

兵庫県の農村舞台と播州歌舞伎の歴史社会学的再考

小 松 秀 雄

A Sociological Reconsideration of the History of Rural Stage and Banshu Kabuki
in Hyogo Prefecture

KOMATSU Hideo

要 旨

江戸時代後期から昭和初期にかけて農村地域では多くの神社境内に木造の農村舞台が造られ、地芝居（農村歌舞伎や人形浄瑠璃）が上演された。しかし、戦後の高度経済成長の過程でテレビが普及し娯楽が多様化するにともない、ほとんどの地芝居は行われなくなり、多数の農村舞台が取り壊された。本論文の第1章では、1960年代から30年にわたり実施され発表されてきた農村舞台の調査研究の資料を再検討してみる。第2章では高室芝居と播州歌舞伎の歴史の変遷を考察する。江戸時代後期から大正時代まで高室芝居の座（劇団）は、播磨の国あるいは兵庫県における農村舞台で大活躍したが、昭和10年までにすべての座（劇団）が解散してしまった。戦後になって東播磨の多可郡多可町に播州歌舞伎クラブが設立され高室芝居の伝統を受け継ぎ、兵庫県内外で活発に公演を続けている。本論文では、歴史社会学の視点から農村舞台あるいは地芝居に関する多様な郷土資料を分析し論述してみる。

キーワード：農村舞台、農村歌舞伎、高室芝居、播州歌舞伎、歴史社会学

Summary

From the late Edo period to the beginning of the Showa period, wooden rural stages were built in many shrines in farming villages, on which *jishibai* (rural forms of kabuki or traditional puppet theatre *Ningyojoruri*) were performed. During the postwar years of high economic growth, however, the spread of television and the diversification of popular amusements resulted in the decline of *jishibai* and rural stages. Most *jishibai* performances were discontinued and many rural stages were demolished. In the first chapter of this paper, the materials from research on rural stages that began in the 1960s and lasted thirty years are reviewed. In the second chapter, the historical change of Takamuro Shibai and Banshu Kabuki are investigated. The troupes of Takamuro Shibai played an active part in the rural kabuki performances in Harima Province (present day Hyogo Prefecture) from the late Edo period to the Taisho period, but all of them disbanded by the tenth year of Showa. In the postwar period, the Banshu Kabuki club was founded in Taka-cho, Taka-county in the Higashi Harima region to preserve the heritage of Takamuro Shibai, and have since given public performances in and out of Hyogo Prefecture. This paper analyzes and discusses various local materials on rural stages or *jishibai* under the historical sociology paradigm.

Keywords: rural stage, rural kabuki, Takamuro Shibai, Banshu Kabuki, historical sociology

はじめに

昭和30年（1955年）前後から戦後の近代化の動きが本格的になり日本の社会は目まぐるしく変動し、古いものは次々と姿を消していった。本論文で取り上げる農村舞台と農村歌舞伎（地芝居）も戦後の高度経済成長の過程で急速に失われた日本固有の伝統的建築と文化である。このような社会と文化の急激な変化に危機感を抱いた地域や団体が集まって、平成2年（1990年）から長野県大鹿村の全国地芝居サミットを皮切りに各地の持ち回り方式で地芝居サミットを開催している。全国地芝居サミットを契機として平成10年に全国地芝居協議会が結成され、平成29年現在、全国の歌舞伎保存会など50を超える団体がメンバーとなっている。

兵庫県では佐用町、養父市、神戸市の歌舞伎関係団体が協議会に加盟しており、平成24年は養父市で、25年は神戸市で全国地芝居サミットが開催された。兵庫県には多数の農村舞台が残されており、播磨（播州）と但馬など複数の地域で農村歌舞伎の保存会やクラブが結成され活動を続けている。また、昭和30年代から兵庫県の農村舞台と農村歌舞伎に関する調査研究が継続的に行われ、優れた研究成果が発表されてきた。そこで本論文では、兵庫県の農村舞台と播州歌舞伎について、歴史社会学の視点から既存の研究資料を参考にしながら再考察してみたい。筆者は平成28年秋から、本論で取り上げる農村舞台と歌舞伎の重要な地域を再確認するために回ってみたので、最新の現場の実感も思い浮かべつつ論述する予定である。なお、明治時代から昭和初期にかけて全国の都市地域に数多く造られた商業劇場あるいは買芝居（かいしばい）の建物については、本論文の農村舞台とは区別し、必要な範囲で言及するにとどめたい。

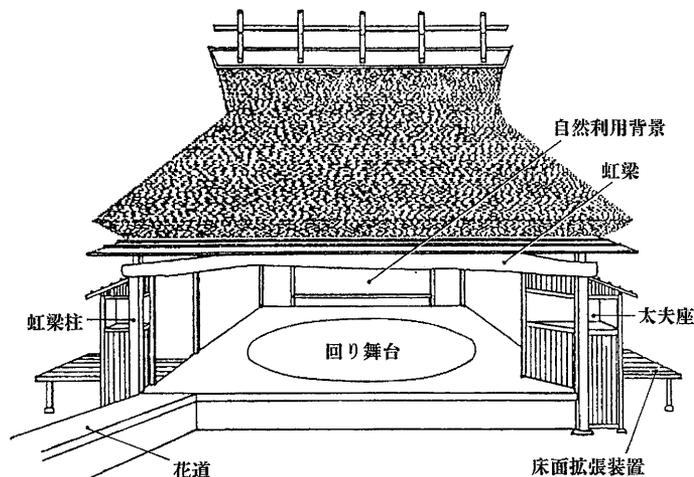
1 兵庫県の農村舞台の研究をめぐる諸問題

(1) 農村舞台の研究史の再考

昭和20年代以前の日本の神社には、本殿や拝殿とは別に村祭りの芸能の舞台となる建物が造られていることが多かった¹⁾。農村舞台と呼ばれる建物であり、戦前から主として演劇学や民俗学や建築学の分野で研究されてきた。戦後の混乱がまだ残っていた昭和27年（1952年）に朝日新聞等のメディアで群馬県赤城山麓の上三原田（かみみはらだ）の農村舞台が取り上げられ話題になったことを契機にして²⁾、昭和30年代には松崎茂が初めて農村舞台という言葉を学術用語として全国各地の舞台の調査を試みた³⁾。それらの調査研究成果を踏まえて昭和40年代前半、全国レベルの網羅的な調査研究が実施され、農山漁村地域の農村舞台の建築様式や機構、および現存や廃絶の状況が明らかになった。戦後の高度経済成長が進む過程で数多くの農村舞台が廃絶されていく危機感から学際的共同研究が行われ、昭和46年に画期的な研究成果として『農村舞台の総合的研究』が刊行された。

多数の研究者と調査員が地域別に役割分担すると同時に連携しながら作成した『農村舞台の総合的研究』は850ページにもおよぶ大著であり、沖縄を除く都道府県の農村舞台の実態が多様な図表や写真によって克明に記述されている。図1の「農村歌舞伎舞台建築と機構の説

図1 農村歌舞伎舞台建築と機構の説明図



(注) 様々な形や大きさの農村舞台があるが、図は良く出来た舞台の基本型である。
また、図は人形浄瑠璃や山車の歌舞伎用の舞台と区別される機構を示している。
[出所] 角田一郎編『農村舞台探訪』(58頁)。注は筆者が作成した。

明図」は、比較的整備された農村舞台の基本型のイラストであり、歌舞伎ができる機構を備えた茅葺き屋根の木造の舞台である。義太夫の語りと三味線の伴奏の場所となる太夫座が右側にあり、真ん中には立派な回り舞台が工夫され、さらに左側には花道が設置されており、楽屋は見えませんが歌舞伎の上演に必要な機構がひと通り整っている。ただ、近代的な劇場とは異なり見物客の席には屋根がなく固定した座席もない。芝居という言葉の通り、屋外の芝生に居て(座って)屋根付き舞台の歌舞伎や様々な演劇を見ることになる。

『農村舞台の総合的研究』が調査対象とした農村舞台は「農山漁村にある近世芸能の舞台で営業用でないもの⁴⁾」であり、江戸時代に確立された歌舞伎や人形浄瑠璃などの芝居が行われる場である。推定されている建築年代は江戸時代中期から後期であり、明治時代以降に改築されたり修繕されたりしているものも少なからずある。それに対して、本論文では詳述しない都市地域の商業劇場は明治時代になってから営業用に造られた建物であり、旧劇と呼ばれた近世の歌舞伎や人形浄瑠璃だけでなく新劇や新派など新しい演劇あるいは音楽の舞台となっている。ほとんどの農村舞台は神社の境内に建てられ、本殿や拝殿とともに祭礼の場として農山漁村の宗教的な聖なる生活の一端を担ってきた。本殿や拝殿は年中行事の祭礼における厳粛な神事の場であるのに対し、農村舞台は祭礼の奉納芝居を含め多様な芸能が行われる場であり、人々は日々の重苦しい労働から解放され舞台の芸能を見て楽しいひと時を過ごした。ここで指摘しておくが、後述の高室芝居のように江戸時代後期から農村歌舞伎の専門集団が結成されるようになると、神社境内の農村舞台でも神事や祭事としての芸能とはいえ商業的な興行としての芝居、すなわち買芝居を地域単位で依頼して行われることが増えてくる。

買芝居はさておき、研究史上、一般に農村舞台で演じられた芝居が地芝居あるいは村芝居と名づけられるが、農村歌舞伎だけでなく人形浄瑠璃などの多様な演劇が含まれている。それは農山漁村の住民たちによる、住民たちのための芝居であり、必ずしも豊かでない生活のなかで

舞台を造るだけでなく、必要な道具や衣装や台本をそろえ仕事の合間に練習を積んだうえで祭礼の日に素人なりの演技を披露した。江戸時代前期に三都（江戸・大坂・京都）で歌舞伎や人形浄瑠璃が確立され盛んになる過程で、いろいろなルートを通じて全国の農山漁村にまで伝播し、住民たちが創意工夫を重ねながら地域独自の芝居を創り出していった。もちろん、各地の市町村史などの郷土資料によると三都の屋内劇場に出かけて大芝居を見たり、専門役者の指導を受けたりする地域もあった。

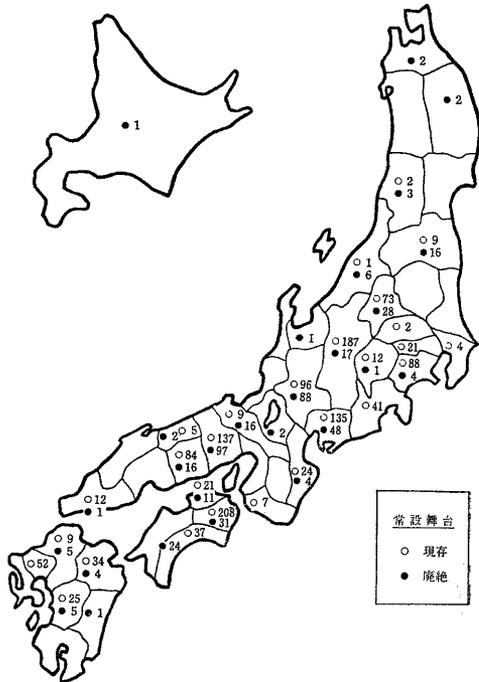
前述の『農村舞台の総合的研究』が刊行された後、平成8年（1996年）ころまでは継続的に農村舞台や地芝居の研究成果が発表された。主なものを挙げると、岐阜県や群馬県や香川県の教育委員会による農村舞台の単行本に続いて竹内芳太郎『野の舞台』、守屋毅『村芝居』、景山正隆『愛すべき小屋』、角田一郎編『農村舞台探訪』、そして平成8年に名生昭雄編『兵庫県の農村舞台』が刊行されたが、いずれも全国の農村舞台の総合的研究を支えたメンバーたちの力作である。最後に挙げた『兵庫県の農村舞台』は阪神淡路大震災の翌年に刊行された、多数の調査研究者による450ページの共同の労作であり、昭和40年代の全国調査研究から約25年間続いた農村舞台の研究シリーズに、ひと区切りつける成果といえよう。

このような分野の研究成果も、平成9年以降は少なくとも日本全体を視野に入れた調査研究に関しては見られなくなった。昭和50年代から都市化と近代化のさらなる進行にともない農村舞台の廃絶が加速したため、大規模な全国的調査研究の意義が少しずつ薄れてきたことに加えて、残念ながら『農村舞台の総合的研究』の主要なメンバーが亡くなり、全国レベルのフィールドワークを実施するグループを立ち上げるのが難しくなったことも影響しているように考えられる。皮肉なことに、戦後における20年間の近代化の集大成ともいべき大阪万国博覧会が終了した後、昭和40年代後半から日本独自の伝統的なものを見直す気運が高まり、農村舞台の研究過程で国指定の重要民俗文化財に認定される舞台が急増してきた。農村舞台の調査研究と文化財の認定作業は相互に協力し合ってきたわけであり、20世紀末から農村舞台の総合的研究は途絶えてしまったとはいえ、残り少なくなった農村舞台を保存したり農村歌舞伎を継承する団体が創設され、それぞれの地域で文化財保存のための活動が続けられている。

（2）兵庫県の農村舞台の状況

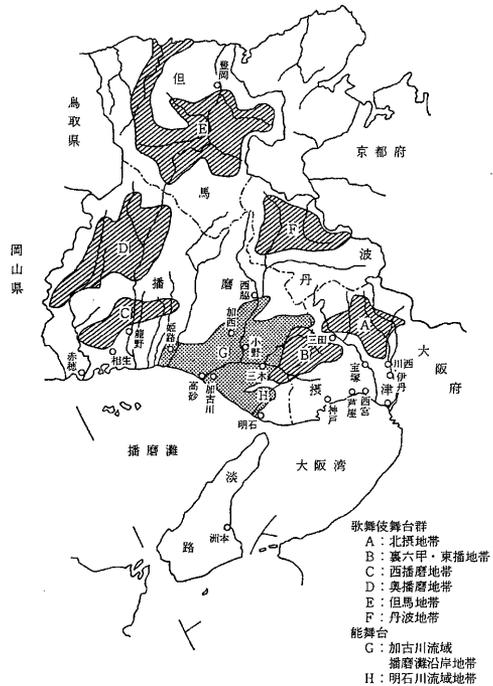
昭和42年度から43年度にかけて実施された農村舞台の全国調査の結果、当時の都道府県別の分布状況が明らかになった。未調査地域もあるため完全なデータとはいえないが、その後は同様の全国調査が行われていないので農村舞台の歴史的推移を考えるための重要なよりどころとなる。兵庫県の農村舞台の全国的な位置づけを知るための基礎データであり、これ以降の論述の準拠となるから掲載しておきたい。図2の「全国の常設農村舞台棟数の分布図」における数字は現存と廃絶の数であるが、すべての農山漁村地域を調べることは不可能であり未調査地域も少なからず残されている。それはともかく、分布図を見ると兵庫県の常設農村舞台棟数は現存と廃絶ともに多く、現存数にかぎっても徳島県、長野県、愛知県とならぶ有数の農村舞台地域である。ちなみに徳島県の場合はほとんどが人形浄瑠璃（芝居）の舞台であるのに対して、兵庫、長野、愛知の三県では歌舞伎用の舞台が大半を占めている。

図2 全国の常設農村舞台棟数の分布図



(注) 数字は掛け小屋や仮設の舞台を除く常設農村舞台棟数である。また、能舞台や都市地域の商業劇場を除く農山漁村地域の歌舞伎や人形浄瑠璃の舞台数である。
 [出所] 角田一郎編『農村舞台の総合的研究』(31頁)。注は筆者が作成した。

図3 兵庫県下の農村舞台分布図



(注) 昭和56年10月時点の農村舞台数の分布状況を示した図である。人形浄瑠璃の舞台を省いているため淡路島は白紙状態になっている。
 [出所] 名生昭雄編『兵庫県の農村舞台』(192頁)。注は筆者が作成した。

このように日本有数の農村歌舞伎舞台数を誇る兵庫県であるが、県内の分布状況はどのようになっているのだろうか。昭和46年刊行の『農村舞台の総合的研究』で主要なメンバーの一人であった名生昭雄は、地元の兵庫県においても農村舞台の調査研究のリーダーとして精力的にフィールドワークを継続し、平成8年には彼が編者となり『兵庫県の農村舞台』を刊行した。約20年の研究期間に収集されたり作成されたりした農村舞台の資料には複数の統計的データはあるが、平成8年以後は出石郡但東町（現在の豊岡市但東町）など少数の市町で実施された調査結果しかない。『兵庫県の農村舞台』も450ページあまりの大著であり、兵庫県において最も包括的な調査を実施した結果に基づいて多数の図表や写真とともに地域別の詳しい報告が掲載されている。平成8年刊行であるけれども、兵庫県全域の農村舞台の包括的な統計はそれ以前の昭和56年時点のデータになっており、図3の「兵庫県下の農村舞台分布図」のように歌舞伎舞台と能舞台に分けたうえでA～Hまでの8つの地帯に区分され、分布状況が表されている。残念ながら分布図のA～Hに直接対応する統計表は掲載されていないため、昭和55年時点の市・郡・町別の統計的一覧表と説明文を基にして算出した、現存する舞台数の概数を整理すると次のようになる。なお、「平成の大合併」（平成11年～平成18年）によって兵庫県の市・郡・町の区域と名称は大幅に変更されたが、昭和55年と56年の時点での市・郡の名称を使用し、現存舞台のない地域と町レベルの名称は割愛する。

[歌舞伎舞台群]

- A 北摂地帯 15：川西市、川辺郡、宝塚市、三田市。
- B 裏六甲・東幡地帯 25：神戸市北区、美囊郡、小野市、加東郡、加西市、西脇市。
- C 西播磨地帯 12：飾磨郡、姫路市、神崎郡、揖保郡、相生市。
- D 奥播磨地帯 20：佐用郡、宍粟郡。
- E 但馬地帯 96：美方郡、城崎郡、出石郡、養父郡、朝来郡。
- F 丹波地帯 11：氷上郡、多紀郡。

[能舞台群]

- G 加古川流域・播磨灘沿岸地帯 22：加古川市、加西市、西脇市、高砂市、姫路市。
- H 明石川流域地帯 18：明石市、神戸市西区・北区、美囊郡、三木市。

注意すべき点を再確認するが、平成以後の調査データがないためA～Hの概数は今から37年ほど前の昭和55年時点の現存する農村舞台数であり、人形浄瑠璃の舞台を除く歌舞伎と能楽の舞台棟数である。把握されていない未知の舞台もあるかもしれないし、20世紀末から21世紀初めまでの変動状況も白紙になっている。たとえ兵庫県という一つの県であっても、すべての市町における農山漁村地域をくまなく回り農村舞台の現存と廃絶の状況を調べるためには多くの調査研究員と膨大な労力や時間が必要となるだろう。そのようなフィールドワークの困難さを考えると、兵庫県の農村舞台の分布状況を概観できる貴重なデータであり、農村歌舞伎あるいは地芝居の歴史を研究する者にとっては研究資料としての価値は高い。

さて、分布状況の特徴を再検討してみると、Eの但馬地帯は96という圧倒的多数を占める「農村舞台の宝庫」であり、大正時代まで城崎郡日高町（現在の豊岡市日高町）の国鉄（現在のJR）山陰本線国府駅付近には手辺座（てへんざ）と呼ばれた職業的な歌舞伎集団が結成され、地域内外で活発に芝居の興行を行っていた⁵⁾。また、養父郡関宮町（現在の養父市関宮町）の葛畑（かずらはた）地区には幕末から地芝居の葛畑座があり、その伝統を継承する歌舞伎の保存団体やクラブが今でも活動している⁶⁾。さらに、平成20年に復原された出石郡出石町（現在の豊岡市出石町）の永楽館は明治34年（1901年）に出石藩の旧城下町の中心地に創建された都市型の屋内劇場であるが、但馬の「農村舞台の宝庫」を象徴する、兵庫県唯一の現存する芝居小屋であり、復原後は大都市の専門的な大歌舞伎（大芝居）だけでなく農村歌舞伎やイベントなどの重要な舞台となっている。

次にB、C、Dは後述の高室芝居と播州歌舞伎を生み出した地帯であり、舞台数は但馬に及ばないけれども兵庫県の農村舞台と農村歌舞伎の中核として重要な役割を果たしてきたし、今も拠点となっているといえよう。Bの神戸市北区には複数の農村舞台が現存しており、下谷上の天彦根神社境内の農村舞台では毎年、農村歌舞伎が上演されている。さらに、後述の嵐獅山座が昭和初期に旗揚げしたDの佐用郡でも上三河の農村舞台が歌舞伎の公演に活用されているとともに、南光歌舞伎クラブが活動を続けている。GとHは能楽の舞台群の地帯であり、歌舞伎舞台群とは重なる部分もあるが、奇しくも兵庫県の太鼓台の祭り文化を代表する地帯でもあり、民俗芸能の豊かさを示すものである。

A～Hには入っていないが、淡路島は徳島県の阿波人形浄瑠璃に連なる人形浄瑠璃の拠点であり、歴史的に見ても全国各地に存在する人形芝居の先達として指導的な役割を果たしてきた。かつての阿波と淡路の人形芝居は、江戸時代前期から半ばにかけて近松門左衛門の時代に大坂の竹本座と豊竹座で確立された人形浄瑠璃（後の文楽）にも大きな影響を与えたと考えられている。

2 高室芝居と播州歌舞伎の歴史の変遷

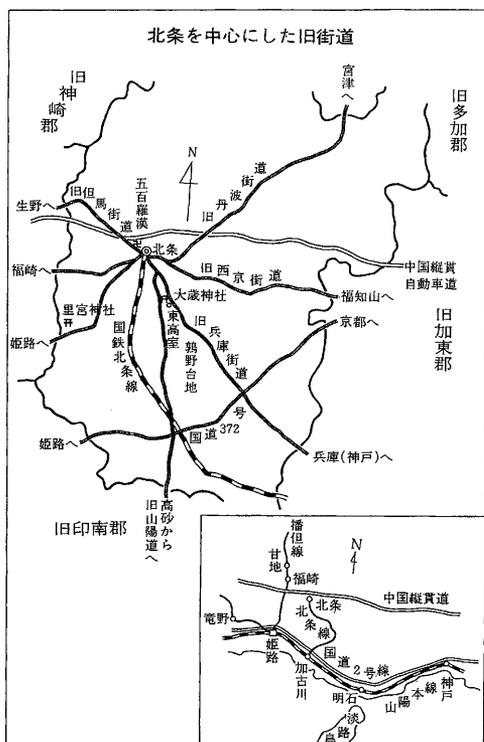
(1) 高室芝居の栄枯盛衰 ～農村歌舞伎の職業集団の事例～

先に指摘したように、農村歌舞伎（地芝居）は地域の住民たちによる地域の住民たちのための歌舞伎（芝居）であり、主として年中行事の祭礼の日に神社境内の農村舞台で演じられた。村人にとって祭りはハレの日であり、また、ふだんは農作業をする素人の役者にとっても晴れの舞台であった。稀に村の住民たちが芝居の職業集団を作り、役者として各地を旅回りしながら買芝居の興行をした。その代表例が、かつての播磨国加西郡東高室村（現在の加西市北条町東高室）を拠点に活動した高室芝居と呼ばれた歌舞伎座（劇団）の一群である。図4の「高室芝居の関連地図」を見ると、東高室のある北条町は丹波、但馬、兵庫（神戸）、姫路、高砂、

福崎などの兵庫県全域に延びる街道の交差点に位置しており、人やモノや文化が往来する交通の要衝でもあった。

高室芝居に関しては、古くは宝暦12年（1762年）の『播磨鑑』や文政8年（1825年）の見立番付「諸国芝居繁栄数望」などの文書史料、また加西市北条町東高室の西福寺の追善塔碑文（文化3年（1806年））や大歳神社の狛犬銘文（文政11年（1828年））などの石碑類にも言葉や説明文が出てくる。これらの文書や石碑を手始めに幕末から昭和までの関連資料を基にした研究論文、ならびに戦後の昭和50年代まで生存した高室芝居の役者や関係者に聞き書きした本が発表されている。主な最近の研究文献を挙げると、角田一郎編『農村舞台と播州歌舞伎』、寺西俊人『播州歌舞伎の主役たち』、兵庫県立歴史博物館編『開館記念特別企画展「播州歌舞伎」図録』、吉田省三『聞書 播州歌舞伎』、加西市史編さん委員会編『加西市史 第六巻 本編 6 民俗』などがある。ここでは高室芝居の詳細な歴史的な考察は差し控えることにして、次節の

図4 高室芝居の関連地図



(注) 昭和50年代前半の地域図であり、平成29年現在とは地名や鉄道名が異なっている。特に「平成の大合併」と国鉄の再編による変更が多い。
[出所] 寺西俊人『播州歌舞伎の主役たち』(38頁)。注は筆者が作成した。

テーマとなる、現代における播州歌舞伎への継承という視点から重要な点を取り上げて再考するにとどめたい。

それでは高室芝居がいつごろ、どのように芝居あるいは座（劇団）として形作られ、どのような活動をしたのか、そして生成から発展を経て消滅に至ったのだろうか。まず高室芝居の成り立ちについて触れておこう。18世紀半ば過ぎの『播磨鑑』が最も古い文書史料になるため、それ以前の高室芝居の実態は推測や伝承の域を出ないが、17世紀中ごろに三都（江戸・大坂・京都）で歌舞伎が確立され、ほどなく交通の要衝の地であった北条や東高室に大坂から役者が来て村人たちに歌舞伎を教えたと言いつたされている。その他にも、姫路の能楽師が移り住んで地元の演芸と交流しながら高室独自の歌舞伎芝居を創り出したという等の説もあるが、詳しい経緯は省略する。恐らく元禄年間（1700年前後）には高室芝居の座の形が作られ、近郷近在に旅回りの芝居に出かけていたのだろう。『播磨鑑』や見立番付「諸国芝居繁栄数望」の時代には高室芝居は三都の大芝居（中村座や市村座など）に次ぐような名声を得て、播磨を越えて広範囲の農村の人びとから依頼を受けて買芝居（興行）の旅回りをくり返していたものと推測される。

1800年代中ごろには安芸の宮島大芝居や金毘羅大芝居にも出演した記録が残されており、文化文政期から幕末にかけて高室芝居の隆盛期になった⁷⁾。今のところ平成19年刊行の『加西市史 第六卷 本編6 民俗』所収の「第2章 祭礼と民俗芸能 第三節 播州歌舞伎」が高室芝居に関する最新の研究成果であり、江戸時代から明治・大正期を経て高室芝居の座元が消滅する昭和10年（1935年）にとどまらず、さらに戦後も昭和63年に播州歌舞伎へと継承されるまでの変遷を多様な資料に基づき丹念に追跡している。それによると幕末の後、明治10年代から30年代までが高室芝居の最後の隆盛期であり、複数の座（劇団）が競合と離合集散をくり返しながら西日本を中心に広範な地域にまで活発に興行に出かけていった。本論文の冒頭で指摘したように、明治時代になると地方の都市地域には多数の屋根付きの芝居小屋や商業劇場が建てられ、近世の旧劇である伝統的な歌舞伎や人形浄瑠璃だけでなく新しい演劇や芸能が行われるようになり、そこに旧劇の高室芝居も加わることがあった。しかしながら、明治40年代以降は新しい演劇や映画に押され、さらに日中戦争の前夜である昭和初期になると高室芝居に対する興行の需要はますます減少し、高室芝居の座という役者集団は消滅の道をたどることになる。すなわち、昭和の激動の時代になっても高室芝居の座として奮闘していた浅尾金藏座と嵐守三郎座も、座元（興行主）の浅尾金藏の死去（昭和7年）、嵐守三郎の死去（昭和10年）の後は高室の地で座を受け継ぐ者が現れなかったため解散し、昭和10年に至り高室芝居という社会文化的集合形象は姿を消した。

その後、高室芝居の役者たちはどうなったのか、一人一人の詳しいライフヒストリーは未だに明らかにされていない。昭和12年以後は日中戦争が激しくなり、さらに太平洋戦争が始まり、戦地に赴いた役者の中には戦死した者も少なからずいたと推測される。もちろん、戦後も高室芝居の座とは異なる場において役者として芝居を続ける者もあり、彼らの中から高室芝居を播州歌舞伎へと橋渡しする人物が出てきた。次節で取り上げる2代目嵐獅山（しざん）、3代目嵐獅山、2代目中村和歌若（わかじゃく）、高室芝居生え抜きの最後の役者といわれた嵐

源之助たちである。高室芝居から播州歌舞伎への継承については次節で論述することにして、その前に寺西俊人『播州歌舞伎の主役たち』や吉田省三『聞書 播州歌舞伎』などの聞き取り調査に依拠した文献を参考にしながら、東京や大阪や京都の大歌舞伎（大芝居）とは異なる高室芝居の特徴をまとめておきたい。

昭和50年代前半に寺西と吉田は、当時まで生存していた高室芝居の役者や親族、および高室芝居を見たことのある人びとに聞き取りしたうえで、関連資料も参照しながら執筆している。刊行の時期は異なるが、いずれも現場での関係者への聞き取りにかなりの時間をかけた労作である。三都の歌舞伎と比べると高室芝居の特徴が際立ってくるが、多数の武士や商工業者が住んでいる大都市の大規模な屋内劇場を晴れの舞台として、きちんとしたプログラムと日程に基づき専門役者が芝居を行う大歌舞伎（大芝居）に対して、高室芝居の役者たちは、農山漁村の屋根のない簡素な舞台で農民や漁民の要望を受けとめながら臨機応変に演技をした。芝居の演目は高室芝居と三都の大歌舞伎ともにほとんど変わらず、『仮名手本忠臣蔵』、『義経千本桜』、『菅原伝授手習鑑』等の名作をはじめ全国に伝播していた馴染みの時代物や世話物であった。ただ、農山漁村の見物客のリクエストに応える形で各地域独自の風土に合うように大げさに化粧したり演技したりと、いろいろなアドリブを多用した。大都市の気取った観客を相手にするわけではなく、日々のつらい農作業の労働から一時的に解放された人びとを前にして、楽しみを与えるために懸命に演じたという。非常に興味深いエピソードが数多く語られているが、紙幅の都合で割愛せざるを得ない。

この節の結びとして役者集団の組織の体質だけ取り上げておく。三都の大歌舞伎の血統主義や権威主義に対して、高室芝居は今風にいえば民主主義的な集団であり、役者の演技力に応じて適宜に配役が決められ、利益や報酬の配分も比較的平等であったという。大都市の豊かな千両役者に比べると、収入の少ない「田舎芝居」の役者であり、助け合いながら旅回りの芝居を続けていたことだろう。また、芝居の主たる場が農山漁村の屋根のない舞台であり、総じて貧しい人びとを相手にしていたことも集団の体質に反映した結果なのかもしれない。

（2）高室芝居から播州歌舞伎へ ～農村歌舞伎の伝統文化の継承～

兵庫県には高室芝居以外にも多種多様な歌舞伎や人形浄瑠璃の座（劇団）があり、それぞれの栄枯盛衰や離合集散の歴史があったけれども、ここでは対象を高室芝居から播州歌舞伎への農村歌舞伎の継承に限定して論述する。

最初に高室芝居と播州歌舞伎という2つの言葉について、関連する研究史と歌舞伎の歴史に基づいて区別しておこう。既存の資料や研究文献を調べたかぎりでは、昭和32年に発表された上原輝男「播州歌舞伎（播磨高室座）の構図」（『芸能復興 13』）が最も早い時期に播州歌舞伎という言葉を使って高室芝居について論じたものと推測される⁸⁾。上原の播州歌舞伎論に呼応するかのように、最後の高室芝居の世代ともいうべき嵐源之助や2代目嵐獅山たちが昭和30年代終わりころから自分たちの芝居のことを播州歌舞伎と呼ぶことにしたという⁹⁾。高室芝居はなくなり農村歌舞伎が存亡の危機に立たされていることを自他ともに認めると同時に、今後は残された役者たちが播州歌舞伎という名前前で協力していくことを誓い合ったものと思われる

る。そして昭和40年代から、東京の国立劇場や京都会館という大都市の大舞台において高室役者たちを中心にしたメンバーが播州歌舞伎を看板にして公演したことを契機に、播州歌舞伎は全国的に認知され歌舞伎分野の用語となった。

播州歌舞伎の言葉が登場する11年ほど前、昭和21年から多可郡中町（現在の多可郡多可町中区）安坂の地で嵐獅山一座が活動を再開した。座元の2代目嵐獅山（松本徳治）は高室芝居から播州歌舞伎へ橋渡しするキーマンとなった人物であり、高室芝居の座がすべて姿を消す少し前に奥播磨の佐用郡において昭和7年に嵐獅山座を結成していた。加西郡東高室村から佐用郡に移り住んだ石田家の次男坊として明治30年（1897年）に生まれ、周りには高室芝居の親族や関係者が多かったこともあり、かつて高室芝居が頻繁に巡業した佐用郡において歌舞伎の座（劇団）を立ち上げた。2代目嵐獅山の聞き取りによるライフストーリーは寺西『播州歌舞伎の主役たち』で詳述されているので、ここでは深入りせずに、昭和10年に東播磨の多可郡中町安坂の松本家に婿入りしてから、そこを拠点として活動を続けたことだけを指摘しておく。高室芝居の風土から播州歌舞伎クラブが成立した経過については後述するが、2代目嵐獅山が婿入りし二人の息子（3代目嵐獅山と2代目中村和歌若）が育った中町（現在の多可町中区）安坂の松本家は、後に播州歌舞伎クラブの稽古場になった中央公民館に近い場所にあった。図5の「多可町中央公民館播州歌舞伎クラブの関連地図」を見ると分かるように、星印（★）の多

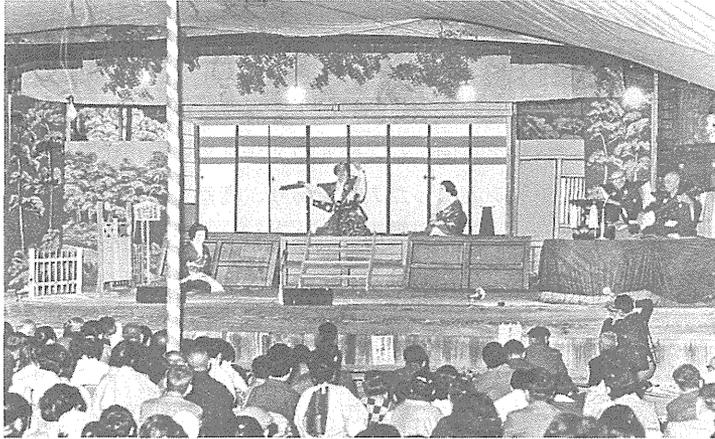
図5 多可町中央公民館播州歌舞伎クラブの関連地図



(注) 平成17年に合併後の現在の多可町の地図である。合併前の中町、加美町、八千代町はそれぞれ中区、加美区、八千代区の地名になっている。

[出所] 多可町教育委員会こども未来課（播州歌舞伎クラブ事務局）作成のリーフレット。注は筆者が作成した。

写真 嵐獅山座と高室役者による記念公演



(注) 高室芝居の座の消滅(昭和10年)後、昭和43年9月、神戸市北区山田町下谷上の農村舞台における記念公演の写真である。天彦根神社境内の屋外の舞台である。

[出所] 守屋毅『村芝居』(225頁)。注は筆者が作成した。

可町中央公民館播州歌舞伎クラブは加西市に隣接する多可町の中心地にあり、高室芝居の役者を輩出した東高室に近い地域を拠点としている。

さて、前述の2代目嵐獅山、3代目嵐獅山、2代目中村和歌若、および嵐源之助が中心となり、播州歌舞伎へと橋渡しすることになる。紙幅の都合により、ここでは橋渡しの歩みの詳しい経過と内容については割愛し、播州歌舞伎クラブが発足する昭和60年代までの要所だけを整理しておこう。

- ・ 昭和34年(1959年)：加西市北条町住吉会館で高室役者300名あまりの追善興行の芝居を行う。
- ・ 昭和41年：神戸市北区山田町下谷上天彦根神社の農村舞台で「同舞台の県文化財指定および修復記念公演」の芝居を行う。
- ・ 昭和43年：同 下谷上天彦根神社の農村舞台で「同舞台の国重要文化財指定記念公演」の芝居を行う。掲載の写真「嵐獅山座と高室役者による記念公演」を参照のこと。
- ・ 昭和48年：国立小劇場の第16回民俗芸能祭に招待され、全国向けの播州歌舞伎のポスターに基づき公演する。
- ・ 同年：多可郡教育委員会内に播州歌舞伎保存会が結成される。事務局は西脇市郷瀬町に置かれたが、会長は松本重徳多可町長、2代目嵐獅山が副会長となる。
- ・ 昭和51年：京都会館で播州歌舞伎保存会と嵐獅山座のメンバーが公演を行う。
- ・ 昭和59年：県立播磨農業高校で「郷土伝統文化継承クラブ」が創設され、2代目嵐獅山と高室生え抜きの嵐源之助が指導する。
- ・ 同年：2代目嵐獅山が亡くなり、長男の松本斉氏が3代目嵐獅山となる。
- ・ 昭和63年：多可郡中町北小学校に「播州歌舞伎クラブ」が創設され、3代目嵐獅山と2代目中村和歌若が指導者となる。

このように、昭和30年代から多可郡中町の嵐獅山座は各地に分散している役者の協力を得ながら、自他ともに認めた播州歌舞伎の看板を背負い公演を続けた。摂津や丹波や但馬でも、高室でもなく、播磨地域を中心とする歌舞伎のグループという意味ではあるが、播州という語感の良さもあったのだろう。昭和40年代後半からディスカバー・ジャパン（日本の発見）の社会的文化的潮流が広がり、近代化の行き過ぎに対する反省から日本の伝統的なものを見直し保存しようとする運動が各地で生まれる。高室芝居から播州歌舞伎への継承もディスカバー・ジャパンと連動する動きであろう。嵐獅山座が記念公演を行った神戸市北区下谷上の農村舞台の修復と国の重要文化財指定も農村歌舞伎の舞台を保存する運動の成果である。

旅回りの専門的農村歌舞伎集団として活躍した高室芝居の流れを受け継いだ播州歌舞伎クラブが昭和63年に最初は小学校に創設されたわけであるが、今から29年前をふり返ると、いくつか見逃せない重要なポイントがある。東京や京都の歌舞伎の家元に生まれた子どもは幼少期から歌舞伎に必要な動作や言葉を教えられ、絶え間ない稽古を通して歌舞伎役者として舞台上立つことができるようになる。その点から考えれば、成人した歌舞伎の素人よりも小学生くらいの子どもの方が芝居の技芸を身につけるためには合理的である。

もちろん中町北小学校の播州歌舞伎クラブの場合は、専門的な歌舞伎役者を養成することが目的ではなく、学校教育とまちづくりの一環として伝統文化を守り、地域社会を担う人材を育成することが理念になっていた。指導者は、長年にわたり専門役者として稽古と舞台の経験を積んできた3代目嵐獅山と2代目中村和歌若であり、適切で熱心な指導のおかげで「中町北小学校播州歌舞伎クラブ」から、歌舞伎の確かな技能を身につけた子どもたちが育っていった。

そして平成6年（1994年）になって中学生や高校生や成人を含む「中町中央公民館播州歌舞伎クラブ」が発足した。小学校のクラブの創設から6年が経過し、農村歌舞伎の伝統文化が中町に定着するタイミングを見計らったかのように、本格的な歌舞伎芝居ができる組織へと脱皮したわけである。「中町中央公民館播州歌舞伎クラブ」については、平成16年から17年にかけて『播州歌舞伎ハンドブック』と『中町中央公民館播州歌舞伎クラブ 10年のあゆみ』が刊行されており、3代目嵐獅山と2代目中村和歌若をはじめとして町の行政の関係者の挨拶、クラブのメンバーの体験記、さらに10年間の公演などの活動報告などが盛り込まれている。あえてくり返し取り上げることは差し控えて、他の資料も参考にしながら平成17年以降のあゆみについて補足しておく。

平成17年は多可郡の中町、加美町、八千代町が合併して新生の多可町がスタートした年であるが、播州歌舞伎クラブも最初の10年間と同様に、あるいはグレードアップした形で地元の多可町を中心に播磨地域、神戸や西宮などの阪神地域において毎年、公演を続けている。かつて数多く存在した農村舞台で農山漁村の人びとを前にして高室芝居が臨機応変に芝居を演じたのに対して、神戸市下谷上の農村舞台のような建物はほとんど姿を消したため近代的な公共施設、あるいは出石町の永楽館や琴平町の金丸座などの屋内劇場で様々な職業や身分の人びとの前で歌舞伎を演じている。芝居の演目は定番の「寿式三番叟」、「絵本太功記」、「仮名手本忠臣蔵」、「義経千本桜」などの馴染み深い時代物が多く、あくまでも素人の歌舞伎クラブだけに高室芝居のように三都の大歌舞伎に匹敵するような演目の幅広さはない。専門の役者集団でない

かぎり、どこの歌舞伎団体であっても事情は変わらないから、多可町の播州歌舞伎クラブの弱点とはいえない。

平成29年1月に筆者は加西市東高室を見て回った後、多可町を訪れ、現在の歌舞伎クラブの事務局となっている教育委員会こども未来課で聞き取りした¹⁰⁾。最新の情報を得ることができたが、町全体で歌舞伎クラブを支えており、小学校の歌舞伎クラブの創設から30年近く経っているので経験豊富なメンバーが増えている。当初の指導者の3代目嵐獅山と2代目中村和歌若は平成27年から28年にかけて亡くなってしまったけれども、二人の指導を受けて歌舞伎の高い技能を身につけた、舞台経験も豊富なメンバーが初心者への指導に当たっている。中区中央公民館で週末の金曜日の夜、定期的に稽古を続けているという。世代間継承と行財政的支援の仕組みがしっかりと出来上がっているため、播州歌舞伎の輝きは失われないだろう。

おわりに

日本の農山漁村地域の神社境内に造られた芸能の舞台は演劇学や民俗学や建築学の研究史上、農村舞台と命名されて調査研究が行われてきたが、戦後の近代化の過程で生活様式が変化し、また新しい商業劇場やテレビや娯楽施設も次々と現れるのにもない、多くの地域で住民からも見捨てられ廃絶していった。昭和50年代まで兵庫県には全国有数の農村舞台と地芝居（農村歌舞伎や人形浄瑠璃など）が存在していたけれども、やはり近代化の流れに抗することもできず建物は廃絶し地芝居も姿を消してしまい、現在では少数の舞台が残されているだけとなり、地芝居の団体は数えるほどしかない。平成29年（2017年）初めの時点で残っている農村舞台の正確な数は不明であり、建物はあるが実際に活用されていない舞台が大半を占めており、地芝居が定期的に行われている舞台は地芝居の団体と同様に数えるほどしかない。

地芝居のうち人形浄瑠璃や能楽を除く農村歌舞伎の伝統を継承している団体は多可町の播州歌舞伎クラブと奥播磨の佐用町の南光子ども歌舞伎クラブ、播磨（播州）とは区別される但馬地域の養父市関宮町の葛畑座と子ども歌舞伎保存会、および阪神地区にある歌舞伎関係の団体だけになってしまった。これらの歌舞伎クラブや団体に関連する地域にかぎり、佐用町や養父市や神戸市北区の農村舞台が実際に芝居の舞台として活用されているが、多くの公演は、神社境内の屋外の舞台に代わり近代的な公共施設や劇場、および永楽館や金丸座などの屋根付きの芝居小屋が歌舞伎のクラブや団体の活動の場となっている。最後に、全国地芝居連絡協議会において全国レベルで相互交流しながら兵庫県の農村歌舞伎の伝統を維持していくことを期待したい。

注

- 1) 神社のなかで芸能の舞台に関連する建物の説明は、『農村舞台の総合的研究』所収の「表-1 近世芸能舞台の転成に関係ある公共施設」（438頁）を参照のこと。
- 2) 昭和27年3月13日(木)朝日新聞（日刊＝朝刊）の社会面の右上に「世界で一番古い回り舞台」、「赤城山ろくに現存 百三十三年前 村大工が設計」という大きな見出しと写真を使って、群馬県勢多郡横野村上三原田の農村舞台について大学の専門家の談話を付けて賛美している。それと同時に、3月9日から11日まで三日間、この舞台で農村歌舞伎が上演され、1万人以上が来場したことを伝えている。

- 3) 松崎茂は昭和39年に51歳の若さで亡くなったが、彼の貴重な研究論文は同じ分野の研究者たちによって整理・編集され、昭和41年に『日本農村舞台の研究』のタイトルで出版された。松崎は農村舞台の学術的フィールドワークのパイオニアであり、研究途上で逝去されたことが惜しまれる。
- 4) 農村舞台の定義はいくつかの本や論文で試みられているが、ここで引用した定義は『農村舞台探訪』(23頁)における角田一郎の定義である。本論文で引用した定義は簡潔な文言であるが、『農村舞台探訪』では角田は2頁ほど使って注釈を加えている。
- 5) 手辺座については、『兵庫県の農村舞台』所収の「Ⅲ 2 但馬の手辺座」(146～188頁)を参照のこと。高室芝居ほどの幅広い地域で旅回りしたわけではないが、但馬の歌舞伎集団として高い演技力を保持していた。残念ながら時代の趨勢に逆らえず、高室芝居より少し前に消滅した。
- 6) 葛畑座、および関連する歌舞伎クラブについては、『平成15年度 文化庁ふるさと文化再興事業「地域伝統文化伝承事業」葛畑農村歌舞伎復活・伝承活動実施報告書』と『せきのみや子ども歌舞伎 5年の歩み』を参照のこと。葛畑座も手辺座とほぼ同じ但馬地域の農村歌舞伎の集団であり、戦後は中断と復活をくり返していたが、地元の関係者の尽力により平成になってから再生し存続している。
- 7) 江戸時代の金毘羅大芝居(現在の金丸座)における高室芝居の公演については、『町史ことひら3 近世 近代・現代 通史編』所収の「金毘羅大芝居年表」(180～195頁)を参照のこと。
- 8) 上原輝男の播州歌舞伎論が掲載された『芸能復興』(民俗芸能の会)は雑誌の名前の通り、戦後の復興期に出版されたが、ほどなく廃刊になった。昭和40年代からの農村舞台の研究報告書等では、くり返し参考文献としてリストアップされている。
- 9) 播州歌舞伎という命名に関する経緯は、『播州歌舞伎ハンドブック —ここにあり播州歌舞伎—』と『中町中央公民館播州歌舞伎 10年のあゆみ』を参照のこと。嵐獅山や中村和歌若という経験豊富な歌舞伎役者の熱心な指導、地元の多くの関係者の温かい支援、芝居をする当事者の頑張りが上記の二冊の資料から読み取れる。
- 10) 多可町教育委員会こども未来課では、播州歌舞伎クラブの事務局担当者の貴重な講義資料(加古川市での関連講座のレジュメ)などをいただき、現在のクラブの維持存続のしくみについても御教示くださった。さらに後日、「中央公民館播州歌舞伎クラブ」のDVDを送っていただいた。改めて厚くお礼を申し上げます。

主な参考資料

- 兵庫県加西郡教育会編『加西郡誌』(兵庫県加西郡教育会、昭和4年)
 飯塚友一郎『国民演劇と農村演劇』(清水書房、昭和16年)
 河津太郎編輯『北條町志』(北條町、昭和20年)
 上原輝男「播州歌舞伎(播磨高室座)の構図」(『芸能復興 13』、44-46頁、民俗芸能の会、昭和32年)
 松崎茂『日本農村舞台の研究』(同刊行会、昭和41年)
 兵庫県史編集委員会編『兵庫県百年史』(兵庫県、昭和42年)
 郡司正勝『民俗民芸双書 58 地芝居と民俗』(岩崎美術社、昭和46年)
 角田一郎編『農村舞台の総合的研究』(桜楓社、昭和46年)
 角田一郎編『農村舞台と播州歌舞伎』(神戸新聞社、昭和48年)
 河竹登志夫『演劇概論』(東京大学出版会、1978年)
 寺西俊人『播州歌舞伎の主役たち』(日本放送出版協会、昭和53年)
 竹内芳太郎『野の舞台』(ドメス出版、1981年)
 兵庫県立歴史博物館編『開館記念特別企画展「播州歌舞伎」図録』(兵庫県立歴史博物館、昭和58年)
 徳山久夫「讃岐の歌舞伎(一) —農村舞台・掛小屋・商業劇場の分布と特色—」(『瀬戸内海歴史民俗資料館紀要』第3号、76-137頁、昭和61年)
 守屋毅『村芝居 近世文化史の裾野から』(平凡社、1988年)
 「角川日本地名大辞典」編纂委員会編『角川日本地名大辞典 28 兵庫県』(角川書店、昭和63年)
 景山正隆『愛すべき小屋 村芝居と舞台の民俗誌』(冬樹社、1990年)

吉田省三『聞書 播州歌舞伎』（兵庫県青少年問題研究会、1990年）
角田一郎編『農村舞台探訪』（和泉書院、1994年）
扇田昭彦『日本の現代演劇』（岩波書店、1995年）
名生昭雄編『兵庫県の農村舞台』（和泉書院、1996年）
赤間亮他『岩波講座 歌舞伎・文楽 第4巻 歌舞伎文化の諸相』（岩波書店、1998年）
渡辺保他『岩波講座 歌舞伎・文楽 第5巻 歌舞伎の身体論』（岩波書店、1998年）
近藤瑞男他『岩波講座 歌舞伎・文楽 第6巻 歌舞伎の空間論』（岩波書店、1998年）
小宮暎子他編『演劇界 2月臨時増刊号 歌舞伎の20世紀 100年の記録』（演劇出版社、平成13年）
但東町教育委員会編『但東町の文化財 第2集 但東の農村舞台』（但東町教育委員会、平成13年）
田口章子『江戸時代の歌舞伎役者』（中央公論新社、2002年）
南光町史編集委員会編『南光町史 近世編』（南光町、2003年）
兵庫県関宮町葛畑区編『平成15年度 文化庁ふるさと文化再興事業「地域伝統文化伝承事業」葛畑農村歌舞伎復活・伝承活動実施報告書』（兵庫県関宮町葛畑区、平成16年）
播州歌舞伎ファンクラブ編『播州歌舞伎ハンドブック ―ここにあり播州歌舞伎―』（播州歌舞伎ファンクラブ、平成16年）
伊藤友久「農村舞台から芝居小屋へ ―信州における劇場転換期の一様相―」（『長野県立歴史館研究紀要』第11号、38-49頁、2005年）
兵庫県多可郡中町中央公民館編『中町中央公民館播州歌舞伎クラブ 10年のあゆみ』（兵庫県多可郡中町中央公民館、平成17年）
服部幸雄『歌舞伎の原郷 地芝居と都市の芝居小屋』（吉川弘文館、2007年）
加西市史編さん委員会編『加西市史 第六巻 本編6 民俗』（加西市、平成19年）
葛畑農村歌舞伎伝承会・せきのみや子ども歌舞伎クラブ編『せきのみや子ども歌舞伎 5年の歩み』（葛畑農村歌舞伎伝承会・せきのみや子ども歌舞伎クラブ、平成20年）
豊岡市教育委員会編『永楽館 復原の軌跡 永楽館復原工事報告書』（豊岡市教育委員会、平成21年）
松井今朝子『歌舞伎の中の日本』（日本放送出版協会、2010年）
渡辺保『明治演劇史』（講談社、2012年）
平野裕二郎他「神戸市の神社における農村舞台利用の復活要因に関する研究」（『ランドスケープ研究』75巻5号、609-614頁、日本造園学会、2012年）
館野太郎「地芝居の現在とその課題」（『筑波大学地域研究』34号、181-201頁、筑波大学地域研究科、2013年）
たかテレビ制作『DVD 播州歌舞伎ここにあり 中村和歌若物語』（多可町中央公民館、平成26年）
たかテレビ制作『DVD 中央公民館播州歌舞伎クラブ20周年記念公演』（多可町中央公民館、平成26年）
たかテレビ制作『DVD 中央公民館播州歌舞伎クラブ出石永楽館公演』（多可町中央公民館、平成27年）
たかテレビ制作『DVD さぬき農村歌舞伎まつり 中央公民館播州歌舞伎クラブ公演』（多可町中央公民館、平成28年）
沖浦和光『旅芸人のいた風景 遍歴・流浪・渡世』（河出書房新社、2016年）

（原稿受理日 2017年2月16日）