

阿波の人形師を書く

——小説における人物造型の方法と歴史上の人物への視線——

真 銅 正 宏

一、人形忠の伝記

石川淳に「阿波のデコ忠」（『別冊文藝春秋』一九五七年二月）という文章がある。『諸国畸人伝』（筑摩書房、一九五七年一〇月）の一編であるが、伝記としてはやや変わったものとなっている。というのも、本人についての記録が少なく、石川淳も、「当のデコ忠の生涯については、記録の拠るべきものが無い。（略）いや、たつた一つ、書いたものがあることはあるが、就いて見るに、それは無いほうがよかつたやうなしろものであつた。すなはち、デコ忠の次男来太郎が亡父について書きしるした未完の稟本である。」と書いている。日本の歴史記述は、伝記に限らず、基本的には文献第一主義である。しかし、考えてみれば、文献にのみ信憑性を頼るのは、誤りの危険性と隣り合わせであることは言うまでもない。それでも、

一応此の稿本に拠つて、石川淳は「デコ忠」の素描を試みるのである。

その稿本とは、「たまたま国府の久米葉舟さんが原本から手写したものをわたしに示された」もので、「四百字詰罫紙にて二百五十枚」ある。なお、石川淳に取材の便宜を図つた久米葉舟とは、後に見る人形浄瑠璃研究家の久米惣七のことである。この稿本について、次のように続けられている。

わたしはこれを借覽して、あきれた。まづ表紙に「皇国無類日下開山総本家人形忠一代行状記」とあり、本文の中では、佐兵衛について「天地に恥ぢざる芸術家元祖大先生」としるし、また天然みづからのことを「現代斯界の明星名僧智識そして内外に其名を得たる横山天然即ち天然は七十二翁其人である」と明記してゐる。これだけでも、いかなる内容の本か、おほよそ想

像がつくだらう。いや、想像を絶したものである。行文は浪花節の調子を張りあげて、ときに男女の会話なんぞをささみ、事件つねに前後し、首尾かならず一致せず、その語り出すところは痛快にもことごとく信ずるにたりない。

このような代物であるが、しかし、悲しいかな、これを読んでしか伝記を書けないことも事実なのである。石川淳も、デコ忠自身の「畸人」ぶりについて、この「天然」すなわち次男来太郎が綴ったこの書に拠り、デコ忠の像について、次のように、精一杯再現に努めている。

さういつても、このトツバの二百五十枚の中には、ここはもしかすると真に近いらしいと錯覚させるやうな部分が無いこともない。さういふ部分は、枚数にしてみると、まあ三枚ぐらゐのものだらう。そして、このほかにはデコ忠伝のための文献的資料は無い。ただ、別に故老のはなしといふものがある。げんに、わたしは故老についてそのはなしを聞いた。しかし、この故老とても、デコ忠の行実につき直接の証人ではないやうであった。すなはち、いひつたへである。それならば、道聴塗説に類するものだらう。(略) わたしはかの浪花節の三枚分と、このいひつたへの断片とに拠つて、デコ忠伝の中の、軼事篇の中の、晩年の章の、そのまた何節かを左に手あたりに列記してお

く。この中にもどこかにトツバがまぎれこんでゐたとしても、わたしの知つたことでない。

こうして書き連ねられるデコ忠の伝記は、概ね、久米惣七著・阿波木偶制作保存会編の『阿波の人形師と人形芝居総覧』（創思社出版、一九八八年五月）の中の、「人形忠奇談」という章に書かれるものと大同小異である。こちらは、章のトビラに「昭和十六年」と書かれているだけで、その伝記の取材元や出典は明記されていない。おそらく久米惣七が、天狗屋久吉からの直接の聞き書きなどを元に書いたものであろうが、次のような記述から語り始められる。

〈人形忠〉は天保十三年（一八四二）二月二日、佐兵衛の長男として名東郡国府町南岩延（現徳島市）に生まれ、後に同町和田に移つて製作を始めた。姓は横山、清水、福山、大江などを名乗り、清水が本姓で、福屋が屋号であった。清水は妻女子ユの方の姓であったが、どうして清水姓を名乗つたか判らない。生前多くの奇行逸話を残して明治四十五年（一九一二）六月九日、七十三歳で没した。

このとおり、生没年もはっきりしており、全くの伝説中の人物というわけでもない。この後、この人の肝腎のエピソードは、次の順で語られる。

（一）「人形が売れると「福が這入つたぞ」と連呼しながら和田

の町を西に東に歩きまわり、(略) 和田の子供が大体揃ったころ、一軒の、駄菓子屋(略)に這入って、そのまんじゅうをあるだけ買ってしまふ。それを自分の最も信仰している石地藏尊(略)におそなえをする。(略)一段落ついたころに「デコ忠」は子供達を一列に並べてそのまんじゅうを与えるのである」。

(2) 「不具で白痴の「玉沢」(デコ忠名付け)という当時二十七、八歳の男を一番可愛がり、子供のように背負って「ねんねする子に赤べべ着せて」と唄いながら和田中を歩き廻った。

(略) ねだって聞いてくれない時は「こらデコ忠、あれ買え」とどなりつけるのである」。

(3) 「信富座(徳島市富田町)」の常客として座の中央の二個の座席を一年中買い切り、「金時絵を施した重箱を開き始めるのはよいが、中身は麦粉(おちらし)である。人形忠はおちらしをはねながら、にぎやかにしゃべり出すからたまらない。彼の口から麦粉が飛んで美しく着飾った晴れ着に飛びかかる」。

(4) 「同じ信富座で観衆に自分の席が取られていると、持ってきた風呂敷包みから、やおらおまるを取り出す」。「先客達は遠巻きにして引き下がってしまう。(略)芝居半ばにその便

器のふたを取ったデコ忠がつかみ出したのは襦物でなく、海山の珍珠であったという」。

(5) 「夏になると、必ず鮎喰川のほとりに出かけて行き、馬を引く馬子、大八車を引く小僧、百姓など、通るものを呼び止めては「まず一杯」と砂糖水をご馳走する。(略) また彼はあわれな者を見ると(略)蚊帳でも着物でも、ふとんでも、ない者にやっつけてしまふ」。

(6) 「同行二人と書いた遍路が通りかかると必ず家に呼び込んで白米一升を布施した。(改行) 父母の命日には朝早くから外に出て、前を通る遍路を一人一人呼び込んで上座に座らせ、高膳をすえてご馳走する」。

(7) 「骨相学に長じ、その判断は常に的中した」。「家の戸口にはいつも「見料一円に驚くものは入るべからず」と掲げてあった。(略) 見料一円のない者には反対に彼から一円くれることもあった」。

(8) 「横山茂平という人(略)の家に古くから伝わるこわれた大師像(略)を見たデコ忠は、(略)「ただで直さしてくれとは言わぬ。米四斗に炭四俵を持って来るから直さしてくれ」と再三たのんで、きれいに修理して持って来た」。

(9) 「日頃信仰していた中津峰観音の月詣りに限って(略)人

力車に乗って行ったもので、(略)自分の車をよけてくれた人や荷車に対して「へい、これを」と車の上から五十錢玉を一枚ずつ与えて行くのであった」。

- (10) 「四国霊場十七番の井戸寺に詣った時に、門前の見すばらしい、いざり遍路に米一俵をやった。いざりは持つて行くことが出来ず三ヶ月もそこで食った」。

- (11) 「十六番観音寺の門前で遍路に手の切れるような十円札を差し出した」。

- (12) 「津田町の漁師の娘が芸者に売られると聞き、五年間も引き取って養った」。

- (13) 「国府の鱗屋(現存)という料理屋でデコ忠が便所を出て手を拭くものがなく困っていた。かたわらの芸妓になにか手拭をといたところ芸妓は即座に「まあお爺さん、これでよければ」と自分の美しい袖を差し出した。(略)後にこの芸妓に三反の呉服を贈った」。

- (14) 「最も得意としたものに荒彫りの大黒像があった。これを刻むには時刻を定め、齋戒沐浴した」。

- (15) 「ほうろくに浮世絵の三幅対のお福を画くのも得意の一つであった」。

- (16) 「浄るりの三味線もひいた」。

ざっと以上のとおりである。一方、石川淳もまた、どちらかという信頼に足ると思われる人形忠のエピソードとして、以下のものを採用し描いている。先にも見たとおり、石川淳は久米惣七から来太郎の書いた稿本を借りていることから、エピソードは細部まで同じであることに不思議はないが、興味深いことに、両者には細かいながらも相違点が多く存在する。この事実には、石川淳の小説家としての改変の過程が窺え、その小説化における方法が見取れる可能性が存する。以下、そのほぼ共通する点と相違点とを、記述の順序通りに列挙する。なお番号はほぼ共通する項目のものであり、(※)は、石川淳のもののみ見えるものである。

- (7) (16) 「亡父佐兵衛が福井屋と称してゐたのを福家とあらため、雅号忠麻(大麻山の大麻彦神社の麻にちなむよし)、義太夫三味線の名を福忠といつてゐたが、晩年には皇国無類神勅直伝弘伯と号して、戸口に人相見の看板をかかげ、一円二オドロクモノ入ルベカラスといふ貼札を出した。見料一円である。(略)先生先生といつて来るものには、見料をとる代りに、逆に一円あたへた」。

- (14) 「木彫で大黒天のやうな財神をつくつて、これを欲するものに売った。この木像をもつてゐれば、かならずその家に福がさぶかるといふ。(略)人相家相が気に入らなければ、木

像は売つてやらない。この木像の値、一体五百円。それが百
体ばかり売れたさうである。(略) わたしはこの木像の一つ
を国府の某家で見た。両手のてのひらに納まるぐらゐの大黒
天である。材は桐。細工はきはめてザツなもので、シンダイ
(つまらぬ) 作である」。

(8) 「とぎどき木彫をこころみてゐる。春日大社に馬を奉納し
たといふ。また和田の某家にある大師像がいたんでゐるのを
見て、忠は修繕を買つて出た。修繕料として、米四斗、炭四
俵。これは(略) 忠のほうから某家におくつたものである。

某家は米は二斗でよいといつたさうである。ほかに、常楽寺
奥の院にある生木地藏。井戸寺にある大師像。忠の木彫とし
て、前記の大黒天のほかに、この二つはわたしも見た。ただ
見たとだけいつておけばよろしいやうなしろものであつた」。

(15) 「忠の画としては、焙烙に三福を描いたものがいくつもあ
つたといふ。(略) 今日、忠の焙烙としてのこつてゐるのは、
明治ではなくて、のちの天然のさかしらである。わたしが
某家で見つたのも、その一つであつた」。

(※) 「いつも午前一時におきて、神棚に灯明をあげて、仕事に
かかった。(略) こどもたちが午前二時までにおきると五十
銭、四時までにおきると二十銭、早起の褒美としてあたへら

れた。また毎朝こどもたちをして、国府の鎮守の野神社と、
和田の氏神の若宮八幡との境内を掃除させた」。

(※) 「国府では、毎月二十一日の大師講の夜には、順番でどの
家かにひとがあつまる。デコ忠はその番にあたると、村人お
ほぜいを家にまねいて、足つきの膳でもてなした」。

(※) 「デコ忠は酒をのまず、たばこをのまず、バクチをうたず、
ただあまいものを好んだ。そして、ひとに財物をばらまくこ
とをもつとも好んだ」。

(12) 「デコ忠の娘が髪結のもつとで、まづしい車夫の家に六歳に
なる女の子のもらひ子がゐるといふはなしをきいて来た。デ
コ忠はただちにその子を引きとつて、四年間そだてた。明治
四十一年ごろのはなしである。のちに、その女の子は芸者に
なつた。小蝶といつたさうである」。

(1) 「大黒天が一つ売れると、外に出て、福がはひつたぞとさ
けびながら、鮎喰橋のはうに行く。あとから、こどもがぞろ
ぞろついて行く。国府から見つて鮎喰橋のてまへ、東側に、地
蔵が立つてゐる。(略) デコ忠はちかくの茶店にあるかぎり
の菓子を買つて、こどもたちにはらまいた」。

(2) 「宝沢といふ白痴がゐた。三十余歳にもなつて、こども同
然であつた。デコ忠はこれがかはいがつて、背におぶつてあ

るきさへした。(略) おもふとほりにならないときには、これデコ忠といつてしがつた」。

(5) 「夏になると、デコ忠は鮎喰川のほとりに出て、道を行く馬子とか、大八車をひくひとに砂糖水をふるまつた。わたしは接待といふほろびた俳諧の季語をおもひ出した」。

(6) 「よく遍路をもてなして、これを家に泊めもした。善根宿といふ。あるとき、行きだふれになつた老人の遍路を家につれて来て、風呂に入れて寝かせた。老人はすやすや寝ついたかと見るまに死んでしまつた。デコ忠はこれを埋葬した」。

(11) 「観音寺の門前に乞食があつた。デコ忠はこれに十円やつた。シシ一枚である」。

(10) 「井戸寺の門前にイザリがあつた。デコ忠はこれに米一俵あつた。イザリは門前の仮小屋にもぐりこんで、みづから炊いて、一俵の米がなくなるまでそこをうごかなかつた」。

(13) 国府に鱗楼といふ料理屋があつた。これは今でもある。げんに、国府のひとがわたしに昼めしを出してくれたところである。(略) あるとき、デコ忠は手洗ひに立つて、てをふかうとした。ふくものが無かつた。そのうちの娘が駆けよつて来て、これでといつて、きてゐる花模様振袖を出した。デコ忠はすつかり気に入つた。そして、その返礼に、反物十

反、シナ鞆につめて娘におくつた」。

(9) 「中津峰の観音の縁日には、デコ忠は車に乗つて行つた。

(略) 向うで車をよけてくれたひとがあると、デコ忠は五十錢玉を投げた。(略) ちなみに、中津峰の観音の本尊は、むかしゐた坊主が女のために売つたとやらで、現存の一寸八分はデコ忠作とつたへられる。またそこにある生木地藏は、デコ忠作とはいふが、じつは天然と泉次郎との合作に係るといふ。徳島から中津峰まで車で二十何分。そこから山道をのほり十八町ときく。をりしも雨であつた。それに、デコ忠の木の腕は知れてゐた。わたしは雨の山道の十八町を上下するのを見あはせることにした」。

(※) 「徳島の紺屋町のある下駄屋にたのまれて、例の大黒天を彫つた。下駄屋は現金の代りに下駄をもつて礼とした」。

(※) 「徳島の横町に天佐といふ呉服問屋があつた。デコ忠はその人相家相を見て、禍ありとらなつた。天佐は笑つて信じなかつた。一ヶ月後の某夜、天佐は火を發して焼けた。(略) 火事見舞の金が三百円あつまつた。天佐はその三百円をもつて、例の大黒天をたのむために、デコ忠のもとをたづねた。(略) デコ忠は依頼に応じた。その大黒天のおかげで天佐は立ち直つたといふが、これはどうも蛇足のやうである」。

(3) 「徳島の新富座はデコ忠のなじみの芝居小屋であった。デコ忠はそこに四桁買ひきつて、緋毛氈をしいて、ひとりでゆうゆうと見物した。弁当は金蒔絵の重箱を持参する。これをひらけば、中みはオチラシ（あるひはハツタイといふ。麦粉。）である。デコ忠はオチラシの粉をあたりに吹きちらすことをはばからなかつた」。

(4) 「ある日、重箱の代りに、オマル（便器）を持参した。あたりのひとが目をそばだてた。これをひらけば山海の珍味であつたといふはなしになつてゐる」。

以上のとおりである。このとおり、久米が集めたものと同じエピソードと判断されるものは、すべて石川淳の「阿波のデコ忠」に吸収されているが、数多くの相違点も見られる。また、別のエピソードも加えられている。石川淳の自らの体験に基づく補注も多い。それらの大方が、石川淳のデコ忠に対する、やや反感めいた記述に彩られていると見るのは、穿ちすぎであらうか。確かに石川が、いかに丁寧に「天然」の伝記を読み込み、他にも「故老」の話に耳を傾けたのがわかるが、それらを元に、かなりデコ忠の像を方向付けてもいる。

さらに石川淳は、このデコ忠のエピソード列挙に続けて、次のように書いている。

阿波の人形師を書く

ところで、この名人説話の中には、肝腎の人形のはなしはただのいくだりも出て来ない。人形師忠三郎はどこに行つたのか。もつとも、晩年のデコ忠は五百円の大黒天で有卦に入つてゐたので、二円か三円の人形のカシラのはうはお留守になつてゐたといふうはさもある。さういつても、人形に用がある。人形師の生活はそのつくりとところの人形をもつて判じなくてはならぬだらう。

石川淳のデコ忠伝は、この後、今に残るデコ忠作の人形探索記に移り稿を終えているが、デコ忠の伝記に、肝腎の人形についての話が出て来ないという石川淳の指摘は重要である。また、先の比較でも明らかのように、大黒天の木彫をけなしたり、中津峰の本尊や生木地蔵を見に行かなかつたり、大黒天の御利益を蛇足と切り捨てたりと、とにかく石川淳は、デコ忠の人形の技術に否定的である。人形師としての側面を書かないどころか、むしろ疑問を呈しているのである。

この、人形師としての技術の看過あるいは否定には、石川淳の採録の特徴に加え、伝説を形成する話し手と聞き手の興味の在処が端的に表れているものとも考えられる。人物に対する興味の場合、本来、その中心的な特徴、人形師というならば、人形造形に関する名人としての逸話などが前面に出されるはずが、デコ忠の場合は、む

しろ、それらは背景とされ、人物自身の畸人ぶりが前景化されている。

ここには、人形師としての技術の優秀さの描き込みの困難が、その理由の一つとして想定される。このことは、人形師という職業が、人形遣いや大夫、三味線と違う立場にあることも深く関連している。人形師の芸談には、人形浄瑠璃の世界への深い理解と馴染み方が必要である。阿波の人々にはそれが可能であったかもしれないが、それはあくまで内向きの話でしかない。ここに、伝説が一般化し、普遍化する過程を見て取ることができよう。おそらく最初は多く書かれていたであろう、人形作りに関する技術の挿話が背景化され、人物の行動のうち、いかにも畸人らしい行動が前景化される。そうしてそれらに人々が興味を持った際に、人形師という存在が、逆にその挿話を強化し、その話の面白さを倍加するものと考えられるのである。

「畸人」伝に代表される人物の伝記とは、概ねこのようなものということができる。その多くはエピソードに支えられ、通常の生活の記述は、変わった出来事や人物像に圧倒されるからである。

ある特定の人物がこのように描かれることは、あるいは小説の登場人物の造型と、少なからず共通するのではないか。換言すれば、日常生活においては、他の人物と平等対等に存在するに過ぎない、

一人の人物に焦点を当て、その人物を殊更に浮き上がらせる営為は、ちよつと、小説というジャンルが、ある人物を集散的に記述し、他の人物との間に記述の濃淡をつけ、主人公と呼ばれるような人物に仕立て上げる方法と同じではないか。さらにいうならば、歴史上の實在とされる人物像も、こうして「造型」されてきたのではないだろうか。

二、人形師への興味

もう少し、人形師という存在が殊更に注目される仕組みについて見ておきたい。前掲の石川淳の文章の中には、阿波の他の人形師についての記述も見られる。

おなじ和田といふところに、デコ忠をふくめて、近世もつともその道に名をえた三人の人形師をかぞへることができる。年代順でいへば、人形富、デコ忠、天狗久の三人である。(略)人形富の弟子に、天狗屋久吉がある。すなはち初代天狗久である。昭和十八年十二月没、行年八十六。わたしはその作をいくつか見ることができた。このひとのことは、つとに閨秀の某小説家が本に書いてゐるので、ここにふれない。

この「閨秀の某小説家」とは、おそらく宇野千代のことで、「本」とは『人形師天狗屋久吉』(文芸社、一九四三年二月)を指すもの

と思われる。ここにも描かれるとおり、初代天狗久もまた、強烈な個性の持ち主である。しかも、彼の場合は、久米惣七『人形師天狗屋久吉芸談』（創思社出版、一九七九年七月）という書まで出されている。この書は、豪華本で、奥付頁の注記によると、本文用紙は「紀州色上特厚肌色」、使用インキは「東洋インキウルトラ70 スミ・茶」、表紙合成皮革は「ワールドシヤーク」とのことである。

ここには、著者久米惣七の並々ならぬ阿波浄瑠璃への愛着と、この天狗久への敬慕が見て取れる。後に久米は、前掲の『阿波の人形師と人形芝居総覧』を出した際にも、「初代・天狗屋久吉芸談」を再録している。この書の「続・あとがき」には、「宇野千代さんもあの時の天狗久が忘れられず新聞や雑誌、ご自分の本にも天狗久のことを今でも書いておられる。私も同じで、恐らく死ぬまで書き続けるだろう。永久に尊敬する人である。」とも書いている。「あの時」とは、一九四二年の四月から五月に十二日間、宇野千代が天狗久の家に通って話を聞いた日々のことである。

天狗久については後に詳述するが、考えてみれば、人形師とは、阿波浄瑠璃で云うなら、農村舞台にも直接登場しないので、いわば蔭の芸術家である。人形芝居を見る観客は、まず人形の動きに見とれ、太夫の語る物語の内容に感動し、さらには三味線の音楽に心を打たれるであろうが、おそらくその人形の出来まで鑑賞できる人物

は限られていたであろう。少なくとも太夫や三味線、人形遣いなどと比べると、人形師の民衆への訴えは、実に間接的であり、迂遠である。

前掲『阿波の人形師と人形芝居総覧』には、天狗久の他にも多くの人形師の芸談が収められているが、例えば「縁の下の力持ち八十年 天狗弁・近藤弁吉芸談」という昭和四十四年の聞き書きにも、「人形芝居の座付人形師というものはまあ縁の下の力持ちみたいなもので、役者は行く先々で若い娘に騒がれるのに、こっちはその色事の取りつぎばかり、デコ作りじゃから言うて人の色事ばかりやられると、しまいにはけたくそが悪うなりました」と書かれている。役者とは人形遣いのことである。やはり通常は、人形師は裏方にすぎないようである。

では、造形芸術家としてはどうか。彫刻がそのもの自体の存在感を最終的な鑑賞の対象とするのに対し、人形は、人形遣いによって動かされることによって、初めてその命を得る。つまり、人形だけでは未完の状態にあるといつてよい。このような、舞台上立って演じることが前提とされている人形の、造形としての鑑賞とは、やはり中途半端な行為であると云わざるを得ない。特に阿波浄瑠璃を初めとする人形芝居においては、その農村舞台から農村舞台への移動の利便性などから、演目が変わり、役柄が変わっても、同

じ人形が用いられるのが通常である。これは、常打ち芝居として定着した後の、大阪の文楽などでも同様である。髪型や衣装などのごく小さな変更はあつても、人形は、いくつかの類型に限定されている。すなわち、造型に関しても、自由ではないのである。このような数々の制約の中で、その人形を芸術として作り上げることの困難は、想像するに余りある。人形師とは、このような、いわば無名の職人の代表格のような存在である。

このような無名の職人の芸によつて、日本の造形芸術が長く支えられてきたことも事実ではあるが、ここで強調したいことは、このような人物はやはりある時代には数多く存在したのであり、誰もがその伝記を描かれるような名人ではない、という事実である。そこには、ただ人形師であるだけでは光を当てられないことがない、という一般的事実と、それでもその中で目立つ名人が、時に生まれてくると云う特殊的事実の双方が見て取れる。

これは、歴史の偶然と呼んでもいいかもしれない。また、歴史記述における人物選択の必然の法則と見ることも可能かもしれない。

阿波のデコ忠も、天狗久も、その条件になつた人物であつたやうである。そこには、伝記や小説に取り上げられる人物像の、ある典型が認められる。一般人とは違う、いわゆる「変わった人」であつたということである。

三、天狗久という人物

ただし、人形忠と天狗久は、全く違う性格の持ち主であり、また聞き書き等に残る印象も全く相違していることも事実である。前述の宇野千代の「人形師天狗屋久吉」は、前書を除き、冒頭より、天狗久の語りで始められ、作品のほとんどがその語りで占められている。聞き手である作者は、時折、いわばナレーターの如く顔を出すばかりである。しかし、その解説的な語りには、明らかにこの天狗久の印象の方向付けが見て取れる。

全九章と前書きと後書きに当たる部分とからなるこの小説において、語り手である作者は、「3」の途中から、ようやく登場してくる。

お爺さんは今年八十六になる。十六の年から人形を作りはじめて、今年でざつと七十年、その七十年といふ間、一途に人形を作るといふ仕事だけをして来たのだなどといふ話をきくと、私などは何と言つて好いか分らない気持になる。

ここにあるとおり、人形師として、ひたすら人形作りに没頭してきた果ての老人が、この小説の主人公であり、ここに描かれる人形師とは、一貫して職人としての主たる人物像から逸脱しない。「4」には、「お爺さんの話は、だから、(律義な田舎の人らしいはにかみ

を除いても、) どうしても身の上話にはならないで、所謂芸談になりがちだ。」と書かれている。八十六歳という現在のせいでもあるが、この小説の天狗久は、徹底して、人形師として生き、今に到った浮世離れた人物であり、そこに却って奇行らしきものが登場してくる。同じ「4」に次のようにある。

お爺さんの記憶は、実におぼろげにしか戻つて来ない。子供のころの、あの生々とした、稚げな思ひ出をのぞいては、五十年と連れ添うたといふその妻の、亡つた年月さへもはつきりとはしないといふ。「子供は女ばかり三人でござります。しげり、よしえ、もう一人、ああ、名前も忘れて了うた。」と言ひかけて、「かつの、でござります。」と娘の名前さへもやうやうに思ひ出しては話をする。

ここには、一見すると、老人特有の毫碌ぶりが描かれているようであるが、そのあまりの浮世離れぶりが強調されているとも取れる。浮世離れたのは、あまり一途に人形に打ち込んだからである。

これを、『阿波の人形師と人形芝居総覧』に再録された久米惣七の「初代・天狗屋久吉芸談」などと比較してみれば、明らかにその人物像の誘導が見て取れる。久米の描く久吉は、章のトビラにある、「昭和十五〜十八年」という表記を見ても明らかのように、宇野千代の取材と同時期の芸談であるが、その記憶による知識の豊富さは

阿波の人形師を書く

目を見張るばかりである。例えば「阿波と淡路と文楽の(頭の話)」や「阿波の昔の人形師の話」、「昔の阿波と淡路の人形座の数」「阿波と淡路の人形芝居の隠語」「阿波の上演芸題」などは、資料としても一級のもので、たとえ久米の補綴などがあるにしても、記憶力の無さを示す要素は何も書かれていない。確かに家族についての記述はほとんど見られないが、「芸談」である以上、当然でもある。

やはり、宇野千代の聞き書き小説には、天狗久のイメージのうち、悟りきつたような老年の天狗久の、日常的な生活の中から見て取れる、かつての名人の芸談、という記述の角度と、そのイメージの中心化の過程が見て取れる。

要するに、人形忠は、平素の奇行を前景化したために、その芸自体は描かれず、天狗久の場合は、芸談は豊富ながら、久米のそれにおいては、阿波の人形浄瑠璃の全体的な歴史と記録に偏り、宇野千代の小説に到っては、それさえも背景化されて、現在の記憶力もおぼつかない老人の姿に焦点が当てられ、いずれにしても、天狗久の人形に関する技術については、詳述されないのである。先に見たように、そこには、人形の技術の並外れたすごさについての描きにくさ、すなわち伝えにくさが関わっているのではなからうか。

ちなみに、久米の写した天狗久の芸談には、次のような抗議の記事も見える。

話のついでじゃけん申し上げますが、三宅周太郎さんの「文楽の研究」に載っている私達人形師のところを読みますと、まるで天狗弁と二人とも変人で、殊に私の仕事場へおいでになった方に木で鼻をくくる様な挨拶をしたことが、今の世への復讐などと書いてありますが、あまりおかしなことを書いてありませんので驚きました。

人は誰でも自分の心をこめたものをしておりますと、他人と物を言うのが、たいそうなもので、これは私一人ではありません。ほだけんなど遠来のお客様にそんな不機嫌な事を致したこともなく、そのくらいの常識はいつでも持っております。三宅さんは何を聞いて書かれたものか、間違っておられます。その内折りがありましたらお会いしてゆっくり話そうと思っております。そんな不機嫌な爺ではありませんよ。

ここには、研究者にも共通するような、人物の描き方の偏りが見て取れる。三宅周太郎の『文楽の研究』（春陽堂、一九三〇年六月）の「人形細工人とその方法」には、「天狗久・天狗弁共に、（略）その妙な不機嫌や人があると仕事をしない事は、単なる性来の気質のみでなく、一種の今の世への復讐ではなかつたかの見方が出来ぬでもない。そのため人形細工の特殊な秘法を絶対に人に伝へ教へようとしなかつたらしいのである。」とある。このような記述の方が、

やはり、「話」になるのであろう。要するに、人物の実像と、伝記や小説、ひいては研究書においてまで、記述には「色」がついてるのである。そしてそれは、性格や特徴の単一化へと向かうのである。

四、小説と歴史記述に共通するもの

考えてみれば、石川淳が「諸国畸人伝」なるシリーズを試みたことの出発点には、エッセイとしての完結と並行して、小説の登場人物となり得る人物の探索や、小説化以前の素材の累積という発想があつたのかもしれない。そこに取り上げられたのは、加工を施して描きさえすれば小説の主人公たるべき人物たちであり、未だ造型が十分には為されていない、いわば将来の主人公たちとも見えてくる。

そもそも、エッセイとして取り上げられた歴史上の人物像とは、どのような存在なのであろうか。造型と虚構の強弱によつては、新たに、本格小説から自然主義小説、歴史小説などのスペクトルの上に、置き直すことが可能となるかもしれない存在である以上、小説家の目には、事実よりも加工の可能性の方が興味深いものなのでは無からうか。歴史上の人物の存在性にも、万人とさほど変わらない生活の部分と、特記すべき特徴とが併存しているはずである。このうち、後者をいかに際立たせ、小説の登場人物に仕立て上げるかと

いう点において、人物像の見え方に濃淡が出る。本来、同じ人間である以上、その存在性に優劣はないはずであり、すべての人物が物語の一個の主人公たり得るはずであるが、歴史記述や小説においては、多くの人々が記憶し、着目する特色の明確化により、存在感に大きな差が出る。

殊に、文献による記録の少ない古代の人物像などにおいては、その存在感の確からしさは、小説上の人物とほぼ同等のものと考えることができる。例えば「古事記」や「日本書紀」の神々や英雄たちは、他の文献記録の少なさゆえに、人物像の単一化が容易であるため、より強烈な個性化が可能な存在とも考えられる。神々や英雄とは、そのようにして生まれてきた存在なのである。一方、実在を保証する記録や資料の多い時代の人物は、むしろその多面的な性格のうち、取捨選択により恣意的に方向付けが為され、性格の単一化が図られている可能性が高い。なぜなら、あまりに多面的な性格は、理解の障害を生むからである。

小説の登場人物は、決して日常の人物をそのまま写した存在ではない。そこには、ある単一化の方向に添った極端な虚構が施されている。それを必要条件として、小説の主人公になりうるのである。歴史上の人物像もまた、多かれ少なかれ、伝説の操作や記述の単一化により、これに共通する力が働き、確固とした人物像として理解

されるに到っている。

人形忠や天狗久は、とりもなおさずこのような同時代あるいは後代の歴史操作の視線にさらされた人物たちではなかったろうか。

しかしながら、それでもまだ疑問は残っている。なぜ人形師が描かれたのか、という問いである。人形を彫る技術を伝えることが困難であり、かつ人形浄瑠璃においても裏方に当たるにも関わらず、なぜ人形師の伝が求められたのか。

その答えの一つの可能性としては、正しく彼らが人形師であったことを挙げておきたい。人形師は、正しく、人物を創り出す存在であり、人物造型を行う小説などの芸術と近い。彼らの芸術には、人物を作ることの秘訣が、どこかに混じり込まれている。読者は、やはり、人形を彫ることの技術に関わる芸術を通じて、普遍的な人物造型の秘密をかぎ取ろうとしたのでは無からうか。それは、我々が人間というものに、永遠に興味を持ち続けることの裏返しの流れではなからうか。人形師とは、小説家とも歴史記述家とも共通する存在なのではないだろうか。