



Title	〈能を舞う農民〉の発見：黒川能をめぐる真壁仁の思想と実践
Author(s)	石山，祥子
Citation	文化/批評. 2013, 5, p. 107-127
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/75715
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

〈能を舞う農民〉の発見

——黒川能をめぐる真壁仁の思想と実践——

石山祥子

1. 黒川能における「近代化」と「現代化」

1-1. 黒川能の概略と現状

黒川能は、山形県の日本海側に広がる庄内平野南西端に位置する、鶴岡市黒川地区（旧東田川郡櫛引町黒川）の13集落に住む人びとによって、今日まで受け継がれてきた芸能である。この芸能は専業役者ではなく、春日神社（同市黒川字宮ノ下）の氏子によって勤められ、祭礼などでの奉仕を専らとする神事芸能である点に一つの特色があり、1976年（昭和51）に国の重要無形民俗文化財にも指定されている。

近世の黒川能は庄内藩の式楽として重用され、また、周辺地域へ興行や謡指南に出掛けるなど、村の祭礼奉仕のみに留まらない拡がりを持ち、商業的娯楽的性格をも兼ね備える芸能でもあったが〔桜井：2003〕、このような近世黒川能のありかたは、そのまま今日の姿とも重なってくる。

現在、黒川能は年4回（2・3・5・11月）の春日神社での奉納のほか、羽黒山・出羽三山神社の花祭り（7月）、旧藩主である酒井家の歴代当主を祀った荘内神社（鶴岡市）の例大祭（8月）での奉納をおこなっているが、それ以外にも年に10回前後の出張公演などをこなしている。

そして、年間20回程度の上演機会のなかで、もっとも大切にされているのが、王祇祭（毎年2月1・2日）での奉仕である。この祭りのときには、春日神社から王祇様と呼ばれる依代が、その年の当番となった氏子の家（当屋）に招き入れられ、当屋内に仮設された能舞台では、黒川能が夜を徹して奉納上演される¹⁾。毎年、厳寒期に民家の中で演じられる能を観ようとする見物客やアマチュアカメラマンが、国内外問わず各地からやってくるが、この祭に多くの見学者が訪れるようになった起源は、半世紀以上遡ることはない。そのきっかけを作ったのは、平凡社の雑誌『太陽』が1966年（昭和41）2月号に掲載した黒川能の特集記事「雪国の秘事能」だった²⁾。

この特集以降、地元では現在でも「黒川能ブーム」として記憶される時期が到来し、王祇祭をめぐる状況は一変したといわれるほどの大きな変化をもたらした。この能を観るた

めに王祇祭に訪れる外来者が急増し、「雪国の秘事能」で描かれた情景——村の人びとに囲まれ、演じられる祭りのなかの能——が失われたためである。また、観客の増加だけでなく、特集に載せられた美しい農村風景も、農作業の機械化が進み、徐々に消滅していった。「雪国の秘事能」は、それ自体が黒川に変化をもたらしたと同時に、日本の社会全体の産業構造や風景の変容が進行するなか、旧来の生活と風習、風景を守るムラの‘最後’の姿も捉えていたのである。

このような不可逆的な現象を引き起こした契機を、今日の黒川能をめぐる状況と連続しているという意味で、黒川能の「現代化」と名付け、それ以前の黒川能と区別するならば、『太陽』の特集が組まれるきっかけを与えた人物、すなわち真壁仁（1907-1984）の前を素通りするわけにはいかないだろう。

「雪国の秘事能」では、『太陽』の持ち味であるカラーページも多く含まれたビジュアル重視の誌面構成と簡潔な文章によって、能や祭りを取り囲む雰囲気や村の人びとの生活が生き生きと描出され、そこに多くの読者が魅了され、現地へと引き寄せられていった。そして、この特集にみられる能や祭りに対するイメージや世界観は、真壁が1953年（昭和28）に出版した『黒川能』の構成と通底しており、「雪国の秘事能」は、真壁の黒川能観を、写真をふんだんに使用して視覚的に再構成したといっても過言ではない。そもそも、黒川能の役者や神社関係者に、『太陽』の編集者を引き合わせたのも真壁仁その人であったが、これに限らず、近代から現代にかけてのある期間、黒川能と真壁は互いに影響を及ぼし合い、その関係はおよそ45年もの長きにわたった。その全期間を本稿のみで扱う余裕はないが、両者によって積み上げられた関係の歴史の一端を明らかにする作業は、畢竟、黒川能の「現代化」の経緯を辿る道へと繋がってゆくだろう。

1-2. 黒川能の「近代化」

黒川能の「近代化」について論じる前提として、その「近代化」についても、簡単に触れておく必要があるだろう。

黒川能の近代は、「能楽」によって始まった。本稿では「能楽」を、単なる芸能を指し示す名称として用いず、日本の国民国家形成期に「日本でもっとも高尚な演芸」[竹本：1995]あるいは「古典」[田村：2007]として再編成された能狂言、あるいはそれを演じる一集団を指すものとし、芸能としての一般名称である「能」あるいは「能・狂言」とは区別して用いる。このような語の使い分けをおこなう理由として、歌舞伎や文楽などとともに、日本を代表する古典芸能のひとつとして数えられる能楽は、家元を頂点とした24流派に分岐しているが、その一方で各流派に属さない「非体制的な能楽」[根岸：2000]と

いうべき能・狂言／集団が、歴史上存在していた事実に着目し、それらの能・狂言を能楽の傍流、亜種として論じるのではなく、それぞれ能・狂言を演じる自律した集団として能楽から相対化させて論じたいためである。黒川能もまた、14世紀末の観阿弥・世阿弥父子による大成以後の特徴を備えた能・狂言のなかで、現存する「非体制的能楽」演能集団のひとつとして、位置付けることができる。

近世まで、能楽は「猿（申）楽」、「御能」などと呼ばれ、幕府の式楽として保護されて芸の洗練が進む一方、辻能などと呼ばれた町中や路傍で演じられる能も存在した。明治時代以後も、今様能狂言などといった大衆向けにアレンジされた能・狂言が全国各地で興行し、旧幕の芸能として不遇の時代を送っていた能楽の役者が出演する事例も、維新直後の時期には稀ではなかった。能楽とそれ以外の能とのゆるやかな交渉がそこには存在していたのである。しかし、能楽は「国民芸術」としての自己を確立すべく、能楽協会の設立（1921年）などを契機として、能楽以外の能・狂言との交渉を禁じ、流派ごとの芸風の統一や体制の強化に乗り出していったのである³⁾。

黒川能は、このような能楽近代化の途上で「発見」された能であった。1903年（明治36）、黒川（当時は東田川郡黒川村）を訪れた国文学者で能楽研究者の大和田建樹（1857-1910）は、1902年（明治35）に創刊された全国的な能楽専門誌の先駆けである『能楽』誌上で5回にわたり、この能について報告している。

『能楽』へ寄せた文章の中で大和田は、「丁髷の頭」をした役者たちが「昨日までも今朝までも。歟取り鎌持ちたる小田の大丈夫なりと聞くこそ。涙こぼるるまでに嬉しけれ」[大和田：1903：40-41]と黒川能の役者たちの姿に感銘を受ける一方で、その芸風や所作などからは「能楽史研究の一大材料」[同上：42]を得たと記している。

それから7年後の1910年（明治43）には、陸海軍将校婦人会の招きに応じ、靖国神社能舞台で、黒川能は3日間の公演をおこなった。これが黒川能役者一行にとって初の上京となったが、この会には美子皇后や各宮妃も列席し、「場内は盛装の婦人連を以て隙間もなく満され」⁴⁾た華やかで盛大な催しだったようである。

だが、当時の新聞や雑誌に掲載された黒川能に対する感想を見る限りでは、「独り喜多六平太氏に至つては酷評を試みて、黒川能をして顔色なからしめたり」⁵⁾などのように、厳しい論調のものが少なくなかった。

とりわけ、能舞台の設計などでも知られている建築家の山崎樂堂（1885-1944）は、「大体に於て式法の厳格な事は殆ど理想的で、これは全く太古の風がある。ただ芸そのものに至つては、甚だ芸術的でないと思われた」[山崎：1910：57]、黒川能のは始め自然のまゝで、我々はそれより進化誇張して理想的のかたちとしたもの」[同上：62]、「うつかり聞くと

我能楽のそれに似てゐるが、拍子のくばりは理論上嘘が多かつた」[同上：63]などと具体的な事例を挙げながら、辛辣な批評を展開している。能楽の囃子に精通し、『謡曲地拍子精義』（1915年）などにより、地拍子の理論を確立した能楽研究者としても名を残す山崎は、黒川能の音楽と芸といった芸能の根幹をなす部分について、「我能楽」に基づいた「芸術」観や「理論」によって、これを真っ向から否定する。その一方で、端々に見られる所作や式法には「太古の風」や「自然のまゝ」などと評価をし、能の遺風を残すものとして黒川能を位置付けようとしたのである。芸そのものについては無規律で非芸術的としながら、能に対してはその歴史的価値を認めるというような黒川能に対する評価のあり方は、山崎のみにみられる態度ではなく、程度の差はあれ、当時の学者や能楽師などの大半に共通するものであったといえるだろう。

「古風」とされる芸態や能面、装束の類のほかに、能楽ではすでに上演されなくなった演目、いわゆる廃曲を現行曲として上演している点など、「能楽」の発展途上の形態を備える生きた史料として、黒川能は「発見」されたのである。

2. 真壁仁と黒川能

2-1. 黒川能にとっての真壁仁

このような能楽との出会いによって、幕を開けた黒川能の近代は、真壁仁の登場によってふたたび大きな転換点を迎えた。

詩人、評論家、社会活動家など様々な肩書きを持ち、後年、「野の思想家」とも呼ばれた真壁仁については、すでに東北芸術工科大学東北文化研究センターから『真壁仁研究』全7号が刊行され、その年譜や作品、業績の整理がおこなわれるとともに、様々な分野から寄せられた論考や評伝、回想録などが収録されている。また、往復書簡集、初期の創作ノートなどの貴重な資料も載せられ、真壁仁について論じる際の基本文献であるといえるだろう。

この『真壁仁研究』に収録されている主な黒川能関連論考やエッセイは、次の5篇である。佐藤治助「真壁仁と黒川能」[2000：52-60]、船曳由美「黒川能の来訪神」[2000：283-286]、春山進「真壁仁の黒川能」[2003：176-185]、上野繁美「野の青春」[2004：210-212]、船越範夫「新装版『黒川能』のこと」[2007：137-139]。毎号400頁前後になる、この雑誌全体の分量を考慮すれば、生前の真壁仁と黒川能との関係について書かれたものは決して多くはなく、その執筆者は、生前の真壁と何らかのかたちで交流があった点、さらに、これは雑誌の性格上、当然と言わざるを得ないが、黒川能にではなく、真壁仁の思想や活動にその力点がおかれている点が共通している。

そこで本稿では、黒川能と真壁仁のあいだに構築された関係について、より詳細に掘り下げる作業を通じて、両者の交流が今日の黒川能をいかに規定し、その実践と表象に影響を与え続けているのかについて考察してゆきたい。ただし、真壁仁は、自身の後半生にあたる、45年という長い年月を黒川能とともに過ごしている。したがって、本稿では、真壁が黒川能に出会う1938年（昭和13）前後から、『黒川能』を出版する1953年（昭和28）前後の動向を中心にして、論を進めてゆく。

2-2. 黒川能と出会うまで

真壁仁は1907年（明治40）、山形市内で稲作や養蚕、紅花やハッカの栽培で生計を立てる自小作農家の長男として生まれた。高等小学校卒業後、14歳から本格的に農業に従事し、そのかたわらで文学に目覚め、ホイットマンやロマン＝ロラン、尾崎喜八や高村光太郎などに感銘を受け、牧歌的で叙情的な短歌や詩の創作を始めた。

詩誌『叙情詩』に投稿した「南」という真壁の詩が入選し、尾崎喜八にその才能を見出されたのは1925年（大正14）、真壁18歳のときだった。また、この時に真壁とともに入選を果たした金井新作、伊藤整、更科源蔵ら同世代の詩人との交流からも、真壁は大きな刺激を受けている。とりわけ、更科とは詩誌『北緯五十度』（1930～35年）などのガリ版刷りの文芸同人誌や詩集を多数刊行するなど、創作活動のみならず、さまざまな局面で互いに助け合い、生涯を通じて親交を結ぶことになった。

二十代になった真壁は、金井などの影響で、クロボトキンの『相互扶助論』（大杉栄訳、1917年）をはじめとする、アナーキズムやマルクス主義の思想に傾倒し、農民組合の結成や小作争議に関わるなどして、再三警察にも連行されている。真壁が「百姓の詩」を書き出したのは、ちょうどこの時代のことであった。しかし、「翻訳調の高額の文章の魅力をふりきって、拙い、素朴な百姓のことばに還ることは思ったよりむずかしかった」〔真壁：1976：12〕と後に述懐している。

大正末から昭和初期は、世界的な恐慌に起因する農村恐慌や凶作などにより、農村部の暮らしは、日に日に悪化していた。また、治安維持法の制定や、プロレタリア文学運動の壊滅といった情勢も加わり、真壁自身も経済的精神的に困窮を極め、「爪に燈をともしようなまずしさにあって、にがくて重い苦悩のたたかいが日常となっていた」〔真壁：1976：74〕という。そのような中で出版された処女詩集『街の百姓』（1934年）の冒頭で、真壁は次のように宣言する。

私は生まれながらの土百姓だ。〔中略〕ただここに、自分のこれまでの仕草を考へ

て生まれた結論は、「私にとって芸術とは所詮遊びである」といふことだ。[中略]
私にとって詩は所詮アソビに過ぎないけれど、それはしかし実に血みどろなアソビ
だからである。 [真壁：1932a：1-2 [] 内は引用者（以下同）]

また、1932年（昭和7）3月に、親友であった北海道の詩人・更科源蔵へ宛てた手紙
の中では、

俺はこの間おやぢの強いダンアツを受けた。[中略]一つはさういふ危険の観念[社
会主義運動]と一つは経済上の困窮化とから一切の読書、文筆活動を禁□[判読不
能文字]しようといふのだ。「百姓らしくない遊びだ」といふのだ
[真壁仁研究編集委員会編：2001：401]

とも書き綴っている。

真壁の住む地域一帯の田地は湿田であったため、牛馬がつかえず、当時は人力だけに頼
る長時間の激しい肉体労働を強いられていた。農作業以外のことに割く余暇を創り出すの
は、至難の業であっただろう。そこで、真壁は自ら行動を起こし、湿田の乾田化や農道・
灌水路の整備などをはじめとした農業の合理・近代化に取り組み、「昔のままの精農家」
[真壁：1984：57]であった父親のやり方に代表されるような旧態依然とした農業と決別し、
さらに「父以上の米をとる」[同上：57]ことによって「おやぢの強いダンアツ」を遠ざ
けようとしたのである。真壁は、農法の効率化、設備の近代化によって生み出された時間
を、文学のための時間、「血みどろのアソビ」に充てようとしたのである。

だが、真壁が本業である農業で実績をあげても、周囲の創作活動への無理解に変化の兆
しはなかった。それでも真壁は、その状況に憤るのではなく、農村の現状に絶望しながら
も、その生活を放棄することはなかった。

私は決して詩人の前に、自分の詩想の貧しさ、詩技の拙さを恥じはしない。けれど
もはたらく野良の仲間の前に立つとき、自分の饒舌に過ぎないところの歌に対して
言ひやうの無い卑みを覚えるのだ。実に表現を知らない——亦欲しない百姓の強さ
は、星を見入る私の頭に鉄槌打撃をくらわすのである。[中略] 私は此の宿命的な
アソビを野良の仲間に許してもらう。 [真壁：1932a：2]

「生まれながらの土百姓」であると自称しながらも、詩を書く自分と「表現を知らない

——亦欲しない百姓」のあいだに横たわる暗く深い溝を、真壁は自覚していた。それは、詩作という文学活動が、そもそも農民の領分ではないという認識だけにとどまらず、農民の代弁者たりえない自らの立場のもどかしさをも表しているといえるだろう。

青年期の真壁は、農村が困窮から抜け出せない社会構造が抱える矛盾に気付きながらも、直接的な行動には出なかった。言いしれぬ疎外感や理想と現実の狭間で打ちのめされながらも、寝る間を惜しんで「血みどろなアソビ」を続けようとしたのである。

後年、昭和10年代初めを振り返り、真壁は「思想がいちばん衰弱したときであり、百姓らしさをうしなった季節でもあった」[真壁：1984：151]と回想している。この時期はまた、西洋文学から万葉集や日本書紀などの日本の古典文学に関心が移ったときであり、黒川能と遭遇したのも、ちょうどこの頃のことであった。

真壁の思想的衰弱と古典への傾倒、そして黒川能との関わりについては、真壁仁論の嚆矢といえる、新藤謙の著書『野の思想家 真壁仁』（1987年）でも、すでに指摘されているところである。「表現者としての真壁仁に的を絞った」[新藤：1987：287]という本書は、14の章からなり、「ことばと転向」と題された章においては、昭和初期から10年代における真壁の作品や思想の変遷と「転向」問題、そして古典文学への接近について論じられている。ここで新藤は、「神性」に目覚め、「至純な感情」に還ることが真壁仁の転向であり、同時に人間再建であったとし、真壁の万葉集研究から「近代の超克、原始回帰、古代憧憬のモチーフ」を見出している。[同上：86]

さらに、真壁の黒川能観賞と研究を「万葉集と並んで、古典傾倒の両翼をな」[新藤：同上：190]すものと位置付け、「黒川能」と題する一章も設けている。だが、古典へと強く惹かれた真壁に対する新藤の評価は、概して低い。そこには、この時期が「偏狭な国粹主義、国家主義が最もはびこった時代」[同上：87]であり、真壁の古典主義もそのような流れに安易に乗った行動として、新藤の目に映ったからである。そして、新藤の黒川能に対する評価も、やはり高くない。

黒川能に限らず能楽一般は、百姓の生活や心理をリアルに映したものではない。百姓がそれを演じたにしても、能楽そのものの性格がそれによって変わるわけではない。その能楽を、百姓が演じているというだけで研究対象にするというのは、動機としては内部的衝迫力に欠ける。私には万葉集研究と同じように、百姓として「芸術的表現力の可能性」を奪われ、現実との緊張関係を失った人間の、それでも何かを書いてゆきたいという願望が求めた対象だと思う。 [新藤：1987：191]

百姓としての表現力の可能性を探るという点では、みこしや盆踊りとは較べものにならない創造力と表現力を黒川能は必要とするが、渋谷定輔、猪狩満直、真壁仁などの農民詩との比較でいえば、その意義は低いと思う。何といっても農民詩には、自分たちの生活や意識がうたわれているからである。 [新藤：1987：199]

自らの生活と感性とを自らの言葉によって表現する「農民詩」と比較すれば、たしかに黒川能は、「自分たちの生活や意識がうたわれている」とはいいがたい芸能かもしれない。にもかかわらず、黒川能に心酔した真壁を理解するために、昭和10年代の真壁をとりまく環境と思想的変遷という視点から、新藤は接近をはかった。だが、当該期の真壁の思想的傾向に拘泥したことによって、その糸口を掴み損ねたのではないだろうか。新藤は、黒川能とは、「農民詩」には数段劣る「創造力と表現力」しか持ち合わせない芸能であり、当時の真壁の「願望が求めた」果てに会った「対象」にすぎないとしたのである。

近年、真壁仁の創作活動と思想的変遷について、多くの資料を扱い、それらを丁寧に整理しながら論考の発表を続けている楠原彰も、「真壁仁と黒川能 —アイデンティティの統合としての〈地域〉—」（2010年）の中で、昭和10年代の真壁にとって黒川能とは、「精神的疲弊の極致にあった真壁を強く揺り動か」[楠原：2010：60] したものの一つとして位置付けて論じている。

新藤や楠原が指摘しているように、黒川能が当時の真壁の思想や生き方に大きな影響を与えたことは疑う余地のないことである。しかし、研究対象や願望を投影したもの、つまり静的な存在として捉えることは、真壁と黒川能の関係を見誤ってしまう恐れがある。すでに述べたように、黒川能もまた、能楽との接触以降、動揺を経験していた動的存在であるからだ。

そこで本稿では、真壁だけでなく、昭和10年代における黒川能を取り巻いていた状況についても目を向けながら、すでに先行研究でも触れられてきた両者の出会いに焦点を絞って、その関係について次項から探り、真壁の思想に黒川能がいかなる影響を及ぼしたのかという一方向的な分析にとどまらず、黒川能に真壁仁の思想や実践がどのように作用していったのか、その点についても指摘してゆきたい。

2-3. 黒川能との出会い

東北地方一帯を襲った冷害とイモチ病の多発を起因とする、1934年（昭和9）の「歴史的凶作」[帝国農会：1935：1] は、真壁にとっても初めての経験であった。この年、真壁は山形県農産物検査所の米穀等級判定検査員の資格を取得し、農閑期の仕事として山形

県内各地で収穫された米の検査をおこなっていた。そして、1938年1月に、庄内地方での勤務を命じられ、同年2月、同僚に誘われて、吹雪のなか歩いて王祇祭を観に行ったのである。

この年から亡くなるまでのおよそ45年間、真壁の後半生は黒川能とともにあったといっても過言ではない。また、黒川能にとっても、真壁は一研究者という位置に留まらない人物として記憶されているといえるだろう。

初めは研究や調査の志もなく、ただ舞台をかこむ祭の空気に陶然となつていたものだが、そのうち同じ郷土に住むものとしてこの農民芸術の古拙の美を書きとどめたいという気になつていった。[真壁：1953：はしがき（頁記載なし）]

もとより私は郷土史家でもなく、芸能の歴史も知らぬ一介の詩人にすぎない。ただ私は黒川能が郷土史家や民俗学者の研究対象となるだけでなく、芸術追究と勤労生活の統一表現として一つの典型を示している点に、自分の視点を結び付けることができるように思つた。[真壁：同上]

これらの記述からは、黒川能に出会った当時に、真壁がいかなる立場と視点から、この能を観ようとしていたのか、その一端が伺えるだろう。最初の出会いから15年後に上梓された『黒川能』に至るまでにも、真壁は黒川能について新聞や雑誌などのメディアを通じて紹介するとともに、この能の研究に努めている。

例えば、戦中期には、農政協会の雑誌『農政』1939年（昭和14）8月号に、「農民古典劇としての黒川能」を発表している。この記事は、同年9月に『山形新聞』で「“黒川能”について」と改題され、五回に分けて再録されている。ちなみに、この掲載理由について、新聞社側の説明は、「郷土においてすら知る人の少いためにその紹介のため、またその捨て難い興味のため」[真壁：1939]とされている。また、1942年（昭和17）には、NHK仙台放送局より「黒川能の伝統」が放送されている。

戦後になると、畏友・更科源蔵が主宰する雑誌『北方風物』において、真壁は「雪国の祭」と題して黒川能と王祇祭について10回にわたって連載（1946－47年）している。「雪国の祭」での内容は、のちの『黒川能』にも取り込まれているが、1953年の著書には入らなかった、1945年前後の黒川能の様子や、真壁と役者とのやりとりなど同時代的な記述が盛り込まれ、興味深い内容となっている。また、山形市での公演の斡旋（1946年）、1950年（昭和25）には僅少部ながら『黒川能写真集』を出版するなど、『黒川能』上梓ま

でも様々なかたちで黒川能の研究と紹介に努める真壁の姿を追うことができる。

1908年(明治41)の吉田東伍による世阿弥伝書の発見、翌年の吉田校注『世阿弥十六部集』(1909年)刊行によって、能楽研究の近代は幕を開けた。「研究や調査の志」もなかった真壁が、この能について研究しようとした昭和10年代までには、池内信嘉の『能楽盛衰記』(1925年)や野上豊一郎校訂『花伝書』⁶⁾(1927年)、佐成謙太郎『謡曲大観』(1931年)、能勢朝次の『能楽源流考』(1938年)など、今日の能楽研究の基本文献ともなっている画期的な研究成果が続々と出揃いつつあった。

また、真壁が黒川を訪れた1938年前後は、黒川能のまわりでもいくつかの出来事があった。1933年(昭和8)には、当時、宮城県石巻市で教鞭をとっていた民俗芸能研究者の本田安次が黒川を訪れ、同年、本田の斡旋で黒川能は石巻での公演を果たしている。

さらに本田は、1936年(昭和11)には雑誌『日本民俗』誌上で数回にわたり、王祇祭について民俗学的、演劇学的見地からの報告をおこなっている。同誌では、折口信夫らの一行が同年夏に黒川を訪問した際の報告も掲載された。

しかし、この36年でもっとも特筆すべき出来事は、黒川能が能楽書院主催で二度目の上京公演を果たしたことであろう。2日間で約2000人もの観衆を動員し、成功を収めた公演には、東京周辺在住の華族や能楽師、研究者や文化人が訪れ、さまざまな分野から関心が寄せられた。

1939年には、当時まだ若手の能楽研究者であった横道萬里雄が黒川を訪れ、3日間にわたって調査をおこなったほか、政治学者の松平齊光も王祇祭を見学している。

このように、真壁が黒川能に出会った当時、黒川能は決して外部と断絶した状態にある芸能ではなく、むしろ能楽研究や民俗学などの学問領域からの積極的なアプローチがなされ、学術的価値が徐々に定まりつつある時期にあったといえるだろう。

以上のような黒川能をめぐる状況のもとで、真壁は『黒川能』のなかで、「柳田國男、折口信夫、野上豊一郎、能勢朝次の諸先生からばかり知れぬ学恩をこうむっている」[真壁：1953：はしがき]と書き記している。研究するにあたり、能楽研究や民俗学などにおける当時最新の研究成果を参照しながらも、黒川能に「研究対象」として接するのではなく、「農民芸術の古拙の美」や「芸術追究と勤労生活の統一表現として一つの典型を示している点」から、黒川能を描き直そうと試みたところに、真壁の対象に対する独自の構えを垣間見ることできる。

『黒川能』は、全体で70頁にも満たない薄い小さな書物(B6版)である。全7章で構成され、黒川能の起源や歴史や宮座(氏子組織)や能座(演能集団)の仕組みや祭りの流れなどについて論じられるだけでなく、冒頭の章は「黒川能のただしき伝統のために」と

題され、二篇の自作の詩が載せられている。「神聖舞台」、「歌舞の菩薩」と題されたこれらの詩はどちらも、真壁の第二詩集『青猪の歌』（1947年）にも収録されている。この詩集は本来ならば、戦時中の1944年（昭和19）に『神聖舞台』という題で出版されるはずであった。ところが、印刷の途中で戦禍に見舞われ、計画が頓挫していた。そのため、『青猪の歌』に収録されている詩のほとんどは、1935年ごろから太平洋戦争が始まるまでの数年の間に書かれた詩である〔真壁：1984：180〕。このことを踏まえれば、詩を書けなくなった時期を脱した真壁が、黒川能に出会った当初に味わった生々しい体験と衝撃とが、そこには封じ込められているといえるだろう。

〔前略〕肌膚くろきはなげかず／指のふときをかなしまず／ただ勤勞の足らざるを
うれえ／ただ信仰のうすきをおそれ／芸統きびしき相承の道を伝えつぎゆく／よき
かな／いさぎよく培いし／あつき掌／つよき肩 〔以下略〕 〔真壁：1953：5〕

「神聖舞台」のなかで、このように詠う真壁は、民俗学や能楽研究などの研究対象、生きた史料としての黒川能ではなく、この能を演じる生身の人間、すなわち農民たちの姿をまなざしていた。真壁と同様に「芸術追究と勤勞生活」とを両立しているにもかかわらず、彼ら農民は周囲との軋轢を生み出し、自らの努力によってかろうじて確保している「血みどろなアソビ」ではなく、芸術との理想的な関係を結んでいるものとして、真壁の眼に映ったのではないだろうか。

その芸術とは、個人が苦悩して創り出すものではなく、「農民芸術の古拙の美」として、すでに500年以上前から続くものとして、真壁の前に現れた。さらに、舞台芸術として一度大成された芸能を、農民が自らの生活と信仰とに結び付け、‘土着化’させた姿に、真壁がそれまでの自らの歩んできた道を振り返りながら、大きな衝撃と喜びに襲われたであろうことは想像にかたくない。

先にも挙げた『農政』（本稿では『山形新聞』を参照）のなかで、真壁は「こゝ（黒川能—引用者注）には未来の農民芸術を設計する者にとつて看過しがたい暗示がある」〔真壁：1939〕と述べ、さらに続けて、この「農民芸術」の「理想の一典型」〔同上〕として宮澤賢治の『農民芸術概論綱要』の一節を引用している。

ここで現れた、この「農民芸術」という語は『黒川能』の冒頭にも登場し、こののちの真壁の黒川能観を貫くものであると同時に、黒川能が「現代化」を逃げる際の決定的な鍵概念として看過できない。では、この言葉は具体的に黒川能にいかにして浸透し、変容をうながしたのだろうか。

2-4. 「農民芸術」としての黒川能

黒川能と出会った翌年、1939年（昭和14）に、真壁は松田甚次郎らと共に「山形賢治の会」を結成した。「賢治」とは、1933年（昭和8）に没した宮澤賢治のことである。

生前、宮澤賢治の名はほとんど知られないままであった⁷⁾。だが、賢治の死から4ヶ月後の1934（昭和9）1月に、草野心平によって編集発行された『宮澤賢治追悼』が嚆矢となり、さらに同年10月には文園堂書店版『宮澤賢治全集』全3巻の刊行が開始（～1935年9月）されて、その業績や作品、思想は徐々に広まっていった。

真壁はこの追悼集や全集を手にして、賢治の詩や童話の世界に惹かれていったが、真壁が賢治の農民芸術論に触れた明確な時期については不明である。だが、『農政』への寄稿や「山形賢治の会」結成時期である1939年以前と考えると差し支えないだろう。

賢治の「農民芸術」に関する文章としては、『農民芸術論概論』、『農民芸術概論綱要』、『農民芸術の興隆』の3つが挙げられる。いずれも執筆された時期は、1926年（大正15）ごろとされている〔宮澤：1995：660〕。

農民芸術という言葉自体は、宮澤賢治による造語ではなく、大正期の人道主義や民本主義を基調とするデモクラシーからの影響が大きい。大正なかばの本間久雄や大杉栄らによって展開された民衆芸術論争や福田真男や白鳥省吾らによる民衆詩派などにみられるように、大正期に起こった労働運動や革命運動と、それに対する当局の取り締まり強化といった時代変革の流れのなかで出現した「民衆」という主体、マスメディアの発達と「大衆の時代」の到来という時代背景などと軌を一にしていると考えてよいだろう〔島村：2002〕。

画家・山本鼎による長野県での農民美術運動（1920年）、武者小路実篤による宮崎県での「新しき村」の活動（1918年）などのほか、農民文学運動や中村清湖の『農民劇場入門』や飯塚友一郎『農民劇場』（いずれも1927年）の刊行などが例として挙げられるように、農民芸術のみならず、ブルジョワ階級でもプロレタリアでもない主体として立ち上げられた「農民」には、当初、様々な視線が交錯していた。また、当時の雑誌に掲載された論文にも「農民芸術」という題を冠したものは多くみられるが、それぞれの論者によってその語の内包する意味合いは微妙に異なっている。

ここでその詳細に立ち入る余裕はないが、賢治の場合には、トルストイの『芸術論』やウィリアム・モリスの芸術観、そして吉江喬松や室伏高信らの影響が濃厚であるとされている〔原：1999：555-558〕〔宮澤：1995：663-664〕。宮澤賢治は「常に実生活を肯定し一層深化し高くせんとする」〔宮澤：1995：20〕というように、農民の美的な創造行為だけを推進するのではなく、生活との結びつきを重視した。

曾つてわれらの師父たちは乏しいながら可成楽しく生きてゐた／そこには芸術も宗教もあった／いまわれらにはただ労働が／生存があるばかりである [中略] いまわれらは新たに正しき道を行き／われらの美をば創らねばならぬ／芸術をもてあの灰色の労働を燃せ [宮澤：同上：19]

賢治が直面していたのは、上記の通り、「灰色の労働」ばかりで「芸術」や「美」とはもっとも縁遠い、疲弊した農村部の状況だった。今日まで残された賢治の「農民芸術論」自体については、内容が断片的で具体的実践的ではないという批判がこれまでに繰り返されているが、生前の賢治は周知のとおり、花巻で羅須地人協会を設立（1926年）している。ここで自給自足の生活をしながら、周辺の農村の青年などを集め、稲作法や農民芸術論を講義するほか、レコードコンサートや合奏会を開くなど、「一種の文化サークル」[真壁：1995：138]のような活動を、協会を通じておこなっていた。それは、科学的な農法と文化的で創造的な生活とを農民が享受できる社会を思い描く、賢治なりの実践であったといえるが、衰弱が顕著になった1928年（昭和3）に、挫折の時を迎えてしまう。

賢治の死後、その意志を引き継ぎ、1938年（昭和13）ごろから故郷である山形県最上郡鳥越（現・新庄市）で農民劇を実践していたのが、「山形賢治の会」発起人の一人でもある松田甚次郎（1909～1943）である。

松田は昭和の初めに賢治を訪問し、その際、「小作人たれ」「農村劇をやれ」[松田：1938：1]という助言を受けたという。ただし、松田の思想と実践については、そこに宮澤賢治だけでなく、1928年（昭和3）に入学した日本国民高等学校の加藤完治による農本主義思想の影響も濃厚にあることに注意しなければならない。

1938年にベストセラーとなった著書『土に叫ぶ』において、松田は農村劇の要綱として「農村人の教化訓練に役立たせ、結局に於て農村文化の向上に帰一せねばならぬものと信ずる」[同上：68]と述べている。農村劇に対し、松田が啓蒙的な役割を見出し、「演劇による社会・風俗改革路線」[川村：2003：74]を打ち出そうとした様子がうかがえるだろう。また、農民劇を「真に農村の要求する娯楽の創造であり、そしてそれは芸術でもある」[松田：1938：69]として、新たに「創造」し、根付かせる「芸術」であると強調している点からは、賢治の農民芸術観の影響が看取される。

真壁とは異なり、賢治と松田はともに、比較的裕福な家に生まれ、自ら身を粉にして労働しなければならない身分ではなかった。だが、それぞれ高等教育を受けたのちに農業を自らの仕事として選択しているところに、一つの共通項がある。そして二人とも薄命であ

った。激しい肉体労働に身を投じたことも、その一因として考えられる。小作人的立場に立ち、自ら率先して農業を実践しながら農村文化の啓蒙に尽力する、それが両者に共通する農民芸術観に基づいた実践、運動であったといえる。

賢治や松田とは生い立ちを異にする真壁にとって、農業というものへの考え方、距離の取り方についても、二人のそれとは一線を画していたと考えられる。生活と労働に終始する農民の現実を変革しようとする理念や方向性に対しては、大きく共鳴していただろうが、彼らの犠牲的精神や、そこから派生する「下降志向の実践」〔真壁：1984：149〕に対して、真壁が違和感や隔たりを覚えていた節もうかがえる〔同上：150〕〔同上：226〕。真壁の農民芸術というものに対する認識は、黒川能との出会いを契機として、賢治や松田のそれとは微妙な差異を孕んでいったといえるだろう。

賢治や松田にとっては、芸術とは農民の生活から奪われて久しいものであり、自らの手で一から創造するものであった。だが、それとは対照的に、真壁の眼前で農民芸術は黒川能というかたちをとって出現したのである。農業と文学活動の両立に苦悩し続けていた青年期の真壁にとっても、芸術とは、多大な犠牲を払いながら、一人孤独におこなう行為であり、周囲には理解されないものであるという認識があっただろう。

そして、賢治が羅須地人協会で青年たちに西洋音楽のレコードを聴かせ、松田が農民劇というかたちで農村の若者とともに演劇に取り組み、真壁が西洋文学に傾倒し、詩作を始めたように、「芸術」とは、近代のもたらした西洋由来の事物のかたちをなして、彼らの目の前に現れていたのである。

ところが、王祇祭の夜に真壁の眼に飛び込んだ光景とは、村の人びとが集うなかで、能という「日本の舞台芸術のうちで最も象徴的に完成されたクラシックな表現様式」〔真壁：1953：13〕を「たくましいからだで演能する姿」〔同上：はしがき〕だったのである。新たに孤独に創造するものとしてではなく、能という既存の、しかも抽象的で古典的な芸術を農村の生活に根ざした芸能に変質させた農民の逞しさと、その「たくましいからだ」が生み出す「美」によって、真壁の農民芸術観は一挙にひっくり返されたといえるだろう。

農民の娯楽、啓蒙といった農村の生活向上などを目的として運動された賢治や松田による実践の文脈とは違うところで、脈々と伝承されてきたこの能から、農民がすでに「芸術追究と勤労生活の統一表現」を持っていたと気付いたとき、真壁はこの能を研究することによって、「未来の農民芸術」のあり方をも探求しようとしたのである⁸⁾。

同君〔真壁〕の郷土に対する熱情はなみなみではなく、深く郷土の地霊を思ひ、郷土の天然、郷土の人事、郷土の祭祀、郷土の暦日、ことごとく同君の最も大切な心

の奥のいつきの宮となつてゐる。同君が羽黒山の西方東田川郡黒川村春日神社の世にはゆる黒川能に異常な関心を持つのもその一つのあらはれである。

[真壁：1947a：3]

この文章は、『青猪の歌』に寄せられた、彫刻家・詩人として知られる高村光太郎（1883～1956年）による序文の一部である。この序文も本来は、戦中に出版予定であった詩集『神聖舞台』に収められるはずであった。このなかで、光太郎は真壁の黒川能への「異常な関心」を並々ならぬ「郷土に対する熱情」の「あらはれ」として捉えているが、黒川能に魅入られた真壁に対する周囲の人びとの反応の一端が、ここからうかがえるだろう。

研究と普及活動のみならず、詩作までもおこないながら、黒川能と向き合う真壁の態度は、「能楽史研究の一大材料」として「能楽」に見出され、「古風」であることにその存在価値を見出された黒川能そのものにとっても、大きな転機をもたらした。真壁による黒川能の再「発見」は同時に、演じる主体としての「農民」の発見、そして「能楽」化とは別の芸術追究のあり方に黒川能が気付く契機ともなったのである。

2-5. 上野丹宮と真壁仁

真壁仁には生涯に師と仰いだ人物が3人いた。高村光太郎と上原専禄、そして上野丹宮がそれである。

高村光太郎といえば、日本を代表する彫刻家・詩人として、その名はつとに知られた人物である。先に挙げた『青猪の歌』への寄稿や、長年にわたる手紙のやりとり、戦時中に光太郎の妻・智恵子の紙絵を真壁が預かるなど、生涯にわたる交流と篤い信頼関係があった。真壁は「とにかく高村光太郎は、生活者としてじつにきちんとしていたと思う」[真壁：1984：171]と評している。

また、歴史学者・思想家である上原専禄とは、1957年（昭和32）に日本教員組合によって創設された国民教育研究所の初代所長に上原が就任した際に、共同研究者として真壁は初めて顔を合わせている。後年、真壁はこの出来事について「最高のしあわせをつかんだ」[同上：245]と述懐している。とりわけ真壁は、上原の「地域」についての捉え方に強い感銘を受け、その後の真壁の思想にも少なくない影響があると考えられる⁹⁾ [同上：247-248] [志摩：2001]。

だが3人目に挙げた上野丹宮については、ほとんど無名の人物であるといってよいだろう。しかし、丹宮こそは、真壁仁が黒川能に開眼するきっかけを作った人物だった。真壁は、黒川能の役者であり、能太夫でもあった丹宮の芸だけでなく人柄にも惚れ込み、足繁

く通って能だけでなく、農業などについても話を聞いていたという。

小柄な体ではあったが百姓仕事で鍛えられた上野丹宮は、精神もまた強靱であった。寡黙な拳惜のなかに芸道に対する厳しい追求と黒川能に対する深い愛情をもっていた。私は百姓のなかの偉大な芸術家を上野丹宮にみた。いつからか、高村光太郎とともに心ひそかに私は私の師と仰ぎはじめていた。 [真壁：1984：141]

真壁における農民芸術というイメージは、上野丹宮をはじめとする黒川能の役者たちによって、具体的な像として結ばれた。農民芸術を理想として掲げ、新たな実践をおこなうのではなく、すでに実体としてあるもののなかに見出したところから、賢治や甚次郎とは異なる真壁独自の農民芸術観の構築は始まったのである。そして、それが真壁個人の黒川能観に留まらなかったという点に、真壁という人物の黒川能における特殊なポジションと、黒川能の「現代化」を推し進める力があったといえよう。

1958年（昭和33）に春日神社鳥居脇に建立された、上野丹宮の功績を讃える石碑「上野丹宮翁敬慕碑」は丹宮の古希を祝して建てられ、その碑文は真壁によって書かれた。この中で真壁は、1888年（明治21）に生まれた丹宮の生涯と近代の黒川能の歴史を重ね合わせながら、黒川能と丹宮の功績を讃えている。

先生を中心とする黒川能の芸術は村落生活のなかに農民が築いた高度の文化の一典型として誇りうるものである能座太夫として神事奉仕に励まれたかたわら営農耕作の業を怠らずさらに産業組合農業会森林組合等の役員として農民生活向上のための諸活動にも力をそそがれた

真壁はいつも丹宮のことを「先生」と呼び慕っていたというが、碑文中でも呼称は同様である。この中で、真壁は丹宮を「能座太夫」としてだけでなく、「営農耕作を怠らず」、「農民生活向上のための諸活動にも」尽力した人物と評し、黒川能と農業、そのいずれも疎かにしなかった丹宮の生き方を賞讃している。この碑文からは、作成を依頼された真壁に対する役者たちからの信頼度の高さがうかがえるとともに、1958年時点における真壁の黒川能に対するひとつの理想型が示されているといえるだろう。

ところで、上野丹宮は大正から昭和初期にかけて、黒川能に能楽の風を送り込んだ人物でもあった。この時期、丹宮はたびたび、汽車を乗り継いで上京し、能を観に行っている。それが、実際にどの程度、具体的に黒川能を変化させたのか、今のところ知る術はないが、

真壁もこれについては承知していた。

上野丹宮はしばしば上京して東京の能を観ている。それは他流を真似るためではなく、基本の型を学んで、長い伝承のあいだに崩れ、あるいは失った黒川能の型をただすためであったようである。黒川でこの人ほど芸術としての意識に立って能を考え、実際の表現に生かそうとした人はなかった [真壁：1971：89]

能楽と比較されていた明治から昭和初期にかけての黒川能の状況を考慮すれば、丹宮が能楽を参照しながら「黒川能の型をただ」そうとしていたことに別段の不思議はない。それまでの黒川能にとって、「芸術」あるいは「美」とは自らのなかではなく、能楽の側にあると考えられていたからである。

しかし、真壁は、「農民芸術の古拙の美」を黒川能に見出した。それは、背後にある祭りや信仰や生活と切り離され、黒川能という芸能だけに鑑賞者の視線が集められ、彼らの批判批評の眼に晒され、研究対象としてそれぞれの学知のなかに放り込まれていた当時の黒川能をめぐる状況とは、きわめて対照的で、鮮烈な眼差しであったといえよう。そして、真壁はこの能を研究し、雑誌などで紹介するだけではなく、村に通いつめ、丹宮をはじめとした役者たちとの交流を終生続けたのである。

3. 黒川能の「現代化」と真壁仁

本稿において、黒川能の近代の歴史を、真壁仁という一個人の前半生と重ね合わせながら描いてきた理由には、この芸能のもつ歴史的ダイナミズムが、役者や氏子、地区の人びとの活動や主体的な行動にのみに収斂されるものではなく、様々な立場から関係する人物の実践や思想、事象とのあいだに生じる、いわば間主観的な営みによって形成されていることを明らかにしようと考えたためであった。

黒川能における真壁仁という個性の最大の特徴は、黒川能についても、そして能についてもほとんど知識がないまま、これを目の当たりにしたという点にある。黒川能に出会ったからの真壁の猛勉強については言を俟たないが、それは特定の学問領域におけるテーマや学問的使命に基づいてなされたのではなく、真壁の場合には、黒川能に出会うまでの自己を省み、切迫した問題意識に基づきながら、この能に寄り添うかたちでおこなわれていた。

この「寄り添う」ほど、こののちの真壁の黒川能をめぐる実践を表現する言葉として、適切なものはないかもしれない。その一例を紹介すると、1954年（昭和29）に、山形県

文化財保護委員会の企画によって作成された、映画「黒川能」のシナリオは、前年に書かれた『黒川能』を下敷きにしたものであった。

王祇祭の進行や当屋での演能の様子を収めた、45分ほどのモノクロの映像からは、戦前には、東京の能舞台やラジオなどを介して、神事や生活とはいったん切り離されたかたちで人びとの前に晒された黒川能の姿はなく、農村生活や信仰、祭りのなかに埋め込まれ、渾然一体となった芸能として描かれている。それは、真壁が『黒川能』で描いた世界観とも重なり合う。黒川能の内部から表象できる真壁のポジションは、すでに研究者、紹介者といった外縁部に属するのではなく、黒川能のありかたに深く関わった人物として浮かび上がる。

このような例からも理解できるように、黒川能の歴史、とりわけ近現代史について、黒川能の内部の歴史、受容史、研究史の3つに区分して描こうとすると、真壁の存在は、一挙に単なる研究者、紹介者として矮小化されるという事態に陥る。なぜならば、黒川能の役者のみを実践の主体とした場合には、真壁の姿は現れず、受容史や研究史の文脈のなかで、きわめて単純化したかたちで登場させるしか方法がなくなってしまうからである。

しかし、実際には、上野丹宮の碑文や『太陽』の特集記事、映画のシナリオなどのように、真壁仁の黒川能にかかわる仕事は、どこまでが紹介者あるいは研究者としてなのか、明確に線引きができないような、ひじょうに曖昧な立場からのものが多いのである。それは、農民詩人でありながら、「はたらく野良のなかま」の代弁者たりえない自らの立場のもどかしさを吐露していた、かつての真壁の姿勢とも異なった印象を受ける。

真壁にとって黒川能とは、農業と「アソビ」の両立をいかにおこなうかという自らの切実な問題に対して、その模範解答を示してくれる大切な存在であった。そのため、「農民芸術の古拙の美」としての黒川能、そして、その担い手としての「農民」という主体が、真壁の中で崩れることは最後までなかったのである。そこに、真壁による黒川能観の限界があった。

1951年（昭和26）の調査では、85%の世帯が農家であった〔真壁：1953：12〕黒川地区は、今日、兼業農家は多いものの、専業農家は10軒に満たないといわれている。たしかに、現在の黒川地区を見渡せば、そこには田畑や果樹林が目立つ「農村風景」が広がっているが、実際には休耕田も多く、地区に住む人びとの多くは近郊の町や市で働いている。そこには、もはや「芸術追究と勤労生活の統一表現」などとは言い難い現実が横たわっているといえるだろう。

さらにいってしまえば、当時の真壁が農民芸術の理想像を黒川能に託し、その文脈の中に封じ込めた瞬間から、それはイデオロギーとなり、実際の役者たちの実践とは微妙な差

異を孕んでいったのではないだろうか。先に紹介した『太陽』は、このような真壁による黒川能観を見事に写真と文章によって描き、‘農と能のムラ’とでもいえそうな世界を紙面の上に創り上げたのである。しかし、この特集が引き金となって、祭りの風景が一変したことについてはすでに指摘したとおりである。

もちろん、高度経済成長期を迎えて、純農村ではなくなりつつある黒川地区の状況から、真壁も眼を背けはしなかった。だが、その困難は、「農民的なエネルギーの執拗なつよさ」によって「超えていってほしいもの」として捉えられた〔真壁：1971：284〕。社会構造や生業の変化を直視しながらも、真壁にとって黒川能は「農民」の芸術としてあり続け、主体としての農民、理想的な農民芸術という視座は最後まで変わることはなかったのである。

それでも真壁によってもたらされた農民芸術という思想は、本稿が取り扱った昭和10年代の状況に立ち返ったとき、黒川能を能楽の亜流としての位置付けから解放し、新たな意味づけと「現代化」を促した概念であったことを、再度強調して稿を閉じたい。

注

- 1) 戦後、住宅の建て替えなどによる間取りの多様化などの理由により、自宅での開催が困難な場合が増加してきた。2002年（平成14）、初めて集落内の公民館が当屋として利用された。
- 2) 1963年（昭和37）創刊の日本最初の本格的グラフィック月刊誌。2000年（平成12）12月号（通算482号）をもって休刊。初代編集長は谷川健一。1972年（昭和47）から刊行されている『別冊太陽』は2014年1月現在も続いている。
- 3) 能楽の流派ごとの芸風の統一や体制の強化については、明治末期から昭和初期にあらわれた、ラジオやSPレコードなど新しいメディアの担った役割もきわめて大きい〔飯塚：2009〕。
- 4) 「大昔のお能（九段能楽堂に於ける黒川能）」『都新聞』1910年3月26日付。
- 5) 「黒川能の滞京感想」『山形新聞』1910年4月14日付〔倉田：1997：479〕
- 6) 野上校訂の『花伝書』は、この年に創刊された岩波文庫の一冊として刊行されている点で、吉田校注の『十六部集』よりも幅広い層の目に触れた出版物と想定される。ちなみに、横山太郎は、「大正教養主義」における世阿弥受容、そして当時、『花伝書』を端緒として世阿弥能楽論を刊行物として世に出した岩波書店の果たした「メディアとしての役割」について示唆に富んだ見解を提示している〔横山：2009：58-59〕。
- 7) 賢治の生前に出版されたのは、詩集『春と修羅』、童話集『注文の多い料理店』（いずれも1924年）のみであった。

- 8) 宮澤賢治の作品のなかにも、「鹿踊りのはじまり」（『注文の多い料理店』所収）や「原体剣舞連」（『春と修羅』所収）などといった賢治の暮らした花巻周辺の芸能を題材としたものがある。また、後者の岩手県原体村（現・奥州市江刺区）につたわる剣舞をテーマとした心象スケッチについては、真壁の「神聖舞台」と表現が類似していると思われる部分があるが、ここではその指摘にとどめ、分析については他日を期したい。
- 9) 本稿が取り扱う時期を昭和30年代までに限定したのは、このような上原専禄との出会いによる真壁の思想上の変化も考慮したためでもある。

引用文献一覧

- 原 子郎 1999 『新宮沢賢治語彙辞典』東京書籍
- 飯塚恵理人 2009 『近代能楽史の研究 ―東海地域を中心に』大河書房
- 川村邦光 2003 「賢治の弟子 松田甚次郎試論 ―東北農民の「農民劇」実践のゆくえ―」『文化の語りと実践、そして批評』文化／批評〔culture/critiques〕編集委員会 1-81 頁
- 楠原 彰 2008 「他者の崩れ ―昭和一〇年代後半の真壁仁の転向と蘇生―」『地下水』46号 山形農民文学懇話会 6-26 頁
- 2010 「真壁仁と黒川能 ―アイデンティティの統合としての〈地域〉」『地下水』47号 山形農民文学懇話会 57-66 頁
- 倉田喜弘／編著・国立能楽堂調査養成課／編 1997 『明治の能楽（四）』日本芸術文化振興会
- 真壁 仁 1934 『街の百姓』北緯五十度社
- 1939 「「黒川能」について」完 『山形新聞』9月26日付
- 1946 「雪国の祭（三）」『北方風物』1巻4号 北日本社 14-16 頁
- 1947 a 「雪国の祭（十）」『北方風物』2巻3号 北日本社 13-16 頁
- 1947 b 『青猪の歌』青磁社
- 1953 『黒川能』黒川能研究会
- 1971 『黒川能 農民の生活と芸術』日本放送出版協会
- 1976 『野の教育論』上巻 民衆社
- 1984 『野の自叙伝』民衆社
- 1995 『修羅の渚 宮澤賢治拾遺』法政大学出版局（初版は1985年に秋田書房より刊行）
- 真壁仁研究編集委員会編 2001 「真壁仁・更科源藏往復書簡（抄）」『真壁仁研究』2号 東北芸術工科大学東北文化研究センター 349-405 頁

- 松田甚次郎 1938 『土に叫ぶ』羽田書店
- 宮澤賢治 1995 『宮澤賢治全集』10巻 筑摩書房
- 根岸理子 2000 「今様能狂言の芸態について」『楽劇学』7号 楽劇学会 25-44頁
- 大和田建樹 1903 a 「黒川能 其一」『能楽』17号 能楽発行所 42-45頁
- 1903 b 「黒川能 其二」『能楽』18号 能楽発行所 40-42頁
- 桜井昭男 2003 『黒川能と興行』同成社
- 島村 輝 2002 「群衆・民衆・大衆 ―明治末から大正期にかけての「民衆暴動」―」『近代日本の文化史』5巻 岩波書店 167-198頁
- 志摩陽伍 2002 「真壁仁における〈地域〉の思想 ―教育学の視点から―」真壁仁研究編集委員会編『真壁仁研究』2号 東北芸術工科大学東北文化研究センター 154-173頁
- 新藤 謙 1987 『野の思想家 真壁仁』れんが書房新社
- 竹本裕一 1995 「久米邦武と能楽復興」西川長夫・松宮秀治編『幕末・明治期の国民国家形成と文化変容』新曜社 487-510頁
- 田村景子 2007 「近代における能楽表象 ―国民国家、大東亜、文化国家日本における「古典（カノン）」として―」『演劇研究センター紀要』9号 早稲田大学演劇博物館 143-150頁
- 帝国農会 1935 『東北地方農村に関する調査 凶作編』帝国農会
- 上野繁美 2004 「野の青春」真壁仁研究編集委員会編『真壁仁研究』5号 東北芸術工科大学東北文化研究センター 210-215頁
- 山崎楽堂 1910 「黒川能所見」『能楽』8巻4号 能楽発行所 57-64頁
- 横山太郎 2009 「『十六部集』刊行後の世阿弥受容」佐藤和道編『世阿弥発見一〇〇年 ―吉田東伍と能楽研究のあゆみ』早稲田大学坪内博士記念演劇博物館 52-59頁