

みんなくりポジトリ

国立民族学博物館学術情報リポジトリ National Museum of Ethnology

江戸庶民がみる異国／自国の形象

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2012-05-18 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 川添, 裕 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.15021/00000935

江戸庶民がみる異国／自国の形象

川添 裕
横浜国立大学

1 はじめに

前近代の日本において、市井の庶民はどのように異国と自国を形象化し、実際にどのようにその文化形象に接していたのか。そして、それら異国と自国の形象は、どのように相互的に存在・連関、あるいは鏡映・相克しているのか。

こうした「異国／自国形象論」は、歴史的に形成される「文化意識」や「民族アイデンティティ」を考える際の中核を占める問題群であり、必ずしも容易に結論を導きだせるものではないが、今回は考察をすすめるための具体的な一設定として、日本の江戸時代後期に照準を合わせ、素材としては江戸や大坂といった大都市で盛んにおこなわれた「細工見世物」を中心にとりあげることにする。

見世物というまでもなく、往時にあつての最も庶民的な芸能娯楽である。歌舞伎、人形浄瑠璃、落語、講談など他にも有力な芸能娯楽があるなかで、最も料金が安かったのは見世物であり、誰もが気軽に楽しめる随一の存在であった。そして、見世物が不特定多数の都市観客を惹きつけるためには、中味は当然わかりやすくなければならず、誰にも理解可能なポピュラーな文化形象があらわれることとなる。ここではそうした見世物の主題や内容を見極めていくことで、往時の人びとにとっての典型的な異国と自国の文化形象を探ろうというわけである。

なかでも本稿で中心的にとりあげる「細工見世物」は、「曲芸・演芸」「動物」「人間の見世物」と見世物の諸ジャンルがあるなかで、江戸時代後期にあつてはほぼ半数を占めた最大のジャンルであり、当時の見世物の代表といえる存在であった（川添 2000：2-12）。「細工見世物」とはおよそのところ、「物語や伝説人物・神話・歴史場面・未知の世界などを、さまざまな素材の細工と仕掛け、人形などでつくってスペクタクルにした見世物」と定義することができ、個別名称でいうと、籠細工・貝細工・瀬戸物細工・ギヤマン細工・麦藁張細工・丸竹細工・糸細工・紙細工・人形細工・植木細工・菊細工・大道具大仕掛・大からくり・大人形・生人形などが、そこに含まれる。

とくに文政期（1818～1830）以降、最幕末にいたるあいだには、この一種、江戸版テーマパークともいえる「細工見世物」が大いに流行したのであり、こうした庶民文化の好個の素材から、文芸作品とは異なる、文字通りの「形象」「物（ブツ）」として観客の目の前に現前した、具体的に生々しい異国と自国を探っていききたいと思うのである。実

際、当期においては、例えば松本喜三郎の「異国人物生人形」（後述 [事例4]）のように、異国と自国の形象を直接の題材とする「細工見世物」が多く存在するのであり、しかも、それらが開国へと向かう状況を反映しつつ、時代のいい知れぬ不安を形象化する傾向さえうかがえるのである。

以下ではいくつかの典型的な事例をとりあげていくが、現代の多くの人にとって見世物はなじみのない分野と考えるので、事例毎に比較的ていねいに紹介をおこなったうえで考察を加え、さらに全体としての総合的な展望を得ていきたいと思う。「細工見世物にみる異国／自国の形象」とは、一見かなり特異な切り口とみえるかもしれないが、しかし私としては、従来の「正統」の歴史から抜け落ちてしまいがちな「江戸庶民凡俗」の事例からこそ、隠れた次元の通有の普遍性をみだし得ると考えており、この方法と設定により問題の本質に迫ってみたいと思うのである。

2 細工見世物にみる異国／自国の形象

2.1 三国志人物の流行 [事例1]

最初の事例は籠細工の見世物で、主題はご覧の通り、中国は三国時代の蜀の武将、関羽である（図1）。いわずと知れた三国志（正史の『三国志』および歴史小説の『三国志通俗演義』）中の英傑にして、武神、財神としても崇拝される関帝である。

籠細工とは、さまざまな色に染めた色竹を籠目に編みあげて、巨大な人形や動物の姿などをつくった見世物で、関羽の座像は高さ約7メートルと記録されている。手前で偃月刀を持つのは侍者の周倉の細工である。左下の袴姿の人物は、見世物の解説を面白おかしくおこなった口上話芸の芸人で、この人物と関羽像を対比すると、籠細工見世物のスケールの大きさがよく実感できるだろう。

なお、当図は見世物の景況を描いた「見世物絵」と呼ばれる浮世絵であり、江戸時代後期に話題となった見世物では、何種類もの多色摺浮世絵や絵番付が興行前後に出版されている。これらは実景をそのまま描写しているわけではないが、見世物の内容や感触を伝える有力な資料であり、以下の事例紹介では、原則として「見世物絵」を読み解くかたちで話をすすめていく。

籠細工をつくったのは、一田庄七郎（?～1822）という大坂のベテラン籠職人で、文政2年（1819）春に大坂の四天王寺門前で釈迦涅槃像の籠細工（全長約29メートル）を見世物にして大成功、さらに江戸へと下って7月15日から浅草奥山でみせたのが、図の関羽の籠細工であった。こちらも興行がはじまるやたちまち大当たりとなり、10月まで100日間のロングラン興行となった。少なくとも見積もっても延べ四十万人以上の観客を動員したと推測され、文字通り空前の大ヒットであった。これは江戸に住む人間の2、3人にひとりが見物した計算になり、「見物せざるを恥のよふに思ひ、我も我もと群集」（同



図1 籠細工の関羽
(1819年〔文政2〕, 江戸・浅草興行。初代国貞画・大判錦絵, 筆者蔵)

時代の随筆『我衣』の記述)の状態となった。歌舞伎三座のうちの二座で関羽の話題がすぐに当て込まれ、さらに戯作の趣向としても数作で用いられるといった具合に、当時の江戸では知らぬ人のない人気沸騰ぶりであったのである(川添 2000: 17-54; 2003b: 12-21; 2008: 95-104)。

こうした見世物の大当たりは、当時の江戸に、流行に敏感に反応する「都市的大衆」が誕生している状況と重なり合って出来たものだが、何より重要なことは、その話題の中心にいるのが中国ネタの三国志人物の関羽という点である。前近代の日本にとって一番近い異国・異文化といえば、中国・中国文化にほかならないが、しかしそれにしても、江戸庶民にとってそこまで三国志がポピュラーであったのかと、現代人がおそらく抱くであろう疑問に答えれば、回答は明確にイエスなのである。

関羽をはじめとする三国志人物は、はっきりと江戸庶民の人気キャラクターとってよかった。そうでなければ、そもそも関羽の見世物など成立しないし、数十万の人びとが押し寄せるといった事態も起こり得ない。自身も一介の職人である一田庄七郎は、ある意味で自然にポピュラーな主題を選んだのであり、この関羽が現実に大受けとなったこともあって、翌文政3年(1820)には、さらに孔明と周倉の麦藁張細工、関羽と張飛

の丸竹細工、関羽と周倉の瀬戸物細工といった「三国志見世物」が、次々と別の細工人たちによってつくられて、立て続けに江戸で興行にかけられるといった流行現象も出現しているのである。

江戸における三国志人気の元をたどれば、羅貫中の長編歴史小説『三国志通俗演義』の邦訳である『通俗三国志』が出版されたのが元禄2年(1689)から元禄5年(1692)にかけてであり、これが通俗的な軍談として人気を呼び、江戸時代を通じて版を重ね幅広く愛読された。同趣の別本や画解本、戯作などもあらわれている。そして重要なのは話芸としての軍談・講談において、講釈師たちが三国志を盛んに口演したことで、文化(1804~1818)後期刊の『和漢軍書集覧』なる見立番付をみると、上位三傑は『太平記』『通俗三国志』『源平盛衰記』であり、要するに三国志とは庶民の娯楽場たる講釈場で口演された、一、二を争う人気の読みネタであったのである。じつは、この時期の軍談・講談とは落語をしのぐ話芸随一の存在であり、三国志の庶民への普及という点で、このオーラルな巷間芸能が果たした役割は大きかったのである。

加えて、歌舞伎ファンならよくご存じのように、「関羽」は歌舞伎十八番の一でもあって(元文2年[1737]河原崎座『閏月仁景清』の一番目大詰で2代目市川團十郎が初演)、さらに、江戸を代表する祭礼である神田祭の第八番山車(神田須田町からでるもの)が関羽の大人形といった具合に、こうしたもろもろの関羽および三国志の庶民的ポピュリティを前提にしながら、上に述べた文政期の三国志人物の流行は起こっているのであった。

江戸時代後期における異国を考える際、中国的文化形象の影響力は、現代の多くの人が漠然と思う以上にはるかに強力で、江戸庶民のあいだに根深く浸透しているのであり、ここでは関羽を素材としてどんなにそれを強調しても強調しすぎでないことを確認するとともに、文政期における「爆発的」ともいえる三国志人物の流行について、興味深い現象として考究した次第である。これまで必ずしも、いまとりあげたような視点からの明確な言及があまりおこなわれていないことも、関羽の見世物を第一の事例とした理由である。

ところで、籠細工の関羽とは、見方によっては浅草寺観音裏への忽然たる「関帝廟もどき」の出現ともいえ、数十万の江戸庶民を集めたこの刺激的な文化形象の理解に関しては、併行する清代文化史の視点をも含め、さらなる追究を重ねたいと考えている。

2.2 異国船はやって来る [事例2]

次の事例はギヤマン細工、つまりガラス細工の見世物で、主題は「阿蘭陀遊参船」のタイトルがみえるようにオランダ船をつくったものである(図2)。帆にも西洋風を意識した横書きで「おらんだ」の文字がみえる。船の長さ約20メートルほどのやはり巨大な細工であり、おそらく木組みや竹組みで構造をつくって外側をガラスで細工し、人形、

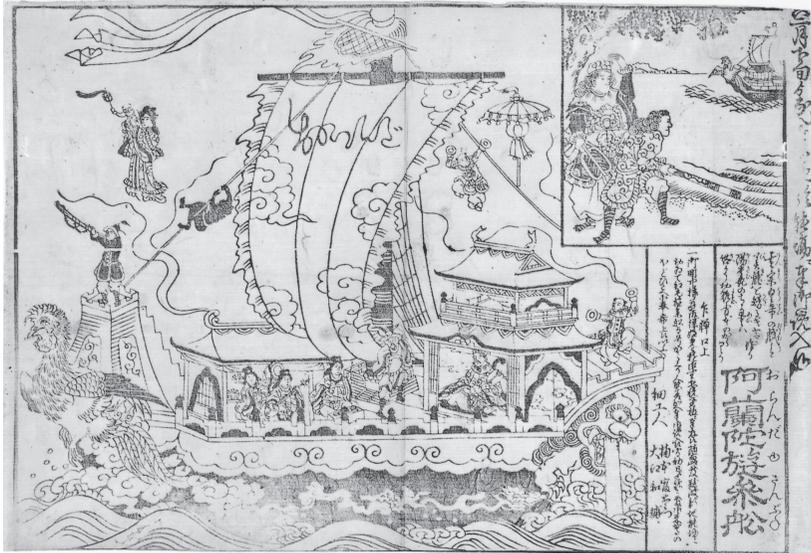


図2 ギヤマン細工のオランダ船
(1837年〔天保8〕, 大阪・難波新地興行。墨摺絵番付, 筆者蔵)

仕掛け、からくりなどを加えたものである。江戸時代で細工というと小さなものを考えがちだが、「細工見世物」の細工は概して大きなものである。

この見世物の総体としての売りは、当時にとっては珍しい異国的なギヤマン、五色にまばゆく輝くその華々しいスペクタクルにあり、異国的なギヤマンで異国船をつくるという、いわば二重の異国性をもった見世物である。当図は大坂の難波新地での天保8年(1837)の興行に際して板行された墨摺絵番付で、ちなみに、同じ細工人(楠本富右衛門)による同じ内容の興行は前年に江戸でもおこなわれている。

「阿蘭陀遊参船」「おらんだ」と書いてあるわけだから、これはオランダ船のはずであるが、よくみると船尾には唐子の人形がいて、そこから帆柱への張綱のところにも唐子の姿がみえる。また、そもそも全体の雰囲気はオランダ船というより中国船(唐船)のつくりであり、船首には洋装の人物が乗るものの、他のほとんどの人物はあきらかに中国風で、番付の記文には玄宗皇帝と楊貴妃の名さえみえるのである。

つまり、ここにあるのはオランダと中国が混ざり合った混淆的な異国船、ハイブリッドな不思議な異国船であり、もう少し正確に言えば、「阿蘭陀遊参船」「おらんだ」を標榜しながらも、それがより強力な異国である伝統的中国に自然と取り込まれた結果の、混淆的な異国形象なのであった。前項ですでに述べた通り、第一の異国としての中国的文化形象はなかなか強力で、イメージ化作用において異国をあらわす記号としてしばしば作動するのであり、それがオランダあるいは西洋の上にかぶさって、庶民文化における混淆的な異国形象をつくりだしているのである。

ところで、かつて日中交渉史研究の泰斗、大庭脩氏が、多くの一般人は長崎貿易をオ

ランダ貿易と考えがちだが、実際には「長崎貿易は中国貿易」と喝破したように、いわゆる「鎖国」下における対外貿易の第一はオランダ船というより中国船といてよく（むろん時期的変動はあり、幕初、幕末などは状況が異なる）、例えば貞享5年（＝元禄1年、1688）に長崎へ来航した中国人の延べ総数が9128人という数字をあげている（大庭1980：28-44）。当時の長崎の人口が約5万人だから、こうした中国交易は「鎖国」どころではなくむしろ盛んな対外交易というべきであり、そんな実態をも反映しながら、江戸期のさまざまな異国形象は歴史的に形成されているのである。また、海外知識の吸収に熱心だった8代将軍・徳川吉宗（在職1716～1745）が輸入促進したのは漢訳洋書であり、漢訳を通して、すなわち間接的に中国の眼を介して、西洋知識を得るというかたちが現実に通じていたのである。

話は戻って、ギヤマン細工の異国船の見世物は、ここに紹介した事例だけがおこなわれたわけではなく、江戸時代後期には何度も興行された人気の見世物であった。以下に、江戸と大坂でおこなわれた主な興行を通時的に列挙すると、文政2年（1819）の長崎細工人による江戸・両国興行を皮切りとして、文政6年（1823）の「大湊宝入船」と銘打たれた大坂・難波新地および江戸・両国での興行、さらに既紹介の事例をあいだにはさんで、弘化4年（1847）の「阿蘭陀船貢積込」と銘打たれた江戸・浅草での興行がある。これらはいずれも、オランダ・中国あるいは洋船・唐船が何らかのかたちで混ざり合った混淆的な異国船であるが、もうひとつ注目したいのは、形式として船が出航していくのではなく、「船がやって来る」こと、すなわち「来航する」という形象が基本の型になっている点である。

興行タイトルに見える「宝入船」「貢積込」といった文言は、このことを明瞭にあらわしており、かつまた、そのやってくる船が財物や利益をもたらすというイメージもあきらかである。事例としてとりあげた絵番付の場合も、右上のコマ絵をみれば、やはり来航、やって来る船のイメージである。

先にふれたごとく、いわゆる「鎖国」下においても中国またオランダとの交易は、場合によっては相当盛んにおこなわれており、これを一種の管理貿易としてとらえ、むしろ、厳格な「海禁」（日本の船がでていくことや、日本人が海外へでていくこと的一切を認めないこと）を、この期の外交原則ととらえるのが近年の研究の潮流であるが、いま提起した「船はやって来る」「来航する」というモデルは、そうした歴史状況ともよく呼応するものである。確かに列島として存在する島国へは船でやって来るしかないのであり、現に管理された外交政策のなか、中国船とオランダ船が長崎に来航し多くの舶来品をもたらしていたのである。

ただ、私が強調しておきたいのは、この問題はいわゆる「鎖国」下といった時期のみに限定されるものではなく、日本の歴史伝統においては、むしろ異国へこちらから出向く場合もあるが、第一義的には向こうから「やって来る」もの、「来航する」ものなので

あって、それが舶来の財物や利益（また場合によっては危険や危機）をもたらすという心象が、歴史的に蓄積されてしみついているのではないかということである。おそらくこうした日本人の精神史は、江戸時代後期の一般庶民のみならず、過去と未来を含むるかに長いタイムスパンのなかで機能し続け、支配的な力を持つと考えるのである。

近代における象徴的な事例の一つだけあげておくと、横浜市民にはなじみの横浜市歌がある。この市歌は、横浜港の開港50周年を記念して明治42年（1909）につくられたものだが、作詞者の森林太郎（森鷗外）は、さすがお見事というべきか、その歌詞を「わが日の本は島国よ 朝日かがよう海に 連りそばだつ島々なれば あらゆる国より舟こそ通え」ではじめ、「飾る宝も入りくる港」で終わらせているのである。最後の「飾る宝も入りくる港」はあきらかに既述の「宝船来航」のイメージであり、すでに開港50周年を迎えて多くの日本人洋行者を送りだしているにもかかわらず（作詞者の鷗外自身もその一人である）、異国から「来航」する船が宝をもたらす、あるいは、もたらしてほしいという伝統的心象が、根強いかたちで生き続けているのである。

つきつめると、これは日本人にとっての異国観、外国観そのもの、「異国／自国形象論」の本質にある問題とも思われ、結論を急がずにさらなる考究を重ねていきたいが、本稿ではのちにとりあげる事例（とくに事例5）においても視点を変えながら、もう一度考えてみたいと思っている。

2.3 島巡り、島渡りの形式 [事例3]

三つ目の事例は、じつは見世物として準備されて興行寸前までいったが、幕府から差し止められてしまったものであり、朝比奈大人形の巨大な見世物である（図3）。実際に幕開き間近であったので、こうして錦絵も板行されており、つくられていた見世物小屋の大きさが間口約70メートル×奥行約20メートルという記録も残っている。しかし、どうやらこのあまりにも巨大な小屋と大造りの人形が問題にされ、差し止めとなったとい



図3 朝比奈の大人形

(1847年 [弘化4], 江戸・浅草興行, 但し差し止め。貞秀画・大判錦絵3枚続, 筆者蔵)

われている。場所は江戸の浅草寺境内、時は弘化4年（1847）春のことであった。

実際には興行されなかった見世物だが、図に描かれるような細工人形はほぼ完成していたと推測され、やや変わった事例ながら、そこに盛り込まれた文化形象を読解する意義は他の事例同様に大きいと考えている。

さて、大人形の主題である朝比奈とは、元来は怪力無双を知られた鎌倉時代の武将、朝比奈三郎義秀（和田義盛の三男、1176～？）であり、和田合戦で執権、北条義時に敗れ、戦死したとも安房に逃れたとも伝わる人物である。最期が不明ということも手伝って多くの伝説が生まれ、後世には狂言、浄瑠璃、歌舞伎、小説などでさまざまに脚色されている。それらの伝説のなかに、水泳に長じたことでも知られる朝比奈は海をこえて逃れ、はるか遠くの島々や国々を巡島したというものがあり（高麗つまり朝鮮半島まで行って活躍したという話もある）、これすなわち朝比奈島巡り、朝比奈島渡りの伝説である。当事例は大枠として、この朝比奈島巡りを形象化した見世物なのである。

すでに前項でも「来航」との関連で、日本は列島として存在する島国であることにふれたが、「連なる島々＝アーキペラゴ」として物理的・地理的・歴史的に存在したわが国にあって、傑出した敗残の英雄は、逃れて「島巡り」「島渡り」をするという伝説パターンがあり、文芸作品や芸能作品においては朝比奈のほかに、源為朝の島渡り（琉球など）、御曹司義経の島渡り（蝦夷島など）が著名なもので、都合この三つが巡島伝説の代表格といえる。力のある者が滅びゆくのを惜しむ気持ちのなかで、伝統のイメージは彼らを生き延びさせようとする。生き延びるためには自国（正確には彼らを追いやる体制側のテリトリー）からでなければならないが、アーキペラゴの日本においては当然、海をこえて島を渡るという結構につながるのである。

朝比奈の「島巡り」には、一眼国、小人国といった場所も含まれており、後世には他の人物の巡島伝説や経巡る場所との混淆習合もみられる。また、古作の狂言『朝比奈』では朝比奈は地獄を巡るのであり、その剛勇によって閻魔大王を圧倒し、ついには閻魔を連れて極楽への案内役にしてしまうのである。

こうしてみると「島巡り」「島渡り」というありかたに注目するなかで重要なことは、文字通りの島々、島として形象される自国／異国、想像上の外界、地獄や極楽といった異界のもろもろが、パラレルになり、あるいは一緒に混ぜ合わされていることで、いわばそれらのすべてが「島」として、経巡り、渡る対象になっていることだ。「島」という記号もまた、日本文化のなかで確実に大きな力を持ち、そこにさまざまな文化形象を混淆的に引き寄せているのである。

もう一度、図版の事例に戻ると、この江戸時代後期の朝比奈島巡りの見世物は、やはりいろいろな意味で混淆的な異世界をつくりだしている。朝比奈自体の格好は、顔の赤い筋隈をはじめとして歌舞伎の曾我狂言（江戸歌舞伎の最も重要な演目の一）における扮装であり、庶民に親しい典型的な姿形が用いられている。巨大な朝比奈に対して多く

の小さな人物たちがいるという形象は、じつはジョナサン・スウィフトの『ガリバー旅行記』(1726)の影響が以前からいわれており、私もその考え方に賛成である。こうした西洋知識の摂取襲用は他の事例を考えても十二分に妥当性があり、西洋の七不思議伝説にあるロドス島の巨像を朝比奈に置きかえた浮世絵作なども知られている。そしてもうひとつ面白いのは、朝比奈が持つ煙管の上をいく行列で、これはあきらかに唐人行列をつくったものであり、日本における異国形象に不可欠な定番の中国的形象が、またもや出現しているわけである。

全体としては、これらがどことなく洋風を感じさせる大海原の「島」に置かれており、そこに和・洋・中折衷の「混濁的な異世界」と「島巡り」が展開しているわけである。朝比奈島巡り伝説の江戸時代後期における表現として、こうした新たな形象が庶民に向けてつくられていたことを確認し、さらに関連する次の事例に進むことにしよう。

2.4 不気味な異国人物たち [事例4]

四つめの事例は「異国人物生人形」と通称されるもので、安政2年(1855)に江戸の浅草奥山で興行し大ヒットした見世物である(図4)。作者は生人形の始祖として知られる松本喜三郎(1825~1891)である。生人形とは、「細工見世物」が表現技法上のリアリズムの方向へと展開したもので、およそ等身大の生きているような人形を肌の質感にこだわってつくり、伝奇伝説や歴史場面、事件などを、実際に観客の目の前で起こっているかのごとくに展示してみせたものである。

ここで主題の異国人物は、ご覧になれば一目瞭然、何と手長、足長などといった異形の人物たちであるが、くわしい説明に入る前に、この間の対外的な時代状況に少しふれておきたい。

本論考でとりあげる事例は全体が時代順の組み立てになっており、具体的にその文政期から安政期までの期間とは、まず文政8年(1825)に異国船打払令の強硬策がだされるが、アヘン戦争での清国の敗北・開港(天保13年[1842])という衝撃的な状況変化のなか、幕府は前令を撤廃して薪水給与令に方針を変更したものの、しかし嘉永6年(1853)にはアメリカのペリーとロシアのブチャーチンが「来航」して「開国」を要求し、結局、翌安政1年(1854)に再度「来航」したペリーと日米和親条約を結び、さらにいわゆる安政五ヶ国条約(安政5年[1858])によってついに「開国」が確定するという、幕末の対外変化の激流に、ちょうど呼応するものなのである。これは意図してそうした時代に照準を合わせているわけだが、本項の「異国人物生人形」とは、折しもペリー再「来航」の翌年におこなわれた見世物であり、対外的緊張が最も高まって、庶民もまた外の世界に対する強い不安を抱いていた時代であることを確認しておきたいと思う。ペリーは現にすぐその江戸湾までやってきて上陸したのであり、江戸の庶民はもちろんそのことをよく知っていたのである。

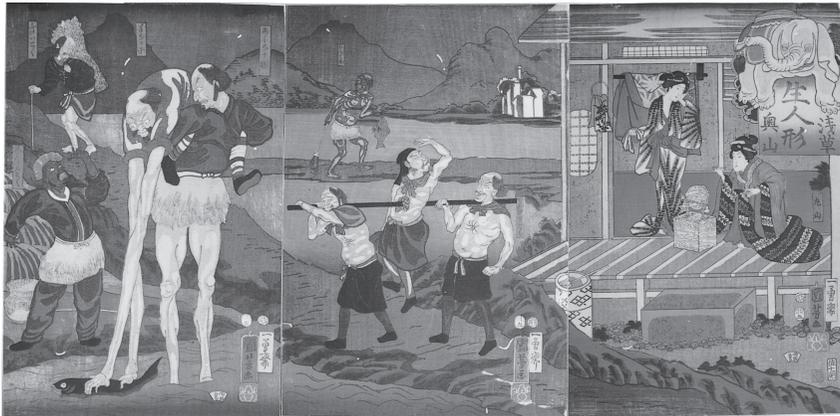


図4 異国人物生人形 (1855年 [安政2], 江戸・浅草興行。国芳画・大判錦絵3枚続, 筆者蔵)

さて、「異国人物生人形」の詳細をみていくと、中央にいるのが胸に穴のあいた「せんけうこく」(穿胸国)であり、そのうしろに「むふく国」(無腹国)がいる。左隣りでは「あしなが国」(足長国)が「手なが国」(手長国)を背負っており、左端にいるのが「こんろんこく」(崑崙国)である。そのうしろの「ふけいこく」は意味不明だが、おそらく「交脛国」の誤認・誤記かと私は推測する。すべてに「国」がつくように、これらは異国の国々の人物なのであり、中央奥には洋風建物の姿もうかがえる。

そして、こうした不気味な異国人物たちを、右側の「丸山」すなわち長崎の丸山遊廓の遊女が眺めるという構図になっている。長崎丸山の遊女たちは、ある意味でずっと異国と直接的に対峙する日本の前衛にいて異国人物とふれ合ってきたわけだが、細かくみると図の遊女たちは、湯上がりの婀娜っぽい姿にほかならない。

これら異国人物たちにはじつはモデルがあって、中国古代の『山海経』から『三才図会』、それが日本へ入って『和漢三才図会』や『華夷通商考』ほかにいたる系譜を持ついわゆる「外夷人物」であり、つまりは中華的な「華夷秩序」に基づく伝統的な他者イメージなのであるが、観客の目にはやはり異様な造型であり、この「異国形象」にはむしろ、「開国」への圧力が高まる時代の不安な気分の反映があった。

当然のことではあるが、一方で人びとはアメリカ、ロシアなどといった外国をそれなりに認識しているのである。しかし、気分としてはどこかに、わけのわからないものとの向き合っている、あるいは向き合われているという感覚があり、そうした不安のネガを民衆的な想像力で引き伸ばすとき、またもや中国起源である「外夷人物」が呼びだされ、その不気味な異国人物たちの姿が「リアル」に見世物小屋に浮かびあがるのであった。

関連で記しておく、「細工見世物」ではないが、軽業曲芸の名人として知られる早竹虎吉が同じ頃みせていたレパトリーに、大筒(大砲)の仕掛と曲独楽を使い、メリ

カとロシアの異国船を花火で打ち払うという一曲がある。異国船打払令は大分以前に廃されているわけだが、他方で根強い流れとしてある「攘夷」の気分をとらえ、こうした際物の曲芸が見世物としておこなわれているのである。

「異国人物生人形」ともども、見世物小屋にあらわれる文化形象とはこのようになかなか興味深いものであり、いわば隠れた次元の気分や感情動態をもとらえつつ、庶民に向けた「異国／自国の形象」をつくりだしているのである。

2.5 こちらには神々がいる [事例5]

最後の事例は、前項の翌年すなわち安政3年(1856)に江戸の深川八幡宮境内でおこなわれた生人形の見世物であり、対外的な状況はほぼ同様といえる。興行の全体としては、見世物の細工人(大江忠兵衛)はさまざまなテーマをつくり込んでいるが、大きな特徴は日本の神々が多く登場することである。

まず、第一は住吉大明神の生人形である(図5)。この錦絵は、ふたつのテーマが同時に描かれていて少しわかりにくいのが、手前右の不動明王と左下の祐天上人は別主題であり(本項ではとりあげない)、それ以外の左側上部の小舟に乗る老漁夫と遠くに小さくみえる帆船が、住吉大明神の生人形である。

この形象はいったい何かというと、じつは日本特有の、住吉大明神と唐の詩人・白楽天(白居易)がからむ伝説があり、白楽天が皇帝の命により日本との知恵試し、文才の力くらべに船で「やって来る」という話である。これまた「来航」の形式であり、沖に浮かぶ帆船が中国船のジャンク(戎克)の姿で描かれていることにも注目しておこう。筑紫の海上まで白楽天の船が「やって来る」と、海辺で待ち受けているのがひとりの老



図5 住吉大明神の生人形
(1856年[安政3], 江戸・深川興行。国芳画・大判錦絵2枚続, 筆者蔵)

漁夫（じつは住吉大明神）であり、驚くべきことに白楽天がまだ名乗らないのに、老漁夫は白楽天の素性と来日の目的まで知っている。さらに白楽天が眼前の景色を詠み込んで詩作すると、たちまちそれを和歌に翻訳してしまう。そんなやりとりののち、じつは漁翁は仮の姿であり、本当は住吉大明神であると神姿をあらわして影向し、日本の力を示すために多くの神々とともに風を起こして、その「神風」によって白楽天を中国まで吹き戻してしまうのである。

もし白楽天自身が聞いたらびっくりの奇想天外な話というべきであり、中国には存在しない伝説であるが、日本で平安期から愛読された白楽天の名声を前提にして、あいだに13世紀の蒙古襲来における「神風」の一件（弘安の役で「神風」が吹いて元軍に壊滅的な打撃を与えた）をはさみながら、中世のいつからか形成されたと推測される話柄であり、具体的には能『白楽天』（作者不明）において明瞭なかたちで表象されるものである。住吉大明神は、いうまでもなく古代から大坂に住吉大社が御鎮座し（ちなみに、古代の住吉は朝鮮半島との交通や遣唐使の発船など海外交通の重要な港）、いま全国に約二千の住吉神社があるといわれるように、非常に崇敬された神さまであり、海上平安の神さまであるとともに和歌の神さでもあるので、役割としてはびつたりの話なのである。

ここで忘れてならないのは、多くの現代人は説明されなければ何が何やらわからないはずだが、当時の庶民はこの中味がある程度、自然に理解でき、その意図がふつうにわかかったのであり、細工人からすれば、のびきならない対外状況を意識しながら、人びとの「開国」へのいい知れぬ不安と潜勢的な「神風」願望に呼応するかたちで、現実を白楽天と住吉大明神に置き代えて形象化しているのである。直接的に、例えばペリーやアメリカ船を造型するのでは幕府の忌諱にふれる可能性があり、それを避ける「異国形象」でもあった。

重要なことなので繰り返しを恐れずいうが、客観的冷静に考えれば、神々を呼びだしてみてもはじまらないし、「神風」が吹くことはあるまいと考える人は、幕閣にも庶民にもふつうにいたはずで、そういう現実認識はまちがいなく一部分にあるものの、しかし他方では、むしろ現実を知りだしたがゆえに、軍事力、近代的技術力におけるあまりにも懸け離れた彼我の差を認識することとなり、そこでこちらがあきらかに劣っているという非対称性（どう考えても対等・対称の関係ではなく、とうてい対抗し得ない）は、精神、感情の面においてはどこか受け容れがたいものなのであり、その非対称性を解消あるいは補償しようとして、まったく別の次元から、よしんば軍事力はなくとも「こちらには神々がいる」といった思考が呼びだされ、あるいは場合によっては、突発的な暴力に訴える事態が起こるのだと私は思うのである。「こちらには神々がいる」という自国形象、自国認識は、そうしたぎりぎりのメカニズムのなかであられるのであり、強度の対外的な危機意識は、歴史的に伝来するストックのなかから最もふさわしいものを

浮上させ、たちまち作動させていくのである。この場合には役割として最適任の住吉大明神が、庶民の気分に応えるかのように見世物小屋にあらわれたのであった。

周知のように、「神風」の言説は第二次世界大戦末期の日本にもあらわれて、現実「神風特別攻撃隊」さえ編成されてしまうといった、悲惨な歴史の継続性を示すわけだが、むしろ私が注目したいのは、そこにある非対称性の別次元からの解消あるいは補償というコミュニケーション論的メカニズムであり、なぜならそれは、別に日本のみの伝統ではなく、世界普遍的に、歴史においてもいま現在においても起こり続けている現実にはほかならないからである。その意味で、たとえ軍勢力や経済力はなくとも「こちらには神々がいる」といったたぐいの自国形象、自民族形象とは、突発的暴力の表象をも視野に含みながら、人類普遍的な問題として考究が必要なテーマと考えるのである。

さて、生人形に話を戻すと、対外的な危機意識と関連しながら住吉大明神が呼びだされたこの見世物では、さらに別の神さまたちも登場している。掲載の錦絵（図6）で上にいるのは、国産み神話の伊弉諾尊と伊弉冉尊の男神で、男女として交わり日本の国土や神々を産んだ（最後に産んだ三貴子が天照大神、月読尊、素戔鳴尊）とされる、すべての大本の神さまである。ちなみに、住吉大明神もまた伊弉諾尊の禊祓の際に、海中から出現した神といわれる。そして、下左側の胸をはだけた女神は天鈿女命であり、それと向き合う右側が猿田彦大神である。これは何の場面かという、瓊瓊杵尊（天照大神の孫）のいわゆる天孫降臨につきしたがった天鈿女命が途上で猿田彦大神と出会い、この異形の神を恐れず、図の描写でいえば胸乳をかきいでて話をし、結局、猿田彦大神に道案内をさせるという場面である。猿田彦はこのことから道案内の神さまとされて、道祖神とも結びついている。



図6 伊弉諾・伊弉冉、猿田彦・天鈿女の生人形
(1856年 [安政3], 江戸・深川興行。国芳画・大判錦絵2枚続, 筆者蔵)

これらは見世物小屋の入口付近（小屋の外側）に置かれた「招き人形」であるが、そこには自らの大本や存立を確認する意識、国の行く末や道程を案ずる気持ちなど、さまざまな意図を読みとることが可能であろう。いずれにしても当生人形興行は、「開国」直前の時代ならではの「異国／自国の形象」のあり方をいろいろと考えさせてくれる、刺激的な事例といえる。

3 おわりに

ここでも最初に絵画資料（色摺絵番付）を示すことから話をはじめるとしよう（図7）。正確な年月はわからぬものの、これは明治初期の1870年代に大阪で興行されたと推測される「細工見世物」で、西洋から入った紙で「七々不思議 外国名所」をつくってみせた紙細工の見世物である。

「七々不思議」なので変わった名所もあるが、上部に列挙される11カ所をみていくと、最初（1番右）の「支那国 万里長城」や、そこから左へ4ついった「英ロンドン 地下鉄道」など、旧来のものにくらべれば、いわばふつうの外国名所がつくられていることに注目しておきたい。ロンドンの地下鉄は文久3年（1863）に最初に敷設されており、それがとり入れられているわけである。ただ、あたらしい異国形象の一方では、朝比奈の話でふれた「港口巨像」（ロドス島の太陽神の巨像）や、「空中釣庭」（バビロンの空中庭園）といった、前近代の伝統的形象も生き続けており、あたらしいもの一辺倒ではな

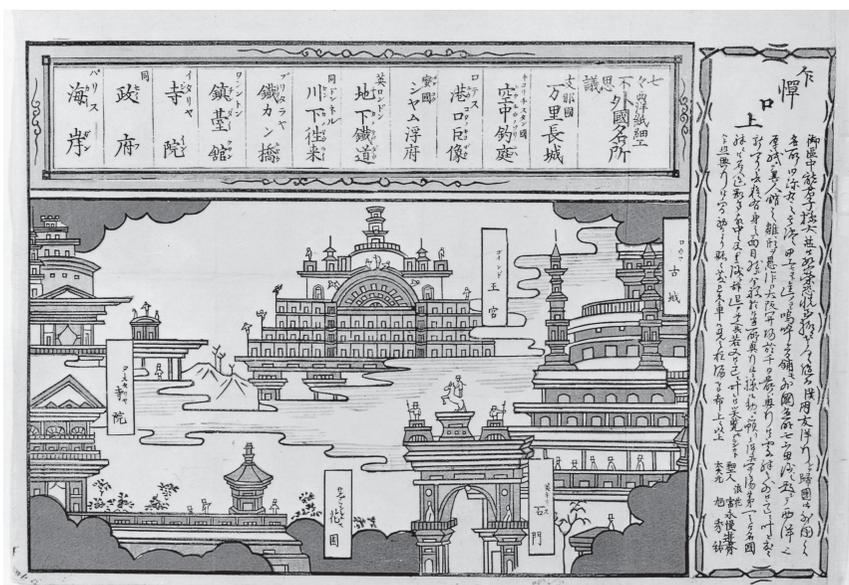


図7 紙細工の外国名所
（1870年代 [明治初期]，大阪興行。色摺絵番付，筆者蔵）

いことに留意する必要がある。

時代が明治と変わり、西洋近代化が急速に進行したことはいうまでもないが、注意しなければいけないのは、現代人が歴史をとらえる際、機械的にAが即Bに変わったといった単純化をしてしまう嫌いがあることで、だが現実には、私が江戸・明治の庶民文化を追いかけてきた経験からいえば、江戸時代以来のいくつかの根底的な文化特質や庶民感覚は、部分的な変容を経ながらも、なお潜勢的な力を保ち続けている場合が多いのである。もちろん政治体制は激変したし、欧米を中心とする新来の物品の流入は非常に盛んである。しかし、文化史あるいは精神史における移り変わりはそれほど単純ではなく、前近代の根強いありようがどこかに温存され、それが折にふれてそのまま呼びだされ、あるいは、あたらしいものと混在しながらみえ隠れする歴史が確かに存在するのである。この意味で、前近代の事例はわれわれと無関係な過去の出来事なのではなく、逆に、われわれの根っこにある文化の特質を探るためのきわめて重要な材料なのである。

*

本稿では、文政期から安政期（1818～1860）における「細工見世物」の事例をとりあげ、そこにみえる「異国／自国の形象」を具体的に解説することからはじめて、さらにその意味づけや位置づけについて事例毎に考察してきた。詳細を繰り返すことはしないが、各項に立てた見出しがその内実を象徴するものであり、中国・中華的認識の根強さを皮切りにして、「来航」という形式、「島」「列島」「島国」としての世界の捉え方、「異形」として形象される異国人と「神々」へと立ち戻る自国形象、また一種の補償作用としての「神風」まで、それぞれが「異国／自国形象論」におけるかなり大きな問題といえるものである。そして、それらは何も江戸時代だけにかぎらず、その後の日本の歴史やさらに現代世界においても重要な問題であることは、いくつかの項の考察のなかで示唆してきたつもりである。

私が本稿のタイトルを「異国／自国の形象」とするのは、安政期に続いて興行された異国人物と神々の生人形にみるように（事例4、5）、両者がつくられていく精神構造は同源で対になるセットの関係だからであり、つねにそのことに意識的である必要があると考えるからである。異国・異文化認識とは、何らかのかたちで自国・自文化認識を鏡映するもので、またその逆も真であり、両者は基本的に対として、ときに相克も含みながら存在するものなのである。

今日のますます「異国」や「異文化」と対することの多い世界状況において、そこで対峙する相手が圧倒的なパワー（経済力、軍事力、政治力等）を持つとき、それを持たざるものが、どのようにその非対称で非対等な関係をとらえ、安らかな自国意識、自民族意識、自意識を保てるかは、なかなか正答を得ることが困難な問題であり、いかにしてそもそもの「対称性の病」から抜けでていくのかという視点をも含めた、精神史的な変革が必要なのかもしれないと思う。

これは「文化とは何か」あるいは「文化意識」そのものへとつながるきわめて大きな問題であるが、私としては、まずは日本文化史における事例によってさらに考究を重ね、今日のさまざまな文化研究の成果と東アジア各地域からの視点をも参考にしながら、「異国／自国の形象」のメカニズムとその本質に迫っていきたいと考えている。本稿はその前段の、現時点（元の口頭発表は2010年3月）における事例紹介と考察である。

文 献

アンダーソン, B.

1997 『増補 想像の共同体—ナショナリズムの起源と流行』白石さや・白石隆訳, 東京: NTT 出版。

荒野泰典

1988 『近世日本と東アジア』東京: 東京大学出版会。

ベイトソン, G.

2000 『精神の生態学』佐藤良明訳, 東京: 新思索社。

イーグルトン, T.

2006 『文化とは何か』大橋洋一訳, 東京: 松柏社。

フィードラー, L.

2002 『シェイクスピアにおける異人』川地美子訳, 東京: みすず書房。

日高薫

2008 『異国の表象—近世輸出漆器の創造力』東京: プリュッケ。

日野龍夫

1991 「近世文学に現われた異国像」朝尾直弘編『日本の近世1 世界史のなかの近世』pp.265-304, 東京: 中央公論社。

今福龍太

2008 『群島-世界論』東京: 岩波書店。

川添裕

2000 『江戸の見世物』東京: 岩波書店。

2003a 『見世物探偵が行く』東京: 晶文社。

2003b 「籠細工のパワー恐るべし」川添・木下直之・橋爪紳也編『別冊太陽123 見世物はおもしろい』東京: 平凡社。

2007 「『駱駝之図』を読む—異国形象論に向けて」『皇學館大学文学部紀要』45: 1-39。

2008 『江戸の大衆芸能—歌舞伎・見世物・落語』京都: 青幻舎。

木下直之

1993 『美術という見世物—油絵茶屋の時代』東京: 平凡社。

黒田日出男・トビ, R.

1994 『行列と見世物』東京: 朝日新聞社。

松方冬子

2010 『オランダ風説書—「鎖国」日本に語られた「世界」』東京: 中央公論社。

森真一

- 2009 「暴力と悪というコミュニケーション」長谷正人・奥村隆編『コミュニケーションの社会学』pp. 291-309, 東京：有斐閣。

大庭脩

- 1980 『江戸時代の日中秘話』東京：東方書店。
1984 『江戸時代における中国文化受容の研究』京都：同朋舎出版。

銭国紅

- 2004 『日本と中国における「西洋」の発見—19世紀日中知識人の世界像の形成』東京：山川出版社。

サイド, E.

- 1986 『オリエンタリズム』今沢紀子訳, 東京：平凡社。

佐藤弘夫

- 2006 『神国日本』東京：筑摩書房。

杉田英明

- 1995 『日本人の中東発見—逆遠近法のなかの比較文化史』東京：東京大学出版会。

武田雅哉

- 1991 「テレメンテイコというヘンな隣国人—草双紙に暗躍するフェイクとしての中国」『別冊宝島126 江戸の真実』pp.126-139, 東京：JICC 出版局。
2005 『〈鬼子〉たちの肖像—中国人が描いた日本人』東京：中央公論社。

トビ, R.

- 2008 『「鎖国」という外交』東京：小学館。

トドロフ, T.

- 1986 『他者の記号学—アメリカ大陸の征服』及川馥・大谷尚文・菊地良夫訳, 東京：法政大学出版局。