

## 1、「金沢素囃子」調査の目的

素囃子は、茶屋町を中心に伝承されている伝統芸能である。昭和五十三年（一九七八）に金沢素囃子保存会が結成され、昭和五十五年（一九八〇）に金沢市無形文化財の指定を受けている。

金沢市公式ホームページ（注1）によると、素囃子は「唄、常磐津（ときわづ）、清元といった邦楽から唄を除き、お囃子のみが独立した演奏形式のことであり、金沢の茶屋街を中心に発達した伝統的芸能」であり、「金沢で演奏されている素囃子は歌舞伎囃子の流れを汲み、歌舞伎音楽である邦楽をルーツとしながら独自のスタイルを築き、明治後期に現在の形が確立されたといわれている。また、同じく金沢市公式ホームページ内「金沢市の文化財と歴史遺産」のページにも「素囃子とは、長唄、常磐津、清元などの邦楽や舞踊から囃子のみが独立した、唄の入らない演奏のみの形式のもの」と説明されている。同ページには、「囃子の演奏に用いる楽器は小鼓、大鼓、笛などで通常絃楽器は含みませんが、三味線（さん絃）は例外とされて」いることも記されている。

公式の場で以上のような説明はなされているものの、これまで素囃子の実態調査はされてこなかった。そのため、上記の説明と実態が伴わない部分もある。

その一つが「唄の入らない演奏のみの形式」という点である。金沢素囃子の演奏曲の一つに『竹生島』がある。『竹生島』は漁翁と海女乙女が朝廷の臣下を竹生島に渡す前段と弁財天が「天女之舞」を、龍神が「舞働（まいはたらき）」を舞う後段で構成された、作者不明の能楽の演目である。金沢素囃子で演奏される『竹生島』は文久二年（一八六二）に初演された長唄の演目で、本名題は『今様竹生島』という。歌詞は、謡曲の支障を書き改め、一代杵屋六左衛門が作曲した。長唄『竹生島』は邦楽の公演などで演奏される機会は多い。金沢素囃子の『竹生島』は、長唄『竹生島』と楽器構成や内容に変わりはなく、唄と三味線も入っており、「唄の入らない演奏のみの形式」ではない。今後詳細な調査と分析は加えていくが、伝承者によるといずれの金沢素囃子の伝承曲も、長唄演奏曲と変わりはないのだという。このことから、唄を除いた演奏形態だけではないことが明らかであろう。

この点だけを取り上げても、これまで把握されていた「金沢素囃子」の概要と実態は異なっている。また、その歴史についても前述したホームページには藩政時代の歌舞伎の流れを汲んでいること、明治時代後期に現在の形が確立されたことが述べられているが、文献資料の提示や分析は行われていない。

金沢素囃子が育まれてきた茶屋街や担い手の中心となっていた芸妓衆は、近世から続く文化である。歌舞伎の流れを汲んでいることはすでに指摘されているが、金沢の歌舞伎文化隆盛は、金沢の地役者たちの活躍も見逃すことはできない。さらに、大正から昭和にかけて、大衆芸能が栄えたことも視野に入れたい。能楽、歌舞伎、大衆芸能が素地となり、金沢素囃子が生まれ、伝承されてきたと考えられる。

本調査では、金沢文化の中で素囃子がどのように位置付けられるのか明らかにすることが、最終的な目的となる。

この目的を達するための足掛かりとして、以下二点を中心に調査を行う予定である。

### ① 素囃子の歴史と定義

そもそも、金沢素囃子という言葉はいつから使用されるようになったのであろうか。一般的に素囃子という語は能楽の略式演奏形式を指す。『藝能辞典』(注2)によると「能のうち、舞事の部分だけを、囃子方だけで演奏することをいう。謡は一切伴わない」とある。『能楽大事典』(注3)ではさらに詳細に述べられており、「囃子事(序ノ毎、神楽などの舞事や出端、下がり端などの出端事)を立方なしに囃子方だけで音楽のみを演奏する事。狂言尽くしの甲斐などでアシライ(囃子の演奏)を必要とする狂言に先立って演奏されることが多い」とある。能楽は、舞・謡・囃子の三要素で成り立っており、囃子の楽器は、四拍子と呼ばれる笛(能管)、小鼓、大鼓、太鼓の編成である。近世に歌舞伎狂言と共に発展した邦楽囃子は能楽の四拍子だけではなく、篠笛、大拍子、柄太鼓、チャップ、銅鑼などさまざまな楽器を用いるようになり、能楽囃子の楽器編成とは重ならない部分も多い。また、三味線を伴う長唄、常磐津節、清元節などの伴奏音楽も確立されていった。能楽でいう「素囃子」は囃子だけの演奏を指しているが、歌舞伎狂言や歌舞伎舞踊の伴奏音楽から派生したといわれる「金沢素囃子」が、能楽の「素囃子」の定義に当てはまらないことは至極当然のことである。

では、金沢において素囃子という語が使用され始めた時期はいつなのであろうか。この歴史を紐解きながら、金沢素囃子を改めて定義したい。

## ② 素囃子の伝承実態

前述したように、金沢素囃子の実態はこれまでほとんど明らかにされていない。茶屋街の芸妓衆が主な伝承者とされているが、金沢素囃子として演奏されている演目、演奏機会の記録はされていない。後述するが、金沢素囃子の伝承には初代望月太満氏が深く関わっていると考えられる。大正中期に初代望月太満氏が金沢に来住して以降、ひがし茶屋街と主計町茶屋街は望月流の囃子が継承されている。①とも関わる部分ではあるが、望月流の入る以前…明治期から大正初期にかけて芸妓衆の囃子の実態は明らかではない。近世期から現在に至るまでの囃子の系譜、伝承について詳細に確認する必要がある。

以上の点を踏まえて、初年度である平成二十五年度は金沢素囃子に関する文献資料の収集に務めた。国立国会図書館、國學院大学図書館、金沢市立玉川図書館、石川県立図書館において文献調査および先行研究を確認した。

## 2、先行研究と文献資料

### (1) 金沢の歌舞伎

金沢素囃子を研究の主軸にした論考は、これまでの調査では確認できなかったが、金沢の歌舞伎狂言、茶屋街の歴史、茶屋街の芸能に関しては論考、解説を含めて散見される。

金沢素囃子の土壌となったのは、近世期に隆盛した歌舞伎である。まずは金沢の歌舞伎に関する文献と先行研究を確認する。

最も古い論考として副田松園『金沢の歌舞伎』(近八書房 一九四三年)が挙げられる。副田は、加賀藩制時代における金沢の歌舞伎の歴史、ならびに歌舞伎が公許された文政元年(一八一八)以降の歌舞伎年表を記録している。他にも長山直治「化政期、金沢における芝居と遊郭の公認をめぐる論議について」(『市史かなざわ』第一巻 一九九五年)や前田佐智子「金沢の歌舞伎—川上芝居」(『生活文化史』四四号 日本生活文化史学会 二〇〇三年)がある。また、近世期の主な文献として『綿津屋政右衛門自記』、『三壺聞書』(山

田四郎右衛門著 宝永年間)、『金澤俳優傳記』があり、日置謙は『川上芝居一件』『両茶屋町一件』『綿津屋政右衛門自記』の合巻として『芝居と茶屋町』(石川県図書館協会 一九三二年)を出版している(注4)。

これらの文献、論考を通して簡単ではあるが金沢の歌舞伎の歴史を記しておく。

加賀藩ではじめて芝居興行が公認されたのは文政元年のことである。それ以前から、阿国歌舞伎に類似するものが各地にあらわれ、金沢にも江戸・上方から歌舞伎・女歌舞伎・若衆歌舞伎などの一座が興行に訪れていた。文政二年(一八一九)に、本格的な芝居小屋(川上芝居)が建ち、文政四年(一八二一)には藩の許可を得て、川上芝居の北側に隣接した芝居小屋を増設した。これまでの芝居小屋は南芝居、新設された小屋は北芝居と呼ばれ、北芝居では主に地元の役者(地役者)によって上演されることとなった。しかし、芝居小屋に対する藩の取り締まりが厳しくなり、町人の見物客が減少する。文政十一年(一八二八)には、北芝居が廃止され、天保の大飢饉も重なり、天保九年(一八三八)を最後に、川上芝居の興行は廃止となった。

副田松園と前田佐智子は、川上芝居の意義の一つは地役者からの二人の名優が生まれたことである、と指摘している(注5、6)。川上芝居の廃止の約二十年後、安政五年(一八五八)頃に木遣狂言、または仕形物真似掛合噺の名目で各所に興行が許されることとなった。復活した川上芝居の座頭は、文政期の北芝居の地役者であった二世嵐冠十郎である。二世嵐冠十郎は文政二年金澤犀川川上新町に生まれた。十二歳の時に初代嵐冠十郎の元に弟子入りする。初代嵐冠十郎が弘化三年に逝去した後、名前を継いだ。門人は非常に多かったという。万延元年(一八六〇)に座頭となり、金澤の歌舞伎に貢献したが、四年後の元治元年(一八六四)に没した(注7)。

もう一人の名優は、初世中村芝加十郎である。金澤卯辰茶屋町安江屋興兵衛の子で、地役者として名を馳せた菊川松之助の実弟でもある。市川米十郎の門弟となったが、天保初年に兄の松之助が芸道修業のため上坂したことで名前を継ぎ、川上芝居の座元を天保九年の廃止まで務めた。座元とは、江戸歌舞伎小屋の「座元」とは異なる意味を持ち、小屋主や興行主を指すのではなく、劇団代表者のことであり、俳優に限られた(注8)。その後中村芝翫の門人中村芝十郎の門弟となり、芝加十郎と改めた。安政以降も復活した芝居小屋の座頭として活躍したが、歌舞伎だけに留まらず金澤芸妓の踊りの後見人となった(注9)。前田佐智子は「金沢の歌舞伎—川上芝居」の中で、茶屋街の伝統芸能が現在まで伝承していることは芝加十郎の功績であると評価している。金澤卯辰茶屋町安江屋で生まれ育った芝加十郎にとって、茶屋街との繋がりには自然な流れであった。芝加十郎は踊りの後見人とされているが、囃子や三味線音楽も含めた芸能の伝承にも何かしらの影響は与えたと考えられ、金澤素囃子が金沢の歌舞伎の流れを汲んでいることを裏付けている。

## (2) 明治大正の芝居小屋

明治期の歌舞伎狂言及び芝居小屋に関しては、副田松園の「金沢の歌舞伎—近代編—」(『世相史話』石川県図書館協会、一九五五年)が最も詳しい。芸妓との関わりも盛んになっていくと考えられるため、「金沢の歌舞伎—近代編—」を参考に少し詳しく確認していく。また付記資料の表1には、副田論文と金沢芝居番付集を元に作成した芝居小屋の変遷を示した。

安政五年に再び興行が公許されたが、明治に入ると西新地・金石相生街をはじめ、もと川上芝居座の廃跡に川上南芝居ができ、「川上末吉座」と改称する。慶応三年（一八六七）には、犀川川下延命院の尻地に建ててあった小屋を移し、「西御影町芝居」と称した。いずれも大規模な芝居小屋ではなかったため、卯辰山開拓を機会に劇場が建設され、「卯辰山芝居」と称した。明治二年（一八六九）には興行が始まりその後も上方芝居の名優六代目尾上松緑、片岡島之助の一座を招いて人気を博した。

同四年（一八七一）に冬期興行の利便性を考え閉鎖され、その資材を浅野川東馬場へと移した。「浅野川馬場芝居」と称され、座本は卯辰山芝居から引き続き、二世中村芝加十郎が務めた。なお、安政年間より座元として金沢の歌舞伎狂言に貢献してきた初代中村芝加十郎は明治二年十二月に病没している。「浅野川馬場芝居」は明治十七年（一八八四）に「桜馬場戎座」と改称し、同二十八年（一八九五）まで興行が続いた。

文久頃に再興した川上芝居は、明治十二年（一八七九）まで「川上末吉芝居」と称していたが、「西御影町芝居」が明治十三年に焼失したため、その跡地に移し「西御影町大國座」と改称して同二十年（一八八七）頃まで興行を続ける。

一方その川上芝居跡地には、明治十三年（一八八〇）に小屋が再建されたが、その後土地の都合により、同十五年（一八八二）に卯辰毘沙門の旧地に移し「卯辰末吉座」と称すことになる。明治十年代後半から十年間に渡り、この「卯辰末吉座」と「桜馬場戎座」が盛んに競争していたという。

明治二十年以降に新たに建てられたのが「香林坊福助座」と「稲荷座」とである。「香林坊福助座」は、桜馬場戎座の前茶屋の一つ「梅本」の茶屋子を務めていた太田七兵衛が、香林坊のキュウリ畑に建てたワラ小屋を前身とし、明治二十六年（一八九三）に新築して「香林坊福助座」と称した。その後、小松に「第二福助座」、富山に「第三福助座」を創建した。明治三十八年（一九〇六）に下新町の寄席「弁天座」を劇場に改築して「いろは座」が興行をしていたが、同四十二年（一九〇九）に福助座主の手に移って、「第四福助座」と改称した。なお、「香林坊福助座」は「第一福助座」と称されていたが、明治四十四年（一九一一）には、当局の命により映画館松竹座へと改築することとなる。

「稲荷座」が興行を開始したのは「卯辰末吉座」が閉鎖された明治三十年（一八九七）のことである。同三十七年（一九〇四）に「尾山座」と改称した。『浅野川年代記』（十月社、一九九〇年）によると、地理的には香林坊福助座（第一福助座）と対立する形となっていたが、福助座は大衆芸能から洋物を上演するのに対し、尾山座は新劇派を中心に興行していたという。「卯辰末吉座」と「桜馬場戎座」に代わり、明治十年代後半から明治末年まで「稲荷座」と「香林坊福助座」が金沢の二大劇場として、名優の来演を企図し隆盛を極めていった。さらに明治四十一年（一九〇八）に金沢駅前に大和座が、大正二年（一九一三）には白菊町で北國劇場が新築される。

以上が明治期の芝居小屋の概要であるが、当時の地役者についても副田松園は多少触れている。

従来からの地役者として、二代目中村芝加十郎、中村芝加蔵、中村芝加工、三代目嵐冠十郎、嵐冠舎、二代目嵐璃之助、中村梅香、中村鶴之助、中村雀芝を挙げている。特に地役者のみで興行していたのが明治五年まで興行していた西新地芝居であったという。従来の地役者に加え、京阪から来演しその後金沢に永住した名優として、嵐和歌太夫、実川勇

次郎がいる。かれらは共に花街の主人であったといい、芸妓の舞踊に尽した功労は多大なものがあったことを、副田は指摘している。他にも、稲荷座の座元菊川猪三郎も長らく芸妓の技芸向上に力を添えていたという。

### (3) 茶屋街について

加賀藩時代の遊廓と明治期以降からの、現在では茶屋街と呼ばれる廓とは区別して考えなくてはならない。

藩政期、加賀藩が城下に公認遊所を置いたのは、川上芝居の隆盛期と重なる文政三年（一八二〇）から天保二年（一八三一）と、慶応三年（一八六七）以降のことである。公認された遊廓は、犀川口のを石坂町、浅野川口のを卯辰茶屋町、また西・東といい、金沢の町端に位置し、川を境としていた（注10）。

金沢の歌舞伎狂言の文献としても用いられている『綿津屋政右衛門自記』は、著者の綿津屋政右衛門が卯辰茶屋町で茶屋を経営する綿津屋忠蔵の賀養子であったため、近世期の遊廓の様子を克明に記している。また資料として『旧東のくるわ（伝統的建造物群保存地区保存対策事業報告書）』（『金沢市文化財紀要』六、金沢市教育委員会、一九七五年）には、「文政三年庚辰初冬徒町御会所御渡之図」など、当時の遊廓の構造が詳細に記されている。

藩政期の遊廓については、田中喜男『幕藩制年の研究』（文献出版、一九八六年）、宮本由紀子「金沢の廓」（近世女性史研究会 編『論集近世女性史』吉川弘文館、一九八六年）、宮本由紀子「遊里の成立と大衆化」（辻達也、朝尾直弘 編『日本の近世』一四号、中央公論社、一九九三年）、長山直治「化政期、金沢における芝居と遊郭の公認をめぐる論議について」（『市史かなざわ』第一巻 一九九五年）、人見佐知子「十九世紀金沢の遊所と出合宿」佐賀朝・吉田伸之編『シリーズ遊郭社会Ⅰ 三都と地方都市』吉川弘文館、二〇一三年）などが主論考としてあげられるが、加賀藩の政策との関連の中で論が進められている。

また『金沢の歌舞伎』を著した副田松園は文献資料を示しながら、遊廓の概要と歴史、さらに心中事件などにも触れた「金沢の花街—近世編—」（『世相史話』復刻、一九九三年）を著している。

明治九年（一八七六）の「芸妓自前仮規則」「娼妓仮規則」などにより、藩政期以上に芸妓と娼妓の区別は明確となった。明治二十四年（一八九一）の「貸座敷及び娼妓取締規則」の制定により、石川県下には正式に免許地が認定された上で、女紅場の設立、芸妓の売淫の禁止、十六歳未満の娼妓の就業禁止などが決められた（注11）。これらの制定により廓内で芸妓のいる上町、娼妓のいる下町の区別が一層見られるようになり、『金沢市史 通史編3 近代』によると「芸妓の上町では芸妓としての誇りが次第に培われ、娼妓の下町を蔑視する風潮がみられるようになった。」（九三〇頁）という。後述する演芸大会や温習会が開かれることにより、下町への軽視はさらに顕著となって、下町は「遊廓」、上町は「廓」と称するようになっていった。

明治三十五年（一九〇二）二月の北國新聞によると、当時のひがしと主計町の芸娼妓は合わせて二一八名いた。明治・大正・昭和と金沢の廓（茶屋街）は盛況を維持したが、太平洋戦争末期に一時営業停止となる。戦後は、朝鮮戦争やベトナム戦争による特需が好景気を生み、その影響は昭和六十年代まで続いた。しかし、人々の遊びの多様化と時代の変動の中で、転廃業することも増えた上に、芸妓達の高齢化と後継不足となり、昭和五十年

代には百名ほどいた芸妓が、現在はひがし茶屋街は茶屋八軒、芸妓十四名、にし茶屋街は茶屋五軒、芸妓二十二名、主計町茶屋街は茶屋四軒、芸妓十二名のみであり、減少傾向にある。

#### (4) 明治期以降の茶屋街と芸妓

明治以降の金沢芸妓に関する論考は、棚木一郎が主である。「金沢東西両廓盛衰史-その梗概-」(『石川郷土史学会々誌』石川郷土史学会、一九七九年)、「お国の宴會と藝能」(『石川郷土史学会々誌』石川郷土史学会、一九八〇年)、『『妾』論議-封建都市金沢に見る街学一』(自家版 一九八二年)、『三味線 文献』(歌舞音曲研究会、一九八八年)、「北国藝能歳時記」(『加能民俗研究』第十六号、加能民俗の会、一九八九年)などを発表しているが、素囃子について記されているのは「お国の宴會と藝能」のみである。ここでは、宴會について論じており、以前の宴會では、開催人である主側、及び客側から芸を持ち出していたが、現在では主側に芸がないため、その代わりにこれを商売とする芸妓が代替わりをした、と述べている。その際の芸として用いられるのが小謡、長唄、清元などの祝儀曲を選んだ。「踊りがつかないものを「素囃子」といい、踊りのついた物を普通単に「だしもの」といっている」のだという。また、「素囃子」とは、唄、三味線、鳴物の三ツが結合して成り立ち、この鳴り物とは、小鼓が中心にワキに大鼓(おおかわ)太鼓(べ太鼓)笛の四ツがつく。人数はその折々に増員され彩どりを添え華やかさを加える」と解説している。

明治から戦前にかけての茶屋街や芸妓衆の生活を主軸とした論考は、近世と比較して非常に少ない。

#### (5) 明治大正の新聞記事からみる素囃子周辺の動向

明治大正期の北國新聞から芸妓の技芸に関連した記事は表2にまとめた。

##### ①明治期の記事

芸妓の披露する芸に関連した記事は、明治三十二年(一八九九)五月二日が初出である。尾張神社の三百年祭がこの年行われ、第五日目には神輿渡御に随行する各町の催し物の一つとして、西廓が取り上げられている。「西廓にては非常の張込みにて二日目に曳出した閑古の山車と獅子と俄の三つを連合した大催し物を山車神輿の道筋に慕ふて繰り出したり」とある。手古舞に扮したり、山車を曳くだけでなく、「囃子の方には前に呉座屋の衆、後ろに大豆田屋の末とが世話を司り総体の世話方としては越嘉の事が加へたり老妓も若手も一体に髪を島田に結って居た」。

明治三十九年(一九〇六)二月十日には、「公園内會場に於ける余興は東西北三廓の芸妓手踊各一番にして午後五時過ぎ頃より開始されたり」と、四県合同の第九師団将校歓迎会の余興の一環として芸妓の手踊りが披露されたことが掲載されている。また、それぞれの廓の様子が書かれている。

東廓「芸妓連は兼ねて素破抜き置けるが如く揃ひの白の着附に緋の袴といふ官女の扮装にて、夫れが総勢百名と聞えたればスラリと並べる舞臺面の花やかさは云はでもの事なり、斯くて一二の振ありて後四十人は其儘退場し二十人は座して地方を勤め残れる四十人は選抜きの優物揃ひとて却かに見栄えあり」

西廓「豫記の如く「岩戸の曙神樂の遊び」とて、稚児と母の二枚の面を前後に付け着附

も両様面に應じたる扮装をなしての踊の手振り（中略）花形二十人の揃ひとて何れに優り劣りもなく花菖蒲の見栄えありたり、殊に前記の如く四方より見渡さるべき舞臺に應じて前後なき両面踊を選みたるは最も好趣向として好評を博したり」

北廓「此處には璃之助といふ参謀兼後見あり、先回も適れ好評を博し々踊を出せる東廓を蹴散らし、横山男爵の賞辭さへ得たりしに一層の鼻息強く、引被せて元禄振りを見せんと思案の末選みたる出物とて、新調着附も一樣の揃ひにて踊子は同廓選抜き（中略）十二人の腕利き、舞ひの手振の面白く何れも腕一杯の栄えを尽したれば美事の出来にて何れへ軍扇を擧ぐべきやうもなかりけり（下線：筆者加筆）」

同記事内には、余興の一つに遊廓の様子が記されている。「東廓を始め西北両廓、主計町の流れに至るまで太鼓を打叩くものあり小鼓を鳴らすあり、三味線を合せ弾くあり在る限りの鳴物を在る限りの妓共して弾く叩く鳴らすの大騒ぎにて、何れ劣らぬ大音響を傳へたり」とあり、芸妓衆の中でも囃子を演奏する者が多くいたことを示している。

明治三十九年（一九〇六）四月十九日の記事には、金沢臨時大招魂祭の各種余興が取り上げられている。余興の一つが芸妓の手踊りである。「東西北の三廓を始め主計町の芸妓蓮は何れも腕に縊をかけて競ひ合ひたれば何れに劣りもなき眺めにて與太連をして垂涎千丈たらしめたり」とあり、以後各廓の演目と出演する芸妓が記されている。いずれも拵えた舞台上で行われていたが、北廓では「白菊町の空き地に小屋を建て」たことで観客を驚かせ、「午後二時頃より幕を明けたるが例の瑠之助の仕込みとて何れもソツもなく取りどりに面白く舞ひたる（下線：筆者加筆）」と、その様子を記載している。

明治三十九年二月十日及び四月十九日の記事で特筆すべきは、北廓の璃之助という後見人の存在である。璃之助は地役者二代目嵐璃之助と考えられ、地役者と廓の芸技の関係性がここからも垣間みることができる。

昭和四十三年（一九一〇）は東廓歌舞練習場が竣工した。明治四十三年六月二十九日の記事には外観の写真とともに掲載されている。前日六月二十八日に行われた開場式の様子は以下の通りである。「練習前の階上に登れる来賓一同は縦列に蓮ねたる食卓に向かひ合せとなりて座を占め各自席全く定まる頃撥起人聴代の挨拶ありて宴は開かれ紋附姿美々しき東廓の校書四十餘名は杯盤の間を斡旋し酒三行耳稍熟する處餘興の手踊は開始せらぬ一聲の撃柝は喧囂を鎮めて嚙唳たる笛の音は囂々たる太鼓の音と和し心神恍たる折しもあれ正面の幕は颯と引かれて大江三番叟は演ぜられたり（中略）廳て地方の囃に連れ両花道より徐に練り出したる踊子（中略）廿二妓にて十一妓宛左右に分れ手に手に梶の葉を持ちて舞臺に進めば合圖の太鼓と共に翠簾は中天高く引上げられ（中略）斯て踊の幕を閉づると共に宴會も亦終を告げたりき」。正面には紅白だんだらの縮緬幕を下し、地方および鳴りもの席には左右ともに紋羽二重の幕がかかる。丈夫には翠簾（みす）が配されていると、館内の様子も詳細に記されている。この演舞場で、次年の明治四十三年十一月には、第一回の演芸大会が開かれている（注12）。

明治四十四年（一九一一）四月一日には、香林坊福助座における西廓芸妓の舞踊開演の記事が掲載されている。「市内御徒町演舞場に於ける東廓芸妓の舞踊は四月三日より開始の筈なるが」とあり、この記事を見る限り、御徒町演舞場と香林坊福助座で、東廓と西廓がそれぞれ舞踊を披露していたようである。

新聞記事から少々離れるが芝居小屋や神社境内の宮芝居で、芸妓衆が芝居を行っていた

記録が何点か見られる。最も早い時期のものは、明治十八年（一八八五）である。『金沢市史 通史編3 近代』によると、尾山神社で西廓の吉野屋の芸妓が泉佑三郎一座とともに今様狂言を演じていたという。卯辰末吉座では明治二十六年四月に東廓芸妓が出演する興行が行われている。『東廓芸妓演劇』（有応堂、一八九三年）は一枚綴りの番付である（写真1）が、これをみると「式三番叟」といった舞踊だけでなく、「碁太平記白石嘶」（注13）や「菅原伝授手習鑑」の「車曳」「賀の祝」（注14）などの歌舞伎狂言も行われており、役者は全て芸妓である。振付師として指導をしているのは地役者で、実川勇次郎、中村梅香、三代目嵐冠十郎、嵐和歌太夫らの名前が挙がっている。また、義太夫に竹本小染太夫、義太夫三味線に鶴澤伝吾、長唄に花房政吉、花房八十吉（注15）、長唄三味線に杵屋陸之助、阪東政吉、笛に小川安丸らの名が記載されているが、芸妓地方として一七名の芸妓の名が挙がっているため、共に演奏したのか、芸妓衆の師匠として書かれているのかは、この番付だけでは判断できない。

もう一つが明治四十二年（一九〇九）の『金澤東廓』の芝居刷物である（写真2）。尾山座で行われた芸妓の舞は二十七番組あり、舞踊はもちろん地方、鳴物すべて芸妓が演奏している。最終番組の「此花踊」には三十九人の芸妓が出演しており、相当華やかな舞台であったろうことが推察できる。「此花踊」は、のちに「此花をどり」として京都の「都をどり」に倣った芸妓衆の演芸大会が尾山座の後進尾山倶楽部で披露されることとなる。

明治期以降の芸妓衆が出演する芝居番付資料は現在のところ以上の二点しか確認できていないが、芝居小屋や地役者との関係性や、当時の芸妓衆が極めて高度な技芸を持っていたことを一考する上で、貴重な資料であることは明らかだろう。

北國新聞の記事を引き続き確認すると、明治四十四年（一九一一）四月二十二日の記事には、芸妓が出演する演舞会が三つ掲載されている。一つは、北陸三県新聞記者大会である。「東廓此花踊は十七日をもって終了を告げたるも明廿三日は北陸三懸新聞記者大會の當日なるより特に晝夜二回開演する事とし演技曲目は勢い獅子に小鍛冶も差加ふべく踊り子番如左」とあり、番組は勢い獅子、小鍛冶、若菜摘、雛浮曲、此花踊が挙げている。二つ目が公園内で行われる演舞会である。出演するのは北廓で「北廓にては今明両日間兼六園長谷川邸ないなる假舞台に於て開演し例により一般衆の随意観覧に供すべし」と宣伝されている。三つ目は、北陸三県の芸妓衆が出演する演芸会で、高岡市板橋座で開催され、北廓、西廓から数名が参加することが掲載されている。

## ②大正期の記事

大正四年（一九一五）十一月十日に大正天皇即位の礼が行われ、同日より十五日まで大正天皇御大典が開催された。十一月十日の北國新聞にも大典の様子が掲載されており、その中に廓の奉祝として以下の記事が書かれている。「東廓にては事務所ヨコの野村屋の前との二個處に千年の緑色を替えざる松と榊とにて縁門を建て奉祝と題せる額を掲げ之に無数の電燈を取付け廓内は小屋根に浅黄と白の染分幕を張渡し碁提灯と國旗を掲ぐる外事務所には金屏風に芸妓聴勢七十餘名に女蔭樓主を加へ聞くはなをめぐらしたる艶麗の屋臺を先頭とし淡紅色絹地の熨斗目服に白の指貫と云ふ扮装にて笛太鼓の調子を合はせ朱塗の高欄の上に烏碁を据え其上に白木作りの八足に寶冠を載せたる屋臺を殿とする由」と、大典を祝う設えと、屋臺を曳いて芸妓衆が囃す様子が描かれている。

大正六年（一九一七）十月三十日には、翌十一月一日から始まる西廓温習会に関する記

事が掲載されている。「西廓芸妓蓮は十一月一日より六日間白菊町北國劇場に於て温習會を催す筈にて稽古中例の検診問題にて一流株の廃業申出などあり自然温習會も行き悩みならんかなど取沙汰せられしも事務所にては夫を是とは別問題なればとて百方慰撫する所あり兎に角温習會だけは無事済す事となりたる由」とある。ここでいう検診問題とは、検閲の強制実施である。公娼に対して、梅毒などの性病感染の有無やその他の健康状態を、警察医などの官憲医またはこれに代わる医師が強制的に検診することであるが、金沢市内の各廓に検閲を強行する事を決定した。大正六年十一月には検閲実施に反対し、西廓二人、東廓八六人、主計町三〇人の芸妓が鑑札を返納するという事件が起きた。返納の数に廓の存続さえ危ぶまれる状態となり、廓役員の奔走によって検閲は実行されずに終わった（注16）。ひとえに娼妓と同等の扱いをされることを嫌った芸妓の自負心によるものである。また、「兎に角温習會だけは無事済す事」という点を見ても、芸妓の技芸に対する誇りが伺える。この際の温習會は二十三番組で、記事には各番組の舞踊、三味線、太鼓、小鼓、笛を演奏する芸妓の名前が掲載されている。なお、同年には西廓内に演舞場が落成する。

大正十二年（一九二三）六月五日の記事には、金沢市祭での四廓の余興が詳細に書かれている。記事名は「余興中の呼び物の一つである市内四廓の手踊は東廓、主計町両廓は其演舞場で、西、北両廓は神明社境内の假舞臺で何れも午後三時から開演された何が扱て今日のこの日市中を泳ぎ廻つて餘興の面白みに酔狂しやうとする人々午前中の餘興見物の足をここに吸ひ寄せられて何れも身動きがならぬ」と、その盛況ぶりが記されている。記事名も「差す手引く手も鮮やかに 喝采の波渦を卷く 花と競う四遊廓の手踊 眼まぐるし 人気頂点」と、多少の誇大表現をひいたとしても、芸妓の人気は伺える。

芸妓衆の技芸に対する人々の関心は、次の記事でも確認できる。金沢では大正十四年（一九二五）五月十五日にラジオ放送が始まり、第一日目の記事が同年五月十六日に掲載されている。ラジオ放送第一日目午後の部で放送されたのは、小学生による合唱に次いで四廓芸妓衆による演奏であった。西廓は、長唄『都鳥』と琴・尺八の合奏、主計町の長唄『隅田川』は唄と三味線だけでなく、太鼓、小鼓、大鼓も加わった。北廓は常磐津『廓八景』、東廓は常磐津素唄『三保の松』を演奏した。また、夜の部午後六時から東廓芸妓による常磐津『勢獅子』が演奏された。続いて二日目のプログラムにも合唱や謡曲、琵琶、管弦楽などの他に、午前、午後、夜間のいずれにも芸妓衆の演奏がある。

新聞記事を散見する限り、廓の芸妓衆が自らの技芸を披露する機会は、普段の仕事場である座敷を除くと大きく分けて、祭礼時と演舞会となる。祭礼時は神社の境内に仮舞台を設置し披露する。一方演舞会は、廓に練習場（演舞場）が竣工する以前は、芝居小屋で行われていた。芝居小屋の座元である地役者は芸妓衆の後見人であることも多く、そのような関係性から披露する場が与えられていたと考えられる。明治末から大正にかけては、温習會や演芸大会を自ら開くことも増えていった。ラジオ放送では、芸妓衆らによる演奏が放送されることも考えると、大正末には民衆からの人気も高かったのだろう。

## （6）戦前、戦後の芸妓衆

大正期から戦前にかけての資料の一つとして上げられるのは回顧録である。以下、何点か挙げていく。

大正元年生まれの木倉屋銚造氏は、邦楽に関心を持ち、長唄、常磐津節の語り物の研究

をおこなった。著書『どんだくれ人生』（北國新聞社、一九九三年）の中に福助座に関する事項が述べられている。

近くに「第四福助座」という芝居小屋がありまして、小学校の時分から行ったもんです。あの時分の劇場というもんは、前でかねを払うて、中で木戸銭をまた払わんならん。それで十銭や十五銭で安いところを買って、中詰めというてお茶子の頭取みたいなのがおりますが、それがおらんすきにいい席へすすつと入ると、後から金を取りに来て「ありゃ」といわんなんことがようあったおもんです。そんな悪さもしながら、ちょこちょこ行っておりましたら、中詰めの人が顔を覚えてしもうて、「あんち、また来たか」と言われたもんです。

遊びと申しまして、そんなものしかございせんでした。芝居がかかれば必ず行ったもんです。いまにしてみれば、そういう時代に育ってきたということが、何よりの幸せと思うよりないです。小さいころからの芝居という趣味があったからで、そうでなければ、青二才のころから廓へ行って常磐津を習ったりは致しません」（二十六頁）

この一文からも大正から昭和にかけては、常磐津の師匠が廓にいたことが明らかである。しかし、「いま、廓に常磐津の三味線ひけるお方は、数少ない。遊ぶだんな様が少なくなりましたから。（中略）お茶屋の遊びは、戦争を境にころっと変わってしまいましたね。」（二十八頁）と、戦後は常磐津の三味線弾きが減少していることを嘆いている。

同じく『どんだくれ人生』『浅野川の古昔』の章でも大正初め頃の芸妓について「尾張町の振興組合の人が、芸者はんを仮装させましてね。そして、そのぶらぶら歩く夜店のお客さんの中へ入り込みまして、どれが芸者はんか当てる、人捜しをさせるという、その趣向もございました。芸者はんの写真をあらかじめ、お店のウインドーに出しておきましてね。そして芸者はんが変装して、一般の夕涼み客にまじって歩くわけです。大変な人気でした。」（三十八頁）と語っている。廓に関しては「廓のようすも変わりました。昭和十七年、八年頃まで、東の廓に演舞場がございまして。戦争中につぶれてしもうて、戦後はダンスホールにしてしもうたですが、夏には簾戸を開けて、お姐さん方のけいこ場になっておりました。そよ風に乗って三味の音に耳をかたげとるだけでも悪くない雰囲気のものでした。家元の方から先生が来て、芸者はんに新曲を教えるがです。お姐さん方も一生懸命でした。そういえば、あのころの主計町は芸どころとか、客筋の好みがあって、多芸な芸者衆が大勢おられました。」（三十九頁）と語っており当時の廓の様子がうかがえる。

明治後期に生まれ、四歳の時に「八しげ」に引き取られた森田かほる氏の回顧録は『浅野川年代記』にまとめられている。「子供の時は夏になると、よく浅野川で水遊びをしましたわ。（中略）そういえば今の吉池病院の近くに、昔、東の演舞場がありましてね。毎年温習会や此花踊りというのんがあって、廓の芸妓さん総出で、揃いの衣装で踊りましたわ。私は三味線やから、もっぱら地方でしたけど。ご鼻眞さんはもちろん、一般の方もようけ見においでましたね。」（一〇三頁）

戦後の回顧録も一つ挙げておく。釣見栄一「私の知っている「東」（『金沢北地域誌 香我の譜』金沢北ロータリークラブ、一九八三年）では戦前から昭和三十年頃のひがし茶屋街について語られている。「戦後まもなく、廓の茶屋は復活し、その数は五〇軒あまり。芸妓衆も、百人は超えていたと思う。夜ともなれば、「ひがし」と書かれた細い軒橙がとまり、格子戸の奥が明るく、流裾をひいた芸妓たちが行き交い、三味線・太鼓の音が、いつ果て

るとなく響いた。秋には浅野川を前にした旧御歩町四番丁に、「東」の演舞場があり、温習会が華やかに催された。芸妓衆も、この温習会に出席するため、芸をみがくことに熱中したものである。馴染みの客には、「廓ことば」が使われた。金沢弁にない独特なアクセントをもっていて、その話しぶりには情がにじんできたという。」(二一六頁)

回顧録の数点を示したが、温習会や此花をどりについて述べられており、印象深い演芸大会であったことが確認できる。当時は各廓で行われていたが、平成十七年より三茶屋街による金沢おどりが毎年秋に披露されている。

### 3、平成 26 年度調査に向けて

#### (1) 流派と師匠の問題

現在、茶屋街の三味線は長唄が主流となっている。茶屋街によって流派は異なり、ひがし・主計町が杵屋、にしが岡安流である。芝居番付などを確認すると、近世から歌舞伎狂言で杵屋の長唄は演奏されているが、大正後期に初代杵屋六以満師が指導を始めたのが、現在の杵屋の流れを作った契機であったと考えられる。その後も二代六以満師、三代六以満師へと引き継がれている。ひがしには、昭和初期に杵屋五叟師が出稽古に訪れ、戦後は初代六以満が指導にあたった。昭和二十五年頃からは杵屋六七郎(六代君三郎)師が指導し、六代目没後七代君三郎に引き継がれている。にしは、大正の頃から岡安喜三郎師がおとずれており、六世没後は初代岡安晃三郎師が、その後も二代目晃三郎師が出稽古に赴いている。

囃子は、ひがしと主計町が望月流、にしが堅田流である。初代杵屋六以満師は、長唄のみならず望月流の囃子方であり、初代望月太満を名乗っていた。そのため、長唄の師匠として訪れていた主計町に望月流の囃子を同時に指導するのは自然の流れであったろう。二代六以満師、三代六以満師も共に二代望月太満、三代望月太満の名を持ち現在でも初代望月太満師の流れを継いでいる。にしは昭和に入ってから七世望月太左衛門の口添えで子息の堅田喜三久師を紹介したことで、堅田流を継承するようになった。現在は堅田喜代師が出稽古に訪れている(注 17)。

芸の系譜に関してはまだ詳細が明らかになっていない。どのような経緯で杵屋六以満(望月太満)師が主計町へ指導することになったのか、ひがしで戦後指導し始めた契機はどのようなものだったのか、などという点も不明である。また、ひがし、主計町は同じ系統であるにも関わらず、なぜにしだけが異なる系譜を持っているのかも確認していかなくてはならない。金沢素囃子は、初代杵屋六以満師が確立したともいわれており、これらの明らかにすることで、金沢素囃子の黎明期が明確になると考えられる。

#### (2) 聞き書き調査の必要性

戦前から高度経済成長期の新聞記事については次年度調査する予定であるが、昭和十年代以降に関しては現在でもある程度の聞き書き調査を行うことが可能である。また、今後も回顧録の掲載されている冊子も確認していく。

前述したように明治期以降の芸妓に関する論考は些少であり、芸妓の技芸に関する実態に関する資料は現在まで確認できていない。また、全体を通して「金沢素囃子」を主軸とした資料は非常に少なく、前述した棚木一郎「お国の宴會と藝能」、『金沢市史 通史編 3

近代編』、『金沢の芸妓さん』、『金沢の伝統芸能』（注 18）で多少の解説がなされている程度である。前述した通り、金沢素囃子成立から保存会発足までの資料が確認できない現在、聞き書き調査により補足していくべきであろう。

北國新聞社では、平成十七年（二〇〇五）一月から十月まで「おとこ川 おんな川」を連載した。このなかで、茶屋街や芸妓の話、さらに素囃子に関して取材記事が掲載されている（注 19）。これに関しては、26 年度の聞き書き調査と併せて示していきたい。

## 注

- (1) 金沢市公式ホームページ「素囃子」  
(<http://www4.city.kanazawa.lg.jp/17003/dentou/geinou/subayashi/index.html>)
- (2) 『藝能辞典』東京堂、一九五三年
- (3) 『能楽大事典』筑摩書房、二〇一二年
- (4) 昭和四十七年（一九七二）に日置謙が校訂解説をした復刻版が、石川県図書館協会より出版された。
- (5) 副田松園『金沢の歌舞伎』近八書房、一九四三年
- (6) 前田佐智子「金沢の歌舞伎一川上芝居」『生活文化史』四四号、日本生活文化史学会二〇〇三年
- (7) 前掲注（4）一〇四-一〇五頁
- (8) 副田松園の「金沢の歌舞伎一近代編一」（『世相史話』復刻 石川県図書館協会、一九九三年、七-八頁）
- (9) 前掲注（4）一〇五頁
- (10) 『金沢市史 通史編 3 近代』金沢市、二〇〇六年、九二八頁
- (11) 前掲注（10）九三〇頁
- (12) 前掲注（10）九三〇頁
- (13) 通称「揚屋」初演は安永九年（一七八〇）一月江戸外記座人形浄瑠璃（歌舞伎化同年四月江戸森田座）
- (14) 延享三年（一七四六年）八月に大坂竹本座にて初演。全五段からなり、「車曳」「賀の祝」は三段目の演目である。
- (15) 江戸後期に京阪で玉村芝楽とならび称された花房半七と同流派であると考えられるが、金沢との関係性などは明らかではない。
- (16) 『浅野川年代記』（十月社、一九九〇年）及び『金沢市史 通史編 3 近代』参照。
- (17) 『金沢の芸妓さん』アクタス 1 月号別冊、北國新聞社、二〇〇七年
- (18) 『金沢文化再発見シリーズ⑤ 金沢の伝統芸能 城下町を彩る優雅を尋ねて』金沢市・金沢市観光協会、二〇〇三年
- (19) 『おとこ川 おんな川』北國新聞社編集局、二〇〇六年