

八女福島燈籠人形

～誕生の環境と公演について～

芸術学部

Faculty of Art and Design

井上 友子

Tomoko INOUE

はじめに

本論文は福岡県八女市福島地区の「燈籠人形芝居」における固有の性質、その伝播の歴史や源泉について実施した調査の一部を報告するものである。

研究者は、唯一無二の重要無形民俗文化財として国の指定を受けているこの在郷芸能がいかなる経緯で八女に誕生し、今日まで継承されることになったのか、また21世紀の四半世紀を迎えようとする中で次世代への継承は保証されるのかなど、この民間芸能について一毫の憂慮をもって調査・研究を続けている。

研究者が本研究に取り組むことになったきっかけは、2013年秋に「八女福島燈籠人形」保存会から老朽化が甚だしい「舞台背景幕」について相談され、翌2014年から「背景幕」再生に関わることになり、歴史調査を始めたことにある。昨年2024年は、この貢献事業開始から11年目を迎え、背景幕再生完了予定までの折り返し点だった。そこで筆者は「燈籠人形芝居」の公演が今後も継承されることを祈念し、これまでに収集した情報をまとめ、一区切りとしようという思いに至った。

「燈籠人形」は、関西地域から受容した「からくりの技術」と熊本県山鹿市から伝播した「燈籠技術」、さらに八女に既存していた「人形制作の技術」が融合し成立した芸能である。それら3種の技術や文化的要素に八女の風土と地域性が加わり、同化することで独自の奉納芸能となり、現在に至っているのである。

燈籠人形芝居には、1844(天保15)年の久留米藩の大俵令により禁止され1871(明治4)年に復活し、1941(昭和16)

年～1945(昭和20)年の大戦期に再び上演ができなくなった過去がある。その後、太平洋戦争後の復興期1948(昭和23)年に上演が再開されたが、2020年3月ごろから世界を震撼させた新型コロナウイルスの感染拡大により2021～2022年にみたび公演中止となった。

現在行われている公演は、1964(昭和39)年より「燈籠人形保存会」が始めた活動が継続されているものであり、それ以前の運営組織、たとえば一部口伝で囁かれる博多人形師・小島人形団が関わった時代については確証となる記録は見つかっていない。

1. 八女福島八幡宮の由来

福島八幡宮は、旧福島町民の氏神として1661(寛文元)年9月18日に城外東部の土橋八幡宮から勧請開元された旧郷社であり、祭神に応神天皇・神功皇后・武内宿禰命の三柱を置く。土橋八幡から分霊されたことから、土橋八幡宮を「旧八幡(ふるはちまん)」、現福島八幡宮を「しんはちまん」と呼ぶこともあった。また、町づくりのため宮野村(八女市大字宮野)から強制的に移住させられた村民の郷愁から「宮野町八幡宮」とも呼ばれた。

福島八幡宮は、旧福島城の辰巳(東南)櫓(やぐら)のあった場所に位置し、神社の南側にある池は、城の防衛を担った堀の名残である。

現在、福島八幡宮境内にある神殿は、1857(安政4)年11月、福島八幡宮氏子により再建されたものである。

天満社、日吉社、祇園社、松尾社、秋葉社、恵比須社、山王宮、素盞鳴社、妙見宮、湯布賀社などもこの福島八幡宮の末社である。このうち祇園社は、本殿神殿の八幡宮よりも

古く1610(慶長15)年6月に創建された末社である。他の五社の社歴はいずれも伝わっていない。

2. 燈籠人形芝居初興行の記録

福島八幡宮の氏子は放生会の時期に家の軒下に神灯を飾る習慣があった。その後、山鹿大宮神社から譲り受けた燈籠を神灯として飾るようになった。1744(延享元)年からは、福島町に古くから伝えられていた「ヒト型を用いた人形制作」と融合し「ヒト型の燈籠」がそれぞれの家に飾られた。動くものではないが、「燈籠人形」の名の始まりと伝えられている。

1772(明和9)年、浄瑠璃作者福松藤助(松延甚左衛門)が大坂より帰郷し、人形を動かす工夫や、当番町制で上演する公演運営に尽力した。以後、「ヒトが動かす人形」が登場し、それが主役となり、「燈籠は動く人形を照らす照明役」に転じた。

1779(安永8)年には久留米の五穀神社の祭礼に動く「燈籠人形」初興行の記録が残されている。これらはすべて氏子町の庶民の秘芸として五穀豊穡、家内安全を願い奉納された。

なお、熊本の山鹿大宮神社における燈籠誕生の歴史、福島八幡宮伝播の足跡、またこの人形芝居が関西地方から八女にもたらされた詳細な歴史については、別の機会に記すこととする。

3. 公演概要

燈籠人形芝居は、秋分の日をはさむ3日間に福島八幡宮(福岡県八女市本町)境内で開催される放生会の奉納行事として上演される。口上などを含む1時間弱のひと上演では、語り(詠)と音曲に合わせ3～4体の人形が舞台の上を動く。舞台は屋台と呼ばれる舞台小屋の2層部分に設置される。観客は屋台の正面から2層部分で行われる人形芝居を鑑賞する(図1,2)。



図1. 千秋楽最終公演



図2. 千秋楽最終公演夜(観客席)

4. 仕組み／構造

〈屋台〉

「八女福島燈籠人形」が演じられる舞台小屋は、福岡県

八女市福島本町105-1にある福島八幡宮境内にその時期にだけ建てられる「屋台」と呼ばれる小屋で行われる。間口七間の屋台は釘や鋸を使用せず組み上げる外見2層建て、実質3層構造の木造(杉・檜)建築である。燈籠人形芝居用に建てられる屋台は大小2種類あり、それぞれ演目別に交互に使い分けている(図3,4)、8月の旧盆過ぎに建てられ、放生会終了後直ちに解体され、翌年の開催まで保管される。

現在使用している屋台は明治～大正時代の部材をいわば「かき集めた」寄せ集め築造物であり、1964(昭和39)年以来使用し続けている[註1]

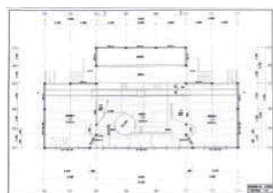


図3. 大型屋台

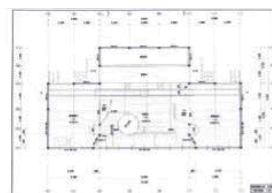


図4. 小型屋台

〈人形〉

全部で9体の人形ですべての物語が演じられるため、同じ人形が複数の脚本に使用される。人形の原材料には頭部と台車の一部に木曽檜が、胴体に桜や樫が、手足に桐などが使用され、人形を載せる台車には檜、桜、樫などが使用される。人形の移動に関わるメカニズムをつかさどるバネやゼンマイにはセミジラの髭を、また人形胴体の前後の支えにはイワシジラとナガスグジラの髭を使用している。顔の彩色には胡粉が「地塗り、中塗り、上塗り、仕上げ塗り」の工程を経て塗り重ねられ、目鼻の描写で完成する。接着剤には膠を使用している。人形自体の細かい動きを操るからくりには「イボタ蠟」と呼ばれる蠟を塗り耐久性を加えた絹糸が用いられる[註2]。髪には人毛と絹糸が使用されている。

人形の高さは、80～90cmほどあり、役柄により結髪の高さに差があるため総高には10cmほどの差異が生じる。姫や侍女などの女性の人形は足元が衣装で覆われており内部は木製の骨格がむき出しになっている(図5)。彦・侍従などの男性の人形は裾の間や裾下から脚部を見せる場合があるため、外形が整えられた脚部が付くこともある(図6)。

人形のほとんどは、明治末期～昭和初期に行われた制作および修復を最後に、近年に至るまで90年近く使用され続けたため傷みが目立つようになっていた。

八女市では、2004(平成16)年～2008(平成20)年に愛知県の(有)萬屋仁兵衛工房に8体の人形の新調および復元、そして1体の修理を依頼し、現在に至っている。内訳は

横遣い人形5体、下遣い人形4体、合計9体である〔註3〕、図5,6,7)。

人形本体の重さは、5～6kg、衣装の重さ1.5～2kgほどであるため、着衣の人形では6.5～8kgになる。狐などの脇役は1.25～1.65kgほどである。



図5. 左: 控室の姫人形



図6. 右: 控室の彦人形

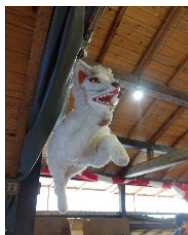


図7. 忠信の化身白狐

〈衣装〉

役柄により数種あり、「素抜き」とよばれる衣装の早変わりのため上演ごとに仕掛け縫いが行われる。仕掛け縫いは屋台1層で上演中にリアルタイムで行われる(図8)。



図8. 衣装仕掛け縫い

〈大道具〉

背景幕は1上演につき5～6枚使用される。

人形の移動については屋台2層に載せられた腰高の突き台の上を押し台が滑る。押し台の上には人形の細かい動作を操作するつき棒が載せられ、その上で人形が舞う。

袖幕は裏方隠しのための板状もしくは布状の装飾である。

大道具や仕掛けのほとんどは、江戸期の緊縮財政期や太平洋戦争の戦禍により消失・焼失していた。そのため当座しのぎの大道具が作成され、2013年まで使用され続けた。そして、背景幕に関しては、2014年から新たな制作がはじまり、現在予定の半分ほどが完成している〔註4〕。

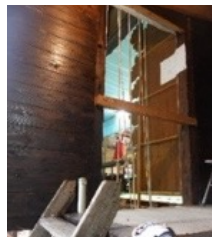


図9. 右: 背景幕(舞台裏から)

〈人形遣い〉

屋台2層の舞台袖で東方・西方に分かれ人形を操作する「横遣い」がそれぞれ6名ずつ、屋台1層で人形の下から仕掛け棒を操作する「下遣い」が6名、その他、空中に吊り下げた人形の操作を行う遣い手が1～2名、計20名ほどにより操作される。

燈籠人形芝居の人形遣いは、人形浄瑠璃における主遣いや黒子のように人形の背後に姿を見せることはなく、舞台袖や下から人形を操作する。とりわけ、舞台袖から操作する横遣いは同様の人形芝居でも他に類がなく、八女「燈籠人形芝居」の特質となっている。



図10. 左: 横遣い



図11. 右: 下遣い

〈後見〉

燈籠人形芝居における後見とは、能や歌舞伎の舞台で役者の演技上の介添えや着替えの補助を行う「大人」の裏方とは異なり、舞台両袖で進行を見守る「稚児」のことを指す。稚児は、伝統的に3～12歳ころまでの男児がペアで担っていたが、昨今は少子化の影響で男子だけでは賄いきれず、女子の参加も募り体裁が保たれている。稚児は紋付き袴姿で1舞台1ペア2組ずつの交代制をとっている。



図12. 後見役の男児

〈お囃子〉

細竿三味線、大太鼓、平太鼓、鼓、横笛、語り、拍子打ち、影アナなど、様々な鳴り物を担当する総勢20名ほどの集団が屋台3層に控えている。場内アナウンスと拍子木の合図が、人形芝居の開始を報せ、観客の興味と注目を先導するのである。



図13. お囃子場風景1



図14. お囃子場風景2

5. 芸題とあらすじ

燈籠人形芝居の演目を「芸題(ゲダイ)」と呼ぶ。現存する芸題の脚本は4話のみであり、毎年輪番で上演している。あらすじは以下の通りである。

①「春景色式筑紫湯名島詣」(2008年:大型屋台)

弁財天を厚く信仰する大名一行が従者と筑前・名島神社に詣でた。筑紫の湯に差し込む柔らかな春風は、のどかに行き交う小船を揺らし、帆影は春の波間に漂う。春たけなわの筑紫野国が舞台となっている。門前の茶店で杯を傾けていた大名一行は春の情景に酔いしれ盃が進み、まどろんでみると、衣をまとった舞姫姿の弁財天が側近の十五童子の一人金財童子を連れ現れた。愛宕の宮、宮崎八幡、あるいは千代松原と立ち寄り、最後に名島の矢代に舞い降りたのである。周囲に桜吹雪が舞い散り、弁財天と金財童子は心行くまで社殿で舞遊んだ。

②「玉藻之前」(2009年、2023年:大型屋台)

玉藻前は、平安時代末期に鳥羽上皇の寵姫であったとされる伝説上の人物。だが実態は妖狐の化身であり、正体を見破られた後、下野国那須野原で殺生石になったとされる。

玉藻前の伝説の成立期は室町時代前期以前であると考えられ、古くは史書の『神明鏡』(14世紀後半)、御伽草子の『玉藻の草子』(室町時代)、能の『殺生石』、『下学集』(1444年)などに見られる。『玉藻の草子』の諸本中、古い系統と考えられるものには殺生石説話が見られないことから、この部分は後年付加されたものと考えられる。この頃すでに玉藻前の前歴として斑足王(インドの伝説の王カルマーシャパーダ)の夫人および周の幽王(周の時代の第12代王)の後の褒姒(幽王の第二皇妃)が挙げられているが、唐土・天竺の条が本格的に語られるのは、江戸時代の高井蘭山の読本『絵本三国

妖婦伝』(1803-1805年)や 岡田玉山の読本『絵本玉藻譚』(1805年)によってである。この際に殷(中国最古の王朝)の妲己(殷王朝末期の妃)もまた玉藻前と関連付けられ、九尾の狐の化身であるとされた。

我が国における玉藻前のモデルは、鳥羽上皇に寵愛された皇后美福門院(藤原得子)ともいわれる。摂関家などの名門出身でもない女性が皇后にまで上り詰め、自分の子や猶子を帝位につけるよう画策し中宮待賢門院(藤原璋子)を失脚させ、崇徳上皇や藤原忠実・藤原頼長親子と対立し保元の乱や平治の乱を引き起こし、更には武家政権樹立のきっかけを作ったという史実が下敷きになっているとされる。

その後の文化文政期には玉藻前の物語が流行し、松梅枝軒・佐川藤太の浄瑠璃『絵本増補玉藻前囃袂』(1806年)をはじめとする多くの作品が創作された。

③「吉野山狐忠信初音之鼓」(2010年、2024年:小型屋台)

静御前と佐藤忠信の主従の旅の模様を描いている。

静御前は義経の愛人、忠信は義経の家臣で静の旅のお供をしているという設定であるが、この忠信は狐が化けたものであったという設定であった。本物の忠信は、母親の病氣見舞いに故郷に帰り、そこで自分も病になり療養していたのである。

一方、静の持つ「初音鼓」は、雨乞いの祈りのために、狐の化身忠信の父狐と母狐の皮が張られたものだった。長い間、宝として宮中に納められていたため、狐の忠信は鼓に近寄ることができなかったが、後白河院が義経にその鼓を与え、さらに義経が静に形見として鼓を与えたため、狐は忠信に化けてそばに居ようと試みたのだった。そのため、旅の途中で時々はぐれてしまっても、静が鼓を打つと、忠信がどこからともなく現れるという不思議な物語が編まれた。時折、忠信が愛しそうに鼓に頬ずりをしたり、忠信の手が狐の手になるという演出も凝らされている。静と忠信は桜が満開の吉野山でしばしの休息をとった。忠信が義経から賜った鎧の上に、静が初音鼓を乗せ、義経の姿になぞらえ、仮の義経の前で忠信が踊る「屋島の合戦の物語」が一つのクライマックスである。

この物語では平家方の勇者として名高い悪七兵衛景清と源氏の武者、三保谷四郎との一騎打ちの模様を再現したものであり、2人が兜の鞆を引き合う力競べの様子を演じている。そして、平家の大将・教経が義経を狙って放った矢は、義経を庇った忠信の兄・継信の胸板に刺さり討ち死にする様子が再現され、終章を迎える。

④「薩摩隼人国若丸巖島神社詣」(2011年、2025年:小型屋

台)

江戸時代のはじめ、慶長の頃、薩摩守の若君・島津国若丸は、戦での勝利とお家の安全を祈願するため、家老の新納武蔵守を従えて、安芸の宮島に鎮まる厳島神社に詣でた。社前には桜が舞い散り、朱色の大鳥居の影も瀬戸の水面に映え、ひと際のどかな眺めである。しばし若君とお供が、その情景に浸っていた時、前方に五色の水柱が立ちのぼり、あわてふためく兩人を祝福するように、後方の社殿あたりから雅楽の調べとともに美しく舞う弁財天の姿が現われた。

厳島の神は戦での勝利を、弁財天は島津家の安泰を約束するように、ともにご神霊を顕したという設定である。彼らは厳島の加護に深く感謝しつつ薩摩への帰途についた。

6. 伝統芸能としての存続意義

燈籠人形芝居は、他地域には見られない特異性や独自の操作法による舞台作りが特徴的であり、加えて、江戸時代に隆盛を極めたからくり人形の技巧の側面をもよくとどめるという理由から1977(昭和 52)年5月17日に「民族芸能 渡来芸 舞台芸」の種別で、国指定の重要無形民族文化財に位置付けられた。

燈籠人形芝居の公演が行われる時期のみ建てられる屋台や、主遣いや黒子など人形を操作する「ヒト」が舞台上には一切姿を現さず、人形の操作がすべて舞台裏で行われるなど、奉納行事としての質素で閑雅な趣と在野の慎み深い風情が盆提灯や仏壇などを特産品とする八女の地域性をよく表している。

燈籠人形芝居の公演は、30～60代の男性が人形遣いに、お囃子には20～70代の男女が、舞台裏では背景幕の掛け落としや人形衣装の仕立てに高齢の男女が従事する。彼らは、前任者から口頭や簡単なメモ書きで技術を伝授され公演を切り盛りしている。

まとめ

本研究を遂行にあたり、在郷芸能の豊かな地方性や文化に触れ、地域の人々の「文化継承」についての自負や責任感に感心させられてきた。そして改めて地域に根付く民間芸能を後世へ伝えることの難しさに直面した。

というのも、「八女福島燈籠人形」および「芝居公演」についての公的文書が皆無に近く、公演を切り盛りしている高齢者たちの記憶や、メモ書きを調査や研究の拠り所とせざるを得なかったからである。だがそれだけに、戦後、あるいは保

存会を中心とする昭和39年以来の組織的な公演再開の際、歴史と詳細を知る当事者から直伝された方々から第一次資料を得られる「今」が、この芸能の実態と足跡について書き記す最後のチャンスだと考える。

本考察では、燈籠人形芝居の固有性と特質についてまとめ、今後進めていく芸能としての人形芝居の受容の源泉(人形浄瑠璃)との関わり合いについて精査する予定である。そして「地域に根付く伝統的舞台芸能」が今後も守られ継承されていく意義を問い、我が国の豊かな文化形成の一端を垣間見ることができればと願っている。

註

註1八女市教育委員会教育部文化振興課談

註2八女福島の燈籠人形復元 修理事業報告,八女福島の燈籠人形保存会,平成 21 年 3 月 31,p.8。

イボタ蠟とは、白色から黄色がかった白色を呈し、ゼラチン質結晶性の性質をもつ不溶性の物質。モクセイ科の水蠟の木に寄生するイボタカイガラムシが分泌する蠟。鯨蠟に似ているが、より硬く、より脆く、より融点が高い。

註3 前掲書、例言

註4 八女福島燈籠人形保存会談

図

図1.千秋楽最終公演

図2.千秋楽最終公演夜(観客席)

図3.大型屋台

図4.小型屋台

図5.左:控室の姫人形

図6.右:控室の彦人形

図7.忠信の化身白狐

図8.衣装仕掛け縫い

図9.左:背景幕(舞台横から)

図10.左:横遣い

図11.右:下遣い

図12.後見役の男児

図13.お囃子場風景1

図14.お囃子場風景2