

| | |
|--------------|---|
| Title | 「生人形」という言葉をめぐって |
| Author(s) | 竹原, 明理 |
| Citation | 文化/批評. 2009, 1, p. 69-89 |
| Version Type | VoR |
| URL | https://hdl.handle.net/11094/75745 |
| rights | |
| Note | |

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

「生人形」という言葉をめぐって

竹原 明理

はじめに

生人形いきにんぎょうは近年、特に美術史や芸能史の分野から「再発見」されてきている。「活けるが如し」と評された生人形は、幕末安政年間から明治中頃まで見世物興行として人気を博した。だが、明治末頃から大正・昭和を経る中で、小説などの中で描かれながらも、見世物興行の中からは姿を消し、現在に至るまでには実際にその姿を見る機会はほとんどなくなったといえる。一部の研究者や芸術家の間では密かにその存在が知られていたとはいえ、大衆の中でおぼろげに記憶されていた生人形そのものも、そしてその言葉もほとんど通用しないものとなってしまったのは事実であろう。しかし、1980年代後半から本格的な生人形研究の蓄積がなされ始め、2004年と2006年には生人形をテーマとした展覧会が開かれた⁽¹⁾。美術雑誌などでも取り上げられ、生人形は再び注目されている。

だが、ここで、二つの問題が浮上しているように感じられる。一つは、過去二回の展覧会が掲げた「反近代の逆襲」というテーマ設定について。もう一つは、生人形の定義の曖昧さについて。説明を加えると、まず前者については、明治以降から今日に至るまで、美術史の中で扱われてこなかったという反省から、生人形研究は始められてきたという経緯がある。近代の中で確立してきた「美術史」というアカデミズムに対抗する形で、この展覧会は開かれた。展覧会の主催者である熊本市現代美術館館長南畷宏氏は、以下のように述べる。

生人形とそれを排除し続けてきた近代のありようを考える体験は、美術と美術でないものを分かち、その根拠を問うことなく、排除すべき反近代的な分子には死を与えろというアカデミズムの、滑稽にして、暴力的な正体を突きつけられる経験といえるものでもあった。(中略) いわば強者の美術を語ることで、強者たらんとしてきた美術史家たちの言説を眺めながら、私は人間の無垢なる諸表現にヒエラルキーを想定する、その排除の政治学こそがアカデミズムの本質であることを、この生人形の調査を深める中で、改めて実感することになった。[南畷 2004a : 90]

そして、この「排除の政治学」に対抗するために、生人形展が開催された。生人形に関する多くの先行研究は、生人形が美術として扱われてこなかったこと、美術史から不当な扱いを受けてきたことを指摘してきた。生人形を美術として扱うかどうかという態度や方法の違いはあれ、これまでに生人形が美術史から一定の再評価を得たことは間違いない。近代以降に形成された「美術史」に対して、「排除されたもの」という意味で「反近代」と位置付けられた生人形の「逆襲」は、一定の成功を取めたと言えるかもしれない。

だが、美術史といったアカデミズムの文脈を一端取り払った時、「生人形そのもの＝近代的存在」という図式が成立するかどうかは、いささか疑問が残る。生人形が「生きた」時代はまさに近代であり、これから本稿で見ていくように、生人形という存在自体が近代へ向かう多くの事象を孕んでいる。

そこで次に考えてみたいのが、二番目の問題として挙げた生人形の定義の曖昧さである。今、展覧会の図録を眺めてみると、そこには国内に限らず、海外に渡った生人形が多く掲載されている。生人形は「見世物興行の細工物」として説明されるが、海外で、そして明治以降の国内において、博物館や博覧会でジオラマ展示に多用された。それは、「展示テーマを実現するための道具、あるいは展示物を際立たせるための展示装置に過ぎなかった」[木下 2004:108]。見世物小屋から博物館・博覧会へ。生人形の役割は、展示空間が近代へ向かう中で変化したと言えるだろう。だが、役割が変わっても、「生人形」という言葉はそのままであり続けたのだろうか。展示空間の近代化がもたらした生人形の役割変化は、「生人形」という言葉そのものにも変化をもたらした。さらに言えば、展示空間だけではない。近代の中で、「生人形」という言葉の意味は大きく揺れ動いていた。そして、それは現在の生人形の「再発見」の動きの中にも見受けられる。

また、ここでもう一つ言うと、「見世物興行の人形」という説明も今度は怪しくなるような生人形がある。福岡県宗像郡にある隣船寺で現在も祀られている「永島良節像」がそれである。「容貌はもとより外見からは見えない部分まで一切理想化せず像主の身体的特徴をありのまま再現する意図によって制作され」ており、「生き人形の技法によって制作された肖像彫刻」であることが確認されている [末吉 2004:188]。この像は、嘉永2年(1849)4月に、筑前博多西町下に住む衣笠右兵衛景光⁽²⁾によるもので、「いずれ死者となる像主の分身として生前に作られ」、「像主の死後はまさに生きているものとして肉親によって扱われてきた」という [末吉 2000:192]。生人形師として最も有名な一人である松本喜三郎(1825～1891)が、大坂難波新地において初めて生人形興行を行ったとされるのが安政元年(1854)1月であるから、その5年前のことである。歌舞伎役者の似顔人形やその他の人物の肖像など、松本喜三郎ら生人形師が特定の個人の像を制作したことは

知られているが、嘉永2年のこの像は、生人形興行が開始される以前である上に、「見世物としてではなく、全く個人的な道徳的心情のために製作された」のである〔末吉 2000：192〕。とすれば、「見世物の人形」と説明するのでは物足りなくなってしまう。『広辞苑』をひいてみると、「生人形」の項には、「生きた人の姿に似せてつくった張子人形」⁽³⁾という説明があり、これで納得できそうなものだが、いくつかの資料を見てみると、「生人形」という言葉そのものが大きな振れ幅を持ちながら使用されてきたことがわかる。

本稿では、「生人形」という言葉にまつわる様々な意味の振れ幅を検討してみたいと思う。それによって、近代の中で生人形が、そして「生人形」という言葉がどのようにとらえられてきたのかを考えてみよう。また、「生人形」という言葉の意味にまつわるその振れ幅が、現在に至ってもなお存在していることにも注意したい。

「生人形」という言葉の振れ幅は、大きく二つに分けられる。一つは「人形」、もう一つは「人間」である。辞書的な説明区分から得られる区別だが、後者については、もともと人形のみを指していた言葉が、人間の特定の状態を示す意味にも使用されるようになったのだと思われる。本稿では、まず辞書的な言葉の説明と、生人形の発生を検討したうえで、第2章「生きているように見える人形」、第3章「人形のように見える人間」という構成で検討してみたいと思う。

ちなみに、「いきにんぎょう」と読むのは「生人形」の他に、「活人形」「活人偶」「活木偶」などがあるが、現在では主に「生人形」と「活人形」の表記がよく見られる。「活」の表記については、明治以降に増える書き方で、活歴や活動写真、活弁、活画などのリアリズム志向の中で、「活」の字が好まれた影響がある、と説明されている〔川添 2000：167〕。だが、「活」の字は生人形の登場時から使用されており、この説明とは少々ズレを感じる。どちらも「いき」と読めるが、「生」の字は文字通り「生々しさ」を、「活」の字は「動き」を連想させる。どちらの文字も生人形の「活けるが如し」が表現されている。生人形研究においては、どちらかを選んで表記されているが、研究者からの説明がなされているわけではない。本稿では、引用文以外、2004年と2006年の展覧会でも使用され、より一般的に流通していると思われる「生人形」の文字を使用することとする。

1. 「生人形」の説明から

1-1. 辞書的な意味

現在の辞書の中で「生人形」は次のように説明されている。

いきにんぎょう【生人形】⁽⁴⁾

- ①生きた人の姿に似せて作った張子人形。またその見世物。
- ②人形のように美しい女。

ほかに、「等身大の人形。色の白い美しい女性の意にも用いられる」という説明もある⁽⁵⁾。辞書的な説明の中でキーワードとなるのは、「張子」「等身大」「見世物」「女」といったところであろうか。①が人形という造りものの人間を指すならば、②は本物の人間を指す。②については、第3章「人形のように見える人間」で検討するとして、しばらくは①の意味について考えてみたい。

三代にわたる生人形師・安本亀八（一代目は1826～1900、二代目は1857～1899、三代目は1868～1946）を取材した『生人形師 安本亀八』（赤目出版、1976年）の富森盛一も、辞書的な説明を検討しているが、これまで国語辞典の中では大体上記と似通った説明がなされてきたようだ。富森が検討している辞書の説明の中で、少し趣向が違うと思われるのは、「いきたる人の如く模擬して作り、種々なる風俗を表示せる人形」（新訂版広辞林）や、「種々なる世の風俗又は舞台の有様などを人形にて示せる見世物」（昭和11年版三省堂 日本百科大辞典）〔富森 1976：13〕といったもので、「風俗」「舞台の有様」など生人形の表現内容にまで踏み込んだ説明となっている。これには、おそらく、博物館などの展示装置として生人形が使用されていた背景が影響しているだろう。例えば、東京帝室博物館（のち、東京国立博物館）では、戦後の昭和30年代頃まで、歴代服装の展示に生人形が使われていたという〔恵美 2007：72〕。生人形の見世物興行におけるテーマは、神話や伝説、当時のニュースに至るまで幅広いものであったが、これら辞書的な説明から見ると、そのテーマは大幅に縮小され、結果的に、生人形という言葉が意味する範囲は極端に狭くなっている印象を与える。

ところで、富森自身の解説としては、江戸時代に生人形が初めて見世物に出た時、観客が「今にも言葉が出そうな生きた人形」と呼んだことから起こった自然発生的な名称であるとしている〔富森 1976：13〕。「今にも言葉が出そうな」ということは、静止しているにも関わらず、「今にも動き出しそうな」ということまで連想させる。それが「活けるが如し」、つまり「生きているように見える」ということである。以下では、「生きているように見える人形」のその発生について考えてみたい。

1-2. 生人形の発生

大正14年（1925）に生人形を取材した朝倉無声は、「生人形の名目は、人形の顔面や四肢が宛然生きてゐるもの、やうだといふ所から發したのであらう。併し此種の人形は何も

松本や安本に始まったのではない」と述べ、それ以前にも「活けるが如し」と評された人形はあったが、「當時はたゞ人形と称するのみであつた」としている〔朝倉 1977: 304〕⁽⁶⁾。その後、松本喜三郎が興行（安政元年）で「生人形」と名づけ、大当たりを取ったことで、松本は「生人形元祖」と言われるようになったとされている。江戸の見世物について多くの記録を残した斉藤月岑『武江年表』には、大坂での興行後、江戸でデビューした松本の興行を次のように記録している。

浅草寺観世音開帳。貴賤男女日々参詣群集せり、同時奥山に大坂下り活人偶といふ見せもの出る、肥後熊本なる松本喜三郎といふ者造る所ろなり、木偶にあらず泥塑にあらず、紙糊はひめのものと云ふ、手長島、足長島、穿胸国、無腹国其外異国人物、丸山遊女の偶人等多く、男女とも活ける人に向うが如し⁽⁷⁾。

ここでは、生人形が張り抜き製であることも伝えている。ここから「活けるが如し」ということと、張り抜き製ということの2つの情報が得られる。富森が解説するように「今にも言葉が出そうな生きている人形」と呼ばれたという情報は得られないが、今にも言葉を発して動き出しそうな予感を観衆に与えたことだろう。また、張り抜き製であることは、当時の製作技法を伝える情報として注目すべきところだろう。張り抜き製で、生きているように見える人形。それが、生人形が登場した頃の生人形に対する認識であったと思われる。

ところで、「いきにんぎょう」という言葉は、どうやら松本の興行以前から存在していたのではないかと思わせる記録がある。これもまた『武江年表』からであるが、嘉永6年（1853）5月の大石眼籠齋作「見立女六歌仙」の見世物興行について、「其の容貌活けるが如し。これ近年行なはる、活人形、江戸に於いて行なはるの始めなるべし」とある⁽⁸⁾。思うに、嘉永の終わり頃から安政年間の初めにかけて、民衆レベルで「いきにんぎょう」という言葉が存在していたのではないだろうか。それは今後の課題としてより詳細な調査がなされるべきだが、松本によって初めて「生人形」という言葉が興行で冠されたのであって、「いきにんぎょう」という言葉自体はそれより少し前から流布していたとも考えられる。

嘉永元年（1848）6月に回向院で、怪談物の人形を得意とする泉目吉による「三人娘身投げ一件」という水死体人形の見世物が出た。それは、水死人形の腹に、泥鰌を入れ、それを鳥の啄ばむ様子が、さながら内臓を貪っているように見えるというかなりリアルな見世物であったようだ〔朝倉 2000: 525-526〕⁽⁹⁾。「いきにんぎょう」とは呼ばれていないが、これもまた「活けるが如し」人形ではあつただろう。こうしてみると、先述した福岡

県の隣船寺所蔵の「永島良節像」が嘉永2年、大石眼龍斎の「見立女六歌仙」が嘉永6年であり、「活けるが如し」人形を製作する技術や、そうした人形を作ろうとする趣向、またそれを見ようとする嗜好は、嘉永年間までの間に出来上がっていたと言えるだろう。

ところで、張り抜き製であるという説明についても若干述べておきたい。朝倉無声は、見世物を「技術」「天然奇物」「細工」の三つに分類したが、生人形は三番目の「細工」に分類される。中世の祭礼時の造りものが華美になり見世物化していったと説明される。細工見世物は、文化・文政期（1804～1829）頃に全盛を極め、特に針金や籠、瀬戸物、竹、布、人形など、考える限りの品物を使って故事・流行にちなんで工夫を凝らした大規模な展示が流行ったという〔守屋 1987：142〕。

生人形は、「風流人形」「見立人形」「風流見立人形」とも呼ばれた。このことは、「風流のつくりもの」や「見立細工」を想起させ、生人形が細工見世物の長い伝統から生まれたことを言葉の面から伝えている〔川添 2000：167〕。また、文化・文政期に流行した細工見世物が、材料（たとえば籠）がむき出しとなっていることで、材料と表現しているもの（たとえば人間）との距離の大きさを楽しむものであったのに対し、「生人形は紙や木という材料を観客の目から隠し、人間のイメージだけを見せようとする」〔木下 1999：83〕。張り抜き製という、素材をイメージから隠し、文化・文政期の細工物とは「方向を逆にした詐術」として生人形は、人気を博していく〔木下 1999：83〕。生人形の発生は、この張り抜きの技術が現れたこと、細工見世物の「詐術」の逆転を受け入れる（あるいは求める）時代となったことによって実現されたものであると言える。

では、この「生きているように見える人形」は、その後どのような意味の振れ幅を持つようになっていったのだろうか。次章で見てみよう。

2. 生きているように見える人形

2-1. 肌と肉

張り抜き製でありながら「活けるが如し」であるためには、表面の加工が重要である。つまり、肌の表現である。それが、生人形の最大の特徴であったとされる〔川添 2000：186〕。特に、松本喜三郎の肌表現への評価は非常に高い。晩年、松本の生人形について語った彫刻家・高村光雲（1852～1934）は、その肌表現について以下のように解説した。

喜三郎といふ人が元祖のやうになつてゐるのは、改良に改良を加へた結果だらう。其人形に胡粉を溶いて塗る、これ迄塗り上げた人形はどうも人間の皮膚とは思われなかつた、矢張り人形であつた。所が、喜三郎のはバラで行くのであります。今で

云ふ霧吹きであります。胡粉を非常に鄭重な扱方でやるので胡粉を塗るばかりも一仕事である⁽¹⁰⁾。

松本が「元祖」とされる所以を、高村はその肌表現へのこだわりで見出した。それまでの「活けるが如し」と言われた人形の表現力が、松本喜三郎に至って最高潮に達したともとらえられる。生人形「元祖」にして、生人形師の頂点に立ったのが松本喜三郎という人物なのかもしれない。現在の「再発見」の中でも、松本の人気は依然として高い。彼の肌への執着心、もっと言えば人体への執着心は、その後、人体模型製作という出来事に繋がっていくのだが、それは次節で見るとして、ここでは生人形の肌表現、人体表現からくる「活けるが如し」をもう少し検討することにしよう。

さて、本物の人間のような肌質を表現するということは、皮膚の下の肉を意識して初めて可能となるのではないだろうか。安政の大地震が起こった翌年、安政3年（1856）1月から松本は六十二体の新作人形を興行した。一説には、この時の新作人形のうちの一つ「一つ家」の場面に使用したあばら骨を見せ、出刃をかざした恐ろしい形相の老婆の人形が、呻いたり喋ったりするという噂が立ち、この人形は焼かれてしまったというエピソードが残っている〔大木 2004：58〕⁽¹¹⁾。「活けるが如し」とはそれほどまでであったかと、驚くようなエピソードであるが、この興行を伝える『藤岡屋日記』（2月25日付）では、「今度大評判之生き人形」と本文では言いつつ、そのタイトルには「浅草奥山肉人形」とある⁽¹²⁾。この「肉人形」という呼び方が、一般に流通していたかは定かではない。管見の限りでは、他に生人形を「肉人形」と表記した記述はないからである。先述のエピソードを受けて、『藤岡屋日記』の著者が書いただけのものなのかもしれない。

だが、この「肉人形」という表現は、生人形の特徴を十分に表現しうるものではないだろうか。本物の人間に見える人形の肌。それは、触れば弾力のある肉がその下にあると連想させる。恐らく、生人形師も皮膚の下の肉を意識しながら人形を製作していたはずである。生人形には、ポーズや表情に従って、顔や手足に筋肉の動きがつけられ、また、浮き上がった血管までほどこされているものもある。生人形師の人体への執着心と観察眼が作品から痛烈に伝わってくる。

このことは、明治期に日本に滞在し、生人形を見た外国人の目にも驚きを与えた。「日本人は、そして小さな、まだ芸術手工業に止まっている芸術家でさえ、人間の形を一模写しようと思えば、解剖学の知識もなしに強い迫真性をもって模写することも出来る」と言わしめた〔シュトラッツ 1954：250〕。人体を正確に模写するためには、解剖学の知識が必要と考える西洋人にとって、生人形は衝撃的だったに違いない。解剖学の知識を踏まえ

て、理想化された人体を追求する西洋的な美の観念とは全く別のところで、生人形はそれこそ「解剖学の知識もなしに」現実的な人体を作り出した。美術家の高村光太郎は、父・高村光雲とは正反対な姿勢でもって、生人形を次のように否定的にとらえていた。

彫刻の本質は立體感にあります。(中略)活人形の方に何故立體感が無いかといふと此はもともと製作動機が、生きて動く人間の外観的複写を作る處にあつて、極めて皮相な外面的迫真がその目的であり、立體に基く美感とまるで没交渉なためであります。それ故、其のあらはれた所は、眞に迫れば迫るほど、似て非なる感、薄気味の悪い、無気味な感を人に與へます。醫學上の人體標本の蠟細工なども此と同じであります(後略)。[高村 1957:301-303]⁽¹³⁾

「外面的迫真」が製作動機である生人形には、立体感が無い。むしろそれは、薄気味悪く、無気味なものである。ここで美術論を展開することはできないが、少なくとも、西洋的な彫刻と違い、着色され、どこまでも「活けるが如く」造られた生人形は、医学用の人体模型と同じような視線、つまり薄気味悪く、無気味なものとして映っていたということである。光太郎は、生人形を自身の価値観からはかけ離れた存在として否定的に述べたが、ここで述べられている「醫學上の人體標本」は、実は「生人形」という言葉にとって無縁ではない。シュトラッツが言うように、「解剖学の知識もなし」に生人形を製作した生人形師は多くいる。だが、生人形は解剖と無縁であり続けたわけではなかった。この後、生人形師は人体模型製作という形で解剖学の知識に関わることになる。解剖学に基づく人体の構造を示した人体模型は、生人形とは異なった迫真性をもっていた。そして、観衆はそれを、生人形の延長線上にあるものとして見たのである。

2-2. 人体模型

明治5年(1872)、松本喜三郎は、大学東校からの依頼で人体模型製作に取りかかった。次々に製作依頼は舞い込み、本業の見世物興行に手がつけられない事態にまでなり、人体模型製作の猶予を求めねばならないほどであったという[大木 2004:96-101]。解剖の現場に立会い、詳細にスケッチをとった松本は、精巧な模型を作り上げた。

内臓は彼れ一流の凝り性から、臓器各部を一々嵌込みの細工とし、それを原色通りに着色し、皮膚は得意の練胡粉のバラで行き、人体そのまゝの肌色を出した。さすがに鮮やかな名工の手際である。これを一覧した東校の先生連中は舌を巻いて驚

嘆した。[大木 2004 : 99]

当時、西洋の解剖学に基づいた人体模型は紙製のものであった。松本への製作依頼文では「紙塑人形」とも呼ばれている。それは、フランスのオズー（1797～1880）という人物が考案した「キュンストレーキ」という紙製人体模型がもととなっている。輸入に頼らず、国産の人体模型を製作するためにまず駆り出されたのが、生人形師であった。だが、『美術という見世物』の木下直之は次のように指摘する。

生人形師の技術が見世物の場から取り出され、医学の現場で役立つと考えるだけなら、この話はこれでおしまいなのだが、そうは問屋が卸さない。生人形にしる人体模型にしる、実はそれが置かれる場所が異なっているに過ぎず、人体模型という本質は何も変わらないからだ。[木下 1999 : 117-118]

そして、人体模型がそのまま見世物興行に登場する様子を挙げている。特に、女性の懐胎の様子を表した「胎内十月」という見世物は生人形と組み合わせ、女性の体の中身を覗き見する性的な好奇の視線にさらされた。それまでの生人形の特徴は、肌という、人体の外面的な迫真性であったが、人体模型が見世物として興行の出し物で出た時、それは生人形にこれまで親しんできた観衆に、人体の内部へと向かわせる視線を用意した。

明治19年（1886）4月25日付『朝野新聞』には、浅草の教育館という所に「婦人の懐妊して一月より十月に至る胎児の図」を表した「胎児はらこもりの生人形」が出たことを示す記事があるという [木下 1999 : 133]。明治33年（1900）12月25日付『奥羽日日新聞』では、仙台歳の市に際する見世物興行として「生人形は衛生教育人体解剖及び『親鸞聖人一代記』『地獄極楽の名所鑑』」という記事が掲載されている。記事からは、人体模型を「生人形」と呼んでいる様子がかがえる。生人形と人体模型は、言葉のレベルにおいても、同一視あるいは混同されたに違いない。

また明治23年5月28日付『東京朝日新聞』では、第三回内国勸業博覧会に出品された人体模型に対して、次のような処置がとられたことを伝える。

紙製人体解剖模型は未婚婦女子等の感情も如何あらんかとの注意より是まで腰部以下は総て布又は紙を以て覆ひありたる處（中略）一室を設けて此に移し開閉自由の戸を設け縦覧人の勝手に入出入りに任せ且つ入口に婦人は此室に入るを許さずとの旨を掲示して婦女子の入室を制止せり。

これは、三回目を迎えた内国勲業博覧会においてもなお、時に性的なテーマを扱った生人形興行⁽¹⁴⁾の延長線上で人体模型が理解されていたことを示す。ここで展示されたのは男性の人体模型だったのだろうか。教育よりも「婦女子の感情」が優先されており、女性の男性の身体に対する視線を回避する処置がとられているとも考えられる。

けれども、もしかしたら「だからこそ」というべきかも知れないが、その一方で、人体模型と生人形は別物であると訴える言葉も出てくる。明治23～24年(1890～91)に巡業された、オーストリア人エ・ナフタリーによる蠟製解剖模型の見世物を伝える記事の一つに、次のような文章がある。

浅草公園三社の後にあるナフタリー氏の人体解剖蠟細工は、活人形^{いきにんぎょう}などの如く、唯女子供の目を欲ばすのみの観物^{みせもの}にはあらずして、大いに医術、衛生上に利益を与ふる⁽¹⁵⁾。

人体模型が「大いに医術、衛生上に利益」があるのに対し、「活人形」は「女子供の目を欲ばす観物」であるとしている。人体模型の比較対照として、ここで「活人形」が挙げられているわけである。生人形にも人体模型にも「見世物という本質」がありながら、両者は比較され差異化されている様子を、この記事から読み取ることが出来る。「生人形」という言葉は、人体模型というニュアンスを持たされながらも、もう一方では見世物として、医学や教育上のそれとは完全に区別されていく。それは、見世物という言葉が、ネガティブな意味合いを込めて使用され始める時期でもあった。

2-3. 動く人形

前節で見た人体模型というニュアンスとはまた違う流れで、「生人形」という言葉にまつわる意味合いの変化が見られる。それは、「動く」ということである。昭和10年(1935)、最後の生人形興行とも言える「清正公一代記」(熊本県本妙寺)があった。松本の唯一の弟子・江島栄次郎(1863?～1944)の作である。この興行を見た一人は、「ほんとによく出来ている。でも、動けばもっと面白いのに」ともらしたという[島田 2004:96-97]。生人形の辞書的な説明からも分かるように、生人形は、「等身大」や「張子」の人形であって、動くという意味は持たないことになっている。だが、「生人形」という言葉の振れ幅を見てみると、そこには「動く」という要素も入ってくるのである。

生人形の興行では、従来日本にあった「からくり」とコラボレーションすることで、動く趣向のものもあった。だが、次に見る明治8年(1875)の生人形を伝える記事は非常に

興味深いため、少々長いが引用してみる。

大阪南地、元千日の三味跡にて此たび興行する観物の人形は、種々怪異の形状を見せ、恐怖せずして残らず見果る者へは、褒美として若干品を与ふる由は彼地にては専ら言触れしかど、夫れは全く虚説なるよし。併し、実に細工は古今未曾有にして、遙かに松本氏、安本氏の上に出るが如し。此細工人は、芸州広島産・中谷豊吉なる者のよしにて、自ら五臓機関と号し、従来の生人形と違ひ、種々の活動をなして、然も陰に人有て是を活動せしむるにあらず、観者の足の響き機関に通じ、自然と運転をなす事を発明せしなり。木偶、悉皆奇ならざる無く、妙ならざる無し。(中略) 細工をなすを見し人の咄に、活動をなす木偶は、解体の図を見て機関を真の如くし、表皮は鹿のもみ皮を以て貼るよし。又婦人の木偶は肉食彩り置き、毎朝眉毛にて白粉を付けしめ、唇に燕脂をさし、翌朝木綿袷うすあじに湯して拭ひ、又昨日の如く化粧すとぞ。真に心を用る、都て此の如し。(中略) 實に是こそ生人形と云ふべし⁽¹⁶⁾。

「解体の図を見て機関を真の如くし」という説明からは、前節で見た人体の内部へのこだわりがうかがえる。そして、ここでは活動、つまり「動く」という機能に注目したい。人体の内部へのこだわりもさることながら、この「動く」ことこそ「遙かに松本氏、安本氏の上に出る」ことであっただろう。この中谷豊吉は省吾という名も持っており、明治33～34年(1900～01)にかけて、大阪千日前で「アナトミ館」という人体解剖蠟細工の見世物興行を行っている〔遠藤 1988:26-27〕。似たような記事として、同じく明治8年(1875)9月3日付『東京平仮名絵入新聞』には、「尋常よつねの生人形はもふ古めかしくなつたれば、生人形に機関をしこみめづらしい仕かけを近日銀座一丁目の煉化室で見せる。細工人は高橋喜三郎⁽¹⁷⁾といふ名人ださうだ」とある。動かない生人形では飽き足らなくなっている様子がうかがえる。

また、時代は下るが、大正14年(1925)の大大阪記念博覧会には、次のような動く人形が登場した。

帝国交通協会より出品の独逸製等身大の電気装置黒の燕尾服用活人形を置き右手をあげて金鈴を曳けば余韻館内に響き渡り、人形は額面の筋肉を収縮し眉毛を動かし左顧右眄し口元に笑みを含みて上下唇を動かしながら腕を動かし壁間の統計表を指示して注意を與へ、観覧者の素通りを許さざるもの、如く厳然と佇立したのであつた⁽¹⁸⁾。

ここに見える「活人形」の文字は、「活動人形」という意味であろう。手足だけでなく、表情まで動く、このロボットの「活人形」に観衆はひきつけられたのではないだろうか。

動く人形のことを、「いきにんぎょう」と呼んだという事例は、井上晴樹『日本ロボット戦争記 1939～1945』（NTT出版、2007年）に紹介されている。からくり儀右衛門で知られる田中儀右衛門久重（1779～1881）の発明人生を描いた、池田宣政「えらい日本人」には、「あるくにんぎやう」「いきにんぎやう」が登場しているという〔井上 2007：78〕⁽¹⁹⁾。また、アメリカ映画『生きてゐる人形』（ユニバーサル社、1938年）が日本で公開された影響から、文楽座の人形遣い吉田文五郎や、土師清二らが「生きてゐる人形」と題したエッセイや小説を書いている〔井上 2007：80〕⁽²⁰⁾。「生人形」という言葉が示す「生きているように見える人形」とは、「生きているように動く人形」という意味も持つようになったことが、これらの事例からうかがえる。辞書的な説明の中ではうかがえない、「動く」という要素が「生人形」に新たな意味を付け加えている。この「動く」という要素は、後の「ロボット」へ繋がる。結局、「生人形」の中に「動く」という要素が常用的に使用されず、辞書的な説明に「動く」という意味合いが含まれないのは、「ロボット」という言葉の広がりについても今後考えていかねばならないだろう。

2-4. 衣装人形

博覧会や博物館の展示用のジオラマに生人形が使用されたという事実は先述したが、ではその時、それらは「生人形」と呼ばれていたのでしょうか。このことは、生人形そのものについての、また「生人形」という言葉についての認識の変遷を考える上で重要な事例と考えられる。

現在で言う「マネキン」という言葉が普及し始めたのは、大正も終わりの大正14年（1925）3月に、京都にある島津製作所が「島津マネキン」を設置した頃のことである。以降、西洋風の顔立ちをした主に洋装のためのマネキン（「洋マネ」とも言われる）が主流となる。一方で、それ以前の明治20年代～昭和初頭まで、百貨店に陳列された和装のためのマネキン（「和マネ」とも言われる）の役割を生人形が担っていた〔川井 1996：52〕。そうした陳列用の生人形の製作を主に担っていたのが、三代目安本亀八である。百貨店だけでなく、明治37年（1904）のセントルイス博覧会や、明治40年（1907）の日英博覧会など、海外での博覧会出品に際しても、陳列用生人形の製作を請け負っていた。すでに、フランスからの蠟製マネキンの輸入が行われていたが⁽²¹⁾、それよりも伊勢丹や白木屋、松屋などの百貨店のショーウィンドーを幅広く飾っていたのは、生人形であった。

陳列用の生人形についての早い記録は、やはり三代目亀八のものになるが、明治36年

(1903)に大阪で開催された、第五回内国勸業博覧会のパビリオンの一つ「台湾館」のものである。ここでは、台湾研究の専門家の指導によって、三代目亀八作の台湾人を表した十体の生人形が陳列されていた。三代目亀八へ製作を依頼し、出品元となった台湾慣習研究会の会誌『台湾慣習記事』（以下、『記事』）には、その記録が詳細に残っているので、いくつかひいてみよう。

台湾慣習研究会が三代目亀八に依頼した十体の人形は、この会の事業として「本島風俗慣習研究の目的上」から、「台湾土人の服装」として出品された。その内容は、男女の通常礼装（計二体）、男子の大礼装、女子の婚礼装、男女の喪服（計二体）、僧侶の通常服装、道士の通常服装、苦力の通常服装、イ族婦人通常礼服というものであった⁽²²⁾。ここから分かるとおり、これらは「生人形」として出品・陳列されたのではなかった。あくまで台湾の慣習の情報として、陳列されたのである。これらが生人形であると知れるのは、人形の足元に置かれた「安本亀八」の文字と、出品に関して寄せられた「新聞雑誌その他一二の世評」からである。『記事』にはそのいくつかが引用されているので、ここで少し見てみよう。

正堂の壇上に紳士、僧侶、道士、婦人、少婦等の衣冠を着たる美々しき生人形の等身なるを飾りつけ、更に右方一区画中にも苦力、農婦、服喪者等の同じ生人形を飾りつけたり（中略）こゝにて遺憾なく台湾風俗即ち南清風俗を知り得る訳なり。（『台湾協会々報』第54号）⁽²³⁾

博覧会台湾館に於て最も世人の注目を惹くは台湾島土人の服装十着である（中略）等身大の人形は本邦固有の人形作人として有名なる安本亀八が而も斯道に堪能なる大槻如電氏の監督の下に作りあげたるものにて、現今の日本作品としては是亦大いに見るべきものである。（『日本』新聞4月4日号）⁽²⁴⁾

伊能嘉矩氏の担当せしものと見ゆる生蕃陳列品の行届きたる小林李坪君苦心の下に成れる台人模型（『台湾民報』5月8日博覧会特信）⁽²⁵⁾

最後に安本亀八の作れる台湾人の生人形あり（中略）安本亀八氏の手腕によるものにして先づ館中第一の呼び物なり。（『日本』新聞4月11日号）⁽²⁶⁾

男女衣類の服装標本（中略）男女都合十体の等身の人形を飾り付けたるは頗る観覧者

の眼を喜ばしむるに足れり。〔『大阪毎日新聞』4月9日号〕⁽²⁷⁾

これら新聞記事から気付くのは、三代目亀八の技を讃え、これら十体の生人形が「館中の呼び物」になるなど、観衆から人気があったことである。そこで今度は、言葉に注目してみると、十体の人形を指す言葉として「生人形」「等身大の人形」「台人模型」「服装標本」が見られる。同時代に同じものを見た人々が記事を執筆したにも関わらず、ここからは三代目亀八の生人形「作品」と見る視線と、「人形」「模型」「標本」と見る視線が入り混じっている。陳列用の生人形が、人形師の「作品」ではなく、一つの展示装置として認識されている様子が表れているように思えてならない。

二年後の明治38年(1905)『読売新聞』(12月10日付ほか)では、東京帝室博物館の陳列用生人形を「博物館の風俗人形」として度々紹介している。この生人形は、セントルイス博覧会、日英博覧会に出品された三代目亀八作のものであり、博覧会終了後、同館が引き取って陳列に用いたものである。同館が発行した『歴代服装人形写真帖』(以下、『写真帖』)にも「本館陳列する所の歴代服装人形の写真を集めたるものにして、各服装の體装を略示し、以て観覧者の記憶に資するものなり」として掲載されている⁽²⁸⁾。『写真帖』では陳列用生人形のことを、「歴代服装人形」「等身大の人形」「本邦歴代風俗人形」「陳列の人形」「歴代の服装を示すべき人形」「武装人形」といった言葉に言い換えている。それらは確かに生人形なのだが、博物館に収蔵され一展示装置となると、生人形の「作品」ではないのである。製作者の名前さえ、展示空間からは消えていく。

大正15年(1926)に開催された「こども博覧会」を伝える『大阪毎日新聞』(5月17日付)には、「大阪六大百貨店の分は美しい装ひの活人形が多く」と出品物の一つを紹介しており、ここにはまだ「活人形」の文字が見える。一方、同月30日付『大阪朝日新聞』には、「陳列窓を飾る美しい貸人形 各方面の注文に応じ日給五圓前後で身貸し」という記事がある。前者の記事は、この頃にまだ「活人形」という言葉が一般に通用していたことを示すが、後者の記事では「貸人形」に取って代わられている。

生人形という言葉は、衣装用として陳列される中で、さまざまな新しい言葉に取って代わられていく様子がここでは分かった。そして、やがてマネキンが流通し、「マネキン」という言葉が流通することで、ショーウィンドーを飾った陳列用生人形は、物質的にも言葉の上でもマネキンと世代交代していったのだろう。

3. 人形のように見える人間

3-1. 小説の中の生人形

この「3. 人形のように見える人間」では、辞書的な意味の二番目である「人形のように美しい女」について検討してみたいと思う。現在、この表現は日常の中では全く聞かない。むしろ、通用しないだろう。『生人形師 安本亀八』の富森盛一は、「色の白いのは七難かくす」という江戸時代の美人観にならって、生人形でも婦人像の肌は真白に作られていたとし、「現在でも色の白い女性には『生人形のような』といわれることもある」〔富森 1976: 84〕⁽²⁹⁾と述べているが、1970年代後半まで人間を人形にたとえた「生人形」という言葉が通用していたのかどうか、はっきりとは分からない。三代目亀八は、美人人形を得意としたと言われている。「つつましい和装の日本美人」の人形の着た服が、店のショーウィンドーに立つと、その商品は不思議とよく売れたらしい〔富森 1976: 85〕。この美人人形としての生人形の評判が、人間を人形にたとえた「生人形」という言葉になったのかもしれないが、実際にいつ頃から使われ始めたのか定かではない。今では日常的には通用しない人間を人形にたとえた「生人形」という言葉だが、今でもこの表現はこれまでに残された小説から伺い知ることが出来る。

たとえば、辞書的な意味の通り女性を表している表現は、岡本かの子『汗』という短い作品の中に見られる。浦子は「脳膜炎を患ったために白痴であつた」が、「女の発達の力が頭へ向くのをやめて肉体一方にそゝいだためか生れつきの美人の素質は息を吹き込んだやうに表面に張り切り、「はたんの花にかんなの花の遅しさを添へたやうな美しさであつた。河内屋の生人形、と近所のものが評判した」⁽³⁰⁾。辞書通り、美人の形容として「生人形」という言葉が使用されている。

しかし、単に美人であるのではない。「脳膜炎を患ったために白痴であつた」という浦子の状態は、彼女を人形のように思わせる効果をもっている。美しいが、他人よりも思考することができない。その状態も含めてここでは「生人形」と表現しているのではないだろうか。辞書的な意味では、ただ美しい女とされているが、女性に限らず、考えることが出来ない、あるいは考えることをやめた人形のような人間の姿が思い浮かぶ。夢野久作『街頭から見た新東京の裏面』の「商売の巻」の中の一節「最新式『無言の正礼』」には、「どれもこれも買って下さいというような顔は一つもない。只、まじめ腐って生き人形のように手を動かしているばかりである」という一文が出てくる⁽³¹⁾。これもまた思考を止めたいわば「人形化した人間」として「生人形」という言葉を用いている。

ほかにも、人形に魂が注がれて人間になったという題材を扱った作品は国内外問わず

ずっと存在してきたテーマである。それに豊島与志雄はその題材に『活人形』という作品名を付けたが、これは第2章「生きているように見える人形」に分類すべきところだろう。いずれにせよ、小説の中で使用されてきた「生人形」という言葉は、人間と人形の境界線上に位置する状態を描いてきた。そして、それは、女性に特化したものではなく、夢野久作が表したように、現代的な一種の病とも言える無感情を表現する言葉としても用いられたのである。

3-2. 祭りの中の「生き人形」

群馬県桐生市で開催される「桐生八木節祭」では、松本喜三郎と安本亀八が製作した生人形が一体ずつ現存しているという。松本が製作したすさのおのみこと素戔鳴尊は祇園祭の山車に上り、安本作の白瀧姫は神社の祠に納められており、見世物興行とは無縁のものである〔木下 2003：139〕。このように、生人形が祭の装飾として見られる事例はあるが、ここでは、青森県上北郡下田町（現・おいらせ町）に伝わり、9月の第四土日に開催される「下田まつり」というものに注目してみたい。残念ながら、筆者はまだこの祭を見たことがなく、本稿を書くにあたって、櫻庭俊美「『下田まつり』生き人形の生立ちと類似事例」⁽³²⁾を参考にした。

この祭は、衣装をまとった町民が人形に扮し、山車に乗って人形として練り歩く「生き人形」が特色であるといい、その始まりは、祭を盛り上げるために考案された仮装行列であったという〔櫻庭 2005：105、107〕。青森県には、「生き人形山車」がほかにもいくつか存在しており、今も行われている〔櫻庭 2005：110-111〕。

ここで気になったのは、仮装行列がその始まりということである。なぜ人間が人形になるという形式で行われねばならなかったのだろうか。意図的に人間が人形を真似するという行為（あるいは「遊び」と言うべきか）には、明治後半に流行った「活人画」が挙げられる。ヨーロッパでは、名画に描かれた人間の所作を真似する、上流社会の余興の一つであったが、それが日本にも入ってきた〔京谷 2007：11-12〕。明治43年（1910）2月の『グラビック』では、明治36年（1903）4月に華族女学校同窓会が行った活人画の様子を写真入りで伝える⁽³³⁾。

活人画は西洋からの移入であるが、それとはまた違った流れで活人画的な行為が明治12年（1879）5月22日付『朝日新聞』に見られる。

いき活人形 秋田県下北秋田郡阿仁の名に負ふ水無村の熱さ真盛の夏祭りに、村中打より、「何ぞ都会にもない發明をして、人を吃驚させん」と種々評議に及びしが、

「活人形も陳腐^{ちんぷく}し。いっそ村内で用の足りいき活人形こそ宜^{よか}んべい」と定まり、為^{ため}に男風^{おとこふう}が宜^{よか}く、投票多数にて因果をみたるもの六人あり。

「都会にもない発明」、それが生人形のモノマネをすることであった。目も口も開けたまま生人形のモノマネに励んだ村人たちを伝える記事は、「田舎では不思議な事をする」と笑った。けれども、その十数年後、都会では「活人画」が上流階級の遊びとして一瞬にせよはやるのである。

この秋田での一件が、その後下田まつりへ続く一連の流れとなったかどうかはまだわからない。しかし、人間が人形のマネをするという文脈での「生人形」という言葉は、この地方において生き続けていることは確かである。この祭の中の「生人形」については、今後より詳細な情報を集めたいと思う。今ここでは、「活人画」という流れとは異なる「生人形」という言葉で表現された人間が人形のモノマネをする祭が存在し、そこに「生人形」という言葉の振れ幅の一面を確認するにとどまる。

終わりに

辞書的な意味から考察を始め、その言葉の発生、「生きたように見える人形」についていくつかのパターンに分類し、今度は人形と人間が逆転した形で「人形のように見える人間」について検討を試みた。十分な議論が果たせたわけではないが、「生人形」と一言で言っても、その言葉の意味が持つあまりにも大きな振れ幅を見渡すことが出来たのではないだろうか。そして、その振れ幅は、生人形の定義の曖昧さとなり、また定義することの難しさを物語る。

2006年、『Bien 美庵』vol.37という雑誌に「見世物小屋に潜みし昏き超妙絶！ 生人形の系譜」という特集が組まれた。この特集は、「本当の意味で生人形と呼ぶべきものは実はかなり限られている」と述べながら、「今日に生き続けている生人形の系譜」を紹介した[林 2006: 5]。その「系譜」として挙げられている人形たちは、生人形とは本来無関係な文脈や製作方法を築いてきた、球体間接人形、蠟人形、フィギュアなども含まれており、「リアルな人形」を生人形の系譜として紹介した。「活けるが如し」と評された生人形は、ここにきて、「リアルな人形」という文脈の中に絡めとられることで、「再発見」された一面もあるだろう。

2004年と2006年に生人形を主題とした展覧会が開かれたことは冒頭で述べたが、この展覧会においても、生人形とは何か揺れ動いていた。「見世物の華」「人間不在の近代主義に抗する、抵抗の芸術」[南島 2004b]としながらも、海外であるとはいえ、博物館

という見世物小屋とは対極にある近代的展示空間に並べられた生人形を紹介しなければならなかった。生人形という言葉をめぐる問題を通して、「見世物の華」と呼ばれるこの人形を、人々が時代の中でどのように利用していったのかが見えてくる。そして、どのように新しいものと置き換え、現実世界の中から忘れていってしまったかをも語る。そして、再び「発見」され始めた生人形は、「リアル」という文脈の中でまたしてもその意味の振れ幅を広げながら、揺れ動き続けているように思える。

注

- (1) 2004年には熊本市現代美術館と大阪歴史博物館で「生人形と松本喜三郎展」が、2006年には熊本市現代美術館で「反近代の逆襲Ⅱ 江戸の欲望展」が開かれた。
- (2) この人形師については、現在のところ詳細不明である。
- (3) 『広辞苑』（第五版）岩波書店、2005年
- (4) 同上
- (5) 『新明解国語辞典』（第四版）三省堂、1991年
- (6) 初出は、『新小説』大正14年（1925）11・12月号
- (7) 『武江年表』p.271。本稿では、『増訂 武江年表』（国書刊行会、1912年）を使用した。
- (8) 同書 p.304
- (9) 初出は、昭和3年（1928）。本稿では、『見世物研究』（文庫版 ちくま学芸文庫、2000年）を使用した。
- (10) 「名称逸話——人形師 松本喜三郎の話」p.209。明治44年（1911）11月13日に国華倶楽部において語ったもの。本稿では、大木透『名匠 松本喜三郎』（復刻版、2004年）に収録された「名称逸話」を使用した。
- (11) 初版は、昭和36年（1961）。本稿では、2004年の生人形展開催に際して出版された復刻版を使用した。
- (12) 『藤岡屋日記』 p.139。本稿では、『近世庶民生活史料 藤岡屋日記』第七卷（三一書房、1990年）を使用した。
- (13) 初出は、『アルス美術講座』彫塑編（大正14年（1925））。本稿では、『高村光太郎全集』第四卷（筑摩書房、1957年）を使用した。
- (14) 安政3年1月に興行された六十二体の生人形のうちの一つ、衆仙人と布洗い女を表した場面では、布洗い女の性器が施されていた可能性が指摘されている〔木下1999：104〕

- (15) 明治24年(1901)4月9日付『国会』
- (16) 明治8年(1875)4月9日付『東京日日新聞』
- (17) この人物についての詳細は現時点で全くの不明である。
- (18) 『大大阪記念博覧会誌』p.317
- (19) 池田宣政「えらい日本人」は、『幼年倶楽部』1939年8月号(大日本雄弁会講談社)に掲載されているという。
- (20) 吉田文五郎は『日の出』11月号に、土師清二は『富士』1940年9月号に発表しているという。
- (21) 島津マネキン発足以前、人体模型や衛生模型などを開発していた島津製作所標本部が、こうした輸入物の蠟製マネキンの修復を行っていた。
- (22) 『台湾慣習記事』第2巻第8号 p.81～82
- (23) 『台湾慣習記事』第3巻第4号 p.93
- (24) 同号、p.93～94
- (25) 『台湾慣習記事』第3巻第5号 p.89
- (26) 同号、p.90
- (27) 同上
- (28) この『歴代服装人形写真帖』は第8版まで発行されている。
- (29) 生人形におけるすべての女性像が白かったというわけではない。人肌の色をしている人形も見られる。生人形における美人観、女性観というテーマは、今後の重要な課題となっていくだろう。
- (30) 岡本かの子『汗』p.237。初出は、昭和8年(1933)5月28日付『週刊朝日』。本稿では、『岡本かの子全集』第一巻(冬樹社、1974年)を使用した。
- (31) 夢野久作『街頭から見た新東京の裏面』p.109。初出は、大正13年(1924)10月20日号～12月30日号『九州日報』。本稿では、『夢野久作全集2』(ちくま文庫、1992年)を使用した。
- (32) 『青森県の民俗』第7号、2007年に所収
- (33) 『グラヒック』第2巻第4号(1910年2月15日付)「思出多き活人画」

参考文献

- 朝倉無声 1977「生人形の話」(『見世物研究』復刻版 pp.304～330所収) 思文閣出版
—— 2000『見世物研究』(文庫版) ちくま学芸文庫
- 「生人形と松本喜三郎」展実行委員会編・発行 2004『生人形と松本喜三郎』(カタログ)
- 井上晴樹 2007『日本ロボット戦争記 1939～1945』 NTT出版
- 恵美千鶴子 2007「東京国立博物館所蔵の生人形(東京帝室博物館歴史部の歴代服装人形)」(東京国立博物館研究誌『MUSEUM』No.610 pp.53～77所収)
- 遠藤章弘編 1988『上方おもしろ草紙』 朋興社
- 大木透 2004『名匠 松本喜三郎』(昭和36年(1961)の復刻版) 熊本市現代美術館
大阪毎日新聞社編纂 1925『大大阪記念博覧会誌』 大阪毎日新聞社
- 岡本かの子 1974『汗』(『岡本かの子全集』第一巻 pp.237～239所収) 冬樹社
- 川井ゆう 1996「服飾を支える肢体——第二次世界大戦までの日本における『マネキン』について」(日本風俗史学会編『風俗』第35巻第3号 pp.51～75所収)
- 川添裕 2000『江戸の見世物』 岩波書店
- 京谷啓徳 2007「明治36年活人画-葵卯園遊会・歌舞伎座歴史活人画興行・東京美術学校記念美術祭」(『文化資源学』編集委員会編『文化資源学』第5号(2006年度) pp.11～26所収)
- 斎藤月岑 1912『武江年表』 国書刊行会
- 櫻庭俊美 2007『『下田まつり』生き人形の生い立ちと類似事例』(『青森県の民俗』第7号 pp.105～114所収)
- 島田真祐 2004「活人形挽歌」(『生人形と松本喜三郎』pp.94～97所収)
- 末吉武史 2000「福岡・隣船寺の木造永島良節像——生人形の技法による肖像彫刻について」(『岡山大学芸術学研究』第7号 pp.186～197所収)
- 鈴木棠三著・小池章太郎編 1990『近世庶民生活史料 藤岡屋日記』第七巻 三一書房
- 木下直之 1999『美術という見世物——油絵茶屋の時代』(平凡社、1993年の文庫版)
ちくま学芸文庫
- 2003「生人形の話——松本喜三郎と安本亀八」(川添裕、木下直之、橋爪紳也編『別冊太陽 日本のこころ No.123 見世物はおもしろい』 pp.135～140所収) 平凡社
- 2004「生人形の見世物と展覧会について」(『生人形と松本喜三郎』 pp.104～109所収)
- 台湾慣習研究会 『台湾慣習記事』 第2巻第8号(1902年8月)、
第3巻第4号(1903年4月)、

第3巻第5号（1903年5月）

- 高村光雲 2004「名匠逸話——人形師 松本喜三郎の話」（大木透『名匠 松本喜三郎』
（復刻版） pp.198～225 所収） 熊本市現代美術館
- 高村光太郎 1957「彫塑総論」（『高村光太郎全集』第四巻 pp.301～329 所収） 筑摩書房
東京帝室博物館 1926『歴代服装人形写真帖』（第8版）
- 富森盛一 1976『生人形師 安本亀八』 赤目出版
- 南嵩宏 2004a「反近代の逆襲——生人形の生と死」（『生人形と松本喜三郎』 pp.90～93
所収）
- 2004b「ごあいさつ」（『生人形と松本喜三郎』所収）
- 林直輝 2006「生人形の系譜」（『Bien 美庵』vol. 37 pp. 4～7 所収） 藝術出版社
- 守屋毅 1987「近世の都市生活と風流（ふりゆう）の展開」（『国立歴史民俗博物館研究報
告』第15集 pp.141～156 所収）
- 夢野久作 1992『街頭から見た新東京の裏面』（『夢野久作全集 2』 pp. 8～166 所収）
ちくま文庫
- C・H・シュトラッツ 1954『生活と芸術にあらわれた日本人のからだ』 西田書店