

表1、千葉県内 文政8年、天保11年『諸国芝居繁栄数望』記載地

1	下総銚子
2	常州香取
3	下総関宿
4	房州正木
5	房州建山

表2、千葉県内 農村歌舞伎上演地

No.	上演地	上演する場所	伝承時期	上演日	舞台	座名	師匠	太夫	衣装の調達	主な典拠
6	野田市桜台	櫻木神社	大正まで		常設(現存せず)、組立	桜連(高梨座)				櫻木神社所有資料
(7)	(流山市名都借/面芝居)		明治～大正まで							流山市博収蔵資料
8	成田市赤荻	稲荷神社	昭和30年代まで	4月3日	仮設					聞き取り
9	神崎町神崎	県社神社			仮設					『大柴町史民俗編』
10	佐原市鱸崎									聞き取り
11	大柴町津富浦	個人宅								聞き取り、『大柴町史民俗編』
12	大柴町松子	オビシヤの宿	昭和30年頃まで	オビシヤの日						聞き取り
13	大柴町伊能	大須賀神社	昭和40年代まで、現在復活	4月17,18,19日	常設	祭礼以外に天狗連で巡業	中村芝若、飯島与作、市川広三郎	竹本鶴太夫、大綱や東京の人	中村芝若から借用、後飯島与作に引継	『大柴町史民俗編』、聞き取り
14	大柴町馬乗里									聞き取り
15	大柴町吉岡	八坂賀神社			常設(現存せず)					聞き取り、『大柴町史民俗編』
16	香取郡大柴町前林	諏訪神社			常設、廻り舞台					『農村歌舞伎舞台としての諏訪神社』、『大柴町史民俗編』
17	佐倉市坂戸	農家の中庭、佐倉の麻賀多神社など	大正6,7年まで	11月15日の大十夜の日	仮設					聞き取り
18	四街道市栗山	香取神社	昭和初期まで	祭礼						聞き取り
19	長生村入山津		大正後期	農閑期						『千葉県の民俗芸能』
20	睦沢町佐貫	各地巡業	昭和15年頃まで			中山連				『千葉県の民俗芸能』
21	長南町給田		昭和22年頃まで							『千葉県の民俗芸能』
22	長柄町大津倉	大国主神社								『千葉県の民俗芸能』
23	長柄町刑部	八重垣神社	昭和2,30年頃まで	旧3月13日、モノビ、コマチ	仮設	ホワイト楽団				『千葉県の民俗芸能』
24	市原市飯給		昭和30年代まで	不定期	仮設	喜楽座				『千葉県の民俗芸能』
25	君津市三島(宿原)	三島神社			常設					『農村舞台の総合的研究』
26	館山市古茂口	古茂口神社	昭和30年代まで	10月17日、十夜	仮設	錦華団			衣装仲間て所有	聞き取り、『千葉県の民俗芸能』
27	館山市岡田	八幡神社参道沿い空き地	昭和7,8年頃数回	10月17日	仮設		杉山某	鯨南町佐久間の人		聞き取り
28	館山市藤原	藤原神社	昭和30年代まで	8月9,10日	仮設					聞き取り、『千葉県の民俗芸能』
29	白浜町乙浜	八幡神社	昭和50年代まで新派劇を交えて上	8月1日	常設		弥之助神楽	弥之助神楽	弥之助から借用	聞き取り、『千葉県の民俗芸能』
30	千倉町平磯	諏訪神社	昭和20年代まで	旧7月27,28日	常設(オチョウヤ)		坂東トウショウ、弥之助神楽、中村時四郎、中村	加藤りん、鶴沢栄治	弥之助、古茂口から借用	聞き取り、『千葉県の民俗芸能』
31	千倉町忽戸	荒磯魚見根神社	昭和32年まで	6月15,16日	常設、廻り舞台		青木某、中村時世	鶴沢栄治	弥之助、古茂口、東京などから借用	聞き取り、『千葉県の民俗芸能』
32	丸山町加茂	賀茂神社、その他	昭和30年代まで	8月2日、十夜、念仏講、お会式、社の新築祝など	仮設	助友団(助平団)	青木某、館山の人	加藤りん、鶴沢栄治	弥之助、高橋実から借用	聞き取り、『千葉県の民俗芸能』
33	丸山町小戸	八幡神社、その他	昭和28年頃まで	旧10月30日、十夜、施餓鬼など	仮設		峯のじいさん、青木某、高橋実	鶴沢栄治	弥之助から借用	聞き取り、『千葉県の民俗芸能』

表3、千葉県内 人形芝居上演地

No.	上演地	上演する場所	伝承時期	上演日	舞台	座名	師匠	太夫	衣装の調達	主な典拠
34	富山町吉沢	米沢護国寺、農家の座敷	明治初期頃まで	農閑期	なし、仮設	吉村座		加藤りん	所有	『富山町史通史編』
35	丸山町岩糸	貴船神社、農家の座敷	江戸末から大正11年まで	2月19日、農閑期	なし、仮設			加藤りん	所有	『千葉県の文化財』、聞き取り

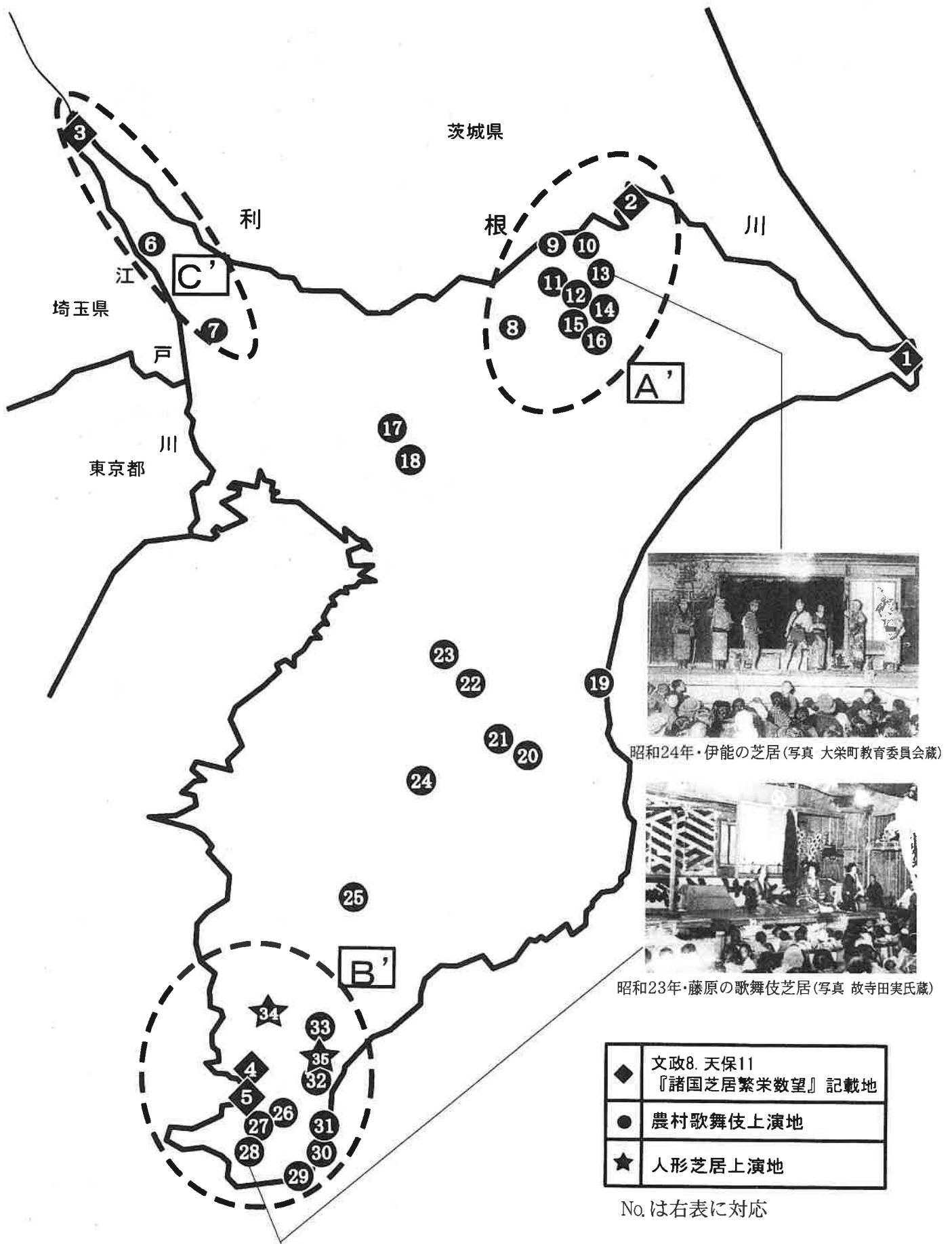


図 1. 千葉県内農村歌舞伎等上演地

宝曆（一七一六～一七六三）の一時期、上方で発祥した人形浄瑠璃に人気を奪われている。その後、人形浄瑠璃の演目を歌舞伎に取り入れることで再び人気を取り戻していくが、このため今日上演される歌舞伎の演目には、「丸本物」と呼ばれる義太夫浄瑠璃を伴う演目が多い。農村歌舞伎の場合も上演演目のほとんどが「丸本物」であり、太夫の浄瑠璃に合わせてストーリーが展開していく。つまり、農村歌舞伎の上演は役者となる村人だけでは不可能で、必ずプロまたはセミプロの太夫が必要となる。

安房地方には富山町吉沢や丸山町岩糸などに人形芝居の頭が残されており、かつてこの地方で人形芝居が流行していたことが分かる。人形芝居は農村歌舞伎よりも早くに姿を消しており、岩糸の大正一一年を最後に上演されてはいない。伝承によると江戸時代から始まり明治初期が最盛期であったという。

安房地方では、数人の太夫や専門芸人の師匠が定住しており、一部の村々が共通の太夫や師匠に依存していた。特に明治初期～昭和初期に広く活躍した加藤りんという女性の太夫は人形芝居にも歌舞伎芝居にも呼ばれていたという。恐らく農村歌舞伎に先立って人形芝居が行われていた安房地方は、必要条件である太夫の居住という点でも、農村歌舞伎が普及・定着しやすい環境であったといえる。

三、房総の農村歌舞伎上演地

これまでに筆者が文献や聞き取り調査で確認した、房総の農村歌舞伎上演地をまとめたものが表1～3と図1である。『諸国芝居繁栄数望』記載地と人形芝居上演地も付している。かなり多くの村々で農村歌舞伎が上演されていたようだ。図1を見ると、農村歌舞伎も分布の集中している地域があることに気付く。

一つは（A）大栄町を中心とし成田、佐原などを含む利根川下流の香取地域。特に大栄町の伊能歌舞伎は芸の完成度からその名が高く、昭和三六～五五年まで千葉県無形民俗文化財に指定されていた。伊能は、利根川舟運の拠点の一つ佐原と新勝寺の門前町成田をつなぐ街道筋の宿場町であった。もう一つの集中地域は（B）安房地方南部の一角である。（A）（B）は『諸国芝居繁栄数望』から見た（A）、（B）地域と対応している。

さて、分布だけを見ると農村歌舞伎の上演中心地は2つの地域だけかと思えるのだが、最近になって、野田市の桜木神社を拠点とした農村歌舞伎上演地域があることが分かった。桜木神社は東葛郡内では最も古い神社の一つであるが、代々神職にある高梨家は、桜台村の名主も勤めている。高梨家は、江戸時代末期～明治にかけて最盛期を迎えた江戸里神楽の元締めの一つでもあった。高梨家には神楽や歌舞伎に係わる古文書、神楽面、大道具、小道具、衣装、楽器、幕、台本、舞台小屋部材など多数の資料が残されている。これらの資料を概観すると、江戸期からつきあいのあった複数の神楽一座が、明治期になって歌舞伎を上演するようになったようだ。歌舞伎の隈取りをいちいち化粧をしなくても済ますための隈取りの面なども残されている。そして、この神楽系歌舞伎が地元に着して桜台村の村人自身が演じる農村歌舞伎も行われるようになった。村人達が「桜連」というグループを結成し、近隣の他村からも呼ばれて興行している。従って第三の農村歌舞伎上演地域として（C）野田を中心とした東葛地域を挙げることができる。ただ（C）が前二者と異なるのは、地域の有力者自身が江戸の芸能者とパイプを持ち、強力な求心力となっていた点である。そして単に中央の役者を呼ぶだけにとどまらず、農村歌舞伎として村人にも浸透していき、更にそれをバックアップしていく、というかなり特殊な形態をとっていたのである。

四、房総の農村歌舞伎の発生

（一）発生時期

房総各地域のそれぞれ農村歌舞伎の発生時期については明確ではない。一次的な資料としては館山市古茂口に残る明治3年の台本が最古で、その他、江戸時代以前に行われていたと言う所もあるが、それを証明する記録は見つからない。

江戸末期に受け入れ態勢は十分過ぎるほど整っているのに、それを示すものが見つからないというのは何か不自然な感じすらする。もちろん、更に丹念な調査を進めていけば記録資料が今後発見されるかもしれないのだが、実際に江戸時代には農村歌舞伎は上演されなかった、或いは上演されていたが何らかの

事情で記録には残されなかった、という可能性も考えられる。以下、江戸期の上演記録が確認されない理由について考えてみたい。

(一) 歌舞伎上演に関する規制

農村歌舞伎の禁令は江戸中期より全国的に繰り返し出されているが、それは逆にその興隆ぶりを示している。守屋¹⁴⁾によると、実際には化政期以前は黙認を前提とした文面上の禁令であったが、化政期以降になって現場への立ち入り検査という実力行使を伴う弾圧が開始されたという。

房総地域においても、化政期以前には芸人一座を呼んで行う「買芝居」が行われた記録はいくつか見ることができる。宝暦一〇年(一七六〇)には印西の平賀村で水害救済のために藩で芝居興行を許可しており、また、佐倉や成田などでは神社助成を名目とした芝居が上演されていたよう¹⁵⁾だ。特に市川団十郎とも縁の深い成田山新勝寺では度々、奉納として、また寺院修繕のためとして境内で芝居が興行されている¹⁶⁾。

ところが、文化二年(一八〇五)に関八州の治安維持を目的に関東取締出役が設置され、その後、本格的に農民による芝居すなわち農村歌舞伎に対する規制が厳しくなっていく。

例えば、文政一〇年(一八二七)、文政改革の議定書を受けて関東取締出役は各組合村々に請書を提出させている¹⁷⁾。この中には、在々における歌舞伎興行を企てたり芝居道具を貸すことの禁止、村の百姓達が芝居の稽古をしたり、道具をこしらえ衣装を貸したり、また、祭礼の興行を見て歩いてこれを真似、自ら上演を催したりすることを自制する条目が見受けられる。更に、

「一、於在々、哥舞伎・手踊・繰芝居・相撲其外都而人寄ヶ間敷儀者前々々御法度之処、近来狼二相成、所々二而芝居等相催候趣相聞、御仕置被仰付候向茂有之候処未タ不相止、芝居催候跡二而被及御聞候とも、右催候もの者勿論、芝居道具貸遣候もの迄茂厳敷御糾之上、其筋江御差出被成候二付、村々役人共二おゐても小前未々迄差留可申候事」

という細則もあり、芝居を催してしまつた後に発覚した場合でも取り調べられることになつている。

また、嘉永元年(一八四八)には同じく関東取締出役から芝居興行を更に厳

しく戒めた次のような廻状が各地に廻達されている¹⁸⁾。

「(前略) 手おどり芝居様之儀相催候村方も有之哉二相聞、右者畢竟遊戯二多分之金銀を費し、惰農困窮之始、男女淫奔之媒二而、果者親妻子を棄欠落いたし、或ハ喧嘩口論之上一命二も拘り候程之儀も出来、終に者一家滅亡一村衰廢之基二付、御禁制被成置候儀を相背、若心得違右様之企有之候ハ、村役人共より厳敷差止、万一不取用相催候村方ハ無用捨踏込召捕、たとへ催候跡二て承候上も、厳重取調其筋江差出し候条、得其意心得違無之様小前者人別二急度可申候候」

これを見ると、祭礼での芝居興行が村の衰退につながる大悪事のように表現され、企てれば即踏み込んで召捕る、という厳重な禁令である。

これらの禁令は単なるたてまえや脅しではなく、実際にはばれた場合には処分を受けている。幕末最晩期の慶応三年(一八六七)には、椎崎村(現山武町)で、祭礼に「手踊」を催そうとして注意された若者達が当日組頭の自宅で「狂言二は無之とは乍申、手踊様之儀」を行い、実際に呼び出されて厳しく取り調べを受けている¹⁹⁾。なお、「狂言」も「手踊」も当時は歌舞伎と同義語である。

そして明治に入つてからも、「踏込召捕」「厳重取調其の筋江差出」にあたるような事件が前林村(現大柴町前林)で起こつている²⁰⁾。当時の前林村の戸長の息子、万延元年(一八六〇)生まれの大竹岸太郎の記録によると、明治八年、岸次郎一六歳の秋に地元の諏訪神社の拝殿として立派な廻り舞台を岸次郎の父が寄進、建造させ、そのこけら落としの「地狂言」が企てられた。前日から役者の化粧などに備え、風呂を立てたりして準備をしていた。ところが、

「前日夕方佐原の出張県の官吏二名と出張村の目下部市右衛門の下役と三人来つて曰く『すまないが今夜一泊願へたい』と宿泊し夜而何事もゆわずもやまの話をして就寝したが、必定狂言のことと来たことと予感した。翌朝興行の場所へ夜があけると役者ハ参集と定まつているがそのようなわけにはいもできず落つていると我家の上の山上から二三のものが『湯ができたからはいもできてくろーやあ』と大声で呼から困つたなあーと思つたとたん官吏が半紙を堅に折つたのへ人名列記したものを出して『此人を呼んでもらいたい』と問われた。見ると役者一同の姓名を書へたもの。さあと思つたが止なく興業の場所の諏訪神社へ使を派して喚んだから役者一同予の家に来集官吏の前へ出

頭した。そしてら官吏の曰く『大儀ながら皆私共と同道して佐原の出張県へ出頭してもらおう』とゆわれて同道することになった。」

一同は、途中、既に露店が立ち並び「さながら町と同じ」ような諏訪神社の脇を通つて、「古寺を用へた」出張所に着くと白洲に座らせられ、尋問を受ける。

「予一人を其儘をいて以下一人残らず責られた。その方法わ指を二本細へ麻縄で縛りその間へ筆軸よりの棒をさしこんでこぢる。又ある人は両手を縛して下から三尺くらいの長さの棒を差込んでその棒を持あける等で皆泣へた。」まさに禁令そのまま、農村歌舞伎上演を企てただけで拷問を受けていたのである。そして、その後この舞台で農村歌舞伎が行われることはほとんどなかった。

前林村は(A)地域にあたり、伊能地区のすぐ近くである。この文脈からは、明治八年の時点、この地域では重厚な廻り舞台を建てる人物がいる程、歌舞伎熱は高かつたこと、また役人が来てすぐに「狂言の事で来た」と予感できる程、歌舞伎上演が厳禁されているのは周知されていたこと、などが読みとれる。廻り舞台をあくまで神社拝殿としたのも、禁制に対する言い訳の一つであろう。

房総において、近代に農村歌舞伎が盛んであった地域に江戸期以前の記録類が残されていないのはこうした厳しい禁制のため、上演したくてもできなかったか、或いは上演していても記録に残さなかつたためと考えられる。

江戸時代後期に房総で農村歌舞伎がまつたく行われなかつたという訳ではないが、それは、血気盛んな若者たちが豊年の祭礼時などに単発的に行うようなものであつて、近代に確認できるような、毎年恒常的に行われ近在に名声が広がるようなものではなかつた。伊能歌舞伎の始まりについても、江戸期以前は例え密かに行われていたとしても名の知れ渡るほどのものであつたとは考えにくい。名が知れては困るのだ。恐らくは前林の手入れがあつた後、規制が緩んできて、恒例の「伊能のシバヤ(芝居)」として定着したと思われる。

明治に入つてからも第二次世界大戦終了時頃までは歌舞伎の上演に際しては規制がかけられ、台本は厳しい検閲を受け、その上での許可が必要であつた。しかし、それでも恐らく幕末の禁令から比べれば、次第に規制も緩んできて、このため明治から昭和にかけて、一気に農村歌舞伎が興隆を極めることになつたのではないだろうか。

五、房総の農村歌舞伎の系譜

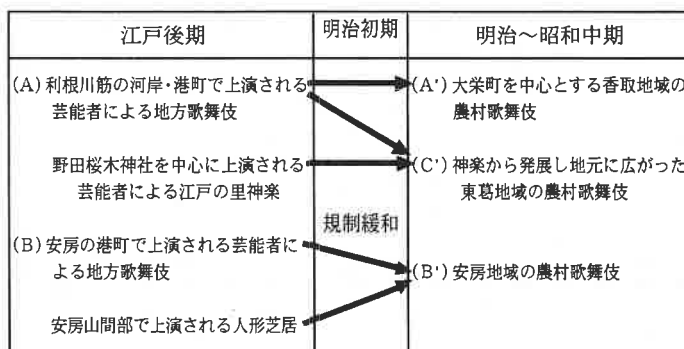


図2 房総の農村歌舞伎の系譜

になるのである。(C)の系統は一般的な農村歌舞伎の発生からすると特殊であるが、『諸国芝居繁栄数望』に「下総関宿」が記載されていることから分かるように、東葛地域では江戸期以前より歌舞伎の上演はしばしば行われており、きつかけさえあれば農村歌舞伎が行われる要素は大いであつたであろう。

六、農村歌舞伎の性格

さて、農村での祭礼時に各種芸能が奉納されることは多い。しかしなぜ、この農村歌舞伎に関して、こんなにも厳しく禁じられていたのだろうか。

守屋は、天明五年(一七八五)秋田佐竹藩士、落合東堤が藩主に提出した『東堤上書』や文化十三年(一八一六)の江戸の住民、武陽隠士の『世事見聞録』などを紹介し、昔の「番楽神楽」のような「質朴」「古雅」「田舎めきたる」村

ここまで見てきたことから、県内の農村歌舞伎の系譜と変遷は図2のようにまとめることができる。基本的には地方歌舞伎の盛んであつた(A)と(B)の地域から、明治以降、それぞれ(A)と(B)の地域が発達したと考えられる。恐らく、職業的芸人が出入りするという条件があつたために規制が緩むと共に彼らが農村歌舞伎の指導者として定着したのであろう。(B)周辺では人形芝居の太夫が農村歌舞伎の太夫や演技の指導も受け持つた。

そして、(C)地域では野田桜木神社を中心に江戸里神楽から明治期に神楽系芝居が発達し、それが地元へ広がつて農村歌舞伎として上演されるよう

落芸能の秩序が「花奢放蕩」の「芝居踊」「芝居狂言」によって動揺することを嘆く中央の見方があったことを指摘している。一八世紀半ば、各地に受け入れられていくその時点で、歌舞伎は、他のいわゆる「民俗芸能」とは一線を画するもの、と人々の目に映っていたのである。

角田一郎は、農村歌舞伎が中央の歌舞伎の模倣として発展した点や舞台という劇場建築物と結びついていることなどから、あくまで「芸能ジャンル」としては民俗芸能から区別せられねばならない」としている。

例えば、安房地方では、農村歌舞伎が祭礼時に上演される場合には三番叟や獅子神楽など他の芸能と複合していることが多い。これら他の芸能は農村歌舞伎と異なり、演者の性別は勿論、年齢や家格、長男であることなどの条件が課せられ、また精進潔斎が必要であるなど神事の一つとしての意味合いが強い。農村歌舞伎が途絶えた後もこれらは粛々と続けられており、そのほとんどは今も県や市町村指定の文化財として保存が図られている。こうしたことから農村歌舞伎と他の民俗芸能との性格の違いを見ることが出来る。

また、館山市古茂口や丸山町小戸では、芝居好きが高じて旅回りの一座にそのままついていってしまったという人物の話も実名で聞かれる。こうした人達がまた戻ってきて師匠になったりしている。このように芸人の素人と玄人の境界が曖昧なのは、他の「民俗芸能」では見られない現象である。

農村歌舞伎が大流行の後、昭和三、四〇年代瞬く間に姿を消すのは、映画やテレビなど他の娯楽の台頭と、核になる職業的芸人がいなくなったためである。即ち、それ以前に人々の生活の中で農村歌舞伎の占めていた位置はそれ以後の映画・テレビなどの位置にあたっていた。急激な消滅の根本的理由は、農村歌舞伎が厳密な意味での民俗芸能とは一線を画する一大娯楽文化であったことであろう。

しかし近年になって、各地で再び農村歌舞伎が注目されはじめ、復興運動も活性化している。これは、逆に他の民俗芸能には無い、強烈な娯楽性が今も力を失っていないかったということなのかもしれない。

註

(1) 角田一郎編『農村舞台の総合的研究』(一九七二) 桜楓社、角田一郎『農村舞台探訪』(一九九四) 和泉書院

(2) 平成十一年にかつて県指定無形民俗文化財でもあった大栄町の伊能歌舞伎が復活した。

(3) 庵途巖「文政八年板『諸国芝居繁栄数望』について」『藝能史研究 二〇』藝能史研究会(一九六八)

(4) 守屋毅『村芝居』(一九八八) 平凡社

(5) 宮本瑞夫「伊能歌舞伎」『大栄町史 民俗編』(一九九八)

(6) 丸山町のものには県指定、富山町は町指定文化財に指定されている。

『富山町史 通史編』(一九九三)、『丸山町史』(一九八九)、『千葉県の文化財』千葉県教育委員会(一九九〇)

(7) 拙稿「安房地方の歌舞伎芝居」『千葉県の民俗芸能』千葉県教育委員会(一九九五)

(8) 明治一二年に出された『東京都民俗芸能誌』(一九八四、錦正社より復刻、本田安次編)には、関東地方の五十七の里神楽の元締めの一つとして高梨家の名が見える。なお、江戸里神楽師の具体的様相については三田村佳子「江戸里神楽師の存在形態とその変容」『埼玉県民俗文化センター研究紀要 一四』(一九九八)に詳しい。

(9) 関連資料については、野田市史編さん委員会が現在調査を行っている。

(10) 『日本庶民文化史料集成 第6巻』(一九七三) 三一書房

(11) 守屋タケシ「農村かぶきの展開(下)」『藝能史研究 二二』藝能史研究会(一九六八)

(12) 1 『佐倉市史 巻一』(一九七二)、2 『佐倉市史 巻二』(一九七三)(両書とも執筆篠丸頼彦)

(13) 『成田市史 近世編資料集5上 門前町I』(一九七六)

(14) 『松戸市史 史料編一』(一九七二)、『富津市史 史料集』(一九七九)など。

(15) 『柏市史 資料編 九(御廻状集成)』(一九七三)、『取手市史 近世資料編III』(一九八九)、『鎌ヶ谷市史 資料編III・下 近世2』(一九九二)、前掲註(12)2、など。

(16) 『山武町史 資料集近世編』(一九八四)

(17) 大竹敷家文書、山田和夫「農村歌舞伎舞台としての諏訪神社拝殿について」『千葉県立房総のむら年報2』(一九八八)及び前掲註(5)に掲載。

(18) 三田村佳子「台本からみた大正・昭和前期の地方芝居」『埼玉県民俗文化センター研究紀要 一一』(一九九五)

(19) 前掲註(4)

(20) 「民俗芸能」という言葉自体は一九五〇年代以降普及した新しい用語である。

山口修「民俗芸能」の項『大百科事典』(一九八五) 平凡社

(21) 角田一郎「農村歌舞伎研究の手引き」『藝能史研究 二〇』藝能史研究会(一九六八)