

新発見の江戸期の木製幻燈に関する考察

—「写し絵・錦影絵」との比較を中心に—

松本夏樹

はじめに

江戸末期から明治にかけて大いにその隆盛を誇った、日本独特の木製幻燈による芸能である「写し絵」（上方では「錦影絵」）については、既に小林源次郎と山本慶一の先行研究がある。また「蘭」をキーワードに江戸期の視覚文化、幻燈を含む光学装置を中心とした西洋文物渡来とその精神的影響を広範に考察したタイモン・スクリーチの諸書²、さらに、日本と西洋の幻燈史を網羅した岩本憲児の『幻燈の世紀—映画前夜の視覚文化史—』（森話社、2002年）は当該研究の集大成とも云える。

小林源次郎は、息女芝綾子の助力を得て関東一円の写し絵調査研究をその生涯に亘り継続したのみならず、調布の初代玉川文楽（薫森利三郎¹）より伝わる実際の写し絵操作技法を継承、現在では山形文雄を代表とする劇団みんわ座が、玉川文楽由来の風呂（木製幻燈器）と種板（ガラス絵を木枠に嵌めたスライド）を復元し、平成玉川文楽としてこの芸を継承している。

関西では、伏見在住の最後の錦影絵師であった山田健三郎の道具（先代歌川都司春のもの）を桂米朝が譲り受けて米朝一門がその芸を継承、このオリジナルの道具による上演を行なっている。こうした事例を踏まえて、平成一七（2005）年に錦影絵調査研究委員会が文化庁支援のもとに発足し、桂米朝、岩本憲児、山形文雄らと共に筆者も参加し、2年間に亘って日本各地に保存されている風呂と種板を調査して報告書を作製した³。

ただこれら従来¹の写し絵・錦影絵の調査研究や技法伝承は、そのほとんど全てが明治期以後に製作されたか又は改変された、上演興行用の現存品とその使用技法に依拠する他はなく、きわめて僅かしか残存していない非興行用、つまり座敷用機器については充分に考究されたとは言い難いのが現状であった。その結果、享和三（1803）年の三笑亭都楽（後に都屋都楽、本名亀屋熊吉）による江戸牛込神楽坂の茶屋春日井亭での写し絵興行に関する後世の記録を中心に据えて、専ら芸能興行としての写し絵・錦影絵のそれ以後の変遷を追う事が先行研究の大勢を占めていたといっても過言ではない。

ところが2010年1月に筆者が入手した風呂と種板一式は、後述するが明らかに座敷用の完品で、風呂は従来の見地からすれば極めて特殊な形状を有しており、他に同型の現存品としては兵庫県立歴史博物館所蔵の風呂が1台⁴、そして島根県松江市の松江郷土館（2011年3月末に閉館）に3台あるのみである。後者は付属する諸道具一式と共に、松江市指定文化財となっており、松江市大垣の土島家に伝わる「影人形」（写し絵・錦影絵の

当地での呼称)に使用されていたものである。しかもこの3台の風呂(当地ではホヤと呼称する)は写し絵・錦影絵の現存品中、おそらく江戸期に製作された最古のもので、ほとんど改変されることなく大正末年まで興行に使用されていた事が判明している⁵。つまり、同型現存品としては5台目に当たる筆者の入手品を大垣のものと比較検照する事によって、先行研究では等閑に付されていた非興行=座敷用機器の最も古い様態を明らかにすると共に、興行用仕様との関係を通じて、芸能としての写し絵・錦影絵の江戸期の推移にも、従来とは異なる新たな視点から考察を加える事が本稿の目的である。

1. あらたに見つかった風呂と種板一式の概要並びに松江市大垣「かげにんげ」の道具との比較

A. 入手の風呂と種板の概観

2010年1月に入手した風呂と種板一式(以下「入手道具」と記す)は、四国某県の城下町に江戸時代より続く素封家の蔵内に、機巧人形などと共に収蔵されていた事が確認されており、おそらく江戸期の当家が京大坂出向の折に求めたものであろうと推測される。

引上げ蓋付き収納箱(縦302、横186、高さ355、板厚9ミリメートル)は杉板製で、上面の両端縦方向に2本の縁木(幅8、高さ5、長さ285ミリメートル)がある。収納箱は2段に仕切られ、下段の引出し(縦276、横166、高さ75ミリメートル)内に種板21枚が収納されていた[図1]。上段に檜製透き漆仕上げの風呂(縦178(座面台183)、横



図1 入手道具、風呂と種板と収納箱

161、高さ240、板厚8~9ミリメートル)が収められている。風呂背部の引上げ蓋を開けると下段に引出し(縦136、横136、高さ31ミリメートル)があり、引出し中央には十字に組んだ支え腕木(長さ98、高さ22ミリメートル)が取付けられ、使用する際は引出しを仕切り板の上に置き、燈明皿(直径83、高さ12ミリメートル)を支え腕木に設置する[図2]。風呂上段にはこの燈明皿[凝固した油によって燈芯が1本付着していた]と共に、伸縮可能な二重六角柱形先筒(角の先端間の幅88、筒の長さ62ミリメートル)が収納されていた。内筒には直径38ミリメートルの凸レンズが嵌め込まれて紙で縁が留めてあり、六角形の鏝の中心には直径30ミリメートルの穴が開けてある。風呂本体の先筒装着部分は六角形の縁回し(幅12、厚さ10、上下の外縁辺間の長さ102ミリメー



図2 入手道具、風呂と先筒と燈明皿



図3 入手道具、風呂内部

トル。但し、通常六角形の穴に等しい大きさの六角柱を装填するのは、1角ずつ回転させて6回可能であるが、この先筒が装着できるのは1ヶ処のみである。換言すれば、装着部分と先筒とは正六角形ではなく微妙に歪めて作られている。)があり、中央に直径47ミリメートルの穴と、さらに奥に直径35ミリメートルの穴が開けられ、この二重穴の中心点は風呂底面から117ミリメートルの高さにある。

風呂内側から正方形の板(一辺61、厚さ9ミリメートル)が嵌め込まれており、その中央に直径42ミリメートルの集光レンズが捻りをかけた針金(金属不明)の輪で留められている[図3]。この集光レンズを嵌めた正方形の板には3個の臍穴があり、さらにもう一つの集光レンズ(直径42ミリメートル)を嵌めて先と同様の針金で留めた正方形の板(一辺71、厚さ9ミリメートル)が3本の木釘によって装着されているが、長さ9ミリメートルの針金の引手によって着脱できる仕組みになっている。風呂上面には直径63ミリメートルの煙出しの穴があり、燈明皿の装填時に皿の縁に載せた燈芯の位置がほぼ穴の中心の下にくる。また燈芯に点火すると先筒レンズ及び2枚の集光レンズの光軸に一致する。

風呂上面に縦引き種板用の挿入口(縦63、横9ミリメートル)があり、先筒と集光レンズの間を通過して風呂底面まで貫通しており、両側面にも同じ大きさの横引種板用の挿入口が貫通している。収納箱上面の2本の縁木内側の間隔は166ミリメートルあり、風呂の横幅は161ミリメートルなので、底面の縦引き種板用の挿入口が収納箱前面より前になる



図4 入手道具、風呂と縦引き長板

ように風呂を載せて安定させることができる
[図4]。

次に種板の現状について見ていく。収納箱下段の引出し内に、ほぼ過不足なく21枚の種板が収められ、残欠ガラス細片が底にあった。種板には1から21までの通し番号が書かれており、ガラスが部分的に欠損している種板は2枚のみであるので、底にあったガラス細片の量を勘案すれば当初から引出し内に収納されていた種板全てが揃っていると考えてよい。種板はガラス絵を嵌めた中板を引くことで枳板のガラスの主たる絵柄が変化する仕掛種板と、1枚の長いガラス絵である長絵の2種類から構成されている。

通し番号の4、7、9、11、15、16、20番の7枚が長絵で、20番のみ縦引きでその他は横引きであるが、大きさは縦60～62ミリメートル、横242～245ミリメートル（但し縦引きの20番のみ242ミリメートルで、他は

244～245ミリメートル）で概ね揃っている。長方形のガラス絵を枳に固定する為に、細い薄板でガラスの四辺を額縁状に囲み糊で貼合せてある。仕掛種板は全て枳板中央に直径38～39ミリメートルの丸窓を開け、裏から方形の切込みを入れてガラスを嵌めている。可動する中板のガラスは概ね長方形で、部分的に絵もしくはマスキング用の墨塗りが施されているが、17番のみ中板のガラスに2齣の絵があり、枳板の丸窓ガラスがマスキング用になっている。但し2番とこの17番の中板のガラスは部分的に欠損している。仕掛種板の大きさは縦59～60ミリメートル、横201～202ミリメートルである。中板を引いた場合、枳板側の絵の変化に適したスライドが出来るように中板に溝が切っており、枳板にストッパーの竹釘が打たれているので、各々の絵柄により引いた時の長さは相違する。

種板の色彩は赤、黄、茶、濃藍、淡藍、緑、灰（薄墨）が使われ、描線は墨で描くか墨を引掻いて白抜きで描いている。ガラスの厚みは13番が0.7ミリメートルである以外、他は全て0.4ミリメートルである。以下に絵の内容（「」内は全て仮題）について、通し番号順に略述する。

- 一、「口上」^{かみしも}。袴の男が座り、中板を引くと右手の扇子を開閉する仕掛。画面上に白抜き線で「かげゑ初（はじま）り」と書かれている。兵庫県立歴史博物館『収蔵資料目録12 入江コレクション2 光学玩具』No.564（整理番号329-31）「女口上」も同様の仕掛で同じ白抜き文字が書かれている。
- 二、「三番叟」。中板のマスキング用ガラスが欠損しているが、絵柄は三番叟の踊り手の

鈴を持つ右手、扇子を持つ左手が各々上下2本描かれているので、左右の手の位置を墨塗りの中板ガラスでマスキングするのであろうと分かる。

三、「女立小便」。女が着物の尻を捲っており、中板を引くと下に置いたオマルに放尿する仕掛。

四、「天神祭」長絵 [図5]。紅白の提灯が飾られ、多勢の見物客に埋まる橋に向かって、「中」や「天満宮」と書かれた幟を立てた船や、大提灯や旗を付けた船、天辺に鳳凰を載せた神輿が乗る大船が進んでいく情景が描かれている。これは大坂天神祭船渡御の情景で、これとほぼ同一の種板が以前発見されて、ながらく船渡御では橋上の人足の下を御神体が潜ることはないと言われていた天神祭の定説が覆った例がある⁷。

五、「南蛮船」。3本マストの南蛮船に、中板を引くと中央マストに2枚、前後のマストに各1枚の帆が張られる仕掛。帆のマスキング用墨塗りをマスト3本だけ抜いて描いている。

六、「蜃気楼」。引くと蛤から楼閣が出現する仕掛。中板のガラスの端が上5ミリメートル、下12ミリメートル分斜めに欠損しているが、これはガラス板が高価な為に、元からこの形で使用した可能性がある。

七、「龍宮と龍」。唐風の城郭の前で、手に玉と剣を持つ半裸の女とそれを追いかける龍。

八、「柱穴抜け」。赤い太柱に穿たれた四角い穴に入り込もうとする男。中板を引くと、頭は向こうへ抜けたが下半身は抜けられず身動きできない姿となる仕掛。おそらく東大寺大仏殿にある柱穴に由る。この中板ガラスも端が上6ミリメートルから下へ14ミリメートル斜めに欠けているが、6番と同じくこれが元からの形であった可能性がある。

九、「武者落馬」長絵。4齣に分けて描かれた騎馬武者の疾走と落馬の情景。左端の上から48ミリメートル、下から35ミリメートルにかけて円弧状の罅割れがあり、上下共に細い薄板を貼って押さえてある。これも種板として使用中に破損して修理したものか、元々割れたガラス板を継いでから絵を描いたものかは不明。

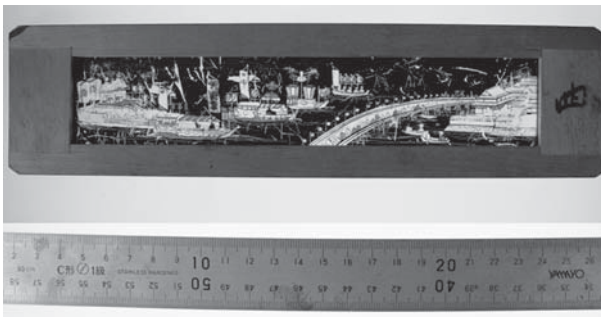


図5 入手道具、長板4番

十、「幽霊」。「□心信女」と書かれた墓石の情景に、中板を引くと女の幽霊と陰火が現れる仕掛。

十一、「安芸の宮嶋」長絵 [図6]。不正確な2点透視遠近法で描かれた巖島神社と、その前に数隻の漁船がいる風景。

十二、「手妻」。男が右手に持った^{ざる}箆を前まへにある小机上に伏せて座っている。引くと右手の箆を持ち上げ、小机に乗せてある^{はりがた}張形を見せる仕掛。

十三、「夜這い」[図7]。花模様の赤い布団を顔まで被って女が寝ており、頭上には三日月が出ている。引くと布団が剥がされて、女は全裸で、月と見えたのは全裸で女に這い寄る男の肩口。男は陽物を勃起させ、手の人指し指と中指を口に入れて湿らせている光景となる仕掛。

十四、「狸の酒買」。編笠を被った童子が手に瓢箪と「酒」と書いた帳面を持って振り返っている。中板を引くと顔は化けものとなり、巨大な睾丸が現れる仕掛。

十五、「花魁と大門（島原?）」長絵。紋所を描いた提灯を持つ男衆を先導に、花魁、2人の^{かむろ}禿、付添役の女2人の一行が、画面左の透視遠近法で描かれた花街の門へと進

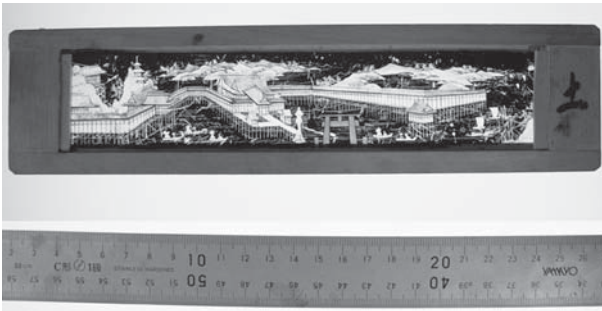


図6 入手道具、長板11番

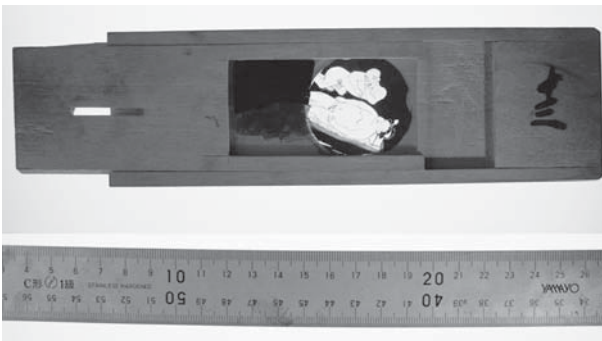


図7 入手道具、仕掛種板13番

む。門の上に「大門口」と書かれている。ガラス右端から70ミリメートルの位置に円弧状の罅があり、その上下を細い薄板で押さえてある。これも9番と同じく、元々割れていたものを使用しているものかどうか不明である。

十六、「花魁の傘行列」長絵。花魁5人にそれぞれ「扇子」3、「提灯」、「笹(?)」の紋付きの傘を差し掛ける男衆が5人、付添役の女達からなる行列の情景。横一線に絵の擦れがある。2枚の長方形のガラス板を中央で継ぎ足し上下を細い薄板で押さえてある。この作例がある為に、9番及び15番も元から罅のあるガラス板を継いで種板にした可能性が考えられるのである。継ぎ部分に小さな欠損がある。

十七、「行水に雷」。中板のガラスに盥で行水する女が描かれ、引くと右上に稲妻が現れる。しかしマスキング用の枠板ガラス中央部が失われ、中板ガラスの稲妻の下の絵も欠けている為、行水中の女が突然の雷に驚いて盥から裸で飛び出す仕掛であろうと推測する他はない。

十八、「花火」。紅白縞模様屋形船と、二人の人物の乗った小舟があり、引くと小舟から枝垂れ柳の形の花火が打上げられる仕掛。

十九、「曲独楽」。赤禪一丁の男が四つ這いになって顔を上げ、尻の上に独楽が立っている。引くと男の頭が下へさがり、独楽は首の後ろへ移動する仕掛。

二十、「楼閣と瀧」長絵 [図8]。縦引きで、画面上部に池中にある三階建の楼閣(鹿苑禪寺金閣か?)が描かれ、その三階の欄干から唐子が手持ちの花火を上げている。画面下半右側に瀧(金閣庭園の龍門の瀧か?)があつてその前に男が立ち女が座っている。右下隅に罅がある。

廿一、「鎌輪ぬ」。裸の尻を出して振り向いている男。中板を引くと尻から鎌と2個の輪と白抜き文字「ぬ」を出す仕掛。

以上が種板の絵柄の概要である。全体に古拙な味わいがあり、些か卑猥な絵柄も微笑ましい描写がなされている。次にこの入手道具全体を、松江市大垣の影人形道具と突き合わせて比較検照して行く事とする。

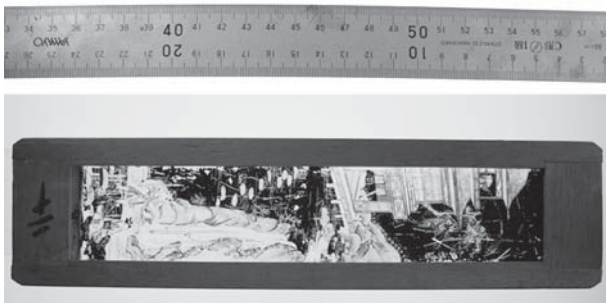


図8 入手道具、縦引き長板20番

B. 大垣の影人形道具との比較から見た入手道具の史的意義

大垣の影人形道具一式の本格的調査研究は、山本慶一のそれを以って嚆矢とするが、その初出は小林源次郎の依頼に応えた調査報告書簡の小林書『写し絵』への掲載文である。この山本報告は後に改稿されて昭和50年11月刊行の『研究紀要5号』「松江市大垣の影人形」(抜刷)、さらにこれが国立文楽劇場「今はなつかしの錦影絵の世界」展覧資料『松江市大垣の「影人形」—江戸時代のカラーアニメーション—』に転載されている。この山本調査報告と、2011年8月23日に筆者が旧松江郷土館で実物調査した結果を元に、入手道具との比較を試みる〔図9〕。

山本報告には採寸図が掲載されているが、3台の風呂のどれを採寸したかは不明である。筆者が3台全てを計測したところ、本体、六角先筒ともそれぞれ数ミリ程度の違いがあったが、高さは3台とも240ミリメートルで、これは入手道具も同じである。しかし3台がいずれも縦が210ミリメートル、横が152～156ミリメートルであるのに対し、入手道具は縦178ミリメートル、横161ミリメートルと縦方向が32ミリメートルも短い。逆に六角先筒は角の先端間の幅が3台とも84ミリメートル、全長の平均が約48ミリメートルであるのに対し、入手道具は先筒の角の先端間が88ミリメートル、全長が62ミリメートルと大きい。これは入手道具には集光レンズが2枚付いている為、光源と集光レンズの距離及び先筒の伸縮によるピント合わせの違いに起因すると思われる。以下に山本報告を引用し、次に入手道具との比較上の論点を提示する。

「木製幻燈機（一般にはフロと呼ぶが、松江地方ではホヤと称している）

檜製透さうるし仕上でレンズ筒も六角胴、こんな手のこんだ上製は他に例をみない。使用のレンズは直径30ミリの単玉、六角のレンズ筒は二重で伸縮ができ、幻燈機を格納する場合はとりはずされるようになっている。また普通はこの鏡胴の前に光源をささぎる布のシャッターがとりつけてあるが、この機械にはそれがみられず、またとりつけられた形跡もない。本体の裏蓋を引きあげると中に光源の燈明皿があり、



図9 大垣「影人形」道具一式

燈芯は6本、その押えには寛永銭が使われている。その奥に集光レンズの径45ミリのものが一枚、気泡がみられるからガラス製で水晶製ではないようだ。レンズのまわりは割りとったままで磨き仕上げはされていない。この集光レンズは他所のものに較べてはなはだしく径が小さく特徴的だ。—中略—

この木製の幻燈機は3台あり、それがきちんと格納できる箱がついている。だからこのセットには3台以上の幻燈機があったとは考えられないが、それらよりかなり古いと思われる同じサイズのレンズ筒が2個ある。(これに相当する本体はみあたらない) これにはそれぞれ変体かなで保(ホ)、遍(ヘ)の記号がつけられているから、もとは別にい〜へに至る6台以上の幻燈機もどこかに存在していたと想像できる。—中略—タネ板は枠が桐板でつくられ、その中に描画彩色されたガラス板がはめこまれている。もう少し詳しくのべれば、板は枠板(松江ではかまちとよぶ)と中板(内かまち)の2枚からなり、中板は枠板の中で左右に画1枚分だけスライドするようにストッパーとして中板にみぞがきりこまれ、枠板には竹くぎが打ちこまれている。画を描いたガラス板はこれらの板をくりぬいてはめこみ、のりでもとめてある。枠板の穴は普通方形であるが、松江の場合はこれが丸窓になって珍らしい。—中略—タネ板の丸窓が特異なものだといったが、これは丸穴のまわりをきりこみ角のガラスをはめこむので、手数がかかるやり方だ。長絵のタネ板は極度な横長のガラスにパノラマ式の絵をかいた特殊映写用のものだが、この枠は普通一枚の板をくりぬいてつくってある。だがこの松江のものは長方形のガラス板のまわりに枠の板を四周から額縁式に組み合わせ糊で接合している。これも他にあまり例をみない。—中略—

また集光レンズの直径が45ミリで同種の他のものよりも非常に小さい。(関東のもので70～75ミリ、大阪ものは80ミリある)これでは40ミリ角のガラスの絵は周辺まで明るく映しだし得ない。だから特殊な丸窓式のタネ板が用いられたのであろう⁸⁾。

山本報告に言う「鏡胴の前に光源をさえぎる布のシャッター」があるのが普通であるとは、仕掛種板の絵を替える操作技法の事だが、明治以後の興行用では通例であっても、それ以前の道具にそのまま該当しない事は自明であり、江戸期にはそうした絵替わりの技法を必要としない、換言すれば登場人物の姿勢を幾通りも変化させねばならない大がかりな芝居仕立ての演目ではなく、小規模で単純な仕掛種板の使用がむしろ普通であったとも考えられよう。この事は山本報告の言うレンズの小ささと「特殊な丸窓式の」種板の使用にも関連する。

山本報告は集光レンズの直径が45ミリメートルと「同種の他のもの」(関東70～75、大阪80ミリメートル)より非常に小さく、40ミリメートル角の絵の周辺まで明るく映写できない為に特殊な丸窓式種板が用いられたと推測する。これも布シャッターの例と同じく明治以後の風呂の集光レンズの直径を前提とする逆様の論であると言わざるを得ない。逆にレンズの直径は45ミリメートル程度が通例であるなら、丸窓式種板の方が普通の形式であり、従って映写距離が短い小規模上映用の風呂こそ常態であると言えるのではないか。それは山本慶一が初めて紹介し、その後幾度も引用した影繪眼鏡(幻燈)に関する最

古の文献、安永八（1779）年大坂で刊行された『天狗通』の文言と添えられた図に依って明らかにする事ができる〔図10〕。

「幽魂幽鬼をあらわす術、影繪目鑑といふ物目鑑屋にあり。是を用ゆべし。色々の姿あらわる。何の絵にても此箱の内なる目かねに糸がき入しおくときは、何をうつしてもその絵のとふりのもの見ゆるなり。此めかねにていろいろのすがたをうつし、先年大坂難波新地見せものにせし事なれども、其仕かけ見へがたきゆへここにしるす。其図次につまびらかなり」。また図に添えられた説明文に「此めかね弐ツ共繪かきて有、尤も沓つづつとりかへうつ寿也。繪小なれども大にうつるなり」とあり、丸窓式の2画面が並ぶ種板が描かれている。山本は「この記事は幻燈器に関するわが国最初の文献であり、安永八年以前にすでに大阪で幻燈器が見世物として一般に公開されていたことを教えてくれる。それと同時に当時すでに和製の幻燈器が目鑑屋で売られ、それが「影絵目鑑」と称されていたこともこの文からわかる。一中略—この新輸入の幻燈器は当時たいへんな評判になったようで、寛政二年（一七九〇）五月には大阪難波新地で見世物「彩色かげ絵阿蘭陀細工」が当たり前をとり（『撰陽奇観』）、同八年（一七九六）の『新版当世役者浮世芸者風流見立競』のなかでは「所作事は極彩色のおもかけ絵のしおらしい娘すがた長崎かげ絵」と喧伝され

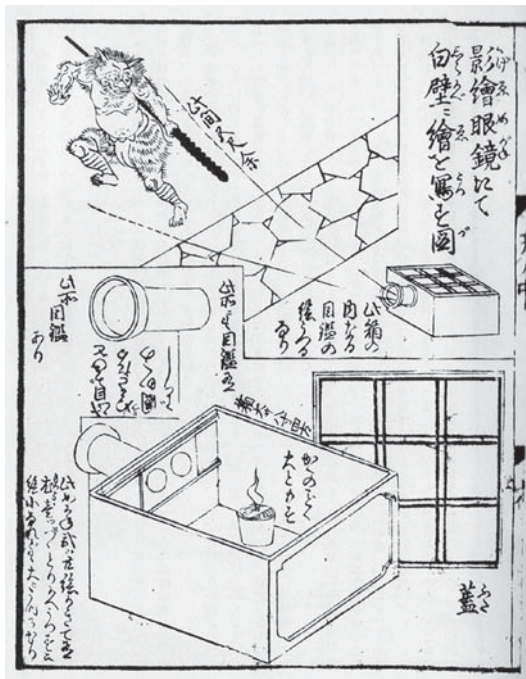


図10 『天狗通』、スクリーチ『大江戸視覚革命』229
頁より転載

ている¹⁰と、前田勇編『上方演芸辞典』の「錦影絵」の項を引用しつつ、影絵目鑑（彩色かげ絵、長崎かげ絵）の普及のさまを述べている¹¹。では、当時この目鑑屋で売られていたという影絵目鑑（『天狗通』の図では眼鏡とある）のレンズを巡る状況はどうであったのかを、白山晰也著『眼鏡の社会史』（ダイヤモンド社、1990年）に依って見ていく。元龜元（1570）年に長崎開港によりポルトガル船による南蛮貿易が大きく展開されるが、その実体は日中間の中継貿易であったという。17世紀に入ると商売敵の平戸オランダ商館が、寛永一六（1639）年に禁止される直前の南蛮貿易中の眼鏡輸入数を記録している。即ち、寛永一三（1636）年は鼻眼鏡19435個、同一四（1637）年は38421個、同一五（1638）年は405個が輸入された¹²。白山は次の様に言う。

「鎖国直前という緊迫した状況の下で、これだけ多量の眼鏡がポルトガル船によって輸入されていたことは驚くべきことであるが、その数量の多さは、眼鏡が、幕府閣老など特権階級のみならず、かなり広汎に普及していた可能性を思わせる¹³」。

更にその後の日中（明・清）貿易における眼鏡輸入数量についても、承応三（1654）年から輸入の終わる文化二（1805）年に至る一覧を作製した白山は、輸入眼鏡の多くは中国の主産地広東製ではないかとし、また18世紀後半の輸入量減少は国内生産の発展を反映していると推測している¹⁴。国内生産に関しては、一般に想定される長崎よりも、平安朝以来の手工業生産の都市である京都の玉細工技術に注目し、その根拠として俳人松江重頼が正保二（1645）年に著した『毛吹草』巻四の洛中の名物・特産物に関する一節「御幸町玉細工 軸 目金数珠等」を引き、また寛文五（1665）年刊行『京雀』中の通称「たこやくし通」の眼鏡屋の図、延宝六（1678）年刊行『京雀跡追』に「御幸丁たこやくし下丁・たこやくし寺丁西へ入」には「たま細工」および「目かね屋」がある事を指摘している。更に貞享元（1684）年刊行の医師黒川道祐著『雍州府志』を挙げる。

「ここには、御幸町・三条の北に玉細工人が多いとあり、しかも京都で製作される眼鏡は舶来品よりも優れているとある。もしこれを額面どおりに受け取れば、京都の玉細工の技術水準はかなり高かったものといえよう。なお、水晶などの玉石を磨く研磨剤としては、大和国と河内国の国境となっている金剛山系から出土する金剛砂を使うのであるが、金剛砂の使用はかなり後まで、というより近時でもレンズ、プリズムの粗削り加工の段階で使用している。天然の金剛砂は酸化アルミニウム（ Al_2O_3 ）を主成分としているが、酸化鉄・ケイ酸を含んでいるため赤色をしている。さらに元禄五年（一六九二年）の刊行になる『万買物調方記』には、

京ニテ玉細工

目かね しゆれんけ 石をじめ

御幸町蛸薬師上ル下ル二丁

蛸薬師御幸町西東二丁

四条かから町西へ入丁

『万買物調方記』

（『未刊文芸資料』第二期、昭和二十七年）

とある。これを見ると、眼鏡が玉細工の一つとしてつくられていたことは、先にあげた『京雀』、『京雀跡追』、『雍州府志』などにてらしても明らかであろう。

なお、玉細工人の居住地も蛸薬師前から西に向かう、いわゆる「蛸薬師通」と「御幸通」が交差する地点を中心にして東西南北二丁に分布していることは、いずれの地誌にてらしても共通している。

以上、まことに断片的な史料を通じてではあるが、京都における眼鏡づくりが、「玉細工」という古代以来の伝統的産業を踏まえて発展してきたことが理解されよう。そして京都における眼鏡づくりは、十七世紀を通じてその技術的先進性を維持していたと考えられるのである¹⁵。

白山の論を踏まえれば、影絵目鑑が眼鏡屋、それも研磨剤である金剛砂を産出する上方で製造販売された事は必然的であったと言えようし、また眼鏡レンズを風呂の集光レンズとして利用したとすれば（職人の手間を考えれば当然の事ながら）、山本の言う直径70～80ミリメートルといった幕末から明治期の現存品のサイズの製作と使用は有り得ず、江戸期の風呂には眼鏡サイズの40～45ミリメートルのレンズが集光レンズとして流用されたと考える他はないのである。そしてこの集光レンズに相応しい丸窓式仕掛種板を使用した、映写距離の短い小規模（座敷用）上映が和製幻燈、影絵目鑑の本来の姿であったと言う事ができよう。

更に山本報告では他に例を見ない特異なものとされている大垣の六角胴の先筒も、兵庫県立歴史博物館所蔵品及び入手道具と同形であり、特別なものとは言えない。山本は3台の風呂の先筒とは別に、変体かなで保（ほ）、遍（へ）の記号が書かれた2個の同形先筒があるところから、「もとは別にいへに至る6台以上の幻燈機もどこかに存在していたと想像できる¹⁶」としているが、筆者が改めて詳細に調査したところ、3台の風呂の先筒の鏝の裏及び本体の取付部分にそれぞれ、い、ろ、はの文字が墨書されており、失われた「に」の風呂とその先筒を合わせて計6台であったと思われる〔図11〕〔図12〕〔図13〕〔図14〕。この六角形とレンズの組み合わせは特異なものではなく、むしろ後代の四角形

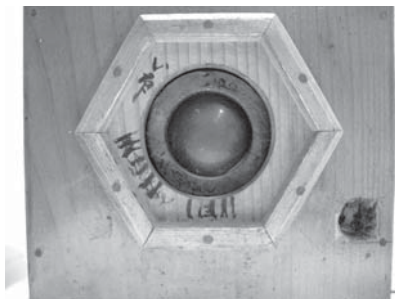


図11 大垣「影人形」、風呂先筒受「い」

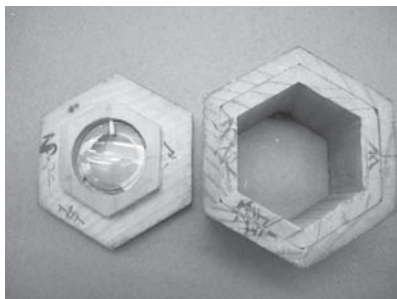


図12 大垣「影人形」、先筒鏝裏と内筒「ろ」

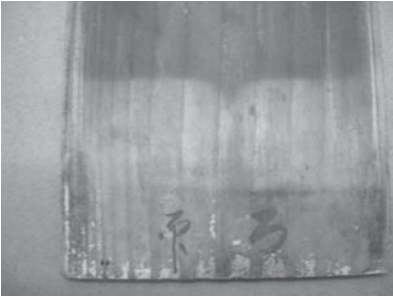


図13 大垣「影人形」、風呂蓋裏「ろ」

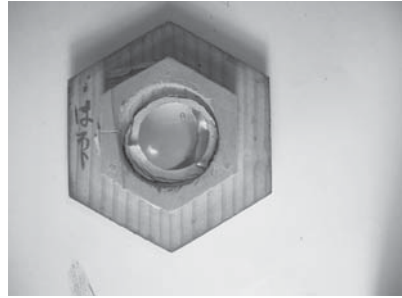


図14 大垣「影人形」、先筒鑿裏「は」

の先筒を有する風呂よりも古く且つ普通の形式であった可能性が存在する。

神戸市立博物館所蔵品に、司馬江漢製作の反射式覗き眼鏡がある。「基台の裏に江漢の「引札（広告ビラ）」状の木版の説明書をはりつけた反射式覗き眼鏡である。説明書には、天明4年（1784）の年記がある。反射鏡は、銅鏡を水銀で磨いて表面を水銀アマルガムにするとという伝統的な金属鏡をはめこんでいる¹⁷。使用している凸レンズは直径40ミリメートルで、レンズ受けの縁は六角形である。同じく六角縁の反射式覗き眼鏡が、故渡辺紳一郎コレクション中にある。江漢のものと同様「類似する形式の小型覗き眼鏡である。桐材でつくられた箱状の基台中に、スタンドとなる細板、凸レンズと反射鏡からなる上部が収納されるしくみになっている。携帯用に製作されたものであろうか。鏡は板ガラスに錫アマルガムを引いた江戸期特有のもので、きわめて完好な状態で残っている。はめこまれたレンズは、周辺を研磨しない、いわゆる「ぶちわり」状態のままで、輪状の金具で固定されている¹⁸。レンズ直径は33ミリメートルである。反射式覗き眼鏡とは、45度傾けた鏡を支柱で支え、鏡の下に水平に置かれた絵または版画（日本では「眼鏡絵」と呼んだ）を映してこれをレンズで拡大して見る装置で、18世紀ヨーロッパで流行し、早くも同世紀中頃に長崎を通じて舶載されて、これを扱う「高級玩具商の尾張屋、中島勘兵衛が、まだ画壇の地位を得ていない頃〔宝暦9年（1759）頃〕の円山応挙に新しいタイプの眼鏡絵の制作を依頼した¹⁹」のに続き、司馬江漢の銅版画によるもの、歌川豊春や葛飾北斎らが眼鏡絵制作を競って、大いに流行した。現存する舶載品の反射式覗き眼鏡のレンズは直径100ミリメートルを越える大型のものがほとんどだが、日本製は先の二例以外でも30～40ミリメートルのレンズを使用しており、これも白山の論じるレンズ国内生産の状況に則している。従って六角形のレンズ受けという形式は、風呂に限らず反射式覗き眼鏡にも見られ、「輪状の金具」でレンズを固定する技法とも併せて、40ミリメートル内外の眼鏡レンズを製作する、主に上方の眼鏡屋で製造販売されたと推測されるのである。では何故舶載品の金属製幻燈の円筒型先筒を模倣して木製円筒を製造しなかったのかといえば、木材を削り抜いて円筒を作るには轆轤師に外注せねばならないが、六角柱ならば風呂本体同様に木組みで全て自家製造できるからではなかろうか。『天狗通』の図では先筒は円筒であるが、

果して「其仕かけ見へがたきゆへここにしるす」という程正確に図が描かれているかは疑問である。なぜなら、風呂の蓋は障子状の格子組みになっているが、これはのぞきからくりの障子式採光用蓋ではあっても、光源の明かり漏れを防ぎ且つ煙出しを要する風呂では有り得ない形であり、レンズと箱という同じ組み合わせから、絵師が視機巧と影絵目鑑を混同して描写した可能性もある [図 15]。スクリーチはこの文と図を眼鏡屋の宣伝と言うが、それにしては説明図として余りにも杜撰ではなかろうか。

光源について山本報告では「本体の裏蓋を引きあげると中に光源の灯明皿があり、燈心は6本、その押えには寛文銭が使われている」と述べるにとどまっている²¹。改めて調査すると、本体引出し中央の十字組み支え腕木を取りはずしたり、引出しそのものを使用せずに、燈明皿を2枚重ねて直に仕切り板上に載せて用いている。この風呂本来の燈明皿の設置で燈芯を6本も使用すると、炎が上がり過ぎて集光・先筒両レンズの光軸よりずれる為に、このような工夫がなされたのだろう [図 16]。言い換えるなら本来燈芯1~2本で映写すべき風呂を、興行向きに光量を上げて用いたのである。3台共に先筒斜め左下に指か



図 15 視機巧、スクリーチ『大江戸視覚革命』258 頁より転載



図16 大垣「影人形」、燈明皿と支え腕木



図17 乗燭（江戸期）

け用の穴が素人仕事で開けてあるが、これは手持ちで風呂操作をするには必要である為には後から開けたのが歴然としている。従ってこの3台も入手道具と同様、収納箱もしくは台の上に固定して燈芯1～2本の光量で短い映写距離に写す座敷用の風呂であったと推定できる。

大阪芸術大学が進められている「『錦影絵』演技向上のための木製幻燈機『風呂』の操作性改良の研究」で2010年8月26～30日に実施された光源測定実験（測定：中川修明、池田光恵。幻燈機提供：松本夏樹）集計結果によれば、スクリーン面までの距離0.5メートルで燈明皿に菜種油と燈芯を設置し、スクリーン面光軸周辺部で燈芯1本の場合は0.7ルクス、6本の場合は8.0ルクス、和蠟燭1本では2.9ルクスであった（測定結果A群、光源のみ²²）。また燈芯1本で完全暗転下で目を慣らせば、入手道具の風呂に種板を設置して、その映像を視認できることが実験で確かめられた。先述の平成一七～一八年度「錦影絵に関する調査研究事業」において調査した大阪府立大型児童館ビッグバン所蔵の小型の江戸期の座敷用風呂は乗燭（通称タンコロという、中心に燈芯受けの円筒形突起のある椀型陶器）とは別に蠟燭1本が付属しており、明らかにこれを立てたと思われる蠟の跡が風呂の内部に見いだされる。兵庫県立歴史博物館所蔵の六角先筒風呂にも乗燭が付属している。乗燭の燈芯受けの穴は小さく、1～3本の燈芯を入れるのが限度である [図17]。

以上、山本報告及び筆者の調査に基づいた大垣影人形道具と、入手道具との比較検討から次の様に言う事ができる。共に大規模な芝居段もの上映に使われる先筒前の布シャッターが無い。集光レンズ直径が40ミリメートル台で映写距離が短く、これは18世紀後半の京都を中心とする眼鏡屋のレンズ生産事情と一致し、かつ後代の興行向け現存品には例の無い丸窓式種板の使用に適合する。更に六角形先筒の現存品が（大垣の風呂本体が失われた2個を含めて）合計7個もあり（但し、兵庫県立歴史博物館所蔵品の先筒は内筒が欠損している）、反射式覗き眼鏡2台の作例とも併せて六角形とレンズの組み合わせは、同世紀後半以後の舶載光学機器模倣製作過程の結果とするに十分な合理性がある。大垣の風呂3台には興行用手持ち操作の指かけ穴が後から開けられ、光量を上げる為に燈芯を増や

した結果、光軸がずれる為に燈明皿の位置を変える改変がなされている、つまり興行用改変前の状態は入手道具と同様、恐らく小規模上映もしくは座敷用風呂として上方の眼鏡屋で製造販売されていたと考えて間違いはない。従って入手道具は大垣の風呂と比べても、風呂、種板、収納箱、光源装置の全てにおいて最古の現存品として極めて良好な保存状態であると言える。

次にこの座敷用形態がどの様に用いられ、更には都楽に始まるとされてきた写し絵・錦影絵の興行用形態とどの様に関わるのかを、文献を中心に探ってみたい。

2. 文献上に見る座敷用と興行用二形態の変遷

大垣の影人形については、その所有者である土島家の最後の演者からの、郷土史家奥原国雄による昭和三八年の聞き書きがある。その伝来沿革によると「土島助太郎さん（明治二〇、七七才）の曾祖父に徳兵衛（寛政一二—明治一〇、七八才）という人があって十六才の時（文化一二）浄瑠璃修業に京都に上り何年かの後帰国に際し影人形の道具一式を求めて来たというからこれが当地にもたらされたのは文政初年のことだろう。徳兵衛の子幸七（天保六一—大正五、八二才）は三味線もひけば浄瑠璃も語り、非常に熱心で、自ら実川幸三郎と名乗ったりし、世間では「幸七かげ」の名で人気を呼んだ。幸七の子惣次郎（慶応二—昭和一一、七八才）はこの道に余り関心を持たず、幸七の死後は時代の変遷と相まって出演は次第に少なくなって行ったが、惣次郎の子助太郎さんは習い覚えた技術を持っているので、すすめられるままに大正末年近くまで続いていた」。

山本報告は影人形に付属する浄瑠璃合本全5冊の表紙裏の書込みを挙げている。1冊目「雲州秋鹿郡平田村植松徳五郎 文化十二年亥六月十五日」、2冊目「文政五歳 植松徳五郎」、「文政三年 土島徳兵衛」「文政五年正月表具改之」「此主 土島幸七」など、3冊目「雲州秋鹿郡大垣村 土島徳兵衛 天保十五年辰二月吉日」、4冊目「文政九歳戌正月吉日 土島徳兵衛」[図18]。さらに風呂3台と道具一式を収納する興行用格納箱の蓋裏の墨書「元次（元治）貳年丑三月吉祥日 座本土島幸七」及び格納箱1段目引出裏の墨書「元次二年丑三月吉日 大工久太郎拵之」を引用して次の様に結論している。「幸七座が成りたち現存の用具がいまのように整ったのは書込みから元治2年の3月であると思われる。そして錦影絵が上方で行なわれるようになったのは天保以降のことと考えられるから、文化文政の年代はとうてい考えられない—中略—文政、天保の書込み本もあるが、これらはあくまで浄瑠璃の年代であって、ただちに影人形と結びつけることは危険である—中略—徳兵衛は浄瑠璃は習ったがそれだけではものたりず、後に錦影絵の用具を買求め、子幸七と共に「影人形」を演じ浄瑠璃の地方をひきうけ、幸七座の一員として活躍したのではなからうかと思われる。その年代は営業としての幸七座の完成された元治2年をあまり逆のぼらぬ時代で、幸七と徳兵衛の年令を考え合せるとそれは嘉永頃と推定される²⁵」。山本報告の初出である小林の『写し絵』で山本は、本体の失われた2個の先筒と浄瑠璃本書込みの関係を述べている。²⁶「この二組のレンズは別紙にものべた如く現在のフロに適合するレ

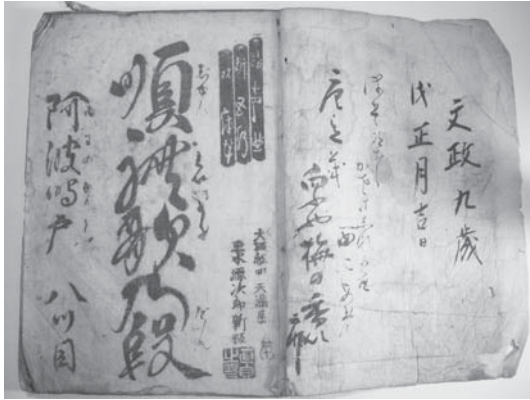


図 18 大垣「影人形」、浄瑠璃本書込み「文政九歳」

ンズよりも古く、記号によると、もとは五箇以上あったものと思われる。現在のフロは格納箱よりみて元治二年頃より已に三台が一組として用いられていたようで、余分のレンズの五箇以上あったという。古い本体の方はいつ頃よりあり、どこへいったのか不明である。徳兵衛の買ったものというのがこの古い方であった可能性もある。一方タネ板を検討してみれば、画質の上質のものが古い容相をもち、それは浄瑠璃の地で演ずるものばかりである。これは徳兵衛書入れの浄瑠璃本の内容と一致し徳兵衛が買ったといわれるものに相当するであろう。

山本の初出報告と後日の記述の矛盾は明らかである。初出では、2個のレンズが現存の風呂より古い風呂本体のもので、これを画質の上質な古い様相の種板及びそれに一致する徳兵衛書込みの浄瑠璃本と共に徳兵衛が買ったと推測している一方で、後日の記述では、徳兵衛は浄瑠璃は演じたが影人形は幸七以降で、浄瑠璃本の徳兵衛書込みと影人形を結びつけるのは危険であり、徳兵衛幸七父子による影人形成立は嘉永（1848～53）年頃とする。そこで初出報告にあった、風呂と種板及びそれと内容が一致する徳兵衛書込みの浄瑠璃本購入の条は後に改稿されたのである。この矛盾は専ら、天保（1830～43）年間以降に、初代富士川都正が江戸から上方へ都楽創始の写し絵を齎し、後にこれが錦影絵と呼ばれたので、それ以前の上方で興行用の風呂も種板も入手出来る筈は無いという山本の前提に由来している。小林も「写し絵史年表」中で天保六（1835）年の項に「富士川都正は写し絵を関西にて紹介、錦写し絵と称した²⁷」と記している。先述したように、大垣影人形道具は入手道具と同じく、本来は座敷用として上方で製造販売されていたと考えられるので、土島家最後の影人形演者の証言通り、徳兵衛が文政（1818～29）年間初めに京都で求めたとして全く矛盾はなく、むしろ丸窓式種板の「画質の上質なものが古い容相をもち」、その内容と一致する浄瑠璃本の徳兵衛書込みが文政三（1820）年、同九（1826）年、天保一五（1844）年とあって、順次種板と共に浄瑠璃本を買い求めたと考えれば何ら矛盾なく整合するのである [図 19]。しかも筆者の調査で明らかになったように、興行用の光



図19 大垣「影人形」、仕掛種板『阿波鳴戸』

量増加の為に燈明皿の設置部分を改変し、手持ち操作の為に指かけ穴を穿った現存風呂3台とその先筒には「い」「ろ」「は」の符号が墨書きされ、別の2個の先筒に「ほ」「へ」とあるのであるから、本来6台あった風呂が後に3台を一式とする興行用に分けられて、最終的に幸七一座の定番道具として元治二（1865）年製の格納箱に入れられ、「に」「ほ」「へ」の風呂本体はその間のいつかに失われたのである。

『天狗通』の記述に従うなら、1778年以前に大坂難波新地で見世物にした幻燈は眼鏡屋で売られていた和製の「影絵目鑑（眼鏡）」であり、「式ツ共繪かきて有、尤も壺ツつとりかへ」映写する単純な仕掛け種板であったが、大垣影人形のように燈明皿の燈芯本数を増やすか、乗燭であれば通常のイグサ科の燈芯ではなく棕栢製燈芯などで光量を増して見世物興行としたのであろう（2011年に筆者が入手した江戸期の風呂用乗燭には細い棕栢紐が燈芯に使用されていたが、実際に菜種油に浸して点火してみると、この乗燭に使用出来る最大本数3本の燈芯よりはるかに光量があった）。安永八（1779）年刊行の恋川春町作画『無益委記』上巻の叙に「つらつら世間のありさまを見るに、其かわること極り無く、阿蘭陀細工の影絵の如し」とあり、²⁸画像の変化を当時の流行への風刺としている。ほぼ同じ名称が寛政二（1790）年五月大坂難波新地で大当たりの見世物「彩色かけ絵阿蘭陀細工」（『撰陽奇観』）で、寛政八（1796）年『新版当世役者浮世芸者風流見立鏡』の「極彩色のおもかけ絵のしおらしい娘すがた長崎かけ絵」と共に画像の色彩を示している。幻燈の名称全てに共通するのは「影絵」という言葉で、それは色彩ある画像が変化するものであって、写し絵の始まりとされる享和三（1803）年の三笑亭都楽の江戸での興行以前に技術的には全て出揃っていたといえる。山本もその「のぞきからくりと写し絵」において、「都楽の工夫と言うのはその後の口上を述べたり、鳴物を加えたりする芸能上の工夫だけということになる。一中略ともあれ諸書にある都楽の写し絵元祖というのは、いままでいわれてきたような技術的な面での大きな工夫や考案ではなく、見世物であったおらんだ影絵を高座にかけ写し絵という芸能にはじめて仕立てたと解してよいであろう」としている。更に言えば、²⁹都楽江戸興行の少なくとも25年以前には既に上方の眼鏡屋で製造販売され、見世物にも富裕層の座敷用にも使用されていたのであろう。では座敷用「影絵眼鏡」について触れた文献は存在するのであろうか。

岩本憲児は「狂歌にも「うつし絵」（うつしゑ、写絵）の言葉はよく使われているが、私が調べた限り、すべて従来の意味、すなわち「描かれた絵」のことを指していて、しかもそれらの多くが「絵」を前にして歌を詠むときに使われている。—中略—一次の川柳には「広がる」という動きがあるので、「絵」のことか、和製幻燈のことか、ちょっと迷うところだが、天保四年（一八三三）の作とあれば、江戸での写し絵興行が評判になっている時期でもあり、これは「和製幻燈」を指していると思われる。

うつし絵のやうに広がる秦〔畑？〕の姿

天保四年

柳泉

しかし、狂歌にしろ川柳にしろ、幻燈としての「うつし絵」を詠んだものはほとんど見つからない³⁰としている。だが川柳研究家の母袋未知庵（母袋光雄）はその著『川柳見世物考』（有光書房、昭和三四年）の「影絵」の項で次の4作を写し絵を詠んだものとして挙げている³¹。

五色に丸い写し絵の金亀山

柳多留一六一

まばたきのやうに影絵の花ひらき

外の見手あらずと写絵でおやし

末摘花三

酒中花も影絵も法の道しるべ

入船狂句合

母袋は第1句に注釈して、江之島の美景を影絵の画にたとえたものとしている。この「五色に丸い写し絵」こそ彩色された丸窓式種板、即ち大垣影人形や入手道具の座敷用種板映写の情景そのものであると言えよう。第2句は岩本書にも引く寺門静軒『江戸繁盛記』第三篇「寄」の条「次に衆弁を写す。或いは梅、或いは菊、又牡丹、又芙蓉。碧花、弁を析きて、露蕊、看々破れ、青楓影を改めて、霜葉漸く紅なり。破るる時、改まる処、観る者、眼眩き神奪はる。一口、妙と呼ぶ。」に見る四季の花の仕掛けによるとする。第3句は猥雑な影絵を見ての破礼句、第4句は加藤左衛門重氏が花見の宴で無常を感じ出家したとの故事によると述べている。

注目すべきは第3句で、これを載せる『末摘花』参篇の刊行は寛政三（1791）年である。句中の「写絵」の語は春画や春本の類が「枕絵」「笑ひ絵」「わ印」等と呼ばれる事はあっても、岩本の言う絵という意味で用いられる例はない為、句の情景からして一人で見る座敷用「写絵」である事は明らかであり、また都楽写し絵興行以前から座敷用の幻燈が「写絵」と呼ばれていた可能性を示すであろう。大坂の版元で随筆家でもあった西澤一鳳（通称正本屋利助）は天保一二（1841）年春に市村座の客となったが、同年市村座焼失後暫くして帰郷し『言狂作書』3巻（後に『傳奇作書』7編中の初篇）を著し、弘化四（1847）年再び市村座の招聘に応じて江戸に下り、随筆『皇都午睡』[嘉永三（1850）年刊行]の想を練った。『傳奇作書残篇下の巻』に「市村家橘忠臣蔵所作の事」とあり、「弘化四丁未年三月大切に市村羽左衛門忠臣蔵十一段十一役の所作事を勤けり京攝にては歎ばぬものなれど餘り珍らしければ」これを記すとし、十一段目は写し絵の所作で「東西へ古めかしうはござりますれどありふれましたる花鳥の働らき怪談の一曲まづは寫し畫の始りその爲口上さよ」「三番始りエイへへへぶまな拍子の鳥飛」「お菊は恨み幽霊のエ、

うらめしい鐵山様情なの心やなァ是も何ゆゑ皿ゆゑにエ、九枚よ」「きやつときなせ」「跡は牡丹の石臺の花は一度によう咲た」と、口上に続いて三番叟に怪談、牡丹の咲く仕掛けなど定番の写し絵が1847年には既に古めかしいものであったことを録している。又『皇都午睡』に「昔より廢らぬ物は座敷遊びに用ゆる影畫なり硝子の畫板を逆にはめて人物花鳥の働らき近江八景宮嶋金閣寺天神祭りなど古風にて品よき弄び也是も近來鳴物囃子を入寫畫と呼て四ツ谷怪談などをす甚下卑たり座敷手妻座敷影畫など古風なるところを愛すべきもの也³³」

として、座敷遊びの影絵の方が古風であり、鳴物囃子入りの写し絵が近來のものであると、はっきり述べている。しかも列挙している絵柄の内「宮嶋」「金閣寺」「天神祭り」は入手道具の種板11番、20番、4番に該当するものである以上、入手道具は一鳳の言う「座敷影絵」と極めて類似しているか、もしくは同一の形態である可能性すらあり、都楽創始とされる興行としての鳴物囃子入り写し絵に先行した、和製幻燈の本来の姿であると考えることもできよう。

従來の写し絵・錦影絵の先行研究においては、紺屋町の上絵師亀屋熊吉（都楽）が享和元（1801）年に上野山下で「エキマン鏡」の見世物を見て、自ら工夫して同三（1803）年牛込神楽坂春日井亭で写し絵初興行をしたとされている。このエキマン鏡とは、スクリーチによれば「十八世紀の末には幻燈器はいわゆるエイクマン燈（Eichman Lamps）を光源とするようになっていいる。森島中良はこういう新型機械をその『蛮語箋』に入れる値打ちのあるものと思った。そして日本語で「招魂燈」に代わる言葉として、音を転写しただけの“Ekiman-Kyō（「エキマン鏡」）という語を充てている³⁴”という。『蛮語箋』は寛政十（1798）年刊行の和蘭辞典で、オランダ語「ツーフルランターレン（tover lantaarn）」に対して和訳「招魂燈」としエキマンキョウのルビを振る。オランダ語の原義は「悪魔のランタン」であり、岩本によれば「ラテン語のlanterna magica（魔法のランタン）に由来する。大槻玄沢はこれを「妖燈」と呼んだようだが、その師杉田玄白は「現妖鏡」または、オランダ語から「トールフルランターレン」と呼んだ。玄白は『蘭学事始』（文化十二年【一八一五】）の中で諸種の機器の名前を挙げ、これらの到来が明和年間（一七六四～七二）のごとく述べている³⁵。蘭学者たちが原語に忠実な訳語として「妖燈」「現妖鏡」エキマンキョウ「招魂燈」と表現した為、都楽の見たエキマン鏡の見世物が、後世あたかもオランダ渡來の西洋幻燈のように思われ、都楽写し絵創始の誤解が広まったと思われる（これを伝える『武江年表』は嘉永三（1850）年、『名人忌辰録』は明治二八（1895）年刊行）。だが杉田玄白に従うなら明和年間に渡來した西洋幻燈は、覗き眼鏡と同じく極めて短期間に和製幻燈「影絵眼鏡」（『天狗通』）、「阿蘭陀細工の影絵」（『無益委記』）、「彩色かげ絵阿蘭陀細工」（『撰陽奇観』）、「極彩色の…長崎かげ絵」（『新版当世役者浮世芸者風流見立鏡』）として、早くも1778年以前に大坂難波新地の見世物となり、また上方の眼鏡屋で製造販売される「座敷影絵」として江戸へと下ったのである。「阿蘭陀細工」や「長崎」や「エキマン鏡」の語は、実際に舶載品である事を示すのではなく、和製幻燈「彩色影絵」の珍奇さを強調する記号、即ちスクリーチの言う「蘭」の語で表される視覚文化、「科学史ではな

く、舶載機器をめぐる日本人の思考の歴史である—中略—³⁶「^{メタファー}喩」として応用展開していくことの方が重要」な形容なのである。

おわりに

冒頭でも述べたように、幕末から明治にかけての大衆芸能としての写し絵・錦影絵の研究は、専ら同時期に作られた興行用機器の現存品に依拠しており、その限りでは正しい。しかしながら、それ以前の状況についても同様であったとする事は、例え史料が余りにも限られているとはいえ、早計の誹りは免れぬであろう。その意味でも新発見の入手道具を手掛かりに、特に都楽の写し絵興行以前の和製幻燈の様態を「座敷影絵」という視点から検討し得たのではないかと考える。但し明らかに幕末の小型幻燈である大阪府立大型児童館ビッグバン所蔵品と、武家の姫君の嫁入道具と伝えられる極めて特殊な木製幻燈である兵庫県立歴史博物館所蔵品については、平成一八（2006）年に錦影絵調査研究委員として既に調査報告した事もあり、本稿では採り上げなかった。

また、史料分析の点では、先行研究において度々採り上げられて来た西澤一鳳の『皇都午睡』初篇上巻の「座敷影絵」の条を大阪市立中央図書館所蔵原本に依って虚心に読んだところ、鳴物囃子入りの写絵興行よりも座敷影絵が古風であるとしているのは明らかであり、従来の観点からしてこれが軽視されて来た事は否めないのである。本稿では入手道具及び松江市大垣の影人形道具の実物調査と、大阪芸術大学における2010年の光量実験を基に、座敷影絵から興行形態への加工技術並びに機器機能の推移過程を示す事が出来たと信じる。なお、本稿の概略とそれに続く明治期の幻燈及び映画渡来以後の家庭用映像機器の推移については別稿で論じた。³⁹末筆となったが、大垣影人形道具の調査にあたって快諾いただいた松江市郷土館前館長安部登氏、光量実験の大阪芸術大学池田光恵、中川修明両氏に深く感謝申し上げます。

註

1. 小林源次郎『写し絵』中央大学出版部、1987年。山本慶一『江戸の影絵遊び』草思社、1988年。「のぞきからくりと写し絵」、南ひろし他編『えとく』芸叢書第八巻、白水社、1982年。
2. タイモン・スクリーチ『江戸の思考空間』村山和裕訳、青土社、1999年。『大江戸視覚革命』田中優子・高山宏訳、作品社、1998年。
3. 錦影絵調査実行委員会編『錦影絵に関する調査研究事業』調査報告書、平成一七年度一—一八年度〈一八庁文第二五一の一七号〉社団法人上方落語協会、2007年3月31日。
4. 「460 写し絵のフロ 江戸時代末期」、『収蔵資料目録12 入江コレクション2 光学玩具』兵庫県立歴史博物館、平成二〇年、23頁。
5. 奥原国雄「松江市大垣の影人形」、『山陰民俗23号』山陰民俗学会、昭和三八年。山本慶一「のぞきからくりと写し絵」、『えとく』96頁以下。「大垣影人形調査の考察」（昭和四九年、

- 小林宛報告)、小林源次郎『写し絵』204～214頁。これを改稿したものが、「松江市大垣の「影人形」—江戸時代のカラーアニメーション」(『研究紀要5号』抜刷、昭和五〇年一一月)『今はなつかしの錦影絵の世界』展覧資料、国立文楽劇場、1988年。
6. 『収蔵資料目録12 入江コレクション2 光学玩具』24頁。
 7. 日本玩具史研究所代表である多田敏捷氏により発見された。
 8. 山本慶一「松江市大垣の「影人形」—江戸時代のカラーアニメーション」5～9頁。
 9. 山本慶一『江戸の影絵遊び』138頁以下。但し『天狗通』本文は「のぞきからくりと写し絵」、『えとく』85頁以下。
 10. 山本慶一『江戸の影絵遊び』140頁。
 11. 前田勇編『上方演芸辞典』東京堂出版、昭和四一年、466～467頁。
 12. 白山晰也『眼鏡の社会史』ダイヤモンド社、1990年、83～84頁。
 13. 白山晰也前掲書、84～85頁。
 14. 白山晰也前掲書、96頁。
 15. 白山晰也前掲書、187～188頁。
 16. 山本慶一「松江市大垣の「影人形」—江戸時代のカラーアニメーション」6頁。
 17. 神戸市立博物館編『眼鏡絵と東海道五拾三次展』神戸市立博物館、昭和五九年、100頁。
 18. 神戸市立博物館編前掲書、99頁。
 19. 神戸市立博物館編前掲書、85頁。
 20. タイモン・スクリーチ『江戸の思考空間』224頁。
 21. 山本慶一「松江市大垣の「影人形」—江戸時代のカラーアニメーション」5頁。
 22. 池田光恵・中川修明『「錦影絵」演技向上のための木製幻燈機「風呂」の操作性改良の研究—復元風呂に最適な光源と電源を求めて—』、「光源測定実験 測定結果A群[光源のみ]」、『藝術／34』(大阪芸術大学紀要)大阪芸術大学、2011年、132頁。
 23. 奥原国雄「松江市大垣の影人形」前掲書、25頁。
 24. 山本慶一前掲書、8頁。
 25. 山本慶一前掲書、12頁。
 26. 山本慶一「大垣影人形調査の考察」、小林源次郎『写し絵』206頁。
 27. 小林源次郎前掲書、229頁。
 28. 恋川春町『無益委記』版元未詳、安永八(1779)年。
 29. 山本慶一「のぞきからくりと写し絵」、『えとく』88～89頁。
 30. 岩本憲児『幻燈の世紀—映画前夜の視覚文化史—』森話社、2002年、92～93頁。
 31. 母袋未知庵『川柳見世物考』有光書房、昭和三四年、58～60頁。
 32. 「西澤文庫傳奇作書残編下の巻」二百十二。「西澤文庫皇都午睡初編上の巻」五百三。『新群書類従』第一、国書刊行会、1907年。
 33. 西澤綺語堂季叟『皇都午睡 初編上』嘉永三年、大阪市立中央図書館蔵本。
 34. タイモン・スクリーチ『大江戸視覚革命』、228頁。
 35. 岩本憲児前掲書、88頁。
 36. タイモン・スクリーチ前掲書、15頁。
 37. 多田敏捷編『おもちゃ博物館17 子供の乗り物・光学玩具』京都書院、1992年、23頁。
 38. 「458・459 写し絵道具一式 江戸時代末期」、『収蔵資料目録12 入江コレクション2 光学玩具』22頁。
 39. 松本夏樹「映画渡来前後の家庭用映像機器—幻燈・アニメーション・玩具映画」、岩本憲児編『日本映画史叢書15 日本映画の誕生』森話社、2011年、95頁以下。

※本資料紹介は文部科学省「特色ある共同研究拠点の整備の推進事業」(A09351900)平成22年度テーマ研究「日本映画、その史的社会的諸相の研究」(研究代表者：岩本憲児)による研究成果の一部である。