

からくりと浮世草子

からくり研究の資料は、からくりの動態をとらえることを主要な目的とする限り、やはり、現存からくり、及び、その映像資料・写真資料がもつとも高い資料価値を有することになる。さらに、からくり関連の絵尽し、絵番付や浄瑠璃・歌舞伎の挿絵をはじめとする絵画資料がそれに次ぐ。もちろん、それらに伴う本文が貴重であることは言うまでもない。

また、これら以外にも、多様なからくり関連の周辺資料が存在する。これらの整備もまた重要な課題である。たとえば、拙稿においても試みたことがあるが、絵本や、双六などの遊戯関連資料なども、からくり研究の貴重な資料である。^① からくり研究の進展のためには、こうしたからくり関連の周辺資料の調査・整備・分析はきわめて重要な作業といえる。

本稿では、からくりの周辺資料としての浮世草子に注目してみた

い。ここでは、一点の浮世草子の記述を中心に、それらが、どの程度からくり研究の資料たり得るのか、検討してみたい。ここでの検討の結果が同時に浮世草子の研究にも何らかのかたちで寄与し得れば幸いである。

山 田 和 人

『太平色番匠』(○末社御前が、り)について

本作は、天理図書館善本叢書「浮世草子集」二の解題によれば、「宝永六年前半期の刊行」と推定されている。内容は竹本近六と松本時五郎がからくり細工で腕を競い合うが、勝利した近六を時五郎が謀計をめぐらして、陥れるという展開になっている。その意味で、『太平色番匠』の設定において、からくりの要素は不可欠である。あるいは、このからくりの競演という趣向も何らかの当て込みからきているのかもしれないが、今は触れない。こうした展開の作品で

あるので、当然のことながら、本文中には、いろいろのからくりが盛り込まれている。

まず、巻一「末社御前が、り」の当該の本文を掲げる。^②

兎角大智恵といふ今の世中。大むかし内裏御造宮に飛騨国の工を召れ其後も紫震殿の造は。かれらがながれ末には。二道に唱家作りを大工といひ。偶人の操を糸糸師といひ子を出すやつを夜事細工といふ。ぜんまい糸がらくり。砂時計吹子仕かけに。智恵の輪をみがかく竹本近六といふ男し出し水中より烏帽子直衣にて出る。其人少も濡す。是なめし皮の袋をこしらへ。それに水をへだつる尤な事聞てからはべつしてもない事なれど人の気をとるが道くの達人。又松本時五郎といふ工み。近年万事近六に仕落され。無念に思ひ枕をわつて天鼓と名号。衣桁に四筋の紐を以て中に鈎。謡一番を一挺鼓に打するやをはの拍子みちん遅速なく。天晴上手の打人も肝をつぶし。干鱈五枚持て礼にわせる。是通路事といふて。衣桁の足より台に至り。人隠居て四筋の紐より鼓を打也。此格にてはいかやうな。場のある事も成べし。人賢過気の付所がうはかはぶきになる。当世を積つて時五郎が工夫尤なりとて又近六は。大力人形をこしらへ大兵の男十人に首引さす誰でもござれいかな後へこそ引。前へは一すんも引出されぬ同じく通路事也。弥時五郎が工み。未熟成といはれ。口惜近六と火をすつて。遺恨深く。きやつが細工の名を落す手だてと

案じ。心にうなづき。近六めにうめめを見する智恵がてぞと四五人の手下らにさ、やき法師撫付。ざん切半髪のかづらをかぶらせ其身もやつし大臣田舎侍と名乗の作兵衛といふ駕籠を。こまづけぐわさとよい物はづみ。作が案内にて。いばらき童子。天窓から諸事。雲上と高ふとまり。酒もこさわぎに呑かけ。目利とあれこれ貸内に。近六が二世と互にいびのまたに入ばくろした。住吉やの台。ならぬもらい。働といびつなもの。投かけく。さほひか、つて上する女ご首ではしりあるひて。続きの五日。丸で今宵からのさしかへと。鬼のかいなとつたやうに茨木屋のはんじやう。上下もてかへす内にはや太夫様といふからや、しばし。

「水中より烏帽子直衣にて出る。其人少も濡す」という竹本近六のからくりが、まず、記されている。このからくりについては、拙稿「手妻研究資料としての『若水千歳狐』^③」において詳述したように、『若水千歳狐』には「水中よりれいじんのすがたにて山本弥八郎出とりかふとをさらしの人形とかへる 二人の人形ぬのさらしのきよくをつかふ手づま」の用例があり、表紙にも伶人姿の山本弥八郎が水中から現れて、手妻人形を遣うところが描かれている。これと同様に、『竹田大唐繰』の大切りにも伊藤出羽の手妻遣いが描かれている。

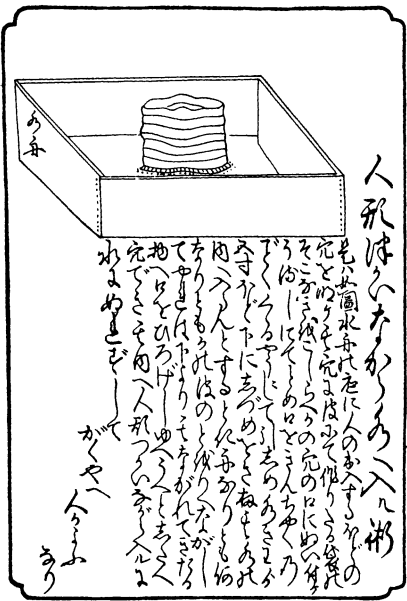
この趣向自体は、すでに、『業大門屋敷』の山本飛騨掾に関する



水中へ人形つゝのなまはら

人形じんも
なまはら

人形はひたつゝあへん術



もかゝる水舟を人にあへん術の
穴とぬき舟をばあはれりてる
そ三つに依りて之の穴の口はぬ
うゆしにくゝあはれりてる
うくゝるやして引ちりあへん
五寸ほど下にあつめとぬき舟
内へ入るとするも舟なりとも物
ぢりともうればのひたつゝあへん
てやしてひたつゝあへん術
物へてとひたつゝあへん術
穴とぬき舟へ人形つゝあへん
ぬまはらとせ

かきやへん
まう

からくりと浮世草子

【磯訓蒙鑑草】

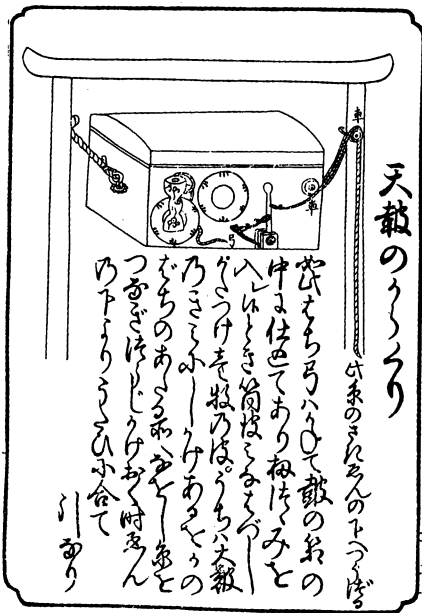
記事として「別して水学の術を得、水中に入りて水中より出づるに、衣服をぬらさず」とあるのと同工のものである。また、『磯訓蒙鑑草』にも「水の中へ人形つかひながらはいる 人形も人もぬれませぬ」からくりが記されている。同書には、このからくりの仕掛けを次のように説明している。「是は如図水舟の底に人の出入するほどの穴を明ケ 其穴に皮にて作りたる袋のそこなきをこしらへ かの穴の口にぬい付ケうるしにてとめ 口をきんちやくのごとくくゝるやうにして引きしめ 水きわより五寸ほど下にしづめをき 扱其水の内へ入らんとするとき 舟なりとも何なりともかの皮のとをりへながしてやれば 下より其ながれてきたる物へ口をひろげしゆへうへとしたへ穴でき 其内へ人形つかいながら入ルに水にぬれずしてがくやへ人かよふなり」。

先の『太平色番匠』の記事には、「是なめし皮の袋をこしらへ。それに水をへだつる」とあり、この記述は、からくりの種明かし本といえる『磯訓蒙鑑草』と一致している。そして、そのからくりの構造について「尤な事聞てからはべつしてもない事なれど人の気をとるが道の達人」と評している。こうした評がつくところも面白い。作者はこうしたからくりにある程度造詣の深い人物であったように見受けられる。

この近六のからくりに対抗して、松本時五郎は、天鼓のからくり



天鼓のからくり



【機訓蒙鑑草】

をもつてする。

「枕をわつて天鼓と名号。衣桁に四筋の紐を以て中に釣。謡一番を一挺鼓に打するやをはの拍子みじん遅速なく。天晴上手の打人も肝をつぶし。于鱗五枚持て札にわせる」と、このからくりは好評を博することになる。

この天鼓のからくりに関しては、多くの絵画資料が残っている。

『若楓東雛形』にも、「からくり幽曲巨水鼓」があり、「さてとり立ましたるつゝみのはこはがざり置ましたるいかうのわくへかけますれば おのれと音がいたします 四ほう見わたしにつかまつりまして しつらいのない所を御らん下されませ はこを御目とをりにてあらため又とり立ます」と記されている。これ以外にも『竹田大からくり双六』の「てんこうんりやうかく（天鼓雲龍閣）」の画証や『用明天皇職人鑑』の表紙見返しの挿絵にも描かれている。

その構造については、『機訓蒙鑑草』に次のようにある。すなわち、「天鼓のからくり」として、「天この謡に合まして箱の中のつゝみおのれとひやうしをとりまする」絵と、その図解が収められている。その図解編の本文を引用しておく。「如此はち弓はかねて鼓の箱の中に仕込てあり 扱つ、みを入レ候とき筒皮みなはづしかたつ 棹枚の皮うちは大鼓のきみにしかけあるを かのはちのあたる所へなをし糸をつなぎつうじかけおく時 ゑんの下よりうたひに合

て引なり」とあり、鼓の箱の中にあらかじめ仕掛けてある鯨製の撥弓で、分解した鼓の皮を所定の位置に設置して、縁の下に通じている、衣桁を通した引き糸を引いて、謡に合わせて鼓の音を鳴らすからくりである。鼓を吊るしてある紐の中に引き糸を通して、見物から見えないようにするのが工夫である。こうした工夫を、『太平色番匠』の作者は心得ており、「是通路事といふて。衣桁の足より台に至り。人隠居て四筋の紐より鼓を打也。此格にてはいかやうな。

場のある事も成べし。人賢過氣の付所がうはかはぶきなる」と評している。通路事という術語は当時のからくりの世界で一般的なものである。「衣桁の足より台に至り。人隠居て四筋の紐より鼓を打」というのは、本文だけでは何が衣桁の足から、台に至っているのか、

人が隠れて四筋の紐より鼓を打つとはどういうことなのか、曖昧なように思える。しかし、これは作者がこのからくりについて曖昧な知識しか持たなかったために起こった混乱と言ふことではあるまい。むしろ、作者は、このからくりの内実を熟知しており、このあたりの書きぶりは、そうしたことは当然で、わざわざ書く必要もないといった風である。ここは、前掲の絵画資料類から明らかなように、「衣桁の足より台に至る」のは、四筋の紐の中を通して、衣桁の足から縁の下に抜けていく引き糸ということになる。また、「人隠居て四筋の紐より鼓を打」つ場所は、実際には、舞台の縁の下である

が、この本文では、その場所は明示されていない。むしろ、四筋の紐を通した引き糸を操作して鼓を打つという遠隔操作のからくりであることが強調されていると解釈すべきであろう。

この時五郎の天鼓のからくりに対して、近六が制作したのが、「大力人形」であった。「近六は。大力人形をこしらへ大兵の男十人に首引さす誰でも。ござれいかな後へこそ引。前へは一すんも引出されぬ同じく通路事也」とあるが、これも、からくりでお馴染みの「首引人形」であった。『機訓蒙鑑草』の図解編には「首引大力人形」とあり、「此からくりも芝居のうしろ二がくやあり 此所二人巻ろくろにて引なり かく屋の舌人力人形の所にては拾人力の余に聞なり」とあり、力学的には鞭轆の原理で、小さな力で大きいエネルギーを生み出すことができる。いわば、Spanish windlass が垂直方向に働くのに対して、それが水平方向に働くと考えればよい。縁の下で直径の比較的大きな鞭轆の取っ手を回転させると、その力は観客の相当数に匹敵する力を発揮したのである。

なお、「此ゆへに人形の首より地の下のろくろはみなくろがねにて至極でうぶに作るへし」という本文は、理にかなっており、このからくりで最も重要な、人形の支柱及び鞭轆を鉄製にして頑丈に作る必要が確かであったのである。

からくり研究から見ても、こうした指摘は他には見出されない貴重

であるが、その書きぶりからは、作者が、からくりになりに精通していたと推定される。そして、その本文の内容は、からくりの種明かし本である『機訓蒙鑑草』の記述と一致しており、そうした当時のからくりの実情を十分に踏まえて執筆されていると考えられる。

『機訓蒙鑑草』の刊行が、享保十五年であり、宝永六年前半期と推定されている本作が、これを直接踏まえているとは考えられない。とはいうものの、作者が実際の見聞をもとに、この本文を執筆しているのか、あるいは、すでに、『機訓蒙鑑草』に類するからくりの解説書が刊行されていたのか、この点については、今は確認のしようがない。ただ、こうしたからくりや手品に関連する種明かし本の版行が盛んになる時期は、享保頃からで、宝永頃のものはいわゆる少ない。たとえば、『機訓蒙鑑草』の作者である多賀谷環中仙の活躍に注目しても、『珍術さんげ袋』（享保十年前）、『続懺悔袋』（享保十二年）、『和国智恵較』（享保十二年）、『唐土秘事海』（享保十八年）など、ほぼ享保年間に集中している。こうした点から言えば、やはり、『太平色番匠』が、これらの種明かし本を参照して作られた可能性は低いものと考えられる。なお、これらの手品関連資料については、からくり研究の立場から改めて考察を加えるつもりである。

絵画資料は、からくりの動態をとらえる上で貴重であるが、『太

平色番匠』にも、この天鼓のからくりと「大力人形」のからくりの舞台図が挿絵として収められている。

その挿絵には、「山本弥三五郎」が天鼓のからくりの口上を述べているところが描かれている。また、「竹田出雲かさいく人形けんぶつとくひ引する」ところが描かれ、出雲が口上をのべている。見物が「ながふ〜」と嘶したり、「ゑいや〜」とかけ声をかけて五人ほどの見物が首引きをしているところが描かれており、見物が皆大力人形の方に注目しているのも、本文と合わせ見ると興味深い。この首引き人形のからくりの絵画資料は案外少なく、舞台上での上演図はきわめて少ない。その意味で、からくり研究の貴重な上演資料といえる。

ここで注目されるのは、竹本近六や松本時五郎ら登場人物ではなく、竹田出雲、山本弥三五郎ら実際のからくり師が描かれていることである。この当時、竹田出雲は、竹本座の座本として活躍しており、その舞台にからくりや手妻などの多彩な演出を工夫して竹本座の隆盛期を形成していった。他方、山本弥三五郎も、飛騨掾として種々のからくり細工の工夫をしていることは『蒙大門屋敷』の通りである。ここでは、竹田出雲と並び称されているが、残念ながら、この頃の彼の動向については必ずしも明らかではない。ただ、宝永期の両者を較べれば、やはり竹田出雲の方に重配が上がるのではな



『太平色番匠』挿絵7ウ（天理図書館）

かろうか。

すでにお気づきのことと思うが、作中の竹本近六は、竹田近江の、また、松本時五郎は山本弥三五郎の名前のもじりになっている。天理図書館善本叢書の当該作の解題には、「両者の名は竹本座、近松、また山本飛騨掾一派の名を意識して付けたものであろう。本文にいろいろのからくりをしるし、巻一の七丁裏挿絵には竹田出雲・山本弥三郎の姿が描かれ、天鼓などのからくりの図もある。天鼓などのからくりから「用明天皇職人鑑」を意識しての発端と思われる」と指摘されている。ここで言う、山本弥三郎というのは誤読であり、そのために、飛騨掾一派の人名遣いの名前とされたのであろう。いささか判読しにくいのが、これは「弥三郎」ではなく、「弥三五郎」と読むべきであろう。とすれば、ここには、出雲と飛騨掾というからくり細工の両雄が登場していることになる。その意味では、それがからくり師の名前から付けられたものと考えの方が自然であろう。むしろ、竹本近六は、竹本座と近松を意識して付けられたものではなく、「近六」は竹田出雲の受領名「近江」からきており、「竹本」は彼が座本として活躍している竹本座・竹本筑後掾から、命名されたと読むべきであろう。松本時五郎も、「松本」は、飛騨掾の「山本」から来ており、おそらく、竹と松の縁で付けられたのであり、「時五郎」は、山本弥三五郎を意識して付けられた名前と

考えるべきであろう。これは、あるいは、弥三五郎の息子かと推定されている、「十五郎」の可能性も考慮しておく必要があるかもしれない。

なお、蛇足になるが、前掲解題において、「用明天皇職人鑑」との関連について指摘されているが、本作が『用明天皇職人鑑』を意図して、発端にこれらのからくり師を登場させたとは必ずしもいえない。確かに『用明天皇職人鑑』の鐘入りの段の舞台挿絵に天鼓のからくりが描かれているが、その事実と、本作に天鼓のからくりが仕組まれていることを、直接結びつけて考えることには無理がある。当時、天鼓のからくりは、それほど特殊なからくりであったとは考えられず、ましてや、それが『用明天皇職人鑑』の鐘入りの段で初めて考案されたものとも思えないからである。

なお、この舞台図から見ると、近六と時五郎のからくりの競演は、それぞれに自慢のからくりをあらかじめ運び込んでおいて、そのからくり台を舞台にセットして演じさせたようである。本文から見る限り、一つのからくりが終わった後、しばらくしてから改めて、からくりを考案して作ったように読める。すなわち、「当世を積って時五郎が工夫尤なりとて又近六は。大力人形をこしらへ大兵の男人に首引さす」という本文は、新しく大力人形のからくりを制作したものと読める。そうとすれば、この挿絵は、からくりの競演を異

時同図法で描いたということになる。だが、挿絵を見る限り、二人のからくり師がそれぞれのからくりを舞台に繰り出して競演したものと読む方が自然であろう。ただし、ここに描かれているのは、あくまで出雲であり、飛騨掾であって、作中人物とは一致しない。しかし、演じられているからくりの演目は本文の通りであり、作者は、近六、時五郎をこの二人に重ね合わせようとしたのであろうか。ここではこれ以上の詮索は材料がない以上続けるべきではないだろう。いずれにせよ、この挿絵が出雲と飛騨掾のからくりの競演を描いているのは確かだが、天鼓のからくりの挿絵には、いささか問題がある。前掲の絵画資料は、先ほどのからくりの原理から言って、鼓を箱の内に納めることで初めて可能になる。ところが、この挿絵には、その箱が描かれておらず、衣桁に直接鼓が括りつけられている。こうした構図の資料は他に見出すことはできない。ほとんどすべてこの絵画資料が、鼓と、それを納める衣桁に吊るした箱とを舞台に配置している。口上人も箱を開いて、その中を見せたり、箱の中に鼓を納めたりするところが描かれる。こうした点から言えば、常識的には、やはり、この挿絵の天鼓のからくりは不自然な描写になっているということになる。その意味では、この挿絵には虚構が混じっていると考えざるべきであろう。ただし、この画証の体裁で、まったく動作が不可能かといえは、鼓の胴の中に撥弓を仕掛けることがで

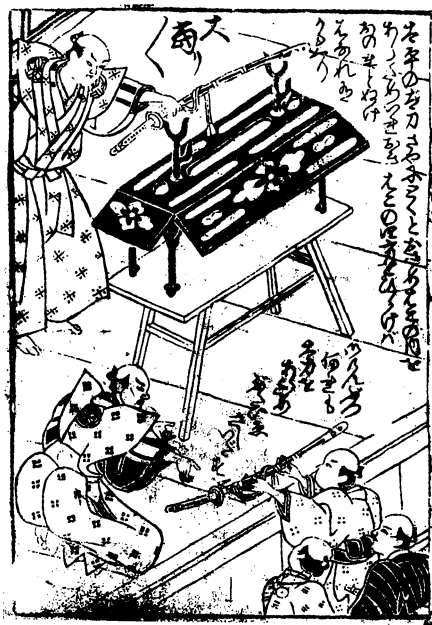
されば、その鼓を吊るした綱の中を引き糸を通すことは同じであり、縁の下で操作することは可能である。しかし、実際には、撥弓を仕掛けるだけの空間的なゆとりが鼓の胴の中にあるとは考えがたいのである。

ところで、この当時、出雲と飛騨掾が、からくりの競演をしたという事実はあったのか、もしも、あったとすれば、その事実を当て込んでこの浮世草子は制作されたことになる。しかし、現状ではそれを確認することはできそうにない。ただ、浄瑠璃史に照らしてみると、からくり師の両雄の勢力関係はまさに本作に描かれたとおりであった。

次に藤原英城氏が紹介された『儼偶用心記』（宝永六年六月刊）の記事に注目してみたい。^⑤

本文を以下に引用する。

式尺三寸大わぎざしを。式尺五寸の箱の内て。ひとりぬけます。すなはち箱をあらためておめにかけます。二重底入子ぞこ。もちろん蓋にもしつらいなし。たゞいまはこへわぎざしを入ます。しゆびよふぬけますればおなぐさみ。それ太鼓うつたり。かちくく。さあぬけました時のしあわせざつとぶてうほうなるぎを。おめにかけました。御ひやうばんく。是をさへ今のけんぶつきをつけて。



『機関竹の林』（国立国会図書館）

さやがわりざやとのみこみける。どふでなんぞにしかけなふてはかなはぬはづ。

この記事は、竹田からくりにおいてしばしば上演された「太平の太刀」の口上である。からくりの上演資料では、絵尽しの説明本文以外で、特定のからくり口上が記されることは珍しく、その意味で、注目される記述であり、若干の考察を加えておくべきと思われる。

このからくりの絵画資料を次に掲げる。

『機関梅早咲』には、からくりの名称は記されていないが、その図柄や説明本文から太平の太刀であることは明らかである。本文に

は「さいしよに かなばこの四ほうをひらきうちをあらため かなを おさめおけば おのれとさやをはなれあり 又そのま、にこにおさむれば おのれとさやにおさまりある おめどをりのからくり」とある。また、『機関竹の林』には「前からくり泰平之太刀」が収められており、本文には「太平の太刀さやにとくとおさめはこの内をあらためいれおき はこの四方をひらけば おのれとぬけはなれ有からくり」「御見物何れも太刀をあらため ぶたいあさしいです」とある。絵尽し『鳴神祝ふて式三』にも「からくり泰平の御刀」とあり、本文には「はこをあらため 刀を入だいにすへおけば おのれとぬけあるからくり」とある。これらの絵画資料を参照すると、太平の太刀のからくりの動態がほぼ見えてくる。すなわち、箱の中を改めて刀を納めた後、再び箱を開くと刀は鞘から自ずと抜け出ているというからくりである。ただし、これらの絵画資料の記述には微妙な差異が見受けられる。そこで、それぞれについて、若干の検討を加えておきたい。

これらの絵画資料の中で、もっともそのからくりの展開を詳しく示しているのは、『機関梅早咲』の説明文である。本文では、最初に刀箱の中を改めるために、箱の四方を開いて見せることになっている。これについては、『機関竹の林』の挿絵に開いた刀箱に刀を納める瞬間が描かれているのが参考になる。それによれば、この刀

箱は、実際に箱の四方が開くように細工されていたようである。その後、箱をもとに戻して蓋を開けた後に再び開けてみると、刀が抜け出しているというわけである。その後、改めて、蓋を閉めて再度開けてみると刀はもとの通りに鞘に納まっているというからくりである。このもとの鞘に納まるという説明は『機関梅早咲』にしか認められないのだが、「太平の太刀」という趣旨からみれば、自ずともとの鞘に納まるというのは、必要不可欠の動作であろう。挿絵には、刀を改めている人物と、刀箱を開いて刀が元の鞘に納まっているところを観客にみせている人物が描かれている。舞台上で刀を改めるために、『機関竹の林』の挿絵では、観客に刀を渡して仕掛けのないことを確認させている。

以上の絵画資料から類推される動態を前提にして、前掲の浮世草子の口上を対比してみると、その口上のおもしろさがよくわかる。

「式尺三寸大わきざしを。式尺五寸の箱の内て。ひとりぬけます」
これは、このからくりのからくりたる所以を説明しているところであるが、刀を抜くだけの長さのない箱の中で、刀がひとりで抜け出すことの不思議を、具体的な数字を出すことで強調し、説得力を持たせようとしている。絵画資料に現れた口上人のいかにも巧みな口吻が窺えるようである。

「すなはち箱をあらためておめにかけます。二重底入子ぞこ。も

ちろん蓋にもしつらいなし」

いよいよ、箱の中を改める段になって、「二重底」でも「入子底」でもないこと、ましてや「蓋」に仕掛けなどないことを強調している。この口上は箱を開いて見物に見せる際に語るもので、一つ一つ確認しながら箱の底や蓋に仕掛けのないことを訴える。いざさか想像をたくましくすれば、「二重底」ではないということでは、底を叩いてみせたりして底がかさ高くなっていないことを示したり、底板が開いたり、引き落とされたりしないことを確認するのであろう。また、「入子底」のところでは、箱の底の部分が入れ子型に出し入れできるようには作られていないことを強調するのであろう。箱の「蓋」は、中を見せたり逆さまにして、その仕掛けのないことを示したのであろう。

刀がひとりでに抜け出すというからくりにとって、この口上はもっとも重要な役割を果たすことになる。

「たゞいまはこへわきざしを入ます。しゅびよふぬけますればおなくさみ。それ太鼓うつたり。かちくく。」

箱改めが終わると、脇差しを箱の中に納めて、太鼓を打ち出すというのは、他の資料では見出されない記述で、からくり上演の際に、こうした演出が常になされていたのかもしれない。他に例が見られないので想像にとどまるが、注目される記述である。

「さあぬけました時のしあわせ」

ここで、いよいよ刀が抜け出ること、見物の関心を集める。

「ざつとぶてうほうなるぎを。おめにかけました。御ひやうばんく。」

箱を開けると、見事に刀が抜け出ており、見物の拍手喝采で幕を閉じる口上。

ところが、面白いことに、このからくりについて、作者はある種冷やかな視線を送る。

「是をさへ今のけんぶつきをつけて。さやがわりざやとのみこみける。どふでなんぞにしかけなふてはかなはぬはづ」と、今の見物は、鞘が割り鞘になっているのではないかと疑っているというのである。箱に仕掛けを作るのではなく、鞘に仕掛けをしているのだらうという至極もつともな推測である。からくりの種明かしといったことに関心が大いに集まっていることを示す興味深い記事といえる。

実は、このからくりの構造については、それを明らかにするだけの資料が残念ながら見出されていない。もちろん、割り鞘を使用していた可能性も十分に考えられる。ただし、その刀を観客に確認させるという「機関竹の林」の例などから推測すれば、かなり精巧な作りの刀でなければならないことになる。実際に、割り鞘を使用していたのならば、他愛のないめくらましのからくりということにな

るが、たとえそうであるとしても、見物の気をそる口上人の巧みな口上をそれとして楽しむ、そうしたからくり見物の仕方も一つあり方であろう。

おそらく、こうした口上はその場その場に応じた当意即妙の話を發揮して、時には真に迫り、時には滑稽にも演じられたものであり、その舞台の実際を示す記録は絵尽し以外には出会うことがほとんどできない。その意味で、この浮世草子の記事は、その片鱗を窺わせてくれる貴重な資料といえるだろう。^⑤

今回は、二点の浮世草子にしばって、からくり研究との接点を探ってみた。ここで取り上げた、浮世草子の記事・内容は、その当時のからくりの実態を推定する上で貴重な資料たり得ていることは少なくとも本稿において確認できたのではないかと思っている。今後、さらに、からくり研究の周辺資料の調査・整理の一環として、浮世草子の本文の検討を続けていきたいと考えており、様々な御示教、御叱正を願えれば幸いである。

注

- ① 「からくり演出と絵画資料」(『近世文藝』六一号)一九九五年一月。
「竹田大からくり双六」について「からくり研究資料としての絵双六」(『人文学』一五四号)一九九三年一月。
- ② テキストは、天理図書館善本叢書七八巻「浮世草子集」二(八木書

店)所収本を使用した。

- ③ 「同志国文学」四一号・一九九四年一月。
- ④ 国立劇場資料編集「緒方奇術文庫書目解題」(紀伊国屋書店)一九九二年九月。

- ⑤ 「月尋堂と梨園の人々」(『近世文芸』六四号)一九九六年六月。
拙稿「池田文庫所蔵からくり絵番付について」『池田文庫館報』7号(一九九五年四月)において、竹田からくりの口上人「竹田甚右衛門」についてまとめておいた。その独特の語り口調が当時の見物に大変人気であったことが確認できるとともに、からくりが見せ物芸と同じく、口上人の巧みな話術に支えられていたことがうかがえる。

図版一覧を次に掲げる。

- ⑥ 「環訓蒙叢草」(稀書複製会叢書所収本より転載)
- ⑦ 「太平色番匠」(天理図書館善本叢書七八巻「浮世草子集」二(八木書店)より転載)
- ⑧ 「機関竹の林」(国立国会図書館所蔵本)

最後に、今回、取り上げた「太平色番匠」のからくり関連の記事について、御示唆いただいた藤原英城氏に感謝申し上げます。