

研究ノート

有職御人形司伊東久重家の歴史と伝承についての調査

—十二世伊東久重氏を訪ねて—

朱 捷

同志社女子大学・現代社会学部・社会システム学科・教授

A research on the history and succession
of the master doll maker Hisashige ITO family

ZHU Jie

Department of Social System Studies, Faculty of Contemporary Social Studies,
Doshisha Women's College of Liberal Arts, Professor

はじめに

本稿は、「京都の老舗文化」と題する研究の一環として行った、有職御人形司伊東久重氏に対するインタビュー調査の報告である。

京都は老舗の宝庫である。京都府に昭和43年度から始まった「京の老舗表彰」という表彰制度があり、「同一の業種で100年以上にわたり京都府内に主たる事業所を有して営業を継続していること、又は、これと同等の業歴を有するものとして認められること」を表彰の条件にしている。それをみると、これまで少なくとも1970社が表彰を受けている。この表彰制度はまだ続いており、表彰者リストがさらに長くなる見込みである。

ただし、これには享保年間（1716～1736）から続いている御所人形作りを家業とする伊東久重家のような、工芸や芸術分野の老舗家業が含まれていない。いわゆる企業としてカウントされないものも含めると、京都の老舗の裾野はとてつもなく広い。

これは比較文明的にみると、非常に興味深い。たとえば中国には京都のようなまちは見当たらない。「京都の老舗文化」の研究は、老舗のインタビュー調査などフィールドワークを通して、比較文明学の視点から以下のことを明らかにしようとするものである。

1. 京都の老舗はどのように伝承されてきたのか。
2. 京都になぜこれだけ多くの老舗が綿々と受け継がれてきたのか、老舗が息づきやすい文化的土壌にならがあるのか。
3. 中国と比較して京都の老舗にどんな特徴があるのか。

十二世有職御人形司伊東久重氏に対するインタビュー調査は、2022年2月17日に京都市北区にある伊東久重氏邸で行われた。

一、皇室との関係

伊東久重氏邸の応接間に、「草刈童子」（写真1）がどんと置かれており、いきなり吸い込まれる。写真などで見たことがあるものの、実際

写真1 草刈童子²⁾ 享保年間(1716~1736)

目の当たりにすると、迫力が波うって押し寄せてくる思いがする。

享保年間(1716~1735)初代庄五郎によって制作された「草刈童子」は、伊東家の人形師の始まりとされる。

伊東家はもともと江戸初期より京都で「榎屋庄五郎」という屋号で薬種商を営んでいたが、人形作りに秀でた初代は家業を人形制作とし、祇園祭長刀鉾の守護神「和泉小次郎親衛」像や薬草を刈る病除けの「草刈童子」像を作ったりした。

三代庄五郎の頃、「草刈童子」像が疫病に効くといううわさが、ちょうど疫病に見舞われていた洛中に広がり、時の帝、後桜町天皇(これまで最後の女性天皇)は明和四年(1767)に庄五郎を宮廷に呼び、「有職御人形司伊東久重」という名を下賜し、宮廷の人形を作る役目を与えられたという。

榎屋庄五郎はこれ以降伊東久重と名乗るようになり、いまのご当主は昭和十九年生まれの十二世伊東久重氏である。

「有職」は近頃安易に使われるようになったが、本来は宮廷の御用達に与えられた称号であった。明和四年以降明治まで、伊東久重家は代々宮廷の人形作りを一手に引き受けていた。

寛政二年(1790)にさらに、光格天皇より「入



写真2 十六葉菊花紋印 寛政二年(1790)

神の作に捺すように」と天皇家の御紋である「十六葉菊花紋印」(写真2)を与えられた。

京都に諸芸が長く伝承され、老舗が数百年も息づく背景に、皇室の存在が大きいと考えられる。伊東久重家の歴史も皇室抜きには語れない。

伊東久重氏が言うには、「わたしは宮中に御所人形を納めるというお役をさしてもらえましたんで、そのおかげで続いってきたんやと思います。(皇室は)絶対のスポンサーでした」。

御所人形は宮中の祝い事や五節句、ご結婚、ご誕生などに用いられる。これだけでもかなりの需要があるが、これのみならず、皇室からの返礼品にも使われていた。朝廷をはじめ大名や門跡寺院や寺社などが宮廷に上がるときにお土産を持参するのだが、その返礼に御所人形が渡されていた。毎年正月に江戸城から將軍の名代が年賀のあいさつに宮廷に派遣されるのに対して、2月から3月のあいだに天皇の勅使が返礼として江戸に遣わされる。勅使が携える返礼品に御所人形も含まれていた。御所人形が徳川家や各地の大家に大量に残っていたのはそのためである。

これは明治になって一変する。天皇が東京に移られるばかりでなく、勅使の返礼制度などもなくなってしまふ。伊東久重家にとって「明治時代はえらい目に遭った。いままでは気楽に作っ

て納めていけばよかった」のである。笑いながら述べられた伊東久重氏のこの言葉は、老舗にとって皇室の存在がいかに大きかったのかをうかがわせる。

皇室が「絶対のスポンサー」ではなくなったが、いまでもご即位やご結婚など祝い事があるときに、皇室に御所人形を納めている。十二世伊東久重氏の代でも7、8点制作した。

たとえば「春の御子」（写真3）は、雅子様ご成婚祝いのために作られた。酉年だったので、ひよこを人形の左手に持たせている。この人形はいまでも雅子様に可愛がられているという。「雅子様がいつも皇居から出られるときに頭を撫でていってくれはったらしい」と伊東久重氏がいかにもうれしそうに語ってくれた。

このほか、京都御所の依頼で昔の宮中行事を再現する等身大の人形も伊東久重氏の祖父の代から制作しており、伊東久重氏も30体ほど作っているという。毎年的一般公開にこれらの等身大の人形が10体ほど陳列されている。

その意味において、伊東久重家はいまでも御用達の役目を担っている。それ以上に、「絶対のスポンサー」ではなくなったものの、皇室はいまでも伊東久重家のブランド力にお墨付きを与え、老舗を支えつづけているといえる。



写真3 春の御子 平成五年（1993）

二、家業の伝承

京都大学には地元商家の長男があまりいないという。家業を継がなければならないからである。京大にでも行かせると、逃げられる恐れがある。もちろんまったくいいわけではない。その場合は、次男以下にお鉢が回る。家業を継ぐのは端から見るほど簡単ではない。ましてや百年や二百年も暖簾を守るとなるとなおさらである。

それを伊東久重氏に尋ねると、氏にも継ぐのが嫌な時期があったという。

昔は職住一体の日本建築の家に住んでいた。親に会いに行こうと思ったら職場に行かないといけなかった。仕事も遊びみたいなものだった。小さいときから継ぐことをいわれていたが、高校時代になるとそれが嫌になってくる。だいたい人形作りの職場は静かで陰気だった。当時はいまの大丸百貨店のあたりに住んでいて、近くの室町に呉服屋の友達がたくさんいて、遊びに行ったら若い人がたくさんいて楽しかった。中学頃になると色気も出て来るので、可愛い女の人も働いていたりしていたのを見て、いいなあと羨ましがっていた。ところが家に帰ってみると、仕事場でみんな黙って下を向いて仕事をしていた。これは絶対嫌だと思ったという。

その頃の伊東久重少年はひそかに役者になりたかった。小さいときから、人形の参考になるといって、よく歌舞伎や能を観につれて行ってもらった。祖父は団十郎の見得を切るときの動作などをよく解説してくれていた。それをまねしたりしているうちに、漠然と役者になりたいなあと思うようになった。祖父には内緒にしていたし、じっさい舞台に立ったこともなかったが、憧れていたのである。

いまにしてみれば、継がせるための教育の一環として祖父がやっていたと考えられる。じっさいさまざまな歌舞伎や能の観劇経験が、その後の伊東久重氏の人形作りに大いに役立っているという。

人形は形がピタッと決まっていけないといけな

い。ぐらっとして見て見る人を不安にさせるようではない。そのバランスのとり方は、歌舞伎や能の舞台からずいぶん学んだという。伊東久重氏の作品には片足で立っているものがけっこうあるが(写真4)、そこに小さいときの観劇経験が活かされているのだ。継がせる側の祖父の苦心がみのっている。

伊東久重氏には息子さんと娘さんが一人ずつおり、息子さんの庄五郎氏はすでに十三世嗣となっている。京都産業大学で経営を学んだ庄五郎氏を伊東久重氏は、お香の老舗松栄堂に修行のために2年間預かってもらった。なぜ人形の世界と離れたお香の松栄堂かといぶかられるが、伊東久重氏は老舗とは何かを学んできてほしかったという。伊東久重氏なりの後継教育の工夫であろう。

松栄堂は宝永二年(1705)ころ創業の老舗、現在の畑正高社長は第12代当主にあたる。伊東久重氏と畑正高氏とは、祇園祭長刀鉾の囃子方の先輩後輩の関係である。初代が祇園祭長刀鉾の守護神「和泉小次郎親衛」像を作っていたのと同じように、伊東久重氏もまた同じものを作っている。長刀鉾は祇園祭山鉾のうち唯一生稚児を乗せた鉾でつねに巡行の先頭に立っており、畑氏はその稚児をつとめたことがあるという。

かつて祖父が少年伊東久重氏を歌舞伎や能の

舞台によくつれていったのも、伊東久重氏が息子を老舗に修行に行かせたのも、どちらも老舗を育む京都という町の文化的風土を活かして継がせる教育をしているように思われる。

伊東久重氏は20歳の時に父親を亡くし、27歳の時に祖父を亡くした。父親が病弱だったということもあって、小さいときからよく祖父に可愛がられていた。父親の葬儀が終わって2、3日後に、祖父に会いに仕事場に行ったら、いつもどおりに仕事に打ち込んでいた。それを見た瞬間、反抗したらあかん、これは自分の使命だと悟り、絶対継ぐと決意し、やる気になったという。

この決意の根底に祖父との深い絆があったのである。何度も、祖父が好きだから継いだのだと語っていた伊東久重氏の表情が印象的であった。祖父亡き後も、「祖父とのことを思い出しながら一人でやっていた。母ともよく話し合った、あんなことを言っていたな、こんなことを言っていたなと」、とも語ってくれた。

家業を数百年も受け継ぐには、その時その時の当事者にとって、場合によっては他の人生の選択肢を割愛するなど、それなりの覚悟やモチベーションが必要であろうと考えられる。伊東久重氏の場合、祖父への愛情が他の何よりも上回ったモチベーションだったようである。

祖父十世伊東久重は養子だった。曾祖父九世伊東久重も養子、二代続きだった。伊東久重家の歴史において養子を迎え入れたのはこの二代のみである。男系継承の視点から見るとピンチであったかもしれない。それよりも伊東久重家の継承は血筋より技術のほうがより重要であった。

曾祖父九世伊東久重は親戚筋の方で、結婚までは人形作りに携わったことがなかった。途中から学びだしたので、ハンディがあることは否めない。祖父十世伊東久重は14歳の時に、曾祖父の弟子の子から迎え入れられ、結婚して養子になる前から、絵画専門学校(現在の京都市立芸術大学の前身)に通うなども含めて、継承の教育をほどこされた。曾祖父より祖父のほうが



写真4 花の宴 平成十四年(2002)

腕が上だった、と伊東久重氏という。

その次の代、父十一世伊東久重は病弱で早逝した。伊東久重氏は小さいときから祖父に可愛がられた思いが強い。

いっぽう、八世や九世はまさに「絶対のスポンサー」がいなくなった時代を生きていた。外部環境的にも伊東久重家にとって「気楽に作って納めていけばよかった」時代が終わっていたのである。

その意味において、十二世伊東久重氏は、中興の祖と評価されてもよい。

しかし、その伊東久重氏は家業への気負いより、祖父が好きだからという理由で家業を継ぐ決意をしたのである。ここに伊東久重家が三百年も受け継がれてきた理由のひとつが垣間見える。

日本の家族制度では兄弟間不平等で、相続に預かれるのは長男のみで、預かれない次男以降は家を出て行くのが普通である。伊東久重家も長男が早逝したりするなど以外に、基本的に長男が家を継いできた。しかし、長男が継いでも兄弟が一緒にやっていた代もあった。七代目の

時、弟のほうがよく出来ても、長男が継いでおり、みんなで伊東久重の名で仕事をしていた、と祖父から聞いた話として、伊東久重氏は教えてくれた。

現在の伊東久重家でも共同作業である。奥さんは小物担当、娘さんは衣裳担当、妹さんの主人までも手伝っている。現在は弟子も職人も抱えておらず、完全に家族一同で制作している。いずれ「伊東久重展」ではなく、「伊東久重家族展」も開きたいと伊東久重氏という。

図（伊東家歴代）の通り、「有職御人形司伊東久重」としての歴史は江戸時代からだが、伊東家のルーツは平安時代まで遡れる。

平安時代京都に材木採集や職工管理を司る役所木工寮もくりょうがあって、その次官である藤原木工助もくのすけというのは伊東家の先祖にあたる。鎌倉時代に国司として伊豆に赴いたが、その時、あだ名「木工の藤原」と呼ばれていたのを短縮して「工藤」と名乗った。そして工藤二代目の時に、伊東温泉のあたりに屋敷を構えたので、「伊東」を自らの苗字にしたのである。

図 伊東家歴代¹⁾

歴代	名前	称号 生没年
1	庄蔵	御人形細工師 初代榎屋庄五郎 享保十九年 (1734) 没
2	庄助	二代榎屋庄五郎 宝暦二年 (1752) 没
3	久吉	三代榎屋庄五郎 初世伊東久重 安永六年 (1777) 没
4	藤七	二世伊東久重 天明三年 (1783) 没
5	庄五郎	三世伊東久重 文化十二年 (1815) 没
6	利助	甚右衛門 四世伊東久重 文政十三年 (1830) 没
7	甚五郎	五世伊東久重 弘化二年 (1845) 没
8	庄吉	徳右衛門 六世伊東久重 慶応三年 (1867) 没
9	芳之助	七世伊東久重 明治十四年 (1881) 没
10	安治郎	八世伊東久重 大正二年 (1913) 没
11	岸三郎	庄五郎 九世伊東久重 昭和三十六年 (1961) 没 佐野家より養子に入り八世の娘「こと」と結婚
12	建造	十世伊東久重 昭和四十七年 (1972) 没
13	庄一	十一世伊東久重 昭和四十年 (1965) 没
14	建彦	十二世伊東久重 昭和十九年 (1944) 生まれ
15	建一	十三世伊東久重 昭和四十六年 (1971) 生まれ

現在放送中のNHK大河ドラマ「鎌倉殿の13人」に登場する伊東祐親は悪役だが、伊東家の先祖の一人である。

鎌倉幕府が崩壊したあと、伊東は京都に戻って菓の商売を始め、屋号はのちの伊東久重につながる「榊屋庄五郎」であった。

三、技術の伝承

伊東久重氏は小学校の時から人形を遊びながら作っていた。高校の頃から手伝うようにといわれはじめたが、人形のつくりかたは教えてもらったことがない。見てたらわかるものは教えない。多くの伝統工芸や伝統芸能にも見られることだが、これは伊東久重家の技術伝承の作法である。

自分でまずつくる。つくっているときに祖父は見てくれてはいるが、黙っていていちいち教えてくれない。できあがっておかしかったら聞きに行く。そうしたら実は最初からここがこう間違っていたのだ、と教えてくれる。なんで最初から教えてくれないかと不満にも思うが、それが本人のためにならないことだとあとからわかる。

御所人形の独特なところは、桐で彫った人形に胡粉を塗ることにある。陶器のようにピカピカに磨いた人形に、胡粉を30回も40回も塗る。塗っては太陽に乾かし、乾いたらまた塗る。

胡粉だけではとまらないので膠をまぜる。この胡粉と膠の配合が間違えると人形は光らない。御所人形のさまざまな技術の中でこの配合はもっとも肝心なもので、伊東家の秘中の秘である。これだけは祖父から教えてもらったと伊東久重氏はいう。

祖父とやっていたときは、朝は天気の場合や気温、湿度などをみて、今日は5対5にするとか、7対3にするとか決めていた。これを書き留めようとするとなげられる。「おまえが覚えておけ。苦労を重ねてやっと分かったこともあるので残ったらあかん」といわれた。これが伊東家の教え方である。

伊東久重氏はかつて芸大卒の弟子を頼まれて

何人か預かったことがあるが、いずれも長く続かなかつた。伊東家で当たり前のように邪魔くさいことをやっているが、弟子たちは、もっと手間かけずに速くできないか、そういうことばかり思い、要するに早く世に出たい、独立したいのだ。もう少し辛抱しないといけないのに、と伊東久重氏は嘆く。

肝心なことは時間をかけて体にしみ込ませる。このような伊東家の技術伝承に、現代の若者はついていけないかもしれない。

御所人形のような伝統工芸において、技術の伝承が如何に難しいのか、考えさせられる。

四、伝統と創造

御所人形で最も神経を使うのはひび割れのことである。そのために胡粉を丹念にくり返し塗るのである。雨の日には塗れない。からっとした日に塗る。胡粉と膠をまぜるときにお湯を使うが、天気のいいときは水分が抜けて乾くが、曇りや雨のときは、水分が中に残ったまま表面だけが乾いてしまう。これが最後にひびのもとになる。

御所人形は仏像とちがう。仏像はひびが入っても気にならない。めでたいときに飾る御所人形はひびがもっとも忌避される。最近では焼き物で人形を作る人もおり、たしかにひび割れが起きないうえ、簡単に大量につくることができるが、落としたり修復が効かない。皇室で飾られる御所人形は、万が一ひびが入っても修復できないといけなことを厳しく求められる。御所人形を桐の木でつくるのにこだわっているのは、修復が可能だからである。

伊東久重の名前を継ぐことは、先祖の作品を修復できないといけなことだ、と伊東久重氏は強く語る。実際に氏は三百年にわたる先祖の作品をほとんど修復したことがあるという。

年代が立つと、あるいは空調を多用する現代の生活環境に置かれると、丹念につくられた御所人形でもひびが入り、汚れもする。各地の博物館や美術館に徳川家や大名たちが保有していた人形が大量に保存されており、時々修復を頼

まれる。先祖の作品を修復することは、伊東久重氏にとって先祖と触れあい、伝統に立ち返る貴重な機会である。

27歳の時に祖父を亡くし、一人で伊東久重家を背負うようになったが、たまたまその時に修復の依頼が大量に入ってきた。その機会に先祖の作品をたくさん手に取って見ることができ、たいへん勉強になった。おかげで、先祖の作品は手にすると何代目のものかだいたいわかるという。

御所人形は決まった様式があり、限られた枠の中で伝統を継承しつつも新味を出すのが、たやすいことではない。それぞれの代の御所人形にどんな特徴があるのか、伊東久重氏に尋ねてみた。

目がちがうという。それぞれの時代にその時代のいい顔、流行りの顔がある。昔は目が細く、切れが長かった。幕末頃の8代目になると、パチッと大きくなる。伊東久重氏はその中間くらいを好むが、息子庄五郎氏の作品では、目が大きくなっている。

伊東久重氏の作品では子どもの足の親指がよくきゅっと上がっている（写真5）。これは伝統の作品になく、氏の独創である。団十郎が助六を演じる時、力を入れるとき足の親指がきゅっと上がっていた。それを観てヒントをもらったという。御所人形は子どもの元気な姿を

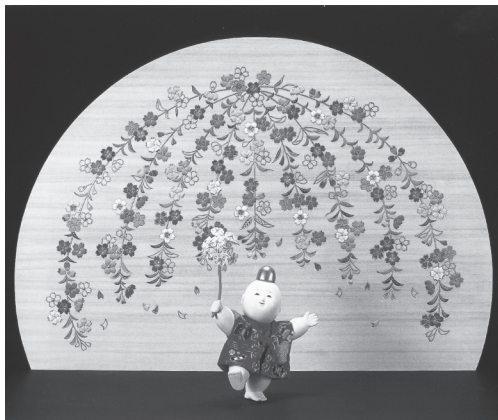


写真5 天奏 平成五年（1993）

表現するものであるが、作品を購入してくれたある小児科医師によれば、赤ちゃんが力を入れるとき親指がこうなるのだと、そう話してくれた伊東久重氏はいかにも嬉しそうであった。

しかし、氏にとって、創造はあくまでも伝統をしっかり守るのが前提である。

「最初はどうしてもまねから始まる。それをやらないと、伝統的なものがない。新しいものをなんでしないのか、先代と同じではないか、とまわりからよくいわれるが、新しいものをしてしまうと、伝統ではなくなる。まず辛抱して先代と同じものをつくって、それができてから自分のものを出していく。そうでないと伝統は守れない。世間では新しいものを作りたいのではないかというが、ぼくらみたいな仕事をしている人はみな嫌だと思う。世間の評判になるような新しいものはしようと思えば、技術があったらできるが、それはしない。」

こうした伊東久重氏のことばは、伝統への深い敬意、いな、畏敬というべきものがこもっており、ずしりと重い。

『婦人画報』2022年1月号の表紙は、伊東久重氏の胡粉高盛金彩絵「宝船」で飾っている（写真6）。色彩といい形といい、一目見て引き込



写真6 宝船 令和三年（2021）³⁾

まれる作品である。胡粉高盛金彩絵は御所人形で培った高度な胡粉技術を活かし、笥や羽子板、小槌などに胡粉や金銀泥、絵の具を塗ってつくられる。かつてはこれが評判になって「徹子の部屋」に出演したこともあるという。これからもっとこれに力を入れてやるのかと尋ねたら、やらない、とあっさり否定された。「あまりこっちに流されると本業をお留守にするから」という。さらりといわれた言葉だが、新しいものを求めつつも、新しいものへの厳しい節度がそこにあった。

伊東久重氏のいまいちばんやりたいことは、京都や各地の季節の行事をあらゆる大きな御所人形をつくることであるという。

結びにかえて

三百年も続いた伊東久重家において、家業や技術がどのように継承されてきたのか、老舗にとって伝統と創造とは何か、を中心にインタビュー調査を実施した。

継承の奥底に家族への愛や絆があり、伝統への深い敬意や畏敬と、新しいものへの厳しい節度があることを教えられた。「京都の老舗文化」の研究にとって大きな収穫である。

インタビューの最後に、伊東久重氏にとって人形とは何かを尋ねた。

「人形はぼくにとって心のよりどころかな。人形を見ていると、このころは人形のほうがぼくのことを見てくれているのではないかと思う。嫌なことも聞いてくれているし、いつも心の中で人形としゃべりながらやっている」、と氏が答えてくれた。

制作対象の人形が制作者の分身になっている。「作り手の心が作品に出ているので、こわいも

んや」。「御所人形は品格が求められるが、昔、品格はどうして出るのがかと聞いたことがあるが、それはおまえにあるのだ、といわれた」、という氏の言葉も印象的である。

人形は伊東久重氏にとってもはや仕事というよりも、人生そのものなのである。何度も口にされた「こわいもんや」という言葉に、仕事対象への敬虔な心、神を敬うあの素朴な宗教心のようなものがにじんでいるように感じられた。

連綿と三百年も続いた家業が、そのような人形に対する宗教的な敬虔さを育んで来たとも考えられるが、老舗伊東久重家がそのような敬虔さに暖かく包まれているのはおそらく間違いではないだろう。

今回のインタビュー調査は本研究フィールドワークの第一弾。同様の調査をしばらく続ける予定である。

謝辞：この度のインタビュー調査に快く応じてくださった伊東久重氏に深く感謝したい。長時間のインタビューのみならず、その後の電話追加調査にもご多忙中に貴重な時間を割いていただいた。貴重な資料も多数ご提供いただいた。奥様や庄五郎氏にもお世話になった。御礼申し上げます。

注

- 1) 十一世伊東久重までのデータは、伊東家の菩提寺である長覚寺に残っている「伊東家過去帳」にもとづいていると伊東久重氏に確認している。
- 2) 写真1～5までの引用は、『有職御人形司十二世伊東久重作品集』による。
- 3) 『婦人画報』2022年1月号 ハースト婦人画報社