

明かりについて

深澤 芳樹（奈良文化財研究所）

ギリシア神話には、プロメテウスが、ゼウスに無断で人間に火を与えたとある。その結果、人間のくらしは、一変する。火で食べ物を調理し、夜道を松明で照らすようになり、鍛冶場で鍛えた鋤や船の竜骨、武器は、農作業をはかどらせ、荒い海に船出させ、激しい戦いを引きおこすことになった。これを見たゼウスは激怒した。人間に火を与えてほしいと進言したプロメテウスに、もし人間に火を与えれば、人間は神同様の強い存在になろうとし、そればかりかやがて神を滅ぼそうとするであろうと、固く止めていたのだから。これがプロメテウスの仕業とすぐにわかったゼウスは、プロメテウスを捕らえて、雪が舞い絶え間なく風がうなる山頂に鎖でつなぎ、ハゲタカ2羽に腹をやぶり肝臓をついばませた。プロメテウスは不死の巨神族であったから、この苦しみは永劫に続くことになる。これを、鎖を解き、2羽のハゲタカを殺して、ヘラクレスが開放した、と。

この神話は、人間の暮らしに、「火」がいかに重大であったか、人間自身が自覚してきた証しであろう。

火は、物質が酸素などと化学反応して、新たな生成物になる物質変換をなす過程で、エネルギー変換を起こし熱や光を放出する燃焼という現象である。

本研究「古代の灯火－先史時代から近世にいたる灯明具に関する研究」では、この火のエネルギー、すなわち「発熱」と「発光」のうち、「発光」に焦点を当てた。

人間は、目で受けた光を網膜で電気信号に変えて大脳後頭葉に送り、約10億個の視神経細胞からなる視覚中枢で、光世界を見ている。しかしすべての光が見えるわけではなく、波長が約400～800ナノメートルの間の可視光だけを見ている。

だから太陽光がなかったり届かなかったりする暗い場所で、人間が物を見ようとすれば、人間は長い間、波長約400～800ナノメートルの間の可視光を発する物質の燃焼現象に頼らざるをえなかった。

フランス・ラスコー洞窟で、赤色砂岩をスプーン状に加工したランプが見つかった（国立科学博物館2016）。燃料の獣脂が析出され、芯にネズノキの小枝を入れ、明かりを灯した痕跡が黒く残っている。この柄の部分には、短い線を組み合わせた記号を刻む。同様の記号が壁画にあることから、2万年ほど前に、この洞窟で壁画を描いたクロマニヨン人がこの洞窟の奥に持ち込んだことがわかる。だからこの段階で、人間は火を使いこなしていたことになる。なおこの石材は、ヴェゼール川上流の支流コレーズ川で手に入れた。

アイヌの人びとは寝る前に囲炉裏に火を埋めた（アベウナ）。翌朝消えていたら、隣の家にアペケシ（薪の燃え尻）を1本もらいに走る（萱野1978）。対して、大事な火を移す専用の道具が、民俗資料の「付け木（ツケギ）」である。多くが木であることから、「木」がつく。また「竹」もある。火種から竈に火を移すばかりか、灯明に火を移すこともある。

石澤貴司は、本編に収載した「津南町民俗資料「ツケギ」について」で、最近まで実際に使っていたこのツケギの民俗資料に着目し、民俗、文献、さらに実験など多方面から、その製作法に迫った。

「一遍聖絵」に、一遍が喜捨を受けて、人びとに供養している場面がある。柱松明を立てており、そこにツケギを使う人物を描いている。奥書から、この絵は法眼円伊の筆で、正安元（1299）年に完成したことが判明する（望月1975）。

「七十一番職人歌合」二十一番に、ツケギを売る人が初めて現れる。岩崎佳枝は、その制作年を明

応九（1500）年と推定する（岩崎 1993）。

昼なれや夜半の月ともいかがゆわう箒（ははき）の塵も曇なき哉

我恋とゆわう箒のいつとなく離れぬ中とおもはましかば

硫黄箒売（ゆわうははきうり）に、この二首を掲げる。「ゆわう箒」に岩崎ら（岩崎ほか 1993）は、「硫黄木（つけ木）と箒。硫黄木とは、檜などの薄い木片の一端に硫黄を塗り付けたもので、火を移し点ずるときに用いる。「凡ソ檜木、長サ五寸許ニコレヲ割（サ）キ小片ト為シ、硫黄少シ許ヲ其ノ端末ニ塗り、火ヲソノ末ニ点ジテ、薪柴ニ著ク、コレヲ硫黄木ト謂フ」（雍州府志六）。箒は、当歌では荒神箒であろう。硫黄木と一緒に持ち歩いて売る。「我恋と言はう」から、「硫黄箒」を呼びだす。」と、注をする。

さらに同本の付録の項で、岩崎は、「硫黄箒売 詠歌・恋に「硫黄箒のいつとなく離れぬ中」とある。硫黄（付け木）と箒とを携えて売り歩く商人を「硫黄箒売」という。絵にも、右手に硫黄と箒、左手に一連（ひとつづり）の硫黄を持っている。／硫黄は硫黄木ともいい、「長サ五寸許り、之ヲ割（サ）キ小片ト為シ、硫黄少シ許リヲ其ノ端末ニ塗り、其ノ末ニ火ヲ点シテ、薪柴ニ著ク」（『雍州府志』土産門・竹木部）という。いわゆる付け木である。『部類称呼』に、「発燭 つけぎ・ゆわう木。東国にてつけ木といふ。関西にてゆわうと云ふ」と注する。／杉や檜の薄片を短冊型に裁断したものを五、六枚重ね合わせ、さらに鎧細工のように横に八組から十組並べ、藁などで二か所ばかり綴り合わせて販売していた。／『今様職人歌合』「付け木師」の絵には、硫黄木の工程が描かれている。正直（大鉋）で木片を削る男。その横で主らしき男が火鉢に土鍋をかけ、硫黄の花を溶かしている図が見える。一連にしておいた付け木に、加熱して液体状になった硫黄を付着させるのである。／「硫黄箒売」が硫黄木とともに手にしているのは荒神箒である。長さは二五センチメートル前後。竈（かまど）の掃除に用いる。荒神が守護するということから、他の不浄の箒と区別して用い、多く藁の稗心（みご）で造られる。硫黄付け木と荒神箒はともに火竈に関係していて、二品はまさしく離れぬ仲。セット商品である。現在、『七十一番職人歌合』以前の「硫黄箒売」の資料等は見出せない。当時の振売りは絵に見るように、両者を携え、「硫黄箒硫黄箒」と呼びながら、京の街々を往き交っていたことであろう。」と、解説する。

江戸市中にも、ツケギ売りがいた。それは、浅野秀剛が文化二（1805）年前後に成立したとする（浅野 2003）、「熙代勝覧」に登場する。煙管売りや大工の前を、天秤棒の前と後にツケギを入れた大きな籠をつるし、これを肩にかけて歩いている。

ちょうど同じ頃、文化元（1804）年から文化三（1806）年にかけて「近世職人尽絵詞」を、大田南畝、山東京伝らが制作する（小島 2017）。その中巻に、ツケギ作りがある。その絵について大高洋司ら（大高ほか 2017）は、「深川木場。柳の葉の茂りと燕から、季節は夏か。（中略）左前方に付木作り（二名）。親方は材料の木切れを鉋で薄く削ぎ、小僧が何枚かをひとつにまとめている。」と、解説する。縁側には、木口が緑色のツケギを、蓆の上に置いて干している。この緑色で、硫黄を表現したのだろう。段取りからとすると、小僧は硫黄を付けているとみたい。なお禪ひとつの親方に添えて、「鼻唄うたひて数なたかへそ」と画中詞がある。また詞書に、「鋸のひと挽は千里の一步也といへども、大材終に板と成り、鉋の一突はももたひにして百枚の附木と成る。共に深山を出て其用をなすや異也。木挽の鋸はごしごしと聞えて獣の声をおこし、附木屋の鉋はぴいぴいと鳴て鳥の音を出すも山中の趣にや」とある。

この頃のものだろうか、これにピッタリな句がある。

囀りかと聞けば隣の附木突

田村栄太郎は、ツケギについて『近世風俗志』を紹介する。「附木屋 金石より火を出し、火口に伝え、再またこれを附木に伝う、すなわち薄き板柿（こけら）頭に硫黄を粘したる物なり。詞に大坂附木という、しかも大坂と同製にあらず、かの地の製よりは柿幅広く、長けは五、六寸なり。ちなみにいう、硫黄附木の略か。けだし七十一番歌合にも、ゆおううりあり、箒をかね売る詞にいう、ゆおう、ほうき、ほうきほうき、然らば京坂は昔よりつけぎといわず、ゆおうといいしなり」といっている。」（田村 1984）と。さらに、田村は、「硫黄を木片に付けるようになったのは、新しいことであり、木に付ける前は竹であった。」と、した。

ところで発掘資料で、ツケギに硫黄が検出された例がある。それは、藤田慎一が富山県砺波市に所在する大丹保遺跡でおこなった発掘調査で、古代から中世にかけての包含層から出土した。この包含層から棒状のツケギ9点が見つかり、これを宮田佳樹に分析依頼したところ、蛍光X線分析で、このうちの1点から硫黄を検出した（藤田 2017）。この調査・分析を端緒に、今後ツケギに硫黄を塗布した実態の解明が待たれる。

さらに田村は、寛文六（1666）年のこととして、「宗固が俳諧に「たばこのむかと火打つけ竹、さびしさは同じ借家の隣どの」とあって、一人が火打石で火を打ち、一人が付竹を持ち火を移したのであろう。これは硫黄を付けた竹であるが、この竹は葛籠用の苦竹または燈竹といった篠であったろう。篠竹を束ねて点火した燈竹は、明治十一年頃まで足尾銅山で用いていたものであり、諸所でも同様なところもあったろう。おそらくは燐寸の軸木のように細く割り、端に硫黄を付けたものと考えられる。」と、指摘した。

黒河内平と本田峯治は、「七十一番職人歌合」の「硫黄箒」を、つぎのように解説する（黒河内ほか 1977）。すなわち、「硫黄箒（ははき）は木の小片の一端に硫黄をつけ、火を薪や柴にうつす付木（つけぎ）である。（中略）硫黄ははきは洛南の稲荷や伏見社前の墨染の人家が造ったものを良しとした。しかるに洛北の加茂地帯は硫黄を忌み、燧石で火をつけ藁に点じ、付木を用いず油のある松木を用いた。」と。

数年前に東大寺の堂守がツケギ材を東大寺裏山で採集する現場に立ち会ったことがある。堂守は鉈を持参し、地面に落下した枝を見つけては、鉈で表面を削ってみて、これがツケギに適した油分を含んでいるか確かめた。その際に、落下したであろう本のもで樹種を確かめることはしなかったように記憶する。そして適した材と判断すると、これを持ち帰り、倉庫で寝かし十分に乾燥したら、これをツケギに加工して、二月堂修二会で使うとご教示いただいた。そのツケギは、木を削って形を整えるだけという簡単なものであった。このあり方は、出土品や高知県豊永郷民俗資料館所蔵品のツケギに似る（藤田 2017）。

また田村は、燐寸（マッチ）は、「燧石に火口と付木の三を兼ね、かつ発火の早いため早付木の称があり、明治燐寸の製造始まるや、忽ち付木は販路を失ったが、一種の迷信的理由から存在し得た。夜中食物を携えてゆけば、その上に一枚の付木を添え、硫黄で魔を避くとし、これが発展して食物の贈物の空には付木を入れて返す慣習となり、のち燐寸を入れるように変化した。」私が子どもの頃、山梨で空の重箱をお返しするに際して、親が燐寸を入れていたのを見たことがある。そこにも、このような歴史があった。「また大阪地方では蕎麦でなく付木を引越しに配った。意味は祝うに通ずるためである。」とする。すなわち、「硫黄」＝「ゆわう」＝「ゆおう」＝「祝う」という語呂合わせもあった。

電球が現れるまで、人工光はもっぱら燃焼による炎であった。このため、反射させないかぎり、真下を照らすことはできない。石灯籠の明かりが足下を照らさないように。それまでの人びとは、室内では現代の電気文明とは異なる斜光世界に生きていたことになる。文書に墨を使わないで文字を書く

角筆や、浮世絵で白雲に白鷺を飛ばす空摺りの手法も、この斜光世界の産物であった。しかもその光は、生きているようにゆらめく。

そこに谷崎潤一郎の『陰翳礼讃』の世界があるのではないだろうか。その一節を引用しよう。「もしあの陰鬱な室内に漆器と云うものがなかったなら、蠟燭や燈明の醸し出す怪しい光の夢の世界が、その灯のはためきが打っている夜の脈搏が、どんなに魅力を滅殺されることであろう。まことにそれは、暈の上に幾すじもの小川が流れ、池水が湛えられている如く、一つの灯影を此处彼処に捉えて、細く、かそけく、ちらちらと伝えながら、夜そのものに蒔絵をしたような綾を織り出す。」（谷崎 2018）。

斜光の世界はなにも日本列島にかぎらない。16～17世紀にフランスに生きた画家ジョルジュ・ド・ラ・トゥールは、手持ちの松明、固形のロウソク、液体油料のランプといった光源を、画面に絶妙に配して、ゆらぐ炎で人物を描写し、その静謐まで描いている。

文献

- 浅野秀剛 2003「制作年代・構成・注文主・絵師」『大江戸日本橋絵巻－『熙代勝覧』の世界』講談社
- 岩崎佳枝 1993「文学としての『七十一番職人歌合』」『七十一番職人歌合 新撰狂歌集 古今夷曲集』（新日本古典文学大系 61）岩波書店
- 岩崎佳枝・網野善彦・高橋喜一・塩村耕 1993『七十一番職人歌合 新撰狂歌集 古今夷曲集』（新日本古典文学大系 61）岩波書店
- 大高洋司・小島道裕・大久保純一 2017『楯形蕙斎画 近世職人尽絵詞－江戸の職人と風俗を読み解く－』勉誠出版
- 萱野茂 1978『アイヌの民具』『アイヌの民具』刊行運動委員会
- 黒河内平・本田峯治 1977『職人尽絵』（日本の美術 第132号）至文堂
- 国立科学博物館 2016『世界遺産ラスコー展』毎日新聞社
- 小島道裕 2017「『近世職人尽絵詞』－江戸賛歌とその背景－」『楯形蕙斎画 近世職人尽絵詞－江戸の職人と風俗を読み解く－』勉誠出版
- 谷崎潤一郎文・大川裕弘写真 2018『陰翳礼讃』パイ インターナショナル
- 田村栄太郎 1984『日本職人技術文化史』雄山閣出版
- 藤田慎一 2017「考古資料と民具資料の付け木－出土遺物と豊永郷民俗資料館所蔵品との比較検討－」『民具集積』四国民具研究会
- 望月信成 1975「一遍聖人繪傳について」『新修日本繪巻物全集 第11巻 一遍聖繪』角川書店