

大正・昭和初期の子どもの文化形成における地方劇場の役割

— 熊本県山鹿市に現存する八千代座の記録と記憶をもとに —

山 崎 浩 隆

The role of regional theater in the cultural formation of children in Taisho and early Showa era:

Based on the records and memories of Yachiyozza existing in Yamaga-shi,
Kumamoto Prefecture

Hiroataka Yamasaki

(Received September 28, 2018)

1. 問題の所在

学校と劇場は地域における文化形成の核である。学校はそこで学習する子どもを対象としており、劇場はその地域住民を対象としている。もちろん、地域住民には子どもも含まれる。特に、明治・大正期においては現在のようにインターネットもテレビもない。ラジオが我が国で放送を開始するのが1925(大正14)年、マスメディアとしては新聞、雑誌が中心の時代である。したがって、学校と劇場が地域の文化形成に果たした役割の大きさは現在とは比べものにならないほど大きいものであったはずである。

筆者はこれまで、八千代座を校区に有する山鹿小学校の百周年記念誌の記述をもとに、熊本市そして全国各地のあわせて18の学校の百周年記念誌等の記述に共通してみられることとして、劇場で行う学芸会の記憶が楽しいものとして記述されていることを確認した。また、学校で行われた学芸会の記憶が記念誌の回顧録に出てくることはほとんどないことも確認した¹⁾。その原因として考えられるのは身体の移動を奪われる学校という施設から抜け出すことができたからだと考えられる。

しかし、「運動会と学芸会は学校行事の二大花形であった。²⁾」という言葉が語り継がれていることは、劇場ではなく学校で学芸会を経験した子どもたちにとっても記憶に残るイベントであったはずである。にもかかわらず記念誌には学校で学芸会を経験した卒業生の回顧録にはそのことがまったくと言っていいほど出てこない。それは、劇場で行う学芸会には学校から外に出ること以外にもっと子どもにとって楽しいイベントとして記憶に残る要因があったのかもしれない。

本稿ではまず、そのことを明らかにすることを目的とする。

八千代座のように学校行事が行われていた劇場では子どもだけでなく保護者も弁当持参で朝から夕方まで長時間、学芸会を鑑賞していた。したがって、劇場が学校文化の増幅装置として機能していたと考えることができることも確認したところである³⁾。

しかし、劇場は学校文化を増幅するだけに止まらない。当然、そこで上演される演目は学校文化だけでなく様々なものがあり、それらの多くは大人を対象としたものであった。子どもにとっての劇場は子どもの文化形成の上でどのような機能を果たしたのだろうか。あるいは、学校文化を敷衍したり増幅したりするだけのものだったのだろうか。大人を対象とした大衆文化を形成したように子どもを対象とした子どもの文化を形成することはなかったのだろうか。上演され記録に残された演目等からそのことについて明らかにすることも本稿の目的である。

このような劇場と子どもの文化との関係についての研究は1970年代を中心に全国的に広がった「子ども劇場親子劇場」という地域教育文化運動についてのものはあるが、戦前までの劇場を対象にした研究は管見のところ見当たらなかった。

本稿で取りあげる劇場は熊本県山鹿市に1911(明治44)年に建てられた歌舞伎(式)劇場「八千代座」であり、考察の対象とするのは記録に残された上演された演目等である。また、当時の子どもたちの様子やその頃の記憶を考察の対象とするため、八千代座を校区に有する山鹿小学校から1975(昭和50)年に発行された百周年記念誌『山鹿小百年のあゆみ』(以下、記念誌)に掲載された明治43年入学以降、大正、昭和戦前と時代を分けて行われた座談会の記録をその対

象とする。また、2017（平成29）年8月に行った山鹿小学校の卒業生による座談会（以下、座談会）での口述記録も同様に考察の対象とする。

なお、本稿における「劇場」は、明治時代末期から昭和初期にかけて建設された映画、演劇、音楽等の公演が行われていた施設とする。

2. 子どもにとっての八千代座

当時の子どもたちが八千代座を訪れるのは学校行事として行われる学芸会が行われるとき、そして保護者とともに公演を見に行くときの二つである。子どもだけで行くことは学校からかたく禁じられていた。だからこそ、八千代座は子どもたちにとって非日常の空間であり、そこで見る演劇や活動写真の内容は正確に理解できなかつたのかもしれないが、学校から入ることを禁じられていた施設に入ることができることに喜びを感じたことであろう。だからこそ、70年近く経っても鮮明な記憶として八千代座での記憶が残っていると考える。

子どもたちにとって、あこがれるものは劇場空間だけではなかつた。後で詳述するように活動写真や劇場の舞台に立つ俳優へもあこがれていたことが記念誌の記述と座談会の記録にある。

今日、多くの子どもたちにとってのあこがれはメディアで何度も見る人たちであり、中でも芸能人や歌手、アスリートをあこがれる子どもたちは多い。これは、大正・昭和初期も同じである。八千代座をはじめとする劇場では、演劇や活動写真の上演だけでなく演説会や音楽会なども行われていた。つまり、劇場はマスメディアの装置であり、今日のラジオ・テレビ・インターネットと同じ機能をもっていたのである。したがって、当時の子どもたちも現在と同じようにマスメディアとしての劇場に登場する人物、演劇や活動写真の俳優などにあこがれていたのである。

3. 学芸会と劇場

子どもたちにとってのあこがれの場所、あこがれの人が登場する舞台で学芸会を行うことは子どもたちにとって大きな出来事となった。学校行事とであるとしても授業として学校から出ることが非日常のことであるとともに、あこがれの人たちが立つ舞台と同じ舞台に自らが立つこと、同じ経験をすることがどれだけの喜びであったか、座談会で昭和13年頃の記憶として以下のような話が語られた。

小さいときのことしか覚えていませんけども、我が

家商売で、母たちが昼間商売をしていたもんですから夜は息抜きに毎日のように八千代座に芝居見物に来ていた。私は3年生の時に、今は広がっているが、1枠4人座ってた。真ん中に角火鉢をお茶子さんから借りて、芝居見物に行っていた。前狂言・中狂言・切狂言があり、切狂言がずっと続きものなんです。毎晩母たちに連れられて行きよったです。続き物の芝居は7、8回続いたと思います。それが楽しかったです。思い出になったのは大がかりな学芸会を私たちでやったことです。

また、1921（大正10）年生まれの卒業生は次のように話している。

子どものころは学芸会で舞台に立っていますね。本当のお芝居をしているみたいですね、結構盛り上がった感じはありました。

「大がかりな学芸会」「本当のお芝居をしているみたい」という言葉は、劇場で見た芝居と学校で行う劇とを比較して考えたからこそ出てきたのだろう。八千代座で行うことによって学校内で行うのとは内容もそして子どもの意識も大きく異なっていたのである。そのことが、楽しい思い出として強く脳裏に刻まれることとなったと考えられる。

4. 子ども文化と児童文化

次に、子どもを取り巻く文化と劇場との関係について考察していくが、その前に「子ども文化」および「児童文化」という概念を明確にしておきたい。

加藤理は1980年にアリエスの『<子供>の誕生』が翻訳出版されたことを契機として「様々な児童文化論が次々に提示されていったが、『児童文化』に対する理解が一つの帰着点に到達することはなかつた。反対に、『児童文化』という用語に対する様々な概念が提示されることで、児童文化研究は混乱を極め、拡散の一途をたどってしまう。」と「児童文化」という概念の曖昧さを指摘している⁴⁾。

そのような中、藤本浩之輔は大人が子どもに与える文化として「児童文化」を限定して用い、子どもたちによって習得されたり、創り出されたりした子どもたち固有の生活様式であって、子どもたちの間に分有され、伝承されている文化を「子ども文化」と呼ぶことを提案している⁵⁾。また、藤本は「子ども達がルールを創り出したものを子ども文化と考える」として大人の模倣は子ども文化に含めないとしている。

子どもの文化を別の枠組みでとらえたものとして菅

忠道ものがある。菅は「マス・コミの異常に発達した今日の状況においては、肝心の子どもによるこんでむかえられないという対立物に転化してしまっているのである。子どもたちはおとな向けの娯楽番組に接することを、むしろよろこぶありさまだ」と述べ、それらは子どもたちの豊かな人間性を育てる「育てる文化」に対して、人間性をゆがめるもののだとして「ゆがめる文化」と呼んでいる⁶⁾。つまり、豊かな人間性を「育てる」ものとそれを「ゆがめる」ものとで二分することが示されているのである。菅は、大人が提示するものが子どもの文化を二分するというのである。藤本は創造、発信の主体が大人であるか子どもであるによって峻別していたが、大人が与える文化がこのように大きく二分されるのであれば、藤本の規定を見直す必要がある。

では、「育てる文化」と「ゆがめる文化」は創造・発信の主体あるいは対象といった観点では何が異なるのかと考えると、その獲得を望む主体が大人であるか子どもであるかの違いではないだろうか。「育てる文化」は大人がその獲得を望むものであり、「ゆがめる文化」は子どもが求めたものである。したがって、子どもが獲得することを期待して大人が与えたものか、大人の文化を子どもが主体的に獲得したものかというのがこれらの違いであり、本稿では前者を「児童文化」、後者を「子ども文化」として規定する。

5. 児童文化と劇場

児童文化、つまり「大人が子どもに与える文化」の最たるものは学校文化であろう。劇場で学芸会を行うことは、学校文化の増幅装置としての機能に止まらず、その演目にも影響していたようである。

記念誌によると1935（昭和10）年前後の学芸会の思い出として1931（昭和6）年入学の卒業生が次のように語っている。

先生作の音楽レビュー「山鹿の子供」は宝塚風の演出で、華やかなものでしたが主題曲がよくて、一時学校内で流行したものです。

へシャン シャン 鈴の鳴る山鹿の子供 灯籠かついで夜が更けりゃ・・

というのですが、（中略）このレビューは熊本の旭座でも公演され、JOGK（当時の熊本放送局）から全校に向けて電波に乗せられた画期的なものだったのです。

当時の山鹿小学校の教員が上記の演目について創作、演出、指導を行ったのである。ここで語られてい

るような「宝塚風の演出」を行ったのは、劇場という空間で子どもたちが踊ったり歌ったりすることが前提としてあったからこそだと考えることが自然であろう。そう考えると劇場という空間、施設が学校文化の担い手である教員の創作意欲をかき立てたと言える。劇場で学芸会を行うことは学校文化を発展させる契機にもなったと考えてもよいだろう。

また、この演目は熊本市の旭座でも公演され放送されたとある。昭和10年前後のことなのでラジオ放送であろう。テレビが登場していればテレビで放映されるくらい大きな出来事であっただろう。だからこそ、記憶に残っていたと考えられる。放送の収録のために山鹿小学校の子どもたちが熊本まで出向いて公演をしたのか、熊本の子どもたちが公演したのかまでは分からない。いずれにしても歌詞の中に「山鹿の子供」と歌われていることから、山鹿の子どもたちにとっては、公共放送で自分たちのことが放送されることがどれほどの喜びであり、どれほど誇りに感じたことだろうか。印象深く思い出に残ったであろうことは想像に難くない。

ラジオ放送は1932（昭和7）年に八千代座でも行われている。表1にそのプログラムを示した「山鹿の夕」と題された生放送である。この番組でも子どもが登場している。プログラムの中に「子供ノ時間」と題して子供の歌を発表する場が設定されている。

劇場というマスメディアとラジオ放送という新しいマスメディアとともに学校文化を増幅させている。そのことが、劇場を公会堂としての側面を際立たせることにもつながったことだろう。

6. 子ども文化と劇場

子ども文化に大きく関わるものの一つに活動写真がある。記念誌の中で明治末から大正初期の記憶として当時の人気者である俳優の名前が出てくる。「目玉の松ちゃん」こと尾上松之助は大正時代の子どもたちにとっても人気があった。記念誌にも1909（明治42）年入学の卒業生が当時の人気者としてその名を挙げている。1919（大正8）年入学の卒業生はそれに加え、明治・大正・昭和期の女優である栗島すみ子の名前を挙げている。2人とも活動写真の俳優である。松之助は子どもだけでなく大人にも広くそして全国的に人気を博している⁷⁾。

また、1910（明治43）年入学の卒業生は、よく歌った歌として「カチューシャ」を挙げている。同年入学の別の卒業生は次のように話している。

カチューシャは本を買って隠れて読みました。松井

一	開会の辞	
二	子供ノ時間 (ラジオ中継放送)	
	一	校歌 (斉唱)
	二	風ノ小鳥 (獨唱)
	三	虹の橋 (獨唱)
	四	鹿 (獨唱)
	五	昭和の小供 (獨唱)
	六	コスモスの花 (獨唱)
	七	夏の夜 (二部唱)
	八	温泉 (いでゆ) の恵 (二部唱)
三	熊本鈴木舞踊團出演	
四	山鹿俚謡に就いて	
五	山鹿俚謡 (ラジオ中継放送)	
	1	私しゃ白鳥、鍋田石場 (伊豫節替歌)
	2	ようへほ節 【山鹿温泉小唄】
	3	湯祭りの唄
	4	子守唄
	5	宗方萬行 (雨乞踊)
六	ハーモニカ合奏	
	1	軍艦行進曲
	2	日之出行進曲
	3	組曲流行歌抜粋
七	管絃楽	
	1	元禄花見踊
	2	越後獅子
	3	ナショナルガードマーチ
八	獨唱	
	(1)	ふるさと
	(2)	出船
	(3)	詩歌朗詠
九	筑前琵琶	
	肉弾三勇士	
十	長唄 小鍛治	
十一	山鹿の俚謡	
十二	G K放送局特撰映畫	
十三	閉会	

表1 1932 (昭和7) 年「山鹿の夕」プログラム

須磨子が八千代座にきましたが、山鹿ではみられないから菊池まで行って見ました。

「買って隠れて読みました」ということは、「カチューシャ」の内容が子どもにとってよくないもの、「ゆがめるもの」とされていたため読むことが許されなかったのだろう。しかし、演劇を見ることは許されている。しかも、隣町にまで行って見ている。山鹿で見られないというのは、人気が高く劇場内に入ることができな

かったということだろう。劇場は子どもだけでは入ることができない、その上、菊池まで行って見ためには当然、大人が同伴しなくてはならない。これらのことから、大人が見たいものに子どもを連れて行ったと考えるのが自然である。

当時、子どもが興味をもったものとして次のようなことも1938 (昭和13) 年頃の記憶として座談会で語られたものである。

芝居の前にチンドン屋みたいな万作さんというおじさんの肩担いで太鼓叩いて、みなさんおぼえていますか。若い人は知らんですけど、万作、万作てみんなて呼び捨てで言うたっすよ。

呼び捨てにすることに子ども心に違和感を覚えていることが伺える。子どもたちが呼び捨てにするのは大人たちが口にしたことを子どもたちが模倣したのだろう。子どもは大人の言動の中でおもしろいと感じたことを模倣することもある。つまり、大人を対象とした文化だけでなく大人の言動そのものも「子ども文化」の対象となっていたのである。

さて、この頃の映画や活動写真については「明治十八年十二月の各局宛文部省達によって、学務局第三課は『師範学校小学校幼稚園及通俗教育ニ係ル事』を処理すると規定し、爾来、『通俗教育ニ関スル事務』は普通学務局の所掌事務として文部省官制中に規定してきた。しかし、この間通俗教育については特にとりあげるほどの方策は立てられなかった。⁸⁾」とあるように、風紀を乱すものへの規制も行われた。

安田宗生によると、地方である熊本でも1924 (大正13) 年に映画検閲所の設置に踏み切っている。さらに、「上映禁止の対象となるのは、接吻抱擁など性欲を刺激するもの (日本物にはない) と左傾思想を扇動する労働争議の場面などである (西洋物に多い)。それによって上映禁止になったのは検閲を受けたフィルム総数5771本中西洋物9本だけで、残りは上記の理由による部分的削除で上映が許可されている。映画はこの当時最大の民衆娯楽となっていた。検閲を強化すれば民衆の反発を招きかねないという心配もあったようで、保安課長はその点を考慮して検閲のあり方についてさらに研究を重ねたいと述べている。⁹⁾」としている。概ね規制による影響はなく、ほとんどの作品が上映され、大人とともに多くの子どもも目にしていたことだろう。

活動写真と子ども文化との関わりは、そこで登場する俳優や内容などフィルムに記録されたものばかりではない。弁士の語りや楽士の演奏する音楽もある。山鹿小学校の近くに1919 (大正8) 年に朝日館という

映画の常設館ができた。そこでの思い出として記念誌には次のような話が掲載されている。

オーケストラボックスにトランペット、バイオリン、三味線、太鼓などが並んでいて、弁士が映画説明をしていた。

楽器の生演奏を聴くことが当然だったのだろうが、楽器や演奏する場面を間近で見ることができたことはトーカーで音楽を聞き流すことに比べると豊かな音楽経験になったことだろう。

活動写真の他に、八千代座で行われていた演目で子どもがおもしろ感じたものに「にわか」がある。「にわか」は即興漫才をしたり歌をうたったりして楽しむものである。

座談会では1934（昭和9）年生まれの卒業生が次のように話している。

八千代座では映画がありましたが、一番の思い出はのど自慢。盛んだったと思います。何回あったか覚えてはいませんが、にわか大会ということで熊本の「ばってん組」「しんと組」博多のにわか大会があったことを覚えている。

大人の娯楽の中でも笑いが出るものは子どもたちにとっても楽しみなものであり、鮮明な記憶となったようである。

このように、劇場では様々な演目が上演されていた。大人にとって娯楽としての対象であったり、大人にとっては気にもとめないようなことであったりしても、子どもにとって面白いと感じた物事には夢中になって見聞きしたのである。それらは、大人からすれば「育てるもの」であったり「ゆがめる」ものであったりしたのかもしれないが、子どもにとってはいずれも等しく面白いものであったのである。今日のテレビ、インターネットといったマスメディアとまったく共通するところである。だからこそ、テレビの普及に伴い劇場から客の足が遠のき、その数が少なくなっていったと考えられる。

7. 子どもの文化形成における劇場の役割

これまで見てきたように劇場は「児童文化」の形成に大きく寄与してきたことが伺える。また同時に「子ども文化」の形成にも関わっていたと考えられる。そして、「子ども文化」は大人の文化の影響を強く受けていたのである。

劇場は公会堂としての側面、そして娯楽施設として

の側面を合わせ持っている。テレビのない時代、続きものの芝居を毎晩見たい大人たちはたくさんいただろう。毎晩子どもに留守番をさせて大人だけで芝居見物ということは親としてできない。そこで大人たちに連れられて子どもたちもやってくる、大人の文化に劇場というメディアを通して子どもたちも触れていたのである。

八千代座では、収支決算書の記録から演説会、音楽会の他にも蛇ショーやプロレスなど様々な出し物が行われていたという記録がある。このことから、劇場がマスメディアとして機能を有していたと考えられる。今日ではその機能をラジオやテレビ、インターネット配信が担っているが、当時は多くの情報が劇場から発信されていたのである。ただし、それらの情報を享受するためには、劇場まで足を運ばなくてはならない。今日のように簡単にスイッチを入れるだけで手に入るものではなかった。だからこそ、思い出として記憶に残っているのである。

劇場というマスメディアとテレビ・インターネットとの違いはそれだけに止まらない。劇場は、その空間の中で視覚や聴覚だけでなくすべての身体感覚を通してその情報を享受することになる。今日における音楽や演劇の「ライブ」と同じである。活動写真にしても当時のフィルムは切れやすかったという、その修復を進める間、弁士は客を飽きさせないように話を進めていた。現在の映画とはその一回性が大きく異なるのである。子どもたちは、身体全体、五官を通して舞台上提示されるコンテンツを感じ取るとともに、劇場という空間の中で聞こえてくる大人たちの声を聴き、おもしろいと感じたことを自分たちのものにしていったのであろう。それは情報が氾濫している今日に比べると情報が少なく触れる機会も限定されていたことからより研ぎ澄まされていたのではないだろうか。

8. 今後の課題

熊本県山鹿市に現存する劇場である八千代座に関して大正・昭和初期に子どもの頃の八千代座について残っている記録、そして記憶をもとに八千代座という劇場が子どもの文化にどのような影響を与えていたのかを考察してきた。ここまで考察したことは、八千代座や山鹿という地方における固有のものであるのか、それとも大正・昭和初期における多くの劇場が共通してそのような機能をもっていたのかを明らかにする必要がある。そうすることによって、劇場と子どもの文化、学校と子どもの文化との関わりが一層明らかになると考える。

八千代座と同じように現存する劇場は限られている

が、劇場が取り壊されていたとしても史料や記録が残っていればそれらを明らかにすることはできる。今後、そのような史料の存在を確認し、考察していきたい。

注

- 1) 山崎浩隆 2017「大正・昭和初期の学芸会にみる熊本・山鹿の劇場の役割」熊本大学教育学部紀要, 66巻, pp.163-173.
- 2) 山本信良・今野敏彦 1977『大正・昭和教育の天皇制イデオロギーⅡ』新泉社, pp.170-171.
- 3) 山崎浩隆 前掲書
- 4) 加藤理 2015『「児童文化」の誕生と展開 大正自由教育時代の子どもの生活と文化』港の人, pp.17-18.
- 5) 藤本浩之輔 1985「子ども文化論序説 ― 遊びの文化

論的研究」京都大学教育学部紀要, 第31号, pp.1-31.

- 6) 菅忠道 1984『菅忠道著作集 第二巻 児童文化と児童文学』あゆみ出版, pp.22-25.
- 7) 田島良一 1995「時代劇の誕生と尾上松之助」日本大学芸術学部紀要, 24, pp.13-25. や三船清 1985「活動写真の大スター尾上松之助」『講座 日本映画1 日本映画の誕生』岩波書店, pp.128-149. などに当時の人気ぶりが書かれている.
- 8) 文部科学省ホームページ「学制百年史 第七節 社会教育 三 通俗教育の振興」http://www.mext.go.jp/b_menu/hakusho/html/others/detail/1317644.htm (2018/09/23に参照)
- 9) 安田宗生 2007『近代熊本の劇場, 活動写真, 及び大衆演芸』龍田民俗学会, p.51.

本研究は、平成28～30年度科学研究助成事業（基盤研究(B) 課題番号16H03366）による研究成果の一部である。