

民俗芸能の有効な保存伝承方法の  
確立に関する調査研究(第二部)

——後継者養成と学校教育——

三  
隅  
治  
雄



## はじめに

地域社会の生活に密着しながら伝承されてきた、いわゆる民俗芸能が、その社会生活の急激な変容、あるいはそれに伴う人々の動向・思想・嗜好等の変化につれて、動揺・衰弱・変貌を余儀なくされてきたことは第一部でいい、そのため、芸能保存体制や技芸の伝承方法も、昔のものをそのまま踏襲することがかなわなくなったことも、前に述べた。

そのことから、地域によって、新しい事態に則応した保存組織づくりと、後継者さがし、およびその後継者の養成方法などについてさまざまな取組みが行われ、すでにその結果がさまざまな形であらわれつつある。

われわれは、その状況を全国各地にわたって観察しつつ、そうしたものの中からよりよき伝承方法を見いだして、ここからの民俗芸能の保存・継承に役立てたいと願っている。

ここでは、第一部の観察から出てきた、困難視される後継者の選択の問題、およびその後継者をどのように養成していくかの方法の問題について考えてみたい。

## 後継者難のデータ

日本列島を通じてとりわけ民俗芸能の密集地帯として知られる長野県南部の下伊那地方では、昭和五十年代以来、急激な社会変動に対処して、さまざまな保存継承の運動を展開しているが、その間、飯伊地域広域市町村圏協議会と飯伊地域モデル定住圏計画推進協議会が共同して、飯田市を含む下伊那地方一市四町十四村に伝承される民俗芸能（一六〇団体）の保存・継承問題についてのアンケート調査を行った。その結果は、昭和六十一年六月発行の『伊那谷浪漫』に「飯伊地域の民俗芸能等の保存と継承に関する調査結果報告」として示され、また、その後拙著『芸能の谷』第四巻山国の文化再興にもそれを収載したが、その中で、特にクローズアップされたのは、「芸能後継者・担い手の不足とその

補充の問題」であった。すなわち、アンケートの重要項目として「いま、もよしを行うとした場合、困難と思われることはなんですか」の設問をかかげたが、それに対する答えて、圧倒的に多かったのは「後継者・担い手不足」であった。ちなみに、回答内容を、多い方から順に掲げると、次の通りである。

- ① 後継者・担い手の不足 (54%)
- ② 資金の不足 (42%)
- ③ 技術の未習得者が多い (27%)
- ④ 衣裳等の道具不足 (18%)
- ⑤ 地域の応援が得られない (12%)
- ⑥ 適当な公演施設不足 (5%)

右の括弧内の%は、困難と思われる点を一位、二位、三位の順をつけて複数分あげよといったのに対してのもので、①を一位に挙げたものは全体の44%、②を一位としたもの19%、③④を一位としたものゼロ、⑤を一位としたもの3%、⑥を一位としたものゼロ……ということだから、全般的には、①が群を抜いているわけだ。

そして、その「後継者・担い手の不足」の原因については、町村部は「若者の不足」を第一にあげ、市部では人材の不足もさることながら、若年層の関心が薄く参加者が少ないこと、意欲に乏しいことをあげている。

それでは、その「後継者・担い手不足の解決はどうしたらよいと思えますか」の設問に対して、各団体があげた答えは次の通りである。

- ① 小・中学生に対して教育の場面で郷土芸能を理解させる (29%)
- ② 高校生・青年層に価値あるものであることを理解させ、積極的に引きつける (29%)
- ③ 熟年・実年層に対し、生きがい対策として取り組ませる (19%)



- ④ 広域的な立場から同志を募り、会員制とする（12%）  
 ⑤ クラブ活動として取り組ませる（10%）

右のうち、⑤は内容的に①に含めてもよいものであり、②もまた①の延長線上にあるものとみてよい。いかに、各団体とも、教育の場での後継者養成を望んでいるかが、このデータからもしのげられよう。

### 人形芝居のクラブ活動

事実、こうした下伊那地方民俗芸能諸団体の、後継者養成を教育の場に求める期待はすでに学校への働きかけとなり、とりあえずは中学校のクラブ活動で郷土の芸能の研修を行うところがいくつも見られるようになった。たとえば、歌舞伎芝居を伝承する大鹿村で、その歌舞伎を村内の大鹿中学校の生徒にクラブ活動で習わせていることは、第一部で紹介したが、一方、下伊那地方に三ヶ所分布する人形芝居でも、近年、地元中学校のクラブ活動に指導者を送って、伝統の技艺を生徒に教えるようになった。

すなわち、下伊那郡上郷町の高陵中学校では昭和四十八年四月に人形クラブを設け、郷土学習として、上郷町下黒田に伝わる人形芝居、通称黒田人形を生徒たちがまなぶことになり、人形座より演者を招いて毎週研修を受けるようになった。クラブ結成のきっかけは、『黒田人形』の著作などで知られる芸能研究者の日下部新一氏が生徒たちに黒田人形の価値と後継者難を説き、その話にみんなが感銘して「よし、ぼくたちの手で保存を」といったことによるという。以来、向上いちじるしく、昭和五十年以来、毎年四月第二日曜日の下黒田の鎮守諏訪神社の例祭には、境内の常設舞台（国指定有形民俗文化財）で、おとなの芝居と並んでクラブ員による人形芝居を演じるようになった。

また、上郷町の隣り飯田市の、竜江<sup>たつえ</sup>にある竜峡中学校では、竜江地区内の今田に伝わる人形芝居を、昭和五十三年以来今田人形クラブを結成し、人形座の方からリーダーの木下迪彦氏を招いて人形の遣い方などを勉強するようになった。

た。きっかけは、生徒たちが人形座の芝居を一度見てやりたくなくなったことからといい、郷土文化をまなぶ郷土クラブの中でまず研究し、のち人形クラブとして独立するようになった。部員は男女数人ずつで、毎年十月十五日の今田大宮神社例祭や学校の文化祭や老人ホームの慰安など、年間たびたび人々の前でそのわざを披露するまでになった。

また、下伊那郡南部の山間部にある阿南町の阿南第一中学校では、昭和五十八年、郷土芸能クラブを結成、当時、青年層の流出と座員の高齢化にあえいでいた同町早稲田地区伝承の通称早稲田人形をまなぼうと、人形保存会の伊藤隆氏などを招いて研修し、十月三十一日の学校総合研究発表会にまず「三番叟」を上演した。発表会のテーマが「見つめよう阿南を、そこに小さな発見が」であったことにもよるが、以後も、早稲田人形の後継者づくりの期待をもこめて、研修が行われている。

以上、三つのクラブ活動は、どこも男女まじえて十数名が部員となり、それを現地保存会の伝承者が毎週定期に向向いて指導しているのだが、教える対象はもっぱら人形の遣い方で、三者はいずれも文楽系の三人遣いだから、足遣いから、左手遣い、主遣いと順次に教えていく。また、単に技法だけでなく、人形芝居の歴史や上演作品の内容、役々の性根などについても、折りに触れて解説をこころみる。これが、生徒たちにとっても、また教える指導者にとってもよい勉強になる。

ただ、問題は、人形はよいが、義太夫の学習がかなわぬことだ。現地の伝承団体したい、すでに二、三十年前から専属の太夫・三味線の枯渇化が憂慮されており、だれか後継者をと口々にいい合ううちに、三座共に人を欠く状態になってしまった。昭和五十八年当時には、太夫は黒田・早稲田が各一人、今田が三人で、三味線は三座ともゼロ、上演のときは、下伊那郡下條村にたった一人いる老人を各座とも引張ってくるのが現状である。

わずかに、下伊那郡の隣りの上伊那郡の箕輪町上古田に同じ文楽系の通称古田人形があり、ここでは明治二十七年九月十八日生まれの小平英夫氏という老人が弾き語りをいまでも勤めているのが救いで、そのため、箕輪町郷土博物館学芸

員の柴登巳夫氏（昭和十九年生まれ）がみずから義太夫の後継者たるべく、小平氏の許で懸命に語りと三味線をまなんでいる。

このような状態から、下伊那の三座とこの古田人形とが、前記日下部新一氏や県立飯田創造館のよび掛けで、後継者養成などの共通の悩みを討議し、共同して保存継承の道をひらいていくための合同協議会をつくることを計画し、その組織が中心になって太夫・三味線の養成をはかろうとした。そして、昭和五十八年十二月、四座共同しての伊那人形芝居保存協議会を結成し、翌五十九年二月から義太夫協会から竹本素八師を招いて、有志相寄って義太夫の基礎をまなび、翌六十年二月からはさらに義太夫協会因会から鶴沢寛輔師を招いて三味線の研修を集中的に行うようになった。こうした経過から、やがては各座それぞれに専属の太夫・三味線が配属されるようになるだろうことが予測されるが、しかし、それが、学校のクラブ活動にまでうまく流れていくまでには前途ははるかに遠いものがある。

### 太夫・三味線の不足

じつは、人形の遣い手はまだいくらもいるが、義太夫の後継者がいない、特に三味線の弾き手がいらないという状態は、ひとり下伊那に限らない、全国的に共通してみられる現象である。

人形芝居のみならず、歌舞伎も同様で、役者はいるが、チョボの後継者がなかなか生まれえない。たとえば、東北地方に残る地芝居として名高い福島県南会津郡檜枝岐村（ひのえまた）の通称檜枝岐歌舞伎は、檜枝岐に歴代すみついた、星・平野・橋の三姓の家系の人々が千葉之家花駒座の名のもとに一座を結成しているきわめて組織のしっかりした集団であるが、裏方を含めて約三十人も座員がいるのに、チョボを勤める者は一人もいない。座付きのチョボがいたのは昭和二十五年までで、竹本藤太夫という名人が弾き語りで勤めていたが、その年八十八歳でなくなつた。その後は仕方なく、南郷村観音寺住職の馬場見道という人がなかなかの達者であつたので、常時に出演してもらえないから、かれの弾き語りをテーブ

に録音して、それを伴奏に芝居を演じることにした。

そのため、上演演目も、昭和二十五年までは「仮名手本忠臣蔵」「義経千本桜」「一之谷嫩軍記」「奥州安達原」「鎌倉三代記」「絵本太功記」「ひらがな盛衰記」「玉藻前曦袂」「神靈矢口渡」「生享朝顔日記」など義太夫狂言の代表作を数多くもち、また、「南山義民碑」<sup>いしごま</sup>などという会津の史譚に取材した当地独特の義太夫狂言も伝承していたのに、その多くが不可能になり、わずかに「絵本太功記」の本能寺・尼ヶ崎の段、「一之谷嫩軍記」須磨浦・熊谷陣屋の段、「神靈矢口渡」の八郎物語の段、「義経千本桜」鳥居前の段、「玉藻前曦袂」道春館の段、「鎌倉三代記」三浦之助別れの段、「奥州安達原」文治館の段、「奥州安達原」袖萩祭文の段などを繰り返し上演するにとどまった。ただ、テープの録音状態も充分でなく、五、六年後からは、栃木や群馬在住の伝承者をたずねて随時録音し、それを現在では使用している。だから、本来は、芝居の段取りの上からいろいろチョボに注文を付けられたものを、昭和二十六年以降はすべてチョボに合わせて所作をするという恰好になって、どうにもやりずらくなったという。

芝居をやらせたら達者に動ける者が結構多く、総人口六七〇名の過疎の村落ながら、ことしも小学校三年生の女の子が初舞台を踏むというふうには後継者に不安のない状態なのに、こと義太夫に関しては後継者一人も出て来ないありさまである。

### 音楽教育の偏向

檜枝岐にチョボの音源を提供した群馬県や栃木県も、かつては歌舞伎や人形芝居が盛んで、素浄瑠璃を得意にする農民も明治・大正ごろにはおおぜいいたが、年ごとに減って、現在は、太夫も三味線も数えるほどになり、そのため、歌舞伎が栃木の安蘇郡葛生町牧にただひとつ、人形芝居が栃木の鹿沼市奈佐原町と、群馬の吾妻郡高山村尻高<sup>しつたか</sup>、利根郡月夜野町下牧の三ヶ所に残存するだけになった。

音楽が衰えて芝居が消滅するというパターンだが、この傾向は、じつは他種目の神楽などにもみられるのである。たとえば、埼玉県北葛飾郡鷲宮町鷲宮神社の土師一流はし催馬楽まはり神楽は、関東一円に流布する太々神楽の源流となったといわれるほどの伝統的なすぐれた神楽であったが、老練の笛の奏者が中風にかかって倒れ、かれに代わる者がいないため、神楽の上演が不可能になってしまったことがあった。要は、芝居にせよ、神楽にせよ、舞う者、演技する者はいるけれど、楽人が手薄で、かれが倒れば、芸能全体がたちまち崩壊するという、はなはだ危険な状態に、多くの民俗芸能がおち込んでいるということである。

そのことから、義太夫の場合、先きの伊那の四座の人形芝居では、太夫と三味線の伝承者養成を緊急の要務として、わたしたちも研究所を通じて国立劇場の調査養成部に相談をもち掛け、四座代表の若干名を劇場へ送り込んで文楽の研修生同様の研修を受けさせてもらえぬかと願った。しかし、国立劇場の養成事業は、あくまで文楽協会の技芸員を育てるためのものであるとの趣旨から、この要望はかなわず、その代わり、劇場の幹旋で、前述のように義太夫協会の竹本素八師が現地へ指導におもむくことになったわけである。しかし、これも緊急時に対処した弥縫の一策に過ぎず、全国的にみれば、こんな事態はあちこち起って、根本的な解決法を講じなければ、つねに演奏者の弱体化から死ぬの生きるのといった騒動が各地で繰り返されるのは必定である。

問題は、どの地方でも、明治時代あたりなら、伝統的な歌や語り物を口ずさむ者、三味線や笛・太鼓などの伝統楽器を手にする者がいくらかもいたのが、年を追うごとに少くなって、現在では数えるほどのものになってしまった、それはなぜかということである。

もちろん、ひとつには、時代による嗜好の変化とある。が、その嗜好の変化すら、意図的に操作して日本人の多くを伝統音楽から遠ざからしめた因が国の文化政策自体にあったことを反省しなければならぬ。それは、すでに多くの音楽学者が強く指摘しているように、明治維新後、ときの新政府が西洋文明の吸収をもって国家の近代化を果た

そうと志し、その一連の文化政策から、学校における音楽教育も、その柱を西洋音楽に求め、わが国の伝統音楽を学校の教室から締め出したことである。以来、小・中学校の音楽担当の教師は、すべてヨーロッパ音楽の楽典をまずまなび、五線の楽譜を前に、ベルカントの唱法で、ピアノ・オルガンを弾きつつ歌を教えるという風景が日本全国のあらゆる小・中学校の教室の中に見られるようになったことは周知の通りである。

となれば、伝統音楽に親しみ演奏する親・兄弟・縁者がまわりにいればともかく、一般の日本人は日本にすみながら洋楽の洗礼を受けて学校に入り、洋楽漬けの中で身心のもっとも素直に発達する年代をすごすわけで、伝統音楽離れが急速にすすむのも当然といえた。しかも、仮りに親に民謡の名人をもつていても、自分がいま洋楽一辺倒の学舎まなびやの中にいて、洋楽賛美のことばを教師から常時間かされていれば、父の芸の継承に逡巡や疑念をはさむのもごく自然で、だから、氷山の周辺がまず融けてなくなるのにつれて、高くそそり立つ部分も次第に崩れていく傾向が年を追うごとに眼立ってきたわけである。

文部省が昭和五十一年七、八月に行った「児童・生徒の学校外学習活動に関する実態調査」(全国の小・中学生を有する二六、六三六世帯を対象に、教育委員会を通じて行ったもの)によれば、学習塾は別にして、「けいこごと」に通う者は51%、そのうちピアノを習う者が何と31%もいるのに対し、たとえば箏は0.1%、三味線は0.0%に過ぎないという惨状である。<sup>(注1)</sup> いわばここにあらわれた数字は、明治以来の積年の音楽教育の偏向が生み出したものとみるべく、肌寒い思いがする。こうした状態をみれば、各地の人形芝居で義太夫伝承者の枯渇が騒がれるのも道理と納得出来よう。そして、この状況は、データを見ても、将来変りのないことがたやすく予測できるのである。

### 伝統音楽教育を実践する人たち

もっとも、こうした伝統音楽学習の劣勢をだれもが指をくわえて眺めていたわけではない。音楽教育に関する専門誌

『音楽教育研究』『季刊音楽教育研究』『教育音楽』などには、折りに触れて、従来の西洋音楽一辺倒の音楽教育の不当性、伝統音楽や民俗芸能を教材として重用すべきことの必要性、その伝統音楽・民俗芸能に理解をもつ音楽教師の研究・養成の緊急性などについての論考が掲載され、具体的な指導法について細述した論文も寄せられている。また、筆者が日ごろ警咳に接する機会の多かった吉川英史・小島美子・柿木吾郎・故小泉文夫等の諸氏からも、その著書・論考をもまじえて、伝統音楽や民俗芸能を教材に取り込んでの今後の音楽のあり方についての卓見をさまざまにうかがっている。

加えて、日本を中心にアジア諸民族の伝統音楽を研究する学徒の集まりである東洋音楽学会では、かねて教育改革を目的に文部省が設置した臨時教育審議会に対して、伝統音楽を重視した音楽教育の推進を迫る要望書を提出しているのである。

また、実際の教育現場でも、たとえば東京杉並第三小学校の茅原芳男教諭が、かねて日本の伝統音楽による本格的な音楽教育を目標にして、箏・三味線や打楽器のレッスンをを行い、そこで育てられた卒業生と在校児童が昭和五十一年に杉並邦楽合奏団を組織し、校外での演奏活動も活発に行い、昭和五十九年には、ヨーロッパへも進出して、大きな評価を得たことがあった。

また、わが国の中でもとりわけ芸能の宝庫とうたわれる沖縄県では、すでに昭和三十年代に、琉球政府沖縄厚生園長の渡名喜聰氏が戦火で荒れ果てた沖縄本島の各地からわらべ歌の類を集めてきて、那覇市城西小学校の音楽教材として取り入れ、児童たちにこれを教えたという実績があり、近年また琉球大学の比嘉剛氏が「郷土音楽の教育への導入」<sup>（注）</sup>学習指導案事例2点<sup>（注）</sup>の論文を発表して沖縄の小中学校における郷土音楽学習のあり方とカリキュラムづくりへの提案を示すなど、かなり積極的な活動があらわれている。そして、その沖縄の南西端にある八重山諸島の、小浜島の小学校にかつて勤務していた花城正美氏は、八重山民謡を教材に児童を指導し、その後転任先きの石垣市宮良小学校でも郷土

民謡を積極的に教え、いまは教師の会が中心で成果を挙げつつある。なおこの小学校のある宮良は、ムラ自身、日常会話は老若を問わずかならず地域方言を使うべしとの規約をつくるほどの郷土愛の強い土地柄で、こうした郷土音楽重視の教育には子供の父兄たちも積極的に支持し、昭和六十二年三月、石垣市民会館で第六回石垣市民俗芸能振興大会が開催されるや、宮良小中高父母連絡協議会が後押しして、小学六年生二十五名、中学一年生二十四名、中学三年生二十名による、古典歌曲「鶯の鳥節」の演奏を実現させるなど、地域総ぐるみの伝統音楽振興の運動を展開している。

### 吉川英史氏の提言

全国的にみれば、こうした伝統音楽教育の実践活動は、まだ世間的には、邦楽好き、民謡好きの一教師の恣意的行動と見られるほどのごくささやかなものである。だから、その一教師が何年かでの学校へ転勤すると、新しい学校ではまた新しい伝統音楽の授業が始まるかもしれないけれど、いままでの学校ではせつかく育てた花が途中で枯れてしまいう懸念がある。

そんな軟弱な基盤しかまだつくられていない現状ではあるが、ただ注目すべきことは、たとえ数少ない機会でも、伝統音楽や民俗芸能の学習を受けた生徒たちが、ほとんどといってよいくらい、それを契機に、伝統音楽好き、民俗芸能好きになるという傾向がみられることである。「習う前までは、たいくつだと思っていんだけど、毎日うたっていると、やめられなくなった」「古くさくていやだな、ピアノを聞く方がおもしろいと思っていだけれど、先生にいわれて三味線をひいたらおもしろくなった」といった感想が、子どもの口から次々に出てくるのである。

従来からいわれる世間の常識では、民謡だの長唄だの義太夫だのといった伝統音楽を若い世代はみな嫌う。メロディが単調、リズムが弱くて、テンポがのろい……だから、学校の教材には不適當といった意見が音楽教師の口から洩れ、しかも、伸び縮み勝手なリズムや五線譜にのせきれない装飾的旋律の多用は、西洋の楽理では説明出来ず、生徒をいた



ずらに混乱させるだけ……といった理由で敬遠されることが多かった。

しかし、実際に、研修の機会を与えたら、生徒たちはおもしろがって、伝統音楽に眼を輝かすのである。このことを、世の音楽教師はどうみるか。

かねてから、伝統音楽の学校教育への導入を強く説き、実際にも、昭和四十四年の中学校の音楽鑑賞教材の選定に当たった吉川英史氏は、その問題について「学校の鑑賞教材に義太夫節を」の一文の中で次のように述べておられる。

「私たちが関係して決めた中学校の音楽鑑賞教材には、三年生用として、義太夫『三十三間堂』の『木やりの段』が指定されていた。しかし、今は義太夫節はまったく学校教育から除外されている。除外された理由は、『中学生にはむずかしすぎる。』とか、『生徒が笑い出して、授業にならないから。』とかいうことである。

私に言わせれば、だからこそ、義務教育の課程で、少くとも解り易い義太夫節の一曲くらいは鑑賞させるべきである。日本が誇ることのできる独特の声楽である義太夫節を一笑に付すような国民を作る学校教育!! これが首相（筆者注・中曽根康弘元首相のこと）のいう『伝統文化を大切にす』教育といえるであろうか。『笑う』から放棄するのではなく、『笑う』生徒を笑わせないで感心させるのが、日本の教師の役目ではないだろうか（以下略）

傾聴すべき右の文の要点は、義太夫を聞いてこどもが笑うのは、ふだんその音楽を充分に聞かされていなかったせいであり、もし、教師が情熱をもってこどもたちに義太夫のよさをじっくり味わわせていけば、かならずこどもたちは、笑うどころかこの日本を代表する語り物芸のよさを理解するに違いないということである。

問題は、伝統音楽にもこどもたちにもあるのではなく、その伝統音楽にこどもたちを触れさせるチャンスをまるであつてくらない音楽教師にあるということだ。

## 垣内幸夫氏の義太夫節学修実験

この、吉川英史氏が突きつけた学校の音楽教師への不信のことばに対して、あたかもそれへの解答のような実験をこころみて、みごとな成果を示したのが、宮城教育大学助教授の垣内幸夫氏である。

垣内氏は、以前から伝統音楽の教材化と教育現場における学習指導法について研究を重ね、「小学校・中学校における伝統音楽の指導に関する若干の考察——語り物音楽教材化試案——」<sup>(注4)</sup>などの論考を発表し、また、自身が指導する垣内ゼミの女子学生を演者とし、みずから義太夫の太夫を勤めて、歌舞伎の「菅原伝授手習鑑」の寺小屋の段を上演するなどの実験作業を行ってきたが、昭和六十年十一月、宮城教育大学付属小学校六年生を対象に「日本の伝統音楽・義太夫節に親しもう」のテーマの研究授業を行ったのが、注目をあびた。

これは、付属小学校笠松洋子教諭と共同して行ったもので、受講生は付属小学校六年の一組から四組までの男女生徒全員。授業時間を三時間とし、第一時は垣内氏がまず一組で授業をし、終わると笠松氏が同じ指導プランで二組の授業をし、垣内氏がそれを参観して共に検討し合い、次いで垣内氏が同じ授業を四組で、笠松氏が三組でというふうにするめていく。第二時も同じ順序で行い、第三時に至って、全組を多目的教室に集め、素浄瑠璃による実演の鑑賞を行った。その間、六年四組の第二時は公開研究会として教育大学授業分析センターで行われたという。

教材は義太夫節の代表作「菅原伝授手習鑑」の寺小屋の段で、義太夫節を選んだのは、垣内氏によれば、義太夫は日本伝統音楽の中で、特に「語り物音楽」の代表として位置付けられるものであり、日本人はもとよりアジア諸民族のもっとも特徴的な表現形式を所有していること、および、邦楽にみられるアゴーギクやヘテロフォニーの魅力を具備していることによる。したがって、授業のねらいを次の三点にまずしぼった。

- (1) 人間のさまざまな感情表現が様式化した義太夫節の音楽的特徴をとらえさせる。

(2) 義太夫に現われた日本語表現の語りの美しさに気付かせる。

(3) 太棹三味線の様々な（音色・技法・打楽器的效果、調弦その他）表現を知り、日本人の音楽的感受性、嗜好性に気付かせる。

そして、授業に先立って受講者全員にアンケート調査を行い、こどもたちの伝統音楽観をおおまかながらつかみ、かれらがほとんど伝統音楽になじんでいないことを知った上で指導計画を次のように立てた。

第一時 義太夫節の概念把握と太棹三味線の理解

第二時 義太夫節の特徴と役割の理解（語りの練習を通して）

第三時 義太夫節の鑑賞

右の三段階の計画を通しての指導の方向について垣内氏は次のように語っている。

「児童は日本の伝統音楽に殆ど馴染んでいない。そのことを前提としながら、義太夫節との出会いを準備する。ここでは、一切の予備知識を与えず、生のままの義太夫節に触れさせ、現在、児童の持っている音楽感性や能力により、義太夫節の概観を把握させる。後半では、義太夫節に用いられる太棹三味線に焦点を絞り、三味線の朱（楽譜）をみながら、口三味線（唱歌Ⅱしようが）を実習する。（第一時）

前時で意欲付けられた児童は、語りの実習によってさらに学習意欲を膨らませ、楽しい表現活動を経験しながら、直感的に義太夫節の特徴を理解する。そこで、今表現活動を行った部分と同じ場面を、文楽・歌舞伎の順にビデオ教材で視覚的に確かめ、義太夫節の役割を理解させる。（第二時）

以上の学習を経て、最後に義太夫節「寺子屋の段」をじっくりと味わいながら鑑賞させる。（第三時）

本題材は、児童の実態から出発し、表現活動を導入することによって、児童自らが楽しみながら直感的に義太夫節を把握する事をめざしている。その際、様々な場面における学習の意欲付けを周到に準備する事により、児童に素直

な感覚で日本伝統音楽に興味や関心を持たせる事をねらいとするものである<sup>(注5)</sup>

この指導のねらいと計画に基づいて行われた授業の内容とその成果については、『宮城教育大学附属授業分析センター紀要』第六号に載せられた垣内氏の報告論文に委細が述べられているが、この授業の、垣内氏が行った第二時公開授業を参観した福島大学教育学部音楽科教育の降矢美彌子氏は、垣内氏の実践が、わが国の音楽教育の抱える今日的課題に真正面から取り組んだことに大きな意義を認め、「この実践から、多くの成果を学び取り、さらに発展的にこのよう  
(注6)  
な研究を進めていくことは、わが国の音楽教育上の極めて重要な課題である」と讃辞を贈っている。

### 表現活動と鑑賞活動の一体化

降矢氏が評価した垣内氏の授業で、筆者などが特に注目するのは、次の点である。

- (1) 教師が、まず、子どもたちのもつ感受性や想像力・認識力などの能力に信頼をかけ、なまじの予備知識を与えず、子供たちの方から、音を聞き、音をまなびながら義太夫節の世界へ能動的に入っていくよう指導したこと。
- (2) テープ・ビデオといった視聴覚機器を用いて受講者へ一方的に芸能を伝達するのではなく、「能動的表現活動と受動的鑑賞活動が表裏一体となって展開される」よう、機器のほか、生演奏を聞かせ、対することもたちも、聞いたものを口ずさみ、みずから語るなどして実演を楽しみながら次第に理解を深めていく……といった指導を行ったこと。

(3) 教師みずから奏演を行い、子どもたちに義太夫への親しみをより深く、印象深いものにしたこと。

右のうち(1)については、とかくわれわれには、子どもには伝統音楽はわかるまい、むつかしからうとの先入観があった、初めにその芸能の概念やら特徴やら歴史やらを教え込み、また作品の中味をあらかじめビデオなどでひとわたり見せて、理解をたやすいものにさせようとする。これが、かえって子どもたちのうぶな感性やゆたかな想像力、鋭い直覚

力をかたよった既成概念でしぼり、かつ疲労させ、究極は拒絶反応さえ起こさせるのではないか……との反省を、垣内氏の実践をみて抱かせる。

垣内氏は、第一時の冒頭から、いきなり「寺子屋」の「表は白髪の親仁……のテープをかけ、それに対する意見を三人一組にわたしたこともたちから聞くという形で授業を始めるが、こどもたちが、たったひと区切りの語りを聞いただけでも、「言葉と日本の楽器みたいなのが意外と合っている感じがした」とか「何かの劇かなと思った」「ことばにメリハリがある」「おじいさんが出てきた」など、ずばり、義太夫節の特徴なり、狂言の内容を捉えた答えが出てきて、垣内氏は、自身の想像以上に、こどもたちの感受性が鋭く、想像力のたくましいのに驚き、自分の計画のまちがいできなかったことに自信をもつ。そして、垣内氏は、こうして能動的に義太夫節を捉え始めたこどもたちに、三味線を示し、その譜である浄瑠璃本の「朱」を見せながら、唱歌しょうがの稽古をする。まず自分が「 Teen Teen Teen」と唱えれば、児童が「 Teen Teen Teen」と唱和する。このあたりから、こどもたちの気分もほぐれ、好奇心も増してきて、おもしろくなってくるのだろう。そしてこのたかまりが、第二時の学習に結び付くようだ。(2)にあげた「能動的表現活動と受動的鑑賞活動が表裏一体となって展開される」ことの効果はこのあたりから発揚される。はじめに、テープで「跡には大勢村の者」から、「阿しかり付れば、松丸」までの語りを聞かせ、その中のどんな文句を聞き取れたかを問い、児童の反応の、次第に義太夫の中に融け込んでいくのを見て、こんどは、テープの中にあつた春藤玄蕃のセリフ「ヤア、かしましい蠅虫とむぢめら」のレッスンを、教師の発声で始める。こどもたちは、教師の声にまず驚き、次いで恥しがり、尻込みしたりするが、教師に励まされて、だんだん声も大きく、おもしろがって、玄蕃と百姓のやりとりのくだりを演じていく。そこには、テープやビデオでただ「寺子屋」を鑑賞させられたときに見せる、とまどいと疲労をこきまぜたような表情はなく、劇の中に融け込んで義太夫を真実たのしんでいる姿が印象深く浮彫りにされたということである。聞くだけ見ただけでなく、みずから進んでうたったり、奏したり、踊ったりする。これが、やはり、伝統音楽に限らず、音楽教

育・芸能教育の根本であろう。

こうした教育を実践するためには(3)にあげた「教師みずからが奏演を行い」が重要になる。従来の音楽教育では、こ  
と洋楽に關しては明治の東京音楽学校の創立以来、すべて音楽教師たる者、洋楽の研修を受けるべきことの規定を遵守  
してきたから、上手下手は別にして実技の伴わぬ音楽教師はだれひとりとしていないが、伝統音楽ではここが泣きどこ  
ろとなる。

垣内氏の授業が成功したのは、垣内氏自身、文楽協会の四世鶴澤重造の許で修業を積んだ義太夫の熟達者だったから  
で、今回も、第三時は、成沢美紀氏の三味線で「寺子屋」を一段語り、部分をまなんで義太夫節に親しみをもちかけた  
児童の心をより感動的で印象深いものにするのに役立っている。

ただ、垣内氏にとっては、自分だけが演奏出来て、だから授業が成立したというのでは、伝統音楽教育普及の運動は  
一歩もすすみえない。大事なことは、「授業者の専門性に依存しない日本の伝統音楽の指導法の一般化・普遍性の可能  
性(注7)であ」って、だから、今回は、それまでまったく稽古体験のなかった付属小学校の笠松洋子教諭を誘って義太夫の語  
りと三味線の稽古をつけ、その短い研修でどれほどの授業を行い得るかを実験したのであった。さいわいにして、こど  
もたちの反応もよく、もし、みずからまなぼうとする者がおり、それらを集めて研修する場を文部省なり都道府県の教  
育委員会がつくり、そして、垣内氏の授業にみるような肌目こまやかな指導プランを立てていくなら、学校における伝  
統音楽教育も、掛声だけではなく、真実、軌道の上をまっすぐに走り出して、明日の日本芸能の文化を興す力になり得  
るだろうと想像される。

### 黒川能の里の芸能教育

われわれが垣内幸夫氏の研究授業に熱い視線を送るのは、音楽にせよ舞踊にせよ、鍛えて育てるならば年齢が若いほ

どよく、事実、「義太夫をまなぼう」授業を受けた小学校六年の児童が、わずか三時間のうちに、初めて聞く義太夫節に鋭い反応を示し、おもしろさを感じ取り、興味をひとしく示したことである。もし、垣内氏の授業がなければ、これだけの児童が伝統音楽に縁のないまま、喰わず嫌いの拒絶反応を示したまま通り過ぎていくであろう。また、逆に、もしこうした授業が全国の小学校の児童に与えられたならどうなるか。きっと、前述の、伊那谷の人形芝居の悩みも、檜枝岐歌舞伎の嘆きも解消するであろうほどの伝統芸能熱が全国にみなぎるであろうことが想像されるのである。

要は、根本は、幼少の年代からの伝統芸能教育を行うべきこと、並びにそのための指導教員の研修制度を確立することであるが、それへ向けての施策は、国のレベルでは残念ながらもまだ具体的には講じられていない。

ただ、冒頭で述べたように、全国を通じて、伝統芸能の衰退はいちじるしく、しかも若い担い手がいないとあって、各地の小・中・高校、あるいは地域のこども会などが、まわりからの要望の中で、すすんで伝統芸能の研修に取り組む動きを示しており、「郷土教育」「ゆとりの教育」が叫ばれる中で、さまざまな芸能学習のアイデアが生まれているのが注目される。

なかで、最近特に印象深く見たのは、山形県東田川郡楯引町黒川の楯引東小学校における、全校児童が行う「謡曲」のレッスンであった。

この東小学校のある黒川は、全国的にも著名な黒川能の所在地として知られる。中世、都から伝来した猿楽能が土着し、地域の信仰と結び付いて、鎮守春日神社の神事芸能として伝承されてきた。旧黒川村の中の十三のこむらの住民が氏子で、神社を中心に、南側地区でひとつの宮座を組織して上座かみざとよび、北側地区で組織した宮座を下座しもざとよぶ。その両座がそのままの奏演者グループで、リーダーの能太夫を中心に、それぞれ上座風、下座風の技芸をわかちもち、両座競いながら独特の芸能を歴代磨いてきた。今日では、中央にある五流能とは味わいを別にした民俗性ゆたかな古能として識者から評価され、国の重要民俗文化財として指定も受けてはいるが、村そのものは、やはり時代の社会変動の波か

らは逃れられず、農業形態の変容と職業の多様化、出稼ぎ人口の増大などによる、座員の減少・稽古不足・後継者難等の危機的現象を示している。

ただ、他とは違って、集落むらそのものが座につながり、座そのものが能を伝承する形を崩さずきただけに座衆の結束が固く、また芸能に対する愛着も強いことから、法人組織の黒川能保存伝承事業振興会を設立し、櫛引町その他の支援のもと昭和六十年十月に郷土文化保存伝習館を建設、能面や装束等の保存・展示や奏演の研修など、保存・啓蒙に関する事業を着実にすすめている。が、問題は後継者難の解決で、能のこた子方を勤める少年が減少し、またせつかくいても進学などの事情で挫折の懸念もある。昭和五十年に刊行された讀賣新聞社山形支局編の『黒川能・村からの報告』によれば、昭和三十年代前半には地元東小学校在学する児童の大半は能にかかわりをもっていったのに、昭和五十年ごろには全児童二百五十三人のうち能をやっている児童は十人前後で、これが中学生になって通う櫛引中学校になると、やるのは六、七人で、それも三年生になると進学問題がからんで、ほとんどやめてしまふのが実状だという。その間、昭和四十四、五年ごろに、下座から櫛引東小学校へクラブ活動的な能の特別教育の場を作ってはどうかとの提案が出されたことがあったが、指導者不足ということで御破算。そうこうするうちに、子役不足が深刻化し、現に狂言では、子役入りの番組は思うようには組めない。こと、後継者問題については全くのお手上げというのが現状のようだ……というのが、この報告をまとめた当時の讀賣新聞社鶴岡通信部の小堀勇二記者の見解であった。そして、同記者は次のような提言をそのとき行ったことであった。

「子供たちに興味を持たせ、進んで能を学ぼうとさせるには、どうしたら良いのだろうか。『世襲』に余りこだわらず、能座が中心になって、広く黒川全域から子供たちを集めて能の塾を開くなど、方法はいろいろあるに違いない」(注8)

それから今日まで十年余を経たが、折りしも、昭和六十年九月、東小学校に赴任してきた齋藤忠雄校長が、土地に根付き、しかも国の文化財としての価値をもつ黒川能をみんなでまなぶことが何よりのふるさと学習になるといい、謡曲



の学習を上座・下座の能太夫に願ひ出た。もちろん、能太夫の方に異存があるはずはなく、早速、毎週月曜の全校生集まつての朝礼時に稽古を行うことになった。指導者は下座の能太夫上野左京氏と下座の剣持松兵衛氏で、体育館に集まつた一年から六年までの男女児童約三百名が全員正座し、指導者の発声で謡曲の小謡を斉唱するのである。

曲目は、「高砂」の中から小謡を三つと「養老」の小謡が選ばれた。すなわち、「高砂」では、シテの上ゲ哥「所は高砂のく／＼それも久しき名所かな」と、初同の上ゲ哥「四海波静かにてく／＼君の恵みぞありがたき」と、キリの「千秋楽は民を撫でく／＼颯々の声ぞ楽しむ」、「養老」では初同の上ゲ哥「げにや玉水のく／＼ゆたかに住めるうれしさよ」のくだりである。いずれも祝言で、昔から婚礼など祝儀の席で謡われ、生活にも融け込んでいるとみられたからであろう。

これを、順番に、毎週朝礼時の五分から七分間、上野左京氏や剣持松兵衛氏の指導で全員が少しづつ謡いあげていくのである。上野氏がまずひと節謡い、全員がそれにならうといった、一般の集団稽古と同じ形だが、みんな、背筋をシヤンと伸ばし、両手をキチンと膝の上に置いて姿勢をただして、思いきり腹から声を出す。そして、はじめと終わりに、両手を前に置いて平伏して師匠の上野氏に挨拶をする。

斎藤校長の言によると、この謡曲学習を始めて何より目立ったのは、児童の行儀がすばらしくよくなったことだという。正座する、礼をする、……昔なら当り前のことがいまのこともたちにはできない。それが毎週の研修を通して自然に身についた。しかも、胸を張り、気合いを一点に集中して声を精いっぱい張り上げるのだから、体にもよく、精神統一にも役立つ。

謡そのものは、週一回の短時間の集団稽古でだれもがすぐにならうと思えない。一人前にならうと思えば、もちろん、黒川能の座にいつてマンツーマンの指導を受けねばなるまい。が、何より頼もしいのは、謡をまなぶことで、いままで上座・下座の子弟だけのものだった黒川能が、東小学校児童全員にとっても親しいものになったことだ。こどもたちは、いままで遠い別世界の、何やら古くさい芸能くらいに思っていたのが、謡のひとくさりを体験すると、結構

たのしくて、おもしろい。黒川能も、案外いいもんだなと思うようになったという。

齋藤校長のもくろみも、ひとつは、謡曲のレッスンを通じて郷土の伝統芸能に対しておおぜいの児童が親しみと理解をもち合うことであつたのだろう。それが年々数を増やしていけば、たとえ、この児童たちが能役者にならずとも、能の支持者、理解者になって、能に励む人々を応援することになる。児童が理解すれば、親も理解者に加わろう。また児童が大人になって、黒川の「高砂」のひとつでも謡えば、その子もまた親しむ。こうして、たった週一回の、五、六分の朝礼時学習が、かけがえなく力強い、伝統芸能再生の機会になり得ることを、齋藤校長や上野左京氏の話聞きながら、痛感したことであつた。

現実には、この朝礼学習が下地になって、やがて、学内に仕舞のクラブが生まれるようになった。部員は男女合わせて十名ばかりで、着物・袴も三十組も整えられるようになった。さらに、笛六管、小鼓・大鼓・太鼓それぞれ五丁も、新校舎建設を記念して揃えられたから、いずれは、雛子の学習も行われ、児童だけで舞雛子も、さらにこども能を演じられる可能性も生まれてきた。

これに呼応するかのようには、黒川を含む櫛引町居住のこどもたちの通う櫛引中学校でも、郷土の芸能に注目し、昭和六十二年の学校文化祭のテーマを「我が町の伝統芸能の祭り」と定め、町内の集落個々に伝承される芸能や年中行事を学年、組別に分担を定めて調査し、これをレポートとしてまとめる一方、三年生は三組それぞれで、それらの地域の中の代表的な芸能を地域の伝承者からまなんで、十月三十一日の文化祭にその成果を披露した。黒川能に関しては、一年一組が旧黒川に伝わる年間の祭りの調査を行い、三年一組が「黒川能を知る・理解する」をテーマに、能の歴史、能と狂言、能の種類、装束、座のしくみ、王祇祭の六部門に研究班を分けて調査、その結果はまとめて校誌の『若竹』第三十号に発表した。また、文化祭には、上野左京氏からまなんだ「嵐山」の仕舞を、男一人、女二人が舞い、地謡は十五名の男女生徒が勤めた。もちろん、この中には黒川地区以外の生徒もおおぜいいるわけで、かつて提言した讀賣新聞の

小堀勇二記者の夢が、次第にかなえられそうな形になってきた。黒川能の調査を行った生徒たちの感想を『若竹』の中で拾ってみると、

『黒川能を知る・理解する』をねらいとして各班とも一所懸命に調査してきました。黒川能のことを全然知らなかった私達は、資料を一ページめくるたびに、説明にうなづくたびに『黒川能』を知り、驚き、納得し、見直してみることでできました。（中略）それに、夜遅くまで、ステージ発表の為に、『嵐山』という脇能を、左京さんに教えていただき、謡・舞いを覚えたことも、とてもよい経験をしたと思っています。黒川能を調べてみて、私達は少しでも、伝統芸能に近づけたよううれしさを味わっています。黒川能を鑑賞する機会は少ないと思いますが、これからも、郷土芸能・文化に目を向け、更に、理解を深め、味わっていききたいものだと思います』

といったことばがみえる。黒川能とは縁のない地区の生徒までが、黒川能の歴史と実態に、知と感覚で触れて、共感する。このことによっても、黒川能の明日に生きる伝承の基盤は固まってきたようである。

なお、榎引中学校における郷土芸能学習は、黒川能以外、多くの集落ごとで行っている天狗舞と獅子舞、上山添・下山添・桂荒俣で伝承しているみかんこ（御神子）舞に対しても行われ、一、二年の組々が班をつくって町内各集落の祭事をこまかく調べ、その中で演じられる芸能の伝承を浮彫りにする。そしてその記録報告を『若竹』で行ったが、三年三組の女子生徒がみかんこ舞を習い、男子生徒が天狗舞と獅子舞の研修を受けて、その成果を文化祭に披露した。また、二年三組では、町内にある神社の由来と行事を調べるのがテーマであったが、また、地元の獅子舞を柱にした劇をつくろうと計画し、獅子頭を発泡スチロールでつくり、スライドや照明にくふうを凝らし、宝谷地区に伝わる太鼓の囃子を舞台前で演奏したりして、伝統芸能を素材とした創作の可能性をみんなで試したという。

黒川能の学習が刺激になって、他の芸能の研修も競って行われ、また、それらを素材としての創作を行うことで生徒たちの「やる気」が倍增する。こうした状況をみると、いま黒川能を抱える榎引町は、こと民俗芸能の伝承に関し

て、きわめて健康で活気にみちた展開を示しているようである。

### 綾子舞に取組む小・中学校

黒川能を全校でまなぶといった櫛引町東小学校のような例は、全国的にはわずかである。その中で、新潟県柏崎市の市立鶺川小学校は、初期のかぶき踊のおもかげを残すといわれる旧鶺川村女谷伝承の綾子舞を、学校の正課授業に取り上げて、一年から六年までの全校児童で学習している。

学校のある地域は、柏崎市といっても、市の中心部から十六キロメートルも離れた黒姫山麓の農村地帯で、昭和四十年ごろから過疎化の波に襲われ、離農・出稼ぎの家庭が続出し、老人世帯ばかりが目立つ状況になった。そのため、小学校も五百人いた児童が三十人にまで激減したが、その間、女谷地区の下野・高原田の人たちで伝承してきた綾子舞も後継者難に落ち入り、昭和四十五年、地元保存会からの依頼と当時の鶺川小学校長の計らいで、校内に綾子舞クラブが出来、地元伝承者が来て希望者に踊りを教えるという体制をつくった。その後、昭和五十一年、綾子舞が国の重要民俗文化財に指定され、それを契機に、学校の正課にこれを取り入れようとの声があがったが、さいわい、その年、教育課程審議会から文部省に出された「ゆとりある、しかも充実した学校生活」の答申に基づき、五十二、三年以降の小・中・高校の新学習指導要領に、いわゆる「ゆとりの時間」の設置と運用がうたわれたので、それに綾子舞の学習を位置づけて、毎月第三土曜日の二時間をその「ゆとりの時間」とし、綾子舞の伝承者を招いて全校児童が五つの教室に分かれて、その指導を受けることになった。

この「ゆとりの時間」というのは、従来の学校教育が知育一点張りのつめ込み教育に偏っていたことへの反省から出たプランで、昭和五十二年度（小・中学校）、昭和五十三年度（高等学校）改訂の「学習指導要領」に、「①知育偏重を改め、人間教育や身体形成の教育を尊重する。具体的には、教材を精選し、学習の時間を減少し、浮いた時間を身体形

成や特別活動に当てる。②教育実践に対する学校側や教師の自主性と主体性を尊重する」などの趣旨が述べられた。

この「学習の時間を減少し、浮いた時間を身体形成の教育や特別活動に当てる」というのを、鶴川小学校は綾子舞学習に適用させたわけだが、じつは、これは鶴川のみならず、「ゆとりの時間」設定後、これを、ふるさと学習の時間に当て、そのなかで土地の民俗芸能の勉強を行う学校が増えてきた。たとえば、滋賀県余呉町立鏡岡中学校では、週四時間を「ゆとりの時間」とし、そのうちの一時間を「鏡中タイム」とよんで文化文芸的活動に当て、その約半分を郷土研究に使い、地元に伝わる大鼓踊の研修を行ったりする形である。この「ゆとりの時間」を得て、民俗芸能はようやく学校における自分の椅子を確保出来たといえよう。

鶴川小学校での綾子舞学習は、女子は踊り、男子は、笛・大太鼓・縮太鼓・鼓などの囃子と囃子舞・狂言に分かれて行われる。これは、綾子舞そのものが、「小原木踊」「常陸踊」などの小歌踊の一群と、「恵比須舞」「亀の舞」などの囃子舞の一群、それに「海老すくい」「三条小鍛冶」などの狂言の一群の総合からなるもので、踊りは娘（古くは少年）、囃子舞・狂言・お囃子は男子の役と決まっていた習慣による。指導者は、対象が舞踊から狂言・囃子と多種のため保存会から六名が来校し、対象別に教室を分けて授業を行うが、受講生が一年生から六年生と年齢差があるため、手取り足取りにも苦勞が多い。加えて年間を通じて、実習のほかに、舞の由来や意義についての講話なども行うので、相当の骨折りがた。ただ、学校の教員も参加して指導者の補助を勤め、そのことでおのずから綾子舞を伝承する地域と学校との意志の疎通が密になって、地域学習の実がその方面からあがっていったという。学習に当たっては、以前、NHKで撮られた16mmフィルムや、国立劇場での8mmフィルムをビデオに転写して、折りに触れては見、また、指導者の奏演を新しくビデオに撮って参考にした。昭和五十八年四月からは、児童がそのまま進学する鶴川中学校でも、小学校に倣って伝承学習を始め、第三土曜の午前二時間は小学校、午後の二時間は中学校と分けて行うようになった。おかげで、基礎がようやくかたまりかけた段階であとが断ち切れそうになった児童たちの奏演が、そのまま中学校での学習に引き継がれ

て、こどもたちの興味もいちだんとたかまり、技芸も格段の進歩をみるようになった。この学習をまたとない後継者養成の機会とみる学校側と地元伝承者側からすれば、まずは期待通りの成果と喜んでよい状態であるが、ただ、綾子舞のほんらいもつ奏演のレベルからいうと、正課の授業としてカリキュラムに組んだ時間が年間十三回の二十五時間程度では、花なら蕾がようやくひらいた程度で、このままやめられると、中途半端で残念だという。だから、望むらくは高校でも続けてほしいが、高校は地区外にあり、しかも高校へ行くにも、高校へ入ってからでも、進学問題が第一で、芸能などにかまっていられなくなる。せつかく、ここまで育ててきたものを、こと高校へいく段階になってとまってしまふ。それが口惜しいと嘆く。

### 高等学校における民俗芸能

高等学校と民俗芸能……この関係は、鶴川のみならず、全国どの地域でも、その結び付きの疎遠さが嘆かれるところである。

まず、年を追って過熱化する大学進学志向の風潮が、高校にもある「ゆとりの時間」すら、受験勉強のタイムに振り向けかねないが、さついた気分を醸成しているのが問題であるし、また、根本は、現代の学校教育そのものが、本来の意図とは別に、学歴偏重の社会づくりを志向し、地域にいるよりは中央へ出て名をなし、高度経済社会の旗手たらんと希望する人材の養成に手を貸す役割を担っているのが、大問題である。だから、せつかく、郷里で義務教育を果たしても、生徒の望みは、名のある大学へ進学し、それをステップに県都・首都で立身出世を果たすことに集中するから、高校へ進学する時点で、郷里との縁が遠くなる。

しかも、地方の農山漁村にあっては、高校は個々の集落から遠くに離れた市に所在して、集落によっては通学が不便でこどもを下宿させるケースも多く、高校へ入った段階で、いわば、「離村」するわけである。

第一部で説明したことだが、明治以前までの「村」<sup>むら</sup>は、いまでいう字で、その中に五つも六つもの集落があり、その集落単位に自治体制を敷き、祭りをもよおし、芸能を演じたりもし、また、村全体がたがいに連繫して行政に当たり、共同して祭りをもよおすこともあった。現在の小学校は、ほぼ、いまの字、昔の村の範囲を通学区として設けられており、その点では、伝統的な村落社会と小学校とは密接に結び付き、村や、その中の集落の行事や芸能をまなぶのに適當する。黒川能や綾子舞を小学校の全児童が学習して抵抗がないのもそのためである。中学校の場合は、その点、昔の村を三つ四つ集めた区域の上に設けられており、だから一村の芸能にのみ執着することはできないが、櫛引中学校の例のように、旧黒川村の黒川能もやれば、川を隔てた旧山添村の天狗舞・獅子舞・みかんこ舞を研修するというふう

に、どの村をも等距離にみて、バランスさえ取って行えば、地域文化との接触も間近かなものにならう。通学区が現在の行政区画の町や村と重なり合うことの多いのも、人々の心をひとつの郷土意識でまとめるのに便利である。

その点、高校は、町村レベルを越え、都道府県レベルで設けられ、たとえその校舎が、ある町のある区画に建てられたにせよ、その地域に限っての施設ではないから、よほど、学校の側から地元に通きかけない限り、地域社会との縁が薄い。各地の町・村の祝祭に小・中学生はおおぜい参加して郷土芸能を演じる例が多いのに、高校生が少ないのはそのためであろうが、ただ問題は、高校へ入学する生徒たちの年齢が満十四、五歳で、卒業するときの年齢が満十七、八歳だという点である。

### 若者組と青年組織の変貌

日本の民俗の歴史に照らしていえば、ちょうどこの高校へ入ってまなぶ年ごろが、昔ならば村落組織の中核的存在である若者組（若連・若い衆仲間などのよび名がある）に加入して活動する時期である。

若者組は、学校のなかった時代の成人教育組織である。土地で生まれた男が数えの十五歳ごろになると、成人期を迎

えるということ、村の青年たちが組織する若者組に加入し、かれらの集まる若者宿に常時集まって指導を受ける。村落のさまざまな慣習や交際・礼儀の作法なども教わるが、成人教育の中心は祭りに演じる芸能で、神楽にせよ獅子舞や風流踊にせよ、先輩が手を取って新入りの若者にその演技なり楽器の演奏なりを伝授する。その稽古がいたってきびしく、体を酷使し、精神的にも痛めつけられることが多いために、その稽古が何よりの身心の鍛練となつて、芸が一人前のものであった折りに、人間も一人前になつたと認められて、かれはその日から村の「おとな」として行動することが許されるのであった。そして、また、その芸能修練のかたわら、先輩たちとともに村内の土木工事や農作業などに携わり、消防・夜警あるいは冠婚葬祭の下働き、寺社祭礼の運営のいっさいを受けもつなど、村落自治の中心的存在となつて活躍する。

この若者組は、年齢的には二十五歳ごろを最年長とし、ただし、他村から婿に來た男性は年齢にかかわらず一度はこの組織に加入して、この村の一人前になるための修業を課せられるなどの規約を設けたりもしたが、要は、こどもが成人期を迎えてやがて大人になる、人間にとつてもっとも成長期に当たる年ごろに経験するグループ活動であり、これがあつてはじめて昔の村落生活はつねに活気に満ち、折り折りの祭りには、さまざまな芸能が演じられて、村の文化は活気に満ちあふれたのである。なおまた、この若者組に加入以前の童年期には、その年ごろの者が集まるいわゆるこども組を組織するところもあり、そこでも、小正月の門かど訪おもいやとんど焼・鳥追いなどさまざまな行事を行い、また、獅子舞・太鼓踊・神楽・念仏踊・田楽などさまざまな芸能を研修して、そのことで村のこどもとしての知と情と肉体の修練を積むということをしたのである。このこども組は、男女いっしょに加入する例が多かったが、成長してのちの若者組は男性のみで、女性は、別に娘組などというグループをつくり、機織りなどの共同作業や冠婚葬祭の下働きなどを勤めた。

ただ、こうした子ども組から若者組・娘組への一貫した年齢集団組織も、明治以来の学校教育の普及と発展に伴つて



機能を次第に弱め、こども組は小学校の枠外で影を薄くし、若者組・娘組は青年会（のちに青年団）、処女会といったものに変貌していく。ただし、かつての若者組はあくまで村自身がつくり出した組織であるのに対し、青年会の方は明治後半から官製のものとなり、義務教育終了後から徴兵年齢の二十歳までの勤労青年が町村単位に集まって修養を積み、あわせて軍事訓練を行う団体といった性格を付与され、旧村単位の芸能伝承が困難になってきた。戦後はさすがに改まって、自主的運営による地域勤労青年の社会教育団体として再発足し、かつての処女会（のちに女子青年団）もこれに参加することになったが、いかんせん、戦前・戦中の空白は大きく、大正十四年以来、東京青山の日本青年館で各地青年団参加による「郷土芸能と民謡の会」などが行われてきたものの、義務教育時代には洋楽をまなび、青年団に入っては軍歌をうたっていたという若者たちが多くを占めていた状態からは、ただちに地域の伝統芸能の復興など望むべくもなく、そのうち六・三・三学制が生まれ、それまで尋常小学校六年ののちは高等科二年を経て、地元の農業や実務に就き、その時点で青年団に入る人が多かつたのが、小学校から中学校に入り、さらに高校に進学する者が増え、そのため青年団に加入する者が減ってきた。すなわち、旧来の青年団加入年齢は小学校高等科卒の満十三、四歳で、六・三・三制での中学二年修了年次であり、それを中学校卒業後にずらしても、ただちに高校へ進学するとなれば、今度は住居地域を離れることになり、地元での青年団活動に専念出来なくなる。しかも、先きにもいった現代の学校教育そのものが、学歴社会志向をあり、国家や大資本が求める高度経済社会に適用する人材の養成に力をそいだから、高校へ入った者はさらに中央の大学進学を望み、将来の都会生活を設計するというふうになって、地元で常時戻っての青年団活動など、考えもしなくなるのである。

そこへ、昭和四十年前後からの高度経済成長長期に入って、せめてわずかながらも残って地域活動を続けていた青年団員もまた、故郷を出て大都市へ流出することになる。かくて、地域の伝統芸能も、ほんらい行うべき十五、六歳から三十歳ごろまでの年代層を失って、そのため、その伝承者の肩替わりを、地域の小・中学生に求める声がおこり、それに

応えての研修が各地の小・中学校で始まるようになったということである。

### 猿倉人形芝居と女子高校生

それでは高等学校での民俗芸能学習が不可能かどうかであるが、たとえば、秋田県では、昭和四十二年に県内の秋田和洋女子・敬愛・大曲農業・天王農業の四校が集まって秋田県高校民謡連盟を結成、翌年から合同発表会を毎年開催しながら参加校を増やし、昭和五十八年には、さらに、番楽や盆踊・祭囃子などを学習する学校グループの郷土芸能部も誕生し、それに、箏曲・謡曲・邦舞・人形劇などの学習グループを包含した高校文化連盟を創立し、高校生による伝統芸能の継承と普及運動を大きく展開している。筆者は、そのうちの民謡グループが、昭和五十六年八月に秋田市で開催された全国高校総合文化祭の郷土芸能の部で発表した歌を聞いたが、由利高校の「土搦き歌」、和洋女子高校の「飴売り歌」、国学院高校の「生保内節」など、いずれも、純で、素直で、メリハリがみごとにきいて、しかも歌詞の心をきちんとつかんでいて、りっぱな出来であった。日ごろ、いわゆるプロの民謡歌手の声で聞き馴れたこれらの歌が、むしろこの生徒たちの、きっちりした勉強と、ゆたかな感受性と、若々しい生命力によって美しく洗い磨かれたこれらの歌が、まして、民謡再生の可能性が感じられたほどであった。さぞや、適切な学習が行われているものと想像されたが、数年を経て、和洋女子高校の民謡部の指導者である工藤一紘教諭の、国立オリンピック記念青少年総合センター主催の「民俗芸能指導者研修会」における実践事例発表を聞く機会を得て、その学習姿勢がよく理解出来た。

工藤氏は、その折り、かつては県内一円で人気を集め、いまは県の無形民俗文化財に指定されながら後継者難にあえている「猿倉人形芝居」に生徒たちが取り組んだ経過を話されたが、氏によれば、何より生徒に期待したのは、技法の修得もさることながら、何十年と漂泊の旅の苦にも堪えながら芸ひと筋に生き抜いてきた伝承者のすばらしい人柄を感じ取ってほしいことだったという。その伝承者は八十八歳になる木内勇吉老人で、工藤氏は生徒を伴って老人のすむ

本莊市をおとすれ、話を聞き、人形を操ってもらったりしたが、「生徒たちが目の前の生きた伝承者の人間的魅力に気付くかどうか。私は何よりも木内氏と生徒たちの視線のむすびあい(注9)に全神経を集中させた」という。そして、現実には、氏の期待通り生徒の一人深井郁子（三年）は、木内老人自身とその手で操られる人形に何ともいえない親しみと興味を感じ、その瞬間「私もやってみよう」と強く感じ、人形のことと頭がいっぱいになったと告白する。人形の学習はこれを発端に、二年間にわたり、本莊と学校の何度もの往復と、木内老人と生徒との心の交流によって順調に行われていくのだが、筆者には、伝承者との人間的な触れ合いを何より大事なものと説き、民謡や民俗芸能を学校でまなぶ意義をその点に据え、そこで受けた感動から自主的にわざの修得に入っていくことを生徒にすすめる工藤氏のカリキュラムの立て方に興味をおぼえた。

生徒は、その後、木内老人から贈られた人形を操り、また伴奏にうたう「人形甚句」とその囃子のレッスンを受けるなど、技術修得の段階を次々に経ていくが、その間、木内老人の挙指から、言動から、気迫から、生活態度から、猿倉人形が、秋田という風土の中で、いかにして生まれ、育ち、現代に受け継がれてきたかを、次第に感得していく。

工藤氏は、かねて「民俗芸能は、辿っていけば当然そこには地域の歴史があります。それから芸能を支えてきた庶民(注10)の民衆史、心意気がある」といっているが、たしかに、いま眼前に見る人形芝居は木内老人操るところの独歩の名人芸に違いないが、その差す手、引く手、あるいは掛け声のひとつひとつにも、明治の初年、鳥海山麓の寒村から飴売りに出て、その余興に、みずから創案して一人人形芝居を演じて歩いた池田与八の熱い思いやら、それを迎えて熱狂的な喝采を送った秋田の農民の心意気が込み込んでいる。与八の出た鳥海山麓の百宅集落(ももぢ)は豪雪地帯で、収穫も少なく、人はわずかな畑作と、炭焼き、日雇い仕事で生きていくしかない。だから、万歳や浪曲の門付けに出て、必死に女房やこどもを養うのだが、その生命を掛けた漂泊の旅の中から与八は、指人形と文楽人形を織りまぜた人形芝居を生み出し、そして、その教えを受けた木内勇吉もまた炭焼きの貧苦の生活に歯を喰いしばり、それを乗り越えようとするバイタリテ

イの噴出から独特の名人芸を創り出していく。かれと同じ境遇をもち、同じく県内を巡業した演者は昔は数多くおり、日常、娯楽にも恵れず、きびしい労働生活に明け暮れる各地の農民は、これら人形芝居のおとずれを真底喜んで迎えて、日ごろの暗い気持ちに灯火をともした。そして、演者もまた、農民たちの歓迎を眼のあたりにして、民謡やら道化やら曲芸やらをくふうし、独特の野天のバラエティショウを創造していく。雪国のきびしい風土と、そこから耐えて、のり越えて、独特の民衆芸術を創り上げている農民の創造力……それが、いま木内老人のわざと人柄の中に凝集して、だから、生徒たちは、木内老人にまなぶ日々のあいだに、猿倉人形の歴史はもとより、自分たちがふるさととする秋田の風土と、その中で必死に生きてきた秋田農民の生活と心をまなび取ることが出来たのであろう。

木内老人とのわざと心の交流から猿倉人形をマスターした和洋女子高校の生徒グループは、その学習の成果を昭和六十年七月から各方面に披露していく。単独公演はもちろん、ときには本家の木内一座と合同公演を行うこともしばしばあり、その活動が校内の文化祭などにとどまらず、老人クラブや市民祭・町内会など、年齢・職業さまざまな人々を対象に広範囲な形で行うのも、じつは、生徒の学習が単なる技術の習得にとどまることなく、近年失われつつある人々の心の結び合いを取り戻す、これが貴重な機会になることを、生徒たちに体験させたためだという、工藤氏の考えによる。

さらに、工藤氏は、その成果発表に当たって、生徒たちにとって大事なことは、まなんだ伝承技法をそのまま継承するだけでなく、まなんだことを生かして自分たちの人形劇を創造する意欲をもつことであるといい、その考えから、木内老人がひとりで二体の人形を扱うのを、二人の生徒がそれぞれ一体ずつ操る演出にしたり、また、昔から人気のある「鑑鉄坊さん傘踊」を素材とした台本をつくって、生徒たちがよりより集まって考案した演出などを取り込んでの劇をみせたりした。

こうしたことから、いま猿倉人形芝居は、木内勇吉老人をもって終わりとなろうとする状態から脱して、新たな再生

の道を、和洋女子高校の生徒の手で拓かれようとしているわけであるが、わたしたちは、このひとつの活動の中から、高校における高校生らしい民俗芸能学習のあり方を考えることができる。

### 芸能学習のテーマと方法

以上、ざっと、小学校から中学校、高等学校に至る、地域地域における伝統芸能学習の事例を拾いつつ私見を述べてきたが、全般的にいえることは、現在、民俗芸能を学習に取り入れる学校は年々増え、それも、小・中学校に激増のけはいが見えることである。それは、各地における民俗芸能の後継者難の声の大になったことと対応するもので、芸能の伝承団体側からは、地域内における青年層の過疎現象と青少年層の伝統芸能への無関心さを理由に、学校における芸能教育と、それを通しての後継者養成が要望されている。

対して、学校側は、学校教育としてのありようとして、地元伝承者がいないからそのスペアを児童・生徒で補うといった二軍養成の意味では取り上げる理由もなく、学校が取組む以上は、民俗芸能とはわれわれにとって何かということとを明確にしなければならぬといっている。その点の解釈が、学校によって多少あいまいで、だから、芸能を取り上げるのに逡巡している学校もまだ多いのだが、しかし、最近では、先きにもた和洋女子高校の工藤教諭のように、民俗芸能には背後に地域の歴史があり、それをささえてきた庶民の民衆史があり心がある、だから民俗芸能を通して、地域の歴史、われわれの祖たちおやの文化と心の規跡をたずね究めるのがわれわれのテーマだという考えを打ち出す教師が出て、ふるさとの歴史と心を知る学習として民俗芸能を位置付けようとする学校が増えてきた。

また、学習から得る成果に、技術の習得以外、(1)伝統芸能への理解と愛情 (2)派生して生まれる地域文化への理解と敬意 (3)身心の強化と浄化 (4)礼儀作法の修得 (5)古老・先輩への敬意 (6)異年齢層との交流 (7)地域生活への理解 (8)地域生活への自信と誇りの獲得 (9)地域社会への貢献(まなんだ奏演で老人クラブなどの慰問を行うことなど) (10)

共同体意識の強化……等々があるとして、それらを徳目にかかげ、それに後継者養成という課題を付加して、昭和五十二、三年改訂の学習指導要領に基づく「ゆとりの時間」をその学習に当て、あるいはクラブ活動で、芸能研修をさかんに行うようになった。

学習の指導者は、概しては地元伝承者が来校して教え、学校の教師は目付役と芸能の歴史・意義の講師を勤めるのが一般の例だが、近年、少しずつではあるが、技芸を体得して、みずから指導するといった教員が出てきたことは注目に値する。埼玉県民俗音楽研究会に参加する教員などがその例で、大宮市立大谷中学校教諭大島久氏は県内各小・中学校の教員有志が毎月二回集まって浦和市本太の八町囃子などを稽古し、その研修を基に児童・生徒の指導に当たっている。<sup>(注11)</sup> おそらく、こうした教師自身の研修が今後広がりを見せると思われるが、出来れば県レベル、国レベルの教師の芸能研修が行われるようになれば、伝統芸能の学習は学校教育のひとつの柱として大きな発展を遂げるはずである。

学校における芸能学習は、もちろん出来うる限り年少期から始めるのがよく、理想的には、音楽教材として小学校一年から郷土の民謡や祭り囃子に馴染ませるのがよい。また、長野県阿南町新野の新野小学校のように、地元で伝わる重要無形民俗文化財の雪祭りの技芸を将来こどもたちに承継させるために、まず雪祭りに登場するさまざまな舞を絵に書かせ、またその祭りの情景や奏演のさまを詠んだカルタをつくらせて、芸能そのものへの興味と理解を醸成するといった方法を講じるところもある。第一部にあげた、鬼剣舞を伝える岩手県和賀町岩崎の小学校で、絵画の科目で剣舞を取り上げたなどもその一連で、ここでは鬼の仮面製作までこどもたちに取り組ませている。また、青森県の階上町登切小学校では、昭和五十五年に赴任した石橋志郎校長が、この地方に伝承される鶏舞の正しい形を児童に習得させ、それによって地域に生きる喜びと誇りを得させようと、みずから烏帽子を製作し、囃子の譜を記して芸能の形を整え、図工科の授業として、一年生から三年生には正月の凧絵に鶏舞を書かせ、四、五年生には鶏舞の烏帽子一個、六年生には二個つくらせるといった形で鶏舞に親しませ、一方、全校をあげて、毎週一回鶏舞タイムを設けて奏演の稽古を行い、

職員もそれに参加するといった方法で、鶏舞を児童たちのものにしていったという例がある。<sup>(注12)</sup>

小学生の場合、先述の宮城教育大学の垣内幸夫氏の研究授業のように、いままで縁のなかつた子どもたちにどのような方法で伝統芸能の世界に導くか、かかれたいせつな問題で、なまじの解説や講義をするより、こどものゆたかな感受性に信頼して、それを触発することから、かれらの興味をよび起こすことが第一である。そのために、学校によってさまざまの方策が取られるわけで、広い範囲での討議が望まれる。最近、注目をあびた例では、昭和六十一年度の国立オリンピック記念青少年総合センター主催の民俗芸能指導者研修会で事例報告のあつた、栃木県今上市立小林小学校における獅子舞学習があつた。同校滝壽氏の発表によれば、ここでは地元小林に古くから伝わる三匹獅子舞があり、その舞の技法の要点を捉えて簡略化した獅子舞体操をつくり、これを昭和四十五年に六年生男子が全員で運動会で踊り、翌年には五・六年生男子全員が、そして現在では四年生以上の男女全員が踊るようになった。これがステップになって、後継者難が憂慮されていた小林の獅子舞をまなぼうとする生徒が輩出し、また、獅子舞そのものに対する理解と関心が、小学校児童のみならず親たちにももたれるようになったという。

一つのアイデアが民俗芸能学習の窓口になり、それが次の時代への民俗芸能伝承への力となるわけである。

### 伝承の中の創作活動

もともと、民俗芸能の学習は、地域生活の中での日常の遊びや、親兄弟、先輩たちの奏演の見聞から、自然に始まつたといつてよからう。いうなら自然学習だが、毎日、子どもたちが広場や辻に集まつて、「かごめかごめ」とか「鬼ごっこ」とか、「縄とび」「お手玉」「毬突き」などいろいろの遊びに興じる。その遊びには、劇的行動や舞踊的行動、また、歌や唱え言、問答などさまざまな芸能の種子となる要素が含まれていて、これがよいトレーニングになって、改めて伝統芸能をまなぶのに恰好のステップとなつた。また、地域の芸能が、おおぜいの青少年によって宿<sup>やど</sup>とよばれる集会

所で頻繁に稽古が行われ、それを指導する先輩やら古老がいた時分には、こどもたちも、その稽古や、家の中での自習をつねづね見聞する機会が多く、そのため、若者組に入るときには、いつでも本稽古にかかれるほどの下地をもつまでになっていた。

こうした、遊戯やそれに伴う遊び、また地域の青少年やその先輩があげて行った芸能鍛練などはいまは激減して、その情景を見ることがまれになった。いわば、自然学習の衰滅であるが、このことが結局、小学生と伝統芸能のあいだを切断する因になり、だから、子どもたちに芸能をまなばせるのに、そのステップとなる何かをカリキュラムとして用意する必要が生じるのである。したがって、ほんとうは、小学校で謡曲や獅子舞体操の学習を行う以前にも、幼稚園・保育所段階で、伝統的な遊戯やわらべ歌を、強制的ではなくごく自然に身につけさせるくふうが必要になってくる。そして、その延長線に小学校での基礎学習があり、中学校にすすんでのいちだんの練磨、さらに高校にすすんでの、わざの完成とそれを踏まえての創造活動など……が連続して行われれば、各地の民俗芸能も、いちだんの若返りと、国をあげての隆盛も夢ではなくなるはずである。

ただ、地域と学校との関係をいえば、小学校は、前述のように、明治以前の村落区域とはほぼ重なり合うほどの区域を通学エリア、つまり校区としており、そして、昔からの民俗芸能は、その旧村の中の集落ごと、あるいは村全体で伝承しているのが一般的なので、小学校が地域の芸能ともっとも結び付きやすいし、小学校が核となると、その地域の伝承者が同じ地域のこどもを教え、こどもの親や縁者がまた助力をする、といった形で、小学校の学習がそのまま地域全体の芸能活性化につながっていくという効果が期待される。

その点、中学校になると、旧村が三つ四つ集まった地域が校区になり、ところによっては、いくつもの種目の芸能が区域の中に分散していることもある。そのため、先述の山形県の櫛引中学校のように、グループが分かれて異なる芸能をまなぶ例も出てくるが、概しては、校区内のどちらかひとつの地区のものを取り上げて学習する例が多い。その場



合、親の代まで他村意識の強かった地域の生徒も参加することになるが、一地域だけで芸能の伝承が人材的にも経済的にも困難になってきた現在、芸能が、周辺地域の理解と協力を得て蘇生するチャンスに、これがあることがあり、加えて、校区が、ときに現在の行政区分でない町・村に重なることがあることから、一地区の芸能を、町・村全体で保護する体制づくりに貢献する効果も出てくるのである。

これが、高校になると、通学圏がさらに広がるぶん、芸能を維持する<sup>あき</sup>地域とは遠くなる。むしろ、ここでは村落意識を越えて県レベルでふるさとを捉え考察するスケールが要求される。秋田の和洋女子高校が、校区から離れて、鳥海山麓出自の人形芝居を、本荘市在住の伝承者からまなび、芝居の復興に一役買うなどはその例であろう。校区内の中学校で行われていた芸能学習を、その卒業生が進学してきたのをきっかけに、高校でも始めるというケースも望ましいが、眼を常時県全体に向け、他県と比較しつつ、いずれかの地域、もしくはいくつかの地域の芸能に、体と知と感性とぶつけるのも、高校生ならではの学習である。

また、学習の成果を踏まえて、それを素材にしての創作活動は、先きの和洋女子高校生の作業にもみるところだが、これは高校に限らず、小・中学校レベルでも、スケールの違いは当然あるとしても、さまざまな形で行われているようだ。そして、自分たちで考え、アイデアを出し合い、討議し、つくり直し、完成する……といった過程を体験するうちに、伝統芸能に対する、当初の受身が、自主的な姿勢に転じ、学習サークルがいつか創造グループの雰囲気醸し出すようになる。そしてその効果はただちに観客側にもあらわれて、いままでも古典上演のときには、無感動に近い遠いまなざしを向けていた人たちが、創作を発表したときには、急に生き生きして、親しく批評したり、助言したりして、関心の輪がぐんと広がってくる。なまじの創作奨励は危険だとの声もじつは地元にも研究者のあいだにもあるのだが、それは指導者の見識と教育次第で、創造精神は芸能伝承の根源的活力であることは間違いない。

冒頭に挙げた、長野県の伊那谷の人形芝居が、昭和四十五年の高陵中学の黒田人形学習以来、次々に中学生グループ

の手で伝承活動が行われているが、もうひとつ、世間の関心が盛り上がりなかつたところ、信越放送飯田支局長(当時)の伊藤善夫氏が飯田市の今田人形座の木下迪彦氏と計って、信州の昔話を素材に、伊那の方言や歌謡を生かした台本を作成、飯田市長松澤太郎氏が方言のチェック、作曲演奏は飯田市在住の芸術家たち、演じ手は中学生を含めた今田人形座の人たちといったグループで人形芝居「小太郎物語」を制作・上演した。企画は昭和五十六年、上演は昭和五十八年八月と、年月を要したが、上演後の反響はいちじるしく、やがて十一月には、すでに併行して四月から稽古に入っていた今田の地元龍峡中学の人形クラブの生徒がこの作品を上演した。このとき演劇・合唱・美術・図工のクラブの生徒が合同し、百人がかりで舞台づくり、衣裳・道具づくりに汗を流し、それがまた、地元の人々を感動せしめた。そして、地元の小学校でも上演したところ、それまで一度も人形芝居を見ず、まったく関心のなかつた子どもたちが眼を輝かし、感動のことばをこもごも作文に綴つたという。そのときから、地域が燃え、人形を使う生徒たちも、伝承者たちも心から燃えて人形芝居伝承の機運が盛り上がったという。創作の効果まことに大といったところだが、それでいて、木下氏はじめ人形座全員は、創作はあくまで前座、本芸は古典にありと心得て、中学生たちに古典の基礎をみっちり教え込んでいるのが現状である。

こうした姿勢にも、民俗芸能の伝承の明日の灯がみえるのである。

- (注1) 「データ・音楽・にっぽん」（増井敬二編著）所収。民音音楽資料館。昭和五十五年）
- (注2) 比嘉 剛「郷土音楽の教育への導入」学習指導案事例2点」（『琉球大学教育学部紀要』第一五集。昭和四十六年十二月）
- (注3) 吉川英史「学校の鑑賞教材に義太夫節を」（義太夫協会々報『義太夫』第三十四号。昭和六十年五月）
- (注4) 垣内幸夫「小学校・中学校における伝統音楽の指導に関する若干の考察——語り物音楽教材化試案——」(1)（『宮城教育大学紀要』第十七巻、昭和五十七年）。「同(2)」（『同大学紀要』第十八巻、昭和五十八年）
- (注5) 垣内幸夫「日本の伝統音楽義太夫節に親しもう」（小6）の授業」（『宮城教育大学附属授業分析センター研究紀要』第六号。昭和六十二年）
- (注6) 前掲書に拠る。
- (注7) 降矢美彌子「日本の伝統音楽・義太夫節に親しもう」授業実践の意味するもの」（前掲書所収）
- (注8) 讀賣新聞山形支局編『黒川能・村からの報告』（東北出版企画刊。昭和五十年）
- (注9) 工藤一紘『民俗芸能伝承の視点』（昭和六十二年）
- (注10) 右に同じ
- (注11) 『民俗芸能』（埼玉民俗文化センター。昭和六十一年）
- (注12) 石橋志郎『階上町立登切小学校民俗芸能鶏舞伝承活動実践事例発表』（昭和六十二年）