

第17回東京文化財研究所 無形文化遺産部
公開学術講座
「宮菌節の魅力を探る」報告書

令和6(2024)年8月

独立行政法人 国立文化財機構
東京文化財研究所 無形文化遺産部



宮園千祿（国の重要無形文化財「宮園節」保持者
[各個認定]）



宮園千佳寿弥（国の重要無形文化財「宮園節」保持者
[各個認定]）



古川諒太（東京大学大学院博士後期課程）



半戸文（しょうけい館）

（敬称略）



東京文化財研究所における実演記録『宮園節』収録風景：左から宮園千碌、宮園千佳寿弥



座談会「宮園千碌さん・千佳寿弥さんに聞く」



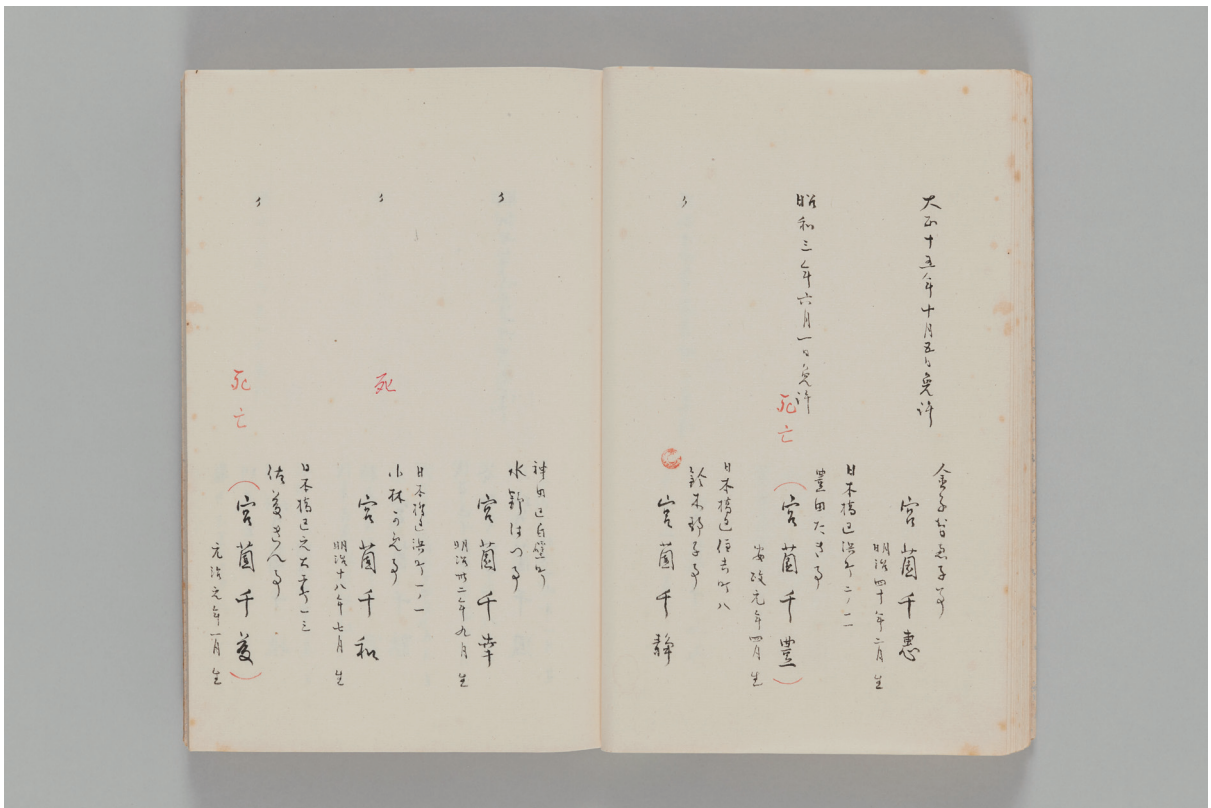
竹内康雄（竹うち三味線店）による三味線ミニ解説 聞き手：橋本かおる



宮蘭千佳寿奈・宮蘭千佳寿香による三味線ミニ体験指導



ロビー展示「宮園節の伝承を探る」



〔園八節由緒書他〕（14丁裏～15丁表）

はじめに

令和5（2023）年11月22日、第17回公開学術講座「宮藺節の魅力を探る」を東京文化財研究所にて開催しました。

無形文化遺産部では古典芸能や話芸などの無形文化財について、一般に披露される機会の少ないジャンル、演目を選んで実演記録事業を実施しています。実演記録は当研究所地下1階の実演記録室の舞台等で行い、記録する演目は原則的に省略せずに収録することを心がけています。またこうした記録の積み重ねが、無形文化財の継承に資すると考え、可能な範囲での公開にも取り組んでいます。

第17回公開学術講座で取り上げた宮藺節は、「あらゆる芸能を習得した後に辿り着く芸能」とも言われ、いわゆる「通」な芸能と評されています。しかし今日では演奏される機会がそれほど多くなく、当研究所でも2018年より実演記録事業の対象として、その演奏を記録しています。

本講座開催に際しては、まず当初より実演記録にご助力いただいている宮藺千礫氏、宮藺千佳寿弥氏を迎えた座談会および実演記録の部分上映を中心に据えました。そして、宮藺節の深淵な魅力に迫るべく、古川諒太氏、半戸文氏をはじめ、当研究所の客員研究員・飯島氏と当研究所研究員による発表を組み合わせ、ロビーでは宮藺千礫氏、千佳寿弥氏および一般社団法人古曲会様にご協力いただき、舞台上で使う見台や三味線等、また貴重な資料を展示しました。さらには、竹うち三味線店の竹内康雄氏、宮藺千佳寿奈氏、千佳寿香氏のお力添えのもと、三味線解説や宮藺節三味線の体験コーナーも設けました。

なかなか直に接する機会のない宮藺節の、懐の深い魅力になるべく多方面から光を当てたいとの思いで企画した本講座ですが、各位のご理解・ご協力に改めて感謝するとともに、国の重要無形文化財である宮藺節の魅力に触れる一つのきっかけになれば幸いです。

東京文化財研究所 無形文化遺産部

スケジュール

日時 令和5年11月22日（水）13：20～17：10

場所 東京文化財研究所 地下1階セミナー室

12：30 受付開始

13：20 開会挨拶 齊藤孝正（東京文化財研究所 所長）

13：25 趣旨説明 前原恵美（東京文化財研究所）

13：35 発表①「宮藺節の発生—詞章を手掛かりに一」
古川諒太（東京大学大学院博士後期課程）

13：55 発表②「雑誌「古曲」にみる宮藺節～昭和30、40年代の盛り上がり～」
半戸 文（しょうけい館）

14：15 発表③「宮藺節の音声資料」
飯島 満（東京文化財研究所）

==== 14：35～15：15 休憩（ロビー展示や宮藺節ミニ体験があります） ====

15：15 発表④「『夕霧』からみる宮藺節とその周辺」
鎌田紗弓（東京文化財研究所）

15：35 発表⑤「『夕霧』からみる宮藺節の内側」
前原恵美

15：55 座談会「宮藺千碌さん・千佳寿弥さんに聞く」
宮藺千碌、宮藺千佳寿弥（以上、国の重要無形文化財「宮藺節」保持者 [各個認定]）
聞き手 前原恵美、鎌田紗弓

16：35 実演記録「宮藺節」より『夕霧』上映（抜粋）
まとめ 聞き手 前原恵美

17：05 閉会挨拶 石村智（東京文化財研究所 無形文化遺産部部長）

目次

口 絵	1
はじめに	5
当日スケジュール	6
目 次	7
開会挨拶（齊藤孝正 東京文化財研究所 所長）	8
趣旨説明（前原恵美 東京文化財研究所 無形文化財研究室長）	9
発表①「宮藺節の発生—詞章を手掛かりに—」 古川諒太（東京大学大学院博士後期課程）	12
発表②「雑誌「古曲」にみる宮藺節～昭和30、40年代の盛り上がり～」 半戸文（しょうけい館）	25
発表③「宮藺節の音声資料」 飯島満（東京文化財研究所）	34
ロビー展示 宮藺節ミニ体験 竹内康雄氏ミニ解説	42
発表④「『夕霧』からみる宮藺節とその周辺」 鎌田紗弓（東京文化財研究所）	45
発表⑤「『夕霧』からみる宮藺節の内側」 前原恵美	53
座談会「宮藺千礫さん・千佳寿弥さんに聞く」 宮藺千礫、宮藺千佳寿弥（以上、国の重要無形文化財「宮藺節」保持者 [各個認定]） 聞き手 前原恵美、鎌田紗弓	64
実演記録「宮藺節」より『夕霧』上映（抜粋）	70
閉会挨拶（石村智 東京文化財研究所 無形文化遺産部部長）	75
資料 [藺八節由緒書他] 解題・翻刻	77
結びにかえて	86

開会挨拶

東京文化財研究所 所長

齊藤 孝正

ご紹介いただきました、当研究所所長の齊藤でございます。どうぞよろしくお願いいたします。

本日は、ご多用のところ、「第17回 東京文化財研究所 無形文化遺産部 公開学術講座」にお越しいただきまして、誠にありがとうございます。

無形文化遺産部では、宮藺節をはじめ、平家、講談や落語の芝居噺など、一般の公演としてはなかなか上演機会が少なくなっております古典芸能や話芸などの実演記録を継続的に行っております。今回の公開学術講座は、「宮藺節の魅力を探る」と題し、実演記録でも2018年以降、9回にわたって収録を続けさせていただいております「宮藺節」の魅力について、様々な視点から迫る講座となっております。

本日は、前半に研究者の古川諒太様と半戸文様を迎えまして、後半に重要無形文化財「宮藺節」の各個認定保持者である、宮藺千碌様、宮藺千佳寿弥様をお迎えし、当研究所の研究員とともに発表、座談会、実演記録の抜粋上映にご参加をいただきます。また、休憩の時間には、ロビーでのミニ展示や解説、三味線体験で宮藺節を体感していただく企画も準備されていると聞いております。

このような講座の実施につきましては、今回ご登壇いただく皆様をはじめ、展示資料を提供してくださった一般社団法人 古曲会様、三味線解説をお引き受けくださった「竹うち三味線店」の竹内康雄様、三味線体験にご協力いただいた宮藺千佳寿奈様、宮藺千佳寿香様、みなさまのお力添えが欠かせません。この場を借りまして、改めて御礼申し上げます。

この公開学術講座が、宮藺節に様々な視点から光をあてまして、その魅力を再発見する機会になることを祈念し、簡単ではございますが、「第17回 東京文化財研究所 無形文化遺産部 公開学術講座『宮藺節の魅力を探る』」開会のご挨拶とさせていただきます。今日はどうぞよろしくお願い申し上げます。

趣旨説明

東京文化財研究所 無形文化遺産部 無形文化財研究室長

前原 恵美

1. 宮藺節の概略

三味線音楽の中でも、物語性に重きを置く浄瑠璃（語り物）の一つ。享保（1716-35）の末頃に初世宮古路藺八が京都で創始したので「藺八節」と呼んだが、大成者である2世藺八（?-1785）が宝暦12年（1762）に宮藺豊前（のち初世宮藺鸞鳳軒）と改めたので、「宮藺節」と呼ばれるようになった。上方では衰微したが、2世藺八（宮藺豊前）の門人が江戸吉原を中心に広め、伝承の中心も江戸に移った。芸系は宮藺千之を家元とする「千之派」と宮藺千寿を家元とする「千寿派」に分かれ、古典曲十段を基本とし、加えて各派の新曲を伝える。一中節、河東節、荻江節と合わせて「古曲」と総称され、昭和37年（1962）創立の財団法人古曲会を中心に伝承・普及が行われている。

2. 文化財としての「宮藺節」

- ・昭和32年（1957）：「宮藺節」を記録作成等の措置を講ずべき無形文化財に選定、三世宮藺千寿（1883-1957）と四世宮藺千之（轟はん、1891-1977）を保持者認定
- ・昭和35年（1960）：「宮藺節浄瑠璃」を重要無形文化財指定、四世宮藺千之を保持者各個認定
- ・昭和47年（1972）：「宮藺節三味線」を重要無形文化財指定、四世宮藺千寿（水野ハツ、1898-1985）を保持者各個認定
- ・平成5年（1993）：「宮藺節」を重要無形文化財指定、宮藺節保存会を保持者総合認定
- ・平成10年（1998）：「宮藺節三味線」を重要無形文化財指定、宮藺千波（藤井文子、1919-2002）を保持者各個認定
- ・平成19年（2007）：「宮藺節浄瑠璃」を重要無形文化財指定、二世宮藺千祿（1941-）を保持者各個認定
- ・令和5年（2023）：「宮藺節三味線」を重要無形文化財指定、宮藺千佳寿弥（1951-）を保持者各個認定

3. 宮藺節の特徴を表すキーワード

- ・永井荷風『雨 瀟 瀟』（1921）

「浄瑠璃も諸流の中で最もしめやかな藺八に越すものはない。藺八節の凄艶にして古雅な曲調には夢の中に浮世絵美女の私語を聞くような趣おもむきがある…」

- ・「宮藺節」（『邦楽百科事典』、音楽之友社、1984）

「江戸に残った流派であるが、元来が上方のもので、三味線なども地歌のそれに近い沈んだ音色

のものである。…しめやかで哀婉な曲調が特色。…」

- ・文化庁 報道発表「文化審議会の答申（重要無形文化財の指定及び保持者の認定等）」（2023）

「宮園節の特色は、他の三味線音楽と比べて特にしめやかで、情緒てんめんとした艶麗な節まわしにある。…宮園節三味線は、渋い沈んだ音色によって語りを支え、宮園節を構成する、繊細で優れた演奏技法であり、…」

【参考】宮園節の伝承曲

- | | | |
|------|------------------------|----------------------|
| ・古典曲 | 1. 《鳥辺山》 | 6. 《口舌八景》（《小いな》） |
| | 2. 《夕霧由縁の月見》（《夕霧》） | 7. 《道行菜種の乱咲》（《山崎》） |
| | 3. 《桂川恋の柵》（《桂川》、《おはん》） | 8. 《江戸の絵姿》（《おひな》） |
| | 4. 《道行相合炬燵》（《梅川》） | 9. 《小春治兵衛炬燵の段》（《炬燵》） |
| | 5. 《里の色糸》（《植木屋》） | 10. 《道行縁の花房》（《掛行燈》） |

- | | | |
|-----|---------------------------|-----------------------------------|
| ・新曲 | 1. 《 ^{そのお} 蘭生の春》 | |
| 千之派 | 2. 《葉桜》 | 千寿派 2. 《お光》 |
| | 3. 《月の枕》 | 3. 《椀久》 |
| | 4. 《煩惱そく》 | 4. 《ほうづき》 |
| | 5. 《いとし可愛》 | 5. 《歌の中山》 |
| | 6. 《玉手箱》 | 6. 《相合傘》 |
| | 7. 《心中雪解朝》 | 7. 《道行袖屏風》 |
| | 8. 《祝言廓万歳》 | 8. 《箕輪の心中》 |
| | | 9. 《形見の花》 |
| | | 10. 《かきつばた》（《 ^さ 狭ごろも》） |

※CD『古曲の今』第二集（財団法人古曲会監修、2020、日本伝統文化振興財団VZCG-8464～8473）解説参照。

【参考】東京文化財研究所 実演記録「宮藺節」収録作品

	作 品 名	演 奏 者	収録年月日
実演記録 宮藺節 第1回①	《小春治兵衛炬燵の段－炬燵－》	浄瑠璃 宮藺千碌 宮藺千よし恵 三味線 宮藺千佳寿弥 宮藺千幸寿	2019.7.30
実演記録 宮藺節 第1回②	《箕輪の心中》	同上	同上
実演記録 宮藺節 第2回①	《道行菜種の乱咲－山崎－》	同上	2019.7.31
実演記録 宮藺節 第2回②	《歌の中山》	同上	同上
実演記録 宮藺節 第3回	《口舌八景－小いな半兵衛－》	同上	2020.9.4
実演記録 宮藺節 第4回	《鳥辺山》	同上	2020.10.1
実演記録 宮藺節 第5回	《道行袖屏風》	浄瑠璃 宮藺千碌 宮藺千よし恵 三味線 宮藺千佳寿弥 宮藺千佳寿奈	2021.9.1
実演記録 宮藺節 第6回	《桂川恋の柵－お半－》	同上	2021.9.24
実演記録 宮藺節 第7回	《夕霧由縁の月見－夕霧－》上	浄瑠璃 宮藺千碌 宮藺千よし恵 三味線 宮藺千佳寿弥 宮藺千幸寿	2022.10.21
実演記録 宮藺節 第8回	《夕霧由縁の月見－夕霧－》下	同上	2022.10.31
実演記録 宮藺節 第9回①	《藺生の春》	同上	2023.10.31
実演記録 宮藺節 第9回②	《椀久》	同上	2023.10.31

※2023.11.22現在、第8回までの記録映像は、当研究所閲覧室で予約の上、視聴できます。

発表①：宮蘭節の発生—詞章を手掛かりに—

古川 諒太（東京大学大学院博士後期課程）

1. はじめに

宮蘭節は、宮古路節から派生した浄瑠璃の一種である。宮蘭節の変遷や特色について、古曲研究者の竹内道敬は次のように記している。

〈蘭八節〉ともいう。三味線音楽の一流派。宮古路豊後掾の門人に蘭八（初世）があり、その弟子の二世蘭八（?-1785。本名木岡光義。号平呉）が宝暦12（1762）年ごろ宮蘭豊前と改名して以来〈蘭八節〉と呼ばれていたのを〈宮蘭節〉と呼ぶようになった。さらに明和3（1766）年鸞鳳軒と改めた。当時上方で盛んだった国太夫節の統領的存在だったらしく、数多くの直伝曲を残した。作詞作曲にすぐれていたが、劇場には出演しなかった。鸞鳳軒が始めた宮蘭節は兄弟弟子の春富士正伝の弟の春太夫によって江戸に伝えられ、一時春太夫節として行われた。その前、正伝は初世蘭八の風を江戸に伝え、正伝節として知られていた。春太夫の弟子の初世宮蘭千枝（之）は、さらに上方で習い覚え、江戸に定着させたが、江戸では蘭八節の名称がよく知られた。…（中略）…浄瑠璃の中では、永井荷風も絶賛しているように、もっともしめやかで艶冶なおもむきに満ちている。[竹内道敬 2011]

「宮古路」「蘭八」「宮蘭」という名称上の定義はさておき、今日「宮蘭節」と呼ばれる浄瑠璃が、宮古路節から派生した他の豊後系浄瑠璃と違ってどのような特色を持っていたかを考える上で、初代宮蘭鸞鳳軒の存在は最も重要だと言える。

[竹内道敬 2011] にも言及されている通り、永井荷風は宮蘭節の特徴を次のように評した。

浄瑠璃も諸流の中で最もしめやかな蘭八に越すものはない。蘭八節の凄艶にして古雅な曲調には夢の中に浮世絵美女の私語を聞くような趣がある [永井荷風 1921]

宮蘭節と言え、一般にこの「しめやか」さ、特に心中物に見られる哀婉な三味線と語りが特色とされるが、鸞鳳軒の浄瑠璃とはいかなるものだったのだろうか。

鸞鳳軒が前名「豊前」を名乗った直後の宝暦13年（1753）に、京都の版元阿波屋平八から『宮蘭雲井桜』という合本が出版された。それ以前には、京都の版元美濃屋平兵衛から『宮古路大寄蔵』とそれに派生する合本類が出版されていたが、本書以降、『宮蘭花扇子』（明和6年〈1769〉序）、『宮蘭浪花梅』（明和9年〈1772〉頃刊）、『宮蘭鸚鵡石』（安永2年〈1773〉序）など、宮蘭節の合本は多く阿波屋から出版されるようになる。黒川真理恵によって『宮蘭雲井桜』をめぐる美濃屋と阿波屋との著作権訴訟

の詳細が明らかにされ、本書をきっかけとして、版元との提携関係が変化することや、新曲は曲ごとに著作権が発生していたことなどが指摘された¹⁾。すなわち、『宮蘭雲井桜』にのみ収められている曲に注目することで、「宮蘭」として確立された宮蘭節の特色を明らかにすることができると言える。

本稿では、『宮蘭雲井桜』の諸本を、美濃屋の「大寄蔵」系統の合本等と比較検討した上で、『宮蘭雲井桜』にのみ収載された4曲に注目し、その特色を考察してゆく。

2. 『宮蘭雲井桜』の諸本

『宮蘭雲井桜』は国学院高等学校藤田小林文庫本²⁾（以下「藤田小林本」と略称する）、東京大学教養学部国文・漢文学部会黒木文庫³⁾（以下「黒木本」と略称する）、大東急記念文庫本⁴⁾（以下「大東急本」と略称する）、国立音楽大学附属図書館竹内文庫⁵⁾（以下「竹内本」と略称する）の計4種が現存している。4本とも目録は共通しているものの、実際に収録されている曲にはそれぞれ違いが見られる。そこで、目録に記載された45曲に通し番号を付した上で、他の曲が挿入されている箇所の番号には、目録上の曲を(1)、挿入された曲を(2)として収録曲を以下の【表①】にまとめた。曲名は各曲の内題に基づき記載し、その下に語り出しの詞章を付記した。また4本の先後関係を探るため、内題下に付された記述を併記した。さらに、同時代の美濃屋の宮蘭節の合本との収録状況を比較するため、『大よせ蔵』⁶⁾（美濃屋平兵衛板、宝暦12年〈1762〉以前刊）、『新改正宮蘭大全』⁷⁾（美濃屋平兵衛板、宝暦12年〈1762〉～明和3年〈1766〉刊、以下「新大全」と略称する）、『増補宮蘭集都大全』⁸⁾（美濃屋平兵衛板、明和4年〈1767〉12月以降刊、以下「増補大全」と略称する）における収録の有無と、内題下の記述も併記した。

根岸正海は、内題下の記述が「宮蘭 直伝」のように、「豊前」の字が削られているものは、明和3年の鸞鳳軒改名以後の正本の特徴であると指摘している⁹⁾。【表①】から、明和4年12月に刊行された『都大全』の2, 3, 4, 8, 11(1), 12, 13, 15, 24, 26, 27, 31, 32, 34, 35, 36, 42, 43, 44の19曲は、「豊前」が削られた名題下になっているところがわかる。その一方で、宝暦12年前後に出版されたと考えられる『大よせ蔵』や『宮蘭雲井桜』諸本、また豊後掾改名までに出版された『新大全』では、「豊前」の字が削られた例は見られず、すべて鸞鳳軒改名以前の正本を収録していることが明らかである。さらに宝暦12年の豊前改名以前に出版されたと考えられる『大よせ蔵』には、「宮蘭」「豊前」といった内題下は見られず、すべて前名によって「宮古路蘭八直伝」と表記されている（4, 5, 7, 8, 151, 21, 26, 31, 43, 45）。これらは、『宮蘭雲井桜』では「宮古路蘭八」を削って「直伝」としたもの(43)、「直伝」

1) [黒川真理恵 2012] [黒川真理恵 2013]。

2) 請求記号：1-165。

3) 請求記号：黒4133-0021。

4) 請求記号：46-36-6203。

5) 請求記号：03-1031。

6) 早稲田大学演劇博物館本（請求記号：イ13-306）参照。

7) 東京藝術大学附属図書館本（請求記号：W768.49-M3）参照。

8) 大阪大学附属図書館忍頂寺文庫本（請求記号：G-41）参照。

9) 内題下に注目して曲を分類する方法は、早く [黒木勘蔵 1943] で試みられている。

【表①】『宮園雲井桜』所収曲対照表

	内題／語り出し	大 よ せ 蔵	藤 田 小 林 本	黒 木 本	大 東 急 本	竹 内 本	新 大 全	増 補 大 全
1	祝言はつ子の日 そも／＼年始の御いわひ	×	○	○	○	○	×	×
2	詔言恋の初瀬 かほりくるむめがしらばに	×	○	○	○	○	×	○
3	道行思ひたき恋のうつりが げにやばんしんのいわをがゝとして	×	○	○	○	○	×	○
4	乱扇園移香 かすがのいゆきまをわけて	○	○	○	○	○	○	○
5	雪姫名画の段 入あひのかねもかすみにうづもれて	○	○	○	○	○	○	○
6	物狂ゆかりの十徳 たどりゆく心もみだれかせいと	×	○	○	○	○	○	×
7	辰五郎あつま道行諸はがい 月と花とは同じながめでも	○	○	○	○	○	○	○
8	道行故郷の名残 あたあらしつきにさへきる	○	○	○	○	○	○	○
9	椀久千代の若緑 みちゆき たどりゆくいまは心もみだれ候	○	○	○	○	○	○	○
10 (1)	名残の橋尽 はしりがきうたひのほんはこのゑりう	○	○	○	×	×	○	×
10 (2)	妹背の走書 これ早ふ来て	×	×	×	○	×	×	×
11 (1)	道行歌の中山 こひといふ字はさくらの花よ	×	○	○	×	×	○	○
11 (2)	あひの山の段 みやがうき身	×	×	×	○	×	×	○
12	彦三小きん恋のたばね木 よの中の人をつぼみのさかりのと	×	○	○	○	○	○	○
13	道行夢の芥川 かすがのい若むらさきのすり衣	×	○	○	○	○	○	○
14	寿の門松 山崎与次兵衛藤屋あづま道行 あづまうけだせやまざき与次兵衛	○	○	×	○	×	○	×
15 (1)	うすゆき姫道行 たび立に日のよしあしをえらはぬは	○	○	×	○	○	○	○
15 (2)	えもん道行 かみならぬ身のぜひもなや	○	○	×	×	○	○	○
16	雙子隅田川 きやう女道行 はるもくるそらもかすみのたきのいと	○	○	○	○	○	○	×
17	おはな半七刀銘月 道行浮名下り船 いくよ／＼のうきつとめ	○	○	○	○	○	○	×
18	道行鴛鴦衾 おしどりのよるのふすまも	×	○	○	○	○	○	○
19	おさん茂兵衛道行そでひやうぶ しるしらぬよのとりぎたも	×	○	○	○	○	○	○
20	梅野由兵衛道行涙の魂よばひ よの人のそのあらまははかずならで	○	○	○	○	○	○	×
21	伊左衛門夕きりゆかりの月見 くぜつ の段 すぎしよすがのつれ引を	○	○	○	○	○	○	○
22	助六揚巻露の蝶口舌の段 入相にちる山寺のかねに又	×	○	○	○	○	○	○
23	名残の姿見 くろかみのみだれて今のうき思ひ	○	○	○	○	○	○	○
24	おまん源五兵衛縫物の段 しらいとのむかしがましじや	×	○	○	○	○	○	○
25	緋帯借座舗の段 なつきにけらし散花も	×	○	○	○	○	○	○

	内題／語り出し	大 よ せ 蔵	藤 田 小 林 本	黒 木 本	大 東 急 本	竹 内 本	新 大 全	増 補 大 全	
26	半兵衛小いな口舌八景愁の段 なま中にあひも見もせぬその内は	○	宮古路蘭 八直伝	○	作者宮蘭 豊前直伝	○	作者宮蘭 豊前直伝	○	作者宮蘭 豊前直伝
27	袈裟御前左衛門渡逢夜の爪琴 あとにはひとりこしかたを	×	○	○	宮蘭豊前 直伝	○	○	○	○
28	与吉高崎契情吉原筏 うれひの段 むめははなはだあをくやせ	○	○	○	○	○	○	○	×
29	山崎与次兵衛ふじやあづま在所かごの 段 暮渡り雁の数よむ朧月	○	○	○	○	○	○	○	×
30	山崎与次兵衛舞落の段 おきくノゝとよぶこえは	×	○	○	○	○	○	○	×
31	やすなくずのは信田の愛別 たれにとひたれにとはまし	○	宮古路蘭 八直伝	○	宮蘭豊前 直伝	○	宮蘭豊前 直伝	○	宮蘭 直伝
32	信夫の昔愁の段 よき人はよきことばかり	×	○	○	宮蘭豊前 掾直伝	○	宮蘭豊前 掾直伝	○	宮蘭 直伝
33	廻輪の袖袂 かこひの内へ入かけを	×	○	○	宮蘭豊前 直伝	○	欠丁	○	○
34	三かつ半七長町の段 すむ所さへながまちと	×	○	○	宮蘭豊前 直伝	○	○	○	○
35	姿のうつし絵 はやさかづきもひきしほに	○	○	○	○	○	○	○	○
36	涙の玉くしげ 立かへる一合取てもぶしはぶし	×	○	○	宮蘭豊前 直伝	○	○	○	○
37	重井筒 みけんのだん (1) ふさはそれ共しらかみの	○	宮古路豊 後	○	○	×	×	○	○
37	築波山吐血の段 (2) にはあきかぜそよノゝと	×	×	×	○	宮蘭豊前 直伝	×	×	×
38	丹波与作 おそばのしうにはやされて	×	○	○	宮蘭豊前 直伝	○	○	○	○
39	長柄の人柱 里玉子涙の八文字 (1) つのくにのとは上ぼん上しやうの	○	○	○	○	○	○	○	○
39	里玉子涙八文字 おこよの段 (2) はい見おくりめになみだ	○	○	○	○	○	○	○	×
40	荻萱桑門筑紫鞆 (1) いんとくあればやうほう有	×	○	○	宮古路蘭 八	○	○	○	○
40	かうや山のだん (2) ゆくそらのいたはしやいしどう丸	○	○	○	○	○	○	○	○
41	風呂屋の段 うきこともよに有ときはいたづらと	×	○	○	宮蘭豊前 掾直伝	○	○	○	○
42	廓ばなしの段 上巻の内 けぞふせし女のもとへかよひし	○	○	○	作者宮蘭 豊前直伝	○	○	○	○
43	四つの袖うたの段 うき中のならびはこひのみちしばが	○	宮古路蘭 八直伝	○	直伝	○	○	○	○
44	角内おなべ鐘の縁似合 あとにはといきをつくノゝと	×	○	○	宮古路蘭 八直伝	○	○	○	○
45	不心底闇鮑 もにすまぬあはびのかひの人がらと	○	宮古路蘭 八正本	○	○	○	○	○	○

を含めてすべて削ったもの (7, 15(1), 21<藤田小林本・黒木本のみ>, 37, 45 <藤田小林本・黒木本のみ>), 「宮蘭豊前 (掾)」に改めたもの (4, 5, 8, 21 <大東急本・竹内本のみ>, 26, 31, 45 <大東急本のみ>) に分かれている。『大よせ蔵』には収められていないが, 18, 19は『新大全』『増補大全』の内題下に「宮古路蘭八」とあるのに対し、『宮蘭雲井桜』の4種の伝本ではいずれも「直伝」と、「宮古路蘭八」を削った形式となっている。

また、『宮蘭雲井桜』では2, 5, 32, 41に「宮蘭豊後掾」と掾号が表記されてある。5, 32に関しては『新大全』では掾号が外されているのを確認できるほか、12の内題下が「宮蘭豊前 直伝」となっているように、「掾」の字を削ったと思われる例も見られる。ここから、宝暦12年から明和3年までの約5年間で、「豊前掾直伝」「豊前 直伝」「豊前直伝」の3段階に及ぶ、掾号をめぐる内題下の表記変更が起こっていることが推察される。管見の限り、鸞鳳軒の正本では「宮蘭豊前藤原光義」「宮蘭藤原光義」などと記載するものは確認できるが、「宮蘭豊前掾」と記載するものは確認できない。

このような受領名や掾号の表記について補足しておく。美濃屋板《藤原恋束木 道行艶商人》¹⁰⁾や美濃屋・阿波屋相板《京兵衛名残の姿見 かみすきのだん》¹¹⁾の表紙には「宮蘭豊前藤原光義」、松坂屋義八・美濃屋相板《伊左衛門ゆかりの月見 借座舗口舌の段》¹²⁾の表紙には「宮蘭豊 藤原光義」とある例が見つかるが、いずれも「掾」の字は記載していない。同様に、藤屋左右衛門・美濃屋相板《徳川三度笠 道行明日噂》¹³⁾の表紙には「春富士出雲藤原貞政」、京都の堺屋善治板《由良湊千軒長者 中山岡上使段》¹⁴⁾の表紙には「宮古路一仲藤原之善」と記されており、上方で出版された正本には受領名を記載しても、「掾」の字は明記しないものが散見する。これは初代宮古路豊後の正本でも同様であるが、例えば江戸通油町の村田屋板《傾城三度笠》¹⁵⁾、伊賀屋勘右衛門板《茜染野中隠井》¹⁶⁾、山本九左衛門板《雙子隅田川》¹⁷⁾など、江戸の正本の表紙にはいずれも「宮古路豊後掾」と記されている。上方と江戸の正本で、「掾」の字の記載の有無に違いが見られることは注目に値するが、『宮蘭雲井桜』所収正本の内題下の表記との関連性については未だ不明である。

3. 『宮蘭雲井桜』の新作4曲

『宮蘭雲井桜』に収められた曲の内、先行する宮古路節正本や合本、また「大寄蔵」系統の合本に見られない曲は、【表①】の1, 2, 3, 33, 41の5曲である¹⁸⁾。この内、1《祝言はつ子の日》は祝儀ものの全くの新曲であり、2《詫言恋の初瀬》、33《廻輪の袖袂》、41《風呂屋の段》の3曲はそれぞれ先行する義太夫節をもとにした曲で、3《道行思ひたき恋のうつりが》は上方の歌舞伎芝居で初演された曲である。いずれも現存しない曲だからこそ、正本から読み取れる情報によって、鸞鳳軒が大成した宝暦末期の宮蘭節の特色を探ることが可能であると考えられる。以下ではまず、2, 33, 41の3曲を義太夫節正本と比較し、その編曲方法を検討することによって、宮蘭節の特色を探っていく。

10) 国立音楽大学附属図書館竹内文庫本（請求記号：03-0300）参照。

11) 竹内文庫本（請求記号：03-0301）参照。

12) 大阪大学附属図書館忍頂寺文庫『宮蘭ぶし』（請求記号：G-48）所収正本参照。

13) 竹内文庫（請求記号：03-0308）参照。

14) 竹内文庫（請求記号：03-0276）参照。

15) 竹内文庫（請求記号：03-0235）参照。

16) 竹内文庫（請求記号：03-0335）参照。

17) 竹内文庫（請求記号：03-0311）参照。

18) [黒木勘蔵 1943]。

3-1. 《廻輪の袖袂》

《廻輪の袖袂》は、義太夫『物ぐさ太郎』（寛延2年〈1749〉11月、大坂豊竹座初演）の三段目切「利休隠れ家の段」が原曲である¹⁹⁾。《廻輪の袖袂》に対応する「利休隠れ家の段」の梗概は、以下の通りである。利休の娘早枝の許婚の七年忌に、利休の妻しがらみは長谷部の雲谷に脅され、娘早枝を芦屋姫の身替りに立てる決心をする。帰宅した早枝はしがらみに説得され、北野天神で見初めた歌之助への恋心を打ち明けながら、それを忘れるために尼になりたいと泣き沈む。不憫に思ったしがらみは、せめて亡き許婚と祝言させようと娘の髪を結う。

以下に、「利休隠れ家の段」の髪結の場面の詞章を引用する²⁰⁾。なお、文字譜は該当すると思われる箇所（ ）で記載した。【】内の番号や傍線は後の説明の便宜上、論者が付したものである。

死しやつた髻殿の。位牌になりと祝言して。(地上)さいの川原へ(中)行ぬ様に。(ウ)一代一度の晴の髪名残に母が(ハル)美しう。(ウ)結直してやりませふと。(フシ)いへどとかふのいらへさえ。(ハルフシ)涙ながらに。(中)母親は。【①】(表具地ハル)櫛笥(ウ)鏡台(ウ)引寄せて。(上)向ふ鏡に親と子の(中キン)うつれば。(ハル)かはる(ウ)ふた面。(詞)申かゝさん。お前はたんと色がわるい。お気合^いでもあしいかへ。何^んのいの。ど^つこも悪^ルふはござらぬ。アノ私はな。此中から。きつう夢見が悪^ルいによつて。アノ夢見が。アイ夫れ^レでどふやら。気にかゝるはいな。かゝらいで何とせふ追^ツ付^ケ。何^んとしたへ。ハテ尼になりやる程の事じや物。したが其様な時にはの。随分お念仏申しやいの。老木が枯るにも極らず。若木の花もちればちると。【②】(表具地ハル)後世のすゝめを(ウ)余所ながら。(スエテ)結くろめたる(中)黒髪の。(ハル)子はまた恋に世を捨る。(中ウキン)思ひノ^の(ユリ)憂涙。

一方で、これに基づいた『宮蘭雲井桜』《廻輪の袖袂》の詞章は以下に示す通りである。

死しやつたむこ殿の。みはいになりとしうげんして。さいのかはらへ行^カぬ様に。(色)一代一度のはれのかみなごりに母がうつくしうゆひ直してやりましよと。(ウ)いへどとかふのことはも。(地カ、リ)涙ながらに母親は【①】(半太夫フシ)くしげきやうだい(合)引^キよせて(レイゼイ)むかふかゝみに親と子の^{ヲ、ヲ、}(キン)うつれば(入)かはる(ナラス)二^ツおもて(詞)申かゝ様。おまへはたんといろがわるいお気合でもわるいかへ。何^んのいのど^つこもわるふはござらぬ。アノわたしはな。此中からきつう夢見がわるいによつて。アノ夢見が。アイそれでどふやら気にかゝらいで何とせふぞいのおつ付。エイ何^んとしたへ。ハテ尼になりやる程の事じや物。したが其様なときにはの。ずいぶんお念仏^{ねん}申しやいの。(カン色)老木^{おひき}がかれるにもきはまらず。若木の花もちればちると。【②】(ハルウレイ)ごぜのすゝめをよそながらゆひくろめたるくろかみの。

19) 段名は[山本しづ江 1990]による。11) 竹内文庫本(請求記号:03-0301)参照。

20) 東京大学教養学部国文・漢文学部会黒木文庫本(請求記号:黒4142-0317)による。

(入) 子は又恋に (ヒロイ) 世をすつる思ひ (上) / \ のうきなみだ

【①】【②】の傍線で示した通り、義太夫節ではしがらみの悲しみを語るにあたって、「表具」という文字譜を用いている。「表具」は憂愁な語りに特徴のある文字譜であり、《廻輪の袖袂》が【②】の箇所に関して「ウレイ」の文字譜に置き換えているゆえんである。一方で、《廻輪の袖袂》は【①】の箇所に関して、「半太夫フシ」という文字譜に置き換えた上で、その直後に「レイゼイ」の文字譜を付している。「半太夫フシ」は江戸の半太夫節という浄瑠璃に由来している文字譜であり、義太夫節の伝書『音曲両節弁』²¹⁾(明和8年〈1771〉刊)に「出端などに付るフシ地ともヲンを放れず」とあるところから、主要人物の登場に用いられると考えられている²²⁾。しかしこの場面で新たに登場する人物はいないため、『音曲両節弁』に「ヲンを放れず」とある通り、「ヲン」という静寂や不安を表す低音に特色のある語りに近い方法で語られたと推察される。

「レイゼイ」に関しては、義太夫節では「冷泉」の文字譜にあたり、「抒情的な場面に用いるはんなりとした優美な曲調」²³⁾であると考えられている。一方で、「レイゼイ」は江戸の半太夫節とその後継である河東節に特徴的な曲節としても知られている。現行の河東節では、〈3+4+5〉または〈4+3+5〉の3節に分かれる七五調の歌詞において、三味線の定型旋律に合わせ、第二節と第三節に長くウミ字をのばして語るはなやかな曲節であるとされている²⁴⁾。《廻輪の袖袂》では「むかふかゞみに親と子のフ、フ」と、〈3+4+5〉の三節目に「フ、フ」というウミ字が明記されており、ここでの「レイゼイ」は、優美な曲節を表す文字譜というよりも、むしろ半太夫節や河東節のウミ字を長くのばす曲節を表す文字譜として用いられている可能性がある。直前の「半太夫フシ」も、この「レイゼイ」の曲節につながるような、半太夫節風の曲節であったかもしれない。[永井荷風 1921]が言うように、いかにも宮藪節らしい悲壯で艶冶な場面だが、《廻輪の袖袂》は哀婉さに終始せず、聞かせどころとなる曲節をも有していた可能性がある。

3-2. 《風呂屋の段》

《風呂屋の段》は、義太夫『祇園祭礼信仰記』(宝暦7年〈1757〉12月、大坂豊竹座初演)の四段目口「浮世風呂の段」が原曲である。《風呂屋の段》に対応する「浮世風呂の段」の梗概は以下の通りである。足利義輝の母慶寿院の計らいで追放処分により命を救われた雪姫と狩野介は、小磯・久七と名乗って浮世風呂の奉公人に身をやつし、雪姫の先祖雪舟のお家再興の手だてを探っている。久七に心を寄せる風呂屋の後家おつめは、二人が連れ立って水汲みから帰って来たのを見て腹を立てるが、久七のとりなしで機嫌を直す。二人きりになった小磯(雪姫)と久七(狩野介)はお家再興のための相談をする。

21) 白百合女子大学図書館本(請求記号:9124/To93)による。

22) [横山正 1971]。

23) [祐田義雄 1965]

24) [吉野雪子 1984]。

以下に、「浮世風呂の段」における雪姫と狩野介の密談の場面の詞章を引用する²⁵⁾。

是を證據しやうこに敵を討たふと思へ共。(地中ウ)今において有所知しず。(ウ)とかくお前が力ちからと成なつて討たせてたへと。いふをせいして(色)高い／＼。

次に、これに対応する『宮蘭雲井桜』の《風呂屋の段》の詞章を引用する。

これをしやうこにちゝのかたき。(ウ)うちたいばかり【①】(ウレイ)よの中の(下)うきを(ウ)し(入)のぶのみだれがみ。(ハル)いふにはいはれぬかなしさは。ゑんにつながれおまへ(入)までともにし(入)んくのうきめをば。【②】(長ウレイ)見たり(下)見せたりたがひのかほ(ウクラン)それがせめての(下)わすれぐさ。【③】(ハル)うか／＼くらす其内に。もしも(入)かたきがしんだなら。(ウ)とゝ様のおみはいへわたしや言わけ何とせふ。【④】(ウ)心がゝりの(ウ)一つつにはちからにたのむおまへのこと。(ハル)さぞやむねんなくちおしいはら(入)の立こと有りもせふ。そこをかならずかんになし。たんきおこして給はるな。【⑤】(ウ)だいじの／＼おとこをば(下)わしゆへみづしのほうこうを。それがいとしいかなしいと(スエテ)わつとばかりになくなみだ。(詞)こへをせいしてシたかい／＼。

義太夫節では雪姫が狩野介に、父雪村の敵討ちの助力を乞うのみとなっている。一方で、宮蘭節では傍線部の義太夫節に基づく詞章の間に、【①】～【⑤】までの独自の詞章が加筆されている。それぞれ、①二人の苦労、②共にいる嬉しさ、③父への後ろめたさ、④狩野介への願い、⑤悲しみによる号泣、という内容となっており、雪姫の立場から切々とした思いが語られている。

『宮蘭雲井桜』には、《風呂屋の段》と同じく『祇園祭礼信仰記』を原曲とする、【表①】5の《雪姫名画の段》がある。《雪姫名画の段》は『祇園祭礼信仰記』四段目「金閣寺爪先鼠の段」によったもので、該当箇所梗概は以下の通りである。松永大膳久秀に捕らえられ桜の木に縛りつけられた雪姫は、大膳が父雪村を殺して家の重宝を奪った張本人と確信する。雪姫とともに捕らえられた狩野介は大膳の命令により殺害されることとなり、大膳の家来軍平に引き立てられて行く。狩野介を救いたい一心の雪姫は、雪舟が涙で鼠を描いた伝承を思い出し、桜の花を集め足の爪先で鼠を描く。その絵の中から白鼠が出現し、姫の縄を食い切る。

「金閣寺爪先鼠の段」で、狩野介が引き立てられて行く箇所の詞章は、以下に示す通りである。

地中)何とぞそなたは(ハル)存命ながらへて。慶寿院の御先途せんどを。(ウ)見届みとげる様に(中)頼ぞや。(ハル)ナフ其お頼は皆逆様。(ウ)科やいばもない身を(ウ)刃やいばにかけ。跡に残つて何と(ウ)せん。(上)一所に(ウ)行さけたい死うたいと。叫ぶを。軍平(色)せゝら笑ひ。(詞)フゝよしなき女の腕立うでテか

25) 段名は〔山根為雄 1990〕による。

ら。狩野^ノ助を殺すといひ。其身も縄目の憂^{うきつら}面^{まへ}恥。ま^まだも頼^{たの}みは大膳^{きりやう}様。其器量^{きりやう}にう^うつ惚^ほて。御不便^{びん}が^がかゝつて有。ど^どふぞ最^{わびごと}一度^{だか}詫言^{わがこと}して。抱^{だか}れて寝^ねたがましである。(地ハル)不便^{びん}やと(ウ)夕^{ゆふ}間^まぐれ。(フシ)追立^{おしだて}ノ引^ひれ行。(地中)見送^{みおく}る身^みさへ(ウ)からまれて。(ハル)行^いも行^いれず(ウ)伸^{のび}上^{のび}り

続いて、これに対応する『宮蘭雲井桜』《雪姫名画の段》の詞章を示す。傍線部は「金閣寺爪先鼠の段」に基づく箇所を示す。

(入) なにとぞそなたはながらへて。(入) 御おんのおしうの御せんどを。(ウ) 見とゞけてたもくれ^{くれ}ゝも【①】(入) たのむとばかり(ウ入) かほ(キン) そむけ(スエテ) むねんなみだは(カハリフシ) くないのいとしおとこの(スエ) うきはめ。(下ウレイカ、リ) 見るに雪姫きも(入) きへて。【②】(カン) なふさか様な御たのみ。あひ(カン入) そめしよりけふまでもたがひにしのおあい思ひ。(ウ) まゝならぬみやづかへ。たまにそひねの(上) わかれぢより(ウキン) ゆふべノ(入) のなみだがは。(ウ) そでのしがらみいくへの(入カン) まがき【③】かさなるおしうの御おんどく。(入) ふうふとなして(カン) 給はりしをあだおろそかには思はねど。【④】(長地) とがもないお身のうへうきかんなんも(引) あは雪と。(ウ) きゆるにまなきおいのちを。よそに見すて、(色) 何^{なに}と^とア^アあとにながらへあられふそ。(ウ) おにすむ嶋(ヲン) とらふすのべ。てんぢく(入) くものはてまでも。もろ共に(入) つれてこそ(ウ) うきめは(入) 恋のかくごぞや。【⑤】(ウ) なさけあらば人々よ。いつしよにころして給はれと(入) なみだのかぎりこへ(タ、キ) かぎり。さけべとかいも(ハル) あらけなき(コハリ) ものゝふ共に(色) 引立られ(合)(ウ) 涙をたがいのいとまこひ(ヒロイ) なくノ(キン) あゆむうしろかげ(合) (上) 見おくる(入) 身さへからまれて行も(ウ) 行れず(キン) のびあがり。見やればさそふ(ウ) かせにつれ。

「金閣寺爪先鼠の段」は、前半が狩野介と雪姫との哀切なやりとり、後半がそれをせせら笑って狩野介を引いて行く軍平の様子、となっている。一方で、《雪姫名画の段》は①狩野介の姿の痛々しさ、②二人の馴れ初め、③主君への恩義、④添い遂げたい覚悟、⑤涙の訴えと暇乞いを加筆し、恋人どうしの哀切なやりとりを長大化している。特に②の馴れ初め語りは、当該箇所の展開には何ら寄与しないが、哀切な気分を盛り上げる効果があると言える。また、《雪姫名画の段》では義太夫節で語られる「慶寿院」「軍平」の名が伏せられ、「おしう」「あらけなきものゝふ」となっている。主人公の男女二人のやりとりに焦点化する工夫と言えよう。

3-3. 《託言恋の初瀬》

《託言恋の初瀬》は、義太夫『花系図都鑑』(宝暦12年〈1762〉3月、大坂竹本座初演)の四段目「壬

生の段」を基にしている。六角右京大夫の娘初瀬姫が壬生寺で許婚の清水宿直之助清玄^{きよはる}を見つけ、自身に積極的に気を寄せない清玄に恨み言を言う場面である。

以下に「壬生の段」の詞章の一部を引用する²⁶⁾。

(詞) 是は / \ どなたかと存じたれば。六角の御息^{みぶ}女初瀬殿。定^まて今日は壬生寺への御参^ま詣。私も参^ま詣致し只今が帰りがけ。参りならば御同道致そふ物。残^{しご}念至極(地色ウ)とにべなき(ハル) 詞に (ウ) 初瀬姫。(中ウ) 胸はもだ / \ 気はいら / \。(ハル) 返す詞も (ウ) 涙ぐむ。(キン) 恋の初瀬の (中ウ) 山桜。(ハル) 雨に (フシ) しほるゝごとくなり。

次に《託言恋の初瀬》の詞章を示す。

(詞) コレハハはつせどの。けふはみぶへのござんけい。せつしやもかのごほうのう。ごようもしゆびよふとゝのへて。(色)はな見がてらのみぶもふで。まいりならばごどうだういたそふ物。(地)さんねんしごとくにべなきことば。【①】(ウ) かたいやうでもどこやらが(フシ) なりひららしいおとこなり。【②】(下ウレイカ、リ) はつせは思ひます(入) ほのすゝき^い(ウ中) ほにいづる。なみだかくして^そそばへ(下) より。(ハル) はづかしいことながら。みづ(入) からはおまへのつま(ナヲス) そのいんぎんなおことはがめうとのなりに^い(スカス) いることか。(ハル) ひろいせかいににた(入) 人も(入) ほんにあるまいもひとりと(哥) なたねをよそにてふまでが^レ(ヲンカ、リ) こそぐりに^い(ナヲス) きたはいな。【③】(入) よいとのごをばおかみから。ありがた(カン入) すぎた(タ、キ) 忍んさだめ。(ウ) かはらぬちぎりたかさごのせうと^ハうばまでともしらが。(長ウレイ) 中^カよふそへとたまはりし(ヲン) きみがめぐみ^いの三のまつ。【④】(カンカ、リ) いつか / \ と(入) しょうげんをまつかひもなき^いねやのつき。(入) たれとふしみののべにさくくちなしいろのおみなへし。(下タ、キ) つゆにしほるゝうきまくら(合) (入) あだなとりかねきぬ^ハを^ハいくつかぞへた(ハリマ) ことじややら。(下) こゝろで心をとりをなし(繁太夫フシ) たしなんで見てもいろのみち(ウ) かあいおとこに^いあひたいはきゝわけのある物じやない。【⑤】(ウ) わたし(ヲン) ばかりに(ナヲス) (入) きもせさせ(ハルヲン) ほかへおまへは。うつりぎな。(上) さくら / \ と(入) うたはせてほんにこゝろがすもかいな(カンキン) うれしからふかかるまいか。(セメ) ごすいりやうをとばかりにてなみた(入) まじりのかこちごと。(ウ) こひのはつせの山ざくらあめに(ウ) しほるゝふぜいなり

「壬生の段」に基づく傍線部の間に、①清玄の麗しい容姿、②気のない男への恨み言、③恋の仲立ちをした主人への恩、④独り寝の悲しさ、⑤移り気な男への涙の訴えが挿入され、哀婉な詞章が長大化している。その中には多くのウミ字の表記があり、また豪快な曲節の「ハリマ」、哀婉な曲節の「繁

26) 東京大学教養学部国文・漢文学部会黒木文庫本(請求記号:黒4142-0153)による。

太夫フシ」といった他の浄瑠璃に由来する曲節も用いられることで、音楽的な聞かせどころが創出されていると言える。さらに《託言恋の初瀬》でも、義太夫節で語られる「六角の御息♀女」という設定は捨象され、主人公の男女二人だけの関係に焦点化されている。

3-4. 《道行思ひたき恋のうつりが》

《道行思ひたき恋のうつりが》は、歌舞伎『^{おんななるかみ} 嬬髪哥仙桜』（宝暦12年〈1762〉3月、大坂中山座初演）の五ツ目大切の「女鳴神」の場面で、宮蘭節の伴奏により初演された曲である。この時の役割番付²⁷⁾には、「浄瑠璃 宮蘭湊太夫／ワキ 宮蘭富太夫／三味線 野沢勘蔵」とある。

『嬬髪哥仙桜』には台帳写し²⁸⁾が現存しているため、それによって梗概を示すと次のようになる。深草少将（二代目市野川彦四郎）に思いを寄せるお三輪（初代中村富十郎）は、少将が小野小町（二代目山下金作）と祝言を挙げたことに嫉妬して髪が逆立ち、兄の大筆八郎（初代中山新九郎）に髪を剃られる。山中で尼として過ごし、深草家の重宝宇賀の玉を竜王に捧げて早魃を引き起こしているお三輪のもとに、炭焼き宗五郎（新九郎）が現れ、美男の色香と酒によってお三輪を眠らせ、その隙に玉を奪って雨を降らせる。

『嬬髪哥仙桜』の台帳本文と《道行思ひたき恋のうつりが》の詞章を、縦書きの【表②】によって示す。【表②】から、《道行思ひたき恋のうつりが》が『嬬髪哥仙桜』の科白を伴う具体的展開を大きく省略し、炭焼き宗五郎を少将と取り違えて口舌をはじめるという大筋に則って、長大な詞章を展開している。その内容は、①馴れ初めの恋咄、②少将への恨み言、③廓での思い出、と大別することができよう。また、ウミ字の表記は少ないが、「サイモン」「哥」といった宮蘭節と別種の音曲の曲節を採り入れる工夫が見られる。

4. むすびに

前節のまとめを、むすびに代えることとする。『宮蘭雲井桜』に収められた、鸞鳳軒が2代目宮古路蘭八、または宮蘭豊前を名乗っていた宝暦期に作られた曲では、義太夫節をはじめとする原曲においてクドキの展開となっている箇所、馴れ初め、主恩、恨み言などの要素が挿入されることで、詞章が長大化していることがわかった。それらを語ること自体は、物語中の危機的展開に寄与することはない。しかし哀婉な場面の切々とした様子や情感を盛り上げる効果があり、そこに宮蘭節とは別種の音曲の曲節を取り入れて、聞きどころを設けようとする工夫が見られる。現行する10曲の古典曲からは、宮蘭節の特色として哀婉さばかりが目されるが、『宮蘭雲井桜』出版当時の曲には、独自に「半太夫フシ」「レイゼイ」「ハリマ」「繁太夫フシ」「サイモン」「哥」などの多様な曲節を取り入れたものがあり、必ずしもしめやかさ一辺倒ではない曲調であった可能性も考えられる。今後は、同時代の用例をさらに広範に分析しながら、現行曲の実演（記録）を活かして考察することが必要である。

27) 阪急学園池田文庫蔵（資料番号：役割01-053B）の役割番付による。

28) 歌舞伎台帳研究会編『歌舞伎台帳集成』第16巻（勉誠社、1988年）所収本文による。

【表②】『嬬髮哥仙桜』《道行思ひたき恋のうつりが》詞章比較表

歌舞伎台帳『嬬髮哥仙桜』五ツ目大切	『宮園雲井桜』《道行思ひのたき恋のうつりが》
三輪 後 <small>ロ</small> 向 <small>む</small> かんせ	(詞) ヤアあのおすかたはせうくさんと。そのまゝそばへはしりより。【①】(下ウレイ) おみは、いとッ
ト宗五郎 後 <small>うしろ</small> 向 <small>む</small> く	わすられぬ。(中) そのおもかげの(ウ) 立(入) よつて。(ラン) ほんに(ウ) おまへが(入) こなさんか。
こちら向 <small>む</small> かんせ	わけふか(入) くさのなつかしき。(入) そでのうつりがトむかしなれそめたことおぼへてか。(合) (長地カ、
トくるりと引廻し	リ) かちしゆのはな見の(ウ) はなごころも(ウクフシ) ひとときは(合) (ウ) めだつふうぞくは。(下ラン)
少将様 私 <small>わし</small> を捨て よふ小町様と祝言をさしやんした	おけけんやら。(ウ) さむらひやら。(ウ) しれぬなりふり(ウ) すつきりと。(合) (ハル) おながら
のふ	しのはですかたはづかしぶりのさくらから。(ウ) よいとのごじやと(入) 三すぢのたきの。(サイモン)
宗 サアそれが迷ひ	いとし(上) らし(入) さにそばへより(キン) 見れば見らるゝ(ウ) こなさんの。(入) めまぜがこひの(ラ
三輪 迷わひでは私 <small>わし</small> が見る前で盃 <small>さかずき</small> 迄して 挙句 <small>あげく</small> の果 <small>はちまき</small> に抱	ン) いなびかり(色) そつとするほど(スカシ) うれしうて。(ハル) かほはしやうきにはぢもみち。(カン)
れて寝 <small>ね</small> やしやんしたの腹 <small>はら</small> が立 <small>た</small> いでならふか 口惜 <small>くちやく</small> ふ	心 <small>こころ</small> お <small>お</small> くつゆ(ウキン) お <small>お</small> のづから(中) つあくれなぬによるべをば。(哥) あち(入) に(入) じやうず(入)
無 <small>な</small> ふては爰 <small>なほ</small> な性悪 <small>せうあく</small> 爰 <small>なほ</small> な畜生 <small>ちくせい</small>	にいひひかけられて。(キン) なんのいらへもないのがへんじ(ナヲス) しめあふた手とまくのうち。(ハル)
ト宗五郎が胸倉 <small>むねくら</small> 取 <small>と</small>	せかいのかほいいとしいをヲ、ひと(入) つによせてだき(引) し(入) めた。【②】(カン) そのむつごと
何を言 <small>い</small> ふても 肝心 <small>かんじん</small> の主 <small>ぬし</small> が少将様 <small>しょうしょう</small> でない故 <small>ゆゑ</small> に 少将様 <small>しょうしょう</small>	をわすれてか。このよは(カン) お(入) ろかならくまで。(ウ) そひとをそふといひいはれ(入) せん
懐 <small>なつか</small> しいわいの恋 <small>こひ</small> しいわいの 今 <small>いま</small> 一度逢 <small>あ</small> たいわいの	にかはした(入) なかじやもの。(入) 小まちさんでもたれどのでもしうげんさしてよい物か。(入) いか
ふ 顔 <small>かほ</small> が見 <small>み</small> たいわいのふ	な(入) よくても(入) はなれふが(下) おとこのよくははなりやせぬ。(ウ) りんき(入) せいではお
…(中略) …	なごぎの。(入) 一すぢなきがつうじたか【③】(カハリ) いつぞやくるわへござんして。(ウ) ぶじなた
三輪 仮 <small>かり</small> にも小町御前 <small>こまちごぜん</small> と盃 <small>さかずき</small> させる事 <small>こと</small> はならん 此盃 <small>このさかずき</small> 私 <small>わし</small> が	がゐの(上) かほとかほヲ、はなしもさゝも取りおいて。(キンカ、リ) ねたそのときの(入) うれしさは
ト吞 <small>の</small>	(ウ) ほんに(入) むすぶのかみ様も(入) ちつとじよさいかなしむほど。(上) みだ(入) れぞめたるい
サア 少将様 <small>しょうしょう</small> 何処 <small>どこ</small> にじや 盃 <small>さかずき</small> せうわいなア	たづらがみの。くせつしまたとはねもとひ。(ウ) 二かいざしきのはしごまで。(ハヤメ) いぬるくは
ト泣 <small>なみ</small> 宗五郎又盃 <small>さかずき</small> を取 <small>と</small> て	いつものくせと(ラン) がてん。(ナヲス) しながらおなごだけ。(ウ) こゝろつ(入) くしていふて見て
宗 小町御前 <small>こまちごぜん</small> 去年 <small>こぞ</small> の月見 <small>つきみ</small> の晩 <small>ばん</small> ソレ 此方 <small>こなた</small> と私 <small>わし</small> と奥座敷 <small>おくざしき</small> 敷 <small>敷</small>	(入) またあひ(入) そめてひもをとくひつたがのこのヲ、はんじもの。(長ウレイ) とけてうれしいなかな
で 丁度 <small>ちょうど</small> 此様 <small>このよう</small> 「に」なんくと注 <small>つ</small> いで給 <small>たま</small> つたを 私 <small>わし</small> が	をりうそであつたとひきよせて。すぐにしめあふとこのうち。(ウ) そでとく(入) 手をぬいて(入)
保 <small>たも</small> つてゐたれば ドレ 助 <small>すけ</small> け升 <small>のぼ</small> ふと言 <small>い</small> ふて 盃 <small>さかずき</small> へ口 <small>くち</small> を	じつと(カン) はだきに(入) まくらが(ラン) せうこ。(合) (入) それがきしやうになるかねの(キン
	カハリ) よあけがらすにわらはした。(セメカ、リ) そのわしが見るまへで(入) よふもくしうげんを(引)。
	あげくの(入) はてには小まちをば(入) だいてねくさり(色) くつさつた。(ウ) おとこぎくしやう(ヒ
	ロイフシ) うそつきと。た、いてもつめつても。もふどのやうにいふたとてほんにまことのかんじんの(引)。
	せうくさんでないゆへに。(ウ) やくにた、ぬとなく涙 <small>なみだ</small> (クリ上) たきのしらいと(入) 袖 <small>そで</small> のなみせき
	とめかねるばかり也

参考文献

- 黒木勘蔵 1943「蘭八節の研究」(『近世日本藝能記』所収、青磁社)
- 黒川真理恵 2012「宮蘭鸞鳳軒の段物集をめぐる版元—宮古路節正本版元の係争—」(『お茶の水音楽論集』第14号)
- 黒川真理恵 2013「宮蘭節正本と阿波屋・美濃屋—宝暦十二年(一七六二)を中心に—」(『お茶の水音楽論集』第15号)
- 竹内道敬 2011「宮蘭節」(服部幸雄・富田鉄之助・廣末保編『新版歌舞伎事典』平凡社)
- 永井荷風 1921『雨蕭蕭』(「新小説」初出、引用は『雨瀟瀟・雪解 他七篇』〈岩波書店、1987年〉による)
- 根岸正海 2002『宮古路節の研究』南窓社
- 則藤了 1984「花系図都鑑」(『浄瑠璃作品要説』第3巻、国立劇場芸能調査室)
- 山根為雄 1990「祇園祭礼信仰記」(『浄瑠璃作品要説』第6巻、国立劇場芸能調査室)
- 山本しづ江 1990「物ぐさ太郎」(『浄瑠璃作品要説』第6巻、国立劇場芸能調査室)
- 祐田義雄 1965「文楽用語」(『日本古典文学大系99 文楽浄瑠璃集』岩波書店)
- 横山正 1971「節章解説」(『日本古典文学全集45 浄瑠璃集』小学館)
- 吉野雪子 1984「「レイゼイ」考—河東節現行曲による—」(竹内道敬編『古曲』第28号)
- 〔付記〕本研究はJSPS 科研費JP21J21569、およびサントリー文化財団2023年度若手研究者による社会と文化に関する個人研究助成(鳥井フェローシップ)の助成を受けた成果である。

古川 諒太 (ふるかわ りょうた)

1996年北海道室蘭市生まれ。専門は近世文学・芸能、特に江戸歌舞伎や舞踊・音曲の研究。2019年東京大学文学部卒業、2021年東京大学大学院人文社会系研究科修士課程修了。

現在は東京大学大学院人文社会系研究科博士課程に在籍し、実践女子大学非常勤講師、東京藝術大学非常勤講師等をつとめる。各種邦楽・舞踊公演の解説をつとめ、2022年より一般財団法人古曲会主催の古曲演奏会・古曲勉強会にて司会解説を担当。第19回日本近世文学会賞受賞。

発表②：雑誌「古曲」にみる宮蘭節 ～昭和30、40年代の盛り上がり～

半戸 文（しょうけい館）

本稿は、公開学術講座の発表②で、雑誌「古曲」を中心とした昭和30～40年代の古曲、特に宮蘭節とそれを取り巻く人々について紹介した内容（①宮蘭節を含む古曲と古曲会、②古曲会の発行する雑誌「古曲」に記録されている宮蘭節について）に、口頭発表で説明しきれなかった補足情報や担い手に関する考察を加筆したものである。

古曲について

三味線音楽のうち、一中節、河東節、宮蘭節、萩江節は総称して「古曲」と呼ばれている。大正期に、古典邦楽の研究者である町田佳声によって便宜上「古曲」と名付けられたのがはじまりで、今日に定着している [町田 1950]。

一中節は、元禄・宝永期に都太夫一中が京都でおこした語りものである。都、宇治、菅野の三派に分かれて継承されている。「一中」は都派の名跡、都派では男性が「都某中」、女性は「都一某」、宇治派では「宇治某」、菅野派では「菅野某」をそれぞれ芸名として名乗っている。

一中節の誕生からおよそ30年後の享保期に、十寸見河東が江戸ではじめたのが河東節である。河東節も語りもので、男性は「河東某」、女性は「山彦某」という芸名を名乗っている。河東節の代表作である「助六所縁江戸桜」は現在も歌舞伎で演じられている。

宮蘭節は、享保のおわり頃に初世宮古路蘭八が京都でおこし、二世の宮古路蘭八が明和三年に初世宮蘭鸞鳳軒と名を改めて大成した語りものである。その後千之派と千寿派の二派に分かれ継承されてきたが、芸名は両派とも「宮蘭某」である。宮蘭節は、蘭八節とも呼ばれており、戦後活躍した名人の中には「宮蘭」ではなく「蘭八」と言う人も多く、演奏会の番組でも「蘭八」と記載されていた。

宮蘭節の誕生からおよそ30年後の明和期に、初世萩江露友によって萩江節が誕生した。萩江節は長唄から派生した歌いもので、一中節、河東節、宮蘭節が劇場の浄瑠璃として始まったのに対し、萩江節は座敷で嗜む室内音楽として生み出された。芸名は「萩江某」である。

各派各流の成り立ちはおよそ以上のような流れで、四種まとめて「古曲」と呼ばれている。なお、富本節を加えた五種を「古曲」と呼ぶ場合もあるが [古曲 第1号]、三味線音楽の中での成り立ちが古いものを指しているのではない。義太夫節や長唄の方が成立は古く、萩江節が誕生する前には常磐津節ができていた。しかしそれらは古曲とは呼ばれていない。雑誌「古曲」の中で古曲会の役員であり、河東節の十寸見東磁であった田中青磁は次のように述べている [古曲 第17号]。

古曲群より古いものは長唄其他にもあるし、古曲と名乗って近い年代のものもある。これでは理

屈に合はぬやうであるが、私の解釈では、今日古曲と称されてゐる河東一中宮藺荻江は、おしなべて年代も古いし、又その古い格調を無理をしてもそのまま、押通さうとしてゐる。

荻江などは比較的近い昔に作られたもので、即ち古曲ではないのだが、それでも著しく出世間しゅっせけんを求めず、「古曲風に」継承されて来てゐる。そこで古曲と呼んでもふさわしさがある。宮藺節又しかりである。

すなわち、誕生の歴史が古いから「古曲」なのではなく、曲調、語り方などに新しい手を加えず、継承の仕方も古来のまま今に至っているため「古典」と呼ばれているのだと考えられる。一中節、河東節、宮藺節などは歌舞伎での人気が下火になり、荻江節は座敷で楽しむ人が少なくなっていったという経緯もあり、古曲は明治期に入るといよいよ継承が危ぶまれた時期があった〔音楽教育ニ関スル建議委員会議録 1916年2月23日〕。新作を発表し、門弟を増やし、鑑賞者も増やすといったことが難しかった時期には、ひたすらに伝えられたものを演じることで何とか古曲が継承されてきた経緯が田中の一文からうかがえよう。

本題に入る前に、筆者が着目している点をもうひとつ紹介したい。各流各派の芸名について上述したが、ひとつの芸能につき複数の芸名が存在している。古曲に限らず古典芸能全般に言えることでもあるが、実演家や愛好家でなければ、演目名と演者のみが書かれた番組表を見た時に、何が演じられているのか分からない場合がある。邦楽の雑誌を見る際に、まず芸名を知れば、その人は何を演じているのか、その場では何が演じられるのかを理解する手助けになる点である。

雑誌「古曲」と古曲会

雑誌「古曲」は、昭和31（1956）年10月に古曲会の機関紙として発行された雑誌である。年二回の発行で、定価は200円、会員に向けたもので、表紙は飾らない至ってシンプルなデザインである。雑誌内容の前半は年によって異なるが、後半は古曲の歴史紹介、演奏会や各流各派の温習会、ラジオ放送などの番組紹介である。現時点では第一号から第二十九号まで確認することができ、一部欠号があるが、東京文化財研究所にも所蔵されている。

「古曲」を発行してゐる古曲会は、その前身を、笹川臨風（笹川種郎）主催の古曲鑑賞会といい、昭和8（1933）年に立ち上げられ、文字通り古曲の鑑賞などをおこなっていた玄人による鑑賞会的性格を有した会だった。戦争によって活動が一時停止するも、戦後の昭和21（1946）年に復活し、以降29回もの会を開催したが、昭和29（1954）年秋に休会を宣言した〔古曲 第1号〕。その理由は、「古曲の正統なる保存、育成、普及等本来の目的達成の前途はまことに遼遠で一層の指導援護を必要とする状態」で、「時勢の転変は此の種事業の遂行に益々困難の度を加えて」おり、慎重に再出発の機を待ちそれまで休会することを決断したとしている。戦後復興の中で古曲の継承に陰りが見えた時期である。

休会から五年後、古曲鑑賞会を再興、継承するというこで、古曲会が立ち上げられた。古曲の保

存と実演家の育成、研究、演奏会の開催を事業目的として示し、初年度は古曲鑑賞会の役員が古曲会の役員を引き継いだ。初代理事長は吉田幸三郎、『日本美術年鑑』には「古典芸能界に権威ある存在」と記されている。「古曲の吉田さん」とも呼ばれており、本業が美術関係にある人物だが、会の活動には欠かせない人物だった。事務所は新橋会館におかれ、二年目以降の役員は、各流各派より選出された。会員には、賛助会員、維持会員、正会員、芸芸会員、会員、普通会员の六種があり、実演家でなくても入会できるようになっていた。

古曲会の主たる活動に演奏会がある。「古曲鑑賞会」の名称はそのまま残され、年四回開催された。古曲鑑賞会は「古曲会最高の催し」と位置づけられており、各流各派から第一人者が出演している〔古曲 第13号〕。このほかに、古曲勉強会、古曲致風会という会も開催された。

古曲勉強会は、「古曲を次の時代へ移す継承者を発見することを目的として」、昭和37（1962）年から年に三回開催され、「新人の発見」に主眼がおかれた。「古曲会の仕事は発見された新人の天分を生かして指導し後援すること」であり、この勉強会の開催によって大きな効果が上がったとしている〔古曲 第13号〕。

古曲致風会は、古曲会発足当時、主だった実演家は女性を中心であったため、男性の出演機会が少なかった。そこで男性実演家が中心の古曲致風会が年二回から三回開催された。

このほか、会の主催する演奏会以外にも、テレビ放送やラジオ放送の紹介も掲載されており、雑誌「古曲」の中で最も演奏の記録が紙幅を割いていることが確認できる。近代に継承や存続が危ぶまれた古曲は、古曲会の結成以降、早い段階で再興の軌道に乗ったと言えるだろう。

このような演奏会の開催は、古曲の普及と実演家の育成、ひいては保存のために欠くことのできない活動であるが、古曲の保存のための古曲会の役割がもうひとつあった。古曲の実演家（担い手）については後述するが、古曲鑑賞会や古曲会の活動がおこなわれるなかでも、他の三味線音楽の各流各派に比べると古曲の実演家は少数である。それは、古曲の習得が他の三味線音楽より難易度が高いと言われているためでもある。一般的に家元などの名跡は、家元から次期家元へ生前に譲られたり、死去したのちに継がれたりするケースが多いのではなかろうか。しかし、実演家の母数が少ないために、古曲では名跡を継ぐのに適当な実演家が不在の時期というのが度々生じていた。その際に、名跡を預り、適当な後継者が現れた際にその名跡を継承させるという「保存」の役割も古曲会は担っていた。例えば、昭和21（1946）年10月に3世宮蘭千之が死去し、4世が襲名までの期間の「千之」の名跡は古曲会で預かっていた。昭和3（1928）年2月に没した10世都一中の名跡は一中節の大旦那と呼ばれた大倉喜八郎（死去後に大倉喜七郎へ）が預かっていて、昭和23年（1948）年に11世一中の襲名の際には、古曲会が推薦のかたちをとっている。このように、名跡の保存のためにも古曲会が機能していた。古曲ではいわゆる「家元制度」で各流各派を運用するのではなく、実力ある実演家から実演家へと名跡が継承され、適当な実演家が不在の場合は必要に応じて古曲会が間に入って繋ぐといった姿がみえてくるのである。

宮蘭節の担い手たち

宮蘭節にはどのような人たちの姿があっただろうか。まず、古曲会の活動が盛り上がりを見せる前の宮蘭節の中心的な実演家である3世千之、3世千寿、後継者である4世千之、4世千寿を紹介したい。

4世宮蘭千之の師匠である3世宮蘭千之は、明治12（1879）年の生まれで、2世千之から宮蘭節を習い、昭和7（1932）年に3世千之を名乗った。吉田幸三郎は、「古曲鑑賞会始ってから最も大事な方で、古曲全般に亘ってなんでも出来た方」と評しており、別の実演家も「一挺の三味線で駒さえ取替れば荻江でも、河東でも、なんでも弾く」人だと述べており、河東節で山彦秀子、荻江節で荻江ふさの名前を持っていた。一中節は宇治、このほか舞踊で花柳、清元、常磐津、歌沢など、古典芸能に精通した人物だった。昭和21（1946）年に急逝したが、古曲会の実演家らと各種芸能で様々な交流があった。

4世宮蘭千之は、常磐津小助としても名を知られた人物で、3世千之の弟子であり、宮蘭節では千秀、昭和28（1953）年に4世千之を襲名した。昭和35（1960）年には重要無形文化財の保持者として各個認定を受けている。相三味線を勤めたのは実姉の宮蘭千富で、常磐津小春としても知られている。

3世宮蘭千寿は、明治16（1883）年の生まれで、2世千寿の弟子である宮蘭千春に師事し、明治44（1911）年から宮蘭千廣（せんひろ）を名乗った。河東節で山彦広子、荻江節で荻江広、このほか幼少期から義太夫節をはじめ、小唄、清元、東明流なども修めていた。昭和23（1948）年に、古曲会の推薦によって3世宮蘭千寿を襲名したが、敬愛する日本画家の寺崎広業に因んだ千廣の名を好んでいたことから、なかなか襲名に至らなかったという逸話がある。病気のために、襲名後ほどなくして第一線から退いたが、「御丈夫でいられたら、当然人間国宝になっていた」と言われるほど実力には定評があった。また、「古曲のために孤軍奮斗されていた時代があり、なんと申しても古曲会にとって貴重な方でした」という評がある〔古曲 第1号〕。

4世宮蘭千寿は、3世宮蘭千寿に師事し、宮蘭千幸（せんこう）を名乗った。このほか、荻江節で荻江つま、長唄、小唄、東明流なども修めていた。荻江節は荻江つまと荻江広に師事しており、荻江広は3世宮蘭千寿であるから、同じ師匠から学んでいたことになる。昭和34（1959）年に4世千寿を襲名、昭和47（1972）年には重要無形文化財の保持者として各個認定を受けている。

次に、演奏会の記録からみえる活動を紹介したい。雑誌「古曲」には、古曲会が主催する演奏会のほかに、各流各派の主催する演奏会の情報も記載されている。宮蘭節には、宮蘭千之の主催する「千之会」と宮蘭千寿の主催する「千寿会」があり、昭和30年代、40年代は4世千之、4世千寿を筆頭に、多くの実演家が演奏会に出演している。

一例を挙げると、昭和35（1960）年10月20日の千之会のプログラムは、演目と演者に重複はあるが三十四もの番組があり、最終番には西川流の舞踊がついている〔古曲 第8号〕。昭和38年（1963）年4月19日の千寿会のプログラムでは、四十五もの番組があり（うち二番組が荻江節）、最終二番には藤間流の舞踊がついている〔古曲 第13号〕。両会とも、開催時間は午前であるが、組数や演目を見ると演奏会が夕方か夜までかかったことが想像される。また会場が東京美術倶楽部、新橋丸ビルの丸の内ホールと大きなホールを使用しており、演奏会に足を運ぶ人が多かったことを示すものと言え

る。また宮蘭千寿の弟子である宮蘭千祿（二世千祿の母堂）も「千祿会」を主催しており、三越劇場で開催された。

このように、演奏会のプログラムからは、同時期の宮蘭節の盛り上がりが見えてくる。このほかに、規模感をはかるものとして、千寿会の後援組織である「千寿会維持会」の存在や、都内四箇所にある稽古場があることなど、鑑賞し応援する人たちの存在、稽古をおこなう弟子の存在も雑誌から知ることができる。

芸妓と古曲

さて、「古曲」の演奏会情報から筆者が注目しているのが、芸妓による古曲の継承である。演奏会のプログラムには、演者の新橋何々事宮蘭何々、赤坂何々事宮蘭何々、芳町何々事宮蘭何々、浅草何々事宮蘭何々、という記載が目立つ。これらの実演家は現役の芸妓である。例えば、宮蘭千代は新橋の小千代で、新橋の東をどりのスターでもあり、母は小唄の蓼派の第一人者だった。宮蘭小蔦は新橋の小まさで、常磐津節三味線でも名が知られていた。宮蘭節だけではなく、荻江節も芸妓の担い手があり、「赤坂は荻江が多い、荻江は赤坂に多い」と言われた。実演家と芸妓のつながりは、「古典」の中からはほかにも見出すこともできる。河東節の山彦文子は、河東節をはじめにいたった経緯を、「赤坂の林家のおとくさんとおかねちゃん、その二人の河東節を聞いて習いたいと思ったんです」と述べている。4世千寿の四箇所の稽古場のうち、二箇所は柳橋と芳町にあり、花街の弟子に教えるための稽古場であった。古曲会の演奏会である古曲鑑賞会でも、「各花柳界が積極的に協力」と記されており、芸妓の古曲実演家によって、特に宮蘭節と荻江節の実演が回数を重ねていた〔古曲 第8号〕。

芸妓と言って忘れてはならないのが、篠原治の存在である。篠原は、宮蘭節で宮蘭千志乃といい、この時代の一中節でも活躍した人物で、2世都一広（都一春）である。「お母さん」、屋号「菊村」の名前でも「古曲」には登場し、新橋組合の組合長などを務め、戦後新橋花街の復興に尽力した。清元節で清元延葉奈、荻江節では荻江はる、3世の宮蘭千之である荻江ふさに師事した。一中節では、昭和30（1955）年に2世都一広を襲名し、翌昭和31（1956）年には、一中節の重要無形文化財の保持者として各個認定を受けている。これは古曲で最初の認定であった。

篠原の影響というのは、花街組合での役職上位者という理由だけでなく、実力や実績が伴っている面からもみることができる。一中節都派の十代目の家元都一中（都千ト）は篠原より年少であるが、篠原と同門で初代都一広の弟子であり、篠原の相三味線を務めた。のちに彼女も重要無形文化財の保持者として各個認定を受ける一中節の第一人者であるが、篠原を「お師匠さん」と呼んでいた。また新橋花街の大規模発表会である東おどりでも、古曲を演じた時期があったが、篠原がとりわけ古曲の稽古や上演に力を入れていたことがあった。

また、2世一広である宮蘭千志乃が、2世宮蘭千之について、自伝の中で自身が20代の頃に千之の自宅へ稽古に行っていた時の様子を書いている。2世宮蘭千之は、小川さな（村井さな）といい、一中節では菅野さな、箏曲もおさめていた。

師匠の家の前にはいつも十台の車がついてゐた。春本では後の片山さんが鹿の子さんと言ってゐたのを始め、林家はとく子さん、三助さんなどづらっと居並んで聞いてゐられるところで稽古をするので、身がすくんでしまひ、気分的にも気おくれがする

春本と林家は、赤坂の芸妓屋で、明治大正期には「芸者家の王」とも呼ばれた家である。芸妓が宮蘭節の稽古に通っていたこと、稽古場には緊張感があつたことが回想からうかがえる。千志乃は当時20代で、素人弟子ということでもないが、芸妓らの技能は更に上であつたことが垣間見える。3世千之を継いだのが、赤坂の鹿の子であるが、千志乃の別の回想では、「当時のありとあらゆるいい師匠を泊りがけで呼んで十分稽古をして」いたという。これも、春本の芸妓であつたために実現したことだろう。

さて、この芸妓らによる古曲の習得が、古曲の継承とどう結びつくのか。明治期の習得していた事例だけでなく、それ以降の継承の事例をみていこう。

千志乃の自伝によれば、2世宮蘭千之が遺言を残しており、「蘭八の家元は林家のとく子さんに譲つてくれろと書いてあつた」という。しかし、すでにとく子は結婚して芸妓を引退していた。高度な技能を身につけていても、社会的な慣習により、若い一般女性や既婚女性は、家元といった芸能流派の代表者になることは困難であり、男性、または2世千之のような中高年の女性（2世千之が既婚者であるかは不明）が継ぐことが一般的だつた。けれども、芸妓であれば名跡の継承が可能だつたことが自伝からはうかがえる。芸妓は年齢を問わず独身女性である場合が多く、名跡を継承できる程度の技能に達する時には、中年以上であることが多い。

千志乃（篠原）自身も、一中節の師匠である初世都一広から、「先行き見込みがあると師匠に買われ」ていたそうだが、「私はその前に菊寿太夫と一緒になつてしまつたので、師匠も私をあとりにする事を断念すると言はれたさうだ、本当に濟まない事だと思ふ」と述べている。篠原はその後も一般人として稽古は続け、都合で芸妓となり、芸妓を引退した後も組合役員として花街に身を置き、1955（昭和30）年77歳の時に「都一広」の名跡を継いだ。

3世宮蘭千之となつた鹿の子も芸妓出身、4世千之も篠原と同じ新橋芸妓で妓名を小助といい、4世千寿も芸妓出身、11世都一中を継いだのは芸妓ではないが料理屋の女将、それぞれ花街の中で古曲を含む芸能を仕事として持つており、流派の名跡を継承できる立場にあつた。彼女たちが流派、名跡の継承の役割を担うことができたのは、長年の稽古の積み重ねによって、高度なわざを備えていたこと、流派内において評価が高かつたことに加え、結婚した一般女性ではなく、職業を持った独身（または独身と思われる）女性だということが共通している。これらの点は、古曲会の事務局をつとめ、「古曲」に邦楽研究の成果を発表している竹内道敬も端々で触れているし、古曲の名づけ親である町田佳声氏も、「今日古曲と総称されている、河東・一中・荻江・宮園の芸は、こういう女性を中心となつて今日に伝えた」と述べている。

以上、芸妓による古曲の習得と継承を、芸妓と師匠の関係と芸妓の職業性について述べた。さらに古曲の実演家同士の繋がりもみていきたい。河東節の山彦河良は、三味線音楽を常磐津節から学び、「古曲を教えていただいたのは片山房枝さんで、(中略)昭和15年には荻江、宮蘭とともに河東節の名前を許され、33年には6世山彦河良を襲名することになりました」と述べている。のちに小唄千紫派の家元になった田村千恵は、宮蘭節で宮蘭千京、一中節で菅野序千、清元節は清元たか栄で、古曲間のつながりがうかがえる。片山房枝は3世千之である。宮蘭千志乃も、2世千之の死去後はしばらく宮蘭節を演じていなかったようだが、ある時片山が2世の芸風を継いだ優れたわざを持っていることを知り、新橋芸妓に宮蘭節の稽古をするよう勧めた。4世千之はこの時から3世の弟子になったようである〔篠原1956:24〕。古曲間の人のつながりは、荻江節にも見られる。荻江節の稽古を新橋や赤坂の芸妓に勧めたのは河東節の山彦秀次郎だった。河東節の稽古をしている芸妓に荻江ひさを紹介し、「この人が荻江の稽古をするから習つてくれ」と頼んだという〔篠原 1956:28〕。このように古曲を演じる人というのは、古曲のどれかに限らず、一般的に習得する、していくという関係が出来上がっていった。このほか、宮蘭節の弟子には男性の「銀座の老舗の旦那衆とか、大会社の社長や重役、芸と、師匠の人柄のとりこになってやる」ということで、繋がりが様々あることが見えてくる。

宮蘭節の盛り上がり

30年代～40年代の雑誌「古曲」を通して、古曲会、宮蘭節と実演家、芸妓と古曲の関係を紹介した。最後に、同時期の宮蘭節の盛り上がりについてまとめたい。まず、無論三味線音楽という芸能なので無形ではあるが、実際に見る、聞く、文字を読むという“かたち”からみえる盛り上がりとして、演奏会の活動がある。古曲鑑賞会、古曲勉強会、古曲到風会など、古曲会の中での活動、他団体主催や芸術祭への参加、他団体との勉強会、援助出演など、協力関係にある団体との活動、千之会、千寿会、小島二朔の主催する古曲舞踊研究会への参加といった、宮蘭節としての活動など、古曲会創設以来、活動の幅は広がっていった。ちなみに、宮蘭節の舞踊地は、鳥辺山、桂川恋の柵、蘭生の春が多い。

こうした活動を通じた実績は、保存の取り組みや、各種栄典や受賞といった“かたち”からも見えてくる。宮蘭節は「わが国の芸能史上重要な地位を占めるとともに、日本音楽の中で芸術上高度な価値を有する」芸能として昭和32(1957)年に記録作成等の措置を講ずべき無形文化財として国から指定を受けている。文化財保護委員会では古曲会監修のもと、レコード記録を作成し、古曲会では雑誌「古曲」を通しての研究や、前時代の名作が関東大震災や戦災で多くが焼失してしまったため全曲集や唄本の発行をおこなっている。個人の業績では、4世宮蘭千之が、昭和29(1954)年に文部省芸術祭奨励賞、昭和41(1966)年に勲五等宝冠章、4世宮蘭千寿が、昭和47(1972)年に勲五等宝冠章を授与されている。また先述した無形文化財保持者としての認定もある。

いっぽうで、“かたち”から見えない盛り上がりも、「古曲」の中に記されている。実演家による思い出話や、古曲会の中の研究者がコラム的に残したのから、組織の役割や実演家の個性と能力が見いだせる。古曲鑑賞会が戦後の時代の中で組織を再興し、その役割が古曲会へと引き継がれたのは、

実演家だけでなく識者であり愛好家である人々を含めた力であり、ひとつの盛り上がりと言えよう。これには、実演家個々人の日々の活動があり、各流各派の一部の実演家による権力が集中する組織構造がなかったことも理由のひとつである。三味線音楽の中でも、古曲は習得に年月を要し、日々の稽古が実を結んで実演となるが、その実演を、嗜んだり関心をもち支えたりする愛好家の支えによる連関が、この時期の盛り上がりとなり、現代へとつながっているのである。

この盛り上がりによって、「古曲」に一部記載もあるが、各流各派の組織も大きくなり、実演家も増えていった。そのような流れの中では、流派内での分離独立などの場面が生じたこともあった。宮蘭節ではみられなかったが、こうした面も盛り上げの一側面なのかも知れない。また、古典は繊細な芸風のため、小さな会場で催されてきたという歴史があり、盛り上がりによって実演の会場は大きくなっていった。演奏スタイルや、芸風の継承に変化が生じていることも指摘できるかも知れないが、音楽性については筆者の知識の及ばぬことなので省略したい。

おわりに

以上、昭和30、40年代の古曲と宮蘭節の活動、担い手について、雑誌「古曲」を中心に紹介した。要点が雑駁な部分もあり、全体像をとらえていない点、十分に根拠となる文献を見いだせていない点などは、今後の専門家による調査研究、新たな資料の発見等によって明らかにされていくことを期待したい。また、実演家ではない筆者にとって、日々の稽古や発表の場の雰囲気、実演家とそれに関係する方々の関係性などを考慮しきれていない面も否めないが、雑誌情報から古曲や宮蘭節を紹介したということで関係者のご海容を請う次第である。

なお本報告の特に芸妓に関する考察は筆者の個人研究の見解によるもので、東京文化財研究所の調査研究成果としての見解ではないことを添えておく。東京の芸妓による古曲習得について、新橋、赤坂、芳町、浅草の芸妓名が誌面にはみられるが、花街全体としての広がりや東京の花街数から考えてみると多くは限定的である。また新橋、赤坂などで多くの芸妓が習得していたのではなく、世代的には明治期生まれの一部の芸妓が習得していたことにも留意が必要である。高度成長期に小唄の流行が見られるが、芸妓、客ともに小唄を習得する者が多く、芸妓が新しい流派を立ち上げる例も多い。花街での広がり、芸妓の担い手は他の三味線音楽の事例も視野に入れて考察を深めていく必要がある。

最後に、公開学術講座での報告と、本稿を執筆するにあたり、宮蘭千礫氏、宮蘭千佳寿弥氏、前原恵美氏には、多大なるご助力とご指導をいただいた。また、古川諒太氏と飯島満氏の発表の間に筆者の発表があり、前後で文脈をつないでいただいた。各氏に御礼申し上げるとともに、今後のご活躍を祈念する次第である。

参考文献

- 山彦秀次郎 1906「芸人出世譚」(『文芸倶楽部』第12巻第2号) 博文館。
- 町田嘉章 1950『ラジオ邦楽の鑑賞』日本放送出版協会。
- 篠原治 1956『菊がさね』単式印刷。
- 竹内道敬編 1967『河東節二百五十年』相原印刷。
- 篠原治 1971『続菊がさね』。
- 竹内道敬 1992「古曲会三十周年を迎えて」(『季刊邦楽』第73号) 邦楽社。
- 都市出版編1996『新橋と演舞場の七十年』新橋演舞場。
- 拙稿2018「新橋芸妓による三味線音楽の習得と継承」(『風俗史学』第65号) 日本風俗史学研究会。

半戸文 (はんどあや)

2018年國學院大學文学部史学専攻、博士課程後期単位取得退学。

一般企業勤務を経て、2015年東京文化財研究所文化遺産国際交流センター事務補佐員、2017年無形文化遺産部研究補佐員、2019年9月よりしょうけい館(戦傷病者史料館)学芸員。1920年代～戦後の大都市における遊興と接客業の研究。「渋谷の花街」(『渋谷学叢書5』2017年)、「一九二〇～三〇年代東京における接客業の変化と花街振興策」(『国史学』232号、2021年2月)等。

発表③：宮藺節の音声資料

—東京文化財研究所無形文化遺産部所蔵SPレコードを中心に—

飯島 満（東京文化財研究所・客員研究員）

1. 東京文化財研究所が所蔵する宮藺節SPの概要

【表1】は東京文化財研究所が所蔵する宮藺節のSPレコードを、曲名（五十音順）ごとに、研究所の所蔵番号で配列したものである（重複して所蔵している音盤は省略）。便宜上、曲名はレコードレーベルに表示されているものではなく、現行の曲名に統一してある。演奏者の芸名に関しては、レーベルに表示されているものをここでは掲出している。

一般にSPレコードの解説には、制作した会社名等々のレコードレーベルの情報が不可欠である。ところが、研究所が所蔵する宮藺節のSPには、制作会社ばかりか音盤番号（製品番号や原盤番号等）の記載すら無いものが多い。【表1】の「所蔵番号」欄をレーベル記載の「制作会社等：音盤番号」の情報に置き換えたのが【表2】である。見ての通り、固有の音盤番号を欠くと、レコード個々の区別が煩瑣なものとなりかねない。【表2】での「制作会社等」と音盤番号不記載の情報を【表1】に加えたのが【表3】である。

東京文化財研究所が所蔵する宮藺節SPは、不揃いとなっているものまで含めると、全19種類を数える。宮藺節のSPレコードについては、いまだに悉皆調査はなされていないようなので確言は憚られるものの、東京文化財研究所が所蔵する宮藺節SPは、その異なりとしては国内有数の規模といつてよいのではないかと思われる。現時点において確認できる東京文化財研究所の未所蔵宮藺節音盤が、宮藺千秀（三世宮藺千之）『桂川恋の柵』1面（ビクター出張録音：明治36年収録／現存未確認）、宮藺千世社中『夕霧由縁の月見』4面（古曲保存会：大正9年3月収録／二枚目については現存未確認）、三世宮藺千寿・宮藺千東『夕霧由縁の月見』12面（ビクター：第二次大戦後の私家盤）だけだからである。

2. 宮藺節SPの演奏者

古典芸能において、過去の音声資料は現在に至る技芸の伝承を考える上で重要な資料となり得る。宮藺節を録音した演奏者は、どのような方々だったのか。【表3】で掲出した演奏者の芸名に関して、レーベル表記のものではなく、最終的に名乗った名跡に改めたものが【表4】である（四角括弧内は代数）。

戦前に吹き込まれたレコードには、11人の宮藺節の伝承者が実演記録を残していたことになる。

宮藺節には千之派と千寿派という二つの流派がある。いずれに11人は属していたのか、それを整理したのが【図】「宮藺節の伝承者とSPレコード」である。

千之派と千寿派は、初世千寿に師事した二世千之と二世千寿に始まる。SPレコードに録音をした

のは、その二人の直弟子、または孫弟子であった。

二世千之と二世千寿は同じ師匠、初世千寿から宮籬節を受け継いでいる。二人が伝承した宮籬節には、極端なまでの違いなど無かったであろう。この二人の個性や工夫が加わり、さらに世代を重ねるにしたがい、両派の違いが次第に顕著になったと考えることができるのではなかろうか。とすれば、両派の相違が未だ色濃くなかった時代の録音といえるのかも知れない。

興味深い録音がある。古曲保存会が制作した大正9年（1920）3月収録の『鳥辺山』である。浄瑠璃が千之派の千香、三味線が千寿派の三世千春、二世千之の弟子と二世千寿の弟子が共演した音盤なのである。両派の違いが画然とはしていなかった時代だったからこそ可能だったのではあるまいか。あるいは、そもそも両派の懸隔が大きくない曲だったのかも知れない。

なお、古曲保存会については、大西秀紀「古曲保存会制作レコードとその周辺」『日本伝統音楽研究』第17号（2020年12月）参照。古曲保存会『鳥辺山』の資料的価値については、拙稿「古曲保存会『鳥辺山』一大正九年（1920）宮籬千春の記録一」『無形文化遺産研究報告』第17号（2023年3月）参照。

3. 宮籬節『鳥辺山』の詞章

公開学術講座「宮籬節の魅力を探る」では、録音の種類が最も多い『鳥辺山』の内、同一の詞章箇所「浮橋涙諸共に父さんや母さんのあるはお前も同じこと、その親々に苦をかける不孝者には誰がした、合惚れといふ仲人や枕の咎ぢやないかいな」を聞き比べることのできる音盤、具体には東文研26-169B千香・三世千春、東文研26-171B千広（三世千寿）・千八重、東文研26-422B千香・三世千秀（三世千之）より、それぞれ該当箇所を抜粋した音声資料を用意し、試聴に供した（各々3分弱ほど）。千広・千八重は浄瑠璃と三味線ともに千寿派、千香・三世千秀は千之派である。

参考資料「宮籬節『鳥辺山』詞章ほか」は、公開学術講座の当日に配布した資料である（再掲載するにあたって一部を修正）。『籬八集』が千之派、『籬八抄』が千之派の正本集である。『宮籬ちくさのたね』は、二世千寿が文久元年（1861）に初世千之の27回忌を記念して刊行したものである。いずれも詞章はほぼ同文。曲全体の構成も、「二上り」で始まり「本調子」から「二上り」を経て「本調子」に戻る点で共通している。『鳥辺山』に限ったことではないのだが、初世千之が伝承したものが現在の宮籬節の源流とされているのは、こうした事からも確認できる。

宮籬鸞鳳軒編『宮籬鸞石』は二巻二冊で安永2年（1773）序。詞章・節付けともに、一見して現行曲とはかなり異なっていることがわかる（文意の通りに関しては『宮籬鸞石』が勝る）。音曲としての宮籬節の伝承は、初世千之以前に遡るのは難しそうである。

近松半二『太平記忠臣講釈』の「道行人目の重縫」は、宮籬節『鳥辺山』の原拠のひとつとされている。日本名著全集『歌謡音曲集』は『鳥辺山』の解説で「鸞鳳軒はこの詞章を転用して多少筆を加へたもの」とする。しかしながら、実際にはそれほど詞章は重複していない。場面設定の季節も異なっている。

『宮籬鸞石』と『太平記忠臣講釈』の丁付は、初丁を第1丁とした実丁数である。翻刻にあたっては、原則として漢字・仮名ともに通行の字体に統一している。文字譜は採用したが、墨譜は省略している。

【表1】東京文化財研究所無形文化遺産部所蔵 宮蘭節 SP レコード

曲名	浄瑠璃	三味線	面数	東文研所蔵番号	収録または発売年	備考
江戸の絵姿	宮蘭千之	宮蘭千富	2	26-125A/26-125B		12in
お光	宮蘭千広	宮蘭千幸	2	26-128A/26-128B		新作
桂川恋の柵	宮蘭千世社中		2	26-126A/26-126B	大正9年3月収録	全2枚(4面)*
桂川恋の柵	宮蘭千秀	宮蘭千富	10	26-129A/26-133B		
小春治兵衛炬燵の段	宮蘭千之	宮蘭千富	4	26-134A/26-135B		12in
里の色糸	宮蘭千之	一不記載一	8	26-136A/26-139B		
里の色糸	宮蘭千之	宮蘭千富	6	26-144A/26-146B		12in
里の色糸	宮蘭千之	一不記載一	8	26-147A/26-150B	昭和29年9月収録	
鳥辺山	宮蘭千寿	宮蘭千幸	8	26-151A/26-154B		
鳥辺山	宮蘭千秀	宮蘭千富	9	26-160A/26-164A		
鳥辺山	宮蘭千広	宮蘭千幸	4	26-165A/26-166B	昭和14年発売	
鳥辺山	宮蘭千志乃	宮蘭千之	4	26-167A/26-168B	昭和13年頃発売	
鳥辺山	宮蘭千香	宮蘭千春	4	26-169A/26-170B	大正9年3月収録	全4枚(7面)**
鳥辺山	宮蘭千広	宮蘭千八重	1	26-171B	昭和17年頃収録	国際文化振興会『日本音楽集』の内
鳥辺山	宮蘭千香	宮蘭千秀	1	26-422B	昭和9年2月発売	伊庭孝撰『日本音楽史』の内
道行相合炬燵	宮蘭千広	宮蘭千嶋	2	26-173A/26-173B	昭和4年6月収録	
道行緑花房	宮蘭千之	宮蘭千富	6	26-122A/26-124B		12in
夕霧由縁の月見	宮蘭千秀	宮蘭千富	14	26-174A/26-180B		
夕霧由縁の月見	宮蘭千之	宮蘭千富	10	26-181A/26-185B		12in

*東京文化財研究所が所蔵するのは全2枚の内1枚目。2枚目は大正10年5月収録。

**東京文化財研究所が所蔵するのは全4枚の内1枚目と3枚目。

【表2】東京文化財研究所無形文化遺産部所蔵 宮蘭節 SP レコード

曲名	浄瑠璃	三味線	面数	制作会社名等：音盤番号	収録または発売年	備考
江戸の絵姿	宮蘭千之	宮蘭千富	2			音盤番号不記載(私家盤) / 12in
お光	宮蘭千広	宮蘭千幸	2	Columbia : 29842/29843		新作
桂川恋の柵	宮蘭千世社中		2	古曲保存会 : 79/80	大正9年3月収録	全2枚(4面)*
桂川恋の柵	宮蘭千秀	宮蘭千富	10	POLYDOR		音盤番号不記載(私家盤)
小春治兵衛炬燵の段	宮蘭千之	宮蘭千富	4			音盤番号不記載(私家盤) / 12in
里の色糸	宮蘭千之	一不記載一	8	ショーテクレコード : S-4515/S-4522		
里の色糸	宮蘭千之	宮蘭千富	6			音盤番号不記載(私家盤) / 12in
里の色糸	宮蘭千之	一不記載一	8	HOGAKU	昭和29年9月収録	音盤番号不記載
鳥辺山	宮蘭千寿	宮蘭千幸	8	Columbia : PR409/PR412		
鳥辺山	宮蘭千秀	宮蘭千富	9	POLYDOR		音盤番号不記載(私家盤)
鳥辺山	宮蘭千広	宮蘭千幸	4	VICTOR : ML-11/M-L12	昭和14年発売	
鳥辺山	宮蘭千志乃	宮蘭千之	4	VICTOR : J-54268/J-54269	昭和13年頃発売	
鳥辺山	宮蘭千香	宮蘭千春	4	古曲保存会 : 211/216	大正9年3月収録	全4枚(7面)**
鳥辺山	宮蘭千広	宮蘭千八重	1	国際文化振興会 : KBS32-B	昭和17年頃収録	『日本音楽集』の内
鳥辺山	宮蘭千香	宮蘭千秀	1	Columbia : 35420-B	昭和9年2月発売	伊庭孝撰『日本音楽史』の内
道行相合炬燵	宮蘭千広	宮蘭千嶋	2	NIPPON RECORD	昭和4年6月収録	音盤番号不記載
道行緑花房	宮蘭千之	宮蘭千富	6			音盤番号不記載(私家盤) / 12in
夕霧由縁の月見	宮蘭千秀	宮蘭千富	14	POLYDOR		音盤番号不記載(私家盤)
夕霧由縁の月見	宮蘭千之	宮蘭千富	10			音盤番号不記載(私家盤) / 12in

*東京文化財研究所が所蔵するのは全2枚の内1枚目。2枚目は大正10年5月収録。

**東京文化財研究所が所蔵するのは全4枚の内1枚目と3枚目。

【表3】東京文化財研究所無形文化遺産部所蔵 宮蘭節 SP レコード

曲名	浄瑠璃	三味線	面数	東文研所蔵番号	制作会社名等	収録または発売年	備考
江戸の絵姿	宮蘭千之	宮蘭千富	2	26-125A/26-125B			音盤番号不記載(私家盤) / 12in
お光	宮蘭千広	宮蘭千幸	2	26-128A/26-128B	Columbia		新作
桂川恋の柵	宮蘭千世社中		2	26-126A/26-126B	古曲保存会	大正9年3月収録	全2枚(4面)*
桂川恋の柵	宮蘭千秀	宮蘭千富	10	26-129A/26-133B	POLYDOR		音盤番号不記載(私家盤)
小春治兵衛炬燵の段	宮蘭千之	宮蘭千富	4	26-134A/26-135B			音盤番号不記載(私家盤) / 12in
里の色糸	宮蘭千之	—不記載—	8	26-136A/26-139B	ショーテクレコード		
里の色糸	宮蘭千之	宮蘭千富	6	26-144A/26-146B			音盤番号不記載(私家盤) 12in
里の色糸	宮蘭千之	—不記載—	8	26-147A/26-150B	HOGAKU	昭和29年9月収録	音盤番号不記載
鳥辺山	宮蘭千寿	宮蘭千幸	8	26-151A/26-154B	Columbia		
鳥辺山	宮蘭千秀	宮蘭千富	9	26-160A/26-164A	POLYDOR		音盤番号不記載(私家盤)
鳥辺山	宮蘭千広	宮蘭千幸	4	26-165A/26-166B	VICTOR	昭和14年発売	
鳥辺山	宮蘭千志乃	宮蘭千之	4	26-167A/26-168B	VICTOR	昭和13年頃発売	
鳥辺山	宮蘭千香	宮蘭千春	4	26-169A/26-170B	古曲保存会	大正9年3月収録	全4枚(7面)**
鳥辺山	宮蘭千広	宮蘭千八重	1	26-171B	国際文化振興会	昭和17年頃収録	『日本音楽集』の内
鳥辺山	宮蘭千香	宮蘭千秀	1	26-422B	Columbia	昭和9年2月発売	伊庭孝撰『日本音楽史』の内
道行相合炬燵	宮蘭千広	宮蘭千嶋	2	26-173A/26-173B	NIPPON RECORD	昭和4年6月収録	音盤番号不記載
道行縁花房	宮蘭千之	宮蘭千富	6	26-122A/26-124B			音盤番号不記載(私家盤) / 12in
夕霧由縁の月見	宮蘭千秀	宮蘭千富	14	26-174A/26-180B	POLYDOR		音盤番号不記載(私家盤)
夕霧由縁の月見	宮蘭千之	宮蘭千富	10	26-181A/26-185B			音盤番号不記載(私家盤) / 12in

*東京文化財研究所が所蔵するのは全2枚の内1枚目。2枚目は大正10年5月収録。

**東京文化財研究所が所蔵するのは全4枚の内1枚目と3枚目。

【表4】東京文化財研究所無形文化遺産部所蔵 宮蘭節 SP レコード

曲名	浄瑠璃	三味線	面数	東文研所蔵番号	制作会社名等	収録または発売年	備考
江戸の絵姿	宮蘭千之 [4]	宮蘭千富 [2]	2	26-125A/26-125B			音盤番号不記載(私家盤) / 12in
お光	宮蘭千寿 [3]	宮蘭千寿 [4]	2	26-128A/26-128B	Columbia		新作
桂川恋の柵	宮蘭千世社中		2	26-126A/26-126B	古曲保存会	大正9年3月収録	全2枚(4面)*
桂川恋の柵	宮蘭千之 [4]	宮蘭千富 [2]	10	26-129A/26-133B	POLYDOR		音盤番号不記載(私家盤)
小春治兵衛炬燵の段	宮蘭千之 [4]	宮蘭千富 [2]	4	26-134A/26-135B			音盤番号不記載(私家盤) / 12in
里の色糸	宮蘭千之 [4]	—不記載—	8	26-136A/26-139B	ショーテクレコード		
里の色糸	宮蘭千之 [4]	宮蘭千富 [2]	6	26-144A/26-146B			音盤番号不記載(私家盤) / 12in
里の色糸	宮蘭千之 [4]	—不記載—	8	26-147A/26-150B	HOGAKU	昭和29年9月収録	音盤番号不記載
鳥辺山	宮蘭千寿 [3]	宮蘭千寿 [4]	8	26-151A/26-154B	Columbia		
鳥辺山	宮蘭千之 [4]	宮蘭千富 [2]	9	26-160A/26-164A	POLYDOR		音盤番号不記載(私家盤)
鳥辺山	宮蘭千寿 [3]	宮蘭千寿 [4]	4	26-165A/26-166B	VICTOR	昭和14年発売	
鳥辺山	宮蘭千志乃	宮蘭千之 [3]	4	26-167A/26-168B	VICTOR	昭和13年頃発売	
鳥辺山	宮蘭千香	宮蘭千春 [3]	4	26-169A/26-170B	古曲保存会	大正9年3月収録	全4枚(7面)**
鳥辺山	宮蘭千寿 [3]	宮蘭千八重	1	26-171B	国際文化振興会	昭和17年頃収録	『日本音楽集』の内
鳥辺山	宮蘭千香	宮蘭千之 [3]	1	26-422B	Columbia	昭和9年2月発売	伊庭孝撰『日本音楽史』の内
道行相合炬燵	宮蘭千寿 [3]	宮蘭千嶋	2	26-173A/26-173B	NIPPON RECORD	昭和4年6月収録	音盤番号不記載
道行縁花房	宮蘭千之 [4]	宮蘭千富 [2]	6	26-122A/26-124B			音盤番号不記載(私家盤) / 12in
夕霧由縁の月見	宮蘭千之 [4]	宮蘭千富 [2]	14	26-174A/26-180B	POLYDOR		音盤番号不記載(私家盤)
夕霧由縁の月見	宮蘭千之 [4]	宮蘭千富 [2]	10	26-181A/26-185B			音盤番号不記載(私家盤) / 12in

*東京文化財研究所が所蔵するのは全2枚の内1枚目。2枚目は大正10年5月収録。

**東京文化財研究所が所蔵するのは全4枚の内1枚目と3枚目。

【図】宮園節の伝承者と SP レコード

初世千之	天保六年（1835）歿		享年未詳 （文久元年に 27 回忌）
初世千秀	嘉永（1848-1854）頃歿	初代千之に師事	享年未詳
初世千寿	明治元年（1868）歿	初代千之に師事	享年 63
二世千寿	明治 40 年（1907）頃歿	初世千寿に師事	享年未詳
二世千之	明治 42 年（1909）歿	初世千寿に師事	享年 75

SP レコードに演奏記録をのこした宮園節の伝承者

◎千之派

千之（三世）	二世千之に師事
千香	二世千之に師事
千志乃	二世千之に師事
千之（四世）	三世千之に師事
千富（二世）	三世千之に師事か

◎千寿派

千春（三世）	二世千寿に師事
千世	二世千寿に師事
千寿（三世）	三世千春に師事
千寿（四世）	三世千寿に師事
千嶋	三世千寿に師事
千八重	三世千寿に師事

参考資料

宮園節『鳥辺山』詞章ほか

『鳥辺山』（蘭八集）収録

一人来て、二人連れ立つ極楽の、清水寺の鐘の声。早や初夜も過ぎ、四つも告げ、九つ心も、恋路の闇にくれば鳥、あやなき空や、浮橋に、つながる縁や縫子助、つい仇惚も誠となりて、ほんの女夫になりたいと、思ふ思ひはま、ならぬ、今は此身にあいそこそも、二上り、尽きた浮世や、いざ鳥辺野の、女肌には白無垢や、上に紫、藤の紋、中着緋紗綾に黒縹子の帯、年齢は十七初花の、雨にこがる、たち姿、男も肌は白小袖にて、黒き縹子に色浅黄裏、二期の色盛りをば、恋といふ字に身を捨小舟、何処へ取りつく島とてもヲ無し。〱聴く度々につらかりし、父母の事、思ひ出し、あとの嘆きを思ひやり、こゝから去んで呉竹の、伏し沈みたる袖の露、浮橋涙もろともに、父さんや母さんの、あるはお前も同じこと。その親々に苦をかける、不孝者には誰がした、合惚れといふ仲人や、枕の咎ぢやないかひな。恋は心の外とやら、夕も内の花車さんが、わしに意見をしんじつの、色といふ字があればこそ、すかぬ勤めの辛抱も、すいた殿御へ心意気。いとし可愛が定ならば、五度逢ふものを三度逢ひ、二度を一度の逢瀬には、親おやかの機嫌もよく、色で身をうつこともなく、世間に多い心中も、金と不孝で名を流す、色で死ぬるはないぞとよ。恋は思ひのはじめにて、盛りが憎い、迎ひ籠籠、そのきぬぐや朝顔の、夕顔にまでわけへたて、辛気な苦界、ま、ならぬ、悲しいことや辛いこと、生きる死ぬるの手話にも、必ずく若気を出し、短気な心もちやんなど、重ね井筒の上越した、粹な意見も上の空。お前に迷ふ心から、面白く聞いていた親御様へも、世の義理も、わしから起るのしだら、堪忍してばかりにて、緋り付いて泣き屈たり。〱思ひ切らしやれ、もう泣かしやんな。わしは泣かねど、ソレこなさんの。い、や、そなたの、い、や、こなたのと、顔と顔を見合はせて、一度にわつと嘆くにぞ、一足づつに消えて行く、終にこの野の、春降る雪や、折からに早や寺々の鐘も撞き止み、夜は白々と、鳥辺山にぞ、着にける。

『鳥辺山』(「園八抄」収録)

～ひとり来てふたり連だつ極楽の清水寺の鐘のこゑはや初夜もすぎ四つもつげ九つ心に恋路のやみにく
 れは鳥あやなき空やうきはしつながら縁や縫之助つい仇ほれも誠となりてほんの女夫に成たいとおもふ
 思ひはまゝならぬ今は此身にあいこそもへつきた浮世やいざ鳥辺野の女はたには白むくやうへにむら
 さき藤の紋なを着緋さやに黒じゆすの帯とは十七はつはなの雨にこがるゝちすがた男もはだは白小袖
 にて黒き縷子にいろ浅黄うら二十一期のいろざかりをば恋といふ字に身を捨小舟何処へとりつく鳥とても
 ヲなし ～きくたびくにつらかりし父母の事おもひだし後のなげきをおもひやりこゝからいんでくれ
 たけのふししづみたる袖の露うき橋なみだもるともにとゝさんやかゝさんのあるはおまえもおなし事その
 親くゝに苦をかける不孝ものにはたれがしたあひぼれといふ仲人や枕の咎じやないかひな恋は心のほかと
 やらゆふべも内の花車さんがわしにいけんをしんじつのいろといふ字があればこそすかめつとめのしんぼ
 うもすいたとのこへこゝろいきいとしか愛がしやうならば五度あふものを三度あひ二度を一度のあふせに
 は親おやかたのきげんもよくいろで身をうつこともなくせけんにも多いしんぢうも金と不孝で名をながすい
 ろで死ぬるはないぞとよ恋はおもひのはじめにてさかりがにくむかひかごそのきぬくゝや朝貝のゆふ顔
 にまでわけへだてしんきな苦界まゝならぬかなしいことやつらいこといきる死ぬるの手づめにもかならず
 く若気を出したんきな心もちやんなやとかさね井筒のうへこした粹ないけんもうはのそらおまえにまよ
 ふこゝろからおもしろいききてゐたおやごさまへも世の義理もわしからおこる此しだらかんにんして
 とばかりにてすがりついてなきあたり ～思ひきらしやれもふ泣しやんなわしはなかねぞレこなさん
 のいゝやそなたのいやこなたの顔と只を見合て一度にわつとなげくにぞ一あしつゝに消て行終にこの野
 の春ふる雪やおりからにはや寺くゝの鐘もつきやみ夜はしらくゝと鳥辺山にぞ着にける

『鳥辺山』(「宮園ちくさのたね 初編」収録)

～ひとり来てふたり連だつ極楽の清水寺の鐘のこゑはや初夜もすぎ四つもつげ九つ心に恋路のやみにく
 れは鳥あやなき空や浮橋につながら縁や縫之助つい仇ほれも誠となりてほんの女夫に成たいとおもふ思ひ
 はまゝならぬ今は此身にあいこそもへつきた浮世やいざ鳥辺野の女はたには白むくやうへにむら
 さき藤の紋なを着緋さやに黒じゆすの帯とは十七はつはなの雨にこがるゝちすがた男もはだは白小袖にて
 黒きりんずにいろ浅黄うら二十一期のいろざかりをば恋といふ字に身を捨小舟こへとりつく鳥とても
 ヲなし ～きくたびくにつらかりし父母の事おもひだし跡のなげきをおもひやりこゝからいんでくれ
 たけのふししづみたる袖の露うき橋なみだもるともにとゝさんやかゝさんのあるはおまえもおなし事その親
 くゝに苦をかける不孝ものにはたれがしたあひぼれといふ仲人や枕の咎じやないかひな恋は心のほかとや
 ら夕部も内の花車さんがわしにいけんをしんじつのいろといふ字があればこそすかめつとめのしんぼうも
 すいたとのこへこゝろいきいとしか愛がしやうならば五度あふものを三度あひ二度を一度のあふせには親
 おやかたのきげんもよくいろで身をうつこともなくせけんにも多いしんぢうも金と不孝で名を流すいろで死
 ぬるはないぞとよ恋はおもひのはじめにてさかりがにくむかひかごそのきぬくゝや朝貝のゆふ顔にま
 でわけへだてしんきな苦界まゝならぬかなしいことやつらいこといきるしぬるの手づめにもかならずく
 く若気を出したんきな心もちやんなやとかさね井筒のうへこした粹ないけんもうはのそらおまえにまよ
 ふこゝろからおもしろいききてゐたおやごさまへも世の義理もわしからおこる此しだらかんにんしてとば
 かりにてすがりついてなきあたり ～思ひきらしやれもふ泣しやんなわしはなかねぞレこなさんのい
 ゝやそなたのいやこなたの顔と只を見合て一度にわつとなげくにぞ一あしつゝに消て行終にこの野の春
 ふる雪やおりからにはや寺くゝの鐘もつきやみ夜はしらくゝと鳥辺山にぞ着にける

『馬辺山』(『宮園鸚鵡石』収録)

上フシ ヨンカマリ ウ 下キン 入
 ひとりきてふたりつれ立たてくらくのきよみづでらのかねのこゑ。はやしよやもすぎ、四つもつげ。九つ
 入 キン 中地 入 ツナキ 長地
 心も恐こちのやみにくればどり。あやなきそらやうきはしとつながらるゑんやぬいの助。つゐあだばれも
 入 入 キン 入
 まごになじみ。ほんのめをどにしたいと。思ふ思ひもま、ならずつはきが(36才)さそふはでなじし。
 下ウキン 入
 今は今ま中。ながらへたてを。したら此身にあいそもつきたうきよやいざとりべの。つゆときへ
 ウ中 入 入 二上リウ
 んとさいこのようゑ。女はだには白むくや。うへにむらさきふちのもん。中きひさやにくろじゆすのお
 ヨン 入 入 入 入
 びどしは十七はつ花のあめにしほるる立たすがた。おとこもはたはしろ小こそてにて。くろきりんずにいる
 キン 入 下ウ 中 入 入
 あさきうら。廿一このいろざかり(36ウ)をはこひといふじに身をすてをぶねどこへとりつくしまども
 キン ウ 引 入 入 入 入 入
 ナラス
 なくたびくにつらかりしぎをんばやしのみらがらす。あかつきごにひきかへて。今はふたりが身のう
 ウ 上 入 ヨン 入 ハル 入
 へを。ないてくれるもなじみからかはいくこのゑきげば。ち、は、のこと思ひ出すわれよりそなたのお
 入 入 入
 やたちのあどのなげきを思ひやり。これからいんてくれたけのふししづみたるそでのつゆ。うきはしな
 ウ 入
 合 入 入 下
 みだもろともにと、様ややか、さまのヲ、あるはおまへもおなじことその(37才)おやくにくをかける。
 フシ 入 キン 入 入
 ふかうものにはたれがしたア、あひぼれといふなかうどや。まくらのとがじやないかいな。こひは心のほ
 入 入 入
 かどやら。ゆふへもうちのくはしやさんがわしにぬけんをしんじつな。いろといふじがあればこそすかぬ
 入 入 入
 つとめのしんぼうをヲ、すいたとのごへ心いき。いとしかあひがじやうならば五つどあふものを三どあひ
 入 入 入
 二どを二どにあふせには。おやおやかたのきげんもよくこひに身をつつこともない。せけんにおほひしん
 入 入 入
 ぢうもかねと(37ウ)ふかうに名をながしうろでしめるはないぞとこひはおもひのつぼみにてさかりが
 合 入 入 地
 にくひ、むかひかこ。そのきぬぐのあさがほやゆふがほにまでエ、わけへだて。しんきなくがいま、な
 キンカマリ 入
 らぬかなしいことやつらひことヲ、いきるしめるのてつめにも。かならずくわかかけをだしたんきな心も
 ナラス 入
 ちやんなやと。かさねあづ、のうへこしたすいなあけんもうはのそらおまへにまよふ心からおもしろいき
 入 上 入 キン

セメカマリ 入 入
 できいてめたおやさんへも(38才)世よのぎりもわしからおこる此したら。かんにんしてとすがりよりい
 入 入 下タ 入
 だきしむればしめよせて。ぎりもふかうもいまさらにかへらぬことをぐぐと思ひきらしやれもふなか
 下 入 上
 しやんなア、わしはなかねとそれこなさんの。イ、ヤそなたがイヤなんがと。かほとくを見あはせ
 入 入
 て二どにわつとなげくにぞ。一、あしづ、にきへてゆく。つゐに此の、はるふるしもやおりからはや
 入 入
 てらくのかねもつきやみ。よはしらくととりへ山にぞつきにけり(38ウ)

『道行人目の重縫』(近松半二『太平記忠臣講釈』五段目より)

半太夫ハル キン 中キン ウ ハル ナラス
 恋の種 たがいつの世にまきそめて。情のみはへさきしより。いとしかはいの花さかり。男さかりや
 フン ハルフシ中 色 中ウ ウラクリ
 色さかり。遊びかうじて。粹となり。かどのとれたる石室につながる。えんやぬいの助。恋のはじめを浮
 ウ 中 中 ハル
 橋に。つるあだばれも誠なとりて。ほんの女夫に成たいと。思ふ思ひも儘ならず。任せぬ事のもつて
 ウ 中ウ ノルキンヲクリ
 は。何のま、よもうは気同土。只思はずも死神にさそはれ、行ぞ。はかなけれ。人目つ、みをふたりつ
 二上り歌 ウ 中 ウキン 中 ハル
 ともに手に手をとりへの。露ときへんと浮橋が。死出の下。着は(45ウ)白無垢や。上に鶏頭
 の伊達模様。中着緋紗綾に黒じゆすの帯。年は十七初花の。雨にしほる、立姿。男も対のはで小袖に
 て。裳ほらくア、定めなき。廿一期の色さかりをば。恋と情に身を捨草の。野辺はなたねの花さかり
 ウキン ハツミ ウ ハル
 蝶よ小蝶よ菜の葉にとまれせて暫しは。手にとまれ。手なべさけても夫婦となりて。つがひはなれぬ
 ハルフシ 中ウ ハル
 女蝶と男蝶。二世のかためなさ、こは。それ覚へてももんじにて。後の月見に逢初見初。いとしらし
 ウ 中ウ ウ 中ウ ウ
 い殿御じやと。思ひ初、たが縁のはし。わしも其時それそなたの。かはいといふは。どふした物と問やつ
 た時に(46才)これかうと。抱付、たれば。嬉しげに互にしめつしめられて。かはるまいぞとせいのしか
 ため。それがこうじて此やうに。 死出の田長や経よむ鳥と。おくれ先立鳥さへもめいどの道の友と
 フシ 中ウ ハル 長地 ハル
 なる跡にのこりし親鳥の。ち、呑つばめいたあけに見送る。軒と見返るのべと。中に飛こふ蜜火かいや。
 中ウ 下キンヲクリ ハル
 あれこそはよばひ星行て。帰らば身の上を。ことづてもがな。夜も早ふけてしん／＼と。ア
 フシ 中ウ ○ハルウ ハル
 レ清水の鐘の数。九つと、に北南。八坂の塔はたうとくも。死に行うのはだいたんな。命しらすの悪性な
 ウ 中ウ キン
 者と人さんが。笑はんしても大事ないがそりや。かはいのじやないくいのじや。しんぞの時から(46
 ウ)逢なれて。小野清水祇園様恋の願ひに願かけて。あゆみをはこびし甲斐もなく。今しめる身のはか
 キン 中 ノルフシハル △地中 ハル
 なさよ。こぼす涙は道のへの草葉を。ひたす計なり。男も涙にけれながら夫婦は二世と聞なれば。あ
 世でそはんこなたへと。 さいごをいそぐしでの旅雲か。あらぬか無常の煙あすは。ふたりもいづくの

雲。いづくの煙と立のぼり。めいどは六つのちまたにて迷ふまいぞや迷はじと。いそぐ。心の細道を。行
 ウ
 ては帰りかへりては。なたねの花にむら／＼。むら／＼ばつとてう／＼の。露に染しむ我々は早。し
 ウ
 の、めの山かづら明方。つぐる声々の鳥部山にぞつきにけり。(47才)

【図詞】
 よう／＼日那出来ました。おふたり共に今の身ぶり。たまつた物じやござりませぬ。さゆのかはりに
 御酒一とつ。ソレ中居共お銚子持。先ッお盃を早ふ。申ッ日那お二人の道行にすつて付。たわたし
 が後見。何とお気に入りましたか。ヲ、あの取廻して本舞台へやつてもまんざら呵られもしよまい出か
 した。夫はそふと是程の大出来に此治郎右衛門は何して居る。ほんにそれよ。道行に取紛れとんと
 忘れておりました。うかのみたまの治郎右衛門。はつと答へて立出る身には帷子の思ひ付げんきに

【歌】
 見せる顔付も。さなからさむいとしられたり。
 ナラス
 げいこ春野が二上り調子。ヲ、治郎右衛門様のきついげん気。寒そふな顔付はすつきり夏(47ウ)の
 地色 色 詞
 気丈立。一汗入たがよいわいなど。あをく春野が扇の手。じつとおさへて。イヤ日那へ申上ます。扱只
 地ハル 詞
 今の道行。とおやりなされた所。嵐三五郎は扱置。中々いらい人少もなし。ずつと上でござります。扱

浮橋様きつい隠し芸。がお前をつき出しの新造様とは思はれませぬと。 誉られる程恥かしく顔は上気の
 室の梅。 地ハル
 ヲツト胸中取ております山わん久ッとお上申上しよ。テモ悪い口合。おさへもせうか。そこらでお
 問と亭主がすつと。呑んでよんだる花嫁御。嫁御お北はとほくど。是はあんまり生さきや。亭主がさ
 つとおさへまじよ。えまじよの時の鉢の木は。鉢の木の金毘羅大権現。大権現の赤人(48才) 田子の浦
 田子の浦太鼓の音。聞ば。音聞ば元が凡夫也。凡夫也したる子安貝ヤアとせいよい。よし有げな
 大名の。花をかざりし賑ひは。是ぞ都の遊びかや。

ロビー展示 宮藺節ミニ体験 竹内康雄氏ミニ解説

ロビー展示「宮藺節の伝承を探る」展示資料一覧

1. 宮藺節 見台（宮藺千佳寿弥氏提供）

舞台用。桑製。

2. 宮藺節 浄瑠璃譜（宮藺千碌氏提供）

千碌氏が心覚えのために自身で採譜して使用している譜面より。

3. 宮藺節 三味線（宮藺千佳寿弥氏提供）

中棹三味線。舞台用。

4. 宮藺節 撥（宮藺千佳寿弥氏提供）

象牙製。義太夫節の撥に似て、撥先（先端部）から才尻までが長く、撥先のヒラキはあまり大きくなくて厚みがある。

5. 宮藺節 駒（宮藺千佳寿弥氏提供）

水牛の角製。義太夫節や一部の地歌三味線のように鉛などの重りを仕込むことはない。舞台用。

6. 義太夫節 撥

プラスチック製（本来は象牙製）。

7. 常磐津節 撥

代替材料製（本来は象牙製）。ヒラキが大きく、撥先の厚みは薄い。重さ40匁。

8. 常磐津節 駒

象牙製。宮藺節の駒に比べて高さが高い。

9. 長唄 撥

象牙製。ヒラキが小さく、撥先の厚みは薄い。全体に小ぶりで重さ20～21匁。

10. 長唄 駒

象牙製。宮藺節や常磐津節の駒に比べて台（底面）の幅が狭く、高さも低い。

11. 宮園 三味線譜（宮園千佳寿弥氏提供）

千佳寿弥氏が心覚えのために自身で採譜して使用している譜面より。
詞章に「文化譜」の記譜法で三味線の勘所を併記。

12. 免状（宮園千佳寿弥氏提供）

13の印章「宮園千寿」「園八」が押されている。

13. 印章「宮園千寿」「園八」「宮園千寿」（古曲会提供）

14. 「宮園千寿師」（宮園千佳寿弥氏提供）

千佳寿弥氏の師匠、四代目宮園千寿の写真。

15. 半田鍔「家元千寿」（古曲会提供）

名取札に焼き印を押すためのもの。

16. 「宮園千碌会 第一回」（宮園千碌氏提供）

昭和40（1965）年11月16日、初代宮園千碌主宰・千寿会後援の第1回演奏会プログラム（於・三越劇場）。表紙は伊東深水による。

17. 「二代目宮園千碌襲名 清元延月寿名披露目 記念演奏会」（宮園千碌氏提供）

平成12(2000)年12月2日、二代目宮園千碌襲名、清元延月寿名披露目の記念演奏会プログラム（於・日本橋劇場）。

18. 「浅草古曲研精会」（宮園千碌氏提供）

「初代宮園千碌・荻江かつ事佐藤タマ」より「古曲の研鑽並に発展の為め」浅草古曲研精会を結成した旨の挨拶文（昭和35(1940)年10月吉日）、第一回公演の番組、会員・後援会役員名簿からなる。

19. 「第一回 千寿会」（宮園千碌氏提供）

昭和32（1957）年4月13日、浅草柳橋・北原での第1回演奏会プログラム。挨拶文は「園八節千寿会」「千寿会維持会」の連名で、千寿会が先般結成された旨が書かれている。

20. 「園八節由緒書他」（古曲会提供）

冒頭は笹川臨風蔵書を三代目宮園千寿が書き写した「明治十七年十一月園八節規定」（『古曲』

第二号に翻刻掲載あり)に近く、以降は「家元預り人の事」「三代千寿襲名」「四代千寿襲名」と大正・昭和の記述が続く。

21. 『宮蘭千種のたね』初編 (東京文化財研究所所蔵)

初世宮蘭千寿の跋文(文久1年)あり。古典10曲の詞章を収める。朱で書き込みあり。版元・文化堂 塩屋庄二郎。内題に「宮蘭千之直伝」とあり。宇治の里のあるじによる識語あり。

22. 『古曲』1号～29号 (東京文化財研究所所蔵)

9号、11号欠。昭和31(1956)年より古曲会刊行。

宮蘭節ミニ体験 「宮蘭節三味線を探る」

体験指導：宮蘭千佳寿奈、宮蘭千佳寿香

宮蘭節三味線 ミニ解説

解説：竹内康雄(竹うち三味線店)、聞き手：橋本かおる(無形文化遺産部)

(敬称略)

発表④：『夕霧』からみる宮蘭節とその周辺

鎌田 紗弓（東京文化財研究所）

1. はじめに

「浄瑠璃も諸流の中で最もしめやかな蘭八に越すものはない。」¹⁾ という永井荷風の描写は、宮蘭節の音楽的特徴を述べる際、しばしば引用される。この報告では『夕霧』という共通の題材をもつ曲について、周辺の諸種目と宮蘭節を比べることで、改めて「諸流の中」での音楽的特色を捉えたい。なお、本文のうち第3項までは講座当日の内容に基づく改稿で、第4項は加筆部分である。

2. 「夕霧もの（夕霧伊左衛門もの）」と宮蘭節

さまざまな芝居・音曲に共通する題材のひとつに、遊女夕霧と藤屋伊左衛門を扱った「夕霧もの（夕霧伊左衛門もの）」がある。遊女夕霧は延宝6（1678）年正月に病没した実在の名妓で、没後ひと月たらず歌舞伎『夕霧名残の正月』に脚色され、以来繰り返して追善作品が上演されていった。なかでも、正徳2（1712）年竹本座に初演された近松門左衛門作『夕霧阿波の鳴渡』、特に上の巻「吉田屋」によって劇の基本型は完成されたと言われる。これを宮古路豊後掾が語りものにしていたところ、初世宮蘭鸞鳳軒（?-1785）がさらに脚色したのが、宮蘭節『夕霧由縁の月見』とされる（以下、本曲については「宮蘭節『夕霧』」と言及する）。宮蘭節『夕霧』の初演についてはわかっていないが、宝暦13年（1763）刊『増補宮蘭集都大全』に収録されているので、それ以前の成立である。

宮蘭節『夕霧』は、浄瑠璃の現存曲でもっとも古く、後に整えられた夕霧ものの音楽面へ「あたかも元祖のように」影響したという²⁾。劇の基本型となった先行作『夕霧阿波の鳴渡』ではなく、宮蘭節『夕霧』がこの位置を占めた一因は、地歌『由縁の月』を初めてとり入れたことにあるだろう。「思わぬ人に身請けされようとしている遊女が、わが身を月影に寄せてその心情を歌う」という曲である『由縁の月』の挿入は、物語の場面・心情を効果的に印象付け、大いに喜ばれたようだ³⁾。その後、富本節『春夜障子梅』、常磐津節『其扇屋浮名恋風』、清元節『翻詞廓文章』⁴⁾、新内節『廓文章』と、豊後系浄瑠璃の諸流で成立した夕霧ものは、構成・詞章とも宮蘭節『夕霧』を踏襲している。また、現在の歌舞伎でよく上演される義太夫節の『廓文章（吉田屋）』も、『夕霧阿波の鳴渡』をもとに、宮蘭節『夕霧』を加えて作られたものとされる。

ただし共通するところが多い詞章・旋律でも、その音色や醸し出される雰囲気は、種目によって実に多様である。言い換えれば、ひとつの音曲や種目だけでなく、諸種目の実演を見聞きし比較することで、より具体的なそれぞれの音楽的特徴が見えてくる。

1) [永井 [1921] 1971:196]

2) 「[...] 義太夫にしても、常磐津にしても、宮蘭があたかも元祖のように、宮蘭の手が多く使われている。それは宮蘭の夕霧が如何に良くできているかの証拠ともいえる。」[岸井 1972:頁数記載なし]

3) 竹内道敬による曲目解説に詳しい[吉川ほか（監修）・池田ほか（執筆）1981:63]。

4) 初演時の本名題は『翻詞廓文章』だが、今日では一般に、移曲元である富本節の本名題『春夜障子梅』が踏襲される。ここでは富本節と列挙されるため前者で言及しているが、第3項では参考音源にならって後者を用いている。

3. 宮藺節と諸流との比較

本報告では、現行曲および所蔵視聴覚資料を参照できる曲として、義太夫節・常磐津節・清元節・新内節の夕霧ものを宮藺節『夕霧』と比較することとした。検討に先立ち、先行研究で指摘される諸流の音楽的特色と、対象曲となった夕霧ものについて【表1】にまとめる⁵⁾。

【表1】各種目の音楽的特色と比較対象曲

	浄瑠璃（声楽パート）・三味線的特色	比較対象曲
宮藺節	<ul style="list-style-type: none"> ● 諸流の中で最もしめやか ● やわらかい、それでいて艶やかな音色（中棹三味線） 	『夕霧由縁の月見』
義太夫節	<ul style="list-style-type: none"> ● 息をいっばいに使う大音声、低音のさびた声 ● 笑い・泣きといった感情表現を生き生きとおこなって劇のストーリーを運ぶ ● 余韻が深く、重量感がある音色（太棹三味線） 	『廓文章』
常磐津節	<ul style="list-style-type: none"> ● 抑揚豊かな旋律的表現（うたう要素）から登場人物のせりふまで、幅広い技法 ● 一般によく通る自然な響きの発声がいいとされる ● 舞踊との結びつき、比較的是っきりした拍子（中棹三味線） 	『其扇屋浮名恋風』
清元節	<ul style="list-style-type: none"> ● 粋に聴かせる装飾的な節回し ● フレーズのはじめに「ン」を加えた柔らかな発音、高い音域 ● 間の取り方に特徴（中棹三味線） 	『春夜障子梅』〔初演時本名題は『翻詞廓文章』〕
新内節	<ul style="list-style-type: none"> ● 節尻を強く押ししたり震わせたり、高低の段差の大きい技巧的な節回し ● 清元より強さや硬さを感じる音色 ● 上調子が独特な技巧で、比較的派手に活躍（中棹三味線） 	『廓文章』

講座当日は、実演記録「宮藺節」第7回・第8回映像および他種目の所蔵視聴覚資料を引用し、特色をふまえながら音を聴き比べることに重きを置いた。紙面に映像・音声をそのまま掲載することはできないが、その概略を以下に述べる。

3-1. 義太夫節『廓文章』と比べて

宮藺節『夕霧』と義太夫節『廓文章』との聴き比べでは、歌詞が共通する冒頭から、「忍ぶとすれど古^{いにしえ}の花は嵐^{おとが}の願^いに今日の寒さをくいしばる」の部分を取りあげた。この義太夫節の表現について、四代竹本越路大夫は次のように述べている [高木2002:128]⁶⁾。

[...] ツツーン、ギンで「忍ぶウーウウウとオオオーオ（ン）すうーれーどオ古^{いにしえ}の」、文字では伝えにくいだが、それだけのいわば節回しがあるということ。ここでも杖を付いて「ン」を入れます。節自体も何か他流の感じ。それで合^{あい}があって高く「花は」、四つほどある合^{あい}の手も、むしろ派手な感じと言うか、大夫もノリ間^まですから、踊っているような運びです。夕霧の出と、

5) 表中の記述は、先行文献 [吉川ほか (監修) 1981-1982; 田中・野川・配川 2009] に拠った。

6) 引用文中の下線は報告者による。

丸で違う運びですよ。出てくる伊左衛門が、落ちぶれて紙子で震えているとは、とても思えない感じですね。

「今日の寒さを喰ひしばる」、「寒さ」なんかは、大夫も無意識に脇を締めて言いますね、寒そうに。「喰ひイイイイ」と産字^{うみじ}を仰山言うて、「ハア」と、手に息を吹きかける感じで言うて、「しばる」。

実際に宮蘭節『夕霧』の直後に聴くと、下線を付した「忍ぶ」の節回しの長さ、「花は」までの三味線の派手な運び、「くいしばる」の劇的な表現はあっそう目立つ。【表1】の通り、義太夫節は劇場の音楽として大音声・生き生きとした感情表現・重量感のある音色といった特徴をもつ。これらは、室内で演奏されてきた宮蘭節の特徴に、好対照をなしている。

3-2. 常磐津節『其扇屋浮名恋風』と比べて

続いて、宮蘭節『夕霧』と常磐津節『其扇屋浮名恋風』を比較した。常磐津節は、歌詞全体が宮蘭節にかなり影響されており、富本節の影響はあまり認められないという[竹内1996:176]。次に、とりあげた箇所⁷⁾の宮蘭節・常磐津節の詞章を示し、両者の異同に下線を付す。

宮蘭節 へむざんやな夕霧は 流れの昔なつかしく 【合の手】へ夫の音じめ身にこたえ 飛び
たつ心奥の間の 首尾は 朽ちせぬ縁と縁
常磐津節 へむざんやな夕霧は 流れの昔懐かしき 飛び立つ心奥の間の 首尾は朽ちせぬ縁と縁

ここは常磐津節において「宮蘭ガカリ」とされる。三味線音楽における「○○ガカリ」とは「他種目や他流派の様式をとりいれたところ」を指すので⁷⁾、常磐津節ながらも宮蘭らしく演奏されるべきところである。両者を聴き比べると、やはり「むざんやな」の節回しは、宮蘭節が意識されていることが窺える。一方で三味線の音色に関しては、やわらかい宮蘭節、よりはっきりした常磐津節という印象の差が大きい。また常磐津節の後半には、【表1】に挙げた「比較的是っきりとした拍子」感がある。

3-3. 清元節『春夜障子梅』と比べて

宮蘭節『夕霧』と清元節『春夜障子梅』の聴き比べでは、夕霧が気持ちを切々と打ち明ける聴きどころ、「クドキ」の部分⁸⁾を扱った。詞章はともに、「夕霧涙もろともに 恨みられたり かこつのも 色の習いと言いながら」である。豊後系浄瑠璃の聴き分け方の解説でもとりあげられている箇所⁹⁾で、とくに清元節のクドキは、装飾的・技巧的な旋律技法として例示されている。次に、解説より該当箇所を引用する[山口1982:38]。詞章のうち、技法と対応する箇所には適宜下線を追加した。

7) 「三味線音楽で、他種目や他流派の様式をとりいれたところを、平家ガカリ、謡ガカリ、播磨ガカリ、琴唄ガカリなどと称することがあり、長唄には、歌声部を導き出す三味線の導入楽句に、外記ガカリ、キオイガカリなどがある。」[蒲生1989:114]

〈カブル〉	〈産み字〉 〈ノミ〉	〈ユリ〉
イーユウーギイリ <u>イーナア</u> <u>ミ_ン</u> <u>ダア</u> ーモロトオーモオニイ <u>〜〜</u>		
(夕霧)	(涙)	(もろともに)
	〈ユリ〉	〈産み字〉
ウーラアーミイ <u>〜〜</u> <u>ラア</u> <u>レエ</u> <u>タア</u> <u>リー</u> <u>イ</u> ーカアコオーオツウーノオワ <u>〜〜</u>		〈ユリ〉
(恨みられたり)	(かこつのは)	

カブルは「かぶって歌う」などと言い、高い音程で語り出し、なめらかに低い音程に下げる装飾的な技法。ノミは産み字で引くところを、声を飲んでんと発音し、ことばを強める技法である。

このような装飾的な旋律技法は、高音域で、またその時々語りに応じて間の取り方で演奏される。語りを支える三味線の旋律は、音高の並びだけを見ればかなり宮蘭節に共通するところもあるが、一聴しただけでは気づかれにくい。詞章や音高に加えて、音色や間の取り方といった諸要素が印象を大きく変えていることが窺い知れる。

3-4. 新内節『廓文章』と比べて

楽曲比較の最後にとりあげたのは、新内節の夕霧もの、『廓文章』である。新内節では今日「むざんやな夕霧は」から語り出され、前半部分の伝承が絶えている。しかし、1957年に作成された文化財保存レコード（五世富士松魯遊の記録）には冒頭が含まれ、現行部分以上に宮蘭節に近い詞章であることが指摘されている [飯島 2021:130]。この録音の冒頭、前弾から「冬編笠のあかばりて」と語り始める部分を抜粋した。

新内節も清元節と同じく、装飾的・技巧的な旋律技法を多く用いる。【表1】に記した通り、浄瑠璃の節尻が強く押したり震わせたりされ、より「強さ」や「硬さ」を感じる音色になるとされる。また上調子（三味線の高音パート）が活躍することでも知られる。『廓文章』の前弾も上調子が目立ち、同じ詞章ながら、宮蘭節とは違った雰囲気を生み出している。

4. 「夕霧もの」における三味線旋律の異同：清元節を例に

ここまで見てきた通り、詞章が共通しても音楽の特徴が異なる義太夫節・常磐津節・清元節・新内節と比べれば、宮蘭節がもつ「しめやかさ」「やわらかさ」はより際立つ。一方で、宮蘭節『夕霧』と他種目とは、「宮蘭ガカリ」と呼ばれるような様式的な影響関係も有している。続いて清元節、とくにより対照しやすい三味線を例に、具体的な旋律の異同に目を向けてみる。

竹内道敬の楽曲解説において、宮蘭節『夕霧』は

- ① 「冬編笠の」～「しおしお入る中座敷」（冒頭の状況説明）
- ② 「すぎし夜すがの」～「すむはゆかりの月の影」（吉田屋中座敷における伊左衛門の述懐）
- ③ 「むざんやな夕霧は」～「そらさぬていにて居たりけり」（伊左衛門と夕霧の痴話のくだり）

④ 「夕霧涙もろともに」～「色香あらそう風情なり」（夕霧のクドキ）

⑤ 「かかるところへ」以降（喜左衛門らが来て、様々な問題が解決することを告げる終盤）の五つに区分されている⁸⁾。清元節『春夜障子梅』の対応箇所をそれぞれ比べていくと、冒頭①では「冬編笠」から「師走の日」まで同じ詞章だが、旋律としては「はみ出し鏝も神さびて」以外、全体に別物と言える。

②では、地歌『由縁の月』をとりいれた件りが注目される。宮藺節『夕霧』では、『由縁の月』が

[1] 「可愛い男に逢坂の 関よりつらい世のならい」

[2] 「思わぬ人にせきとめられて 今は野沢のひとつ水」

[3] 「すまぬ心の中にもしばし すむはゆかりの月の影」

に分けられ、伊左衛門の述懐を挟みながら挿入されている。なかでも特徴的なのは[3]の冒頭で、宮藺節は地歌をそのまま移すのではなく、直前の「逢わずに去んではこの胸が」から「済まぬ」と続ける形へと工夫を加えている。これにより「済まぬ」は述懐から節回しへと変わる分岐点になり、直後に三味線がツテチンと入って、その先の「心の中にも」へ続いていく。このような浄瑠璃ならではの印象深い運びを含め、[1]・[2]・[3]の件りの清元節の旋律は、宮藺節によく一致する。そのうえで、浄瑠璃の装飾技法や間のとり方を反映した細かな違いがある。

続く③の中盤、機嫌をとろうとする夕霧に伊左衛門が寝たふりをする件り（「申し伊左衛門さん」～「蹴られたりする傾城に近づきは持たぬ」）は清元節で省略されることが多く、検討対象の録音もこれを抜いている。また「誠にめでとう候いける」までの万歳傾城の件りに伴う三味線には、部分的に似ているところとそうでないところが見られる。

下の巻に入る④以降は、清元節において「宮藺的旋律の分量がもっと目立つ」と指摘されている[浅田:1968e]。ただ、この長大なクドキも清元節では省略されており、検討した録音は「それは浮気な水浅黄」から「ついそれなりに張弱く」までを欠く。参照し得た範囲では、とくに「憎うてならぬ鳥の声」、そこから異なる合の手を挟んで「なんの鴉が意地悪で」のあたりで、清元節が宮藺節『夕霧』の旋律をなぞっているのが分かりやすい。

そして⑤は末尾の詞章がほぼ共通する。ここでは三味線よりもむしろ浄瑠璃の節回しが、音の運びとして宮藺節に近いようだ。ただし、その節回しの装飾や間のとりかたの差は大きく、三味線は全体に異なる手がついている。

このように概観すると、特に②・④では、宮藺節の三味線と清元節の三味線とに比較的まとまった旋律の影響関係が窺われる。宮藺節で用例の多い三味線旋律を清元節がどのように反映したかの一例として、【譜例1】に「色の慣いと言いながら」の比較譜を示す⁹⁾。これは『鳥辺山』や『小春』など他の宮藺作品、また『夕霧』では他に「暇乞いさえ泣くばかり」や「春の紅葉の色もなく」等にも

8) [吉川ほか(監修)・池田ほか(執筆) 1981:23-25]

9) [浅田:1968e] の図版Bを参考に、検討した録音・映像資料における三味線旋律を、それぞれ三本（一の糸の開放弦=シ）で五線譜化した。譜例が煩雑になることを避け、併記するのは大まかな浄瑠璃の詞章の位置に限り、三味線の指遣いやスクイ・ハジキなどの注記は省いた。

聴かれる手である [浅田:1967b]。比較すると、清元節の三味線が宮蘭節の手をそのままとりいれるのではなく、随所に工夫を加えていることがわかる。

【譜例 1】「色の慣いと言いながら」における三味線の旋律比較

宮蘭節『夕霧由縁の月見』より

い ろ の な ら い と い い な が ら

清元節『春夜障子梅』より

い ろ の な ら い と い い な が ら

5. むすびに

この報告では、夕霧ものという題材を共通項として、宮蘭節と周辺の諸種目（義太夫節、常磐津節、清元節、新内節）とを比較してきた。

宮蘭節をはじめ、諸種目について音色や節回しの特徴を知るには、実演を参照することが欠かせない。ただし特定の実演のみを見聞きしても、「この音楽はこのような特徴をもつ」とまでは判断しがたい。実演から受ける印象は、その時の演奏者の個性にも、また聞き手の感性にも大いに左右されるためだ。これをふまえて冒頭に引用した文言を読み返すと、永井荷風が「しめやか」という印象を述べるにあたって、「諸流の中で最も」と添えていることが改めて目に留まる。よく参照されるこの描写もまた、永井荷風がさまざまな周辺の実演を知り、比較できるからこそその記述なのである。周辺の広がりや影響関係に目を向けることは、宮蘭節の音楽的特色、そして本講座のテーマでもある魅力を掴む重要な手掛かりになる。

参考文献

(和文献)

浅田正徹 1967a 「葛飾冗語：宮蘭覚え書」、『邦楽の友』1967年3月号、36～39頁。

浅田正徹 1967b 「葛飾冗語：清元の中の蘭八がかり（一）」、『邦楽の友』1967年12月号、42～46頁。

浅田正徹 1968a 「葛飾冗語：清元の中の蘭八がかり（二）」、『邦楽の友』1968年2月号、27～29頁。

浅田正徹 1968b 「葛飾冗語：清元の中の蘭八がかり（三）」、『邦楽の友』1968年3月号、59～61頁。

浅田正徹 1968c 「葛飾冗語：清元の中の蘭八がかり（四）」、『邦楽の友』1968年4月号、56～57頁。

浅田正徹 1968d 「葛飾冗語：清元の中の蘭八がかり（五）」、『邦楽の友』1968年5月号、42～43頁。

浅田正徹 1968e 「葛飾冗語：清元の中の蘭八がかり（六）」、『邦楽の友』1968年7月号、44～46頁。

- 浅田正徹 1968f 「葛飾元語：清元の中の藺八がかり（七）」、『邦楽の友』1898年8月号、44～46頁。
- 渥美清太郎（著）、国立劇場調査養成部調査資料課（編集）2012『系統別歌舞伎戯曲解題』下の二・索引 日本芸術文化振興会（歌舞伎資料選書11）。
- 飯島満 2021 「〔資料紹介〕新内節四曲一昭和三十三年度文化財保護委員会作成記録より一」、『無形文化遺産研究報告』（15）、120～136頁。
- 蒲生郷昭 1989 「ガカリ：懸：掛り」、『日本音楽大事典』平凡社、114頁。
- 河竹登志夫・古井戸秀夫（編集）2006『歌舞伎登場人物事典』、白水社。
- 岸井良衛 1972『宮藺節全集』LP解説書、CBS・ソニー SOJZ-4～9。
- 吉川英史ほか（監修）、板垣圭子ほか（執筆）1981『日本古典音楽大系 第5巻 義太夫』講談社。
- 吉川英史ほか（監修）、池田弥三郎ほか（執筆）1981『日本古典音楽大系 第6巻 古曲』講談社。
- 吉川英史ほか（監修）、大久保忠国ほか（執筆）1982『日本古典音楽大系 第7巻 豊後系浄瑠璃：常磐津・富本・清元・新内』講談社。
- 吉川英史（監修）2000『復刻清元志寿太夫全集：清元五十番』解説書、ビクター伝統文化振興財団。
- 古曲会（監修）、竹内道敬（解説）2006『古曲の今』第1集解説書、日本伝統文化振興財団（発売）、ビクターエンタテインメント（販売）。
- 古曲会（監修）、竹内道敬（解説）2010『古曲の今』第2集解説書、日本伝統文化振興財団（発売）、ビクターエンタテインメント（販売）。
- 高木浩志 2002『四代越路大夫の表現：文楽鑑賞の手引き』淡交社。
- 竹内道敬 1996『常磐津節大全集』解説書、東芝EMI。
- 田中悠美子・野川美穂子・配川美加 2009『まるごと三味線の本』青弓社。
- 永井荷風 1921「雨瀟瀟」、『新小説』第二十六年第三号、春陽堂（引用は『荷風全集』第7巻、岩波書店、1971年による）
- 平野健次 1989「由縁の月」、『日本音楽大事典』平凡社、1018頁。
- 星野厚子 2011 「〔資料紹介〕浅田正徹採譜楽譜」『無形文化遺産研究報告』（5）、77～107頁。
- 山口正道 1982「豊後諸派の聴き分け方」、『日本古典音楽大系 第7巻 豊後系浄瑠璃：常磐津・富本・清元・新内』、37～40頁。
- 渡邊哲之 2012「夕霧狂言」、『最新 歌舞伎大事典』柏書房、527頁。

（映像・音声資料）

- 東京文化財研究所 2022a「実演記録『宮藺節』第7回《夕霧由縁の月見一夕霧一》上」（浄瑠璃：宮藺千碌・宮藺千よし恵、三味線：宮藺千佳寿弥・宮藺千幸寿）
- 東京文化財研究所 2022b「実演記録『宮藺節』第8回《夕霧由縁の月見一夕霧一》下」（浄瑠璃：宮藺千碌・宮藺千よし恵、三味線：宮藺千佳寿弥・宮藺千幸寿）
- 東芝EMI 1996『常磐津節大全集』、TOCF-9031～9050。（浄瑠璃：常磐津千東勢太夫・常磐津宮尾太夫・

常磐津千代太夫、三味線：常磐津菊三郎・常磐津菊寿郎、上調子：常磐津菊雄)

ビクター伝統文化振興財団 2000 『復刻清元志寿太夫全集：清元五十番』、VZCG-8085～8104. (浄瑠璃：

清元志寿太夫・清元小志寿太夫、三味線：清元栄三郎、上調子：清元秀二郎)

文化財保護委員会 1957 「昭和32年度作成記録 新内『廓文章』」(浄瑠璃：五世富士松魯遊、三味線：

富士松魯洲、上調子：富士松喜久次郎)

NHK 1998 『文楽～よみがえる至芸 三代竹本春子大夫 野澤松之輔 廓文章吉田屋の段』(浄瑠璃：

三代竹本春子大夫、三味線：野澤松之輔・二代野澤勝平)

(ウェブサイト)

国書データベース『増補宮園集都大全』(大阪大学附属図書館所蔵) <https://doi.org/10.20730/100080793>

(最終閲覧日：2024年6月4日)

発表⑤：『夕霧』から見る宮蘭節の内側

前原恵美（東京文化財研究所）

はじめに—本稿の目的と構成

本稿は、第17回 東京文化財研究所 無形文化遺産部 公開学術講座『宮蘭節の魅力を探る』（2023年11月23日、東京文化財研究所）において同じタイトルで報告した内容を、適宜補足、再構成したものである。

宮蘭節は、そもそも創始者である初世宮古路蘭八（享保～安永年間（1716～81））にちなんで「蘭八節」と呼ばれていた。その後、二世蘭八が宮蘭豊前、さらに宮蘭鸞鳳軒と改名するのに伴い、「宮蘭節」の名が定着していったとされる¹⁾。こうした流儀名の変遷以外に、宮蘭節伝承の中心地も上方から江戸へ地域的変遷をたどり、さらに宮蘭節内部に千寿派と千之派を生んで現在に至っている。

当該発表では、宮蘭節の内側を「流派の内側」と「実演家自身の内側」の視点から整理したのち、その特徴を『夕霧』の試聴により体感した。これに倣い本稿では、まず「1. 流派の内側」について、「1-1. 『蘭八節』から『宮蘭節』」として流儀名の変遷と伝承中心地の変遷を整理する。続いて「1-2. 『千寿派』と『千之派』」では、宮蘭節に千之派と千寿派の二派が台頭するに至った過程を追う。さらに「2. 実演家の内側」では、宮蘭節がしばしば「さまざまなジャンルの芸能の習得した最後に行き着く通な芸能」と評され、実際、宮蘭節演奏家は多くが周辺ジャンルの芸能を習得していたり、芸名を持って活動していたりすることが多いことに着目する。「2-1. 周辺ジャンルと宮蘭節実演家」では、宮蘭節の演奏を担ってきた実演家たちが、どのようなジャンルの芸能を習得して宮蘭節の内に昇華させてきたのかを追う。そして「2-2. 千碌氏と千佳寿弥氏」では、当研究所の実演記録「宮蘭節」に初回よりご協力いただき、本講座にもご登壇いただいた宮蘭千碌氏と宮蘭千佳寿弥の「芸歴」を紐解く。最後に「3. 『夕霧』に見る多様性」の一端を、『夕霧』の音声を聴き比べた結果を、宮蘭節の内側から見える諸相としてまとめた。

1. 流派の内側

まず、宮蘭節の発生前後については古川諒太氏の論考（pp.12-24）、後の昭和30～40年代の盛り上がりについては半戸文氏の論考（pp.25-33）を参照されたい。本稿では、その間に起きた宮蘭節の内側の変化について2つのできごと、すなわち「蘭八節」から「宮蘭節」への流れと、「千寿派」および「千之派」誕生の過程を整理する。

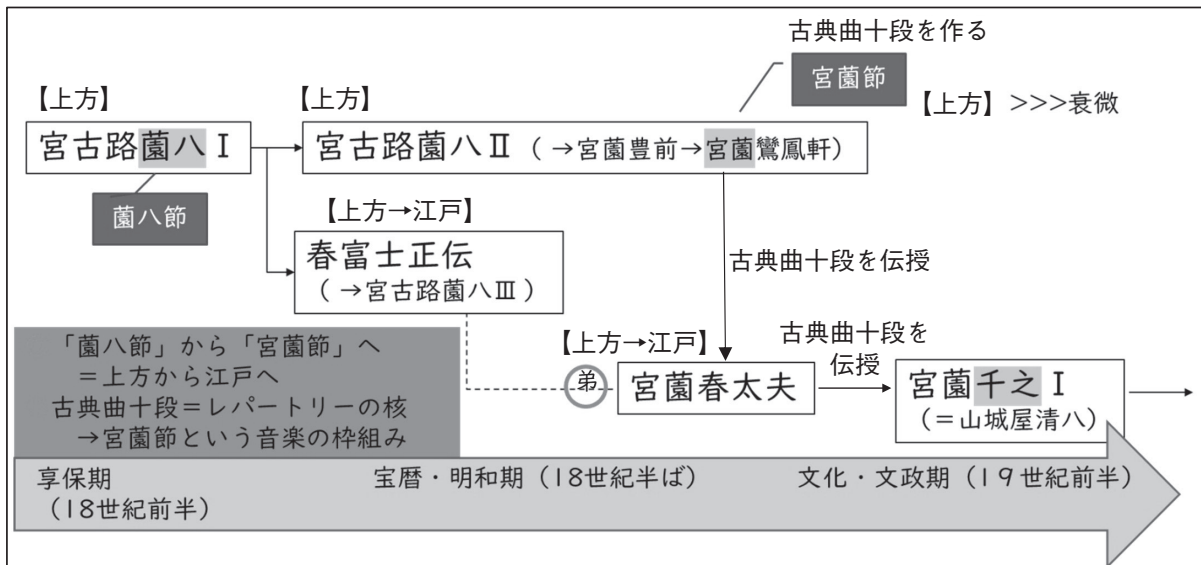
1) 竹内道敬 「蘭八節」の項、『日本音楽大事典』、平凡社、1989年、533頁。

1-1. 「菌八節」から「宮菌節」(【図1:「菌八節」から「宮菌節」への変遷】参照)

「菌八節」から「宮菌節」への流れを見てみる。宮菌節は当初、その創始者である初世宮古路菌八(生没年不詳。一流を創始したのは享保(1716-1736)末期)の名にちなんで「菌八節」と呼ばれていた。菌八節は上方中心に広がり、大成者とされる二世菌八(?~1785)は、宝暦12(1762)年に改名して宮菌²⁾豊前、さらに宮菌鸞鳳軒と改めた(明和2(1766)年)。そしてこの改名を機に、流儀としても「菌八」節から「宮菌」節と呼ばれるようになった。

ところで、二世菌八こと宮菌鸞鳳軒が大成者といわれる所以の一つは、彼が作曲に長けていて、現在も伝承の基本となっている古典曲十段³⁾を作ったことにある。二世菌八(鸞鳳軒)はその古典曲十段を、弟子の春太夫に、さらに春太夫は自分の弟子の初世千之へと伝える。その間に上方での継承は衰微し、春太夫が活動の拠点を上方から江戸に移し、初世千之も江戸で活躍したことから伝承の中心が江戸に移っていった。

図1:「菌八節」から「宮菌節」への変遷



このような流れの中で、まず活躍した二世菌八の改名に伴って「菌八節」から「宮菌節」に流儀名が代わり、その名が定着するとともにジャンルとしての枠組みが徐々にできていく。同時に、上方から江戸へ伝承の中心が移り、江戸という宮菌節の土壌ができあがってきたと言える。そして、その伝承の核として古典曲十段というレパートリーがあったと見ることができよう。

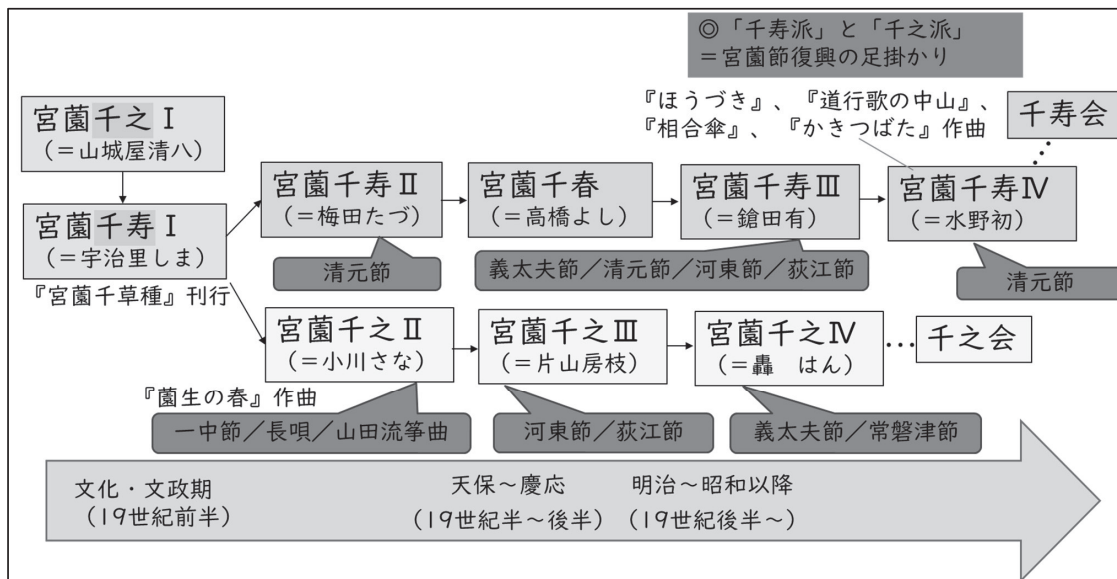
1-2. 「千寿派」と「千之派」(【図2:「千寿派」と「千之派」の誕生】参照)

本項では、宮菌節の内側からの視点として宮菌千寿を家元とする「千寿派」と宮菌千之を家元とす

2) 宮古路の「宮」と菌八の「菌」を合わせて「宮菌」姓を名乗った。
 3) 古典曲十種とは、『道行相合炬燵』(梅川)、『桂川恋の柵』(お半)、『鳥辺山』、『里の糸糸』(植木屋)、『道行業種の乱咲』(山崎)、『江戸の絵姿』、『小春治兵衛炬燵の段』(炬燵)、『道行縁花房』(掛行燈)、『口舌八景』(小いな半兵衛)、『夕霧由縁の月見』(夕霧)を指す。

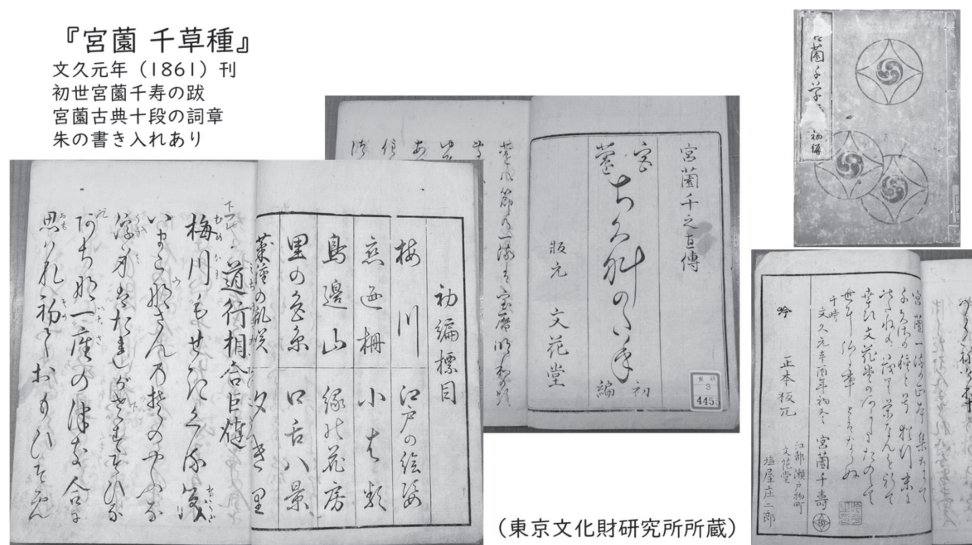
る「千之派」が誕生する過程を整理する。

図2：「千寿派」と「千之派」の誕生



1-1. で触れた初世千之から初世千寿(1806-1868)が出て、文久1(1861)年に宮蘭節の詞章集『宮蘭千草種』を刊行する。ここには前掲の宮蘭節古典曲十段が収められていて、宮蘭節の基本となるレパートリーとその詞章が「宮蘭千之直伝」の名のもと固定化され、刊行された。このことは、宮蘭節の基盤ができ上がったことを内外に示すことにもなった。ちなみにこの『宮蘭千草種』は、『国書総目録』により国会図書館と京都大学が所蔵することが知られているが、当研究所も所蔵しており、当該講座の当日には地下ロビーで展示された(【図3：東京文化財研究所所蔵『宮蘭千草種』】参照)。

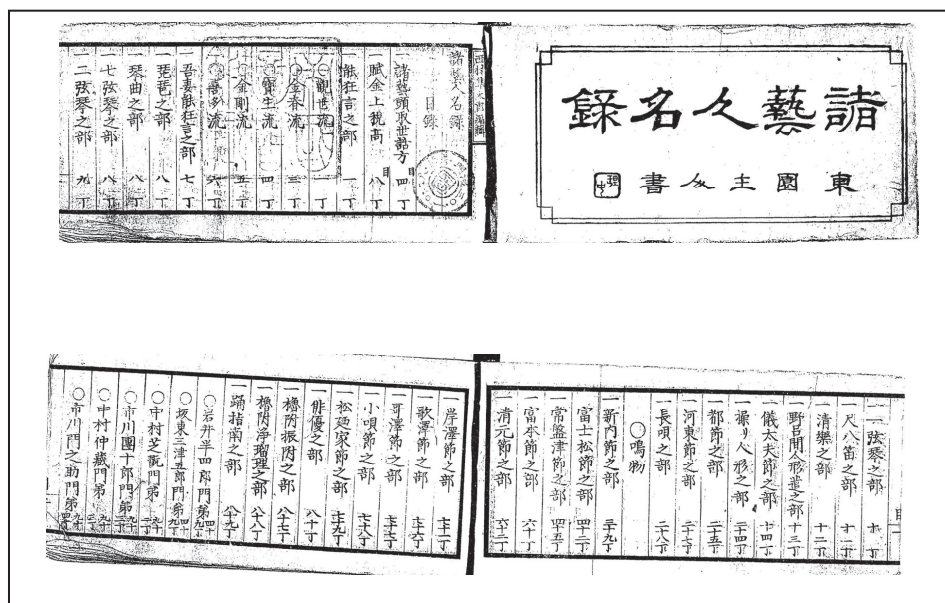
図3：東京文化財研究所所蔵『宮蘭千草種』



この初世千寿からは二世千寿(生没年不詳)・二世千之(1835-1909)が出るが(【図2:「千寿派」と「千之派」の誕生】)、これが宮蘭節内に「千寿派」・「千之派」を生む契機になったと思われる。そしてこの動きは、宮蘭節が順調に勢力を拡大し、分派していったということではなく、ある種の復興の試みとして意図的に生まれたと見ることができる。以下、両派が生まれた当時の状況を見てみる。

明治5(1872)年、教部省(後の内務省)の音楽流勢調査時に宮蘭節家元不在とみなされ、明治8(1875)年の『諸芸人名録』から「宮蘭節」の項が省かれるという危機的な事態に直面した(【図4:『諸芸人名録』(明治8(1875)年、国立国会図書館デジタルコレクション)】参照)。

図4:『諸芸人名録』(明治8(1875)年、国立国会図書館デジタルコレクション)



この状況を憂慮し、明治13(1880)年、二世千寿は北庭筑波(1843-1887)の理解を得て、大槻如電(1845-1931)を通じて宮蘭節の復興を依頼し、東京府に宮蘭節再興手続きを行った。北庭は明治期の写真家として知られ、本姓は井伊、通称を孝之助と言った。江戸日本橋呉服町の油問屋に生まれ、画家や文人にも広い交友関係があった。また、大槻は祖父の大槻玄沢が仙台藩の蘭学医、父の磐溪が儒学者、伯父の磐里が蘭学者、弟の文彦が日本初の国語辞書を編纂した国語学者という、医者・学者の家系に生まれ育ち、自身も明治新政府のもとで漢学の教官を務めたり、教科書の編纂に携わったりした経歴を持つ。同時に、如電は邦楽や舞踊などの日本の芸能にも精通し、造詣が深かったことから、宮蘭節と東京府をつなぐ役割を果たしたと推測される。

こうして復活の道を歩み始めた宮蘭節だが、明治17(1884)年、如電は宮蘭節の管理をまず都一中(十世)に移譲し、十世一中は同年12月に「宮蘭節由緒書」・「蘭八節規定」⁴⁾を整え⁵⁾、二世千之と

4) 『古曲』第二号(古曲会、1957)に「明治十七年十一月蘭八節規定」として掲載。「笹川臨風が持っていたものを三代目宮蘭千寿が書き写したもの」とされる。

5) 当講座では、当日地下ロビー展示に「蘭八節由緒書他」として、古曲会から提供を受けて展示したが、そこには『古曲』第二号掲載の「明治十七年十一月蘭八節規定」とほぼ一致する部分を含む。「蘭八節由緒書他」の翻刻は、本報告書pp.77-85参照。

二世千寿の署名を添えて正式に警視庁に提出した（その際一時的に十世一中が宮園節家元を兼ねた）。これ以降、宮園節は千之派と千寿派の二派に分立して伝承を遵守することにした。つまり、宮園節継承の危機に直面して、当流を千之派と千寿派で途絶えさせることなく受け継いでいくことにしたことが、二派の誕生につながったのである。こうして宮園節の伝承は、二世千之の「千之派」と二世千寿の「千寿派」という二枚看板で支えられることになった。なお、明治17（1884）年に宮園節の再興が成ったのを記念して作られた祝儀曲が『園生の春』で、作詞は大槻如電、作曲は二世千之である。この『園生の春』は、千之派、千寿派ともに新曲第一の曲として大切に伝承されている。

以上見てきたように、園八節から宮園節として流儀名が定着し、活躍の中心が江戸に定まって古典曲十段が成り、それが『宮園千草種』として刊行されるに至って、宮園節の基盤はいったん整った。しかし、明治初頭になって、少なくとも明治8（1875）年には、宮園節家元不在とみなされる危機を迎えた。この打開の策として、千之派と千寿派の二派を掲げ、両派で宮園節の伝承を守っていく態勢を整えたと考えられる。その後、昭和30～40年代には、半戸氏が述べているように宮園節が大いに盛り上がりを見せるのだが、その前に本項のような転機があったことは感慨深い。

2. 宮園節実演家の内側

鎌田紗弓氏は、周辺ジャンルに与えた宮園節の影響について「園八かかり」などを取り上げてまとめられたが（pp.45-52参照）、本稿では宮園節の実演家によって、宮園節内部に周辺ジャンルの取り込みが進んでいった可能性をについて、「実演の習得」の視点から触れる。

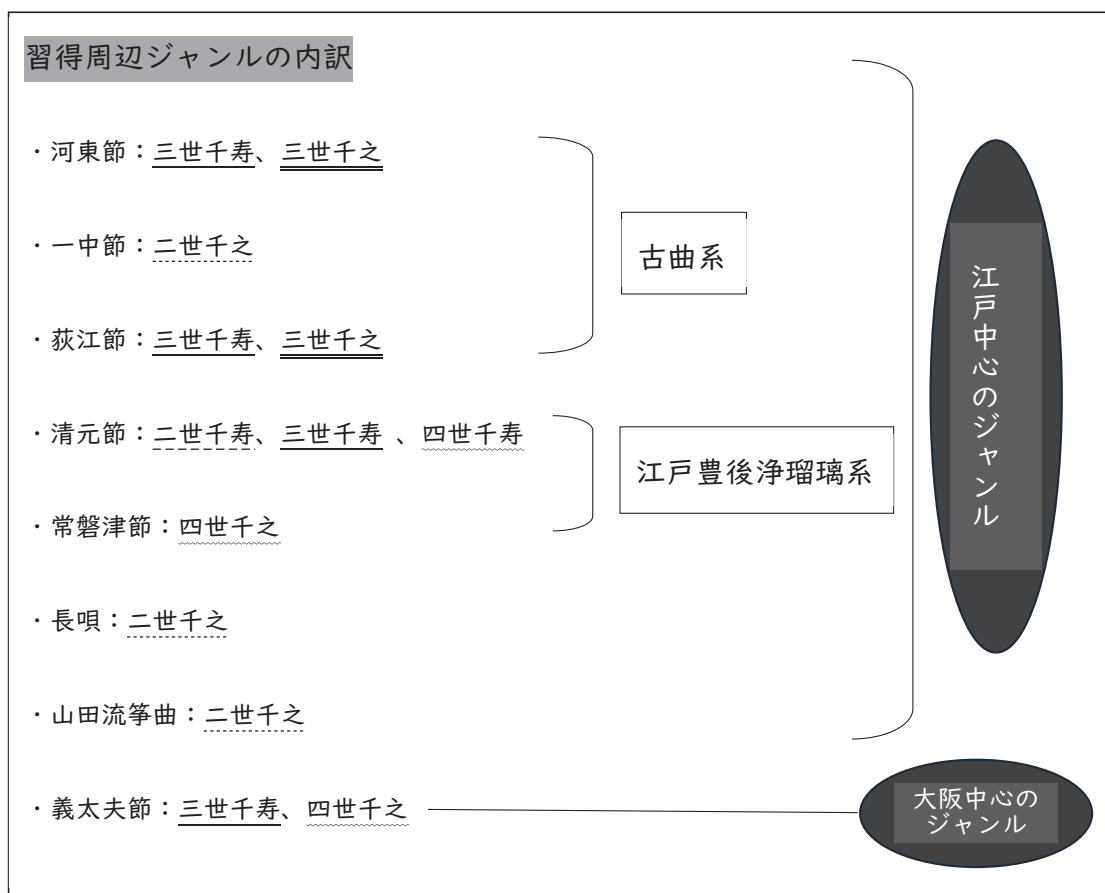
2-1. 周辺ジャンルと宮園節実演家

前項の宮園節復興以後、すなわち二世千之・二世千寿以降、宮園節実演家に周辺ジャンルの習得者が増えていったように見える。例えば二世以降の千之、千寿が習得した主な周辺ジャンルを示すと以下ようになる（【図5：宮園実演家が習得した周辺ジャンル】参照）。なお、下線の種類を実演家ごとに変えている。

これを見ると、ほとんどの家元が複数の周辺ジャンルを習得している。そのジャンルは多岐にわたるが、江戸（東京）を中心に伝えられてきたジャンルが目立つ。古曲⁶⁾系である河東節、一中節、萩江節は宮園節と併せて「古曲」として括られることの多いジャンルなので、宮園節に近い周辺ジャンルと言える。また、清元節、常磐津節は江戸の豊後系浄瑠璃で、一中節とも遠からぬルーツを持つので、宮園節ともつながり得る。山田流箏曲も河東節と関係が深く、江戸生まれ、江戸育ちということでも宮園節と縁がある。長唄も主に江戸で発展してきたので、同じ江戸育ちの宮園節とつながるこ

6) 古曲とは、河東節、一中節、宮園節、長唄から派生した萩江節の総称で、義太夫節、長唄、常磐津節などに比べると認知度が低いことから大正8（1919）年に町田佳聲が命名した。昭和5（1925）年にNHKのラジオ放送種目に用いられたり、『古曲の夕べ』『古曲の午後』などの番組名に使われたりしたことで普及した。また、昭和18（1933）年に笹川臨風（1870-1949、歴史家、評論家、俳人）がはじめた「古曲鑑賞会」でその呼称が一般的になった。現在では1962年に創立された財団法人古曲会を中心にその伝承・普及活動や後継者育成が実施されている。

図5：宮園実演家が習得した主な周辺ジャンル



ともあろう。一方、このような音楽的なルーツや地域的な近さから見れば、三世千寿や四世千之が義太夫節を習得していることは目立つ。

なお講座当日には、宮園節の見台や三味線、撥も展示したが、改めて宮園節の撥先が厚い点や、ヒラキ（撥先の幅）の狭い点は目を引いた。これはほかの古曲とも、江戸の豊後系浄瑠璃とも、山田流箏曲とも、長唄とも、全く似つかない。形状だけで言えば、義太夫節の撥に近いくらいだ。もともと三味線自体の作り（大きさ、重さ）や革の選択、演奏方法については、義太夫節と宮園節の類似点はほとんど見つけられない。宮園節がもともと上方で発生したことを思えば、義太夫節とのつながりがあってもおかしくないが、現時点では撥の形状に類似点が認められることのみ指摘しておく。

いずれにせよ、宮園節を牽引する実演家の多くは、宮園節だけでなくさまざまな周辺芸能を習得していたことがわかる。またその傾向は、現在にも引き継がれている。宮園節がしばしば「さまざまなジャンルの芸能の習得した最後に行き着く通な芸能」と評される理由の一つがここにある。宮園節と周辺ジャンルの三味線音楽を比較すると、それぞれの演奏に特徴があることは、本報告書で鎌田氏が指摘しているところだが、逆に、さまざまな芸能を習得して、その体得した技を宮園節に活かしているということもあろう。

2-2. 千碌氏と千佳寿弥氏

改めて、当講座にも登壇して下さった宮蘭千碌氏と千佳寿弥氏の芸歴を書き出して、周辺ジャンルの習得について確認してみる。

まず宮蘭千碌氏の芸歴をまとめると以下のようになる（下線は筆者による）。

【宮蘭千碌氏】

1965年、初代宮蘭千碌（実母、萩江加寿）に入門。
 1981年、萩江佐記を襲名。
 1985年、宮蘭千碌葉を襲名。
 1999年、重要無形文化財「宮蘭節」保持者（総合認定）。清栄会奨励賞受賞。
 2000年、二代目宮蘭千碌を襲名。
 2002年、重要無形文化財「萩江節」保持者（総合認定）。財団法人古曲会理事に就任。
 2007年、重要無形文化財「宮蘭節浄瑠璃」保持者（各個認定）。
 このほか、長唄も習得している。

三味線音楽の基礎を学ぶために長唄から稽古をはじめるとは多いが、千碌氏はほかに宮蘭節と同じ古曲に分類される萩江節も習得しており、国の重要無形文化財「萩江節」保持者（総合認定）に認定されるなど、宮蘭節だけでなく萩江節の伝承にも欠くことのできない実演家である。

実に素朴な疑問として、複数のジャンルをそれぞれ極めるにあたって、節（浄瑠璃の旋律）が混乱して混ざってしまうようなことはないのか宮蘭千碌氏に伺ったところ、そこはそれぞれのジャンルが育んできた作品そのものに宮蘭節らしさや萩江節らしさが備わっているので、混乱するようなことはないとのことであった。おそらく、「ごちゃまぜ」にするのではなく、十分に咀嚼された形で宮蘭節の表現の糧として昇華されているのであろう。

同様に、宮蘭千佳寿弥氏についても見てみる（下線は筆者による）。

【宮蘭千佳寿弥氏】

幼少より養母・春日ぢよよ津満に師事し、小唄を学ぶ。
 1967年、清元若寿太夫に師事し、清元を学ぶ。若寿太夫没後、清元栄三に師事。
 1969年、春日ぢよよ津満子の名を許される。
 1973年、東明吟水（四世宮蘭千寿）に師事し、東明流を学ぶ。宮蘭千寿弥に師事し、宮蘭節を学ぶ。
 1975年、東明伶舟の名を許される。
 1976年、宮蘭千佳寿弥の名を許される。
 2002年、宮蘭節浄瑠璃方から三味線方に転向。
 2010年、重要無形文化財「宮蘭節」保持者（総合認定）。二代目小唄春日ぢよよ津満襲名。
 2011年、清栄会奨励賞（宮蘭節三味線）。
 2023年、重要無形文化財「宮蘭節三味線」保持者（各個認定）。

千佳寿弥氏も、複数ジャンルを習得している。最初は小唄からはじまり、清元節、東明流、宮園節を習得した。東明流については、師事した四世宮園千寿が東明吟水として東明流も習得していた縁で⁷⁾、千佳寿弥氏も東明流と宮園節を学ぶことになったと言う。千佳寿弥氏の芸歴で特徴的な点として、当初は宮園節の浄瑠璃方であったのが、2002年より三味線方に転向したことが挙げられる。そのいきさつについては座談会で詳しく語っておられるので、本報告書pp.67-68を参照されたい。小唄や東明流のような洒脱なジャンルから、清元節のような技巧的な浄瑠璃まで幅広く習得しており、さらに宮園節の浄瑠璃から三味線に転向するなど、裾野の広い芸歴を持つ。

以上見てきたように、宮園節を支えてきた実演家同様、現在まさに宮園節を牽引する千祿氏や千佳寿弥氏もまた、周辺ジャンルの芸能を習得し、通な芸能とされる宮園節の表現に磨を掛け、魅力を与え続けている。

3. 《夕霧》に見る多様性

宮園節が「さまざまなジャンルの芸能の習得した最後に行き着く通な芸能」とされる背景には、①ルーツが上方にありながら、伝承の中心が江戸に移ってきたその変遷や、②明治初期に経験した伝承の危機を乗り越えるべく、千之派と千寿派の両派で演奏活動や教授活動を続けて名取を取り立て、後継者を育成するスキームを構築したこと、③またそれ以降の主だった宮園節実演家はみな宮園節以外の周辺ジャンルの芸能を習得し、そのエッセンスを宮園節の表現に活かしてきていること、などがあつた。ここでもう一度、宮園節の特徴を示すキーワードを整理し、その特徴を『夕霧』という作品に照らして具体的に見てみたい。なお、本講座では実際に該当部分を聴き比べて体感してもらったのだが、紙面では「体感」が難しいため、要点を文字でまとめた。

まず、宮園節の音楽的な特徴を表すのにしばしば使われるキーワードを整理すると、およそ以下のよう整理される。

【宮園節の音楽的な特徴を表すのにしばしば使われるキーワード】

- ・浄瑠璃：情緒てんめんとした艶麗な節まわし
- ・三味線：元来が上方のもので、三味線なども地歌のそれに近い沈んだ音色
宮園節三味線は、渋い沈んだ音色
- ・浄瑠璃と三味線に共通：
諸流の中で最もしめやか
凄艶にして古雅な曲調
夢の中に浮世絵美女の私語を聞くような趣き
しめやかで哀婉な曲調
特にしめやか

7) 【図5：宮園実演家が習得した主な周辺ジャンル】では主な習得ジャンルのみ記したため、四世千寿が東明流を習得したことを割愛している。

こうしたキーワードは宮藺節のどのような音楽的特徴に由来するのか。まず実演家の立場から語られた言葉に注目してみる。CD『古曲の今』第二集（ビクターエンタテインメント、2006）の解説には千碌氏（二世）が宮藺節について述べている部分があり、以下の3点が具体的な特徴として挙げられている⁸⁾。

- ・おだやかな波のように揺れながら半音ずつ変化するメロディーが特徴
- ・突然高くなる場所があって、曲全体では高音と低音の差がかなりあります。
- ・低音をはっきりと聴かせるのは大変です。

つまり、全体としては急激な音程変化よりもゆるやかな音高の動きが中心である一方で、急に高音が使われることもある。その結果、用いる声域としては幅が広くなり、低音でも詞章が伝わるようにはっきり語ることが求められるというのである。

続いて三味線の音の特徴については「沈んだ渋い音色」と言われるが、これは先述した撥の形状（特に撥先に厚みがあること）はもちろん、地歌三味線や清元節、常磐津節の三味線と同様の中棹三味線を用いることも関係が深かろう。一方で、座談会で千佳寿弥氏が述べておられるように（p.65）、ごく薄い革を張るため重厚感のある音とも違った独特の音色になると考えられる。なお、現在の千寿派では撥が革に当たるか当たらないかという繊細なストロークで演奏するが、こうした奏法になったのは四世千寿以降であり、ある意味で千之派と千寿派を互いに際立たせるための工夫とも捉えられる⁹⁾。

浄瑠璃と三味線の両方にかかる特徴については、「しめやか」というワードが多くみられる。これは浄瑠璃の節の大げさでない緩やかな音高の動き（一方でそれだけではない高音への突然の跳躍もある）と特に低音に最新の注意を払う技法、また三味線では厚みのある撥先であるていどの重みを感じさせつつ、加えて現在の千寿派では、ほぼ革に当てない奏法により派手さを抑えた音色の追求が、全て相まって織りなす特徴であろうと考えられる。こうした宮藺節の音楽的特徴ないし千之派と千寿派の特徴について、藤根道雄は以下のように述べている。

而して千寿派は、いわばやや歯切れよく、江戸式ともいえそうな語り口。千之派は、格調を正しく上方的浄瑠璃を語る、という対照的な「風」（レコード『豊後節の浄瑠璃』ビクター、1964、藤根道雄の解説より）

等しく「しめやか」な音楽と評される宮藺節ながら、千寿派は江戸系、千之派は藺八節のルーツでもある上方系の特徴を（少なくとも1964年当時には）持っていたというのである。そこで、実際に試

8) CD『古曲の今』第二集（財団法人 古曲会監修、ビクターエンタテインメント、2010）の解説、p.11。

9) 撥の奏法については、座談会で千佳寿弥氏が語っているのでp.66を参照されたい。

聴音源として『夕霧』の冒頭を取り上げ、①千之派と②千寿派のほぼ同時代の録音¹⁰⁾を聴き比べた結果を端的にまとめる（【図6：『夕霧』冒頭部分】①～③参照。）。

まず『夕霧』冒頭部分を通して聴くと、全体的なノリは千之派の方がやや重々しく、千寿派はすっきりとした印象を受ける。簡単には比較できないことは含み置いた上で、詞章に該当する部分の録音時間で見ると、千之派は約3分8秒、千寿派は約3分45秒と、実は千寿派の方が同じ詞章部分にかかっている演奏時間の方が長い¹¹⁾。ちなみに、調弦は千之派が二本、千寿派が三本で、千寿派の方が半音高いので、この音域

図6：『夕霧』冒頭部分

今日の寒さをくいしばる	① 忍ぶとすれど古の ② 花は嵐の頤に	膝の皿 ③ 笠吹きしのぐ忍ぶ草	① 冬 ② 編笠のあかばりて 紙子の火打	『夕霧』冒頭部分の詞章
-------------	------------------------------	-----------------------	----------------------------------	-------------

の違いが最初の「印象」に関係しているのかもしれない。往々にして、重々しい演奏はテンポがゆっくりしており、すっきりした演奏はテンポが速いと思いがちだが、少なくともこの二つの録音を聴く限りでは、確かに藤根氏のいうように「千寿派は、いわばやや歯切れよく」、「千之派は、格調を正しく」という印象を受けるものの、それはノリないしテンポ感というよりもむしろ、音域やそれにとともなう音質・声質にも由来する可能性がある。

具体的に二つの録音を比較すると、【図6：『夕霧』冒頭部分】①については千寿派の録音のみ三味線の合の手¹²⁾が入っているが、これは必ずしも奏されるわけではないようだ。三味線の手（旋律）はやや派手で、音色は重厚すぎず、やや軽みがある。撥を革にほぼ当てずに弾いているように聴こえ、その奏法が重すぎない音色につながっていると思われる。②では、千寿派、千之派とも宮蘭節らしい低音域を中心とした節（浄瑠璃の旋律）の動きで進行する。一の弦の開放弦から完全四度上までを中心とした低音域に収まる、穏やかな浄瑠璃の節の動きが特徴である。これは、前項で上げた千礫氏の「おだやかな波のように揺れながら半音ずつ変化するメロディー」という言葉に合致し、また宮蘭節全般についていわれる「しめやか」という特徴にも通じる。③に入る直前に三味線の短い合いの手が入るが、千之派、千寿派とも同じ高音から入り、たどる旋律も同じながら、後半は千之派が順次下降するのに対し、千寿派は高音に留まってやや装飾的なフレーズがあってから下降するという違いがある。わずかな違いではあるが、こうした差異が千寿派の江戸的な歯切れの良さを印象付けていると言えるかもしれない。③の「花は」の部分は、「な」の母音「ア」を伸ばして「は（ワ）」につながる音を引き伸ばす部分の節に違いがある。千之派は引き伸ばす部分の節がリズムカルに動いて拍節感を感じさせ、舞踊の所作を連想させるのに対し、千寿派では音程も大きく動かさず、ゆったり伸ばして声を

10) 千之派の『夕霧』：私家版レコード『四世宮蘭千之』（1974）。浄瑠璃 四世宮蘭千之、三味線 宮蘭千富。千寿派の『夕霧』：レコード『宮蘭節全集』（CBSソニー、1972）。浄瑠璃 初世 宮蘭千礫・宮蘭千美喜、三味線 四世宮蘭千寿。

11) 千寿派には千之派の録音にない合いの手が冒頭に入っているため、その部分を除いた時間で比較した。

12) 三味線のみによる短い器楽旋律部分。

聴かせる風である。この箇所だけ取れば、千之派の方がハキハキして聴こえ、千寿派は艶やかな声質が際立つ。

以上、『夕霧』冒頭部分を千之派、千寿派の同時期の録音で簡単に聴き比べたが、この短い詞章のうちにも宮園節の特徴とされる「しめやかさ」を感じるポイントが浄瑠璃、三味線ともにあった。一方で、千之派と千寿派の特徴というところまで立ち入ろうとすると、多くの実演家による視聴覚資料をより分析対象箇所を広げて検証すべきであることは言うまでもない。本稿の簡単な比較でも、藤根氏の指摘に合致する部分とそうでない部分が見て取れた。

いずれにせよ、宮園節をはじめとする浄瑠璃音楽では個人様式が大きな魅力の一つでもあるため、比較すべき視聴覚資料の収録時期、実演家の芸歴・芸系などを精査した上で、しかるべき資料を選択して分析することが重要である。その意味でも、当研究所の実演記録「宮園節」が現行曲を省略のない演奏で記録し、実演家や研究者はもとより、関心のある多くの方々に当研究所閲覧室で視聴していただける環境を整えつつあることは、重要な意義があると考えている。改めて貴重な実演記録「宮園節」事業にお力添えいただいている宮園千祿氏、宮園千佳寿弥氏に御礼申し上げるとともに、当研究所が宮園節の伝承、それに資する研究に役立つ資料環境を整備していく重要性を感じている。

参考資料

(和文献)

河竹登志夫・古井戸秀夫（編集）2006『歌舞伎登場人物事典』、白水社。

岸井良衛 1972『宮園節全集』LP解説書、CBS・ソニー SOJZ-4～9。

吉川英史ほか（監修）池田弥三郎ほか（執筆）1981『日本古典音楽大系 第6巻 古曲』講談社。

財団法人 古曲会（監修）2006『古曲の今』第1集解説書、日本伝統文化振興財団（発売）、ビクターエンタテインメント（販売）。

財団法人 古曲会（監修）2010『古曲の今』第2集解説書、日本伝統文化振興財団（発売）、ビクターエンタテインメント（販売）。

竹内道敬 1989「園八節」「宮園節」の項、『日本音楽大事典』、平凡社。

西村隼太郎（編）1875『諸芸人名録』国立国会図書館（デジタルコレクション）。

宮園千寿（初世）（跋）1861『宮園千草種』東京文化財研究所。

(映像・音声資料)

私家版レコード 1974『四世宮園千之』。

CBSソニー 1972『宮園節全集』SOJZ-4～9。

東京文化財研究所 2022a「実演記録『宮園節』第7回《夕霧由縁の月見一夕霧一》上」(浄瑠璃:宮園千祿・宮園千よし恵、三味線:宮園千佳寿弥・宮園千幸寿)。

東京文化財研究所 2022b「実演記録『宮園節』第8回《夕霧由縁の月見一夕霧一》下」(浄瑠璃:宮園千祿・宮園千よし恵、三味線:宮園千佳寿弥・宮園千幸寿)。

座談会「宮藺千碌さん・千佳寿弥さんに聞く」

宮藺千碌、宮藺千佳寿弥（以上、国の重要無形文化財「宮藺節」保持者[各個認定]）

聞き手 前原恵美、鎌田紗弓

前原：改めまして、私の隣にいらっしゃるのが宮藺千碌さんです。よろしくお願ひします。その隣に、千佳寿弥さんです。よろしくお願ひいたします。急遽お願ひして、お三味線を横に置いていただきました。長丁場の半日になりましたけれども、さらにお伺ひしたいこともいくつかございますので、気負ひなくお話ができればと思います。まず、鎌田さんから聞いてみたいことがあるそうなので、お願ひします。

鎌田：はい、それではよろしくお願ひいたします。私の方は先ほど発表で『夕霧』を通して、宮藺節と他の音曲、清元節や義太夫節などとの聞き比べを担当させていただいたので、それらと比べたときの「宮藺らしさ」のようなものをお二人がどのように感じられているか、おうかがいしてもよろしいでしょうか？

前原：ではまず、千碌さんからお願ひしてよろしいですか。

千碌：浄瑠璃としてですか？ 『夕霧』に関してですか？

鎌田：『夕霧』に限らず、宮藺節を語られる場合についてお願ひします。他の音曲のお名前（流儀名）もお持ちで、いろいろな音曲に通じていらっしゃるのです。

千碌：そうですね、私は、宮藺節は情緒がやっぱり一番好きです。それで自分から入りましたので。他のものも嫌いというわけではないですが、清元節も長唄も好きですけれども、やっぱり宮藺節の情緒が一番好きですね。

鎌田：続いて千佳寿弥さん、お三味線と浄瑠璃、どちらの面からでもぜひ。

千佳寿弥：はい。他の段ものは、だいたい女性だと五本ぐらいの調子で語ったり演奏したりしますが、宮藺節は三本という割合低い調子なのです。節の動き方が、例えば清元節だと非常に派手ですよ、江戸前の節の落とし方など、非常に派手に落としますよね。常磐津節でもそういう感じ。ただ宮藺節は、三本という調子で、私はよく「中音」って言いますが、意外に半音みたいな細かい節がいっぱいあります。例えば、この調子の上を、節がうねうねうねうねと行くわけですね。だから初

めて聴く方は「お経を聞いているようだ」とよくおっしゃられます。いいものになると居眠りが出てしまうというような。他のジャンルの楽曲ですとそんなに眠くならないと思いますが、宮蘭節はちょっと眠くなるような演奏がいい演奏だと言われるようです。

前原：続きまして、宮蘭節をなさる方は、たいてい他のいろいろな音曲を習得されているということですが、例えばご自身が習得していらした清元節を演奏するときと、萩江節を演奏するときと、宮蘭節を演奏するときで使い分けているのか、それとも全部渾然一体となっているのかというあたりをお伺いしたいと思います。まず浄瑠璃の方のお考えで千碌さんにお聞きしたく、また千佳寿弥さんにはおそらく三味線自体の駒とか撥とか、そもそも道具が違ってきますので、そのあたりのご苦労などお聞かせいただければと思います。まず千碌さん、お願いします。

千碌：私は自分がお稽古したものが、宮蘭の前に長唄、清元節、それで宮蘭節が最後なのです。でも最初は同じに歌っていました。それで師匠も声を変えろとも言いませんでしたし。それでやっているうちに、そういう「らしさ」、「宮蘭らしさ」になるというのは、やっぱりそういう曲づけをしてらっしゃるから、自然と宮蘭節らしく聞こえてくるのではないかと思います。

前原：なるほど。例えば「今日は清元節だからこんな発声」とか「宮蘭節だからこんな発声」というわけではなく、常に千碌さんの発声であるけれども、演奏するジャンルあるいは曲が清元節か宮蘭節かによって、自然とそのような表現になる、というようなイメージでしょうか。

千碌：そうですね、私はそう思います。

前原：ありがとうございます。千佳寿弥さんは、声ではなくて三味線ですから、いろいろ違うこともおありかと思いますが。

千佳寿弥：まず三味線が違いますよね。宮蘭節は中棹と言われていますけれども、でも長唄でも今はそんなに細い棹ではないようです。義太夫節とかになりますと、もっと太い棹になりますよね。それから、革の張り方とか革の厚さとか、そういうものがみんな変わってくるわけですね。長唄の場合は、お三味線はどちらかという打楽器のように叩くような演奏の仕方かなと思うのです。私は長唄をしたことはありませんが、そういうふうに感じますね。清元節とか常磐津節の弾き方というのはまた長唄と違って、押すというまではいかない、練り撥ともいえないけれども、ちょっと叩くのは違いますよね。宮蘭節になりますともっと、革が一番薄くて、張り方が非常にデリケートで、駒も水牛の駒を使います。大体、他のジャンルのお三味線の駒は、根緒に近い方に駒を置きますが、宮蘭節の場合は、根緒から大体指2本ぐらい、またその革の張り方によって少し位置が変化する。良い音のす

るところに駒を置くのです。そして弾き方が、四世の千寿家元が、当てない弾き方を発案したというか。さっき千之派と比較がありましたけれども、千之派の方は、そのまま革に当てて弾いてらっしゃるという話を聞きました。でも、うち（千寿派）の方は当てないです。ちょっと撥先ぐらいいは革に触りますけれども、当てないで中間で音色を響かせるというような。ですから弾き方が非常に難しいです。とても難しいなと思います。私もまだ、ちょっとできているかできていないかと思うくらいです。

前原：ありがとうございます。「革に当てない」という奏法は、今おっしゃったように四世の千寿さんが発案なさったということですね。撥を胴の革に当てないためには、ある意味駒が高くなければいけないとか、あるいは端が高くなければいけない、そうでないと撥が当たってしまうということはあるのでしょうか？

千佳寿弥：私は昔そんなに端を高くしてないで弾いていたときに、どうしても当たってしまうのですね。それで三味線を、ちょっともう少し端を高くしてくださいと言ったことがあります。やはりちょっと高い方が。長唄だと結構低いじゃないですか。絶対それだともう、バチバチ当たっちゃいますよね。だから、端が高くないと弾きにくいです。

前原：ありがとうございます。ロビーで駒も展示させていただきましたが、あんなにしめやかな音なのにこんなに高さのある駒を使うという、秘訣というか秘密がやはりあるのかなと思いました。せっかく楽器を持ってきていただいたので、ここで駒の位置などをお見せいただくことは可能でしょうか。

千佳寿弥：〔三味線を客席に見せ、実演しながら〕こう、弾く時にちょっと撥が跳ね返るのです。この撥を革に当てないように弾きます。でも押すのです。押すと撥が、三の糸に撥がこう跳ね返ります。（力を）抜く、力が入ったままだと跳ね返らないでこうなっています。だけどこれが当てないので跳ね返ってくる。なんというか、撥の重さで弾いているような感じですね。

鎌田：ありがとうございます。それではせっかくなので、客席から質問票でいただいたご質問についておうかがいしてみようと思います。今宮蘭節をなさっている方々、お弟子さんのことについてご質問をいただいています。「今宮蘭節を新たに稽古したいという方は、その前にどういう三味線音楽をなさっていた方が多いのでしょうか、清元節とか常磐津節とか？」といただいています、おふたりのお弟子さんはいかがですか。

千祿：そうですね、歌自体、まず声を前にぶつけるという出し方を研究してやっていただきたいと思うのです。私もそういうふうに師匠から言われまして、壁にぶつけるように歌いなさいと。そのうちに強弱を出すように、やはりぶつけっぱなしでは情緒がないので、歌詞にしたがって柔らかくしたり、

そうして変えていくものですから。やはり最初は声が出なくて。やはり「一声二節」と言われますので、よく声が出るように発声をやっていたきたいと思います。

前原:例えば、もし「全く何も稽古したことはありませんが千碌さんに弟子入りしたい」となったら、何か他の、長唄を学んでから来なさい、というようなことはあるのでしょうか。それとも、全くの飛び込みでも宮藺節のお稽古が可能なのでしょうか。

千碌 私は、そういうふうになるように努力いたします。

鎌田:千佳寿弥さんはいかがでしょう？

千佳寿弥:私の方は、自分が元々小唄から入っているものですから、小唄の関係者が多いですね。小唄をやっている時に、初めは清元節を、とにかく発声を習いなさいと言われてきました。その時代は、やはり小唄をやっている人は宮藺節を稽古する方がほとんどでしたね。それで私も宮藺節に入ることになりました。ですから、うちの方は小唄のお稽古をしている方が多いです。でも素人さんでも大歓迎です。

鎌田:ありがとうございます。

前原:この後、映像の上映に入ります。その演目が実は『夕霧』なのですが、千碌さんと千佳寿弥さんで勤められた『夕霧』に何かエピソードがあるということをお耳に挟んでおります。千碌さん、それから千佳寿弥さんから、どんなエピソードなのか教えてください。

千碌:そうですね、初めはやっぱり（千佳寿弥さんと）二人で探り探りやっておりましたけども、お互いに思いやりが出てくるのですね。「三味線は歌のために、歌は三味線が弾きよいために」という気持ちで、無言のうちに伝わってくるんじゃないかと思うのです。ですので、初めは何も言いませんでしたけども、私はほとんど佳寿弥さんがいつも弾いていただきますが、佳寿弥さんの気持ちが私に伝わってくるので、すごく歌いやすくさせていただいています。

千佳寿弥:千碌お師匠さんにそういうふうにご指導を仰っていただいて大変光栄ですけども、非常に拙い三味線で、いつもご苦勞をおかけしていると思います。『夕霧』のエピソードといいますのは、私が三味線に転向しまして、「宮藺を知る会」という演奏会がありました。第1回、2回と進めていくうちに、毎回三番出るのですが、「一番二番三番、全部違う出演者で演奏しなさい」ということになりました。その前までは脇で三味線を弾かせていただいていたのですが、突然、立三味線を弾かなくてはいけなく

なっちゃった。それで先輩のお師匠さんは年頃が同じ方と組んで、千塚お師匠さんのお三味線を私がやりなさい、と言われてしまったのです。その時は、まだ本当にそんなに弾ける状態ではなかったのです。それで千塚お師匠さんがなされたのが、『夕霧』なんですよ。全部抜かないで弾く会でしたから、1時間近くのを初めての立三味線、まして、国宝の千塚お師匠さんのお三味線を弾くって、もう今考えると本当に怖いことだったと思います。その時はもう度胸で、心臓に毛が生えているようで、とにかく「えいっ」と引き受けてやらせていただいたのです。まあ酷い音色でしたけれど、おかげさまで千塚お師匠さんがもう本当にきちんと、変な三味線でも語り切っていただいたので、最後まで無事に、無事かどうかわかりませんが、勤めさせていただいたという、もう『夕霧』には忘れられない思い出があります。

千塚：おかげさまで。

前原：夫婦のような会話が今ありました。もちろん三大作品の一つではありますが、私達が『夕霧』を選んだことに、そこまで大きな理由はなかったのですが、実はこういう作品の巡り合わせがありました。また今国宝というお話がありましたけれども、今年度に入る前から、そろそろ9回も宮園節の実演記録をさせていただいているから、勉強のために公開講座で取り上げようと言っていたところに、千佳寿弥先生がいわゆる人間国宝になりました。これは背中を押されたということで、私達も今日このような企画をさせていただきました。

鎌田：そのようにおふたりにとっても思い出深く、また作品自体もとても良い『夕霧』、本当でしたら全て上下ともお聴かせしたいところですが、時間の都合でかなりつまんだ形ではありますが、抜粋での上映をさせていただきます。

前原：ちなみに、宮園節の今まで9回、12曲ほど収録しておりますものは、全曲もちろん収録をさせていただいていまして、当研究所でお聴きいただくことができます。ぜひこの続きは当研究所にお運びいただくということで、この後、上映の準備をさせていただきますでしょうか。

鎌田：先生方、本当にありがとうございました。

千塚：ありがとうございました。

宮蘭 千碌（みやぞの せんろく）

1965年、初代宮蘭千碌（実母、萩江加寿）に入門。

1981年、萩江佐記を襲名。

1985年、宮蘭千碌葉を襲名。

1999年、重要無形文化財「宮蘭節」保持者（総合認定）。清栄会奨励賞受賞。

2000年、二代目宮蘭千碌を襲名。

2002年、重要無形文化財「萩江節」保持者（総合認定）。財団法人古曲会理事に就任。

2007年、重要無形文化財「宮蘭節浄瑠璃」保持者（各個認定）。

宮蘭 千佳寿弥（みやぞの せんかずや）

幼少より養母・春日惣よ津満に師事し、小唄を学ぶ。1967年、清元若寿太夫に師事し、清元を学ぶ。若寿太夫没後、清元栄三に師事。1969年、春日惣よ津満子の名を許される。1973年、東明吟水（四世宮蘭千寿）に師事し、東明流を学ぶ。宮蘭千寿弥に師事し、宮蘭節を学ぶ。1975年、東明伶舟の名を許される。1976年、宮蘭千佳寿弥の名を許される。2002年、宮蘭節浄瑠璃方から三味線方に転向。2010年、重要無形文化財「宮蘭節」保持者（総合認定）。二代目小唄春日惣よ津満襲名。2011年、清栄会奨励賞（宮蘭節三味線）。2023年、重要無形文化財「宮蘭節三味線」保持者（各個認定）。

実演記録「宮蘭節」より『夕霧』上映（抜粋）

講座当日に配布した、『夕霧由縁の月見』解説・詞章の資料を掲載する。

「解説」および「口訳」は『宮蘭手引の華』中巻（四世宮蘭千寿 序・足立好美 [宮蘭千年寿] 発行、1978年、緑地社）に基づく。詞章は全編を掲載したうえ、ゴシック体で上映箇所を示している。

宮蘭節『夕霧由縁の月見（夕霧）』

「解説」

大坂新町扇屋の夕霧太夫は藤屋伊左衛門と深い仲であった。伊左衛門はそのために実家藤屋を勘当され、わび住いをしていて一年以上も夕霧に会えなかった。夕霧は伊左衛門への思いがつのって病気になっていたが、気ばらしに揚屋吉田屋の餅つきを見に出かけた。そこへ阿波の侍という客がきて、夕霧はその座敷へ出ることになった。

夕霧が座敷へ出たあとへ落ちぶれたなりで伊左衛門がやってきた。吉田屋の主人喜左衛門は夕霧のいる隣座敷へ伊左衛門を案内した。夕霧の客阿波の侍というのは実はかつて伊左衛門と夕霧を張り合った平岡左近の妻雪が男装していたのである。雪は横になって足をのばし、その足が夕霧のうしかいの中にはいった。夕霧は無礼だといって座敷を出て、ふと次の間を見るとそこに伊左衛門がいるのでそばへ寄り、つもる話をかわす。その話の中で二人の間に生まれた男の子のことがでた。その子はいま平岡の子ということになって育てられていた。隣り座敷でその話を耳にした雪は、その子を本当の子としてもらい受けたいと、身分をあかして二人にたのみ、夕霧は身請して乳母にでもなってそばにいてもらおうといった。夕霧もその気になって、喜左衛門に連れられて平岡の屋敷へ行った。伊左衛門もわが子一目見たさにこっそりついて行き、実の子を見て思わず親子の名乗りをしてしまう。平岡は怒って親子ともども追い出してしまった。

夕霧は扇屋へもどったが、今日か明日かといわれるほどに衰弱してしまい、もう一度伊左衛門と子供に会いたいと思っている。そんなある日、伊左衛門と子供が訪ねてきた。その日、夕霧は平岡の妻雪、伊左衛門の母妙順、扇屋の主人などの好意で自由になり、母子ともに藤屋に引取られることになった。夕霧はやがて元気を取り戻したのである。

この曲は、久しぶりに会った二人の口舌の場面から結末までを省略してまとめたもの。

歌詞

【前弾】冬編笠のあかばりて 紙子の
 火打膝の皿 笠吹きしのぐ忍ぶ草
 へ忍ぶとすれど古の花は風の颯に
 今日の寒さをくいしばる へはみ出し
 罎も神さびて 鐘つまりし師走の日
 へ世間かまわぬ吉田屋の内は鳴門の
 阿波大尽 へ今日夕霧を根引きとて
 居続け酒の大騒ぎ へうらやまし気に
 伊左衛門 へおしお這入の中座敷
 【合の手】へ過ぎし夜すがの 連れ
 弾きを 思い出して立ツつ居つ 腹立
 ちまぎれ調子さえ 逢わばどうして
 こうしてと 胸は 二上り 三下り
 へ今の憂き目も心から へそれぞれとい
 ざや白糸の 歌の唱歌も合の手や
 【合の手】へ可愛い男に逢坂の 関よ
 りつらい世の慣らい
 【合の手】「オオ弾くは 弾くはあの
 歌で思い出す 去年の月見は 奥座敷
 底意隅なき夜とともに 飲み明かした
 る大騒ぎ 太夫とおれが連れ弾きで
 弾いた時の面白さ その弾く主は変わ
 らねど 変わったはおれが身の上 あ
 いつが心底 ぞあのようにあろうとは
 へ思わぬ人に堰き止められて 今は野
 沢のひとつ水 「ほんにそうじゃ 恋
 も真事も世にある時 人の心は飛鳥川
 変わるは勤めの慣いじやもの 逢わず
 といつそ去んでくりよう アイやいや
 へ喜左衛門夫婦が 志 逢わずに去ん
 では 逢わずに去んでは此の胸が へ
 済まぬ 心の中にもしばし 済むは

「口訳」 (『宮園手引の華』中より)

冬編笠は垢でよこれ、紙の着物の袖は三
 角の紙で補強してある。膝頭は笠を吹き
 とばすような風を草のように耐えてい
 る。がまんしようと思つても、むかしの
 栄花の身は風にさらされて（落ちるほ
 どの）おとがいをくいしばつて寒さを
 たえる。幅のせまい刀の罎も古めかし
 くなり、鐘（こしり）の先のように追し
 つまった十二月のいち日。世間のいそ
 がしいのもかまわず吉田屋の中では阿
 波の大尽が、今月夕霧を身受けすると
 いつて、居続けて酒宴をひらき大騒ぎ
 をしている。それをうらやましそうに
 伊左衛門はしおれた様子で中の座敷へ
 はいつた。過日の夜、それが縁となつた
 三味線の合奏のことを思い出していた
 たまれず、腹立ちまぎれで、逢つたらど
 うしてやろう、こうしてやろうと胸の
 中は上つたり下つたりしている。今の
 つらい暮しも、もとは自分の心からお
 こつたこと。しかしそんなこととはつ
 ゆ知らない（夕霧のいる座敷では）歌は
 終つて三味線の合の手になつている。
 （逢う手だてはないか）愛する男にと
 つて逢うことは大坂の関をこえるより
 むずかしいのが世間の常である。
 「おお、いま弾いているあの歌で思い
 出す。去年の月見は奥座敷で心の底か
 ら一晩中飲み明かし、大騒ぎだつた。夕
 霧太夫とおれとが合奏した面白さ。い
 ま弾いている夕霧はそのままだが、変
 つたのはおれの身の上、それに夕霧の
 心底もあんな風になろうとは思わなか
 かつた。（伊左衛門は三味線をひく）へ
 思わぬ人にせきとめられて 今は野
 沢のひとつ水 「本当に歌の文句の通り
 だ。恋だの真実だのということは世間
 に暮している時で、人の心は明日は変
 つてしまうものだ。飛鳥川の流れのよ
 うなものだ。心変わりするのも遊女づと
 めの慣いなのだから、いつそのこと逢
 わずに帰ろう。だが、喜左衛門夫婦の好
 意に対して逢わずにいつてしまつては

由縁の月の影 へむざんやな夕霧は
 流れの昔なつかしく 【合の手】へ夫
 の音じめ身にこたえ 飛びたつ心奥の
 間の 首尾は 朽ちせぬ縁と縁 へ胸
 と心の相の山 間の襖の工合よく へ
 明け暮れ恋しい夫の顔 見るに嬉しく
 走り寄り へ我身を共に襦袢を ひき
 纏い寄せ とんとねて へ抱きしめし
 め寄せ泣き居たる 「申し 伊左衛門
 さん 目を覚まして下さんせ 私や患
 うてな へとうに死ぬる筈なれど 今
 日まで命ながらえたも 神仏の控え綱
 へこれ懐しうはないかいな 顔が見と
 うはないことかと ゆり起し ゆり起
 し 抱き起せば 「とつて突きけ
 ここな夕霧殿とやら 夕飯殿とやら
 節季師走に こなたのように 閑では
 こさらぬ 七百貫目の借銭負うて 夜
 屋稼ぐ伊左衛門 こんな時寝にや寝ら
 れぬ 邪魔なされな 惣嫁殿 へと
 ころりと転けて空寝人 「恨みがあら
 ば聞きましよう いやいや 寝させは
 せぬ 寝させはせぬ 起きなさんせ
 「ヤアなんとする この体になつて
 も 藤屋の伊左衛門 今のように奥座
 敷の客に 踏まれたり 蹴られたりす
 る 傾城に近づきは持たぬ ここな万
 歳傾城 万歳なら春おじゃ 通りや
 通りや 通りや 「此の夕霧を 万歳
 とわエ 「オオ万歳傾城の因縁知ら
 ずか 知らずばいうて聞かそう 侍の
 足にかけて 蹴らるるを 万歳傾城と
 いうぞや へまことに目出とつさむら
 いける 「しかも足駄はいて蹴るや

悪いし、逢わずにいつは自分の氣持
 もおさまらない。」

そんな心の中にも、あの月見の時のよ
 うな澄んだ月がさしてくる。かわいそ
 うに夕霧は昔の遊女ぐらしがなつかし
 くなり、夫の三味線の音じめが身にこ
 たえ、飛びたつような思いであつた。つ
 まりはくさることのない二人の縁二人
 の心が合つたのだ。折よく間の襖があ
 いて、日夜恋した夫の顔がのぞけた。嬉
 しくて走りより、襦袢(うちかけ)をひ
 きまといつてからだごと伊左衛門のそば
 へ倒れ、強く抱いて泣いた。「もし伊
 左衛門さん、目をさまして下さい。わた
 しは病気だつたんですよ。とつくに死
 んでいたはずですが、今日まで生きて
 いられたのも神仏のおかげ、ねえなつ
 かしくはないのですか。顔を見たいと
 も思わないの？」 そういつてゆり起
 こし、抱き起こすと、伊左衛門はその手
 をはらいのけ

「これは夕霧どのとやら、夕飯どのとや
 ら。暮の十二月にわたしはお前のように
 閑ではない。七百貫目の借金をかかえ
 て、夜屋かせぐ伊左衛門は、いま寝てお
 かないと寝る時がない。邪魔しなさん
 な。下つば女郎どの。」といつてころり
 と横になつて狸寝入。

「恨みがあるなら言つて下さい。いやい
 や寝させません。寝させません。起きて
 下さい。」

「ヤア何をするんだ。こんな風体になつ
 ても、藤屋の伊左衛門だ、いまのように
 奥座敷の客にふまれたりけられたりす
 るような女郎に知り合ひはない。この万
 歳傾城。万歳なら正月やつてこい。行け、
 行け、行け。」

「この夕霧が万歳とは？」
 「オオ万歳傾城のわけを知らないのが、
 知らなければ言つてきかせよう。さむら
 いの足にかけてけられるから万歳傾城
 というんだ。
 へまことに目出度つさむらいける(しか
 も足駄はいてけるんだ)年立ちかえる且
 (あした)にてまことに目出度つさむら
 いける」

ら 【合の手】 〱年立ち返える旦にて
まことに目出度うさむらいける 「な
にも身すぎじや あんなよい衆に蹴ら
れては 損は行かぬ 〱慾を知らねば
身が立たぬ 〱慾若に御万歳とは 年
立ち返える旦にて まことに目出度う
さむらいける 「町人も蹴る 伊左衛
門も蹴る 蹴る蹴る蹴る 蹴るわいや
い これ喜左 餅でも米でも早うやつ
ていなしゃ 〱わけも涙の捨て言葉
〱煙草引き寄せ吹く煙管 そらさぬ体
にていたりけり

【前弾】 〱夕霧涙もろともに 恨みら
れたり かこつのも 色の習いと言
ながら それは浮気な水浅黄 〱逢い
初めた其の日から こんな縁が唐にも
あろうか 【合の手】

〱派手な浮名が嬉しゆうて 人の誹り
も世の義理も 〱白紙に書く文の伝手
〱返事取る手も心急き 〱口説の床の
よしあしも 嬉しいにつけ 悲しいに
つれて 忘れた事はない 〱それにお
前の悪性を 私か案じは移り気な 他
にもしやといいがかり 【合の手】 し
まいつかねば小夜更けて 背中合せて
寝て見ても ついそれなりに張弱く
〱中直りすりや明けの鐘 憎うてなら
ぬ鳥の声 【合の手】 〱なんの鴉が意
地悪るで 【合の手】 鳴くじやなけれ
ど きぬぎぬの いなせともない心か
ら 〱勘当の身と櫓の葉や 兎手柏の
二人が仲 暇乞いさえ 泣くばかり
〱それから 絶えて音信も 内証知ら

「みんな生活のためです。あんないい人
にけられたって損はしません。欲を知ら
なければやって行けません。」

「欲若に御万歳とはね。〱年立ちかえ
るあしたにて、まことに目出度うさむら
いける。町人もける、伊左衛門もける、
ける、ける、ける、けるともさ。これ喜
左衛門、餅でも米でも早くやつて去らせ
てくれ。」

わけもないことを泣きながら言いつて、
煙草を引きよせて、煙管を吹かし、他に
気はそらさないという態度であった。

夕霧は涙声で「恨まれたり、言いのがれ
するのも恋の習いとは言え、それは浮
気な女のやばな田舎侍を相手にすると
きのこと。わたしははじめて逢った日
から、こんな結びつきは外国にだつ
てないだろうと、派手に浮いた噂がた
つのをよろこび、人の悪口も世間の義
理もかまわず紙に書く文の便りに返事
するのも心がせて、話し合つて寝た
ときのよいわるいも、嬉しいといつて
は思い出し、悲しいといつては思い出
します。それなのに前さんの悪いく
せで、他に好きな女でもと心配すれば、
逆に他に男をもしやこしらえたのでは
ないかといいがかりを言う。きりがな
いし夜も更けるので、背中合わせで寝
て見ても、ついそのまま気を強くもつ
ていることもできず仲直りすれば（夜
は短く）明け六つの鐘がなり、さわぎ出
す鳥の声も憎らしい。けして鴉が意地
悪く鳴くのではないが、別れの朝の行
かせたくない心から、ついにはあなた
を勘当の身とさせ、このていたらくの
二人の間柄です。別れるときも泣くば
かりで、それからは音信がなく、わけを
知らない田舎の客からいやな身請けの
話をきいても、胸がつかえたとか、癪が
おきた気分がわるいと嘘をいつて身請
をのぼして今まできたのです。逢わず
にこがれていても、恋には義理があり
ます。だからはかない勤めで仮りに枕
をかわしても、春や紅葉時のようなは
なやぐこともない、そんなつらい生活

ぬ田舎客 いやな身請の沙汰聞いて
 胸に痞や癩の種氣合が悪ると嘘い
 うて 身請を延ばし 今までも あわ
 で焦がるる片糸の 恋には義理のあ
 るものを あだに勤めの仮枕 春の紅
 葉の色もなく つらい浮世を仮座敷
 へま一度逢わせて給われと 天神様へ
 願掛けて 梅を一代絶らしぞや 二
 なアんに別れて他所外へ 受けだされ
 て行くものか 粋なようにもない事
 と 立ち寄つて夫の顔 袖で涙を押し
 ぬぐい へいこう顔に瘦せがきた こ
 うは誰がした 私^わがした へ堪忍して
 下さんせ へエエエ心強や 胴怒な
 へ氣強い心とかこち泣き 空に知られ
 ぬ袖の雨 涙は縫いの玉霰^{たまあられ} へ色香争
 う風情なり
 「かかる処へ 下女はした 遣手^{やりてみむら}禿に
 女房が きおいがかつて喜左衛門
 「^{喜左衛門}もしもし ももし伊左衛門さん
 伊左衛門さん お前の親御の妙順様よ
 りお人がまいり 御子息様も 母家へ
 引き取り 貴方も御勸氣ゆりました
^{下女}「ほんにそれいな 太夫さん お前の
 身受の婿が明き たいてい嬉しい事じ
 やない 「^{喜左衛門}おおおお此の喜左衛門が
 精力で 本腹させて見せましょと 家
 内が勇む勢いに つれて本腹伊左衛門
 へ悦びの眉を開くや 扇屋夕霧 名を
^{ばんざい}万代に春の花 へ見ん人袖を連ねけり

を、こんなかり座敷ですごすのです。も
 一度逢わせて下さいと天神様へ願かけ
 て梅干を一生断ちましたよ。あなたに
 別れて他へ請け出されて行くもんです
 か。何でも心得ている人らしくないこ
 と」と言いながら、近づいて夫の顔の涙
 を袖で押しぬぐった。

「ずいぶん顔がやせましたね。誰のせい
 でもない、わたしのせいです。許して下
 さい。エエエ意地っぱりな、ひどい氣
 のつよい心だこと」とうらみ泣いた。う
 そではない涙の雨が袖をぬらし、その涙
 と袖の玉霰の模様が、まるで色香を争つ
 ているような風情であった。

そこへ、下女、端下女、遣手、かむろ、
 女房が亭主の喜左衛門を先にしてやつ
 てきた。喜左衛門は意気こんで

「もしもし、もしもし伊左衛門さん、伊
 左衛門さん。お前さんの親御の妙順様か
 らお人がきて、あなたの子息は美家へ
 引き取り、あなたの勤当もゆるされまし
 た。それから、太夫さん、お前さんの身
 請もきまり、こんなうれしいことはな
 い。(お前の病氣も) この喜左衛門が尽
 力して治して見せましょう」

家中が活気すいたので、伊左衛門の氣も
 なおり、喜びで顔もあかるくなった扇屋
 の夕霧は、その名も高くなり、一目見よ
 うと、春の花見のように大勢がおしかけ
 たのである。

閉会挨拶

無形文化遺産部 部長

石村 智

本日は第17回東京文化財研究所 無形文化遺産部 公開学術講座『宮藺節の魅力を探る』にお越しいただきありがとうございました。最初に、今日ご登壇いただいた古川諒太さん・半戸文さんをはじめとする発表者の方々、座談会にてお話を聞かせていただいた宮藺千礫さん・宮藺千佳寿弥さん、体験コーナーにてご協力をいただいた宮藺千佳寿奈さん・宮藺千佳寿香さん・竹内康雄さんに、感謝申し上げます。

本日の講座をお聞きになって、みなさまも宮藺節の奥深い歴史や伝統、そしてその豊かな音楽の一端に触れることが出来たのではないかと思います。今日お越しになったみなさまの中は、すでに宮藺節に触れたことがある方も多くいらっしゃると思いますが、あるいは今日初めて触れた方もいらっしゃるかもしれません。また一般の多くの方にとっては、なかなかなじみのないジャンルの芸能であることは言えるかもしれません。その理由のひとつとしては、宮藺節が舞台上演されるための音楽というより、お座敷で演奏されて発達してきた音楽であったということがあるでしょう。

しかし今日の発表者の方々からお話があったとおり、宮藺節は常磐津節や清元節といった他の三味線音楽のジャンル、さらには人形浄瑠璃や歌舞伎といった他の芸能ジャンルと密接に結びついています。今回の講座で取り上げられた「夕霧」についても、他の三味線音楽でも同じタイトルやモチーフの曲があり、それぞれ特色ある演奏がされています。さらに音楽としての「夕霧」も、人形浄瑠璃の「夕霧阿波の鳴門」や歌舞伎の「廓文章」といった演目から派生したものであり、さらにそれぞれが影響を与えあって発達してきたのです。

これは現代に置き換えて考えると、漫画が原作の作品が、アニメ化されたり、実写の映画となったり、舞台となったり、あるいはそれらの主題歌がサウンドトラックとしてヒットしたりと、マルチメディアな展開をしていくことと似ているように思います。さらにアニメ化、映画化される時に原作と少しストーリーが変わったり、あるいはファンが、二次創作した作品を同人誌にしてコミケやネットで発表したりということも起こっています。しかしこうしたことは必ずしも現代特有のことではなく、今日では古典芸能と呼ばれるジャンルの芸能においても、江戸時代から同じようなことが起こっていたのではないかと思います。

古典芸能の継承者である方々の前で、古典芸能を現代のマルチメディア・コンテンツになぞらえることは大変失礼な物言いかもしれません。ご気分を害されましたらお詫び申し上げます。しかし私がここで申し上げたいことは、古典芸能は決して型にはまった、変化のない、あるいは冷凍保存されたものではなく、文化の有機的な進化の産物である、ということです。また古典芸能は、多様なバリエーションによって豊かに展開してきたものである、ということです。

このように文化が常に変化しながら多様に展開していくのは、日本文化の特徴のひとつと言っても過言ではありません。そしてこうした文化や芸術のあり方は、極めて現代的、コンテンポラリーなものであると言うことが出来るでしょう。日本でこうした文化・芸術が数百年も前から実践されてきたことは、世界に誇るべきことと言えるでしょう。

私たち東京文化財研究所の無形文化遺産部では、今回の宮藺節をはじめとする様々な古典芸能や伝統芸能の保護に資する調査研究を行っています。しかしこの場合の「保護」というのは、伝統文化を「冷凍保存」することではありません。そうではなく、伝統文化の有機的なダイナミズムに光を当て、さらにその継承や発展につながっていくことを目指して、日々調査研究にあたっています。そのためには、伝統文化を実践している方々と協働していくことが不可欠であることは、言うまでもないでしょう。

今回の講座ではそうした私たちの取り組みのひとつをお示しすることが出来たと思います。あらためて、今回この講座にご助力、ご協力いただいた方々、そしてご参加いただいたみなさまに感謝申し上げますとともに、今後とも私たちの調査研究活動へのご理解、ご協力をたまわることが出来れば幸いに存じます。本日はありがとうございました。

「蘭八節由緒書他」 解題・翻刻

本資料は、古曲会から提供を受けて公開講座当日に展示した、全四十七丁の写本である（うち三十五丁裏～四十七丁裏は白紙）。表紙に題箋はあるが何も記されておらず、二丁表には「宮蘭千寿」の印がある。本文は「蘭八節由緒書」（二丁表）・「家元預り人の事」（七丁裏）・「三代千寿襲名」（九丁表）・「四代千寿襲名」（十丁裏）と内容ごとに複数の首題を持ち、門人名簿も含むため、ここでは「蘭八節由緒書他」と称している。また「蘭八節由緒書」から「三代千寿襲名」までと（笹川臨風 識）、「四代千寿襲名」（稲垣末堂 誌）とは筆跡が明らかに異なる。さらに名簿も、年代によつて異なる筆跡が見られる。

由緒書と名簿から成る点で、冒頭は、『古曲』第二号に翻刻が掲載された「明治十七年十一月蘭八節規定」に近い（以下、「蘭八節規定」と称する）。「蘭八節規定」は、笹川臨風蔵書を三代目宮蘭千寿が書き写したものとされ、「明治十七年十一月／蘭八節規定／宮蘭家元」という内題があつたようだ。本資料三丁表～七丁表の記載は、ほぼこの「蘭八節規定」と一致する。違いとしては、

- ・文字遣い・送り仮名の表記（例「二拾」／「十二」然に」／「然るに」など）
- ・一部文言の抜け（例「蘭八節指南」／「指南」、四丁裏最終行）
- ・筆写に際し加えたと思われる補足（例・六丁表冒頭「別紙」、七丁裏冒頭「家元預り人の事」）
- ・印記の省略（七丁表、宇治里漕三郎以下五名の印）

が挙げられるが、いずれも内容を大きく左右するものではない。

これに対し、本資料七丁裏からは、「蘭八節規定」と構成が大きく異なる。本資料では、「家元預り人の事」（七丁裏）、「三代千寿襲名」（九丁表）、「十丁表」、「四代千寿襲名」（十丁裏）、「十二丁裏」、取立門下名簿（十四丁表）と続く。名簿は、千広（のちの三世千寿）門人に始まる。いっぽう「蘭八節規定」は、明治十七年以後の門下名簿（千寿・千幸・千花・千春らの門人、昭和の門人についての覚書をはさんで、一部「家元預り人の事」に重なる記載（題なし）、三代千之の襲名にかかわる記載、免許状書式と続く。本資料では名簿の冒頭だった「大正拾四年以降の千広門人」については「別紙に記載す」とのみ記される。また、三五丁裏と三六丁表の間に試し書きを含む紙片が挟まれていたが、これは時に翻刻しなかった。

以上をふまえると、本資料は「蘭八節規定」の類書だが、とくに「蘭八節由緒書」以降は、三代以降の千寿、そして「千寿会」に特化した内容になっている。笹川臨風が自ら所持する版をもとに「家元預り人の事」「三代千寿襲名」を書き加え、さらに昭和三十年台には稲垣末堂が「四代千寿襲名」を書き加え、歴代千寿・千寿会の名簿が加わったのだろうか。

なお、本資料は名簿を含むため、その翻刻と掲載については慎重に検討したが、宮蘭千篠氏、千佳寿弥氏の深い理解

とご厚意により、本報告書に掲載することにした。

翻刻に際しては、各丁数および表裏の別を□内に示した。句読点等の追加は行わず、行移り等も本文に即した。また朱書きの部分を網掛けで示した。一部の人名等を除き、翻刻には原則として通行の字体を用いた。

【翻刻】

【表紙】

題箋（空白）

【表紙裏】 白紙

【二丁表】 白紙

【二丁裏】 白紙

【三丁表】

印（宮蘭千寿）

【三丁裏】 白紙

【三丁表】

蘭八節由緒書

蘭八節元祖浄瑠璃大夫宮蘭鸞鳳軒は

京都之産に御座候其始め宮古路豊後掾

が門に入りて宮古路蘭八と申候豊後儀は初代

郡大夫一中之門弟にて郡国大夫半中と申居候処

享保中一派之浄瑠璃節を語り出して宮古路と

称し一時は国大夫節又は豊後節とて三都に

流行仕候然るに元文四年公儀より宮古路節

御禁制の御沙汰有之申候蘭八儀は其以前

より蘭八節とて自分一派を成し居候に付旧称

【三丁裏】

の二字を取り更に宮蘭を当流之称号と定め

鸞鳳軒と改名仕候宝暦十三年板行仕候

宮蘭都大全と題し候浄瑠璃本に段数四十

四曲を載せ申候へば其時は京難波に流行仕

候者と相見得申候鸞鳳軒は明和五年江

戸に到り同八年正月中村座芝居に於て臙月

夜対染衣と申候浄瑠璃を出語り相勤め申候

此時は旧称を用ゐて宮古路鸞鳳軒と看牌相

掲げ申候其後幾程もなく唄京仕候又安永

二年出版相成候宮蘭鸞鳳石には二十四段を

【四丁表】

載せ且宮蘭鸞鳳孔宮蘭春大夫等七十一人之

芸名を其巻首に列ね申候へば門人共数多
有之申候事と存し候されとも此一流中絶仕候
て五十年も相過申候間東都には更に伝ふる
者無之候
文政中江戸芳町に山城屋清八と申候者大
坂に至り候節僅に其地に残り居り候十余段
の蘭八節を伝へ来て宮蘭千之と名乗り是
より江戸に再興仕候儀に御座候千之事は
天保五年十二月死去仕候墓は本所押上大

〔四丁裏〕

雲寺に有之申候此門人に宮蘭十寿（後述）
宮蘭十寿（後述）の両婦人互に当流を取立
て居り申候文久元年千之二十七回忌之追
福相宮み申候に付千寿其夫清三郎と謀り
新に当流浄瑠璃本を刻み宮蘭十草種と
題し先づ初篇十段を以て稽古本と相定め申
候私共小川さな梅田たつ両人は千寿門弟に
御座候千寿事は明治元年死去仕候同五
年教部省より音曲家元御取調相成り候節
たつ儀二代目千寿を以て指南仕居候趣申

〔五丁表〕

上げ同八年東京御府より遊芸語流に頭取
御取付け相成り候節当流は同業者も無之
候て一流を建て候事も難相叶と存し廃業
御届申上候元来一流一人の儀に付其後は自
然と廃絶し姿に立ち至り申候今般さな儀
二代目千之を継ぎ千寿と共に改めて開業
仕度候処一流の家元と相立て可申人物も
差当り無之且は御行之御示諭も有之申候
旁宮古路は都より分れ申候旧縁に因り十
代目都一中に相頼み其奥印を以て出願仕候

〔五丁裏〕

儀に御座候
右蘭八節之由緒を申上度尚当流申合
規則仮に相定申候間御認め置被下度別
紙相添此段申上候也
明治十七年十二月
日本橋区蛸殻町一丁目
平民小川久八妻さな事
宮 蘭 千 之
京橋区豊岸島東湊町三番地
平民梅田たつ事
宮 蘭 千 寿

警視庁第二局第二課御中

〔六丁表〕

〔別紙〕

蘭人節今度再興相成候処家元
相続人無之候に付旧来之縁故を以て
宇治里清三郎を家元預り人と定め
当分之内左之通り規定取極め申候
一 当流師匠開業之者は浄瑠璃段数五段
以上無差支稽古相成候者に限り候事
一 家元相続人相立候迄は警視庁之御示
諭に基き一中節頭取都一中之奥印
を以て開業出願可致候事

〔六丁裏〕

一 宮蘭千之宮蘭十寿を流義取締と
定向後開業之者は右両人之取立たる
べき事
但入門料金貳円五拾銭
一 名弘会等之儀は開業後満一ケ年以上
たるべき事
但自宅にて門弟相集り月順講致儀は
随意たるべし

右之申合規則は家元相立ち候迄五人
協議之上取極め如此因て開業之者承

〔七丁表〕

諾之証として連名調印為致可申候以上
明治十七年十一月一日

宇治里 清三郎
都 一 中
都 以 中
宮 蘭 千 之
宮 蘭 千 寿

〔七丁裏〕

家元預り人の事
当流再興以來宇治の里家元預り人なりし
が大正三年都一中方に引継かれたり更に
昭和七年十月笹川臨風氏家元預り人となれり
昭和七年十月宮蘭千宇回千龍等よりの懇願に
依り宮蘭家元を預り規定一卷宮蘭印章貳個
同焼印壹個を都一中家より引取り保管をなす
本郷区西岸町十 号二八号
笹 川 臨 風

〔八丁表〕 白紙

〔八丁裏〕 白紙

〔九丁表〕

三代千寿襲名
雪は白つてお月さんはいつでも丸い世の中に
ざりとて今は井筒の清水より深い二人が港染

何ぞと人の咎めなば露と答へて消えなまし消
ゆるはおろか宝暦十二年の宮園壘井桜には
四十五曲同十三年の増補宮園集都大全には四
十四曲を収め安永二年の宮園鸚鵡石には太夫
七十一人の名と五十四曲とを掲げてゐるがいつしか
衰へて上方にても一時絶えなんとするさまなりしを
文政年間江戸豊町の山城屋清八浪華に赴

〔九十裏〕

きたる折節門附けの芸人より哀々恋々の悲
曲十余段を伝へて帰る宮園千之と唱へて
之流儀再興し門人に二代千之と千寿とあり
千寿の門人に千春出づ千廣こと鎗田ゆき
ぬしは千春氏の教へを受けて特に精妙との
さだめあり中洲浜町あたりに其芸を弘め門
人多く師弟和氣融融として次第に門流広く
今に至りて一派の中心たり予千廣ぬしを知
ること久しく屢々千寿の称を襲くべきことを
首唱したりしが操行の堅きと談遊の美しさを

〔十表〕

とを以て知られてゐるぬしのことゝて容易く
うべなはざりしがこたび門流繁栄のために
遂に三代千寿と改称することゝなれりまことに
悦ばしきこと之に過ぎず依りて其所因を叙で
て之を祝ひ侍る猶喜びの眉を開いて春の花見
万人万代に袖を運ぬとかや申すべけれ

昭和二十三年初春

笹川臨風識

〔十裏〕

四代千寿襲名

名にし負うあづまの野辺に流れる角田川も
江戸が東京になつてから震災にあひ、戦災に
いためられて見る影もなく濁つて了つたが
宮園の流は昔年らに清く澄み、たゆること
なく流れる音のさわやかなるは世にも芽出
度き限りである。

〔十一丁表〕

水野初は濃紫の江戸の神田に生れ、幼少
より芸熱心で殊にこの隅田川のほとりに三絃
の技を磨きかくも見ゆる薄紅葉、色に出
でたる深山木ならぬ宮園千広の手はどきに
その技いよく進み昭和三年六月に宮園
千幸の名を許さるゝ。以後三代千寿の相
三味線を勤めた。千幸の三絃は弾くと云う

〔十一丁裏〕

ことなく、風の吹き来つて枝を鳴らすが
如く自然と音を発すると云う弾きぶり
聴く人をして感をなさしめる。三代千寿は
齢たけて体力衰え技の色香あせ行くを
嘆き後を千幸に継がしめんとしたが、
千幸はその責の犬にして技の及ばざるを
理由として受けず、暫く中断するに至つたが、

〔十二丁表〕

再び三代目の懇望により昭和卅四年九月十五日
四世千寿を継承した。

宮園の流は柳橋、芳町、浅草、神楽坂、其他
風流の巷にいよく隆盛となつて来たので
従來の千寿会は千寿門下の芸技上の
集りとし、別に千寿会維持会を創立
して宮園流万世の運営に遺憾なきこと

〔十二丁裏〕

を期することゝした。茲に四世千寿襲名
並に千寿会維持会の発足の由来を
誌して山鳥の尾の長さ、足引きの富士の
裾野の末長く方代の春の花の栄を
見ることゝしたいと申す。

昭和三十四年九月

千寿会維持会々長

稲垣禾堂誌

〔十三丁表〕 白紙

〔十三丁裏〕 白紙

〔十四丁表〕

木下ふじ事

大正十四年五月廿日免許

○宮園千ふみ

死

芝区高輪南町二七

河原あく利事

死亡

〔宮園千秋〕

清水松子事

大正十五年十月五日免許

宮園千ノ

死

明治二十八年八月生

〔十四丁裏〕

金子智恵子事

大正十五年十月五日免許

宮園千恵

明治四十年二月生

日本橋区浜町二ノ二

昭和三年六月一日免許

豊田たき事

	死亡 (宮園千豊)	安政元年四月生	〃	本郷区湯島回朋町 佐橋喜事
〃	日本橋区住吉町八 鈴木静子事 ○宮園千静		[十六丁裏]	死亡 (宮園千章)
[十五丁表]	〃			神田区回朋町一〇 菊地まさ事
〃	神田区白壁町 水野はつ事 宮園千幸 明治卅二年九月生			死亡 (宮園千染)
〃	日本橋区浜町一ノ一 小林かめ事 宮園千和 明治十八年七月生			大森区新井宿六ノ六六〇 東孝子事 宮園千東
〃	死亡 (宮園千藤)	元治元年一月生		死亡
[十五丁裏]	日本橋区元大工町二三 佐藤きん事			浅草区浅草橋三ノ二三 山家ひで事 宮園千艶
〃	死亡 (宮園千嶋)	明治二十年二月生	[十七丁表]	〃
昭和三年六月二日免許	魏町区富士見町五ノ一八 川島玉事 宮園千嶋			大森区田園調布三ノ六七四 平野米子事 宮園千珠 明治廿六年三月生
〃	昭和七年八月三日 千豊と改名	明治十四年九月生		死亡
〃	浅草区馬道町七ノ三 柏原とよ事 宮園千鶴			死亡 ○
昭和七年六月廿六日免許	浅草区千束町二の一四四 谷村はつ事		[十七丁裏]	日本橋区人形町二ノ一二 安井みち事 宮園千園 明治廿三年七月生
[十六丁表]	死亡 (宮園千鳳)	明治廿九年一月生		死亡 ○
〃	日本橋区中洲町二一 関口八重事 宮園十八重 明治十七年十二月生			日本橋区画国一六ノ一 根本とく事 宮園千吉 明治廿五年一月生
〃	浅草区柳橋一ノ一七 永井綾子事 宮園千歳 明治卅五年十一月生			浅草区象潟町一ノ四 藤田たま事 宮園千穰 大正元年九月生
				浅草区柳橋一ノ三 皆川光事 宮園千葉 明治卅三年十月生
				死亡
				日本橋区浪花町八 太田鈴事 宮園千鈴 明治四十三年七月生

〔十八丁表〕

昭和十四年十月廿八日免許
浅草区新吉原江戸町一ノ三
清水さた事
死 ○宮蘭十さた
明治二年九月生

〃
浅草区新吉原江戸町一ノ二二
小野なつ事
死 ○宮蘭十夏
慶應三年三月生

昭和十五年六月二日免許
下谷区数寄屋町二
渡邊やな事
死 宮蘭十草
明治廿五年一月生

〔十八丁裏〕

昭和十五年六月二日免許
本郷区湯島同朋町一九
羽田くに事
死 宮蘭十國
明治卅一年一月生

〃
日本橋区蛸殻町四ノ一五
津田たか事
死 宮蘭十京
明治卅六年五月生

昭和十五年六月八日免許
浅草区柳橋一ノ七
堀井きよ事
死 宮蘭十柳
明治四十三年六月生

〔十九丁表〕

昭和十五年六月廿三日免許
浅草区柳橋一ノ七
前田崑代事
死 宮蘭十藤
明治卅八年八月生

昭和十九年十月十五日免許
本郷区湯島天神町一ノ三八
小林カ子事
死 宮蘭十嘉
明治卅七年八月生

〃
日本橋区人形町一ノ一〇
竹中いく事
死 宮蘭十秋
大正十年四月生

〔十九丁裏〕

以上 千廣時代取立門下 三十三名

〔二〇丁表〕

昭和二十三年四月 免許
中央区日本橋中洲七
関口豊太郎事
死 ○宮蘭十洲
明治十九年一月八日生

〃
中央区日本橋横山町一
宮崎新三郎事
死 宮蘭十啓

〃
港区品川大井出石町五二一
岡田幸三郎事
死 宮蘭十三

〔二〇丁裏〕

昭和二十三年四月 免許
大田区田園調布三ノ四
竹岩雄二郎事
死 宮蘭十有
大正五年五月二日生

〃
中央区日本橋芳町一四
福島ふく事
死 宮蘭十雪
明治廿八年三月廿一日生

〃
中央区日本橋蛸殻町四ノ一五
平川とく事
死 宮蘭十久
明治四十四年十二月十一日生

〔二一丁表〕

〃
中央区日本橋浪花町一八
田部井靖枝事
死 宮蘭十靖

〃
台東区千束町三三〇一
加藤八重事
死 宮蘭十高
明治卅六年十月十八日生

〃
江戸川区小岩町三ノ一六四〇
中川茂登事
死 ○宮蘭十茂

〔二一丁裏〕

昭和二十三年四月 免許
兵庫県芦屋大原町七六
溝部健太事
死 ○宮蘭十伍
明治十九年十月七日生

〃	新宿区新宿二ノ八三	明治卅九年七月十六日生
〃	竹内七く事	
	死 宮園千榮	台東区浅草柳橋二丁目二ノ五
	明治卅二年七月九日生	稲垣さく事
		宮園千菊
昭和二十三年十二月一日免許	台東区浅草柳橋二ノ一	
	安野初子事	[三丁裏]
	宮園千初	台東区浅草柳橋一ノ二一
	大正三年八月一日生	昭和廿五年四月廿七日
		死 北原米美子事
[三丁裏]		宮園千書
		明治卅九年二月廿九日生
昭和二十四年十月一日免許	中央区日本橋蛸殻町四ノ五	
	磯部すみ事	台東区浅草柳橋一ノ一
	死 宮園千美	椿久良事
	明治四十四年一月三日生	宮園千美根
		明治卅九年四月十七日生
〃	台東区浅草柳橋一ノ九	
	小沢武事	台東区浅草柳橋二ノ二一
	死 宮園千貞	〃
		死 廣瀬ふじ事
		宮園千津満
昭和二十四年十月廿日免許	墨田区真両国一ノ十四	明治四十五年二月廿一日生
	篠崎貞蔵事	
	死 ○宮園千泉	[二四丁裏]
	大正七年二月十七日生	昭和二十九年十二月二十八日免許
[三丁裏]		台東区浅草象潟町一ノ二二
		中島勝三郎事
		宮園千勝
昭和二十五年四月十七日	台東区浅草千束町二ノ五九	明治四十一年四月十七日生
	佐藤志げ事	
	宮園千穂	台東区浅草馬道二ノ二五
	明治卅三年五月廿五日生	〃
		渡辺きぬ事
		死 宮園千金
		明治三十年十月十七日生
〃	中央区日本橋両国一八	
	野村まつ事	昭和三十年四月二十三日免許
	死 宮園千松	文京区駒込神明町四一三
	明治廿四年十月卅日生	石塚富三事
		死 ○宮園千富士
〃	台東区浅草象潟一ノ八	
	藤田ヨシ事	[二四丁裏]
	宮園千慶 <small>ヨシ</small> 事	昭和三十年四月二十三日免許
	大正三年九月廿六日生	渋谷区猿樂町一八
		稲垣平太郎事
[三丁裏]		死 宮園千禾
		明治廿一年七月四日生
〃	台東区浅草駒形一ノ六	
	田中清事	昭和三十年六月十五日免許
	宮園千汀 <small>チヨウ</small> 事	台東区浅草象潟町二ノ二三
	明治卅六年一月十五日生	鈴木ミチ事
		死 宮園千栄津
		明治卅七年二月廿一日生
〃	台東区浅草柳橋二丁目二ノ五	
	後藤松枝事	[三五丁裏]
	宮園千市	以上三世千寿取立門下二十九名

〔二五丁裏〕 白紙		〔二七丁裏〕	
〔二六丁表〕		昭和三十三年十月十二日免許	台東区浅草馬道二ノ一五
昭和三十三年四月十三日免許	文京区駒込神明町四一三	千穰取立	熊浦ハルヲ事 宮園千櫻 明治十五年二月十二日生
千幸取立	小泉たま事 宮園千弥 明治四十年二月十四日生	〔二八丁裏〕	
〃	〃	以上 千幸取立門下 七名	
〃	港区芝西久保巴町四八	千穰取立門下 三名	
〃	〃	千寿会	
〃	古門ふさ事 宮園千駒 明治四十二年八月十二日生	〔二八丁裏〕 白紙	
〃	〃	〔二九丁表〕	
〃	台東区浅草柳橋一ノ五	昭和三十四年八月十五日免許	
〃	〃		大田区雪ヶ谷一二三 長谷川鉄太郎事 宮園千翁 明治十七年二月十三日生
〔二六丁裏〕		死	
昭和三十三年十一月六日免許	中央区日本橋蛸殻町四ノ一七		
千幸取立	橋本善子事 宮園千英 明治三十五年四月十一日生	〃	中野区新井町六二二 平塚晴雄事 宮園千一 明治四十年十月九日生
〃	〃	〃	
〃	中央区日本橋浪花町一六	〃	大田区馬込東二丁目九三 荒井新太郎事 宮園千二 明治四十一年十月十日生
〃	〃	〃	
〃	福富朝子事 宮園千染 大正三年八月十六日生	〔二九丁裏〕	
〃	〃	〃	中央区日本橋蛸殻町四ノ一九 安藤みさ子事 宮園千美智 大正四年九月九日生
〔二七丁表〕		〃	
昭和三十三年九月二日免許	台東区浅草柳橋二ノ九	〃	中央区日本橋蛸殻町四ノ三 野口いく子事 宮園千静 大正十五年三月七日生
千幸取立	野村さく子事 宮園千美純 大正五年十二月二十二日生	〃	
〃	〃	〔三〇丁表〕	
昭和三十三年十月十二日免許	台東区浅草象潟一ノ二〇	昭和三十五年十月二日免許	
千穰取立	菊地フミ事 宮園千文 大正十二年二月十五日生	千穰取立	文京区駕籠町一九六 宮川啓三事 宮園千穰寿 明治十九年十二月十二日生
〃	〃	死	
〃	台東区浅草象潟一ノ四	〃	
〃	〃	〃	
〃	柳福代事 宮園千昇 大正九年九月二十八日生	〃	台東区浅草象潟一ノ一〇 米持きよ江事

昭和三十六年四月二十日免許	宮蘭千穰代 大正七年一月六日生	〃	〃	台東区浅草象潟二ノ一八 藤田房江事 宮蘭千穰房 明治三十九年十月十八日生
〃	中央区日本橋蛸殻町四ノ三 石井甫子事 宮蘭千富貴 昭和十年三月六日生	〃	昭和三十八年二月十八日免許	北区灘野川二ノ五 森田さく事 宮蘭千初寿 大正五年四月十二日生
〃	中央区日本橋浜町三ノ三三 松島淑惠事 宮蘭千福寿 昭和九年二月九日生	〃	[三丁表]	世田谷区玉川奥澤一ノ三四二 森山美代子事 宮蘭千寿恵 大正七年七月二十四日生
[三〇丁裏]	中央区日本橋蛸殻町四ノ八 小六節子事 宮蘭千若寿 昭和十年一月十五日生	死	〃	大田区新井宿三ノ一四〇五 藤井文字事 宮蘭千波 大正八年二月十三日生
〃	中央区日本橋人形町二ノ二 浅岡房子事 宮蘭千寿美 明治四十二年十月十九日生	〃	〃	文京区駒込片町一五 小川櫻子事 宮蘭千湖
〃	新宿区笹冓町一 内田漣子事 宮蘭千寿佳 大正八年四月十四日生	〃	[三丁裏]	中央区日本橋八重洲三ノ三 石川たつ事 宮蘭千濱 明治四十二年十月二十八日生
[三二丁表]	千代田区神田練堀町五五 若林撫子事 宮蘭千寿弥 大正十四年十二月三日生	〃	〃	文京区湯島天神町三ノ六 佐藤智香子事 宮蘭千親恵 大正十年五月七日生
昭和三十七年十一月十一日免許	中央区日本橋両国一八 工藤花子事 宮蘭千美代寿 大正四年四月八日生	死	〃	新宿区戸塚一ノ二四三 吹井和子事 宮蘭千和恵 昭和四年五月二十九日生
〃	千穰取立 新宿区神楽坂五ノ一 和田もと事 宮蘭千穰栄 明治三十四年一月一日生	〃	[三丁表]	〃
〃	台東区浅草千束町一ノ九九 田島春子事 宮蘭千穰美 明治三十七年四月五日生	〃	昭和三十八年三月二十六日免許	千穰取立 台東区浅草象潟二ノ二二 土屋泰子事 宮蘭千穰司 昭和八年六月十六日生

今年二月十八日免許

中央区日本橋浜町二ノ四九
古橋とみ子事
宮園千光寿
大正十四年十一月一日生

宮園千鳳
大正元年十月七日生

渋谷区千駄ヶ谷一ノ五五三
龍庸夫事

死 宮園千碌 虎

鎌倉市材木座二一三〇(若宮ハイッ)
江波秀次事
宮園千兆
明治卅九年十二月廿一日生

〔三三三裏〕

中央区日本橋人形町一ノ四
市川到一郎事
宮園千陶
明治四十二年一月一日生

〔三五丁裏〕

四代目千寿取立

高山允寛事
宮園千恵寿
中央区日本橋人形町二ノ十四ノ十二

港区赤坂桜町五
小川政之助事
宮園千雀
明治廿八年三月十一日生

佐賀見次世事
宮園千紅寿
渋谷区道玄坂一ノ十六ノ六
ニ美マシヨシ

杉並区阿佐ヶ谷四ノ四五四
津野辨代事
死 宮園千馨
明治四十五年四月七日生

富田てる子事
宮園千照寿
中央区東日本橋二ノ十二ノ三

〔三四丁裏〕

大田区馬込東三ノ八〇六
齋藤利潔事
死 宮園千蘆

青木崑代子事
宮園千妙寿
戸田市上戸田二ノ二ノ十七

〔三五丁裏〕 〔三六丁表〕 白紙

中央区京橋二ノ二
増川治男事
宮園千呂
明治卅九年一月

〔紙片〕 試し書きを含むメモ

〔三六丁裏〕 〱 〔四六丁裏〕 白紙

神奈川県逗子市新宿二三五〇
柳沢信賢事
宮園千碌 鳳
明治廿二年九月十九日生

〔紙片〕

鎗田徳之助
生年月日不詳
千葉県君津郡 出身

明治卅九年十月十四日(六十六才)没
福知櫻痴居士が日日新聞社長の時に、
相撲の勝負の予想を書いた。其後
スモ―齒磨を売り出して事業に失敗する
延寿大夫と親交あり清元の作詞(四君子、宮びかぐら)
あり
家内大夫の結婚の時親元となる

〔紙片〕

中央区日本橋浜町二ノ四九
古橋とみ子
千光寿
大正十四年十一月一日生

〔三四丁裏〕

目黒区下目黒三ノ五二〇
清岡元雄事

結びにかえて

東京文化財研究所 無形文化遺産部 無形文化財研究室長

前原 恵美

日本の芸能には多種多様なジャンルがあり、互いに影響を与え合って伝承されているものも多くあります。もしかしたら、宮藺節はそんな周辺芸能との部分的な交換を繰り返しながら育まれてきた三味線音楽の代表的なものかもしれません。宮藺節以外の周辺ジャンルの芸能に影響を与えたり受けたりしつつ、宮藺節の実演家自体も多くは周辺ジャンルの芸能を習得しながら宮藺節を継承してきました。

今回取り上げた宮藺節は、伝統芸能の一つのジャンルではありますが、本講座でそのルーツを文献で紐解いたり、最盛期を文化誌的に俯瞰したり、音声資料で宮藺節を辿ったり、周辺ジャンルとの比較で共通点ないし相違点を発見し、宮藺節内部に起こった様々なレベルでの変遷を垣間見ることを通して、改めて宮藺節の豊かな魅力を知る一歩となったのではないのでしょうか。

また座談会での、今まさに第一線で活躍する宮藺千礫氏、千佳寿弥氏のお話は一言一言が趣深くも新鮮で、宮藺節の世界へと誘ってくださいました。さらにお二人にお力添えいただき、宮藺節の舞台を再現するかのような三味線等や貴重な資料を展示することが叶い、加えて、本報告書を刊行するにあたり、当日展示した資料の一部の翻刻・掲載をお許しくださるなど、あらゆる方面からお二人に支えていただいたからこそ、本講座が特徴あるものになったことと感謝しております。

なお、竹うち三味線店の竹内康雄氏、宮藺千佳寿奈氏、宮藺千佳寿香氏にご協力いただき、宮藺節の三味線体験を実施し、特有の撥でその響きを体験していただく機会を設けることができたことも、参加者の方々に宮藺節の魅力を多角的に知っていただく大きな助けとなりました。

改めてここに、宮藺千礫氏、宮藺千佳寿弥氏、一般社団法人古曲会様、古川諒太氏、半戸文氏、竹内康雄氏、宮藺千佳寿奈氏、宮藺千佳寿香氏のお名前を記し、深謝申し上げます。

無形文化遺産部では、まだまだあまり知られていない無形文化財の魅力に、あらゆる角度から光をあてることができるよう、引き続き調査研究を続けて参ります。

第17回東京文化財研究所 無形文化遺産部 公開学術講座
「宮藺節の魅力を探る」報告書

The 17th Public Lecture of the Department of Intangible Cultural Heritage,
Tokyo National Research Institute for Cultural Properties
Report of “Exploring the Charms of Miyazono-bushi”

令和6（2024）年8月 発行

Issued in August 2024

編集・発行

独立行政法人国立文化財機構

東京文化財研究所 無形文化遺産部

〒110-8713 東京都台東区上野公園13-43

Edited and Published by the Department of Intangible Cultural Heritage,

Tokyo National Research Institute for Cultural Properties

13-43 Ueno Park, Taito-ku, Tokyo, 110-8713, Japan

Printed in Japan ©2024

Tokyo National Research Institute for Cultural Properties
