

江戸の音曲文化

神田由築

Music Culture of Edo

KANDA Yutuki

はじめに

- ① 遊里と音曲
 - ② 江戸市中の音曲
 - ③ 出版と音曲
- おわりに

【論文要約】

『懐溜諸層』（以下『諸層』と略称）には、近世の話芸や音曲に関する一枚摺が多く収録されている。落語家である入船扇蔵が話芸に関心を寄せるのは当然だが、十九世紀の社会には様々な音曲も満ちあふれ、落語と同じく寄席や座敷でも披露されていた。『諸層』はその様相を知る貴重な史料でもある。そこで本稿では、江戸の音曲文化に関わる四つの観点から『諸層』所収の一枚摺について考察を試みた。

第一が、遊里と音曲の関係である。『諸層』所収の一枚摺からは、いま江戸で流行している音曲は何か、代表的な芸能者は誰か、そうした、新吉原や両国の水茶屋などを発信地とする音曲に関する先端的な情報とともに、遊び心の仕掛けも浮かがる。それらの一枚摺は、音曲がさらに二次的な遊びや生業の母胎ともなり、広く文化として浸透する様相をも伝えてくれる。

第二に、稽古文化と音曲の関係である。家元制をとる流派では、家元または弟子が改名や追善などの機会に名弘会を開くことがあり、『諸層』にも名弘会の一枚摺が所

収されている。町奉行所は芸道上必要と認められるものを除き、名弘会の華美な一枚摺や世話人による配布を統制の対象としていたが、『諸層』所収の一枚摺は、芸能者でもあった扇蔵の性格を反映してか、それとは対照的な、芸道にもとづくものが多い。

第三に、寄席の芸能としての音曲である。『諸層』には寄席「廣本」のピラが複数枚ある。扇蔵がよく出入りしていたか、近所だったかと考えられる。

第四に、出版文化と音曲の関係である。『諸層』に残る一枚摺からは、絵双紙屋で稽古本とともに「声のお薬」があつかわれるなど、いくつかの商業と結び付き複合的に展開していた当時の出版文化の「売り」の局面が明らかになる。

以上、『諸層』は当時の音曲文化を知る有力な手がかりであるし、また逆に、『諸層』の特徴を考えるうえで、音曲文化というのがひとつの鍵になるであろう。

【キーワード】 音曲、遊里、稽古文化、寄席、一枚摺

はじめに

『懷溜諸屑』には、近世の話芸や音曲に関する一枚摺が多く収録されている。落語家である入船扇蔵が話芸に関心を寄せるのは当然だが、十九世紀の社会には様々な音曲も満ちあふれ、落語と同じく寄席や座敷でも披露されていた。当時、音曲に関して出版された一枚摺も、膨大な数にのぼったことだろう。『懷溜諸屑』（以下『諸屑』と略称）は、そのなかで扇蔵の周辺で出回った、ほんの一部を集めたコレクションに過ぎないが、それでも音曲文化を知る有力な手がかりであるし、また逆に、『諸屑』の特徴を考えるうえで、音曲文化というのはひとつの鍵になるであろう。

江戸の音曲については、これまで祭祀番付や「吉原細見」、吉原俄の浮世絵などを素材として、多様な分野から研究がなされてきた⁽¹⁾。それらを参考に筆者自身も、大坂における遊里・祭祀・芝居と音曲との関係を軸に、三都の音曲芸能者について考えたことがある⁽²⁾。しかし、江戸新吉原や大坂新町などの遊廓以外の遊里で音曲文化がどのように享受されたのか、市中の稽古文化との関係はいかなるものかなど、音曲文化の具体像については、まだ考察の余地があるように思う。その解明のためにも、多くの人々が享受した一枚摺は貴重な史料であり、『諸屑』はその宝庫である。

以上から、本稿では江戸の音曲文化の観点から『諸屑』所収の一枚摺について考察を試みることにする。さらに、本稿では『諸屑』の史料的性格、すなわち、入船扇蔵という落語家が収集したコレクションという特質をできるだけ意識していきたいと思う。

なお本稿では語りと歌、楽器による音楽を総体的に「音曲」と表現する。

①遊里と音曲

1 新吉原の男芸者

まず、江戸で流行した音曲にはどのようなものがあるのか。『諸屑』所収の一枚摺のうち、音曲芸能者が多く見られるものを二点あげよう。

一つめは【写真1】（史料番号22-5）である。これは「江戸いろはかるた」に歌舞・音曲の芸能者の名前を合わせた摺り物で、その内容は【表1】にまとめた。「かるた」の文句と人名との間には何か関係がありそうだが、その点はこの追求めない。人名は、そのほとんどが嘉永・安政期（一八四八―五九）頃の「吉原細見」（新吉原の案内書）に記載された男芸者の名前と一致する⁽³⁾。また「卯六月」の貼り紙があるので、この摺り物は安政二（一八五五）年の新吉原の男芸者を中心とする、歌舞・音曲の芸能者を書き上げたものとわかる。新吉原には遊女だけでなく男女の芸者も相当数存在し、「吉原細見」にも「十寸見蘭州」（河東節）など、音曲の種目に由来する芸姓で記載されていた。

近世の三味線音楽は、おおよそ語り物系統（○○節の呼称をもち、総称して「浄瑠璃」とも表現される）と歌物系統（長唄、小唄など）の二つに分けられる。このうち前者の語り物系統だけでも、多種多様な流派が生み出されていた。その系譜については、江戸神田雑子町の名主・斎藤月岑が三味線音楽の歴史を集大成した『声曲類纂』（弘化四（一八四七）年刊行）に詳しい。そこで、同書の記述にも拠りながら、【表1】に見える男芸者の芸種について概観することにする。

十九世紀に江戸で流行していた浄瑠璃は、大きく二つの系統に整理される。

第一に、上方からもたらされた浄瑠璃である。大坂で義太夫節が登

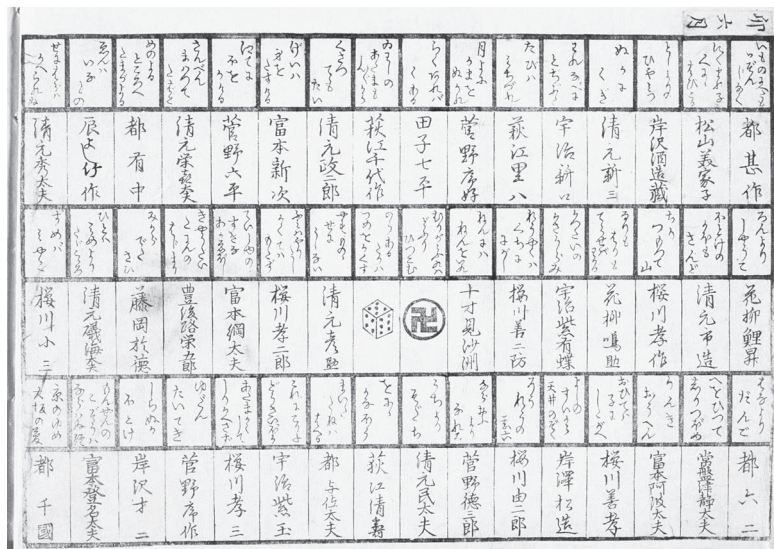


写真 1

表 1 19世紀江戸の音曲芸能者

江戸いろはかるた	芸名	流派	江戸いろはかるた	芸名	流派	江戸いろはかるた	芸名	流派
いものへたも御ぞんじなく(芋の煮えたも御存知なく)	都 甚作	一中節都派	ろんよりしやうこ(論より証換)	花柳鯉昇	花柳流(舞踊)	はなよりだんご(花より団子)	都 六二	一中節都派
にくまれ子くにいはひこる(憎まれ子国にはびこる)	松山美家子		ほとけのかほもさんと(仏の顔も三度)	清元市造	清元節	へをひつてしりつほめ(尻をひつて尻つほめ)	常磐津静太夫	常磐津節
としよりのひやみつ(年寄りの冷や水)	岸沢酒造蔵	常磐津節	ちりつもつて山(塵積もつて山)	桜川孝作	(幫間)	りんきおうへん(臨機応変)	富本阿波太夫	富本節
ぬかにくぎ(ぬかに釘)	清元新三	清元節	るりもはりもてらせびひかる(瑠璃も玻璃も照らせは光る)	花柳鳴助	花柳流(舞踊)	おひてハ子にしたがへ(老いては子に従え)	桜川善孝	(幫間)
われなべにとちぶた(割れ鍋に閉じ蓋)	宇治新口	一中節宇治派	かつたいのかさうらみ(かつたいの宿恨み)	宇治紫有蝶	一中節宇治派	よしのすいから天井のぞく(葦の籬から天井覗く)	岸澤松造	常磐津節
たびハミちづれ(旅は道連れ)	荻江理八	荻江節	れうやくハくちににがし(良薬は口に苦し)	桜川善二坊	(幫間)	そうれうの甚六(総領の甚六)	桜川由二郎	(幫間)
月よにかまをぬかれ(月夜に釜を抜かれ)	菅野序好	一中節菅野派	ねんにハねんをいれ(念には念を入れ)	十寸見沙州	河東節	ならおふりなれる(習おうより慣れる)	菅野徳三郎	一中節菅野派
らくあれバくある(楽あれば苦ある)	田子七平		むりがとふれハどふりひつこむ(無理が通れば道理引ひ込む)	(丑)		うちよりそだち(氏より育ち)	清元民太夫	清元節
あわしのあたまもしんじんから(鱈の頭も信心から)	荻江千代作	荻江節	のうあるたかハつめをかくす(能ある鷹は爪を隠す)	(賽子)		をに、かなほう(鬼に金棒)	荻江清壽	荻江節
くさつてもたい(腐っても鯛)	清元政二郎	清元節	やすもの、せにうしない(安物の銭失い)	清元彦助	清元節	まいたたねハはへる(蒔いた種は生える)	都 与佐太夫	一中節都派
げいハ身をたすける(芸は身を助ける)	富本新次	富本節	ふミハやりたしかくてハもたず(文はやりたし書く手は持たず)	桜川孝二郎	(幫間)	これにこりよどうさいほう(これに懲りよ道才坊)	宇治紫玉	一中節宇治派
江にてほをかける(得手に帆を掛ける)	菅野六平	一中節菅野派	ていしゆのすきなあかゑほし(亭主の好きな赤烏帽子)	富本綱太夫	富本節	あたまかくしてしりかくさず(頭隠して尻隠さず)	桜川孝三	(幫間)
さんべんまハつてたばこ(三遍廻って煙草)	清元栄喜太夫	清元節	きやうたいにんのほじまり(兄弟他人の始まり)	豊後路栄五郎	豊後路節	ゆだんたいてき(油断大敵)	菅野序作	一中節菅野派
めのよるところへたまがよる(目の寄る所へ玉が寄る)	都 有中	一中節都派	みからでたさび(身から出た錆)	藤岡お徳	(水茶屋女)	しらぬかほとけ(知らぬが仏)	岸沢才二	常磐津節
ゑんハいなもの(縁は異なもの)	辰よし竹作		ひとハみえりたこころ(人は見目よりただ心)	清元磯海太夫	清元節	もんぜんのごぞうハならハぬ経(門前の小僧は習わぬ経)	富本登名太夫	富本節
せにはらハかへられぬ(背に腹は代えられぬ)	清元秀太夫	清元節	すめバみやこ(住めば都)	桜川小三	(幫間)	京のゆめ大坂の夢(京の夢 大坂の夢)	都 千國	一中節都派

出典：『懐溜諸屑』22-5

場した頃、京都では都大夫一中が一中節を始めた。『声曲類纂』によれば、初代一中の門下の国大夫半中が「享保の末、江戸へ下り、宮古路豊後掾と改めた」とある。江戸に伝わった豊後掾の曲節は豊後節と呼ばれ、享保期から元文期にかけて江戸で一世を風靡する。そこから延享四（一七四七）年に豊後掾門下の宮古路文字太夫が常磐津節を興し、寛延元（一七四八）年には同じく小文字太夫が富本節を興し、文化十一（一八一四）年には二代目富本斎宮太夫が清元節を確立する。さらには豊後掾門下の富士松薩摩掾門から新内節が誕生する。こうして一中節・豊後節の系統が、江戸浄瑠璃の基盤を形成するようになる。

【表1】からも一中節・豊後節系統の浄瑠璃の隆盛が読み取れる。しかも、一中節のなかでさらに細かく都派、宇治派、菅野派などの流派が生じていたことがわかる。この表にはないが、新内節も新吉原の男芸者の種目として確認できる。

第二に、もともと江戸で発達した、江戸根生いの浄瑠璃である。寛文・延宝期から元禄・宝永期まで江戸で流行した古浄瑠璃に、土佐少掾による土佐節がある⁽⁴⁾。また、江戸の古浄瑠璃から新浄瑠璃への過渡期に流行したのが、半太夫節である。その後江戸で生まれた河東節は、『声曲類纂』によれば、河東節の初代十寸見河東が、半太夫節をもとに、土佐少掾の門人が興した手品節や式部節を交えて一家をなしたというから、河東節はまさに、江戸で生まれた新浄瑠璃を代表する曲節であった。しかも、二代目の十寸見蘭州は新吉原の遊女屋である。荻江節も初代の荻江露友が座敷に合う曲風を工夫して新吉原で流行させたという経緯から、河東節と荻江節はとりわけ新吉原との関係が深い。【表1】にも河東節、荻江節の芸能者がみえる。

ところで、江戸浄瑠璃の種目を多く輩出した豊後節であるが、豊後節そのものは、その後廃れてしまった。【表1】にみえる豊後路栄五郎は、安政元年に豊後路清海太夫、二代目清元延寿太夫改め清元太兵衛とともに

に市村座の舞台を勤めている三味線弾きで、清元太兵衛は豊後節の復活に努めたと考えられている。

このように、江戸根生の河東節と荻江節と、上方から渡来して江戸浄瑠璃の基盤をなした一中節・豊後節系統と、両系統の新浄瑠璃がそろって新吉原の音曲文化を支えていたことが読み取れる。男芸者たちは新吉原の座敷でこれらの音曲芸を披露するほか、それぞれの種目における名取として、江戸市中でも芝居に出演したり、弟子に稽古を付けたりと活躍していたとみられる。

【表1】にはその他に、幫間の桜川善孝・由二郎はじめ桜川姓の芸能者、踊りの花柳鯉昇・鳴助、藤岡お徳の名前が見える。桜川は幫間芸の芸姓として、十九世紀の江戸で定着したものである。大坂の男芸者（太鼓持）の芸姓は、ほぼ「竹本」に限られ、彼らの芸の基本が義大夫節であったことが推察されるのに対して、江戸では様々な種目がみられ、かつ幫間芸そのものが独立した芸種となっている。こうした、幫間芸が特定の芸姓をもつ傾向は、三都においては大坂や京都には見られない、江戸特有のものである。

藤岡お徳とは、嘉永・安政期頃の両国について記述した随筆の中に「並び茶屋の内、小川のお徳といへるは、河内山宗春の女なりといふ。三十歳以上の大年増なりしと覚ゆ。藤岡のお徳と共に両国にて有名の女にて、容貌藤岡よりは、よき方なりし⁽⁵⁾」とあるから、「小川のお徳」「藤岡のお徳」と並び称された、両国の水茶屋で有名な茶汲女だったようである。

この一枚摺は、新吉原全般の案内書である「吉原細見」とは違い、ほぼ音曲芸能者の情報に特化している点が特色である。いま江戸で流行している音曲は何か。代表的な芸能者は誰か。そうした、新吉原や両国の水茶屋などを発信地とする、音曲に関する先端的な情報が、一枚のうちに凝縮されている。「江戸いろはかるた」と人名の関係までは分析できなかったが、お馴染みの文句を組み合わせることで音曲芸能者に親しみ

を加え、その寓意をめぐって議論を呼び起こす、そのような仕掛けであつたらう。たんに情報を与えるだけでなく、さらに遊び心を加えて音曲文化の浸透にも寄与してゆく。そのような一枚摺の側面がうかがえる一枚である。

2 「異国」深川の世界

もう一つ、『諸屑』所収の一枚摺のなから音曲文化に関わるものとして、『新版異年代記』（写真2）史料番号8-1-17）を紹介したい。新吉原は音曲文化のひとつの発信地であつたが、しかし新吉原以外の、たとえば深川などのいわゆる岡場所においても、音曲文化は根付いていた。『諸屑』に収録された一枚摺からは、深川をめぐる音曲の様相も見えてくる。「吉原細見」は新吉原の遊女だけでなく、芸者の情報をも提供してくれる貴重な史料で、それらを用いた吉原芸者の分析も進んでいる⁽⁶⁾。それに対して、深川には新吉原ほど調った刊行物はないが、なかには諸情報を記したものがあつた。その一つがこれである。

この一枚摺は、深川を「異国」というひとつの国に見立て、当時さかんに発行されていた「年代記」の形式と内容をもじって、遊里深川に関する諸情報を記載したものである。元来の「年代記」とは、毎年の暦や方角吉凶、和漢の年号や干支との対照などを記した早見表だが、やがて歴代天皇の事跡や洛中洛外の名所案内、銭相場割算や略式の武鑑など、庶民の基礎教養を集約した簡便な百科辞書のような様相を呈するようになる⁽⁷⁾。『新版異年代記』もそれにならない、「異国」で生きるうえでの時間や地理、行事など基礎的な知識を一枚に詰め込んだ見立て摺物である。発想としては、芝居に関する事跡を記した『劇場案内両面鑑』や、浮世絵師や戯作者に関する『稗史億説年代記』と類似する。

この史料からは、「異国」深川をめぐる多種多様な論点が指摘できようが、本稿では音曲に関する点に絞り、上部の「仲町太夫連名」に注目

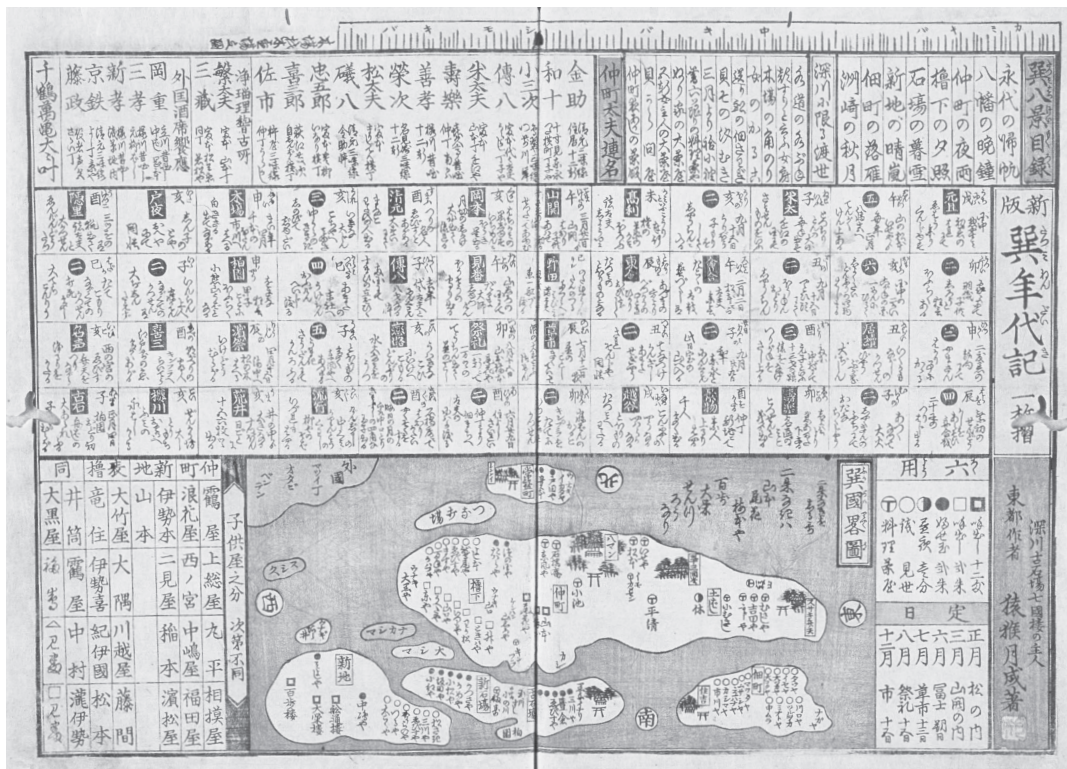


写真2

表2 『新版 異年代記』にみる音曲芸

仲町太夫連名

名前	流派または芸名	居所	屋号
金助	清元三味線	十二軒	
和十	十寸見東永	つた横町	丁子屋
小三次	鳥羽や三味線	門前川岸	
傳八	富本代々太夫	うらかし	丁子屋
米太夫	富本	山本町	近江屋
壽楽	喜久亭昔咄	仲町南かハ	
善孝	桜川昔咄	十二軒	
栄次	名見崎三味線	十二軒	
松太夫	富本	まりしてん横町	
磯八	清元三味線 金助倅		
忠五郎	富本豊柳	いなり横町	
喜三郎	荻江藤次	自しんばし横町	
佐市	杵屋三味線	仲町うらかし	

浄瑠璃稽古所

名前	流派または芸名	居所	屋号
繁太夫	富本	山本町	
三蔵	富本松兵衛	〃	若松屋

外国酒席饗応

名前	流派または芸名	居所	屋号
岡重	立川昔咄し	中ばし	岡本
三孝	桜川昔咄し	元柳ばし	
新孝	桜川昔咄し	浅草地内	
京鉄	清元三味線	よし町	糸屋
藤政	役者声色	さかい町	

出典：『懐溜諸屑』8-117

したい。その詳細は【表2】にまとめた。これらは新吉原の男芸者と同じような、深川の座敷に出勤している各種の浄瑠璃の太夫（語り手）とみられ、一部【表1】と重なる人名もある。音曲の流派の傾向は、おおよそ新吉原と似ているが、深川の場合は富本節の芸能者が多いのが特徴である。

さらに、彼らの居所をみると「十二軒」「山本町」が多い。深川には俗に「七場所」と称される七つの岡場所、すなわち仲町、新地（大新地・小新地）、石場（古石場・新石場）、櫓下（表櫓・横櫓）、裾継、佃（「あひる」とも）、土橋があった。『新版異年代記』所載の「異国略図」には、

これらの七場所が島の如く点在するさまが描かれている。櫓下とは文字通り、火の見櫓のもとに展開した地域で、表櫓とは永代寺門前山本町の俗称である。また、十二軒の茶屋が建ち並んだことから「十二軒」の俗称でも呼ばれる。すなわち、「十二軒」と「山本町」は、永代寺門前の仲町に隣接する櫓下という、深川のなかで最も多くの茶屋が集まった場所であった。その様子は、『岡場所遊女屋引ケ地絵図』（西尾市岩瀬文庫蔵 96-228）所載の図（図1）に詳しい。なお、この図の情報と「異国略図」の情報とはほぼ一致するから、両史料は同じ頃の成立と思われる。

表3 江戸市中の岡場所と芸者

遊所の場所 (註1)	芸者の有無	芸者との遊興費	売女の種別		売女との遊興費	備考 (註2)
芝三田新地	芸者	2朱	惣伏玉	昼夜 三ツ切 朝直し	金2朱	天保13年8月5日取り払い, 丸屋は品川増本に, 相模屋は吉原京町1丁目新相模になる
赤坂田町5丁目	女芸者	2朱子附	惣伏玉	昼夜	2朱	大見世10軒
				四六 朝直し		
音羽町			呼出し			大見世とて子供屋より呼出しなり, 料理茶屋という風なり
根津門前町			惣伏玉			
谷中			惣伏玉			
松井町	女芸者	2朱迎	伏玉	昼夜 四ツ切	金2朱	
				一昼夜 朝直し共	金2分2朱	
弁天	芸者なし		呼出し	昼夜 四ツ切	金1分	本所八郎兵衛屋敷本所道役清水氏拝借地なり
				一昼夜 朝直し共	1両1分	
おたび	女芸者	2朱迎	伏玉	昼夜 四ツ切	金2朱	深川御船蔵前町, 深川総鎮守元町の八幡宮の旅宿あるゆえに里俗この所を御旅所というなり
				一昼夜 朝直し共	2分2朱	
常盤町	女芸者	2朱迎	伏玉	昼夜 四ツ切	金2朱	深川高橋の北 【『新版 異年代記』にあり】
				一昼夜 朝直し共	2分2朱	
				四六		
アヒル			惣伏玉	四六		深川佃町を里俗にアヒルと言いならし 【『新版 異年代記』にあり】
新石場	女芸者	2朱迎	惣伏玉	昼夜 四切	2朱	【『新版 異年代記』にあり】
				一昼夜 朝直し共	2分2朱	
古石場			惣伏玉	一昼夜 朝直し共	2分2朱	【『新版 異年代記』にあり】
深川槽下	女芸者	2朱迎	呼出し	昼夜 四切	金2朱	表槽と言う 【『新版 異年代記』にあり】
				一昼夜 朝直し共	2分2朱	
横槽			惣伏玉	四六		
裾継	女芸者	2朱迎	惣伏玉	昼夜 四ツ切	金2朱	
				四六		
大新地	女芸者	2朱迎	呼出し	昼夜 四切	銀12匁	深川越中島築出新地なり 【『新版 異年代記』にあり】
				一昼夜 朝直し共	銀80匁	
	女芸者	2朱迎	伏玉	昼夜 四切	金2朱	
				一昼夜 朝直し共	2分2朱	
小新地			惣伏玉	四六		
深川仲町	芸者 男女共		呼出し	昼夜 五切	銀12匁	【『新版 異年代記』にあり】
				一昼夜 朝直し共	銀72匁	

出典:『岡場所遊女屋引ケ地絵図』(西尾市岩瀬文庫蔵 96-228)

註1:麻布市兵衛町, 麻布藪下, 鮫ヶ橋, 市ヶ谷縮谷, 堂前, 本所入江町, 深川網打は局見世のみなので省略した。
太字は芸者のいる場所。

註2:本文中の情報を補足的に入れた。『新版 異年代記』中の「異国略図」に記載がある場合は【『新版 異年代記』にあり】と表記した。

次に芸種をみてみよう。清元節、河東節、富本節、荻江節、桜川昔咄と並ぶ点は、新吉原の男芸者と変わらないが、それに富本節三味線の名見崎、豊後節・長唄三味線の鳥羽屋、長唄三味線の杵屋と、話芸の喜久亭壽楽が加わる。全体として富本節が多いのが深川の特徴である。

また、これらの連名に続いて、「浄瑠璃(璃)稽古所」と「外国酒席饗応」の記載がある。前者は深川のなかにあった、素人を相手に音曲を指南する稽古所のことである。ちなみに「浄瑠璃稽古所」に名前のある富本繁太夫は、日記「筆まかせ」を残したことで知られている。後者は「異国」から見た「外国」＝深川の外域にある江戸の遊所のなかで、当時名を馳せていたと思われる芸能者を、「酒席饗応」の場として列挙したものである。芝居町である(あるいは、かつて芝居町であった)堺町、およびそれに隣接する葎町があることと、芸能の種類としては「異国」と共通する昔咄、三味線に加えて、芝居町らしく「役者声色」を行う芸能者がいたことが、「外国」ならではの特徴として注目される。

ところで、江戸市中の全体としては新吉原の他に、どこに芸者がいたのか。市中の「岡場所」の地図と売女・芸者の値段を記した『岡場所遊女屋引ケ地絵図』(西尾市岩瀬文庫蔵 96-228)の情報を【表3】にまとめてみた。この史料に記載された岡場所は、大きく三ヶ所に分布している。一つめは芝・赤坂地域。二つめは谷中・根津・音羽地域。三つめは深川・本所地域。とくに深川・本所地域は、先述した「七場所」のように、さらに細かく場所が分離している。よって「異国略図」の地名との対応関係を備考に示しておいた。

売女の揚代は遊興の仕方によってさまざまだが、芸者はほぼ金二朱と相場が決まっています。場所によって変動がない。深川仲町では、そうした値段の決まりについて、以下のような詳細な記述がある。

【史料1】(傍線は神田による、以下同じ)

凡二時ヲ一切、都而迎ヲ掛ルハ何方モ同シナカラ、他ハ夜四ツヨリ朝迄ヲ一切ニテ、是ヲ四ツ明ケト云、仲丁ハカリニテ夜八ツニモ迎ヒヲ掛テ八ツ迎ト云、夜九ツヨリ明朝迄ヲ一切ト都而是ヲ九明ト云、又売女ヲ子供ト呼ビ、男芸者ヲ大夫ト呼ビ候ハ諸所同シ共、女芸者ハ羽織ト呼ビテ、望ル、トキハ売女ト同ク客ヲモ取ルハ、是又仲丁ニ限ル、近コロハ新地ノミ三総総テ此所ノ風ヲマナビテ、去ル事アレト、他ニテハ芸者客ヲ取ルハキビシク禁ズル事ナリ、表櫓ニハ客ヲ取ル芸者モ稀ニハ有ルナリ

この史料によれば、他所では芸者が客を取ることは厳禁されていたが、深川仲町のみが、女芸者を「羽織」と呼び、場合によっては売女と同じく客を取ることがあった、表櫓も稀には(客を取ることが)あったという。仲町や表櫓は【表2】でみたように、「太夫」と呼ばれた男芸者が住居したところである。ちなみに『新版 異国年代記』の記載によれば、表櫓には見番が二つあった。また『岡場所遊女屋引ケ地絵図』(西尾市岩瀬文庫蔵 96-228)では、表櫓には「寄場」(【図1】参照)が、そして仲町に「太夫見盤」が書き込まれている。いずれにしても、仲町と表櫓が深川芸者の拠点といつてよいだろう。

3 深川の芸者

それでは、深川芸者について、もう少し詳しくみてみよう。『富岡深見草』(西尾市岩瀬文庫蔵 116-6)には、深川の男女芸者および子供(と思われる)の名前が書き留められている。それを【表4】にまとめた。

これは『綾廼屋雑録』と題する写本の一部で、同本は前半は吉原の歴史を諸文献から書き写したもので、後半が『富岡深見草』の書写になっている。『富岡深見草』は「吉原細見」にやや似た体裁の、深川の茶屋・

【史料10】(一二三二八)⁽¹⁵⁾

(前略)

音曲致世話候もの名弘其外、料理茶屋・船宿等、都而渡世柄ニ寄り、見世開キ杯と申立、摺ものいたし知人共方江配り、又は知人ニも無之方へハ世話人共相配り、祝物為差出候儀有之由、已来決而右体之義差留メ可申候、尤世話人之内ニハ多分町火消人足共等相加り、致世話候趣も有之候間、別而右体之儀無之様可為致、勿論祝物差出方少ク候得は、口論等ニもおよび、仲直杯と申立大勢集り酒食為差出、右入用等其所江相懸候儀も有之趣、猶以不埒之事二候間、兼而嚴敷申聞置候様、北定御廻り方今御演説ニ而被仰渡候事

(後略)

ここでは、音曲の名弘会や料理茶屋・船宿の店開きと称して摺物が、知人ではない者へも「世話人共」を通じて配られていることが問題とされている。そのねらいは、摺物を配る見返りとして祝物を出させることである。しかし、町火消人足が世話人に加わることも少なからずあり、祝物が少ないときは世話人から口論を仕掛け、仲直りと称して大勢集まり酒食して、その代金を会主に出費させる(つまりタダで酒食する)という、さらなる問題も生じていた。⁽¹⁶⁾

世話人の実態としては、町火消人足のほか町内の若者がある。文政四年には「若者致世話候者」と「町抱頭取」に対して、「万一外々内々ニ而も摺物配り参候共、相互ニ請取不申様可致旨」(一二〇一六)証文を出させるように、肝煎名主から通達がなされた。⁽¹⁷⁾ 文政七年にも「長唄浄瑠璃三味線致指南候者(中略)実々名弘会ニ候共、鳶人足并若者世話役杯と唱、右名弘会世話等致候義、聊無之様嚴敷被仰付(後略)」(一二二六四)という触が出されている。⁽¹⁸⁾

町抱えの鳶人足と町内の若者は、いずれも寄席を拠点に音曲芸や話芸を享受した者たちでもある。新たな都市文化の担い手たちが、名弘会において「一枚摺」の世話人として深く関与していたことは、見逃せない論点である。⁽¹⁹⁾

第三に指摘したいのは、これらの一連の触は、すべての町人に触れ出されたのではなく、たとえば芸能の師匠や貸座敷・茶屋、板木師、世話人など、直接の関係者のみを対象として、限定的に出されていることである。逆に、浚い会の摺物のあつらえがなくなつて家業が手薄になつたとして、文化十一年には板木師たちが訴え出たこともあつた(一一六四九)。⁽²⁰⁾ 名弘会がさまざまな生業と結びつき二次的な利益をもたらしていたのは、その他の各種の芸能興行と同様である。なかでも「一枚摺」の製作とは深い関係があつた。

さて、【史料2】から【史料5】に紹介した『諸屑』所収の「一枚摺」は、いずれも絵柄がなく開催の通知を伝えるのみのもので、統制の対象とはならない範疇とみられる。「口演」とは「口上摺」または「口上書」にあたるのではないだろうか。しかも、中村屋平吉で行われる、流派における重い名跡の披露・追善ということから、【史料7】にある「全之芸道名弘会ニ実々相違無之分」に相当するものと思われる。

そもそも『諸屑』にこれらの「一枚摺」が多く所収されたのはなぜか。中村屋あるいは芸能者と個人的なつながりがあったのか。あるいは、このような名弘会の情報は広範に回っていて入手しやすかったのか。『諸屑』の個人コレクションという性格をふまえるならば、名弘会の開催事実のみでなく、こうした名弘会の情報に扇蔵がどのように接したのかも考えるべきだが、それは本稿の能力を越えている。今後の課題としたい。ただ、「一枚摺」を通じて扇蔵が音曲の情報に親しく接していたことは確かである。

3 寄席のチラシ

この他に『諸屑』のなかで目立つのが、寄席「廣本（あるいは「ひろ本）」のチラシである。寄席は多様な音曲芸・話芸を安価で提供する、民衆文化の大きい発信地であった。そのことを具体的に示すチラシをいくつか紹介しよう。

(1) 浄瑠璃

【史料11】『諸屑』4-406 【写真5】

当年八才

竹本希子大夫 九月朔日ひるふ

鶴沢語八 上るり大人形

吉田文四 四十八文

吉田陸奥大掾 ひろ本

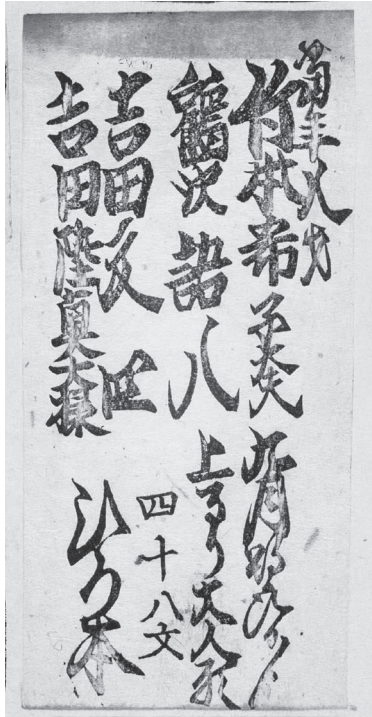


写真5

これは寄席「ひろ本」で行われた人形入りの義太夫節のチラシである。寄席というと、人形芝居をとまわらない素浄瑠璃（太夫・三味線のみによる演奏）の場として人気を得て、むしろ猿若町の操座と対抗関係を生じたというイメージだが、このチラシは寄席でも人形入り浄瑠璃の公演があったことを示している。ただし、当年八歳という希子大夫のために、人形の大看板が付き合っただけの舞台と見受けられ、人形操芝居としては異例のケースだから寄席で行ったとも考えられるが、そのことではあって寄席と操座との確執が深まっていたことも予想される。

(2) 流行唄

【史料12】『諸屑』4-408 【写真6】

當ル 正月二日ひる時分

うかれふし

扇歌

昔はなし

玉の輔、扇蔵、馬勇、さん馬

御客札 三十二文

広小路 ひろ本

うかれふしの扇歌とは、幕末に一世を風靡した都々逸節の創始者・扇歌のことで、当時の都々逸の流行ぶりがうかがえる。『諸屑』には端唄・小唄など流行唄にまつわる一枚摺が所収されている（『諸屑』2-136「端唄大流行」、18-15（音曲番付）、6-104「安政二 卯かれぶし」など）。これらの一枚摺には、遊里や芝居ではカバーしきれない、じつに多様な市井の俗曲の姿がうかがえる。それ自身が安価で入手しや

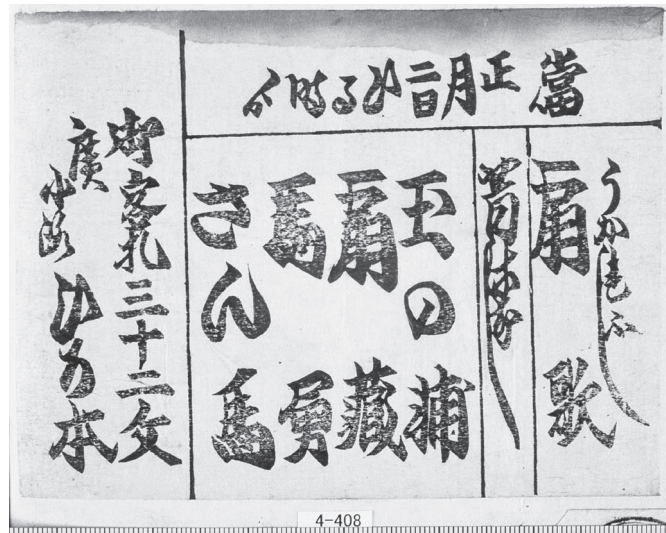


写真6

すい一枚摺の手軽さと流行唄は、じつに親和性がよかったといえよう。

(3) 断

【史料13】『諸屑』 4-418

文楽 柳橋 扇橋 さん馬 歌六 扇藏 紫朝 勝藏 玉の輔

玉輔

此外 連中出席

廿九日 夜

朔日

よミ切

此札にて

三十六文

ひろ本

扇藏に最も関連が深い断のチラシもある。「此札にて三十六文」とあるので、こうしたチラシは現代でいう割引クーポンのような役割も果たしていたのであろう。ここに紹介した三つの芸能のうちでは、人形入り浄瑠璃が一番値段が高い。

ところで、「廣本」の場所は「広小路」とのみあって、上野広小路なのか両国広小路なのか、あるいは浅草広小路なのか、確定はできない。だが、いずれにしても、これだけ特定の寄席のチラシが残っているということは、扇藏の居所に近いうちにあったか、扇藏自身がよく出演していたのではないだろうか。

その点では、寄席のチラシはおそらく名弘会の「一枚摺」とは対照的な性格を示している。名弘会の「一枚摺」が、それぞれの流派において重要な名跡にまつわる、いわば江戸市中の音曲に関心のある人々の注目を広く集めた情報と推測されるのに対して、寄席のチラシの方は、生活の場に密着した情報ではないかと思われる。前者が著名な料理茶屋で開催されるのに対して、後者は江戸市中に数百軒もあった寄席の一つの番組に過ぎない。同じ一枚摺といっても、音曲文化における両者のありかたは相当に違う。家元制のもと「芸道」を極め、師匠から弟子へと受け継ぐための名弘会の方向性と、流行を敏感に取り入れ、さまざまに発信する寄席の方向性とがここにある。ただ、両者に共通するのは、音曲の種別・流派の多様さである。名弘会で披露されるのは、長唄、常磐津節、河東節と流派を問わず、寄席でも義太夫節、都々逸、話芸と様々である。そして『諸屑』からは、そのいずれもも享受して楽しんだであろう扇藏の音曲文化に対する姿勢もうかがえる。おそらく、これはひとり扇藏の事例に留まらず、当時の江戸で音曲に関心をもった人々の、ひとつの行動パターン、すなわち種別・流派を問わず貪欲に音曲を楽しむ姿勢を示している。音曲文化とはそうして広まっていったことを、『諸屑』の一枚摺は教えてくれる。

③ 出版と音曲

音曲文化は、いくつかの生業と結び付き複合的に展開する。その代表が出版である。と同時に、出版における「売り」の局面を見ると、さらなる商売との関連性がうかがえる。たとえば、次の一枚摺を見てみよう。

【史料14】『諸暦』2-145 【写真7】

東都錦繪 地本双紙問屋

(上段右から) 新版袋入草草紙、読切一代記もの、同かたきうちもの、年代記、雑書るい、絵半切、書翰袋、千代紙るい

(中段右から) うちハしなく (中略) 北斗香 めぐすり、家伝 紫金錠

(下段右から) 長うた稽古本、常磐津稽古本、富本けいこ本、清元 けいこ本、新内節稽古本、はうた本しなく、本座三味線糸、同 ばち駒るい、根緒胴かけ類、かへししなく、家伝 声の葉、せきのくすり

狂歌俳諧其外御習物御詠御好次第入念出来奉差上候

常磐津正本所 神田鍛冶町貳丁目 文亀堂 伊賀屋勘右衛門

これは伊賀屋勘右衛門という絵双紙問屋が出した、取扱商品の一枚摺である。商品はおおよそ表の上段、中段、下段に対応して、三つに分けられる。一つは、上段に書かれた草双紙である。なかに「年代記」があるのが注目される。二つめは、中段にある団扇絵その他の雑品である。三つめは下段にある各種音曲の稽古本である。

本稿で注目したのは、一つは音曲の稽古本がひとつのジャンルをなす(商品項目の約三分の一を占める)ほど重要な商品だったことと、も

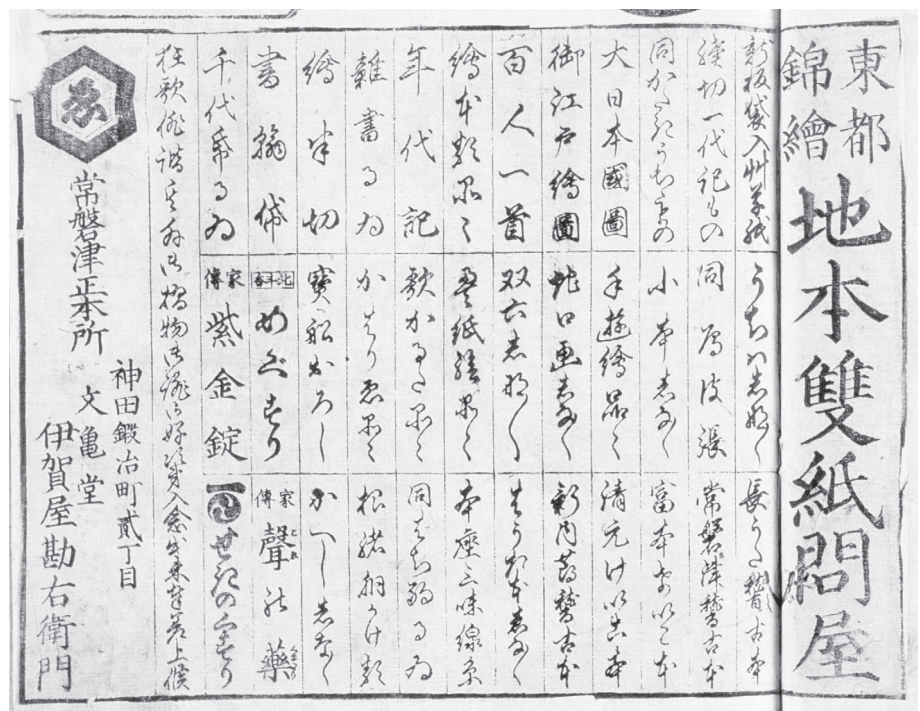


写真7

う一つは絵双紙類に交じって、「北斗香 めぐすり」「家伝 紫金錠」「家伝 声の葉」「せきのくすり」という薬が含まれている点である。

まず前者については、伊賀屋勘右衛門が「常磐津正本所」を掲げている点が重要である。『諸暦』4-48にはやはり伊賀屋勘右衛門の商品リストがあるが、ここでは「常磐津文字太夫直伝正本所」と書かれてい

る。つまり、文字通りの意味は、常磐津節の家元である常磐津文字太夫が直に伝える正本を取り扱う場所^①となる。稽古文化が普及するにつれて、稽古本の需要も高まっていった。そのなかで、家元の権限は稽古本の「売り」の局面におよんだ。すなわち、家元直伝の確かな正本というのが、稽古本の価値の指標となり、また一部の絵双紙問屋にその販売を許可する「正本所」の権利を与えることで、流派の統制をはかったのである。絵双紙問屋にとっては、この「正本所」の看板は、店のブランドにつながった。

後者については、草紙類に直接は関係ない商品をあつかうのは、伊賀屋勘右衛門に限ったことではない。絵双紙屋が草双紙や浮世絵ばかりでなく、薬や化粧品を売っていたなど多様な商品展開をしていたことは、すでに指摘されている^②。ただここでは、音曲文化の浸透の文脈のなかで、稽古本や三味線の糸・撥・駒といった関連商品、さらには「声の薬」「せきのくすり」といった商品にまで、複合的に商業が展開していったことを確認しておきたい。これは一枚摺を舞台に展開された、稽古本を求めそうな購買層に対する商品戦略である。

なお、『諸屑』のなかで音曲の稽古本をあつかった絵双紙屋の一枚摺は他にも、『諸屑』4-89「東都銘物錦絵地本所」下谷池之端仲町通伏見屋善六、4-99「地本東錦絵」下谷廣徳寺前通 浅草新寺町 越村屋平助などがある。

おわりに

本稿では、江戸の音曲文化の主要な局面（遊里、稽古文化、寄席、出版）のそれぞれについて、『懐溜諸屑』の史料的人格、すなわち、入船扇蔵という落語家が収集した^③というコレクションとしての特質をできるだけ意識しながらみてきた。その結果、深川の芸者、名弘会、特定の寄席

のチラシ、稽古本だけでない関連商品など、従来の研究をさらに広げる観点が浮かび上がったように思う。今後は、江戸の隅々にまで浸透した音曲文化の様相を知るために、端唄や小唄などの分析も必要である。

一枚摺は、町奉行所による統制の面でも要点であった。つまり、町奉行所は民衆による芸道や商売、信仰について、ある部分では許容しつつも、華美な一枚摺や派手な会合等という点において、厳しい統制の目を光らせていた。裏を返せば、一枚摺は民衆の手近にあって視覚的な楽しみそのものであった。『諸屑』所収の一枚摺は、こうした統制と享楽のはざまで生き残った民衆文化の結晶ともいえる。同時に、絵双紙屋にとって一枚摺の紙面は、商品戦略の舞台でもあった。

一枚摺は大量に製版される媒体であって、それ自体に希少価値はない。ただ、扇蔵によって収集された、という点によって、マクロからミクロの視点が得られることになる。これがコレクションに密着する利点である。本稿では、その魅力にまで迫れなかったという反省点もある。一枚摺の価値とともに、コレクションとしての意味も問い続ける作業が、まだこれからも必要である。

註

- (1) 竹内道敬『近世邦楽研究ノート』名著刊行会、一九八九年ほか
- (2) 拙稿「音曲芸能者の三都」シリーズ三都 大坂巻』東京大学出版会、二〇一九年
- (3) 竹内道敬『近世芸能史の研究―歌舞伎と邦楽』南窓社、一九八二年
- (4) 岩沙慎一『江戸豊後浄瑠璃史』くろしお出版、一九六八年。以下、音曲の概要については、同書によるところが大きい。
- (5) 『三田村鳶魚全集』第十九巻、中央公論社、一九七六年
- (6) 註(3) 書
- (7) 鈴木俊幸「日用と教養」(鈴木健一編『浸透する教養』勉誠出版、二〇一三年)
- (8) 『式亭雑記』に「辛未三月十二日、両国ばし向尾上町中村屋平吉方にて書画会、会主三馬、晴天にて、その日は諸君子駕を枉られ、存外の盛会なりし、前日よりの世話役」として「中ばしまき町 歌川豊国/同居 同国満/本所五ツ目 同国貞/京ばし銀座 山東京伝/中ばしまき町 同 京山(後略)」と出てくる

- (8) 『統燕石十種』第一卷、中央公論社、一九八〇年。
- (9) 芸能史研究会編『日本庶民文化史料集成 別巻』三一書房、一九七八年
- (10) 曾江清雄編『常磐津舞踊全集 第二巻』常磐津舞踊全集刊行会、一九六二年
- (11) 近世史料研究会編『江戸町触集成 第十巻』塙書房、一九九八年
- (12) 近世史料研究会編『江戸町触集成 第十五巻』塙書房、二〇〇一年
- (13) 近世史料研究会編『江戸町触集成 第十二巻』塙書房、一九九九年
- (14) 近世史料研究会編『江戸町触集成 第十二巻』塙書房、一九九九年
- (15) 近世史料研究会編『江戸町触集成 第十一巻』塙書房、一九九九年
- (16) 文化14年の触(一一七四九)には「諸芸名弘湊会等之儀も、門弟又ハ懇意之向
江差遣申候儀は格別、所縁も無之ものへ名面響候者抔世話人等ニ相頼、押而配り
物致、祝物取集貫ひ請候様成儀無之様」とあるので、祝物を集めるのは会主の意
思で、そのために顔が利く町火消人足等を世話人に頼んだとみなされていたこ
とがわかる(近世史料研究会編『江戸町触集成 第十一巻』塙書房、一九九九年)。
よって世話人だけでなく会主の責任もかなり問われたとみられる。
- (17) 近世史料研究会編『江戸町触集成 第十二巻』塙書房、一九九九年
- (18) 近世史料研究会編『江戸町触集成 第十二巻』塙書房、一九九九年
- (19) 名弘会がよく催された中村屋平吉は、鳶の者が仲人に立った喧嘩の手打ち
(仲直り)の場所に使用されることもあった(『藤岡屋日記 第四巻』三一書房、
一九八八年)。
- (20) 近世史料研究会編『江戸町触集成 第十一巻』塙書房、一九九九年
- (21) 鈴木俊幸『絵草紙屋 江戸の浮世絵ショップ』平凡社選書、二〇一〇年

(お茶の水女子大学基幹研究院、国立歴史民俗博物館共同研究員)

(二〇一九年八月五日受付、二〇一九年十二月二日審査終了)

Music Culture of Edo

KANDA Yutsuki

Futokoroni-Tamaru-Morokuzu (“A Scrapbook of Odds and Ends,” abbreviated hereafter as “*Morokuzu*”) contains many *ichimaizuri* (single page prints) related to the art of storytelling and music in the early modern period. As a rakugo performer, Irifune Sensō naturally had an interest in storytelling, and in Japanese society in the 19th Century it was common to have a diverse range of musical performances held in the same yose (entertainment halls) and tatami rooms as rakugo performances. *Morokuzu* is an important historical document for understanding society in this regard. Thus, in this paper I will consider the *ichimaizuri* contained in *Morokuzu* from four perspectives related to Edo music culture.

The first perspective is that of the relationship between music and the red light district. The *ichimaizuri* in *Morokuzu* would have provided insight into the latest information about contemporary music that came from teahouses in the Yoshiwara and Ryōgoku districts, in addition to other forms of amusement. In these *ichimaizuri*, music is a secondary form of play as well as a nurturing factor in people's livelihoods; the images show how broadly music permeated society as a form of culture.

The second perspective is the relationship between music and the culture surrounding skill training. In schools of a given art form with an *iemoto* system (having one person at the head of a school), the *iemoto* or his apprentice would hold *nabirome-kai* ceremonies when the title was passed on or on the anniversary of someone's death, and *Morokuzu* contains images of these ceremonies as well. Outside of cases deemed necessary for *geidō* (the artistic “ways”), gaudy *ichimaizuri* depicting *nabirome-kai* and their distribution by intermediaries were targets of regulation by the magistrate's office. In contrast to this, however, and perhaps as a reflection of Sensō's own identity as a performer, many of the *ichimaizuri* in *Morokuzu* are based on *geidō*.

The third perspective is music as an art form in yose. There are multiple images depicting the villa of a yose called “*Hiromoto*.” It is thought that perhaps Sensō went there often or lived nearby.

The fourth perspective is the relationship between music and publishing culture. From the *ichimaizuri* in *Morokuzu*, we can see how “selling” in contemporary publishing culture involved a number of businesses bound together with intertwined development. This is seen in how shops that printed and sold visual materials carried “medicine for the voice” (*koe no okusuri*) in addition to training books.

In conclusion, *Morokuzu* is a powerful clue in understanding Edo music culture, and, conversely, music culture could also be key when identifying the unique features of *Morokuzu*.

Key words : Music, red light district, skill training culture, yose, *ichimaizuri*
