

遊里における音曲の受容に関する東西比較

— 上方の当道と江戸の男芸者 —

長谷川 慎

日比谷 孟俊

はじめに

遊里の歴史は古い。遊里は設けられた土地の文化を反映している。すなわち、都市の機能や、そこに集まる人々によって遊里の文化が決められよう。京都には朝廷があり、大坂は商業の街であり、江戸は幕府の置かれた政治の街であった。遊里は単なる歓楽街ではなく、サロンでもあり芸能の揺籃の地でもあった。そこで演奏され人々が楽しんだ音曲は、その土地固有の歴史と文化を反映したものに違いない。十八世紀から十九世紀の遊里における音曲受容のあり方は、いずれも大都市であった京・大坂の上方と江戸とでは何が共通であり、どのように異なっていたのだろうか。相対化して論ずることを試みたい。一言でいえば上方の歌物は「はんなり」したスローテンポな曲が特徴であり、江戸には「せっかち」な音楽が多い。上方の音曲を主として担ったのは「当道座」に属する盲人であった。一方、江戸の場合には『吉原細見』に男芸者として掲げられた人たちである。さらに、音曲活動を支えた東西のパトロンについ

て触れる。本稿の前半では、当道による「地歌」を基とする上方の音曲について述べ、後半では江戸吉原の男芸者による三味線を中心にした活動について紹介し、河東節、一中節および箏曲を媒介にした音曲受容の東西交流について述べる。

一 上方の音曲

十八世紀に上方で作られた「地歌」としての「端歌」の詞章には遊里を題材とした作品が多く見られる。詞章の作詞者が特定できない曲であっても文芸的素養が溢れる作風から、一定以上の教養を持った人物が関わっていた可能性があり、初期の地歌である「三味線組歌」および「長歌」からも音楽的にも文学的にも大きく発展した。「長歌」は江戸の「長唄」とは別ものである。第一章では、十八世紀の地歌としての「端歌」について、遊里との関わり、作曲していた当道座の時代背景などから、「端歌」発展の背景について考察を試みるものである。なお、本稿に関わる芸能関係者の生歿年を【表一】に纏めた。

一―一 地歌における曲種

そもそも「地歌」という言葉は、江戸時代に主に京都・大坂で歌われていた三味線弾き歌いの音楽をさす。その意は「上方の土地の歌」であり、江戸期には単に「歌」、「絃曲」、「琴曲」などと呼ばれていた⁽¹⁾。箏を主奏楽器とする八橋検校(慶長十九「一六一四」)〜貞享二年「一六八五」が創始した「箏曲」と表裏一体の関係があることから、今日では「地歌箏曲」とも称される。当道座の盲人音楽家が作曲し、教授し、演奏していた音楽であり、三味線発生後に成立した最も古い

1 本稿における芸能関係者の生年および歿年（あるいは活躍時期）

| | 生年/歿年（あるいは、活躍時期） | 西暦 | 地域 |
|----------------------|------------------------------|-----------------------|-------|
| * 八橋検校 | 慶長19年 - 貞享2年6月12日 71歳*** | 1614 - 1685.7.13 | 京都 |
| 石村検校 | ? - 寛永19年歿 | ? - 1642 | 京都 |
| 虎沢検校 | ? - 承応3年没 | ? - 1654 | 京都 |
| 佐山検校 | 元禄年間頃活躍 | 1688 - 1704 | 江戸 |
| 市川検校 | 天和3年または貞享元年検校登官** | 17世紀末頃 | 江戸 |
| 藤林検校 | 詳細不明 | 18世紀初頃か | 不明 |
| 繼橋検校 | 享保年間頃活躍 | 1716 - 1736 | 大坂 |
| 吉村検校 | ? - 天明5 | ? - 1785 | 大坂? |
| 鶴山勾当 | 延享 - 宝暦頃活躍 | 1744 - 1763? | 大坂・江戸 |
| 歌木検校 | 宝暦 - 天明頃活躍 | 1751 - 1789 | 大坂 |
| 峰崎勾当 | 天明 - 寛政頃活躍* | 1781 - 1801 | 大坂 |
| 山田検校 | 宝暦7年4月28日 - 文化14年4月10日 | 1757.6.14 - 1817.5.25 | 江戸 |
| 五代目 都一中 | 宝暦10年 - 文政5年7月5日 | 1760 - 1822.8.21 | 江戸 |
| 三代目 山彦新次郎 初代 菅野序遊 | 宝暦11年 - 文政6年12月12日 63歳*** | 1761 - 1824.1.1. | 江戸 |
| 酒井抱一 | 宝暦11年7月1日 - 文政11年11月29日 | 1761.8.1 - 1829.1.4. | 江戸 |
| 初代 津山検校 | ? - 天保7 | ? - 1836 | 大坂 |
| 山彦文次郎 二代目 菅野序遊 | 天明6年 - 天保12年1月10日 56歳*** | 1786 - 1841.2.2. | 江戸 |

* 山田検校・斗養一のような当道における都名（いちな）は省略。 ** 検校登官とは検校になること。

*** 生年月日不明のため1歳の誤差がある。

三味線音楽である。「三味線組歌」に始まる地歌は、時代を経るとともに「長歌」、「端歌」、「手事物」、「繁太夫物」といった多くの「曲種」⁽²⁾が発生した。「歌本」等の文献には早い時期から楽曲を「三味線組歌」「長歌」「端歌」などと分類した文献がある⁽³⁾。

これらの曲種は、「三味線組歌」が小編の流行歌謡をいくつか組み合わせせて一曲とした歌詞であるのに対し、「長歌」はまとまった長い歌詞や和歌を組み合わせた歌詞からなる。この二つは伝承上の規範として重んぜられたが、やがてその二つとは趣の異なる曲が作られたり、芝居や浄瑠璃といった他の三味線音楽から摂取された曲が演奏されたりするようになると、「三味線組歌」および「長歌」以外の曲を「端歌」として曲種分類されるようになる。十八世紀後半以降には曲種分類はさらに増えていく⁽⁴⁾。

一―二 三味線組歌と長歌の特徴

「三味線組歌」は、三味線発生後に当道座の石村検校(？)寛永十九年「一六四二」らによって江戸時代初期に三十二曲が創作されている⁽⁵⁾。音楽的な特徴としては、「テレントン」や「トテンテン」⁽⁶⁾など、いくつかの同型リズム・旋律が繰り返し奏される点や、歌詞の一つ一つの音を音程を変化させながら長く伸ばす点などが挙げられる。歌詞については、当時の流行歌や昔の歌、俗謡などを組み合わせて用いられており、一貫性は少ない。△参考一▽は虎沢検校(？)承応三「一六五四」作曲の《飛驒組》の歌詞である。当時の流行歌が組み合わされていると考えられ、特に「飛驒の踊」とは「風流踊」の踊り歌に関係すると考えられる。

△参考一▽ 三味線組歌《飛驒組》虎沢検校作曲の歌詞

- 一、弓矢八幡 寝はせねど 寝たと仰らば ン何とせうぞの
 二、一つ御酒召せ たぶたぶと たぶたぶと 殊にお酌はシ 忍び妻、忍び妻 れんぼれれつのもり 照女に添は
 ば れつのもり
 三、これの千代女はノ 髪鬘は紫竹小竹にノ 四つの節 加賀や越前 美濃尾張や 越後京根来 粉河坂ん本
 で 所望召された
 四、明日は出ようずもの 舟が出ようずもの 思たげもなと お寝る殿御や ああお寝る殿御や 飛驒の踊りを
 一踊り 一踊り

「長歌」は「三味線組歌」の次に発生した一連の曲をいう。元禄の頃にはすでに「三味線組歌」は一般には飽きられていたとされ、佐山検校本一(7)(?)元禄七「一六九四」が「長歌」を創始したという。佐山以後も市川検校城せい(生歿年不明)や初代津山検校慶之一(??)天保七「一八三六」等によって創作され、天明年間(一七八一～一八九)頃には百曲以上が作られた。文化年間(一八〇四～一八)に初代津山検校(??)天保七「一八三六」によって長歌四十番番外十番が制定され「三味線組歌」とともにその後の地歌専門家の伝承の規範となった(8)。音楽的な特徴として共通すること(9)を挙げることは難しいが、曲ごとにバラエティーに富んでおり、その詞章は一部例外もあるが「三味線組歌」とは異なり一貫した内容の歌詞を持つ。「歌系図」には「長歌」について「今の世にうたふ長歌、松の葉に出たるは、此曲の古調にして、いはば古今後拾遺の歌の體ともいふべし、あからさまにさなきやうなれど、巧ならざるにあらず、華實相半して、えもいはれざるあちはひありて、後世調をもとむる本歌とする所なり」と述べられている。参考二(10)は、藤林検校(生年および歿年不明)作曲、御堂上方女房作詞の長歌《雛鶴》の詞章である。紀友則や大中臣能宣らの和歌を

引用し、鶴、松、合竹を並べ根引きの松の行事を引き、長寿を祝うめでたい内容である。

△参考二▽長歌《雛鶴》藤林檢校作曲、御堂上方女房

雛鶴ひなづるが その枝々に巢を構くいて 君も豊かに 我も豊かに (合)住める民たみとて 久方の 光長のど閑けき 春の日に
静しづ心なく花の散るらん (合)実に散ればこそ 散ればこそ いとど桜はめでたけれ 散らぬは待たぬ春霞はるがすみ 誰か
忍しのばん鶯の (合) 谷より出ずる声こゑ冴えて 野の末山の奥迄も 同じ恵みに合竹の 齡よわい久しき松は猶 君に引かれ
て 万代よろづよや経ん

「三味線組歌」と「長歌」も限定的な例を示したに過ぎないが、これらの曲種にあつては、遊里や遊里の男女の恋を歌つたものはほほえないと言つて良い。

一―三 端歌の出現と繁太夫物の創作

梅田が「近世の当道座・盲人組織をめぐる研究は、加藤康昭が一九七四年に著した『日本盲人社会史研究』⁽¹⁰⁾をもつてほぼ完成された感がある。」⁽¹¹⁾と述べるように、本書は江戸時代の当道座の状況を知る上で重要な資料である。加藤(一九七四)は「古典化して飽かれた組歌形式を破つて長歌・端歌に新風を吹き込み、浄瑠璃をお座敷歌に編曲し、あるいは箏と三弦の合奏により演奏技法に新機軸を打ち出した。上方歌が一名法師歌といわれるのも、それを創造発展させた者が法師体をした盲人の檢校・勾当・座頭らであつたからであり、三味線・箏に乗せた歌物はまさに彼らの独壇場であつたといえよう。」とし、さらに元禄期以降の地歌がそれまでの「三味線組歌」から新しいスタイルの地歌で

ある「長歌」や「端歌」へと当道座の人々によって創作されたことを述べている。初期の「端歌」は、「三味線組歌」と「長歌」以外の曲を指しており、『歌系図』では、芝居に用いられた「芝居歌」を含めた曲として調弦別に掲載されている。やがて「端歌」は十八世紀半ば以降、歌本位の芸術性を高めた作品が創作されるようになる。今日では前者が広義の、後者が狭義の「端歌」とされている。『歌系図』附言で流石庵羽積は、

又次橋檢校がしらべをあやどりしより、鶴山吉村の頃までは、詞花集より新古今にえらばれし歌の器ともいふべし、巧にして卑陋からず、しつとりとして實にみやびやかにして、花尤も艶へり、一應此歌のしらべは、しめやかにわびしからんよりは、みやびてはなやかならんをむねとして、作りもし、手をもつければ、此時代の風調を賞翫すべきなり

と述べている通り、先述した狭義の「端歌」は、享保(一七一六～一七三六)頃から次橋(繼橋)檢校(生没年不明)からその創作が始まり、それが寛延(一七四八～五二)から宝暦(一七五一～六四)に至る間に急速に作られていったようである。鶴山とは鶴山勾当(生没年不明)のことであり、吉村とは吉村檢校(？)天明五(一七八五)をいう。鶴山勾当は、延享(宝暦)一七四四(六三)頃活躍した当道座の地歌家で、大坂・島之内(江戸時代から商業地であり繁華街。遊里もあった。現在の道頓堀・ミナミ付近)で豊美^{トヨミ}繁^{トヨシ}太夫(生年および没年不明)が創始・流行した繁太夫節を繁太夫没後に、地歌のなかに「繁太夫物」⁽¹²⁾として伝え作曲も行った。後年、江戸に出て吉原に住み、宝暦十二(一七六二)年には上方歌を集めた歌本『泉曲集』を編集し、江戸に上方歌五十八曲を紹介した。その芸風は「鶴山節」と呼ばれ優れたものであったが、曲調が哀愁に過ぎるものとして、吉原ではその演奏が禁ぜられてしまったともいう。享保年間に近松門左

衛門の世話浄瑠璃によつて相對死(心中)が美化され、これを賛美する傾向が生じたため、享保七年(一七二二)に相對死に關して禁令が出された。「繁太夫物」として《濡扇》や《妹背の秋草》《時雨の松》など繁太夫節は心中を主題とした作品が多いことから、曲調が悲哀として吉原という土地柄受け入れられなかったのではないかと考える。△参考三▽は鶴山勾当作曲の繁太夫物《濡扇》の詞章である。淀川沿いの男女の心中の道行を歌つた内容である。

△参考三▽ 繁太夫物《濡扇》鶴山勾当作曲、作詞者不詳

夜を籠めて 鶏とりの空寝そらねを忍び出で 心の末は深草ふかくさや 深くも契る草枕 立ち並びつつ裳裾踏む 忍ぶ思ひや稲荷山
いづれ浮世と薄紅葉 青かりし葉も嵐吹く 秋のよすがの延べ鏡 千草百草色ちくもももくさざかり 露を含みし虫の音も
鳴くは我をば問ふやらん 伏見の里をよそに見て 鳥羽の恋塚恋ゆゑに 何処定めぬ玉章たまつばさを 空飛ぶ雁に 故郷へ
言伝ことづてもがな懂あはれて 心の花か蘭菊らんきくの 狐川にもうろうると 草の袂も我が袖も 思ひぞ積もる山崎の 情けに
結ぶ水の縁 かの貫之が一時を くなると書きし水茎の 淀の川瀬の妹背波いもせなみ 月の桂の男山 さもあらばあれ
我われが 同じ心と同じ道 咲き乱れたる花姿 花の夫婦と散り果てん むらむら時雨秋時雨 時雨伝ひに歩み
来て 浪花ななわぞ恋の溜り水

一―四 十八世紀中期の地歌を取り巻く様相

地歌箏曲研究の第一人者であった平野健次(昭和四〇平成四)は「端歌」の創作について「自由な創作曲である端歌の作曲に積極的になりだしたのは、だいたいの継橋検校(一七三二登官)の頃からであつて、(中略)しかも、それが寛延(一七四八)一七五二)から宝曆(一七五二)一七六四)に至る間に、急激に作られて行つたものであることは、その頃

の地歌唄本を比較して見れば明らか」⁽¹³⁾と指摘している。【図一】はこの頃の地歌のおさらい会の様子を描いたもので、舞台で三味線を弾く検校、箏を弾く女性、縦笛(尺八か)を吹く男性と司会者と思しき人物、酒などを用意しつろいで、あるいは整然と前を見て聞くお客の様子が描かれている。

耳見斎眼徳は『三味線問答』の中でこの絵同様の様子を次のように述べている。

各三味線に志なくとも、検校などのよき出会は、聞に行玉ふべし。甚花やか成物なり。先正面にハ翠簾四五枚かけならべ、鴨居に大奉書を長くつぎ、是に役々の外題をかきつけ、夜に入ば翠簾の前に燭をならべ、火をともし、座敷ハ毛氈をしきつめて、高雄通天の秋の気色も及バぬ程のうるハしき、聞人も無人体の者見へず、よいしゆは金屏引まハし小竹筒等もたせ、またハ披にこし元手代男つれたる町人かちにて、よほどはれがましき物なり。又それくくに茶屋の娘中居などをよびよせ、しやくさせ酒吞居るもあり、舞子をつれて聞居るもあり、法師警女をともし聞も有、肩ニ手拭かけ、又は鞆鞆がけや、羽織も着ずに頬かふりして聞居る者ひとつもなく、甚しづかにして花々しく、浄るり会と大に異なるもの也⁽¹⁴⁾。

これらの絵と文献からは天明期には地歌が大変流行していたことが想像できる。



【図一】『歌系図』所収のおさらい会の様子。

『歌系図』(翻刻・注解)、高野辰之編『日本歌謡集成』第八卷、東京堂、昭和十七年より転載。

また、加藤は『三味線問答』の記述から当時の地歌の稽古場の様子について、

中でも生田・山田流の箏曲や地歌三弦の分野では、家元やその高弟・門下の名取師匠をほとんど盲人の男女が独占し、座興に招かれるほかは主として趣味や教養に音曲を習う素人弟子の広範な稽古需要にささえられて、音曲指南をもって生活の自立をかちえたのである。これら検校・勾当・座頭・瞽女など盲人芸能者たちの周囲には、最員の旦那衆や遊芸習得の町人男女が一種の文化集団を形成していた。(中略)これら師匠と弟子たちの催す初会・歌びらき・さらい会などの演奏会は親戚・知人相集まる社交のサロンでもあった⁽¹⁵⁾。

と、当時の当道座での地歌に関わる盲人を取り巻く様相について述べている。注目すべきは、「検校・勾当・座頭・瞽女など盲人芸能者たちの周囲には、最員の旦那衆や遊芸習得の町人男女が一種の文化集団を形成していた。」という記述で、上方における地歌演奏家は当道座の庇護を受けつつも、旦那衆を中心とした町人等の支援を受けていたことがわかる。このことは、十八世紀以降の地歌の作品に出現する、丹波屋七兵衛、三井次郎右衛門高英⁽¹⁶⁾等の当時の豪商と思われる人物が作詞を行なっていることの原因の一つともいえる。

一―五 端歌の完成―歌木検校、峰崎勾当の活躍

『歌系図』附言には一―三で引用した部分に続いて次の記述が続く。

かの歌木の御坊のさかんに唱起してより風調一變して、實やら花や品さだめがたく、かくれんぼといへば六段れ

んぼを合の手にかすり、はくさいには上るりめかせし一くせをほのめかすなど、禪家に所謂一足飛の悟りにして、正法眼にあらずといへども、遊藝は活機を尚びて時におこなはるゝをいさぎよしとすれば、是又難すべきにあらず、されば新曲の時めくも、しはがれたるがしらぶればものがなく、古調のわびたるも、はなやなぎにほはすれば浮れ出るさまに、されば、かしこの色事、このくぜち、あるはやさしうあはれなる、あるはをかしうざればみたる、きくまゝにこれ歌につくり、糸にものして、艶なるあたりにうたひしらべさせんこそ、二なきたのみなりけらし・・・

ここからは、つまり、鶴山勾当、吉村らに続いて歌木檢校ふさ一(生没年不明)が現れて、それまでの「端歌」(ここでは狭義の「端歌」)の作風が一変し、歌詞の持つ風情を曲想に反映させた作品が次々と作曲されたことがわかる。歌木檢校は、俳諧調の歌詞を用いた新傾向の端歌を作り始めたことで知られ、端歌の作品も多い。平野は当時刊行された歌本等を考察し「特に、宝暦頃の唄本は、鶴山・吉村それに歌木檢校(宝暦六年「一七五六」登官)の新曲の増補を目的として刊行されたような趣きさえある。」(17)と指摘している。

△参考四▽は歌木檢校作曲の端歌《露の蝶》の詞章である。東都の「ろてふ」の作詞とされ、男に捨てられた女が、無心に露を吸う蝶を見てうらやんで、涙を流すといった女心を歌ったもの(18)である。

△参考四▽端歌《露の蝶》歌木檢校作曲、東都ろてふ作詞

世の中にとへん 昨日の淵は今日の瀬と (合) 変はりやすさよ人心 今はこの身にも愛想も小想も 月夜の空鳥鐘を 恨みしことの仇枕 憂きを知らずや草に寝て 花に遊びて朝には 露に養う蝶々の (合) 身ぞ羨まし

味気なや 思ひ切りなき女氣の 涙にひたす袖 袖枕

さて、十八世紀に盛んに創作された「端歌」は、大坂の峰崎勾当(生没年不明)の出現によって芸術的作品としての一応の完成をみる。峰崎勾当は「端歌」のみならず今日伝承される地歌の中で「名曲」として挙げられる多くの作品を残したが、峰崎に関する詳細は不明である。天明朝から寛政期にかけて大坂・島ノ内で活躍していた地歌家である。数々の名曲の誉高い作品を残しながら当道座では「検校」に登官した記録はなく、今も謎の人物である。その作品の詞章は名曲中の名曲である端歌《雪》、手事物《残月》の詞章に見られるように大坂・南地の人物を歌ったものがあり、島之内辺りに住んで作曲のほかに教授活動を行っていたのではないかと想像できる。また、峰崎作品には流石庵羽積や油屋茂作といった「豪商」と思われる人物の名前が見られ、現在残る資料からは断定はできないが、遊里と大きな関わりを持っていたのではないかと考えられる。ここでは文字数の都合で紹介を避けるが地歌舞の名作としても知られる《雪》を是非一聴頂きたい。歌詞の持つ叙情性を見事に表したその旋律と作曲構成は、まさに「端歌」の極地といえる作品である。

峰崎以降も「端歌」は多くの作曲家によって創作されたが、江戸で活躍した山田流箏曲⁽¹⁹⁾の創始者・山田検校斗養^{とよ}一にも影響を与えたと考えられる。『吾嬬箏譜』^{あずまことうた}は、文化六年に開版された山田検校の作品の詞章を集めた山田流箏曲の規範的な歌本であり、所収の作品のうち現在「古曲」⁽²⁰⁾と呼ばれる作品群が十二曲収められている。その詞章は、二曲を除いて吉原等の遊里を主題としたものとなっており、山田流箏曲の中でも異彩を放つ作品群である。「古曲」は短い小品であるが歌唱力を必要とする作品で、「端歌」に似た性格を持つ。地歌の「端歌」が三味線と歌が主体であるの

と異なり、「古曲」は山田流箏曲の特徴である箏と歌が主体である。山田検校以前に吉原には、鶴山勾当が住んで地歌を広めたが、曲調が哀愁に過ぎるものとして吉原ではその演奏が禁ぜられてしまったことはすでに述べたが、鶴山勾当の江戸における最後の記録である『泉曲集』の出版年(宝暦十二年「一七六二」と、山田検校が二十歳で初めて『江戸嶋曲』創作を行った安永六年「一七七七」には十五年の開きがあるものの、江戸では「端歌」が紹介され演奏されていたことは推測できる。しかし、鶴山勾当が紹介した上方の「繁太夫物」や「端歌」は、鶴山勾当以降の吉原で流行した一中節や河東節の曲調とは異なる、上方の「はんなり」したものであって、それが当時の江戸の人々の好みにはあまり合わなかったのではないかということは想像に難くない。こうしたことから、音曲受容の東西交流はあったものの、十八世紀の時点では地域の文化性も相まった伝播と受容と淘汰により、その後の音曲の発展につながっていったのではないだろうか。

一六 上方の遊里と端歌

以上見てきたように、上方の、特に大坂での「端歌」の発生から完成には、作曲家のみならず、作詞を行った人物の文学的、文芸的な素養溢れる詞章があった。また、当道座の盲人芸能者の活躍によって曲が生まれ、いわゆる「元禄文化」によってそれが花開き、町人らを中心に享受され、幕末に至るまでさらなる発展を遂げていった。本論では言及しなかったが、「地歌箏曲」は大名家の子女の教養として身につけるべきものの一つであり、武家奉公を願う町人子女にとっても稽古の一つであった。そしてその「地歌箏曲」の教授に関しては当道座および瞽女という盲人芸能者の独占市場であった⁽²⁾。

これまで市井での教授、江戸の遊里における遊女への芸能指導に関しての状況は資料が散見されるものの、上方の

遊里における遊女への芸能指導に関してはこれといった資料もなく研究がなされていない。本稿の第二章では吉原の音曲活動における「男芸者」の関わりについて山彦新次郎を中心に展開されるが、第一章の締めくくりとして、以下の仮説を挙げておく。

上方の遊里での音曲は、当時市井でもはやされた「浄瑠璃」に加えて、「端歌」の大流行から「地歌」が大きな位置を占めていたと考えられる。江戸中期には地歌を伴奏とする「上方舞」が大坂と京都で生まれ、遊里の舞踊としても密接な関わりを持って発展してきた。その中心的作品は「端歌」である。「端歌」の創作を多く行った鶴山勾当、歌木検校、峰崎勾当については作品以外のことに関しては詳らかではない。しかし、その作風から遊里との関わりがあったと指摘できる。当道座の盲人芸能者が座からの金品の配当を得て生活をしてきたことは既知であるが、芸能活動からの収入も大きな生活の糧となっていたはずである。久保田らは、「ちょうど現在のカラオケ感覚で、何曲かの「持歌」を身に付けることも社交術の一つであったようだ。そのことは、当道座の人々には全く不要の楽譜や、歌詞集が、次々に出版され、新曲が増える都度、改訂や増補も頻繁に行われていた事実が物語っている。(中略)特に、遊里には武士も商人も出入りしており、三味線の一つも弄べる一芸が必要であつたらしい。かの大石内蔵助も、京都の遊里に遊び、岸野次郎三とも三味線で交流し、作詞さえ残している。」⁽²²⁾と当時の「端歌」創作の背景について述べており、当時の遊里が武家や町人らと当道座の盲人芸能者との接点の中心にあつたことがわかる。

上方の遊里での音曲指導については史料が乏しく不明である。当道座が遊里の地歌指導を行なっていたことに関しては、津田が京都・祇園での地歌指導を当道座の中井検校(？)明治八年、のちに守山検校と改名が行っていたと述べている⁽²³⁾。上方の音曲は地歌と浄瑠璃が主であり、地歌は当道座および替女という盲人芸能者により教授が行われていた。一般の人が地歌を指導できるようになったのは、明治四年の当道座廃止以降のことである。このことから、

上方の遊里における地歌指導に関しては江戸や他の音曲の状況とは異なり、当道座の支配があった。

二 浮世絵に描かれた江戸の遊里と音曲

江戸は、豊臣秀吉が小田原の北条氏を滅ぼし、惣無事令によつて家康が江戸に入ることによつて発展した街である。江戸期の文化で最初に大きな花が咲いたのは、前章に述べたように、元禄期の上方であった。江戸の芝居における音楽は元禄の頃までは、一中節など上方の音楽が中心であった。延享、寛延のころに常磐津節や富本節が生まれる。河東節は魚河岸から生まれたが時間の経過に伴い歌舞伎から離れゆく。江戸の音楽は、地歌と呼ばれるような上方の「スローテンポな（はんなりした）音楽とは異なり、「アップテンポ（せっかち）な」歯切れの良さが特徴であろう。

天明から寛政、享和、文化、文政にかけて、江戸吉原を中心に活動した天才的なミュージシャンがいた。それは河東節の三代目山彦新次郎である。河東節のみならず一中節では初代菅野序遊となり、山田検校にも弟子入りし山田流箏曲の奥許しを得、義太夫節も染太夫について二百段を語っている。山彦新次郎と倅文次郎は、河東節、一中節、そして山田流箏曲を結ぶ活動をしていた。

第二章では、江戸吉原の男芸者として河東節を盛んにし、五代目都一中と共同して上方の曲であった一中節を江戸で広めた、山彦新次郎・文次郎父子（一中節では初代および二代目菅野序遊父子）について紹介する。次いで、浮世絵から想像される箏曲の山田検校との係わりについて考察を試みる。併せて、文政期に多く開板された一中節に関わる浮世絵のパトロンの存在について考察を試みる。

二―「姿海老屋楼上の図」から読み取れること

【図二A】に「姿海老屋楼上の図」を示す。この絵は、姿海老屋筆頭の花魁「七里」が姿野を襲名した際の絵であり、彼女が面倒をみて育てた七人の妹女郎が描かれ、三味線、箏および胡弓の三曲図になっている。

絵に「七里改二代目姿野」とあるので、江戸吉原の遊女の名寄せである。「吉原細見」を調べてゆくと、文政十一年（一八二八）秋に「七里」が「姿野」を襲名したことが分かる。すなわち、この絵は「姿野」襲名のお披露目に際して開板された絵である。重い名跡の場合には、その名前が継承されることが多いので、何代目かを明らかにするために、「吉原細見」を丁寧に見てゆく必要がある。前任の「七里」が文政九年（一八二六）春の『吉原細見』に、筆頭として記録されているのを最後に退棲したあと、「姿野」を襲名する「七里」が、文政十年（一八二七）秋に二枚目として新たに突き出される。そして一年後に「姿野」を襲名したということになる。

「姿野」は姿海老という屋号の一字を用いた重い名

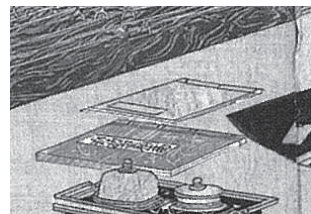


【図二A】姿海老屋楼上之圖 七里が二代目姿野を襲名した際の絵である。「七人」による山田流の十三弦筑紫琴、「姿野」による江戸四弦胡弓、および「すがその」による三味線が描かれている。「姿野」の前には一中節の稽古本『都羽二重拍子扇』（黄色）、および箏曲の稽古本『琴曲鈔』と推測される青色の横本が描き込まれている。沢山の豪華な贈り物が描かれ、鼠屑による入銀が想定される絵である。溪斎泉筆 蔦屋吉蔵板 文政11年（1828）千葉市美術館蔵。

跡である。振袖新造の「すがゆふ」（右端）同じく「すがのと」（左から三番目奥）、部屋持の「すがその」（左から四番目手前）、番頭新造の「すがうら」（右から三番目）のいずれもが、「姿野」に因んで「すが」で始まる源氏名を持ち、かつ、禿を含む全員が藤の模様の着物を身につけ、帯や髪飾りには「姿野」と同じ「対鶴菱紋」があしらわれている。

『源氏物語』の注釈書である『湖月抄』をはじめ様々な贈り物も描き込まれ、その多くに「対鶴菱紋」が描き込まれている。左端に描かれた打掛には、「七里」時代の「ききよう紋」と、帯には「対鶴菱紋」が認められる。贅を尽くしたお披露目である。「姿野」は、これらを贈られるに値する女性であったのであろう。それは、姿海老屋での教育によるものであることは間違いない。この豪華な贈り物を準備したのは、富裕な人物と理解して間違いないだろう。

音曲の視点から考えてみよう。「姿野」が弾いているのは、四弦の江戸胡弓である。中央で琴（箏）を弾くのは、



【図二B】七人が弾ずる箏の前に置かれた、一中節の稽古本『都羽二重拍子扇』と、箏の稽古本と想定される青色表紙の横本『琴曲鈔』。



【図三】五代目都一中と菅野序遊父子の協力により刊行された『都羽二重拍子扇』。都のかたばみ紋と、菅野の桐花紋があしらわれている。千葉市美術館蔵。

は「七人」である。その左で「すがその」が三味線を弾くという、三曲図の構成になっている。箏は山田流の十三弦筑紫琴である。

絵を注意してみると、「姿野」の前に、黄色い表紙の縦型本と、青色の表紙の横型本が描かれている(図二B)。縦型の黄色い表紙の本には『都羽二重拍子扇』とある。すなわち、都一中五世と菅野序遊父子が共同して編集し、序遊の倅である二代目序遊(菅野利三)の筆耕により、文政三年(一八〇六)に瀬戸物町文花堂塩屋庄三郎から板行された一中節の稽古本である(図三)。隣に置かれた青色表紙の横本には題箋に文字がなく書名が不明であるが、横本であることから、『源氏物語』に取材する歌が載っている箏曲の稽古本『琴曲鈔』と推察される。箏曲の稽古本としては、他にも文政七年(一八二四)に再板された山田流箏曲の『五婦箏譜』などが考えられるが、この場合にはいずれも縦本である。

演奏されている曲名は何なのか、この図からは判然としない。この時代、箏曲は武家の娘が身につけるべき教養とされており、吉原の高位の遊女もこれにならっている。胡弓に代わって尺八の一種である一節切を加えた三曲も好まれている。山田流箏曲にも、「竹いかだ」という普化僧の尺八を歌い込んだ曲もある。山田流の箏曲は箏唄と称する弾き語りが主流であった。これを広めたのは江戸で活躍した山田検校斗養一であった。この絵から、高級遊女たちの声曲に対する力量は、相当なものであったことが見てくる。

箏曲は江戸市中でも流行っており、式亭三馬が文化九年(一八一二)に書き、書肆西村源六から板行された『浮世風呂』三編²⁴に、武家奉公から暇をもらった一人を含む、三人の娘たちが箏唄について話している場面がある。ここでは、「葉隠れ」、「桜狩」、「江の島」、「長恨歌」、「住吉」、「那須野」と曲名が出てくる。そして山座(山田検校)の声をほめている。当時、箏曲がはやり、大勢の山田検校の弟子が江戸市中にいた証拠である。武家奉公は町娘が良い嫁入り先を見付けられるための一つの条件であった時代である。箏が弾けることは、採用されるための有利な条件と考えられていた。

【図一A】では二冊の稽古本が「姿野」の方を向いている。このことは、「姿野」が、当時、吉原でもてはやされた「一中節」と山田流の箏曲を弾ずることができ、さらには胡弓もこなせることを示している。胡弓には様々なスタイルがあるが、絵は四弦の江戸胡弓である。このような「姿野」を描くことは、「姿野」に入れあげていた鼻根の要請であり、入銀で絵が開板された可能性を示している。では、吉原で彼女たちに声曲を教授したのは誰であったのであろうか。『吉原細見』に名前が登録されている男芸者が教師であったことは間違いない。箏曲の場合には、第一章で述べられているように当道としての官位があるので、吉原芸者にはなれなかったとされている。『閑談数刻』⁽²⁵⁾には、山田検校が吉原で俳諧を楽しんでいたことが記されており、山田検校が吉原に来ていたことが示されている。

明治五年（一八七二）の芸娼妓解放令を受けて、江戸からの伝統文化を保持する約二十軒の大きな妓楼が、廃業あるいは合併して数を減らした。このことは、遊女に教養教育を施す力が、妓楼に失われたことを示している。同時に、これまでは『吉原細見』において、「男芸者」および「女芸者」と記されていた欄が、明治十三年には「太夫」および「芸妓」と名称が変わり、さらに明治十四年からは「幫間」、「本芸妓」および「小芸妓」となった。『吉原細見』における記載方法の変化は、祇園と吉原との芸娼妓解放令への対応の仕方の違いを反映すると同時に、高級ミュージシャンである男芸者の質が幕末から明治期に大きく変容したことを示している。その結果、明治以降では、男芸者と幫間とが同一視されるようになった。一方、京都の祇園では前章に述べたように教育機関としての「女紅場」^{（にようこうば）}を設け、祇園の文化の命脈を保つことに成功している。

二―二 河東節・一中節・山田流箏曲をつないだ山彦新次郎

江戸中期・後期の男芸者は高級ミュージシャンであり、江戸の声曲文化を支えていた。寛政から文化・文政期の『吉

原細見』において、男芸者欄の上位にランクされていたのが、河東節や一中節の男芸者である。この頃には一中節も河東節も既に芝居から離れ、座敷芸になっていた。したがって、吉原という遊里での活動に重点を置いたであろうから、男芸者として名前があることは、営業政策的に重要な事であったと理解できる。

吉原ではなく大名屋敷などで演奏する機会もあつた。【図四】は喜多川哥磨が描いた「大名屋敷の京伝」と呼ばれる三枚続きの絵の部分である。三枚続きの絵の右側には、花笠踊りを御簾内から眺める姫君、左端には三味線や囃子方が描かれている。左下に戯作者山東京伝が描かれていることでもこの絵は知られている（この図では省略）。この絵の開板時期は天明八年（一七八八）から寛政二年（一七九〇）頃とされている⁽²⁶⁾。河東節の二代目山彦源四郎が剃髪して存候を名乗つたのが寛政三年（一七九一）である。ここで奏でられている音曲が河東節であるとするならば、花笠踊りの娘の左に見える僧形の三味線演奏者は、山彦新次郎の師匠である山彦存候の可能性がある。

文化年間における『吉原細見』の男芸者の部で、トップの座にあつたのが、五代目都一中および河東節の山彦新次郎・文次郎父子である。新次郎は天才的なミュージシャンであつた。『十寸見編年集』⁽²⁷⁾によれば、新次郎（桐屋伊介）は三代目桐屋五兵衛の倅である。父親は病弱であつたと想像される。六歳から桐屋の当主となつていたことが、明和



【図四】「大名屋敷の京伝」部分。哥磨筆。伏見屋善六・高津哉伊助板、天明8年（1788）～寛政2年（1790）頃。ブリュッセル王立美術歴史博物館蔵⁽²⁶⁾

四年(一七六七)の『吉原細見(真木柱)』から明らかである。伊介が十歳の明和八年七月十一日(一七七七年八月二十一日)に、父が亡くなっている。二十六歳になった時に、成人した妹の夫に桐屋五兵衛四代目を継がせ、河東節の二代目山彦源四郎(のち存候)の弟子になる。『一中譜史』によれば⁽²⁸⁾茶屋桐屋五兵衛は家田姓であり、元禄の頃から吉原で茶屋を営んでいた。家田姓は三河、尾張、美濃に多い名字であり、吉原には「家田屋」という妓楼もある。また、玉菊灯笼で有名な妓楼「中屋」は尾張出身の家田姓である。新次郎は過去帳に文政六年十二月十三日(一八二四年一月十三日)歿(六十三歳)とあることから、生まれは宝暦十一年(一七六一)である。山田検校と同世代である。

山彦新次郎の家田家の過去帳には、酒井抱一の戒名も記され、山彦が酒井抱一に恩義を感じていたことが知れる。抱一が残した「吾妻唄」には、他の箏唄の記録にはない「岡康砦」という曲が残されており、抱一と箏曲との係わりを知ることができる。抱一は宝暦十一年(一七六一)生まれであるので、山田検校や山彦新次郎と同世代である(【表一】参照)。抱一が身請けをした大文字屋の「香川」は河東節の三味線が得意であった⁽²⁹⁾。抱一は、神田明神および山王権現の祭礼(天下祭)において、佐久間町および魚河岸から出された附祭のために河東節の詞章を代作し、山彦新次郎はこれに曲をつけている。

この時代には、河東節は既に歌舞伎を離れていたが、助六だけは旦那衆が御簾内で演奏していた。寛政三年(一七九四)の「助六花街二葉艸」^{すけろくのかたばな}で、出世前の新次郎は山彦文次郎の名前で助六を弾じている。同じ時期の吉原俄においても河東節の「禿万歳」を弾じていることが、勝川春朗(のちの葛飾北斎)の絵に残されている。三代目山彦新次郎を襲名するのは、文化二年(一八〇五)正月のことである。

『歌舞伎年表』⁽³⁰⁾を調べると、文政二年(一八一九)三月に玉川座で「助六所縁江戸桜」が演じられている。配役は、七代目市川團十郎が助六、瀬川菊之丞が揚巻、松本幸四郎が意休であった。助六の縦三味線は山彦新次郎であり、倅

の文次郎と共に浄瑠璃「助六所縁江戸桜」を弾いている。この時は、菊五郎も助六を企画していた。助六は吉原を舞台とし、河東節は魚河岸と係わりがある。吉原では市川団十郎らを接待し、貸し切りで助六を観劇している。吉原出身の新次郎が、芝居と吉原との間の調整役を演じたであろうことは想像に難くない。

一中節の世界では、【図三】に示すように山彦新次郎は俵文次郎および五代目都一中と共同で稽古本『都羽二重拍子扇』みやこはふたえびょうしおうぎを出版し、菅野序遊として江戸において一中節を改めて広めたことが注目される。五代目都一中と山彦新次郎とは、いずれも吉原の男芸者であり近い関係にあった。山彦新次郎が山田検校の門人であったことは、山田流箏曲側の記録(31)でも知られていたことである。しかし、山彦新次郎は晴眼であったために、名前はもらえなかったと解釈される。義太夫のほかに長唄および謡曲なども稽古をしていた、という多才な人物であった。

あるとき、吉原の銭湯で入浴中に、元山伏であった近所の豆腐屋の唄が一種独特の節であることを聞き、これを研究して勧進帳の名乗りや読み上げの節として作ったとある。河東節はもはや発展の余地がないので、自分の家を継ぐ者は一中節であるべきと述べている。また、駒形に住んでいたとき火災に遭い、箔屋町の守随氏の蔵屋敷に仮住まいしていた時に、同家の主人が所有する歌舞伎の正本の中に近松の『心中天網島』を見て、人の死を描写した三味線の曲に感激したとある。芸において極めて熱心であり、多彩であり、研究心の旺盛な人であったと言えよう。理財の面では鉄砲同心株を得ている。

『江戸時代音楽通解』(32)によれば、山彦新次郎が一中節では菅野序遊を名乗ったのは、文化四年(一八〇七)から文化九年ころと考えられている。前述の文政二年(一八一九)の「助六所縁江戸桜」では、河東節の三味線弾きとして山彦新次郎を名乗っている。菅野派が一中節として独立するのは二代目菅野序遊(初代の俵山彦文次郎)のときで天保一〇年(一八三九)のことであった。

山彦新次郎、文次郎父子が一中節の三味線を弾いた最初の記録は、『十寸見編年集』⁽³³⁾によれば文化四年(一八〇七)八月二十日における、河内屋半次郎方での河東節と一中節の掛け合い「源氏十二段浄瑠璃供養」である。浄瑠璃の内容は、京都から金売吉次に連れられて奥州平泉に渡る牛若丸が、途中三河で浄瑠璃姫と出会う恋物語である。この曲では八ツ橋検校作で山田流の箏唄になっている「心尽し」が、河東節の三味線で弾じられている。これは山田検校の助言によるとされている⁽³⁴⁾。山彦新次郎は河東節、一中節および山田流箏曲の接点にいた人である。山彦新次郎がこれらをこなす力量があればこそ、コンサート・マスターのように、弾き手をリードしながら演奏したのではないかと想像される。この曲は長唄「十二段」にも編曲され、歌舞伎の「御所桜堀川夜討」でも利用されている。文化十四年(一八一七)に山田検校が他界すると、江戸吉原において遊女に箏曲を教える役割が、奥許を得ていた新次郎に移っていったと想像される。なお、吉原細見の芸者の欄に箏曲関係者が掲載されているのは、享保十六年(一七三一)に与兵衛(箏)および安永二年(一七七三)秋に東喜(琴)のみである⁽³⁵⁾。盲人として当道座に属し官位を与えられていた箏曲関係者にあつては、吉原の男芸者として登録されることが憚られたのではなからうか。

二一三 一中節を描く絵 — 三味線、箏、胡弓

文政年間には多くの音曲を描く浮世絵が開板される。その多くが溪斎英泉の筆になる。【図五】は、文政六年(一八二三)に二代目蔦屋重三郎から板行された、『吉原要事廓の四季志』七月に描かれた扇屋の筆頭「花扇」である。膝元に『都羽二重拍子扇』が描かれ、一中節をさらっている情景である。禿が耳元で何かささやいており、鼠麴の客が来たことでも知らせているのだろうか? 一中節の稽古本『都羽二重拍子扇』が描き込まれた絵は、他にも複数が存在する。初代菅野序遊(山彦新次郎)は文政六年十二月十二日(一八二四年一月十三日)に亡くなっているので、この絵は

存命中に開板されている。絵からは、菅野序遊（山彦新次郎）が高級遊女（花魁）たちに一中節の三味線を教えていたことが読み取れる。外題に『都羽二重拍子逢妓』とあり芝居をコマ絵に取り入れた絵も（**図六**）、菅野序遊が存命中の文政六年（一八二三）の開板である。丸海老屋の「陸奥」を描き、コマ絵に同年正月の市村座「八重霞曾我組糸」における七代目団十郎の五郎、甚六の鬼王、半四郎の月小夜を描いたと思われる絵である。他に、扇屋の「照鳩」に「鞆当て」をコマ絵として配した絵もある。

その他の絵は殆ど歿後の開板である。文政七〜八年（一八二四〜一八二五）に開板の揃い物「拍子逢妓」は特異的である。この揃い物では、『都羽二重拍子扇』の冒頭にある十段の曲名を、**【図七】**の「夕がすみ」のように内題として書き込み、当時の高級遊女を描いている。現在のところ、存在してよい筈の「小春髪結」が未見であり九枚



【図五】 溪斎英泉筆『吉原要事廓の四季志』の七月に描かれた扇屋の筆頭「花扇」。文政六年（1823）。蔦屋重三郎板。日本浮世絵博物館蔵。



【図六】 溪斎英泉筆『都羽二重拍子逢妓』「丸海老屋内陸奥」 文政六年（1823） 版元不明 画像提供森宮古美術。

が確認できている。因みにこの十曲は菅野序遊が作った曲、あるいは古くからある曲に手を入れたものと考えられている。一中節が江戸時代ほどポピュラーでなくなった現代において、これらの絵が一中節を描く絵であると見分けることは、浮世絵関係者でも困難になっている。

初代菅野序遊が亡くなった後に開板された絵において、声曲が描き込まれた他の例として、文政八年（一八二五）春に飯宅から戻ったことを宣伝するために企画された、五十五枚の大きな揃い物「契情道中双禄見立てよしはら五十三つひ」と、八枚構成の「吉原八景」（文政十一年（一八二七）一八二八）を挙げる事ができる。日本橋と京を含む五十五の宿場に、当時の高級遊女を一人ずつ配した揃い物である。

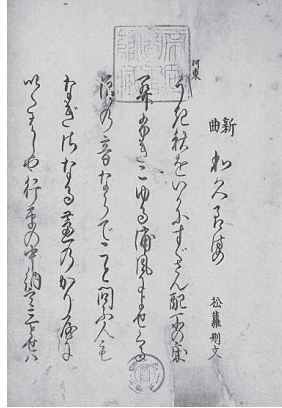
三島宿の姿海老屋内「七人」の膝元にも『都羽二重拍子扇』が描き込まれている。神奈川宿の鶴屋内「雲井」と藤枝宿の尾張屋内「喜長」には箏が描かれている。掛川、袋井および見附の三つの宿場には、それぞれ、倉田屋の振袖新造「文山」が弾する箏、花



【図七】 溪斎英泉筆『拍子逢妓』「夕がすみ」。文政七年（1824）春から文政八年春。近江屋平八板。日本浮世絵博物館蔵。



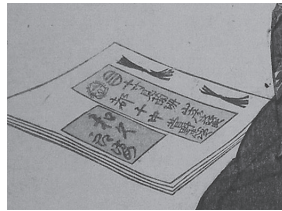
【図八】 溪斎英泉筆「契情道中双らく（女偏に録のつくり）」見立よしはら五十三つひ 掛川、倉田屋内「文山」部分。蔦屋吉蔵板。文政八年（1825）。日本浮世絵博物館蔵。



【図一〇A】「和久良婆」の正本 国会図書館蔵



【図九】 溪斎英泉筆「吉原八景」
堅田の落雁 姿海老屋内「七人」
葛屋吉蔵板 文政十～十一年
(1827～1828) ウィーン美術
史美術館蔵。



【図一〇B】 描き込まれた
「和久良婆」の正本。



【図一〇A】 歌川國貞筆『三曲美人合』西村屋と八板 地歌箏曲における三
曲合奏とは異なる構成である。日本浮世絵博物館蔵。

魁「ゑにし」の胡弓、および芸者「佐多」の三味線が描かれ、この三枚を並べると「三曲図」となる。「文山」が弾く箏には、青色の拍子の横本が描き込まれており、『琴曲鈔』と推測される（図八）。因みに、「文山」の着物と箏、また、芸者「佐多」の着物には姉女郎「ゑにし」の定紋「三つ柏」が描かれている。姉女郎「ゑにし」がこの二人を妹女郎として面倒を見ていることが読み取れる。

文政十年（一八二七）あるいは文政十一年に開板された八枚の揃い物「吉原八景」の「堅田の落雁」姿海老屋内「七人」（図九）には、一中節の稽古本が描き込まれ、「賤はた帯」の丁が開かれている。他の本の表紙には「夕霞」および「吉原八景」の文字が見える。いずれも、『都羽二重拍子扇』の冒頭にある十段であり、初代菅野序遊が作ったもの、あるいは、手を入れたものとされている。

三曲合せとして描かれた絵を見てみよう。【図一〇A】は歌川國貞筆「三曲美人合」である。箏曲の分野では三曲合奏とは、箏、三味線、胡弓による合奏を意味する。この絵では箏に代わって琴が描かれている。また、胡弓に代わって一節切ひとよぎりにもなっている（立っている遊女が手にしている）。楽器が三種類という意味で三曲と称しているようである。

注目すべきは右端の絵に描き込まれた、河東節と一中節の掛け合い「和久良婆」の正本【図一〇B】である。「和久良婆」を描くのであれば、三曲である必要はない。この曲は松羅（のち都一閑斎）の作であり、十寸見蘭爾が文政七年（一八二四）に十寸見蘭洲を襲名した際のお披露目の浄瑠璃とされている。河東節と一中節の双方の手付を、山彦文次郎（二代目菅野序遊）が行ったとされている。河東節のパートは十寸見蘭洲が浄瑠璃を語り、三弦は山彦文次郎、一中節のパートは浄瑠璃を都千中、三弦を菅野忠次郎が担当した。この曲の成立を『十寸見編年集』³⁶では文政五年（一八二二）としているが、文政七年の市村座の顔見世番付の記載内容から、文政七年である。

この曲には酒井抱一作の河東節「汐汲里の小車」と同様に、謡曲「松風」に由来して中納言在原行平、松風および村雨

が登場し、『古今集』にある行平の「立ちわかれないなばの山の峰に生ふるまつとし聞かば今かへりこむ」が引用されている。国会図書館にある「和久良婆」の正本の詞章の部分を一〇一に示す。筆耕は山彦文次郎とされている。この上品な曲が現在は廃曲となっており、鑑賞できないのがはなはだ残念なことである。復曲を期待したい。

この他にも三曲合せの絵がある。溪斎英泉筆「浮世美人見立三曲」では、三味線、箏および胡弓の三曲となっており、『都羽二重拍子扇』および『琴曲鈔』と思われる青色の横本が描き込まれている。演奏されている曲名は不明である。

二一四 パトロンは誰か

これまで述べてきたように、十点以上の絵に一中節の稽古本『都羽二重拍子扇』が登場し、一中節の曲名を内題にする絵も存在する。さらに箏曲も登場し箏も登場する。なぜ、このように一中節、さらには箏曲に関わる絵が特異的に多いのだろうか。内容からして、沢山の絵が売れるほどの市場性はないと考えるのが妥当であろう。とすれば、所謂入銀によって私家版的に開板された可能性がある。では、この背後にいるパトロンは誰なのかという問いが立つ。

ヒントは仮名垣魯文による「津国屋藤兵衛」にありそうである。この本の原題は「再来紀文廓花街」であり(37)、魯文は二代目津藤、すなわち、放蕩して散財したことで有名な粹人細木香以の父である、山城河岸の豪商細木藤次郎(俳号仙塙)について詳しく書いている。山城河岸にあった津国屋の初代伊兵衛は質実剛健で正直堅固、学問好きで、花街には関心のない真面目な人であり、主家の養子となつて、店を大きくし大名貸なども行つた豪商であつた。

長男藤次郎は、父の残した身代を継ぐと同時に和漢の書を読み、俳諧を能くし、為永春水と親しくなり、春水を伴つて深川に遊び、梅本、尾花、花屋、山本などに登楼し、後の桜川善孝、鳥羽屋小三次、十寸見和十、講談師乾坤坊良斎、葵岡北溪、尾の丸小兼、藪医竹内、按摩喜斎などの取り巻きを連れて、吉原、品川、内藤新宿の娼家に遊んだ。さら

に、中村、市村、森田座の三芝居の見物ごとに名題の役者を茶屋に呼び酌をさせ、芸者にあてる祝儀すらも、奉書紙に水引をかけ結び、大三方にうず高く盛り上げてその場に出すなど、体裁はいつも派手に見え、全盛遊びの大尺客であった。蟲貞の春水は『梅暦』のなかで千葉の藤兵衛、すなわち千藤として津の國屋藤次郎(津藤)の名前を世に広めた。一方、本業では前田、上杉、浅野などのへの大名貸に転じ、利益を大きくしていた。しかし、その息子藤兵衛(細木香以)の時代になると、放蕩を尽くし、家業を破産させてしまう。この二代目の藤次郎であるが、魯文の文によれば、

天保十二年の頃竹川町三村氏(鳥羽屋)の姉を嫁りて後妻とす、同時妾宅を山王町(今京橋区日吉町と改称)に新築し、此家に至るの日は例の幫間(とりまき)多く集ひ、狂歌俳諧の面贊を合せ、一中節河東節の音曲を催し、葵岡北溪齋の席画千種庵二世勝田諸持(初号青雲亭傍ら一中節に都一閑齋の名あり、後に一派の譜節を立て宇治太夫紫文と号す、近世宇治節の鼻祖)が判者にて、狂歌の当座を詠ずることあり、或夜は又乾坤坊良齋が怪談の講座を開き自他一席の耳を傾け、男子之助と父子隻びて快楽を同じくせり、…中略…営業の暇間には近傍内山町なる盲者百島勾当が家に赴き例の一閑齋など内招き一中節の声曲に浩然の気を養うのみにて、花奢放逸に流る遊戯はことごとく一洗せり

とある。

津國屋藤次郎は『津廻国名所図会』という小冊子を作り、幫間や芸人などの取り巻き二十五人を山や川、さらに寺社仏閣に見立てて人物評を記し、北齋の弟子魚屋北溪に挿絵を書かせ木版本として摺らせ、私家版として配布した。仲間うちでないと理解できないような、ハイ・コンテクストな内容になっている。【図一二】に『津廻国名所図会』にお

る「山彦明神文二楼」の部分を示す。山彦文次郎(二代目菅野序遊)が山彦明神という、なかば神格化されたような扱いで書かれ、河東節および一中節の双方をよくしていたことが紹介されている。文次郎も多能な人で、俳諧、茶、篆刻、書をこなす人であった。『津廻国名所図会』の開板は天保十一年(一八四〇)春である。文次郎は天保十二年正月十日(一八四一年二月一日)に数え歳五十六歳で亡くなっているので、亡くなる一年前の開板であった。

魯文が述べているように、山彦文次郎や勝田諸持(都一閑斎、後の宇治紫文)などの河東節や一中節の芸能者、百鳥勾当、為永春水、葵岡北溪(魚屋北溪)など、大勢の取り巻きが津國屋藤次郎の周りにいたことが明らかである。百鳥勾当は盲人であり、その家を稽古場にして藤次郎は初代序遊から一中節の三味線を習い、藤次郎の妾しず(菅野しず)は山田流の箏を勾当から学んだという。魯文の文章からは、津國屋藤次郎は芝居にも通じていたことが分かる。

【図五】から【図一〇】に示すように、多くの一中節に関わる絵が文政六年(一八二三)の山彦新次郎(初代菅野序遊)の歿後に開板されていたこと、特に、都一閑斎の作で文次郎が手付けをした「和久良婆」の三曲図【図一〇】が存在することを考えると、これら、一連の一中節および箏曲に関わる絵は、山彦文次郎(二代目菅野序遊)との係わりの中で、津國屋藤次郎をパトロンとして開板された可能性が高いことを指摘したい。第一章で述べたように、上方の箏曲の作詞においても丹波屋七兵衛、三井次郎右衛門が関与したように、文芸活動にはパトロンの支援が欠かせないことが理



【図一】『津廻国名所図会』山彦明神 文二楼。国会図書館蔵。

解できる。

一中節における都、菅野、宇治の三派の關係について少し触れておこう。「一中譜史」(37)において四代目菅野序遊(六代目桐屋五兵衛の息子)が語るには、二代目菅野序遊が亡くなった後、二代目には子が無かったので妹の子幾三郎が養子として三代目を継承するが才能の面で問題があった。文次郎と親しかった浅草材木町の千種庵勝田諸持(権左衛門)が後継者として名乗を上げる。前出の津国屋藤次郎(細木仙塙)が催す狂歌の会の判者としてしばしば招かれていたのが縁で、藤次郎が好む一中節に触れるようになったという。浄瑠璃を五代目都一中に学び「閑斎」を称し、三味線は初代菅野序遊(山彦新次郎)に学び腕前を上げていたという。しかし、初代の妻理恵が反対した。一閑斎が宇治派を新たに起こし宇治紫文となった際には、吉原の大籬玉屋山三郎や序遊の家である六代目桐屋五兵衛、津藤三代目細木香以、替間朝顔吟平が奔走したとある。宇治派一中節創立のお披露目の会は嘉永二年(一八四九)八月十五に、湯島天満宮境内の松金亭で催され、お披露目の曲は、宇治一中節、河東節および山田流箏曲の掛合いによる『月の筵(月見酒)』であった。

三 まとめ

- ・ 遊里における音曲の受容に関する東西比較を行った。
- ・ 十八世紀に盛んに創作された「端歌」は、大坂の峰崎勾当の出現によって芸術的作品として完成した。
- ・ 江戸では山田検校斗養一が山田流の箏曲を盛んにした。

- ・遊里において音曲を担い教授したのは、上方では盲人の組織「当道」に属する検校であり、江戸では吉原の「男芸者」であった。
- ・サロンとしての遊里の芸を支えたのは、上方では丹波屋七兵衛や三井次郎右衛門など、江戸では津国屋藤次郎のような豪商であった。
- ・江戸ではパトロンの支援により、一中節などの音曲を扱う浮世絵が板行された。

謝辞

津国屋藤次郎（細木仙鳩）についてご教示頂いた、実践女子大学佐藤悟教授に謝意を表す。本研究の一部は、二〇一九年度科学研究費補助金基盤研究 B 19H01231「江戸後期の文化・芸能におけるパトロネージュ構造の解明—吉原を中心に」によるものである。

(注)

- (1) 江戸期に出版されていた地歌の歌詞を集めた歌詞集である「歌本」や「楽譜」には『歌曲時習考』、『絃曲大榛抄』、『琴曲浜の真砂』等の冠が付けられている。また、「琴」と「箏」は本来別々の楽器であるが、江戸期以降この漢字は混用が認められ、本稿で扱う「箏曲」も上述の「琴曲」もどちらも今日の「地歌箏曲」をさして用いられた。
- (2) 「曲種」という用語について野川(二〇〇六)は「曲種」とは、膨大なレパートリを、詞章や旋律などの特徴に基づいて整理するための分類体系で、「地歌においては、分類の種類が多様である点、研究的な立場というよりは、地歌を伝承する人々自身によって積極的に使われてきた点に特徴がある」と述べている。(野川美穂子「曲種分類から見た地歌研究史(四・日本をめぐる論考、徳丸吉彦先生古稀記念論文集」お茶の水音楽論集 特別号、三〇一—三一六頁(二〇〇六年)。
- (3) 『松の葉』(秀松軒編の江戸初期に成立した歌謡書。五巻からなる近世前期における上方の三味線歌謡を集成した最初の書。元禄一六(一七〇三)年京都・井筒屋庄兵衛／万治屋治兵衛刊行。)等に見られる。

- (4) 地歌における曲種の生成に関する研究は野川美穂子『地歌におけるの生成』(第一書房) (二〇〇六年) に詳しい。
- (5) 地歌の流儀には「野川流」と「柳川流」があり、「野川流」では創作された三十二曲全曲が伝承されている。
- (6) 「テレントン」「トテンテン」はいずれも「口三味線」。「テレントン」は第三弦を「もろ撥」で弾き(テレン)次に第二弦の解放弦を弾く(トン)を表し、「トテンテン」は第一弦の解放弦を一度弾き(ト)続けて第二の解放弦を二度続けて弾く(テンテン)ことを意味する。
- (7) 佐山検校は江戸で活躍した人物で、死後に発刊された歌本『松の葉』には十二曲が佐山検校作曲として掲載されている。
- (8) 少なくとも江戸時代までは規範とされた。
- (9) 『歌系図』は、天明二(一七八二)年に流石庵羽積(?)文化九)によって刊行された、地歌四七〇余曲の作詞・作曲者名をまとめた書。歌詞は掲載されていない。『国書人名辞典』には「古銭蒐集家(生没)生没年未詳。天明・寛政(1781-1800)頃の人。〔名号〕川村とも。名、羽積。号、流石庵。〔経歴〕大阪の人。古銭を蒐集研究し、また俳諧にも長じた」(市古貞次他編『国書人名辞典 第一巻 あーか』岩波書店、一九九三年)とある。翻刻は『歌系図』(翻刻・注解)・高野辰之編『日本歌謡集成』第八巻、東京堂、(昭和十七年)に依った。
- (10) 加藤康昭『日本盲人社会史研究』未来社、(一九七四年)。
- (11) 梅田千尋「近世京都惣検校職屋敷の構造」『世界人権問題研究センター研究紀要十三号、九九一-一六頁(二〇〇八年)。
- (12) 「繁太夫物」のように、曲種を「〇〇物」と分類する歌本もある。現在は「長歌物」や「端歌物」と呼ぶのが一般的である。
- (13) 平野健次「Ⅲ大阪端歌の改革」『大阪の作曲家』CBSソニーレコード解説、七頁(一九七四年)。
- (14) 耳見斎眼徳が天明五年(一七八五)に刊行した『三味線問答』巻之一の五-六丁に記述が見られる。三味線の排号三去(世話にいふ遊屋、遊び人)を主人公とした上方滑稽本。三去を主人公に、京の音曲好きの生活や風俗をうがって描写しつつ、三味線の曲名尽しや歌謡の一節、藝談等を交えた内容。翻刻は、一九七〇年刊行(野間光辰監修)『上方滑稽本集 近世文芸叢刊四』般庵野間光辰先生華甲記念会)。
- (15) 丹波屋七兵衛は端歌《縁の綱》(十八世紀末峰崎勾当作曲)、三井次郎右衛門高英は《手事物》(園の秋) (十九世紀中頃菊岡校作曲)の作詞をおこなっている。
- (16) 加藤康昭『日本盲人社会史研究』未来社、二九二頁、一九七四年。
- (17) 前出(13) 七頁。

- (18) 前出(13) 八頁。
- (19) 山田檢校斗養一が創始した。山田流箏曲は、河東節、一中節など当時江戸で流行の歌淨瑠璃を取り入れ、それまでの八橋流や生田流箏曲とは異なる新様式の歌曲で、「江戸歌」を箏と三味線用いて演奏する音楽である。能や源氏物語等の王朝文学を主題とした作品が多く格調高い音楽である。箏が主で三絃は従属的であり、曲中で奏者が歌い分けを行う他、箏曲以外の淨瑠璃との「掛け合い」を行う作品もある。かつては四絃胡弓を加えた「三曲合奏」が行われていた。明治以降は婦女子への稽古では遊里に通じる「三絃(≡三味線)」を教えるのは不適切であると考えられた時期もあつたという。
- (20) 『吾婦箏譜』(文化六年)『増訂撫箏雅譜集』(嘉永六年)『八葉集』(大正十五年)に所収。三十六曲あるが、伝承が絶えた曲もある。なお、『吾婦箏譜』は以降文政七年再版、天保十年改版等が出版されている。
- (21) 前出(16) 二九二頁。
- (22) 久保田敏子編『地歌箏曲研究』京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター、四〇頁(二〇一一年)。
- (23) 津田道子(『京都の響き 柳川三味線』京都當道会、二九二ページ、(一九九八年)に「祇園街の地歌の師匠をしていた」との記述がある。祇園街は現在も舞妓・芸妓のための教育施設として「八坂女紅場学園」があり、地歌をはじめとした教育が行われている。その起源は明治六年に設立された「下京区第十五区婦女職工引立会社」であるが、中井(守山)檢校がいつの時点から師匠を行なっていたかは不明。
- (24) 式亭三馬『浮世風呂』(中村通夫校注)、日本古典文学大系63、岩波書店、三二四―三二八頁(昭和三十二年)。
- (25) 田川屋駐春亭『閑談数刻』、『隨筆百花苑』第十二巻に収録、中央公論者、一三二頁(昭和五十九年)。
- (26) 「大名屋敷の京伝」ブリュッセル王立美術歴史博物館蔵。『喜多川歌麿展図録 解説編』千葉市美術館 九六―九七頁(一九九五年)。
- (27) 川尻蕙洲『十寸見編年集』、三田村鳶魚編『未完隨筆百種』第十巻に収録、中央公論社、一三三頁(昭和五十二年)。
- (28) 樋口素童『一中譜史』近世文芸研究叢書 第二期芸能篇 三十五 邦楽三、株クレス出版、三六頁(一九九八年)。
- (29) 前出(25) 二八一頁。
- (30) 伊原敏郎『歌舞伎年表』第三巻、岩波書店、五九頁(昭和三十三年)。
- (31) 岸辺成雄、近藤由喜子、岸部百代『山田檢校の生涯と事蹟』、『東洋音楽研究』第二六・二七号、一―六頁(一九六九年)。
- (32) 町田博三編『江戸時代音楽通解』近世文芸研究叢書 第二期芸能篇 三十五 邦楽三、株クレス出版、七六頁(一九九八年)。

- (33) 前出(26)二八三頁。
- (34) 野川美穂子「伝えるということ」・亀山香能演奏CD「時を紡いで」解説、財団法人日本伝統文化振興財団、五頁(二〇〇五年)。
- (35) 前原恵美『吉原細見』に見られる男芸者一覽(稿)『平成二五〜二八年度科学研究費補助金(基盤研究C)』課題番号:25370123「江戸〜昭和期の常磐津演奏家に関する基盤研究」平成二九年三月。前原恵美『吉原細見』に見られる男芸者一覽(稿)『平成二五〜二八年度科学研究費補助金(基盤研究C)』課題番号:25370123「江戸〜昭和期の常磐津演奏家に関する基盤研究」平成二九年三月。
- (36) 前出(27)二八六頁。
- (37) 仮名垣魯文「津国屋藤兵衛」原題は「再来紀文いまきぶんくわんのほなみち」廊「花街」、『近世実録全書』坪内逍遙鑑選、早稲田大学出版部、一、四八頁(昭和四年)。

参考文献

- (1) 平野健次『箏曲地歌体系・解説』ビクター音楽産業株式会社、一九八七年。
- (2) 平野健次・久保田敏子「寛延以降地歌唄本総合索引」『日本音楽とその周辺』吉川英史先生還暦記念論文集、音楽之友社(一九七三年)。
- (3) 久保田敏子「視覚障害者の福祉と音楽・音楽社会学的考察」・龍谷大學論集 三九五号、一一九―一三六頁(一九七一年)。
- (4) 平野健次「上方の端歌」『箏曲と地歌』東洋音楽選書三、音楽之友社、(一九六七年)。
- (5) 藤田徳太郎校註、秀松軒編『松の葉』岩波書店、(一九三一年)。
- (6) 西尾文庫蔵書「三味線問答」『西尾市岩瀬文庫』古典籍書誌データベース』<https://trc-deacr.co.jp/WJ11F0/WJJSO7U/2321315100/2321315100100010/mp01620900> (最終閲覧日:二〇二二年十二月二十二日)

(静岡大学教育学領域音楽教育系統 長谷川 慎)

(文芸資料研究所客員研究員 日比谷 孟俊)



【図二A】 姿海老屋楼上之圖 七里が二代目姿野を襲名した際の絵である。「七人」による山田流の十三弦筑紫琴、「姿野」による江戸四弦胡弓、および「すがその」による三味線が描かれている。「姿野」の前には一中節の稽古本『都羽二重拍子扇』（黄色）、および箏曲の稽古本『琴曲鈔』と推測される青色の横本が描き込まれている。沢山の豪華な障り物が描かれ、鼠貝による人銀が想定される絵である。溪斎英泉筆 葛屋吉藏板 文政11年（1828） 千葉市美術館蔵。



【図五】 溪斎英泉筆『吉原要事廊の四季志』の七月に描かれた扇屋の筆頭「花扇」。膝元に一中節の稽古本『都羽二重拍子扇』が描かれている。文政六年(1823) 葛屋重三郎板 日本浮世絵博物館蔵