

Jiutamai in Osaka Kagais before World War II: Focusing on Nanchi-Yamatoya and Kuni Sato at Hokuyo

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2020-11-19 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: KASAI, Junichi, KASAI, Tsukasa メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24517/00060064

This work is licensed under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0
International License.



戦前期大阪花街における地歌舞伝承と芸妓の動向 —南地大和屋の史料と北陽 佐藤くのにの言説を中心に—

人間社会研究域 客員研究員（本学名誉教授）

笠井 純 一

人間社会研究域 客員研究員

笠井 津加佐

要旨

本稿は、明治末年から昭和にかけて、大阪花街の芸能に影響力を持った南地大和屋と佐藤くんに焦点をあて、戦前期の大阪花街における地歌舞伝承の状況と、それを担った芸妓たちの動向を追究する試みである。

大正期に入る頃から、大阪四花街春の踊の番付には、南地以外の花街で振付に地歌舞舞踊家の名前が殆んど見られなくなっていたが、少なくとも南地と北の新地では稽古が続けられており、特に南地大和屋芸妓養成所では技芸の基本として地歌と地歌舞が教授されていたことが確認できた。さらに上京した武原はんや、樋田千穂、神崎恵舞らがそれぞれに地歌舞を普及させ、その存在が浸透していった。在阪の佐藤くにも東京へ出稽古に通った。また、南木芳太郎と佐藤駒次郎を中心に上方舞大会が開かれた。昭和12年の北陽浪花踊番付には菊原琴治の名前も見え、春の踊に地歌が回帰したように思われたが、日中戦争によって中断される。

現時点では推論の域を含むが、大阪花街の芸妓たちは客の需要に応じ、また、自らの探求心に従い、様々な舞踊を摂取していくと同時に、大阪発祥の芸能である地歌や地歌舞の修練に日々努めた。その姿勢は、彼女たちの心情を投影するものでもあったが、同時に芸能者としての矜持の表れであると考えられた。

キーワード

山村流、榎茂都流、上方舞大会、南地大和屋、武原はん、神崎恵舞

Jiutamai in Osaka *Kagais* before World War II : Focusing on Nanchi-Yamatoya and Kuni Sato at Hokuyo

Guest Researcher Institute of Human and Social Sciences
(Emeritus Professor at Kanazawa University)

KASAI Junichi

Guest Researcher Institute of Human and Social Sciences
KASAI Tsukasa

Abstract

This paper is a study of the Nanchi-Yamatoya family and Kuni Sato's family, who influenced the performances given at Osaka *kagai*, as well as the organic development of *jiuta* and *jiutamai* from the end

of the Meiji era to the early Shyowa era, and is based on surveys of historical materials and interviews. The following inferences is considered from the above mentioned result. Based on this investigation, it can be seen that, from the beginning of the Taisho era, the names of *jiutamai* choreographers did not appear in the leaflets of the *haru-no-odori* of the *kagai* of Osaka except Nanchi. However, *geiko* kept training *jiuta* and *jiutamai*. It was confirmed that *jiuta* and *jiutamai* were taught as basic elements of art at the Naichi-Yamatoya Geiko Training Center. In addition, Han Takehara, Chiho Hida, and En Kanzaki, make the performance of *jiutamai* spread in Tokyo, and became well-known. Kuni Sato, also went to Tokyo to teach *jiutamai*. In addition, the performances of *kamigatamai-taikai* was maintained by the relationship of Yoshitaro Nanki and Komajiro Sato. In 1937, the name of the *jiuta* player Kotoji Kikuhara appeared in the leaflet of *hokuyo-naniwa-odori*. It seemed that *jiuta* has returned to the *haru-no-odori* performed in *kagai*. Unfortunately, the performance of *haru-no-odori* was interrupted by the war between Japan and China. The following inferences is considered from the above mentioned result. *Geiko* at Osaka *kagais* was taking various dances with customer's demand and their own quest. They also made an effort for practice of *jiuta* and *jiutamai* which originated in Osaka. The posture of such *geiko* projected her sentiment as well as dignity as an entertainer.

Keywords

School of Yamamura, School of Umemoto, Kamigatamai-Taikai, Nanchi-Yamatoya, Han Takehara, En Kanzaki

はじめに

大阪四花街では毎年春、各花街の「春の踊」(「北陽浪花踊」「南地芦辺踊」「新町浪花踊」「堀江木花踊」)が競演された。その振付を担当した師匠の顔触れを見ると、明治15年(1882)に始まった北の新地「浪花踊」では第1回番付に井上鶴の名が見え¹⁾、同21年に始まった「南地芦辺踊」では初期の番付に師匠の名はないが、『風俗画報』の紹介記事(明治30年、第13回)に「第二回の芦辺踊以後は年々宇田川文海翁の作歌を用ひ舞曲は山村楽森下楽中井うの坂東徳三郎等の考案」と見える²⁾。さらに、同41年に始まった「新町浪花踊」では、榎茂都扇性の名が見える³⁾。そのほか、北の新地の佐藤くのに聞き書きには、山村流を学んだこと、北の新地では明治30年代に榎茂都流が入ってきたことなどに触れている⁴⁾。ところが大正期に入る頃から、番付上では西川流、花柳流、若柳流など大阪以外の土地で発祥した流派が隆盛し、山村流はじめ大阪発祥の舞踊は一隅に置かれたように見受けられる。しかし南地や北の新地で

は、地歌舞が脈々と伝承されていた。地歌舞「ゆき」を代表作とし、東京に地歌舞を浸透させた武原はん⁵⁾や、新橋で田中家を経営しつつ地歌舞の普及に努めた樋田千穂は、それぞれ大阪の南地や北の新地の元芸妓で、地歌・地歌舞に習熟していた。千穂と神崎流の創始者・神崎恵舞は、地歌舞の普及に尽した佐藤くのにの娘で、その影響を受けていた。

本稿は、明治末年から昭和にかけ、大阪花街の芸能に影響力を持った南地大和屋と佐藤くのにを調査対象として、戦前期の大阪花街における地歌(本稿では大阪地方発祥の歌の意、「黒髪」も含む)・地歌舞(本稿では、大阪地方の舞の意)の伝承とその担い手の一面について、詳しく考察する試みである。なお本稿は、はじめに・第1章を笠井津加佐が、第2章・第3章を笠井純一が執筆し、第4章は両者で討議を重ね、まとめたものである。

1. 大阪四花街「春の踊」振付の変遷

まず、「春の踊」の振付者について、本稿に必要な範囲で概観する。文末に「表1. 大阪四花街「春の踊」振付者の変遷（明治41年～昭和12年）を掲げたので、参照頂きたい。

大阪「春の踊」の嚆矢は、北の新地の「浪花踊」（明治15年、1882）であった。これは明治5年の京都博覧会での余興（附博覧）として、祇園新橋松の家で上演された「都踊」⁶⁾の影響を受けたものと思われる。都踊の振付には井上八千代（三世）が当たったが、明治15年の浪花踊の振付も、井上流の師匠と思われる井上鶴が担当しているからである。鶴の名は、明治15年の番付（前述）で確認できるが、既にこれ以前の明治11年、「頌」の玉村芝楽とコンビを組み、北の新地で振付を行っていた⁷⁾。佐藤家所蔵史料のうち、「天満社正遷宮 紅葉賀」番付（明治11年9月16日届）及び「天満宮 家根替正遷宮 引船人形飾り場所道案内」（同年同月13日届）によれば、大阪天満宮の屋根替に伴う正遷宮が行なわれた際、「引船人形」の陳列にあわせ、鶴の振付で北の新地芸妓による舞が演じられた。また、「豊国神社御祭礼 八乙女倭舞」番付（明治14年8月16日届）によれば、北の新地の芸妓が舞を奉納し、「調」の阪東定次郎、「振り」の井上鶴女が、玉村芝楽らとともに関わっている。定次郎と芝楽は明治15年の番付にも現れるので、これ以前から鶴とコンビを組んだものであろう⁸⁾。

その後北の新地の浪花踊は、歌舞練場が焼失する明治23年まで続く。大正4年（1915）の番付には、明治16年上演の第2回「浪花踊」に関する大阪朝日新聞記事等の写真も掲載されているが、振付者の記載はない。しかし『朝日新聞』によれば、「舞の手は新町の山村^{だけ}丈ありて品好く面白しと（中略）京都の都踊に勝るともおとらざる景況なり」⁹⁾と記述されており、山村流に代っていることがわかる。「新町の山村」とは、二代目山村友五郎（1816～1895）のことであろう。翌17年、北の新地は歌舞練場（女紅場との記述もある）を

新築した。開場式では、井上鶴が翁舞を舞い、芸妓20名による浪花踊（第3回）が披露されたが、振付者名は記されない¹⁰⁾。前掲『朝日新聞』記事を考慮すれば、鶴は開場の舞だけを舞い、浪花踊振付は第2回に続けて山村流であったと考えて良いかと思われるが、確証はない¹¹⁾。その後も浪花踊上演の新聞記事は散見するが、舞に関する記述は得られない。明治23年の歌舞練場焼失後、大正4年の演舞場新築と北陽浪花踊の再興まで、「春の踊」は上演されていない。復興後は、第1回から第13回まで名古屋西川流（石松・はな）が振付を担当し、はなが亡くなったことを契機に、石松の希望で花柳流（寿輔ら）へ振付者が代っている¹²⁾。

明治21年創始の南地芦辺踊については、先述の『風俗画報』記事（明治30年）に続き、明治34年の「南地五花街美人の芸くらべ」¹³⁾では、舞の師匠として山村らく（笠屋町）、山村楽（九郎右衛門町）、吉村ふじ（笠屋町）が、長唄の中井うの、地歌の美馬りやう他とともに掲げられる。但し、彼女たち全員が芦辺踊を担当したとは限らない。さらに『演芸画報』によって、明治41年（第24回）の芦辺踊振付は「吉村、山村」であることも確認できる¹⁴⁾。明治45年（第28回）以降、芦辺踊は花柳流（輔次郎、寿輔ら）と山村流（若子ら）が担当しているが、大正15年を最後に花柳流は担当を外れ、榎茂都流（扇性ら）、藤間流（章郎ら）、若柳流（吉蔵）、尾上流（菊蔵）が入れ替わり、時には共に振付を担当する。一方で山村流は、途切れることなく担当を続けた。花柳流が担当を外れる時期は、北の新地へ招かれる時期と重なっている。また榎茂都流が担当を外れる時期は、扇性が亡くなった時期である¹⁵⁾。その後日中全面戦争のため四花街春の踊が中断するまで、藤間流、若柳流、尾上流が適宜担当している。

明治41年創始の新町浪花踊は、大正6年まで榎茂都流（扇性）、大正11年以降は若柳流（吉蔵ら）が担当するが、昭和7年以降は藤間流（章郎）榎茂都流（陸平ら）も適宜招いている。

大正3年創始の堀江この花踊は、西川流（嘉義

ら)が大正13年まで担当し、その後は若柳流(主として吉登代)が担当している。

このように四花街春の踊の振付者の変遷を見ると、南地を除いて、山村・榎茂都流など上方発祥の舞から、大正期には西川・花柳・若柳・藤間流など江戸や名古屋で発祥した踊へと振付が変わっていることが分かる。一貫して山村流を振付に引き続けた南地でさえ、史料で確認できる範囲であるが、大正期には上方発祥の舞と江戸発祥の踊りが並行して存在していたことが確認できる。この現象は、一つには当時の花街の客の好みとの関係があらう。例えば、「山村流ではお座敷がもてん」という佐藤くへの証言は、当時の状況の裏付けとなる。しかし一方で、くには終生、自身の舞は山村流であると認識しており、上方舞を東京で広めることをライフワークとしていた。こういった事実は、客の好みを重視する花街の芸能を考える上で大切なことであり、芸能を職業とする立場と自らの芸術性との兼ね合いで苦しむ点ではなかろうか。くへの証言を出発点として、大阪花街での上方発祥の芸能(地歌や地歌舞)が花街でどのように存在し続けたのかを、改めて検討してみよう。

2. 芸妓の稽古について

一佐藤くに一家の芸風と「大和屋稽古帳」から一

本章では、大阪北の新地で「芸の虫」と言われた佐藤くに(1858~1937)とその娘たちは、芸の道といかに関わったのか、また南地における最も有力な芸妓扱店(置屋)の一つで、茶屋を兼ねた大和屋の芸妓はどのように養成されたのか、残された言説や史料から追究してみたい。

2.1. 佐藤くへの芸風

地歌舞の名手といわれた佐藤くには、安政5年(1858)に生れた。養父は中座の三味線弾きであり、北の新地で「かめ房」という茶屋を営んでいた。文楽の太夫・摂津大掾は親族であったという¹⁶⁾。慶応2年(1866)、9歳で北の新地の高田

家から、お酌となって出た。明治4年(1871)13歳で舞妓となり、同7年16歳で衿替をした。高田家お國と名乗っている。

くには山村流の手ほどきをしたのは、北の新地たぬき小路(老松町から西へ入る小路)に住む、山村うのであった。「九山村」(九郎右衛門町)の山村れんの弟子である。うのは、出稽古は一切せず、素人は弟子に取らないという変人であったが、くへのことを大変気に入ったらしい。くには22,3歳から27,8歳まで芸者を引き、船場で長女(ゑん)を育てていた時には、わざわざ教えに来て、「わたいが死んだら、こんな手は忘れられてしまふよつてに、よう覚へといておくれやす」と言ったという¹⁷⁾。

くには山村れんの死後、二代目友五郎(1816~1895,初代の養子)に習い、その養女・ともにも習ったが、山村流は段々衰微していったという。くにはこれを見て「こらいかん、山村流ではお座敷がもてん」と思い、初代花柳寿輔に習うことにした。明治22,3年のことである。なお当時の山村流の状況については、森西真弓氏¹⁸⁾が詳細に論じている。

花柳流を習うきっかけは、岩下清周(1857~1928)の紹介で平岡熙(1856~1934)の座敷へ出て、そこで見た踊を覚えたいと思ったことで、第三者を介して初代花柳寿輔(1821~1903)を紹介された。平岡の座敷では山村流の「葵の上」を踊ったが、これが気に入られ、彼はくのために「お國」という唄を作り、自分で節も振もつけたという。くには花柳流の稽古に、ゑんを同伴した。

また、浜町の大藤間といわれた二代目勘右衛門(1840~1925)にも習った¹⁹⁾。東京行きは、「お約束かねて(仕事半分、勉強半分)」であったという。

さらに、ある席で「小鍛冶」を踊ることを求められ、上町に住む二代目榎茂都属性に教えを乞うた。明治30年代のことで、以来榎茂都流は、北の新地へ入ったという。

くには芸妓に出ていたころ、名古屋西川流も習っている。これも平岡の勧めによるものであった²⁰⁾。このころ、初代鯉三郎(1824~1899)は健

在であったが、習った師匠は西川石松（1853～1935）かと思われる。それは、その後の両者が殊に親密であったからである。くには娘（三女・寿か）を13歳の時から石松に預け²¹⁾、四女・信も9歳から16歳まで石松に預けた²²⁾。また石松は、明治37、8年の頃、「日かげの露」（日露戦争の唄）を茶屋「佐藤」で稽古した²³⁾。その後（明治44年頃）も「佐藤」で稽古をつけている²⁴⁾。

くには42歳まで芸妓をつとめ、明治30年に大阪歌舞伎座で引祝いの新曲「雪月花」（作：渡辺霞亭、振：榎茂都扇性、調：岸沢巳佐吉）を踊った。次女の千穂によれば、その後、銀行家であった粹人・小林剛三²⁵⁾と夫婦になり、北の新地で「佐藤」という茶屋を営んだ。その頃の様子を、千穂が記している。

東京の有名な芸人をつぎつぎと大阪へ呼んで、母の家を宿として草履を脱がせては、大阪の芸と東京の芸の交流を図つてをりました。（中略）十日、二週間と逗留してあるうちに、北の新地の芸者衆に、今度はかういふ名人が来てあるから、心ある人は芸を習ひなさい、といつて北の新地に東京の芸をうゑつけました。

くには招かれた芸人は、杵屋六左衛門（後に寒玉）、松永和風、杵屋勘五郎、若柳吉蔵、西川石松、同花子、清元栄寿太夫（四代目）、常磐津林中、望月朴清などであった。

千穂が京橋采女町で待合「なにはや」を営んでいた頃（大正11、2年）、くには上京して、新橋芸妓に地歌舞の手振りを教えた。以下も千穂の記述による。

母は時折り泊りに来ておりましたが、何かの時には舞の手振りのひとさし、ふたさしをして見せることがありました。この何の気なしにする母のさす手、引く手が、大変見事だといふので、新橋のその頃の名妓といはれた（中略）芸の名手連が、是非、自分たちにもひと手、ふた手でよいから教へて貰ひたい、とたびたび頼みにまゐりました。

くには技能を磨いただけでなく、舞の心を理解しようと努めた。まず、千穂の記述を見よう。

母は「葵の上」を舞ふのについて、「沢辺の螢の

影よりも、光君とぞ契らん……」といふ、「沢辺の螢」のところ、どうしても地唄舞だけでは気に入りません。お能師の方に習ひたいと思つても、能の世界の方は、花柳界の人間には絶対に教へないことになつてゐますから、教へてくれません。（中略）たうとうしまひに、観世某といふ方に、「自分は命懸けで頼んだ」といつておりましたが、「沢辺の螢」が、自分の会得のいくやうに頼んで、やうやく教へてもらひました。それで初めて、自分でも会得が出来、自信をもつて教へるやうになつたと申してをりました。

また次の記事は、「上方舞大会」（3章で詳述）で「関寺小町」を舞ったときの評である。

おくにさん、仲々の研究心が強く、昔藤間の振で「春日局」を舞ふた時があつて「つぼのいしぶみ」の文句で、両手で壺の格好させられたのが腑に落ちず、歌章を検べて貰うた結果、つぼは壺と違ふと解つて合点した事があつた、「関寺小町」の文章に「花殻たべよ人々よ、ものたべの旅人、ちよつとたべの旅人」といふ言葉の意味が解らぬ俣に舞ふてゐたのが、今度それが気になり不安で舞へぬとて、去る人に訊いたところ、花殻とは喜捨の金銭、たべは賜へで、物乞になつて小町がお金を恵んで下さいといふ意味、後の文句は「什うぞお恵み下さい旅人、少しお恵み下さい旅人」といふ訳と教へられ「それで初めて解りました、では舞へぬ乍らもその気持で演ります、これで思ひ根が届きました…」と大喜びだから、藝術には年がない、全く床しい心懸である。²⁶⁾

2.2. 佐藤くにの娘たち

くには娘が4人いて、いずれも地歌・地歌舞に深く関わった。

長女・神崎ゑん（恵舞）は明治7年（1874）の生まれ。北の新地高田家席の「内娘」で、「小金」の名で芸妓に出た。芸妓をやめた後は、くにの茶屋「佐藤」を継ぎ、でんぼうや傳法家といふ名前に変えて経営する傍ら、地歌舞に専心した。くにが新橋芸妓に地歌舞を教えたことがきっかけとなり、ゑんは東京で稽古をつけるようになった。昭和初年には

波多海蔵（会社役員）の支援を受け、歌舞伎座で「波の上」を舞った。千穂によれば、地歌舞が東京に進出したのはこれが初めという²⁷⁾。

やがてゑんは、阪東三津五郎の助言を得て、「神崎流」を立てた。千穂は次のように語る。

神崎流といふのは、本当は地唄舞の山村流なのです。山村流なのですけれども、その山村流を特に私の母がいろいろ工夫をして、大分、手を変へました。だから、山村流から出たものではあるけれども、純粹の山村流といふわけではなかつた。私の母の手がずるぶん加はつてゐるわけです。

そうしたわけで、ゑんは生涯、山村流には謙虚な態度をとっていた。

初代鰍らく門下に、七十幾歳で先年物故した佐藤くにある。最近東京で屢々舞ふ神崎えんは、此のくにの娘である。えんは藤間、花柳、西川も学んだ人で、二代目鰍らくには「あなたの前では、山村のかつかうして舞へやしまへん、目をつぶつとくれやす」と謙遜してゐたさうである。²⁸⁾

次女・千穂は明治11年11月生まれ。父は大分県出身の弁護士・樋田保熙で、生後すぐに樋田家に引取られ、大切に育てられた。12歳の時、父が事業に失敗して弁護士を辞め、一家は困窮した。千穂が実母・くにと会ったのは、17歳の頃である。その後結婚したが、夫に死別して長男とともに実家に戻り、ゑんに勧められて明治33年頃、高田家から芸妓「小吉」として出た。修業に励み、常磐津林中にも習っている。明治39年以降は伊藤博文の眷顧を受けたが、長男の教育上の理由で芸妓を辞め、再婚する。夫の事業が失敗し、一家は東京の銀座裏で旅館を開いた。ところが夫の不倫で千穂は大阪に帰り、妹の信が経営する佐藤旅館に身を寄せた。やがて岩田宙造の世話で東京に戻り、「なには家」を開いたが、関東大震災で全壊した。しかし千穂は、藤山雷太から新橋の「田中家」を買い取り、女将となった。

三女・寿は明治14年2月生れで、やはり北の新地高田家から芸妓「小力」として出た。一度引退したが、後に大西席に籍を置き、姉のゑんが芸妓を辞していたので「二代目小きん」を名乗った。

その後芸妓を辞め、野口遵（日本窒素）の後援で料理旅館「佐藤」を開いた。13歳の頃から西川石松の内弟子となったのは、この寿であろう。

四女・信^{のぶ}だけは、芸妓になっていない。9歳で西川石松に預けられて稽古に励んだ。16歳で大阪に帰って、くにの茶屋「佐藤」を助け、南郷三郎（日本綿花）と結婚した²⁹⁾。

以上、佐藤くにとその娘たちの略歴を述べたが、彼女たちは東京・名古屋発祥の舞踊を積極的に習得し、舞台上で披露した。しかし、彼女たちの芸の根底には、地歌舞山村流が厳存したのである。千穂が神崎流について「山村流から出たものではあるけれども、純粹の山村流といふわけではなかつた」という所に、彼女たちの意識の根幹が現れている。

昭和初期、大阪で地歌舞の人氣が低迷する中で、上方郷土研究会が核となり、次章で詳述する「上方舞大会」が開催された。くに・ゑんの母娘はこれに全面的に協力し、成功に導いた。

2.3. 南地大和屋における芸妓の稽古

大和屋における芸妓の稽古については、すでに拙稿³⁰⁾で触れているが、筆者らは大和屋四代目である阪口純久氏から、大和屋技芸学校の「稽古表」を見せて頂いた。本節ではその内容を紹介し、大和屋の芸妓教育を具体的に見ることにする。

阪口氏の父・祐三郎（1884～1961）は、大和屋三代目として家業を継いだのち、妻・きみと共に「大和屋芸妓養成所」を立ち上げ、2期生の武原はん他、優れた芸妓を育て上げた。

阪口氏は、『大和屋歳時』に収録された座談会「上方文化と花柳界」で、次のように語る。

うちの舞は山村流と吉村流でした。それに榎茂都陸平さんが踊りで入ってこられました。それで、義太夫は鶴沢綱造お師匠さん、清元は寿兵衛お師匠さん。常磐津は先代文字兵衛お師匠さん。ですから、お師匠さんは皆一流の方ばかりでした。³¹⁾

この証言を裏付けるものが「稽古表」である。これは戦後、芸妓養成所が「大和屋技芸学校」として大阪府から認可された頃に作成された折帳

で、3点が現存し、「大和屋技芸学校 生徒年表」1冊とともに、「稽古表 大和 阪口」と表記された封筒に収められており、すべて祐三郎の自筆である。封筒裏面には「芸術は 父なきあと汝を助けてくれるものなれば 此の芸表を大切にせよ」と記され、「全国花街連盟会長阪口祐三郎」の印が押されている。

3点の稽古表は、次の通りである。

- ①. 「大阪府認可 大和屋技芸学校」と表紙に記されたもの。昭和30年(1955)3月3日、祐三郎から純久氏に授与されたもので、裏表紙に次の書込みがある。

皆ほんまの自分の妹と思ふて 一人でも多くの人に親切に教へてやつて被下
此の表は父が心を込めて八時間³²⁾もかゝつて書いた 大切に被下
卅年三月三日のひな祭りの日に
きく子へ

父より 印

- ②. 「大阪府認可 大和屋技芸学校 大和 阪口」と表紙に記されたもの。年紀なし。
- ③. 「大阪府認可 大和屋技芸学校」と表紙に記された下に次の欄があつて、生徒各人用に作成されたと思われるもの。年紀なし。

学校へ来日 年 月 日
見習開始 年 月 日
住 所 本 人
年 月 日生

3点の稽古表(以下、「稽古①」などと記す)は、「長唄」「常磐津」「清元」「地唄」「義太夫」「民謡」「端歌」「小唄」などのページを設け、それぞれの曲目を6段(稽古①・②)、または8段(稽古③)に記している。稽古①・②には曲目の上下に小さな欄が付され、下方欄に「阪口」の印を押した箇所もみられる。稽古③には下方欄がない。

次に、それぞれの曲目数を表2に示そう。

稽古表によって区分や曲数に違いはあるが、「長唄」「常磐津」「清元」「地唄」「義太夫」の比重はほぼ一定している。その中で「地唄」は「長唄」と並んで曲数が多い。また表中に「扇取り」という欄があるが、これは祐三郎が行なった踊の試験で、小さな扇十数本から一本を選び、扇面に記された演目を芸妓に踊らせるのである。これを二組に分けて競わせ、うまく踊れた組に褒美を出したという³³⁾。いわば、芸妓の必修科目である。この「扇取り」でも、地唄は長唄に次いで多い。稽古①・②では「長唄、清元、常磐津、地唄」の順、③は「長唄、地唄、清元、常磐津」の順になっているが、曲目は全く同じである。稽古①によって次に掲げよう。

長 唄：道成寺、秋の色草、五郎、末広狩、軒端の松、都鳥、岸の柳、奴供(供奴)、越後獅子、吾妻八景、七福神、蓬莱、曲舞、玉取り、花見踊

清 元：卯の花、保名、名集、山姥、扇獅子、北州、青海波、玉屋、子守、傀儡師

常磐津：松島、角兵衛、三保松、常磐老松、曾我物語、山姥、廓八景

地 唄：あしかり、簀の戸、袖の露、ゆき、寿、おちや乳母人、通ふ神、黒かみ、八鳥、世界、茶音頭

大和屋芸妓養成所では、清元・常磐津など、明治初期以降に東京から流入した音曲だけでなく、江戸後期から大坂に伝わった長唄や、大阪発祥の地歌・地歌舞を重視していた。

阪口祐三郎は自著の『芸妓読本』(1930年)で、稽古について次のように記している。

舞のお稽古の順序としては、最初に山村流の舞を五、六十教え込み、その合間々々に「日本一」「かつばれ」「奴さん」などの総踊りを三十程教え込

表2. 南地大和屋の「稽古表」に見える曲目数

稽古表	長唄	常磐津	清元	地唄	義太夫	レコード	民謡の踊	民謡本調子	民謡二上り	民謡三下り	寸劇	総踊	扇取り				端歌	歌沢	小唄
													長唄	清元	常磐津	地唄			
①	61	46	30	69	20	17	20	26	—	—	—	—	15	10	7	11	4	0	107
②	60	47	30	69	20	17	2	26	26	6	—	—	15	10	7	11	4	0	122
③	71	47	28	70	20	—	—	—	—	—	17	58	15	10	7	11	0	0	89*

*別に「小唄舞」36曲がある。

むと、足の使い方、其の他体に締りが出来て来て、尾上、花柳、藤間、若柳、其の他各流の男舞でも苦勞なしに覚えられるのであります。(中略)三味線のお稽古としては、先づ最初に地唄を教えて、調子なり「ツボ」を正しく教えこむのであります。(中略)鳴物のお稽古は、先づ始めに二調から覚える方が順であります。(小鼓は左の手にて調緒を握り、大鼓を右の手で左の膝にのせ、その上を左の肘で押え、小鼓を右の肩にのせて、立膝をして構えなさい)³⁴⁾

祐三郎は芸の基本を、地歌・地歌舞の稽古であると考えていた。また、芸妓学校の生徒(養成)を実質的に指導したのは、山村流の名取であったきみであった。きみは諸流派の師匠を迎えて稽古に立ち会っただけでなく、師匠が帰ったあとは自身で、芸が出来るまで芸妓を教えるうち、「山村流を脱皮して、東西舞踊の粹を取り入れ」、「阪口流」を編み出した。東京の舞踊は「舞台では華美ですが、お座敷ではそれほどではありません」ので、「大阪のやわらかさと、東京の華美さとを折衷して阪口流を」こしらえたという³⁵⁾。

北の新地の佐藤くにかが、山村流をもとに諸流派の踊を習い、種々手を入れた踊の手を娘・ゑんに引継がせ、神崎流が成立したと通底する。明治以降、大阪花街で芸を継承したのは、芸妓出身の女性たちであった。阪口きみも新町の元芸妓で、祐三郎の養母・うしにその芸を見込まれ、嫁として迎えられた人である。彼女たちは、時代の流れの中で様々に工夫をこらし、地歌舞の伝統を守ろうと努めて来たのであった。しかし昭和初期の大阪では、その継承がいよいよ危うくなってきたらしい。このような時、山村流はじめ伝統的な上方舞を再発見・保存しようとする動きが現れた。南木芳太郎を中心とする「上方郷土研究会」の企画である。

3. 「上方舞大会」の企画と上演

「上方舞大会」は、『上方』誌の編集・発行者で、上方郷土研究会の代表・南木芳太郎(1882～

1945)が中心となって企画した催しであり、戦前期に計3回開かれた。第1回は昭和10年(1935)3月10日に『上方』第50号記念として、第2回は同11年3月26日、第3回は同12年3月19・20両日に、いずれも北陽演舞場で開催された³⁶⁾。第1回大会の後で編まれた「上方舞大会記念写真帖」³⁷⁾巻頭には、南木執筆の「上方舞大会の趣旨」が掲げられる。

上方舞としては大阪に山村流、京に井上流の伝統芸術あることは世間周知で、其他京の御所風流舞より転化して阪神間を一時風靡せし榎茂都流、又京の篠塚より出で、一派をなせし吉村流あり。いづれも東都の藤間、花柳、名古屋の西川の諸流に比して、決して遜色なきのみか、特異性を持つ上方郷土芸術である、それが近時、地味より華美を尚む近代嗜好によつて顧みられず又その特色ある素質を変型せんとする傾きあり、時代の波は押し切れずともせめてこれ等典雅優麗なる上方舞の典型をして推移滅亡させたくはない、要は保存を計り認識を高めるため更に郷土芸術としての粹を再検することである。

すなわち近年、上方舞を顧みるものが少なく、また他の影響を受けて変化しつつある現状に鑑み、優れた芸を鑑賞してその特色を再発見し、保存を図ろうというのである。

南木はこの企画をいつ発想したのか、『南木芳太郎日記』³⁸⁾は昭和10年の冊子が失われており、追跡は困難である。但し、『南木日記』の昭和9年2月9日のページには、

夜八時過ぎ谷口を出て、北陽演舞場に佐藤氏を訪ふも放送局へ行つて留守、電話で打合せをして約一時間後佐藤氏宅へ行き、三月に山村舞の出来ぬ理由(中略)を聴いて戻る。

と記されている。南木が佐藤駒次郎と話したという「山村舞の出来ぬ理由」とは、あるいは「上方舞大会」の元となる構想の成否であったかもしれない。

第1回の演目と出演者は、表3の通りであった。

この会には申込みが殺到し、一階席は売り切れ、二階席も満員の盛況となった。『上方』第54号(昭

表3. 第1回上方舞大会の演目と出演者(昭和10年3月10日)

No.	演 目		流派	演 者		地 方
1	地唄	長等の春		菊原社中		
2	地唄	雪	山村流	北陽永楽席	富貴千代	菊原初子(三絃)/菊伊都美津江(箏)
3	地唄	淀川	山村流	新町木原席	豆 奴	新町芸妓(唄・三絃)
4	地唄	八島	吉村流	三代家元	吉村雄光	新町連
5	地唄	閨の扇	山村流	故 越路太夫夫人	貴田たま	新町連
6	地唄	口切り	井上流	京都祇園	永田たね	京都祇園連
7	地唄	山姥	山村流	新町木原席	ゆ う	新町連
8	長唄	関寺小町		(大阪北陽)	佐藤くに	杵屋登美/望月太津吉社中(鳴物)
(休憩)						
9	地唄三曲	吾妻獅子		菊原琴治・菊原初子・菊平琴聲・菊原(坂)琴雪・菊伊都美津江		
10	地唄	出口柳	山村流	南地伊丹幸	吉 勇	菊原琴治・菊原初子・菊阪琴雪
11	地唄	葵の上	山村流	北陽	神崎恵舞	市村ひろ
12	常磐津	笹源太	井上流	京都祇園	松本さだ	(京都祇園連)
13	義太夫	都みやげ	榎茂都流	神戸新仲検	梅丸・梅六	竹本東広・竹本三蝶 他

地方 京都祇園 辻本てい, 斎藤豆力, 絃濱田里勇, 全西川竹吉
 大阪新町 小山玉六, 木原小勇, 大西床龍, 小山玉芳, 木村政龍, 佐野米龍
 菊原社中, 二葉會, 杵屋登美社中, 鳴物 望月太津吉社中

表4. 第2回上方舞大会の演目と出演者(昭和11年3月26日)

No.	演 目		流派	演 者		地 方
1	地唄	梅の宿		菊原社中		
2	地唄	名古屋帯	山村流	新町木原席	桃太郎	新町連
3	地唄	菜の葉	山村流	堀江一力	柴中かつ子	菊原初子
4	地唄	三國一	山村流	北陽大西席	小 幸	北陽連
5	地唄	玉川	榎茂都流	南地	里 光	菊原連
6	地唄	世界	吉村流	新町大西席	床喜代	新町連
7	地唄	黒髪	井上流	京祇園	井上はつ子	京祇園連
8	地唄	江戸土産	榎茂都流	新町木原席	作 延	新町連
9	地唄	忘れ唱歌	山村流	北陽	神崎恵舞	北陽連
(休憩)						
10	三曲	松竹梅		菊平琴聲(胡弓)/菊原琴治・菊垣基(三絃)/菊原初子・菊殿琴龍(箏)		
11	地唄	茶音頭	山村流	北陽永楽席	富貴千代	菊原連
12	地唄	鐵輪	山村流	新町木原席	豆 奴	新町連
13	地唄	縁の綱	山村流	南地	吉 勇	南地連
14	地唄	玉取海人	井上流	京都	井上愛子	京都祇園
15	管絃合奏	春の曲		箏曲音楽学校職員生徒一同(箏・尺八・笙・打楽器)		

地方 京都祇園 辻本てい, 濱田里勇, 笛 武田花子
 大阪南地 こと, 三吉, 若市
 大阪北陽 唄 津川席一笑, 大西席駒亮, 大西席駒香, 三絃 伊東席梅, 古澤席金次, 大西席琴彌
 大阪新町 箏 榎繁一榮, 木原ゆう, 小山玉六, 木原小勇, 大西床龍, 小山玉芳, 木村政龍, 佐野米龍
 菊原社中, 鳴物 望月太津吉社中

『第二回上方舞大会唄本』(大阪市立中央図書館蔵)による。表中の「地方」欄は、『上方』第63号掲載写真等による。

和10年4月)では特集を組み、口絵写真を別として40頁にわたる記事を掲載した。

続いて、第2回大会の内容を示す表4を掲げる。

第2回大会については、『南木日記』に詳しい記事が残っている³⁹⁾。世話人は南木をはじめ12人で、北陽演舞場の芸芸責任者を務める佐藤駒次郎(芸妓扱店主)、食満南北(劇作家)、榎茂都陸平、神崎恵舞、高安六郎(病院長)、上田長太郎(『大毎』記者)、中井浩水(『毎夕』記者)、新谷誠太郎(『日々』記者)、岡島真蔵(新聞舗社長)など、上方の芸能や文化に詳しい顔ぶれであった。しかし、彼らが最初に声をかけられたのは2月25日で、翌26日には一か月後の3月26日に、北陽演舞場で開催することを決定している。それから南木の活躍が始まった。まず3月4日、京都へ赴いて片山博通に会い、井上愛子(玉取)・井上はつ子(黒髪)の出演と演目を決定する。9日には菊原琴治を訪ねて出演を依頼し、10日には南地・吉勇にも承諾を取り付けた。11日には「大阪毎日新聞」大阪版に「上方舞大会」の記事が出たが、世話人会は漸く、この夜に番組の相談を始めている。12日、南木は箏曲音楽学校に出演を交渉して了解をえた。また榎茂都を通して新町・作延に出し物を聞き、13日にも新谷を介して作延と堀江・柴中かつ子の演目を聞いている。番組は漸く午後8時に刷り上がったので、南木はその内1000枚を佐藤駒次郎に届けた。17日には在阪新聞社の記者達を招き、上方舞大会のお披露目をしている。この頃から切符の売行きが伸びたようだが、南木は南地・吉勇に電話をかけて売れ行きを尋ね、招待券の発送も始めた。19日には「番組唄本」を作成することを決め、22日に入稿した。

24日には北陽演舞場で舞台稽古が始まり、25日には「唄本」⁴⁰⁾が出来上がった。大会は26日午後5時半、南木の挨拶とともに始まり、10時半に無事終演している。

会後の28日、南木は佐藤から135円90銭を預かり、翌日礼金として京都の片山に届けた。4月2日には菊原琴治を訪ね、礼金50円(別に箏曲音楽学校への礼金30円)を届けている。4月7日には

今橋いせやで、世話人の慰労会を開いた。

これら一連の動きをみると、南木の奮闘と、それを実務面で支える佐藤の動きが際立っている。準備期間の短さにもかかわらず、出演を快諾した芸能者たちや、研究会会員たちの協力、さらには当夜の観客(その中には、谷崎潤一郎や片山春子の姿もあった)の存在も、忘れてはならないであろう。彼らは上方舞大会の趣旨に賛同し、北陽演舞場に蝟集したのである。

第3回大会の詳細は表5の通りである。ただ、12年の『南木日記』は記事が少なく、1月21日条に「午後六時過ぎ、大江ビル前扇やにて上方舞大会第三回相談会を催す。榎茂都・食満・神崎直人・上田長・佐藤と小生の七人」と見え、2月4日条に「朝、山川隆平君電話(中略)三十分斗りにて来訪、上方舞・井村氏の事等にて打合せ」とあるほか、3月30日条に「上方舞慰労会、いせやにて。出席者 食満・佐藤駒・中井・高安・岡島・永井・上田・榎茂都・神崎・新谷・南木の十一名」と見えるだけである。

3回にわたる上方舞大会開催を見て第一に気づくことは、番組が次第に充実していったことである。地歌・三曲の演奏を含め、第1回13組、第2回15組、第3回は22組(2日間)と増加した。また当初は堀江廓が不参加であったが第2回から加わり、第3回には京都宮川町も参加するなど、出演する廓も増加している。家元級の出演者も各回に吉村雄光、井上愛子、榎茂都陸平が踊り、地歌・箏曲の菊原社中と共に、芸妓の踊りに花を添えた。流派では山村流と並んで、榎茂都流の活躍が目覚ましくなっていく。

総じていえば、会の企図は十分に理解され、上方舞の再発見と保存に大きく貢献したと評価できよう。ただ第2回大会に関する評言の中には、次のようなものもあった。

山村舞を見てどれが正流の山村舞かと考へさせられた(中略)北陽の人々の山村舞はむしろ新山村舞とでも号すべきものではあるまいか(中略)見た眼に面白い、味もある、花やかでもある、然しそれは神崎えんの持つ味で、持つうまさである。

表5. 第3回上方舞大会の演目と出演者（昭和12年3月19日、20日）

第一日

No.	演 目		流派	演 者		地 方
1	三曲	越後獅子		菊原琴治(胡弓)/菊阪琴雪・菊原初子(三絃)/菊美喜千代・菊伊都美津江(箏)		
2	(地唄)	茶音頭	山村流	堀江	松右衛門	堀江連
3	(長唄)	手習子	井上流	祇園	玉木里春・梅村 てる子(舞妓)	[祇園連]
4	(地唄)	こすの戸	山村流	北陽	金五郎	北陽連
5	(地唄)	浮舟	榎茂都流	新町	梅 吾	新町連
6	(地唄)	ゆかりの月	山村流	南地	玉 勇	菊原社中
(休憩)						
7	(地唄)	袖香爐	吉村流	新町	床喜代	新町連
8	(長唄)	山づくし	山村流	北陽	富貴千代	北陽連
9	(地唄)	松竹梅	榎茂都流	新町	作 延	新町連 (+ 栢繁一榮)
10	(地唄)	鐵輪	井上流	祇園	井上久龍	祇園連
11	(長唄)	木賊刈	榎茂都流	家元	榎茂都陸平	杵屋登美社中(長唄)/望月天津吉社中(鳴物)

第二日

No.	演 目		流派	演 者		地 方
12	地唄	新娘道成寺		菊伊都美津江・菊原初子(三絃)/尾上美代子・永田章子(箏)		
13	(地唄)	名古屋帯	山村流	南地	里 繁	美馬社中
14	(上方唄)	明ほの	井上流	祇園	玉木里春・梅村 てる子(舞妓)	[祇園連]
15		三つの艶	榎茂都流	京都	高城伸	京都宮川町
16	(地唄)	芦刈	吉村流	南地	秀 勇	美馬社中
17	(上方唄)	ぐち	山村流	北陽	神崎恵舞	北陽連
(休憩)						
18	(地唄)	瀧づくし	山村流	北陽	小 幸	北陽連
19	(地唄・箏)	玉川	山村流	新町	豆 奴	新町連 (+ 栢繁一榮)
20	(地唄・箏)	茶音頭	山村流	南地	は ん	南地連
21	(地唄・箏)	越後獅子	井上流	祇園	井上屋壽榮	祇園連
22	(地唄)	廓景色	榎茂都流	家元	榎茂都陸平	

地方 京都 笛 武田花子, 辻本てい子, 濱田里勇, 斎藤豆力 (以上祇園)
民奴, 長彌, ふく, 芳菊, 年菊 (以上宮川町)
南地 松子, 若太郎, 友, 文勇, 雪春, 美馬社中
堀江 繁代, いし福, 松染, 松壽々
新町 栢繁一榮, ゆう, 小勇, 床龍, 政龍, 玉六, 米龍, 玉芳
北陽 茶良榮, 豆幸, 金治, 琴勇, 一笑, 三四奴, 一平, 駒亮, 琴彌
杵屋登美社中, 菊原社中, 菊容民子, 菊朝喜美子, 囃子 望月天津吉社中

出演の順番等は、『上方』第75号掲載のプログラム及び『同』第76号掲載写真による。「演目」欄の()内は、岡田万里子編『日本舞踊曲集成③京舞・上方舞編』・渥美清太郎『邦楽舞踊辞典』によって、「地方」欄の[]内は推測によって補った。

彼女が各流の舞踊を味はひ来つて自家薬籠のもの
としそれを山村めいた手法で表現してゐるといつ
た方が当つてはみないか、昨夜の「忘れ唱歌」も
亦然り、富貴千代の「茶音頭」小幸の「三国一」
いづれも面白く見たが気が利きすぎてゐる、この

若手二人も亦新山村舞色が濃厚であつた。⁴¹⁾

おそらく、中井浩水によって書かれたと思われる
この評言は、昭和初期の大阪における山村舞の
状況を、端的に表したものと見えるであろう。花
街という場で、伝統芸能をいかに保存すべきか、

また生かすべきか。この企画の世話人の一人であり、明治以来の大阪四花街を注視してきた⁴²⁾中井にとっても、容易に答えられない課題であったと思われる。

上方舞大会は第3回で中絶したらしく、『上方』誌上にも『南木日記』にも、第4回以降の記事は現れない。ただ昭和14年2月10日条(未刊行部分)に、

二時半、北陽演舞場の踏歌会へ行く(中略)上金方舞大会の件、新谷・佐藤君と相談する。

という記事が見え、「大」の字を抹消してはあるものの、第4回大会について、南木がかつての世話人達と話し合った可能性を否定できない。またこの年1月26日条には、

(予記) 伝法屋にて上方会発会式午後六時より。午後五時半過ぎ伝法屋へ行く。既に先着二名あり。七時開会、二階大広間に上方会の紅提灯を飾り賑やかに開会。

と見え、戦時下での四花街「春の踊」休演にあわせ、昭和13年から「上方舞大会」も休演となり、その代替として傳法家で、北の新地だけの内輪の会が企画されたのであろう。

この「上方会」に関する記事は、その後の『南木日記』にも散見するが、戦後にも引き継がれたらしい。佐藤家史料には「第四回 上方会番組」と題する番付(昭和33年3月15日、於三越劇場)があり、次の挨拶文が記される。

さて上方会もお蔭を以て回を重ねる毎に隆盛に向いこの度第四回を迎えるに至りました。(中略)就ては本年は 当上方会創立に尽力しました旧伝法家の女将 故古沢 米の十七回忌に相当しますので 皆様のお奨めにより 故人と共に当会の創立や育成に努力しました故神崎惠舞との追善を営むこと、し(下略)

この記事によれば、傳法家女将・古沢米の死去は昭和17年である。昭和14年に発足したこの会はその後も開催され、戦後に引きつがれた。戦前の開催状況は未詳だが、第4回というのは恐らく戦後の回数であろう。佐藤家には昭和37年、同じ三越劇場での第6回番付も残されている。こちら

は山村愛の追善であり、最後に西川流の西川錦が「八鳥」を踊っている。

4. 地歌舞と芸妓の心情

以上3章にわたって、戦前期大阪における地歌舞の伝承状況を述べてきた。そこで明らかになったのは、近世大坂で発祥した地歌舞山村流が、東京や名古屋の踊に押されて退潮の兆しを示すなか、その伝承者たちが、山村舞の手に工夫を加えて伝統の継承を図ったり、東京に地歌舞を広めようと努めたりする姿であった。さらに伝承の核にいたのは、師匠たちだけではなく、大阪の花街に生き、芸を披露する芸妓たちであった。このことは、最も注目に値する。

彼女たちは何故、地歌舞にこだわったのか。それは、彼女たちが大阪の芸妓であり、地歌舞が大阪の芸であったという説明では充分ではない。本章ではその理由を考察するため、地歌舞「ゆき」に着目する。まず地歌「雪」(本調子端歌もの)の歌詞を、岡田万里子氏⁴³⁾により引用し、通釈を付ける。

花も雪も 払えば清き袂かな ほんに昔のむかしの
ことよ わが待つ人もわれを待ちけん 鴛鴦の雄鳥
にも思い羽の 凍る衾に鳴く音もさぞな さなき
だに心も遠き夜半の鐘 聞くも淋しき独り寝の 枕
に響く霰の音も もしやといっせせきかねて 落つ
る涙のつららより 辛き命は惜しからねども 恋し
き人は罪深く 思わぬ ことの悲しさに 捨てた憂
き 捨てた浮き世の山かずら

[通釈] (袖に降り積った) 花も雪も (あなたへの恋しさも) 払えば汚れもとれてなんて綺麗な袂でしょう (さっぱりと思切れるのでしょうか)。誠に昔々のお話よ。お待ちしている方もまた、わたしを待ってくださるかしたら。(離れぬ縁の) 鴛鴦のあなたを慕い、(あなたの羽根もそうかしら) 羽根がバリバリと凍るような臥所の寒さに耐えきれず、鳴く声もさぞかし(哀しいことでしょう)。(私も哀しいわ)。そうでなくてもあなたは遠く、心も離れてしまった今日、夜半に聞える鐘の音は、

聞くとなお一層寂しさが(増すばかり)。そんな聞くだけでも寂しい孤閨には、枕辺に聞える(降る)霰の音も、もしやあなたの訪れかしらと(心がはやる)、誠に落ちる涙も止まず、その涙で出来た氷柱(の冷たさ)よりもむごい(わたしの)人生を惜しく思いはしないけれども、恋しいあなたは罪な方。お忘れになったことが哀しくて、(厄となったわたしには)哀しい日々はもう消えて、夜明けとともにふつふつと心が晴れて参ります。(でも、またぞろ、木々にまとわる蔓のように、あなたへの想いが湧いて来る、なんていう輪廻流転の苦しみかしら)。⁴⁴⁾

歌詞には、薄情な男への想いに苦しむ女の情念が美しく表現されている。岡田氏が「やまかざら(山蔓、暁雲)の意味によって、浮世の塵が山蔓のようにまといつづのか、また夜が明けて迷いが晴れたのか、解釈が異なる」⁴⁵⁾と述べているが、筆者は、冒頭との呼応からどちらの解釈も含めた輪廻の苦しみを表現していると考えた。冒頭では、花や雪と言った美しいものを払うべき対象として提示している。美しいものを払う行為と木々にまとわり木々を弱らせる蔓を払う行為は、歌詞において同格である。美しいものは恋しい男への想いであり、弱らせられるものも恋しい男への想いである。歌詞が表現する世界は、甘美な恋の想いと醜悪な恋の未練の間で行き惑う人間の情動の哀しさである。

こう言った情動は芸妓特有のものでなく、恋する者に共通するものであろう。しかしながら、「ゆき」はその曲ができた経緯もあって、芸妓のイメージに関わっている。では、何がイメージを形作っているのか。「雪」「氷柱」「霰」など使用される語句や、三味線の「雪の手」と称される箇所がある⁴⁶⁾。舞は、「降る雪の中で、傘を手にひっそりと佇む女の無限の哀しさを表現する型が定着」⁴⁷⁾している。歌詞に「聞くも淋しき独り寝」と書かれる女の境遇、その凍るような寂しさが、「ゆき」が形作る芸妓の形象かもしれない。語句や三味線は寒さを表現している。

「ゆき」の素材は、南地芸妓・ソセキの恋であ

るが、その典拠は『歌曲時習考』の記事「ゆき 峰崎勾当調 羽積作(中略)南妓(南地芸妓)ソセキの事をつくる」である⁴⁸⁾。芸妓の名前として「ソセキ」は珍しく、しかも片仮名で表記されていて、実在の人物か否かを判断する根拠に乏しい。しかし寛政6年(1794)の『虚実柳巷方言』⁴⁹⁾によれば、作曲者峰崎勾当と同時代の南地「大坂や」に「楚柳」という芸妓がいて、三曲に達者であったらしい。「楚柳」と「ソセキ」は別人であろうが、この頃の南地に「楚セキ」と称する芸妓もいた可能性がある。『歌曲時習考』が刊行された文化2年(1805)頃には、「楚セキ」の記憶は薄れていたであろう。

ここでは、芸妓の恋を「ゆき」として作品化したことにより、芸妓の恋が「哀しい恋」「落飾」「煩惱」「輪廻」といった方向で一般化されたことを指摘しておきたい。芸妓は性を売る娼妓とは異なるが、遊所で芸を提供し、パトロンを得るものもいた。落籍されても正妻がいることが多く、心波立つことも多かったと推測される。芸妓が置かれたそういう環境は、偏見も交えて衆目の知る所であったろうから、芸妓の恋が歌詞となる場合も同じことであつたろう。しかしながら、「ゆき」には言葉による美しい透明な、諦観とも言える情緒が備わっていることから、芸妓の恋に、運命の受容と悟りの透明感が附加されている⁵⁰⁾。

「ゆき」は、代表的な地歌舞として広く認識されたが、踊り手の芸妓にとっても、自らの心情を映す舞として認識されたのではあるまいか。樋田千穂は、次のように記した。

私の好きな地唄の「雪」を弾いて、小声ながら唄ってみました。するとスラスラと終ひまで息苦しくもなく唄へた。「それぢやもう一つ……」と思つて、「これはもしも私の不慮のあつた後の追善の唄だね……」と思ひながら、今度は「菊の露」を唄ひました。

地歌「菊の露」は、「恋しい男が会いに来てくれないこと(中略)を恨み悲し」む前半部と、「庭の小菊に毎夜置く露のはかなさを我が身に重ね」る後半部からなり、「哀切極まりない曲調のため、

追善物としても扱われている」という⁵¹⁾。古希を過ぎた千穂はひとり曲を歌い、来し方を思い遣ったのであろう。新橋田中家の女将として押しも押されもせず、俳句を嗜み、親族に囲まれた生活を送る彼女も、北の新地の芸妓としての日々を忘れることはなかった。その母・佐藤くに、長姉・神崎恵舞、南地大和屋の女将・阪口きみ、大和屋芸妓養成所出身（2期生）の武原はん、いずれも芸に精進した元芸妓である。あるいは舞台に立ち、あるいは後進を導くとき、彼女たちの胸には芸妓としての哀感と矜持とが、去来したのではあるまいか。地歌・地歌舞は、このような心情を語る面があったからこそ、彼女たちはその伝承と普及に心を砕いたと考えられる。

無論、「ゆき」に歌われた近世の遊郭と、近代の大坂花街とは著しく異質な面を持っている。とりわけ、明治末年の「大阪大火」以降、北の新地では娼妓を全廃し、南地五花街でも「居稼」を廃する改革を行った。これらの花街では、職業人としての芸妓養成に力を注ぎ、経営も芸芸提供を核としている⁵²⁾。けれども、大阪花街全てが近代化したわけではなく、芸娼妓混在の花街は戦後まで存続した。芸妓という職業に偏見を持つ者も、少なくはなかった。このような社会状況の中で、彼女たちが過去の芸妓の境遇に強い共感を持ったとしても不思議ではなからう。無論、職業人としての芸妓は、端歌ものに限らず、様々な地歌や地歌舞をこなした。自らの心情を語るものとしての地歌に留まらず、人生や人間への理解を深め、彼女たち独自の芸を作り上げていったと考えられるが、その解明は今後の課題としたい⁵³⁾。併せて、芸妓の芸能者としての誇りや職業意識はどのように育まれたのか、「大和屋芸妓養成所」については前稿⁵⁴⁾ および本稿で触れたが、大阪地域を中心に今後も追究を継続したい。

【注】

1) 『浪花踊番付』（復活第1回、愛蔵版、北新地演舞

場、1915）の口絵に掲載された「浪花おどり」番組（明治15年6月8日届）によれば、師匠は次の通り。作：二畳菴 振付：井上 鶴 長唄：玉村芝楽 調：坂東定次郎 長唄：坂東瀧丸 三絃：坂東徳三郎 鳴物：中村吉造 笛：小川源治。

- 2) 「大坂南五花街甲部演舞場」（『風俗画報』148, 1897）。この一文からは、芦辺踊の作歌・振付等が明治22～30年の間、彼等に担われたと読み取ることも出来る。しかし宇田川は、第4回、第7～13回の作歌者であり、2～3回は平瀬露香、5～6回は奥村粧兮が作歌者である（第30回『芦辺踊番付』東京大学明治新聞雑誌文庫蔵）ので、この記事は正確ではない。なお文中の「森下楽」は南地伊丹幸の芸妓であった「伊丹らく」のこと、「中井うの」は佐藤くにの師匠「山村うの」（後掲）と考えれば、南地の振付は山村流であったと思われる。また「坂東徳三郎」は、明治15年（第1回）の浪花踊番付に「三絃」担当と見える（注1）参照。
- 3) 『浪花踊番付』（新町廓、1908. 3、大阪府立中之島図書館所蔵）。
- 4) 佐藤くに「曾根崎夜話（一）」（『上方』28, 1933）。くにの経歴や言説は、特に断らない限りこの文献による。
- 5) 明治36年（1903）生れ。大和屋芸妓養成所（2期生）修了後、大和屋の芸妓となった。上京して青山二郎の後妻となり、料亭「なだ万」で働いた。離婚後、はん弥の名で新橋の妓籍を得たこともある。戦後なだ万の女将となり、のちに料亭「はん居」を経営した。舞踊家としては昭和27年（1952）、新橋演舞場で第1回武原はん舞の会を催し、文部省芸術祭奨励賞。昭和60年芸術院会員。同63年文化功労者。俳人でもあり、昭和14年高浜虚子に師事、同30年「ホトトギス」同人となった。平成10年（1998）歿。
- 6) 岡田万里子『京舞井上流の誕生』（思文閣出版、2013）。
- 7) 「日本の古本屋」ホームページに掲げられた明治9年5月の北陽番付「皇国支那俚楽合奏 今様舞」（杉本梁江堂待買文書）によれば、「舞：井上鶴女、てうし：玉村芝楽」と読める。両者のコンビは明治9年まで遡るようである。
- 8) 以上、佐藤家所蔵史料による。佐藤家史料については、笠井津加佐・笠井純一「北陽浪花踊の新出史料と大阪四花街「春の踊」の変遷」（『人間社会環境研究』32, 2016）参照。

- 9) 『朝日新聞』(大阪) 明治16年5月18日付紙面。
- 10) 『朝日新聞』(大阪) 明治17年6月25日付紙面。
- 11) 三輪坊「阪地の舞(半可評判)」(『演芸画報』明治40年9月号)には、「京都の井上派も一時は南地で一寸流行かけましたけど直に止りました」とある。
- 12) 「此の新地演芸場の振付として名古屋の西川石松が久しく来てゐたが娘のお花が病氣する、自分も七十の坂を越す、春の浪花踊を控へて老軀職に堪へがたしとあつて引退の希望 幸ひ近頃此の新地の長唄師匠には新人杵屋佐吉あり、佐吉と懇な舞踊界の新人花柳寿輔に目をつけ、『私に代つて』と云つたが寿輔は南地の師匠だから南北併はせて教へることはどうもと断つたが結局浪花踊丈け寿輔が受持つことになるらしい。」(長池春水「芸信」上方芸界御進進, 『演劇画報』大正13年12月号所収, p.43)。
- 13) 『大阪経済雑誌』第9年第11号(1901)に掲載された「南地五花街美人の芸くらべ」番付。
- 14) 谷人堂「芦辺踊と浪花踊」(『演芸画報』明治41年5月号)。
- 15) 二代目榎茂都属性。元治元年(1864)生れ。没年は昭和3年(1928)。日本アソシエーツ編集部『新撰芸能人物事典 明治～平成』(日本アソシエーツ株式会社, 2010)による。
- 16) 樋田千穂『新橋生活四十年』(学風書院, 1956)。千穂の経歴や言説は、特に断らない限りこの文献による。
- 17) 注4)に同じ。
- 18) 森西真弓「山村流宗家復興—市民が支えた上方舞の伝統一」(『政策科学』3-1, 1995)。
- 19) 樋田千穂「西川流と私の家」(『西川舞踊名鑑』第1冊, 1951)。
- 20) 佐藤くに「踊の稽古」(『演芸画報』明治44年2月号)。
- 21) 注20)に同じ。
- 22) 菅原通済編『女将 千穂自伝』(要書房, 1952) p.119。
- 23) 佐藤くに「曾根崎夜話(二)」(『上方』30, 1933)。
- 24) 注20)に同じ。
- 25) 小林は中井浩水「回頭 春の踊」(『上方』4, 1931)に「(北陽)芸自慢の黒幕には故人小林剛三翁と佐藤お国夫妻が控へてゐた」と記される。樋田千穂も『新橋生活四十年』で言及するが(p.126)、「台湾銀行頭取」の経歴は誤りである。『朝日新聞』等の記事を要約すると、剛三は安政3年(1856)頃尾張に生れ、明治16年に「大阪丸三銀行」取締役兼大阪支配人、同18年には同行頭取として預金者達から訴えられたが免訴になった。大正10年には「西川流舞踊後援会」理事をつとめた。
- 26) 『新日報』記事「七十八歳で舞ふ おくに媼の「関寺小町」」(『上方』52, 1935)。
- 27) 注16)に同じ。神崎あんの記事は、特に断らないかぎりこの文献による。
- 28) 小寺融吉「山村流の系譜」(『上方』98, 1939)。
- 29) 神崎寿と信については、注16)による。
- 30) 笠井純一・笠井津加佐「邦楽における職業意識の再編—日本大阪花街の近代化と女学校教育をめぐって—」(『2019第13届中日音楽比較研究国際学術検討会論文集』福州大学, 2019)。
- 31) 座談会(桂米朝・田辺聖子・吉田襄助・和田亮介・阪口純久)「上方文化と花柳界」(南地大和屋『大和屋歳時』柴田書店, 1996)。
- 32) 注30)拙稿では、この部分を「11時間」と誤って引用している。また「稽古表」は巻紙に書かれたと記したが厚手の用紙が正しい。ここに訂正したい。
- 33) 「芸妓の修業と一日」(『大和屋歳時』注31)参照。
- 34) 鶯谷樗風『阪口祐三郎伝』(大和屋, 1955)に掲載された文より引用した。
- 35) 注33)に同じ。
- 36) 「上方舞大会」の記事は、第1回が『上方』50, 51, 52, 53(1935), 第2回が『同』63, 65(1936), 第3回が『同』75, 76(1936)に掲載された。
- 37) 「上方舞大会記念写真帖」(佐藤家所蔵史料)。このアルバムは南木が必要部数を作成し、関係者に贈ったものらしい。佐藤家所蔵の写真帖には、駒次郎への献辞が入っている。
- 38) 大阪市史編纂所編『南木芳太郎日記』一, 二, 三(大阪市史史料, 2009, 2011, 2014)。昭和14年以降の日記は未刊行だが、同編纂所で閲覧を許された。
- 39) 『南木芳太郎日記』二, p.85以下。
- 40) 『第二回上方舞大会唄本』(1936, 大阪市立中央図書館所蔵)。
- 41) 「上方舞考察」(『上方』63掲載の『大阪毎夕新聞』3月27日付記事)。
- 42) 中井は昭和6年、「回頭 春の踊」(注25)参照)を執筆し、明治大正期の大阪花街踊を概観した。
- 43) 岡田万里子編『日本舞踊曲集成』②京舞・上方舞編〔別冊演劇界 伝統芸能シリーズ〕(演劇出版社,

- 2005, p.151)。
- 44) 通釈の括弧内に、文脈から読み取れると考えたことを書き添えた。
- 45) 岡田氏注43) 編著, p.151。
- 46) 「雪の降る冬の夜寒を象徴する合方として他の音曲にとり入れられ」ている(岡田氏注43) 編著, p.151)。
- 47) 注45) に同じ。
- 48) 『歌曲時習考』は、北海道大学デジタルコレクションを閲覧した。注43) 岡田氏編著p.151参照。
- 49) 『虚実柳巷方言』は『浪速叢書』第14巻(1927)所収。国会図書館デジタルコレクションでも閲覧した。
- 50) 筆者(笠井津加佐)は30年以上前、武原はんの「ゆき」を鑑賞したことがあったが、そのおりの印象はあざやかに記憶に残っている。はんが舞った「ゆき」、コケティッシュな女性性を感じさせながら、なお諦観に満ちたはんの情緒を言葉にすることは難しい。難しいが、九鬼周造が『「いき」の構造』(岩波文庫, 1979)で述べる「いき」に近い。九鬼は「いき」について、その徴表は三つあり、第一は「異性に対する「媚態」(p.21), 第二は「意気」すなわち「意気地」(p.23)であり、第三は「諦め」である。運命に対する知見に基づいて執着を離脱した無関心である」(p.25)と述べている。芸妓(九鬼は芸妓を芸者と言う)の事例が東京のものであるため、関西の「芸妓」と異なる部分もあるが、概ね、筆者がはんの舞に感じた情緒に近い。「はんなり」を好む大阪では、芸妓のイメージを「いき」と考えるなら、九鬼の第二の徴表は後退するかもしれない。
- 51) 岡田氏注43) 編著, p.46。
- 52) 笠井津加佐・笠井純一「明治後期における大阪花街の変貌と「春の踊」競演の出現」(『人間社会環境研究』34, 2017)。南地のうち宗右衛門町では南の大火(1912)以前から娼妓を廃し、芸妓中心の花街経営を行っていた。
- 53) 栗原奈名子「上方舞の今日的意義：歴史的社会的文脈とジェンダー、主体に関する試論」(『舞踊学』23, 2000, 第48回研究発表要旨)は、「上方舞の歴史社会的文脈を押さえつつ、女性の身体と言葉、そして音との結びつきをパフォーマンス学的側面から研究」する提言で、本稿の手法とは異なるが、芸妓の芸能者としての人生が人間理解を深め、芸に還元されるという視点は本稿と通底するもので、研究の一指針となり得る。

54) 注30) 拙稿参照。

(付記)

本稿執筆に際し、阪口純久氏のご所蔵史料の閲覧を許されただけでなく、貴重なお話をお聞かせくださった。深厚の謝意を表したい。また、インタビューにお立ちいただきました上方文化芸能運営委員会の松丸朝子氏、阪口氏・松丸氏をご紹介くださった畏友村田路人氏にも大層お世話になった。日頃、貴重な情報を提供してくださる西川右近氏、『南木芳太郎日記』未刊行分の閲覧を許された大阪市史編纂所への感謝の念とともに銘記し、厚く御礼申し上げる。なお本稿は、笠井純一を代表者とする科学研究費助成事業「戦前期大阪花街の社会的機能に関する基礎的研究：芸能と社会との関係を中心に」(基盤研究(C), 課題番号：18K00925, 2018～2020)による研究成果の一部である。



清水三郎氏撮影、京都市・(財)京都会館サービスセンター主催「東西最高芸能の会」(1986年9月13日、於京都会館第一ホール)パンフレットより引用。「ゆき」は、武原はんの代表作であった。

表 1. 大阪四花街「春の踊」振付者の変遷（明治41年～昭和12年）

花街 (年代)	北新地	新町	南地	堀江
	浪花踊	浪花踊	芦辺踊	木花踊
明治41	-	1 榎茂都扇性 ③	24 吉村, 山村 ⑥	-
明治42	-	2 榎茂都扇性 ⑦	25	-
明治43	-	3 榎茂都扇性 ④	26	-
明治44	-	4 榎茂都扇性 ⑦	27	-
明治45	-	5 榎茂都扇性 ③	28 花柳輔次郎, 山村若子, たま, はる ⑬	-
大正2	-	6 榎茂都扇性 ①	29	-
大正3	-	7 榎茂都扇性 ①	30 花柳輔次郎, 山村若子, はる ⑭	1 澤田天来 (舞楽), 西川嘉義 ①
大正4	1 西川石松, 花	8 榎茂都扇性 ②	31 花柳輔次郎, 山村若子, はる	2 西川嘉義
大正5	2 西川石松, 花	9 榎茂都扇性 ④	32 花柳輔次郎, 山村若子, はる	3 西川嘉義/服部嘉徳 ⑬
大正6	3 西川石松, 花子	10 榎茂都扇性 ⑦	33 花柳輔次郎, 山村若子, はる	-
大正7	4 西川石松, 花子	11 若柳吉蔵 ①	34 花柳寿輔, 徳太郎, 輔次郎, 山村若子, はる子	4 西川嘉義/服部嘉徳 ②③
大正8	5 西川石松, 花子	-	35 花柳寿輔, 徳太郎, 輔次郎, 山村若子	5 西川嘉義, 嘉徳
大正9	6 西川石松, 花子/信松, 霞中	-	36 花柳寿輔, 徳太郎, 輔次郎, 山村若子	6 西川嘉儀/嘉徳 ⑬
大正10	7 西川石松, 花子/信松, 霞中	-	37 花柳寿輔, 徳太郎, 輔次郎, 山村若子 ②③	7 西川嘉儀
大正11	8 西川石松, 花子/信松, 霞中	12 若柳吉蔵, 吉輔, 吉登美 ②	38 花柳徳太郎, 寿輔, 輔次郎, 山村若子 ⑬	8 西川嘉幸/嘉徳 ②③
大正12	9 西川石松, 花子/信松, 霞中	13 若柳吉蔵, 吉喜美, 坪内士 行, [若柳吉輔] ②	39 花柳輔治郎, 山村若子 ⑬	9 西川嘉幸
大正13	10 西川石松, 花子/信松, 霞中	14 若柳吉蔵, 吉喜美 ⑬	40 山村若子, 花柳寿輔 (1)	10 西川嘉幸/嘉徳 ⑫⑬
大正14	11 花柳幾太郎, 徳寿郎, 西川石松(顧問), 花柳寿輔(顧問)	15 若柳吉蔵 ②	41 花柳輔治郎, 山村若子	11 若柳吉登代 ③
大正15	12 花柳芳次郎, 三之輔, 寿輔/ 寿栄弥	16 若柳吉蔵 ⑬	42 花柳寿輔, 山村若子, 榎茂都扇性 ⑧	12 若柳吉登代 ②③
昭和2	13 花柳芳次郎, 三之輔, 寿輔/ 寿栄弥	17 若柳吉蔵 (2)	43 榎茂都扇性, 山村若子 ②	13 若柳吉登代 ②③
昭和3	14 花柳寿輔, 芳次郎, 三之輔/ 寿栄弥	18 若柳吉蔵 ③	44 榎茂都扇性, 美彌, 陸平, 泰永, 山村若子, 小若, きく ⑬	14 若柳吉登代 ②③
昭和4	15 花柳寿輔, 芳次郎, 三之輔/ 寿栄弥	19 若柳吉蔵 ②	45 山村若子, 藤間章郎 ②	15 キーシー・スラヴァーナ(洋舞), 若柳吉登代 ③
昭和5	16 花柳寿輔, 芳次郎, 三之輔	20 若柳吉蔵 ⑬	46 山村若子, 藤間章郎 ⑤	16 若柳吉登代 ③
昭和6	17 花柳寿輔, 芳次郎, 三之輔/ 寿栄弥	21 若柳吉蔵 ⑩⑬	47 山村若子, きく子, 小若 ③	17 若柳吉登代 ③⑩
昭和7	18 花柳寿輔, 芳次郎, 三之輔	22 若柳吉蔵, 吉勇, 榎茂都泰 永, 藤間章郎, キーシー・ス ラヴィナ ⑬	-	18 若柳吉蔵, 吉登代
昭和8	19 花柳寿輔, 芳次郎, 三之輔	23 若柳吉蔵, 榎茂都泰永, 藤間章郎 ③	48 若柳吉蔵, 山村若子, きく子, 小若 ⑪	19 若柳吉喜司 [若柳吉登代] ⑬
昭和9	20 花柳寿輔, 芳次郎, 三之輔/ 芳六次	24 若柳吉蔵, 藤間章郎 ③	50 山村若子, 若柳吉蔵, 藤間章 郎, 山村きく/山村小若, 藤 間芳右衛門 ④	20 若柳吉蔵 [吉登代, 吉喜司] ③
昭和10	21 花柳寿輔 (演出), 芳次郎, 三之輔/芳六次, 芳七郎	25 若柳吉蔵, 藤間章郎 ②	51 山村若子, 藤間章郎, 山村き く, 尾上菊蔵/山村小若, 藤 間芳右衛門 ③	21 若柳吉登代, 若柳吉蔵 (指導) [若柳吉喜司] ⑬
昭和11	22 花柳寿輔 (演出), 芳次郎, 三之輔/芳六次, 芳七郎	26 若柳吉蔵, 榎茂都陸平, 藤 間章郎 ③	52 山村若子, きく, 藤間章郎/ 山村小若 ⑬	22 若柳吉登代, 若柳吉蔵 (指導) [若柳吉喜司] ②③
昭和12	23 花柳寿輔 (演出), 芳次郎, 三之輔/芳六次, 芳七郎	27 若柳吉蔵, 藤間章郎, 若柳 吉喜美 ⑬	53 山村若子, 吾妻春枝, 山村き く, 尾上菊蔵/山村小若 ⑬	23 若柳吉登代, 若柳吉蔵 (指導) [若柳吉喜司] ⑬

○北新地「浪花踊」の振付者は佐藤家所蔵番付に、他は下記番付等による。注記なきものは『近代歌舞伎年表大阪篇』による。

- ① 国立国会図書館所蔵番付。 ② 大阪市立中央図書館所蔵番付。 ③ 大阪府立中之島図書館所蔵番付。
 ④ 関西大学図書館所蔵番付。 ⑤ 北新地「鶴太良」所蔵番付。⑥『演芸画報』明治41年5月号。⑦『同』大正10年2月号。
 ⑧『同』大正15年5月号。⑨『同』昭和3年5月号。⑩『同』昭和6年5月号。⑪『同』昭和8年5月号。
 ⑫『大阪春秋』134号水知紹介文。⑬金沢大学(科研)所蔵番付。⑭東京大学明治新聞雑誌文庫所蔵番付。
 (1)『あのな』第5号。(2)『同』丁卯5月号。

○欄中の「/」は、番付が振付者の格付けを変えていることを示す。

○[]で囲った人名は、新町浪花踊の欄では「芸芸部専属師匠」を、堀江木花踊の欄では「演舞場芸芸教師」を示す。