

山口巖の生涯――箏曲界に与えた影響とその業績――

福田恭子

「山口巖の生涯——箏曲界に与えた影響とその業績——」

目次

図目録	4
図表目録	4
写真目録	4
凡例	6
序論	8
第一章 山口巖の経歴と生い立ち	10
第一節 山口巖の生い立ち	10
(一) 桜戸玉緒からの書状「名乗正授」	15
(二) 芸の伝承について	18
第二節 山口巖の家族	25
第三節 山口巖に関わった人物	34
(一) 師古川瀧斎について	34
(二) 坂本きくについて	35
(三) 弟子について	36
(四) 京都盲啞院時代に同時期で活躍した人物	38
(五) 東京音楽学校時代に同時期で活躍した人物	41
第四節 国への貢献の記録	44
第二章 山口巖の業績	48
第一節 箏の巾柱について	48
第二節 調子笛の製作について	51
第三節 点字楽譜制作・楽譜校閲について	55

第四節	ラジオ放送での活躍	5
第五節	八重崎検校追善会について	6
第三章	京都時代（明治十一年～明治四十四年）	6
第一節	京都盲啞院時代の活動	6
第二節	京都時代の演奏活動	7
（一）	京都盲啞院時代の演奏活動	7
（二）	京都音楽会での演奏活動	1
第三節	京都當道会での活動	1
第四章	東京時代と帰京後（明治四十四年～昭和十三年）	1
第一節	箏曲教授について	2
第二節	東京時代の演奏活動	2
（一）	東京音楽学校関係の演奏の記録	2
（二）	東京音楽学校時代 蠟管資料について	3
（三）	『三曲』に掲載されていた山口巖の演奏記録	3
（四）	【山口瀧響 名披露演奏会】	4
第三節	東京音楽学校に関連する作曲について《御代万歳》《聖の御代》	4
第四節	帰郷後の活動について	5
第五章	山口巖の楽曲	15
第一節	山口巖の楽曲	15
（一）	楽曲について	5
（二）	作曲について	6
（三）	楽曲の現存の有無	6
（四）	楽曲《浮舟話》	7
（五）	山口巖の芸統に伝わる箏奏法	7
第二節	楽曲分析	5

(一) 楽器別による分類	176
(二) 曲種による分類	180
(三) 箏手付の分析	183
(四) 三絃手付の分析	198
(五) 分析結果	205
結論	208
参考文献	215
参考資料	220
謝辞	221

図目録

図 1	箏の系譜……………	1
図 2	柳川三味線の系譜……………	2
図 3	腕崎流胡弓の系譜……………	2
図 4	山口巖一家の家系図……………	2
図 5	『三曲』に掲載されている博信堂の広告ページの露柱の宣伝と定価表……………	5

図表目録

図表 1	ラジオ放送における演奏記録……………	6
図表 2	京都盲啞院時代（学生時代）褒賞の記録……………	6
図表 3	京都盲啞院時代（嘱託助手・主任教員）職員履歴および給与の記録……………	7
図表 4	京都盲啞院時代の山口巖の出演曲目一覧……………	8
図表 5	京都盲啞院時代の山口巖出演の演奏全体一覧……………	10
図表 6	京都盲啞院時代 演奏曲目・演奏楽器の一覧……………	11
図表 7	京都音楽會における第八回演奏会の一覧……………	11
図表 8	東京音楽学校時代の山口巖の出演曲目……………	12
図表 9	東京音楽学校時代に山口巖が出演した演奏の曲目一覧……………	12
図表 10	東京音楽学校における山口巖の蠟管の記録収録内容……………	13
図表 11	『三曲』に掲載されている山口巖の演奏記録……………	14
図表 12	【山口瀧響 名披露演奏会】の山口巖の出演記録……………	14
図表 13	「日本音楽史 名演奏復刻盤」曲目一覧……………	15
図表 14	山口巖 楽曲一覧表……………	15
図表 15	① 山口巖作曲の楽曲……………	17
図表 16	② もともと作曲されていた曲に手付した楽曲……………	17
図表 17	曲種による分類表……………	18
図表 18	山口巖の箏手付 節別の分析表（総合表）……………	19

写真目録

写真 1	明治四十年に京都育児会から受けた感謝状……………	1
写真 2	山口巖が弾いていた小さい箏……………	1
写真 3	書状「名乗正授」……………	1
写真 4	書状「琴三絃両部免状」……………	2

写真	5	大正四年五月の山口の琵琶演奏時の写真……………	2
写真	6	第四回内国勸業博覧会の第一品評人に命じられた際の書状……………	3
写真	7	大札記念国産振興東京博覧会審査補助委嘱の際の書状……………	4
写真	8	大札記念国産振興東京博覧会の際の入場に関する書状……………	5
写真	9	大札記念国産振興博覧会からの謝状……………	6
写真	10	日露戦争 臨時招魂祭音曲奉納の際の謝状……………	7
写真	11	露柱で特許を取った際の特許証……………	9
写真	12	露柱の写真……………	0
写真	13	東京藝術大学所蔵の「四穴」……………	4
写真	14	楽譜校閲に関する契約書……………	6
写真	15	東京放送局名誉技芸員の推薦状……………	1
写真	16	東京放送局からの無電放送徴収料免除の書状……………	1
写真	17	ラジオ放送時の写真……………	2
写真	18	東京音楽学校に囑託された際の書類……………	2
写真	19	【三曲名流大会】集合写真……………	9
写真	20	琴栄が使用していた箏爪……………	4
写真	21	京都の浅野楽器で作られている琴栄の特注の箏爪……………	4
写真	22	京極流の爪と生田流の爪の比較図……………	4

凡例

① 文字

1. 京都府立盲啞院資料室の「京盲文書」および、山口巖についての新聞記事において、文字の解読できないものについては□で記した。
2. 山口巖が詠んだ和歌は、□の枠で囲んだ。
3. 脚注番号は、節および項ごとに番号を区切り、ページごとに記した。
4. 京都盲啞院時代・東京音楽学校時代の各演奏の題名の行頭には、◆をつけ、各演奏の内容の見出しを示した。
5. 引用の文章については、ふりがなを省略した。
6. 歌詞の表記において、必要に応じてふりがなをふり、歌詞のはじまりは、^で示した。
7. 本文中の漢字は、常用漢字を基本とした。ただし、翻刻した資料中の旧漢字はそのまま記した。
8. 翻刻した演奏曲目、演奏者の名前などについては、旧漢字を用いた。そのため、演奏者名がひらがなであっても、漢字で記載されている場合は、漢字のまま記載した。

② 括弧

1. 引用について、短い文章は「」で示し、長い文章については、適宜□の枠で囲んだ。
2. 本文中の書名、雑誌名は『』で記した。
3. 本文中の曲名は《》で記した。
4. 本文中の音源資料のタイトルについては、「」で記した。
5. 演奏会名あるいは試験内容などの演奏記録のタイトルについては【】で記した。
6. 本文中の年代について、西暦は（ ）で記した。

例 明治三年（1870）

7. 『三曲』および『季刊邦楽 邦楽ファン』『地唄採譜の思い出』内の各記事のタイトルは、へ ー で記した。
8. 楽曲構成の分類については「 」で記した。
例 「前歌」 「手事」 「合の手」
9. 曲種についてはへ ー で記した。
例 〈明治新曲〉〈手事物〉

③ 表

1. すべての一覧表のなかで、年月日については英数字で表記した。
2. 山口巖の出演記録や、演奏一覧表のなかで、楽器名が不明の場合は空欄で示した。
3. 山口巖の出演した演奏記録の一覧表において、山口が演奏した曲目には色付けした。

④ 楽譜

1. 箏譜例は山口巖の楽曲で、公刊されている博信堂発行の楽譜と、公刊されていない山口琴栄の手書きの楽譜を使用した。公刊されていない琴栄の手書きの楽譜については、伊藤志野氏所有の楽譜を使用した。

⑤ 本論文中の名称の表記について

1. 本論文中で記す「山口巖」は、本名は「菊次郎」であるため、「京盲文書」および『東京芸術大学百年史』において、本名の「菊次郎」で記されている場合が多い。「山口菊次郎」と記されている場合、資料を提示する際、あるいは、資料を一覧に列挙する際は、資料に記載されているそのままの名前で記し、本論文中では、「山口巖」で統一した。
2. 京都盲啞院は、「京盲文書」のなかで、「京都市盲啞院」、「京都府盲啞院」、「市立盲啞院」、「盲啞院」と資料によって異なる名称で記されている。「京盲文書」を引用する場合は、資料に記載されているそのままの名称で記し、本論文中では、「京都盲啞院」で統一した。

序論

生田流箏曲を京都から東京へ広め、生田流箏曲の教授に献身した人物である山口巖は、さまざまな貢献をしてきたにもかかわらず、箏曲界でその名を知る人が少ない人物の一人である。本論文では、山口巖の残した業績や、箏曲普及に対する献身的な活動から、その人物像を深く読み解いていきたい。

本論文を執筆するきっかけとなったのは、修士論文「幾山検校の生涯―《萩の露》を中心に―」の執筆において、京都盲啞院を前身とする京都府立盲学校の資料室で史料調査をしていたくうえで、幾山（栄福）検校と関わりの深かった山口巖に焦点を当て調査をはじめたことであった。

幾山検校は京都盲啞院創立当初から、日本音楽の伝承のための教育とされた「音曲教育」（箏・三絃・胡弓・唱歌などの音楽教育）の教授に携わっていた。その音曲教育が創始された際に、音曲科の第一期生として入学した盲生が山口巖である。

山口は、京都盲啞院の学生時代には、優秀な成績を収めており、たびたび褒賞を授与され、卒業後も研究生として盲啞院で過ごした。山口の師である古川検校（瀧斎）が音曲教育の教師であった頃は、山口自身も助手として音曲教育に携わり、その後、師古川に継いで母校の教師となった。

また、指導に関連することでは、盲啞院の教師を経て、東京藝術大学の前身である東京音楽学校に生田流箏曲の講師として招かれ、明治四十四年（1911）から勤めることとなった。この頃から、山口自身の研究内容が記された箏曲に関連する記事を、『三曲』に多く残している。

山口は、京都の生田流を代表する演奏家としても幅広く活動し、東京音楽学校に関する演奏会のほかに、山口が主宰する「源奏会」の演奏会や弟子への指導、ラジオ放送で演奏することも多く、演奏活動においても大きな活躍をみせた。山口は、演奏家としてだけでなく、点字楽譜の製作や調子笛の改良、現在箏曲を演奏するにあたって欠かすことのできない巾柱（蔭柱）の開発も行った。さらに、箏曲の指導にも尽力し、学術的な見識をもち合わせたうえに、さまざまな面での業績を残し、箏曲界に大きな影響を及ぼしている。

作曲も多く残した山口であるが、現在、ほとんどの楽曲が演奏されることがないため、知る人の少ない人物となった。山口の楽曲や手付作品については、楽曲の分析を行い、作曲の特徴

を捉えていきたい。また、本論文では、山口の作品を取り上げること、山口の楽曲が箏曲界のなかで、どのような位置付けであったかを明らかにしていくことを目的とする。

そして、本論文で山口の楽曲や功績を挙げていくことにより、山口巖という人物を広めるきっかけとなり、より一層箏曲界の歴史が広がりをもたせるのではないかと考える。

東京藝術大学で箏曲を学んできた筆者にとって、箏曲の歴史を学ぶだけでなく、自身の大学におけるの箏曲教育の歴史を知ることが重要であると考え。その歴史を探りながら、今後の課題を見出し、筆者自身が箏曲界のなかで、さらなる目標を掲げて活動を行っていくことも目的のひとつである。

本論文により、山口巖の偉大な業績を集成し、山口の功績を称えとともに、知る人の少なかった山口巖という人物の名が、今後多くの人に広がり、山口の生涯において新たな箏曲の歴史を見出すことと願いたい。

第一章 山口巖の経歴と生い立ち

第一章では、本論文の主題である、山口巖について、経歴や生い立ちを辿る。第一節では、山口の経歴を年代ごとにまとめた。ここでは、山口の出生からその生涯を終えるまでの略歴を提示した。第二章以降で、この経歴を中心として、記録に残っている資料や文献を参考にし、山口の生い立ちとともに、山口の業績を記し、その生涯を明らかにしていく。

第一節 山口巖の生い立ち

生田流の秘曲を弾き得る名手の人として人生を芸一筋に捧げ、箏曲界にさまざまな業績を残し、多くの影響を与えたとされる山口巖は、慶応三年（1867）二月二十四日に京都市下京区（現東山区）建仁寺町松原下ルに実業家山口藤吉、母歌子のもとに四男として生まれた。本名は「菊次郎」である。明治六年（1873）七歳の時、疱瘡を患い両眼失明となった。母歌子は、箏曲、三絃ともに名手として知られていた人で、巖は母より箏曲、三絃の手ほどきを受けたそうである。その後、明治十二年（1879）五月二十四日に京都府立盲学校の前身である京都府盲啞院が創立され、同時に音曲¹（箏・三絃・胡弓）教育も創始された際に、盲啞院に入学し、同年同校五級を卒業した。普通教科を学びながら、音曲科では基本的に地歌・箏曲の教授が必修であったが、胡弓の教えも受けていた。

明治十二年（1879）十一月二十七日に同校四級、明治十三年（1880）十二月二十日に同校三級卒業する。また、明治十四年（1881）十二月十五日には、成績優秀のために、二級、一級を同時に卒業した。

入学当初の頃は、盲啞院では、看護人であった中松よし江に音曲教育を受けていたが、明治十五年以降は、古川瀧斎に教授を受けはじめた。

明治十八年（1885）三月の専修音曲科の進級試験では、箏《七小町》、三絃《玉川》《秋空》《さらし》胡弓《磯千鳥》を演奏し、第一等賞の証書や賞与を授与された。また同年、京都盲啞院専修音曲科第四期を卒業した。この第四期生在学中に、小松宮の御前で三絃の合奏による《玉川》を演奏した。

¹ 音曲 音は音楽、曲は楽曲のこと。音楽の曲を奏すること。二つの意味がある。一つは、琵琶法師が、琵琶の演奏に合わせて、平家物語を語り、語ること。もう一つは、箏・三絃に合わせて歌い、謡物、語り物の名称。（小野武雄 『江戸音曲事典』 展望社 昭和五十四年十月三十一日（276～277頁））

翌十九年（1886）四月に、専修音曲科第五期を主席で卒業し、同時に、京都盲啞院の箏曲教師であった古川龍齋に弟子入りし、師古川のもとで音曲の修行を積み、研究生として母校で二年間温修した。

明治二十年（1887）三月八日には、天皇、皇后、皇太后の三陛下京都御臨幸の際に京都御所の能舞台で、《若菜》《十段》《四つの民》《松竹梅》《西行桜》を御前演奏し、同時に記念品を授かっている。

この御前演奏に際して、当時の記録には、以下のように残っている。²

君は今も尚その光榮を思ひ浮かべ感涙の涙に咽ぶこと屢々なりと云ふ。

獨り君の面目のみでなく生田流全般の名誉と云うべきである。

明治二十二年（1889）には、医師で、画家であり歌人でもある国文学者桜戸玉緒³より「巖」という名を受けて、生涯その名で通している。翌年には昭憲皇太后の御前で、明治二十五年（1892）平家琵琶波多野流を藤村性禅検校より教えを受けるようになり、その後、明治二十六年（1893）にはシャム国王来日に際し、京都東本願寺において、御前演奏をした。この年以降は、京都盲啞慈善会でも活躍をみせるようになり、慈善会が催す春秋の音曲大会に多く出演している。

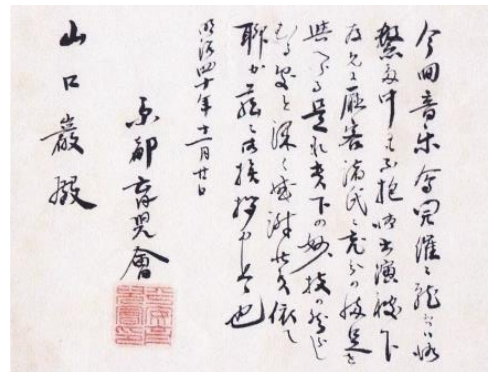
明治三十三（1900）年に、古川龍齋より琴三絃両部免状⁴を受け、翌年三月十三日京都市長内貴甚三郎より京都盲啞院音曲科協賛員を囑託される。

² 東京日日通信社編『日本名鑑協会』昭和二年（1927）（258頁）
³ 第一章第一節（二）桜戸玉緒からの書状「名乗正授」
⁴ 第一章第一節（二）芸の伝承について

明治四十年（1907）には、京都會児会主催の音楽會に出演し、山口の妙技に対して、京都會児会より感謝状を受けている。

写真 1 明治四十年に京都會児会から受けた感謝状

（京都府立盲学校 岸博実氏所蔵の個人資料より）



今回音楽会開催に就而は御
繁多中にも不抱御出演被下
存見に廳客諸氏に充分の満足
を與へらる是れ貴下の妙技の致らし
むる処と深く感謝此度依て
聊か茲に御挨拶申上候也

明治四十年十一月廿日

京都會児会

山口巖殿

明治四十一年（1908）十一月四日、師である古川龍齋が逝去し、その後、明治四十二年（1909）四月三十日には京都市長西郷菊次郎氏より、古川後任の主任教授に任命された。

翌年五月には、当道慈善会総裁正二位勲三等二篠基弘公によつて検校の位となった。

明治四十四年（1911）三月に、東京藝術大学の前身である東京音楽学校に、調査囑託として講師に招かれ、盲啞院を辞職した。

同年四月十八日に、山口が東京音楽学校において生田流の講師となるため、山口家一家は東京市本郷区東片町十番地に転居した。九州や大阪から上京した生田流の人は多いなか、京都から上京したのは山口のみであった。

大正四年（1915）三月十五日東京府知事久保田政周より東京大正博覧会の功績に対し、御下賜金で作られた木杯を受領した。また、同年に、御大札奉祝歌の作曲を命じられ、作歌吉丸一昌の《御代万歳》を作曲し、御前演奏をした。そのとき、同じ御前で、巖の子息三男も能の金剛右京師の「橋弁慶」の舞台で牛若を務め、親子で御前演奏と御前能を行ったことは称えられるべき榮譽である。

大正九年（1920）三月三十一日には、山口の大きな業績といえる、落柱（巾柱）を開発し、特許第三六〇六一号をもって特許局に登録した。⁵

大正十四年（1925）七月十二日に、東京放送JOAKが開局し、社団法人東京放送局総裁子爵後藤新平より、東京放送局名誉技芸員に推薦され、無線電話に対する聴取料の永久免除通知を受けた。⁶ 東京放送局は翌十五年九月に創立された社団法人日本放送協会関東支部に移り、その際も、引き続き理事長、門野重九郎より放送に対する名誉技芸員を委嘱した。

昭和二年（1927）には、東京音楽学校邦楽科の組織改正と同時に、六十歳の定年で退職した。同年四月二十日、大礼記念国産振興東京博覧会の審査補助として嘱託された。⁷

山口は、東京音楽学校を退職した翌年に、東京の数多い子弟の指導を、長女の琴栄に託し、故郷の京都に帰ることとなった。

昭和十二年（1937）二月二十五日午後六時、弟子の稽古を終えたのち、急に腹痛を訴え、十二時頃に医師の往診を受けるが、急性盲腸炎（急性腹膜炎ともいわれる）の診断を受け、翌日の明け方、午前三時三十分、京都市聚楽廻り松下町二において七十一歳で逝去。法名は釋道音。

写真 2 山口巖が弾いていた小さい箏⁸



巖が亡くなる前に、病床でも演奏していたという、一般的な箏より半分ほどの小さな箏。この箏は、息女の琴栄が、幼少の頃に、母のゆきが購入し、箏柱は、琴栄の兄瀧響が木の箏柱の足を削り付け替えたものである。

⁵ 第二章第一節 箏の巾柱について

⁶ 第二章第四節 ラジオ放送での活躍

⁷ 第一章第四節 国への貢献の記録

⁸ 伊藤志野氏所有の小さい箏（平成二十六年（2014）九月三十日 撮影）

山口巖が弾いていた小さな箏について伊藤志野氏にご教示いただいた話（平成二十六年（2014）九月三十日および平成二十七年十月十三日）

山口巖のお墓は、京都の鳥辺山の墓地でも名の知られる大谷墓地にある。

京都府京都市東山区五条橋東六丁目あたりに、平成六年（1994）十月、息女の琴栄によって建てられ、お墓には、琴栄以外の、父巖と母、兄弟全員家族の名前と亡くなった日付と年齢が彫られている。また、お墓の表にある家紋は山口の発明した巾柱の形の家紋が彫り込まれている。

山口は、生田流の箏の名人であったとともに、柳川流三絃、腕崎流胡弓、波多野流平家琵琶についてもその芸を極め、その才能に長けていた。演奏家としても多くの活躍を残してきた山口は、作曲についても、明治十八年よりはじめ、記録に残っているものは四十六曲で、箏・三絃のほかには胡弓や尺八の手付も作曲した。

温厚篤実で懇切丁寧な性格で、芸に研鑽を積み、さらに語学をはじめ箏曲の歴史に対する研究もしていた山口は、常に、功労者として敬愛されていた人物であった。

(一) 桜戸玉緒からの書状「名乗正授」

山口巖の「巖」という名は、明治二十二年(1889)、「桜戸玉緒」からその名を受けている。桜戸玉緒は、文政十一年(1828)に近江の蒲生郡玉緒村で生まれ、医家の父、榊光慶の息子である。この玉緒村に生まれたため、名前に玉緒とつけられたことが考えられる。

京都に出てからは、宮崎家の後継ぎとなったため、「宮崎玉緒」となる。国学者桜戸、また大和介後大隅と称した。⁹

桜戸は、御室仁和寺宮純親法王(後小松宮彰仁親王)に仕えている。また、桜戸は各種の桜花を集め、多くの桜の絵を巧に描いており、桜の研究者としても知られていた。さらに、学問を好み、特に国典に精通し、和歌もよく詠んでいた。

著書に『日本文典礎』『日本語学』『言霊本義』『黒繩』などの著書がある。明治二十九年(1896)九月十七日六十九歳で逝去したが、国文学者であり、画家であり、また医師であり、多才な人物であった。

巖は和歌もよく詠み、家族をはじめとする箏曲に関連した和歌を多く残しているが、桜戸にその「巖」の名を受け、生涯その名で通しているほど、桜戸玉緒に敬意を抱き、少なからず影響を受けていたのではないかと考えられる。

桜戸玉緒と、山口がどのように繋がりがあり、このような名を受けることができたのか、詳細の資料はないが、多くの才能に長け、国文学にも精通する人物であったこの人物から、「巖」名を受けたと推測する。

以下の写真は、桜戸玉緒から「巖」の名を受けた時の書状「名乗正授」である。

⁹ 宮崎玉緒 姓…榊 称…大輔・大和介 号…桜戸
國學院大學日本文化研究所『和学者総覧』 汲古書院 平成二年(1990) (693頁)
滋賀縣教育會『近江人物志』 文泉堂 大正六年(1917) (846頁)

写真 3 書状「名乗正授」

(京都府立盲学校

岸博実氏所蔵の個人資料より)



名乗正授

名乗はいはゆる實名なれば
皇國人種の古例にして
最モ美事なるが故に通称
の如き仮名にあらず依て
今回令弟か実名を巖
とおふせたるも氏の山口
に因有を以て也然
して是を花押となすも

うごかぬ実理に依る物な
れは必中古の妄誕
なる五行説の相生
相克などと同視する事
なかれ依て茲に是を授く
明治廿二年七月 櫻戸玉緒

山口菊次郎殿

巖

花押

山口も和歌をよく詠み、その和歌が『檢校山口巖師 五十回忌にあたり』¹⁰に残っている。その和歌の内容から、山口の人生のなかで、重要な出来事や、大事な事柄を残すため、その思いを和歌に込めて歌ったことがうかがえる。

● 渡辺、中石、山口三檢校京都当道琴優者役員となった時

新玉の山いだきて三ツの友

琴のはやしに遊ぶ嬉しき

● 昭和四十年十一月八日軍服の長男肇に背負われ愛宕山に参拝した時

愛宕山我子のせなに老の身は

神のみまへに安々詣でし

● 師弟の心得

おしうるも学も常に人の道

まもりて共にわざをみがかむ

● 記憶のいましめ

ころりんと覚ゆる時はさらりと

する手も早くカラカラと鳴る

● 心淋しき折にふれ

おのが身をあわれと思う折からに

なほふりまさる五月雨の音

● 山口の作曲《琴の栄》の歌詞

八ッ橋にかなで初めにしふき草は

生田の園に今も栄えあり

今も世にかなづるひびき絶えざるは

八千代生田の琴の爪音

(二) 芸の伝承について

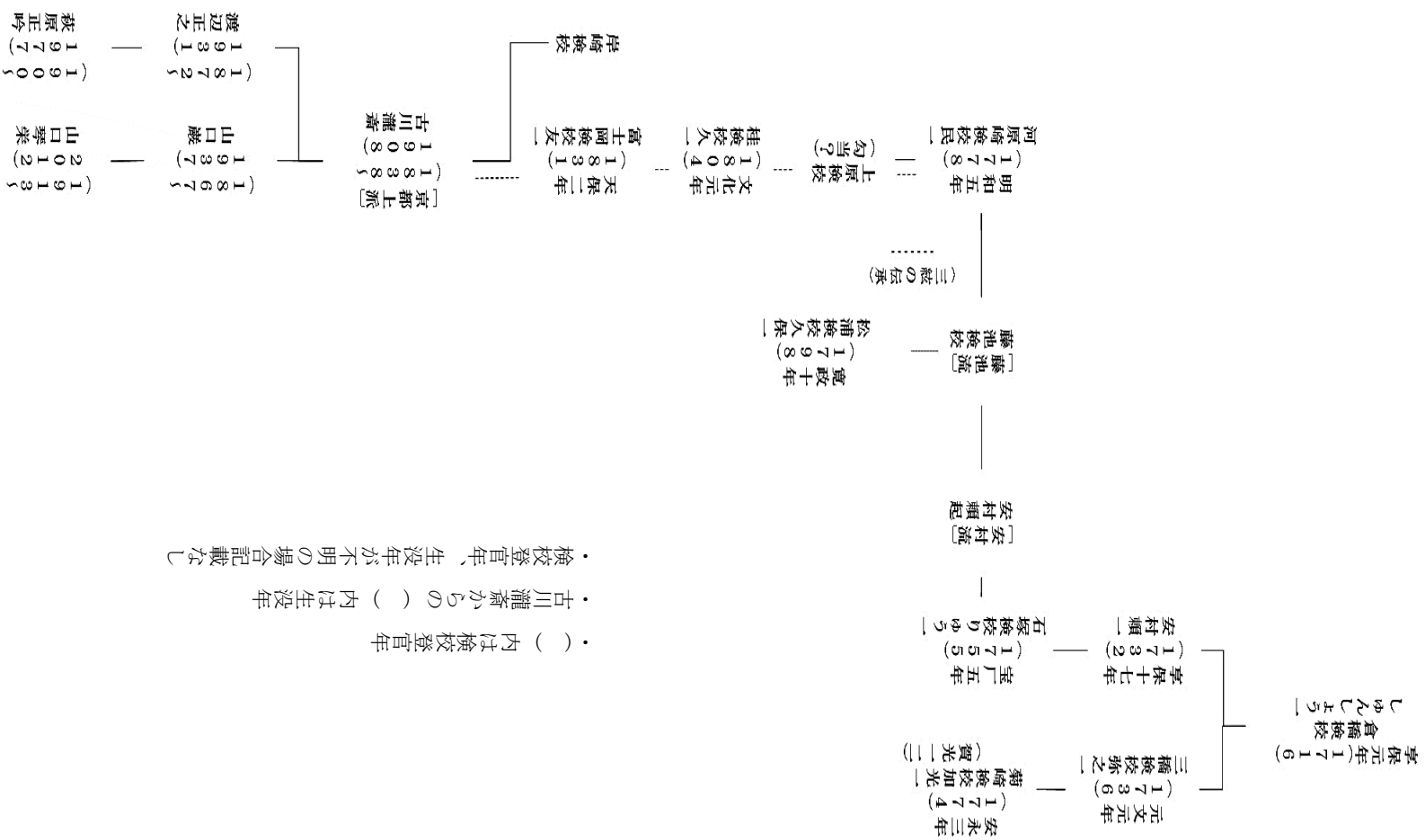
ここでは、山口の芸の伝承について、箏・柳川三味線・琵琶・胡弓のそれぞれの楽器がどのような系統で伝えられてきたかを挙げた。

① 箏の系統

山口の箏の系統は、以下図1の系譜のとおりである。倉橋検校以前の系譜は、ここには掲載しなかったが、倉橋検校は、箏曲の祖、八橋検校にはじまり、北島検校を経て、生田検校につながる系統である。この図1での系譜では、真田淑子『検校の系譜』(箏曲伝承系譜(二))を参考に、一部分を抜粋して作成した系譜である。河原崎検校からは、三絃の伝承も兼ねている。

山口は、師の古川より、渡辺正之とともに、箏の伝承を受け継ぎ、その後、息女琴栄に伝承を受け継いだ。

図 1 箏の系譜



② 柳川三味線の系統

柳川検校（生まれ不明―延宝八年（1680）七月十一日）は、藤下検校（いさ一）を師とし、寛永十六年（1639）に検校に登官した盲人演奏家である。¹

柳川検校から伝承された三味線の流派を柳川流といい、柳川流の用いる三絃を柳川三味線という。柳川検校が三味線を教えた際に、自身の流儀を柳川流といっている記録はないが、のちに継承した人々が柳川検校の芸を称えてそう呼んだとの記録が『糸竹初心集』にある。

山口は、師古川から柳川三味線を伝承され、生涯を通して柳川三味線を用いて演奏した。柳川三味線は京流三味線ともいい、京都で発達し、木ねじ、皮の種類や張り方、駒の種類、撥の改良などから、音色を考えられて伝わってきたものである。山口が東京で活動していた頃は、明治の新しい時代に際して、細棹の三味線や、中棹の三味線でも、象牙のねじが使用され、撥も広くて大きいものが用いられるようになり、その音色も大きく派手なものが流行していた。しかしながら、京都にいた頃から、京流三味線を重んじて演奏してきた山口は、東京でも柳川三味線を用いて、決して他の地歌三味線で演奏することはなかったといわれる。山口は、東京にいた頃、その柳川三味線に対して反抗する声があったとしても、京流では柳川三味線のその気品を尊ぶことと、柳川三味線の音色や守り伝えていかなければならない伝統を大事にし、故郷の地歌の伝承を維持し続けたのである。山口が使用していた三味線の撥は、柳川三味線特有の小さな撥で、東京ではあまり使われておらず、この撥を使用していたのは、山口と東京の箏曲演奏家松島糸寿だけだったそうである。

² 以下は山口が、明治三十三年（1900）九月二十二日に師の古川瀧齋より受けた、箏・三絃の免状の記録である。（写真4 書状「琴三絃両部免状」）

古川は、書状「琴三絃両部免状」なかで、箏曲における秘曲について、生田流においては《飛燕の曲》、柳川流においては、《塙》《中島》が最も秘曲であるとして、簡単には伝授しなかったが、山口の長年の鍛錬と著しい技術の進歩をみて、歓喜のあまり、この秘曲の伝授を許したと記している。

¹ 平野健次 上参郷祐康 蒲生郷昭監修 『日本音楽大事典』 平凡社 平成元年（1989）（157頁）
² 松島糸寿 『三曲』（藝界昔話 大正十四年六月（第三十九号）（15頁）

写真 4 書状「琴三絃両部免状」

〔檢校山口巖師

五十回忌にあたり』より）

琴三絃両部免状

夫當流之琴は元祖八橋檢校より北島檢校を経て生田檢校に相傳し之を生田流と稱す爾來歷代其正流を承け我師藤岡檢校に至り三絃は元祖柳川檢校之正流にして之を柳川流と稱す中興之深草檢校田中檢校らに相傳し上原勾當桂檢校を経て我師藤岡檢校に至れり名匠之秘曲誠に可珍重物也然に其許兩道之執心甚深にして秘曲傳授の懇望難默止依て生田流琴表組裏組中許より奥許に至る迄柳川流三絃本手端手裏組中許より奥許に至る迄歴世相承え通今度悉

皆傳授し畢ぬ右傳授の内生田流四季曲扇子曲雲井の曲宮の鶯飛燕の曲並に柳川流新七ツ子浅黄茶碗松蟲堺中島は頗大切の秘曲也就中飛燕の曲及堺中嶋二カの曲ハ兩道秘曲中最秘曲也古來容易に傳授せずとぞ其許執心拔群にて多年鍛鍊の功を積み技倆進捗著しきを以て感喜の餘秘曲を尽して傳授する所以なれば向後尤大切に且真実に可被秘者也惣じて中許以上は兩道の秘曲たるを以て猥りに彈奏せらる間敷依て免状如件

明治三十三年九月廿二日

元勾當

古川瀧齋



山口巖殿

琴三絃両部免状

夫當流之琴は元祖八橋檢校より北島檢校を経て生田檢校に相傳し之を生田流と稱す爾來歷代其正流を承け我師藤岡檢校に至り三絃は元祖柳川檢校之正流にして之を柳川流と稱す中興之深草檢校田中檢校らに相傳し上原勾當桂檢校を経て我師藤岡檢校に至れり名匠之秘曲誠に可珍重物也然に其許兩道之執心甚深にして秘曲傳授の懇望難默止依て生田流琴表組裏組中許より奥許に至る迄柳川流三絃本手端手裏組中許より奥許に至る迄歴世相承え通今度悉

皆傳授し畢ぬ右傳授の内生田流四季曲扇子曲雲井の曲宮の鶯飛燕の曲並に柳川流新七ツ子浅黄茶碗松蟲堺中島は頗大切の秘曲也就中飛燕の曲及堺中嶋二カの曲ハ兩道秘曲中最秘曲也古來容易に傳授せずとぞ其許執心拔群にて多年鍛鍊の功を積み技倆進捗著しきを以て感喜の餘秘曲を尽して傳授する所以なれば向後尤大切に且真実に可被秘者也惣じて中許以上は兩道の秘曲たるを以て猥りに彈奏せらる間敷依て免状如件

明治三十三年九月廿二日

元勾當古川瀧齋

山口巖殿

山口の柳川三味線の系統は、以下図2の系譜とおりである。

図2 柳川三味線の系譜

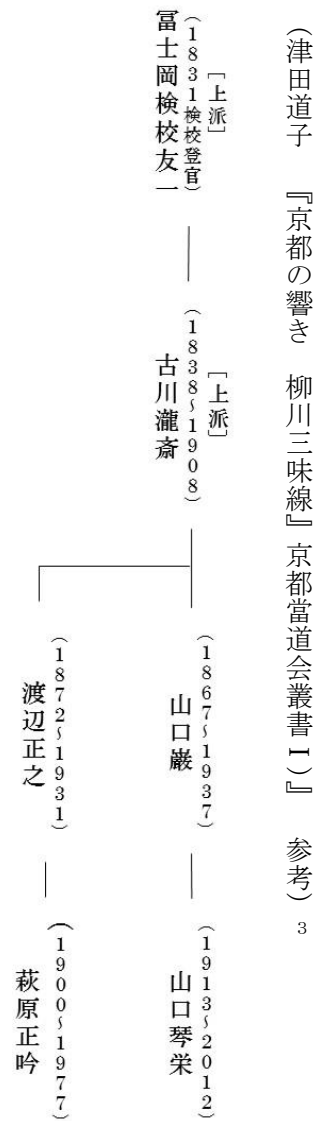


図1の箏曲の系譜は、河原崎檢校から三味線の伝承が続いているが、真田淑子『檢校の系譜』(箏曲伝承系譜(二))には、古川檢校以降の三味線の伝承は記されていないかった。この柳川三味線の系譜は、箏曲の系譜と同じ伝承であるので、古川檢校以降の箏、三味線の系譜も同一である。

③ 琵琶の系統

山口の琵琶の師は藤村性禪である。藤村性禪(嘉永六年(1853)二月二十二日—明治四十四年(1911)五月二十三日)は京都に生まれ、本名は藤村繁蔵(藤邨繁三とも)である。

藤村は、十四歳のときから、波多野流⁴の奥村檢校について琵琶の教えを受けた。慶応三年(1867)十四歳で勾当に、明治二年(1869)十七歳で檢校となった。また、古来の譜本を使用して「平家正節」を学んだが、この「平家正節」を使用せず古譜を用いたため、「平家物語の平家」といわれた。

波多野流の琵琶は、京都を中心に伝承され、明治時代に当道座が廃止された際、藤村は収入の道を失い、按摩などをしながら生計を立てていた。藤村の琵琶は、山口をはじめ、

³ 津田道子 『京都の響き 柳川三味線』 京都當道会叢書1 京都當道会 平成十年(1998)(264頁)
⁴ 波多野流 平家の主な流派は波多野流と前田流である。前田流は師伝を重んじたのに対し、波多野流は寛一本に戻ろうと復古的改革を行ったとされる。波多野檢校孝一を始祖とする一方流の坂東如一を始祖とする流派。

岩田喜八、冷泉為系、湯浅半月などの京都の文化人であり、愛好家である人々へ伝えられた。藤村は、当道座の廃止後、一時的に京都盲啞院で教鞭をとったことのある人物であり、この時代、山口は、京都盲啞院において藤村から琵琶を教わったと考えられる。しかしながら、波多野流の琵琶は第二次世界対戦後に、後継者が絶えている。

写真 5 大正四年五月の山口の琵琶演奏時の写真

〔『検校山口巖師 五十回忌にあたり』より〕



大正四年五月四日撮影

④ 腕崎流胡弓の系統

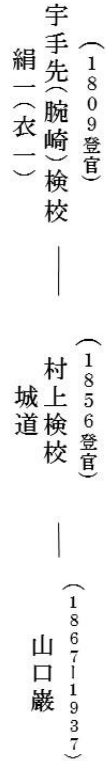
山口の胡弓の伝承は、腕崎検校の系統であり、この腕崎検校は、江戸時代後期の盲人の演奏家であるが、生没年は不明である。

腕崎検校は、伊勢の出身であり、名は絹一という。三宅検校栄一を師として、文化六年（1809）に検校に登官した。腕崎が胡弓をよく弾くことは有名であり、はじめは二絃の擦絃楽器であった胡弓を、三絃の胡弓したのは、この腕崎検校といわれている⁵。京都で胡弓を伝承し、腕崎（先）流の系統を称しているが、腕崎の記録や記述が残っているものが少ないため、その系譜は定かではない。山口は、腕崎の系統である、村上検校から腕崎流の胡弓を受け継いだ。晩年には《玉川》と《西行楼》の胡弓の手付も残している。

以下図3は、腕崎検校から山口巖までの、腕崎流胡弓の系譜である。

図3 腕崎流胡弓の系譜

(津田道子 『京都の響き 柳川三味線』京都當道会叢書Ⅰ 参考) 6

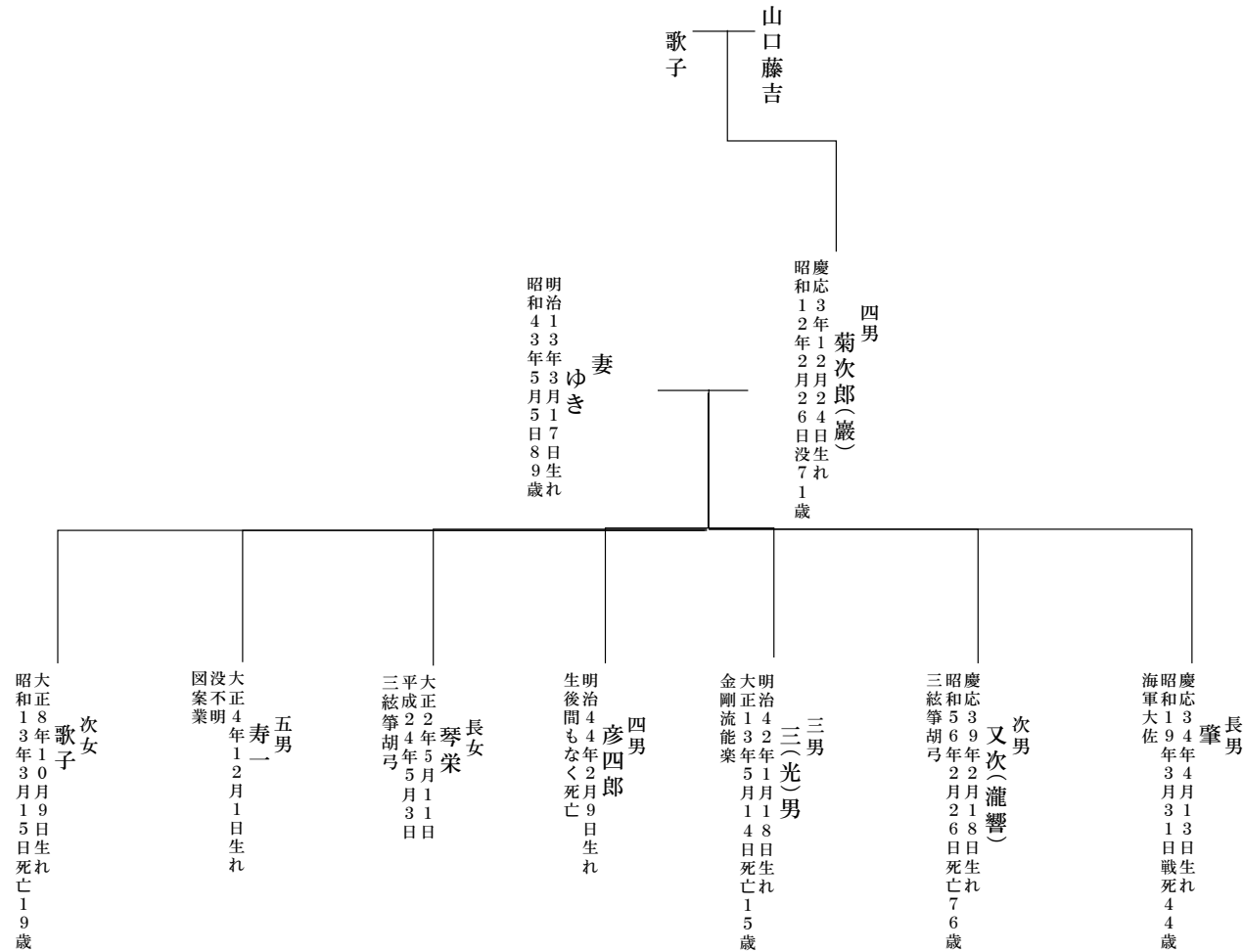


6
津田道子 『京都の響き 柳川三味線』京都當道会叢書Ⅰ 京都當道会 平成十年(1998)
(266頁)

第二節 山口巖の家族

以下の図は、山口巖の父母から子息・息女までの家系図である。山口の父母は情報が少なく、この家系図でしか読み取ることしかできなかった。この家系図は、『檢校山口巖師五十回忌にあたり』（35頁）を参考にしたものである。

図 4 山口巖一家の家系図



ここでは、山口琴栄の『檢校山口巖師 五十回忌にあたり』を参考に、山口巖の息子・息女について記す。

① 長男 肇（はじめ）

明治三十四年（1901）四月十三日に生まれた。十才の時、家族とともに東京へ転居する。東京第一中学卒業後、海軍兵学校五十期卒業、その後、海軍で少佐となり、大本営海軍報道部員、海軍軍事普及部幹事として海軍省で報道事務、軍事映画製作を担当した。軍事映画の「黄浦江」「上海軍戦隊」「噫南郷小差」の撮影指導、「軍艦旗に栄光あれ」については総指揮にあたっていた人物であった。

また、以下の記事は、映画製作の撮影を終えて帰ってきた山口少佐を取り上げた記事である。

猛暑の前線 慰問袋が不足だ！

報道戦の華・若月特派員への感激齎らして

山口少佐の土産話



はなと、軍の功績の手紙を支那民衆にまで及び、軍中の仁義に感服してゐる有様だ。来る昨日、大坂へ行った日はちょうど相生大尉の生の舞動があつた前日、敵の新鋭ユース・ペー軍機が小艇にも二機で襲つて来て相討ちの雲煙を捲下したがこれをみたわが

敵機は「なに！逆してなるのか」とばかり追撃、日本艦隊は東洋海軍の機は密雲のなかたうとう進出して見事敵二機を撃墜、一機は煙を吹いて消亡した、その翌日は例の猛暑、南軍大尉のパラシュート降りの

現地調査隊と、敵軍の機を撃墜させた。敵軍の機は「なに！逆してなるのか」とばかり追撃、日本艦隊は東洋海軍の機は密雲のなかたうとう進出して見事敵二機を撃墜、一機は煙を吹いて消亡した、その翌日は例の猛暑、南軍大尉のパラシュート降りの

昭和十二年七月十日（日曜日） 讀売新聞 第二萬二千七十一號（二頁）
『檢校山口巖師 五十回忌にあたり』（12頁）より）

昭和十四年（1939）五月に、主催は海軍協会、海洋美術会、後援は海軍省、賛助は朝日新聞の海洋美術展覧会が日本橋三越で開催され、その審査委員を、祝原不知名海軍少将と共に務めた。同年十二月には、海軍省から「補舞鶴鎮守府副官参謀 海軍中佐 山口肇」と発表されている。

昭和十五年（1940）に、父巖の母校京都盲啞院で講演を行い、同じ頃華道池坊家、茶道千家でも講演を行った。翌十六年（1941）十二月に、佐世保軍艦「北上」に勤務し、その後、「横須賀聯合艦隊司令部副官兼参謀」に任じられた。その当時戦死した山本五十六大将の後任、古賀峰一聯合戦隊司令長官の副官兼参謀として、昭和十九年三月三十一日、四十四歳の時、パラオ諸島コロール島より飛び立った水上機上で戦死した。最終階級は、「海軍大佐正五位勲三等」であった。法名は義勲院釋功存。

以下は、大正十一年（1922）一月二十六日に肇の遠洋航海を横須賀で見送る際の巖が歌った和歌である。

かれるれと思ひきりなき親ごころ

出雲の船の見えずなるまで（出雲は軍艦）

② 次男 瀧響（ろうきょう） 本名…又次（またじ）

明治三十九年（1906）二月十八日京都市上京区猪之熊通り榎木町で生まれる。

小学校を卒業後、三越の呉服店に勤め、商業の方面へ進んでいた。その頃より、暇のあるときには父巖に頼み、好んでいた音曲の教えを受けたといわれている。技術が進むにつれて、勤めていた呉服店を辞職し、十七歳の春より、本格的に、父巖の門下生として、柳川流の三絃および、腕崎流胡弓の稽古をはじめ、技術の向上に研鑽を積んだ。そして、生涯を芸の道に専念し、巖と同じくして、柳川流の三絃、腕崎流胡弓の名人として、世の中に広く知られていた。また巖のほかに、宇田川作童¹にも教えを受けていたことが記録

¹ 宇田川作童 人物の詳細については不明であるが、【邦楽会第三十回演奏会】（第四章第二節（二）東京音楽学校関係の演奏の記録）において《貴船》、【生田流箏曲演奏会】（第四章第二節（三）『三曲』に掲載されていた山口巖の演奏記録）において《おちや乳人》の演奏で、どちらも尺八の出演者として、山口巖と共演している。尺八の演奏で出演しているため、尺八の演奏家であったと考えられる。

に残っている。²

瀧響の初演は大正十四年（1925）六月七日東京丸の内、報知講堂において行われた演奏会である。父巖が箏、三絃は杵屋五三郎、瀧響の三人で《四つの民》を演奏し、人々から高く評価された。

翌年大正十五年（1926）四月二十二日には柳川流の三絃曲《四段砧》が放送された。演奏者は、巖が三絃三下り、三絃本調子が山口又次（瀧響）、小林鉦治郎（杵屋五三郎）であった。この記録に関しては、第二章第四節ラジオ放送での活躍において後述する。

大正十五年（1926）の十二月二十六日には、芸名を「瀧響」と名乗り、四ツ谷・美山俱樂部において、【名披露演奏会】が開催されることになっていた。しかしながら、その前日に大正天皇が崩御し、音曲などの華美な行事を慎まなければならなかったため、翌年の昭和二年（1927）に盛大に名披露演奏を行うこととなった。この【名披露演奏会】については、第四章第二節（四）【山口瀧響 名披露演奏会】において、その演奏の詳細を記した。³

この【名披露演奏会】を開催した後から、山口瀧響として、父巖と妹琴栄とともに、演奏会やラジオ放送などの演奏活動で活躍し、弟子の育成にも努め、父巖の楽曲の楽譜の作成なども行った。瀧響が好んで演奏していた曲は、《八段替手》《四段砧》《藤戸》《狐会替手》《四つの民》《おちや乳人》《さらし》であった。

さらに、瀧響は、芸の道に専心する一方で、人物画、肖像画などの画筆をとり、箏曲界の師の肖像を描いていた。

昭和五十六年（1981）二月二十六日の巖の正月命日に逝去し、享年七十六才であった。法名は覚了。

瀧響は、箏曲界の古典を代表する諸検校を敬慕し、父巖のように、芸の道にただひたむきに精進し、父のよき後継者として生涯を過ごした人物であった。

² 東京日日通信社 『現代音楽大観』 日本名鑑協会 昭和二年（1927）（259頁）

³ 第四章第二節（四）【山口瀧響 名披露演奏会】

③ 三男 三男（みつお）

三男の三男（みつお）は、明治四十二年一月十八日に生まれ、父巖の東京移転とともに、東京で育てられた。しかし、わずか六歳という幼い頃から、能楽の金剛流の金剛右京宗家に見いだされ、金剛流宗家に引き取られ、内弟子に入った。

大正四年（1915）の大正天皇御即位の御大礼の際には、父巖が東京音楽学校の記念演奏会の際に『御代万歳』を作曲したのに対し、三男は両陛下の御前で、能の「橋弁慶」という演目の、弁慶は金剛流の師が務め、三男は牛若という大役を務めたというほど、金剛流の能楽界のなかでは、天才児と称賛されていた人物だったそうである。

幼き頃から家を出て、能楽の世界で苦しい修行を行っていた三男も、八、九歳の頃から、代稽古を任されるようになった。その際、謡本のことでも聞かれても三男自身が字を読めなかったので、学校に通いたいと申し出たが、師に断られ続けていた。しかし、学校に通いたい一心だった三男は、大正九年（1920）六月、十三歳の時、ついに能を辞めるため、金剛流の稽古場から一人で抜け出した。そのときから、大正十三年（1924）五月十四日のわずか十六歳で急逝するまでの三年間は、念願叶って学校に通っていたそうである。厳しい稽古場から抜け出し、能を辞めた三男であったが、このとき、天才とよばれた三男を稽古場に返してほしいという金剛流宗家と父巖のやり取りが、『検校山口巖師 五十回忌にあたり』の三男の紹介部分で記されている。これは、琴栄が兄三男の思い出を綴った文章であるが、もとは能の金剛流の雑誌『金剛』『山口光夫少年の生涯』に掲載されている記事である。⁴

お稽古がちよつとでも覚えられなかったら、先生と奥様に叱られたり、五寸釘の打ってある柱に背中を打ち付けられたりしてできた傷だと言います。それまでそんな事は一言も申しませんでした。家に帰って来て行水をさせた事からそれが分かったのです。昔はこんな厳しい修行があったのですね。

父は人一倍子煩悩で、「自分も大勢の弟子を預かっているが、まだ弟子に手を振り上げるような真似はした事がない。それに学校へもやってもらえぬようなら帰すことは出来ん」

この記事から、並大抵ではない、厳しい修行に耐えてきた三男に対し、子煩悩の父が能の世界に戻さないくらい、三男の苦しさが伝わったうえでの決断だったことがうかがえる。以下の歌は、三男が亡くなった際、父巖が歌った和歌である。

● 三男の十三回忌を弔いて

牛若におくれし弁慶わたりゆく

弥陀がつくりし悟道の橋

④ 長女 琴栄（ことえ）

大正二年（1913）五月十一日に東京市神田猿樂町二丁目八番地で生まれ、三歳の時から父巖に箏の教えを受けていた。小学校へ上がる際、巖が多忙であったため、琴栄に稽古ができなかったという。このときの話が以下のようにある。

お母様が、「お父さんが今日は一本つけますから琴栄に稽古してやっておくれやす」とたのんで下さった由。検校の前に座り検校がひき始められると、すらすらと最後までついてひく事が出来、何の曲か分からないまま最後までついてひく事もあったとか、毎日の聞き覚えで楽譜のない頃であったが暗記には苦労された事がないそうである。

巖が演奏活動や教育活動で忙しく過ごしているなか、琴栄は稽古を受けられる機会が少なかったにもかかわらず、毎日の聞き覚えによる暗記に長け、演奏も難なくこなすというこの話から、琴栄もまた、父巖や、兄瀧響のように芸達者であったことがうかがえる。

琴栄は、大正十四年（1925）には、箏曲の教授を開始した。そして、大正十五年（1926）九月九日、十三歳のとき、ラジオ放送東京JOAK⁵において演奏の初放

⁵ JOAK 日本放送協会のローマ字表記の頭文字をとってNHKと略称される。1925年三月、社団法人東京放送局JOAKが東京芝浦の仮放送局から日本最初のラジオ放送を開始する。その翌年、東京・大阪・名古屋の三放送局を統合して社団法人日本放送協会が設立された。これがNHKの前身であるが、放送法の施行に伴って新たに特殊法人日本放送協会として再出発した。

送を行った。曲は《石橋》で、三絃は父巖、三絃替手を兄瀧響、箏を琴栄が担当した。この琴栄のラジオ放送での初放送は、東京朝日新聞、東京日々新聞、読売新聞、都新聞、ラジオ新聞などの各新聞が写真入りの記事で、琴栄は「天才児」と大きく報じた。⁶「日刊ラジオ新聞」には、《石橋》放送の際の記事がある。そこには、巖と又次（瀧響）に加え、ラジオ放送初演であった琴栄についての事が以下のように記事に書かれていた。⁷

山口巖師と、令息又次氏は生田流の重鎮として、従来度々放送されてゐるので今更紹介する迄もないが、令嬢琴栄さんは今日がはじめての放送である。父君のお仕込で、さだめししつかりしたお腕前と非常に期待される。

この初放送の後、父巖と兄瀧響、また巖の門人達と、たびたびラジオ放送で演奏され、そのたびに新聞の記事になり、「放送ではおなじみの山口一家」と話題になっていた。放送された主な曲は、《石橋》《高千穂》《九段》《四つの民》《御山獅子》《聖の御代》《老の友》《狐会》《春重ね》《鉄輪》《八段》《四段砵》《浮舟話》などであった。

昭和四年（1929）、琴栄が十六歳だった際に、父巖と兄瀧響が京都へ帰ることとなったが、一人東京に残り、父と兄に代わり、東京の山口門弟の稽古をしていたそうである。東京で生活を送りながらも、大阪JOBK、京都JOKKのラジオ放送のため、帰ることもあった。また、琴栄自身も昭和五年（1930）十一月に京都へ帰ることとなったが、東京JOKKの依頼によって京都より一家そろって上京放送したこともあり、そのときの放送曲は《老の友》《四季の寿》であった。

昭和七年（1932）九月十五日に、『楽界春秋』という新聞で紹介され、昭和三十六年（1961）九月七日の夕刊京「お師匠はん」という名目で記事に取り上げられた。

昭和三十六年九月七日（木曜日）夕刊京都 第五千五百五十九号（六頁）の「お師匠はん」の記事は以下のようにある。

⁶ このときの新聞記事は掲載しないが、第二章 第四節 ラジオ放送での活躍 図表1で、この放送が記事に掲載された、新聞の号数とページ番号を記した。

⁷ 大正十五年九月九日 日刊ラジオ新聞 第四百三十七号（四頁）

お師匠はん

華曲・生田流
山口 琴栄

東京音楽学校の教授であった山口巖校長のお嬢さん。だから琴の音の中で育った。三歳のときから父につき学び、成人して父のあとをつぎ師匠となった。師匠はもう二十年近くなる。すでに孫弟子が



あり「あつという間におばあちゃんになつてしまいました」という。華曲家の家に生まれ、あとを継いだ格好だが、山口校長の名が高かつただけに、いくら勉強しても負担に感じてしょうがないところである。
演奏家としては古典をよくす

る。この人のさえた技巧は親ゆずりと強く影響されており、古参格である。師匠としては徹底的な嚴格型、一人でも多く世の中へ送り出したいという抱負がそうせざるを得ないのだろう。平素は大変やさしい人なんだが、お弟子さんとかかいあつて別人のようにこわくなる。新三番重丁のクラブでも教えており、演奏会に引つ張り出されたりして、忙しい毎日を送っている。おけい古は北区紫野石龍町二〇の自宅で火、金曜日の二日間行なっている。



母上(34才)と琴栄師
生後77日目

琴栄と母ゆき(三十四歳)の写真

『検校山口巖師 五十回忌にあたり』(28頁)より

琴栄は、昭和二十四年(1949)より京都當道会の職格試験の試験委員となり、職格者の技術の向上のため、厳しくも慈愛をもって実技試験にあたっていた。

昭和二十五年(1950)より京都當道会評議員を経て理事になり、昭和五十七年(1982)より理事長を務めた。

琴栄は、父巖の十七回忌、昭和二十八年(1953)十一月八日、その後、二十五回忌、五十回忌の年には、巖の追善演奏会を開催した。そして、京都市北区紫野石竜町二十において自身の琴栄会を主催していた。また、琴栄会の紋は父巖発明の路柱である。

⑤ 五男 寿一(としかず)

大正四年(1915)十二月一日に生まれ、幼い時から父巖が弟子へ稽古をつけているなかで育ったため、聞き覚えでお箏を弾くことができたそうである。しかしながら、父のように芸の道には進まず、箏は趣味にとどめ、京都新聞部図案部に入社し、図案家として過ごしていた。父巖の五十回忌演奏会の際、追善曲『高千穂』を演奏したほどの箏を弾くほどの実力があつたそうである。

四男の三四郎（さんしろう）は、生後間もなく亡くなっている。次女の歌子（うたこ）については、『檢校山口巖師 五十回忌にあたり』に記載のなかったため、どのような人物だったかは不明である。

巖の息子・息女の五人中二人、瀧響と琴栄が巖の教えを受け続け、芸の道を継いだ。

琴栄は、京都や姫路において、教授を続けていたが、その琴栄に芸を習い、山口の芸統を受け継いだ門人は多い。この門人のなかで、後世の指導に努めている演奏家の一人に大阪の伊藤志野氏が、現在も健在である。

第三節 山口巖に関わった人物

第三節は、山口巖の生涯において、山口と関わった人物のなかで、特に関わりの深かった人物について紹介し、その関係性について述べていく。箏曲における師弟関係について山口の師である古川瀧斎をはじめ、山口が主宰していた「源奏会」の弟子、そして山口と同時期に京都盲啞院や東京音楽学校で活躍した人物を取り上げる。

(一) 師古川瀧斎について

山口の箏曲の師は古川瀧斎である。古川は、天保十一年（1840）に生まれ、享年六十八歳で明治四十一年（1908）十一月四日に逝去した。墓所は眞如堂内、喜運院である。

山口は、京都市立盲啞院において助手を務めていたとき、古川が現職のままで亡くなった後、古川が勤めていた盲啞院の音曲の教師の職を受け継ぎ、音曲教育に従事した。

古川の琵琶の習得は不明であるが、当道の身分として「勾当」であったとされている。

三絃は「富士岡検校（師堂）」より、箏は「岸崎検校（妙門）」から伝承されたといわれている。明治十二年（1879）に京都において盲学校で本格的な箏・三絃の教育が計画され、古川は、京都の屈指の演奏家として盲啞院用掛に採用された。

古川の時代に、週一時間「唱歌の時間」が設けられ、地歌や箏歌の、歌のみの授業が素歌い、無伴奏で行われていた。歌のよい節や技巧を崩さないよう、また正確に保つようと授業に加えられたものであった。それまで弾き歌いで伝え教えられてきた地歌箏曲を、新しい教授法で取り入れたものであった。

古川は、明治十四年（1881）十一月、盲啞院に音楽教育が創始されて以来、亡くなるまでの二十七年間もの間、日本の音楽教育の指導に従事していた。古川の作曲には、《老の双葉》《民に余する祝》と、山口が箏の手付を加えた《春重ね》《面影》などの作品がある。

また、京都に当道慈善会が創立された際に、その事業の一つとして、明治三十八年（1905）より、職屋敷に行われた制度から、金銭による階級を授ける制度が行われた。

第一回の階級授与に際して、「伊原邦貴」のみはもともと検校であるので、検校に登官

しているが、古川は「権検校」を受け即日「検校」に昇進している記録がある。¹
門下生は山口以外に、渡辺正之、中石芳次郎、江良千代がいる。

(二) 坂本きくについて

山口は、前述した師の古川以外に、坂本きくという人物のもとへよく稽古に行っていたそうである。山口が十七歳のときに、坂本はすでに晩年の頃で、七十二歳であった。その後、七十七歳で逝去している。坂本の生没年は定かではないが、山口が十七歳の時に、七十二歳であったということは、その年は明治十七年（1884）であるので、坂本が生まれたのは、文化九年（1812）、亡くなったのは、明治十九年（1886）頃と考えられる。

山口は、明治二十四年（1891）にある演奏会で坂本きくの《こんかい》の三絃演奏を聴いたことがあったそうである。当時自分の師匠以外の所へ習いに行くという事は特に疎まれていたが、盲啞院で師の古川は、気が広い人であったそうで、その演奏を聞いた後に、「坂本の三味線が本當の三味線だ、あの人は全くうまい人だから精出して寄せて貰うがいゝ」² と言われたので、山口が坂本きくに習いに行くきっかけとなったのである。

坂本きくは、幾山検校の門人でもあり、三絃の音色も響きのよい名手であった。

山口が十八歳の頃、盲啞院の卒業試験の際には、幾山検校が試験長、師古川をはじめ、その道の老練家中老たち大勢が審査員であった。このときの試験曲は《九段》であり、松見栄次という芸達者な審査員が試験のその場で、はじめて合奏を行うという試験方式であり、坂本きくはこのとき、山口の卒業試験を一番前で一生懸命聴いてくれていたそうである。³

また、三絃の作曲で有名な石川勾当は、坂本きくと家が近かったこともあり、よく遊びにきていたそうである。幾山検校を師匠とし、作曲の天才といわれた石川勾当との関わりもあった坂本は、師幾山検校の芸をはじめ、名人との深い関係があった人物だったということが考えられる。

¹ 津田道子著『京都の響き 柳川三味線』京都當道会叢書 京都當道会 平成十年（1998）

² 山口巖『三曲』昭和五年十二月（第百五号）（294～295頁）

³ 山口巖『三曲』昭和五年十二月（第百五号）〈不遇の作曲天才 石川勾当の話其他〉（22頁）

山口巖『三曲』昭和五年十二月（第百五号）〈不遇の作曲天才 石川勾当の話其他〉（21頁）

(三) 弟子について

山口巖の門下生については、詳細に記述している資料はないが、『三曲』には、山口が主催する「源奏会」の門人の名が以下のように記されている。¹

謹而新年を奉賀候 山口門人 為廣菜蒨子 赤坂區青山南超五ノ	謹而新年を奉賀候 山口門人 前田苔巖 東京市蒲田町御園二五
--	--

謹賀新年 源奏会 東京市麹町區土手三番町二番地 本部 山口巖 山口瀧響 山口琴栄 宇田川壽恵子 為廣菜蒨子 加藤久子 森 静子 山岡敏子 奥田俊一 其他一同

以上のような記載をみると、門人には、宇田川壽恵子、為廣菜蒨子、加藤久子、森 静子、山岡敏子、奥田俊一、前田苔巖の七名の名前はあるが、「其他一同」という記述からそのほかにもまだ門人がいたことがわかる。山口に師事し、巖の名を授けられている前田苔巖²は、東京音楽学校を卒業し、山口と同じく、同学校で教授した。前田は、後に芸名の苔巖を改め、前田白秋と名乗った。前田の息女は川瀬白秋であり、箏曲界でも名の知られる人物である。

また、前田苔巖と同じく、師の巖の名がつく人物が、山口邦巖である。山口邦巖は、『三曲』の「源奏会」の門人のなかには、名前が記載されていないが、後述する第二章第四節ラジオ放送での活躍において、巖の門人とともにラジオ放送で演奏した記録が残っていることを記した。そのため、この山口邦巖も「源奏会」のなかの門人の一人であり、巖の名

¹ 『三曲』第四十六号（大正十五年一月）（前付30頁）・第七十号（昭和三年一月）〈前付〉

² 前田苔巖（前田白秋 本名：寿美恵 明治三十三年（1900）生―昭和三十七年（1962）没 京都系の地歌・箏曲家。八歳より吉田しん（子）に師事し、箏曲を学び、大正七年（1918）に東京音楽学校箏曲科に入学する。山口巖に師事し、昭和二十五年に同校を卒業する。柳川三味線や生田流箏組歌の楽譜化に努力し、大正十一年（1922）に師の山口とともに『箏のかがみ』を発表する。芸名の苔巖を改め、白秋を名乗り「琴菜蒨会研究会」を主宰する。町田嘉章らの伶明音楽会にも属した。

を受けたのではないかと考えられる。

山口が主宰した「源奏会」は、京都に帰郷してから、息女の琴栄が受け継いでいることは前述したとおりであるが、東京にいた頃は、これらの門人も琴栄が引き継いだのではないかと考えられる。

山口一家が帰郷した後も、巖は箏曲の教授を行っていたそうであるが、受け継いだ琴栄の門下生は現在も健在であり、山口の芸を今でも残し続け、伝えている一人が大阪の伊藤志野氏である。

(四) 京都盲啞院時代に同時期で活躍した人物

ここでは、京都盲啞院に初めて音曲科が設けられた際、山口と同時期に入学し、またその後も、盲啞院をはじめ、京都で演奏家として活躍した人物で、山口と特に関わりの深かったとされる人物について挙げていく。

まず、盲啞院で明治十七年(1884)より、弦歌の指導を受けもち、盲啞院が、財政困難となった明治二十二年(1889)三月から、音曲科商議員や協賛員として、財政復興に協力していた「田中きぬ」を取り上げる。

また、山口と同じ年に入学した「渡辺正太郎(正之)」と、盲啞院出身の「中石芳次郎(芳斎)」「江良千代」の三人を取り上げ、この三人は、いずれも山口と同じく古川瀧斎の弟子である。

① 田中きぬ

生まれは不明だが、大正六年(1917)七月十六日に逝去し、墓所は黒谷の実報寺である。祇園甲部の地歌の師匠であった「守山検校(中井検校)」の弟子であり、祇園に妓籍があった。「幾山検校」にも習ったといわれているが、歌ものや繁太夫が得意であり、歌の節では並ぶものはいないといわれた人である。

明治十七年(1884)には、盲啞院に囑託となり、弦歌教育を担当し、明治二十二年(1889)三月、盲啞院の財政貧窮となった際に、音曲科商議員や協賛員として盲啞院の財政復興のために従事していた人物である。明治三十五年頃には古川瀧斎、田中きぬ、山口巖のこの三人が中心となり、音曲科の教育に献身していた。

② 古川(検校)瀧斎の弟子、渡辺正太郎(正之)

渡辺正之は、明治五年(1872)一月に、醍醐屋兵衛の一人息子として生まれ、三歳で失明したが、家庭的にも経済的にも恵まれていた。渡辺は、三絃は母より学び、京地歌や、浄瑠璃を好んでいた。十一歳のときに、山口と同学年として、盲啞院に初めて音曲科が設けられた際に入学した。端歌・繁太夫は田中きぬに習い、明治二十年(1887)四月に専修音曲科第五期を卒業した。

古川の指導で柳川流三味線を修行し、明治二十八年（1895）には、箏曲の秘伝を許され、同三十八年（1905）には、柳川三味線の奥義を伝えられている。同年、当道慈善会による階級の授与が行われ、「衆分」になり、明治四十年（1907）には「檢校」を受けた。

大正六年（1917）には、當道慈善会の理事になり、大正十一年に創立した京都當道会の理事を務めた。古川が亡くなってからは、山口と同じく、盲啞院に嘱託され、大正三年（1914）に助教諭、同十二年（1923）に教諭となり、二十四年間母校盲啞院での音曲教育を努めた。¹ 渡辺は、箏はあまり得意ではなく、三味線の妙手といわれている。『盲啞人物伝』² には渡辺について、以下のように記されている。

卒業後も古川教諭にかあいがられ、諸種の會にはいつも連れられ、その都度立派にひき終るので、師匠の自慢する所となり、十九歳で盛大な床開きの會を開く。その頃から、やうやく人の注目する所となり、幾山檢校からも養子にとの懇望もあつたが、一人むすこであるからと斷る。

この記録から、渡辺は、師の古川をはじめ、京都盲啞院の教師であつた幾山檢校からも養子の要望があるほど、技術の優れた人物であつたことがわかる。

昭和二年（1927）には、京都を代表する演奏家として、東京放送局より招かれ演奏を行った。昭和六年（1931）二月に没し、京都祇園花見小路の自宅で病歿、六十歳であつた。墓所は黒谷山内である。

③ 中石芳次郎（芳齋）と江良千代（千代子）

中石芳次郎は、慶応三年（1867）八月に生まれ、昭和七年（1932）八月二十八日に逝去した。中石の墓所は不明である。

山口と同じく盲啞院出身で、古川瀧斎の指導で、柳川流三味線を受け継ぎ、その後も柳川流社三味線組歌を伝承していた。当道慈善会の階級において、明治四十一年（1908）に、檢校に登官し、大正六年（1917）には理事となつた。胡弓が巧みであつた。

¹ 村上久吉『盲啞人物伝』 大空社 昭和六十三年（1988）（241頁）
² 村上久吉『盲啞人物伝』 大空社 昭和六十三年（1988）（241頁）

江良千代は、明治七年（1874）に生まれ、盲啞院卒業後も古川瀧斎に師事していた。また、盲啞院の教授も務め、昭和十九年十月五日に逝去する。

三味線の撥は、細撥の人々から非難されながらも、生涯、太撥を使い続け、その演奏は美声かつ、妙技であったそうである。江良千代に関する詳細な情報は少ないが、中石、江良は山口と同様に京都盲啞院出身であり、古川瀧斎の門人として、柳川流三味線の修行とともに、その技を伝承した。

第三章第二節（一）京都盲啞院時代の演奏活動で取り上げたが、山口の京都盲啞院時代の演奏記録には、ここで述べた渡辺正太郎、中石芳次郎、江良千代との演奏の機会も多くみられた。この演奏活動の記録の詳細については、第三章第二節（一）京都盲啞院時代の演奏活動で後述する。

(五) 東京音楽学校時代に同時期で活躍した人物

ここでは山口巖が東京音楽学校で教鞭をとっていた頃、同じ職に就き、活躍していた生田流箏曲の松阪春栄と、東京音楽学校時代に山田流の箏曲科として活躍していた、今井慶松を取り上げる。

① 松阪春栄

安政元年(1854)一月八日に京都市下京区四条通烏丸東入る長刀鉾町で、角谷筆を商う香林堂十二代目山中藤兵衛の長男として生まれ、六歳の時天然痘のため失明した。

大正九年(1920)四月二日に享年六十七歳で逝去し、墓所は黒谷山内永運院である。

都名は「春栄一」で、本名は「山中信次郎」である。松阪の姓は、師である二世松崎検校(孝謙一)より授かったものという。門人は、井上福栄、津田青寛などであり、多くの門人を養成したそうである。¹

明治十四年(1881)、盲啞院の音曲教育の顧問となり、その後、明治四十四年(1911)〜大正八年(1919)の逝去する一年前まで、山口と同年に東京音楽学校の生田流箏曲の顧問となる。

京都に生まれ、京都盲啞院から東京音楽学校の生田流箏曲顧問となるのは、山口巖と、この松阪春栄である。また教育だけでなく、地歌・箏曲の伝承や保存、普及活動のために「琴優社」・「清聚社」の創立に参加している。明治四十年頃より當道慈善会の理事を務め、多くの男性盲人箏曲家を送り出した。この松阪の尽力で、地歌・箏曲の発展に大きな成果をあげたといえる。

そして松阪のもっとも大きな業績は、替手手付曲をはじめ多くの楽曲を残し、その作品は現在にも受け継がれ、多く演奏されていることである。松阪の楽曲と手付作品は以下のようにある。²

¹ 津田道子著 『京都の響き』 柳川三味線』京都當道会叢書Ⅰ 京都當道会 平成十年(1998)(299頁)

² 津田道子著 『京都の響き』 柳川三味線』京都當道会叢書Ⅰ 京都當道会 平成十年(1998)(298〜299頁)参考

・吉沢検校作曲の楽曲への手付（古今組）

《春の曲》（手事・替手）、《夏の曲》（手事・替手）、《秋の曲》（手事・替手）

《冬の曲》（手事・替手）、《千鳥の曲》（手事・替手）

・西山徳茂都作曲の楽曲への手付

《秋の言の葉》（後歌補作）

・高野茂作曲の楽曲への手付

《大内山》（手事及後歌の合の手を補作）

・松阪春栄作曲

以下の楽曲で（ ）内は作曲年であるが、作曲年が記載されていない楽曲も含む。

《雪達磨》《楓の花》（明治二十六年）、《春の栄》（明治三十七年）、《還る春》（大正二年）、

《扇の夢》（大正三年）、《若緑》（大正四年）

《杣山》、《墨絵の芦》

《墨絵の芦》は津田青寛の箏手付である。

② 今井慶松（新太郎）

今井慶松は、山田流箏曲の演奏家であり、山口と同時期に、東京音楽学校で山田流箏曲の約三十年教授を務めていた人物である。

明治四年（1871）三月二十五日に横浜市境町一丁目で生まれ、四歳で失明、八歳で箏曲の師範である渥美千代春に師事し、箏曲を学んだ。十五歳のとき東京に出て、三世山勢松韻に弟子入りし、修行を積んだ。上達も早く、十七歳で師より「慶松」の名を与えられた。

明治三十一年（1898）年より東京音楽学校の助教授となり、また女子学習院の教授、日本女子大学の講師も兼ねながら箏曲の教授に従事していた。日本三曲協会や、山田流箏曲協会の会長を務め、昭和十七年（1942）七月には、邦楽界で初めての帝国芸術院会員となった。

また作曲では、多くの曲を残しており、《野辺の春》《旅順閉塞隊》《四季の調》《大和心》

《平和の光》《隅田川》《水新さらし》《鶴寿千歳》などがある。

随筆もよく行い、自伝に『松の吹き寄』という本をのこしている。昭和二十二年（1947）七月二十一日に東京で逝去した。

山口の楽曲に《御代万歳》という曲があるが、この曲は今井の楽曲にも同じ曲名で残っている。これは、大正四年（1915）十二月二十三日、奏樂堂において、大正天皇即位礼を祝い、【御大礼奉祝音楽演奏会】が開催された際に、《御代万歳》という曲を、同じ歌詞で、山田流と生田流とそれぞれで作曲されたためである。同じく、山口とともに、東京音楽学校で、同じ歌詞に手付をした作品は昭和三年（1928）に作曲された《聖の御代》という曲である。この《御代万歳》と《聖の御代》については後述する。³

さらに、《御代万歳》のほかにも、今井の作品には、皇室関係の慶事記念の作曲作品が多い。大正十三年（1924）、皇太子ご成婚の時、《長久の春》を作曲した。

大正四年（1915）には、《御代の脈》《御代の栄》、同年の《御代の寿》は、大正天皇の銀婚式の際の奉祝曲、同年皇孫照宮誕生に際し、《御生れの喜び》を作曲した。また、昭和三年（1928）の即位大典の際、《十正の松》、昭和八年皇太子誕生の際に《百嗣の御子》を作曲し、皇室に関わる多くの慶事を祝う曲を作曲している。

今井が東京音楽学校に勤めていた頃、同校では、箏曲の楽譜についての調査や作譜などが行われるようになり、今井の演奏を、当時講師であつた村井松泉が作譜した山田流初の弦名譜は『箏のかがみ』である。今井は、山口より先に、東京音楽学校の箏曲の教授を務めていたが、山口がはじめての生田流の講師として、同学校に任命されたのちには、山田流と生田流で互いに活躍し、それぞれ、箏曲の普及活動の先駆者として、関わりが深かったのではないかと考えられる。

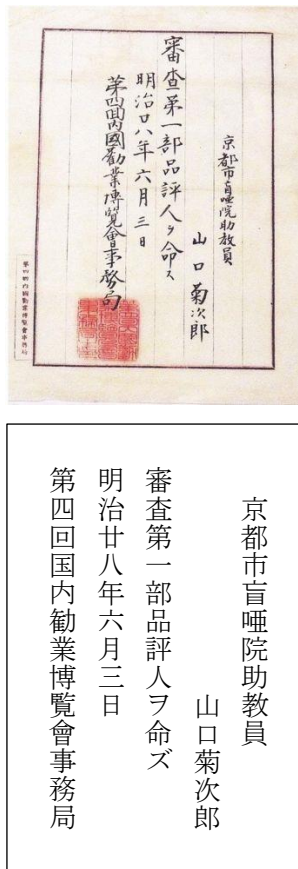
第四節 国への貢献の記録

① 「第四回国内勸業博覧会」の審査第一部品評人に選出された際の書状

以下の書状は、明治二十八年（1895）、六月三日に第四回国内勸業博覧会審査第一部品評人に選出された際の書状である。⁴

写真 6 第四回国内勸業博覧会の第一品評人に命じられた際の書状

（京都府立盲学校 岸博実氏所蔵の個人資料より）



① 大礼記念国産振興東京博覧会で審査を委嘱した際の記録

昭和三年に開催された「大礼記念国産振興東京博覧会」は、今上陛下御即位の大礼を記念し、国産の飲食品工業をはじめ、紡織、化学、機械、電気、一般製作工業の発達の振興を図り、その現況を展示して、普及し発展させるという目的で行われた博覧会である。山口はこの博覧会において、審査総長工学博士子爵大河内正敏より、審査を委嘱されている。

そのときの記録が『大禮記念國産振興東京博覧會審査報告』 大礼記念国際振興東京博覧会 昭和四年（1929）に以下のように残っている。⁵

⁴ 資料編 第一部 資料番号④ 1. 明治二十八年〔第四回国内勸業博覧会の記録〕

⁵ 国際振興東京博覧会編『大禮記念國産振興東京博覧會審査報告』 大礼記念国際振興東京博覧会 昭和四年（1929） 附録 審査職員分掌表（9頁）

(官)は審査官、(委)は審査委員、(補)は審査補助、(報)は報告員⁶

第五五類 樂器、蓄音器

(官)

(官) 從六位工學博士 (東京帝大工學部助教授)

谷安正

(官) 正六位 (資源局技師)

隈部一雄

(報、官) 從五位 (商工技師)

藤澤威雄

(主、委)

堀口益孝

(補) 中尾都山

(補) 荒木古童

(補) 杵屋佐吉

(補) 望月長之助

(補) 福原百之助

(補) 山口巖

(補) 多 忠亮

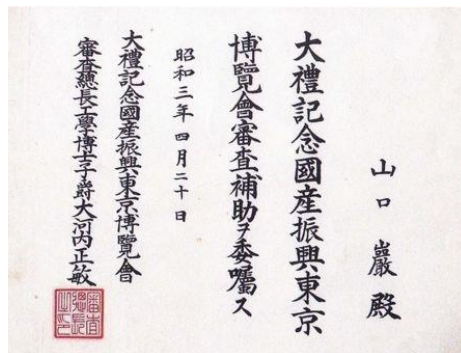
(補) 中村數之輔

(補) 豐澤猿之助

(補) 萩原松韻

写真 7 大禮記念國產振興東京博覽會審査補助委嘱の際の書状

(京都府立盲学校 岸博実氏所蔵の資料より)



山口巖 殿

大禮記念國產振興東京
博覽會審査補助ヲ委嘱ス

昭和三年四月二十日

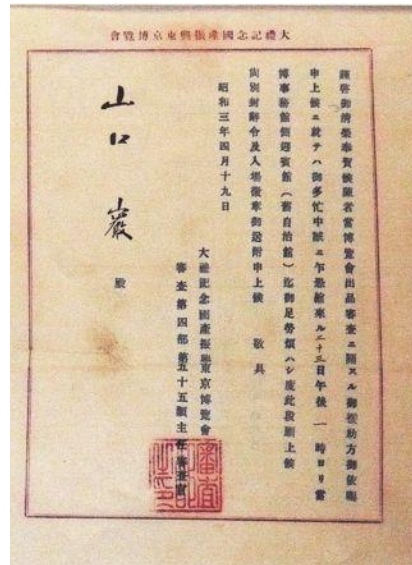
大禮記念國產振興東京博覽會

審査總長工學博士子爵大河内正敏

② 大礼記念国産振興東京博覧会の入場に関する書状

写真 8 大礼記念国産振興東京博覧会の際の入場に関する書状

(京都府立盲学校 岸博実氏所蔵の資料より)



謹啓御清榮奉賀候陳者當博覧會出品審査ニ関スル御援助方御依頼
申上候ニ就テハ御多忙中誠ニ乍恐縮來ル二十三日午後一時ヨリ當
博事務館側迎賓館（舊自治館）迄御足勞煩ワシ度此段願上候
尚別封辭令及入場徽章御送附申上候 敬具

昭和三年四月十九日

大禮記念國産振興東京博覧會

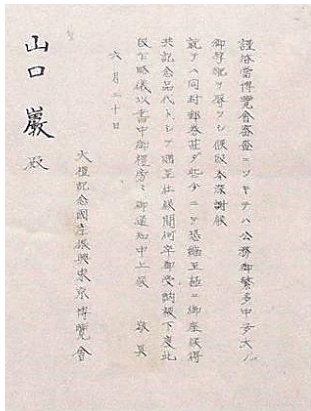
審査第四部第五十五類主任審査官

山口巖殿

③ 大礼記念国産振興東京博覧会から謝状の手紙の記録

写真 9 大礼記念国産振興博覧会からの謝状

(京都府立盲学校 岸博実氏所蔵の資料より)



謹啓當博覧會審査ニツキテハ公務御繁多中大ノ
御厚配ヲ辱フシ候段奉深謝候
就テハ同封郵券甚ダ些少ニテ恐縮至極ニ御座候得
共記念品代トシテ贈呈仕候間何卒御受納被下度此
段略儀以書中御禮旁ニ御通知申上候 敬具
六月二十日

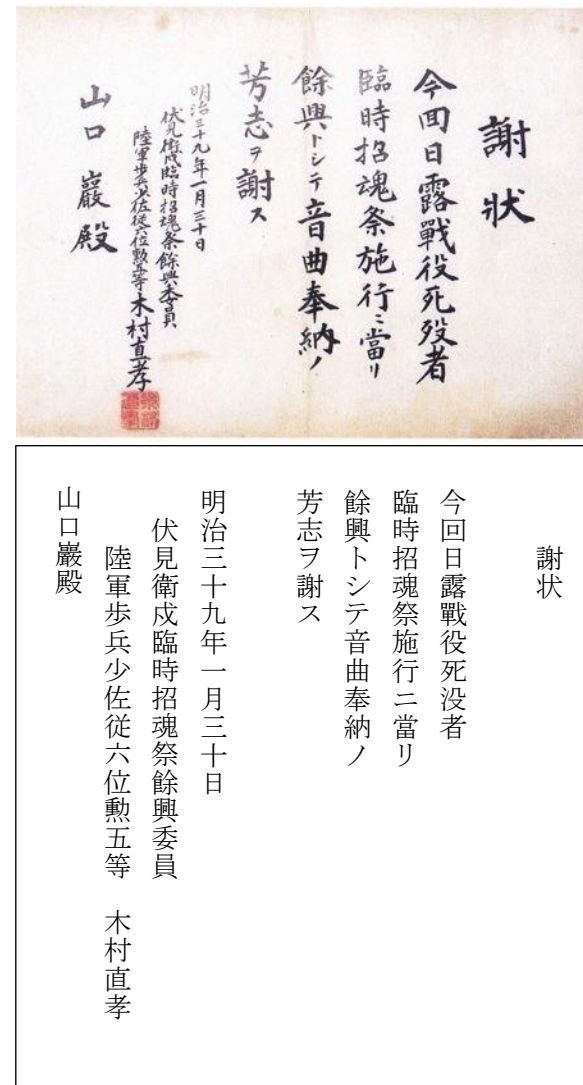
大禮記念國産振興東京博覧會

山口巖殿

③ 日露戦争の死没者のために臨時招魂祭が行われた際に、余興として音曲の奉納演奏し、謝状を受けた際の記録

写真 10 日露戦争 臨時招魂祭音曲奉納の際の謝状

(京都府立盲学校 岸博実氏所蔵の資料より)



第二章 山口巖の業績

山口は、生涯をかけて、箏曲界の歴史に残る業績をあげている。演奏家として、その実力を発揮するだけでなく、箏曲に関する一つ一つのことに対して、熱心に取り組み、熟考を重ね、さまざまな研究を行ってきたことが、大きな業績を残すことに繋がったのである。

第一節 箏の巾柱について

山口は、箏曲界の現在には欠かせない箏柱の一つである「落柱（ふきじ）」を発明した。落柱は現在でいう巾柱のことであり、現在広く使用されている。巾柱は、箏で演奏者からみて、一番手前の糸にかける柱のことである。また、箏の面とその側面に対するように柱を立てなければならぬため、他の糸に使用する箏柱に比べて、箏の表面に面する部分がある。他の柱と異なった作りとなっている。作りが異なるのは、箏の柱と、箏の表面が触れる部分である。

一般に使用する柱は箏に面する部分が、ふたつの足に分かれたようになっており、糸側と箏に面する部分を支えている。巾柱は、この足の部分の片方が、さらに分かれており、この部分で、箏の表面と、箏手前側の磯のふたつの部分が支えられるよう作られている。これは、巾の糸を弾く際に箏柱が安定することと、巾を弾いた時の音色と、他の糸を弾いた時の音色をできるだけ均一にするために工夫し、改良されたものである。

現在、巾柱は一般的に使用されているが、この山口の画期的な発明が現在に活かされているというのは、箏曲界にとって価値ある業績といえる。

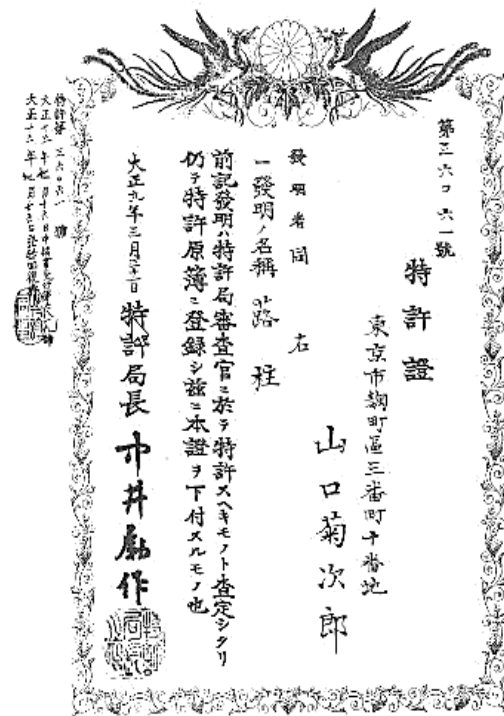
この落柱は、写真12にあるように、大正九年（1920）三月三十一日に特許第三六〇六一号をもって、特許局に登録し、その証明書を受けている。

また、『三曲』に掲載されている、博信堂の広告欄に、落柱についての説明と、定価表が掲載されている。（図5）

図5の博信堂の広告欄には、この巾柱について、「五 演奏中一の柱巾の柱は倒るゝ事なし」と書かれている。現在、この巾柱は、巾の糸のみの使用がほとんどであるが、この当時は、一の柱にも巾の柱を使用し、活用していたことが考えられる。

写真 11 蔭柱で特許を取った際の特許証

(『檢校山口巖師 五十回忌にあたり』より)



第三六〇六一號

特許証

東京市麹町區三番町十番地

山口菊次郎

發明者 同 右

一發明ノ名稱蔭柱

前記發明ハ特許局審査官ニ於テ特許スヘキモノト査定シタリ
仍テ特許原簿ニ登録シ茲ニ本證ヲ下付スルモノ也

大正九年三月三十一日特許局長中井勲作

特許第三六〇六一號


大正十三年七月一六日申請書受付第六八一九號

大正十三年七月一六日登録回復□

図 5 『三曲』に掲載されている博信堂の広告ページの落柱の宣伝と定価表

（『三曲』大正十五年四月（第四十九号）
表紙広告「博信堂の箏の譜」より）

落柱
専賣特許
第三六〇六一號



一 一の柱、巾の柱は真正の餘韻を残す
二 箏の甲并に磯に付疵く事なし
三 押手の場合の外ずるゝ事なし
四 調子の上げ下げは自由自在
五 演奏中一の柱巾の柱は倒るゝ事なし

仲渡柱	同甲	紫檀柱
金壹圓五十錢	金壹圓五十錢	金壹圓
送料 書留代 領土	象牙柱	紅木
金貳錢 金十八錢 金四十五錢	金八圓	金壹圓五十錢

写真 12 落柱の写真⁷



伊藤志野氏所有の巾柱（落柱）

⁷ 伊藤志野氏所有の巾柱（平成二十六年（2014）九月三十日 撮影）

第二節 調子笛の製作について

山口は、調子笛の改良を行ったことにおいても、その名を残している。箏曲界の検校たちが調子笛として古くより用いたのは、一本の細い竹で、十二律を調べるという方法をもつ、「四穴（しけつ）」¹である。この四穴は一竹ともいわれる。

四穴は、細い竹、または木の小さい筒で、筒の片方は開いており、片方は塞がっている作りとなっている。その形状は筒形の直径約五分（約1・5cm）、長さ約二寸五分（約7・6cm）である。竹や木のほかに、象牙製のものもある。四穴は、その名の通り、表に三つ、裏に一つ、全部で四つの穴をくりぬき、この穴を指で押さえて、その開閉によって十二律を得るという方法が行われていたそうである。

音の出し方は、片手で四穴を持って穴を塞ぎ、もう片方の手の指で、四穴の塞がっている方の断面をコンコンと叩いて音を出す方法である。叩く際に、爪を使うか、指を折り曲げて叩くか、二つの方法がある。²

検校たちは、自作の四穴を用いており、かつての検校たちから伝わった四穴は、調子に狂いがなく、最も優れたものであった。山口が最初に用いたのは、師の古川検校から譲り受けたものであったというが、その後、山口自身で研究を重ね、多くの四穴を作ったという。³山口は、調子笛の材料である、竹・朱檀・象牙のなかで、竹が一番良いとして、竹の四穴を製作していた。

また山口は、調子笛の製作を人から頼まれることもあったそうで、ひと夏で二十本もの調子笛を製作したこともあった。製作には並々ならぬ苦勞をし、試行錯誤を続けながら、製作を続けていた。四穴の調子笛を最も優れていると考えていた山口は、製作には困難を要するが、盲人の大家がよく用いていたこともあったため、一般の箏曲演奏家に対しても普及し、活用してもらいたいという思いがあった。盲人であるからこそ、耳で感じ取る能力は高く、音を聞いて細かく調整することで、比較的狂いのない調子笛を製作することができたのだろうと考えられる。

¹ 平野健次 上参郷祐康 蒲生郷昭監修 『日本音楽大事典』 平凡社 平成元年（1989）（328頁）

² 渡辺浩風 『季刊邦楽』二十三号 “四穴（盲人の調律器）” 邦楽社 昭和五十五年（1980）

³ 山口巖 『三曲』 昭和二年九月（第六十六号）（調子笛としての四穴）（17頁）

山口が、代々検校たちから伝わってきた調子笛を検校が使用するものとしてではなく、一般の人々にも広める目的をもち、苦難をしながらも、製作に励んでいたことは、大きな業績であるといえるだろう。『三曲』に掲載された、調子笛についての山口の実際の記事が以下のように残っている。⁴

調子笛としての四穴

調子笛と云ふものはわが國でも余程古くからあつたもので、細い竹や木で作った長短十二本箱入のものなど樂人の家にはよく傳つております。それらは概ね笛としての辨の作用ではなく筒音そのものが用ひられておつた様です。

わが檢校法師達の古くより用ひたものはそれとは又違ひ、たった一本の細い竹で十二律を調べると云ふ方法があつて、之を四穴と云つております。細い竹又は木の小さい筒に四つの穴を穿つて、之の開閉によつて十二律を得ると云ふ法が専ら行はれ、之も古くより檢校たちの手になつて、既に三橋檢校あたりのものもある様に聞いております。

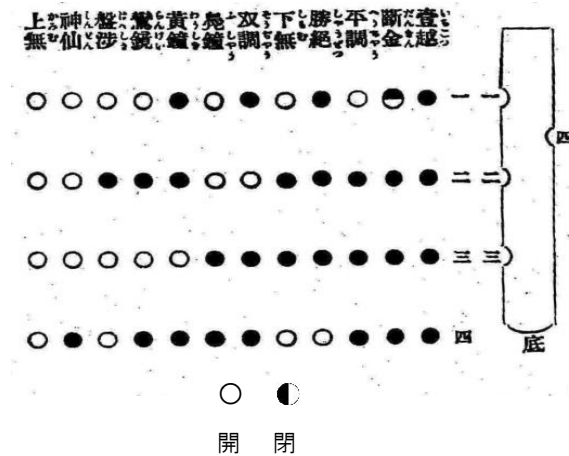
一体調子笛は近頃のでは舶來では独逸物が多く、又我國でも金屬製のものも種々出來ておりますが其殆んどが所謂笛としての辨の作用で、又日本在來の六本立三本立などの木で出來たものもあります。笛としてのものはどうしても温度や湿度の關係で狂ひが來て調子笛として基準にする事の出來ぬものがあつて、概ねいゝ加減な十二律として通用するより外に方法ありませんが、只だ商品として又便利と云ふ點から相當世間で用ひられております。之を嚴密なる調子から云へば音又が一番で、之に違ふのが最もよろしいが、然し之も十二本を揃える事や、又その完全を得るには容易でなく、商品としても簡單なものではなく、行はれ難い事情にあります。茲にわが檢校たちの傳えて呉れた四穴は實にその點に至つては製作に相當困難な事もありますが、調子の狂ひのない事、又使用にも簡便である事等に於て最も優れたものと思ひます。

私は最初に之を用ひたのは師匠古川檢校に戴いたもので、その後は私の手である／＼に研究して隨分數も相當に作つて見ました。

昔しからこの四穴は普通は檢校法師達の耳で、丹念に自分で作つたもので、全く音律の事です。それにより小さいもので、作るのにもすべてが耳との相談で、却て優良なものも此道の人によつてのみ出來た訳で、又之を作ると云ふ事も一つの技術となつておつた様です。

私は人に頼まれてよく作りますが、之を作るとなると容易ならぬもので、一昨年の夏は二十本程作りました、その時には押入の中に這入って汗だくでやりましたが、どうしても十本かゝってゐても最後に三四本か五本も完全として得られゝば良い方です。今年はや之の大きい太いものを作るつもりで十數本の材料を今かゝっておりませんが、何しろ爪ではちいた響きを以て聴別するので、耳が凝ってそれでわからぬ時は拳固で叩いて響かすのですが、此点に行つても材料が象牙などでしたら指が痛くてたまりません。そこへ行くと竹の方が響きもよいし又作る指の痛みも楽です。

先づその形ちと律の定めと出し方を表示しませう。



材料は昔しから竹、朱檀、象牙、などですが、朱檀は割れ易く象牙よりも竹の方が音響よく、私は竹を以て第一と致します、その長さは普通二寸五分位、形ちは丸、圭角をとった四角、八角などがあります。

之を作る上の苦心は随分ありますが、先づ順序から云ふと、第一番に筒音の壹越を定めます、之は全くその空洞の空氣の容積による事で、勿論長さにも太さにもよりませんが、一方の底は竹の節をそのまゝ使ふとして、此處を爪ではぢくとか拳固で叩くとかして壹越を定めます、之は十二律の基標となる律ですから之に些かの狂ひがあつてもいいけません。

それが定まつたら次に三を開けて順八の黄鐘の穴をあけます、それから二を明けて順六の双調、この二つは十二律の主要部で最も大切で、此三律が確實に出れば後は割に樂に行きます、之等は悉く耳によつて判定し細工して行くのですから、そこに苦しみがあります、

初めは中々完全が得られず、物足らぬと思つてはやり過ぎたり、無駄な力作を続ける事もありますが之もひとつの耳の技術で、私は一つの趣味として楽しく作つては調べておりますが、扱てそれが中々簡単に出来るものではなく実は苦作しております。

この四穴は調子笛としては私達は最も優れたる又比較的完全のもの又狂はないものと思つておりますが、之を作ると云ふ上に於ての困難があるのと、又初め之を使ふ人が、その響きを聴きとるに判別に迷ふたり、馴れない内は四穴の調子をとり憎いと云ふ事がありますが、然し現在盲人大家は多く之を用ひておる事であるし、それらを一般にも活かして有用したいものと思つております。

右表に示す通り斷金だけは半開を用ひますから、之は實用上の困難も思ひますが、それは耳による事で、その他は指の開閉によつて僅か四穴の小竹が十二律の響きを完全に傳へて呉れるので誠に有難いと云はなければなりません。

(記者附言 四穴は一竹とも云ひ、昔から檢校自作のものを普通用ひてゐたので一般には餘りありませんでした、山口師はいま五六寸の長い太い四穴をも作つておられます。成程之なれば素人が叩いても立派に調子はとれます、大も小も此秋には數本は出来ると思ひますので記者は希望者へは分譲して欲しい旨を豫め申入れておきました、もし強いて御希望の方があつたら先生に願つてあげますから當社宛御申出下さい。)

写真 13 東京藝術大学所蔵の「四穴」

四穴①

四穴②



上記の写真は、高橋榮清氏より東京藝術大学に寄贈(2015年9月)された「四穴」である。

①②の四穴は、どちらも象牙製であるが、②の四穴は笹の葉の蒔絵が入っている。

第三節 点字楽譜制作・楽譜校閲について

視覚障害者のための点字は、文政十二年（1829）に、フランスの盲人ルイ・ブライユによって六点式点字が発明された。ブライユの点字の発案のもととなったのは、彼自身がオルガン奏者であり、音楽教師であったことから、点字楽譜を得るためだったと伝えられている。ブライユ発案の点字楽譜のシステムや基本的な記号は、万国共通のものとして、欧米やアジア諸国に普及している。また日本に初めて点字が伝えられたのは、明治十年代であり、明治二十三年（1890）に東京盲学校教諭の石倉倉次が日本の点字を翻案し、明治二十六年（1893）に、東京盲学校鍼按科出身の佐藤国蔵が、「国民唱歌集」（小山作之助編）を点訳している。

京都府盲啞院時代において、点字楽譜の研究や指導をはじめたのは、山口巖であった。

山口は、明治四十年頃、音曲科の教員であった時代に、点字楽譜を考案している。¹

山口は、目が見えない盲人だからこそ、点字楽譜の作成を自ら発案し、音曲の指導を、口伝で伝えることだけでなく、盲人への音曲教育のため、また後世への伝承のために、箏曲の楽曲を楽譜として残すことに尽力したのだと考えられる。山口が、点字楽譜に取り組んだ記録は少なく、点字楽譜は残っていないため明確ではないが、当時の箏・三絃の教授に役立ったことが考えられる。

明治四十二年（1909）には、日本最初の点字楽譜の解説書として、「訓盲楽譜」が発行された。当時東洋音楽学校校長と東京盲学校の講師を兼任していた鈴木米次郎が、点字楽譜を紹介した外国版を翻訳したものである。

また、大正八年（1919）に、京都府盲啞院の音楽科を卒業し、点字楽譜の研究家であった西村正芳（本名・常次郎）は、箏曲の古典から、新日本音楽に至るまで約百曲をブライユのシステムから採譜した。これは「箏曲楽譜」（全五巻）としてまとめられている。さらに、この「箏曲楽譜」は、京都府立盲学校において活用され、点字楽譜の必要性を説き、多くの人々に指導したと伝えられている。²

京都盲啞院において、山口の点字楽譜の研究がきっかけとなり、のちに箏曲や地歌の点字楽譜が多く残されることとなったのではないかと考えられる。

¹ 盲聾教育開学百周年記念事業実行委員会編集部会編『京都府盲聾教育百年史』（1978）（207頁） 同朋舎 昭和五十三年

² 盲聾教育開学百周年記念事業実行委員会編集部会編『京都府盲聾教育百年史』（1978）（207頁） 同朋舎 昭和五十三年

山口の点字楽譜の製作について書かれている新聞記事が残っている。記事は、「大正十五年（1926）九月九日（木曜日）讀賣新聞 第一万七千七百八十二號（十頁）」に掲載されている山口一家のラジオ放送時の記録とともに掲載されていた。

記事の見出しには、「また／＼點字の三味線曲譜を山口巖氏が考案」とある。以下は、その記事の内容である。

今般ん生田流三曲石橋を放送する山口巖氏はラヂオでは再三御なじみの東都生田流界の重鎮であり且つ又生田流古曲唯一の手として有名な人である。尚氏の隠れたる功績は数年の辛酸を嘗めて昨年漸く盲人の為に英字の箏曲楽譜を完成した事である氏の研究的態度には此世界の人にしては珍しく熱心なものがあつて目下は又不安な盲人のための三味線曲譜を考案中である、替手の山口又次も同氏の令息で之れまた放送ではお馴染みの方であるが、同じく愛娘の琴栄さん（一四）は之れが處女放送で、今年番町小学校を卒業し、今は四歳の時から手づけた巖氏直系の道に専心してゐるが此の若い女の身ながら既に奥傳を極めた天才児である、六づかしい生田本流の古曲を父巖氏の妙手に合わせてゐるところは實に美事なことである

この新聞記事の見出し、「また／＼點字の三味線曲譜を山口巖氏が考案」の記事内容には、盲人のために、大正十四年（1925）に英字の箏曲楽譜を完成したとある。また、同じく盲人のために、点字の三味線曲の楽譜を考案中と書かれている。

山口が考案したという点字楽譜の現物は残っていないため確認することができないが、この新聞記事から、盲人のための点字楽譜を考案したことは、盲人演奏家のために、大きく貢献したといえる。

また、山口は点字楽譜だけでなく、箏曲楽譜の校閲者となり、山口の名が楽譜に残っているものが多く残っている。箏曲の楽譜が出版されはじめた頃の二大会社であった「家庭音楽会」と「博信堂」から出版されている楽譜がある。家庭音楽会の楽譜は、現在も取り扱いがあり、現行の楽譜として使用されているが、博信堂の楽譜は、今では廃版となっている。山口は、この二つの楽譜出版社の校閲者となったことでも有名である。

しかしながら、伊藤氏によると、山口自身が、校閲を行っていたわけではないというこ

とを、山口琴栄から伝えられたそうである。³

そして、中井猛の「地唄採譜の思い出」にも、地歌箏曲の楽譜発行について、家庭音楽会の楽譜について詳しく説明されている。⁴

表紙には校閲者の立派な検校方の名前が書かれています、古典は主に京都の山口巖検校と大阪の菊原琴治検校。明治新曲は作曲者に直接依頼しているようで、楯山検校・菊原検校・武内検校・菊武検と錚々たるお顔ぶれがそろっておりますが、たしかに家庭の方は依頼したのでしょうか、受けた方は本当に丁寧に調べたのかどうか、これはどうも疑問です。もともとあの頃は、今のように重箱の隅をつつくようなことをしなくても、それでよかった時代ですから、校閲者の名前も半分は看板のようなつもりであつたのでしょうか。

と書かれています。

楽譜に著名な演奏家の名前を記載することで、出版社や、楽譜に箔をつけるという意味も込められていたのではないかと考えられる。

以下の契約書に、山口が校閲者となつた時の内容が記されている。

契約書

山口ハ琴曲音譜刊行ニシ
坂本發行ノ音譜ニ校閲名
高橋發行ノ音譜ニ演奏名
ヲ記載スル外他ノ音譜ニ名義
ヲ使用セザル事ヲ契約ス
大正六年十二月十日
但し山口演奏名音譜ニハ京都盲啞院ノ記
録ヲ用い校閲名ニ仕様セザン事
坂本五郎
高橋市作
山口巖

契約書

山口ハ琴曲音譜刊行ニシ
坂本發行ノ音譜ニ校閲名
高橋發行ノ音譜ニ演奏名
ヲ記載スル他ノ音譜ニ名義
ヲ仕様セザル事ヲ契約シ
大正六年十二月十日
但し山口演奏名音譜ニハ京都盲啞院ノ記
録ヲ用い校閲名ニ仕様セザン事
坂本五郎
高橋市作
山口巖

³ 伊藤志野氏にご教示いただいた話（平成二十七年（2015）八月三日）

⁴ 中井猛 『季刊邦楽 邦楽ファン』「地唄採譜の思い出（35）」（地歌箏曲の楽譜発行 家庭音楽会の古

曲譜（その四）（80～81頁）

家庭音楽会の創設者は、坂本五郎、博信堂の創設者は高橋市作という人物であった。

高橋市作は、明治十四年（1881）に岐阜県揖斐郡池田の造り酒屋の次男として生まれた。高橋は、二十歳で上京し、その後大学を中退して、神田で古本屋の店員をしているときに、「西洋楽器には楽譜というものがあるのに、なぜ日本楽器の箏には楽譜が無いのだろう」と思い、楽譜製作の要望のため、何度も今井慶松⁵のもとを訪ねたそうである。

⁶ その熱意が伝わり、山田流では、今井の高弟である村田松泉を作譜にあたらせたという経緯がある。

生田流では、山口巖に依頼し、作譜の方は、前田白秋が担当し、京都系の楽曲から作譜が行われたそうである。⁷

写真14の契約書の内容には、博信堂の楽譜刊行に際して、坂本五郎発行の楽譜に校閲名、高橋市作発行の楽譜に演奏名を記載するように書かれている。この契約書から、山口巖という名を楽譜に掲載するとの契約だったということを読み取ることができる。

口伝で伝わってきた箏曲が、楽譜に起こされるようになり、出版されはじめた頃の時代に、箏曲のなかでもその当時有名であった、楽譜出版社に山口の名を記載されるということは、山口が東京において、箏曲演奏家としてそれだけ著名な人物であったことがわかる。

⁵ 今井慶松 第一章第三節（五）東京音楽学校時代に同時期に活躍した人物

⁶ 中井猛 『季刊邦楽 邦楽ファン』地唄採譜の思い出（44）〈地歌箏曲の楽譜事情 博信堂〉（その三）（105頁）

⁷ 中井猛 『季刊邦楽 邦楽ファン』地唄採譜の思い出（44）〈地歌箏曲の楽譜事情 博信堂〉（その三）（105頁）

第四節 ラジオ放送での活躍

日本のラジオ開設は、大正十四年（1925）である。アメリカにおいて大正九年（1920）にラジオが完成されはじめて放送事業が開始された。アメリカがラジオ放送を開始した六年後に日本でも放送事業が開始され、大正十四年七月十二日に東京放送局に放送をはじめた。また、同年七月十五日に名古屋放送局、同十五年（1926）十二月一日に大阪放送局が相次いで放送を開始した。しかそのとき、各地区の放送局はそれぞれ別の社団法人組織であり、全国 of 管理の統一を図るため、同年八月に日本放送協会を創立し、全国に支局を開設後、ラジオの放送を全国的に広めた。¹

邦楽雑誌の『三曲』において、無電放送彙報という記事が出たのは、第三十六号（大正十四年三月号）からである。大正十四年三月一日に始まったラジオでの放送であるが、同年の七月十二日からは、芝区愛宕山上の新築放送室より放送となった。また、大阪でも大阪無電放送局より六月一日から公式放送が開始された。『三曲』のなかで、三曲の無線放送開始について記載された記事がある。²

本放送開始に就て

無電放送演奏に就ては三月一日假放送以来各三曲大家順次に好意を以て出演下された事を感謝致します。

芝愛宕山上に新築中の放送局は愈よ出来揚り、この七月十二日から本放送となるので既にその三曲番組は編集中心ですが本放送の方へも先生方を遇するの道に就ては相当申入れておきました、多分相當の反響はある事と存じますが、今迄は單に自働車送迎に止まり、何等かの報酬的の事はなかつたのは事實で、是は私から懇願して先生方の出演を煩はしたのです、本放送から何等か従来と異なる處があると思ひます、但し特に之を記す所以は、中には妙に誤解する人があつて、報酬はあるが先生方の手に渡らぬとか云つた人もある様で、疑ひは人によります、そんな事は放送局でも絶対に無い筈で、私如きは忙しい仲を只頼まれたばかりに世話しておるので、それ以外の事は放送局直接に願ふ事は規まつた話です、

今度局内に放送部が出来て服部浮白氏が部長となつて専ら番組編成にかゝつてお

¹ 町田嘉章 『ラジオ邦楽の鑑賞』 日本放送出版協会 昭和二十五年（1950）（4頁）

² 藤田鈴朗 『三曲』 第四十号（大正十四年七月号）（67頁）〈無電放送彙報 本放送開始に就て〉

られます、私は一應辭退したのですが従前からの關係と云うので相變らず従前通り、頼まれ、ばイヤと云へない、時期のくる迄は出来るだけ三曲界の世話をするつもりです。

大正十四年七月十二日に東京放送で放送されはじめたラジオ放送であるが、この『三曲』の記事では、同年三月一日に三曲界のなかで、大家の演奏家が仮放送に出演したとある。本放送までの期間、演奏家を集って、仮放送を編集していたということであるが、本放送までの開始に、三曲の名演奏家に演奏を依頼することに苦労もあつたことがうかがえる。放送局開設当時は、ラジオ放送の聴衆者を集めるために、面白い音楽や演芸を放送するため、邦楽の演奏が多く取り上げられた。この当時はまだ、西洋音楽が普及していなかったためでもある。

放送開始当初、邦楽の一流の演奏家といわれる人のなかには、ラジオ放送に出演するとは、自分の芸格を落とすものと誤解され、出演を回避する傾向もあつたそうである。³しかし、ラジオ放送が世の中に徐々に普及し、人々への宣伝効果も大きいという事が周知されたことで、邦楽界の演奏家の出演が積極的になった。そして、邦楽の演芸では、放送されないものがなく、すべての邦楽についての放送が行われていた。⁴

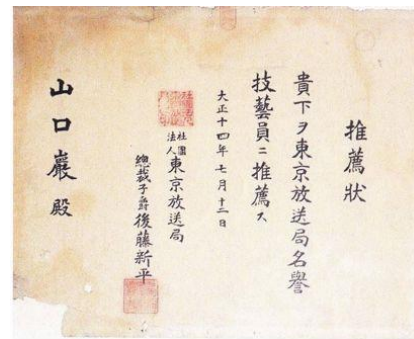
山口は、東京で活動していた頃、ラジオ放送の演奏でも活躍をみせていた。息子の瀧響息女琴栄とともに演奏活動を行っており、一般的には「放送でおなじみの山口一家」といわれていたほど、山口家の演奏は世に広まっていたそうである。また山口は、ラジオで「日本音楽史講座」「趣味講座」の放送にも選ばれて、古典の実演を放送し、地歌箏曲界の生き字引のような存在であることを示した。そして、東京の邦楽界において、見事な手腕を発揮し、大正十四年（1925）七月十二日東京中央放送局の第一回名誉技芸員として今井慶松⁵とともに推薦されている。

以下は、山口が東京放送局名誉技芸員に推薦されたときの推薦状の内容と、東京放送において、功労のある者に無線電話の徴取料の免除を認められたときの通知書である。

町田嘉章『ラジオ邦楽の鑑賞』 日本放送出版協会 昭和二十五年（1950）（4頁）
町田嘉章『ラジオ邦楽の鑑賞』 日本放送出版協会 昭和二十五年（1950）（4頁）
今井慶松 第一章第三節（五） 東京音楽学校時代に同時期に活躍した人物

写真 15 東京放送局名誉技芸員の推薦状

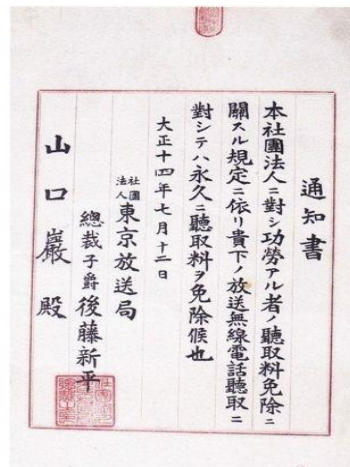
(京都府立盲学校 岸博実氏所蔵の個人資料より)



推薦状
貴下ヲ東京放送局名誉技芸員ニ推薦ス
大正十四年七月十二日
社団法人東京放送局
總裁子爵後藤新平
山口巖殿

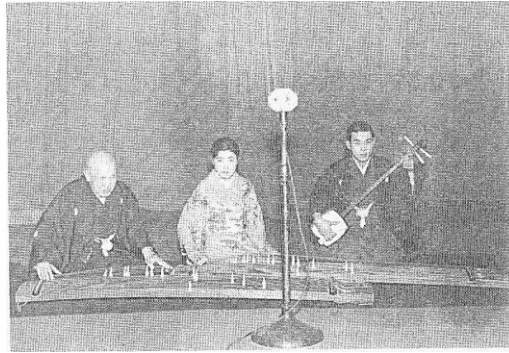
写真 16 東京放送局からの無電放送徴収料免除の書状

(京都府立盲学校 岸博実氏所蔵の個人資料より)



通知書
本社團法人ニ對シ功勞アル者ノ聴取料免除ニ
關スル規定ニ依リ貴下ノ放送無線電話聴取ニ
對シテハ永久ニ聴取料ヲ免除候也
大正十四年七月十二日
社団法人東京放送局
總裁子爵後藤新平
山口巖殿

写真 17 ラジオ放送時の写真



〔検校山口巖師 五十回忌にあたり〕より）

《高千穂》

本手…山口巖

替手…山口琴栄

三絃…山口瀧響

昭和十二年二月十六日 山口巖のラジオ放送での

最後の放送（京都）

以下は山口がラジオ放送の演奏で活躍した記録を雑誌『三曲』および、新聞記事から取り上げた一覧表である。

山口が演奏した楽器について、記載がなく不明な場合は、空欄とする。

また、『三曲』の新聞記事の発行年月日、発行号数、ページ番号については、英数字で表記した。

図表 1 ラジオ放送における演奏記録

年	日程	曲	山口巖が 演奏した楽器	共演者	元の資料/新聞記事
1925	4月9日	高千穂	箏	箏: 宇田川壽恵 前田苔巖 山口邦巖 尺八: 宇田川作童	『三曲』 第38号(大正十4年5月号)(57頁)
		老松			
		乱輪舌			
		石橋			
	4月22日	四段砧	三絃 (三下がり)	三絃(本調子): 山口又次 小林鉦次郎	中央新聞 第14863号(3頁)
	6月26日	古道成寺	箏	三絃: 宇田川壽恵子 為廣菜路子	『三曲』 第40号(大正14年月号)(67頁)
	8月20日	胡弓本曲	胡弓		『三曲』 第42号(大正14年9月)(52頁)
		鶴の巣籠	三絃		
	10月31日	御代万歳	箏	箏: 為廣菜路子 前田苔巖 尺八: 吉川秀童 鈴木保童	『三曲』 第44号(大正14年11月)(67頁) 日刊ラジオ新聞 第127号(2頁)
1926	9月9日	石橋	三絃(本手)	三絃: 山口又次 箏: 山口琴栄	東京朝日新聞 第14477号(8頁) 日刊ラジオ新聞 第437号(4頁) 東京日日新聞 第17965号(4頁) 都新聞 第13913号(7頁) 読売新聞 第17782号(10頁)
	12月20日	菜路	箏	三絃: 山口又次 杵屋五三郎 胡弓: 前田苔巖	『三曲』 第46号(大正15年1月)(78頁)
		四つの民			
1927	3月29日	四つの民	三絃	三絃: 山口瀧響 箏: 山口琴栄	『三曲』 第61号(昭和2年4月)(70頁) 日刊ラジオ新聞 第6135号 (頁不明 新聞記事から読み取り困難のため)
1930	11月28日	老の友		山口琴栄 山口瀧響	日刊ラジオ新聞 第1971号(2頁)
		四季の寿			

第五節 八重崎検校追善会について

京風手事物の作曲で活躍した八重崎検校は、嘉永元年（1848）十月七日に没してから、そのお墓は誰一人省みる者もなく、無縁となっていた。しかし、藤田斗南が塚本虚童と協力し、山口巖の記録を辿り、搜索した結果、八重崎のお墓を発見したといわれている。八重崎検校のお墓発見において頼りとなったのは、山口巖の情報が有力であったそうで、山口がお墓の第一発見者ともいわれている。山口が発見したのは、東京から京都に帰郷した後であった。

藤田斗南と塚本虚童、山口巖の三人は、八重崎のお墓を発見後、没年から八十五年に相当する昭和七年（1932）九月十一日に、八重崎検校追善会を開催する発起人となった。この追善会は、その当時の三曲界の人々に八重崎のお墓の所在を広く知らせるとともに、八重崎の功績を後世まで残すためであったと考えられる。

追善会の日時は、昭和七年九月十一日（日）午後一時、場所は京都市上京区仁和寺街道千本西入北側、長徳院で行われた。

この追善会で献曲された曲は《四季の友》《尺八本曲》《夕顔》《茶音頭》《新青柳》《四つの民》であった。山口は、追善会の開始直後に献曲し、山口琴栄、北向静枝とともに《四季の友》を演奏した。

それまで八重崎検校のお墓を知る人も少なく、八重崎を弔う人物が存在しなかったことに対し、この追善会において献曲を行うことで、八重崎の功績を称え、没後八十五年後に霊を慰めたのである。山口が発起人の一人としてこのような追善会を行ったことは、山口自身も八重崎検校の偉業に敬意を表しており、そのうえ、八重崎の箏手付にも影響され、箏の作曲や手付に献身的に取り組んでいたことが考えられる。

以下の和歌は、山口が八重崎検校の徳を慕って歌った和歌である。

世に廣く花と榮えし八重さきの
香をぞ慕はぬ人とはなし

八重崎検校の追善会の内容は、『八重崎検校追善會記念文集』にまとめられており、箏曲界における各著名な人物たちが、八重崎検校についての思い出話を綴り、掲載されている。

また、山口自身も八重崎検校についての思い出話を『八重崎検校追善會記念文集』に掲

載している記事が以下のように残っている。¹

これは私が十六、七才の頃、高岡と言う元八十石を領して居た興力の老人が、或時坂本きくと言う三味線の妙手の家に來合して居られまして、承ったお話です。

昔京の諸司代の配下の興力衆のお邸が千本の下立賣邊にありまして、それを俗に新屋敷と言つて居りました。處がある時新屋敷のお頭が、八重崎檢校を招待して一曲拜聴すると言ふ事になりましたので、當日は興力衆一同が設けの堰に集まりました。やがて八重崎檢校は本格の供揃えで立派な乗物で新屋敷へ來られました。やがて座につかれて、箏に柱を立て、徐ろに糸調べをされました。つまり調子を合わされた丈なのですが、玉を轉ばすやうな妙な音色で實に何とも言えぬ風韻があつたと言ひます。それで興力衆は聞耳を立て、今に如何なる名曲が奏でられるであらうかと、鳴を静めて待ち構えて居ましたところ、檢校はもう歸ると言つてツと座を立たれ、乗物に乗つてスツと歸つて仕舞いました。後に残された興力衆はサツパリ譯がわかりません、八重崎は實は怪しからん我々を馬鹿にして居ると言ふわけで、口々す大にいきまいたのです。

この騒ぎの時、一番年長の人が一同に向つて、「八重崎檢校が今日來られたのは他に比類の無い音色を聞かしに來られたので、曲を聞かしに來られたのではない。」と言はれたので、興力衆も成程さうであるかと感心したと言ふ事です。

八重崎檢校の眞意は知るに由ありませんが、(或は待遇が悪かつたかも知れませんが)見識の高い方であつたには間違ひありません。

又、八重崎檢校に就ては、こんなお話もあります。或時師匠の藤崎檢校が大家から招待された時に、八重崎檢校も共に行かれました。元々お弟子筋のお座敷ですから酒肴が出て非常にもてなされました。其の時宴半に藤崎檢校は「八重霞」を三絃一挺で弾かれる事になりました。丁度其の時八重霞檢校は人から盃をさへれてお酒を一杯注がれて、口の邊へ持つて行かうとせられた時に曲が始まつたのです。藤崎檢校は其の頃音に聞いた三絃の妙手です、八重霞檢校はハツと其の方に耳が行つたかと思ふと微妙な至藝に心も耳もとらわれて盃は手に持つて口の邊へ持つて行つた儘、下しめせず口にもせず、唯々無我の境にあつて聞き惚れて居られ、あのかなり長い八重霞の一曲が終るまで、盃を持つた儘で聞き入つて居られたと言ふ事で、藤

崎檢校の妙手もさる事ながら、名人は名人を知る八重崎檢校の態度が不用意の内に現れた處が、實に面白いと思ひます。

八重崎檢校は、京風手事物の手付作曲者としてその功績は、現在に至るまで、箏曲界に大きな影響を残し、八重崎の樂曲は世の中に広く演奏されている。また、今後も京風手事物の手付者として名を残し、八重崎の樂曲は演奏され続けることであるだろう。

山口が発起人の一人として、八重崎檢校の追善会を行ったことは、箏曲界にとって歴史に残る重要な業績であるといえる。

第三章 京都時代（明治十一年～明治四十四年）

山口の生涯のなかで、最も長く在籍していたのは、京都府立盲学校の前身である京都盲啞院である。第三章では、京都盲啞院に入学し、音曲科の助手を経て、主任教員となるまでの記録をまとめた。また、京都音楽会への出演記録とともに、京都當道会での活動は、慈善の演奏活動であった。演奏家たちの演奏活動によって、京都における箏曲の普及活動として活躍していた山口の記録を辿る。

第一節 京都盲啞院時代の活動

京都盲啞院は、明治十一年（1878）五月二十四日に日本最初の盲啞院として開学した。盲啞院においての音曲教育は、明治十二年（1879）の一月からである。当初は、十歳以上の盲生に、中松よし江が唱歌を教えたのがそのはじまりである。ここでいう唱歌というのは、絃歌から取り上げたものである。その後、本格的な箏・三絃教育が明治十四年（1881）十一月に計画され、翌月の十二月から開始された。開始当時の教師には、盲啞院用掛に古川瀧斎、盲啞院引立掛に鶴岡俊、幾山栄福、岡予一郎が命じられている。山口は京都盲啞院に入学した当初から優秀な成績を収めており、その成績によって褒賞を授けられている。この褒賞についての記録が、「京盲文書」に記録されていた。この記録については、「京盲文書」より山口の記録を抜粋したものであり、資料編の第一部にまとめた。一覧表にも資料編における資料名とその資料番号を記載した。

以下の一覧表は、山口の盲啞院の生徒時代の頃の、優秀な成績を収めた者に授与される褒賞や、臨時の賞与の与えられた資料を、時代ごとの資料からまとめた一覧表（図表2）と、山口が嘱託助手から主任教員となるまでの職員履歴をまとめた一覧表（図表3）である。職員履歴をまとめた一覧表（図表3）についての凡例を以下に載せる。

1. 一覧表の順は、資料集第一部の「京盲文書」による資料年代の順に記した。
2. 一覧のなかで、資料順で表記したため、内容によつては、年代が前後している場合もあり、異なる資料内でも、同じ内容を記しているものも含む。
3. 一覧表は資料編第一部の「京盲文書」からできるだけ忠実に翻刻した。資料のなかで、同じ内容だと推測される内容でも記載がない場合は、一覧表にも記載せず、そのまま記した。
4. 資料年度と、資料内の年月日については、漢数字から英数字に直した。
5. 図表3の俸給に関しては、「円」が書かれていない場合も、「円」を加えた。
6. 資料内で、赤線や黒線で文字を消してある場合は、元の文字の後（赤線）・（黒線）と記し、その後、直されている文字を記載した。
7. 京都盲啞院の演奏記録において、試験、および卒業式での演奏記録の場合、演奏場所については、資料に記載がないが、京都盲啞院での演奏記録とし、「京都市盲啞院」と記した。演奏場所が不明な場合は、空欄とした。

資料年度	資料番号/ 元の資料「京盲文書」	授与日	記録日	賞与名	山口が授与した賞/ 褒賞品または褒賞金	備考
明治11年	① 諸伺	7月30日	10月22日	第二期褒賞授与	唐紙 三枚 筆 二本	
明治12年	② 諸伺	10月22日		第二期褒賞授与	唐紙 三枚	
		10月30日		第四期褒賞授与	唐紙 三枚	
明治13年	③ 諸伺	3月30日		第五期褒賞授与	洋紙 三枚	
				第六期褒賞授与	洋紙 三枚	
明治18年1月	⑦ 伺上申綴込		5月20日	第拾七号 生徒賞与品買入之儀	甲生貳拾銭	3月23、24、25日、試験の三日間の受験生徒の成績による賞与
明治19年1月	⑧ 伺上申綴込		1月25日	第参號 本院生徒臨時賞与	一等賞 廿五銭	
			4月6日	第拾五号 生徒賞与品買入之儀	一等賞 貳拾五銭	
明治20年	⑨ 盲啞院一件		1月21日	第□號 学部生徒賞与□	一等賞 廿五銭	学術のある者への褒賞の賞与
明治20年年中	⑪ 伺上申書		8月26日		御菓子 金千疋	山階宮兩殿下の御饗應の際に下賜金として盲啞生6名が御菓子と金千疋を受ける
明治21年	⑫ 伺上申書		4月9日	第十号 生徒賞与	金貳拾銭	盲啞院大試験の際の賞与
明治23年4月8日	⑭ 皇后宮陛下 行啓記録	4月10日	4月15日	学第一六五三号 皇后陛下ヨリ音曲科生徒へ の下賜金分附方之儀	金八拾銭	皇后宮陛下行啓の際に音曲科職員、生徒で演奏披露、その際に皇后宮陛下より下賜金(金拾円)を受け、そこからの配分金

図表 2 京都盲啞院時代(学生時代) 褒賞の記録

図表2は、山口の京都盲啞院（学生時代）の褒賞の記録である。

山口が京都盲啞院に入学した明治十一年（1878）（五級）、明治十二年（1879）（四級）、明治十三年（1880）（三級）の三年間、連続して年間で褒賞品を与えられている。

また、明治十八年（1885）には、成績による賞与を与えられ、このとき、甲乙で分けられたうちの甲生となり、成績優秀者として、金二十銭の褒賞金を受けている。当時山口は、専修音曲科の第四期生であった。

明治十九年（1886）一月二十五日には、四月六日の記録のどちらにも一等賞で賞与金を受けた記録が残っている。この年に山口は、専修音曲科第五年期を主席で卒業した。また、翌年にも一等賞で賞与金を受け、この賞は、学術のあるものへの褒賞であると記録に残っている。（資料番号⑨）この賞与を受けた年は、山口は、専修音曲科卒業後、一年間の温習を修了した年である。同じく明治二十一年（1888）の、専修音曲科の温習の二年目を修了の際も賞与を与えられていた。

明治二十年と二十一年の温習期間の二年間は、進歩著明により証を受けていると記録にある。¹ そのような証を受けるということは、それだけ学問および演奏能力に長けた人物であったということである。

明治二十年、山階宮兩殿下の御饗應の際には、盲啞生を代表する六名に選ばれ、また、明治二十三年の皇后宮陛下行啓の際には、演奏を披露し、どちらも下賜金を受けている。成績優秀のため毎年のように褒賞品や賞金を授与されていた山口は、皇室に関わる行事にも選出され、演奏披露することも多かった。このことは、山口が盲啞院を代表する優れた生徒であったことを示している。

次に、山口が、京都盲啞院の嘱託助手から主任教員となるまでの職員履歴をまとめた一覧表（図表3）を載せる。

資料年度	資料番号/ 元の資料「京盲文書」 (資料編第一部)	年月日	職名	棒給	在籍年数	異動	住所	一週間 受持 時間	資格	従前ノ棒給	現在棒給
明治28年	㉒ 學事年報		準教員	金參円	一ヶ年				京都市盲啞 院音曲科 並ニ尋常科 卒業証所有		
明治28年	㉔ 諸往復		音曲科 囑託助手	金貳円		28年1月11日囑託					
明治29年	㉔ 諸往復		音曲科 囑託助手	金參円			假屋町通 出水北入				
			音曲科 囑託助手	金參円		従前ノ通					
			音曲科 囑託助手	金參円		従前ノ通					
			音曲科 囑託助手	金參円		従前ノ通					
明治30年5月調	㉔ 職員録		常設教育委員 兼教員								
		明治28年1月11日	音曲科教授 助手囑託	月俸金貳円							
		明治28年3月31日	自今	月俸金參円							
		明治30年4月9日	自今	月俸金四円							
明治31年1月	㉔ 諸往復		囑託助手	五、〇〇				22	京都市盲啞 院尋常科 並ニ音曲科 卒業証所有		
明治34年度以降	㉔ 學事年報 公學費資産表	明治34年	囑託助手	六円					京都市立 盲啞院卒業		
		明治35年	囑託助手	七円五拾錢					京都市立 盲啞院卒業		
		明治36年	助手	七円五拾錢	九年三月				京都市立 盲啞院卒業		
		明治37年	助手	七円五拾錢	十年三ヶ月				京都市立 盲啞院卒業		
		明治38年	助手	七円五拾錢	十一年三ヶ月						
		明治39年	助手	八、五〇〇	十二年三ヶ月						
		明治40年	助手	八円五拾錢(赤字) 一〇、一〇〇	一三・三						
		明治41年	助手	壹〇円	一四・三						
		明治42年	囑託	一二円	一五・三						
		明治43年	囑託	一二円	一六・三 (名前が黒線で 消され中石芳次 郎に変更されて いる。)						
						明治35年3月31日				七二円	九十円

図表 3 京都盲啞院時代(囑託助手ノ主任教員) 職員履歴および給与の記録

資料年度	資料番号/ 元の資料「京盲文書」 (資料編第一部)	年	職名	給与	在籍年数	異動	住所	一週間 受持 時間	資格	採用俸給	現在俸給
明治35年	㊸ 伺上申	明治35年3月27日	市立盲啞院 教員助手	市立盲啞院教員 助手増俸について 七円五拾銭							
明治39年	㊹ 職員履歴書	明治33年3月31日		自今月俸六円給与							
		明治34年3月13日	京都市立盲啞院 音曲科協賛員 囑託ス								
		明治35年3月31日		自今月俸 七円五拾銭給与							
自明治41年4月 至大正6年3月	㊺ 奉命簿	明治41年3月31日	音曲科助手	自今月俸拾圓支給							
		明治41年11月30日	京都市立 盲啞院 助手	月手當拾円支給							
		明治42年4月30日	京都市立 盲啞院 囑託教員	月俸拾貳円 月手當支給							
		明治42年12月18日	囑託	職務勉勵ニ付為 慰勞金給与 金參円五拾銭							
		明治43年12月21日	囑託	職務勉勵ニ付為 慰勞金給与 五円五拾銭							
		明治44年2月28日	京都市立盲啞院 囑託教員	月手當拾五円支給							
		明治44年3月31日	願ニ依リ囑託ヲ解ク								

図表3は、山口の京都盲啞院音曲科の嘱託助手から、主任教員となり、辞職するまでの職員履歴と、給与の記録である。図表3職員履歴と給与の記録から、山口の俸給の記録を以下に述べる。

山口は、生徒時代を経て、明治二十八年（1895）からは母校京都盲啞院音曲科の教授方助手を嘱託されている。明治二十八年『學事年報』（資料番号②）によると、職名は「準教員」となっている。明治二十八年『諸往復』の記録では、音曲科嘱託助手と記載されており、この違いが定かではないが、明治二十八年『學事年報』の「準教員」の山口以外の名前もほぼ同じ名前で記載されているため、この二つは同じ意味を持つ職名だったと考えられる。

山口は、翌年の明治二十九年（1896）から明治四十一年（1908）までも、同じく盲啞院の助手を務め続けた。

明治二十八年に助手を嘱託されてから、明治三十年（1897）までは、俸給の記録が二円〇四円が続き、比較的俸給金に変動はない。しかし、明治三十一年（1898）から明治四十一年（1908）までは、同じ俸給が続いている年も含まれているが、年度を重ねるごとに、少しずつ俸給の金額が上がっている。明治三十五年の記録には、今までの俸給（明治三十四年度）の一年の合計が七十二円、現在の俸給（明治三十五年度）の一年の合計が、九十円と一年間の合計俸給も記されていた。

そして、明治四十二年（1899）より、盲啞院音曲科の嘱託教員になった山口は、そのときの俸給が十二円、また、明治四十四年（1911）の盲啞院嘱託教員を務めた最後の年の俸給は、十五円となっている。その間、自明治四十一年四月至大正六年三月『奉命簿』の明治四十二年十二月十八日および、明治四十三年二月二十八日には、それぞれ三円五十銭と五円五十銭を職務勉勵のために慰労金としての給与を受けていた。

『奉命簿』には、明治四十四年（1911）には、「願ニ依リ嘱託ヲ解ク」と記されていた。これは、山口が東京音楽学校の邦楽調査嘱託員に任命されたためである。

明治二十八年から、明治四十三年まで十六年間母校盲啞院での職に就き、音曲科の教育に従事したことは、この記録からもわかる。教員となった際には、職務勉勵の給与を受けらるほど、音曲科の教育指導に尽力し、努力を続けた山口の盲啞院での記録は、教育活動に熱心に取り組んだことを明らかにする記録となった。

音曲科での教育方針やその背景が『盲啞教育論 附瞽盲社會史』の「盲啞教育論 上之卷盲之部」の各科教授法中に、山口の執筆とみられる教育方針がまとめられている。²『盲啞教育論 附瞽盲社會史』は明治三十六年（1903）に出版されたものであり、山口が囑託助手を務めていた頃である。

山口は、囑託助手を務めていた頃から、音曲科の教育方針をまとめ、この教育方針によって、音曲教育の軸となるものを示したのだと考えられる。

以下に「盲啞教育論 上之卷盲之部」の音曲科の項で、山口がまとめたと思われる教育方針の一部を掲載する。³

² 盲聾教育開学百周年記念事業実行委員会編集部会編『京都府盲聾教育百年史』 同朋舎 昭和五十三年（1978）（109頁）

³ 京都市立盲学校編纂『盲啞教育論 附瞽盲社會史』（京都市立盲啞院蔵版）京都市立盲学校 明治三十六年（1903）（78～83頁）

音曲科

本科は絃箏の二曲を以て組織す絃箏の二曲は我邦古來盲人の專業として其全權を掌握し且斯道の名手大家陸續同人間より起り其技能連綿系統を受け其流派全國に暫く音曲の教師とし云へば盲人に限れるが如き狀況を呈し我邦盲人の一大職業として數百年來今日に至り頗る隆盛を極めたり而して箏曲は往時に於て盛に流行せしのみならず現今中流以上の家庭に於て益々子女の學習する所となり全国高等女學校を始め其他の女子學校に於ても亦其科目中に加へ婦徳養成の一助となす其流行愈繁ければ従つて之が教員の需用甚だ多し亦三絃は古來より箏と相並びて行はれ今も尚盛に行はる近時三絃を以て野卑淫猥取るに足らざるものとなし深く考ふる事無くして之を排斥するものあり之れ三絃を以て直ちに賤業婦の携ふる樂器と見做し若くは下等興行席に用ふる俗曲なりと速斷するものにして所謂一を知て未だ其二あるを知らざるの説のみ今爰に言ふ三絃は論者の思惟する如きものと異にして古來より箏と合奏する三絃を指すなり此器は其音の高雅なる事箏と譲らず就中地歌又は上方歌と稱する三絃に至ては頗る優美纖細にして神音を帶べり之を愛好するの徒尊重して日本音樂中第一の活樂器となす亦宜ならずや編者嘗て東京音樂學校の教授中音樂を以て有名なる諸氏に聞けることあり箏は其發達現今に至て殆んど其極に達せしと雖も上方歌の三絃に至ては前途有望にして頗る發達の餘地を示せり今之れに幾許の改良を加ふれば將來本邦音樂中の名器たるに至るべしと然らば則絃箏の二器は本邦音樂中の二王と稱するも敢て誇言にあらざるべし之本院が創立の初めより之れを以て盲人技藝科の一となせし所以なり

絃箏共に流派あり本院の三絃は所謂上方歌なるものを採用し箏は生田流を採用これ生田流は全國に普及し東京に於ても山田流と共に流行し畿内以西九州等に亘りて其盛なるを以てなり由來絃箏の二曲は京都を中心として起り全國に播布せるを以て斯道の名手巧技今尚此地に多く本院音曲科教授上頗る便益を極めり今本院に於て教授する歌曲の數を年級に配當すると左表の如し

琵琶尺八胡弓八雲は各其技能を異にし日本音樂中の優なるものなりと難も其世に行はるゝと絃箏の比にあらざるが故に未だ以て其一技の専門家として世に立つと難し依て暫く副科とし隨意撰擇して之を學ばしむることとす

三絃	箏	學科
歌端許 物手物	中許 後物 許物	一年
四三七 曲曲曲	七四 曲曲	
歌端許 物手物	奧中 組後 許物	二年
四三三 曲曲曲	六五 曲曲	
歌裏許 物組物	奧 組	三年
三七二 曲曲曲	四 曲	
歌中 物組	奧 組	四年
三八 曲曲	四 曲	
歌中裏端許 物組組手物	奧中許 組後物 許物	曲數 計
一 一 四八七六二 曲曲曲曲曲	一 一 四二四 曲曲曲	

高等音曲科

三絃	箏	學科
段平 入物	表平 組物	一年
五九 曲曲	一 六四 曲曲	
許平 物物	許表平 物組物	二年
一 五 曲曲	一 三三〇 曲曲曲	
歌許平 物物物	許表平 物組物	三年
一 〇四七 曲曲曲	二七七 曲曲曲	
替歌許平 手物物物	替中許表平 手組物組物	四年
一 二三二六 曲曲曲曲	一 二三二四六 曲曲曲曲曲	
表替歌許平 組手物物物	替中許平 手組物物	五年
五二三三三 曲曲曲曲曲	一 九〇三二 曲曲曲曲	
表替歌許段平 組手物物入物	替中許裏表平 手組物組組物	曲數 計
一 二 三 五四六四五八 曲曲曲曲曲曲	一 一 二 一 三 一三〇一九九 曲曲曲曲曲曲	

中等音曲科

三絃	箏	學科
平物	平物	一年
一七 曲	一七 曲	
平物	平物	二年
一三 曲	一三 曲	
平物	平物	曲數 計
三〇 曲	三〇 曲	

豫科

本科は藝術に属するものなれば習熟鍛錬以て其妙域に達せしむるを以て教授の要となすと雖も彼の歌曲の意義を解せずして徒に模倣是れ勤むるが如きの弊風を避け音曲談、作曲、和歌の科に因りて音曲に關する智識を授け又其常識を養ひ品性を陶冶し身体の強健を謀らん為め修身、國語、算術、体操を課し以て明治の音樂師たるの實力を得しめんことを期す其教授法の如きは普通と異なる事なければ省きて、載せず

本科の志望者をして普通音樂科第一第二學年在學中に於て早く己に簡易なる歌曲を授け又他の學科の如く普通科卒業後技藝科に入るの例に倣はずして普通科二學年の修了を待ち直ちに本科を専修せしむるものはこれ筋肉の強固ならざる以前に於て其手指を慣らすの必要あるによるなり

以上の如く豫科二年を経て本科に入り本科五年を卒業すれば普通の歌曲は大体習得して音曲師たるを得べく尚進で高等科に入り四年の課程を修了するに至らば爰に始めて絃箏の蘊奥に達し其全班を了知し以て高等音曲家として世に立つを得べし

音曲科の音曲教育は、箏と三絃で組織されるが、三絃は上方歌を、箏は生田流を採用していた。

山口のまとめたこの方針のなかで、古来より箏と合奏する楽器である三絃は、高雅で優美繊細であり日本音楽一の楽器であると唱えている。

山口は、東京音楽学校の教授時代に、多くの著名な人々に、上方歌は発達の余地があるということ聞き、京都盲啞院において、箏とともに、特に上方歌の教授にも力を入れ、盲啞院が、盲人の音曲の芸事として発信できるように努めたのではないかと推測する。

生田流は東京においても、山田流とともに流行し、全国に普及しているが、京都が発祥の地である。京都では、箏・三絃の妙手や名人が多かったため、盲啞院の音曲教授に好都合であると記載されている。琵琶・尺八・胡弓・八雲については、専門家として世の中に出るのは難しいので、箏・三絃を中心とし、これらの楽器は副科として学べるようにしていた。

そして、この教育方針には、藝を身に付けるためには、音曲に関する知識を学ぶだけでなく、国語や算術、体操の授業により身体を鍛え、音楽家となるための実力を得られると記述されている。予科の二年、本科五年を経て卒業に至れば、大体の歌曲は、習得し、またさらに、高等科に入り、音曲師を目指すために四年の課程を修了するまでに至れば、絃

箏を極め、高い技術をもつ演奏家として世の中にできることと記されている。

山口が、名人名手を輩出した京都において、盲哑院の音曲教育を発展させられるように考えただけでなく、盲哑院の音曲科に入学する生徒が、日本音楽を代表する絃箏の音曲師を目指すことができるような教育方針を提示したということがうかがえる。

第二節 京都時代の演奏活動

(一) 京都盲啞院時代の演奏活動

ここでは、山口巖の京都盲啞院にいた頃の演奏活動の記録をまとめた。

京都盲啞院に関わる演奏活動では、演奏会の記録をはじめ、音曲試験の際の演奏、また皇后陛下の御前で演奏した際、そして慈善会への出演や、卒業式での余興演奏の記録が残っていた。

これは、京都盲啞院の前身である、京都府立盲学校の資料室に保存されている「京盲文書」を時代ごとに調査し、収集したデータであり、演奏会全体の曲目と出演者をまとめたものである。

この演奏活動の資料をまとめるにあたり、資料のタイトルや、演奏会、音曲の試験の際の演奏の年代や、期日がわかるものは、演奏の日程を掲載した。また、年代の順に掲載しているが、年月日が不明なものは、最後に掲載した。

演奏活動の記録の表記に際し、以下に凡例を載せる。

1. 演奏会タイトルおよび、試験の題目は【 】で記し、番号については、資料編の「京盲文書」に従って、番号付けを行った。
2. 「京盲文書」のなかで、資料によっては、保存状態が悪く、紙の一部が虫食いおよび、破れている箇所があるため翻刻が困難で、読み取れなかった部分も含まれている。読み取れなかった言葉については、□で記した。
3. 演奏一覧の楽器の表記については、資料中の演奏楽器の種類が、「箏」は「琴」および「コ」、「三絃」は「三」、「胡弓」は「弓」、「本手」は「本」、と記されているものは、すべての楽器において名称が分かるように、それぞれ楽器名を記した。
また、前の曲と楽器が同じ場合や、演奏者が複数いる場合、演奏楽器名について、「同」や「全」と記されている。その場合は、楽器が記されている演奏者に連ねて表記した。

4. 資料内の曲名や演奏者名の表記のなかに、赤線または黒線で名前を消されている場合がある。その場合は記載されている曲名または演奏者名の後に（赤線）と記した。また、赤あるいは黒で曲名または演奏者名が加えられている場合も、資料のとおり翻刻した。
5. それぞれの資料のなかで、楽器について表記のない場合、また演奏した楽器がわからない場合は何も記さず、一覧表のなかでは空欄にした。また、一覧表のなかで、山口巖の出演曲目で、共演者がいない場合も同じく空欄で表した。
6. 一覧表内の数字の表記は、元の資料の年代以外は、年・日程は英数字に直した。

はじめに、山口の京都盲啞院での演奏活動について、「京盲文書」から見つかった資料をもとに、京都盲啞院時代の山口が演奏している曲目のみを一覧にした。（図表4）そして、京都盲啞院内での各演奏会での演奏内容または、試験内容を資料別に列挙し、その後、京都盲啞院内での山口が演奏した演奏内容のすべての記録を全体の一覧表で示した。（図表5）

この山口の京都盲啞院時代の演奏全体の一覧表のなかで、山口が出演した曲目に関しては、山口の演奏した曲目および演奏者名の部分に色付けをした。

なお、京都盲啞院時代の演奏活動の記録は、「京盲文書」を参考にした集計結果であり、山口の演奏の記録のすべてではないが、文書に記載されていたなかの演奏曲目や、演奏内容、また共演者によって、演奏活動の内容を捉えることを目的とする。

図表 4 京都盲啞院時代の山口巖の出演曲目一覧

年	演奏題目	日程	曲	山口巖が 演奏した楽器	演奏者	資料番号(資料編第一部) /元の資料「京盲文書」	演奏場所
1880		明治13年	八しま			⑤ 明治自十一年 到十四年 『検査用書類綴』	
1881		明治14年	竹生島	箏	箏：古川立斎		
1885	音曲試験題	明治18年	ひんた組	三絃	三絃：八木銀次郎	⑥ 明治十八年三月 『検査一件書』	京都市盲啞院
			玉川	三絃	三絃：松村音二郎 箏：川勝まさ		
			七小町	箏	三絃：中石芳次郎		
			残月	箏	三絃：松本万二郎 渡辺正太郎		
			秋そら	三絃			
			宇治巡り	箏	三絃：八木銀次郎 三帰とく 箏：小田せん		
			磯千鳥	胡弓	三絃：八木銀次郎		
			さらし	三絃			
			石橋		各生一同		
1885	音曲研究会	明治18年3月26日	西行櫻	箏	箏：八木健次郎 中石芳次郎 渡邊庄太郎 松本萬次郎（赤線）	⑥ 明治十八年三月 『検査一件書』	東山知恩院内
			春かさね		尾本猪十郎 福永らく 横山ふじ 芝田りつ		
1887	新古美術博覧会 御臨幸之際	明治20年1月	十段	替手	箏曲八雲葉合奏 本手：幾山栄福 古川瀧斎 福永らく 江良千代 替手：澤本牧之助 松阪春栄 松見栄二 八雲葉本手：西村よね	⑨ 明治二十年 『盲啞院一件』	
	新古美術博覧会 御臨啓之際	明治20年1月	若菜 ももちどりの曲	箏	箏曲平安絃曲鼓弓合奏 箏：澤本牧之助 松見栄二 中山あい 平安絃：田中きぬ 岡豫一郎 糸谷妙徳 桐山らく 芝田かつ 高木こう 渡辺庄太郎 中石芳次郎 八木銀次郎 小島てつ 川勝まさ 江良千代 鼓弓：西村よね	⑨ 明治二十年 『盲啞院一件』	
1887	音曲科試験問題	明治20年3月	梅か枝	箏	渡辺庄太郎 山村いく	⑩ 明治二十年三月 『盲生試験問題』	京都市盲啞院
			四季の詠		山村いく		
			あおひのうへ	箏			
			御代の春				
			新青柳		八木銀次郎		
			常世の曲				

年	演奏題目	日程	曲	山口巖が 演奏した楽器	演奏者	資料番号(資料編第一部) /元の資料「京盲文書」	演奏場所
1888	音曲科試験問題	明治21年4月	すま		渡辺正太郎 江良千代	⑬ 明治廿一年四月 『試験書類』	京都市盲啞院
			さかのはる		河野すへ 胡弓：江良千代		
			松風		箏：小畑てつ 川勝まさ		
			きぬた		中石芳次郎		
			水嶋合戦	平曲			
			紅葉同音	平曲	平曲琵琶：山崎貞之助 山本駒二郎 安田治三郎 谷口菊二郎 半井緑 藤村性禅		
			しづ	三絃	箏：横山ふじ 三絃：河野すへ 渡辺庄太郎		
			九段				
			すこもり		渡辺庄太郎		
			あつま獅子	本手	本手：小畑てつ 川勝まさ 三絃：福井てい 中石芳次郎 渡辺庄太郎 箏：糸谷妙徳 桐山らく 江良千代		
1890	皇后宮陛下 行啓記録	明治23年4月9日	八段	替手	幾山栄福 古川龍齋 八雲：島せい 替手：福永らく 渡辺庄太郎	⑭ 明治二十三年四月八日 『皇后宮陛下行啓記録』	京都市盲啞院
			櫻尽し	替手	幾山栄福 福永らく 替手：江良千代		
			常世の曲		渡邊庄太郎 江良千代		
			石橋		古川龍齋 福永らく 中石芳次郎 渡邊庄太郎 江良千代		
1890	音曲會	明治23年11月22日	富士太鼓		渡邊庄太郎 中石芳次郎 江良千代 川勝まさ 杉原りやう	⑮ 明治二十三年十一月 二十二日 『音曲會一件書綴』	
			萩の露		渡邊庄太郎 中石芳次郎 川勝まさ 箏：江良千代 小島てつ		
			八段	箏	尺八：小森隆吉 古川龍齋 福永らく 田中きぬ 箏：渡邊庄太郎		
1891	婦人慈善會 音曲番組	明治24年1月17日	みだれ	替手箏	替手箏：江良千代 箏本手：渡辺庄太郎 中石芳二郎	⑯ 明治二十四年 『諸往復書』 ⑰ 明治二十三年ヨリ 廿六年ニ至ル 『日注簿』 (翻刻は⑱『日注簿』より)	高等女学校
			巢ごもり	三絃	三絃：古川龍齋 胡弓：渡辺庄太郎		
			七小町	箏	三絃：古川龍齋 箏：嶋 セイ 小島テツ 三絃：渡辺庄太郎 江良千代 川勝マサ 杉原りやう 清水スエ 胡弓：中石芳二郎		

年	演奏題目	日程	曲	山口巖が 演奏した楽器	演奏者	資料番号(資料編第一部) /元の資料「京盲文書」	演奏場所
1891	卒業証書授與式 余興音曲番組	明治24年	櫻尽し	三絃	箏：川勝まさ 杉原りよう 三絃：渡辺庄太郎 中石芳次郎	①⑦ 明治二十四年 『試験書類綴込』	京都市盲啞院
			根引の松	箏	箏：江良千代 三絃：渡辺庄太郎 川勝まさ 小島てつ 杉原りよう 清水すへ 胡弓：中石芳次郎		
1894	京都婦人慈善會 余興音曲番組	明治27年	若菜	箏	箏：中石芳次郎 三絃：高木こう 川勝まさ 杉原りよう 清水すへ	①⑨ 明治二十七年 『諸往復綴込』	
			楫枕	三絃	箏：江良千代 杉原りよう 三絃：渡辺正太郎 中石芳次郎 川勝まさ 清水すへ		
			□かさね	箏	箏：江良千代 三絃：渡辺正太郎 高木こう・・・ (紙が古く、破れているため人物不明)		
1891	奏曲番組	明治27年	羽衣	箏	箏：渡辺庄太郎 中石芳次郎 江良千代	②⑩ 明治二十七年 『試験書類』	京都市盲啞院
			櫻川	三絃	箏：渡辺庄太郎 江良千代 三絃：川勝まさ 清水すへ 井上菊枝 胡弓中石芳次郎		
			吾妻獅子		總掛り		
1892	京都婦人慈善會 余興音曲番組	明治28年	宇治めぐり	箏	箏：小島てつ 三絃 中石芳次郎 高木こう 川勝まさ 杉原りよう(黒線) 清水すへ	②④ 明治二十八年 『諸往復』	
			七段		渡辺正之 杉原りよう 清水すへ		
			玉川	三絃	箏：江良千代 小島てつ 三絃：中石芳次郎 川勝まさ 杉原りよう		
			残月	箏	箏：杉原りよう 三絃：渡辺正之 川勝まさ 清水すへ 胡弓：中石芳次郎		
1895	余興 音曲番組	明治28年4月8日	櫻尽し	三絃	箏：江良千代 杉原りよう 三絃：渡辺正之 小島てつ 清水すへ 中石芳齋	②⑤ 明治廿八年三月 『試験書類』	京都市盲啞院
1902	卒業証書授与式 余興番組	明治35年	雪の曙	箏	三絃：小畑てつ 天春さわ 田中ふみ 尺八：坂本音次郎	③④ 明治三十五年四月 『學年末書類』	京都市盲啞院

年	演奏題目	日程	曲	山口巖が 演奏した楽器	演奏者	資料番号(資料編第一部) /元の資料「京盲文書」	演奏場所
1902	秋季 音曲大會番組	明治35年	長崎	平家琵琶	古川 百原 渡辺正之	㊸ (不明)	
			都土産		百原 谷 田中きぬ 芝田かつ 糸屋初尾		
			六段	箏替手	箏本手：谷 小畑てつ 箏替手：天春さわ 三絃：中石芳齋 尾崎小花 三下り：古川 井上		
			越後獅子	箏	箏：田中榮一 三絃：中石芳齋 江良千代 杉原りょう 坂本音次郎 小畑てつ 尾崎小花 天春さわ 胡弓：澤本さき		

京都盲啞院時代に山口巖が演奏した演奏会および試験の演奏記録一覧

◆『検査用書類綴込』(資料番号⑤)

明治十一年 至十四年
盲啞院

1. 明治十三年

《都の春》
八木銀次郎

《呉羽とり》
北村ちま

《蝶々》
小畑て川

《七ゝ艸》
日下宗次郎

《八しま》
山口菊次郎

《嶋のはるかき》
岡豫一郎 外五人

2. 明治十四年

《ゆき》
三絃 古川立斎 前田みつ

《蝶々》
箏 西村とよ 岡豫一郎

《七々草》
箏 川勝まさ 岡豫一郎

《かくら》
箏 八木龍八郎 古川立斎

《うたれんぼ》
箏 松本万次郎 岡豫一郎

《ゆうかほ》
箏 日下宗次郎 岡豫一郎

《竹生島》
箏 山口菊次郎 古川立斎

《紅葉つくし》
古川立斎 岡豫一郎

《宇治めぐり》
幾山栄福 古川立斎 岡豫一郎

◆『検査一件書』(資料番号⑥)
明治十八年三月 盲啞院

【音曲試験題】

《梅か枝》
箏 中石芳次郎 渡辺正太郎

《ひんた組》
三絃 山口菊二郎 八木銀次郎

《二てう》
箏 山田せん

《なゝ草》
箏 渡辺正太郎
三絃 西村とよ 生駒とわ

《まゝの川》
三絃 中石芳次郎
箏 藤林いろ

《おほ小菊》
三帰とく

《玉川》
三絃 山口菊二郎 松村音二郎
箏 川勝まさ

《四季の雪》
三絃 渡辺正太郎 江良千代

《越後獅》
箏 松本萬二郎
三絃 川勝まさ 入江うの

《高雄山》
小畑てつ
三絃 三帰とく

《けしの花》
三絃 藤林いろ

《四季の詠》
箏 八木銀次郎
三絃 渡辺正太郎

《あいの山》
三絃 松本万二郎

《里の暁》
箏 小畑てつ
三絃 川勝まさ

《思ひ寝》
三絃 八木銀次郎

《末の契り》
胡弓 松本万二郎
三絃 中石芳次郎

《水の音》
三絃 江良千代

《娘道成寺》
胡弓 渡辺正太郎
三絃 八木銀次郎

《夕きり文章》
三絃 小田せん

《六段》
胡弓 八木銀次郎
三絃 岡 豫一郎
箏 三帰とく 長田ふさを

《七小町》
箏 山口菊次郎
三絃 中石芳次郎

《えんのつな》
三絃 渡辺正太郎

《残月》
箏 山口菊次郎
三絃 松本万二郎 渡辺正太郎

《八重霞》
箏 江良千代

《秋そら》
三絃 山口菊次郎

《宇治巡り》
三絃 八木銀次郎 三帰とく
箏 小田せん

《玉の臺》
胡弓 中石芳次郎

《反こんこう》
三絃 小畑てつ 川勝まさ

《磯千鳥》
胡弓 山口菊次郎
三絃 八木銀次郎

《身かわりおんど》
三絃 中石芳次郎

《さらし》
三絃 山口菊次郎

《石橋》
各生一同

◆『検査一件書』（資料番号⑥）
明治十八年三月 盲啞院

【音曲研究會】 京都府盲啞院
三月廿六日 於 東山知恩院内午前正六時
始メ午後五時終リ

○琵琶
平曲

《梶原二度ノ駈》
石田光太郎

○絃箏
《天下泰平》

幾山栄福 古川龍齋

《青柳》

澤本牧之助 松見榮二 福永らく
横山ふじ

《四季の富士》
糸谷妙徳 桐山らく

《磯の春》
高田すへ 桐山らく

《末のよるへ》
江良千代

《西行櫻》
箏 山口菊次郎 八木健次郎
中石芳次郎 渡邊庄太郎
松本萬次郎（赤線）

《□簿命》（□は、紙が古く破れているため
読取不明）
小畑て川 川勝まさ

《□重衣》（□は、紙が古く破れているため
読取不明）
富田なみ 幾山栄福

《さかの春》
三絃 竹田きぬ
箏 川島よね

《夕霧文章》
小田せん

《川千鳥》

箏 横山ふじ
芝田かつ 高木こう

《夜々の星》
井上つる 伊原邦貴 松坂春栄

《萩の露》
箏 鈴木重明
古川瀧斎 田中きぬ

《葵上》
岸さと 臼井みつ 鶴岡俊

《さむしろ》
大阪 一菊池 四菊塚 三菊山
菊高（赤線）二菊仲

中入

○琵琶
平曲

《那須余市》
《櫻中音》
シテ 藤村繁三
ワキ 石田光太郎

○一絃琴
《明石の曲》
《一節切》

櫻井せい 里田りよう
加賀田よし（赤線） 万木肇

○八雲琴
《東の名残》
大森りつ 西村よね 庭田れい

○吾妻琴
《千代の春》
山田誠次

○廿五絃琴
《きぬた》 奥村ゆか
《六段》 千原千賀
○堤琴
《三ツれんぼ》

西村よね 小田せん（赤線）
田中きぬ

○木琴

《松竹梅》

河島つる 岡 豫市 村上雪江

○風琴

唱歌

赤松藤枝
廣瀬志んし

中入

○□□（□は、紙が古く破れているため読取不明）

《壽式三番叟》

シテ 安倍

ワキ 薄田

ツレ みよし

謡 高多

三絃 友次郎 三二 庄次郎 豊吉

廣左 衛門 紫蓮 權七

笛 田中

○胡弓

《深夜の月》

村上雪江 岡餘市 澤本牧之助

《すこもり》

谷口はな 古川瀧斎 鶴岡俊

○洞簫

《あづさ》

小森隆吉

三絃 塚原幸吉

三絃 福永らく

三絃 田中きぬ

三絃 横山ふ志

《袖の露》

三絃 股野眞龍

三絃 千原千賀 田中きぬ 西村よね

○笛

《古道成寺》

島村庫太郎

木村徳次郎

三絃 松見榮二

三絃 谷清五郎 福井てい

中入

○管絃

《平調音取》

《三 臺塩》

箏 杉浦爲充

琵琶 岩田秀行

笙 杉浦爲之 菱田正徳

箏 横山經忠 青木富義

龍笛 西村貞興 古澤賢角

羯鼓 辻村恭徳

太鼓 杉浦爲久

鉦鼓 杉浦爲興

○明清楽

《水滸傳武鮮花 二宗不諗母流水》

招月園 社中

中入

絃箏

《雲井の曲》

大阪 菊池 菊塚 菊山 菊仲

新開

《春かさね》

尾本猪十郎 福永らく 横山ふし

芝田りつ 山口菊次郎

《かつら男》

箏 澤本牧之助 谷清五郎

《新玉かつら》

箏 福井てい

三絃 芝田かつ

三絃 横山ふじ

《五段砧》
臼井みつ 高野いそ 幾山榮福

《狐火》
大阪 菊池 菊山 菊仲 菊塚

《梅か枝》
箏 中山あい 田中きぬ 谷口はな
瀧野りつ

《うきね》（赤線）
《善知鳥》
箏 松見榮二 百原良雄

《今小町》
伊原邦貴 松坂春榮

《新浮舟》
箏 幾山栄福
古川瀧斎

《袖の雨・玉椿》組合せ
大阪 菊池 菊仲 菊山 菊塚

千秋楽
《東獅子》
箏 伊原邦貴 松坂春榮
三絃 岡豫一 澤本牧之助 松見榮二
百原良雄 谷清五郎
胡弓 村上雪江 西村よね
笛 田井中常次郎

◆『盲啞院一件』（資料番号⑨）
明治二十年 學務課

【新古美術博覽會】
1. 新古美術博覽會 御臨幸之際

祝言平曲琵琶
《榮行御代》

音曲科商議員 藤村性禪
音曲科五年生 石田光太郎

箏曲八雲栞合奏
《十段》

本手
音曲科商議員長 幾山栄福
音曲科教員 古川瀧斎
音曲科商議員 福永らく
音曲科三期生 江良千代

替手
音曲科商議員 澤本牧之助
全 松坂春榮
全 松見榮二

音曲科卒業生 山口菊次郎
八雲栞本手 西村よね
音曲科教員

箏曲平安絃曲鼓弓合奏
《四つの民》

箏
音曲科商議員 伊原邦貴
全 横山ふじ
音曲科卒業生 芝田かつ
音曲科商議 桐山らく

平安絃
音曲科教員 田中きぬ
音曲科商議員 百原良雄
全 岡豫一郎
全 糸谷妙徳
全 谷清五郎
全 中山あい
音曲科五年期生 渡辺庄太郎
全 八木銀次郎
全 中石芳次郎

2. 新古美術博覧会 御臨啓之際

祝言平曲琵琶

《御代の恵》

音曲科商議員

藤村性禪

音曲科五年期生

石田光太郎

箏曲

《九段》

雲井

音曲科商議員長

幾山栄福

音曲科教員

古川瀧斎

音曲科商議員

福永らく

全

伊原邦貴

九段

音曲科商議員

横山ふじ

全

百原良雄

全

□□郎(紙虫食いで不明)

箏曲平安絃曲鼓弓合奏

《若菜》《もちどりの曲》

箏

音曲科商議員

沢本牧之助

全

松見栄二

全

中山あい

音曲科卒業生

山口菊次郎

平安絃

音曲科教員

田中きぬ

音曲科商議員

岡豫一郎

全

糸谷妙徳

全

桐山らく

音曲科卒業生

芝田か川

全

高木こう

音曲科五年期生

渡辺庄太郎

全

中石芳次郎

全

八木銀次郎

音曲科四年期生

小島てつ

全

川勝まさ

音曲科三年期生

江良千代

鼓弓

音曲科教員

西村よね

箏曲八雲栞合奏

《竹生島》

箏

桐山らく

八雲栞本手

中山あい

西村よね

糸谷妙徳

箏曲平安絃合奏

《松竹梅》

箏

古川瀧斎 沢本牧之助 松見栄二

芝田か川

幾山栄福 福永らく

横山ふし

田中きぬ 伊原邦貴 百原良雄

岡豫一郎

松阪春栄 谷清五郎

◆『盲生試験問題』（資料番号⑩）
明治二十年三月

【音曲科試験問題】
明治二十年三月

《梅か枝》
箏 渡辺庄太郎 山村いく
山口菊次郎

《薄衣》
箏 小畑てつ 江良千代

《四季の友》
箏 八木銀次郎 中石芳次郎
川勝まさ

《かよふ神》
三絃 入江うの
胡弓 清水すゑ

《夕顔》
西村とよ（赤線） 近藤みつ

《ゆふそら》
箏 清水すへ

《袖の露》
高橋たね
胡弓 前田阿さ

《四季の詠》
山口菊次郎 山村いく

《高尾山》
小畑てつ
胡弓 江良千代

《桜川》
染木静治 前田阿さ

《磯千鳥》
箏 川勝まさ
入江うの

《七小町》
箏 八木銀次郎
渡辺庄太郎

《袖こふろ》
胡弓 小畑てつ
三絃 江良千代

《古道成寺》
箏 八木銀次郎
渡辺庄太郎
生駒とわ

《八千代獅子》
胡弓 高橋たね
前田阿さ

《あおひのうへ》
箏 山口菊次郎

《宇治巡り》
箏 小畑てつ
江良千代

《新松尽し》
胡弓 川勝まさ
生駒とわ 高橋たね

《すががき》
八雲琴 染木静治

《いすず川》
八雲琴 福永せい

《わかな》
箏 中石芳次郎
川勝まさ

《弄斎》
中石芳次郎 渡辺庄太郎

《あかつき》
小畑てつ
箏 江良千代

《御代の春》
山口菊次郎

《菊の露》
胡弓 八木銀次郎
川勝まさ

《新青柳》

山口菊次郎 八木銀次郎

《歌（哥）れんぼ》

中石芳次郎

胡弓 渡辺庄太郎

《残月》

胡弓 中石芳次郎

八木銀二郎

《哥れんぼ》

渡辺庄太郎

《常世の曲》

山口菊次郎

《鳥追 神楽》

入江宇乃 江良千代

箏 前田阿さ 川勝まさ

箏 高橋たね 清水す江

◆『試檢書類』（資料番号⑬）

明治廿一年四月

京都府盲啞院

【音曲科試檢問題】

明治廿一年三月

《菜露》

河野すへ 中山阿い 小畑てつ

《雲のうへ》

中石芳次郎 川勝まさ 杉原りやう

《すま》

山口菊次郎 渡辺正太郎 江良千代

《七くさ

小畑てつ 西村とよ 哉垣重次

《松尽し》

川勝まさ 近藤みつ 河野すへ

《末のちきり》

渡辺庄太郎

箏 清水すへ

《老まつ》

渡辺庄太郎 生駒とわ

《さかのはる》

阿野すへ 山口菊次郎

胡弓 江良千代

《越後獅子》

小畑てつ

胡弓 川勝まさ 杉原りやう

《浮ふね》

胡弓 小畑てつ

江良千代

《櫻尽し》

江良千代

箏 渡辺庄太郎

《西行桜》	高木こう	《しづ》	横山ふし
箏	川勝まさ	三絃	河野すへ
			山口菊次郎
		八雲	渡辺庄太郎
《七小町》	中石芳次郎	《松のよわい》	江良千代
箏	江良千代		河野すへ
《秋そら》	渡辺庄太郎	《ふりさけ曲》	江良千代
《松風》	山口菊次郎	《安玉曲》	高木こう
箏	小畑てつ		嶋せん
	川勝まさ	《春のあけぼの》	沢本牧之助
《新浮舟》	小畑てつ	箏	河野すへ
	江良千代		西山むめ
《きぬた》	山口菊次郎	《沢の川れ》	江良千代
	中石芳次郎		
○平曲		《若菜》	岡豫一郎
《かむろ》	山崎貞之助	箏	高木こう
			谷清五郎
《燈籠》	山本駒二郎	《ぬれおふき》	小畑てつ
			川勝まさ
《重衡擒れ》	安田治三郎	《四季のなかめ》	福永らく
			中山あい
《園城寺》	谷口菊二郎	胡弓	中石芳次郎
《小朝拝》	半井緑	《さらし》	百原義雄
			渡辺庄太郎
《水嶋合戦》	山口菊次郎	《はるかさね》	高木こう
			嶋せい
《燧合戦》	藤村性禪		
《紅葉同音》	山崎貞之助	《雲井九段》	松阪春栄
	山本駒二郎		
	安田治三郎	《九段》	山口菊次郎
	谷口菊二郎		
	山口菊次郎		
	藤村性禪		
	半井緑		
《松にいざれ》		《すこもり》	山口菊次郎
箏	松見栄二		渡辺庄太郎
	芝田かつ		
	江良千代		

《四つの民》

幾山栄福 古川瀧斎 田中きぬ
高野いそ 中山あい 臼井みつ
胡弓 西村よね

《あつま獅子》

本手 山口菊次郎 小畑てつ 川勝まさ
三絃 福井てい 中石芳次郎 渡辺庄太郎
箏 糸谷妙徳 桐山らく 江良千代

◆『皇后宮陛下行啓記録』（資料番号⑭）
明治二十三年四月八日 京都市盲啞院

《四季の友》

江良千代 小嶋てつ 川勝まさ
杉原りやう

《八段》

幾山栄福 古川龍斎 中石芳次郎
八雲 島せい
替手 福永らく 山口菊次郎 渡辺庄太郎

《櫻尽し》

幾山栄福 福永らく
替手 山口菊次郎 江良千代

《歌れんほ》

中石芳次郎 小嶋てつ 川勝まさ

《常世の曲》

山口菊次郎 渡辺庄太郎 江良千代

《石橋》

古川龍斎 福永らく 山口菊次郎
中石芳次郎 渡辺庄太郎 江良千代

◆『音曲會一件書類』（資料番号⑮）
明治二十三年十一月廿二日
京都市盲啞院

【明治二十三年音曲會】

番組

○琵琶
《紅葉》 藤村性憚

○絃箏

《四季の富士》
福永らく 西山むめ 糸谷妙徳
桐山らく

《賤》

澤本牧乃助 岡豫一郎 松見榮二
谷 三笑

《千鳥の曲》

松阪春榮 芝田かつ
桐山らく 井上福榮
尺八 鈴木孝道

《富士太鼓》

山口菊次郎 渡辺庄太郎
中石芳次郎 江良千代
川勝まさ 杉原りやう

《梶枕》

西山むめ 福井てい 芝田かつ
糸谷妙徳 桐山らく 清水すゑ

《萩の露》

山口菊次郎 渡辺庄太郎
中石芳次郎 川勝まさ
箏 江良千代 小嶋てつ

○唱歌

《菊》（複音） 京都唱歌會員

《護國の頌一》 京都唱歌會員

中入

○唱歌

軍歌 京都唱歌會員

○八雲

《出雲新嘗》

島 勢つ 江良千代

○絃箏

《八段》

尺八 小森隆吉

箏 古川龍齋 福永らく 田中きぬ
山口菊次郎 渡邊庄太郎

《今小町》

箏 松阪春榮 松見榮二
伊原邦貴 百原良雄 福永てい
芝田かつ

《菊》

江良千代 小島てつ 川勝まさ
杉原りやう

《新浮舟》

岡豫一郎 (紙が古く破れているため
人物不明)

箏 清水すす
井上福榮 杉原りやう
胡弓 中石芳次郎

《宇治廻り》

箏 澤本牧之助 島 勢い
古川龍齋 百原良雄 田中きぬ
尺八 俣野眞龍

《酒》

伊原邦貴 谷 三笑 西山むめ
福井てい 糸谷妙徳 井上福榮
箏 松見榮二 島勢い 小島 てつ

◆『日注簿』(資料番号⑱)

明治二十三年ヨリ廿六年ニ至ル
京都市盲啞院

【婦人慈善會音曲番組については、明治二十四年『諸往復書』(資料番号⑩)京都市盲啞院にも同じ演目の記録が残っている。翻刻は⑱『日注簿』より】

【婦人慈善會音曲番組】

明治二十四年一月十七日

本日高等女学校ニ於テ婦人慈善會
新年宴會ヲ開クアリ因テ本院盲生
參會音曲ヲ合奏ス其人名及曲名ヲ記ス
婦人慈善會音曲番組

《二蝶》

箏 小島テツ 川勝マサ 江良千代
杉原リヤウ

《みだれ》

替手箏 山口菊次郎 江良千代
本手箏 渡辺庄太郎 中石芳二郎

《玉川》

箏 小島テツ 杉原リヤウ
三絃 渡辺庄太郎 中石芳次郎
三絃三下リ 川勝マサ 清水スエ

《羽織つま》

三絃 小島テツ 川勝マサ
江良千代 杉原リヤウ

《巢ごもり》

三絃 古川龍齋 山口菊次郎
胡弓 渡辺庄太郎

《松の齡》

八雲 嶋 セイ 江良千代

《七小町》

三絃 古川龍齋
箏 嶋 セイ 山口菊次郎 小島テツ
三絃 渡辺庄太郎 江良千代 川勝マサ
三絃 杉原リヤウ 清水スエ
胡弓 中石芳二郎

一右ニ付全會豫テ會員中慈善者号
救助セラレツツアル齋藤政太郎田中濱太郎
山本兵吉山口栄次郎岩崎スエ飯尾円二
長船小一郎ノ七生ヲ出席挨拶セレム

◆『試檢書類綴込』(資料番号⑰)
明治二十四年三月
京都市盲啞院

【卒業証書授與式余興音曲番組】

《明石》

箏 江良千代 小島てつ 川勝まさ

《櫻尽くし》

箏 川勝まさ 杉原りよう
三絃 山口菊次郎 渡辺庄太郎
中石芳次郎

《歌れんぼ》

箏 小島てつ 清水すへ

《常世の曲》

箏 江良千代 杉原りよう

《縁のつな》

三絃 江良千代 川勝まさ 小島てつ
杉原りよう

《根引の松》

箏 山口菊次郎 江良千代
三絃 渡邊庄太郎 川勝まさ 小島てつ
杉原りよう 清水すへ
胡弓 中石芳次郎

◆『諸往復綴込』(資料番号⑱)
明治二十七年 京都市盲啞院

【京都婦人慈善會餘興音曲番組】

《扇の曲》

江良千代 高木こう 川勝まさ
杉原りよう

《若菜》

箏 山口菊次郎 中石芳次郎
三絃 高木こう 川勝まさ 杉原りよう
清水すへ

《楫枕》

箏 江良千代 杉原りよう
三絃 山口菊次郎 渡邊正太郎
中石芳次郎 川勝まさ 清水すへ

《□かさね》(□または…は、紙が古く、破
れているため人物不明)

箏 山口菊次郎 江良千代
三絃 渡邊正太郎 高木こう・・・

《新松竹梅》

江良千代 高木こう 川勝まさ
杉原りよう

《すごもり》

尺八 塚原玉堂
地 古川龍斎

○八雲

《大社ぶり》

江良千代
箏 渡邊正太郎

《六段れんぼ》

箏 江良千代 杉原りよう
三絃 古川龍斎 渡邊正太郎 中石芳次郎
川勝まさ

《東獅々》

總掛り
胡弓 中石芳次郎

(紙が切れているため、これ以降の演目は不
明)

◆『試験書類』（資料番号⑳）
明治廿七年 京都市盲啞院

【奏曲番組】

《羽衣》

箏 山口菊次郎 渡邊庄太郎
中石芳次郎 江良千代

《九段》

箏 川勝まさ 杉原りやう

《雲井》

箏 渡邊庄太郎 江良千代

《今小町》

三絃 中石芳次郎 清水すへ
箏 江良千代

《櫻川》

箏 渡邊庄太郎 江良千代
三絃 山口菊次郎 川勝まさ
井上菊枝 清水すへ
胡弓 中石芳次郎

《吾妻獅子》

總掛り

◆『諸往復』（資料番号㉔）
明治二十八年 京都市盲啞院

【京都婦人慈善餘興音曲番組】

《四季のふじ》

江良千代 高木こう 川勝まさ
杉原りやう

《宇治めぐり》

箏 山口巖 小島てつ
三絃 中石芳次郎 高木こう 川勝まさ
杉原りやう（黒線） 清水すへ

《七段》

山口巖 渡辺正之 杉原りやう
清水すへ

《玉川》

箏 江良千代 小島てつ
三絃 山口巖 中石芳次郎 川勝まさ
杉原りやう

《磯千鳥》

箏 中石芳次郎 小島てつ
三絃 高木こう 川勝まさ 清水すへ
尺八 塚原正覚

《浦分衣》

八雲 江良千代

《残月》

箏 山口巖 杉原りやう
三絃 渡辺正之 川勝まさ 清水すへ
胡弓 中石芳次郎

《みやまじし》

箏 江良千代 杉原りやう
三絃 古川瀧斎 渡辺正之 高木こう
川勝まさ

《四季の雪》

《かんたん》

總がゝり

◆『試験書類』（資料番号②⑤）
明治廿八年三月 京都市盲啞院

【音曲番組】
明治廿八年四月八日 余興

《友千鳥》

箏 江良千代
三絃 小嶋てつ 中村朱吉 尾崎小花

《玉川》

箏 坂本音次郎 青木みつ 天春さわ
三絃 渡辺正之 田中榮一 宮城なか
前田みつ 藤堂すみ

《櫻尽し》

箏 江良千代 杉原りよう
三絃 山口巖 渡辺正之
小嶋てつ 清水すへ 中石芳齋

◆『學年末書類』（資料番号③④）
明治三十五年 盲啞院

【卒業証書授与式余興番組】

《民によする》

天春さわ 末廣さと 田中ふみ
辻本由三

《雪の曙》

箏 山口巖
三絃 小畑てつ 天春さわ 田中ふみ
尺八 坂本音次郎

《松竹梅》

箏 江良千代 坂本音二郎
三絃 渡邊正之 高城こう 田中榮一
杉原りよう 小畑てつ 尾崎小花
天春さわ
尺八（赤線）胡弓 中石芳齋

◆【秋季 音曲大會番組】（資料番号③⑤）
明治三十五年¹

○平曲

《池月》 藤村

○

《長崎》

古川 百原 山口巖 渡辺正之

《二長》

中石芳齋 田中榮一 杉原りよう
坂本音次郎 小畑てつ 天春さわ

《亂後夜》

古川 井上 田中きぬ

《晴嵐》

伊原 福井てい 芝田かつ

《富士太鼓》

箏 江良千代 尾崎小花
三絃 谷 田中榮一 島 せい 澤本さき

《都土産》

百原 谷 田中きぬ 芝田かつ
山口巖 糸屋初尾

《今小町》

箏 澤本さき 杉原りよう
三絃 伊原 松阪 百原 江良千代

《六段》

箏本手 谷 小畑てつ
箏替手 山口巖 天春さわ
三絃本手 中石芳齋 尾崎小花
三下り替手 古川 井上

○八雲

《靖國曲》

高城こう 嶋せい 糸屋初尾

¹ 京都府立盲学校資料室の資料であるが紙のみの資料であったため、「京盲文書」内の資料ではないと考えられる

《新松竹梅》

本手 古川 百原 谷
替手 伊原 渡邊正之

今村□（紙が切れているため不明）

《菊》

江良千代 小畑てつ 杉原りよう
天春さわ

《東獅子》

箏 伊原
三絃本手 古川 百原 高城こう
三下り替手 松阪 福井てい 田中きぬ

《萩の露》

箏 江良千代 島せい
三絃 福井てい 芝田かつ 糸屋初尾
尾崎小花

《楓の花》

高 高城こう 田中榮一 島せい
低 渡辺正之 中石芳齋 阪本音次郎

《四つの民》

箏 松阪 井上
三絃 古川 福井てい 田中きぬ
今村正房

《越後獅子》

箏 山口巖 田中榮一
三絃 中石芳齋 江良千代 杉原りよう
坂本音次郎 小畑てつ 尾崎小花
天春さわ
胡弓 澤本さき

以上

余興

○狂言

《文荷》

小舞

《七ツ成子》

《海人》

《道明寺》

《鎌腹》

附祝言

茂山千五郎

北浦長三

北村好三

茂山眞一

谷野廣

図表 5 京都盲啞院時代の山口巖出演の演奏全体一覧

年	演奏題目	日程	曲	演奏者	資料番号(資料編第一部) /元の資料「京盲文書」	演奏場所
1880		明治13年	都の春	八木銀次郎	⑤ 明治十一年～十四年 『検査用書類綴込』	
			鳥羽とり	小村ちま		
			蝶々	小畑て川		
			七ゝ艸	日下宗次郎		
			八しま	山口菊次郎		
			鵬のはるかき	岡豫一郎 外五人		
1881		明治14年	ゆき	三絃:古川立斎 前田みつ	⑤ 明治自十一年至十四年 『検査用書類綴込』	
			蝶々	箏:西村とよ 岡豫一郎		
			七々草	箏:川勝まさ 岡豫一郎		
			かくら	箏:八木龍八郎 古川立斎		
			うたれんぼ	箏:松本万次郎 岡豫一郎		
			ゆうかほ	箏:日下宗次郎 岡豫一郎		
			竹生島	箏:山口菊次郎 古川立斎		
			紅葉つくし	箏:古川立斎 岡豫一郎		
			宇治めぐり	箏:幾山栄福 古川立斎 岡豫一郎		
1885	音曲試験題	明治18年	梅か枝	箏:中石芳次郎 渡辺正太郎	⑥ 明治十八年 『検査一件書』	京都市盲啞院
			ひんた組	三絃:山口菊二郎 八木銀次郎		
			二てう	箏:山田せん		
			なゝ草	箏:渡辺正太郎 三絃:西村とよ 生駒とわ		
			まゝの川	三絃:中石芳次郎 箏:藤林いろ		
			おほ小菊	三絃:とく		
			玉川	三絃:山口菊二郎 松村音二郎 箏:川勝まさ		
			四季の雪	三絃:渡辺正太郎 江良千代		
			越後獅	箏:松本萬二郎 三絃:川勝まさ 入江うの		
			高雄山	小畑てつ 三絃:三絃:とく		
			けしの花	三絃:藤林いろ		
			四季の詠	箏:八木銀次郎 三絃:松本万二郎		
			あいの山	三絃:松本万二郎		
			里の曉	箏:小畑てつ 三絃:川勝まさ		
			思ひ寝	三絃:八木銀次郎		
			末の契り	胡弓:松本万二郎 三絃:中石芳次郎		
			水の音	三絃:江良千代		
			娘道成寺	胡弓:渡辺正太郎 三絃:八木銀次郎		
			夕きり文章	三絃:小田せん		
			六段	胡弓:八木銀次郎 三絃 岡 豫一郎 箏:三絃:とく 長田ふさを		
			七小町	箏:山口菊次郎 三絃:中石芳次郎		
			えんのつな	三絃:渡辺正太郎		

年	演奏題目	日程	曲	演奏者	資料番号(資料編第一部) /元の資料「京盲文書」	演奏場所
1885	音曲試験題	明治18年	残月	箏:山口菊次郎 三絃:松本万二郎 渡辺正太郎	⑥ 明治十八年 『検査一件書』	京都市盲啞院
			八重霞	箏:江良千代		
			秋そら	三絃:山口菊次郎		
			宇治巡り	三絃:八木銀次郎 三歸とく 箏:小田せん 山口菊次郎		
			玉の臺	胡弓:中石芳次郎		
			反こんこう	三絃:小畑てつ 川勝まさ		
			磯千鳥	胡弓:山口菊次郎 三絃:八木銀次郎		
			身かわりおんど	三絃:中石芳次郎		
			さらし	三絃:山口菊次郎		
			石橋	各生一同		
	音曲研究会	明治18年3月26日	梶原二度ノ駆	平曲琵琶:石田光太郎	⑥ 明治十八年三月 『検査一件書』	東山知恩院内
			天下泰平	箏:幾山栄福 古川龍齋		
			青柳	澤本牧之助 松見榮二 福永らく 横山ふじ		
			四季の富士	糸谷妙徳 桐山らく		
			磯の春	高田すへ 桐山らく		
			末のよるへ	江良千代		
			西行櫻	箏:山口菊次郎 八木健次郎 三絃:中石芳次郎 渡邊庄太郎 松本萬次郎(赤線)		
			口簿命(口不明)	小畑てつ 川勝まさ		
			口重衣(口不明)	富田なみ 幾山栄福		
			さかの春	三絃:竹田きぬ 箏:川島よね		
			夕霧文章	小田せん		
			川千鳥	横山ふじ 箏:芝田かつ 高木こう		
			夜々の星	井上つる 井原邦貴 松坂春栄		
			萩の露	鈴木重明 箏:古川瀧齋 三絃:田中きぬ		
			葵上	岸さと 臼井みつ 鶴岡俊		
			さむしろ	大阪 一菊池 四菊塚 三菊山 菊高(赤線) 二菊中		
			那須余市 櫻中音	平曲 シテ:藤村繁三 ワキ:石田光太郎		
			明石の曲 一節切	一絃箏:櫻井せい 里田りょう 加賀田よし(赤線) 万木肇		
			東の名残	八雲琴:大森りつ 西村よね 庭田れい		
			千代の春	吾妻琴:山田誠次		
			きぬた	廿五絃琴:奥村ゆか		
			六段	廿五絃琴:千原千賀		
			三ツれんぼ	堤琴:西村よね 小田せん(赤線) 田中きぬ		
			松竹梅	木琴:河島つる 岡 豫市 村上雪江		
			唱歌	風琴:赤松藤枝 廣瀬志んし		

年	演奏題目	日程	曲	演奏者	資料番号(資料編第一部) /元の資料「京盲文書」	演奏場所
1885	音曲研究會	明治18年3月26日	□□(不明) 壽式三番叟	シテ:安倍 ワキ:薄田 ツレ:みよし 謡:高多 三絃:友次郎 三二 庄次郎 豊吉 廣左衛門 紫蓮 權七 笛:田中: 小鼓 梅松	⑥ 明治十八年三月 『検査一件書』	東山知恩院内
			深夜の月	胡弓:村上雪江 岡餘市 澤本牧之助		
			すごもり	胡弓:谷口はな 古川瀧斎 鶴岡俊		
			あづさ	洞簫:小森隆吉 塚原幸吉 箏:福永らく 三絃:田中きぬ 横山ふ志		
			袖の露	股野眞龍 三絃:千原千賀 田中きぬ 西村よしえ		
			古道成寺	笛:島村庫太郎 木村徳次郎 箏:松見榮二 三絃:谷清五郎 福井てい		
			平調音取 三臺塩	箏:杉浦爲充 琵琶:岩田秀行 笙:杉浦爲之 菱田正徳 簫:横山經忠 青木富義 龍笛:西村貞興 古澤賢角 羯鼓:辻村恭徳 太鼓:杉浦爲久 鉦鼓:杉浦爲興		
			水滸傳武鮮花 二宗不詮母流水	明清楽:招月園 社中		
			雲井の曲	箏:大阪 菊池 菊塚 菊山 菊仲		
			春かさね	尾本猪十郎 福永らく 横山ふし 芝田りつ 山口菊次郎		
			かつら男	箏:澤本牧之助 谷清五郎		
			新玉かつら	福井てい 箏:芝田かつ 三絃:横山ふじ		
			五段砧	臼井みつ 高野いそ 幾山榮福		
			狐火	大阪 菊池 菊山 菊中 菊塚		
			梅か枝	箏:中山あい 田中きぬ 谷口はな 瀧野りつ		
			うきね(赤線) 善知鳥	箏:松見榮二 百原良雄		
			今小町	井原邦貴 松坂春榮		
			新浮舟	幾山栄福 箏:古川瀧斎		

年	演奏題目	日程	曲	演奏者	資料番号(資料編第一部) /元の資料「京盲文書」	演奏場所
1885	音曲研究會	明治18年3月26日	袖の雨・玉椿	大阪 菊池 菊仲 菊山 菊塚	⑥ 明治十八年三月 『検査一件書』	東山知恩院内
			東獅子	箏:井原邦貴 松坂春栄 三絃:岡豫一 澤本牧之助 松見栄二 百原良雄 谷清五郎 胡弓:村上雪江 西村よね 笛:田井中常次郎		
1887	新古美術博覧会 御臨幸之際	明治20年1月	栄行御代	祝言平曲琵琶 平曲琵琶:藤村性禅 石田光太郎	⑨ 明治二十年 『盲哑院一件』	
			十段	箏曲八雲琴合奏 本手:幾山栄福 古川瀧斎 福永らく 江良千代 替手:澤本牧之助 松坂春栄 松見栄二 山口菊次郎 八雲琴本手:西村よね		
			四つの民	箏曲平安絃曲鼓弓合奏 箏:伊原邦貴 横山ふじ 芝田かつ 桐山らく 平安絃:田中きぬ 百原良雄 岡豫一郎 糸谷妙徳 谷清五郎 中山あい 渡辺庄太郎 八木銀次郎 中石芳次郎		
	新古美術博覧会 御臨啓之際	明治20年1月	御代の恵	祝言平曲琵琶 平曲琵琶:藤村性禅 石田光太郎	⑨ 明治二十年 『盲哑院一件』	
			九段	箏曲 雲井:幾山栄福 古川瀧斎 福永らく 伊原邦貴 九段:横山ふじ 百原良雄 松坂春栄 ・・・(紙虫食いで不明)		
			若菜 ももちどりの曲	箏曲平安絃曲鼓弓合奏 箏:澤本牧之助 松見栄二 中山あい 山口菊次郎 平安絃:田中きぬ 岡豫一郎 糸谷妙徳 桐山らく 芝田かつ 高木こう 渡辺庄太郎 中石芳次郎 八木銀次郎 小畠てつ 川勝まさ 江良千代 鼓弓:西村よね		
			竹生島	箏曲八雲琴合奏 箏:桐山らく 中山あい 糸谷妙徳 八雲琴本手:西村よね		
			松竹梅	箏曲平安絃合奏 箏:古川瀧斎 沢本牧之助 松見栄二 芝田かつ 幾山栄福 福永らく 横山ふじ 田中きぬ 伊原邦貴 百原良雄 岡豫一郎 松坂春栄 谷清五郎		

年	演奏題目	日程	曲	演奏者	資料番号(資料編第一部) /元の資料「京盲文書」	演奏場所
1887	明治20年3月 音曲科試験問題	明治20年3月	梅か枝	箏:渡辺庄太郎 山村いく 山口菊次郎	⑩ 明治二十年三月 『盲生試験問題』	京都市盲啞院
			薄衣	箏:小畑てつ 江良千代		
			四季の友	箏:八木銀次郎 中石芳次郎 川勝まさ		
			かよふ神	三絃:入江うの 胡弓:清水すゑ		
			夕顔	西村とよ(赤線) 近藤みつ		
			ゆふそら	箏:清水すへ		
			袖の露	高橋たね 胡弓:前田阿さ		
			四季の詠	山口菊次郎 山村いく		
			高尾山	小畑てつ 胡弓:江良千代		
			桜川	染木静治 前田阿さ		
			磯千鳥	箏:川勝まさ 入江うの		
			七小町	箏八木銀次郎 渡辺庄太郎		
			袖こふろ	胡弓:小畑てつ 三絃:江良千代		
			古道成寺	八木銀次郎 箏:渡辺庄太郎 生駒とわ		
			八千代獅子	胡弓:高橋たね 前田阿さ		
			あおひのうへ	箏:山口菊次郎		
			宇治巡り	箏:小畑てつ 江良千代		
			新松尽し	胡弓:川勝まさ 生駒とわ 高橋たね		
			すががき	八雲琴:染木静治		
			いすず川	八雲琴:福永せい		
			わかな	箏:中石芳次郎 川勝まさ		
			弄斎	中石芳次郎 渡辺庄太郎		
			あかつき	小畑てつ 江良千代		
			御代の春	山口菊次郎		
			菊の露	胡弓:八木銀次郎 川勝まさ		
			新青柳	山口菊次郎 八木銀次郎		
			歌れんぼ	中石芳次郎 胡弓:渡辺庄太郎		
			残月	胡弓:中石芳二郎 八木銀二郎		
			哥れんぼ	渡辺庄太郎		
			常世の曲	山口菊次郎		

年	演奏題目	日程	曲	演奏者	資料番号(資料編第一部) /元の資料「京盲文書」	演奏場所
1887	明治20年3月 音曲科試験問題	明治20年3月	鳥追 神楽	入江宇乃 江良千代 箏:前田阿さ 川勝まさ 箏:高橋たね 清水す江	⑩ 明治二十年三月 『盲生試験問題』	京都市盲啞院
1888	音曲科試験問題	明治21年4月	菜菔	河野すへ 中山阿い 小畑てつ	⑬ 明治廿一年四月 『試験書類』	京都市盲啞院
			雲のうへ	中石芳次郎 川勝まさ 杉原りやう		
			すま	山口菊次郎 渡辺正太郎 江良千代		
			七くさ	小畑てつ 西村とよ 口垣重次		
			松尽し	川勝まさ 近藤みつ 河野すへ		
			末のちきり	三絃:渡辺庄太郎 箏:清水すへ		
			老まつ	渡辺庄太郎 生駒とわ		
			さかのはる	阿野すへ 山口菊次郎 胡弓:江良千代		
			越後獅子	小畑てつ 胡弓:川勝まさ 杉原りよう		
			浮ふね	胡弓:小畑てつ 江良千代		
			櫻尽し	江良千代 箏:渡辺庄太郎		
			西行桜	高木こつ 箏:川勝まさ		
			七小町	中石芳次郎 江良千代		
			秋そら	渡辺庄太郎		
			松風	山口菊次郎 箏:小畑てつ 川勝まさ		
			新浮舟	小畑てつ 川勝まさ 箏:江良千代		
			きぬた	山口菊次郎 中石芳次郎		
			かむろ	平曲:山崎貞之助		
			燈籠	平曲:山本駒二郎		
			重衡擔れ	平曲:安田治三郎		
			園城寺	平曲:谷口菊二郎		
			小朝拝	平曲:半井緑		
			水嶋合戦	平曲:山口菊次郎		
			燧合戦	平曲:藤村性禪		
			紅葉同音	平曲:山崎貞之助 山本駒二郎 安田治三郎 谷口菊二郎 半井緑 山口菊次郎 藤村性禪		
			松にござれ	箏:松見栄二 芝田かつ 江良千代		
			しづ	箏:横山ふじ 三絃:河野すへ 山口菊次郎 渡辺庄太郎		

年	演奏題目	日程	曲	演奏者	資料番号(資料編第一部) /元の資料「京盲文書」	演奏場所
1888	音曲科試験問題	明治21年4月	松のよわい	江良千代 河野すへ	⑬ 明治廿一年四月 『試験書類』	京都市盲啞院
			ふりさけ曲	江良千代		
			安玉曲	高木こう 嶋せん		
			春のあけぼの	沢本牧之助 西山むめ 箏:河野すへ		
			沢の川れ	江良千代		
			若菜	岡豫一郎 谷清五郎 箏:高木こう		
			ぬれおふき	小畑てつ 川勝まさ		
			四季のなかめ	福永らく 中山あい 胡弓:中石芳次郎		
			さらし	百原義雄 渡辺庄太郎		
			はるかさね	箏:高木こう 嶋せい		
			雲井九段	松阪春榮		
			九段	山口菊次郎		
			すこもり	山口菊次郎 渡辺庄太郎		
			四つの民	幾山栄福 古川龍斎 田中きぬ 高野いそ 中山あい 臼井みつ 胡弓:西村よね		
			あつま獅子	本手:山口菊次郎 小畑てつ 川勝まさ 三絃:福井てい 中石芳次郎 渡辺庄太郎 箏:糸谷妙徳 桐山らく 江良千代		
1890	皇后宮陛下 行啓記録	明治23年4月8日	四季の友	江良千代 小島てつ 川勝まさ 杉原りやう	⑭ 明治二十三年四月八日 『皇后宮陛下 行啓記録』	京都市盲啞院
			八段	本手:幾山栄福 古川龍斎 八雲:中石芳次郎 島せい 替手:福永らく 山口菊次郎 渡辺庄太郎		
			櫻尽し	幾山栄福 福永らく 替手:山口菊次郎 江良千代		
			歌れんぼ	中石芳次郎 小島てつ 川勝まさ		
			常世の曲	山口菊次郎 渡邊庄太郎 江良千代		
			石橋	古川龍斎 福永らく 山口菊次郎 中石芳次郎 渡邊庄太郎 江良千代		
	明治二十三年音曲會	明治23年	紅葉	藤村性憚	⑮ 明治二十三年 十一月二十二日 『音曲會一件書綴』	
			四季の富士	福永らく 西山むめ 糸谷妙徳 桐山らく		
			賤	澤本牧乃助 岡豫一郎 松見榮二 谷 三笑		
			千鳥の曲	松阪春榮 芝田かつ 桐山らく 井上福榮 尺八:鈴木孝道		
			富士太鼓	山口菊次郎 渡邊庄太郎 中石芳次郎 江良千代 川勝まさ 杉原りやう		

年	演奏題目	日程	曲	演奏者	資料番号(資料編第一部) /元の資料「京盲文書」	演奏場所
1890	明治二十三年音曲會	明治23年	梶枕	西山むめ 福井てい 芝田かつ 糸谷妙徳 桐山らく 清水すゑ	⑮ 明治二十三年 十一月二十二日 『音曲會一件書綴』	
			萩の露	山口菊次郎 渡邊庄太郎 中石芳次郎 川勝まさ 箏:江良千代 小島てつ		
			菊(複音)	唱歌:京都唱歌會員		
			護國の頌一	唱歌:京都唱歌會員		
			軍歌	唱歌:京都唱歌會員		
			出雲新嘗	島 勢つ 江良千代		
			八段	尺八:小森隆吉 古川龍齋 福永らく 田中きぬ 箏:山口菊次郎 渡邊庄太郎		
			今小町	箏:松阪春榮 松見榮二 伊原邦貴 百原良雄 福永てい 芝田かつ		
			菊	江良千代 小島てつ 川勝まさ 杉原りやう		
			新浮舟	岡豫一郎 (紙が古く破れているため人物不明) 清水すゑ 箏:井上福榮 杉原りやう 胡弓:中石芳次郎		
			宇治廻り	箏:澤本牧之助 島 勢い 古川龍齋 百原良雄 田中きぬ 尺八:俣野眞龍		
1891	婦人慈善會 餘興音曲番組	明治24年1月17日	酒	伊原邦貴 谷 三笑 西山むめ 福井てい 糸谷妙徳 井上福榮 箏:松見榮二 島せい 小島 てつ	⑯ 明治二十四年 及び『諸往復書』 ⑰ 及び 明治二十三年ヨリ 廿六年ニ至ル 『日注簿』 (翻刻は⑱『日注簿』より)	高等女学校
			二蝶	箏:小島テツ 川勝マサ 江良千代 杉原リヤウ		
			みだれ	替手箏:山口菊次郎 江良千代 箏本手:渡辺庄太郎 中石芳二郎		
			玉川	箏:小島テツ 杉原リヤウ 三絃:渡辺庄太郎 中石芳二郎 三絃三下リ:川勝マサ 清水スエ		
			羽織つま	三絃:小島テツ 川勝マサ 江良千代 杉原リヤウ		
			巢ごもり	三絃:古川龍齋 山口菊次郎 胡弓:渡辺庄太郎		
			松の齡	八雲:嶋 セイ 江良千代		
			七小町	三絃:古川龍齋 箏:嶋 セイ 山口菊次郎 小島テツ 三絃:渡辺庄太郎 江良千代 川勝マサ 杉原リヤウ 清水スエ 胡弓:中石芳二郎		

年	演奏題目	日程	曲	演奏者	資料番号(資料編第一部) /元の資料「京盲文書」	演奏場所
1891	卒業証書授與式 余興音曲番組	明治24年3月	明石	箏:江良千代 小島てつ 川勝まさ	⑰ 明治二十四年 『試験書類綴込』	京都市盲啞院
			櫻尽し	箏:川勝まさ 杉原りよう 三絃:山口菊次郎 渡辺庄太郎 中石芳次郎		
			歌れんぼ 常世の曲	箏:小島てつ 清水すへ 江良千代 杉原りよう		
			縁のつな	三絃:江良千代 川勝まさ 小島てつ 杉原りよう		
			根引の松	箏:山口菊次郎 江良千代 三絃:渡辺庄太郎 川勝まさ 小島てつ 杉原りよう 清水すへ 胡弓:中石芳次郎		
1891	京都婦人慈善會 餘興音曲番組	明治27年	扇の曲	江良千代 高木こう 川勝まさ 杉原りよう	⑱ 明治二十七年 『諸往復綴込』	
			若菜	箏:山口菊次郎 中石芳次郎 三絃:高木こう 川勝まさ 杉原りよう 清水すへ		
			楫枕	箏:江良千代 杉原りよう 三絃:山口菊次郎 渡邊正太郎 中石芳次郎 川勝まさ 清水すへ		
			口かさね	箏:山口菊次郎 江良千代 三絃:渡邊正太郎 高木こう (紙が古く、破れているため人物不明)		
			新松竹梅	江良千代 高木こう 川勝まさ 杉原りよう		
			すごもり	尺八:塚原玉堂 地:古川龍齋		
			大社ぶり	八雲:江良千代 箏:渡邊正太郎		
			六段れんぼ	箏:江良千代 杉原りよう 三絃:古川龍齋 渡邊正太郎 中石芳次郎 川勝まさ		
			東獅々	總掛り 胡弓 中石芳次郎		
			羽衣	箏:山口菊次郎 渡邊庄太郎 中石芳次郎 江良千代	⑳ 明治廿七年 『試験書類』	京都市盲啞院
1891	奏曲番組	明治27年	九段	箏:川勝まさ 杉原りやう		
			雲井	箏渡:邊庄太郎 江良千代		
			今小町	三絃:中石芳次郎 清水すへ 箏:江良千代		
			櫻川	箏:渡邊庄太郎 江良千代 三絃 山口菊次郎 川勝まさ 清水すへ 井上菊枝 胡弓中石芳次郎		
			吾妻獅子	總掛り		

年	演奏題目	日程	曲	演奏者	資料番号(資料編第一部) /元の資料「京盲文書」	演奏場所
1892	京都婦人慈善會 餘興音曲番組	明治28年	四季のふじ	江良千代 高木こう 川勝まさ 杉原りよう	㉔ 明治二十八年 『諸往復』	
			宇治めぐり	箏:山口巖 小島てつ 三絃:中石芳次郎 高木こう 川勝まさ 清水すへ		
			七段	山口巖 渡辺正之 杉原りよう 清水すへ		
			玉川	箏:江良千代 小島てつ 三絃:山口巖 中石芳次郎 川勝まさ 杉原りよう		
			磯千鳥	箏:中石芳次郎 小島てつ 三絃:高木こう 川勝まさ 清水すへ 尺八:□□正覚		
			浦分衣	八雲:江良千代		
			残月	箏:山口巖 杉原りよう 三絃:渡辺正之 川勝まさ 清水すへ 胡弓:中石芳次郎		
			みやまじし	箏 江良千代 杉原りよう 三絃 古川瀧斎 渡辺正之 高木こう 川勝まさ		
			四季の雪 かんたん	總がゝり		
1895	余興 音曲番組	明治28年4月8日	友千鳥	箏:江良千代 三絃:小島てつ 中村朱吉 尾崎小花	㉕ 明治廿八年三月 『試験書類』	京都市盲啞院
			玉川	箏:坂本音次郎 青木みつ 天春さわ 三絃:渡辺正之 田中榮一 宮城なか 前田菊江 藤堂すみ		
			櫻尽し	箏:江良千代 杉原りよう 三絃 山口巖 渡辺正之 小島てつ 清水すへ 中石芳齋		
1902	卒業証書授与式 余興番組	明治35年	民によする	天春さわ 末廣さと 田中ふみ 辻本由三	㉔ 明治三十五年四月 『學年末書類』	京都市盲啞院
			雪の曙	箏:山口巖 三絃:小畑てつ 天春さわ 田中ふみ 尺八:坂本音次郎		
			松竹梅	箏:江良千代 坂本音二郎 三絃:渡邊正之 高城こう 田中榮一 杉原りよう 小畑てつ 尾崎小花 天春さわ 尺八(赤線)胡弓:中石芳齋		
	秋季 音曲大會番組		池月	藤村	㉕ (不明)	
			長崎	古川 百原 山口巖 渡辺正之		
			二長	中石芳齋 田中榮一 杉原りよう 坂本音次郎 小畑てつ 天春さわ		
			亂後夜	古川 井上 田中きぬ		
			晴嵐	伊原 福井てい 芝田かつ		
			富士太鼓	箏:江良千代 尾崎小花 三絃:田中榮一 島 せい 澤本さき		

年	演奏題目	日程	曲	演奏者	資料番号(資料編第一部) /元の資料「京盲文書」	演奏場所
1902	秋季 音曲大會番組	明治35年	都土産	百原 谷 田中きぬ 芝田かつ 山口巖 糸屋初尾	③⑤ (不明)	
			今小町	箏:澤本さき 杉原りよう 三絃:伊原 松阪 百原 江良千代		
			六段	箏本手:谷 小畑てつ 箏替手:山口巖 天春さわ 三絃本手:中石芳齋 尾崎小花 三下り替手:古川 井上		
			靖國曲	高城こう 嶋せい 糸屋初尾		
			新松竹梅	箏本手:古川 百原 谷 箏替手:伊原 渡辺正之 今村口(口は紙が切れているため不明)		
			菊	江良千代 小畑てつ 杉原りよう 天春さわ		
			東獅子	箏:伊原 三絃本手:古川 百原 高城こう 三下り替手:松阪 福井てい 田中きぬ		
			萩の露	箏:江良千代 島せい 三絃:福井てい 芝田かつ 糸屋初尾 尾崎小花		
			楓の花	箏高音:高城こう 田中榮一 島せい 箏低音:渡辺正之 中石芳齋 坂本音次郎		
			四つの民	箏:山口巖 田中榮一 三絃:中石芳齋 江良千代 杉原りよう 坂本音次郎 小畑てつ 尾崎小花 天春さわ 胡弓:澤本さき		
			越後獅子	箏:山口巖 田中榮一 三絃:中石芳齋 江良千代 杉原りよう 坂本音次郎 小畑てつ 尾崎小花 天春さわ 胡弓:澤本さき		
			狂言 文荷	茂山千五郎		
			小 舞 七ツ成子	北浦長三		
			海人	北村好三		
			道明寺	茂山眞一		
			狂言 鎌腹	谷野廣		

以下は、山口が京都盲啞院時代に演奏した楽曲を曲名と、演奏楽器に分けて列挙した表である。右から左にかけて上から演奏年代順に並べた。

図表 6 京都盲啞院時代 演奏曲目・演奏楽器の一覧

曲	楽器
八しま	
竹生島	箏
ひんた組	三絃
玉川	三絃
七小町	箏
残月	箏
秋そら	三絃
宇治巡り	箏
磯千鳥	胡弓
さらし	三絃
石橋	
西行櫻	箏
春かさね	
十段	替手
若菜	
ももちどりの曲	箏
梅か枝	箏
四季の詠	
あおひのうへ	箏
御代の春	
新青柳	
常世の曲	
すま	
さかのはる	
松風	
きぬた	
水嶋合戦	平曲
紅葉同音	平曲
しづ	三絃
九段	

曲	楽器
すこもり	
あつま獅子	本手
八段	替手
櫻尽し	替手
常世の曲	
石橋	
富士太鼓	
萩の露	
八段	箏
みだれ	替手箏
巢ごもり	三絃
七小町	箏
櫻尽し	三絃
根引の松	箏
若菜	箏
楫枕	三絃
□かさね	箏
羽衣	箏
櫻川	三絃
吾妻獅子	
宇治めぐり	箏
七段	
玉川	三絃
残月	箏
櫻尽し	三絃
雪の曙	箏
都土産	
六段	箏替手
越後獅子	箏

この一覧から、演奏曲の多い楽曲を五十音順で演奏回数を取り上げた。

演奏楽器が空欄の場合は、（楽器不明）と表記した。

なお、ここでは、山口が演奏した曲名について、「京盲文書」に記されていた曲名については、『日本音楽大事典』¹に基づき、これに記載されている曲名で述べていく。

また、『□かさね』は、『春重ね』だと考えられ、『春重ね』の演奏回数に入れた。

図表 6 をみると、『櫻尽くし』（三絃二回と、替手一回）が三回の演奏で最も多く演奏されていた。

次に、二回の出演記録があった曲目について、五十音順に挙げ、（ ）内は、演奏した楽器を記した。

¹ 平野健次 上参郷祐康 蒲生郷昭監修 『日本音楽大事典』 平凡社 平成元年（1989）参考

《吾妻獅子》（本手と楽器不明）
 《宇治巡り》（箏二回）
 《残月》（箏二回）
 《常世の曲》（不明）
 《石橋》（楽器不明）
 《玉川》（三絃二回）
 《七小町》（箏二回）
 《八段》（替手と箏）
 《春重ね》（箏と楽器不明）

これらの曲目以外の楽曲は、（楽器不明）の曲も含めてすべて一曲ずつの演奏であった。

また、演奏曲目のなかには、《吾妻獅子》《越後獅子》《石橋》の獅子物や、《六段》《七段》《八段》《九段》《十段》《みだれ》の段物の演奏が多かった。

《みだれ（乱）》は、《乱輪舌》とも言われ、その略称であり、《十段の調》ともいわれるため、ここで演奏されている《十段》は、《みだれ》と同曲であると考えられる。

明治時代の生田流の箏の免状は、組歌の曲のそれぞれの組分けによって免状が発行されている。箏の分類は、表組、裏組、中許、奥許に分けられている。

山口が京都盲啞院時代に演奏した段物は、演奏楽器の不明なものもあるが、組歌の分類でいうと、表組に《六段の調》、裏組に《八段の調》《乱輪舌》、中許に《七段の調》《九段の調》が含まれている。¹ これらの段物の演奏は、当時の免状の組歌の分類のなかに含まれている楽曲であるため、箏の伝承や保存のなかで重要である組歌の演奏の機会が多かったのではないかと考えられる。

同じく、段物以外でも、《梅が枝》は表組に、《須磨》は中許に、《羽衣》は奥許に分類され、それぞれ組歌の楽曲であった。

三味線の楽曲のなかでも同様に、組歌に分類される楽曲があった。² 三味線本手組に分類される《飛驒組》も三味線の組歌の一曲である。

山口が演奏した演奏会や、試験の演奏の内容は、いずれにしても、組歌の楽曲が多く、京都盲啞院の音曲の教育が、箏・三絃の免状に関する組歌に沿っていたことがわかる。

また、盲啞院での出演記録には、琵琶の楽曲も《水嶋合戦》《紅葉同音》《長崎》の三曲が演奏されていた。山口が盲啞院内で箏・三絃以外に琵琶の演奏も積極的だったことがうかがえる。

¹ 藤田斗南 『箏曲と地唄の味ひ方』 前川合名會社 昭和五年（1930）（28～32頁）
² 藤田斗南 『箏曲と地唄の味ひ方』 前川合名會社 昭和五年（1930）（10～14頁）

(二) 京都音楽会での演奏活動

京都音楽会は、明治三十六年（1903）三月に、当時の知事、大森鍾一の賛同を得て第一回が開催された。この音楽会は、明治三十五年（1902）七月に東京音楽学校出身の吉田恒三（1872―1957）が、福井県の師範学校から京都府師範の専任になり、京都市立第二高等小学校の校長、田村作太郎を訪ねて、京都市の学校音楽の現況を聞き、社会音楽について話し合い、同校の唱歌教員の寺町六郎を交えて京都音楽会を設立した。吉田は常任理事として京都において社会的活動第一歩を踏み出し、京都の音楽教育に尽力し、同地の音楽集団の始まりを築いたのである。邦楽と洋楽問わず、音楽の普及と発達を目的とし、講習会や演奏会、講話会、作曲などの音楽に関する研究や事業を行うことが音楽会の規則であった。演奏会は春秋二回開催されていた。

山口が、明治三十九年（1906）に、一度だけ京都音楽会に参加した記録に残っていた。³ 以下は京都時代に京都の音楽会での演奏記録である。

明治三十九年五月二十日

第八回演奏曲目

第一部

箏曲

《新高砂》

タカ 江良千代氏 坂本音次郎君

ヒク 山口巖君 田中榮一君

第二部

箏尺八合奏

《九段》

山口巖君 江良千代氏

田中榮一君 小畑てつ師

尺八 坂本音次郎

『京都音楽史』によると、この京都音楽会は、慈善事業の為の演奏会でなければ当局より許されなかったというほど、慈善を目的とする演奏会であることが、記載されている。

4

3

吉田恒三編 『京都音楽史』 京都音楽協會 昭和十七年（1942）（19～20頁）

4

吉田恒三編 『京都音楽史』 京都音楽協會 昭和十七年 昭和十七年（1942）（25頁）

第一部	演奏種別	曲	出演者
1	箏曲	新高砂	タカ:江良千代 坂本音次郎 ヒク:山口巖 田中栄一
2	ピアノ連弾	ソナタ(アンダンテの部)	土田むつ子 鷺尾しげ子
3	ヴァイオリン独奏	ロンド	加古てる子 ピアノ伴奏: 吉田恒三
4	合唱	甲、大塔宮 乙、遊獵	会員並ニ有志 ピアノ伴奏: 吉田恒三
5	ヴァイオリン独奏	センプル・アヴー	藤田胸三郎 ピアノ伴奏: 吉田恒三
6	独唱	エルサレム	ピアノ伴奏三善和氣
7	風琴独奏	ドン・ファン	高橋二三四
8	ヴァイオリン合奏	婚礼行進曲	加古てる子 吉田恒三 矢野みち子 藤田胸三郎 芝本信利 ピアノ伴奏: 小林八重野
第二部	ジャンル	曲	出演者
1	ピアノ連弾	ヴィエンナマーチ	永井幸次 高橋二三四
2	独唱	甲、子守歌 乙、春の夢	青木 見 ピアノ伴奏: 瀧川英一
3	風琴	ドゥラマティッシュ・シーネ	小林八重野
4	箏尺八合奏	九段	山口巖 江良千代 田中栄一 小畑てつ 尺八: 坂本音次郎
5	ヴァイオリン独奏	甲、メディテーション 乙、ポップーリ	大村恕三郎 ピアノ伴奏: 吉田恒三
6	ピアノ独奏	甲、ゴンドレルリード 乙、エーゲルリード	瀧川英一
7	ヴァイオリン合奏	ドナウウェルレン	加古てる子 吉田恒三 矢野みち子 藤田胸三郎 芝本信利 ピアノ伴奏: 小林八重野
8	合唱	我国	会員並ニ有志 ピアノ伴奏: 永井行幸次

図表 7 京都音楽會における第八回演奏会の一覧

る。⁵

以下は、山口が出演した京都音楽会、第八回演奏会の第一部、第二部のプログラムである。⁵

この記載によると、「教育家が社會教育上の文化事業としての仕事」とあるほどで、山口をはじめ、共演者の江良千代、坂本音次郎、田中栄一は、京都盲啞院で教育者として従事しながらも、演奏会を開いて、慈善事業に努めていた。山口の出演はこの第八回の音楽会のみであったが、共演者の江良千代、坂本音次郎、田中栄一などの京都盲啞院で音曲の教育者として活躍していた教師たちは、その後も、この京都音楽会に参加し、慈善事業として、また京都盲啞院の音曲教育の普及または文化の発信の場であったことがうかがえる。

當時の音楽演奏會を通覽するに一般に慈善的事業の爲めの開催にあらざれば當局より許されなかつた、之は營利の徒が音楽なる美名の下に經營する弊を生ずるからである、然るに京都音楽會は會員組織であり、且は又教育家が社會教育上の文化事業としての仕事なるが故に警察の手續も了せず之を開いたものである

第三節 京都當道会での活動

京都の当道職屋敷は明治四年（1871）に明治維新とともに盲人の保護制度も廃止されたため、解体を余儀なくされたが、それ以前は、盲人の職の抛りどころとされていた。この当道職屋敷が京都では「京都當道会」となるまでについて、以下のような記録がある。

¹

その伝統の古い京都の当道職屋敷はどうなったのか、京都出身の山口巖さんに聞いたのでは、当時の検校達はその伝統をまもるに、やはり団結の必要を感じ、相談の上で「当道慈善会」というのをつくって、従来の検校勾当も一同そこに集まって、やはり階級制にして七階級とし、服装まで定めて婦人は被布となった、維持費は寄付金によるので、階級別でこれも定めてある。これが今日の京都當道道会となったのである。

これは、『現代三曲名鑑 三曲百年史』の著者である、藤田俊一が山口巖に聞いた話をまとめたものと考えられる。

京都當道会は、当道職屋敷に続く、盲人検校達が職を持てる唯一の団体として、寄付金によって成り立つ慈善会としての自治団体組織となった。

① 琴友社での働きについて

「琴友社」とは、江戸時代に発展した盲人のための当道職屋敷が、明治維新の改革によって、崩壊となった際に、当道の系統を引き継いでいる検校たちが、盲人たちのよりどころを作るために、設立した京都當道会のなかの慈善会の団体のひとつである。その琴友社創立に際しての成り行きなどは定かではないが、琴友社設立に大きく関わっていたのが、京都盲啞院の音曲教育であった可能性が考えられる。

明治十二年（1879）から京都盲啞院では、音曲教育が創始されたということは、前述に述べたとおりだが、職業教育のひとつとしての伝統的な盲人の職業である音曲を採用し、盲人が職業として将来働いていくための教育がここで始まったのである。本格的に音

¹ 藤田俊一『現代三曲名鑑 三曲百年史』 日本音楽社 昭和四十八年（1973）（28頁）

曲のなかで、箏・三絃の教育が開始されたのは、明治十四年（1881）の十二月になる。

この音曲教育が創始された際に盲啞院に入学し、その教育を受けた最初の生徒となったのが、山口巖をはじめとする生徒たちであった。

琴友社の創立から少しあとの明治二十年（1887）一月には、盲啞院において、音曲科の商議員が設置され、幾山栄福、沢本牧之助、福永らく、などの十四名が嘱託されている。この商議員のなかでの、藤村繁三（藤村性禪）を除き、そのほかはすべて琴友社に属していた。

盲啞院の音曲教育の開始とともに、箏・三絃の伝統的音楽が、それまで検校の職として、その権威を保ちながら守られてきたものが、当道職屋敷崩壊から意識的に変化し、だんだんと教育を通して家庭音楽も介入されてきたのではないかと考えられる。

琴友社の社員は職屋敷に属していた頃の「検校」「座頭」「勾当」などの職に就いていることが契約の第一条件であった。このことから、職屋敷の時代の排他的権利をそのまま活かすという琴友社の条件をうかがうことができる。

山口がこの琴友社に入ったのは、明治三十八年（1905）一月四日である。明治三十四年には、すでに京都盲啞院で音曲科協賛員に嘱託されていた山口だが、この頃は盲啞院で音曲の助手に就いていた時代である。

明治二十六年（1893）には、京都盲啞院において、「京都盲啞院慈善会」という団体が、京都の財閥や著名な人によって創立されたが、大正三年（1914）には名称を変え、盲啞院慈善会として財団法人となる。この慈善会は、琴友社はじめ当道の会を継続していくための慈善団体であり、毎年音曲の演奏会を行うことで寄付金を募っていた。

また、明治三十三年（1900）には、琴友社とはまた異なる団体で当道慈善会という団体も京都の有権者によって創立された。これらの団体の関係は定かではないが、箏・三絃の音曲の伝承を守りながら、あらゆる方法を職屋敷時代からの上位の位であった検校たちが、京都の有力者などの力を借りながら、さまざまな活動を行いながら、維持していく意志を強くもっていたことがわかる。

明治三十八年（1905）には、当道慈善会において、階級が授与されはじめた。当道慈善会においての収入は、階級授与のための寄付金の収入はなく、会員による会費と個人的な寄付金のみで、祭典費と音曲会の開催費が主な支出となった。

以下は、明治三十八年（1905）九月七日に、当道慈善会の第一回階級授与式が行われ、当道慈善会に対する従来 of 功勞により、頭書の名称および徽章を授与された記録であ

る。²

ここに山口も「衆分 山口菊次郎」として名があり、階級を授与されている。

明治38年9月7日午後3時より京都市河原町通四条南入京都倶楽部に於いて、第一回階級授与式が挙行されている。その当日検校その他の名称を受けた人を次に示す。

検校 伊原邦貴

権検校 古川龍斎、松阪春栄、百原良雄、藤原性善

別當 谷清五郎、井上福栄

勾當 泉玉尾都

衆分 村尾栄順、山口菊次郎、渡辺正太郎、中石芳次郎、田中栄一、坂本音次郎、津

田富栄

以上十五名

授婦 福井てい、柴田かつ、高城こう、江良千代、杉原りょう、小畑てつ、太田とめ、

小原ぬい、山本まさ

以上九名

桃花章 田中きぬ、島せい、糸屋初尾、沢本咲、猪飼ひろ、高田なお、大島とく、西

山とく、西村壬子、草川きく、北川ふさ、片岡みね

以上十二名

また、山口は明治四十一年十二月の第八回の階級授与式では、「検校」の位を授与している。

② 箏曲復興への献身について

昭和九年頃より日本音楽の保護や箏曲振興の取り組みが大きく行われた。その記録が以下のようにある。³

昭和9年頃より、日本音楽の保護、箏曲振興の機運がみなぎり、全国の箏曲団体の協力により箏曲振興期成道営会がつくられ議会・文部省に働きかけた。京都當道会は直接的には運動に加わらなかったが此の運動には大きな声援を送った。

この運動をきっかけとして、日本音楽の保護に対する活動に山口巖も尽力することとなった。昭和九年（1934）には「日本音楽保護に関する請願」が出され、そのなかの「邦楽振興に就いて」という請願に山口が検校として、邦楽に対する認識を高めるための意志を国に対して強く願っている。特に、この請願のなかで、琴三絃においては、「優雅な郷土音楽としてもぜひ琴三絃の興隆をはからなければなりません」と邦楽の発祥の地として名人を輩出してきた京都を代表する演奏家とともに、請願に願いを込めたことがうかがえる。

この請願の結果は定かではないが、この時、山口にとっては、晩年の取り組みであり、生涯をかけて、京都の生田流の伝統を守り続け、衰退することのないように願った国へ対する最後の要望だったのではないかと考えられる。

この請願についての内容を、以下に載せる。⁴

³	津田道子著	『120年のあゆみ』	京都當道会叢書Ⅱ	京都當道会	平成十四年（2002）（117頁）
⁴	津田道子著	『120年のあゆみ』	京都當道会史Ⅱ	京都當道会	平成十四年（2002）（118頁）

日本音楽保護に関する請願

紹介議員 山本芳治

上田孝吉

請願要旨

政府は日本在来の音楽を保護司且つ学校の教科用とすべき途を講ぜられんことを望む

請願理由

我帝国の世界に雄飛し列強に伍して活躍せるは物資が豊富なるか為めにあらず 又機械文明の卓絶せるか為めにもあらず 実に国民精神の優秀なるに因る 然るに今や青少年は滔々として欧米の風習に忸み 国風の前途寒心に堪えず

我日本音楽は其の由来する所高く高尚優雅なる風韻を伝えて永く国風を育成する所ありしに近時之に親むもの漸くすくなきは蓋し学校に於いて専ら洋楽を採用せる結果に外ならず

茲に於て我等は日本在来の音楽を学校の教科目に併用し弘く国民一般の嗜好を復旧せしめて以て国民精神の保存涵養に資する旁ら日本音楽を職とせる多数斬道者の生活を擁護遷都するものなり

以上の請願は昭和9年3月9日に議会上程採択された。陳情は

1、日本音楽の擁護、2、日本精神の普及、3、盲人保護

の見地よりされたものであるが、日本精神の興隆の運動に便乗の感がある。日本音楽の地歌、箏曲に携わる者は、盲人と決めつけているのもおかしい話である。この際と思うが、東京音楽学校に於いて邦楽は正課として取り上げられていないことを指摘した。当時の東京音楽学校の乗杉校長は、邦楽が学問的にも研究されていないことを理由に時期早朝との意見を述べたが、軍人の強行により乗杉校長は破れた。此の校長の見解はもつともであるが、時勢には勝てなかった。時勢は変わっていったが、京都に於いても邦楽振興の運動に即し、昭和9年に邦楽振興に就いての一文が出されている。

邦楽振興に就いて

現時国連の進展に伴ひ澎湃として興つて参りました、国民精神作興の氣勢は凡ゆる方面に国民の自覚を促し音楽芸術の上に於ても海外の模倣追従の弊習から漸く脱して多年我國固有の醇風美俗の下に培われて 最も深く国民性に合致する音楽として、古来琴三絃のあることが最近頓に認識せられて参りました事は誠に喜ばしい傾向と存じます

去る本年2月紀元の佳節に當つて大阪に於て邦楽振興期成同盟会が創立せられ、爾来全国各都市相呼応して之が氣勢を高め、引続き「邦楽は婦女子の情操教育として欠く可らざるものなるが故に先づ箏曲を女学校の教科目に採用せらるべし」と先般帝国議會開会中文部省に要望し主務大臣の了解をも得ることが出来まして目下順次その目的達成につとめつつあります。

古来我が京都は平安朝の昔から邦楽発祥の地として多くの名人が続出し、最も由緒深い土地柄でありますが故に、優雅な郷土音楽としてもぜひ琴三絃の道の隆盛を計らなければなりません。

去れば吾々斬道にたづさはるものは時勢に順応して改善すべきは多いに改善し時代の嗜好に適合せしむるやう普段の努力を尽すことは申す迄もありません。

就ては有力なる各位に於かせられても、琴三絃の持つ真価を御研究下さいまして腹藏なき御高見と御鞭撻とを賜ひ、近き将来に於て純然たる日本音楽の確立を期し得られますやう切に各位の御支援を懇望する次第であります。

昭和9年

京都當道会

検校 山口巖

同 阪本龍璋斎

同 津田青寛

本会理事長 小篠長兵衛

第四章 東京時代と帰京後（明治四十四年～昭和十三年）

山口は、明治四十四年（1911）に東京音楽学校へ、調査嘱託の講師として招かれ、生田流の講師となった。当時、京都の芸を重んじていた山口は、東京音楽学校からの講師の話があつた際に、はじめは東京に行くことを断っていたといわれている。⁵ 何度かその要請を断りながらも、東京で生田流を誰が広めるかについて熟考した結果、自身が東京に行くことを決意したそうである。当時、山口が生田流の講師として招かれた際の記録が『三曲』に残っている。⁶

當時今井先生が主任教授で私と高橋松勢さんが教師をして居りました。この學校へ生田流が入つたのは湯原校長の時代、富尾木先生の發儀で京都から山口先生を喚んで講師にされたのです。

東京では山田流が流行し、日本音楽の時代の流れの変化や、新しい音楽の風潮になりつつある時代に、山口自身が東京に出向くことは苦渋の選択だったに違いない。このような時代に、東京において、演奏や作曲活動のみならず、教授活動やラジオ放送に多く従事し、生田流箏曲界に大きく影響を与えていくこととなった山口であるが、それまでの苦勞と努力は並大抵のものではなかったことが考えられる。

明治四十四年（1911）に東京音楽学校に就任した山口は、大正五年（1916）まで調査嘱託の講師として、大正六年から昭和二年（1927）まで嘱託員として務めていた。

昭和二、三年および、昭和三十一年には、東京音楽学校で演奏会に出演したと、財団法人芸術研究振興財団・東京芸術大学百年史刊行委員会編『東京芸術大学百年史 演奏会篇 第一巻』の関係者一覧表⁷の備考欄に記録が残っているが、この演奏に関する詳細の記録は、『東京芸術大学百年史』に記載がなかった。

『東京芸術大学百年史 演奏会篇 第一巻』の記録によると、山口は、調査嘱託の講師

⁵ 伊藤志野氏にご教示いただいた話（平成二十七年（2015）十月二日）

⁶ 村田松泉『三曲』（第二百五号）昭和十四年四月（箏曲と音楽学校の関係）（16頁）

⁷ 財団法人芸術研究振興財団・東京芸術大学百年史刊行委員会編『東京芸術大学百年史 演奏会篇 第一巻』音楽之友社 平成元年（1989） 第3章大正・昭和の東京音楽学校 第4節 調査研究・事業など（147頁）

の期間中に、「調査実績が希少あるいは皆無」⁸であったと記されている。この記録の通り、山口の東京音楽学校時代、調査実績や、講師の内容の詳細の記録は残っていなかった。

山口の東京音楽学校での演奏や作曲活動については、『東京芸術大学百年史』に記載されている。記載があるのは、東京音楽学校に依頼された作曲に関する記録、学校内で行われた演奏会に関する演奏記録、また蠟管による録音記録であった。これらをもとに、東京音楽学校の活動については、『東京芸術大学百年史』の記録から辿った。

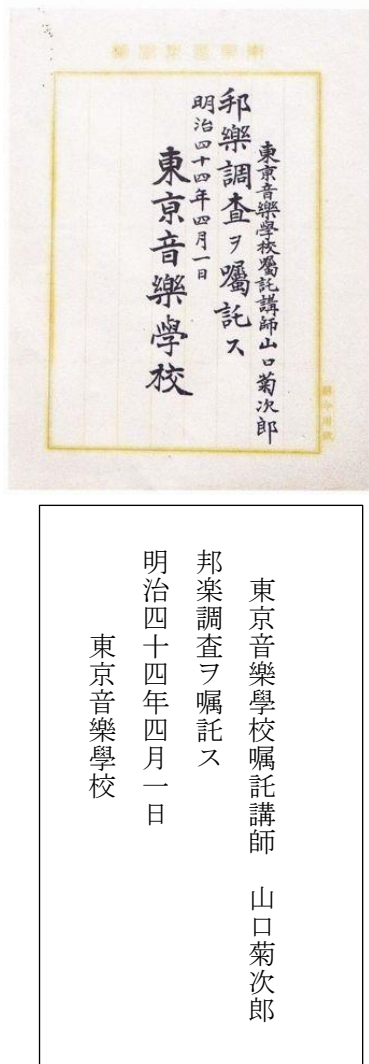
山口は、雑誌『三曲』において箏の歴史、箏曲の楽曲、箏の指導方法についての記事を多く残している。この雑誌『三曲』については、山口のすべての記事を資料編の第二部にまとめた。『三曲』には山口の記事以外のなかにも、山口の演奏記録が残っている。【三曲名流大会】をはじめ、山口が主宰していた「源奏会」の演奏会の宣伝記事や、巖の子息瀧響の【名披露演奏会】の宣伝記事が掲載されていた。そのため、東京音楽学校以外での東京時代の演奏活動は、『三曲』からも活動記録を確認することができた。

この第四章では、山口の東京時代の活動と、東京から故郷へ帰郷するまでの活動をまとめた。

以下の写真は、山口が、東京音楽学校から邦楽調査を嘱託された際の書類である。

写真 18 東京音楽学校に嘱託された際の書類

(京都府立盲学校 岸博実氏所蔵の個人資料より)



⁸ 財団法人芸術研究振興財団・東京芸術大学百年史刊行委員会編 『東京芸術大学百年史 演奏会篇 第一卷』 音楽之友社 平成元年（1989） 第3章大正・昭和の東京音楽学校 第4節 調査研究・事業など（746～747頁）

第一節 箏曲教授について

東京音楽学校で明治四十四年（1911）から、生田流箏曲の講師を務めていた山口であるが、同校においての具体的な箏曲の指導や、その内容についての記録は残っていないため、明らかにできなかった。しかしながら、東京音楽学校に関する作曲や、同校での演奏活動の記録、また雑誌『三曲』における山口巖の箏曲の指導における内容の記事から、生田流箏曲の普及のため、箏曲指導にも熱心であったのではないかと推測する。

山口が昭和二年（1927）に東京音楽学校の講師を辞職したのち、昭和五年（1930）に、生田流の次期講師となったのは、宮城道雄¹であった。宮城道雄は、新日本音楽の祖ともいわれ、現代箏曲の礎を築き、現在の箏曲界に欠かせない楽曲を残した人物である。山口は、同校において、宮城が生田流講師となるまでは、京都時代に培った、古典の伝承に献身した。そして、東京音楽学校から東京藝術大学に移行された現在でも、古典に重きを置いた箏曲指導が行われている。山口は、生田流箏曲において、その基盤を作り、箏曲指導の先駆けとなった人物であったことが考えられる。

また、山口の箏曲教授への献身的な活動のひとつが、箏の弾き方について、『三曲』に多くの記事として残したことである。この記事は、箏の弾き方の基本や、各奏法への山口自身の意見も加えられた内容であった。そして、演奏する際の座り方から、基礎的な手や指の形、力の入れ方や爪の使い方、さらに箏の手法や奏法ごとに詳しく説明されている。『三曲』のなかで、山口による〈箏の弾き方〉の掲載時期は、右手の奏法については、大正十二年七月（第二十五号）、八月（第二十六号）、また大正十三年七月（第二十八号）まで掲載が続いている。また、左手の奏法については、〈箏の弾き方左手手法〉 大正十四年一・二月（第三十四号）に掲載されている。

この〈箏の弾き方〉についての詳細は、資料編の第二部『三曲』における山口巖の記事において、すべての記事をまとめた。

〈箏の弾き方〉では、それぞれの奏法や手法について詳しく述べることに加え、各弾き方が出現する楽曲の例を出し、具体的にどの歌詞の部分で使用されているかもわかりやす

¹ 宮城道雄 明治二十七年（1894）四月に生まれ、昭和三十一年（1956）六月二十五日に逝去した。九歳の時に失明し、明治三十五年（1902）に、中島検校に入門し、明治四十年（1907）に朝鮮に移住。十六歳の時、処女作品である『水の変態』を伊藤博文の前で演奏する。大正六年（1917）に東京へ状況し、東京を中心に演奏活動し、作曲も多く残す。大正九年（1920）に吉田晴風、本居長世などと連携し、「新日本音楽」を創始した後は、演奏、作曲に活躍し、箏曲界邦楽界の第一人者となる。東京音楽学校教授となり、芸術院会員に選出された。

く説明している。

さらに、山口は、弾き方だけではなく、箏の音色にもこだわりをもち、音色の研究も重ねていたことが、『三曲』の記事²から読み取ることができた。

箏の音としてはすべて丸味のある然も冴えたものがいゝのですが、近頃は一体に荒っぽい音が多くなってパチン／＼と聞へるのもあるが之は決してよろしくありません。成程カン／＼カチ／＼と云ふ様なかたい音はちよと耳にいゝ様ですが、少し長くなると至て耳によくない、上滑りのしてゐる音でおもみがない。そこへ行くと丸味のある柔い冴えのある音はいつ迄でも耳にいゝ

この内容から、箏の音色は、柔らかく丸みがあり、また冴えのある音がいつまでも耳に良いと山口の理想の音色を言葉に変えて語っていることがわかる。そして、門人に対しては、箏の音色への心がけとして、以下の一首を覚えさせていたそうである。³

琴の音は、くまなき月と覚ゆべし

丸くやわらか、さえうるはし

これは、山口の箏の音色に対するすべての想いを込めて、この歌に詠み込んだということである。正しい座り方や、手の形、力の入れ方、爪の使い方など、まず箏を演奏する際のすべての基本的な事柄が、この音色に自然と繋がってくるということを、特に入念に説明していることがうかがえる。

山口は、自身の積み重ねた研究と経験から得た考え方を、初学者のための手引きとし、自身の説を残した。箏曲を教授する側や箏を学ぶ側に対して、基礎的な箏の弾き方について、自身の感じ方や見解を記事に残すことで、その当時だけでなく、後世に伝える手段としたのであろう。

² 山口巖 『三曲』(第二十六号) 大正十二年八月〈琴の弾き方(其二) 如何なる音を求むるか〉

(26) 27頁

³ 山口巖 『三曲』(第二十六号) 大正十二年八月〈琴の弾き方(其二) 如何なる音を求むるか〉

(26) 27頁

第二節 東京時代の演奏活動

第二節では、山口の東京音楽学校時代の演奏会の出演記録について、東京音楽学校関係の演奏と、『三曲』に掲載されている山口の演奏記録をまとめた。

はじめに、東京音楽学校に関する演奏曲目を『東京芸術大学百年史』をもとに、その記録をまとめた。東京音楽学校での演奏活動については、それぞれ資料別に列挙し、出演した演奏会の全体の一覧表を掲載する。また、山口の主宰していた「源奏会」の演奏会についても『三曲』から取り上げ、山口の東京時代の演奏活動の記録を記した。

(一) 東京音楽学校関係の演奏の記録

東京音楽学校の邦楽調査掛関係者による演奏会は、明治四十一年(1908)十二月より、大正二年(1913)十二月まで、定期的な【邦楽演奏会】が七回開催された。それ以降は、大正十五年まで臨時の演奏会が四回開催されていた。

また、【邦楽会】という演奏会は、大正四年(1915)に、三味線の各流派の保存と発展を図るため、調査掛の掛長の發議により、関係の家元たちにより組織されていた。これは、邦楽調査掛の主宰ではないが、その事務所を邦楽調査掛に置き、事実上は邦楽調査掛関係者が運営に当たっていた。¹

山口は、これらの邦楽調査掛関係の演奏会に、大正二年(1913)の【第七回邦楽演奏会】、大正十五年(1926)の【邦楽会第三十回演奏会】に出演している。

またそのほかにも、東京音楽学校では、演奏者などを招聘した演奏や講演も行われていた。山口は、これらの演奏会以外にも、東京音楽学校時代に、明治四十四年(1911)に【三味線組歌演奏】、大正四年(1915)に、【御大體奉祝音楽演奏會】、同年に【第三回箏演奏会】の演奏、また【卒業證書授与式】では、選科修了生と演奏をともにしている。【卒業證書授与式】の出演は、卒業生の卒業演奏の機会であったことが考えられるため、山口は、助演での出演だったことが推測される。東京音楽学校での山口の演奏記録は、以下の東京音楽学校時代の山口巖の出演曲目(図表8)で示した。この演奏活動のなかの明治四十一年の演奏の蠟管による録音記録は、次項で後述する。

¹ 財団法人芸術研究振興財団・東京芸術大学百年史刊行委員会編 『東京芸術大学百年史 演奏会篇 第一卷』音楽之友社 平成元年(1989) 第3章大正・昭和の東京音楽学校 第4節 調査研究・事業など(708頁)

図表 8 東京音楽学校時代の山口巖の出演曲目

年	演奏会名	日程	曲	山口巖が演奏した楽器	共演者	演奏場所	元の資料 『東京芸術大学百年史』	概要
1911		明治44年7月3日	本手 飛驒組 端手 葛の葉	三絃		奏楽堂	第一巻 第3章大正・昭和の東京音楽学校 第4節 調査研究・事業など (653頁)	金平浄瑠璃語りの五十敬豊を 招いて6月29日演奏上協議の 上、7月3日講演と演奏
1908		明治41年2月	きぬた		前田玄七	京都	第一巻 第3章大正・昭和の東京音楽学校 第4節 調査研究・事業など (704頁)	蠟管 貳本
			大和文					蠟管 壹本
1913	第七回邦楽演奏会	大正2年12月14日	本手 琉球組	三絃			第一巻 第3章大正・昭和の東京音楽学校 第4節 調査研究・事業など (715頁)	
1914	卒業證書授興式	大正3年3月25日	老松	三絃	選科修了生 箏: 蜂須賀ハツネ 工藤 琴 今井 花	東京音楽学校	第一巻 第一部明治・大正篇 第3章大正元年9月～15年(387頁)	
1915	御大體奉祝音楽演奏會	大正4年12月23日	御代萬歳	箏	箏: 蜂須賀ハツネ 加藤柔子 今井 花 工藤古登 若狭玉子		第一巻 第3章大正・昭和の東京音楽学校 第4節 調査研究・事業など (717頁)	
	第三回箏演奏会	大正4年12月25日	高砂 鶴亀 八段 さけ	三絃	箏: 山本美代子 箏: 溝口俊子 箏: 鈴木志舞 箏: 蜂須賀ハツネ 今井花 加藤柔子 三絃: 松島糸壽	東京音楽学校 分教場	第一巻 第1部 明治・大正篇 第3章大正元年9月～15年(428頁)	神田一橋通町 東京音楽学校分教場
1926	邦楽会三十回演奏会	大正15年2月21日	貴船	箏	三絃: 山口又次 宇田川壽恵 為廣菜路子 尺八: 宇田川作童	上野奏楽堂	第一巻 第1部 明治・大正篇 第3章大正元年9月～15年(428頁)	

以下は『東京芸術大学百年史』に掲載されている山口の東京音楽学校に関する演奏活動の内容を列挙したものである。また、これらの東京音楽学校の演奏会全体の一覧表については、図表9の東京音楽学校時代に山口が出演した演奏の曲目一覧で示した。

◆【三味線組歌演奏】²

明治四十四年七月三日（日）

午後二時より 於奏楽堂

三味線本手 《飛驒組》 山口菊次郎

三味線端手 《葛の葉》 同人

◆【第七回邦楽演奏会】³

大正二年十二月十四日

曲目

《本手琉球組》

邦楽調査嘱託 山口菊次郎

◆【卒業證書授与式】⁴

大正三年三月二十五日（水）午後二時

卒業證書授與式順序

箏（生田流）

《老松》

箏 選科修了生

蜂須賀ハツネ 工藤花 今井ハナ

三味線講師 山口菊次郎

◆【御大體奉祝音楽演奏會】⁵

大正四年十二月二十三日（木）

東京音楽学校奏楽堂

生田流

《御代萬歳》

講師 山口菊次郎

蜂須賀ハツネ 加藤柔子 今井花

工藤古登 若狭玉子

² 財団法人芸術研究振興財団・東京芸術大学百年史刊行委員会編 『東京芸術大学百年史 演奏会篇 第一巻』 音楽之友社 平成元年（1989）第三章 大正・昭和の東京音楽学校 第4節 調査研究・事業など（653頁）

³ 財団法人芸術研究振興財団・東京芸術大学百年史刊行委員会編 『東京芸術大学百年史 演奏会篇 第一巻』 音楽之友社 平成元年（1989）第三章 大正・昭和の東京音楽学校 第4節 調査研究・事業など（715頁）

⁴ 財団法人芸術研究振興財団・東京芸術大学百年史刊行委員会編 『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇 第一巻』 音楽之友社 平成元年（1989）第一部明治・大正篇 第三章 大正元年九月—十五年（1912—1926）（387頁）

⁵ 財団法人芸術研究振興財団・東京芸術大学百年史刊行委員会編 『東京芸術大学百年史 演奏会篇 第一巻』 音楽之友社 平成元年（1989）第三章 大正・昭和の東京音楽学校 第4節 調査研究・事業など（717頁）

◆【第三回箏演奏会】⁶

大正四年十二月二十五日（土）午後一時
神田一橋通町東京音楽学校分教場
第三回箏演奏会番組

（第一部）

三、高砂

山本美代子

三絃 山口講師

四、鶴亀

溝口俊子

三絃 山口講師

（第二部）

十、八段

鈴木志舞

三絃 山口講師

十三、左計⁷

峰須賀ハツネ

今井花 加藤柔子

三絃 山口講師

同 松島糸壽

◆【邦楽会第三十回演奏会】⁸

大正十五年二月二十一日午後一時
上野東京音楽学校奏樂堂
第三拾回演奏曲目

一、貴船

箏 山口巖

三絃 山口又次

仝 宇田川壽恵

仝 為廣菜露子

尺八 宇田川作童

⁶ 財団法人芸術研究振興財団・東京芸術大学百年史刊行委員会編『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇 第一巻』音楽之友社 平成元年（1989）第一部明治・大正篇 第三章 大正元年九月—十五年（1912—1926）（428頁）
⁷ 《左計》は《酒 さけ》の漢字の当て字と思われる。

⁸ 財団法人芸術研究振興財団・東京芸術大学百年史刊行委員会編『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇 第一巻』音楽之友社 平成元年（1989）明治・大正篇 第三章 大正元年九月—十五年（1912—1926）（606頁）

図表 9 東京音楽学校時代に山口巖が出演した演奏の曲目一覧

日時	演奏会名	演奏種別		曲	演奏者	演奏場所	元の資料 『東京芸術大学百年史』
大正2年12月14日	第七回 邦楽演奏會		本手琉球組		邦楽調査囀託 山口菊次郎	東京音楽學校	第一巻 第3章大正・昭和の東京音楽学校 第4節 調査研究・事業など (715～716頁)
			一中節	松盡し	邦楽調査囀託 浄瑠璃:都太夫一中 邦楽調査囀託 三味線:菅野序遊		
			常磐津	四天王大江山入 (古山姥)	邦楽調査囀託 常磐津文字太夫 常磐津彌生太夫 常磐津鳴渡太夫 三味線:常磐津文字兵衛 上調子:常磐津菊三郎		
			上方歌(地唄)	十三鐘	小手出とい		
			富本節	百夜聴色の世中 (關寺小町又は檜垣)	富本 豊 邦楽調査囀託 三味線:名見崎得壽齋 上調子:名見崎徳		
			新内節	歸埃名残の命毛 (尾上伊太八)	邦楽調査囀託 富士松加賀太夫 三味線:吾妻路宮古太夫		
			江戸長唄	嫩染分紅葉(うはなり)	長歌:松島庄十郎 邦楽調査囀託 三味線:今藤長十郎 杵屋五三郎 邦楽調査囀託 小鼓:六合新三郎 太鼓:梅屋福之助		
			踊		白拍子 花柳壽々香		
				道行面影草 (道成寺道行)	邦楽調査囀託 常磐津文字太夫 常磐津彌生太夫 常磐津鳴渡太夫 三味線:常磐津文字兵衛 上調子:常磐津菊三郎		

日時	演奏会名	演奏種別		曲	演奏者	演奏場所	元の資料 『東京芸術大学百年史』
大正3年3月25日 (水曜日) 午後二時	卒業式 卒業證書授與式	第一部	箏(生田流)	老松	箏:選科修了生 蜂須賀ハツネ 工藤琴 今井ハナ 三味線:講師 山口菊次郎	東京音楽學校	第一巻 第一部明治・大正篇 第3章大正元年9月～15年(387頁)
			箏(山田流)	菊水	箏:選科修了生 神谷美衛 箏:教授今井新太郎		
			ピアノ獨奏	スケールツオ (第二番、作品十六)	甲種師範科卒業生 工藤チヨ		
			中音獨唱	手琴に	聲樂部卒業生 近藤義次		
			ピアノ獨奏	は長調ソナータ (第三番、作品二、第壹樂曲)	甲種師範科卒業生 喰田ヤエコ		
			ヴァイオリン獨奏	レジアンド(作品十七)	器樂部卒業生 佐藤謙三		
			最高音獨唱	歌劇「フーケノッテン」中の 侍童のカヴァンティネ	聲樂部卒業生 長坂好子		
			ピアノ獨奏	森の景色 (作品八十二)	器樂部卒業生 高安ゆり子		
		第二部	合唱	い、夜の歌 ろ、墳墓と月影(男聲合唱)			
			ヴァイオリン獨奏	ファンタジー、アパッシヨナー タ中のラルゴ及び フィナーレ(作品三十五)	器樂部卒業生 田中ひさ		
			ピアノ獨奏	は短調コンチェルト (第三番、作品三十七)	器樂部卒業生 弘田龍太郎		
			最高音獨唱	歌劇「フライシュッツ」中の アガーテのアリー	聲樂部卒業生 永井いく		
			ヴァイオリン チエロ獨奏	コンチェルト中のアンダンテ (作品四十五)	研究科修了生 多 基永		
			ピアノ獨奏	と長調ファンタジー (作品七十八)	研究科修了生 石原かず子		
			ヴァイオリン獨奏	に短調第二コンチェルト中の ロマンス(作品二十二)	研究科修了生 末吉雄二		
			合唱	い、潮は岩に碎けて鳴る ろ、小鳥は空に囀る			

日時	演奏会名	演奏種別		曲	演奏者	演奏場所	元の資料 『東京芸術大学百年史』
大正4年12月23日	御大禮奉祝 音楽演奏會		生田流	御代万歳	講師:山口菊次郎 蜂須賀ハツネ 加藤柔子 今井花 工藤古登 若狭多摩湖	東京音楽學校 奏楽堂	
			河東	御代の秋(二人翁)	山彦秀翁事 邦楽調査囑託 伊藤秀次郎 江本舜平 三味線:落合泰恵 山彦かん子 上調子:山彦綿子		
			富本	御代の秋(二人翁)	三味線: 名見崎得壽齋事 邦楽調査囑託 吉野萬太郎 上調子:名見崎多加		
			長唄	御代の秋(二人翁)	邦楽調査囑託 吉住小三郎 吉住小三藏 吉住小四郎 三味線: 杵屋六四郎事 邦楽調査囑託 杉本金太郎 杵屋長三郎 杵屋六次 笛:住田又兵衛 小鼓:望月太左吉 大鼓:望月長十郎 太鼓:望月仙右衛門		
			山田流	御代万歳	教授 今井新太郎 飯田松漣 中限不二子 講師 村田ミイ 講師 高橋勢以 氣賀慶重 三味線:高橋榮清		
			常磐津	御代の秋(二人翁)	常磐津文字太夫事 邦楽調査囑託 常岡丑五郎 常磐津志妻太夫 常磐津彌生太夫 三味線:常磐津文字兵衛 上調子:常磐津菊三郎		
			一中	御代の秋(二人翁)	都太夫一中事 邦楽調査囑託 伊藤樺太郎 菅野序遊事 邦楽調査囑託 菅野藤次郎 菅野利三 菅野吟平事 邦楽調査囑託 西山亀助 都一秀 上調子:都一花 笛:望月長之助 小鼓:六合新三郎事 邦楽調査囑託 細谷信太郎 大鼓:梅屋勝次郎 太鼓:六郷新右衛門		
			合唱	雲井揚げば	生徒		

日時	演奏会名	演奏種別		曲	演奏者	演奏場所	元の資料 『東京芸術大学百年史』
大正4年12月25日 (土曜日)午後1時	第三回箏演奏会	第一部		八段	阿久津イノ 栗田駒野 百名津る 高宮あい	神田一橋通町 東京音楽学校 分教場	第一巻 第1部 明治・大正篇 第3章大正元年9月～15年(428頁)
				秋の七草	村田講師 楊照 田島一子 福田初子 三絃:阿部キイ		
				高砂	山本美代子 三絃:山口講師		
				鶴亀	溝口俊子 三絃:山口講師		
				早春興	高橋講師 正親町輝 井上逸子 三絃:渥美繁野		
				椿づくし	小野ハナ 保坂ミキ 本間キク 清水シズ		
				御大禮奉祝 御代万歳	松島糸壽 清津務 堀井榮彦 為廣ふき子 上田梅代 尺八:島居若菜 津田雨篁		
		第二部		六段	替手:高橋講師 加賀すゑ 本手:増田やゑ 毛利富士 若杉美幸 坂川群子		
				かざしの雪	井上よし子 吉田ふで子 齊藤かつ 三絃:村田講師		
				八段	鈴木志舞 三絃:山口講師		
				都の春	村田講師 谷口こま 植野コサノ 椋原なを子		
				御大礼御代万歳	今井教授 服部きく 阿部キイ 渥美繁野 渥美富貴 佐川國 高橋秀 三絃:中江なを		
				さけ	蜂須賀ハツネ 今井花 加藤柔子 三絃:山口講師 松島糸壽		
				晒	中江なを 高橋秀 佐川國 渥美繁野 渥美富貴 芝田ムメ 阿部キク 服部きく 三絃:今井教授		

日時	演奏会名	演奏種別		曲	演奏者	演奏場所	元の資料 『東京芸術大学百年史』
大正5年2月21日 午後1時	邦楽会 第三十回演奏会		三曲(生田流)	貴船	箏:山口巖 三絃:山口又次 宇田川壽恵 為廣菜路子 宇田川作童	上野東京音楽 学校 奏楽堂	第一巻 第1部 明治・大正篇 第3章大正元年9月～15年(428頁)
			富本節	道行念玉蔓 (長昨)	浄瑠璃:富本豊前 富本豊喜代 富本豊千代 三味線:富本都路 ツレ:富本豊紫明 上調子 富本豊常		
			歌澤節	我が物と 春雨	歌澤:澤寅右衛門 三絃:同 寅秀		
			常磐津節	恩愛蹟關守 (宗清)	浄瑠璃:常磐津和佐太夫 常磐津三喜太夫 常磐津歌男太夫 三味線:常磐津文左衛門 上調子:常磐津津文次郎		
			江戸長唄	勸進帳	長唄:芳村孝次郎 芳村孝太郎 芳村孝一郎 三絃:今藤長十郎 杵屋勝藏 上調子:杵屋五三郎 笛:望月長之助 小鼓:望月太佐吉 望月孝太郎 太鼓:望月吉三郎		

(二) 東京音楽学校時代 蠟管資料について

東京音楽学校時代には、蠟管¹での演奏録音が行われている。東京藝術大学には大きな形の蠟管178本、小さな形の蠟管34本が所蔵されている。² 大きい蠟管には明治四十年(1907)十月に文部省によって設置された邦楽調査掛が、邦楽の調査と保存を目的として吹き込んだ邦楽曲が収められており、その収録ジャンルは、清元、重太夫、富本、端歌(葉唄)、菅野(一中節)平曲、長唄、小唄、民謡、外記節(河東節)、大盡舞(巷間歌謡)、奥浄瑠璃、琉球歌、幸若、文弥節、声明の順に収録されている。

大きい蠟管の録音時間は約四分となっており、一本に楽曲の最後まで収録できない場合もあったため、そのときは、旋律や歌詞の区切れの良いところまで収録し、また別に収録していくという形を取り、数本にまたがって収録されている。³ これらの録音は明治四十一年(1908)二月二十二日から大正二年(1913)九月二十九日にかけて十七日間行われたそうである。

山口巖も蠟管録音を行ったなかの一人であり、「重太夫節」⁴のジャンルとして、蠟管の録音を行っている。以下の二つの資料は、山口が明治四十一年二月に、蠟管で録音した記録が掲載されている資料である。

① 『明治期における音楽録音資料・蠟管の保存体制と公開手法の研究』 平成二十一年(2009)

東京藝術大学大学美術館 研究代表者 東京芸術大学大学美術館 薩摩雅登
研究報告書編集 東京藝術大学音楽学部 小泉文夫記念資料室 教育研究助手
松村智郁子

¹ 蠟管 エジソン発明の音声の記録に用いた初期の蓄音機。蠟を塗った円筒で、録音、再生のどちらも可能な、兼用機として発展した。

² 研究代表者 薩摩雅登 研究報告書編集 松村智郁子『明治期における音楽録音資料・蠟管(ろうかん)の保存体制と公開手法の研究』 東京芸術大学大学美術館 平成二十一年(2009) (16頁)

³ 研究代表者 薩摩雅登 研究報告書編集 松村智郁子『明治期における音楽録音資料・蠟管(ろうかん)の保存体制と公開手法の研究』 東京芸術大学大学美術館 平成二十一年(2009) (17頁)

⁴ 重太夫節 「繁太夫節」と思われる。地歌の曲種であり、浄瑠璃の一種で、豊後系浄瑠璃の繁太夫節を地歌の音楽家が接種して伝承した楽曲および、その曲長にしたがって改作、新作した楽曲。(吉川英史監修『邦楽百科辞典 雅楽から民謡まで』音楽之友社 昭和五十九年(1984) (470頁)

② 『東京芸術大学芸術資料館所蔵 邦楽調査関係蠟管の録音内容調査報告書』
 平成元年二月二十二日 企画 東京芸術大学音楽学部音楽研究センター
 編集 東京芸術大学音楽学部音楽研究センター 音響研究室

この二つの資料には、東京藝術大学収蔵の大きい蠟管（Concert type）に収録された山口の演奏記録が二曲掲載されていた。録音された曲は、「重太夫節」の《大和文》と《きぬた》の二曲である。この二曲は、明治四十一年（1908）二月（日にちは記載されておらず不明である。）に、京都に於いて演奏された記録が『東京芸術大学百年史』に記されている。⁵

以下は『東京芸術大学百年史』に記載されている、蠟管録音された際の演奏の記録である。

明治四十一年二月京都ニ於テ			
ママ			
一重太夫節			
ぬれ扇	田中キヌ 全部	蠟管	六本〔*〕
きぬた	前田玄七	〃	貳本〔*〕
	山口 巖		
大和文	全	全部	蠟管 壹本〔*〕

この記録によると、「重太夫節」の録音の記録には、田中キヌが《ぬれ扇》、前田玄七と山口が《きぬた》と《大和文》の演奏が蠟管に録音されている。

しかしながら、この三曲において、すべて「重太夫節」としての演奏とされているが、《きぬた》と《大和文》の二曲は、江戸時代および現代の分類では、繁太夫節の曲ではないが、《ぬれ扇》⁶ は、繁太夫節である。

現在、東京藝術大学に所蔵されている蠟管の記録は、1987年～1989年に東京芸

⁵ 財団法人芸術研究振興財団・東京芸術大学百年史刊行委員会編 『東京芸術大学百年史 演奏会篇 第一巻』音楽之友社 平成元年（1989）第3章大正・昭和の東京音楽学校 第4節 調査研究・事業など（704頁）

⁶ 野川美穂子 『地歌における曲種の生成』 第一書房 平成十八年（2006）（264頁）現行曲名の覧には、《濡扇》と記載されている。

術大学音楽学部音楽研究センターの音響研究室において、再録音されたものである。⁷

当時はアナログからデジタルへ移り変わる転換期であった頃であり、東京藝術大学に所蔵されている蠟管は劣化していくため、再録音は、可能な限り音源を抽出する緊急を要する作業であったそうである。再録音方法について「蓄音機を用いて再生し、収録用のマイクを蓄音機のサウンドフォーンの前に立て、そこから出る音声でDAT用録音へ収録する」という方法であった。東京藝術大学において、山口の蠟管の録音は、状態が悪くデジタル化が不可能な音声データであったため、再録音は行われなかった。そのため、山口の蠟管の記録については、現在、東京藝術大学図書館においてカセットテープで保管されている。⁹

図表10の記録は、「明治期における音楽録音資料・蠟管の保存体制と公開手法の研究」の東京芸術大学収蔵の大きい蠟管の収録内容表にある、山口の演奏が蠟管で録音された時の記録である。¹⁰

⁷ 研究代表者 薩摩雅登 研究報告書編集 松村智郁子『明治期における音楽録音資料・蠟管（ろうかん）の保存体制と公開手法の研究』 東京芸術大学美術館 平成二十一年（2009）（31頁）
⁸ 研究代表者 薩摩雅登 研究報告書編集 松村智郁子『明治期における音楽録音資料・蠟管（ろうかん）の保存体制と公開手法の研究』 東京芸術大学美術館 平成二十一年（2009）（31頁）
⁹ 『東京芸術大学芸術資料館所蔵 邦楽調査関係蠟管の録音内容調査報告書』付属資料（カセットテープ）「藝術資料所蔵 邦楽調査関係蠟管7」に《大和文》、「藝術資料所蔵 邦楽調査関係蠟管8」《きぬた》の録音記録

¹⁰ 研究代表者 薩摩雅登 研究報告書編集 松村智郁子『明治期における音楽録音資料・蠟管（ろうかん）の保存体制と公開手法の研究』 東京芸術大学美術館 平成二十一年（2009）（37頁）

図表 10 東京音楽学校における山口巖の蠟管の記録収録内容

<div><div>・再録 ×</div><div>・分類番号 3・4・6</div><div>・曲種 重太夫節地歌（長歌）</div><div>・曲名 大和文</div><div>・演奏者 前田玄七、山口巖</div><div>・吹込日 明治四十一年二月一日</div><div>・音質 D</div></div>	<div><div>・再録 ×</div><div>・分類番号 3・9・1</div><div>・曲種 重太夫節</div><div>・曲名 きぬた第一</div><div>・演奏者 前田玄七、山口巖</div><div>・吹込日 明治四十一年二月一日</div><div>・音質 E</div></div>
	<div><div>・再録 ×</div><div>・分類番号 3・9・2</div><div>・曲種 重太夫節</div><div>・曲名 きぬた第二</div><div>・演奏者 前田玄七、山口巖</div><div>・吹込日 明治四十一年二月一日</div><div>・音質 E</div></div>

収録内容表にある、「再録」の部分で「×」とあるが、これは、「再録を試みたが音声が届き取れなかったものである。」と説明されている。¹¹ 「音質」の部分は、音質の良いものは、A～Eで記されており、アルファベットが進むにつれ、音質は悪くなり、Eは全く聞き取りのできないものである。筆者自身でDATを確認したところ《きぬた》と《大和文》ともに、演奏している音を聞き取ることが困難であり、山口が演奏している音をほんのかすかにしか聞き取ることができなかった。いずれにしても、蠟管での録音が可能となった時代に山口が携わっていたということが、記録に残されていたことになるが、山口本人の演奏の音源が極めて少ないなかで、この蠟管での録音は貴重な資料である。

(三)『三曲』に掲載されていた山口巖の演奏記録

¹¹ 研究代表者 薩摩雅登 研究報告書編集 松村智郁子『明治期における音楽録音資料・蠟管（ろうかん）の保存体制と公開手法の研究』東京芸術大学大学美術館 平成二十一年（2009）（35頁）

『三曲』に掲載された山口の演奏記録を以下に記すとともに、その演奏記録を一覧(図表11)にしたものを掲載する。

◆ 第三十二号 大正十三年十一月
(50頁)

この大正十三年十一月三十日に丸の内
の邦楽座で初めて開催された各流派の
名手が集う連合大会【三曲名流大会】で
あった。

【三曲名流大会】

日時十一月三十日(日) 午後一時開会
会場 丸の内邦楽座(元有楽座の前)
会費 一等四圓半 二等三圓半 三等
二圓

この演奏会の集合写真に山口巖が前
列の右から五番目に移っている。

《四季の曲(奥組)》

箏 山口巖 前田壽美恵 矢野静子

◆ 第三十二号 大正十三年十二月
(54頁)

同上

【三曲名流大会】

◆ 第三十四号 (大正十四年一月号)
巻頭写真

【三曲名流大会】

(大正十三年十一月三十日)
東京丸の内 邦楽座

写真 19 【三曲名流大会】集合写真

大正十三年十一月三十日

【三曲名流大会】「全国各流派の代表」の集合写真

大正13年11月30日 三曲名流大会 初めて催された各流名流連合大会
於丸の内、邦楽座 主催、美妙社（司会 藤田俊一）



後列 藤田俊一・吉田晴風・山口四郎・川瀬順輔・中尾都山・津田雨篁
中央 矢野静子・米川親敏・山室千代子・荒木古童・今井慶松・萩岡松韻・高橋栄清・上原真佐喜・越野栄松
前列 前田寿美枝・宮城道雄・加藤柔子・富崎春昇・山口巖・古賀城武・川瀬里子・木谷寿恵・井村豊子

◆ 第三十八号 (大正十四年五月号)
(56頁)

【生田流箏曲演奏会】

会場 丸の内報知講堂

日時 六月七日 (日)

正午開場 零時半開演

会費 白券二圓 青券壹圓

主催源奏会

司會 山口巖

事務所 東京市麹町區土手三番町二

山口方

入場券は事務所其他出演者方に之有

奥組

一、《羽衣の曲》

山口巖 為廣菜蒔子 加藤久子

宮原紫霞子 森 静子 鈴木綾子

二、《ゆき》

三絃 橋本美子 胡弓 山口巖

三、《夏の曲》

箏本手 鈴木綾子 宮原紫霞子

加藤久子 為廣菜蒔子

弾替 山口巖 森静子

尺八 中里孝人

四、《梓》

箏 新納操子

三絃 天笠才子 橋本美子

尺八 三熊孝次郎

五、《若菜》

箏 古賀貴久江

三絃 古賀號武

尺八 佐野季世

六、《道中双六》

三絃 富崎春昇 富崎美貴子

七、《夜々の星》

箏 山口巖

三絃 (地) 中島利之 小林鉦次郎

山口又次

尺八 倉川簫山

八、《おちやめのと》

箏 矢野静子 山口巖

小林鉦次郎 山口又次

尺八 宇田川作童

九、《残月》

箏 廣岡福子 三絃 加藤柔子

尺八 津田雨篁

十、《潮の響》

箏本手 米川輝子

伴奏 臼井みさ子

三絃 米川親敏

◆ 第四十三号（大正十四年十月）
（66・67頁）

【第二回三曲名流大会】

主催 美妙社

日時十一月二十八日（土）午後五時半より

会場丸の内 邦楽座

会費 四圓半、三圓半、二圓

十一、《四つの民》

箏 山口巖

三絃 小林鉦次郎 山口又次

十二、《春重ね》

箏 前田苔巖

三絃 山口巖 宇田川壽恵子

尺八 中尾都山

三絃本曲

《琉球組》

山口巖 山口又次

十三、《石橋》

箏 山口巖

三絃本手 宇田川壽恵子

為廣菜路子

宮原紫霞子

森 静子

矢野静子

三絃替手 中島利之

前田苔巖

山口又次

《箏曲裏組 乱輪舌》

替手 山口巖

本手 中島利之 天笠才子

◆ 第六十六号（昭和二年九月）（68頁）

（この演奏会では、巖は出演していないが、巖の長男又次が源奏会を代表した際に、巖が顧問をした時の演奏会の記録である。）

【三曲聯合大會】

顧問

山口巖氏

日時十二月十二日（土曜）夜

午後五時半開會

会場丸の内朝日講堂（スキヤ橋際）

会費二圓（学生券）

切符美妙社 其他各師方

柳川流三絃曲

《京砦》

地 天笠才壽（松生會）

本調子 野坂操壽（同）

三下り 山口又次（源奏会）

尺八 片山雄山（東京）

同 八坂鈴山（幹部會）

◆ 第六十八号（昭和二年十一月）
（68頁）

【源奏会演奏会】

日時十一月二十日（日曜）正午より

会場 四谷區美山俱樂部（十三丁目又荒木町下車）

出演 山口巖 山口瀧響 山口琴栄 其他

曲目 《金輪》《面影》《菊》其他二十曲

主催 源奏会本部 麹町區土手三番町二番

地（山口方）

右出演曲目中

◆ 第七十三号（昭和三年四月）（61頁）

【源奏会演奏大会】

日時四月十五日（日曜）正午開會

会場 四谷 美山俱樂部（市電麹町長三丁目

下車 省線四谷驛下車）

電話四谷六三五〇番

演奏者 山口巖 瀧響 琴栄 其他

曲目

《新雪月花（裏組）》《御代万歳》

《三津山》《四つの民》《面影》

《春重ね》

号数	発行年	年	日程	演奏会名	曲	山口巖が 演奏した楽器	共演者	演奏場所	元の資料	概要	頁
第32号	大正13年11月	1924	11月30日(日)	三曲名流大会	四季の曲 (奥組)	箏	箏:前田壽美恵 矢野静子	丸の内 邦楽座	『三曲』		50頁
第33号	大正13年12月					54頁					
第38号	大正14年5月	1925	6月7日(日)	生田流箏曲演奏会	羽衣の曲 (奥組)	箏	箏:為廣菜蓂子 加藤久子 宮原紫霞子 森 静子 鈴木綾子	丸の内 報知講堂		山口巖師 「源奏会」主催 出演 司会 山口巖外各流 専門家	56頁
					ゆき	胡弓	三絃:橋本美子				
					夏の曲	箏 替手	箏本手:鈴木綾子 宮原紫霞子 加藤久子 箏替手:森静子 尺八:中里孝人				
					夜々の星	箏	三絃(地):中島利之 小林鉦次郎 山口又次 尺八:倉川簾山				
					おちやめのと	箏	箏:矢野静子 山口巖 小林鉦次郎 山口又次 尺八:宇田川作童				
					四つの民	箏	三絃:小林鉦次郎 山口又次				
					春重ね	三絃	箏:前田苔巖 三絃:宇田川壽恵子 尺八:中尾都山				
					石 橋	箏	三絃本手:宇田川壽恵子 為廣菜蓂子 森 静子 矢野静子 三絃替手:中島利之 前田苔巖 山口又次				
第40号	大正14年7月		〃	生田流箏曲演奏会	〃	〃	〃	〃		〃	68頁
第43号	大正14年10月	11月28日(土)	第二回三曲名流大会	琉球組	三絃	山口又次	丸の内 邦楽座	主催 美妙社		66・67 頁	
				箏曲裏組 乱輪舌	箏 替手	箏本手:中島利之 天笠才子				70・71	
第44号	大正14年11月										
第66号	昭和2年9月	1927	12月12日(土)	三曲聯合大會	京砧	出演無	三絃地:天笠才壽 本調子:野坂操壽(同)	丸の内 朝日講堂		顧問 山口巖 出 演 東京各會所	68頁 70頁
第68号	昭和2年11月		12月20日(日)	源奏会演奏会	金輪 面影 菊 其他二十曲		出演山口巖 山口瀧響 山口琴栄 其他	四谷區 美山倶楽 部			68頁
第73号	昭和3年4月		4月15日(日)	源奏会演奏大会	新雪月花(裏 組) 御代万歳 三津山 四つの民 面影 春重ね 其他		出演山口巖 山口瀧響 山口琴栄 其他	四谷區 美山倶楽 部			61頁

図表 1 1 『三曲』に掲載されている山口巖の演奏記録

(四) 【山口瀧響 名披露演奏会】

『檢校山口巖師 五十回忌にあたり』に山口瀧響の名披露演奏会の曲目と演奏者の詳細が記されているが、この演奏会では、流派を問わず、全国の名だたる著名な演奏家が集結した。源奏会の演奏曲目だけでなく、各流派の演奏家がそれぞれ演目を持ち、演奏した記録が以下のように残っている。¹ これだけの有名な演奏家たちが集まる演奏会を開催できるということは、山口巖と、各流派の演奏者が交流をもっていたということがうかがえる。伊藤氏が琴栄から聞いた話によると、巖が東京にいた頃は、全国の各流派の演奏家たちは、互いに芸の稽古を受けることや、教え合うことがあったそうで、山口のもとへ習いに来ていたそうである。² 『季刊邦楽 地唄採譜の思い出』(二〇)には、中井氏が瀧響より聞いた話が以下のように残っている。³

「宮城(道雄)さんも採り物に時々来ておられましたが、熱心にいらっしていたのは加藤柔子⁴さんとこの広岡柔甫さん。あの頃は福ちゃんといっていました。楯久さん⁵もみえて、どちらも小柄な方でした」ということです。

この当時は、九州、大阪から上京した演奏家は多く、各流派の芸における交流があったということである。

図表12は、【山口瀧響 名披露演奏会】で山口が出演した曲目の一覧表である。

¹ 『檢校山口巖師 五十回忌にあたり』 大気堂 昭和六十一年(1986)(15～17頁)

² 伊藤志野氏にご教示いただいた話(平成二十七年(2015)八月三日)

³ 中井猛 『季刊邦楽 邦楽ファン』「地唄採譜の思い出(二〇)」(「ちやちやうちやちやえんの(その二)」(51頁))

⁴ 加藤柔子 明治八年(1875)四月二十八日生—昭和四十年(1965)十月六日没
十四歳から明治時代華族女学校の箏曲教師であり、九州の高野茂の門下として修行を積み、同校の助教師を務めたあとは、九州の名手小井手とい子から学び東京に生田流の基盤を気づいた箏曲演奏家。芙蓉会を主宰した。

⁵ 楯久雪子(岸上雪子)(1906～1971) 生田流の箏曲演奏家。加藤柔子の高弟で、箏曲の歴史でも由緒ある「芙蓉会」を敬称し、再興していく重責を担うことになった人物。

年	演奏会名	日程	曲	山口巖が 演奏した楽器	共演者	演奏場所	元の資料	概要
1926	山口瀧響 名披露演奏会	大正15年12月26日	琴の栄		山口琴栄 山田俊子 山岡敏子 萩山秋子 奥田俊一	四ツ谷 美山倶楽部	検校山口巖師 五十回忌にあたり	源奏会
			明石		橋本春子 加藤久子 山田俊子 稲垣園子			
			磯千鳥	三絃	箏: 山田俊子 萩山秋子 三絃: 山口琴栄 宮原紫霞 尺八: 足達菱雲			
			楓の花	箏 替手	箏本手: 澤村富子 黒須田嘉久 加藤久子 尺八: 古寺幽童			
			四季の眺	三絃	箏: 萩山秋子 久能いく代 尺八: 光岡輝山			
			梶枕	三絃	箏: 奥田俊一 三絃: 中島利之			
			高千穂	箏 替手	本手: 有川俊子 久保小枝 宮原紫霞 替手: 橋本春子 山田俊子 尺八: 光岡輝山			
			嵯峨の春	三絃	箏: 廣羽藤子			
			御山獅子	三絃	箏: 山岡敏子 三絃 木谷壽恵子 尺八: 足立菱雲			
			九段の調	箏 雲井調子	箏奥許雲井調子: 瀧千鶴子 山口琴栄 箏中許: 九段 久保小枝 有川俊子 山岡敏子			
			四段砧	三絃地	三絃三下り調子: 小林鉦次郎 三絃本調子: 山口瀧響			
			葵の上	箏 本手	替手箏: 瀧千鶴子			
			末の契	三絃	胡弓: 山岡敏子			
			四季の壽	三絃	箏: 山口琴栄 尺八: 中尾都山			
			八段の調	箏	箏: 中島利之 三絃: 萩山朧月 尺八: 光岡輝山			
			古道成寺	三絃	箏: 加藤久子 三絃: 山口琴栄 山岡敏子			
			おちや乳人	三絃	箏: 山口琴栄 三絃: 山口浪月 山口瀧響 尺八: 山口朧月			
			三下り乱	三絃 三下がり	本調子: 奥田俊一			
			萬歳	三絃	箏替手: 山口琴栄 瀧千鶴子 山岡敏子 久保小枝 箏本手: 有川俊子 山田俊子 橋本春子 三絃: 萩山秋子 宮原紫霞 尺八: 光岡輝山 足立菱雲 萩山朧月			

図表 1 2 【山口瀧響 名披露演奏会】の山口巖の出演記録

以下の記録は、【山口瀧響 名披露演奏会】において演奏された演目のすべてである。

【山口瀧響 名披露演奏会】

昭和二年二月二十日

日時 大正十五年十二月廿六日（日曜）

午前十時開演

会場 四ツ谷「美山倶楽部」

山口又次事

山口瀧響 名披露演奏會招待券

主催 源奏会

〈曲目〉

一、《琴の栄》

山口巖 山口琴栄 山田俊子

山岡敏子 萩山秋子 奥田俊一

二、《明石》

山口巖 橋本春子 加藤久子

山田俊子 稲垣園子 明治松竹梅

三、《磯千鳥》

箏 山田俊子 萩山秋子

三絃 山口巖 山口琴栄 宮原紫霞

尺八 足達菱

四、《明治松竹梅》

箏 徳永徳壽 廣瀬せん壽

五、《けしの花》

箏 畠山菊壽

三絃 天笠才壽 玉川眞壽

尺八 園方澎湖

六、《楓の花》

本手 澤村富子 黒須田嘉久

加藤久子

替手 山口巖 尺八 古寺幽童

七、山田流 《松風》

箏 徳永徳壽 中道なか野

廣瀬せん壽

八、《四季の眺》

箏 萩山秋子

三絃 山口巖 久能いく代

尺八 光岡輝山

九、《春の夜》

宮城道雄 牧瀬かづ江

十、《梶枕》

箏 奥田俊一

三絃 山口巖 中島利之

十一、《唐砧》

高箏 山口ちゑ子

低箏 天笠才壽 西村良壽

三絃 野坂操壽

十二、未定

尺八 川瀬順輔

三絃 川瀬里子

箏 井村豊子

十三、《高千穂》

本手 有川俊子 久保小枝 宮原紫霞
替手 山口巖 橋本春子 山田俊子
尺八 光岡輝山

二十二、《新娘道成寺》

箏 松島禮子
三絃 加藤柔子 川口富子
尺八 西方雨溪

十四、《ままの川》

古賀貴久江
三絃 古賀城武

二十三、京都柳川三絃本曲派手組

《葛の葉》
山口瀧響 奥山巖

十五、《嵯峨の春》

箏 廣羽藤子
三絃 山口巖

二十四、《御山獅子》

箏 山岡敏子
三絃 木谷壽恵子 山口巖
尺八 足立菱雲

十六、《乙の曲》

出井清琴 島田せき
宮島いづみ

二十五、《千代の鶯》

箏 中村玉枝
三絃 加藤柔子 河田登宇子
尺八 津田雨篁

十七、《れんぎ すりばち》

楯久雪子 堀口千恵子

二十六、《九段の調》

奥許雲井調子 瀧千鶴子 山口琴栄
山口巖
中許 九段 久保小枝 有川俊子
山岡敏子

十八、《天津日嗣》

段返し箏 富崎春昇 富崎美喜子
本手 古宮とし子 美馬千代子
富春よし子

十九、《夏衣》

出井清琴 蛇澤いく子
長谷川とき子

二十七、《やしま》

替手箏 廣岡福子
三絃 加藤柔子
尺八 津田雨篁

二十、《春重ね》

箏 橋本美壽
三絃 天笠才壽 關 琴壽
尺八 多田竹山

二十八、《四段砵》

三下り調子 小林鉦次郎
本調子 山口瀧響
地 山口巖

二十一、未定

米川親敏

二十九、《夜々の星》

箏 三好光壽

三絃 關琴壽 橋本美壽

尺八 光岡輝山

三十、《葵の上》

替手箏 瀧千鶴子

本手箏 山口巖

三十一、《末の契》

胡弓 山岡敏子

三絃 山口巖

三十二、《四季の壽》

箏 山口琴栄

三絃 山口巖

尺八 中尾都山

三十三、《八段の調》

箏 中島利之

三絃 萩山朧月 山口巖 小林鉦次郎

尺八 光岡輝山

三十四、《春の曙》

箏 濱島秀子

三絃 天笠才壽 藤井清壽

尺八 倉川簫山

三十五、《古道成寺》

箏 加藤久子

三絃 山口巖 山口琴栄 山岡敏子

三十六、《玉の台》

箏 宮原紫霞

三絃 山口巖 關 琴壽

尺八 園方澎湖

三十七、《おちや乳人》

箏 山口琴栄

三絃 山口浪月 山口巖 山口瀧響

尺八 山口朧月

三十八、《三下り乱》

三下り調子 山口巖

本調子 奥田俊一

三十九、《桶取り》

尺八 山口瀧響

三絃 奥山巖

《萬歳》

替手箏 山口琴栄 瀧千鶴子

山岡敏子 久保小枝

本手箏 有川俊子 山田俊子 橋本春子

三絃 山口巖 萩山秋子 宮原紫壽

尺八 光岡輝山 足立菱雲 萩山朧月

第三節 東京音楽学校に関連する作曲について《御代万歳》《聖の御代》

① 《御代万歳（みよばんぜい）》について

大正四年（1915）十一月十日、大正天皇即位礼を奉祝して、東京音楽学校では、十二月二十三日、奏楽堂において【御大禮奉祝音楽演奏会】が開催された。¹ この演奏会に際し、邦楽取調掛の協力のもと、箏、長唄、一中、富本、常磐津、河東、新内、清元などの模範的新曲を作ることとなった。

そのなかで、箏曲は同校の吉丸一昌²に作詞を依頼し、《御代万歳》という作品に対して、生田流は山口巖、山田流は今井慶松³がそれぞれ作曲した。この曲は、【御大禮奉祝音楽演奏会】において、生田流と山田流でそれぞれ演奏披露された記録がある。この記録は、本章第二節（一）東京音楽学校関係の演奏記録の図表12東京音楽学校時代山口が出演した演奏の曲目一覧に記したとおりである。⁴ 《御代万歳》の演奏披露は、同学校では、皇后陛下御名代伏見宮妃と姫宮の御前演奏であった。⁵

東京で発展し、流行してきた山田流では、この《御代万歳》はよく演奏されたそうであるが、生田流は演奏の機会が少なかったためか、生田流の《御代万歳》は楽譜も刊行されなかった。しかしながら、山口巖の息女である琴栄が、この曲を楽譜として公刊することとなり、山口の《御代万歳》が世の中にも知られるきっかけとなった。

¹ 財団法人芸術研究振興財団・東京芸術大学百年史刊行委員会編『東京芸術大学百年史 演奏会篇 第一巻』音楽之友社 平成元年（1989） 第三章 大正・昭和の東京音楽学校 第4節 調査研究・事業など（117頁）

² 吉丸一昌 明治六年（1874）九月十五日 生 — 大正五年（1916）三月七日 没 明治から大正時代の国文学者。明治四十一年（1901）に東京音楽学校の教授となり、同四十二年には文部省唱歌教科書編纂委員となり、明治末期から大正初期にかけて多くの唱歌を作詞した。《早春賦》の作詞者として有名である。

³ 今井慶松 第一章第三節（五）東京音楽学校時代に同時期に活躍した人物。

⁴ 財団法人芸術研究振興財団・東京芸術大学百年史刊行委員会編『東京芸術大学百年史 演奏会篇 第一巻』音楽之友社 平成元年（1989） 第三章 大正・昭和の東京音楽学校 第4節 調査研究・事業など（117頁）

⁵ 大正十四年十月三十日「ラジオ新聞」第1227号（2頁）

②《聖の御代》について

山口が昭和三年（1928）に、東京音楽学校から御下命を受け、同年九月六日に完成した曲が《聖の御代》である。これは、御大礼奉祝曲として山口に作曲依頼された曲である。

作詞は、尾上八郎⁶。作曲は、前述した《御代万歳》と同様に、山田流は今井慶松、生田流は山口が作曲している。この曲については、楽譜がなく、楽曲についての情報が少ない。しかしながら、『三曲』のなかで、〈御大禮奉祝曲「聖の御代」歌詞〉〈新作曲 奉祝「聖の御代」〉の記事に山口自身が、《聖の御代》の作曲背景と曲の内容について語った記事が以下のように残っている。⁷

⁶ 尾上八郎（柴舟）明治九年（1876）八月二十日生 — 昭和三十二年（1957）一月十三日没
日本の詩人であり、書家・歌人・国文学者である。岡山県苫田郡津山町出身で、元津山藩士・北郷直衛の三男として生まれ、同藩士尾上動の養子となった。詩を落合直文に師事し、明治三十四年（1901）に「ハイネの詩」を、金子薫園とともに「叙景詩」を刊行している。

⁷ 山口巖『三曲』（第七十九号） 昭和三年十月〈御大禮奉祝曲「聖の御代」歌詞〉〈新作曲 奉祝「聖の御代」〉（20～21頁）

「聖の御代」に就ては生田流箏曲として東京音楽學校から私に御下命がありまして、至極光榮に存じ、本年九月六日之を完成致しました。

元來が古典を重んぜさせらるゝかゝる御式に際しまして、私も謹んで御大禮奉祝曲として古雅の香を十分に漂はせたく、曲中には古典の平家琵琶の節を採入れて更に箏曲としての奥床しさを織り込みました。

三絃で原作致しましたが、初めは優長の氣分を表はすに適する二上り調子で出て、調子變りとしては三下りに、又本調子になつて終ります。

全體を通じては唄物風で、合は一の歌の終りに相当のものがある位です。

二の唄の「下し給はる大御言」から二の終る迄平家のクドキと云ふ節で、之には手がなく歌のみで、最も重々しく聴かせる所です。此処は最も謹慎して、陛下の御前に立並んだ嚴肅な處ですから、平家のクドキは斯る重々しい場合によく用ひられてあるもので之をもつて來ました、終りの方の「神のます」でその口説風を變へて強下と云ふ同じく平家の節にし、又「高天原」はその中音に上げて所謂重い謡ひ物としたのです、

三の歌の「嵐はやみて」からは浮出た様な晴れやさを以て「賜はる御酒」は更に賑やかに浮かれた手にし、「豊かに」では黄鐘律の音を使つて、平靜にして安らげき氣分の手づけと致しました。続いて「うれしさは」を一層派手やかに「天少女」の處は細くなつて「舞の袂」には實は手事を入れたかったのですが曲の都合でやめてすぐ「返すく」から穏やかに、芽出たく「聖の御代にあふぞたのしき」その歡喜と奉祝の念を籠めた尙越律で弾き納めます。

大體がつましやかな氣分の内に寿ぎと喜びの溢れたものとして作曲致しましたに就て、そこに大いに苦心がある處なのです。

以下は、同じく『三曲』の〈御大禮奉祝曲「聖の御代」歌詞〉〈新作曲 奉祝「聖の御代」〉
記事に掲載されていた《聖の御代》の歌詞である。

御大札奉祝曲

「聖の御代」歌詞

作歌 文学博士 尾上八郎

作曲 山田流 今井慶松

生田流 山口 巖

(一)

朝立つ霧の匂いさへ、
神世おぼゆる九重の、
二重の橋を渡ります、
六の御馬の御車や、
錦の帳めもあやに、
輝きわたる御羽車、
守らせたまひ出でたゝす、
道の小草もひれふして、
迎へをろがむかしこさや。

(二)

天と地との分れにし、
代より定まる大君の、
高御座山うち仰ぐ、
眼さへ眩きみ装や、
南殿の御廓ゐやゝかに、
ならぶ臣等の衣の色、
御庭の白洲處せく、
連り匂ふ幡の影、

かゝやきあへるそが中に、

下したまはる大御言、

畏みまつり大臣は、

御幡の下に立ちいでて、

御代万歳と唱ふれば、

百官人万民、

合はせて呼ばふ聲々は、

国に溢れて神のます。

高天原もとよむらむ。

(三)

嵐はやみて霜重き、
悠紀と主基との大殿に、
大御手づから捧げます、
黒酒白酒の大御饌も、
嬉しときこす大神の、
大御心はたきすすぶ、
庭燎のさやに見ゆるかな、
百の官を召されせつゝ、
賜はる御酒にうつらふは、
大御恵の影なれや、
豊かにたてど嬉しさは、
つゝみかねたる天少女、
舞の袂のかへすく、
聖の御代に逢ふぞたのしき。

第四節 帰郷後の活動について

昭和三年（1928）、東京音楽学校で邦楽科に改変する際に、山口が同校の講師を辞職したことは前述したが、同年九月に一家で京都に帰り、故郷での箏教授を続けた。

また、生田流の長老として、京都當道会の役員となつて當道会にも貢献していた。

そして、第二章第五節八重崎検校追善会で前述したが、生田流の先駆者である八重崎検校のお墓を発見し、その業績を称えるための追慕会を行ったことは、帰郷後の大きな功績である。

山口は、急性腹膜炎（急性盲腸炎ともいわれている）によつて、昭和十二年（1937）二月二十六日午前三時三十分自宅において、享年七十一歳で逝去した。

亡くなった当時、『三曲』において、藤田鈴朗は以下のように山口巖についての思い出話を綴っている。¹

「鈴朗雑記」

山口巖さん伊庭孝さん中内蝶二さん、敢えなく散つてもう再び會へぬとは世は無常伊庭さんの亡くなった翌日、山口さんが逝く、追駈けてゐるのかと思うとこの二人は私が紹介して知己となつてゐる人なのだからそうかもしれないと思ふ。七日程前にパーロフォン蓄音器會社で日本の古典音楽を集めた事がある。その編輯主任が伊庭さんで、そこで二十種の内箏三絃尺八一節切を私に相談があつて、すべて最古のものをねらつたので先づ箏は組曲菜蔬を富崎さんに三絃は細撥の柳川流、とすると京都へ歸へつてゐる山口さんと呼ぶより外はない。

金がいる、到頭二百圓で呼び寄せる事にして上京して貰つたのが縁で伊庭さんの研究から山口さんの連絡がついた譯である。

この記事には、山口が、伊庭孝²と関係があることを示している。この「鈴朗雑記」のなかで、「パーロフォン蓄音器會社で日本の古典音楽を集めた事がある」というのは、

¹ 藤田鈴朗『三曲』（第一八〇号）昭和十二年三月（鈴朗日記）（84頁）

² 伊庭孝（明治二十年（1887）十二月一日生—昭和十二年（1937）二月二十五日没

東京都出身で同志社大学を中退。大正から昭和時代前期にかけての音楽評論家であり演出家。音楽雑誌『白眉』を編集、大日本音楽協会常務理事等を経て、その間、著述、脚本、作詞などを手掛ける。大正元年に、上山草人らと近代劇協会をおこす。大正五年（1916）に舞踊家の高木徳子と浅草オペラをはじめたのち、ラジオ放送での音楽評論や演出、翻訳に活躍した。著作に『日本音楽概論』などがある。

日本の古典音楽を代表する演奏家の演奏を集めた「日本音楽史 名演奏復刻盤」のことである。³ 「日本音楽史 名演奏復刻盤」は伊庭孝が編纂し、第一回発売は、昭和九年（1934）のSP盤の十枚組、第二回はLP盤の二組となって昭和二十八年（1953）に発売された。録音は昭和六年（1931）頃とされる。この「日本音楽史 名演奏復刻盤」のなかに、山口巖の《琉球組》の演奏が収録されている。

前述した「鈴朗雑記」の記事のなかで、「箏は組曲菜露を富崎さんに三絃は細撥の柳川流、とすると京都へ歸へつてゐる山口さんと呼ぶより外はない。」という文章から、藤田鈴朗が京都から山口を呼び出し、演奏の収録に至っていることがわかる。

藤田が紹介した伊庭と知り合うこととなったが、不幸にも、伊庭の亡くなった翌日に山口が亡くなり、後を追ったのではないかと藤田は感じたそうである。⁴

図表13の一覧は、藤田鈴朗が山口を東京に呼び、邦楽の名演奏家を集め、演奏を収録した伊庭孝編 昭和二十八年（1953）「日本音楽史 名演奏復刻盤」の各演奏者と演奏曲目の記録である。

³ 伊庭孝編 LP「日本音楽史 名演奏復刻盤」 昭和二十八年（1953） LP付属の解説 参考
⁴ 藤田鈴朗『三曲』（第一八〇号） 昭和十二年三月（鈴朗日記）（84頁）

曲種	曲目	演奏者
久米歌	久米歌	(雅楽普及会) 拍子:多忠龍 箏:東儀民四郎 笛:多重雄 和琴:東儀和太郎
歌披講	君が代	大原重明
管弦	蘭陵王(半帖)	(雅楽普及会) 箏:東儀和太郎 白井貞雄 横笛:多重雄 小島吉太郎 笙:大原重明 近衛直麿 羯鼓:多忠龍 太鼓:東儀民四郎 鉦鼓:押田良久
催馬楽	席田	(雅楽普及会) 拍子:多忠龍 琵琶:大原重明 箏:東儀和太郎 笙:近衛直麿 笛:多重雄 箏:東儀民四郎
声明	涅槃講式	小野塚与澄
礼讃	三尊礼	増上寺法式会員
平曲	弓流	湯浅半月
奥浄瑠璃	牛若東下がり	石垣勇栄
狂言小歌	北嵯峨・あか月	野村万斎
拍子入独吟	羽衣 切	喜多六平太 笛:寺井政数 小鼓:瀬尾潔 大鼓:安福春雄 太鼓:金春惣右衛門
箏組歌	菜蓂組	富崎春昇
三味線組歌	琉球組	山口巖
めりやす	無間の鐘	唄:富士田新蔵 三弦:杵屋栄二
荻江節	短か夜	唄:荻江寿々子 三弦:荻江章子
尺八本曲	虚空鈴慕	川瀬順輔
一節切	小児(こちご)	藤田鈴朗
一中節	夕霧浅間嶽	浄瑠璃:都一梅 三弦:都一花
河東節	助六所縁江戸桜	浄瑠璃:山彦米子 三弦:山彦秀子 上調子:山彦八重子
繁太夫節	橋づくし	富崎春昇
藺八節	鳥辺山	浄瑠璃:宮園千香 三弦:宮園千秀

図表 13 「日本音楽史 名演奏復刻盤」 曲目一覧⁵

第五章 山口巖の楽曲

第五章では、山口巖の楽曲について、その内容や作曲の分析を行った。山口の楽曲の特徴を捉えることで、演奏家としても活躍していたのみならず、作曲や手付作品を多く残した山口の人物像を明らかにしていく。

第一節 山口巖の楽曲

(一) 楽曲について

まず山口が作曲した楽曲についての詳細を述べていくため、山口が作曲した楽曲の一覧表(図表14)を提示した。楽曲の詳細については、山口が残した楽曲について、①山口が作曲した楽曲、②師の古川瀧斎の曲に手付した作品、③山口の芸統のみに残り、琴栄が伝承している三絃の替手手付作品、この三つに分けて楽曲の詳細を掲載し、それぞれ作曲年の順に記した。

ただし、山口が作曲した曲のなかでも楽譜や資料のないものはここでは説明できないため、楽曲一覧表のみに載せた。

図表14は、山口の作曲、また手付作品のすべての楽曲を一覧にした楽曲一覧表である。楽曲の順番については、作曲年順で一覧にした。

また、「山口自身の作曲」(山口の作曲だと思われるものも含む)および「楽譜の有無」については、表のなかでは、○で示した。

図表 14 山口巖 楽曲一覧表

年	作曲年月日			曲名	種別	山口自身の作曲	備考	楽譜有無 (伊藤志野 師所有)	楽譜有無(現 行出版されて いる楽譜)						
1885	明治	18	3月1日	春重ね	箏 手付				○						
1891		24	12月26日	鏡餅(もち)	箏 手付			○							
1897		30	11月3日	変奏曲君が代	箏	○									
1906		39	5月23日	おちや乳人	箏 手付			○							
			5月24日	高千穂	箏 本手	○	明治37・38年戦没者慰霊戦勝記念	○							
1908		41	3月1日	御代の琴	箏	○		○							
1910		43	5月1日	面影	箏 手付				○						
	10月23日		高千穂	箏 替手	○		○								
1915	大正	4	10月1日	御代万歳	箏 本手替手	○	箏御大典祝賀 楽譜は宮中に納める	○							
1916		5	2月10日	八(屋)嶋	箏 替手改作		箏手付本手は手付者不明、 箏替手手付は、京都は八重崎検校、 大阪は菊原琴治、九州系に藤井泰和の手 付が残っている。	○							
										10月9日	手ほどき君が代	箏	○		
										7	5月28日	琴の栄	箏	○	作詞山口巖 八橋検校230年記念に作曲。 手事は《六段の調》の初段と合奏ができる。
1924	13	2月19日	乱 (三下り乱)	三絃 替手手付			○	○							
1925	14	1月1日	変奏曲君が代	三絃	○										
		4月1日	おちや乳人	尺八 替手											
		9月1日	邯鄲	箏 手事替手手付			○								
		11月15日	万歳	箏 替手手付			○								
1926	15	1月6日	高千穂	三絃 手付											
		12月23日	桶とり	箏											
1927	昭和	2	1月14日	おちや乳人	三絃 替手手付			○							
			7月20日	玉川	尺八 替手手付										
			9月3日	ちしゃの木	三絃 替手手付			○							
			9月13日	川端柳	三絃 替手手付			○							
			9月23日	鉄輪	三絃 替手手付			○							
			10月13日	鉄輪	箏 替手手付			○							
1928	3	4月1日	嵯峨の春	尺八 替手手付											
		5月1日	石橋	三絃 替手手付		本手と同じ所及び手事を全部作曲	○								
		6月1日	十日夷	箏 手付			○								
		11月11日	琴の栄	三絃	○	作詞作曲	○								
		8月1日	聖の御代	箏	○	御大礼奉祝曲									

年	作曲年月日			曲名	種別	山口自身の作曲	備考	楽譜有無 (伊藤志野 師所有)	楽譜有無(現 行出版されて いる楽譜)
1929	昭和	4	3月4日	四季の寿	三絃 替手手付 (一部分)		前歌後半、手事の間部分から 後歌の前まで、後歌後半に手付	○	○
			8月1日	面影	三絃 替手手付				
			11月1日	手ほどきおく山	箏	○			
1930		5	1月10日	小亀	三絃・箏	○			
			2月3日	奈良の都	箏	○			
			2月10日	月ほととぎす	箏	○			
			2月20日	霜の橋	箏	○			
			3月10日	いろは	三絃・箏	○			
1931		6	4月20日	十日夷	三絃 替手手付				
			7月1日	鑑石	箏	○	大石良雄作歌		
1932		7	4月13日	玉川	胡弓 替手手付				
			5月9日	西行櫻	胡弓 手付				
1936 (不明)		11	2月16日	古道成寺	箏 替手手付				
				箏乱	箏 替手手付 (一部分)		八段の途中から九段が始まる前までの手付	○	
				雷	三絃 替手手付			○	
				月	箏	○		○	

① 山口が作曲した楽曲

山口が作曲した楽曲で楽譜が現存している曲は、《高千穂》《琴の栄（箏）》《御代万歳》の三曲である。そのほかにも山口が作曲したと考えられる曲は、《変奏曲君が代》、《御代の琴》《手ほどき君が代》《手ほどきおく山》《小亀》《奈良の都》《月ほととぎす》《霜の橋》《いろは》《鏡石》である。

山口が作曲したと考えられる曲は、山口の芸統を受け継ぐ伊藤氏の元にも楽譜がなく、現存していなかった。楽譜が残っていない楽曲については、詳細を確認することができなかったため、ここでは省略する。

● 《高千穂》

明治三十九年（1906）に箏本手、明治四十三年（1910）に箏替手が作曲された楽曲。

歌詞は、明治二十一年（1988）に発表された高崎正風によって、二月十一日の紀元節に発表された祝歌である。明治二十二年（1889）年の『中等唱歌集』、同二十五年の『小学唱歌壱』、その翌年の文部省告示「官報第3037号附録」にも掲載された。

終戦までは二月十一日の「紀元節」『日本書記』の蔦悦神武天皇の即位日、現行の建国記念の日）に歌われてきた。¹

原曲は明治二十一年（1888）に伊沢修二によって作曲された。原曲の詞章は四番までであるが、この曲は、その一番の詞章を用いている。山田流箏曲では、全詞章を用いた曲《紀元節》がある。

「調弦」箏本手 低平調子（一Ⅱ双調）より六斗半音上、箏替手高平調子（一Ⅱ壱越）より四九一音上

「詞章」

へ雲に聳^{そび}ゆる高千穂の、高根おろしに草も木も、靡^{なび}きふしけん大御代を「手事」へ仰ぐ
今日こそ楽しけれ、仰ぐ今日こそ尊^{たう}けれ。

¹ 京都市立芸術大学 日本伝統音楽研究センター 平成二十四年三月三十一日『箏曲地歌研究』（下）
（10～11頁）

● 《琴の栄》

大正三年（1914）の八橋檢校二百三十年忌記念、および翌年の生田檢校二百年忌記念の際に、山口が自ら和歌を詠み、大正七年（1918）にその歌を用いて作曲した楽曲である。前歌と後歌の手の節は、ほとんど同じ手で作曲されており、《菜薺》と合うように作曲されている。「手事」は、《六段の調》の初段と合わせることができる。²

〔調弦〕箏 平調子（一Ⅱ壺越） 三絃 楽譜が現存していないため不明

〔詞章〕

へ八橋の奏で初めにし菜薺草^{ふきくさ}は、生田の園に今も栄えあり、今も栄えあり。

〔手事〕へ今も世に奏づる響き絶えざるは、八千代生田の琴の爪音、琴の爪音。

● 《御代万歳》

山口が東京音楽学校の講師だった際に、大正四年（1915）十一月十日に大正天皇即位礼を奉祝して作られた曲。山田流は今井慶松が同じ詞章で作曲した楽曲である。作詞者は、吉丸一昌。³

《御代万歳》については、第四章 第三節 東京音楽学校に関連する作曲で述べた。

〔調弦〕箏本手・替手ともに雲井調子（一は五の乙 一Ⅱ壺越）

² 京都市立芸術大学 日本伝統音楽研究センター 平成二十四年三月三十一日『箏曲地歌研究』（上）

（231～232頁）

³ 京都市立芸術大学 日本伝統音楽研究センター 平成二十四年三月三十一日『箏曲地歌研究』（下）

（265～266頁）

〔詞章〕

明治の御代の隆は、天業を恢弘^{さかえ}べ、大正の御代の御稜威^{みいつ}は、天の下に光宅^{あまみちを}り。
皇天の威と、皇祖^{あまつみかみ}祖宗^{いきおい}の徳^{よよのみおや}、積りてここに三千年^{みちとせ}や。

御国の光、照りまさる我大君の大御代の生れ来し^{わがおきみ}さへ嬉しきに。

現津御神の大君は、今日を生田の足日^{あきつみかみ}とて、舊^{ふる}き都の雲の上、天位^{たみくらい}に即きたまう。

〔手事〕

此の大御典^{おおみのりあお}仰ぎ見る六千餘萬^{ろくせんよまん}の國民は、足のふみとも手の舞も

忘るくばかりのよろこびに、御代万歳^{みよばんぜい}と言祝^{ことほ}げば鴨緑江^{ありなれがわ}の

河音^{かわおと}も、新高山の山風^{にいたかやま}も、しらべ合せて諸聲^{もろこえ}に、

御代万歳^{みよばんぜい}と祝うなり。御代万歳^{みよばんぜい}と祝うなり。

② 師の古川瀧斎の曲に手付した作品

師の古川瀧斎の作曲した三絃曲に、山口が箏手付をした楽曲に、《春重ね》と《面影》の二曲がある。古川は、山口が京都盲啞院の生徒であった時代から、音曲科の講師であり、その後も山口の師であった。このことから、山口は、作曲に関しても少なからず古川の影響を受けていることが考えられる。

● 《春重ね》

この曲は、明治十八年（1885）三月二十六日の、知恩院での歌開きの際に、初めて演奏された曲である。明治十八年三月に、山口がこの曲に箏手付をしたので、作曲はその頃か、それ以前だと考えられるが、正確な作曲年日は不明である。歌詞は、春夏秋冬の流れで、四季の風物が詠みこまれ、千代の春を重ねて迎えるという太平の長久を祝う内容である。⁴

作詞は三井家後室で、『生田流琴曲歌之海』（1889）に初出されている。古川も山口も三井家に稽古に上がっていたといわれ、《春重ね》を作曲する際に両者の関係があったことが考えられる。

〔調弦〕三絃 二上がり↓三下がり 箏平調子（一＝壱越）

〔詞章〕

へ富士の根の、雪もさすがに春の色を、見せて霞める朝ぼらけ。桜咲くかたは、いづくか白浪の。寄する岸辺の水匂いつつ。昨日今日、いつしか夏にならの葉の。風に落ちくるひと声は、まだはづかしの森蔭に、忍ぶも嬉し足引の。山ほととぎす鳴き捨てて、いづちの空も短か夜の。〔手事〕

へ隈なく照らす月影に、君が調ぶる爪琴の、音に通い来る松虫の、声も哀れに秋更けて。まだき時雨の雲と雲、行き合う空の年波に、尽きぬ流れの龍田川。めでし紅葉に世の憂きを、知らで今年も送り来て、重ぬる千代の春ぞ迎えん。

● 《面影》

明治中期に古川瀧斎によって作曲され、明治四十三年（1910）に山口が箏手付した手事物形式の楽曲である。手事は同じ拍数の二段構成のため、調子違いで段合わせが可能である。三井家のさる婦人の作詞で、『新曲糸の節』（1757）に初出している。『伊勢物語』やそのほかの故事、古歌を引きながら、安芸の夜に亡き恋人を思いつつ独り寝を摺する寂しさを歌っている。⁵

〔調弦〕三絃 三下がり↓本調子↓三下がり↓二上がり 箏 四上がり半雲井調子↓四上がり平調子（一＝壱越）

〔詞章〕

へ玉櫛笥たまぐしげ、二道掛ふたみちけし蜘蛛の、糸麗しき三つの緒の、調べも澄める秋の夜に、心惹かるる初雁の、声は雲間に忍ぶれど、いつしか洩るる月影の、さすがに辛き思い寝の、枕に通う虫の音は、いつも変わらで今もなお、昔男と名に立てて、深き契は底までも。

〔手事〕

へ水も濡らさぬ筒井筒、残る面影忘れぬ、夜な夜な結ぶ夢をさえ、夢と知りせば覚めざらましを、夢と知りせば覚めざらましを。

③ 山口の芸統のみに残り、琴栄が伝承した三絃の替手手付作品

● 《雷》

歌詞は、『増補大成系のしらべ』(1812)にあるが、作詞、作曲者ともに不明である。雲間から覗き見た雷が、若い娘に懸想して、稲妻に手紙を言づけるという微笑ましい話を用いた手ほどき曲である。⁶ 山口巖の息女琴栄が伝承している曲で、巖は、この三絃の曲に三絃替手を手付した。

〔調弦〕三絃 本調子

〔詞章〕

へさても優しの、雷殿は。ごろごろ、ごろごろ、がらがらと、仰せ山な声をしやるは、可笑し。太鼓を腰に引っ付けて、虎の皮の頬歌被り、前に巾着ぶら下げて、雲の間から長首出し、下を覗いて恥ずかしそうに、文は遣りたし、飛脚は持たねば、稲妻殿の使いに、チョン。お千代さま参る。雷よりと。見るに娘は吃驚し、臍を抱えて逃げたりけり。

山口の芸統のみに残る楽曲は、『浮舟話』(箏・三絃)という曲もある。この曲については、本章第一節(四) 楽曲《浮舟話》で後述する。

(二) 作曲について

山口は、自身の作曲とともに、もともと作曲された楽曲に手付した曲を多く残している。その作品数は、自身の作曲の楽曲（山口作曲だと考えられるも作品も含む）を十四曲、箏手付作品を五曲、箏替手手付作品を七曲、三絃手付作品を五曲、三絃替手手付作品を十曲、尺八手付作品を三曲、胡弓手付作品を二曲であった。自身の作曲と手付曲を合わせ、合計四十六曲を作曲している。

作品について、このように各楽曲を楽器や手付別に統計してみると、箏の作曲が多いが、箏の作曲は本手替手の曲のほかに、小曲や初学曲のよな手ほどき曲が多く、箏の手ほどきとなるような曲の作曲にも積極的だったことがうかがえる。箏・三絃ともに替手の手付曲が多いのも特徴的である。

山口の楽曲のなかで、手ほどき曲を残した理由としては、自身が弟子に教授するようになった頃からの経験や、その時代箏曲教授の方法に関連するのではないかと考えられる。

『三曲』『箏曲教授話』に、師が弟子に教授する際の昔話が掲載されている。¹

昔しは習う曲に就ては師匠の方から、その手や律のさばきなどに無理のない様曲の順を以て手をさばき又馴らして行つたものですが、現今では習ふ方から好みが出て何の曲となるので、そこに大いに無理が出る事があります、この無理と云ふのは教えるほうでも習ふ方でもお互ひに骨が折れて然もいゝものが出来あがらぬのですが、それでもそれでないと納らないと云ふ有様ですから藝術的には昔しの方が根強い力があつた様に思はれます。未だ習つてもゐない曲を弟子の方からせがまれて、教えねばならぬから習ふと云ふ様な事もあるかと思へば、又弟子をとつて教へ出して見ると小さい曲が必要で、案外に小曲が自分がないのに面喰つて、それから手ほどき物を習ふ師匠もあるが、之が又却々六かしく感ずるのでから妙なものです。

山口が箏曲指導を行っていた頃は、師匠が弟子にその時々に見合つた曲を与えていく時代からは異なり、弟子が好んだ曲を師匠に希望するということも増えてきていたようである。しかし、師匠でさえも、あまり小曲を習っていないことも多く、弟子に教授する際に

は、自身が小曲や手ほどき曲を習う師匠もいたそうである。

山口自身は、弟子に小曲を教授する際に、初学曲のような楽曲が必要だということを感じ、自ら手ほどき曲を作曲したのではないかと推測する。また山口は、京都の生田流を東京に広めるだけでなく、箏曲教育の普及に従事し、初歩的な手ほどき楽曲を自ら作曲することで、生田流箏曲をはじめの人にとっても導入しやすい環境を作り、教育にも献身的であったことが考えられる。

山口が作曲した楽曲の初めての作品は、図表14の楽曲一覧にあるように、古川瀧斎作曲の《春重ね》である。明治十八年（1885）に山口がこの曲に箏の手付を加えた。師の古川が、三井家に稽古に上がっていたことから、三井家後室が作詞した《春重ね》に作曲したと考えられる。²

この《春重ね》は、同年に、京都盲啞院の創立者である、古河太四郎が開催した、知恩院の千疊敷で、日本音楽の大演奏会が行われたときに歌開きされた曲である。この演奏会は、七千人もの人々が集まる大きな演奏会だったそうである。また、古河の曲で、《春重ね》以外に、山口が箏の手を加えた曲には、《面影》という曲も残っている。

またこの当時、古川瀧斎と関わりの深かった幾山検校は、芸に関しても二人は並び称されており、古川の三絃には幾山の箏がつきものとされていたそうである。

山口は、この幾山からも恩顧を受けていたそうであるが、箏・三絃ともに幾山の楽曲である《四季の寿》の三絃の一部分に、自ら替手の手付を加えている。《四季の寿》に替手を加えたのは、昭和四年（1929）で山口は晩年の頃であった。この曲は、山口が幾山の作品に手付した唯一の作品である。師の古川と親交の深かった幾山の楽曲に替手を加えたのは、この幾山が健在の際に、師の古川と肩を並べる存在であった人物であっただけに、山口が少なからず幾山にも影響を受けていたことと関係するのではないかと考えられる。

山口は、作曲者不明であるが《おちやめのと》という三味線の本手の奥組にある《七つ子》を歌物にした曲に、「こんな古い珍しい曲をこのまゝほっておくのは勿體ない事」³として、明治三十四年（1901）に箏の手付を加えている。昭和二年（1927）には、この曲の三絃替手の手も作曲している。

山口の作品において、前述した《四季の寿》も同様に、もともと作曲されていた箏・三

² 山口巖 『三曲』（第三十八号）大正十四年五月〈春重ねとおちや乳人―幾山検校と古川瀧斎の話―〉（16頁）

³ 山口巖 『三曲』（第三十八号）大正十四年五月〈春重ねとおちや乳人―幾山検校と古川瀧斎の話―〉（17頁）

絃の合奏曲に、替手を加えて、より賑やかで派手な合奏にすることが特徴的である。

また、『万歳』という曲には、もともと三絃の本手替手および箏の本手が作曲されているが、山口はこの曲に箏の替手を加えている。『三曲』の山口の記事に、「今度私はその替手を作って、三絃の二手に體し箏も二手と四部で賑やかなものを仕組んで見ました」⁴と残っているように、山口自身が賑やかなものを仕組んだということは、替手を加えることで楽器構成が増え、音数が多く派手な演奏を好んで作曲していたのではないかと推測する。大正五年（1916）に作曲された『琴の榮』は、八橋檢校の二百三十年祭の際に以下の一句と、

八つ橋のかなでそめにし富貴草は

生田の園に今も榮えあり

生田檢校の二百年祭の際に、

今も世にかなづる響きたえざるは

八千代生田の琴の爪音

という一句を合わせて作られた楽曲である。手事は『六段の調』と合わせられるように作られ、前歌と後歌の手付はほぼ同じで、『菜路』と合うように作曲されている。

この曲は、箏の元祖である八橋檢校から北島檢校へ、また生田流の祖である生田檢校の三檢校の功績を称え、この三檢校を忘れないようにと作曲された曲である。この八橋檢校、北島檢校、生田檢校の三人の檢校を山口が慕っていた記録が『三曲』に残っている。

⁵ 以下の一句は、その後、大正九年（1922）の生田檢校二百五年祭のときに、山口がその三人の檢校を詠い込んだ和歌である。

八つ橋を亘てここに北島の

南にそそぐ生田川みづ

⁴ 山口巖 『三曲』（第四十五号）大正十四年十二月（『萬歳』と云ふ曲に就て）（20～21頁）

⁵ 山口巖 『三曲』（第十九号）大正十二年一月（『名人名手の話 八橋檢校、北島檢校、生田檢校 爪の變遷角爪の事、自作「琴の榮」の話 藤崎檢校、榮え崎檢校の挿話」（15頁）

八橋検校は、箏曲の祖として名高い人物であるが、その後を受け継いだ北島検校は、生田検校への橋渡しとなる人物であった。爪の形については、八橋検校の時代の爪は、楽箏の爪が使用されており、先が丸く細長いものであったが、北島検校は、爪を角にして、裏をくりぬいたものを工夫改良して考案した。

そして、生田検校に伝わったのち、現在の生田流の爪の形が実現に至ったということである。この角爪が生田流の爪として受け継がれ用いられていることに対して、山口はこの功績に対して敬意の念を抱いていたのだろう。

山口は、過去の名人たちや始祖たちの偉業を記憶に留め、後世に伝えていくために、自ら詩を詠み、楽曲を残すことで、過去の検校たちに尊敬の念をもちながらも、その栄光が廃れないように、絶えず箏の伝承を大切にしていたことが考えられる。

昭和三年（1928）五月に三絃の替手が手付された《石橋》は、もともとある三絃の《石橋》には手事の五段と、長い〔合の手〕の部分に替手がないのに対して山口が手付を加えている。この替手を加えたのは、富崎春昇⁶の依頼であったそうである。中井氏の『季刊邦楽 邦楽ファン』⁷の記事に以下のような話が掲載されている。

瀧響先生（琴栄師の兄）をおたずねした折にうかがいました所、この手は、富崎春昇先生のすすめでつけられたとのこと「私も替手を作ってみたけど、あんたひとつ替手らしくない手で作ってみてほしい」と富崎先生が依頼されて、従来の盛込式の延長ではない、いわば対位法的な手付で作られたということでした。

この記事から、《石橋》の三絃替手の〔合の手〕にさらに手付を加えたのは、山口だということがわかる。また、富崎が東京に移った際に、京都からでてきた山口と《古道成寺》を合奏したとの記録も残っている。⁸当時山口が、富崎春昇に依頼されるほどの、作曲の力量があり、東京において富崎との関係があったことがうかがえる。

山口は、東京で山田流が流行していた時代に東京音楽学校の講師に任命されたと同時に、

⁶ 富崎春昇 明治十三年（1880）生―昭和三十三年（1958）没 大阪の文楽人形遣い吉田玉助の子息。五歳で失明し、富崎宗順に入門した後、十八歳で内弟子となる。継山流箏組歌と野川流三絃本手を伝授され大正七年（1918）に東京に移り、地歌の古曲や繁太夫もので名をはせた人物。昭和三十年（1955）に重要無形財保持者となり、亡くなる前年昭和三十三年（1957）に文化功労者となる。代表作に《蓬生》《浅間》《楠昔噺》《吉野太夫》

⁷ 中井猛 『季刊邦楽 邦楽ファン』「地唄採譜の思い出」（寄せ集めの「石橋」）（9頁）

⁸ 吉川英士 『邦楽鑑賞手帖』 創元社 昭和二十三年（1953）（93頁）

東京へ上京している。その頃、江戸時代後期から明治時代初期に京都で流行した地歌箏曲は、歴史的なものとして残るのみで、東京では、明治維新とともに、明治新曲や、新たな調子での楽曲が増えたうえに、今までの古典曲に代わり、新箏曲を生み出し、発展させた宮城道雄が登場した。京都の地歌箏曲を伝承するため上京した山口も、江戸時代に発達した地歌の手事物の名残を残しつつ、その特徴を感じさせながらも、新たな楽曲を多く作曲した。

山口は、京都の生田流箏曲を東京で広めようと献身した人の一人であるが、京都では、山口巖といえば地歌箏曲の演奏家として、作曲家として著名な人物であった。これに対して、東京では新しい箏曲の演奏形態や楽曲が流行しはじめていたなかで、京都古来の演伝承に沿った山口の演奏や楽曲は、受け入れられなかったのではないかと考えられる。山口が導入した芸風が、受け入れられたかそうでないかは定かではないが、新箏曲の流れの方が大きく、山口の楽曲も、現在に至るまで少しずつ薄れてしまったのではないかと思われる。

(三) 楽曲の現存の有無

山口が演奏した記録について調査したが、山口が実際に演奏していた音源資料は極めて少なかった。ここでは、実際に確認できた音源資料について、山口が演奏した記録と、山口が手付した《春重ね》が演奏されている音源を取り上げ、年代順で記した。

1. 山口巖が演奏した音源

① 繁(重) 太夫節《きぬた》《大和文》

音源の種類…DAT

山口が演奏した楽器…三絃

東京音楽学校時代の蠟管の録音において音源の記録が残っている。¹

② 《残月》

音源の種類…SP

山口が演奏した楽器…三絃 尺八…松本秋水

発売元…ニッポノホン 商品番号3519

発売日不明。ただし、京都市立芸術大学 日本伝統音楽研究センターのホームページに掲載されている「SPレコードレーベルに見る 日蓄―日本コロムビアの歴史」の写真によると、SPの表面デザインの変遷からみて、大正初期のものと思われる。

③ 「日本音楽史 名演奏復刻盤」《琉球組》

音源の種類…LP

山口が演奏した楽器…三絃

発売元…日本コロムビア 第二回発売日 昭和二十八年(1953年)²

第一回発売日は、昭和九年(1934)で、SP盤である。録音は昭和六年(1931)

山口がよく演奏していた曲のひとつが《琉球組》である。この《琉球組》については、

¹ 第四章第二節(二) 東京音楽学校時代 蠟管資料について
² 第四章第四節 帰郷後の活動について「日本音楽史 名演奏復刻版」

山口自身の記事が『三曲』に掲載されている。³ 大正十四年（1925）の【第二回三曲名流大会】で《琉球組》を演奏することになったとこの記事にも書かれているが、『三曲』の記事からも、三絃を演奏するにあたり、三絃の本曲の歴史や《琉球組》について自身で熱心に研究したうえ、演奏を行ったことがわかる。このことから、山口が演奏家としての技術が優れていただけでなく、箏や三絃の歴史を学び、作曲者や、曲について十分に理解したうえで、演奏に臨んでいたことと考えられる。

また、山口自身の演奏ではないが、山口が箏手付をした《春重ね》は、各演奏家が演奏している音源がLPの音源資料に残っている。

2. 山口巖が手付した《春重ね》が演奏された音源

① 「京都の作曲家（日本の作曲家Ⅱ）Ⅸ 明治新曲の京物（十九）」
音源の種類…LP

昭和五十年（1975）五月（CBSソニー 東京

三絃 津田道子 箏 山口琴栄

② 「近代の箏曲―第二輯―」

音源の種類…LP

昭和五十六年（1981）東芝EMI株式会社・東京

三絃 菊井松音 箏 小林早苗 歌 菊風夕子

③ 「地歌大鑑下之巻」

音源の種類…LP

昭和五十九年（1984）東芝EMI株式会社・東京

二枚目 A―2

歌・箏 峰内吟彰 三絃 川勝彰晃

(四) 楽曲《浮舟話》

現在、山口の芸統にしか伝わっていないとされる《浮舟話》という楽曲がある。この《浮舟話》という曲は、松島勾当の作曲で、京都では、浦崎検校の箏手付である。箏の手は廃絶していたが、津田道子が『千重之一重』（天保四年（1833））より復元し、採譜し残っているのみであった。さらに、この採譜に加えて、琴栄が、父巖の弾いていた手と照合させて、楽譜を書き直したそうである。この箏の楽譜は現在伊藤氏の元に残っている。また、現行の楽譜は、津田道子と、山口琴栄の二つの楽譜が残っている。

《浮舟話》の歌詞の内容は、平安初期の六歌仙の一人、喜撰法師の和歌を冒頭に置いて、「源氏物語」の浮舟の話をもとにした軽い茶摘み女にもじって詠み込んだ内容である。中井猛の「地唄採譜の思い出」（十九）⁴には

「浮舟話」はたしか山口さんここに残っているはずや、
といて下さったのは菊島琴松先生でした。

とある。⁵ 中井はこの後、実際に山口の子息瀧響のもとで、この《浮舟話》を教わったそうである。⁶ そしてこの曲は、現在も山口の芸統にのみ楽譜が残り、その芸が伝えられているため、極めて貴重な楽曲である。

以下は、《浮舟話》の歌詞である。

⁴ 中井猛 『季刊邦楽 邦楽ファン』「地唄採譜の思い出（十九）」（ちやちやうちやちやえんの（その一）（48頁））

⁵ 菊島琴松 明治四十年（1907）二月十一日生—昭和四十三年（1968）六月十一日没 大正から昭和の箏曲演奏家。大正二年に菊原琴治に入門し、同九年より菊島を名乗り、宮城道雄にも師事。組歌継承の第一人者といわれた人物。

⁶ 中井猛 『季刊邦楽 邦楽ファン』「地唄採譜の思い出（十九）」（ちやちやうちやちやえんの（その二）（50頁））

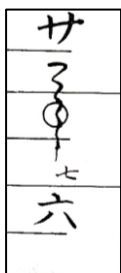
《浮舟話》の歌詞

へ愚僧が住家は京のたつみの世を宇治山と人は言うなり。茶々苦茶茶園で話す、こい茶の
線の樽姫、夕べの口説の祖でのうつり香、花たちばなの小島が崎より。「手事」へいつさ
ん走りに戻って見たれば、家のおかたがりんきの角文字、牛のよだれと流るゝ川瀬の口説
けば、おちあい我からこがるゝほたるを集めて手管の学問、唐も大和も里の恋路は山吹
流しの水の照りそふ、朝日の山は誰でもかれでも、二世の契は平等院となアさりとはさり
とはうるさいこったほい

(五) 山口巖の芸統に伝わる箏奏法

箏の奏法は、それぞれの流派によって特徴をもち、同じ奏法でも異なる弾き方となることもある。

山口の芸の系統に受け継がれている特徴的な箏の弾き方は、「サーラリン」という手法である。左の図はサーラリンの譜例（『春重ね』の譜例）



サーラリンは、一般的に、トレモロと裏連が組み合わさったものである。トレモロは、人差し指の爪の表側と裏側を巾の糸に引っかけながら、交互に弾き、その後、裏連という奏法で、人差し指と中指の爪の裏側を使い、基本的には、巾の糸から、楽譜に指示された糸まで下りていく奏法である。

山口系統のサーラリンは、トレモロは、人差し指の裏側のみを使い、一方方向に巾の糸を短くはじき、其の後、巾から下りる裏連の際には、中指は使わず、人差し指のみで下りていく弾き方である。音色も一般的なサーラリンのように、細かい音が連なる華やかな音色ではなく、人差し指のみを使うことで、音数も少ないため、素朴で平たい音色となる。

また、この山口系統のサーラリンと似ている弾き方をもつのは、京極流の流派であった。京極流のサーラリンの弾き方としては、山口系統のトレモロと同じく、人差し指の爪の裏側のみで引っ搔けて弾く奏法と類似していた。裏連奏法は、一般的な人差し指と中指の爪の裏側を使う奏法と同じであった。¹これは、京極流の和田一久氏が、琴栄のもとへ長い間習いに来ていたことも理由のひとつではないかと考えられる。²

このサーラリンの弾き方を山口自身がこの奏法を独自で考えだした奏法か、師古川から受け継いだ奏法かは定かではないが、現在、山口の芸統である伊藤氏は、この弾き方を受け継いでいる。

伊藤氏のもとには、山口琴栄が特別に作らせた爪が今でも残っている。また、この爪は、琴栄の時代から、京都千本今出川の浅野楽器というところに特別に注文され作られており、伊藤氏のところでは、現在も琴栄の爪が用いられている。

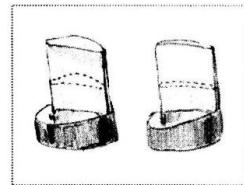
¹ 第一回 京極流箏曲の会 平成二十一年六月二十一日（日）おさごえ民家園旧城家住宅 京極流宗家三代 和田一久氏による京極流箏曲の演奏会のDVDの映像参考

² 伊藤志野氏にご教示いただいた話（平成二十七年（2015）十月二日）

写真 20 琴栄が使用
していた箏爪¹

写真 21 京都の浅野
楽器で作られている琴
栄の特注の箏爪

写真 22 京極
流の爪と生田流の
爪の比較図



右：生田流の爪
左：京極流の爪（概念図）

琴栄特注の爪の特徴は、角の分の厚さが厚めであり、中心部付近のくりが、爪の角側より、深く掘られている。

京極流と山口系統のサーラリンの弾き方に関連があつたか定かではないが、類似している点でいえば、写真22の左側の京極流の爪の図³から、くりが深く掘られているような作りが示されている。写真21の琴栄の特注の爪と比較してみると、京極流も同じくくりが深めであることは、琴栄が爪の製作に関して参考にした部分があつたのではないかと考えられる。

サーラリンのみの奏法に限らず、この爪の作りは、琴栄が、父巖から受け継いだ箏の音色や響きを再現し、後世に残していくために、自ら爪を工夫したことが考えられる。琴栄も、芸のみならず、楽器を演奏するために工夫や考案に取り組み、父巖のように芸にも一筋で研究熱心だったことがうかがえる。

³ 京極流宗家 和田一久 『京極流箏曲のしおり』平成二十一年四月五日（日）紀尾井小ホール演奏会資料参考

第二節 楽曲分析

第二節では、山口の楽曲を楽譜から読み取り、分析を行った。

分析に使用する楽譜については、伊藤志野氏が所有している山口琴栄の手書きの箏・三絃譜と、博信堂出版から公刊されている箏・三絃譜を使用した。また、現在楽譜の残っていないものに関しては、分析できないため、現存する楽譜のみを対象とした。（本章第一節（二）山口巖 楽曲一覧表参照）

山口の楽曲のなかで、尺八・胡弓の手付については、山口が手付したと考えられる楽譜が不明であるため、本論文では、楽譜を使用した楽曲分析は、箏・三絃のみとする。

分析の第一段階として、（一）楽器別による分類、（二）曲種による分類、この二つに分けて、それぞれの作曲の種類別の分類から山口がどのような楽器で、どのような楽曲を作曲、または手付しているかを分析していく。

分析の第二段階として、「箏の手付作品」および「三絃の手付作品」の二つに分け、それぞれの作曲の特徴を捉えることを考えた。

箏の作品については、箏の奏法や音型の特徴を取り上げるため、それぞれの楽曲に、奏法や音型がどのくらい用いられているかを出現頻度の回数で表した。また、山口が手付した楽曲の譜例を提示し、その特徴を述べた。

三絃の分析に関しては、替手手付の作品のみしか楽譜が残っていないこともあり、三絃の替手手付の特徴を挙げた。三絃の手付に関しても、楽曲の譜例から三絃手付の特徴を取り上げた。

この分析から、山口がどのような手法を好んでいたか、また山口の楽曲にはどのような特徴があるのかを見出すことで、山口の人物像をさらに明らかにする。

分析に使用する箏の譜例については、《春重ね》《面影》《御代万歳》は、博信堂発行の現行の楽譜を使用し、《古道成寺》《高千穂》《万歳（箏替手）》《乱》は、伊藤志野氏所有の山口琴栄の手書きの楽譜を使用した。

また、三絃の譜例については、《乱》は博信堂発行の現行の楽譜を使用し、《鉄輪》（本手・替手対照譜）は、伊藤志野氏所有の山口琴栄の手書きの楽譜を使用した。

(一) 楽器別による分類

まず山口の手付作品を以下のように楽器や手付の種類別に分類した。また、この分類に基づき、山口の楽曲を分類別に表した。曲順は作曲年代の順に並べた。

分類のなかには、山口が作曲した曲か、あるいは手付をした曲であるかが不明な作品も含む。

以下は、山口の楽曲について、楽器別の分類を行った一覧である。分類したなかでの楽曲の順番は、作曲年の順で示した。

(d) 箏本手替手ものに三絃を手付した楽曲
《高千穂》

① 山口巖作曲の楽曲

(a) 箏のみを手付した楽曲

《聖の御代》《月》

以下はおそらく山口が作曲したと考えられる楽曲

《御代の琴》《手ほどき君が代》《手ほどきおく山》《奈良の都》《月ほととぎす》《霜の橋》《鑑石》

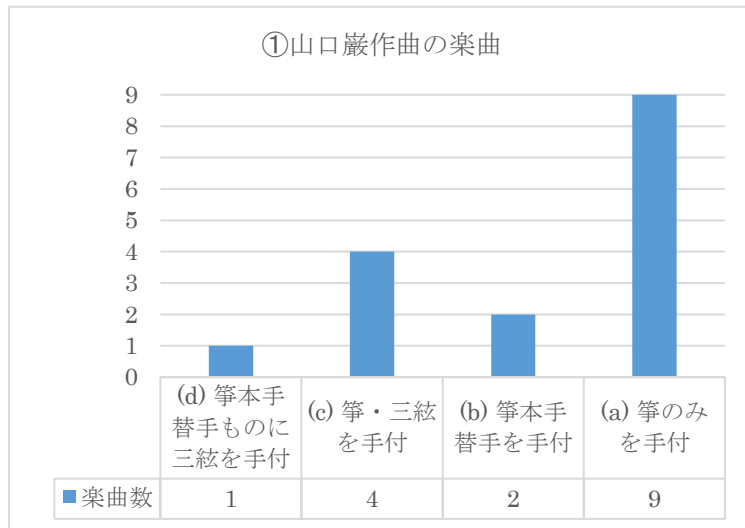
(b) 箏本手替手を手付した楽曲
《高千穂》《御代万歳》

(c) 箏・三絃を手付した楽曲
《琴の栄》

以下はおそらく山口が作曲したと考えられる楽曲

《変奏曲君が代》《小亀》《いろは》

図表 15 ① 山口巖作曲の楽曲



② もともと作曲されていた曲に手付した楽曲

(a) 箏の曲に箏替手を手付した楽曲
《乱(替手手付一部分)》

(b) 三絃の曲に箏を手付した楽曲
《春重ね》《鏡餅》《おちや乳人》《面影》
《桶とり》《十日戎》

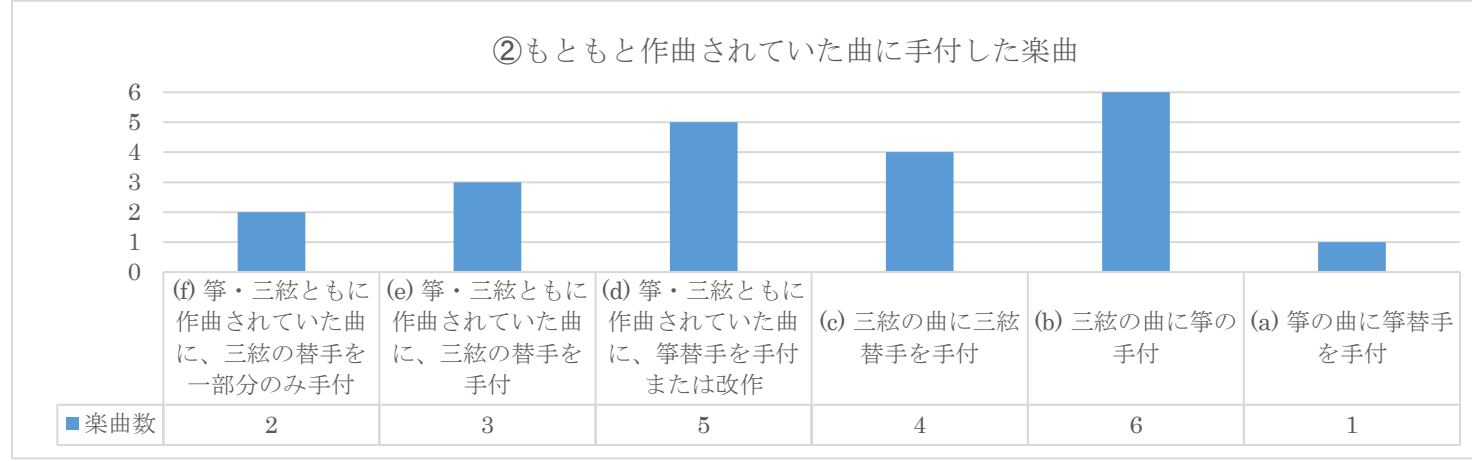
(c) 三絃の曲に三絃替手を手付した楽曲
《ちしやの木》《川端柳》《面影》《十日戎》

(d) 箏・三絃ともに作曲されていた曲に、
箏替手を手付または改作した楽曲
《屋島(改作)》《邯鄲》《万歳》《鉄輪》
《古道成寺》

(e) 箏・三絃ともに作曲されていた曲に、
三絃の替手を手付した楽曲
《三下がり乱》《おちや乳人》《鉄輪》

(f) 箏・三絃ともに作曲されていた曲に、
三絃の替手を一部分のみ手付した楽曲
《四季の寿》《石橋》

図表 16 ② もともと作曲されていた曲に
手付した楽曲



③ 尺八を手付した楽曲

《おちや乳人》《玉川》《嵯峨の春》

④ 胡弓を手付した楽曲

《玉川（替手手付）》《西行櫻（手付）》

① 山口巖作曲の楽曲のなかの（a）箏のみを手付した楽曲では、おそらく山口が作曲した楽曲だと考えられるものが七曲、（c）箏・三絃を手付した楽曲には三曲含まれていた。

《聖の御代》に関しては、前述したとおり、山口自身の『三曲』の記事で、この楽曲の作曲の経緯が語られていた。¹

また、《月》に関しては、平成十三年（2001）八月、琴栄が米寿を記念して、琴栄自身が書き上げた箏の手ほどき曲の楽譜のなかに含まれていた。この曲は、琴栄が三歳の時に父巖から箏の手ほどきを教わった曲である。² 琴栄が三歳の時に手ほどきを受けた時の楽曲であるため、大正五年（1916）頃の作曲と考えられる。また、親指だけで弾くことができ、歌の節も手と同じであるため、子供や初学者に教えるための手ほどき曲として作曲されたものと思われる。

そのほかの《御代の琴》《手ほどき君が代》《手ほどきおく山》《奈良の都》《月ほととぎす》《霜の橋》《鑑石》の楽曲については、楽譜が残っておらず、山口の楽曲かどうか確実な情報を得ることはできなかった。しかし、これらの楽曲については、息女の山口琴栄『師山口検校 五十回忌にあたり』のなかで、山口の楽曲一覧表に表記されていたため、山口の作品であると推測する。³

これらの楽曲一覧表のなかには、《手ほどき君が代》《手ほどきおく山》と曲名に「手ほどき」とついている楽曲があり、山口が、手ほどきのための楽曲も残したのだと考える。楽器別による分類は、山口がどのような作曲を行っていたかを探るために、山口自身が作曲した曲（図表15）、あるいは手付をした曲（図表16）について、それらの楽曲を細かく分類して曲数を図に表したものである。①の山口巖作曲の楽曲をみると、おそらく山口が作曲した曲と考えられる楽曲を含め、（a）箏のみを手付した楽曲が他の分類より多く作曲されていた。

1 第四章第三節 東京音楽学校に関する作曲について《御代万歳》《聖の御代》

2 山口琴栄作譜 「箏手ほどき曲」の楽譜の中の説明参考

3 山口琴栄『検校山口巖師 五十回忌にあたり』 大気堂 昭和六十一年（1986）（33～34頁）

《変奏曲君が代》《琴の榮》《小亀》《いろは》の四曲は、箏・三絃を手付した楽曲のどちらの楽器も山口によって作曲されている楽曲である。

① 山口巖作曲の楽曲は十六曲であるのに対し、② もともと作曲されていた曲に手付した楽曲は、全部で二十一曲であった。そのなかでも、替手の手付が箏・三絃合わせて、十五曲であった。

③の尺八を手付した楽曲と④の胡弓を手付した楽曲は、明治期の免状制度から読み取ることができた。

胡弓の免状には、箏と三絃に同じく、免状に付随する楽曲がある。⁴ 胡弓は、初曲あるいは前曲、中曲、後曲に分類される。山口が手付した、③尺八を手付した楽曲の《おちや乳人》は、「へこな子は」以降の歌を《七つ子》ともいわれ、《おちや乳人》と歌詞がほとんど同じである。《七つ子》は、三味線組歌であり、山口の三味線の流派である柳川流の本手中免第八曲の中の楽曲である。

また、胡弓免状の分類のなかで、前曲に《嵯峨の春》、中曲に《西行桜》、後曲に《玉川》の三曲が含まれていた。⁵ 尺八の手付曲の《おちや乳人》は、三味線組歌の《七つ子》から、《玉川》《嵯峨の春》は、胡弓から影響され、胡弓の手付曲は《玉川》（替手手付）《西行桜》（手付）で、胡弓の伝承より、山口自身で手付を加えたものだと考えられる。

⁴ 津田道子著 『120年のあゆみ 京都當道会史』 京都當道会叢書 京都當道会 平成十四年（2002）（74～75）

⁵ 津田道子著 『120年のあゆみ 京都當道会史』 京都當道会叢書 京都當道会 平成十四年（2002）（74～75）

(二) 曲種による分類

ここでは、山口が手付した楽曲を曲種別に示し、どのような曲種に手付しているのかを調べた。以下の表は、山口の楽曲の曲種による分類における表である。

楽曲については、手付について同じ楽曲のものは、作曲年が早い方に合わせて表示した。また、手ほどき曲と考えられる楽曲は「」で示した。

この曲種による分類については、京都市立芸術大学 日本の伝統音楽研究センター『地歌箏曲研究(上)(下)』を参考にした表である。ただし、『地歌箏曲研究(上)(下)』の山口の楽曲については、〈明治新曲〉の分類に誤記が含まれている。〈明治新曲〉と記載されているのは、『春重ね』『面影』『御代万歳』である。『春重ね』『面影』は明治時代に作曲されているものの、〈手事物〉として作曲されている楽曲であり、『御代万歳』は大正時代に作曲されている楽曲であるため、今回の調査の結果に基づき、以下の分類表では〈明治新曲〉の分類を外した。

『地歌箏曲研究(上)(下)』に掲載されていない曲について、楽譜がなく曲種が不明である楽曲に関しては空欄とした。

また、楽曲名に「手ほどき」と付いている楽曲に関しては、〈手ほどき曲〉と分類した。『月』に関しては、本節(一) 楽器別による分類において前述したとおり、手ほどきの楽曲として作曲されたため、〈手ほどき曲〉と分類した。

以下の図表17 曲種による分類表は、右の列の上から、作曲年順に示した。

図表 17 曲種による分類表

曲名	種別	曲種について	曲名	種別	曲種について
春重ね	箏 手付	地歌・手事物・四季物	鉄輪	三絃 替手手付	地歌・謡物
鏡餅(もち)	箏 手付	地歌・端歌物・手事物・祝儀物	鉄輪	箏 替手手付	地歌・謡物
変奏曲君が代	箏		嵯峨の春	尺八 替手手付	地歌・手事物・京風手事物
おちや乳人	箏 手付	地歌・端歌物	石橋	三絃 替手手付	地歌・芝居歌物・謡物
高千穂	箏 本手	明治新曲	十日夷	箏 手付	地歌・端歌物・上方端歌
御代の琴	箏		琴の栄	三絃	新邦楽・箏曲・打ち合わせ物
面影	箏 手付	手事物・追善物・段合わせ物	聖の御代	箏	
高千穂	箏 替手	明治新曲	四季の寿	三絃 替手手付(一部分)	地歌・手事物
御代万歳	箏 本手替手	生田流箏曲・祝儀物	面影	三絃 替手手付	手事物・追善曲・段合わせ物
八(屋)嶋	箏 替手改作	地歌・端歌物・謡物	手ほどきおく山	箏	手ほどき曲
手ほどき君が代	箏	手ほどき曲	小亀	三絃・箏	
琴の栄	箏	新邦楽・箏曲・打ち合わせ物	奈良の都	箏	
乱(三下り乱)	三絃 替手手付	箏組歌付物・段物	月ほととぎす	箏	
変奏曲君が代	三絃		霜の橋	箏	
おちや乳人	尺八 替手	地歌・端歌物	いろは	三絃・箏	
邯鄲	箏 手事替手手付	地歌・長歌物・謡物	十日夷	三絃 替手手付	地歌・端歌物・上方端歌
万歳	箏 替手手付	地歌・端歌物	鑑石	箏	
高千穂	三絃 手付	新邦楽・箏曲	玉川	胡弓 替手手付	地歌・長歌物・後に手事物
桶とり	箏	地歌・端歌物	西行櫻	胡弓 手付	地歌・長歌物・後に手事物 シマ三つ物または芸子三つ物の一つ
おちや乳人	三絃 替手手付	地歌・端歌物	古道成寺	箏 替手手付	地歌・芝居歌物・謡物
玉川	尺八 替手手付	地歌・長歌物・後に手事物	箏乱	箏 替手手付(一部分)	箏組歌付物・段物
ちしゃの木	三絃 替手手付	地歌・端歌物・手ほどき物	雷	三絃 替手手付	地歌・端歌物・初学曲・作物
川端柳	三絃 替手手付	地歌・端歌物・初学曲	//	月	手ほどき曲

図表17曲種による分類から、山口が手付した曲には、主に地歌に分類される曲が多いことがわかった。これは、山口が京都で地歌を中心に芸を学び、演奏してきたことと、地歌を重んじ、演奏してきたうえで、特に好んでいた地歌の楽曲に、手付を加えたのだろうと推測する。

この地歌に分類される曲のなかでも、特に、〈端歌物〉や〈長歌物〉、〈謡物〉のように、歌を中心に構成され、ほとんど手事部分のない楽曲の手付曲が多くみられる。これらは、歌と歌の間に「合の手」という短い手のみが加えられており、一曲を通して、主に歌に手をつけた楽曲である。ほとんどの場合が、歌が中心であるため、付けられた手は単純で、歌の節に添った節で作曲されている。もともと作曲されていた単純な手の楽曲に替手を付けることで、節を細かくし、音の数を増やすことで、曲が派手になることや、盛り上がりをもせることを目指したためであつたのではないかと考えられる。

一方、もともと作曲された楽曲ではなく、山口自身が新たに作曲した楽曲は、明治時代の楽曲、あるいはそれ以降の時代の楽曲でも、師古川作曲の《春重ね》と《面影》のように、〈手事物〉の形式が共通している。《春重ね》は明治十八年の作曲で、まだ江戸時代後期の地歌箏曲が発展した頃の楽曲の名残を残し、京風の〈手事物〉といえる楽曲である。

《面影》は、明治時代中期の作曲であるが、手事が初段と二段に分かれており、段合わせができるように作曲されている。「前歌」「手事」「後歌」で構成された〈手事物〉の形式である。

《面影》の山口による箏手付の作曲年は、明治四十三年（1910）であり、これは、明治四十一年（1908）十一月四日に師古川が亡くなった後の作曲である。〈追善曲〉に分類されるのは、詞章⁶からも昔を思い偲ぶ歌詞ではあるが、師古川を弔うために古川の楽曲に箏手付を行ったことも追善の意味が込められていると考えられる。

(三) 箏手付の分析

山口の箏手付の特徴を捉えるために、奏法や、節の音型別から、箏手付において、どのような形式をとっているか、またどのような傾向が現れるのかを分析した。

本論文では、分析を行う箏手付楽曲は、手ほどき曲以外の楽曲で考えた。

また、分析方法は、山口の箏の作曲と手付曲において、それぞれの奏法や節の出現回数を出し、各曲にどの程度使用されているのかを調べた。ただし楽譜が現存する曲のなかで、調べ出した結果とする。

奏法や節の音型の出現回数については、各曲の長さにも比例することも考えられるため、曲の長さも考慮したうえで分析を行うが、出現回数の表においては、曲の長さにかかわらず、各曲全体を通して出現した回数を示した。また、歌の部分と手事部分は細分化せず、曲全体で調査した結果を示した。

山口の箏替手手付には、曲全体を替手手付したもの、曲の途中から手付したもの、曲の一部を改作したものがある。これらは、曲によって替手部分がさまざまであるため、奏法や、節の出現回数は、山口が作曲した、箏手付部分および替手手付部分のみの出現回数を示した。

奏法や節は、それぞれの唱歌で表した。また、奏法の分析の記載方法は、奏法名、奏法による譜例、出現回数の表を示し、各奏法が山口の楽曲のなかで、どのような特徴をもっていたかの説明を加えた分析結果を述べた。

楽曲分析における記述の際、楽曲の表記については、《鏡餅（もち）》《八（屋）島》の曲名の（ ）内は省略した。

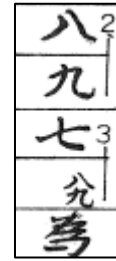
譜例中の赤線および「」、○で囲んだ奏法や節については、譜例中の分析および解説のために筆者が加えたものである。

箏手付においての分析および、後述する三絃手付の分析は、筆者が独自に分析を行ったうえに、筆者自身が演奏することを感じたことも含め述べていく。

① カラカラテン

人差し指と中指を用いて、それぞれの指で引つ張りながら弾く奏法

(《春重ね》の譜例)

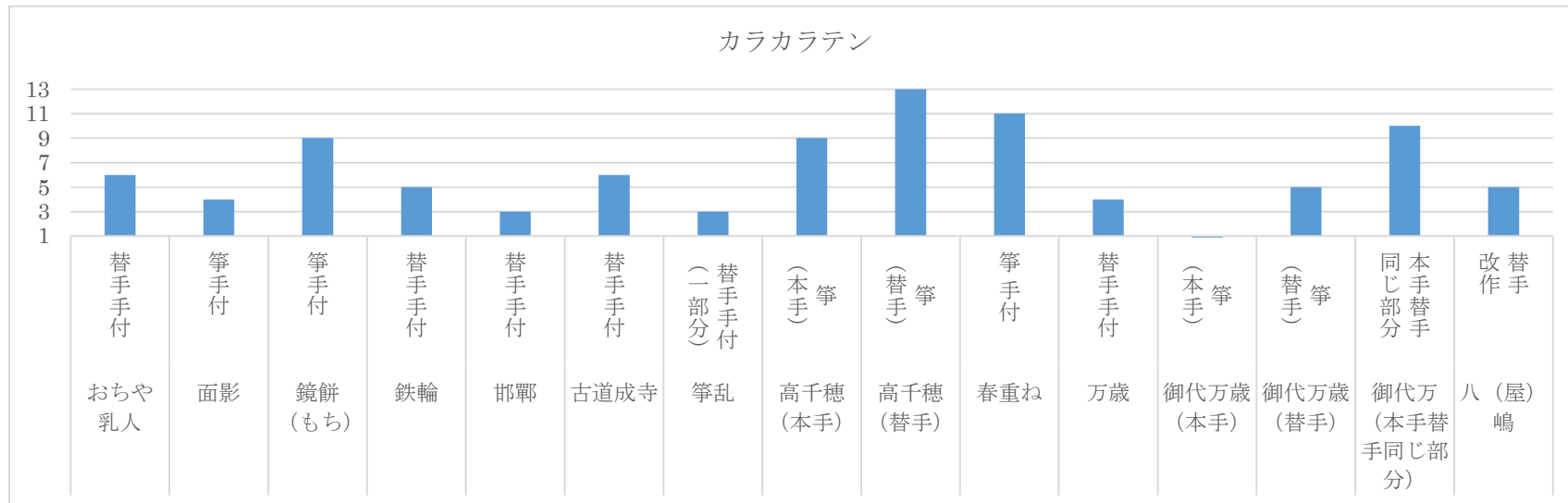


山口の箏の手付で最も多くみられ、特徴的な節であったのは、この「カラカラテン」という節である。

特に山口自身の楽曲、《高千穂(替手)》では十三回、《春重ね》は十一回、《御代万歳(本手替手同じ部分)》では十回、《高千穂(本手)》は九回と多く出現した。

また、箏手付の楽曲に関しては、《鏡餅》でも九回、《古道成寺》《おちや乳人》六回、《鉄輪》《八島》《御代万歳(替手部分)》で五回、《面影》《万歳》は四回出現した。

「カラカラテン」の手付は、山口自身の作曲の箏楽曲に特に多く出現する結果であった。



② コーロリン（後押しあり）

箏の手法のひとつである「コーロリン」の間の音に「後押し」の手を入れる奏法。

間の音に後押しが入る「コーロリン」

（《春重ね》の譜例）

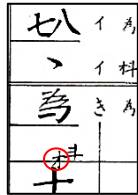


「コーロリン」という節でも、間の音に後押しを入れる節は、

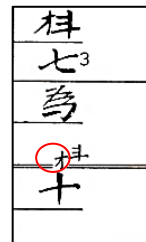
次の譜例の「シャシャコーロリン」と、「ツトコーロリン」といわれる奏法と同じように「コーロリン」と同じ間に後押しの手加えられている。

（《春重ね》の譜例）

「シャシャコーロリン」



（《春重ね》の譜例）
「ツトコーロリン」



山口の箏手付作品でこの節がみられたのは、師古川の作曲《春重ね》に十八回出現し、他の楽曲より並外れて多い結果であった。

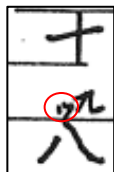
また、同じく古川の楽曲で《面影》では五回出現したため、古川の作曲である《春重ね》《面影》が、他曲よりもよく使用されている結果であった。

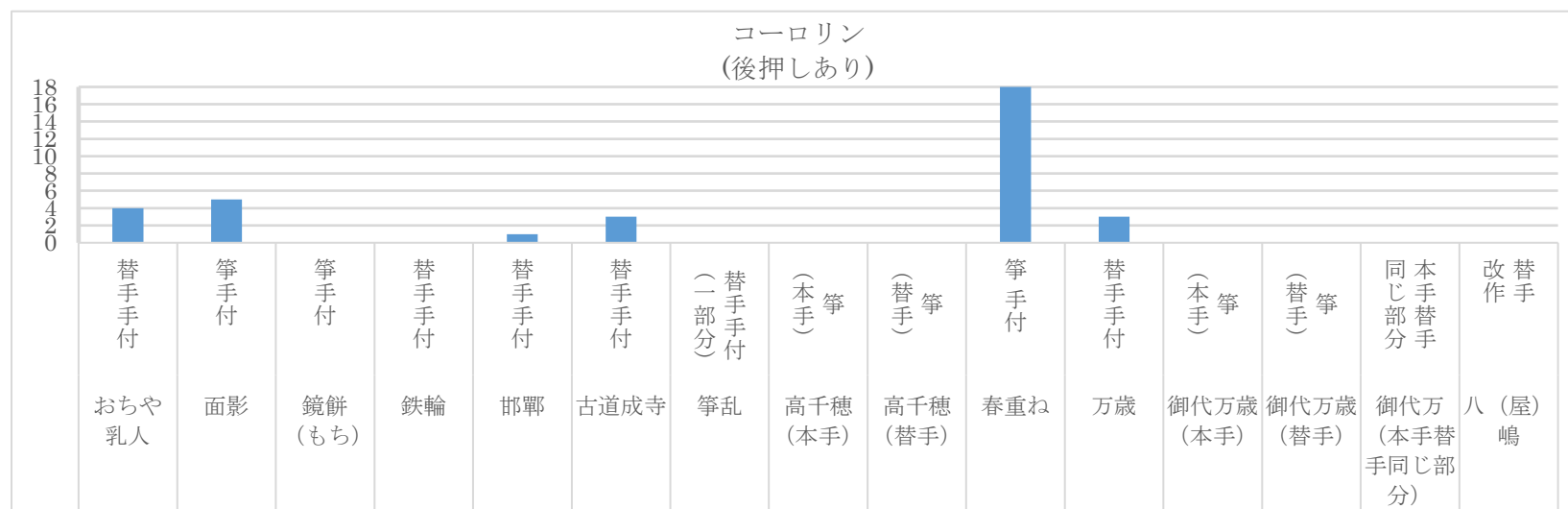
また本論文では、山口の楽曲のなかで、「コーロリン」の間の音に後押しの節と同じく、間の音の後にツキいろ（楽譜では、「ツ」と記される）が入る「コーロリン」が《古道成寺》と《おちや乳人》に現れた。

この音型も、間の音に後押しが入る「コーロリン」と類似の音型として、②コーロリン（後押しあり）の音型に含めて回数を調べた。以下は、ツキいろが入る「コーロリン」の譜例である。

間の音の後にツキいろが入る「コーロリン」

（《古道成寺》の譜例）



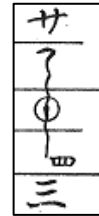


③ サーラリン

一般的には、トレモロと裏連が組み合わさったものである。トレモロは、人差し指の爪の表側と裏側を巾の糸に引っかけながら、交互に弾き、その後、裏連という奏法で、人差し指と中指の爪の裏側を使い、基本的には、巾の糸から、楽譜に指示された奏法の終わりを示す糸まで下りていく奏法である。

山口の芸統ではこの「サーラリン」の弾き方は独自の弾き方をもち、人差し指の裏側のみを使い、一方方向に巾の糸を短くはじき、其の後、巾から下りる際には、中指は使わず、人差し指のみで下りていく弾き方である。¹

《春重ね》の譜例

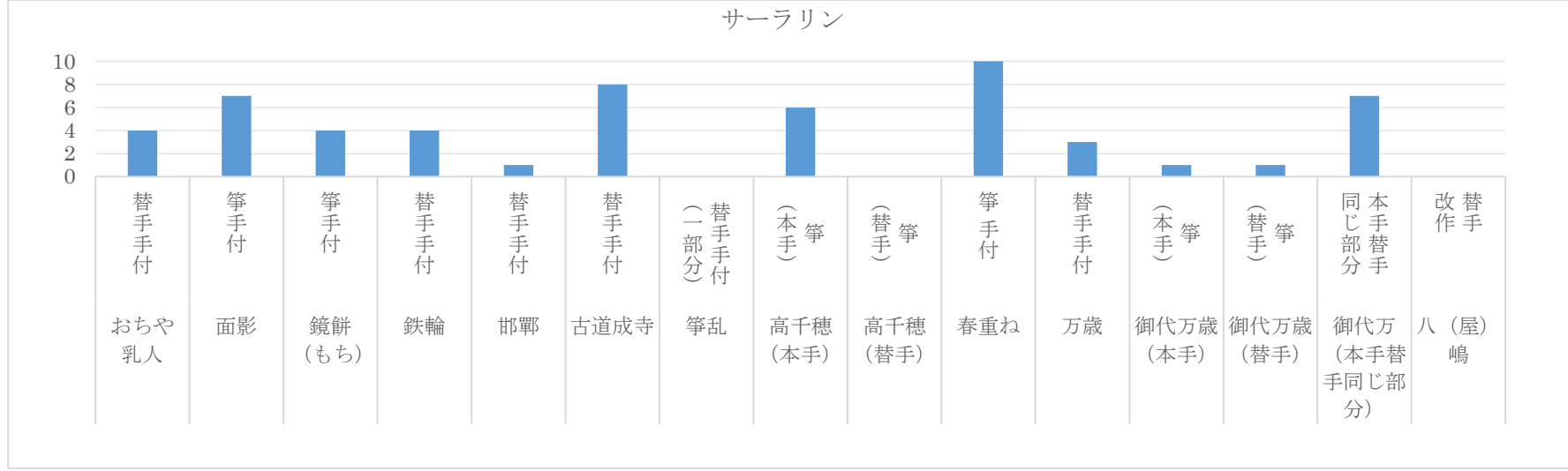


「サーラリン」の奏法は、《春重ね》に十回、《古道成寺》に八回、《御代万歳（本手替手同じ部分）》《面影》に七回、《高千穂（本手）》に六回、《おちや乳人》《鏡餅》《鉄輪》に四回現れた。

「サーラリン」は、《春重ね》《面影》と、師古川の楽曲に多く、の山口自身の楽曲、《高千穂（本手）》《御代万歳（本手替手同じ部分）》と、ほかの箏手付作品にも比較的すべての楽曲に用いられていた。

「サーラリン」は本章第一節（五）山口巖の芸統に伝わる箏奏法で前述したとおり、山口の系統しか伝わらない独特の奏法であり、《春重ね》や《古道成寺》に多いのは、曲中に特徴的な音色や、装飾を特に加えたかったのではないかと考えられる。

¹ 第五章第一節（五）山口の芸統に伝わる箏奏法



④ リャンツン（一音押し）

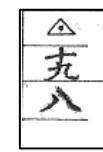
リャンツンの手で、三つの音の最初の音と間の音を同音にするために、間の音を押し手によって、音を一音上げて奏する奏法。



《春重ね》平調子の場合の譜例

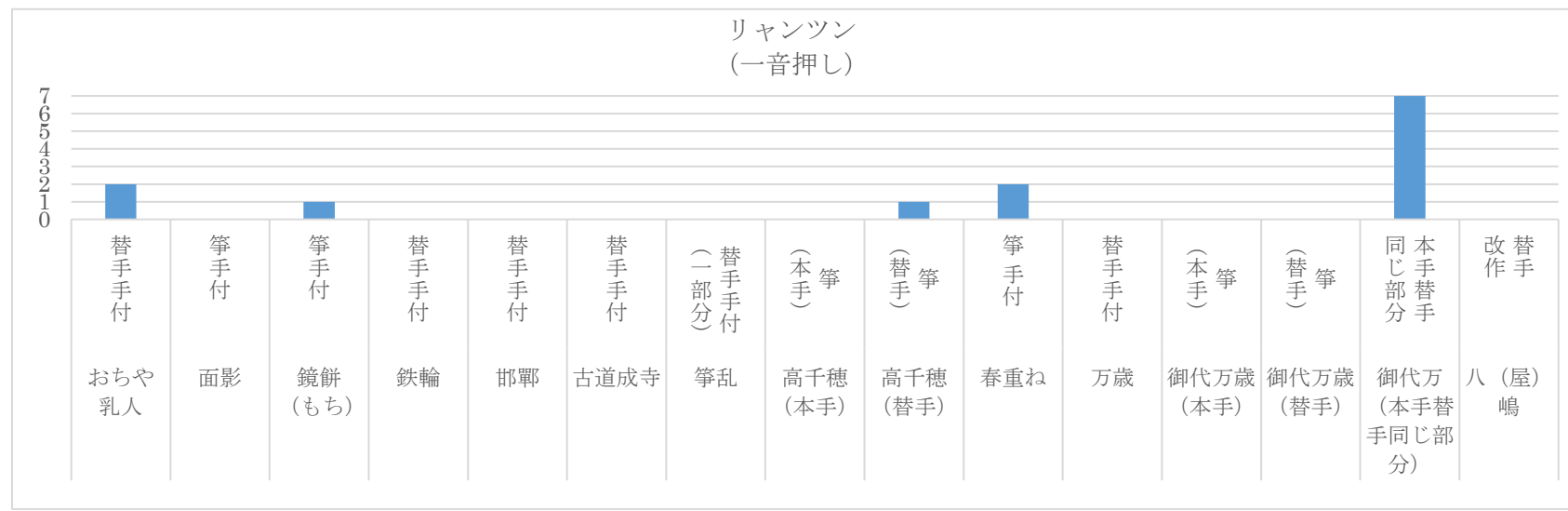


一般的ナリャンツンの形
《御代万歳》の譜例



一般的ナリャンツンの手法より、間の音を押しして音を高くして奏するため、明るい印象をもつのが、間に押し手を含む「リャンツン」である。

《御代万歳（本手替手）同じ部分》に七回、《春重ね》《おちや乳人》に二回、《高千穂》《鏡餅》に一回と、《御代万歳（本手替手）同じ部分》以外の各曲の出現頻度は少ない結果であった。山口自身の作曲の《御代万歳》に最も多く出現したのは、御大礼奉祝のために作曲された曲でもあり、奏する響きと、音の高さが明るい音色に感じられる奏法を取り入れたのではないかと考えられる。



⑤ トテトテトテツトコロリン
箏の手付において、たびたび用いられる音型。

《万歳》（箏替手） 譜例

み	3	ろ
斗		
よ	3	七
も	3	六
さ	3	斗
え	3	十
か		枕
	3	五
え		十
		九
		八

また山口の箏作曲作品には、この節にも使用されているオクターブの「トテトテ」が多く使用されており、山口が特に好んで用いた節のひとつではないかと推測する。

「トテ」は譜例の一拍目のオクターブで奏する奏法であり四拍目まで続いている。「ツトコロリン」は、譜例の五小節目から七小節目にかけての音型である。

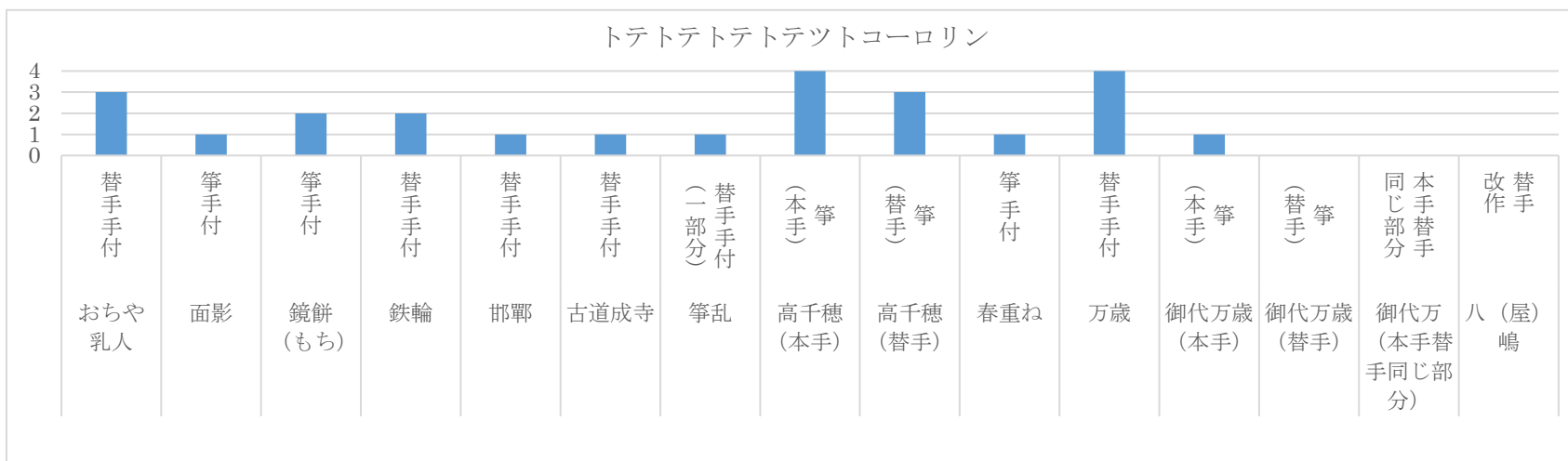
また、「トテトテトテツトコロリン」の音型の出現回数は、この音型の部分のみが使用されているだけでなく、この音型の前後に、異なる節や音型が続いている場合も含めている。

そして、「ツトコロリン」の音型が変化した、類似している音型も現れたが、本論文では、この「トテトテトテツトコロリン」の形のみの回数を調べた。

山口の楽曲全体を分析していくなかで、箏の手付作品で用いられるこの節の音型が、特に替手手付作品に現れた。

この節における回数出現表から、《高千穂（本手）》《万歳》に四回、《おちや乳人》《高千穂（替手）》に三回、《鏡餅》《鉄輪》に二回出現した。

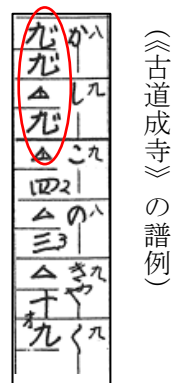
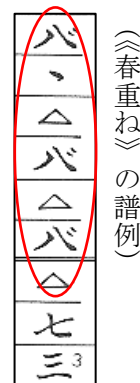
《面影》《古道成寺》《春重ね》《御代万歳（本手）》は一回と少ない回数ではあるが、《八島》以外の楽曲には、すべて使用されており、出現の多い節の音型であった。



⑥ ケシ爪を使用した音型

箏手付において、よく用いられる、裏間を含む形の「ケシ爪」の節の音型。「ケシ爪」は、左手の人差し指の爪側の部分を使い、箏柱のすぐ右側部分の糸に触れ、右手の爪で弾く奏法である。

本論文での分析において、「ケシ爪」の音型の出現回数は、以下の二つの譜例のように、「ケシ爪」に裏間を含む形の音型とした。



山口の楽曲でもっとも多く出現したのは、《古道成寺》の七回であった。

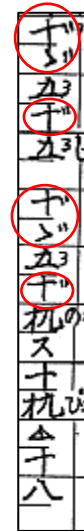
また、《邯鄲》が四回で、《高千穂 (替手)》《万歳》《御代万歳 (本手替手同一部分)》《八島》が三回で、主に替手の手付に多い結果であった。

《古道成寺》《邯鄲》《八島》の三曲は、《地歌》・《謡物》の二つの曲種での共通点がある。

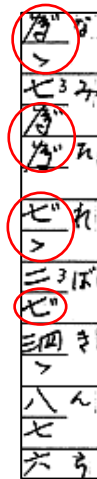
山口の箏手付作品には、「ケシ爪」が出現しても、このような裏間を含む音型だけでなく、以下のような節の音型も現れる。

本論文では、裏間を含む「ケシ爪」の節のみを出現回数として調べ出したが、以下の二つの譜例のように、「ケシ爪」を多く使う節も山口の楽曲に手付されていた。

《古道成寺》の譜例



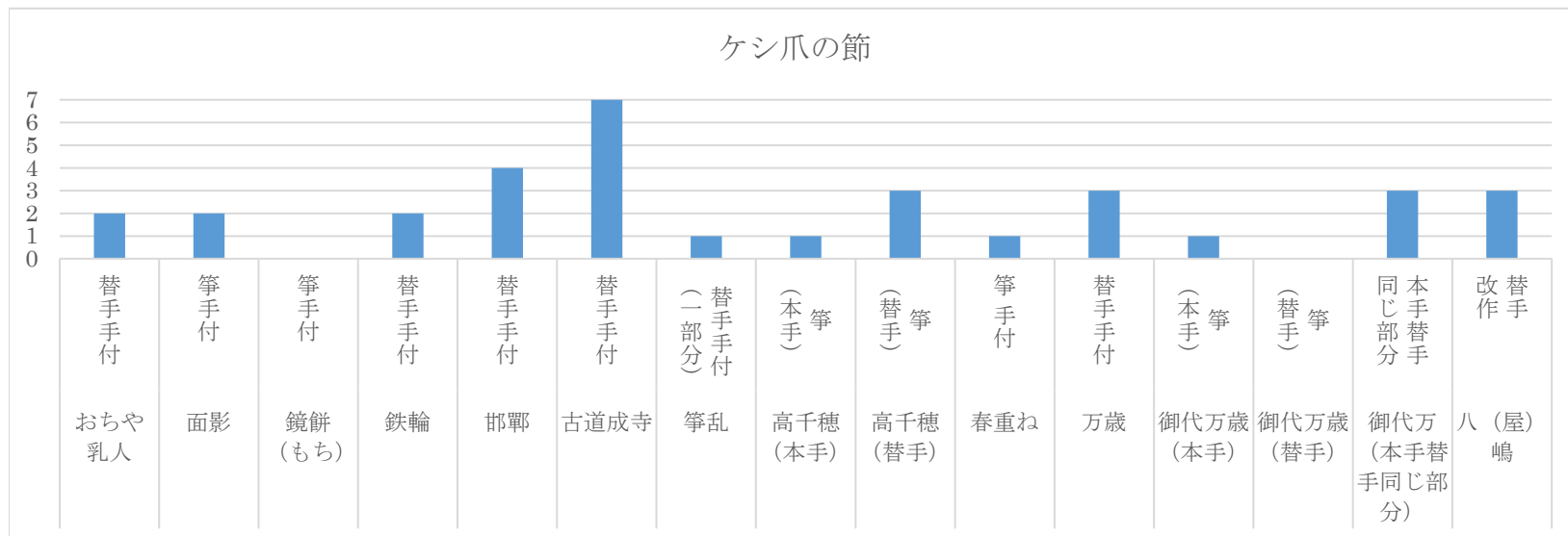
《万歳》（替手）の譜例



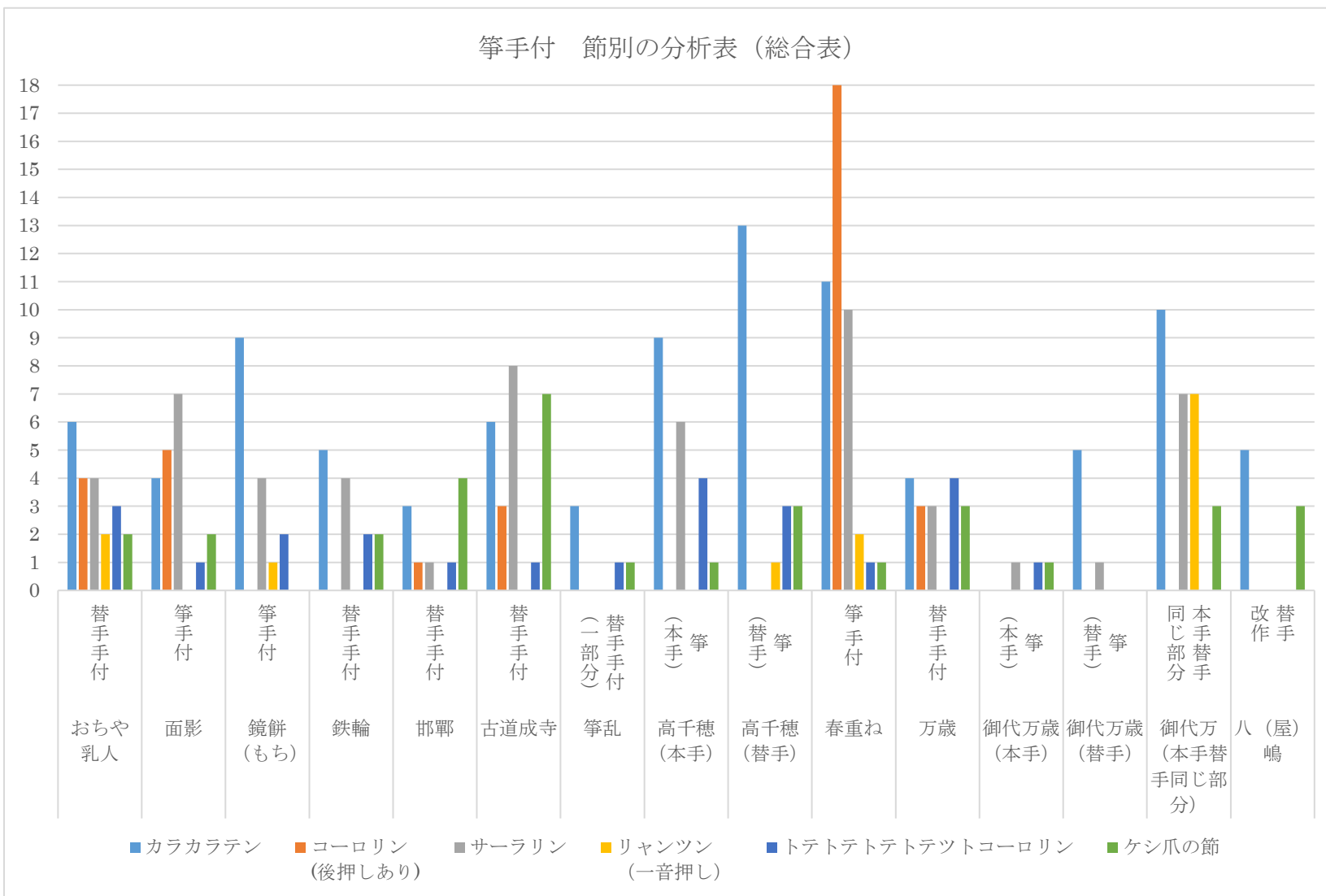
また、以下のように一つの節に、最初の音だけ、「ケシ爪」を使用する手付もみられた。
《面影》の譜例



このように、山口の箏手付作品のなかで、「ケシ爪」はよく用いられる奏法であった。箏替手手付作品にもよく現れた「ケシ爪」であるが、山口の箏手付作品《古道成寺》は、複雑な音型が休みなく続き、替手のように手付されている楽曲のため、「ケシ爪」をより多く使い、節に装飾を付け目立たせたのではないかと考えられる。



図表 18 山口巖の箏手付 節別の分析表（総合表）



山口の楽曲のなかで、筆者が特に印象に残り、山口の手付の特徴を示している楽曲が《春重ね》であった。この曲は、図表18の節別の分析表（総合表）からわかるように、他の曲より、奏法や、節の出現回数が多くみられた。《春重ね》は山口の初の作曲であるうえに、師古川の楽曲に対する手付であるためか、奏法や節を多く用いた手付であった。

奏法と節の音型による出現回数を調べ出すことで、箏の作品によく用いられたもの、またあまり用いられなかったもの、そして曲によってよく現れるもの、現れないものに分けて分析することができた。

山口の手付作品には、奏法や節の音型以外にも、細かい節が続き、長い音型の複雑な動きをもつ節も多くみられた。

この長い音型や複雑な音型については、箏手付において長い音型が特に多く続く作品、《春重ね》と《古道成寺》の二曲を例に挙げた。山口の箏手付作品では、《春重ね》、箏替手付においては《古道成寺》の譜例から特徴について述べていく。

はじめに、《春重ね》であるが、この曲は「前歌」「手事」「後歌」の形式をもつ〈手事物〉に分類される。

この曲の「手事」部分は比較的長い「手事」であり、大きく分けて五つの部分に分けられている。各部分の合間に比較的短いかけあいを持ち、かけあいを含む長い節や音型は、少しずつ変化し進むため、複雑で巧妙な構造である。

このかけあいの五回中の四回が、かけあいの終わりに「トンカラテン」という奏法で締めくくられ、細かい旋律がはじまることを予想させる音型ともなっている。かけあい後の音型や旋律はそれぞれの部分で異なるが、細かい節の旋律が続き、規則性のない節が手付され、音型の動きが複雑であるため、技術を要する手事である。

以下の譜例は、《春重ね》かけあいの終わりから長い節に続く、手事の一部の譜例

○	八	九	四	五	八	十	○	十
伍ス	八	九	枕	六	八	十	○	十
ス	七	八	五	斗	七	ス	ス	○
三	三	八	七	七	二	ス	巾	○
○	五	斗	五	八	五	ス	○	○
ス	十	斗	十	斗	三	ス	○	○
七	十	巾	枕	斗	五	ス	十	○
斗	十	巾	五	五	ス	ス	八	二
○	○	巾	六	十	ス	ス	○	五
二	○	巾	斗	八	巾	巾	○	三
二	二	斗	ス	七	ス	ス	○	○
五	五	斗	巾	ス	斗	ス	三	○
十	○	斗	ス	八	ス	ス	○	○
○	○	斗	巾	七	ス	ス	○	○
一	○	斗	巾	松	○	ス	八	○
一	○	斗	巾	八	○	十	八	○
下	○	斗	巾	七	七	枕	○	ス
ス	○	斗	巾	斗	斗	十	六	ス
ス	五	斗	巾	斗	斗	九	五	○
○	三	斗	巾	斗	斗	八	三	一
二	八	斗	巾	斗	斗	九	五	九

この譜例の二行目の四小節目、三拍目の、「トンカラテン」で前のかけあいが終わり、十行目の二小節目、四拍目からはじまる次のかけあいまで、細かい節で手付されている。特に、この譜例の九行目の二小節目の二拍目から、十行目の二小節目の三拍目まで続く長い音型の部分も複雑な音型である。この部分は、山口の箏手付作品に多い、オクターブによる奏法「トテ」が用いられている。

また、この譜例には、間に後押しの入る「コロリン」も二回現れている。この部分の手事からも読み取れるが、さまざまな音型や節を取り入れながらも、拍の間隔に規則性がない節で続いている。山口の箏手付には、このような細かい節の旋律が特に多く含まれていた。

もともと原曲のある三絃の曲に箏の手付を加える場合は、基本的に、三絃が旋律の主体を保ち、箏は、その三絃と同旋律あるいは同音型を含んだうえて、三絃をあしらうように手付されることが多い。しかしながら、この《古道成寺》は、三絃の主旋律をあしらうというより、独自の節や細かい節が終始続き、複雑で派手な音型が手付されているように感じられる。

① 《古道成寺》 箏手付譜例①

△	一	八	3
三	3	角	ス
△	3	斗	レ
和	ス	机	△
△	5	斗	7
△	5	十	7
△	7	八	ス
六	3	一	3
△	1	斗	8
△	8	角	ス
斗	8	斗	7
△	7	十	ス
四	3	八	一
△	1	三	3
九	8	八	3
三	ス	七	ス
八	7	△	レ
△	△	机	△
△	△	十	△
△	△	八	△
△	△	七	△
△	△	八	△
△	△	五	△

195

② 《古道成寺》 箏手付譜例②

八	△九 ^ち	△ ^イ
七	八 ^七	十 ^カ
ス	七 ^イ	九 ^ナ
ハ	六 ^ハ	八 ^マ
机	六 ^マ	中 ^三
ス		斗 ^ナ
く	一 ^イ	斗 ^ナ
十	一 ^ナ	斗 ^ナ
○	五 ^ナ	机 ^ナ
十 ^ナ	五 ^ナ	斗 ^ナ
十 ^ナ	五 ^ナ	机 ^ナ
十 ^ナ	八 ^ナ	斗 ^ナ
十 ^ナ	八 ^ナ	斗 ^ナ
五 ^ナ	八 ^ナ	八 ^ナ
十 ^ナ	七 ^ナ	九 ^ナ
机 ^ナ	六 ^ナ	八 ^ナ
十 ^ナ	七 ^ナ	九 ^ナ
○	七 ^ナ	△ ^ナ
○	六 ^ナ	八 ^ナ
二 ^ナ	十 ^ナ	△ ^ナ
ナ	ナ	ナ

② この部分は、歌の部分に手付されている一例であるが、一行目の一小節目、四拍目からの「巾為斗為斗十・・」と続く音型は、三小節目の終わりにかけるまで、同じ音型を下行型で繰り返している。

《古道成寺》は、ケシ爪の節の出現回数が多く、この譜例のなかでケシ爪の節の音型が二つ出現し、細かい節付けをさらに引き立てていると感じられる。また、同様に、二行目の三小節目の四拍目裏の「八のケシ爪」の音も、長い音型のなかに、ケシ爪を加えており、複雑さを増すように装飾的に用いられている。

③ 《古道成寺》 箏手付譜例 ③

五 ³ 一 ^ス	斗 ³ 二 ^ス	二 ³ 一 ^ス	斗 ³ 一 ^ス
十 ³ 一 ^ス	斗 ³ 二 ^ス	二 ³ 二 ^ス	斗 ³ 二 ^ス
十九 ³ 一 ^ス	斗 ³ 三 ^ス	二 ³ 三 ^ス	斗 ³ 三 ^ス
十九 ³ 二 ^ス	斗 ³ 四 ^ス	二 ³ 四 ^ス	斗 ³ 四 ^ス
八 ³ 三 ^ス	斗 ³ 五 ^ス	二 ³ 五 ^ス	斗 ³ 五 ^ス
七 ³ 四 ^ス	斗 ³ 六 ^ス	二 ³ 六 ^ス	斗 ³ 六 ^ス
六 ³ 五 ^ス	斗 ³ 七 ^ス	二 ³ 七 ^ス	斗 ³ 七 ^ス
五 ³ 六 ^ス	斗 ³ 八 ^ス	二 ³ 八 ^ス	斗 ³ 八 ^ス
四 ³ 七 ^ス	斗 ³ 九 ^ス	二 ³ 九 ^ス	斗 ³ 九 ^ス
三 ³ 八 ^ス	斗 ³ 十 ^ス	二 ³ 十 ^ス	斗 ³ 十 ^ス
二 ³ 九 ^ス	斗 ³ 十一 ^ス	二 ³ 十一 ^ス	斗 ³ 十一 ^ス
一 ³ 十 ^ス	斗 ³ 十二 ^ス	二 ³ 十二 ^ス	斗 ³ 十二 ^ス
五 ³ 一 ^ス	斗 ³ 一 ^ス	二 ³ 一 ^ス	斗 ³ 一 ^ス
十 ³ 二 ^ス	斗 ³ 二 ^ス	二 ³ 二 ^ス	斗 ³ 二 ^ス
十九 ³ 三 ^ス	斗 ³ 三 ^ス	二 ³ 三 ^ス	斗 ³ 三 ^ス
十九 ³ 四 ^ス	斗 ³ 四 ^ス	二 ³ 四 ^ス	斗 ³ 四 ^ス
八 ³ 五 ^ス	斗 ³ 五 ^ス	二 ³ 五 ^ス	斗 ³ 五 ^ス
七 ³ 六 ^ス	斗 ³ 六 ^ス	二 ³ 六 ^ス	斗 ³ 六 ^ス
六 ³ 七 ^ス	斗 ³ 七 ^ス	二 ³ 七 ^ス	斗 ³ 七 ^ス
五 ³ 八 ^ス	斗 ³ 八 ^ス	二 ³ 八 ^ス	斗 ³ 八 ^ス
四 ³ 九 ^ス	斗 ³ 九 ^ス	二 ³ 九 ^ス	斗 ³ 九 ^ス
三 ³ 十 ^ス	斗 ³ 十 ^ス	二 ³ 十 ^ス	斗 ³ 十 ^ス
二 ³ 十一 ^ス	斗 ³ 十一 ^ス	二 ³ 十一 ^ス	斗 ³ 十一 ^ス
一 ³ 十二 ^ス	斗 ³ 十二 ^ス	二 ³ 十二 ^ス	斗 ³ 十二 ^ス
五 ³ 一 ^ス	斗 ³ 一 ^ス	二 ³ 一 ^ス	斗 ³ 一 ^ス
十 ³ 二 ^ス	斗 ³ 二 ^ス	二 ³ 二 ^ス	斗 ³ 二 ^ス
十九 ³ 三 ^ス	斗 ³ 三 ^ス	二 ³ 三 ^ス	斗 ³ 三 ^ス
十九 ³ 四 ^ス	斗 ³ 四 ^ス	二 ³ 四 ^ス	斗 ³ 四 ^ス
八 ³ 五 ^ス	斗 ³ 五 ^ス	二 ³ 五 ^ス	斗 ³ 五 ^ス
七 ³ 六 ^ス	斗 ³ 六 ^ス	二 ³ 六 ^ス	斗 ³ 六 ^ス
六 ³ 七 ^ス	斗 ³ 七 ^ス	二 ³ 七 ^ス	斗 ³ 七 ^ス
五 ³ 八 ^ス	斗 ³ 八 ^ス	二 ³ 八 ^ス	斗 ³ 八 ^ス
四 ³ 九 ^ス	斗 ³ 九 ^ス	二 ³ 九 ^ス	斗 ³ 九 ^ス
三 ³ 十 ^ス	斗 ³ 十 ^ス	二 ³ 十 ^ス	斗 ³ 十 ^ス
二 ³ 十一 ^ス	斗 ³ 十一 ^ス	二 ³ 十一 ^ス	斗 ³ 十一 ^ス
一 ³ 十二 ^ス	斗 ³ 十二 ^ス	二 ³ 十二 ^ス	斗 ³ 十二 ^ス

③ この部分は、「合の手」の手事部分であるが、一行目一小節目の三拍目のスクイから、三行目の四小節目、四拍目「カラカラテン」まで続く、比較的長い節である。はじめはスクイを用い、三小節目三拍目からは、「トテトテ」のオクターブの音型を含む節である。

また、オクターブの音型は、二行目の三小節目四拍目「巾為斗為斗十杓」の節と、三行目一小節目四拍目「八七六七六五杓」の節のような、一オクターブ違いの節もみられた。この節はそれぞれ前後の音型が異なるが、同じ型の節が一オクターブ違いで出現している。長い節のなかで、節の数は一定ではないが、短い節を細かく取り入れ、複雑な流れにみえる節にも、流れに形式を作り、巧妙な手付を行っていた。

《春重ね》と《古道成寺》の二曲は、曲種の分類に共通するものはないが、山口の箏手付作品のなかでは、節が細かく、技巧的な手が特に際立った楽曲であった。この二曲は、現在、山口の楽曲として少数ではあるが、箏曲界のなかでも知られている作品である。作曲者として山口巖の名が知られている楽曲ということもあり、山口の箏手付の特徴が一際目立っているように思われる。

山口の箏の手付作品は、音型の数、節の数が一定ではないなかで、オクターブ違いや音を変えて同じ音型を取り入れ、長い節、短い節ともに複雑な音型を含みつつ、精巧な手付が付けられていた。これは、山口の楽曲の箏の手付と、箏替手手付のどちらの手付にも共通する特徴であった。

(四) 三絃手付の分析

三絃の替手の手付は、地歌の作曲が発達するにつれて、発展した作曲のひとつである。地歌作曲の発達とともに、その演奏技術もだんだんと高度になった。そのため、もともと作られた楽曲の演奏に替手を合奏として「盛り込み」が行われるようになった。「盛り込み」は、『日本音楽大事典』に以下のように記されている。

「盛り込み」とは、地歌や箏曲の合奏において、主奏者が「洒落弾き」という即興演奏を行う事がある。ほかの奏者が原曲の原旋律を忠実に演奏するのに対して、拍をずらしたり、細かいリズムの旋律によって装飾的に音を補ったりすることが多い。地歌の三絃ではこのことを「盛り込み」という¹

とある。替手は、もともとの原曲を本手とし、本手との拍子の間や、原曲との音を合わせながら節の間を補い、拍の表間の節が続く本手に対して、替手は裏間を拾っていくのも特徴的である。装飾的なフレーズが続き、常に細かい節が加えられていることで、本来の演奏を盛り上げ、より演奏の幅を広げることができる手付である。

藤田斗南氏の『箏曲と地唄の味ひ方』には、替手には以下の二種類があるといわれている。²

- ① 手事の部分のみにある替手
- ② 曲の全部を通じて歌詞の部分にも替手を用いる替手

替手は幕末前後で多く用いられるようになり、①手事の部分のみにある替手を作曲したのは、その時代の作曲家、大阪では、菊吉検校の《三下がり残月》や菊澤検校《新松竹梅》、九州には津久の都の《新娘道成寺》があり、それぞれの地方に名人がいたそうである。³

また、②曲の全部を通じて歌詞の部分にも替手を用いる替手が作曲されるようになった

¹ 平野健次 上参郷祐康 蒲生郷昭監修『日本音楽大事典 平凡社 平成元年（1989）（161頁）

² 藤田斗南 『箏曲と地唄の味ひ方』 前川合名會社 昭和五年（1930）（93頁） 参考

³ 藤田斗南 『箏曲と地唄の味ひ方』 前川合名會社 昭和五年（1930）（93頁）

たのは、京都を中心とされていたが、全国的に広がりを見せることはなかったようである。京都で三絃の盛り込み演奏をはじめたのは、幾山檢校や古川檢校（瀧齋）であった。この二人は、ともに三絃の名手であったことから、好んで盛り込みの合奏を行った。ここから、三絃の替手手付が、曲全体に用いられるようになったのである。⁴

幾山檢校は、山口が京都盲啞院に入学した頃に音曲科の助手であり、古川檢校は、山口の師であったことも、山口の楽曲に替手手付作品が多いことの大きな要因となったのではないかと推測する。山口は、二人の三絃の名手の演奏や作曲を聴き、盲啞院在学中に影響を受け、自身の作曲や演奏にも替手演奏を取り入れたのだろう。

また山口は、この二人の楽曲に手付を加えている。幾山檢校の箏・三絃による京風手事物の《四季の寿》には三絃の替手、古川檢校の楽曲《春重ね》《面影》の三絃には箏の手付を作曲していることから、替手手付、箏手付を加えることで、二人の師への敬意が示されている。

山口の三絃替手の手付の分析については、箏の手付分析のように、奏法や音型別の分析ではなく、替手の全体の手付の特徴から取り上げた。

譜例中の「」および、□で囲んだ奏法や節については、譜例中の分析および解説のために筆者が加えたものである。

例に挙げるのは山口の三絃替手楽曲である《鉄輪》と《乱》である。以下の譜例は、《鉄輪》の三絃本手替手の対照譜の譜例（四枚目から五枚目）であるが、ここに、山口の替手手付の複雑さが示されている。

以下の《鉄輪》楽譜⁴の譜例、二行目の二小節目からの「合の手」は、本手の単調な手を基にした旋律を用いた替手が手付されている。また、「合の手」が終わり、「へ」ことさらうらめしくめぐりおうべき」の歌の部分は、本手より一オクターブ上の高い音を用いた旋律や、本手が表間で奏しているのに対し、裏間で音を拾う旋律を入れ込んでいた。本手の節に沿って、付けられた替手であるが、ほとんどが八分音符で節付けされており、休みなく続く旋律は、本手の演奏を引き立てるとともに、合奏を盛り上げる要素をもち合わせている。

また三絃の奏法のなかの、「ハジキ」や「スクイ」に加えて「スリ」の奏法も、旋律に加えることで、旋律に装飾をもたせる効果を取り入れていた。

4

3	0	はミ	3	3ろ3	3エ	3ま3	8中	一おー	0	イースト
五			A1		A1.		ス			
✓	0	んミ	ニ	ニヲ=	ニ中	A1く1	Aエ	ニと=	3ス	0
1					1.		A7中		A	7中
3	3じ1		1し1	ニ中	ニら=		5	ゝニ=	一	一さ一
7	0人3	スウ3	3や3	一	一に一		7	Aを一	一	一が一
ハ中		3						一	一	
△七	0ま3	△1	0み3	1	一た四	8中	0	✓	0	
△七		1		ニ		ス	△	ニと=	ニ	ニう=
△五	0ア3	ニ	ニイ=	△	ニち=	7				
5		A一	一	一			△	ニと=	ニ	ニう=
S	ニし=	一	五て3	△	ゝよ=	△	0		1	0ら=
依△		一	八	8中		8中			ニ	
△	△ま=	セエ	✓ぐ3	△	A一り	A	1て1	✓	一	一め一
△五	1ア一	A五	1	7		1.		ニ	✓	
七	3し3	✓	3ら3	5	一	△	3ゆ3	一	一	一し
1		1		7	一	△				
3	スて3	3	スに3	8中	五れ=	△	スか3	ニ	0	
		A		1ス	✓	4中		ス	一	一
3	0	A	0	3エ	一	3.	0ん3	A一	一	一
△				A1.		1.				
一三	0エ1	スニ	0イ1	8中	ウエ	✓	1と1	一	ス	
、ス	三ち三		ニサニ	7	一ア	✓	ニふニ	一	0	
		1		ウ		3.		一		
三	0ヲ五	ウ3	0んニ	7ハ中	0	△	1し1	ゝ	ニあ=	
		ニ	ン			1.				
五	五り五	△1	五じ五	七ヌ	0お1	△	ニたニ	一	ゝだニ	
1	う		う			ニ中		一		
<	0	ニ1	✓ウ七	✓	0そ3	△	1る1	ゝ	A一し	
						1.				

[illegible]

《鉄輪》三絃（本手・替手対照譜 四枚目（楽譜4）から五枚目（楽譜5））
 「合の手」から「へことさらうらめし」歌に続く譜例

3.	3.	六 ^中	六 ^中	ニ	ニ	ニ	三	三	三	七	七
4.	ス	五	1	ニ	一	一	ス	ス	ス	五	五
1	0	1	四	5	0	0	0	0	0	3	1
3.	4.	1	1	8 ^中	5	め ² エ1	四 ^中	四	四	4 ^中	0
1	3.	六 ^中	六 ^中	7	7	7	一	三	三	13	0
1.	0	5	5	5	5	5	一	一	一	4	4
1	1.	7	7	六 ^中	六	六	一	一	一	3	3
3.	0	1	ス	5	5	5	一	一	一	5	0
1	3.	1	0	六 ^中	六	六	一	一	一	5	5
7 ^中	0	9	0	5	5	5	一	一	一	1	1
ス	5.	9	9	1 ^中	0	0	一	一	一	3	3
4.	ス	1	1	8	8	8	一	一	一	4	0
7.	エ	1	1	7	7	7	一	一	一	4	4
13.	1	1	1	7	7	7	一	一	一	4	4
9 ^中	1.	9	1.	8	5	5	7	3	3	3	3
ス	1.	1	1	5	5	5	15	15	15	4	4
3.	3.	3	1.	7	7	7	一	一	一	4	4
ス	1.	1	1	5	5	5	15	15	15	4	4
7.	エ	1	1	7	7	7	一	一	一	4	4
13.	1	1	1	7	7	7	一	一	一	4	4
9 ^中	1.	9	1.	8	5	5	7	3	3	3	3
ス	1.	1	1	5	5	5	15	15	15	4	4
3.	3.	3	1.	7	7	7	一	一	一	4	4
ス	1.	1	1	5	5	5	15	15	15	4	4

替手 本手									
15									
○	ニむニ	五	三あ	七	アだ	一	○い	1	七き
五	ゝるニ	ス	ニまニ	七	セアセ	ゝ	五で	3	五じ
○	○あニ	ス	1さ1	ウ	○ちセ	一	一よ	八	○んセ
ニ	○アー	ウセ	3へ	く	五やセ	一ニ	○と	ス	五は
3	3き	ゝ	○か	セ	一	一	一セニ	一	一
五	○の	依	ニアニ	セ	○おセ	ゝ	ニめニ	4	4け
○	ニ	五	五み	セ	○も	一	1た1	4	3が
△	ニじニ	セ	5	五	○う	ニ	ニも	△3	△1ら
△	1ん1	7	○が	依	○う	ゝ	ニも	△3	△1ら
1	3	3	3	セ	3	一	ゝ	四	ニわ
3	3	3	3	セ	3	一	ゝ	四	ニわ
4	○う	3	スの	7	△1ま	ゝ	一ア	ニ	1し
1	○フ	△	○せ	△	3を	一	ニぞ	3	3や
ス	○う	△	○エ	3	スは	四	四	ス	○
ウ	○う	△	○エ	3	スは	四	四	ス	○
3	3	3	3	セ	3	一	ゝ	四	ニわ
ゝ	3り	○	3め	一	○	ゝ	一や	一	○い
△1	ニ	一	ゝを	ゝ	ニと	○	一	一	○
ニ	ニき	一	ゝを	ゝ	ニと	○	一	一	○
四	○じ	ゝ	○こ	一	○ら	△	5は	ゝ	五で
一	五	ス	○	五	1で	△	○ら	一	一よ
依	五	ス	○	五	1で	△	○ら	一	一よ
五	五	ス	○	五	1で	△	○ら	一	一よ

仁五	五	五	ウ	一	一	仁	〇	一	二	一	一	一
五	〇	六*	五	ス	〇	二	ス	〇	〇	一	一	〇
ス		五		ス	〇	二	ス	〇	〇	一	一	〇
#8*	7*	7*	七	二	二	二	二	一	一	三	一	四
A7	A5	A5				〇	一	三	一	ス	一	〇
レ	2	仁六*	一	〇	〇	伍	〇	A1	一	一	一	〇
レ		六*				一				三		
ハ*	一	〇	五	ス	〇	〇	一	仁	ウ	〇	一	五
七		ス				ス	一	二	一	ス	一	七
ハ*	〇	五	〇	〇	ス	一	〇	〇	一	三	一	〇
七		ス				ス	一	一	一	ス	一	〇
レ	五	仁	〇	ス	〇	一	二	一	ウ	五	二	七
一		四				4*		4*	一	〇	〇	〇
3	〇	〇	五	〇	二	三	〇	〇	一	七	一	〇
4*	〇	〇	五	〇	二	A1	〇	〇	一	ス	一	〇
A3		ス										
3	二	仁	〇	ス	〇	仁	一	一	ウ	一	一	一
A1		五				二		三		三		
二	〇	〇	ス	一	ス	〇	〇	〇	一	〇	一	七
		ス				一		ス	一	ス	一	〇
一	一	7*	七	ス	五	〇	一	二	二	五	二	一
5		A5				〇	一	一	〇	〇	三	一
〇		仁	一	〇	〇	伍	一	三	〇	七	一	七
A7		六*				一	一	A1		ス	三	
		〇	五	一	ウ	〇	一	仁	一	一	一	一
		ス				ス	〇	二	〇	三	一	七
		五	〇	一	五	一	〇	一	〇	一	三	七
		ス				ス	二	一	〇	ス	五	ハ*
		仁	七	〇	ウ	四	二	一	〇	五	〇	一
		四				ス		4*		一	七	一
		一	一	一	五	レ	〇	三	ス	〇	ス	一
		ス				一		A1		ス	ス	

山口の三絃替手手付の作品で印象的である替手作品は、『乱』の三絃替手手付である。この『乱』三絃替手は、特に節回しが難しく、『乱』にしかみられない音型が特徴的であつた。速さも後半になると段々と早くなるが、さらに細かい節が手付され、技巧的である。

《乱》の箏替手は、雲井調子の替手の時は、《雲井みだれ》（八重崎検校作曲）、平調子の替手の時は、《京みだれ》（野田検校作曲）の二曲が現存している。

山口の《乱》三絃替手の八段目には、「のり拍子」と描かれている部分がある。以下はその部分の譜例である。

以下は、《乱》三絃本手替手の楽譜による「のり拍子」（一行目の二小節目から）と呼ば

山口が手付した《乱》箏替手は、オクターブで奏する「トテ」の節や、かき爪を用いる「割り爪（シャシャテン）」という奏法を中心に細かい手付がされている。

《雲井みだれ》では、《乱》三絃替手の「のり拍子」の部分と同じ部分に、スクイの連続がみられた。このスクイを重ねることによって、曲の盛り上がりをもせる点が、山口の三絃替手手付にも類似していた。山口は、《乱》の箏・三絃の替手手付に際し、もともと手付されていた《京みだれ》と《雲井みだれ》の手付や曲の進行、あるいはのり方を参考にしていたのではないかと推測する。

山口の三絃替手手付は、もともとの原曲に対して、四分音符の音に対し、八分音符の細かい節を連ねた旋律や、裏間を拾う旋律が手付されていた。

さらに、山口の手付は、装飾的な音型が多く見られ、より細かい旋律や、難度の高い細かい節が続く、技巧的な手が多い傾向にあった。その替手手付の旋律は、本手の手付に対して、独立した旋律があり、三絃替手の手には珍しい音型も含まれていた。

《乱》のような器楽曲に箏・三絃替手を手付し、特に三絃替手は、技巧的で難易度の高い手付を残していることは、箏曲の歴史のなかで、大きな功績である。

(五) 分析結果

ここでは、第二節の楽曲分析の結果について、それぞれの分類を見出しごとに分けて結果を述べる。

1. 楽器別による分類

①山口巖作曲の楽曲に分類される楽曲は、箏の楽曲が多く作曲されていた。そのなかに、箏本手替手の楽曲や、箏・三絃合奏曲の山口の作曲もあり、合計で十六曲であった。

また、②もともと作曲されていた曲に手付した楽曲では、箏の手付曲が六曲、箏替手の手付曲が六曲、三絃替手の手付曲が九曲であった。これら手付曲の合計二十一曲のなかで、箏・三絃の替手手付曲の合計が十五曲であり、特に替手手付の作品が多かった。そして、山口の作曲には、箏・三絃だけでなく、尺八や胡弓の手付曲が残されており、その作品は少数であるが、尺八や胡弓への作曲研究も行っていたことが考えられる。

2. 曲種による分類

山口が手付した楽曲には、〈地歌物〉に分類される曲が多かった。これは、山口が京都の地歌を中心に演奏活動していたことや、地歌の伝承と保存を大事にするという山口の思いが込められていることが考えられる。

〈手事物〉に分類されている楽曲のなかで、〈端歌物〉や〈長歌物〉、〈謡物〉のような歌が中心の楽曲への手付が多くみられた。〈端歌物〉では、ほとんど三絃の手が、歌に付随している手であり、〈長歌物〉〈謡物〉は、比較的長い歌詞で、歌の部分が多い曲種である。これらの分類は、もともと作曲されていた手が、歌の節を活かすように手付されているため、比較的歌の節と同じように手付されている。そのため、山口がもともと作曲されていた楽曲に、箏・三絃の手付あるいは替手手付を加えたことは、曲の構造や節をより細かくし、合奏の面白さの可能性を広げるためであったのではないかと推測する。

〈明治新曲〉に分類される楽曲は、山口の箏本手替手ものの楽曲である《高千穂》《御代万歳》である。

《春重ね》は、明治時代に作曲された曲であるが、地歌の名残があり、京風の手事物といえる楽曲であった。また、山口が箏手付した《面影》は、明治四十一年（1908）の古川の亡くなった後の手付作品であるため、追悼の意も込められて作曲されたのではないかと考えられる。

3. 箏手付の分析

山口の箏手付作品のなかで、出現頻度の多い奏法や、特徴のある音型の出現回数を曲別にまとめた。出現の回数は、各曲の長さや、手付の長さにも比例するが、手付した部分はすべて数える対象として分析した。この分析により、山口が多く用いていた奏法や音型を明らかにすることができた。

特に筆者が印象に残ったのは、山口巖の芸統に伝わる、「サーラリン」の出現頻度である。ほとんどの曲にこの奏法が使用されていたが、《春重ね》や《面影》に特に多く使用されていた。師古川の楽曲に山口が箏手付した楽曲であるだけに、好んで用いられていたことが考えられる。

また、山口の作曲にはオクターブで奏する「トテ」が続く節と、「ケシ爪」を使用した節が多くみられ、いずれも長い節の続く音型によく用いられていた。これらの節や奏法は、節をより細かくし、曲を盛り上げる効果があるためだと考えられる。

図表18の総合分析表で節別の分析表からもわかるように、山口の楽曲のなかで、ほとんどの奏法や音型が、特に多く現れた楽曲は、《春重ね》であった。この曲には、特徴的な奏法や節が多いうえに、規則性のない細かい節が取り入れられていた。「手事」は、短いかけあいを含みながら、かけあいに続く長い節や音型が、少しずつ変化しながらも、音型の動きや旋律が複雑であり、技巧的な手付であった。

山口の箏替手の手付作品で代表的な曲は《古道成寺》であるが、この曲は、《芝居歌物》と《謡物》に分類され、短い「合の手」を含みながらも、終始歌の続く楽曲である。

山口が作曲した《古道成寺》の箏手付は、歌の部分に対しても、ほとんど休みなく細かい節が手付されており、独自の節や細かい音型が連続していた。この曲は、山口の手付作品のなかで、もっとも複雑で難度の高いと感じる手付であった。

4. 三絃手付の分析

三絃手付の分析では、三絃の替手のはじまりを辿ったうえで、山口の三絃替手手付作品の《鉄輪》と《乱》の譜例から、その手付の特徴を分析した。

京都盲啞院時代助手であった幾山検校と、山口の師である古川が、京都において、三絃の盛り込み演奏をはじめた。この二人は、三絃の名手であったことから、三絃の演奏技術を要する替手の演奏を取り込み、箏と三絃、あるいは三絃の本手替手同士で、互いに難しい手に挑戦しながら合奏を行っていたことが考えられる。山口の三絃の替手手付も、技巧的で難易度の高い手付が多くみられ、この二人の演奏技術に大きく影響されていたのではないとも考えられる。

三絃手付の分析において、山口の三絃替手手付作品《鉄輪》を例に挙げたが、この替手手付には、ハジキやスクイ、スリなどの装飾効果のある奏法が巧みに用いられていた。また、裏間で音を拾う節や、三絃替手の独自の旋律を目立たせるための、より細かく、高度で技巧的な旋律での手付がされていた。

また、《乱》三絃替手は、本論文では、「のり拍子」の一部分を例に挙げて、手付の特徴を捉えた。

《乱》三絃の替手手付の旋律は、全体的に、本手の主旋律を基にしながらも、独自の旋律で手付されている部分が多かった。

「のり拍子」の部分では、細かいスクイの連続の効果によって、曲の後半部分に盛り上がりを感じさせる効果をもち、山口の三絃替手手付のなかでも、特徴的な手付であった。

山口の替手の手付は、箏・三絃にかかわらず、いずれも緻密な構造で手付され、合奏としても巧みな技術を要する節の音型や、旋律を用いて作曲されていた。また、山口の作品には、難易度の高い手付の替手作品が多いが、替手を用いた合奏としては挑戦しがいのある楽曲である。

結論

本研究によつて、山口巖が箏曲界に多くの業績を残した人物であつたにもかかわらず、現在にその名を知る人の少ないことに対して、山口のさまざまな活躍や功績を挙げることで、その生涯を辿ることができた。数少ない情報のなかでも、調査を広げることにより、山口の人物像が明らかとなった。

本論文のまとめは、各章ごとに見出しをつけ、山口巖の生涯の活動と、その業績の結果を記した。

① 第一章 山口巖の経歴と生い立ち

第一章では、山口巖の生い立ちを辿った。山口の演奏人生のはじまりは、母歌子より、箏・三絃の手ほどきを受けたことがきっかけであり、そこから、箏・三絃演奏家および作曲家としての生涯を歩むこととなった。

「巖」という名は、明治二十二年（1889）に、桜を愛し、桜を描く画家として、また国文学者としてその名をはせていた桜戸玉緒から授けられた。桜戸は和歌もよく詠んでおり、山口も、大切な事柄があると、その思いを和歌に歌うほどで、一生を「巖」の名で過ごすほど、桜戸の影響が強かつたのではないかと考えられる。

明治十一年（1878）に、京都盲啞院が創立され、音曲教育が創始された際に、山口は第一期生として教育を受けた生徒となった。そのときから、明治四十四年（1911）に東京へ上京するまでの長い期間、盲啞院に在籍していた。盲啞院での活動が、山口の人生の礎となり、演奏家および作曲家として活躍していく中心の場所でもあつた。

山口の琵琶・箏・柳川三味線の伝承は、京都盲啞院に関わる人物であつた。琵琶は、藤村性禅、箏・柳川三味線は、山口の師である古川瀧斎であり、いずれも盲啞院で教鞭をとっていた人物からの伝承であつた。胡弓は、腕崎検校の系統であり、村上検校から伝えられた。これらの楽器は、盲人演奏家にとって必須ともされる楽器であつたが、山口は、芸の習得に積極的であり、盲啞院では、箏・三絃に限らず、琵琶や胡弓の演奏も行っていた。また、師の古川をはじめ、京都盲啞院時代と、東京音楽学校時代の同時期に活躍した人物とも関わりが深く、演奏活動や教育活動をともしていた。

山口は、盲啞院をはじめ、京都でも名高き演奏家として、皇室に関わる御前演奏に携わりとともに、国が主催する「第四回国内勸業博覧会」と「大札記念国産振興東京博覧会」においては、審査人に選出され、国内の邦楽の発展にも貢献した。

② 第二章 山口巖の業績

第二章では、箏曲界における山口の業績を取り上げた。その業績のなかで、現在でも活用され、今後も使い続けられると考えられる「巾柱（露柱）」の開発は、最も称えられるべき功績である。また、「四穴」と呼ばれる調子笛の一種の改良にも熱心に取り組んだ。

京都盲啞院時代に、盲人のための箏曲の点字楽譜を発案した。これは、盲啞院での音曲教育の発展と、箏曲の普及を目指すために、点字楽譜を残す試みだったことが考えられる。盲人への箏曲指導のために箏曲に関する研究に献身的であった。

東京時代には、箏曲楽譜の二大出版社の家庭音楽会と博信堂の楽譜校閲者として選ばれ、その名がつくだけで箔がつくとされる校閲者となった。山口は、楽譜に名前が記載される責任校閲者になれるほど、箏曲界で著名な人物であった。

また、東京では、ラジオ放送が開設された際に、邦楽の放送に出演することも多く、京都の生田流の演奏家を代表してラジオ放送に携わった。ラジオ放送では、子息瀧響と、息女琴栄とともに、「放送でおなじみの山口一家」として新聞記事に取り上げられるほどであった。巖が京都に帰郷してからも、ラジオ放送の演奏で東京に呼ばれることがあり、邦楽放送のなかでも、生田流の演奏家として活躍をみせていた。

八重崎検校のお墓の第一発見者ともいわれた山口は、八重崎の追悼と敬意を込めた追善会を、発起人の一人となって開催し、八重崎の功績を称えた。これもまた、箏曲界において大きな業績のひとつである。山口の作曲で、箏手付作品が多いことも、箏手付作曲家として偉業を残した八重崎に影響を受けていたことが考えられる。

③ 第三章 京都時代（明治十一年～明治四十四年）

第三章では、京都府立盲学校の資料室に保管されている、「京盲文書」を中心に、山口の京都盲啞院時代の活動を辿った。

山口は、京都盲啞院において、入学当時から優秀な成績を収め、音曲科の専修科では主席で卒業し、その後、盲啞院に入学した時から、盲啞院の音曲の教師であった古川瀧斎（検校）に弟子入りし、温修科で二年間母校の研究生として活動していた。

山口は、盲啞院において、優秀な成績のため、たびたび褒賞や賞与金を受けていたことも「京盲文書」の資料より明らかとなった。温修科を終え、その後も母校の助手を務め、明治四十二年（1909）には、師古河の亡き後を継ぎ、盲啞院音曲科の専任の教員を二年間務めた。

山口は、盲啞院での演奏活動だけでなく、京都當道会や慈善会での演奏活動のほか、御前演奏をする機会もたびたびあった。また、盲啞院での音曲の教授にも積極的に従事し、日本音楽の普及活動にも献身していた。

④ 第四章 東京時代と帰京後（明治四十四年～昭和十三年）

山口は、明治四十四年（1911）に、東京藝術大学の前身である東京音楽学校の邦楽調査掛を嘱託され、邦楽関係の演奏活動にも多く携わっていた。

東京音楽学校内の取り組みである、蠟管への演奏録音の記録には、明治四十一年（1908）に、山口が演奏した《きぬた》と《大和文》が残っていた。山口の蠟管への記録はこの二曲だけであるが、演奏の録音が試されていた時代に生田流の演奏家として従事していたことがうかがえる。また、この蠟管の録音以外に、SPレコードの記録において、《琉球組》と《残月》の演奏が残っていた。この二曲の音源は、聞き取りが不可能に近かった《きぬた》と《大和文》の蠟管の記録に比べ、聞き取りが可能な録音であったため、山口の実際の演奏の音源資料が極めて少ないなかで、これらの録音記録は貴重な資料であった。

山口は、東京音楽学校のなかで、皇室に関わる作曲も行った。その楽曲は、大正天皇即位の際の《御代万歳》、昭和天皇即位の際の《聖の御代》の二曲である。天皇即位の際の御大礼奉祝曲であるこの二曲を作曲し、同時に御前演奏も行った。

また、東京音楽学校の山田流箏曲の教授であった今井慶松も、『御代万歳』と『聖の御代』の二曲を、同じ題目と詞章で作曲した。

京都時代から、御前演奏を行ってきた山口にとって、東京においても皇室に関わる演奏に、その能力を発揮していた。

山口は、東京音楽学校内の演奏活動のみならず、京都の生田流を広めるために、その先駆けとなって多くの活動を積極的に行っていた。

さまざまな流派が集う東京で、自らが主宰する「源奏会」の演奏会を開催し、三曲界を代表とする一員でもあった。三曲界の演奏にも参加することもあり、九州から大阪、東京などの他流派の代表的な人物との交流も深かった。そのため、演奏交流だけでなく、互いの流派で曲を伝授しあうこともあり、京都の生田流を伝承する山口の稽古を受ける人も多かった。また、山口が東京音楽学校の講師を退任した後に、生田流箏曲の教授となった宮城道雄も、芸を習得するために山口のもとへ訪れていた。山口は、多くの名だたる演奏家にも支持される、京都の地歌箏曲家を代表する人物であったことが考えられる。

山口の東京時代の演奏活動は、雑誌『三曲』において、「源奏会」の演奏会や、三曲界の演奏会の記録から読み取ることができた。また、雑誌『三曲』には、これらの東京での演奏活動とともに、山口の箏曲に関する記事が多く残されていた。これらの記事は、山口の生涯をかけた箏曲人生の豊富な知識と、その経験を活かした内容であり、京都の生田流箏曲の伝承と保存に熱心であったことがうかがえる。合計二十六回の投稿がされた、この『三曲』の山口の記事には、箏曲の歴史、箏曲界を創始した八橋検校をはじめ、箏曲の作曲家や名曲を多く取り上げられていた。

『三曲』のなかで連続して投稿されていた、『箏の弾き方』の記事については、すべての奏法において、自身の意思も込めながら丁寧に語られており、さらに、箏曲教授に関する記事も多く残されていた。この『三曲』の記事から、箏曲において、常に深く追究していた山口が、演奏家としてだけでなく、類稀なる博識をもち合わせていた人物であったことも明らかとなった。

山口は、昭和三年（1928）に、東京音楽学校を辞職し、同年九月に一家で京都に帰郷した後も、演奏活動と箏曲の教授を続けた。また、帰郷してからは、生田流の長老として、京都當道会の役員となり、當道会においてもその発展に貢献した。

⑤ 第五章 山口巖の楽曲

作曲においては、多くの楽曲を残し、自身の作曲の楽曲（山口作曲だと考えられるも楽曲も含む）を十四曲、箏手付作品を五曲、箏替手手付作品を七曲、三絃手付作品を五曲、三絃替手手付作品を十曲、尺八手付作品を三曲、胡弓手付作品を二曲であった。自身の作曲に手付曲を合わせ、合計で四十六曲の作品を残した。

自身の作曲には、八橋検校の生誕二百三十年祭、生田検校二百年祭のときに、自ら歌を詠み、その和歌に手を付けて曲にした《琴の栄》という曲を作曲している。箏曲の基礎を築き、その開祖といわれる八橋検校と、生田流の流祖で知られる生田検校を称え、この曲に思いを込めたのである。同じく師古河瀧斎の楽曲《春重ね》《面影》への箏手付も古川への尊敬の念とともに手付されたことが考えられる。

山口は、手ほどき曲の作曲にも積極的であった。手ほどき曲については、楽譜が残っている曲が少ないが、弟子への指導にも熱心であり、箏の教授活動を広げるために手ほどき曲を多く残したのではないかと思われる。

山口の作品には、替手作品も多く残されており、箏・三絃のどちらの手付においても替手作品のほとんどが、細かい節が続く、複雑な節で手付されていた。

箏手付作品にもその傾向が見られ、山口の初めての箏手付作品である《春重ね》の手事は、短いかけあいが見れることに、箏の音型が少しずつ変化し、長い節の旋律にはさらに一節が加えられ、複雑で規則性のない節の旋律が続いていた。

また、山口の箏手付や箏替手手付作品には、いずれも、「トテトテ」の節や、「ケシ爪」奏法など、細かい旋律をより目立たせる効果のある奏法がよく用いられていた。これらの奏法を含め、箏手付の分析のなかで、山口の箏手付作品に特に印象的に現れた、箏の奏法や節の音型が、《春重ね》には特に多く用いられていた。

箏の替手作品の山口の代表作である《古道成寺》は、歌が続く曲にもかかわらず、終始細かい節付けがされており、三絃の原曲に対して、独自の旋律が多くみられた。この曲もまた、複雑に手付され、《春重ね》同様に、技巧的で難易度が高く、訓練を要する手付であった。

三絃の手付に関しては、『鉄輪』と『乱』の三絃替手付を例に挙げ、分析を行った。

山口の三絃替手付作品は、「ハジキ」や「スクイ」、「スリ」などの装飾効果のある奏法を巧みに用いられていた。それらの装飾を取り入れながら、細かい旋律が重ねられ、技巧的で、技術を要する手付であった。また旋律が細かいだけでなく、本手をさらに盛り上げる効果をもつ節が付けられ、本手の節を活かし、本手をあしらうような節の節付けもされていた。

また、三絃替手付の作品のなかで、山口の功績として残る作品は、『乱』の三絃替手である。『乱』の三絃替手付は、それまで手付がされていなかっただけに、この手付によって、『乱』という楽曲がさらに広がりをもせたのではないかと考えられる。山口の楽曲のなかで、歌を含まない手のみの楽曲に替手を手付しているのは、『乱』の三絃替手のみであり、価値ある作品である。

山口の替手手付の作曲は、合奏をより面白くするため、または、曲の印象が派手になることを好み、手付したことが考えられる。替手作品には、箏・三絃どちらも、高度な技術を要する作品が多く残されているが、山口の替手作品を演奏することは、手数が多く技巧的な楽曲を弾くための訓練となり、さらに合奏の視野が広がることで、その面白さを感じることができる。

また山口の楽曲は、箏曲界のなかで知られていない曲が多いため、貴重な作品ばかりであるが、山口の楽曲が広まることと、今後多くの人に演奏されることで、山口の業績を称えることができるのではないかと考える。

⑥ まとめ・今後の課題

山口は、生涯にわたり、大きな偉業を残してきた先人たちへの敬意の念と、古典を保存するという信念をもちながら、箏曲としての伝統音楽を後世に伝える努力を続けた人物であった。また、さまざまな演奏活動に積極的に携わり、芸に身を投じながら、箏曲に関する研究に精進し、演奏への修練が、箏曲界に多くの業績を残すことにつながったのではないかと考える。

そして、作曲活動にも意欲的に取り組んだ山口であるが、自身が作曲した楽曲をはじめ、手付作品を多く作曲したその作曲技術は、日々の芸への並大抵でない鍛錬と、ひたむきな

努力により得られた能力であつたのではないかと思われる。

筆者自身がその業績に、敬意を払うとともに、本論文が山口を広めるきっかけとなり、その功績を後世に伝える一人となることを今後の目標に掲げたい。

本論文では、山口巖に関する資料や情報が少ない部分もあつたため、推測のみの論述もしくは説明のみしか記せない部分があつた。情報が少ないものに関して、また、山口が考案したとされる点字楽譜や、山口の楽曲で楽譜が残っていない作品、東京音楽学校時代の教育活動の記録については、さらなる資料の発見とともに、調査を続けていきたい。

研究調査とともに、本論文を執筆するにあたり、山口の作品を筆者自身で演奏してきたが、今後も山口の楽曲を演奏し続けることで、楽曲の研究を続け、その特徴を演奏によって捉えていくことで、山口の作曲に対する新たな発見が得られることを目指す。

そして、山口巖という人物が、後世にもその業績を語り継がれることと、その作品や、功績を伝え続けられるよう願うとともに、筆者自身が今後も研究調査を続けることが、山口を世の中に広める手段なのではないかと考える。

さらに、これからの箏曲界の演奏家一人一人が、箏曲の歴史を奥深くまで知り、伝承していくことで、先人たちの偉業を守り続け、時代を超えて、箏曲界がよりいっそう飛躍と発展をみせることを望んでいる。

参考文献

参考文献については、参考にした内容によって、種類別に分けて記載した。また、列挙するの順番については、著者の五十音順に記し、同じ人物に関しては、年代順でまとめた。ただし雑誌『三曲』については、記事を年代でわかるようにするため、発行された記事の年代順に記した。

1. 京都府立盲学校における山口に関する文書

① 京都府立盲学校刊行物

- ・ 奥田俊一 「京盲音楽科回顧・展望」(『語り告ぎ言ひ継ぎ往かむ わが学び舎九十年の歩み』所収) 昭和四十三年(1968)
- ・ 塚本虚童 「東京音楽学校教授 山口巖師」(『創立七十五周年記念誌』所収) 昭和三十二年(1957)
- ・ 西崎沢子 「箏曲の変遷と現代に於けるその課題」(『研究紀要第2集創立八十五周年記念』所収) 昭和三十八年(1963)

② 参考資料

- ・ 京都市立盲学校編纂 『盲啞教育論 附瞽盲社會史』(京都市立盲啞院蔵版) 京都市立盲学校 明治三十六年(1903)
- ・ 京都府立盲学校資料室の岸博実氏が山口巖師の家へ訪問した際の写真での資料
(現在所有していた山口琴栄が亡くなり所有や行方について不明)
- ・ 盲聾教育開学百周年記念事業実行委員会編集部会編 『京都府盲聾教育百年史』 同朋舎 昭和五十三年(1978)

2. 東京音楽学校に関する資料

- ・ 研究代表者 薩摩雅登 研究報告書編集 松村智郁子 『明治期における音楽録音資料・蠟管(ろうかん)の保存体制と公開手法の研究』 東京芸術大学大学美術館 平成二十一年(2009)

- ・ 財団法人芸術研究振興財団・東京芸術大学百年史刊行委員会編 『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇 第一巻』 音楽之友社 平成元年（1989）
 - ・ 財団法人芸術研究振興財団・東京芸術大学百年史刊行委員会編 『東京芸術大学百年史 演奏会篇 第一巻』 音楽之友社 平成元年（1989）
 - ・ 東京芸術大学音楽学部音楽研究センター 音響研究室編『東京芸術大学芸術資料館所蔵 邦楽調査関係蠟管の録音内容調査報告書』 東京芸術大学音楽学部音楽研究センター 平成元年（1989）
 - ・ 東京芸術大学音楽取調掛研究班『音楽教育成立への軌跡』 東京音楽之友社 昭和五十一年（1976）
3. 雑誌『三曲』の記事
- ① 藤田鈴朗の記事
 - ・ 〈無電放送彙報 本放送開始に就て〉 大正十四年七月号（第四十号）
 - ・ 〈鈴朗日記〉（第一八〇号） 昭和十二年三月
 - ② 松島糸壽の記事
 - ・ 〈藝界昔話〉 大正十四年六月（第三十九号）
 - ③ 村田松泉（ミイ）の記事
 - ・ 〈箏曲と音楽学校の関係〉 昭和十四年四月（第二百五号）
 - ④ 山口巖の記事
 - ・ 〈名人名手の話 八橋檢校、北島檢校、生田檢校
 - ・ 爪の變遷 角爪の事、自作「琴の栄」の話、藤崎檢校、八重崎檢校の挿話〉
 - ・ 大正十二年一月（第十九号）
 - ・ 〈幾山檢校の話〉 大正十二年一月（第二十号）
 - ・ 〈琴の弾き方（其一）〉 大正十二年七月（第二十五号）
 - ・ 〈琴の弾き方（其二）〉 大正十二年八月（第二十六号）
 - ・ 〈箏の弾き方（其三）〉 大正十三年七月（第二十八号）

- ・ 〈箏の弾き方―カキ手、ワレン、散―〉 大正十三年八月（第二十九号）
- ・ 〈箏の弾き方―流、ソク爪、押合ひ爪―〉 大正十三年九月（第三十号）
- ・ 〈箏の弾き方―波返し、引連、半裏― 引捨、スクヒ爪、合せ爪、わり爪―〉
大正十三年九月（第三十一号）
- ・ 〈「四季の曲」解説〉 大正十三年十一月（第三十二号）
- ・ 〈箏の弾き方左手手法〉 大正十四年一月（第三十四号）
- ・ 〈箏の弾き方左手手法（承前）〉 大正十四年二月（第三十五号）
- ・ 〈京都の話・松浦檢校の曲―夢物語と浮船話―〉 大正十四年三月（第三十六号）
- ・ 〈春重ねとおちや乳人―幾山檢校と古川龍齊の話―〉 大正十四年五月（第三十八号）
- ・ 〈三曲昔話胡弓に就て―胡弓名人の滑稽挿話―
―當時の尺八大家と得意の曲―
―近藤宗悦、樋口孝道、京都尺八界―〉
大正十四年九月（第四十二号）
- ・ 〈三絃本曲の話―三味線最古の曲琉球組に就て―〉 大正十四年十一月（第四十四号）
- ・ 〈「萬歳」と云ふ曲に就て〉 大正十四年十二月（第四十五号）
- ・ 〈生田流箏曲―調子の話〉 大正十五年五月（第五十号）
- ・ 〈盲人社会當道と其昔―皇室の庇護、惣檢校の始―〉 大正十五年十一月（第五十六号）
- ・ 〈盲人當道社会と其昔 徳川幕府の保護〉 大正十五年十二月（第五十七号）
- ・ 〈藝話二片 拇指の爪の使い方―菊岡八重崎兩檢校の話〉 昭和二年六月（第六十三号）
- ・ 〈京流三味線の話
―其京風の氣品や見識を保つ實例
―地唄三味線と江戸長唄等の關係―〉 昭和二年七月（第六十四号）
- ・ 〈調子笛としての四穴〉 昭和二年九月（第六十六号）
- ・ 〈箏曲教授昔話〉 昭和三年八月（第七十七号）
- ・ 〈御大禮奉祝曲「聖の御代」歌詞〉〈新作曲 奉祝「聖の御代」〉 昭和三年十月（第七十九号）
- ・ 〈不遇の天才作家石川勾当の話其他〉 昭和五年・十二月（第百五号）
- ・ 〈調子笛としての四穴とその作り方〉 昭和十二年三月（第百八十号）

⑤ 前付

- ・ 大正十五年一月(第四十六号)
- ・ 昭和三年一月(第七十号)
- ・ 大正十五年四月(第四十九号)

4. その他文献

- ・ 吉川英士 『邦楽鑑賞手帖』 創元社 昭和二十三年(1953)
- ・ 吉川英史 『邦楽への招待』 宝文館 昭和四十二年(1967)
- ・ 吉川英史監修 『邦楽百科辞典 雅楽から民謡まで』 音楽之友社 昭和五十九年(1984)
- ・ 吉田恒三編 『京都音楽史』 京都音楽協會 昭和十七年(1942)
- ・ 京極流宗家 和田一久 『京極流箏曲のしおり』 平成二十一年(2009)四月五日(日)紀尾井小ホール演奏会資料
- ・ 宮内庁 『明治天皇紀第七』 吉川弘文館 昭和四十七年(1972)
- ・ 國學院大學日本文化研究所 『和学者総覧』 汲古書院 平成二年(1990)
- ・ 国産振興東京博覧會編 『大禮記念國産振興東京博覧會審査報』 東京商工會議所主催 昭和四年(1929)
- ・ 薦田治子 『平家の音楽 当道の伝統』 第一書房 平成十五年(2003)
- ・ 金剛雜誌会 『金剛』(一二五号昭和六十一年五月号) 昭和六十一年(1986)
- ・ 真田淑子 『検校の系譜』 金子印刷 昭和六十年(1985)
- ・ 滋賀縣教育會 『近江人物志』 文泉堂 大正六年(1917)
- ・ 津田道子 『京都の響き 柳川三味線』京都當道会叢書『京都當道会 平成十年(1998)

- ・ 津田道子 『120年のあゆみ 京都當道会史』京都當道会叢書Ⅱ 京都當道会 平成十四年(2002)
 - ・ 東京日日通信社 『現代音楽大観』 日本名鑑協会 昭和二年(1927)
 - ・ 都山流編輯部編 『都山流史』 前川合名會社 昭和七年(1932)
 - ・ 平野健次 『箏曲地歌大系』(別冊解説本) 金羊社 昭和六十二年(1987)
 - ・ 平野健次 上参郷祐康 蒲生郷昭監修 『日本音楽大事典』 平凡社 平成元年(1989)
 - ・ 藤田俊一 『現代三曲名鑑 三曲百年史』 日本音楽社 昭和四十八年(1973)
 - ・ 中井猛 『季刊邦楽 邦楽ファン』「地唄採譜の思い出」 昭和五十一年(1976)(五月号) ～平成五年(1993)(七月号)
 - ・ 野川美穂子 『地歌における曲種の生成』 第一書房 平成十八年(2006)
 - ・ 藤田俊一 『江戸音曲事典』 展望社 昭和五十四年(1979)
 - ・ 藤田斗南 『箏曲と地唄の味ひ方』 前川合名會社 昭和五年(1930)
 - ・ 藤田斗南 『八重崎檢校追善会 記念文集』 昭和七年(1932)
 - ・ 町田嘉章 『ラジオ邦楽の鑑賞』 日本放送出版協會 昭和二十五年(1950)
 - ・ 村上久吉 『盲啞人物伝』 大空社 昭和六十三年(1988)
 - ・ 山口琴栄 『檢校山口巖師 五十回忌にあたり』 大氣堂 昭和六十一年(1986)
 - ・ 山口琴栄 『私の大切なもの お分かちするにあたり』(三曲の記事を掲載した冊子) 出版なし(記述平成十五年(2003))
 - ・ 渡辺浩風 『季刊邦楽』二十三号 “四穴(盲人の調律器)” 邦楽社 昭和五十五年(1980)
 - ・ LP「日本音楽史 名演奏復刻盤」LP付属の解説
5. 研究論文
- ・ 藤波ゆかり 「箏曲教習の歴史における楽譜普及の課程―『三曲』誌上の楽譜をめぐる論から―」(音楽教育学第37巻 第1号)
 - ・ 勝岡ゆかり 「音楽取調掛における箏の教習―伝統的曲目の教習の可能性、教授法、東京音楽学校への影響」(東京藝術大学大学院)

参考資料

参考資料は、（音源）と（映像）に分けて列挙し、（音源）については年代順に記した。

参考資料（音源）

- ・ 『東京芸術大学芸術資料館所蔵 邦楽調査関係蠟管の録音内容調査報告書』
付属資料（カセットテープ）
「藝術資料所蔵 邦楽調査関係蠟管7」 《大和文》
「藝術資料所蔵 邦楽調査関係蠟管8」 《きぬた》

- ・ S P 《残月》 ニッポノホン 商品番号3519

発売日不明。ただし、京都市立芸術大学 日本伝統音楽研究センターのホームページに掲載されている「SPレコードレーベルに見る 日蓄ー日本コロムビアの歴史」の写真によると、SPの表面デザインの変遷からみて、大正初期のものと思われる。

- ・ L P 「日本音楽史 名演奏復刻盤」《琉球組》 日本コロムビア
昭和二十八年（1953年）録音は昭和六年（1931）

- ・ 箏曲地歌大系 57 第3巻 明治新曲・山田流箏曲 《御代万歳》
ビクター伝統文化振興財団 平成十四年（2002）

参考資料（映像）

- ・ 第一回 京極流箏曲の会 平成二十一年六月二十一（日）おさごえ民家園旧城家住宅 京極流宗家三代目和田一久氏による京極流箏曲の演奏会のDVD

謝辞

本論文を結ぶにあたり、本研究を進めるうえで、多大なるご指導とご助力頂きました先生方に感謝の意を表します。

はじめに、東京藝術大学において、本論文を執筆するにあたり、多くのご指導とご助言を頂きました、深海（吉川）さとみ先生、萩岡松韻先生、小島直文先生に、厚く御礼申し上げます。

また、研究に際し、ご丁寧なご指導と、多くのお力添えを頂きました野川美穂子先生、「京盲文書」の翻刻に際し、ご尽力とご助力を頂きました杉本和寛先生、そして、論文の構造と、その目的と意義についての考察をご教示頂きました、中田朱美先生に、深く感謝申し上げます。

そして、山口巖が演奏人生にかかわらず、音曲の指導に深く関わり、その長い年月を過ごした、京都盲啞院時代の山口に関する貴重な資料を、京都府立盲学校資料室において、調査させて頂き、論文執筆に際し、多くの資料の掲載をご許可頂きました、京都府立盲学校校長富永吉喜先生に厚く御礼申し上げます。

さらに、生田流箏曲の歴史のなかで、山口巖という重要な人物を調査・研究するにあたり、多くの資料をご提供頂きました、京都府立盲学校資料室の岸博実先生と、山口の芸を現在も継承し続け、山口の楽曲をご指導頂き、貴重な楽譜や資料の提供と、さまざまにご教示頂きました伊藤志野先生に心より感謝申し上げます。

山口が盲啞院の音曲科の一期生であり、その後、盲啞院の教授を勤めるまで優秀な成績を収め、音曲指導に努めてきた功績を称えたいという願いがあった岸博美先生と、今までほとんど名を現すことの少なかった山口巖の芸や業績を、大切に伝承し続けている伊藤志野先生、このお二人の先生のご意志を本論文によって示すことができたことを大変光榮に感じます。

多大な功績を残したにもかかわらず、深く追及されることのなかった山口巖の生涯を辿ることが出来る機会を与えて頂きましたことに敬意を表し、感謝の意を心に留めながら、今後も山口巖という人物が箏曲界に広まることを願い、伝え続けたいと思います。

また、そのほか、本論文を作成するにあたり、ご助力とご支援を頂きました皆様方にも心より御礼申し上げます。