

Title	猿倉人形の成立・活動・上演様式 : 近代日本の地方における大衆文化の生成
Author(s)	藺田, 郁
Citation	大阪大学, 2015, 博士論文
Version Type	
URL	https://hdl.handle.net/11094/53876
rights	
Note	やむを得ない事由があると学位審査研究科が承認したため、全文に代えてその内容の要約を公開しています。全文のご利用をご希望の場合は、 〈a href="https://www.library.osaka-u.ac.jp/thesis/#closed"〉 大阪大学の博士論文について 〈/a〉 をご参照ください。

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

論文内容の要旨

氏 名 (藺 田 郁)	
論文題名	猿倉人形の成立・活動・上演様式——近代日本の地方における大衆文化の生成——
<p>本論文は、明治の中頃に東北地方で誕生した人形芝居・猿倉人形を、成立状況、上演活動、上演様式という三つの視点から捉え、それぞれの具体的な様相を明らかにすることによって、猿倉人形の在りようを近代における大衆文化生成の表れとして位置づけるというものである。</p> <p>猿倉人形は明治の中頃、山形県と秋田県の県境に位置する島海山付近出身（島海町百宅）の池田与八（芸名：吉田若丸）（1858—1928）により創作されたとされる、一人遣いによる人形芝居である。人形遣いが語り手を兼ねる上演スタイルは、日本の代表的な人形芝居である人形浄瑠璃文楽と比べるとかなり異なっている。猿倉人形が人形芝居としての上記の形を整えたのは、明治の中頃から後半にかけてとされている。明治末から人形座が秋田・山形を中心に岩手・福島、青森で数多く生まれ、各座で興行活動も盛んに行われるようになった。これらの座の上演はすべて巡業によって行われ、その範囲は、東北はもちろん、全国的な規模に及ぶ。</p> <p>こうした人形芝居は幕末から明治期にかけて日本各地に他にもいくつか誕生した。文弥人形（佐渡）、北関東の説経節系の人形芝居、甚目寺人形（名古屋）、西畑人形（高知）、円通寺人形（鳥取）がある。それぞれの活動規模は様々であるが、いずれの地域においても、明治中頃から昭和の初期にかけて数多くの座が存在し、明治の後期から昭和の初期まで各地で盛んに上演されていた。そしてこれらの人形芝居は、説教祭文や盲僧など、主に放浪芸とされてきた芸能（芸人）の影響を直接的、あるいは間接的に受けて成立しており、それぞれが異なる上演スタイルを持っている。</p> <p>しかし何よりも注目すべきことは、これらの人形芝居が大衆芸能に由来しながら、あくまでもそれぞれが、各地域で独自に成立・展開したことであり、これらの上演スタイルは、それぞれの人形操りに併せて、いくつもの異なる大衆芸能が結びついて形作られた結果であり、全国各地で活動した「放浪」芸がもたらした状況であったが、それは、単に大衆芸能を受容するだけでなく、人形芝居自体がほとんど同時に各地域で新たな大衆文化を生成していたと言えるのである。本論が対象とする猿倉人形は、もっとも広範囲な活動をした人形芝居の一つであり、その活動は地方を拠点にしながらも、一つの地域には収まりきらない。本論の目的は、猿倉人形のこうした在りようを大衆芸能に関わった人々と活動の仕方、そして演者によって上演された人形芝居そのもの成り立ちを通じて明らかにし、至る所に浮かび上がる大衆芸の存在を確認しながら、大衆文化の生成として具体的に捉えることである。</p> <p>上記のことを踏まえ、第一章では問題の出発点として猿倉人形の創始者、池田与八を取り上げた。秋田の農家の生まれであり、芸が好きだった彼は村を飛び出すのが、そこで彼を待ち受けていたのは、芸の厳しさと同時に、それ以前の専業芸能者とは異なる、どこまでも開けた芸の世界であった。与八には弟子が数多くできるが、彼らも同じような境遇であり、こうした人々の受け皿となったのが大衆芸能であった。その後猿倉人形は、そのオープンな性格を受け継ぎ、人形芝居の成立と展開は複雑で広範な状況を作り出すことになる。</p> <p>このことを踏まえ、第一章の残りの部分で取り上げたのは、そうした複雑な状況を猿倉人形の成立背景から見出すことである。人形芝居創作の初期段階にみえるのは、猿倉人形の人形構造、および操作「ハサミ式」が、特定の上演スタイルと結びつかず、拡がりやすいものとして東北地域に同時期にみられるということであり、その「ハサミ式」を用いた与八の「人形の手踊り」は、様式化された人形浄瑠璃とは別の系譜、「人形芝居」ではない大道芸の人形廻し（「手踊り」）と結びつき、それが新しい人形芝居の創作へと導いた、ということである。そしてまたその創作背景には、複数の大衆芸能の存在が見出せ、猿倉人形とは別の系統として活動した「手人形」は、猿倉人形の成立がそうした大衆芸能の拡がりとして直接的に関わり合うことで生じたことを示すものとなっている。</p> <p>第二章では、第一章の考察を踏まえ、猿倉人形が独自の上演スタイルを作り上げる過程を辿っている。その具体的な様相は、代表作の『鑑鉄和尚』の成立状況から見て取ることが出来る。『鑑鉄和尚』の成立には、関東地域で盛んに行われた「万作」の影響が強く見出せるが、一方でそこに猿倉人形独自の改良も見出せる。猿倉人形のスピーディーな人形操りを活かしつつ、上演構成をフシ、セリフ、囃子の三部構成にしたことである。同様のことは、「段（談）物」のなかで、「語り手」の消失と「立ち回り」の創出において見て取ることができる。こうした改良は演者の芸歴から導</p>	

き出されたものであり、結果的にそれが猿倉人形独自のスタイルを作り出すことになっていた。

第三章は、人形芝居を上演（興行）活動から検討している。猿倉人形の上演活動の基本は、どのような場所でも行われる巡業というスタイルであり、その根本に放浪芸者たちのあり方が見て取れるのであるが、一方で、そこにはオープンで多面的な活動形態が備わっており、それは興行という商業的なシステムに入り込むことで、ストイックな放浪芸のスタイルを離れ、上演地域・座の活動規模をどこまでも拡張する要因となった。猿倉人形に備わったこうした性質は、大衆芸者たちを門付という限定された場所からよりオープンな場へと連れ出し、彼らの芸を最終的に表舞台へと送り出す役割も果たしていた。

こうした成立状況と上演活動のなかに見出せる猿倉人形の姿は、何よりも独自の形をもった人形芝居の上演様式（芸態）そのものに結実している。第四章では、そうした上演様式（芸態）を舞台構造・人形・そして音楽的な要素（囃子・語り）から捉えている。そのなかでとりわけ重要なのは、囃子のあり方や物語り（フシ）と、人形操りとの関係である。猿倉人形の見せ場となった場面（立ち回り）は、「踊り」を基本スタイルとした、人形の曲芸遣いと囃子の組み合わせによって生み出されたものであり、物語の展開に応じた巧みな語りは、人形遣いと語り手を兼ねることによって生みだされるものであり、それらはまさに猿倉人形が成立の過程や活動のなかで作られてきた姿として見出せるものである。

以上のように、猿倉人形のありようを、成立状況、上演（興行）活動、上演様式という三つの視点を通して検討し、いずれの具体的な様相のなかにも、至る所に浮かび上がる大衆芸能の存在を媒介として広範な大衆文化が生成される現場を見出したが、このことを踏まえ、東北地方に成立展開した猿倉人形を、改めて近代という時代（文脈）のなかにおいて考えると、次のように捉えられる。

猿倉人形の具体的な成立過程や活動には、近代の大衆芸能である浪花節と同じように、大衆文化の生成を見て取ることができる。ところが、猿倉人形と浪花節とは生成された場が全く異なる。猿倉人形は浪花節が成立した都市部とはいわば正反対ともいえるような場所から生じた。しかし、そもそも「大衆的」である「芸能」は、「脱地域」、「脱階層的」な性格を備えたものであり、その拡がりには日本においては近代以前に形作られている。したがって大衆芸能が生成される場が、ほとんど同時期に、東京の浅草や秋田の鳥海山にも表れるということとは不思議なことではなく、それゆえ東北地方で成立し展開していった人形芝居もまた、浪花節などと同じように、大衆文化の生成の表れとして理解することが必要なのである。

一方で、猿倉人形を『近代』の大衆芸能』として以下のようにも捉えることができる。近代に入ると大衆芸能を生成した担い手のありようが、それ以前と大きく異なる。猿倉人形の演者は、それ以前のように、ある一部の特殊な階層によって担われたような人々だけでなく、いわば誰もが大衆芸能の担い手として参加できるものであった。猿倉人形はそうした状況のもとで様々な芸能を巻き込んだ形で成立していく。猿倉人形がその後広範な興行活動を展開させることになったのは、何よりこうした担い手の変容が関わっていた。近代における大衆化は、それまで人々を区切っていた社会的な境界が曖昧になるによって生じたことであり、それはまさに近代という時代においてこそ、実現できたものといえる。

そして人形芝居の在りようは、さらに近代のなかの転換（変化）をも映し出している。近代日本において、大衆化した芸能は、「マスな『大衆』」に呼応するように全国的に拡がった。だが、それはその後に登場するメディア（レコード・テレビ・ラジオ）のあり方とは、かなり異なっている。大衆芸能はそれ自体が常に多様性を含んだ媒体であり、そのよる拡がりには決してその後のメディアのように一律に一方向的に広まるものでない。それゆえ、日本各地に表れる大衆芸能のありようは、常に多様で動的なものであった。とりわけ人形芝居という芸態は、雑多な芸能をそのまま抱え込みつつ、演者と聴衆の双方にとって開かれた存在であることによって、常に多様で生き活きとしたメディア（芸能）として大衆文化を生成させる機能を持っていた。しかし、新たなメディア（レコード、テレビ）の登場を境目に状況が変わる。そのままメディアに残った浪花節と異なり、猿倉人形は逆に人形芝居のままいることで、近代の変わりゆく姿から零れ落ちてしまう。猿倉人形は、近代という時代背景に生まれながら、その後の近代から取り残されていく。しかし、その存在の仕方はまさしく「大衆」文化の表れそのものであり、そういう意味で猿倉人形は、大衆文化を必要とした近代、そして現代においても注視すべき対象である。

論文審査の結果の要旨及び担当者

氏 名 (藺 田 郁)			
	(職)		氏 名
論文審査担当者	主 査	大阪大学 教授	伊東 信宏
	副 査	大阪大学 教授	永田 靖
	副 査	大阪大学 准教授	輪島 裕介
	副 査	国立民族学博物館教授	笹原 亮二
論文審査の結果の要旨			
以下、本文別紙			

論文内容の要旨及び論文審査の結果の要旨

論文題目： 猿倉人形の成立・活動・上演様式 — 近代日本の地方における大衆文化の生成 —

学位申請者 藪田 郁

論文審査担当者

主査 大阪大学教授 伊東 信宏

副査 大阪大学教授 永田 靖

副査 大阪大学准教授 輪島 裕介

副査 国立民族学博物館教授 笹原 亮二

【論文内容の要旨】

本論文は明治の中頃に東北地方で成立した「猿倉人形」と呼ばれる民俗的人形芝居について、その歴史と興行の実体、さらには演目の内容について、音楽学、芸能史研究の立場から考察するものである。序章、第1～4章、および結論から成り、各章はほぼ時代順に各々のトピックを扱っている（A4判199頁）。

序章では、猿倉人形成立の基本情報が整理され、研究の背景と本論文の目的が明らかにされる。猿倉人形は、鳥海山付近出身の池田与八（芸名：吉田若丸）（1858—1928年）により創作されたとされる人形芝居である。その上演スタイルは、古典的な人形浄瑠璃文楽とはかなり異なっており、むしろ祭文や盲僧琵琶、瞽女などの放浪芸の伝統の中で考えられるべきである。本論が目指すのは、猿倉人形の成立と活動様態を明らかにすることで、近代の大衆文化の姿を捉え直すことである、とされる。

第一章は「猿倉人形成立の背景」を扱う。創始者、池田与八の芸歴を辿りながら、大衆芸能の世界の可変性を強調し、その上で猿倉人形が、様式化された人形浄瑠璃とは別の系譜、すなわち大道芸の人形廻しと結びついたものであることが示される。

第二章は「猿倉人形の完成」で、特にその演目「鑑鉄和尚」を中心に、その踊り中心の演出が「万作」と呼ばれる芸能と関係が深いことなどが論じられる。

第三章は上演活動を整理したもので、猿倉人形の座の構成、上演場所や上演形態、そして巡業の実体などがまとめられる。

第四章は「猿倉人形の上演様式」と題され、舞台構造、人形、囃子、語りとフシの関係などが論じられる。

その上で結論では、東北地方で展開した猿倉人形の歴史は、まさに大衆芸能の性格を反映しており、こうした地方の状況も含みこんだ大衆芸能研究を要請していることが述べられる。そして、近世以前の専門的な集団や、ラジオ、レコード出現以後に必要なプロフェッショナルな技巧のはざまにあ

って、猿倉人形のような近代初期の芸能がより自由で開かれた状況で成立し、消えて行ったことを確認して本論が閉じられる。なお、巻末資料として、吉田千代勝一座の巡業日誌の一部が画像で添えられている。

【論文審査の結果の要旨】

本論文に関する口頭試問は、2015年8月6日(木)、およそ2時間にわたって実施した。「猿倉人形」については、郷土史的な報告書において、ある程度まとまった研究が公にされてきたが、本論文は、それらを統合し、長く困難な調査を踏まえて書かれた貴重な論文である。

試問においては、まず論文の形式的な問題(書誌情報の不備など)についていくつかの指摘があり、文章が全体として読みにくいことについても意見があった。また論文の構成上、猿倉人形に関する概説的紹介がもう少しまとまった形で初めにあってしかるべきであり、しかもそれをこれまでのディシプリンのような文脈を基礎として読み解こうとしているのか(民俗学のアプローチか、芸能史のアプローチか)ということ踏まえておくべきだった、という指摘があった。また演劇学の観点からすると、太夫による語り猿倉人形の歴史の中である時期には置かれていた、という事実は重要だが、それがいつから生まれ、いつ置かれなくなったのか、というような時系列的な説明はもっと慎重になされるべき、との指摘もあった。さらに猿倉人形の歴史をたどる際に、何をもって猿倉人形の定義とするのかをはっきりさせるべきで、たとえば縁日などで行われた「タカマチ興行」(仮設舞台におけるダイジェスト的興行)は猿倉人形にとっては、かなり特例的なものであり、これをもって猿倉人形の性格を語ることに疑問を感じる、というような指摘もなされた。

そして審査員に共通してみられた見解は、序論と結論で強調されている放浪芸的な大衆芸能とのつながりを明らかにするためには、これらの芸能との内在的な比較がより本格的に行われるべきだったのではないかと、いうものであった。つまり「古典芸能」でも「郷土芸能」でもない、大衆芸能、放浪芸の文脈の中で「猿倉人形」をとらえる、ということが論文全体の趣旨とするなら、たとえばせっかく行われた猿倉人形の三味線の採譜は、瞽女の三味線音楽や盲僧琵琶の旋律と比較してみることができたのではないかと、いう問題である。しかし一方で、日本演劇史記述の中では従来文楽系人形浄瑠璃の記述が主流を占めてきたが、それ以外の非文楽系の人形演劇のあり方にまとまった照明が当てられ、その演劇史記述のあり方に再考を促したことは高く評価された。

これらの指摘に対して、学位申請者はその論点をよく理解しており、真摯に対応していた。そして審査員全員の討議においては、上記のようないくつかの課題はあるが、現時点では資料的な限界もあり、学位申請者の今後の研究に期待するという結論に至った。

本論文は、「猿倉人形」という芸能を、大衆文化史全体の中で、とりわけ音楽的側面の分析をもふまえて検討したという意味で、初めてのモノグラフである。その点で、いくつかの課題を考慮してもその意義は大きく、博士(文学)の学位にふさわしい価値を有するものと認定する。