

[6]

氏名	藤岡真衣
博士の専攻分野の名称	博士(文学)
学位記番号	文博第216号
学位授与の日付	平成26年3月31日
学位授与の要件	学位規則第4条第1項該当
学位論文題目	上方歌舞伎の形成と地方的展開
論文審査委員	主査教授 高橋隆博 副査教授 黒田一充 副査教授 藪田貫

## 論文内容の要旨

本論文は、近世初期から明治期にかけての大坂（大阪）における歌舞伎興行と上方歌舞伎の影響を受け成立し展開した農村歌舞伎について論究したものである。論文は2部6章からなり、序と結を加えて構成される。まず、序において、上方歌舞伎と地方（農村）歌舞伎に関する研究史を整理した上で、研究課題を提示し、本論文の目的と視点、および意義について述べる。

### 第一部第一章 歌舞伎成立の諸相

本章では、研究蓄積の多い江戸時代以降の京・大坂（大阪）、いわゆる上方の歌舞伎興業の成立と形成に再検討を加える。

第一節は、「かぶき踊」は「ややこ踊」にすでに胚胎していたこと、また当時の、「かぶき踊」は「小歌踊」のあとで行われたことを「歌舞伎図巻」（徳川美術館蔵）に描かれる内容と詞書から証左づける。第二節では、江戸初期の京都における興行地の形成について検討を加え、四条河原が興行地となる理由として、当時、京都所司代として在職していた板倉勝重が、四条河原に七つの櫓を許可したことが影響していると論述する。

### 第二章 大坂における歌舞伎興行

本章では、幕府から大坂で最初に許可された芝居興行地としての道頓堀における歌舞伎興業の構造と実態を究明するとともに、「船乗込み」の成立を明らかにする。

第一節は、道頓堀が興行地になるのは、道頓堀開発に関わった安井九兵衛（道卜）の芝居設置が発端であるとし、その時期を寛永3（1626）年頃であろうと推断する。その後の興業は、名代・芝居主・座本（のちに銀主が関与する）が主体として行われたことを詳論する。第二節は、歌舞伎役者による「船乗込み」の開始は、18世紀末頃であると論じ、役者を歓迎する「迎え船」に乗船する太鼓持・鬘負連中・茶屋中・料理屋中こそが役者と興行の支援者であり、「船乗込み」は大坂（大阪）独特の行事と位置づける。

### 第三章 明治期における上方の歌舞伎興行—大阪を中心として—

本章では、明治期における歌舞伎興行の制度や経営方法・興業の実態を考察する。さらに、新出資料から、明治31（1898）年、梅田に新設された「大阪歌舞伎」劇場の設置目的、および建設に関わった劇場大工を導き出す。

第一節は、明治初期の「大阪府布令」は、勸善懲悪を内容とする上演の義務化、芝居興業の鑑札制、神社や曾根崎新地などの芝居禁止を遵守させることを目的とするもので、ために演劇改良の必要に迫られ、歌舞伎興業と運営が大きな転換期を迎えたと説く。また、明治 19 (1886) 年、大阪府会議員や新聞・出版関係者、劇場関係者らが設立する「大阪演劇改良会」は、そうした動向を反映したもので、東京で発足した「演劇改良会」が直接の動機となったと両者の関連性を述べる。第二節は、政治評論家福地源一郎らが中心となって設立した「大阪演劇株式会社」が、明治 31 (1898) 年、新築開場した劇場「大阪歌舞伎」は、演劇改良を図る拠点として建設されたと結論づける。さらに、新出「中村儀右衛門資料」(関西大学大阪都市遺産研究センター蔵)の精査から、「大阪歌舞伎」建設は道頓堀に事務所を置く建築請負業と大道具師を兼ねた中村儀右衛門であることを明らかにし、本資料を大阪における劇場建設の真相を知る重要な手がかりを有するものと位置づけている。

## 第二部第四章 上方歌舞伎の地方的展開

本章は、地方歌舞伎について、①地方への歌舞伎の伝播、②上方役者の巡業、③地方の祭礼で上演される歌舞伎、この三つの視点から地方歌舞伎にアプローチする。

第一節は、大坂(大阪)周辺における地方歌舞伎の上演は、承応 3 (1645) 年、大坂道頓堀哥舞妓座名左衛門を招致した大念寺芝居(河内国石川郡)がその最初例とし、名左衛門は松本名左衛門(名代)の可能性が高いと指摘する。第二節は、福井県美浜町早瀬の子供歌舞伎や滋賀県長浜市の長浜曳山祭、京都府宮津市伊根町の歌舞伎・浄瑠璃などの調査から、それまで地元の人びとが担ってきた神楽や練り込みなどと、融合あるいは影響し合うことで地域独特の歌舞伎上演が行われたことを実証する。

## 第五章 村の歌舞伎と地方で活動する役者たちー播磨を中心としてー

本章は、播磨における歌舞伎上演について考察する。

第一節は、播磨地方では、早くからその活動が知られる高室芝居(現、兵庫県加西市北条町)の影響の様相を甘地の村芝居(兵庫県市川市甘地)に検証し、当初こそ高室芝居を招致したものの、芝居小屋が建設されるや、やがて村びとたちによる上演形態となり、さらには他所へも興業に出向くようになったと指摘する。第二節は、兵庫県宍粟市河原田の農村芝居堂と同市福野の歌舞伎舞台の調査で墨書銘を発見し、その解説から役者・浄瑠璃の太夫・三味線奏者・一座名・演目名を見出し、そこでは高室芝居にとどまらず、鳥取の一座による上演も行われことを実証し、農村歌舞伎(芝居)の実相をさらに克明にする。

## 第六章 歌舞伎の上演を担う人びとー但馬を中心としてー

本章は、江戸時代から明治期にかけての但馬地方の歌舞伎上演について考察する。第一節は、18世紀後半には、気多郡堀村(現豊岡市日高町)を拠点とする「手辺歌舞伎」が各地で芝居を演じていたことを論じ、明治期以降における歌舞伎上演については、明治 34 年(1901)に開業した芝居小屋「永楽館」(現豊岡市出石町)の事例を挙げて考察する。第二節は、幕末から明治期にかけての歌舞伎関係資料(歌舞伎舞台や歌舞伎衣裳、版本類など)比較的多く保存される葛畑村(現養父市葛畑)の調査と検証による考察で、とりわけ「歌舞伎衣裳染物絵見本」(版本二冊)と現存する歌舞伎衣裳との照合から、それらは地元で制作された可能性がきわめて高いことを詳述する。

## 論文審査結果の要旨

江戸時代以降、歌舞伎は江戸・京都・大坂（大阪）を中心として発展し、その研究の蓄積の少なくないが、ことに大坂（大阪）における歌舞伎の実態については、度重なる火災と戦災により、史・資料の多くが失われこともあって、未解明の課題が山積している。上方歌舞伎の影響を受けて成立した地方（農村）歌舞伎については、戦後ほどなくして開始された農村歌舞伎舞台の所在調査が契機となって、歴史学や建築学、民俗学、そして芸能史研究の立場からの調査・研究の進展がみられるものの単発的な事例紹介に終始する現況にあり、未だ多くの課題を内包している。本論文は、研究史上の空白ともいえる明治期大阪における歌舞伎興業の実態、および播磨地方における地方歌舞伎の実相を究明しようとした意欲的な内容といえる。以下にその具体的な成果を列挙しておきたい。

第一に、かつて藤田実が史料紹介した「大坂道頓堀諸芝居始之覚」（『大阪の歴史』44号、1995年）と江戸期に出版された諸本類から、道頓堀の歌舞伎興業は、興行権を有する名代、小屋主、芝居を主宰する役者の座本の三者で行われたが、やがて資金提供者である仕打ち（堂島の米穀商・茶屋主などが主体）が興業に関与していく過程を論証（第二章）したことにある。それはこれまでの学説を補正する役割を果たすこととなった。

第二に、明治期の大阪歌舞伎興業が演劇改良を義務付けられていく動向を「大阪布令」や新聞記事などから明確にしたこと、次いで建設からほぼ一年足らずで焼失したため模倣としていた梅田に建設された劇場「大阪歌舞伎」の存在を明らかにしたことにある。これは今後の研究に大きく資するものといえる。また、「大阪歌舞伎」劇場が道頓堀に拠点を置く、建築請負業にして大道具師を兼ねていた中村儀右衛門の建築であることを明示したことであり、衝撃的な研究成果といえる（第三章）。それはまさに大阪都市遺産研究センターが入手した「中村儀右衛門資料」の整理・解説に地道に取り組んできて得られた高く評価すべき成果の一部である。

第三に、寛文八（1668）年、「立野狂言尽し」（兵庫県たつの市）に道頓堀歌舞伎の名代の関係者が興業した事実を提示し、上方歌舞伎の地方展開の事例を補強したこと、また、フィールドワークを通じて河原田芝居堂・福野歌舞伎舞台（兵庫県宍粟市一宮町・福野）にのこる墨書銘から、歌舞伎と浄瑠璃の役者名・一座名・三味線奏者・上演演目などをはじめて解説・紹介したたこと（第五章）は、今後の地方歌舞伎研究に大きく作用することになる。

第四に、葛畑（兵庫県養父市）に残る歌舞伎関連資料の詳細な分析から、歌舞伎衣裳が「歌舞伎衣裳染物絵見本」により地元で制作されたとする論証は本論文の中でも出色といえる。すでに学会誌に発表したものだが、『芸能史研究』（第200号、2013年1月）が「近年、地芝居の研究は再び盛んになりつつあるが、今回の藤岡氏の研究成果、あるいは同氏が指摘されているように、歌舞伎衣裳とその制作過程の考察をとおすことにより、各地の地芝居のありかたを鮮明にすることができるであろう。地芝居研究、ひいては歌舞伎研究にとって今後の藤岡氏の研究動向は注目するところである」と、高く評価された。

ただし、いくつかの問題点も指摘できる。

第一に、史料不足の現状を承知の上であえて求めるならば、道頓堀の歌舞伎興行の実態を論じるにあたっては、土地所有者の存在をないがしろにはできない。江戸時代の歌舞伎

は、名代・芝居主・座本の三者（これにのち銀主が参加）によって行われるが、名代・芝居主と土地所有者との関係を明らかにしうるならば、道頓堀歌舞伎の実相がより具体的になろう。それはまた、芝居茶屋の運営にも結びつく重要な課題である。さらにいえば、道頓堀歌舞伎は芝居茶屋が支えてきた経緯にあり、史・資料が焼失しているとはいえ、それにも言及すべきところであろう。

第二に、建設後、一年足らずに焼失した梅田に建設された劇場「大阪歌舞伎」は、福地源一郎らによって、演劇改良の拠点として設置されたと位置づけるが、演劇改良の具体的内容におよんで論究していないことが惜しまれる。「大阪布令」が示すように勧善懲悪の上演を目指したものか、あるいは西洋風舞踊の上演をも企図したものか、これは明治期の芸術思潮と演劇活動を視野に置いたとき、きわめて重要な課題になるからである。

第三に、江戸時代に普及した農村歌舞伎は、うたがいなく上方歌舞伎の影響によって発展したものだが、江戸初期の2、3の事例はあるものの、そのほとんどが19世紀以降に入ってからであり、いわば18世紀は空白の時期となる。そうした問題をどうとらえるかが課題として残る。その場合、農村経済や商品流通の発達を当然視野に入れなければならない。すなわち、地方歌舞伎の成立と展開は、各地の農村それぞれの地域性と経済的背景、あるいは文化的特質などと密接に関連しているからである。

以上列挙したように、克服しなければならない問題点があるとはいえ、本論文は、随所に新知見を提示し、論証も確かである。しかも随所に新知見を提示し、今後の歌舞伎研究に大きく作用する高い水準となっている。

よって、本論文は博士論文として価値あるものと認める。