

## 淡路・富山妙子「解放」の原点 ——繩騒動，そして人形芝居——

金子 毅

### はじめに——富山妙子とは何者か？

富山妙子は1921年に神戸に生まれ、満洲の大連とハルピンで少女時代を送った。日中戦争さなかの1939年、画家を目指して上京し、女子美術専門学校（現・女子美術大学）に進学するが、プロレタリア美術運動に傾倒したために退学処分となる。そこで外山卯三郎（1903～80）の画塾に入り、戦前より前衛美術運動で活躍した洋画家の福沢一郎（1898～1992）に学んだ。このように、富山は日中戦争から太平洋戦争にかけて、戦争のさなかを画学生として東京ですごした。

敗戦後、炭鉱と炭鉱労働をテーマとする職業画家として出発した。やがて60年安保とともに闘争を繰り返した三池闘争（1960年）が敗北を迎え、エネルギー革命と相次ぐ落盤事故によって閉山が続くと、食うや食わずの状況に追い込まれた炭鉱離職者たちの一部が南米移民となり、ブラジルに渡った。すると富山も61年、自力で旅費を工面して単身、炭鉱離職者たちを追ってブラジルをめざした。さらにブラジルから、チリ、アルゼンチン、ボリビア、メキシコとキューバを巡り、62年に帰国した。

このラテンアメリカへの旅を皮切りに、60～70年代、ソビエト、ヨーロッパ、中近東、インド、韓国、東南アジアなど、世界各地を旅して回り、合理主義を追求するヨーロッパ絵画への肯定と否定とを経て、自分自身の新たな絵画のあり方を模索した。その身を切るような煩悶の末に見出したのが、権力によって虐げられ押しつぶされてきた民衆の歴史であり、そこから生活の内に潜む情念の世界を題材に油絵やコラージュなどに仕上げた社会的な作品

群を生み出した。それは富山自身が抱いている次のような絵に対する姿勢からもうかがえる（富山，1972：103）。

絵画もまた、文学と同様に、作者の生き方や思想を問われるべきものではなかろうか。

また、富山は次のように自問する。

画家とは壁掛け家具職人であろうか。コレクターという「<sup>つう</sup>通」の好事家の美意識に訴えるために描くのか。それとも一部の画家仲間<sup>に</sup>に技術の称賛を受けるためにか。

そうした煩悶の末に富山が出した結論を、長年にわたる同志である哲学者の花崎皋平は以下のように記している（富山・高橋，2009：4）。

画家は時代の傍観者でよいのか。美とはなにか。私はなんのために、誰のために描くのか……それはずっと私につきまとう問いであり、人生の課題である。

実際、彼女は70年代に韓国の詩人・金芝河の抵抗の詩と出会い、絵画に社会的な思想性を盛り込ませることにより、アンガージュマンとしてのアートを具現化させた。それこそが、富山妙子という一人の画家が放浪の末に見出した自身の「解放」の道であったという。

また、この「解放」は、富山をもう一つの旅へと誘うこととなる。それは父親との和解と本稿の主題となる彼女自身のルーツを探る旅である。淡路島出身の両親のもと、富山は神戸で生まれ、満洲で少女時代をすごした。両親は早くから故郷を離れており、富山には淡路島を訪問する機会がなかった。まして、そこの伝承世界が自身の「解放」と繋がるなどとは考えもしなかった。晩年になって富山は、国生み神話の地「淡路島」の伝承世界をモチーフとするスライド作品『蛭子と傀儡子—旅芸人の物語』（2009年）を制作する。

以下、「解放」という視点から淡路の歴史と伝承世界を概観し、それが富山の思想と作品にどのように投影されているかを考える。

## I. 「解放」の空間としての淡路

本章では、富山が父・三男の死後に編んだ遺稿集『赤い夕陽の〴〵満州、平凡な明治じじいの回想』(1989年)をもとに、富山家の来歴をたどっていく。なお、父は84歳から世田谷区の老人ホームに入所し、1988年に91歳で死去している。

淡路島の緑町字倭文<sup>しとおり</sup>の地に富山一族の墓所は位置している。奥深い山中にある小山状となった場所を囲むように敷石が配され、さらにこれに沿って墓石が整然と並び立っている(図1)。墓石の中には江戸時代にまで遡るものもある。その一画に「解放」と刻まれた、ひときわ大きな墓が存在する(図2)。「解放」の文字の下には三つの長方形の窪みが穿たれており、そのうち二つには富山の両親の名前と生年・没年を記した金属プレートが嵌め込まれている。



図1 富山一族の墓所



図2 「解放」と刻まれた墓石

富山の両親はともに淡路の出身である。父の姓は「神田」で、江戸時代から続く富農の出身だったが、彼が神戸の中学を出た頃には、既に実家は没落していたという。その後、親族とともに神戸に移住し、イギリス企業・ダンロップ社に勤務した。1920年に富山美己と結婚、妻方の後継者が亡くなったことから婿入りし、「富山」姓となる。美己は淡路を出て夫妻は神戸に生活の拠点をおき、そこで妙子が誕生した。両親ともに故郷に対する執着はなく、実にあっさりと捨て去っている。それは個人の自由を束縛する「封建的な家制度」の色濃く残る淡路よりも、進取で自由の気風に富む物質文明に彩られた「西洋」世界を志向していたからだという。

富山は父の遺稿集に添えたエッセイ「根なる淡路の土に帰る」の中で、神戸での生活が実に華やいだものであったと語っている（富山、1989：54）。

まっ先にラジオや蓄音機を買い、神戸の元町で買ったハイカラな服をわたしに着せ、椅子やテーブルを置く生活は「身分不相応な暮しをする、毛唐かぶれ」と、親類から攻撃を浴びていた。

父親からすれば淡路島はもはや「後進地帯」であり、まして伝統芸能の人情浄瑠璃などは「古くさい田舎芝居」程度の価値しか見出しえないものとなっていた。それゆえ両親は「淡路の文化の根を断ち切って」しまったのであった（富山、1989：54）。

その後、「大陸へのあこがれ」から、満州に拠点を移すこととなる（富山、1989：18）。1932年に満州国が設立されるにともない、父はダンロップに勤務しながら、軍隊（関東軍）とも密接な関係を持つようになったという。その後、富山は女子美術専門学校に入学するため母とともに帰国するが、やがて戦争が深刻化し、東京にまで空襲が及ぶようになると、長野県へと疎開した。その間、富山に淡路を想う機会などなく、そこは全く縁もゆかりもない、自分とは無関係の場所だったのである。

そんな富山が淡路とつながるきっかけとなったのは、1974年の母の死去であった。富山父娘と近親者たちは東京に住んでいたため、東京周辺に墓地を求めることにしたが、業者から次々と送られてくる「墓地や墓石のカタログ」に、人の死にまで入り込もうとする「商業主義」の匂いを嗅ぎ取り、抵抗を感じたことから、両親が捨てた淡路を顧みるようになったという（富

山, 1989 : 50)。

結果として、そこには富山自身が旅でつかんだ「解放」の根につながる豊かな伝承世界が広がっていた。この点については次章で詳しく述べるとして、以下、富山の両親が淡路に残していった家の、その後の状況について付記したい。

富山家の家屋は、同じ富山姓だが血縁関係にはない富山耕作という人物に譲られ、耕作はこれを隠居屋として使用したという。現在、その家は草むした廃墟となっており、墓地の管理は耕作の兄・豊八の孫にあたる富山文昭氏(1945年生)が行なっている。

では、この富山姓が多く住む倭文という地域はどのような場所だったのだろうか。2019年12月に富山文昭氏に面談し、聞き取った話をもとに整理しておこう。

倭文は農業と林業を生業とし、特に林業は現在も盛んで、文昭氏自身も建材用、燃料用として松の木を伐採し、販売しているという。また農業に関しては、昭和30年代まで「エビス舞」が行なわれていた。1月末から2月の初頭になると、エビスがやって来て、舞を舞った後、餅や柏の木の葉に包んで竹で挟んだ団子状のものを配ったという。それを苗代の田の畔に突き立てていたという。

富山の父方祖父の苗字は「神田」で、かつての居住地は倭文の庄田という集落である。一方、母方の富山姓は武士の家柄だった。富山の祖父・彦太郎が仕えていた徳島藩では廃藩置県の前年、1870年に家臣の大半が北海道に移住したが、彦太郎は淡路に残り家塾を開いた。そのため、村人からは「お奉行さん」と呼ばれていたという。ちなみに富山彦太郎の名は『淡路國名所圖繪 卷之五』(1884年)という地誌の中で、巻末の「淡路國名所圖繪豫約出版加盟人名録」中、倭文村の筆頭に出てくる。彦太郎は、妻が肺病を病んだことから、夫婦で四国巡礼に出ていたこともあるという(富山, 1989 : 15-16)。

ちなみに富山の姓は、地元の寺社(郷社・庄田八幡宮及び真言宗・平等寺)の寄進者には名を連ねてはいるものの、明治以降の淡路の行政組織の構成員にその名を見出すことは一切ない。いわば、謎の知識人を祖に持つ一族と言わざるをえない。

以上から、独立心と開拓精神、知的探求心に富む画家・富山妙子の性格の

一端が、父母のみならず、先祖から引き継がれたものであることがうかがえよう。

次章では、富山が見出した淡路の「解放」の気風を、倭文という一地域を超越した伝承世界との関連から紐解いていくことにしたい。

## Ⅱ. 「解放」を意味づける伝承世界——繩騷動、そして人形芝居

### 1. 淡路自由民権運動の根——繩騷動など

母の死をきっかけに緑町の郷土史を調べる中で、富山は、「天明の繩騷動」と呼ばれる淡路最大の百姓一揆にまつわる僅かな記述を見出した。

しかし繩騷動の記録は少なく、あっても人物名などの表記が種々異なり、一揆の日付も一定してなく、しかもそうした記録類さえ、記されてから相当の年月を経て記録されたものが大半を占めている。ここでは田村昭治の記述に依拠し、以下にその概略を述べることにする（田村、1999：50-53）。

飢餓や洪水など天災がうち続き、農村が疲弊していた江戸時代、天明2（1782）年の淡路では、藩の財政が極度に逼迫していた。既に安永4（1775）年には、藩士の給与の60%を4年の間、借り上げるなどの措置を取っているほどであった。このような藩の財政の立て直しのために、繩の供出を命じる「なわごしゅほう繩御趣法」と呼ぶ新税のほか、米や木綿の流通に藩の役所が介入し、その結果、商人と下級役人が手を組んで利権を漁ることとなった。そこで全島250余ヵ村が結束し、農民たちが一揆を起こした。一揆は新税の廃止や悪徳商人と商人の追放などの成果を得たものの、これに対する弾圧は厳しいものであった。20余人いたと目される指導者のうち7人が逮捕された。そのうち、以下の5人の名前が判明している。

広田村の才蔵・善助、山添村の清左衛門、上内膳村の久五郎、木戸新村の長右衛門である。彼らが逮捕されたのは、一揆の日から6ヵ月が経過した11月11日だった。七人のリーダーの中でも才蔵と清左衛門が中心人物とされたことから、二人は一揆の翌年、天明3（1783）年2月23日（新暦の4月5日）に牢内で打ち首となり、獄門にさらされたという。

1982年、津名町志筑に所在する福田寺（真言宗）で、二人の処刑から42年後、一揆の記憶がいまだ生々しかったと思われる文政8（1825）年のものと推測される才蔵、清左衛門の戒名と事績を記した過去帳が見つかった。そ



こには両者が同時に「セイバイ」されたとあり、続けて以下のように記されている（カッコ内・筆者）。

コノ二人世人繩相働（繩騒動のこと）ト、高懸り（税金のこと）此人ヨリ止ム、心ロアル人ハ恩ヲ思フベシ

また同じ津名町、および東浦町でも二人の戒名を刻んだ供養碑が現存し、現在、島内で才蔵・清左衛門を祀った供養碑は3基、才蔵のみを祀った石地藏（図3：天明4=1784年建立）も1体確認されている。後年建立された二人の墓碑は才蔵のものが緑町広田に、清左衛門のものが緑町山添に所在し、東浦町仮屋横山の薬師前にも二人の戒名と名前を刻んだ石碑が建てられている。

大谷東町の阿弥陀堂には二人の供養碑（高さ70~80センチの花崗岩の自然石）が祀られており、脇の町内会の集会所で毎年8月7日、向月寺（前出・福田寺の縁寺）の住職による供養の法要が執り行われている。供養の次第は以下の通りである（北原、2010：96-97）。

年配の夫人の「チョウショ（甲鐘、調聲、調鉦などか?）」に合わせて、後方の椅子に座った村人が真言経を朗誦する。碑の前の花立てには、シキミ、赤い鶏頭の花、小菊や蓮が挿されており、菓子、酒、お茶が供えられている。そのかたわらに水を満たしたバケツが置かれているが、供養の後、その水を各戸が持ち帰り、水田に流し込むためである。これは病虫害を除去する五穀豊穰の儀礼として伝わるものだという。また、この地



図3 才蔵地藏

区には、渇水るとき「才蔵はん」が田に水を流して水不足から救ってくれた、という伝承も残されている。

他方、淡路島では、「才蔵どん」「才蔵はん」という呼び名で、処刑された才蔵を祀らなければ「才蔵虫が湧く」との伝承もある。そこで、農村では毎年7月末から8月上旬にかけて「虫送り」が行なわれており、これは才蔵の慰霊のためと説明されている。だが近年は農薬の普及により、「虫送り」は次第に減少の傾向にあるという。

才蔵を祀る石地蔵は洲本市中川原町三木田地区に所在し、「才蔵はんは百姓の神さん」という語り伝えにより、年1回供養の祀りが行なわれているという。だが前述のように、才蔵は農民の守り神と認識されると同時に、祀りを怠れば「才蔵虫」となって稲に害を及ぼす祟り神の側面もあると考えられている。それというのも、処刑された後、村人たちが遺骸を放置したまま供養をしなかったために、そこから虫が生じ、稲に取りついて不作になると信じられていたからである。また三原町八木では、才蔵の霊を鎮めるためとされる大久保踊りが行なわれているが、これについては謂れがはっきりとしていない。

以上から、才蔵・清左衛門の無残な死が惜しまれ、福神として、また祟り神としても、全島住民の信仰対象となっていたことがわかる。

淡路ではさらに、縄騒動以後も農民による直訴事件や一揆が続いた。代表的な事例としては、寛政5（1793）年に倭文安住寺村で起きた平吉の直訴事件がある（その後、平吉は村民により「平吉霊神」として祀られたという）。また天保7（1836）年に志知川百姓の直訴事件、そして慶応2（1866）年には湊浦で百姓一揆が起きている。

このように江戸時代を通じて、淡路の農民たちが支配階級に抵抗し、立ち向かっていた様子がうかがえる。

近代に入ると、才蔵・清左衛門の両人は、淡路民権運動の人々から「志士」として価値付けされるに至った。だが明治政府からは「異様ノ墓碑建設」として墓碑建立が不許可とされ、ようやく実現したのは15年後である。それが緑町広田大宮寺の裏山にある板垣退助撰の「天明志士記念碑」（明治31=1898年）で、「天明志士の碑」の横に建立されている（図4）。二人が死後、どのような扱いを受けたかについては既に記した通りだが、近年の郷土誌においては、以下のように全く異なる結末が記されている（緑町教育委員



会編，1977：78-79 傍点・金子）。

人民は皆これを無実の罪として両士の墓の祭祀を春秋おこたらない。しかし、歳月の久しきにわたると人はその在る所さえ知らなくなる。ここにおいて、その義を慕う者一二人は相謀り、国中に資金募集して石碑を建ててこれを表わす。題して「天明志士の碑」という碑は広田村広林山上にある。

つまり、かつての反逆者が志士、義民として顕彰されるようになったのである。そして、そこから新たな儀礼が生み出され、既存の才藏伝承に接ぎ木されていった。以下に、郷土誌の記述を軸として整理する（三原郡史編纂委員会編，1979：310）。

「天明の志士に祈願すると豊作となる」という触れ込みで大宮寺には淡路全域より寄付が寄せられた。そこで大宮寺が中心となり、才藏地蔵に祈りを込めて才藏の命日（現在は春の彼岸）を縁日として村中が集まり、獅子舞などを出して供養することとなったという（洲本市史編さん委員会編，1974：310）。さらに、才藏地蔵への信仰は、信心すれば虫除けに靈験あらたかであるとして、寺より「守札」が出され、近隣の村々へと次々に信仰が広がっていったという。

しかしながら、権力に対する抵抗の伝統として繩騒動を権力者からの「解放」と位置づける義民伝承の世界も、明治期、自由民権を旗印に文字通り「解放」を目指した民権運動家たちによる志士としての顕彰も、「豊かな物質を享受する、すすんだ西洋の物質文明」による「脱アジア」を志向し、故郷



図4 天明志士記念碑

を捨てた両親には関心の外であった。それゆえ才蔵・清左衛門の存在は、両親の口を介して、富山に語り伝えられることはなかったのである（富山、1989：54）。

## 2. 人形芝居に見る「解放」

次に富山が『蛭子と傀儡子—旅芸人の物語』でモチーフとした、淡路の人形芝居について見ておこう。物語は、海、それもほの暗い深海を舞台に進行していく。主役は漂流する蛭子と傀儡子、そして中国の海の守護神・媽祖（Maju）であり、そこにインドネシアのワヤンや中国の様々な人形たちが加わり、人形座として大海を旅する。人形たちが織り成す物語は、近代の到来を告げる大航海時代から始まって、産業革命、帝国主義、奴隷制、戦争といった近代史の悲劇をへてグローバル化へと至る現代社会、さらには2000年9.11同時多発テロ以後の世界にまで続いていく。人々が謳歌した文明は滅び、人間は逆に人形たちに操られるように価値転倒させられる、という結末で幕を閉じる。

花崎皋平は、この作品を次のように評している（富山・高橋、2009：4-5）。

この作品は物語の絵解きではない。

富山妙子は、芸術が権力に取り込まれたりする現象に激しく対立してきた。社会主義、共産主義の思想が権力と一体化して崩壊する姿を見てから、左翼芸術に対しても強烈な批判を抱くようになり、民衆に奉仕するというイデオロギーから脱却し、一人の旅芸人に徹しようとしている。お仕着せのイデオロギーを持ち込む発想から身を振りほどき、何にもたれかからない姿勢で、海図のない漂流の旅、終着の港のない遍歴に出ている。

身一つの旅は、人を鍛え、柔らかになめし、人々の低みからの発想や情感になじむ。

富山が世界各地を漂流した末に掴んだのは、己自身の「解放」であった。彼女が初めて淡路に渡ったのは1974年、母の死後のことだったが、実はそれ以前、既に人形芝居とは出会っていた。それは母が、正月などに座興として人形浄瑠璃の「壺坂」や「阿波鳴門の巡礼」の段などを語ってくれていた

からである。

### (1) 人形芝居の歴史

淡路島は人形浄瑠璃発祥の地の一つで、後述するように、江戸時代の享保・元文年間（1716～41年）には人形座の数は40以上にのぼり、文政期（1818～30年）で18座を数えたという。

淡路の人形芝居は上方と密接な関係をもって発展してきた。室町時代の後半には、正月になると京都にやって来て、祝福の人形芝居を行なう「えびすかき」と呼ばれる人々が存在し、彼らの本拠地が淡路であったとされている。

大阪夏の陣の功績により徳島藩蜂須賀家は淡路一国を加増された（元和元＝1615年）。歴代藩主やその家族は、たびたび上村源之丞座（後述）を招いて上演させたという。最も古い淡路座の上演記録は、寛永20（1643）年の御前操りである。また、藩は上村源之丞座に対し、税の一種である夫役を免除したり、経営難に陥った際には徳島城下で特別な大芝居をさせたりし、状況によっては資金を貸し出したりするなど、上村源之丞座を保護したといわれている。

江戸時代、淡路座の巡業先は、南は九州、北は中部・北陸から東北地方にまで及び、人形浄瑠璃を地方に伝えた。このような淡路座の広範な活動が各地に人形芝居を根付かせ、地方の文化に大きな影響を与えたと考えられる。

淡路の人形芝居がいつごろから淡路で始まったかについては、次節で述べるように起源伝承はあるものの、詳細についてはわかっていない。ただ、淡路の人形座が伝承してきた演目には、中央では早くに廃絶したものや、淡路で改作ないし創作されたものも少なからずあることから、淡路人形浄瑠璃は近世演劇史の一翼を担う重要な役割を果たしてきたと考えられる。なお、現在行われているような浄瑠璃と三味線が結び付き、人形を操るような形式となったのは、江戸時代初頭頃とされる。

江戸時代に入ると、淡路の人形芝居は上方から新しい浄瑠璃や技術をいち早く導入し、一座を組んで各地に巡業に出たとされる。行く先々で野掛け小屋という仮説の芝居小屋を組み、興行を行ったという。1月上旬に淡路を発ち、12月中旬には戻ってきた。

明治の中頃になると新しい芸能に人気を奪われ、次第に衰退していったが、日露戦争に突入すると国策を鼓舞する「大和一男子別れの段」や「朝鮮

国定州占領加納中尉戦死の場」など、時節に合わせた内容のものが上演された（富山、1989：54）。明治の末頃までは「人形浄瑠璃の愛好者も多く、また江戸時代的感覚も残っていたので、これらに支えられて人形浄瑠璃はかなりの興行成績をあげることができた」という。しかし人形浄瑠璃は元来、太夫の朗唱と三味線の伴奏と人形の演技（三人遣い式）によって成立するものであり、「その中心は太夫の朗唱―聞く芸能にあったが、それがこのころから、しだいに人形の演技―見る芸能が中心を占める」ようになったとされる。（大江、2016：179）。

淡路島には「芝居は朝から、弁当は宵から」という言葉がある。人形浄瑠璃が来ると、前の晩から重箱いっぱいにご馳走を詰め込んで、日がな一日、人形浄瑠璃に没頭するのが何よりの娯楽であったという。

正月には「三番叟（翁の舞）廻し」が家々を門付けして回っていた。この三番叟廻しは正月だけでなく、結婚式、船の進水式などでも演じられた。

また、「神送り三番叟」といって、悪やケガレなどの有害な力から家庭や集落を清める儀礼として実施されるものもあった。観客たちは三番叟の観劇後、人形を神輿に乗せ、集落の通りを抜けて村境の所定の場所へと運ぶ。集落を通り過ぎる間に、その人形に路上の疫神や他の霊が取り憑き、運び去られると考えられていた。この儀礼の目的は、ことに稲の収穫を台無しにしてしまう害虫の霊の駆除にあるとされた（ロー、2012：257-258）。三番叟人形はまた、雨乞いの儀式にも用いられていた。

一方、漁祭では「エビスさん」に豊漁を祈願する「エビス舞」が行なわれた。クライマックスとなる時分に、「エビスさん」が登場し、真っ赤な大杯で酒をあおり、「鯛が捕れるように…もう一杯、鱸が…、鰯が…、蛸が…」と文句を口ずさみ、人形廻しの「アイヤーホー」の掛け声にあわせて何杯も重ねて飲み干す。それが終わってから釣り糸を垂れると、大鯛その他の魚が次々とかかる。全てを釣り終えた後、酒の酔いが回って「エビス舞」が披露される。このエビス舞が出ると観客は歓喜の絶頂に達したという（淡路町編、1971：152-153）。

島のあちこちには浄瑠璃の稽古場があった。祭りの際には、「だんじり唄」が歌われるが、これは浄瑠璃から派生したもので、地区ごとに得意の外題が歌い継がれてきたという。

このように淡路の人々の生活に浸透していた人形芝居だったが、ラジオ、

次にテレビの登場により人気を奪われ、高度経済成長下の昭和30年代には急速に姿を消していった。

## (2) 人形芝居にまつわる起源伝承

淡路人形芝居の起源については、淡路の人形遣いたちが諸国を巡業する際に携えていた『道薫坊伝記』（元禄15=1638年）と呼ばれる巻物の中に、以下のような謂れが記されている。

起源伝承は、まず日本書記の国生み神話の記述で始まり、伊邪那岐・伊邪那美の二神の失敗によって蛭児が生まれ、その後、海に流されたところまでを述べた後で、本編が始まる。それは以下のとおりである。

蛭児（蛭子）が海上を漂っていた。倭田（和田）崎で、光の神となり車輪のような姿をしていた。ある時、漁師（姓は藤原、名は百太夫正清）が舟遊びをしていたところ、急に雲が群がり、辺り一面が真っ暗となり、海面が輝き出して、前方に光が見えたため、近づくと、神のような1,2歳ばかりの童子がいた。彼は百太夫に向って蛭児と名乗り、まだ宮殿がないので、海浜に仮宮殿を建てよ、と託宣をした。これが後の西宮大明神である。

ここで蛭児に仕えていた道薫坊は、はなはだ神の御心にならなっていたが、彼の死後、神を慰める者がいなくなったため、暴風雨が起り、漁が出来ず、さらに陸路も遮断されてしまった。そこで百太夫は帝都に知らせ、勅命により、道薫坊に似せた木偶（人形）を作り、神慮を慰めた。百太夫はその後、道薫坊の木偶とともに諸国を巡り、淡路島に立ち寄り、そこに留まって、人形操りの術を伝えたというものである。

巻物『道薫坊伝記』は人形遣いたちから神聖なものと見なされ、巡業の際には、誰もがこの文書の写しを携えていった。巻物は芝居小屋の神棚に置かれ、三番叟の人形用の儀礼道具を入れる箱で持ち運ばれたという（ロー、2012: 229, 231）。

三條の八幡神社には、淡路人形の祖先神とされる道薫坊や百太夫をまつた「戎社」があり、現在も正月には社前で「式三番叟（翁の舞）」が奉納されている。また、そこには淡路人形発祥地の石碑が建てられている。

淡路の人形浄瑠璃の特徴は、他の農村芝居などとは異なり、もとよりそれ自体を職業とした專業集団により伝承されてきた芸能だった点にある。

中でも、淡路人形の元祖として由緒と権威を誇ったのが上村源之丞座（日向掾、引田源之丞）である。彼については以下の話が伝承されている

(財団法人 淡路人形協会, 1991: 3-5)。

京都三条の人・道薫坊は木偶を操り、西宮蛭子神を守護した。彼亡き後は神主森兼太夫が継ぎ、さらに木偶傀儡子の元祖百太夫は、蛭児をはじめ諸国の村浦の神社を廻り歩き、ついに淡路の三條の引田家に滞在して長女と契り、重大夫(没後は源之丞と号す)が生まれた。彼は百太夫の技芸を教え、正親天皇の時代(元亀元=1570年)に宮中で神楽を奉納して「繪旨(天皇の詔勅)」を授かり、後に上村の姓を受けたという。この「繪旨」は、前記した『道薫坊伝記』とともに、淡路人形の格式を証明するものとして伝承されてきた。

また、『淡路國名所圖繪』(嘉永4=1651年)、および『淡路草』(文政8=1825年)には、次のように記されている。

西宮の神主に道君房(道薫房)という人がいて、人形を操って神の御心を慰めていた。しかし彼の死後に海上の風波が強まり、人々は難儀にあったので、百太夫藤原正清が道君房の人形を作り、それを舞わせて神慮を慰めたところ、海上が再び穏やかとなった。この話を耳にした天皇が、諸国の神々を慰めるよう百太夫に繪旨を与えた。そこで、百太夫は胸に箱を掛けて人形を舞わせながら諸国を巡った。その途次、淡路三條村のおあみ麻績堂(大御堂)にやって来て、木偶師菊太夫の家に宿るうち娘と契り、その死後、これを菊太夫家が継いだという。ちなみに、この説は淡路の人形役者(=人形遣い)の多くが信じているもので、最も広く流布されている。

これらの記述からは、淡路の人形遣いたちが本社西宮の權威の元に保護されていたかのように読み取れよう。その一方で、『道薫坊伝記』が淡路人形遣いたちによりバイブルのように扱われているのは何故か。ここで留意すべき点は、道薫坊が「勅命」を受けて人形操りをしていたということである。また『道薫坊伝記』の最後に、次のような内容の一文が添えられている点にも注目したい。

この島(淡路島のこと)は、国生みにより「大日本秋津島」が生まれるとき、その母体となった島である。一書にいう、古くは八百万の神が崇められていた時、勅命により帝都に詣で、神の御心を慰める者は百太夫の後継者であり、大日本は神国であるから神の御心を慰めることをもって、諸々の芸能を行なう者のリーダーとなったのである、と。

つまり淡路の人形遣いたちは当初、本社である西宮の權威と結び付いてい



だが、道薫坊の姿に似せて人形を作るという行為自体が勅命によるものであったことから、百太夫という始祖の人形遣いの後継者として、その地位が権威づけられることとなった。また、人形遣いたちの本拠地である淡路島という場所が、日本神話によって権威づけられていた点を考え合わせると、淡路の人形遣いたちが本社である西宮の人形遣いたちの支配から脱するために、彼らの上に立つ皇室という権威を借用したことがうかがえる。

すなわち『道薫坊伝記』が物語るのは、格上の権威を逆手に取った淡路の人形遣いたちによる、西宮の支配下からの独立という局面なのである。それは淡路島が宗教的次元での独立空間を形成していたことを意味し、したたかにその権威を利用した人形遣いたちによる、淡路の「解放」としてとらえることができるだろう。

以上、縄騒動に代表される百姓一揆の歴史と、人形浄瑠璃に代表される人形芝居の伝承を検討してきたが、そこにはいずれも権力者からの離脱による淡路の「解放」の姿が投影されていることがうかがえる。

最後に、これらの「解放」が富山の内面といかにリンクし、その作品世界に投影されていったかについて触れておきたい。

### おわりに——解放の結節点としての淡路

淡路島は、先進的な文明を求めて故郷を捨てた両親にとっては、まさに「遠くにありて想うもの」(富山、1989: 50)であり、富山自身にとっては画家としてのアイデンティティを求めた旅路の果てに見出した「解放」と共鳴する地であった。

縄騒動の才蔵は志士や義民として信仰を集めながら、一方で集落中にケガレをまき散らす「才蔵虫」という在所不明の流浪の疫神としても存在していた。

また、蛭子は、神社の縁起などでは、西宮神社の神として社殿に収まっているが、淡路島では人形遣いたちとともに漂流し続ける神として存在していた。

1977年に淡路人形の保存活動を行う「財団法人淡路人形協会」が設立されるまで、さしも伝統の淡路人形座ではあったが、それも衰退の危機に瀕していた。富山が淡路を訪れ、南淡町の船着き場で人形芝居を見たのはその3

年前である。その日の出し物は『傾城阿波鳴門』だった。その一幕、巡礼の子おつると母お弓の再会の場を見て、思わず目頭が熱くなったという。それというのも「人形のしぐさ、袖のうごき、息づかいに」若き母の姿、捨て去ったはずの故郷を想いながら演じ、かつそこに自らの流浪の人生を重ねた姿を実感したからである。それは過去との邂逅を通じた、母自身にとっての「解放」の姿だったにちがいない。父は自らの来歴を整理する過程で自らの「解放」に至り、「解放」の墓碑銘の塚の下に眠った（富山、1989：56）。

そして富山とは言えば、淡路での旅を題材にしたと思われる『蛭子と傀儡子—旅芸人の物語』の中で、蛭子を西宮神社の戎のように一か所に留まり福德をもたらす神としてではなく、あくまでも原初の状態そのままに旅芸人たちとともに漂流しつづける蛭子神として描くことを通して、自らの「解放」の一つの終着点を見出したと考えられる。

このことは、富山一家が「解放」に至るまでには、各々の体験こそ異なるものの、いずれも「淡路」という結節点が不可欠であったということを物語っている。

### 参考文献

- 淡路町編集発行 1971『淡路町風土記』淡路町風土記編纂委員会  
 大江恒雄 2016『改訂増補 淡路地方史詳録』神戸新聞総合出版センター  
 片山嘉一郎編 1929『淡路之誇』上、片山嘉一郎  
 片山嘉一郎編 1932『淡路之誇』下、片山嘉一郎  
 北山 学 1972『史料を中心とした 中学生のための淡路史』私家版  
 北原文雄 2008「才蔵供養の日」『あわじ』第25号、淡路地方史研究会  
 財団法人淡路人形協会 1992『淡路人形浄瑠璃館小冊子』財団法人 淡路人形協会  
 ジェーンマリー・ロー（斎藤智之訳）、2012『神舞い人形 淡路人形伝統の生と死、そして再生』斎藤智之（洲本市）  
 洲本市史編さん委員会編 1974『洲本市史』洲本市長 佐野豊  
 田村昭治 1999『ここに人あり 淡路人物誌』(株)教育出版センター  
 津名郡洲本第一尋常高等小学校編 1928『洲本誌』上巻、私家版  
 展覧会図録 2020『記憶の海へ—富山妙子の世界』  
 富山妙子・高橋悠治 2009『蛭子と傀儡子 旅芸人の物語』現代企画室  
 富山三男 1989『赤い夕陽の、満州、平凡な明治じじいの回想』私家版  
 緑町合併二〇周年記念誌編纂委員会編 1977『合併二〇周年記念誌』緑町教育委員会

- 南あわじ市淡路人形浄瑠璃資料館編 2010『淡路人形浄瑠璃資料館開設20周年記念誌  
20年のあゆみ』南あわじ市淡路人形浄瑠璃資料館
- 南あわじ市淡路人形浄瑠璃資料館編 2015『淡路人形浄瑠璃資料館所蔵資料目録2 浄瑠  
璃本』南あわじ市淡路人形浄瑠璃資料館
- 三原郡史編纂委員会編 1979『三原郡史』兵庫県三原郡町村会