

## 田中近江大掾のからくり

——芸能と科学の狭間——

山 田 和 人

はじめに

田中久重は東芝の創始者であり、万年時計や無尽燈の作者として知られている。彼は日本の科学技術の黎明期に現れた大いなる技術者であり、日本の科学技術史に占める彼の存在の大きさはよく指摘される<sup>①</sup>ところである。久重が、からくり師として活躍していたこと、また、天文方田中近江大掾久重を受領しており、当時にあつては、技術と細工・からくりが隣り合わせにあつた。いや、科学や美術、文学、芸能、演劇等が渾然一体のものとして庶民の間にごちゃまぜになつて存在していた。好奇のまなざしをもって、不思議を楽しみ、謎を解き明かそうと夢中になつた時代である。幕末の刺激的な時代を生き抜いた一人のからくり師の姿に注目してみたい。

本稿では、科学技術史の視点からではなく、芸能研究の立場から、

改めて田中近江大掾のからくりについて、見直してみたい。ここでは、受領後の田中近江の名称を使用していくことにしたい。

具体的には、現存する興行番付を手がかりにしながら、からくり興行の実態について検討を加えてみたい。わずかに残る番付ではあるが、芸能記録や絵画資料も合わせ見ること、そこから、田中近江大掾のからくりの上演形態を明らかにすることができる。そして、田中近江の技術とからくりがどのように出会い、融合していくのが個々の演目によって、推測できる。最後に、彼のからくりを知るうえで不可欠の資料とされる『田中近江図案』についても検討を加える。これは、基礎資料とされながら必ずしも十分に検討されているとはいえない。備忘録なのか、記録なのか、アイデア帳なのか、興行の台本なのか考えてみたい。

## 一、田中近江大掾の興行略年譜

田中近江の手になる「翁手記の年譜」から、からくり及び発明関連の記事を抜粋すると、以下の通りである。

寛政十一年 竹ノ輪水上ゲ

文政二年 五穀神社賑ヒハジマル 雲切人形作ル

文政三年 發明風砲製作

文政五年 五穀神社祭

文政七年 肥前肥後大阪京都市 五穀神社ニテ水仕掛ケ

文政八年 江戸兩國ニテ見世物

文政十一年 五穀神社大賑ヒ

天保元年 五穀神社賑ヒ

弘化四年 須弥山儀

嘉永三年 萬年時計製造カ、ル

嘉永五年 蒸気雛形ヲ作ル

田中近江は、五穀神社でのからくり興行を再三行い、からくり儀右衛門と異名をとるに至る。

これに、別の資料をあわせて補足すると次のようになる。

文政七年六月に大坂難波新地で「阿蘭陀一流水からくり」を興行しており、翌八年三月に大坂南地野がは見世物として「阿蘭陀一流

水からくり」を興行している（『撰陽奇観』）。「翁手記の年譜」には、八年に江戸両国で見世物興行を行っており、おそらく「阿蘭陀一流水からくり」を上演したのであろうが、大坂難波新地・江戸両国と興行を重ねている（『田中近江大掾』）。

嘉永元年二月に、江戸高輪泉岳寺開帳の時、万年時計の見世物を興行している（『見世物研究』）。

嘉永二年に嵯峨御所から、田中近江大掾源久重を受領する。

嘉永六年正月には、大坂難波新地野側で「ぜんまいこまノ一曲」を興行し、翌七年正月には、京都誓願寺境内において、「時計細工大がらくり、蒸気からくり」が興行されている。

翌安政二年には、佐賀藩精練方にて蒸気船と蒸気機関車の模型を制作し、薩摩藩、久留米藩に召し抱えられる。明治六年には、上京して、翌年、田中製造所を開業し、明治十四年に久重は生涯を閉じる。

田中久重がからくり興行を行っていたのは、文政後半と嘉永年間を中心とした前後と考えられる。田中近江のからくり興行は、この嘉永七年の興行が最後となる。その翌年には、佐賀藩精練方に招聘されて移住することになる。

田中近江の科学技術への関心は、蘭学者の広瀬元恭の妻イネが近江の末妹であったこともあり、元恭との時習館での親交につながる。

そして、その門人である佐野常民、中村奇輔、石黒寛二らとは、佐賀藩精練方とともに赴くことになる。九州各地の科学技術は、江戸ではなく、京都の蘭学者によって移植されていくことになる。幕末の京都の果した役割の大きさがこうしたところからもうかがえる。

現在、田中近江のからくり絵番付としては、三点が確認されている。文政七年六月大坂、嘉永六年正月大坂、七年正月京都の興行の折の番付である。

## 二、嘉永六年正月の番付

次に掲げる番付は、嘉永六年正月大坂難波新地の興行の番付である（大阪府立中之島図書館所蔵）。

番付の口上を掲げておく。

丑正月吉日よりなんば新地おゐて

乍憚御披露

改年の御吉慶不可有際限御座目出度申納候先以諸君子様方益御安泰被遊御座奉恐賀候

随而拙子三十ヶ年以前田中義右衛門と申比御当地野側ニ於て水からくり仕かけ細工興行仕候処御機嫌相叶永く大入仕外聞旁難有仕合ニ付其後御礼のため珍しき細工物何哉入御覧度兼而存念ニて種々工風仕候折柄不計受領蒙御免許冥加至極難有仕合奉存依て猶以巴来油

断なく丹誠をこらし工夫仕古今無類人形の放棄其外笙篳篥笛喇叭琴木琴胡弓三弦太鼓都而楽器の音色或は鳥類の鳴声にいたる迄残らず紅毛時計の妙術を考へいさ、かも人力を借ず自然と音色を發し夫々の音曲に合し且木偶の働等古より未発の工夫実に拙子一世一代の細工仕候付嗚呼がまながら近日より奉入御覧候間何卒初日より賑々數榮当々と御見物之程偏奉希上候以上

筑後産京都住 田中近江大掾源久重 伴弥三郎 人形師飯田甚作  
大工後藤恵七

この番付の口上によれば、人形の離れ業と笙篳篥笛喇叭琴木琴胡弓三弦太鼓等の楽器の音色や鳥の鳴き声はすべて紅毛時計の妙術を応用したもので、すべて自動で演奏され、その音曲にあわせて人形が働くようになっていくことがわかる。ここでいう紅毛時計の妙術というのは、おそらく、西洋のからくり時計の技術であり、歯車と金属ぜんまいを使用した時計技術を駆使したからくりだったのである。田中近江が西洋の時計の仕組みからヒントを得て、それをからくりに応用したものと云える。従来であれば、人力、水力、重力もしくはクジラのヒゲのぜんまい等を動力としてきたのだが、田中近江は、西洋の時計技術を導入してそれを動力や仕掛けに応用していった。ぜんまいも従来のクジラのヒゲ等ではなく、真鍮ぜんまいを使用するようになってきている。この時期のからくりは、田中近

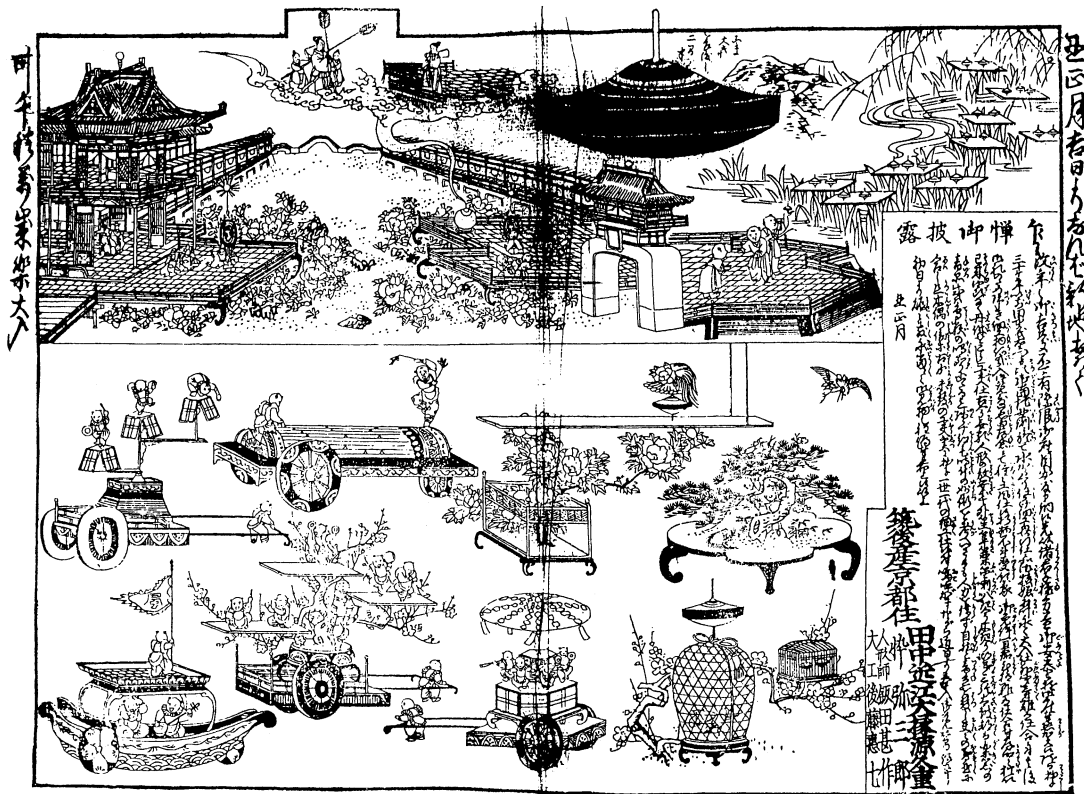


图1 嘉永6年正月番付（大阪府立中之島図書館蔵）

江に限らず、こうした技術を駆使することで、より大きく、より円滑で、持続性のあるからくりが案出されていった。大江和助、楠本富右衛門の細工による「阿蘭陀萬歳時計」のからくり番付がある。興行年次は明らかではない。それは、高さが約十メートルに及ぶ時計であった。その時計には、二十五種類のからくりが組み込まれていた。田中近江が万年時計を製作していることはすでに指摘した。いずれが先かははっきりとしたことは言えない。ただ、技術は、いったん導入されると、瞬く間に普及していくものである。幕末の見世物が巨大化していくことを可能にしているひとつの要素として、こうした動力源の問題があることは確かである。

本論に戻って、以下、番付に即して具体的に、このときの興行の様子を見ていきたい。

この絵番付は、上部三分の一に宮殿の図と独楽の八つ橋図、中央に二間半の大独楽が描かれている。その下に、前述のからくりが描かれている。図に即して紹介すると、次のようになる。まず、左上には、鉦を打ったり、段返りをする唐子人形の御所車、その右には、巨大な琴を演奏する唐子人形の車、その下には、左から、三味線等を弾く唐子の乗った船型の車、その左には、花籠の枝に渡された薄板の上で、鉦や太鼓を打つ唐子人形の御所車、続けて、花笠の下で鉦や喇叭を吹く唐子の乗る御所車が描かれている。これらは、すべ

て、楽器を演奏する唐子に乗せた車が自動で動く仕掛けになっている。その動力が、西洋の時計からくりの技術によっているということになる。こうした一群の車のからくりの右側に、独楽と鳥類のからくりが三台並んでいる。まず、一番上には、石橋の二枚扇の獅子頭に乗せた独楽が天井から吊り下げられた薄板の上を行ったり来たりするからくりがあり、石橋にちなんだ牡丹の花が飾られている。続いて、鶴の巢籠りのからくりがあり、鳥台の松の枝に巢作りをした鶴の雛と親鳥が描かれている。その下には、鶏の入った籠の上で独楽が廻り、梅の枝に乗っている小さな鳥籠のなかで、小さな独楽がふたつ廻っている。この独楽はおそらく鶯が変化したか、鶯に見立てられているものと考えられる。

これらのからくりが、どのように上演されていたのか、それは、番付の絵と口上からは十分に推測しにくい。

幸いなことに、『近來年代記』<sup>②</sup>にこの時の興行の記述が残されている。その記述によって、興行の実情を探ることができる。次に本文を掲げる。

難波新地野かは ぜんまいこまノ一曲 京都田中近江大掾(大掾) 孫三郎(ぜんまいこまノ一曲) 難波新地野かハニて、表かんばんニハ唐兎遊・八ツ橋ノていニして、彼唐兎人形長キきせる逆ニて

こまをため、其こまのしんぎよりゆけ出ル。こまハせんまいのしかけニして廻り通し也。又八ツ橋ノ上ニハ、廿八之小ノこま右左へみなことくくまひどうしなり。又内ニハ鳥かごノ上ニこままひ、又八扇ノかなめの上ニてまひ、又中段ニてハ石橋こまと号し、金車ニ乗り向ヒへ渡り廻りて行、又後へ廻り行、中々妙々成しかけなり。大切ニハ唐兒御所車をくるてい、其車いろく有て花かご、又琴を弾き、三味線・太鼓・かねをたき、又者段かへりをいたし、品々車を三、四度引通るなり。是尾ハ唐ノ遊樂ノ所ニて音楽をそふし、天女下りその美しい云計なし。又大こま下りて廻ふなり。

記事には、「ぜんまいこまノ一曲」とあり、ぜんまい仕掛けの曲独楽を中心に据えた興行であつたことがわかる。内容を整理すると次のようになる。

一、(表かんばんニハ)唐兒遊として、唐子人形が独楽をためて廻すのだが、本文の「長きさせる逆てこまをため」は明らかではない。独楽の心木から湯気が出る。独楽がぜんまい仕掛けで廻り続ける。また、八つ橋ノていととして、八つ橋の上で、二十八の独楽が右へ左へと移動しながら廻り続ける。

二、(内ニハ)鳥籠の上で独楽が舞い、扇の要の上でも独楽が舞う。

三、(中段ニテ)石橋こまと称して、金車に乗って向かいへ渡り独楽が廻り続け、また、後ろへ戻る。

四、(大切ニハ)唐兒が御所車を牽く。その車は、花籠であつたり、唐兒が琴を弾いたり、三味線、太鼓、鉦等で音楽を演奏したり、段返りを見せたりする。三回から四回程度車は行つたり来たりする。

五、(尾は)唐の遊樂のところ。音楽を奏し、天女が下る美麗さが際立つ。また、大独楽が下りてきて廻る。

『近來年代記』では、この時の興行を表看板のからくり、内、中段、大切、尾という五段構成として記述している。これは、田中近江のからくりの興行形態がそのような五段形式になっているということではなく、『近來年代記』の記述のスタイルである。同書の他の興行についての記述を見ると、類似した記述のしかたを見出すことができる。資料の記述のしかたの問題があるにせよ、こうした上演の順序で、からくりが演じられたということは確実であろう。

番付の図に即して整理すると、次のようになる。すなわち、上部の唐子遊びと八つ橋の曲独楽から、下部の右側のからくり、次に左側のからくり、そして、再び上部の唐門左側の宮殿のからくりから大独楽の出現という順番での興行として、それぞれが配置されている。下部のからくりは、右から左へと描かれており、おおよそその順番で上演されたようである。

### 三、嘉永七年興行の番付

前年の大坂での絵番付の板木を流用して彫り直されたのが、嘉永七年正月京都誓願寺境内での興行の番付である（国立科学博物館所蔵）。すなわち、上部のからくりの図は板木をそのまま流用して、下部を新たに三段のからくりにし替えて彫り直したものである。ここに口上の本文を記しておく。

京都寺町せいくわんじ境内ニおゐて寅正月吉日興行仕候

乍憚口上

四方の諸君子様益々御機嫌能恐悦至極奉存候隨而今般御子達様方の御慰のため時計細工大がらくり就中蒸気の勢力をかり種々働き独楽の一曲より蒸気散漫て風となし人形鳥類の腹内ニ通はせ笛を吹かせ鶴のすごもり鶏の声あるひは人形に画をか、せ大舞台にては自然車の上にて琴三絃ぞら太鼓から子人形の離業舞台の正面ニ唐土玄宗皇帝御遊の体人形楽を奏し天女下りて舞あそび大切には三間半の大独楽のはたらき初日より栄当々と賑々しく御来駕之程偏に希上候已上

鑿製田中近江大掾細工人 田中儀右衛門 飯田甚作 後藤恵七

この番付によれば、これらは、「時計大がらくり」であり、「蒸気」の勢力をからくりの動力として利用していることがわかる。

一、独楽を蒸気で廻す。

二、蒸気を人形や鳥類の腹中に通して、笛を吹かせて鶴の巢籠りや鶏の鳴き声を出したり、人形に絵を描かせたりした。二段目、三段目のからくりがそれに相当する。

三、（大舞台では）自然車の上で琴三絃ぞら太鼓を演奏させ、唐子人形の離業を演じさせた。

四、（舞台の正面は）唐土玄宗皇帝御遊の場面で、人形が楽を奏し、天女が舞い下がり、舞い遊ぶ。

五、（大切には）三間半の大独楽が廻る。

嘉永六年のからくりと同種のからくりが大半を占めるのだが、そこには記されていないからくりがいくつかあるので、少しく触れておきたい。一段目の自然車のからくりは、五種類とも嘉永六年のからくりとまったく同じである。二段目のうち三種類は、前年のからくりと同じである。それ以外の演目としては、諫鼓鶏のからくりが描かれている。太鼓の上の鶏が羽ばたきをして、下の雛鳥が囀るからくりである。同じからくりが後述する『田中近江図案』に描かれている。右端には、御所車の上で唐子人形が所作をして、長柄の上を独楽と鼠が行き交うからくりが描かれている。三段目には、





右端に扇の上で独楽が廻るからくりが描かれているが、これについては、『近來年代記』に、「扇の要で独楽を廻すからくりがあったことが知れるので、前年に引き続き同じからくりを演じたことがわかる。その左には、文字書きのからくりが描かれている。離れたところで書いた絵や文字がそのまま掛け軸に描き出されるというからくりである。これは、後に触れる『田中近江図案』に同じからくりが描かれており、上演されたことはまちがいない。その右隣に独楽のからくり二種が描かれ、最後に、西洋時計を背に乗せた象が描かれている。これは、象のからくり時計の見世物である。

嘉永七年の絵番付でも、やはり、舞台正面の唐門右の唐子と八つ橋のからくりから、下部の三段のうちの下二段のからくりが演じられ、続けて下部最上段の自然車のからくりへと移り、最後に宮殿のからくり、大独楽の出現となる。

これらの番付から、最初に八つ橋の曲独楽で始め、最後に宮殿で天女が舞い踊るからくりで終わるという上演形態を指摘することができる。

#### 四、文政七年興行の番付

ここで、順序は逆になるが、文政七年の番付を見ておきたい（神戸市立博物館所蔵）。ここでも同様の上演形態が指摘できる。

まず、注目されるのは、番付の最前列の右側に八つ橋の曲独楽が薄板の上を廻っているところが描かれていることである。「こま橋の上にて廻ふ」「横七尺五寸（約二・三メートル）」「高サ七尺（約二・一メートル）」である。また、最前列の左側には、宮殿に天女が舞い降りて舞楽が奏されるところが描かれている。「天女舞楽からくりにて音楽あり」とあり、宮殿の舞台は、「横五間半高サ壹丈八尺」と記されている。横幅が約十メートル、高さが約五・五メートル程になる。これが舞台正面に飾られており、大切に演じられたのである。ここに大独楽が出現する。絵には、二間半、口上では三間半と記されている。二間半の直径であれば約四・五メートル、三間半であれば、約六・四メートルの大独楽が舞台の上から下りてきて廻り続けるというのである。ともかく、巨大である。この二種のからくりは、嘉永期の番付でも最初に最後に演じられていたことが想起されよう。ただし、この場合は、水がらくりで演じられるので、宮殿は水槽の中に建っており、龍が水を巻き上げるところが描かれている。龍が水を吐くからくり人形である。ちなみに、これは、伝統的なからくりの演目の一つである。

左上には、「かるわざ人形蝶まひ遊ぶ」という水がらくりがあり、基盤の上に置かれた花生けから噴水が湧き、蝶が舞い遊び、上段では、唐子人形が逆立ちをしている。高さが「六尺五寸」とあり、二

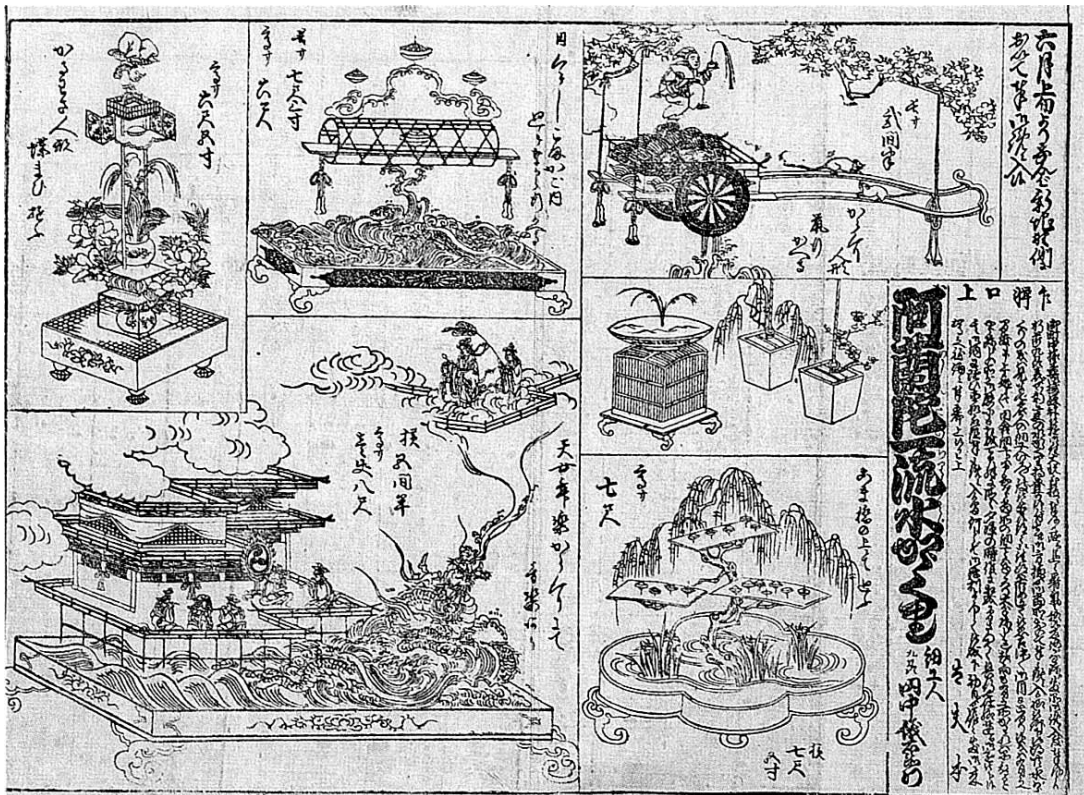


図3 文政7年6月番付（神戸市立博物館）（図録『遊びの技術』龍野市立歴史文化資料館・1997年8月）

メートル強の大きさである。その右は、「日くらしこまかご内廻りながら行かへる」曲独楽のからくりである。湧水の上にある籠の中を独楽が行きつ戻りつし、籠の上の逆巻く水の上で、三個の独楽が廻っている。これも、長さが「七尺三寸（約二・二メートル）」、高さが「六尺（約一・八メートル）」の大きさがある。さらにその右には、「からくり人形」「鼠行かへる」とあり、花車の上で唐子が水芸をして、車の長柄の上を鼠が行き戻るところが描かれている。長さが「式間半（約四・五メートル）」あり、車自体が下から吹き上げる湧水で支えられ、車は、桜の枝から房のついた紐で釣り上げられてるように見える。このからくりは、嘉永七年の京都誓願寺の番付にも記された水がらくりである。その下には、籠の上の大皿から水が吹き上げているところと水桶がふたつ描かれている。これらについてはよくわからない。大きさについての記述もない。

文政七年の番付だけを見ると、からくりが並列的に描かれているように見えるために、そこから上演の実際を推測しにくい。だが、嘉永六年、七年の番付と比較対照すると、やはり、八つ橋の曲独楽が始まり、最後に宮殿のからくりで終わるという上演形態は変わらないことがわかる。すなわち、この番付は、前面に最初と最後のみを配置することで、そうした上演形態を示しているのだからくりを配置することで、そうした上演形態を示しているのがある。

こうして見てくると、田中近江のからくりの上演形態がほぼつかめてくる。最初に曲独楽、最後に舞台正面で宮殿の大がらくりを演じるのが定型ということになる。その間に趣向を凝らしたからくりを挟み込み、大舞台で一番の見せ場のからくりを演じるのである。文政七年から嘉永七年にかけて、約三十年を経ても上演形態は大きく変化はしていないことになる。

このことから推定すると、従来より、田中久重の『田中近江図案』巻二も、実は、アイデアを記したというよりも上演の実際を記した上演図もしくは、上演を意識して記された舞台図ということになりそうである。

##### 五、田中近江図案（牛嶋一之氏所蔵）

『田中近江図案』は、本来上下二巻であった。残念ながら、現在は、巻二のみが残る。概ねの書誌を記す。

体裁…巻子本

高さ…一六・五センチ（軸高一九センチ）

全長…約二四八センチ（表装部縦一六・五センチ 横一八・五センチ）

題簽…書題簽「田中近江図案巻二」（縦四・二センチ 横〇・八センチ）

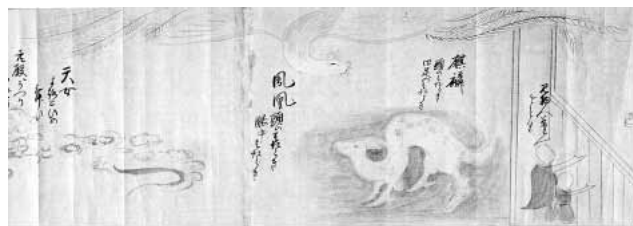


図4 田中近江図案巻二(牛嶋一之氏蔵)(鈴木一義氏提供)

本文と題簽の筆跡は別か。

卷一は現在所在不明。『田中近江大掾』（田中近江翁顕彰会）に写真が掲載されているのみ（写真では文中の文字が十分判読できない）。浅野陽吉『田中近江』に、からくりについての解説がわずかに残る。

成立…不明。ただし、卷一の時雨傘のからくりの箱の右横に「天保九戌年 初作也」とあり、時雨傘のからくりが天保九年に作られたことがわかる。この近江図案が制作されたのは、このからくりが制作された天保九年よりも後ということになる。

卷二に収められている一九種のからくり演目

- 一 八橋の薄板独楽の遊び（八橋の薄板の上でたくさん独楽が回る）
- 二 牡丹に蝶の戯れ（この絵はない）
- 三 狸々の曲呑み（狸々の人形が大瓶を渡つて大盃を呑む）
- 四 梅に独楽の日暮（梅の枝を独楽がつたつていく）
- 五 花笠独楽のお渡り（花笠の独楽が板を渡る）
- 六 両頭八足の亀（水中に浮かび頭八足を動かす）
- 七 蜘蛛の巣からみ（蜘蛛の巣の蜘蛛が手足を働かす）
- 八 面向不背玉（面向不背の玉より水が噴き出す）
- 九 切り竹の釣り花生（切り竹の花生けより水が流れ落ち、朝

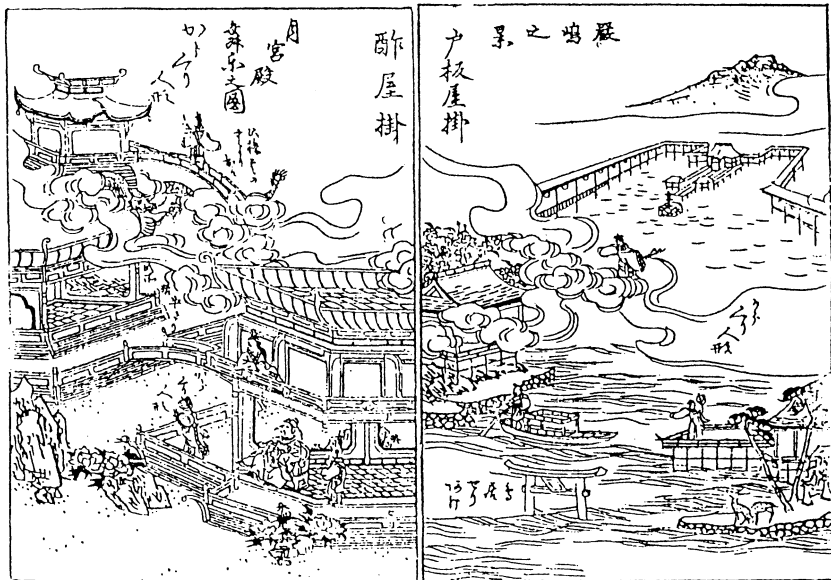
顔の花が舞い落ちる）

- 一〇 口上人形（舞台に歩み出て挨拶をして退場する）
  - 一一 弓曳童子（曳いた弓矢が的に命中すると、的が変化する）
  - 一二 比翼の鳥の餌ばみ（比翼の鳥が餌をついばむ）
  - 一三 諫鼓鶏（諫鼓太平楽で諫鼓鳥が時を告げ、小鳥もさえずり、羽たたきをする）
  - 一四 七面鳥（七面鳥が七つの頭を動かす）
  - 一五 鶴の巢籠り（鶴の小鳥が羽たたきして鳴き声を発す）
  - 一六 茶汲娘（暖簾の中からしずしずと現れて茶碗を運び、見物人が茶碗をとると止り茶碗を置くとともへ帰る）
  - 一七 麒麟（麒麟が頭、四足を動かす）
  - 一八 鳳凰（鳳凰が頭を動かし、眼を動かす）
  - 一九 天女空殿の舞（雲の上げ下げで切れたりつながったりする空殿の縁を天女が自在に行き来する。空殿の下には仕掛けがないにもかかわらず、天女が縁を往来できる不思議が見せ場。笙の笛や太鼓の音色が聞こえる）
- 第一に収められていたからくり演目（写真で判読できないので浅野陽吉の前掲書を参照した）
- 一 弘法大師秘密筆（離れた書幅に文字を書く。「春夏秋冬」）
  - 「恋しくはたつね来てみよいつみなる」

- 二 蜘蛛切丸（不明。本文なし）
- 三 満干玉（判読できず）
- 四 千鳥香爐（机の上で千鳥が羽たたきをする。判読できず）
- 五 太鼓舟（浅野「舟の上に二個の唐子人形太鼓を挟み叩きつ、箱から出て来り、又箱に入りて止む装置」浅野は「太鼓舟入」とするが、「太鼓舟」とすべき。）
- 六 浦島人形（絵には、亀に乗った浦島の人形が描かれている。本文判読できず）
- 七 プンブク茶釜（火を焚かずに茶釜の湯が煮えるか。推定）
- 八 蟹（浅野「行き戻り蟹」）
- 九 茶運び人形か（写真が不鮮明だが、茶運び人形のように見える。傍らに「人形入」と「成平人形」の箱が描かれている）
- 一〇 自然琴（浅野「口上人が扇を箱の上にあつれば自然に琴を奏する音楽装置」）
  - 一一 時雨傘（判読できず。見物人に傘を持たせてそのうちに雨が降るか。箱の右横に「天保九戌年 初作也」とある）
  - 一二 吹矢人形（吹矢で台に乗せた枕を倒す。浅野「人形が数本の矢を順次に筒中から吹き出し、一々の枕を倒す装置」）

『田中近江凶案』巻二は、八つ橋の薄板の上をあまたの独楽が舞

田中近江大掾のからくり



醉屋掛月宮殿舞楽之図

図5 五穀神社祭礼からくり（『田中金江大掾』より転載）

い遊ぶ演目で始まる。最後は、やはり、宮殿のからくりで、「天女よるこひの舞ひ空殿二つりゑんを切て行かよふ」とあり、このからくりの詳細を知ることができる記述になっている。すなわち、「笙のふへ太鼓の音色」「雲をつりあげれハ空殿のゑんハまわる 雲ハ薄きぬばり天女ハ両殿ニ而舞有り 至而珍らしき仕法なり人々の目をどろかす事也」とある。つまり、天女が空殿の間の縁を行き通つて舞う様子が描かれており、空殿は、縁で結ばれているが、天女が行きすぎると、縁が切り離される。天女が縁を渡っていくためには、通常の下遣いでは無理なので、横からの棒遣いでなければならぬ。その仕掛けが縁にあるはずのところ、縁が切り離されても天女が自在に渡っていくところが不思議な演出になっている。そして、切り離された縁は雲が吊り上げられると、回転する。ちなみに、このからくりは、すでに近江がはやくに考案したものであり、先の「翁手記の年譜」にもあった「雲切り」のからくりである。これは、久留米の酢屋掛の刷り物の中に描かれており、版木が保存されている。そして、このからくりが現在も八女灯笼人形で奉納されている。それらを参照すると、先程述べたような演技、演出が想定されるのである。

『田中近江図案』は、このように最初と最後のからくりが先に見た番付と共通しており、題簽にいう「図案」という表現は性格では

ない。むしろ、これは、舞台図あるいは上演図と考えるべきものであり、実際の興行の様子を記したものと考えるべきであろう。題箋と本文の筆跡が異なっているように見えるので、「図案」という呼称は必ずしも田中近江のものとは限らないのではないか。また、書誌のところで、記したように、天保九年以降に制作されたものと推定される。

さらに詳細に検討すると、大舞台上演されるからくりの間に、口上人形と茶運び人形が挟み込まれている。それぞれに舞台の下にある客席側の羽目板が描かれており、ここで、観客との交流があり、これらの演目が中入りの役割を果たしているといえよう。そのつもりで、構成を見直すと、口上人形までは、曲独楽と水がらくり、口上人形は、おそらく、弓曳童子の口上を言い立てることになるのだろう。次に、茶運び人形までは、鳥類のからくりが連続しており、羽ばたきや鳴き声が蒸気をふいごに送り込んで動かしたり、鳴かせたりするからくりであったと考えられる。茶運び人形のあとは、麒麟、鳳凰となるが、これらはおそらく巨大なからくり人形であったと想像される。別のからくりの番付で、巨大な鳳凰が描かれているのがあり、巨大な空殿のからくりへとつなげていって終わるといふ趣向であることがわかる。

このように『田中近江図案』は、明らかに上演図、舞台図として

描かれており、当時の田中近江の舞台の実際を時系列的に描写している貴重な資料ということになる。

### おわりに

三点の番付と一点の卷子本を取り上げて、田中近江のからくりの上演形態について考察してきた。その結果、冒頭に八つ橋の曲独楽、大切に巨大な宮殿と天女の舞の大がらくりが演じられ、その間に、種々のからくりが配列されており、変化を持たせた演出を行っていることが明らかになった。

個々のからくりの演技や演出については、詳細は不明であるが、そのひとつの手がかりを、浅野陽吉の『田中近江』に紹介されている実見談のなかに見出すことができる。茶酌人形を実見した與子田治子刀自の談である。

「私が十三歳の時、(安政六年) 清正公大祭の時父に連れられて熊本本妙寺境内で田中儀右衛門(近江)さんのカラクリ興行を見たことがあります。大人気で樂屋裏の仕掛けも見せて貰いました。今記憶にのこつてゐるのは左のやうです。

仕掛けは八つ橋の上で、獨樂が澤山回轉して居るものや、煙管の火皿から湯氣(煙に見せて)が盛んに立ち上る其の上に、湯氣に支へられた大きな獨樂が廻はつてゐるもの等珍らしいものばかりでし

たが、就中、一番人氣を呼んだのは、茶酌人形でした。人形は身長二尺餘の娘姿で、手に茶盆を捧げて出て来る。盆の上には二三の茶碗がある。見物人が茶碗を取り茶を飲み又之れを置けば、人形しづくともとへ返るので、見物人皆驚き大變な人氣でした。樂屋裏の仕掛けは、蒸氣カラクリ、ゼンマイ装置、水カラクリ等で、蒸氣カラクリは丁度風呂桶の様なものから鉄の管が出て、蒸氣を送るやうにしてあつた。此の風呂釜を大の男が一生懸命、團扇で煽いでゐた。ゼンマイの方は十文字に組んだ木を二人の男が汗を流しつつ廻はして居ました」。

田中近江のからくりが、蒸氣からくり、ぜんまい装置等を駆使したものであつたことがよくわかる資料であるとともに、からくり見物の楽しみが伝わってくる。

茶運び人形が娘人形であるところは、『田中近江図案』と一致しており、信頼できる情報のように思える。なお、煙管の火皿から湯氣が立ち上るといふのも、『近來年代記』の「長ききせる逆にてこまをため、其こまのしんぎよりゆけ出ル」と類似しており、これも実見談のような演出と考えるのが適當かもしれない。大獨樂との関連については、よくわからない。蒸氣やぜんまいを動力源として活用しているようである。

このように、田中近江のからくりは、ポンプの技術を導入した水



がらくりや、蒸気や金属ぜんまいを使った自動人形や自動装置、自動演奏楽器等に特徴が表れている。そこには、科学技術とからくりの融合したかたちを見出すことができる。それらは、従来のからくりよりも、円滑で持続力の長いからくりの演技・演出を可能にしている。

ただし、これらの演目は、それほど特殊なものとは言えない。からくりの動力源を西洋の技術に仰いだということであり、からくり人形、からくり芝居のあり方から言えば、突飛なものではない。茶運び人形、口上人形、文字書き人形、弓曳き人形、曲独楽、水がらくり等すでにしばしば上演されてきた演目である。当時の見世物の興行では、大がかりな舞台装置を備えた芝居小屋が立ち並んでおり、そうした興行地の珍奇な見世物のひとつとして人気を博したものであった。

田中近江は、土御門家で天文学を修め、広瀬元恭のもとで蘭学を学んだ。そうした当時の最先端の学問を享受し、それを自分自身の得意とする金属細工の技術の中に生かしていった。同時代には、讃岐の久米栄左衛門、近江の国友藤兵衛、常陸の飯塚伊賀七、加賀の大野弁吉らが活躍しており、近代の科学技術がさまざまに立ち上がってきている。田中近江もそうした流れの中で、からくりの制作に取組んでもいたのである。興行は彼にとって大きな収入源のひとつ

であり、開発のための資金調達の手段でもあったのだろう。興行を成功させるために、従来のからくりを踏まえながら、新機軸を盛り込んで、演目・演技・上演形態を工夫していったものであろう。科学と芸能のあいだを巧みに行き来するしたたかな田中近江の生き様を見ることができるよう思う。

最後に、この時期の番付は、多くの演目や演技を一枚の中にまとめて描くことが多い。それらは、並列的に描かれるために、上演の実際をつかみにくい。しかしながら、同じ細工人の番付を比較対照していくことで、上演の実情を押さえっていくことができる場合もあるように思う。今後の課題としたい。

## 注

- ① 浅野陽吉『田中近江』一九三〇年。田中近江翁顕彰會『田中近江大掾』秋松活版所 一九三二年二月。今津健治『からくり儀右衛門』(ダイヤモンド社) 一九九二年一月。
- ② 大阪市史編纂所『近來年代記』(下)一九八〇年一〇月。