

平成八年十月一日発行 毎月一日一回発行

經濟論叢

第158卷 第4号

異動をめぐる労使協議の変遷 (1)	久本憲夫	1
共同財としての農村舞台支援システムの 形成と展開	後藤和子	27
貿易理論における技術の役割	鄭承衍	46
日本カメラ産業における 輸出マーケティング史	I・H・モヒウディン	66
中国大都市における流動人口急増の要因	戴二彪	108

平成8年10月

京都大學經濟學會

共同財としての農村舞台支援システムの形成と展開

——地域経済の発展と近世農村舞台の展開③——

後 藤 和 子

「地域経済の発展と近世農村舞台の展開②」では、農村舞台がどのような社会・経済的基盤の上に形成されたかについて2つの事例研究を基に考察した。本論文では更に、芸能の発生基盤としての村落共同体の歴史的検討をふまえて、民衆娯楽としての農村舞台を内側から支えるシステム、つまり、住民の合意形成過程としての共同財の側面を明らかにする。また、明治20年～30年を転機とする農村舞台の変質と崩壊、芸術文化の公共財的側面と私的財的側面の乖離のプロセスを通して、農村舞台考察の現代的意義について検討する。

I 近世村落共同体の成り立ちと変化

(1) 猿楽・田楽の発生基盤としての村落共同体

歌舞伎は猿楽の流れを汲み民衆の中から生まれたものであるが、猿楽も田楽も共に村落的基盤の中から発生している点は注目に値する。「さて氏族制度の組織が、初現的に共同体の構造をもっていたことを述べたが、我が国の古代氏族社会においては、この共同体の結合を主としつつ、漸次権力を中心する政治組織体に移行すべき過渡にあったと見てよからう。」¹⁾「かように日本芸能が氏族社会における祭事・饗宴によって育成された点は、当然その性質にたいしても強い影響を与え、その点がもっとも強い特徴として掲げられるのであるが、それと共に併せ考えられべき事実がある。それは、日本社会における氏族結合の宗教的紐帯が、同時に農耕生活と深い関連を示すことである。」つまり、日

1) 林屋辰三郎「『座』の環境」淡交社，1986年，38ページ。

本の村落共同体は生産と生活を基盤としつつその中心に宗教的紐帯を具現する祭事・饗宴（共同飲食）を持っていた。芸能がこの村落共同体の祭事・饗宴を基盤として発生したことは、芸能が共同財として発生したことを意味する。

芸能がどの時代のどの階層に支持されて成立したのかは、その芸能の特徴や内容と深い関連を持つ。中世までは、芸能の中心は舞であり、中世後期に劇的なものへと変化するが、この変化も中世後期の社会の雰囲気や体現している。猿楽を起源として歌舞的要素の強いのが能であり、同じく猿楽を起源として劇的要素が強いのが狂言であるが、「能が幕府の構成要素である上層武士階級に接近してその性格を明確にしたのに対して、狂言は近畿農村における下層武士階級、名主の一部を含めて主として下人層を主体として、その成長を遂げると共に都会へと浸潤したものであると考えられる。²⁾かぶきも猿楽の流れは汲むが、中世後期に京都の地下に発生していた町衆のうちに縁故を求め、その斡旋によって勧進も行い、観客も握ったと推定される³⁾。こうして近世に入り、能・狂言とは異なる舞台機構（花道）を持つ独自の芸能として近世芝居小屋の中で確立したのが江戸歌舞伎であるが、中世末の新興勢力である町衆・町人の支持を得て成立したことが、庶民性とそのエネルギーに反映し、村落にも受け入れられる要因の1つとなったものと思われる。

しかし、都市において洗練された芸能である歌舞伎を享受する精神的高さや欲求は村落においてどの様に形成されたのだろうか。

(2) 中世後期村落における自治の気運と宮座の変化

この点で考察の手がかりとなるのが、宮座のあり様の変化である。宮座とは神社の祭祀と経営を目的とした村落の組織で、共同体の中心的組織であった。この宮座から派生したのが諸国を巡回する芸能座であり、商工業の座であった。

2) 同上、218ページ。

3) 同上、242ページには、見物人4千とか5千という数は集団的観覧がなくては考えられないとある。地方より上洛の芸団はまず鳥羽や下八条、千本などの周辺の町衆に縁故を求めその斡旋によって観客を広げたのであろうと推測されるという。

祭祀における芸能は、一時芸能座に委嘱されることもあったが、中世後期に至って、村落自治の気運につれて、村民全体が惣として祭祀に参加する村座的なものが増加するにつれ、宮座も特権的なものではなくなり芸能もまた村民全体のものとして戻って来つつあった。「中世後期から近世初期にかけて、地方村落の内部では惣あるいは惣中という風な代表機関がその村落の統制に当たるようになり、従って村落自治の精神が発揚せられ来た。そうした気分の現れとして鎮守社に奉納の神事能の如きも、従来の如く専業者或いはそれに近い団体にたよることなく、村人之間において実行し真の意味において神人共楽の雰囲気を作りだそうとするに至った。」⁴⁾「村人による素人演技には、玄人俳優が長い研鑽と経験によって克ち得ようとする性質そのもの、換言すれば自発性、新鮮性、直載性等等諸性質が、基本的なものとして内在しているのであって、そこに観衆に偉大な魅力があったであろう。」⁵⁾つまり、通説では、娯楽も少なく都市の役者も訪ねて来ないから村人による歌舞伎が行われたとされているが、村人自身による上演はもっと積極的な意味があったと思われるのである。都市においてかぶきが新興住民である町衆によって支えられたように、村落における歌舞伎も近世村落の住民自治の気運に支えられ、近世農民の自己主張として展開していったとみるべきだろう。

(3) 農村舞台発展の基盤としての近世村落共同体

近世における村落共同体とは如何なるものかが次に問われなければならない。「近世の郷村自治と行政」(滋賀県八日市市域を中心とする研究)⁶⁾によれば、近世の村を貫いていたのは村人自身による自治という中世的慣習と幕府の統制という上からの強制であった。近世の村は2種類の法をもっていた。中世の慣

4) 同上, 200ページ。

5) 同上, 83ページ。

6) 近世の村は東と西ではその構造が異なる。調査した飯田は長野県であるが、西型であること、標原も西に属する地方であることから、水本邦彦氏による「近世の郷村自治と行政」東京大学出版会、1993年、を村落共同体考察の参考にとすることとした。

習からできた村掟とその慣習をとりこみつつ国家レベルでの法体系による強制と統治を目指した法度である。しかし、実状は村掟が前提でそれに役立つ法度は使い、矛盾するものは対抗ないし骨抜きにするという具合にあくまで村の自治が優先される状況であった。当時の村は生産と生活の組織であり、村そのものが花押（村の印）をもち、1つの人格として他村と接していた。18世紀後半は農村における富の蓄積の上で商品経済も発展し、農民の階層分化や農村商工業の職種ごとの仲間組織が村を越えて組織され、村の枠をこえた広域的行政単位が模索されるが、村の自治は村でという村掟の論理が継承される。

村の組織は、村組という自治組織が基盤であったが、この村組には村役人であった名主・庄屋も含まれていて普段はそのメンバーとして生活し、村役人としての役割が前面にでる時は村組からはずれるというように使い分けていた。村組とは、そもそも祭祀や講の単位でもあり、共同飲食や祭祀を軸とした親睦組織である。村組はまた、農事労働や家普請、冠婚葬祭等の互助機能を持ち、道路や水利等の協同機能をも併せ持っている組織で、幕府が統治のために強制した10人組や5人組と違って村の実質的機能を担い、村政の前提ともなっていた。近江中野村村組について、その特徴を水本氏は次の様に分析している。

- 中野村を始め、八日市市域の多くの村村には、近世において集落内部を幾つかに分画した村組が形成されていた。
- 村組にあっては、家持・借家の別なく組構成員とされ、またその運営も巡廻りのフラットな形で行われていた。
- 村組は構成員にとって親睦団体であると共に、互助団体でもあり、また紛争処理機能をも併せ持っていた。
- 村組は村の共同体的機能、領主支配の行財政機能を代行し、村は事実上組連合の形を取っていた。
- 中野村組の淵源は中世後期に遡ると考えられる。
- 当初、村組は中野村中の下部組織として形成されたと思われるが17世紀中葉を画期として村運営の担い手として自立する。

- 中野村における村組と領主の組（5人組・10人組）の関係は、17世紀前半—中葉にかけて紆余曲折を辿るものの、17世紀後半以後、村組を母体に融合が図られるにいたった。

村の一番基礎的な自治組織ともいえる村組が共同飲食や祭祀や講などの親睦団体である点は注目に値する。娯楽が村落共同体の根源的な構成原理として位置づけられるからである。

つまり、近世村の基本形は、集落・耕地・山の広がりにおいて捉えられ⁷⁾村の運営は江戸中期以降は村組を単位とする村中によって行われた。村中は中世の惣中を起源とし、数十戸から百戸位まで規模は様々だが、生産と生活を自主的に管理し、領主に対する運動の母体ともなっていた。村中はまた、山や川などの共同管理・共同利用を契機として近隣の村中と共に郷中という広域的組織を形成していた⁸⁾。〈近世領主の村の形式性〉に対して、現実の在地の社会関係は、〈村中〉によって担われていたのである。祭祀の行われた氏神社はその村の自立性を示すシンボルであった⁹⁾。

II 農村舞台の建設と運営

こうした近世中期以降の社会・経済を背景として、農村舞台はどのように建設・運営されていたのだろうか。江戸中期はまだ農村に文字文化が十分浸透していなかったため、こうした疑問に答えるには残存する記録が余りにも少ない。昭和になってから始められた口碑による記録はせいぜい江戸後期にしか遡ることができない。こうした不十分さはあるが、概要は掴むことができる。

農村舞台も江戸後期になると非常に高価なものもでてくる。下黒田の人形舞台は1840年（天保11年）に建て替えているが、現在の価格にして数千万円はするという。これを50戸程で建てたというから、この頃には生糸をめぐる資産家

7) 同上, 142ページ。

8) 同上, 286ページ。

9) 同上, 153ページ。

がいたのではないだろうか。

農村舞台の建設と維持に関しては、愛知県北設楽郡下津具村の貴重な記録がある¹⁰⁾。天保年間から明治初年にかけての村の生活について古老から聞き取りをしたものである。下津具村は伊那街道沿いに位置し峠1つ越えると下伊那に続く地域である。

舞台は、寄付を貰ったり、人員を出したりして共有山へ行き、木を切り出して建てた。「山からさし木を出すときは、まわしをつける。ころを転がして、まわり6尺ぐらい長さ56間あれば100人の人足がいった。山をひき、坂をひき、沢を渡らねばならなかったので非常に人員を要した。」¹¹⁾このころの村落は小規模なので100人という総出であろう。天保時代は、屋根がえ、修繕に税がいなかったため舞台を建てることができたとある。

農村舞台の運営に関しては、下津具村の記録及び高知県の調査を参照する。いずれも江戸後期から明治初年にかけてである。

a. 下津具村の記録から

芝居のある日は家で朝から弁当づくりをした¹²⁾。弁当は徳弁といって、深さ1寸6分横7寸幅3寸5分の栗毛ぬり。弁当の中身は、飯、さといも、こんにゃく、こもどうふ、ごぼう、こぶ、焼き竹輪等の煮しめもので徳弁5個または10個をさや箱に入れて芝居小屋までかついでいった。女の人たちはよい着物(木綿の縞)を着、黒茶の衿の袴を着、子供には小紋がたの衿にそでなしはんこを着せて、野郎ごぞをかかえ、弁当を持って出かけて行った。男の人は、草でもかって、昼飯でも食べればすぐ出かけて行く。

見物には入場料は要らないかわりに、ひいき花(寄付)ということをした。

10) 前出「農村舞台の総合的研究」622-638ページ、戸部銀作〈農民生活の中における芸能〉の項を参照。

11) 同上、630ページ。

12) 農村舞台に弁当はつきものである。榑原でも歴史民俗資料館には芝居見物に使用した破子(わりご)が残っている。

ひいき花の額は、庄屋1分、医者1分、物もち2朱・1朱、中産1朱、無産200文・300文（1朱は6銭2厘5毛）であった。ひいき花は紙に書いて花道にはりだす。かえり花は、花をもらった人にするお礼で、若衆が中茶屋に委託して1分なら酒3本にさかなにすし、など花の金額に応じておかえしをした。幕間にはさじきの方も各自が用意してきたろうそく、提灯で明るくして弁当を食べる。商人は若衆に権利金を払って中茶屋を出していた。

ここでは、すでに芝居上演の基盤は村の若衆になっている。「天保から明治21年ころまでは、社会は少しも変わらなかった。日清戦争から急に変わりはじめた。」という記述もあり、興味深い。

b. 高知県の調査¹³⁾

高知県の場合は、芝居の企画・上演を担う組織として①神社祭礼を主催する頭屋組が中心になるもの ②村（部落）が中心となるもの ③若連中が中心となるもの ④芝居好きの者達为中心になるもの ⑤主として漁師が漁祈禱のために行うもの（買芝居が中心となる）があげられている。芝居の費用は、部落が上演の中心である場合は村が、祭礼の組織の場合は氏子や頭屋組が負担しているが、ほとんどの場合は花である¹⁴⁾。

芝居の費用が花であることは、他の地方にも見られる。大鹿歌舞伎の行われていた塩鹿村1集落中峰の祭礼の記録（1813年3月）にも花の記録がある。花は村内ばかりでなく遠方の村からも芝居見物にやってきた様子を伝えている。ここでは花は金銭の他に扇子・菓子・酒などの物品もある。1840年の花は観客184人から渡されている¹⁵⁾。江戸後期から明治初期には花が一般的であったと推察される。花の額の差が当時の村内の経済関係を物語っている。しかし、花の額は資産に応じて出すが、庄屋等の席が決まっている以外は平土間で誰でも

13) 前出「農村舞台の総合的研究」693-709ページ、坂本正夫〈高知県の農村舞台と地芝居〉の項を参照。

14) 同上、703ページ。

15) 塚本学編 日本の近世8「村の生活文化」中央公論社、1992年、178-179ページ参照。

楽しめる村人共有の娯楽であった¹⁶⁾。

上演は春祭や秋祭に、豊作祈願や豊作を祝って行われており、労働の節目ともなっていた。「その年が豊作か否かは秋の十月ごろ。〈今年は豊年祭をしたら〉の声が出ると、〈今年やらにゃ、やる年はありゃせん〉と豊年祭を待ちかねたような答が返ってくる。花取踊り組の各家庭では当日の発表間近とあって、教える人も懸命。豊作の神、孝山様奉納ときいているので皆が真剣。花取に選ばれた一家は名誉と考えて練習に費やす時間の無駄など考える人もない。晴の日は装飾の衣料代も個人負担、誰も文句なし。芝居組は手附と称する師匠を雇って毎夜の練習。」¹⁷⁾ 稽古は20日から40日くらいだったらしい。土佐の調査では、稽古も初めは夜だけだが、だんだん熱が入ってくると昼の仕事を休んで稽古をしたり、役者の中には道で行き逢っても挨拶を声色でするほど夢中になっていたということである¹⁸⁾。こうした中から若い男女のカップルも生まれ、それがまた芝居の楽しみを増幅していた。

III 農村歌舞伎の内容の変遷

次に上演された歌舞伎そのものの内容について検討する。これも記録が数少ないが、守屋氏による飛騨久津八幡宮の文書の研究があるのでそれを引用する¹⁹⁾。久津八幡宮の祭礼日記(1706年より1715年まで)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る。⑤が地狂言であるが、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

16) 橋原の円明寺での聞き取りによれば、この寺の講堂は芝居のある時には棧敷になる様に、舞台に対して90度以上の角度を持って建てられている。芝居当日は庄屋等が特等席であるこの講堂にすわる。花はその額を書いてはりますので、花を出したのに自分の名前がないようなことがあれば、大騒ぎであったという。芝居見物が村人総出の楽しみであったことは、中越徳太郎「津野山どめき」1989年、100-106ページ、の地芝居の時に盗人が入ったという記録からもわかる。

17) 中越徳太郎「津野山どめき」1989年、100-101ページ。

18) 前出「農村舞台探訪」104ページ。

19) 前出「農村舞台の総合的研究」600-616ページ。

の形態をうまく祭礼の中で再編成していると指摘する。これにより祭礼は娯楽的性格を強めてもいる。

ところが1829年（文政12年）から1881年（明治14年）にかけての覚日記では、地狂言のみを残して前半の神事色の強い部分は全て演目から消滅している。また地狂言のレパートリーについても、祭礼日記では、古浄瑠璃の物語を仕組み直した特色のある作品群が見られたが、覚日記ではこの土地の独自性を窺う事ができないとある。農村歌舞伎の一般化と画一化である。これは、この時期手附と呼ばれる師匠を雇って稽古をするところが増えていたためでもあろう。手附は街道沿いに相当遠方まで教えに行っている。

IV 農村舞台の変質と衰退

農村舞台は1887年（明治20年）から1897年（明治30年）にかけて衰退していくが、これは、1873年（明治6年）の地租改正による農民層分解や1889年（明治22年）の市制町村制発足による町村合併とそれによる広域自治体の出現、行政の生活単位からの乖離と時期的に符合する。こうした農村舞台の変質は共同体からの乖離と結びついている。農村舞台は共同体から離れるほど共同性の内側に持っていた公共性を喪失し、同時に生活から乖離していくのである。変質は買芝居、地方芸団、広域町村を基盤とする興行的劇場の成立として進んで行く。

(1) 地方芸団と買芝居

明治になり役者に鑑札を与える制度が新政府により導入されるとこの制度を逆手にとって役者になる農民が現れた。彼らは鑑札の効力を利用してあちこちの村に巡業に出かけたのである。「そこには地狂言が基礎とした村という完結した単位を越えた地方芝居の領域が生まれていた。それは地狂言が村全体の行事として営まれるのではなく、村内の一部の半職業的な役者の手にゆだねられ、やがては彼らの結成した芸団の請負に移行する道すじでもあった。」²⁰⁾ こうした

半職業的な役者は万人講などの芸団を結成し従来の農村舞台での上演を請け負うようになる。買芝居の発生である。

高知県には明治期、近世からの農民自身が行う歌舞伎（地芝居）と明治以降の買芝居や近在の芝居好きが出資した人形座であるデコ講や地方の歌舞伎芸団が混在していた。「明治30年頃には土佐市にも4つの人形座があった。一略一集落の芝居好きが10人位でデコ講を作ってデコ芝居を行っていた。農閑期には津野山方面や仁淀川上流方面の村々へ巡業に行くこともあった。一略一4つのデコ講の中、1つは大正末期まで続き、農閑期には吾川郡北部の山間地へ1週間位巡業に出かけることもあった。ここの講の株は100株で近在の芝居好きが、1株50銭の割りで出資していた。」²¹⁾

「この地方（幡多西南部）では買芝居をウチコミ芝居といていたが、大正期には高知市の共正会²²⁾や、愛媛県上浮穴郡小田町の土居座などがよく回って来た。宇和島市や八幡浜市からも来た。地元でも宋路や三崎（土佐清水市）などに半職業的な芝居座ができて、近辺の村々へ買われていくこともあった。」²³⁾幡多地方では、地芝居の最盛期は明治で、大正以降は買芝居が多くなったというが、地芝居の上演の仕方、近世の農村舞台とは異なっている。地芝居は秋祭に行われたが、まず若連中（青年団）が集まって企画し、村に申し入れる。村の寄り合いで決定する所もあったし、大正期以降は芝居好きの者が中心になった所もある。費用は村の負担で、各家を経済力に応じていくつかの等級に分けて寄付を徴収する所が多かった。

(2) 岐阜県の劇場群

1887年から1897年には、幾つかの村が集まって1つの舞台を所有する傾向が

20) 同上647ページ 守屋毅〈地狂言の終焉〉。

21) 前出「農村舞台探訪」103-104ページ 坂本正夫〈土佐の農村舞台探訪〉参照。

22) 明治19年に土佐で初めて組織された職業的歌舞伎芸団で、植木枝盛のもとに地方芸団が統一されてきたものである。

23) 前出「農村舞台探訪」105ページ。

現れてきた。これらの舞台は都市の芝居小屋のような劇場になり、地域ごとの固有性を失い、大型化して、村内の資産家の寄進に依存する度合いが大きくなる。また有力者が「株」を所有して、建造以後もその劇場に対して特定の権利を保有して維持・経営に当たる場合も出てくる。当初は村の地芝居のために建てられたこれらの建物は村の公共的な施設であったはずが、いつしか株を持っていた人々によって株式会社に移行したり、地方興行師の管理下におかれたりして村との関係を絶っていった。村の手に留められた劇場もまた、村人によって営業用の劇場として運営されていく。劇場から工場への転身という例もある。岐阜県東白川村神土の神田座は過疎対策として工場誘致に当たって、村営劇場が転売された例である。これらの劇場では地芝居と共に買芝居も行われ、しだいに買芝居が優勢になっていく。

こうした劇場の密集地域としては、岐阜県の下呂から中津川に至り中山道へと向かう南北街道沿いと、木曽川と益田川の両河川に囲まれた地域がある²⁴⁾。これら岐阜県の劇場群には、初め村落共同体を基盤とした農村舞台が共同体的管理から離れ、しだいに公共的側面を喪失していく過程が鮮やかに現れている。岐阜県の劇場群の成立は、1887年（明治20年）から1897年（明治30年）であり、市制町村制の開始（1889年）、町村の広域化と行政の生活単位からの乖離と時期的に符合する。

24) これらの劇場では地芝居とともに買芝居も行われ、しだいに買芝居が優勢になっていく。「劇場形式の農村舞台の建設を支えた経済的基盤には、2つの方向がうかがわれる。1つは万人講（この場合は公団ではない）を募って資金をつくった場合であり、他の1つは村の共有財産と村民の寄付による、いわば村をあげて建設した場合である。いずれも村落共同体を基盤とし、建設された舞台は村の公共施設として管理運営されていた点において変わりはないが、前者の場合は、村の全戸が講に加わったとは限らず、また、当初は大半が参加していたとしても、例えば、不知の入山劇場や加子母村の万賀の明治座などがその後たどった管理状況にうかがわれるように、講の株を持つ者が次第に少数者に限定されるとともに、公共性も失われていき、上演される芝居も買芝居中心となって、興行師の経営する営利的な劇場に近い性格をもつに至った。これに対して、後者の場合は、必ずしも平等の負担によるものではなく、おのずから有力者や資産家の寄付が重きをなしたと思われるが、基本的には村の共有財産である山林を資金に換えたような例が多いようである。」（前出「農村舞台の総合的研究」564-589ページ、影山正隆〈岐阜県の劇場群〉参照）下呂町門和佐の白宮座の建設には共有の山林を売った250円（明治23年当時）が当てられている。（同上、584ページ）

影山氏は岐阜県に見られる劇場型の農村舞台の辿った2つの方向として、1つは基本的には村の公共施設として、本来の目的である地芝居上演の場としての性格を保持しつつも、地芝居の衰退と共に漸次用途を広げ、やがては公会堂、公民館へと変貌していくものと、2つめは、所有は区有の公共施設でありながら、実際の運用面では営利的なもの、所有も村から離れ、村の有志による株式組織で経営されるもの、建物が売却され地方の興行師の手に移って完全に営利的な劇場になっていく場合を指摘する。村の劇場が公民館として再生した例として守屋氏は鳩吹の舞台一蛭子座をあげている。1971年、新蛭子座が公民館の中の大ホールとして旧蛭子座の材料を使って再生されたのである。村の劇場が、公会堂へとつながる経路を持っていたことは、共同財が自治体によって公共財として引き継がれたケースとして大変興味深い。公会堂の歴史は大正期に始まり現在の公共文化ホールへと続く1つの経路でもあり、現在の多くの公共文化ホールの多目的性と非固有性、住民にとってのよそよそしさ、生活との乖離の原点を示しているからである。

(3) 農村舞台の消滅と現在

こうした農村舞台の変質と混在は昭和初期まで残存し、興行化は大正・昭和初期を通じての地方芸団の活躍と地方都市における芝居小屋の繁栄として受け継がれていく。禰原でも1948年、戦後の材木景気で潤った材木商の人々が出資をして町の中心部に芝居小屋が建てられている。しかし、こうした芝居小屋もテレビの出現等によって衰退を余儀なくされ現存するのは四国でも禰原を含めて3ヶ所である。(琴平の金丸座、愛媛の内子座)²⁵⁾

下伊那では近世の人形の頭が黒田97、今田78、早稲田40を含めて500余り現

25) 禰原町の芝居小屋は、昭和23年4月、戦後の材木景気で潤う時代の雰囲気の中、町組とよばれる住民有志が寄付を募り60万円をかけて建設された。木造2階建て640m²、500人収容。禰原公民館として親しまれ、映画館、保育園などにも利用されたが昭和40年には電子部品工場に転用されている。この間、老朽化が進み、62年には取り壊しが決まったが、同公民館を使用した米倉育加年や宇野重吉の励ましもあり、「木の里の文化を考える会」を中心に保存運動が展開された。1994年秋、6年越しの運動が突り約1億円の費用をかけて移築再建が決まった。

存しているが頭1個の修理費が数万円もかかる。1976年の早稲田の舞台修理費200万円、今田の頭と衣装修理計画500万円と巨額であり、こうした費用が地元負担となっている。中学校のクラブを通じての後継者づくり、共同公演会の開催など並々ならぬ地元住民の熱意で継承されているのである²⁶⁾。

壽原では農村舞台は現在全く使われていない²⁷⁾。

V 結論—芸術・文化における公共財と私的財の接点をめぐって

18世紀イギリスの民衆娯楽と農村舞台の考察から芸術・文化は共同財としての枠組みにおいては、スミスも指摘したような本源性²⁸⁾を持って存在していたことが明らかになった。共同財としての芸術・文化は労働や生活と芸術の接点を人と人との関係として内在させていた。イギリスの民衆娯楽でも見たように慣習という生活のスタイルを制度として内に含んでいるのが特徴である。共同財としての芸術・文化は未分化な状態で私的財と公共財を内包していた。しかし、私的財や公共財が未だ包摂しきれない多くのものを含んでいたというのが、農村舞台考察の現代的意義の第1である。

また、農村舞台が村落共同体によって育まれたことは、日本における舞台芸術の公共性の原点を示し、芸術・文化の公共性の発生と根拠にとって大変重要な意味を持つ。歴史的には、芸術・文化の公共性の原点はその共同性の中にあり、ボウモル・ボウエンがあげた芸術・文化の公共財としての側面の③と④に

26) 大鹿歌舞伎も村の師匠がいなくなったのを機に愛好会が発足したが、昭和32年からは村当局が中心となり、村長が会長になって250名の保存会が結成された。

27) 壽原では農村舞台は現在まったく使われておらず、県の文化財の指定を受けてはいるがその保存は所有者となっている寺院や地元がしなければならず、藁葺の屋根の吹き替えには莫大な費用もかかるので大変なようである。町は太郎川公園の中の研修施設内に廻り舞台を再現した集会所をつくりその歴史(かつて廻り舞台を有する農村舞台があった町としての)を伝えている。

28) 人間存在にとっての根元性とそれに基づく芸術の固有性を指す。論文①「アダム・スミス芸術論と18世紀民衆娯楽」55ページを参照。

29) 出典については、論文①注6を参照。

①は純粋な公共財的側面であり、民族としてのアイデンティティなど精神的価値に通ずる面を持つ。②は近年注目されてきている面であり、文化と経済の問題とこの面だけに矮小化して考える傾向もあるが、どちらかという私的財に近い。

- ① 舞台芸術が国家に付与する威信
- ② 文化活動の広がりや周辺のビジネスに与えるメリット
- ③ 将来の世代のために（芸術水準の向上、観客の理解力の発達）
- ④ コミュニティにもたらされる教育的貢献（マス・メディアの訓練の場としても）

これが農村舞台考察の第2の意義である。

商品経済の発展はそれを通じてコミュニケーションの広域化を促進する。街道は商品と人が行き交うルートであり、それに沿って農村舞台が分布している事実そのものが文化の伝播と交流を物語っている。街道はコミュニケーション形成と広域化の舞台でもある。交流はその初期には、人々の積極性の表現として地域文化の形成を促すが、後には、コミュニケーションの広域化による多様性の喪失と地域文化の衰退をもたらすという2面性を持つ。農民的商品経済によって発展し、農民的商品経済によって衰退したという農村舞台の論理的矛盾の秘密はここにある。コミュニケーションの広域化と文化の一般化は飛騨久津村の事例で見た様な、手附と呼ばれる師匠を雇うなどの具体的変化によってもたらされるばかりでなく口話コミュニケーションや文字文化を介しての場合もある。浄瑠璃の浸透が農村歌舞伎の広がりやの下地ともなっており、そうした生活文化の相互浸透と交流もコミュニケーションの広域化の1つである。これらは、地域の固有性を失わない文化の交流という問題を提起する。これが、農村舞台考察の第3の意義である。

しかし、見方を変えれば、一般化を通して社会に共通のものとしての文化が成立したとも言える。文化の共通化は、共同体と未分化であった個人が個として自立する契機をも内包している。文化が一般化し普遍化すれば、個人として他地域の人々とのコミュニケーションが可能になる。つまり、コミュニケーションの広域化は文化を人々のより広範なコミュニケーションの土台として普遍化し、共同財から公共財へと転化させていく面とそれを通じて近代的な意味での個人の自立を促すという2面性を持つのである。つまり、共同財の崩壊の

プロセスは共同財の公共財と私的財への転化の過程として掴み直すことができる。ここでは、文化の普遍性という公共性の高まりが個人の自立を促し、個人の自立は文化の公共性を高めるといふ公共財と私的財の正の相関関係を読みとることができる。地域の固有性は今度は文化の普遍性を媒介して再構築されねばならないという問題を提起する。これが、農村舞台考察の第4の意義である。

また地域の固有性が、住民の自治に支えられて成立することは、村落共同体の自治の高揚が農村舞台の基盤となったことにより示唆される。固有性の再構築は分権的地方自治制度を媒介して実現されるだろう。これが、農村舞台研究の現代的意義の第5である。

以上により、生活と芸術の乖離、娯楽と芸術の乖離は共同財の崩壊とそれを包摂しきれない私的財と公共財のあり様として考える道筋が明確になった。これが農村舞台研究の現代的意義であり、従来の日本の文化経済学や芸能史が欠落させていた部分である。

こうした点を踏まえるなら、芸術・文化と社会をめぐる今後のシステムの展望は、芸術・文化の共同性を媒介にした公共財的側面と私的財的側面の再統合として考えることができるのではないだろうか。共同性を媒介にするという場合、農村舞台の衰退の過程で失われた、地域の固有性を生かすという事や小さな単位の（生活レベルの）コミュニティといった問題が浮かびあがってくる。（農村舞台の存立基盤であった村中の規模は数十戸から百戸位である。）農村舞台衰退の過程で失われたこうした点をどう現代の文化ホールやまちづくりに生かしていくことができるかが課題となるだろう。また、こうした文化的な財の形成が分権的地方自治制度や地域経済の発展と不可分な関係にあることも忘れてはならない点である。

私的財としての芸術・文化が共同性を媒介にすることで公共財との接点をもった例をあげよう。こども劇場・おやこ劇場は〈こどもたちに生の舞台を〉と願う一地域の母親達の小さな集まりから出発した。しかし、共通の願いが広がるにつれ、舞台入場税の問題や文化ホールといった公共性のある問題にぶつ

からざるを得ない。母親達は学習を通じて自分達の願いの公共性に気づき、入場税撤廃やホール建設に取り組み、舞台芸術に関する全国的ネットワーク組織もつくり出した。こうした地域における共同の取り組みは生活のレベルでの出来事であるから、現代的民衆娯楽の再生への糸口となり得るかも知れない。しかし、現状では地域にその活動を十分に支えるだけの条件整備がなされておらず、財政を含めて様々な困難を抱えている。

日本においては、芸術・文化の公共性を国や自治体が認識し、そのための支出を始めたのはごく最近である³⁰⁾。そのため、地域においては、公共文化ホールができることで、今まで個人の私財を投じて歴史を築いてきた劇場の活動との齟齬という問題も生じている。これは、私的財としての舞台芸術と公共財としての舞台芸術が公正に競争する条件がないためである。私的財としての舞台芸術は産業社会以降はその生産性の不変性故に財政不足となりがちであり³¹⁾、税金で賄う公共財と対等に競争できないのは自明である。

芸術・文化が、地域住民の合意形成を通して、あるシステムとして成立することは、近世芝居町や芝居小屋、農村舞台の考察から明らかであり、公共的に供給しさえすれば文化の公共性が形成されると考えるのは短絡的である。つまり、芸術・文化の公共性の形成のためには、私的財やクラブ財³²⁾としての芸術文化も含めてその公共性を認め、税制優遇等で公正な競争の条件をつくり、全体として芸術・文化の公共性を構成できるシステムをつくることが求められる。そうしないと公共文化ホールは芸術活動をする全ての人にとってのインフラ

30) 1990年には、国に芸術文化振興基金の創設、企業メセナ協議会の発足が相次いだ。その後地方自治体においても文化振興基金の創設が相次ぎ、現在では文化振興ビジョンの策定から一歩進めて、文化振興条例の策定が課題となっている。

31) 前出、ボウモル&ボウエン著「舞台芸術 芸術と経済のジレンマ」第7章〈所得不足に関する分析〉を参照。特に217-222ページに詳しい説明がなされている。

32) Joseph E. Stiglitz, *Economics of The Public Sector*, 1988, 藪下史郎訳「公共経済学」マクローヒル, 1991年, 97-107ページ, 純粋公共財と純粋でない公共財について、公的に供給される私的財について議論しているが、芸術・文化も純粋公共財ではなく、あるグループの人々に共有されるクラブ財であるケースも多く、今後こうした視点からのアプローチも必要だと思われる。*Economics of The Public Sector*, 1986, では pp. 102-110, を参照。

トラクチャーとはなりにくいのである。

芸術文化の持つ多様性を基礎に、その公共財的側面と私的財的側面の接点をどのように現代の社会・経済システムの中で再生するかが問われているのである。

参考文献一覧

- [1] アートサポート編集委員会編「アートサポート '90s」芸団協出版部, 1991年
- [2] 池上惇編「文化経済学の可能性」芸団協出版部, 1991年
- [3] 井上俊編「現代文化を学ぶ人のために」世界思想社, 1993年
- [4] 今井賢一監修 情報とシステム PART 1「経済の生態」NTT出版, 1987年
- [5] 文化庁「我が国の文化政策の現状と課題」1993年
- [6] 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
- [7] 後藤和子〈舞台芸術 芸術と経済のジレンマ 現代的意義と課題〉地域文化環境経済研究会 Circular Volume 2 No. 4 1994年
- [8] Adam Smith, "Of the Nature of that Imitation which takes place in what are called The Imitative Arts", in *Essays on Philosophical Subjects*, The Glasgow Edition of The Works and Correspondence of Adam Smith, 1980
- [9] アダム・スミス著馬淵貞治訳「アダム・スミス芸術論」日本経済評論社, 1992年
- [10] アダム・スミスの会監修「アダム・スミス哲学論文集」名古屋大学出版会, 1993年
- [11] アダム・スミス著佐々木健訳「哲学・技術・想像力—哲学論文集」勁草書房, 1994年
- [12] アダム・スミスの会／大河内一男編「続アダム・スミスの味」東京大学出版会, 1984年
- [13] 水田 洋「アダム・スミス研究」未来社, 1968年
- [14] 山崎 怜「安価な政府の基本構成」信山社, 1994年
- [15] Adam Smith, *An Inquiry into The Nature and Causes of The Wealth of Nations*, 大内兵衛訳「国富論」(四) 岩波文庫, 昭和32年
- [16] アダム・スミス 大内兵衛・松川七郎訳「諸国民の富」(四) 岩波書店, 1966年
- [17] 水田 洋「アダム・スミス研究入門」未来社, 1954年

- [18] デューゴールド・ステュアート 福鎌忠恕訳「アダム・スミスの生涯と著作」御茶の水書房, 1984年
- [19] Robert W. Malcolmson, *Popular Recreation in English Society 1700-1850*, 1973, 川島昭夫・沢辺浩一・中房敏朗・松井良明訳「英国社会の民衆娯楽」平凡社, 1993年
- [20] G. M. Trevelyan, *English Social History A Survey of Six Centuries Chaucer to Queen Victoria*, 1944, 松浦高嶺・今井宏訳「イギリス社会史」2 みすず書房, 1983年
- [21] Richard B. Schwartz, *Daily Life in Johnson's London*, 1983, 玉井東助・江藤秀一訳「十八世紀ロンドンの日常生活」研究社出版, 1990年
- [22] 近藤和彦「民のモラルー近世イギリスの文化と社会」山川出版社, 1993年
- [23] 原 研二「18世紀ウィーンの民衆劇ー放浪のブルチネッタたち」法政大学出版局, 1988年
- [24] 網野義彦 平凡社選書58「増補・無縁・公界・楽ー日本中世の自由と平和」1987年
- [25] 小笠原恭子 平凡社選書141「都市と劇場ー中・近世の鎮魂・遊楽・権力」1992年
- [26] 永竹由幸「オペラと歌舞伎」丸善ライブラリー, 1993年
- [27] 服部幸雄 岩波同時代ライブラリー「江戸歌舞伎」岩波書店, 1993年
- [28] 熊倉功夫 日本の近世11「伝統芸能の展開」中央公論社, 1993年
- [29] Peter Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe*, Temple Smith, London, 1978, 中村賢二郎・谷泰訳「ヨーロッパの民衆文化」人文書院, 1989年
- [30] 角田一郎編「農村舞台探訪」和泉書院, 1994年
- [31] 角田 一郎編「農村舞台の総合的研究ー歌舞伎・人形芝居を中心に」桜楓社, 1971年
- [32] 守屋 毅「村芝居ー近世文化史の裾野から」平凡社, 1988年
- [33] 神戸史学会編「歴史と神戸」50号(昭和46年), 56号(昭和47年), 62号(昭和48年), 68号(昭和49年), 74号(昭和50年), 80号(昭和51年), 86号(昭和52年), 92号(昭和53年), 104号(昭和54年),
- [34] 上郷史編集委員会編「上郷史」上郷史刊行会, 1978年
- [35] 礪原町史編集委員会「礪原町史」1968年
- [36] 礪原町文化財審議会編「ゆすはらの文化財」1986年
- [37] 市村成人「伊那史概要」山村書院, 1935年
- [38] 飯田市教育委員会「ふるさと飯田の民俗」1980年
- [39] 飯田市商工部工業課「飯田の地場産業」新業社, 1988年

- [40] 大鹿村史編纂委員会「大鹿村史」上巻・下巻, 1984年
- [41] 工藤恭吉精選復刻紀伊国屋新書「幕末の社会史」紀伊国屋書店, 1994年
- [42] 林屋辰三郎「『座』の環境」淡交社, 1986年
- [43] 水本邦彦「近世の郷村自治と行政」東京大学出版会, 1993年
- [44] 高橋幸八郎・永原慶二・大石嘉一郎編「日本近代史要説」東京大学出版会, 1980年
- [45] 塚本学編 日本の近世8「村の生活文化」中央公論社, 1992年
- [46] 中越穂太郎「津野山どめき」1989年
- [47] Joseph E. Stiglitz, *Economics of The Public Sector*, 1988, 藪下史郎訳「公共経済学」マクロウヒル, 1991年
- [48] Joseph E. Stiglitz, *Economics of The Public Sector*, 1986
- [49] 影山正隆「愛すべき小屋—村芝居と舞台の民俗誌」冬樹社, 1990年
- [50] 後藤和子〈日本における文化ホールの諸問題〉地域文化環境経済研究会 Circular Vol. 1, No. 5, 1993年
- [51] 倉田喜弘「明治大正の民衆娯楽」岩波新書, 1980年
- [52] アダム・スミス著馬淵貞治訳「アダム・スミス芸術論」第2版, 日本経済評論社, 1994年
- [53] James Heilbrun and Charles M. Gray, *The Economics of Art and Culture: An American Perspective*, 1993
- [54] Alan Peacock, *Paying The Piper*, 1993