

江戸文芸に登場する眼鏡について

吉田 慎一郎

〔キーワード…①眼鏡 ②浄瑠璃・歌舞伎 ③漢詩 ④俳諧・川柳 ⑤狂詩・狂歌〕

はじめに

日本に眼鏡が伝来したのは、十六世紀頃であったとされている。イエズス会宣教師フランシスコ・ザビエルが天文二十年（一五五二）に周防国の大内義隆に献上したものを最古とする説と、京都大徳寺大仙院に所蔵されている、室町幕府十二代将軍の足利義晴（一五一一～一五〇）が所持していたとされるものを最古とする説の二説が有力である。江戸時代最初期までの日本には、眼鏡は望遠鏡などと共に、珍しい舶来品として大名や領主に献上・贈答されるものであった。やがて製作技術が伝来し、おそらく貞享・元禄期（一六八四～一七〇四）頃には、京・大坂・江戸の三都を中心に眼鏡の国内生産が始まったと考えられる。その販売形態としては大きく二つに分かれ、店舗を構え硝子細工や磁石といった他の舶来品と共に販売する場合と、眼鏡を入れた箱

を背負って行商する場合があった。江戸時代の職人尽絵には、筆師や面打師、轆轤師などが眼鏡を掛けて作業をする様子が度々描かれているが、必ずしも使用の実態を写したものは限らない。一方、曲亭馬琴（一七六七～一八四八）はその晩年の日記に、自身が失明していく過程を克明に記しており、高額の眼鏡をいくつも買い求めていることが読み取れる³⁾。

その眼鏡は、江戸文芸にもしばしば登場している。

本稿では、江戸時代の様々な文芸分野において、眼鏡がどのように描かれているのかを見ていく。まず第一節では、浄瑠璃や歌舞伎に眼鏡が登場する事例を見る。第二節では、漢詩の題材としての眼鏡がどのようなものだったかを考察する。更に、第三節では俳諧、第四節では川柳、第五節では狂詩・狂歌のそれぞれに詠まれた眼鏡について検討する。

なお、本稿で紹介する事例には、あくまでも鼻眼鏡を指していると思われるもののみを採用し、遠眼鏡や虫眼鏡などを指すと思われるものは基本的に除外した（一部例外あり）。

第一節 浄瑠璃・歌舞伎に登場する眼鏡

本節では、浄瑠璃・歌舞伎の中に眼鏡が登場する事例を、成立年代順に六作品見ていくこととする。

最初に、近松門左衛門作『傾城反魂香』^{（宝永五年（一七〇八）八月、大坂竹本座初演）}「土佐将監閑居の場」を挙げる^{（4）}。

皆々 あれ〜、あそこへ出て来た〜。

将監 なんじゃ、虎が出た、ドレ〜。身共が見届けてつかわそう。

へ目鏡取り出し将監は、庭に下り立ち、ためつすがめつ打ち眺め、

ト二重より下りて庭下駄をはき、目鏡をかけ、

ハテ不思議や。顔輝の筆の竹に虎の筆勢、少しもまごう方なし。しかも新筆、今これほどに書か
ずもの、狩野の祐勢が悴四郎二郎元信よりほかになし。頭の筆勢眼のするどき、書きも書いたり、
見事々々。

へしばし見とれて、

イヤナニ百姓衆、これは誠の虎にあらず。名筆の画に魂入って抜けたるに相違なし。その証拠には、
あの虎が駆けて来た跡に、足形があるまい。サア、尋ねて見やれ。

土佐派の総帥、土佐将監光信の邸付近で虎の出没騒ぎがあり、ある日、百姓たちが近くの藪に虎を追い込ん
だと将監のもとへ訴えにくる。搜索してみると確かに虎が見つかる。人々が恐れる中、将監は眼鏡を掛けてこ
の虎を見、これが本物の虎ではなく、狩野元信が描いた絵の中から飛び出した虎であろうと看破するのである。

将監の年齢については、門弟修理之介の台詞に「将監年は寄つたれども」とあることから老人であること
がわかる。老人が眼鏡を掛けているのは珍しくないが、ここでは眼鏡は単に老いの象徴としてだけでなく、絵
師としての地位と鑑識眼を象徴し、強調する小道具ともいえるだろう。

次に、竹田出雲ほか作『菅原伝授手習鑑』すがわらでんじゆてんらいかがみ（延享三年へ一七四六）八月、大坂竹本座初演）六幕目「佐太村
賀の祝いの場」を挙げる。⁵⁾

白太 心安いは親子兄弟夫婦、こう並んだ仲で願いがあらば、口で言わいでキツとしたこの書附、さらば

我らもキツとして、代官所の格で裁こうか。

へ願書に取り上げて、つぶ／＼読むも口の中、後先知らねば案じる八重。

ト白太夫、眼鏡を出し、二通の願書を読む。

白太夫は菅原道真の老僕として浄瑠璃『天神記』などにも登場する人物で、好々爺のイメージが強い。この場面の舞台となる佐太村では、白太夫七十歳の祝賀が開かれ、その三人の息子たちである松王、梅王、桜丸が集まる。菅丞相に仕える梅王が九州への旅立ちの許しを、藤原時平に仕える松王が勘当の許しを、それぞれ父に請い、願書を差し出す時、白太夫はこれを手にとって眼鏡で内容を読むのである。

三つ目に挙げるのは、竹田出雲ほか作『仮名手本忠臣蔵』（寛延元年（一七四八）月、大坂竹本座初演）七段目「祇園一力茶屋の場」である。

祇園一力茶屋にて、酩酊したふりをする大星由良助のもとに、力弥から顔世御前の密書が届けられる。この密書を、縁の下にもぐりこんだ斧九太夫が盗み読むという場面について、十九世紀の芝居絵を参照すると、九太夫が眼鏡を所持した姿で描かれている場合（図1・2）と、そうでない場合とがある。歌舞伎台帳には特にそのような指示がないところを見ると、この場面における眼鏡の有無は、芝居ごとの演出の違いによって生み出されたものであると考えられる。

ちなみに、七段目におけるこの密書盗み読みの場面は、江戸中期の戯作文芸である黄表紙において、その構図や人物の配置、台詞などが、実に様々な形でパロディされ取り入れられている。その中には、『忠臣蔵即席料理』（山東京伝作／北尾重政画か、寛政六年（一七九四）刊、図3）と『中華手本唐人蔵』（築地善交作／北尾重政画、寛政八年刊、図4）のように、九太夫が眼鏡を掛けて縁の下で密書を読むところが描かれている。

また変わり種として、『化物ばけもの和本草ほんそう』(山東京伝作/可候画、寛政十年刊、図5)は、様々な見立てによる化物を李時珍の『本草綱目』になぞらえて紹介したものであるが、その最初の見開きを飾る「獅子身中蟲」は、眼鏡を目とし、由良之助の密書を胴部とする奇妙奇態な虫が、縁の下から這い出している様子が描かれている。その名前の由来は、おかる、平右衛門、由良之助らによって縁の下に潜んでいた九太夫が見あらわされる場面で、由良之助が九太夫に対し、「獅子身中の蟲とは、おのれが事」と叱責することにちなんでいる。

このようなパロディが成立するのは、斧九太夫と眼鏡の取り合わせが人々に認知されていたことを示している。黄表紙が制作されていたのは芝居絵が描かれるより以前の時期になるので、その頃から既にこうした演出が行われていたことがわかる。

四つ目として、吉田冠子・三好松洛合作『恋女こいに房染分ぼうぞめ手綱たづな』(寛延四年二月、大坂竹本座初演)十段目「水口駅旅館の場(重の井子別れ)」では、眼鏡本体こそ登場しないものの、「眼鏡の鞆」、即ち眼鏡入れ6を双六をする際の目印として使用する例が見える。⁽⁷⁾

若菜 サア／＼、持っていやる双六を早うこゝへ。

皆々 出しゃいのう。

三吉 オ、合点だ。

へうなづく三吉懐より、取り出す賽と双六を、姫君はじめ一同は、肩つけ合うてさし覗き、

若菜 モシ弥惣左衛門さま、あなたもなんぞ印をお出しなされませ。

弥惣 しからば拙者は眼鏡の鞆を印に致そう。

ト弥惣左衛門、懐中より赤き眼鏡の鞆を出して置く。

若菜 さようなれば、弥惣左衛門さまには、このお眼鏡の鞘でござりますか。

ト双六の上におく。皆々よろしくあって、

由留木家の家老本田弥惣左衛門は、登場場面において竹本が「へ早や御立ちは巳の上刻、御供揃ひの刻限と、お迎ひの重家老本田弥惣左衛門、数献の盃、足元はよろ／＼／＼と、猩々緋の道中羽織、白い所は髪ばかり、一間の内より立出て」と謡っている通りの老人であり、その衣装や酔った姿にちなんだ「赤じじい」の通称もあるほど、イメージが定着した人物である。

五つ目に、近松半二ほか作『太平記忠臣講釈』(明和三年(一七六六)十月、大坂竹本座初演)大序「鶴ヶ岡御殿の場」を挙げる。

師直 この一通は顔世よりの返事、高野の君様参る、渡りを待つ八ッ橋より……唐衣の古歌を思へば、八ッ橋は、杜若の名所。取りも直さずかほよ花。ハテ、憎からぬ筆のすさみ。

ト封を切り、ちよつと見て、こなしあつて、側なる手箱より、眼鏡を出して掛け

師直が顔世御前からの返事を見る場面である。『太平記忠臣講釈』は『仮名手本忠臣蔵』などの先行作を換骨奪胎した作品で、顔世に横恋慕し、塩冶判官を辱める敵役という役柄は本作にも引き継がれている。九太夫ほど年老いている印象はないが、『恋女房染分手綱』の弥惣左衛門のように、携帯するのに適した眼鏡入れではなく、傍らに据え置かれた手箱から眼鏡を出している点で、師直の権力を象徴する演出となっている。

ここまで挙げた『傾城反魂香』の土佐将監光信、『菅原伝授手習鑑』の白太夫、『仮名手本忠臣蔵』の斧九太夫、『恋女房染分手綱』の本田弥惣左衛門、『太平記忠臣講釈』の高師直の五例に共通するのは、地位のある年配男性であるということである。眼鏡は高価なものであり、その所持者がある程度の富と権力を手にした人物

であることを端的に示す小道具として適していたのだらう。そして時には、光信のような他人にはない鑑識眼や、九太夫のような老獪さを強調する小道具として、眼鏡が用いられることもあった、と考えられる。

最後に、注目すべき事例として、眼鏡屋を舞台とする作品があることを挙げておこう。二世瀬川如臯作『艶色競廓操』^{（はないろくさくまわし）}（文化五年（一八〇八）三月、江戸中村座初演）二幕目「門跡前眼鏡屋の場」の幕開きは次のようになっている。^{10）}

本舞台、三間の間、正面、二重舞台。上の方、二枚障子。その次に押入れ、戸棚、真中に暖簾口。下の方、店戸棚の模様にて、遠眼鏡、磁石、その外いろいろの眼鏡、細工、大分に飾りつけ、よき所に門口すべて浅草門跡前、玉屋のかゝりよろしく、幕の内より舞台先、上の方に、新兵衛姉幾野、屋敷女中、宿下がりの形にて、鏡台に向ひ、おゑん、世話女房の形にて、風呂敷を前垂れにして、襷を掛け、幾野が髪を撫でつけて居る。新七、木綿やつし、股引、襷がけにて、二重舞台、下の方に研盥をかけ、眼鏡を磨いて居る。テンツゝにて幕明く。

実はこの『艶色競廓操』は、初世並木五瓶『富岡恋山開』^{（とがおかこいのまびら）}（寛政十年正月、江戸桐座初演）、通称「二人新兵衛」を原作として、二世瀬川如臯が手を入れたものである。『富岡恋山開』には多くの書替狂言が存在するが、中でも『艶色競廓操』は内容までほとんど同じものである。

この『富岡恋山開』の大切り「玉屋見世の場」の次のようなト書きが、前掲の『艶色競廓操』「門跡前眼鏡屋の場」に対応する場面となっている。^{11）}

本舞台、三間の間、二重舞台、見附けまいら戸、押入れ、納戸口。上の方障子家体。いつもの所に門口。橋がかりに、是に藍玉吉野灰といふ書附けを張附けてあり、同じ門口に用水桶、三十間堀二丁目といふ書

付け。すべて世話切れの模様にて、幕の内より右二重舞台に、おもん振袖娘の拵へにて、銘々に毬をついてゐる見得、てんツ、通り神楽にて幕明く。

『富岡恋山開』では「玉屋」を藍玉問屋としているのに対し、『艶色競廓操』ではこれを眼鏡屋に改変している。なぜこのような改変が行われたのかわからないが、二作を比較したうえでもう一度『艶色競廓操』のト書きを見ると、店戸棚に様々な光学機器の商品が陳列されているさまや、新七が眼鏡を磨いている様子など、『富岡恋山開』よりも詳細かつ動的な演技の指示がされていることがわかる。観客の目を引く工夫であったのかもしれない。

第二節 漢詩人と眼鏡

日本における漢詩の詩材としての眼鏡については、江戸中期の漢詩人でありその後の詩風革新の先駆者ともなった六如（一七二四〜一八〇一）が、漢詩の詩材となる語句について中国の文献を参照しつつ仮名交じりで考証を加えた漢詩論書『葛原詩話』（前編天明七年、後編文化元年刊）の巻一の中で、次のように記している。

鬢黷鏡

目鏡メカネヲカケテ書ヲ読ム事、平生ノ事ナレ共、古人詩中ニコレヲ言事未ニ見及ハ、清朝ノ田震ガ生日後ノ雑味ノ中ニアリ、「花飛テ両日苦ニ昏濛ヲ、把レ卷ヲ惟宜レ坐ニ日中ニ、鬢黷一ニ双新上レ額ニ、挑レ燈ヲ猶作ニ蠹書蟲ト、又田震李冠石自ニ陽山ニ以ニ眼鏡ニ寄ス賦シテ謝スノ詩ニ、「鬢黷将来ル万里程、昏昏老眼得ニ重明ヲ、故人知ニ我カ添ニ新恙ヲ、不ニ是レ心盲スルニ是レ目盲ス」、自注ニ、「鬢黷ハ鏡ノ名」ト山左詩鈔ニ載ス、

六如が言うには、眼鏡は書に親しむ者にとって卑近なものであるにもかかわらず、従来詩に詠まれることはなかったという。しかしここで六如は、清の田霰が「鬢鬚」即ち眼鏡を詩材としていることを指摘し、その発想の幅広さを日本の漢詩人も見習うべきだとしている。

例として挙げられている田霰の二作の詩の内容を見ると、まず前者は、「老眼のために眼花がちらちらしてここ二日間見えづらさに苦しんでいる。日中は座って書巻を読み、夜は眼鏡を額上にして読んでいる。灯りの下で眼鏡を掛けて読書に耽る私はまさに本に巢食う虫だ」という内容である。一方後者は、「はるばる遠くから眼鏡が贈られてきた。おかげで何もかもが暗く見えていた老眼は明かりを取り戻して見えやすくなった。わが友は近頃の私の眼病を知っていたのであろうか。心が見えないのではなく、目が見えないのである」という内容である。

実際に六如は、『六如庵詩鈔』初編（天明三年（一七八三）刊）巻五において、眼鏡を詩材に次のような漢詩を作っている。

冬朝

偃曝寒栄神气舒	寒栄に偃曝して	神气舒ぶ
油窓換紙更明虚	油窓 紙を換へて	更に明虚
不劳鬢鬚故加额	劳せず	鬢鬚を故らに額に加ふることを
老眼能鈔细字書	老眼能く鈔す	细字の書

冬の朝には眼鏡を掛けなくとも老眼が冴えわたり、書物の細字も難なく読めるという詩である。

相国寺住職第一一三世を務め、漢詩人でもあった淡海笠常（大典顕常の名で有名）が記した『葛原詩話』序

文の一節には、「蓋上人(六如)ノ於ケル詩ニ綴リ奇ヲ拔レキ新ヲ、不レ必トセ調協ヲ、亦各従フ其所ニ好ム也」とあり、六如が詩作において新奇性を求めていたことがうかがえる。また、揖斐高氏は次のように述べている。⁽¹²⁾

こうした六如の新・奇への嗜好は当時の詩壇の常識からははるかに外れるものであった。ために六如に対する非難も少なくなかった。しかし、六如にすればこうした試みは、単に奇を衒い鬼面人を嚇すといった態のものではなかった。六如自身、『葛原詩話』に「詩人、筆頭に口あり。言ふべからざることなし」と提言するように、漢詩の詩材・表現の拡大自由化という詩作上の信念によるものにはかならなかったのである。

眼鏡を詠んだ漢詩は、幕末になると増えるようである。

江戸後期の医師であった花野井有年(一七九九〜一八六六)もまた、その著作『辛丑雜記』⁽¹³⁾の中で、田麿の「鬢鬚一雙新上額」の詩を引用し、自身も次のような詩を記している(書き下しは稿者による)。

霜髮侵来非病身 霜髮 侵来すれども病身に非ず

眼光稍暗散華新 眼光 稍暗く 散華新たなり

今年四十餘過五 今年 四十餘五を過ぐ

鬢鬚一雙早晚親 鬢鬚一雙 早晚親しむ

病はないが年老いて白髪となり、老眼のために視界は暗く眼花がちらつく。今年で四十五になって、朝から晩まで眼鏡が手放せない、という意味である。老眼によって眼花が散るといふ点など、田麿の詩を意識していることがわかる。

江戸末期の漢詩人であり神田に玉池吟社を開いて江戸詩壇の指導者的地位を占めた梁川星巖(一七八九〜一

八五八）は、『白警録』^⑭に次のような漢詩を詠んでいる。

老学先生老益頑

終年落在蠹魚間

昏眸不患蚕眠字

黻黷成双拄額山

老学先生老いて益頑なり

終年落ちて 蠹魚の間に在り

昏眸患へず 蚕眠の字を

黻黷 双を成して 額山を拄ふ

「老学先生」とは星巖自身のことを指す。老いてますます頑健になり、「蠹魚」即ち書物や衣服を食害する紙魚のように始終書物の前に座っているが、老眼がかすんでいても、文字が眠った蚕のように見えることはない。なぜなら、眼鏡をかけているからである、という意味である。この詩もまた、田震が自身を「蠹書蟲」と喩えたことを意識している。

最後に、村上仏山『仏山堂詩鈔』二編・下卷（初編嘉永二年（一八四九）刊）に収録された次の詩を挙げておく。

買眼鏡

眼鏡を買ふ

衰眼濛濛煙霧浮

抛錢買鏡是良謀

青蚨飛出錦囊底

皎月來懸銀海秋

形状宛然張蝶翅

光明容易弁蠅頭

衰眼濛濛として 煙霧浮かび

錢を抛ちて鏡を買ふは 是れ良き謀

青蚨 飛び出づ 錦囊の底

皎月 来りて懸く 銀海の秋

形状 宛然として 蝶翅を張り

光明 容易に 蠅頭を弁ず

謝君能助読書業

謝す 君の能く読書の業を助くるを

業大於山老豈休

業は山よりも大にして 老いて豈に休せんや

「衰眼濛濛として煙霧浮かび」というのは、老化により視力が衰え、視界がかすんで見えることを言っている。眼鏡を買ったのは「読書の業を助くる」ためであり、「山よりも大」な書籍に囲まれて、老いても休まらないという。揖斐氏によれば、「青蚨」は本来虫だがここでは銭の別名であり、「銀海」は目のこと、「蝶翅」は眼鏡の形状を蝶が羽を広げたさまに喩えた表現で、「蠅頭」は極小の文字をそれぞれ表している。これを踏まえると、この詩は次のような意味になるだろう。

視界がかすみ、銭をなげうって眼鏡を買ったのは良い思いつきだった。懐は痛い、明るく照り輝く月のように目のはっきりと見えるようになった。眼鏡の形は羽を広げた蝶の姿にそっくりで、極小の文字も容易く読むことができる。読書の助けとなってくれるこの眼鏡には感謝している。読むべきものはまだまだ多く、老いてなお休んでいる暇はない。

仏山は、田震や、その詩に影響を受けた星巖以上に、虫の比喻をふんだんに用いている。そのような知的かつ想像力豊かな表現によって、眼鏡を買ったことで老いても字び続けられることへの純粹な喜びがあらわされている。

日々学問に励む漢詩人たちにとって、老化による視力の低下で文字が読めなくなることは、死活問題であっただろう。だからこそ、ここまで見てきたように、眼鏡を詠んだ漢詩の中には、文字を読めるようになったこととの喜びを詠んだものが多いのである。これは川柳や狂歌といった大衆文芸に対して漢詩独特の感覚であると言える。

第三節 俳諧に詠まれる眼鏡

次に、俳諧に眼鏡が詠まれた句を十例、年代順に見ていく。

①山眉にかゝれる月はめがねかな 氏重

（重頼編『犬子集』寛永十年（一六三三）刊）

「山眉」は山の美しい稜線のことを言い、また美しい眉を山の稜線に見立てる表現である。更に満月をその形状から眼鏡のレンズに見立てている。普通眼鏡を掛けた場合、眉は眼鏡よりも上にくるはずだが、山の端に月が少し沈みかけている様子をそのように見立てた場合、眉が眼鏡よりも下に来ることになり、位置関係が截然としないのが気になる。とはいえ、同様に月を眼鏡に見立てる趣向は、第五節で扱う狂歌でも見られるものである。

②蟲の髭人もかくこそ有べけれ 一朝

目がねにうつる夕月の影 一鏡

（松意編『談林十百韻』延宝三年（一六七五）刊）

これもまた月と眼鏡の関係を詠んだものである。前句において「人もかくこそ有べけれ」とあることから、眼鏡を掛けた人を目の大きな「蟲」に見立てる連想がなされたと考えられる。

③光る燈心三筋四つ辻

小まものや出見せのめがねめさるべし

長崎よりものぼるまたう人

(宗因編『大坂独吟集』延宝三年刊)

『俳諧類船集』(延宝五年刊)によれば、燈心と眼鏡は付合語とされる。また眼鏡のレンズが精製される場所として長崎が連想されたと考えられる。「またう人」は「真唐人」で、当時唐人のふりをした日本人による商売が横行したことによるとされる。

④ 一念の窓に目鏡を頼む也 山(幽山編『江戸八百韻』延宝六年刊)

「一念の窓」という言葉は、『平家物語』灌頂卷「六道之沙汰」に「一念の窓の前には、撰取の光明を期し……」という一節が見られ、これは謡曲「大原御幸」などにも引用される。「一念」とは阿弥陀仏に浄土を願うために衆生が念仏を唱えることである。即ち極楽浄土を願う老人が経を読むのに眼鏡を必要としているさまを詠んだ句であるとわかる。

西鶴も俳諧において眼鏡を詠んでいる。『西鶴大矢数』(延宝九年刊)から、眼鏡を詠んだ句を二箇所、次に抜き出した。

⑤ 眼鏡でも恋しき都見えばこそ

いつそ思ひは燃えて燈心(卷第三十三)

⑥ 目には眼鏡耳には何を時鳥

花に虚橘口早口 (卷第二十八)

⑤は、③と同様、眼鏡と燈心の付合を活かした連句である。⑥は、「目」に対する「耳」と、「眼鏡」という卑俗な題材に対する「時鳥」という和歌的伝統に沿った題材とを対応させている。時鳥は和歌においては、そ

の鳴き声が詠まれた。山口素堂の句「目には青葉山時鳥初松魚」を踏まえているのであろう。

⑦すさまじや女のめがねとしのくれ 信徳

(『元禄四年歳旦集』元禄四年(一六九一)刊)

年の暮れに女性が眼鏡を掛けているさまは興ざめである、という意味である。元禄年間には眼鏡は老人や職人が必要に応じて使うものであり、若い女性が掛けるようなものではなかったのである。『新全集』¹⁵⁾注釈によれば、本句は『枕草子』の「すさまじきもの」を意識した句であり、信徳は「稲妻に浴してゐる女かな」「はな昏を扇につかふ女かな」など、ほかにも女性の興ざめな様子を詠んでいる。

⑧読すればよいに眼鏡で御觸状 止敬

酔つぶれても物の律儀さ 三突

(越入編『二つの顔』享保十一年(一七二六)跋)

宵に眼鏡を掛けて御觸状を読むという前句から、そのような真面目な人物はきつと、夜が更けて酒に酔いつぶれても律儀なふるまいをするだろう、と句が展開されている。現代でも眼鏡を掛けていると生真面目そうに見られることがあるが、当時もそのようなイメージがあったということだろう。

⑨目鏡踏む距の心さびしくて 阿誰

(田鶴樹編『西海春秋』寛延元年(一七四八)刊)

「距」とは鶏の蹴爪のことだが、ここでは老人の足の比喻と捉えてみたい。家の中で外した眼鏡を床に置きっぱなしにしていたのを、老眼故に気が付かず何かの拍子に踏んづけてしまふ、そんな自身の老いに対する寂しさを詠んだ句と解釈できる。

⑩鼻にあはぬ目鏡やおぼろ月『其角発句集』文化十一年刊)

①と同様、月を眼鏡に見立てた句である。ただし本句の場合、ほのかにかすんで見える「おぼろ月」であり、レンズの曇った眼鏡のようなので、「あはぬ」なのである。眼鏡を掛けるのが人間ではなく鼻であるところがユーモラスである。

以上、眼鏡を詠んだ俳諧十句を見てきた。

①②⑩の三句は、月を眼鏡に見立てている点で共通する。③④⑥⑦⑧は実体としての眼鏡を詠んだものだが、前節で見た漢詩のように、老化による視力の低下から眼鏡を要している句は④のみである。

第四節 川柳に詠まれる眼鏡

川柳に詠まれる眼鏡は、自然物の見立てなどが目立つ俳諧に対し、人間の日常生活における実際の眼鏡の使用状況が詠まれている事例が多い。したがって、必然的に老人が眼鏡を掛けている様子を詠んだものが圧倒的多数を占めている。

『誹風柳多留』に収録されている川柳から、まずは次の六句を見てみよう。

- ①目はめがね歯は入歯にてまにあへど
- ②賀の祝ゆづりは目がねかけて見る
- ③目がね売年をしらべて荷をおろし
- ④年寄りの鼻は目がねの鏡立て

⑤ 御眼鏡を鼻へ掛け置奥家老

⑥ 伊達眼鏡額越しに達観し

①②④は、「入歯」「賀の祝」「年寄り」といった言葉によって、老人について詠んだものであることが明らかである。

③は、行商人の眼鏡売について詠んだものであろう。「年をしらべて」というのは、客の年齢を推し量り儲けがありそうかどうかを判断する、というようなことを言っているのだらう。

⑤では、「鼻へ掛け置」には眼鏡を鼻に掛けるというそのままの意味と、敬称としての「御眼鏡」を自慢する、という意味とが掛かっている。

⑥は例外的に、伊達眼鏡とあるので、必ずしも老人が眼鏡を使用しているとは限らないが、眼鏡を掛けることで「達観し」て見えるということは、前提としてやはりそれなりに経験豊富で利口な老人が眼鏡をするものだ、といった先入観が当時からあったと考えるべきだらう。

老人は老人でも、次に挙げる⑦⑧⑩のように、姑が老眼鏡をかけて嫁の欠点を探すという趣向の川柳はよく詠まれたようである。

⑦ よめの顔目がねのそとでじろりと見

⑧ びいどろの中から嫁のあら探し

⑨ 嫁のあら大きく見える眼鏡なり

⑩ 眼鏡から大きく見える嫁のあら

⑪ 本玉の眼でにらむ嫁の顔

姑による嫁いびりの句は「しうとめの日向ぼっこは内を向き」など非常に多い。ここでは、「じろりと見」「あら探し」「にらむ」など、意地悪な姑のイメージが、眼鏡を使って見ると見るという行為によって強調されている。このような眼鏡を掛ける人物の消極的とも滑稽ともとれるイメージは、俳諧などには見られないものである。

⑫ ねめつけるやうに眼鏡でよそ見する

⑬ 目つかちの伊勢や眼鏡を片身買ひ

⑫は、眼鏡を掛けて余所見をした結果、睨みつけているかのように目つきが悪くなってしまう、という意味だろう。⑬は、片目しか見えない「目つかち」の人物が眼鏡の片側だけを買ったという意味である。「伊勢屋」は伊勢商人に勤儉な者が多かったことから、しばしば吝嗇家のことを指した。これらもまた、眼鏡を掛けることによって人間を消極的にとらえた句であると言える。

⑭ 本玉と見たは下和べんかが目がね也

⑭は故事を踏まえた川柳である。「本玉」とは水晶のことで、「下和」は荆山に遊び璞玉を得た楚人である。下和については、『韓非子』和氏篇十三及び『史記』に次のような伝説がある。

下和が玉を厲王れいおうに献上したところ、王はそれを玉人に見せた。ところがこの石がただの石と鑑定されたため、王は激怒し、下和の左足を射た。厲王が没し、代わりに即位した武王に、下和は再度璞玉を献上したが、やはりただの石と言われてしまい、武王は下和の右足を射た。次に即位した文王は、下和が楚山の下で三日三晩泣き通していることを聞き、下和の玉が天下の宝玉であることを確かめて、これを「和氏の璧」と名付けた。¹⁶⁾

この故事を踏まえると、この場合の「目がね」は、物事の良し悪しを見分ける鑑識眼という意味で解釈すべきだろう。

川柳における眼鏡は、⑭を覗けば、老人が使用するさまを詠んだものが多いようである。それも、漢詩人たちのように学者気質な老人ではなく、普遍的存在としての老人や、高慢な奥家老や意地悪な姑といった悪質な老人が眼鏡を掛けているところが詠まれている。眼鏡を掛けることによって、人間の消極的な一面が面白おかしくデフォルメされるのは、他の文芸分野と比較して川柳に顕著にみられる特徴であると言える。

第五節 狂詩・狂歌に詠まれる眼鏡

狂詩・狂歌ではどうだろうか。

まずは狂詩から見よう。

大田南畝が編者を務め、朱楽菅江が注を施した『通詩選笑知』(天明三年(一七八三)刊)には次のような狂詩が載っている。

照眼鏡見虱

眼鏡を照らして虱を見る

昨夕疝気志

昨夕 疝気の志

寒冷格別年

寒冷 格別の年

誰知眼鏡裏

誰か知らん 眼鏡の裏

取虱自相憐

虱を取つて自ら相憐れまんとは

「照らして」は「光らせて」の意、「疝気」は陰囊が痛む病で、寒いと出る。「虱」はこの場合陰毛に付着する毛虱のことを指す。格別に寒い冬の日、疝気に悩まされ、人知れず眼鏡を掛けて自分についた毛虱と互いに

憐れみあっている、という、寂しげだが滑稽な詩である。

この詩は、『唐詩選』に収録されている次の詩のパロディである。

照鏡見白髪

鏡に照らして白髪を見る

宿昔青雲志

宿昔 青雲の志

蹉跎白髮年

蹉跎^{さだ}たり 白髪^{さだ}の年

誰知明鏡裏

誰か知らん 明鏡の裏

形影自相憐

形影自ら相憐れまんとは

昔は理想を抱いていたが、思うようにならないまま、気づけば髪は白くなり、曇りのない鏡に映る我が肉体の実像と虚像が互いに憐れみあうとは、誰が予期し得たであろうか、という詩意である。

この詩の作者は張九齡^{ちやうきゆうれい}（六七三〜七四〇）だが、『通詩選笑知』ではこれをもじって作者名のところを「朝寒冷^{あさむかしのひや}」としている。また、「宿昔」を「昨夕」に、「青雲」を「疝氣」に置き換えることで、張九齡の詩に見られるような長年立身出世を夢見る大きな「志」が、一介の老人の日常的な一場面へと卑俗化されている。

さらに、「明鏡」を介して実像と虚像が互いに老いを憐れみあう様子を、「眼鏡」で自分の陰囊から取った毛虱と寂しく見つめ合う老人の姿へと置き換えることで、もとの詩の深刻な孤独感や寂寥感がいくらか客観化され、寂しさの中にも自虐的な滑稽さを含んだ情景へと転換されている。眼鏡を掛けた自身の姿を虫に投影する趣向は、第二節でみた漢詩的感覚とも通じている。

但し、ここで言う「眼鏡」は虫眼鏡を指しているとも捉えられる。虫眼鏡は、日本に輸入された当初はオランダ人によって「luis glas (虱のめがね)」と呼ばれていたもので、それを日本人が虫眼鏡と訳し、読書にも

用いるようになった。⁽¹⁷⁾ こうした歴史的背景を踏まえると、虱を見るために「虱のめがね」を覗く自身もまたこの憐れな虱のようだ、と解釈することは可能であるし、表現に一貫性を見出すこともできる。鼻眼鏡か、虫眼鏡か、どちらとも判別し難い。

いずれにせよ、このように狂詩では、「眼鏡」という新しい題材を取り入れることで、唐詩を踏まえながらこれを老人の日常の一コマへと転換した作品が見られる。しかし、ここに挙げた「照眼鏡見虱」以外に、狂詩に眼鏡が詠まれている事例を見つけることはできなかった。

次に、眼鏡を詠んだ狂歌を紹介する。

① 櫻

としふれはこしもかゝみの山桜みるに目鏡のはなくもりして

ふる瀬の勝雄

② 老人目鏡かけて月見る画に

（唐衣橘洲編『狂歌若葉集』天明二年序、同三年刊）

出る月を外山のはなにかけて見る老は目鏡の蘆もくもらす（『狂歌若葉集』）

③ 月前眼鏡

月かけをうつすめがねの玉うさぎひたひの波にかけてこそみれ

出来秋萬作

（四方赤良編『万載狂歌集』天明三年刊）

④ 青柳のめがねも見へて老らくの耳にしたがふ鶯の声

仙宮庵月清丸

⑤ 短冊三折

石を持ち力を今の眼鏡よりはなにかけてたる昔恋しき

(石川雅望『狂歌百人一首』文化六年刊)

⑥ 眼鏡をかけそめてよめる

今よりは目がねたのまんいきほひを鼻にかけてたる事もありしに

(橙果亭天地根詠『狂歌一橙集』文政四年(一八二二)刊)

奥州仙台 壺莊樓副嫁

⑦ 我ひさぐめがねのひものいたづらに耳順へる年となりなき

(鏡廼屋大門・五柳園一人編『今様職人尽歌合』文政八年刊)

⑧ 硝子の玉の柳の若めがねつやに青みの見ゆる春の日 朝倉庵三笑

(浅草庵市人編『東遊』寛政十一年刊)

⑨ 眼鏡買ふとて

目かねならかけねいはずとまけさしやれ見よければよし見にくけれやいや

(岫雲亭華産編『狂歌栗下草』寛政四年刊)

これに加えて、出典がはっきりしないが、文政年間以前の狂歌を収録した高橋七郎編『類題狂歌大全』(内
外出版協会、一九〇五年)や芳賀矢一編『詞藻類纂』(啓成社、一九〇七年)に収録されているものから、次

の二首も紹介しておこう。

⑩ 銭金のとりやりきかぬしはすにはめがねばかりぞ耳にかゝれる 也有

⑪ 郭公目鏡のたまに音づれて鳴音は両の耳にかけたり 紐長

①～⑦までは、眼鏡を老いの象徴として詠んだ狂歌群である。

①では、「こしもかゝみの山櫻」という表現に、年を取り腰が「かがむ」の意と、近江の歌枕「鏡山」とを掛けている。更に鏡山はその名称から和歌において「鏡」そのものに見立てられ、たとえば「鏡山いざたちちりてみてゆかん年へぬる身はおいやしぬると」（古今集・雑上・詠み人知らず・八九九）のように、自身の老いを対象化する装置として詠まれることもしばしばであった。この狂歌でもこの和歌の伝統を踏襲しているといえるだろう。「はななくもり」は、桜が咲く時期のぼんやりと曇った空模様を意味する語だが、ここでは同時に眼鏡のレンズが曇ることをも意味している。眼鏡を老いの象徴とする和歌にはない趣向によって、鏝めた雅語に二重の意味を与え、老いそのものも単に嘆かわしい現象としてのみならず、どこかユーモラスに感じさせる。

②は、老人が眼鏡をかけて月を見ている絵画への賛という体で詠まれているが、連山の端に位置する山である「外山の端」と老人の「鼻」とを掛詞とし、月を眼鏡のレンズに見立てている。「老は目鏡の蘆もくもらす」とはどういう意味かわからないが、①と同様、眼鏡のレンズが曇ることを言っているようである。眼鏡は「鬚鬚」とも呼ばれ、この語は本来、雲や霞がたなびく状態を指す。こうした漢語的素養も踏まえられているのかもしれない。

③では、レンズを意味する「めがねの玉」と月に住むという兎「玉うさぎ」を掛け合わせている。額の皺を「ひたひの波」と表現するのは、謡曲「竹生鳥」の「月海上に浮かむでは、兎も波を走るか」という詞章を踏

またたものである。「かけて」は兎が波の上を「駆ける」と眼鏡を「掛ける」の掛詞になっている。眼鏡で月を見る老人という設定と、人間の顔を自然の風景に見立てるといふ発想において、②と類似していると言える。

④は、「青柳の花田の糸をよりあはせ絶えずも鳴くか鶯の声」(拾遺集・春・凡河内躬恒・三四)を踏まえていると思われる。「鶯」と共に春の季語である「青柳の」は「いと」や「かずら」にかかる枕詞だが、ここでは「青柳の芽」と「めがね」とが掛詞になっている。また「耳にしたがふ」は『論語』為政の「六十而耳順」、すなわち六十歳のことを示す。

⑤は、「はなにかけたる」という表現に、重い石でも持ち上げることのできた若い頃のことを自慢するという意味と、年老いた現在になって眼鏡を鼻の上にのせているという意味との両方を重ねている。書名にも「百人一首」とあるように、本書では一首ごとに狂歌と詠み手の肖像が描かれている。短冊三折なる狂歌名を持つ人物の肖像を見ると、武家装束姿で、眼鏡を手に持って目の前に差し当てている(図6)。

⑥も⑤と同様、「鼻にかけたる」に二つの意味を持たせ、過去と現在とを対照的に扱った一首である。ここでは更に、「めがね」にも二つの意味を持たせている。即ち、いわゆる眼鏡のほかに、物事の善悪や可否を見抜く鑑識眼という意味での「めがね」を重ねることで、そうした能力が今は衰えた、としている。

⑦は、④と同様、『論語』の「耳順」を踏まえていることから、老いを詠んだものとわかる。『今様職人尽歌合』は、その書名の通り、様々な職人について詠まれた狂歌が鍬形蕙斎による挿絵付きで収載されている。ここでは、年老いて背中の曲がった眼鏡売が、手持ちの眼鏡箱を持っている挿絵が描かれており、その左側には「目鏡もとめさせ給へ。しら虫の目をねぶりたるも蚕のあくびしたるもあざやかに見へわたりて候ぞ」という判詞も記されている(図7)。つまり本歌は、この挿絵の眼鏡売の胸中を詠んだものとして読める。「耳順へ

る」は先述したように『論語』に基づいた老いを意味するだけでなく、眼鏡の紐を耳に掛けている様子を重ねた表現となっている。

このように、芝居・俳諧・川柳と同様、狂歌でも老いの象徴として眼鏡が取り上げられている。⑧以降は、それ以外の角度から眼鏡を詠んだ狂歌を紹介する。

⑧では、「若めがね」「つや」のように老いとは正反對の言葉が用いられている。一方、「柳」「青み」という言葉が用いられている点で④の「青柳」と類似しているが、ここは「硝子の玉」と、美しい柳を意味する春の季語「玉柳」とを重ねており、④のように本歌取りしたものではなさそうである。

⑨と⑩は一転して、月や山、柳といった自然物ではなく、金銭を絡めることによって都市部の生活感を感じさせる二首となっている。

⑨は、眼鏡売りと客との間の駆け引きが映像として浮かんでくる一首である。眼鏡は、当時極めて高価であった。レンズの具合が自分の視力にあっていれば客はそれなりの値段で買い、あっていなければ買わない、とこの狂歌にもある通り、当時の眼鏡売りはまた、実際に客の視力に合わせたレンズの挑えも請け負っていた。

⑩では、歳末に諸々の決算で多忙を極め、眼鏡を掛けて帳簿と睨み合う町人の姿が生き活きと想像される。

最後に⑪だが、「音づれ」は郭公が声を立てるの意と「訪れ」とを掛け、眼鏡で見ている光景の中に突然郭公が飛び込んできて鳴き始めるさまを詠んでいると思われる。「耳にかけたり」は、眼鏡を耳にかける行為と、鳴き声を聴く意味の両方を含んでいる。第三節で扱った俳諧の⑥「目には眼鏡耳には何を時鳥」は、目と耳の組み合わせと、ほととぎすが題材であるという二点においてこの狂歌とよく似ている。

ちなみに、⑩と⑪では眼鏡を「耳」にかけるのに対し、②・⑤・⑥では「鼻」にかける。後者の場合、自慢

する意の「鼻にかける」との洒落になっており、これは川柳や、噺本にも見られる。第二節で見た漢詩では、「鬢鬚一双新上額」（田震詩）や「鬢鬚故加額」（六如「冬朝」）、「鬢鬚成双拄額山」（梁川星巖詩）など、眼鏡を「額」に載せるという表現が目立つ。ここに、和漢の身体感覚の差異を見出すこともできる。

ここまで、狂歌に詠まれる眼鏡を十一首見てきた。

大きな特徴としては、川柳同様に老人が使用している事例が多いこと、更に月、山、青柳、鶯、郭公といった雅の要素を持つ自然物と、俗の要素である眼鏡との対照性を意識したものが多くことや、「鼻にかける」という言い回しとの洒落を踏まえたものが多いことという三点を挙げることができる。

まとめ

本稿では、様々な文芸分野で扱われている眼鏡について見てきた。

浄瑠璃・歌舞伎では、地位のある老人が眼鏡を使用し、中には土佐光信の鑑識眼や斧九太夫のずる賢さなどを強調する小道具として眼鏡が用いられた。既存の演目の舞台を眼鏡屋に改作したのも存在するが、これは目新しさを狙った演出と考えられる。

漢詩文では、清の田震の詩を引いて、日本漢詩にも眼鏡を詩材として取り込もうと述べた六如を筆頭に、花野井有年、梁川星巖、村上仏山など、江戸後期の漢詩人たちが、眼鏡を漢詩に詠むようになった。それらに共通するのは、（六如の詩は除くが）読書の妨げとなる老眼が眼鏡によって解決される喜びを詠んだものだという点であり、これは勉強熱心な漢詩人たちならではの主題といえる。また眼鏡を掛けて勉学に勤しむ自身の

姿などを虫に喩えるのも特徴である。

俳諧では、眼鏡のレンズを月に見立てた句などがある一方、老人が眼鏡を掛けた姿を詠んだものは少ない。川柳では、老人が眼鏡を掛けている姿を詠んだものが圧倒的に多い。漢詩人のような勉強家ではなく、ごく普遍的な存在としての老人、あるいは高慢な奥家老や意地悪な姑といった悪質な老人が、眼鏡を掛けることによって、その消極的な側面がデフォルメされている。

狂詩・狂歌では、老人が眼鏡を掛けている事例が多いものの、川柳のように揶揄的ではない。月や鶯などの「雅」の要素に対する「俗」の要素としての眼鏡、という落差が意識されているのも特徴である。

ところで、ここまで諸文芸に登場する眼鏡について見てきたが、何か物足りなく思われるのは、近世和歌において眼鏡を詠んだ用例がほとんど見られないためだろう。

鈴木健一氏は『江戸詩歌の空間』¹⁸において、江戸時代には虫籠や蛸籠、花瓶といった人工物が詩材として積極的に取り込まれるようになり、都市生活の中で自然を捉えなおす動きがあったとする一方で、和歌における花瓶詠等の用例が少ない理由について、次のように述べている。

いったい、和歌というジャンルには、造形というか非生物の「物」への関心は薄いように思われる。おそらく、和歌では美意識をかたどる情緒・抒情こそが大事なのであり、そういう「雰囲気」のレベルで成り立っている。逆に言えば、「物」を客観的に描写して、その機能を明らかにするといった類の発想はされにくいのだろう。（略）対象認識の仕方が主情的だと言い換えてもよい。

眼鏡を詠んだ和歌の用例が見えなかった理由は、鈴木氏のこの説明によって理解できる。しかも、虫籠や花瓶の場合、虫や花を野山の自然から一旦切り離し、日常生活の中に置くという用途があるが、眼鏡の用途

にはそうした自然との関わりはそもそも含まれていない。したがって、自然物が及ぼす情緒的・抒情的感情と眼鏡は結びつきづらく、和歌に詠まれづらいのもまた当然と言えよう。

更に言えば、江戸文芸全体を見回しても、眼鏡という題材は決して主流ではない。江戸文芸の魅力が雅俗の落差という文脈の中で語られる限り、中世までの和歌や物語文学において蓄積されてきた伝統的美意識、即ち雅への意識は強烈に作用していると言える。同時代に普及したばかりのまだ歴史の浅い眼鏡は、そこからあまりにもかけ離れてしまっていたということだろう。

しかし、ここまで挙げてきた事例を見ればわかるように、そのような文学的蓄積のない事物であっても、漢詩の題材や自然の景観の見立て、唐詩のパロディとして文芸に取り込んでしまう力強さ、好奇心の旺盛さは、近世ならではと云えるのではないだろうか。

今回、紙幅の都合上紹介することのできなかつた嘸本文芸や黄表紙では、眼鏡が小道具としてより効果的に機能する。殊に後者では、絵画文芸であるがゆえに、眼鏡が視覚的な面白さと結びつき、特定の構図の中で特定の人物や非一人間が眼鏡を使用する様子が複数の作品に共通して見られたり、作品数は少ないものの、眼鏡を主題とする黄表紙まで現れるのだが、これらについては、稿を改めて詳しく論じることとする。

【参考文献一覧】

- (1) 大西克知「眼科雑記」(『日本眼科学会雑誌』二十三卷二号、一九一九年)
- (2) 白山晰也『眼鏡の社会史』(ダイヤモンド社、一九九〇年、三三〜三五頁)
- (3) 曲亭馬琴『著作堂雑記』(国書刊行会、一九一一年)に「天保九年の頃より眼氣弥衰へて、書を見ることを得ず、是れ眼鏡の宜しからぬ故ならんと思ひて、種々高料の眼鏡を買求て、かくて天保十年丁亥冬十二月中旬より、左眼甚

しく曇りて、奈となく意事得ならず、『曲亭馬琴日記』(第四卷、中央公論新社、二〇〇九年)天保十一年二月十五日の項に「林莊蔵約束の厚眼鏡持參。代金二兩二分の由也。しばらくかけ見可申旨申聞け則ち預かりおく。然れども思ふに似ずして宜しからず衰眼実にせんかたなし」とある。

(4) 『名作歌舞伎全集』(第一卷、東京創元社、一九六九年、一三〇―一四頁)

(5) 『名作歌舞伎全集』(第二卷、東京創元社、一九六八年、二〇―一頁)

(6) 眼鏡入れについては、三宅也来『万金産業袋』卷之三「丸眼鏡」の項目に材質や仕立に関する詳細な記述がある。「家は箱入。薄皮まがひ。せいしつ。朱ぬり(割註)是てうせんざいくに。うす皮に花形などを極印のごとくに打上と下と横まきに。金にて雲龍から草などをすり付し有。それを似せて製す。／なんとみな唐紛也。草なるは。経木板に紙ばり。墨ぬりの上をすり漆して用ゆ。いかにも安物の仕立也」。

(7) 『名作歌舞伎全集』(第四卷、東京創元社、一九七〇年、四五頁)

(8) 『名作歌舞伎全集』(第四卷、「恋女房染分手綱」戸坂康二解説より、東京創元社、一九七〇年、三九頁)

(9) 『日本戯曲全集』(第十五卷、春陽堂、一九二八年、一〇頁)

(10) 『日本戯曲全集「歌舞伎篇」』(第十八卷、春陽堂、一九七九年、二〇一―二〇二頁)

(11) 『歌舞伎名作選』(第十二卷、東京創元社、一九五七年、一七一頁)

(12) 揖斐高「江戸の漢詩文」(日野龍夫・諏訪春雄『江戸文学と中国』所収、毎日新聞社、一九七七年、八三頁)

(13) 『辛丑雜記 第2』(東海文庫第14、静岡郷土研究会、一九二九年、一八頁)

(14) 『註解梁川星巖全集 第三卷』(梁川星巖全集刊行会、一九五七年、一二九―一三〇頁)

(15) 校注・訳・雲英末雄・山下一海・丸山一彦『新編日本古典文学全集72 近世俳句俳文集』(小学館、二〇〇一年、八四頁)

(16) 粕谷宏紀編『新編川柳大辞典』(東京堂出版、一九九五年、七二―六頁)

(17) 山脇悌二郎『長崎のオランダ商館』(世界のなかの鎖国日本』(中公新書、一九八〇年、一七一頁)

(18) 鈴木健一『江戸詩歌の空間』(森話社、一九九八年、九〇―九二頁)



【図2】五渡亭国貞^[1]画／佐野屋喜兵衛版、
文政10年(1827)7月26日市村座上演
斧九太夫＝片岡仁左衛門^[7]
(早稲田浮世絵データベース)



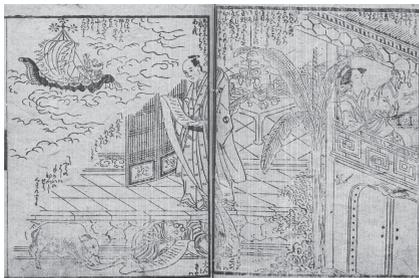
【図1】一魁齋芳年画、文久2年(1862)
3月中村座上演
斧九太夫＝浅尾与六^[2]
(早稲田浮世絵データベース)



(部分)



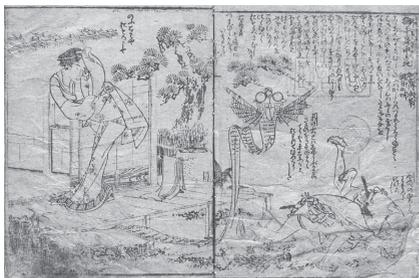
(部分)



【図4】『中華手本唐人蔵』9丁ウ・10丁オ
国立国会図書館蔵、207-376



【図3】『忠臣蔵即席料理』9丁ウ
東京都立中央図書館加賀文庫蔵 49-15



【図5】『化物和本草』1丁ウ・2丁オ
国立国会図書館蔵、207-431



(部分)



【図7】『今様職人尽歌合』、文政八年（部分）
国文学研究資料館蔵、ナ2-532-1~2



【図6】『狂歌百人一首』文化6年（部分）
国文学研究資料館蔵、ナ2-41

Glasses in the literature of the Edo period

YOSHIDA, Shin-ichiro

It is said that glasses were introduced into Japan from Europe in the 16th century. And they had spread through metropolises, Kyoto, Osaka, and Edo, by the Jokyo and Genroku era (1684–1704). I have found that glasses appear in various genres of the literature of Edo period such as theatrical arts (Joruri and Kabuki), kanshi (Chinese poetry), Haikai, Senryu, Kyoshi and Kyoka. In this paper, I'll briefly introduce those works by genre.

First, in theatrical arts, high-ranking and old men characters use glasses because of not only a symbol of wealth but also exaggeration of their characteristics, observant eye or foxy.

Second, let's see in the case of kanshi. Riku-nyo (1724–1801), a poet in mid-Edo period, wrote an essay on poetry “Katsugen-Shiwa”. In the essay, he asserted that Japanese poets should adopt familiar subjects like glasses in their works. After that, some glasses themes poets were written by some poets. Their common point is that they are themed their intellecture happiness for getting easier to read books by using glasses.

Third, in Haikai, there are works glasses as an artifact is contrasted with natural landscape. For example, a lens of glasses is expressed as a metaphor of the moon. And there are few old age themed haikai.

Forth, in Senryu, there are some old age themed works, for example, a conceited old samurai and a nasty old woman. The glasses that they wear indicate their character.

Finally, in Kyoshi and Kyoka, these genres tend to make a parody of Chinese books, Japanese poems and idioms. So do glasses themed works.

“Glasses” didn't become main subject in the literature of the Edo period. Most of Edo literature is composed of contrast

between “Ga (雅)” means elegance of earlier works, traditional beauty sense, and “Zoku (俗)” means familiar sense. Glasses didn’t have “Ga” fraction because it hadn’t settle down as subject of Japanese literature at that time. However, it is a charm of Edo literature such the flexibility and curiosity that even new things like glasses were accepted easily as subject of literary works.

（日本語日本文学専攻 博士後期課程一年）