

立絵紙芝居の始発期に関する文献について

石山 幸弘*・佐々木 靖章**

（2005年9月20日受理）

Literature of the Primary Period of TACHIE-KAMISHIBAI

Yukihiro ISHIYAMA* and Yasuaki SASAKI**

(Received september 20, 2005)

1 はじめに

今日行われている「平絵紙芝居」の源流となった「立絵紙芝居」の起源については、すでに戦前からその始発期について、確たる立証資料の無いことが指摘されてきた。¹⁾こうしたなかで、紙芝居の歴史に関心が高まってきたのは、昭和期に入って平絵紙芝居が爆発的に広まったからであり、就中、これを教育方面に利活用しようとしたことが発端だったと見てよい。従って、その探求者は公的機関（東京市社会局）であったり、宗教伝道教育紙芝居創始者（今井よね）だったり、幼児教育者（内山憲尚）等であって、紙芝居の主たる推進者だった実演者（紙芝居業者）ではなかった。

これら先行する教育紙芝居系の探求者に共通するのは、当時未だ健在だった斯界の嘗ての実演者からの聞き取りが中心であり、公的機関の場合は立絵実演者でもあった大河内元三郎、宗教伝道者の場合も同様川名今朝吉であり、幼児教育者の場合は、これらの先行論文を引用して論じているに過ぎなかった。加えて探求者自身の幼時における立絵紙芝居観覧体験が裏打ち的に活用されていた。従って、こと立絵紙芝居の始発期に限ってみると、大きな差異が生じる結果となっている。

本稿では、こうした先学の文献諸説を検討し、その始発時期を考察する。

2 立絵の始発期の諸説

現在までのところ、立絵紙芝居の始発時期について、比較的引用されるものに、以下の文献がある。

*群馬県立土屋文明記念文学館学芸員・茨城大学教育学部非常勤講師（〒370-3533 群馬県高崎市保渡田2000）

**茨城大学教育学部国語教育講座（〒310-8512 水戸市文京2-1-1）

A 今井よね『紙芝居の実際』（基督教出版社，昭和9年4月）

○「芝居を真似て，厚紙作りの俳優を踊らせた最初の人は栗田某といってその先代は盥を頭に掛けて鈴を行商する人でした。栗田某が明治三十二三年頃始めて紙芝居を拵らへたのであります。」²⁾（今井よね）

○「幕末から明治年間にかけては，ホントの紙芝居が行はれた。それは厚紙で切抜き人形を拵へて，これを舞台の上で操り乍ら面白い台詞で見せたものであるが，恐らくこれは南洋ジャバ系の娯楽を我国の「文楽」に模倣したものと思はれるが，これがホントウの「紙芝居」といはるべきであろう。」
「明治三十五六年頃に，麻布に荻原新三郎」といふ錦絵の画家（中略）通称新さんが，人形芝居からヒントを得て，紙人形を竹串にさして，縁日などで芝居を演ったそうである。」³⁾（眞田岩尾）

B 東京市社会局編『紙芝居に関する調査』（昭和10年3月）

「(明治二十年頃，落語家三遊亭円朝の弟子)新さん(姓名不詳)と云ふ者があつた。この新さんは，落語家のくせに話が下手糞で，絵を良くした。そこで円朝は，自分の得意とした「西遊記」や「忠臣蔵」の絵を新さんに描かせて，それを木版刷にし，駄菓子屋で，一枚一銭に売らせた。当時子供はその絵を切抜いて，竹の串に張りつけて遊んだのである。ところが，其の頃，ろくろ首の小屋者で，丸山善太郎なる者が，新さんと工夫して，「立絵」を，創始したのである。」⁴⁾

C 平林博『体験が語る紙芝居の実際』（照林堂書店，昭和18年4月）

「立絵紙芝居」といふのは，絵を切抜いて(絵は紙の両面に書いてある)それを串にさし，串の部分を舞台下で操るのである。これは明治五六年頃からテキヤの人形遣ひとして街頭で演ぜられてゐた「安政地震の模様」「井伊の首打ち」「西遊記」「忠臣蔵」などを演じ，又玩具として売り出していたらしい。これはその後ずっと続いた。」⁵⁾

D 加太こうじ『紙芝居昭和史』（立風書房，昭和46年7月）

「明治末に，東京のテキヤで，興業物を専門にやっていた丸山善太郎という人が新さんの写し絵(引用者註・立絵)を，縁日祭礼等で，テント小屋を作って子ども向きの娯楽としてを見せることを思いついた。」⁶⁾

以上は出版年順に並べたのであるが，これらの説も子細に見ると，かなり曖昧な表現になっていることに気づく。例えばBの後段に「其の頃，ろくろ首の小屋者で，丸山善太郎なる者が，新さんと工夫して，「立絵」を，創始したのである。」とある「其の頃」とはいつ頃をさすのか，文脈からは「明治二十年頃」ということになるが，読みようによっては更に時間経過があつてのちの「其の頃」ともとれる。しかしながら全般を単純に読みとれば，すでにここに於いてさえ，①明治二十年頃，②明治三十二三年頃～明治三十五六年頃，③明治五六年頃，④明治末という，大きく謂えば明治という時代の初期から末までの約四十年間のズレを指摘できるのである。

これらの記述には，この年代差異を縮めるに有用な検討キーワードが含まれている。例えば「栗田某」「新さん」「丸山善太郎」などの生涯模様がわかれば，たちどころに解決をみる事案であると考えられるが，残念なことにこれらの人々は本名も定かでない場合もあり，大道芸人，それもテキ

やに近い存在だったこともあってか、来歴が知られていない。そこで特に明治期のこれら大道芸分野を皮切りとする庶民娯楽全般の推移にも目を配りつつ考察を進める。

3 明治期の庶民娯楽「写絵」―紙芝居の見地から

今日まで、立絵紙芝居の源流には「写し絵」「覗きからくり」の類が指摘されている。⁷⁾

「覗きからくり」はすでに享保年間に人気を博していた庶民の娯楽の一つで、構造を単純化して言えば、密閉した箱のなかに、ある種の演出された出し物を配置しておき、箱の側面に設けられた覗き穴からこれを見る仕掛けになっていた。今日風に言えばジオラマの一種である。当初は、金比羅詣りや伊勢参りに代表されるように、庶民の旅行が各地に行われるようになって、この関係から全国の名所・旧跡などを主体とする出し物が人気を博したが、次第に歌舞伎などの名場面があつられ、やがて固定した一場面から数場面の展開がなされるようになった。からくり舞台の大きさもさまざまで、やや大型の固定したものから、『絵入柳樽』の「からくりハ寺子のところへ八ツに出る」⁸⁾に見るように、簡易な移動式も考案され、ガラス製造技術の普及も相俟って、レンズを使用するものも現れた。対象も老若男女それぞれを想定した工夫がなされた。見料も小屋掛け同様に徴収するものから、飴の類を売るためのパフォーマンスとして実演される場合もあり、これは明治期まで続き、「明治九年硝子が自由に製造されるやうになって以来、覗きからくりは大いに発達した」⁹⁾

しかし、この「覗きからくり」が紙芝居の源流のひとつに数えられたのは、恐らく実演技術のうちでも語りの部分と、見料や飴売りなどの部分を主体に考えたからであって、立絵紙芝居の人形操作の面から云えば、「紙芝居とのぞきからくりは、まったく関係ない」¹⁰⁾とする加太こうじの説は肯けるのである。

では、「写絵」はどうか。「写絵」とは、現代風に言えばスライド映写に匹敵するもので、「風呂」と呼ばれる30センチ内外の直方体の木製箱に、硝子板に彩色された絵をあてがい、蠟燭や石油ランプなどを光源として、およそ畳1枚ほどの白布のスクリーンに拡大映写するものである。享和3年3月には、すでに木戸銭を徴して小屋掛け興業が行われたとされている。¹¹⁾ 此の進化した晩期には、いわゆる静止画ではなく、複数台の風呂を操りながら、着色硝子板を差し替えつつ上映したから、世にも珍しい動く絵（動画）としてもはやされた。この場合、まず、困難を極めたのは硝子板に描く絵の具の考案であり、また、精密を要する画家的才能を有する絵師の確保であり、次いで、巧みな風呂の操作技術者の養成確保だった。加えて鳴り物や義太夫の口演を挟み込み込む必要があったから、次第に数人がかりで分担して実演するようになり、仕掛けも大型になって行った。この動画の魅力は、小屋掛けに観客を引きつけた。すなわち、写絵は上演技術の進化に伴い、基本的興業形態は小屋掛けから次第に寄席へと変化して行ったのであって、物品の販売ではなく、飽くまで見料徴収が基本だった。この点、覗きからくりは、大局的には小屋掛け主体から移動式の小型一人実演の、将に大道芸の権化のような足取りをとったことを指摘できる。

写絵がいつ頃から最盛期を迎えたか、確たる証拠はないが、明治13年3月2日、警視庁が寄席で演じる芸を指定通知¹²⁾した際、落語や手品などにまじって写絵の名称を挙げているから、この頃

には普通に庶民の娯楽として広く行われていたことがわかる。やがて明治中期頃には江戸っ子趣味人の粋な楽しみのひとつとして、江戸大川（隅田川）の船上娯楽としても命脈を保っていた。しかし、映画が本邦に上陸（明治29年、神戸）し、翌年から東京に進出、常設的に行われるようになってからは、写絵は急速に衰退した。特に大正12年の関東大震災あたりを期に、一般的にはほとんど上演されることはなくなった。

ここに於いて立絵にとって重要なヒントは、写絵の衰退である。既述のごとく写絵のタネ板描きには、相当な熟練を要したことが知られ、現に小林源次郎『写し絵』の口絵には精巧なタネ板の実物写真が掲げられている。このタネ板描きの絵師は、最盛期には十分職業として成り立ったが、映画の出現はこれらの人々に転職を強制したことは疑いを入れない。

では一体、タネ板描きの絵師はどれほど存在したか。前記小林源次郎の『写し絵』でもはっきりしない。（書中「写し絵師」とあるのは、写絵の実演者を指すのであって、タネ板絵師を指すのではない。）この失業組のなかに、現役絵師だった「新さん」なる人物が居たとされるが、この本名不詳の「新さん」が立絵紙芝居絵師に転職したとする説は、見るところ諸書が一致して述べるところである。¹³⁾ この件に関してははっきり異論を唱え、否定したひとに前記小林源次郎がいる。彼は、新さんの絵は下手で使いものにならなかったと言っている。しかし、筆者が埼玉県立博物館に収蔵されている関係資料を調査した際見た立絵紙芝居の舞台写真には、舞台下にはっきりと「新さん筆」を示す紙の垂れ幕が写っていたから、この件に関してだけは、小林説には合点がいけない。現実に埼玉県立博物館所蔵の立絵のほとんどが、「新さん作」とされて受け入れられている。すなわち、新さんは落語に才はなかったが、絵の方面には、それを有していたとする説は肯定すべきだろう。

よって、ここの文脈を急ぐならば、勢い立絵紙芝居創始者に新さんを直結したくなるのだが、ことは簡単にはいかない。

4 影絵の系統

ここまで立絵紙芝居の源流として検討してきた「覗きからくり」と「写絵」の外に、我邦には「影絵」の系統があった。江戸時代寛文年間にはすでに実演されていたという記録があるが、¹⁴⁾ これはそもそも粹人らを楽ませるお座敷芸のひとつとして、幫間（太鼓持ち）芸として発達したもので、手指技からやがて体軀にさまざまなものを取り付けて一興をなし、進んでは切り抜き人形をも駆使したとされる。問題は、これが先に引用した真田岩尾言うところの「幕末から明治年間にかけては、ホントの紙芝居が行はれた。それは厚紙で切抜き人形を拵へて、これを舞台の上で操り乍ら面白い台詞で見せたものであるが、恐らくこれは南洋ジャバ系の娯楽を我国の「文楽」に模倣したものであるが、これがホントウの「紙芝居」といはるべきであろう。」³⁾ に直結するか否かである。

「文楽に模倣した」とあるからには、操り系統ではなかったと想像できるが、しかし、切り抜き人形とは、如何なるものであったかはっきりしない。仮に立版古のようなものならば、裏面に絵はなかったと想像されるし、ものの進化の順序としてまずは片面だけだったろう。少なくとも立絵紙芝居のように、表裏別動作を表現してはいなかったと思われる。即ち、影絵の切り抜き人形が、映写幕

の裏面から観客の目に直接触れる前面に躍り出たことになる。しかしながら、人気の点で競えば、写絵の動画には勝てなかったと見ていい。現実に写絵人気は、映画に取って代わられる明治30年代まで続くのである。

ここから言えるのは、確かに影絵の進化した形態として切り抜き人形芝居が行われた事実で、前記真田岩尾の説は当を得ているといえる。即ち、切り抜き人形は、系統的に見れば写絵の一方向に進化した形態（変形）と位置づけられ、およそ寄席芸の主流にまでは届かない簡易な形態として、庶民娯楽の一角を占めたことを窺わせるのである。残念なことには幕末・明治初期の興業としての実演実態については、未だ不明である。

しかしながら、ここにひとつのヒントとして、内山憲尚が立体紙芝居と命名して解説する一文がある。¹⁵⁾そこには「立体紙芝居は徳川末期から明治にかけて、子供の玩具として行われた切抜立絵から来たものであって、関東では桃山御殿とか、桃山灯笼又は組上灯笼（飾立灯笼）とか云ひ、関西では立版古と称してゐた。即ち、背景の前に人物や小道具等を置き立体的な感じを出させるもので、昔は小さな舞台の様なものを造って、これに切抜人形を立て、照明用の灯笼を左右から入れたりしたものである。」とある。

ここから推測すれば、幕末から明治にかけて、確かに切抜人形なるものが存在したらしいことで、人形は背景絵から一步前に（観客側に）セットされたらしいのだが、個々の人形の動きがどのように為されたのか不明である。固定的であるならば、筋の展開により順次別の背景絵ごとに肢体の変化した人形を作成する必要があったが、これを立版古（起こし絵）とも称したともいう。だが、どれほどの操作性を有していたかには言及されていない。

ここで前述真田岩尾の「それは厚紙で切抜き人形を拵へて、これを舞台の上で操り乍ら面白い台詞で見せたものである」³⁾云々を再度思い起こせば、何らかの操作性を有していたとも考えられ、東南アジアに展開していた影絵を加味すれば、棒遣いであった可能性を指摘できるのである。そうであれば、将にこれは今我々が呼ぶ立絵であり、差異を指摘するならば、絵が表面のみに描かれていて、裏面にはなかったとも考えられるのである。

5 「新さん」創始者説について

立絵の創始者に「新さん」が指摘されるのは今日通説として広く知られている。しかし、ひとつたび振り返って考えるならば、冒頭列記したように、明治年間の約40年間を通して、始発時期に諸説あることが知られるのである。

そこでまず来歴不詳の「新さん」創始者説を、外堀的資料から探ってみることにする。

本名不詳新さんは、「落語家のくせに話が下手糞で、絵を良くした。そこで円朝は、自分の得意とした「西遊記」や「忠臣蔵」の絵を新さんに描かせて、それを木版刷にし、駄菓子屋で、一枚一銭に売らせた。」とは、前述の『紙芝居に関する調査』に出てくる。ここに初三世三遊亭圓朝（1839～1900）は、17歳で真打ちとなってこの名を名乗ったというから、それは安政3年頃のことになる。明治33年に61歳で没した。ここから単純に言えるのは、新さんが師匠圓朝から絵師への転進を勧められたのは、明治33年以降とする説は誤りであることがわかる。即ちA項後段の「明治三十五

六年頃に、麻布に荻原新三郎¹⁶⁾といふ錦絵の画家（中略）通称新さんが、人形芝居からヒントを得て、紙人形を竹串にさして、縁日などで芝居を演ったそうである。」³⁾との記述の意味は、少なくとも「明治三十五六年頃」に新さんが落語を離れて絵師の仲間入りをしたことを指すのではなく、すでにこれ以前に落語を離れていたことを前提として、この頃に「紙人形を竹串にさして、縁日などで芝居を演った」と読みとるべきである。すると、次に問題となるのは、この「明治三十五六年頃」に果たして新さんが「紙人形を竹串にさして、縁日などで芝居を演」る必然性が、彼の生活圏で起きていたかという検討である。これは確かに起きていた、とすべきだろう。以下にそれを考察してみる。

6 映画の伝来と写絵の衰退

映画が我邦に上陸する以前、写絵の娯楽的人気は高かった。例えば明治27年頃には写絵の動画機能を向上すべく、風呂の改良が進んで二重写しや点滅技法が考案され、九代目結城孫三郎は花形写絵師で評判だった。ところが映画が輸入されるや、これがたちまち隆盛し、東京神田の錦輝館などでは繰り返し上映会がなされた。

明治40年10月4日付「万朝報」は「活動写真でも出来る」との見出しで、「昔は単に自然界の現象や、ちょっとした風俗位を写すだけであった活動写真も、此頃では社会人生のあらゆる活動を写し」、名優の舞台だけでなくフランス映画なども上映されている旨を報道している。

2年後の明治42年7月31日付「万朝報」では、映画常設館が東京市内で70カ所を越えたと言うから、単純に考えても明治30年以降、年平均7館程度が、寄席からの衣替え、又は新設館としてオープンしていたことになり、この頃は「活動写真は満員でも芝居や寄席は四分五分」（同前）の客足となっていた。

この娯楽の変化動向は、たちまち子供の玩具類や遊びに反映する。早くも明治32年には、キネトコープ（映写機の商品名、転じて当時は映画をも意味した。）と呼ばれるゾートローブが、子供の玩具として流行、子供たちは眼前に回転するスリットから覗いて、動く絵に酔いしれた。「活動写真の流行以来、玉乗りも、娘踊りも、珍世界も、壮士の剣舞も残らず本城を明け渡して立ち退いてしまった」（「万朝報」8月9日付）状態が急速に現実化したのである。

こういう急激な変化に、客足四分五分の寄席関係者はどんな対応を為したろう。まず結果から見てみる。明治40年1月21日付「国民新聞」は、「大当たり 結城孫三郎の操り人形」の見出しで、東京に於いては従来場末の寄席で見るにすぎなかった人形芝居が、「先頃、結城孫三郎一座が各席に出演して、歌舞伎操り人形を興業して居るは、斯道の為めいささか心強い様な思ひがする。」として、浅草新富町の新福亭での興業が大入りであることを報じている。映画上陸から10年後、結城孫三郎は立絵師から方向転換に成功したのである。

こうした事情になぞらえれば、先代は飴売りだったとされる栗田某、「ろくろ首の小屋者」とされる丸山善太郎など、細部はいざ知らず、概ね映画の大人気に圧されて、生活経済を圧迫される商売の側に身を置く者は、打撃は一様に深刻だった。寄席や小屋ものなどの関係者が、多数失業の憂き目にあったことになる。それはなにも映画の伝来活況のみがもたらした反作用ばかりではない。

日清戦争後の東アジアの軍事不安から来る軍備拡張のため、例えば明治34年の酒税・砂糖税などに象徴される増税の波頭が高くなりはじめ、庶民の生活に陰を落としていた。同時期の田中正造の天皇直訴事件などを思い起こせば、近づく明治37年2月から20ヶ月に及ぶ日露戦争前夜の庶民生活は、テキヤ稼業といえども、否、だからこそ、猶予のない転職を迫られたといえる。それ故、「其の頃、ろくろ首の小屋者で、丸山善太郎なる者が、新さんと工夫して、「立絵」を創始したのである。」とする東京市社会局の『紙芝居に関する調査』にいう部分は、当を得ていると言えるのであって、実演向き・小屋掛け営業に一日の才がある丸山善太郎が、その方にはやや出遅れる芸術肌の新さんと連携することによって、新種の人形芝居が誕生したのである。

7 絵師・新さん

では、それまで新さんは具体的にどのような生活をしていたろうか。これまでになかった新さん情報を提供してくれるものに、三田村桂子「立絵の技法について」の論考¹⁷⁾がある。そこには関西出身、圓朝の弟子、家族三人、深川仲町在住、本所の若松亭の高座に出ていたが不評にて、一年足らずで齧首になった旨があり、これらの情報はおよそ戦前発行の紙芝居関連文献にても得られないものである。

師匠三遊亭圓朝が、この転職を勧めたのは何時頃なのか。三田村論文はこれにはふれていないが、実はこれが『紙芝居に関する調査』によると、明治20年頃となる。圓朝は48才になっていたから、温情をもって落語家を諦めるように言い、それよりも絵の才能を活かすように勧めた。此の頃には、幕末から明治初頭にかけて盛んとなった浮世絵の木版画の流れをくむ刷り絵が、子供の玩具としても出回っていたから、恰好の転進先だった。但し、この段階での刷り絵は、立絵用の表裏対となるような絵柄の刷り絵ではなく、一般的な物語展開がなされているものだった。新さんはこの過程で腕をあげたと思われる。そして明治28年の日清戦争頃には、大人気を博していた写絵のタネ板描きとしても頭角を現していたと考えてよい。

こうして東の間の下町絵師の安泰期を過ごしていたのだろうが、先述のように映画の進出に伴い、写絵のタネ板描きが失業状態になると、併行していた刷り絵に本腰を入れざるを得なくなった。この際に丸山善太郎のアドヴァイスがあったとみえ、子供が刷り絵を切り抜き、串の先に張り付けて遊んでいる姿から、表裏に絵を貼る紙人形芝居、即ち立絵を思い立った。この場合、恐らく小屋掛け師の丸山が目論んだのは、今日我々が知る立絵よりも可成り大型ではなかったか。寄席にて演じるためである。当然それまでの写絵がイメージされていたことによる。新さんとてその活動域は、基本的に寄席だった。興業目的であるからには異論はなかった。ところが「写絵」の触れ込みで演じたものだから、今度は観客の方がイメージ外れとなった。新さん側としては、写絵の場合は映写幕の舞台を暗くしたのに対し、この度の立絵は、逆に舞台側を明るくしたほかには、観客が出し物の筋理解に混乱を来すような人形作りはしていないから、まさか不評を買うとは思っていなかったろう。新種の写絵としてもはやされることすら胸に描いたと思われる。

この立絵の寄席興業が不評だった理由を考えてみるのに、やはり立絵の登場する舞台の照明が、今時と違って照度が低かっただったろうから、観客にはまことに見えにくかったに違いない。即ち、

新さんの精緻な写絵画法が，従来の写絵のように拡大投影されないから，観客にとってはまことに見えにくい不満なものだったのではないか。「写絵だというから，木戸銭を払って入ったが，これでは紙人形の芝居だ，紙芝居だ。」と罵声が飛んだとする逸話は，十分納得行くものだ。この実演した寄席がどこだったかは伝えられていない。

ともあれ，寄席を追い出された丸山・新さんコンビは，祭礼縁日の小屋掛けに活動場所を切り替えて行くことになる。好き好んで大道芸屋になろうとしたわけではないと解すべきだろう。

8 立絵紙芝居略年譜

以上，「立絵紙芝居」の成立時期を時代の変転に沿わせて考察してみた。年譜的にまとめれば以下のとおりとなる。

幕末～明治初頭

影絵芝居の変形の一つとして，切抜人形芝居が盛んに行われる。

明治年7～8年頃

子供の玩具として切抜人形の刷り物出回る。

明治20年頃

新さん，師匠三遊亭圓朝の勧めにより，落語家を廃業，玩具用刷り絵師となる。その後，写絵のタネ板描きに進出。

明治20年代

写絵の動画的要素が庶民の娯楽心を掴み，寄席にて大人気を博す。特に日清戦争（明治28年）前後に，ピークを迎える。

明治30年代初頭

映画（活動写真）が急速に普及し始め，特に東京市内にては常設館が続々開館。逆に従来の寄席もの興業の客足が伸び悩み，関係者の離職・転進相次ぐ。

明治32年頃

子供の玩具にも映画の影響が現れ，ゾートロープが流行。

この前後，写絵師の結城孫三郎（第9代），操り人形の方面に転出。

明治33年以降

寄席関係者栗田某，紙人形芝居に進出。弟子に大河内元三郎がいた。

小屋もの経営者丸山善太郎，新さんと組んで，表裏に絵を施した立絵紙芝居を考案，寄席にて写絵の触れ込みで興行するも不評。やむなく祭礼縁日に出て小屋掛け興業を行う。表裏対をなす立絵の玩具用刷り物登場し流行。

明治30年代半ば

立絵紙芝居興業は，次第に小屋掛けを離れ，街頭へ進出。三寸と呼ばれる簡易な立絵舞台を担いで廻る。（一名，「歌舞伎屋さん」とも。）

丸山善太郎，島田武三郎，末政幸三郎の3人の立絵紙芝居貸し元が，東京市中の縄張りを

3分。親分子分のテキヤ的経営を徹底，自由な新規参入を認めず。この状態が大正初期まで約20年間続く。

明治40年頃

国産の劇映画が本格化し，庶民の映画熱を高める。

明治42年

この頃，東京市内の映画常設館70カ所を数えるまでに成長。

大正4年以降

戸川正之助，栗田某から独立，美登利家を起こし，立絵紙芝居を独自に制作して，会員制の貸し元を始める。以後，テキヤ方式は衰退。

大正中期

立絵紙芝居の実演に一時カガミの使用が流行。登場人物が多数に及ぶ複雑な筋書きに対応するものだった。

自転車を利用する立絵紙芝居業者現れる。

昭和4年

立絵紙芝居貸し元高瀬画劇協会の高橋清三，後藤時蔵，田中次郎ら，立絵の革新を期して蟻友会を組織。のち松永武雄を加えて平絵紙芝居を創出。

9 おわりに

文献諸本の基本データが，概ね執筆出版時の聞き取りによるものになっている関係から，立絵紙芝居の始発時期の記述に矛盾があることは否めない。それが悩みの種となっていた。

こうした聞き取りデータは，常ながら発言者や記録者の記憶違い，更には思い込みが重層されやすい。しかし，記憶違いが何の記憶違いなのか，思い込みは，どのような立場から生じたものなのかを検討して，それらの誤りの砂を払い除けて行けば，発言し，記録しようとした者たちの本来の発言意図が浮かび上がってくる。

今回，諸説を検討することで，概略を矛盾無く配列し直すことが出来たと考えるが，勿論飽くまで試論である。

本稿は，石山が平成15年度から同17年度にかけて，茨城大学教育学部において行った児童文学概論及び児童文学研究法における講義原稿の一部に加筆したものである。

註

- 1) 例えば，内山憲尚『紙芝居精義』（東洋図書，昭和14年10月）に「紙芝居が何時頃起り，如何にして発達してきたかと云ふことを明らかに知り，その源流を正確に示すことは可成り困難なることであると云はねばならない。それは紙芝居が極めて一時的（近代的）のものであり，極めて特殊的なものであるが上に，紙

芝居の文献といふものが絶無であるからである。」とある。p.25。

- 2) p.25。
- 3) p.20。
- 4) p.7。
- 5) p.65。
- 6) p.18。
- 7) 内山の前掲書に「強いて紙芝居の源流を求むるなれば「写絵」と「覗きからくり」の二つを挙げる事が出来やう。」とある。p.26。
- 8) 藤村作『絵入柳樽』（富山房，昭和4年1月），p.14。
- 9) 内山，前掲書，p.31。
- 10) 加太，前掲書，p.13。
- 11) 内山，前掲書「享和三年三月始めて牛込神楽町春日井と云ふ茶屋で木戸銭二十文をとって興業した。」p.27。詳細は小林源次郎『写し絵』（中央大学出版部，昭和62年3月）のp.14以降を参照。
- 12) 明治13年3月1日，警視庁は寄席で演じる事ができる技芸を指定，取締施行を4月1日から行くと発表。
- 13) 例えば，眞田岩尾「紙芝居の歴史」（今井『紙芝居の実際』，p.20）など。
- 14) 山本慶一『江戸の影絵遊び』（草思社，1988年12月）が『嬉遊笑覧』の例を引いている。p.12。
- 15) 内山，前掲書，p.142。
- 16) 今日では，「荻原」姓は圓朝の「牡丹灯笼」の登場人物名故間違いとされている。
- 17) 「埼玉県立博物館紀要」第17号（平成4年3月），p.32。

追記 本稿では，主として明治期以降に論じられてきた諸説を検討してきたが，立絵紙芝居の源流として「押し絵」を見落とすわけにはいかない。「押し絵」は，江戸中期，元禄頃以降，御殿女中の手慰みとして始まったとされ，それが宿下りにより市中に伝播した。真綿などを芯に，帯地などの端布で装いを整え，顔や手を厚紙に書いて切り抜いて差し込む。半面立体であり，背面に竹ひごで簡略な骨組みを施し，中心の一本を下方に突き出して，木台の小孔に刺して固定した。これは立絵紙芝居と同じである。元来は雛人形の簡易形として飾り物として作られたから，操作性はない。