

## 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」(後編その2)

上席専門職 平沼 浩

#### 目次

- |                           |            |
|---------------------------|------------|
| 1. 大鹿歌舞伎の風景               | 4. 重ねた挑戦   |
| 2. 歌舞伎の本質論                | 5. 継承ということ |
| 3. 制約条件に由来する個性<br>(以上、前号) | 6. まとめ     |

前号(No.166)に引き続き、長野県下伊那郡大鹿村おおしかの「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。

前号(後編その1)では、大鹿歌舞伎の特徴をやや詳しく紹介した。今号(後編その2)では、ふるさとの代名詞となるまで、生きた伝統文化を育て続けている人々の取組みに目を向けてみたい。



大鹿歌舞伎、大蹟(たいせき)神社舞台

#### 4. 重ねた挑戦

たとえば、ある地方の非常に特色ある伝統行事を新聞などが取り上げる場合、「○○の□□祭り」と地名や特色を冠した名称で紹介することがある。しかし、地元では往々にして単に「祭り」と呼んでいたりする。大鹿歌舞伎も例外ではなく地元呼称は歌舞伎である。

大鹿村の歌舞伎は、江戸時代から長い間、村内各集落の神社で催される歌舞伎だった。そのため、戦後しばらくは各集落の演出に多少の違いがあったようだ。昭和30年代に歌舞伎好きの仲間同士が保存会を結成したのは、時流に押されつつある危機感からだった。

その後、ある挑戦をきっかけに大鹿村の歌舞伎は、「大鹿歌舞伎」と称されるようになり、やがて村内が1本の束となって、長野県内、日本国内外と、村内に留まらない存在感を増していった。村の歌舞伎を大切な宝と思う人たちは、時流に屈することなく、本業と歌舞伎の2足の草鞋を履き、自分たちのやり方で挑戦を重ねた。その実践の軌跡を辿ってみたい。

##### (1) 契機となった飯田文化会館公演

村史『大鹿村誌 下巻』(以下、『村誌』)に

よると、大鹿村の歌舞伎が「大鹿歌舞伎」と称するようになったのは、それほど遠い昔ではなかった。契機となったのは、1973（昭和48）年7月29日の飯田文化会館公演だった。

飯田文化会館は、その前年4月29日に竣工した近代的劇場であり、2階席を含めて席数約1,200、飯田市はもとより下伊那地域を代表するセントラルホールである。竣工式翌日の信濃毎日新聞によると、建設費の1割近い寄付金が集まり、篤志家328人に感謝状が贈呈され、豪華な緞帳は寄付金から捻出されたとある。柿落しには、創作日本舞踊の花柳徳兵衛舞踊団による「三番叟」が披露された。「三番叟」は、能楽「翁」に由来し、天下泰平、国土安泰、五穀豊穰を寿ぐ祝いの舞いであり、歌舞伎や人形浄瑠璃（文楽）にもみられる日本の伝統芸能である。

今でも飯田市中心部を歩くと呉服屋の多さに目を見張る。飯田城本丸跡には、東京から移築された柳田国男記念館、詩人の日夏耿之介記念館、考古学資料が充実した美術博物館、郷土資料が豊富な図書館が置かれ、街の佇まいに文化の気風がうかがえる。

さて、『村誌』は、飯田文化会館公演について、次のように記している。

「この上演は全く他町村の人々の力によるものであって、大鹿村はその後ろについて行ったというほどであったが、上演結果の効果は大きく、大鹿歌舞伎が広く伊那郡下に紹介された。」

大鹿村の歌舞伎関係者にとって、初の出張公演ともいふべきこの出来事は、実現に漕ぎ着けるまでの経緯が興味深い。

### ① 主唱者

きっかけを作ったのは、大鹿村に隣接する松川町に住むTさんという当時78歳のご婦人だった（年齢は三隅治雄『芸能の谷＜伊那谷＞第四巻』より）。かねてより大鹿村の歌舞伎

の愛好者だった彼女は、ぜひ一度飯田文化会館で上演し、下伊那の老人たちにも見せたい、見てもらいたいと1973（昭和48）年5月から関係者の協力を集めるべく奔走した。

### ② 主催者と後援者

6月下旬、公演主催者として大鹿歌舞伎上演後援会が飯田市役所の会議室で結成された。その役員構成は次の通りであり、大鹿村在住者は事務局の1人のみだった。

会長	松川町老人クラブ連合会長
副会長	飯田市老人クラブ連合会長
同	下伊那老人クラブ連合会長
同	飯田市大鹿出身者会長
会計	松川町老人クラブ連合会会計係
同	松川町公民館長
事務局	大鹿歌舞伎保存会

後援者は次の通りである。

長野県教育委員会飯田教育事務所  
飯田市教育委員会、大鹿村教育委員会  
日本放送協会（NHK）、信越放送（SBC）  
中日新聞社、信濃毎日新聞社  
南信州新聞社、信州日報社

### ③ 公演経費の支弁

貸館費用、ポスター制作や演目解説の印刷物等、公演実施にともなう費用は、有志の寄付と入場券の売り上げをもって賄われた。

### ④ Tさんへの感謝状

公演実現に向け2か月間奔走したTさんは、途中過労により10日間病床に伏したこともあった。その労に報いるべく公演当日の舞台上では、大鹿村村長から感謝状が贈呈された。

### ⑤ 演目

当日は、次の3幕が上演された。

『菅原伝授手習鑑 寺子屋の段』

『絵本太功記十段目 尼ヶ崎の段』

『奥州安達原三段目 袖萩祭文の段』

豪華演目から、期待に応えようとした大鹿村の歌舞伎保存会の心意気が偲ばれる。3幕

通しで太夫弾語りを務めたのは、当時役場職員だった片桐登さんであり、いわゆる鳴り物の柀やツケを務めたのは、師匠の古屋敷頼隆さんだった。『村誌』は、村の古文書がそうしているように、演目全ての配役名を記録している。

(2) Tさんの願い

図らずも村外の人々のオールパワーに後押しされて実現した飯田文化会館公演だったが、そのきっかけを作り、過労で倒れたTさんの「ぜひ一度飯田文化会館で上演し、下伊那の老人たちにも見せたい、見てもらいたい」という願いの源泉は、何だったのだろうか。思い入れというには、熱がこもっている。特に、下伊那の老人たち、つまり「自身と同世代」にも見てもらいたいという点に興味こそられる。そこで、Tさんの願いそのものは量りかねるまでも、①下伊那の歌舞伎文化、②Tさんの世代、③公演が企画された1973年という時期の3点を手掛かりに、その背景を考察してみたい。

① 下伊那の歌舞伎文化

前号でも触れたとおり、演劇学者の河竹登志夫は、自身の実家のことを著書『作者の家』の中で紹介している。登志夫の父（繁俊）は、現飯田市の出身であり、幕末から明治にかけて江戸・東京で活躍した歌舞伎狂言作家の河竹黙阿弥の家に養子として迎えられ、後に歌舞伎史研究の第一人者となった人物である。『作者の家』には、河竹繁俊が、少年時代に育った下伊那の家庭や地域に、歌舞伎が文化として浸透していた様子がよく分かる箇所がある。

「繁俊は明治二十二年（1889）6月9日、長野県下伊那郡山本村佐竹に、市村保三郎と道江の三男として生まれた。（略）そこで小学校から飯田中学

へと、ごくふつうの少年時代を送るのだが、結果論からいえば、後の生き方につながるようなことが、全然なかったわけでもない。

ひとつは両親の歌舞伎好きである。名古屋に近いせいもあって、昔から芝居のさかんな土地柄だった。三里ほど離れた川路村へは、天保年間に、その出身で当時金座役人として幕府内に勢力をふるった後藤三右衛門がひいきだった縁故で、七代目団十郎が巡業に来たこともある。そんなとき母方の祖父などは、十日間通いつづけたという。

父親は養蚕をしながら一口浄瑠璃を語り、母も『伊賀越』だ『忠臣蔵』だと、よく話をしてきかせた。隣村に地狂言があれば親類に招かれて、見物にも行く。そうやって自然に、耳と目から芝居に親しんでいったのである。」

（河竹登志夫『作者の家』より）

七代目市川團十郎が、天保の改革で江戸を追放されたのは知られた話だが、下伊那に巡業に来ていた際に繁俊の祖父が通い詰めたというエピソードも興味深い。

次に、下伊那の歌舞伎文化を裏付ける歌舞伎舞台の分布状況を取り上げたい。角田一郎編『農村舞台探訪』の巻末資料「農村舞台所在地一覧表」（調査年次昭和30年～49年）によれば、飯田市内の歌舞伎舞台数は20（うち廃絶6）、下伊那郡内の歌舞伎舞台数は45（うち廃絶10）、よって下伊那地域の合計は、65（うち廃絶16）となっている。なお、数字は調査時に確認された建築物としての舞台数であり、廃絶数はかつて存在した舞台数である。上演の継続有無は考慮されていない。

地域の歌舞伎舞台数（昭和30年～49年当時の調べ）

		舞台数	うち廃絶数
下伊那地域	飯田市	20	6
	下伊那郡	45	10
	うち大鹿村	6	0
長野県合計		197	22

角田一郎編『農村舞台探訪』巻末資料より加工

ただし、この「農村舞台所在地一覧表」では、大鹿村の歌舞伎舞台数は現存6だが、『村誌』では歌舞伎舞台はその倍以上の13である。したがって、調査以前に記録もなく廃絶した舞台は相当数あった可能性がある。

もう1つ、下伊那の歌舞伎文化について興味深い記事がある。この地域の民俗芸能振興に尽力した民俗学・芸能学者の三隅治雄は、『芸能の谷<伊那谷>第二巻』の中で、禁止されて衰退していく地芝居の代わりに獅子舞が受け皿になったことを紹介している。

「そうした伊那谷の地芝居の隆盛も明治になって止まってしまいます。それは、『芸人としての鑑札を持たない者は、歌舞伎、芝居などをしてはいけない』という御触書が出来たからです。そのお布令が出たために芝居があちこちで廃絶する破目になりました。そういう禁止された状況の中で『俺は絶対嫌だ』という地域の中に、獅子舞の方が変わる所も出て来ました。要するに『歌舞伎じゃなくて獅子舞なら良からう』という考えです。何かやっていなくては気がすまないという、やっぱり伊那谷の気風みたいなものがあつたようです。」

(三隅治雄『芸能の谷<伊那谷>第二巻』より)

変化の分岐点は「明治になって」と大雑把な表現になっているが、たとえば、前出の『作者の家』では、1889(明治22)年生まれの河竹繁俊が両親に連れられて隣村の地芝居を見物に行ったエピソードが紹介されており、多少の紆余曲折を経ての変化であったろう。

ちなみに、現在の飯田市では毎年秋に、周辺地域の様々な獅子舞が目抜き通りに結集する「南信州獅子舞フェスティバル」が盛大に催されている。バス1台分の大きさに匹敵する巨大な屋台獅子や神楽獅子の舞いが見物人を楽しませている。また、御柱祭に合わせて7年に一度開催される「飯田お練り祭り」の見どころも地域の獅子舞である。

## ② Tさんの世代

1973(昭和48)年当時78歳だったTさんの生誕は、1895(明治28)年頃となる。前出の河竹繁俊の生誕は、1889(明治22)年なので、ほぼ同世代といえそうである。

そうであれば、Tさんも両親に手を引かれて地芝居見物に出かけ、家庭や地域に歌舞伎が文化として浸透していた時代を経験していたとしても不思議はない。また、衰え行く地芝居に獅子舞が代替していく経過を目の当たりにしていたかも知れない。それが、Tさんの世代ではなかったらうか。

ところで、地芝居が衰退する最大の要因は、三隅治雄が指摘したように明治期の禁令であるとしても、果たして衰退要因はそれに尽きるだろうか。強力なライバルとしての娯楽映画の出現は見逃せない。

映画評論家で学者でもある加藤幹郎の『映画館と観客の文化史』によれば、日本初の本格的トーキー映画は、1930(昭和5)年公開の『ふるさと』(溝口健二監督)であるという。その頃のTさんの年齢は35歳である。

一般社団法人日本映画製作者連盟の「日本映画産業統計」によれば、日本映画の年間製作本数歴代最多は、1960(昭和35)年の547本である。その内訳を『1960キネマ旬報年鑑』は、現代劇384本、時代劇163本と集計している。実に、日本映画最盛期の3本に1本は時代劇だったのである。ちなみに、同年鑑によると同年の長野県内の映画館数は121館、うち下伊那地域の映画館は8館(飯田市4、下伊那郡4)だった。

銀幕に時代劇として歌舞伎の味が流れ込んでいたとすれば、伝統芸能の生命力、文化の根強さに驚かされる。また、それだけに映画は地芝居にとって強力な厄介なライバルだったのではないだろうか。

## ③ 公演が企画された1973年という時期

飯田文化会館公演が企画された1973(昭和

48)年とは、どのような時期だったのだろうか。総務省の「住民基本台帳人口移動報告」(平成30年分)によると、都道府県内移動者及び都道府県間移動者数、すなわち市町村からの転出人数は、統計開始(昭和29年)以来、最大となる約854万人を記録していた。ちなみに、2018(平成30)年は約489万人である。

次に、映画の衰退とテレビ時代があげられる。批評家の四方田犬彦の『日本映画史110年』によれば、日本映画は1960(昭和35)年に産業としての頂点を迎えたが、テレビの普及にともない1970年代にはすっかり斜陽化していたという。1958(昭和33)年に11億人を超えた観客動員数は、わずか5年後には半分以上に落ち込み、1970年前後には大手2社が製作停止に追い込まれた。

高度経済成長、地方から都市への人口移動、核家族化、消費文化を促す新製品が続々と生まれた状況と相まって、テレビは、もっぱら働き盛り以下の世代に向けた番組や広告が占めた。「ナウなヤング」という言葉がもて囃され、古いというだけで人も物も事も無暗に否定する風潮があったように思われる。

そうしたなかでも、多少の風向きの変化を見出すことができる。NHKでは、ゲスト歌手を交え、全国各地を巡回して地域の祭りや郷土芸能を紹介する公開生放送番組『ふるさとの歌まつり』が1966(昭和41)年に始まり、1974(昭和49)年まで続いた。

また、1970(昭和45)年3月から9月に開催された大阪万国博覧会では、日本各地の祭りや郷土芸能が万博お祭広場に結集し、多様な日本の伝統文化をアピールした。その万博終了に合わせるように始まった日本国有鉄道(国鉄)のキャンペーンテーマは、「ディスカバー・ジャパン」であり、10月には地方探訪番組の先駆けである『遠くへ行きたい』が国鉄の提供で始まった。ご当地ソングとは違うスタイルでふるさとの叙情を歌った『私の城

下町』や『瀬戸の花嫁』のヒットは、その翌年頃である。

前出の『農村舞台探訪』の序章で、文化財保護審議会専門員であった影山正隆は、地芝居の衰退と復興に関して興味深い実感を述べている。

「文部省科研費補助金による総合研究『地方芸能における舞台の研究』の現地調査を実施した昭和四十二、三年当時は、<村芝居>が続けられているところはきわめて稀であった。(略)その頃は、丁度わが国の高度経済成長期に当たるのであるが、そのような社会的背景と<地芝居>の衰退とは、何らかの因果関係があるのかも知れない。

それは、大阪で開催された万国博覧会の昭和四十五年を過ぎて、<オイルショック>のあった昭和四十八年前後の頃から、かつて<村芝居>の盛んであった各地の<地芝居>が、連鎖反応のように復活し始めたことからいえるのではないと思われる。」

(角田一郎編『農村舞台探訪』より)

第1次オイルショックは、10月以降の出来事なので、同年7月の飯田文化会館公演とは無関係としても、大阪万博から1973年前後を地芝居復興の変わり目とする専門研究者の実感は、確かなはずである。

さて、「下伊那の老人たちにも見てもらいたい」というTさんの願いの背景を、①下伊



公演が行われた飯田文化会館

那の歌舞伎文化、②Tさんの世代、③公演が企画された1973年という時期を手掛かりに眺めてみた。

ここから少なくともいえることは、まず、明治生まれのTさんの世代ならば経験したであろう共通体験である。記憶の濃淡はあるにせよ、下伊那地域で地芝居が盛んだった頃のことを経験的に覚えており、娯楽の移り変わりを普段の生活を通じて共有していた可能性である。また、1973年は、テレビも地域の郷土芸能に目を向け始めていた時期にあたる。

Tさんは、そうした共通体験をもつ明治生まれの下伊那地域の同世代と、同世代だからこそ共有できる高揚感を一緒に味わい、同じ夢を見たかったのか、あるいは、映画やテレビに物足りなさを感じていたのか、分からない。ただ、大鹿村の歌舞伎保存会にとっては、下伊那の明治・大正・昭和の文化変遷を経験的に知っており、地芝居が盛んだった頃を覚えていた可能性のある見物人を得たことは幸いだったに違いない。前号で触れたように歌舞伎の本質が、演劇学者の郡司正勝が指摘した「饗宴性」にあるならば、見物人は演者と饗宴を共有する大切な存在だからである。

### (3) 村の無形文化財指定

『村誌』によれば、飯田文化会館公演から8か月後の1974（昭和49）年3月、大鹿村教育委員会は村の歌舞伎を「大鹿歌舞伎」として無形文化財に指定した。歌舞伎好きの仲間が結成した保存会は、このとき、「大鹿村歌舞伎保存会」として公認された。

これにともない同保存会は、「大鹿歌舞伎」を保存伝承するために、年1回の発表会を主催し、発表会は大河原地区、鹿塩地区で交互に開催する等を定め、村はこれに対して補助予算を組むこととなった。

さらに同じ年、大鹿村教育委員会は、長野県教育委員会に対し、大鹿歌舞伎の無形文化

財指定の審査申請をし、市場神社舞台（鹿塩地区）での歌舞伎に県文化財担当者の視察を受けた。しかし、結果はともなわなかった。

なお、当時は文化財保護法における地域の祭りや郷土芸能の位置づけは不十分であり、法文に「無形民俗文化財」が明記され、国が指定する「重要無形民俗文化財」が制度化されたのは、1975（昭和50）年10月1日施行の改正文化財保護法からである。

### (4) 県の無形民俗文化財指定

『村誌』は、1976（昭和51年）4月18日、あしはら葦原神社舞台（鹿塩地区）で催された歌舞伎を、「県の無形民俗文化財指定を得るテストともいべき公演であった。」と記している。

演目は、大鹿村だけに伝わる『ろくせんりょうごじつ六千両後日文章ぶんしやう 重忠館しげただやかたの段』、ポピュラーな演目の『菅原伝授手習鑑 寺子屋の段』、加えて鹿塩中学歌舞伎クラブによる『絵本太功記十段目 尼ヶ崎の段』の3幕だった。当日は、県教育委員会民俗委員のほか、東京国立文化財研究所郷土芸能部長の三隅治雄、民俗学者の宮本聲太郎といった識者も視察していた。

そして、翌1977（昭和52）年7月25日、「大鹿歌舞伎」は県から無形民俗文化財の指定を受けた。なお、保存会は前年に、村長を会長とし事務局を村教育委員会に置く見直しを行い、名称を「大鹿歌舞伎保存会」と改めていた。このため、所有者は「大鹿歌舞伎保存会」、事務局は「大鹿村教育委員会内」と登録された。

ところで、『村誌』掲載の県教育委員会の調査報告を段落順に区切ると、4つの評価ポイントがみえてくる。詳細は割愛するが、①大鹿歌舞伎の特徴、②歴史・由来を具体的に裏付ける史料、③地域文化において保存すべき希少価値、④伝承体制の構築、である。

こうして大鹿村の歌舞伎関係者は、ふるさとの伝統芸能の歴史を徹底的に調べ上げて

「テスト」に臨みパスした。

ただ、調査報告では、前号で紹介したように困難な状況に直面した時こそ元気を奮い立たせるように歌舞伎を催してきた精神性、継承をしてきた芸の技や味といった芸術性についての評価は曖昧になっている。この辺りは行政が公平に行う評価の限界なのかもしれないが、当事者が大事にしている「精神性や芸術性」よりも、「客観資料」を以ってする理性の判定が主体になっている。

### (5) 人間国宝の太鼓判

大鹿村の歌舞伎保存会は、県の文化財指定に挑戦していた時期に、2度にわたり歌舞伎界の大御所を招きアドバイスを求めている。

1度目は県の文化財指定を受けられなかった時期であり、2度目は指定を受けた後である。

その人は、歌舞伎分野の人間国宝、十三代目片岡仁左衛門である。人間国宝とは、文化財保護法の用語ではないが、国から高い技芸の保有者として「重要無形文化財（当時は無形文化財）」の指定を受けた個人をいう。いわば、一代限りの人間重要無形文化財である。

歌舞伎保存会からすれば、「人間国宝には、俺たちの歌舞伎はどう映るのか、これからどう進めばよいのか、忌憚なく教えて欲しい」という趣旨だったのだろう。また、歌舞伎界の大御所が、交通の便が今ほど良くない時期に、南アルプス山麓の村まで足を運ぶからには、関心を引くだけの対象だったのだろう。

神社境内の棧敷席で一般見物人に交じって鑑賞した人間国宝のアドバイスを一言でいえば、「そのまま進みなさい」だった。

『村誌』には、演目と配役、上演翌日に十三代目片岡仁左衛門が、出演者一同に直接述べた感想が記されている。

### ○1度目のアドバイス

1975（昭和50）年4月、大蹟神社舞台

『絵本太功記十段目 尼ヶ崎の段』

『菅原伝授手習鑑 寺子屋の段』

人間国宝の感想のポイントを要約してみる。

- ・生まれて初めて、ああいう芝居を拜見した。和やかというか、大らかというか、何ともいえない良い気分だった。
- ・2幕とも自分たちもよくやる狂言だが、率直に言って感心したのは、形だけでなく気持ちが入っていること。
- ・演技や演出は、大分自分たちと違うけれども、ああいう形の芝居を見せてもらい刺激になった。
- ・回り舞台があるのもたいへん立派。驚いたのは義太夫の節。これまで聞いたことの無い節だけに伝承事情を知りたいと思った。
- ・総じて楽しませていただいた。自分たちがどうこう言うより、郷土芸術というか、あのままそっくり残し、皆さんが伝えていく方がよいと思う。
- ・何でもそうだが、特に芸術は目が死んではいけない。皆さんの目が非常に生きていることに感心した。

### ○2度目のアドバイス

1979（昭和54）年10月、大蹟神社舞台

『神霊矢口渡 頼兵衛住家の段』

『奥州安達原三段目 袖萩祭文の段』

2度目の人間国宝のアドバイスは、信濃毎日新聞（同年11月2日）掲載の本人名義による一種の紀行文「大鹿歌舞伎を見て〈1つだった舞台・観客〉」が臨場感に溢れているのでこちらを抜粋して紹介したい。

記事の前半は、台風の近畿地方接近に警戒を促すテレビニュースを気に掛けつつ、京都の自宅から高速道路を乗り継ぎ6時間かけて奥様と前日に飯田入りし、飯田の宿で松本を中心に飯田、長野の方々に結成された自身の後援会の諸氏と合流。翌日、後援会員諸氏十数名とともに大鹿歌舞伎を見物した経緯が書かれている。幸い大鹿村は好天に恵まれていた。

「紅葉にはまだ少し早かったのですが青空の下で秋の日を浴びながら村芝居を見る楽しさは、とても都会では味わえません。

さて、出し物は『神霊矢口の渡し』この狂言はご存じのように場面が三度替わるのです。それを実に手際よく大道具が出来ました。(略)各優の演技も面白く片桐さんの弾く独特な床の三味線に合わせての頓兵衛の引込みや、娘お舟のきまりきまりの形の良さが印象に残りました。

次は『安達ヶ原の三段目』これは矢口よりは長い幕で、一時間三十分かかりましたが、退屈するところも無く、個所々々には良い工夫もあり各優の熱のこもった演技に魅せられました。

幕が締まって空を見上げると星がキラキラと美しく見えました。

お客様がたもとてもいいふん囲気で急所々々では拍手を送り、花なぞを舞台に投げる風景も私に好感が持てました。

見物席を立って車に乗るまでの境内にはいろいろの露店が出ていて、たこ焼きやおでんのおいが流れているのもこの場合情趣を深めました。

鹿塩温泉の宿に帰ってひとフロあび、会員の方々や大鹿の村長さんたちと宴にうつり、楽しく語り合いました。

また、翌朝も宿に出演者、舞台作りの方々が見えられ、懇談しました。ふだんは、村役場、郵便局に勤められたり、山仕事をしているということでした。みなさんが芝居の話になると熱心で、舞台のこと、型のことなど、これも楽しいひとときでした。『東京や大阪の私たちの歌舞伎と異なるところがあっても、それはそれとして大鹿の芝居はみなさんのお父さん、おじいさんたちから受け継いだもの。そのままの型で引き継いでいくことが大切だと思います』と、私の感想を述べておきました。

この大鹿歌舞伎がいつまでもいつまでも栄えるように…と、前回の時にも増して私はそう思いました。それはあの舞台と観客の心が通じ合

って一つになって居たということ。そしてこの歌舞伎が村の人々の最大の娯楽である事、更に長野県の郷土芸能として立派な価値あるものと思いました。」

(信濃毎日新聞1972. 11. 2「大鹿歌舞伎を見て」より)

※ 文中の「床の三味線」は、役者は立って芝居をし、三味線は床に座って弾くことからの慣用句である。

十三代目片岡仁左衛門は、大鹿歌舞伎の芸や味わいを肯定しながら、同時に極めて優秀な見物人として、地芝居探訪の楽しみ方まで示唆している。それは二重の意味で大鹿歌舞伎への太鼓判のようである。

こうしてみると県の無形民俗文化財指定を挟んで、1975～1979(昭和50～54)年頃、大鹿村の歌舞伎関係者が得たものは、実は2つの合格判定だったのではないだろうか。1つは、長野県教育委員会の「理性による文化財判定」、そしてもう1つは、歌舞伎の人間国宝の「感性による芸術性判定」である。この2つは、見ているポイントが違う。たとえば、人間国宝は、独特な義太夫節や三味線の調子そのものであったり、役者の気迫や目力、舞台と観客の一体感に注目したが、そこは文化財の評価では注目されていない。

この2つの評価を喩えるなら、左右の目で実体を確認するように、あるいは左脳と右脳の働きで物事を捉えるように、双方の評価が相まって大鹿歌舞伎の価値を浮かびあがらせている。

## (6) その後の飛躍

大鹿歌舞伎の定例公演で配布されるパンフレットには、「大鹿歌舞伎の主な歩み」と題する簡易年表が掲載されている。それを引用しながら、長野県無形民俗文化財指定以降のエピソードをいくつか紹介したい。

## ○2度の欧州公演ツアー

1984（昭和59）年のオーストリア公演は、インスブルック市の国際会議場で『六千両後日文章 重忠館の段』、『絵本太功記十段日尼ヶ崎の段』を2夜にわたり公演、芸術の都ウィーンでは、世界的な音楽の殿堂コンゼルト・ハウスで行われた（大鹿村歌舞伎保存会『大鹿歌舞伎の里』より）。

1992（平成4）年のドイツ公演は、信濃毎日新聞（同年5月21日）によれば、ドイツ中部のグンマースバッハ市を皮切りに、北部のハンブルク、中部のマインツ、イエナなど、9日間で6都市8公演という強行スケジュールだったようだ。ツアーに同行した元村立診療所医師が『大鹿歌舞伎の里』に寄せた紀行文に、こんな言葉がある。

「公演旅行は昔の旅芸人そのもの、小道具、大道具共々よく整備されたハイウェイを、何時間もバスに揺られて、夜半宿舎に帰る毎日でした。愚痴もこぼさず、黙々と仕事をする大鹿歌舞伎の強さを見せられ、感服いたしました。」

公演ツアーを支えていたのは、役者や太夫ばかりでなく、行く先々の初めての会場に演目に応じた舞台を建て付け、幕が閉じれば解体して次の準備をする歌舞伎愛好会の裏方メンバーのことも含めて筆に留めたのだろう。

関連記事を読むと、言葉も文化も異なる外国で舞台に臨んだ一行であったが、途中で帰る観客は1人もなく、熱烈なアンコールまで受けたようだ。

## ○欧州公演以前の県内公演、東京公演

簡易年表に表れていないがオーストリア公演の前には、国内の出張公演を重ねていた。主なところでは、1981（昭和56）年10月、松本市厚生文化会館で行われた第二回長野県県民芸術祭に県内8つの郷土芸能団体の1つとして、『奥州安達原三段目 袖萩祭文の段』を上演している（『村誌』下巻より）。

また、翌年10月には朝日新聞社主催による東京新橋のヤクルトホール公演では、東京では上演されたことのない『六千両後日文章 重忠館の段』を上演し成功させている（三隅治雄『芸能の谷<伊那谷>第四巻』より）。

### ◇大鹿歌舞伎の主な歩み◇

- 明和4年（1767） 大鹿で地芝居が上演された（大河原村名主前島家の作方日記帳に記述）
- 天保15年（1843） 大河原下青木の薬師堂に間口八間・奥行三間という大きな舞台が造られる
- 昭和52年（1977） 長野県無形民俗文化財に指定される
- 昭和59年（1984） 長野県芸術文化使節団としてオーストリアで公演
- 昭和61年（1986） 財団法人大鹿歌舞伎保存会が発足
- 平成2年（1990） 第1回全国地芝居サミット大鹿・記念公演とシンポジウムを文化庁の支援を得て開催
- 平成3年（1991） 第11回伝統文化ポーラ特賞を受賞
- 平成4年（1992） ドイツ公演（ボン市をはじめ6都市で公演）
- 平成6年（1994） 石川文化事業財団より山本有三記念郷土文化賞を受賞（東京カルザスホールにて）
- 平成8年（1996） 国選択無形民俗文化財に指定される
- 平成9年（1997） 文化庁伝統文化伝承総合支援事業の『大鹿歌舞伎地芝居伝承塾』を3年間継続開催
- 平成12年（2000） 3月11日、国立劇場（大阪府）の舞台で大鹿歌舞伎を上演
- 平成19年（2007） 映画「Beauty うつくしいもの」ロケ協力
- 平成20年（2008） NHKドラマ「おしゃしゃのシャン！」ロケ協力
- 平成22年（2010） 映画「大鹿村騒動記」大鹿村オールロケ協力
- 平成29年（2017） 国重要無形民俗文化財指定

ヤクルトホール公演について、歌舞伎愛好会ベテランの弁がある。舞台では釘一本も打てない条件下で、『神霊矢口渡』の櫓やぐらを屋台組み立て式で作り、「この経験が私の裏方人生の原点になりました」と振り返っている（『大鹿歌舞伎の里』より）。

2度の欧州公演ツアーは、国内で積み重ねた経験値が礎となっていたのだろう。

### ○定例公演の客入り

これも簡易年表に表れていないことだが、春に大蹟神社舞台（大河原地区）、秋に市場神社舞台（鹿塩地区）の年2回定例公演を催すようになったのは、東京ヤクルトホール公演の翌年、1983（昭和58）年からのようだ。

民俗学者の俵木悟は『平成20年度研修事業資料 観光立国に資する社会教育事例集』（文部科学省・国立教育政策研究所）に「地域の伝統文化の保存・継承活動」の活動事例として、大鹿歌舞伎を多面的に紹介している。その中で定例公演の動員観客数の変化に言及している部分があるので引用する。

「昭和58年に始めた当初、一回の公演の観客は200～300人で、それまでの奉納芝居と大きく変わらなかったが、5年ほどで1,000人を超えるようになり、現在も、一度の公演で村の総人口約1,200人を超える観客を集めている。」

ここでいう「5年ほど」の期間にオーストリア公演が当てはまる。神社境内を村外、県外の見物人で満杯にする定例公演は、歌舞伎愛好会と村民全員が加入する歌舞伎保存会の粘り強い挑戦の賜物であることは疑いない。

### ○2本の映画と1本のドラマ

いずれも歌舞伎が取り持った「縁」を背景にした作品である。

映画『Beauty うつくしいもの』は、歌舞伎の『三人吉三』の主人公をモチーフに、3人の歌舞伎好きの若者の戦前戦後を描く。召集令状が届いた若者たちによる「お名残狂言」

や満蒙開拓団の悲劇は大鹿村で実際に起きた出来事と重なる。主演は、人間国宝の十三代目片岡仁左衛門の孫にあたる片岡孝太郎と六代目片岡愛之助、ヒロインに麻生久美子。題字は十五代目片岡仁左衛門（片岡孝夫）により、粋な特別出演もある。

ドラマ『おシャシャのシャン!』は、学生時代に大鹿歌舞伎を卒論のテーマとしたシナリオライターが、NHKの脚本コンクールで最優秀賞を受賞した脚本により、NHK長野放送局が制作したドラマである。その年のテレビドラマ大賞を受賞したこの作品のタイトルは、舞台終わりに一同で行うお手打ちの音に由来する。東京のテレビ局勤めからUターンをして役場観光課で働くヒロインに田畑智子、その父で歌舞伎保存会座長に原田芳雄、プロの人気歌舞伎役者の弟で兄にコンプレックスを抱く歌舞伎役者役を尾上松也が演じている。

映画『大鹿村騒動記』は、主演の原田芳雄の初主演であり、遺作ともなった作品である。『おシャシャのシャン!』以来、大鹿村に思い入れをもった原田の発案で当初のタイトルも内容も変更された。登場人物は、『写真集大鹿歌舞伎』の役者紹介ページに触発されたと思えない忠実な人物設定がされている。つまり、物語自体はフィクションだが、登場人物のほとんどが実在の人物をモデルにしているのである。主役級の歌舞伎役者役に原田芳雄、保存会会長役に三國連太郎、その娘役に松たか子、他にバスの運転手兼役者、郵便局員兼役者、土木業兼役者、農業兼役者等に有名俳優が名を連ねる。歌舞伎の演技指導は歌舞伎愛好会があたり、歌舞伎保存会からエキストラが多数出演している。

思えば、かつて地芝居衰退の要因の1つは、娯楽の主流となった映画やテレビだった。その映画やテレビが、今度は地芝居をど真ん中に据えて、娯楽作品を制作するに至ったことに注目したい。一種の大逆転劇である。

## 5. 継承ということ

1977（昭和52）年に県無形民俗文化財の指定を受けた際、伝承体制の一要素として評価された中学生歌舞伎は、発展的に現在に引き継がれている。中学時代に歌舞伎を経験した卒業生は、役者として大鹿歌舞伎の屋台骨である歌舞伎愛好会に層の厚さをもたらしている。

一口に後継者養成といっても、中学生歌舞伎には、それ以前に越えなければならない壁があった。それは、地域の伝統文化を地域の子どもたちに伝えるというごく当たり前のことを阻む壁だった。その壁は、一種の制度であり、常識と思われていた一種の観念だった。

### (1) 任意の部活から始まった中学生歌舞伎

かつて大鹿村には、旧大河原村にあたる大河原地区、旧鹿塩村にあたる鹿塩地区のそれぞれに村立の小学校、中学校があった。1981（昭和56）年3月に4校同時統合があり、同年4月から大河原地区に大鹿小学校、鹿塩地区に大鹿中学校が開校し、小学校1校、中学校1校の現在の体制となった。

中学生歌舞伎の始まりは、1975（昭和50）年、統合前の鹿塩中学校だった。その形態は、野球部やサッカー部、バレーボール部等と同様に任意参加のクラブ活動だった。指導に当たったのは、当時役場職員だった片桐登さんだった。中学生歌舞伎の草創期を、鹿塩中学時代、大鹿中学時代に分けて振り返ってみたい。

#### ① 鹿塩中学時代の歌舞伎クラブ

2015（平成27）年1月、大鹿中学校の活動が、総務省の「平成26年度ふるさとづくり大賞」の団体表彰として総務大臣賞を受賞した。その際に制作されたドキュメンタリービデオ『南アルプスの小さな役者たち』の一部に草創期の秘話が紹介されている。その映像は、一般財団法人地域活性化センターの受賞者紹介動画サイトで視聴できる。

「歌舞伎なんて何になるのか」と、歌舞伎クラブ廃止と片桐さんの解職が取りざたされた際に、歌舞伎クラブの11人の生徒たちが連名で村長宛ての嘆願書を出し、これに呼応した保護者たちも動き出し、クラブ存続と片桐さんの指導継続が認められたというエピソードである。生徒たちの嘆願書も胸を打つが、それに応えた保護者や村当局の英断にも注目したい。

当時とすれば、たとえ課外活動の部活であっても、学校という公教育システムに郷土芸能を取り込むことへの理解は、大鹿村に限らず一般的に薄かったのではないだろうか。

当時の高校進学率は、1974（昭和49）年には90%を超えていた（文科省「学校基本調査」進学率）。もはや中学生の進路選択は、進学か就職かでなく、どこの高校に行くかの選択になっていた。また、交通の便が今ほど良くなかった当時、高校のない大鹿村の家庭にとって、高校進学は一人暮らしに直結し、「15の春」に村を出る子どもたちには、ふるさとの歌舞伎を経験する最後の機会が中学時代だった。

#### ② 大鹿中学時代の歌舞伎クラブ

鹿塩中学校から統合後の大鹿中学校に引き継がれた当時の歌舞伎クラブの様子が、銀河書房編『信州大鹿歌舞伎』に紹介されている。その一部を抜粋する。

「大鹿中学校の歌舞伎クラブには十六人のクラブ員がいる。〇〇教頭が顧問で、片桐登教育長（竹本登太夫）が指導にあっている。昭和五十六年の春にクラブができ、秋の学校祭で『絵本太功記』を上演した。

練習は、週一回。セリフはテープで覚え、竹本太夫が『語り』を入れ、『所作』を教えていくのである。

歌舞伎を習うには、独特なリズムと特別な大和ことばの理解など、かなり芸の難しさがつきまと

う。しかし、『こんな面倒な練習は、たまらない』  
 といって、クラブを退部した者は、一人もいない  
 ということだ。難しくとも、興味を抱かせる魅力  
 は、歌舞伎にはあるということだろうか。

この苦しくともあきらめずに、喰らいついてく  
 る、その根気が芸の肉にもなり、心を強くしてい  
 くのだと、片桐登太夫は言う。」

(銀河書房編『信州大鹿歌舞伎』より)

歌舞伎クラブの立ち上げ当初、解職の瀬戸  
 際に立たされた片桐さんだったが、この時期  
 には村の教育長として指導にあたっていた。

ここでも、一種の大逆転劇が起きている。  
 それは、一役場職員の逆転劇というより、大  
 鹿歌舞伎の位置づけに関する大逆転である。  
 大鹿歌舞伎は、保存会が保存すべき無形民俗  
 文化財という観念を超えて、子どもたちに伝  
 承してよいふるさとの伝統文化として、一定  
 のコンセンサスが得られたのである。少なく  
 とも、教育長自らが中学生に歌舞伎の指導を  
 していることが、それを物語っている。

また、子どもたちにとって片岡さんとの関  
 係は、いわゆる先生と生徒の関係とは違い、  
 父親世代の地域のおじさんと地域の子どもの  
 関係とでもいうような、疑似的な親子関係の  
 ような新鮮な師弟関係ではなかったろうか。

歌舞伎クラブ立ち上げは、長期的な後継者  
 養成プロジェクトであったと同時に、従来、  
 学校も地域社会も担い切れていなかった、い



夏、水田越しにみる大鹿中学体育館

わば「郷土教育」という空白の教育ゾーンに  
 橋を架けた側面も見逃せない。

## (2) 歌舞伎が授業に取り入れられた現在

現在も秋の学校祭で中学生が歌舞伎を披露  
 し、公演当日に歌舞伎愛好会や保存会の皆さ  
 んが舞台の準備、衣装の着付け、化粧等諸々  
 のバックアップしている点は変わらない。

ただ、歌舞伎クラブの時代と比べて、大き  
 く進展した点が4つある。

- ① 全校生徒参加の正規の授業で学習
- ② 役者・太夫・黒子の役割分担
- ③ 学校・家庭・地域で支える教育
- ④ 小学生歌舞伎の発足

### ① 全校生徒参加の正規の授業で学習

現在は、全校生徒が学習指導要領の「総合  
 的な学習の時間」の中で歌舞伎学習を行って  
 いる。学習指導要領は、「総合の時間」の名称  
 は適切に各学校で定めることとしており、大  
 鹿中学校では「大鹿タイム」と呼び、学校の  
 特色に据えている。例年9月の学校祭の公演  
 を目指し、4月下旬から学年の枠を越えた稽  
 古が始まる。

歌舞伎の指導に当るのは、大鹿歌舞伎保存  
 会事務局長の北村尚幸さんをはじめとする歌  
 舞伎愛好会の役者さんである。

かつて、中学校の片隅で指導されていたふ  
 るさとの歌舞伎は、今や中学校のど真ん中に  
 引き上げられ、後継者養成に留まらない教育  
 資源になっている。

### ② 役者・太夫・黒子の役割分担

舞台を務める役者や太夫は、慣れない所作  
 や独特の抑揚の長台詞を経験しながら、大鹿  
 歌舞伎自慢の豪華な衣装をまとう花形であ  
 る。舞台を陰から支える黒子も重要な役割で  
 あるが、大鹿中学の黒子は一味違う。

実際に見学して注目したのは、黒子チーム  
 が上演前に行った諸々の解説である。パソコ

ンで制作したスライドを大画面に映しながら、ふるさと大鹿村の特徴、大鹿歌舞伎の特徴、これから上演する演目の背景やあらすじ、登場人物の人間関係や見どころを、1,000人近い大人たちを前にして、自信をもって説明していた。

生徒たちは、歌舞伎の公演を通して、大勢を前にしても臆することのない伝える力を育んでいる。しかも、その教材は、ふるさとそのものなのである。

### ③ 学校・家庭・地域で支える教育

中学生歌舞伎の公演に向け、全校生徒が一丸となって歌舞伎学習に取り組んでいる。その取り組みを、教職員、PTA、歌舞伎愛好会や保存会のメンバーが支えている。いわば、学校、家庭、地域が三位一体で支えているのが、現在の中学生歌舞伎なのである。

学校が歌舞伎を正規の授業に取り入れることが出来たのは、2006（平成18）年の教育基本法改正を受けてのことである。新たに規定された5項目にわたる教育目標の1つに「伝統と文化を尊重し、我が国と郷土を愛する態度を養うこと」（第2条第5号前段）が規定された。大鹿中学校で全校生徒参加による中学生歌舞伎の公演が初めて行われたのは、まさに2006（平成18）年である。

中学生歌舞伎が全校生徒参加の正規の授業となり、全校生徒参加の学校行事となったことで、全ての保護者に関りが生じた。指導に当たる歌舞伎愛好会の方々には、いわば「地域の先生」、熱心にサポート当たる教職員の方々には、いわば「学校の村人」、そんな形容がしたくなる温かい関わり方である。

### ④ 小学生歌舞伎の発足

大鹿中学校で歌舞伎学習が全校生徒参加の正規の授業となる前年から、大鹿小学校では、ある取組みが行われ、2006（平成18）年3月、大鹿小学校の6年生は、『絵本太功記 尼ヶ崎の段』に挑戦した。

この取組みは、次の3つの狙いがあったと

大鹿歌舞伎保存会事務局長であり、大鹿村教育委員会職員の北村尚幸さんという。

- ・子どもたちが役者として直接歌舞伎に触れる機会をつくること
- ・子どもたちを通して家庭で歌舞伎に関心をもってもらうこと
- ・指導者の育成と分業体制

「従来、小学生が子役として大人たちと交じって定例公演に出演することはありましたが、これは子どもたちだけで1つの舞台を作り上げようという試みでした。歌舞伎の指導は伝統的に、太夫が師匠となって振り付けや演出までの一切を指導してきましたが、この試みでは、大鹿歌舞伎の現役の役者が自分たちの持ち役の芸を、それぞれ子どもたちに教えるという分業制にしたのです。人に教えることで自分自身の芸も深まっています。」

指導は、小学校の「総合の時間」に、教育委員会から北村さんが出向いて台詞遣いの稽古を付け、休みの期間に歌舞伎愛好会の皆さんが所作や動きの稽古を付けたそうだ。

中学生の歌舞伎が、正規の授業に引き上げられようとする時期に、従来よりも大きくなる歌舞伎学習を見据え、小学校と中学校を橋渡しし、保護者や地域の関心を深めるプロジェクトだったように思われる。小学生歌舞伎は、その後も続いている。

### (3) 継承ということ

前号でも触れたとおり、大鹿村の歌舞伎の太夫は、太棹の三味線を弾きながら浄瑠璃を語り、舞台をリードする一方、役者に稽古を付ける師匠だった。したがって、歴代太夫にとって、後継者育成は最大の関心事であったはずである。そこで、現在の太夫であり保存会事務局長の北村尚幸さん（59）と、その師匠であり大鹿歌舞伎保存会顧問の片桐登さん（91）にお話をうかがった。

## ＜事務局長に聞く＞

定例公演前日の神社境内。北村さんは、準備作業のために首にタオルを巻いていた。その年齢から、てっきり中学生歌舞伎クラブのOBと思っていたが、意外な言葉が返ってきた。

### ○自身の歌舞伎との出逢い

「子どもの頃は特に歌舞伎を観る機会もなく、同級生から話題を聞く程度でした。私は片桐さんがご指導された鹿塩中学ではなく、大河原中学に通っていました。高校時代は村外で下宿生活でした。昭和58年に役場に就職して初めて大鹿歌舞伎の手伝いをするようになり、片桐さんに歌舞伎をやらせて欲しいとお願いしたのが始まりです。初舞台は昭和63年です。」

### ○師匠の指導法

「片桐さんの指導方針は、『まず役者をやって芸を盗め、芸を盗むのは自由だから』でした。手取り足取りには教えてはくれなかったです。本格的に指導を受けたのは、平成になって私が教育委員会に異動してからです。三味線は平成2年から指導を受けました。太夫はオーケストラでいえば指揮者のような役割です。その意味で、最初に役者をやれという片桐さんの指導法は理に適っていたと感じています。」

### ○片桐さんの功績

「実は、片桐さんには師匠が3人いらした時期があり、それぞれ個性的でそれなりに大変だったようです。意に沿わぬ芝居をすると、『それは誰に習った』と叱責されたそうです。昭和30年代に、片桐さんが奔走されて大鹿歌舞伎保存会を作られた。そこでようやく、大鹿歌舞伎が1つの塊りになりました。

大鹿歌舞伎の全演目が全部頭の中に入っていて、歌舞伎復興の大功績をあげたのは片桐さんです。中でも最大の実績は、やはり中学生歌舞伎の母体である歌舞伎クラブを立ち上げ、その指導を平成21年まで30年以上続けら

れたことです（翌年から北村さんが指導）。現在、大鹿歌舞伎愛好会にいる20名ほどの役者のうち約半分が中学生歌舞伎のOB、OGです。現役高校生の愛好会メンバーも5人います。中学生歌舞伎が無ければ、今のように後継者は育っていなかったでしょう。」

### ○中学生歌舞伎の意義

「子どもたちは、殊に国の重要無形文化財に指定されたことで、歌舞伎の意義を一層価値のあるものだと理解しています。ふるさとの宝を共有できること、その使命さえ感じてくれているものと思います。

各種の調査で、日本の子どもたちは自信や達成感を持ちづらいという報告もあります。90分を超えるような演目を大勢の観客の前で披露することは、大きな挑戦であり、観客の反応を直接体感できることで、大きな達成感も味わえます。

小規模な中学校です。諸活動に選択の余地のないことはハンデではあるかもしれませんが、一丸となって歌舞伎に向い合うことができるのは、逆に小規模だからこそそのメリットでもあります。自分たちのふるさとの歌舞伎を授業で学べるのは、ある意味得難い環境です。昔の師匠方が集落の後継者たちに教えていた伝承スタイルが、形を変えて中学校歌舞伎に落とし込まれているとあっていいかもしれません。

4月に『始めの会』という一種の立ち上げ式があります。そこでは、村長、保存会、愛好会、教育委員会の面々が生徒たちを激励します。9月の発表会の後には『終わりの会』を設けて、今度は褒め称えます。彼らは未来なのです。」

### ○国の重要無形文化財指定を受けて

「今でも文化庁長官がいきみじくも言われたことをはっきり覚えています。伝統の伝という字は人偏に云と書きます。伝統を後世の人に伝え残すのは大前提で、プラスして大切なことは、自分たちの芸能の魅力を人々に伝えていくことだということをおっしゃいました。

大鹿歌舞伎は、オーストリア、ドイツ、日本国内と出張公演を重ねてきました。多いときには年間月2回のペースで出張公演をしたこともあります。役者ばかりでなく、黒子や衣装、カツラ、舞台設営、全員村人が出かけて行くんです。

大鹿歌舞伎の特徴は、作る人、演じる人、見る人の三位一体で催されるところです。なかなか、椅子席の劇場では、この雰囲気再現するのは難しいので、理想をいわせていただければ、大鹿村でこの舞台を味わっていただきたいところです。」

### ○人間国宝の残した言葉

「十三代目片岡仁左衛門さんは、2度足を運んでいただいています、その際、こんなこともおっしゃったそうです。『このなかに、明日からでも歌舞伎座の舞台に立てる役者が少なくとも3人います』と。」

### <顧問に聞く>

定例公演終了後、東京から来られた親戚の皆さんに囲まれた片桐さんに聞いた。

### ○人間国宝の残した言葉

「片岡仁左衛門さんは、『明日からでも歌舞伎座の舞台に立てる役者が3人いる』、確かにそういわれました。そのうちの1人は、実はこの私。」

にっこり笑って自分を指さす片桐さんに、親戚の方々から驚きの声があがった。

### ○北村さんへの指導法

「確かに、『芸は盗むものだ』といました。もちろん最初のうちは何もできないから基礎だけは教えるんですけどね。動きだけをロボットに仕込むみたいに手取り足取り教えても意味がありません。自分で観察したり、なぜそうするかを考えたり、研究しなさいという意味で『芸は盗め』と指導しました。そうしないと自分で考える機会がなくなってしまう。分かってくれていると思います。」

### ○黒いジャンパーの人

「あそこにね、黒いジャンパーを着た体の大きな男の人がいるでしょう。あの人がいなくなったら、大鹿歌舞伎は危機だよ。続かないかもしれない。」

片桐さんの言葉は、「支えているのは、太夫や役者だけじゃないよ」と釘を刺しているようにも聞こえた。黒いジャンパーの人は、前日から舞台、屋台、神社の旗竿の具合等を点検していた。その人は、歌舞伎愛好会のベテラン大道具の方だった。お話をうかがってみた。

「へえ、片桐さん、そんなことを言ってくれ。行ったよ、ドイツも。40年やってるからね。バカみたいだろう。バカみたいに40年やってきたね。でもね、最近は若い連中に任せて口を出さないようにしている。ほとんど見てるだけさ。」

その言葉には、照れと毒舌が混ざっていたが「作る人、演じる人、見る人」の三位一体で催す大鹿歌舞伎の「作る人」の心意気を聞いた気がした。その「見てるだけ」が効いているのだろうし、それも1つの継承のスタイルなのだと感じた。

## 6. まとめ

歌舞伎好きが作った歌舞伎保存会の挑戦は、「作る村人、演じる村人、観る村人の三位一体の営み」を大事にしながら、大鹿歌舞伎を村人はもちろん村に縁の無かった人々も認める財産に育てていく過程が目覚ましい。きっと、村外に出た人も故郷を見直し、誇りに思うに違いない。ここ数年、総務省や国土交通省が提唱する「関係人口」（「定住人口」と観光目的の「交流人口」の中間概念に位置づけられ、地域や地域の人々と多様に関わる者）の創出という面でも期待されるところだろう。また、中学生の歌舞伎クラブに始まる学校と地域の連携は、後継者養成に留まらず、2006（平成18）年の改正教育基本法にともな

う学校教育への「郷土教育」導入を先取りするような取組みでもあった。ふるさとの歌舞伎は、「学校、家庭、地域の三位一体で支える教育資源」としても定着している。まさに、大鹿村はそのような「歌舞伎の里」なのである。

日本中を判で押したような街ばかりにしてきた都市化の波が届かなかったことが、この村にとって幸いしたということもできるだろう。しかし、これまでみてきたように、「住民」が借り物ではないふるさとの宝を大事に思える「文化の土壌」があり、本業を持ちながら、ふるさとの歌舞伎に人生を掛けてきた方が1人や2人ではなく塊として存在し、自分たちの方法で道を切り拓いてきたことが、大きな原動力だったというべきだろう。「祈りにも似た反骨精神」は塊として存在したのである。

付け加えるなら、大鹿村は歌舞伎の存続発展だけに挑戦してきたわけではない。村史『大鹿村誌 中巻』をみると、戦前は村立の発電所建設、戦後は森林資源の活用のために製材会社誘致、農産物を中心に特産品開発にも積極的に取り組んできた。もちろん、全てが功を奏したわけではないだろうが、そうした挑戦があったのも事実である。しかし、歌舞伎の存続発展の挑戦が、それらの挑戦と根本的に異なるのは、文化という捉えどころの難しい精神作用に、村を挙げて取り組んだことだろう。

ところで、日本文化の独自性とかクールジャパンという言葉が飛び交っている。明治以来邦楽を教育に取り入れることの無かった我が国で、初めて初等教育の学習指導要領に和楽器や邦楽の鑑賞が導入されたのは、1998(平成10年)12月と、比較的最近のことである。多くの日本人には和楽器や邦楽の学習経験など無いに等しい。足元はお寒い限りなのだ。そうした意味でも、日本中の「歌舞伎の里」の存在は貴重である。

歌舞伎は、日本の文化であり、観るだけでなく心の栄養剤になる。自ら演じ登場人物を疑

似体験するとなれば、その経験は少なくともそれ以上の糧となるのだろう。地芝居がある土地ならではの特権である。

最後に、大鹿村の人気演目でもある『絵本太功記十段目 尼ヶ崎の段』の冒頭部分だけでも紹介しておきたい。『太閤記』といえば豊臣秀吉だが、『絵本太功記十段目』の主人公は、武智光秀(明智光秀)とその4人の家族である。場面は、主君小田春長(織田信長)を討った不忠を良としない光秀の母・皐月が、城を出て滞留する尼ヶ崎の仮住まいである。光秀の奥方・操と倅・十次郎の許嫁・初菊が皐月を見舞いに来ている。そこへ、初陣の許しを請うため十次郎が訪ねてくる。討死覚悟の光秀と十次郎を縦軸に、光秀の母・皐月、奥方の操、倅・十次郎の嫁・初菊、この武家の女三代それぞれの愛と葛藤が、横軸となって繊細な綾を織りなす。特に、十次郎を初陣に送り出すために戦装束の兜を用意する初菊の無言の pantomime は切なさを誘う。謎の多い明智光秀を題材に、過酷な運命に直面する家族の凄まじいホームドラマである。

#### (参考資料)

- ・『大鹿村誌 中下巻』(1984・大鹿村誌刊行委員会)
- ・河竹登志夫『作者の家 黙阿弥以後の人々』(2001・岩波現代文庫にて復刻、初版1980年)
- ・角田一郎編『農村舞台探訪(近松研究所叢書)』(1994・和泉書院)
- ・三隅治雄『芸能の谷<伊那谷>第二巻 芸能のパノラマ』(1986・新葉社)
- ・同『芸能の谷<伊那谷>第四巻 山国の文化再興』(1986・新葉社)
- ・加藤幹郎『映画館と観客の文化史』(2006・中公新書)
- ・『1960キネマ旬報年鑑』(1961年・キネマ旬報社)
- ・『大鹿歌舞伎の里』(2010・大鹿歌舞伎保存会)
- ・四方田犬彦『日本映画史110年』(2014・集英社新書)
- ・依木悟「事例：大鹿歌舞伎の保存・継承」『平成20年度研修事業 観光立国に資する社会教育事例集』(2009・文部科学省・国立教育政策研究所)
- ・池田精孝『写真集大鹿歌舞伎』(1992・信濃毎日新聞社)
- ・銀河書房編『信州大鹿歌舞伎』(1987・銀河書房)
- ・篠原清昭『農山村小規模校における特色ある学校づくり―郷土教育の方法と課題―』(2012・岐阜大学教育学部教師教育研究)
- ・岡崎友典『放送大学叢書045 地域教育再生プロジェクト 家庭・学校と地域社会』(2018・左右社)
- ・『南アルプスの小さな役者たち』(2015・一般社団法人地域活性化センター)