

篠路村烈々布素人芝居の特異性をめぐる考察

— その草創期を中心として —

高橋克依

目次

はじめに

- I 烈々布素人芝居の成立
 - II 芝居文化揺籃期の受容体勢について
 - III 烈々布素人芝居の部落への貢献
 - IV 新琴似の演劇活動との比較
- 結 論

はじめに

北海道札幌市北区百合が原の大沼宅に「花岡義信之碑」が現存する。高さ3メートルほどのこの石碑は、もともと昭和10(1935)年に地域の人々によって、当時、近くにあった烈々布神社境内に建造されたものであった。「花岡義信」は明治後期から始まったこの地域の村芝居のリーダー的存在だった大沼三四郎(後の民選初の篠路村々長)の芸名である(昭和9年に引退)。このあたりはそのころ、篠路村烈々布とよばれていた。部落の祭りの時にあわせて、若者が中心となって歌舞伎を中心とした芝居が毎年上演されていた事実は、昭和40(1965)年になってはじめて一般に紹介されることになる。

その後の調査によって、いわゆる「烈々布素人芝居」が書物の中に、ある程度整理された形であられたのは、昭和48(1973)年、北海道教育委員会によって出版された『北海道演劇史稿』の中である。刊行に際し、当時

北海道札幌藻岩高校教諭であった菅村敬次郎(現在札幌国際大学教授)によってこれが「篠路歌舞伎」と命名された。現在では、保存や伝承の動きもある。しかしながら、「素人芝居」という性質上、そこに残された資料は数少ないのが実情である。

研究に至っては、知りうる限りほとんどなく、フリーライター、中村美彦によって出された私家版の論文『篠路歌舞伎ノート』(昭和59年)と『札幌演劇史小論』のみと言ってよい。特に『篠路歌舞伎ノート』は、『北海道演劇史稿』や札幌市教育委員会編の『札幌の演劇』(昭和58年刊)などの文献の漏れを補い、実際に芝居の上演に関わった古老たちの証言を豊富に集め、「篠路歌舞伎」のありのままを深く追求しようとしている点が大変興味深い。今となつては、この論文の中にしかその典拠を求められない貴重な証言等が盛り込まれている点で、重要な価値を持つものである。

掘り起こされた「烈々布素人芝居」の姿から見えてきたものは、この演劇活動の地域社会に対しての多面的な価値の可能性である。しかし、こうした点については、論考が進んでいないのが実情である。幸いにして、その後も当時を知る人々の証言などがさらに新聞等に寄せられたり、地域史等の編纂が進むにつれて新しい事実関係が判明するなど、資料が増えてきている。

そこで本論では、これらの資料をもとにし

キーワード：日本演劇，北海道，村芝居

て、烈々布素人芝居が部落に対してどのような役割をはたしたのかという点を考察することによって、この演劇活動が単に部落の人々の娯楽という範囲をこえた、特異な存在であったことを論じてみたいと思う。

1. 烈々布素人芝居の成立

烈々布の素人芝居は、そもそも何のためにおこなわれるようになったのであろうか。そしてどのような人々が成立にかかわったのか。ここでは成立にかかわる諸要因について考えてみたい。そのために、まず、素人芝居の成立とされる明治35(1902)年という時期に着目する。『篠路烈々布百年』の記録によると、現在も同地域に住んでいる人の祖先をたどった場合、最も古い移住者の移住年は、山形県からの大沼佐吉(三四郎の父)の明治23(1890)年である⁴。またこれ以後の移住者たちの中に、部落の多数派を占める富山県出身者の移住が多く見られることや、地域への功労者が多くいたことが記録されていることを考えると、このころから、烈々布部落がコミュニティ形成の途につきはじめたと考えられる。

ようやくはじまった地域づくりを象徴するもうひとつの出来事としては、若者たちによる組織である「青年会」設立の動きがおこってきたことを指摘できる。烈々布の青年会は、明治31(1898)年8月、中西正次郎を呼びかけ人として「若連中」という名で結成された。『大日本青年團史』にならう限り、「若連中」とはおもに江戸時代にさかんに各地につくられた青年団体であり、封建的な色彩のある組織であった。明治以降、「若連中」はその組織が改善され、「風紀の改善、陋習の矯正、知識の發達、青年の自覺促進、志氣振起、農事の改良等を目的」(61)とした「青年会」へと自発的に変貌してゆく。烈々布の場合、名称こそ江戸時代的なものであるが、活動目的においては、いまだ不安定な側面を

多く持つ部落の運営のために団結することを必要とされた若者たちの集まりとして、「青年会」とほぼ同義と考えてよからう。(烈々布の「若連中」は明治36年に「青進会」と改称し、さらに39年から「青年会」と称するようになった。本論では、これらをまとめて「青年会」と表記する。)中西正次郎の甥、中西一男は『明治の話』の中で、青年会の結成について以下のように述べている。

もともとは開拓後日も浅く、特別の娯楽もなかったため、冬季には賭博なんかを若い者がするというんで、風紀上問題があり、これらの矯正のためと、部落の団結心を養うために結成されたものでした。(144)

この時期においては、若者たちのまとまりと地域貢献の力こそが、重要な役割をはたすものとして強く希求されていたと言える。では、そもそもこの「風紀の矯正」と「団結心」が叫ばれる原因はどこにあったのだろうか。

『篠路村史』には、過去の人口推移が四期に分けて説明されている。すなわち、躍進期(第一期)、激減期(第二期)、停滞期(第三期)、再上昇期(第四期)である。激減期(第二期)については、

明治卅二年から明治四十一年迄の十年間を指す。この時期は前年度迄躍進の一途を辿ってきた本村人口が、明治卅一年の石狩川大氾濫の影響を受けて、一挙に九十戸、三百九十三人の離村者を出し人口激減期に入っている。しかし同卅五年には世帯はまだ八百七にすぎないが、その人口では五千五百人と卅一年の最盛期にほぼ近いところまで頽勢を盛り返すことが出来たが、同卅七年七月の再度の石狩川氾濫により、同年中に人口は再び三千七百人に、また世帯は六百九十六に激減し、加うるに同卅九年四月に字篠路兵村全部を琴似町に移管したために、更に人口は激減して三千人台から二千九百二十五人に、世帯数も五百十二に減じ、この激減期は明治四十一年一杯続

くのである。(24)と述べられている。人口増減が、自然環境に左右されるのは、入植という特別な状況下らしい現象と言えるが、この石狩川の氾濫が人々に与えた衝撃は尋常のものとは言えない。新天地での生活にかけてきた期待がもろくも崩れ、失望へと変わってしまった瞬間とも言えるだろう。「北海道の町村にその例をみない程の特異のケース」(51)とわざわざ『村史』が書き残したのも、当時の衝撃を想像させるにじゅうぶんである。また、『百年』も、このころの部落の生活を以下のように記している。

明治三年八月一六日というと九月七日の大水害の直前で四月以来の天候不順と加えて例年の雪どけの被害で汗の結晶、作柄が心配されて働き手の若者にとっては楽しめる盆ではなかった。こうしたことは単にこの年の盆ばかりではなく、毎年繰返されてきたことである。特に明治二九年七月の石狩、日高の洪水、加えて日清戦争の勝利に湧く反面、物価インフレ、働く青年には越えても、越えてもきびしい生活の連続であった。(255)

こうした自然条件と、それによって翻弄される農民たちの生活は青年会設立と大きな関係を持つ。烈々布青年会については、設立当初の会則等が残されていない。しかし、入植間もない部落の中の重要な働き手である若者たちが、こうした生活状況を背景にして、互いの力を出し合う場を、また心のよりどころを求める声をあげるようになったのは確かである。

すなわち、青年会の結成に大きな拍車をかけた要因は、これら自然災害の村人に与えた被害のすさまじさと、それによる離村者の増加、つまり人口の激減によるところが大きい。彼らにとって青年会の結成とは、部落そのものの存亡を左右する、切迫した事情に裏付けられたものだったのである。

また、人口の停滞期(第三期)については、以下のようにある。

明治四十二年から昭和六年迄の廿三年間を指す。この時期は減ることもさりとて増えることもない停滞期と言うことができる。人口は昭和元年並に二年の二千四百二十九人が最低線で、大正三年の三千三百二十七人を最高線として、絶えずこの最高線と最低線との間に低迷し、増加に転ずる機運を見出すことが出来ない。(24)

これら、『村史』の指摘する人口の激減期と停滞期こそが、大沼が素人芝居を指導し、その活動が最も盛んだった時期とほぼ重なることになる。『北海道演劇史稿』の中では、この件につき、「開拓部落篠路村の発展史とほとんど一致する期間」(24)と述べられているが、この資料によって人口推移で判断する限り、「発展」と言うよりは、これ以上の減少を食い止めようと努力を要したと考えざるを得ない時期である。

青年会の活動の一環として、「芝居」を取り入れるようになったいきさつについては、『百年』の中に、

この頃の若連中の楽しみとして、影近〔次郎平〕、吉岡〔伊三郎〕の頭取りの頃から大沼三四郎を中心として小説の講読を続けていた。その講読に大沼は佳境にはいると身振り、手振りから声色まであたかも芝居を見る如く独演し可成の人気を得ていた。

中西〔正次郎〕が頭取りとなると若連中の中から「祭典の余興に芝居を、そして大沼三四郎に指導を」となった。幸に中西は大沼より三年先輩であった。大沼は快く承知した(208-9)

と記されている。大沼の文芸に対する才はどのような影響のもとにはぐくまれたかは今となっては不明であるが、若者達の熱意と大沼の才能がひとつになった結果誕生したのが烈々布素人芝居であり、明治35年、烈々布神社の春祭りの余興として初演を迎えることとなる。

この時の詳細な資料は残念なから何も残されておらず、『篠路烈々布 部落・青年會・消防組・創立大要綴』には、『其所ガ江戸ッ子』という狂言が演じられたことが記されているのみである。しかしながら、こうした移住もない農村における特殊な事情が密接な関わりを持っているという点は、この素人芝居の誕生が地域社会成立の生命線のひとつを支えていたということになり、それゆえに芝居成立の特殊性として看過できないものなのである。

II. 芝居文化揺籃期の受容体勢について

烈々布の青年会は、突如として芝居を完成させたわけではない。初演にいたる一年前、すなわち明治34(1901)年に、同様の活動として、河合政吉が中心となり獅子舞奉納をはじめている⁵。しかし、この獅子舞は北海道における典型的な和人文化の特徴を持っている。それは、『百年』にある、

河合が富山県から師を招き一週間位の講習を開き、舞を若連中に伝授させた。これより先、河合は二〇才の若さで自ら富山県に出かけて獅子頭外一式を手にいれてきたと言う熱心さであった (240)

という記述からもあきらかである。すなわち、移住した人々が、自分たちの出身地(母村)から取り入れた文化のひとつである。『北海道の歴史 60話』の中に、「北海道和人の民俗文化は、出身地(母村)を異にする都府県からの移住者によってもたらされた複合文化といえよう」(168)とあるが、この部落においてもここにその例を見ることができる。

烈々布部落の居住者の中で、いつ富山県出身者が多数派となったかについては明確ではない。しかし、前記したように大沼佐吉の入植以降の移住者の記録の中に、富山県出身者が多数存在すること、そしてその人々の入植が明治30年ごろから明治末までに集中してい

ること、また『村史』の中にある、「明治卅二年から同四十一年に至る人口激減期には、本村で生活の安定を期することが出来ず離村者が続出」(28)という記述から判断すると、烈々布青年会や獅子舞が創設されたころ、すでに富山県人が多数派だった可能性はきわめて高く、この獅子舞は富山という多数派の母村の文化を表象したものと言ってさしつかえなからう。

しかし、翌年に大沼を中心として始められた芝居については、こうした特定の県、特に部落の人々の母村の文化を表象したものとは言うことはできない。大沼自身は、前記したように山形出身の父親を持っていることから、出身県別で見た場合、部落内では少数派の移住民に属している。しかも、大沼によって、山形から何らかの芝居文化が持ち込まれた形跡も認められない。ここで始められた芝居とは、前記した「小説の講読」活動の延長線上にあるものであり、部落の人々の母村にたよることのない文化活動だった。強いて言うのであれば東京という先進の地からの情報を導入する、新しい挑戦であったといえる。少数派の大沼にとっては、そのほうが都合がよかったに違いない。そうすることによって、青年会内に万一おこることが懸念される、出身地の多数派と少数派という対立の懸念をも払拭できることになり、たとえば『60話』の中で指摘されるような「文化的葛藤」(170)が生じにくくなる⁶。団結し連帯意識を高める意味で好都合であったのである。

しかし、多数派を占める富山県出身者の存在は、別の意味でこの素人芝居の定着に大いに貢献したと言える。それは彼らの母村にある豊富な郷土芸能である。『富山県史』は県下に伝承される芸能として、稚児舞、雅楽、願人坊おどり、百万石行列、七福神、入善糸繰り人形芝居、村芝居、花笠踊、刀踊、獅子舞、舞々、盆踊、門付芸をはじめ、様々な娯楽、遊戯までをも紹介している(863-1055)。

また、『日本の民俗 富山』においては、『一口浄瑠璃知らぬば男の恥』とまでいわれるようになって」た幕末から明治にかけての砺波市出町の事情についてもふれている(202)。このような、芸能に親しみのある人々が烈々布部落の多数派を占めたとき、当然青年会での演劇活動にも理解が得やすく、その定着・発展の助けになっていったはずである。そしてさらに、部落の人々の多くが農民であったことも、芝居定着の助けとなっている。この地域は、福岡県の報国社の移民団が退去したあとにやってきた一般移民の人々によって拓かれてきた、いわば農民が作り上げた地域である。『明治の話』にある、「大体篠路には、昔の侍というのは余計いなかったんです。三好常平とか上篠路の大萱生さんくらいです」(154) という証言はそれを証明している。このように、地域の構成者が農民であり、芝居の役者であり、観客であることは、ここにおいては重要な点と言える。江戸時代、芝居については、「江戸城に深い関係を持つすべての人々は、演劇をことさら蔑む風を装っている」(198)とあるように、芝居は武士の娯楽ではなく、芝居小屋は「悪所」であった。烈々布の入植者たちの中に武士階級出身の者がほとんどいなかったことそのものが、「芝居」が受け入れられる大きな要因となっていたのである。

このように、芝居という新しい文化を生み出し、受け入れ、定着させるという目的に対し、集団としての特性がうまく作用した点も烈々布素人芝居成立における特筆すべきことなのである。

Ⅲ. 烈々布素人芝居の部落への貢献

なぜ烈々布の人々、特に若者たちは、芝居をする必要があったのだろうか。部落への貢献という観点から、以下に考えられる理由を挙げてみたいと思う。

まず第一点目として、娯楽の提供が考えられる。烈々布において素人芝居が創始された時代には、春と秋の祭は部落内の最大の行事のひとつであったはずである。この祭の余興として、すなわち人々に平素の生活の中にはない娯楽として提供されるものであった。『百年』の中には明治末ごろの状況を指して、「芝居をゆっくり見るように仕事を早くかたづけなければ」(212) と人々に言われるまでになっていたことを記しているが、これはまさに娯楽的側面の影響力の強さを示すものである。

第二点目に、青年会設立趣旨にのっとった具体的活動としての側面である。前記したように、芝居初演の頃の烈々布青年会の規則については不明であるが、全国的な趣旨に準じたものであったはずである。『青年團史』にはこうした設立趣旨に加え、「これらの目的を達するために」(62) として、数々の具体的活動の存在をも例示している。烈々布素人芝居も、同青年会が会の充実をはかり、設立目的を達成する具体的な方策として生み出された、全会員による共同作業のひとつという大きな意義を持ったものであった。ここで培われた団結心、公共心は、同じく青年会が主力となって運営していた「消防組」が求めた力でもあったはずである。『シノロー140年のあゆみー』の中には、「春祭りは、(中略) 火災予防のキャンペーンだったのです」(887) とあることから、その重要性は明確である。

第三点目は神事的側面である。北海道のきびしい自然を相手に生活を営む農民たちが、農業の守り神たる天神を祭った神社においておこなった行事については、神事的な性格が不可欠である。『篠路歌舞伎ノート』の中には、彼らの芝居小屋である「烈々布倶楽部」に関して、中西保の証言として以下のものが紹介されている。

烈々布倶楽部が建てられるまえの仮り小屋は神社に背中を向けるような格好で組み立

てられていたため、神様が怒って天気を悪くするという話も出た。そこで倶楽部は神社と並んで建てることに決め、大正10年に回り舞台つきの倶楽部ができあがった。

(14)

小屋の建て方についての証言も、見方を変えれば、烈々布素人芝居の持ち合わせていた性格を読み取ることができる。芝居創始前年に始められた、いわゆる烈々布獅子舞と同様、神社の境内でおこなわれたこの芝居には、やはり部落の鎮守への奉納の意味あいが含まれていたのである。

第四点目に、教育的貢献をあげる。中西一男は、昭和50年4月20日付『読売新聞』の中で、「師匠〔大沼〕は、出し物に勸善懲悪を必ずとり入れていた」と述べている。彼らの公演は、演じる者と観客双方に対して道徳的教育的な意味合いを持っていたことは、前記した「風紀の矯正」という青年会運営の主旨から見ても、容易に想像できる。

さらに中西は、昭和60年10月23日付『北海道新聞』の中で、以下のようにも述べている。歌舞伎のセリフを覚えるためには、それなりに漢字や仮名を知らなければならないし、いくら自分なりに通学して分かっているつもりでも、ある程度以上の教養が必要になってくる。

が一方では、農作業が忙しいのと本などの不足で、基礎的な学力を忘れがちになっているのが実情だった。

そこで、烈々布倶楽部を利用した夜学が、父〔藤市〕の手で実現された。

芝居を人前で上演することになれば、しっかりした識字力ばかりでなく、言葉を相手に伝えるための表現能力、文学的素養など、直接的、間接的に求められる能力は数多い。芝居の上演は、上演そのものによって養われる役者本人のこうした能力の充実と言うにおよばず、結果的に、部落内の教育活動の発展をも引きおこすことになった。これも部落にとつ

ての重要な貢献と言えらるだろう。

第五点目として、生活の厳しきの紛らわしさをあげる。篠路村の北にあった生振村（現在の石狩市生振）の入植初期の農民俳句の調査をおこなった森山軍治郎は、作品の中にえがかれる世界と、彼らが直面していた現実との差異に驚きをおこさず、『民衆精神史の群像』の中で以下のように述べている。

思えば、近代日本の民衆のほとんどすべてがそうであったように、生振開拓農民もまた、厳しい日常性からできるだけ離れたところに、独自の精神世界を形成しようとしていたようである。彼らにとって、なんの苦もない優雅な生活はユートピアであった。現実が厳しければ厳しいほど、彼らはユートピアを求めた。それは、あたかも、おのれに現実を打開する能力がないと悟ったときに、英雄の到来を期待するかのようなものであった。(176)

生振の農民たちは、俳句という虚構の世界の中で、現実には自分たちが体験しているつらく厳しい世界を離脱し、自らが理想とする世界を存分に作り上げた。現実の厳しきがあればあるほど、それに抵抗する力が強くはたらく、自分だけの「理想郷」(＝ユートピア)を求め、気持ちが強くなっていったのだろう。

篠路についても同様のことが言える。前記したように、『村史』に記されている明治31年と37年の石狩川の氾濫は、入植間もない農民たちの生活に大きな打撃を与えた。こればかりでなく、明記こそされていないが、水害は多々発生したようであるし、冷害などの記述を残す記録もある。昭和60年10月8日付『北海道新聞』の中西一男の、「烈々布の開拓期の歴史は、常に厳しい自然環境との対決であった。住民にとって忍耐がすべてだったといえる」という記述からも、その戦いの厳しき一端が垣間見える。生活の厳しき、苦しきに日々直面することを余儀なくされる生活の中で、それを少しでも紛らわすことのでき

るものを望もうとすることは、どの地の人々も同じであろう。烈々布の人々が作り上げた絢爛たる芝居の虚構の世界は、現実世界が厳しければ厳しいほど、それを忘れようとする人々のエネルギーを吸い上げ、大きな癒しの力を持つものへとなっていったのである。

最後に、離村防止という目的を指摘できる。これも特に芝居草創期について言えることであるが、青年会が芝居をつくりあげる際には、当然参加者に役割分担が必要となる。ひとりひとりに役割と責任を与えることは、若者たちによい意味での自尊心を育てることとなり、部落にとって必要な人材であることを自覚させるのに役立つと思われる。まして自然環境の厳しさから、離村者を多く出した時期においては、責任ある役割をまかせること自体に、離団者、離村者を少しでも減少させる効果があったと言える。中西の「歌舞伎と獅子舞は青年会発足当時から、全員に参加の義務が負わされていた」（『北海道新聞』昭和60年10月12日付）という証言からは、青年会がこれらの活動を使って一種の「拘束」をはかろうとした意図がじゅうぶんくみとれるのである。『百年』の中には、第一回公演の頃をさして、「役割分担のない者は『外もの』と言われる心情が自然発生的にうまれる程の結束が出来ていた」（210）と青年会内の状況が述べられているが、草創期においてすでに、その効果は発生していたのである。さらに、これによって、前記したように、部落の数少ない娯楽として楽しみに待つ人々の期待に答えるための責任感も、若者たちに必然的に芽生えていったことは間違いない。

こうした、数々の部落への貢献が指摘できることを考えると、烈々布素人芝居は、その社会的存在意義という点からも特異なものであったことがわかるのである。

IV. 新琴似の演劇活動との比較

烈々布素人芝居の持つ社会性とはどれほどのものであるのか。以下に、烈々布よりわずかに早く演劇活動がおこなわれはじめた新琴似の場合をとりあげ、それと比較することによって、その差異を考察してみたい。

新琴似は屯田兵の入植によって形成された村である。入植の歴史を『新琴似百年史』に従って概観すると以下ようになる。村は、北海道庁が設立された直後、永山武四郎屯田兵本部長が屯田兵制度を改革し、札幌近郊に兵村を配備した際に誕生した。屯田兵組織は、札幌周辺を第一大隊とし、琴似一円を第一中隊、山鼻一円を第二中隊、新琴似を第三中隊、篠路兵村を第四中隊とし、四個中隊をもって一個大隊とした。明治20年、新琴似に最初に入地したのは146戸で、うちわけは、福岡出身者44戸、熊本41、佐賀40、鹿児島11、岡山10であり、大半が九州の士族だった（71-88）。こうした、士族中心で構成された地区でおこなわれた演劇活動とはどのようなものであったのだろうか。まず現時点において調査されている事実を中心にまとめることから始める。

この演劇活動に中心的な役割をはたしたのは、鳥取県から入植した田中松次郎⁷である。『札幌演劇史小論』には、田中の長女柏倉ハツエによる、田中の入植時の状況が証言として残されている。それによると、彼は7～8歳のころ父長次郎に連れられて札幌にやってくる。当初の田中家は、狸小路（現存する市内中心部の商店街）1丁目で餅屋を営んでいたが、後に現在の北区北33条西5丁目に開拓農家として入植するのである（3）。

青年となった田中を中心に、若者たちがアマチュアの劇団をつくり、当初は番外地にあるその土地の神をまつる小さな神社に仮小屋を組み、歌舞伎芝居などを演じた。これが、彼らの活動の始まりである。札幌に在住して

いた元新派俳優の演技を学んで当時流行しつつあった新派劇を上演したり、日露戦争を織り込んだ劇なども上演されたようである(『百年史』953-954)。他に娯楽の少ない時代における青年たちの力による自主的な演劇活動という点については、烈々布の場合とよく似た成り立ちをしている。

その後田中は、私財を投じて「屯田兵屋の空き屋(ママ)2戸分」(『小論』5)を購入。改造して常打ちの芝居小屋とし、「若松館」と名付け、明治43年ごろ開館する。こけら落としには、当時道内を巡業していた手稲村在住の歌舞伎役者、中村亀之助一座を招いたことがわかっている。ちなみに、中村については、「素人に毛がはえたような歌舞伎役者だったと聞かされた」と『小論』の中で柏倉が証言している(8)。若松館で提供されたものは、歌舞伎、新派劇のほか、浄瑠璃、浪花節、また幻灯などである。開設にあたって、明治43年12月付で札幌警察署長宛に提出された「劇場開設願」が現存している。図面からは、警官席、花道、楽屋、便所などが確認でき、「劇場」として必要最低限のものが整えられた施設であったことが推察できる。収容人員の310人とは「当時の村の人口の約半分を収容できる規模」(『百年史』955)という。また、『小論』の中の内川八百人の証言によれば、「客席は土間でムシロ敷き。みんな見物人は座布団を持参した。(中略)普段は午後5時ごろから11時近くまで上演していた」とある(6)。専用の芝居小屋における上演という点も、倶楽部完成後の烈々布の状況と似ているが、若松館は、田中ら自身の芝居の上演のみならず、本職の役者たちの公演も行われた総合的な常設娯楽施設であったことが特徴的と言える。

田中らの演劇活動は、現在、札幌周辺である程度の実情をともなってその存在が確認されている農村演劇の中で、最も古いものであるが、烈々布素人芝居との相違点がいくつか

指摘できる。以下、「烈々布」の特異性を浮き出させる点を挙げてみたい。第一点目として、青年会との関わりの薄さである。新琴似青年会の設立は、『百年史』の資料から、明治38(1905)年であったことがわかる(809)。新琴似の演劇活動はそれより8年前に始められている。そして、『小論』の中にこの活動に加わった者として登場する当時の何人かの青年は、青年会設立後の記録の中で、会の役職者として名前を残している者もいるものの、青年会としてこの演劇活動をおこなったという記述は確認できない。この理由としては、若松館がもっぱら田中の私的な施設であったということが関係していると考えられる。また、一座の中に「屯田兵二世も舎」(『小論』2)まれていたとはいえ、村の性格上、烈々布ほどの全村的な支持が受けられたとは考えにくいのである。

第二点目は、「新琴似」の方が、娯楽性が強いことである。確かに「烈々布」についても、娯楽性は当然指摘できるのであるが、「新琴似」においては、前記したように、若松館を地域の娯楽施設として使用、提供していた傾向が強い。それは特に、出し物が多彩であった点や、本職の役者、芸人を招いての有料公演などに見ることができる。「烈々布」について指摘できたような祝祭性、すなわち、祭りの際の奉納の側面や、地域農民の団結の証しとしての表現行為の側面は、「新琴似」においては、神社での仮小屋時代の終焉とともに、その色彩を薄くしていったと考えられる。さらにまた、青年会組織の中の同志の集まりとはいえ、いわゆる同好会的側面を脱却できていず、部落の団結の要のひとつを形成した「烈々布」に比べて、その政治性・社会性はほとんど見あたらない。

同地域が、大正5年ごろと言われる若松館閉館後、その演劇活動の存在が確認できない点も、「烈々布」との相違点である。最盛期には屯田二世の青年たちも巻き込んだという

活動も、閉館すなわち田中の演劇活動の事実上の終わりであり、新琴似での演劇活動も急速に縮小化されたように察せられる。引退後は舞台に立つことこそなくなった大沼が、後進の指導にあっていた反面、田中は、『新琴似九十年史』の中で、

札幌の義太夫仲間に顔を出したが、若松館時代を忘れ去ることはできなかったのだろう。引き幕、衣裳、小道具などを庭いっばいに広げて、往時を懐しがっていた。
(134)

また、『百年史』の中で、

畑仕事に精を出す一方、消防団活動にも従事、新琴似神社の祭典奉納芝居にも出たりした。長女マツエは「戦後しばらくして体が大分弱っていたころ、これが最後かもしれないというので、私は舞台の端に着物を着て黒子として座っていました。舞台でいつ倒れるかしらなので、付き添いのつもりだったんだけど、あの女の人はなんという役者だ一と聞かれたものです」と語っている (960)

と記されるにとどまっている。この点は、両人の、周囲への影響力の差として見るべきであろう。こうした点から、「新琴似」に比べて「烈々布」ははるかにその社会的貢献度が高いものであることが結論づけられるのである。

結 論

大沼三四郎をリーダーとして篠路村烈々布部落で創始された素人芝居は、これまで見てきたように、部落の青年会活動の中心として、また新たな地域文化のひとつの表象としてその大きな役割をはたした。そして、若者たちによるこの演劇活動はまた、多面的な社会貢献をおこないうる重要な活動として、その存在価値を示してきたと言える。

依然としてコミュニティの地盤が不安定だっ

た明治30年代から始められたこの演劇活動は、その後の篠路村の土台作りに相当する、人々の団結、新しい郷土観の創設に大きく関与したのである。昭和2年に出版された『農民劇場入門』において、著者中村星湖は「昔、いろんな地方に行はれた『村芝居』とは、好事者達の物真似程度の物だったので、その時々々の娯楽としては相當に世間から歓迎されたであろうが、それ以上、それ以外の物ではあり得なかったと見るのが正しからう」(90)としたうえで、二百年ほどの歴史を持つという山梨県の道志村の村芝居を「めづらしい物」(91)として紹介し、「近代的『民衆劇場』の精神と全く一致する」(96)と評価している。著者の主張を整理すれば、この村芝居が評価できる点として、農閑期等を利用した、若者中心の公演活動であり、娯楽を旨としたこと。また、収入はもっぱら「花」によることなどである(95-6)。旧幕時代の名残が廃れずに残っている状況は「奇蹟」(95)というのである。しかし、上記の特徴に加えて、鎮守の境内が公演に利用された共通点を加えても、これは、烈々布素人芝居の持つ特徴と類似する。歴史的な短さは、北海道という場所柄やむを得ないとしても、烈々布素人芝居は、道志村の芝居の特徴に加えて、入植・定住という明治時代の北海道に渡った和人のはたした特別な事情が加わることで、社会的な目的が加味されてもいるのである。こうした点を考慮すると、そのはたした役割は、極めて特異な社会活動として評価に値するものと言えるであろう。

【注】

- 1 本論において使用する「部落」という用語の意味については、『広辞苑』第五版において見出し「部落」に対して定義されているものうち、①に該当するものである。
- 2 『札幌演劇史小論』は刊行年が明記されていない。ただ、本文末尾に「(44歳の誕生日を

前にして)」とある。『篠路歌舞伎ノート』にある中村の略歴によれば氏は昭和16年生まれであるから、刊行は昭和60年か。

- 3 本論においては、「篠路歌舞伎」という用語を使わず、「烈々布素人芝居」とする。理由は、昭和59年に刊行された『篠路歌舞伎写真集』に掲載されている明治43年撮影の写真が「篠路村烈々布素人芝居出演者之扮装」と題されており、これに従って当時の呼び名を尊重したためである。
- 4 『篠路村沿革史』には、さらにそれ以前の烈々布部落の入植について記されている箇所がある。

明治十四年福岡縣人報國社ナルモノヲ組織シ大擧シテ本道ニ渡來セシガ同十六年該社ノ一部五、六戸當地ニ移住シ開墾ニ従事ス爾後福井縣人、富山縣人等入村益開拓ニ努ム其ノ後幾多ノ轉出、移民等アリテ現在ノ大部分ハ富山縣人ニシテ最初ニ渡來セシ福岡縣人ノ如キ今ヤ一戸モ存在セズ

しかしながら、この『沿革史』はいつごろ書かれたものかはっきりしない。従って、この中でいう「現在」とはいつのことを指すのかも不明であるが、引用部分は、「前編 開村ヨリ明治四十年迄」と題された項目内であることから、明治末ごろを指すとも考えられる。本論第Ⅱ章の論考も参照されたい。

また、『篠路村沿革史』は著者名も書かれていないが中西藤市(明治9年生まれ。篠路尋常高等小学校訓導、福移尋常小学校校長などを歴任)が残したことを、孫の中西俊一が証言している。ただし、複数の版が存在し、徐々に事実が書き足されていった可能性がある。筆者が参照したものは、札幌市立中央図書館に所蔵されているものである。

- 5 この獅子舞の起原については、『篠路烈々布百年』の中では「富山県の数ある獅子舞のどれにルーツを求めたものであったか、必ずしも明らかでな」(240)いとしながらも、中西一男が出身地である富山県東砺波郡城端町に

墓参したおり、西明地区の青年会の獅子舞が烈々布のものごとたいへんよく似ていることを知った事実を伝えている。

その後、さらに調査が進み、平成15年発行の『シノロー140年のあゆみー』の中では、中西一男の子俊一から寄せられた稿を紹介している。その中では、福光町の獅子舞が起原であることにはほぼ断定された旨が述べられている。

- 6 出身地の違いによる文化的差異が、とかく人々の摩擦の種になっていた好例としては、『明治の話』の中に、次のような記述がある。

入植してきた当時の人たちの出身地がばらばらなもんだから、みんな一杯飲んでほうさ晴らしをやってるわけですね。勝手なことってたわけですよ。(160)

- 7 大沼三四郎と田中松次郎は互いに面識があったのか、何らかの影響関係があったのかという点については、昭和50年4月20日付の『読売新聞』では、「篠路〔烈々布素人芝居〕とは没交渉で、互いにその存在すら知らなかった」としているが、『札幌演劇史小論』の中では、内川八百人の、「座長〔田中〕と〔大沼は〕友人関係にあったはず」(7)という証言や、長女柏倉ハツエの、

烈々布の大沼三四郎は知っている。はっきりと覚えていないけど、息子が縁者の嫁のお産に出かけたことがある。私は助産婦で、戦後の記憶。帰宅して父に話をしたら、「花岡は元気だったかい。どうしてた」と聞かれた。記憶に間違いがなければ、父の依頼でかけたと思う。大沼三四郎と父は友人同士のはず。(8)

さらに西山忠博の、「烈々布に出かけて、神社の余興として〔大沼の芝居を〕見たと思う。上手だった。田中松次郎とは親しかったようだ」(16)という証言を紹介している。両地区の地理的位置関係を考慮に入れても、両者の交流を否定することの方が難しいと言えそうである。

〔引証文献〕

- 『アンペール幕末日本図絵 下』。高橋邦太郎訳。
東京：雄松堂，昭和45。
- 石川弘義監修。『余暇・娯楽研究基礎文献集 第八巻』。東京：大空社，1989。
(中村星湖。『農民劇場入門』。東京：春陽堂，昭和2の復刻。)
- 大田栄太郎。『日本の民俗 富山』。東京：第一法規，昭和49。
- 木村尚俊ほか編。『北海道の歴史 60話』。東京：三省堂，1996。
- 熊谷辰治郎。『大日本青年團史』。東京：熊谷辰治郎，昭和17。
「現代に残る北海道百年史40」。『読売新聞』昭和50年4月20日，12版：11面。
- 札幌市教育委員会文化資料室編。『明治の話』。札幌：札幌市，昭和58。
- 『篠路烈々布 部落・青年會・消防組・創立大要綴』。烈々布会館資料室蔵。
- 新琴似開基九十年史編集委員会。『新琴似九十年史』。札幌：新琴似開基九十年祭協賛会，昭和51。
- 新琴似開基百年記念協賛会編纂委員会。『新琴似百年史』。札幌：新琴似開基百年記念協賛会，昭和61。
- 富賢隆編著。『篠路烈々布百年』。札幌：篠路烈々布開基百年協賛会，昭和62。
- 富山県編。『富山県史 民俗編』。富山：富山県，昭和48。
- 中西一男。「篠路歌舞伎と私①」。『北海道新聞』昭和60年10月8日，夕刊，6版：7面。
- ――。「――④」。『――』昭和60年10月12日，夕刊，6版：13面。
- ――。「――⑬」。『――』昭和60年10月23日，夕刊，6版：9面。
- [中西藤市]。『篠路村沿革史』。札幌市中央図書館蔵。
- 中村美彦。『札幌演劇史小論―農民歌舞伎から職場演劇までの人的影響力の一考察―』。[昭和60?]。
- 中村美彦。『篠路歌舞伎ノート』。昭和59。
- 羽田信三。『シノロー140年のあゆみ―』。平成15。
- 北海道演劇史編集委員会編。『北海道演劇史稿』。北海道：北海道教育委員会，昭和48。
- 北海道自治行政協賛会編。『篠路村史』。篠路村役場，昭和30。
- 森山軍次郎。『民衆精神史の群像―北の底辺から―』。札幌：北海道大学図書刊行会，1974。

[Abstract]

A Study of Unique Aspects of the Retsureppu Amateur Theatricals in Shinoro Village, Hokkaido: Focusing on the Beginning

Katsuyori TAKAHASHI

The Retsureppu Amateur Theatricals originated in 1902 (Meiji 35) in the Retsureppu area, Sinoro village (located just above Sapporo, Hokkaido). Young people, who joined a domestic young men's association gave performances during every local festival. Their main feature was Kabuki, and the leader was Sanshiro Onuma, who would be elected the Sinoro village headman after World War II. Due to his strong leadership, their performances had a popularity among the village folk, and their zenith continued throughout the Taisho era. However, the research on this activity has not been enough. Though its existence has been widely known since the 1960s, only a few academic studies have been conducted. In this thesis, the distinctive characteristics of the beginning of the Retsureppu Amateur Theatricals are discussed on the basis of previous research. The consideration consists of four aspects. Firstly, the relationship between the circumstances concerned with the settlement of the Retsureppu area and the Theatre. Secondly, the acceptance of theatre culture and the potential which the villagers possessed. Thirdly, the social contribution of this activity to the area. Lastly, a comparison with the theatricals of a neighboring village, which started a little earlier. Considering these points, one uniqueness of the Retsureppu Amateur Theatricals is revealed.

Key words : Japanese Theatre, Hokkaido, Amateur Theatricals