

花を衣裳になぞらえるということ

—変化する菊人形の見立て—

川井 ゆう

菊人形の「見立て」について

菊人形を「見立て」の娯楽というとき、「見立て」自身の定義が必要となる。『日本国語大辞典』によると、見立てには九つの意味があるらしい。次のような歴史を経て、見立ての用法が一般的になっている。①見送り。②見て選び定めること。判断。鑑定。③近世遊里で客が相手としての遊女を選ぶこと。おみたて。④診察。診断。⑤思いつき。趣好。考え。⑥似た、別のもの、そのものをたとえること。別のものになぞらえること。⑦俳諧で、あるものを他のものになぞらえる作りかた。⑧歌舞伎で類似の

他のものを連想させて表現すること。⑨「みたてづくし」の略。

菊人形の見立ては辞典には載っていない。菊人形の見立てというとき、菊人形とは菊を人の着衣に見せるといふものである。「菊」というのは人の着衣に似ているものではない。「菊」と「着衣」という、まったく異なっているところに意外性がある。落差を楽しむというものだ。上記のどれに菊人形が属するのかわかれば微妙なところだが、⑤⑥⑧が考えられる。これらを総合してみると、菊人形の「見立て」とは、「娯楽として全く異なる素材で別のものになぞらえること」と言える。

ここで混乱しやすいのが、「代用」である。例えば、子供の遊び道具の一つに棒馬がある。これは先端に馬のような飾りがついている棒状の遊具で、子供は馬の代わりにそれにまたがって遊ぶ。この時、棒馬は「馬に見立てられている」のだろうか。他にも仕立屋などで見られる身体模型がある。これは洋服を作るときに人間の身体の代わりとして用いられる。身体模型は「人間に見立てられている」のだろうか。確かに棒馬にしても身体模型にしても、あるモノに似せて作られてはいる。しかしこれはあくまで代用、つまりあるモノの代わりに使用されるものなのである。棒馬は馬の代わり、

身体模型はヒトの身体の代用だ。似せて見せるのが目的ではない。

しかし、ある料理を考えるとどうだろう。日本料理だけではなく、外国の料理にも、何かの形に似せたものがある。庭園になぞらえたり、動物になぞらえたり様々なものに似せられる。ではこれらの料理は例えば庭園に似せられて、庭園の代わりにその料理を代用するのか。もちろん答えは否である。それならばその料理は見立てなのか。

これらの料理の場合、食べるということも考慮に入れなければならない。料理には常に「食べる」という目的を含んでいるからである。しかしなぞらえられていることに変わりはない。

「見立て」と「代用」を明確に区別することはむずかしい。右のようなケースを「見立て」と定義する人もあれば、異を唱える人もいるにちがいない。

少なくともいえることは、代用と比較すると、「見立て」というのはあるモノに似せることに目的があるのであって、似せた

上でそれをどうしようというものではない、ということである。菊人形は単にヒトの着衣に見えるように菊を並べていくという、ただそれだけのことを目的としている。その点で代用とは異なる。

では、菊人形の見立ては「なぞらえること」だとして、なぞらえさえすれば、すべてが菊人形と同じ「見立て」なのだろうか。

先に菊人形の見立てを「全く異なる素材で別のものになぞらえること」としたが、実は「なぞらえる」見立てには合わせて次の三種類が考えられる。Ⅰへあるものを別のあるものになぞらえる。Ⅱへあるものをないものとしてなぞらえる。Ⅲへないものがあるものとしてなぞらえる。

菊人形のなぞらえはⅠにあたる。Ⅱは例えば歌舞伎の黒子や人形淨瑠璃の人形遣いが考えられる。彼らは明らかに舞台上に現れ、観客の目に入るのであるが、「いない」という約束になっている。したがって、歌舞伎俳優は数々の衣裳を一人で着替えていることになり、人形は自分の力で動いてい

ることになっている。

Ⅲは能や狂言、そして落語などが挙げられる。そこには何もないのに、森であったり、川であったりする。また食べたりの飲んだりしたことになっている。

江戸の落語に「おみたて」というのがある。落語はないものがあるものにとえる見立てとして挙げたが、内容は「近世遊里で客が相手としての遊女を選ぶこと」という見立てである。

田舎の富裕な人が、ある日特定の遊女を目指してやってくる。本来なら遊里に訪れるたびに「おみたて」をして気に入った遊女を選ぶのだが、その人は一人の遊女しか眼中にない。それは遊女にとって名譽なことである。それにもかかわらず、その遊女は彼に会いたくない。そこで人をやって、仮病を使ったりするが、客はどうしても引かない。とうとうその遊女は死んだということになってしまう。あきらめると思っていたのだが、客はそれなら墓参りに行くと言い出す。遊女に頼まれたその人はどうにか

適当な墓地にまで連れて行くが、適当な墓石が見あたらない。線香の煙で墓石の字を読まないようにするが、それもうまくいかない。あきらめたその人が客に、どの墓でも「おみたて」ください、と言うのがサゲになっている。

遊女を選ぶという見立ての一つの意味が、落語という別の見立ての中で語られる。一人の落語家が遊女になり、客になる。なったことになっている。見えない墓地に客を連れて行き、線香の煙に観客の方も煙たいと感じる。一つの見立ての中で、「遊女を選ぶ」という別の見立てが語られるという点に興味深い。

なぞらえる「見立て」が登場するのは古く、『古事記』にまで遡ることができるとされている。つまり折口信夫が「天之御柱を見立て、八尋殿を見立てたまひ」という『古事記』の一文を、あるものを柱と見なし立てた、と解釈したのである。⁽¹⁾この場合「天之御柱を見立て」の見立てはあるものを別のものに見立てるとするIの見

立てであり、その柱を「八尋殿を見立てた」という見立てはIとIIIの複合の見立てということができよう。しかしこの場合「見立て」は別のものになぞらえる、というだけの意味に過ぎず、これを娯楽としては用いていなかった。

したがって、菊人形の見立てについては次のように考えることができる。菊人形はなぞらえる見立てである。目的はなぞらえることそのものにある。あるものを別のものに似せて作る。それは娯楽としてである。以上のような前提で考えてみたい。

菊人形には約百五十年の歴史がある。菊人形は菊栽培と見立てが結びついて発展した。菊人形が見立てとして成立すると、さらに歌舞伎など他の娯楽も取り入れる。菊人形が歌舞伎などを題材としてテーマを持つようになる。以後現在に至るまで歌舞伎などの題材が菊人形のテーマの一部となる。しかし、たとえ同じテーマを取りあげても、時代に応じて菊人形の見方や性質に変化がみられる。例えば忠臣蔵である。毎年必ず

少なくともその一場面が日本のどこかの菊人形展に飾られている。管見では文久元年（二八六一）にはすでに忠臣蔵の場面が菊人形に取り込まれている。⁽²⁾映画やテレビよりも長い歴史を持つ菊人形が、現在に至るまで忠臣蔵を扱う。同じ題材が菊人形の舞台に現れても、時代によって見方は全く異なってくる。その点を見落としてはならない。

本論文では菊人形の見立てがどのように成立したかについて、まず菊栽培とのつながりを記す。また、各時代の菊人形の「見立て」を検証し、他の娯楽との関わりから、菊人形の見立ての変遷を追ってみたい。

日本における菊栽培

——菊人形の下地

享保二年（一七一七）に出された養寿軒雲峰による『花壇菊花大全』には「高作り」の栽培方法が記されている。それによると、高さ七、八尺から九尺（三メートル足らず）にまで菊を伸ばし、花壇に床机を

しつらえてその上から見物させた、とある。⁽³⁾

また、寛政年間（一七八九—一八〇二）に流行した「大作り」がある。これは中輪の菊を用いて、一本に数百輪の花を咲かせるというやり方だ。⁽⁴⁾（図一）。

庶民に菊栽培が普及したのは江戸時代に入ってからであり、ある程度の成果が収められると、菊の「奇形」に目が向けられる。菊人形はもともと菊栽培の一変形だった。「高作り」「大作り」がさらに発展したのが

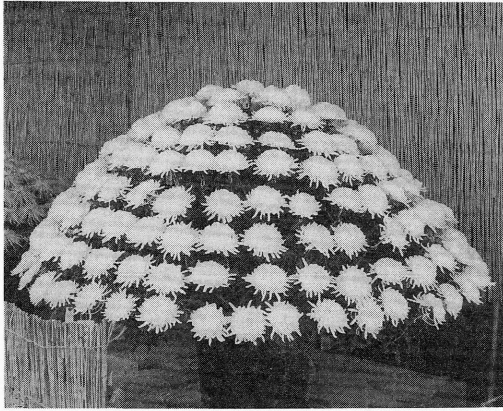


図1 菊の大作り

菊人形だったのである。

見立ては菊人形の段階で成立するが、その菊人形への発展過程において忘れてはならないのが、この背景となる菊栽培である。この過程を通ることなしに菊人形は生まれ得なかったと言っても言い過ぎではない。

江戸時代の初め、貴族の間で盛んだった観菊の宴が庶民の間にも広まり、庶民の菊栽培が始まる。当時の菊栽培の流行は、菊の栽培書や翻訳書、それに菊会の記録が多いことから容易に想像できる。日本の花卉園芸書の先駆けといわれるのは寛文四年（二六六四）に出された水野元勝による『寫本花段綱目』で、天和元年（二六八二）に『花壇綱目』として板行された。そこでは八十種の菊が紹介され、説明されている。⁽⁵⁾

翻訳書としては明の天順二年（一四五八）に徳善齋が記した『菊譜百詠図』を、付録の『菊譜』も含めて三々径恭齋が訓点を加え、貞享三年（一六八六）に出版したものである。⁽⁶⁾

菊会—菊を持ちよって展示する会—は、

元禄年間（二六八八—一七〇四）の京都から始まった。その後、大坂でも催され、後にいくつかの派ができる。⁽⁷⁾ それまで中菊が専ら栽培されていたが、宝永年間（一七〇四—一七二一）には大菊が流行し、享保年間（一七一六—一七三六）は小菊、宝暦期頃（一七五一頃）までには中菊が復活する。⁽⁸⁾ 京都を中心に発達した菊会は正徳年間（一七一—一七一六）から享保年間にかけておびただしい記録が残っている。⁽⁹⁾

栽培書や翻訳書、それに菊会の記録もさることながら、菊栽培に対する異様なまでの熱意は宝暦五年（一七五五）の守山藩主松平頼寛による『黄龍公菊経国字略解』巻之一に書かれた菊会の様子にくわしく描かれている。

近コロ菊ヲウユルモノ組合ヲ立、花ノ會ヲナス。モシ其内ヨリヌケテ他ノ會ヘ出ル者アレハ大ヒニ怒、仇カタキノヤウニヲモウナリ。苗ヲ他所ヘ送ルコト有氏ハ其人ト交ヲヤメテ出合（ハ）

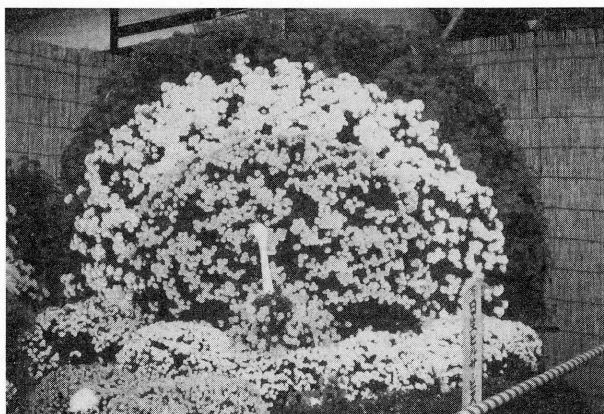


図2 菊の孔雀

ス。ソレヨリ甚シキ者ハ秘花ノ分人ニモ見セス、上花ヲハ會仲間モ苗ヲ得ルコトナシ。モシ苗ヲ送ルコトアル寸ハ必スイマシメテ他へ出スコトナカレトイフ。(句読点および補足、筆者)

庶民の間に菊栽培が普及し、やがて、菊の「奇形」に目が向けられる。こういった

経過を経て「高作り」が生まれ、寛政年間の「大作り」ができる。

もちろん一方で本来の菊栽培は行われるが、たび重なる品種改良によって趣向が尽くされた結果、菊本来の花としての美しさを觀賞するのではなく、菊を變形し、その妙を競うようになる。そのとき菊はもはや菊ではなくなっている。すると、菊が別のモノに「見えて」くる。懸崖の菊の繁茂した形が鶴や帆かけ船に見えたのである。そこから、菊の「見立て」が始まる。文化年間(一八〇四—一八一八)には菊を別のモノに「見せる」ことが始まった。

菊の「見立て」の誕生

文化元年(一八〇四)、江戸・麻布狸穴の植木屋や茶店が、大作りの一本で鶴、帆かけ船の菊を飾り、これに巢鴨の植木屋が目をつけた。麻布狸穴の菊細工をさらに工夫して大当りをとる。最初は麻布狸穴と同じように一本の菊で作っていたが、発展すると、黄菊を合わせて虎をつくったり、孔

雀をつくったり、白菊を集め百姓の家の屋根に並べて富士山に見立てたりするようになった(図2)。その後、巢鴨、染井でますます盛んとなり、文化十一年(一八一四)には菊細工をつくる家が植木屋のみならず民家にまで及び、絵番付も出るなどしてその数も五十余軒となった。文化十三年(一八一六)には造り菊の地域も拡大し、巢鴨、白山、千石、染井、駒込にまで広がる。見物人も江戸だけではなく、奥州諸国からくるほどの勢いであった。⁽¹⁰⁾

菊人形の誕生

菊を様々な形に見せて趣向を凝らす。次にくるのは菊に別のモノを加えて、いっそう具象的なイメージに作りかえる工夫であった。

現在菊人形製作に携わる菊師たちに菊人形の起源を尋ねると、次のように答えてくれる。「菊人形の原型は懸崖であった(図3)。菊作りをしていた人がある時ふざけて、とっくりを懸崖の上ののせてみたところ

ろ、そのとっくりが頭に見え、懸崖の部分が衣裳に見えた。それから菊人形が生まれたのだ」と。

造り菊に続いて現れるのが、その頭をつけた菊人形である。天保十五（一八四四）十月、巢鴨の靈感院が会式の飾り物として、宗祖龍の口の御難の様子や蒙古襲来の様子

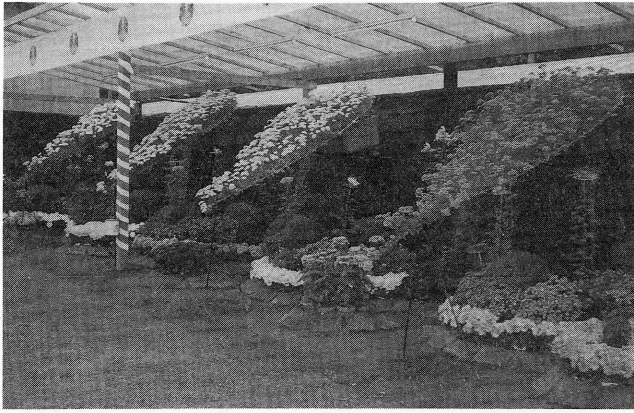


図3 懸崖

を菊花でつくって見せた。⁽¹⁾ 灵感院の会式とは日蓮上人の忌日十月十三日の法要である。十月といえばちょうど菊の季節であり、菊を工夫して菊人形をつくり、会式を華やかにしたのであった。日本の見世物は神社仏閣の境内で行われることが多く、そこで見世物として展示されていた細工人形などにヒントを得てこの菊人形は作られたのだろう。しかもこれまでの造り菊のように植木屋や庶民だけの菊細工ではなく、見世物小屋に人形を飾っていた人形師との共同製作によるものであった。

人形師が加わったおかげで「見立て」る対象が一気に増えた。様々な人間を「見立て」ることができるようになったのである。おかげで観る人はこれまでの造り菊とは異なる見方をしなければならなくなった。菊を別のモノに見立てるといふ行為に、「テーマ」が付与されたからである。テーマが付与されると、人は菊を別の「モノ」になぞらえることから「イメージ」を膨らませる方向へと見方を変えなければならなくな

る。この場合、観る人は、菊の花が人の着衣を表していることに加えて、日蓮上人という人物を知っていなければ、この菊人形を完全にわかることはできない。⁽²⁾

次に、単純なテーマがやや複雑化する段階を迎えて、人々のイメージはさらに膨らむ。宗教上の人物の事績や、蒙古襲来などの武勇伝、あるいは民間伝承に加えて、化政期に花開いた歌舞伎や浄瑠璃が主題として取り入れられるのである。歌舞伎には「型」があり、「決まり」というストップモーションがあつて、静止した場面を表現する菊人形にとっては格好の対象であった。加えて、嘉永年間（一八四八―一八五四）から見世物に出された似顔人形が菊人形の頭となつて、歌舞伎俳優などに似せた人形が現れた。⁽³⁾

当時の菊人形や菊栽培、また菊に限らず日本人の花好きは、西洋の植物採集家の目にもとまっている。中でもスコットランド生まれのロバート・フォーチュンは江戸の植木屋を訪れ、実際に菊人形も目にしてい

る。万延元年（一八六〇）の十一月に江戸の団子坂を訪れたとき、フォーチュンは菊人形について次のように記している。

この庭で一番珍しいものは、菊の花でつくった人形であった。数千の花を使って作られた菊人形の美人が、微笑を浮べて、茶屋や休憩所から出て来る客をしばしば驚かせていた。⁽¹⁴⁾

フォーチュンは菊人形だけではなく、団子坂のあらゆる植木屋を訪れ、興味を示している。菊に限らず日本の花卉が幕末には国内だけではなく、海外の人々にもすでに通用するレベルにあったということでも重要である。

それぞれの「見立て」

これまでに菊または菊人形には三種類の見立てが登場したことになる。以下にこれら三種類の見立てを、図とともに整理してみることにする。

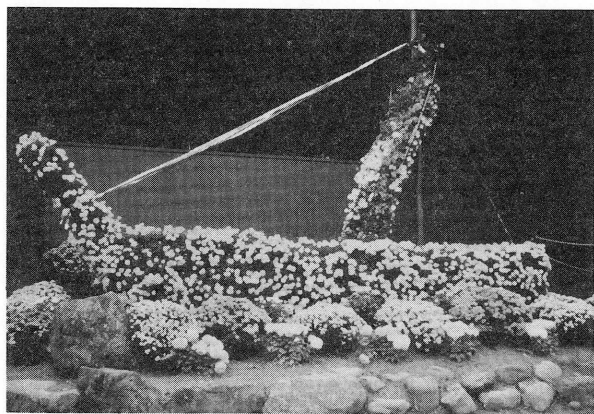


図4 帆かけ船の菊

まず、「造り菊」である。これは単純に菊が別のあるモノに見立てられる（図4）。図のように、観る人は帆かけ船という「モノ」の存在を知っていさえすれば、「造り菊」が帆かけ船に見立てられていることがわかり、楽しむことができる。帆かけ船というのはほとんどすべての人々に知られていたであろうから、この見立てを理解するのは

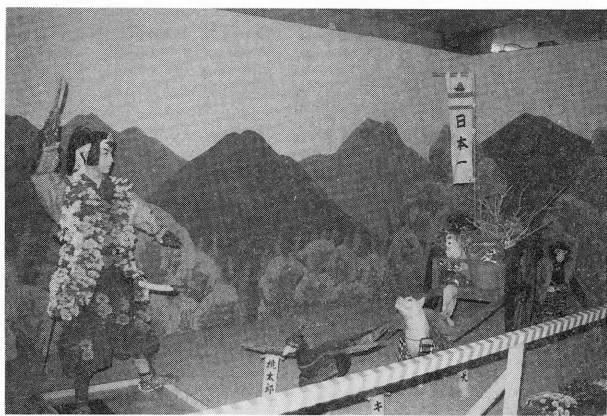


図5 桃太郎の菊人形

容易である。宗教上の事績や武勇伝・民間伝承などの見立てになると、「造り菊」のように単純に解釈できない。別のモノに見立てるという行為にテーマが付与されたため、人形師の加わった菊人形では、そこにイメージを重ねなければならなくなる（図5）。図の菊人形を「造り菊」段階の見方で理解す

ると、菊が人の着衣に見立てられているだけのものとなる。しかしこの菊人形は明らかに桃太郎である。この見立てで重要なことは、表現されているのがこの誰でもよい不特定の人ではなく、桃太郎という特定の人物であるということだ。観る人は、菊と人に加えて桃太郎を知らないと、この菊人形を完全にわかることはできないのだ。しかし、「造り菊」の見立てに比べてやや複雑になったとはいえ、桃太郎はみんなが知っている人物であり、この解釈もそれほど困難ではない。

歌舞伎や浄瑠璃をテーマとした菊人形では、まず自分から木戸銭を払って歌舞伎や浄瑠璃を見に行ったことがなければ理解できなくなる(図6)。この図は「菊が人の着衣」に見立てられており、「その人が歌舞伎の忠臣蔵という舞台の登場人物」であり、なおかつ、「その人が俳優のただそれである」ということを知らなければならぬ。宗教上の事績や武勇伝・民間伝承などの見立てに必要とされた「イメージ」は、

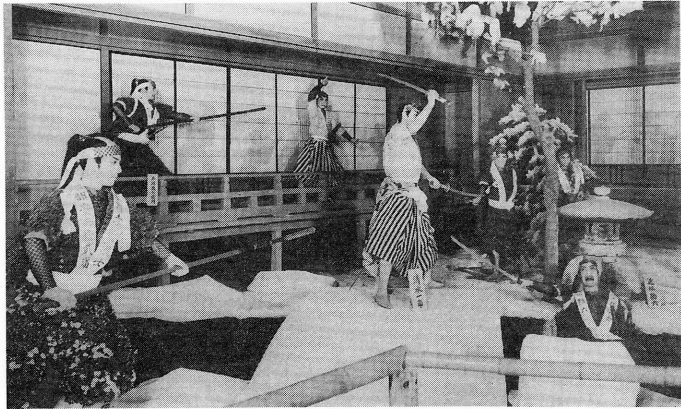


図6 菊人形「義士討入り一吉良邸奥庭の場」

この過程でさらに入り組んでくる。

歌舞伎や浄瑠璃をテーマとした菊人形では「造り菊」に比べて鑑賞の方法がかなり複雑になった。歌舞伎の有名な俳優や一場面を知らない見物人が排除されるのである。しかし、情報を知らないと解釈できない見

立てというのは、菊人形に限らず江戸時代人の遊びの一つであった。歌舞伎そのものや、浮世絵における「見立て絵」などでも同様の見方が必要とされる。したがって、菊人形だけに必要なイメージ操作ではない。当時の人々にとっては「遊び」の一つでこそあれ、特別に「学習をしなければならぬ」というようなものではなかったはずだ。他の見立て遊びと同様に、菊人形も理解する上で菊人形以外のものとの関わりを人々に要求し、以前にも増してイメージをもつて見る娯楽となったのである。

歌舞伎と菊人形

金魚や万年青など自然物を加工して人工物に仕立て、それが娯楽となるというのは、江戸時代に顕著な特徴である。菊人形は、単なる菊という一植物の趣向にとどまらず、周りの娯楽を巻き込んで成立していく。最初は単なるモノを引き込んだ。次に宗教上の事績や武勇伝、民間伝承を取り入れ、菊人形はイメージをともなった庶民の娯楽と

して発展する。

江戸時代の浄瑠璃と歌舞伎は庶民の娯楽であった。十八世紀になると歌舞伎に影響を与えていた浄瑠璃は停滞し、歌舞伎が活発になってくる。歌舞伎には「型」があり、ストップモーションがあるから、動くことのできない菊人形はそれをテーマに取り入れる。ただしストップモーションのためだけでは決まらない。当時歌舞伎が人気のある娯楽であったからこそ選ばれたのである。歌舞伎で華やかに演じる俳優の着物が、菊人形では華やかな菊の衣裳となって現れる。着物の華やかさ、ずん胴の造形、そして歌舞伎の「決まり」の全てが菊人形には格好の題材だった。後に述べるが、菊人形の洋装は困難であり、和服が当時の衣服であったからこそ、花で衣裳を表すことができたのである。

加えて、歌舞伎の舞台には花道、回り舞台という独特のものがある。人間と違い、動くことのできない菊人形に少しでも動きを与えようとして、菊人形の舞台でも回り

舞台やせり出しなどの工夫が施される。

先に忠臣蔵が菊人形の題材として選ばれたことを記した。実は歌舞伎の忠臣蔵にも見立てが取り入れられている。『仮名手本忠臣蔵』の七段目で、大星由良之助が祇園の力茶屋で遊興する場面に次の部分がある。

由良 コリヤコリヤ、九太夫殿への御

馳走に、なんぞ面白いことを見
せてたもらぬか。

仲居 そうでござんすな。そんなら見

立てはどうでござんしょう。

由良 見立て結構。やってくれやって

くれ。

皆々 サアサア、見立ての始まり始ま

り。

ト見立ての合方になり、皆々よろしく

見立て十分あって、

仲居 そんなら私が見立てましょ。こ

の箸ちよっとこう借りて、九太

さんのお頭をこう挟み、そこで

私の見立てには、梅干なんぞは
どうじゃいな。

皆々 ハ、ハ、ハ、ハ。

ト皆々手を叩いて見立て納まる。⁽¹⁶⁾

これは先に記した『日本国語大辞典』の見立ての定義の⑨「みたてづくし」である。この場面を菊人形で表したかどうかの資料はない。しかし題材自体に見立てがあり、それをさらに菊人形で見立てるといのはさきほどの落語の「おみたて」に似た二重のおもしろさがある。もちろん、観る側はより複雑なイメージをもっていないと、理解できないということになる。この複雑さを遊びとして楽しむというのも江戸時代の人々の娯楽の一つだったにちがいない。

忠臣蔵七段目の「見立て」は祇園の茶屋での場面だった。もともと「見立て」に、遊里で遊女を選ぶこと、という意味があったのは偶然だろうか。落語の「おみたて」も遊女を選ぶ、という見立てが内容となっていた。「遊女を選ぶ」という遊里で成立

した見立てから、娯楽としての見立てに意味が変化する。そのとき、娯楽としての「なぞらえる」見立ては、「遊女を選ぶ」という見立てのイメージの膨らみとして考えられないだろうか。

茶屋遊びとしての見立てがある。それを歌舞伎が取り入れる。さらに菊人形がそれらをまるごと吸収した。茶屋遊びのイメージが歌舞伎のイメージへと発展し、それが、菊人形に取り込まれるとき、菊人形は近世の娯楽の中でも趣向に富んだものといえるはずだ。

このようにして菊人形は歌舞伎を取り入れることによって相乗的な効果を生み、菊人形史上でも一つのピークを迎える。歌舞伎を取り入れることによって菊人形はさらなるイメージの広がりを持つ。歌舞伎の「見立て」を取り込む二重の「見立て」の趣向はもちろん、「決まり」で拍手喝采を送った観客が菊人形を見に来ると、そこでは各場面が「決まり」で埋め尽くされている。しかもその「決まり」を演じている菊

人形の顔は馴染みの俳優に似せられている。菊人形が庶民の娯楽として決定的に位置づけられたであろうことは容易に想像がつく。

情報の媒体として

明治時代を迎えると、菊人形は木戸銭をとる興行として成立する⁽¹⁷⁾。依然として、宗教上の事績や武勇伝・民間伝承、それに歌舞伎や浄瑠璃に取題するが、明治二十年代頃（一八八七）から戦争をテーマとした菊人形が現れるようになる。日清戦争の起こった明治二十七年（二八九四）、東京の団子坂では「松崎大尉の討死」、「軍艦の沈没」などの菊人形が作られた⁽¹⁸⁾。当時は新聞こそあったが、まだ絵ハガキもラジオもニュース映画もテレビもない時代である。また、カメラも第一次大戦を待たなければそれほど一般には普及していない状況だ。戦争の様子を視覚的に伝えるものとして、菊人形は娯楽とともに情報源としても役立つにちがいない（図7）。

戦争をテーマにした菊人形は、それまで



図7 菊人形「日清役成歎の戦ひに於ける樋口大尉」

とは異なる見方で鑑賞されることになる。多くの人々にとって未知の戦争の一場面が菊人形によって見立てられている。その場面が正しく再現されているかどうかを知る人は戦地に赴いた人以外にないし、それは学習によってわかるものでもない。たぶん

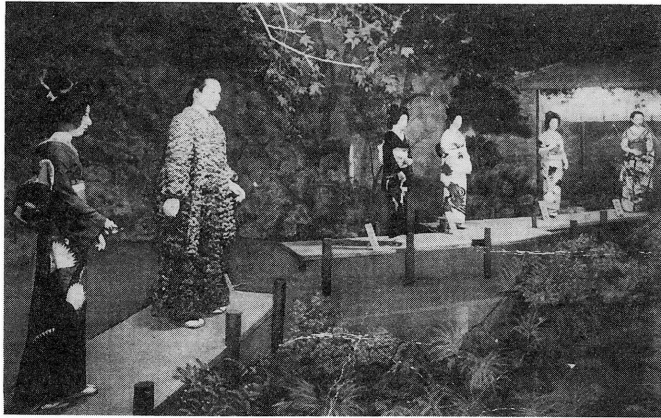


図8 菊人形「紅葉ノ名所高尾」

戦争とはこのようなものだろうという予測だけが「見立て」を理解する鍵となる。菊人形の表すイメージだけをとりえるのである。宗教上の事績や武勇伝・民間伝承、歌舞伎や浄瑠璃の従来⁽¹⁸⁾の提供するテーマとはちがった予断の見立てといえる。

その後、菊人形が娯楽的側面を失ったわけでは決してなかった。日露戦争の起こった明治三十七年(一九〇四)前後から、菊人形には戦争場面の再現以外にも流行した趣向がある。有名な芸妓や美人の菊人形を作ったのがそれである⁽¹⁹⁾(図8)。これは先の見立てのように、自分から行動を起こして芸妓や美人を見に行かないと理解できないものだ。プロマイドのような姿絵が普及していたとはいえ、有名な芸妓や美人たちがいるという情報を個人の趣味によって仕入れた人たちは、こぞってその菊人形展に足を運んだ。自分たちの知っている芸妓や美人たちがいかに巧妙に作られているかを確認するためだ。これは当時大評判だったらしい。この評判を引金にしてか、明治四十五年(一九一二)のひらかた菊人形の興行契約には、

一、浅野氏(大正元年から七年までひ

らかたの菊人形を担当した興行主

…筆者注)ハ人形約百個ヲ仕上ゲ、

内二十個以上ヲ当社ノ指定スル京
都大阪ノ俳優芸妓等ノ似顔ニスル
コト

の一文が入っている⁽²⁰⁾。

この頃他の視覚的情報媒体としてはようやく絵ハガキが普及しているだけだった。絵ハガキにおいても菊人形の各場面をセツトにして売られるようになる。

したがって第二次大戦の敗戦までの菊人形のテーマを調べようとすると、新聞や絵ハガキなどにしか頼ることができない。そこで新聞や絵ハガキに目を向けると、菊人形は第一次大戦、関東大震災、日中戦争などをテーマとしてとりあげたことがわかる。その傍ら、宗教上の事績・武勇伝・民間伝承・歌舞伎・浄瑠璃・芸妓・美人も各場面に取り混ぜていく。時事的情報源としての役割を果たし、娯楽的側面も共に興行される。

戦後の菊人形

戦後、菊人形には明治以降の近代戦争を主題とする場面が見えなくなる。菊人形は情報の媒体としての役割を終えるのである。この頃には新聞・絵ハガキ・ラジオ・ニュース映画・カメラが普及している。わざわざ菊人形の季節まで待たなくても、より早い情報が提供されるようになった。また芸妓や美人の菊人形も姿を消してしまう。映画ではほんものの美人を見る方がよくなったのか。

貴重な主題を失った菊人形は、それまでのテーマで続けられるが、もはや人を多く呼ぶことはできない。というのも、それまで社会で共有された知識が歴史の中に埋もれるからである。イメージが共有できなくなるのである。子供を対象とする絵本や童話は失われそうになった知識を補ってくれる。しかしそれは一寸法師や桃太郎などの子供向けの主題である。日蓮上人や蒙古襲来の図など子供向けの内容に登場しな

いものはやはり忘れられてしまう。

つまり、観る側が持っていた共通のイメージは薄れてしまい、テーマのみに頼るという傾向が現れる。「忠臣蔵」がテーマになっているから、「この菊人形の一場面はきつと忠臣蔵を表しているに違いない」というようになってくる。明治期の戦争を題材とした菊人形のように、観る側にはイメージを膨らませる知識や情報がない。この頃から菊人形の見立てはテーマに従属するようになる。

歌舞伎や浄瑠璃はかつて庶民の日常的な娯楽であって、多くの人が知っていた。しかし戦後になって歌舞伎や浄瑠璃に「伝統芸能」という枠組みが与えられ、戦後の人々に「学習」がなければ解釈できないと感じさせてしまう。茶屋遊びが一般的なものでなくなると、歌舞伎に現れた見立てすら理解できなくなる。人々は洋装化し、和服はもはや日常着でなくなった。和服は年に数回しか着ない、晴れ着としてしか利用されなくなる。和服が日常から遠く離れて

いくと、娯楽としての菊人形も古めかしく見えてくる。

菊人形の弱点は、和服を表現することには向いていても、洋服は一部しか作ることができないということである。これは菊人形の製作上の問題である。菊人形が和服ばかり着いてもなんの問題もなかった。だが、この時代に至って菊人形の洋装が困難であることが致命的となった。人々の洋装化によって、時事的な場面がとりあげられなくなってしまうからだ。

では菊人形の製作過程においてなぜ洋装が不可能なのか。以下におおまかな菊人形の製作過程を述べてみる。全国すべての菊人形がこのように作られているわけではないが、だいたいにおいて以下の方法と同様である。

①まず約三センチ角の木で骨格がつくられる。

②菊師が人形の骨格に衣裳の下地となる胴殻を作る。胴殻の素材は巻藁であったり、竹であったり、現在では

針金であったりする。人形の肩の線・着物の衿元・袖口・裾と形づくり、網の目状の胴体ができあがる。

③菊人形には茎が曲がり易いように特別に栽培した菊を用いる。これを「人形菊」と呼ぶ。根のついたままの人形菊もしくは切り花を、水苔で包んで株を作り、胴殻の編目の隙間に差し込み、身体の線に合わせて少しずつためながら紐（い草など）で結んでいく。一体の菊人形をつくるのに百から百五十株の菊が必要である。一株に花が百から百五十ほどついているから、蕾も含めておよそ一万五千くらいの花が人形をおおうことになる。

④人形師が菊のついた胴体に頭、四肢、襟、裾、帯、袖を必要に応じて付けていく。⁽²¹⁾

菊を胴殻につけていくとき、多くの株が人形の中におしこまれる。和服には袂があって、袖に細い部分がないため、人形の胴

体の内部にゆとりがあって、たくさんの株を入れることができる。他の部分も筒形になっていいため、大きな株でも入れることが可能だ。

しかし洋装の場合、腕の部分は身体にそったものが多いために細く、脚も同様に細い。しかも胴体部分のデザインも和服に比べると身体の線がでるようなものがほとんどで、全体的に株を入れる隙間が非常に小さい。ドレスのような筒形なら別だが、菊人形の洋装はたいていはいはできないのである（図9）。

菊人形は、小説・映画・テレビに依存せざるを得なくなる。ひらかたの菊人形は、朝日新聞に連載された評判の二十小説を人形化した。昭和二十五年（一九五〇）のこ

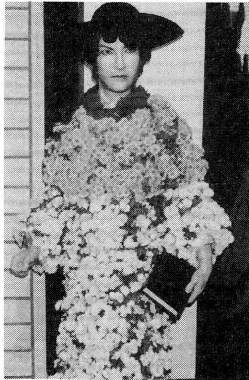


図9 数少ない洋装の菊人形（宣教師の衣裳）

とである。⁽²²⁾ それ以後も文芸の名作を主題にしたり、映画を主題にしたりする。ニュース情報媒体としての役割を離れ娛樂一本になった菊人形の主題に大きく貢献したのはテレビ番組だった。

昭和三十八年（一九六三）から大河ドラマが始まるが、そのおかげで、失われそうになっていた歌舞伎や武勇伝などの知識がテレビのドラマで得られるようになった。和服を着た登場人物のイメージが再び共有される。菊人形は俳優の顔に似せて場面を作っていった。大河ドラマに限らず、オリンピックやその年に人気の高かったテレビ番組も菊人形化していく。昭和三十九年（一九六四）、尾道では東京オリンピックにあやかっ、⁽²³⁾「スポーツにちなむ日本歴史」菊人形展を開催した。⁽²³⁾大河ドラマはひらかたが昭和三十九年から、尾道が昭和四十一年（一九六六）から、⁽²⁵⁾武生が昭和四十四年（一九六九）から等、⁽²⁶⁾毎年ではないがそれぞれが多く採用している。

テレビ番組に取題するというのは、これ

までの対象とやや異なる。過去の見立てと比較してみると、テレビ番組をテーマとする戦後の菊人形では、その番組を見ていない人がいる。民間伝承や武勇伝、宗教上の事績の菊人形のように、すべての見物人に理解されるものとは言い難い。かといって歌舞伎や浄瑠璃をテーマとする菊人形や、芸妓や美人をテーマにした菊人形のように自分から情報を収集しなければ全く理解できないものかというところでもない。また、戦争をテーマにした菊人形のように、テレビで仕入れた情報を菊人形に見るといってもでもない。

家においてスイッチを押すだけで人々は情報を容易に吸収することができる。番組を通じて送られる情報はだれもが知っている知識というわけではなく、かといって個人の趣味とも言い難い。それでも娯楽が今ほど多くなかった時代、テレビの番組にも種類が少なかった時代、多くの人々が同じ番組を見て、その菊人形を楽しんだ。つい最近まで、大河ドラマなどのテレビ番組をと

りあげた菊人形は大変人気のある催し物であった。

民間放送が非常に多くなり、また娯楽が小説・映画・テレビ以外にも多種になってきている今日、大河ドラマなどのテレビ番組は、もはや現代の人たちの共通の知識となりにくくなっている。したがって古くから行っている菊人形展もかつてほどの盛況はなくなってしまった。

テレビ番組に取題した時代劇の一場面を菊人形で表す。最近では共通の知識の少ない私たちがために、各場面に説明がついていることも多い。歴史の「勉強」に熱心な見物人はまず説明を読み、菊人形はその理解を助けるための補助となるという、本来の逆の姿さえしばしば見られるようになってしまった。場面の説明であったはずの看板が「主」となっているのである。

なるほど、博物館や資料館などでは史実をわかりやすく説明するために、人形を使っている場合がある。これは確かに説明が「主」であり、人形は「従」である。菊人

形に共通のメッセージをよめなくなっている現代の人たちは、これと同様の見方をしがちである。

また、新聞による文字情報やテレビによる視覚的情報の中に、かつての歌舞伎に見たようなストップモーションが失われていることもあげておきたい。これでは、たとえ人気の高い番組の一場面を菊人形で表したとしても、それを見て共感することが困難になる。イメージを共有しにくい状況に置かれているのである。

菊人形の原点

それでは今後菊人形という「見立て」の娯楽は消えていくのか。不思議なことに菊人形や同様の花人形を作るところが最近増えてきている。新たに菊人形を始めた所も少なくない。東京の団子坂の近くにある大円寺では一九八四年から菊人形が作られ、鹿児島県の磯庭園では一九八五年から菊人形が始まった。熊本県菊池市では一九九〇年から、北海道の別海町では一九九二年に

初めて菊人形が飾られた。花人形は大阪の桜宮公園で、市の主催で一九九四年春に展示された。休日にもなると、客は引きも切らず見物にやって来る。気に入った人形の前で記念撮影にいそむ人々の姿も多く見受けられる。情報の媒体としての役割もなく、「見立て」の背景もよめなくなつた人々は、菊人形のどこに魅力を感じているのか。

人形の顔や手は木彫りで、色がほとんどされています。顔の表情は華麗で壮烈、まるで生きています。手も美しく仕上げられ、本物のように見えます。武人の衣裳はすべて、まだ花を咲かせない菊で仕立てられ、甲冑の細部にいたるまで、しかと表現されています。橋の欄干も花でつくられています。この種の生きた装飾のためには小菊だけが用いられ、それらの白や紅や黄がぎゅちりつまって、この奇妙な用途に喜んで役立っているのです。⁽²⁷⁾

船で知り合った日本人Q氏とジーボルト男爵と一緒に昼食をして、そのあとQ氏と団子坂の菊の展覧会を見に行つた。そこでは菊の花を巧みに曲げて、見事な形に仕立ててあり、昔の絵や物語を表した菊がたくさんあつた。これらの菊人形は素晴らしい手際で作られていたが、私にはその美しさそのものよりも、むしろ風変りで独創的な点が印象に残つた。⁽²⁸⁾

これは英国公使夫人メアリー・フレイザーが明治二十二年(一八八九)に団子坂の菊人形について記したものと、ベルギー公使夫人エリアノーラ・メアリー・ダヌタンの明治二十六年(一八九三)の日記である。いずれも明治時代に日本を訪れた外国人の目から見た菊人形について述べた感想だ。背景としての知識が少なくなつた現代の人々と同じように、彼女たちは菊人形の一場面が表す歌舞伎やその他の背景の方は理

解していない。にもかかわらず、菊人形が、衣裳をつけた人を模していることを認めている。テーマの知識があればより楽しめるだろうが、その知識がなくとも、興味をもってみることの可能なことをこれらは示している。

現代の人々には娯楽が豊富にあり、そのために共有できる「遊び」や「知識」がかえって少なくなつてきている。かつて人々は見立てを楽しみ、その見立てを複雑にすることによって、楽しみを増やしてきたといえる。しかし現代の人々は、一つの遊び方に執着することが少なくなり、共に楽しむことができなくなつてきた。

現代の人々は菊人形を原点の見方でしか、もはや理解できなくなっている。しかし、菊人形の舞台に立てられた看板の説明に目をやりながらその場面を理解しようとする、現代の人々には「学習する」姿勢を見いだすこともできる。だからこそ菊人形は休むことなく毎年展示されているのだ。

「見立て」としての菊人形

ここで「見立て」の意味についても一度確認しておこう。郡司正勝は見立てについて次のように語る。

「見立て」は本物ではない。⁽²⁹⁾

菊人形の見立てはなぞらえる見立てであった。「見立て」であるから、本物ではない。菊人形として作られた物は、本物の桃太郎でもなければ、歌舞伎で演じられる忠臣蔵でもなく、本物の芸妓でもない。また、菊人形の表す一場面は本物の戦場でもない。あくまで「見立て」られているニセモノなのである。

本物それ自体では意味も趣向もない。⁽³⁰⁾

菊人形の見立ての世界に、実際には不可能であるが、桃太郎を連れて来る。忠臣蔵の役者を立たせてみる。本物の芸妓を連れ

て来る。実際に戦争をさせてみる。それでは意味も趣向も見られなくなる。菊人形は本物をなぞらえるからこそおもしろいのであって、そこに本物をもってきてはなんの楽しみもない。菊人形がなぞらえる物を想像してこそ意味があるのだ。

「仕組み」に新鮮な驚きがなくてはならぬ。⁽³¹⁾

菊人形は、様々なテーマを付与することによって、見立てを複雑にしてきた。宗教上の事績や武勇伝、また民間伝承をテーマにした。見に行かないとその見立てがわからないような、歌舞伎をテーマにした。芸妓や美人を菊人形にした。しかし、現代の人々は複雑な見立てを理解せず、原点の菊人形を見ている。そこには、菊人形本来の新鮮な驚きが常に用意されている。複雑な見立ての解釈を経ることなしに、それでもなお菊人形が今日まで続いているのにはこの菊人形という「仕組み」に新鮮な驚きがあるからにほかならない。

神遊びの造形が造り物である。⁽³²⁾

造り菊に始まり、菊人形は天保十五年に靈感院の飾り物、つまり奉納細工として始まった。その後明治に入って木戸銭をとる興行の形態をとり、菊人形は一見宗教性を欠いているように見える。しかし菊人形の神とのつながりは現在でも存在する。生きている植物が菊人形の素材として用いられる。つまり、多くの生命が菊人形の犠牲になる。そのため、菊師や人形師たちは、花供養を現在でも行っている。花に感謝の気持ちを捧げる日である。

「造り物」は見立てという趣向の働きだけが肝要だから形は偽せ物である。残してはならない。消えねばならない。こわさねばならない。焼き捨てなければならぬのである。それは仮面の本性とおなじである。装いであるからで

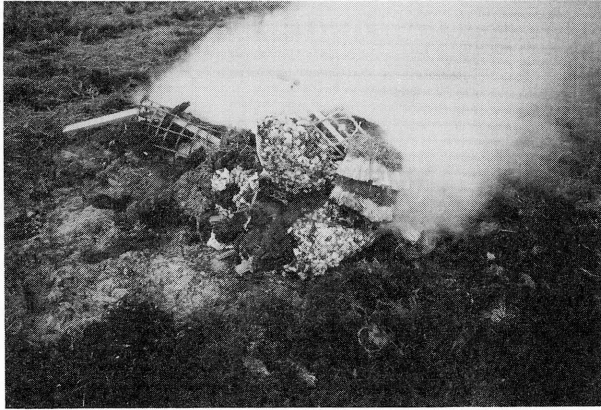


図10 菊人形の焼却

ある。祭が終わったら、同時に解消する
のが本義である。³³⁾

菊人形の素材となる菊は秋に咲く。したがって菊人形は秋だけの限られた期間の催しである。素材が生きている植物のため、必ず枯れる。また現在に至るまで、菊人形展は仮設性を保っている。たとえ常設館で

行われようと、菊人形展に要した大道具や衣裳、頭や手足、菊人形の原型になった胴殻は菊人形の季節が終ると焼き捨てられる。次の年に使えそうなものでも必ず焼却されるのである。ある大道具師は次のように言う。

「わたしら、燃やしてなんぼの商売やからね……」(図10)

すでに述べたように、なぞらえる「見立て」は現在では存在しにくくなってきている。何かになぞらえてみても、なぞらえられているものを理解することができないからだ。その一例として浮世絵が挙げられる。よくいわれることだが、なぞらえる見立てを解釈できなくなって以来、つい最近まで、「見立て絵」を含んだ浮世絵も、単なる芸術作品だと思われていた。そこに絵解きの楽しみがあるということが現代の人々にはわからなかったのである。また現代の歌舞伎にしてもそうである。茶屋遊びも一般的ではなくなって、様々な見立てが盛り込ま

れている舞台もよほど精通した人にしかわからない。それどころか、伝統芸能として接してしまいう歌舞伎に対して、一種畏敬の念さえ感じ、娯楽というより学習しているような態度すらうかがうことができる。

菊人形にも似たような傾向が見られた。茶屋遊びから歌舞伎とすべての見立てを吸収した菊人形の見方はできなくなり、現在の人々には菊人形のピークを支えた見方を期待できなくなった。歴史を通して菊人形の見方は確かに変化した。

しかし菊人形はなお人を引き付ける力をもつ。菊が虎や帆かけ船に見えて以来、常に与え続けてきた新鮮な驚きがある。なぞらえる見立てとして、菊人形は原点のおもしろさを失っていないのである。

注

(1) 折口信夫「神道に現れた民族論理」
『折口信夫全集 第三巻』中央公論社
一九五五、折口信夫「古代人の思考の基

礎』折口信夫全集 第三巻』中央公論社 一九五五

(2) 斎藤月岑『武江年表』明治十一年(一八七八) 東洋文庫 一九六八

(3) 養寿軒雲峰『花壇菊花大全』享保二年(一二二七)『日本庶民文化史料集成』第九巻 一九七六 所収

(4) 安田勲『花の履歴書』東海大学出版会 一九八二

(5) 前掲『花の履歴書』

(6) 西山松之助『西山松之助著作集』第八巻 花と日本文化』吉川弘文館 一九八五、三々徑恭齋訓点、徳善齋著『菊譜百詠図』貞享三年(一六八六) 大阪府立中之島図書館蔵

(7) 前掲『花壇菊花大全』

(8) 守山藩主松平頼寛『黄龍公菊経国字略解』巻之一 宝暦五年(一七五五)、大阪府立中之島図書館蔵

(9) 丸山菊大会 解題『日本庶民文化史料集成』第九巻 一九七六

(10) 小川颯道『塵塚談』文化十二年(一八一五) 現代思潮社 一九八一、岡山島『江戸名所花暦』文政十年(一八二七)

八坂書房 一九七三、片山賢(申之)

『寝ぬ夜のすさび』写本 大阪府立中之島図書館蔵、斎藤月岑『武江年表』明治十一年(一八七八) 東洋文庫 一九六八、『風俗画報』明治四十年(一九〇七)、『嬉遊笑覧』昭和八年(一九三三) 成光館

(11) 岡山島『江戸名所花暦』文政十年(一八二七) 八坂書房 一九七三、『風俗画報』明治四十年(一九〇七)、前掲『武江年表』

(12) テーマが付与されることによって、それまで以上にイメージを膨らませた「見立て」というのは、菊人形だけに限られるものではない。同じように頭をつけた、瀬戸物人形や幕末から現れる吉浜細工人形がある。それらはいずれも奉納細工である。菊人形が会式に奉納されたのと同様に、瀬戸物人形や吉浜細工人形も寺の開帳などに奉納された。瀬戸物人形は、菊人形の「菊」の代わりに「瀬戸物」を用いたもので、吉浜細工人形は、「菊」の代わりに貝・松かさ・すすきなどの「資材」を用いる。これらの人形も菊人

形と共に以降ほぼ同様のテーマの変遷を見せていく(細工人形の製作過程については拙稿「細工人形製作過程の比較研究」『武庫川女子大学生活美学研究所紀要』第三号 一九九三を参照されたい。また細工人形の包括的研究については現在準備中である)。

(13) 富森盛一『生人形師 安本亀八』赤目出版会 一九七六

(14) ロバート・フォーチュン『江戸と北京』一八六三、三宅馨訳、廣川書店 一九六九

(15) 瀬戸物人形や吉浜細工人形も菊人形と同じようなテーマの変遷があり、忠臣蔵の人形も作られている(図11、12)。

(16) 『名作歌舞伎全集』第二巻、東京創元社 一九六八

(17) 『風俗画報』明治四十年(一九〇七)、『江戸菊細工の変遷(下)』『此花』第三号 此花社 大正元年(一九一三) 十二月

(18) 都新聞、明治二十七年(一八九四) 九月十六日

(19) 新愛知新聞、明治三十六年(一九〇



図11 忠臣蔵の瀬戸物人形

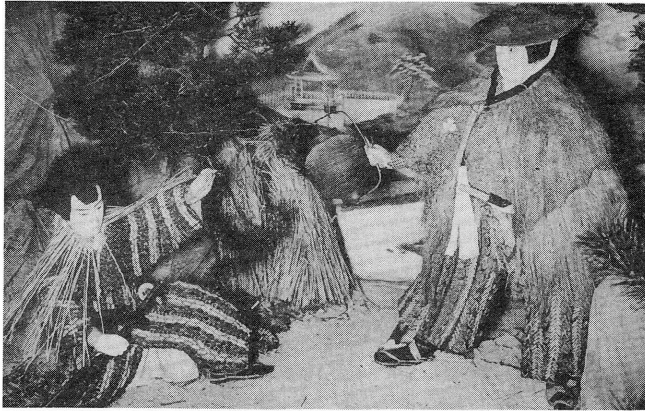


図12 忠臣蔵の吉浜細工人形

三) 十月二十九日など

(20) 京阪電気鉄道株式会社『京阪70年のあゆみ』一九八〇

(21) 京阪電気鉄道株式会社事業部編『黄花大成』一九九一

(22) 前掲『京阪70年のあゆみ』

(23) 尾道日日新聞、昭和三十九年(一九六

四) 十月四日

(24) 前掲『黄花大成』

(25) 尾道日日新聞、昭和四十一年(一九六

六) 十月四日

(26) 『花が輝くとき』武生市 一九九一

(27) メアリー・フレイザー、ヒュー・コー

タツィ編『英国公使夫人の見た明治日

本』淡交社 一九八八

(28) エリアノラ・メアリー・ダヌタン

『ベルギー公使夫人の明治日記』中央公

論社 一九九二

(29) 郡司正勝『風流の画像誌』三省堂 一

九八七、八八頁

(30) 前掲『風流の画像誌』八八頁

(31) 前掲『風流の画像誌』八九頁

(32) 前掲『風流の画像誌』八九頁

(33) 前掲『風流の画像誌』八九、九〇頁

その他の参考文献

「見立て」

加藤秀俊『見世物からテレビへ』岩波新書

一九六五

草森紳一『見立て狂い』フィルムアート社

一九八二

朱捷『神さまと日本人のあいだ』福武書店

一九九一

多田道太郎『見立てI』『見立てII』『多田道

太郎著作集3 しぐさの日本文化』筑摩書

房 一九九四

多田道太郎「ネーミングは宇宙である」『多

田道太郎著作集2 複製のある社会』筑摩

書房 一九九四

西田長男〔見立て〕の民俗論理〕『日本神道

史研究 第二卷 古代編 上』講談社 一

九七八

服部幸雄『変化論』平凡社 一九七五

〔菊人形〕

浅井正夫『團子坂の菊人形』昌平堂 一九八

七

朝倉無聲『見世物研究』思文閣出版 一九七

七

川添登『東京の原風景』NHKブックス 一

九七九

〔江戸菊細工の変遷(上)』『此花』第一号

大正元年(一九一三)十月 此花社

白幡洋三郎『プラントハンター』講談社 一

九九四

林屋辰三郎 梅棹忠夫 多田道太郎 加藤秀

俊『日本人の知恵』中公文庫 一九七三

川井ゆう『細工人形製作過程の比較研究』

『武庫川女子大学生活美学研究所紀要』第

三号 一九九三

川井ゆう『人形をサイクする人たち』『現代

風俗』94』リポポート 一九九四

図版

1 菊の大作り(一九九三年十月二十八日北
見)筆者撮影

2 菊の孔雀(一九九二年十一月九日東京湯
島天神)筆者撮影

3 懸崖(一九九三年十月二十三日弘前)筆
者撮影

4 帆かけ船の菊(一九九二年十一月七日二
本松)筆者撮影

5 桃太郎の菊人形(一九九三年十月十四日
別府)筆者撮影

6 『義士討入り―吉良邸奥庭の場』めかり
の菊人形 絵ハガキ 三浦人形店所蔵

7 『日清役成歎の戦ひに於ける樋口大尉』
菊人形 絵ハガキ 三浦人形店所蔵

8 『紅葉ノ名所高尾』国技館の菊人形 絵
ハガキ 三浦人形店所蔵

9 洋装の菊人形(一九九二年十月二十一日
尾道)筆者撮影

10 菊人形の焼却(一九九二年十二月十四日
枚方)筆者撮影

11 『義士討入の場』瀬戸物人形 絵ハガキ
神谷保義氏所蔵

12 『忠臣蔵五段目』吉浜細工人形 絵ハガ

キ 神谷保義氏所蔵