

秋田猿倉人形芝居について

木崎 和廣

1. 沿革

猿倉人形芝居の創始者は池田与八である。与八は安政5年（1858年）秋田県由利郡鳥海村百宅の農家に生れた。幼少より専ら、横笛、尺八、三味線などの芸事に熱中し、大人も及ばぬ才能をあらわし、長じて17～8歳の頃に、本荘や鳥海山麓の村を廻っていた関東の飴売りの老人と娘から、人形操りと囃子唄を習ったといわれる。また一説には、横手の興業師山崎清兵衛を通して、金沢の嘉七という芸人の人形踊りを模倣したとか、蟹沢の男のクドキ節の人形踊りを真似たとも伝えられている。

村の戸籍帳によれば「明治10年6月脱走、明治16年10月帰村」とあり、この間の消息は不明であるが、帰村の時には、弟子や囃子方を連れ帰り、彼の創案になる人形芝居をみた村人は、その才能と成功を喜んだ。

帰村した与八は直ちに徴兵となり、近衛歩兵連隊（東京）に入営した。軍務のかたわら暇さえあれば、浅草の吉田文楽座の楽屋に出入りし、時には雑用を手伝いながら、自分の創案した人形操りと比較しながら文楽の研究に没頭し、除隊・帰村にあたって、文楽一座の吉田の芸名を許されたという。

兵役を終えて鳥海村の郷里に帰った与八は再び人形芝居の公演に夢をかけ、隣村猿倉の三味線の名手真坂藤吉、笛子の丸田今朝蔵と師弟の誓いをたて、新しい人形芝居の開拓と巡業にはげむことになった。時に与八は30歳をすぎ、藤吉・今朝蔵はまだ20歳前の青年であった。藤吉は三味線と声色に優れ、興業の才にもたけ、今朝蔵は文芸講釈に興味をもつて新たに脚本作りに才をあらわし、与八の人形操作と囃子をひきたて、一座を組んで本格的な巡業を開始した。秋田・山形両県を中心に、興業的人気と自信を得た3人は相語って、それぞれ独立して一座を結成し全国の巡業をめざした。明治も30年代にはいった頃である。

池田与八は吉田若丸、真坂藤吉は吉田勝若、丸田今朝蔵は吉田小若とそれぞれ太夫名を名のり、多くの弟子をもって明治末期から昭和の初期まで、全国各地はもちろん遠く満州・朝鮮・樺太にまで巡業して人気を博した。全盛期には九州博多・東京靖国神社・浅草・各都市の祭典興業に「仮設興業」「高松興業」などと称する大仕掛な仮設舞台興業を行なうなどの移動劇団として成長し定着した。

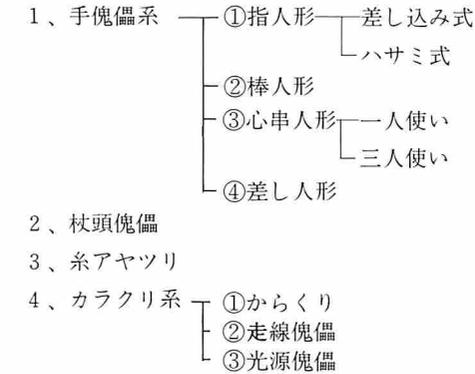
東北各地では、盆・正月・鎮守社の祭典などの野外興業のほかにも、山間の村々の大きな民家の座敷で老若男女の娯楽として喜ばれて、庶民の芸能としても深く定着していった。

芝居の名称は、はじめ与八人形とよばれていたが、座がふえるにしたがって太夫の出身地名をとって、百宅人形・秋田人形・猿倉人形・野中人形・秋田文楽、猿倉文楽時には活動人形・劇動人形などもよばれていた。現在の猿倉人形芝居の名は2代藤吉の出身地の名を受けついだものである。

2. 人形操法と考察

日本の人形芝居については、永田衡吉氏が「日本の人形芝居」の中で次表のように種別している。

このうち、指人形と糸アヤツリは、世界の二大主流をなすものといわれている。糸アヤツリは、紀元前すでに印度人形としてあったといわれ、東南アジアに分布する。また東欧、イタリアの人形芝居の基本技として伝承されている。中国では、指使い（指人形）、糸アヤツリ、棒使い（差し人形）が三大操法として永く伝承されている。



日本では、心串人形としての文楽人形が、芝居の系譜では代表とされており、特に一人使いより、三人使いが国伎として評価され、伝承の主流となっている。ただし文楽は手使いのほかに、差し金（左使い）を併用する複合操法に特色があるともいえる。

古代の日本における人形芸については、神事、呪技（呪芸）として発生したとみられ、この系譜は人形戯として、車人形（からくり、仕かけ人形）祭典の山車人形、燈籠人形などにみることができる。

永田氏の所説によれば、平安末期には、使い手が、手でじかに人形を持ち、または人形の首に手指を差し込んで、

人形の動作を自由にする手使い（手傀儡）としての「手に持つ人形」が成立し、やがて一人使いの技芸を成立させ、続いて三人使いの国伎を生むにいたったという。

今日伝承される人形操法は、文楽以外では、大別すると、①指人形（指使い）②差し人形（棒人形）③糸あやつりが主要技と考えられる。

猿倉人形芝居は、これら日本の操法の系譜の中では「指人形」に位置づけられる。

指人形の操法は二つにわけられている。

①差し込み式

人形首（カシラ）のノド木をくりぬいて穴をあけ、使い手の人さし指か中指をそれに差し込み、カシラを安定させ、指の関節を動かしてカシラを前後に動かす。人形の両手は、親指と小指にはめこむ。

②ハサミ式

人形首のノド木を、使い手の人さし指と中指の間にハサミ込み、人形の両手は、親指と小指にはめこむ。

これらの人形は、裾、または背中からの突込みで、カシラは小型軽量で15～20cm位、桐材彫刻か、コソク（ノコクズをかためた彫塑）で作られ、眼、鼻、口を切り、植毛などあり、ゴファン仕上げの精巧なものである。小型であることから、こぶし人形、豆人形などとよぶ地域もあった。

差し込み式は、修善寺（静岡県）五所川原（青森県）人形が現存の代表で、西畑デコ人形（高知県）は、人形の両手を差し金で動かす複合型である。

ハサミ式は、横瀬ふくさ人形（埼玉県、ただし、ノド木にスベリ止めのコブがあり、右手背中突込み、左手で人形衣裳の裾をさばき、歩く、坐るの形をつける）と、秋田猿倉人形を現存の代表と考えていいであろう。

猿倉人形の操法の特徴としては

- ①ハサミ式
- ②一人両手二体のかげ使い
- ③裾突込み
- ④手妻操法（早変り）

をあげることができる。ハサミ込み方式によって首の動きを前後左右にふれる工夫と、一人二体使いの複式、首や小道具の早変りにみられる手妻操法は、チャンバラの活劇や、曲芸踊りなどに、迫力ある動的演技を特徴として明治末期から大正時代にかけて、文字通り秋田活動人形として全国的に名声を得た。明治末期からの活動写真（映画）の興業に対抗して、いっそう工夫されたものである。

セリフも同時に二役をこなし、人形首、衣裳、小道具も自前の手作りで、唄、太鼓、三味線などの囃子方も会得しなければ、太夫の資格はもらえないというきびしいものであった。

創始者池田与八による、この人形芝居の創案、完成については、前文の沿革で、関東の飴売りから習得した。あるいは県内の芸人から模倣したと口伝されているが、関東地方には古く一人使いの指人形が、民間に流布し、門づけ、放浪芸として東北にも早くから廻遊されていたといわれ、与八が、このような放浪芸人の中で何年かの間、その技法を習得したことは間違いないことであろう。

しかし本格的伝統芸としての人形操法、舞台構成や、演技についての考察が必要である。この点については、永田衡吉氏の考察所見を参考としたい。

江戸後期から明治初期に、関東東北部一円に大きな勢力をもった座元、茨城県水戸市、水府座（元和4年江戸より水戸にはいった、大薩摩縫殿左衛門初代、大薩摩座の後身）の十三世縫左衛門に、池田与八がかなりの期間師事したということである。（このことを永田氏は昭和36年当時の最古老吉田清若、当時70歳の話としている）この頃同じく、一人使い指人形師として後に独立する、軽石（岩手県）後藤幸右衛門、小種島（栃木県）小林武平などが、池田与八とともに、三人使い文楽のほかに、一人使いの指人形を教授されたとするものである。

水府座は明治15年頃、近くの宗吾社の火事で類焼し、縫左衛門の人形、道具類などすべて焼失した十三世縫左衛門はその後間もなく、明治20年5月62歳で死亡し、一座は絶えたといわれている。

この説に従えば、水府座の焼失は明治15年頃で、与八が徴兵忌避で明治10年より脱走行方不明となり、郷里鳥海村の百宅に帰ったのが明治16年とされているので、この間の空白がみごとに埋まることになる。江戸時代初期に水戸に移った大薩摩座の伝統を持つ、水府座十三世縫左衛門の一人使い操法の中に、両手、手妻使いの秘法がかくされていたかも知れない。この本格修業によって、人形芸の基本を身につけ、それによって近衛兵時代の吉田文楽への関心と比較修業の現実性が裏づけられるであろう。

しかし地元研究者の伝承記録によれば次のような異説もある。

高橋栄之助、小坂太郎氏の記録によれば、吉田文楽からはなれた立松富吉の浄瑠璃語り一人使いの、立松流の系統をくむもののだといわれる。

また、菊地隆太郎氏の記録によれば、人形操法のはじめは、人形首を中指に差し込んでいたが、後に丸田今朝蔵の工夫によって、中指と人さし指の間に首をはさむ、ハサミ込み式に変えたともいわれている。

3. 演目と演技者

だしものは、初代与八、藤吉、今朝蔵時代から口伝されている、十数種の講談ものからの活劇が中心で俗に段物とよばれる。普通の公演では、幕あけの口上人形にはじまり、㊦三番叟（馬乗り三番叟）㊧段物、㊨貫鉄和尚カサ踊り、の組み合わせである。

馬乗り三番叟、貫鉄和尚は、曲舞、曲芸踊りで、カサを開いての投げ合いや、カサ廻し、これに人形甚句、人形節と称する囃子唄がにぎやかに伴奏される。

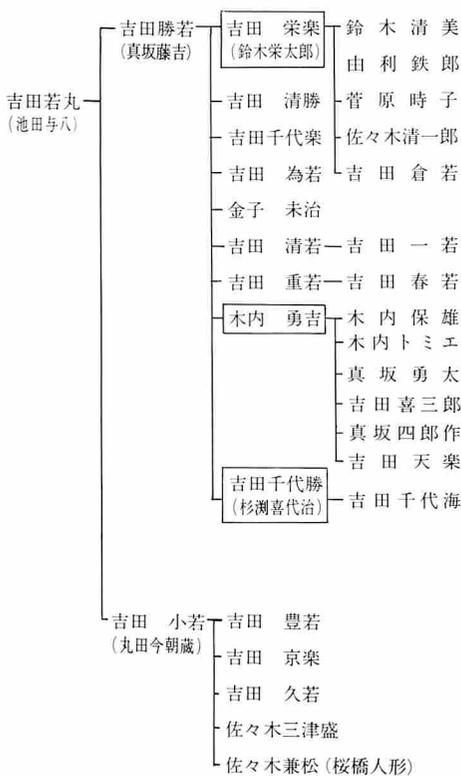
段物には、鬼神のお松、弥彦利生記、奥州白石斬、白井権八、岩見重太郎など十数種におよぶが、公演数が多く人気のあるのは、鬼神のお松、弥彦利生記などの仇討ちものである。奔放で野趣あふれる手練の早変りと、時には電気を応用したチャンバラの火花の仕かけ、方言まるだしの即興のセリフなど、大衆芸の魅力にあふれた迫力ある演技である。

囃子は、大太鼓、締太鼓、三味線、鉦を使い、2～3人が舞台裏に控える。曲調は秋田甚句、人形

甚句とよばれるもので、郷土民謡からアレンジした軽快なリズムと唄で、藤吉の創作によるといわれている。

舞台は、正面高幕式（1.5～1.6 m）上部に水引幕、両側に見切幕とよぶ袖幕、奥行は1.8～2 m、背景は手描きの画布を重ね張りにし、場面の变化に合わせての切り落とし方式である。使い手は、高幕を利用して、裾突込みの一人二体の人形さしあげによる、かげ使いである。

猿倉人形芝居の演技者の系譜は、およそ次のようになる。



初代与八亡き後も（与八は昭和3年12月72歳死亡）、藤吉、今朝蔵を中心に多くの弟子を養成し、その中からまた多くの太夫が独立して移動劇団を組織して、全国各地を巡業したが、戦中、戦後の統制と混乱の中で、解散離散を余儀なくされ、藤吉、今朝蔵もまた死亡した。

加えて、戦後の芸能文化、祭典行事、地域共同体の変質などによる、公演、巡業基盤の変化と衰退、あるいはテレビの普及などの影響による不振で、しばらくはかえりみられなかった。

しかし、秋田県内で帰農した太夫のなかに、生業のかたわら、この人形芝居を守り続けてきた人びとがいたのである。

初代与八と二代藤吉に師事した、本荘市の木内勇吉（太夫名同じ）、合川町の杉淵喜代治（太夫名吉田千代勝）、二代藤吉の子息である羽後町の鈴木栄太郎（太夫名吉田栄楽）を座頭とする、三グループである。

また、地方の人形劇の発掘と組織に力をつくした、劇団ブークの指導者川尻泰司氏の評価激励の影響もみのがせない。川尻氏の企画によって、昭和45年「日本の人形劇——伝統と現代」第4回公演に、吉田千代勝が出演した。

続いて、昭和47年には、フランスの「国際人形劇フェスティバル」に、吉田千代勝、千代海夫妻が招かれて出演し、国際的評価を得るにいった。

さらに、昭和48年には、国立劇場第十七回民俗芸能公演に再度招かれて、吉田千代勝、木内勇吉が合同出演して、監修者でもあった人形芝居の研究家である永田衡吉氏の、強い称賛と、保存継承の激励をうけたのである。

これらの評価と激励を機会として、三座の地元保存会の協力によってようやく昭和49年に、秋田県無形文化財に指定されたのである。

秋田県以外の東北地区で、猿倉人形と同系のをさがしてみると次のようである。

岩手県

- 水押人形芝居（北上市） 明治期成立、昭和33年3代目鈴木和吉復活。
- 倉沢人形芝居（東和町） 歌舞伎俳優菅原常次郎が、水押人形を習って明治27年に組織。
- 常楽座人形芝居（江刺市） 初代後藤幸右衛門、明治期に関東で演技を身につけ組織（水戸水府座縫左衛門に師事） 軽石人形ともよばれ、3代目現。

いずれも、ハサミ式の指人形である。

青森県

○木村幸八座（五所川原市） 先代が昭和初期に始めた。金太豆蔵人形ともよばれ現存。
差し込み式両手使い指人形で、専ら津軽民謡などによるカサ踊りなどの曲芸踊りで、あきらかに秋田活動人形の系統である。

山形県

○吉田座人形劇（遊佐町） 猿倉人形芝居の直系、吉田清若父子。昭和46年清若死亡後中絶。
○西川人形芝居（山辺町） 明治20年代に初代阿部房治が、仙台で西川伊三郎の人形芝居をみて、これに師事して、西川の座名を許された。阿部房太郎現存。
これも、ハサミ式の指人形で、秋田、岩手と同系のものである。

人形芝居の主流を形成した、国伎文楽式の三人使いは、東北では、福島県二本松市の上川崎の人形座を北限として、宮城、山形、秋田、岩手、青森の五県には全く存在しなかったという。

そしてこの五県には、一人使いによる、ハサミ式、差し込み式操法の指人形芝居が、分布伝承されているのみである。

東北地方における一人使いによる人形操法の原流と比較研究の上で興味あるのは、イタコによるオシラ遊びにみられる裾突込みの人形まわしである。今後の課題として附記しておきたい。

（参考文献、及び協力者）

1. 野中吉田人形芝居
—猿倉人形芝居の系譜、その歴史と特色
昭和40年12月 羽後町 高橋栄之助 小坂 太郎
2. ふるさとのななし第一集（所載）
鳥海村に発生した人形芝居 菊地隆太郎
昭和41年4月 鳥海村発行
3. （改定）日本の人形芝居 永田 衡吉著
昭和49年7月 錦正社発行
4. 日本の民俗岩手 森口多里著
昭和46年11月 外一法規出版株式会社
5. 木内 勇吉氏（昭和46～47年）
杉測喜代治氏（昭和50年）
（調査聞き書）
6. 秋田県教育庁文化課（昭和50年）
（資料提供）