村公三郎「源氏物語」(昭和26年)

溝口健二「雨月物語」(昭和28年)「山椒太夫」(昭和29年)

「近松物語」(昭和29年)「新平家物語」(昭和30年)

衣笠貞之助「地獄門」(昭和28年)

伊藤大輔「獅子の座」(昭和28年)「切られ与三郎」(昭和35年)

安達伸生「魔剣」(昭和28年)

森 一生「薄桜記」(昭和34年)「不知火検校」(昭和35年)

「大菩薩峠・完結編」(昭和35年)

三隅研次「千姫御殿」(昭和35年)

「大菩薩峠」「大菩薩峠 竜神の巻」(昭和35年)

「斬る」(昭和37年)「なみだ川」(昭和42年)

これらの作品のなかには、ベニスやカンヌといった外国の映画祭で受賞する作品も現れた。黒沢の「羅生門」や溝口の「雨月物語」などはあまりにも有名な作品であるが、大映では、文芸作品の映画化が、プログラムピクチャーとして時代劇映画とはこういうものとして、ごく当たり前に創られたことも忘れてはならない。その結果として、そういう作品

のなかにすばらしい傑作が生まれた。とくに森一生監督、三隅研次監督という二人の作品は傑出したものだった。

7. 東映の時代劇

東映は昭和22年に発足し、昭和29年の「笛吹き童子」、「里見八犬伝」、「紅孔雀」というこども向き映画で好評を博し、営業的にも成り立っていった。東映の作品のなかでも、内田吐夢監督の「大菩薩峠」は中里介山原作の宗教性がよく生かされた作品で、圧倒的な重厚さを感じさせてくれるものである。しかし東映の時代劇の基本的なものは、マキノ雅弘の弟子でもあった沢島忠に代表されるようなエンタテインメント時代劇にあり、大量のエンタテインメント時代劇が作られた。なかでももっとも優れた監督が沢島忠だった。東映の時代劇映画がどういう作風であったかということは、沢島の作品を見るとよくわかる。彼の代表作は「一心太助・天下の一大事」（昭和33年）であり、東映は「一心太助・天下の一大事」に代表されるような、明るいダイナミックな映画を量産していた。

そういったなかで、昭和37年に東宝では黒沢明の「椿三十郎」が公開される。「椿三十郎」は大量の血飛沫が飛び散るリアルな映像が評判を呼び、これ以降、大量の血飛沫が散り、首や腕が飛ぶような残酷時代劇とも称される、強烈な描写の時代劇でなければ観客は映画館に足を運ばなくなってしまった。この「椿三十郎」が公開された当時、東映では大川橋蔵主演の「月形半平太」を上映していた。これは「椿三十郎」に比べるといかにも旧時代的な内容で、観客の動員も低調だった。こうして時代劇の方向は、残酷時代劇の方向へと流れていった。しかしこれでは女性や子供の来館を見込むことはできない。結局、東映の時代劇映画は昭和40年代前半に崩壊してしまい、東映は任侠やくざ映画を作る方向に進んだ。その時最後に、残酷時代劇映画のショックを受けて内田吐夢監督が作った傑作が「宮本武蔵」シリーズの第四作「一乗寺下り松の決闘」であった。

東映の代表的な時代劇映画には以下のようなものがある。

内田吐夢「血槍富士」（昭和30）「大菩薩峠 三部作」（昭和32～34年）

「浪花の恋の物語」（昭和34年）

「妖刀物語 花の吉原百人斬り」（昭和35年）

「宮本武蔵 五部作」（昭和36～40年）「恋や恋なすな恋」（昭和37年）

マキノ雅弘「酔いどれ八万騎」（昭和26年）「仇討崇禅寺馬場」（昭和32年）

伊藤大輔「反逆児」（昭和36年）

「源氏九郎颯爽記 秘剣揚げ羽の蝶」（昭和37年）

田坂具隆「冷飯とおさんとちゃん」（昭和40年）

沢島 忠「殿様弥次喜多・怪談道中」（昭和33年）

「一心太助・天下の一大事」(昭和33年)「暴れん坊兄弟」(昭和35年)
加藤 泰「瞼の母」(昭和37年)「風の武士」(昭和39年)
「沓掛時次郎・遊侠一匹」(昭和41年)
松田定次「影法師一番手柄・妖異忠臣蔵」(昭和29年)
「赤穂浪士」(昭和31年)
工藤栄一「十三人の刺客」(昭和38年)

8. 小括

戦前・戦後を通じて、時代劇映画の流れをまとめると、様式もしくは遊びの方向とリアリズムの方向を反復して大きな螺旋を描きながら展開してきたといえる。最初に松之助映画が登場し、それに対して阪妻・伊藤大輔・大河内伝次郎・寿々喜多呂九平的な反逆剣劇が現れ、「雄呂血」に代表されるような映画が作られていった。それに反発して伊丹・稲垣から鳴滝組につながる現代的な風刺の精神に富んだユーモア時代劇が現れた。この現代的な時代劇に対して、再びリアリズムを求める歴史映画が創られた。

戦後に入っても「一心太助」に代表されるような、様式化した殺陣と遊びの精神の濃い東映時代劇が大量に作られていたのに対し、黒沢明の「椿三十郎」を端緒とするリアルな残酷時代劇が登場し、時代劇の流れは残酷時代劇へ変換する。おそらくこの残酷でリアルな時代劇が現在まで存続していれば、再び殺陣を様式化したような時代劇の方向に戻っていったのではないかと考えられる。しかし映画界では全体的に時代劇映画が作られなくなってしまったので、そのような揺り戻しが起こることはなかった。しかし存続しているテレビの時代劇では、非常に単純な勧善懲悪の様式的な物語が残されている。ここにおいて、ある種の反復が繰り返されているということが出来るかもしれない。

(1998年6月20日、生活美学研究所第2回定例研究会における講演に基く。

肩書きは当時のもの。)

たく 匠まざる匠の力

－石垣と石積み－

徳島大学工学部 助手 三宅 正 弘

1. ケーキ・プロジェクト ―町づくりという視点から―

現在筆者は、石とケーキをメインテーマに研究を進めている。学位論文は「石垣」をテーマに執筆した。筆者が石垣に興味をもったのは、小学生時代のことであった。割り箸の先にたこ糸をつないで、先端に「するめ」や「ちくわ」を結ぶ。それで石垣の石の間を探ると、沢蟹が釣れるのである。獲れた蟹は、自宅の石垣に逃がして「放し飼い」する。それは筆者が、最初にてがけた「街づくり」であった。しかしある時、私が学校に行っている間に、だれかが石垣の隙間を埋めてしまった。蟹の力で、石垣が崩壊しかけていたようだ。先日、実家に帰って驚いた。30年経っても、子供たちが同じ遊びをしていたのである。

「匠」について考えたが、石の事例からは結論を出せなかった。むしろ、ケーキの研究のうちに「匠」を感じることが多く、そこから述べることにしたい。

筆者は、10年間、毎日ケーキを一つ食べてきた。そして、食べたケーキは、必ずスケッチを残している。その研究が高じて、昨年の2月から、「お寿司屋さん百日」という試みをした。白身魚と赤身魚を一通り食べ、それが地魚か否かという調査をした。その結果は、本研究所紀要第14号に収録されている。現在は毎日スーパーに通い、魚の産地を調べている。また、焼鳥屋に関する調査も進めている。勤務先の大学がある徳島では、イタリアの「バル（Bar）」やイギリスの「パブ（Pub）」にあたるものが焼鳥屋さんではないかという仮説を立てたからである。

以上のように、筆者は食べ物に関する研究に重きをおいている。研究では、とりわけ「街づくり」からの視点を大切にしている。石にしろ、ケーキにしろ、この「街づくり」が研究の基盤にある。しかし、街づくりや地域計画に携わる時、私はあるコンプレックスを抱いてきた。それは京都で研究している時に強く感じた。京都には歴史があり、自慢できるものが多くある。そのような環境の中でのフィールドワークでは、しばしば行く先々の自慢話を聞かされた。いわば、「自慢を聞くこと」が研究そのものであった。自身が生まれ育った住宅街には、そうした歴史的に誇るべき事象は見当たらない。古い街は歴史的資源をもつが、住宅街や新しい街には人々の拠り所がない。

それが私のコンプレックスの原因であった。しかし考えているうちに、街にあるケーキ屋さんに思い至った。筆者は、20代のうちはフリーで仕事をしていて、自分に仕事をくれる理由を、当時仕事をしていて人に聞いてみたことがある。その結果、「会社の人が喜ぶようなおいしいケーキを持ってくるから」という声が多く聞かれた。その時ケーキ屋さんが、町の自慢となりうることに気づいたのである。更に言えば、阪神間やニュータウンにおいては、ケーキ屋さんが「バール」や「パブ」のような役割をも担っているといえる。地域と一緒に、その地域の歴史を作る場所となっているのである。

このような経緯から、地域の人々がケーキ屋さん自体に対して持つ「思い入れ」が、ケーキ屋さんを取材し、そこで購入した商品を食べる際の、地域性の評価の指標となっている。

2. 素材の匠 ―あるケーキ職人の日常から―

ケーキ店のフィールドワークの経験から、現在はケーキと店舗のデザインもたのまれる。ところが、ケーキの開発には、その構造の知識が必要である。良いアイデアを思いついても、材料の制約があって生かせないということがある。

徳島に赴任した後の1年目で、だいたいのケーキ店をまわった。しかし、4年目にして初めて明らかになった事実がある。

そのケーキ店は、地域の人々から、「生クリームが、他店と何か違っていておいしい」「30年前からその店の生クリームしか食べられない」と高い評価をうけていた。この種の話は、時に地域の人々の「思い込み」であることが多い。人の思い込みが強く作用するのは、味の特徴である。

そこで、ケーキの味を検証するにあたり、その違いを調査するために取材に行った。店主は数時間にもわたり話をしてくれた。そして、帰りぎわにふと「明日も牛乳をもらいにいかないといけない」と言うのだ。

店主は、30年前までは和菓子職人であった。和菓子職人にとって一番大事なのは、餡である。洋菓子に置き換えると、生クリームであると考えた。当時、質のよい生クリームを手に入れるのは難しかった。そこで思い至ったのが、生クリームの基本である牛乳であった。徳島には酪農家が多く、そこから牛乳をもらい、生クリームを自分で作ることを思い立った。そのために、当時四国に2台しかなかった機械を購入した。30年前で4000万円もしたという。1台は大手メーカーが持っていたが、もう1台をその和菓子職人から転じた一洋菓子職人が、借金をしてまで購入したのであった。転身してからの2年間は、仕事の半分をその機械の使用法の研究に充てていた。その苦労の末に生まれたクリームの味が、地域の人々にも伝わったのであろう。

なぜその情報が、数時間も話さないと聞き出せなかったのかが不思議であった。普通は、

自分の店のこだわりを初めに主張するものであろう。しかし、本当に地道にあゆむ人というのは、その努力を特に意識せずに行っているのだということに気づいた。店主は頑固なあまり、こだわりの事情を出し惜しみしているという風ではなかった。「クリームづくり」は、彼にとっては日常であった。ふとした瞬間にもらした言葉がなければ、明るみにならないことであった。

その店で修行をし、後に有名になった人も多いという。しかし店主は、どの弟子のケーキの味にも納得がいかないそう。修行をする中で、生クリームについて深く学ぼうとした者もいなかった。今日のケーキ職人が興味を抱くのは、主にケーキのデザインといった外見上のことである。材料は、単にどこかから貰ってくるものを使用すれば事足りると思っている。材料自体を創り出す技術に関心をもたないという傾向に、自らの姿勢とのギャップを感じているという。

筆者はかつて、その土地の名前を付けているケーキを何よりも評価し、また、無理やりにでもひねり出された個性やこだわりを、ケーキ店を評価する指標としていた。しかし、私はこの店主に出会ってから、価値観が覆った。高校生の時分以来、ケーキに対して絶えず興味を持ち続けてきたが、四国でようやくすばらしい職人に会うことができた。「匠」には、技術以上に材料という根本的なものが重要視されるべきであるとわかったのである。

3. 石の個性と地域の風土

石積みについて学生に講義する際、「石を積む時、石屋さんが石の声を聞いて、話している」ということを伝える。石積みの「匠」には、石の形をみることのみならず、石の資質を見極める眼力が必要なのである。一方で「匠」とはなにかという問いに、石を事例にしては、明確な答えを見出せていない。むしろケーキの生クリームの事例で「匠」を知り、まずはそれについて論じた。ここからは、阪神間の石と石垣についてお話したい。

華道の西川一草亭の著書には、「武庫川石」という言葉が用いられている。武庫川でとれる石は、ひとつのブランドとなっていたのである。地場石材は、阪神間にも多くあった。そのような挿話も含め、石と石積み、石の技術論について論じてみたい。それは、「街づくり」という問題提起にも結びつく重要な視点となる。

筆者の生まれ育った街である、兵庫県の芦屋を紹介するとき、「ピンク色」という表現を多用する。自身のポケットには、いつもピンクの石を入れている。秋になると、六甲山は岩肌が白っぽくみえることがある。文学作品の中では、白さの一方で陰影をもつと表現される。山の「岩肌の白」と「緑」に対応して、街にも「白」と「緑」が用いられ、山と一体化した色彩でまとめられている。川床も白い。こうした風土の在り方に、筆者は興味を抱いている。

村上春樹著『風の歌を聴け』には、「水がどこから干上がるんだろう」と、川を遡っていくシーンがある。これは筆者が子供時代にした遊びと同じである。遊びや経験は、風土に見合ったものがその土地それぞれに生まれるような気がする。また幼少の頃、筆者の手はいつもべたべたになっていた。通学路がカイズカイクキの生け垣ばかりで、それをちぎりながら歩いていると、手がべたべたになるのだ。また、つつじや皐月の蜜を吸いながら学校に行くと、そこら中に花が散らばる。先日、芦屋の高齢者大学でその話をしたら、「私もちぎっていた」という反響があった。墨汁を磨る時にカイズカイクキを入れると、粘りがでて濃くなったという。これも風土に見合った経験のひとつの事例であろう。

余談になるが、関西と九州の別府の風景は、似通っている。別府は、生け垣にはカイズカイクキで、石垣には、明るい色の石が使用されている。それが、関西の風景をほうふつとさせる。九州は全体的に火山岩の黒い石が使用され、カイズカイクキの生け垣は珍しい。その理由を調べてみたところ、別府は、関西を出自とする人々が作った住宅地であった。だから、関西の風景が反映されていたのであろう。

筆者は、地域の色を街づくりの中に活かそうとしている。一方で本音を言えば、昔はこの地質は好きではなかった気持ちもあった。筆者は幼少の頃からスポーツをしたのだが、今でも自身の体には、膝と肘に傷が残っている。これは子供時代に、岩が砕けてできた地面に接触してできた傷であろう。また、筆者は練習が嫌いだったので、降雨の後、すぐに水分が干上がって元通りになる地質も好きではなかった。遠征で東京に行くと、関東ローマ層があるため、クッションの上でスポーツをしているような感覚があった。

文学作品にも、「地域の石」描写は多い。谷崎潤一郎が阪神間を舞台に執筆した『赤い屋根』では、登場人物のハイカラな女性が、東京は土が黒いので気分が暗くなるが、ここにくると明るくなるというような場面がある。また『細雪』の中でも、石の色について「色が白い」「洗い出したような」「明るい」「まぶしい」というような描写がでている。これは遠藤周作とは全く逆のみかたであるといえる。彼は、なぜ日本なのにこんなに白いのか、そのように白いところに、谷崎が『赤い屋根』で書いたようなスパニッシュの瓦があることに對して否定的である。作品である『黄色い人』には、「日本なのに異国のような白い土地」と、否定的な意をこめた表現をしている。同じ石をみても、谷崎と遠藤の捉え方は正反対である。また宝塚映画でも、夏の撮影シーンが、雪景色のように感じられる。牧野富太郎も六甲山を見て「雪が積もっているように見えた」と言う。このように、六甲山麓とその周辺地域は、「白い」という特徴をもつ。

おおむね県下では、数種類の色の石が採掘される。本学院の甲子園会館に使用される竜山石は、この建物だけを見ると黄色っぽい石である。しかし姫路市近郊の石切り場に行くと、赤、青、黄の3色を確認することができる。甲子園会館に関しては、設計者が黄色い石を選んだのであろう。

筆者は、小学校で教鞭をとることもある。芦屋の山手小学校では石の授業が好評である。生徒の前に全世界の石、全国の石を並べて、どれが自分達の街の石かを聞いてみると、どの小学校でも驚くことに9割以上の児童が自分の街の石を判別できる。大学で同じことをすると、学生のほとんどは判別できない。子供の方が圧倒的に、石をよく観察している。

御影石は3つの粒でできている。その成分は「ピンクの長石」「白い石英」「黒雲母」である。しかし山の石がピンク色であるのに対し、それが碎けて川床や砂浜に流れ着くと、白い粒しか残っていないことを、かねてから不思議に感じていた。筆者の生家は、山を切り開いたところに建てられているため、家の庭でもピンク色の粒が残っている。しかし、川や海に行くとその色はみられない。その理由は以下のように物語を考えている。阪神間は、梅・桃・桜・つつじ・皐月など、春から夏にかけてピンク色の花が咲く時期が続く。石がピンク色から白色に変わるのは、ピンクが花の色になっているからというものだ。しかし、この物語はフィクションであり、授業で話すと、彼らの先生方から叱られてしまう。実際には、ピンク色の成分は水溶性であり、粘土質になっているようだ。

「美学」をテーマとする本研究所からは、地域の色がファッションに与えた影響を立証した研究論文が出されている。例えば反物で、なぜ関西では白地が、東京では紺地が選ばれやすいのかという問題について、聞いた話がある。東京では関東ローマ層の砂の影響で、白地のものを着るとすぐに汚れてしまうのだという。一方で、関西のような風化花崗岩の土地では、砂は手で払えば落ちる。そのため汚れを気にせず白地のものを身につけられるという。

谷崎が見たような白い砂は、現在ほとんどアスファルトで固められてしまった。50年前には、どの地域でも、地面の色に地域性があらわれていたのではないと思う。そうした色が、街並みのどこに残されているか、どうすればそれを活かすことができるか——それが、石垣に興味を抱いたきっかけである。その後石垣の調査に着手し、学位論文を書くに至った。

4. 石垣の積み方 一地域における石の違いから一

石垣作品の中では、自身は写真のものに一番落ち着きを感じられる。京都の衣笠に行けば、桂川の石が使用されるため、風景は黒っぽくなる。谷崎が言った「明るい」とか「洗い出したような」という色の表現は、石垣を比較すると明らかである。大学で学生に「どちらが好きか」と訊ねると、こちらの方（写真・黒）が落ち着くと人気がある。若い人ほど明るい色を好むと予想していたが、こちら（図1）も好むようだ。和歌山や徳島では、青石の石が用いられる。

また地域によって、積み方の工法も違う。その差異は、地域で採れる石の形によって生

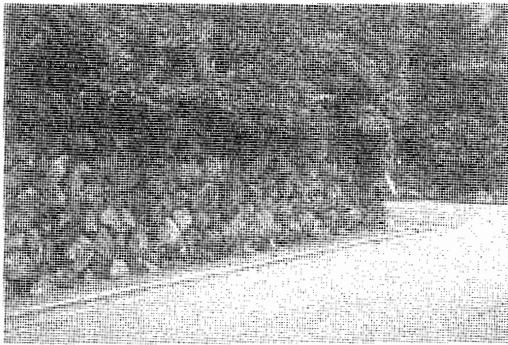


図 1

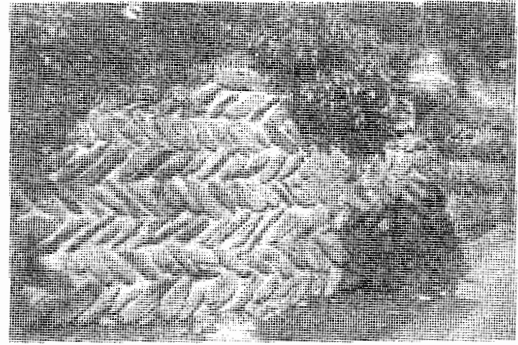


図 2

まれる。徳島や和歌山では、石は扁平かつ長細く割れる。

これ（図 2）は、徳島の吉野川の流域の石垣である。この積み方は、全国でも吉野川の流域でしかみられない。それは、前述の石の形の事由と同様である。吉野川に流れる石は、長細く、涙のような形をしている。この形をどのように活かすかを検討した末に、このような積み方となったのだろう。結局、地域の技は、地域でとれる材料によって決まるものではないかと思う。

5. 旅する石

阪神間の石がどのように積まれているのかを調査したことがある。住吉駅から住吉川上流が、御影石の本場であり「本御影」と称される石が採れる。御影石は、実は住吉の山から切り出される。しかし住吉は扇状地であり、常に土砂が港を埋めてしまうため、いい港が造れなかった。近世、酒の商取引のために栄えていた、御影の港から石を積み出したので、その港の名前が付いてしまった。だから、実際には住吉が御影石の本場なのである。

城を見ると、付近で採れる石がどのようなものかわかる。ただ、例外もある。徳川時代に建立された大阪城は、様々な地域から採集された石を用いているため、地域性の判別には役立たない。一方、豊臣時代に建立された大阪城は、六甲山の石と生駒石とが用いられている。

これは水害の時の絵葉書だが、山から石が流れ落ちているのがわかる。ここは山から、土砂とともに石が供給され、わざわざ石を運んできて積むことはない。むしろ、流れてきた石の処理が問題だった。これは、四国で田圃や段々畑を切り開く際のエピソードにも通じる。石で囲って田圃や段々畑を拓いた理由は、その地域で畑を耕したら石が出てきて、処分に困ったからである。阪神間の石垣も同様で、土地を仕切るという目的のほか、石の処理法という意図があった。

これは、施工会社提供の六麓荘造成時の写真である。造成の際、大きな石が数多く採掘

された。国会図書館に所蔵されている報告書などで明らかとなったのが、六麓荘の住宅造成の際、工事にあたって資材を外から入れなかったという事実である。住宅地の中に石の工場を作って、出てきた石を積んでいったり、庭石として使ったという。六麓荘は、高級住宅街としての評価ばかりが先行しがちだが、自身は石の街として注目に値すると考えている。そこは、古墳地帯である。近年の工事では、大阪城の石垣の石と同一のものが採掘されたという報道があった。六麓荘には、古墳時代に石がたくさんあり、それを使用すると石切りの手間が省けたからであろう。古墳時代の豪族が作った石の集積が大阪城に移出



図 A

され、その跡地に商人の住宅地ができていることに「石のドラマ」を感じる。

これ（図 A）は六麓荘の貯水池の工事のようすである。アスファルトの下に敷くバラスも、現場で採れた石を加工して作られている。これを見ていると、日本の住宅地というのが武家屋敷をイメージしたからこそ、石垣がふんだんに積まれたと感じる。山の近くに行けば山の石が積まれているし、河の近くに行け

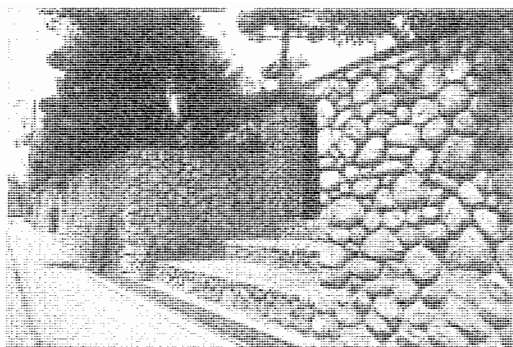


図 3



図 4

ば河の石が積まれている。今でこそ、河というのは場所が決まっているが、かつて河だった地域がこの辺りには多くある。河川改修の度に、それによってできる逆瀬川とか仁川の辺りにこういう（図 3）石が積まれているのだが、この石垣には不思議な点がみられる。西宮や宝塚で調査をしていると、川沿いというのはほとんど白っぽい石のみで石垣が積まれている。白っぽい桜色の中に、なぜか所々青色の混じっている石垣があるのだ。西川一草亭の著書によれば、当時、住吉で取れる御影石とともに、武庫川石という石が使用されたということだ。これ（図 4）は武庫川石である。しかし、なぜ武庫川石には青い石が入っているのだろう。その疑問は、武庫川の河川敷をたどり、ようやく明らかになった。この辺りを流れる住吉川・芦屋川・夙川と武庫川とには、決定的な違いがある。住吉川・芦屋

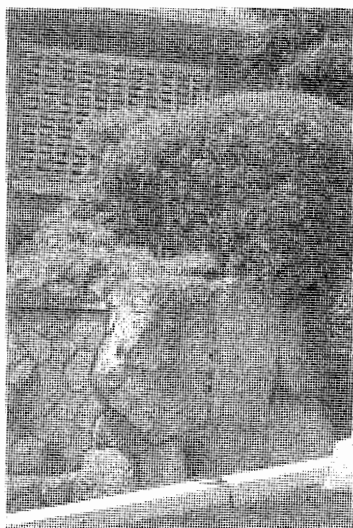


図5

川・夙川は、六甲山からの直流である。そのため、六甲山の石しか流れつかない。一方の武庫川は、長尾山山系・宝塚・三田と、さまざまな地域の河川が合流している。そのため、六甲山以外の石が流れ着くのである。武庫川の支流である仁川や逆瀬川は、こういう石だけが採れる。ところが武庫川には、ほかの地域のものが混入している。

石には、それを積んできた職人の価値観も詰まっている。例えば、六麓荘にはこのような石垣（図5）はたくさんある。これは徳川時代、大阪城の石垣造成のための切り出しのときに入れたノミのあとだが、こういう石がうまく活用されている。市街地にある石は、人間が一回は触ったものである。人間が触れる度に付加価値が付いていく。これは、茶道の器が伝承して使用され、持ち主が移るたびに付加価値がついていくことと同様である。もとは古墳時代につかわれた石かもしれない。その石には徳川時代に入れたノミのあとが残り、それをまた近代の庭師がうまく使用した。その石には、色々な標が刻まれている。六麓荘の石の中には、そうした石が多い。大阪城に石を積み出す折に、各藩が、自分の藩の家紋をそこに刻んでいった。現在でも、その跡を確認できるものが残っている。

6. 石を活用したまちづくりの事例

芦屋の中には、石臼を使ったような石垣がある。先日、小学校の授業で、スライド（図6）を出した瞬間、子供たちが「たこやきや、たこやきや」と口をそろえた。小学生は、この石垣を「たこやき」と呼んでいるらしい。大人ではなかなか思いつかない発想である。このような石垣は、西宮や芦屋には多くみられる。

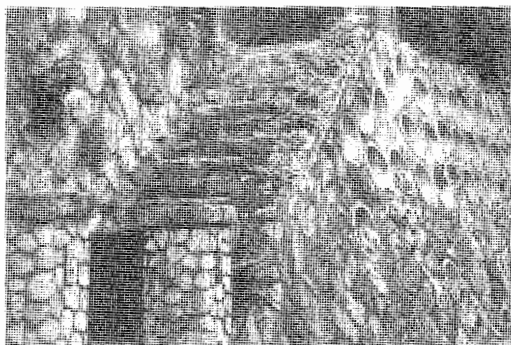


図6

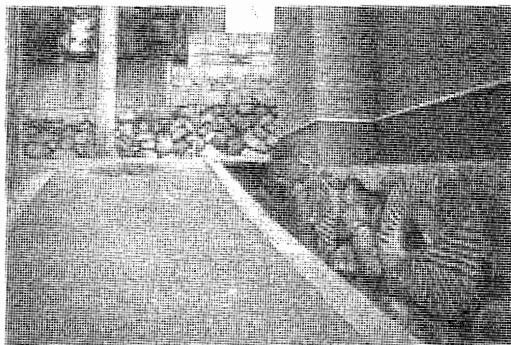


図7

石垣のおもしろさは、石の積み方のコツにある。突き当たりの石（図7）でわかるように、石垣の奥の石は、手のひらにのる程度のサイズに統一されている。昔、村の人たちが川から手で運んできたのであろう。積み方をみれば、それに携わった人と作業の光景が目にかぶ。

石にはいろいろな見分け方がある。例えばノミの矢穴の跡である。徳川の石切り場であった時代は、拳骨大の大きさであった。しかし時代を遡るにしたがって、穴のサイズが小さくなる。穴や石の大きさで、切り出した時代を判別することができる。そのような時代性を反映した石積み文化を伝えていきたい。

現在でも、東灘区の周辺では、工事中に本場の御影石が採掘されている。しかしせっかく切り出された石が処分され、あとにできた石の公園には、すべて中国の石が配置された。その地域が「石の街」であったことがすっかり忘れられている。しかし筆者は、地域の石こそ生かすべきではないかと考える。これ（図8）は、私が設計した公園である。工事現場から採掘された石のほかに、お屋敷の「靴脱ぎ石」を用いた。私は「猪みたい」に思え、「猪石」と呼んでいる。これは石臼をもらってきて、これは亀の頭で、亀の手で…としていたら、「やりすぎだ」といわれた。素人が「石の匠」を意識してデザインすると、意外と野暮ったいものができてしまう。

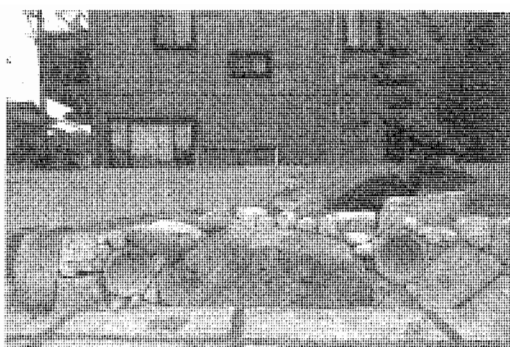


図8

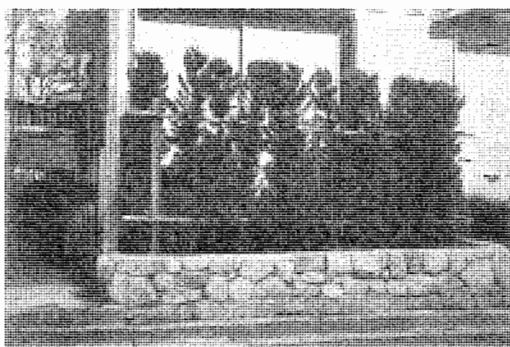


図9

これ（図9）は、近所の人たちと積んでいる石である。石は、その地域のその場所の財産であり、人間が住む前からの「地域の色」を伝承するのに役立つ。

7. 石による地域交流例

また、石は地域交流の道具にもなりうる。筆者は兵庫県の芦屋市で生まれ育った。そのため、同じ地名をもつ福岡県の芦屋町にかねてから興味をもっていた。小学校の修学旅行で鳥取を訪ねたときのことである。道行く人に「どこから来たか」と尋ねられ、私が「芦屋」と答えると、「ああ、九州から来たんですか」と納得された。その後、福岡県の芦屋町を訪ねる機会を得た。その際、芦屋市（兵庫県）のテレフォンカードなど、「芦屋グッ

ズ」をたくさん持って行き、地元の子供たちに配った。すると、ほとんどの子供は、兵庫県に芦屋があることを知っていたのである。さらに、不思議なことがあった。九州では花崗岩は、少量ながら採掘される。しかしピンク色の花崗岩はない。しかし人家の庭を覗き込んでみると、六甲山の石で作られたとみえる石造物がたくさんある。教育委員会に問い合わせたところ、やはりそれは、六甲山の石であった。その質問をしに訪ねてきた人は、数年前にもう一人いたという。その人も兵庫県の芦屋出身者で、同じ地名が気になって来られたそうだ。残念ながら、筆者は二番手だったことになる。

福岡県の芦屋町は、かつて日宋貿易の拠点であったという。中国や九州で積んだ品物を兵庫県で下ろす。船腹を空にしたまま航海すると、船が転覆しやすい。そのため、重くて小さい六甲山の石造物を重石として持ち帰り、それが地域に多く残されているという経緯であった。13世紀前後の石造物は、地元兵庫県のものは風化が激しく、ピンクの色が錆びている。しかし福岡県にあるものは、当時の色彩がわずかにみられる。福岡県の芦屋町は海岸付近に位置するため、庭に放置されている石材は、海浜の砂をかぶる。それがバリアとなって、風化を防いだのではないかと考える。以来、兵庫県と福岡県の「芦屋」同士で「石の交流」をはじめたいと思っている。現在でも、そのやりとりはつづいている。今後も、民間レベルでの姉妹都市の付き合いをしていきたい。

このような出会いは、国外でもあった。筆者は一昨年、スコットランドの大学に客員教授として招聘された。そのきっかけも石であった。筆者は、3年前までパソコンを触ったことがなかった。一生使わずに生きていけるものならそうしようと考えていたが、勤務先からの命令でユーザーとなった。その際、記念すべき第一通目のEメールは、海外へ送ることにした。インターネットで適当な送付先を探していると、スコットランドのあるホームページに「花崗岩の街」という話題が載っていた。そこは400年間、地元の石だけを建築物に用いてきた。私はそこに「僕の街も花崗岩の街です。ただ、僕の街の花崗岩には桜が咲いています」という、たった一行だけのメールを送った。15分後、返信がきた。メールの返信の執筆者は、スコットランドの大学の教員であった。そのため、大学の制度を利用して筆者を招聘してくれたのである。その迅速な対応から、相手は権威ある年配の先生かと想像していたが、実際は筆者よりも年下であった。大学のマネジメントを、若手が担っていることに驚嘆した。

スコットランドには、御影石と同じ質をもつ石がある。グレーとピンクの2種類採れる。ピンクの石は、ほぼ六甲山の石と同じ質であった。日本のように地震のある国ではまったく石が建築に使用されない。石が使われるのは、石垣だけである。スコットランドには、石垣はない。その代わり、石が家屋の建築に用いられていた。現在も、石をきっかけとした交流が続いている。日本の花崗岩の街から来たというと、人々は大変歓迎してもてなしてくれる。

8. 民間レベルで石工を育てる

石工という仕事は、10年見習って、ようやく一人前になれるといわれる。筆者が徳島大学に赴任し、学生たちと一緒に石工さんの見習いになって、4年がたった。昨年には、県の事業を請け負うほどに技術が習熟した。依頼者も、学生の技術が、設計の基準を満たすものであると評価している。学生の手習いで、月に3回程度の作業を1年続けただけでも、一定のレベルには達するのである。10年の修行を積まないと、石工として認められないのであれば、職人の継承が成り立たない。筆者と学生のように、「石積み」は地域レベルの取り組みとして継承し得ることを伝えていきたい。活動は、まだまだはじまったところであり、「匠」とはいいきれない。しかし将来的には、匠の技術との融合をはかることを目標にしている。現在は、愛媛県と徳島県で、5箇所程度の事業を行っている。

石工の匠は、「いちぐり・にいし・さんつみ」という言葉で表現される。石積みの中で、一番大事なのは「ぐり」なのである。「ぐり」とは、割栗石を大きな石の裏に積む作業をさす。そこが雨水の通り道となり、石積みの基礎である。「にいし」とは、第二に大切なことは、石の質ということである。質がよければ、石積みがしやすい。「さんつみ」とは、第三番目に積み手（積む人）が大切ということである。石工の匠のうち、積む人の技術は3番目である。「ぐり」と「石の質」がしっかりしていれば、「積み手」の技術はさほど問題とならない。もちろん、この言葉には、一流の職人の謙遜が込められていることはわかっている。一方で筆者は、その言葉を糧として、石積みをもっと気軽にできるようにしていきたいと考えている。

（2004年10月16日、生活美学研究所第4回定例研究会における講演に基く。

肩書きは当時のもの。）

生活美学と日々の暮らし

生活美学研究所は、平成 3 年度から、「秋季シンポジウム」を開催しています。これは、学内外の研究者および近隣の一般市民、各事業所に呼びかけて催すものです。さらに、楽しく美を創造する場を提供するとして「クリエイティブサロン」が発足し、近年は毎年 3～5 回開催しています。

これら一般市民に開かれた場所では、研究者だけでなく様々な一般市民が登壇し、貴重なお話を聞かせてくれています。

小さくて中身の大きな玉手箱・弁当の小史と美学、その情報

伝承料理研究家
学術博士
奥村 彪 生

1. はじめに

私は学者ではありません。お惣菜作りを専門にしている実務者です。長年携わってきたその経験を礎にして弁当への思い入れを語ります。

明治に来日したドイツ人のブルーノ・タウト (Bruno Taut, 1880-1938) は、有名な建築家であると同時にわが国の文化についても造詣が深く、鮮やかな切り口でさまざまな日本文化について書き残した。関西に来た時、今は武庫川女子大学の生活美学研究所の本拠になっている甲子園ホテルで「すき焼き」を食べている。その時の感想を「1人ずつクッキングしながら食べる美味なる物」と語っている。このエピソードなどは、タウトの卓越した観察眼を示す好例であろう。すき焼きばかりでなく、タウトは日本料理そのものをことのほか愛し、自然、簡素、明瞭、美味という4つの特性から高い評価を与えている。

自然とは食材そのものの持ち味を損なわないように油脂を多用せず、かつできるだけクッキングしないことを佳しとする日本料理そのものを指している。

簡素はできるだけ肉類をさけ、魚介や野菜、乾物を使い、スパイスや油脂を多用して味や香りを重ね、油絵の如く濃厚にせず、水彩画の如く、清楚に淡く調理、調味することを言う。

明瞭とは、日本の四季は春夏秋冬の移ろいはヨーロッパに比べ、明瞭であり、それぞれの季節に獲(採)れる魚鳥獣や野菜、山菜とそれらの加工品は多く、ヨーロッパのようにスパイスや油脂を用いてクッキングした錬金術的なソースで食べるのではなく、食材の色や味、香りそのものを味わうために美しく切り、食材の持っている味を生かすために薄味で調味して、美しく器に盛る技が秀でていることを指す。その代表は魚介の刺身である。これは鮮度の良い魚介の上身を美しく食べよく庖丁で切り、菜箸で器に山や川の流水に見立てて景色を描くように美しく盛り付ける。

美味。日本料理は盛付けの美しさと共になにを食べてもうまいの意味。それを支えているのは日本料理の基本の調味料である味噌や醤油、酢、酒、味醂、そして昆布や鰹節等で引いただしである。味醂以外は中国がルーツだが、日本においてオリジナル化して、本家本元よりうまくなった。その源は日本の風土が生み出す水であり、発酵を促す日本固有の白カビであるアスペルギルス・オリゼである。味醂もまた同じ。



図1 昆布
上は真昆布、下は日高昆布



図2 奈良時代の鰯節
再現 奥村彪生



図3 奈良時代の醬(醤油の祖)
再現 奥村彪生

また、だしの文化も中国伝来だが、日本には古来（奈良時代）から昆布と鰯節が知られており、これらを用いて鎌倉末期に中国伝来の禅院における精進物の影響を受け、だしを引くようになった。日本のだしはうま味が強いために、油脂に頼らない食文化を築くことができた。なによりも昆布の持つグルタミン酸は食べる人の精神（心）を癒す効果が抜群である。盛り付ける器の美、盛付けのシンプルさ、そしてうま味が統合されることによって美と味が複合した結果、おいしいを表現する美味が生まれたのである。価値対象が食べものである以上、このおいしさが最重要にならざるを得ないのである。

筆者は、食文化の研究に長年携わっている文化人類学者の石毛直道氏と共に、1973年から40年以上をかけて、フランスをはじめ、ドイツ、オランダ、スイス、イタリア、インドネシア、ブラジル、そしてパナマやキューバ、コスタリカ、エクアドルまで行って日本料理を紹介してきた。中国、クウェートは単身で行った。現在はその当時とは違い、日本料理は国際的にも、美しく、健康によく、おいしいと認識されるに至っている。だが、世界に認められた日本料理の素晴らしさはそれだけではない。

私達が巡って来た国々の人々は、筆者の作る刺身や握りずし（他にてんぷら、照り焼、煮物、和物）を目の当たりにして、魚介を生食するなんて野蛮と思う人が実に多くいた。しかし、実際に味わってみてそのおいしさに驚き、かつ納得した。これ以外に彼らの興味はもう1つある。それは、「日本人はどんな物を食べて、世界に誇る素晴らしい車やカメラ、テレビなどを作ることができるのか」である。その疑問への答えであった。それを強く感じたのは、筆者が単身でクウェートに行き、60名ほど集まった会場で、だし巻き卵を作った時のことである。受講者の1人であるクウェート人女性から、「なぜ、そんな面倒なことをするのですか？」と質問があった。まったく彼女の言う通り、だし巻き卵は少しずつ卵液を卵焼鍋に流して焼いて、巻くことを繰り返して焼き上げる。それを更に巻き簀で巻いて形を整えて仕上げるという、手間をかけて作る料理である。彼女が言うには「卵液を一気にフライパンに入れてかき混ぜればよいではないか。そんな面倒なことをして作らなくても卵は卵だ」と。海外には、スクランブル・エッグや目玉焼など、そのようにして作る卵料理が存在する。しかし、筆者はこう答えた。「あなたの言う通り、私は確かに面倒なことをしています。ですが、私の

作った卵料理は見た目が違うと思いませんか？スクランブル・エッグと比べるとどちらが美的でしょう？味も違います。」と。実演を終え、だし巻き卵を食べた彼女は「とてもおいしく、気持ちが癒される」と言った。そして「活海老（クウェート湾で獲れた、ピンピン跳ねている大阪湾で獲れるシラサエビに似ていた）の天麩羅や鶏の照焼、炊き込みご飯（ジャパニーズプラオ〔ピラフ〕）、握り寿司等どれも繊細でシンプルな味わい。今まで食べたことのない味だ」と言った。



図4 クウェートにおける実演。
演者は筆者

「食べ物が人格を作る」、というのが筆者の持論である。日本人は細やかな精神をもって物づくりをする。日本料理の見た目の美しさは、日本人の持つこの繊細な気質に起因しているといってよい。そして、日本の誇る車やカメラなどに注がれている細やかな技術もまた、間接的には食べ物の作り方が起因していると考えている。農業もそうだ。逆に言えば、雑なものばかりを食べていては、雑なものしか作れないということである。なぜならそこには、雑なるものを是とする社会環境が成立してしまっているからだ。

ここで先ほど述べた世界が認めた日本料理の「もう1つの素晴らしさ」に戻りたい。つまり、諸外国の人々は「日本人はこんなにもきれいで繊細なものを食べているからこそ、こんなにも細やかに行き届いた高い品質の製品を生み出すことができるのだ」と、ようやく納得できたのである。この見地から言うと、ブルーノ・タウトの自然・簡素・明瞭・美味と言う日本料理への4つの評価は日本のすべての文化に通じているといえる。そして、その日本料理を小さな1つの箱に収めたものが弁当なのである。

今年の生活美学研究会のテーマは箱である。この1年、さまざまな箱についての研究がなされ、年度後半からは特に弁当箱がその研究対象となった。本稿の目的は、この小さな弁当箱の研究についての総論として、第2章では弁当箱の小史を述べ、第3章ではその箱の中にどのような食べ物と情報が詰められてきたかについて論じ、第4章では日本における弁当文化の発展について海外との比較を通して考察することである。

2. 食べごとの玉手箱 ～日本の便（弁）当の小史と文化～

驚くかも知れないが、「弁当」という言葉のルーツは中国である。中国語では「便當」と書き、現在も使っている。小学館が出版した『古語大辞典』によれば、これは南宋のころの俗語であると言う。食べ物を携帯用の容器に入れ、あるいは携帯しやすく包装して、持ち運びできて「当」座に「便」利ゆえに弁当と呼んだのではないかと、筆者は考えている。この時代の弁当は主に行楽の場面で使用されていた。遠くにいる人に運んで行く食べ物を餽食^{ウケンシ}という。なお、弁当は面桶^{めんつう}という言葉がなまったものであるという説があるが適当ではない。

日本に、この弁当という言葉が入ってきたのは室町時代と言われている。おそらく鎌倉末期に禅宗と共に伝えられたのではないか。しかし、弁当という文字の頭にある便という文字が、わが国では大便や小便、あるいは便所、便痢（下痢すること）に通じることから、食べ物の言葉としてふさわしくないとして、日本の禅院で文字を改めた。その結果、弁当は辨当（『易林本節用集』）、あるいは現在一般的に使われている弁当という言葉に変わったのである。この辨や弁という文字からすると、容れ物そのものより中身が物をいう、と解釈できる。本章では日本における弁当の小史を言葉のみにとらわれず、その意味するところと日本の文化に及ぼした影響にまで目を向けて、検討することを目的とする。

2.1. 弥生時代

言葉としての弁当の登場は室町時代だが、弁当は携帯食である。携帯食ならそれよりも以前、弥生時代の昔から日本にあった。残念ながら中国伝来の粽^{ちまき}である。その形は細長い角型で、ササの葉らしきもので水を含ませた糯米を包んでゆでた食べ物だったようだ。その証拠となる炭化物が、石川県鹿西町杉谷チャノバタケの弥生遺跡から出土している。ご当地では「弥生のおにぎり」と呼んでいるが、現物を見て、私は粽だと思っている。その出土場所が見張所の焼け跡である。ということは日本の携帯食の始まりは粽で、これは兵糧であり、部族間の争いの合間にも食されていたようだ。腹が減っては戦はできませんから。糯米はアミロペクチンと呼ぶ粘りの強いデンプンが100%であるから冷めても固くなりやすく、その上、笹には抗菌作用があるサリチル酸が含まれているから日持ちがする。だから携帯食として優れている。

図5 チマキ状炭化物
弥生時代の杉谷チャノバタケ遺跡出土
石川県鹿島郡鹿西町（現在は中能登町）
出典：読賣新聞「ふるさと“地”慢」
2007年2月15日





図6 屋外でおにぎりを食べる現代の学生
おにぎりは日本人の魂の食べ物（ソウルフード）

2.2. 奈良時代

時代が移り、奈良時代になると白米食が常食になり、握飯、すなわち「にぎりめし」が存在していた。それを示す文章が『常陸国風土記』にある。筑波の郡の章に「風俗の説に握飯筑波の国…」と出てくる。当時の地名は特産品や風俗習慣などから命名されることがあったから、きっと筑波ではにぎりめしを持ってハイキングや岳登でもしていたのであろう。それを実証する文書は同書にあり、「坂より東の諸国の男女、春の花（桜）の開くる時、秋の葉の黄づる節相携ひ駢闐り飲食をもちきて、騎にも歩にも（筑波岳に）登臨り、遊樂しみ栖遅ぶ。」と記載されている。この時におにぎりを携えて行ったに違いない。もしかするとにぎりめしを朴葉や柏葉で包んでいたかも知れない。その方が携帯しやすいし、その上保存性も高まる。これを平安時代は裏飯と呼んでいる（『延喜式』）。おにぎりはフィンガーフードであり、日本人のソウルフーズとして発達する。



図7 裏飯（柏葉でつつんだもの）
奥村彪生 作

また、奈良の高円山の木の葉が黄葉なすころ、2～3人の大夫銘々が壺酒を提げて岳登をし、酒宴を開いていたことが『万葉集』巻4に歌われている。そこで詠まれているのは大伴宿禰池主による下記のような和歌である。

たかまど おばな
高円の尾花吹き越す秋風に
ひも あ ただ
紐解き開けな直ならずとも

大伴宿禰池主 万葉集巻 20 4295

「三笠山に生えているススキをなびかせる秋風にわれわれも着物の紐を解き、裸になってそのススキに触れようではないか」と酔いにまかせて詠んでいるのだ。酒壺以外にきつと曲物の容器に詰めた飯や酒菜^{さかな}も携えていたに違いない。

聖武天皇の時代、左大臣の地位にあった長屋王は商店も営んでおり、平城京の東西の市で杉の曲物で作った筥^へと呼ぶ容器（現在は曲げワッパという）に飯を詰め、1ヶ1文（1文は庶民の1日の労賃に相当する）で売っていた。酒は1升1文だ。なんと秋のある日、飯を詰めた筥（曲物）99個並べて完売している（『平城京長屋王邸宅と木簡』）。だとすると、長屋王家は日本で最初の弁当屋？これに酒肴を買って添えれば簡単に宴会ができた。

また、かつての日本人の長旅では、自炊しながら移動するのが常であった。奈良時代には、一般的には糰^{ほししい}が長旅における携帯食であった。糰は別名乾飯ともいうが、もち米に水を含ませて蒸し、干して割り砕いたものである。虫はつきにくく、保存性が高い。現在では道明寺粉の名で、さくらもちやつばきもちの原料として使われている。その糰は、奈良時代には庶民や兵士は布で細長く筒型に縫った糧袋に入れ、腰に巻いて携帯して、兵糧や旅の糧としていた。貴族らは乾飯筥^{かたいいへ}と呼ばれる蓋付きの曲物に糰を入れ、馬の背の鞍帯に結び付けた。食べる場合はそのまま（固いが、でんぷんがα化しているから消化できる）か、水あるいは湯をかけてふやかして食べた。平安時代に成った在原業平の『伊勢物語』に涙でほとばしたとある。おいしく復元するには、糰と同量の熱湯を注ぐ。約10分で強飯になる。いわば古代のインスタント食品である。フリーズドライにするともっと時間は短くなる。『万葉集』には、長旅の時に糰を用いたと思われる和歌がある。



図8 糰
奥村彪生 作

家にあれば筥に盛る飯を
草枕旅にしあれば椎の葉に盛る

有間皇子 万葉集 巻2 142

この和歌は、飛鳥時代、孝徳天皇の皇子であった有間皇子が謀略によって捕らえられ、処刑されるために紀の国の白浜へ送られる旅の途中で詠んだものである。捕らわれの身ゆえ、たとえ皇族であろうとも、炊きたての飯を食べていたとは考えがたい。さらには野宿の旅であることからして、飯は糰であると思われる。有間皇子は、都にいれば檜の曲物の器（筥）に炊き立てのご飯を大盛りにしてお供えできたのに、今は捕らわれの身の旅、小さな椎の葉に少しばかりの糰を盛ることしかできないことの許しを道祖神に乞うているのである。また、この歌の前歌には無実の罰が晴れ、奈良の都に帰ることができればとの願望をこめた和歌が詠まれている。



図9 神饌が入った辛櫃を担ぐ神官
『おくむらあやお ふるさとの伝承料理⑩』（農文協）より

「神への供え物」という点にも少し注目すると、神饌もまた携帯食である。例えば神宮（伊勢）では神社の調整所で調理し、土師器（素焼の土器）に盛り、ふたつきの櫃に入れて神官が2人で荷負って「オーッ」と警蹕（けいひつ）を唱えながら運び、神前に供え、祝詞を唱える。神饌とは、神前に供えられる神の飲食物の総称である。なお、神饌には3種類あり、生で姿のままを供える丸物神饌、生の魚介類や鹿、猪の肉の切り物を示す生饌、そして加熱調理したもの、例えば飯や粥、汁物を示す熟饌がある。奈良時代、天皇の吉野への行幸はこの櫃様式だったに違いない。



図10 現天皇陛下のご成婚時、天照大神に供えた神饌。生饌と熟饌。
神饌は門外不出のため、判りにくいように反対側から撮っている。
NHK 放送番組内。調製 奥村彪生

2.3. 平安時代

さて、平安時代になると、天皇などの長旅、例えば熊野詣の時などに用いるために大きな曲物の円筒型の漆塗で、三本足のついた蓋付きの食物運搬具が登場する。これを行器^{ほかい}という。紐をかけて結び、2人で荷負う。中に調理した料理と調味料を入れて運ぶから行器^{ほかい}、歩く台所を意味する行厨^{ぎょうちゆう}とも呼ぶ。この行器は今もある地方の行事で用いられている。なお、この時代の握飯は屯食^{とんじき}と呼ばれた。屯には「握る」と「間に合わせ」の意味がある。その小ぶりの握飯には鳥の子（玉子）という別名もあった。『源氏物語』桐壺の巻には、光源氏が12歳を迎えた元服の祝いの席で屯食を下級官吏に配っている場面がある。このような宴席では、酒肴は折櫃に並べていたようだ。



図 11 七行器行列 会津田島祇園祭

また、今日もわずかに使われている折り箱の原型になる破子^{わりこ}（破籠^{わりこ}）が登場する。紀貫之が著した『土佐日記』に土佐の大湊である女（貫之は姓名を失念）が破子に食べ物を入れて貫之に差し入れたとある。

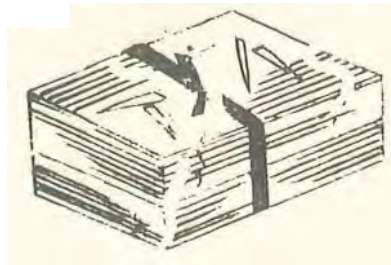


図 12 桧割籠
『料理早指南』より

2.4. 鎌倉・室町時代

鎌倉時代には、平安時代と同様に破子（割籠）の使用が盛んになっていたようである。吉田兼好の『徒然草』第54段に「…風流の破子やうの物、ねんごろにいとなみ出でて、箱風情の物にしたため入れて…」とある。これは紅葉のころの話である。

この時代に登場するのは真竹の竹の皮である。おにぎりを包んで持ち運びした。竹の皮は通気性が良く、その上、食べ物を雑菌から守るサリチル酸を含むために包装材として優れている。そのため、今日も用いられるが、江戸時代琳派の棟梁、尾形光琳は

金持ちの旦那衆と遊山した時、竹の皮におにぎりを包んで持参した。金持ちの旦那衆は立派な山行提重（176 頁参照）に徳利に酒を入れ酒肴とセットにしていた。帰路、彼は川に架かった橋の上に来た時、やにわに懐から食べ終えた竹の皮を取り出し、投げ捨てた。すると竹の皮の内側に金箔が貼られており、表を見せ、裏を見せして川に落ち、流れて行ったというエピソードが残っている。これこそ簡素なる美のお手本である。風流としか言いようがない。



図 13 光琳笹 桜雄図 林美木子作

竹皮に金箔、彩色

『ふでばこ 31 号』 2015 年発行（白鳳堂）より

そして、本章冒頭でも述べたように、鎌倉末期から室町時代になってようやく、弁当という文字と食籠（^{じきろう}竹ひごで編んだ籠を三段重ねたもの）の文化が南宋から禅宗とともに京都へ入ってきたのである。『鹿苑日録』によると京都の相国寺の子院鹿苑寺（金閣寺）では自山で花見や松茸狩が催されており、その時、中国伝来の食籠を用い、酒肴や飯（^{まい}にぎりめし）、菜を詰めて、酒や酒器と共に提げて持って行き、酒宴を催している。



図 14 食籠

奥村彪生 蔵

2.5. 安土桃山時代

鎌倉・室町時代を経て、安土桃山時代になると竹製の食籠が、木の板の重箱に替り、漆で蒔絵を施し、これに徳利や酒盃、取り皿をセットにした山行提重（箱）弁当になり、金持ちの町衆に愛用されるようになった。と同時に山行提重に入れる酒肴や菓子、並びに別に食事としての割籠に入れる焼飯（焼き握り飯）と菜（おかず）は専門の料理人が作り遊芸化した。筆者は京都の仕出し料理の文化はここから発達したのではない

かと考えている。この時代の例として挙げられる『洛中洛外図屏風』の中の「東山遊楽図」と「高雄の紅葉狩」には山行提重弁当と共に料理人、ならびに給仕人の姿が見える。これらの図絵に見られるように、桜の季節の花見の宴や秋の紅葉狩の席になど、料理人は即席の生簀に鯉や鮒、鮎などを放ち、それを刺身（鯉や鮒）や焼物（鮎）にして客に出している。日本最初の出張生簀活魚料理である。活魚（鯉や鮒）は平安時代からある。



図 15 東山遊楽図屏風の一部

即席の泉水（水槽）に鯉や鮒、鮎を放ち、^{まないた} 俎 の上で包丁と真菜箸を使い刺身を造る料理長。その俎の横で脇板（二番手）が魚を焼いている。
伝永納「東山遊楽図」一部分 高津古文化会館蔵

ここで少し紙面を割いて、日本人にとって刺身が最高のご馳走だったことを確認しておきたい。本来、日本の料理人の中では刺身を造る人が最高位である。実は料理と言う言葉も中国語である。中国では古代の本草書に出てくる。例えば、中国の南北朝（439～589年）の頃、梁の陶弘景が著した『^{じゅうしゅうせい わ けい し しょうるい びょうほんぞう}重 修 政 和 経 史 証 類 備 用 本 草』の序例に出てくる。漢方薬の調合を示した本である。その文の終わりに「右合薬分剂料理法則」とある。主薬（主材）や加薬（副材）を合わす時の規則を定めているのだ。料理の料は字のごとく薬剤を正確に計量することを指す。薬ゆえ、誤れば生命にかかわる。理はその薬剤を正しく切り刻みして薬研ですりつぶし、正確に調合することを指す。

この言葉が奈良時代に日本の都であった奈良に入り、意味が変わってしまった。奈良時代の都跡である平城京跡から出土した器の蓋の破片に「^{うましもの}味 物料理」と墨で落書きされている。では味物とは何でしょう。



図 16 「味物料理」と墨書きされた須恵器の蓋の破片
 復原径約 14.5cm
 平城宮跡中央の南北大溝から出土（1984 年）

当時はだしや調味料を駆使して調理、調味する技術はいまだなく、鮮度の良い魚鳥獣肉の生食が美饌であった。『日本書紀』の雄略天皇編には猪の肉や鹿の肉の割^いレ鮮^{しし}（「なますつくる」とも読む）があり、『万葉集』には鯛の切身（差身という言葉は室町のころに生まれる）を醬酢^{ひしほす}（二杯酢）に搗きくだいたニンニクを加えて食べる和歌があることから鑑みて言えば、味物はまさしく今日の刺身を指している、と筆者は考えている。

醬^{ひし}酢^{おす}に蒜^{ひるつき}搗^{かて}合^{たい}て鯛^{ねが}願^ふ 吾^なにな見^ぎせそ水葱^{あつもの}の羹^{なま}
 万葉集 卷 16 3829

猪^いの肉^{しし}や鹿^かの肉^{しし}、鹿肝^{かのきも}を細く切って、ニンニク入りの醬酢^{なま}を付けて食べることを生^{なま}突^{しし}（肉）と言った。この生突がなまって「なます」になり、中国語の膾^{ホイ}を借りた。この獣肉の膾の事を示す話として『日本書紀』雄略天皇記によると、天皇は吉野の離宮に行幸した時、臣下と野宴（野外パーティ）して楽しもうと考え、狩をした。イノシシやシカ、野鳥を多く獲った。しかし、それを割^いレ鮮^{しし}する膳夫^{かしわで}（料理人）を随行させてなかった。天皇はそのことに立腹し、お付きの役人を一刀のもとに切り捨てた。このことで割^いレ鮮^{しし}が客をもてなす第一等の食べ物であったことが判る。要するに味物は魚鳥獣の刺身である。料理とは包丁で美しく切り、器に美しく盛ることを示す。室町時代に精進物と合体して加熱調理してだしや味噌、醤油などで料理人がおいしく味付するようになって料理の意味の幅が広がった。しかし、その基本である美しく切り、美しく器に盛ることは何ら時代が代って変らない。

くり返して言えば、室町時代に刺身文化に焼物や煮物、和物が加わり、食材を庖丁で美しく切り、おいしく調理、調味し、菜箸で美しく器に盛るその行為を料理と呼ぶようになったのである。

なぜ、この日本において生食が好まれ、食べ続けられてきたのであろうか。その一

番の理由は日本の森林（森林率 70%）が作る水である。安全で軟水、かつおいしい。この水で魚体やまな板を洗い清めて、最もおいしい部位を刺身にするが故に安心して食べられるのである。刺身こそ清めの食文化の代表なのだ。ただし、遠出の場合や料理人が随行しない場合は刺身は傷みやすく無理なので鱈にする。鱈とは魚介の上身を塩と酢でしめて、食べよく包丁で切ったものである。野菜と和えることもある。酢の殺菌力で食傷を防いでいるのである。

なお、『宗及茶湯日記』（天正 9〔1581〕年 4 月 11 日朝）には、「茶屋ヲ立テ 生鮎生鯉 鮎 せんすい^{にわか}を 俄に用意にて魚共はなたれ候、是も七、五、三（本膳料理のこと）色々様々二（に）振舞也」との記述がある。すなわち、野点の茶会でも生簀活魚料理のもてなしが行われていたのだ。

話を元へ戻す。この時代の直後に編纂された『日葡辞書』（1603～1604）には Bento という言葉が採録されており、「文具箱に似た 1 種の箱であって、^{ひきだし}抽斗がついており、これに食物を入れて携行するもの」との解説が付けられている。弁当と言えば、山行提重に酒肴を詰め、別におにぎり^{おにぎり}と菜を添えるのが一般的であった。

ついでの話だが、面白い例があるので紹介する。奈良の興福寺の子院である多聞院ではうどんを用意している（天正 13〔1585〕年 3 月 1 日）。その記述によると、「夕部五ヶ屋花見とて屋へ（酒）三荷（肴）三種、ウトン十重、コンニャク（煮染）一鉢、食籠（飯と菜）」とある。ゆでて冷やし洗ったうどんを重に入れ、現場で茶道に用いる風炉と釜で湯を沸かし、うどんが入った重箱に熱湯を注ぎ、湯漬けにしてつけ汁をつけて食べたのである。ついでの話であるが、うどん（温飩）の食べ方のルーツはこの湯漬である。そのために冷麦より太切りにして、熱湯の中でのびないようにした。

2.6. 弁当が大発展する江戸後期 — 趣味の弁当、労働の弁当 —

江戸後期に入ると山行提重弁当だけではなく、芝居見物の弁当が登場する。名古屋ではすでに元禄のころから手作りで用意していたようだ。江戸もそうであったが、文化年間になると業者が幕間に売っていたことを示す文章が式亭三馬の『戯条粋言帯の外』に出てくる。また大阪では安政の頃（1854～60）道頓堀の「倭国」が始めた。これらの中身は判っていないが、風俗研究家の喜多川守貞が著した『守貞漫稿』に出てくる江戸は芳町の萬久の幕の内弁当は銘々用の割籠（折箱）で三角の焼おにぎり（焼飯）とこんにゃくや焼豆腐、里芋などの煮染と玉子焼、かまぼこなどが詰め合わせてあった。これが現在の幕の内弁当の原型なのである。



図 17 萬久の幕の内弁当
再現 奥村彪生

歌川豊国が描いた浮世絵「中村座内外の図」を見ると観客は着飾り、芝居を観るよりも飲食しながらおしゃべりを楽しんでいる。現在では考えられない光景である。

江戸後期に入った享和元年（1801）に出版された『料理早指南』を開くと、重詰料理を提げて行く目的による献立が示されている。その目的の名称には①時節見舞、②花見、③船遊び、④下屋敷へ行く、⑤旅迎え、⑥七夜見舞、⑦病気見舞、⑧雛祭、と分類され、これらは提重箱に仕立てた弁当で銘々用はひわりて（折箱）で相撲や祭、葬礼に用いるとしている。

これらの弁当について一部解説すると、船遊びは今も東京の隅田川で行われているが、江戸後期の大阪の道頓堀川の屋形船には生け簀と調理場があり、投げ網で獲った魚を刺身や焼物にして出していた（『素人包丁』）。

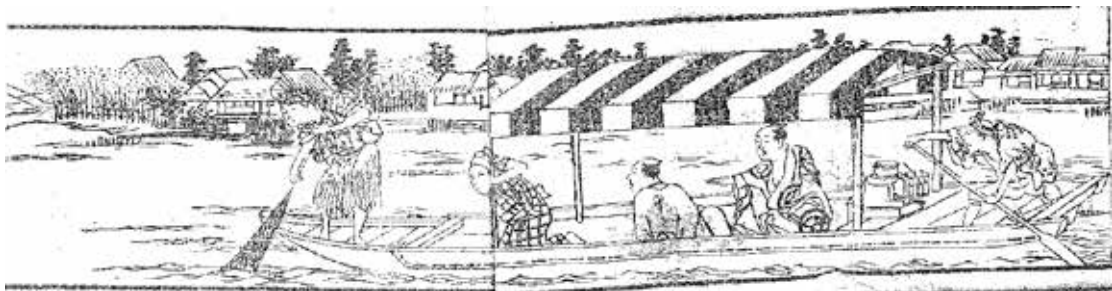


図 18 『素人包丁』より
奥村彪生 蔵

旅迎弁当はお伊勢参りで帰って来た人に「おかげ」を分けてもらうために弁当を出して、出迎えた。

相撲は江戸や大阪に別々にあり、本場所以外に現在と同じように地方巡業が興行されていた。その見物のために携えて行く弁当であったが、江戸と大阪では江戸後期に本場所ではお茶屋が席を用意し、座布団や煙草盆、酒、弁当全てを仕切るようになった。

花見弁当。花は花でも桜の花である。この花は人の気持ちを狂おしくする妖艶な華やかさを持っている。もともと山へ行って山桜の花を眺めていたようだが、奈良時代になって里に移植して花見を催すようになったという。この桜の花の咲き具合で稲の作柄が豊作か凶作かを占ったようだ。桜の「サ」は稲の神のことであり、「クラ」は座くら

で、稲の神が鎮座する木のことを指すと日本民俗学では言う。

その花見が平安時代になると益々盛んになり、桜の栽培も盛んになった。そして花見は貴族達の遊宴の場となった。やがて安土桃山時代に入ると花見は京の町衆に広がり、先に見たように人工的に作られた桜の名所、例えば東山の麓に山行提重弁当を携えて遊興するようになった。

やがて江戸は元禄以後になると、貨幣経済が発達して、庶民も小金を持ち、暮らしが豊かになり、余暇を楽しむようになった。いわゆる遊ぶことで明日への英気を養うという意識が芽生えたのである。親族や友人、長屋の住人達と集って花見をし、手作りの弁当を携え、飲食しながら語り合い、一味同心、結束したのである。弁当は親族や住人とのコミュニケーションをとる重要な舞台装置になっているのである。弁当の容器とその中身の食べ物が花見という舞台で役者となり、食べる人達を楽しませたのである。遊びが文化を生み、かつ育てていると言える。

この遊び心が様々な形の弁当容器を生み出し、弁当の中身（料理）に創意工夫を凝らすようになった。

先に紹介した『料理早指南』の花見の提重の上の部の献立は次のごとく酒肴と菓子が詰められ、別に焼めし（焼おにぎり）とおかずが割籠に入れている。花見も料亭における会席料理と同様に酒宴を先にして場を盛り上げ、食事で腹を満たしたのである。



図 19 『料理早指南』から再現した江戸の花見（山行提重（奥村蔵））弁当
調理 奥村彪生



図 20 重詰弁当
『料理早指南』より

表1 花見弁当 上の献立 『料理早指南』より

初重 詰合九種	かすてら玉子 わか鮎いろ付やき はや竹の子うま煮 早さらび 長ひじき 春がすみよせもの わたかまぼこ むつの子 うちぎんなん
一重 引肴	むしがれい：うすく切りてほいろにかける さくら鯛：ほねぬき はやずし 干大こん：五ぶつけむすび おびあかとうがらし かんろばい：白さとう
三重	ひらめ：さし身 さより：ほそづくり しらがうど：赤すみそしき わかめ
四重 蒸物	お の ぐら野きんとん 紅梅もち 椿もち 薄皮もち かるかん

献立を見て判る通り、江戸は江戸城の前に海があるため、京都とは異なり、朝の漁で獲れた鮮魚で刺身を造り、重に詰めている。そればかりではない。詰め方も形式化する。

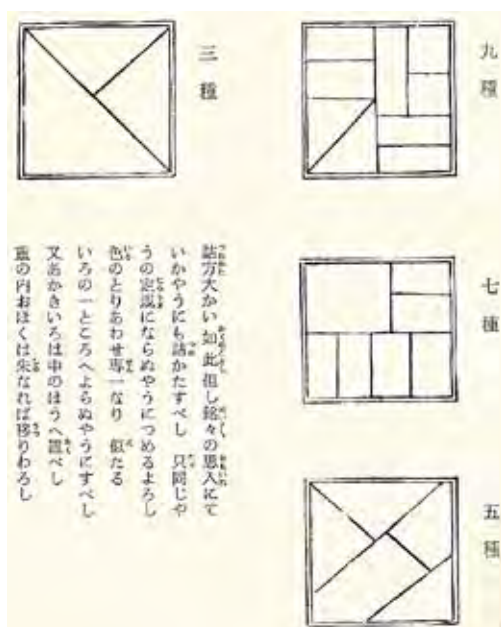


図21 重詰の詰め方
『料理早指南』より

江戸 250 年は平和な時代である。武士は余暇を利用して川釣りを楽しんだ。その時に着物の腰帯に付けたのは酒入れと肴入れがセットになった腰弁当である。



図 22 腰弁当
奥村彪生 蔵

また、3 月の節供雛祭の日にも重詰を作っている。農村の女の子らは野に持って行って食べているし（野遊び）、漁村では磯で食べている（磯遊び）。今もこの風習は残っており、徳島では一人一人の子供専用の重箱弁当があり、これに馳走を詰め、野遊びする。

また、旅をする時に欠かせなかったのが道中弁当である。その代表的なものは振り分け弁当である。握り飯が入った籠を 2 つ紐に結び、肩に掛けて前と後に振り分けて持ち歩くのである。東海道を歩く長旅の場合は旅籠で頼んで飯とおかずを用意してもらった。多くは握り飯で保存性を高めるために炭火で焼いた焼めしであった。



図 23 竹籠弁当
奥村彪生 蔵



図 24 道中振り分け弁当箱の片側
奥村彪生 蔵



図 25 焼おにぎり
焼いているのは筆者

歌川広重が描いた「東海道五十三次細見図会 藤沢」では旅人らは旅籠が作ってくれた握りめし（焼めし）をうれしそうに街道筋でほうばって食べている。



図 26 「東海道五十三次細見図会 藤沢」
歌川広重
国立国会図書館 蔵

元禄のころ、江戸城や名古屋城では夜勤があった。その日に出仕する武士は弁当を用意した。いわゆる夜勤弁当である。江戸城では料理屋から取り寄せているが、名古屋城では交替で手作りして持参していたようだ。

当時、名古屋城の昼奉行をしていた朝日文左衛門の日記（『鸚鵡籠中記』元禄9〔1696〕年2月19日）によると汁ひば（大根葉を干して刻んだもの）、煮物は牛蒡、豆麩、荒布、蒟蒻、山の芋、そして梅の甘露煮、ぼらの浜焼、しじみの和え物、香の物。これに酒をつけ、10人分彼自身が作って重箱に詰めて運んでいるのである。酒が付くなんて平和そのもの。この夜勤弁当は昭和の戦後しばらく、私が子供のころ、小学校や中学校の先生方が宿直する時も持参していた。これらは1種の労働のための弁当と言える。

庶民も労働のための弁当を江戸時代から夕べの残り飯とおかずで作ることがあった。

- ① 田仕事弁当。田植えや刈り入れには人手が多くかかる。そのために用意されたのが大きな握飯である。豊作を願って稲の花粉に見立てた黄粉^{きなこ}をまぶしたものもあった。これに付くのがたくあん漬や菜っ葉の漬物。
- ② 野良弁当。畑の草刈り用の弁当。楕円の割籠に夕べの麦飯とおかずを詰めた。長野県の西山地区では小麦粉やそば粉で練り粉を作り、その中に漬物や夕べの残り物の野菜の煮物を餡にして包み、朝、囲炉裏の熱灰にくべたり（そばおやき）、鍋で焼い



図 29 日本最初の駅弁
明治 18 年宇都宮駅
再現 奥村彪生

その駅弁を更に豪華にしたのが山陽鉄道姫路駅。現在もある「まねき」（現まねき食品）で、幕の内弁当として売り出した。明治 22 年（1889）のことである。2 段重ねの折詰で、上段は飯、下段には鯛の塩焼など、13 種のおかずが詰められていた。米 1 升 6 銭の時代に 1 個 12 銭だった。



図 30 駅弁で最初の幕の内弁当
2016 年「京都和食の祭典」で奥村彪生が
弁当の歴史展示をした時に「まねき食品」
が再現してくれた。

その後、駅弁が全国に普及して行くに伴い、地方の名物食材や特産品を売りにしたご当地駅弁が雨後の竹の子のごとく誕生した。駅弁が地方の名物や特産品の PR を先導したのである。

昭和の戦中戦後しばらくは衰退するが、高度経済成長社会に入る昭和 30 年代には全盛期を迎えた。しかし、昭和 39 年に新幹線が登場するとそれまでの駅での立ち売りは出来なくなった。また、在来線の冷暖房化で列車の窓は開かなくなり、またスピード化により、駅弁の立ち売りは激減した。しかし、駅弁が地方色を生かした食材と味付け、ならびにパッケージのデザインの豊かさに地域色（食）を発信し、かつ弁当文化をけん引してきた。今や台湾や仏蘭西のリヨン駅などで期間限定で日本の駅弁が売られ、人気を博している。

明治時代に入って、サラリーマンが誕生し、通勤弁当が一般化した。また、通学弁当は明治時代以降にアルミの弁当箱とともに発展した。



図 31 アルミの弁当箱
筆者の子供のころの通学弁当を再現。
麦飯に醤油味を付けた鯉節をふり、
焼いた目刺鰯、梅干、たくあん漬を
トッピング。蓋を開けると異様な匂いがした。

更に現代へと続く今もなお、子供の弁当として、雛祭や野遊びの際には散らし寿司や巻ずしが定番である。巻ずしは運動会にふさわしい。まんが「サザエさん」にも登場する。家族で食事を楽しんだのである。しかしながら、現在は弁当が作れない家庭があり、不平等ということで廃止され、給食になっている。遠足のおにぎりは、フィンガーフードとして優れた食べ物であり、日本各地で作られている。ただし、その形は地域によって異なっている。一般的に、三角おむすびは江戸、俵型は大阪、卵型は京都、球型は九州、円盤型は東北で作られて来た。ちなみに、江戸で一般的な三角おにぎりは、東北では「御魂ごはん」と呼ばれ、葬儀の際に作られるおにぎりの形である。スーパーで売られているおにぎりは三角形が圧倒的である。その理由は江戸末期に木型で抜く三角のおにぎりが弁当屋に登場し、この形が最も簡単に木型が作れたからである。現在は円型もあることはあるが、角が取れてない。手作りは総て角はなく、おだやかな円型である。

2.8. 座敷で食べる松花堂弁当の登場

家で作る弁当であれ、仕出し屋や料理屋、弁当専門店が作るものであれ、それらは家の外へ持ち出して食べるものであった。いわゆる外食としての携帯食である。

ところが、昭和に入ると茶の湯が大衆化して茶会が頻繁に催されるようになった。茶会とは抹茶を碗に入れ、湯を注いで、茶筌で練った濃茶を飲み廻したり、銘々が薄茶を飲むことを楽しむ流派の集いである。

一般的には4畳半の茶室で最大5名の客をもてなして催される（亭主が一人で作りもてなす最大の人数。器は五人分セットなのはそのため）が、時に1日2千人も集まる大茶会もあったようだ。少人数で催される茶会には茶事の前にささやかな食事が用意される。空腹に濃茶を飲むと胃壁が抹茶に含まれるカフェインの影響でケイレンを起こすことがあり、それを防ぐためと濃茶をおいしく戴くために先に軽く食べ、カフェインの害を防ぐために胃壁に膜を作るのを目的とする。この食事を懷石という。

大勢の茶会において少しでもその懷石の雰囲気味わってほしいとの思いから、大阪の高麗橋にある吉兆本店の主人であった故湯木貞一氏が考案した弁当が松花堂弁当なのである。

松花堂は人の姓で松花堂^{しょうじょう} 昭乗^{しょうじょう}と言う江戸時代初期の書家で、かつ絵師である。更には石清水八幡宮の瀧本坊の住職でもあった。彼の用いていた絵具入れは百姓が種入れとして使用していた春慶塗りの中を田の字型に仕切った浅箱であった。

湯木貞一氏がその松花堂の絵具入れを京都府八幡市にある菩提寺（泰勝寺）で拝見し、これを改造した。本当はこの寺で点心（少量の食べ物）を盛り込むのに用いていた。これを見た湯木氏が感激して改造したのである。昭花堂弁当と名を付け、本物よりやや小ぶりにし、蓋を付け、食べる人が楽しめるように中の仕切りに形や色、絵柄の異なる器をはめ込み、前菜（または刺身や鱈）や焼物、煮物、飯をコンパクトにかつ

格調高く盛込み、お座敷で味わえるようにしたのである。誕生したのはご本人の証言では昭和 12（1937）年である。これが昭和 30 年代に大評判になり、各地の料亭でも出すようになった。要するに外食の弁当が料亭の内食へと変容したのである。そして、山行提重弁当はかつては旦那衆の文化であり、4～5 人で食べるものであったのに対し、松花堂弁当は幕ノ内弁当や通学、通勤弁当と同様に一人当てのハレの弁当として用いられるようになった。



図 32 秋の松花堂弁当
高麗橋吉兆本店

2. 9. 今や弁当は高齢者や若者の普段食

今や（2019 年 9 月）、100 歳以上の高齢者は 3 万人を超え、65 歳以上は人口の 3 人に 1 人の割合になった。高齢者が増加するに伴い、スーパーやコンビニ、街角の弁当屋の弁当を買って昼食や夕食に利用する人が増え、常食になりつつある。これを中食とマスメディアは命名した。飯もおかずも温かい弁当もあれば、電子レンジで温めて食べる人も多くいる。容器も、整形に自由が利く安価なプラスチック製品が圧倒的に多くなり、環境汚染が問題になっている。自然に戻る木の文化から自然を汚染するお粗末なプラの文化へと移行してしまった。

3. 弁当に込められた情報と美学

第 2 章では箱について述べた。では、この弁当箱にどのような事柄が情報として詰められてきたのだろうか。この点について検討するのが第 3 章の目的である。しかし本章を進める前に、まず心に留めておくべきことがある。それは、弁当における美学は、蓋を開けた時に勝負が決まるという点である。ただし、駅弁の場合は衝動買いすることが多いから、パッケージや包装のデザインが目立つことが重要となる。「勝負」という言葉は「感動」に置き換えてもよい。そして、その勝負を決める重要な要素の 1 つとして食材の「色合わせ」が挙げられる。

3. 1. 季節の表現

季節の移ろいを情報として込めるのは日本のすべての美学の基本である。松尾芭蕉

は『笈の小文』において四時^{よととき}（四季）を友とすると記しているが、日本人にとっての四季の発見がいつであったかについては諸説ある。しかし筆者は、文字はなくともその概念ならば、縄文時代にはすでにあったと考えている。その理由は当時の食糧の調達には狩猟、漁労、採取だからである。獲物が最も多く獲（採）れる時節（旬）と場所を熟知する必要があったからである。季節による自然の変化、移ろいと獲物、採取物との関係を熟知しなければ生きていけなかったからである。人間は生き続けるためには食べ続けなければならない。食糧の調達こそが重大事だった。現在は、多くの人は食糧調達の労働と時間を全て金で買っているのである。

その季節と密接な関係にあるのが旬である。しかし、旬とは何か。まず暦の上では、1ヶ月を3つに割り、最初の10日から順に上旬、中旬、下旬と呼ぶ。そして、食べ物の1番おいしい時期もまた、1年の中でもほんのいつとき、10日前後しかない。この狩猟期や採取期、収穫期としてベストな時期こそが、その食べ物の「旬」であり、最も味は良いのである。例えば、知る人は少ないけど豆腐の旬は2月から3月だ。理由はその前年に採れた新大豆だけで加工できるのがちょうどこの時期だからだ。それまでは古大豆をブレンドし、その率を徐々に下げながら年を越し、2月に100%にして造る。大豆の香や味が最も強いのが2月から3月なのだ。その後、徐々に劣化していく。現在は冷蔵保存が発達しているから極端に味は変わらない。

しかし、現在は農業の栽培法は促成栽培や抑制栽培、周年栽培により年中同じ野菜が手に入るし、魚も回遊魚は別にして養殖魚は年中出回っているから、旬の意識は失われている。

さて、旬の意識は薄れたとは言え、一応は日本では食べ物の調達と加工、調理は旬を基本とする。しかし、旬の食べ物だけでは食生活は成立しない。そこで、旬の食材と時^{とき}不知^{しらず}を組み合わせることになる。時不知とは加工食品の豆腐や油揚げ、ひりょうず、湯葉、麩、蒟蒻などの旬の食材を利用して作った食品や旬の食材を用いた干物や乾物である。旬に作り置きし、年中使える食品を言う。そのさまざまな食材を組み合わせる際に、基本となるのが5つの栄養源であり、白、赤、黄、緑、黒の5色のシンボルカラーで表すことができる。

第1に、白はエネルギー源を象徴し、米から作る白飯、季節の具飯（味付けした炊き込み飯や混ぜ飯）、むし飯（赤飯や五目おこわ、粟おこわなど）、すし類などを示す。米以外に大小麦、粟、稗、そば、芋類などもある。

第2に赤はたんぱく質源を示し、魚介類、卵、大豆製品、小麦から作る麩、肉類を含む。日本は世界で一番たんぱく質源がバラエティに富んでいる。

第3に、黄はせいい質及びビタミン源であり、ゴボウ、カブラ、レンコン、コンニャク、ダイコン、ニンジン、サトイモなどの土から下の野菜、いわゆる根菜類を示す。日本人は縄文時代からゴボウを食べ、奈良時代以降は根菜の種類が増えているが、最近はその消費量が減っている。その結果、消化器系統のガンが増えているとの報告が

ある。結腸ガンや直腸ガンである。

第4に緑は繊維質及びビタミン源を意味する葉果菜類で、夏はウリ類、ナス、トマトなどの果菜、春は山菜や薬物などが代表格だ。根菜類と併せると世界で最も野菜の種類が多いのは日本なのだ。

第5に、黒はミネラル源、せんい質源を象徴している。典型的な食材は海藻やきのこで、貴重なミネラル源である。その海藻の種類は多く、世界一である。また、海藻に含まれるアルギン酸は、体内の余分な塩分を排出する。これは伝統的な日本食の欠点の1つである塩分の摂り過ぎを解消するために重要な食品である。通常は野菜に含まれるカリウムをしっかり摂ることでナトリウムとのバランスを取るが、海藻はその上を行く効果をもたらす。さらに、カルシウム不足も日本食の欠点であるが、ヒジキにはこのカルシウムが豊富に含まれている。

これら5色の食品群を組んで季節を表現することが弁当の重大事なのである。しかしながら、現在のスーパーやコンビニ、街角の弁当にはこの5色の食材の思想はなく、温かい弁当を売りにする弁当屋の弁当に至っては野菜や海藻、きのこはほとんど入っておらず、肉とその加工品に偏っている。その上、揚げ物が多い。5色の食材を組んだ弁当は今や料亭や仕出し屋でしか見られなくなっている。駅弁の牛めしやうにめし、かきめしなどの単品物もコンビニ化している。健康志向時代に入っているというのにいかがなものか。駅弁は常時食べるものではないから、目くじらを立てることもなからう。食べる人もきっとそう思っているに違いない。

3.2. 「色合わせ」とその効力

食べ物の色は、栄養価を示す手がかりとなるだけではない。それどころか、「おいしさ」を左右する重要な心理的効果を併せ持つ。その意味でも、食材の「色合わせ」が大切になってくるのである。日本料理における色組みの基本は「赤、黄、緑、白、黒」の5色で組むことであり、ここには中国の道教思想の影響も見られる。この5つの色の心理的効果を簡略して述べると以下ようになる。

まず、暖色系の赤と黄は弁当に欠かせない色である。例えばエビの煮物やフライ、天ぷらなどは、実はその赤い色に重要な意味があったのだ。人は赤い色を見ると食欲が沸く。この色はオレンジやピンクと幅が広い。赤にはアドレナリンというホルモンの分泌を促進させる働きがあり、人を興奮させ、食欲を増進させる働きがある。黄橙色はグレリンというホルモンを分泌させ、赤以上に食欲を増進させるから、弁当には和人参や洋人参は欠かせない。

黄には人の気持ちをわくわくさせる朗らか効果がある。エンドルフィンと呼ぶホルモンの働きだ。だから弁当には玉子焼は欠かせない。価格が安いだけが理由ではない。

緑の野菜も欠かせない。ハウレンソウやコマツナ、サヤインゲンやキヌサヤなどがその代表だ。ナンキンは黄と両方の色を持っている。緑は安堵感を与え、他の色を活

かす働きがある。肉屋の肉の横に添えられたパセリ、すし屋のネタのショーケースに敷かれたバランやササ、魚屋のヒノキの葉など、いたる所でこの実例を見ることができる（時代と共にだんだん消えている）。また、これらの緑は食材の色を引き立たせるだけでなく、脱臭効果など様々な働きをもたらす。例えば、バランやササには鮮度保持の効果があり、移り香、移り味、防腐のために、飾切りにして仕切りとして用いる。これを立改敷という。竹の皮やササにはコレラ菌、チフス菌に対しての抗菌作用のある成分、サリチル酸が含まれている。人造のバランやササ、菊の花はなんの役目もない。安い弁当に入っている人造バランや菊花は不足する野菜の色の補いのようなものだ。檜葉^{ひば}には脱臭効果があり、ヒノキオールと言う香りの成分がその働きをする。

最後に寒色系の白と黒である。ご飯や料理人のまとう白衣など、白は清潔感を与える。黒には全体をキリッとしめる効果があり、弁当容器に中黒が多いことでその効果の程を実感できる。

カラーマーケティングの第一人者だった東洋大学の野村順一氏（『カラーマーケティング論』、1983）によれば、料理が出された時、おいしさを感じる五感の働きの割合は以下になるという。

味覚	1%
嗅覚	2%
触覚	3%
聴覚	7%
視覚	87%

すなわち、視覚の持つ効果は絶大であるということだ。日本料理は目、中国料理は味、フランス料理は香りで味わうと言われる。しかし、この3つが揃うことこそが料理をおいしく食べる三大要素なのである。この五感の働きの中で味覚が低いのは、味は食べてみなければ判らないからである。嗅覚、触覚、聴覚の3つは想像と今まで食べて来た料理の食歴による思い出によることが多大である。ここまで展開した考察から、「色合わせ」とは、栄養と健康、見た目の美しさを表現する食材の選び方、並びに弁当の容器の材質やデザイン、包装に至るまでのすべてを考慮し、総合的に組むことである。そこには料理人の幅の広い視野で積み上げられた知性と感性、幅広く深い教養と経験値、人格が織りなす多彩な情報が、献立を作成する時に一瞬にして結実するのである。

3.3. 「味合わせ」 — 基本調理と調味 —

調理は五法

きめ細やかな心遣いで「何を弁当に詰めるか」を決めると、どの材料をどう調理し

て味を調え、その食材の持ち味を生かすかが問われる。すなわち、厳選された食材を日本料理の基本である庖丁の技術で食べ易く美しく切って、五法の調理法である生、焼く、煮る、和る、炊く（おこわは蒸す）に当てはめ、その食材の持ち味を生かす味付けをする。

生は安土桃山時代から江戸時代、京都における山行（花見や紅葉狩）提重弁当に見られたように、現地で生簀の淡水魚（鯉や鮒、鮎等）の刺身や焼物、江戸の花見弁当に入っていたように江戸湾での朝釣りの鮮魚の刺身である。しかし、現在は刺身はお座敷で食べる懷石の松花堂弁当には付くが、市販されている駅弁やデパ地下、スーパー、コンビニ、街角の弁当には入っておらず、高級な仕出し弁当には鱈を入れている。鱈は安全のため（食傷を防ぐため）に鮮魚の上身を塩で締めてから更に酢に漬け、造り身にしたものである。これなら造って2時間以上経過しても大丈夫である。弁当の重大事は食べた人が食傷しないことである。作ってから時間が経っているから、安全第一なのだ。そして、冷めておいしいことが重要なのである。

焼く。魚介や鳥（鶏や合鴨、鶉）などを用いる。塩焼や照り焼、味噌漬焼などで、貝柱や鳥賊などには練り雲丹や酒盗、うるかなどを塗って焼いたりする。近年は牛肉や豚肉を用いるが、脂身は冷めると味は劣化が激しいから、赤身を味噌漬にするのが弁当にふさわしい。

煮る。弁当の主たる調理法である。昆布と鰹節、あるいはめじかや鯖節を加えた混合節でだしを引き、醤油やみりん、砂糖、酒などをもちいて、野菜や乾物類をじっくりと薄味で煮込んで、煮汁に浸して冷まし、味を含ませる。これを含め煮と呼び、世界で特有の調理、調味法である。煮汁が冷める時に食材の中心部にまで味が浸みる。15℃の時に最も味が浸みる。これを吸着作用という。近年は技術が発達して、真空冷却機で急速に冷却して30分以内で焚き立てを15℃まで引き下げる。その上、野菜の色が美しく映える。そのほか、含め煮より濃い味で煮る煮染や照り煮、甘煮などがある。牛の薄切り肉を煮る時雨煮の場合はだしを用いることは少なく、酒を多く用いる。鶏のそぼろ煮も牛肉と同様である。

和る。和風サラダである。ごま和えやくるみ和え、辛子和え、白和え、酢味噌和え、胡麻酢和え、三杯酢和えなどボイルした野菜やきのこ、生で刻んだ野菜（ダイコンやニンジン、キュウリやウリなど）を塩もみしてから塩出しした物、薬物やきのこ（ゆでたり、焼いたりして用いる）、果物を用いるが、時にはゆでた鶏の胸肉やささみを細くむしったもの、くらげ、酢じめの魚や生貝を取り合わせたりする。

炊く。弁当の主役は飯である。飯がうまいことが第一条件である。白飯が圧倒的に多いが、季節の食材を用いた炊き込み飯や混ぜ飯、すし類、おこわ（蒸す）などを用いる。近年は地物の牛肉を煮て飯に乗せた牛すき弁当が人気だ。

また、作ってすぐ食べることを前提とする温かい飯を売りにする弁当屋が出現するに至り、おかずも温かい揚物を組むようになった。しかし、この弁当には残念ながら

野菜乾物の煮物や和物が欠落しており、ハンバーグや鶏唐揚げを主とした弁当は肉類と油脂に偏った弁当になっているため、健康という視点に立って言えば欠陥弁当である。

味付けは六味

伝統の提重や幕の内、松花堂弁当の酒肴やおかずの味付けは鹹甘酸辛苦旨の六味である。鹹は塩をベースにした味の事で、塩はもとより、塩をベースにして作った味噌や醤油、塩辛などを用いて味を付けるが、味にまるみ（塩からさを和らげる）を持たせるためにみりんや砂糖などを併せ用いる。

甘は砂糖やみりん、水飴、甘酒、干柿の表面に付く白い粉、マンニトなどのことである。果物にも甘味はあるが、日本料理ではこれを用いて甘味をつけることはしない。甘味料の役目は先に書いた通り、塩味を和らげる他に酸味を和らげたり、食材の保水力を高めたり、腐敗を抑える役目を果たす。また、甘い菓子や甘煮のサツマイモやクリは食べる人の心を癒す働きもする。

酸は酢の味である。塩気や甘すぎる味を抑える役目とともにさっぱり感を醸し出し、ほのかな酸味は食欲を増進させると共に保存性を高める効果がある。

辛。これは香辛料のことで、味にアクセントを与え、食欲増進の役目を果たす重要な脇役である。日本の薬味（役味）はマイルドでライトタッチが特徴で、別の言葉を用いるとエレガントである。

苦、これはにが味のことで、春の野菜に含まれるアクである。昔から「春の^{きい}菜（おかず）には苦みを添えて」と言われて来た。冬の単調な食生活で衰えた舌の味覚神経を呼びさます（戻す）ために、これらのアクが必要不可欠だった。だからゴボウにしてもアクを抜きすぎるとその持ち味が失われてしまう。アクも味のうちののだ。

旨、だしや味噌、醤油などに含まれているうま味、アミノ酸である。だしを引く昆布にはグルタミン酸、鰹節やめじか、鯖節等にはイノシン酸、なんと鰯の煮干には同じ目方で鰹節の倍のイノシン酸が含まれている。これらのうまみ、殊にグルタミン酸を含んだ煮物は食べた人の心を安堵な気分に着させる働きがある。うま味調味料はあきるが、天然物にはそれがない。このだしの文化を育てたのは日本の森林が生み出した水であり、関西の軟水である。殊に京都のだしは品格が佳い。

3.4. 盛付け

日本の盛付けの様式には4つのパターンがある。筆者の知人である元甲南大学教授井上忠司氏は高くする＝低くする、広げる＝狭めると対比して4つのパターンを呈した。それにどういった盛り方が当てはまるかを神饌や一品料理、弁当など筆者の経験から検討を試みたことがある。

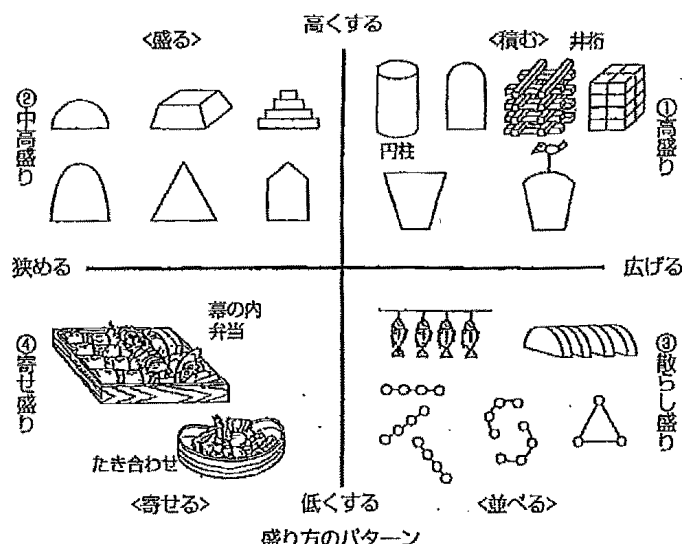


図 33 日本料理の盛り付け例
※ 高くする→低くする、広げる→狭める のパターン
の原案は井上忠司氏、盛り方と図案は奥村彪生による合作

①高盛りは多く神饌に見られる盛り方である。円柱型や逆半円錐型は多くは飯の盛り方である。井桁盛りは切った野菜の盛り方で、筆者は現天皇陛下と皇后陛下がご婚儀を挙げた日に、NHK が天照大神を祀った賢所のご神饌のレプリカを調製した時 (図 10)、目刺鰯を三角形の井桁盛りにした。他の魚介の切り身は円筒型であった。盛るとは器に満ち溢れるほど食べ物を入れることを意味する。神に感謝の意を表現するために高盛りにするのである。料理屋や家庭で器に小ざれいに清楚に器に余白を残して少量の食べ物を入れることを盛付けという。

②は料理屋や家庭における料理の盛り方であるが、小山型と三角型の杉盛りが多く用いられる。

③は、魚の図は神饌における懸魚や懸鳥に見られ、他は料理屋における前菜の盛り方である。一応料理数は七、五、三の奇数盛りとする。

④は幕の内や松花堂弁当と正月の重詰料理ならびに料理屋における煮物を何種類か 1 つの器に盛り合わせた焚き合わせである。そして幕ノ内弁当はあとで触れるが、山水に盛り付ける。松花堂弁当はひとつの器に料理を山水に盛り付けた器を四つ寄せた物であり、正月の重詰は現在は江戸風にぎっしりと詰め込んでいるが、かつて上方では山水の寄せ盛りであった。重箱の中に余白を作って盛り合わせていた。

日本料理は、殊に料理屋では切り方と盛り付け方を重要視する。庖丁の技が冴え、盛り付けの箸さばきが上手だと評価されると、その料理人は一流とされる。その最たるものは刺身である。生の魚の上身を美しく包丁で切り、権や立改敷、薬味などと盛り付箸で皿に山水画を描くように清楚に盛り付ける。

この盛り付けの技を弁当にも活かす。弁当の主役は飯である。昭和 40 年ごろまで、飯は 6 で、おかずは 4 の割合であったが、近年は日常でも日本人はおかず食になり、それも魚介や野菜、乾物より肉が中心になり、飯とおかずの割合は逆転した。

それでも飯は主役であることには変わりはない。この飯は弁当容器にそのまま入れることはあるが、料亭や仕出し屋では幕の内型で小さなおにぎり型に抜いたり、扇や松、梅花、ひさご、かえで、ちどり、円やともえ型などに抜いて目を楽しませ、かつ、季節感を表現する。移り香や移り味を防ぐために飯とおかずを笹の葉や飾り切りをしたハランで仕切る。おかずは必ず冷まし、汁気のあるものは完全に汁を切る。そして、白、赤、黄、緑、黒（茶もある）と配色を意識して、山あり、谷あり、川ありと風景を描くように山水型に盛り付ける。その時の重大な要点は詰め込む食材の顔が全て食べる人に見えるように、食べる人が弁当容器を手を持ちたり、膝の上や台の上に置いた時、食べるお客様に食材の顔が見えるようにべた盛りもするが、場によって食材の頂を向こう側へ65度ぐらい傾けて盛り付けることである。このことにより、食材と切り方、味付けや彩りのバラエティが楽しめるのである。今日多く見られるのは小さく仕切った拵の中に紙のケースに料理を1つつつ入れて盛り込む様式である。



図 34 京都の仕出し屋 菱岩の弁当

山行提重弁当の文化は明治以後は時間の余裕がなくなり、消えてしまったが、それでも弁当の蓋を開ける時には胸ときめいた。蓋を開けるのが楽しみだった。小さな箱ではあったが、期待感が膨らむ大きな玉手箱であった。弁当は蓋を開けた瞬間が勝負！感動すると作り手と食べ手の鼓動の響が重なり合い、そのことが物語を創り、いつまでも思い出の味となるのである。

今もデパ地下で売られている高級料亭や仕出し屋の弁当には蓋があり、美しく包装紙や風呂敷で包まれている。しかしながら、現在デパ地下やスーパー、コンビニ、街角の弁当屋の弁当は、低価格競争のために弁当箱には中身の見えない蓋はなく、透明なプラスチック製の蓋をして、ズバリ飯とおかずを見せ、盛付けも味付けも単調でボリューム感とインパクトの強い盛り方と味を優先させ、弁当の美学（丁寧な仕事から生み出される美）は喪失してしまっている。食べ



図 35 スーパーのお弁当。乱雑そのもの。まるでエサ！

る人の精神（心）が貧困に陥ったからであろう。将来、きめ細やかな物作り国家として、果して歩んで行けるのだろうか。

日本伝統の弁当の美学が一流の料亭や仕出し屋の弁当にのみ残っているのはせめてものなぐさめである。

4. なぜ、弁当の文化は日本で発展したのか

なぜ、日本で冷めた飯やおかずを詰めた弁当文化が発達したか。筆者は第1回目のトルコ旅行に行った時（1980年）、アンカラで3段重ねの銅製の筒型弁当容器を3千円で買った。重ねた銅製の重箱を留める長ネジはスプーンとフォークの柄である。売り子に尋ねると温かいピラフと焼き物やサラダを詰めるのだという。インドにもステンレス製の重ね弁当入れがあり、熱いカレーと温かいライス、ピクルスなどを入れるのだという。中国本土の広州や福州、台湾にも弁当（これが正字）が売られている。子供達には、親が学校へ温かい飯とおかずをセットにして持って行くか、運び屋さんに頼む。台湾には駅弁もあるが、必ず温かい飯に温かいおかずが一品のっている。日本でいう丼物みたいなものだ。韓国にも汽車弁当があり、筆者はソウルからプサンに行く特急列車、セマウル号内で40年前買って食べた。日本の幕の内弁当を真似たものであったが、盛付けは日本のようにきめ細かくなく、粗っぽかった。弁当にも国民性がそのまま出る。トルコやインド、中国本土、台湾の人らは冷めた飯は絶対に食べないのである。韓国でもそうで、冷や飯を食べるのは監獄に入っている罪人だけだとソウルで聞いた。



図36 トルコの銅製の
3段重ね弁当容器

なぜ、日本人だけが冷や飯を平気で食べ、他の米食民族は食べないのである。その違いは米の性質によるものである。中国やインド、トルコの人らアラブや欧米、東南アジアならびに中国で食べている米の品種はインディカ種またはロングライスと呼ばれ、粘りの少ないアミロースが多く含まれているために、炊いて冷め、15℃以下になると飯はポソポソになり、食べるに耐えられないからである。

逆にわれわれ日本人が食べている米は中国の揚子江中下流域をルーツとする温帯ジャポニカで、粘りの強いアミロペクチンを多く含んでいるから、炊きたての飯を半切桶に取って飯杓子でしっかり切って空気を当てると、冷めても2時間は必ずおいしく食べられ、かつ握れるのである。だから冷や飯文化である握り飯や握りずし、押しずし、散らしずしが発達したのである。更には焼物にしても煮物や和物も冷めても味が変わらない調理、調味法であることが特徴である。ことに日本独特の含め煮（煮た材料を煮汁に浸したまま冷ます）は薄味ではあるが食材の色を活かし、かつ中心部にま

で味は浸みるし、その上保存性を高める。どちらかと言うと、出来立てより逆に冷めた方がうまいのである。それは味付けに使ううま味（アミノ酸）をたっぷり含んだだしのお蔭だ。油脂の力を借りなくてもおいしく食べられる。和物に使う調味料もうま味をベースにした醤油や味噌、酢を用いるからである。これらに含まれている塩の鹹さや酸っぱさをまろやかにするために甘味料のみりんや砂糖を用いる。中国やインド、アラブ、欧米の料理は油脂を多用するから、冷めると味が劣化し、弁当には向かないのである。

こういった米の性質や調理、調味法だけでなく、昔ながらの幕の内弁当や松花堂弁当には四季折々の食材が栄養学的に見てバランスよく入り、美しいだけではなく、バラエティに富み、かつヘルシーである。そのことが外国の人達に受け、今や台湾やフランス（リヨン）では期間限定ではあるが、日本の駅弁が売られ、人気を呼んでいる。

外国の人らは弁当の中身だけではなく、そのパッケージ（容器）や包装紙のデザインの多様さと楽しさ、面白さにも感動するのである。まさに見せてなんぼなのだ。弁当は売り場という劇場の中の演者なのだ。

日本人は奈良時代以後、この方、自然に寄り添い、その移ろいの美、花や木の葉の変化を愛で、自然材、柏の葉や朴葉、竹の皮、松の薄いへぎ板などで握り飯を包み、尾形光琳のように竹の皮に金箔を塗り、絵を描いて握り飯を包み、食べ終わった後に橋からその竹の皮を川に投げる風流を見せるなど、食べ終わりまで芸術化している。

また杉や檜のへぎ板で折箱（割籠）やわっぱ（曲げ物）、そして板で重箱を作り、その上に蒔絵を施した漆器と酒器や酒入れ、取り皿などをコンパクトにセットした華麗な山行提重弁当箱に季節の食材をその食材に応じた調理、調味した酒肴と飯や菜（おかず）、菓子などを組んで、花見や紅葉狩を楽しみ、明日からの労働の英気を養った。それは金よりも精神（心）の余裕が生み出した遊興の食文化だと言える。現在はその精神を失い、スピードと便利さ、価格の安さだけに価値を置いているために、スーパーやコンビニ、街角の弁当は雑になってしまったのである。人間性、人格形成にこれでいいのだろうか。

結び

2019年9月15日、日本は超高齢社会になり、65歳以上は3人に1人の割合になった。100歳以上は3万人を超えた。いよいよ「人生百歳」の到来である。そのために、家で食べる昼食や夕食を弁当で済ませる高齢者（殊に男性）や若い夫婦が増えている。そのためにスーパーやコンビニ、街角の弁当屋は実用一点張りの低価格弁当に力を注いでいる。スーパーやコンビニ、街角の弁当屋は社会の台所、いや、わが家の台所化してしまっているのだ。まさに便利食化だ。そのために、先にも書いたように中身を見せ、盛付けの美や食材や調理、調味のバラエティよりボリューム感と味と盛り付のイ

ンパクトの強さを演出している。その上、ハンバーグやソーセージ、トンカツ、鶏から揚など肉類中心となっている。しかも煮物や和物は消えてしまった。その理由は手間を惜しむからである。そして、飯とおかずは丼物様式の一体型が多く、飯の上におかずが乗っかっている。これならプロでなく素人でも出来る。飯とおかず幾つかが別々に盛られていてもおかずは紙カップや仕切りの枱の中に入れられている。そこには盛付けの美は存在しない。まるで餌のごとく入れられている。そうなんだ。料理という言葉は昔の言葉で、今は人間の餌なんだ。要は腹を満たせば良いのである。そこには食べる楽しさ、食べた後の感動は欠落しているのだ。日本の将来は危うい。

たとえ、1 パック 398 円の実用的な安価な弁当であっても金を支払って買うのだから、五色の食材を用いて美しく盛り付けて欲しい、と私は思う。やろうと思えばできる。先にも書いたが、現在の日本は人生百歳を迎える入り口に立っている。なぜ、ここまで長寿社会を迎えるようになったのか。かつての日本の家庭料理は、昭和 30 年代までは油脂欠乏、動物性タンパク質不足、カルシウム不足、塩分摂り過ぎの欠陥食であった。ところが昭和 40 年代に入ると厚生省が栄養改善運動として、牛乳やその製品と肉食をすすめた。そして、高度経済社会に入り、収入も増え、その結果、和風化された欧米食が家庭に取り入れられることになった。

と共に医学や薬学が進歩し、かつまた住居に冷暖房が完備して快適化した。と同時に金さえ出せば世界のおいしい物が何でも自由に食べられる時代になった。そのことが要因となり、長寿社会を築いたのである。

現在の弁当はプロが作る高級料亭や仕出し屋の高価格な弁当（3000～1 万円）とアルバイトの方々が作るスーパーやコンビニ、街角の弁当屋、ワゴンの低価格、700 円以下と二極化している。例え、アルバイトが作る弁当であっても、金を取る以上は会社は徹底して六味、五色（食材と栄養）、五法の伝統に基づいて食材選びと調理や調味、盛付けの訓練をするのが当たり前の義務ではないか。それこそが会社の良心である。コンビニのおにぎりを見よ。きれいにのりやセロファンで美しく、包装されているではないか。低価格弁当であっても努力すれば 出来ないはずはない。

人はおいしいものを食べると心が癒される。おいしいは美味と書くではないか。味と共に美を 1 つの箱に盛り込むのが弁当であり、携帯食として室町時代から細やかな心遣いで長い年月をかけて築き上げて来た日本民族が誇る食文化なるがゆえに、その灯を消してはならない。物作り立国としての日本は弁当作りの心で成り立って来たと言っても過言ではない。食べ物デザインこそがおいしさの表現なのだ。その極みは弁当と言える。

（2010 年 2 月 6 日、生活美学研究所第 6 回定例研究会における講演記録を一部改訂並びに加筆した。）

参考文献

- 中田祝夫 他編『古語大辞典』小学館（1985、昭和 60）
- 與謝野寛 他編纂『日本古典全集 節用集（易林本）』日本古典全集刊行会（1926、大正 15）
- 黒板勝美 編『延喜式』吉川弘文館（1987、昭和 62）
- 秋元吉郎 校注“常陸国風土記”『日本古典文学大系 2 風土記』岩波書店（1970、昭和 45）
- 高木市之助 他校注“巻 2”“巻 4”『日本古典文学大系 4 萬葉集 1』岩波書店（1973、昭和 48）
- 高木市之助 他校注『日本古典文学大系 5 萬葉集 2』岩波書店
- 高木市之助 他校注“巻 20”『日本古典文学大系 7 萬葉集 4』岩波書店
- 奈良国立文化財研究所 編『平城京長屋王邸宅と木簡』吉川弘文館（1991、平成 3）
- 阪倉篤義 他校注“伊勢物語”『日本古典文学大系 9 竹取物語 伊勢物語 大和物語』岩波書店（1973、昭和 48）
- 奥村彪生 文『おくむらあやお ふるさとの伝承料理⑩ ワイワイみんなでおべんとう』農文協（2006、平成 18）
- 山岸徳平 校注『ワイド版岩波文庫 148 源氏物語 1』岩波書店（1994、平成 6）
- 鈴木知太郎 他校注“土佐日記”『日本古典文学大 20 土佐日記 かげろふ日記 和泉式部日記 更級日記』岩波書店（1985、昭和 60）
- 醍醐散人『料理早指南』（1801～1804、享和元年～文化元年）
- 西尾実 他校注『徒然草』岩波書店（1982、昭和 57）
- 辻善之助 編『鹿苑日録』続群書類従完成会（1961、昭和 36）
- 京都国立博物館 編“東山遊楽図”“高雄の紅葉狩”『洛中洛外図』角川書店（1966、昭和 41）
- 陶弘景 著『^{じゅうしゅうせい わ けい し しょうらい びやうほんぞう}重 修 政 和 経 史 証 類 備 用 本 草』
皇居の図書寮に勤務していた林佐馬衛氏から頂戴したコピーによる。
- 坂本太郎 他校注『日本古典文学大系 67 日本書紀 上』岩波書店（1974、昭和 49）
- 坂本太郎 他校注『日本古典文学大系 68 日本書紀 下』岩波書店（1974、昭和 49）
- 千宗室 編“宗及茶湯日記 他會記”『茶道古典全集 第 7 巻 天王寺屋會記他會記』淡交社（1967、昭和 42）
- 土井忠生 他訳『日葡辞書』岩波書店（1980、昭和 55）
- 新保五彌 校注『新 日本古典文学大系 86 浮世風呂 戯場粋言幕の外 大千世界楽屋探』岩波書店（1989、昭和 64、平成元年）
- 喜多川守貞“守貞漫稿”『類聚 近世風俗志 原名守貞漫稿』魚住書店（1970、昭和 45）
- 甲子春陸可彦 撰『四季混雑 素人庖丁仕様』（1803、享和 3）
- 朝日文左衛門『鸚鵡籠中記』名古屋市教育委員会（1965、昭和 40）

- 杉浦正一郎 他校注『日本古典文学大系 46 芭蕉文集』岩波書店（1975、昭和 50）
- 三松館主人 著『廣益秘事大全 民家日用 1』河内屋喜兵衛（1800 年代）
- 野村順一 著『カラーマーケティング論』千倉書房（1983、昭和 58）
- 南雲治義 著『色の新しい捉え方』光文社（2008、平成 20）

お菓子とパンと —祖国フランスの味を伝えて 45 年—

ビゴの店代表 フィリップ ビゴ

1. はじめに

大昔、人間の食生活は、けものを狩り、それを焼いて食すという大変シンプルなものであった。時代を経るにしたがって、農業技術が発展し、農産物を食すようになったが、それぞれの土地の風土によって、育ちやすい作物は異なっていた。例えば、水が豊かで、湿気の多い日本では米がよく育つ。小麦は収穫してもすぐ芽が出てしまうため、良いものが育たない。地域によって特色ある食文化は、その土地にあった素材を使い、手仕事で作られ、その土地の人間の体に合う食べ物を食すことから育まれてきた。日本の主食が米で、小麦が育つ風土であるフランスではパンが主食とされてきたのは、その代表的な例である。

今から 46 年前、私は「本物のフランスパンを日本中で食べてもらおう」という、わが恩師との約束を果たすべく来日した。しかしそれは、前述したように、主原料となる小麦の育つ環境、日本固有の風土、米が主流の食文化など、すべてが祖国フランスとは異なる世界での挑戦であった。私はじっくりと時間をかけて、「おいしい」と喜んでくれるお客様を増やすための努力を重ねた。喜ばしいことに、今日では日本でも、フランス料理とともにフランスパンと呼ばれるハード系のパンを食する風景が日常となっている。

フランスパンに限らず、おいしいものを継続して作り続けることは難しく、経験が大切だ。レオナルド・ダヴィンチも人間に何よりも必要なのは経験だといったそうだが、まったく同感である。本稿では、私とパンとのかかわりを生い立ちから語ることで、私自身のフランスパン職人としての経験を紹介する。

2. 食の基礎：フランス幼少時代

私は 1942 年 9 月、フランスのサルトにて製パン業家の 3 代目の長男として生まれた。姉 2 人、弟 2 人という 5 人きょうだいの真ん中である。1942 年といえばまだ戦争中で、厳しい時代だった。両親は朝から晩まで働き続けなくてはならず、子どもの遊び相手をする時間はなかった。そのため、とにかく「子どもは外に出て遊んでいなさい」と、いわれ続ける幼少期を送った。そのおかげで、自立心を養うことができたのは幸いであった。

私の両親は、たとえ仕事に追われていても、しつけのための時間を惜しむことはなかった。特に、食べ物関係の店を経営していただけに、衛生面では気を使うよう教えられた。テーブルをきれいにしたり、靴を磨いたりなど、基本的なことは幼いうちから自分で行う

ようになった。さらに父からは、おいしくて体に良い物を食べることが、人間にとって大切だと教えられた。そのような環境で育った私は、大変恵まれていた。

忘れられない思い出がある。父には、子どものころから好き嫌いがなく、厳しくしつけられていた。しかし、アンディーヴ・ブレゼという料理の蒸したにおいと癖のある味が苦手で、どうしても食べられなかった。父は私が食べるまで、2時間でも3時間でもテーブルについたまま離してはくれなかった。その後、いつしか食べられるようになり、今ではあんなに美味しいものはないと思う。

父の教育のおかげで、日本の食べ物にはまったく抵抗がなかった。異国に暮らす者にとって、その国の食事に適応できるかどうかは、大変重要である。私の場合、日本の伝統食であるみそ汁が大好きになり、来日当初はドンクの食堂でおかわりをして食べていた。「あほの3杯」とからかわれることもあったが、食堂で働く人々に喜ばれていると思っていた。私は、他人と分け合うという思いやりの大切さや遠慮の文化を、食事を通して学ぶことができたと思う。そのおかげで私の世界は広がり、父にはとても感謝している。

こうして幼少期を振り返ると、素朴な子ども時代を送ってきたと思う。厳しさや寂しさを感じた記憶も少なくはない。しかしそれは人の心が育つには最高の環境だった。今ならその真価が理解できる。逆にいえば、過度に甘やかされた環境では、少しの優しさでもしっかりと受け止め、そこから喜びや感謝の気持ちを感じる人間になることは難しかったと思っている。

3. 恩師との出会い：修行時代

私は8歳ごろから父のベーカリーの手伝いをさせられた。バヌトンというパン生地を寝かせるためのカゴを洗うのが私の仕事だった。しかしまだ幼い子どもにとって、小麦粉がこびりついたカゴの掃除は、ブラシを持つ手にマメができるほど大変で、泣きながらの作業であったことを覚えている。

本格的に父の店でパン作りの修行を始めたのは、13歳で義務教育を終えてすぐだった。自分としては進学してさらに勉強したいという気持ちもあった。しかし父親の、後継ぎとして早く一人前のパン職人になってほしいという希望に従ったのである。この修行時代に、父からは技術的なことだけでなく、精神面におけるさまざまな教えを受けた。なかでも、「どんな仕事でも一生懸命にやれば、必ず美しいものがあり、良さがわかる」という言葉は、私の信念の礎となった。父の言葉があったから、私はパン作りを自分の天職とし、選んだ仕事をきちんと成り立たせてこそ、初めて幸せになれると信じているのである。しかし、当時はまだ子どもで、父の気持ちを十分に理解していたとはいえない。その上、仕事は厳しかった。職場でけんかぎたになったこともある。結果的には、1年ほど父の店の手伝いをしていたが、14歳の時にささいなことから父と衝突して、家を出てしまった。

その後、パリのパン組合に行き、パリ近郊のパン屋で住み込みの仕事を分付けた。そこ

で見習いとして働きながら、仏国立製粉学校製パン科へ通った。レイモン・カルベル教授の教えを受けたのは、この学校でのことである。パン作りへのこだわりと情熱を、余すところなく生徒に伝える素晴らしい先生だった。私にとって、カルベル先生との出会いが、自分の人生を変えたといっても過言ではない。先生が導いてくれた道は実に、フランスでのパン作りを通して、さらに遠く日本にまで続いていた。

4. 製パン実演のため日本へ：初来日

東京の晴海で東京国際見本市が開催されたのは1965年である。フランス政府のブースではフランスパンの製造実演をすることが決まり、そのための職人として私が選ばれた。当時私は1年半の兵役を終えたところだった。派遣するための職人を募集していることを知ったのは偶然である。しかし訪日メンバーに選ばれたのは偶然などではない。なぜなら、メンバー選考会議において、私の22歳という若さはマイナス要因として見られていたからだ。本来ならば、この時点で選考落ちである。そんな批判的な空気の中で私の支持を表明し、反対意見を覆した人物がいた。フランスパンの世界的権威として知られるわが恩師、カルベル先生である。私の日本行きが決まった時、カルベル先生は、ただ頑張るようにとだけいてくれた。選考会での真相をカルベル先生から聞かされたのは、私が日本に来て15年もたってからのことだ。敬愛する恩師に見込まれたこと、そしてその恩師に守られて今の自分があることを思うとき、私はいつも感謝と喜びに胸が熱くなるのを感じる。

さて、ここで私が日本にやってきた1960年代における、日本のパン食と、その背景としての日本の食文化を理解する必要がある。本稿冒頭でも簡単に述べたが、以下、それをさらに掘り下げて、フランスとの比較を通して検討したい。

まず、伝統的な食文化の面から見ると、日本では肉よりも魚が主に食べられていた。また1950～60年代ごろまでは、冷蔵・冷凍の技術があまり普及していなかったように見受けられる。そのために食材のストックが難しく、肉やパンの原料となる小麦が受け入れられない原因となっていたのではないだろうか。

しかし、東京オリンピックの開催された1964年には、日本でもパンがかなり普及していた。その主流はいわゆる食パンと呼ばれる軟らかいパンであり、それに準じて甘い菓子パンも一般的になっていた。これらは、カルベル先生2度目の訪日で明らかになったことである。カルベル先生は数回に及ぶ視察の末、60年代半ばにおいて、今こそ日本人にフランスパンを本格的に紹介する時期がきたと判断した。そして、その意見は1965年の東京国際見本市におけるフランス政府の決断に反映された。先に述べたフランスパンの製造実演がその結果である。一方、フランスでは昔から、肉料理に合うシンプルで、塩味のきいたパンが愛され続けてきた。一番とされたのは自然の食材で作られたパンである。また、パンはフランス人の主食だから、好みに合わせて種類も豊富だ。日本の米と同じ感覚で理解していただければよい。

日本とフランスの決定的な違いはその地理的条件にある。日本は細長く山の多い地形で、美しい水に恵まれ、米の育ちやすい環境である。しかし小麦の育ちやすい土地ではない。対してフランスは南北 1,000 キロ、東西 1,000 キロの面積で、農業全般が発展する恵まれた国である。

日本人は昔から、限られた資源を有効に活用するための努力を惜しまない民族である。その努力の結晶が、日本の伝統食である。日本食は自然を大切にし、素材を生かしていて素晴らしい。私自身も日本食を愛しているが、日本の伝統食の 1 つ、漬物の中で、唯一たくあんのおいしさには苦手だった。自分の店の販売員がたくあんを買っていると、店にそのにおいがたちこめて叱ったこともある。日本人に、チーズのおいさが苦手な人がいるのと同じ感覚だと思う。しかし、両方とも発酵という自然の力を生かしたもので、体にも優しく、素晴らしい食品だ。また、来日当初は「ごはんよりもパンのほうおいしい」という思いにとらわれていた。「日本人にはごはんをやめてもらう」というほどの決意に燃えて来日した経緯が、当時の認識力に影響を与えていた可能性は否めない。さらに率直に言えば、その時はまだ、日本の食文化についての知識も浅かった。しかし幸運なことに、先述したような父親の教育方針のおかげで、程なく日本の食文化にもなじみ、そのおいしさや素晴らしいさに気づくことができた。今では「パンもいいが、ごはんも捨てがたい」と感じるほどになっている。

5. パン職人の指導者として：ドンク時代

1965 年 4 月の東京国際見本市での製造実演は、フランス大使館をはじめとした多くの人々の協力のもとに、約 3 週間の日程を無事に終えることができた。同年 5 月に、今度は株式会社ドンクの社長である藤井幸男氏の要望で、パン職人の技術指導役として入社した。最初の勤務先は神戸市生田区の店だった。そこでフランスパン製造の技術指導を半年、さらに神戸ではトアロード店のフレッシュコーナーでケーキを半年作った。その後、東京、札幌、名古屋とドンクの新店舗が増えるのにもなって、日本各地でパン作りの技術指導に携わり、気づけばドンクでは 7 年間、勤務したことになる。

日本での職人指導はいくつもの意味合いで困難だった。まず来日当初には、言葉の壁があった。私は日本語が話せず、職人たちはフランス語がわからなかった。そのため、見て学ぶスタイルをとらざるを得なかった。これは大変ではあったが、工房ではお互いが職人同士ゆえに、言葉はなくても通じあうものが感じられた。

認識の違いに戸惑ったこともある。ドンクで働いていた当初、店にはショートケーキを置かなかった。理由は、ショートケーキを置くとそればかり売れて他のケーキが売れなくなるからである。お客様に「この店にはケーキがないじゃないか」とお叱りを受けてから、ショートケーキを置くようになったが、お客様にとっては、「ケーキ＝ショートケーキ」という認識だったということは、私にとって驚きであった。

少し本題からそれるが、ケーキについてももう少し述べたい。一般にパン屋とケーキ屋は両立しにくいといわれている。実際に、後年、独立してから開いた私の店でも、昔はパンとケーキの売上げが半々だったが、今ではパンの売上げの方がメインである。「パンがおいしい店のケーキはまずくなる」という言説に対する私の解釈は以下のとおりだ。まず、パンとケーキを管理する上での温度差が関係していると考え。ケーキは熱を必要としないが、パンには必要である。次に、お客様が店に求める雰囲気も、ケーキ屋とパン屋では異なる。パン屋では好ましく感じられるあたたかい雰囲気も、ケーキ屋においては好ましからざる雑然さとして受け取られる可能性があるということだ。すなわちケーキ屋とパン屋では温度管理、雰囲気ともに相反する性質を必要とするのである。

本題に戻ろう。パン作りのためには日本の気候条件もまた、厳しい壁となった。私の生まれ育ったフランスでは夏は高温だが、それほど湿気はない。また冬は寒いが、適度に湿度がある。それはパンにとって良い環境だ。一方、日本の夏は高温多湿のため、パンが傷みやすい。冬は低温乾燥のため、パンがすぐに硬くなってしまう。つまり日本の気候は、パンにとって恵まれた環境ではないのである。

さらには、パン作りに欠かせない小麦粉の入手にも苦労した。これは1950年代に、カルベル先生が日本のパンと小麦粉を調査したときに判明したことだが、当時の日本の小麦粉は薬品を使って漂白されていた。その結果、真っ白ではあるが小麦の味がない粉が出回っていたのだ。カルベル先生は小麦粉の漂白をやめてもらうように日本に依頼して帰国したという。1965年に日本にきてパン作りを始めた私もまた、小麦の改良を依頼した。それと同時に、生地的配合や焼き方を試行錯誤した。そしてついには日本の気候でも、おいしいパンを作ることができるようになった。お客様からも「おいしい」と徐々に認められるようになり、大変うれしかったものである。あれから数十年の時を経て現在、日本は95～96%の小麦粉を輸入しており、その品質は素晴らしい。おかげで、日本でも最高のパンを作ることが可能になった。それでは、今なら日本の（＝日本市場で流通している）小麦粉が、フランスの小麦粉を越えて、最高級品だといえるだろうか。残念ながら、この問いに答えることはできない。「最高の小麦粉」とは、それぞれの国の風土や気候によって素材に求める資質が異なるため、どれが「世界で一番」といえるようなものではないからである。

パン職人としての誇りを持って断言できることもある。それは、パンの素材は麦と水と塩だけで単純であるということだ。だからこそ、おいしいパンを作るには、職人の経験と愛情が必要だ。さらに、“パンは生きている”ことを忘れてはならないと思っている。それゆえ私は、人間の働く環境より、パンにとってよい環境を重視して作り続けているのである。

6. 「ビゴの店」のポリシー：独立～現在にいたる

ドンクに7年勤務した後、私は日本で独立した。当初はドンクとの競合を避けたいという気持ちから、鎌倉で自分の店を持つことを考え、具体的な場所も見つけていた。しかし、

ドンクの社長、藤井氏に相談した結果、「ドンク芦屋店」(兵庫県芦屋市)を譲っていただくことになった。その結果、1972年2月、芦屋にて「ビゴの店」第1号店が開店の運びとなったのである。この店の経営が軌道に乗ると、2店舗目を出すため高島屋と交渉し、京都の高島屋での出店が決まった。その後、「ビゴの店」は店舗数を増やし続け、ピーク時には芦屋の中だけでもビゴの店だらけになった。

独立後の店舗数は最高で国内22店、フランスでも2〜3店にまで達した。しかし、フランス店では支出が収入を上回り、3年ほどで閉店せざるを得なくなった。この時に痛感したのは、金銭的な問題以上に、遠隔地における人の管理の難しさだった。

1980年にはドンクと共同で、神戸プランタンにて、株式会社ドゥースフランスの名前で出店もした。しかし1995年の阪神大震災の被害を受け、今現在この店はない。震災では、それ以外にも合計5つの店舗を閉鎖することになった。火事で全焼した店もあったが、幸い従業員にけがはなく、全員で復旧・復興に取り組んだ。受けた痛手は大きかったが、ドラスティックな経営改革を余儀なくされた結果、震災復興への努力はさらなる発展につながった。店舗数だけが成功の証ではない。それよりも、従業員一人一人が胸に抱く店への気持ちが大切であることを改めて感じた。すなわち、収益向上は店の数ではなく、「店に表れる人柄」に大きく左右されることを、震災を通じて深く学ばせてもらったのだ。

今現在、芦屋をはじめ東京・銀座などの地で合計16ほどの店舗を展開している。そのすべての店に共通する、経営ポリシーがある。それは、以下の3点である。「人間の愛情を大切にしよう」「おいしくて安心できるものを作り続けよう」「時間をかけて人を育てよう」。このポリシーにおいて、これまでも、そしてこれからも私の店が変わることはない。私の店で作るパンが無添加であるのも、そのポリシーに関係している。私は、添加物でふくらませたパンや防腐剤を使って長持ちさせているパン等、人間の体に悪いものが広まっている最近の傾向に賛同できない。人間の健康が食べ物から生まれることを忘れてはならない。また、ファッション性を重視するあまり、パンだけでなく、食べ物全般がおもちゃにされてしまっている風潮にも疑問と違和感を抱いている。ゆえに、食べ物の場合、美しさの追求はほどほどでいい。それよりも、安心して食べられ、健康を守る食のシステムを見直さなければいけないと強く思う。お客様には、自然にやさしい材料で、発酵という自然の力で、愛情を込めて作ったパンを、ごはんと同じように愛してもらえたらとてもうれしい。

2003年にフランス政府からレジオン・ドヌール勲章をいただいた。それまでにも2個ほど勲章はもらっていたのだが、レジオン・ドヌールには特に責任の重さを感じた。また、2005年には当時のシラク大統領夫人、ベルナディットさんが来店して大統領の好物であるバゲットを買ってくれた。これらのすべてを私は、パン屋として日本で頑張ってきたことが認められた証として、とても誇りに感じている。私がここまでくることができたのは自分ひとりの力ではなく、カルベル先生のおかげであることを、忘れることはできない。

7. まとめにかえて：グローバル化

現在はパンだけでなく、パスタなども、もう日本の料理といえるのではないだろうか。輸出が自由になり、輸送手段が高速化し、冷蔵・冷凍の技術が発達し、世界の垣根がなくなってきた結果の1つであろう。流通手段の急激な発展は、異国の伝統料理を食する機会を増やし、その国の食文化をグローバルなものへと変化させつつある。それは今後、その国特有の料理がなくなるのではないかと思えるほどである。少なくとも、食の文化が時代とともに大きく変化しているのは紛れもない事実だ。

また、近年の傾向として、経済を追求するあまり、より安い食材が求められるようになってきている。そのため、作業は機械に委ねられ、防腐剤などで流通の時間を稼ぐ食品が蔓延してきた。輸入に頼る現状では、大量の農薬を使用した野菜なども輸入品に含まれている。そういった食べ物が人体に与える影響には、危険と不確実性がつきまとう。さらに、ぜいたく品を得るために、食べ物にお金をかけない人間が増えてきたように感じられる。このような環境下において、素材の良い、手仕事で作られた食べ物はどうしても単価が高くなってしまふ。結果として、良質で体に良い食べ物を提供するのが難しくなってきた今の時代を大変憂いている。繰り返すが、人間の健康は食生活と密接な関係を持っている。だからこそ、おいしく安全なものを食べる必要がある。私は、ビゴの店のパンを食べたら体を悪くしない、といい切れるだけの職人の誇りをもって、パンを作り続けたいと思っている。

日本では農業もまた、難しいといわれている。よく耳にする理由は、人件費が高い、土地が狭いなどといったものである。しかし、本当の理由は精神面にあるのではないだろうか。すなわち、努力して人を喜ばせることを忘れてしまっているように思えるのだ。私は、日本人はもっとこだわりを持ち、自国の豊かな自然とその恵みである日本の食べ物を大切にすべきであると考えます。それは日本人の精神にも通じているはずである。しかし、その大切なものを今の日本人は忘れていないのではないだろうか。また、農業だけでなく製パン業においても、本当の意味での職人が少なくなっているのも心配である。どの世界でも職人の不足は国力そのものの低下につながっていると思う。

日本の経済状況は厳しいが、私の店では極力商品の値上げをしないように努めている。パンは、金持ちであろうがなかろうが、みんなが口にできるものでなければならないというのが私の信念だ。その意味で、私にとってパンと米は同じである。

最後に、私が今も大切にしている、カルベル先生からいただいた言葉をもって、本稿の結びとしたい。

「*Dis moi qu'és ce que tu manges? Je te dirai qui tu es*」(あなたは何を食べましたか? と聞けばその人の食生活だけでなく、価値観がわかるというものだ)

(2011年2月12日、生活美学研究所第1回嘱託研究員特別公開講座における講演に基く。

肩書きは当時のもの。)

里の条件

－日本人の場の感覚－

劇作家 岸 井 大 輔

1. はじめに

私は現代演劇の劇作家である。一般に演劇は劇場で上演されるものと考えられているだろうが、現代芸術としての演劇は集団のあり方に関するアートととらえられはじめている。面白く魅力的な集団を生み出す芸術家が、現代における劇作家なのだ。これからいろいろ話をするが、「それはそもそも演劇なのか…」という疑問も起こるだろう。そのときは「よくわからないが、それが現代アートなんだろうなあ」とでも考えて、ご寛恕願いたい。現代演劇について知りたい方は、また改めてご連絡いただければと思う。

近作に『東京の条件』（東京アートポイント計画参加）、『ふね、やまにのぼる』（西宮船坂ビエンナーレ 2012）、『diVISION』（としまアートステーション構想）などがある。

2. 東京の条件

2.1 経緯

さて、今回は「里」について話をせよということだった。これも一般的には劇作家に語らせるような話ではないように思うけれど、「里」も人間の集団の種類なので、現代演劇の作家（現代演劇とは先ほど言ったように集団を使った芸術）として何かを答えねばならないだろう。幸い、私は 2009 年～2012 年にかけて上演した自作『東京の条件』において、日本人の場の感覚を考察した。その延長で言えることを今日はお話したい。

まず、『東京の条件』という作品について紹介する。それは東京都の主催する「東京アートポイント計画」において行われた、上演時間 3 年間の演劇作品である。（「上演時間 3 年」ということも、現代演劇であるが故…）東京に、多様な人によって共有される自由な場を実際に作る方法の整理を目的とするアートプロジェクトだ。一見、東京には多様な人間が集まっていて、自由にしているように見える。首都圏 3 千万の人口が関わる東京には、あらゆる国籍の人、あらゆる問題、あらゆる意見が集中している。しかし、あまりにも人が多いため、それぞれの人は自分と近い情報をもっている人と交流するばかりであり、多様な人が一カ所に集まることは難しい。人口がもっと少ない都市だと、例えばいろいろな芸術の趣味を持った人が集まる場所ができるものだが、東京ではそうはならず、「ノイズミュージックが好きな人のカフェ」とか、「油絵風景画のためだけのギャラリー」などが経済的に成り立ってしまう。そして、そういう場所は内輪になりやすく、空気を読み、気を遣わねばならないので、自由に発言するのが難しくなってしまう。東京で多様な人が集まり、

自由にいられる場を作る方法を考え、その方法を試し実証するのが『東京の条件』プロジェクトの目的である。

私は、このプロジェクトの目標実現のために、ハンナ・アーレントの『人間の条件』を、東京の現場で実際にやってみることにした。東京に、市民による公共を創ることが目標であるが、それは困難であると想定されるので、理想的な目標を掲げつつ、調査と実験を繰り返しながら、少しずつ表現していくプロジェクトをやろうと思った。

ハンナ・アーレントについて簡単に紹介しておく。彼女は 1906 年生、1975 年没のユダヤ人である。ドイツに生まれ、ドイツがナチスによって支配された時代に生き、もう一度ファシズムの社会が生まれるのを防ぎたいという考えをもっていた。そして、その思考の精髓の一つが『人間の条件』である。人間はどういう状況で生きているのか、そしていろんな人が自由に発言できる状況を創ることが目標になっている。

当時の東京都の雰囲気と、その依頼に対してどう応えるかを思案した時に、『人間の条件』で考えられていることを東京に実装してはどうかと思い至った。無論ヨーロッパの理想がつまったこの本を、アジアの中心である東京都でそのままやるのは困難だ。しかしながら、このことは、演劇人である私にとってはポジティブであった。そのままやるのが難しい戯曲のほうが、上演を考える過程でよい劇をうみだす可能性が高いからだ。

2.2 会議体から発見した日本人

アーレントは、「革命というのは、誰でもそこにいけば、自由に発言できる場所があって、その場所をみんなで維持する約束をすること」と述べている。そこで、そのアーレントのプランを実現するために、誰でも参加できる会議を 150 日間に渡り毎日開催した。何か言いたいことがある人は誰でも会議に出席してもよいことにし、その上で、集まった人全員で出てきた問題を議論し、解決案はすべて実行しようとした。

会議体プロジェクトの後、私はフィンランドで演劇を作ることになった。滞在制作中に、フィンランド人から会議体プロジェクトについて質問された。私は、「日本人は会議をしても問題は解決しないと思っているようで、大変であった」と答えた。フィンランド人たちは不思議な顔をし、「日本人は会議をしても問題は解決しないと思っているのか。では問題に一人で立ち向かうのか」「いや、日本人は問題に一人で立ち向かいはいはしない。それはフィンランド人のほうだ。どちらかというとなんでも何人かで行う」「では、問題を放っておくのか」「いや、日本人は問題を放置しない」「何？会議もしないし、一人でもしないし、放置もしないならどうするんだ？」そう問われ、私は「日本ではどうしているんだろうか…」と考え込んだ。そのとき、私はへたくそな英語で “May be then we will share soup,” と答えた。「鍋をする、」といいたかったのだがわからず「シェア・スープ」といったのである。“We share soup, then solve the problem.” すると、彼らはきょとんとした顔でしばらく黙ってしまった。それはそうだろう。私は「問題は、みんなでスープを分けると解決する」といったのである。しばらくして一人のフィンランド人が「宗教なのか？」と聞

いた。「そんなことはない、うちでも毎週鍋をした」と答えると、「君の家はカルトなのか」とか、「わかった！特殊なスパイスを入れるのだろう、そのスープには」とかいわれる。彼らには全く理解できないのである。

日本に帰って考えてみると、日本人がものを決めるとき、何でも飲み会に頼っていることが実感された。家族から国まで、左翼から保守まで、飲み会のない集団はない。会議とは、各自の意見があり、それを調整する場である。しかし鍋は、意見をうやむやにする場である。実は真逆であるのだ。ここから、私は日本人の集団の感覚を考え始めた。

2.3 ハンナ・アーレントが日本に適応しにくい理由

ハンナ・アーレントはヨーロッパの人の生活習慣や考え方、すなわち西洋のエートスを前提としている。そこには永続する盤石な世界をつくり、その上での公共をつくろうという考えがある。しかし日本人は、万物は流転すると思っており、この考えを実感しにくいのではないか。日本人は「永続する世界」なんてないと思っているようだ。例えば西洋で生まれた永続するルールのが憲法だが、永遠に続く法律など日本人は信じないので、解釈して変え続けようとするのだろう。そして、慣習に基づいて、場を作って、その場その場でみんなで守っていこうとするのである。

2.4 日本人的永遠の世界（九鬼周造）

ここで、ハンナ・アーレントと同時期に活躍した日本の哲学者である九鬼周造を挙げたい。九鬼周造は明治末に生まれ、東大哲学科を卒業した後、ヨーロッパに8年間留学し、リッケルト、ハイデガー、サルトル、ベルクソンなどと交流し、帰国後は京大文学部哲学科教授となった。九鬼周造がフランスで講演した『時間の観念と東洋における時間の反復』で、日本のことをこう説明している。

五年前、東京の大半を破壊した大地震（筆者注：関東大震災）の直後、我々は東京に地下鉄の建設を始めた。そのとき私はヨーロッパにいて、「ほとんど百年毎に周期的にくる大地震でつねに破壊されるよう運命づけられている地下鉄を、なぜ建設するのか」とたずねられた。私は答えた。「我々が関心を抱くのは企画そのものであって目的ではない。我々は今地下鉄を建設しようとする。地震がこれを破壊するであろう。しかし我々はまた新しくこれを建設しようとする。新しい地震がまたもこれを破壊するであろう。然り。而して我々は常に再び始めるであろう。我々が尊重するのは意志そのもののなのである。自己自身の完成を求める意志なのである。」

このことはヨーロッパの哲学者からしたら、「そんな馬鹿な民族はいない」と感じることだろう。ハンナ・アーレントは『人間の条件』においてこう述べている。

ヘラクレスの「労働」は、それが一度限りのものであるからこそすべての偉業と並び称されるのである。しかし不幸なことに、一度だけ努力がなされ、課題が達成されれば、以後ずっと清潔を保っていられるのは、ただ神話上のアウゲイアスの馬小屋だけである。

ハンナ・アーレントは、意志と日々の労働だけで世界を守ろうということは無理であり、永続した世界を作るべきだと考える。例えばアーレントにとって、田んぼのような「耕地」は常に労働により維持されなければならず、永遠なるものではないとした。ヨーロッパ人の理想として、労働によって維持されるようなものは永遠ではないという考えがある。

しかし九鬼周造は、日本人にとって田んぼや木造の神社のある風景こそが永遠なるものではないかと指摘する。永続するものではなく維持、それに挑戦する意志が日本人の永遠性なのだ。ここに「里」という言葉のヒントがあるのではないかと考える。

ヨーロッパの永遠に対し、繰り返すのが東洋の世界観である。我々が地震にもめげず、この世界をずっと同じように維持しているのは、西洋哲学を越えた素晴らしい哲学をもっているからだと九鬼は説く。「生きんがため」の美学が「いき」である。こだわらないけど理想を捨てない。諦めてもくさらない。だからこそ、100 年毎に起こる地震にもめげないのである。九鬼周造は、この美学をヨーロッパに伝えたかった。それで書いた本が岩波文庫に入っている『いきの構造』なのだ。

「永続するものなんてないが創り続けよう」というのが日本人であり、これが「さと」ではないかと私は考える。

3. 日本語における場の感覚

3.1 「むら」「まち」「いち」

九鬼周造は言葉の説明をする際に、その言葉に近い言葉を並べて解説することに長けた人物であった。それに倣い、「さと」に関係がありそうな言葉を並べて考えてみよう。

私は「むら」「まち」「いち」を「さと」との比較として考えてみたい。「むら」「まち」「いち」にはそれぞれ村、町、市という漢字の表記もあるが、市を「し」と読むか「いち」と読むかで異なるイメージが抱かれるのではないか。「し」は地方行政法に定める「市」である。この乖離がつまり、行政の定める市町村（しちょうそん）と、日本人の市町村（いち、まち、むら）の乖離となる。そして、このイメージの乖離こそが、日本の行政と生活世間が乖離している理由ではないかと考える。今回は、ひらがな表記で考えてみたい。

3.2 「むら」

「むら」の語源は群れであり、集まっていれば群れである。つまりコミュニティのことだ。顔見知りかどうかが問題になる。「まち」や「いち」は知らない人がいてもいいが、「む

ら」人になるということは全員と知り合いになるということがあり、そういう群れのことを「むら」という。

3.3 「まち」「いち」の“ち”

「まち」「いち」で面白いのはどちらにも“ち”という文字があることである。“ち”の日本語における意義は地、血、命である。種を蒔いて実る地面と、血筋は命の根源と考えられ、そこからエネルギー＝「ちから」が出る。“ち”には死者（血筋、先人からの知恵）も含まれていて、つまり伝統も含まれる。「むら」では生きている人が大切であるが、「まち」「いち」には知らない人(死者)との共有もあり、故に知らない人とのやりとりもあると考える。

3.4 「まち」

「まち」は知り合いでなくても住むことができ、みちの周りに集まって住んでいる人を「まち」人という。先に街道が整備され、その周りに人が集まってくると「むら」ではなく「まち」になる。今日の郊外住宅も同様である。みちの“ち”の語源も「まち」「いち」と同様である。つまり「まち」にはみちというインフラの共有が存在しているのである。このインフラが、先人の知であり、命であるのだろう。

3.5 「かり」と「いち」

私がいろいろな「まち」で作品を作るとき、「まち」のお年寄りに「住むならまちのためになれ」と言われる。「まちのためになるなら住んでいい」ということではなく、みちは使わざるを得ないのだから、使った分は返していくこと。ご先祖様からずっとこのみちは誰かが整備し、みんなで大切にしてきた。そのため一方的に道路を使い潰すような人は「まち」に住む資格がないとされ、道路を使うなら掃除をしなさいと言われる。ここには日本人の「かりもの」という「まち」の感覚が存在しているのだ。「かり」には「借り」「仮」の感覚があり、「まち」に住むのは「かり」のくらしということなのである。「かり」ものであるから返さないといけない。そして、「かり」とは「いき」に生きることが求められる。

「かり」には「狩り」「刈り」の意味もある。これには自然から借りているという意味がある。森に借りて森が返してと言っているわけではないが、森から奪っているから返さないといけないという考えがある。刈り取ったり狩りをしたら、返さねばならないということだ。

ヨーロッパ的なまちづくりでは、大きな建物を作って戦争や地震にも耐えられるよう壊れないように作っていく。だから、共有物は「永続させるためにみんなで」保守点検管理せねばならぬ。しかし、日本人にとってみちは「かりものであるから元通り」にしなければならない。そのため、ヨーロッパ流の市民社会にリアリティをもつことが難しいのではないか。また、「かり」の感覚であるため、西洋の「まち」と違い日本人の「まち」は仮設

的であり、「壊して返せる＝もとにもどせる」ようなものになっている。この仮設技術に基づくインフラ上にある場がまちである。

「いち」についてはまだ模索中なのだが、「知らない人と共有するはじまりの場」ではないかと思う。一番目（い）に生まれる地なのだと思う。交換市場や劇場、アジール、無縁、公界などが挙げられるが、「いち」では、この貸し借りの「ち」が一度キャンセルされ新たに生まれる場ではないか。

4. 里の条件

4.1 「さと」

ハンナ・アーレントは人間のやることを労働、仕事、活動の3つに分けている。労働は生き延びるためであり、仕事は永続した世界を創ることであり、活動は喋ることであると考えた。「むら」は労働的、「まち」は仕事の、「いち」は活動的だといえ西洋人にも通じると思う。しかし、まちを支えるのは永続性ではなく、「ち」を「かり」る技術である。そして、「さと」とは「ち」から「かり」た技術の集積であり、日本人以外にはわからない感覚ではないか。

「さと」は、九鬼周造が西洋人に伝えようとした日本人的永続する世界を維持する感覚でできた場である。「さと」は自然を相手にして常に人間の住む世界を創り続けている場所であり、森や木といった常に動くものを前にすごいエネルギーでもって、イメージするかたちを維持し続けていくものである。

それをやるためには必要なことが2つある。一つが(仮設)技術である。地震が起きてもすぐに家を建てられるような仮設の家を作る技術、日本文化のもつ技術であり、これがあるからこそ自然物から人の住む世界をどんどん創りだせるのである。次に美意識である。諦めているけれどやっていくという「いき」の美学である。

「さと」は「いき」の美学に支えられ、「仮設技術」をもつ人たちが、「自然」を常に人間の住む世界に造形し続けている場であると考え。そもそも自然とは動物的な部分があれば、お金で回っているような今日の社会もまた見方を変えれば自然だけで回っているようなものである。消費社会とは、食べて生きる動物欲求を満たせたらよいという自然な状態のことである。つまり現代社会も大自然と捉えることができる。

人間がただ食い散らかしている世界を森とみて、そこに無理矢理人間らしい世界を創る技術も「さと」の技術ではなかろうか。大都会も一種の森であるとみれば、そこに人間として生きるために、何とか小さいながらも人間らしく生きるスペースをつくろうというのが、まちなかにつくるアトスペースである。

アートプロジェクトなどをやる時に、リノベーションや自分の力でつくっていくことがよく行われるが、これはヨーロッパの人がやると意味が異なってくる。リノベーションやDIYは日本において「さと」の技術であり、日本人は「さと」的なことをしていると考

ることができる。そこにいる群れ（むら）が、一般的なち（血＝知＝地）と創り続けるのが「さと」である。ここでは、知らない人（かつてつくった人、未来につくる人）との共有を実感できる。永続や普遍を信じないということが、日本におけるパブリックの可能性へと繋がっていく。

4.2 「さと」の可能性(まとめ)

「まち」や「みち」を大切にしろというのは、今までの日本人なら先祖（血）が大切であったからだろう。「まち」に越してきた若い人たちが掃除などを共有できないのは、「先祖から受け継いできたものを尊敬しろ、だから掃除をしろ」と言われてもピンとこないからではないか。

しかし「さと」はそこにいる人全員で創り続けている。知らない人とやっていくことを公共というのならば、「里」はパブリックの可能性である。公共感覚をもつためにみんなで里山に行くのもいいだろう。都会であっても一緒にリノベーションなどをしていくことで、「里」はできるであろう。

地震の多い日本では、永続するものやルールにリアリティをもてない。しかし、そういう世界でもなんとか美しく守ろうとして、「さと」的な「いき」の美学をもって、仮設的な「さと」をつくり続ける人たちが暮らしている。その技術や美学による公共を生み出すのが「さと」の可能性であると考える。

（2013 年 7 月 20 日、生活美学研究所本年度第 3 回定例研究会における講演に基く。

肩書きは当時のもの。）

生きる力をひきだす音楽の「遊び」

音楽家／サルサガムテープ／THUNDERBEAT
／元 THE BLUE HEARTS ドラマー 梶 原 徹 也

皆さん、梶原です。今日はお忙しい中ありがとうございます。このような状況で話すのは慣れておりませんが、チャレンジということでもいろいろやらせていただきたいと思います。よろしくお願いします。

子どもたちと一緒に音楽を、打楽器ですね。手作り打楽器を作って、よく遊んでいるんですけども、今日の話としては、そういうワークショップをするに至った過程などをお話させていただきながら、最終的には皆さん方にも手作りで楽器を作っていただいて、盛り上がっていただこうと思っています。ですので、どういうことからこの活動が始まったか、ということを含め、自分の音楽史みたいなことを話すことになるので、少し恥ずかしいんですが、高校時代の話とか、ブルーハーツのこと、そのあと、サルサガムテープの話をしながら、自分にとって音楽とはなんなのか、ということをお話してみようかなと思います。

まず、ブルーハーツ、ご存知の方も、そうでない方もいらっしゃると思いますが、映像を見て頂きましょうか...1985年結成、1995年解散のバンドで、ジャンルの的にはパンクロックになります。10年間、(ドラムを)叩いておりました。

<映像>

梶原：はい、ちょっと昔の映像ですけども、見て頂きました。

ブルーハーツ、聞いたことある人？大体ありますか、リアルタイムでない方が大半だと思いますけども、もう20年、30年前ですね、やっております。ここが、私の音楽の、プロとしての原点ですね。

松本：青春そのもの、という感じで熱く見ていらっしゃる方も多かったと思うんですけども。

梶原：そうですね、若かったですね。いいバンドだったと思います。今でも。

まず、ここに至るまでをお話しようと思います。不登校というのがひとつのキーワードになってまして、実は私、不登校だったんですね、高校時代...2年生かな、半年ほどの短い期間でしたが、その頃は大阪府にいたのかな、進学校にいまして。一生懸命やろうと思っていたのに上手くいかなくて、いじめとかがあったわけではなく、自分で生活の折り合いがつけていけなくなってしまった感じですかね。学校に行けなくなって。それが音楽の道

にドブリつかるきっかけだったんですが。もう少し前の中学の時からビートルズが大好きでよく聴いていて。その頃には、洋楽ってね、聴くものだったんですよ。今はね、日本語のロックって言っても、それがどうしたの？みたいなところがあると思いますが、まず、洋楽のロックがあって、日本語の歌詞をのせたロックというのをやろうとしている先輩の方たちがいて、たとえば・・・RCサクセション、忌野清志郎さんとか。忌野清志郎さんも歌い回しが独特じゃないですか。日本語の歌詞をうまく曲に乗せていこう、みたいな、そういう試みですよ。あと、サザンオールスターズは、「勝手にシンドバッド」っていうデビュー曲が、僕、中学生でリアルタイムだったんですが。とっても早口なんですけど、桑田さんも英語の歌詞のリズムを上手く日本語に取り入れて、やろうとしてたんですよ。まず日本語ロックをやっているのか、っていうのがわかんなくて、けど、ロック、好きになっちゃったからしょうがないよね、って。でも、日本人だし、日本語のロックやるしかないよねって。そういう感じで、桑田さんや清志郎さん、日本のロックをやる先輩の方々に影響を受けて、ロックを始めたっていうのがきっかけですね。

松本：あの、その不登校の時のことですがけれども、深くお聞きしていいのか、わかりませんが、最初に出会った音楽というのが、ビートルズなんですか？

梶原：そうですね、不登校になる前ですがロックと出会ったのは、まずはビートルズですね。それを、どんどん後追いの追体験で聴いていた。あと、ローリングストーンズとか、キッスとか、クイーン、エアロスミスとか、わかるかな。昔のロックかもしれないですが。その後、パンク、ニューウェーブ、テクノとかが流行りだして、YMOですよ。YMOも聴いてましたよ。そういえば。

松本：その時は一日聴いてらっしゃたのですか？

梶原：そうですね、ラジオ番組でね、NHKのFMのDJで渋谷陽一さんという方がいらっしゃって。その方が音楽ロック話をするんですね。それと共に流行りの音楽なんかもかけてくれるから、それを録音してね、得た情報をもとにレンタルレコード借りて。レンタルレコードですよ、TSUTAYAでCDじゃないっていう...

松本：ラジオを録音するっていうのもね。

梶原：そうそう、カセットで（ボタンを）カチっていうね。懐かしい話ですよ。

松本：あまり言うとか歳がわかりますけどね。

梶原：まあ、そういうものをまずは聴いてたっていう感じですね。

松本：じゃあ、音楽が生活の一部というか、ほぼ全部といった感じですか？

梶原：そうですよ、ほんとにそういう感じで、昼間は布団の中で、寝てるわけですよ。

昼夜逆転してるので、夜になったら起きだして、ロック聴いて。今考えたら、人生の中で一番ヘビーだったとか、Bad だったとか、落ち込んでた時期で。いつ自殺してもおかしくないっていう状況でしたね。精神的にはね。でも、ロックの細い命綱が降りてきて、それに必死にしがみついていたっていう感じでした。

松本：まさに命綱ですね。

聴く側から、やってみようと思った気持ちの変化とはどういうものだったんですか？

梶原：ありがとうございます（よくぞ聞いてくれました）。パンクがでてくるんですよ。皆さん、パンクという言葉は普通に聞いたことあると思いますが、オリジナルパンク、リアルタイムで。そういう世代ですね。1977 年、ロンドンでザ・クラッシュ、ダムド、セックスピトルズ、ニューヨークではベルベットアンダーグラウンド、ラモーンズとか、そういうバンドが出てきて、パンクというのが、新しいロックのムーブメントとして世に出て来たわけですよ。

その当時の社会状況を説明していくと、イギリスでは社会保障制度がしっかりしていて、「ゆりかごから墓場まで」という言葉、聞いたことあるかもしれないですけど。例えば、若者が失業していたとしても、失業保険がもらえるから生活には困らないっていう。それぐらい、手厚い社会保障があつて。そういった中で、職はない、だけど、生活には困らないっていう、若い人たちが街にあふれて昼間からお酒を飲んだくれてるわけです。働きたいのに働けない、社会はどうかしてる、ってことを訴えて、くだを巻いてる。パブ（バー）で演奏しているロックバンドがあつたんですが、そこでバンドと若者たちがなぜか繋がって、パブロックというものが生まれたわけです。そうすると、若者たちが集まるようになって、パブロック→パンクロックになったという。上手くても、下手でも関係ない、とにかく、ストリートで飲んだくれてるよりは、なんかやろうぜ。不満は歌に乗せてぶつけていこうぜという、そういうムーブメントがあつたわけです。

松本：さっき見たような？

梶原：そうです。まさに「言いたい放題」です。昔の映像を見ると。でも、そういうのを真剣に聴いてたな...っていう、ほんとに、やりたい放題で。

松本：でも、そうせざるを得ない時代だったわけですよね。

梶原：そうそう。でも、ストリートから、パブの音楽をやる場に環境が変わったというだけでも、彼らにとってはよかったと思うんですよね。楽器も練習しなきゃいけないし、オリジナルで曲も作らなきゃいけないし。ストリートで飲んだくれていることを思えば、すごいレベルアップ、変化じゃないですか。

松本：社会とも繋がっていくし。

梶原：そうそう。下手でもいいから、とにかくやれ！っていう。そういうメッセージが、届いたわけですよね、大分の布団の中に（笑）。

それを、渋谷陽一さんのラジオで、流してるわけなんですよ。クラッシュとか。「ロンドンコーリング」っていう、「ロンドンと呼んでるぜ！」っていう有名な曲があるんですけど、曲の最後にピピピ、ピピ、ピピ、っていう信号の音が入っていて、これはロンドンからのエマーゲンシーコールだってね、聴いてて盛り上がるわけですよ。ウオーってね。自分の周りには、そういう趣味とか感情を共有できる友達が居なくても、ロンドンのあいつらとは繋がってるぜ！っていう、布団の中で盛り上がっているという、そこが分岐点でしたね。

松本：衝撃でしたよね。

梶原：そうですね、今まで、洋楽は聴くものだったんですが、「お前、やれよ！」って、背中を押されたんですね。DIY=DO IT YOURSELF！っていうのが伝わってきて、ドラム好きだったし、布団から出て、枕を叩くようになったわけですね。

最初は枕。そば殻のね。小太鼓みたいな音がしてね。ジャッ、ジャッ、ジャッっていう。ドラムみたいに並べて、練習するっていう、それがドラム人生の始まりですね。

松本：しかも、ドラムだったんですね。

梶原：ドラムは、なぜドラムかっていう理由はわからないんですけども、初めてビートルズを映像で見たときに、ドラムがカッコよかったのか、リンゴ・スターがカッコよかったのか、その両方かわからないですけど。とにかくドラムが目に入ったんですね。ドラムだ！と思ってね。まあ、それからやり始めるまでには、3〜4年かかりましたけど。パンクに背中押されて、ちょっとだけ、布団から顔だして、枕を叩くようになったというわけですね。DIYのメッセージが、すごく伝わってきて、イギリスでは10代のバンドとかもデビューしてるわけですよ。そしたら自分たちもやんなきゃ！デビューしなきゃ！ぐらいの勢

いでね、ちょっとずつ布団から出てこられたっていう。

そうして、不登校から少しずつ学校に行けるようになってくると、音楽で、具体的につながれる友達が出来るわけですね。そこで、ご多聞にもれずという感じで、高校 3 年の時の文化祭のバンドデビューとなるわけです、よくある話ですが。RC サクセッションの「雨上がりの夜空に」とか、アナーキーの曲とか、松田聖子さんの「青いサンゴ礁」とか、いろんなことをやって。

松本：反応が結構あったんじゃないですか？

梶原：文化祭のバンドですから、それなりに盛り上がったと思うんですけど。自分としては、やっぱり、居場所が出来たことが一番で、居場所ができると人って違ってくるんですよ。自分はロックとバンドがあれば、学校の中でも居場所があるなっていう。そうすれば、自信もつくし、精神的にも落ち着いてくる、そういった感じですね。

松本：根本的な部分ですね。

梶原：バンドって、ギター、ボーカル、ベース、ドラムっていう分担された役割があるから、余計に。自分はドラムっていう場所があるんだから、そのパートをまかされてるんだから頑張ろうっていう気持ちが生まれてきて、そこから変わってきましたね。よかったですね、バンドに出会って。

松本：バンドに出会って、居場所ができて、変わって、ブルーハーツに繋がっていくという。

梶原：そうですね、高校の頃は狭い世界しか知らないし、不登校を経験してしまってるから、進学校ということもあって、自分はここでもうダメだ、完全にドロップアウトだっていう気持ちが強くて。全うな道には行けない、みたいな。俺にはドラムしかないと思いこんじゃって、ドラムで食ってくぞって。でも、親とは喧々諤々で、父親は銀行マンだったので。

松本：どうやって説得したんですか？

梶原：親も、仕方ないとは思ってたみたいです。とりあえず好きなことやるにしても大学だけは出ろと。じゃあ、出ます、ということで、東京に行かせてもらって。でも、勉強はもうしませんよね。

松本：東京に出るというのは、音楽の為でもあったんですか？

梶原：そうですね。普通の大学に入って、音楽のサークルに入って。それも、いくつかの大学のサークル掛け持ちで。ドラムって、結構不足しがちなんですよ。そうやって、いろんなバンドで叩いて。そうすると、東京の方って、ライブハウスで叩いてると、同じステージにプロのバンドも出てたりして、プロとアマの境がなくなるんですよ。こういう感じなんだなって思って。高校の時は、プロになりたいってすごく思ってたんですけど、ライブハウスで叩くようになってからは、こんな感じで音楽やっていけたら楽しいなって。プロになるっていう意識は薄れていきましたけど。いいバンドで、いい音楽をやっていたいって。

松本：音楽そのものをやりたいという？

梶原：そうですね。今まで憧れていた人たちが、すぐ近くに、新宿ロフトや渋谷屋根裏なんかの、ライブハウスの楽屋に居たりするから。すごいな、こんな感じなんだなって、思って。具体的に言うと...さっき話したアナーキーさんとかはロフトに毎日普通にいましたね、ARBとか。ARBといたら、ボーカルが俳優の石橋凌さんで、わかるかな。BOOWYもまだ、BOOWYもブレイクする前で。ドラムの高橋まことさんも憧れだから近づけないけど、いつも新宿ロフトで飲んでましたよ（笑）。

松本：より、身近な感じになって。

梶原：うん、どんどんプロになりたいみたいな意識は薄れていきましたけど。そういうシーンに今自分は居るだと思っと、今度は、高めていきたいというか、自分を磨いていきたいと思うようになってきました。プロとかアマとかっていうのは他から見た時の評価や自分の周りの状況じゃないですか、デビューしてますよ、とか。そういうことではなくて、いいバンドマンとして、いいロックドラマーとして、なんか、高めていきたいと思うようになりましたね。

松本：いい仲間にも、その時に。

梶原：そうですね、それで、いよいよ（ブルーハーツの話に入ります）。レベッカとか、BOOWYとか流行っていて。その頃私は、女性ボーカルのバンドに加入していて、そのバンドが煮詰まったりして。ブルーハーツは85年結成で、僕は86年に一番最後に入ったんですけど、東京のライブシーンって広いようでもすごく狭いから、いいバンドがあるとすぐ話題になるんですよ、それで、ブルーハーツってすごい、いいぜ！って、噂を聞いていて、そ

んな時、ブルーハーツのドラムが辞めちゃったんですね。なにか、いろいろ事情があって。で、ドラムを探してるよって聞いて、じゃあ、セッションしてみるか、みたいな、女性ボーカルのバンドの方も煮詰まってたから。で、音を合わせてみたらすぐ決まっちゃって。

松本：わあ、すごい！それもまた出会いですね。

梶原：出会いですね、ほんとにね。で、86年に入って、87年にメジャーデビューという感じですね。そこからいろいろ...今見て頂いた映像は、解散した後に、ドキュメンタリータッチで歴史を綴ったDVDで。ナレーションは萩原聖人君かな、たしか。ああいう感じで、「リンダリンダ」とか「TRAIN TRAIN」とか、「夢」とか「青空」とか、聴いたことあるかもしれないですけども。そういったところが皆さんの目につく活動かなと思いますが...その時に感じた、ちょっと面白いことをお話ししたいと思います。これは、ボーカルのヒロト君の名言なんですが、ライブというのは、そのバンドの音楽というのは、演奏している瞬間しか存在しないわけなんですよ。たとえば、CDに録音されているものは、録音されたものがただスピーカーから再生されているだけなので。バンドが生で演奏している、その瞬間がロックだっていう。

松本：LIVEですね。

梶原：そう、まさにLIVEですね。今その瞬間っていうね。だから、ライブ活動を主に、年間100本くらい、普通にやってたんですけど。最初の頃は、エネルギー有り余ってるから、100本やってもまだまだいけるぜっていう感じだったんですけど。日本中一周りして、2年目から武道館もやらせてもらって。最初の武道館の時はね、そこが目標じゃないですけど、俺達のロックンロールで、パンクロックで武道館を熱狂させてやるぜ！みたいな感じで、勢いがあったんですが。その後、武道館はホームグラウンドになっていって、ツアーの最後に必ずやるという風にしてたんですけど、3回目、4回目になってくると...年齢を重ねてきて、身体も疲れてくるということもあるんだと思うんですけど、・・・勢いはありつつも、上手いかなかったらどうしようとか、失敗したらどうしようという不安も出てくるんですよ。

松本：すごく意外な感じがしますね。そこまで極めていても不安を感じられるっていうのは。

梶原：よく、ソロミュージシャンで、だんだん「あの人どうなっちゃったんだろう」というような...ちょっと言い方悪いですね。裸の王様になっちゃう方がいるんですよ。それは、どういうことかっていうと、不安を覆い隠すために、精神的にも、肉体的にも、ど

んどん鎧を作っていく。そうすると、周りからは何も言えなくなるし、もう、その人に逆らえなくなって、裸の王様みたいになってしまうんですよ。僕らは、そういう風にはならなかったと思うんですけど、おそらく。不安は付きまといてきていて、その時、武道館のステージから客席見たときに、例えば、エリッククラプトン、ポールマッカートニーが武道館にくる、スティングのステージを見に行くっていうと、すごくワクワクするじゃないですか。一人の観客としての自分とアーティストとの関係、それを逆の立場で見た時に、ステージ上には4人しかいないわけですよ。大体武道館には1万人入るんですけど、4人と1万人という関係性が。なんで、たった4人の人間が、1万人の人たちを盛り上げることができるんだろう、これっておかしいっていうか、不思議だなんて。初期の頃は単純にこれが俺達のロックだぜ！と思ってライブをやっていたんですけど、何回もステージを経験していくにつれて、冷静にそういうのが見えてきて、不思議だなんて…。ある時、思ったのは、「リンダリンダ」の最後で、ドラムをダカダカダカ〜〜と叩き続けるところがあるんですけど、みんなの「リンダリンダ！」って言ってるエネルギーというか、魂と、ドラムやバンドのドカドカっていう音とか混ざり合って、武道館に渦巻いてる、エネルギーが渦を巻いてる、みたいな感覚がして。ああ、これだ、と思って。

松本：気付かれたということですね。それは、毎回経験されていたんですか？それとも、なかなかないことなんですか？

梶原：たぶんね、状況としては毎回あったと思うんですけど、そういう見方をしてなかったということですよ。エネルギーが渦巻いてるっていうのは、メンバーからも出してるし、ファンの方々からも出ていて、そういうエネルギーが一緒になって。歌というひとつのモチーフ（きっかけ）に向かって、同じ気持ちで、エネルギーを発すると、こういう風になるんだ、って思っただけ。

松本：一緒に発しているわけですね。

梶原：そう。音楽っていうのは、素晴らしいアイテムみたいな感じ、みんなをひとつにしてくれるすごいアイテム。それにみんなが「たのしい！」と思って、エネルギーを発散しているっていう感覚を受けたことがあったんですね、武道館で。何回目かの公演の時に。その渦がどんどん大きくなって。ああ、これだ！って思っただけ。音に、エネルギーに乗ってしまえば、自分がやってやる！っていう気持ちなんて、おこがましいなって。みんなのエネルギーが向かうところを、ちょっと、音で後押しして、勢いをつけてあげれば、自然に、止めどなく、エネルギーが回りだす。もうこれは止まらない、これだこれだって。

松本：すごい発見ですね。

梶原：そうですね。だから、不安にならなくていいんですよ。失敗したらどうしようとか。自分が何か抱え込んでいるってということから解放されたっていうか。緊張感はいつもありますよ、でも、悩みすぎて自分を見失うことはなくなったと思います。

松本：ご自身が少し楽になられた、というか、プレッシャーから解放されたような。

梶原：そうです。自分なりの答えを見つけたような。それは、ブルーハーツに居て、武道館のような大きな舞台に立たせてもらうということで、学ばせてもらった、気付かせてもらったことですね。音楽なり、なんなりの持つエネルギーの素晴らしさ、それをみんな一緒に共有することの素晴らしさ、という。

松本：そういう感覚というのは、いろんな場に繋がっていきそうですね。

梶原：そうなんですよ、それをこの後みんなで行うと思うんですけど。

松本：楽しみです！

梶原：そうして、やっぱり、物事には始まりがあれば終わりがあるというか、ブルーハーツも95年に解散いたしまして。そこからですね、自分のやりたいこととか、それまで感じたことを探るような音楽の旅が始まるわけですが。やっぱり、不登校の頃に音楽に助けてもらったという原体験が、自分の中で大きくて、そういう活動ができたらいいなっていう気持ちが大きくなってきて。もちろん、CDを出して、多くの方に聴いてもらって、皆さんと共有するっていうのもすばらしいことなんですが、自分のやりたいこととか、やれることは何かって考えた時に、もうちょっと、顔の見えるような場所で、身近に音楽を楽しめたらいいなっていうのがありまして。

松本：音楽に命綱をもらったご自身だからできることをということですね。

梶原：そうですね。サルサガムテープという、今、メンバーとしてドラムを叩いているバンドに出会うことになります。結成して23年になりますね。歌のお兄さんをやってたかしわ哲さんという、サルサガムテープのリーダーがおりまして、福祉事業所に通って、ボランティアで歌を歌ってたんですね、それがすごく盛り上がると。逆に盛り上がりすぎて、職員が一生懸命止めるという。盛り上がっちゃいけない、暴れちゃいけないっていうのがあって。そこに疑問を抱いたリーダーが、これはバンドにしちゃおうと。楽器できなくても、ただ、飛び跳ねてるだけでもいいから、全員メンバーみたいな感じで、やっちゃおうと。

松本：聴く側からやる側ですね。

梶原：そうそう。それから、かしわさんの音楽ボランティアの中で、みんなで打楽器を叩くっていう時間を設けたんですけど、それがサルサガムテープの原点になりますね。

松本：名前もインパクトありますね。

梶原：かしわさんが、南米の方に音楽の旅をしたことがありまして、その時にサンバとか、サルサとか、ラテンの音楽に触れて、特にサンバは大勢の打楽器で、みんなで参加するっていう音楽で。追求していけばどの楽器も深くて難しいんですけど、打楽器は叩けば音がでるという点で間口が広いので、ラテンの精神を頂くような感じで、「サルサ」の名前を頂きました。ガムテープ太鼓...この後皆さん作っていただきますが、資金がなかったので、普通のポリバケツにガムテープを張って、ガムテープ太鼓というのを作って、そこにかしわ哲が歌って、ギターと歌で曲をのせて、そういう所から始まったので、「サルサガムテープ」という。

松本：手作り楽器で。私も試しに作ってみたんですが、ものすごくいい音しますね。

梶原：そうなんです。楽しめると思います。

打楽器のボランティアの時間なんですけど、かしわさんのすばらしいと思う所は、何も言わないの。ただ自分がポンポン、と叩いて。音楽ボランティアの時間は、体育館みたいなスペースに楽器を並べてるんですけど。施設のみんな来ても、ただ見ていて。「あ、音楽をやる時間なのかな」みたいなことはわかるんだけど、誰もなにもしないし、かしわさんも何も言わないし、ただ壁のところで座ってるだけの子とか、ただただ、かしわさんが一人で叩いてるっていうのが続いて。そのうち、合わせて打楽器を叩きだす子が何人か出てきて、リズムを刻むっていうのを勝手にやりだして、そういうのが続いているうちに段々演奏が合ってきて。音楽が生まれた瞬間があったんですね。

松本：初めは混沌としていたでしょうね。

梶原：そうですね。ここは音楽をやる場所なんだとか、一切言わず、強制もせずに、ということ。何回か通ってるうちに、リズムが合ってきて。あ、これなら歌を、ギターをのせることができるっていうので、サルサガムテープのデビューに繋がっていくわけですね。

松本：リズムから始まったんですね。

梶原：そうなんです。僕は、結成の時には居なくて、NHK の生放送の番組でサルサガムテープと清志郎さんのコラボを見て、衝撃を受けて、すぐ連絡をさせていただいて、押しかけボランティア、押しかけドラマーとして 17 年経つんですけど。音楽の原点って言うてしまふとありきたりな言葉ですけど、嘘偽りなく、誰からも強制されないで、バンドが始まったっていう所が大事で。知的障がい、自閉症の子が多いので、思っている、言いたいことが言えないという。言葉で会話するっていうんじゃなく、こうしなさい、ああしなさいって言うんでもなく、とりあえず音で何かを伝えようっていう。魂ともいうべき、ガムテープ太鼓をずっと続けてきて、それがひとつになってバンドができてきたっていう。

松本：どうして、飛び込もうと思われたんですか。

梶原：わからないんですよ。お昼の生放送番組あるじゃないですか。RC の忌野清志郎さんとサルサガムテープがジョイントするっていうことで、プロモーションを兼ねて、出てらしたんですね、そしたら生演奏が始まって、何かがドーンときちゃったんですよ。

松本：布団の中で聞いたのとは違う？同じものでしょうか。

梶原：同じですね。ロックでヘビーと言うか、何か塊のようなものがドーンと私を襲ったんでしょうね。もう、そこからは押しかけボランティアで。

松本：いろんなことがあったんじゃないですか？続けてこられた 17 年の中で。

梶原：楽しいエピソードはいろいろあるんですけど...そうだな。

松本：皆さんにもお願いします。

梶原：パリに行ったことがあります。ボランティア参加なんですけど。みんなで頑張ってお金貯めて、モンマルトルの丘の下で演奏したりとか。美術館で、アール・ブリュットっていう、訳すと「生の芸術」っていうのかな、ヨーロッパの方ではそういう障がい者アートが盛んで。アール・ブリュットの日本の展覧会がパリであるっていうので、サルサガムテープも招待されて、これもまあ、珍道中でしたね。ライブは最高なんです、でも、ホテル帰ったらまた脱走したりとか。パリで迷子になったら帰ってこれないよ、って言うて。

松本：無事に、何事もなく？

梶原：それは事前に食いとめました。後は、成田空港で旅行にいろんなものを、大事に持

ってくんですよ。そしたら金属探知機でね。何度荷物通しても鳴るんですよ。で、ちょっと鞆見ていいですか？すみません、鞆空けますって、係の方が。開けたら、おもちゃの手裏剣が出てきて。これはダメだよね、って言ったら、涙ポロポロ流しながら、「大丈夫だよ、置いて行くよ」ってね。そういう珍道中でいろいろありましたけれども。大変なんだけれども、最高だったなっていう。その瞬間を共有できたら、なんでも乗り越えられるというエピソードなんですけど。

松本：サルサガムテープのライブの中で、彼らと一緒に音楽だからこそ実現できたこととか、ありますか。

梶原：好きでやってるので、迷いがないというか。力一杯やるっていうこともないし、飽きたらどこか行っちゃったりするんですけど。やってる時の笑顔とか、最高なんですよ。迷いなく、好きだからやってるっていうのが。そのエネルギーが、今でもたまらないですね。ワクワク、ドキドキで、こっちの方が楽しくなってきちゃって。それでね、私のドラムソロ。大きいステージでしかソロってないんですけど。僕にソロをやらしてくれないんですよ、これが。ソロを始めたら、2、3人バーっと寄ってきて、一緒にドラム叩きだすんですよ。けど、考えてみたら一人でソロなんて、どこでも、どんな場所でもできるんですけど、でも、サルサのメンバーが自分の音に反応してくれて、ドラムと一緒に叩くっていうのって、その瞬間でしかないから、すごく楽しくて。

松本：それこそ、素の反応ですよ。

梶原：そうですね、それがたまなくて。もう、どんどんやってくれて感じですよ。今はいろんなところに広げる活動をしてまして。私を含めたロック世代が、福祉の事業所の職員とかスタッフになってることが多くて。まあ、ロックっていうのは思春期の10代ぐらいから始めて、一生懸命頑張ればなんとかプロになれるっていうようなものなので、ロックの人たちの言い訳として、テクニックのある人っていうのは、3歳の頃からバイオリンやってますとか、4歳からピアノやってます、そういう人たちのことをテクニックがあるっていうんですよ、みたいな。自分達は10代でポピュラーミュージックを好きになって、自分から始めたんだから、うちらはテクニックがあろうとなかろうと、楽しんでやっていたらいいんじゃないか、みたいな。

松本：自分からやろうっていう。

梶原：そうそう、ロックっていうのは、奥も深いですけども、簡単に共有することもできるので、各地でサルサガムテープのような動きをしている福祉の事業所の方々もいたり

するので、そういう方たちと繋がって行こうという活動をしています。

松本：どんどんサルサガムテープの仲間が増えていくという。

梶原：そうなんですよ、楽しいですね。西宮にもいるんですけどね、手をつなぐ育成会の皆さんとか、後は、ふたば太鼓の方達とか、太鼓チームとか関西は盛んですし。すずかけ作業所のすずむしバンドとか、いつも一緒にやってますね。今度大阪の即興楽団ウジャの皆さんともセッションするんですが、どんどん輪が広がって行って...

松本：どんどん大きな渦になっていきそうですね。

梶原：そうなんです。で、その渦をせっかくだから、2020年に集約していければいいんじゃないかと。

松本：2020年といえば。

梶原：2020年といえば、オリンピック、パラリンピックですよ。カルチュラルオリンピックって言葉があって。オリンピックと言えば「スポーツの祭典」っていうだけじゃなくて、「文化・芸術の祭典」も一緒に盛り上げるという時代があったらしいんですよ。この間のロンドンオリンピックの時に、その動きをもう一度試みる、オリンピックに集約させるっていうことで、イギリスでは前もって4年間いろんな事業をやったらしいんですよ。それがかなり素晴らしい成果だったらしいので。

松本：東京でも今から始まってることですよ。

梶原：そうです、せっかく東京でオリンピックがあるんですから。パラリンピックの方も、日本からしっかり発信していこうよっていう。もちろんスポーツもそうですけど、文化の方も。「I M A I N E 2020」っていう、タイトルをつけて。日本中で事業所の方たちと繋がって音楽ロックをやるっていうことができる方達と共演したいと。

松本：じゃあ、全国の方々が集まって。

梶原：そうなんです。ひとつ夢があるんです。例えば、武道館アリーナ全員プレイヤー。アリーナ全員でガムテープ太鼓叩くっていう。3000人ぐらいですかね、3000人全員プレイヤー、みたいなことをね、できたら楽しいだろうなっていうようなことを身内で言って盛り上がってるんですけど。

松本：私達、先に聞けてよかったですね。

梶原：いやいや、皆さんに参加して頂けたらうれしいですけど。今日ガムテープ太鼓ね、やってもらいますから。ぜひ参加してほしいな。

では、ここで。まず、サルサガムテープの映像見て頂きましょうか。最初はちょっと 5～6 年前のもので、古いんですけど。新宿のライブハウスでやった時のです。

<映像>

松本：まさにロックですね。

梶原：ありがとうございます。今のは、タロウちゃんの「しあわせなら手をたたこう」っていう曲なんですけど、最初「メリークリスマス」って言ってたじゃないですか、そのまま「真っ赤なお鼻の～」って歌っちゃうこともあったりして、ほんとに自由なんですけど。

松本：ひとりひとりの個性が光ってる感じですね。

梶原：スター揃いなんでね、僕がドラム叩いても全く目立たないっていう。

こういう感じで、サルサガムテープの活動を続けていて、2020 年に向けてさらに、みんなの想いを結集していけたらな、と思っています。

松本：サルサガムテープを始め、梶原さんご自身の音楽との関わり、ということも聞かせて頂いて、梶原さんの音楽の原点であり、療法としての音楽ということにも繋がっているな、と思いました。本日は大変貴重なお話と、そしてインパクトのある映像も見せて頂き、ありがとうございました。

(2017 年 2 月 4 日、生活美学研究所第 4 回定例研究会における講演に基く)
コーディネーター 武庫川女子大学音楽学部准教授 松 本 佳久子

「^は晴れ」のお菓子と「^け褻」のお菓子

－洋菓子界のリーダーとして40年のあゆみ－

ケーキハウス ツマガリ 津 曲 孝

1. はじめに

わが国の生活レベルは、戦後になって向上した部分もあるが、かならずしも全てにおいて戦前の生活レベルが低かったわけではない。戦前のケーキにみられた質の高さは、その良い例である。とりわけ、フレッシュバタークリームは素晴らしいものを使っていた。また、砂糖なら粉糖を用い、マジパンならば原材料のアーモンドを石のローラーで挽いて作っていた。しかし、こういった手間隙かけたケーキと町の小さなケーキ屋は、戦後途中から参入してきた大企業、すなわちフランチャイズ方式のケーキ製造販売業の全国展開により、影が薄くなってしまった。大企業で大量生産されたケーキにはコンパウンドバターが使用されており、その品質は生クリームを使ったケーキには並ぶべくもなかったのだが。そういった大量生産のケーキと共に、長い間わが国では、洋菓子は晴れがましい「ハレ」の日を飾るものとして認識されてきた。ケーキは大きく豪華に作りさえすれば価値があると思われていたのも、この時代である。しかし、今日では大量生産のケーキは自然淘汰の過程にある。お客様がケーキという商品の価値をよく理解してきているからだ。本当に質の良いケーキが、日常的な「ケ」のものとして、我々の生活のなかに定着しつつある。つまり嬉しい時や晴れがましい時だけでなく、悲しい時や辛い時、あらゆる場面で人々がお菓子を求める時代に入ったのである。

本稿の目的は、筆者自身のケーキ業界での40年のあゆみとともに、お菓子から人材育成にいたる筆者の視野と実践について述べることである。とはいえ、難しい話をする気はない。筆者はむしろ、自らの少年時代を出発点とした、一人のケーキ職人の生き様について語るつもりである。

2. 少年時代

筆者は1967年に日本洋菓子業界の草分けである東京・ヒサモト洋菓子に入社し、職人の道に入った。その後、1972年にエーデルワイス社に入社し、製造本部長をへて1978年にはアンティノール社長に就任した。そして、1986年に甲陽園にてケーキハウスツマガリを開店し、現在に至っている。以上が略歴であるが、筆者のケーキ職人としての人生は、自身

の少年時代を抜きに語ることはできない。なぜなら筆者にとっては少年時代の経験こそが、今日の自分のケーキ職人としての気骨を形成しているからである。

筆者は1950年に宮崎県串間市の郊外で生まれた。少年時代の筆者には洋菓子へのなじみなどなく、むしろ落雁などの和菓子を、盆や暮れなどの「ハレ」の日に食べたいと願ったものである。

筆者は15歳で社会に出たが、それまでは明治時代の教えを受け継いだ祖母の手によって育てられた。今振り返ってみても、当時の生活はけっして裕福なものではなかったと思う。端的に言ってしまえば、10歳ごろからは勉強よりも生き抜くことの方が大切な日々であった。筆者は山に出かけては、ヤマモモ、アケビ、山芋など自然の恵みを収穫し、また山のあちこちに罟を仕掛けては鳥を捕まえたりした。海では潮の満ち干にあわせて様々な貝を採ったものだ。筆者が蒲鉾の製造所で働いた時は、賃金の代わりに魚の頭をもらっていた。祖母に豚を飼わせられた時は、近くの工場から出た澱粉の汁を絞った後の滓をもらって来ては、餌として与えていた。焼酎を造っていた工場なのだろうが、その澱粉滓の臭さには閉口したものである。弱りきった雛鳥を、手を尽くして育てて立派な鶏にしたこともある。また、祖母の手ほどきの下、味噌や醤油など多くの食材を自宅で作らされたりもした。筆者はこの経験を通して、食べ物に対する嗅覚を鋭くしたと思っている。つまり厳しい生活条件が、物を大切にす精神と、食べ物をいかにしておいしく食べるかの技術を、筆者に授けてくれたのである。

食べ物に関する知識だけでなく、筆者にとって祖母は人生の師であった。実に多くのことを祖母から学んだが、なかでも筆者が社会に出るときにもらった言葉は、今でも深く胸に刻まれている。それは、「女子は大切に、仕事は一生懸命に、そして『ありがとう』を忘れるな」というものである。この3つの教えは、感謝力—つまり心のそこからありがとうという気持ち—がなければ、どんなに能力があっても他者から好かれ、認められることはないという意味だと理解している。また、感謝とともに素直さがなければ『ありがとう』とはいえないだろう。筆者にとって、この教えこそが自分の運命を形づくったといっても過言ではない。また祖母は、自信と誇りをもつことや、発想の転換の大切さも教えてくれた。筆者はこれらの教えを胸に、いかにして一生懸命に自分の技を磨き、世の中の役に立つ人間になれるかを考えて生きてきたつもりである。

3. ツマガリのポリシーについて

この章では、祖母の教えを元に筆者が築き上げてきた菓子職人としてのポリシーについて述べる。

第一の信条は、おいしいものを良心的な値段で作るということだ。価格を抑えれば、利

益が出ないという意見があるかもしれない。しかし、価格に現れたお客様への感謝の気持ちは、お客様の心に残るものである。そして彼らの中に、またこの店と付き合いたいという気持ちが生まれる。ゆえに、物作りは良心的な立場を基本とするのだ。つまりお客様に尽くす心を忘れず、常にお客様の立場を考えることが重要なのである。職人は一生懸命していることが自然と人のためになる、と筆者は考える。

第二の信条は、職人はうそ偽りのない材料を探し、良心的な立場で物を作らねばならないということだ。これを実践するために必要なのがおもいやりである。さて、実際に良心的な立場で偽りのないお菓子を作るためにはどうすればよいだろうか。まず、良いお菓子を作るには、良い材料が必要である。しかし、筆者がスイスに留学した頃、日本ではまだ良い材料に関する知識が不足していた。そこで筆者は、昼休みに倉庫へ行っては、ゴミ箱にある材料のラベルを全部剥がしてスクラップにし、材料について独学で学んだ。帰国後、その知識を元に世界中から良い材料を仕入れたのである。

現在、ツマガリでは以下のような食材が使われている。ビター風味が特徴のシシリー産アーモンド、天日干ししたチリ産レーズン、香りの良いベネズエラ産のカカオ豆、旨みが濃縮したフランス産の大粒プルーン、はじけるような香りのスペイン産オレンジ、大きくてやわらかなトルコ産いちじくなど、世界中から集めた材料を、全て自分で確認してから仕入れている。勿論、日本国内でも素晴らしい有機栽培の素材が手に入る。現に信州からは、さわやかな酸味と甘みを持つ手摘みブルーベリーを仕入れている。北海道の有機農法で育てられた牧草を食べている牛からは、乳脂肪分5%をこえるコクと旨みにあふれた牛乳が作られる。これら全ての食材選びに共通していえることは、素材の風味はその作物がどのような土壌で育ったかによる、ということだ。ツマガリでは「良心的である」ということは、「お客様によろこんでもらうために食の安全性を追及する」という意味を含んでいる。

また、ツマガリでは鹿児島産の穀物だけを与えた鶏が産んだ、風味のよい卵を使用している。たとえ卵自体に匂いがなくとも、卵を割った時に、室内にペンキや壁の匂いがしていたら、それが卵に移ってしまう。それほどまでにお菓子作りとはデリケートさを要求する作業であり、ケーキ職人は空気の悪いところで作ったお菓子と、空気のきれいなところで作ったお菓子の違いを、匂いで感じ取れる位の敏感さが望まれるのである。

前述したように筆者は子供の頃、山や海へ出かけては、自然のものを食べてきた。おそらく、匂いに対するデリケートさや味覚の鋭さは、それがきっかけで養われたのだと思っている。

4. 人材育成ー若い人々へのメッセージ

良い食材選びと同様に、ケーキ職人にとって重要なのは、良い人材の育成である。ゆえに、人を育ててゆく時、この人は何が向いているのかを見極め、どう育てたら伸びるかを考えることは重要である。

筆者にとって、財産とは良心的で能力のある人間を育てることであり、お金よりも大切であると考え。更に言えば、能力よりも良い考え方が大切だ。「良い考え」とは、人を喜ばせるためのものであり、儲けるためのものではない。筆者は金について考えることを否定しない。お金は自分がいい事をするための重要な道具のひとつであるからだ。だが、「いくら儲けるか」より、「いかにして生きた金を使うか」が大切であると主張したい。

良い考えがあれば、その人の能力は光り輝く。なぜなら、自分を信じて伸ばすことができるからだ。しかし、具体的に良い考えとなんだろうか。筆者がここでいう良い考えとは、ギャンブルのような一過性の勝ちではなく、「恒久的な勝利」について考えることである。すなわち、いかにして日常生活の中で勝ち続けるかが「良い考え」のテーマなのだ。そのために筆者が実践し、若い従業員にも指導している方法は、「運・鈍・根」の三文字と「感謝」で要約される。順を追って説明しよう。つまり、素直であれば何事を習うにしてもよく身につく。そして、感謝することによって指導者から好かれ、より一層熱心に教えてもらえる。そして、根気強く技を磨いて努力をすれば認められ、更なる良い話がやってくる。それが続けば、幸運とみなす他人からやっかみをうけるかもしれない。だが、適度に鈍感であればやっかみに敏感すぎて潰れることもない。そして、これを繰り返すことで「恒久的な勝利」を手にすることができというわけだ。

また、人は失敗することばかり考えていると、おかしくなって失敗する。つまり、失敗しないためには失敗しない方法を考えればよいのだ。まずは、いかにしてお客様を喜ばせるかを考える。そして、常に商品と自分自身を磨いてゆく。商品の改良については、商品を開発した時点が、更なる改良のスタート地点なのである。むしろ新商品の開発よりは、改良を積み重ねることが素晴らしい作品を生むきっかけとなる。自らは、今日の自分より明日の自分をより一層高める努力が必要である。

ツマガリでは、「自分はこうなりたい」という目的と信念を持つことを奨励している。なぜなら、プライドが人を人格者に育てるからだ。若い職人には、心力と胆力を鍛え、自分の運命を作る意欲を持って欲しいと願っている。ちなみに筆者が外国で修行していた時は、自分が日本を代表して来ているという意識を持っていた。ゆえに、外国人を相手に日本人としての礼節をもって日々の挨拶を続けた。するとやがて、相手の態度が変わり始めたのである。筆者はこの経験を通して、高貴で高邁な思想を持って行動すれば、自分だけでなく周囲の人をも変えることができることを実感した。

この章の締めくくりとして、お菓子博覧会について述べたい。全国菓子大博覧会は、明治時代より続く約100年の歴史と由緒のある「お菓子の祭典」である。第25回目の博覧会は、2008年に兵庫県姫路市で開催されることとなった。筆者はこの「姫路菓子博2008」の準備に、初期段階よりかかわっている。そのイベントの一環として、モニュメント作成の話が挙げた。場所柄を考えて姫路城を作ろうと決まったものの、実際に作成に当たる人間が決まらず、筆者の名が挙げられた。幸い、筆者には以前似たようなお菓子のモニュメントを制作した経験があったので、その大役を引き受ける気になった。しかし実際に姫路城を仔細に観察した時は、そのあまりの美しさと緻密さゆえ、途方にくれてしまったことを告白せねばなるまい。しかし、ここで必要なのは発想の転換である。筆者は、どうせやるなら楽しもうと思った。何とんでも姫路城は世界文化遺産である。魂を入れて作らねば、とモチベーションをあげて情報を集めた。城だけでなく城下の人々や城壁に至るまで、可能な限り正確に再現しようと思いたち、2007年11月よりモニュメント制作に着手した。ただし、今回の自分の役割は監督であり、実際には若い職人達に制作を任せている。目的は、技術の継承をすることと、若い職人に大きな挑戦を与えることであったが、それだけではない。純粹に、「巨大なお菓子の姫路城」を作りあげた彼らに、自慢してもらいたかったのだ。筆者は、若いうちの経験は、数十年後の自信へとつながる貴重な財産であると考えてる。

5. おわりに

ツマガリの本店は、半地下のややわかりにくい場所にある。実はこの店、未だ一度も改装したことがない。ただひたすら磨き、季節の花を飾り、店そのものを大切にしてきた。物を粗末にしないという少年時代からの信念がここにも反映されている。また、甲陽園には様々なツマガリ関連店舗が分散している。なぜかという、この形態が自分の技を拡張、職人を育ててゆくのに都合が良いからである。例えば筆者がチョコレートを作りたい、クッキーを焼きたい、半生菓子を作りたい、ラッピングもしたいとする。これら全てを、もし大きなフロアで一度に指導してしまえば、次を担う2番・3番の若手職人が育たなくなってしまうだろう。

ツマガリでは多品種少量生産を行っている。幅広い品揃えはお客様の多様なニーズに対応するためであり、一度に多く作らないのは新しいものをより新しく、熟成させるものはじっくり寝かせた上で、店頭に並べたいからだ。ここには、ツマガリの経営理念である「人間味」が現れている。すなわち、人それぞれに味があるように、お菓子にもそれぞれ味があり、ツマガリではそれぞれの持ち味を活かしたいと思っているのだ。

筆者は、宗教家でもなければ運命論者でもない。しかし、目に見えない縁に導かれて、

今の自分があると思う。また、40年のケーキ職人としてのあゆみを振り返ってみて、運命は一念に思えば必ず開くということを改めて痛切に感じている。だからこそ、筆者より若い人々へ、以下のメッセージを贈りたい。どうか無限の可能性を信じてほしい。本を読み、考え、挑戦し続けてほしい。

最後に、ハレとケのお菓子についてまとめる。筆者は、ケという日常の中で真を尽くし、コミュニケーションの題材となるお菓子を作ることが、ケーキ職人の真髄であると思っている。あたりまえの生活の中に、お菓子が入りこんでゆく豊かな食の空間。そこには、お客様を主役とする話し合いの喜びがある。そして、お客様がお菓子を食べている間、彼らの心を豊かにするのがお菓子ではないかと考えている。おいしいものに言葉は要らない。ゆえに、おいしいお菓子が職人とお客様のコミュニケーションを成立させ、また同時にお客様同士をつなぐパートナーとなり得るのである。よって、お菓子は闇雲に飾らず、見えないところにできる限りの施しをすべきである。

以上の話を踏まえて、結論を述べる。ハレのお菓子を作るのは簡単である。見た目にさえ気をつけておればよい。むしろケのお菓子、すなわち日常の中で食べるお菓子作りこそ、莫大な努力を必要とする。なぜならそれは、本物を作り続けるという挑戦だからだ。

(2007年6月2日、生活美学研究所本年度第2回定例研究会における講演に基く)

ただひたすらおいしいお菓子を求めて

ケーキハウス ツマガリ 津 曲 孝

私は話すのが仕事ではなく、お菓子を作ることが仕事だから、途中前後するところなどあるかもしれないがご了承ください。おいしいお菓子をつくる、ということは女性が美を追いつけるのと同じで、果てがない。果てしなく、求めても求めてもキリがないのである。満足というのがないから、毎日、おいしくするにはどうすればいいのか、そればかりを考えている。

私の味覚の基準というのは子供の時にできたものである。明治生まれの祖母に15歳まで作ってもらっていた食べもの、それが私の味覚の基本となっている。お金がなかったので味噌や醤油など塩と砂糖以外の調味料は全て、自家製のものであった。今の子供たちの味覚の基準が何かと考えたとき、コンビニエンスストアで買ったような食べ物が基準となってしまうたら、大変なことになってしまうだろう。食育、ものづくりの大切さをあらためて考えさせられる。味噌はどのようにできているか、今の子供は知っているだろうか。麦と大豆をふかして麴菌をつけ、塩を加え発酵させたものを一冬寝かせる。それを毎日、朝昼晩と食していた。醤油も自家製で、今でも覚えているが大きなフライパンに大豆や麦を炒って、塩とともに発酵させていた。甘酒も、もち米をふかしたものに麴をふりかけ、ざるから壺にいれるのを見ていたものである。それがとろとろとなったら、飲ませてもらえた。海に行けば、当時は水中めがねなどなかったから、目は痛くて開けられない。だから足にあたった感覚で、それがハマグリなのか、石なのか分かった。その頃は、ハマグリがごろごろあった。ほかにも、自分で作った銚子（モリ）で海中の砂をつきながら探すと、ウシノシタいわゆる舌鰈をつかまえることもできた。岩についているカメノテやカラスガイをとって帰り、祖母に味噌汁にしてもらおうと何とも言えないまみがでて、三食、ご飯とともに食べていた。いまあるような料亭の吸い物よりも格段においしかったことを覚えている。海の岩の上で、潮がひけば太陽に当たり、潮が満ちれば海の水をかぶるからであろうか。田のあぜ道にいくと、ラッキョウがある。それをとって帰れば、祖母が酢味噌で食べさせてくれた。これもまた、なんとと美味なることか。ススキの芽が出るころになれば、それをかじった。ススキの芽はむいて食べると甘みがあり、なんとと美味なる味であった。ヨモギは春の新芽をとり、餅に入れば最高によい香りがする。これは夏や秋に出た芽ではいけない。冬を越えた春の芽である。まさしく旬のものであった。それらが、すべて私の今日の味覚の原点である。

お茶も茶園があり自家製であった。茶園の葉をとってきて、ふかして、乾かして、祖母はお茶にしてくれた。その茶園の間に植えていたイチゴ、この香りがまた何ともいえない。

タケノコもイノシシよりも先に掘らねばならない。イノシシにとっても好物であったから、どちらが先に掘るか競争であった。人間にはタケノコのおいがわからないが、イノシシにはわかる。芽が出る前のタケノコを掘り、焼いたり、ふかしたのを味噌で食べたりした。コサンダケをむいて味噌汁にしてもらった時の、あの何とも言えない香り。食育とはいいますが、今の子供たちに本当においしいものを食べさせることができているだろうか。冷蔵庫の中にはたしかに何でもある。私が子供の頃は、冷蔵庫はもちろん何もなかった。おにぎりに味噌をのせてかじったり、芋や大根をとってきてそのままかじったりもした。大根だって味がある、下手な農家の大根はおいしくない。ナスでも上手な農家のものは甘くておいしい。田んぼが肥えたような水っ気の多いところで育ったのは、おいしくない。意外とやせたような畑で育ったナスやスイカのほうがおいしい。寒暖の差のある、山の開墾地のようなところで育ったスイカは小ぶりだがおいしくなる。そんなことを今の子供に言って伝わるのだろうか。いまは品物豊富の食べ物なしではないか。スーパーに行っても品数豊富の買うものなし。どれもこれもそうだ。トマトはトマトのにおいが、キュウリはキュウリのにおいがしないのである。みなさんは本当のサツマイモをご存知だろうか。私は九州、宮崎県の一番南の都井岬^{といみさき}がある串間市^{くしま}出身で、そこの大束^{おおつか}というところから芋が送られてくる。このあたりでは鳴門の芋が有名だろうか。しかし、その農家であっても本当の芋を知って作られているだろうか。本当の芋と言うのは、違うのである。収穫して2か月、3か月すると本当においしい芋がわかる。でんぶんの質が違う。それは土壌で決まる。2か月たつと、でんぶんの甘みがぐっと高まってくる。その芋をふかして食べたら、糖度が高まって、もう本当においしいのだ。そうしたことを子供は知らなければならない。

いまは田植えの水も良くない。堤防がつくられ、そこから流れてくる水を使うのである。ただ水があれば米ができるというものでない。川の水を入れ、草が生える、その草は田の肥料となる。山も杉山ばかりで、水を含まず、広葉樹のように落葉がないから、山の肥料をつくることもない。その水が海へ流れてきても、栄養がないからプランクトンが育たない。プランクトンが育たず、小魚が育たず、近海は魚もいなくなってしまう。山や海の流れ、自然の流れに逆らっているのだ。それらを考えなければならない。堤防を作れば安全で、水害はおこらないかもしれないが、水害も山の肥しを届けてくれる。津波は沿岸を総ざらい全部掃除して、ぴかぴかの海にしてくれる。元来、津波のあるところは土地が肥えている。東北は今厳しい状況にあるけれど、しばらくすればまた最高の海藻が咲き乱れ、りっぱなサザエやカキがとれるようになるだろう。原子力は国家の間違いだと思う。そのせいで、魚が食べられなくなっているのだから。日本は本当に肥沃な国なのである。その国に生まれ、おいしい味覚、おいしいお菓子をつくれることは幸せなことだと思っている。素晴らしい食べ物があり、そのおかげで生かされている。お菓子作りのテクニックがいいから、おいしいお菓子が作れるわけではない。子供の時に食べた海辺の小さなカキ、イダコを捕まえて煮つけにしてもらったこと、小さいカニを釣って味噌汁にすれば伊勢海老にも負けない出汁がでることを知っているのだ。

15歳までカレーやラーメン、ステーキはもちろん、肉は鶏肉しか食べていなかったから、社会に出て初めて牛肉を見たとき、人肉を食べるのかと気持ち悪くなったくらいであった。肉の塊など食べたことがなかったから不気味だったのである。社会に出るまで、お金はにぎったこともなかったし知らなかった。しかし川に行けばサワガニや、手長エビを捕まえて帰れる。祖母がそれを火にかければ、暗い色がぱっと真っ赤に変わる。その川のエビがどれだけおいしいことか、今でも忘れられない。川ではウナギもとれたが、本当に自然のものは、おなかが黄色っぽい色をしていて、祖母の料理がもっとうまければ、あれも、もっとおいしくなっただろうと思っている。春に海に潜ればヒジキをとり、むしろで乾かして豆腐と煮つけにしてもらった。テングサをちぎってまた乾かし、鍋で煮ると固まってくる。それがところてんになる。このところてんは磯のにおいがする。私は職人に、バナナのお菓子は、バナナ以上のお菓子にしなければならないと言っている。イチゴも生でイチゴを食べるよりも、もっとおいしいイチゴのお菓子にしなければならない。いま私はお菓子屋の格好をしています、社会にでるまで祖母の味噌汁しか食べたことがなかった。家がつぶれ、両親がいなくなってしまったから、私をふくめ兄弟は祖母に育てられた。

社会にでたとき、頭は子供だったかもしれないが、生活力というのだろうか、生きてゆくためにはお金なんてなくても平気であった。服一枚でいても、寒ければ新聞を体にまけばダウンのように暖かいし、夏の薄い布団一枚でも平気だ。そんな状態でも精神は貧困ではなく、心は金持ちであった。15歳でお金を4千円借りて機関車に乗り、2日かかって東京へ向かった。山の中をずっと通って行ったから、トンネルに入れば煙だらけになり、東京に着くと体中、真っ黒になっていた。東京まで行くのに2千円かかってしまったが、布団何もいらないと思って、学生服、学生帽のままの恰好で下着だけもって行った。着くと夕食もなく、4畳半に4人で布団が2組しかない。4人で抱き合うように眠った。風呂に行くと言われたが、銭湯というのも地元にはなかったから、銭湯と言う言葉も知らない。連れて行ってもらったが、裸の人がごろごろいるところで風呂になど入ったことがなかったから、恥ずかしくて入れない。石鹸も置いてないから、排水溝に落ちていた石鹸のかすを集めて、それで体を洗った。洗面器もなかったから、帰りに黄色い金属の洗面器を買って帰った。洗面器は鍋としても使っていた。それが平気だったから幸せなものである。

初めての仕事は、孫下請のようなところの荷物運びだけを一日中やっていた。しかしその親会社はとても大きいところで、日清紡績の化学工場だった。繊維をちぎって綿にしたり、フランスベッドにする材料を作るところ、ふわふわのスポンジを作るところ、合成樹脂で茶碗を作るところ、ブレーキをつくるところなど、いろいろなものをつくっていた。ブレーキをつくるところでは石綿を使っていたのだが、わたしはそれを布団代わりにして昼寝していたのである。少しちくちくするが、倉庫に行っかぶって眠れば気持ちが良かった。今ではアスベストといって大変危険なものと分かったのだが、当時は誰も毒とも何とも思っていなかった。石綿に針金を入れ、練って、ブレーキやクラッチを作っていた。15歳でいろんな体験をしたのだが、危険なものを取り除くような仕事もしたので、本当は死

んでいてもおかしくないような状況だったと思う。プールのようなところが何かと思えば、ホルマリン液だったこともあった。それをやかんですくって、花壇にかけたら半日で真っ黒になっていた。漬かっていたら大変なことになっていたと思う。危険なことに遭遇しながらも、長く生きられるように神様が導いてくださり、最後にはスイスまで行っていた。中学しか出ていないのに外国語まで覚えられた。はじめはお菓子と何の関係もなかったが、ここに行け、あそこに行けといわれるがまま、気がつけば今ここに立っている。

私の人生は、行き当たりばったりであったが、神経質にならない方がうまくいくと思う。この世で病気にならない方法は、神経質にならないことだ。少々汚れていても、病気にはならないし、散らかっていてもどうともないだろう。4千円借りた叔母には、家一軒を作っておかえしした。人間は借りたものは返す、ただはいけない。恩を受けたなら倍にもして返すことである。うらみつらみは忘れ、いいことを返すのである。我々はうらまれても、うらみ返してはいけない。人をうらめば、それは自分のがんのもとになる。病気にならない方法はうらまないこと、能天気にご過ごすこと、少々のごときは驚かないこと。しかし、もし奥様が亡くなったら驚いて、泣いて悲しんでほしい。それは大切なことである。感動のない人間は駄目だ、私は感心と感動で生きてきた。それだけで運が向いてきた。にこにこ笑う、難しい顔をしない、ありがとうと言う、それが幸運を呼び込んでくる。悲しくてもつらくても、心に秘めていい顔ができるということ。小さいことばかりに目が行く人と一緒にいたら、こっちは疲れてしまうだろう。そんな人は声もかけてもらえず、運がむかない。神経質に何でもしていると、周りに人がいなくなってゆくのだ。そしてそれを人のせいにしてしまう。なんでも自分のせいにすれば、内省がつくようになる。つまり、何事にも改良精神がうまれるようになる。仕事が終わってから、あの人に何か悪いことしなかったかな、と自己反省する。明日になったら、いいことを言おうと気に留めておく。心の改良も、仕事の改良も大事である。改良してゆくうちに、いつの日か最高の本物になってゆく。本物は一日にはできない。本物を作りたいならば、時間をかけ、こつこつ改良してゆくうちに本物になってゆくのだ。私の菓子作りの精神のなかには、改良する、これ我にあり、と常に改良することを忘れない。

20代の頃はなかなか進まないが、年をとれば、一日何をしていたのかと思うほど時が過ぎるのは早い。10代の頃など一日が長くて夕飯が待ちきれなかったのだが、いまは体が動かないうえに、時間のたつのも早い。けれどもその分だけ、頭はさえてくる。私は今、64歳だけれども、実は早く70歳になってみたいと思っている。70歳になったら、どんな人間になっているだろうか。70歳になれば才能がもっと活かされているのでないかと思う。自分の50歳のころと60歳のころでは、違う。さらに今の方が、ものの判断力や見る目、味覚も間違いなく上がっている。また若い子への指導も30歳の時に育てた子よりも、60歳になってから育てた子の方が世界大会に出るほどの技術者になっている。30代は力任せの指導ばかりで泳がすような、指導者としての余裕がないのだ。学校の先生もそうだが、年配になってからのの方が経験を生かした、いい先生になれるのに、そのころには定年退職だと

いう。人を教育するには経験をつまねばならない。大学を出たばかりのような人では幅がない、人生を知らないのである。幅があるからこそ、余裕を持つてみることができる。

私の通信簿は1か2ばかりで、祖母に「お前は、まわれ右をすれば一番だ」と言われたので喜ぶと、祖母は呆れてしまった。しかし、いまだに褒められたのだと思って、嬉しくて忘れられない言葉である。けれど世の中の着眼点を、まわれ右すれば考え方がかわってくる。私は $1+1=5$ であると思っている。この不可解な算をどうして考えだすのか、どう考える余地があるのか、こうした発想をもつことが正しいと思っている。 $1+1=2$ となるだろうか、大きさの違うもの、中身の違うもの同士をあわせれば2にはならない。数字には、絶対に答えはない。経営には答えはない、家庭の中にも答えはないのだ。答えがあったなら、それは間違っている、このあやふやさがよい。皆で考えよう、伸びたい人は自分で伸びる、無理やりでなくてよい。意欲があれば伸びる。意欲という付加価値がその人を伸ばす。意欲の挑戦である。 $1+1$ に意欲をたせば5になる。成功する方法は、良い考え方×その人の持つ能力×やる気である。

能力とはなにか、自分のしたいと思うことによい考え方をかける。たとえば、ホリエモンなどわかりやすい。あの人はものすごく頭もよいし、数字もわかる、人を引き付ける才能もあるのに、考え方が悪い。結果、刑務所に行ってしまったではないか。人をだまし、取り込むのではなく、人を喜ばせないから。考え方ひとつである。私は宗教家でないが、比叡山の最澄さんはこのことを「自利利他」の4文字で表現している。自分の欲であることが、たまたま人のためになる。自分のすることが人のためになる、仕事でもなんでも、自分が喜び、自分の喜びとなり、人が喜びとなれば続いてゆく。続くためには相手が喜び、自分も喜ばなければいけない。これは勝手な解釈かもしれないが、最澄はこのようなことを言っていたのではないだろうか。禅問答のように、私は何度もこのことを考えている。経営でもお菓子作りでも、このことは当てはまる。自分の欲と喜ばせたいという気持ちがあるとアイデアが浮かんでくる。儲けてやろうという気持ちだけだと、欲が勝ってしまい、アイデアは狭まって浮かんでこない。ああしたら喜ぶのではないか、こうしたら喜ぶのではないかと考えれば、良くなってゆくのである。

お客様への期待を超える感動、その人が期待しているイメージを超えること、それは単に満足してわかっているだけにとどまらないということである。「あんなにまでしてくれるのか」、「私が思った以上の味だ」、「知らなかった」とまで思ってもらえることが「超える」ことである。私の追求はこの「超える」ために、不毛の戦いへと陥っている。「超える」とは「超」という字を書く。すなわち超能力のような、五感で喜ばせるだけでなく、六感までも使い、お客様の期待に応えることが必要なのである。それを才能が超えるという。よい考え方が、その「超える」ためのヒントとなる。その人が持っている能力というものを引き出し、超えてゆくにはそうした良い考えが不可欠である。

店舗ではギフトも取り扱っている。ギフトとは「贈答品」と書くが、贈る答えと書くように、人は贈り物をするとき「どんな反応が返ってくるだろう」というような、答えが返

ってくることを目論んでいるであろう。私は贈答品を考えると、贈ったお客様が悪く言われないように、大した人ではなかったなどと思われないようにしたい。贈られた品物をみて、贈った人が、なんと良い人かと思われるような、そのようなギフトを作っているつもりである。こう考えてゆくとギフトとは実は恐ろしいものだ。

クッキーひとつとっても、材料のすべてを自分で徹底的に吟味して選んでいる。牛乳は、野性のものをつかっている。東北の岩手県宮古市田老地区は、地震で38メートルもの高い波が押し寄せた地域であるが、その山の中で牛を育てている。そこで採れる牛乳の半分ほどを毎日送ってもらっている。卵も岩手から送ってもらっている。バターや小麦粉は北海道からである。私は震災復興の方法は、その材料をずっと使うことだと思う。お互いの事業ができるようにすること、そこで働く人が増えるようにすることである。砂糖だけは国内では採れる量が少ないため、アルゼンチンのサントラルチアからオーガニックシュガーを200トン取り寄せている。ヨーロッパには何千トンと輸出されているのだが、これらは1700年代にできた農場で育てられるサトウキビから作られている。すべてのものを、きちんとしたもので作りたいのである。必ず確約のあるもの、自分の根拠のしっかりした良いものを使うのである。信用できないものは使わない。

私は宮崎県と青森県の味覚大使である。10年ほど前であろうか、青森知事とリンゴの市場を見ながら「リンゴがすごいですね」と言ったのだが、「いや、中国の山東省から昔教えたリンゴが逆輸入されてくるのです」と言われ、「そうなのですか、大変ですね」と話したことがあった。しかし、その後の中国では、農薬を撒く量を教えたにもかかわらずそれ以上に使うため、農薬の基準値を超えてしまい、結局リンゴは日本には輸入されなくなった。そんなものはもちろん絶対に使えない。彼らも可哀そうだろうが、中国で土地は自分のものではない。自分のものであれば大切に労わるけれど、リンゴでも何でも採ればなんでもいいという風になってしまう。農民は土地を愛さなければならない。日本では自分の土地だから、大事にする。農薬で作物が採れなくなったら土地が可哀そうだから、不必要に使うことはない。農薬を使えば土地がだめになり、不毛の土地になる。だから、中国のものは野菜をはじめ、大変な状況になってきている。しかし、難しい問題もある、表示の問題である。良いように変えたいと、高い材料に変えようとする、それが使えないというのである。たとえ、高いものに変えるのであっても、それは認められないというのである。こんなことが起こるとは、おかしい国である。表示の問題ではなく、私自身は本当においしいものであれば良いのではないかと思っている。

本日のテーマとなっている「ただひたすら おいしいお菓子を求めて」ということは、果てがない。もう毎日おいしいものを作ることに必死で、改良に改良を重ねている。明日はもっとよくなることだけを考えている。配合だけを変えるのではない、中に人間の魂、ソウル、ハートを込めるのである。そしてテクニック、良い材料との相性である。人間も同じで、夫婦も、友達も相性というものが悪ければ難しくなってしまう。材料も相性が合えば、おいしくなる、これが「調理」である。「理」とは「ことわり、なぜ、なに」という

意味である。料理をバランスよく考えて作ること、これは人間の脳がもつセンスである。お菓子作りは学校で習ったから、というのは関係ない。持って生まれた、生まれながらのセンスが必要である。人間は、器用なやつが大成するとは限らない。味覚はどんくさくてもいいのだ。また、どんくさいやつの方が大成するかもしれない。器用なやつはひょいと第一段階へ進みどんどんいってしまう。知らない間に二つ三つと職も変えてしまう。不器用なやつは、ほんのちょっとずつしか進まない。不器用だからこそ、ちょっとずつしか進まないでいると、ひとつのことをずっと続けてゆける。そうして、私は「現代の名工」¹⁾ になれた。不器用なやつはほかに乗り替わることができない。だから、昇りつめるのである。60 歳になって振り返ってみると、器用だったやつがただの人になってしまっていたりする。忍耐力は最大の才能である。家に帰って子供のちょっとしたことで、才能を図るのではなく、忍耐力を身につけさせてほしい。これが最後にたどりつくための道である。

質疑応答

① 「社長はどのくらい税金をおさめてらっしゃいますか」

私は、菓子バカなのです。私は銀行からお金をおろす方法も知りません。友人がカードでお金を引き出しているのをみて、どうやるのかと聞いたこともある。独立するとき、妻の両親に言われたことがある。「あなたは仕事だけをして、とにかく赤字を出さないように、お金のことはすべて娘にまかせなさい」と。それなので、お菓子のことにだけに集中して、それ以外のことは妻やマネージャーにまかせている。私が高い材料ばかり仕入れてくるので、妻はその後始末ばかりだとぼやいている。だからおいしいのだろうけれど、私は死ぬまでお金のことは知らないと思う。社長とはいうものの、私はただの菓子バカなのである。自分の財布にどれだけのお金があるかもわからないくらいである。

実は以前、会社を経営していたのだが、アンテナールという会社をご存知だろうか。私はその初代社長をやっていた。30 歳の時にヨーロッパから戻って、36 歳までのことである。阪神百貨店の第一号店などを手掛けた。27 年前に今の店を立ち上げたのだが、30 歳にして 300 人ほどの人を雇っていた。会社の社長だから、銀行から数字を言われ、数字で言えと責められたのだが、「とにかく成功させればいいだろう、数字はわからない」と返した。しかし不思議と数字はひとつも狂わなかった。中学校を出ただけだから、漢字も数字もネットもわからない、無能の人だけれど、だからこそただひとつのことをやっている。無学でも、無能でも、社長ができることを証明したい。学校では間違っている $1+1=5$ が、合っているということを、お金がなくても会社ができることを教えたい。ないから、あるからではなく「思いの強さ」で実現できるのだ。数字ができるから、経営ができるのではなく、思いの強さ、どれだけいいことができるかが大切だ。まともに、無謀ではなく本気になることである。お好み焼き屋さんでも、今からやれば絶対に成功させられると思う。徹底的に追求するのだ。イカでも良いイカを、市場でもなく、生きているものを探してもっ

てくる。大事なことは数字ではなく、思いである。自分で自分を、心地よい男に仕立て上げてゆく、楽しい男に仕立てあげてゆく、超ごきげんさん、これが大事だと思う。同じ男でも妻にちょこちょこお金を渡すよりも、全財産をどんと渡すような男の方がいいだろうと思う。

② 「ツマガリさんのケーキは、なぜ東京や他の場所で売っていただけないのですか」

それは、「私」が工場にいるからである。私には分身がないので、自分の魂が、ソウルが他にはない。私たちは冷凍庫に入れないお菓子を作っている。どんなケーキでも生菓子は全て当日の朝に作り、お客様に作り立て、焼きたてのものをお出ししている。百貨店にも店舗はあるが、焼き菓子など日持ちのするものしか扱っていない。生菓子は、夕方 5 時ごろに売り切れて終わり。夜 8 時、9 時ごろまで売ると、お客様が持ち帰って子供が食べるのは翌日になってしまう。今日の商品は今日なくなる、それが自分の目的なので、けして遠くに売りに行くことはない。お客様を裏切らないという、経営の理念でもある。

③ 「思いの強さが大切だということは、津曲さんはどこで学ばれたのですか」

不器用な人間の方が第六感がはたらくのだ。毎日突き詰めてゆくから、思い込み、思いつめていと夢にも出るようになる。だがその夢もまるで起きていたような感覚であったりする。ふと、夢でみたり、答えとなって出てくるのである。それは本当に緻密で、わずかなことであるが、それこそが第六感なのである。思いつめていないと第六感はあらわれない。私は本を読んで第六感がわくことはない。自分の仕事、お菓子でもここがいいと第六感がはたらくのは、思いの積み重ねが積み重なったとき、ふっとあらわれる。何度も試作していると、思いがけなく出てくる。夢がぱっとひろがり、あるときできなかったことができるようになるのである。それこそがお菓子作りの面白さ、楽しさでもある。けして安易なところにはあらわれない。積み重ねのなかであられるひらめきである。事故のような災難から免れる人は、その瞬間の思い込み、普段からの予備知識、災害から逃れるため普段から意識していることが大切だと思う。私はそうしたひらめきを大事にしている。第六感はとりとめのない難しいことではあるが、味付けやお菓子作りでも、経営でも同じことが言える。第六感がはたらけば失敗しない。成功する秘訣でもある。

④ 「修行時代に学んだこと、社長時代に若手に伝えたことを教えてください」

ヒサモト洋菓子店で修業したきっかけは、まだ荷物運びをしているときのことである。同僚が独立したいと言い出した。彼はお菓子屋とは全然関係なかったが、そう言い出して、私も無理やりに一緒に入れられたことだった。私はお菓子に興味があつてはじめてのでは

なかった。九州弁しか話せないのに、フランス語も知らなきゃいけない、ケーキに使う道具さえも知らない、全くの無知で入った。だから初日はメモにゴムベラ、おたま、と書いていた。周りはみんな菓子学校を出ていたり、お菓子屋の息子だった。グラニュー糖なんて聞いたこともない。しまいにはバカ呼ばわりだった。他愛のない言葉でメモして覚える、しかしだからこそ身についてゆく。皆わからないのを、わかっているふりをしている。その時に何千人といったメンバーで有名になったのは私一人だけである。全然関係のないことを手伝ったり、使い走りさせられたり5年間だったが、徹底的に真似して勉強した。これがヒサモト洋菓子店での修業時代である。

エーデルワイスへは、21歳の時にある人に行かされた。その時から7年間、社長になるまでが修業期間だろうか。26歳の時にスイスに行くこととなった。行った先が幸運なことに、世界有数のお菓子屋さんであった。日本でいう虎屋^{とらや}みたいなところで、2、300年続く店であった。ヨーロッパではしょっちゅう戦争があったから、日本のように何百年と続くようなお菓子屋はなかなかない。初めはいやいや行かされたのであったが、ここで修業したことが、私がお菓子の本物にのめりこむきっかけとなった。店はシュプリングリという17代続くところで、弟はリンツというチョコレートの会社もやっている。シュプリングリ(Sprüngli)、で学んだことが私の人生を高めるきっかけとなった。また、そのきっかけを与えてくれた前のエーデルワイスの社長はやる気のあるやつを可愛がってくれる人だった。だから、私は自分で店を開こうなどと思っていなかった。社長はいつも、同じ墓に入ろう、跡取りになってくれ、と声をかけてくれた。今でも電話がかかってくる。自由な社風で、思い出深い会社であった。また若手の育成指導、独立では誰一人失敗がない。売れすぎて困っているくらいのようなのだ。

⑤ 「スイスで修業された時に一番、学ばれたことはなんですか」

材料がとにかくおいしかったことだと思う。まわりにあるお菓子屋さんをはじめ、いろいろなものをとにかく食べまくっていた。良い材料を見極めて、とことん良い材料を探し、良い材料を使うことがおいしいお菓子を作ることに繋がると確信したのである。それが絶対的条件であると学んだ。

⑥ 「食育とは食事を作ってくれた人に感謝すること、食べ物を大切にすることだそうですね。津曲さんにも感謝してます」

たとえ買ってきた食事でも食器に移し替えて食べてほしい。和食は和の食器に、美しくならべてはどうだろうか。食器が汚れるから、その方が合理的だから、と子供たちが何の違和感もなくそれをおこなうことをどう思うだろうか。仕事ばかりで食事を作る時間もない、電子レンジばかりでいい加減な調理の食事を繰り返した結果、味旨になるのである。

これでは頭がおかしくなってしまう。味覚は子供が 3 歳になるまでに決まってしまう。戦後、日本に進駐軍が入ってきて日本の食文化はぼろぼろになってしまった。それまでは節句には何を食べる、など季節のものがあつた。しかし子供たちはそれを知らない。その日付だけが残っている。私が大事にしたいのは、食文化である。押しずしなら、なぜそれが生まれたのかということや、家で作ってみること。それが食育であり、料理をすることは子供たちの頭が良くなる秘訣でもある。想像力を育てるのである。食育は幼児教育にうつてつけのことである。学校で算数を教えるよりも、食育を教える方が頭が良くなると思う。

⑦ 「職場環境を良くすることにたいして、どのようにお考えになっていますか」

職場、仕事場というのは生きがい、楽しい場所であるべきだろう。職人は夢を語り、独立するものは成功するように、残るものは技術を学び能力をみつける。私はにこにこ笑うというより、楽しくしているが、販売の人であっても誰でもそれぞれのセクションチーフが楽しい職場を作ってくれたらと思う。何故なら私が全員を見ることはできない。見られるのは 15 人ほどであろうか。だから各部署が仲良くでき、意見を聞いたりできるような職場を目指したいと思っている。偽善的な考え方でなく、希望のある仕事場にしたいと思うし、自分自身まだ満足な仕事場を作れているとは思っていない。本当に心から良い仕事場にしたいと思い、感謝して接している。それが私の気持である。

最後に 36 歳の時に掲げた社是を紹介したい。「人間味」—お菓子それぞれに味があるように、人間にも味がある。私はそれぞれの持ち味を生かしたい。社員もみな、人は宝である。喋るのが苦手な人に「喋れ」と言ったり、喋る人に「喋るな」と言ったりするのは駄目であろう。私の中にある良い材料の持ち味、それを生かすのだ。おいしいと言われるお菓子はそのお菓子の持ち味を生かしているからだ。人間も同じで、その人のペースを生かすのである。これが私の会社の社訓である。

(2014 年 3 月 15 日、生活美学研究所本年度嘱託研究員特別公開講座における講演に基く)

【注】

- 1) 平成 23 年秋「現代の名工（卓越した技能者）」表彰（厚生労働省）

こころにゆとりがないと、遊び心は生まれない

ケーキハウスツマガリ 津 曲 孝

私は、学職経験者でもなく、学力があるわけでもない。中学は半分、高校にも行っておらず、九州の片田舎から機関車に乗って着の身着のまま就職した。行き当たりばったりの人生の中で、どう生きるかということは深く考えない、そういう生き方だった。

九州の日南海岸より南に都井岬というところがあり、それより、もう少し南の方に志布志湾というのがある。家の裏が、丁度ロケットを発射する場所の真向かい側にあたるような風光明美な場所に15歳まで住んでいたが、いろいろ事情があり、破産をして、何もかもなくなった。父がいなくなり、母、祖父も寝込みがちで、74歳の祖母が稼ぎ頭。兄弟4人、何もなしで生活していくこととなった。しかし、そんな中でも、お金がないから遊び心が生まれないとか、ものがないから無理とか、ふさわしい環境でないから何かができないなどということは一切ないということを思った。どんな状況にあっても、平気でいられる自分がいた。傍から見ると修羅場であるような状況でも、私にとっては、そうではなかったのである。それが、私の人生の中で、どれだけ役に立ったかしれない。この時のことを話すと、15歳だったが30年くらい生きていたような錯覚が起きる。よくテレビであるようなアドベンチャー、そういうものも、私は平気なのである。昨日もたまたま呼ばれてゴルフに行ったが、大雨だった。ゴルフ場はカラッポ。100ミリぐらい降っているような雰囲気だったが、雨など降っていないと思えば、ゴルフだってできる。カップなんて着ていられない？いやいや、雨は恵みではないか。恵みの雨を嫌ってはいけない。靴がズボット入るくらい地面は濡れていたし、ゴルフ場の小川はすごい鉄砲水だったが、やはりそれも平気である。どうということはない。寒かろうが、暑かろうが。寒かったら「服がない」と震えるのは大間違い。お腹に新聞紙を詰めていれば、最高の服を着たのと同じだ。体中に新聞紙を詰めていれば防寒具を身につけたのと同じだ。靴底が濡れたなら、靴の中に新聞紙を詰めればいい。どれだけ温かい。そういう工夫をしなくてはいけない。遊び心とはそういうところから生まれるのではないのだろうか。だから、世の中つまらないと思う人はつまらない、つまらないと思わなければどんな状況でもつまらないことはないのである。

中学校を卒業する3日前、先生に「どこか行くところはないですか？」と聞いた。先生は「お前は行くところがないのか」と言った。田舎にいるわけにはいかない、社会に出てお金を稼いで仕送りをしないとはいけませんから、と言うと、技術家庭の先生が、「私の同級生が東京にいるからそこに行きなさい」と言ってくれた。何もいらないと言うので、学校へ行く恰好のまま、ボストンバッグもなく小さな鞆をひとつ持って行った。着替えも持っていない、下着だけ、3年間着た学生服と学生帽のまま社会に出たのである。4千円お金

を借りて田舎から出てきたが、借りたお金はお返しした。家を建て、それでお返しした。借りたものは倍にして返す、とても大切なことだ。

私の経営哲学は、祖母が汽車に乗る時に言ってくれた、「仕事を一生懸命すること」「人に好かれること」「女性を大事にすること」の3つである。この3つを守ったことが、今日よかったのである。女性を大事にすると店が栄える、家が栄えると幸せになれる。そして、人に好かれるということ。遊び心というのは、喜ばれようという発想から生まれる。人が喜んでいっているのを見て、自分も喜ぶのである。最後に、仕事を一生懸命すること。哲学雑誌に「プロフェッショナル 100 人の流儀（珠玉の名言）」として載せてもらった私の言葉があるのだが、人間、100%頑張ろうとしてもなかなかしんどい、しかし、150%頑張ろうと覚悟を決めると大概の事はできる。できないという壁を作ってしまうと、そう脳が発令した瞬間に体が萎えてくるのである。物事をどう前向きに捉えるか。前向きに捉えることで、人間の脳は活性化するのである。私は、学校は満足に出ていないが、これらの人生哲学を身につけさせてくれた祖母に感謝している。

15歳で社会に出た私であるが、最初に就いた仕事はお菓子屋ではなかった。東京の某紡績会社の化学工場で、トンネルのようなところを潜って行って原料を採ってくるという仕事であった。紡績といっても、化学工業なのだから、実際に糸を紡いでいるわけではない。その工場にはホルマリンのプールのようなものがあつたが、私はそれが毒薬だと知らなかった。下請けのさらに下請けのような会社で、体に害を与える恐れがある危険な仕事をやる職場だった。ウレタン（スポンジ）を圧縮するとベッドの原料になる、それを作る仕事もあった。薬品などを被ったりしたら大変である。断熱材、食器なども作った。あと、石綿というものも扱った。今でいうアスベストだ。それをプレスにかけて車のクラッチを作る。工場の倉庫には石綿がたくさんあって、昼休みなど何も知らずその綿にくるまって昼寝もしていた。今思えば、危険なものがゴロゴロしているような環境で、それでも、私は奇跡的に生き延びている。そんなだったから、自分が洋菓子の世界に入るなんてことは夢にも思わなかったのだが、1年程経ったとき、その時の状況に疑問を持ちだした。そこで、その会社を辞め、板金の仕事や労働環境が劣悪な仕事など、いろいろな仕事を経験した。普通なら逃げ出してしまいそうになる、そのような状況も私はその場その場で適応した。どこでも平気なのである。それも、子どものころの経験が生きているのである。屋根に穴があいている家でも、雨の当たらない場所で寝ればいいのである。寒い時は、うちには猫がいたので、猫を布団に招いて寝ると温かい。ネズミ退治もしてくれるし、猫は役に立つ。

全てその時の状況判断である。人生難しく考えるといけない、単純に、シンプルに考えると楽しくなるのである。世の中難しくしているのは、難しく考えるからである。楽しくしようと思えば、いくらでも楽しくなる。家庭内でもなんでもそうで、にこりと笑えばそれでいい、笑顔が宝である。お金もなにもいらぬ、話もしなくていい、ふと見た時ににこりと笑い合うだけで「心が通じている」と感じる。難しい顔をしていると「何を怒っているのか」となる。言葉であれこれ説明しなくても、笑顔で通じるのである。笑顔の中に

人生の全てがつまっていると私は思う。上手く交渉事をしようと思ったら、笑顔でいること。難しい顔をしているとまとまる話もまとまらない。人間意地を張るといけない。意地を張ると尾を引いてしまう。意地の「意」というのは心の中の根である。意志の強さを表す。志を持って、一瞬一瞬を精一杯生きるように努めたいと思う。終わったことをいつまでも引きずってはいけない。反省することは大事だが、尾を引いて、引きずってみても仕方がない。かといって、20年、30年先を考えて思い悩んでも同じことである。やはり、「今」である。「今」を一生懸命、楽しく、感謝の気持ちを忘れず生きることである。そこに遊び心は生まれるのではないだろうか。やはり、哲学者、思想家は100年先を詠むらしい。それも大事なことだと思うが、私にとってはお菓子作りの中に「真（まこと）」がある。

小さい頃、ハマグリを獲って塩水で洗い、生で食べた。あの貝や魚の美味さはたまらない。お金がなく、お腹が空いていたということもありなんとも言えず美味い、あの味が忘れられない。私はそうして味を覚えた。学校へも弁当は持って行けなかった。帰り道、季節になると畑にはなすがある。他人の畑であるが、盗んだのではない、味見を買ってでたのである。畑によっては美味しいところとまずいところがある。水分が多いような肥えた畑になるものは美味しくない。枯れたようなところになるものの方が美味かった。すいかも大きいものは水分ばかりで美味しくない、小さい方が美味かった。そうして、近所の畑を味見してあげると、いろんなことがわかってくる。やはり、甘く有るべき果物は甘いものが一番美味い。見栄えばかりで美味くないものもあれば、トマトなどは小さくて不格好なものも美味い物は美味かったりするのである。台風の頃はなうれしかった。梨や柿が落ちるのである。海に行けば魚が上がっている、ピンチはチャンスである。台風の風なんて、私にとってはそよ風と同じなのだ。波の高い海にも平気で入っていった。三角波が体を飛ばせてくれる。波にもいろんな種類のものがあって、強くても命を助けてくれる波としぶ波（引っ張られる波）というものだ。喧嘩などして危ないところへ出ていくと、命を取られたりする。長男、次男が亡くなって、親は泣いていたが、私たちは助かった。私たちの頃の遊びは命を落とすようなこともあったが、兄弟が多い頃だったから、平気だった。子どもが4人という少人数で、大体10人ほど兄弟がいて普通だった。母親も、子どもの名前がわからなくなるほどだ。昭和20年から26、27年ぐらいまでは子沢山だったから、命の尊さに対する意識も希薄だった。子どもが海へ行ったら危険な遊びをしていてもかまっていられないし、叱る時も手が挙がる。父親が居なくなって、私が兄弟の面倒をみるようになって尚更だ。しかし、私は父親の供養をしている。自分の父親であることに変わりはない。父親がいたおかげで自分がこの世に存在しているということに感謝している。決して恨みなどない。親にいじめられてもトラウマになるなんてことはない。親も必死だったのである。子どもの逃げ足も速かった。障子を突き破って逃げるのである。手が届かなければ釣り竿で子どもを捕まえる。このような経験が今日の私を助けている。少くく何と言われたからといって、気にしないし、落ち込むなんてことはない。小さなことをくよくよ考えない。思い悩んでも仕方ないことを一生懸命悩む、これは無駄なことだ。悩むこ

とを全て否定するわけではない。自分にとってプラスになる悩みには、きちんと向き合えばいい。悩むべきである。しかし、マイナスになる悩みは、悩まざるべきである。なぜかという、どんどん深みにはまるからである。プラスの悩みはとても大切である。何事もプラスに考えることが大事なのである。叶えるという字は、口に十と書く。プラスに話すのである。そういうこともお菓子の開発に役立っている。私は製菓学校を出ていない。けれど、プラスに考えることで乗り切れる。物事をマイナスに考え出したら果てがないのである。

ある時ゴルフに呼ばれた。それまでゴルフなどしたことがなかったので、その日一日わけの分らぬまま、教わることをこなすだけのラウンドで、なぜこんなことをしないといけなかったのかと思ったが、ふと、どうしたら勝てるのかと聞いてみた。真剣には取り合ってもらえなかったし、これまでの人生でスポーツなどしたことがなかったので、とりあえず、まっすぐ飛ばせばいいんだろと考え、そんな調子で続けていくうち、どんどん上達して、しまいには誘ってもらえないぐらいになった。このようにして、なんでもいいので、自分がこれと決めたことに徹底的に打ち込むことである。お菓子のこともそうであった、独学であるが、追求するのである。

私は運のいいことに、最初に入ったお菓子屋も洋菓子協会の会長さんの店だった。泉佐野で働いていた時、知り合いから洋菓子屋にならないかと言われたが、私は嫌だと言った。なぜなら、知らない世界だからである。洋菓子など焼いたことがない。それに、特に嫌だったのはフランス語が出来なくてはならないということだった。私は嫌だと言いつつ、半ば強引に連れて行かれ、伸び放題だった髪を切って面接に行った。今よりもだいぶ痩せていて、目がギョロロとしていたが、いい顔をしていると言われた。何を質問されても、「はい、お願いします」「はい、頑張ります」それしか答えなかったが、いい顔をしているということで雇ってもらった。ある時、銭湯に行って湯船に浸かっていた時、向かいにいたおじいさんに「君はいい顔をしているな、出世するぞ」と言われ、真に受けた。世の中、ある一言の言霊によって人生が変わることもある。祖母の3つの教えの時にはそれ程重く感じていなかったのだが、この時の一言によって今日の私があるということを思うと、言霊の力を軽んじてはいけなくとも言える。だから、後ろ向きなことを口にしてはいけなく。言霊というのは、ナイフを突き付けるより怖い、言霊によって人生をだめにする事だってあるのだ。私はその時、そのおじいさんに言われた一言で人生のチャンスをもたらったのだと思う。「出世するぞ」という言葉を信じると、次の日から、元気がどんどん湧いてきた。仕事もいくらかでも頑張れる。そうすると、いろんなことを任された。私をその洋菓子屋へ呼んでくれた知り合いから教わったことがある。仕事を任されたら一生懸命頑張って、終わったら、「次何をすればよろしいですか」と必ず声をかけること。黙ってじっとするよりは、次に何をすればいいかと口にする事で、次から次に仕事を回してもらえるのである。宿直の当番も先輩から代わるよう言われた。工場の中で、ネズミと二人。ケーキ食べ放題、先輩のデコレーションを眺めて研究し、12時になったら点検して眠りに就いた。

それが、仕事を覚える研究の場となった。お金の報酬も欲しいが、仕事の報酬を沢山得る方がもっとよい。休みの日も寮でいろいろ用事を言いつけられ、出汁のように使われた。今日、それが私の人生の出汁となっている。経営の出汁である。いろんな経験を重ねることで、自分の生きざまの中に学ぶことが増えていく。生きざまの中に教材が増えていく、それが一番ではないかと思う。

昭和 47 年にはエーデルワイスに行くことになる。私が 21 歳か 22 歳の頃で、お菓子のこともそれまでに 5 年程経験できていたこともあり、仕事に打ち込んだ。その店で妻に出会った。妻は、私のことをおもしろい男だと見ていたようである。私は、その日の仕事が終わっても、まだ仕事をした。大体一日に 2 日分は働いた。次の日の段取り、下準備を済ませ、夜中の 3 時頃帰路につく。そうしてまた次の日の朝 7 時には仕事を始めるのである。そんな中、妻がカップラーメンや、おにぎりを差し入れてくれた。妻は妻で、将来この人とお菓子屋を始めたらいいいのではないかと策略を練っていたようだ。

こうして 27 歳の時、ヨーロッパへ行くよう言われた。言葉もわからないし、スイスへ行って何を覚えるのかと思った。けれど、元気がいいからと、周りがこの話を避ける中、先陣をきって行くことになる。その時英語が堪能な上役がいた。1 ドル 360 円の時代、旅費を安く上げたと自慢していたが、英語が堪能なものだからチケットも全部英語だった。道中も乗り継ぎばかりで、私自身も英語が話せれば問題なくいったのだろうが、荷物一つにしても乗り換える度に探して積み換えねばならないのだから大変だ。最初に金浦（キンポウ）空港へ向かった。飛行機を降りたら夕方だった。白い帽子を被った警備にあたる者達が機関銃を持って立っている。機関銃など見たことがないので、どこへ連れていかれるのかと怖かった。待合室では多くの人たちが声を上げて白黒のテレビを見ている。日本でも力道山の試合を街頭テレビで見っていたが、そういった感じである。次に韓国の飛行機に乗ってアンカレッジへ…。わからないこと、知らないことだらけだったので、道中見聞きすることに驚かされた。妻には、これが今生の別れになるかもしれないと言って出て来た。海外に向かうのは未知の経験で、それほどの覚悟でのことだった。やっとの思いでフランスに着いたのだが、次の飛行機への乗り継ぎの場所がわからない。チケット片手に、日本語と身振り手振りでいろいろな人に声を掛け、命からがら辿り着いたのが、チューリッヒだった。我々日本人なら迎えに行く配慮があると思うのだが、待てど暮らせど店からの迎えは来ない。私は途方に暮れてしまった。それでも自分でなんとかしなくてはと、もらっていた手紙を頼りに、どうにか両替を済ませタクシーに乗った。そのタクシーでも、知らないが故に高い料金を取られたように思う。ぐるぐる回り道をしているようなのだ。知らないということがどれだけ自分にとって不利になるかということを思い知り、勉強になった。それから日々勉強である。

日本なら、当然のように雇い主から白衣が支給してもらえる。しかし、あちらでは何も用意されていない。ロッカーだけが宛てがわれた。白衣なしでどう仕事をしたものか、とっていると、ゴミ箱の中に白衣を見つけた。これは丁度いいと、着てみると破れている

ところがある。それを着て厨房に行った。「グーテンモルゲン（おはよう）」も知らないものだから、日本語で「おはようございます」と姿勢を正して言った。帰る時も大きな声で、「失礼します」と言った。怪訝な目で見られていたように思う。私は、3か月間でその店に10年いる職人達の技を盗んでいった。目で見て覚えるのである。写真にも撮れない、メモにも取れないとなると、目で見て覚えるしかないのだが、そうすると長い月日経っても鮮明に覚えているものである。脳がその時の雰囲気、温度まで感じて覚えている。粉の配合などは「もう少しゆっくりして下さい」などと頼もうものなら叱られた。そう言われても言葉も知らないものだから、周りからは笑われていたと思うが、その悔しさがかえって「すぐに追い抜いてやる」というような励みになった。我々日本人は素晴らしいパワーと能力を持っている。そういった点が優れていると思う。単純な作業なら周りの3倍速かった。掃除も3倍速かった。そうしているうちに、肩を組んで「ツマガリ！」と声を掛けてもらえるようになった。やはり、悔しさなどをバネに一生懸命やることが大事である。

休み時間ももったいなくて、倉庫に行ってはゴミ置き場に置いてある段ボールから材料の取引先の社名をカッターで切りぬき、持ち帰ってスクラップにしていた。日本に帰ってから、いろんな商社に「これが次世代の材料になる、勉強して取引ができるようにしておいて欲しい。将来の菓子文化に必要なだから」と言った。今日、日本の菓子が世界にこれだけ認められているのも、すばらしい材料あってこそだと思う。お菓子は良い材料にかかっているのである。私は世界中の良い材料をかき集める。どんなに高くても使う。中国とアメリカだけは少し性質が違って、くるみひとつにしても、くるみならなんでもいいといった感じである。石が入っていようが、つぶれていようが、お構いなしである。ところが、日本は違う。食べ物には細心の注意を払う。わが社には、X線の機械が3、4台ある。金属探知機も5〜7台。そういったもので、常に不純物が紛れていないか調べている。200kgのピスタチオも入国の際の検査の為に20kgも抜き取られ、それから数回の関門を経てお菓子作りの現場まで辿り着くのである。そうして出来上がったお菓子は、時に買いに来てくれたお客さんに「お菓子、高くなったんじゃない」なんてお声を頂いたりするが、お客様に喜んで頂けるお菓子を作り上げるまでに必要な経費を考えると、申し訳ないと言わざるを得ない。材料を吟味し、研究を重ねて作り上げたケーキの半分の金額は税金として納めなければならない。厳しい状況の中でも、お客様に喜んで頂けるお菓子作りをするのが、私共の仕事であると思っている。スタッフも日々頑張っている。人に喜んでもらいたいというその頑張りや、遊び心を生むのである。人を喜ばせる為には、精神的にタフでないといけない。なにがあっても負けない心である。私は学校の成績が全てではないと思っている。小学校の頃、成績表に1と2しかなかった。登校するのに鉛筆も持って行っていなかったくらいだったから、授業を受けている間も手持無沙汰でいた。祖母には「おまえの通信簿はオイチニーオイチニーの行進だ」と言われた。しかし、ビリでも回れ右したら一番だとも言われ、「ああ、そうか。人生回れ右したら一番だ、そうすればいいんだ」と思った。なんでもプラスに考えた。算数の問題を解くのに、 $1+1=3$ とか5と書いていた。数字の上

では間違いである。けれど、今の私は、 $1+1=5$ は間違いとは思わない。 $1+1=5$ にしないと成功しないのである。 $1+1=2$ 、後の 3 は付加価値なのだ。思いやり、感性、人を喜ばせようという気持ち、遊び心、これらが付加されていくと価値が増すのである。ブランディング＝商品価値を高めるということである。すばらしいものに更に本物の価値をつけていくのである。遊び心には知識ではなく知恵がいる。一番基礎になる知識を得たら、それを何回も繰り返し、こなしアイデアを盛り込み、知恵にしていくのである。知恵は知識とは全く別のものである。私は実践を積み重ねて知恵だけを身につけて来た。目をつぶって絵を描くこともできる。今は姫路市文化センターに展示してある、お菓子の姫路城の製作にも加わったが、知識だけではあのような凄みのあるお城はできなかった。自分の魂を、500 年前のあの城を建てた大工達の想いにシンクロさせた。石垣の石は実際に河原で石を拾ってきて、それを見本にお菓子の石を削り、本物と同じように、一つ一つ積み上げていった。魂がこもっている。だから、完成から 7 年ほど経った今も、城は凄みを増しているし、場所を変えてずっと展示され続けている。自分が死んでからもこのお城が輝きを失わず在るよう、私は魂を込めて作った。今姫路城は白い。以前のような何百年歳月を重ねた趣がない。それを感じるにはお菓子の城を見てもらいたい。

今日このような場を頂き、いろいろお話したが、もし明日にもこういう機会があるとしたら、また違った内容の話をするだろうと思う。その場その場に初心で向き合う。一期一会である。お菓子作りも毎回その場が初めての気持ちで取り組む。「慣れ」は禁物である。毎回初心に戻るのである、私の人生はその繰り返しである。今私は 66 歳であるが、早く 70 歳を迎えてみたいと思っている。70 歳になった時、どんな人間になっているか楽しみである。どんどん勉強して、70 歳になったら次は 80 歳と、自分を見つめ直してみたいと思う。遊び心をいつまでも忘れずに。同級生もなんだか老けこんでいるが、私は若い。社会に出た頃は、一番ぼろぼろで、お金もなく。いろいろあり今日の私がいる。行き当たりばったりの人生、常に今が人生の最前線である。与えられた仕事を一生懸命する。初めからの天性なんてものはない。どんな仕事も自分で天性にするのだ。与えられた仕事が徳を頂いた最高のものなのである。最後に「得をとれば徳が逃げる、徳むくいれば得はくる」という言葉を皆さんに贈りたい。これが、私がこれまでの人生で学んだことである。私はこれからも、この言葉のような人間で在ることを目指し頑張りたいと思う。

質疑応答

津曲さんの店舗は、創業 1 号店から立地条件的に目立つようなところではなく、お店が大きくなったから住宅街に溶け込むようなお店が多いが、それはどうしてか。

独立した頃、大きなショッピングモールが各所に建ち始め、昔ながらの商店街が元気をなくしているという話を耳にし、商店街の空いた店舗に店を出すことにした。この店から、

町に活気を呼び起こそうではないかという思いだった。

それにお菓子はロマンである。大きな工場で衛生的に作るお菓子は無機質である。菌もつかない、虫もつかないようなお菓子は美味しくない。そういうお菓子には、人もつかない。全てが、各店舗で作りたて。原料も自分たちで作る。お菓子の機械も考える。ドライフルーツもフレッシュな果物を干して作る。バニラビーンズも、マダガスカルから仕入れた4~5万円の最高のものから作るのである。イチジク、くるみも自分たちで加工する。今一般に市販されている牛乳は牧場で育てられた牛から採る。乳脂肪分は3.45以上ある。昔は山地酪農と言って、山を削り、草を生やした土地で牛を放し飼いにし牛乳を採っていた。その牛乳は乳脂肪分3.45以下であるが、乳糖が多く美味しい。一度私たちのシュークリームを食べてみて頂きたい。牛乳は美味しいし、卵、砂糖も最高のものなので、美味しいはずである。牛乳の美味しさは何物にも代えがたい。この牛乳を生クリームに加えるとクリームが臭くならない。刺身でも魚が臭ければ台無しである。本物の魚は臭くない。甘みがある。自然が食材に手間をかけているのである。

都市計画の話に戻るが、我々はショッピングモールに負けてなるものか、という気持ちである。ショッピングモールには色々なものが売られている。しかし、品数がいくら多くとも、買うものはない。お客様の心を動かすものは売られていないのである。ショッピングモールが正解か、商店街が正解か、私は問いかけたい。

(2016年6月25日、生活美学研究所本年度嘱託研究員特別公開講座における講演に基く)

《生活デザイン研究会》

おばんざいと京都町屋暮らし（対談記録）

京都杉本家十代目当主・伝統料理研究家 杉 本 節 子
武庫川女子大学生生活環境学部教授 横 川 公 子

横川：ただいまから、武庫川女子大学生生活美学研究所、生活デザイン研究会を開催いたします。本日は、ご多忙の中ご参加いただきましてありがとうございます。私は生活美学研究所の横川公子と申します。今回は『おばんざいと京都町家暮らし』というテーマで杉本節子さんをお呼びいたしました。よろしくお願いします。まず本日の講師、杉本節子さんのご紹介をさせていただきます。杉本さんは、公益財団法人奈良屋記念杉本家保存会、常務理事兼事務局長でございます。杉本家住宅は、平成22年に国の重要文化財に指定され、また平成23年には杉本家住宅・名勝杉本氏庭園として国指定名勝の指定を受けています。また杉本さんは、料理研究家・エッセイストとしてもご活躍されており、短大卒業後、大阪あべの辻調理師専門学校に進まれ、調理師免許を取得されました。その後、同校での職を経て、東京在住のフランス料理研究家に師事し、東京でフランス料理専門情報誌の取材・編集をされていました。さらに大手食品メーカーへのメニュー提案など、食に関する様々なお仕事に取り組んで来られました。現在は、京町家と京町衆の文化継承と同時に、杉本家当主としてテレビ番組への出演や新聞・雑誌への京町屋の歴史と食文化に関するエッセイを連載されたり、講演、大学の講師、料理講習会等を開かれたり、非常に幅広く活躍しておられます。京都の歳時記や年中行事にまつわるおばんざいの紹介もされており、その「始末をモットーにした簡単で美味しいレシピ」には定評があります。このようなご活動の功績から、平成21年には京都府あけぼの賞を受賞されています。その他に、京都食育さんのお仕事や、平成24年12月に開館した「食文化ミュージアム味わい館」の開館記念事業で、京のおばんざい文化圏の監修をされたりなど、おばんざいについて非常に造詣の深い方です。それでは杉本さん、よろしくお願いいたします。

杉本：皆さまこんにちは。ただいまご紹介いただきました杉本節子です。私が生まれ育ったのは、現在、重要文化財になっている杉本家住宅という京町家です（図1）。京都市下京区にあるこの伝統的な木造住宅ですが、表構えは古い京町家の特徴をそなえています。台所には、牛梁があり、梁がたて渡された連袋という、かまどの熱気を上へ逃がすために、天井は大きく開かれた独特の造りをしています（図2）。聞くとところによると私たち、京都の人は、「おくどさん」、「くど」と親しみを込めて呼びますが、大阪の方では「へっつい」と言うのだそうです（図3）。同じ関西でも言い方が違うのです。



図1 杉本家住宅



図2 台所の牛梁



図3 おくどさん

杉本家は、1743年（寛保3年）8月5日に奈良屋という屋号を分けられ、烏丸四条下ルに呉服商を創業しました。代々京都で代を重ね、現在は私の父が九代目の当主です。元治元年（1864年）の元治の大火で京都市内が焼け、その時に家を失いました。そして、明治3年（1870年）に再建されたのが現存している建物です。明治期に建てられましたがここでは江戸時代の京商家の暮らしのならわしが続けられてきました。

町家の敷地そのものは、豊臣秀吉が平安京の元々あった都の区割りを狭くして作ったもので、それぞれの家は細長い短冊形の土地になっています。町家は、部屋列が一行ないし二列で、奥へ奥へと部屋が繋がっていくという造りです。その敷地の一番どんつきの奥に「道具蔵」をおくのが町家の建物の配置のされ方です。江戸時代には「八間間口に家蔵構える」というのが、いわゆる京商家の大きな店^{たな}の理想のサイズであると言われています。当家の場合は、だいたい間口は十間程度ありますが、現存している土蔵が三つあります。

杉本家奈良屋は京都を本拠地として、他府県で京ブランド商品を売る呉服商として繁栄しました。この写真は江戸時代に千葉の店で使っていた看板です（図4）。「マル京」という印は、京都の品を売っていることを示しています。「呉服物色々」、右に「げんきん」、左に「かけ値なし」と書かれており、この看板は当時の商売方法が分かる貴重な資料です。この部屋は「店の間」（図5）と呼んでいて、表通りから一歩入ったところにある部屋で、主に商売に関わることを行っていた空間です。今は展示場所として使っていますが、昔

から使われていたそろばんや、包み紙の版木など様々な資料が残されています。この写真は千葉の店の様子です（図6、7）。千葉で商売をして、その上がりを経都の本宅で集めていました。住まいなどもその商売の上がりでもって明治まで営んでいました。



図4 看板



図5 店の間



図6、7 千葉の店

京都の商家、いわゆる町家の暮らしは、それぞれの家に家風というものがあります。杉本家の家風のあり方を決める要素として、三つがあると思います。まず一つ目は生業のあり方。当家は呉服商で、いわゆる糸偏の商売といわれます。これが材木商ですと木偏の商売という言い方をします。呉服商で京都に本店があり、千葉の他府県で店を持つ商売の形態を「他国店持ち京商人」と言って、中規模、大規模に商売を広げていました。

家風の特徴の二つ目は、信仰です。当家は初代から浄土真宗本願寺派西本願寺の門徒の家です。一つの献立に使用する食材から、門徒としての習慣や教えというものがあらわれています。また、建物の間取りにも、信仰に対する篤さが反映されています。当家の場合は、四畳半手前に広がっている空間が仏間、襖の奥に仏壇を据える空間が信仰の空間にとられています（図8）。この仏間には、もしもの火事の時にはご抄本類をすぐに避難できるように地下室が設けられています（図9）。もう一つ大きな特徴が仏間庭です（図10）。いわゆる京町家についている坪庭ではなく、仏間という信仰の部屋に備わっている庭です。



図 8 仏間



図 9 仏間地下室

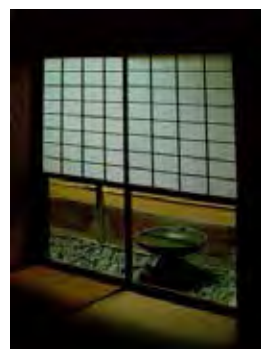


図 10 仏間庭

ならわしを決めていく要素としてもう一つ重要なのが、地域性とお祭りです。当家がある下京区矢田町は東山にある八坂神社の氏子の地域です。京都の三大祭りである祇園祭では伯牙山^{はくがやま}という山を出す町です（図11）。私どもにとって、一年中で最もハレの年中行事というのが祇園祭です。どのような神社を産土神としてもち、その神社がどのようなお祭りをし、また、氏子としてどのように住まいしているか。そうしたことから、その家の暮らしの折節の気持ちやけじめがあるのです。



図 11 伯牙山

本日メインでお話しさせていただきたいのが、暮らしの中にあるならわしやしきたりについてです。京都の日常的な暮らしの中で作られ、食べられているおかずのことを「おばんざい」と言われています。大村しげさんが、随筆などで暮らしの文化、和食の文化を伝えるためにおばんざいをピックアップされたことで、今のように使われる言葉になりました。元々、おばんざいは質素儉約な旧商家の暮らしぶりの中で食べられた贅沢をしないおかずのことでした。では、なぜそのような質素儉約の暮らしになったか、ということが江戸時代の先祖が書き留めた『歳中覚』^{さいちゅうおぼえ}という帳面から紐解くことができます（図12）。この『歳中覚』は寛政2年（1790年）に書き始められて、以後、天保12年（1842年）まで幾度

も書き改められています。一月から十二月までの様々な年中行事が記されており、献立などもまとめて書き記されており、年々少しずつ変わっていく場合には、前に何があったのかが分かるかたちで、上に紙を貼り重ね、新しく書き加えています（図14）。



図 12 『歳中覚』



図 13 年中行事

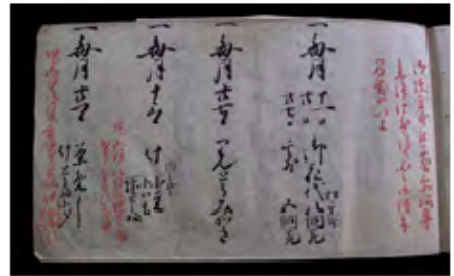


図 14 お決まり献立

京都には、「お決まり料理」と言っても、毎月何日に決まった食材を使った料理を作って食べるという習慣があります。例えば、8の付く日は、あらめと油揚げの炊いたん（末広りの「八」の日に良い芽がでるように、病人がでないようにという意味を込めて）、月末にはおから（おからは料理する際に包丁がいらないので、別名「きらず」とも言われることから、お金や人の縁が切れないように。また、お金が入るという音の語呂合わせでおからを煎るというのが月末にはちょうどいいということ）を食べます。これらのよく知られている京都のお決まり料理の日にちは、1日、8日、15日、月末ですが、実は、杉本家の日にちとは一致しないのです。杉本家の『歳中覚』には、毎月16日、21日に決まった献立が記されています（図14）。16日というのは、浄土真宗の宗祖、親鸞のご命日、そして21日はお誕生の日です。親鸞さんの縁の日に、お決まりのものを食べていました。これは信仰がお決まり料理に大に関わっている一つの例だと思います。

『歳中覚』には、杉本家の日常的な食文化についても書かれています。「一 毎月十日 二十日 晦日」の10日ごと月3度に、「右三度生肴焼きもの 家内中高下なく付け候 但し極月正月二月頃生肴不自由の季節は 干し肴 塩肴 合用い候こと」とあります。右三度お魚を付けるというのは、昼の一汁一菜にお魚が付くという意味です。それ以外の年中平生、毎日の食事のあり方については「朝夕茶漬香の物 昼一汁一菜 但し九月十日より三月二日迄朝茶粥」と書かれています。この「一菜」の「菜」というのが、普段食べるおかず、つまりおばんざいのことです。但し、『歳中覚』には「ばんざい」という言葉は一度も出てきません。

ここまで、京都の杉本家、店蔵持ち商人であった商家での食生活についてお話してきました。杉本家の食のあり方が特異な習慣なのか、もしくは他の家でも皆もっていた習慣な

のか、ということを考えてとき、喜多川守貞の『守貞謾稿』を参照したいと思います。ここには関西地域の食のあり方や、それと比較して京都、江戸での食のあり方について書かれています。『守貞謾稿』は非常にたくさんの事が書き示されています。その中で「後集巻之一（食の類）」という所に、「飯」について書かれたところがあります。「平日の飯 京坂は午食 俗にいうひるめし あるひは中食と云い これを炊く 午食に煮物ある日は魚類または味噌汁等 二 三種を合わせ食す 江戸は朝に炊き 味噌汁を合わせ 昼と夕べは冷飯を専らとす けだし昼は一菜をそゆる 菜蔬あるひは魚肉等 必ず午食に供す 夕飯は茶漬けに香り物を合す 京坂も朝飯と夜食には 冷飯 茶・香の物なり。京坂は右のごとく午炊を専らとするが故に 冬日は朝夕に冷飯を茶漬にして食するに 冷にして良ならず 宿茶に塩を加え冷飯を再炊し 粥となして専らこれを食す 号して茶がゆと云ふ」とあります。江戸時代には一日三度の食事というのは習慣化されていました。ここには、「京坂」つまり上方では、お昼にご飯を炊き、江戸では朝に炊いていたという関東と関西の違いが記されています。杉本家では「朝夕茶漬 香の物」ですので、昼にご飯を炊き、その日の夕方と次の日の朝が冷やご飯でした。忙しい商家の朝は多くの人たちが一つの台所に会して、手早くご飯を食べてしまわなければなりません。そんな中、冷やご飯をもさもさ食べていては時間がかかります。そのため、水で崩して食べやすくして、冷飯をさらさらと掻き込むための時短食として茶漬けが食べられました。「九月十日より三月二日迄朝茶粥」と記されていますので、守貞が見聞したことと重なってきます。『歳中覚』は旧暦で書かれています。ここでいう9月10日は、今のカレンダーで言うと10月20日過ぎくらいです。ちょっとした火鉢や、暖をとる小さなものがあるな、というぐらいの季節感です。3月2日は今でいうと4月10日頃ですので、桜は咲いているけれどもちょっと花冷えするかな、という時期です。この3月2日までということには、暮らしの中のけじめを表しています。翌日は3月3日の上巳の節句、お雛さんの節句です。前日までの冬仕様からは、暮らしは春に切り替わります。このような年中の暮らしの流れを『歳中覚』から見て取ることができます。

一汁一菜という献立のあり方についても少しお話したいと思います。2013年に「和食；日本人の伝統的な食文化」がユネスコ無形文化遺産に登録されました。和食の基本的な献立は一汁三菜であると言われていますが、なおベーシックな献立のあり方というのが一汁一菜です。実はこの何汁何菜という言い方には、当たり前のことが省かれているのです。日本人の食には必ず飯ありきですから、主食の飯と漬物がここでは省かれています。ですから一汁一菜と言いますと、一膳のお膳の上に、飯と漬物、汁、一菜という4つで一膳という献立になっています。私たちが和食を見直す時には、こうした献立の皿数、構成のされ方を見直していかなければいけないと思います。そうした中で、京都の普段のおかずであるおばんざいがどういうもので、どういう視点でもって作られてきたのかということについて、横川さんと一緒に話をしていきたいと思います。

横川：ありがとうございました。杉本さんがお話くださったように、大村しげさんは、

おぼんざいを再現して広めていった最初の方です。本学の附属総合ミュージアムの準備室では、現在大村しげさんの展覧会を開催しております。この展覧会では、随筆家としてのしげさんと、おぼんざい再現者のとしてしげさんの2つの側面から紹介しています。お時間がおございましたら、後程、是非ご覧下さい。大村しげさんを紹介する時、私はしげさんと呼んできたので、本日もそういう調子で行きますが、よろしくお願いします。しげさんは、杉本家に残っている『歳中覚』のように、京都の古くからの商家にはこういった記録がたくさん残されていると書いています。毎日のおかずであるおぼんざいは、その家ごとにそれぞれ違ってきます。その家ごとに決めてやってきたものなので、少しずつ変わっています。そういうところは、現在の私達が日常のおかずというものを考えていることと、それほど変わらないのかなと思います。ただ、和食というのがどういうふうに作り上げられてきたかを考える時、おぼんざいの考え方や、おぼんざいのよりどころとされてきたことの存在が大きいのではないかと思います。食のあり方の中に決まり事があり、決まり事の中に様々な枠組みがあります。例えば、先ほどの杉本さんのお話しの中にも、門徒としての宗教的な枠組みということが出てきました。この点は、しげさんの著書には全く出てきません。しげさんのおぼんざいの場合は、年中行事との関係が非常に深く、著書の中にもたくさん出てきます。杉本家の記録の中には、年中行事のお料理というのは出てくるのですか？

杉本：はい、出てきます。お正月（図15）、祇園祭の宵山など年中行事ごとの献立が『歳中覚』の帳面の中に明記されています。それで、日常的に食べているおかず、毎月のお決まり料理、年中行事の時にしか食べない行事食、儀礼食はそれぞれきちんと分類する必要がありますと思います。京都にあるおぼんざいを売るお店では、ややもするとこれらが全部ごちゃまぜになってメニューに出ていたりします。店屋さんで出されているおぼんざいは、営業用になっているので、そこはきちんと線引きして伝えていきたいと思います。



図 15 正月料理

横川：そうですね。しげさんもそれについてはっきり分けています。毎日のおかずの中にも「おぞようもの」というものがあります。おそらく「雑用」と書くのですが、これはその時の一番の旬の物で、安くて、いっぺんにたくさん作り置きができる物を「おぞようもの」と言い、お昼に食べた物だったと書かれています。イワシやアジ、おじゃこなどの青魚を「おぞようもの」と言って、それらを使ったおぼんざいをたくさん作り置きをしていたようです。

杉本：「ぞうようもの」という言葉は『歳中覚』には出てきません。「おばんざい」という言葉もそうなのですが、家族や親戚、近所の人の口から「ぞうよう」「おぞよう」「ぞうようもの」という言い方をしているのを私は聞いたことがないのです。ただ、感覚としては「ぞうようもの」という食べ物は、さも無いもののことで、「何々と何々の炊いたん」というように名前がいちいち付けられないようなものだと思います。旬のものを基本にして、残り物を合わせて作り上がった物に、また火を入れて腐らせないようにして食べ次いでいくというような、そういう食べ物が「おぞようもの」なのだと思います。

横川：実は、しげさんのおばんざいというのは、文章に書くことから始まっているというところがあると思います。しげさんは、秋山十三子さんという方と二人で実際に作ってみたおばんざいを、平山千鶴さんも含めて3人で新聞に連載し、さらに著書になさいました。杉本家の『歳中覚』と同じように、西陣の帯問屋・小西家に残されていた書付の献立も参考にしていますが、ご自分たちのお母さんやおばあさんから毎日食べさせられて、作ってきたものを改めておばんざいとして文章に書き留めました。おばんざいの再現には、そのように実際に料理がなされていて、それを文章にしたことで定着したというところがあるのではないかと思います。戦後、新しいアメリカ文化が猛烈な勢いで入ってきて、新規なものが受け入れられ、使い捨ての暮らしが横行していた、おばんざいも忘れ去られそうだった。そういう中でおばんざいを改めて取り上げた。京都や関西地方の方々が日常的に作っておられた食事から、「おばんざい」という形が作られたと思いますが、そのように考えてよろしいんでしょうか。そうしたもののの中に、行事ごとの決まりものなどの決まりがあったということですね。

杉本：そうですね。決まりということについては、先ほどお話ししたように、それぞれの家ごとに家風があります。その中で、食材などの特徴的な物があるのですが、意外とお隣のお家や、同じ町家のなかでも、知ってるようで知らないという事が多いのです。ですから、このような場で発表する機会がある際に、異なる家風に出会うことで、自分の家がもつ特徴に気付いてきました。

横川：しげさんは、茄子の丸煮きが得意なのは〇〇さんで、ニシンと昆布の炊いたんが上手なのは△△さんで…という風に色々と探索なさっています。京都の人は、そうした料理をいいねとは言うけれども絶対にまねしないんだとも書いておられます。たいていは自分のやり方に固執している方が多いのだと。しげさんは新聞への投稿や「作文の会」から出発されていて、書き始めて30年くらいたった頃に、「作文の会」のお仲間だった秋山さん・平山さんとともに、朝日新聞の京都版に一年半にわたって週2回ずつ、おばんざいを連載されました。それが評判を呼び、現在の「おばんざい」の出発点となりましたが、実際には、それぞれご自分なりのおばんざい料理を作っておられるのだと思います。

杉本：私は、大村しげさんがNHKの『きょうの料理』という番組に出ておられたのを見て

いました。祖母は明治40年生まれの人で、お料理が非常に上手な人でした。そんな祖母の部屋で、一緒に番組を見るのが本当に好きでした。毎月本屋さんからテキストブックを取り寄せて、自分で料理をし、気付いた事をメモしたことは、私の中で大事なことに繋がっています。番組を見ている時、「この着物着たおばちゃんは京都のおかずのことを、『おばんざい』で言うてはるけど、うちとこではそう言わへんなあ」、「大村さんはこうしてはるけど、うちとこでは違うなあ」という会話をしていた覚えがあります。おそらく京都の人たちは、「大村さんとはこうかもしれへんけど、うちとこはこうやんな」という納得の仕方では、おばんざいがテレビ番組で紹介されているのを見ていたんだろうと思います。料理というのは、テレビなどで公に紹介されたレシピと比較されることで、自分の味、母の味、祖母の味を認識できるのではないかと思います。そして、日本の女性たちにとって、料理をより美味しく作ろう、個々の味を大事にしようとの思いを強くするきっかけにもなったのかな、と私は思っています。

横川：毎日のおかずということで家庭料理をレシピ化し、テレビで流したり新聞の記事に連載したりしたのは、しげさんが最初だと思います。非常に反響が大きかったのではないかと思います。そこには、しげさんの基本的な物の考え方が反映されていると思います。しげさんは、篠田統さんという食文化研究者に師事しておられました。京都の料理は平安時代の宮廷料理を継承して、それがしだいに庶民に広まり、形がととのってきたものだといわれていますが、宮廷料理のことは分かっているけれども、庶民のことは全く分っていないようなのです。しげさんが篠田さんから教わったのは、そうした庶民の毎日の暮らしのことは残らないのだけれども、実際に私達が暮らしていく上で大切なんだということでした。しげさんはそれを納得なさって、自分の足元の暮らしというものを物書きとしての基盤にしようと決意されたんです。今回の展覧会ではテーマを「台所からの発信」としましたが、これはおばんざいだけを指しているのではなく、台所という場所に象徴されているような自分の暮らしの現場、足元から物事を見て発信していこうという趣旨を表しています。しげさんには、そういう強い信念というものがおありでしたので、今回の展示のテーマにしました。

杉本：大村さんが、随筆などで発表されたものは、おそらく京都の人が読めば、誰もが「そうやな、そうやな」と納得がいく内容だったと思います。多くの人に支持され、広く受け入れられたのは、時代背景があるからだと思います。横川さんが先ほどおっしゃった大村さんの朝日新聞の連載は昭和39年に始まりますが、私は翌年の40年に生まれました。大村さんがテレビに出られてご活躍の全盛の頃に、中学、高校くらいの娘時代でした。高度成長期の頃で、何でもたくさん作って、使い捨てする時代というか、古い物なんか忘れ去って、どんどん新しくしていくという感覚で、日本人の暮らし方が大きく変わった時代です。一方では、人々の心の中に、古き良き物というのも大事にしないでという思いが芽生えた時代でもあります。大村さん自身がそういったことを、京都で暮らしながら、強く感じておられました。京都は他に比べて時間がゆっくりと流れているので、そうしたことを残

し得る土地だと気づかれたのかな、と私は思っています。

横川：その通りだと思います。しげさんは、お母さんが使っておられた物をそのまま大切に使っておられました。例えば、遺された道具類にはタッパーウェアやプラスチック、家電品も多少入っていますが、大方はお母さんから引き継いだ物なので、戦前から使われていた物です。しかも、ただ大切に使っただけではなく、修理しながら使っていました。京都にはそれを直す職人さんのお店が今もあるのです。そういう土地柄も背景になっていると言えるかと思います。

杉本：職人へ修理に出すという手段もありますが、職人の仕事を見よう見まねで自分たちで工夫をするということもあります。その工夫が、また素晴らしく生活の目的に沿っていくというようなこともあると思います。ですから、大村さんのお使いになられた物の中には、よく見たら大村さん自身がつづこうておられるわ、という物もあるかもしれませんね。

横川：そうかと思いますね。さて、今回はおばんざいを中心にお話を伺うことができましたが、杉本さんに改めて伺いたいのですが、杉本さんがおばんざいに関心を持たれたきっかけはどのようなことだったのでしょうか？

杉本：祖母も母も料理好きで料理上手な女性でしたので、私もその影響を受けています。呉服商は祖父の代まで実業していましたが、父はその商売を継がずにフランス文学者になってしまったんです。フランスに留学していた父はフランス料理を食べるのが好きでした。母は父のために、辻静雄さんの『楽しいフランス料理』という料理本を買い込んで、いつも台所の所に置いていました。私は様々な料理本を身近にしながら過ごしていたのですが、フランス料理の食文化に対して最も大きな関心を持ちました。フランス料理をより専門的に学ぼうと思い、調理師学校に進みました。料理研究家になって、大村しげさんのように『きょうの料理』に出てみたいというのが娘時代の夢でした。ところが、杉本家が財団法人を設立することになり、料理研究家という夢がなかなか実現しないまま、家の保存活動に時間を取られるようになってしまったんです。そうした中で、京都の町家で育まれてきた食の文化やおばんざいを紹介して欲しいという依頼が来ました。おばんざいを作るようになったのはその頃からです。調理師学校では、日本料理、中国料理、フランス料理を大きな軸として、専門的なテクニックを学びましたので、祖母や母が作っていた物に、ある程度のプロの知識やテクニックを自分の中に加えながら作ってみました。もっと美味しくなったり、手順が優しくなったり、そういう工夫が私の中で出来るような創意が、調理師学校で学んだ事です。こうしたことがおばんざいを提案するきっかけだったと思います。また、おばんざいを紹介しておられた大村しげさんの足跡があったからこそ、私もこういうふうに自分が生まれ育った京都の町家の中での暮らしや食文化を紹介できるのだなと思っています。

横川：ありがとうございます。京都の伝統的な町家の環境で育った杉本さんは、日本料理

のみならず、フランス料理や中華料理の素養や視野を持ちながら、おばんざいにも取り組んでおられるということで、しげさんとは異なる調理の改善や味わいを提案されておられると思います。料理研究家としての杉本さんの見識や技術が、おばんざいをさらに洗練させているといえるのではないかと思います。

しげさんが何故おばんざいに関心を持ったのか、またその味はどういうふうに着てられたのか、ということについてですが、ここで随筆のなかで書かれていることをかいつまんで申します。しげさんのお父さんは祇園の『魚金』という、名の知れた仕出し屋さんでしたが、そこで腕のいい調理人をされていました。お父さんは、しげさんの小さい頃から彼女の食べる物を自分で全部調理されたそうです。またお母さんはおばんざいを作っていて、それもとてゝ美味しかったそうです。小さい頃から、からすみをおろしてあったかいご飯にまぶして食べたり、ナマコの塩辛も生のを絞りに出したまま食べたり、卵の出汁巻きは切らないでそのままかぶりついたので一番美味しいんやと教えられていました。そういう風にしてお父さんがしげさんの舌を着てていったんですね。お父さんは、絶対にご自分でご飯を炊いて、漬物は全部自分で漬けて自分で切ったそうです。しげさんが下手に切っていると、切り方で味が変わると躰けられたそうです。こうしたことから、しげさんのおばんざいというのが出来上がっているわけですね。そうして料理の評論家をしたり、色んなお店の相談を受けて、そのお店の味を着てているんですね。

先ほど、京都の方はそれぞれが決めた道具屋さんの道具を、大切に使い続けていくということをお題にしました。しげさんの『京の手作り』という著書の中にも、市井の暮らしの中で生きているそういう職人さんやお店の紹介があります。しげさんという人は、自分の足元の暮らしこそが伝えていくべき文化であり、それが我々の暮らしの充実や幸せを追究する上で非常に重要なんだということに早くから気付き、それを発信し続けた方ですね。おばんざいもその一つであったと言えるのかと思います。

それでは最後に、端的に言って、杉本さんにとって大村しげさんはどういう存在でしょうか？

杉本：大変親しみを感じる存在ですし、それだけでなく、やはりその積み重ねてこられたことを非常に尊敬しています。京都での暮らし方の一番のお手本という事を証明してくださっている方ですね。私も、京の町家にある暮らしの文化というものを継承していく活動をする立場でもありますので、そういう意味合いでもやはり手本というか、亡くなられているけれども指導者と言いますか、そういった感覚がありますね。

(2015 年 1 月 30 日、生活美学研究所生活デザイン研究会における対談に基く。

肩書きは当時のもの。)

多田道太郎とは

多田道太郎は、1924 年に京都に生まれました。京都大学文学部仏文科を卒業後、京都大学人文科学研究所教授を経て、1990 年から、武庫川女子大学生生活美学研究所の初代所長となりました。フランス文学や、コミュニケーション論を専門とし、著作には『複製芸術論』、『しぐさの日本文化』、『遊びと日本人』、『身の日本文化』などがあります。

多田道太郎先生を偲んで

生活美学研究所 横 川 公 子



生活美学研究所のころのコムデギャルソンのスーツを着た多田道太郎先生（写真提供 徳山孝子氏）

多田道太郎先生は、2007年12月2日、83歳の誕生日を迎えた、その日に永眠された。誕生日をお祝いするために、知恵子夫人が赤いバラの花と大好きな餡もの2個を、病室を訪れるために用意されていたところに連絡が入り、駆け付けると、先生はふと目覚めて、「やあ？」と言い出しそうなお顔のままに、すでに応えられることはなかったそうである。「しぜーん（自然）に去っていきたいねん、仰々しいことはきらいでね。」と、生活美学研究所をお辞めになるときも送別会はしなかった。シャイな美意識にこだわった方だった。

この年の8月に、それまで『週刊新潮』誌上に一本だけ続けておられた「新句歌歳時記（多田道太郎）」の執筆も、夫人の勧めでお辞めになって3か月が過ぎていた。

多田道太郎先生は、生活美学研究所の初代所長である。武庫川女子大学では家政学部から生活環境学部へ大きく舵を切り、被服学科から生活環境学科・生活情報学科に改組転換を図って、さらに大学附置施設として生活美学研究所が立ち上げられた。

生活美学研究所は、1990年10月1日に設立されて以来、着実に研究体制を固め、現在に至っている。その趣旨は、多田先生の学問的主張と構想を具現化したものである。美学という古典的・思弁的な学問にとどまらず、身近な日常の暮らしのなかの趣味や嗜好に拠りどころをおくことによって、新しい生活美学を構想し、一貫して探求してきた。同時に、文系と理系というセクショナリズムを排してあらゆる分野の相互交流を図り、新しい学問を構築する知的センターとして、知の可能性を模索することを趣旨とした。

1997年4月に多田先生が退任されるまで、研究組織は、運営委員会を兼ねた所員会に集約され、さらに助手と学外からの嘱託研究員で構成された。そのころの嘱託研究員で、現在、大阪大学総長になっておられる鷲田清一氏も、ほぼ月1回の所員会や研究例会に駆け

つけておられた。

設立以来この方式は今日まで踏襲され、「花」「樹」「夜」のように、まず漢字一文字に集約される年間の統一テーマが設定され、これに基づいて年数回の定例研究会と秋季シンポジウムを開催する。報告者は、既成のアカデミズムの枠にとらわれず、各界の専門学者が幅広く意見交換することを目的として、学内のみならず学外に広く求められ、2008年度当初まで、述べ108人、100名以上の方の参加を得ている。招聘された講師は、各分野における現代日本の多様な知性を代表し、錚々たる陣容をなしている。大学関係の研究者のみならず、その道を極めた職人や技術者、企業人、好事家等の知が注ぎこまれており、生活美学の領野を望む広がり知的特質が示唆されている。言い換えれば、各分野における一流の知の発掘者によって、ごく当り前な生活の営みの中に宿る地域の美意識や感性、時代特有の雰囲気があぶりだされる。そのことによって、生活美学という新しいジャンルへの関心・興味が掻き立てられ、生活美学研究として集約される。このような取り組みは、多田先生が掲げられた、生活美学という新しいパラダイムへの提案として実を結ぶことが期待されている。

さらに実践を通して、楽しみながら、暮らしと生き方の美学を考えようとするクリエイティブ・サロンが創設された。このサロンは、当研究所の独自のものと自負しているが、これも年間数回実施され、好評のうちに続けられている。これらの企画は現在、地域の会員の参加がほぼ定着しており、「生美研」の顔として社会的にも広く認知されている。所員を中心とする小研究会も、多田先生の在任中に「もてなし研究会」・「感性研究会、のちに改題して生活デザイン研究会」（以上1995年開始）が発足。さらに「情報美学研究会」（1998年開始）に加えて、「モノづくり研究会」（2008年開始）が増設され、研究所内部を中心とした研究活動がおこなわれている。

研究の成果は、研究所開設の翌1991年以来、研究成果を受けた出版事業として『武庫川女子大学生生活美学研究所紀要』を発行し、さらに小研究会から『ホテル学研究』（1996年）が発刊された。その後、『もてなし小研究会報告書』（2001年、2006年）、『感性研究1、2号』（2000年、2002年）および『感性研究改題生活デザイン研究3、4号』（2005年、2007年）、『情報美学研究1、2号』（2004年、2008年）を発刊し、多田先生の意図が受け継がれ広がりつつある。さらに毎年の秋季シンポジウムについては、『武庫川女子大学生生活美学研究所シンポジウム記録』として、すでに17冊を重ね、しっかりと継承されている。

ご逝去の報に接して、「先生に背後から見ていただいている、うかつなことはできない」という想いをもっていたことが突如突き上げてきた。次に、その支え…何ものにも替え難い矜持にも似たものの喪失感におののいたのは、私だけだろうか。多田道太郎先生からご指導を受けた期間は長くはなかった。にもかかわらず、戴いた示唆は深いものだった。

「僕は、学問の上でも大衆の力を信じているんですよ」「アカン、アカン、しかつめら

しく考えこむのはアカン」と、多田先生のコメントは難解というわけではない。文章は、むしろ逆にきわめてわかりやすい。じっさい、多田先生が好まれた題材は、だれでも知っているような日常茶飯の事物である。たとえば「かごめかごめ」考・鬼ごっこの起源・風呂の楽しみ・居眠り…そんな雑多な些事にはじまって、それがやがて日本人の美学になったり、複製芸術論になったり、さらには日仏の比較文化論になったりした。多田先生はまた、「神は細部に宿る」ということばがお好きだった。ふだん見逃してしまいそうな小さなもののなかから真理が見えてくるというのである。多田先生が、その後半生に「現代風俗研究会」を発足させ、さらに当生活美学研究所を開設することで、もっぱら些事からの思想の探求を推進なさったのも、その信念を根底にしていると思う。

さらに多田先生のことばによれば、「学問は定義をしたらおしまいだ」というのがある。生活美学は大上段に定義をして探求するものではない。そのことが特徴なのだが、それをもって「軽い評論」というのはまちがいである。多田先生の根幹にあったのは、毎日の暮らしを拠り所とする、浩瀚な学術的蓄積の上に立ったりベラルな直観主義・進歩主義とでもいべきものであり、それは、21世紀の今、改めて輝きを増してきたように思う。

先生の計報から10ヶ月あまりが過ぎようとしているが、その思想の重さに、いよいよ畏怖の念を覚えている。

合掌

(2008. 10. 18)

多田道太郎著作目録

甲南大学 木 股 知 史
武庫川女子大学 岩 城 万里子

はじめに

本稿は、1946年から1994年8月までに発表された、多田道太郎の著作(翻訳、英文論文をも含む)の目録である。雑誌、新聞、単行本などに初めに発表されたものを、すべて掲載順に掲げた。単行本へ再録された文献については矢印(→)で示した。再録にあたって、表題が変更されたものは、その旨を記した。再録にあたっての加筆・加稿についての調査は行っていない。参考のために、著書の刊行順の一覧を目録の最後に掲げた。『多田道太郎著作集』に関しては略号を用い、例えば、[著1]は、『多田道太郎著作集』第1巻を示している。

各項目には、著作名、掲載誌紙名、書名、発行年月日を記した。雑誌、単行本は年月までを、週刊誌、新聞は年月日を記した。尚、発行月が同じ場合は、雑誌、週刊誌、新聞、単行本の順に記した。単行本は『』で示し、雑誌、週刊誌、新聞、紀要は「」で示した。号数はアラビア数字で統一した。対談は、著書に再録されたもののみ収録した。掲載誌紙名、掲載年月日のわからないものは、未詳とした。

まだまだ不十分なところがあり、遺漏、誤りもあると思われる。諸先学のご教示をお願いする次第である。

●著作目録

<1946年>昭和21年(22歳)

さ・え・ら

「檸檬」文化時報社 9月

<1949年>昭和24年(24歳)

ジャン＝ポール・サルトル『唯物論と革命』(翻訳) 「世界文学」世界文学社 6月

→『サルトル全集』10(前半翻訳者:多田道太郎、後半翻訳者:矢内原伊作)

人文書院(1953-5)

エドモン・アブー『伯父と甥』(翻訳)

「世界文学」世界文学社 7月

→エドモン・アブー『伯父と甥』天文書院(1994-4)

ジョルジュ・ロダンバック『死の都プリュージュ』(共訳者:黒田憲治)思索社 10月

<1951年>昭和26年(26歳)

人間ルソー(共著者:樋口謹一、鶴見俊輔)桑原武夫編『ルソー研究』岩波書店 6月

ルソーのコミュニケーション論(共著者:鶴見俊輔、樋口謹一)

- 桑原武夫編『ルソー研究』岩波書店 6月
 ルソー・プロパガンディスト（共著者：樋口謹一、鶴見俊輔）
 桑原武夫編『ルソー研究』岩波書店 6月
 →桑原武夫編『ルソー研究』第2版 岩波書店（1968-12）
 →「ルソー・プロパガンディスト」のみ〔著1〕に「宣伝の人ルソー」
 として再録
- 文芸の項 思想の科学研究会編『人間科学の事典』河出書房 11月
 實證的批評のために 「文藝」河出書房 12月
 加藤周一『現代フランス文学論』（書評）『日本読書新聞』日本読書新聞社 12月 5日
 最近の図書 「新大阪新聞」新大阪新聞社 12月25日
- <1952年>昭和27年（27歳）
 近代文学思考 「産業経済新聞」産業経済新聞社 2月17日
 “ハナシ家の敵” 家元制・伝統・劣等感 「学園新聞」京都大学新聞社 4月28日
 政治漫画について 「学園新聞」京都大学新聞社 12月 8日
 →『複製芸術論』（勁草書房）及び同書講談社学術文庫版
 パチンコ未だ衰えず 「毎日新聞」毎日新聞社 12月 9日
 →〔著5〕
- <1953年>昭和28年（28歳）
 総合雑誌評 2月号 優れる資料「松川事件」 「学園新聞」京都大学新聞社 2月 2日
 総合雑誌評 8月号 権力者のサイフォン 「図書新聞」図書新聞社 7月25日
 総合雑誌評10月号 民衆の思想に無関心 珍しく他誌を圧した編集（改造）
 「図書新聞」図書新聞社 9月26日
 やくざ小説論 「芽」建民社 3月
 →“Japanese Popular Culture”, edited by Kato, Charles Tuttle, 1959
 →『複製芸術論』（勁草書房）及び同書講談社学術文庫版
 →〔著2〕
- 小市民 岩波講座『文学』2岩波書店 12月
 →『複製芸術論』（勁草書房）及び同書講談社学術文庫版に
 「小市民の文学意識」として再録
 怪談研究家ノー・ライブラリィの弁 未詳
- <1954年>昭和29年（29歳）
 花見酒 「朝日新聞」朝日新聞社 4月13日
 芸術論（共著者：桑原武夫、鶴見俊輔）
 桑原武夫編『フランス百科全書の研究』岩波書店 6月
 →〔著1〕に「美学のはじまり」として再録
 長谷川四郎『無名氏の手記』（書評） 「図書新聞」図書新聞社 7月 3日
 吉住留五郎<インドネシア革命軍兵士>（筆名：木山一男）「思想の科学」講談社 9月
 思想を持つ「七人の侍」「山椒大夫」画面の美しさ
 「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 9月10日
 野間宏『真空地帯』 岩波講座『文学の創造と鑑賞』1 岩波書店 11月
 →『複製芸術論』（勁草書房）及び同書講談社学術文庫版
 語学ボケ 「奈良女子大新聞」奈良女子大学 未詳
- <1955年>昭和30年（30歳）
 近藤日出造『日出造蔭栗毛』（書評） 「日本読書新聞」日本読書新聞社 1月 1日
 毎日新聞社編『写真昭和30年史』（書評） 「毎日新聞」毎日新聞社 3月27日
 わたしの書齋論 「書斎の復活」グイヤモンド社 4月
 →『本棚の風景』（潮出版社）
 パチンコ・マージャン・花札 「新大阪新聞」新大阪新聞社 5月15日
 →『複製芸術論』（勁草書房）及び同書講談社学術文庫版に
 「娯楽の形式」として再録

→ [著5]

- アンリ・ルフェーヴル『美学入門』（翻訳） 理論社 5月
 ずれ過ぎる時代 「誤解された日本」展を見て 「朝日新聞」朝日新聞社 6月11日
 志す現世このままでの解脱 源氏鶏太と中村武志のサラリーマン小説
 「日本読書新聞」日本読書新聞社 6月13日
 最近のエッセー集から 愛情と分析眼（渡辺）、教訓調（福原）
 「図書新聞」図書新聞社 6月25日
 砂原宗四郎の生活と思想
 思想の科学研究会編『民衆の座』「河出新書」河出書房新社 6月
 女優侮辱事件について（談話） 「毎日新聞」毎日新聞社 7月 2日
 映画に現われた「自然」 「朝日新聞」朝日新聞社 7月 3日
 日本シナリオ文学全集3『黒沢明集』（解説） 理論社 10月
 →キネマ旬報賞（第1回）受賞（1956-4）
 →「キネマ旬報」キネマ旬報社（1956-4）に「シナリオにおける黒沢明論」
 として再録
 →『複製芸術論』（勁草書房）及び同書講談社学術文庫版に「黒沢明解説」
 として再録
 →相良竜介編『占領から講和へ』平凡社（1975-6）
 →[著2]に「黒沢明論」として再録
 アルベール・カミュ『夏』（書評） 未詳 12月 8日

<1956年>昭和31年（31歳）

- 成瀬巳喜男の人と作品 「キネマ旬報」キネマ旬報社 2月上旬
 フランス映画「洪水の前」を見て（談話） 「毎日新聞」毎日新聞社 2月16日
 週刊ジャーナリズム 「日本読書新聞」日本読書新聞社 2月27日
 フランス革命下のコミュニケーションーその文学史的意義ー（共著者：山田稔）
 「人文学報」6 京都大学人文科学研究所 3月
 →桑原武夫編『フランス革命の研究』岩波書店（1959-12）に
 「革命と芸術」として再録
 →『複製芸術論』（勁草書房）及び同書講談社学術文庫版に
 「コミュニケーションと文学」として再録
 →[著1]に「フランス革命下のコミュニケーション」として再録
 国民演劇への第一歩 「新制作座ニュース」10 劇団新制作座 3月 1日
 新聞の良識 「新聞協会報」（社）日本新聞協会 3月29日
 →『複製芸術論』（勁草書房）及び同書講談社学術文庫版
 上部構造としての文学 「思想」岩波書店 4月
 →『複製芸術論』勁草書房
 マンガの思想性 「群像」講談社 4月
 山田孝雄『君が代の歴史』（書評） 「毎日新聞」毎日新聞社 4月28日
 ゴシップ哲学（1） 「中央公論」中央公論社 6月
 ゴシップ哲学（2） 「中央公論」中央公論社 7月
 ゴシップ哲学（3） 「中央公論」中央公論社 9月
 ゴシップ哲学（4） 「中央公論」中央公論社 10月
 →[著2]
 瓜生忠夫『日本の映画』（書評） 「日本読書新聞」日本読書新聞社 6月25日
 中間文化というもの 新しい階級の成立（上） 「東京新聞」東京新聞社 7月 6日
 中間文化というもの 剣豪の悲惨な最後（下） 「東京新聞」東京新聞社 7月 7日
 大衆演芸と庶民性 「学習たより」 8月
 クイズの落し物 「毎日新聞」毎日新聞社 8月15日
 R・マンヴェル『映画と大衆』（書評） 「図書新聞」図書新聞社 9月 1日
 木下順二評論集II『芸術と社会への眼』（書評） 「図書新聞」図書新聞社 12月 8日
 今年の回顧 世相 「朝日新聞」朝日新聞社 12月21日

<1957年>昭和32年（32歳）

白井吉見『近代文学論争』（上）（書評） 「学園新聞」京都大学新聞社 1月21日
 大型映画・その魅力はあとに退けない 「キネマ旬報」キネマ旬報社 6月下旬
 学者と映画 「日本読書新聞」日本読書新聞社 9月 9日
 お化け 「日本読書新聞」日本読書新聞社 11月 4日
 テレビに批判眼を「教養」という言葉の魔術 「朝日新聞」朝日新聞社 11月 6日

<1958年>昭和33年（33歳）

花田清輝『大衆のエネルギー』（書評） 「図書新聞」図書新聞社 1月25日
 複製芸術について 「人文学報」8 京都大学人文科学研究所 3月
 →『複製芸術論』（勁草書房）及び同書講談社学術文庫版
 →〔著2〕に「複製芸術論」として再録
 芸術家の待遇の歴史 『講座 現代芸術II 芸術家』勁草書房 3月
 →『複製芸術論』（勁草書房）及び同書講談社学術文庫版
 黒澤・木下論 「キネマ旬報」キネマ旬報社 4月上旬
 →『黒沢明集成II』キネマ旬報社（1991-5）
 →〔著2〕に「二つの視角」として再録
 相良守次他編『芸術心理学講座』（1）（2）（3）（書評） 「日本読書新聞」日本読書新聞社 4月14日
 漫才の思想 「放送朝日」 6月
 →『管理社会の影』（読売選書版）、『定本 管理社会の影』（日本ブリタニカ）に
 「マンガイの思想」として再録
 →〔著3〕
 江崎誠致『爆弾三勇士』（書評） 「日本読書新聞」日本読書新聞社 6月16日
 恥と体面 『講座 現代倫理6 過去につながる習俗と倫理』筑摩書房 6月
 読者の問題 「思想」岩波書店 7月
 →『複製芸術論』（勁草書房）及び同書講談社学術文庫版
 （講演要旨） 不特定の人間を対象とした現代芸術の不安矛盾
 「労映」労働組合映画協議会 7月 1日
 野球と群衆 新しい寺院のなかの興奮（上） 「東京新聞」東京新聞社 7月12日
 野球と群衆 野蛮性と厳密性との共存（下） 「東京新聞」東京新聞社 7月13日
 寛容と妥協 講座『現代倫理』5 筑摩書房 8月
 「世界は恐怖する」（映画評）
 「京都大学日本映画を見る会推薦 邦画ベストテン発表会」朝日新聞社 12月
 深沢七郎『檀山節考』 NHK京都放送局編『文学への招待』創元社 12月
 野間宏『顔の中の赤い月』 NHK京都放送局編『文学への招待』創元社 12月
 田宮虎彦『絵本』 NHK京都放送局編『文学への招待』創元社 12月
 梶井基次郎『檸檬』 NHK京都放送局編『文学への招待』創元社 12月
 井伏鱒二『黒い雨』 NHK京都放送局編『文学への招待』創元社 12月
 『岩波講座12 日本文学史 近代II』（書評） 「学園新聞」京都大学新聞社 12月 1日
 訴える「研究の自由」 科学者の伝記に学ぶ 未詳 12月14日
 ホオジロのはなし 「香里めざまし新聞」香里ヶ丘文化会議 未詳

<1959年>昭和34年（34歳）

ダンテ礼賛 「くらしのABC」5 朝日放送出版部 2月
 泣くということ 「福井新聞」福井新聞社 3月 9日
 あわれ“男性飼育論”（筆名：浮雪） 未詳 3月 9日
 “目覚めて”いる小道具 「CBCレポート」中部日本放送社 4月
 結婚を芸術にしたい あやかり組への提言 「読売新聞」読売新聞社 4月10日
 （講演要旨）映画批評への基準（1）「大阪社会タイムス」大阪社会タイムス社 7月10日
 （講演要旨）映画批評への基準（2）「大阪社会タイムス」大阪社会タイムス社 7月17日
 Not Guiltyにあらず 「思想の科学」中央公論社 10月
 →『複製芸術論』（勁草書房）及び同書講談社学術文庫版
 壁に当たる犯罪事件（筆名：水野二郎） 「毎日新聞」毎日新聞社 10月31日
 コーラス活動 （筆名：水野二郎） 「毎日新聞」毎日新聞社 12月 6日

合理的反論を望む 松本清張の下山事件 「産経新聞」産経新聞社 12月26日
 革命と芸術 桑原武夫編『フランス革命の研究』岩波書店 12月
 → [著1] に「大革命の祭典」として再録

<1960年>昭和35年(35歳)

日記 (筆名:水野二郎) 「毎日新聞」毎日新聞社 1月11日
 小型化ブーム (筆名:水野二郎) 「毎日新聞」毎日新聞社 5月 3日
 グロテスクの意味 (筆名:水野二郎) 「毎日新聞」毎日新聞社 5月31日
 家庭主義 (筆名:水野二郎) 「毎日新聞」毎日新聞社 6月28日
 なぜ海や山へ行くか (筆名:水野二郎) 「毎日新聞」毎日新聞社 8月 9日
 盗作 (筆名:水野二郎) 「毎日新聞」毎日新聞社 9月27日
 賭博について (筆名:水野二郎) 「毎日新聞」毎日新聞社 11月15日
 クリスマス (筆名:水野二郎) 「毎日新聞」毎日新聞社 12月20日
 文芸時評 無の地点にいる人間像「自由と契約」が提出する問題

「産経新聞」産経新聞社 1月13日
 文芸時評 二つの幻をあばくー花田・吉本論争の成果ー

「産経新聞」産経新聞社 6月 7日
 新しいつきあい 手紙 「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 1月25日
 新しいつきあい 寄付 「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 1月26日
 新しいつきあい 仲介者 「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 1月27日
 新しいつきあい 仲よし 「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 1月29日
 新しいつきあい 近所づきあい 「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 1月30日
 露天文化 「産経新聞」産経新聞社 2月 1日
 金銭観の問題 「近代日本思想史講座」6 筑摩書房 2月

→『複製芸術論』(勁草書房)及び同書講談社学術文庫版
 日本タレントロジイ(2)大村崑 阿呆の真実 「CBCレポート」中部日本放送社 5月
 お盆映画の根(談話) 「近代映画」近代映画社 7月
 大衆文化運動 「近代日本思想史講座」5 筑摩書房 9月
 →『複製芸術論』勁草書房

渡辺一夫『フランス・ルネサンス文芸思潮序説』(書評)
 「日本読書新聞」日本読書新聞社 10月 3日

疎開ものの新体制 「思想の科学」中央公論社 11月
 超短距離 「図書」岩波書店 11月

→『物くさ太郎の空想力』(冬樹社)及び同書角川文庫版

総合雑誌評 一月号 出色の「日本探検・出雲大社」 「産経新聞」産経新聞社12月24日
 京都の路地のうどん 「週刊朝日」朝日新聞社 未詳
 テレビ評 “盗作問題”描いた力作 女の流行 未詳
 テレビ評 貧乏のシワに実感 生活に結びついた大衆芸術 未詳
 テレビ評 焼餅やきの幽霊 未詳
 テレビ評 対立しない対談 多いお説教やあいづち 未詳
 テレビ評 “曲り角”にきたお笑い 未詳
 テレビ評 内容に裏切られた敦煌 NHKならではの好企画 未詳
 テレビ評 「暗殺」より「明殺」 事件アイマイにしたマスコミ 未詳
 テレビ評 痛快なうさばらし 未詳
 テレビ評 今日のモラルか 信頼されるヌーボー亭主 未詳
 テレビ評 子ども心とらえた傑作 未詳
 テレビ評 「君の名は」のテレビ版 あの波の果てまで 未詳
 カラー放送を見て 未詳

<1961年>昭和36年(36歳)

総合雑誌評 二月号 低調な各人各説 「産経新聞」産経新聞社 1月28日
 総合雑誌評 三月号 消費ブーム終着駅 「産経新聞」産経新聞社 2月25日
 総合雑誌評 四月号 光る竹内好の論文 「産経新聞」産経新聞社 3月27日
 総合雑誌評 五月号 台頭する宇宙主義 「産経新聞」産経新聞社 4月29日

総合雑誌評 六月号 『世界』の国際政治記事	「産経新聞」産経新聞社	5月22日
総合雑誌評 奇抜な“東京湾埋め立て案”	「産経新聞」産経新聞社	6月26日
総合雑誌評 設備投資をめぐって政暴法が焦点	「産経新聞」産経新聞社	7月28日
『世界文学全集17 ソラ』（解説）	河出書房新社	2月
三島由起夫『宴のあと』	「日本小説をよむ会会報」11 日本小説をよむ会	3月
「遺書」としての思想の土着	「思想の科学」中央公論社	5月
古きものの破壊	共同通信社配信	7月
日米映画に現れた人間像「合理主義」と「悪」		
（「日本映画を見る会」での討議内容のまとめ）	「朝日新聞」朝日新聞社	9月16日
文学者流の考え方	「思想」岩波書店	12月
→『複製芸術論』（勁草書房）及び同書講談社学術文庫版		
→日本文学研究資料叢書『私小説』有精堂（1983-5）		
→〔著6〕に「文学者流の考え方—広津和郎」として再録		

<1962年>昭和37年（37歳）

松本清張の秘密	「朝日新聞」朝日新聞大阪本社	1月 4日
押しくらまんじゅう	「産経新聞」産経新聞大阪本社	2月 8日
狂気について	「産経新聞」産経新聞大阪本社	2月15日
わたしの方言	「産経新聞」産経新聞大阪本社	2月22日
うつりかわり	「産経新聞」産経新聞大阪本社	3月 1日
酒	「産経新聞」産経新聞大阪本社	3月 8日
語学趣味	「産経新聞」産経新聞大阪本社	3月15日
家族	「産経新聞」産経新聞大阪本社	3月22日
デスク	「産経新聞」産経新聞大阪本社	3月29日
ちょっとそこまで	「産経新聞」産経新聞大阪本社	4月 5日
旅行ざらい	「産経新聞」産経新聞大阪本社	4月12日
野球ファン	「産経新聞」産経新聞大阪本社	4月19日
手紙	「産経新聞」産経新聞大阪本社	4月26日
駄犬	「産経新聞」産経新聞大阪本社	5月 3日
群集教室	「産経新聞」産経新聞大阪本社	5月10日
レッスン	「産経新聞」産経新聞大阪本社	5月17日
はやりすたり	「産経新聞」産経新聞大阪本社	5月24日
ニュータウン	「産経新聞」産経新聞大阪本社	5月31日
よろしく	「産経新聞」産経新聞大阪本社	6月 7日
理想ばなれ	「産経新聞」産経新聞大阪本社	6月14日
職業の表情	「産経新聞」産経新聞大阪本社	6月21日
新書のすすめ	「産経新聞」産経新聞大阪本社	6月28日
咲子さんちょっと	「産経新聞」産経新聞大阪本社	7月 5日
道路のこども	「産経新聞」産経新聞大阪本社	7月12日
祇園祭り	「産経新聞」産経新聞大阪本社	7月19日
夢遊について	「産経新聞」産経新聞大阪本社	7月26日
発想と論理（1）	「思想の科学」思想の科学社	4月
発想と論理（2）	「思想の科学」思想の科学社	6月
発想と論理（3）	「思想の科学」思想の科学社	9月
大衆芸術	「思想の科学」思想の科学社	5月
夢野久作『ドグラ・マグラ』	「日本小説をよむ会会報」25 日本小説をよむ会	6月
→〔著6〕		
『日本人の知恵』（共著者：林家辰三郎、梅棹忠夫、加藤秀俊）	中央公論社	9月
→「中公文庫」中央公論社		
映像雑感	「朝日新聞」朝日新聞社	10月～1964月 7日
→『複製芸術論』（勁草書房）及び同書講談社学術文庫版		
伝統ある日本の庶民芸術（談話）	未詳	10月 9日
ホオジロのはなし	「日本小説をよむ会会報」30 日本小説をよむ会	12月
大衆映画時評 くずれる集団への信頼	（共同通信社配信）	12月23日

『ルソー』（編者：桑原武夫、共著者：河野健二、樋口謹一）

「岩波新書」岩波書店 12月

<1963年>昭和38年（38歳）

テレビ時評 現代版夜店あるきクイズは茶の間のショッピング

「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 1月17日

テレビ時評 紙芝居的な世界 日本の少年とマンガ『鉄腕アトム』

「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 6月23日

テレビ時評 記録フィルム生命は意外性

「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 9月1日

テレビ時評 “絵づくり”より“顔づくり”を 「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 未詳

テレビ時評 娯楽の夢と現実 家庭に必要な“おどけ鏡”

「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 未詳

テレビ時評 社会に通ぜぬ「家庭」の情愛

「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 未詳

テレビ時評 罪の意識の甘さ・辛さ

「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 未詳

トルストイ『復活』（解説）

『世界文学全集』11 河出書房新社 2月

→『世界文学全集46トルストイ 復活 イワン・イリイチの死』

河出書房新社（1969-9）

→『文芸読本トルストイ』河出書房新社（1980-1）

男と女と

「芸能史研究」1 芸能史研究会 4月

野球戯評 ホームラン

「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 4月16日

野球戯評 死と生と

「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 5月9日

野球戯評 スイッチ・ヒッター

「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 6月21日

野球戯評 新しい神

「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 7月10日

野球戯評 夢か うつつか

「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 7月21日

野球戯評 秩序の美

「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 7月31日

野球戯評 ホームイン

「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 8月25日

野球戯評 犠牲バント

「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 9月13日

野球戯評 ゲーム差

「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 9月20日

野球戯評 審判神聖

「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 9月26日

野球戯評 野球ごらい

「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 11月21日

→『野球戯評』（地球書館）及び同書講談社文庫版

松本清張の「私」

「文藝」河出書房新社 6月

→『管理社会の影』（読売選書版）

大杉栄 『20世紀を動かした人々2 近代日本の思想家』（編者：桑原武夫、

共著者：河野健二、上山春平、樋口謹一）講談社 6月

日本人の広告風土

「月刊広告」 7月

→『管理社会の影』（読売選書版）に「広告のある風景」として再録

→天野祐吉編『日本の名随筆 広告』作品社（1993-1）

→〔著5〕に「広告の風土」として再録

三次

「朝日ジャーナル」朝日新聞社 7月

→『管理社会の影』（読売選書版）

小林信彦『喜劇の王様たち』（書評）

「週刊読書人」（株）読書人 7月15日

→『小林信彦の世界』新評社（1981-12）

『身辺の思想』（共著者：樋口謹一、加藤秀俊、山田稔）

講談社 8月

流行歌にみる大衆思想

「思想の科学」思想の科学社 10月

『孤独な散歩者の夢想』覚書

「人文学報」18 京都大学人文科学研究所 10月

→桑原武夫編『ルソー論集』岩波書店（1970-8）に

「『孤独な散歩者の夢想』について」として再録

→〔著1〕に「『孤独な散歩者の夢想』」として再録

淡路島

「朝日ジャーナル」朝日新聞社 10月13日

私と『学徒出陣』沈みがちだった歓送会

「サンデー毎日」毎日新聞社 12月8日

京都

「国文学 解釈と鑑賞」学燈社 12月

<1964年>昭和39年(39歳)

- オリンピックを考える(上) 「東京新聞」東京新聞社 2月 6日
 オリンピックを考える(下) 「東京新聞」東京新聞社 2月 7日
 高見順『いやな感じ』 「日本小説をよむ会会報」43日本小説をよむ会 3月
 「いやな感じ」の余白に 「思想の科学」思想の科学社 4月
 →『物くさ太郎の空想力』(冬樹社)及び同書角川文庫版に
 「三下奴」として再録
 マンガの主人公 ひね子さん 「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 4月25日
 マンガの主人公 男やもめの巖さん 「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 6月 7日
 マンガの主人公 只野凡児 「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 7月12日
 マンガの主人公 タンク・タンクロー 「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 8月16日
 マンガの主人公 ヤネウラ3ちゃん 「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 未詳
 マンガの主人公 鉄腕アトム 「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 未詳
 マンガの主人公 無軌道父娘 「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 9月 6日
 マンガの主人公 デンスケ 「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 10月31日
 →『マンガの主人公』(至誠堂)
 →『昭和マンガのヒーローたち』(講談社)
 →「男やもめの巖さん」「只野凡児」「タンク・タンクロー」
 「ヤネウラ3ちゃん」「鉄腕アトム」のみ[著2]に再録

日本の行事(橋本峰雄・樋口謹一・山田稔・米山俊直との共同討議のまとめ)

- 共同通信社配信 4月~ 9月
 入学式 4月
 夜店 7月
 お月見 9月
 芸術における「主体性」の崩壊 『哲学大系』6 人文書院 4月
 →『管理社会の影』(読売選書版)
 →『定本 管理社会の影』(日本ブリタニカ)
 →[著2]に「主体性の崩壊」として再録
 生卵とご先祖さま 「アサヒグラフ」朝日新聞社 7月 3日
 →[著4]
 テレビ時評 「夫婦善哉」の皮肉な面白さ 「朝日新聞」朝日新聞社 7月23日
 大佛次郎『バリ燃ゆ』上巻(書評) 「東京新聞」東京新聞社 8月 5日
 『中井正一全集』3(解説) 美術出版社 8月
 →『管理社会の影』(読売選書版)『定本 管理社会の影』(日本ブリタニカ)に
 「中井正一論」として再録
 複数の思想 「美術手帖」美術出版社 9月
 →『管理社会の影』(読売選書版)
 →『定本 管理社会の影』(日本ブリタニカ)
 『告白』分析への一つのアプローチ 「人文学報」20 京都大学人文科学研究所 10月
 機械芸術 清水幾太郎編『現代思想事典』講談社 11月

<1965年>昭和40年(40歳)

- 機械時代と伝統(1) 伝統破壊の実験都市 「産経新聞」産経新聞社 1月18日
 機械時代と伝統(2) 「産経新聞」産経新聞社 1月
 機械時代と伝統(3) 「産経新聞」産経新聞社 1月
 ジャン=ジャック・ルソー『告白』(上)(中)(下)(代表:桑原武夫)
 共訳者:樋口謹一・山田稔)「岩波文庫」岩波書店 1965 3,7月、1966年 5月
 やせがまん 「アサヒグラフ」朝日新聞社 4月30日
 今村太平 「思想の科学」思想の科学社 5月
 無償語学の快 「図書」岩波書店 6月
 →『物くさ太郎の空想力』(冬樹社)及び同書角川文庫版に
 「語学趣味」として再録
 関西の教養派実力女性 村山リウ 「婦人公論」中央公論社 6月
 田中英光『野狐』 「日本小説をよむ会会報」60日本小説をよむ会 7月

→ [著6]

現代日本思想大系18『自由主義』（編集・解説） 筑摩書房 8月
寺山修司『歌集 田園に死す』（書評） 「図書新聞」図書新聞社 11月 6日
生活この一年＜上＞（企画・談話） 「朝日新聞」朝日新聞社 12月28日
生活この一年＜下＞（企画・談話） 「朝日新聞」朝日新聞社 12月29日
日本的・日本人的ということ 未詳
「野火」（映画評）
「京都大学日本映画を見る会推薦 邦画ベストテン発表会」朝日新聞社 未詳

<1966年>昭和41年（41歳）

ホワイトカラーと学歴 「朝日新聞」朝日新聞社 4月12日
遊びふうの議論 「暮らしの設計」 夏
『暮らしをデザインする』（共著者：森南海子、河野友美、迎井夏樹）中外書房 8月
老いの坂 「文藝春秋」（株）文藝春秋 9月
→『物くさ太郎の空想力』（冬樹社）及び同書角川文庫版
→堀秀彦編『日本の名随筆34 老』作品社（1985-8）
→ [著4]

恋愛の失墜 「展望」筑摩書房 11月
→『定本 管理社会の影』（日本ブリタニカ）
→ [著3]
啓蒙思想の研究—ヨーロッパ、特にフランスにおける— 「国語科通信」 12月

<1967年>昭和42年（42歳）

井伏鱒二『黒い雨』 「日本小説をよむ会会報」76 日本小説をよむ会 1月
→ [著6]
どうしようもないく恒常＞が未来の価値となる 「京都新聞」京都新聞社 1月 3日
“ことわざ”の未来観 「energy」エッソ・スタンダード石油（株） 4月
→『管理社会の影』（読売選書版）に「未来恐怖」として再録
ヘンリー・ミラー『マルシーの巨像』（書評） 「波」 4月
ドライブ風土記 能登半島 「週刊朝日」朝日新聞社 4月28日
新書文化について 「朝日新聞」朝日新聞社 4月27日
『京都会議』を聞いて 「朝日新聞」朝日新聞社 5月11日
深沢七郎『檣山節考』（書評）

朝日ジャーナル編『ベストセラー物語』（下）朝日新聞社 6月
古いヨーロッパ①ブルターニュの人びと 「朝日新聞」朝日新聞社 11月 3日
古いヨーロッパ②ブルターニュの人びと 「朝日新聞」朝日新聞社 11月 4日
古いヨーロッパ③ブルターニュの人びと 「朝日新聞」朝日新聞社 11月 6日
古いヨーロッパ④ブルターニュの人びと 「朝日新聞」朝日新聞社 11月 7日
古いヨーロッパ⑤ブルターニュの人びと 「朝日新聞」朝日新聞社 11月 8日
→桑原武夫編『素顔のヨーロッパ』朝日新聞社（1968-11）
→桑原武夫編『素顔のヨーロッパ』「朝日選書」朝日新聞社（1978-11）
→『人生読本 外国語』河出書房新社（1978-11）
→世界知の旅8『恋と自由のセーヌ河』小学館（1986-6）
→ [著4] に「ブルターニュ」として再録
漂泊の情趣—竹久夢二（共著者：作田啓一）

桑原武夫編『文学理論の研究』岩波書店 12月
→ [著3] に「羞恥の芸術—竹久夢二」として再録
日本人と風呂 「ニッセイサークル」19 未詳

<1968年>昭和43年（43歳）

ことば・亡命・羞恥 「展望」筑摩書房 1月
→『物くさ太郎の空想力』（冬樹社）及び同書角川文庫版に
誇り高い“極西”の民—ブルターニュ— 「アサヒグラフ」朝日新聞社 1月26日
『林不忘』（解説） 『国民の文学』10 河出書房新社 1月

- 『柴田錬三郎』(解説) 『国民の文学』23 河出書房新社 3月
 『山本周五郎』(解説) 『国民の文学』11 河出書房新社 10月
 『五味康祐』(解説) 『国民の文学』22 河出書房新社 11月
 →『林不忘』(解説)は「無宿者の面魂一丹下左膳」
 『柴田錬三郎』(解説)は「“生まれついてしまった”宿運の哲学一刻は知っていた・眠狂四郎無頼控」
 『山本周五郎』(解説)は「歴史と文学への挑戦ー縦ノ木は残ったー」
 『五味康祐』(解説)は「影の跳梁する“悪漢小説”ー風流使者ー」
 として『大衆文学の可能性』(河出書房新社)に再録
 →『五味康祐』(解説)のみ[著2]に「五味康祐『風流使者』」として再録
 ジュール・ミシュレ『フランス革命史』(代表:桑原武夫, 共訳者:樋口謹一) 中央公論社 1月
 テレビ的体験 「展望」筑摩書房 2月
 →『管理社会の影』(読売選書版)
 →『定本 管理社会の影』(日本ブリタニカ)
 『青春の記録7 愛あるところ』(編集・解説) 三一書房 3月
 友情の条件 「energy」エッソ・スタンダード石油(株) 4月
 →『管理社会の影』(読売選書版)
 →『定本 管理社会の影』(日本ブリタニカ)
 →『人生読本 友だち』河出書房新社(1979-10)
 遊びとは何か 「energy」エッソ・スタンダード石油(株) 7月
 →『管理社会の影』(読売選書版)
 (講演要旨) フランスのパリ中心主義の功罪について
 「関西経済研究センター資料」関西経済研究センター 8月
 桑原信一『フェノロサと明治文化』(書評)「朝日ジャーナル」朝日新聞社 9月22日
 松本清張 文学入門 日本文学全集44『松本清張』河出書房新社 9月
 桑原先生の一面 「新刊ニュース」157 東京出版販売(株) 11月
 あなたにその権利はない 桑原武夫編『素顔のヨーロッパ』朝日新聞社 11月
 老人の流行 桑原武夫編『素顔のヨーロッパ』朝日新聞社 11月
 裸の島 桑原武夫編『素顔のヨーロッパ』朝日新聞社 11月
 一般化してはいけない 桑原武夫編『素顔のヨーロッパ』朝日新聞社 11月
 アルコール中毒 桑原武夫編『素顔のヨーロッパ』朝日新聞社 11月
 腑におちないこと 桑原武夫編『素顔のヨーロッパ』朝日新聞社 11月
 →桑原武夫編『素顔のヨーロッパ』「朝日選書」朝日新聞社(1978-11)
- <1999年>昭和44年(44歳)
 益田勝美『火山列島の思想』(書評)「展望」筑摩書房 1月
 今井幸彦『日本の過疎地帯』(書評)「展望」筑摩書房 2月
 司馬遼太郎『故郷忘じがたく候』(書評)「展望」筑摩書房 3月
 日本における変化と恒常 「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 1月20日
 →『管理社会の影』(読売選書版)
 →『定本 管理社会の影』(日本ブリタニカ)
 『中里介山』(解説) 『国民の文学』1 河出書房新社 1月
 『直木三十五』(解説) 『国民の文学』3 河出書房新社 4月
 『水上勉』(解説) 『国民の文学』25 河出書房新社 6月
 『白井喬二』(解説) 『国民の文学』2 河出書房新社 8月
 『中山義秀』(解説) 『国民の文学』13 河出書房新社 9月
 →『中里介山』(解説)は「地上に描かれた巨大な“仏像”ー大菩薩峠ー」
 『直木三十五』(解説)は「ある思想小説ー南国太平記ー」
 『水上勉』(解説)は「“悲愁の湖”を持つ“宿命”ー湖笛ー」
 『白井喬二』(解説)は「土着の個性ー新撰組ー」
 『中山義秀』(解説)は「女と男の夢の交錯ー武辺往来ー」
 として『大衆文学の可能性』に再録

私の読書術	「週刊朝日」朝日新聞社	3月21日
→『私の読書術』かのう書房（1984-7）に「読書術の挑戦」として再録		
司馬遼太郎『風神の門』（解説）	「新潮文庫」新潮社	3月
京都人の見たいわゆる小京都	「旅」	4月
茶の間の本だな 小田実『現代史』＜上・下＞（書評）	「母親教室 2-3歳」	6月
茶の間の本だな 大野力『価値ある執念』（書評）	「母親教室 2-3歳」	6月
食卓のマナー	「食生活」	6月
みやげについて	「食生活」	7月
あそび・芸術の項 久野収・鶴見俊輔編『思想の科学事典』勁草書房		6月
『野間宏集』（解説）	『日本文学全集』35 河出書房新社	7月
大衆文学の世界 お家騒動	「読売新聞」読売新聞大阪本社	秋
→『まげもの のぞき眼鏡』（河出書房新社）及び同書旺文社文庫版		
トルストイ『復活 イワン・イリイチの死』（解説）	『世界文学全集』46 河出書房新社	9月
数奇	「energy」23 エッソ・スタンダード石油（株）	10月
→『日本の美学』（風涛社）及び同書ぺりかん社版		
→『管理社会の影』（読売選書版）		
→『定本 管理社会の影』（日本ブリタニカ）		
→[著4]		
九鬼周造 「いき」の構造	「energy」23 エッソ・スタンダード石油（株）	10月
→『日本の美学』（風涛社）及び同書ぺりかん社版		
中井正一 気の日本語としての変遷		
	「energy」23 エッソ・スタンダード石油（株）	10月
→『日本の美学』（風涛社）及び同書ぺりかん社版		
→[著4]に「中井正一 “気”の変遷」として再録		
マイホームの栄光と悲惨	「婦人公論」中央公論社	11月
→『管理社会の影』（読売選書版）		
→『定本 管理社会の影』（日本ブリタニカ）		
→[著2]		
生と反逆の思想家 大杉栄	『日本の名著』46 中央公論社	11月
 <1970年>昭和45年（45歳）		
鬼太郎のこと	『水木しげる妖怪画集』朝日ソノラマ	1月
都市と女性	「婦人公論」中央公論社	2月
→『管理社会の影』（読売選書版）		
→『定本 管理社会の影』（日本ブリタニカ）		
野坂昭如『骨餓身峠死人葛』	「日本小説をよむ会会報」111 日本小説をよむ会	3月
スポーツ気分の成立と崩壊	「朝日ジャーナル」朝日新聞社	3月
→『管理社会の影』（読売選書版）		
→『野球戯評』（地球書館）及び講談社文庫版		
→『定本 管理社会の影』（日本ブリタニカ）		
→[著2]		
青春 この逆説的なもの	「PTA会報」29 松蔭女子学院	3月
野球とアメリカ	「energy」25 エッソ・スタンダード石油（株）	4月
→『管理社会の影』（読売選書版）		
日本語分割論	「グラフィケーション」富士ゼロックス（株）	4月
「乱調の美」の時代へ 人間関係律するモラル 美意識	「神戸新聞」神戸新聞社	4月24日
私生活	『世界の歴史』24 河出書房新社	4月
→『管理社会の影』（読売選書版）		
→『定本 管理社会の影』（日本ブリタニカ）		
（講演要旨）テレビと市民生活	「教育高知」34	5月
マンガ世代の意識と欲求	「YTVレポート」よみうりテレビ広報部	7月
二元論的日本イメージ論 川添登、加藤秀俊、菊竹清訓監修		
現代デザイン講座3『デザインの創造』風土社		7月

→『管理社会の影』（読売選書版）『定本 管理社会の影』（日本ブリタニカ）に
「二元論的日本空間」として再録
あそびの本質とゆくえ 「エコノミスト」毎日新聞社 8月
遊びふうの議論 「暮しの設計」41 夏
太宰治『走れメロス』 「日本小説をよむ会会報」117 日本小説をよむ会 9月
日曜日はだれのもの 「婦人公論」中央公論社 9月
→『管理社会の影』（読売選書版）
→『定本 管理社会の影』（日本ブリタニカ）
しぐさの日本文化 「日本経済新聞」日本経済新聞社 10月～1971年12月
→『しぐさの日本文化』（筑摩書房）及び同書角川文庫版
→〔著3〕
マンガの世代 「婦人公論」中央公論社 11月
→『管理社会の影』（読売選書版）
論壇時評 遠大な方向で公害追究を 「神戸新聞」神戸新聞社 12月23日
巨大な実験 「香里めざまし新聞」香里ヶ丘文化会議 12月25日

<1971年>昭和46年（46歳）

内なる自然 「近代経営」ダイヤモンド社 1月
先入見 「近代経営」ダイヤモンド社 2月
誤植 「近代経営」ダイヤモンド社 3月
櫻花 「近代経営」ダイヤモンド社 4月
訳者の仮面 「近代経営」ダイヤモンド社 5月
外国語と外 「近代経営」ダイヤモンド社 6月
のりもの 「近代経営」ダイヤモンド社 7月
あーしんど 「近代経営」ダイヤモンド社 8月
お待たせしました 「近代経営」ダイヤモンド社 9月
情報型少年 「近代経営」ダイヤモンド社 10月
家を作る 「近代経営」ダイヤモンド社 11月
趣味 「近代経営」ダイヤモンド社 12月
→「家を作る」「情報型少年」「お待たせしました」「あーしんど」
「櫻花」「誤植」「内なる自然」のみ『物くさ太郎の空想力』に再録
→「外国語と外人ずれ」は「外人ずれ」として『物くさ太郎の空想力』
に再録

何のための紀行かー『旅愁』をめぐる

「energy」28 エッソ・スタンダード（株） 1月
→論集・日本文化②『日本文化と世界』「講談社現代新書」講談社（1972-6）
二月号の総合雑誌 各誌とも無力・不作 「東京タイムズ」（共同通信社配信）1月23日
『ホイジンガ選集』（推薦文）（内容見本）河出書房新社 2月
ホイジンガからカイヨワへ遊びの理論の諸前提についてー
「人文学報」32 京都大学人文科学研究所 3月
→『管理社会の影』（読売選書版）
→『遊びと人間』（講談社及び講談社文庫、講談社学術文庫版）に
「訳者解説ホイジンガからカイヨワへ」として再録
→『現代のエスプリ』至文堂（1981-8）

数寄と恋愛 「人文」2 京都大学人文科学研究所 3月
論壇時評 公害発言に具体論 「京都新聞」（共同通信社配信）3月 2日
論壇時評 嘆息スタイルの流行 大きく揺らぐ？総合雑誌
「京都新聞」（共同通信社配信）3月28日
論壇時評 「わかってしまう」危険 公共性・定年などの言葉の再検討も
「神戸新聞」（共同通信社配信）3月29日
論壇時評 明快、周到な大内論文 （共同通信社配信）4月28日
論壇時評 全体的合理性と自由人の想像力 「京都新聞」（共同通信社配信）6月 1日
論壇時評 因果論からの解放 常識は社会の産物「京都新聞」（共同通信社配信）7月4日
論壇時評 経験の再構成が必要に 固執したい“振り返る姿勢”
「京都新聞」（共同通信社配信）7月29日

- 論壇時評 物足りぬ情報・洞察力 ドル危機 南北問題 地道な努力が必要
「新潟日報」（共同通信社配信） 8月28日
- 論壇時評 貧しさの中に光る「世界」 今こそ必要な政治的想像
（共同通信社配信） 9月28日
- 論壇時評 相手の立場で考察 本当の日本を知るために （共同通信社配信） 12月 2日
- 考現学『今和次郎集1』刊行に寄せて
「新潟新報」「山形新聞」（共同通信社配信） 3月 4日
- Pan-Urbanization and the Japanese People, "The Wheel Extended",
Vol.1, No.1, Toyota Motor Sales, Spring 1971
管理社会の影 「展望」筑摩書房 4月
→『管理社会の影』（読売選書版）
→『定本 管理社会の影』（日本ブリタニカ）
→[著2]
- 寺井美奈子『ひとつの日本文化論』（書評） 共同通信社配信 4月 9日
- 日本人と遊び 全感覚の自由な解放 「サンケイ新聞」産経新聞社 4月29日
- 『大菩薩峠』の女たち 「中里介山全集」9 筑摩書房 4月
- 複製芸術とは何か グラフィケーション別冊『複製時代の思想』
（共著者：吉田光邦、安永寿延、山本明）富士ゼロックス（株） 4月
→『想像と創造—複製文化論』（研究社出版）
→[著2]に「アウラの追放」として再録
- ロジェ・カイヨワ『遊びと人間』（翻訳）（共訳者：塚崎幹夫） 講談社 4月
→『講談社文庫』講談社（1973-7）
→『講談社学術文庫』講談社（1990-4）
（講演要旨）戦後ベストセラーの考察 「出版研究」 5月22日
- 性の変容—恋愛 『共同討議“性”』（共著者：松田道雄編、橋本峰雄、
作田啓一）筑摩書房 5月
→『日本の名随筆・性』作品社（1983-11）
『百科全書』について デイドロ、ダランペール編『百科全書』
「岩波文庫」岩波書店 6月
- 田中靖政『現代日本人の意識』（書評） 「週刊読売」読売新聞社 7月11日
- 衣更 「energy」30 エッソ・スタンダード（株） 1月
- 司馬遼太郎『歳月』（解説） 「講談社文庫」講談社 7月
- 遊びと聖なるもの ロジェ・カイヨワ 「人文」3 京都大学人文科学研究所 8月
- 『管理社会の影』（自著書評） 「新刊ニュース」東京出版販売（株） 9月
- 手紙文 「文藝春秋」（株）文藝春秋 9月
→『物くさ太郎の空想力』（冬樹社）及び同書角川文庫版
- 遊びと教育 「日本経済新聞」日本経済新聞社 9月22日
- 反文明的小説「八犬伝」（解説）
『現代語訳 日本の古典23 南総里見八犬伝』河出書房新社 9月
→『日本古典文庫19 南総里見八犬伝』小学館（1988-3）
「論集・日本文化」エナジー別冊（共編著：梅棹忠夫）
エッソ・スタンダード石油（株） 10月
→論集・日本文化『①日本文化の構造』講談社現代新書 講談社（1972-5）
→論集・日本文化『②日本文化と世界』講談社現代新書 講談社（1972-6）
→論集・日本文化『③日本文化の表情』講談社現代新書 講談社（1972-7）
- ヨーロッパ文化 「岩波講座 哲学13 文化」岩波書店 10月
- 松本清張『黒い画集』（解説） 「新潮文庫」新潮社 10月
- 怠惰の思想 「別冊経済評論」日本評論社 11月
→『物くさ太郎の空想力』（冬樹社）及び同書角川文庫版
→[著4]
- 水上勉『京の川』（解説） 「新潮文庫」新潮社 11月
- 『中里介山全集』17（解説） 筑摩書房 11月
- ことしの論壇 「深い底」に迫る分析 未詳 12月16日

バンザイ
身辺学のすすめ

「中日新聞」中日新聞社 未詳
「中日新聞」中日新聞社 未詳

<1972年>昭和47年(47歳)

現代社会の「遊び」 「中国新聞」中国新聞社 1月 4日
転換期に生きる(1)「脱」意識(上)改革か脱か二者択一 「読売新聞」読売新聞大阪本社 1月 4日
転換期に生きる(2)「脱」意識(下)自己からも脱け出す 「読売新聞」読売新聞大阪本社 1日 5日
読書健康法 「読売新聞」読売新聞社 1月25日
絵にかかれた文鳥 「読売新聞」読売新聞社 2月13日
日本料理の“敗北” 「読売新聞」読売新聞社 2月23日
宗教と自然環境 「読売新聞」読売新聞社 3月18日
<廻遊論>の提起 「読売新聞」読売新聞社 3月29日
絵画とインテリア 「読売新聞」読売新聞社 4月 9日
ニュー・シネマの魅力 「読売新聞」読売新聞社 4月25日
フラストレーター 「読売新聞」読売新聞社 5月 7日
露地うら 「読売新聞」読売新聞社 5月28日
茶道と近代 「読売新聞」読売新聞社 6月29日
空間の狡猾さ 「読売新聞」読売新聞社 7月25日
怖い、こわい 「読売新聞」読売新聞社 8月 3日
唯名論の世界 「読売新聞」読売新聞社 9月 3日
序文の名人 「読売新聞」読売新聞社 10月21日
『中里介山全集』19(解説) 筑摩書房 1月
管理社会と性 「月刊百科」平凡社 2月
森万紀子『黄色い娼婦』 「日本小説をよむ会会報」133 日本小説をよむ会 3月
→ [著6]

額田巖『結び』(書評) 未詳 4月10日
栗田勇『神々の愛でし都』(書評) 未詳 4月10日
有吉佐和子『恍惚の人』(書評) 未詳 7月 3日
学制 100年 教科書が語る世相① さくら 「サンケイ新聞」産経新聞社 4月11日
学制 100年 教科書が語る世相② さくら 「サンケイ新聞」産経新聞社 4月18日
学制 100年 教科書が語る世相③ 東京 「サンケイ新聞」産経新聞社 4月25日
学制 100年 教科書が語る世相④ 外国の風景 「サンケイ新聞」産経新聞社 4月 2日
学制 100年 教科書が語る世相⑤ 外国の風景 「サンケイ新聞」産経新聞社 5月 9日
学制 100年 教科書が語る世相⑥ 国語の力 「サンケイ新聞」産経新聞社 5月16日
学制 100年 教科書が語る世相⑦ 昔の村 「サンケイ新聞」産経新聞社 5月24日
学制 100年 教科書が語る世相⑧ 村の変貌 「サンケイ新聞」産経新聞社 6月 6日
学制 100年 教科書が語る世相⑨ 汽車 「サンケイ新聞」産経新聞社 6月13日
学制 100年 教科書が語る世相⑩ 鉄道の発展 「サンケイ新聞」産経新聞社 6月20日
学制 100年 教科書が語る世相⑪ 汽車の行方 「サンケイ新聞」産経新聞社 6月27日
学制 100年 教科書が語る世相⑫ 便り 「サンケイ新聞」産経新聞社 7月 4日
学制 100年 教科書が語る世相⑬ 電報から電話へ 「サンケイ新聞」産経新聞社 7月19日
学制 100年 教科書が語る世相⑭ 家族 「サンケイ新聞」産経新聞社 8月 1日
学制 100年 教科書が語る世相⑮ 家族の変貌 「サンケイ新聞」産経新聞社 8月 8日
学制 100年 教科書が語る世相⑯ 女子の務め 「サンケイ新聞」産経新聞社 8月29日
学制 100年 教科書が語る世相⑰ 儉約と貯蓄 「サンケイ新聞」産経新聞社 9月 7日
学制 100年 教科書が語る世相⑱ 洗たく 「サンケイ新聞」産経新聞社 9月13日
学制 100年 教科書が語る世相⑲ 調理と食物 「サンケイ新聞」産経新聞社 9月19日
学制 100年 教科書が語る世相⑳ 通気と照明 「サンケイ新聞」産経新聞社 9月27日
学制 100年 教科書が語る世相㉑ 衣服の移り変わり 「サンケイ新聞」産経新聞社 10月 3日
学制 100年 教科書が語る世相㉒ 計量化の過程 「サンケイ新聞」産経新聞社 10月 9日

学制 100年 教科書が語る世相②③ 虫干し・餅つき・すすはき
「サンケイ新聞」産経新聞社 10月17日
学制 100年 教科書が語る世相②④ 火事 「サンケイ新聞」産経新聞社 11月 7日
学制 100年 教科書が語る世相②⑤ 人のにぎわい
「サンケイ新聞」産経新聞社 12月 1日
学制 100年 教科書が語る世相②⑥ 人のにぎわい
「サンケイ新聞」産経新聞社 12月 5日
学制 100年 教科書が語る世相②⑦ 比喩としての動物
「サンケイ新聞」産経新聞社 12月19日
学制 100年 教科書が語る世相②⑧ 比喩としての動物
「サンケイ新聞」産経新聞社 12月26日

→ [著 5] に「教科書に見る生活風俗百年」として再録

再録にあたって衣食住など生活中心に再編集

思索の旅 少数民族の文化 (フランス) 「朝日ジャーナル」朝日新聞社 5月31日
遊びのこころ 子供と老人のなかにみる 「コミュニティ」京都信用金庫 6月
ジョルジュ・フリードマン氏 「人文」5 京都大学人文科学研究所 6月
論壇時評 ベトナム、土地に焦点 未詳 6月27日
論壇時評 「改造論」への問題提起 不安定な外交的位置つく 未詳 8月
論壇時評 甘い日中問題の分析 未詳 9月28日
法と「もしもし」 『末川博随筆全集』5 月報 栗田出版会 6月
わたしの城 「週刊朝日」朝日新聞社 9月15日
六十歳の民間大使 「さろん」さろん出版 9月
尾崎昭美『異土』（書評） 「諸君」（株）文藝春秋 10月
二十世紀の知性の炎－カイヨワのこと「ロジェ・カイヨワ講演会パンフレット」 11月
日本人の金銭観 お江戸風 大阪風 「サイギン」19 埼玉銀行 12月
情報化社会の一面 「郵政」郵政弘済会 12月
適役と適材 「PHP」PHP研究所 12月
わたしにとってテレビとは 「さろん」さろん出版 12月
野間宏『真空地帯』（解説） 「新潮文庫」新潮社 12月
動詞人間学（共著者：橋本峰雄、作田啓一、竹内成明）

共同通信社配信 1972年～1973年

→『動詞人間学』（講談社現代新書版）

→多田執筆分のみ [著 4] に再録

<1973年>昭和48年（48歳）

遊びと日本人 「朝日ジャーナル」朝日新聞社 1月～ 6月
→『遊びと日本人』（筑摩書房）及び同社筑摩叢書版
並びに角川文庫版
→ [著 4]

ロジェ・カイヨワ氏を迎えて 「ロジェ・カイヨワ講演集」NHK 1月
『しぐさの日本文化』（自著書評） 「読書グループ」 1月
学制 100年 教科書が語る世相②⑨ 遊びと社会 「サンケイ新聞」産経新聞社 1月 9日
学制 100年 教科書が語る世相②⑩ 遊びの変化と恒常
「サンケイ新聞」産経新聞社 1月23日

学制 100年 教科書が語る世相②⑪ 夢は空へ 「サンケイ新聞」産経新聞社 2月 6日
→ [著 5] に「教科書に見る生活風俗百年」として再録
再録にあたって衣食住など生活中心に再編集

山本周五郎『天地静大』（解説） 「新潮文庫」新潮社 1月
畏れからの解放 「朝日ジャーナル」朝日新聞社 2月
エドガー・モラン『オルレアンのうわさ』（書評） 未詳 4月 9日
男のつきあい 「こすもす」 6月
「世界」を消化する「日本」 日本人の100年17『戦後民主主義』世界文化社 6月
四つの性 『講座おんな6 そして、おんなは…』筑摩書房 7月
密室のなかのテレビ論 「潮」潮出版社 9月

『昭和国民文学全集27 松本清張集』（解説） 筑摩書房 9月
→『昭和国民文学全集32 松本清張集』筑摩書房（1978- 1）
（講演要旨）日本人とコミュニケーション 「家庭科教育」 10月
風と流れと 暮らしの中世と現代 膳（その1）「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 11月10日
ヴェルサイユ批判 「人文」9 京都大学人文科学研究所 12月
現代タレントロジーの試み 「潮」潮出版社 12月
松本清張『絢爛たる流離』（解説） 「中公文庫」中央公論社 12月
注意のシステム 「ぼざある」3 未詳
あそぶ 日本人の100年19『日本人の生活と意識』世界文化社 未詳
人間環境と文化 未詳

<1974年>昭和49年（49歳）

一蓮托生 「中日新聞」中日新聞社 1月10日
世代 「中日新聞」中日新聞社 1月17日
昼飯 「中日新聞」中日新聞社 1月24日
愚問愚答 「中日新聞」中日新聞社 1月31日
愚問愚答 「中日新聞」中日新聞社 2月14日
愚問愚答 「中日新聞」中日新聞社 2月21日
愚問愚答 「中日新聞」中日新聞社 2月28日
けんかの社会学 「中日新聞」中日新聞社 3月 7日
地下の歴史 「中日新聞」中日新聞社 3月14日
地方色 「中日新聞」中日新聞社 3月28日
情にからむ 「中日新聞」中日新聞社 4月 4日
団地では 「中日新聞」中日新聞社 4月18日
パリの水 「中日新聞」中日新聞社 4月25日
ばんざい 「中日新聞」中日新聞社 5月 2日
玄関 「中日新聞」中日新聞社 5月 9日
はげます会 「中日新聞」中日新聞社 5月16日
イメージの魔力 「中日新聞」中日新聞社 5月30日
はじめて 「中日新聞」中日新聞社 6月13日
長居 「中日新聞」中日新聞社 6月27日

→『物くさ太郎の空想力』（冬樹社）及び同書角川文庫版

→一蓮托生のみ〔著5〕に「カップル風俗」として再録

棲む日々 『京都の記録6 冬住まう』時事通信社 2月
The Glory and Misery of “My Home”, “THE JAPAN INTERPRETER”,
Vol.9, No.1, Japan Center for International Exchange, Spring 1974

→“Authority and Individual in Japan”, UNIV. of Tokyo Press, 1978

風と流れと 暮らしの中世と現代 旅（その2）「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 未詳

風と流れと 暮らしの中世と現代 色（その3）「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 3月16日

遊びとしてのデザイン 「グラフィケーション」富士ゼロックス（株） 4月

歌にみる日本の美学 風について

「文藝春秋デラックス 万葉から啄木まで 日本名歌の旅」（株）文藝春秋 5月

屋根と庭の意識調査 住環境意識調査研究会編「近畿圏住民の“住みよさ”意識」 5月

松本清張『中央流砂』（解説） 「中公文庫」中央公論社 5月

場末の気やすさと一流のにぎわいと 「スイート・ホーム・ライフ」新書館 6月

入浴の比較文化

西山松之助編『日本生活文化史6 日本的生活の完成』月報4 河出書房新社 7月

→『物くさ太郎の空想力』（冬樹社）及び同書角川文庫版

→〔著5〕

点と線との自己主張 「サンケイ新聞」産経新聞社 7月 7日

（講演要旨）日常生活（講演日：1973-5-1）

『日本人の美意識ゼミナール』（共著者：山崎正和、山田宗睦、田辺聖子、
橋本峰雄）朝日新聞社 7月

『ひとが生きている間』（共著者：富岡多恵子） 草思社 7月

サン・グラスの思想	「コスモス」東急不動産	8月
→ [著5] に「サン・グラス」として再録		
旅の変遷	林屋辰三郎他編『風と流れと』朝日新聞社	8月
学びの出発	「朝日新聞」朝日新聞社	9月
ブルードンの家庭論	河野健二編『ブルードン研究』岩波書店	9月
→ [著1]		
(講演要旨) ゆとりと発想	「アドバタイジング」(株) 電通	10月
『日本人の生活空間』(共著者: 梅棹忠夫、上田篤、西川幸治)	朝日新聞社	10月
血と闇と夢と	「潮」潮出版社	11月
→伊東光晴編『列島改造と公害』平凡社 (1975-9)		
アーノルド・トインビー『図説・歴史の研究』(翻訳)		
(代表: 桑原武夫、共訳者: 樋口謹一、橋本峰雄) 学習研究社		11月
南太平洋への隠遁	「energy」39 エッソ・スタンダード石油(株)	12月
ヨーロッパと日本の金銭感覚「ポトラッチ型」と「クリスマス・プレゼント型」		
	「Lounge」	12月
頭高手低		未詳

<1975年>昭和50年 (50歳)

京都人の意識と気質の変遷	「京都新聞」京都新聞社	2月10月
(講演要旨) 日本文化について「人文学論集」市邨学園短期大学人文科学研究会		3月
(講演要旨) 日本人のものの見方について「ひまわり」5 近畿ツーリスト		3月
風呂とプール	「水と人間」2 L B I (琵琶湖問題研究機構)	3月
まっとう	「日本経済新聞」日本経済新聞社	3月3日
農民的「家」から職人的「家」へ	「春秋あさひ」45 旭化成工業(株)	4月
柳田国男と身の学	「現代思想」青土社	4月
都市のしぐさ	「PPP」PPP協会	7月
英語下手でよかった	「読売新聞」読売新聞大阪本社	8月23日
→『物くさ太郎の空想力』(冬樹社) 及び同書角川文庫版に		
「下手な英語」として再録		
遊びと教育 迫られる内への転換	「日本経済新聞」日本経済新聞社	9月22日
鶴見俊輔著作集4『芸術』(解説)	筑摩書房	9月
→ [著6] に「鶴見俊輔解説」として再録		
『三遊亭円朝全集』6 (解説)	角川書店	10月
→ [著6] に「円朝とモーパッサン」として再録		
(講演要旨) 宇野浩二 夢と現実の間 (講演日: 1994-10-15)		
『続近代文学 作家とその世界2』(共著者: 桑原武夫、梅原猛、飛鳥井雅道、作田啓一)	朝日新聞社	10月
ボードレール『悪の花』芸術詩篇註釈		
(共著者: 杉本秀太郎、大槻鉄男、松本勤、西川長夫、竹内成明、松田清)		
	「人文学報」40 京都大学人文科学研究所	12月
Japan Communication Mores in Place Where People Gather, "Comparative Popular Culture Research Seminar on Traditional Media", 1975		
Yakuza Fiction, "Essays in Comparative Popular Culture", Edited by H.kato Honolulu East-West Cester, 1975		

<1976年>昭和51年 (51歳)

五右衛門ぶろの湯はなぜやわらかいか	「スイート・ホーム・ライフ」新書館	1月
箸とフォークのあいだ	「スイート・ホーム・ライフ」新書館	2月
ヨーロッパ人の長旅とナプキン	「スイート・ホーム・ライフ」新書館	3月
時計の針は太陽の影なのです	「スイート・ホーム・ライフ」新書館	4月
個性的なふろしきを愛用しよう	「スイート・ホーム・ライフ」新書館	5月
「むだ」を除くと広くなるか	「スイート・ホーム・ライフ」新書館	7月
フランスの家庭には二種類の食器しかなかった		
	「スイート・ホーム・ライフ」新書館	8月

テレビ電話 賛成ですか 反対ですか	「スイート・ホーム・ライフ」新書館	9月
のれんをくぐればその先は…	「スイート・ホーム・ライフ」新書館	10月
→「個性的なふろしきを愛用しよう」のみ〔著5〕に「ふろしき」として再録		
遙かなる南アメリカ 未知の大陸	「サンケイ新聞」産経新聞大阪本社	1月 5日
遙かなる南アメリカ お辞儀	「サンケイ新聞」産経新聞大阪本社	1月 6日
遙かなる南アメリカ 立ち話	「サンケイ新聞」産経新聞大阪本社	1月 7日
遙かなる南アメリカ 行きかう船	「サンケイ新聞」産経新聞大阪本社	1月 8日
遙かなる南アメリカ 物売りの声	「サンケイ新聞」産経新聞大阪本社	1月10日
遙かなる南アメリカ 街の灯	「サンケイ新聞」産経新聞大阪本社	1月12日
遙かなる南アメリカ 安全	「サンケイ新聞」産経新聞大阪本社	1月21日
遙かなる南アメリカ 危ない	「サンケイ新聞」産経新聞大阪本社	1月22日
遙かなる南アメリカ 高山病	「サンケイ新聞」産経新聞大阪本社	1月23日
遙かなる南アメリカ 山の手	「サンケイ新聞」産経新聞大阪本社	1月24日
遙かなる南アメリカ ねんねこと帽子	「サンケイ新聞」産経新聞大阪本社	1月26日
遙かなる南アメリカ はにかみ	「サンケイ新聞」産経新聞大阪本社	1月27日
遙かなる南アメリカ 電話ボックス	「サンケイ新聞」産経新聞大阪本社	2月 4日
遙かなる南アメリカ 街角の警官	「サンケイ新聞」産経新聞大阪本社	2月 5日
遙かなる南アメリカ パウリスタの標柱	「サンケイ新聞」産経新聞大阪本社	2月 6日
遙かなる南アメリカ 柔道	「サンケイ新聞」産経新聞大阪本社	2月 9月
遙かなる南アメリカ 四季の感覚	「サンケイ新聞」産経新聞大阪本社	2月10日
遙かなる南アメリカ 魔よけ	「サンケイ新聞」産経新聞大阪本社	2月12日
遙かなる南アメリカ 私たちの「リオ」	「サンケイ新聞」産経新聞大阪本社	2月26日
遙かなる南アメリカ お手伝いさん	「サンケイ新聞」産経新聞大阪本社	2月27日
遙かなる南アメリカ そこを何とか	「サンケイ新聞」産経新聞大阪本社	2月28日
遙かなる南アメリカ カリオカの弁当箱	「サンケイ新聞」産経新聞大阪本社	3月 3日
遙かなる南アメリカ あなたの好きな都市	「サンケイ新聞」産経新聞大阪本社	3月 4日
遙かなる南アメリカ 24時間文明	「サンケイ新聞」産経新聞大阪本社	3月 5日
遙かなる南アメリカ マルチ・カラー	「サンケイ新聞」産経新聞大阪本社	3月15日
→『南アメリカ紀行』に再録、一部は下記のように改題		
「未知の大陸」	→「プロローグ」	
「物売りの声」	→「物売り」	
「危ない」	→「穴ぼこ」	
「高山病」	→「高地病」	
「電話ボックス」	→「ぶらぶら」	
「街角の警官」	→「警官」	
「パウリスタの標柱」	→「標柱」	
「四季の感覚」	→「四季」	
「そこを何とか」	→「運転手」	
「カリオカの弁当箱」	→「弁当箱」	
「あなたの好きな都市」	→「好きな都市」	
「24時間文明」	→「昼寝」	
→「ねんねこと帽子」「はにかみ」のみ〔著4〕に「クスコ」として再録		
現代のとりあわせ	「いけ花龍生」龍生華道会	2月
“パンの分配”の倫理	「潮」潮出版社	3月
→〔著3〕に「食の攻撃性」として再録		
宇野浩二『思い川』	「日本小説をよむ会会報」177 日本小説をよむ会	3月
→〔著6〕		
自己と自分	「ホームティーチング」旺文社	3月
旅行嫌いの旅行論	「人文」14 京都大学人文科学研究所	3月
（講演要旨）京都文化の未来像	「京都新聞」京都新聞社	3月30日
『八犬伝』と『三銃士』	林屋辰三郎編『化政文化の研究』岩波書店	3月
→〔著1〕		
富岡多恵子『丘に向かってひとは並ぶ』（解説）	「中公文庫」中央公論社	4月

- ノスタルジア考（筆名：ノンノスタル爺さん） 「月刊百科」 平凡社 6月
→『物くさ太郎の空想力』（冬樹社）及び同書角川文庫版
→〔著5〕
- ロッキード・スキヤングル 日本語で呼ばぬ理由？ 「読売新聞」読売新聞大阪本社 6月30日
標準志向への反省 「読売新聞」読売新聞大阪本社 8月28日
平等派対しつけ派 「読売新聞」読売新聞大阪本社 9月29日
たよりない 日本人の食嗜好 「読売新聞」読売新聞大阪本社 11月27日
都市の保存こそ革新 「読売新聞」読売新聞大阪本社 12月25日
京都・善峰寺の遊竜の松 司馬遼太郎『樹霊』人文書院 6月
桑原武夫『第二芸術』（解説） 「講談社学術文庫」講談社 6月
→梅棹忠夫、司馬遼太郎編『桑原武夫伝習録』潮出版社（1981-4）
に「いさぎよいまでの透明さ」として再録
- 歯のある咄 「月刊百科」 平凡社 7月
→『物くさ太郎の空想力』（冬樹社）及び同書角川文庫版
- 貧乏ぶるい 「CARTOPIA」48 富士重工（株） 7月
かんじん要 「CARTOPIA」49 富士重工（株） 8月
ぼぼ同じ 「CARTOPIA」50 富士重工（株） 9月
待て 「CARTOPIA」51 富士重工（株） 10月
居眠り 「CARTOPIA」52 富士重工（株） 11月
ことば尻 「CARTOPIA」53 富士重工（株） 12月
→「ぼぼ同じ」「待て」「居眠り」のみ『物くさ太郎の空想力』（冬樹社）
及び同書角川文庫版に再録
→「居眠り」のみ〔著4〕に再録
- 三酔人こんにやく問答（筆名：仲良い町人） 「月刊百科」 平凡社 8月
井上靖『後白河院』 「日本小説をよむ会会報」183 日本小説をよむ会 10月
自然な恥じらいこそ 「読売新聞」読売新聞大阪本社 11月21日
現代の家族 「しにあらいふ」（財）年金保養協会 12月
街頭風景 「季刊 マネージメントジャーナル」11 12月
ゆとりあるところに・・・ 「POECA」（株）和広 12月
早起きは三文の得 池田弥三郎・梅棹忠夫監修『百人百話』PHP研究所 12月
→『物くさ太郎の空想力』（冬樹社）及び同書角川文庫版に
「早起きは」として再録
- <1977年>昭和52年（52歳）
- 性教育の本質を“健”に語る 「健」日本学校保健研修社 1月
正月雑感 「カードこんぼす」98 コミニク・カードこんぼす編集室 1月
→『物くさ太郎の空想力』（冬樹社）及び同書角川文庫版
- おかあさまへのてがみ 「Reed」リード図書出版 1月
政・経の根底へ光投入 「読売新聞」読売新聞大阪本社 1月29日
「中流」幻想と庶民分析 「読売新聞」読売新聞大阪本社 3月29日
<死>へどう構えるか 「読売新聞」読売新聞大阪本社 4月28日
劇画の世界 「読売新聞」読売新聞大阪本社 5月28日
ブルターニュ農民の生活と意識
京都大学ヨーロッパ学術調査報告「ヨーロッパの社会と文化」 3月
→〔著1〕に「ブルターニュ半島」として再録
- 近代文学と生活空間（NHK教育テレビ放映：1977-8-26、9-2、9-9、9-16）
NHK大学講座「文学と社会 読者・メディア・生活空間」日本放送出版協会 4月
京都・日ノ薬師界隈 「サンケイ新聞」産経新聞社 6月
→サンケイ新聞社編『一枚の地図』PHP研究所（1978-3）
- 『暮らしを考える』（共著者：橋本峰雄） ぎょうせい 8月
ジーンズの社会学 「あすあすあす」巧羊書林 9月
西サモアへの旅 「読売新聞」読売新聞社 9月13日
→〔著4〕に「西サモア」として再録

- 吉田光邦『京のちゃあと』（書評） 「人文」17 京都大学人文科学研究所 10月
日本語の作法 「潮」潮出版社 10月、11月
→ The Etiquette of the Japanese Language(1), "Japan Echo",
Volume IV, Number 4, Japan Echo Inc. 1977
→ The Etiquette of the Japanese Language(2), "Japan Echo",
Volume V, Number 1, Japan Echo Inc. 1978
→ 『日本語の作法』（潮出版社）及び同書角川文庫版、創拓社版
→ [著6]
辞書を頼りに 「ぶっくれっと」三省堂 10月
思い出の仏和辞書 「ぶっくれっと」三省堂 12月
→ 『辞書のはなし』三省堂（1993-5）
→ [著6] に「仏和辞書のはなし」として再録
貧しさと豊かさ…西サモアに旅して 「サンケイ新聞」産経新聞社 10月 3日
（はがき報告）風呂 「現代風俗'77」現代風俗研究会 10月
→ 鶴見俊輔編『現代風俗通信'77〜'86』学陽書房（1987-6）
→ [著5] に「はがき通信」として再録
（講演要旨）地域と文化 「地域開発」 11月
乗合馬車の思想 河野健二編『フランスブルジョワ社会の成立』岩波書店 11月
→ [著1]
山崎正和『おんりい・いえすたでい'60s』（書評）「週刊文春」(株)文藝春秋 12月15日
身の学 日本生活学会編『生活学』2 ドメス出版 未詳

<1978年>昭和53年（53歳）

- ことわざの風景 「本」講談社 1月〜1979年 4月
→ 『ことわざの風景』（講談社）及び同書講談社文庫版、創拓社版
→ 「夜鷹の宵だくみ」のみ「LDノート」総合労働研究所（1980-12）に再録
→ [著3]
三つの会 「短歌研究」短歌研究社 1月
美―“聖”と“俗”の中間に 「読売新聞」読売新聞社 1月14日
土俗からの生活美学―花森安治さん逝く 「朝日新聞」朝日新聞社 1月14日
編集苦勞話 「ぶっくれっと」三省堂 2月
→ 『辞書のはなし』三省堂（1993-5）
→ [著6] に「仏和辞書のはなし」として再録
『クラウン仏和辞典』
（共編者：大槻鉄男・佐々木康之・西川長夫・山田稔）三省堂 2月
→ 毎日出版文化賞受賞（1978-11）
内心忸怩 『花田清輝全集』7 月報6 講談社 2月
（講演要旨）日本語と日本文化 「教育時報」岡山県教育委員会 3月
富岡多恵子の部屋 「現代文学大系」97月報 筑摩書房 3月
→ 『物くさ太郎の空想力』（冬樹社）及び同書角川文庫版
大淵さんの死を聞いて 「思想の科学研究会会報」89 思想の科学研究会 4月
→ [著6]
物くさ太郎の空想力 『物くさ太郎の空想力』冬樹社 5月
→ 「角川文庫」角川書店
『「いき」の構造』を読む（共著者：安田武）
「energy」エッソ・スタンダード石油（株） 6月
→ 『「いき」の構造』を読む（「朝日選書」朝日新聞社）
遊びと人間 「高分子」高分子学会 8月
旅の甘さについて 「あすあすあす」巧羊書林 8月
日本の大衆 「京都新聞」京都新聞社 8月 1日
（講演要旨）音から手探りする社会（講演日：1977-4-11〜4-13）
『歌は世につれ』講談社 8月
話すことと書くことと 『日本語と日本文化』（共著者：作田啓一、谷泰、
外山滋比古、金田一春彦、佐竹昭広、陳舜臣）朝日新聞社 8月

生活の質を見直す

- 『戦後思想の潮流』（共編者：伊東光晴、城塚登、判沢弘、山田宗睦、神島二郎、高島通敏）新評論 9月
 （講演要旨）風俗の潮の流れ 「夏期広告電通大学講義録」（株）電通 10月
 ネス湖のほとり 「毎日新聞」毎日新聞大阪本社 10月 6日
 地方都市 「毎日新聞」毎日新聞大阪本社 10月13日
 虫食い 「毎日新聞」毎日新聞大阪本社 10月27日
 姿勢 「毎日新聞」毎日新聞大阪本社 11月 4日
 学の爆発 「毎日新聞」毎日新聞大阪本社 11月10日
 ろう人形館 「毎日新聞」毎日新聞大阪本社 11月18日
 花嫁の父 「毎日新聞」毎日新聞大阪本社 11月25日
 書店 「毎日新聞」毎日新聞大阪本社 12月 2日
 情報病院 「毎日新聞」毎日新聞大阪本社 12月 9日
 地域主義 「毎日新聞」毎日新聞大阪本社 12月16日
 →「ろう人形館」のみ〔著5〕に再録
 （はがき報告）かたみ 『現代風俗'78』現代風俗研究会 11月
 →鶴見俊輔編『現代風俗通信'77〜'86』学陽書房（1987-6）
 →〔著5〕に「はがき通信」として再録
 “ヤボ天教授”と現代ファッション（談話） 「夕刊フジ」産経新聞社 11月14日
 風の謎 『日本の風』角川書店 11月
 →〔著4〕
 『風俗学』 「ちくまぶっくす11」筑摩書房 12月
 →〔著5〕
 情報量と大衆量 「郵政」郵政弘済会 未詳
 →『物くさ太郎の空想力』（冬樹社）及び同書角川文庫版
 風呂敷 未詳
 →『物くさ太郎の空想力』（冬樹社）及び同書角川文庫版
 近親相愛 「現代の眼」現代評論社 未詳
 →『物くさ太郎の空想力』（冬樹社）及び同書角川文庫版
 うしろ姿 「展望」筑摩書房 未詳
 →『物くさ太郎の空想力』（冬樹社）及び同書角川文庫版

<1979年>昭和54年（54歳）

- お正月の小物 「コンセンサス」日本電気（株） 1月
 「まえがき」と「あとがき」を読む方法 「潮」潮出版社 1月
 経験としての橋 「季刊大林」3（株）大林組 2月
 （講演要旨）CM放送と大衆（講演日：1978-10- 3〜5）
 「放送文化シンポジウム報告書」（財）放送文化基金 2月
 （講演要旨）身辺の日本文化（講演日：1977-2-19）
 「文化講演会記録集」横浜教育委員会 3月
 若い日本学者たち 「人文」19 京都大学人文科学研究所 3月
 ウイスキー風土記（アイルランド・スコットランド・アメリカ）
 『ウイスキー博物館』講談社 5月
 風俗としての写真 美醜の境をまぎらかすカメラ 「アサヒカメラ」朝日新聞社 7月
 会者定離 「あすあすあす」巧羊書林 8月
 →『ことわざの風景』（講談社）及び同書講談社文庫版、創拓社版
 →〔著3〕
 マンガの主人公 共同通信社配信 9月〜11月
 寺島町奇譚
 チンコロ姐ちゃん
 オバケのQ太郎
 天才バカボン
 ハレンチ学園

- アシュラ
がんばれ!!タブチくん!!
AKIRA
→『昭和マンガのヒーローたち』(講談社)
→多田敏實「チンコロ姐ちゃん」「オバケのQ太郎」「天才バカボン」
「ハレンチ学園」「アシュラ」「がんばれ!!タブチくん!!」「AKIRA」
のみ〔著2〕に再録
- 地域主義 「酒」酒之友社 9月
インベーダー風俗考 彼女、インベせえへん? (奥野卓司と共著) 「Voice」PHP研究所 9月
うしなわれた旅 (一) 『日本名所風俗図絵』(月報「圖會」) 角川書店 9月
うしなわれた旅 (二) 『日本名所風俗図絵』(月報「圖會」) 角川書店 11月
九鬼周造『「いき」の構造』解説 「岩波文庫」岩波書店 9月
→『定本 管理社会の影』(日本ブリタニカ)に「九鬼周造解説」として再録
→〔著4〕に「九鬼周造の美学」として再録
加藤秀俊『日常性の社会学』解説 「角川文庫」角川書店 10月
(はがき報告) 朝食 『現代風俗'79』現代風俗研究会 11月
→鶴見俊輔編『現代風俗通信'77~'86』学陽書房 (1987-6)
→〔著5〕に「はがき通信」として再録
バーナード・ルドフスキー『みっともない人体』(まえばき・加藤秀俊と共訳) 鹿島出版会 11月
→〔著5〕に「まえばき」のみ『みっともない人体』として再録
『現代 文章宝鑑』(共編者:小田切秀雄、谷沢永一) 柏書房 11月
男のしぐさ 小物の文化論 「太陽」平凡社 12月
いろはかるた・近世庶民の知恵
「国文学臨時増刊号一百人一首いろはかるた」学燈社 12月
→『ことわざの風景』(講談社)及び同書講談社文庫版、創拓社版に
「ことわざの知恵」の前半分として再録
→〔著3〕に「ことわざの知恵」の前半分として再録
予言の時代 新しいけじめ求める心 「毎日新聞」毎日新聞社 12月18日
けじめ 「読売新聞」読売新聞大阪本社 12月28日
『自分学』 朝日出版社 12月
→『あまのじゃく日本風俗学』として再版「PHP文庫」(PHP研究所)
Japan Communication Mores in Places Where People Gather, "ZINBUN",
No.15, Kyoto Univ. Institute for Research in Humanity, 1979

<1980年>昭和55年 (55歳)

- 風物詩 正月 「生活文化」7 生活文化研究所 1月
文明利器考 「かんぽ資金」27 簡保資金研究会 1月
人の話をきく法 「高校クラスルーム」旺文社 1月
明窓浄机 「素敵な女性」婦人生活社 1月
文化的起爆力 「学校経営」第一法規出版 1月
安らぐところ 思いさままご府民55人アンケート 「京都新聞」京都新聞社 1月 1日
ホームシック 「神戸新聞」神戸新聞社 1月 11日
遊びの風俗 老人と雅 「北海道新聞」北海道新聞社 1月 16日
日本語①「ブガジャ」とは 「読売新聞」読売新聞大阪本社 1月 30日
日本語②若い女性の早口 「読売新聞」読売新聞大阪本社 1月 31日
日本語③ニーズ 「読売新聞」読売新聞大阪本社 2月 1日
日本語④ことばは怖い 「読売新聞」読売新聞大阪本社 2月 2日
日本語⑤寅さんのせりふ 「読売新聞」読売新聞大阪本社 2月 4日
日本語⑥ホントの話 「読売新聞」読売新聞大阪本社 2月 5日
日本語⑦察しがよい 「読売新聞」読売新聞大阪本社 2月 6日
日本語⑧雄弁は無用 「読売新聞」読売新聞大阪本社 2月 7日
日本語⑨すごく 「読売新聞」読売新聞大阪本社 2月 8日

日本語⑩「いちおう」とは	「読売新聞」読売新聞大阪本社	2月 9日
日本語⑪「…みたい」	「読売新聞」読売新聞大阪本社	2月12日
日本語⑫自分	「読売新聞」読売新聞大阪本社	2月13日
日本語⑬先生	「読売新聞」読売新聞大阪本社	2月14日
日本語⑭「貴様」の印象	「読売新聞」読売新聞大阪本社	2月15日
日本語⑮相づち	「読売新聞」読売新聞大阪本社	2月16日
日本語⑯話術	「読売新聞」読売新聞大阪本社	2月18日
日本語⑰現代の能弁	「読売新聞」読売新聞大阪本社	2月19日
日本語⑱幼児化	「読売新聞」読売新聞大阪本社	2月20日

→「日本語①～⑧、⑫、⑬、⑭～⑯、⑱」を〔著6〕に「ふだんのことば」
として再録

人間の時代が始まった！（談話）	「サントリークォーター」5 サントリー（株）	2月
日本人のしぐさと宗教心	「あけぼの」聖パウロ女子修道会	2月
私の空想学校 風俗	「文藝春秋」（株）文藝春秋	3月
理想のからだ	「からだの時代」（株）ワコール	3月
京都の女―露伴に注して―	「思想の科学」思想の科学社	4月
読書メモ	「図書新聞」図書新聞社	4月12日
うしなわれた旅（四）	『日本名所風俗図絵』（月報「圖會」）角川書店	4月
中野収『現代人の情報行動』（帯の推薦文）	「NHKブックス」日本放送出版協会	4月
日本人と書斎論	「書斎の復活」ダイヤモンド社	4月

→『本棚の風景』（潮出版社）に「わたしの書斎論」として再録

息吸い	「センター通信」国際交流基金	5月
嫌な音	「センター通信」国際交流基金	6月
マスクと手袋	「センター通信」国際交流基金	7月
日本人とニッポン人	「センター通信」国際交流基金	9月
古谷三敏『減点パパ』（帯の推薦文）	小学館	5月
ことばの柔らかさ	「ことばと教育」三省堂	6月
コーヒーと枕	「人事院月報」大蔵省印刷局	6月
あそびと創造	「小原流挿花」小原文化事業部	6月
身近雑事の中の発見	「小六教育技術」小学館	6月
日本経済の伸長がもたらしたもの	「小六教育技術」小学館	9月
今西錦司・河盛好藏監修『ラールス』（推薦文）	角川書店	6月
社会の変化―“まよい”が次の文化の動因となる	「青年心理」22 金子書房	7月
どこにライフワークがあるか	「あすあすあす」巧羊書林	7月
小説という仮面	「郵政」郵政弘済会	7月
（講演要旨）身近の日本文化	「学びの出発」三井教養セミナー	8月
“奇妙な旅”を読む	河野健二編『ヨーロッパ1930年代』岩波書店	8月

→〔著1〕に「ドリユ・ラ・ロシエルの彷徨」として再録

みっともないファッション『着る―装いの生態学―』

（共編著：小中陽太郎・寺井美奈子・西村雅之・深作光貞・水野和子）平凡社 8月

→〔著5〕

『食の文化』（共著者：中尾佐助、加藤秀俊、河野友美、鯖田豊之、東畑朝子
宮本常一）講談社 9月

ことわざの知恵 4 浮いたかひょうたん	「LDノート」総合労働研究所	10月
ことわざの知恵 5 鏡と相談	「LDノート」総合労働研究所	10月
ことわざの知恵 6 屁おい比丘尼	「LDノート」総合労働研究所	11月
ことわざの知恵 8 善は急げ	「LDノート」総合労働研究所	12月
（はがき報告）寝床	『現代風俗'80』現代風俗研究会	10月

→鶴見俊輔編『現代風俗通信'77～'86』学陽書房（1987-6）

→〔著5〕に「はがき通信」として再録

上手につかいこなせ（談話）	「サンケイ新聞」産経新聞大阪本社	11月 6日
二つの文化のはざまに生きる日本人女性	「アサヒカメラ」朝日新聞社	12月
Why the Japanese…? Japanese Smile, “Look Japan”, Vol.26, No.297, The Look Japan, Ltd., December 10, 1980		

<1981年>昭和56年(56歳)

- ことわざの知恵 9 義理張るより頼張れ 「LDノート」総合労働研究所 1月
 ことわざの知恵10 枕を高くして寝る 「LDノート」総合労働研究所 1月
 ことわざの知恵11 にくまれっ子世にはばかる 「LDノート」総合労働研究所 2月
 女としめなわ メナードニュース「白ゆり」メナード化粧品(株) 1月
 和歌森氏の生活文化への着眼について 『和歌森太郎著作集』6月報 弘文堂 1月
 逆説が好きなんや(談話) 「読売新聞」読売新聞社 2月26日
 大いなる文化遺産 「電通報」(株)電通 3月 9日
 角山栄『茶の世界史』川添登『東京の原風景』(書評)「小六教育技術」小学館 3月
 のんびり写真館 「まいたいむ」近鉄百貨店 4月
 秀吉昂揚の日々ー醍醐寺 『探訪日本の古寺8京都(3)洛中・洛南』小学館 4月
 『文章術』 潮出版社 4月
 →「潮文庫」潮出版社
 (講演要旨)なにが「なにわ」の文化か
 「おおさか・文化・ルネサンス」教育文化研究所 5月
 日本語のカタログ 童謡(共著者:谷川俊太郎) 「まいたうん」近鉄百貨店 5月
 日本語のカタログ 教科書(共著者:谷川俊太郎) 「まいたうん」近鉄百貨店 11月
 →『日本語グラフィティ』(河出書房新社)
 北京の春(その1) 「日本小説をよむ会会報」236 日本小説をよむ会 6月
 北京の春(その2) 「日本小説をよむ会会報」237 日本小説をよむ会 7月
 北京の春(その3) 「日本小説をよむ会会報」238 日本小説をよむ会 9月
 旅に病む 「人文」24 京都大学人文科学研究所 9月
 潤色のない話 「日本小説をよむ会会報」239 日本小説をよむ会 10月
 →「北京の春」(その1~3)と「潤色のない話」のみ[著4]に
 「旅に病む」として再録
 『関西ー谷崎潤一郎にそって』(共著者:安田武)
 「energy」エッソ・スタンダード石油(株) 6月
 →『関西ー谷崎潤一郎にそって』(共著者:安田武)筑摩書房(1981-11)
 九鬼氏旧邸訪問記 『九鬼周造全集』月報9 岩波書店 7月
 (講演要旨)人間はなぜ、衣服を着るのか(講演日:1981-7-24)
 「織研新聞」織研新聞社 8月 8日
 花本正和『戦争と詩人 夭逝の宮野尾文平』(帯の推薦文) 蜘蛛出版社 8月
 もともと主義 「高校通信 東書[日本史世界史]」71 東京書籍 9月
 Why the Japanese...? The Photography Bug, "Look Japan", Vol.27,
 No.306, The Look Japan, Ltd., September 10, 1981
 物言う肌 「日本自身」秋季号 9月
 “私とラジオスコピー”『フランスを創った人々』(解説) 日仏技術 9月
 『身辺の日本文化』 講談社 9月
 →「講談社学術文庫」講談社
 ドイツの味覚「無作法」料理でプロスト! 「太陽」平凡社 10月
 (はがき報告)かばん 『現代風俗'81』現代風俗研究会 10月
 →鶴見俊輔編『現代風俗通信'77~'86』学陽書房(1987-6)
 →[著5]に「はがき通信」として再録
 (講演要旨)世界文化と中京
 「第1回<なごや会議報告集>中京地域の国際化」
 日本アイ・ビー・エム(株) 11月
 日本語は世界一むずかしいか 「月刊国語教育」東京法令出版 11月
 住空間にみる日本人の美意識 『日本人の家』ミサワホーム総合研究所 11月
 デズモンド・モリス『ジェスチャーしぐさの西洋文化』(翻訳)(共訳者:奥野卓司)
 日本ブリタニカ 11月
 →「角川選書」角川書店
 日本庭園論の試み(その1)(談話) 「庭園文化」日本庭園文化協会 12月
 酒と文化 「太陽」平凡社 12月
 →[著3]に「独酌と乾杯」として再録

Sacred and Profane: The Division of a Japanese Space, "ZINBUN",
Kyoto Univ. Institute for Research in Humanity, No.17, 1981

<1982年>昭和57年 (57歳)

日本語のカタログ	手紙 (共著者: 谷川俊太郎)	「まいたうん」近鉄百貨店	1月
日本語のカタログ	標語 (共著者: 谷川俊太郎)	「まいたうん」近鉄百貨店	3月
日本語のカタログ	漫才 (共著者: 谷川俊太郎)	「まいたうん」近鉄百貨店	5月
日本語のカタログ	刊行の辞 (共著者: 谷川俊太郎)	「まいたうん」近鉄百貨店	7月
日本語のカタログ	憲法 (共著者: 谷川俊太郎)	「まいたいむ」近鉄百貨店	9月
日本語のカタログ	広告キャッチフレーズ (共著者: 谷川俊太郎)	「まいたいむ」近鉄百貨店	10月
日本語のカタログ	童話 (共著者: 谷川俊太郎)	「まいたいむ」近鉄百貨店	11月
日本語のカタログ	小学生の作文 (共著者: 谷川俊太郎)	「まいたいむ」近鉄百貨店	12月

→『日本語グラフィティ』(河出書房新社)

日本文化と主体性 (1) 美意識 上	「西日本新聞」西日本新聞社	1月 5日
日本文化と主体性 (2) 美意識 下	「西日本新聞」西日本新聞社	1月 6日
本多勝一『日本語の作文技術』(解説)	朝日新聞社	1月

Commentaire à Propos de Kurosawa Akira, "L'Asiathèque", Volume
4, Numéro 2, Centre d'études de L'Asie de L'est Université de Montréal,
Le 26 février 1982

ヨーロッパの“僻地”ブルターニュ	「人文」25 京都大学人文科学研究所	3月
日本庭園論の試み (その2) (談話)	「庭園文化」日本庭園文化協会	3月
ニッポン遠望 (1) 雪坂	「京都新聞」京都新聞社	4月 9日
ニッポン遠望 (2) 議会のスト	「京都新聞」京都新聞社	4月16日
ニッポン遠望 (3) 日本のイメージ	「京都新聞」京都新聞社	4月23日
ニッポン遠望 (4) バイリンガル	「京都新聞」京都新聞社	4月30日
ニッポン遠望 (5) ニカ国語 (上)	「京都新聞」京都新聞社	5月 7日
ニッポン遠望 (6) ニカ国語 (下)	「京都新聞」京都新聞社	5月14日
ニッポン遠望 (7) 異国趣味	「京都新聞」京都新聞社	5月21日
ニッポン遠望 (8) 物見遊山	「京都新聞」京都新聞社	5月28日
ニッポン遠望 (9) 袖の長いカッターシャツ	「京都新聞」京都新聞社	6月 4日
ニッポン遠望 (10) 食べものと文化	「京都新聞」京都新聞社	6月11日
ニッポン遠望 (11) 武術の奇跡	「京都新聞」京都新聞社	6月18日
ニッポン遠望 (12) 日本の教訓	「京都新聞」京都新聞社	6月25日
四季つれづれ 端午の節句	「サンケイ新聞」産経新聞社	5月 1日
四季つれづれ 葵祭	「サンケイ新聞」産経新聞社	5月 8日
四季つれづれ 生垣	「サンケイ新聞」産経新聞社	5月15日
四季つれづれ ライラック祭	「サンケイ新聞」産経新聞社	5月22日
四季つれづれ 衣更え	「サンケイ新聞」産経新聞社	5月29日
四季つれづれ 梅雨	「サンケイ新聞」産経新聞社	6月 5日
四季つれづれ 山王祭	「サンケイ新聞」産経新聞社	6月12日
四季つれづれ 鵜飼	「サンケイ新聞」産経新聞社	6月19日
四季つれづれ みなづき	「サンケイ新聞」産経新聞社	6月26日
四季つれづれ 七夕	「サンケイ新聞」産経新聞社	7月 3日
四季つれづれ 祇園祭	「サンケイ新聞」産経新聞社	7月10日
四季つれづれ 天神祭	「サンケイ新聞」産経新聞社	7月17日
四季つれづれ 土用の丑	「サンケイ新聞」産経新聞社	7月24日
四季つれづれ 八朔	「サンケイ新聞」産経新聞社	7月31日
四季つれづれ 阿波踊り	「サンケイ新聞」産経新聞社	8月 7日
四季つれづれ 大文字	「サンケイ新聞」産経新聞社	8月14日
四季つれづれ 地蔵盆	「サンケイ新聞」産経新聞社	8月21日
四季つれづれ 二百十日	「サンケイ新聞」産経新聞社	8月28日
四季つれづれ 重陽	「サンケイ新聞」産経新聞社	9月 4日

四季つれづれ	だんじり	「サンケイ新聞」産経新聞社	9月11日
四季つれづれ	お彼岸	「サンケイ新聞」産経新聞社	9月18日
四季つれづれ	中秋の名月	「サンケイ新聞」産経新聞社	9月25日
四季つれづれ	かなづき	「サンケイ新聞」産経新聞社	10月 2日
四季つれづれ	かかし	「サンケイ新聞」産経新聞社	10月 9日
四季つれづれ	誓文払	「サンケイ新聞」産経新聞社	10月16日
四季つれづれ	お火焚	「サンケイ新聞」産経新聞社	10月23日
四季つれづれ	酉の市	「サンケイ新聞」産経新聞社	10月30日
四季つれづれ	紅葉狩	「サンケイ新聞」産経新聞社	11月 6日
四季つれづれ	七五三	「サンケイ新聞」産経新聞社	11月13日
四季つれづれ	神農さん	「サンケイ新聞」産経新聞社	11月20日
四季つれづれ	師走	「サンケイ新聞」産経新聞社	11月27日
四季つれづれ	針供養	「サンケイ新聞」産経新聞社	12月 4日
四季つれづれ	歳の市	「サンケイ新聞」産経新聞社	12月11日
四季つれづれ	冬至	「サンケイ新聞」産経新聞社	12月18日
四季つれづれ	クリスマス	「サンケイ新聞」産経新聞社	12月25日

日本語の人間学

(共著者：芳賀綏、鈴木孝夫、W・A・グロータス、寿岳章子、野元菊雄)

	『日本語と日本人』講談社	5月
(講演要旨) 環境生活 (講演日：1981-10-23)	「生活学会報」20 日本生活学会	6月
ケベック弁	「人文」26 京都大学人文科学研究所	9月
『ことばと響き』(多田道太郎対談集)	筑摩書房	9月
モンテリオール散歩	「MITSUI 海外ニュース」三井物産	10月
高橋千鶴子「妹の力」を秘めた童女	「太陽」平凡社	10月
(はがき報告) みやげ	『現代風俗'82』現代風俗研究会	10月
→鶴見俊輔編『現代風俗通信'77~'86』学陽書房 (1987-6)		
→[著5]に「はがき通信」として再録		
ラーメンと戦後日本社会	東海林さだお編『ラーメン大好き!!』冬樹社	10月
→東海林さだお編『ラーメン大好き!!』「新潮文庫」新潮社 (1985-8)		
カーニバル観察記	「Voice」PHP研究所	11月
第二老の坂	「日本小説をよむ会会報」250 日本小説をよむ会	11月
→[著4]		
「回顧の人」「よむ会」の山田稔		
	「日本小説をよむ会会報」252 日本小説をよむ会	12月
→[著6]に「回顧の人—山田稔」として再録		
日本人の住思想	「インテリア新時代へ」大装(株)	未詳
祭のこころ	『美しい日本16 祭りのふるさと』世界文化社	未詳

<1983年>昭和58年(58歳)

私の日本食回帰	「Sr.」第一勧業銀行	1月
ふるさと考 失郷者のノスタルジー	「朝日新聞」朝日新聞社	1月 1日
四季つれづれ 松の内	「サンケイ新聞」産経新聞社	1月 8日
四季つれづれ 小正月	「サンケイ新聞」産経新聞社	1月15日
四季つれづれ 初天神	「サンケイ新聞」産経新聞社	1月22日
四季つれづれ 節分	「サンケイ新聞」産経新聞社	1月29日
四季つれづれ バレンタインデー	「サンケイ新聞」産経新聞社	2月 5日
四季つれづれ 裸祭り	「サンケイ新聞」産経新聞社	2月19日
四季つれづれ 雛祭り	「サンケイ新聞」産経新聞社	2月26日
四季つれづれ お水取り	「サンケイ新聞」産経新聞社	3月 5日
四季つれづれ 十三詣	「サンケイ新聞」産経新聞社	3月12日
四季つれづれ お彼岸	「サンケイ新聞」産経新聞社	3月19日
四季つれづれ エイプリル・フール	「サンケイ新聞」産経新聞社	3月26日
四季つれづれ やすらい祭	「サンケイ新聞」産経新聞社	4月 2日
四季つれづれ 通り抜け	「サンケイ新聞」産経新聞社	4月 9日

四季つれづれ 春雨	「サンケイ新聞」産経新聞社	4月16日
四季つれづれ ゴールデン・ウィーク	「サンケイ新聞」産経新聞社	4月23日
動く日本地図 第1回全国女子駅伝を見て	「京都新聞」京都新聞社	1月29日
ことばの軽さ 当世文明談義	「婦人と暮らし」潮出版社	2月
小田仁二郎『触手』	「日本小説をよむ会会報」254 日本小説をよむ会	2月
→ [著6]		
日本語のカタログ 新聞 (共著者：谷川俊太郎)	「まいいたいむ」近鉄百貨店	2月
日本語のカタログ 軽薄体 (共著者：谷川俊太郎)	「まいいたいむ」近鉄百貨店	3月
日本語のカタログ 政治家の文章 (共著者：谷川俊太郎)	「まいいたいむ」近鉄百貨店	4月
日本語のカタログ ラブレター (共著者：谷川俊太郎)	「まいいたいむ」近鉄百貨店	5月
日本語のカタログ 演説 (共著者：谷川俊太郎)	「まいいたいむ」近鉄百貨店	6月
日本語のカタログ 遺書 (共著者：谷川俊太郎)	「まいいたいむ」近鉄百貨店	7月
日本語のカタログ ことば遊び (共著者：谷川俊太郎)	「まいいたいむ」近鉄百貨店	9月
日本語のカタログ 翻訳 (共著者：谷川俊太郎)	「まいいたいむ」近鉄百貨店	11月
→ 『日本語グラフィティ』 (河出書房新社)		
大西洋のポートピアブル	「人文」27 京都大学人文科学研究所	3月
「語らい」の美学	「青年心理」金子書房	3月
西の文化の現在	「読売新聞」読売新聞大阪本社	3月26日
奥の感覚	『空間の原型』 (共著者：上田篤・中岡義介) 筑摩書房	3月
→ [著4]		
桑原先生の座談 (序文)	『人間史観 桑原武夫対談集』潮出版社	3月
からだとしぐさ かしわ手	健康・体力づくり事業財団	4月
からだとしぐさ 指紋	健康・体力づくり事業財団	5月
からだとしぐさ 背なか	健康・体力づくり事業財団	6月
からだとしぐさ 鼻	健康・体力づくり事業財団	7月
からだとしぐさ 腹	健康・体力づくり事業財団	8月
からだとしぐさ ウエスト	健康・体力づくり事業財団	9月
からだとしぐさ 肩凝り	健康・体力づくり事業財団	10月
からだとしぐさ 足	健康・体力づくり事業財団	11月
からだとしぐさ 腕	健康・体力づくり事業財団	12月
かけぬけたわれらの6000日 昭和30～45年 (筆名：宇治太郎)	「太陽」平凡社	5月
南博・社会心理研究所編『日本人の生活文化事典』(推薦文) (内容見本) 勁草書房		5月
未来の裏切り	『これからどうなる』岩波書店	5月
“テレ寝”の精神こそ遊びの極意		
『四十から備えたいサラリーマンの熟年設計』講談社		
マリアおばさん	「読売新聞」読売新聞大阪本社	7月 4日
氷棍のこと	「読売新聞」読売新聞大阪本社	7月11日
鼻うた	「読売新聞」読売新聞大阪本社	7月18日
ズボンのしみ	「読売新聞」読売新聞大阪本社	7月25日
枕さがし	「読売新聞」読売新聞大阪本社	8月 1日
タタミゼ	「読売新聞」読売新聞大阪本社	8月 8日
万能の人	「読売新聞」読売新聞大阪本社	8月15日
針灸東西	「読売新聞」読売新聞大阪本社	8月22日
公衆便所	「読売新聞」読売新聞大阪本社	8月29日
くたびれる	「読売新聞」読売新聞大阪本社	9月 5日
交通整理	「読売新聞」読売新聞大阪本社	9月12日
白いマスク	「読売新聞」読売新聞大阪本社	9月19日
握手の風景	「読売新聞」読売新聞大阪本社	9月26日
母の握手	「読売新聞」読売新聞大阪本社	10月 3日
ピフテキもどき	「読売新聞」読売新聞大阪本社	10月17日
自然食	「読売新聞」読売新聞大阪本社	10月24日

イラッシー	「読売新聞」読売新聞大阪本社	10月30日
ユーモア	「読売新聞」読売新聞大阪本社	11月 7日
不愛想	「読売新聞」読売新聞大阪本社	11月14日
まだ見ぬ島	「読売新聞」読売新聞大阪本社	11月21日
名前	「読売新聞」読売新聞大阪本社	11月28日
歓待	「読売新聞」読売新聞大阪本社	12月 5日
盗難	「読売新聞」読売新聞大阪本社	12月12日
風邪薬	「読売新聞」読売新聞大阪本社	12月19日
さよなら	「読売新聞」読売新聞大阪本社	12月26日
→「ビフテキもどき」「自然食」は〔著3〕に再録		
→「枕さがし」「マリアおばさん」「万能の人」「歓待」は「西サモア」として「針灸東西」とともに〔著4〕に再録		
→「ズボンのしみ」「白いマスク」は〔著5〕に再録		
現代贈答考	「朝日新聞」朝日新聞大阪本社	7月 5日
のれん	「朝日新聞」朝日新聞社	7月12日
底ぬけに明るく人間が透明にただよ	「神戸っ子」(有)月刊神戸っ子	8月
ジュリアス・ファスト『ボディ・ランゲージQ&A』(書評)	「サンデー毎日」毎日新聞社	8月14日
野間宏『さいころの空』(解説)	福武書店	8月
富岡多恵子『「英会話」私情』(解説)	「集英社文庫」集英社	9月
(はがき報告) ペット	『現代風俗'83』現代風俗研究会	10月
→鶴見俊輔編『現代風俗通信'77~'86』学陽書房(1987-6)		
→〔著5〕に「はがき通信」として再録		
散歩から宇宙旅行まで	『現代風俗'83』リプロポート	10月
→井上俊編『風俗の社会学』世界思想社(1987-1)		
(講演要旨) コミュニケーションと芸術的伝統	「世界コミュニケーション会議記録書」	12月
糧ともしければ	「知恩」総本山知恩院	12月
日本人と風呂 なぜ熱い湯好きなのか	「グッデイ」国鉄	12月
→〔著5〕に「なぜ熱い湯好きなのか」として再録		
わが胃腸文明論	「中国新聞」中国新聞社	12月14日
ファッションの行方	『ファッションこれからどうなる』文化出版局	12月
<1984年>昭和59年(59歳)		
ストレスにかかったネズミ	「潮」潮出版社	1月
→〔著4〕		
からだとしぐさ □	健康・体力づくり事業財団	1月
からだとしぐさ □(つづき)	健康・体力づくり事業財団	2月
からだとしぐさ 眉毛	健康・体力づくり事業財団	3月
(講演要旨) 野球「神・司祭・悪魔」説	・「LETTER FROM MITSUI」三井広報委員会	3月
大阪ミナミには日本文化の活力がある	「三井グラフ」54	3月
(講演要旨) 学びへの出発	「豊かな人生のために」福井県生涯学習センター	3月
まんじゅう怖い	「IN POCKET」講談社	4月
からだ百面相(1)~(79)	共同通信社配信	5月~1985年
多田道太郎さんとよむ悪の華	「朝日新聞」朝日新聞社	7月24日
→『名作52 読む 見る 聴く』1 朝日新聞社(1986-1)に		
「多田道太郎さんと悪の花を読む」として再録		
→〔著4〕に「ふたり酒」として再録		
→朝日新聞学芸部編『読み直す一冊』「朝日選書」朝日新聞社(1994-8)		
に「悪の花」として再録		
外山滋比古『メモと日記の方法』(解説)	「潮文庫」潮出版社	7月
民族移動の考現学(1)	「読売新聞」読売新聞大阪本社	8月14日
民族移動の考現学(2)	「読売新聞」読売新聞大阪本社	8月15日

民族移動の考現学 (3) 「読売新聞」読売新聞大阪本社 8月16日
 民族移動の考現学 (4) 「読売新聞」読売新聞大阪本社 8月17日
 寝とぼける 「現代」講談社 9月
 → [著4]
 (講演要旨) 日本人の生活文化 (講演日: 1984-6)
 「講演集」12 全国八幡宮連合総本部 10月
 (はがき報告) くすり 「現代風俗'84」現代風俗研究会 10月
 → 鶴見俊輔編『現代風俗通信'77~'86』学陽書房 (1987-6)
 → [著5] に「はがき通信」として再録
 李御寧『「縮み」志向の日本人』(解説) 「講談社文庫」講談社 10月
 大阪は「水の都」か 「楽叢書・水語学」4 京都芸術短期大学 12月
 「声」の歴史と私の歳月 「声」6「朝日文庫」朝日新聞社 12月

<1985年>昭和60年 (60歳)

(講演要旨) 生活の中で変わるものと変わらないもの—日本人の生活文化とこれから—
 「生活文化」生活文化研究所 1月
 (講演要旨) 世界文化の中の日本 「話」(財) 通信協会 1月
 情報ライブラリーを 「PHP」443 PHP研究所 4月
 富岡多恵子 ちいさな人形と巨大なおんなと 「思想の科学」63 思想の科学社 6月
 (講演要旨) 学びへの出発「第35回広島県公民館大会記録」広島県公民館連合会 7月30日
 こころと行動・東西南北一笑う(監修) 「文藝春秋」(株)文藝春秋 8月
 病院の機能は、病気を直すだけでなく、心を癒やすことも大切だ(談話)
 「MM NEWS」(株)メディカルリスクマネジメント 8月
 (はがき報告) 写真 「現代風俗'85」現代風俗研究会 10月
 → 鶴見俊輔編『現代風俗通信'77~'86』学陽書房 (1987-6)
 → [著5] に「はがき通信」として再録
 からだを決めるモノたちの博物館
 バナード・ルドフスキー『さあ横になって食べよう』鹿島出版会 11月
 JAPANESE SENSIBILITY, AN "IMITATION" OF YANAGITA,
 "International Perspectives on Yanagita Kunio and Japanese Folklore
 Studies", Cornell Univ. East Asia Papers, Number37, 1985

<1986年>昭和61年 (61歳)

東京文化は幻 味わい深い地方作りを 「読売新聞」読売新聞社 1月 3日
 くらしと住まいの文化(談話)『新・くらし文化の本』1 ナショナル住宅産業(株) 1月
 パッケージは儀礼からルック文明へ 「FACE」2フジシール 春
 変貌した日本人 「ぶっくれっと」61三省堂 3月
 都市のテクスチュア 「太陽」290 平凡社 3月
 近代日本の「家」と文学(1)(2)
 加藤秀俊「放送大学教材 家庭の本質」(財)放送大学教育振興会 3月
 ある時代映画のイロニー 「講座日本映画3 トーキョーの時代」岩波書店 3月
 → [著2] に「人情紙風船」として再録
 『ボードレール“悪の花”註釈』上・下巻(編著) 京都大学人文科学研究所 3月
 → 『ボードレール“悪の花”註釈』上・中・下巻(編著) 平凡社 (1988-3)
 物忘れ 「三井シンポジア 7 トゥモロウ」三井広報委員会 4月
 食卓の危機 重症に陥った一家団らん 「年金と住宅」(財)年金住宅福祉協会 4月
 「現風研」の言いだしっぺ 「婦人公論」中央公論社 4月
 悔恨としての現在と永遠 「世界思想」13 世界思想社 4月
 東西贈物事情 (その1) 「チャイム銀座」5 K&Dコーポレーション(株) 4月
 東西贈物事情 (その2) 「チャイム銀座」6 K&Dコーポレーション(株) 5月
 → [著5]
 他人史を読むこと『民衆の座』(書評) 「思想の科学」思想の科学社 5月
 『それから』の香り 「日本小説をよむ会会報」290 日本小説をよむ会 5月
 (講演要旨) 生活文化 「21世紀わかやま」7 5月

(講演要旨) 浮上する「からだの時代」
「ライフサイエンス」13 (社) 生命科学振興会 6月
わたしの心象風景 築山の中の生と死 「一心 TASUKE」一心出版 6月
→ [著4] に「兼六園の築山」として再録
男の料理 鮎刺身 鮎ひも空揚 「週刊ポスト」小学館 6月27日
一粒の涙 「教育ジャーナル」学習研究社 7月
俗のなかの聖1 香りの奥にひそむもの 「あすあすあす」河出書房新社 7月
俗のなかの聖2 詩人と学者と 「あすあすあす」河出書房新社 8月
俗のなかの聖3 ひょんと死ぬる 「あすあすあす」河出書房新社 9月
俗のなかの聖4 戦死ヤアワレ 「あすあすあす」河出書房新社 10月
俗のなかの聖5 死者との出会い 「あすあすあす」河出書房新社 11月
俗のなかの聖6 死の姿勢 「あすあすあす」河出書房新社 12月
→ 「香りの奥にひそむもの」のみ玉井敬之監修、太田登、木股知史、萬田務編
『漱石作品論集成 (6) それから』桜楓社 (1991-9) に再録
→ 「香りの奥にひそむもの」「戦死ヤアワレ」「死者との出会い」のみ
[著6] に「香りの奥にひそむもの-夏目漱石」「戦死ヤアワレ-竹内浩三」
「死者との出会い-足立巻一」として再録
(講演要旨) 文化・伝統の厚み 「読売新聞」読売新聞社 7月16日
“ヤング部屋” “ミドル部屋” “シルバー部屋”を使い分ける
「ダイヤモンド・ボックス」ダイヤモンド社 9月
『変貌する日本人』(共著者: 鶴見俊輔) 三省堂 9月
体験的食文化論 「キッチン・ストリート」(株) モーリショップ 10月
(はがき報告) 鐘 「現代風俗'86」現代風俗研究会 10月
→ 鶴見俊輔編『現代風俗通信'77~'86』学陽書房 (1987-6)
→ [著5] に「はがき通信」として再録
しぐさの日仏比較 『海外広告文庫1 フランス』(社) 海外広報協会 11月
(講演要旨) 地域風土と食の時代 (講演日: 1986-10-31)
「新潟の食学シンポジウム 新潟の風土と食文化」
新潟県・農業協同組合中央会・商工会議所連合会・新潟日報 12月
フランス的ということ 「太陽」平凡社 12月
The Destiny of Samurai Films, “EAST-WEST FILM JOURNAL”,
Vol.1, No.1, December, 1986

<1987年>昭和62年 (62歳)

逆説の抵抗-安田武氏へー 「ちくま」筑摩書房 1月
現代流行論 多田道太郎編『流行の風俗学』世界思想社 1月
→ [著5] に「流行論」として再録
耕治人『一条の光』(1967) 「日本小説をよむ会会報」298 日本小説をよむ会 2月
→ [著6]
多芸多才 サルトルから“風俗学者”へ (談話) 「京都新聞」京都新聞社 2月10日
“よむ会”の過去・現在・未来 読む会別動隊笑う会と坂口安吾
「日本小説をよむ会会報」300 日本小説をよむ会 3月
日本人の美意識 熊倉功夫監修『茶道聚錦1 茶の文化』小学館 3月
→ [著4]
瀬戸内晴美『諧調は偽りなり』(解説) 「文春文庫」(株) 文藝春秋 4月
(講演要旨) 国際社会における日本の教育と文化 (講演日: 1986-9-30)
「石川教育展望」20 (社) 石川県教育文化会議 5月
幻実の馬たち 小説家が出会った馬
「DIGNITY FOR LADIES」日本中央競馬会 5月
日本人の遊びどころ (談話) 「TRI-VIEW」Vol.1, No.3 東急総合研究所 6月
朝・昼・夜で三つの部屋を使い分ける (談話) 「ガスニュース」(株) コミunique出版 6月
(講演要旨) フランス語と日本語 (講演日: 1984-5-19)
「神陵文庫」2 (財) 三高自昭会 6月
思想としての水洗便所 鶴見俊輔編著『現代風俗通信'77~'86』学陽書房 6月

- [著5]
 さよなら謡子 「道」近鉄アカデミアナンバ文章教室 7月
 →多田謡子『私の敵が見えてきた』編集工房ノア (1987-12)
 しぐさと社会空間 『室礼先人今人』ミサワホーム総合研究所 7月
 富士正晴野辺の送り 「群像」講談社 9月
 →立松和平編『水晶の死1980年代追悼文集』鈴木出版 (1991-2)
 → [著6]
 弔辞 (安田武氏へ) 「以悲留」6 安田武をイビル会 10月
 私はこう考える 「読売新聞」読売新聞社 10月23日
 桑原武夫先生の業績 「京都新聞」京都新聞社 10月29日
 (講演要旨) 無常の構造 「愛媛新聞」愛媛新聞社 11月10日
 (はがき報告) 鏡
 (社) 現代風俗研究会編『ノスタルジック・タウン 現代風俗'87』リプロポート12月
- <1988年>昭和63年 (63歳)
 自分ノート 古風な幸福 「毎日新聞」毎日新聞大阪本社 1月13日
 自分ノート からだのリズム 「毎日新聞」毎日新聞大阪本社 1月27日
 自分ノート めぐりあい 「毎日新聞」毎日新聞大阪本社 2月10日
 自分ノート 女の友情 「毎日新聞」毎日新聞大阪本社 2月24日
 自分ノート もうひとつの時間 「毎日新聞」毎日新聞大阪本社 3月 9日
 自分ノート 定年連絡船 「毎日新聞」毎日新聞大阪本社 3月23日
 自分ノート 不運と不幸 「毎日新聞」毎日新聞大阪本社 4月13日
 自分ノート 飲みもの 「毎日新聞」毎日新聞大阪本社 4月27日
 自分ノート 透かしブロック 「毎日新聞」毎日新聞大阪本社 5月11日
 自分ノート 文化摩擦 「毎日新聞」毎日新聞大阪本社 5月25日
 自分ノート 教授と大衆 「毎日新聞」毎日新聞大阪本社 6月 8日
 自分ノート 路地うら 「毎日新聞」毎日新聞大阪本社 6月22日
 建物の思い出 「人文」34 京都大学人文科学研究所 3月
 京都大学退官記念 (挨拶文)
 「多田道太郎主要著作目録・略年譜」退官記念の集い事務局 3月27日
 マジョリー・F・ヴァーガス『非言語コミュニケーション』(書評)
 「日本語」(株)アルク 3月
 『ボードレール 詩の冥府』(編著) 筑摩書房 3月
 →「序 詩の冥府」のみ [著1] に「詩の冥府」として再録
 日本学界の「光輝」消えて 「毎日新聞」毎日新聞大阪本社 4月11日
 友情で活性化 学問の道楽しく示す 「読売新聞」読売新聞大阪本社 4月11日
 桑原先生 「弔辞集」 4月
 花の下にて 「朝日新聞」朝日新聞社 4月25日
 ピエ・タ・テール 「朝日新聞」朝日新聞社 4月26日
 灰汁ぬき 「朝日新聞」朝日新聞社 4月27日
 犬と猫 「朝日新聞」朝日新聞社 4月28日
 →「ピエ・タ・テール」のみ [著5] に再録
 木股知史『<イメージ>の近代日本文学誌』(帯の推薦文) 双文社出版 5月
 桑原武夫先生と京都 「現代」講談社 6月
 追悼 桑原武夫先生 「潮」潮出版社 6月
 猛獣使い・桑原武夫の死 「文藝春秋」(株)文藝春秋 6月
 桑原先生と風景の精神 「中央公論」中央公論社 6月
 → [著6]
 新句歌歳時記 「週刊新潮」新潮社(毎週連載) 6月9日～至現在
 →『おひるね歳時記』(筑摩書房)として俳句のみを選択し再録
 →「あとがき」のみ [著6] に「ひとり句会」として再録
 自然と芸術の和 「和-Great Harmony in Dynamism-」大和銀行 8月
 儀礼の始まり 「太陽」323 平凡社 8月
 →日本文芸家協会編『ベスト・エッセイ集 誕生日のアップルパイ』

(株)文藝春秋 (1989-8)

→「文春文庫」(株)文藝春秋 (1992-7)

→ [著 4]

読売新聞社婦人部編『日本人の人生案内』(書評) 「文藝春秋」(株)文藝春秋 10月
日本文化デザイン会議'88熊野(議長あいさつ)(パンフレット)日本文化デザイン会議10月
ニッポン人の忘れもの すずき 一むら 「日本経済新聞」日本経済新聞社 10月 1日
ニッポン人の忘れもの 異文化観察 「日本経済新聞」日本経済新聞社 10月 8日
ニッポン人の忘れもの ぶらぶら歩き 「日本経済新聞」日本経済新聞社 10月15日
ニッポン人の忘れもの ヨイショの声 「日本経済新聞」日本経済新聞社 10月22日
ニッポン人の忘れもの 芝生の手入れ 「日本経済新聞」日本経済新聞社 10月29日
(講演要旨) ボードレールの詩を読む (講演日: 1986-1-11)

桑原武夫編『創造的市民講座II』小学館 10月

→ [著 6] に「詩の楽しみ」として再録

(はがき報告) カード

(社)現代風俗研究会編『異文化老人の探検 現代風俗'88〜'89』リプロポート 11月
オルテガの挨拶論

(社)現代風俗研究会編『異文化老人の探検 現代風俗'88〜'89』リプロポート 11月
加藤一雄『無名の南画家』(1941)「日本小説をよむ会会報」309 日本小説をよむ会12月

→ [著 6]

Osaka Popular Culture: a down-to-earth appraisal, "Modernization and Beyond: The Japanese Trajectory", [Edited by Gavan McCormack and Yoshio Sugimoto], Cambridge University Press, 1988

<1989年>平成元年 (64歳)

からだの遺産 “しぐさ” にみる日本人のルーツ 「家の光」(社)家の光協会 1月

ボードレールの詩を読む 「人文」35 京都大学人文科学研究所 3月

(講演要旨) 日本人の美意識 「醍醐春秋」13 真言宗醍醐派宗務本庁 4月

ことば贈答(天野祐吉との往復書簡 1) 「読売新聞」読売新聞大阪本社 4月10日

ことば贈答(天野祐吉との往復書簡 3) 「読売新聞」読売新聞大阪本社 4月12日

→ [著 6] に「対書のおもしろさ」として再録

中村きい子『女と刀』(1961) 「日本小説をよむ会会報」323 日本小説をよむ会 5月

→ [著 6]

京都の水 「通販生活」77 カタログハウス 6月

「和」と「洋」を理解し、わが家流に使いこなす

「新・くらし文化の本」15 ナショナル住宅産業(株) 7月

→『新・くらし文化選書II』ナショナル住宅産業(株) (1989-9)

ぬいぐるみの哲学 「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 9月 2日

「白河夜船」 「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 10月 7日

BGM授業 「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 11月 4日

かけそばのココロ 「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 12月 2日

→「ぬいぐるみの哲学」のみ [著 5] に再録

漂い始めた文化 欧米比較意識 「心のレイアウト」私立学校教職員共済組合 10月

健やかな眠り 「毎日新聞」毎日新聞社 10月 9日

やったぜベイビー 日本小説をよむ会編「追悼 沢田潤」日本小説をよむ会 11月

→ [著 6] に「やったぜベイビー 沢田潤」として再録

(はがき報告) 手帳 (社)現代風俗研究会編『現代風俗'90 貧乏』リプロポート 11月

汚辱を貧にとどめる (社)現代風俗研究会編『現代風俗'90 貧乏』リプロポート 11月

→ [著 6] に「汚辱を貧にとどめる 一耕治人の詩一篇をめぐって」として再録

生活様式の変化と倫理意識 『転換期における人間8 倫理とは』岩波書店 12月

→ [著 2] に「時代の気分変化」として再録

複製芸術論の歴史のなかで 『長谷川如是閑集』3 月報3 岩波書店 12月

<1990年>平成 2年 (65歳)

変化に富んだ地形の日本列島は、一括りにできない多様性を持っていた

- 「コミュニケーション」Vol.5, No.23 1月
- 世界都市 「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 1月 6日
- 趣味行列 「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 2月 3日
- 「TV広場」 「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 3月 3日
- 洗濯されるオトコ 「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 4月 7日
- タッチ・ボタン 「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 5月12日
- ブライダルごっこ 「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 6月 2日
- コンボウ芸術 「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 7月 7日
- 家族プログラム 「朝日新聞」朝日新聞大阪本社 8月 4日
- 「世界都市」は〔著2〕に「世界都市大阪」として再録
- 「TV広場」は〔著2〕に再録
- 「洗濯されるオトコ」「タッチ・ボタン」のみ〔著5〕に再録
- 眠り まくら 「東京新聞」東京新聞社 1月 6日
- 眠り 眠り盗人 「東京新聞」東京新聞社 1月13日
- 眠り 気の森 「東京新聞」東京新聞社 1月20日
- 眠り <夢>と<寝>の間 「東京新聞」東京新聞社 1月27日
- 「気の森」「<夢>と<寝>の間」のみ〔著4〕に「気功・性・食・眠」として再録
- 村上春樹『象の消滅』（1985）「日本小説をよむ会会報」331 日本小説をよむ会 2月
- 〔著6〕
- 研究所の夢「付属ニュース・レター」創刊号 明治学院大学国際学部付属研究所 2月
- からむ文化 「訪ねてみたい【全国100選】蕎麦の旅」カタログハウス 2月
- 〔著3〕に「蕎麦—からむ文化」として再録
- グレゴリー・クラーク『誤解される日本人』（書評）「日本経済新聞」日本経済新聞社 3月25日
- 広場のカフカ 「群像」講談社 4月
- 〔著2〕
- 都市教育と価値教育—自然環境から都市環境へ—
- 「日本生命財団特別助成研究 文化教育としての環境教育の総合的研究 最終報告書」環境研究会 6月
- 加藤秀俊編『日本の環境教育』河合出版（1991-10）
- ハウスという場所 「出版月報」白地社 7月
- 自分と出会う 「朝日新聞」朝日新聞社 8月27日
- 〔著4〕
- 無邪気な不適応ということ 子供マンガに関連して
- 『人間成長期』ミサワホーム総合研究所 8月
- （講演要旨）豊かな食文化の形成
- 「京の食文化」京都商工会議所 京の食文化シンポジウム実行委員会 9月
- 帰れ未来へ 「中央公論文芸特集」中央公論社 9月
- 〔著2〕
- 豊かな老いへ 元氣Ⅰ（今井通子との往復書簡）「朝日新聞」朝日新聞社 11月 1日
- 豊かな老いへ 元氣Ⅱ（今井通子との往復書簡）「朝日新聞」朝日新聞社 11月15日
- （はがき報告）壁（社）現代風俗研究会編『現代遺跡 現代風俗'91』リブレポート 11月
- <1991年>平成 3年（66歳）
- おはようということ 「京都新聞」京都新聞社 1月 4日
- 藤枝静男『空気頭』（1967）「日本小説をよむ会会報」342 日本小説をよむ会 2月
- 〔著6〕
- 『世界服飾文化史図鑑』（推薦文）時代の波がふたたびラシネを求めはじめた（パンフレット）原書房 2月
- 風俗学とテクノロジー
- 「武庫川女子大学生活美学研究所紀要」1 武庫川女子大学生活美学研究所 3月
- 〔著5〕に「テクノロジーと風俗学」として再録
- （講演要旨）なぜ花が人をよんだか

「花の万博総合研究会報告書」花の万博総合研究会 6月
 行方不明（黒川創との往復書簡） 「群像」講談社 8月
 → [著2] に「行方不明」として再録
 老若男女論 「中央公論文芸特集」中央公論社 9月
 かき氷 「潮」潮出版社 9月
 →日本文芸家協会編『ベスト・エッセイ'92 菜の花忌』(株)文藝春秋(1992-4)
 → [著3]
 布でつづる風俗「人と衣の文化誌 岡本靖子展」(案内状のことば)INAX9月19日～28日
 市井さんの姿勢 鶴見俊輔・花田圭介編『市民の論理学者市井三郎』思想の科学社 10月
 壁を通過する風「生活美学研究所パンフレット」武庫川女子大学生生活美学研究所 11月
 谷崎潤一郎に貰った着物(談話) 「面白生活」カタログハウス 11月
 (はがき報告) 習い事
 (社現代風俗研究会編『恋愛空間・現代風俗'92』リプロポート 11月
 恋愛ずりおち人 (社現代風俗研究会編『恋愛空間・現代風俗'92』リプロポート 11月
 日本の食美学
 「京都食彩 FESTIVAL'91」全国食文化交流プラザ国際シンポジウム レジューメ
 全国食文化交流プラザ事業京都府実行委員会 12月
 → [著3] に「日本の食美学メモ」として再録
 橋本治『風雅の虎の巻』(解説) 「講談社文庫」講談社 12月
 『今村太平映像評論7 日本芸術と映画』(解説) ゆまに書房 12月
 ムネハダケの美学 湯上がり姿
 『TAKEO KIKUTI QUARTERLY』No.7, MEN'S DIVISION WORLD
 CO.,LTD. 1991～1992 AUTUMN/WINTER

<1992年>平成 4年 (67歳)

新年美学ストーリー 「読売新聞」読売新聞社 1月14日
 → [著5]
 「阪神間文化」の故郷 「日本経済新聞」日本経済新聞社 1月26日
 サバービアの「ふるさと」 「神戸新聞」神戸新聞社 2月17日
 つげ義春の『李さん一家』 「国際学研究」9 (明治学院論叢497) 明治学院大学 3月
 → [著2] に「つげ義春の変化意識」として再録
 80年代の社会風俗研究 (はじめに) 「ヒューマンビヘイビアの研究 時代とヒューマン
 ビヘイビア」(株)ヒューマンルネッサンス研究所 3月
 (講演要旨) 共同研究の手法と取り組み—京大人文研の場合— (講演日: 1990-3-22)
 『立法研究1 共同研究論』明治学院大学法学部立法研究会 3月
 → 『共同研究の知恵』信山社
 (講演要旨) 日本の都市と欧米の都市
 「マシシティとしての日本の都市」(財)日本生命財団 3月
 「飢エテルの悩み」は昔も今も 「毎日新聞」毎日新聞社 3月 6日
 → [著3] に「飢エテルの悩み」として再録
 海辺に行く空想 「学園通信」150 武庫川学院 7月
 「箱膳」と「ちゃぶ台」(談話) 「サライ」小学館 8月 6日
 妾宅について 『山海人居』ミサワホーム総合研究所 8月
 → [著4] に「妾宅論」として再録
 喧噪と静寂の美学 「ANEMOS」8 (株)長谷工コーポレーション総合研究所 10月
 精神的にも即物的にも「風通し」をよくすることが「僕の美学」(談話)
 「A×a たち吉」(株)たち吉 12月
 架空研究所 「THIS IS 読売」2 読売新聞社 12月
 Impersonation, "Vision of Japan", A de S publishing inc., 1992

<1993年>平成 5年 (68歳)

“食い倒れ”を支える大阪人の味覚と心意気(談話)
 「SOFT」(財)大阪都市協会 1月
 (はがき報告) 毛 (社現代風俗研究会編『恋愛空間・現代風俗'92』リプロポート 1月

川崎長太郎『彼』	「日本小説をよむ会会報」364日本小説をよむ会	2月
→ [著6]		
“貝の中”の謎	「ちくま」筑摩書房	3月
→ [著3]		
思い出に残る一冊 三木成夫『海・呼吸・古代形象』	「有楽」2 朝日新聞社	3月
はじめに「時代の予感」		
「最適化社会の研究」3 (株)ヒューマンルネサンス研究所		3月
「発想に関する研究」(研究会総括)		
「最適化社会の研究」3 (株)ヒューマンルネサンス研究所		3月
(講演要旨) 戦争をどう通ったかー豆自伝として(講演日:1990-1-10)		
「時間・空間・体験」明治学院大学国際学部付属研究所		3月
→ [著6] に「戦争をどう通ったかー豆自分史」として再録		
(講演要旨) 生活文化の創造「Design Scene」28/29		
(財)国際デザイン交流協会		3月
(講演要旨) 近畿文化について(講演日:1992-12-3)		
「第11回近畿文化大学校講演録」第11回近畿文化大学校事務局		3月
夢想ずり落ち人	「建築雑誌」Vol.108, No.1342 日本建築学会	5月
オダサクはんのめでたいユーレイ		
『ちくま日本文学全集54 織田作之助』筑摩書房		5月
→ [著3]		
人生論としての『貨幣論』	「思想の科学」思想の科学社	10月
新たな「京の味」に出会う喜び	「プレジデント」プレジデント社	10月
(講演要旨) 生活美学の三つの理念ー道・間(ま)・風(ふう)についてー		
(講演日:1992)「日本の生活文化の徳目」生活文化フォーラム		10月
(講演要旨) 都市の新しいビジョン 点から線へ線から面へ		
「まちづくり国際シンポジウムひょうご'92」全国地区計画推進協議会事務局		12月
(講演要旨) 生活文化の現状と課題(講演日:1992-12-3)		
「宝塚の文化を考える記録集」宝塚市・宝塚教育委員会		12月
『阪神観』(共編著:河内厚郎・毎日新聞未来探検隊)	東方出版	12月
<1994年>平成6年(69歳)		
笑うレトリック 花田清輝	「思想の科学」思想の科学社	1月
ポヨーン フワーン	「京都新聞」京都新聞社	1月4日
→ [著5]		
ねじれ	多田道太郎著作集(内容見本)筑摩書房	3月
「リアリティ」の底	「群像」講談社	3月
→ [著6] に「リアリティの底がぬけたードストエフスキー」として再録		
「21世紀の予兆研究」(研究会総括)		
「最適化社会へ向かう人・文化・社会」(株)ヒューマンルネサンス研究所		3月
付け文	「文藝春秋」(株)文藝春秋	4月
→ [著6] に「俳句への付け文」として再録		
(はがき報告) 休日		
(社)現代風俗研究会編『アブない人体 現代風俗'94』リプロポート		4月
『橋本峰雄賞』選考にあたって		
(社)現代風俗研究会編『アブない人体 現代風俗'94』リプロポート		4月
お茶の時空	「FRONT」(財)リバーフロント整備センター	5月

●著書一覧

- シヨルジュ・ロダンバック『死の都プリュージュ』（共訳者：黒田憲治）
思索社（1949-10）
- ジャンニポール・サルトル『唯物論と革命』（前半翻訳者：多田道太郎、
後半翻訳者：矢内原伊作）人文書院（1953- 5）
- アンリ・ルフェーヴル『美学入門』（翻訳）理論社（1955- 5）
- 『複製芸術論』勁草書房（1962- 6）
- 『講談社学術文庫』講談社（1985- 6）
- 『日本人の知恵』（共著者：林家辰三郎、梅棹忠夫、加藤秀俊）
中央公論社（1962- 9）
- 『中公文庫』中央公論社（1973- 7）
- 『ルソー』（編者：桑原武夫、共著者：河野健二、樋口謹一）
「岩波新書」岩波書店（1962-12）
- 『身辺の思想』（共著者：樋口謹一、加藤秀俊、山田稔）講談社（1963- 8）
- ジャン＝ジャック・ルソー『告白』（上）（中）（下）（代表：桑原武夫、
共訳者：樋口謹一、山田稔）「岩波文庫」岩波書店（1965-3,7, 1966- 5）
- 『マンガの主人公』（共著者：作田啓一、津金沢聡広）至誠堂（1965- 7）
- 『昭和マンガのヒーローたち』（1987- 1, 共著者：河合隼雄、
作田啓一、津金沢聡広、鶴見俊輔）講談社
- 『自由主義』現代日本思想大系18（編著）筑摩書房（1965- 8）
- 『暮らしをデザインする』（共著者：森南海子、河野友美、迎井夏樹）
中外書房（1966- 8）
- ジュール・ミシュレ『フランス革命史』（代表：桑原武夫、共訳者：
樋口謹一）中央公論社（1968- 1）
- 『青春の記録7 愛あるところ』（編集・解説）三一書房（1968- 3）
- 『素顔のヨーロッパ』（編者：桑原武夫、共著者：梅棹忠夫、加藤秀俊、
杉本秀太郎、竹内成明、藤岡喜愛）朝日新聞社（1968-11）
- 桑原武夫編『素顔のヨーロッパ』「朝日選書」朝日新聞社（1978-11）
- 『大杉栄』日本の名著46（編著）中央公論社（1969-11）
- 『日本の美学』（共編者：安田武）風濤社（1970- 4）
- ベリかん社（1978-12）
- 『大衆文学の可能性』（共著者：尾崎秀樹）河出書房新社（1971- 1）
- 『複製時代の思想』（共著者：吉田光邦、安永寿延、山本明）
富士ゼロックス（株）（1971- 4）
- 『想像と創造－複製文化論－』（1973- 7, 共著者：江藤文夫、
鶴見俊輔、中岡哲郎、奈良本辰也、山本明）研究社出版（株）
- ロジェ・カイヨワ『遊びと人間』（共訳者：塚崎幹夫）講談社（1971- 4）
- 『講談社文庫』講談社（1973-7）
- 『講談社学術文庫』講談社（1990-4）
- 『共同討議“性”』（共著者：松田道雄、橋本峰雄、作田啓一）筑摩書房（1971- 5）
- 『管理社会の影』「読売選書」読売新聞社（1971- 9）
- 『定本 管理社会の影』日本ブリタニカ（1979-10, 解説：富士正晴）
- 『論集・日本文化』（共編者：梅棹忠夫）
エッソ・スタンダード石油（株）（1971-10）
- 論集・日本文化①『日本文化の構造』（1972- 5, 共編者：
梅棹忠夫）「講談社現代新書」講談社
- 論集・日本文化②『日本文化と世界』（1972- 6, 共編者：
梅棹忠夫）「講談社現代新書」講談社
- 論集・日本文化③『日本文化の表情』（1972- 7, 共編者：
梅棹忠夫）「講談社現代新書」講談社
- 『しぐさの日本文化』筑摩書房（1972- 7）
- 『角川文庫』角川書店（1978- 4, 解説：米山俊直）

- 『ひとが生きる間』（共著者：富岡多恵子） 草思社 （1974- 7）
『日本人の美意識』（共著者：山崎正和、山田宗睦、田辺聖子、橋本峰雄） 朝日新聞社 （1974- 7）
『続・近代文学 作家とその世界②』（共著者：桑原武夫、梅原猛、飛鳥井雅道、作田啓一） 朝日新聞社 （1974-10）
『遊びと日本人』 筑摩書房 （1974-10）
→「筑摩叢書」筑摩書房 （1978- 3）
→「角川文庫」角川書店 （1980- 6, 解説：なだいなだ）
『日本人の生活空間』（共著者：梅棹忠夫、上田篤、西川幸治） 朝日新聞社 （1974-10）
→「朝日選書」朝日新聞社 （1977- 1）
『野球戯評』（共著者：梅原猛、小松左京） 地球書館 （1974-11）
→講談社＜再刊＞ （1979-10）
→「講談社文庫」講談社 （1982- 3）
『動詞人間学』（共編者：作田啓一、共著者：橋本峰雄、竹内成明） 講談社 （1975- 9）
○アーノルド・トインビー『図説・歴史の研究』（代表：桑原武夫、共訳者：樋口謹一、橋本峰雄） 学習研究社 （1975-11）
『南アメリカ紀行』（共著者：上田篤） サンケイ出版社 （1976- 9）
『まげもの のぞき眼鏡』（共著者：足立巻一、鶴見俊輔、山田宗睦、山本明、清原康正） 河出書房新社 （1976- 9）
→「旺文社文庫」旺文社 （1981-10）
『暮らしを考える』（共著者：橋本峰雄） ぎょうせい （1977- 8）
◎『クラウン仏和辞典』（共編者：大槻鉄男、佐々木康之、西川長夫、山田稔） 三省堂 （1978- 2）
『物くさ太郎の空想力』 冬樹社 （1978- 5）
→「角川文庫」角川書店 （1980-11, 解説：富岡多恵子）
『風俗学』 筑摩書房 （1978-12）
→「ちくま文庫」筑摩書房 （1987-10, 解説：加藤典洋）
『「いき」の構造」を読む（共著者：安田武） 朝日新聞社 （1979- 3）
『日本語の作法』 潮出版社 （1979- 7）
→「角川文庫」角川書店 （1984- 2）
○バーナード・ルドフスキー『みっともない人体』（共訳者：加藤秀俊） 鹿島出版会 （1979-11）
『現代 文章宝鑑』（共編者：小田切秀雄、谷沢永一） 柏書房 （1979-11）
『自分学』 朝日出版社 （1979-12）
→『あまのじゃく日本風俗学』 「PHP文庫」PHP研究所 （1988- 1, 解説：奥野卓司）
『ことわざの風景』 講談社 （1980- 7）
→「講談社文庫」講談社 （1984- 4, 解説：天野祐吉）
『着る』平凡社カルチャー today 1（編著） 平凡社 （1980- 8）
『食の文化』（共著者：中尾佐助、加藤秀俊、河野友美、鯖田豊之、東畑朝子、宮本常一） 講談社 （1980- 9）
『文章術』 潮出版社 （1981- 5）
→「潮文庫」潮出版社 （1985- 1）
『本棚の風景』 潮出版社 （1981-10）
『関西 谷崎潤一郎にそって』（共著者：安田武） 筑摩書房 （1981-11）
『身辺の日本文化』 講談社 （1981-11）
○デズモンド・モリス『ジェスチャーしぐさの西洋文化』（共訳者：奥野卓司） 日本ブリタニカ （1981-11）
→「角川選書」角川書店 （1992- 2）
『日本語と日本人』（共著者：芳賀綏、鈴木孝夫、W.A.グロークス、寿岳章子、野元菊雄） 講談社 （1982- 5）
『ことばと響き』（対談集） 筑摩書房 （1982- 9）
『空間の原型』（共編者：上田篤、中岡義介） 筑摩書房 （1983- 3）
◎『ボードレール『悪の花』註釈』上・下巻（編著）京都大学人文科学研究所（1986- 3）

- 平凡社 (1988- 3)
- 『変貌する日本人』 (共著者：鶴見俊輔) 三省堂 (1986- 9)
- 『流行の風俗学』 (編著) 世界思想社 (1987- 1)
- 『日本語グラフィティ』 (共著者：谷川俊太郎) 河出書房新社 (1987- 2)
- 『ボードレール 詩の冥府』 (編著) 筑摩書房 (1988- 3)
- 『おひるね歳時記』 筑摩書房 (1993-12)
- 多田道太郎著作集1 『ラ・フランス』 (解説対談：加藤典洋) 筑摩書房 (1994- 7)
- 多田道太郎著作集2 『複製のある社会』 (解説対談：加藤典洋) 筑摩書房 (1994- 5)
- 多田道太郎著作集3 『しぐさの日本文化』 (解説対談：加藤典洋) 筑摩書房 (1994- 3)
- 多田道太郎著作集4 『日本人の美意識』 (解説対談：加藤典洋) 筑摩書房 (1994- 4)
- 多田道太郎著作集5 『現代風俗ノート』 (解説対談：加藤典洋) 筑摩書房 (1994- 6)
- 多田道太郎著作集6 『ことばの作法』 (解説対談：加藤典洋) 筑摩書房 (1994- 9)
- エドモン・アブー『伯父と甥』 (翻訳) 天文書院 (1994- 4)

(付記：「著書(単行本)」一覧中の○印は翻訳を、◎印は重要文献を表す。)

*文献の収集については、架場路子氏、中塚洋子氏、竹尾由美子氏、熊谷真菜氏、奥野有子氏、本村淳一氏の仕事によるところが大きい。目録の整理に際しては、松本佳子氏、辻川裕子氏、小苗信子氏の協力を得た。記して謝意を表する。

続 多田道太郎著作目録

(1994 年 10 月－2006 年 1 月)

神戸山手大学 岩 城 万里子

はじめに

多田道太郎(ただ みちたろう、1924 年 12 月 2 日－2007 年 12 月 2 日)の著作について、1946 年 1 月から 1994 年 8 月までに発表されたものは、「多田道太郎著作目録」(「生活美学研究所紀要」4、1994－10)に掲載された。本稿は、1994 年 10 月から 2006 年 1 月までに発表された多田道太郎の著作の目録(続編)である。雑誌、新聞、単行本などに初めに発表されたものをすべて掲載順に掲げた。単行本へ再録された文献については、矢印(→)および(再録)で示した。再録の際に、表題が変更されたものはその旨を記した。再録にあたっての加筆・加稿についての調査は行っていない。参考のために、著書の刊行順の一覧を目録の最後に掲げた。

各項目には、著作名、掲載誌紙名、書名、発行年月日を記した。雑誌、単行本は年月までを、新聞、週刊誌は年月日を記した。なお、発行月が同じ場合は、新聞、週刊誌、雑誌、単行本の順に記した。単行本は『』で示し、新聞、週刊誌、雑誌、紀要は「」で示した。号数はアラビア数字で統一した。

●著作目録

<1994年>平成6年(69歳)

第21回大佛次郎賞 吉村昭『天狗争乱』(選評) 「朝日新聞」朝日新聞社 10月 1日
現代風俗研究会・座談会 無用なことに情熱をかける面白さ

(対談者：井上章一、橋爪紳也、熊谷真菜)

「朝日新聞」朝日新聞社 11月16日

妖しのコム・デ・ギャルソン

「広告批評」マドラ出版 11月

始まりの情景

『漱石全集』11月報11 岩波書店 11月

(講演要旨) 多田道太郎の仕事―著作集の刊行を記念して

(対談者：加藤典洋、佐々木幹郎、竹田青嗣、清水徹)

明治学院大学国際学部小シンポジウム 12月 2日

→「国際学研究」14 明治学院大学国際学部 (1995－3)

穴、口、鼻の放浪 山崎方代

「思想の科学」思想の科学社 12月

大正生まれの気分

「うえの」上野のれん会 12月

ベストメン登場(談話)

「KYOあけぼの21」17 京都府 12月

<1995年>平成7年（70歳）

初心十六句

「OLD STATION」井川博年 1月

→『今は始める人たちのための俳句歳時記 秋』角川書店（1997－8）に、

「犬一匹駆けて花野や躁気分」が再録される

→「俳句手帳」（「NHK俳壇」10月号別冊付録）（株）NHK出版（2001－10）に、

「さくらなべいづこの緑野走り来し」が再録される

1995年大予言

「広告批評」マドラ出版 1月

夢持てる復興策を 文化施設の整備も必要（談話）

「毎日新聞」毎日新聞社 2月20日

大震災乗り越えて世界のモデル都市へ「阪神間」文化のパワー（対談者：角野幸博）

「産経新聞」産経新聞社 2月20日

なつかしい不在

「思想の科学」思想の科学社 2月

時代との対話 論争50年 第二芸術（上）（談話）

「読売新聞」読売新聞社 4月18日

プリンティングの美学（談話）

「繊維学会誌」（社）繊維学会 4月

京の文化くきのう・きょう・あした>（談話）「日本のきもの・ぷらす+」清田のり子 6月

続初心十三句

「OLD STATION」井川博年 7月

（講演要旨）服飾文化と社会

‘95被服学関係部会合同夏季セミナー「被服学－明日への視点」

（社）日本家政学会被服学関係部会 8月23日

ナマコの文体

「思想の科学」思想の科学社 9月

第22回大佛次郎賞 中藺英助『鳥居龍蔵伝』（選評）

「朝日新聞」朝日新聞社 10月 1日

生活美学はいま 硬直した学問をほぐす（談話）

「毎日新聞」（夕）毎日新聞社 10月27日

Shine Perishing Charabia Republic（詩）

（未発表）10月28日

『大菩薩峠』血と炎とカルマをめぐる（対談者：安岡章太郎）

「群像」講談社 10月

阪神文化の表層と深層（取材記事）

「神戸新聞」神戸新聞社 11月 5日

「衣食住」に新たな視点－生活美学確立へ手探り（取材記事）

「日本経済新聞」（夕）日本経済新聞 11月25日

押さないで

「OLD STATION」井川博年 11月

立ち話風哲学問答1「キアロスタミの世界」（鼎談者：加藤典洋、鷺田清一）

「広告批評」マドラ出版 11月

立ち話風哲学問答2「内藤こづえ作品集」（鼎談者：加藤典洋、鷺田清一）

「広告批評」マドラ出版 12月

→『立ち話風哲学問答』（共著者：加藤典洋、鷺田清一）朝日新聞社（2000－5）

「民度」高かったから冷静に（談話）

「毎日新聞」毎日新聞社 12月13日

命令形とCM 『たのしいネーミング百科』三省堂 12月
CM俳句 『たのしいネーミング百科』三省堂 12月
→『たのしいネーミング百科』三省堂（1995－12）および同書学陽文庫版（2000－5）
新句歌歳時記 「週刊新潮」新潮社 1～12月

<1996年>平成8年（71歳）

忍び来て御慶を申す嫁が君 「読売新聞」読売新聞社 1月 1日
東京をローカルに住みこなす法（鼎談者：木幡和枝、長谷川文雄）

「はいらいふ研究」1（財）ハイレイフ研究所 1月
嫁が君（火縄振り行き交う人や去年今年、ほか4句） 「うえの」上野のれん会 1月
放火論（一）「八百屋お七」 「群像」講談社 1月
→『変身放火論』講談社（1998－10）および同書録音図書版（横浜市立中央図書館、1999－11）

阪神間の新しい都市文化への期待（談話） 「建築と社会」日本建築協会 1月
山と海の間の美女 「神戸・芦屋・西宮を愛した画家たち展図録」毎日新聞社 1月
立ち話風哲学問答3「アンプラグド」（鼎談者：加藤典洋、鷺田清一）

「広告批評」マドラ出版 1月
立ち話風哲学問答4「絵本摩天楼物語」（鼎談者：加藤典洋、鷺田清一）
「広告批評」マドラ出版 2月

立ち話風哲学問答5「身毒丸」（鼎談者：加藤典洋、鷺田清一）
「広告批評」マドラ出版 3月
立ち話風哲学問答6「長島有里枝の写真」（鼎談者：加藤典洋、鷺田清一）

「広告批評」マドラ出版 4月
立ち話風哲学問答7「コム・デ・ギャルソンの服」（鼎談者：加藤典洋、鷺田清一）
「広告批評」マドラ出版 5月

立ち話風哲学問答8「岩明均『寄生獣』」（鼎談者：加藤典洋、鷺田清一）
「広告批評」マドラ出版 6月
立ち話風哲学問答9「デッドマン」（鼎談者：加藤典洋、鷺田清一）

「広告批評」マドラ出版 7月
立ち話風哲学問答10「イッセー尾形の芸」（鼎談者：加藤典洋、鷺田清一）
「広告批評」マドラ出版 8／9月

立ち話風哲学問答11「ピナ・バウシュとヴッパタール舞踏団」（鼎談者：加藤典洋、鷺田清一）
「広告批評」マドラ出版 10月
立ち話風哲学問答12「料理番組」（鼎談者：加藤典洋、鷺田清一）

「広告批評」マドラ出版 11月
→『立ち話風哲学問答』（共著者：加藤典洋、鷺田清一）朝日新聞社（2000－5）

- 谷崎潤一郎『蓼喰う虫』（1929年） 「日本小説をよむ会会報」 397 日本小説をよむ会 2月
 貧窮組騒動 『大菩薩峠』 3 筑摩書房 2月
 京のラーメン（取材記事） 「京都新聞」 京都新聞社 3月 9日
 （再版）『文章術』 「朝日文庫」 朝日新聞社 3月
 司馬遼太郎の「透きとおったおかしみ」。 「潮」 潮出版社 4月
 放火論（二）「曾根崎心中」 「群像」 講談社 5月
 →『変身放火論』 講談社（1998－10） および同書録音図書版（横浜市立中央図書館、1999－11）
- 司馬文学から世界が見える－司馬文学の原郷（対談者：篠田正浩）
 『司馬遼太郎の世界』 朝日出版社 6月
 狂牛病と脚気 「在家佛教」（社）在家佛教協会 7月
 日常生活の美学を研究（談話） 「阪神観Press風速3ノット」 阪神文化復興会議 7月
 わらび ぜんまい 足のタコ、藤の花見にバスの旅
 『京都路線バスの旅』（株）トラベルジャーナル 7月
 渥美清さんの訃報に寄せて 日本人のいいところ表現 「朝日新聞」 朝日新聞社 8月 8日
 桑原武夫－その文学と未来構想 二部《回想》（対談者：松田道雄ほか）
 杉本秀太郎編『桑原武夫－その文学と未来構想』 淡交社 8月
 父と子 後藤比奈夫句集『花競べ』 ふらんす堂 8月
 『叢書・身体と文化2コミュニケーションとしての身体』（帯の推薦文） 大修館書店 8月
 2020年 エイジレス社会を生きる 時代の変化を楽しんで生きる（対談者：津村明子）
 「朝日新聞」（夕） 朝日新聞社 9月28日
 （改訂新版）『日本語の作法』 「朝日文庫」 朝日新聞社 9月
 『日本語の作法』 文庫版あとがき 「朝日文庫」 朝日新聞社 9月
 放火論（三）「大菩薩峠」 「群像」 講談社 9月
 →『変身放火論』 講談社（1998－10） および同書録音図書版（横浜市立中央図書館、1999－11）
- 詩人たちの安眠法 「中央公論」 中央公論社 9月
 第23回大佛次郎賞 杉本秀太郎『平家物語』（選評） 「朝日新聞」 朝日新聞社 10月 1日
 生活美学 定義のない世界を広げる（談話） 「産経新聞」 産経新聞社 11月 4日
 秋のソネット 秋空は俄かにくもり 「読売新聞」 読売新聞社 11月 6日
 マンガ名作講義 ゲゲゲの鬼太郎（上） 「朝日新聞」（夕） 朝日新聞社 11月30日
 →『マンガ名作講義』 情報センター出版局（2005－4）
- 風俗学 文化ショックから始まった 「ファッション学のみかた」 朝日新聞社 11月
 まだらぼけこそ一俳句をめぐって（鼎談者：坪内稔典、辻桃子） 「童子」 童子吟社 12月
 新句歌歳時記 「週刊新潮」 新潮社 1～12月

<1997年>平成9年（72歳）

- 放火論（四）「金閣寺」 「群像」講談社 1月
→『変身放火論』講談社（1998－10）および同書録音図書版（横浜市立中央図書館、1999－11）
（『周辺の日本文化』の韓国語の翻訳版）『生活の中の日本文化』（日本学叢書24）
「翰林新書」翰林大学日本学研究所 1月
- 私の一句「学成らず」の句 『俳句実作入門講座』月報5 角川書店 2月
夢の中の日常 「第4回萩原朔太郎賞受賞者展覧会辻征夫展図録」前橋文学館 2月
食べ物エッセー 甘口辛口
「道新スポーツ」北海道新聞社（みや通信配信） 3月14日～3月23日
- 違えねえ 「サンデー毎日」毎日新聞社 3月23日
ことばの力 「サンデー毎日」毎日新聞社 4月20日
持ち重り 「サンデー毎日」毎日新聞社 5月25日
- 生活美学入門1「ベイトソンと生活美学」（対談者：原章二）
「広告批評」マドラ出版 4月
生活美学入門2「ベンヤミンとアール・ヌーボー」（対談者：鹿島茂）
「広告批評」マドラ出版 5月
生活美学入門3「ニーチェ『悲劇の誕生』をめぐって」（対談者：竹田青嗣）
「広告批評」マドラ出版 6月
- 乾パン 「現代詩手帖」思潮社 6月
急病の始末 （未発表） 6月
辛酸佳境ニ入ル （未発表） 8月
- 第7回紫式部文学賞 村田喜代子『蟹女』（選評） 「宇治市政だより」宇治市 8月21日
放火論（五）「ノルウェイの森」 「群像」講談社 9月
→『変身放火論』講談社（1998－10）および同書録音図書版（横浜市立中央図書館、1999－11）
黄変し紅葉したり白文字／というわけでひとりしづかに風の吹く
「俳句研究」富士見書房 10月
- 当てはずれ 「一冊の本」朝日新聞社 11月
→日本文藝家協会編『夜となく昼となく』光村図書出版（株）（1998－7）
第24回大佛次郎賞 中島秀人『ロバート・フックに消された男』（選評）
「朝日新聞」朝日新聞社 12月22日
- なだいなだ『民族という名の宗教』（書評） 「図書」岩波書店 12月
新句歌歳時記 「週刊新潮」新潮社 1～12月

<1998年>平成10年（73歳）

加藤祐三監修『ペリー艦隊日本遠征記＜全3巻＋別巻＞』（書評）

「週刊読書人」（株）読書人 1月 9日

放心という至福の瞬間 「京都新聞」京都新聞社（共同通信配信） 1月16日

閉塞力 「広告批評」マドラ出版 1月

おおらかな歌 『鶴見和子曼荼羅』5月報3 藤原書店 1月

→『鶴見和子の世界』藤原書店（1999－10）

恋い力 「サンデー毎日」毎日新聞社 2月22日

手頃な貧乏 「サンデー毎日」毎日新聞社 3月22日

テーマパーク 「サンデー毎日」毎日新聞社 5月10／17日

宅配 「サンデー毎日」毎日新聞社 6月14日

都市の美学について（対談者：米山俊直）

「TOMORROW」46（財）あまがさき未来協会 3月

交遊サーフィン「おしゃれ心生む“学びの道草”」（談話）

「読売新聞」（夕）読売新聞社 4月 1日

佐伯順子『「色」と「愛」の比較文化史』（書評）

「南日本新聞」南日本新聞社（共同通信社配信） 4月12日

La intimidad de los gestos（談話） “CULTURA Y NACION” CLARIN, Argentin 4月19日

久保三千雄『宮本武蔵とは何者だったのか』（書評） 「波」新潮社 5月

熊谷真菜『たこやき』（解説） 「講談社文庫」講談社 5月

故松田道雄氏（取材記事） 「朝日新聞」（夕）朝日新聞社 6月 3日

松田道雄氏を悼む 「中日新聞」（夕）中日新聞社 6月 5日

松田道雄氏を悼む 「東京新聞」（夕）東京新聞社 6月11日

→松田道雄『幸運な医者』岩波書店（1998－10）

→『木炭日和』『文春文庫』（株）文藝春秋（1999－7）に「訓辞と宴会嫌い“生理”
に」として再録

司馬遼太郎と私 「夕刊フジ」サンケイ新聞社 6月28日

（再録）文字抄（1977－10/11） 『日本の名随筆別巻88文字』作品社 6月

（講演要旨）日本人の美意識一源流は上方文芸？（対談者：ドナルド・キーン）

大阪府立文化情報センター 7月 8日

→「平成10年度文化サロン「文芸の大阪」第1部」大阪府立文化情報センター
（1998－10）

（講演要旨）ぼくの“健康食”状況

『現代風俗'98-99不健康の快楽・健康の憂鬱』河出書房新社 7月

（再録）司馬遼太郎『歳月』（解説）（1971－7）

『群像日本の作家30司馬遼太郎』小学館 7月

第1回桑原武夫学芸賞 長田弘『記憶のつくり方』（選評） 「潮」潮出版社 8月
 二十世紀図書館（アンケート回答：G・ガルシア＝マルケス『百年の孤独』、F・カフカ『変身』）
 「文藝春秋」（株）文藝春秋 8月
 環境文化の可能性（対談者：河合隼雄） 「読売新聞」読売新聞社 10月11日
 →『環境文化を学ぶ人のために』世界思想社（2000-3）
 文芸評論家から見た川柳（対談者：齋藤俊輔） 「月刊オール川柳」葉文館出版（株） 10月
 鮎よ、流れを下れ 「現代詩手帖」思潮社 10月
 立ち話風哲学問答2 1「新世紀エヴァンゲリオン」（鼎談者：加藤典洋、鷺田清一）
 「広告批評」マドラ出版 10月
 立ち話風哲学問答2 2「ラブ&ポップ」（鼎談者：加藤典洋、鷺田清一）
 「広告批評」マドラ出版 11月
 立ち話風哲学問答2 3「私小説」（鼎談者：加藤典洋、鷺田清一）
 「広告批評」マドラ出版 12月
 →『立ち話風哲学問答』（共著者：加藤典洋、鷺田清一）朝日新聞社（2000-5）
 共同研究の楽しみ 戦中戦後（談話） 「本とコンピュータ」大日本印刷（株）ICC本部 10月
 「小沢信男」入門 「OLD STATION」井川博年 10月
 糾の森 「市民しんぶん」京都市広報課 11月 1日
 あほう鳥の飛翔力 「群像」講談社 11月
 詩と俳句 「俳句朝日」朝日新聞社 11月
 マバタキ宣言 「本」講談社 11月
 手塚治虫『ブッダ』1～3巻（解説対談）（対談者：なだいなど）
 「潮ライブラリー」潮出版社 11月
 手塚治虫『ブッダ』4～6巻（解説対談）（対談者：なだいなど）
 「潮ライブラリー」潮出版社 12月
 楽しい学者 『鶴見良行著作集』内容見本 みすず書房 11月
 風景の憂鬱 『富岡多恵子集』5月報2 筑摩書房 11月
 自選の3句 夜店にて見かけしひとは魚影かな ほか 「俳句朝日」朝日新聞社 12月
 わが草木風土記 『創園』（株）ミサワホーム総合研究所 12月
 新句歌歳時記 「週刊新潮」新潮社 1～12月

<1999年>平成11年（74歳）

ヒトきょうあした 変化「若者たち」（取材記事） 「神戸新聞」神戸新聞社 1月 6日
 幸福の系譜（対談者：鷺田清一） 「広告批評」マドラ出版 1月
 →鷺田清一対談集『気持のいい話？』思潮社（2001-4）
 立ち話風哲学問答2 4「カニングハムと川久保玲のコラボレーション」（鼎談者：加藤典洋、鷺田清一）
 「広告批評」マドラ出版 1月

- 立ち話風哲学問答2 5「京都駅」(鼎談者：加藤典洋、鷺田清一)
「広告批評」マドラ出版 2月
- 立ち話風哲学問答2 6「ヌードをめぐる二冊の写真集」(鼎談者：加藤典洋、鷺田清一)
「広告批評」マドラ出版 3月
- 立ち話風哲学問答2 7「真夜中の弥次さん喜多さん」(鼎談者：加藤典洋、鷺田清一)
「広告批評」マドラ出版 4月
- 立ち話風哲学問答2 8「ベネトンのカタログ」(鼎談者：加藤典洋、鷺田清一)
「広告批評」マドラ出版 5月
- 立ち話風哲学問答2 9「ぼくたちの(俎板のような)拳銃」(鼎談者：加藤典洋、鷺田清一)
「広告批評」マドラ出版 6/7月
- 立ち話風哲学問答2 10「ファザーレス―父なき時代」(鼎談者：加藤典洋、鷺田清一)
「広告批評」マドラ出版 8月
- 立ち話風哲学問答2 11「スプートニクの恋人」(鼎談者：加藤典洋、鷺田清一)
「広告批評」マドラ出版 9月
- 立ち話風哲学問答2 12「勅使河原三郎 Absolute Zero'99」(鼎談者：加藤典洋、鷺田清一)
「広告批評」マドラ出版 10月
- 『立ち話風哲学問答』(共著者：加藤典洋、鷺田清一) 朝日新聞社(2000-5)
(翻訳、再版) バーナード・ルドフスキー『さあ横になって食べよう』(共訳者：奥野卓司)
「SD選書」鹿島出版会 2月
- 言文一致の新時代 声は文体変えるか 普及する音声入力ソフト(取材記事)
「朝日新聞」朝日新聞社 3月 4日
- 『続・辻征夫詩集』に寄せて(解説) 思潮社 3月
- こころにひびくことば 当てとふんどしは向うから外れる 「PHP」PHP研究所 4月
- 酒のさかな 「季刊日月」54 日月社 4月
- 市村弘正『敗北の二十世紀』(書評) 「一冊の本」朝日新聞社 4月
- (再録)「無償語学の快」(1965-6) 『エッセイの贈りもの2』岩波書店 4月
- (再録)「ノスタルジア考」(1976-6) 『日本の名随筆別巻98昭和Ⅱ』作品社 4月
- 第10回伊藤整文学賞受賞について『変身放火論』(1998-10)(談話)
「北海道新聞」北海道新聞 5月29日
- 第10回伊藤整文学賞受賞について『変身放火論』(1998-10)(談話)
「読売新聞」読売新聞社 6月11日
- 高浜虚子の一句 変化と不易の共存 「俳句現代」角川春樹事務所 5月
- だんご三兄弟 「狩」狩俳句会 5月
- 五体不満足のこと 「狩」狩俳句会 6月
- パセリと石榴 「狩」狩俳句会 7月
- 「丹下左膳」のイメージ 「狩」狩俳句会 8月

第2回桑原武夫学芸賞 村上春樹『約束された場所で』（選評） 「潮」潮出版社 7月
『陰影礼賛』をめぐって 暮らしと美学（対談者：ドナルド・キーン）
「あかりの文化誌」5 松下電器産業／松下電子工業 7月
連想の魔 「文」56 公文教育研究会 7月
（講演要旨）外国人に学ぶ日本語のありかた 「国際交流」84 国際交流基金 7月
→加藤秀俊監修『日本語の開国』TBSブリタニカ（2000-7）
桑原武夫『文章作法』（解説） 「潮ライブラリー」潮出版社 7月
葉月の随想 さるすべりその他 「京都新聞」京都新聞社（共同通信配信）8月 4日
俳句へのアプローチ 「俳句朝日」朝日新聞社 8月
（再録）「日本の大衆」（1978-8.1） 『現代のことば 1960-1995』京都新聞社 8月
現実と夢との間の深淵-辻征夫『ぼくたちの（組板のような）拳銃』を読む
「波」新潮社 9月
（名句鑑賞）春泥、虹、雷、短日、枯野の項 『新日本大歳時記』講談社 10月
（再録）「老の坂」（1966-9）、「性の変容-恋愛」（1971-5）、「文字（抄）」（1977-10/11）
『随筆名言集』作品社 10月
カードシステム事始 廃虚の共同研究（対談者：鶴見俊輔）
「季刊本とコンピュータ」大日本印刷(株)ICC本部 11月
→鶴見俊輔対談集『未来におきたいものは』晶文社（2002-6）
我が内なる人文研 共同研究に人生の大半を費やしたような（談話）
「月刊オール関西」オール関西(株) 11月
誇り高き辺境-ブルターニュから京都へ（対談者：杉本秀太郎）
「一冊の本」朝日新聞社 11月
ファッションという涙 『ワコール50年史 からだ文化』（株）ワコール 11月
自選の3句 川湯にて月を仰がん辻征夫 ほか 「俳句朝日」朝日新聞社 12月
柿ひとつ・俳句の初心 「ちくま」筑摩書房 12月
パリの鬱々（翻訳） 「現代詩手帖」思潮社 1-12月
新句歌歳時記 「週刊新潮」新潮社 1-12月

<2000年>平成12年（75歳）

「酒」について（アンケート回答） 「ぷりいず」創刊号（株）グローブプレス 1月
惜別辻征夫さん（取材記事） 「朝日新聞」朝日新聞社 2月10日
私だけの日 ウォークマン発売（アンケート回答） 「文藝春秋」（株）文藝春秋 2月
通販生活の国民投票 私はこう考える「茶髪」 「通販生活」（株）カタログハウス 2月
（翻訳、再録）「一つの中国からもう一つの中国へ」
J-P. サルトル『植民地の問題』人文書院 2月
（翻訳、再録）「植民地主義は一つの体制である」

	J-P. サルトル 『植民地の問題』 人文書院	2月
小沢信男全句集『んの字』 跋	(株) トランスアート市谷分室	4月
転々私小説論—葛西善蔵の妄想	「群像」 講談社	6月
転々私小説論—諧謔の宇野浩二	「群像」 講談社	11月
軍服を着た中原中也	『新編中原中也全集』 3月報2 角川書店	6月
山田風太郎『あと千回の晩飯』(解説)	「朝日文庫」 朝日新聞社	6月
第3回桑原武夫学芸賞 鷺田清一『「聴く」ことの力』(選評)	「潮」 潮出版社	7月
(辞典項目執筆) 桑原武夫の項	『日本歴史大辞典』 小学館	7月
本から離れられない	「新潮」 新潮社	8月
今、わたしの関心事(アンケート回答)	同人誌「ガーネット」 ガーネットクラブ	8月
サルトル翻訳前後 世界文学社のこと(談話)	同人誌「sumus [スムース]」	9月
慶弔俳句	『後藤比奈夫七部集』 栗 沖積舎	9月
(再版) 大活字本『しぐさの日本文化』	埼玉福祉会	9月
吉田義男『海を渡った牛若丸』(書評)	「大阪新聞」 大阪新聞社	10月13日
井伏鱒二『御神火』(書評)	「大阪新聞」 大阪新聞社	10月28日
多田智満子『宇遊自在ことばめぐり』(書評)	「大阪新聞」 大阪新聞社	11月18日
レオ・バスカーリア『葉っぱのフレディ』(書評)	「大阪新聞」 大阪新聞社	12月 2日
松山建爾『らしくない日記帳』(書評)	「大阪新聞」 大阪新聞社	12月16日
京の愚痴	「沖」 沖発行所	10月
自選の3句 ひらひらと蝶渡りくる小川町 ほか	「俳句朝日」 朝日新聞社	12月
パリの鬱々(翻訳)	「現代詩手帖」 思潮社	1~12月
新句歌歳時記	「週刊新潮」 新潮社	1~12月

<2001年>平成13年(76歳)

川上弘美『おめでとう』(書評)	「大阪新聞」 大阪新聞社	1月 6日
萩原得司『「井伏鱒二」聞き書き』(書評)	「大阪新聞」 大阪新聞社	1月20日
鶴見俊輔+片岡義男「繰り返し読むということ」(書評)	「大阪新聞」 大阪新聞社	2月 3日
アーサー・ビナード『釣り上げては』(書評)	「大阪新聞」 大阪新聞社	2月17日
鶴見俊輔『鶴見俊輔集 続1 新しい開国』(書評)	「大阪新聞」 大阪新聞社	3月24日
清田のり子編集発行「日本のきもの・ぷらす+」(書評)	「大阪新聞」 大阪新聞社	4月 7日
島田彰夫『伝統食の復権』(書評)	「大阪新聞」 大阪新聞社	4月21日
吉本隆明『日本近代文学の名作』(書評)	「大阪新聞」 大阪新聞社	5月12日
中畠久美子『介護小説 最後の贈り物』(書評)	「大阪新聞」 大阪新聞社	5月26日
井川博年『そして、船は行く』(書評)	「大阪新聞」 大阪新聞社	6月30日

井狩初子・河村孝子『ら』(書評)	「大阪新聞」大阪新聞社	7月14日
森村泰昌『「まあ、ええがな」のころ』(書評)	「大阪新聞」大阪新聞社	8月 4日
山田風太郎『半身棺桶』(書評)	「大阪新聞」大阪新聞社	8月18日
福沢諭吉『福翁自伝』(書評)	「大阪新聞」大阪新聞社	9月 1日
服部之総「新撰組」(書評)	「大阪新聞」大阪新聞社	9月15日
角山栄『“生活史”の発見』(書評)	「大阪新聞」大阪新聞社	9月29日
近藤啓太郎+安岡章太郎『齢八十いまなお勉強』(書評)	「大阪新聞」大阪新聞社	10月13日
片倉もとこ『イスラームの日常世界』(書評)	「大阪新聞」大阪新聞社	10月27日
宮崎市定『東風西雅』(書評)	「大阪新聞」大阪新聞社	11月10日
萱野茂『アイヌ歳時記』(書評)	「大阪新聞」大阪新聞社	12月 1日
アハメド・ラシッド『タリバン』(書評)	「大阪新聞」大阪新聞社	12月15日
福田浩『豆腐百珍』(書評)	「大阪新聞」大阪新聞社	12月29日
パリの鬱々 (翻訳)	「現代詩手帖」思潮社	1～ 5月
21世紀に読む一冊 高木仁三郎『宮澤賢治をめぐる冒険』	「一冊の本」朝日新聞社	1月
短歌鑑賞 柳澤桂子『冬樹々のいのち』(選評)	「文藝別冊」河出書房新社	1月
100年後に贈る100人の21世紀最初の1日	「広告批評」マドラ出版	2月
(翻訳、再録) 唯物論と革命 (共訳者：矢内原伊作)	『哲学・言語論集』人文書院	2月
楽しい思い出		
紫式部文学賞・市民文化賞十周年記念誌『千年あせぬ文学の華』	宇治市	3月
辻征夫 再入門	「新潮」新潮社	4月
一冊の本と私 坂口安吾の「古都」	「一冊の本」朝日新聞社	4月
転々私小説論一飄逸の井伏鱒二	「群像」講談社	4月
転々私小説論一飄飄太宰治	「群像」講談社	8月
(再録) 大衆文化の時代開幕 (1974-10)	齋藤慎爾『明治文学の世界』柏書房	5月
第4回桑原武夫学芸賞 小沢信男『裸の大將一代記』(選評)	「潮」潮出版社	7月
(再録) 私のなかの「神」(1971-10) 『思想の言葉—『思想』1962-1989』	岩波書店	7月
第11回紫式部文学賞 富岡多恵子『釋迢空ノート』(選評)	「宇治市政だより」宇治市	8月
小沢昭一の句会武者修行 (ゲストとして)	「俳句朝日」朝日新聞社	9月
自選の3句 老夫婦話題喪失冷奴 ほか	「俳句朝日」朝日新聞社	12月
京都の雪	「季刊ふれあい」64 (財)納税協会連合会	12月
「雪月花」を愛したニッポン人 「森の響 (もりのうた)」20	王子製紙(株)広報室	12月
新句歌歳時記	「週刊新潮」新潮社	1～12月

<2002年>平成14年 (77歳)

元旦と初夢	「読売新聞」読売新聞社	1月 1日
-------	-------------	-------

「プラグ」抜いた生活も 「朝日新聞」朝日新聞社 1月 1日
 →「朝日新聞ダーレム版 (Asahi Shimbun Dahlem)」Nr.235/236 (2002-4. 15)
 にドイツ語に翻訳されて再録

三上稲子『アフガニスタン料理』(書評) 「大阪新聞」大阪新聞社 1月12日
 古賀光『富士さんの置土産』(書評) 「大阪新聞」大阪新聞社 1月26日
 上野博正『新宿にせ医者繁盛記』(書評) 「大阪新聞」大阪新聞社 2月 9日
 井上宏『大阪の笑い』(書評) 「大阪新聞」大阪新聞社 3月 2日
 黒柳徹子『小さいときから考えてきたこと』(書評) 「大阪新聞」大阪新聞社 3月16日
 五木寛之訳『リトル・ターン』(書評) 「大阪新聞」大阪新聞社 3月30日
 「女流」の行方(取材記事) 「神戸新聞」神戸新聞社 1月14日
 楽座椅子(商品推薦) 「通販生活」(株)カタログハウス 2月
 欲望のヒビワレと変貌 『河合隼雄著作集』11月報3 岩波書店 2月
 パパラギ 「判例地方自治」221 ぎょうせい 3月
 この世とも 「活字以前」丸山睦男 4月
 本当の勉強はシニアから 好奇心が「学ぶ」の原点(鼎談者：島京子、板東慧)
 「燦KOBECCO」(有)月刊神戸っ子 7月
 第5回桑原武夫学芸賞 池内紀『ゲーテさんこんばんは』(選評) 「潮」潮出版社 8月
 宇多喜代子『わたしの歳事ノート』(帯の推薦文) 富士見書房 9月
 自選の3句 ピアノ弾く子供掌を打つシクラメン ほか 「俳句朝日」朝日新聞社 12月
 新句歌歳時記 「週刊新潮」新潮社 1~12月
 『多田道太郎句集』 芸林書房 12月
 →俳誌「ににん」ににん発行所(2003-4)に「空地ですがらん洞です犬ふぐり」
 が再録される
 →「OLD STATION」井川博年(2003-6)に「掌にあつめればたったこれだけ草
 の花」、その他3句、スカタンと題して再録される

<2003年>平成15年(78歳)

(一部再録)『宮本武蔵』と日本人(共著者：桑原武夫ほか)(1964-7)
 『武蔵と日本人』(株)NHK出版 2月
 (再録)手紙一模範文例(対談者：谷川俊太郎)(1982-1)
 『手紙のことば』「河出文庫」河出書房新社 4月
 悼辞 藤田省三 藤田省三さんを悼む会・法政大学 6月29日
 →「みすず」みすず書房(2003-10)
 小型犬伸びすれば即林檎のかたち 「OLD STATION」井川博年 6月
 「余白句会」が50回に(取材記事) 「朝日新聞」(夕)朝日新聞社 7月 7日
 阪神タイガースを詠む(取材記事) 「毎日新聞」毎日新聞社 7月23日

第6回桑原武夫学芸賞 川本三郎『林芙美子の昭和』（選評） 「潮」潮出版社 8月
（再録）桑原武夫『第二芸術』（解説）（1976－6）
齊藤慎爾『永遠の文庫＜解説＞名作選』（株）メタログ 8月
新句歌歳時記 「週刊新潮」新潮社 1～12月

<2004年>平成16年（79歳）

京都府文化賞特別功労賞受賞について（取材記事） 「京都新聞」京都新聞社 1月 7日
盆膳ちゃぶ台（商品推薦） 「通販生活」（株）カタログハウス 2月
からだことばの日本文化 「広告批評」マドラ出版 3月
新句歌歳時記 「週刊新潮」新潮社 1～12月

<2005年>平成17年（80歳）

日本国憲法第9条改定について（アンケート回答） 「広告批評」マドラ出版 2／3月
戦後60年を生きる 多田道太郎の心（上）暗黒時代 「朝日新聞」朝日新聞社 9月30日
戦後60年を生きる 多田道太郎の心（下）タダイズム 「朝日新聞」朝日新聞社 10月 1日
新句歌歳時記 「週刊新潮」新潮社 1～9月

<2006年>平成18年（81歳）

この国のこれからのカタチ（アンケート回答） 「広告批評」マドラ出版 1月

●著書一覧

『たのしいネーミング百科』（共編著者：天野祐吉、関沢英彦、山口仲美）
三省堂（1995－12）
『人の心と自然環境』（編著） （株）カタログハウス（1998－ 4）
『変身放火論』 講談社（1998－10）
→（録音図書）『変身放火論』横浜市立中央図書館（1999－11）
『新選俳句歳時記』 「潮ライブラリー」 潮出版社（1999－12）
『立ち話風哲学問答』（共著者：加藤典洋、鷲田清一） 朝日新聞社（2000－ 5）
『環境文化を学ぶ人のために』（編著） 世界思想社（2000－ 3）
『時代小説の愉しみ』（共著者：小沢信男、原章二） 「平凡社新書」平凡社（2001－ 3）
『からだの日本文化』 潮出版社（2002－ 2）
→（録音図書）『からだの日本文化』吹田市立中央図書館（2002－9）
『多田道太郎句集』 芸林書房（2002－12）

編 集 部

武庫川女子大学生生活美学研究所 設立 30 周年記念事業
『生活美学叢書 生活美学と多田道太郎』編集事務局

編集担当

森田雅子 井上雅人 井本真紀

装丁デザイン

酒井稚恵

TEL(0798)67-1291 FAX(0798)67-1503

E-mail. seibiken@mukogawa-u.ac.jp

URL. <http://www.mukogawa-u.ac.jp/seibiken/>

発 行

学校法人 武庫川学院

〒663-8558 兵庫県西宮市池開町 6 番 46 号

TEL(0798)47-1212

発 行 日

2020 年 10 月 1 日

印 刷

武庫川女子大学ドキュメントセンター