

住宅建築

文化としての住まいを考える建築専門誌
●創刊号 ●平成5年8月1日発行 ●4頁1冊
1日発行 ●昭和16年6月7日創刊 ●建築雑誌社

ISSN
0389-6358

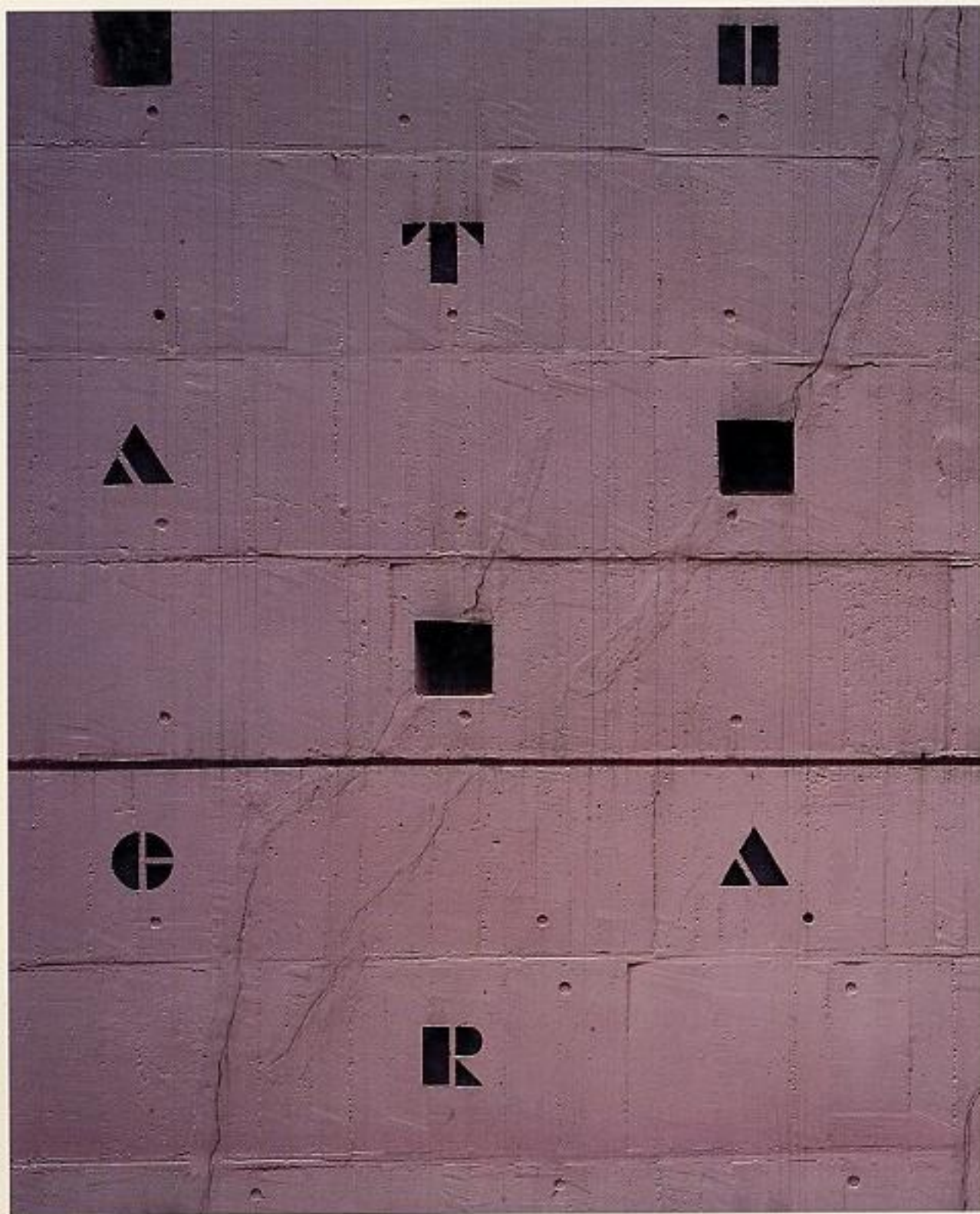
1992

8

住宅13題 設計室MORI ばんば建築研究室 藤井章設計事務所

徳島の農村舞台 文・森兼三郎 林茂樹 富田真二
写真・西田茂雄

連載：旅の写真帖から-8/船木澄子 私の本棚から/森俊偉



編集：建築思潮研究所 発行：建築資料研究社

徳島の農村舞台

調査＝阿波のまちなみ研究会
写真＝西田 茂雄



農村舞台と人形芝居——よみがえった農村舞台——

文＝富田 真二 写真＝西田 茂雄



▲中屋裏に吊り上げられたふすま松と敷居に掛けられたふすま松(大朝)

昭和63年夏、阿波のまちなみ研究会のメンバーは、阿波学会総合学術調査に建築班として参加し、那賀郡上郡賀町で9棟の農村舞台を発見した。それが僕らと舞台との初めての出会いだった。

その後、慌ただしい日々の仕事に追われ忘れかけていた頃、メンバーの一人である森兼三郎氏から、徳島全県下の舞台調査表を見せられた。それは配置や平面図はもちろん聞き取り調査に至るまで、気の遠くなるような膨大な資料だった。全国一あったといわれている徳島の舞台を、ほとんど彼一人が三年間にわたって踏査していたのだ。昭和47年当時の河野晃氏の調査研究をもとに、その未調査分を補い、305棟を調査し134棟の現存舞台を確認したものだ。

「この資料を建築的に分析し記録として残さなければ」誰もがそ

う思った。調査表をもとに苦手な分析に取りかかる。みんなで再度実地調査に出かけたり、書物をひもときながら進めていった。そんな時、一人の女性との出会いが40年振りに川俣の舞台を復活させることになった。

平成3年10月29日、僕らは舞台のソフト面である人形座の話聞きに徳島文理大学に出かけた。後藤伊都子教授は、名西部神山町神領(じんりょう)の〈寄井座(よりいざ)〉を師匠とする〈かじか婦人学級〉の代表者であり、同大学に〈人形浄瑠璃座(T.H.N.)〉のクラブを創設し、保育科の教員たちに人形遣いの技芸を伝授されている方であった。気さくな情熱家の先生との話が弾むうちに思いがけない方向へと話は進んでいった。それは「川俣の舞台で人形3座の公演を」という内容のものになっていた。嬉しさのあ



▲五王神社入口の明神鳥居と稲苺人形(大鏡)



▲人形芝居上演風景(川俣)



▲女子大生による人形芝居上演風景(川俣)



▲人形芝居上演風景(拝堂前)



▲観劇室に取り付けられた「鶴に松」のふすま絵と小段裏に吊り上げられた田楽(下シテ)のふすまカラクリ、手前の床が本手(大鏡)

まり、僕らはその場から上郡賀町教育委員会に電話をかけていた。

翌日「町文化財指定記念・阿波人形芝居公演」の企画書を提出し、11月1日、宮本明教育長より正式に承諾をいただいた。公演



◀川俣/川俣の農村舞台
作一集 前次

日は12月7日と決まり、チラシ・バンフの制作や後援依頼の作業にかかった。慌ただしく日は過ぎ、舞台の保存状態や設置方法を確認に出かけたのは11月13日と、公演まではや1ヶ月を切っていた。舞台は大きな傷みもなく簡単な修理で済むものであったが、そこで何よりも僕らを喜ばしてくれたのはふすま絵の保存状態が良かったことであった。明治中頃に泥絵の具で描かれた大小90枚ほどのふすま絵は、歳月を経てより輝きを増しているかのようであった。この時、僕らに「ふすまカラクリ」への挑戦の気持ちが湧いていた。

11月15日、教育長を始め、町教委の方々と地元説明会に出かけたが、公民館には16軒から20数名もの人びとが集まっていた。突然の人形芝居公演の話に戸惑っている様子だったが、経過説明や舞台調査の話をしていくうちに、村をあげての行事への気持ちに変わって

いったように思う。ちょうど、村は柚子の出荷時で、猛の手も借りた時期だったに違いないのに、この気持ちがこれから先、どれほど僕らを勇気づけてくれたかわからない。

11月28日、舞台修復の日はいにくの雨になったが、現地に着いた時には、村人全員が杖敷の整備や楽屋の床張りなどの作業を進めてくれていた。僕は長老たちとふすまカラクリ装置の組立にかかったが、全くと言っていいほど解らなかった。長老たちは梁の上に置いてあった敷居や束を取り出し、次々に組み立てていった。それは新鮮だった。川俣の舞台をもう何度も見ていたが、その時、舞台とカラクリの仕組みが解ったような気がした。こうして奥行き

二間の世界に見事カラクリ装置は復元した。

早速、ふすまカラクリの練習に取りかかった。ふすまカラクリは「道具返し」とか「千疊敷」と呼ばれ、本来芝居上演時の背景で、場面の進行にあわせて情景を演出するものであったが、巧妙な仕掛けによる変化がおもしろく、それだけを見せ物として見せるようになった。ふすまを操る裏方を「道具方」とか「道具役」と呼び、技術を体得するために5～6年の修練を要したらしい。しかし、長老のなかでその技術を受け継いでいるものはもう誰もいなかった。まったく無謀な挑戦になった。引き分け・行き違いなど、失敗を繰り返しながら練習を続けた。ふと振り返ると暗闇の雨の



▲村の楽屋風景(大判)



▲大判の農村舞台楽屋の木偶(マコ)と衣装



▲演者の置く舞台下駄

なか、10数名の村人たちが心配そうに僕らを見つめていた。

12月7日、公演の日がやってきた。12月とは思えないのどかな日になった。人形座を、また、太夫と糸（三味線弾き）を迎えに行くもの、泊り込みで舞台設営やカラクリの練習をするものなどに分かれて準備した。ふすま絵、開間、垂れ幕などで着飾った舞台は、見違える姿になって人びとを待った。

公演には浄瑠璃ファンを始め、400人もの人たちが詰めかけてくれた。待ちに待った40年振りの舞台は、文理大保育科の学生たちによる『稻城阿波の鳴門・順礼歌の段』で幕を開けた。まだ数回しか愉舞台を踏んでいないとは思えない若さあふれる見事な演技



▲舞台設営(川原)



▲ふすま絵の設営状況(川原)

を見ているうちに、これまでのことが頭の中をよぎっていった。後藤先生との出会い、宮本教育長の文化に対する情熱や担当の的場さんの誠実な対応、村人たちと一緒に頑張って舞台設営やカラクリの練習のことが思い出され、絶妙な太夫の語りや三味の音のなかで、込み上げてくるものをどうしても抑えることができなかった。

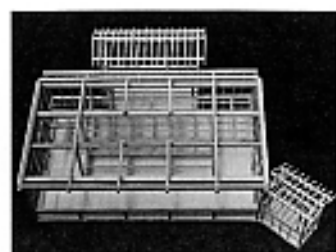
学生たちの上演に続いて、寄井座とかじか婦人学級が共演で『稻城阿波の鳴門・十郎兵衛内の段』、『絵本太功記・尼ヶ崎の段』を披露してくれた。特に人形5体を操って、舞台狭しと演じる絵本太功記は圧巻で、観衆の大きな拍手と涙を誘っていた。

いよいよ僕らの出番がやってきた。片引き・引き分けと無事退んで行く。行き逢いの場面^{ヨコミ}で絵柄が合った時、初めての拍手がきた。見せ場の中干^{ナカヒ}登返しへと進む。呼吸を合せてイチニーノヤサン、大きな拍手だ。3度目の登返しの時、糸が切れて1枚だけが裏返しのハブニングとなったが、笑いと拍手を

誘って逆に効果満点になった。最後は奥千^{ウラチチ}登を開き、富士を見せる場面。「エトブリ(久しぶり)やなあ」の声がかすかに聞こえる。ライトアップした富士に紙吹雪が舞った。安堵と賞賛の入り交じったような大きな拍手に、喜びが込み上げてきた。

農村舞台の調査研究から思いがけないイベントへと展開したが、僕らにとってかけがえのない体験になった。

建物だけをとりえて舞台の歴史的・建築的価値を見ても、そのほとんどが明治以後の建直し安普請の素朴な建物のため、評価に値するものは少ない。しかし、かつて農山漁村の娯楽の殿堂だった舞台には、戦後日本人が置き去りにしてきた共存共栄の精神が息づいている。豊かさを求めてがむしやりに働いてきた日本人の置き忘れてきたものが残されている。舞台修復や設営作業のなかで、それを身体でもって体験することになった。地元の人たちとの共同作業は、理詰めで考えるふだんの仕事と大きく違っていた。考えてから動くのではなく、やってみてダメだったらまたやるというように動くことに終始した内容だったように思う。「ふすまカラクリ」の設営作業の時も、東で支える組立式の敷居や鴨居から吊るす敷居は、聞き取り調査では聞き出せなかった事柄だったが、いつ



▲仮設組を外した状態の農村舞台輪廻模型(大野)



▲小道具のカラクリ仕掛け(大野)

の間にか長老たちと一緒に組み立てていたり、複雑なふすまカラクリの操作をなんとか見よう見真似でやっていたりと、不思議な力が働いていた。

同じ目的に向かって、みんなでがんばった公演復活作業のなかには、日常生活でなくしてしまった大事なものがあったように思われてならない。農村舞台というコミュニティの薫りを残す建物との出会いは“ほんとうの豊かさとは何か”を僕らに教えてくれた。

とみた・しんじ/阿波のまちなみ研究会会員

●農村舞台の調査

川俣の農村舞台

文＝富田 真二 写真＝西田 茂雄

●小さな村・川俣

いままお残る農村舞台のなかで、僕らを最も引きつけたのが川俣の舞台だった。鎮守の森の中、山あいの雄大な自然を背に、舞台はかつての地域コミュニティの精神を発信し続けていた。

川俣のある上野賀町は徳島県南西部にあたり、農村舞台の宝庫の名にふさわしく、いままお18棟の舞台が残されている。町を切り裂くように西から東へと流れる那賀川の支流は、急峻な山岳が連なり谷は深く険しい。その那賀川の支流古屋川沿いを南に10kmほど入ったところに、柚子と林業の村、川俣部落があり、昭和15年頃には32戸155名を数えていた氏子数も過疎化が進み、現在は17戸42名に減っている。村の中央の小高い丘の上から村中を見おろすように、部落の氏神、竜神・玉依姫神を祀る磯神社が鎮座し、その境内に素朴な舞台がある。

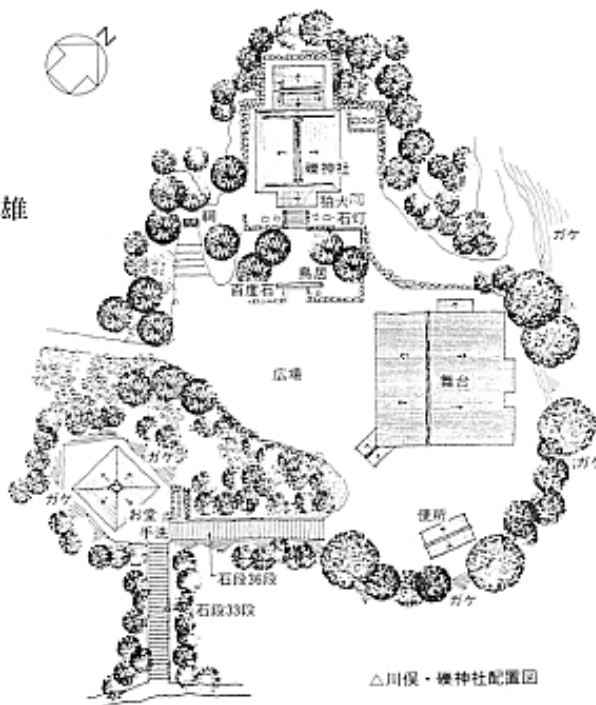
●魅力的な舞台

現在の舞台は本造平屋建、波トタン葺きの平入り切妻造の建物であり、「昭和12年(1937)2月24日、大工ノ喜多岸太郎・小川眞寿雄」と記された棟札が残されているが、それは屋根を茅からトタンに葺き替えた時のもので、建立年代は定かではない。

本殿に向かって右手に位置する舞台の規模は、間口9.68m(五間)、奥行5.80m(三間)で、正面には番帳、上手には太夫座を備え、奥に外観を損なうことなく屋根勾配をそのまま延長して厨房と倉庫を増築している。

番帳は長さ7.35m、幅1.07mの1枚戸で、前に倒すと4本の脚が支え前ステージとなる。また、歌舞伎や田舎芝居上演の際には、取り外して舞台下手に掛け花道に使用していたという。太夫座は間口2.37m、奥行1.24mで、舞台上手より斜め前方に突き出し、舞台床面より1mほど高い位置に太夫と三味線弾きの座面がある。

舞台内部は段差のない板張りで床高0.7mである。また、正面から1間、両妻面から1間の位置に一对の大臣柱があり、その奥に一对の囲炉裏が切られている。大臣柱間を結んだ線が、上演部と舞台演出のためのふすまカラ



クリ装置部との境界となり、舞台左奥にはふすま絵を保管する吊り押入が設けられている。カラクリ装置の鴨居は大臣柱間に1本、その奥に4本取り付けられ、梁から吊されているが、ふだん敷居は無く使用時に組み立てられる。

外観は、時代の流れと共に、茅葺きの寄棟屋根から波トタンにコールタール塗りの切妻屋根へと形を変えているが、素朴なトタン屋根は周りの自然にとけ込み美しい。

川俣の舞台は、規模・屋根形式・屋根葺き材料・太夫座・番帳・大臣柱など、現存する徳島の舞台の最も標準的な特徴をほとんど備えており、舞台を知る上においても貴重なものといえる。

(富田 真二)



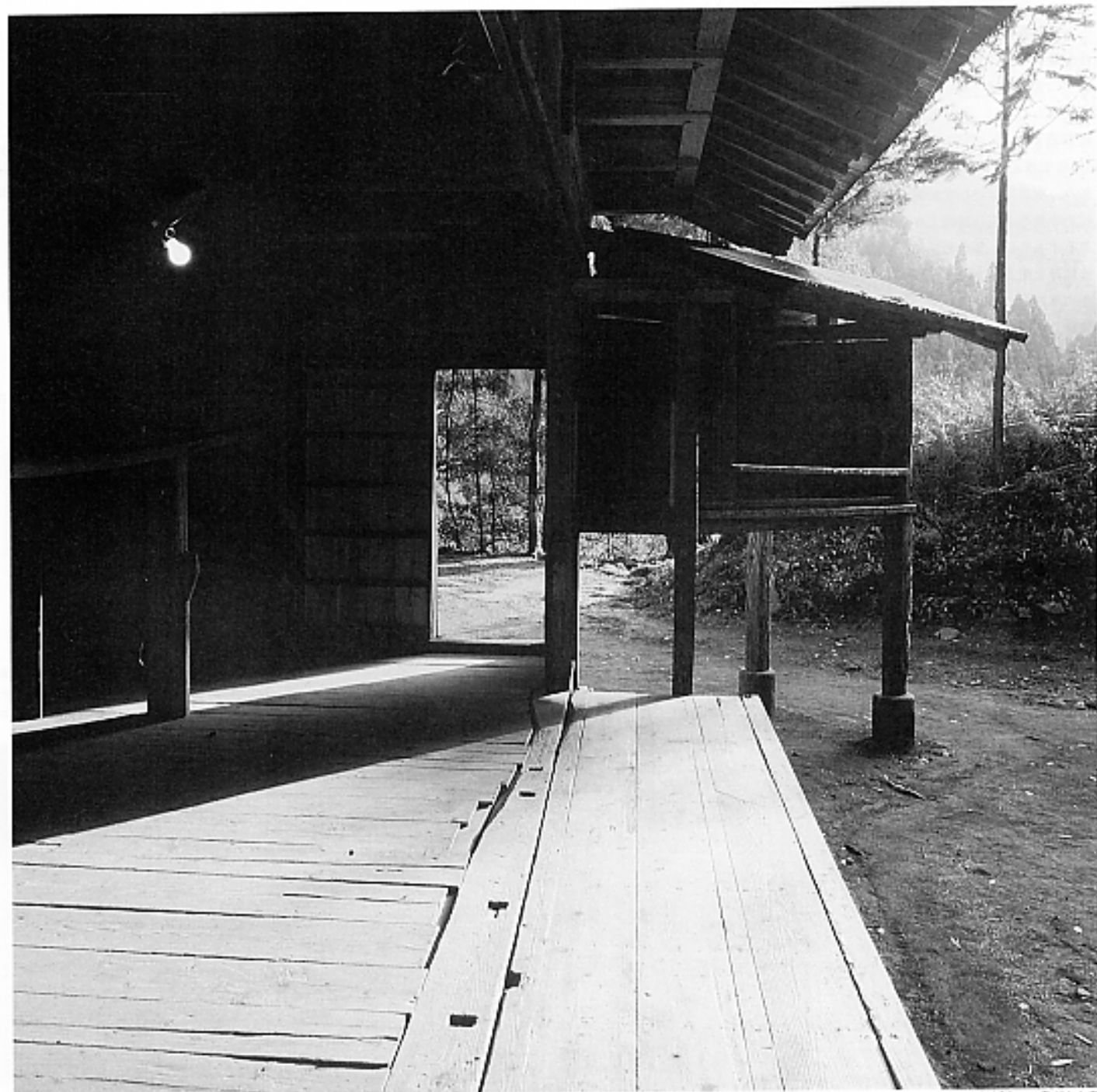
▲平田の農村舞台



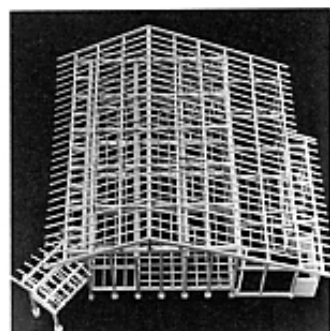
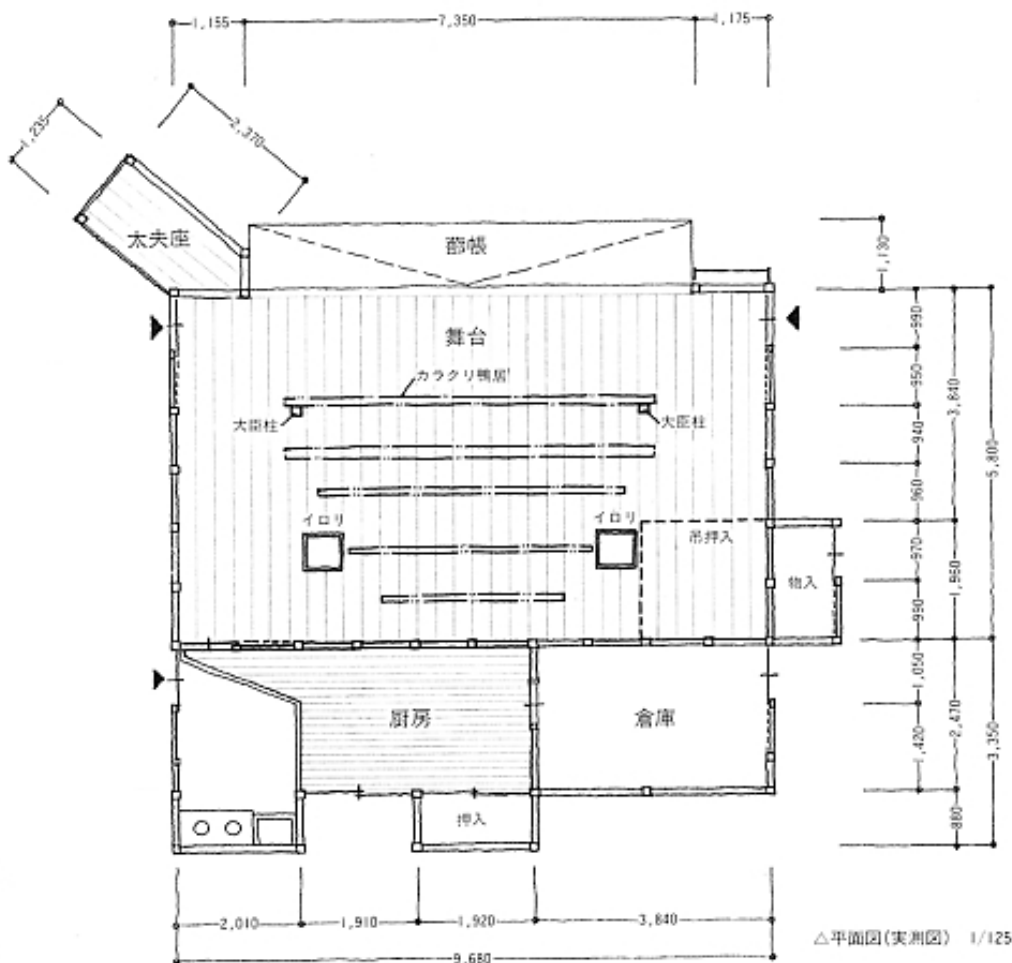
▲在中央が観音堂で、その上の杉木立の中に農村舞台がある



▲公演を控えた農村舞台



▲前に開かれた屋根が前ステージとなり上演スペースを拓ける。奥が大夫殿



▲農村舞台軸組模型断面

●大匠柱

前部開口部、両妻から平均で一間（大きな舞台では一間半）入ったところに柱のある舞台が48カ所ある。これが大匠柱で、半数以上の他の舞台には柱を設けていないなど、構造的に不可欠なものではないことから、人形芝居のために背景の襖建て込み用の数鴨居の取り付けや本手の手摺取り付け用として設置されたと考えるのが順当であろう。（林 茂樹）

●囲炉裏

囲炉裏は特に山間部の舞台に多くみられ、普段は舞台を村の寄り合いなどに使用していたため暖房用として不可欠とも思われるが、神社の炊場としての機能を有していたものとも推察される。戸締りて内部を調査できなかった舞台も多いが、上野賀町、木沢村では対をなしているものが多いのが特徴的であった。（林 茂樹）

【資料】

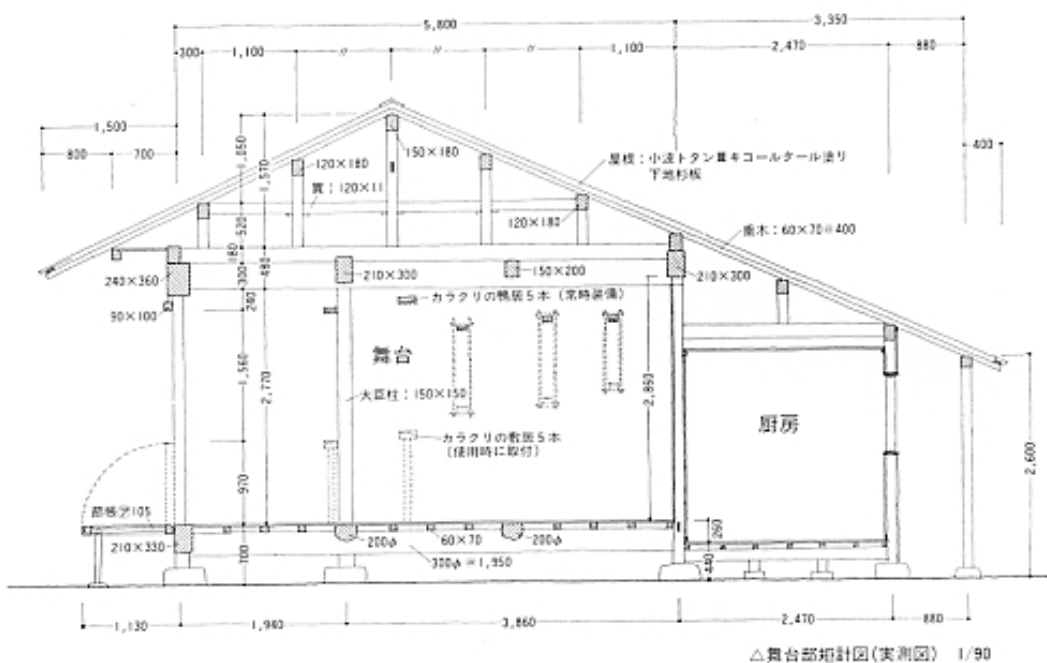
●建物名—川俣の農村舞台
 所在—徳島県徳島市上野賀町川俣、磯神社境内
 建築年代—明治初期創建（推定）
 1937年（昭和12年）屋根葺き替え

●面積

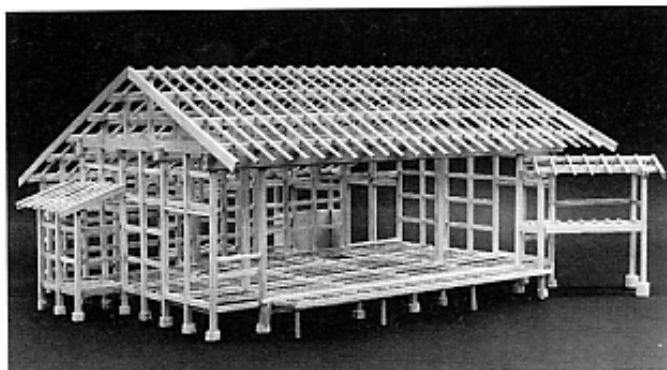
境内地面積—1,104.0㎡
 建築面積— 86.4㎡
 （舞台/56.1㎡ 太夫座/2.9㎡
 厨房等/27.4㎡）

●主な外部仕上げ

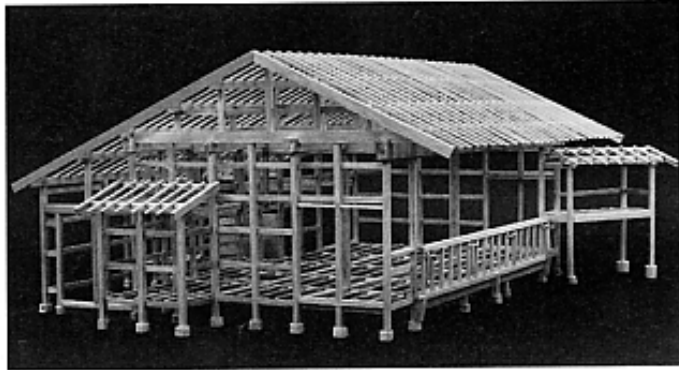
屋根—舞台、太夫座/波トタン切妻コールタール仕上げ
 外壁—舞台/ささら子下見板、一部波トタン張り 太夫座/ささら子下見板



△舞台部地割計図(実測図) 1/90



▲農村舞台軸組模型/節帳を開いた状態



▲農村舞台軸組模型/節帳を閉じた状態

農村舞台と神社本殿との位置関係

舞台はそのほとんどが神社境内にあり、神社本殿に対してその位置関係が重要な意味を持っているものと思われる。

本来舞台で演じられる歌舞(歌舞伎や人形芝居)は、祭神に奉納することを目的としているため、舞台は神(本殿)から見える位置になければならない。また、太夫座は舞台上手に設置されることが普通で、太夫も本殿に向かうことが必要であるかのような配置が多くなされている。

A型は拝殿型で、人形芝居を奉納したといわれている舞台が2棟確認されている。これは、神への奉納を目的とした舞台であり、見物客に見せるという機能は少なく、このため人形芝居に重点を置く本県では拝殿以外に別に舞台を設けることが多い。

B型は間に見物客を挟み正面に舞台を設ける形だが、神に対しては理想的であるが見物客が神に対して背を向けることになる。これを避けるため本殿を高い位置に上げることにより正面視感として貴賓席を造るという精神的な解決を行っている。

B-2型は特殊で、正面にあるが本殿に舞台が背を向けており、まったく神を無視したような配置で那賀郡相生町請ノ谷の八幡神社1棟のみである。平地の少ない山間部という敷地の関係で、本殿と少し離れた位置に舞台を設置せざるをえずこのような配置になったものと推察される。

C型は右並列の配置で7棟ある。見物人は舞台と同時に本殿にも向かっており、より自然な形ではあるが、神への奉納という本来の目的からは外れてしまい歌舞鑑賞をより重視している。しかし、太夫座がある場合は多少でも太夫が本殿に向いているので許されるのかも知れない。

D型は左並列で太夫座も完全に本殿に尻を向けることとなり関係を無視している。敷地には平坦地もあり違う配置も可能なことから、後から空いている

場所へ舞台を建設したためこういった配置になったとも考えられる。しかし本殿と舞台の建設年代の考証がなされていないので推察の域を脱しない。

E型は本殿に向かって前方右に横向きに建つ。現存舞台のうち59棟と半数近くがこの形式で本県の主流といえよう。

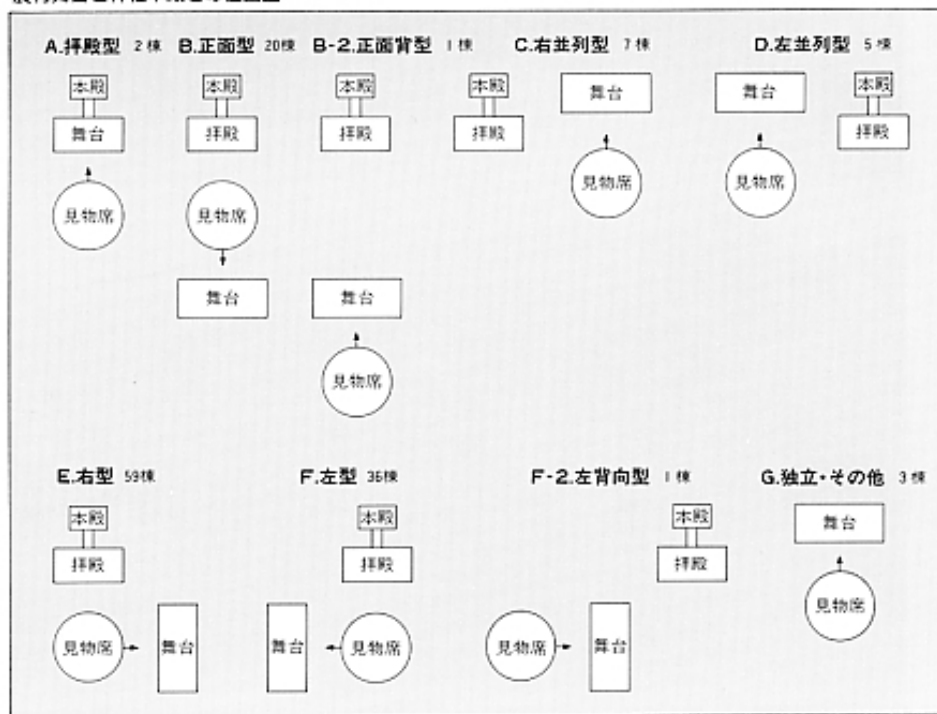
見物客も横向きであるが太夫座が本殿の方を向き折衷案としては一番優れているため主流となったと考えるのが妥当であろう。

F型はE型とは逆に本殿に向かって左側に横向きに建つ。36棟と2番目に多い形式である。しかしこれは太夫座が本殿にお尻を向けることになる。上那賀町拝宮の白人神社舞台は最初E型で、谷に向かっていたために太夫の声が谷間のせせらぎにかき消されて聞こえなかったため谷を背にする今のF型の位置に移築された経緯がある。

F-2型は本殿に向かって左側横向きであるが、本殿に完全に背を向けている。これは那賀郡本頭村中谷の中谷神社のみで、山間部という敷地の関係での特異例と思われる。

G型は独立舞台・その他で、近辺に神社が無く独立して建っているものが2棟と那賀郡上那賀町白ヶ谷十面観音堂に隣接するもの1棟がある。(林 茂樹)

農村舞台と神社本殿との位置図



▲ C型例：阿南市中林町・南林



▲ E型例：阿南市徳町・徳生田



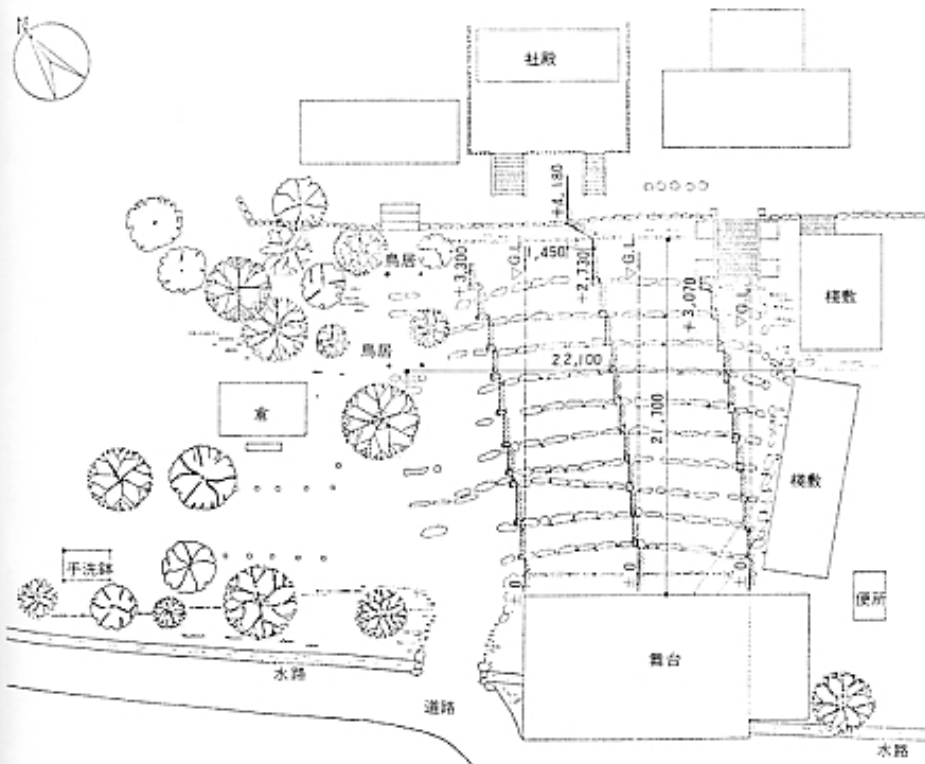
▲ F型例：阿南市上中町・南島

農村舞台の棧敷

農村舞台の見物席は神社の境内であることがほとんどであることから、神社の規模や敷地の形態により境内も大小様々で、大きさを分類することは難しい。平野部でも神社は小高い場所や山裾を選んで位置するものも多く、村落を見おろす所まで本殿をできるだけ高く上げるようにしてある。境内にはうっそうとした森を形成し神聖で荘厳な空間を創り出し、アプローチの石段を登る人びとの精神を清め高める作用を施す。暗く陰しい坂を上り詰ると視界がぱっと開け、樹々に囲まれた境内に舞台が静かにたたずんで迎えてくれる。そこからまた石段が上へと続いており、最上部に社殿が鎮座している。このように社殿は一般的に境内の中でも一段高い場所にあることが多い。

このような本殿までの高低差を利用して石垣を積み上げ、階段式の棧敷としていた舞台も多い。その中でも阿南市福井町大宮の八幡神社は4段の石垣階段が舞台正面にあり見事な棧敷席を造っている。参考だが、このような棧敷の本格的なものは香川県小豆島の肥土山の舞台である。この舞台は社殿の正面に位置し、舞台から本殿に向かってなだらかなスロープで昇ってゆき、社殿のある位置は上り詰めより石垣を積んでさらに高くなっており石段が付いている。このスロープは低い石垣で十段ほどに分けられており舞台に向かって扇状に形造って完全な客席としての階段棧敷を形成している。

(林 茂樹)



△肥土山の農村舞台配置図 「野の舞台」竹内芳太郎著、ドメス出版より転載



▲阿南市福井町・大宮の階段



▲小豆島肥土山(ひとやま)の農村舞台と棧敷

農村舞台の規模

徳島の舞台には間口五間、奥行二間半～三間のものが多い。県下の舞台を便宜上、大規模なもの(六間×三間以上)・標準的なもの(五間×二間半～三間程度)・小規模なもの(四間半×二間以下)に分類すると、現存舞台 134棟のうち、大規模なもの13棟、標準的なもの78棟、小規模なもの43棟となる。本格的に人形芝居を演じるためには、標準的な舞台では手狭であり大規模な舞台が必要となる。

しかし、標準的なものや小規模なものが多いのは、村人たちによる人形芝居や素人芝居を主とした娯楽の場としてのコミュニティセンター的な意味合いから、規模や豪華さよりもまず村単位にその場を求めたためであろう。

現存する舞台のうち、県下最大の規模は西納(那賀郡相生町)の舞台で、間口七間半×奥行四間半である。この規模を利用して、現在は地元のミニ映画館に改修されているが、映画・テレビの普及と共に衰退していった人形芝居のことを考えると皮肉な運命である。

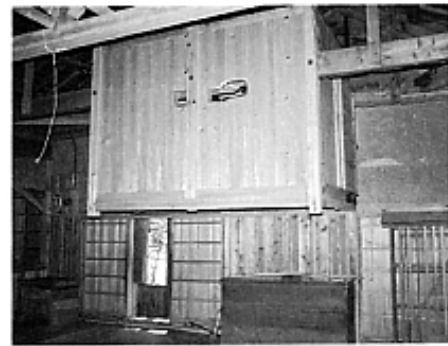
大規模な舞台是那賀郡に多く残り、この地域の舞台への入れ込みが窺われる。特に相生町には、間口六間半×奥行四間を越える県下最大級の舞台が3棟とも集中していることは興味深い。

逆に、最小規模の舞台は畦ヶ野(那賀郡本頭村)と榎木屋(海部郡海南町)の間口二間半×奥行二間で、間口三間×奥行一間半の鬼龍野(名西部神山町)の舞台は現在倉庫として使用されている。

総体的にみて小規模な舞台が多いが、葎紙によるステージ拡張や、ふすまカラクリによる奥行を広くみせる工夫などで、狭さを感じさせない。

(富田真二)

154頁～155頁写真＝河津のまちなみ研究会



▲ミニ映画館として利用される西納の農村舞台内部。梁から吊された映写室

農村舞台の構造

現存舞台 134棟はすべて木造平屋建であり、その構造を小屋組・架構・床組に分けて考える。

まず小屋組は屋根葺き材料によって異なり、茅葺きの場合は扱首組(合掌)が採られている。徳島の民家の場合には、棟通りに束を立てて棟木を支えるものと棟束を立てないものがあるが、犬飼と坂州の舞台は後者である。また、瓦葺きやトタン葺きでは一般に和小屋組が採られているが、昭和10年に茅からトタンに葺きかえられた市宇(勝浦郡上勝町)の舞台は、金物を使った洋小屋組(トラス)とめづらしい。

次に架構であるが、標準的な規模の舞台では、正面の大開口以外の周囲に半間毎に側柱を立て、舞台内部に前面から一間、両妻面から一間の位置に柱を配している場合が一般的である。その柱は「大臣柱」と呼ばれ、敷術と梁でつながれているものの構造的にはそれほど意味を持たず、人形芝居上演時に重要な役割を果たす。

また正面は軒の出を深くするために、内部の梁尻を前方まで延ばし、その上にセイガイ桁(出桁)を通して多い。これを徳島ではセイガイ造りと呼んでいるが、その軒裏は社寺建築の手法である枡組や木鼻などによる装飾を施し、より正面性を強めている。坂州、平谷、拝宮、吉野、井前の舞台

などにその特徴が見られる。

特異なものとしては、深瀬(海部郡日和佐町)の舞台のように二間半とんだ正面の軒桁を2本の栂木で受けているものもある。また、巧妙なカラクリ機構を持つ犬飼の舞台は、そのふすま絵を小屋裏まで持ち上げるために、大臣柱間の梁間方向の梁を前後だけに架け中央部分を抜いている。ふすまカラクリの盛んだった徳島において、大臣柱の位置や梁の架

構は、カラクリ機構と密接な関係にあったようである。

床組は民家などと同様、直径300%位の虹梁(大引にあたる)が2m間隔で架けられ、その上に約600%間隔に根太を走らすものが一般的なようだ。この場合、大臣柱はこの虹梁の上の納まりになる。ただ床組については多くを調査をしていないため、特徴を上げることは控える。(富田真二)

農村舞台の屋根形式と屋根葺き材料

建築当初は茅葺き寄棟造が主流を占めていたが、民家と同様、茅葺き職人の減少や共有茅場の消滅などで、昭和30年頃を境に、瓦やトタンへと葺き替えられていった。現在、県指定有形民俗文化財の犬飼(徳島市八多町)と坂州(那賀郡本沢村)の再舞台はトタンで覆われているものの、茅葺き寄棟造としてかつての雄姿をとどめている。

屋根形式は、現存舞台134棟のうち124棟までが切妻造であり、それ以外では、前述の茅葺き寄棟造り2棟を含め寄棟造りが3棟、入母屋造が7棟となっている。その形態は切妻・寄棟・入母屋造を問わず、ほとんどが葺きおろしである。

かつての茅葺き寄棟屋根は「ふすまカラクリ」と密接な関わりを持っていたようである。茅葺きの犬飼の舞台は、合掌に組まれた大きな小屋裏を、いまもカラクリのふすま絵を吊り上げる空間に利用している。すべての舞台がそうであったのではない

だろうが、束のない大空間を利用することを思いつき、より巧妙な千変万化のカラクリへと発展させていったのだろう。しかし、茅が葺けなくなり小屋裏が利用できなくなると、吊り上げ式のカラクリは自然消滅していく。勝浦郡上勝町の野尻、由野々名、市宇の3棟は、建物が高く雲階(もこし)が付き特異な形態をしているが、カラクリ空間にこだわった造形ではなく、単なる屋根裏物置として利用されているに過ぎなかった。棟札から野尻は昭和29年、田野々名は昭和40年、市宇は昭和10年に、それぞれ茅からトタンへと葺き替えられている。

屋根葺き材料から見ると、表-1のように、平野部や海岸部では瓦が多く、山間部ではトタンが多く使用されている。山間部にトタンが多いのは、価格・運搬・施工性などが上げられるが、凍結による瓦の割れの問題を解消できる素材であったことを一番に上げなければならない。

屋根形式は舞台の造形を決定付ける大きな要素であるが、茅が葺けなくなり民家型の寄棟屋根から瓦やトタン葺きの切妻屋根へと大きく形を変えてきた舞台は多い。それは決して不快ではなく、逆に神社境内の建物としてふさわしく感じられる。「神社と霊廟」で稲垣栄三博士が「神社における破風が、古くから信仰上重要な部分だったらしい」と述べられているように、切妻部分に神の存在を暗示させているからなのかもしれない。

現在の舞台は、平野部や海岸部では瓦葺きの切妻屋根であり、山間部では波トタンにコールタル塗りの切妻屋根であるといえる。後述の斜め前方に突き出した太夫座と舞台前面の帯帳(ぶちょう)とともに、徳島の舞台イメージを決定付けている。(富田真二)



▲延野の農村舞台軒裏。内部から延ばした梁に出桁を通し庇を深くする



▲吉野の農村舞台軒裏。桁組の上に出桁がある



▲栗田の農村舞台軒裏。解体され、この舞台をみることはない

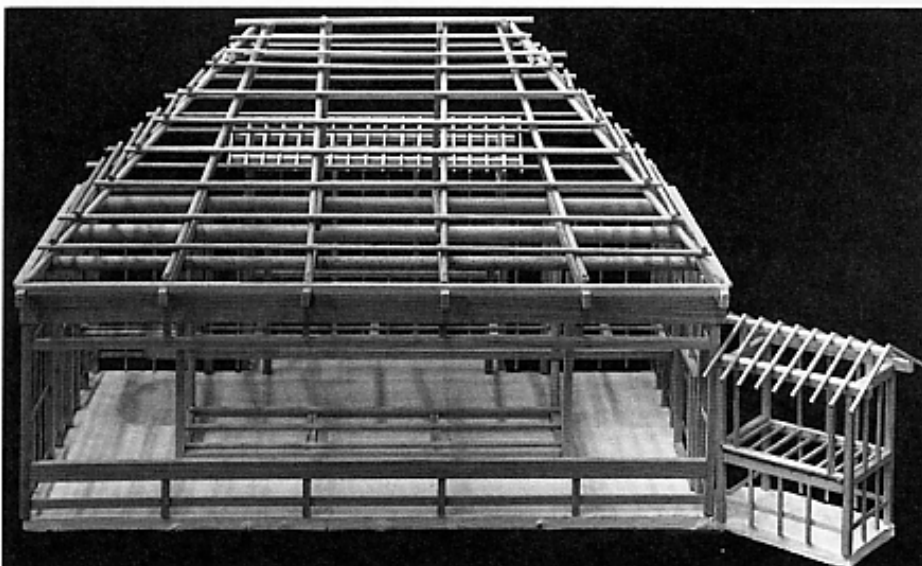


写真-高田茂雄

▲犬飼の農村舞台軸組構造

表-1 地域別現存舞台の屋根葺き材料 (単位:棟)

	本瓦	棧瓦	スレート瓦	茅	トタン	計
平野部	12	29	9	1	3	54
海岸部	17	8	1	0	0	26
山間部	0	1	5	1	47	54
計	29	38	15	2	50	134

農村舞台の機構

部帳

部帳とは舞台床面の拡張装置である。舞台前面開口部の建具(雨戸)は上下に分かれていて、上部は普通の雨戸だが、下部は前に90度倒すと吊下げた脚が支えて上演時にステージを広げる役割を兼ねるようになっている。これを部帳と呼んでいる(予め東石を立ててある脚もある)。これは京都の町屋などに見られる掲見世「バツクリ」の形式で、現存舞台134棟のうち69棟がこの形式を備えている。他に上部のみ突き上げ式の部戸になっているもの3棟、上下に開くものが6棟ある。上下に開く形式は阿南市や海南町といった県南沿岸地方に分布している。これは県南の漁村の町並み民家に多くみられるミセ造り(上げ下げ部帳)の影響によるものとみられる。部帳の高さは三尺程度で頂部に直接溝を彫り雨戸の敷居にしたものがほとんどで、別に取り外し式の敷



▲部帳を開いたところ(上郡賀町・東原)

居を乗せるものが3棟ほどある。部帳の回転機構は、本体下部を凸型半円形に削って軸にし、その両端部を円形にした部帳を凹型に木を削った軸受けで受けるのが一般的である。幅も開口いっぱい一枚ものが多いが、2枚から最大6枚に分けたものも沿岸部に多くみられ多様である。

また、上郡賀町川俣の磯神社の部帳は1枚ものであるが取りはずし式となっており、人形芝居の場合出

し物によっては地面に置き、二の手の床として使用したり、歌舞伎の場合は花道に利用したりと色々な使い方をしていたことが最近の聞き取り調査で解った。このような使われ方をしていたものが他の舞台の部帳にも少なからずあったのかも知れない。

(林茂樹)

太夫座

徳島でいう太夫座とは、人形芝居を演じるときの大夫と三味線弾きの席であり、舞台より一段高くなって舞台上手(向かって右側)に位置する。人形芝居を演じる舞台の絶対的な建築要素の一つである。県下の舞台のほとんどが人形舞台であることから、その太夫座が特徴であるといえる。現存舞台134棟のうち40棟が常設の太夫座を備えている。県下の太夫座形式は、舞台と客席の双方が見えるように舞台上手より30~40度斜め前方に突き出しているものが多く、確認された常設太夫座40棟のうち35棟がその形式である。屋根は平入り切妻造が一般的で、規模は開口一間~二間半、奥行四~五尺程



▲部帳の吊り下げ束(日佐町・大戸)



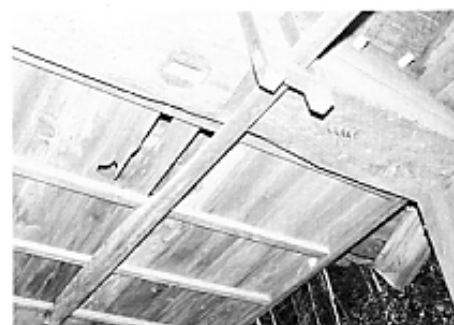
▲上ミセ(前)のみ(上郡賀町・御嶽)



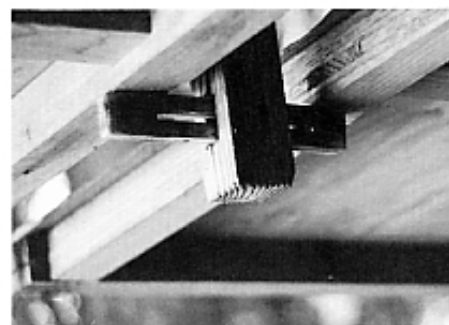
▲取り外し式敷居・3枚分割部帳(日佐町・登り)



▲上下式部帳(海南町・榎木屋)



▲上ミセの止め方の一つ(阿南市橋町・徳々)



▲上ミセの止め方の一つ(海南町・榎木屋)



▲固定式の束柱(由岐町・伊原利)

部帳の有無

部帳の有無	有				無	計
		下	上	上下		
棟数	78	69	3	6	56	134

度であり、座面は舞台床面より三尺~三尺五寸ほど高くなっている。それ以外の常設形式では、舞台内部組込式が3棟ある。

また、使用時に組み立てる組立式の仮設太夫座が2棟(長安=那賀郡上那賀町、中谷=那賀郡本頭村)あり、特殊なものとしては、舞台上手の戸板を上にあげると中に太夫座のあるものが1棟(傍示=勝浦郡上勝町)確認されている。現在ないものについても、礎石やほぞ板、地元民からの聞き取りなどにより、かつては存在したであろうものが数棟確認されている。

しかしないからといって、人形芝居が演じられなかったわけではなく、上演時には仮設の太夫座が設けられたのである。「全国的にみて、舞台上に太夫座が設けられた時期は、歌舞伎に人形操りという先行芸能がとり入れられてからであり、その結果、義太夫治の語り場所が必要になったため」と「野の舞台」で竹内芳太郎博士はいう。また、太夫座形式を図-1のように、大きく三つに分類し、この中で「大多数は(A)の形式で、(イ)はそれに次ぐといいてよい。また、(ウ)は主として人形舞台の場合であるが、

歌舞伎の舞台でも仮設する場合はこの形式をとることもある」と分析されている。

これを徳島の常設太夫座に当てはめると、現存40棟のうち、(ア)5棟、(イ)13棟、(ウ)22棟となる。多くが人形舞台として造られたことを考えれば当然の結果となる。しかし、ここで(ウ)とした中には、「舞台上手の前面から舞台側面も取り込んで斜め前



▲川俣の農村舞台での上演風景。太夫座は舞台と客席の両方が見えるように斜めに突き出している

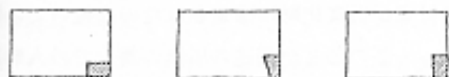
方に突き出すもの」を含めている。これは太夫座を舞台上演開口に取り付けることにより舞台上演開口が狭くなるのを補った形式といえる。現に、この形式では、太夫座はすべて舞台上演開口内に納まっている。また、(イ)の13棟も舞台側面に付いているが、すべて斜め前方に突き出した形式である。これらのことから、徳島における太夫座形式をより細かく分類すると図-2のようになる。竹内博士のいう(ア)は(A)に、(イ)は(B)、(ウ)は(C-1)~(C-3)に当る。

これらの中で那賀郡にしか見られない(C-2)-②の形式には、特筆すべきものがある。(C-1)や(C-2)-③、④と同じように舞台上演開口が狭くなるのを補うと共に、舞台本棟との納まりやバランスを考慮している点である。特に、葎根との取り合いや正面から見た本棟屋根との納まりは美しく見るものを魅了する。その代表格は川俣の舞台(那賀郡上那賀町)であろう。

同じように見える突き出し太夫座も独特の地域色を持ち、機能を超えた「造形美」の追求が感じられる。(富田真二)

図-1 太夫座形式

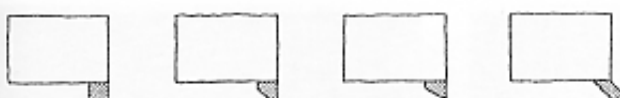
(ア) 舞台の主として上手に、幕内に内包されるもの



(イ) 舞台の上手に、舞台から横に突き出すもの



(ウ) 舞台の上手に、斜めに客席のほうに突き出すもの



▲小野の農村舞台。太夫座はA③形式



▲原の農村舞台。太夫座はB③形式



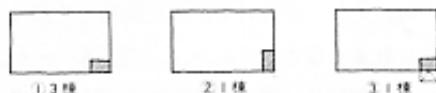
▲原の農村舞台。太夫座はC③②形式



▲北川の農村舞台。太夫座はC③①形式

図-2 徳島の太夫座形式

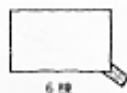
(A) 舞台上手にあり、幕内に内包されるもの(内部組込式)



(B) 舞台上手にあり、舞台側面から斜め前方に突き出すもの



(C1) 舞台上手にあり、舞台前面から側面も取り込んで斜め前方に突き出すもの



(C2) 舞台上手にあり、舞台前面から斜め前方に突き出すもの



(C3) 舞台上手にあり、舞台前面から垂直に突き出し、その客席側を斜めにカットしたもの

