

Study on KIKUTA Utao the First and her Contribution to Promoting Koto and Jiuta in Osaka before the World War II

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-10-03 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/2297/47327

大阪芸能史上に箏曲家：初世菊田歌雄が 果たした役割について

人間社会環境研究科 客員研究員

笠井 津加佐

金沢大学名誉教授

笠井 純 一

要旨

初世菊田歌雄（1879～1949）は、大阪地域を中心に、箏曲・地歌の教育とその芸能の保存に貢献した女性であった。当時の邦楽演奏家の多くは、伝統芸能の専門職集団であった花街と深く関わり、稽古や踊りの地方として活躍していた。しかし彼女は、花街とは関係を持たず、大阪女子音楽学校（相愛高等女学校に併設）や大阪市立盲学校などで教えると共に、伝統芸能の専門職として独自の道を歩んだ。彼女は継山流箏曲をはじめ、地歌、胡弓を習得し、その継承のため教育に努める一方、箏曲の採譜とその公刊、点字楽譜の作成、バイオリン用箏曲譜（五線譜）の公刊も行った。当時、宴席でバイオリンを弾く芸妓がおり、初世歌雄の譜面が使用された可能性もある。また、新聞で地歌の紹介にも努めている。彼女の教育活動は、菊原琴治と共に行った公立女学校において箏曲を正課とする運動へと発展し、文部省の認可を得て、箏曲音楽学校の設立に至ったが、戦後の学制改革により廃止された。本稿では、初世歌雄の箏曲教授活動の特色について、菊田氏（三世歌雄）からの聞き取りと提供史料に即して考察を行った。初世歌雄の教育と花街の教育は、共に古典芸能の専門職を育成したという点では似ていた。しかし、初世歌雄は将来家庭に入る婦人や箏曲・地歌の専門職を育成する学校で教育を行ったのに対し、花街における芸妓は一定の見習い期間の後には芸を披露する専門職として扱われ、日々師匠や先輩芸妓について芸を磨きながら座敷に出た点が異なっている。本稿では、この教育の在り方の相違が、両者の音楽性（芸質）に違いを生じさせていると推測したが、明らかに出来なかった点も多く、今後の課題としたい。

キーワード

初世菊田歌雄 大正、昭和初期の箏曲教授

Study on KIKUTA Utao the First and her Contribution to Promoting *Koto* and *Jiuta* in Osaka before the World War II

Guest Researcher Graduate School of Human and Socio-Environmental Studies

KASAI Tsukasa

An Emeritus Professor at Kanazawa University

KASAI Junichi

Abstract

KIKUTA Utao the First was a woman who contributed to educating the *Koto* (琴) and *Jiuta* (地歌) performers and saved the old music in the Osaka era. In those days, many Japanese musicians were deeply involved with *Kagai* (花街), the professional group of classical performing arts, and worked as teachers of music and dance. However, Utao the First was not involved with *Kagai*, and followed her own path by teaching at the Osaka Joshi Music School (大阪女子音楽学校) as an annex to Soai Higher Girls' School (相愛高等女学校) and the Osaka Municipal School for the Blind (大阪市立盲学校). This paper discusses the characteristics of Utao the First's educational activities with respect to playing *Koto*, based on Utao the Third's (三世歌雄) interview and her own documents. There were similarities between the educational activities carried out by Utao the First and *Kagai*, in terms of offering training to become professionals of classical performing arts. However, there were also some differences. While Utao the First taught in schools to educate women to be housewives and trained *Koto* and *Jiuta* musicians, *Geikos* (芸妓) in *Kagai* were treated as a professionals who showcased the performing arts after a certain amount of apprenticeship, and serving *Ozashiki* (お座敷, banquet), and showing a devotion to the arts in accordance with the guidance of teachers and senior *Geikos*, every day. It was hypothesized that this difference in modalities of education caused the difference between the two style of the music.

Keywords

KIKUTA Utao the First (初世菊田歌雄), to educate *Koto* in Taisho and early Showa era

はじめに

筆者らが調査を継続する北陽浪花踊の番付に、菊原琴治の名前が記述されていた¹⁾。大正4(1915)年に復活した北陽浪花踊においては、日中戦争による中断までに、その振付が西川流から花柳流へと変り²⁾、音楽も常磐津、長唄、清元といった東のものや新しい洋楽が使われていた³⁾ことに注目して調査を進めてきたが、併せて関西特有の地歌や箏曲の調査も始めなければならないことに気付いた。

これまで調査対象としてきた北陽浪花踊は、大正4年復興の浪花踊である⁴⁾が、これに先行して明治15(1882)年から「浪花踊」が北新地で上演されていた⁵⁾が、明治23年、北新地歌舞練場の焼失とともに中断した⁶⁾。先行する浪花踊の番付(復興第1回番付所収)には井上鶴の名前が見える⁷⁾。鶴と佐藤くには関係は既に西形節子氏が指摘しているが⁸⁾、くには元々、地歌舞：山村流(九山村)を習っていた⁹⁾。また北新地へ、明治30年ごろ榎茂都流が稽古に来ていたという記述もみら

れ¹⁰⁾、これらも、北新地における地歌(舞)調査の重要性を示すものであった。

さらに大阪四花街に範囲を広げ、箏曲や地唄舞が花街の演舞場で開催された記事を確認すると、『近代歌舞伎年表』に、貸館ではあるが箏曲演奏会や琴友会の記録、山村流の温習会、上方舞大会などの記録¹¹⁾があった。大阪の伝統芸能保存に尽した南木芳太郎の日記にも、上方舞と花街、北陽演舞場と山村流の関係を示唆する記述が散見し、菊原琴治告別式の記事(昭和19年4月13日)も見えた¹²⁾。

このように、北陽浪花踊の調査を進めていくと、振付を担当した舞踊家の果たした役割は言うまでもなく、花街の春の踊りを生みだす大阪という地域の芸能についても調査する必要があるが見えてきた。

本稿では、大正から昭和初期にかけて大阪の箏曲・地歌の世界で大きな足跡を残した初世菊田歌雄¹³⁾が、大阪の芸能史上で果たした役割について考察を試みる。現在のところ初世歌雄の名前を大阪四花街の番付等で見ることはなかった。しか

し、初世は、継山流を継承し、大正から昭和にかけて箏曲教授の近代化に大きな足跡を残した人物であった。花街との縁が薄いと推測される初世歌雄の調査を始めたのは、花街での芸能者と初世の考えたそれとは大きく違うように思われるが、専門職として影響しあう部分があるのではないかと、そしてそれが、当時の芸能の状況をより克明に浮かび上がらせてくれるのではないかと考えたからであった。まずは、初世歌雄の足跡が明治以降近代化していく箏曲の世界でどのように位置づけられ、大阪ではどのような独自性を示したのかについて、先行研究で明らかにされた事実を踏まえ、現在、菊田の家としては四世、歌雄を襲名して三世である菊田歌雄氏（本稿では、「菊田氏」と記す）からの聞き取りと同氏から提供を受けた史料の分析・解釈を通して、初世菊田歌雄が大阪芸能史上で果たした役割について、一部でも明らかにしたいと考えている。そしてさらに、明らかになるであろう側面が、筆者らが継続している北陽浪花踊や北新地の芸能を考えるうえでも意義を齎すものであることを期待するものである。

1. 箏曲教授機関の変遷

まず日本の近代的音楽教育の始まりと変遷について、本稿に必要な範囲で整理した年表を作成し、文末に掲げた。年表は、菊田家の歴史を中心に、明治以降、日本の音楽教育機関並びに日本音楽の専門組織が関わる周縁組織の記事を蒐集した。教育機関としては、日本の音楽教育の基幹である「東京音楽学校（東京芸術大学音楽学部）」と大阪地方で邦楽教育を担った「大阪女子音楽学校（相愛大学）」、当道音楽会による「箏曲音楽学校」、および「大阪音楽学校（大阪音楽大学箏専攻。設置は戦後）」の4項を設けた。日本音楽が関わる職業集団としては、大阪の四花街、「その他」として、「関西地方」「関東地方」の2項目、歌舞伎をはじめ伝統芸能を扱う興行会社「松竹」の7項を設けた。なお、「その他」には、陸軍第四師団軍楽隊や宝塚少女歌劇、新しい演劇や舞踊を模

索する集団に関する記事や蓄音器など実演以外の鑑賞手段などを含めた。さらに、重要事項を記す「社会状況」の項を設けた。

これらの記述は、三世菊田歌雄『三世菊田歌雄伝承 箏組歌秘曲・極秘曲全集』¹⁴⁾、東京芸術大学百年史編纂委員会編『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇』¹⁵⁾、東京芸術大学演奏芸術センター編集『東京芸術大学 創立120周年記念音楽祭～藝大120年をふり返って～』¹⁶⁾、中村理平『洋楽導入者の軌跡—日本近代洋楽史序説』¹⁷⁾、大阪音楽大学創立100周年誌編集室『100周年史WEB年表』¹⁸⁾、「相愛学園七十年の歩み」編纂委員会『相愛学園七十年の歩み』¹⁹⁾、相愛学園百年史編纂委員会『相愛学園百周年記念誌』²⁰⁾、宝塚歌劇団『宝塚歌劇五十年史』²¹⁾、松竹株式会社編『松竹七十年史』²²⁾、花柳舞踊研究会『花柳舞踊研究会上演記念画集』²³⁾、社団法人 当道音楽会『当道』第73号²⁴⁾、『同』第75号²⁵⁾、を参照した。

箏曲が教育機関に導入される過程については、『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇』を基本とし、後藤静夫編『近代日本における音楽・芸能の再検討』²⁶⁾、同編『同』Ⅱ²⁷⁾、久保田敏子・藤田隆則編『日本の伝統音楽を伝える価値 教育現場と日本音楽』²⁸⁾を参照した。また酒井健太郎「東京音楽学校と邦楽：昭和11年の邦楽科開設を中心に」²⁹⁾は、邦楽をめぐる戦前期の意識を知る上で特に有益であった。

明治5（1872）年、公布された学制では、「唱歌」「奏楽」への言及が見られる³⁰⁾。それを受けて、師範学科取り調べのため、井澤修二がアメリカへ留学した³¹⁾。明治12年、文部省内に音楽取調掛が設置され、伊澤は御用掛に就任した³²⁾。翌年から第1回音楽伝習生の募集と入学が始まる³³⁾。

取調掛における箏曲教授の証左としては、明治14年10月作成「授業科目表」が嚆矢だと思われる³⁴⁾。箏・胡弓教授として、「取調掛山瀬松韻」の名も見られた³⁵⁾。

明治20年、音楽取調掛が東京音楽学校として開校された³⁶⁾。同22年制定の「東京音楽学校規則」によれば、「師範部」第2年の「器楽」中に、「箏

調絃法、単弾法、複弾法初歩」があり、一年間毎週2時間を履修する事になっていた³⁷⁾。「専修部」に箏の授業は開かれておらず³⁸⁾、「選科」も「洋琴、風琴、バイオリン、唱歌の中から」の履修で、邦楽はなかった³⁹⁾。同26年、東京音楽学校は高等師範学校付属となるが、邦楽関係のカリキュラムは変わっていない⁴⁰⁾。同31年、「選科」で「唱歌、バイオリン、洋琴、風琴、箏等ノ中」と改正があり、履修科目に「箏」が加えられた⁴¹⁾。

明治33年、東京音楽学校が再独立し、「本科・器楽部」「他楽器専門」学科目に「ヴァイオリン箏等」との記述があり、正規科目として本科のカリキュラムに取り入れられたことが確認される⁴²⁾。同42年、本科器楽部の一科目であった「箏」を廃止した⁴³⁾。選科では箏曲教授の科目は継続し、「邦楽演奏会」も盛んに企画されているので、恐らく「邦楽調査掛ニ於テハ(略)本器楽科ノ一科目タリシ箏ヲ廃セラレタルヲ以テ之ヲ調査事項ノ一ニ加ヘタリ」⁴⁴⁾と記されているように、「邦楽調査掛」が「調査」の名目のもと、邦楽の教育などを引き継いだものと思われる。

昭和11(1936)年、新たに邦楽科が設けられた⁴⁵⁾。同3年、乗杉嘉寿が校長に着任して以来、邦楽を重視し、洋楽と併置する教育を推進した⁴⁶⁾。その結果、邦楽科は正規の学科となったが、本科とは別に置かれた⁴⁷⁾。同18年、邦楽科は本科に統合され「本科邦楽科」となった⁴⁸⁾。

戦前、大阪で箏曲教授機関として確認したものは、大阪女子音楽学校と箏曲音楽学校(当道音楽会)の2校である。大阪女子音楽学校は、明治39年に相愛高等女学校⁴⁹⁾に加設されたが⁵⁰⁾。昭和9年、邦楽部が設置され、箏曲、長唄の2科であった⁵¹⁾。一方、同3年に相愛女子専門学校が開校⁵²⁾し、同12年、音楽科を新設している⁵³⁾。『相愛学園七十年の歩み』には、「東側に和楽部のための畳敷の日本間があって、ここでは琴、三味線、長唄などの練習が行われ」⁵⁴⁾との記述が見られるが、ここでいう「和楽部」が専攻を意味するものであるのか否か、現時点ではカリキュラムの詳細を確認できていない。しかし相愛女子専門学校でも、

琴、三味線の科目があったことは間違いない。

また、箏曲音楽学校は、昭和10年の設立⁵⁵⁾で、公立女学校に正規科目として箏曲が認可されたことがその設立を促した⁵⁶⁾。認可に先立つ運動には、当道音楽会(箏曲・地歌の職能団体)設立にも当初から関わってきた菊原琴治、初世菊田歌雄らも加わっている。昭和8年、「箏曲振興既成同盟会」を結成し、翌9年には文部省へ陳情した⁵⁷⁾。同校は修養年限1年で、女学校での箏曲教育を担当する教員を養成した⁵⁸⁾。しかし、戦後の学制改革とともに廃止された⁵⁹⁾。

2. 初世菊田歌雄略歴

初世菊田歌雄に関する記述は、『三世菊田歌雄伝承 箏組歌秘曲・極秘曲全集』所収、久保田敏子氏の解説⁶⁰⁾がある。本稿ではそれをもとに、菊田氏から提供された『初世菊田歌雄三十七回忌・二世菊田歌雄七回忌 追善演奏会』パンフレット⁶¹⁾、久保田敏子編『地歌箏曲研究』⁶²⁾、平成28(2016)年8月8日の菊田氏のインタビューを参考に、略歴を記す。

初世菊田歌雄(1879~1949)(旧姓名:吉田ウタ)は、旧姫路藩江戸家老吉田常右衛門の子:常七の次女⁶³⁾として、明治12(1879)年、大阪で生まれた。

明治18年、生母の弟である菊田^{えのいち}八重都(1849~1925)の養女となった⁶⁴⁾。八重都は、菊池檢校梅の一(19世紀前半、生没年不詳⁶⁵⁾)の孫弟子で、継山流の師匠であった⁶⁶⁾。継山流は、八橋檢校城談(1614~1685)の孫弟子である継山檢校阿一(~1697)から伝承される箏曲の流派である⁶⁷⁾。

ウタは、八重都から箏曲、三絃、胡弓を習うほか、バイオリンとピアノのレッスンも受けた⁶⁸⁾。継山流箏曲組歌(明治27年)、野川流三絃本手(明治33年)、胡弓を習得し、後には^{きん}琴や八雲琴にも造詣を深めた⁶⁹⁾。明治38年「当道音楽会」設立に伴い役員となり⁷⁰⁾、同41年には当道音楽会大勾当となっている⁷¹⁾。同会においては記譜法の統一を図り、統一楽譜作成に力を注いで発行(18曲)も

行った⁷²⁾が、一部に反対意見が出て短期間で終る。また作曲活動や、バイオリンのための箏曲の五線譜化にも取り組み、黒田恋琴とともに出版も行っている⁷³⁾。

明治39年に開設された大阪女子音楽学校では、箏曲を正規科目としていたが、初世菊田歌雄はその箏曲科教員を勤めている⁷⁴⁾。菊田家に残る辞令では、大正5(1916)年4月の辞令が最も古い⁷⁵⁾。その発令時期は、『相愛学園七十年の歩み』「大正年間本校勤務職員(卒業アルバムによる)」(大正6年3月の項⁷⁶⁾)に、歌雄の名前が見える時期と重なるので、この頃と考えてよからう。また同9年、大阪市立盲学校教諭に就任し、昭和6年の退職まで点字楽譜による教育に携わった⁷⁷⁾。

大正7年、邦楽同志会(琴菊会の前身)を組織した。また新日本音楽運動の一翼を担い⁷⁸⁾、同11年には宮城道雄、吉田晴風、田辺尚雄を招き、中央公会堂で「新日本音楽の夕べ」を催している⁷⁹⁾。

大正15年8月8日、昭和2年5月29日発行の東京朝日新聞に、初世歌雄が語る地歌古曲の記事があり、古典や伝統の継承にも力を注いだことが確認できる⁸⁰⁾。

昭和8年に興った「全国の公立女学校に正規の箏曲科を設置する運動」に際しては、菊原琴治(1878~1944)らとともに「箏曲振興期成同盟会」を結成し、昭和9年には文部省陳情のため上京した⁸¹⁾。同10年、陳情が認められ認可されることとなり、そのための教員養成機関として「箏曲音楽学校」を設立した⁸²⁾。初世歌雄は正規教員として就任したが、同校は戦後の学制改革で廃止され、短命に終わった⁸³⁾。同11年に病を得てからは、病床で後進の指導に当たるなど努めたが、同15年、毎日新聞社依頼の「二千六百年歳末義金運動演奏会」を催し成果を収めるものの、戦時下と病のため活動を中止し、同24年、養父菊田八重都の二十五回忌追善演奏会を催したのち、永眠した⁸⁴⁾。

3. 菊田氏からの聞き取り調査及び史料の提供

聞き取り調査に際し、筆者らは、菊田氏へ依頼状を送った。書簡では、戦前の北陽浪花踊に関する史料調査の途上、その位置付のため、大阪四花街全体に関しても調査を進めたところ、箏曲に関わる事項が見られたこと、また、箏曲教授について菊田家が大阪で果たした仕事の大きさも知り、お話を聞かせて頂きたい旨、認めた。菊田氏へ聞き取り調査を依頼した動機は、笠井津加佐が若年の頃、二世菊田歌雄門 菊謡菜美子師に琴と三味線を師事したことにある。菊田氏とは、菊橋寿謡と名乗られた頃からその演奏に触れてきたご縁があった。しかし本稿では、縁ゆえの偏った解釈に陥らぬよう注意し、史料的裏付けを取っての記述と考察に留意した。

菊田氏からは、書簡でご自身が大阪出身ではないことに言及なさりながら、快諾のご返信をいただいた。筆者らは、聞き取り内容を史料的に裏付けた上、文章化して菊田氏に確認して頂くことをお願いし、許可を得た。また当日、菊田氏が筆者らに提供くださった史料は、以下の通りである。

『三世菊田歌雄伝承 箏組歌秘曲・極秘曲全集』
『菊田四代目 三世菊田歌雄の世界 地歌の諸相 端歌物を中心として』⁸⁵⁾

『菊田歌雄レコーディングアーカイブス「先師を偲んで」
「三世菊田歌雄過ぎし日の跡」』⁸⁶⁾
『当道音楽会編 生田流箏曲教授用楽譜 八千代獅子』⁸⁷⁾

『同 ゆき』⁸⁸⁾

『初世菊田歌雄三十七回忌・二世菊田歌雄七回忌 追善演奏会』パンフレット

久保田敏子「邦楽散歩〈46〉バイオリンの流行」
京都新聞朝刊、2002年4月20日

その後、初世歌雄に関する多数の原史料を拜見する機会に恵まれたが、本稿では未だ充分に生かし切れていない。

3.1 聞き取り調査（2016年8月8日、於菊田氏宅）抜粋

戦前の花街との関係について。「戦前の花街でのお稽古など何かお聞きになったことはありますか？」

私は奈良（天理）の出身で、養女（二世の妹：桃代の養女）になったのは二世が亡くなってからなので、戦前のことはよくわからない。戦前、初世・二世は大阪の南、島之内に住み、戦後は都島区高倉町の永田彰山氏（尺八家）の寓居二階を借りてレッスンを始めた。私は井上令節師から二世に転門し、ここに通った。現在の松虫に移ったのは平成9（1997）年で、交通の便を考えてのことだった。

お稽古に関しては、奥様方やお嬢様方へのお稽古を専らとし、花街との関係はなかったと聞いている。相愛女学校でお教えしていた。二世も私も、相愛女子高等学校の授業で、お琴を週一回、お教えしてきた。相愛学園でのお稽古について。

初世歌雄時代は昔の女学校で、正規の授業をしていたと思う。指導曲は明らかでないが、教則的なものから、六段、千鳥の曲、春・夏・秋・冬曲と、相当な曲を教えることが出来たと思う。自作の曲を加えるともっと多かっただろう。生徒の中には卒業後改めて入門し、組歌の伝授を受けた者がある（組歌を修得した者が、巻物を伝授されて一人前とみなされる）。

箏曲の楽譜作成と出版について。

初世は、箏曲の楽譜作成に力を注ぎ、当道音楽会でも出版していたが、反対意見があり出版は短期間に終わった。また、箏曲の五線譜化にも力を注ぎ、バイオリンで弾けるように出版もしていた。番付等で確認した大阪四花街における箏曲の師匠について。「この中でご存知の方はいらっしゃいますか？」（戦前○楯繁檢校（新町／大正11・12年）○吉久啓子（堀江／大正13年）○吉川幸万（北新地／大正15年）○菊原琴治（北新地／昭和12年）

戦後○仲春香音檢校（南地／昭和28年）○米川敏子（北新地／昭和29年）○山田茂子（南地／昭

和35年）○菊原初子（北新地／昭和28年）

戦前では、楯繁檢校と菊原琴治氏はお名前だけ知っている。戦後では、米川敏子氏と菊原初子氏はお顔も知っており、一緒に演奏もした。

邦楽同志会会歌の扁額⁸⁹⁾（菊田氏稽古場に掲げている）について。

荷物の中に紛れ込んでいたので、歴代の写真と並べて掲げた。額装はおそらく二世だと思う。

3.2 提供史料について

菊田氏から提供された史料は上記のとおりであるが、今回そのうち、初世歌雄が伝統音楽、主として箏曲と地歌をどのように考えたのか、その思いとイメージが窺われる史料を一部引用する。

①. 菊田氏が伝授された菊池派菊田系継山流箏曲「伝授之巻」

本文の一部を翻刻し、解説を付して4章に掲げる。なお、久保田敏子氏による翻刻（『三世菊田歌雄伝承 箏組歌秘曲・極秘曲全集』所収）も参考にした。

②. 邦楽同志会会歌（三世歌雄稽古場にて）

邦楽同志会 会歌 敷島の大和小琴に咲き
匂ふ 花長閑なる松風の 調べ常盤の色添えて
心に誓ふ^{ひとまごえ}一會合 幾春秋を重ねつつ い
よよ榮えん千代も八千代も いよよ榮えん千
代も八千代も

大正十年長月 浪花 生田南水作

4. 考察

菊田氏からの聞き取り調査と提供史料から、本稿では以下の点に着目した。すなわち、聞き取り調査では、菊田家は花街とは関係なく、家庭の女性たちに箏曲を教授したこと、初世歌雄は相愛女学校ならびに大阪女子音楽学校の箏曲、または箏曲科の教員となっており、相愛学園での箏曲教授は二世歌雄に引き継がれ、そして菊田氏も、高校では箏曲のみ教えていることである。

菊田氏は花街との関係はないと語ったが、初世が行った仕事でバイオリン用箏曲五線楽譜があ

る。菊田氏提供史料には、芸妓が宴席でバイオリンを弾いた記事⁹⁰⁾があり、この記事から、初世は花街と直接関係することはなかったが、彼女の仕事の花街にも影響を及ぼしていた可能性はある。

提供史料のうちから、初世歌雄は箏曲教授（教育）についてどのようなイメージを持ち、教授をしていたのかを示唆する史料を引用し、以下に翻刻（太字）と解説を試みた。翻刻にあたっては正字・異体字を当用漢字に改め、句読点を補った。

箏秘曲伝授之巻

抑琴に三器あり。琴，瑟，箏，即ち是なり。琴の起りは漢土の古代にありて、其始作は神農氏、伏羲氏或は黄帝と、諸書まちまちの説あり。

琴の始作を神農とする説は『説文』『広雅』他に、伏羲とする説は『琴操』他にみえるが、黄帝説の出典は未詳。

琴の長さ三尺六寸六分は、年の三百六十六日に、広さ六寸は天地四方の六合に、腰の四寸は四季に象る。其形上円に下方なるは天地に法り、前広く後狭きは尊卑に象る。五絃は五行に象りて、大絃君位を示し、小絃は即ち臣下とす。其後文王武王、君臣の恩に合せて二絃を加へ、七絃となれり。

『琴操』に「琴長三尺六寸六分、象三百六十日也、広六寸、象六合也、文上曰池下曰巖（中略）前広後狭象尊卑也、上円下方法天地也。五絃宮也象五行也（中略）、大絃者君也、寛和而温、小絃者臣也、清廉而不乱、（中略）文王武王加二絃、合君臣恩也⁹¹⁾とみえ、下線部はこれに対応する。『琴操』は平安初期には日本に伝わっており、寛平年間（889～898）成立の『日本国見在書目録』に、「琴操三卷（晋広陵相孔衍撰）」⁹²⁾とみえる。其暉十三は十二律十二月に閏月の一暉を加へし也。

「暉」は「徽」（琴節：琴につけられた印）である。この部分の出典は明らかでないが、『正字通』には「徽十三、象十二月、其一象閏（中略）、楽書作暉⁹³⁾とある。又、白虎通に曰く、琴は禁也、邪を止めて人心を正すなりと。

『白虎通』に「琴者。禁也。所以禁止淫邪⁹⁴⁾とみえる。皇朝にて琴の物に見えたるは、神代天詔琴を其濫觴とす。

『古事記』上巻の大国主命をめぐる神話に「其ノ大神

之生大刀ト生弓矢与其ノ天ノ沼琴及取り持ち而、逃ゲ出でます時、其ノ天ノ沼琴、樹ニ払れ而地動鳴みき⁹⁵⁾とみえる。「天ノ沼琴」の「沼」字は、現存最古の写本である真福寺本（1266年書写）は「治」に作り、多くの写本・版本では「詔」に作るが、道祥本（1381年書写）・春瑜本などによって「沼」と改めるべきである。『箏秘曲伝授之巻』（以下、「本文」という）の著者は、版本などを参照したのであろう。なお平田篤胤は、「沼琴と云沼は（中略）、瓊を云ふ古言なり、然れば沼琴は玉琴と云が如く、瓊を飾付たる琴なり⁹⁶⁾と説く（『古史伝』十七）。

又神依板とも称したること万葉集に見えたり。これを和琴又倭琴とも称へたるは、唐琴に対したる也。

『万葉集』巻九（1773番）「猷弓削皇子詞一首 神南備 神依板尔 為杉乃 念母不過 恋之茂尔⁹⁷⁾。

太古は何事も神の御心を伺ひ、琴を弾じて其合を請ひなば、神必ず降りまして其人に憑りて詔給ふ。是を神がかりと称ふる事、日本紀神功皇后の巻を始め古書に多く伝ふる処なり。

『日本書紀』神功摂政前紀庚辰三月壬申朔条に「皇后選吉日入斎宮。親為神主。則命武内宿祢令撫琴。喚中臣烏賊津使主為審神者。因以千繪高繪置琴頭尾。而請曰。先日教天皇者誰神也。願欲知其名。逮于七日七夜。乃答曰⁹⁸⁾とみえる。

和琴は六絃にして、神代の昔、彼の岩戸神楽に弓六張りを並べ合して、管を以て掻き鳴らせしに起る。

弓を並べ鳴らしたとの伝承は記紀に見えず、次の通り中世の著作や日記に散見する。『元元集』七外宮鎮座「或書曰、（中略）太玉命御琴神、金鷄命長白羽命、一云、神魂命裔孫長白琴々用天香弓六張叩絃⁹⁹⁾。『無名秘抄』「ある人云。和琴のおこりは。弓六張をひきならして。是を神楽に用ひけるを。わづらはしとて。後の人の。ことに造りなせると申つたへたるを。上総国の濟物の。古き注文の中に。弓六張とかきて。註に御神楽料とかけりとぞ。いみじきことなり¹⁰⁰⁾。『康富記』宝徳3年（1451）9月17日壬子条「大炊御門殿被仰云、和琴ハ天照太神岩戸出給之時、神楽ノ器也、弓六張ヲ並テ彈之、依之有六絃云々¹⁰¹⁾。「昔」

使用伝承の出典は、『兼邦百首哥抄』に、「かなとびの神。(中略)弓六ちやうをはりて。一つにゆひあわせてすげをくみて。それにてひく事をかくといへり。是をすががきといふ。又かたがきといふ事もあり」¹⁰²⁾とみえる。

其後、人智の開くるにつれ、木にて作り絃を架け、一種の楽器と為し、琴さぎとて後世の撥の如きものにて弾じたる也。

琴軋ことさぎは、『倭訓栞』に「ことさぎ 倭琴をかく撥の類なり。牛角にて作るといふ、倭琴にハ掻といひて、弾といふへからすといへり」¹⁰³⁾とみえる。『楽家録』は、その図を掲げる¹⁰⁴⁾。

瑟は漢土古代に庖犧の作りしものにて五十絃なりしも、後黄帝素女をして鼓せしむるに、哀れに勝得ず、自ら破つて廿五絃とす。

『文献通考』百三十七に「大瑟 中瑟 小瑟 次小瑟 世本云、庖犧氏作五十絃、黄帝使素女鼓瑟、哀不自勝、乃破為二十五絃」¹⁰⁵⁾とみえる。

白虎通に曰く、瑟は閑也。忿を懲らし慾を塞ぎ、人徳を正す所以なりと。

『白虎通』に「瑟者。畜也。閑也。所以懲忿窒欲。正人之徳也。故曰。瑟有君父之節。臣子之法。君父有節。臣子有義。然後四時和。四時和。然後万物生。故謂之瑟也」¹⁰⁶⁾とある。

瑟に大中小、及び次に瑟あり。近世に伝はる廿五絃は此の小なるものなり。

瑟に大中小があったことは、上掲『文献通考』記事を参照。

箏は十三絃、即ち世に琴と呼べるものはなり。廿五絃の瑟を分ちて、秦の蒙恬が作る処と伝ふ。風俗通に曰く、礼の楽記を按ずるに、箏は筑紫、今の箏は形瑟の如し、誰が改めしを知らずと。

『風俗通』六箏¹⁰⁷⁾に「謹按礼楽記、五絃筑身也、今并凉二州箏形如瑟、不知誰所改作也、或曰秦蒙恬所造」とみえる。本文の「筑紫」は、「筑身」の誤りであろう。

箏の形、上円きは天に象り、下平なるは地に象り、中空しきは六合に準ず。長さ六尺は六律に応じ、十三絃は一年十二月と閏月を象り、柱の高さ三寸は天地人の三才に象る。

典故と思われる記事は、『文献通考』第一百三十七楽考十

「阮瑀曰、身長六尺、応律数也、絃有十二、四時度也、柱高三寸、三才具也」¹⁰⁸⁾、『歌儷品目』三八音起源「箏賦曰、代以蒙恬所造、今觀其器、上崇似天、下平似地、中空准六合、絃柱擬十二月、設之則四象在」¹⁰⁹⁾などである。

箏の我国に渡来せしは、仁明朝の承和年間、遣唐使藤原貞敏箏を伝へて帰朝せしに由る。

貞敏は承和2年(835)10月遣唐准判官に任ぜられ、同6年帰国して仁明天皇の前で琵琶を弾いた(『続日本後紀』)。雅楽頭、掃部頭他の官に任じ、貞観9年(867)10月4日、61歳で卒した(『三代実録』)。伝に「四日己巳。従五位上行掃部頭藤原朝臣貞敏卒。貞敏者。(中略)少耽愛音楽。好学鼓琴。尤善彈琵琶。承和二年為美作掾兼遣唐使准判官。五年到大唐。達上都。逢能彈琵琶者劉二郎。貞敏贈砂金二百兩。劉二郎曰。礼貴往来。請欲相伝。即授兩三調。二三月間。尽了妙曲。劉二郎贈譜數十卷。因問曰。君師何人。素学妙曲乎。貞敏答曰。是我累代之家風。更无他師。劉二郎曰。於戲昔聞謝鎮西。此何人哉。僕有一人少女。願令薦枕席。貞敏答曰。一言斯重。千金還輕。既而成婚禮。劉娘尤善琴箏。貞敏習得新声數曲。明年聘礼既畢。解纜帰郷。臨別劉二郎設筵筵。贈紫檀紫藤琵琶各一面。是歳。大唐大中元年。本朝承和六年也。(中略)卒時年六十一。貞敏无他才芸。以能彈琵琶。歷仕三代。雖无殊寵。声価稍高焉」¹¹⁰⁾とある。なお、貞敏が唐の「上都に達した」というのは誤りで、揚州に留まった。また宮内庁書陵部所蔵『琵琶譜』の下記跋文では、琵琶の師は劉二郎ではなく廉承武である。

大唐開成三年戊辰八月七日壬辰日本国使作牒狀付勾当官銀青光祿大夫檢校太子庶事王友真奉 揚州觀察府請琵琶博士 同年九月七日壬戌依牒狀博士州衙前第一部廉承武(字廉十郎 生年八十五)則揚州開元寺北水館而伝習弄調子同月廿九日学业既了於是博士承武送譜仍記耳 開成三年九月廿九日判官藤原貞敏記¹¹¹⁾

いずれにしても、貞敏が唐で学んだのは主として琵琶であった。「箏相承系図」に「一説」として、「大唐女劉娘(北水館人)授掃部頭貞敏」¹¹²⁾と記す。ただ箏は既に「東大寺献物帳(天平勝宝8年:756)に「桐木箏一張(木西兼瑠瑁 納薦緞袋緑裏)」¹¹³⁾とみえており、

貞敏が伝えたという伝承は当たらない。

又宇多天皇の御宇、命婦石川色子、筑紫に下りて異人に逢ひ、箏法を学び、宇多帝に授け奉りしとも伝ふ。

石川色子は、『続日本後紀』承和11年正月庚子条に「是日。叙内教坊妓女石川朝臣色子従五位下」¹¹⁴⁾とみえる。また「箏相承系図」には、「一説 命婦石河色子於筑紫彦山習唐人、奉授宇多院、(中略)此説、世間所流布也、而無相伝之譜、無記文之証見、何以為実矣」¹¹⁵⁾とあり、『文机談』にも同様の記事がみえる¹¹⁶⁾。

聞き取り結果及び提供史料の解説から、初世菊田歌雄の伝統芸能継承の意識を探ってみよう。

聞き取り結果からは、歴代歌雄が女性を主たる対象に箏曲教授を行い、初世が相愛女学校や大阪女子音楽学校箏曲科教師に就任以来、学校教育が担う教育、特に女性教育の枠組みの中で、それを考え実践してきたことが明らかになった。また今回提供された史料からは、女性の経済的自立も視野にいれて教育していたことが、岡部伊都子のエピソード¹¹⁷⁾から窺われた。

さらに、箏曲の楽譜作成、記譜の統一、箏曲を五線譜化することでバイオリン用の楽譜を作成するなど、国の音楽教育の流れも積極的に取り入れ、それと伴走しつつ、大阪の伝統文化である「地歌」の継承にも積極的に貢献している。これは、伝統を継承することの重責をよく意識していたからであろう。菊田氏が受けた伝授書と生田南水作歌の邦楽同志会会歌から、その意識が窺える。伝授書は、秘伝を受ける者が重責を理解し、継承意識を高める効果が期待されるものであるし、邦楽同志会会歌からも、当時の邦楽発展への期待と高揚感が読み取れた。

菊田氏が伝授された伝授書は以下の構成をとる。まず、「こと」が「琴・瑟・箏」の三種からなることを述べ、いわゆる「こと」の概略について楽器と宇宙を対峙させる形で叙述し、その後、具体的に「琴・瑟・箏」の謂われを述べる。さらに、「箏」の伝来と伝承、「継山流」の継承が具体的に記され、伝授内容と伝授に対する心構えが示

される。次に八橋検校から菊田氏に至る伝承系図が掲げられ、末尾には伝授者(二世)の氏名・印、授与年月(割印付)、「証明」として当道音楽会総裁(久我通顕)の氏名・印がある。菊田氏によれば、この卷子は継山流組歌を伝授された者に授けられるものである。

この冒頭部分を理解するには、かなり高度な教養と学識が必要であろう。解説に示した通り、数多の漢籍を踏まえているからである¹¹⁸⁾。続く叙述には、『文献通考』『風俗通』などの漢籍の参照もみられるものの、『万葉集』『日本紀』『古事記』に出典を持つ文など、比較的馴染みのある記事が多い。そのため、対照的に漢籍からの引用を鏤めた冒頭部分は、文章としての重みを伝授書に付加している。秘曲伝授が特別であるの言うまでもないが、古典籍引用によってその効果が高まるのである。

また「邦楽同志会会歌」歌詞も、「心に誓ふ一会合 幾春秋を重ねつ いよよ栄えん千代も八千代も」と同志会と邦楽のさらなる発展を祈願する内容であることを考え合わせると、いかに初世歌雄が真っ直ぐに箏曲教授と取り組んだかが窺い知られる。彼女は、明治維新以降あらゆるものに西洋化が押し寄せる中で、バイオリン楽譜を作成して洋楽器と邦楽曲との出会いを図り、新音楽運動に関わっては邦楽の新局面を創造しつつ、箏曲・地歌の紹介を積極的にこなし、古典曲の伝承にも力を注いでいる。その積極的な姿勢は、一朝一夕にできるものではなく、道を極めることの厳しさと素晴らしさを実感した者の研鑽の現れである。苦しみにあっては箏の由来の尊さを思い、迷いときは己もその長い歴史の一部であることを思う。初世は伝授書等の文言を縁として、精進と研鑽を続けたのであろう。

5. 結び

以上、菊田氏からの聞き取り調査結果の一部、および提供された伝授書の一部を紹介しつつ、初世菊田歌雄が大阪芸能史上で果たした役割について

て考察してきた。現時点で筆者らは、その役割を、学校・家庭教育の枠組みのなかで、古典を守ること、西洋音楽の影響を日本音楽のために役立てることの2点と考えている。菊田家の調査は緒についたばかりであり、初世の足跡は、未だその全貌が見えていない。ただ、幕末・維新期の変動は、様々な形で日本文化を席卷した。伝統芸能の伝授者達は、あらゆる局面で西欧化との対峙を余儀なくされた。歌雄は、学校教育の場では箏曲を通して知識や教養を育み、当道音楽会のもとでは地歌・箏曲の演奏家を育成した。彼女は当初、官立東京音楽学校に導かれて五線譜化を始めたのかもしれないが、箏曲音楽学校の設立は、自ら箏曲の正規科目設置を文部省に請願して実現した結果であった。時代の影響もあろうが、歌雄は日本音楽を世界規模で捉え、母国の伝統を再認識し、双方向の文化を維持しようと考えていたのであろう。

一方で大阪花街はこの時期、経済的支援者の存在を背景として、芸能活動の質向上に努めている。花街は、待合、料亭、演舞場といった空間での芸能者(芸妓)の養成を専らとするが、伝統芸能を伝承する職業人の育成という枠組みにおいては、歌雄の活動と軌を一にする面もある。

邦楽のバイオリン譜を作成した初世菊田歌雄、バイオリンを手にした芸妓たち。忘れられようとする地歌の文化を維持しようと奔走した歌雄と、芸の飛躍的な昇華に努めた芸能者集団：花街。ある時は同じ方向を、ある時は相反する方向を見ながらも、いずれも大阪を舞台に時流を見据えつつ、芸能の発展を支え、伝統を守ってきたものと考えられる。今後は、菊田氏からの聞き取り調査結果の裏付けや、提供史料全体の解釈を深め、これまで考察してきた諸問題を明らかにしたい。

6. 謝辞

ご多忙のなか、聞き取り調査をご許可くださり、また、数多の史料をご提供下さいました三世菊田歌雄先生に、衷心より感謝申し上げます。

【注】

- 1) 「第廿三回北陽浪花踊番付」(1937)による。
- 2) 大正4(1915)年から同13年まで西川流(西川石松、花)が、同15年からは花柳流(二代目花柳壽輔ら)が振付を担当している。同14年は、花柳幾太郎らが担当し、石松、壽輔とともに顧問である。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」所収「表1 大阪四花街「春の踊」振付者の変遷(明治41年～昭和12年)」金沢大学人間社会環境研究科『人間社会環境研究』第32号、2016、p.129参照。
- 3) 注2)前掲論文所収「表2 大阪四花街「春の踊」音曲関係者の変遷(明治41年～昭和12年)」(pp.130-132)参照。
- 4) 大正4年上演の北陽浪花踊を第1回とする裏付けは、愛蔵版第2回番付中に「第二回浪花踊」の記載(1丁表)が見えることと、「浪花踊の起源」の一文に「昨年当演舞場の落成と同時に其踊を復興し更め第壹回浪花踊と称して開演し本年に及んだが初めて浪花踊りと命づけ演じたる当時の(以下略)」(6丁表)と見えることである。しかし第1回浪花踊番付に記載された「浪花踊の起源」の一文では、同箇所が「今年大演舞場の落成と共に、その踊も復興されたが、第一回の歌曲を左に掲げて、旧き歴史を持つた(以下略)」(第1回浪花踊番付、5丁裏)と記されている。大正4年段階では、同年の上演を第1回と称すか否かは決定されていなかった。
- 5) 「第二回北陽浪花踊番付」に、明治15年に始まる「浪花踊」の第1回番付の写真がみえる。
- 6) 笠井津加佐・佐藤恵「浪花踊に関する史料調査－佐藤家伝来の浪花踊番付(第一回～第六回)」金沢大学人間社会環境研究科『人間社会環境研究』第28号、2014、p.212。
- 7) 第1回、第2回浪花踊番付(愛蔵版)に掲載。



- 8) 西形節子「上方舞の系譜」『舞踊学』第10号, 1987, p.61。
 9) 佐藤くに「曾根崎夜話(一)」『上方』第28号, p.73。
 10) 前掲記事, p.75。
 11) 国立劇場近代歌舞伎年表編纂室「近代歌舞伎年表」大阪篇第1巻～第8巻, 八木書店, 1986-1993。

- 14) 演奏：三世菊田歌雄, 解説：久保田敏子『三世菊田歌雄伝承 箏唱歌秘曲・極秘曲全集』株式会社エス・ツウ, 2004。
 15) 東京芸術大学百年史編纂委員会編『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇』第1巻, 音楽之友社, 1987。『同』第2巻, 音楽之友社, 2003。
 16) 東京藝術大学演奏芸術センター編集『東京藝術大学 創立120周年記念音楽祭～藝大120年をふり返って～』東京芸術大学, 2008。
 17) 中村理平『洋楽導入者の軌跡-日本近代洋楽史序説』刀水書房, 1993。
 18) 大阪音楽大学創立100周年誌編集室『100周年史 WEB年表』(<https://www.daion.ac.jp/anniversary/kinen/>)。
 19) 「相愛学園七十年の歩み」編纂委員会『相愛学園七十年の歩み』相愛学園, 1958。
 20) 相愛学園百年史編纂委員会『相愛学園百周年記念誌』, 相愛学園, 1988。
 21) 市橋浩二『宝塚歌劇五十年史』宝塚歌劇団, 1964。
 22) 松竹株式会社編『松竹七十年史』松竹, 1964。
 23) 末廣恵保編集『花柳舞踊研究会上演記念画集』花柳舞踊研究会, 1935。
 24) 『当道』第73号, 社団法人 当道音楽会, 2001, pp.1-7。
 25) 『同』第75号, 社団法人 当道音楽会, 2003, pp.4-6。
 26) 後藤静夫編『近代日本における音楽・芸能の再検討』京都市立芸術大学 日本伝統音楽センター, 2010。

表1 大阪四花街演舞場における地歌および地歌舞の演奏会等の記録

上演日	場所	会名	会主
T7.5.(12)	南地	第15回菊武友楽会	大校校・菊武辰寿
T9.4.(17)	堀江	名徳舞楽曲会	大校校・山本喜子(大校校・橋山登門人)
同5.1	堀江	琴曲春楽講習会	大当当・藤原富国
T10.9.14-15	堀江	榊茂藤流舞踊大会	榊木会(個性門下)
同10.(22)	堀江	菊原演奏会	
T11.2.12	南地	現代舞の伝承-近代舞の復興推進委員会	
同5.(1)-(2)	南地	吉村流舞楽曲会	吉村ゆづ
同5.5-(7)	堀江	榊茂藤舞踊大会 第二回苗木会	
同5.(7)	新町	新曲披露舞楽演奏会	大校校・榊原一栄
T13.10.19	新町	嵯野刀自追善舞楽演奏会	
同10.(25)	新町	十周年記念舞楽三曲会演奏会	
同12.7	新町	箏曲権見極秘演奏会※1	菊武大校校・菊田大校校
S4.10.(25)	新町	地唄と舞の会	
S10.10.(8)	新町	第8回 大阪唄と舞の会	山村流・榊茂藤流・吉村流

※1 典拠の「大阪朝日新聞」(1211)を編み込んだが、出てこなかった。

- 12) 大阪市史編纂所『南木芳太郎日記(一)』2009, 『南木芳太郎日記(二)』2011, 『南木芳太郎日記(三)』2014を参照した。なお, 菊原琴治告別の記事は未公開部分を調査させて頂いた箇所である。
 13) 「菊田歌雄(略) 継山流箏曲, 野川流三弦, 大阪系胡弓を習得。ヴァイオリン, ピアノを習う。(略) 古曲の楽譜化にも努め, ヴァイオリンのための箏曲五線楽譜を黒田恋琴とともに出版。1915年以来, 相愛高女および大阪女子音楽学校(現, 相愛大学)の箏曲教授。(以下略)」久保田敏子編『地歌箏曲研究 資料編』京都市立芸術大学 日本伝統音楽研究センター, 2012, p.129。



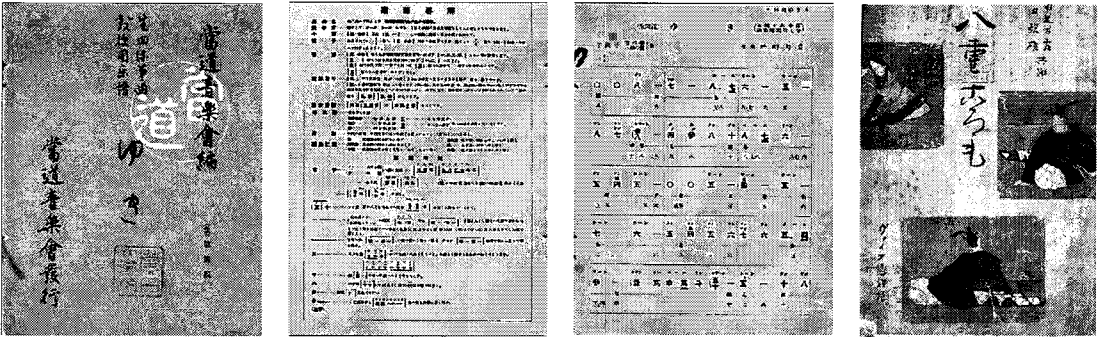
左から, 二世歌雄, 和装の初世歌雄, 洋装の初世歌雄



菊田歌雄氏(三世)

- 27) 後藤静夫編『近代日本における音楽・芸能の再検討』Ⅱ 京都市立芸術大学 日本伝統音楽センター、2013。
- 28) 久保田敏子・藤田隆則編『日本の伝統音楽を伝える価値 教育現場と日本音楽』京都市立芸術大学 日本伝統音楽センター、2008。
- 29) 酒井健太郎「東京音楽学校と邦楽：昭和11年の邦楽科開設を中心に」『昭和音楽大学研究紀要』34, 2015。
- 30) 「明治政府の『学制』（明治五年七月「太政官布告」第二百十四号）より（略）下等小学教科（略）十五 唱歌当分ヲ欠ク（略）下等中学教科 二十 奏楽当分欠ク」東京芸術大学百年史編纂委員会編『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇』第1巻, pp.12-13。
- 31) 「明治八年（当時愛知師範学校長）文科省の命による「師範学科取調べ」のためのアメリカ留学を機に」（前掲書, p.13）。
- 32) 「音楽取調掛は明治十二年十月、文部省内の一つの掛として誕生した。伊澤修二は、御用係を命じられ」（前掲書, p.29）。
- 33) 「音楽取調掛では六項から成る募集要項を、明治十三年六月七日付で会計局長へ提出した。（略）同年十月に次の二十二名が入学を許可された」（前掲書, p.36）。
- 34) 「音楽伝習教則／長年生之部（中略）／箏 一週三回 但一回四十五分ツツ／二重音唱歌唱歌掛図初編其他学校用歌曲ノ練習及合弾練習／調絃 一週三時 但一回一時ツツ／長音階短音階旋律法及諸調移法等」（前掲書, p.39）。
- 35) 「音楽取調所授業科目 月曜日（略）箏、胡弓教授 長年生徒 午前九時ヨリ同十時マデ 取調掛山瀬松韻」（前掲書, p.40）。
- 36) 「同二十年（一八八七）（略）十月 音楽取調掛、東京音楽学校となる。十月五日開校（官報告示十月四日）」（前掲書, p.3）。
- 37) 前掲書, p.461。
- 38) 前掲書, p.462。
- 39) 前掲書, p.434。
- 40) 前掲書, (師範部, 専修部) p.464, (専科) p.443。
- 41) 前掲書, p.446。
- 42) 前掲書, p.466。
- 43) 東京芸術大学百年史編纂委員会編『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇』第2巻, 音楽之友社, 2003, p.12。
- 44) 前掲書, p.21. 「概況」。
- 45) 前掲書, p.103。
- 46) 前掲書, p.298。
- 47) 前掲書, p.117。
- 48) 前掲書, p.160。
- 49) 明治21年, 開校した（『相愛学園百周年記念誌』, p.118）。
- 50) 『同上』。『相愛学園七十年の歩み』では「併立相愛女子音楽学校」と書かれている（p.288）。
- 51) 『相愛学園七十年の歩み』, pp.66-67。
- 52) 『同上』, p.289。
- 53) 『同上』, p.290。
- 54) 『同上』, p.66。
- 55) 注14) 前掲書, p.11。
- 56) 同上。
- 57) 同上。
- 58) 同上。『当道』第75号, 2003, pp.5-6。
- 59) 同上。
- 60) 注14) 前掲書, pp.9-11。
- 61) 三世菊田歌雄『初世菊田歌雄三十七回忌・二世菊田歌雄七回忌 追善演奏会』所収「年譜」1984。
- 62) 久保田敏子編『地歌箏曲研究 資料編』京都市立芸術大学 日本伝統音楽研究センター, 2012。
- 63) 三世所蔵の史料によれば、吉田常右衛門（姫路藩江戸家老）の死後、その男子は故あって永井家の家臣となった。常七は次男とも三男ともあって定かではない。またウタの養父：八重都は、大坂城代土井大炊頭の家臣：上田善兵衛の三男で弥三郎といった。善兵衛の娘が常七に嫁ぎ、ウタを生んだのであろう。
- 64) 注14) 前掲書, p.9。
- 65) 同上, p.5。
- 66) 同上, p.9。
- 67) 同上, p.5。
- 68) 同上, p.10。
- 69) 注61) に同じ。
- 70) 注14) 前掲書, p.10。
- 71) 注61) に同じ。

72) 注70) に同じ。



当道音楽会編等曲楽譜「ゆき」。左から表紙、裏表紙、p1 (菊田氏蔵)
黒田米太郎・菊田歌雄共編「八重ころも」バイオリン用等曲譜 (大阪府立中之島図書館)

73) 同上。

表2. 邦楽のバイオリン五線譜 (宝文館刊行分) 一覧

No.	曲名	角書等	刊行年月	表紙の記載	裏付の記載	国会①	塩津氏②	注記
1	ホトトギス	華曲	明治40年7月	作曲者 福山檢校・菊田歌雄 編 黒田米太郎	黒田米太郎編	○	○	丁未初夏 田畑某の「序」あり
2	松のさかえ						○ (未見)	
3	鶴の巣ごもり	胡弓秘曲	明治40年9月	□□□先生・ □□□□法印校 編 黒田米太郎	黒田米太郎著	○	○	謝辞あり (甲賀學仙先生・菊塚大檢校・菊富大檢校・福山榮寿法印)
4	秋の言葉							
5	松かさねの曲/凱旋喇叭の調	合冊					○ (未見)	
6	那須野		明治40年				○	
7	小督の曲	山田流奥伝	明治41年8月	黒田米太郎・菊田歌雄 共編	黒田米太郎著	○	○ (未見)	田畑某の「序」あり
8	八重ころも	(なし)	明治41年10月	黒田米太郎・菊田歌雄 共編	黒田米太郎・菊田歌雄 著	○	○ (未見)	
9	さくらがり	華曲山田流	明治41年10月	黒田米太郎・菊田歌雄 共編	黒田米太郎・菊田歌雄 著	○	○ (未見)	
10	熊野	山田流奥伝	明治42年1月	黒田米太郎・菊田歌雄 共編	黒田米太郎・菊田歌雄 著	○	○ (未見)	戊辰晩秋 田畑某の「序」あり
近刊	寿くらべ							
	嵯峨の秋							
	長恨歌							
	新青柳							
	三津の景色							

①国立国会図書館デジタル化資料による。
②塩津洋子「明治期関西ヴァイオリン事情」(大阪音楽大学音楽博物館年報『音楽研究』20号、2004年)による。
※曲名の配列は、各楽譜の裏付に記載された順番による。

74) 注61) に同じ。

75) 注14) 前掲書, p.10。

76) 『相愛学園七十年の歩み』, p.41。

77) 注61) に同じ。

78) 同上。

79) 同上。

80) 大正15 (1926) 年8月8日付「東京朝日新聞」(5面) 記載「珍しい地うた古曲(菊田歌雄女史談)」, 昭和2 (1927) 年5月29日付「東京朝日新聞」(20面) 記載「地うた(写真付き)」。

81) 注61) 前掲書。注14) 前掲書, p.11。

82) 同上。

83) 同上。

84) 注61) に同じ。

85) 企画・構成・演奏：菊田歌雄，楽曲解説・採歌詞：久保田敏子『菊田四代目 三世菊田歌雄の世界－地歌の諸相～端歌物を中心として－』株式会社エス・ツウ，2000。

- 86) 制作：三世菊田歌雄『菊田歌雄レコーディングアーカイブス「先師を偲んで」「三世菊田歌雄過ぎし日の跡』STWO Corporation, 2010。
- 87) 当道音楽会編「生田流箏曲教授用楽譜 八千代獅子」博信堂蔵版, 1933。
- 88) 当道音楽会編「生田流箏曲教授用楽譜 ゆき」博信堂蔵版, 1933。
- 89) 「邦楽同志会会歌」扁額(菊田氏蔵)



- 90) 「インテリを相手にした宴席でも、芸妓たちがバイオリンを弾いたようだ。曲目は「黒髪」「千鳥の曲」「八千代獅子」といった邦楽曲で、箏や三味線の邦楽器との合奏もよく行われていた」(久保田敏子「邦楽散歩<46>バイオリンの流行」(京都新聞朝刊, 2002年5月20日)。
- 91) 『琴操』巻上(百部叢書集成 平津館叢書, 台北芸文印書館, 1967)による。
- 92) 小長谷恵吉『日本国見在書目録解説稿附同書目録・索引』(小宮山出版, 1956)による。
- 93) 『正字通』寅集下(北京・国際文化出版公司, 1996)による。
- 94) 『白虎通索引(附本文)』(東豊書店, 1979)による。
- 95) 『日本思想大系 古事記』(岩波書店, 1982)による。
- 96) 『新修平田篤胤全集』第2巻(名著出版, 1977)による。『古史伝』の成立は1825年。
- 97) 『日本古典文学大系 万葉集』二(岩波書店, 1959)による。
- 98) 『新訂増補国史大系 日本書紀』前篇(吉川弘文館, 2000新装版)による。
- 99) 『日本古典全集 神皇正統記 元元集』(日本古典全集刊行会, 1934)による。
- 100) 『群書類従』第十六輯(和歌部)(続群書類従刊行会, 1934)による。
- 101) 『史料大成 康富記』三(内外書籍株式会社, 1938)による。
- 102) 『群書類従』第三輯下(神祇部)(続群書類従完成会, 1925)による。
- 103) 『倭訓栞』前編九 計古之部(1830年版本, 1882年再刊)による。
- 104) 『日本古典全集 楽家録』一(日本古典全集刊行会, 1935)による。
- 105) 『文献通考』第一百七十三 楽考十(北京 中華書局, 2011)による。
- 106) 注94)に同じ。
- 107) 和刻本『風俗通義』(1660)による。
- 108) 注105)に同じ。
- 109) 『日本古典全集 歌舞品目』上(日本古典全集刊行会, 1930)による。
- 110) 『新訂増補国史大系 日本三代実録』(吉川弘文館, 2000新装版)による。
- 111) 宮内庁書陵部『琵琶譜』(複製卷子本, 宮内庁書陵部, 1964)による。
- 112) 『凶書寮叢刊 伏見宮旧蔵楽書集成』二(宮内庁書陵部, 1995)による。
- 113) 『大日本古文書』四(東京大学出版会, 1977覆刻)による。
- 114) 『新訂増補国史大系 日本後紀 続日本後紀 日本文徳天皇実録』(吉川弘文館, 2000新装版)による。
- 115) 注112)に同じ。
- 116) 岩佐美代子『文机談 全注釈』(笠間書院, 2007)による。
- 117) 「三十一年前、思わぬ形で婚家を出ましたが、何をして生きていけばよいのやら、途方に暮れて道を歩いていました。そんな時「岡部さん」と、よびとめて下さったのが、亡き先代のあとを継いでおられた歌雄先生でした。(改行)少女の自分、稽古琴にむかっている自分を、知ってもらっているという安堵。「先代も岡部さんのからだ健康だったらといっていましたよ」と、箏曲での自立をすすめて下さいました。(略)月謝もとらないで、わたくしの再出発をはげまして下さったのでした」三世菊田歌雄『初世菊田歌雄三十七回忌・二世菊田歌雄七回忌 追善演奏会』岡部伊都子「歌雄先生を偲んで」1984。
- 118) もっとも、「伝授之巻」冒頭部分の全てが、古典からの直接引用ではないかもしれない。ただ、『愚聞記』(『凶書寮叢刊 伏見宮旧蔵楽書集成』二, 所収)など中世公家社会で成立した箏に関する秘事口伝書と比較しても、参照した漢籍は決して少なくない。なお、「伝授之巻」に「異人」の用語があること、藤池流が廃絶したとの記事(本稿では割愛)がみえることから、その成立は幕末期を遡らないと思われる。

