

能勢の人形浄瑠璃における創造性②

——文楽、淡路・阿波の人形浄瑠璃との比較を中心に——

松浦 伸吾

The Creativity of Joruri Puppet Theater in the Town of Nose②

—With a Focus on Comparisons with Bunraku and the Awaji
and Awa Joruri Puppet Theater—

Shingo MATSUURA

This paper compares and considers the activation of regionally-based communication utilizing Joruri puppet theater presentations in the town of Nose, with examples of communication activities utilizing Joruri puppet theater as well as amateur gidayū recital in Awa (Tokushima Prefecture) and Awaji (Awaji Island, Hyogo Prefecture). Special attention is given to activities in Awa. In addition, these considerations are carried out with particular emphasis on three key concepts, "urban and rural," "personal communication," and "performance arts," which were set forth in a previous paper, "Activation of Regionally-based Communication: A Personal Perspective."

構成	はじめに
	第1章 淡路・阿波の人形浄瑠璃
	概要—人形浄瑠璃の発祥とその完成
	淡路・阿波への人形浄瑠璃の導入とその後
	特色
	1. 淡路
	2. 阿波
	第2章 遊芸としての義太夫節と太棹三味線
	元禄年間における上方の人形浄瑠璃
	上方の愛好家による義太夫節と太棹三味線
	素浄瑠璃会
	第3章 阿波の人形浄瑠璃におけるコミュニケーション活動

概要—地方におけるアマチュア人形操り

阿波のアマチュア人形座の形成とその推移

地域コミュニケーション活動の事例—阿波の人形浄瑠璃の場合

1. 阿波人形浄瑠璃振興会に属する団体
2. 徳島県立阿波十朗兵衛屋敷
3. 公演活動とその周辺

第4章 能勢の人形浄瑠璃におけるコミュニケーション活動

地域の特性と浄瑠璃の効用

地域コミュニケーション活動の事例—能勢の人形浄瑠璃の場合

1. 座員のコミュニティ
2. 人形浄瑠璃と地域の様々な価値が併置された空間の創造

おわりに

はじめに

本稿では、能勢の人形浄瑠璃の活動における「地域に根ざしたコミュニケーションの活性化」を、阿波（徳島県）と淡路（兵庫県・淡路島）の事例と比較しつつ考察する。特に阿波の事例に注目する。またその際、先の論考「地域に根ざしたコミュニケーションの活性化」についての私見〔1〕において提示した「都会と地方」「対人コミュニケーション」「遊芸〔2〕」という三つのキーワードを重点的に扱いたい。なお、ここで言う“地域”の範囲については柔軟に捉えたい。集落程度のものから自治体程度のものまでを含める。また本稿において、“人形浄瑠璃”は語り・三味線・人形の三業によって構成される人形芝居を指す。

第1章では阿波と淡路の人形浄瑠璃を概観する。人形浄瑠璃は日本各地に存在していたが、時の推移と社会の変化によって、伝承が途絶えて滅びたもの、文化財として保存の対象となったものも数多い。その中で、阿波と淡路のものは非常に活発である。もちろんこれらも太平洋戦争の時期またはその直後に低迷し、衰退の危機に瀕した。しかし人形浄瑠璃の伝統が深く根付くこれらの地において、その再興は非常に早かった。現在ではそれぞれが独自に、または協力しあい、積極的に活動を行っている。重要なことは、淡路では技芸員〔3〕によって構成された団体による興行活動が軸にあり、それに対して阿波ではアマチュア芸能者による余暇の活動としての立場を守っている、ということである。阿波と淡路は隣接しており、芸能の内容や道具等においては類似点をたくさん見つけることができるが、舞台の構造や演出においては異なる部分がある。

第2章では上方における遊芸としての義太夫節と太棹三味線に触れる。人形浄瑠璃は元禄年間（1688-1703）の頃から上方で大流行した。義太夫節は都会の人々における遊芸とし

て広く好まれた。しかしそれは個人で楽しむための一芸として捉えられ、人形浄瑠璃を成立させるために必要な三業で行う公演が持たれず、代わりに語りと三味線のみで行われる素浄瑠璃の会がたくさん開催された。人形操りを遊芸として扱うことはほとんどなかったようだ。その教授には技芸員や指導を本業とする稽古屋が担当した。家元制度を持たない義太夫節はその芸の伝授と伝播において寛大であり、そのことはアマチュアの義太夫節を上方の町人文化として定着させるための重要な要素となった。

第3章では阿波の人形浄瑠璃の事例を取り上げる。近世の頃に人形浄瑠璃は全国に広がった。淡路の人形座や都会の人形浄瑠璃団体による巡業や芸の教授〔4〕がその伝播において重要な役割を果たした。全国各地の農村コミュニティは三業の技芸を習得し、道具を揃え、郷土芸能として自らが演じることを始めたが、上方における遊芸の状況とは異なり、人形操りの芸の習得が中心となっていた。阿波における人形浄瑠璃の活動はその導入の頃から極めて盛んであり、後にそれは地域を代表する娯楽の一つとなった。現在、徳島県では20を超える人形浄瑠璃関係団体が存在しており、これらは全てアマチュアによって運営されている。それらの活動拠点は徳島市やその周辺地域にまで及ぶ。人形浄瑠璃に特化した舞台を有する徳島県立阿波十郎兵衛屋敷や他の劇場、徳島県下の神社の境内に残る農村舞台等で公演を行っており、それらから人形浄瑠璃を通じた地域交流や人間交流の姿を発見することができる。またその公演の周縁に現れる、特産物の販売促進や異業種間の交流等の様々な価値も見逃せない。地方自治体等による阿波人形浄瑠璃への手厚い助成活動も非常に重要である。

第4章では能勢の人形浄瑠璃の事例を取り上げる。江戸時代後期より能勢の広域へ浄瑠璃芸能を伝播させた「おやじ制」〔5〕による地域内・地域間の交流が今も残る。「浄るり音頭」の存在も重要である。浄瑠璃は能勢の郷土文化として既に地域の人々に広く認知されていると考えられる。また「おやじ制」の繋がりととは別に、人形浄瑠璃の創始のために集った能勢またはその近隣の人々による新たな芸能コミュニティが生み出されている。そして現在、能勢の人形浄瑠璃の団体である「鹿角座」〔6〕を含む地域の様々なコミュニティや事業団体との協力により創り出された人形浄瑠璃公演の空間をもって、能勢と地域外の人々が豊かに繋がる機会を提示している。

最後に、阿波の事例と比較しながら能勢独自のコミュニケーション活動を見出し、それが可能となる地理的・人的要因や手法を探る。

※〔〕内の数字は稿末に記載の注釈番号を示す。

第1章 淡路・阿波の人形浄瑠璃

概要—人形浄瑠璃の発祥とその完成

淡路人形浄瑠璃について書かれた資料を紐解くと、淡路を人形芝居発祥における重要な

地として位置づける記述を多数発見することができる。室町時代に西宮神社〔7〕に仕えていた人形芸能集団としての戎舁（えびすかき）〔8〕が、神事芸能を行うため木偶〔9〕を携えて淡路や阿波はもとより全国を廻っていたことは史実により明らかである。その上で、一人の戎舁が淡路島の三条村〔10〕に入りその地に留まり、その地域に芸能を伝え、人々に木偶操りの技術を教えた、という言い伝えが存在している。久米惣一著『阿波と淡路の人形浄瑠璃』にその概要があり、ここに紹介したい。

【或る日、摂津和田岬の沖合いの海で、蛭児が光を放っているのを、邑君という漁夫が捕らえて見ると、その光の中に神のような幼児がいて、われは蛭子だ。海辺にお庭を建てよと神託がおりた。これが後の西宮大明神である。そのお宮には道薫坊という人がいて蛭子に仕えた。神慮にかなうて世は太平だったが彼が死ぬと、忽ち風雨おこり漁獵も公開も不能になった。時に百太夫という者が、その事を京都御所の近衛家に告げた。勅がくだって、百太夫は道薫坊の形を作り、之を操って、神慮を慰めた。世は再び太平になった。百太夫は道薫坊をつれて諸国を廻って淡路の国の三条に着いた。しばらくここに留まって、その術を伝えたがまもなく死んだ。軀は西宮に葬った。】

淡路は昔「阿波路」と称されており、四国へ渡るための要路であった。西宮神社の本社格である広田神社〔11〕の荘園がその地に存在していたという伝説があり〔12〕、彼が三条村に定着したという理由の一つとなったのかもしれない。また、その荘園に仕える農民が、農閑期になると使役労働者として西宮神社に赴いて木偶操りに従事していた、という説もある〔13〕。上記の言い伝えではその人物が「百太夫」であるとしているが、その名は傀儡〔14〕を操る傀儡師が信仰する神様の名称でもある。どれも、真偽のほどは定かではない。それでも、現在の淡路において「戎舞」の演目が定期的に上演されていることを見ると、門付け芸に従事した戎舁の伝統と技芸がその地の人々に根付き、その様相を変えつつ今日まで受け継がれていると考えて良いだろう。西宮と淡路による相互の人的交流と共に、芸の伝承が行われていたことは容易に想像できるだろう。

語り物としての浄瑠璃物語は室町時代中期に成立した。専業芸能者である琵琶法師によって、平家物語に代わる新しい題材として広く語られるようになった。当初は平曲〔15〕の様式に則って語られていたが、室町時代後期になると語りの節回しや伴奏付け〔16〕に様々な変更が施されるようになった。ちなみにその題材は既に、読み物としての『十二段草子』の出版とその流通によって人々にも幅広く浸透し、親しまれていたようである。

人形浄瑠璃において欠かせない伴奏楽器である三味線は、室町時代末期に琉球から大坂の堺へ伝わった三線を改良したものである。琵琶法師は琵琶を横に置き、その新しい楽器に持ち替え、楽器に数々の改良を施した。楽器のサイズの変更、蛇皮に代わる犬皮・猫皮の使用、撥の導入などが挙げられる。三味線の節は当初平曲の型を模範としていたが、語

りに合わせるように型を変化させていった。

文禄年間（1593-1596）の頃、京の四条河原において戎舁、浄瑠璃語り、三味線弾きが出会い、連携したことによって人形浄瑠璃が生まれた。その戎舁の出自については西宮の説が有力である。彼等の独自の芸である「箱廻し」〔17〕の興行が四条河原で既に行われてことが理由であろう。その演目には能に由来するものが数多くある。淡路において頻繁に上演される「式三番叟」、また現在の「文楽座」においても祝事の際に演じられる「寿式三番叟」もその一つである。

ちなみに新しく生まれた人形浄瑠璃の姿は現在の人形浄瑠璃と大きく異なる。当面の間、人形は一人で操られ、音曲の演奏には盲目の専門芸能者も加わっていた。様々な節付けによる古浄瑠璃の時代を経た後、竹本義太夫によって大坂・道頓堀に竹本座が開設され、義太夫節が創始されたのが貞享元年（1684）、つまり約 100 年後のことである。人形はより繊細な動きが求められ、数々の改良が施された。人形遣いである初代吉田文三郎によって人形を三人で操る「三人遣い」が考案されたのは享保年間（1716-1735）の末あたりとされており〔18〕、義太夫節の登場から約 50 年後であろうか。この時期に現在における人形浄瑠璃の様式が生まれたと考えられる。太棹三味線における芸の改変と確立については詳細な資料を見つけることが困難であるが、初代鶴澤清七（後の三世鶴澤友次郎）による採譜法としての朱の考案が太棹三味線の歴史の中で特に重要である。太棹三味線の構造や演奏技術における劇的な改変に関わる内容のものではないが、技芸の伝授方法における革新的提案を打ち出し、後の義太夫音楽の普及に大きく貢献する結果となった。それは安永年間（1772-1780）末期のことで、人形における「三人遣い」の考案の時期から約 50 年経っている。ちなみに音曲を担当する芸人は世代交代によって次第に晴眼者へと移行していったようだ。盲目の専門芸能者から音曲を学んだ素人の弟子が晴眼者であったことが理由である。彼等は後にプロフェッショナルとして舞台に立つことになった。

淡路・阿波への人形浄瑠璃の導入とその後

京都で創始された語り・三味線・人形の連携による人形浄瑠璃は後に淡路へ伝わった。戎舁がその新しい芸能を紹介したことが理由であろう。その後、三条村とその周辺地域において、巡業を主体とするプロフェッショナルの人形座〔19〕が相次いで誕生する。彼等は「寿式三番叟」や「戎舞」といった既存の演目を重要視しつつ、上方の人形浄瑠璃の新しい動向に倣い、技芸を習得していった。上方の作家によって次々と生み出される新しい演目も淡路へ入っていった。享保年間（1716～1735）には淡路の人形座は大小含めて 40 程度を数えるようになった。

阿波を領有していた蜂須賀氏が正徳 5 年（1615）に淡路を得ることにより、徳島藩が形成される。藩主となった蜂須賀氏は人形浄瑠璃を手厚く庇護した。淡路の三条村周辺の人形座に「道薫坊廻百姓」という特権的身分を与えることにより、在住地域を離れて全国で巡業を行えるようにした。農民の地域外への移動が容易ではなかった江戸時代において、

この身分は特権と呼べるものであった。ちなみに太夫や三味線弾きは上方や他の地域から雇って巡業に同伴させたようだ[20]。阿波に人形浄瑠璃が定着し始めたのもこの頃である。阿波は吉野川流域において栽培される藍を主な特産物としていたが、その全国的な販売とその成功によって、農民は大きな富を得ることができた。またそれにより徳島藩の税収も安定し、阿波の人々はその恩恵を受けて裕福な生活を送るようになり、余暇を楽しむ余裕が生まれた。淡路の人形座の巡業によってもたらされた人形浄瑠璃は阿波の人々にとっての絶好の娯楽となる。豪農や藩主のパトロネージによって、「買芝居」として阿波の外からプロフェッショナルの人形座を招いた公演が多数行われたようである。強靱な経済力の下、阿波の各地において人形浄瑠璃愛好家がたくさん現れた。天保年間（1830-1843）より後、芝居を観るだけでは満足しない愛好家達は自ら「地芝居」を行うようになり、それは阿波における数々のアマチュアの人形座の結成のための素地となった。この状況はまず阿波の中心地から離れた村落部において出現した。

江戸時代末期から明治時代中期にかけて、淡路の巡業は興行的に成功を重ね、阿波のアマチュア活動はますます活発になった。明治4年（1872）に行われた廃藩置県によって徳島藩は解体し、藩によるパトロネージは失われたが、淡路では各人形座が興行を成立させるために凌ぎを削りあった。阿波においては豪農または地域の有力者による支援が継続し、その上で愛好家は私財を投じて人形浄瑠璃を楽しんだ。しかし明治時代中期以降から昭和時代にかけて人形浄瑠璃の人気は低下する。淡路の人形座は興行を成立させることが困難となり、数々の座が解散に追い込まれた。阿波の人形浄瑠璃の衰退は一般庶民における娯楽の増加とその多様化に原因がある。太平洋戦争の後、それぞれの地域が人形浄瑠璃の復興のための団体を設立させた。「財団法人淡路人形協会」[21]と「阿波人形浄瑠璃振興会」[22]である。現在、淡路を代表する人形座である「淡路人形座」は技芸員を公務員化し安定した運営を確立させた上で、年間を通して常設小屋を主とした興行を行っている[23]。阿波では伝統ある人形座の数々が再興した。また、それぞれの地域において数々のグループが新しく創設され、相互の交流の下、様々な活動が行われていることも重要である。人形浄瑠璃の上演はもとより、愛好家による技芸や人形頭（かしら）等の道具製作の伝授と習得が盛んに行われている。

特色

近世の頃、淡路と阿波の人形浄瑠璃の様式は上方のものが踏襲されていたが、近代に入ると独自の展開を見せる。太夫と人形遣いにおいて演じ方に変化が現れた。道具においては人形頭と舞台演出にその特色が伺える。これらはまず、淡路の人形座における興行のためのアイデアとして考案され、後に阿波に伝わった。阿波の各地に農村舞台が建てられたのはこの頃である。

1. 淡路

淡路の人形座は長らく常設の小屋を持たず、公演の度に仮設の小屋を建てる「野掛け」を行っていた。その設置場所は空き地や農閑期の田畑であった。上方の代表的な座は常設の小屋で公演を行うことが一般的であり[24]、巡業を主な興行形態として全国を巡った淡路の人形座とは興行形態が大きく異なる。仮設小屋といってもその作りは上方の舞台に遜色ない立派なものであったようだ[25]。これは淡路の人形座が大阪の人形浄瑠璃と密接な交流を持っていたこと、卓越した技術を持った舞台制作者が淡路の人形座に属していたこと等が理由であろう。下手に張り出した場所に太夫と三味線弾きが座る場所があり、これを「太夫座」を呼んでいる。上方の人形浄瑠璃における舞台上手の「文楽廻し」のような回転式の床を設置しているわけではないが、その設置場所から、上方から影響を受けたと察する。小屋の規模も大きく、800人ほど収容できるものも存在した[26]。しかし、場内を照らす照明の不足により舞台上が暗い、箆や菰で壁を作っているため音が響かない、といった劇場空間の特性があった。繊細さを追求する上方の人形浄瑠璃の様式で上演を行った場合、表現上の芳しい効果を得ることができず、よりスケールの大きな表現を必要とした。そこでまず人形頭の寸法を上方のもの1.5倍に変更した[27]。阿波に住む人形師の「天狗久」がその改良にあたった。明治時代中期より最も注目されていた人形師であり、上方を除いた全国の人形劇の頭を多数製作していた[28]。また、暗い照明の中でも表情が映えるように艶を際立たせた着色を施した。同時に、大きくなった頭とのバランスを取るために人形の身長を伸ばした。人形が大振りになったことで、人形の遣われ方においても力強さや勇ましさが現れるようになった。音響上の不利な条件を補うために、太夫の声量はより大きく張りのあるものへと変わっていった。三味線弾きもその声量に合わせるべく、大きな撥捌きをもって音量を増やしていたのではないかと考えられる。

舞台演出において特に重要なものは「道具返し」である。道具返しとはもともと、舞台上で場面を転換させる際に、舞台後方にあらかじめ隠されていた背景や大道具を精巧なカラクリを用いて効果的に出し入れする舞台装置や、それを行うための裏方の伝統的な技術のことを指すが、淡路ではそれを特別な出し物として観客に見せた。遠近法を用いた様々な絵が描かれた襖等が次々に現れ、舞台が徐々に遠景になっていく内容である。もともとは人形浄瑠璃の演目の中で行われていたものだが、現在の「淡路人形座」では公演の最後に、一つの独立した演目としてこれを上演している。他の舞台演出の特色として、上手に配置された花道、人形の衣装を色や刺繍で分けて吊るして舞台上に飾った「衣装山」等があった。現在では花道を置いた公演は存在しない。

2. 阿波

阿波の人形浄瑠璃は淡路のものに多大な影響を受けているということは既に述べた。淡路の人形座がもたらした技芸や道具の変更をそのまま受け継いでいく。阿波の人形座の公演は主に野外で行われており、照明や音響の問題についても淡路と共通の部分が多くあ

たとえられる。派手さを施した淡路の様式をそのまま採用したのではないだろうか。また、人形頭が阿波の人形師によって製作されていたことも、道具の導入を迅速に行えた一つの理由であろう。

淡路と異なる点は舞台にある。江戸時代より、淡路では上方の劇場に倣った様式の仮設小屋で公演を行うことを主とした。阿波では二種類の上演方法がある。旅巡業の人形座が訪れやすい場所でもあった城下町や平野部においては淡路と同じく野掛けが行われた。それに対し、奥まった山村では常設の農村舞台を神社の敷地内に建てた。農村舞台は村の人々の金銭・労力・技術を集めて共同で造り上げたものであるとされる。それは村が所有するものであり、村の人々が集う集会場としても重要であった。舞台の下部には船底楽屋という空間がある。芝居を行う時はそこを準備のための場とし、その他の場合ではコミュニケーションスペースとして使用していた。舞台の構造は概ね淡路に沿ったものである。農村舞台そのものは全国にも多数存在し、様々な芝居に対応できるように作られているものも多いが、阿波のものはほぼ全て、人形浄瑠璃の上演に特化したものである〔29〕。舞台演出としての道具返しに阿波では「襖カラクリ」と名を変え、独立した演目として“上演”された。音曲は三味線のみによる「道具返し」である。阿波における人形浄瑠璃はアマチュアのものであり、芝居に参加する全ての人々が楽しめるものであった。その中には舞台演出に携わる裏方スタッフももちろん含まれる。大道具係の見せ場を作る目的として襖カラクリが行われたのではないかと考えることができる。平成22年(2010)11月3日(水・祝)に、私は徳島県の犬養農村舞台の公演において襖カラクリを観ることができたが、それに携わる裏方スタッフの達成感に満ちた表情に触れることができた。もちろん今と昔ではその扱われ方が異なっているかもしれないが、過去に生まれたアマチュアイズムが現在にまで受け継がれている、と考えることはできないか。

第2章 遊芸としての義太夫節と太棹三味線

元禄年間における上方の人形浄瑠璃

人形浄瑠璃における三業が太夫・三味線弾き・人形遣いのことを指すということは第1章で述べたとおりである。それぞれの芸が確立した時期に差はあれども、三人遣いの現れた享保年間(1716-1735)の頃には現在上演されるような人形浄瑠璃の様式が完成したと考えられる。しかし人形浄瑠璃が盛況したのはそれよりも前の元禄年間(1688-1703)であった。他の流派を駆逐して“当流”として地位を確立する義太夫節の登場に加え、近松門左衛門〔30〕等の脚本家の台頭と作品の質の向上、三業それぞれにおける技芸の発展、舞台演出の充実等、その理由は枚挙に暇がない。これらは上方における竹本座と豊竹座の熾烈な競争によってもたらされたものであると言えるだろう。興行において好敵手であった両者はお互いを意識し、それぞれがアイデアを考案し、芸を磨き、芝居の質を上げていった。

プロフェッショナルの芸能団体である両座において、興行成績は座員の死活問題に直結しており、健全な経営を持続させるための努力を必要とした。

人形浄瑠璃の盛況を支えたのは上方の町人による人形浄瑠璃への執心である。都会の町民は農民と異なり、余暇のための時間を自由にかくことが比較的容易であった。そしてその時間を大衆芸能としての人形浄瑠璃の観劇にあてた。江戸時代における芝居には歌舞伎も含まれるが、この時期の上方の歌舞伎は人形浄瑠璃の盛況の前に人気を失っていたようだ。人々は人形浄瑠璃を熱狂的に受容した。その後、三業を遊芸として習得を求める愛好家が現れる。名人の芸に触れたことにより、自らもその奥義に近づき、演じてみたいと考えたのだろう。プロフェッショナルの諸芸能者以外の一般人が余暇を楽しむために遊芸として芸を習得する慣習は江戸時代以前より存在していたが、しかし町人社会全体に遊芸習得の風潮が広がったのはこの時期であろう。余暇を生かすことはもとより、技芸の習得による新たな職能の確保や身分を越えたコミュニケーションから獲得できる社会的ステータスの向上という現実的な要望も含まれていた。

上方の愛好家による義太夫節と太棹三味線

日本の伝統芸能の伝授において広く採用されている家元制度を、義太夫節による人形浄瑠璃の三業は持っていない、ということは先の論考である「地域に根ざしたコミュニケーションの活性化」についての私見で述べた。家元制度を持つ諸芸においては、門弟として芸道に属する際、他流に関わらないという契約を交わす。プロフェッショナルとして活動できる身分に達するまでには長い期間をかけて稽古を積み、階梯を上がらなければならない。これらの諸芸は興行を目的としないが、その代わりに弟子から師へと金銭が渡るように組織された厳格な教授システムを持つ。それに対してプロフェッショナルの人形浄瑠璃の座に属する技芸員は門弟を迎え入れる際、まず芸能者集団に所属させて芸名を与える。門弟はそれをもって独立した技芸員として位置づけられる。門弟がプロフェッショナルとなれば、その教授活動において金銭の授受が発生しない。また人形浄瑠璃の世界では芸を深めるために他の師に教を請うことを推奨しており、家元制度を持つ他の諸芸とは教育のあり方が大きく異なっている。芸のみで評価される厳しい環境であったとも言える。人形浄瑠璃における三業の教授にはまず、師が所属する座における興行の舞台に出演するためのプロフェッショナルを養成する職業訓練の側面があったと考えられる。

それでも、プロフェッショナルになることを望まない人形浄瑠璃愛好家への芸の教授が広く活発に行われていたようだ。先に述べたとおり、上方において需要が大きく膨れ上がったことが大きな理由であろう。もちろん、アマチュアで芸に触れた後にプロフェッショナルに転向した人も数多い。舞台に立つプロフェッショナルの芸人が教授にあたったことはもちろん、芸の指導を本業とする「稽古屋」も多数存在していた。義太夫節と太棹三味線による音曲の教授が主であったが〔31〕、その数は義太夫節が圧倒的に多かったのではない。浄瑠璃の内容を記した出版物や書き写し等の流通により、それらを参考資料として

用いた詞章研究や稽古が可能であったこと、稽古や芸の披露において床本〔32〕を見ることができたこと等によって、遊芸としての義太夫節の敷居が他のものよりも幾分緩和されていたことが、その流行を後押ししたのかもしれない。太棹三味線においてもアマチュア芸能者は存在していたが、その数は決して多くはなかった。義太夫節の伴奏を担当するものとして位置づけられており、個人の芸として成立させることが難しい。太棹三味線の楽譜については元禄期の少し前より簡易な記譜法が考案・出版されていたが、微細な表現や独特の時間推移を扱い、時に即興的演奏も含まれていた当時の太棹三味線の楽譜として採用するには不十分であったようだ。後の朱の考案によってその点はいくらか緩和されたが、兼ねてより三味線音楽の演奏には楽譜を用いないことを通例としていた。平安時代より続く盲人の專業芸能者の伝統を受け継いでいるのであろう。よって、太棹三味線の稽古は聴き覚えを基本とし、芸の披露においては暗譜を徹底した。このことは遊芸として嗜む内容としては難しいものであると考えざるを得ない〔33〕。このことはもちろん私の想像の域を超えるものではないが、現在において、太棹三味線の愛好家が義太夫語りの愛好家の数よりも極めて少ないという状況から、大きく間違っていないのではないかと感じる。能勢の素浄瑠璃における約200年の伝統の中で、太夫と三味線弾きの比率が大きく隔たっていたことや三味線弾きを兼ねた太夫が存在したという事実からも、そのように考えることができるか。

素浄瑠璃会

元禄年間（1688-1703）以降、竹本・豊竹両座の活動がより活発になるにつれて、義太夫節の愛好家の数も拡大し続けた。実際に起きた心中事件を扱った「曾根崎心中」を発端とする世話物の出現がそのことに拍車をかけた。人情の綾を扱った内容は上方の町人が有する感性に強く訴えかけ、共感させるものであった。過去の史実を用いて創られてきた時代物に、当時における“現在”を盛り込んだ世話物という新しいレパートリーが加わったことで、芝居の演目の幅を著しく拡大させることになった。またこのことは竹本・豊竹両座のそれぞれの特徴をより際立たせる結果を生んだ。人形浄瑠璃は大衆に最も好まれた芸能の一つとして上方の生活文化に浸透した。また義太夫節は町人が備えるべき教養としても徐々に定着していったようだ。竹本・豊竹両座が廃座した後、人形浄瑠璃は停滞の時期に入るが〔34〕、代わりに各業の名人芸が大きく着目されることになった。町人による義太夫節への愛好は一段と進み、遊芸としてより浸透する結果を生んだ。それは町人における義太夫節の素養を高めていくことになる。人形浄瑠璃を受容する社会環境の充実化が進んだと言えるだろう。こうして、義太夫節の愛好家は増え続けた。この様相は明治時代以降に導入された新しい娯楽が生活に定着した、昭和時代の初期まで残っていた。

義太夫節を親しむアマチュアの人々は、それを習得するだけでは留まらず、自らの芸を披露するための場を設けた。素浄瑠璃の会である。芸を嗜む程度の人もいれば、プロフェッショナルに匹敵するほどの芸を有した人もいた。時には因講〔35〕に属するプロフェッ

ショナルの芸人もその会に参加していた [36]。これはアマチュアとプロフェッショナルが密接に関わる機会が用意されていたことを意味する。天明6年(1786)に発行された『素人浄瑠璃評判記』によれば、上方の五つの地域に「社中」[37]という浄瑠璃愛好家のグループが存在しており、ここには太夫と三味線弾きが所属している、とある。それから55年後にあたる天保12年(1841)に発行された『浪花素人浄瑠璃評判記』には197人のアマチュア太夫の記載があり、その腕前のランク付けを行っている。また社中の数も33に増えており、地域分布においても著しく拡大している。実際の愛好家人数は遥かに多いものであろう。それぞれのグループが素浄瑠璃会を行っていたが、その上演場所は主に寺社の境内であり、寺社に収益を寄進する興行として開催された。アマチュアの芸でありながら鑑賞料を徴収しており、このことにより人形浄瑠璃芝居における興行とは別種の興行形態が存在していたと考えることができる。また、芸に対する批評活動も頻繁に行われていた。素浄瑠璃の聴衆も積極的にその場に参加していたことが分かる。上記の『素人浄瑠璃評判記』を含む印刷メディアにおける諸活動は、アマチュアの活動の広報としての重要なツールとして機能していたに違いない。

これらにより、遊芸としての義太夫節を中心に置く幅広い直接的・間接的コミュニケーション活動が盛んに行われていた、と考えることができる。人形浄瑠璃芝居の観劇はもちろん、遊芸や素浄瑠璃会、そしてそれらの内容の幅広い情報公開等を通して、上方におけるアマチュア義太夫節のコミュニティは大いに盛り上がった。先に述べたように、家元制度等に確認できる厳しい秘儀伝承の制度を持たず、芸の教授と伝播において非常にオープンな態度を取った義太夫節であるからこそ、このような状況を生み出すことが可能であったと思う。よってコミュニケーションの範囲も他の遊芸と比較すると広大であったと想像できる。敷居の決して高くない、親しみやすい芸であったことが、この状況を育むためにはとても重要であった。

第3章 阿波の人形浄瑠璃における地域コミュニケーション活動

概要—地方におけるアマチュア人形操り

現在、全国各地において、義太夫節・太棹三味線・三人遣いの三業による人形浄瑠璃の伝統芸能の姿を見つけることが可能である。その規模や活動内容は様々である。淡路や阿波の事例のように、年間を通して芝居を打ち、精力的な活動を行っている団体を多数有する地域もあれば、年に一度の祭礼の際に、地域が一丸となって上演を行うところもある。公演活動を行わず、過去に使用された道具の保存伝承に重きを置いている地域もある。もちろん、伝統が途絶えて既に滅びてしまったものも少なくない。元禄年間(1688-1703)における人形浄瑠璃の大流行と同時期に始められたもの、近代に入ってから新しく創始されたもの、第二次世界大戦後に現れたもの等、その成立時期も異なるが、それらの創始の理

由は第1章で述べた阿波の事例と大きく変わらず、概ねこのようなものであろう。プロフェッショナルの演じる芸能に触れて興味を持った全国各地の地域コミュニティは、語り・三味線・人形操りの技芸を習得し、道具を揃え、郷土芸能として自らが演じることを始めた。都会における遊芸の状況とは違い、地方では人形操りの芸の習得が中心となった。後にそれは地域を代表する重要な娯楽となった。ちなみにこの論考で扱っている能勢の人形浄瑠璃は平成5年(1993)に始められ、最も新しいものの一つである。「鹿角座」として、淨瑠璃シアターの所属を離れて座として独立したのは平成18年(2006)のことである。

これらの義太夫節と三人遣いによる人形浄瑠璃はどのようにもたらされ、定着したのか。宇野小四郎著『日本の人形戯・人形芝居』を参照すると、人形芝居の定着における初めの段階として、全国各地の地域がその近くの都会部において親しまれていた人形芝居を導入していた、という内容が見て取れる。語りについては説教節・歌謡・古浄瑠璃等が含まれ、人形については三人遣いとは別に、一人遣い・二人遣い・からくり人形等がある。その後、巡業団体としての淡路の人形座を代表とする義太夫節の人形浄瑠璃の芸人が全国の人形芝居の定着地に赴いて新しい人形芝居として義太夫節・三人遣いの人形浄瑠璃を紹介し、他の人形芝居の内容を塗り替える形で定着させたことや既存の人形浄瑠璃を充実させた活動が行われた、と言えるだろう。次に、地方の共同体においてなぜ人形浄瑠璃が受け入れられたのかを考えると、義太夫節の音曲や人形の写実的表現における魅力はもちろん重要ではあるが、地方の各地域に存在する共同体が求める同属意識において、人形一体を三人で遣うという方法が、言い換えれば、三人揃わないと人形を満足に扱うことができないということが、他者とのコミュニケーションを深めるためのツールとして見事にはまったことが理由ではないか、と推測する。複数の人間が関わることによって生まれる芝居には能や歌舞伎を含めて様々なものが存在するが、その中でも人形浄瑠璃は舞台に関わる人々の意思疎通が強く求められる芝居であると私は考えている。義太夫節と太棹三味線に関して同様のことが言える。これらは個人の芸における質の向上が求められるが、その後は二業が連携して音曲を形作ることになる。都会の遊芸とは異なり、集団で行うことを強いる芸能であったことが重要であったと思う。これは先の論考「地域に根ざしたコミュニケーションの活性化」についての私見」の「遊芸」の項目で述べたことに通ずる。

地域別に列挙すると、関東地方や東北地方に伝承される人形劇の種類はバラエティに富んでいる。これは江戸時代における江戸の人形劇の状況を反映していると考えられる。義太夫節・三人遣いによる人形浄瑠璃も存在しているが、これらをもたらししたのは江戸の芸人である場合が多いようだ。義太夫節が他を圧巻した上方とは違い、江戸には多種多様な人形芝居が混在し、人々に受け入れられていた。北海道の人形浄瑠璃については、『日本の人形戯・人形芝居』において明治期に生まれた座の概要が記載されているが、これは北海道に入植した徳島人によって育まれたものであるらしい。よって内容は阿波人形浄瑠璃のものである。東海地方にはからくり人形の事例が多いが、東海道筋周辺で活動をしていた人形浄瑠璃の芸人による芸の伝播が行われていたようだ。逆に甲信越や北陸においては義

太夫節の人形浄瑠璃は皆無に近く、東海地方から伝わったからくり人形、佐渡に伝わる文弥人形〔38〕やのろま人形〔39〕が残る。近畿地方においては、義太夫節・三人遣いの人形浄瑠璃は興行としての芝居が中心であったことは先に述べた。淡路の人形座の活動を省けば、地方において義太夫節の人形浄瑠璃を行っているところは少ない。それでも、東海道筋にあたる地域には僅かながら存在していたようだ〔40〕。これは東海地方の事例と同じである。他には山車上のからくり人形芝居が多く、そのルーツは京都や東海地方のものであるらしい。京都に1000年の歴史を持つ祇園祭における山車の影響が大きいとも考えられる。近畿より西においては淡路と阿波の人形座の活動が重要である。巡業を含めた地域外の活動の中心として選んだ地域は、現在の高知県である土佐を除いた四国とその周辺の地域であった。阿波は人形頭の製作地であったので、淡路と阿波の人形座の活動は人形そのものの幅広い流布に寄与することになった。中国地方や九州地方においても、淡路や阿波の影響を持つ人形浄瑠璃の伝統を発見することができる〔41〕。

義太夫節・三人遣いの人形浄瑠璃の伝播は、都会で活動する人形座の没落・廃座と、三業それぞれにおける芸人の生活のために行われた巡業と教授業の活発化・拡散化によってもたらされたものである。義太夫節と太棹三味線については第2章で述べたとおり、都会の遊芸として広く親しまれており、それらの教授業は安定した職業として成立していたが、人形遣いにおいては都会における教授業の需要が見込めず、地方に赴いてアマチュアの人形座を指導することで生活の糧を得るケースが多かったようだ。その中には地方に定住する技芸員も存在した。人形操りのための道具の入手方法は様々である。座が都会から取り寄せたもの、指導に来ていた人形遣いから譲り受けたもの、地方に滞在した芸人が負った借金の担保として差し押さえたもの等がある。

阿波のアマチュア人形座の形成とその推移

近代に入るまで、阿波の人形浄瑠璃はアマチュアのものであった。江戸時代の徳島藩は淡路と阿波の両方の地域にまたがっており、片方の地域である淡路の人形座が既にプロフェッショナルの興行団体として積極的な活動を行っていたこと、本業である藍栽培を中心とした農業が好調であったこと等の理由により、阿波ではプロフェッショナルが育たなかった。安定した日常生活と余暇の確保がある程度約束されていた阿波の地において、敢えてプロフェッショナルの芸人になる必要がなかった、と言い換えることもできる。このことは第1章でも述べた。

阿波の人々にとってはまず、人形座の芝居を観劇することが重要であったと思える。久米惣一著『阿波と淡路の人形芝居』に記載されている『本木文書』と『松浦文庫』の写しを参照し、阿波の中心部、つまり現在の徳島市の周辺における文化5年（1808）から安政2年（1855）までの芸能興行の記録の一部を辿ってみると、人形浄瑠璃芝居の記録を多数見つけることができる。「源之丞芝居」「六之丞芝居」「六太夫芝居」「源太夫芝居」「久太夫芝居」等の名が連なるが、これらは淡路や阿波の人形座であろう。度々現れる苗字は同一

の座元における分派を表していると考えて差し支えない。上方の素人太夫の参加による浄瑠璃芝居、子供浄瑠璃、淡路の人形座に音曲で参加していた上方のプロフェッショナルの記録等もあり興味深い。淡路の人形座の芝居が多く、野掛けされた仮設小屋であることがほとんどだが、寺社の敷地内で行われることもあったようだ。これらのことから、阿波の外の地域から様々な人形浄瑠璃が訪れ、それらが阿波の人々に受容されることによって、阿波の文化的素養が豊かに集積された、と考えられる。また、そこには藩や豪農のパトローネージも深く関わっていた。地域における金銭的余裕とその援助活動によってこのような芸能環境が生成された、ということも重要である。

阿波のアマチュア人形座が創始されて地芝居を行うようになったのは天保年間(1830-1843)より後であるとされるが、その時期は先の二つの著書『本木文書』と『松浦文庫』一で扱われている時期と重なる。阿波における人形浄瑠璃の導入は18世紀末より行われたというが、それが阿波の地に広く浸透したのがこの時期であろう。それでも、地方における芝居の上演回数は、常設小屋を持つ都会のものに比べると、巡業を招くという形態により少なくなると言わざるを得ない。それでも主要街道に接している中心部であればまだ機会を確保できそうだが、要路から離れた周縁部や山中の奥まったところにある村落となるとその数は激減する。6、7年に一度という事例もあったようだ〔42〕。また、地方の買い芝居は一日のみで終わる公演であったものが多い。村落の人々が独自に人形座を組織した理由はここにあり、娯楽に触れる機会が少ない状況を自ら芝居を演じることで解決しようと努めた。淡路の人形座の存在や人形頭の製作等、義太夫節・三人遣いによる人形浄瑠璃と深く関わる徳島藩に属する阿波において、他の地域では困難であった師の招聘や道具の調達が可能であった。人形浄瑠璃が選択されたということは至極自然なことであっただろう。

このようにして、阿波の人形座の活動はまず村落において始められた。天保の改革〔43〕における風俗是正によって芝居興行の取り締まりが強化されていた時期であったが、人々は巧みにその垣間をぬって芝居に興じていたようだ。上演場所は農村舞台であり、人形座の結成と共に建設される場合が常であった。座と舞台が広範囲の地域に現れてその総数が増えていくと、他地域の舞台への出張公演が行われるようになる。これは地域間の交流を育むことに繋がるだろう。『阿波の人形浄瑠璃』によると、平成4年(1992)の調査によって把握された農村舞台の数は308棟、そのほとんどに太夫座や手摺が設置されていることから、人形浄瑠璃芝居に特化したものが大半であったとされる。

近代より、阿波の人形座による営利目的の巡業活動が現れてきた。アマチュアの人々がセミ・プロフェッショナルとして活動を行うようになった。幕府の終焉と明治政府の樹立によって、芝居を行うための社会環境が著しく変化したことが大きい理由である。強固なパトローネージを失った数々の人形座はその運営のために巡業を余儀なくされたのではないか。しかしそれ以上に、明治期より人形浄瑠璃の人氣が爆発し観劇の需要が高まったことが最も重要である。その頃の阿波における人形座の数は60座を超えていたようだ。その後

の推移については第1章で述べたとおりである。人気は徐々に衰退し、人形座の存続が危ぶまれるほどになったが、太平洋戦争後には再興の動きが現れ、現在の興隆に至る。徳島県下でアマチュア人形座または人形浄瑠璃に関係する団体の群立や地域間における相互のコミュニケーション活動が発見できる。それは江戸時代において村落間で行われていた活動が、徳島県下またはその地域外を含めた範囲に拡大させたものである、と考えることができないか。そして、徳島県や人形浄瑠璃振興団体による助成があつてこそ、この活動を推進することを可能とする。

地域コミュニケーション活動の事例—阿波の人形浄瑠璃の場合

現在の阿波の人形浄瑠璃における地域コミュニケーション活動にはどのようなものがあるのか。数々の事例が存在する中、私は「阿波人形浄瑠璃振興会に属する団体」「徳島県立阿波十朗兵衛屋敷」「公演活動とその周辺」という三つの項目を採り上げる。これらは伝統芸能を用いた地域コミュニケーションにおける阿波の独自性を発見するために必要である。そこには地域に根ざした直接的・間接的コミュニケーションの様々なかたちが豊かに育まれているように思う。

1. 阿波人形浄瑠璃振興会に属する団体

人形浄瑠璃における「座」は、「文楽座」や「淡路人形座」のように太夫・三味線弾き・人形遣いの三業全てを含むことを通例とする。しかし阿波においては人形遣いのみで構成されたグループのことを基本とする〔44〕。阿波人形浄瑠璃振興会に所属している人形座は14団体、半数以上が都会である徳島市に拠点を置く。人形遣いの人数は長い歴史を持つ座もあれば比較的新しいものもあり、その活動内容も多様である。それに対して郊外地域や山村部の人形座の活動は総じて活発であるように見える。江戸時代からの伝統を持つ座は4団体であるが、そのうちの3団体は都会を離れた場所に位置している〔45〕。これらの座は上演可能演目の量において徳島市内のものよりも突出しているように見える。

太夫と三味線弾きによる団体のことを「太夫部屋」と呼んでおり、現在4団体が阿波人形浄瑠璃振興会に属している。「太夫座」と呼ばれることもあるが、上演舞台における下手の部分と同じ名称であり混同しやすいので、ここでは「太夫部屋」で統一する。徳島市にある3つの部屋の名称には「友」の字が入っている。〔46〕、これは淡路の人間国宝である太棹三味線弾きの鶴澤友路師の持つ「友」の字、またはその門弟である太夫または太棹三味線弾きの芸名から取られたものである。第2章で述べたように、太棹三味線弾きは朱等の楽譜を見ずに演奏するという様式を厳守するため、太夫の語る詞章や語り口を全て暗記する必要があった。よって太棹三味線弾きは三味線の指導はもとより、義太夫節の指導も可能であった。鶴澤友路師が長らくその役を担っており、阿波の人形浄瑠璃の発展に大きく貢献したと考えられる。

人形座と太夫部屋の連携による芝居は阿波の人形浄瑠璃の活動において中核を成すが、

それらと間接的に関わる重要な団体が阿波人形浄瑠璃振興会に属している。教育機関に属する人形浄瑠璃クラブの活動、そして「箱回し」を行う団体である。クラブ活動の指導は人形座や太夫部屋の座員が担当することも多いようだ。また、クラブ活動のOBやOGによって結成された人形座もある〔47〕。江戸時代から行われていた木偶廻しの芸は太平洋戦争後に衰退し途絶えてしまったが、平成7年（1995）に「箱回し『三番叟・えびす舞』を復活させる会」を発足させ、芸の再興のための活動を始めた。現在は「阿波木偶箱回しを復活する会」と名を改めている。伝統を掘り起こすことによって地域の芸能文化がより豊かに花開くことになった。ここまで述べてきた団体それぞれが多数の技芸員を持ち、コミュニティを形成している。芸の研鑽に力を注ぐことはもちろん、団体内で交流を暖めていることは言うまでもない。ちなみに、徳島で人形頭を製作するプロフェッショナルの人形師も振興会に名を連ねている。その中には能勢の人形浄瑠璃で使用される人形頭を担当する甘利洋一郎（人形洋）氏がいる。彼等と阿波の人形座との関係は非常に密接なものである。

このように、人形浄瑠璃に関係する多様な団体が徳島県下の各地に点在しており、それぞれが独自に活動を行うと共に、それぞれが自由に、または全体が結びついてイベントを開催している。様々なコミュニティが交わる場となることは想像に易い。そしてそれは地域間のコミュニケーションとして捉えることも可能である。その中でも私は、年中を通して行われる公演活動におけるコミュニケーションの事例が特に重要であると考え。人形浄瑠璃関係者同士の交流はもちろん、それは観劇者や地域または地域外の人々を巻き込んだダイナミックな交流を促す構造を有しているように思える。人形芝居を行うための舞台の量と質が充実していることもここに加えておきたい。

2. 徳島県立阿波十郎兵衛屋敷

徳島市の中心部から北東に位置する場所に「徳島県立阿波十郎兵衛屋敷」がある。人形浄瑠璃における最も有名な演目の一つである「傾城阿波鳴門（けいせいあわのなると）」のモデルとなった坂東十郎兵衛の屋敷跡に建てられたこの施設には、「人形浄瑠璃上演館」という人形浄瑠璃芝居専用の舞台がある。施設内には人形の展示場も設けられている。また、この施設の徒歩圏内に人形師・多田健二氏が運営する「阿波木偶人形会館」があり、人形頭や人形頭に関する資料が展示されている。この界限を訪れることによって、阿波の人形浄瑠璃の用意する様々な機会に幅広く触れることが可能である。

人形浄瑠璃上演館では毎日芝居が上演されており、来館者が観劇できる状態にある。上演される演目は「傾城阿波鳴門」のみである〔48〕。平時は2公演であるがお盆や催事の時にはこの限りではない。出演団体は先述した阿波人形浄瑠璃振興会所属の人形座と太夫部屋である。人形座は毎日、太夫座は土・日・祝の出演となる。平日の上演における音曲は録音を使用するようだ。徳島県立阿波十郎兵衛屋敷のホームページに掲載されている平成24年（2012）9月～10月の月間出演表を参照すると、人形座からは11団体、太夫部屋か

らは4団体全てが参加しており、土・日・祝の上演における人形と音曲の組み合わせは固定されておらず総当りの様相を呈している。それぞれの人形座や太夫部屋が、連携する様々な団体と定期的に顔を合わせて芝居を共に作り上げる仕組みが用意されている、とすることができるだろう。また、一年を通して頻繁に行われる催事においては多数の団体が人形浄瑠璃上演館に集い、順に舞台上がる。これは毎日行われている2公演の前後や合間に、「傾城阿波鳴門」以外の演目の上演、子供や学生のクラブ活動による人形浄瑠璃や素浄瑠璃の発表、人形操りの体験等、様々なプログラムを差し込むことで成立させている。年に数回行われる「阿波十朗兵衛人形浄瑠璃まつり」においては「阿波木偶人形を復活させる会」によるえびす舞や三番叟の上演や人形師による人形頭製作の実演なども加わる。平成24年(2012)は徳島において国民文化祭が開催されたこともあり、毎年定期的に行われる既存の催事とは別に特別企画公演が加えられている。

これらを俯瞰した上で考えられることは、徳島県立阿波十朗兵衛屋敷が、阿波の人形浄瑠璃を中心に置いたコミュニティスペースとして機能しており、そこには安定したコミュニケーション活動を生むための構造が存在している、ということである。阿波の人形浄瑠璃に関わる団体または個人がその場に集い、毎日の人形浄瑠璃上演館における上演活動はもとより観劇や批評活動等を通じた交流が行われていると想像できる。催事が多いことにより諸団体がこの場所に集結する機会が頻繁にあるということも、その多様な交流を後押ししているだろう。また、これらの活動が秘められることなく一般に公開されており、誰でもその交流の場に参加することが可能である。その場で初めて阿波の人形浄瑠璃に触れた地域または地域外の人でも少なくはないだろう。ここで得た機会から人形浄瑠璃への興味が生まれた、または執心したという人もいるに違いない。観劇料を含む入館料が安価であり(大人400円)、場の参加への敷居を下げていることも、その芸能に気楽に触れてもらうためには重要であろう。もちろん、行政や振興会の助成があってこそ、その金額設定を可能とさせる。

これらにより、阿波の人形浄瑠璃におけるコミュニケーション活動において、徳島県立阿波十朗兵衛屋敷の存在がいかに重要であったかということが理解できる。先に書いたように、この施設は阿波の人形浄瑠璃の魅力を発信する拠点であり、人形芝居を上演できる常設小屋であり、阿波の人形浄瑠璃に関わる人々が集うコミュニティスペースでもある。そこには外側へ発するコミュニケーションや内側で熟成されるコミュニケーションが様々な形で存在している。阿波の人形浄瑠璃に関係する団体の人々を中心に、そしてその他の人々を含めて、柔軟に拡大するコミュニティを形成させるべく、この施設において毎日の人形浄瑠璃の活動を行っている、とすることはできないか。アマチュアの人々の熱意があってこそ、この活動を継続させることが可能である。このことが阿波の人形浄瑠璃文化の振興にも大きく寄与していることは言うまでもない。

3. 公演活動とその周辺

阿波の人形浄瑠璃の公演は徳島県立阿波十朗兵衛屋敷において毎日行われているが、その他に劇場、野掛け、農村舞台等でも随時開催されている。徳島県の中心部の劇場で行われる大規模な催しとしては平成 24 年（2012）までに 15 回の開催を重ねる「阿波人形浄瑠璃フェスティバル」がある。徳島県下の団体が一箇所に集い、2 日間をかけて人形浄瑠璃芝居を上演する。ここで行われる団体間の交流は徳島県立阿波十朗兵衛屋敷における催事と大きく異なることはないが、大きな劇場での公演によってよりたくさんの人に阿波の人形浄瑠璃の魅力を伝えることができるだろう。他には、徳島県外に存在する人形芝居団体との交流のための事業である。平成 24 年（2012）10 月には徳島県が主催する「全国人形芝居フェスティバル」が開催され、全国の様々な人形芝居団体を徳島に招き入れ、人形劇の上演・講演・討論会等が行われた。これは平成 21 年（2009）に徳島で行われた「第 12 回全国人形芝居サミット・フェスティバル」に続くものであるが、これは平成 5 年（1997）に淡路で起こり、第 11 回まで淡路で続けられていたものである。「全国人形芝居フェスティバル」は、先例の影響を受けつつ、徳島独自の交流事業として新たに企画されたものではないだろうか。徳島城の敷地内で行われる野掛けの人形浄瑠璃公演は平成 15 年（2003）の第 1 回より毎年恒例の行事となっている。農村舞台の様式を踏襲したものを仮設する。既に廃れた野掛けの伝統を今の時代に蘇らせることが目的であろうか。先述の木偶回しの復活と同様に、過去の価値を掘り起こすことでその地の文化的土壌をより豊かにすることに役立っている。山間部に存在する県下 9 棟の農村舞台において、現在のようにたくさんの芝居を観ることができるようになったのは最近の話である。建設された時から改築・修繕等を施して現在までその姿を継承しているのは明治 6 年（1873）の犬養農村舞台と寛政 3 年（1791）坂州農村舞台の 2 棟のみで、他のものは既に風化し朽ち果てた状態のものを平成の時代に入ってから復活させた。これらの舞台における出演団体は様々である。平成 24 年（2012）度の公演内容を参照すると、阿波の人形浄瑠璃団体はもとより、地域住民の団体や各地から集った多様なジャンルの音楽団体や芝居団体の参加が顕著であり、ここでは人形浄瑠璃文化を中心にしつつもその垣根を越えた広範囲の芸能の交流が生み出されている。それに加えて、これらの公演会場ではその地域で獲れる農産物の販売等も頻繁に行われているようだ。インターネット上で掲載される公演案内情報はもとより、フライヤー等の印刷物にもその旨が記載されている。農村舞台の公演活動をもって地域の振興を図ろうとする意思が伺える。平成 22 年（2010）11 月 3 日（祝）に犬養農村舞台を訪れた際、神社入口付近において地元住民が地産のすだちやこんにゃくを販売しており、来訪者がその売り場に集まっているのを目にした。公演終了後に私は売り場に赴き話を伺ったが、準備した農産品はほぼ完売したということであった。ちなみに私もその農産物を購入したが、総じて手頃な価格でありながらも極めて上質であったことをここに加えておきたい。

このことは、個人または団体がそれぞれ固有の価値を携えて農村舞台を中心にした祝祭環境に参加し、交流空間の積極的な創造を行っているということが言える。もちろんこれ

は農村舞台の事例に限ることではない。先述の劇場や野掛けの公演においても同様の様相を見ることができるに違いない。重要なことは、徳島には阿波の人形浄瑠璃という、地域の人々によって過去から現在まで愛情を注がれ熟成されていった豊かな芸能文化が安定感をもって存在しており、地域内外の人々がそれに安心して関わることを中心に置きつつも、その周辺にある様々な価値が人形浄瑠璃を中心とする環境が醸し出す雰囲気も手伝ってより豊かなものへと変質し、人々に快の感情をもって受け入れられ、その結果として様々な直接的・間接的コミュニケーションが無意識のうちに交わされている、ということである。阿波の人形浄瑠璃の公演環境は多種多様な交流を自然と誘発する構造を持つ空間である、とも言えるかもしれない。もちろんそれを成立させるためには、人形浄瑠璃の催事はもとより広報や研鑽等の活動をサポートするための磐石の体制が敷かれていなければならないが、行政や振興会等の助成や関係者の自助努力によってそれは十分に成されていると考えられる。徳島には人形浄瑠璃の伝統とは別に、阿波藍、阿波踊り、ルードウィヒ・ヴァン・ベートーヴェン Ludwig van Beethoven 作曲《交響曲第九番“合唱付”》日本初演の地という、その地に深く根付いた文化が他にもあり、それぞれにおいて愛好家コミュニティが多数存在している。徳島が文化的に非常に豊かな地であるということは疑いなく、また、多様な文化に対して寛容な土地柄であるとも思える。その上で、文化的な地に住む人々の持つ郷土愛というものは極めて強いのではないかと考える。近年、全国各地の地域振興において重要視されているものの一つとして文化活動が取り上げられているが、徳島はそれを比較的容易に行い、確実な成果を出せる地域として位置づけられるのではないかと。しかしその郷土愛というものは最近育まれたものであろうか。江戸時代に徳島藩として阿波と淡路を治めた蜂須賀氏による、藍を扱って得ることになった経済の安定と人形浄瑠璃の手厚い庇護奨励によって得られた平和で文化的な生活環境によって既に郷土愛は芽生えており、今では徳島に住む人々の素地として自然と備わっているものなのかもしれない。

第4章 能勢の人形浄瑠璃における地域コミュニケーション活動

地域の特性と浄瑠璃の効用

大阪府豊能郡能勢町は大阪府の最北端に位置しており、複数の独立した集落によって構成された町である。大阪市を中心とする都会部とその周縁部または郊外が隔たりを持たずに連続して存在する大阪平野には属しておらず、山に囲まれ田園風景の広がる閑静な環境がある。能勢町の中央には縦に峠が並び、これらを境目にして東地区と西地区に分かれている〔49〕。行政や商業の施設は西地区に集合するが、豊能警察署は東地区の南部、豊能町に隣接する場所にある。都会部と結ぶ公共交通機関は現在のところ川西市にある能勢電鉄山下駅と豊能町にある能勢電鉄妙見口駅に発着する路線バスのみに限られ、それぞれが東地区と西地区に特化して運行される。東地区と西地区を繋ぐ路線バスももちろん存在する

が、総じて本数は少ない。能勢町中心部から梅田等の大阪市北部までの移動時間は電車とバスの乗り換えを含めて約1時間半であり、アクセスが良いとは言えないだろう。今では町内外の移動は自家用車やバイクの使用が主であり、東西を自由に行き来することは比較的容易である。しかし自家用車やバイクが広く使用されていなかった過去はどうだったのだろうか。自ずと行動範囲が狭まり、それぞれの地域コミュニティが相互のコミュニケーションを図る機会を今ほど持ちにくかったのではないかと考える。東地区と西地区によるコミュニケーションは一際難しかったのかもしれない。

そこで能勢の浄瑠璃の「おやじ制」による活動が、距離の離れた地域コミュニティ間の円滑な交流に積極的に関与した。江戸時代後期より、能勢の浄瑠璃における文太夫・井筒太夫・中美太夫の三派がそれぞれ西地区とその隣接地域である猪名川町に拠点を置いた。能勢には多数の太夫または浄瑠璃愛好家が存在していたという事実から、それらのほぼ全域において浄瑠璃によるネットワークが繋がれていたと想像する。東地区については、平成の時代における東寿太夫派の誕生まで「おやじ制」のような組織がなく、よって太夫も存在していなかったが、それでも浄瑠璃の愛好家はたくさんいたようである。太平洋戦争後、浄瑠璃の稽古のために西地区までの遠い道程を自転車ですしげく通っていた、という話もあるようだ〔50〕。「おやじ制」がもたらすコミュニケーション活動は現在の能勢に根付いている。「能勢人形浄瑠璃鹿角座」の太夫はもちろんのこと、三味線弾きや「伝統文化の黒衣隊」〔51〕の関係者、そして後援団体等、浄瑠璃芸能に深く関わっているが太夫として活動をしていない人々も、「おやじ制」の中で一度は義太夫節の稽古を行った、という事例を多数発見できる。現在浄瑠璃に全く関わっていないくても、過去に浄瑠璃を稽古した経験があるのか、一節を気軽に誦んじることができる人が結構いるのではないかと。

もう一つ、能勢における浄瑠璃の幅広い浸透に寄与したのものとして「浄るり音頭」がある。『能勢の浄瑠璃史』を参照すると、

【能勢地域では「法会」と呼ばれる盆踊りの際に、最も盛んに踊られたのが、浄るり音頭である。浄るり音頭は『能勢町史』五巻の記述を借りれば「浄瑠璃本そのままの文句を、音頭調の節で語ったもので、河内音頭のような鳴り物はなく、節の変化もあまり著しくない」というもの。】

とある。これは能勢特有のものではなく丹波地方から北摂地方にかけて広まったもので、福知山や但馬といった西の地域からこの地に伝わってきたらしい。過去には各地域において盆祭りが頻繁に催されており〔52〕、その場で歌われるものは総じて浄るり音頭であった。夏の風物詩としての浄るり音頭がそこに存在しており、生活の中に根深く存在していたと考えられる。しかし法会の自然消滅や盆踊りの学区ごとの統合等によって盆踊りそのものが著しく減少し、今では「能勢浄るり音頭祭り」のみが残ることとなった。昭和47年(1972)に第1回が開催され、今日までに41回を重ねている。それは現在、8月の最終土曜日に行

われる能勢町商工会主催の夏祭り「よっほいせ」に、共同開催という形で組み込まれている。浄るり音頭が能勢町内で公に発表されるのは年間を通してこの一日のみかもしれないが、それでも、地域の人々が一斉に集うハレの場においてこれが歌われることは、郷土芸能としての浄瑠璃を馴染み易い旋律を借りて地域内の人々に広くアピールできるという理由により、とても重要であると考え。浄瑠璃の詞章が無意識のうちに郷土の記憶として刻み込まれ、能勢町に住む人々の中で共有されることになるだろう。過去に浄るり音頭が盛況した時期と今とは状況が著しく違えども、その活動が地域の人々を繋ぐための一つの大きな要因となるだろうと想像する。

地域コミュニケーション活動の事例—能勢の人形浄瑠璃の場合

能勢の人形浄瑠璃による地域コミュニケーション活動を探るべく、「座員のコミュニティ」「人形浄瑠璃と地域の様々な価値が併置された空間の創造」という二つの項目を採り上げて検証する。新しく創設された人形浄瑠璃の活動は能勢に既に根付いている浄瑠璃コミュニティとは異なる新たな浄瑠璃コミュニティを生み出す結果となり、地域内におけるコミュニティの増加とその多層化を促すきっかけを与えた。また人形浄瑠璃は他団体との交流を促す装置としても機能している。様々な人や価値が集合することで立ち現れる能勢の魅力の中核として位置づけることができるだろう。

1. 座員のコミュニティ

能勢の人形浄瑠璃はその地に200年間伝承されてきた素浄瑠璃に新たに人形と囃子を加えることで成立したことは既に述べた。能勢の地における人形の導入のための素地が既にあったように感じる。能勢には長らく人形は存在していなかったが、他地域の人形を招いて公演を行っていた。それが活発に行われるようになったのは昭和24年(1949)より後、つまり太平洋戦争終結後である[53]。多くて年に一度の開催、少なくとも数年に一度は合同公演を行っていた。昭和52年(1977)にその活動は停滞したが、しかし平成5年(1993)に浄るりシアター[54]が開館してからは阿波の勝浦座とのジョイント公演を中心に、合同公演が復活する。勝浦座との公演は平成10年(1998)に「ザ・能勢人形浄瑠璃」のデビューの後も続けられている。人形浄瑠璃鑑賞の歴史が長く存在していた能勢の地において、人形の導入に関して、地域の人々の抵抗や批判はあまりなかったのではないかと想像する。それに対して囃子の導入は全く新しい試みであった。他地域の人形浄瑠璃において、専業としての囃子を発見することは難しい[55]。このことは「能勢の人形浄瑠璃における創造性①」で述べた。

人形・囃子は公募により編成された。能勢町やその周辺地域に住む人々が中核を担う。ワークショップが開始される前から人形浄瑠璃の技芸を嗜んでいた人は極めて少ないだろうと感じる。しかし文楽座の技芸員による指導と座員の熱心な稽古によって芸は上達し、今では「鹿角座」の座員として10を超える演目を演じることができるようになった。同時

期に三味線弾きも公募された。能勢町には200人を超える太夫が存在していたが、三味線弾きはその数が極めて少なかった。『能勢の浄瑠璃史』によると、能勢に人形浄瑠璃が創始される直前まで、能勢町に住む三味線弾きは一人であったらしい。よって人形浄瑠璃に出演する三味線弾きを募集し、育てることが急務であった〔56〕。人形や囃子と同じく、ワークショップに参加するまで太棹三味線に触れたことがなかった、という人ばかりであった。

能勢町に人形浄瑠璃が創始されるにあたり、様々な地域の人々が多数集うことになった。当初、太夫を除く三業においては技芸の習得の開始が皆同じであった。師匠の稽古は非常に厳しかった、という話を座員から聞くことが多い。しかしワークショップ参加者同士においては、先輩・後輩といった序列がなく、比較的穏やかな雰囲気稽古が進み、交流が図られたのではないかと考えられる。特に人形遣いの人々によるコミュニティを見るとそのことが如実に現れている。人形遣いは現在約30人在籍しているが、そのほとんどが中年の女性であること、創始時のメンバーが現在もたくさん残っていること等が大きな理由であるかもしれない。質の向上のための芸の研鑽を怠らず常日頃から稽古を続けていることはもちろんのこと、しかしそれとは別に、浄瑠璃シアター内の稽古場をコミュニケーションスペースとして扱い、それぞれが異なった業種を持ち、異なった日常を過ごす人々がその場に集って会話を交わす場として機能させているように感じる。他の三業においてもそれは見受けられるが、舞台上や舞台裏において、個人技はもとより共同作業をなおさら必要とする人形遣いのグループにおいては、その傾向が一際強い。人形浄瑠璃を中心に置きながら、その周辺で様々な交流活動が行われている、ということが言えるだろう。四業の合同練習や床合わせにおいても、人形遣いの方々によるコミュニティの雰囲気は総じて柔らかない。

浄瑠璃シアター館長・松田正弘氏は「鹿角座」の座員の入出について「去る者追わず・来る者拒まず」という立場を貫いている。ここで言う“来る者”とは、事情により一度去った後、再び戻ってくる人のことも含めている、と松田氏は話す。能勢の人形浄瑠璃はその所属において契約等の束縛がなく、基本的に出入りが自由であると理解する。それでも現在の「鹿角座」には人形はもとより他の三業においても創始時のワークショップ参加者が多数籍を残しており、能勢の人形浄瑠璃の中核を担っている。このことは、人形浄瑠璃を演じ楽しむという稽古事としての側面はもちろんのこと、座員同士やその周りを含めたコミュニティで行われる交流活動としての側面が大きな魅力として存在している、と考えることができるかもしれない。日本全国において、過去に形成された豊かな有志コミュニティの解体が進行し、個人が徐々に孤立していく傾向にある今、アマチュア集団による芸能活動は“新たなコミュニティ”を生み出して人々が繋がっていくためのツールとして至極有益であると思うが、「鹿角座」の座員、特に人形遣いの人々を眺めると、まさにその状態を生み出し、育てていると感じられる。「鹿角座」は能勢町に根ざした人形浄瑠璃団体であり、地域の人々が中心となって活動していることは既に述べた。よって、“新たなコミュニティ”は“能勢町における新たな地域コミュニティ”と読み替えることが可能ではな

いか。能勢町を豊かにするための活動に「鹿角座」が大きく関与していることは間違いない。

2. 人形浄瑠璃と地域の様々な価値が併置された空間の創造

「鹿角座」において最も重要な催しは毎年6月に浄るりシアターで行われる本公演「能勢人形浄瑠璃鹿角座公演」であり、座員の芸を披露するための大きな舞台となる。同内容による2日間の公演が準備される〔57〕。平成21年（2009）までは月間内の土曜日を2日間選択していたが、平成22年（2010）からは土日連続の公演となった。毎回、満員御礼となるほどの人気ぶりが伺える。全ての座員はこの公演のために1年をかけて準備を行っているとと言えるだろう。ここで着目したいのは、公演の周辺において能勢に関わる様々な団体が活動していることである。それらは地域の案内や物品販売等が主であり、ロビーや小ホールで行われる。平成24年（2012）6月の公演の様子を眺めてみると、合計7箇所のブースが置かれていたようだ。ホールの正門を入ると左右に木枠で囲まれたブースが見える。左側は「浄るりシアター・オリジナルグッズ」の販売場所、右側は「能勢町観光案内所」であった。奥には抹茶や茶菓子を楽しむための茶屋が設置されており、能勢町で茶道を嗜むグループによって運営されていた。小ホール正面入口を入ってすぐ左には「能勢人形浄瑠璃実行委員会」、すぐ右には「能勢町観光物産センター」のブースがあり、地域で生産される農産物や農産加工物等が販売されていた。左奥には「伝統文化の黒衣隊」があり、人形浄瑠璃上演のために必要な道具や新たに考案された能勢の浄瑠璃に関する商品を販売していた。右奥には「豊能防犯協議会」があり、「鹿角座あんしん隊」と書かれたのぼりが立ち、防犯を謳った襷を架けた男女の人形が置かれていた。能勢町の各地に存在する多種の団体が人形浄瑠璃公演の際に浄るりシアターに集まり、芝居公演の合間において積極的に能勢町の魅力を発進する。これらは人形浄瑠璃公演そのものに付随する豊かな付加価値であり、芝居そのものにも良い印象を与えることとなるだろう。本公演には地域の人々はもちろん、遠方の人々も会場へ駆けつける。能勢の人形浄瑠璃の魅力はもとより、能勢町そのものの魅力もたくさん伝えたいという能勢の人々の強い思いがそこには存在しているのだろう。人形浄瑠璃と能勢町を形作る様々な価値を盛り込んで混ぜ合わせた豊かな祝祭空間としての浄るりシアターに人々を招き入れ、その膨らんだ魅力を全身に纏わせた上で帰途について頂く。このことは能勢との縁をそれほど有していない人々と能勢町とのコミュニケーションを繋ぐための手法として、非常に有効であると思える。

本公演に加えてもう一つ重要な催しとして、近年定着した神社公演がある。これは文化庁の補助事業として平成20年（2008）から3ヵ年計画で始められたものであり、毎年9月に計2回の公演を、能勢町の各地域に点在する神社において行ってきた。「能勢郷土芸能保存会」との共催であることも重要であり、双方の交流が盛んに行われる。補助事業が終了した平成23年（2011）以後も、回数を1回に減らしながらも内容豊かな公演を継続している。公演場所は能勢町役場に程近い久佐々神社に落ち着いたように思える。敷地内に農

村舞台を持つことが大きな理由であろう。この公演にも地域内外からたくさんの観客が集まり、能勢の郷土芸能を楽しんでいる姿が伺える。平成 24 年（2012）9 月の公演では能勢町商工会青年部が公演の周辺における活動を担当し、その内容は先に述べた物品に加えて、飲食物の販売も行っていった。

地域内の様々な場所においても人形浄瑠璃の広報活動が頻繁に行われている。京都府綾部市と大阪府池田市を結ぶ主幹道路である国道 173 号線に接した「能勢町観光物産センター」に立ち寄る人は数多い。この施設では地域の農産物や工芸品等を取り扱っているが、施設内の休憩スペースには能勢の浄瑠璃を紹介するための展示スペースが設置されている。その場所において人形浄瑠璃が随時行われているようだ [58]。これらの活動は能勢の人形浄瑠璃を地域内外にアピールし、様々なコミュニケーションを新たに生み出すための絶好の機会であると言えるだろう。また人形浄瑠璃への興味を導入として扱い、その芸能が属する能勢における芸能以外の分野への興味付けを人々へ施していくことにもなるだろう。出張公演は現在においても地域内外で盛んに行われており、赴く先は劇場・大学を含む教育機関・行政施設・商業施設等である。平成 24 年（2012）11 月には大阪音楽大学音楽博物館の展示室内で公演が行われた。その他、講演活動やワークショップの開催も多い。ちなみに上記の全ての活動において、能勢の行政や後援団体における協力や助成が行われていることをここに加えておきたい。特に行政における取り組みは重要である。能勢町を「浄瑠璃の里」と位置づけ、地域に付加させる重要なイメージとして戦略的に扱っていること、浄瑠璃文化の振興のために高額の予算を割り当てていること等が挙げられる。

これらのことから、近年創始された新しい芸能である能勢の人形浄瑠璃を地域に定着させ、地域を繋ぐための重要なツールとして機能するように努め、そして年間を通して、人形浄瑠璃と地域の様々な価値を併置させて魅力を高めることによって創出される空間をもって、地域内外にその魅力を発信し、多様なコミュニケーションを図っている、と考えられるだろう。人形浄瑠璃における質や魅力の向上とその広範囲への紹介は能勢における地域振興への貢献に直結しており、それは能勢に豊かさをもたらす活動として重要である。

おわりに

私はこの論考において、地方の郷土芸能としての淡路・阿波の人形浄瑠璃の概要、都会の遊芸として生きていた義太夫節と太棹三味線、そしてアマチュアによって行われている阿波の人形浄瑠璃におけるコミュニケーション活動の古今の状況を紐解きつつ、能勢の人形浄瑠璃におけるコミュニケーション活動を検証した。それぞれの地域において個性的で豊かな浄瑠璃芸能活動があったこと、その芸能をアマチュアが受け入れ遊芸として嗜むための文化的土壌がそれぞれの地域特有の事情によって既に育まれていたこと、そしてそのアマチュアの活動が様々なコミュニケーションを生み出していたこと等が分かった。この

項では総括として、「能勢の人形浄瑠璃における創造性①」の最後に述べた「地域全体の魅力化」を行うための能勢の地域の文化環境や資質を探りたい。第3章で述べた阿波のアマチュア活動の事例との比較を中心とする。

まず、人形浄瑠璃芸能を支える母体として重要な地域範囲である徳島県と能勢町の地理と人口を見てみたい。阿波の人形浄瑠璃が行われている徳島県が複数の市町村で構成された広域地方自治体であることは言うまでもない。それに対して能勢は一つの行政町であり、面積における規模は徳島県と比べると著しく小さい。人口においては徳島の約78万人に対して能勢町は約1万人であり、ここにも大きな隔りがある。次にそれぞれの地域において助成される振興事業費を検証する。平成23年(2011)度の予算の概算を参照すると、徳島県では約5500万円〔59〕、能勢町では約1560万円〔60〕が割り当てられている。額面を見ると徳島のは能勢の約3.5倍である。しかしそれらが使用される地域の規模を見ると、能勢の人形浄瑠璃に対する助成がいかにかい大きいものであるかが分かる。最後に、それぞれの地域における人形浄瑠璃関係団体の数・活動内容・活動範囲等を比較する。第3章で述べたとおり、徳島県には人形座や太夫部屋等、人形浄瑠璃の上演に携わる団体の数は20を超え、それらは拠点を置く徳島県下の各地の市町村に、またはそれらより細かく分けられた集落や地区に根ざしている。しかしそれらの活動の場は徳島県全域であると言える。三業の揃った人形浄瑠璃団体がほぼ皆無であり公演の度に二つ以上の団体が連携すること、それらの団体が所属する阿波人形浄瑠璃振興会の活動範囲が徳島県全域を対象としていること、拠点到劇場を持つ団体が少ないこと等が理由である。つまり、阿波の人形浄瑠璃は基本、狭義における活動拠点としての地元を離れて公演を行うことを主とし、それは“広大な範囲”である徳島県全域に発信することを目的とし、そして徳島県全域の交流と文化的発展のために寄与される、と考えることができるだろう。能勢町にある人形浄瑠璃団体は「鹿角座」ただ一つである。しかしそれは四業を有しており、道具や人員を常時確保している。そして拠点到建てられた常設小屋としての浄瑠璃シアターを常時活用している。「鹿角座」は地域外のアウトリーチ活動や出張公演を行いつつも、地域内の活動を中核としているように見える。近年、能勢の人形浄瑠璃は地域外の報道機関からの取材を数多く受けているが、それが地域密着型の芸能であるという立場を決して崩していない。町という一つの“狭小な範囲”をより豊かにさせるための活動であることに徹している。

人形浄瑠璃芸能から生まれるコミュニケーション活動をもって地域全体をより魅力的なものにさせるために、徳島県と能勢町の両方がそれぞれ独自のアイデアを実行していることは言うまでもない。私はその上で、郷土芸能を伝播させる対象としての地域や人々の規模の差に、能勢の独自性を生み出す原因があると考え。徳島県における人形浄瑠璃の影響は広域に拡散され、能勢町における人形浄瑠璃の影響は狭域に凝縮される、というイメージを持つ。

徳島については、その地域を代表する芸能が人形浄瑠璃以外に阿波踊り等の他の芸能も含まれていることも重要であろう。このことは第4章で述べたとおりである。数々の豊か

な芸能が併置されつつ育まれていることはまことに素晴らしいことである。しかし徳島県全体を強固に繋ぐツールとして人形浄瑠璃を扱う場合には、その効力がいささか弱まってしまうかもしれない。徳島県には多種の郷土芸能が独自に活動を行い、それぞれに属する多数のコミュニティが生み出された上で、芸能全般を包括する緩やかに結びついた地域コミュニケーションが自然発生的に存在していると想像する。阿波の人形浄瑠璃は徳島県下のコミュニケーションを生み出すために必要な芸能活動全体の一部分を担っている、と考えられる。それに対して能勢町では行政の協力のもとで数年前より、人形浄瑠璃を地域を代表する第一の郷土芸能として位置づけ、大々的に広報を行っている。歴史ある素浄瑠璃や「浄るり音頭」の伝統を引き継いで生み出されたとはいえ、創始から今まで14年しか経過していない、いわば新興の芸能である。それを敢えて郷土芸能として力強く発信することに、私は能勢町の地域振興における積極的態度を発見する。現在、能勢町＝人形浄瑠璃というイメージ戦略が功を奏し、能勢の人形浄瑠璃が地域外から様々な注目を得るようになった。人形浄瑠璃の創設と共に新たな地域コミュニケーションが生み出されていったことは第4章で述べたとおりである。様々な分野において確実な成果を得ているように思える。私は、能勢町の規模の小ささがこれらを実現し得た大きな理由の一つであると言いたい。面積が狭く人口が少ないということは、芸能活動の情報や実態が即座に能勢町全域に行き届き、また、芸能団体側は地域の人々の反応や要望をすぐに受け取ることができる、ということである。拠点外での活動を主とする徳島県の事例とは異なり、人形浄瑠璃と拠点地域が強く結びついている。現在、能勢町において「鹿角座」を知らない人はいないだろう。江戸時代から浄瑠璃文化が浸透し、昭和の時代には地域外から人形を招いて人形浄瑠璃を行っていた能勢の地において、人形浄瑠璃の創設に否を唱える人は少なかったのではないか。そして、人形浄瑠璃をもって地域振興を行う態度に対しても、地域の人々は好感を持って受け入れているのではないか。1560万円の平成23年(2011)度芸能振興予算には町民の税金負担も含まれているが、それが認められているということは、地域の人々の芸能への理解が進んでいるということに繋がるだろう。能勢町における約1万人の町民の総意を得ることは、徳島県における約78万人の総意を得ることに比べると難しくないと考える。素浄瑠璃等の先行芸能への愛着は江戸時代から長い時間をかけて育まれてきた。人形浄瑠璃への愛着も同じように、創始当初から今に至るまでの14年の間にゆっくり確実に育まれてきたようだ。よって現在、地域の人々が協力の姿勢を見せる人形浄瑠璃が、つまり本当の意味での“地域を代表する芸能”が能勢町のシンボルとして掲げられている、と言えるだろう。そしてそれが行政町というコンパクトな地方公共団体において、「地域の魅力化」の推進のために大きな力を効果的に発揮しているに違いない。能勢町を「浄瑠璃の里」と呼ぶ所以がここにあり、地域の人々はそのキャッチフレーズとその中身を受け入れ、共有している。能勢町は現在、人形浄瑠璃を中心に置いた、穏やかなコミュニティが形成されていると考えることはできないか。それは浄るりシアター館長・松田正弘氏が民俗芸能調査のために滞在したインドネシア・バリ島における、島内の各村落に存在する民

俗音楽による豊かな地域コミュニティ形成への効用に、非常に似通った部分があるのではないか。松田氏は以前、「バリ島の芸能の一つであるケチャはドイツ人の画家であるヴァルター・シュピース Walter Spies が創造した。私は能勢町のヴァルター・シュピースになりたい。」という内容のことを話していた。松田氏は能勢における人形浄瑠璃の創造によって、その実現を試みているのではないだろうか。

私はここに、日本における地域振興の新しい姿を見たように思う。“コンパクトなコミュニティ”に所属する全ての人々に対して、その中心にある“何か”の求心力に意識を向けさせ、またはその活動への参加を促し、そこから生まれる新しいコミュニケーションをもって人々を幅広く繋いでいく。そこから様々な個性の邂逅によって様々なアイデアが生まれ、初期の“コンパクトなコミュニティ”がより魅力的になるような、ダイナミックな創造的活動が現れる。その循環によって、“コンパクトなコミュニティ”は常に魅力を刷新していく。その“何か”が“地域に由来するアマチュア芸能活動”であれば、同郷意識を高めることにもなり、より望ましい結果を生み出すことができるのではないか。遊芸、そして阿波や能勢人形浄瑠璃の事例におけるコミュニケーション活動の効用が、私をそのように考えさせるのである。ちなみにこのことは“コンパクトなコミュニティ”であるから実現可能である。コミュニティの規模が大きくなると、“何か”の求心力を全域に発揮できず、コミュニティ内の中心部と周縁部で意識の濃淡が生まれてしまう。均一にコミュニケーション活動を働きかけることが難しく、それは既存の同属意識を分割してしまうかもしれない。“コンパクト”であることが重要である、ということを私はここで強調しておきたい。

私は「能勢の人形浄瑠璃における創造性①」の「おわりに」の項において、

【能勢町は、地域に根ざしたコミュニティーによって行われる芸能の創造を目指すことで、その地域全体をより魅力的なものにさせよう、という姿勢を持っているのではないか—中略—能勢にも豊かな芸能を育み、地域の人々の生活を豊かにしたい、そして他地域の人々に能勢を知ってもらいたい、という思いがあるのではないだろうか。】

と書いたが、能勢の人形浄瑠璃におけるコミュニケーション活動を考察した今、その推論は的を得ていたと思える。能勢の人形浄瑠璃は今後、地域のさらなる魅力化のために必要不可欠な芸能として、地域の人々に支えられた上で、さらなる発展を目指すことになるだろう。

【注】

[1] 松浦伸吾 2011 「「地域に根ざしたコミュニケーションの活性化」についての私見」 大阪音楽大学音楽博物館 『音楽研究 大阪音楽大学音楽博物館年報』第26巻

- [2] 【遊びごとに関する芸能。謡曲・茶の湯・生花・舞踊・琴・三味線・尺八・笛・香・講談・浪花節・落語・俗謡など。】『広辞苑』より
- [3] プロフェッショナルの人形浄瑠璃における演者の名称。大阪の人形浄瑠璃文楽座や淡路の人形座などで使用される。
- [4] 明和年間（1764-1772）の上方における竹本・豊竹座の廃座の後、両座に属していた人形遣いは活動の場を求めて地方へ頻繁に赴き、その地の人々へ人形操りの芸を指導した（『現代に生きる伝統人形芝居』より）。江戸においては、東北地方へ巡業に赴いた人形浄瑠璃団体が数多く存在していた（『日本史リブレット91 江戸の浄瑠璃文化』より）。
- [5] 大阪府能勢町における浄瑠璃の伝承と普及のための制度。その発祥の頃に存在していた三つの流派のトップ、つまり文太夫、井筒太夫、中美太夫を、弟子たちが親しみを込めて“おやじ”と呼んだことがこの名の由来である。詳細は筆者の論考「能勢の人形浄瑠璃における創造性①」を参照のこと。
- [6] 能勢町を拠点とする人形浄瑠璃の団体。太夫・三味線・人形遣い・囃子の四業とことも浄瑠璃（語り・三味線・人形遣い・囃子）の部で構成される。能勢町に約200年間伝承された「能勢の浄瑠璃」を地域の財産として守り育て、次の世代に向けての提案を行いその発展を願って、平成10年に「ザ・能勢人形浄瑠璃」としてデビュー。平成18年に人形浄瑠璃の劇団として名称を「鹿角座」に変更。
- [7] 【兵庫県西宮市社家町に鎮座。旧県社。通称西宮のえべっさん。一中略一全国恵美須神の総本社。平安末期には広田神社の摂社とされており、鎌倉時代に海から現れた夷神を祭るようになった。近世以降、恵美須信仰の普及にともない、商売繁盛の神として広く信仰されるようになる。】『日本史広辞典』より
- [8] 【傀儡師の一。兵庫県西宮から出た人形つかい。もと恵美須が鯛を釣るまねをし、正月に豊漁を予祝したもの】『広辞苑』より
- [9] 【①木ぼりの人形。木偶人。②操り人形。】『広辞苑』より
- [10] 現在の兵庫県南あわじ市三条。
- [11] 【兵庫県西宮市大社町に鎮座。一中略一平安時代以降、朝廷から祈雨、止雨などの奉幣が行われ、平安時代末期から白川伯家支配をうけた。文学神としても信仰され、1128年（大治3）の「西宮。歌合二十番」など歌合が開かれた。】『日本史広辞典』より
- [12] 【寿永3年4月28日に源頼朝が、平家追討のために摂津の広田神社に祈願して、そのとき淡路国内の一部を広田の社地として寄附したことがある。】『淡路・阿波の人形浄瑠璃』より
- [13] 【広田神社は平安時代末期に、人々の居住地が海浜へと拡大するのに伴って、海岸に近い場所に西宮神社を建立した。そして「海の神」「商業の神」として蛭児神を祭り、その功德を分かりやすく庶民に知らせるため、タイを釣り上げる恵比須人形を操って神徳の宣伝をした。これを任務としたのが、淡路の荘園農民であった。】『阿波人形浄瑠璃物語』より

- [14] 【①音楽に合わせて舞わせるあやつり人形。】『広辞苑』より
- [15] 【日本中世の語り物の一。平家物語に曲節を付けて琵琶の伴奏で語るもの。】『広辞苑』より
- [16] 琵琶の伴奏とは別に、扇や鼓（つづみ）で拍子を取ることもあった
- [17] 【**2**操り人形の一種で、首に箱をつるし、その上で小さな人形を操るもの。また、その人。】『大辞泉』より
- [18] 享保 19 年（1734）初演の「芦屋道満大内鑑」より。
- [19] 人形芝居を行う団体に付される一般的名称。
- [20] 「追抱」と呼ばれる。
- [21] 昭和 44 年（1969）発足。淡路の人形座の存続管理と後継者の育成を目的とする。
- [22] 昭和 21 年（1946）発足。太平洋戦争後における郷土芸能の衰退への危機感より、徳島県下に点在する太夫・三味線弾き・人形遣いを全県的な組織として統合した。
- [23] 平成 24 年（2012）8 月、兵庫県南あわじ市の福良港に「淡路人形浄瑠璃館」が開場した。
- [24] 竹本座、豊竹座等。
- [25] 『伝統芸能 淡路人形浄瑠璃』p. 122-123 より。阿波と淡路における野掛け小屋の見取図と舞台と楽屋の配置図が掲載されている。
- [26] 『伝統芸能 阿波の人形浄瑠璃』より。
- [27] もともと四寸（約 12cm）であったが六寸（約 18cm）に変更。六寸以上の頭も存在する。
- [28] 【天狗久は非常に多作で、阿波、淡路をはじめ全国に約 4000 箇所以上の頭があるといわれている。】『伝統芸能 淡路人形浄瑠璃』より
- [29] 舞台下手に太夫と三味線弾きが座る太夫座が備わる。
- [30] 【江戸中期の浄瑠璃・歌舞伎脚本作者。本名、杉森信盛。一中略一浄瑠璃では竹本義太夫と提携。竹本座の座元作者。狂言本二十数編、浄瑠璃百数十曲を作り、義理人情の葛藤を題材に人の心の美しさを描いた。作「出世景清」「国性爺合戦」「曾根崎心中」「心中天の網島」「女殺油地獄」「けいせい仏の原」など。】『広辞苑』より
- [31] 上方において人形操りの教授が行われていたという事例を発見することは困難である。
- [32] 舞台上で浄瑠璃を語る際に見台に乗せて見る浄瑠璃本。
- [33] 久米惣七氏はその著作『阿波と淡路の人形浄瑠璃』において、【三味線弾く練習の方が浄瑠璃のけい古より楽である一中略一けれども三味線のほうが浄瑠璃よりもとっつきにくい一中略一道に入ったら反って浄るりより楽であるが、入る迄に時間がかかる】と述べている。
- [34] 当時の大坂には芝居小屋が多数存在し、人形浄瑠璃の上演そのものは継続して行われていた。

- [35] 太夫や三味線弾きが属した同業組合。貞享元年（1684）設立。平成22年（2010）解散。
- [36] 【因講の中老・古老も素人の会に出席していた—中略—そのときには「仇名」にてでるのが普通であった】『日本史リブレット 91 江戸の浄瑠璃文化』より。
- [37] 【②詩歌・邦楽などの同門。連中。】『広辞苑』より
- [38] 【古浄瑠璃の文弥節を地とする人形芝居。—中略—新潟県佐渡郡の〈佐渡文弥人形〉（伝承のあるのは新旧あわせて十座）は明治初年に古来からの盲人の文弥座敷語りに人形がついたもの。】『邦楽百科辞典』より
- [39] 【一人遣いの陰遣い道化人形。—中略—説教節や浄瑠璃によらず俗語をまじえた台詞劇である点、日本の人形劇史上特異な存在である。】『邦楽百科辞典』より
- [40] 滋賀の富田人形、京都の和知人形等。
- [41] 淡路や阿波の人形座の巡業範囲の最南端は宮崎県であり、この地にも淡路人形浄瑠璃由来の人形浄瑠璃が残っている。
- [42] 『阿波人形浄瑠璃物語』より。
- [43] 【天保十二～十四年、老中水野忠邦が行った幕府の改革政治。勤儉を旨とし、風俗を匡正し、諸問屋を解散、物価値下げを命じ、また江戸・大阪十里四万上知令を発するなど、幕府再建に努めたが、その方法過激に過ぎ、失敗に帰した。江戸幕府三大改革の一。】『広辞苑』より
- [44] 「城北座」は三業の揃った座として現在も活動中。平成元年（1989）に結成された「平成座」はもともと三業で活動していたが平成10年（1998）に音曲を「友成会」という組織として分離させた。徳島の風習に倣ったことが理由。
- [45] 勝浦郡勝浦町の「勝浦座（久国座）」・名西郡神山町の「寄井座」（上村都太夫座）・阿南市新野町の「中村園太夫座」（岡花座）を指す。名称は『阿波の人形浄瑠璃』より抜粋。
- [46] 「友和嘉会」「友成会」「友輔会」を指す。
- [47] 徳島県立城北高等学校のOB・OGによる「城北座」が有名である。
- [48] 「巡礼歌の段」と「十朗兵衛住家の段」の二つの場を上演している。
- [49] 東地区：吉野・杉浦・倉垣・山内・地黄・上田尻・下田尻・野間大原・野間中・野間稲地・野間西山・野間出野
西地区：宿野・山辺・天王・大里・栗栖・柏原・片山・森上・平通・下田・今西・垂水・山田・稲地・神山・長谷・上杉
- [50] 『無形民族文化財地域伝承活動事業報告書 能勢の浄瑠璃史』より
- [51] 能勢人形浄瑠璃関係者有志と能勢町商工会青年部によって結成された。全国の人形浄瑠璃と伝統芸能における道具の修復・新調及び舞台のプロデュース等を行っている。
- [52] 【かつて行われた各地域の法会と場所の一覧—中略—によれば、八月九日から九月一日にかけて三十七ヶ所で法会が催されている】『能勢の浄瑠璃史』より

- [54] 『能勢の浄瑠璃史』 p. 113 「(七) 人形との共演一覧」より。戦時中である昭和 17 年 (1942) または 18 年 (1943) に一度、人形との合同公演があったとのこと。
- [54] 大阪府豊能郡能勢町宿野に建つ劇場。正式名称は「能勢町ふるさと会館」。
- [55] 淡路や阿波を含む他地域の人形浄瑠璃において、囃子は必要に応じて、太夫や三味線弾きが兼業で担当することが主である。
- [56] 平成 24 年 (2012) 10 月現在、「鹿角座」に所属する三味線弾きは 5 人 (うち鶴澤の姓を許された人は 3 人) である。
- [57] 出演者の変更有り。
- [58] 人形のみ出演が多い。その場合、音曲は録音を使用する。
- [59] 徳島県庁 H.P.掲載 2011『平成23年度文化立県とくしま推進事業について』(別紙4:「4 大モチーフ全国発信事業 阿波人形浄瑠璃振興事業について」) より
<http://www.pref.tokushima.jp/docs/2011012700091/files/joruri.pdf>
- [60] 大阪府能勢町役場 H.P.掲載 2011『平成 23 年度当初予算のあらまし』(「今年度に取り組む主な事業」) より
http://http://www.town.nose.osaka.jp/dbps_data/_material/_localhost/pdf/kessan/H23syuyoujigyuu.pdf

【参考文献】

<書籍>

- 足立直郎 1976 『江戸時代 芸道の風俗誌』 展望社
- 安部崇慶 1998 『芸道の教育』 ナカニシヤ出版
- 天野文雄・須田悦生・渡邊昭五 1999 『講座日本の伝承文学 第六巻 伝承芸能の世界』 三弥井書店
- 井野辺潔 1991 『浄瑠璃史考説』 風間書房
- 井野辺潔 1998 『日本の音楽と文楽』 和泉書院
- 今岡謙太郎 2008 『日本古典芸能史』 武蔵野美術大学出版局
- 宇野小四郎 1981 『現代に生きる伝統人形芝居』 晩成書房
- 宇野小四郎 2003 『日本の人形戯・人形芝居』 銀の鈴舎
- 神田由築 2009 『日本史リブレット91 江戸の浄瑠璃文化』 山川出版社
- 熊倉功夫 2003 『遊芸文化と伝統』 吉川弘文館
- 久米惣七 1978 『阿波と淡路の人形芝居』 教育出版センター
- 久米惣七 1988 『阿波の人形師と人形芝居総覧』 創思社出版
- 藝能史研究会(編) 1985 『日本芸能史・第4巻——中世—近世』 財団法人法政大学出版局
- 藝能史研究会(編) 1986 『日本芸能史・第5巻——近世』 財団法人法政大学出版局
- 藝能史研究会(編) 1988 『日本芸能史・第6巻——近世—近代』 財団法人法政大学出版局

- 藝能史研究會(編) 1990 『日本芸能史・第7巻——近代・現代』 財団法人法政大学出版局
- 小林茂 1979 『教育社歴史新書〈日本史〉98 近世上方の民衆』 教育社
- 小松和彦・野本寛一(編) 1999 『講座日本の民俗学 ⑧芸術と娯楽の民俗』 雄山閣出版
- 小宮豊隆(編) 1954 『明治文化史 第九巻 音楽・演芸編』 洋々社
- 小宮豊隆(編) 1980 『明治文化史 全14巻 第10巻 趣味娯楽』 原書房
- 佐藤一子 1992 『文化共同のネットワーク』 青木書店
- 佐藤憲治 2009 『農村舞台の保存・活用を通じた阿波人形浄瑠璃の振興』 NPO法人阿波農村舞台の会
- 新村出(編) 1998 『広辞苑』 岩波書店
- 高木浩志 1984 『文楽の芸』 東京書籍
- 田中健次 2009 『図解 日本音楽史』 東京堂出版
- 田辺尚雄 1975 『三味線音楽史』 柏出版
- 東洋音楽学会(編) 1983 『三味線とその音楽 東洋音楽選書七』 東洋音楽学会
- 徳永高志 1999 『芝居小屋の二十世紀』 雄山閣出版
- 西山松之助 1980 『芸の世界 一その秘伝伝授一』 講談社
- 不動佐一・不動敏 1993 『淡路人形の由来』 財団法人淡路人形協会
- 松村明(監修) 1995 『大辞泉』 小学館
- 松村明(編) 1988 『大辞林』 三省堂
- 水野悠子 2003 『江戸 東京 娘義太夫の歴史』 財団法人法政大学出版局
- 守屋毅 1996 『近世芸能文化史の研究』 弘文堂
- 守屋毅 1987 『元禄文化—遊芸・悪所・芝居 シリーズにつぼん草子』 弘文堂
- 守屋毅 1988 『村芝居 近世文化史の裾野から』 平凡社
- 大和武生 2010 『阿波人形浄瑠璃物語』 徳島新聞社
- 横田冬彦 2000 『シリーズ 近世の身分的周縁2 芸能・文化の世界』 吉川弘文館
- 若月保治 1998 『若月保治浄瑠璃著作集④ 古浄瑠璃の研究 第一巻』 クレス出版
- 脇田修 1994 『近世大坂の経済と文化』 人文書院
- 『阿波の人形浄瑠璃 The Puppet Theater of Tokushima』 2007 四国大学・阿波の文化研究会
- 『岩波講座 歌舞伎・文楽 第7巻 浄瑠璃の誕生と古浄瑠璃』 1998 岩波書店
- 『岩波講座 歌舞伎・文楽 第9巻 黄金時代の浄瑠璃とその後』 1998 岩波書店
- 『岩波講座 歌舞伎・文楽 第10巻 今日の文楽』 1997 岩波書店
- 『上方芸能』 103号 1990 『上方芸能』 編集部
- 『上方芸能』 109号 1991 『上方芸能』 編集部
- 『上方芸能』 125号 1996 『上方芸能』 編集部
- 『上方芸能』 145号 2002 『上方芸能』 編集部
- 『上方芸能』 161号 2006 『上方芸能』 編集部

- 『上方芸能』177号 2010 『上方芸能』編集部
- 『上方芸能』185号 2012 『上方芸能』編集部
- 『近世文芸研究叢書 第二期芸能篇²³ 浄瑠璃3 義太夫大鑑』 1997 クレス出版
- 『近世文芸研究叢書 第二期芸能篇²⁵ 浄瑠璃5 義太夫祕訣、浄瑠璃素人講釋』 1997
クレス出版
- 『国重要無形民俗文化財 淡路人形浄瑠璃』 1991 財団法人淡路人形協会
- 『講座 日本の演劇4 近世の演劇』 1995 勉誠社
- 『講座日本の伝承文学 第6巻 芸能伝承の世界』 1999 三弥井書店
- 『三味線とその音楽 東洋音楽選書7』 1983 音楽之友社
- 『新訂伝統文化コーディネーター』 2003 伝統文化コーディネーター検定委員会
- 『伝承のとりくみ 雅楽・文楽・芝居・祭り』 2004 財団法人地域創造
- 『伝統芸能 淡路人形浄瑠璃』 2002 兵庫県三原郡三原町教育委員会
- 『伝統芸能生態学 同胞からの叫び声』 1985 日本芸能実演家団体協議会
- 『日本音楽叢書七 民俗芸能 [一]』 1990 音楽之友社
- 『日本音楽大事典』 1992 平凡社
- 『日本芸能史 第4巻——中世—近世』 1985 法政大学出版局
- 『日本芸能史 第5巻——近世』 1986 法政大学出版局
- 『日本芸能史 第6巻——近世—近代』 1988 法政大学出版局
- 『日本芸能史 第7巻——近代・現代』 1990 法政大学出版局
- 『日文研叢書26 日本の語り物—口頭性・構造・意義—』 2002 国際日本文化研究センター
- 『日本史広辞典』 1997 山川出版社
- 『能勢の浄瑠璃民族文化財伝承活用等事業報告書 響き舞う能勢の浄瑠璃』 2002 能勢町教育委員会・浄るりシアター
- 『邦楽百科辞典 邦楽から民謡まで』 1984 音楽之友社
- 『南あわじ市淡路人形浄瑠璃資料館 二十年のあゆみ』 2010 南あわじ市淡路人形浄瑠璃資料館
- 『無形民族文化財地域伝承活動事業報告書 能勢の浄瑠璃史』 1996 能勢町教育委員会
- 『明治文化史 第九巻 音楽・演芸編』 1964 洋々社
- 『歴史読本特別増刊・事典シリーズ〈第10号〉江戸時代「生活・文化」総覧』 1991 新人物
往来社

<論文>

- 井手田彰典 2011 「純愛者であることの困難 —日本におけるアマチュア音楽の背景と課題—」 大阪大学文学部・大学院文学研究科音楽学研究室 『阪大音楽学報』第9巻 所収
- 武内恵美子 2002 「浄瑠璃社会の構造 —享保元文期の場合—」 国際日本文化研究センタ

一 『日文研叢書26 日本の語り物 一口頭生・構造・意義— 国際日本文化研究センター共同研究報告』所収

松浦伸吾 2009 「能勢の人形浄瑠璃における創造性①—文楽、淡路・阿波の人形浄瑠璃との比較を中心に—」 大阪音楽大学音楽博物館 『音楽研究 大阪音楽大学音楽博物館年報』第24巻 所収

松浦伸吾 2011 「「地域に根ざしたコミュニケーションの活性化」についての私見—一次稿「能勢の人形浄瑠璃における創造性②」に向けて—」 大阪音楽大学音楽博物館 『音楽研究 大阪音楽大学音楽博物館年報』第26巻 所収

<Web>

徳島県庁 2011 『平成23年度文化立県とくしま推進事業について』（別紙4：「4大モチーフ 全国発信事業阿波人形浄瑠璃振興事業について」）

<http://www.pref.tokushima.jp/docs/2011012700091/files/joruri.pdf>

大阪府能勢町役場 2011 『平成23年度当初予算のあらまし』（「今年度に取り組む主な事業」）

http://http://www.town.nose.osaka.jp/dbps_data/_material/_localhost/pdf/kessan/H23syuyoujigyou.pdf