

## 阿波と淡路の人形浄瑠璃

大和 武生

### 1. 人形浄瑠璃の発生

阿波は「人形浄瑠璃の国」といわれる。それは江戸時代に徳島藩領であった淡路島の人形座の人々が全国を巡業して回ったことや、人形首(かしら)を阿波の細工師が作ったことによる。その伝統は今に伝えられ、1999年12月には阿波人形浄瑠璃が国の重要無形民俗文化財に指定された。

人形浄瑠璃は江戸時代初期の17世紀初めに、語りである浄瑠璃と人形、三味線が結び付いて生まれた芸能だが、語りとしての浄瑠璃の発生は室町時代にまでさかのぼる。文献に「浄瑠璃」の名称が最初に出てくるのは連歌師・宗長の日記で、享禄4(1531)年に「(駿河の宇津山に旅したとき)小座頭あるに浄瑠璃を歌わせ(興にのって酒を飲んだ)」とある。

この浄瑠璃という名称は、源氏の大將・義経の恋人の名前に由来する。この義経と浄瑠璃姫の物語を語るすべての芸能が「浄瑠璃(節)」と称された。その後、別の物語を語る場合にも浄瑠璃の名が使われるようになった。

語り芸能(音楽)として誕生した浄瑠璃が、視覚を伴う「見せる」ための総合芸能として成長するためには、伴奏を担当する三味線と、語りに合わせて自由自在に動かせる人形との提携が必要であった。

三味線の起源については諸説あるが、ほぼ共通するのは中国から沖縄を経て永禄年間(1558～69年)に摂津の堺に輸入されたということだ。当時は胴皮が蛇皮で、奏者の爪などで演奏していた。それが日本で改良され、胴皮に猫や犬の皮革を張り、大型の分厚いバチを使って演奏するようになった。

人形は古墳時代から存在していたが、室町時代になると人形を操って見せる芸能者が現れ、傀儡師、夷かき、手傀儡などと呼ばれた。

彼らが操る人形は、人々の災厄を救う精霊を持った神として扱われ、町や村を祝福して回った。

宮中の女官の記録『御湯殿上日記』には、天正18(1590)年正月18日に「戎かきがやってきて、本物の能のように上手に舞った」と記されている。また、公家の西洞院時慶の日記『時慶日記』には、慶長19(1614)年9月21日に「(後陽成院の御所で)戎かきが阿弥陀胸割(浄瑠璃の演目)を演じてすばらしかった。また高砂の能も演じた」とある。

現在、徳島の人形座が浄瑠璃芝居の前に能の出し物である「三番叟」を演じるのは、この伝統を受け継いだものである。

では、浄瑠璃語りと三味線と人形遣いの三者が協力して人形浄瑠璃が成立するのはいつごろだろうか。

万治2(1659)年ごろに出版された浅井了意『東海道名所記』には、「慶長の頃(1596-1614)に京都の次郎兵衛が西宮の戎かきと語らって四条河原で『鎌田正清』(浄瑠璃の演目)を演じた」とあり、貞享元(1684)年出版の黒川道祐『雍州府誌』には、「文禄年中(1592-1599)から慶長にかけて浄瑠璃語りの監物と次郎兵衛が、西宮の傀儡師を招いて十二段物語(浄瑠璃姫の物語)を演じた」とある。

このように江戸時代の諸書によれば、人形浄瑠璃は江戸時代初期の17世紀初めごろには生まれていたと考えられる。だが、浄瑠璃語りが人形遣いと結びついた最初の時期がいつだったかは、諸説あって確定するのは難しい。

西宮の傀儡師は、西宮神社に所属する下級社人で、社殿建築などの名目で全国を勧進興行して回った芸能者だった。この西宮の人形遣いが、淡路島にその芸を伝えることになる。

## 2. 淡路の人形浄瑠璃

西宮神社には人形遣いの元祖とされる「百太夫」を祭る百太夫社があり、淡路島との関係を伝える社伝が残されている。しかし、それはあくまでも伝承であり、史実としては、西宮神社の本社格に当たる広田神社(西宮市)が源頼朝の時に、淡路島の津名郡の一部(現・南あわじ市緑町と洲本市西部)を荘園として与えられていたが、それが室町時代末期に大名領に取り込まれ、広田神社も荘園を失い、荘園に住み、タイを釣り上げる恵比寿人形を操って神徳の宣伝をしていた農民も、西宮神社との結びつきを失っていった。そうした農民の子孫の間から誕生したのが淡路の人形座であった。

元和元(1615)年の大坂夏の陣の功績によって、蜂須賀氏は淡路国を加増される。蜂須賀氏は、淡路を支配するに当たって「道薫坊廻百姓」という身分を作った。道薫坊とは、淡路特有の言葉で、木彫りの人形を意味する木偶(でこ)から生まれた。道薫坊百姓とは「人形廻しを生業とする農民」という意味で、弘化3(1846)年の棟付帳(戸籍簿)に出てくる。しかし、この身分は阿波本藩には存在せず、淡路島だけに設けられた。年貢を納める農民に、芸能者を示す身分名を付けた例は他藩にも見当たらない。

明治16(1883)年に淡路の郷土史家・安倍喜平が書いた『淡路古今記聞』によると、寛政元(1789)年の道薫坊廻百姓の人数は930人。文化8(1811)年の棟付帳によると、戸数は淡路全島で134戸、最も多い三条村(現・南あわじ市三原町)で92戸となっている。同村の全戸数は140戸だから、実に64%の農民が道薫坊廻百姓の身分だった。

道薫坊廻百姓は約40の人形座を結成し、西日本を中心に全国を興行して回った。中でも最も有名な人形座が、百太夫の子孫を名乗った上村源之丞一座であった。

京都、大坂の浄瑠璃芝居の座元が浄瑠璃語り(太夫)であるのに対し、淡路の人形座は人形遣いが座元だった。そのため諸国を興行するには、浄瑠璃語りや三味線が必要であった。地元にも少しは浄瑠璃語りがいたが、ほとんどの巡業には大坂から専門の太夫や三味線弾きを期間契約で雇い入れた。こうして契約した浄瑠璃語りは「負抱き太夫」と呼ばれた。

淡路の道薫坊廻百姓は、30-50人で人形座を編成し、農閑期に諸国を巡業して回った。基本的に土地に縛り付けられ、旅行も自由にできなかった江戸時代の農民にとっては、年に一度あるいは数年に一度しか回ってこない淡路の人形座の人形浄瑠璃芝居を見るのが唯一の娯楽だった。

### 3. 淡路人形座の全国巡業

元禄6(1693)年4月に徳島城下の「富田斎田浦」(現・南昭和町付近?)で浄瑠璃の興行をした上村源之丞座は、淡路人形の代表的な座元で、西宮の人形遣い百太夫の血を引くとされている。これに続いて伝統があったのは、中村久太夫座と市村六之丞座である。以上の3座は、それぞれの頭文字を取って「源久六の三座」と呼ばれ、毎年交互に宮中に召されて三番叟を演じていたと言われている。

このほか、淡路地誌『淡路草』(渡辺容信著、文政8年刊)によると、名の通った「淡路十八座」が文政年間に存在し、淡路島だけで幕末までに30数座の人形座が知られている。これらの座は、それぞれ得意先があり、その地方を数年ごとに巡業して「淡路人形座」「阿波人形芝居」の名を全国に広めていった。

阿波以外の興行記録を見てみよう。

南では九州豊後国・府内藩(現・大分市)での興行記録が『日本庶民文化史料集成』(三一書房)に収録されている。それによると、宝永元(1704)年から享保18(1733)年まで、源之丞座や六之丞座などが興行した。

北では、宝暦10(1760)年に加賀の大聖寺藩(現・石川県加賀市)で淡路の政右衛門が演じている。また、享保9(1724)年には、信州伊那の伊豆木(現・飯田市)で市村六三郎が公演した記録などが残っている。

現在知り得る限りで、淡路人形の北限は鈴江四郎兵衛が活躍した盛岡藩(現・岩手県盛岡市)である。その様子を淡路人形の研究者・中西英夫氏の論文「淡路人形の地方伝播」から探ってみよう。

宝暦13(1763)年発行の『遠野古事記』には、元禄時代の末ごろに淡路出身の四郎兵衛が遠野(現・岩手県遠野市)の八幡神社の祭礼人形を操ったとある。この四郎兵衛座は、文政期の「淡路十八座」には残っていない。四郎兵衛は淡路の三条村庄屋・鈴木又四郎の弟で、寛永18(1641)年に盛岡に移住し、盛岡藩主・南部重直に城内で人形芝居を演じて見せたと

いう古文書が存在する。

鈴江家は板野郡鈴江村(現・徳島市川内町鈴江)の出身で、淡路に移住し、三条村の庄屋となった家柄である。庄屋を務めた又四郎に人形を遣った様子はない。一方、弟の四郎兵衛は人形を遣い、全国で興行するうちに、何かの理由で盛岡に居着いてしまった。おそらく「浮草暮らし」のような人形巡業の生活に見切りを付けたのだろう。

しかし、人形遣いの座主として盛岡藩主・南部氏の信任を得て、城下に住むことを許された手前、人形芝居から全く足を洗うことはできない。そこで、印鑑彫りという安定した日常業務をこなす傍ら、芸人を呼び集めて人形浄瑠璃を上演する興行主に転身したようだ。

四郎兵衛の一族は、子孫代々200年にわたって興行師の生活を続けた。弘化3(1846)年に四郎兵衛の子孫が盛岡で行った「南部大操」興行では、大坂や江戸から人形遣い13人、浄瑠璃語り4人、三味線弾き2人、囃子方3人、道具方1人の合わせて23人を雇い入れ、20日間の長期にわたる興行を打っている。

農民の年貢で成り立っていた江戸時代には、四郎兵衛のように生まれ故郷を出て他国に居着く人は「走人」と呼ばれ、歓迎されない存在であった。そのため、他国で子孫の代まで生き永らえた四郎兵衛のような人は、幸運であったと言える。

不運な人形遣いもいた。三条村の太郎松は、佐那河内村で興行中に病気になり人形を抱いて死亡したと伝えられている。村人が太郎松を哀れんで宝暦7(1757)年に峠道に建てた墓のことが、平成14年2月23日付徳島新聞夕刊に出ていた。

文化8(1811)年の三条村棟付帳(戸籍帳)に基づく計算では、道薫坊廻百姓から一世帯当たりほぼ一人の割合で走人が出ている。江戸時代としては大変な高率である。こうした時事からみても、人形遣いは決して気楽な稼業ではなかったのである。

#### 4. 人形遣い隠密説

江戸時代に、人形廻しを生業とする淡路の道薫坊廻百姓が編成した人形座が全国を巡業したが、その人形遣いが蜂須賀家の隠密だったという風説がある。

大正13年に江戸文化の研究者・三田村鳶魚が、大阪朝日新聞に連載した「淡路の人形座」には、「慶長五年の関ヶ原合戦の折、蜂須賀家の重臣である森某が人形遣いと称して江戸への使者を果たした。そのときの連絡文は、紙縫にして髪を束ねる元結に結び込んで隠した。森某はこのときの協力に感謝し、毎年のように源之丞座を呼び、浄瑠璃を演じさせ、ごちそうをしてもてなした」と書かれている。

明治36年、13代源之丞を襲名していた引田清の「源之丞家由来書」にも同様のことが記されている。さらに同書には、「明治三十年に旧藩主蜂須賀茂韶侯爵が、淡路を訪問したとき旧臣たちが集まって歓迎会をした。その席上、森長左衛門が源之丞のことを藩の功臣

であると関ヶ原合戦のころの話題を持ち出した」とある。森家は、淡路在住で船手を務めた300石の藩士であった。

また、昭和47年に出版された新見貫次『淡路の人形芝居』では、西宮市の太田家文書に次のような古文書が存在すると紹介している。

「(先祖の)太田源右衛門が関ヶ原合戦の時に、主君の伝令を徳川家康に伝えるため、人形座の座員に成り済まし、西軍の厳重な警戒網を突破して任務を果たした。太田源右衛門は、家康の陣羽織をいただき面目を施したので、人形座の親方に対して自分の名の一部を取って源之丞と名乗るように勧めた」。蜂須賀家家臣たちの系図を記録した「蜂須賀家家臣成立書」には、三河時代から蜂須賀正勝に仕えた家臣に太田源右衛門の名がある。

これらの資料から判断して、人形遣いが隠密になったとは考えられない。そうではなく、徳島藩士が伝令の任務を遂行するために、諸国を巡業する人形遣いに成り済ましたと考えた方が自然である。

また、これらの資料では、任務に協力した報酬として、徳島藩が源之丞座を保護したとしている。その具体的な内容は、宝永2(1705)年に5代目源之丞が藩に提出した興行願によると、一般農民に課せられた年20日の夫役が蜂須賀至鎮の時代から源之丞に限って15日免除された。また、源之丞座が経営難に陥った元禄5(1692)年にも、藩から銀札3貫目の貸し付けを受け、さらに同9年には借用金の返済を猶予してもらったことが記載されている。

その後、淡路の人形座では第二の勢力だった市村六之丞座にも興行権を認めているが、これらの保護政策は、道薫坊廻百姓全体を対象にしたものではない。

淡路の道薫坊廻百姓が所有する農地は3反(約30 $\bar{a}$ )から6反。徳島本藩や淡路の専業農民に比べて狭く、農業経営だけでは生活は成り立たない。そのため、全国各地への人形芝居興行の道を選ばざるを得なかった。

淡路に人形座の芸能集団を設置した徳島藩の狙いは、徳島と淡路とで違った農民政策を取るとともに、淡路内部でも専業農民と道薫坊廻百姓との生活環境を違えることにあった。それは、待遇や身分に差を付けることによって民衆の団結力を弱め、支配者に対抗することを回避しようとする封建的な分割支配の手段だったのである。

しかも、その方法は道薫坊廻百姓全体を保護するのではなく、経済的、技能的に淡路人形座の親方的存在だった座元だけを優遇し、道薫坊廻百姓のボス支配を行わせるものであったといえよう。そして、源之丞が蜂須賀家に協力したことが、人形遣い隠密説というゆがんだ形で広まったと推測できる。

## 5. 元禄期の阿波の人形浄瑠璃興行

淡路島の人形座は、西日本を中心に全国を興行して回った。しかし、封建時代には人形

浄瑠璃の自由な興行が禁止され、歌舞伎や盆踊り同様に許可制であった。

これは土地制度を支える農民が遊興や芸事に夢中になり、農作業を怠って年貢が滞ることを恐れたためである。そんなこともあって、江戸時代には芸能を楽しむのは良くないことだと考えられていた。しかし、前例を踏襲する官僚的な習慣が強かった当時のこと、何かの理由で前例を作ってしまうと、次からは「有り来たり」（従来通り）ということで許可された。

そこで淡路の人形座でも、藩主の参勤交代での「お国入り祝い」とか、若君や姫君の「誕生祝い」「元服祝い」「ご婚儀の祝い」とか何かにつけて興行を申請している。いわゆる「祝儀興行」と呼ばれる形態を取ったのである。

徳島で行われた一般興行の最初がいつであったかは明確でないが、元禄6(1693)年、徳島城下の「東富田操場所」で行われた本格的な興行記録が残されている。「兵庫県史」史料編に収録された「芝居根元記」によって、当時の興行の様子をさぐってみよう。

淡路島で最も伝統ある人形座・上村源之丞座は、初日が元禄6年5月13日となる阿波興行の許可申請を洲本で出し、3月22日に藩から許可が下りた。4月1日ごろから準備にかかり、小屋掛けする広場や人形を操る舞台装置、板囲いなどを銀札730匁で借りている。1両を10万円に換算すると、122万円になる。

興行場所の東富田は、現在の富田橋・秋田町・二軒屋町・明神町・昭和町などを含む一帯だが、「富田斎田浦」とあるので塩田のあった御座船川のほとり、今の昭和町あたりと考えられる。

舞台は現在と同じ二重手すり、幅8間(14.5<sup>間</sup>)、奥行き3間余り(5.5<sup>間</sup>)。舞台の上部には茅葺きの屋根があるが、客席には何の覆いもない。したがって雨になると興行は延期となった。

客席は中央部が土間席で、幅8間(14.5<sup>間</sup>)、長さ14間(約25.5<sup>間</sup>)。この土間席をコの字に取り囲んで、左右と後方に34間(62.5<sup>間</sup>)の棧敷席が作られ、舞台の対面には3間の木戸口があった。

入場料は5分(830円)だが、別に座席料として一昼一暈が1匁3分(2,200円)、半暈分1匁(1,700円)、薄縁(うすべり)=ござ=7分(1,200円)を何人かで借りることになる。棧敷席は別料金で、5匁(8,300円)から17匁(28,300円)まで等級があった。舞台の横や後方なのに随分高額だ。

この興行は、4月13日から5月8日まで、出し物を入れ替える前日や雨天の日を休みながら14日間行われた。総収入は銀21貫(3,500万円)、総支出は銀5貫(830万円)で、座の純益は銀16貫(2,670万円)。別に花代(祝儀)を座全体や個人でもらっている。

暈と薄縁を合わせて310暈が用意されていたので、一暈に6人座ると満席は1860人。入場

料と畳一畳を6人で借りた場合、一人当たり1,200円となり、現代の観劇料と比べて随分安い。これは江戸時代の人件費が非常に安かったためである。座員のほかに大坂から専門の浄瑠璃太夫二人、三味線弾き一人を雇っているが、この3人の謝礼合計は14日間でわずか300匁(50万円)だった。

元禄6年に阿波で本格的な浄瑠璃を興行するのはまだ珍しく、14日間ほぼ満席であった。純益の16貫が、座員20人、札売り6人、木戸番18人の給与と座の備蓄銭に回された。

この興行では、初日前日の12日に、まず宣伝マンが「明日よりこれこれの浄瑠璃を演じます」と太鼓を打ちながら、公演場所・演目・太夫名などを知らせ回っている。二人が太鼓を担ぎ、ほかの一人が太鼓をたたきながら口上を述べた。そのとき、色刷りの浄瑠璃芝居の番付も同時に売った。売値は記録がないので分からないが、紙の貴重な時代だから、少なくとも無料ではなかっただろう。

ほかに辻札を徳島城下の入り口に当たる南口(二軒屋・金毘羅神社下)、北口(大岡=現・吉野本町)、上郡口(佐古二本松=現・佐古六番町)など、目立つ場所に立てて宣伝した。この辻札は、近所の人に謝礼を出して毎日朝夕に出し入れしてもらった。

辻札には「大坂・竹本義太夫、ワキ・竹本佐内」と書かれている。浄瑠璃芝居は語り(太夫)が中心なので、太夫の名を宣伝するのは当然だ。しかし、大坂で名の高かった竹本義太夫は徳島に来ず、弟子の竹本佐内だけが来ている。出演交渉が不調に終わったのか、初めから名義だけを利用したのかは不明だが、辻札は千秋楽まで書き換えずに掲示し続けている。

浄瑠璃の演目は「佐々木大艦」(初日)、「頼朝伊豆日記」(2~4日)、「蟬丸逢坂山物語」(5、6日)、「薩摩守忠度」(7、8日)、「彼岸の中日」(9~11日)、「虎おさな物語」(12、13日)、「津戸三郎」(14日)の7外題であった。

太夫は「彼岸の中日」を3日間だけ常雇いの六兵衛が務め、ほかの6外題を11日間にわたって臨時雇いの権太夫が語った。看板に名の出ていた竹本佐内は「ワキ太夫」とあるので、すべての浄瑠璃でところどころ語ったものと思われる。

演じた浄瑠璃は「彼岸の中日」が古浄瑠璃・土佐節の山本角太夫の得意外題である以外は、すべて近松門左衛門の作品および近松がかかわった作品ばかりである。「頼朝伊豆日記」は、宝暦7(1757)年に公刊された『外題年鑑』(一楽子著)に元禄10年初演とあるが、すでに4年前の元禄6年に阿波で公演されたことになる。

ほかに阿波で演じた後、大坂で発表した作品に「蟬丸」(元禄14年)、「大磯虎幼物語」(同14年)がある。これらは地方公演で試行的に演じ、その結果を見て手直しし、大坂で発表したものと考えられる。後者の二作品の正確な外題名が少し違っているのはそのためだろう。

公演時間は『芝居根元記』に記載されていないが、ほかの史料によれば、当時は朝の9時か10時に始まり、夕方の4時か5時に終わるのが通例であった。遠くから見物に来た観客が、数時間かけて帰宅するためであろう。

公演内容を見ると、浄瑠璃のほかに踊り(餅花踊り・住吉踊り・あずま踊り)、演劇(大森彦七・俵藤太・熊坂)、からくり人形、歌謡など、実に多彩だ。これらの諸芸能を「狂言」と呼び、浄瑠璃の間に演じるため「間狂言」とも言った。『外題年鑑』によれば「国姓爺合戦」(1715年、近松門左衛門)以後は、この「間狂言」がなくなったとしている。これは、近松によって浄瑠璃の芸術性が高まり、観客が浄瑠璃だけを鑑賞に来るようになったためと考えられる。

しかし、元禄6年の阿波興行のころは、まだ都会でも地方でも「間狂言」が盛んに行われていた。江戸中期の地方巡業では、「浄瑠璃芝居」は一つの芸能形式を表すとともに、すべての芸能を含んだ娯楽の集合体を指す言葉でもあった。

また9日目には「弁財天にて富」、10日目には「初め神楽にて富をつく」とある。中日も過ぎて最終日が近づくと、最後の客寄せとして、舞台上で踊りながら箱の中の富籤札を突き出し、その座席番号でお金や景品を出していたのである。

## 6. 江戸時代の阿波人形座

天保13(1842)年に発行された『浄瑠璃大系図』の巻末付録「諸国浄瑠璃定芝居」によれば、全国に22の人形座があった。その三分の一が淡路にあったと記録されているが、阿波の人形座は一つもない。

これは阿波に人形座が存在していなかったのではなく、全国を興行するようなプロの人形座がなかったことを意味している。したがって、江戸時代における阿波人形座の存在について、まとまった記録はほとんどない。

町村史をのぞいてみると、大正11(1922)年に発行された『土成村誌』に、土成村(現・阿波市土成町)成当地区の村人たちが、天保年間(1830～43年)に人形浄瑠璃芝居を始めたとの記述がある。人形、衣装、道具などを少しずつ買い集め、安政年間(1854～59年)ごろ赤田神社境内に定舞台(農村舞台)を建設し、以後、秋祭りなどに人形浄瑠璃芝居を上演。次第に技も上達し、市場村(現・阿波市市場町)の人形座と競い合ったという。

また、1935(昭和10)年に「阿波人形芝居特集号」として編集された『阿波郷土誌』(第4号)では、郷土史家の田所眉東氏が断片的に阿波人形浄瑠璃芝居の記録を紹介している。その中から、江戸時代にすでに存在していたと思われる阿波の人形座について少し触れてみる。

福井村(現・阿南市福井町)の下分座は、天保6(1835)年8月に人形頭や衣装などを買った。



その費用は、村人たちが堰の土木工事を請け負って得た資金を充てたものであった。淡路から貞之助と光蔵という二人の人形遣いを雇って稽古をし、翌年の6月15日に人形浄瑠璃芝居を上演したという。

また、中山村(現・那賀町鷺敷)の中山座では、幕末に淡路の人形座「源之丞座」を呼び、その興行としてかなりの利益を得た。もちろん源之丞座の公演では、中山座の座員たちも日ごろ練習した人形浄瑠璃芝居を披露した。そして、興行で得た利益を積み立て、座所有の山林「人形林」を購入したという。

阿波人形座は、プロの淡路人形座の公演を待ちきれず、自ら演じようとして誕生したのであろう。それほど娯楽の少ない江戸時代には、阿波の民衆は人形浄瑠璃芝居を楽しみとしていたのである。

## 7. 阿波人形師の祖・駒蔵

人形の頭部は「かしら」と呼び、漢字の表記は「頭」、「首」の二通りがある。「首」と表記されるのは、「晒首」のように、「くび」が頭部全体の意味に遣われた名残である。大坂の文楽ではその「首」が使われ、阿波人形浄瑠璃芝居では、戦前は「首」と「頭」を併用していたが、戦後は「頭」と書くことが多いようだ。

「かしら」を作る人の呼び名も、阿波と大坂では異なる。阿波では「人形師」だが、大坂の文楽はじめ全国的には「人形細工師」と呼ぶ。後者の方が一般的には分かりやすい。しかし、阿波独自の呼び方が生き残ってきたのは、阿波の人形師が果たしてきた役割の大きさを考えれば納得できるだろう。

江戸時代には、大坂の文楽でも座付きの人形細工師を抱えていたが、明治時代以降は急場の修繕だけになり、頭作りは阿波の人形師の独壇場となった。

そうなったのは、阿波の人形師が全国を巡業する淡路島の人形座に人形の頭を提供する必要があったからである。定まった小屋で演じる文楽に比べ、旅興行に明け暮れる淡路島の人形座は頭の破損も激しく、興行に失敗すると頭を質草にして帰りの旅費を捻出することもしばしばだったという。

その阿波の人形師の祖とされるのが、江戸時代中期ごろに活躍した馬之背駒蔵(駒三とも書く)である。

駒蔵はもともと淡路島出身の仏師だった。徳島城下の大岡(現・助任本町)の馬背に住んでいたため、「馬之背駒蔵」を名乗った。

駒蔵の頭は10個ほど残っているが、自分で銘を彫ったものは一つもなく、明治時代に初代天狗久が修繕を依頼されたときに鑑定したものである。当時の人教師は人形芝居の道具を作る職人の感覚で、銘を彫るような芸術家的な意識は全くなかったようだ。

駒蔵についての記録はほとんど残っておらず、活躍した時期もはっきりしていない。『徳島県史』では享保期(1716-35年)ごろとし、頭の収集家として著名な故・中西仁智雄氏は著書『阿波の木偶』の中で宝暦・明和期(1751-71)としている。

駒蔵の初期の作品は目も口も動かないが、後期の作品は目が動き、口も下あごが開く「あご落ち」という機能を備えている。人形の口を動かすようになったのは、享保12(1727)年の豊竹座初演「摂津国長柄柱」で人形遣いの藤井小三郎が工夫して以来と言われる。

阿波で人形の目や口が動くように最初に工夫したのは駒蔵であった。また、駒蔵の頭は素朴で力強い古浄瑠璃時代の名残を感じさせることから、享保年間の人とするのが妥当だろう。

駒蔵以前の阿波や淡路の人形座では、大坂から人形を購入していた。そのため、駒蔵に師はいなかったのではないかと考えられている。駒蔵は仏師から人形遣いになり、さらに人形師に転身したといわれる。

当時は大坂の竹本座や豊竹座でも、人形遣いが自分の遣う人形に少しずつ改良を加えていった。元文期(1735-40)に、竹本座で人形を現在のように完成させたといわれる吉田文三郎も人形遣いの名手であった。

一方、人形師から人形遣いになった人物もいる。徳島市城南町の焼香庵という無縁寺に、「傀儡教頭・吉田金四」の石碑がある。傀儡教頭とは「人形遣いの先生」という意味で、石碑には「私は木偶を作るのは上手でなかったが、木偶を長く遣っているうちに難波でも少しは名を知られるようになった。阿波の門人に招かれ、しばしば来ているうちに、今年の三月初めに病みつき、ついに時ならぬ風に誘われて今は散らんとしている」と、弘化4(1847)年3月18日に書かれた辞世の文章が刻まれている。

金四は人形細工師から人形遣いになったが、駒蔵は逆に人形遣いから人形師になった。当時は、遣いやすい人形は自分で工夫して作るよりほかなかったのであろう。

## 8. 明治以降の阿波人形浄瑠璃

徳島県では明治維新以降、人形座の数が急激に増加する。明治から大正にかけて活躍した徳島の著名な人形師、初代天狗久(1858～1943年)の注文帳には、徳島県内の人形座の名前が72座記録されている。おそらく明治から昭和初期まで存在した県内の主な人形座の実数に近いと見られる。

この阿波の人形座の中には、鳴門の撫養を拠点とした「鳴門源之丞座」もあったが、関連の資料が散逸してしまって、その詳しい実態は残念ながら不明である。

## 9. 鳴門市域と人形浄瑠璃

撫養の岡崎港に西宮神社が建立されたのは、棟札の記録からみて、慶長9(1604)年のことと推定される。

この神社には、安政5(1858)年に淡路島の人形座の総本家・上村源之丞が海上安全を祈願して奉納した石灯籠があった。

淡路島の人形座は、領主・蜂須賀氏の祝い事など事あるごとに祝儀芝居の名目で興行を行った。藩主やその家族の祝い事の祝儀芝居は、まず藩主のおひざ元の徳島城下で初日を開催しなければ意味がない。淡路島から徳島城下に向かう上陸地が岡崎の港であり、しかも、岡崎の西宮神社は、上村源之丞の先祖にゆかりの深い西宮市の西宮神社から勧請されてきた神社である。岡崎の西宮神社の正面入り口に、上村源之丞の名が記された石灯籠が設置されたのは当然のことと言えよう。

次に鳴門市域の農村舞台について見てみると、広い鳴門市の中で、北灘町栗田の葛城神社、鳴門市土佐泊の瓶浦神社、大麻町萩原の春日神社のわずか3ヶ所だけに存在したが、今はすべてなくなっている。

また、人形座については、大正初期に清光座という芝居小屋が建設され、その柿落しの際は、鳴門源之丞座の旗揚げ公演として「一谷ふたば軍記」を通して演じたという。その後、同座は昭和37年まで存在した。

こうしてみると、鳴門市ではもともと、浄瑠璃がそれほど盛んでなかったようでもあるが、淡路島に近く、淡路のプロの人形座が常に興行に来ていたので、山村とは違って、村人たち自身で演じる機会が少なかったとも言える。

石井町の藍商・元木家の記録によれば、プロの公演として、文政7(1824)年には淡路島の六之丞座が木津村(現・鳴門市撫養町木津)で3月・4月の2カ月間演じ、源之丞座が郷町(商業地)の四軒屋町(現・鳴門市撫養町斎田・南浜)で、同時期に演じている。また、天保15(1844)年には、淡路島の吉川安五郎座が正月から2月中旬までの2カ月半にわたって池谷村(現・鳴門市大麻町池谷)で演じ、源之丞座も土佐泊で3月下旬から演じている。

こうした興行は小屋掛けで行われた。江戸時代のことは分からないが、4代目巳之助さんが、平成6年に米寿記念として出版した「木偶やむ 巳之助拾遺」の中で小屋掛けのことを書いているので紹介しよう。「儀蔵さんは掛小屋作りの名人で、日取りが決まると村の芝居好きがより合って、儀蔵さんの指図で小屋がけが始まる。杉丸太、筵、床机等の借り上げに若衆が走る。(中略)杉丸太で間口四間、両袖を合わせて六間、奥行き四間の舞台の小屋ができ、全面筵でかこって完成する。人形座から送り込まれた襖、手摺、揚幕をとりつけ、最後に若衆が引幕を吊り上げると仕上がる」と大正初年ころの思い出である。

## 10. 源之丞

人形芝居の世界には、不思議と人物名が芸能の意味に使われることが多い。まず、三味線の伴奏によって語られる音楽の総称である「浄瑠璃」という名称は、すでに述べたように源義経の恋人である浄瑠璃姫の名前から付けられたといわれている。悲運の武将・源義経と三河国矢作長者の娘との恋を語り物としたのが浄瑠璃節の初めとする説である。

「義太夫」節は、それまでの古風な数々の浄瑠璃節の中から他流派を抑えて、目覚ましい隆盛を遂げた新曲の創始者・竹本義太夫の名前から付いたものである。現在、三人遣いの人形芝居として世界遺産としても通用する「文楽」の名は、江戸時代、寛政年間に淡路島から大坂に出て人形芝居の稽古場を開いた植村大蔵の号である文楽軒に由来する。

浄瑠璃が盛んであった明治から昭和初期にかけて、徳島県内をはじめ、四国地方を中心に使われた言葉に「源之丞」がある。源之丞という用語は著名な人形座である上村源之丞座を指すとともに、しばしば人形芝居と同じ意味に使われた。

人形芝居の研究者で知られる文学博士・永田衡吉が『生きている人形芝居』（昭和58年、錦正社刊）の中で、徳島県板野郡出身だった永田さんの妻が生前、次のように回想したと記している。「広い庭があった。竹とむしろで作ったデコ芝居の小屋が建った。道ばたにはたくさんの幟がはためいた。うち(自宅)へ役者(人形遣い)を泊めた。そのにぎやかさ。もう一度、源之丞を見たい」と。

奥さんの晩年の回想らしい。そこには、明治30年代ごろののどかな徳島県の田舎風景が浮かんでくる。永田博士は、「源之丞」について「デコ芝居のこと。もちろん淡路の宗家源之丞に発した言葉。デコ芝居と同義語につかったところに地方人形史の面白さがある」と記している。

そのような状況から、三人遣い人形座の名称として、徳島県内では阿波源之丞座(吉野川市)、鳴門源之丞座(鳴門市)、旭源之丞座(徳島市)、中島源之丞座(阿南市)などの座名が現れた。また、県外の例では、淡路源之丞座(淡路市)をはじめ、伊予源之丞座(松山市)、讃岐源之丞座(三豊市)などが見られる。これは、地方における恵那文楽(岐阜県恵那市)、真桑文楽(岐阜県本巣市)、清和文楽(熊本県山都町)などに付いた「文楽」に比すべき名称で、三人遣いの人形座の代名詞として用いられた。

淡路人形操りの総本家とされる上村源之丞座を見てみよう。初代源之丞は、西宮の人形遣い百太夫が淡路島の引田家の娘と結婚し、その間に生まれた子とされる。宮中で三番叟を演じ淡路掾の称号を許され、天正19(1591)年に没した。

3代目は、初代徳島藩主・蜂須賀至鎮のとき夫役を免除され、上村日向掾の称号を許された。こうして、源之丞座は明治4年に没した12代目まで、淡路島特有の芸能者身分で、「人形廻しを生業とする農民」を意味する「道薫坊廻百姓」約1千世帯の最高位に立ち続けた。そこには、淡路島での封建的身分制を維持しようとした蜂須賀家の特別の優遇政策

も働いていた。

江戸時代の身分制が崩壊した後、13代目源之丞は家業に励み、大阪の道頓堀で、明治初期の語り手の第一人者だった5代目・竹本春太夫や三味線の名手、2代目豊沢団平と協力して、新作浄瑠璃「大和錦朝日旗揚」(明治8年1月)を公演するなど源之丞座の新たな発展に尽くした。

また、14代目は、他の人形座を買い取り、座全体を大黒、戎、弁天、福六、多門という七福神をもじった五組編成とし、それぞれの組が常に興行出来るような体制を組んだ。そして、相生座(徳島市新町橋筋)、稲荷座(徳島市新栄町)、南海座(勝浦郡小松島町)の3劇場を所有して経営した。さらに、日本全国に43カ所のほか、当時、日本が進出していた台中(台湾)、平壤(朝鮮)、大連(旧満州国)に興行の取次所を置くほどの一大興行企業として発展させた。明治後期から大正前期が源之丞座の最盛期だった。

15代目は明治の末ごろ、源之丞座の拠点を徳島に移した。しかし、昭和20年7月4日の徳島大空襲で稲荷座は道具類一式とともに焼失した。こうして、人形芝居の代名詞であった源之丞座は滅んだ。

(阿波農村舞台の会)