

山口昌男

講演者山口昌男氏は、現在、静岡県立大学国際関係学部日本研究コース教授。

1931年、北海道生まれ、55年東京大学文学部国史学科卒業、60年東京都立大学学院社会人類学科終了、63年ナイジェリア イバダン大学社会学科講師、65年東京外国語大学アジアアフリカ言語文化研究所講師後、助教授、教授。69年から70年にかけてパリ大学第10分校ナンテール民族学部客員教授、77年から78年にかけてメキシコ大学大学院客員教授、78年から79年にかけてペンシルバニア大学客員教授、89年ペルーにおいてカトリック大学客員教授、94年東京外国語大学を定年退職。88年フランス政府より文学芸術 Officier賞、94年フランス政府の L'Ordre des Palmes Académiques より Officierの位を受賞する。

日本の工業文化について、江戸時代にさかのぼってお話ししたいと思います。日本の産業文明は、近代になって西洋との接触によって機械化が始まったと理解され、日本以外でもそう思われています。「産業革命」というヨーロッパの産業史を示す言葉を使って言えば、これは、普通は明治時代以後興ったと考えられています。

す。しかし、実際、第一次産業の革命はすでに、江戸時代に興っていたのです。産業革命の前提に動力の問題がひとつありますが、ほかに機械仕掛けの問題はすでに江戸時代に導入されてそして消化されていました。そのことをもう一回考えたいと思うのですが、日本には、古代からいわゆる「絡繰り（カラクリ）」という仕掛けがないわけではなかったのです。古代の説話でも、建築家で飛驒の匠み、百済のカワナリという二人の大工の巨匠が対決しましたが、その時飛驒の匠みの作った堂がどこから入ろうとしても、その前にいくと扉が閉まり どうしても入れないという仕掛けをつくって、それで百済のカワナリが降参したという話があります。ここにカラクリの原理が建物に応用されています。よくよく考えてみると、飛驒の匠みはもうすでにアウトドアのシステムを知っていたのではないかと思わせる話です。

その他に9世紀か10世紀の話ですが、日照りが続いてどこの田もカラカラになってしまいました。そうした時に、ある親王が田圃に仕掛けをしました。そこに水を持ってきて入れると、人形が動いて声を出すという仕掛けを施します。そのカラクリに惑わされて 人々は次から次に水を持って来て注いで喜んでいたのもので、その田は枯れることなく無事に過ごした、というエピソードもあります。こうしたカラクリはこのようにすでにあったということが分かります。

ところが、時計の出現によって日本の「カラクリ文化」というのは大きな転換を遂げました。大航海のあと日本にも諸外国の船が現れ、東アジアにおいてもヨーロッパの文物が紹介され、時計もその中の一つで、中国の皇帝たちも大きな時計を愛用しました。ところが、中国の場合、そのメカニズムではなく、どちらかというと、動くという要素や、ルビーなど宝石がちりはめられた装飾性に関心がありました。しかし、中国の古代からの文明の科学技術は、日本よりはるかに発展していたにもかかわらず、時計に関しては装飾的要素にしか当時は関心がなかったため、壊れるとそのままという有様でした。いわゆる東洋の帝王のオリエンタル デスポティズムに特有の非常に絢爛豪華な文化的装飾として役にたったのです。



ところで、日本にやってきた時計ですが、最近でも織田信長などがあちこち攻めるのに、時計を前面に立てて行軍したと書かれたものを見ましたが、私自身が確かめたわけではありませんので、どこまで資料性があるか分かり分かりません。確実に所有していたことが分かっているのは徳川家康で、寄進を受け愛用していました。それより前にフランシスコ・ザビエルが日本に来た時、広島の周防の領主であった大内義隆に時計を寄贈したという話が残っています。ところが、大内氏が滅亡した時にこの時計は一緒に焼かれてしまって、残っていません。日本に現存する最も古い時計は、スペインのフィリッペ三世が1612年に徳川家康に寄進したもので、静岡市にある不動尊東照宮においてあります。東照宮のオリジナルは日光ではなく静岡にあるからで、実はこれは私が静岡県立大学にいたから見ることができたわけです。家康の場合は、中国の皇帝のように豪華に飾って時計を使うことは特にしませんでした。それで日本では、最初の時計技術者の仕事は、まず時計を東洋化することになりました。つまり、時計はもともと太陽暦の原則にしたがって時間は等間隔のものとして二十四時間制で時を刻んでいますが、太陰暦の場合は夏と冬とでは昼の長さが違い、夏は長く冬は短いので時を刻む単位を変えてあります。それに合わせて構造を研究して、和時計は単位が変わることに対応するように作り替えます。その最初の仕事を当時の工芸家が成し遂げました。

そこで、家康の手持ちの時計が壊れた時、徳川の出身地である駿河の大工の棟梁に津田助佐衛門という人がいて、彼に修復を命じました。種子島に銃が入ってきて一年後に種子島の殿様の命令で刀鍛冶がそれを再現したのと同じで、津田は時計を修復するために解体しました。その時、組み合わせの原理を全部記録しながら、直したわけですが、その時、部品を全部自分でコピーし、別の時計を新しく作り直しました。これは日本人の真似能力の例で、今では高く評価されないかもしれませんが…。このようにいとも容易に時計は日本人に吸収されたはずなのですが、徳川幕府は機械の原理を軍事的目的、産業の目的に利用することを禁止しました。この



ため工業の原理が入ってきたにも関わらず 時計はそうした面にプラスになりませんでした。諸国の大名が軍事に使っては危険だし、産業に利用されれば生産構造が変わり 経済的なコントロールを徳川幕府が行うことが出来なくなるからでした。こうして軍事産業に使うことが禁止されたために、得られた知識が産業革命という形には結びついていかなかったわけです。これをもって 残念だと言うか、または、そうであるから徳川300年の体制が保たれて、日本文化が日本文化らしくなったと言うか、結論はそれぞれの立場によって違うと思います。

しかし、この時計を自家薬籠中の物にして技術を人形の方に応用しています。それから人形からひいては芝居の方に応用していくなどして これらが時計によって得られた工学の原理の使い方になっていきます。時計そのものの原理を解体して色々な部品、例えば、歯車などが使えるようになり それを称してカラクリといいました。それを実際に応用した人は竹田近江という人で、カラクリの原理を人形の方に応用して 文楽の劇場に使っていきました。最初に大阪道頓堀で行われていますが、これはこちらにいらっしゃるキーン先生の著書『文楽』に詳しく述べてあります。この竹田近江はもともと日本に入ってきてコピーされた時計の専門家でした。

井原西鶴の俳諧の中に「茶を運ぶ人形の車働きて」という句があります。これはそういうものについて触れた最初のころのものであろうと思われませんが、『独吟百韻』という句集の中に入っており、これが1675年に出版されていますから、その前に西鶴の目にとまっているわけです。その中に江戸の播磨掾、大阪の竹田、この両者が人形をいかにして舞台の上で使っていたかという描写があります。

竹田近江一世が自動人形を発明して技術を竹田二世に伝えました。二世はカラクリ人形をますます盛んにしその劇は人間の演ずる劇よりも本格的なものだという考え方が一時期なされるほどになりました。1700年代に入ると、近江一世の弟竹田出雲が竹本義太夫の竹本座の座主として継ぎ、『用命天皇職人鑑』という近松門左衛門の珍しい人形浄瑠璃の上演に成功しました。これは近松の初期のころの、極めて

珍しい時代物を扱ったものですが、この中で色々な仕掛けを必要とするどんちゃん騒ぎの場面とかがあり、その中で竹田人形座の持っていた力が十分発揮されました。近松は竹田人形座と協力して大いにカラクリを使った浄瑠璃を書いていきます。この当時の作者には文字を頭において台本を書くというよりも、色々な場面が演じられる空間を頭において書くという風習があったので、近松の場合もどのようなカラクリを使おうかというのが創作の意図になっていたと言われていています。そのころ、色々人形を使った仕掛けが盛んになってきて、例えば、子供の生まれてくるまでの様子を、胎内十か月というような見世物仕立てにして、母親の胎内における子供の有様を人形芝居にして胎内で笛を吹いたり、おしっこなどしたりするカラクリが必要な見世物を演ずるようになりました。これが子供狂言と言われたわけ で、カラクリはこのように人形の世界に色々な形で影響を与えていました。

1741年ごろには、江戸において竹田一座はカラクリ芝居の長期公演を行って大成功をしました。そして、この頃から段々竹田人形座の関心も、人形そのものから舞台そのものにカラクリを応用するという風に力点が変わってきました。1741年、18世紀の後半に、並木正三という人が「せり」の仕組みを考案しました。舞台のせりあがりですが、これは滑車の原理を利用したもので、やはりカラクリの産物です。

これをきっかけとして、舞台そのものをカラクリ仕掛けにしていくという方向に演劇の関心が移っていきました。ですから、人形そのものに始めしかけられたカラクリが、後には段々自動人形を拡大した、舞台そのものに移っていったのです。原理は同じですから、外見は変わっても、同じ原理の拡大化ということが出来るでしょう。人形芝居の方は、自動人形を使うよりも手で使う人形の方に移っていきました。この事実が何を意味しているかということ、機械の原理は初めに言ったように軍事産業などには使えないから人にすぐ役に立つようなものに応用されず したがって、これを扱う人たちはちょっといかがわしい、どちらかと言うと奇術、妖術使いのたぐいと見られて、芸興業の世界でしか生きていけないということになったわけ



です。日本の産業とは切り離された形で、工業原理が使われていったということは、このような演劇の世界に技術が流れ込んだことの原因になります。

「せり」から始まって「回り舞台」「上げ」「下げ」、さらに「屋台崩し」という、『里見八犬伝』の屋根の上での対決場面に使われたもので、屋根がどんどん違って上へいったり下がったりするような原理にも使われます。さらに、日本では市川猿之助が復活して大変評判を呼び、国外でも公演に使われている「宙乗り」で、天井の方から釣られて悠々と空を飛ぶという原理にも使われます。こうして、空を飛ぶという演技も可能になりました。忍術使いや天狗が空を飛ぶというのは日本人の想像の中ではあったのですが、実際に行われたのはこうした演劇の仕掛けが発達してからであろうと思われま

19世紀になるとカラクリの動きが人間の動きに影響を及ぼし始めました。カラクリを使うと人間にはできない色々な動きができることが分かってきます。すると、カラクリでやったようなしぐさ、宙返り トンボ返りや、体を曲げたりくねらしたり 普通不可能に思える踊りを人間に舞台上で実際にやらせることが行われるようになります。変化踊りは人間が続けて変化し化けていくことですが、1794年になると尾上松助という役者が化粧方法を改善して顔をマスクか化粧でどんどん変えていく技術を発明しました。これは中国の京劇などにもあって 顔をさわると全然違ったものになり これはあくまでも面仕掛けですが、尾上の場合には化粧法でやったと思われま

また、綱渡り アクロバットの、本来は人形しか出来ないと思っていたことを実際に人間の役者がやるようになりました。そこで、工業技術的な、工学の原理と人間の演ずる芝居とが色々入り交じってきます。『四つ谷怪談』でよく知られる鶴屋南北四世の芝居には、非常に多くの仕掛けが使われましたが、そのころは役者もアクロバット演技の上手なのが出て、人間と機械が競争するような状態がありました。例えば、鶴屋南北は近松と少し違って むしろ初期の近松に近いところがあり 仕掛けを大いに使ってこの世の中の怪奇な有様を映し出そうという傾向

がありました。ですから、そういった点では、歌舞伎の歴史では劇作者と言え、近松門左衛門、鶴屋南北四世、それから幕末から明治にかけての河竹黙阿弥という三人の戯曲作者が頭に浮かびますが、黙阿弥になるとかえって人間自然の理、人情などを描き出すようになり筋の方は複雑となり、不思議な因縁の、しがらみの糸を描きますが、仕掛けという点でそれほど熱心には開発しませんでした。

やはり、南北がある意味では頂点にあったと言えます。その典型的な例が、最近では市川猿之助一座がよく演じる『天竺徳兵衛韓嘶』です。朝鮮に行って父親から豊臣秀吉によって国外追放にあったいきさつを聞き、復讐に日本に戻ってくる海賊の親玉の話です。さまざまな幻術、妖術を見せ、追い詰められるとたちまち舞台上は雲がうず巻いて少し晴れるとその影から大きながま蝦が現れ、パッと二つに割れて煙がもくもく。その中から天竺徳兵衛が現れるという形で次から次へと仕掛けを見せる芝居です。話は秀吉に報復しようとしてうまくいかないという筋ですが、当時は切支丹（キリシタン）、伴天連（バテレン）の伝説がまだ色濃く残っているころですから、そういった意味での仕掛けを使った舞台は大変な成功に終わったということです。尾上松之助は、南北のような劇作家にとっては理想的な俳優でした。このような仕掛けを使うと飛んでもない筋を作り出すことができます。いわゆるシアター オブ アブサデティー (theatre of absurdity)、つまりとんでもない演劇、普通の滑稽ではなくグロテスクになるぐらいにおかしい話をどんどん作り出していくことができます。鶴屋南北という人はおかしさと怖さとが一緒になった滑稽 — 怖いもののもう一つの側面は、少し冷静に見ると、グロテスクで滑稽なのですが — そういった不思議な雰囲気や零困気を南北は仕掛けをフルに利用して作り出し、また役者もアクロバットにたけた人たちを使って大いに観客を沸かせました。

そういう意味では、南北作の一番よく知られている『東海道四つ谷怪談』という芝居も幽霊をだして怖がらせますが、これには夏のお盆に死者が帰ってくるという



季節感があります。この芝居には、非常に多くのカラクリが使われていました。戸板が流れてきて、それがひっくり返ると死体がついていたりする場面の転換、ちょっとした隙に場面の雰囲気が大きく変わるような仕掛けがなされていました。また、車の原理で引っ張りあげて人の姿を消す（図1）など。南北は舞台の仕掛けをフルに使うことを知っていました。フランス18世紀の舞台の歴史を参照していたところ、この世紀の段階では、日本の歌舞伎のカラクリは西洋よりは進んでいました。これは当時の先端技術が、他に使いようがなかったため、カラクリの原理として舞台の世界に集中的に使われた、ということなのです。ヨーロッパでは先端技術を他にも使っていましたが、舞台では機械人形、オートマトンなどを発明して色々な場面で使っていました。『カサノヴァ』という映画の中にはカラクリの原理を応用したヨーロッパ風の自動人形、オートマトン人形が出てきます。舞台技術のカラクリに関するかぎりには、日本の方が進んでいました。舞台のカラクリは、ヨーロッパでは、17世紀のイギリスにおいてジョーンズがジェームス一世のために宮廷の仮面音楽劇を作り、そこに仕掛けを使いましたが、外見上、色々なものを縮小して再現することに力を入れていたようです。大体回り舞台は日本で並木正三が1758年に大阪で作って、西洋では百年後にミュンヘンの王立劇場で使われていますから、百年のギャップがあるということです。17-18世紀に関する限りはフランスでも流行ったバロック演劇も、雲が出たり、ヘルメスの神様が飛んだり、色々な舞台機構においてはその当時の日本には一歩譲っていた、という感じがあります。

舞台の話から、普通の生活に近いところで楽しまれた「茶運び人形」（図2）などについて話は移りますが、これは特に江戸時代に意識的に研究されていて、『機巧図彙』という、1796年に刊行された本の中に、色々なカラクリ人形の様子が絵入りで書き込まれています。この本には着物を着せる以前のカラクリの仕掛けのメカニズムが示されています。それについて、どんな歯車、どんな滑車が使われているかということも含めて本の中では記されていて、例えば、人形に竹田座の竹という



字を書かせるなど 仕掛けの実際の様子を知らしめています。そういう意味では『機巧図彙』はカラクリを学ぶ古典的な書物になっています。色々なカラクリの中でも、「五段返し」といって人形が階段をひっくり返りながら五段降りていくのを更に複雑にしたものがあり、その他にも鼓笛児童、魚釣り人形というものもあります。

カラクリ人形に携わった研究者で特に有名なのは大野弁吉で 京都に1801年に生まれ、小さい時からカラクリの仕掛けにたけていたらしいです。始めは四条派の絵を学びましたが、20歳のころ長崎に行きました。そこでまず医術を学び、物理学、エンジニアリング、彫刻、当時発明されて間もないダゲレオタイプと言われた写真術、更に天文学、暦学、鉱山発掘の技術、航海術など 日本に入ったばかりの新しい自然科学を身につけました。そればかりでなく 様々な伝統的工芸である木彫、竹細工、彫金、漆絵、皮革工芸、ガラス細工、壺造り、蒔絵、花火の製造技術なども身につけました。その後、禁制の韓国に行ったようです。それから彼について記録に残っているのは、中央に行かず金沢に現れたことで、当時、金沢には力のあった商人の銭屋五兵衛が活動していて、この人は後に幕府に背く貿易をして牢死するわけですが、弁吉は銭屋のために今でも残る茶運び人形など色々なものを作りました。金沢には銭五博物館がありますが、所蔵品の珍しくて貴重なものの大半は大野弁吉の作品なので、「弁吉博物館」の趣を呈しています。こうした人たちが江戸時代において日本が蓄積していった工業的な情報を近代に伝える原動力になっている人だと思います。

同時期に生まれた人では、中央で活躍したためよく知られている田中儀衛門がいます。1799年、京都に生まれた鼈甲細工師の倅ですが、器用であったためにカラクリを作る方に進んでいきました。カラクリ儀衛門と言われるほどになり、1853年京都でカラクリならなんでもという店『機巧堂』を作りました。どんな時計でも修繕し評判をとり ライターを発明して売ったりし、1875年、もう明治維新の後ですが、田中儀衛門は東京銀座で田中製造所という店を開き、後に南に移って行って、

東芝製造所と変えましたが、これが今の東芝です。この会社はその後、経営が思わしくなくなり 明治の初めに三井物産に引き取られます。三井物産の中には二つの派があり 一つは商業で貿易を、別の一派は工業重視でこの派が推進力になっていたころ、東芝を買い取りました。ところが中上川彦次郎という推進者が若くして亡くなったため、それから三井物産はどちらかというところ工業を整理して、貿易中心の会社になったということがあります

それにしても、カラクリが日本の工業の基礎になったのは、この田中儀衛門によるといえます。カラクリと近代日本の工業の関係を考えると 思い当たるのは日本では20年前から言われていることですが、ロボットの技術が意外と進んでいるのは、機械に対する親しみの気持ちが日本の技術者の中にはあったからではないか、とも考えることができます。これはカラクリ人形に親しみを持ったのと同じような意味で機械を、メカニズムを恐れないで むしろ飼いや馴らしてしまうという傾向がすでに江戸時代からあったからでしょう。それが、初めから産業に、大きな機械のために使われていたならば、こうした気持ちは芽生えなかったのではないかと考えられます。

日本の絡繰機械を通しての工学原理の入り方と比べると、ヨーロッパのロボットのなものに対する考え方というのは、恐ろしい宗教的な部分があります。例えば、バブストという表現主義時代の映画監督がポーランドの作家マイアリングの小説『巨人ゴーレング』を元に映画を作りました。泥から巨大な怪物が現れる映画ですが、これは異界の怖い存在であって、うまく使わないと人間に対して敵になるといったように、ヨーロッパ的な感覚では機械人形は怖い部分があります。もう一つ、サイレント映画でフィリッツ ラング監督の『メトロポリス』は、地下工業都市の中で機械仕掛けの少女が普通の女の子として現れ、労働者を煽動しストライキをやり大混乱に陥れます ロシア革命を意識した映画ですが、このように機械人形は凶器につながるという恐れが感じられるのです。



日本では、機械は人間に立ち向かってくるイメージではなく、可愛い家畜のようなもので愛馬に花子と名をつけるようにロボットにも名をつけたり、お百姓さんは耕耘機にも名前をつけたりします。そういう風な親近感を、名を付けることによって表れすわけですが、ヨーロッパではあまり聞かないことです。日本人は道具を身体の一部と考えるクセがあります。私はテニス狂いですが、ヨーロッパの選手は、マッケンローなどは気に食わないとラケットを地面に叩きつけるのに、ところが日本の選手はまずそれはやりません。でも、春のウインブルドンでは松岡選手がラケットを叩きつけた、それを見て日本も国際化入りしたなど、感動したものです。そういう意味で、ともあれ日本では、機械は娯楽の世界に入り、人間とは親愛関係にあるというのが普通の在り方だったようです。動物に関しても同様で、歌舞伎の舞台でも機械化された動物を見るのを好んでいたフシがあります。特に色々な地方で伝承されている神楽の中には、スサノオノミコトの大蛇（オロチ）退治がありますが、簡単なものでもその大蛇の機械には原理を応用しようとする試みがうかがわれます。ですから、舞台芸術においては、特に機械的な原理と人間とが共生しシンビオティックな感じで独特の雰囲気を作っていました。

今まで話してきたことは、時計が日本に入って、それが解体されて、その工学原理を知ったということです。しかし、幕府の制限によって軍事や産業に使われず、そういう技術は娯楽の世界に入りました。このため人間と機械が親密な関係を結んでいきました。それがはじめは演劇の世界で技術がソフィスティケートされていきましたが、ほぼ同時にサロンのなところ、お金持ちの集まる場所や大名の居城で茶運び人形 — お茶を運んで行って 客がお茶をとって飲み、茶碗を元へ戻すと半回転して戻ってくるという人形 — のように、日常的な生活に近づく形でカラクリが一般化していきました。また、カラクリは、地方のお祭りの仕掛けとして、もう一つの方向へ広がっていきました。例えば、現在鹿児島県に知覧という小さな町があり、ここは戦争末期に特攻隊が最後の死のための飛行を行ったところで知られて

いますが、ここに豊玉姫神社があり、その動力は水車を使っています。私が行った時に舞台の幕の下を見せてもらったら、滑車、歯車、ギアなどを組み合わせて糸でつないで、舞台の上の大国主命の因幡の白うさぎの人形を動かしていました。その動きの不思議さはなんとなく神様の原理がそこに現われている感じを与えます。こうした仕掛けが毎年、お祭りの時に行われています。これは時計に始まったカラクリ文化の中のカラクリ革命が地方にまで及んでいる例の一つです。その他に、私が見たものでは、特に、岐阜県の飛騨高山では夏から秋にかけての祭りに屋台の上で子供人形のカラクリが今でもあって、太鼓を叩いて宙返り 逆立ちなどをします。また、愛知県の多くの神社では、そうした仕掛けをもっています。本来カラクリの原理がよく知られた所だけあって、竹田座の人が特に尾張の付近に入って来て、ある時期から、カラクリの山車人形が非常に盛んになりました。この愛知県に「トヨタ自動車」が発生したのも不思議ではない気がします。同じように、茨城県の「日立製作所」もそうであり、江戸時代からの色々な仕掛けが施された大きな山車が作られていたところですから、そこには技術者の素質を持っていた人がたくさんいたということでしょう。愛知県の「トヨタ」についてですが、豊田佐吉が紡織機械を作り、それが自動車に移っていったのです。始め、紡織機械を作るとき鉄製の歯車が手に入りませんでしたので、江戸時代から行われていたカラクリの機械の一部としての歯車を、木片を組み合わせて作りました。ところが、木の歯車は、柔らかいものだと木目が崩れてしまうので、堅い芯に近い部分を組み合わせ方によって堅さを保つようにするなどの工夫をしました。これはカラクリの技術を引き継いだというか、またはより大きなものに使い始めたということです。そのような技術の延長ばかりでなく、システムのコンティニューティもあった、といわれています。江戸時代の刀鍛冶タクザエモンという人は独自の、いかにも江戸時代らしい秘密のシステムを発見していました。彼の支配下には塗師、鞆師など色々なタイプの工芸家がいる。彼らには、部品は生産させても全体については知らせませんでしたし



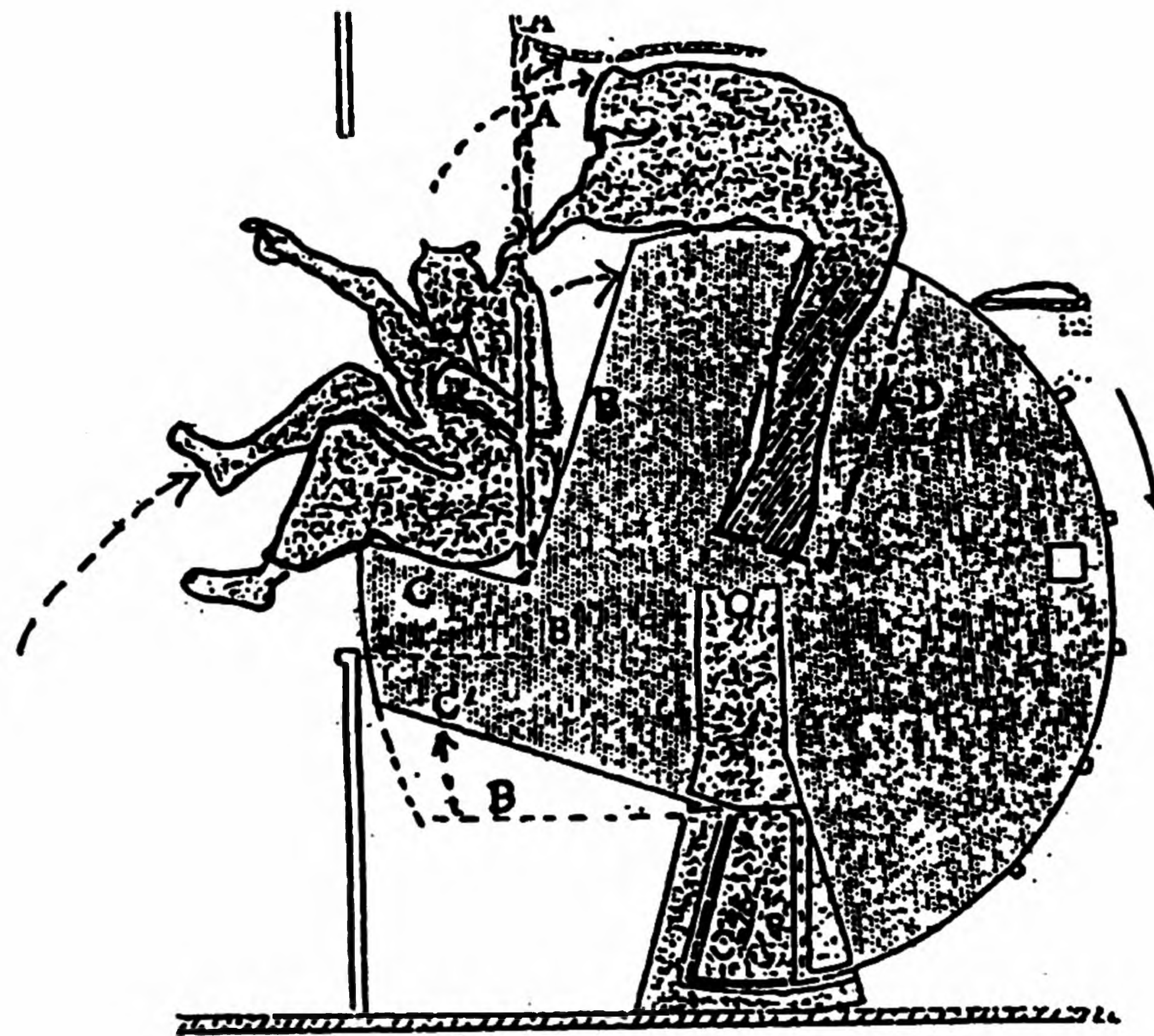
た。部品だけを精巧に作る人たちをコントロールしながら、仕事をさせていきました。そして 明治の十年代に豊田市長が発案して豊田佐吉の協力で国産自動車の生産を提案しました。発想の始めは、部品を分けて生産することだったのですが、これがうまくいき 「トヨタ」が日本で最初の国産車をつくるきっかけとなりました。ここでも、部品生産と共にシステムのコンティニューティーがあったのです。ですから、近代における日本の工業化は明治維新のあとに始まったのではなく、すでに時計が導入され、それを修理した人が解体した時に始まっていたと言えるのです。

さて、機械に対する親近性の問題で、漫画のことにふれます。漫画の主人公が普通の人間にはない能力をもっているのは当たり前ですが、こうした超人漫画でも、おかしいことに、日本は別に科学の元締めではなかったのに、漫画の主人公にはロボットが多いのです。日本人がロボットが好きだということは、ここにも表れています。普段はふつうの小学生である鉄腕アトムという少年が、変身して超人になり空を飛んでゆく。このように変身のために機械ロボットを使います。また、今でも人気があるドラエモンというロボットもあります(図3)。もちろん一般化はできませんが、アメリカの漫画や映画のスーパーマンは変身しても筋骨隆々の人間で、特にロボットになる必要はないようです。アメリカの大衆文化の中で、人間以外のものにすると、それはスパイダーマンのような怪物になってしまいます。ロボットに対する日本人の友達仲間、同じ家の屋根の下に住む者といった親近感が強いのは、江戸時代以来のカラクリに対する関心が子供の大衆文化の中に表れていると考えるわけです。漫画の世界全体について言えば、日本の作家のSF空想幻想漫画は英語に翻訳されたり、イタリアでも広く人気があります。国によって受け入れ需要は違いますが、国際性を獲得した日本の芸術、学問が数少ない中で「漫画」があります。漫画に比べると、芸術学問は欧米に対しては遙かに遅れているので、私達は漫画家に対してイヤな顔をしてはバチが当たります。

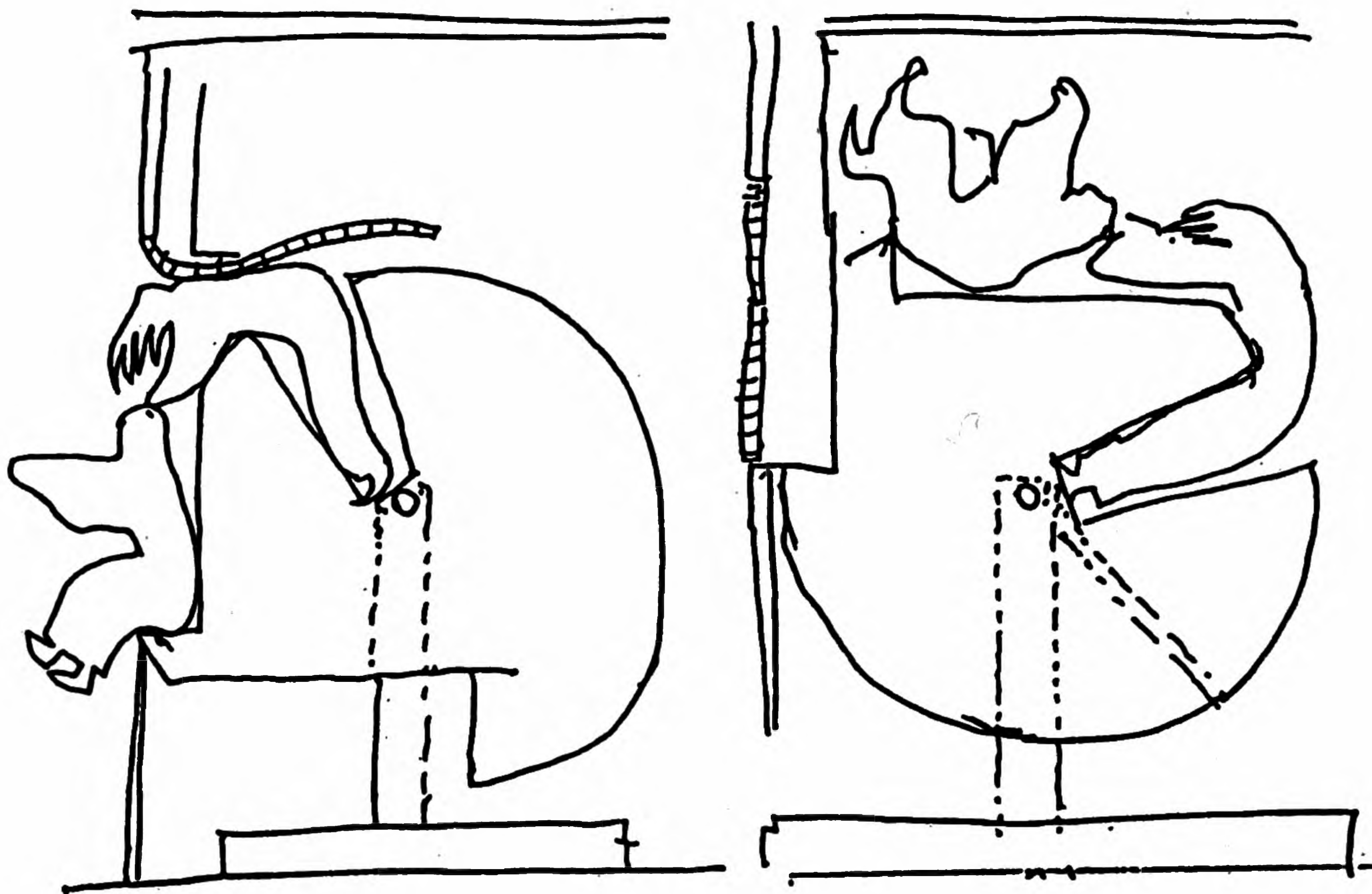


以上のように、今まで浮かび上がらなかった「カラクリ」を日本の文化史の面  
とらえ、日本の近代化の説明にも役立つと思い、本日のタイトルとして取り上げま  
した。

図1



(A)



(B)

(C)





(A) Contemporary reproduction



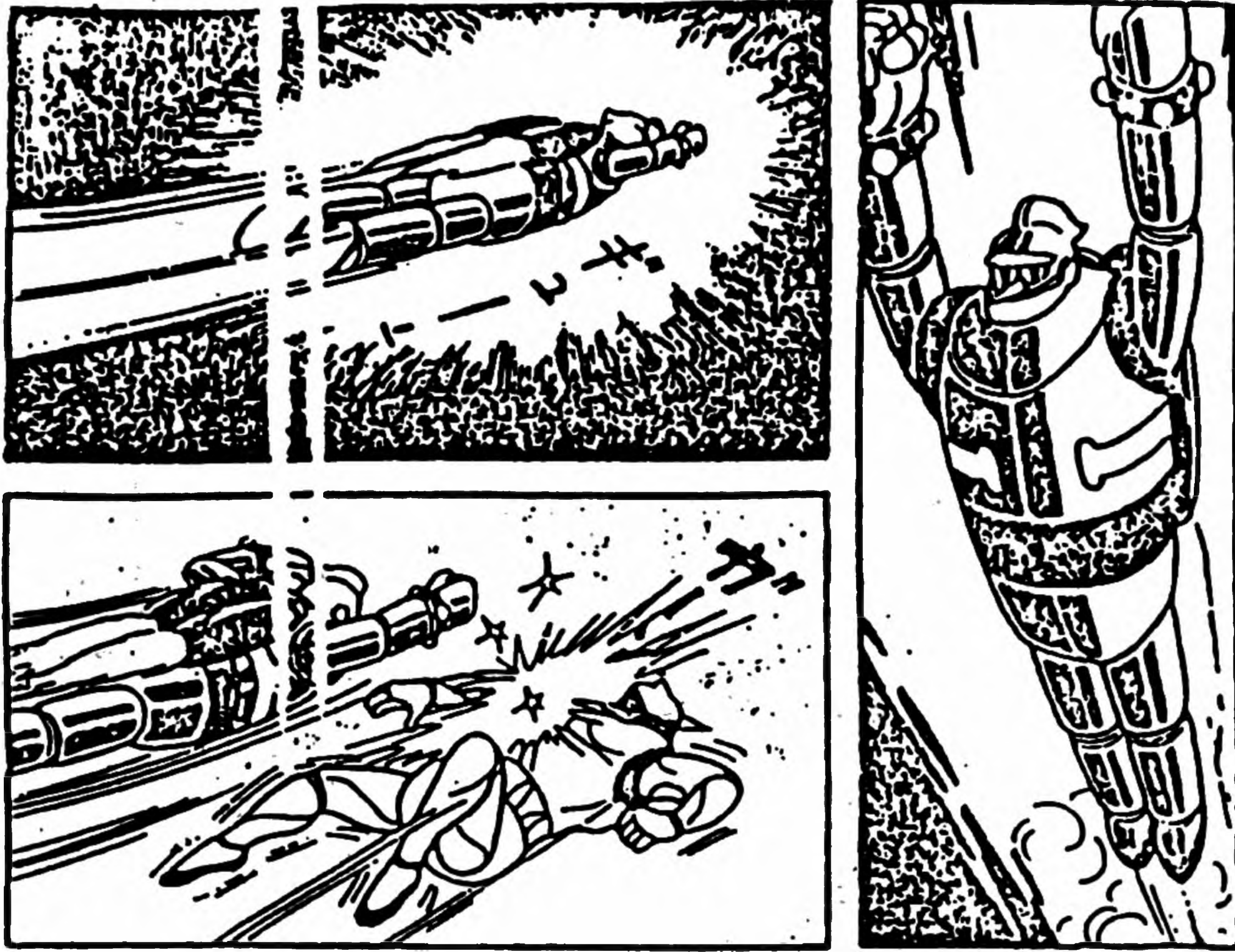
(B) Chahakobi-ningyō from "Kikō Zufu"



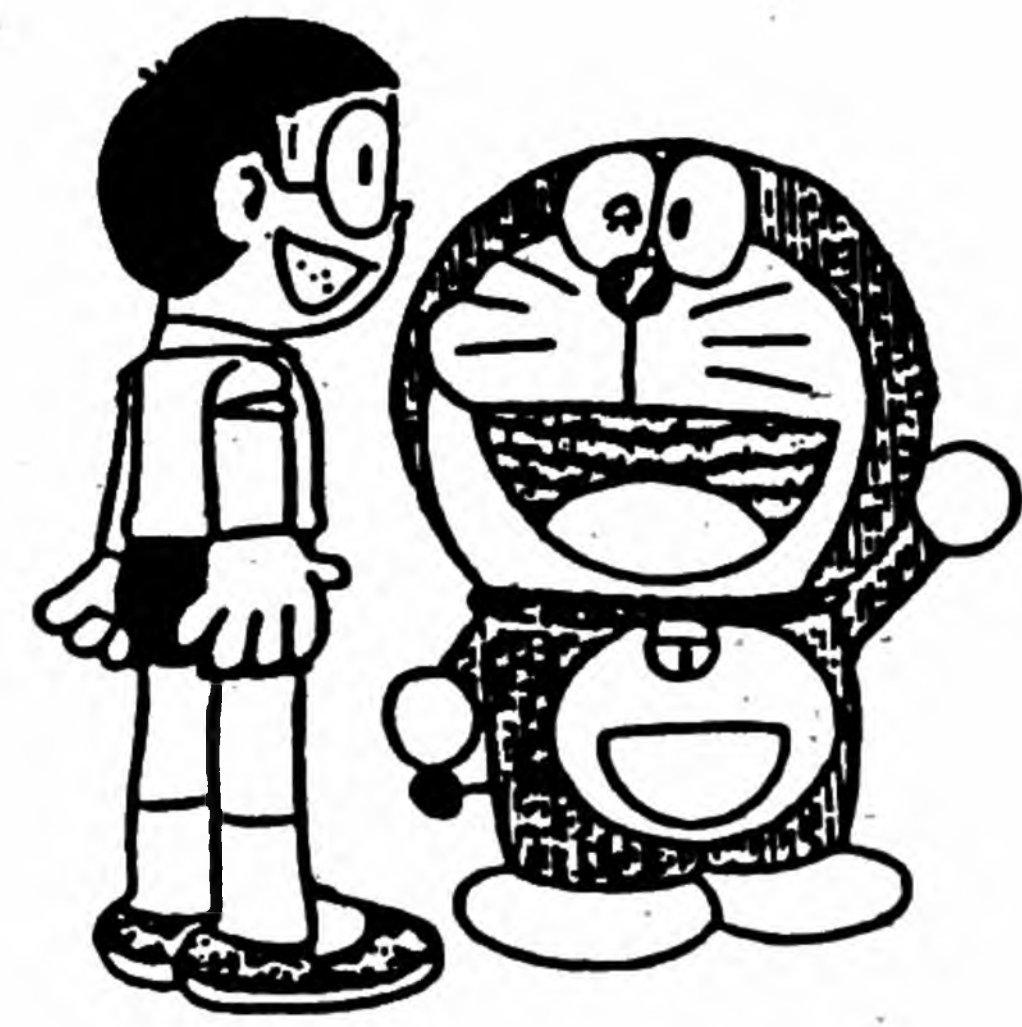
(C) Writing puppet



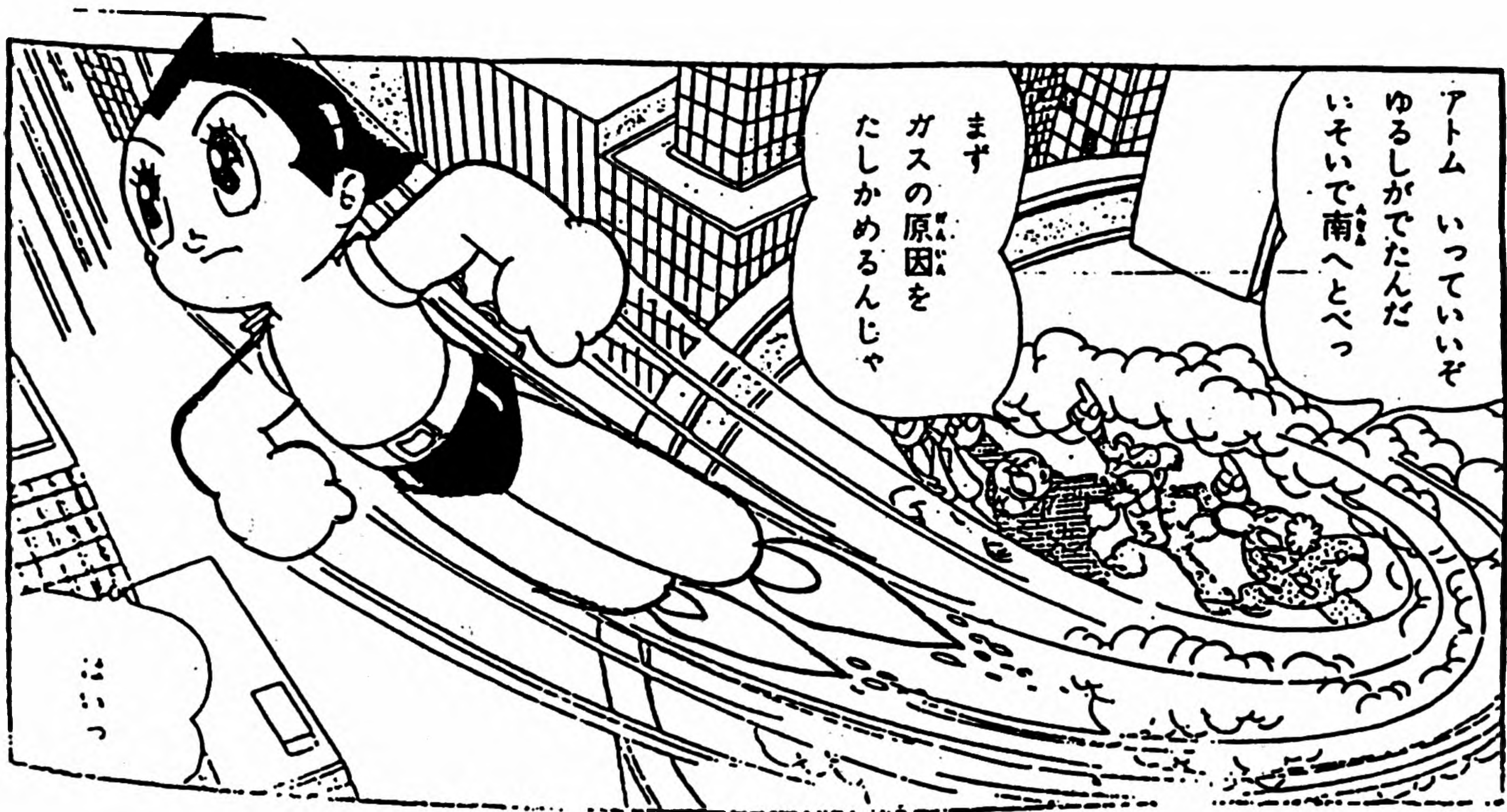




(A) Tetsujin 28-go



(C) Doraemon



(B) Tetsuwan Atomu