

明治期の幻燈会における知覚統御の技法

—教育幻燈会と日清戦争幻燈会の空間と観客—

大久保 遼

映像学通巻83号 抜刷
2009年 11月25日 発行

明治期の幻燈会における知覚統御の技法

——教育幻燈会と日清戦争幻燈会の空間と観客——

大久保 遼

はじめに

宮沢賢治が生前に発表の機会を得た数少ない童話のひとつである『雪渡り』に、「狐の幻燈会」の記述がある。同じく幻燈をモチーフとした童話『やまなし』がきわめて音楽的であると同時に映像的な描写をその特徴とするのに対し、『雪渡り』が描きだすのは、映像の投影される空間と観客の身体性である。この物語のなかで、四郎とかん子の兄妹は、子狐の紺三郎に出会い、狐小学校の幻燈会に招待される。「今夜は美しい天気です。お月様はまるで真珠のお皿です。お星さまは野原の露がキラキラ固まったやうです。さて只今から幻燈会をやります。みなさんは瞬やくしゃみをしないで目をまんまろに開いて見ておて下さい」¹。紺三郎の口上につづいて、狐たちの幻燈会がはじまる。

5 -

『お酒をのむべからず』大きな字が幕にうつりました。そしてそれが消えて写真がうつりました。一人のお酒に酔った人間のおぢいさんが何かおかしな円いものをつかんである景色です。

みんなは足ぶみをして歌ひました。

キックキックトントンキックキックトントン

凍み雪しんこ、堅雪かんこ、

野原のまんぢゅうはぼっぼっぼ

酔ってひょろひょろ太右衛門が

去年、三十八たべた。

キックキックキックキックトントン²

ここに描かれている幻燈会は、投影された写真を見る者が、その映像にあわせて足踏みして歌う、上映的であり上演的な場である。それは映像を見ているというより、焚火のまわりで歌い踊っているかのような印象をあたえる。この幻燈会の描写が特異であるのは、それが、身体的な反応にみだされていたという初期映画の空間と観客を連想させると同時に、そこからの隔たりをもまた感

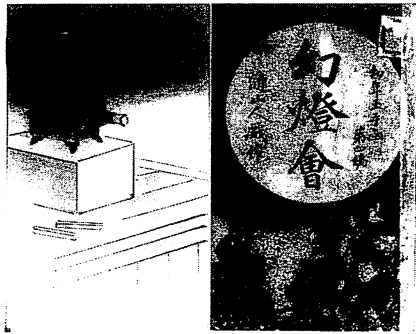


図1 巖谷小波『幻燈會』より幻燈會の図

通して拡大し、映写幕に投影する装置である〔図1〕³。従ってこの装置は、現在のスライドプロジェクターの原型と見ることもできるだろう。その上映会である幻燈會は、明治時代に広く日本各地で行われ、とりわけ明治20年代には、盛んに小学校の教室、校庭などで開催されている。全国に広がり、次第に熱を帯びていったその流行は、「幻燈熱」とも呼ばれた⁴。木村小舟は以下のように書き記している。「従来燈火応用の遊戯としては、甚だ陳腐なる影絵以外に、殆ど知る所なかつた大衆が、初めてこの美しい幻燈に接した時は、いかに驚き、いかに喜び、いかに感激を禁じ得なかつたか、これも恐らく想像外のことであろう」⁵。

これまで幻燈は、長らく写真史と映画史のあいだで忘れられてきた。しかし近年、とくに映画と幻燈との影響関係を中心に据えた歴史研究が相次いで発表され、視覚文化論の視座から幻燈を位置づける研究も多数蓄積されている⁶。日本においても岩本憲児『幻燈の世紀——映画前夜の視覚文化史』⁷を画期として、この装置の歴史研究と、多面に渡る映画との関係の解明が進みつつある⁸。また小松弘は、「映画前史を独立した部門としてではなく、むしろ映画史との連続として再編成し、……映された映像表象を映画前史に存在した表象との連関で考えてみることは、批判的な映画史の記述にとっては一つの試みではないか」と問題提起し、チャールズ・マッサーの「スクリーン・プラクティス」の観点を援用することで、幻燈や写し絵という光学的・視覚的实践を映画との連関のもとにとらえている⁹。

マッサーは、初期映画と幻燈とのつながりを論じるなかで、両者を技術あるいは映像のみによってとらえるのではなく、投影された映像と声、音楽、音響効果などからなる文化的実践としてとらえることを提案している¹⁰。本稿では、この視座を引き継ぎながら、幻燈の装置や映像だけでなく、映像を見る観客の

じさせるからだろう。もちろん賢治にとって童話とは、心象に去来するひとつのユートピアにすぎない。にもかかわらず、『雪渡り』の幻燈會の描写は、そこに何らかの歴史的事実の断片が織り込まれてはいないだろうか、という問いを喚起する。

幻燈 (magic lantern) とは、電燈やランプなどの光源を用いて、スライドに描かれたイメージを、レンズを

身体性と映像が投影される空間、すなわち「幻燈會」により焦点をあてたい。なぜなら、幻燈という文化的実践は、映像と声、音楽による視聴覚的刺激を伴うだけでなく、装置の配置、空間構成、弁士によるパフォーマンス、そして観客の身体的反応からなる幻燈會という空間においてかたちづくられるからだ。そしてこの空間は決して無秩序なものではなく、実践と身体を一定の方向に枠づけるよう構造化されている。本稿ではこのような視点から、とくに学校で開催された幻燈會に注目したい。明治20年代まで、小学校こそが、幻燈會の主要な舞台だったのである¹¹。

先行研究の多くが、明治期の小学校において、盛んに幻燈會が開催されていた事実を指摘しているが、その空間と観客を分析の対象としたものはごくわずかにすぎない。社会教育に使用された幻燈とその解説については岩本憲児が取り上げており¹²、また教育学の立場から、青山貴子¹³や蛭田道春¹⁴、松田武雄¹⁵、山本信良と今野敏彦¹⁶などが当時の教育雑誌や新聞記事に掲載された学校での幻燈會を分析しているものの、その空間構成や観客の身体性は焦点化されていない。

これに対し、美術史の講義に限定されるものの、幻燈の教育利用と「近代的な知覚再編」との関連を指摘した研究として、前川修によるスライド論がある。ここで美術史に利用された幻燈は、「芸術的知覚を教育し、訓練するため」の媒体であり、「鑑賞者＝観察者は、余分な聴覚的、視覚的刺激をできる限り排除した環境で、不動の位置に固定され、一定の距離を保ちながら知覚の焦点を前方の一点に定め、次に呈示される刺激を待ち構えては、瞬時にイメージを走査」し、注意を維持することによって、「産業的効率にかなった従順な身体が作りだされていく」のである¹⁷。

幻燈會の空間と観客の身体性に照準する本稿もまた、別の角度から、幻燈を知覚の統御との関連においてとらえることを目指す。とりわけ強調したいのは、幻燈が、視覚への没入をうながすと同時に、装置外部への空間的な投影を伴うがゆえに、視覚へと純化されえず、学校という空間においてさえ、多彩な聴覚的刺激や観客による身体的な参与を呼びこんでいた事実である。とはいえ、それは単に見世物的な身体性の回帰といった事態ではなく、本稿ではそれを、知覚を通じた別種の統御として描きだすだろう。以下の記述では、1880年代後半の教育幻燈會¹⁸と1894-95年の日清戦争幻燈會¹⁹の分析を通じて、この2つの空間の特徴を弁別し、かつ、その連関を別出することが目指される。

あらかじめ資料の制約について述べておきたい。主に分析の対象としたのは、これまで映画史において検討されることの少なかった各地の教育会雑誌、投稿

雑誌に掲載された明治期の幻燈会についての記事である。教育会雑誌、投稿雑誌ともに学校で開催された幻燈会の記述にはほぼ限定されており、本稿では、修文館、製紙工場での幻燈会の例を挙げるものの、劇場や家庭など、学校以外の空間での幻燈会の分析は今後の課題である。

1. 教育幻燈会

文部官僚であった手島精一が、日本に magic lantern を輸入し、それが幻燈と呼ばれるようになったのが、1870年代だといわれている²⁰。石井研堂の『明治事物起原』によれば、このときもたらされたスライドは、天文17枚、自然現象12枚、人身解剖29枚、動物21枚であり、最初から教育を目的とした輸入であった。研堂は以下のように書いている。

我國従来幻燈なきに非ず。或は写し絵、或は影絵と称して、物像を映出し、婦人小児の娯楽に供せしものありき。其構造等は、今日の幻燈と少しも異なることなく、精粗の同じからざりしのみ。然れども、これを教育其他の実用に供せしは、亦西欧より輸入せし一新事物と謂はざるを得ざるなり。²¹

研堂が記すとおり、江戸時代にも「写し絵」²²と呼ばれた、magic lantern を応用した寄席芸が存在した。しかし写し絵がもつばら色物席の興行の出し物として行われたのに対し、明治初年に幻燈は教育へ導入されることとなった。輸入された幻燈は、1877年に開館した上野の教育博物館に収蔵され、1880年には文部省が鶴淵初蔵、中島待乳の二人の写真師に製造を依頼、各地の学校へ幻燈の貸し出しを行ったことを機に、明治政府の教育システムのなかに幻燈が組み込まれていく²³。手島は幻燈の教育利用について、以下のように述べている。

図画ヲ描クノ労費ヲ省キ、且物像ヲ鮮明ニ映出スルヲ以テ、看客ノ知了更ニ宜シキヲ加ヘタリ。若シ夫レ幻燈ノ製精巧ナルトキハ、顕微鏡ニ代用シテ微細動物ノ活動、或ハ理化学ノ実験等、数十倍ニ放大シ、以テ衆多ノ看客ニ明示スルヲ得ヘシ。顕微鏡ノ一人一時ニ観覽スルモノニ比セハ、其便固ヨリ喋々ヲ要セス。故ニ幻燈ハ学術上、其用最モ多ク実ニ欠クヘカラサルモノナリ。²⁴

手島が注目したのは、幻燈が、図画を描く労力を省くこと、鮮明な映像により観客の理解を促進すること、細部を拡大して見せること、映像を多数で共有

できること、この4点にあった。したがって、「幻燈ハ学術上、其用最モ多ク実ニ欠クヘカラサルモノ」とされるのである。幻燈は、映像によって観客＝生徒を教育する、教育装置として導入された。ただし手島は、この装置が「人生須知ノ学科ノ一斑ヲ窺ハシムル」だけでなく、「併セテ半夜ノ快樂ヲ取ラシメ娯楽ノ際ニ訓蒙ノ益ヲナス」とも述べており、幻燈が教育と娯楽の二重性をもつことにもきわめて自覚的であった²⁵。

教育装置としての幻燈の位置づけが明確なかたちをとるのが、1884年3月13日、文部大臣大木喬任の主催によって開かれた、文部省内の修文館楼上の幻燈会でのことである。このときのプログラムは、「幻燈ノ効用、略説、我邦製造ノ幻燈、並ニ映画試用」「幻燈顕微鏡試用 生物射映数種」「教育等ニ関スル建物ノ部」「地質上変化ノ部」「人体構造概要ノ部」「天象ノ部」の6部構成²⁶で、手島をはじめ5人の「説明者」がついた。理学中心の内容を目新しい技術を用いて紹介することに主眼があり、とりわけ「幻燈顕微鏡」は、顕微鏡の映像を拡大して投影する最新の技術であったようだ²⁷。

注目したいのは、この幻燈会における、装置と空間の配置、および説明者の様子である。装置と空間は以下のように描写されている。

幻燈鏡及び之に属する一切の機器を樓の中央に安排し、燈鏡の前面を除くの外は三方皆屏風を環して之を遮蔽し、其内を燈技を演ずる者の居所とし、燈鏡を距ること二間半許の壁上方二間余の白布を展張し、物像をして茲に放大映出せしむるの装置なり。屏外左右には数十百の椅子を半規状に並列して、以て観者の座に充つ。²⁸

また「説明者」の様子は以下のように描写される。

映画一出する毎に、説明者側に在り、細竿を把りて図面を指示し、仔細に之が弁解をなしたれば、婦女子児童の輩に在ても尤容易に其趣旨を会得する便益ありとす。²⁹

ここで、この幻燈会の空間が、ある一定の秩序に従って組織化されていることには、注意が必要だろう。修文館楼上の幻燈会では、幻燈機と附属の機器は樓の中央に配置されたうえで、幻燈の前面を除く三方は屏風で囲われ、そのなかに操作者が位置した。そして屏風の外側の左右には、数十から百程度の椅子が半円形に並べてあった。すなわち、装置と操作者が屏風によって囲まれ、観

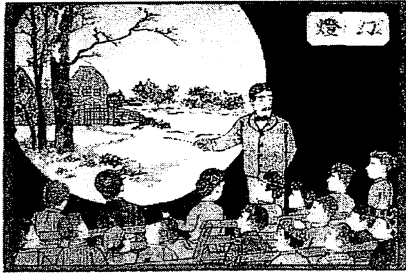


図2 『學校技藝壽語録』より幻燈授業の図

客の視界から消される一方、椅子が半円形に並べられることで、どの客席からも視線は映像へと集められたのである。そして観客は椅子に身体を固定され、視線を前方に集中するよう方向づけられる。幻燈の映像の放つ光は、夜の闇のなかに溶けこむ客席とは分離され、視覚的な注意を集める。さらに説明者は映像の脇に立ち、細竿によって

注目すべき細部を指し示すことで、観客の注意を誘導したのである。修文館楼上の幻燈会において、映像、空間、装置、身体は一体となって、見る者の視覚的な注意を統御し、観客の注意を一定の方向へと枠づけていた。

教育幻燈会を描いた錦絵の存在は多く知られているが、例えば1887年の『學校技藝壽語録』³⁰に、教室での幻燈授業の図がある〔図2〕。最前列中央の女学生だけが視線を逸らしているように見えるが、教室のなかで整然と椅子に腰掛けている生徒たちは、一心に目の前の幻燈に視線を向けている。闇のなかに拡大された映像は生徒たちの注意を集める。教師は映像の脇に立ち、注目すべき箇所を指示している。ただしここで注意すべきは『學校技藝壽語録』が教育錦絵の一種であるという点だろう。すなわち、この錦絵は、幻燈授業の実態を描いているという以上に、教室における幻燈の見かたの規範を図解し、その統御の方法を示したものと見ることもできる。

民間業者が比較的廉価な機器の販売をはじめたことで、1880年代後半から各地の学校、教育会による幻燈機の購入が進み、教育幻燈会が全国に普及したとされている。実際、1886年には茨城県久慈郡太田聯合教育集会所において、「解剖圖及ひ地球天体等を影写」する「幻燈試用式」が行われ³¹、福島県岩代会津郡甲賀町小学校では幻燈機を購入し、若松学校楼上において教育幻燈会を開催、来場者は700人を数えたという³²。また翌1887年6月には、愛媛県勝山小学校において、「天文生理地理歴史」に関する教育幻燈会が開催され³³、三重県安濃郡教育協会でも幻燈の貸出をはじめた結果、盛んに教育幻燈会が行われた³⁴。1880年代には地方によっては識字率が未だ低い水準にあったため、子どもをはじめとする非識字層に対し、映像と声による教育を可能にする幻燈が積極的に導入されたのである³⁵。このように全国へと広がっていった教育幻燈会の多くでは、観客は静粛に幻燈を見ていたと報告されている³⁶。例えば、1886年、『埼玉教育雑誌』35号に報告された、埼玉県入間郡入西学校での教育幻燈会は

以下のように描写されている。

土方先生には携帯せられし器械を以て、先づ生理天文地理其他著名の景色等を写し出し、鮮明の画に平話滑稽を交えて懇々説き明され、会員をして倦まざらしめ、知らず知らず佳境に入り、天保時代の老人も教育進歩の速かなるに感したるやう見受けたり。已にして午前0時30分頃閉会を告げられければ、皆名残り惜しげに帰りける。³⁷

「生理天文地理其他著名の景色等」といったスライドの内容は、修文館楼上の幻燈会と類似している。ここでは教師が説明者を務め、スライドの内容が解説された。説明者は、滑稽を交えたとはいえ、「懇々説き明」す啓蒙的な語りで、映像の視覚的な読み取りを補助する。その語りと「鮮明な画」によって、観客は倦むことなく、「知らず知らず佳境に入り」、没入した受容へと巻き込まれている。ここでは、説明者の声が、観客の注意を誘導し、映像への視覚的な没入をうながすのである。校内は300名ばかりの人で埋まっていたが、幹事が開会を宣言する頃には、「肅然として一言をも発する者はなかりし」という状態だったと報告されている³⁸。

この埼玉県入間郡の教育幻燈会が特別な例でなかったことは、『神奈川教育会雑誌』に掲載された、1888年の2つの教育幻燈会の報告を見れば明らかである。11月14日、神奈川県足柄上郡井之口学校で開催された教育幻燈会では、来観者は生徒と父兄あわせて数百人、投影されたのは、「維新前後ノ事蹟」「其他歴史、地理、博物、物理、生理、家庭教育等ノ影画」であり、幻燈師と教師が順次交替して説明したという。会場は「殊ニ静肅ニシテ恰モ人ナキガ如ク」といった状態で、とくに御真影を投影した際には、「陛下ノ在スカ如ク満堂肅然」となり、観客はやはり声を発することなく幻燈を見ていた³⁹。また9月19日の高座郡蓼川学校の教育幻燈会においても、「參觀ノ為メ来集スルモノ無慮四百有餘名、校内立錫ノ餘地ナク」という状態で、「修身、地理、歴史、生理等ノ図面ヲ映出シテ」説明を加えたという。この幻燈会では、警官の臨席もあって、「校内静肅恰モ無人ノ境ニ入ルガ如シ」であり、ここでも観客は静粛に幻燈を見ていたとされる⁴⁰。

このように静粛な状態での視覚への集中がうながされる教育幻燈会において、見る者の眼は一定の方向へと規律されていった。とはいえその規律は、幻燈という装置によって一方的に行われたわけではない。1890年の『穎才新誌』696号には、山形県の田邊俊哉という投書子によって、幻燈を見ることの魅力

が書きとめられている。この投書が描きだすのは、映像から映像へ、投影されるさまざまな土地へと、「電光ノ如ク」「忽ニシテ」空間をこえ、「無限ノ快樂」をもたらす視覚体験である。

纒^{わざか}ニ一片ノ白布ヲ以テ、能ク人ヲシテ無限ノ快樂ヲ尽サシムル者ハ、夫唯幻燈カ、忽ニシテ東台櫻花爛漫ノ春ニ遊ハシメ、忽ニシテ墨江ノ流ニ舟遊ノ歡ヲナサシメ、忽ニシテ小西湖畔ニ辨天ノ堂ヲ拜セシメ、忽ニシテ比良ノ暮雪ノ景ヲ看セシメ、……或ハ東洋ニ在ルヤ、既ニ渡航シテ英ノ龍動ニ在リ、龍動ヲ去ルヤ、既ニ東洋ニ在リ、轉々恰モ電光ノ如ク、石火ニ似タリ、然リ而シテ其物タル實ノ如ニシテ、之レヲ留ント欲スルモ能ハス、只是レ一時ノ幻影ノミ⁴¹

ここで田邊が書きとめるのは、説明者や装置、観客の存在が排除された、「一片ノ白布」に明滅する幻燈の視覚のみである。スライドが入れ替わるごとに、ある風景と風景——おそらくは写真——が、そのあいだの空間をたちきられ、「忽ニシテ」つなぎあわされる。その映像をとどめていたいと望んでも、「一時ノ幻影」は、うつしだされては消えていってしまう。その幻影の流れへの視覚的な没入は、まるでその場に「在ル」かのような体験へと見る者を誘う。

視覚に集中し、不動を強いられる観客に対し、映像は時間と場所を離れて浮遊する。幻燈のスライドの切り替えは、遠くの景色を「忽ニシテ」つなぎあわせるだけではない。観客には制御できないこの操作は、分断された視覚的断片を次々と交換／接続し、見る者をその流れに従属させることで、その視覚を現実とは異なった方法で機械的に再編していく。この「一時ノ幻影」にすぎない映像は、しかし、「其物タル實ノ如ニシテ」という、現実とは別種の現実感を構成すると同時に、「無限ノ快樂」をもたらす、見る者をして自らを映像への視覚的な没入へと駆り立てるのである⁴²。

2. 日清戦争幻燈会

教育が中心だった学校での幻燈会が変質するのは日清戦争前後からといわれている。これを「学事奨励から軍事奨励への転換」⁴³と呼ぶ研究も存在する。これはもっぱら、幻燈のスライドの内容が、それまでの理学をはじめとする教育的・教訓的なものから、戦争を主題とするものへと変化したことを指しているのだが、しかし本稿において検討したいのは、内容の変化だけでなく、幻燈

会の空間と観客が変化したことである⁴⁴。

生方敏郎は、子どもの頃に見た群馬県での日清戦争幻燈会のことを記している。

広い製紙工場の二階は、はや蟻の這い出る隙間もないほど大勢詰めかけていた。室は真暗だった。前に白く丸い影が映し出されていた。幻灯機械の整理にかなり手間取った。汗は出るし、板敷きの上なので足も痛かった。押すなどと言って怒るもの、黄色い声を出す女、くすくす笑う者。

「しっ。しっ」

と制する声がした。

やがて、二重橋の絵が写し出された。人々は驚喜して万歳を叫んだ。⁴⁵

たんに日清戦争の報道内容を知るだけなら、新聞の速報性にはかなわない。たんに日清戦争の写真や画像を見るだけならば、『日清戦争実記』をはじめとする写真雑誌が誕生しつつあった。つまり、日清戦争の報道内容や画像について、観客はあらかじめ情報を得ていたのである。新聞、雑誌といった印刷媒体になくて、日清戦争の幻燈会にあったのは、映像を媒介とし、且つ、その場に根ざした共同性の感覚である。それぞれが印刷媒体などで得た情報は、幻燈会という場で再確認され、共通の体験として再構成される。この共同性のなかで、映像が投影されると、待ち望んだ観客たちは、驚喜し、万歳を叫ぶ。

この当時の日清戦争幻燈会を描いた絵には、このような身体的な反応をする観客が描き込まれているものがある。例えば、『日清戦争幻燈会』の表紙には、映写幕の向こう側で、幻燈に興奮して手を振り上げ、声を発している子どもの姿が描かれている⁴⁶ [図3]。また『日清幻燈あさがし画報』の表紙にも、戦場の喇叭手の幻燈スライドに、さかんに拍手喝采をおくる観客の姿が描かれている⁴⁷ [図4]。これは、先述した埼玉県入間郡の教育幻燈会が、「肅然として一言をも発する者はなかりし」と報告されていたのとは対照的である。

この空間を統御するのが、「弁士」である。



図3『日清戦争幻燈会』 図4『日清幻燈あさがし画報』

説明の弁士が実に巧かった。その場の空気にはまったことを言って、人々を感激させた。図の説明を一通りしてから、

「諸君、今日はいかなる時である」と切り出した。その中で、「今日は月琴をピコツかせ尺八をブウつかせる時ではない」と言った片言が、今なお最も私の記憶に残っている。時々滑稽を交えて、慷慨悲憤した。⁴⁸

この人物はもはや「説明者」ではない。教育幻燈会の説明者のように、たんにスライドの内容を平明な口語によって効率的に解説することが、彼の任務ではない。「弁士」とは、巧みな語りの技によって、幻燈会という空間の空気を調整し、観客を煽動し、感激させる媒介者なのである。型通りの解説をしていればよかった説明者たちとは違って、弁士は、「その場の空気にはまったこと」を言わねばならない。そして、「今日は月琴をピコツかせ尺八をブウつかせる時ではない」といった煽りを即興でおこなうのである。そして生方が、映像の内容よりもむしろ弁士の様子を詳細に記憶にとどめているように、弁士という存在自体が、幻燈会の呼び物の一つとなる。

こうした日清戦争幻燈会は、教育幻燈の空間とは質を異にしているものの、しばしば学校において開催された。例えば愛媛県は日清戦争期の教育統計書において、「戦時講話及幻燈会開設調」の項目を設けているが、それによれば、県内の尋常小学校、尋常高等小学校、高等小学校では、1894年には計1250回、1895年には計1046回もの「戦時講話及幻燈会」が開催されたという⁴⁹。こうした日清戦争幻燈会は、たんに娯楽として行われたのではなく、時に「尚武教育」などという名目で教育活動の一環に位置づけられた。

小学校での日清戦争幻燈の空間として、例えば、『穎才新誌』897号に南愛輔という投書子によって、茨城県第二尋常小学校での幻燈会の様子が報告されている。1894年10月8日の午後6時、校内で開催された日清戦争の幻燈会には、時節柄、参観者が数百人集まり、会場は立錐の余地のない状況であったという。会主の開会の辞に続き、映し出されるのは100枚ほどのスライドである。その内容は、金玉均の横死、豊島沖の海戦といった、当時の新聞、雑誌でもおなじみの題材であった。注目したいのは、弁士の様子である。

凡ソ百枚許ノ画ニ就キ、一々弁士カ熱心ニ、慷慨ニ説明セシヨリ、時トシテハ悲哀涙ニ咽ヒ、時トシテハ腕ヲスルアリ。⁵⁰

ここでも弁士の役割は解説にとどまることはない。熱心に、慷慨に語ることによって、「時トシテハ悲哀涙ニ咽ヒ」、「時トシテハ腕ヲスル」といったように、感情の起伏の操作も自在である。このような弁士の巧みな話術による声の刺激と、映像の視覚的な刺激のなかで、観客は、次第に身体的な反応へと駆り立てられてゆく。

或ハ成歡牙山ヲ陥レテ、之ヲ占領スル時ノ如キ、勇氣凜々、観ル者ヲシテ思ハス手ヲ拍チ、足ヲ蹶リ、壯絶快絶ト叫ハシム、或ハ平壤没落ノ画、海洋嶋附近激闘ノ画、縦撃横碎、砲煙揚リ、弾雨飛フノ中、旭旗向フ所尽ク敵ナク……⁵¹

幻燈が、成歡の戦いでの戦勝というクライマックスに達すると、「観ル者ヲシテ思ハス手ヲ拍チ」、「足ヲ蹶リ」、「壯絶快絶ト叫ハシム」というつよい身体的反応がいっせいに起こる。「観ル者ヲシテ思ハス」とあるように、観客は意識することなく、いつの間にか没入し、集合的な感情の高揚へと巻き込まれていく。巡査が解散を命じたのが12時だったというから、6時間にもわたる会であった。

この茨城県第二尋常小学校の例が必ずしも特殊でなかったことは、同誌907号に掲載された安斎源之助の投書からうかがうことができる。安斎の投書は、福島県の小学校で開催された日清戦争幻燈会の様子を伝えているが、その場所の遠さにもかかわらず、そこに描かれるのは奇妙に似通った空間である。

開催されたのは1894年10月とあるから、第二尋常小学校の幻燈会と同時期である。門前には巨大な緑門が造られ、国旗を掲げ、「愛国尚武幻燈会」と大書されたこれまた巨大な燈が設置されている点などは、どこか祭の夜の色彩を帯びている⁵²。やはり会場は「蟻集セル参観ノ男女老幼数百人、殆ト立錐ノ地ナシ」という状態。まず会主が登壇し開会の趣旨を伝え、幻燈がはじまるのも同じである。「先ツ日清韓三国ノ地図ヲ映シ、各国ノ境ヲ指示シ、次ニ神皇功后三韓征伐、其後豊公征韓ノ理由を講シ、凡ソ数百枚ノ画」を示して解説したという。興味ぶかいのは、弁士と観客の様子である。

清国ノ暴慢無体ナルヲ熱心ニ説明セシニヨリ、時トシテハ慷慨悲壯ノ涙ニ袖ヲ湿シ、時トシテハ切齒扼腕ニ堪エサラシム。……或ハ平壤陥落ノ画ノ如キ、実ニ神州男子ノナス所、豪ト云ンカ、将ヲ猛ト云ンカ、勇氣画面ニ溢レ、観ル者ヲシテ思ハス手ヲ拍チ足ヲ蹶ラシム、一画代ル毎ニ、拍手喝

采、殆ト校舎ヲ振動ス。⁵³

弁士の熱心な語りは、感情の高揚を引き起こし、観客は拍手などの身体的な反応へと導かれる。集合的な高揚感とは、「拍手喝采、殆ト校舎ヲ振動ス」という状態まで達し、会の最後には、「本校生徒楽器ニ和シ、征清軍歌ヲ奏シ、国家万歳、陸海軍万歳ヲ唱フ」⁵⁴と報告されているように、音楽、合唱による聴覚的な刺激が前景化し、生徒による身体的な参与が行われている。ここで生徒たちは、集合的な感情の高揚へと導かれる「観客」であるだけでなく、合唱や合奏を自ら行う「演者」でもある。解散はやはり深夜12時だったという。

もちろん地方によって、日清戦争幻燈会には、さまざまな空間の変異が観察される。愛媛県幡豆郡奥津尋常高等小学校でも、1895年、「日清戦画幻燈会」が開催されている。その夜、午後6時の定刻に達する頃には広い校内が人で埋まり、校庭に立っている者もいたという。上映されたのは、「我兵士の上陸より大鳥公使の談判、成歎、豊島の戦、平壤の激闘及黄海の快戦に至る迄」であった。ここでもやはり、生徒たちは観客にとどまっただけではない。

其間、兵士の隊列進行する所に至れば、生徒は声張り上げて討清の軍歌を奏し、天皇陛下の御肖像うつれば、生徒はいと整肅に君が代を歌ひ、実に観者をして我兵の忠君愛国の精神に厚きことを深く悟らしめ、大いに敵愾心を惹き起こさしむ。⁵⁵

この幻燈会においても、「生徒は声張り上げて討清の軍歌を奏し」「生徒はいと整肅に君が代を歌ひ」とされているように、投影される映像にあわせた合唱によって、聴覚的な刺激と生徒による上演的で身体的な参与が前景化している。その結果として、見る者の感慨は一定の方向へと収斂していく。閉会は午後10時であったという。

ただし幻燈会における知覚統御の側面に注目するあまり、観客の反応について、その均質性と集合性ばかりを強調しては、単純化の謗りを免れないだろう。観客の一体化を喧伝する教育雑誌や投稿雑誌とは異なり、より雑多な観客の存在を示唆するのが、小山内薫の自伝的小説『第一課』である。この小説のなかで、日清戦争開戦後のある夜、学校の運動場で幻燈会が開催されるのだが、その空間と観客は次のように描写される。

松崎大尉奮戦の図が映つた時、男生は一同起立して、

「渡るに安き安城の
名は徒のものなれや……」

といふ歌を唄つた。

野戦病院の図の映つた時、女生は一同起立して、

「火筒の響き遠ざかる

あとには蟲の声高く……」

といふのを唄つた。⁵⁶

ここで幻燈は、やはり軍歌をうたう声のなかにある。男女交互の起立と合唱は、おそらく事前に訓練されたものだろう。しかし全ての観客が、映像の視覚的な刺激、合唱の聴覚的な刺激のなかで、集合的な高揚感へと一体化するわけではない。

絵の映っている時だから、あたりは薄明るかつた。立つているおかみさんの色は薄かつたが、形ははつきり見えた。⁵⁷

この観客は日清戦争幻燈の空間にいながら、その幻燈を見ていない。ここで映像の光は前方への集中をうながすだけでなく、その周囲を照らし出すことで意識を分散させる。そして子どもの散漫な身体は、いかようにも統御の意図をすりぬけ、注意を別の目的へと流用する。この幻燈会の空間にあって、散漫な観客は、彼一人ではない。

見ると、いつの間にか藤村の弟がおかみさんの所へ行つて、おかみさんの膝に寄つ掛かつてゐる。

おかみさんは藤村の弟の耳に口を寄せて何か囁いた。すると藤村の弟は恥づかしさうな科をしながら、兄貴の方を見てニツコリ笑つた。藤村も弟の顔を見て笑つて、それからおかみさんの顔を見て笑つた。⁵⁸

日清戦争幻燈の空間において、散漫な観客たちは「意味のない笑の交換」をする。幻燈会は、たんに知覚を統御することで、均質な反応を形成し、集合的な高揚へと向かわせるだけでなく、学校においてさえ、そのような意図をすりぬける多様な反応にみだされていたはずである。それは文字どおり、子どもじみた反応ではあるが、だからこそ、知覚の統御から逃れえていたかもしれない⁵⁹。『第一課』は、自叙伝とも位置づけられるとはいえ、小説にすぎない。しかし

そこに提示されている散漫な観客たちの描写から、教育会雑誌や投稿雑誌、幻燈の解説本には記録されえない、別なる幻燈会の空間と観客の存在を、わずかに垣間見ることができる。

おわりに

ここまで、教育幻燈会と日清戦争幻燈会の空間と観客について論じてきた。教育幻燈会において、幻燈は、鮮明な映像により観客の理解を促進すること、細部を拡大して見せること、映像を多数で共有できるといった利点により、娯楽性を取り入れた視覚的な教育装置として利用された。それは一方では、視覚を通じて情報を伝達し、観客を教育していく効果をもった。しかし、幻燈が果たした役割はそれだけではない。もう一方で幻燈は、装置の配置や空間構成、あるいは説明者の声によって、ときには細竿での指示によって、注目すべき細部へと見る者の注意を誘導していった。視覚を断片化し、切り替え、接続、再編する幻燈は、見る者に視覚的快を与えながら、観客の視覚を規律する装置となった。そして観客は、静粛に映像を見ることへと集中していった。

他方、日清戦争幻燈会の特徴は、第一に、観客の身体的な反応であった。観客は万歳をし、拍手し、足をならす。あるいは歌をうたい、音楽を演奏することもあった。観客は静粛に映像を見るだけでなく、積極的に身体的な参与を行うのである。そして第二に、弁士の語りが挙げられる。弁士は教育幻燈会の説明者と異なり、スライドの内容を説明するだけではない。熱心に、ときに慷慨に語る巧みな話術によって、観客の反応と感情を制御するのである。第三に、弁士の語り、音楽、合唱といった聴覚的刺激の前景化である。これらの特徴は、祝祭的な一体感と相俟って、観客を集合的な感情の高揚へとむかわせていった。

当初、視覚へと生徒を集中させ、眼を規律せんとする意図で学校に導入された幻燈は、結果として、見る者を視覚へと抽象化する装置というよりはむしろ、感覚の混淆状態において身体に働きかけ、上演的な要素を取り込みながら、生徒たちを集合的な高揚へと一体化していく装置となったのである。これらの技法は、どちらも視覚的な快や祝祭的な娯楽性を取り込みながら、複合的な効果によって観客の知覚に働きかけ、統御し、均質な集合的反応を生みだすことを志向する点で共通していた⁶⁰。本稿は、明治期の幻燈会における実践の一端を歴史的に明らかにしたにすぎず、その実践を規定していた同時代の言説の布置を詳らかにする作業は、別稿に譲りたい。

とはいえ、幻燈会がたんに一方的な知覚の統御の空間だったわけでないこと

もまた、本稿で論じた通りである。幻燈は視覚的な快や感覚的刺激を知覚の統御へと動員すると同時に、統御の意図から逸脱する多様な反応も生みだしていたはずだ。幻燈会のより雑多な観客と空間のあり方を、歴史のなかから丁寧に拾い上げていく作業も、これからの課題である。

ここまでの議論をふまえて、最後に、もう一度「狐の幻燈会」に目を凝らしてみたい。

笛がピーとなりました。

『わなを軽べつすべからず』と大きな字がうつりそれが消えて絵がうつりました。狐のこん兵衛がわなに左足をとられた景色です。

「狐こんこん狐の子。去年狐のこん兵衛が

左の足をわなに入れ、こんこんばたばた

こんこんこん。」⁶¹

『お酒をのむべからず』『わなを軽べつすべからず』といったスライドの題材を見ればわかるとおり、狐の幻燈会は教訓的・教育的内容であり、また小学校で開催されている。この意味でそれは教育幻燈会に類似する。しかし狐の幻燈会は、歌、足ぶみ、叫び声といった身体性を伴う空間でもあった。瞬きもせずに「目をまんまろに開いて」見る、視覚的で集中的な受容が求められると同時に、足踏みして歌いながら見る遊戯的で散漫な受容が行われている空間。そして多感覚的な刺激と身体的な参与は、集合的な感情の高揚へと収斂する。

「みなさん。今晚の幻燈はこれでおしまひです。今夜みなさんは深く心に留めなければならないことがあります。それは狐のこしらえたものを賢いすこしも酔はない人間のお子さんが喰べて下すったといふ事です。そこでみなさんはこれからも、大人になってもうそをつかず人をそねまず共私狐の今迄の悪い評判をすっかり無くしてしまうだらうと思ひます。閉会の辞です。」狐の生徒はみんな感動して両手をあげたりワーツと立ち上がりました。そしてキラキラ涙をこぼしたのです。⁶²

こうした集合的な高揚と身体的な反応、映像に伴った合唱は、日清戦争幻燈会に類似する。しかし映像を媒介とした狐と人の子の交感の場であるこの幻燈会は、境界の外に異質なものを設定することで内部の凝集力をたかめるといった論理に駆動されているわけではなく、むしろ日常ですれ違っていた異族同士

が遊戯的に共同性を構築する空間である。つまり狐の幻燈会とは、教育幻燈会と日清戦争幻燈会のあいだにあって、それぞれの歴史的な空間性と観客性を反響させながらも、そのどちらでもない場所に位置する出来事なのである。

宮沢賢治は1926年、新感覚派映画連盟によって『狂った一頁』が公開されたこの年、教師を退職した後の展望について、『岩手日報』に語っている。

半年ぐらゐはこの花巻で耕作にも従事し生活即ち芸術の生がいを送りたいものです、そこで幻燈會の如きはまい週のやうに開さいするし、レコードコンサートも月一回位もよほしたいとおもつてゐます⁶³

この言葉が実現していたとしたら、はたして、賢治の幻燈会はいかなる空間となつてあらわれたらうか。それは知覚の統御とは異なり、モダニストたちの映画とも違った、生活即芸術の、いわば限界芸術としての幻燈会だったのかもしれない⁶⁴。

(付記)

本稿は、日本映像学会第35回大会での口頭発表を発展させたものである。

引用には適宜、句読点を補い、一部旧字体を新字体に改めた。

本稿執筆にあたり、貴重なご助言をいただきました査読者の皆様に記して感謝いたします。

注

- 1 宮沢賢治「雪渡り」『校本宮沢賢治全集第11巻』筑摩書房、1974年、120頁。なお「雪渡り」は1921年から翌年にかけて雑誌に発表された後、賢治自身により改稿されている。本稿での引用は、改稿後の原稿にしたがった。
- 2 宮沢前掲書、121頁。
- 3 巖谷小波『幼年玉手函第4編 幻燈会』博文館、1894年。
- 4 『北海道教育会雑誌』10号、1902年、42頁。
- 5 木村小舟『明治少年文化史話』童話春秋社、1949年、256-257頁。
- 6 近年の研究では、Laurent Mannoni, *The Great Art of Light and Shadow: Archaeology of the Cinema*, trans. Richard Crangle (Exeter: University of Exeter Press, 2000). Deac Rossell, *Living Pictures: The Origins of the Movies* (Albany: State University of New York Press, 1998). Tom Gunning, "Phantasmagoria and the Manufacturing of Illusions and Wonder: Toward a Cultural Optics of the Cinematic Apparatus," In *The Cinema, A New Technology for the 20th Century*, ed. André Gaudreault, Catherine Russell, Pierre Véronneau (Lausanne: Payot, 2004), 31-44. また映画史とは異なる立場の研究として、短い言及ながら、とくにバーバラ・M・スタッフォード『アートフル・サイエンス——啓蒙時代の娯楽と凋落する視覚教育』高山宏訳、

産業図書、1997年。ジョナサン・クレリー『観察者の系譜——視覚空間の変容とモダニティ』遠藤知巳訳、以文社、2005年における幻燈の位置づけも参照。

- 7 岩本憲児『幻燈の世紀——映画前夜の視覚文化史』森話社、2002年。
- 8 最近では、日露戦争期の幻燈の受容の場に注目した研究として、上田学「近代における視覚メディアの転換期に関する一考察——日露戦争期京都の諸団体による幻燈及び活動写真の上映活動を中心に」『アートリサーチ』4号、2004年、109-120頁がある。また幻燈の製作・販売業者について、中川望「鶴淵初蔵とその仕事」『映画学』21号、2007年、39-50頁、および「丸川商店」『映画学』22号、2008年、96-105頁がある。一方、幻燈を紙芝居の系譜からとらえなおした研究として、草原真知子「幻燈から紙芝居へ——大衆の映像メディアと戦争」乾淑子編『戦争のある暮らし』水声社、2008年、103-129頁がある。
- 9 小松弘「日本におけるスクリーン・プラクティス——あるいは映画以前の動く映像」キネマ旬報社編『映画生誕100年博覧会——シネマの世紀』川崎市市民ミュージアム、1995年、14-19頁。
- 10 Charles Musser, *The Emergence of Cinema: The American Screen to 1907* (Berkeley: University of California Press, 1994). 対してエルキ・フータモは、「スクリーン」の概念を拡張し、幻燈と映画だけでなく、パノラマや影絵劇、携帯電話までを視野に入れた議論を展開している。Erkki Huhtamo, "Elements of Screenology: Toward an Archaeology of the Screen," *ICONICS* 7 (2004): 31-82.
- 11 本稿と同時期のイギリスにおける幻燈講演会の空間と観客、解説者に注目した研究として以下のものがある。Richard Crangle, "Next Slide Please: The Lantern Lecture in Britain, 1890-1910," In *The Sound of Early Cinema*, ed. Richard Abel and Rick Altman (Bloomington: Indiana University Press, 2001), 39-47.
- 12 Iwamoto Kenji, "Lanterne magique et pédagogie dans le Japon de Meiji: thèmes, images, discours," In *La pédagogie par l'image en France et au japon*, ed. Annie Renonciat and Marianne Simon-Oikawa (Rennes: Presse Universitaire de Rennes, 2009), 125-139.
- 13 青山貴子「明治・大正期の映像メディアにおける娯楽と教育——写し絵・幻灯・活動写真」『生涯学習・社会教育学研究』33号、2008年、23-34頁。
- 14 蛭田道春『わが国における社会教化の研究』日常出版、2005年。
- 15 松田武雄『近代日本社会教育の成立』九州大学出版会、2004年。
- 16 山本信良・今野敏彦『近代教育の天皇制イデオロギー』新泉社、1987年。
- 17 前川修「複製の知覚」『哲学研究』570号、2000年、96頁。また前川修「美術史の目と機械の眼——スライド試論」『芸術／葛藤の現場——近代日本芸術思想のコンテクスト』、晃洋書房、2002年、121-137頁も参照。
- 18 ここで「教育幻燈会」とは、1880年代から明治末期にかけて各地で盛んに開催された、理学や地理、訓話を中心とするスライドにより、観客を教育、啓蒙する目的で開催された幻燈会を指す。ただし、後述するように幻燈会における教育／娯楽の差異は常に曖昧である。
- 19 ここで「日清戦争幻燈会」とは、1894年から翌年にかけて各地で開催された、日清戦争の戦争画、戦争訓などのスライドを中心とする幻燈会を指す。地方によっては、「尚武幻燈会」、「戦勝幻燈会」、「征清幻燈会」、「戦画幻燈会」などとも呼ばれたが、本稿

- ではこれらの総称として「日清戦争幻燈会」を用いる。
- 20 石井研堂は、1873年にアメリカから輸入という説を採用しているが、1874年にイギリス経由という説、1877年という説もある。また研堂も指摘する通り、「幻燈」という訳語自体は、手島の輸入以前から存在した。
 - 21 石井研堂『増訂明治事物起源』春陽堂、1926年、247頁。
 - 22 写し絵については、吉山旭光「日本映画史年表」牧野守監修『日本映画論言説体系第Ⅲ期 活動写真の草創期29』ゆまに書房、2006年、487-688頁。小林源次郎『写し絵』中央大学出版部、1987年。山本慶一「のぞきからくりと写し絵」南博・永井啓夫・小沢昭一編『えとく——紙芝居・のぞきからくり・写し絵の世界』白水社、1982年、43-104頁。碓井みちこ「写し絵とは何か——その物語の表現に関する考察」『演劇研究』32号、2008年、21-34頁。岩本前掲書などを参照。
 - 23 この経緯については、椎名仙卓『明治博物館事始め』思文閣出版、1989年を参照。
 - 24 手島精一「幻燈略記」『大日本教育会雑誌』6号、1884年、50-51頁。
 - 25 同上、51頁。
 - 26 同上、52-53頁。また幻燈のスライド、投影像のことを当時「映画」と呼んでいた。
 - 27 この幻燈会と同月初旬の新聞記事から、「幻燈顕微鏡」が「英国水晶宮の展覧所」で公開されたばかりの技術であったことが推察される（『読売新聞』1884年3月1日）。
 - 28 『大日本教育会雑誌』6号、1884年、49頁。
 - 29 同上、傍点は引用者。
 - 30 井上探景（画）『学校技藝壽語録』松野米次郎、1887年（筑波大学附属図書館所蔵）。
 - 31 『茨城教育協会雑誌』25号、1886年、27頁。
 - 32 『教育時論』47号、1886年、24頁。
 - 33 『愛媛教育協会雑誌』1号、1887年、21頁。
 - 34 『三重私立教育会雑誌』5号、1887年、36頁、および同誌7号、1887年、18頁。
 - 35 当時の識字率については、土屋礼子『大衆紙の源流——明治期小新聞の研究』世界思想社、2002年の第2章などを参照。
 - 36 もちろん、すべての教育幻燈会が静粛だったわけではなく、1880年代にも拍手や音楽が報告されている例がある。しかし、それは後述する日清戦争幻燈会の場合と異なり、あくまで慎ましいものだった。また理化学の実験や講演とともに教育幻燈会が開催されることもあった。
 - 37 『埼玉教育雑誌』35号、1886年、21-22頁。
 - 38 報告によれば、特別会員たちは深夜の散会后、さらに親睦会へとなだれこんだ。閉会は午前2時。地方には稀にみる盛会だったと報告されている。つまりここで教育幻燈会は、映像を見る、教育するだけでなく、地方において、人を集め、同じ体験を共有し、一体感を醸成する空間としての役割を果たしていたことは強調しておかねばならないだろう。
 - 39 『神奈川県教育会雑誌』10号、1888年、575頁。
 - 40 同誌8号、1888年、437頁。
 - 41 『穎才新誌』696号、1890年、4頁。
 - 42 田邊の記述を、ベンヤミンの回想のなかのカイザーパノラマと比較することができる。カイザーパノラマもまた、淡い色調をおびた異郷の写真を次々と切り替えながらステ

- レオ・スコープで見せる同時代の装置だった。（ヴァルター・ベンヤミン「1900年頃のベルリンの幼年時代」久保哲司訳『ベンヤミン・コレクション3』筑摩書房、1997年、477-480頁を参照）。またクレリーは、カイザーパノラマを、知覚を断片化すると同時に、機械的に注意を持続させ、分断されたものを「自然なものとして見せる」装置のひとつととらえている。ジョナサン・クレリー『知覚の吊り——注意、スペクタクル、近代文化』岡田温司監訳、平凡社、2005年、134頁。
- 43 山本・今野前掲書、343頁。
- 44 ただし幻燈会における多感覚的刺激と身体的参与の側面は、1890年代に形成されつつあったものが、日清戦争を契機により明確なかたちをとったのだと見るほうがよい。例えば、北海道創成小学校での「元寇記念幻燈会」の様子は、「一画映し一演終る毎に耳鼓を破るが如きの拍手喝采あり」という観客の反応や、唱歌の合唱など日清戦争幻燈会に類似する。『北海道教育雑誌』2号、1892年、23頁。
- 45 生方敏郎『明治大正見聞史』中央公論新社、2005年、43頁。
- 46 服部喜太郎編『日清戦争幻燈会』求光閣、1894年。
- 47 関由蔵『日清戦争幻燈あさがし画報』関由蔵、1895年。
- 48 生方前掲書、43頁。傍点は引用者による。
- 49 愛媛県編『戦時ニ於ケル本県教育 続』愛媛県内務部、1907年、63-64頁。
- 50 『穎才新誌』897号、1894年、5頁。
- 51 同誌、5-6頁。傍点は引用者による。
- 52 本稿では詳述できないが、明治期の幻燈会が博覧会や運動会同様、近代性と伝統性との混濁した祝祭として受容されたとも考えうる。この点について、吉見俊哉「運動会の思想——明治日本と祝祭文化」『思想』845号、1994年、137-162頁も参照。
- 53 『穎才新誌』907号、1895年、5頁。傍点は引用者。
- 54 同上。
- 55 『愛知教育雑誌』92号、1895年、17頁。
- 56 小山内薫「第一課」『小山内薫全集2巻』臨川書房、1975年、392-393頁。
- 57 小山内前掲書、393頁。
- 58 小山内前掲書、394頁。
- 59 ただし、「図」として散漫な観客の存在を描きうるのは、「地」として多数のある程度均質な反応があるからにはほかならない。
- 60 もちろん、上記の二類型のあいだには、さまざまな変異が観察しうる。また前者から後者へと単線的に変化したというわけではない。よく知られるように、魯迅が日本の医学の道を断念し、文学を志すきっかけとなったのは、日露戦争の幻燈を見たことにあったのだが、その出来事は以下のように描写されている。「第二学年には細菌の授業が加わった。細菌の形態はすべて幻燈で示されたが、それが一段落してもまだ放課の時間にならないときには、時事的なフィルムが映された。当然それらはみな日本がロシアに戦勝している場面だった。……「万歳！」彼らはいっせいに手をたたいて歓声をあげた」（魯迅「藤野先生」駒田信二訳『阿Q正伝・藤野先生』講談社、1998年、266頁）。ここで視覚的な教育幻燈は、身体的な参与を伴う戦争幻燈へと滑らかに切り替えられる。
- 61 宮沢前掲書、123頁。

62 同上、124頁。

63 『岩手日報』1926年4月1日。

64 鶴見俊輔「芸術の発展」『限界芸術論』筑摩書房、1999年、10-88頁。ここで限界芸術とは、クレーリーが示した近代的知覚の「2つの道筋」と異なる位相を考えるために仮設的に置かれた第三項である（クレーリー『観察者の系譜』、219頁を参照）。しかし、賢治が『雪渡り』を書いたのは、実際に幻燈会を行っていた田中智学の国柱会に入会した翌年であること、その初出が婦人報国団体の機関誌であることを知れば、狐の幻燈会の見え方もかわるのかもしれない。