

松本喜三郎「浮世見立四十八曲」生人形の写真について

沓 沢 博 行*

目 次

1. はじめに
2. 写真の概要
3. 「浮世見立四十八曲」興行について
4. 摺物との比較
5. 撮影の経緯に関する考察
6. まとめにかえて

キーワード 江戸時代 写真 見世物 生人形 松本喜三郎

はじめに

当館では両国・浅草という江戸の盛り場と、そこで行われた様々な「見世物」について常設展示を行っており、その中で代表的な見世物興行の一つである「生人形」についても取り上げている。そして、研究と展示とを行う過程で生人形に関する様々な資料も収集しており、本稿で紹介する、生人形を撮影した写真群（以下、写真と表記）もその一つである。

この写真は、2012年にイギリスの市場に出品されていたのを収集したものである。その時点では日本の生人形を写した一連の写真である、ということは分かっていたが、具体的な作者やどの興行のものであるかなどは判明していなかった。しかし、収集後に筆者を含めた学芸員の調査や、関連する摺物の収集などを経て、この写真が1857年（安政4）に初演となった松本喜三郎の「浮世見立四十八曲」に出された生人形を写したものであるということが分かった。

本稿では、摺物などとの比較により写真の内容について概観するとともに、この写真が撮影された経緯についても若干の考察を加えたい。

2. 写真の概要

写真は全部で17点あり、いずれも名刺判で、鶏卵紙にプリントされた写真が台紙に貼り付けられてい

*東京都江戸東京博物館学芸員

る。台紙は10枚が「Negretti and Zambra Crystal Palace Sydenham」と印刷されたものが使用されており、残る7枚は無地である。生人形と背景などの造作で構成される場面が、一枚ごとに写されており、17枚で計42体の生人形が確認できる。また、「Negretti and Zambra Crystal Palace Sydenham」の台紙の裏面には、写真の注文の際などに使用する通番を記載する欄があるが、そこは全て空欄となっており、別の部分に1～17の鉛筆書きの番号が振られている。本稿における写真の番号は、この鉛筆書きの記載に拠っている。

3. 「浮世見立四十八曲」興行について

さて、これらの写真は、後述の比較によって松本喜三郎の「浮世見立四十八曲」興行の生人形を写したものであることが分かっている。まずはこの興行の概要についてまとめたい。

「浮世見立四十八曲」は、松本喜三郎の生人形興行としては3作目に当たるもので、1857年（安政4）2月に大坂・難波新地松ノ尾南山において初演となった。人物の特徴的な表情や仕草を「癖」と捉え、それを文字通り48場面、140～50体の生人形を用意しユーモアたっぷりに描写したこの興行は、異国や伝承物語などを再現したそれまでのものとは異なり、身近な対象にモチーフを求めた意欲的な作品であった。難波で好評を博した後、1860年（万延1）3月には江戸においても、浅草寺の開帳に合わせ興行が打たれ、人気となっている。齋藤月岑は『武江年表』において、その際の興行を

奥山に肥後の松本喜三郎が細工にて、三度目の活人形見せもの出る。四十八癖と号し、男女四十八種の偶人を見する。喜怒哀楽の情態をうつし、さながら生ける人に向ふがごとし

と記し、その「リアルさ」が評判を呼んだことを伝えている。

4. 摺物との比較

松本喜三郎の生人形興行は各地で人気を集め、興行を宣伝・記録する摺物類も数多く出されている。「浮世見立四十八曲」は、その中で言えば出版された数は多くないが、墨摺りの報条（チラシ）や錦絵は数点確認されており、これらと比較することで、写真が同興行のものであることを確認することができた。

ここでは、1857年（安政4）2月、大坂・難波で開かれた最初の興行の際に出された報条（当館蔵・以下報条と表記）【口絵18】と、1860年（万延1）3月の浅草奥山での興行にて出版された錦絵「当世見立生人形四十八曲」（歌川芳艶画、公益財団法人東洋文庫所蔵、以下錦絵と表記）【口絵19】との比較を通して、被写体となった生人形の概要について見ていきたい。

写真1【口絵1】

三味線を弾いて唄う女性と、それに合わせて踊る男性、そしてその様子を見る男性2人が写る。報条、錦絵の両方に同じ場面が描かれており、それらと比べて、踊る男性の表情は非常に特徴的に造形されている。

写真2【口絵2】

左に身を縮こまらせた男性がおり、右には身を乗り出した怒り顔の女性が写る。近い場面は報条にあり、そちらでは女性は長煙管を手をしている。大木透の『名匠松本喜三郎』¹⁾には、この興行の内容に関しての言及があり、その中の「折檻癖の内儀、振り上げた長煙管の下で丁稚の一ちゞみ」という一文が、おそらくこの場면을指すものと思われる。

写真3【口絵3】

髪結が客の髪を掴み、そこに元結を結わえて口でぐっと引っ張っている。客は平然とした顔でそれに耐えているが、髪を上にかかれて眉や目は釣りあがってしまっている。報条、錦絵の両方に該当の場面がある。

写真4【口絵4】

右側には男性に声を掛ける女性と、それに驚いて肝をつぶす男性がおり、左側にはそれとは別に、くさいものを嗅いで顔をしかめた女性が写る。報条、錦絵の両方に同じ場面が描かれるが、右の男女と左の女性はそれぞれ別で描かれており、本来は2つに分かれる場面であったようだ。

写真5【口絵5】

右には遠眼鏡に見入る女性がおり、その隣の女性は居眠りをしている。さらに左には眠る女性を覗き込む老女の姿もある。背景には「待合」の文字がある提灯が描かれていることから、茶屋での一場面か。眠る女性は大きく頭を垂れていることから、首の弛みが強調されていて、女性としては少しみっともない様子になっている。錦絵、報条ともに同様の場面が描かれるが、どちらにも左の老女は描かれておらず、本来の組み合わせでは無い可能性がある。

写真6【口絵6】

画面中央には子供を抱えた乳母がおり、左の男性はその子をあやそうとしている。しかし、子供はそれを怖がり泣いてしまう。錦絵には「乳母のいぢわる」の文字があり、彼女は泣く子をそのままにしているようだ。そして、そんな光景を手桶に手をついた女中が見て笑っている。背景には落書きまで表現された壁があり、右端には井戸も描かれている。井戸端の光景であるようだ。報条、錦絵の両方に該当の場面がある。



写真6の比較 左より写真、錦絵、報条

写真7【口絵7】

立ち上がり、髪に手をやる女性と、座って頬杖のような姿勢を取る男性。報条にのみ近い場面があり、そこでは女性のかんざしを手にしており、男性は棒を突いて寄りかかったような姿勢となっている。

写真8【口絵8】

女性3人が写る。報条、錦絵の両方に該当の場面がある。錦絵での記述を参考に見ると、一番左の女性はぬか袋を使って顔を洗っていて、真ん中の老女は入れ歯を手入れしており、右端の女性は房ようじで歯を磨いている、という場面であることが分かる。

写真9【口絵9】

中央の男性が浄瑠璃をうなり、左の女性はそれに合わせて三味線を弾いている。ただし、視線は浄瑠璃の男性とは別方向を向いている。右に座る按摩の男性は、浄瑠璃節を聞きながら顔を背けて笑っているように見える。『名匠松本喜三郎』に「浄り癖の下手旦那が顔一杯にシワを寄せて夢中でうなる、横手の合方は仕様ことなしの顔付で三味線の調子を乗せて行く。お出入の按摩はくわえ煙管で横向いてせゝら笑う。」とあるのがこの場面だろう。報条にのみ該当の場面がある。



写真9の比較 左より写真、報条

写真10【口絵10】

身体を反らせて大笑いする女性と、悲しげな顔つきでそれを見る女性。報条、錦絵ともに近い絵があるが、報条の方にはもう一人諸肌を脱いだ男性がおり、錦絵には手を振り上げて怒る女性が描かれている。『名匠松本喜三郎』には、興行の場面の一つとして、「芸妓置屋の場は、怒り上戸、泣き上戸、笑い上

戸の三者三様」と書かれており、怒り上戸の人形を欠くが、おそらくこれに該当するものと考えられる。

写真11【口絵11】

火吹竹を吹いて風呂を沸かす女性と、熱くなった風呂に浸かり顔を歪める男性が写る。報条、錦絵の両方に該当の場面がある。錦絵には板の間に脱ぎ置かれた着物が描かれているが、それが写真の方でも背景として確認できる。

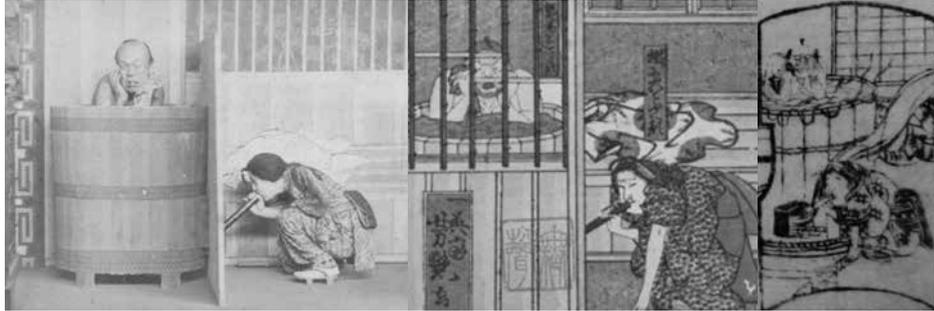


写真11の比較 左より写真、錦絵、報条

写真12【口絵12】

医者らしき人物が神妙な顔つきで女性の脈を測っているが、一方の女性は顔を背けくしゃみをしている、という場面のようなのだが、写真では人形が上手く組み合わせされていない。また、箱枕や煙草盆などの無関係と思われる物が乱雑に配置されており、報条などに描かれたものと比べ再現性が低い。報条、錦絵の両方に該当の場面がある。

写真13【口絵13】

立ち上がり、相手を睨みつける女性と、その彼女を見上げる女性。錦絵、報条の両方に似た場面が描かれており、錦絵では立ち上がった女性に「痢しゃくのかほ（顔）」、座った女性に「あ起（き）れたる様」の文字が付されている。またこの写真にのみ、場面の解説をかな文字で書いたと思われる看板が写りこんでおり、興行ではこのような解説がそれぞれに付されていた可能性も考えられる。

写真14【口絵14】

男女が差し向かいで座って、顔を見合わせている。報条、錦絵共に似たような場面が描かれるが、それらには男女の間にもう一人、笑みを浮かべた旦那風の男性が描かれており、写真ではその人形が欠けているものと思われる。錦絵内の文字に拠れば、男性は太鼓持ち、女性は「やり手」（遊女の指導や差配をする女性）のようで、遊郭での一場面ということになるだろう。



写真14の比較 左より写真、錦絵、報条

写真15【口絵15】

掃除の途中で目にごみが入ってしまった男性と、それを前掛けで拭い取ろうとする女性。男性は目を指でこじ開けながら、同時に口も開いてしまっている。報条、錦絵の両方に該当の場面がある。

写真16【口絵16】

不安げに佇む武士と、そのお供らしき男性。お供は手から提灯を取り落としているように見える。写真では二人は向かい合わせで立っているが、報条ではお供が提灯を手に先導して歩き、振り返ったように描かれている。『名匠松本喜三郎』に「武家のお供で臆病仲間が暗がり、道端の地蔵に脅えて提灯取落す」という一文があり、この場면을指すものと思われる。報条にのみ該当の場面がある。

写真17【口絵17】

微笑み相手の肩に手を回す女性と、その様ににやける男性。男女のむつまじい様子を表現した場面である。写真では場面とは無関係に思えるキツネの剥製らしきものも置かれている。報条、錦絵の両方に該当の場面がある。

これら写真17点は、いずれも報条においては内容と一致する、もしくは近いと思われる場面が描かれており、錦絵の方でも13点で一致が確認できた。

さて、こうして報条・錦絵と写真とを見比べてみると、気付く事がいくつかある。まず、これら生人形が精緻な造形ながら、まるで錦絵などに描かれるような誇張された表現が為されているという点である。特に人形の表情は顕著で、写真1の踊る男性や、写真4の驚く男性の顔は現在の我々の感覚では写実的であるとは言いがたい。「浮世見立四十八曲」の生人形については下絵が現存しており、その内容に歌川国芳の錦絵の模写と思われる表現が見られることは伊藤加奈子氏が指摘しているが²⁾、それを踏まえると、誇張された表情やオーバーな身振りは、錦絵の表現を生かしたものと考えてよさそうだ。しかし一方で写真6の右側に写る女中のようにとても自然な仕草を見せる人形もあり、そこには喜三郎の確かな観察眼が見受けられる。錦絵の表現の援用も含め、喜三郎が様々な表現の方法を模索していた時期の作品である、と捉えることが出来るのかもしれない。また、人形以外の部分に目を向けると、写真6のように壁の落書きまで描かれた背景や、写真13のように場面解説の口上らしきものを入れた看板も確認でき、興行がどのように演出されていたのかを垣間見することもできる。

一方で、報条や錦絵で表現されている、本来の人形配置や付属品などが失われているものも散見される。人形自体の欠落も含め状態としてはあまり良いようには思われず、写真17の剥製のように関係な物品も混入もある。詳しくは後述するが、これらは海外で展示されている状況を撮影した写真と考えられ、その段階では当然ながら松本喜三郎やその関係者によるメンテナンスや監修が得られなかったのであろう。生人形興行の姿が伝わる写真としては非常に貴重ではあるが、これが本来の姿そのままではない、という点には留意が必要となる。

5. 撮影の経緯に関する考察

次に、これらの写真が撮影された経緯について、若干ながら考察を試みたい。まずは、撮影者と撮影地についてである。写真がイギリスにあった点、そして「Negretti and Zambra Crystal Palace Sydenham」の台紙が用いられている点から、この写真が海外、おそらくはイギリス国内で撮影された可能性は高いものと思われる。

台紙にその名がある、ロンドン郊外シデナムに所在した「クリスタルパレス（水晶宮）」は、生人形が展示された可能性のある場所の一つであろう。クリスタルパレスは、1851年にロンドンで開かれた万国博覧会の会場となった施設を、後に解体・再建したもので、広大な敷地内には、万国博覧会を継承したような世界各地の博物学的、人類学的な展示が為されていたという。1872年に同所を訪れた岩倉使節団は、様々な人種と地域の服装を再現した人形の展示があったことを日記に記載しており³⁾、これらの延長として生人形が取り入れられたとしても不思議は無い。そして「Negretti and Zambra」は、クリスタルパレス公認の写真スタジオを運営しており、クリスタルパレス内での展示を同社が撮影したと考えれば、筋は通りやすい。

ただ、写真が販売目的で撮影されたものであれば、台紙の裏に複写の際などの目印となる通番の記載があるはずだが、この写真では確認できない。また同社の台紙が全ての写真には用いられていないことを考えると、単に台紙を流用した可能性も否定できず、「Negretti and Zambra」が撮影したものと断定できない。より詳細な調査が必要であろう。

それでは、これらの生人形は何故海外で展示されるに至ったのだろうか。ヒントとなるのは、幕末に日本を訪れた海外の人々の、生人形に対する評価である。例えば1860年（万延1）に日本へ来航して日普修好通商条約を締結した、プロセインの遣日使節オイレンブルク伯の一行は、浅草で「家庭生活の群像またはその場面」を表現した生人形の興行を見ており、

その像は、ポーズといい表現といい、生き生きとして真に迫っているの、目の慣れたものでも、はじめて見るときは、本物の生きた像のような気がするほどである。

という賛辞を報告書に記している⁴⁾。

また、同様に1858年（安政5）に日英修好通商条約調印のため訪日した、エルギン伯使節団の一員ロー

レンス・オリファントも浅草で生人形を見ており、それを

日本人が、美術の最低の歩みにありながらも完璧の域に到達している立派な見本であった。

と評価している⁵⁾。

こうした評価を考えると、欧米人の目に止まった生人形が買い求められたとしても不思議はないだろう。事実、松本喜三郎も明治期にアメリカ人ケプロンより発注を受け人形を製作し、それが現在スミソニアン自然史博物館に所蔵されている⁶⁾ など、生人形が海外に渡り、保管されている例はいくつも存在している。また、幕末に日本人の海外渡航が許されるようになると、外国人興行師の手引きにより軽業などの見世物興行が外国巡業に出るようになった。そうした興行師達が、海外でも評価されるであろう生人形を、興行の形で持ち出した可能性も考えられる。

6. まとめにかえて

雑駁ながら、当館所蔵の生人形写真についてその内容を概観した。最後にこれら写真の意義についてまとめたい。

まず、この写真が江戸期に松本喜三郎が製作した生人形を写した数少ないものであるという点である。人形単体で無く、背景などを加えて興行の場面として整えられた状況を撮影している点や、計17枚と興行の全容を伺い知るに足るだけの数が揃っていることを勘案すると、類例は殆ど無いといえる。そして、本稿ではそこまで論を進めることが出来なかったが、この興行については前述の通り下絵も残っており、その内容と比較検討すれば喜三郎の人形製作についてより深い知見を得ることも可能だろう。

また、海外の博物館などに日本の生人形が所蔵されていることは、小林淳一氏の研究⁷⁾ やその後に開催された様々な展覧会⁸⁾などで明らかとなっているが、それらの多くは明治期以降に依頼によって製作されたり、博物館の標本や好事家のコレクションとして買い求められたりしたもので、管見の限り実際の見世物興行に供されたものはほとんど無いように思われる。その意味でこの写真は、生人形が興行の姿を残す形で海外へと渡った可能性を示す貴重な資料とも言え、幕末明治の海外交流を知る新たな手がかりにもなるだろう。

本稿では館蔵資料の紹介という形に留まるが、この写真を足がかりとして今後松本喜三郎、そして生人形に関する研究がさらに進展していくことを期待したい。

【註】

- 1) 大木透『名匠松本喜三郎』1961年 昭文堂書店 「浮世見立四十八曲」の内容に関する言及は57頁。
- 2) 伊藤加奈子「生人形の諸相―見世物・標本・媒体―」『日本人形玩具学会誌 第22号』2011年 日本人形玩具学会 109頁。
- 3) 久米邦武編・田中彰校注『米欧回覧実記(二)』1978年 岩波書店 108～110頁。
- 4) 中井晶夫訳『オイレンブルク日本遠征記 上』1969年 雄松堂出版 134頁。

- 5) 岡田章雄訳『エルギン卿遣日使節録』1968年 雄松堂出版 198頁。
- 6) 南郷宏「スミソニアンが生人形」『生人形と松本喜三郎 百物天真創業工』2004年 「生人形と松本喜三郎」展実行委員会。
- 7) 小林淳一『海を渡った生き人形 ベリー以前以後の日米交流』1999年 朝日新聞社。
- 8) 熊本市現代美術館「生人形と松本喜三郎」（2004年開催）や江戸東京博物館「明治のこころ モースが見た庶民のくらし」（2013年開催）など。