

地方創生と伝統行事 —土地の記憶を行動で共有する—

⑤「大鹿歌舞伎」(前編)

上席専門職 平沼 浩

目次

- | | |
|------------------|---------|
| 1. はじめに | 3. 村の環境 |
| 2. 身近にある歌舞伎由来の文化 | 4. 村の歴史 |

1. はじめに

今回の「地方創生と伝統行事」は、長野県下伊那郡大鹿村の「大鹿歌舞伎」を紹介したい。目的は、住民主体による地方創生のヒントを導くこと、主なキーワードは、「住民」、「文化の土壌」、そして、「祈りにも似た反骨精神」である。

本職の歌舞伎役者が舞台に立つのではなく、様々な生業をもつ地域の人々が演じ催す歌舞伎を、新聞などは農村歌舞伎の名で紹介することが多い。歌舞伎文化の研究者は、こうした歌舞伎を、京・大坂・江戸の三都で催された大歌舞伎（大芝居）や旅芝居の巡業公演等に対する古くからのいい慣わしに従い、地芝居と呼んでいる。この場合の「地」とは、

地酒や地ビールと同様の意味である。地芝居は農村に限らず漁村にもあり、そうした歌舞伎の保存会は全国に200余りある。大鹿歌舞伎保存会もその1つである。

2017（平成29）年3月、大鹿歌舞伎は地芝居の分野で初めて国の重要無形文化財となった。その翌年には、歌舞伎をシンボルとした道の駅「歌舞伎の里大鹿」が開業し、歌舞伎は名実ともに大鹿村の大看板となっている。

定例公演は春秋の年2回、5月3日に大磧神社舞台（大河原地区）、10月第3日曜日に市場神社舞台（鹿塩地区）にて、約30のレパートリーから2幕ずつ上演される。また、県内外での出張公演を積極的に行っているが、大鹿歌舞伎らしさを肌で感じられるのは、ホームグラウンドでの定例公演である。

その特徴を一言でいえば、「作る村人、演じる村人、観る村人の三位一体の営み」にある。大鹿歌舞伎保存会には全村民が加入し、有志がボランティアとして運営をバックアップしている。公演の勧進元（主催者）となる保存会の会長は村長が務め、大鹿歌舞伎のスポークスマンを兼ね公演に際して袴姿で和やかに口上を述べる。そして、自主的な技能集団である歌舞伎愛好会が舞台作りの準備、役者の稽古や育成、裏方作業を受け持ち、舞台そのものを支える。住人が役割を分担しあい東に



大磧神社歌舞伎舞台。背景には、木々の緑、広がる空、そよぐ風。

なって素人芸の域を超える歌舞伎を催し、粋で楽しいひと時を観る者と一緒に作りあげるのである。

この村で村人による歌舞伎公演の最古の記録は、名主であった前島家の農事日記にあり、約250年前の1767(明和4)年には既に盛況だったことが窺える。

日々の生業を抱えながら、舞台の立ち居振る舞いや所作を習得し、様式美の中に役柄の心情や気迫を込める役者が、一朝一夕に育つはずもない。それを普通の人々が集団でやってのけている事実だけでも驚きなのだが、明治、大正、昭和、平成と打ち続く社会変化や困難に直面しながらも、村の歌舞伎は絶えなかった。絶えなかったどころか、災難や困難に際して、先人が歌舞伎を催すことで示してきた気概を糧に、この村の人たちは歌舞伎の花を咲かせ続けてきたというべきだろう。

以下、今号(前編)では、まず、大鹿歌舞伎のイメージを身近に手練り寄せる手掛かりとして、歌舞伎由来の文化、そして、大鹿村の環境や歴史の断片を紹介したい。その上で、次号(後編)では、大鹿歌舞伎の特徴や独自の歩みを紹介したい。

2. 身近にある歌舞伎由来の文化

近世に誕生した歌舞伎が、今なお現代に影響を及ぼしている事物を拾ってみたい。歌舞伎がもたらした文化的波紋の大きさは、地芝居誕生と無関係ではないはずである。

(1) 歌舞伎由来の言葉

歌舞伎由来の代表的な言葉を、服部幸雄『歌舞伎のキーワード』、同『歌舞伎のことば帖』を参考にあげてみたい。

○芝居

室町時代の猿楽や田楽の勧進興行は、露天に舞台をこしらえ、柵で囲った芝生の場所が見物席に当てられた。このため、「芝居」は広く芸能一般の見物席の意味を担うようにな

り、近世初頭、歌舞伎が成立すると芝居の意味はさらに拡張し、劇場や劇そのものを意味するようになった。

○柿落とし

「柿落とし」は、江戸時代に芝居小屋の新築開場を指した。「柿」の正字は「栴」であり、木片、木材を薄く削り剥いだ板、屋根板を葺く用材の意味などがある。現代では、劇場ばかりでなくコンサートホールや競技場の新築開場も「柿落とし」と呼ばれている。

○板につく

歌舞伎の舞台が板敷であるのは、能舞台以来の伝統であり、舞台は「板」といい慣わされていた。未熟な役者が経験を積み、素人域を脱した状態を「板についた」と評した。これが日常語となり、身なりや態度が地位や立場に合致してきたという意味で使われている。

○狂言

能の狂言、歌舞伎の狂言という場合の「狂言」は、創作劇を指す言葉である。このことから、一定の計画性のある虚偽の出来事という意味で、「狂言自殺」や「狂言強盗」といった言葉が派生した。

○大立者

歌舞伎の社会では、人気と実力を兼ね備えた役者を「^{たてもの}立者」と呼んで尊敬してきた。「立」とは「主要な」という意味である。その最高位の役者への尊称が「大立者」だった。現代では君臨する実力者という意味で「政界の大



昨年開業した道の駅「歌舞伎の里大鹿」。観光交通案内、ショップ、レストランの機能をもつ。

立者」、「財界の大立者」などと使われる。

○口説き

中世以来、くどくどと同じような節を繰り返して朗詠する部分、人物の真情をしんみりと訴えかける描写部分を「クドキ」と呼んだ。それは、哀愁や嘆きの場面の見せ場だった。現代では、もっぱら恋愛用語になっている。

○茶番

「茶番」の原義は、文字通り楽屋のお茶番であり、担当する役者を「茶番」と呼んだ。江戸時代には各劇場の内輪で催される宴会を彼らが寸劇で盛り上げた。この茶番の催しが、一般社会に遊興文化として浸透した。現代では「茶番劇」といえば、否定的な意味で使われるが、本来は少し知的な宴会芸だった。

○頭取

「音頭取り」は芸能由来の言葉である。江戸時代の歌舞伎の「頭取」は、楽屋全般を取り仕切り、座元の名代として袴姿で客席に口上を述べていた。江戸後期に何らかの目的で集まる組合などの統括責任者の職名は「頭取」と呼ばれ、1869（明治2）年に設立された銀行の前身となる為替会社には「総頭取」が置かれた。一般的に会社のトップは社長だが、現在も銀行のトップは頭取である。

この他、国立音楽大学付属図書館広報委員会ホームページ『歌舞伎から生まれた言葉』から、重複を避けて数例あげてみたい。

「愛想づかし」、「裏方」、「お家芸」、「大詰」、「おはようございます」、「御曹司」、「黒幕」、「御注進」、「差金」、「鞆当」、「修羅場」、「正念場」、「捨てぜりふ」、「世話女房」、「とちる」、「泥仕合」、「なあなあ」、「二枚目」、「のべつ幕なし」、「ノリ」、「めりはり」、「幕の内弁当」、等。

こうして、ざっとみただけでも、歌舞伎由来の言葉が現代の日常にしみ込んでいることが分かる。

(2) 歌舞伎由来のデザイン

次に、歌舞伎由来の美術デザインについて、取り上げてみたい。

○着物の帯

女性の着物の帯は、歌舞伎の影響を受けて激変し、今日に至っている。増田美子編『日本服飾史』から解説の要点を紹介する。

- ・江戸初期の帯幅は狭く、男女差は無かった。

幅：1寸5分～2寸（約7.5cm）

- ・女性の帯幅は、17世紀後半から広くなりはじめた。

寛文（1661～1673）のころ

幅：2寸5分～3寸（約11cm）

丈：7尺5寸（約2m84cm）

延宝（1673～1681）のころ

幅：5寸～6寸（約22cm）

- ・歌舞伎の女形上村吉弥が考案した「吉弥結び」の流行をきっかけに、女性の帯は飛躍的に長くなり、幅もさらに広がった。

幅：9寸（約34cm）

丈：1丈2尺（約4m55cm）

- ・帯を結ぶ位置は、江戸初期まで前、後ろ、脇などさまざまだった。
- ・「吉弥結び」の流行をきっかけに、若い女性を中心に後ろ結びが多くなり、江戸後期には遊女や年配の女性に前結びも行われたが、そのほかの女性ももっぱら後ろ結びとなった。



菱川師宣「見返り美人」

興味深いのは、女性の帯が武家・町人の階級に関係なく歌舞伎由来のデザインに倣ったことである。

ちなみに、浮世絵の開祖とされる菱川師宣の肉筆画『見返り美人』に描かれている帯は「吉弥結び」である。

その菱川師宣が挿絵を寄せたのが、浮世草子の創始者・井原西鶴の『好色一代男』（1682（天和2）年）であり、4年後の『好色一代女』（1686（貞享3）年）には、当時の服飾変化の世相を反映した次のくだりがある。

なほ風俗も、それを見習ひ、一丈二尺の帯むすぶも気をつきる事ぞ。むかしは、女帯、六尺五寸にかぎりしに、近年長うしての物好き、見よげになりぬ。小袖の紋がらも…

（現代語訳）その上、身なりも、役者のそれを見習って、一丈二尺の長い帯を結ぶのも、うんざりすることです。昔は、女の帯といえば六尺五寸に決まっていたものですが、近ごろになって、それを長くした新趣向、これで見てくださいはよくなりました。小袖の模様にしても…

○浮世絵の役者絵

浮世絵は、世界が認める美術品であるばかりでなく、近世の日本人の生活を窺い知る史料として見直されている。浮世絵の主要画題には役者絵があり、歌舞伎の完成期と浮世絵の黄金期は重なる。そこに共通する美意識や歌舞伎に寄せた当時の生活感情を浮世絵の側から少し眺めてみたい。

美術史学者の辻惟雄は、『日本美術の歴史』の中で、近世に繋がる予兆めいたものとして、戦国武将の陣羽織の奇抜なデザインや変わり兜、奇抜な前立てをつけて人目を驚かす兜の意匠にみられる遊戯の精神をあげ、「自由で闊達な『かぶく』精神は、中世から近世への美術の転換をうながす原動力だった」とするとともに、「江戸時代の美術の脱階級制」を指摘している。

浮世絵は、木版多色刷の絵曆（カレンダー）の交換が商人や旗本の間で盛んに行われるようになると、その普及版である錦絵が登場し、天明・寛政年間（1781-1801）に黄金期を迎える。以前のように有力者の求めに応じてお

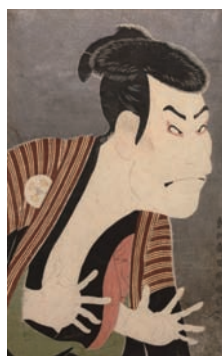
抱え絵師が1枚の絵を描くのではなく、版元の意向を受けた浮世絵師は、大衆の趣向に思いをめぐらせ不特定多数に向けて絵を描くようになる。中には旗本の身分を捨てて、浮世絵師や版元になる者まで現れた。

浮世絵の主要画題といえば、美人画、役者絵、風景画である。喜多川歌麿の美人画や東洲斎写楽の役者絵は、この黄金期に登場した。特に「大首絵」と呼ばれる胸から上を描く人物画が大流行した。風景画の代表格である葛飾北斎の富士山や歌川広重の東海道が登場するのは江戸後期である。

辻惟雄はまた、浮世絵黄金期にいたる画風の変化を紹介している。初期の錦絵は、優美な王朝文化への江戸町人の憧れを反映して、描かれる女性は小柄で室内におり、男性も相似形で体型や顔に性の区別は無かった。役者絵も役柄を反映した類型的なものだった。それが、浮世絵の黄金期になると、女性はすらりとした長身になり戸外でのびのびと遊樂する題材が登場し、役者絵は役者似顔絵とも呼ばれるように一見して誰か分かる役者の個性が描かれ、役者大首絵が大流行するなかから役者の個性を強調する天才写楽が登場した。

また、辻惟雄は浮世絵の出版文化としての側面も指摘している。

「浮世絵は鑑賞だけを目的とした〈美術品〉としてつくられたものとはいえない。都市の住民にあらゆるレベルの情報を伝える『メディア』としての浮世絵の機能が最近見直されている。（中略）江戸市民が浮世絵に求めたのは、まずは、



東洲斎写楽「三代目大谷鬼次の奴江戸兵衛」

彼らのあこがれであり、ファッションの発信源でもあった吉原の花魁や歌舞伎役者の情報だった。」

国際浮世絵学会会長の小林忠は、『浮世絵の歴史』の序章で、「浮世」の語源について、次のように述べている。

「浮世という語は、古くは『憂世』と書かれるのが、一般的だった。古代・中世以来の厭世的な人生観によれば、浄土での成仏が願われる来世に対して、この世は厭い離れるべき憂き世の中とみなされたからである。それが近世を迎えると、つかの間の仮の世だからこそ浮き浮きと楽しく暮らそうという考え方が支配的になり、『憂世』は明るい字感の『浮世』へと、書き改められるようになった」。そして、江戸時代の庶民文化を花開かせた浮世の代表例として、遊里と芝居町をあげ、「ここでは、誰しもが封建的な身分制度や非人間的な道徳律から解き放たれ、思うままに本然の情念や美意識を追い求めることが可能であった。」と述べている。

浮世絵は別名「江戸絵」とも呼ばれた。地名で呼ばれたのは、江戸を訪れた人が郷里への土産物としたからである。辻惟雄は、「浮世絵は都市住民のメディアだった」と指摘したが、量産化され土産物にまでなった浮世絵は、都市に留まらず近世日本の隅々まで、五月雨式に「浮世」を楽しむ文化的波紋を拡げたのではないだろうか。それは、旅芝居の一座が「当たり狂言」を引っ提げて巡業に出掛けたことと同じくらい自然な成り行きではなかったろうか。

○東京五輪、ラグビーW杯

2020（令和2）年夏に開催される東京オリンピックの公式マークや公式マスコットのデザインに用いられている「組市松紋」は、歌舞伎由来の「市松模様」を元としている。

「市松模様」を広辞苑第七版は、次のように説明している。「紺と白とを交互に置いた碁盤縞を並べた模様。1741（寛保元）年に江戸中村座の俳優初代佐野川市松（1722－1762）

がこの模様の袴を用いたのに起こる。」

また、2019（令和元）年の秋に日本で開催されるラグビーワールドカップの公式マスコットは、能・歌舞伎の連獅子に由来する。加えて、ラグビー日本代表のユニホームのデザインは、「兜の前立て」に由来する。辻惟雄の言葉を借りるならば、「中世から近世への美術の転換をうながす原動力だった『かぶく』精神」がラグビー日本代表のビジュアルを担っている。

3. 村の環境

長野県のホームページによれば、県内を10地域に分けて一番南を南信州地域としている。かつての城下町飯田市と3町10村の下伊那郡がこの地域を構成し、岐阜県、愛知県、静岡県に接している。諏訪湖を起点とする天竜川は、この地域の伊那盆地を南北に流れ、天竜奥三河国定公園を経て遠州灘に至る。

大鹿村は、下伊那郡の北東部に位置し、天竜川東側の伊那山脈と、さらに東側となる南アルプス国立公園の赤石山脈に囲まれ、天竜川に東から流れ込む小渋川の上流に位置する。小渋川の源流は、赤石岳をはじめとする3,000m級の山々であり、この山々の尾根を境にして静岡県静岡市葵区に接している。

総面積は248.28km²、JR山手線の内側面積の約4倍相当の広さである。このうち、林野面積は90%を超える。大鹿村は、多くが山林原野で占められ、わずかな平地と標高650mから1,200mの斜面に集落が点在する山村である。

人口は1,000人強。主産業は農業であり、特産品は大豆、ブルーベリー、花卉等である。田畑は背の高い鹿除けの柵で囲まれている。観光では、湯治客、登山ハイキング客が訪れる。道の駅レストランでは地元の野生鹿肉を使ったジビエ料理が目玉となっている。また、天然塩泉が湧出しており、製塩された塩は山

塩としてお土産になっている。

気候は比較的温暖で、夏の気温が30度を超えても風は涼しい。降雨量は6月9月に多いものの、冬は乾燥して雨量は少ない。

もう1つの大きな特徴は、「中央構造線」が村を南北に通ち、一部が露頭している点である。「中央構造線」とは、茨城県沖の鹿島灘から関東地方を西に伸びて、長野県諏訪湖付近で南に曲がり、途切れることなく中部地方からまた西に伸び、近畿地方、四国地方、九州地方を横断する国内最長の断層帯である。その起源は、日本列島の元となる大地がアジア大陸の東の縁にあった時代に遡る。露頭した中央構造線は、2013（平成25）年に国の天然記念物に指定された。ちなみに、諏訪大社と遠州を結び、古来、物産の往来を担った秋葉街道は、この中央構造線に沿っている。

村立の中央構造線博物館では、断層露頭を切り取った巨大標本をはじめ、1,000万年単位での日本列島の変化や、地下で秩父断層や四万十断層などの多数の断層帯が併存する様子を知ることができる。同博物館の隣には、村立の民俗資料館「ろくべん館」がある。館名は、歌舞伎見物の際に持ち寄った岡持風弁当箱の名前「ろくべん」に由来する。こちらは、百年単位・数十年単位的生活変化を示す民俗資料館である。

大鹿村への交通手段は自動車またはバスに



遠景に赤石岳。三連アーチの橋梁は国登録有形文化財の小洪橋。

なる。中央自動車道松川ICから大鹿村中心部までは約20km、車で30分未満の距離である。

途中、小洪川沿いの道路からは、1960～70年代に天竜川の氾濫対策として建設された小洪ダムとダム湖が見える。かつては、ダム建設により全戸移住した大鹿村の集落が存在した。

また、道路沿いには、のどかな山林風景に不釣り合いな灰白色の砕石場も点在している。道の駅の案内所で砕石場について聞いてみると、中央自動車道の建設には大鹿村のマイロナイトが大量に使用されているという説明が返ってきた。砕石場は、1970年代に中央自動車道の建設に合わせて建設用骨材（河砂利）の不足を補うために進出した砕石企業のプラントである。産出されるのは、変成岩の一種である鹿塩マイロナイトを砕いた建設用骨材である。地質調査総合センターの「地質ニュース485号」によれば、鹿塩マイロナイトは、「割れ易く、硬さがでござるで粉碎コストがかからず優良な砕石資源」と紹介されている。ちなみに、中央構造線博物館の前庭に敷かれた砂利もマイロナイトである。

4. 村の歴史

大鹿村は、1889（明治22）年に大河原村^{おおかわら}と鹿塩村^{かしお}の合併により誕生し、令和元年の今年、村制130年を迎えた。村名は、両村の頭文字である「大」と「鹿」に由来する。

『大鹿村誌』上中下巻は、急激な人口減少と財政難の中で、十数年を掛けてまとめられた大部な村史である。このなかから、大鹿村らしさを偲ばせる3つの事柄に絞って紹介することとしたい。

(1) 国譲り神話と鹿塩

村内に先史時代や古代の住居を示す遺跡は発見されていない。文献上最も古い記録は鎌倉時代の『吾妻鏡』であり、1186（文治2）年3月の記述に荘園として大河原・鹿塩の地

名がある。国の重要文化財である福德寺本堂の建立は鎌倉時代初期とされている。

鹿塩の地は、『古事記』の国譲り神話に縁がある。「国譲り神話」とは、葦原中国を開拓した大国主神に、高天原の天照大御神がその支配権の引渡しを求めた話である。天照大御神から派遣された神々は交渉にことごとく失敗し、終に建御雷神が派遣される。これに、大国主神の息子の建御名方神が反対し、建御雷神との力比べを挑むも負傷し敗走することになる。建御雷神は、建御名方神を科野国の州羽の海まで追い詰め殺そうとする。そこで、建御名方神は降参し、当地を出ないことを約束するとともに国譲りも了承する。建御名方神といえば、信州一之宮・諏訪大社の御祀神である。

鹿塩地区の葦原神社の古い鳥居には、「諏方本社大明神」の額が掲げられている。本社は「もとやしろ」と読み、建御名方神はこの地に行宮を建て、とどまった後に諏訪へ移られたので、この社を本社というと伝えている。また、「鹿塩」の地名は、建御名方神が鹿狩りをされ、鹿肉の調理にあたり、この地の塩水を用いたという伝承による。建御名方神を祀る神社は、鹿塩に葦原神社、市場神社、大河原に大磧神社、野々宮神社、諏訪神社があり、7年に一度の御柱が立っている。また、大鹿村に隣接する豊岡村の諏訪神社には、建



葦原神社。後方の鳥居に「諏方本社大明神」。秋葉古道を挟んで歌舞伎舞台がある。

御名方神と建御雷神との和睦の印といわれる御手形石がある。

伝承によれば、建御名方神にとって鹿塩は、最初の安住の地だったことになる。

(2) 南北朝時代の南朝方と大河原

大河原の地は、南北朝時代（1336－1392）を描いた軍記物語『太平記』と縁がある。後醍醐天皇は、鎌倉討幕計画の発覚により廃位となり隠岐島に流されるも、反幕府勢力の支援を受けて京で復位したのち倒幕を実現し、帝が直接統治する親政の理想を掲げた。しかし、その「建武の新政」は長続きせず、政情は混乱し、京に幕府を開いた足利尊氏は上皇院政により新帝を即位させた。これに対抗して後醍醐天皇が大和国吉野に開いたのが南朝であり、南北朝時代が始まる。後醍醐天皇は、自らの皇子たちを南朝の将として各地に派遣した。このうち、最前線の東国に派遣された宗良親王が、1344（興国5／康永3）年以降30数年を将として歌人として暮らしたのが大河原である。親王は「信濃宮」とも呼ばれた。

比叡山の天台座主から還俗してからの足取りは、詠歌に添えられた詞書に示されており、伊勢、遠江、越後、越中、信濃と転移し、大河原に到着したおりに、農家の養蚕の様子を歌にしている。

村誌に引用されている多くの御詠歌からは、哀愁と望郷の念が窺える。しかし、宗良親王は、天然要害の大河原から出撃もし、北朝方からの攻撃をゲリラ戦で切り抜けてもいた。後醍醐天皇から譲位された後村上天皇（親王の兄弟）に、南朝勢力強化のために征東将軍に任じられ、武蔵国小手指原の合戦に際し、士気を鼓舞した歌は有名である。



宗良親王を祀る信濃宮神社。両脇には句碑。参道を下った先に大河原城址がある。

君のため 世のためなにか おしからん
すててかいある いのちなりせは

伝承とはいえ、鹿塩の地で最初の安住を得た建御名方神。大河原の地で南朝方最前線の征東将軍としての日々を送った宗良親王。両者とも、世を二分する父君の戦いに身を投じ、苦戦の中を生き延びた。こうした不条理なドラマが、鹿塩と大河原のそれぞれにあるところが興味深い。

(3) 森林資源に支えられた江戸時代

江戸時代の大河原村と鹿塩村は、ともに幕府領であり、江戸時代を通じて一貫して、代官千村氏の預かり所だった。千村氏の代官役所は、飯田藩のある飯田に置かれ、大河原・鹿塩両村を含む11村を所管した。

森林資源が豊富な両村の貢租品目は、米ではなく樽木^{くれぎ}だった。樽木とは、一定の寸法に製材した規格建材であり、樅^{さわら}、檜^{ひのき}、黒檜が中心原木だった。この地域からの樽木の徴発は既に武田信玄によって行われ、関ヶ原の戦後は、徳川家康が多量の樽木を搬出させていた。

幕府領となった慶長・元和（1596－1624）のころは、両村合わせて石高600石とみなされ、対する貢租は大豆200俵と決められたが5万挺の樽木で代納していた。1672（寛文12）年に年貢を正式に樽木で貢納する樽木成村と定まり、樽木貢納が続く。ところが、享保年間（1716－1736）の終わりになると良木が尽きてしまい、以降は、樽木代金相当の金納あるいは樽木と代木材の組み合わせで納めた。

樽木の納入方法は、毎年、飯田役所から来る役人の帳場改めの後、3年分を帳場で管理し、3年目の冬に「大川渡入れ」といって、小渋川から天竜川に流すのである。その期日には、幕府の定めにより、天竜川沿岸の村々に廻状の触が通知され、沿岸の村々が責任を持って遠州の天竜川河口両岸の村まで送っ

た。そこからは、船で江戸廻し、あるいは駿府御用そのほか寺社の用にあてられた。

千村氏が所管する11村のうち、5か村は上伊那の一般的な米年貢の徴収地域であり、そこから代官所へ貢納する米の一部が、下伊那の大河原村、鹿塩村のような樽木貢納の村に夫食米として配分された。ただし、その米は幕府からの「拝借米」であって、樽木に換算して返済しなければならなかった。

生計を補う手段も森林資源だった。幕府管理の重要木を除いた雑木は役所に出願し、運上金を支払えば切出しが許可された。木材は村の換金資源であり、また、材木の切出し、山出し、木材を川に流して運ぶ川狩りは、個別労賃として金銭収入になった。文化年間（1804－1818）のころになると、一種の加工部品ともいえる薄板、曲輪、絵馬板、櫛木、下駄歯材、乗物棒などを製造した。

森林資源と昔の暮らしの民俗資料は、「ろくべん館」に展示されている。

(参考資料)

- ・文化庁「全国の地芝居（地歌舞伎）調査報告書（平成27年度）」
- ・『地歌舞伎を見に行こう』（2017年・産業編集センター）
- ・河竹登志夫『新版歌舞伎』（2013年・東京大学出版会）
- ・郡司正勝『かぶき入門』（2006年・岩波現代文庫）
- ・『大鹿村誌 上中下巻』（1984年・大鹿村誌刊行委員会）
- ・服部幸雄『歌舞伎のキーワード』（1989年・岩波新書）
- ・同『歌舞伎のことば帖』（1999年・岩波新書）
- ・国立音楽大学付属図書館広報委員会Webサイト『歌舞伎から生まれた言葉』（2007年7月図書館展示）
- ・増田美子編『日本服飾史』（2013年・東京堂書店）
- ・暉峻康隆・東明雅『新編日本古典文学全集66井原西鶴集①』（1996年・小学館）
- ・辻惟雄『日本美術の歴史』（2005年・東京大学出版会）
- ・小林忠『浮世絵の歴史』（1998年・美術出版社）
- ・吉田漱『新訂浮世絵の基礎知識』（1977年・雄山閣）
- ・菱川師宣「見返り美人」東洲斎写楽「三代目大谷鬼次の奴江戸兵衛」の画像は、東京国立博物館「画像検索」より
- ・東京2020 Webサイト「エンブレム」「大会マスコット」
- ・ラグビーW杯2019 Webサイト「大会マスコット」（2018年1月26日）
- ・日本ラグビーフットボール協会Webサイト「日本代表ユニホーム」（2019年7月4日）
- ・国土地理院「平成30年全国都道府県市区町村別面積調」
- ・地理院地図（電子国土Web）
- ・農林水産省Webサイト「一市町村の姿一」
- ・地質調査総合センターWebサイト「地質ニュース485号」（1995年）