

## 〔資料紹介〕

# 東京文化財研究所蔵 フランス・パテ社製SPレコード 長唄『綱館』を中心に

星 野 厚 子

### はじめに

報告者は、『無形文化遺産研究報告』第九号、第十一号（以下「報告書」第九号）「『報告書』第十一号」とする）において、当研究所に所蔵されているパテ社製SPレコードのうち、岡安南甫が唄った『吉原雀』、杵屋千代・杵屋栄子による『新浦島』について報告した。これらのレコードの収録は、先行研究の飯島満・永井美和子「『特殊再生装置を要する音盤』パテ縦振動レコード」（『無形文化遺産研究報告』第六号所載）で詳述されており、明治四十四年（一九一）十月頃に行われたようである。所蔵するパテ盤の長唄作品はこのほかに、『寒行雪ノ姿見』、『筑摩川』、『越後獅子』、『松のみどり』があるが、本稿では、六世芳村伊十郎が唄った『綱館』を取り上げることとした。

レコードのレーベルには、唄が芳村伊十郎、三味線が杵屋六左衛門、上調子が杵屋勘五郎、小鼓が望月太左衛門、大鼓が望月長左久、太鼓が田中伝左衛門、笛が望月太喜蔵と記載されている。

『綱館』は、京の羅生門で鬼神の片腕を斬った渡辺綱が、伯母に姿を変えた鬼神に腕を取り返されるという、語りの要素の強い長唄作品である。豪快な三味線の手を特徴とする、大薩摩節の旋律が多用された、現在でも

演奏される機会の多い作品である。このレコードで三味線を勤めた十三世杵屋六左衛門と五世杵屋勘五郎の義祖父にあたる三世杵屋勘五郎（十一世杵屋六左衛門）が、明治二年頃に作曲した。なお、この『綱館』は、それより約一三〇年前に歌舞伎で上演された大薩摩節『兵四阿屋造』を原拠としているため、本稿では『兵四阿屋造』の作品についても触れることとする。

本稿では、物故者の敬称はすべて省略し、旧字は、書名・引用文以外、原則として通行の字体に改めた。また、音高は絶対音高で示した。

### 一 作品の概要

#### （一）『綱館』の概要

『綱館』は次のようなあらすじである。源頼光の家来である渡辺綱が、京の羅生門で鬼（茨木童子）の片腕を斬り取った後、安倍清明の進言により、物忌をしているところに、幼い綱を養育したという伯母が来訪する。綱は物忌のため断るが、伯母に口説かれ、門戸を開く。斬り取った鬼の腕を見せてほしいという伯母の言葉にしたがい、唐櫃を開けてみせると、伯母は次第に面色が変わり、鬼の本性を顕して腕を取り返し、黒雲に紛れて消え

失せる。

この曲は、三世杵屋勘五郎（前名は十一世杵屋六左衛門。通称「根岸の勘五郎」。大薩摩名は大薩摩絃太夫。別号は照海。一八一五〜七七）が、明治二年頃に作曲した。語り物の要素が色濃い曲調で、大薩摩節の旋律を多用している。大薩摩節とは、十八世紀前半頃に盛んにおこなわれていた浄瑠璃の一つであったが、その後、長唄に吸収された。三世勘五郎の義父十世杵屋六左衛門が、文政九年（一八二六）に大薩摩節の家元権を預り、明治元年に三世勘五郎に正式に譲渡したという経緯がある<sup>(一)</sup>。

『綱館』の三味線の編成において、上調子を入れて演奏する場合もある。しかし、現行の演奏で上調子を入れることはめったにない。

## (二) 先行作品『兵四阿屋造』

『綱館』の先行作品として、寛保元年（一七四一）八月、江戸中村座『潤清和源氏』第二番目に上演された大薩摩節『兵四阿屋造』がある。大薩摩節を初世大薩摩主膳太夫、三味線を七世杵屋喜三郎が勤め、伯母（正本記載の役名は「つなおば」）を二世市川海老蔵、綱（正本記載の役名は「わたなべ」）を三世市川團十郎が演じた。本稿末尾に掲載した詞章で、『綱館』と共通の部分を太字にした。これを見ると、詞章の大部分が『綱館』に引用されていることがわかる。三世杵屋栄蔵『長唄のうたひ方』によると、古本『兵四阿屋造』が作曲者三世杵屋勘五郎の家に伝わっており、それを『綱館』として「再曲」したと述べている<sup>(三)</sup>。三世杵屋栄蔵は、唄をうたった六世芳村伊十郎の子で、三味線を弾いた五世杵屋勘五郎の門弟であるため、作品の成立を知る上での重要な言説といえる。

これまでに書かれた『綱館』の曲目解説でも、『兵四阿屋造』との共通点に言及したものがあり、「かかる所へ津の国の」が「かかる所へ向うより」という部分以外文句の相違はないとしているものが、『長唄のうたひ方』は

じめ多く存在する。しかし、稀音家義丸氏が『長唄囃語』で指摘している通り<sup>(三)</sup>、段切が異なることに注目しなければならない。『綱館』では鬼に腕を取り返された綱の口惜しい心情が直接的に描かれているのに対し、『兵四阿屋造』では伯母と甥の礼儀を客観視しているという点で大きな相違がある。

『兵四阿屋造』のテキストには、詞章の右脇に詞章より小さな字で付記された情報がある。まず、「たん十郎せりふ」「えび蔵せりふ」「上るり」という記載は、初演をつとめた市川團十郎と市川海老蔵の役者によるせりふと、浄瑠璃（大薩摩節）が掛け合って演じたことを示すものと考えられる。次に、「上るり」の部分には、「サシ」「イロ」「イロサシカ、リ」「上ケ」「引」「キンカハリ」「下」「ユリ」「本フシ」「イロユリ」「ムスヒ」「キン」「ヒヤ」「イロムスヒ」「ツナキムスヒ」「シウタン地」「シヲリ」「イロクトキ」「イロカタリ」「モロチャヤシ」などの文字譜と思われるものが記載されている。詞章の、へかゝる所に「こへを上げてぞなき給ふ」の部分に、特に多く文字譜の記載がみられる。ここは伯母の道行とクドキの前半における重要な場面である。詞章は『綱館』にほとんどそのまま引用されており、『綱館』の音楽要素を見ると「紅葉の笠も」に「文弥ガカリ」、へ錦をかざす」に「蘭八ガカリ」という、いずれも浄瑠璃風の旋律、綱の屋敷に着いて綱との問答には大薩摩の旋律、門を開けさせるために語るクドキには「子守唄」の旋律や「雪の合方」の旋律が付けられている。記載された文字譜がどのような旋律であったかははっきりしない点が多いが、『綱館』の旋律に照合させると、『兵四阿屋造』の浄瑠璃の部分を『綱館』では浄瑠璃風の旋律を用いた長唄として作曲し、役者のせりふだった部分を大薩摩の語りとして作曲したような傾向が見られる。このことから、三世杵屋勘五郎は、『兵四阿屋造』の正本を参考にして、『綱館』を作詞作曲した可能性は大いに考えられる。

## 二 演奏者

『報告書』第九号でも触れたが、『綱館』の演奏は、唄を六世芳村伊十郎、三味線を十三世杵屋六左衛門、上調子を五世杵屋勘五郎、小鼓を七世望月太左衛門、大鼓を二世望月長左久、太鼓を十世田中伝左衛門、笛を望月太喜蔵が勤めている。『報告書』第九号で紹介した『吉原雀』の演奏者と、唄方以外は同一である。

唄の六世芳村伊十郎（一八五八～一九三五）は、芳村流の家元で、大薩摩文太夫（四世）の名で大薩摩節の伝承者でもあった。持ち味である強い語り口と音域の広さで、綱、伯母と鬼の役を見事に演じている。六世伊十郎による『綱館』の録音は複数存在するが、このパター盤はその中でも古いものである。この録音が明治四十四年とすると、録音時の年齢は五十三歳である。

三味線の十三世杵屋六左衛門（一八七〇～一九四〇）と五世杵屋勘五郎（一八七五～一九一七）は兄弟で、『綱館』の作曲者三世杵屋勘五郎の義孫にあたる。六左衛門は、明治二十七年に杵屋の家元を継承した。五世勘五郎は、作曲者三世勘五郎の門弟であった「杵屋せつ」の養子となっていたため、三世勘五郎の作品を、杵屋せつから数多く伝承していた<sup>四</sup>。録音時の年齢は、六左衛門は四十一歳、勘五郎は三十六歳である。

小鼓の七世望月太左衛門（一八六二～一九三八）は望月流の家元で、録音時の年齢は四十九歳である。大鼓の二世望月長左久（一八九一～一九二六）は七世太左衛門の子で、のちに八世太左衛門を襲名する。録音時の年齢は二十歳である。太鼓の十世田中伝左衛門（一八八〇～一九五五）は田中流の家元で、録音時の年齢は三十一歳である。笛の望月太喜蔵の詳細は不明。

## 三 パター盤長唄『綱館』

### （一）録音の概要

『綱館』のレコードは、両面三枚の計六面に録音されている。盤面の状態は良好である。なお、同じくパター録音『吉原雀』の一枚目第二面に、『綱館』の一部が録音されている。

### （二）各面の録音

レコードは、一分間に九十回転で再生し<sup>五</sup>、デジタル化されている。三味線の調子は、「#ド」を一の糸に取る「五本」の本調子であった。それでは順を追って見てゆくこととする。

① 綱館 其巻【製品番号…三四六四八 整理番号…十七—二二—A】  
演奏部分…へ去る程に〜門戸を閉じてぞ居たりける】

唄・楽器…唄、三味線、笛、大小太鼓

録音時間…三分十三秒

大薩摩の「序」から始まるが、タテ三味線の六左衛門は、大薩摩を意識しているためか、掛声を比較的強めにかけている。へ渡辺の源次綱は<sup>六</sup>の三味線のナガシ<sup>六</sup>、へ武勇を<sup>六</sup>の三味線の「飛タタキ」の旋律「トツテントツ テントツテン…」<sup>六</sup>、へ武勇を<sup>六</sup>のナガシ、へ輝かせり<sup>六</sup>のナガシが、現行の演奏より長めに弾かれている。ナガシの際の唄は、同じ音をのぼしているが、その間に聞こえる音のナビキが伊十郎の特徴の一つと言える。囃子は、現行の手と変わりはない。

② 綱館 其貳【製品番号…三四六四九 整理番号…十七—二二—B】  
演奏部分…へかかるところへ〜憂しとはいわで引かれつ】

唄・楽器：唄、三味線、笛、大小太鼓  
録音時間：三分九秒

この第二面は、通常脇唄が勤めるへすでに東寺羅生門の「物忌やな」を省き、へかかる所へ」の伯母の道行から始まる。へかかる所へ」のナガシは長めで、唄のナビキも強く聞こえる。へきたしぐうれ」の三味線「テー  
ンツツトンツン」は通常「ア」の音を使うが、「#ア」の音を使用している。囃子は、現行の手と変わりはない。録音時間の都合か、道行の途中でこの面は終了する。

③ 網館 其三【製品番号：三四六五〇 整理番号：十七―二二三A】

演奏部分：へ門の外面に「玄冬素雪の寒き夜は」

唄・楽器：唄、三味線

録音時間：三分十三秒

へいかに綱津の国の」の唄の音程は、通常より長二度高く取っている。伯母の語りへこの門開き候へ疾く開け召されい」は、外から内への呼びかけと、綱との演じ分けを意識したためか、音程を高めに取っている。へ育てつつ」のあとの三味線は「子守唄」の旋律である。同じ旋律を一オクターブ違う高さで弾いて合奏している。「おんこと」「みずから」「そだてつつ」「しのがせつ」「そせつ」「さむき」などに現れているように、語頭を詰める唄い方は伊十郎の特徴と思われる。

④ 網館 其四【製品番号：三四六五一 整理番号：十七―二二三B】

演奏部分：へ襖を重ねあたたためて「請しける」

唄・楽器：唄、三味線

録音時間：二分五十八秒

前の面に続けて、「雪の合方」から始まる。この合方は、現行の演奏では、

三味線が二挺以上の場合、「子守唄」の旋律と同じように、同じ旋律を一オクターブ違う高さで弾いて合奏することが多いが、この録音では同じ旋律を同じ音で弾いている。へさしにも猛き」からの言葉の部分は、緊迫した場面であるから、抑揚をつけた唄い方をする演奏が多いが、伊十郎のこの部分は抑揚をつけていない。へ奥の一間に」のあと、この録音では「幕三重」という三味線の旋律が入る。「幕三重」は現行の演奏でも行うことがあるが、一般的には「幕三重」より少し短い「略三重」を弾くことが多い。へ請しける」は、へ請しける」と濁る場合があるが、自筆版本『網館』（長唄根岸集）所収の歌詞の表記はへ請しける」となっていて、この録音でも濁っていない。

⑤ 網館 其五【製品番号：三四六五二 整理番号：十七―二二三A】

演奏部分：へいやとよ綱身の毛もよだつばかりなり」

唄・楽器：唄、三味線、笛、大小太鼓

録音時間：三分十六秒

前面のへ請しける」のあとに、現行の演奏では「曲舞の段」を入れることがあるが、この録音にはない<sup>(七)</sup>。へいやとよ綱」から腕の入った唐櫃を開けさせる場面となるが、現行の演奏ではへその時伯母は」からのノリを少しゆっくり進めるが、この録音ではそれまでのノリを変えずに進み、へ次第次第に」から速めることで効果を生んでいる。囃子は、現行の手と変わりはない。

⑥ 網館 其六【製品番号：三四六五三 整理番号：十七―二二三B】

演奏部分：へいかに綱我こそ「感ぜぬ者こそなかりけれ」

唄・楽器：唄、三味線、笛、大小太鼓

録音時間：三分三秒

伯母が鬼の本性を顕す緊迫した場面の、へこれまで来ると知らざるや」

のノリを通常より遅めにしていることで、そのすぐあとの大薩摩の三味線「勢ガカリ」の旋律が、より引き立って聞こえる。へ虚空にあり」のあとの合の手では三味線に副旋律が聞こえ、現行の演奏と同様の手を入れているようだ。へ如何にかなして」以降も所々に副旋律が聞こえているが、ここはタテ三味線の即興的な手と思われる。最後の段切の囃子は、現行の演奏では三味線の止めバチ「シャン」に合わせて終わることが多いが、この録音では唄が「けれ」を伸ばしている間に囃子が合頭を打っている。

### (三) まとめ

- ・パター盤『綱館』の全体像をまとめる。
- ・レコードは、両面三枚の計六面。盤面の状態は良好。
- ・六世芳村伊十郎の独吟、十三世杵屋六左衛門、五世杵屋勘五郎の三味線の二挺一枚で、囃子が入った演奏。
- ・レコードのレーベルに記載されている「上調子」は、録音では確認できなかった。
- ・「曲舞の段」は録音されていない。
- ・タテ三味線の杵屋六左衛門の掛声が、多めに、また、音量も大きく掛けられている。
- ・伊十郎の特徴として、伯母と綱の問答など、語りの部分はあまり抑揚をつけていないことと、語頭を詰める傾向がみられる。
- ・囃子は、現行の手と同様と考えられるが、段切が、現行の演奏のように三味線の止めバチに合わせることなく、先に終わっている。

## 四 六世芳村伊十郎の録音

### (一) 歴史的音源『綱館』

国立国会図書館配信の「歴史的音源」では、六世伊十郎の『綱館』を二種類試聴することができる。二種類ともパター盤よりあとに録音されたもので、杵屋栄蔵(三世)がタテ三味線を勤めている。

ひとつはニッポノホン(大正十四年四月)で、試聴の結果、タテ三味線が一人で弾く部分以外、一曲全体にわたり上調子の音色を確認できた。もうひとつはビクター(昭和四年三月)で、三味線で名を連ねている杵屋栄二には「上調子」と記載されており、伯母のクドキの最後までは上調子の音色を確認できた。

### (二) 録音にまつわる言説

六世伊十郎の事績を記録した資料に『伊十郎思出噺』がある。この中には芸談や、伊十郎が出演した舞台に関する事柄のほか、蠟管や蓄音機への吹き込みについても記述がある。それによると、伊十郎が初めて吹き込みを行ったのは明治二十六年四月二十八日の鍋島家で、「勸進帳」を演奏した折、「これを蓄音機に吹き込んで早速アメリカ辺へ輸出しやう」ということになったのが発端という。【表一】を見ると、後援者に有力者の存在があり、演奏のためにその家を訪れたことをきっかけに、吹き込みを行うことがあったようだ。共演者には、杵屋六左衛門・勘五郎の名もみられる。伊十郎は録音当時のことを、「冷汗どころか油汗をダラ／＼流して固くなりながら唄ひましたが、實際死ぬ苦しみでした。其の時分蓄音機に吹込みますと壽命が縮まるといひはやされてゐたのですから氣が氣でありませんでした」と振り返っている(八)。

## むすびにかえて

本稿では、六世芳村伊十郎が唄った『綱館』を報告した。録音の四年前の明治四十年発行の『藝壇三百人評』で、文芸記者の森曉紅は伊十郎のことを「一本調子と無下に云ふ人も有るが、其丈夫にして朗々たる聲、大まかなる節まはし、勸進帳など、來ては恐らく天下一品」と評している。報告者も、『綱館』の録音を聴いて、抑揚をあまりつけない語りを伊十郎の特徴のひとつとして指摘したが、当時より同じような所感を持たれていたようだ。しかし、役柄による唄い分けはもとより、旋律を伴う唄の部分と語りの部分の唄い分けなどにおいて、歌舞伎の地方を長年勤めた伊十郎の実力が存分に発揮された録音であることは明らかだ。

また、この『綱館』の録音では、掛声が鮮明に録音されていることも注目すべき点である。『綱館』のように大薩摩物の作品では、掛声自体も演出の一つとして曲の重要な要素となっている。六左衛門の気迫溢れる演奏であったことを、力強い掛声からも再認識した。

## 『綱館』（『長唄根岸集』より）

\* 太字は録音箇所

渡辺綱館之段（内題：綱屋形之段）

十一世稀音家照海作

へ去程に渡辺の源治綱は 九条羅生門にて 鬼神の腕を切りつゝ、武勇  
を天下に輝せり さりながらかゝる悪鬼は七日の内に かならず仇をなす  
なりと 陰陽のはかせ清明が考文にまかせつゝ、綱は七日の物忌して 仁  
王経をどくじゆなし 門戸を閉てぞゐたりける ワキへすでに東寺羅生門  
の 鬼神の腕を切りし事 是ひとへに 君の御威徳ならずやしかるに 清  
明が考文に随ひ あら気づまりの物忌やな シテへかゝる所え津の国の渡  
辺の里よりも 尋ておぼの北時雨 合 紅葉の笠も名に愛て 合 錦をか  
ざす古郷の 合 老の力や杖つき乃、字の姿をも 合 うしとはいはいで引  
れつる 綱が屋形に着にけり へ門の外もにたゝずみて シテへいかに綱  
つこの国のおぼがはるぐ参りたり 此門開き候へ とく明めされい ワキ  
へ内には綱の声高く はるぐとの御出なれど 子細有て物忌なれば 門  
の内へはかなはず候 シテへ何門の内へはかなはぬとな ワキへ是非におよ  
ばず候 シテへあら曲もなき御ことやな わ殿がをさなき其時は 合 自い  
だき生立つ、 合 きうか三伏乃暑き日は 扇乃風にてしのがせつ 厳冬  
そせつの寒き夜は 合 襖をかさねあたゝめて わ殿を綱といはせしこと  
皆自が思ならずや 恩をしらぬは人ならず エ、汝は邪けん者かなと 声  
を上てぞ泣給ふ ワキへさしにも猛き渡辺も あくまでおぼにくどかれて  
ぜひなく門を推開き 奥の一間にしようしける シテへいやとよつな 鬼  
神の腕を切とられし武勇の程 凡天下に隠れなし して其腕は何れに有や  
ワキへ則是にと唐櫃の ふた打明ておぼの前にぞ直しける シテへ其時おぼ  
はかの腕を ためつすがめつしけなくと ながめくてあたりしが した  
ひくゝに面色かはり 合 かの腕を取よと見えしがたちまちに 鬼神と成

て飛上り 合 はふを蹴破り頭れ出 あたりをにらみし有様は 身の毛も  
よだつばかりなり 合 へいかに綱我こそいばらき童子なり 我腕を取か  
へさん其為に 是迄来るとしらざるや へ綱はいかりて早足を踏 合 き  
らんとすれども 合 虚空にあり 合 いかになしてうちとるべしと 合  
おもへどしだひに黒雲おほひ 鬼神の姿はきえうせければ かの清明が考  
文にそむぎしことのくちをしさよ 猶時を得て打取べしと いさみ立たる  
武勇の程 合 感ぜぬ者こそなかりけれ

曲舞

へおばを敬ひ頭を下げ 扱も只今は不思議の失礼仕候 まづ御酒一こんき  
こしめし 其後御曲舞を所望申上候 シテへめでたき折なれば 舞はうず  
るにて候 へ御酒のきげんをかりそめに 指す手ひく手乃末廣や 合  
へあら面白乃山巡り 二上りへまづ筑紫には彦の山 合 さぬきに松山ふり  
積雪の白峰や 合 河内にかつらき名におふみね丹波 合 たんごの堺な  
る鬼すむ山ときこへしは 名もおそろしき雲のおく 合 へなつかしや

大薩摩節『兵四阿屋造』(正本より)

\* 太字は『綱鑑』と共通の部分  
\* 「」は破損による難読部分

兵四阿屋造

ウタヒカ、リへさる程にわたなへの源次つなは 九条らせう門にて きじん  
のかいなを切取つ、ぶゆう小ムスヒを天下にかゞやかせり 去ながらかゝるあつき  
は七日が内に かならずあたをなす也と おんやう中ヲンのはかせ 清めいがか  
んもんにまかせつ、 つなは七日の物いみして 仁王きやうをどくじゆな

し 門ツナキムスヒこをどちてぞいたりける たん十郎せりふ△すでにとうじらせう門の  
きじんのかいなを切ル事はひとへに 君の御あとくならずやしかるに せ  
いめいがかんもんにしたがへ 七日の物いみあらぎつまりの物いみやな  
上るりへかゝる所サシにむかふよりわたなべの里イロサシカ、リよりも 尋ておば上ケの北時雨  
もみちの笠キンカハリもな下上ケユリにめでゝにしきをかざすイロユリる里の おいのちからやつへつ  
きの乃キン引の字のなりのすがたおもうしとはいはでひかれくる つながやかた  
に付にけり へび蔵せりふ△是わたなべつの国のおばがはるく、あいにさま  
した もんをあけめされい もんあけめされい もんの内へはかなはぬと  
な それはちくるいにもおとるぞよ 上るりへわたのがおさなきその時より  
水シヨリからいだきそだてつ、 きうか三ふくのあつき日は へびせりふ△あふぎ  
の風にてそだてあげ 上るりへげんとうそせつイロケツトキのさむき夜は へびせりふ△ふ  
すまをかさねあたゝめたり 上るりへわたのをつなといわせし事 みな水か  
らがおんならずや へびせりふ△おばをおいかへすほうが有かいやい おん  
のしらぬはちくせうよ 上るりへへゑ、なんじはじイロカタリやけんモロチヤンのものかなとこへを  
上てぞなき給ふ さしもにたけきわたなべも あくまでおばにくどかれて  
ぜひなく門をおしひらき よまの「」ぞしやうじける たん十郎せりふ  
△ものゝふのせつなるものはぎの道じや「」の時おばイロごせうちうなづ  
き かのてくないがさいくのうでをかいつかみ おどりあがつてさながら  
に きぢよのあれたるけしウツタヒきにて かしこの一間にかけ入て はふスエムスヒをけや  
ぶりあらわれいで あたりをにらみしありさまは 身のけもアタリムスヒよだつばかり  
なり へびせりふ△いかにわたなべ見おほへたるか われこそいばらきどう  
じなるが わがうでをとりかへさんため これまできたるはやい 上るりへ  
たがいにおもてはいかれども おばとおいとのれい義をば こゝろソのそこ  
のしたゆく水 げにいさぎよきしだひやと きせん上下おしなへて かん  
ぜぬものこそなかりけれ

【主要参考文献】

- 杵屋栄蔵『長唄のうたひ方』東京・創玄社、一九二七年。  
 杵屋栄蔵編『長唄根岸集』東京・黄雲堂、一九二七年。  
 『伊十郎思出噺』一九三五年はしがき、出版社不明。  
 松林たかね「綱館」『演藝畫報』一九三九年六月。  
 町田嘉章編『長唄浄観』東京・邦楽社、一九四九年。  
 町田佳聲・植田隆之助編『現代邦楽名鑑』長唄編、東京・邦楽と舞踊出版部、一九六六年。  
 十一世望月太左衛門『望月流 改訂長唄囃子手附 綱館』東京・望月太座衛門鼓の会、一九八九年。  
 飯島満・永井美和子「『特殊再生装置を要する音盤』パテー縦振動レコード」〔『無形文化遺産研究報告』第六号〕、東京・東京文化財研究所、二〇〇二年。  
 星野厚子「〔資料紹介〕東京文化財研究所 フランス・パテ社製SPレコード 長唄『吉原雀』を中心に」〔『無形文化遺産研究報告』第九号〕、東京・東京文化財研究所、二〇一五年。  
 稀音家義丸『長唄囃語』東京・邦楽の友社、二〇一五年。  
 杵屋栄二編『綱館』三世杵屋栄蔵校訂三絃譜附長唄稽古本第五十一、二〇一七年、五世杵屋栄蔵改訂復刻（初版は、東京・法木書店、一九四一年）。  
 星野厚子（解説執筆）『長唄演奏会道』プログラム、二〇一七年十月七日開催。

【注】

- (一) 町田佳聲・植田隆之助編『現代邦楽名鑑』九五～九七頁  
 (二) 杵屋栄蔵『長唄のうたひ方』一三七頁。  
 (三) 稀音家義丸『長唄囃語』二五三頁。  
 (四) 町田嘉章編『長唄浄観』六八～六九頁。  
 (五) 飯島満・永井美和子「『特殊再生装置を要する音盤』パテー縦振動レコード」七八頁。  
 (六) 三味線で、同じ音を一定時間続けて弾く奏法。  
 (七) 「曲舞の段」は作曲時にはなく、後補された部分。  
 (八) 『伊十郎思出噺』六三～六四頁。



表一 『伊十郎思出噺』に記載された吹き込みに関する事項

曲目	年代	共演者	依頼主	場所	付記
勸進帳	明治26年 (1893)	[記載なし]	鍋島	麹町三年町	
吉原雀	明治28年 (1895)	[記載なし]	鹿島清兵衛	新橋花月楼	
筑摩川	明治29年 (1896)	杵屋六左衛門・杵屋浅吉		築地の大使館	
道成寺	明治30年 (1897)	杵屋六三郎		浅草の花屋敷	
松の緑	明治31年 (1898)	杵屋六左衛門・杵屋勘五郎	或西洋人	上野の精養軒	その後、筑摩川、石橋など80本以上作る
勸進帳・松の緑	明治31年 (1898)	杵屋六左衛門・杵屋勘五郎	光村	赤坂の光村別邸	
矢の根・蜘蛛拍子舞・勸進帳・綱館・鞍馬山・二人椀久・吉原雀・供奴	明治33年 (1900)頃	杵屋勘五郎	三野村	深川	10日間ばかり通いつめで吹き込み
勸進帳ほか	[記載なし]	杵屋六左衛門・杵屋勘五郎	天賞堂		勸進帳ほか8本吹き込み。天賞堂とは5年間の契約
勸進帳	[記載なし]	[記載なし]	三光堂	向島	
[記載なし]	[記載なし]	岡安喜一郎・杵屋栄蔵・望月太喜蔵・望月長九郎・田中伝左衛門・望月長左久	日蓄		3、4曲
勸進帳・五条橋・道成寺・賤機帯・鶴亀ほか	明治38年 (1905)	杵屋勝吉(勝太郎)・杵屋栄蔵・望月太喜蔵・望月長九郎・望月長左久・田中伝左衛門・柏扇吉	ビクター	丸の内	平盤片面入り24枚吹き込み

17-223B	17-223A	17-222B	17-222A	17-221B	17-221A	整理番号	
34653	34652	34651	34650	34649	34648	製品番号	
3分3秒	3分16秒	2分58秒	3分13秒	3分9秒	3分13秒	録音時間	
ゝ感 せぬ 者こ そな かり けれ	ゝ身 の毛 もよ だつ ばかり なり	ゝ請 しけ る	ゝ玄 冬素 雪の 寒き 夜は	ゝ憂 しと はい はで 引か れつ	ゝ網 は七 日の 物忌 して	ゝ去 る程 に渡 辺源 次綱 は	詞章
○	○	○	○	○	○	○	唄
○	○	○	○	○	○	○	三味線
○	×	×	×	○	○	×	笛
○	×	×	×	○	○	×	大小鼓
○	×	×	×	×	×	×	太鼓

表二 パター盤『綱館』進行表

## Report on SP Records Made by Pathé in the Collection of the Tokyo National Research Institute for Cultural Properties: With Focus on the *Nagauta* “Tsuna Yakata”

HOSHINO Atsuko

In previous volumes of *Research and Reports on Intangible Cultural Heritage* the present author has reported on two recordings on SP record made by Pathé in the collection of the Tokyo National Research Institute for Cultural Properties: on a *nagauta* “Yoshiwara Suzume” (vol. 9, March 2015) and on “Shin Urashima” (vol. 11, March 2017). The present report is on the recording of “Tsuna Yakata,” another *nagauta* (manufacture number 34648 - 34653, Institute’s inventory number 17-221A - 17-223B).

In this recording, YOSHIMURA Ijuro VI sings the song to the accompaniment of several musical instruments including the *shamisen* by the brothers KINEYA Rokuzaemon XIII and KINEYA Kangoro V. Since the piece was composed around 1869 by KINEYA Kangoro III, grandfather-in-law of Rokuzaemon and Kangoro, it is a historically valuable work performed by those close in kinship to the composer.

In the lyrics of the piece, the aunt of Watanabe no Tsuna who raised him as a child visits the house of Tsuna who had subdued a demon by cutting off its arm at Rashomon. The two speak, fondly remembering the past. But the aunt is the demon in disguise and at the end he takes back the arm that Tsuna had cut off.

The piece uses *ohzatumabushi*, a different type of narrative phrase from that of *nagauta* and one which was absorbed into *nagauta* in the middle of the 19<sup>th</sup> century. The piece is characterized by its wild, soul-stirring melody. The report also touches on the *ohzatumabushi* “Tsuwamono Azumaya-zukuri” which is said to be one of the sources of “Tsuna Yakata.”

There are several versions of the recording of “Tsuna Yakata” by YOSHIMURA Ijuro. Since this Pathé recording is assumed to have been made around October 1911, it would be an old one for Ijuro’s recording. Ijuro, who was a transmitter of *ohzatumabushi* under the name of OHZATSUMA Bundayu IV, sings the roles of Tsuna, the aunt and demon skillfully with his characteristic strong narration and wide range of voice.

The *shamisen* performance by the brothers Rokuzaemon and Kangoro is a perfect match combining different melodies like the melody of *ohzatumabushi* at the beginning, that of *makusanju*, or melody of *shamisen* which is used at change of scenes, and that of *ohzatumabushi* again when Tsuna and the demon fight. Although according to the label on the record KINEYA Kangoro is said to have been in charge of the high notes (*uwajoshi*) of *shamisen*, it was not possible to confirm such high notes on the recording.