

地域社会における経済発展と文化形成

——明治初期の岐阜県東濃地方の劇場型農村舞台を素材として——

後 藤 和 子

I はじめに一研究の目的

本研究の目的は、地域経済の発展と文化との関係を考察することである。従来、文化の発展と経済は二律背反的なもの、あるいは無関係なものと考えられがちであった。産業社会やそれに伴う商業主義が芸術表現の自由を損なう場合、確かに文化と経済は二律背反である。しかし、歴史的に見れば、文化と経済はずっと二律背反であった訳ではなく、産業社会以前は、労働と不可分の芸術として生活の中に存在していた¹⁾。18世紀民衆娯楽というものがある。日本においても、近世中期以降自然村単位でいたるところに農村舞台が存在した。農村舞台は、祭礼の中に都市の歌舞伎や人形浄瑠璃が取り入れられ独自の発展を遂げたものであるが、村人自らが演じる場であること、生活の中のハレの部分として労働のリズムの中に、あるいは村の慣習として生活の中に位置づけられることが特徴である²⁾。

ところが、産業社会の出現と共に、労働と芸術、生活と芸術の乖離がはじまる。村の共同体的生活の崩壊と共に民衆娯楽も長い時間をかけて衰退していった。民衆娯楽においては、村人と芸術の接点であったイギリスであればジェン

トリ、日本では庄屋といった人々が産業社会への変化の中で階層分化し、ある者は没落しある者は資本家となって対立物へと転化することで、生活と芸術はその媒介項を失う。こうした歴史の変遷の結果、近代社会の中では、生活文化と芸術文化は乖離したものとして存在する。現代文化経済学は、ある意味では、こうした近代的文化や近代的芸術のあり様を前提として議論をすすめてきた。

ボウモル・ボウエンは、その著「舞台芸術・芸術と経済のジレンマ」³⁾の中で、生産性が不変の舞台芸術は他の産業部門の生産性が上昇すると相対的に貧困化すること、しかし舞台芸術の便益には個人に還元しきれない社会的便益が存在するので混合財として公的支援の対象となり得ることを示した。また、かれらは、舞台芸術の観客は、高所得・高学歴・専門職という属性を持つことも観客調査により明らかにしている。この混合財という特性は歴史的には、民衆娯楽という共同財が公共財的側面と私的財的側面に乖離をして、両方の側面を混在させている状態であるとなつておすことができる⁴⁾。

こうした公共財的側面と私的財的側面の乖離を前提とするならば、芸術のある分野では常に採算がとれず、所得不足が存在する、あるいは

1) 後藤和子、アダム・スミス芸術論と18世紀民衆娯楽、「経済論叢」第157巻第2号、でイギリスと日本の18世紀民衆娯楽の構造について、労働と不可分のものとして生活の中にあり、芸術と娯楽が接点をもっていた事を指摘した。日本においては調査されただけで1777箇所農村舞台の中にそれが見られる。
2) 後藤和子、共同財としての農村舞台支援システムの形成と展開、「経済論叢」第158巻第4号、で村の共同体的生活に根ざした農村舞台のあり方を分析した。

3) William J Baumol & William G Bowen, *Performing Art The Economic Dilemma*, 1966, 池上惇・渡辺守章監訳「舞台芸術 芸術と経済のジレンマ」芸団協出版部, 1994年。
4) 前出「舞台芸術 芸術と経済のジレンマ」の中の混合財という規定を農村舞台の分析に応用し、民衆娯楽衰退の過程を明らかにしたのが、後藤和子、共同財としての農村舞台支援システムの形成と展開、「経済論叢」第158巻第4号、である。

芸術の便益には社会的便益（正の外部性）が存在するという二重の市場の失敗から、公的支援の必要性が導かれる。しかし、公的支援もリスクを回避しようとする官僚の性向等の意思決定の不十分さから必ずしも芸術の創造性を高めるような支援とはなりにくいことも指摘されている⁵⁾。こうした市場の失敗と政府の失敗を统一的に解決するためにも、芸術と生活の乖離を固定化せずに、生活文化と芸術文化の再統合、産業や労働と芸術との再統合の条件や枠組みを考察することが必要である。

また、観客層の問題も、舞台芸術への経済学的、社会学的分析が始まって以来の大きな問題であるが、これは、ハイカルチャーとポピュラーカルチャー、芸術文化と生活文化の関係の解明なしには考察できない問題である。

これら、現代文化経済学の課題として残されている、芸術・文化における市場と政府の関係や、芸術文化と生活文化の関係を考察するためには、従来の全体的統計的分析方法では限界があり、地域の経済発展の中に文化を位置づけるという方法が必要である。つまり、経済のどんな要素が文化の発展を阻害するのか、また、どんな要素が地域文化の発展を促すのか等が明らかにされなければならない。こうした地域社会における経済発展と文化形成という文脈の中で、具体的な地域と時代を素材としながら、生活と芸術の再統合、産業や労働と芸術との再統合の条件を検討するのが本研究の目的である。

II 研究の方法

近世中期から明治30年頃まで、日本には自然村単位で村人自らが歌舞伎や人形浄瑠璃を演じるための農村舞台（屋内の観客席を持たない）が無数にあった。その数は調査されただけでも1777箇所である⁶⁾。この中であって岐阜県東濃

地方の南北街道に沿った地域に劇場型農村舞台が群をなして分布する。建設年代はいずれも明治20年頃であり、それまでの農村舞台に屋内の観客席を建て増したのものもある。舞台空間として非常に優れているものが多く今でも江戸時代からの自然村単位で歌舞伎や人形浄瑠璃が行われている。何故この地域に、こうした農村舞台と大正芝居小屋の過渡形態とも言える劇場型農村舞台が多数輩出したのか。これらの劇場型農村舞台が象徴するこの時代、この地域の経済と文化の関係はいかなるものかを'95年秋の2度にわたる実態調査をもとに考察してみたい。

この地域の劇場型農村舞台を芝居小屋として分類した徳永氏の論文⁷⁾があるが、岐阜県東濃地方の劇場は形は都市の劇場に似ているが、その存立基盤は農村的経済であって都市的なものではない。そこには何らかの区別があり、より詳細な吟味が必要だと思われる。従来の農村舞台研究の歴史を踏まえてみると、これらの劇場型農村舞台を考察するには2つの視点が必要である。1つは、近世からのこの地域の舞台の発生とその継承のプロセスという視点であり、2つめは、そこに地域の経済発展という要素が加わったときにどのような変化が起きるのかという視点である。これは、芝居小屋を農村舞台とは歴史的・地域的に断絶したものと規定した上で、市民社会の成立と資本主義社会の成立という一般的視点で分析し、芝居小屋で演じられる演目の変化に当時の社会状況の反映を見た徳永氏の分析方法とは大変異なっている⁸⁾。資本主義社会の成立といってもそれは地域により異なり、同じ製糸産業地域でもその発展のしかたの違いにより地域構成に異なる変化を引き起こしている。こうした区別を踏まえたならば、資本主義社会の成立という一般的な視点での分析で

最新の数である。

5) Bruno S Frey & Werner W Pommerehne, *Muses and Markets Exploration in the Economics of the Arts*, 1989, pp. 24-29.

6) 角田一郎編「農村舞台探訪」和泉書院, 1994年, によれば, 昭和45年までに確認された農村舞台の数は現存・廃絶合わせて1777であるという。これが全国的調査のノ

7) 徳永高志, 近代芝居小屋の成立と運営, 「松山東雲女子大学人文学部紀要」第2巻, 1994年, 77ページ。

8) 前出, 近代芝居小屋の成立と運営, の中で徳永氏は, 大阪と熊本県山鹿の八千代座を事例に歌舞伎ばかりでなく集会や様々な演芸, 映画に使用されていることが社会状況の反映であるとして分析を行っている。

は限界がある。例えば文化発展の様相を描写はできて、文化発展の背後に潜む複雑な性格を解き明かしえないのではないだろうか。まして、現代にその視点を生かすのは困難であると思われる。そこで、本研究では岐阜県東濃地方の劇場型農村舞台を対象を限定した上で、どの様な資本主義的経済の発展が文化の形成にどのような影響を及ぼしたのか、あるいは、先行する地域の文化が資本主義的経済発展にどのような影響をおよぼしたのかを明らかにしながら、文化の発生・継承・発展のプロセスと絡めて考察したい。

III 岐阜県の農村舞台に関する 先行研究の検討

岐阜県の農村舞台に関する先行研究としては、丸山幸太郎氏によるもの、日置弥三郎氏によるもの、影山正隆氏や守屋毅氏によるものが代表的である。これらの研究を批判的に検討しながら岐阜県東濃地方の農村舞台と経済との関係を順次明らかにしていきたい。

(1) 都市文化の流入による都市文化と地域固有の文化との交流—農村舞台の発生

丸山氏は、恵那郡飯沼村（岩村藩領、現中津川市阿木飯沼）の庄屋・宮地満雄家所蔵「藤四郎日記」（1761年～1828年）45冊を分析し、農村舞台発生と展開について次のように整理している。

- ①明和3年（1766年）～寛政4年（1792年）
他地域の芝居を見物し、芝居愛好者有志が芸人を呼び、興行させる時期
- ②寛政5年（1793年）～寛政12年（1800年）
芝居愛好者を中心に自ら稽古して、上演し、村中を芝居熱にまきこむ時期
- ③寛政12年7月（1800年）～文化2年8月（1805年）
藩から芝居・操・狂言禁止の廻状触があり、中止していた時期
- ④文化4年（1807年）以降
再開し、村ぐるみで、子供狂言を含めてその年の芸題を決めて稽古し、岩村藩士・家族もよんで上演する時期

飯沼村の隣、東野村の恵東座⁹⁾は1654年の建築であるからこの地域への歌舞伎の流入はかなり早い。

近世江戸や京・大阪の都市的芸能である歌舞伎や人形浄瑠璃が農村という異質な生活の中に定着する仕組みについては、守屋毅氏が岐阜県飛騨津具八幡宮（現益田郡萩原町）文書から詳細な分析を行っている。津具八幡宮の祭礼日記（1706年～1715年）によると、この当時の祭礼と地狂言は、①行列—②獅子舞—③和気狂言—④神楽—⑤続き狂言—⑥交狂言・惣踊りの順で行われた。和気狂言は脇狂言（祝言の狂言）で演目は羅生門だが中味は大江山に近い。役名もこの地方特有であり、⑤が地狂言だが、この演目にも地域の固有性がある。守屋氏は元禄期の都市における歌舞伎上演の形態を地域の固有性を保持しながらうまく祭礼の中で再構成していることを指摘する。このことは、農村舞台が単なる都市文化の模倣ではなく、すでに農村にも固有の文化があり、その固有の文化と都市文化との交流の中で生まれたのが農村舞台であることを示している。つまり、都市文化の流入を受けとめる農村の側にも文化的高さがなければ、農村舞台という都市の芝居小屋とは異質の文化は生まれなかった訳で、丸山氏の時期区分はこの点でやや典型的である。こうした農村における文化的高さは中世後期の惣中や自治の機運、宮座の変化から類推できることは、「共同財としての農村舞台支援システムの形成と展開」¹⁰⁾の中で指摘した通りである。

(2) 何故農村舞台は東濃地方に多いのか —農民的商品経済と文化圏の形成

近世における岐阜県の文化の特徴について、丸山氏は、「西濃の花火、東濃の村芝居」と分類し、東濃は農民の階層分化があまり進まず中間層が多数存在したこと、庄屋も含めて村人揃

9) 現在、恵那市東野である。地歌舞伎が現在も行われているが、舞台は最近廃絶。

10) 後藤和子、共同財としての農村舞台支援システムの形成と展開、「経済論叢」、第158巻第4号。

っての農休みが近世中期以降増加したことをその理由としてあげている¹¹⁾。確かに、岐阜県の農村舞台分布は恵那郡73、加茂郡56、益田郡34、可児郡10、土岐郡8、郡上郡8、各務郡4、武儀郡2であるから圧倒的に東濃に多い。備中鍬使用による生産力の上昇が階層分化に向かわずに農民の全体的富裕化と農休みの増加をもたらしたことが、農村舞台発展の理由としてあげられていることは、私が「共同財としての農村舞台支援システムの形成と展開」の中で行った主張とも符合する。

しかし、村落共同体のあり方からだけでは、都市文化の流入は説明しがたい。日置論文は更に東濃地方が自給自足経済より商品流通、貨幣経済に支えられた地域であったと指摘する¹²⁾。「東濃の地は、自然条件に恵まれず、食料生産も充分ではない。従って農間には、薪炭・粟・生柿・串柿・楮・紙などを生産し、飛騨や岐阜・大垣・上有地（現美濃市）などへ販売に出かけている。中にはこれらを船積みして木曾川を下って尾張犬山へ、さては名古屋までもいき、その返り船には塩その他を積んできて、木曾川の奥筋まで運び、さらに木曾谷で販売するものもあった。また、信州の伊那谷や木曾谷の煙草を岐阜・大垣へ、木曾路の木紙を上有地・岐阜へ、地元で集荷した打綿を木曾筋へ、それぞれ転売するかなりの規模の行商人もあった。さらにこの地方の特産白川茶は、信州はもとより、遠く北陸から東北地方へかけての裏日本筋を主要販路とする著しい進出をみせていた。」こうした農民の副業としての小商品経済の発展とその流通ルートが文化の流通ルートとも重なり合うことは、私も論文「近世農村舞台の生成と発展」¹³⁾の中で指摘した。

更に、日置論文にはない視点であるが、長野県も伊那谷地方を中心に農村舞台が多数分布す

るが、その伊那谷地方と東濃地方は農民的商品経済ルートであった中馬街道¹⁴⁾でつながっている。伊那谷地方の農村舞台は、人形浄瑠璃が1688年～1703年頃、歌舞伎が記録に残る範囲でも1767年頃（前島家農事日記）には始まっている。東濃地方と長野県伊那谷地方は近世中期以降、農民的商品経済を媒介として1つの文化圏を形成していったと考えることができる。

(3) 近代以降の展開—劇場型農村舞台の輩出

岐阜県の農村舞台には、3つのタイプとそれぞれの分布圏がある。農村舞台には、この群をなして分布する地域があちこちに見い出されることが、文化圏形成を想起させる。日置論文によれば、岐阜県の農村舞台は、

- ・長良川と飛騨川（木曾川の支流）に囲まれた北濃・中濃で県の中央部。拜殿型舞台が多い。劇場型の各務の舞台（村国座）は例外的存在である。
- ・飛騨川・木曾川・南北街道に囲まれた東濃。現在の下呂町・恵那郡北部・中津川市・加茂郡東部。明治20年～30年にかけて建てられた劇場型農村舞台が密集。
- ・東濃南部の明智町・山岡町・串原村・瑞浪市。「籠所」型農村舞台が多い。

の3タイプに分類することができる。特に2番目の劇場型農村舞台は現在でも7箇所が現存し、全国的にも他には例のないタイプの劇場である。かつて影山氏や守屋氏はこの劇場型農村舞台について、公共的な建物が村の共同体的管理から離れ、次第に公共性を失うと同時に地域の固有性をも消失して商業化していく過渡期を表現するものと位置づけた。私も前出論文「共同財としての農村舞台支援システムの形成と展開」の中で、共同財から公共財の側面と私的財的側面への乖離の例としてこの劇場型農村舞台をとりあげた。しかし、共同財の崩壊過程という側面と同時に、何故この時期、この地域に劇場型農

11) 丸山幸太郎「幕藩性解体過程の農村」大衆書房、1982年、271-276ページ。

12) 日置弥三郎、岐阜県における村芝居、「信濃」第25巻第1号、1973年、28-29ページ。

13) 後藤和子、近世農村舞台の生成と発展、「経済論叢」、第158巻第1号。

14) 中馬街道については、前出、後藤和子、近世農村舞台の生成と発展、の中で長野県上郷町史を引用しながら詳しく分析している。

村舞台という優れた演劇空間が輩出したかについても考察する必要があると思われる。つまり、崩壊しつつある要素とは反対に胎動しつつある要素もなければ、こうした建設も行われなかったはずで、それらの要素を分析するという課題が提起されることとなる。

IV 明治初期の産業発展と地域社会の変化

近代における岐阜県農村舞台の研究は、先の影山・守屋両氏の村落共同体からの乖離と公共的側面の喪失過程としての分析があるのみである。経済との関係について扱ったものはない。自由民権運動との関連について日置氏が問題提起をされているぐらいである¹⁵⁾。

近代以降の東濃地方の産業は、恵那郡では中山道を境に北は養蚕、南は窯業が際立ち、加茂郡では、木曾川水運で商品経済が浸透し、養蚕と製茶が明治に入って急速に発展している。こうした明治以降、海外市場を相手に急速に発展した養蚕地域と劇場型農村舞台輩出地域は重なり合うことから、この地域における養蚕・製糸業の発展について検討したい。守屋氏も農村舞台の存立基盤として、農村舞台の分布が養蚕地帯と重なりあうことを指摘しているが、農村舞台の存立時点での養蚕の影響は少ないと思われる。近世においては、農民的商品生産とその農民自身による運搬・流通による文化の交流が重要であって、養蚕もそれら農民的商品の一部であったと思われるからである。こうした農民的经济ルートは明治以降、原料繭や労働者の供給路として重要な役割を果たすようになる¹⁶⁾。つまり、農民的商品経済と農民自身による流通の発展が、その後の産業発展の基礎となっているのであって、養蚕の発展が先行している訳ではない¹⁷⁾。近世の産業政策と規制された流通の中では養蚕の発展も限られたものだった。

ところが、近代になって様相は一変する。横浜開港による生糸の海外市場創出と生糸取引価格の高騰が養蚕・製糸業の位置づけを飛躍させたのである。しかし、明治初年における養蚕・製糸業は産業資本の本格的支配の及ぶ明治30年代以前には地域により異なったタイプの産業発展の様相を見せる。そこでまず、明治30年頃までの養蚕・製糸業の地域類型を整理しておきたい。

(1) 明治30年(1897年)代までの養蚕・製糸業発展の地域類型と地域社会の変化

明治初年の横浜開港による産業面への影響は、まず、生糸・茶といった農業生産に結びついた第1次加工部門に現れた。開港当時のヨーロッパにおける養蚕・製糸業の中心地であるフランス、イタリアでの蚕病蔓延による生産の激減、中国での内乱による輸出生糸の減少が日本の立場を更に有利にした。しかし、こうした外的条件を生かし得る内的条件が成熟していなければ、開港と同時の急激な発展はなかったであろう。養蚕・製糸のある程度の発展と横浜までの輸送経路の確立、そして流通面での情報の把握が急激な発展の前提になったと思われる¹⁸⁾。従来、日本における資本主義的産業発展の分析には、農民層分解の程度が指標となっているが、養蚕・製糸業の行われた中山間地域においては、水田面積が限定されているために、近世より商業的農業がさかんであり、農民の階層分化と産業発展は必ずしも対応していない。近世においては、こうした地域での農民による流通が農民の全体的富裕化と農村舞台に代表される民衆娯楽の基盤であったことは、前述の通りである。明治初期の養蚕・製糸においても、最初の段階では生産技術や生産力の差よりも流通面での有利な展開が経営の成否を分けている。つまり、情報把握が地域経済発展の鍵を握っていたのである。そして、近世における農民層の分解を基

15) 前出、岐阜県における村芝居、30-31ページ。

16) 江波戸昭「養蚕業地域の経済地理学的研究」古今書院、1969年、13ページの注(5)の中での指摘である。

17) 高村直助「再発見 明治の経済」塙書房、1995年、23-26ページ。

18) 前出「再発見 明治の経済」3-7ページ、の中で先行する輸送ルートがなければ開港と同時の生糸輸出の急増は考えられないと指摘している。

礎に、中農層あるいは富農層が器械製糸を導入し、共同揚返、共同出荷を行う結社組織により、流通面を把握した諏訪地域、近世において農民層分解がそれ程行われず生産面での後進性を持ちながら、共同揚返、共同出荷を行う組合を通じて、農民自身が流通面を把握していた上州のような地域と近世に農民層分解がある程度進んでいて商人資本に流通を支配され、一部生産面までくみこまれていた福島信達地域とでは、地域発展の様相が非常に異なっている。

諏訪地方では、後に生産技術と生産力が産業の優位性を決定する明治30年代以降、富裕農民層の中から生まれた産業資本が他地域を圧倒していくが、それと同時に、地域全体が富裕化し労働市場における労働者の待遇においても先進地となっていく。上州地域では、農民は中農的性格を保持したまま養蚕発展の担い手として一般的に富裕化していく。中農自作農的性格の強い養蚕地帯では労働者の出身地が遠隔地から地元周辺へと、工業における一般的労働力市場の拡大とは反対の方向で変化する。初期の労働者の出身地は新潟、山形、富山等の水田地帯である。やがてこうした労働者は季節ごとに繁忙な養蚕地帯を渡り歩く季節的賃労働者になっていく。つまり、養蚕地帯の側では比較的階層分化が進まず農民は中農自作農的性格を保持していたと言える。それに対して、信達地方では問屋性支配の下、農民自身の発展の可能性は全く閉ざされていた¹⁹⁾。

こうした明治初年の開港によってもたらされた海外市場との結びつき、情報と流通の飛躍的広がりとその農民による把握は農民の意識に大きな変化を引き起こしたことも見過ごせない。秩父事件の社会的基盤を考察した井上幸治氏は、その著「秩父事件」の中で、「生糸は山国の社会的たましいであった。生糸は山村の生活を支え、山国の人々の眼を遠い市場や広い世界に開かせた。お蚕と糸くりで生活をかける農民は、何が生糸相場を左右するかを意識していたし、

ろばたでは、横浜相場とか、アメリカの景気とか、生活に結びついたものとして話題になった。』²⁰⁾と述べている。「山国の農民は、このとき国民経済の先端にあることを意識する。どんなに深い谷間の部落にいても、意識は東京や横浜に近いところにあり、政治の世界からきりはなされ、とりのこされたとは感じていなかった。明治13、4年の好況期をむかえて、農村の日記で気をつくのは、和歌や俳句の会がしきりに開かれていることである。とくに俳句では明倫社の社員が多かった。東京や地方の画家の往来もしげく、地元にも田舎画家があらわれ、東京の画家の会が開かれたし、中国の画家まで山村をおとずれたことがある。このとき秩父は閉ざされた社会ではない。意識の解放は、そのひとつのあらわれとして、政治のめざめをともなった。』²¹⁾明治17年(1884年)におこった秩父事件はこうした農民が不安定な生糸価格に翻弄され、養蚕・製糸のための資金として借りた高利貸金融への抗議である。やがて官による生糸の規格化、揚返工程の統制が行われ、農民小生産が圧迫され器械制による工場生産へと移行して行く前の、農民が生産者としての自立性を持っていた頃の事件であった。

こうした養蚕地域の生活は、後の製糸工場での女工哀史から想像されるものとは全く異なっている。「聞くところによると、養蚕婦の賃金は1月6、7円以上である。養蚕の忙しいあいだは髪にくしをいれない日があっても、けっして飢えたようすがあるわけではない。だから、養蚕がおわると、髪は髪結いにまかせ、着物はしたてやにたのみ、白粉や紅をつけ、しゃれて出歩く。……まして、若い婦人や小娘は、うすものや錦を買って金を使うようになっている。これはまったく農家のありさまではない。』²²⁾こうした生活は、農民が流通を把握していた養蚕・製糸地域にある程度共通していたのではな

20) 井上幸治「秩父事件」中公新書、30版、1994年、22ページ。

21) 同上、22-23ページ。

22) 同上、8-9ページ。

19) 前出「養蚕業地域の経済地理学的研究」16ページ。

いだろうか。

(2) 岐阜県における養蚕・製糸業の地域類型と劇場型農村舞台

① 明治前半の岐阜県の養蚕・製糸業

まず、明治前半の岐阜県（美濃地方と飛騨地方）の養蚕・製糸業について地域ごとに概観する²³⁾。

明治初年において、岐阜県美濃地方の中で質・量共に優れた製糸地帯である郡上郡では、器械製糸は4.6%にすぎず、製糸の圧倒的部分は手挽または座繰によって行われていた。近世における領主と一部特権商人による生産者への規制の強さが農民的製糸経営の発展を困難にすると同時に、生糸品質の高さをもたらしていたのである。全国的な類型で見れば、流通を商業資本が支配していた地域にあたる。

恵那郡は、生糸生産量では美濃全体の6～13%を占めるにすぎないが、器械製糸はいち早く普及する。明治6年（1873年）中津川の生糸商勝野家が県下で初めて器械製糸を導入している。勝野家は古くからの有力生糸商で、開港前は京都と取引したが、開港後は横浜への売込を行っている。

加茂郡では、明治10年（1877年）神土村を皮切りに15年（1882年）まで小規模な器械製糸工場の設立が相次ぐが、明治16、7年の糸価暴落により打撃を受け、大製糸家は廃業し小製糸家のみが残る²⁴⁾。

飛騨地方は、郡上郡と同じく流通を商人が支配していた地域にあたる。郡上郡と異なるのは、明治になって更に県の保護奨励が加わることである。

岐阜県では明治13年（1880年）に、器械製糸の発展を通して製糸業先進地と後進地の逆転がおきつつあるのがわかるが、郡上郡と恵那郡の

逆転が、恵那郡において在来の手挽・座繰経営から器械製糸が発展し、さらにその中から中・大型の器械工場が発展してきたためであるのに対して、飛騨地方の躍進は県の強力な奨励によるもので、在来の経営発展の結果ではない。益田郡を除く飛騨地方では、従来の手挽・座繰経営から器械製糸経営への発展が見られず、惣然と大規模工場群が官の保護奨励策の下、有力生糸商によって作り出されている。この飛騨地方と恵那郡とに挟まれた益田郡と加茂郡では、恵那郡のような大規模から零細にいたる器械製糸工場のピラミッド型分布は見られず、全て零細規模の製糸場である²⁵⁾。

ところが、明治20年（1887年）代になると、飛騨地方は停滞し、美濃地方がめざましい発展を遂げる。この時期の美濃製糸の躍進をもたらしたのは、恵那郡の明治20、21年の生糸価格低落期を乗り越えた後のめざましい発展と従来ごく僅かの手挽糸を産出するにすぎなかった厚見・各務・羽栗等平野部での生糸産額の増加である。前者は器械製糸による輸出用生糸を生産し、海外市場を相手にしていたのに対し、後者は手挽が主で同地帯織物業に原料を供給していた。恵那郡の製糸業は海外市場と結びつくことで、品質の高さが求められ器械製糸等の生産技術の向上も求められたのである。

しかし、このころの製糸経営は、生産技術よりも原料繭価格、つまり流通によって大きく左右されていたのは前述の通りであり、おびただしい数の製糸場ができては廃業するという極めて不安定な状況であった。

生糸の原料である養蚕の方は、明治20年（1887年）代の主要養蚕地は、西濃中山間地、中濃変担部、中濃中山間地、東濃中山間地、飛騨の各地であるが、桑畑と蚕の集約的管理で明治に入ってから急速に発展したのは恵那・可児・加茂の各郡である。

以上をまとめれば、明治に入って、養蚕・製糸業が在来の農家の経営発展という形で急速に

23) 「岐阜県史」通史編 近代中、1970年、と各町史を参照した。

24) 「岐阜県史」748ページ。大経営よりも、自家の蔵の下に器械を据えて家族労力を主体とした小経営の方が不況によく耐えることができたのである。

25) 同上、748-757ページ。

展開したのは、恵那郡、加茂郡、益田郡という地域である。恵那郡南部は養蚕というより窯業地帯であるので、恵那郡北部と言いかえることができる。これら東濃地方では近世より陸路が主要な交通路であった。明治に入り、参勤交代が廃止され陸路交通への領主的制限が撤廃されると、これらの陸路のうち、中山道が衰微し、下街道を軸として南北に走る道路が繁栄するようになる。明治初年の養蚕の急速な拡大はこれら南北に走る街道に沿って行われた。生糸商は中津川から南北にのびる中津川街道沿いに加子母村等の山深い山村に入り込み、繭や手挽糸を買い集め、付知や中津川でまとめて横浜に出荷した。こうした明治初年における養蚕の発展はやがて恵那郡北部での器械製糸の広範な勃興を生むことになる。そして、これらの地域が劇場型農村舞台の輩出地域と符合するのである。これら、在地の農民経営の発展として養蚕・製糸が発展した地域に劇場型農村舞台が輩出することは、地域経済の自立的発展と情報・流通の把握が地域文化の形成と不可分の関係にあることを示している。従来のどちらかという生産技術と生産性に力点が置かれていた地域経済分析では、技術よりむしろ流通が成否の鍵を握っていた明治初期の養蚕・製糸という資本主義的産業発展の萌芽期は説明できない。生産技術の高低に加えて、流通と情報の把握を誰が行っていたかに着目しなければならない。近世から農民的商品経済が発達し、流通や情報を農民自身が把握していた地域では、農民が全体として富裕化し、自立的な産業の発展が見られるからである。

また、地域文化との関係では、在地農民による流通と情報の把握という視点を持ってはじめて、近世の農村舞台が農民的商品経済ルートに沿って分布するという事実や岐阜県の劇場型農村舞台の分布を説明しうるのである。このことは、流通や情報の把握という視点から地域経済と文化の関係を考察する重要性を示唆する。

② 明治30年(1897年)以降における岐阜県製糸業の展開

明治28年(1895年)からの10年間で、岐阜県の製糸業は停滞する。生糸品質の不均等さが市場での評価を下げ生産の停滞をもたらしたのである。生糸品質の粗悪さは生産の零細さと零細な仲買人が雑多な品質の糸を混ぜて出荷していたためである。裏返せば、流通を支配する大資本家が不在であることを意味する。明治38年(1905年)における岐阜県の生糸生産高は全国6位である。

同業組合が設立された明治38年以降は、座繰零細経営の増加と器械製糸経営の大規模化により生糸生産量は年々着実に増加する。明治41年(1908年)には、岐阜県の養蚕・製糸業地域を座繰製糸が中心の地域と器械製糸が中心の地域に分類することができる。前者は岐阜市など地元織物業等への原料供給地であり、海外市場向けに求められる品質の均等さは必要でなく、価格の低廉さが求められたため座繰が適していたのである。後者は恵那郡を中心とする東濃地方で、農民的製糸経営から発展した大規模器械製糸場を含む県下で最も先進的な製糸地帯である。この時期の岐阜県製糸業の発展はこの東濃製糸地帯の発展によるものであった²⁶⁾。つまり、明治初年には、むしろ後進地であった恵那郡を中心とする東濃地方の農民的製糸経営の先進性がこの時期になってより顕在化するのである。劇場型農村舞台が叢生したのはこうした地域であった。しかし、地芝居は明治35年(1902年)政府による取締強化もあり衰微していく²⁷⁾。劇場型農村舞台の最盛期は、農民的経営の叢生・発展期、海外市場の情報や流通を農民自身が把握しつつ器械製糸をいち早く取り入れて発展していく時期と重なり合っている。器械製糸経営がより発展し大規模化する時期にはむしろ衰退し始めるのである。

26) 同上、1069-1075ページ。

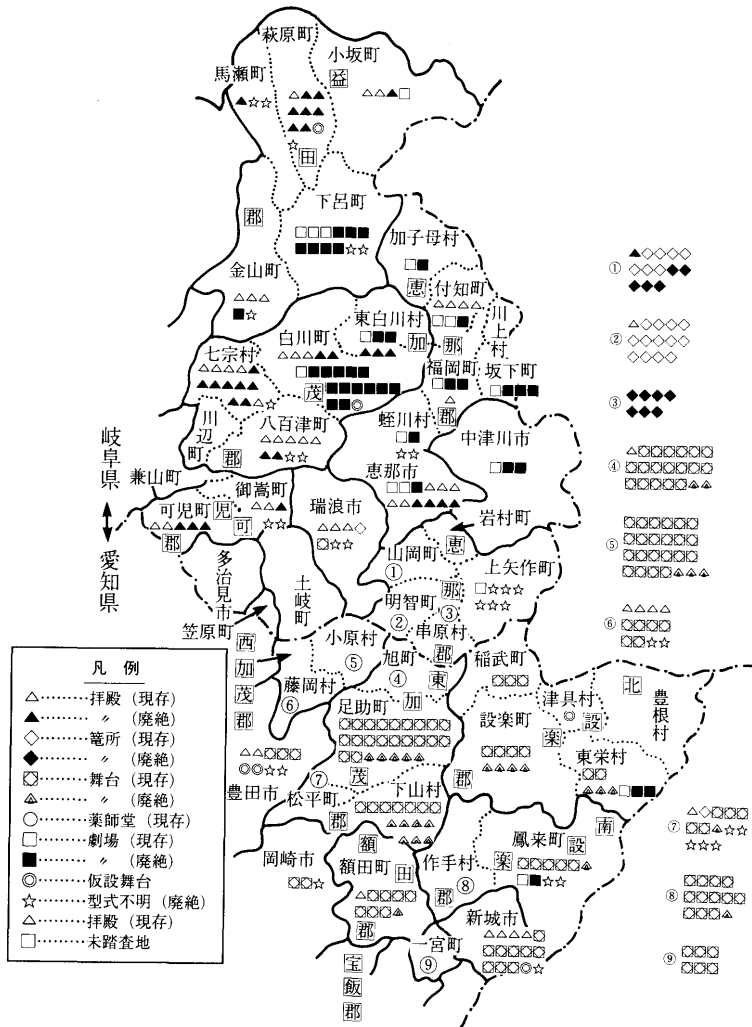
27) 岐阜県教育委員会編「岐阜県の農村舞台」1972年、地芝居は明治5年から明治13年にかけて禁止され、再び35年からは鑑札がないと演じることができなくなっている。従って明治期に地芝居の記録が多いのは明治13年から35年にかけてである。

V 岐阜県東濃地方の劇場型農村舞台の展開

次にこうした地域経済の発展を背景とした農村舞台の展開について整理したい。実態調査は1995年10月と11月の2回行った。岐阜県には東濃地方を中心に、現在でも村国座（各務原市）、白雲座（下呂町）、鳳凰座（下呂町）、東座（白川町）、明治座（加子母村）、常盤座（福岡町）、

相生座（瑞浪市）の7つの劇場型農村舞台が現存する。相生座は下呂町と明智町の農村舞台を合体して1976年に復元されたものである。この他に調査されただけで、白川町16、東白川村3、恵那市4、坂下町4、加子母村7、福岡町3、蛭川村1、下呂町9、の劇場型農村舞台が文字通り群をなして存在していた。いずれも野外を客席とする農村舞台とは規模、外観が異なり芝

岐阜県の農村舞台分布



「農村舞台の総合的研究」より

居小屋のつくり近くに、上方の芝居小屋の構造を研究して建てたという記録もある²⁸⁾。観客はその村の総人口を想定して600人から800人が入れる位の規模である。村の共有林の木を総出で引き出し建てたもので、舞台の梁に使われている木の見事に目を見張る。また、楽屋が舞台のすぐ後ろにあるとか、化粧を落とす風呂がついていたり、棧敷にも傾斜があり、演じる側も観る側も心地よい空間になっているのは村人が自ら演じ歌舞伎について熟知していたからである。こうした劇場型農村舞台の展開を固有性と交流、明治期の村の二重性の視点から考察する。

(1) 固有性と交流

農村固有の生活文化と都市文化の交流の中で生まれたのが農村舞台であることは、地域文化の形成と発展にとって固有性と交流が欠かせないことを示唆する。東濃地方では近世より至る所で自然村単位で地歌舞伎が行われていた。地域の固有性を継承するのは、この農民自らが演じる地歌舞伎であり、その基盤であった自然村単位のコミュニティである。下呂町の白雲座も白川町の東座もいまだに昔の自然村単位で地歌舞伎が行われている²⁹⁾。下呂町は近世の自然村が区として現在の町行政の中に生きており、こうしたコミュニティの連続性が地域文化継承の条件の1つとなっている。

近世中期、地歌舞伎は村固有の演目を持っていたが、近世後期になると、農民的商品経済の更なる発展に伴う交流によって文化圏とも呼ぶべき共通性が生まれる。明治時代の村国座の演

目は白雲座のものとの共通の傾向が見られるという³⁰⁾。しかし、この時の演目は都市の大歌舞伎には見られない演目であり、文化圏としての固有性を保持している。地歌舞伎が盛んであった1880年(明治13年)から1902年(明治35年)の間には、この地方に文化圏としての固有性があった訳で、この時期はまた、養蚕・製糸業が東濃地方において飛躍的に発展する時期に当たる。

1902年(明治35年)、政府は再び地歌舞伎を禁止する。白雲座では、以降昭和の初めまで地歌舞伎が途絶えてしまうが、その間に地域固有の演目の多くも失われてしまうのである。大正時代、各地に芝居小屋が生まれ、農村舞台でも買芝居が中心になって、演じることと観ることが分離する中で地域の固有性が失われていく。農村舞台の衰退はこうした固有性の喪失過程でもある。大正時代は学校においても児童が演じる児童劇を文部省が批判している³¹⁾。そしてこの時期、養蚕・製糸業において技術の優位性が産業の優位性を決定し、大規模産業資本が他地域へ進出し始める。大正時代には東濃地方にも中津川の勝野家と並んで諏訪の片倉家が進出して、養蚕農家を把握していくのである。

交流という点では、近世において、恵那地方が長野県飯田地方と農民的商品経済ルートである中馬街道でつながることは前述の通りである。中馬街道は当初は信州と東海地方や江戸・高崎を結ぶ交通ルートであったが、幕末には江戸と京・大阪との商品運搬にも利用された。そのため、飯田地方や岐阜県東濃地方には、近世より東西の都市文化が流入したが、後者は劇場型農村舞台の造りなどから上方の文化の影響をより強く受けていたと見ることができる。近世においては生糸が京都へ送られたこともあって上方とのつながりが強かったためと思われる³²⁾。ま

28) 角田一郎編「農村舞台の総合的研究」桜楓社、1971年、580-582ページ。

また、前出「岐阜県の農村舞台」5ページ、にはこの地域の劇場には幕末の上方の芝居小屋を模した形跡があるとある。

「東白川村史」1982年、1149ページには日向座の建設に当たって当時の越原村庄屋が京都南座まで足を運んでその舞台を模して造らせたという記述がある。

29) 白雲座は、1980年に昔の自然村である門和佐地区に歌舞伎保存会が結成され、以後毎年地歌舞伎が行われている。東座は1991年に保存会を結成、鱒淵地区の80世帯で300万円を集めて劇場を補修、名誉館長に中村勘九郎を迎えている。

30) 前出「岐阜県の農村舞台」31ページ、54ページ。

31) 富田博之「日本児童演劇史」東京書籍、1976年、135-137ページ。

32) (28)で指摘した通りである。劇場型農村舞台の分布の北限である「下呂町上原史」1972年、343ページには、「古くから養蚕に伴って、製糸の仕事は家内工業として

た、明治になってすぐ、山国で生産される生糸が主力輸出商品となり得たのもこうした商品経済ルートがすでにあつたためだと思われる。近世において、「のぼせ糸」として京都に送られた生糸は明治になると小商人によって買い集められ中津川や付知を経て横浜に送られるようになる。明治20年代には道路開発も始まり、近世とは比べものにならない量の生糸が短時間で運ばれるようになったものと思われるが、それと同時に東濃地方一帯を結ぶ文化圏も形成される。村国座と白雲座の地歌舞伎の演目に共通性が見られる等は、文化圏形成の象徴である。恵那市に現存する貸衣裳屋さんの話では、飯田の地歌舞伎にも衣裳を貸し出していたということ³³⁾、その時に、歌舞伎の振り付けなども行ったということであるから恵那と飯田の間でも文化交流があつたことがわかる。この貸し衣裳屋さんは、鬘も作るがその時使う元結いは飯田で作られたものであるから、現在でも産業と文化のネットワークを垣間みることができる。

明治期以降、生糸を介して横浜とのつながりが強くなると東濃地方の地歌舞伎にも東京の影響が強くなる。白雲座には、すばらしい舞台背景が多数残っているが、これは東京の歌舞伎座を退職したこの地方出身の職人が昭和11年(1936年)に作ったものである。

戦後、この地方の農村舞台の歴史は一部公民館に引き継がれるのだが、その時は、名古屋の御園座を模している。鉄道を介して名古屋圏との結びつきが強くなったことを反映しているものと思われる。

(2) 村の二重性と農村舞台運営規約

明治中期に建てられたこの地方の農村舞台に

ゝ行われていた。自家生産の繭を手挽、または手繰りによって糸にし、現金収入を得て生計費とした。この生糸は仲買人によって買い集められ、生糸問屋の手によって京都に運ばれたのである。生糸の質はまちまちであったが、当時としては良品として京都市場の声価は高かった。」とある。

33) 恵那市東野の伊藤さんは、明治初期から地歌舞伎の貸衣裳屋を営み、衣裳も鬘も自分の所で作っている。これは、伊藤さん宅を訪ねた時に伺ったお話である。

は、明治座や白雲座等、運営規約を明文化している例がある。白雲座の運営規約³⁴⁾は、1890年(明治23年)舞台落成祝いの席で永代規約として定められたもので、13項から成っている。主なものは、「舞台の管理は選ばれた2人の看護人が当たる。看護人(管理人)は建物の鍵を預かり、任期不定、勤務中は修繕費、芝居人足の負担を免除される。修繕費は、組内平戸割とあるが、後年屋根葺替板は地価割7分、平戸割3分に改められた。棧敷は30区画に分け、世話人協議の上、更に上中下の3組に大別して割り当て、後は組ごとに決める。棧敷主は棧敷の使用権を賦課金によって得るが、賦課金は全体を100円とし、区画の場所の良し悪しによって金額に差をつけ、最高10円から最低50銭までとする。棧敷の使用権は個人のもので公共性を考慮して棧敷の通行は万人勝手とする。興行は総意に基づくことを原則としながら、少数意見でも、その少数者の経済的負担によって興行ができるようにしてある。また、個人または数名の有志が劇場を区から借り受けて芝居の興行ができるように使用料を定めている。」³⁵⁾

こうした規約は、共有部分を残しながら、私有化が進む当時の村の二重性を反映したものと思われる。村の共有財産である入会をめぐっての組規約が作られたのもこの頃である。上村史(現上矢作村)³⁶⁾には、1889年(明治22年)頃、入会地をめぐる組規約が作られた背景について、「村落規制の弛緩と、農業生産の変化に加えて商品経済の浸透によって山林の持つ意味が変化し(立木の商品化)、入会慣行が変化するという事情が規約を生んだ」という指摘がある。また、「こうした矛盾した動き、組規約による規制が成文化される一方で、個人の使用を認める動きが進むところにこの時期の村落の二重性がある。しかし分割した残りの部分には入会慣行が強固に残っていた。」「入会慣行崩壊の原因は、

34) 「下呂町史」に全文が掲載されている。

35) 白雲座規約は13項から成るが、その内容の主なものを要約した。

36) 「上村史」, 1963年。

化学肥料の使用と養蚕の発展である。」等興味深い指摘もある。農村舞台の運営規約も共同性を残しながら、個人の使用も認めている点でこの入会をめぐる組規約と極めて類似している。村の二重性が劇場型農村舞台存立のもう1つの基盤であると言えるのではないだろうか。

劇場の建設に関しては、この時期は、建設費用の全てを村人の手で捻出している。1900年(明治33年)に完成した蛭川村の蛭子座は、その経費の3分を平戸割、7分を等級割で賄っている。当時蛭川村にはまだ近世の農村舞台も残っており、蛭子座は全村あげての建設ではなかったため村財政とは一線を画しているのである。山から木を引く際は文字通り総力をあげて取り組んでいる³⁷⁾。

(3) 公民館に引き継がれた農村舞台の歴史

東濃地方の劇場型農村舞台の歴史は、戦後の公民館建設の中に引き継がれた。1949年(昭和24年)に建設された蛭川村公民館は、名古屋の御園座を模して建てられたものである。県の教育長が柿落としの挨拶に出向いて驚いたという話が今も伝えられている³⁸⁾。他にも恵那市の五毛座、三郷公民館が公民館として建てられた劇場であり、五毛座も三郷公民館も現在、地区の住民の手で管理され地歌舞伎に使用されている。五毛座は'95年に自治連合会が500万円をかけて補修をし、11月3日披露公演として地歌舞伎を行っている。

VI 結 論

岐阜県東濃地方の劇場型農村舞台を素材とした地域社会における経済発展と文化形成についての考察から以下の事が言える。

第1には、岐阜県東濃地方で劇場型農村舞台が明治20年(1887年)代に多数輩出した背景についてである。1つには、この地方では、近世

においても農民的商品経済の発達を背景として、地歌舞伎が至る所の自然村で行われていた。つまり、近世からの地域固有の文化を継承する地域であったことである。2つめは、明治期のこの地方の養蚕・製糸業発展の特徴に関わるものである。東濃地方は、長野県飯田地方に続く中馬街道沿いの地域として、近世より農民的商品経済が発展していた。明治になって養蚕・製糸が飛躍的に発展した下地にはこうした近世からの商品ルートがあったものと思われる。また、養蚕・製糸業の地域類型としては、恵那郡を中心とする東濃地方は、農民の経営が発展した地域、情報や流通を農民自身が把握しつつ地域全体が富裕化していった地域にあたる。まさに、生糸が山国の社会的たましいであった地域である。恵那地方の養蚕・製糸業は、明治初年から20(1887年)年代までは、流通の優位性で、30年(1897年)代以降は、すでに信州や横浜から取り入れられていた器械製糸による生産の優位性で輸出生産地として県内第1の地位を築いていく。養蚕・製糸の3類型から言うと、明治初年には上州地域に近いが、後半は諏訪地方に近い発展を遂げている。

近世における農民的商品経済の発展によってもたらされた都市文化と地方の生活文化が結びついて生まれたのが近世農村舞台であるが、この地方でも近世中期より至る所の自然村で地芝居が行われていた。この近世から継承された地芝居という地域固有の文化に、広域市場圏の発展を背景として情報や流通を農民自身が把握し地域全体が富裕化するという経済発展が加わって生まれたのが劇場型農村舞台であるということができる。「西濃の花火、東濃の村芝居」と対比されるが、前者は村の中の貧富の差が激しく階層分化も進んでいて、明治になっての学校づくりもあまり進まない。村の上層の子弟は公的學校がなくてもすでに十分教育を受けていたので、學校が村ぐるみの要求にならなかったのである。それに対して後者は、階層分化があまり進んでいないので學校づくりが村全体の要求になり易く學校づくりが早く進んだということ

37) 「蛭川村史」1974年、901-906ページ。

38) 同上、645-646ページ、の記述もあるが、'95年に地歌舞伎上演の場を訪ねた際、村の人から同じ話を聞いたので語り草になっていることがわかる。

である³⁹⁾。こうした村のフラットな構造と庄屋まで巻き込んだ芝居熱が明治になっての経済発展に損なわれることなく続いたのは、情報や流通を農民自身が把握して地域全体が富裕化するという明治初期の経済発展のあり方によるものである。東濃地方で地歌舞伎が最も盛んであったのは、明治15年(1882年)頃から明治35年(1902年)頃である。しかし、明治30年(1897年)代以降は器械製糸が大規模化して産業資本による農民の把握が進行するとともに、地域社会が分化し農村舞台は衰退していく。地域社会における経済発展と文化形成の関係が正から負の関係へと転換していくのである。

第2は、地域固有の文化の継承や発展に対するコミュニティの役割についてである。この時期の農村舞台の建設や運営には、一方で私有化が進行しながら村の共同性が強く残るといふ村の二重性を見ることが出来る。劇場の運営規約は、この時期、養蚕の発展によって変化し始めた入会地等のコモンズ⁴⁰⁾の使用をめぐる組規約と極めて類似の性格を持っている。近世において暗黙のうちに行われてきた古い慣習と結びついた人間の権利が、近代的小所有の刺激によって成文化されルール化されるのである。劇場運営規約は、ある部分で私有化を認め、それを共同の論理の中に組み込んだ内容となっている。このコミュニティの強さこそ文化の固有性を継承する条件である。現在でも地歌舞伎は昔の自然村単位で継承されており、けっして小学校単位ではないのである。岐阜県の劇場型農村舞台に公共性の喪失過程と地歌舞伎の衰退とを見たのは、影山正隆氏等である⁴¹⁾。大筋としては共同財としての農村舞台が公共財の側面と私

的財的側面に乖離するのが、農村舞台衰退の過程である。しかし、ここでは、私的財的側面と共同財的側面が混在する姿をみることが出来る。こうした文化発展のあり方は、現在の自治体の文化政策に共同財としての文化、つまり住民による参加と協同の枠組みを組み込むことの重要性を示唆する。

第3は文化圏についてである。地域固有の文化に、経済発展と交流が加わることで、新たな文化が生まれることを劇場型農村舞台の歴史が物語っている訳だが、経済的交流の強さと文化的影響を強く受けた地域が重なり合うことや、農村舞台の3つのタイプがそれぞれ群を成して分布することから、文化圏というものの存在を強く示唆される。近世においては上方の、明治になって横浜とのつながりが深まると東京の、鉄道開通によって名古屋圏とのつながりができた戦後は名古屋の影響を劇場のつくり等から読みとることができる。つまり、文化圏と経済圏は、情報や流通を介して重なり合っているのである。農村舞台が多数ある岐阜県東濃地方、長野県飯田地方、そして群馬、福島を繋ぐのは、生糸とその流通ルートであるシルクロードである。明治初期までこれらの山間地域は馬背交通で賑わい人々が多く行き交う地域であった。また、農村舞台と縁の深い産業としてもう1つ、製紙業をあげることができる。元結の2大産地は飯田と伊予であるが、飯田の元結が歌舞伎の鬘に使用されていることは前述した通りである。生糸と和紙は、地域の産業や生活と芸術文化の接点でもあったのである。

しかし、こうした交流も地域固有の文化を発展させる場合と消滅させる場合がある。東濃地方の地歌舞伎の演目は近世中期においては、それぞれの地域に固有性があり、近世後期から明治35年頃までは、東濃地方全体としては共通するが都市とは違う特徴があった。ところが明治30年(1897年)代以降、製糸業の発展が地域分化の方向に作用したこと、また明治35年(1902年)からは地歌舞伎を行うにも鑑札が必要になったこともあり地歌舞伎上演が途絶える時期

39) 三羽光彦、近代教育の形成と近世の学問・教養——岐阜県の東濃と西濃を比較して——「教職理論研究」第12号、1987年、62-63ページ。更に東濃地方においては、平田国学から啓蒙思想へ、そして民権思想へと発展する思想的背景もあったことが指摘されている。

40) ここでは、狭義のコモンズすなわち、地域のコミュニティによって所有され、管理・利用される資源の意味でコモンズを使う。

41) 角田一郎編「農村舞台の総合的研究」桜楓社、1971年、582-589ページ。

がある。それ以後は演目も多くは都市の大歌舞伎と変わらないものになってしまうのである。つまり、自ら演じるという地域文化の継承が途絶えた時、交流は文化の一般化と画一化をもたらしている。地域文化を継承しつつ交流することは、現代における地域文化の課題でもある。

また、この地方で新たな文化が生まれた事例として更につけ加えるならば、中津川には、この地方の地歌舞伎を描いた画家、中川ともがいる。中川とももの絵には地域固有の地歌舞伎が独特の雰囲気で作られているが、同時に世界的な評価も受けている⁴²⁾。真に地域の人々の生活に根ざした文化は交流の中で新たな文化を生む可能性を秘めていると言える。

第4には文化と経済を繋ぐ視点をどこに見いだすかという点についてである。地域経済と文化の関係は、地域固有の文化の継承と交流という視点を持つことで、より明確になることが劇場型農村舞台の考察から明らかである。こうした文化発展の枠組みは現代における課題でもある。

第5は、現代との関係である。1980年代以降文化ホールや美術館はどんな地方の小さな市町村でも見られるようになった。しかし、その多くが住民の生活とは無縁のよそよそしいものになっている。白川町の東座は80世帯が3000万円をかけて補修をし、まわりには花の世話をする人までいる。そうした生活と不可分の熱意に支えられてこそ地域文化の発展があるのではないだろうか。ここからは、自治体による文化支援と同時に公共政策としての文化政策の中に共同性を組み込むという枠組みが提起される。大阪

府岸和田市では文化ホールの運営を市民の共同組織に任せ、自治体はそれを支援するという実験をすではじめている⁴³⁾。

以上が岐阜県の劇場型農村舞台の考察から得られる結論と示唆であるが、この筋道はすでにA・スミスが18世紀に提起した芸術文化と経済の関係に関する洞察と驚くほど合致している部分がある。スミスは芸術が民衆の生活と一体のものとして地域社会の共同財として発生し、それが私的財と公共財に分化していく過程を示唆した。農村舞台の発生と発展、衰退の過程を検討してみると、極めて類似した過程がみられる。農村舞台の衰退は大筋では共同財の公共財的側面と私的財的側面への乖離として捉えることができるのである。この乖離により一面では、生活と不可分の娯楽は専門化して洗練されていくというプロセスを辿る。しかし、日本においては芸術・文化の公共財的側面が長らく責任が曖昧なまま放置されたために、私的財的側面も採算のとれる部分のみが生き残るという歪みを生むことになった。生活と芸術の再統合のためには、芸術・文化の公共財的側面と私的財的側面の再統合が必要であるが、その際、地域の固有性を継承する共同性を現代的な形で公共政策の中に組み込むことが今後の課題となるだろう。スミスの時代と全く異なる新しい傾向は、農村舞台の様な共同財としての芸術・文化を新しい技術や新しい社会制度の下でより高い次元で再生しようとする動きが具体化してきていることである。産業社会においては、これらの課題や新たな動きを地域社会における経済発展と文化形成という文脈の中に位置づけて考えていくことが重要である。

42) 中川とも、1890-1982。歌舞伎絵は岐阜県美術館に展示されている。画集「中川とも：天衣無縫の絵師」岐阜県美術振興会、1991年、等の画集もある。

43) 岸和田市では、1984年より市民参加によるホール運営の実験を開始、1991年には岸和田市の3つのホールの市民による運営を目指して「岸和田市市民文化事業協会」が結成された。現在自泉会館の管理運営の一切を行っている。自泉会館は岸和田紡績で財を成した寺田氏のサロンとして昭和7年に建てられたスパニッシュ風の名建築物で、昭和28年市に寄贈されたものである。