

近世の東海地方における地域文化の形成

——歌舞伎・浄瑠璃の受容と地芝居の上演を通じて——

神谷朋衣

はじめに

近世に都市で発生した歌舞伎は、諸国、村々へと広まっていく。三都の大芝居だけでなく、城下町・門前町や在方において芸能興行が盛んになり、三都の役者の他、その地域を拠点とする地役者、中小芝居の旅役者なども出演した。さらに村々においては、素人が舞台に立つ地芝居も上演されていた。

このような歌舞伎文化の広がりには、どのようにして起こったのだろうか。

西山松之助氏は、商品生産と流通機構の発達、中央から地方への文化の伝播と定着を促したことを指摘した^①。その中で地芝居について、「商品生産の高まりによって、村々が富裕化した結果、江戸との交流が盛んになり、その影響によって村芝居が発達するようになった」と述べている。吉田伸之氏は、江戸の大芝居の文化が宮地芝居・小芝居・寄席などの「コピー芝居」によって民衆に普及していく図式を示した^②。また、神田由築氏は、侠客のネットワークにより上方を中心に興行の「場」が広がり、芸能が地域へと「供給」される様相を描いている^③。神田氏は、侠客と芸団の巡演により、芸能の「流通」機構が整えられ、広範な地域に同質の芸能を「供給」することが可能になったと指摘した。さらに、芸能が「供給」される地の経済力や侠客の力量によって、芸能の質や量に格差が生じ、都市・市場の序列化が進んだと述べている^④。近年「尾張文化圏」^⑤「名古屋圏」^⑥といった概念が提示されているが、これは、名古屋城下を拠点に活動する役者が、周辺地域で活動することにより、名古屋の文化が地芝居に影響を及ぼすという理解に基づく。芸能者の活動を

高く評価したものだといえる。このように歌舞伎文化の広がりには、中央から地方への文化伝播の一端として、主に興行を催す側の視点から示されてきた。

これらの一連の研究は、個別地域の事例が蓄積されてきた芸能興行の研究において、他地域との交流や影響関係を視野に入れていくという点で高く評価すべきである。しかしながら、中央の歌舞伎が芸能者・侠客による興行によって各地域に普及していく、という図式では、以下にあげる地域性の問題について理解するのが難しい。江戸・上方の役者交流が盛んになり、役者の移動も広範になる中、三都の歌舞伎は均質化することなく、各都市の特質を持ち続け、人々はその差異を認識していた^⑦。例えば、文化八年（二八一）刊の『客者評判記』や文政十二年（二八二）序『劇場一観顕微鏡』においては、江戸・大坂・京の各地の芝居の性格が比較されている。他地域と交流する中で、三都の歌舞伎が地域ごとの特質を持ち続けるのはなぜだろうか。また、恒常的に興行があるわけではない、在方への歌舞伎文化の広がりをもとに考えてみるのだろうか。この点について考える上で、芸能の受容者の視点を欠かすことはできない。文化文政期、市川團十郎が江戸の観客の嗜好に応じて演技の幅を広げたということが、木村涼氏によって指摘されているが^⑧、このことは、歌舞伎が、芸能者や興行師だけでなく、観客のように芸能を受容する側によって規定される文化であることを示している。各地の歌舞伎の差異・独自の気質といったものは、その地で歌舞伎を受容する人々の嗜好によって形成されると考えるのが妥当であろう。

こうした芸能文化の受容者は、芝居興行の観客であると同時に、素人浄瑠

Abstract

璃・地芝居などを行う、地域文化の担い手でもある。彼らの活動について考える上で、近年の近世文化史研究に学ぶところが多い。近世においては、地域の人々の生業や流通によってネットワークが形成され、それが狂歌・俳諧・地誌編纂といった文化活動の基盤となっていた⁹⁾。地域間の交流の中で、他地域との結びつきを保ちつつ、文化の担い手を再生産することも可能になっていた¹⁰⁾。また、人々は自分の地域に対する認識を深め、その認識は、地誌編纂や特色のある往来物の作成といった、地域文化の形成に結びついた¹¹⁾。また、他者・他地域との関係により、他所の者に対する差異意識や江戸を頂点とした地域の序列意識も生まれた¹²⁾。これらの研究から見えるのは、中央の文化を受容した人々が、他地域との交流によって、自分の地域への認識を深め、独自の文化を形成していく姿である。

以上のことを踏まえると、歌舞伎の広がりについて考えるには、地域の人々が、歌舞伎・浄瑠璃といった芸能をどのように受容し、どのように地域の文化に反映させていくのかという点を明らかにする必要がある。本論文は、芸能の受容者の視点から、その活動を通じて地域文化の形成について考察することを目的とする。

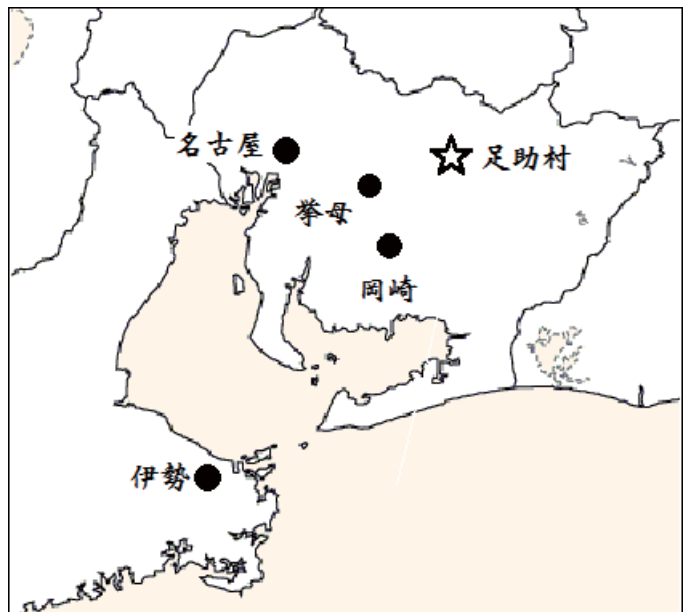
本論文は三河国加茂郡足助村【図】を中心とした地域を取り上げ、前述の課題に応えることとする。元和元年（一六一五）以降、旗本多家の所領となっていた足助村は、中山間部の在郷町であった¹⁴⁾。この村は、名古屋からのびる名古屋街道と、岡崎からの七里街道の結節点にあった。これらの街道は、足助村で合流して伊那街道となり、信州へと通じており、足助村は山と海を結ぶ陸上交通の要衝であったといえる。山間部を中心に活動する中馬や、矢作川・巴川の水運は物資流通の活発化を促し、文化文政期には商業の拠点として一つの経済圏を築いていた。このような地域において人々は、歌舞伎・浄瑠璃といった芸能をどのようにして受容し、地芝居という地域文化に反映していったのだろうか。このことを明らかにするために、第一章においては、足助村周辺の興行地の位置づけと性格について検討し、東海地方の芸能受容の環境を明らかにする。第二章は、歌舞伎・浄瑠璃の受容において、足助村と他の地域がどのような関係にあったのかを明らかにする。ここでは足助村

の商家小出家を取り上げ、生業・生活の交流と歌舞伎・浄瑠璃の受容との関係について検討する。第三章は、足助村とその周辺の村々（霧山村・下国谷村・則定村）の地芝居の上演演目を検討し、地芝居の地域性について考察する。

1. 東海地方の興行地の位置づけと性格

(1) 興行地の位置づけと相互の関係

東海地方においては、名古屋・伊勢・岡崎などの複数の興行地が存在していた。名古屋においては、寛文四年（一六六四）に桶町芝居が認可されたのを端緒として、清寿院・若宮八幡・大須・七ツ寺・山王稲荷に芝居が成立していった¹⁵⁾。享保年間以降、三都の芝居の経営不振により、役者の地方芝居出勤が盛んになり、名古屋は上方歌舞伎の興行の場として重要な位置を占めるようになった¹⁶⁾。また、江戸役者による興行も行われるようになっていく¹⁷⁾。一方、名古屋を活動の拠点とする芸団や役者の存在も見られた。こうした興行の隆盛の中、文化二年（一八〇五）の評判記『役者よし〜』以降、三都に加え名古屋の巻が独立した。さらに安政年間には「三ヶ津（＝江戸・大坂・京）」と名古屋を並べた「四ヶ津」という語が使われるほどであった²¹⁾。



【図】 足助村とその周辺地域

伊勢については元和三年（一六一七）、京の門屋唐左衛門の女歌舞伎興行により古市・中之地藏において芝居が始まっている²²。寛延年間には地方芝居の中では別格となり、文政六年の評判記『役者多見賑』には古市・中之地藏に加え、松坂・久居・一身田が伊勢の芝居として掲載された²³。また、文化八年（二八一）の評判記『役者出情噺』には「伊勢尾張堺等にての狂言を不漏取調へさせ」とあり、伊勢における興行が役者評判記の位づけにも影響を及ぼすようになっていく²⁴。こうした伊勢芝居の発展の背景には、伊勢参宮による興行市場の形成があったとされる²⁵。

岡崎については、寛政年間に六地藏町に芝居小屋が立てられ、天保改革で一時廃止されるも、その後復活している²⁶。

こうした東海地方の興行地は、どのような位置づけになるのだろうか。文政八年（一八二五）の「諸国芝居繁栄数望」²⁷は、相撲番付の体裁に倣って全国各地の芝居地を格付した見立番付であり、東西四段に分かれて芝居名が掲載される。まず、名古屋については東方一段目の江戸太芝居の三座につづき、「前頭」に橋町・清寿院・若宮八幡の芝居が見られ、西方三段目に名古屋七ノ宮がある。伊勢については、西方一段目の大坂・京の芝居に続き、伊勢古市・中之地藏・松坂の芝居が掲載されている。また、東方二段目・三段目に、伊勢津・一身田・伊勢久居・勢州桑名・四日市が挙げられる。この他、三州吉田・三州岡崎・池鯉鮒といった三河の興行地の名が見られる。文化年間以降、独立した評判記を持つようになる名古屋と、地方芝居の中で別格に位置づけられた伊勢は、全国に散在する興行地の中で、江戸・大坂・京に続く主要興行地として評価された。さらに、その周辺には、津・四日市・三州吉田・岡崎といった興行地が点在していると認識されていた。

それでは、これらの東海地方の興行地はどのような関係にあったのだろうか。三代目中村仲蔵（一八〇九〜一八八六）の随筆『手前味噌』²⁸から、近世後期の地方興行の様子を知ることができる。文政十二年（一八二九）三月、江戸三座の類焼後、仲蔵は大坂へ向かった。道すがら、懇意にする坂東彦三郎の伊勢芝居出演を知り、自身も興行への参加を決める。伊勢中之地藏芝居で興行中、岡崎から興行の話が持ち込まれ、上演終了後、一行は岡崎六地藏芝

居に向かう。この興行は大入りが続ぎ、この評判を聞いた名古屋の興行師から依頼があり（この大人気と聞きて、尾州名古屋の芝居師、千代屋七右衛門といふ人買ひに来る）、一行は名古屋へ向かった。神田由築氏が、瀬戸内地域の芸能の流通において、侠客のネットワークが機能していたことを指摘している²⁹が、それと同様、伊勢・岡崎・名古屋においても興行師による芸能の流通機構が存在していたのである。このように情報の流通と興行の成立を可能にしたネットワークは、大規模な興行地のみに限るものではない。『手前味噌』には、仲蔵が嘉永四年（一八五二）に三州吉田・岡崎・西尾を巡業していたことが記されており、興行のネットワークは、小規模な興行地も含めて東海地方全体に広がりを見せた。

（2）東海地方の興行地の性格

次に、興行によって結びつく東海地方の歌舞伎文化の性格および人々の認識について、伊勢・名古屋を取り上げ検討したい。『新撰古今役者大全』³⁰によれば、「田舎芝居の第一」と評される伊勢は、「昔」は「芸のしめ場」であり、ここで評判のよい役者を「京大坂の二番め師」にした、とある。このように、伊勢は上方歌舞伎の母胎ともなる重要な興行地であり、古くから別格の扱いであった。しかし、こうしたことは「昔」のことであり、「今（寛延三年）」では「金次第で大立もの、われもく」とゆく故、芝居も次第に高上り成て、上方に大抵は同じ」になり、上方の歌舞伎と類似する傾向にあった。享保期、とりわけ上方においては、興行の不安定さから、多くの役者が地方興行に出ていく状況にあり、³¹ そのような中で、伊勢は上方芝居の興行圏の一部を構成する地域となっていたといえる。

一方、名古屋については江戸・上方の歌舞伎興行の場となっており、尾張藩士高力種信（一七五六〜一八三二）の随筆『金明録』³²より、その性格を見ることが出来る。この地は上方の当り狂言が上演されることが多かった³³。文化五年（一八〇八）、橋町芝居の「柵自来也」については、役者の座組が悪いにも関わらず、大坂の当り狂言だという理由で繁昌しており、名古屋の観客と上方の観客の嗜好が類似していることが指摘できる。一方、江戸歌舞伎につ

いては、文化四年（一八〇七）の稲荷芝居において、江戸で評判の高い瀬川菊之丞が出演したが、「当時女形の親玉ながら、当地二面は不請。取花うすき故にや」と評され、名古屋の観客には受け入れられなかった。名古屋における上方との嗜好の類似性や、江戸との差異の背景には、地域認識があったと考えられる。文政元年（一八一八）七月、大須芝居において江戸一座による「天竺徳兵衛韓噺」が上演された。筆者の種信は、水中早替りや幽霊が出る演出に対し「其早き事、奇妙也」「芝居とは思われず：すぎ事此上なし」などと江戸歌舞伎の新奇な演出を高く評価した。また、「京・大坂、当地にても、とんと真似も出来ぬ事也」と述べ、上方・名古屋の芝居とは一線を画するものとして認識した。文政三年（一八二〇）、橘町における江戸芝居興行について、種信は次のように述べる。近年の江戸好みの風潮で観客も多く（諸事江戸風を好ゆへに、猶更見物多く）、興行自体は成功であった。しかしながら、「京・大坂の芝居とは違ひ、仕組方ざわ／＼として一向実無之」芝居であり、筆者は「見功者には不向成」という評価を下している。ここからは、江戸文化が流行する中にも、京・大坂の芝居を規範とする、名古屋の観客の認識を見ることが出来る。江戸・上方の両方の役者が往来する名古屋であったが、この地の芸能の受容者は、名古屋を、上方歌舞伎を中心とする文化圏の中に位置づけていたといえる。

一方、他地域の者にとって名古屋は独自の歌舞伎文化を持つ土地であった。江戸の歌舞伎役者の三代目中村仲蔵は、興行に際して、名古屋を次のように言い表す。この地は、初日にやりそこなうと「悪誉をしてカスをくはせ」、千秋楽まで悪態をつく土地柄であり、「当所の見物は、名代の皮肉」であると評価する。³⁴名古屋は上方歌舞伎の影響を受け、芸能の受容者は上方歌舞伎への帰属意識を持っていた。しかしながら、他地域の人間からみれば、名古屋の歌舞伎文化には独自の気質が反映されており、それは他地域の文化とは区別されるものであった。

2. 在方における歌舞伎・浄瑠璃の受容

(1) 足助村小出家の生活・生業

本章は、歌舞伎・浄瑠璃といった芸能の受容における、在方と地方都市の関係に注目する。ここでは足助村の小出家を取り上げ、生活・生業の交流と歌舞伎・浄瑠璃の受容の関係について明らかにする。

文化十一年（一八一四）「二番諸色日記」³⁵は、小出家への来訪者や村の出来事などを書き留めたものであり、小出家と地域との関わりをみる事ができる。村内については、村人の訪問、書物の貸し出し、借家請の挨拶などが記される。足助村の周辺地域に目を向けると、御蔵武神の頼母子講、則定村からの物品購入などがあり、訴訟による寺部・上ノ山・大島などとの関係も伺える。さらに遠方になると、名古屋・岡崎・美濃明知・伊勢・大坂などに小出家の人物が出向く事例も見られ、広範な地域との結びつきが確認できる。

次に、生業における諸地域との結びつきについて述べておきたい。³⁶小出家は、寛文二年（一六六二）以降酒屋を経営し、後に醤油・味噌などの醸造業、矢作川河口の新田経営、金融業などを幅広く経営するようになっていく。醸造に使う大豆は、廻船により江戸から運ばれたものが、矢作川を遡って足助村にもたらされた。このため、経由地である平坂（現西尾市）の市川彦三郎、平古（現豊田市）の磯谷仁右衛門とは大豆の取引により結びついていた。また、塩については、名古屋から赤穂塩、岡崎からは三河産の饗庭塩をそれぞれ購入しており、岡崎・名古屋の塩問屋が主な取引先となっている。新田経営に關しては、矢作川下流域を中心に新田を担保とした資金の貸付を行った。天明六年（一七八六）以降は、自身も新田を購入し、これらの地域と結びつきを深める。金融業については、足助村周辺、拳母を中心に広い範囲に取引先をもち、拳母の杉本彦兵衛のような高利貸しへの融資も見られる。

生業の結びつきは婚姻関係にも関係する。小出家の子女おたせは、文政九年（一八二〇）に岡崎の田中与左衛門家へ嫁いだ。³⁷田中家は、岡崎能見町の干鯛商人であり、小出家から融資を受けていた。³⁸この婚礼には、拳母の杉本彦兵衛や、平古の荷問屋磯谷仁右衛門ら生業の取引先の人々が出席してい

る。また、息子恒助⁽³⁹⁾については、津島の伴伊兵衛の娘との間に縁談が持ち上がっていた。津島伴家は、地主として田畑や新田、借家など多くの土地を所持し、地域金融も担う地域の有力者であった。⁽⁴⁰⁾恒助が縁談に不承知のため、この縁談は成立していないが、次の候補として「津島井沢氏」の娘を挙げ、また名古屋でも探しているという旨が記されている。このように、小出家の婚姻関係は、生業のネットワークと関係しつつ、尾張・岡崎など比較的遠方地域との関係を構築していた。

以上、小出家の生活・生業における交流の範囲を見てきた。日常生活においては、足助村やその周辺を中心に、生業・婚姻においては比較的遠方の名古屋・岡崎といった都市、矢作川流域の人々との関係が見られた。このような生活における地域間の結びつきが、歌舞伎・浄瑠璃といった芸能の受容においてどのように機能していくのか、次節以下で検討したい。

(2) 芝居情報の入手

本節では書状を分析し、小出家にもたらされる歌舞伎の情報について考察する。

小出家文書の中の芝居関係の書状は差出人によって二つに分類できる。一つは役者や興行関係者からの案内状・招待状であり、もう一つは第三者からの書状である。名古屋の役者尾上菊三郎から「小出御旦那様」へ宛てた書状は、この度「菊二郎」に弟子入りした「大吉事尾上菊三郎」が、清寿院芝居で興行のため「御ひいき之程」を願うというものである。⁽⁴¹⁾興行の詳細は不明だが、小出家に芝居見物を願うものである。興行主催者からの書状は二通ある。岡崎の「三拾人組御用聞中」による子供芝居の招待状には、子供芝居の演目・出演者が記されている。⁽⁴²⁾この招待状には「金子の礼二」「酒肴貫凡代式分計」と書かれており、興行にあたり小出家が寄付をしていたことがうかがえる。もう一通は、拳母の真田善八郎からの市芝居の案内である。⁽⁴³⁾これは木版刷りの興行チラシであり、差出人の真田善八郎は勧進元である。ここには、市芝居が「四月八日晴天十日之間」の興行であることが記されている。このように、興行関係者からの書状は、興行の場所、日時など、芝居の情報

のみを直接伝えるものとなっている。

一方、第三者からの芝居の情報の多くは雑多な情報と共にもたらされる。また、小出家文書においては興行関係者からの案内に比べ、数が多い。例えば、みのや清兵衛からの書状は、名古屋の稲荷芝居・若宮芝居の外題、役者、興行初日、評判など詳細を記したもののだが、この情報自体は小出家が注文した染物・仕立物の納品書にかかれたものである。⁽⁴⁴⁾箕浦徳太郎からの書状も同様であり、衝立の唐紙に描く絵師について相談する書状に、芝居の情報が付記されたものである。⁽⁴⁵⁾また、杉本彦兵衛の書状には、綿の値の下落、⁽⁴⁶⁾融資の依頼や近況報告などが記されており、雑多な記事の中に芝居に関する情報が併記されている。

こうした芝居の情報をもたらす人々は小出家とどのような関係にあったのだろうか。差出人には、みのや清兵衛・箕浦徳太郎・中島藤三郎・杉本彦兵衛・前田三郎左衛門・ふゆの名が見られるが、ふゆ以外は、書状や他の史料から関係を伺うことができる。みのや清兵衛・箕浦徳太郎は、歌舞伎の情報が納品書や打ち合わせの書状に付随していることから分かるように、それぞれ小出家を顧客とする呉服屋、表具屋である。中島藤三郎については天保七年（一八三六）の買物控に名前が見られ、名古屋の宿屋であったと考えられる。⁽⁴⁸⁾杉本彦兵衛は、拳母の高利貸であり、小出家にとっては金融業の顧客であった。また、単なる取引相手というだけではなく、小出家の人物と名古屋芝居を見物したり、縁談の途中経過を報告したり、⁽⁴⁹⁾また小出権三郎の駿府への出府を案じたりと、⁽⁵⁰⁾懇意にする人物であった。前田三郎左衛門は足助村の村役人であり、小出権三郎を「役棧敷」の見物に誘っている。⁽⁵¹⁾このように、小出家における芝居の情報の多くは、物品の購入・生業・村政など、日常生活によって結びつく人々からもたらされるものであった。

これらの人々はどこに住み、どの地の興行の情報を伝えたのだろうか。書状の文言等から、みのや清兵衛・中島藤三郎・ふゆは名古屋、杉本彦兵衛は拳母、前田三郎左衛門は足助村在住の人物であると分かる。箕浦徳太郎は不明である。書状で言及される興行の多くは名古屋の芝居であり、中でも杉本彦兵衛は、拳母に住みながらも岡崎・名古屋といった都市の興行の情報を小

出家に多く伝えて⁵⁶⁾いる。こうした情報は、本人が直接見聞きして得たものばかりではない。「御噂申候通、朝かほ日記、大切伍大力ニ而承り申候」⁵⁵⁾「名古屋大芝居中当り之所、此節休日を承り申候噂ニて、げだい替り之よしニ候」⁵⁶⁾などの記述から分かるように伝聞も含んでいた。このように、小出家に情報を伝える側の人々も、独自の情報網をもち、直接的・間接的に遠隔地の芝居情報を得ていたことが伺える。こうした情報網の形成により、小出家は名古屋・岡崎等都市の芝居の情報を得ることが可能になっていた。

(3) 浄瑠璃稽古に見る周辺興行地との関係

それでは、実際に小出家はどのようにして芸能を受容していたのだろうか。ここでは、小出家の浄瑠璃稽古を通して、芸能受容の実態を見ていきたい。小出家においては、天保十一年(一八四〇)・十四年(一八四三)に浄瑠璃稽古が行われた⁵⁷⁾。何れも他所から太夫・三味線を呼び寄せており、「塩又」という人物が太夫・三味線と小出家との間を取り持ち、稽古料の交渉にあたった。契約が成立すると太夫たちを足助村に呼び寄せ、滞在中に稽古をつけてもらうという形式であった。また、太夫の一人は、滞在中に「新町武六方」の座敷を借りて興行も催している。天保十一年の場合、稽古にかかった費用は一両二分二朱と一貫六八文であり、稽古料、太夫たちの宿代などの雑費の他、仲介者「塩又」への謝礼も含まれていた。

小出家に招かれた太夫たちはどのような人物だったのだろうか。天保十一年に招かれたのは、竹本綱太夫と豊沢仙右衛門である。綱太夫は「西京産」であったが名古屋に住み、名古屋で一生涯を終えた太夫である⁵⁷⁾。また、仙右衛門は大坂堀江の生まれだが、綱太夫の養子となり、生涯名古屋で暮らした⁵⁸⁾。仙右衛門については、「此人尾州・濃州・信州にて多門弟有之候得共不詳」という記述があり、名古屋を拠点に周辺地域で幅広く活動する芸能者であったことが分かる。天保十四年には仙右衛門および竹本瑠璃太夫が招かれていた。この瑠璃太夫は前述の二人とは異なり、大坂島之内出身で活動も上方中心であった⁵⁹⁾。天保十二年(一八四二)正月、大坂上演の「信仰記」において「少し役もめにて退座致し夫より伊勢四日市又は桑名に長々逗留致し」という

記述があり、弘化元年(一八四四)正月に大坂に戻っている。瑠璃太夫が足助村に招かれたのは、伊勢滞在中であった。

このように、足助村においては、東海地方の諸都市から浄瑠璃文化を受容していた。また、瑠璃太夫の例から分かるように名古屋・伊勢といった興行地は、しばしば周辺の在方村と上方を結ぶ拠点としても機能した。

以上、小出家における歌舞伎情報の入手、浄瑠璃稽古を通じて、足助村における歌舞伎・浄瑠璃受容の一端を示した。在方においては、生活上の地域間交流が周辺諸都市の興行情報をもたらし、それらの都市から芸能を取り込むことで歌舞伎文化の基盤を形成していったのである。

3. 地芝居上演にみる地域文化の展開

本章は、これまで見てきた、在方における歌舞伎・浄瑠璃受容の実態とその周辺諸興行地の性格をふまえ、他地域との関わりが地域文化の形成にどのように反映されるのかという点を検討したい。対象とするのは、足助村とその周辺の則定村・霧山村・下国谷村である。地芝居の上演演目に着目し、三都・東海の興行地における上演状況を比較・検討することにより、文化の地域性を明らかにすることができる⁶⁰⁾と考える。

【表】は、近世の足助村・下国谷村・霧山村・則定村の地芝居において上演された演目と、近世を通して、その演目の三都・東海地方における興行の番付が、どれだけ残っているのかを一覧にしたものである。同一の興行とみられるものは重複分として省き、また、興行期間の長短を是正するため、興行が一ヶ月を超えて長期に渡る場合は、別の興行として数えている。番付の残存状況によるので、正確さを欠くものの、上演傾向をある程度示すものとみてよい。これをみると、足助村とその近辺で上演された演目は、先学でも指摘のある通り⁶¹⁾、多くは人形浄瑠璃から歌舞伎に移行した、義太夫狂言であることが見てとれる。1・3・12は、初演は歌舞伎だが、後に浄瑠璃に移行したものである。この他、6・23のように、他史料から浄瑠璃としての上演が多く確認できるものもある⁶²⁾。これらの演目の人気の高さは、「浄瑠璃外題見立相撲」から伺うことができる。この番付は、浄瑠璃外題を相撲番付の体

【表】 地芝居の上演演目と三都・東海地方における上演状況

| No | 演目 | 足助村周辺 | 江戸 | 大坂 | 京 | 東海(名古屋) |
|----|------------|----------------------------|-----|----|----|---------|
| 1 | 風俗娘恋非鹿子 | 寛政3年〔下〕 | 0 | 13 | 3 | 4 (3) |
| 2 | 伊達姿萩恋都裾 | 嘉永7年〔霧〕 | 0 | 5 | 1 | 6 (6) |
| 3 | 伽羅先代萩 | 天保12年〔下〕、元治元年〔霧〕 | 0 | 47 | 23 | 12 (6) |
| 4 | 秋葉権現廻船語 | 天保2年〔下〕 | 1 | 18 | 3 | 9 (7) |
| 5 | 新うすゆき物語 | 文化11年〔下〕 | 4 | 22 | 15 | 11 (10) |
| 6 | 傾城阿古屋の松 | 安政6年〔則〕 | 0 | 1 | 2 | 0 (0) |
| 7 | 仮名手本忠臣蔵 | 寛政6年〔下〕 | 111 | 76 | 30 | 33 (27) |
| 8 | 彦山靈験聖助釵 | 文化9年〔下〕、文政9年〔霧〕 | 10 | 26 | 6 | 19 (13) |
| 9 | 姫小松子日の遊 | 文化3年〔下〕 | 26 | 20 | 5 | 10 (7) |
| 10 | 本朝廿四孝 | 文化6年〔下〕 | 19 | 31 | 14 | 16 (12) |
| 11 | 妹背山婦女庭訓 | 文化4年〔下〕 | 41 | 40 | 20 | 41 (32) |
| 12 | 箱根靈験鬘仇討 | 文化11年〔下〕、慶応3年〔下〕 | 3 | 24 | 10 | 7 (7) |
| 13 | 太平記忠臣講釈 | 文化5年〔下〕、文化11年〔下〕 | 15 | 18 | 9 | 12 (11) |
| 14 | 碁太平記白石噺 | 文化13年〔下〕、文政3年〔則〕、文久元年〔則〕 | 10 | 28 | 5 | 15 (13) |
| 15 | 恋女房染分手綱 | 寛政10年〔下〕、文化14年〔下〕、文政11年〔霧〕 | 29 | 34 | 18 | 16 (12) |
| 16 | 近江源氏先陣館 | 文政10年〔下〕 | 9 | 26 | 15 | 12 (8) |
| 17 | ひらがな盛衰記 | 天保12年〔下〕 | 36 | 48 | 20 | 32 (23) |
| 18 | 十帖源氏物草太郎 | 安政2年〔則〕 | 7 | 13 | 6 | 7 (5) |
| 19 | 関取千両幟 | 安政3年〔則〕 | 11 | 22 | 10 | 14 (11) |
| 20 | 菅原伝授手習鑑 | 安政4年〔則〕 | 46 | 59 | 28 | 31 (23) |
| 21 | 伊賀越乗掛合羽 | 文政11年〔霧〕 | 7 | 31 | 14 | 14 (11) |
| 22 | 菟萱桑門筑紫櫛 | 元治元年〔霧〕 | 4 | 33 | 10 | 18 (13) |
| 23 | 恋伝授文武陣立 | 天保3年〔下〕、安政2年〔霧〕 | 1 | 4 | 0 | 3 (3) |
| 24 | 義経千本桜 | 文化元年〔霧〕 | 57 | 53 | 20 | 34 (27) |
| 25 | 傾城反魂香 | 文政6年〔霧〕 | 17 | 25 | 9 | 5 (5) |
| 26 | 一谷嫩軍記 | 文化8年〔下〕 | 30 | 45 | 17 | 23 (14) |
| 27 | 敵討稚物語 | 文政2年〔下〕 | 0 | 0 | 0 | 1 (1) |
| 28 | 絵本大功記 | 文久3年〔則〕 | 6 | 10 | 9 | 9 (7) |
| 29 | 傾城阿波の鳴戸 | 文化12年〔下〕 | 7 | 10 | 8 | 7 (6) |
| 30 | 仮名手本伊呂波陣立 | 天保11年〔霧〕 | 0 | 0 | 0 | 0 (0) |
| 31 | 忠臣いろは合戦 | 寛政6年〔下〕 | 0 | 0 | 0 | 0 (0) |
| 32 | 思花街容性 | 不明〔足〕 | 0 | 3 | 1 | 3 (3) |
| 33 | 清水清玄花系図都鏡 | 文政7年〔足〕 | 0 | 0 | 1 | 1 (1) |
| 34 | 唐金ノ五右衛門吾妻鏡 | 天保7年〔足〕 | 0 | 0 | 0 | 0 (0) |
| 35 | 極彩色娘扇 | 天保7年〔足〕 | 3 | 19 | 9 | 9 (8) |
| 36 | 隅田川続傳 | 天保7年〔足〕 | 6 | 36 | 10 | 14 (11) |

(注1) 出典は以下の通り。三都および東海地方の興行については、伊原青々園『歌舞伎年表』(岩波書店、1956～1963年)および『芝居番付近世篇一～四』(早稲田大学演劇博物館、1992～1994年)を根拠とし、足助村については、「大庄屋日記」(『愛知県史資料編十八 近世四 西三河』430、2003年)の天保7年(1836)の記述、および足助町小出家文書「平井権八台本」「清水清玄清水清玄花系図都鏡」(表題は愛知県史編纂室作成目録による。個人蔵)による。また、則定村・霧山村・下国谷村については、安田徳子『地芝居の上演狂言に関する研究—東濃・南信・三河地区を中心に—』(イングロ印刷、2004年)の地芝居台帳目録の上演年月・演目のデータによる。

(注2) 表の中で用いた略称は以下の通り。〔下〕:下国谷村、〔霧〕:霧山村、〔則〕:則定村、〔足〕:足助村。

(注3) 外題を斜体字で示したものは義太夫狂言である。義太夫狂言の分類は、『最新歌舞伎大事典』(柏書房、2012年)、『歌舞伎浄瑠璃外題事典』(日外アソシエーツ、1991年)による。

(注4) 東海地方は、伊勢・名古屋・岡崎・熱田・三州吉田を含む。

裁で格付けしたものであり、中央の「勸進元」に「仮名手本忠臣蔵」が、東西大関に「菅原伝授手習鑑」「妹背山婦女庭訓」があることから、外題の知名度・人気を示したものとみて間違いはない。その他の演目も、2・4・6・30・36を除き番付に掲載されており、また25・27以外は、中央の柱部分か東西一・二段目という重要な位置につけられている。地芝居の演目にこのような傾向が見られる背景には、興行・遊芸・書物出版における浄瑠璃文化の広がりがあった。義太夫狂言は、人形浄瑠璃の隆盛を背景に、享保・宝暦期にかけて江戸・上方で上演され、その後は文政末・天保年間にかけて、大坂で頻繁に上演されていた。また、浄瑠璃は素人の遊芸としても受容され、稽古本も多数出版された。

上演された地域に着目すると、江戸の上演が最も多い演目は、7・9・11・24のみとなっている。その他の演目については、2・27・33を除き、大坂の上演が最も多い。また、数は少ないながらも、2・27・32・33のように、東海地方で比較的多く上演されたものもある。

【表】No.2「伊達姿萩燕都裾」は、上演自体が少なく、興行地にも偏りがある特徴的な演目である。この演目は伊達騒動物の一つであり、天明四年（一七八四）大坂角の芝居で初演となっている。番付で確認できる、近世を通じた上演回数は、わずか十二回である。興行地の内訳は、大坂五回、京一回、名古屋六回となっており、興行地別では名古屋が大坂・京を上回る。大坂と名古屋の、興行地としての規模の差を考慮すると、名古屋の上演が大坂を上回っていることは特筆すべきことである。三都における興行回数が少ない中、弘化元年（一八四四）の名古屋で、五月に大須芝居、十月に若宮芝居と二度の興行が成立しており、地域による受容状況の差があったとみることができるだろう。文化七年（一八一〇）の戯作『狂言田舎操』は、人形浄瑠璃の地方興行を芸能者の視点から描いたものであるが、ここでは、地域による忠臣蔵物の上演状況の差異に言及されている。登場人物の会話から、浄瑠璃「伊呂波蔵三組盃」は「田舎で立るやつ」であり、「田舎あるきせん者は丸ではしらん」演目のため、字が読めない太夫は損であると述べられている。このことは「伊呂波蔵三組盃」が三都ではなく、地方興行において頻繁に上演

され、受容された演目であることを示している。「伊達姿萩燕都裾」もこうした演目の一つと考えられ、名古屋の観客の嗜好の上に複数の興行が成立したといえる。そしてその演目は、名古屋周辺の在方である霧山村においても受容され、地芝居として上演された。

それでは、地芝居の担い手である人々は、自分の地域の歌舞伎文化に対してどのような認識をもっていたのだろうか。この点については、足助町小出家文書のうち、「葦野」から「弓月様（注：小出権三郎）」への書状から伺うことができる。この書状は、祭礼地芝居の棧敷席の予約に関するものである。「葦野」によると、この年は芝居の人氣が高く、祭礼前の上演である「ないしよふ」の棧敷席は、相場より高値であったのにも関わらず、全て落札された。また、当年の芝居は本当に評判がよく、「誠ニ当年ハあしなひよふりにて」、「衣裳揃」の際の棧敷席は残らず売れた。さらに「葦野」はこの様子を「誠ニ名古屋や大芝居同様にて」と評し、地芝居の盛況から名古屋の大芝居を想起している。この部分から分かるのは、名古屋の興行のイメージが、「葦野」と「弓月」の間で共有され、地域文化の規範となるものとして位置づけられているということである。

以上のように、足助村とその周辺村の地芝居においては、東海地方の地域性を反映した演目が上演されたが、その背景には、名古屋の歌舞伎文化を規範とする認識が存在していた。

近隣都市の影響を受けて展開する地芝居は、単なる都市文化のコピーではない。【表】No.30「仮名手本伊呂波陣立」は、都市の歌舞伎・浄瑠璃には見られない演目だが、内容は「仮名手本忠臣蔵」の四段目とほぼ同じである。奥書に「天保十一年丑九月日 霧山村若連共」と書かれ、鈴木菊二郎という人物が作成したことが記されている。地芝居上演の中心となる若者組によって作成されたものである。歌舞伎台帳・浄瑠璃本と比較すると、詞章や物語の展開の上では、浄瑠璃本と共通する部分が多く、これをベースに作られたものと考えられる。しかしながら、この台帳と刊行された浄瑠璃本の間には、台詞の変更や付け加え、登場人物の省略などの差異が見られる。例えば、浄瑠璃本に登場する斧定九郎は、地芝居台帳においては省略され、台詞も編

集されている。また、簡略化ばかりではなく、付け加えられた部分もある。浄瑠璃本においては、判官切腹後、判官の正室である顔世御前の様子は、亡骸にすがりつき、声を上げて泣く姿が描かれるのみである。一方、地芝居台帳においては、顔世御前が判官の後を追って自害しようとしたところを、大星由良之助に止められ、夫の菩提を弔うよう諭される場面が付け加えられている。このように、地域において受容された都市の歌舞伎は、地芝居の担い手を取り巻く上演環境や解釈など様々な要因のもと、独自の歌舞伎として再構成されていった。

おわりに

本論文は、芸能の受容者の活動に焦点を当て、地域への歌舞伎文化の普及について考察してきた。

東海地方においては、早い段階から名古屋・伊勢を中心に複数の興行地が成立していた。これらの興行地は興行師のネットワークと役者の移動によって結びついていた。名古屋は上方・江戸の役者が往来する土地であったが、歌舞伎文化の受容者は、上方と類似した嗜好を持ち、上方歌舞伎の文化圏に属する地として認識していた。

在方の足助村に目を移すと、人々は東海地方の諸都市との関わりの中で、歌舞伎や浄瑠璃を受容する様子が見られる。足助村の小出家においては、生業・生活の人間関係において、東海地方の諸都市と結びつき、そのネットワークは都市の興行情報の入手にも役立っていた。そうした中、東海地方の都市である伊勢・名古屋を拠点に活動する芸能者を招き、芸能を受容する様子を見ることができた。このようにして足助村においては、都市の文化を取り入れていったのである。

以上のような歌舞伎文化の受容を基盤として、地芝居という地域文化が形成されていく。足助村・霧山村・則定村・下国谷村の地芝居の演目には、上方歌舞伎と、その影響を受けた東海地方の歌舞伎文化が反映されていた。その背景には、名古屋の歌舞伎文化のイメージの共有とそれを規範とする認識が存在した。また、こうして周辺都市の影響を受けて展開する地芝居は、単

なる都市の文化のコピーではなかった。地芝居の担い手は、浄瑠璃本などを元にしつつも、台詞や登場人物などを変更し、地域独自の歌舞伎を作り上げていった。

近世の人・物の動きや情報網の発達は、芸能者・興行師の広域にわたる活動を促し、芸能受容の機会を拡大した。一方で芸能の受容者の主体的な活動により、都市の芸能興行の情報も拡散し、恒常的に興行がない在方においても、幅広い地域の歌舞伎・浄瑠璃を受容することが可能になった。こうした中、在方においては、近隣都市の興行を文化の規範とする意識が生まれ、都市の影響を受けつつ地域の歌舞伎文化が形成・展開された。歌舞伎文化の普及は、興行を催す側だけでなく、芸能を受容する人々の活動・認識と、それを基盤にした地域文化の形成によって支えられていたといえよう。

注

- (1) 西山松之助「江戸文化と地方文化」(『岩波講座日本歴史十三 近世五』岩波書店、一九六四年)。
- (2) 吉田伸之「江戸」の普及」(『日本史研究』四〇四、一九九六年)。
- (3) 神田由築「近世の芸能興行と地域社会」(東京大学出版会、一九九九年)。
- (4) 神田由築「芸能興行の世界」(『日本の時代史十七 近代の胎動』吉川弘文館、二〇〇三年)。
- (5) 加納克己「人形浄瑠璃の地方展開―東海地方を中心とした地操りの歴史―」(『神戸女子大学古典芸能研究センター紀要』五、二〇一二年)。
- (6) 安田徳子「地方芝居・地芝居研究―名古屋とその周辺―」(おうふう、二〇〇九年)。
- (7) 守屋毅「三都」(柳原書店、一九八一年)。
- (8) 木村涼「歌舞伎・文人と江戸社会―七代目市川團十郎を中心として―」(『関東近世史研究』六〇、二〇〇六年)。
- (9) 川名登「河川水運の文化史―江戸文化と利根川文化圏―」(雄山閣出版、一九九三年)、杉仁「近世の地域と在村文化―技術と商品と風雅の交流―」(吉川弘文館、二〇〇一年)、高橋章則「狂歌が結ぶ「知」と地域―名古屋・仙台―」(『書物・出版と社会変容』六、二〇〇九年)。
- (10) 工藤航平「幕末期江戸周辺における地域文化の自立」(『関東近世史研究』六五、二〇〇八年)。
- (11) 青木美智男「地域文化の生成」(『岩波講座日本通史十五 近世五』岩波書店、一九九五年)、同「地域の自覚―往来物と名所図会―」(『日本の時代史二十九 日本

- 史の環境」吉川弘文館、二〇〇四年）、岩橋清美『近世日本の歴史意識と情報空間』（名著出版、二〇一〇年）。
- (12) 浪川健治「幕末における芸能諸集団と「差異」化の論理―弘前藩領における娯楽享受と他者認識―」（『人民の歴史学』一八五、二〇一〇年）。
- (13) 小林文雄「盛岡藩の風俗統制について―「江戸」風俗の導入と城下町序列の形成―」（『日本文化研究所研究報告』三一、一九九五年）。
- (14) 丸山豊「在郷町「足助」の研究」（『歴史研究』一六、愛知教育大学歴史学会、一九六八年）、「足助町誌」（足助町、一九七五年）。以下、断らない限り、足助村に關してはこれらの記述による。
- (15) 安田徳子「名古屋芝居の発生」、前掲注(6)書所収。
- (16) 齊藤利彦『近世上方歌舞伎と堺』（思文閣出版、二〇一二年）。
- (17) 池山晃「名古屋と上方歌舞伎―天明後半から文化中期まで―」（『国語と国文学』六七・一、一九九〇年）。
- (18) 『手前味噌』（青蛙房、一九六九年）二二五頁。文政十二年（一八二九）名古屋興行他。
- (19) 守屋毅「地方と歌舞伎」、前掲注(7)書所収。
- (20) 安田徳子「名古屋在の役者 中山喜楽」、前掲注(6)書所収。
- (21) 池山晃「天保改革後の名古屋歌舞伎」（『近世文芸』五〇、一九八九年）。
- (22) 若松正一「伊勢歌舞伎覚書」（『三重大学学芸学部教育研究所研究紀要』二六、一九六二年）。
- (23) 文政六年（一八二三）『役者多見賑』（早稲田大学図書館所蔵マイクロフィルム M1274、雄松堂、リール 109）。原本は、演劇博物館所蔵（資料番号ロー・一〇一四九七）。
- (24) 齊藤、前掲注(16)書。
- (25) 守屋毅「地方の興行」（『近世芸能興行史の研究』弘文堂、一九八五年）。
- (26) 『新編岡崎市史 三 近世』（岡崎市、一九九二年）。
- (27) 庵谷巖「文政八年版「諸国芝居繁栄数望」について」（『芸能史研究』二〇、一九六八年）所収。
- (28) 『歌舞伎新報』明治十八年（一八八五）〜二十一年（一八八八）掲載。自筆本は散逸。本論文は、『歌舞伎新報』を底本とする、郡司正勝校註『手前味噌』（青蛙房、一九六九年）を用いた。以下、断らない限り、中村仲藏の地方興行については、本書による。
- (29) 神田、前掲注(3)書。
- (30) 『新撰古今役者大全 一』、『日本庶民文化史料集成六 歌舞伎』（三一書房、一九七三年）、所収。
- (31) 齊藤、前掲注(16)書、三〜四頁。
- (32) 『名古屋叢書三編 第十四卷 金明録―猿猴庵日記―』（名古屋市教育委員会、一九八六年）。以下、断らない限り、引用は本書による。
- (33) 「右狂言は大坂ニ而嵐吉当り候赤根半七の芝居新きやうげん故、見物多し」（文化八年二月、若宮芝居興行「大柏緑色幕」などの記述が見られる）。
- (34) 前掲注(28)書、一二五頁。
- (35) 足助町小出家文書、二七・一二。
- (36) 堀江登志実「西三河の地域と矢作川―足助町小出家文書の検討を通して―矢作川を通じて始まった小出家の新田経営―」（『愛知県史研究』五、二〇〇一年）、巽俊雄「足助陣屋七〇〇〇石本多家の財政―仕送り人小出権三郎家を通して―」（『愛知県史研究』六、二〇〇二年）。以下、断らない限り、小出家に關してはこれらの記述による。
- (37) 『愛知県史資料編十八 近世四 西三河』（愛知県、二〇〇三年）三三四。
- (38) 堀江、前掲注(36)論文。
- (39) 『愛知県史資料編十八 近世四 西三河』（愛知県、二〇〇三年）三三六。
- (40) 『愛知県史資料編十六 近世二 尾西・尾北』（愛知県、二〇〇六年）、「史料群解説」伴家文書の項。
- (41) 足助町小出家文書、三二・一四九・一五。
- (42) 足助町小出家文書、三二・一三三。
- (43) 足助町小出家文書、三五・一七・三一・一。
- (44) 足助町小出家文書、二六・二七・二二。
- (45) 足助町小出家文書、三五・二四・一七。
- (46) 足助町小出家文書、三五・二一・六一・一九・一。
- (47) 足助町小出家文書、三五・一三・五一・一。
- (48) 『愛知県史資料編十八 近世四 西三河』（愛知県、二〇〇三年）三四四。「宿料百八十文、弁当五十文 中嶋屋藤三郎」と記されている。
- (49) 足助町小出家文書、三五・二四・八・二九。
- (50) 足助町小出家文書、三五・一三・三一・一。
- (51) 足助町小出家文書、三五・一三・五一・一。
- (52) 前田三郎左衛門については、前掲注(14)書・論文による。
- (53) 足助町小出家文書、三五・一三・三一・一、三五・一三・五一・一、三五・一五・一六・三六他。
- (54) 足助町小出家文書、三五・一三・三一・一。
- (55) 足助町小出家文書、三五・一三・五一・一。
- (56) 『愛知県史資料編十八 近世四 西三河』（愛知県、二〇〇三年）二七八。以下、断らない限り、引用は本史料による。
- (57) 四代目竹本長門太夫著『増補浄瑠璃大系図』中（国立劇場調査養成部芸能調査室、一九九四年）、五四二頁。
- (58) 『増補浄瑠璃大系図』下（国立劇場調査養成部芸能調査室、一九九五年）、九九四

- 頁。以下、仙右衛門については本書による。
- (59) 『増補浄瑠璃大系図』中、六五三、六五四頁。以下、瑠璃太夫については本書による。
- (60) 神田由築「豊後国杵築城下の段尻芸に関する史料について」(『論集きんせい』三一、二〇〇九年)、安田徳子「地芝居における義大夫の重み」(『日本歌謡研究』五〇、二〇一〇年) 他。
- (61) 『義大夫年表』(八木書店、一九五六～一九九〇年)。
- (62) 「浪花土産番附・芝居番附」(加賀文庫、加二七五八、都立中央図書館蔵) 所収。
- (63) 『岩波講座歌舞伎・文楽 歌舞伎の歴史Ⅰ』(岩波書店、一九九七年)。
- (64) 『岩波講座歌舞伎・文楽 歌舞伎の歴史Ⅱ』(岩波書店、一九九七年)。
- (65) 神田由築「文化の大衆化」(『日本史講座七 近世の解体』東京大学出版会、二〇〇五年)。
- (66) 演劇博物館近世芝居番付データベース (<http://www.enpaku.waseda.ac.jp/db/epkbanzuke/>) 参照：二〇一三年六月二十日。
- (67) 式亭三馬「狂言田舎操」、岡雅彦校訂『滑稽本集 一』(国書刊行会、一九九〇年) 所収。
- (68) 足助町小出家文書、三六・六三・一一。
- (69) 『忠臣蔵浄瑠璃集』(博文館、一九二九年)、『日本戯曲全集 一五』(春陽堂、一九二八年) 所収。

【付記】 本稿は、二〇一三年度科学研究費補助金(特別研究員奨励費・課題番号二五・三二五九)による研究成果の一部である。

The formation of culture in the *Tokai area*:
A study of *kabuki*, *joruri*, and *ji-shibai* audiences

Tomoe KAMIYA

Abstract

This paper looks at the audiences of the *kabuki* and *joruri* in local areas. It takes the the “*ji-shibai*,” a local play put on by amateurs in a village with the aim of presenting the cultural character of a rural area.

For years, the character of local *kabuki* culture has been explained from the viewpoint of professional performers and producers. However, it is important to explain the plays from the perspective of the audience, since audiences of professional *kabuki* plays are also their “performers” and their “producers.” This paper examines the process of forming local character in *kabuki* culture from the point of view of the audience, looking in particular at *Asuke* village (*Aichi* prefecture) and its neighboring areas.

First, it examines the local character of the *Tokai* city as a place of performance. In the *Tokai* region, the villages of *Ise* and *Nagoya* are thriving hubs of performance, surrounded by other small locations. These areas have connections with each other. *Kabuki* in *Ise* and *Nagoya* is similar to performances in the *Kyoto-Osaka* area in terms of program, character, and the tastes of the audience. Indeed, the people of *Nagoya* believe their region is a *Kyoto-Osaka* cultural area.

Second, it treats the connection between the *Asuke* village enjoyment of *kabuki* and *joruri* by looking at the *Koide* family, which has connections with *Nagoya*, *Okazaki*, and many other cities through their business activities and daily life. Family members learn about different *kabuki* and *joruri* plays because of their wide social network, and enjoy *kabuki* and *joruri* in the *Tokai* region, such as *Nagoya*, *Ise*, and *Okazaki*.

Finally, it suggests the influence of cities on *ji-shibai* in *Asuke* and its neighboring villages. Examining the *ji-shibai* program in *Asuke*, *Shimoguniya*, *Norisada* and *Kiriyama*, it can be seen that most are similar to those in the *Kyoto-Osaka* area. Where plays are different, they are mainly played in *Nagoya*. Analysis suggests that people in *Asuke* have a sense of belonging to the *Nagoya* cultural area.

The case shows the process of formation of the local *kabuki* culture, which is based on the activity and mentality of audiences.