

田中近江大掾のからくり その二

―「弓曳き童子」の場合―

はじめに

前稿^①において、田中近江の興行番付等について考察を加えることで、幕末期のからくり興行の一齣を明らかにするとともに、絵番付の読みの問題についても言及した。本稿では、田中近江が実際に制作した、現存する座敷からくり「弓曳き童子」を具体的に検討することで、彼のからくりの「技」と新しい技術がどのように出会い、融合していったのかを探ってみたい。そして、座敷からくりの最高峰といわれる「弓曳き童子」の制作のアイデアはどこからきたのか、竹田からくりの絵画資料なども参照しながら考察してみたい。それは、このからくり人形を竹田からくりの研究資料としてどのように位置づけるかに関わってくる問題でもある。

山 田 和 人

一、弓曳き童子

「弓曳き童子」は、田中近江の代表的なからくりのひとつである。現在、複数の現存例が報告されている^②。人形の動態や内部構造については、すでにすぐれた業績があがっている^③。その概要を記す。

童子が、矢台の上の矢をつまみ、弓につがえて、的に向かって狙いをつけながら弓を引き絞っていく。その狙いをつけるしぐさがいかにも生きた人間のような動きであり、かわいらしさが際立つとともに緊張感が漂う。やがて、放たれた矢は見事に的に命中する。童子は、得意げな様子である。なんとも愛らしい人形のしぐさであり、そのすがたは、見るものを夢中にさせる。からくりであることを忘れてしまう精巧な演技であり、的を狙う童子の緊張感と、それを見守る観客の不安とうまく命中することを祈る期待感がひとつになっ

て、上演する場には独特の高揚感が醸し出される。

本来、「弓曳き童子」は、座敷からくりであり、主人がお客を接待するために一趣向凝らした遊び道具であった。座敷で座って、見ること意識して制作されているので、弓を射る距離も、おそらく、畳で言えば、一〜二畳分に相当する距離を射程範囲としたものであ

ろう。その的中率は、調整に失敗しない限り、ほぼ一〇〇パーセントである。その精度だけでも驚くほどであるが、いつも命中していたのでは緊張感がなくなるので、わざと失敗させるようにするところが秀逸である。実際には、矢羽根に細工をして、的を外すのである。失敗を計算した演出も、お客の反応を意識してのものであり、座敷からくりがコミュニケーションのツールとしての役割を果たしていたことがわかる。

そもそも弓を射る人形を制作するという着想はどこから来たのか。従来、この点については、まったく言及されてこなかった。それは、この人形があまりにも精巧で高度な技術的達成度を示しており、従来、科学技術史の側から田中近江の制作したロボットとしての評価がなされてきたからであろう。そして、そうしたアプローチによって、「弓曳き童子」が日本の座敷からくりの最高峰として位置づけられてきた。この評価そのものについては、首肯し得るものであるが、ここで、もう一度、からくり師田中近江の意図を探ってみる必

要があるのではないか。田中近江は、西洋の技術を意欲的に取り入れた優れた民間の技術者として、幕末の激動期に、その才能を開花させたのだが、彼がからくり師として「弓曳き童子」を制作するとき、どこからアイデアを得ていたのか。それは果たしてオリジナルなデザインと技術であったのか。

結論から言えば、おそらく、そうではあるまい。からくりの伝統の流れの中で、田中近江はヒントを得、かつその意匠と構造に新しい技術と動力を結合させることで比類ない傑作を生み出していったのである。その実情を明らかにすることを通して、我々は科学と芸能・美術などの狭間で、いやそうした境界のほとんどなかった幕末から明治にかけての時期に、時代を駆け抜けていった一人の職人の姿をそこに見出すことができる。そうした視野から、「弓曳き童子」を具体的に見ていきたい。それは、この人形を歴史的にどのような位置づけるかに微妙に関わっている。

一、絵画資料から見る「弓曳き童子」

まず、田中近江の「弓曳き童子」以前にすでに、弓を射るからくり人形が興行されていたという事実の確認から始めたい。調査を進めると、竹田からくりの演目の中にそれを見出すことができる。そこで、竹田からくりの弓矢のからくり関連の絵画資料を掲げておく

ことから始めよう。

- 一、おの、小町七夕まつり（絵番付・阪急学園池田文庫）
- 二、やうきううきよまと（竹田大からくり双六・東京国立博物館）

三、御前楊弓（絵尽し『鳴神祝ふて式三』・国立国会図書館）

四、楊弓百手の一曲（絵尽し『四天王寺伽藍姿』・早稲田大学演劇博物館等）

五、無題（絵尽し『身延山恵法伝記』・東京大学総合図書館）

六、弓曳童子（卷子田中近江図案）

それぞれの資料について、順次検討を加えていきたい。

一の絵番付「おの、小町七夕まつり」については、本文に次のようにある。

にんぎやうさまくと ようきう□□ふからくり□あたり

よるひみやと成からくり

がんとつるからくり

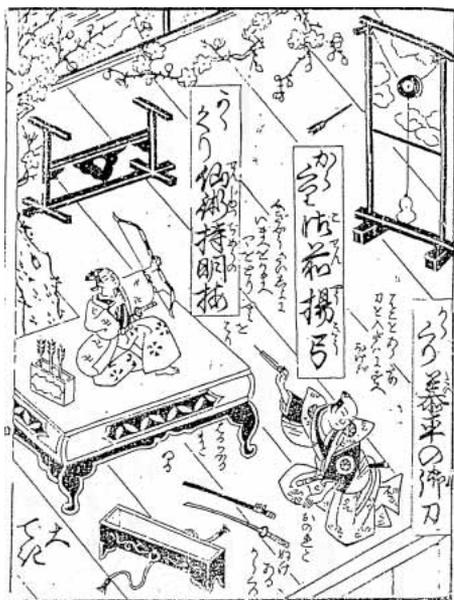
まると矢あたるからくり

からくり台の上に弓を左手に持って、鎧、雁、的をねらって矢を放った瞬間の様子が描かれている。人形は立膝をしている。鎧は、木の枝に吊るされているが、これもこのひとつと考えられる。鎧の

右側に描かれた雁に矢が当たっている。人形の放った矢は、雁を的中したことになる。上部に描かれているのは楊弓の的である。

二は、双六の一駒であり、「やうきううきよまと」とある。本文に「よろいおいさせ八まのみやとなるからくり」とある。絵には、人形が矢をつがえているところが描かれている。からくり台の上には、扇状の矢台に三本の矢が立てられている。この絵は、異時同図法で描かれており、この三本の矢がそれぞれの的に命中しているところが描かれている。ひとつは、先の絵番付と同じく鎧が描かれているが、ちょうど矢が鎧に的中しており、これが的であることがわかる。詳細に見てみると、鎧の下に祠のような建物の、屋根を残した一部が描かれていることを確認できる。これによって、矢が鎧に命中すると、鎧のなかに仕組まれていた祠の建物のミニチュアが下りてきて、めでたくおさまるからくりであった。さらにこの鎧がかけられている松が設置されているからくり台の前方（舞台側）には、神社の玉垣が描かれていることも注目される。おそらく、鎧に矢が命中すると、宮が現われるとともに、台上で玉垣が起き上がってくるようにしつらえられていたのであろう。

鎧の的の前には、那須与一の扇の趣向による的のからくりが描かれ、扇の的が見事に射落とされている。また、その奥には、楊弓の的に矢が命中しているところが描かれている。



「御前楊弓」

三は、「からくり御前楊弓」とある。本文には、「人ぎやうさいしよにいまへをかまへ やをとりゆみをはりはるかなるまををみる」とあり、からくり台の上の小姓姿の射手が矢を放ったところが描かれており、三本の矢が矢台に立てられている。放った矢が楊弓の的に向かって飛んでいるところである。

四は、「楊弓百手の一曲」とある。本文には「らうそくの火をいさる」とあり、蠟燭が燭台に灯されているところと楊弓の的がしつらえられている。からくり台の童子が立膝で矢をつがえている。

五は、絵尽しであるが、演目名は不明である。本文に、「此にん

ぎやうさいしよにるまへをかまへ矢をとりつるにかけ ゆみをはりはるかなるらうそくのしんをみるからくり」とある。からくり台の童子が弓を放った瞬間が写實的に描かれている。矢台には三本の矢が立てられている。

六は、前稿においても紹介した田中近江図案の「弓曳童子」である。本文に「的ニあたれハ曲有り色々変化スル」とあり、衝立に設けられた六つの的に当たると、仕掛けがあり、的がいろいろなに変化することになっている。からくり台の上には、童子が矢をつがえているところが描かれており、十本あまりの矢が扇型の矢台に立てられている。

これらの絵画資料によって、人形が弓に矢をつがえて放つと、的に命中するという竹田からくりが、舞台で上演されてきたことは確かである。田中近江も、からくり師として、こうした竹田からくりの演目から着想を得て、「弓曳き童子」を構想したと考えるのが自然であろう。この時期にも竹田の一座は各地で興行を続けており、弓矢のからくりは離れものからくりとして人気を博していたものと思われる。

ここでは、人形の弓を射るしぐさがどのように表現されるのかに注目してみたい。その点から言えば、三と五の資料が注目される。本文によれば、次のようなしぐさが想定される。



『身延山恵法伝記』

ねらいを定めて矢を射るところまで一連の動きが行われたものと推測される。

また、矢を射ること自体がひとつの見せ場であるので、当然のことながら、的にもさまざまな趣向が凝らされていることがよくわかる。

このような的をねらうからくりとしては、吹矢のからくりがある。当時の矢を放つからくり人形の動きが、我々が想像する以上に精巧な動きをしたものであることを知るために、吹矢のからくりについても目を向けるべきであろう。

三、吹矢のからくり

竹田からくりの吹矢関連の絵画資料を掲げる。

一、『竹田新からくり』（大からくり絵尽・稀書複製会叢書）

二、『若楓東雛形』（東京都立中央図書館）

三、『家土産竹の林』（早稲田大学演劇博物館 ロ一八―八六）

四、絵尽し（大阪府立中之島図書館）

右記のうちより、一と二の資料を紹介して、その演技についてまとめておきたい。

『竹田新からくり』（大からくり絵尽）には、「吹矢的には扇

A、「いまへ（射前）」を構える。

B、矢をとる。

C、弓の弦に矢をかける。

D、弓を張る。

E、射る。

このように矢を射るにも、先ず最初に構えるところから始まり、

として、次のような演技が記されている。

此さいくは小児のにんきやうにふきやをふかせます まづさいしよはあふぎをふきおとします つ、をのぞきねらいをつけます 次いらうそくのしんをふき、らせます さてしよくだいのさほの内よりあさがほのほねぐみをのれと仕 紙をはりまして火をともしますさいく すこしばかりのかねあいもの なにとばしござりましやうか

また、「若楓東雛形」には、「吹矢難波扇」とある。

さてかざりましたる人きやうにふき矢をふかせます 片手につ



「吹矢的なるには扇」

、をとり上かた手にて矢をいれまして身をひねりねらひにか、りまする さいしよはこれなるあふぎのまとをふかせます つきいらうそくのしんをふきさらせます それよりしよくだいへおのれとあさかほあんどうかか、ります 又火はおのれととほります 吹矢の人形は、小児の場合がほとんどである。人形はからくり台の上に座り、吹矢筒を左手に持つて、右手で吹矢を筒に入れようとしている。

A、片手に吹矢筒をとりあげる。

B、片手で矢を入れる。



「吹矢難波扇」

C、ねらいをつける。

D、吹矢を放つ。

ここで、注目しておきたいのは、ねらいを定めるしぐさである。

「吹矢的なのは扇」には、「つ、をのぞきねらいをつけます」とあり、「吹矢難波扇」には、さらに詳細に「身をひねりねらひにか、りまする」とある。つまり、単純に吹矢筒を手につっただけではなく、上半身をひねって吹矢筒をのぞき込むようにしてねらいをつける。吹矢を放つときの緊張感を、ねらいを定めるしぐさによって見事に表現している。『家土産竹の林』の絵では、人形は、顔をややあげて両手で吹矢筒を持って、ねらいをさだめているところが描かれている。おそらく、このように首をやや上に向けて、筒先と照準を合わせるしぐさを行ったとみてよい。いつ吹矢が放たれるかという期待とうまく的に命中するかという不安が交錯した緊張がそうしたしぐさのなかに表される。的に命中した後の安堵感と満足感が人形の表情のなかに見出されるように人形の首も作られているのだろう。人形にこうした表情を与えるのは、ねらいを定めようとする人形の首の動きであることがよくわかる。

ちなみに、こうした演技が受け入れられるには、そのしぐさを見て、人形に表情をくみ取り、それを共有していくメンタリティーが必要であろう。日本人は人形のしぐさを等身大の感覚で受け止める



『家土産竹の林』

傾向がある。現代のロボットの受容姿勢にも共通する感覚であり、人形を人間と差別するのではなく、むしろ、両者の間に共通性を見出そうとする。吹矢を放つ人形のかわいらしさに対する共感や人形にひとつの物語的な表情を読み込まずにはいられない想像力が前提になっている。

そのために、人形が矢を放つタイミングはきわめて重要である。毎回微妙に異なる観客の反応を見ながら放つ呼吸を掴むことができれば、それが最も効果的な演技・演出ということになるのだろう。舞台上で観客を意識しながら、臨機応変に対応していくことがからくりの上演にとっては重要であり、おそらく、舞台奈落で客席の様子を見て、タイミングを図りながら吹矢を放つことが舞台での欲びの共有につながるであろう。

的については、弓矢の場合もほぼ同じである。吹矢の場合も、扇の的を射る。蠟燭の芯を射きる。その後、燭台の棹の内から朝顔の骨組が現われ、紙が貼られて自然と灯がともる。これは、弓矢の場合にも同様の変化があったものと考えてよい。弓矢のからくりの絵尽しからは、この蠟燭の燭台の変化については記されていないので、これによって、弓矢の場合の的的变化の実際を知ることができる。『家土産竹の林』には、扇の的と鎧が描かれている。鎧の的は、弓矢のからくりと同様に鎧から神社のミニチュア

が出現するからくりと連動していると考えられる。

このように吹矢のからくりの場合を見てみると、ねらいを定めるしぐさが的を射る演技にとつては重要であり、弓矢を射る際にも同様のしぐさが演じられていたのではないかと推測される。だが、残念ながら、絵尽し・絵番付には、そうした記述は見当たらない。そこで、弓を射る人形についての他の資料にあたる必要が出てくる。

四、「弓曳き童子」の動態

ここで、注目されるのが、冒頭に紹介した田中近江の制作した座敷からくり「弓曳き童子」である。この人形の動態は、竹田からくりの弓矢のからくりについて考察を加える上で有力な研究資料になるのではないか。そうした視点からあらためて「弓曳き童子」の人形の動きについて見直してみたい。

「弓曳き童子」の動態は、およそ次の通りである。

- 一、最初に、弓を持った左手を引きつけながら、首をやや左にかしげるようにして、顔を矢台の方に向けて、矢を見つめ、おもむろに矢台の矢を右手でつまむ。人形の親指には強力なバネが仕込まれており、それで矢を掴む。
- 二、顔をもとにもどして、右手に持った矢をゆっくり持ち上げ、矢台は回転して次の矢が定位置に納まる。



田中近江大掾のからくり
その二

二六〇

「弓曳き童子」(東野コレクション蔵)の動態

三、矢を持った右手を弓の弦まで移動させるときに目は矢先を見つめており、顔も矢先の動きと連動して弓の方へと向いていく。

四、左手に持った弓に矢をつがえる。このとき、顔を数ミリ単位でわずかにあげて、ずっと向こう的を見定めようと、一瞬静止する。

五、的に向かって狙いをつけながら、弓を持った左手を前方に徐々に動かして弓を引き絞っていく。的に狙いを付けるときに、わずかに上げた顔をもとにもどし、今度は、顔をやや前に傾け首を伸ばすようにして、頬を矢に近づけて若干上向き加減になる。

六、引き絞った矢を放つと弓を持った左手が反動で前方に倒れる。顔は、ゆっくりともどもどり、弓台の方へと向いていく。元にもどるとき、一瞬静止するようにセットされており、その時、童子の顔が得意げな表情に見えるように作られている。

こうして「弓曳き童子」の動きを見てくると、その人形の特徴が、繊細微妙な首の動きにあることがはっきりしてくる。すなわち、顔が矢先を追うように設定されていることで、自然な人間のしぐさが実現されている。人間の動作は、視線と密接な関連があり、指先の

動きを視線が追いかけるように操ると、自然な動きになる。そのバランスが崩れると、ぎくしゃくした動きにならざるを得ない。なかでも、的に狙いをつける複雑微妙な動きを實に見事に表現できている点が最も注目される点である。すべての操作糸の半分が首の動きの制御に当てられているのも頷ける。作者がいかに的を狙う人形の表情にこだわっていたのかがうかがいしれる。ここで要求されているのは、首の前後左右上下の動きをミリ単位で制御していく技術であった。こうした演技が座敷からくりとして接待される客人の眼前で展開されるのだから大いに受けたものと考えられる。

五、「弓曳き童子」の内部構造

ここで、視点を変えて、「弓曳き童子」の内部構造を見ていくことにする。「弓曳き童子」の内部構造については、峰崎十五の「弓曳童子の再生」(タイガー社・一九九八年八月)が詳細にわたって報告している。それを参照しながら糸の動きに留意しつつ、「弓曳き童子」(東野コレクション蔵)の内部構造についてまとめておきたい。

人形の内部構造は基本的には山車からくり等と同じである。人形は、箱胴形式で、肩板と腰板、側板で構成されている。

肩板の下に右腕は取り付けられており、矢台の矢をつまみ、それ



「弓曳き童子」の内部構造

を弓の弦まで運び、その逆の動作を行う。この一連の動きを制御するために、側板の外側に軸受け板が設けられており、腕の下部に水平に滑車が設けられており、右腕の上記の動作は、この滑車にかけられた糸を引くことで行う。また、矢をつまむ動作をするための腕の上下は、腕の付け根の突起につけた糸を引くことで行う。矢を弓につがえる動作がなめらかに弧を描くように見えるのは、この糸を引くと胸からつき出している斜めに角度をつけた真鍮製の誘導板の上を右肘がスライドして上昇していくからである。右腕手首部には、親指で矢をつまみ、しっかりと固定するために強力な真鍮製のバネが内蔵されており、矢をロックする機能とそれを解除する機能を持たせている。すべて糸で操られる。

左手は、弓を手を持ったまま肘が左側側板を通して水平にスライドして押出される構造になっている。左腕の付け根から垂直に支柱が下になり下りており、そこに二本の腕木が接続している。この二本の腕木の左の一本を動力源と連動するカムが押すことで、左腕が伸びる。そのカムが回転して反対側の腕木を押すと左腕が矢台の方へもどるようになっていく。肘は弓を持ったまま押し出されるが、肘から下に延びたクジラのバネによって、弓が引き絞られ矢が放たれたときに、的の方に向かって腕が倒れ込むようになる。つまり、矢を放った瞬間に左肘が伸びて、手首が返ってスナップすることになる。

これによって、矢は精確に前方に飛び出していく。楊弓の場合、アーチェリーの射方に近い。

首は、前述したように繊細な動きをするが、左右回転は喉木の付け根に打たれた竹釘から左右に伸びている糸の操作で行う。前傾は、肩板の下、側板に渡した喉木を固定してある横板の前後の傾きによってもたらされる。首板前面左端についている糸を引くと前傾し、その糸を緩めると、首板後面左端の糸が通じている台座のクジラのパネでもどるようになっていく。首の内部には、操り人形と同じクジラが喉木の後方に差し込まれている。首の頭頂部に糸が取り付けられ、その糸が喉木を通って下に延びており、この糸を引くことで、狙いをつける微妙な首の動きを制御することができる。弓を射る前の緊張した顔や射た後の得意げな顔へと人形の表情が変化しているように見えるのは、実は、このクジラのパネの反発力であった。これは真鍮製のパネでは困難であることを田中近江は熟知していたのであり、あえて真鍮パネは用いず、クジラのパネという伝統的な人形の技術によって、その精細な人形の動きを実現したのである。

最後に付言すれば、「弓曳き童子」は、真鍮ぜんまいとその動力を平均化する円錐滑車を使い、カムの輪列と連動した腕木を組み合わせた、ぜんまい細工の糸からくり人形であった。糸の操作はすべて操作糸を結びつけた腕木によって自動的に行われる。六本の腕木

があり、両側には一本ずつ、あとの四本には、それぞれ二本ずつの糸が取り付けられている。この二本の糸が、首と腕の動作の連動を実現している。複雑で繊細な動きを実にシンプルなシステムで可能にしているのである。

からくり人形でも操作糸をT字型やI字型の操作棒の両端に糸を結びつけて、ひとつの操作でふたつのアクションが可能のように操る工夫がなされているが、これも同様の工夫といえよう。峰崎十五は、「久重は14歳のとき久留米緋の織機改良に貢献している。足踏みで模様を織る機織機―それと、ここにある機構は似ていないだろうか。私は、弓曳童子の機構のアイデアがそこにある気がしている」^④と指摘している。

このように「弓曳き童子」は、糸からくりであり、基本は伝統的なからくり人形の内部構造であり、操作法であった。すなわち、本体の箱胴内部を通した操作糸ですべての動きを制御する。それは、座敷からくりや山車からくりとなら変わるところはない。それを座敷からくりとして、真鍮ぜんまいを動力として自動制御できるように工夫したものと言える。自動演奏楽器のように、ワイヤーや金属歯車を使用するのではなく、台座も含めて、本体は木製であり、座敷からくりとしての持ち運びにも配慮されていたものと考えられる。文字通り、伝統のからくりの「技」と技術がひとつになった名

作のひとつと言えよう。

竹田からくりの演目の弓矢のからくり人形も、「弓曳き童子」を手がかりに考えてみると、実はこのように糸を操ることで巧みに人形に弓を引かせていたのではなかったかと推測される。当時は、上演する舞台の奈落で、人力で糸を操り、人形が的に狙いを定める繊細な動きをさせていたはずである。それは、我々が思う以上に少ない操作で、巧みな人形の動きを実現できていた可能性がある。「弓曳き童子」は竹田からくりの研究資料としても価値の高いからくりと言える。

おわりに

演技と構造の両面から、「弓曳き童子」について検討を加えてきた。「弓曳き童子」が、日本のからくりの最高峰に到達したからくり人形であったことは間違いない。それはきわめて人間らしい動きと表情を備えた人形であった。からくりの伝統的な技が西洋から流入してきた科学知識・技術と出合い融合し、見るものを感動させずにはおかない演技へとつながったことを物語っている。

また、同時に、このからくりは、竹田からくりの演技・演出を解明するための貴重な研究資料でもあった。言い方を変えれば、いわば竹田からくりの弓矢のからくりの動態を、ミニチュアの座敷から

くりとして、冷凍保存して残してくれた類いまれな人形と位置づけることができる。絵尽しや絵番付によっては知りえない演技や演出が、こうした現存するからくり人形を通して把握することができることはありがたいことである。

なお、現存する弓を射る山車からくりとしては、日立風流物のからくりと愛知県東海市円通組、知立市西組等のからくり人形を掲げることができる。これらについても、あらためて考察を加えてみたい。

最後に資料の閲覧及び掲載をお許しいただいた国立国会図書館、東京大学総合図書館、東京都立中央図書館、早稲田大学演劇博物館に深謝申し上げます。

注

- ① 拙稿「田中近江大掾のからくり―芸能と科学の狭間―」（『同志社国文学』六一号、二〇〇四年十一月）
- ② 東野コレクション蔵二体。トヨタコレクション一体。本稿では、これらについて調査を行った結果を踏まえて、内部構造についてまとめている。
- ③ 鈴木一義「からくり人形」（学習研究社・一九九四年七月）、峰崎十五『弓曳童子の再生』（タイガー社・一九九八年八月）
- ④ 峰崎十五『前掲書』

〔付記〕

前稿において紹介した絵番付のうち、文政七年六月の絵番付の版木を彫り直したものが『日本庶民文化資料集成』第八卷「寄席・見世物」所収『観物画譜』に収められていることを追加報告しておく。両者を比較すると、ほとんど一致しており、番付の右端を削って、興行年次・口上を差替えたものであり、『日本庶民文化史料集成』の解題で、文政七年六月もしくは八年三月とされているが、これによって、同番付が文政八年興行の番付であることが確認できる。

なお、同書所収『摂陽観画譜』に、嘉永六年正月の絵番付が収められていることも加えておく。

最後に、前掲の田中近江大椽の興行略年表で引用した「翁手記の年譜」は、田中近江の伝記研究の基礎資料である『田中近江大椽』（田中近江翁顕彰會・一九三一年一月）によることを記しておきたい。