

南会津の地歌舞伎とその衣裳について

―南郷・伊南の歌舞伎衣裳を中心として―

田 辺 真 弓

※家政科福祉情報専攻

(一)はじめに

南会津の檜枝岐村では江戸時代から農民による歌舞伎が演じられており、現在でも年数回の歌舞伎公演を行っている。この檜枝岐歌舞伎は、山形県の黒森歌舞伎とともに東北の二大歌舞伎として、全国的に知られている。歌舞伎は鎮守の神に奉納するために演じられるため、舞台は神社本殿に向かい合う形で建てられ、神社からの下り坂がそのまま観客席になっている。五月、八月の公演はそれぞれ愛宕神社と鎮守神社への奉納歌舞伎であり、九月の公演は一般の歌舞伎愛好家の鑑賞のために演じられている。江戸時代の地歌舞伎の雰囲気をもまま残しながら演じられる檜枝岐歌舞伎は、毎回大勢の観客が詰めかけ人気が高い。

このような歌舞伎は戦前まで全国各地で演じられており、福島県の南会津でも盛んだった。これらの中には現在では上演されていないが、かつて上演していた際に用いていた歌舞伎衣裳や小道具などが保存されているものもあり、その中の二件が福島県指定重要有形民俗文化財候補として福島県から福島県文化財保護審議会へ諮問された。筆者は当審議会の工芸品・染織担当委員を務めていたことから、これら二件の現地調査に関わる機会を得た。¹⁾

調査の結果、「南郷の歌舞伎衣裳」と「伊南の歌舞伎衣裳と道具」はいずれも重要有形民俗文化財としてふさわしいものであるとの答申が文化財保護審議会から県に対して行われ、それぞれ平成十七(二〇〇五)年、平成二十三(二〇一一)年に福島県重要有形民俗文化財に指定された。

ところで、本稿で取り上げる「南郷」と「伊南」は、以前は「南

郷村」、「伊南村」であったが、平成十八（二〇〇六）年三月二十日にこの二村と「田島町」、「館岩村」の計一町三村が合併して南会津町が誕生している。

南会津で農民による歌舞伎が盛んだったのは、この地域の人々が歌舞伎を愛好して止まなかったためと思われるが、それを可能にする地域的、社会的要因があったのであろう。この地に歌舞伎が隆盛したことについては、『福島県史』や市町村史等に記されており、また、会津の歌舞伎史や農村舞台については綿密な研究が行われている。それらの知見を援用しつつ、南会津における農民歌舞伎について考察を進めるとともに、現地調査により明らかになった南会津の地歌舞伎の舞台で着用された衣裳について記したい。

（二）風流踊りの流行から野郎歌舞伎の発展まで

まず、歌舞伎の黎明と発展、そして歌舞伎が地方へ広まり、地方の農民が自ら歌舞伎を演じるようになった経緯を辿ってみることにする。

近世初頭、戦乱で命を落とした人々の魂を祭る御霊会にもなった風流踊りが全国的に大流行した。歌舞伎踊りはこの風流踊りを母胎とし、中世的な舞とは違って、仮面を付けず、振を揃えて踊る舞台芸能として成立した。

一方、その頃盛んだった「ややこ踊り」は一五八〇年頃から一六〇〇年頃までのわずか二十年ほどの間だけ行われた幼い子どもによ

る踊りで、舞台の上で踊られたことが画期的な意味を持っていた。このややこ踊りの座の中に出雲大社の巫女と称し、出雲のお国と名乗った女性芸能者がおり、京都の五条河原や北野天神の境内に舞台を作り、ややこ踊りを興行し、宮中や貴族の邸にも出向いて芸を披露した。お国については、出雲大社の巫女と伝えられているものの、それは本人が名乗ったのみで裏付ける資料はなく、その出自は判然としない。

お国一座のややこ踊りは慶長八（一六〇三）年の春頃には世間から「かぶきおどり」と呼ばれるようになっていた。それはお国の一座が京の町に群れをなして徘徊していた歌舞伎者と呼ばれたあらくれ者の風俗を採り上げたからである。彼らは女性のような豪華で華やかな衣服を着て、水晶の数珠や十字架のネックレスを首に掛け、長い刀を落とし差しにし、伊達者、風流者を気取って大道を闊歩していた。彼らを歌舞伎者と呼んだのは、彼らが「かぶいた」考え方や生き方をし、「かぶいた」風俗であったからである。

お国は男装して歌舞伎者に扮し、猿若という下僕を連れ、町の茶屋に通っていく。茶屋の女は男性の狂言師が扮した。この性の倒錯がお国の歌舞伎踊りの最大の魅力だった。お国は貴賤大衆から熱狂的な支持を得て成功を収め、「お国歌舞伎」の名も定着した。また、これを真似て同じような芸を見せる一座があちこちに生まれ、その中には遊里の遊女たちによる遊女歌舞伎の芸団も数多かった。

お国歌舞伎や遊女歌舞伎は京・大坂・江戸を中心とする都市で成立発展したが、これらの芸団は早くから地方へ下って興行し、また、

地方都市にはその土地の遊女歌舞伎の一座も誕生していたため、全国的に歌舞伎興行が行われたという。

このように、女歌舞伎が隆盛を極めたが、寛永六（一六二九）年に幕府は風俗が乱れるとの理由で女歌舞伎を全面的に禁止した。代わって、「若衆歌舞伎」が現れたが、若衆歌舞伎は巷に流行していた男色趣味と一体となって展開したため、幕府は承応元（一六五二）年にこれも禁止とした。

しかし、若衆歌舞伎の復活を強く願う大衆の訴えが幕府に聞き入れられ、翌年には再開が許可された。ただし、その条件は「若衆」の最大の魅力であった前髪を剃り落とし、役者はすべて「野郎頭」、すなわち月代を剃った髪型で演じることだった。これが「野郎歌舞伎」であり、歌舞伎は大きな転換を強いられることになった。その結果、従来のような役者の容色や官能的な舞踊に重きを置いていた舞台から脱し、演劇としてより高度な写実的で物語性のある「物真似狂言」に力を入れ、技芸を磨くようになっていったのである。これにより歌舞伎は演劇として発達していく。元禄時代になると歌舞伎はさらに飛躍的に発達し、近松門左衛門作の人形浄瑠璃の当たり狂言を歌舞伎に移して上演し、人気を博した。

（三）地方への広がりと地芝居

では、会津地方での歌舞伎はどのように始まったのであろうか。『福島県史』³には、風流踊りは盆踊りや雨乞い、種々の祭礼などの

機会にひろがり、ことに盆踊りのなかで念仏踊りが中心となり、歌舞伎踊りはこの念仏踊りを基盤として生まれたとし、会津地方では伊勢踊りが流行した史実があるとして、次の塔寺八幡長帳元和七（二六二二）年の条を挙げている。

同霜月之始上よりも、御伊勢天照大神奥州へ御下之由申来り、村々郷々にて御宮作立、其上たんす、もち、御酒を作り、上よりのおしえ歌うたい申御伊勢おどり有り、信心ふかき百姓肝いりの家には景銭金子、銀子が家の内へふり来り、村々郷々二よて二間三間有り、若松宿中にては、来春中正月條五手六手二組みおしたて五六日おどり御座候、会津はじまり奥州になき金銀あやにしき、其外たくひなきいでたち有り、日本に有外まなび殊有り、御伊勢宮の儀は若松の山々二祝立てお納候、とうりの神とは申世共、稲河村々の御殿入御幣□儀從塔寺皆々相納申候この記述からは伊勢踊りが会津の村々に受け入れられ、人々が熱狂した様子がうかがえる。伊勢踊りは近世初頭、伊勢大神宮のご宣託と称して全国に流行したかげ踊りの一種で、慶長十九（一六一四）年から寛永元（一六二四）年にかけて流行したという。伊勢の神を村人が群集して足拍子をたてて村境から村境へ踊りつつ送り進んだものであったが、会津地方でも同じように伊勢踊りが行われたことがわかる。また、伊勢信仰からの伊勢参りの帰途に上方や江戸の芸能がいなかへもたらされ、またいなか回りの旅役者の巡業により歌舞伎が伝わり、文楽が広がり、地芝居として村祭りの夜、村人たちにより演ぜられるようになったと記されている。

さらに、『福島県史』には、芸能に関心をもった大名によって、その領国に芸能が持ち込まれた例として、白河藩主松平大和守直矩まつだいらやまとののかみの例が挙げられている。

元禄五（一六九二）年、五十一歳で白河藩主となつた松平大和守直矩は、明暦四年（一六五四、直矩十七歳）四月から元禄八年（一六九五、五十四歳）正月までの三十七年に及ぶ芸能の記録を日記に記した。これが『大和守日記』である。

直矩は和歌、謡曲、聞香、絵画、書に長じた風流大名であつたが、白河藩主時代の二年九カ月余の間に記録された芸能は二十を数え、いかに芸能好きであつたかがうかがわれる。『白河市史』⁵には元禄六（一六九三）年五月六日、同年七月十日、元禄八（一六九五）年正月十八日の日記が掲載されている。これによれば、元禄六年五月六日には、白河城下桜町で、桐大蔵一座が歌舞伎踊りを中心とし、一部に歌舞伎狂言を加えた女歌舞伎を演じたところがある。この一座の歌舞伎は、寛永六（一六二九）年に幕府によつて禁じられた女歌舞伎であり、禁止から六十年あまり経ているにも関わらず、白河では藩主の保護の下に相変わらず興行されていたことがわかる。元禄八年正月十八日には城内で狂言を演じさせている。大和守直矩は、この年の四月、江戸において五十四歳で没したため、演劇の記録もここで絶えている。

『歌舞伎事典』総説⁵には

元禄期には、すでに〈地役者〉または〈地廻りの役者〉と呼ばれる旅興行の歌舞伎がかなり広い範囲にわたって行われていた

と考えられている。初めは職業的な芸能団による興行だけであつたが、やがて享保のころには農民自身が歌舞伎を演じる傾向も見えるようになる。幕府は〈地芝居〉を弾圧する方針で、しばしば禁止令をだした。なかでも、寛政の改革、天保の改革に際しての弾圧は格別に厳しいものであつた。しかし、度重なる弾圧にも屈せず、〈子供手踊〉〈狂言踊〉〈かくれ踊〉などの称に隠れて歌舞伎を演ずるなど、干渉をまぬかれるための苦心をして〈地芝居〉は続けられた。文化文政期以後に、地芝居は広く地方の農村に浸透し、隆盛を極めた。幕末から明治初期にかけて、もつとも盛んだつたといわれる。（中略）

地芝居には、土地の農民自身が演ずるもののほかに、〈買芝居〉⁶（請芝居）^{うけしばい}といって、近村から役者たちの一座を買つて歌舞伎を上演してもらう例があり、そのために巡回する旅役者たちの集団があつた。

とある。

また、『福島県史』⁶には「土地の人によつて演ぜられるのが地芝居で、旅巡業のものは買芝居と称して区別しており、各藩とも布令や五人組帳に明示して遊芸を禁止している」とある。

これらによれば「地芝居」の定義については、地方で行われる歌舞伎などを、旅廻りの役者が演じるものと農民自らが演じるものとを合わせて「地芝居」という場合と、農民が演じるもののみ「地芝居」といい、旅廻りの役者による興行を「買芝居」という場合がある。他の村落の村人が演じる歌舞伎を他村が招いて興行することもある。

行われており、これも「買芝居」と称する。また、農民自らが演じ
ることを「習芝居」ということもある。

このように、農民の芸能に対する関心は高まっていた。各藩は
多くの人が集まることや農作業がおろそかになることを憂慮し、
度々禁止の触れを出したが、不満が高まると黙認したという。明治
時代に盛んだった地芝居も第二次世界大戦後はかろうじて山間の村
に残り、鎮守社の祭礼や雨乞い、盆の先祖供養などの宗教的行事の
機会に、一―三日程度のごく短い期間を限って演じられている。

(四) 「南山御蔵入領」と領民の暮らし

三代將軍・家光の異母弟の保科正之^{はしなまさのりき}は寛永二十(一六四三)年に
陸奥会津藩二十三万石の藩主となった。この時、それ以前の会津藩
に含まれていた会津郡、大沼郡、岩瀬郡、下野塩谷郡の内高合わせ
て五万二千石余が保科氏の預かり地となり、このうち岩瀬郡を除い
た分を南山御蔵入領と称した^⑦。御蔵入領とはすなわち幕府の直轄領
である。この南山御蔵入領は直轄領として、寛永二十(一六四三)
年から文久三(一八六三)年までの二百二十年間統治されたが、会
津藩に統治を代行させる「預かり支配」と幕府が直接統治する「直
支配^{しはい}」が繰り返され、預かり支配が百七十五年間、直支配が四十五
年間であった^⑧。文久三年十一月四日からは会津藩主・松平容保が
京都守護職に就任した報酬として、会津藩に編入された。

南山は現在の南会津郡の全域、大沼郡の大部分、栃木県日光市の

五十里^{いかり}以北の広大な地域で、大戸岳、博士山、会津駒ヶ岳、七ヶ岳、
燧ヶ岳などがそびえ、農地が極端に少ない山岳地帯である。寒冷な
高地という自然条件のために米の生産力が極めて低かったが、それ
にもかかわらず、この地域では地芝居が盛んだった。

『福島県史』^⑨によれば江戸時代は各藩とも芝居遊芸を禁止してい
たが、その取り締まりは藩本領よりは飛地・天領の方が緩やかで
あったという。会津藩も同様で、特に朱子学を重んじ、謹厳実直な
人物であった会津藩主保科正之によつて芝居遊芸は厳禁とされ、会
津藩での歌舞伎禁止はもとより、領民が御蔵入領で行われる歌舞伎
を見に行くことも禁じていた。

歌舞伎の取り締まりについては『南郷村史』^⑩にも「取り締まりは
藩より天領が緩やかであったとみえて、県内では御蔵入といわれた
現在の南会津郡とその近隣がことに盛んで、地芝居は村ごとといっ
てもよいほどに行われた。ちなみに明治中期までにつくられた仮設
あるいは常設の歌舞伎舞台と地芝居の両者を合計した数を地域別に
上げてみると、中通り地方は十三カ所、いわき地区も十三カ所、大
沼・河沼両郡、耶麻郡を含めた会津盆地が十四カ所、それに対して
南会津郡は三十六カ所と際立つて多い」とある。この地域が特に地
芝居が盛んであったことがわかる。

また、この地域は出稼ぎの盛んな土地柄であった。『会津の屋根
職人』^⑪によれば、正之の預かり支配の時には本年貢は原則として米
であったが、会津地方には半分米、半分貨幣の「半石半永」が認め
られ、南会津地方については「皆金納制」も認められていた。しか

し、正之が亡くなり、元禄元(一六八八)年から宝永二(二七〇五)年の第一回の江戸幕府直支配になると江戸城や五街道の改修・整備にかかる費用の負担が加わり、さらに南会津領の年貢米二一〇〇石を江戸幕府の蔵に納める江戸廻米が農民を苦しめた。また、この直支配の間に自然災害が度々起こり、農民は困窮した。その後、宝永二(二七〇五)年に再び会津藩預かり支配となり、農民保護により生活が向上した。しかし、正徳三(一七一三)年に第二回直支配になると、年貢率が年々上昇するとともに皆金納制から半石半永となり、金納に対しては五厘増しの米分を納入させられた。その上に新たな費用の徴収や新たな課税が加わり、さらに農民が最も反対していた江戸廻米が再び実施された。自然災害による作物の収穫減少に関わらず、年貢は厳しく徴収された。農民は現金を得るために少し訓練すればできる薪樵、木挽や屋根葺き等で関東に出稼ぎせざるを得なくなった。

この庄政に対して享保五(一七二〇)年十一月に端を発したのが南山御蔵入騒動である。農民は十三箇条の訴状により幕府に直訴した。結果は山田代官の罷免が示され、農民の要求がある程度はいれられたが年貢率の引き下げは行われず、厳罰である直訴をしたことで農民側は死罪六人、牢死・病死八人、処罰三五〇人という大きな犠牲を払った。その後、出稼ぎはさらに盛んになった。

『田島町史』第四卷⁽¹³⁾には屋根屋は田島ばかりでなく、会津全域に分布し、近世中期のころから盛んに出稼ぎをしたが、その範囲は福島県浜通りから北関東全域にまでおよび、会津の萱手^{かやて}として、その

名をとどろかしたとある。

『会津の歌舞伎史を訪ねる』⁽¹⁴⁾にも、領内の多くの農民は年貢納入に充てる現金を得るため、秋の収穫が終わると関東方面に萱葺^{かやぶ}きの出稼ぎに行っていたが、彼らは「会津萱手^{あいつかやて}」と呼ばれ、その技術は高く評価されていた。また、南山御蔵入領を代表する産物に麻、カラムシがあり、商品経済が活発になる江戸中期・後期頃からは麻、カラムシ売買により豪商が出現した。彼らは豊富な資金で歌舞伎衣裳や小道具、カツラなどを買い集め、歌舞伎衣裳のレンタル業を開始するようになる。そのことが南山御蔵入領の歌舞伎文化の形成に大きな役割を果たしたと記されている。

このようにこの地域の農民は現金収入を得るために積極的に領外へ出稼ぎに行き、また商品作物の販売を通しての他地域との交流によって視野を広げた。北関東との交流により、芸能に触れる機会を得たことが、この地域での農民歌舞伎の隆盛に繋がったのであろう。また、商品作物を扱って富を得た豪商は歌舞伎に関する関心が高く、貸衣裳業を営むことによって、この地域の歌舞伎の振興に大いに貢献した。また、御蔵入領であったため、地歌舞伎の取り締まりが比較的緩やかだったことも幸いした。

(五)『萬事覚書帳』、『覚』の歌舞伎上演記録

南山御蔵入領内における日常の覚えを記録した書物として『萬事覚書帳』、『覚』の二書を挙げることができる。これらはいずれも

『伊南村史』第五卷¹⁵に所収されている。

『萬事覚書帳』は南郷村大橋の角田藤左衛門定時が、十五歳の天和三(一六八三)年に白沢村利兵衛の許へ手習いに行った時から自分が生まれた寛文九(一六六九)年に遡って書き始め、享保二十(一七三五)年まで六十七年間を記録したものである。『伊南村史』第五卷の解説¹⁶によれば、定時は元文三(一七三八)年に七十歳で没しているが、伊南郷における麻商人のひとりで「久保大尽」と称されたという。

記されている内容は麻や苧麻^{かうむし}の商いに関する事、火災や公事に関する事、狂言(歌舞伎)に関する事、信仰に関する事、出座に関する事、田島茅手に関する事などである。解説には「近世の伊南郷では他邦、他郷に出稼ぎするほどの屋根葺き職人はいなかったようである。伊南、伊北、金山谷において冬期間男女が従事したのは専ら麻である」とあり、伊南郷では冬期間に麻に関わる仕事があり、屋根葺き職人として出稼ぎする必要がなかったとみられる。

『萬事覚書帳』の歌舞伎に関する記事には次のようなものがある。なお、西暦年については筆者が加えた。

貞享五(一六八八)年八月五日青柳村之きやうげん(狂言)、当所へよび申候、宿吉右衛門

元禄三(一六九〇)年八月六日之晩二山口村常法院家より火出、道東不残焼申候、其夜山口ニテ京げん(狂言)御座候

元禄四(一六九一)年九月七日大新田長作所ニテかぶき(歌舞

伎)参、きやうげん仕候

元禄八(一六九五)年四月五日二宮床へ寺参り帰りより気分悪敷、同九日よりをこり(瘧)ニ罷成大分病、五月五日二当村権三郎、若松かん太郎貳人ニきようけん(狂言)為仕見、それより落、六月末二本腹仕候

宝永元(一七〇四)年此年京げん(狂言)、当村ニテ仕候、大夫村山平四郎、長三郎初テいれ申候

これらの記事によれば、貞享五(一六八八)年に青柳村の狂言、元禄三(一六九〇)年に山口村の狂言、すなわち農民による地芝居が演じられた記録があることは注目される。

解説にも、これらの記事は習芝居(地芝居)の可能性があると、現在でも習芝居を継承する檜枝岐を含め、伊南周辺の地芝居の始まりは、本資料発見まで文化年代頃(一八〇四―一八一七)とされてきたとある。また、『南郷村史』¹⁷にも野郎歌舞伎が江戸を中心として発展し、一応の完成を見るのは元禄時代になってからで、全国各地に流布するのはその後であるだけに、元禄三年に南会津のこの地で、しかもその後もたびたび演じられたということは驚くべきことで、特筆に値すると記されている。

一方、『覚』は南山古町組青柳村で麻や苧麻の仲買などで財を成した馬場家累代の当主が、文化五(一八〇八)年から明治十六(一八八三)年までの七十六年間にわたって書いた日記である。内容は馬場家(通称カネダイ家)の納税や麻の取引に関する事、天候や強風・洪水などの自然災害、人事、事件などであるが、歌舞伎上演

についても詳細に記されている。

歌舞伎上演については文政六（一八二二）年から元治元（一八六四）年まで七十七の記事があり、外題、上演年、上演場所、振付太夫名、浄瑠璃・三味線演者名、買歌舞伎・習芝居の別、衣裳借用先などが記載されている。振付師と浄瑠璃演者の給金の額も書かれており、振り付けや浄瑠璃を職業とする者も現れていたことがわかる。また、多くの村で上演され、数カ所の村から役者が集まって演じた「集まり狂言」も行われ、交流も盛んだった。

これら七十七回のうち歌舞伎外題が書かれた五十八回についてまとめた表が、『会津の歌舞伎史を訪ねる⁽¹⁸⁾』に掲載され、詳細な解説がある。それによれば、外題の種類は四十二種類で、そのほとんどが人形浄瑠璃のために作られた外題を歌舞伎用にアレンジした「丸本歌舞伎」と呼ばれる外題である。「丸本歌舞伎」の音楽は義太夫節で、太夫一人、三味線弾き一人での演奏が基本であるが、一人ですることも可能である。南山御蔵入領の農村舞台は舞台上手に約二メートル四方の「義太夫座」が設けられ、そこで太夫と三味線弾きが演奏する。すなわち「丸本歌舞伎」の上演を前提に舞台が作られているという。外題の中で特に「仮名手本忠臣蔵」、「義経千本桜」、「奥州安達原」、「菅原伝授手習鑑」、「平仮名盛衰記」、「二谷嫩軍記」、「本朝廿四孝」などが好まれたとみえ、しばしば演じられている。

また、歌舞伎上演には振り付けを担当する振付太夫が欠かせない存在だった。振付太夫は登場人物の所作をすべて熟知しており、所

作を伝授した。『寛』には二十五人が記録されており、南山御蔵入領には歌舞伎のスペシャリストが大勢いたことがわかり、彼らがいることで素人の若者が歌舞伎を習得することができたとのことである。その中に上州出身者が三人いる。南会津と上州は上州街道を介して大量の物資と文化が行き交い、その道を通って振付太夫が指導に訪れていた。地元にも振付太夫がおり、名前から歌舞伎役者と思われる者もあり、振付太夫と義太夫節奏者は職業化して給金を受けていたという。

地歌舞伎は明治時代にもっとも盛んだったと言われるが、会津地方の地歌舞伎はどうだったのだろうか。

『伊南村史⁽¹⁹⁾』には、会津盆地では戊辰戦争で大きな痛手をこうむったため、歌舞伎が上演されることはなく、ようやく明治末になつてから会津若松の七日町に若松座ができ、東京の一座を招いたが、南会津地方では相変わらず「習芝居」が盛んで、ほぼ集落ごとに常設か、組立式の舞台を持ち、あるいは細木で舞台を組み、若者を中心とした一団が地元の名を付した座名を付けるなどして自ら演じていたとある。

また、南会津地方で地歌舞伎が盛んであることについて、明治二十（一八八七）年七月に南会津郡役所から県へ提出した報告書「南会津民度区画調⁽²⁰⁾」を引用している。それを現代文に直すとおおよそ次の通りである。

本郡は一般に芝居興行に心酔する習慣があるが、その弊害は東部において最も深刻である。その様子を挙げれば、古くから農

家の子弟は農業の繁忙期であることを顧みず、数十日かけて演技を習い、上演時には近隣の親族・知人・友人を招き、神社の境内や野原に場所を設け、終夜飲食しながら観劇させる。甲村は乙村を招き、丙村は丁村を招き、交互に競ってやまない。このために常に数十日間にわたって費用と時間を無駄にすること甚だしい。その間は老若男女とも心をこの一点に集中して東西に奔走しているのはほとんど狂人のようである。(後略)

農家の若者が数十日間にわたって地歌舞伎の稽古や上演に没頭し、地域の老若男女が一体となって芝居に熱中する様子が述べられている。この地域の農民にとつて地芝居はこの一点に集中する程の関心事であり、最大の娯楽として生活に密着したものであったことがうかがえる。

(六) 明治から昭和三十年代までの地芝居

昭和四十六(一九七二)年に発行された『奥会津南郷の民俗』⁽²⁾には、明治から昭和三十年代までの南会津の地芝居の実際について詳しく記されており、興味深い。

奥会津の地芝居については次のように記されている。

奥会津の地芝居といえ、すぐに檜枝岐歌舞伎を思い浮かべるほど、檜枝岐の地芝居が奥会津地芝居の代名詞となっている。しかし、奥会津の地芝居は南会津郡の各地の部落に最近まで機会あるごとに、部落の最上の娯楽として、また各種行事の資金

集めの行事として盛んに上演されていた。南郷村でも山口、大橋、片貝の部落に八年前まで地芝居が上演されていた。この地方では各地の地芝居をいずれも部落名または村名をつけて、「大宮芝居」「大橋芝居」などと呼んでいる。

同書によれば、昭和二十四(一九四九)年秋に、当時の大宮村(現南郷村)の大宮小学校において、第二回会津地方農業祭が催された際に、この近郷村の地芝居が競演され、大宮村山口座の「寿式三番叟」^{そう}、「仮名手本忠臣蔵」、館岩村福市座の「絵本太閤記」、大川村大川座の「一ノ谷嫩軍記」、伊南村古町座の「奥州安達原」、伊南村青柳座の「仮名手本忠臣蔵」、富田村片貝座の「菅原伝授手習鑑」、檜枝岐村花駒座の「玉藻前旭袂」^{たまものまゆあけのくも}が演じられた。各部落の得意な演目を上演したという。

また、山口の地芝居について、山口の酒井氏の惣七、角次、三太の三人兄弟が出稼ぎ先で関東芝居を習い、特に長男の惣七が芝居好きで、家を三男の三太に譲り、自分は下野国塩谷郷に入贅し、芸名を坂東歌藤^{ばんとうかとう}と称したが、後に山口に帰り、山口の人たちに芝居を伝授したのが山口芝居だと記している。当時の台本が酒井円造(三太の孫)氏宅に保存されているが、台本の古いものは明治十五(一八八二)年のものであり、明治中期頃から地芝居の盛んに行われた頃であろうと推定している。大橋の地芝居も惣七が伝授したといわれるとのことである。

山口の地芝居は大正初期から中断していたが、昭和二十四(一九四九)年春に熊野神社屋根葺きの資金作りを契機に酒井円造氏を座

長に再興された。資金作りには芝居興行をするのが部落人の根強い慣習で、特に顔見知りが演ずるので多大の花(祝儀)を投じた。ご祝儀のある芝居を花芝居といい、多くの祝儀を出した人を高座敷に座らせた。神社には組み立て式の舞台材料が保管されており、芝居興行の際は村中総出で舞台を組み立てた。出演者も稽古に励み、出演者の家を順番に宿にして稽古し、興行の前日は舞台で「ブッソロエ」と称する総仕上げをした。狂言は部落の人に受ける演目を選んだ。芝居の初めは必ず三番叟(さんばそう)を上演するのが恒例だった。昭和二十四年九四月八日の熊野神社屋根葺奉納芝居の狂言は「生田森、熊谷陣屋、熊谷物語の場」だった。衣裳は田島町から借り受け、花代のうちから衣裳損料など一切の経費を賄ったという。

片貝の地芝居は昭和二十二(一九四七)年に平和塔建設のための資金集めを契機に、只見町榎戸の横山茂一、黒谷の舟木幸太郎両氏の指導を受けて、菅家克己氏を座長に十二名で始め、片貝座と称した。片貝座は昭和二十二年から昭和三十四(一九五九)年まで十二年間興行し、その後廃演している。片貝座は「玉藻前」、「菅原伝授手習鑑」、「絵本太閤記 十段目尼崎の段」を多く上演した。特に「玉藻前」は得意の演目だったとある。

また、「買芝居」についても述べられている。それによれば、地芝居に対して部落の若い衆(青年)が主催し、興行の役者を買って興行する芝居をこの地方では「買芝居」と称しているとのことである。買芝居は耕地整理の祝い事や神社のお祝い事があると行われ、河原や神社の境内に仮設の舞台を作って興行したとあり、習

芝居とともに買芝居も並行して行われていたことがわかる。現在は途絶えてしまった地芝居の実際を伝える貴重な記録である。

(七) 南郷の歌舞伎衣裳

「南郷の歌舞伎衣裳」は昭和五十七年(一九八二)六月に南郷村大字片貝の仲丸家から南郷村に寄贈された。

『南郷村史』⁽²²⁾によれば、これらの歌舞伎衣裳は寄贈前の二十数年間使用されなかったが、保存状態は良好であった。仲丸家は江戸時代からの素封家で片貝不動尊の壇頭でもあり、肝煎^{きもいり}も勤めた旧家で、江戸時代中期からは幅広い商業活動もしていたという。

衣裳とともに諸道具も若干あり、合わせて二七四点が移動用の行李九個に収められていたとある。

その中の紙製の烏帽子入れ二つ(図1・2)には読めな



図1 烏帽子入れ(表面)



図2 烏帽子入れ(裏面)

い字もあるがほぼ同文で「文政六年^{みずのしづし}癸未六月吉辰^{たうし}求和泉田組
片貝村 仲丸治右衛門 京都三条通御幸町西入北側 河南儀兵衛方
より調之□也□」と記されている。これによれば、文政六(一八二
三)年六月に片貝村の仲丸治右衛門が京都三条通御幸町の河南儀兵
衛から購入したことがわかり、購入年月、購入者、購入先が記録さ
れていることは貴重である。

これらの歌舞伎衣裳は寄贈直後の昭和五十七年(一九八二)七月
に第一回台帳整理が行われ、昭和六十三(一九八八)年十月に実
測・写真撮影が奈良県立博物館菅井学芸員と福島県立博物館佐治学
芸員により行われた。さらに翌十一月には川俣町文化財保護審議委
員山根正平氏により、織・染色の調査が実施され、さらに第二回の
台帳整理が行われている。平成二(一九九〇)年には南郷村指定重
要文化財に指定されている。平成八(一九九六)年には山根正平氏
に再調査を依頼し、第三回の台帳整理を行っている。

また、県内外の博物館・美術館の企画展等に歌舞伎衣裳の貸し出
しが行われており、平成元(一九八九)年四月には奈良県立美術館
企画展に、平成七(一九九五)年には福島県立美術館企画展とかわ
またおりもの展示館に提供している。その後、平成十七年に福島県
重要有形民俗文化財に指定されたことは既に述べた通りである。

平成十六(二〇〇四)年の福島県文化財保護審議会調査時に確認
した衣裳の総点数は二五〇点で、その内訳は、着付七十九点、四天
五点、振袖十三点、打掛四点、羽織四点、素襖三点、狩衣四点、大
紋五点、肩衣・半切二十六点、陣羽織七点、袴二十九点、長袴十点、

下着四点、襦袢一点、狩衣下着一点、道中前垂れ六点、胴垂れ十三
点、前垂五点、袈裟三点、烏帽子二点、鍔掛飾二点、立烏帽子七点、
寿烏帽子袋三点、頭巾一点、帽子二点、脚絆三点、手甲六点、胸当
て二点である。

さらに引き幕一点と諸道具が若干あり、歌舞伎台本、浄瑠璃本な
ども保存されている。

制作年代は江戸時代から昭和まで、芝居用に制作されたものと、
芝居用に作られたものでなく、もともとは武家女性が着用していた
衣裳が転用されたとみられるものがある。

これらの中で、江戸時代後期に制作された小袖の中には優品が多
く見られた。染織技法は友禅染、色糸や金糸・銀糸による刺繍、摺
箔等で、花木を配した水辺の風景とともに水鳥や燕を描いているも
のが多く、全体に文様を配置したもの、あるいは腰から下に文様を
集中して表現したものなどがある。技術的にも高度で、意匠的にも
優れており、美術工芸品としても価値の高いものがある。

保存状態も概ね良好で、美しい色彩を保っているものが比較的多
いが、裏地が傷んだために、捺染生地^{なぞ}を用いて裾裏を繕っているも
のも見られた。また、中には、箔が欠落しているものや刺繍糸が擦
り切れているもの、あるいは、退色が進んでいるもの、生地が傷ん
でいるものも見られた。

文様の特徴としては図6、8のように風景文様をあらわしたもの、
10のように花束や立涌、紗綾形、七宝繋などの有職風文様をあらわ
したものは、御所解模様あるいは江戸解模様と呼ばれ、これらは元



図8 紫縮緬地雪松庵水辺鶴文様繍振袖



図6 紫縮緬地水辺飛燕松草花腰文様着付



図9 図8部分



図7 図6部分

いる意匠は武家の小袖によくみられる。

図8・9の「紫縮緬地雪松庵水辺鶴文様おしどり繍振袖」も水辺の風景と鴛鴦の文様が繊細に表現されている。鴛鴦は刺繍によって表されているが、手技が見事である。傷みや退色もなく、美しさが保たれている。これも武家女性の衣裳を転用したものであり、制作年代は江戸後期とみられる。

図10・11「白麻地亀甲繫橘文様振袖」は白麻地に墨線で亀甲、橘文様が描かれ、文様の上に赤、緑、金の糸を用いた控えめな刺繍が施されている振袖である。墨書きのみで描いた部分が多く、あっさりとした、品格ある雰囲気醸している。「御所解（江戸解）」と呼ばれる武家女性の振袖で制作年代は江戸末期とみられる。この他にも御所解の小袖を転用したものが多くみられる。

図12・13「紅縮緬地鶴に松竹梅文様繍振袖」は、松竹梅の立木に鶴を配するなどの吉祥文様を表しているところから、もともとは婚礼衣裳と思われる。歌舞伎の姫君役は通称として「赤姫」と呼ばれるが、これは姫君が赤の裾襦と着付を着用することが多いためで、赤は姫君の純真さと情熱を示す色とされている。この振袖も舞台では赤姫の衣裳として用いられたのではないかと思われる。

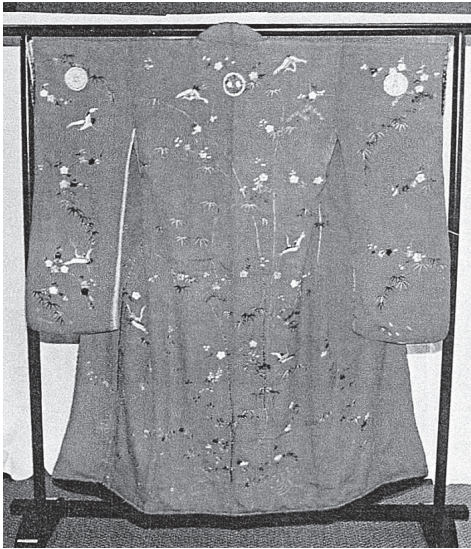


図12 紅縮緬地鶴に松竹梅文様繍振袖



図10 白麻地亀甲繫橘文様振袖

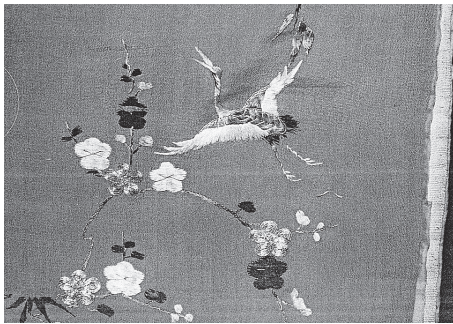


図13 図12部分



図11 図10部分

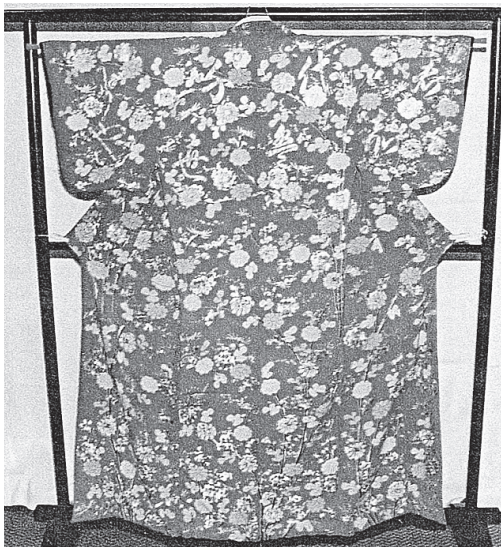


図14 紅縮緬地文字散文様繍着付

図14「紅縮緬地文字散文様繍着付」は刺繍によって和歌の文字を散らしてあるが、このように和歌や『和漢朗詠集』等に取材した漢詩の文字を散らす例は、文学趣味の反映として江戸時代中期から後期の意匠にしばしば見られる。この振袖は鮮やかな赤の地に花模様を染めと刺繍で施した上に、「君が代は千代に八千代にさざれ石の巖となりて苔のむすまで」²³の上の句を背面に、下の句を前面に金糸で刺繍している。華やかな印象の小袖で、制作年代は江戸後期とみられる。

図15「浅葱地仮面文様繍切付振袖」は浅葱色の



図16 黒地人面模様繡切付陣羽織



図15 浅葱地仮面文様繡切付振袖



図17 更紗文様袴

振り袖の背に、能の猩々と太神楽のひよつとこの面を向かい合わせに切付（アップリケ）の手法で加えたものである。このように面を切付したものが他にも数点見られるが、図16「黒地人面模様繡切付陣羽織」はその一つである。陣羽織の背面に若い男性の顔が切付と刺繍で施されている。

時代が下がり、昭和初期に制作された着付や袴などの中には捺染生地（プリント地）を用いたものが多く見られ、これらは、初めから舞台衣裳として制作されたものである。図17「更紗文様袴」もその一つで木綿地に西洋風の花模様を更紗風に捺染した洋服地で仕立てられた袴で、昭和初期の制作である。洋服地を用いているが、柄の選択が巧みであるため、遠目には洋服地とは気付かない程である。同じ生地を用いた衣裳が他にもある。

南郷の歌舞伎衣裳は最初の購入が文政六（一八二三）年と見られるが、その後も買い増しや制作などが昭和期まで行われた。衣裳のなかには、上流武家女性が着用した帷子や小袖、振袖など、美術工芸品としても価値の高いものがある。衿元に白粉による汚れが付いているものや度重なる着用により傷みが激しいものもある

が、おおむね保存状態は良好であり、大切に使われてきたことがうかがえる。南郷の歌舞伎衣裳は地歌舞伎に用いられた衣裳資料として、数、内容ともに優れており、地歌舞伎の実際を伝える貴重な資料である。

(八) 伊南の歌舞伎衣裳

古町組旧伊南村^{はしかぜ}耻風(現南会津町)の平野家(屋号カネヤマコ)は、文化年間(一八〇四―一八一八)以前から麻製品・木地製品・米・味噌などの仲買いで財を成し、文化・文政の頃からは本業の他に歌舞伎衣裳を買い求め、小道具や楽器とともに青柳座など近隣の一座に貸し出していた。

『伊南村史』⁽²⁵⁾には平野家の本業である仲買と副業の歌舞伎衣裳貸し出しについて記されているが、要約すると次の通りである。

平野家が扱った産物は麻とその製品、ヘラとシャモジなどの木製品、米、味噌、塩などの食品であった。麻は麻糸や川漁の漁網に製品化し、日光街道を馬で栃木県に運ぶなど関東との取引が多かった。ヘラとシャモジはブナ林を買い取って生産した。ヘラは栃木県鹿沼市の古峯神社、千葉県成田市の新勝寺、広島県宮島町の厳島神社にそれぞれの焼印を押して大量に納めた。米、味噌、塩は村内と館岩村が販売先だった。また、博労として馬の売買や鍛冶も行い、銅を産する鉱山も持っていた。明治初期からは製糸工場を経営し、桑を栽培して養蚕を営むほか繭

を買い集めて生糸を生産し、横浜から海外へ輸出した。このため、敷地には米蔵、味噌蔵、塩蔵、ヘラやシャモジなどの荒物を入れる上ノ蔵など、品物ごとの蔵が七つあった。これらから得た財力をもとに歌舞伎衣裳を文化・文政頃から大正頃まで買い求め、昭和三十年代まで貸し出した。妻は自ら衣裳を縫った。衣裳の他、真剣の刀・脇差・短刀、芝居用の薙刀・刀、小道具、三味線・太鼓・笛などの楽器、浄瑠璃本も貸し出した。衣裳貸し出しには三人ほどが「衣裳まわし」の役目で同行し、楽屋で出番を見て衣裳を準備した。この平野家の歌舞伎衣裳類は古町で昭和四十三年頃に明治百年記念として仮装行列を行った際に貸した後、一括して伊南村に寄贈した。

この記述によれば、平野家は豊かな財力を基に歌舞伎衣裳を買い集めるとともに自ら制作も行つて貸し出し、さらに役柄に合わせて衣裳を選び、着付を行う「衣裳まわし」と呼ばれる人材派遣業も行いなど、きめ細やかなサービスをしていたことがわかる。

伊南の歌舞伎衣裳と道具は平成二十三年に福島県重要有形民俗文化財に指定され、現在は奥会津博物館・伊南館所蔵となっている。

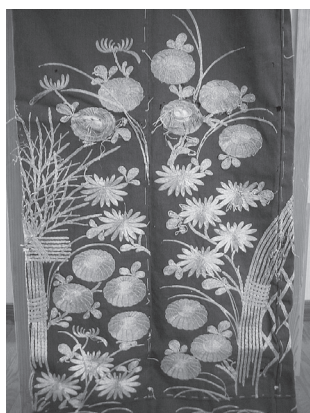
平成二十二(二〇一〇)年の福島県文化財保護審議会調査時に確認した衣裳類の点数は一五一点で、内訳は着付四十四点、四天四点、肩衣十一點、袴二十三點、胴着二點、陣羽織八點、羽織三點、火事羽織七點、小忌衣二點、手甲二點、脚半四點、伊達下り四點、直衣二點、大紋四點、袈裟一、上着一點、晒布一、腹巻一、モンペイ一、股引一、下着三、合羽一、襦袢二、兜一、袖



図20 黒色生絹菊柴垣蛇籠文様紋付着付



図18 水浅葱麻地松に草花文様茶屋辻着付

図21
図20部分図19
図18部分

なし一点、帯類十七点(帯八点、帯枕一点、付帯四点、俎帯四点)である。

道具類は八十二点あり、その内訳は背景幕一点、持ち物十一點、被り物二点、武具三点、楽器二点、髪五十一點、床山用具十二点である。

衣裳の制作年代は江戸時代から昭和までである。この中には歌舞伎衣裳として制作されたものと、武家女性が着用した小袖や帷子を歌舞伎衣裳に転用したと思われるものがある。

図18・19「水浅葱麻地松に草花文様茶屋辻着付」は藍染と金糸や色糸の繡が美しく、爽やかな雰囲気の花屋辻の衣裳で上流の武家女性が着用していたものと思われる。茶屋辻は麻地に糊置防染によって模様を表し、さらに刺繡を加えるという手間と時間を要する染色法で、模様は流水草花文、海浜文、山水文などが多い。この着付も水辺に草花を配した文様構成である。刺繡の色糸も美しい色彩を保っている。

図20・21「黒色生絹菊柴垣蛇籠文様紋付着付」は黒地に菊の花と柴垣、蛇籠が金



図24 赤色木綿地葵紋切付陣羽織



図22 白色綿子地紗綾形藤牡丹菊文様繍着付



図25 紫色木綿地切付文様陣羽織



図23 図22部分

図24「赤色木綿地葵紋切付陣羽織」は赤色の陣羽織の背に葵紋を精巧に切付したもので、図25「紫色木綿地切付文様陣羽織」は背に梵字^{ぼんじ}を切付で施している。

図26「黒天鳶絨地道化顔切付四天^{てん}」は黒天鳶絨地の四天の背面に、詰め物を充填した道化の面の切付を施したもので、遠目にもはっきりと判別できる。この四天には前面にもひよつとことキツネの面が切付され

糸・銀糸の刺繍でくつきりと表現され、重厚な華やかさを感じさせる着付である。

また、紗綾形文などの有職風模様と四季の草花模様とで構成されたものもみられる。図22・23「白色綿子地紗綾形藤牡丹菊文様繍着付」はその一例である。技術的にも高度であり、刺繍の色糸も鮮やかで、摺箔もほとんど剥がれることなく残っている。武家女性に用いられた小袖で、制作年代は江戸後期とみられる。



図27 赤色金欄花紋織小忌衣



図26 黒天鳶絨地道化顔切付四天

ている。このように様々な工夫をし、衣裳をより華やかに見せている。この「四天」とは歌舞伎の衣裳用語で、衽がなく、裾の両脇に切れ目が入っている衣裳である。種類が多いが、代表的なものは主役級が着る「伊達四天」と捕手などが着る「花四天」である。伊達四天は金糸・銀糸の繡の衣裳の裾周りに馬簾ばれんという房が付いている。「花四天」は白の木綿地に紫の立涌模様と赤や萌葱の牡丹や菊をあしらったものが多い。図26は伊達四天である。

図27「赤色金欄花紋織小忌衣」は二点ある小忌衣のひとつである。小忌衣とは武将や貴人のような高貴の人物が着用する部屋着で、丈は裾を引くほど長く、幅広の衽が首の後ろで立ち、胸紐は華鬘結びけまんの歌舞伎特有の衣裳で、金欄や錦などの豪華な材料を用いて作られる。図22の小忌衣は衽の立っている部分が羽織の襟の後ろに付け加えられていること、胸紐が華鬘結びではないこと、使用されている生地がジャカード織地であることから、歌舞伎衣裳として購入したものではなく、昭和初期に小忌衣風に制作したものと思われる。他にも同じ生地で作られた衣裳が見られる。昭和初期に舞台衣裳として制作された着付や袴などの中には、この小忌衣のようにジャカード織地や、洋花柄や幾何学模様などの捺染地で作られたものが見られた。また、裏地に木綿捺染洋服地を用いたものも多く見られた。これらの生地は、近くで見ると洋服地であることがわかるが、舞台上で着用された場合、遠目には違和感なく見えたのであろう。このように比較的手に入りやすい材料を用いて様々な工夫をし、衣裳を整えたことがうかがわれる。

これらの着付の中には現在でも美しい色彩を保っているものもあるが、舞台衣裳として頻繁に使用されたことによつて汚れたり、生地が劣化が進んでいたり、破れているものも見受けられた。また、演目に合わせ紋の付け替えを行ったり、模様を描き加えたりすることも行われていたようである。

道具類では、大道具とされる背景幕1点のほかは、すべて小道具である。中でも立役の髪は傷みもあるが、種類は多い。簪も購入したもののほか、工夫をこらした制作品もある。このほか持ち物や武器にも手作りのものがあり、習芝居の姿をよく留めている。この地方で演じられた歌舞伎を伝えるものとして価値がある。

(九)おわりに

南山御蔵入領は歌舞伎禁止が比較的緩やかであつたため、各地で「習芝居」が盛んに行われた。この地域は標高の高い山岳地帯でありながら、年貢などの取り立ては厳しく、領民は農業だけでは年貢を納めることができなかつたため、屋根葺きの出稼ぎや、麻や木製品などの交易を通して北関東方面との交流を盛んに行った。そのため、歌舞伎などの芸能に親しむ機会にも恵まれたのではないかと思われる。農民の生活は豊かではなかつたが、それだけに芸能に対する関心は強くなつたのかもしれない。米作に適さない恵まれない自然環境と厳しい年貢の取り立ての中で、地芝居に打ち込んだのは、現世ではかなわない憧れの人物に舞台の上で一瞬なりともなりき

うとする思いがあつたのかもしれない。見事に演じきつた時の感動と観客から寄せられる拍手喝采の醍醐味が忘れられなかつたことであらう。ほとんどすべての集落が常設や仮設の舞台をもち、神社の祭礼、建て替え、修繕等の費用を捻出するために芝居を上演し、観客は花代を惜しまなかつた。神社の氏子としての信仰心と歌舞伎を演じることに對する情熱が相まって、村々が互いに競い合つてより高度な芝居を目指したという。

また、商業で財を成した富豪が、副業として歌舞伎衣裳の賃貸を行つたが、衣裳の補充や制作、手を加えるなどの工夫をしながら、「衣裳まわし」を派遣して役柄に応じた衣裳の選択や着付を行つた。副業として行つていたとはいえ、歌舞伎の振興に大いに貢献するという役割を十分に果たしたと思われる。現在残されている歌舞伎衣裳を見ると、地芝居が盛んだつたころの舞台の躍動感が伝わってくる。

歌舞伎を演じることは農民にとつて、経済的にも、時間的にも大きな負担であつたに違いないが、豪華な衣裳を身につけ登場人物になりきつて演じる喜びはなにもものにも代え難いものだったのであろう。厳しい自然条件と困難な社会状況の中で、江戸時代から綿々と習芝居が引き継がれて、明治期に最も盛んになり、その後、昭和三十年代まで存続したことは、南会津の農民の歌舞伎を演じることに對するエネルギーの大きさがなみなみならぬものだったことを物語っている。

註

- (1) 福島県文化財保護審議会現地調査は「南郷の歌舞伎衣裳」について平成十五年(二〇〇三)十二月二十二日、平成十六年十一月二十九日に、「伊南の歌舞伎衣裳と道具」について平成二十二(二〇一〇)年十一月五日、六日に行われた。
- (2) 服部幸雄『江戸歌舞伎論』法政大学出版局、一九八〇年、服部幸雄他編『歌舞伎事典』総説、平凡社、一九八三年、服部幸雄『江戸の芝居絵を読む』、講談社、一九九三年による。
- (3) 『福島県史』第二十卷、八六二～八六四頁、福島県、一九六五年
- (4) 『白河市史』第六卷、七三〇～七三二頁、白河市、一九八九年
- (5) 前掲書『歌舞伎事典』総説、十九～二十頁
- (6) 前掲書『福島県史』八六五頁
- (7) 福島民報社・福島県民百科事業本部編『福島県民百科』、八五一頁、福島民報社、一九八〇年
- (8) 『会津若松市史』5 会津藩政の始まり『五十～五十一頁、会津若松市、二〇〇一年
- (9) 前掲書『福島県史』二十卷、八六五頁
- (10) 南郷村史編纂委員会編『南郷村史』第五卷、五六七頁、南郷村、一九九八年
- (11) 菅野康二『会津の屋根職人』、一六一～一六三頁、歴史春秋社、二〇〇一年
- (12) 前掲書『福島県民百科』、七一五頁
- (13) 田島町史編纂委員会編『田島町史』第四卷、九十四頁、田島町、一九七七年
- (14) 渡部康人『会津の歌舞伎史を訪ねる』、八十五頁、歴史春秋社、二〇一四年
- (15) 伊南村史編纂委員会編『伊南村史』第五卷、伊南村、二〇〇〇年、『萬事覚書帳』六十五～一五六頁、『覚』四二五～九八〇頁
- (16) 前掲書『伊南村史』第五卷『萬事覚書帳』解説、一五二～一五五頁
- (17) 前掲書『南郷村史』第五卷、五七一頁
- (18) 前掲書『会津の歌舞伎史を訪ねる』、九十二～一〇四頁
- (19) 前掲書『伊南村史』第六卷、八四二頁
- (20) 前掲書『伊南村史』第六卷、八四二～八四三頁
- (21) 会津民族研究会調査『奥会津南郷の民俗』、三六四～三六九頁、南郷村教育委員会、一九七一年
- (22) 前掲書『南郷村史』第五卷、五七一～五七二頁
- (23) 南郷ならびに伊南の歌舞伎衣裳の説明に当たっては左記を参考とした。
丸山伸彦『演目別 歌舞伎の衣裳鑑賞入門』、東京美術、二〇一四年
国立歴史民俗博物館編集『江戸モード大図鑑—小袖文様—みる美の系譜—展図録』、国立歴史民俗博物館(同企画展は一九九九年十月～二〇〇〇年十二月に国立歴史民俗博物館・他三館で開催)
福島県立美術館編集『歌舞伎の衣裳展図録』、一九九五年、福島県立美術館(同企画展は一九九五年九月～十月に福島県立美術館で開催)
小沢正夫校注・訳『古今和歌集』、一六八頁、小学館、一九七一年には、古今和歌集・巻第七・三四三番・読人知らずで、『和漢朗詠集』にもとられている和歌「わが君は千代に八千代に細れ石のいはとなりて苔のむすまで」の第一句が中世に「君が代は」となり、現行の国歌と同じ形になったとある。
- (24) 前掲書『伊南村史』第六卷、八七〇頁
- (25) 前掲書『伊南村史』第六卷、八七〇頁

南会津の地歌舞伎とその衣裳について

— 南郷・伊南の歌舞伎衣裳を中心として —

田 辺 真 弓

A Study of Local-Kabuki and Its Costumes in the Minami-Aizu area

— On the Basis of Kabuki Costumes of Nangou and Ina —

Mayumi Tanabe

Because of a mountainous region, the rice crop was poor in Minami-Aizu area. During the winter, many peasants had to go to North-Kanto where they earned money by rethatching a roof. They enjoyed Kabuki performance in their spare time, and learned how to play. After they came back to their home village, they began to play Kabuki.

The peasants of the Minami-Aizu area had been staging Local-Kabuki from 1680's through 1960's. Local-Kabuki still is played in only certain areas, e.g. Hinoemata. Kabuki was not performed since a long time ago in Nangou and Ina, but the Kabuki Costumes of these areas are well preserved. These costumes are valuable cultural properties for understanding Local-Kabuki in the Minami-Aizu area.