

歌舞伎囃子方の東西交流——宝暦期から天明期にかけて——

前島 美保

本稿は、宝暦期から天明期（十八世紀後半）の歌舞伎囃子方の東西交流について、主に各種興行史料（顔見世番付、役割番付、絵尽し、正本、役者評判記等）を基に動向を明らかにし、上方と江戸の影響関係を具体的に探るものである。その結果、当期は四十二名の囃子方の往来を確認することができ、とりわけ役者に随伴して上方に移動・定住した江戸の囃子方（中村兵蔵、杵屋忠次郎、湖出市十郎、鈴木万里等）が舞台に出演を重ねることにより、上方における江戸化の方向性（長唄呼称の定着、長唄正本・詞章付き史料の発行等）が決定づけられていったことが判明した。こうした影響関係は、上方が江戸に影響を与えていた十八世紀前半とは対照的であり、「文化東漸」と言われる時代のダイナミズムを端的に表しているものと考えられる。

〔キーワード〕 江戸時代、上方と江戸、往来、演奏者、江戸化、長唄

はじめに

江戸時代、歌舞伎の囃子方^①は時代により多寡はあるものの、継続的に東西劇壇（上方と江戸）を往来して、両地に一定の影響を及ぼし続けた。例えば、寛延期以前（一七五二）には上方から江戸へと下る囃子方が多く、その代表格唄方の坂田兵四郎の江戸での活動や移動による変化を検討すると、上方が江戸に影響を与えている様子が窺われた^②。本稿では続く十八世紀後半、すなわち宝暦期から天明期（一七五一—一七八八）の囃子方の東西交流について検証してゆくが、その前に、文化年間の上方に目を向けておきたい。天明期より下ること十余年、文化元年（一八〇四）には、大坂において江戸長唄が一般層にまで流行していた様子が、浜松歌国の『摂陽奇観』巻之四十四の以下の記事に見える^③。

一 江戸長唄 大坂にて流行出し素人の好士稽古して諷ふ 囃子の鳴物を交へて其群れをチリカラ連と呼ぶ

| | | | |
|------|------|-------|-------|
| 五大力 | 旧跡噺 | 禿面かぶり | 都万歳 |
| 唐子 | 鹿島踊 | 五雁金 | 綱手車 |
| 関寺小町 | 恋の舟長 | 黒木壳 | 鶯娘 |
| 昔噺 | 艸かり | 髭奴 | 二見すがた |
| 都座頭 | 傀儡師 | 鳥さし | 茂三順礼 |
| 田舎座頭 | 一代奴 | 花奴 | |

其外三都かぶきの手踊の唱歌七変化九ばけなどの類を専ら諷ふ番組
数種あれハ略ス

チリカラとは能楽囃子に由来するものに対して歌舞伎独自に創案された囃子の手法のことで、素人とはいえ鳴物を交えた本格的な稽古の様子が窺われる。掲出の二十三曲の中には、「綱手車」「鹿島踊」「鶯娘」など江戸歌舞伎での上演から知られるようになったと考えられる曲も目立つ。このように十九世紀に入ると、上方において江戸の影響が巷間にまで浸透していたことがこのエピソードからわかる。

上方と江戸の囃子方の影響関係からすると、寛延以前とは正反対に見えるこのような現象が生じるに至るまでの経緯とは、一体どのようなものであったのか。本稿では主に興行関係史料に基づき、宝暦期から天明期の囃子方の東西往来と、江戸の囃子方の上京坂を中心に影響関係を探り、上方における江戸の影響力の発端を明らかにしたい。

なおこの時期、役者の上坂に随伴した囃子方として知られる湖出市十郎と鈴木万里については古井戸秀夫氏によってすでに言及があるが、ここでは囃子方全体の東西交流の動向から捉え直してみたい。

一 往来囃子方一覧

まずは、当期の囃子方の往来を総覧しておく。往来を知る第一の手がかりは、寛延以前と同様、顔見世番付に記載された地域名であるが(注2拙稿)、併せて役割番付、絵尽し、役者評判記、正本なども参照した(表1)。

当期の上方と江戸を往来した者は、計四十二名確認することができる。初移動の時期とその特徴により、以下の三期に分けて囃子方の動向を見る。

宝暦期(一七五一—一七六三)

この時期は唄七名、三味線三名、鳴物四名、計十四名の往来が確認できる(表1中、1—14)。京から大坂へ下った者が五名(村井清左衛門、扇屋庄五郎、金子吉六、吉田庄七郎、藤田利兵衛)、大坂から京へ上った者が五名(坂田藤助、林忠助、亀屋仙介、嵐弥吉、かめや権次郎)、京→大坂→京と移動した者が一名で(杉本為三郎)、京坂の往来が多く見られる。江戸→上方→江戸と往来した者は二名おり(中村兵藏、杵屋忠次郎)、杵屋忠次郎は江戸ですでにタテ格⁶⁾の地位を得ていた。この二人の上坂については、役者との関係を含め次項にて検証する。当期においては稀な移動と考えられる京から江戸へと下った者も一名いた(南村市九郎)。

タテ格とされる者は、唄方が三名(坂田藤助、村井清左衛門、中村兵藏)、三味線方が三名(扇屋庄五郎、杵屋忠次郎、杉本為三郎)、鳴物一名(南村市九郎)で、鳴物は少ない。タテ格の鳴物演奏者の往来が少ないのは、宝暦から安永にかけて一貫して見られる傾向であるが、そもそも寛延以前も極めて少なかった(注2拙稿)。

明和安永期(一七六四—一七八〇)

この時期は唄四名、三味線三名、鳴物一名の計八名の往来が確認される(表1中、15—22)。移動は大きく、京坂の往来と、江戸と京坂の往来に分けられ、江戸との往来が増えていることに特徴がある。まず京坂の往来は、大坂から京へと上った佐野川源四郎、大坂→京→大坂と移動した者が吉田新七、吉田庄右衛門、京→大坂→京→大坂と移動が確認できる森三三の計四名おり、頻繁に京と大坂を行き来している様子が窺われる。江戸と京坂の往来が確認できるのは四名。京から江戸へと下った重井新七⁶⁾、逆に江戸から大坂へと移動した中村善幸、江戸→京→大坂と移動が確認できる中村富五郎、そして江戸→大坂→江戸→大坂と江戸と大坂を往来した湖出市十郎である。

この中で移動時にタテ格とされる者は、唄方の湖出市十郎、中村富五郎、三味線方の吉田新七、吉田庄右衛門、佐野川源四郎、鳴物の森三三と六名確認でき、タテ格の移動者が多いことは注目される。湖出市十郎については後述する。

天明期(一七八一—一七八八)

この時期は唄五名、三味線五名、鳴物十名、計二十名の移動者が認められ、期間が短い割に移動する者が多数いたことが窺われる(表1中、23—42)。中でも鳴物の移動者が多いのが目につく。まず京坂往来について見ると、京から大坂へ移動した者は、富山清五郎、浅尾祝兵衛、望月九郎右衛門、和田左藏、和田新藏、和田真吾、嵐常八、以上七名が確認できる。大坂

から京へ上った者は小倉勇次郎、芳澤幸八の二名。大坂↓京↓大坂と移動した者は中村嘉七、坂巻久五郎の二人。大坂↓京↓大坂と往来した者は中村由兵衛。逆に京↓大坂と移動した者は浅尾藤五郎と太田金藏。そして、京↓大坂↓京↓大坂と移動した者には杉本仁三郎がいる。これら京坂往来のうち、浅尾、望月、和田左藏、和田新藏、和田真吾、小倉、坂巻、太田の八名はいずれも鳴物の演奏者である。一方、江戸と上方の往来も前期から継続して多く見られる。江戸から大坂へ上った望月太吉、鈴木万里をはじめとして、江戸から京へ上ったと考えられる望月専右衛門、江戸↓京↓江戸と移動した富士田新藏、江戸↓京↓大坂と移動した錦屋太惣など、江戸と上方の往来は五名が確認できる。

この時期、江戸と上方を往来した五名のうち、錦屋太惣、鈴木万里、望月専右衛門は江戸での活動がほとんど知られないが、上方に来て急にタテをとっている。こうした者まで含めると、天明期のタテ格の囃子方は多数になり、浅尾祝兵衛、望月九郎右衛門、望月太吉、錦屋太惣、小倉勇次郎、浅尾藤五郎、鈴木万里、和田左藏、和田新藏、杉本仁三郎、中村嘉七、中村由兵衛、坂巻久五郎、望月専右衛門、富士田新藏、太田金藏など十六名に上る。中でも、錦屋、望月、富士田など、天明以前の上方にはあまり見られなかった姓を持つ者が散見されるのだが、こうした天明期上京坂した囃子方については後ほど改めて触れる。

小括

以上見てきたように、宝暦期から天明期にかけての囃子方の往来は全四十二名で、江戸で活躍していた、多くはタテ格の囃子方が京坂に多数上っていることに、寛延以前の動向とは異なる特徴がある。中村兵藏、杵屋忠次郎、湖出市十郎、中村富五郎、富士田新藏らはそうした囃子方で、上方が江戸から影響を受けていたことが動向から窺える。また、錦屋太惣、鈴木万里、望月専右衛門などは上方に来て急にタテをとっている。上方における江

戸の囃子方の優位が認められる現象と言えるかもしれない。それに対し、当期上方から江戸へと下った者は二名（南村市九郎、重井新七）と非常に少ない。宝暦期から天明期の東西交流の動向は、寛延以前とは全く逆である。

また役柄別に見ると、唄が十六名と多いが（うち東西往来は七名）、三味線は十一名（うち東西往来は二名）、鳴物は十五名おり（うち東西往来は三名）、寛延以前に比べ三味線の移動者が増えている。また、鳴物の移動は天明期に集中している。なお、以上の往来囃子方四十二名のうち、従来事典類等に言及のあった者は湖出市十郎と鈴木万里のみに止まる。

こうした往来（とりわけ東西往来）のメカニズムについては、寛延以前は史料制約もあり十分掴むことができなかったのだが、宝暦以降では若干その経緯を考察できる。次に、各期の江戸から上方へ上った代表的な囃子方について、主に役者との関係から見ておきたい。

二 東西往来の囃子方の事例

宝暦期中村兵藏・杵屋忠次郎の上坂と角の芝居

ところで、宝暦十一年市村座と森田座の顔見世番付には、江戸では久しぶりに「大坂」の地名が冠された囃子方二人が掲載された（図1、2）。市村座に「大坂 三弦 きねや忠治郎」（市村亀藏「京江戸大坂 所作丹前ぬれ事あら事やつし」が同座）、森田座に「大坂 長哥 中村兵藏」（「京四條」より市川團藏、大谷廣八、中村松江などが同座）である。両者ともこれまで上方での活動が知られていなかったのだが、この二人の京坂での活動は一体どのようなものだったのか。

中村兵藏は宝暦七年十一月江戸市村座の顔見世番付に初めて登場した（表2参照。杵屋忠次郎もタテ三味線として同座）。宝暦八年度の市村座の長唄正本には兵藏の名前が見える。一月の「花に酔姿の友」や三月の「雛祭神路桃」、九月の「乱菊枕慈童」などの正本連名によると、中村兵藏はタテ唄坂

田仙四郎の山台でツレを勤めていた。この時のタテ三味線は杵屋忠次郎であった。宝暦八年十一月市村座顔見世番付にもその名が見えるが(タテ三味線杵屋忠次郎も同座)、管見によればこの年度の江戸での演奏記録はない。

しかしその一年後、宝暦九年十一月大坂角の芝居顔見世番付に「小うた江戸 中村兵藏」と記載された(図3)。空白の一年間に、中村兵藏は大坂に移動していたことがわかる。大坂ではタテの位置にある。この時同じく江戸より下ったのは当時若女形の筆頭、初代中村富十郎である。上坂直前の宝暦九年九月江戸の市村座にて御名残狂言「芦屋道満大内鑑」の大切に「道成寺」を踊った中村富十郎は、十二月大坂角の芝居「九州釣鐘岬」にて、さっそく「江戸みやげ」として道成寺を出す。役者評判記には「母親の手にかかりし、亡魂と成。娘道成寺の所作事大あたりく」と評された(『役者呉服店』宝暦十年三月)⁽¹¹⁾。この年度の大坂角の芝居には、他にも江戸に縁の演目が上演された。例えば、宝暦十年七月「江戸浄瑠璃 大薩摩外記太夫」による「荒事江戸絵曾我」という荒事の曾我物が出されている。⁽¹²⁾こうした演目が上方にて上演された背景には、あるいは江戸から中村兵藏という囃子方が上坂したことが関係しているのではないかと考えられるが、上方における兵藏に関する直接的な評などは見当たらず、推測の域を出ない。

中村兵藏は、宝暦十年十一月の大坂角の芝居の顔見世番付にも、中村富十郎と共に記載された。そして宝暦十一年八月、再び江戸からもたらされた所作事が演じられた。初代市村亀藏(後の九代目市村羽左衛門)による大切所作事「花橋吾妻土産」である。亀藏は宝暦十年十一月江戸市村座で「劔鳥帽子照葉盞」の橘屋彦宗を演じたが、その後大坂に上った。⁽¹³⁾亀藏上坂の仲介は、すでに大坂入りしていた中村富十郎が行ったことが評判記の記述にある(『役者年越草』)。亀藏は八月大坂角の芝居興行の後、九月には京四條通北側大芝居にも出勤し(『役者年越草』)、その後江戸に戻った。この亀藏上坂の折、囃子方は同行しなかったのかと考えると、長らく江戸市村座を歴動し、宝暦五年頃よりタテ三味線を勤めるようになっていた杵屋忠次郎が浮かぶ。

江戸では宝暦八年七月「乱菊枕慈童」、宝暦九年正月「根元草摺引」、同年正月「無間鐘」、「華子」、宝暦十年三月「夜半の乱髪」など、すでに亀藏と数多く共演を重ねており、亀藏が上坂する前に江戸で演じた宝暦十年十一月の「劔鳥帽子照葉盞」でもタテ三味線は忠次郎であった。しかし、宝暦十一年三月市村座「相のやま」の「鼓弓」で出演以降、市村座の正本には杵屋忠次郎の名はなく、ワキを勤めていた杵屋弥三郎がタテ三味線を勤めている。⁽¹⁴⁾こうした動向を考えると、亀藏が宝暦十一年八月に上坂した際、忠次郎が同行した可能性があるのではないかとすると、この年の夏以降の大坂角の芝居には、杵屋忠次郎と、先に江戸から下り、かつて江戸で忠次郎と同座したこともある唄方の中村兵藏という、江戸出身の囃子方二名が出座していたことになる。

上方での市村亀藏の評から、宝暦十一年八月大坂角の芝居の所作事「花橋吾妻土産」の内容を見ておきたい。評判記によれば、この所作事は「藤の花のおやま」「仙台座頭」「丹前」「奴鎗踊」「おぼこ人形」の五変化の舞踊だった。「仙台座頭」は、

三味せんを拍子方にあてがひ、思ひ入と三味せんの手遣をしての所作
大出来くいか様所作の間に鳴物を持出、夫レをはやす事は誰々もすれ
ど、夫レを自分は語らずひかず、拍子方にあてがひ我は身ぶりの思ひ入
三味せんの手遣計して見せられしは、至つて気持の高き仕様、又格別
く(『役者年越草』)

と評されており、仙台浄瑠璃の場面で亀藏は三味線を持って身ぶりによる仕種はするが演奏はせず、全て拍子方(囃子方)に任せた演出であったことがわかる。役者と三味線方との密接な連携が必要な演出だったことが窺われる。亀藏は九月からは京四條通北側大芝居へと移ったが、ここでは「花橋吾妻土産」から「おぼこ人形」「座頭」「奴(朝比奈)鎗踊」の三変化が抜いて

出された。その座頭の評に、再び

殊に拍子方の唱歌三味線の手も始終拍子づくめにせずして、所作の出
立趣向に合てのふり格別く（『役者年越草』）

とあって、京でも拍子方（囃子方）の演奏に言及があり、しかも高評価を受けている。ところが「然れ共大坂中一統にはねませいできのどく」（『役者年越草』）とあるように、大坂での興行は不振だった。また、上方での亀蔵の所作事全体の評判も決して良くなかった。「土地の風に合ぬといふ物、夫は大坂初ぶたいなれば、気風を呑込れぬ故と存る」との理由が挙がるなど（『役者年越草』）、この時の評には、江戸大坂京の三都の好みの違いが度々指摘されており、宝暦期の三都の芝居をとりまく風土が窺われる。⁽¹⁵⁾

こうしてみると、亀蔵が上方で踊った所作事には、囃子方、とりわけ三味線方の存在が大きいように考えられ、亀蔵初上りに杵屋忠次郎が同行した可能性が高いように思われるが、決定的な史料に欠ける。ただし仮にそうだとすると、本項最初に述べたように、宝暦十一年十一月江戸市村座の顔見世番付に忠次郎が「大坂」と冠されて、亀蔵とともに記載されたことも首肯される。また忠次郎のように、年度の途中から上方に上った例もあったことも推測される。

宝暦九年から十一年にかけての大坂角の芝居は、演目から見ても、また役者や囃子方の面から見て、多分に江戸の影響を受けたものが上演されていたことがわかる。

安永期湖出市十郎の初上坂と角の芝居

次に、湖出市十郎の初上坂について改めて見ておきたい（表2）。市十郎は、吉住、岡田、富士田、湖出と姓を変えたとされている。⁽¹⁶⁾この言に従うならば、延享三年十一年江戸森田座顔見世番付に「小うた 吉住市十郎」とし

て登場して以来、安永七年まで約三十年間、ほぼ継続的に江戸の各種史料にその名が散見される。上坂前の安永六年十一月江戸中村座の顔見世番付に「長哥」のタテ唄として見え、同年十一月「めりやす時雨月」でタテ唄を勤め、安永七年正月刊の役者評判記「役者金色」の連名にも「長うた 湖出市十郎」とある。しかし、同年二月「朧月」の長唄正本には「琴長唄 湖出金四郎」と記載されており、この演出は、同年三月刊役者評判記「役者大矢数」の中で「此度ハ琴せあがりにてあこやの仕内にし湖出氏の琴哥むまい事く」と評された（『役者大矢数』安永七年三月刊）。安永七年度中村座には、湖出姓を名乗る者は市十郎しかない。従来湖出市十郎は一時的に金四郎を名乗ったとされており、⁽¹⁷⁾そのことを確実に裏付ける史料はないものの矛盾する史料もなく、従来説通り、「朧月」の「湖出金四郎」は市十郎と考えるのが自然である。とすると、安永七年二月までは江戸に居たことになる。

湖出市十郎はその後、江戸での出演が見失われる。初めて上坂が確認できるのは、一年後の安永八年三月大坂角の芝居で行われた中村富士郎の「大切所作事 鐘恨重振袖」からである。⁽¹⁸⁾中村富士郎の娘道成寺は、大坂では宝暦九年十二月角の芝居、明和二年九月角の芝居の二度行われており、「鐘恨重振袖」はおそらく三度目の道成寺であったと考えられる（『役者互先』安永八年三月刊）。中村富士郎は上坂二年前の安永六年三月江戸中村座で「鐘掛花振袖」を踊っているが、この時タテ唄を勤めていたのが湖出市十郎であった。「鐘掛花振袖」の盛況は宝暦三年三月中村座の道成寺と並び称されたと知られるので、⁽¹⁹⁾安永八年三月に大坂で、まず富士郎が湖出市十郎のタテ唄で道成寺を取り上げたのも納得される。この「鐘恨重振袖」も「大坂ハ申におよはす撰州迄眼をおどろかされて」（『役者紫朗鼠』安永九年初春）と言われるほど上方で評判で、三月十六日から六月七日までの大当りを得た。この時、おそらく上方において初めての絵表紙正本が、大坂の本屋源兵衛より出版されている（図4）。「長歌」には湖出市十郎含む四名、三弦には小川徳左衛門含む三名、鳴物四名、計十一名の囃子方連名が載っているのだが、囃子

方連名は中村富十郎の文字と大きさが変わらない。市十郎以外は京坂の囃子方で占められている。詞章を見ると安永六年の「鐘掛花振袖」とほぼ同じで、富十郎と市十郎による江戸での道成寺の再演であったことがわかる(図5)。

湖出市十郎は、安永八年十一月大坂角の芝居の顔見世番付に「小うた 湖出市十郎」とあり、安永九年度も中村富十郎とともに角の芝居に出勤した。安永九年七月角の芝居で「都風流大踊」が出たが、その詞章付き絵尽しが出版されているほか、安永九年九月には大切所作事で中村富十郎の「しほ汲ものぐるひ」の絵尽しに「うた三弦笛つ、みたいこ出ばやし 大あたりく」と記載された。これらに市十郎が関与したかどうか厳密にはわからないが、しかし、それ以前の上方の史料の慣例にはなかったことが次々と生じており、なんらかの影響の跡を見る気がする。安永九年十二月角の芝居「西山金閣寺東山銀閣寺 帰命花街文章」第三段目中村富十郎愁の段では、「ねなしぐさ」が市十郎によって唄われたことが正本からわかる。場面、内容より推してめりやすと思われる。湖出市十郎の初めての上坂以降、上方の劇場出版物に少しずつ変化がもたらされている(後述)。

湖出市十郎は安永九年十二月の「ねなしぐさ」の後、上方の史料から見失われる。そして、天明元年十一月には江戸中村座「紅白姿色競」の長唄正本に「スケ長哥」として登場し、天明五年十一月江戸中村座の顔見世番付まで四年の間、江戸でその名を確認することができる。

天明期上京坂の囃子方

湖出市十郎が江戸中村座に復していた天明初年頃、上方には江戸出身と思われる囃子方が多数顔見世番付に登場している(表2、表3)。安永八年十一月京四條通南側大芝居に「江戸長哥」として登場し、安永九年十一月同座で「小哥」、天明元年十一月京四條通北側西角大芝居で「小哥」、天明三年十一月同座で「歌」で出勤した中村富五郎、天明元年十一月京四條通北側西角大

芝居、天明二年十一月大坂中の芝居に出座した望月九郎右衛門、天明二年十一月大坂中の芝居の望月太吉、天明三年十一月京四條通北側西角大芝居の三弦錦屋太惣、などである(なお、天明元年京北西と天明三年京北西には中村富十郎が同座)。安永八年の中村富五郎は他の連名より大きく別記され、天明元年の望月九郎右衛門は鳴物ながら囃子方連名中最初に載るなど、通常とは異なる目立つ形で顔見世番付に記載されている。

このように、上方において江戸の囃子方の往来が続く中、天明四年十一月大坂中の芝居に「外記ぶし小哥」の肩書でタテ唄で登場したのが鈴木万里だった(図6、四代目岩井半四郎、四代目松本幸四郎も同座)。他の囃子方とは別記され目立つのだが、先述の通り、鈴木万里の江戸での芝居出勤はほとんど知られていない。この年の大坂中の芝居には、天明五年正月二十五日より岩井半四郎の「七変化七艸拍子」、四月一日より松本幸四郎、岩井半四郎の「恋闇卯月の楓葉」(太夫鈴木万里)、五月五日より松本幸四郎、岩井半四郎の「名大坂高麗屋橋」(大切所作事 うた 嵐久七)と上坂役者による所作事が目立つ。このうち、万里が出演した確実な記録は「恋闇卯月の楓葉」のみであるが、そこには「太夫」とあって、唄ではなく浄瑠璃を語ったものと考えられる。この後、中の芝居は類焼火事に遭ったが、その関係であろうか、鈴木万里は天明五年五月二十五日より大坂若太夫芝居の「道行冥途の忍里」にも出演が見える。連名には「太夫鈴木万里 ワキ富本相太夫 三弦竹沢伊三郎」とあって、万里は「恋闇卯月の楓葉」に続き、ここでも浄瑠璃を語っている⁽²²⁾。

湖出市十郎の二度目の上坂はこうした中であつた。天明六年十一月大坂筑後大西芝居の顔見世番付には「長哥 江戸 湖出市十郎 つゞみ哥 鈴木万里 三みせん 錦屋多惣 同 錦屋善五郎 同 錦屋多吉 江戸ぶんごぶし太夫 富本登喜太夫」など、江戸に縁のあると考えられる者六名が並ぶ(図7)⁽²³⁾。この時初代中村仲蔵が上坂しており、天明七年正月には志賀山流の「寿三番叟」を舞った⁽²⁴⁾。「三番叟」の様子は評判記にも詳しく載った。

達者に見へて、しかもしほらしくその中に乱拍子とも見へる次第ありて段とりあり次物着ありて…(中略)…三味線と鼓にてもみ出しに末広狂言のごとくに頭を動かし拍子にのつてのらぬ風流二三度ありて夫れより立上りて折く舌などを出して至極古風にてやすらかにて感心ふかく鈴の段ハそのまゝにて…(中略)…舞終て扱衣服をあらため正面に平伏して静に入ル所ハ翁のごとく…(後略)『役者吉書始』天明七年二月)

古風な三番叟で客を魅了している様子が窺われるが、併せて、

もとより湖出市十郎鈴木万里の二人の小うたにて三味線にもかせをかけたる調子いと幽玄なるよそほひ誠に一流ありてめでたくも見へました(同書)

とあって、湖出市十郎、鈴木万里の二名が繊細で奥深さを湛えた演奏から「一流」と評されていることは注目に値する。⁽²⁵⁾湖出市十郎と鈴木万里はその後長らく京坂に留まるが、同座したのはおそらくこの天明七年度の大坂大西芝居のみであった。

湖出市十郎は翌年度、すなわち天明七年十一月は大坂角の芝居の顔見世番付に連名がある。このことから、天明八年三月同座で上演された「所作事

花形見娘道成寺」(中村富士郎追善中村野塩所演)にも出演した可能性が考えられる。となると、上方における市十郎の道成寺は安永八年に続き二度目である。上方での道成寺の上演には江戸の縁の囃子方との関連が窺われる。

天明八年十一月の上方の顔見世番付は四座分が現存する(表3)。その各座に江戸の囃子方と思われる者が登場する。京四條通北側西角大芝居には「長哥」富士田新蔵、大鼓太田金蔵、三味線錦屋太惣、小鼓望月専右衛門の

四名、大坂角の芝居には「長哥／鼓哥」の湖出市十郎、大坂中の芝居には「つゞみ哥」の鈴木万里、大坂北新地には「長うた 小出市十郎」⁽²⁶⁾で、江戸の囃子方が上方各座の唄方のタテを勤めるようになっていた。天明末年になって、急速に京坂の各座における江戸の囃子方の存在感が大きくなっていく様子が見られ、この状況は寛政期に入っても続く。

以上、東西往来した囃子方の事例を個別に検討すると、江戸で共演していた役者に随伴するような形で江戸出身の囃子方が上京坂し、上方にて江戸の所作事を上演していることが判明した。中村富士郎と中村兵蔵や湖出市十郎、市村亀蔵と杵屋忠次郎、岩井半四郎・松本幸四郎と鈴木万里などで、とくに湖出市十郎、鈴木万里は、その演奏が評判記に記載されるほど注目されており、こうした江戸の囃子方の活躍が、上方における長唄定着とも密接に絡んでくるものと考えられる。

三 囃子方の東西交流がもたらしたもの

これまで見てきた宝暦以降の囃子方の東西交流により、江戸歌舞伎の音楽や習慣が次第に上方にも根付くようになってゆく。すでに触れたところもあるが、改めてここで囃子方の東西交流がもたらしたものについて、上方を中心にまとめておきたい。

長唄呼称の初出と定着

上方では、唄方としては長らく小歌という肩書き呼称が定着していた。⁽²⁷⁾そのため、囃子方が東西を往来するようになった当初は、上方では小歌、江戸では長唄と呼ばれることが普通だった。⁽²⁸⁾しかし宝暦以降になると、徐々に上方においても長唄という呼称が見うけられるようになる。天明期以前の上方に見られるこれらの呼称を抽出すると以下のようになる(傍線・点線部筆

者)。

宝暦五年十一月大坂(中) 大坂長歌 村井清左衛門「顔見世(許多)」江
戸風

明和三年十一月大坂(角) 小うた長歌 よしだ庄七「顔見世(許多)」江
戸風

明和八年十一月大坂(中) 大坂鼓歌 木根屋新三郎 大坂長歌 豊見庄
助「顔見世(許多)」江戸風

安永八年三月大坂(角) 「鐘恨重振袖」長歌 湖出市十郎 嵐音大
庄治郎 小川伊左衛門「正本(国音)」

安永八年十一月京(南) 江戸長歌 中村富五郎「顔見世(演博)」
安永九年十二月大坂(角) 「ねなしぐさ」長歌 湖出市十郎「正本(許
多)」

天明三年十一月京(南) 長うた 宮川友八 中村清六 萩野善七「顔見
世(演博)」

天明四年九月大坂(角) 「恋渡縁石橋」長歌 浅尾藤五郎「絵尽(図説・
許多)」

天明六年十一月大坂(筑後大西) 長歌 江戸 湖出市十郎 つゞみ歌
鈴木万里「顔見世(許多)」

天明七年正月大坂(筑後大西) 江戸長うた 湖出市十郎「評判記(役者
評判魁梅朔)」

天明七年九月大坂(大西) 「梅紅葉浪花丹前」長歌 湖出市十郎 中村
嘉七 岩橋利助 中村清藏「正本(許多)」

天明七年十一月大坂(角) 長うた つゞみ歌 湖出市十郎「顔見世(許
多)」江戸風

天明七年十一月大坂(中) 外記なが歌 鈴木万里「顔見世(許多)」

天明八年十月大坂(北新地) 長うた 小出市十郎「顔見世(許多)」

天明八年十一月京(北西) 長歌 富士田新藏「顔見世(演博)」江戸風
天明八年十一月大坂(角) 長歌/鼓歌 湖出市十郎「顔見世(許多)」
天明八年十一月大坂(中) つゞみ歌 鈴木万里「顔見世(許多)」

管見の限りでは上方歌舞伎における長唄呼称の初出は、宝暦五年十一月大
坂中の芝居の顔見世番付の「大坂 長歌」村井清左衛門である(表2)。村
井清左衛門は享保十二年より京で「小歌」として顔見世番付に記載があり、
享保十八年七月十五日京四條通南側西角大芝居では「都風流大踊」の音頭も
つとめるなど、早くからタテ唄として活躍が認められた囃子方であった。宝
暦十二年十一月大坂中の芝居の顔見世番付を最後にその足跡が途絶えるが、
この時の肩書きは「小うた」となっている。なぜ村井清左衛門が宝暦五年に
一度だけ「長歌」を名乗ったのか、その理由は判然としない²⁹⁾。この宝暦五年
の顔見世番付は、初めて大坂で江戸風の絵組を載せた体裁をとっているのだ
が、その後も江戸風の顔見世番付において長唄呼称が見える。例えば、明和
三年十一月大坂角の芝居で「小うた長歌 よしだ庄七」、明和八年大坂中の
芝居で「大坂長歌 豊見庄助」などの事例が認められる(表2)。この二者
も先の村井清左衛門と同様、一度長唄呼称が見えても、その後小歌等に復し
ており、長唄呼称が定着していない様子が窺える。吉田庄七、豊見庄助はい
ずれも江戸に下った形跡はなく、演目上も長唄を演奏した記録は今のところ
見当たらない。上方での長唄呼称の初期の用例は、何故用いられたのか
積極的な理由が認められず、その実態もどのようなものだったのかは不詳と
せざるを得ない。

長唄呼称の定着は湖出市十郎の上坂と関係が深い。先述の通り、湖出市十
郎は初上坂の折に、安永八年三月大坂角の芝居で「鐘恨重振袖」を上演し好
評を博したが、この時の長唄正本に「長歌 湖出市十郎 嵐音大 嵐庄治郎
小川伊左衛門」と記載された(図4)。上方で肩書きとしてだけでなく、
作品と結びついたところで長唄と称された初出として、「鐘恨重振袖」の正

本は意味がある。また、安永九年十二月大坂角の芝居で上演された「ねなしぐさ」の正本でも「長哥 湖出市十郎」と記載された。しかし、安永八年十一月大坂角の芝居の顔見世番付には「小うた 湖出市十郎」と見えており、湖出市十郎初上坂の時は、史料により肩書きが異なる⁽³⁰⁾。

再上坂した天明六年十一月大坂筑後大西芝居の顔見世番付には「長哥 江戸 湖出市十郎」と記載され(図7)、以後各史料で市十郎は長唄と称された。市十郎再上坂以降、鈴木万里、富士田新藏など江戸の囃子方が相次いで長唄呼称を用いるようになり、次第に定着していった様子が窺われる⁽³¹⁾。市十郎の再上坂以降、長唄呼称は定着したと見てよい⁽³²⁾。

なお、上方における鼓唄の肩書き呼称は、明和八年十一月大坂中の芝居の「大坂鼓哥 木根屋新三郎」が早い、一時的で、その後は用いられていない。継続的に記載されるようになるのは、これも湖出市十郎再上坂以降、すなわち天明六年十一月大坂筑後大西芝居の顔見世番付において「つゞみ哥 鈴木万里」と記載された後で(図7)、主に湖出市十郎や鈴木万里の肩書きに用いられることで、タテ唄の肩書き呼称として定着してゆく。寛政六年の『虚実柳巷方言』には、「○つゞみうた 萬里 ○長うた 市十郎」とあるが(香具屋先生『虚実柳巷方言』上)⁽³³⁾、確かにこの二つの呼称は、江戸から上坂した二名の囃子方に依る所が大きかったことがわかる。

詞章付き史料の登場―長唄正本と絵尽し―

次に、詞章付き史料の側面から検討してみたい。享保期坂田兵四郎が東下りした頃、江戸では長唄正本が版行されていたが、一方の上方においては、浄瑠璃以外の薄物正本の類は基本的に出版されておらず、歌舞伎で用いられた歌謡については、絵入狂言本の上本や地歌の歌本(寄本)などで詞章を一部確認できるのみであった。

しかし湖出市十郎の初上坂により詞章付き史料が出版され始め、上方の劇場出版物に少しずつ変化がもたらされるようになる。以下に寛政期までの該

当史料を掲げる。

安永八年三月大坂(角)「鐘恨重振袖」湖出市十郎「正本(国音)、図4」
安永九年七月十七日大坂(角)「都風流大踊」「絵尽し(図説)」

安永九年十二月九日大坂(角)「ねなしぐさ」湖出市十郎「正本(許多)」
天明四年九月二十四日大坂(角)「恋渡縁石橋」浅尾藤五郎「絵尽し(図説)」

天明五年四月一日大坂(中)「恋闇卯月の楓葉」鈴木万里「絵尽し(京資・国音)」

天明七年九月十五日大坂(大西)「後日 梅紅葉浪花丹前」湖出市十郎「正本(許多)」

寛政七年三月十一日大坂(角)「景事 山廻旭の粧」中村富五郎「正本(許多・演博)」

寛政九年三月十日大坂(角)「七宝浜真砂」富士田音藏「正本(許多・演博)」

寛政十一年正月十三日大坂(角)「けいごと 歌仙六玉川」萩江庄藏「正本(演博)」

当期の詞章付き史料には長唄正本と絵尽しが確認される。上方の長唄正本版行の嚆矢は、繰り返すが、安永八年三月大坂角の芝居で行われた「鐘恨重振袖」で、初上坂の湖出市十郎がタテを勤めている。その後「ねなしぐさ」⁽³⁴⁾「景事 山廻旭の粧」「七宝浜真砂」「けいごと 歌仙六玉川」などの正本が、天明から寛政期にかけて上方で出版された。また、絵尽しには、従来詞章が掲載されることはなかった。しかし、安永九年七月十七日大坂角の芝居の「都風流大踊」以降、「恋渡縁石橋」や「恋闇卯月の楓葉」の絵尽しにも歌詞や囃子方連名が記される慣習が生まれる。これらは、歌舞伎で用いられた歌詞や演奏した囃子方を確認したいという観客の要求に応えた結果であろう

か。以上の詞章付き史料に見られる囃子方の連名を確認すると、湖出市十郎、鈴木万里、中村富五郎、富士田音蔵、萩江庄蔵など、江戸に縁の者がタテ唄を勤めていることがわかる。化政期以降の変化舞踊の東西上演から上方における長唄正本の発行は促進されてゆくが、安永以降の東西往来の囃子方によって、それに先駆けた準備はすでに始まっていたと見ることができよう。⁽³⁵⁾

また、この時期出版されたはやり歌を収載する歌本にも、芝居由来と考えられる曲が多数収められている。天明元年求版『弦曲粹弁当』初編には、⁽³⁶⁾「顔見世三社」、「娘どうじやうじ」などが、天明三年『弦曲粹弁当』二編には「惣嫁の髪すき」⁽³⁷⁾、「ふでのさや」(小玉市十郎)⁽³⁸⁾などが、寛政六年『弦曲粹弁当』三編には「ひめ三社」、「官上り座頭」、「ほうか」(嵐三五郎)、「わる口三社」、「六哥仙僧正遍昭」、「恋づくし」(文屋康秀)、「ちよんがれ喜撰法師」、「同なり平」、文化四年『弦曲粹弁当』四編には「かさね」(小六七ばけ)などが収められている。役者や囃子方などが記載されることによって、これらの曲は劇場からもたらされたものだということがわかる。上方劇界の音曲に対する周囲の注目度が看取されるが、そうした盛況を下支えしていたのは江戸からやってきた湖出市十郎などを中心とする囃子方であった。

最後に、詞章は記載されないが役割番付と囃子方との関係について一言触れておきたい。正本や絵巻しには詞章とともに囃子方連名も掲載されたが、一方、役割番付には長らく囃子方の連名はなかった。役割番付に囃子方が記載されたのは、武内恵美子氏が指摘するように、天明五年五月二十五日大坂若太夫芝居での「道行冥途の忍里」の鈴木万里が早い。⁽³⁹⁾ 役割番付への囃子方の記載が習慣化してゆくのは寛政度以降で、絵巻しや正本などよりやや遅れる。

おわりに

以上、興行関係史料を中心に、宝暦期から天明期にかけての往来囃子方を考察してきた。囃子方を中心に見ると、役者とともに上京坂した江戸の囃子方が江戸所演の所作事を上演し評判になることで、長唄呼称の定着、詞章付き史料・長唄正本の発行等、江戸化の方向性が加速し、とりわけ天明期以降、江戸の影響が決定的なものになっていく様子が具体的に明らかとなった。一時的な滞在者ばかりでなく、複数の囃子方が長期間に亘って上方に留まったことも大きい。湖出市十郎は天明六年から寛政七年までおよそ十年間、鈴木万里は天明四年から文化十二年まで約三十年間、中村富五郎は安永八年以降、途中見失われる期間があるものの、享和年間まで断続的に史料に登場する。こうした長期滞在の囃子方と一時的に往来する者によって、江戸の慣習や音曲が次第に上方に定着していったのだろう。

江戸時代の芸能の中には上方と江戸に拠点を持ち、この間を人々が往来して密接に影響を与え合うものがあるが、歌舞伎はその最たるものと言えよう。そして寛延以前は上方が、宝暦以降は江戸が影響を与えるという十八世紀歌舞伎囃子方の東西往来にみる影響関係は、「文化東漸」という時代のダイナミズムを具体的に見定めることのできる、かなり興味深い事例とも考えられる。

むしろ本稿で十分考察できなかった事柄も多い。往来囃子方の動向を中心に据えたために、囃子方の東西交流がもたらしたものについては十分な考察が行き届かなかった。⁽⁴⁰⁾ また「文化東漸」についても、何故この時期にもたらされたのか、狂言作者や役者のそれと比較した場合はどうか、さらには芸能文化を取り巻く時代の思潮とどのような関係にあるのか、と言った様々な疑問は依然残されたままである。

十八世紀末から十九世紀前半にかけて社会は変動期を迎え、近現代と深く関わる変化がもたらされてゆく。⁽⁴¹⁾ 歌舞伎音楽に関しても、天明寛政期以降がその後の時代の直接遡り得る上限とする見方がある。⁽⁴²⁾ 本稿で取り扱った時代以降は、伝承とも密接に関わり合ってくるものと考えられるが、こうした視

点も含めて、残された課題について今後も検討してゆきたい。

〔付記〕

本稿は、平成二十三年度東京芸術大学大学院音楽研究科に提出した博士論文「十八世紀上方歌舞伎音楽の研究―囃子方を中心に―」の第一部第二章の一部を、発展的に加筆修正したものである。

貴重な史料の閲覧ならびに掲載の許可を賜った各所蔵機関に、深甚の謝意を捧げます。

注

- 1 本稿で論ずる「囃子方」は、唄・三味線・鳴物の演奏者を指す。
- 2 拙稿「寛延以前歌舞伎囃子方の東西交流」(『音楽文化学論集』第一号、二〇一一年、一一―一八頁)。
- 3 船越政一郎編『浪速叢書』第五、大阪、浪速叢書刊行会、一九二八年、三二四―三二五頁。
- 4 古井戸秀夫『歌舞伎 問いかげの文学』、東京、ぺりかん社、一九九八年、七八―一二〇頁、一四六―一四八頁。
- 5 「タテ格」とは、ここでは顔見世番付連名中、同一役柄の最初(タテ)と最後(トメあるいは巻軸)の位置に記載された者を指す。
- 6 重井新七は明和七年江戸森田座の顔見世番付に「京長うた」と肩書きが記載されて以来、天明八年江戸森田座まで十八年間江戸の番付や正本に頻出する(なおその間、姓は三回変わっている。初出の明和七年では「市の川しん七」だったが、明和九年正月江戸森田座上演された「鬚鬢梅物狂」から安永二年十一月森田座「色見艸相生丹前」までは「荻江新七」、安永三年十一月江戸森田座顔見世番付から天明八年四月江戸桐座「藤しのだ吾妻紫」までは「重井新七」を名乗った。江戸初出にて「京長うた」と冠されたが、市の川新七の名は上方の史料にはないものの、唄方の市川姓は上方にあったことが知られる(例えば、市川新六等)。
- 7 江戸には安永五年十一月江戸森田座の長唄正本「鐘恨姿の花」に「たいこ 望月仙右衛門」とあり、以降安永九年十一月森田座長唄正本「雛の雪午玉袂」(同(小つゞみ)まで望月仙右衛門という囃子方がいる。この仙右衛門が、上方で天明八年京四條通北側西角大芝居の顔見世番付に「小鼓 望月専右衛門」と表記された人物と同一ではないかと考えているが、裏付ける史料は今のところない。
- 8 錦屋太惣は、東西往来と代替りが複雑化しており要検討の人物であるが、ここでは、江戸において安永五年十一月森田座の長唄正本「鐘恨姿の花」に三弦として初出の者

が、天明四年十一月大坂角の芝居に登場したと考えている。

- 9 杵屋忠次郎、中村兵蔵については、「杵屋忠次郎」(秋葉芳美執筆)(『日本人名大事典』第二巻、東京、平凡社、一九七九年、三一―三二〇頁)、中村兵蔵(秋葉芳美執筆)(同書第四巻、六二―二頁)参照。なお『日本人名大事典』は、「新撰大人名辞典」(一九三七年)の改題復刻版。
- 10 伊原敏郎『歌舞伎年表』第三巻、東京、岩波書店、一九五八年、三七七頁。
- 11 役者評判記研究会編『歌舞伎評判記集成』第二期第七巻、東京、岩波書店、一九八九年、一一七頁。
- 12 この時の「大薩摩外記太夫」とは誰か判然としない。宝暦十年前後の上方の番付類にも大薩摩節の太夫の名は見当たらない。
- 13 役者評判記には「亀蔵初上りに狂言一つ」とある(『役者年越草』(『歌舞伎評判記集成』第二期第七巻、三六二頁))。
- 14 宝暦十一年八月江戸市村座「姿乱菊」(川上邦基『江戸長唄』第一篇、東京、珍書刊行会、一九一六年、一四九頁)、「露の衣手」(正本(日吉家))。
- 15 役者や狂言作者の東西往来による評判の違いについては、松崎仁「東西の交流」(鳥越文蔵他編『岩波講座歌舞伎・文楽』第二巻(歌舞伎の歴史Ⅰ)、東京、岩波書店、一九九七年、二二九―二五四頁)に詳しい。
- 16 「湖出市十郎」(秋葉芳美執筆)(『日本人名大事典』第二巻、五五九頁)。
例えば、秋葉芳美は「安永七年春湖出金四郎の名跡を襲いだが」と述べている(『日本人名大事典』第二巻、五五九頁)。
- 17 なお、中村富十郎の上坂は前年八月には既に決まっていたらしく、安永七年八月江戸市村座「繰返七容鏡」の番付口上に「此度中村富十郎儀大阪小川吉太郎座へ差遣申候に付……先年仕候七変化所作事相動……娘道成寺、執着のつがひ獅子の模様右の中へ取組云々」とあり、御名残所作事の七変化を踊っている(東京音楽学校編『近世邦楽年表江戸長唄附大薩摩浄瑠璃之部』、東京、六合館、八七頁)。
- 18 稀音家義丸「湖出市十郎の代々」(稀音家義丸「長唄雑綴」、東京、新潮社、二〇〇〇年、七五―七六頁)。
- 19 渡辺保「娘道成寺」、東京、大阪、駈々堂出版、一九八六年、一二三頁。
- 20 同年十一月の中村座の顔見世番付には湖出市十郎の名はない。
- 21 鈴木万里はこの他、「中儲乙子顔見世」でめりやすと唄浄瑠璃も唄つたらしい(『鈴木万里』(秋葉芳美執筆)(『日本人名大事典』第三巻、四六六頁))。万里の上方での担当は、長唄、めりやす、唄浄瑠璃ばかりでなく、江戸の常磐津節、富本節をも兼ねたとされるが(同書)、文化期まで続く彼の演奏活動を、出演曲の内容の側面から改めて追究する必要がある。
- 22 延享三年四年江戸市村座においても、上方から下った山下十右衛門と上村(杵屋)作十郎が同座していた(注2拙稿)。先の中村兵蔵と杵屋忠次郎の例と併せ、東西往来した先での囃子方のネットワークの可能性が窺われる。

- 24 天明七年十月二十六日より京四條通北側東角大芝居の顔見世興行においても、仲蔵は「今様風流志賀山一流」として「寿三番叟」を舞っている。
- 25 また「歌舞伎年表」には二月二十七日より同座で上演された「千本桜」の評が載るが、「物語りの間、遠くはやし方をメリヤスの仕様、甚だ高尚に聞へて受よく」ともある（伊原敏郎『歌舞伎年表』第五巻、五一頁）。
- 26 天明八年大坂北新地の顔見世番付に出ている囃子方の多くは、同年他座の顔見世番付にも確認される。
- 27 拙稿「上方歌舞伎囃子方の諸相―近世前中期の顔見世番付に基づいて―」（『東洋音楽研究』第七五号、二〇一〇年、五三―六六頁）。
- 28 延享期の山下十右衛門（注2拙稿）や宝暦期中村兵蔵の往来による肩書き呼称（表2）等参照。
- 29 宝暦五年十一月八日初日の「時代世話黄金栄」（並木正三作）に「無間の鐘」のオカシミ。」の演出があったらしい（伊原敏郎『歌舞伎年表』第三巻、二四四頁）。「無間の鐘」の趣向を取り入れた歌舞伎は、当時江戸で多数上演されていた（黒木勘蔵「無間の鐘」考説（同著『近世演劇考説』、東京、六合館、一九二九年、二三―二五五頁））。例えば、原武太夫（一六九七―一七七六）も、「今は明けても暮れても無間と獅子の形のみ計りにて」と述べている（原武太夫「北里劇場隣の疝気」宝暦十三年（市島謙吉編『燕石十種』第三、東京、図書刊行会、一九〇八年、九六頁）。あるいはこうした状況と、村井清左衛門の肩書きに「長歌」と付されたことが関係しているかとも考えられるのだが、「時代世話黄金栄」の演出に関する史料に乏しく、現時点では裏付けが難しい。
- 30 例えば中村富五郎も、安永八年十一月京四條通南側芝居の顔見世番付に「江戸長哥」と記載されたが、安永九年十一月京四條通南側芝居の顔見世番付では「小哥」に復している。
- 31 と同時に、小歌、長唄、唄、鼓唄、「小うた長哥」「外記ぶし小哥」「外記なが哥」など、宝暦期以降の上方の唄方の肩書き呼称は多様化してゆく。
- 32 この点はずでに『歌舞伎図説』に言及があったが（『守憲憲治著作集』別巻、東京、笠間書院、一九七七年、七〇二頁）、今回の調査で具体的に明らかにされた。ただし、上方においては、小歌の呼称も依然として文化文政期まで確認することができ、長唄と小歌が併用され続ける（拙稿「上方と江戸の歌舞伎における小歌と長唄―顔見世番付にみる地域差―」（二〇〇七年度博士課程一年次論集）、二〇〇八年、一一―一九頁）。
- 33 船越政一郎編『浪速叢書』第十四、大阪、浪速叢書刊行会、一九二七年、一四六頁。ちなみに「鐘恨重振袖」は、その後「鐘に恨娘道成寺」という曲名で（内題「娘道成寺所作事」、大坂の版元佐々井治郎右衛門から字表紙稽古本も出版されている（国立国会図書館蔵））。
- 35 なお、上方で出版された長唄正本の包括的な研究は、近年先鞭がつけられたばかりである（竹内道敬「上方正本考」（同著『続近世邦楽考』、東京、南窓社、二〇一二年、
- 七二―二七九頁。初出は『上方芸能』掲載「上方正本研究」（二）（十四）、山崎泉「稽古本出版の地域的拡がり」（竹内有一編『詞章本の世界―近世のうた本・浄瑠璃本の出版事情―』、京都、京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター、二〇〇八年、六三―六七頁）等参照）。
- 36 『弦曲粹弁当』各編は、『日本歌謡研究資料集成』第十巻、東京、勉誠社、一九八二年、三二―二五頁参照。
- 37 「惣嫁の髪すき」（髪すき）はその後「やなぎがみ」の曲名で湖出市十郎調として歌本に収載されてゆく（例えば文政元年版『歌曲時習考』など（久保田敏子編『文政元年版』『歌曲時習考』収載の現行曲研究―詞章翻刻と現行の異同検証―、京都、京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター、二〇〇九年、一六八頁））。
- 38 「ふでのさや」はその後、湖出市十郎調「かやり火」として歌本に収載されてゆく（例えば文政元年版『歌曲時習考』など（久保田敏子編『文政元年版』『歌曲時習考』収載の現行曲研究―詞章翻刻と現行の異同検証―、八三頁））。
- 39 武内恵美子『歌舞伎囃子方の楽師論的研究―近世上方を中心として―』、大阪、和泉書院、二〇〇六年、三〇〇頁。
- 40 例えば、上方で版行された長唄正本や詞章付き史料の内容の検討は、江戸の文化をどう受容したかという点で興味深い。また、囃子方の芸系なども改めて検討する必要がある。
- 41 藤田覚「近代の胎動」（近代の胎動）日本の時代史17、東京、吉川弘文館、二〇〇三年、八―一七頁、竹内誠「花ひらく江戸文化」（大系日本の歴史）10 江戸と大坂、東京、小学館、二〇一〇年、二二―三三頁）等。
- 42 『歌舞伎図説』七〇二頁、「上方の歌舞伎囃子」（景山正隆執筆）（東洋音楽学会編『歌舞伎音楽』、東京、音楽之友社、一九八〇年、三九九頁）、児玉竜一「大惣旧蔵本を中心とする歌舞伎台帳の書誌的研究」、東京、日本女子大学、二〇〇五年、八―一〇頁等。

表1 往来囃子方一覽(宝曆期から天明期)

| | 出座年・地域・座ならびに役柄(肩書き) | 往来状況 |
|-----|--|-------------|
| 囃子方 | | |
| 1 | 坂田藤助(唄) 元文三大坂(大西) こうたゝ寛保二大坂(角) 小うた↓宝暦元京(北東) 小哥 | 大坂↓京 |
| 2 | 村井清左衛門(唄) 享保十二京(北西) 小哥↓宝暦元京(北東) 小哥↓宝暦五大坂(中) 大坂長歌↓宝暦十二大坂(中) 小うた | 京↓大坂 |
| 3 | 南村市九郎(鳴物) 元文四京(北西) 小鼓↓宝暦二京(北西) 小つゝみ↓宝暦六、十一月江戸(中村) 摺鉦[正本「枕丹前」] | 京↓江戸 |
| 4 | 林忠助(鳴物) 元文五大坂(角) 同(「小つゝみ」) ↓宝暦七京(平野) 小つゝみ | 大坂↓京 |
| 5 | 扇屋庄五郎(三味線) 宝暦九大坂(角) 三みせん 京 | 京↓大坂 |
| 6 | 中村兵藏(唄) 宝暦七江戸(市村) 江戸長哥↓宝暦八江戸(市村) 江戸三弦↓宝暦九大坂(角) 小うた江戸↓宝暦十大坂(角) □うた↓宝暦十一江戸(森田) 大坂長哥↓寛政十、三月江戸(中村) 唄[正本「邯鄲四季の花道」] | 江戸↓大坂↓江戸 |
| 7 | 亀屋仙介(唄) 宝暦十京(東石垣) 大坂小哥 | 大坂↓京 |
| 8 | 嵐弥吉(鳴物) 宝暦十京(東石垣) 大坂小つゝみ | 大坂↓京 |
| 9 | かめや権次郎(鳴物) 宝暦十京(東石垣) 大坂小つゝみ | 大坂↓京 |
| 10 | 杵屋忠次郎(三味線) 延享三江戸(森田) 江戸三みせん↓宝暦十江戸(市村) 江戸三弦↓宝暦十一江戸(市村) 大坂三弦↓宝暦十二、秋江戸(市村) 三味線[正本「めりやすまつむし」] | 江戸↓大坂↓江戸 |
| 11 | 杉本為三郎(三味線) 享保十六京(南東) 同(「三味線」) ↓宝暦二京(北西) 三味線↓宝暦十一大坂(角) 京三味せん↓明和三、十月大坂(角) 三味線[絵尽「風流娘道成寺」] ↓明和九京(北東) 三味線↓天明元京(北西) 三弦 | 京↓大坂↓京 |
| 12 | 金子吉六(唄) 延享二京(南) 小歌↓寛延二京(北西) 小うた↓宝暦十一大坂(角) 小哥京 | 京↓大坂 |
| 13 | 吉田庄七郎(唄) 元文五京(南東) 同(「三味線」) ↓寛延三京(北西) 小哥↓宝暦十一大坂(中) 同(「さみせん」) : | 京↓大坂 |
| 14 | 藤田利兵衛(唄) 延享三京(北西) 小哥↓宝暦十三大坂(角) 同(「三味せん」) | 京↓大坂 |
| 15 | 森三二(森安・森野)(鳴物) 宝暦二京(北西) 小つゝみ 森安↓明和二大坂(若太夫) ふゑ↓明和八大坂(中) 大坂ふゑ 三治郎↓天明元京(北東) 笛↓天明三京(北西) 笛↓天明四、九月大坂(角) 笛[絵尽「恋渡縁石橋」] | 京↓大坂↓京↓大坂 |
| 16 | 重井新七(市の川、荻江)(唄) 明和七江戸(森) 京長うた↓天明八江戸(森) 江戸同(「長哥つゝみ哥」) | 京↓江戸 |
| 17 | 吉田新七(三味線) 明和二大坂(中) 三弦↓明和六大坂(角) 同(「三味線」) ↓明和八京(南) 同(「三絃」) ↓安永元京(南) 三絃↓安永二大坂(角) 三みせん : | 大坂↓京↓大坂 |
| 18 | 吉田庄右衛門(三味線) 明和七京(北東) 大坂三弦↓明和八京(南) 小哥↓安永元京(南) 小哥↓安永二大坂(中) 小哥 | 大坂↓京↓大坂 |
| 19 | 湖出市十郎(吉住、岡田、富士田/金四郎)(唄) 延享三江戸(森) 小うた↓安永七、二月江戸(中村) 琴長唄 湖出金四郎[正本「朧月」] ↓安永八、三月大坂(角) 長歌[正本「鐘恨重振袖」] ↓安永九、十二月大坂(角) 長哥[正本「根なしぐさ」] ↓天明元、十一月江戸(中村) スケ長哥[正本「紅白姿色競」] ↓天明五江戸(中村) 長哥つゝみ哥↓天明六大坂(大西) 長哥 江戸↓寛政七大坂(角) 長哥鼓哥 | 江戸↓大坂↓江戸↓大坂 |
| 20 | 佐野川源四郎(三味線) 寛延二大坂(大西) 三みせん↓安永七大坂(中) 三みせん↓安永八京(南) 大坂三味線 | 大坂↓京 |
| 21 | 中村富五郎(唄) 安永八京(南) 江戸長哥↓天明三京(北西) 歌↓寛政四大坂(北新地) 長哥 : | 江戸↓京↓大坂 |
| 22 | 中村善幸(唄) 安永七大坂(角) 小哥江戸 | 江戸↓大坂 |

- 23 中村由兵衛(三味線)
安永八大坂(角)同〔三みせん〕→安永九大坂(角)同〔三みせん〕→天明元京(北西)同〔三弦〕→天明三京(北西)同〔三弦〕→天明四大坂(角)同〔三みせん〕→天明五大坂(大西)三みせん→天明六京(北東)さみせん→天明八大坂(角)三みせん→天明九京(角)同〔小うた〕→天明元大坂(角)同〔小うた〕→天明四大坂(角)同〔小つゞみ〕
- 24 富山清五郎(唄)
明和八京(南)たいこ→安永九京(南)太鼓→天明二大坂(角)たいこ
- 25 浅尾祝兵衛(信貴)(鳴物)
天明元京(北西)小鼓→天明二大坂(中)たいこ
- 26 望月九郎右衛門(鳴物)
安永八、十一月江戸(中村)同〔小つゞみ〕〔正本「移須磨濡衣」→天明元、九月江戸(中村)小鼓〔正本「色見草四の染分」〕→天明二大坂(中)こつゞみ
- 27 望月大吉(鳴物)
安永五大坂(中)小つゞみ→天明二大坂(中)こつゞみ→天明三京(北西)小鼓
- 28 小倉勇次郎(鳴物)
安永五、十一月江戸(森)三弦〔正本「鐘恨姿の花」〕→安永九、十一月江戸(森)三弦〔正本「雛の雪午王袂」〕→天明三京(北西)三弦
→天明四大坂(角)三みせん→天明七、九月大坂(大西)三弦〔正本「梅紅葉浪花丹前」〕→天明八京(北西)三味線
- 29 錦屋太惣(三味線)
天明三京(北西)同〔歌〕→天明四、九月大坂(角)長哥〔絵尽「恋渡縁石橋」〕→天明四京(北西)同〔小うた〕
- 30 浅尾藤五郎(唄)
安永三、三月江戸(市)長唄 鈴木熊次郎→天明四大坂(中)外記ぶし小哥
- 31 鈴木万里(唄)
安永五京(北東)笛→安永七京(南)笛→天明五大坂(若太夫)大つゞみ→天明七大坂(角)大つゞみ
- 32 和田左蔵(鳴物)
明和七京(北東)京笛→天明元京(北西)笛→天明五大坂(大西)ふへ
- 33 和田新蔵(鳴物)
安永八京(南)同〔鼓〕→天明五大坂(大西)小つゞみ
- 34 和田真吾(鳴物)
安永八京(北東)京同〔三弦〕→天明四京(北西)同〔さみせん〕→天明六大坂(大西)三みせん→天明七大坂(角)三弦→天明八京(北西)三味線→寛政三大坂(角)三みせん
- 35 杉本仁三郎(三味線)
天明三京(北西)同〔三弦〕→天明六大坂(中)三みせん
- 36 嵐常八(三味線)
天明四大坂(角)小うた→天明五大坂(大西)同〔小うた〕→天明六京(北東)同〔うた〕
- 37 芳澤幸八(唄)
天明六大坂(中)同〔三みせん〕・天明六大坂(大西)小うた→天明七大坂(角)小哥→天明八京(北西)小哥→寛政元大坂(角)小うた
- 38 中村嘉七(三味線)
天明六大坂(大西)小つゞみ→天明八京(北西)たいこ→寛政二大坂(中)小つゞみ
- 39 坂巻久五郎(鳴物)
安永五、十一月江戸(森)たいこ(仙右衛門)〔正本「鐘恨姿の花」〕→安永九、十一月江戸(森)同〔小つゞみ〕(仙右衛門)〔正本「雛の雪午王袂」〕→天明八京(北西)小鼓
- 40 望月専右衛門(鳴物)
天明元、十一月江戸(森)長唄〔正本「室馨香鳥毛生先」〕→天明七年江戸(森)長哥つゞみ哥→天明八京(北西)長哥→寛政二、十一月江戸(中村)長唄〔正本「釣狐菊寒咲」〕
- 41 富士田新蔵(唄)
安永九京(南)同〔小鼓〕→天明八京(北西)大鼓→天明八大坂(中)大つゞみ→寛政九京(南)大鼓
- 42 太田金蔵(大田、近田、原)(鳴物)

・基本的に顔見世番付に基づき作成。他史料(役割番付、絵尽し、正本、役者評判記等)によって補完した場合は出座年に加えて月日を付す。初移動の時期により配列。必要に応じ、寛政期も範囲に含めた。
・所蔵機関、調査方法などは拙稿「寛延以前歌舞伎囃子方の東西交流」(二〇一一年)に準ずる。なお、本稿で新たに取り上げる史料所蔵機関等は以下の通り()は本文引用時の略称。
京都府立総合資料館(京資) 国立音楽大学附属図書館竹内道敬寄託文庫(国音) 実践女子大学図書館(実践) 阪急学園池田文庫(池田)
日吉小三八家個人蔵(日吉家) 松浦史料博物館(松浦) 明治大学図書館松和文庫(松和) 川上邦基『江戸長唄』第一篇
・太字は江戸との往来が認められる者

表2 往来囃子方の動向詳細

■宝暦期中村兵藏・杵屋忠次郎の上坂
 宝暦七年十一月江戸(市村) 江戸長哥 中村兵藏 江戸三味線 きねや忠次郎(タテ)
 「顔見世(国文)」
 宝暦八年一月江戸(市村) 「花に酔姿の友」長歌 中村兵藏 三弦 杵屋忠次郎(タテ)
 「正本(日吉家)」
 宝暦八年三月江戸(市村) 「雛祭神路桃」中村兵藏 杵屋忠次郎(タテ) 「正本(日吉家)」
 宝暦八年九月江戸(市村) 「乱菊枕慈童」長哥 中村兵藏 三味線 杵屋忠次郎(タテ)
 「正本(日吉家)」
 宝暦八年十一月江戸(市村) 江戸長哥 中むら兵藏 江戸三味線 きねや忠次郎(タテ)
 「顔見世(演博)」
 宝暦九年十一月大坂(角) 小うた江戸 中村兵藏 「顔見世(許多)」(若女形江戸中村富十郎、小娘形江戸中村初五郎)
 宝暦九年十二月二十二日大坂(角) 「所作事 江戸みやげ 咲からに 龍すへと、け 山桜」(道成寺) 中村(富十郎) 「役割(許多)」
 宝暦十年七月十六日大坂(角) 「荒事江戸絵曾我 江戸浄瑠璃 大薩摩外記大夫」 「役割(許多)」
 宝暦十年九月一日大坂(角) 「中山新九郎道成寺」 「役割(許多)」(中山新九郎・中村富十郎)
 宝暦十年十一月大坂(角) □うた中村兵藏 「顔見世(許多)」(□やく中村富十郎、娘形中村初五郎)
 宝暦十一年三月江戸(市村) 「相のやま」 鼓弓 杵屋忠次郎 「正本(日吉家)」
 宝暦十一年八月二十四日大坂(角) 「大切所作事 花橋吾妻土産」(藤の花のおやま 仙台座頭 丹前 奴鎗踊 おほこ人形 市村亀藏) 「役割(許多)、絵尽(演博)、評判記」
 宝暦十二年九月二十一日―十月六日京(北) 大詰 振分妹背□(かづち) (おほこ人形 座頭 奴(朝比奈) 鎗踊 市村亀藏) 「評判記」 *杵屋忠次郎カ
 宝暦十二年十一月江戸(市村) 大坂三弦きねや忠治郎 「顔見世(演博)」(京江戸大坂所作丹前ぬれ事あら事やつし 市村亀藏、大坂娘形 中村初五郎)
 宝暦十二年十一月江戸(森田) 大坂長哥中村兵藏 「顔見世(演博)」(京四條 荒事実事 やつしぬれ事武道 市川團藏 京四條 敵役 大谷廣八 京おやま若女形娘形 中村松江)

■安永期湖出市十郎の初上坂
 延享三年十一月江戸(森田) 小うた 吉住市十郎 「顔見世(日大)」
 安永六年三月江戸(中村) 「鐘掛花振袖」長唄(タテ) 「正本(日吉家)」
 安永六年十一月江戸(中村) 江戸長哥 湖出市十郎 「顔見世(日大)」
 安永六年十一月江戸(中村) 「めりやす時雨月」長唄湖出市十郎 「正本(日吉家)」
 安永七年二月江戸(中村) 「臘月」琴長唄湖出金四郎 「正本(日吉家)」
 安永八年三月大坂(角) 「大切所作事 鐘恨重振袖(咲からは 龍すへと、け 山桜)」長歌湖出市十郎 「正本(国音)、役割(許多)」(中村富十郎)
 安永八年十一月大坂(角) 小うた 湖出市十郎 「顔見世(許多)」(若女形中村富十郎)
 安永九年七月十七日大坂(角) 「都風流大踊」 「絵尽(図説278)・演博)」
 安永九年九月九日大坂(角) 「大切□□□の所作事 しほ汲ものぐるひ」 「絵尽(演博)」(中村富十郎)
 安永九年十二月九日大坂(角) 「ねなしぐさ」長哥湖出市十郎 「正本(図説281)」(中村富十郎)
 天明元年二月大坂(角) 「大切石橋」 「絵尽(演博)」(中村富十郎)
 天明元年十一月江戸(中村) 「紅白姿色競」スケ長哥 湖出市十郎 「正本(松浦)」(中略)
 天明五年十一月江戸(中村) 長哥/つゝみ哥 湖出市十郎 「顔見世(演博)」
 ■天明期上京坂の囃子方
 安永八年十一月京(南) 江戸長哥 中村富五郎 「顔見世(演博)」
 安永九年十一月京(南) 小哥 中村富五郎 「顔見世(演博・国会・日大)」
 天明元年十一月京(北西) 小哥 中村富五郎 小鼓 望月九郎右衛門 「顔見世(演博・日大)」(若女形 大坂 中村富十郎)
 天明二年十一月大坂(中) たいこ 望月九郎右衛門 こつゝみ 望月太吉 「顔見世(演博・許多)」
 天明三年九月京(北西) 「大切所作事 花玉石橋獅子座振」 「絵尽(演博)」(中村富十郎)
 天明三年十一月京(北西) 歌 中村富五郎 三弦 錦屋太惣 「顔見世(演博・日大)」(若女形 中村富十郎)
 天明四年十一月大坂(中) 外記ぶし小哥 鈴木萬里 「顔見世(演博)」
 天明四年十一月大坂(角) 三みせん 錦谷多惣 「顔見世(演博・許多・日大)」
 天明五年一月二十五日大坂(中) 「七変化七艸拍子」 「評判記(役者大極図)(演博)、役割(実践)」(白拍子 春駒 傾城 老女 座頭 切禿 石橋岩井半四郎)
 天明五年四月一日大坂(中) 「恋闇卯月の楓葉」 太夫鈴木万里 「絵尽(京資・国音)、役割(許多)」(松本幸四郎 岩井半四郎)
 天明五年五月五日大坂(中) 「名大坂高麗屋橋」 「大切所作事」 「絵尽(図説273)」(岩井半四郎 松本幸四郎)

天明五年五月二十五日大坂(若太夫)「道行冥途の忍里」太夫 鈴木万里 ワキ 富本相
 太夫 三弦 竹沢伊三郎〔役割(池田)〕
 天明五年十一月大坂(筑後大西) 小うた 鈴木万里 同(三みせん) 錦屋多宗〔顔見世
 (演博・許多)〕(↓天明六年正月〔評判記〕)
 天明六年十一月大坂(筑後大西) 長哥 江戸 湖出市十郎 つゝみ哥 鈴木万里 三み
 せん 錦屋多惣 錦屋善五郎 錦屋多吉〔顔見世(許多)〕*
 江戸ぶんごぶし太夫 富本登喜太夫(中村仲藏)
 天明七年正月大坂(筑後大西)「寿三番叟」湖出市十郎 鈴木万里〔絵尽(演博)、評判
 記(役者吉書始)〕(中村仲藏)
 天明七年正月江戸長うた 湖出市十郎〔評判記(役者評判魁梅朔・大坂)〕
 天明七年九月十五日大坂(大西)「梅紅葉浪花丹前」長歌 湖出市十郎 三弦 錦屋多惣
 〔正本(許多)〕(中村仲藏 中村衆太郎)
 天明七年十月二十六日京(北東)「今様風流志賀山一流寿三番叟」〔絵尽(演博)、役割
 (実践)〕(中村仲藏)
 天明七年十一月大坂(角) 長うた/つゝみ哥 湖出市十郎〔顔見世(許多)〕江戸風(中
 村仲藏)
 天明七年十一月大坂(中) 外記なが哥 鈴木万里〔顔見世(許多)〕
 天明八年三月大坂(角)「所作事 花形見娘道成寺」〔絵尽(演博)、役割(許多)〕(中村
 富士郎追善中村野塩)
 天明八年十一月京(北西) 長哥 富士田新藏 大鼓 太田金藏 三味線 錦屋太惣 小
 鼓 望月専右衛門 望月万八〔顔見世(演博)〕(市川團藏)
 天明八年十一月大坂(角) 長哥/鼓哥 湖出市十郎〔顔見世(許多)〕
 天明八年十一月大坂(北新地) 長うた 小出市十郎〔顔見世(許多)〕
 天明八年十一月大坂(中) つゝみ哥 鈴木万里〔顔見世(許多)〕(江戸 市川多喜藏)

■村井清左衛門

享保十二年十月京(北西) 小哥(トメ)〔顔見世(霞亭)〕
 享保十七年十月京(南西) 小哥(トメ)〔顔見世(霞亭)〕
 享保十八年七月十五日京(南西)「都風流大踊」(音頭)〔役割(天理・演博)〕
 延享三年十月京(北西) 小哥(タテ)〔顔見世(演博)〕
 延享四年十月京(北西) 小哥(タテ)〔顔見世(演博)〕
 寛延元年閏十月京(北西) 小歌(タテ)〔顔見世(演博・天理)〕
 寛延二年十一月京(北東) 小歌(タテ)〔顔見世(演博・許多)〕
 寛延三年十一月京(北西) 小哥(タテ)〔顔見世(演博)〕
 宝暦元年十一月京(北東) 小哥(トメ)〔顔見世(演博)〕
 宝暦五年十一月大坂(中) 大坂 長歌 清右衛門(清左衛門)〔顔見世(許多)〕江戸風
 宝暦十二年十一月大坂(中) 小うた(タテ)〔顔見世(許多)〕

■吉田庄七

明和二年大坂(若太夫) 小うた〔顔見世(許多)〕
 明和三年大坂(角) 小うた長哥〔顔見世(許多)〕江戸風
 明和五年大坂(大西) うた〔顔見世(許多)〕
 明和六年大坂(中) 小哥〔顔見世(演博)〕
 安永三年大坂(角) 三弦〔顔見世(許多・演博)〕

■豊見庄助

明和六年大坂(角) 小鼓〔顔見世(演博)〕
 明和八年大坂(中) 大坂 長哥〔顔見世(許多)〕江戸風
 明和九年大坂(中) 同(うた)〔顔見世(許多・演博)〕
 安永元年大坂(中) ッ(うた)〔顔見世(許多・演博)〕

表3 顔見世番付にみる上方各座の囃子方(安永期から寛政期)

| 年号 | 四條南側 | | | | 四條北側・その他 | | | | 角の芝居 | | | | 中の芝居 | | | | その他 | | | |
|------|-------|--------|-------|--------|-----------|-----------|------|-------|------|-------|--------|------|--------|-------|------|-------|-------|-------|-------|-------|
| | 囃子方 | 三味線 | 小鼓 | 太鼓 | 座 | 囃子方 | 三味線 | 小鼓 | 太鼓 | 座 | 囃子方 | 三味線 | 小鼓 | 太鼓 | 座 | 囃子方 | 三味線 | 小鼓 | 太鼓 | |
| 安永元 | 門 | 吉田庄右衛門 | 木根谷伊平 | 和田吉平 | 浅尾祝兵衛 | ○北東 松嶋又三郎 | 杉本為三 | 田川専藏 | 和田伊治 | 浅田藤治郎 | 小川徳右衛門 | 若山善七 | 大野仁左衛門 | 木根谷新三 | 西川与八 | 吉田十九郎 | 岩崎安兵衛 | 岩崎安兵衛 | 岩崎安兵衛 | 岩崎安兵衛 |
| 安永二 | 門 | 吉田庄右衛門 | 木根谷伊平 | 和田吉平 | 浅尾祝兵衛 | ○北東 松嶋又三郎 | 杉本為三 | 田川専藏 | 和田伊治 | 浅田藤治郎 | 小川徳右衛門 | 若山善七 | 大野仁左衛門 | 木根谷新三 | 西川与八 | 吉田十九郎 | 岩崎安兵衛 | 岩崎安兵衛 | 岩崎安兵衛 | 岩崎安兵衛 |
| 安永三 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 安永四 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 安永五 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 安永六 | 中村幸助 | 杉本為三郎 | 福山七之助 | 浅尾祝兵衛 | ○北東 山下善七 | 松嶋又三郎 | 和田吉平 | 和田金七 | 和田新藏 | 浅田藤治郎 | 小川徳右衛門 | 藤田新作 | 藤田新作 | 木根谷新三 | 西川与八 | 吉田十九郎 | 岩崎安兵衛 | 岩崎安兵衛 | 岩崎安兵衛 | |
| 安永七 | 岡崎新六 | 松嶋又三郎 | 和田新藏 | 浅尾祝兵衛 | ○北東 中村幸助 | 杉本為三 | 和田吉平 | 川井幸次郎 | 和田新藏 | 浅田藤治郎 | 小川徳右衛門 | 藤田新作 | 藤田新作 | 木根谷新三 | 西川与八 | 吉田十九郎 | 岩崎安兵衛 | 岩崎安兵衛 | 岩崎安兵衛 | |
| 安永八 | 江戸中村 | 大坂 佐野 | 和田喜藏 | 浅尾祝兵衛 | ○北東 中村幸助 | 杉本為三 | 和田吉平 | 金藤仁兵衛 | 和田新藏 | 浅田藤治郎 | 小川徳右衛門 | 藤田新作 | 藤田新作 | 木根谷新三 | 西川与八 | 吉田十九郎 | 岩崎安兵衛 | 岩崎安兵衛 | 岩崎安兵衛 | |
| 安永九 | 中村富五郎 | 森嶋又三郎 | 和田新藏 | 浅尾祝兵衛 | ○北東 中村幸助 | 杉本為三 | 和田吉平 | 富田和八 | 和田新藏 | 浅田藤治郎 | 小川徳右衛門 | 藤田新作 | 藤田新作 | 木根谷新三 | 西川与八 | 吉田十九郎 | 岩崎安兵衛 | 岩崎安兵衛 | 岩崎安兵衛 | |
| 天明元 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 天明二 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 天明三 | 宮川友八 | 木根谷伊平 | 十合文輔 | 中村十右衛門 | ○北西 見谷川友八 | 木根谷伊平 | 和田吉平 | 金井新治郎 | 和田吉平 | 浅田藤治郎 | 小川徳右衛門 | 藤田新作 | 藤田新作 | 木根谷新三 | 西川与八 | 吉田十九郎 | 岩崎安兵衛 | 岩崎安兵衛 | 岩崎安兵衛 | |
| 天明四 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 天明五 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 天明六 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 天明七 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 天明八 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 寛政元 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 寛政二 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 寛政三 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 寛政四 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 寛政五 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 寛政六 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 寛政七 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 寛政八 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 寛政九 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 寛政十 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 寛政十一 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 寛政十二 | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |

・顔見世番付より上方各座のタテの囃子方を一覽にしたもの。太字は江戸出身と考えられる囃子方。

天明三年大坂角の芝居と寛政八年大坂中の芝居の顔見世番付は、例外的に翌年一月に版行された。

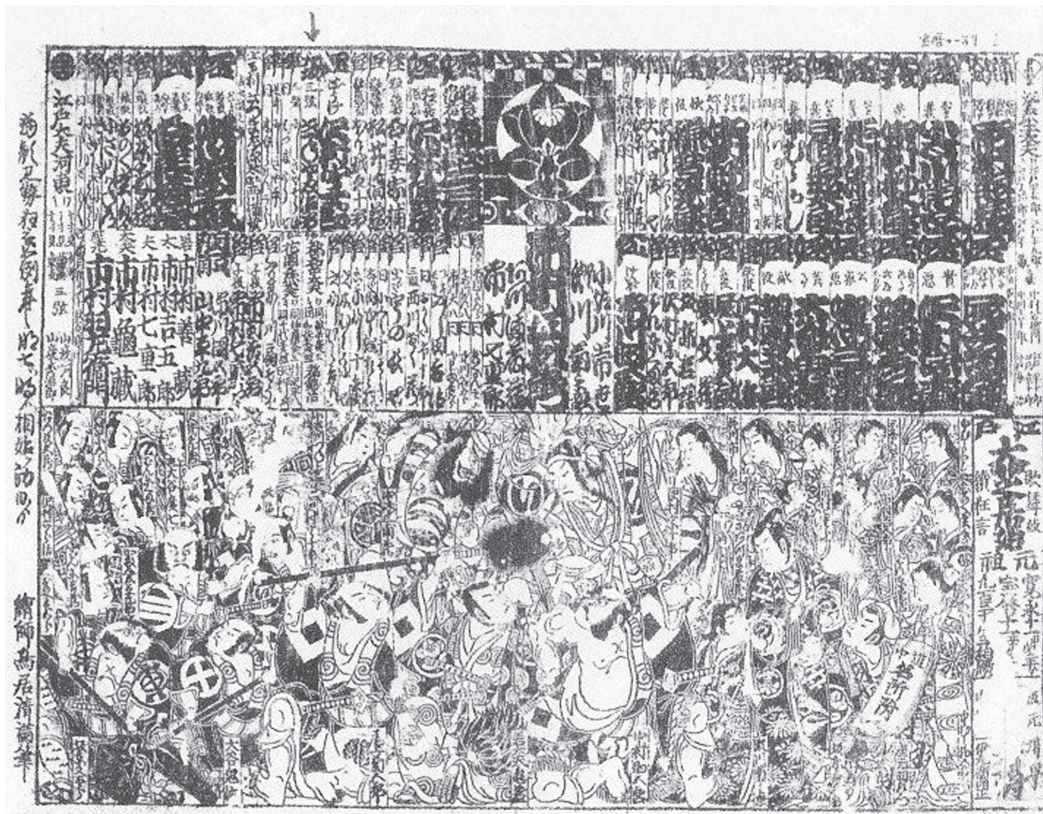


図1 宝暦11年11月江戸市村座顔見世番付（『日本大学総合学術情報センター所蔵DVD版歌舞伎番付集成』、八木書店、2004年より転載（nihb09-033））

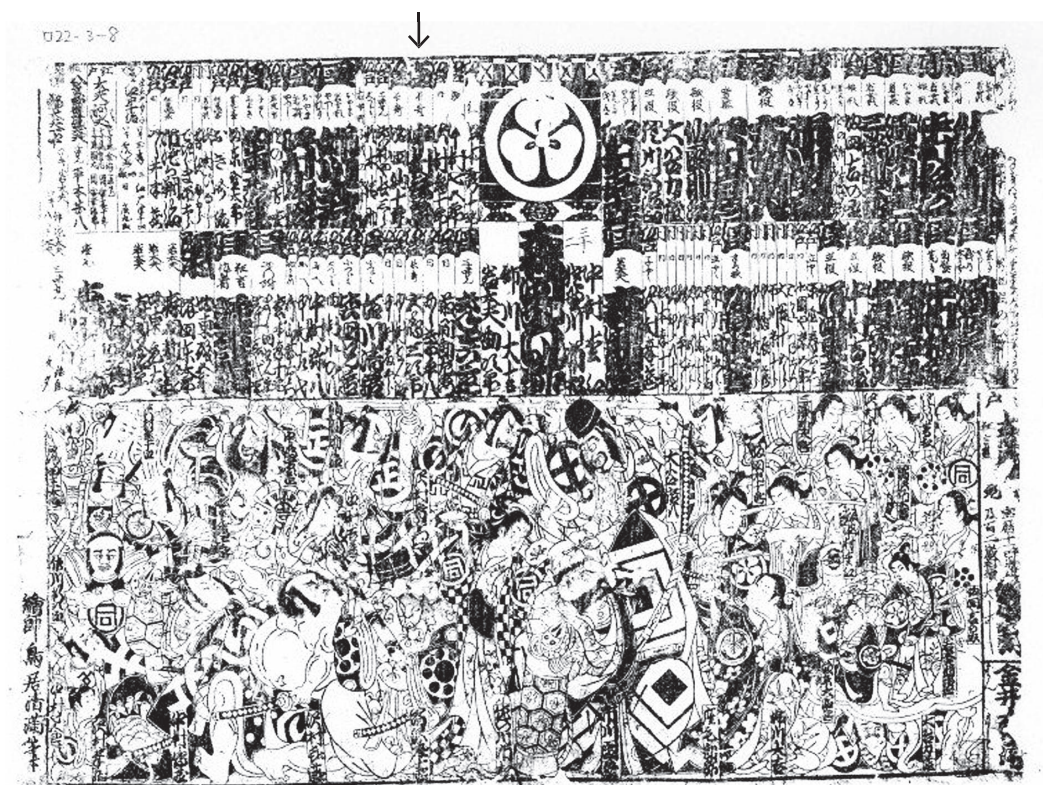


図2 宝暦11年11月江戸森田座顔見世番付（早稲田大学演劇博物館所蔵（口22-3-8））

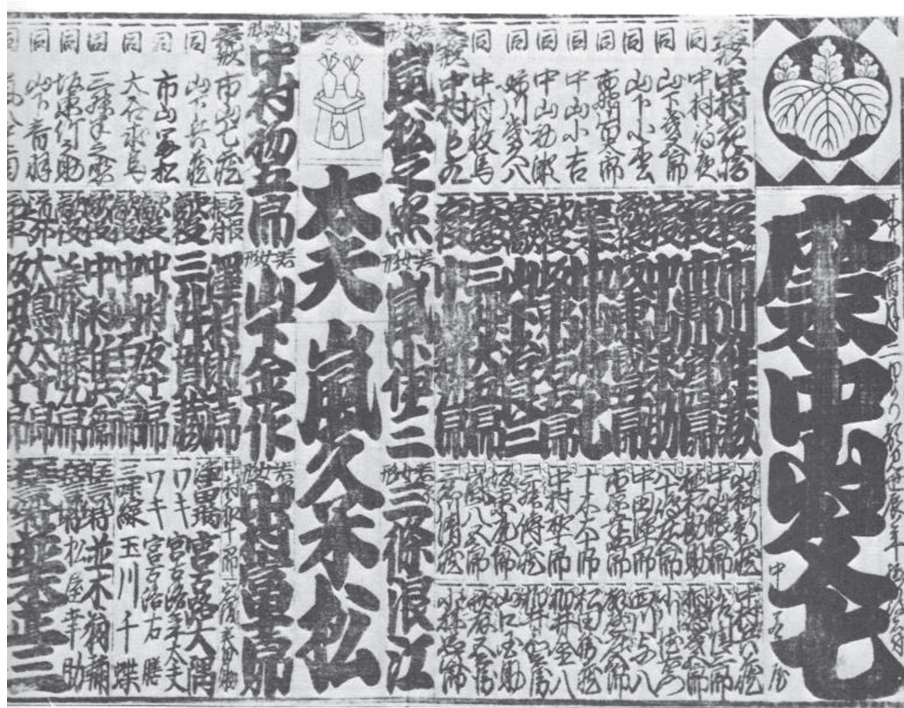


図3 宝暦9年11月大坂角の芝居顔見世番付〔許多脚色帖〕(芸能史研究会編『日本庶民文化資料集成』第14巻芸能記録(三)、三一書房、1975年、172頁(六-16)より転載)(部分)



図5 安永6年3月江戸中村座「鐘掛花振袖」正本(日吉小三八家所蔵)



図4 安永8年3月大坂角の芝居「鐘恨重振袖」正本(国立音楽大学附属図書館竹内道敬文庫所蔵(07-6001))

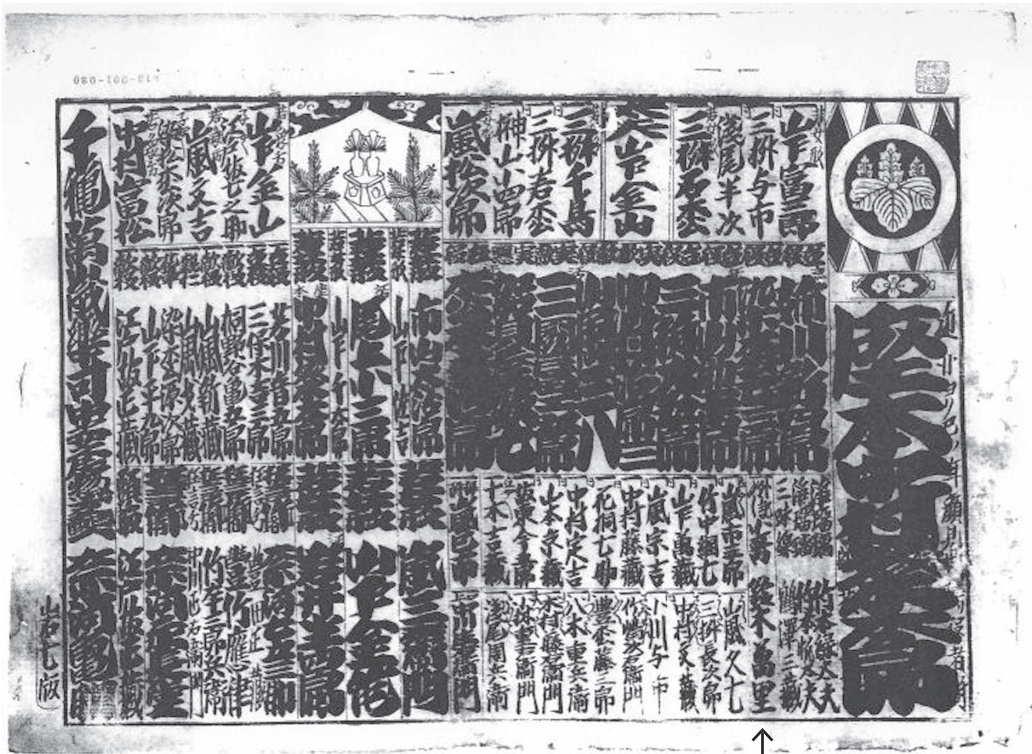


図6 天明4年11月大坂中の芝居顔見世番付（早稲田大学演劇博物館所蔵（口19-1-30））

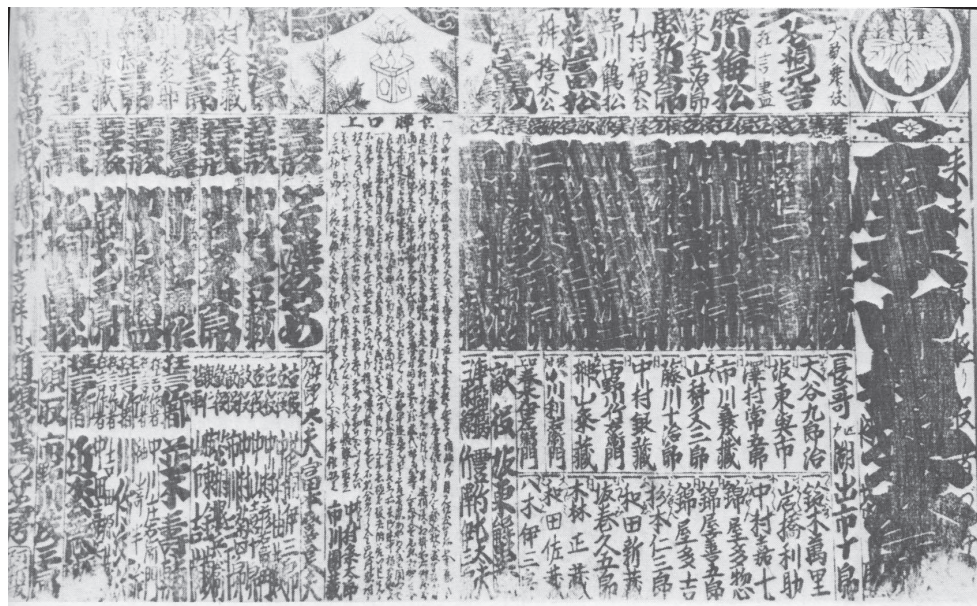


図7 天明6年11月大坂筑後大西芝居顔見世番付（『許多脚色帖』（芸能史研究会編『日本庶民文化資料集成』第14巻芸能記録（三）、392頁（十二-24）より転載））

Kabuki Musicians' Migration between Kamigata and Edo in the Late 18th Century (from the Hōreki to Tenmei Eras: 1751-1788)

MAESHIMA Miho

The purpose of this study is to analyze theatrical documents (*kaomise banzuke*, *yakuwari banzuke*, *ezukushi*, *shōhon* and *yakusya hyōbanki*) and to clarify Kabuki musicians' migration between Kamigata (the Kyoto-Osaka areas) and Edo in the late 18th Century (from the Hōreki to Tenmei eras: 1751-1788).

My investigation revealed that there were the comings and goings of 42 Kabuki musicians in total and most of them (for example Nakamura Hyōzō, Kineya Chujirō, Koide Ichijūrō and Suzuki Banri) moved from Edo to Kamigata along with Kabuki actors. As a result, Edo kabuki musicians had a great influence on Kamigata musicians and its music. In other words, Kamigata became remarkably Edo-nized: a cultural dynamism which contrasts sharply with the cultural influence of Kamigata on Edo in the early 18th century. Edo-nization of Kamigata kabuki music scene of the time can be observed in a special term of *nagauta*, publication of *nagautashōhon* and *ezukushi* with song lyrics, and so on.

Keywords: Edo period, Kyoto, Osaka and Edo, comings and goings, Edo-nization, *nagauta*