

北海道地方における古典芸能の稽古と指導 —長唄師匠の聞き取りを中心に—

半 戸 文

はじめに

本稿は、北海道地方における古典芸能の展開を、長唄、日本舞踊の師匠からの聞き取りを通して明らかにするものである。本聞き取りは、執筆者が北海道後志地方において母の代から地域の人々に三味線音楽、日本舞踊を指導してきた杵屋彌三恵（花柳多喜紫恵）氏へおこなった。

古典邦楽の中で特に長唄は習得者の裾野が広いと言われる。日本舞踊の花柳流も、同様の規模で全国に習得者がみられる。これら古典芸能の習得指導、および実演に関しては、家元や著名な実演家の芸歴を通して広く知られている。東京、大阪などの都市を拠点にする、家元など一門を率いる人物の動向や、劇場での公演記録は多く残されているほか、流派の起りから継承、分派の系譜のみならず、名人と呼ばれる著名な演者の事蹟や実演上の特徴は、多くの文献に記録されていることから研究の対象となっている。

一方で、流派一門を構成する中堅層（名取、師範とよばれ、弟子に指導する立場にある者）の事績については、十分に把握されていないのが実情であろう。特に流派の活動拠点ではない、地理的にみれば都市ではなく地方地域で活動する実演家の芸歴や地域の人々との関係、展開などは記録に乏しいのが現状であると言える。

そこで本稿では、習得者の裾野が広い古典芸能のうち長唄、花柳流の師匠の聞き取りを中心に、杵屋六麗子氏、杵屋彌三恵氏の芸歴を通して、自身の稽古と弟子への指導、および地域との関係から、その事績の一端を明らかにすることを目的とする。

なお、対象とする個人の生い立ちや家庭環境を、地域の特徴も含めて記録することによって、古典邦楽と浸透性や習得者の現状を把握することが可能となる。本稿は試論的な要素も含んでいるため、個々の事績を積み重ねて調査することにより、同時代の記録として、また地域における様相の一端を考察することが可能となると考えている。本稿で取り上げる二名の経歴などのうち、記録として確認できないものは被調査者の記憶によって構成した。正確な年月を確証づけることは優先せず、特定可能な時代背景として考えるための一助とした。

一 杵屋六麗子氏

(一) 生い立ちと地域

杵屋六麗子氏は、大正九（一九二〇）年に三人姉妹の次女として生まれた。父親は倶知安町で炭、たばこの商いをしてしたが、もとは磯谷のニシン漁網元であった。

明治中期における磯谷は、漁業の盛んな後志地方に位置し、近隣郡（寿都、島牧、歌棄）のなかでもっとも船舶保有数、ニシンの漁網の設置数が多く、郡内人口のうち六割強が漁業従事者で占められていた^(一)。この地方におけるニシン漁は、江戸時代より盛んであり、嘉永元年には全道の鯨総収穫高二十万石のうち、磯谷を含む北後志のみで十万石以上あり、函館奉行が「後志漁業の有望且つ隆盛なりしかを見るに足るべきなり」と記している^(二)。

江戸時代より盛んなニシン漁であったが、大正期に入り漁獲高が減少したことから、六麗子氏の父親は網元を廃業して、近隣の内陸地域では最も栄えていた倶知安町に移り、現在の二七六号線沿い八幡神社の近くに居を構えた。家の仏壇には、地元の寺院よりも豪華な仏像を安置していたことから、町内住民が見物に来たという往時の逸話が家に残っている。これは網元の経済力をうかがわせる一面である。

六麗子氏の父親がタバコ問屋を営んでいた事績は、『倶知安町史』に取り上げられている。大正期におけるタバコ販売は、岩内、虻田、古宇の三郡が販売区域として設定されていたため、倶知安町では販売区域の「元売りさばき人」と呼ばれる業者を通して小売店が購入し、町民に販売する仕組みをとっていた。大正十二年のタバコ元売り本店は岩内におかれ、倶知安の支店を経営していた氏の父親は、町内の十店ほどあった小売店にタバコ

杵屋六麗子氏の略歴

大正 9 年 2 月 20 日	生まれる
昭和 10 年	杵屋六一郎の内弟子へ入る
昭和 12 年 4 月	杵屋名取となる
昭和 14 ～ 15 年	弟子を取るようになる
昭和 20 年秋	結婚
昭和 22 年 8 月	(彌三恵氏生まれる)
平成 6 年 7 月 7 日	逝去

を卸していた。昭和六年にタバコの元売りさばき人制度が廃止されて販売が政府直轄となったあと、「函館地方専売局倶知安タバコ販売所」を自宅に開所した^(三)。漁業から高いへと生業は変わったが、父親は商売に積極的だったことから、家は経済的に裕福であったという。

六麗子氏は、両親のすすめで、姉妹とともに十歳のころ、日本舞踊の花柳流と長唄を習いはじめた。師事した師匠の流派、名前は残されておらず、倶知安町在住の師匠なのか、近隣から出稽古に来ていた師匠なのかは定かでない。長唄はのちに杵屋の名取となったことから、同流の師匠について稽古をしていたと考えてよいだろう。またこの時期の日本舞踊の師匠であれば、踊りの地（伴奏）を師匠自ら弾くことが出来ると考えられるため、日本舞踊の師匠を長唄の師匠が兼ねていた可能性も推測される。

また姉妹とも、古典芸能の稽古だけではなく女学校へも通っていて、卒業後に勤めに出るにも、嫁ぐにも十分な経歴を有していた。姉と妹は嫁いでいったが、六麗子氏は女学校を卒業すると、本格的に長唄の道へ進むことになる^(四)。

(二) 長唄の芸歴

三人姉妹の中で、とりわけ芸事に熱心に取り組んだ六麗子氏は、芸で身を立てることを決心したのか、好きが高じて名取となることを目指したのかは定かではないが、十六歳ころ女学校を卒業したのち、東京の杵屋六一郎^(六)のもとへ内弟子に入った。六一郎の弟子となった経緯についても、それまで師事した師匠が六一郎の弟子筋なのか、人を介して話がついたのかも定かでない。しかし、十六歳まで稽古を重ね、唄三味線ともに技量が認められて、内弟子に入ることが出来たと考えるのが適当である。また、両親の理解があり、家庭も裕福であったことから、芸の道へ進む環境が整っていたためでもある。

約二年間の内弟子修行を経て、昭和十二年四月四日に、「杵屋六麗子」の名前をもらい、「宗家の名取」となった。写真1は、その免状である。宗家の杵屋六左衛門^(七)からは、「あなたはいい腕だから大成するよ」と言われたという。東京での内弟子生活は、名取となることが目的であったと考えられ、免状を得た後に北海道へ戻り、札幌の芸妓置屋に一、二年住み込んで稽古を重ねた時期があった。これも詳しいいきさつは定かでないが、芸妓になるためではなく、芸妓へ長唄を指導する立場にあったと考えられる。その後、昭和十四、十五年ころに倶知安町へ戻り、自宅を稽古場として、長唄を教えるようになった。六麗子氏の技量を相対的に示すことは難しいが、倶知安町では「宗家の名取」であることから、腕が確かなものだと地域の人から評価されたという。

十代で名取となり、地元へ戻ってからは長唄師匠として弟子をとるようになり、順調に歩んできたが、戦争の影響で弟子に稽古をつけることが徐々に難しい時期にさしかかる。さらに、昭和十六、十七年頃、目に病を疾う。何度も手術を繰り返したが、回復せずに失明してしまふ。

終戦直後の昭和二十年の秋に結婚、これは実家の商売を盛り立てようと両親が婿を迎えたことによる。商売は両親と夫が、六麗子氏は長唄の稽古を再開し、同二十二年には彌三恵氏を出産した。家では家政婦を雇っていたので、妊娠してお腹が大きくなってからも、産まれた後も、稽古は続けられる環境にあったという。

六麗子氏が長唄師匠として一番多く弟子を抱えていたのは、戦後の芸事が盛んな時期であったという。中学生から年配者まで、二十〜三十人の弟子が稽古に来ていた。主に近隣商店の夫人や、主婦が多く、男性の弟子も二名いたという。

また執筆者は、六麗子氏の弟子から次のような話を聞いた^(七)。八十代の名取弟子である。

「勤めに出ていた時分のまだ若かった頃、のんびりした時代だったので、昼休みは家に帰ってご飯を食べていたの。その行き帰り道にお師匠さん(六麗子氏)のうちがあつて、そこから三味線の音が聞こえてきたんだよね。通るたびに、いいなあと思つて、思い切つて入門した」

入門動機は様々であるが、中には熱心に稽古に通う弟子も何名かいて、名取となる者も出ている。六麗子氏をはじめ名取を出したのは昭和四十七年頃であった。名取を出したのは昭和五十年頃までのわずか三年であるが、弟子を取るようになり四十年を経てからのことであるので、師匠である自身もそうだが、名取となった弟子は相当に稽古を積んだ者と考えられる。

通常、北海道在住の師匠が名取弟子を出すためには、宗家の稽古場がある東京へ試験を受けに行くのだが、六麗子氏の場合は、宗家が公演などで札幌へ訪れた際に名取試験を引き受けてくれたという。氏は目が不自由なため、名取志望者が出る度に上京するのは大変だろうという宗家からの配慮のほか、「六麗子さんのお弟子さんなら間違いはないだろう」と、その技量も評価されていたという。

また、六麗子氏のもとで長唄の基礎を習得し、後年、『邦楽名鑑』に記載された人物に「今藤長利晴」がいる^(八)。他派ではあるものの、長唄人口のうち杵屋が全国的に最も多いことから、その基礎を他派で習得し、転居、転職などの事情で稽古場を替え、新たな師匠に師事するといったことは珍しいことではない。

『長唄名鑑』の編者は、記載されている演者の技量について「家元に準ずると認められるもの」としており、演者略歴欄の師匠等は自己申告で記載する形式を採用している^(九)。多くの演者は現師匠の名前のみを記載しているが、複数の師匠名を記載する者も少なからず確認できる。今藤長利晴氏が、今藤派の師匠と、「杵屋六麗子」をあげたということは、六麗子氏の

もとで学んだことが当人の中で重要な期間であると考えられる。

六麗子氏は、普段の稽古において唄、三味線ともに教えたのは当然のことだが、温習会では三味線を専門とした。演目のなかで、物語性のある「勸進帳」、唄・三味線の手の込んだ「吾妻八景」を好み、また演奏も得意としたという。

温習会は年に一度開き、正月には「お弾き初め」を行ってきた。後年に名取弟子を出すようになって、弟子の技芸レベルも上達したと考えられるが、温習会は俱知安町以外で開いたことはなく、地域の中で活動を続けた。従って、名取試験以外で宗家や他の師匠と交流を持つことは多くなかった。地域で開く温習会は、彌三恵氏によると、六麗子氏生前は古典芸能が現在よりもはるかに盛んで、自ら演じなくとも観客として楽しむ人も多く、温習会には常に一定数人が集まったという。

二 杵屋彌三恵氏

(一) 生い立ちと地域

杵屋彌三恵氏は、昭和二十二年に六麗子氏の長女として生まれた。

現在の俱知安町は、羊蹄山、ニセコ連峰のふもとにある人口約一万五千人の町で、「スキートの町」として知られる^(一〇)。俱知安は、アイヌの言葉「クツシャニ」から派生しており、俱登山川の旧名である。明治二十五(一八九二)年に開墾が始まり、同二十六年に俱知安村が誕生した。明治二十年代後半には小市街が形成され、林業、農業、製造業等によって発展した町である。

生家は祖父母(六麗子氏の両親)の建てた八幡様付近にあり、商店と住まい、六麗子氏の長唄の稽古場を兼ねていたので、自然と六麗子氏より長唄を習うようになった。母は目が不自由であったが、彌三恵氏の子育ては出来る限り自らおこない、子育て中も稽古は休むことなく続けていたとい

う。

また、小学校入学前に藤間流の稽古をはじめた。当時、俱知安町には日本舞踊を教える師匠はおらず、ニセコに藤間流の師匠が居たので、この師匠に出稽古を頼み、中学生まで自宅で稽古を行った。中学卒業後は国鉄でニセコの師匠宅へ通うようになった。

稽古は師匠の稽古場行われるのが一般的だが、裕福な家庭の子女や夫人は師匠を自宅に招くこともある。また、稽古が可能な程度の部屋が整っている家で、地域の人が集まり稽古を頼むという場合もある。氏の場合は、前者の事由に加え、六麗子氏は目が不自由なため、ニセコまでの送迎が困難であったと考えられる。

彌三恵氏は三味線音楽、日本舞踊だけでなく、学校で習う西洋音楽にも関心があり、熱

心に取り組んでいた。中学三年生の時には、音楽の後志大会で「帰れソレントへ」(日本語)を歌い優勝、高校二年の時にも同大会で「いとしの我が君よ」(イタリア語「O dei mio dolce ardor」)を歌い優勝した経験を有する^(一一)。優勝すると全道大会で出場資格を得ることができたが、大会の規模が大きくなるに従いレベルが違ったと感じたという。このような経験から、高校卒業後は音楽の学べる学校への進学も考えたことがあった。しかし、進学となると札幌までは通学が難しいので下宿となる。祖父母と一緒に暮らしていたが、六麗子氏は一人娘である氏を頼っていて、「何でも好きなことをさせてあげるから、遠くへは行かないで欲しい」と言ったという。

杵屋彌三恵氏の略歴

昭和 22 年 8 月 24 日	俱知安に生まれる
昭和 46 年 3 月	花柳流名取となる
同年	結婚
平成 6 年 7 月 7 日	(六麗子氏逝去) 稽古場を引き継ぐ
平成 28 年 2 月	杵屋名取となる

氏は、高校卒業後、声楽を学ぶ道ではなく、本格的に古典芸能の道へ進み、六麗子氏について長唄を、小樽在住の花柳多喜代氏（初代、現在は息女が二代目を継いでいる）について花柳流を学んだ。

（二）日本舞踊の芸歴

新たに通い始めた花柳多喜代氏の稽古場には、地元のお店や、病院など小樽近隣にも名の通ったところの夫人や子女が多く通っていた。特に子供から青年の割合も多かったことから、稽古環境に張り合いがあったという。藤間流では幼少期から始めたこともあって小さい曲を多く学んだが、多喜代氏のもとでは曲も次第に難しいものを学ぶようになった。

多喜代氏の温習会では、小樽市民会館を会場として使用することが多く、規模の大きなものも行われた。特に大きな会の費用は、「つきあい」という面からも、「大変にお金がかかったと思う」というが、六麗子氏は芸事には惜しむことなく、彌三恵氏を温習会へ出してくれたという。

一般的な日本舞踊の温習会は、浴衣浚いのように浴衣や簡単な着物で演じる場合から、本格的な衣装をつけ、化粧や髪はもちろん、舞台背景もプロが公演する際と同じものを用いる場合がある。出演も弟子全員が出る場合とそうでない場合と、その規模は様々である。

写真2は、二十二歳頃に行われた温習会で「浦島」を踊る氏と、後見として写る多喜代氏である。**写真3**は舞台衣装をまとった記念写真である。

「浦島」は、師匠から氏の技量を見込まれ、難易度の高い場面（浦島太郎が玉手箱を開けて老人になる瞬間）を、舞台袖に下がらず演じ切ったことがあった（二〇）。若者から老人になるまでの変化を特徴とする面白さがあり、好きな演目のひとつだという。彌三恵氏は、日本舞踊を学ぶより先に長唄を学んでいたことから、詞章の情景や人物の心情など、曲に対する理解は深かったことが影響していると考えられる。

この温習会へは六麗子氏や弟子も観に来ており、招待者への切符、弁当などの費用は、現在の事情と比べれば「派手な時代だった」という。この温習会では、六麗子氏に代わってニセコの藤間流の先生が世話役を引き受けてくれたという。

花柳流へ入門して五年を経て、昭和四十六年三月、二十三歳で「花柳多喜紫恵」の名前をもらい名取となった。免状を得てからは、地元で弟子を取るようになり、稽古場の看板を掲げた。

昭和四十六年に結婚するまでは、長唄では六麗子氏から稽古をつけられ、花柳流では自身も弟子も取るようになるなど、芸一筋の生活だったという。また、六麗子氏の外出する際は必ず同行して行動を助け、二人三脚での歩みだったので、「普通の生活」を知ったのは結婚してからだったという。

教えるようになって最初の頃の弟子は子供が多く、徐々に中年以上の大人も入ってくるようになった。弟子は、師匠である多喜代氏と同様に、商店の夫人や子女が多く、サラリーマン家庭の人は弟子にいなかったという。長唄を教える六麗子氏の弟子には男性もいたが、花柳流の弟子に男性はいなかった。また、名取弟子は出していないが、自身の子育てが終わった昭和五十五年頃は最も弟子の数が多く、二十人程が稽古に来ていた。六麗子氏の弟子と同様、昭和四十年代の日本舞踊の弟子層には大きな違いはみられない。

（三）長唄の芸歴

母仕込みの長唄も上達してきたころ、名取となることを考えるようになったという。一度目は、長女の出産前で、宗家が札幌に公演を行う折に合わせ試験を受ける予定であったが、体調不良によりいくことができなかった。

二度目は、出産後しばらくして落ち着いた頃に考えた。宗家の杵屋六左

衛門は、昭和四十九年に重要無形文化財保持者に認定され、活躍の場をさらに広げて後進の育成に努めていた最中であった。昭和五十六年に十五代目へと代替わりしたのちは、以前のように札幌で演奏会を開くことが少なくなり、六麗子氏の名取を出す試験も困難になってしまった。もちろん東京へ出向けば試験は受けることが出来たのだが、母の事情を考慮すれば現実的ではなかったため、その後も稽古は続けていたが、名取試験を受ける機会を逸してしまったという。

六麗子氏が逝去されたのちの平成十七、十八年頃に、稽古場を引き継いで長唄を教えるようになったが、免状は持っていなかったため看板は掲げなかった。花柳流の稽古も行っていたので、弟子は日本舞踊と長唄、双方習う人もいた。長唄では、平成二十年頃が最も弟子の数が多く、十人程度が稽古に来ていたという。倶知安町以外に、蘭越町、ニセコ町など近隣地域から車で通って来る弟子もいる。家庭の夫人が多いので、夫が送迎や三味線の持ち運びを手伝う箱屋のような光景もみられた。

彌三恵氏が主催する温習会は、毎年新年の「お弾き初め」と、夏の「浴衣浚い」がある。日本舞踊の稽古場があるので、本番前の下浚いは自宅で行うことができた。普段の稽古は家庭のある弟子が多いため、弟子の都合のつく時間に指導をしているが、下浚いは集合時間と帰宅時間に配慮している、夜までかかってしまう。毎年、本番前にはこのような状況のなか稽古を行うことになるが、弟子の家庭では理解者が多いという。

本番は、前半に踊り、後半に長唄という構成で、間に賛助出演者が笛を演奏することもある。日本舞踊の最後の温習会は、平成二十八年夏におこない、以後は長唄に専念することにした。そして平成二十八年二月に、杵屋彌三郎派の名取となった。取立師匠は、花柳多喜代氏のもとで稽古をしていた縁のある杵屋彌三文氏で、氏と同様に長唄も幼少期より続けていた芸歴がある。

同年七月に取立師匠らと共に襲名披露を兼ねた温習会を行った。現在氏は、取立師匠の稽古場がある札幌へ稽古に通いながら、地元では弟子に指導する生活を送っている。

三 地域との関わり

彌三恵氏は、古典芸能の稽古以外にも、地域での文化的活動に取り組んでいる。町では夏に開催される地域イベントの盆踊りの指導を氏に依頼しており、祭りの季節が近くなると氏は参加者の指導にあたっている。

地域の祭りとしては、八幡宮（現倶知安神社）の例大祭や金比羅祭りが古くから行われてきたが、信仰に基づく歴史を持つ祭り以外に、地域の活性化、観光産業の促進を目的に行われている祭りがある。名称は現在「くっちゃんじゃが祭り」だが、そのはじまりは、昭和三十八年の「産業観光まつり」で、その後「羊蹄火まつり」という名称に変わっている^(二三)。

祭りで踊られている「じゃが音頭」は、「羊蹄火まつり」から「くっちゃんじゃが祭り」へと名称が改められた昭和五十二年に制作され、第十六回「くっちゃんじゃが祭り」から使われ始めたものである^(二四)。それ以前は、「倶知安小唄」が盆踊りとして踊られていた。「倶知安小唄」は、彌三恵氏が高校生の際にできたもので、氏が唄いテープに吹き込んだものが残されている。歌詞を文末資料として掲載した。

倶知安小唄は、パレード形式で踊られていて、基本としては左右対象に動く振りがあり、山（羊蹄山）を仰ぎ指さす動作、山の稜線を描くようにして山を表す動作が特徴である^(二五)。現在の「じゃが音頭」は盆踊り形式で踊られている。

祭りの名称が改められてことを機に、「じゃが音頭」が制作されて用いられるようになったが、指導する立場の感想として、「倶知安小唄」は女性的

な動作が多かったことに對し、「じゃが音頭」は年々増加する男性参加者が踊りやすく、また機敏さが増してより活気が出る動作になっているという。最近では協賛企業や役場の男性、自衛隊からの参加も増えていることから、現代の人に合った振り付けがなされていると考えられる。

「俱知安小唄」は現在のまつりでは使用されていないが、制作された町の当時の特色や様相を語る資料として、価値があるのではないかと考えることができる。

おわりに

本稿は、聞き取り調査を中心として、地域における古典芸能の稽古と指導の過程、および地域との関係を通して、その事績を明らかにすることを目的とした。

一人目は、両親の影響で古典芸能を習得し、二十歳ころから長唄師匠として地域で活動を続けた人物である。そして二人目は、聞き取り調査を行った人物で、一人目の実子である。母親の指導のもとに三味線音楽を習得した。また日本舞踊の花柳流も習得し、二十三歳には師範免状を取得し、師匠として地域の人々を教えてきた。

古典芸能における人物研究は、流派一門を組織する家元や、著名な実演家を中心に行われてきた。本稿で取り上げた人物は、演奏法の開発や画期的な新曲の作成、舞台公演での振り付けなどを主とした活動にしているため、世間から大きく注目される対象ではない。しかしながら、こうした地域で師匠となった人物の生い立ち、指導する立場に至るまでの過程、弟子の育成や温習会の実績を記録することによって、古典芸能の習得から継承まで、そして地域における時代の様相、地域の特徴を考察することが可能となる。このような人物研究は少数の事例にとどまると、地域性や、都

市との共通項を十分に検討できないため、今後の更なる積み重ねが必要となる。

個人の生い立ちや、稽古をはじめめるに至った動機、個人を取り巻く環境や転機は、一般化することが困難である。また、稽古は一生続く修行であり、その様相のみを記しても得られる情報は限られるが、個人の経歴などを含めて考察することによって、地域における実績の一端が明らかとなる。

以上の視点から本稿を通して、都市と共通項、そして地域の特徴についてまとめたい。

まず、邦楽師匠と弟子について、北海道地域と都市の共通項と推測されるのは、弟子の職業である。六麗子氏が稽古を始める年齢に達した時、時代は昭和初期であった。東京では既に新中間層というサラリーマンが地域社会を構成する主要な層となっている時期である。都市部でも職人や商店を営む、旧来からある職業の人々から日本舞踊や三味線音楽は支持されてきた。しかし、洋楽が徐々に日常生活へ浸透し、学校教育でも西洋音楽が中心に学ばれており、サラリーマン家庭の人々からは縁遠いものとなっている傾向が垣間見える。戦前の大都市において三味線音楽や日本舞踊などの古典芸能は、一般教養として女子が学び、また趣味娯楽として商店の旦那衆や夫人が嗜むものとして日常に広く浸透していた。漁業、商業を営んでいた六麗子氏の両親が、氏に古典芸能を習得させたという経緯は、都市と共通する傾向と捉えることができる。加えて、彌三恵氏が日本舞踊を教え始めた昭和四十年代も、弟子の職業にサラリーマンがいなかったことも同様である。

また、両親とも、長く稽古を続ける弟子は割合として多かったが、近年では子供や青年といった若い世代の入門が見られない。平成十一年の学習指導要領改訂により中学校の音楽教育で邦楽が必修化され、同時に小学校でも邦楽が学習されるようになったが、学校教育以外で邦楽、特に三味線

音楽を習うことは、年配者の嗜みであり、ピアノやバレエほど一般的なお稽古事でなくなっていることも指摘できる。

次に地域の特徴として挙げられるのは、地域コミュニティとの密接な関係である。彌三恵氏は盆踊りなど地域の振興活性イベントにも携わり、踊りの指導や振り付けの手直しなども行ってきた。本来の職業は古典芸能の師匠であるが、地域においては、職業柄を活かした活動も期待される役割のひとつであることが明らかとなった。

俱知安小唄は、氏がテープ録音を行っていることから、特別縁故が深く、本稿では地域歌曲の調査に及ぶことになった。曲の多くに地理環境のみならず、制作された年代の産業、情景が深く反映されている。現在の俱知安町では、特産品であるじゃがいもを全面的に押し出しているが、今ではみることのできない競馬や養蚕など、地域の歴史を再認識できるものとしての歌の存在に着目する可能性を見出すことができる。

また、彌三恵氏が町のイベントに携わってきたこと以外に、弟子やその家族、知人が温習会へ積極的な参加をしている。古典芸能にどれだけ興味関心があるのかは判然としないものの、弟子には商店の夫人が多いことから、商店組合の関係者が多い。また、弟子の中には無尽や御詠歌といったコミュニティに加入している者も多く、参加者の重複もみられることから、「つきあい」を地域コミュニティの場へ反映させたものと考えることができる。

そして、本稿の二名の事例からは、北海道地方において流派への入門動機が限定的であるのではないかと考えることができる。札幌のような大きな町を除外すると、生活する地域に古典芸能の師匠は、地域の人が選択できるほどおらず、自然と集約されるかたちになる。俱知安町のように降雪量の多い地域では、雪が交通に影響を与えることも日常的であり、稽古場が遠距離であれば、冬季の稽古は続けることが困難となってしまう可能性も含まれている。

最後に、古典芸能の師匠と花街の関係について言及したい。明治以降に

市街地となった地域に、師匠が居る（もしくは出稽古に来る）というところは、その地域に花街が形成されたことが背景として考えられる。俱知安町には大正八年に俱知安見番、共和見番の二つが設置され、最盛期には芸妓が約五十名在籍していた²⁶。大正五年の『俱知安史』には、大都市のものに比肩する建物の料亭も写真入りで掲載されている。

芸妓には稽古をつける師匠が必要であることから、遊芸師匠は花街になくはならない存在であるが、俱知安花街の師匠の数や演目、流派は明らかでない。したがって六麗子氏の師匠との関わりも不明だが、俱知安という地域に古典芸能の師匠が居た（出入りがあった）ことは間違いないだろう。また、六麗子氏が札幌の芸妓置屋に住んでいた経緯も示されたことから、花街と遊芸師匠の関係性については、稿を改めたい。

謝辞

俱知安町は「スキ一の町」として知られているが、その積雪量は住民の生活にとつて大変な苦勞となる側面も有している。目が不自由にも関わらず冬は豪雪のなかで生活し、通ってくる弟子に稽古をつけた六麗子氏の生涯に敬意を表したい。彌三恵氏は、六麗子氏が大変な努力家であり、自分で出来ることは出来るだけ自分でした人だったという言葉が印象に残っている。

そして、縁あって本調査に快く協力をして下さった杵屋彌三恵氏だが、聞き取りにおいて家庭の事情に立ち入ることになり、幾度となく無遠慮な質問を重ねたにも関わらず、丁寧に説明をして下さった。感謝を申し上げます次第である。

また、地域に親しまれている唄や祭りの調査においては、俱知安町役場まちづくり新幹線課商工労働・企画誘致係の加藤貴大氏より、保存簿冊から何点かの資料（歌詞）を提供頂いた（平成三十年一月二十一日）。御礼を申し上げます。

資料

俱知安小唄

作詞 青山千代松 作曲 佐藤文紘

春は若葉の香りにゆれて
羊蹄^{やま}もほんのりあの薄化粧
眺めうれしく麓を行けば
月も夢見る半月湖

*ほんにね ほんに俱知安 よいところ

娘心をお薯の花に

染めてやさしい男爵紋り

恋の紅丸繁昌の街に

あかいネオンの灯がともる

*くり返し

早稲も晩生も穂に穂が咲いて

今年しや豊年一目に千里

ゆれる穂波に八幡様の

祝い太鼓がまたびびく

*くり返し

仰ぐ銀嶺うれしじゃないか

躍るこころに呼ぶ呼ぶニセコ

さつと滑れば月さえ冴えて
温泉山田の灯がまねく

*くり返し

この唄は、昭和三十六年に発表されたものであるが、昭和二十六年の町の記念事業の一環として誕生した唄である。一番は春と、俱知安を取り巻く自然環境、羊蹄山、その麓に浮かぶ半月湖を唄っている。

二番は夏で、俱知安の名産品であるじゃがいもと、そこから染色品にかけて恋を唄っている。紅まるは、じゃがいもの品種名、そしてネオンは繁華街を表している。

三番は秋で、豊穰へ祝いと神社のにぎわいを唄っている。八幡様は明治二十九年に石清水八幡宮より勧進された八幡神社で現在の俱知安神社である(一七)。

四番は冬、銀嶺は山に降り積もった雪を、「さつとすべれば」はスキーを、「いで湯山田」は、当時ただ一軒の山田温泉を唄っている(一八)。現在はニセコの周辺地域に大小温泉施設があり、またヒラフスキー場に訪れる外国人のスキー客は年々増加している。外資系ホテルにも温泉がひかれているほど温泉地として有名だが、当時は一軒のみで、観光地化する前の光景が唄の中に残っている。

俱知安小唄

別バージョン（俱知安町まちづくり新幹線課商工労働・企画誘致係保管簿冊より）

作詞 谷村美之二 作曲 山内伶晃

花見音頭は 旭ヶ丘よネ
君とならんで ステップ踏んで
街のながめも エー花ぐもり
ナントソレ ナントソレ 花ぐもり 花ぐもり
籠半月湖は 鏡と澄んでネ
雪をいだいて あのえぞ富士が
伊達な姿の エーうす化粧
ナントソレ ナントソレ うす化粧 うす化粧
主は栗毛に わたしは鹿毛にネ
かける馬券も 手に手をとつて
競馬日和の エー二人づれ
ナントソレ ナントソレ 二人づれ 二人づれ
みのる稲穂よ 黄金の波よネ
お盆やぐらの 豊年踊り
へ月も踊るよ エー品もよく
ナントソレ ナントソレ 品もよく 品もよく
蚕かはいや 絹糸娘ネ
うずら白丸 花咲くさかり

君にあげましょ エー除虫菊
ナントソレ ナントソレ 除虫菊 除虫菊

さつとすべろよ ニセコの嶺でネ
ちるよ粉雪 ストックあげて
心ほんのり エー湯の香り
ナントソレ ナントソレ 湯の香り 湯の香り

先の俱知安小唄同様、自然景観や地域の産業を含んだ歌詞である。制作年代は不明であるが、戦前の様子を伝えている。この歌詞にはじゃがいもは取り上げられていないが、稲作や養蚕、競馬を俱知安の特色として唄っている。

二番の「えぞ富士」は羊蹄山の別名であり、現在も「蝦夷富士」と呼ぶ人は少なくない。『俱知安史』には、「北海道第一の高山」と記されている。

三番の「馬券」は、明治期におかれた俱知安競馬場を意味する。明治四十二年に常設競馬場が完成し、昭和十四年に軍馬資源保護法によって閉鎖されるまで、地域の娯楽の場となった。

五番の「蚕」は、明治三十二年に始まった養蚕を唄っている。俱知安における養蚕は、同年、二戸の養蚕農家を嚆矢とし、三十八年には三十八戸まで増加した。翌三十九年には指導員を導入して注力した結果、百三十六戸に、翌四十年には百七十三戸となった。しかし、この地域では野桑を用いたいたため、薪炭材として桑が盛んに採取され、餌の調達が困難となり次第に衰退した^(二九)。なお、どちらの俱知安小唄も俱知安の産業である林業についてはふれられていない。

二種類の俱知安小唄以外にも、「俱知安馬鈴薯小唄」や、「スキー小唄」「後志音頭」、「ニセコの月」、「北海道鉄道唱歌」などが地域の歌として住民

に親しまれていた。

これらの歌は、現在は年配者が口ずさむ程度であるとも考えられるが、小中学校の校歌では、地域の自然地理も歴史を語るものとして歌い継がれているが、こういった地域住民に広く知られた歌は、制作された町の当時の特色や様相を語る資料として、価値があるのではないかと考えることができる。

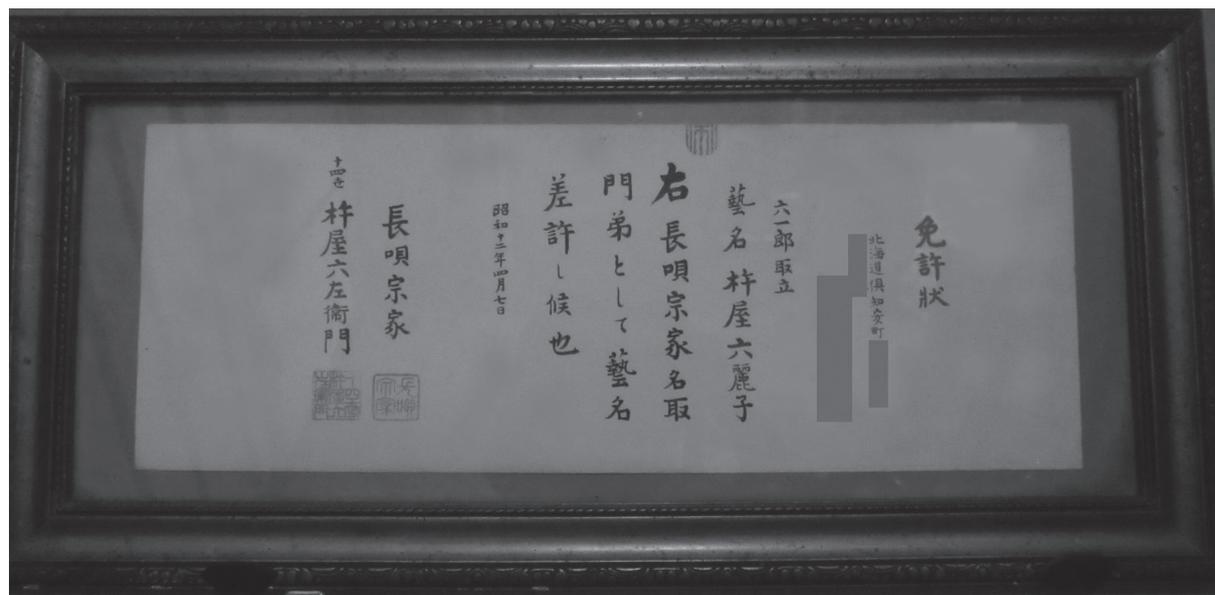


写真1 長唄の免許状 (二十)



写真3 記念写真



写真2 後見は取立師匠の花柳多喜代氏

【注】

- (一) 明治三五（一九〇二）年に磯谷村として発足、現在の寿都町、蘭越町の一部。『寿都島牧歌棄磯谷郡役所統計概要』寿都島牧歌棄磯谷郡役所、明治二十一年～二十六年の統計表を参照した。
- (二) 北海道出版社編『後志国要覧』明治四十二年、北海道出版社、二六六頁。後志地域では、代議士より漁業家の存在が目立つのも、この地方の特色を表していると言いうことができる。
- (三) 倶知安町史編纂委員会編『倶知安町史』（昭和三十六年、倶知安町長高橋清吉発）二八四～二八五頁。
- (四) 三女（彌三恵氏の叔母）は、中年になってから（子育てが落ち着いてから）長唄他派の名取となっている。
- (五) 明治二十九年～昭和四十九年。長唄三味線方。杵屋宗家十二代、十三代、十四代杵屋六左衛門に師事し、歌舞伎座、帝劇、国立劇場に出演、大正九年立三味線にすすむ。昭和四十七年芸術院賞。本名は赤松捨次郎。
- (六) 六麗子氏の免状には十四代杵屋六左衛門の名前が確認できる。
- (七) 平成二十八年七月、杵屋六邦子氏談。
- (八) 町田佳声、植田隆之助『現代・邦楽名鑑 第一 長唄編』、邦楽と舞踊社出版部、昭和四十一年。
- (九) 前掲『現代・邦楽名鑑 第二 長唄編』三六六頁。
- (一〇) 倶知安町ホームページ、<http://www.town.kutchan.hokkaido.jp/>（平成二十九年十二月一日閲覧）。
- (一一) 優勝者は次年度の大会へ出られない決まりとなっていたため、高校一年次は参加せず。
- (一二) 演出として、彌三恵氏のように演じるのが難しい場合は、一度舞台袖に下がって老人に変装し、再び登場するという方法もある。演奏の尺通りに変化しなければならず、後見と間を合わせるのが難しいと

される。

- (一三) 倶知安町ホームページ <http://www.town.kutchan.hokkaido.jp/culture-sports/kutchan-history/history-nenpyou/historyphoto-showa/>（平成二十九年十二月一日閲覧）。
- (一四) 作成にあたっての顛末は、まちづくり新幹線課からの回答、および『倶知安町百年史』を参照した。
- (一五) 昭和三十八年頃のパレード写真は、「あの時代この時代 その四十八『停車場通りの情景』四」（『広報くちちゃん七月号 No. 1014』平成二五年七月一日、十九頁）にみることができると。
- (一六) 前掲『倶知安町史』二八八頁。
- (一七) 北海道神社庁ホームページ <http://www.hokkaidojincho.jp/data/04/0406.html>（平成二十九年十二月一日閲覧）。
- (一八) 山田羊麗『倶知安史』大正五年、山田実次、十一～十二頁。明治三十年三月二十二日温泉として認可。
- (一九) 前掲『倶知安史』九十二～九十三頁。養蚕衰退の原因にはほかに当局者の指導、調査不足や、地主と小作人に関する問題なども挙げられている。
- (二〇) 平成二十八年七月、執筆者撮影。

Practice and Teaching of Classic Performing Arts in Hokkaido:
Interview with a *Nagauta* Teacher

HANDO Aya

The acquirement, teaching and performance of classic performing arts such as *Nagauta* and Japanese dance have been understood through the careers of the masters and well-known performers. However, not much is known about the activities among the mid-level members of a given school, particularly those in areas that are not considered major. This study reveals the development of *Shamisen* music in non-major areas, especially the process of practice and teaching of classic performing arts in Hokkaido as well as the relationship between the teacher and the local community, by interviewing a person who has been engaged in teaching *Shamisen* music and dance by taking over the role from her mother.

The first part describes the interviewee's mother, a *Nagauta* teacher born in 1920. She started to learn classic performing arts in the beginning of the 1930s at her parents' suggestion. After graduating from girls' high school, she became a live-in disciple of *Kineya Rokuichiro* and acquired a license for *Kineya Nagauta* School in her teens. Having received this license, she returned to her hometown where she taught the people *Nagauta* before and after World War II. The interview unveiled the facts that she became independent as a teacher because she not only gained financial support and an understanding in performing arts from her parents, but she was also closely related with the local community with regard to her activity.

The second part focuses on the interviewee. She learned *Shamisen* music under her mother's teaching. She also learned *Hanayagi* School of Japanese dance and obtained a teaching license at the age of 23, after which she taught dance to the people. Moreover, she was engaged in events to promote activities of the area, such as *Bon* dance, by teaching dance and changing choreography. She has been selected to sing regional songs (not the folk songs that have been transmitted from the past but the songs intentionally made at that times) at events as well. Although she is a teacher of classic performing arts, it is clear that she had some other roles expected by the local community.