

初世藤舎芦船・初世中村寿鶴をめぐる一考察

—歌舞伎および吾妻能狂言出勤以前の足跡—

鎌田 紗弓

一. はじめに

初世藤舎芦船（天保元（一八三〇）～明治二二（一八八九）と初世中村寿鶴（生年不詳～明治二七（一八九四）か）は、ともに能から歌舞伎へ転じたとされる鳴物方である（以後、基本的に本文中では類代数を省き、「芦船」「寿鶴」として言及する）。役者や三味線方の相談役として明治前期の歌舞伎界に貢献したことが知られるが、複数の芸能分野に携わっていることも一因して活動歴には不明な点が多い。拙稿（二〇一八）では彼らの創作・改作（作調・改調）が歌舞伎にもたらした影響について言及したが、多様な活動歴へどのように至ったのか、その上で歌舞伎においてどの劇場へどのような鳴物方とともに出勤したのかを詳しく考察するには至らなかった。

彼らの辿ってきた経歴を捉えづらいう要因としては、幕末から明治にかけて能や吾妻能狂言、歌舞伎、そして芦船はさらに東流二絃琴と複数の場で活動していたことに加え、幕末においては「藤舎芦船」や「中村寿鶴」と名乗っていなかったことが挙げられる。そこで本稿では、芦船と寿鶴が吾妻能狂言や歌舞伎で活動する以前の足跡について明らかにすることを試みる。これを、芦船と寿鶴が明治の歌舞伎界・邦楽界に占めた位置や影響関係を捉え、活動の全容を明らかにするための第一歩としたい。

なお正本・番付等における連名については調査途上であることから、歌舞伎における人物関係についての検討は別稿に譲ることとする。ただし、望月太意次郎・藤舎芦船・中村寿鶴がどのような時期にどの打ちものを担ったのかという点は本稿の論旨にかかわるため、現段階で参照できた範囲について、上演日時と曲名、芦船・寿

鶴の役割のみを抜粋した一覽表を稿末に付す。

二・研究状況と課題

検討に先だって、今日に伝わる芦船と寿鶴の経歴と研究状況を概観し、両者についての論点を整理する。

二―一・初世藤舎芦船について

歌舞伎界の口承を総合すると、藤舎芦船は本名を加藤宗三郎とい、幕末に観世流太鼓方から転向して初世望月太意次郎と名乗り、明治になって藤舎芦船と改名した人物である。^(三)このように本名や流儀名まで伝わっているにも関わらず、幕末の能楽史料の中に「加藤宗三郎」という名は見当たらない^(四)という。

一方で、「望月太意次郎」の名は正月十五日守田座の所作事『月雪花鈍画掛額』の太鼓をはじめ、安政七／万延元（一八六〇）年から歌舞伎に現れる。『御屋舗番組控』への初出もこの年の九月二三日で、以後慶応二（一八六六）年正月まで、大名屋敷や料亭で催された数々の演奏に参加している。これについて蒲生郷昭氏は、『紀州道成寺』作調など、太意次郎が十一世杵屋六左衛門の作曲時に相談役をつとめたと考えられることを指摘している。^(四)また望月太意次郎は、『江戸歌舞妓今様囃子家系図』（『本朝浄瑠璃始祖大薩摩家系図』所収）には四世望月太左衛門（天明四（一七八四）〜文久元

（一八六一）の門弟と記され、「後藤舎芦船」とも注記されている。

芦船の活動は能や歌舞伎の打ちものに留まらず、のちに「東流二絃琴」という二絃琴の一流派を創始している。二絃琴家元としての芦船および東流の展開については、町田佳聲氏^(五)と重松恵美氏^(六)の成果に詳しい。具体的な時期については定かでないが、芦船は中山琴主の弟・大岸元琴に八雲琴を学んでいたところ、俗曲端唄等を好んで奏したことで「清浄静肅なる神社奉納の神楽」を重んじる師に破門され、^(七)新たに一流派を興したという。なお東流創始のきっかけについて、『現代音楽大観』には「明治四〜五年頃に親類であった神主が奏する八雲琴を聴いた」という別説が載るが、これは町田氏によれば東流と八雲大岸派との関係を好ましく思っていない側から出たものである。明治八年の『諸芸人名録』では、藤舎芦船の名は二絃琴・長唄の二箇所に挙げられている。また明治二二年一月一日に没した際には、歌舞伎鳴物方ではなく二絃琴家元として、読売新聞や東京朝日新聞に死亡記事が報じられている。

二―二・初世中村寿鶴について

中村寿鶴に関しては、芦船ほど具体的な経歴や逸話が残っていない。歌舞伎界の口承では「能の小鼓方だったらしい」と語られる程度で、本名や生没年、いつごろに能のどの流儀から転じたのか、どのような経緯で吾妻能狂言や歌舞伎に携わったのかという点は全く不明であった。十世田中伝左衛門は寿鶴について舞物を得意とし細

かい手はあまり動かなかつたと後に述べているが、九代目団十郎の『勸進帳』上演に際して三世杵屋正次郎から相談を受けるなど、歌舞伎座の大立物として重んじられていたことが伝わっている。

拙稿(二〇一八)では、『梅若実日記』に「中村寿鶴」の名が複数挙がっていることを能楽出身であることの新たな傍証とし、また明治二七(一八九四)年八月二九日の条「一 中村寿鶴事此程病死ノ由為知参ルニ付香奠金老円遣ス」(五巻、二四九頁)から没年を示した。注記において「藤井金之助事 中村寿鶴」(二巻、一一五頁)という記述があることにもふれたが、この藤井金之助という人物の活動については、後の検討課題とするにとどめた。

二―三、吾妻能狂言との関わり

能楽との繋がりにについては具体的な記録に乏しいなか、芦船と寿鶴について確実に言えることは、明治初頭に吾妻能狂言の囃子方をつとめていたことである。小林貴氏は、吾妻能狂言で重んじられていたことを、芦船・寿鶴が能楽関係者であったという通説の裏付けのひとつに挙げている。

吾妻能狂言は、維新直後の能楽衰微期にあらわれた大衆化能楽の一種で、宝生流シテ方・日吉吉左衛門が父の援助を受けて創始したものである。当初は無縁となった諸流楽師が一座して普通の能を演じていたが、やがて三味線音楽の出囃子と能楽との折衷形式となる。上演自体は能楽が復興していくに伴って衰滅していったものの、こ

の交流は長唄に二世杵屋勝三郎の《安達ヶ原》や《船弁慶》などの作品をもたらしたとして、音楽史上の意義が評価されている。

番組によれば、最初期の囃子は金春座付笛方だった大倉助之丞ら五座体制系の演奏者がつとめていたが、吉住小三郎・杵屋勝三郎ら三味線音楽が参加する出囃子となつてからは、笛・住田又兵衛、小鼓・中村寿鶴、大鼓・住田新七、太鼓・藤舎芦船という顔ぶれとなる。番組によっては個人名を記さずに「はやし連中」とするが、なかには「囃子 藤舎芦船／同連中」といった記載も見られる。このことから芦船が頭格として扱われ、小鼓の寿鶴がそれに次ぐ地位を占めたと捉えられている。

二―四、芦船と寿鶴に関する論点

ここまで見てきたように、両者は「吾妻能狂言に携わつた能楽出身者」という経歴の逸話を同じくする一方で、その生涯や前後の活動実態については、とりあげられ方に明らかな差がある。また情報量が多いのは芦船の方だが、歌舞伎に参加する以前の経歴については典拠となつているのがあくまで歌舞伎界の口承であることには注意を要する。これらをふまえると、芦船と寿鶴の活動実態については次のような問いが立てられる。

イ) 歌舞伎や吾妻能狂言以前の足跡―芦船(加藤宗三郎)は観世流太鼓方だったのか。能楽関係者との繋がりは芦船よりも確実とみられる寿鶴(藤井金之助)は、どの流儀出身で、いつ

ごろ歌舞伎へ入ったのか。

ロ) 歌舞伎への出勤状況―幕末から望月太意次郎として活動していた芦船は、吾妻能狂言や二絃琴と芝居出勤をどのように併行していたのか。吾妻能狂言の衰退後は歌舞伎に専念していたと思われる寿鶴との間に、出勤状況の差が見られるのか。

ハ) 歌舞伎における人物関係―鳴物において直接的な後継者・一門をもたなかった芦船や寿鶴は、どの劇場で、前後の世代の鳴物方とどのように同座したのか。

本稿ではとくにイの問題に焦点を当て、その成果をもって今後のロ・ハに関する調査検討に繋げることとする。

三・幕末から明治にかけての経歴

「藤舎芦船」や「中村寿鶴」が後年の芸名と思われる以上、これらの名前を記す記録から両者について新たな情報が見つかるとは考えにくい。そこで、幕末から明治にかけての両者の経歴を検討するうえで、改めて「加藤宗三郎」および「藤井金之助」の名を手掛かりとした資料調査を行った。次に、それぞれの調査結果を示す。

三一・加藤宗三郎(莊三郎、惣三郎)をめぐる記述

先にふれた通り、芦船の本名は歌舞伎界の口承から「加藤宗三郎」とされている。谷中天王寺墓地の墓碑には「本姓加藤」と刻まれて

おり、芦船自身も『東流二絃琴唱歌集 全』(明治一八年四月刊行)の奥付において、次のように名乗っている。

東流 元祖 藤舎蘆船

…

編輯人 静岡縣士族 加藤蘆船 浅草区新須賀町三番地

このため本姓が「加藤」であることは確かだが、町田氏が六合新三郎に聞いたという「宗三郎」を芦船自身が本名として名乗った例は見当たらず、このほかに田辺尚雄氏が事典類(後述)に記す「亀太郎」という説もある⁽¹³⁾。

『東流二絃琴唱歌集』奥付について併せて注目されるのは、芦船が「静岡県士族」を名乗っていることである。小林貢氏は、大政奉還後に徳川本家が一時駿河七十万石の大名となった事をふまえ、芦船がかつて旗本・御家人の類であった可能性を指摘している⁽¹⁴⁾。また『大人名事典』(平凡社 一九五三年、第二巻、一〇七頁)の「加藤蘆船」の項にも「幕臣」で「通称惣三郎、蘆船はその號」とあるほか、田辺尚雄氏は、『日本文学大辞典』で、「江戸の旗本の次男に加藤亀太郎といふ者があり、幼より音曲を好み…」と記している(新潮社 一九三五年、第三巻、一七二頁)。

これをふまえて文献にあたったところ、芦船と思われる人物について幾つかの記載が確認された。次に、『藤岡屋日記』嘉永六

(一八五三)年三月二七日の抜粋を示す。

同「※引用者補記・小普請組」、松平美作守支配

加藤莊三郎

養子弟 同 房四郎

：

右、願之通隠居被仰付、家督無相違被下旨、老中列座、伊賀

守申渡之、若年寄中侍座。

(近世庶民生活史料『藤岡屋日記』第五卷、二六九～二七〇頁)

引用からは、加藤莊三郎が御家人であること、養子弟の房四郎に家督を譲っていることが読みとれる。

『寛政譜以降 旗本家百科事典』^(四)にも、加藤莊三郎は幕人として記される。「加藤房四郎 亥二八歳」の欄は次のとおりである。

(祖父) 加藤茂十郎・欠(父) 加藤巳三郎・欠(兄か) 加藤
莊三郎・欠 本国三河 禄二〇〇俵 屋拝領屋敷 二ヶ所
市谷御門内三番町土手通一五〇坪余 小石川阿部伊勢守上
地六九坪余

このほか、安政三(一八五六)年の『諸向地面取調書』には「居屋敷 大手三番町通 百五拾坪余 加藤房四郎」とある。^(五)このよう

初世藤舎芦船・初世中村寿鶴をめぐる一考察

に江戸の旗本・御家人に関する記録に名が見いだされる一方で、静岡県立中央図書館の士族名簿関連資料には、莊三郎や房四郎の記載は見当たらないとのことである。^(六)

以上を集約すると、加藤莊三郎は三河を本国とする幕臣であり、身分としては「静岡県士族」を持ちつつ幕末から江戸で暮らしていたが、何らかの理由から家督を養子弟に譲ることとなったらしい。「望月太意次郎」の名は安政七／万延元(一八六〇)年から歌舞伎・長唄に現れ活躍しはじめるので、この加藤莊三郎(惣三郎、宗三郎)の履歴は芦船の活動歴に矛盾しない。小林説の通り、芦船は元御家人と考えてよいように思われる。

加藤莊三郎の履歴をふまえると、芦船は観世流太鼓方から歌舞伎に転じて望月太意次郎を名乗ったというよりも、幼い頃から嗜みとして音曲に親しんでいたことで能に通じ、それを活かして歌舞伎や吾妻能狂言で活躍したと見るのが妥当な説のように思われる。莊三郎が家督を譲ったとみられる嘉永六(一八五三)年頃から望月太意次郎が歌舞伎・長唄に現れる安政六(一八五九)年までには数年の空白があるものの、この間に能楽の職分となり、さらにそこから歌舞伎へ転じたとはやや考えにくい。また元々長く太鼓方としてつとめていたとすれば、「小鼓ばかり」と言われた寿鶴のように、歌舞伎においても太鼓での出演に終始するかたちとなるのではないだろうか。稿末の表に示した通り、慶応元(一八六五)年九月中村座寿番組の『猿若』および『釣狐』などにおいて望月太意次郎は小鼓をつ

とめており、藤舎芦船としても、明治四（一八七二）年から翌々年にかけては小鼓を担当している。

このように武家出身で「趣味」として能や二絃琴のような音曲に通じていったとすると、明治期の活動の幅広さや、歌舞伎における能掛りの作調・改調、吾妻能狂言で主導的な役割を担ったこと、さらに二絃琴で俗曲を奏したことなど数々の逸話にはある程度の説明がつく。趣味だからこそ、彼は能における役籍にも、二絃琴の師である大岸元琴が強調したとされる「清浄静粛なる神社奉納の神楽」にも、とりたててこだわる必要がないのである。

三一 藤井金之助をめぐる記述

一方、「中村寿鶴事藤井金之助」の記述をふまえて調査を進めたところ、藤井金之助の名は『梅若実日記』の二箇所のほか、二つの番組に確認された。本項では、これら四例を年代順に掲げながら、他資料によって人物関係を裏付けていく。なお慣例の書式で記された番組については、可能な範囲で表記の並びを反映して引用することとする。

第一の例は、弘化五／嘉永元（一八四八）年に十五日間開催された、宝生大夫一世一代の弘化勸進能である。金之助の名が、七日目番組の『輪蔵』と、九日目番組の『玉井』^(一七)に見える。

	：	七日目番組	
	：	子方 松林七十郎	
	：	同 巳野兼次郎	
	：	大夫 梅若敬太郎	
	：	命尾幾右衛門	梅若七五郎 高安長次郎
	：	建部四郎兵衛	中西孝三郎
輪蔵	：	村上又次郎	藤井山三郎 松下鎌三郎
	：	田宮富五郎	藤井金之助
間	：	ヲシへ岡本助次郎	
	：	末社 岡田七之助	
	：	ツレ 三谷善次郎	
	：	後ツレ 命尾幸吉	
	：	同 巳野包三郎	宝生勝次郎 宝生十三郎
	：	梅若大五郎	宝生勝次郎 宝生十三郎
	：	尾上新右衛門	中西孝三郎
玉井	：	宝生金五郎	小林山三郎 一噌要三郎
	：	田宮順之丞	藤井金之助

鱗精 鷺慎之助

貝精 岡村善五郎

問 同 中村新兵衛

同 日吉長六

同 岡本助次郎

：

この二番で金之助に並んでいるのは、ともに観世流小鼓方である。

中林山三郎は加賀藩の御手役者をつとめた人物で、観世九郎豊照から宝生流蘭拍子の相伝を受けたと伝わる。また中西孝三郎は伊達藩御抱えの役者で、由緒書によれば文化一〇（一八一三）年江戸生まれである。^(O1)

第二および第三の例は『梅若実日記』で、安政五（一八五八）年一二月二五日の条と、慶応元（一八六五）年五月の梅若舞台の舞台開きについて記した箇所（明治四〇年一月一七日の条）である。

廿五日 晴天。御本丸中奥御能。御掛安藤対馬守殿。揃七半時。御始り五半時。

翁 千歳六郎／三番叟仁右衛門／面箱持岡村善五郎

鶴亀 観世太夫／ツル服部次郎初役 カメ山階徳次郎初役／権之助／尾崎半次郎 光野駒之助「初太郎／新九郎 藤井金

之助 稲垣松三郎／三太郎代り亀三郎／熊次郎」

初世藤舎芦船・初世中村寿鶴をめぐる一考察

問仁右衛門弟子逆水五郎兵衛 ……

（第一巻、三五八頁）

一 慶応元丑年五月十一日宅敷舞台開番組。能三番囃子二番。

囃子 高砂 六郎 八嶋 日吉猪八郎／ツレ駒之丞／日吉邦

太郎 玉葛 日吉孫三郎／福王駒之丞 熊坂 六郎／孫三郎

囃子 狸々 駒之丞

素襖落 岡田七右衛門／栄次郎 千之助 不聞座頭 長命栄

次郎／七右衛門 千之助

フエ春日新蔵 小紫調幸五郎次郎 小藤井金之助 大梅若

七五郎 大威徳程次郎 太諸井金之助。

（第七巻、三九九頁）

とくに安政五年の記載で、金之助が江戸城本丸御殿の中奥御座之間での上演に、観世新九郎豊成とともに参加していることが注目される。

ここまでの三例からは、金之助と小鼓観世家との関わりが示唆されている。これをふまえて観世新九郎家文庫資料を調査したところ、嘉永二（一八四九）年頃豊成筆の『色々おぼえ書』の内に、「当家弟子家之覚」として次の記載が確認された。^(O2)

公儀無足御役者 父平兵衛

内藤家分合扶持有 藤井金之助

間 日吉市之助

ここで金之助は十三名中二人目に拳がり、一人目には中林栄次郎(父

山三郎)、四人目に中西芳之助(父孝三郎)と、弘化勸進能で列座

した人物の縁者が並んでいる。さらに「弟子家之覚」ということか

ら小鼓観世家における藤井姓の人物に目をむけると、「藤井権兵衛」

や「藤井平七」をはじめとする名は、元禄年間から幕末に至る複数

の史料に見える。^(三三)以上を総合すると、金之助は単に能楽出身者とい

うだけではなく、代々出勤してきた観世流小鼓家の一員だったこと

が分かる。

そして、寿鶴こと藤井金之助の名が見える最後の例は、「五月

十二日 於東両国尾上町中村屋 正六ツ半時初メ」に催された吾妻

能狂言の番組である(年号記載なし、「雑誌『宝生』一九四一年

一〇月号に写真版掲載)。次に、藤井金之助が出演している二番に

ついて抜粋する。

青柳貫吉

日吉吉左衛門

高井留三郎 長命甚之丞

張 良

梅谷長左衛門

牧真之丞

藤井金之助 大蔵助之丞

牧五郎太郎

日吉幸太郎

古春新三郎

日吉吉左衛門

望 月

服部桂之丞

高井新次郎 長命甚之丞

：

藤井金之助 大蔵助之丞

この上演は、日吉吉左衛門宅に定式能舞台が造られる以前の、三味

線音楽との折衷様式を含まずに能を上演していた時期のものであ

る。現存する複数の吾妻能狂言番組を比較検討した河合佐季子氏は、

二十一例のうちでこの番組が最も古く、明治二(一八六九)〜五

(一八七二)年頃のものとして推定している。^(三四)上演全体は翁付五番立に

ならった構成で、右記のとおり囃子も五座体制系の顔ぶれが並んで

いる。先にふれたとおり、三味線音楽との折衷様式をとるようになって

から頭格をつとめていたのは芦船であるが、この上演の囃子には

藤舎芦船の名および加藤姓の名は見当たらない。

藤井金之助と中村寿鶴を同一人物としてこれらの記述を眺めると、

能楽との関わり方、さらには吾妻能狂言へ参加するに至った経緯が、

芦船とは大きく異なることが分かる。生年は明らかでないも

の、彼は少なくとも弘化勸進能の催された弘化五／嘉永元（一八四八）年以前から梅若舞台開きの慶応元（一八六五）年、さらに日吉吉左衛門が座頭となって創始してから間もない時期の吾妻能狂言に至るまで、二十年以上にわたる能の小鼓方としての経歴を有している。吾妻能狂言にも、維新を受けて能が衰微するなかで小鼓方として参加していたところ、興行不振を受けて上演様式が三味線音楽との折衷様式へ転じていき、芦船らと同座するに至ったということなのであろう。

さらに言えば、寿鶴の名が歌舞伎に現れるのは明治四（一八七一）年からで、明らかに吾妻能狂言以後のことである。このことから、もともと歌舞伎の演奏に携わっていた芦船とは真逆に、吾妻能狂言をきっかけとして歌舞伎へ参加するに至ったという推測が成り立つ。このような経歴から、寿鶴は役籍の縛りのない歌舞伎へと活動の場を移しても、他の打ちものには手を出さず、晩年まで「小鼓ばかりの人」としてひとつの楽器に専念し続けたものと解釈できる。

四．むすび

本稿では、芦船と寿鶴の本名ならびに別名義を手掛かりに、吾妻能狂言や歌舞伎で活動する以前の足跡を明らかにすることを試みた。「加藤宗三郎（莊三郎、惣三郎）」および「藤井金之助」の名を手掛かりに幕末から明治に至るまでの経歴の一端が示されたこと

で、歌舞伎や吾妻能狂言へ携わるに至った経緯と順序が大きく異なると思われること、そしてその経歴が維新後の両者の演奏活動を少なからず方向づけていることが明らかとなった。吾妻能狂言において、元々能に通じていたうえに安政七／万延元（一八六〇）年には歌舞伎の囃子にも携わっていた芦船は、折衷様式の上演に恰好の人材と言える。対照的に、寿鶴は初期の演能から一座に加わっていた存在であり、この場での囃子方との交流を経て歌舞伎へ参加し、九代目団十郎らの能楽趣味から重んじられていったと捉えられる。

明治維新は通史における明らかな区分の一つではあるが、当然ながら、これを境に歌舞伎を支える演奏者の顔ぶれが一新されたわけではない。世相や劇場環境の変化を徐々に反映し、寿鶴のような新たな演奏者を迎えながらも、幕末と明治の音楽状況は繋がっている。歌舞伎についてこの連続性を検討するためには、家系・芸系に限定されないある種の年代記的な実態把握が求められよう。以上の成果を念頭に、今後は歌舞伎への出勤状況や人物関係、彼らが同座した役者・演奏者に与えた影響へと考察の範囲を広げたい。

〔付記〕 本稿は、二〇一九～二〇二二年度科学研究費（特別研究員奨励費）JP19101282の成果の一部である。観世新九郎家と藤井姓の人物の関わりについては、高桑いづみ氏より貴重なご助言をいただいた。ここに記し、厚く御礼申し上げます。

注

百科全書第五編。

- (一) 鎌田紗弓「歌舞伎鳴物における伝承と変遷―近現代における能楽手法の手配り・演出―」東京藝術大学大学院音楽研究科博士論文、二〇一八年九月。
- (二) 町田博三『長唄稽古手引草・唄のうたひ方・三絃の弾き方・鳴物の打ち方』邦楽研究会、一九二三年、二二〇頁等による。
- (三) 小林責(a)「明治以後における歌舞伎囃子への能楽囃子の導入について」、『東洋音楽研究』第二号、一九六七年、二五〇―三八頁。
 (b)「能楽と長唄の歴史のおよび音楽的関係」、『日本古典音楽大系 第四卷 長唄』、講談社、一九八一年、五八〇―六二二頁。
- (四) 蒲生郷昭「長唄の鬼」、『芸能の科学』第二四号、一九九六年、七九―一一〇頁。
- (五) 町田佳聲「遊びの上に成立した東流二絃琴百年の浮沈」、藤本瑠文 企画・町田佳聲監修・平野健次解説『東流二絃琴』キングレコード、一九七五年。
- (六) 重松恵美(a)「東流二絃琴に関する資料目録(明治篇)」、『女性歴史文化研究所紀要』(二六)、二〇一九年、六五―七二頁。(b)「東流二絃琴に関する資料目録(大正篇)」、『女性歴史文化研究所紀要』(二七)、二〇一九年、七一―七八頁。
- (七) 大橋又太郎編『琴曲独稽古』博文館、一八九五年、六八頁(日用)
- (八) 「立鼓の中村寿鶴は鼓だけの人でした。なんでも昔は能楽のほうの人だったようですが、とても大きな音でした。大音がしたわけですから舞物などはうまかったですが、細かいことはあまり手が動かなかったようですね。」(初世田中涼月・小林責著、国立劇場調査養成部芸能調査室編『田中涼月歌舞伎囃子一代記』、日本芸術文化振興会、一九九二年、八三頁。)
- (九) 六世芳村伊十郎「勸進帳に就ての思ひ出」、『長唄協會々報』第二号巻末「長唄解説及演奏心得(一) 勸進帳」、一九二七年四月、二一―二二頁。
- (一〇) 梅若六郎 鳥越文蔵監修、梅若実日記刊行会編『梅若実日記』(全七巻)、八木書店、二〇〇二年。
- (一一) 小林責 前掲論文「明治以後における歌舞伎囃子への能楽囃子の導入について」より。
- (一二) 町田佳聲、前掲論文「遊びの上に成立した東流二絃琴百年の浮沈」より。なおこの「亀太郎」について、町田氏は幼名ではないかと推測している。また、『明治長唄年表資料』や『現代音楽大観』に挙がっている「貞常」は、『東流二絃琴唱歌集 全』を書いた書家が同じく加藤姓であったことに端を発した誤りである。
- (一三) 小林責、前掲論文「能楽と長唄の歴史のおよび音楽的関係」より。
- (一四) 小川恭一編著『寛政譜以降 旗本家百科事典』第二巻、東洋書林、一九九八年。

(一五) 『諸向地面取調書』(請求番号 151-0246)、国立公文書館デジタルアーカイブ (<https://www.digitalarchives.go.jp/>) にて閲覧。

(一六) 照会に対し、『静岡士族名簿』乾坤 (S二八〇/八・二)・『静岡

県現住者人物一覽』(S二八〇/九八)・『駿府え移住相頼候家族人
数書』(S二八〇/九六)・『駿府表え召連候家来姓名録』(S

二八〇/九七)・『駿遠蕃移住者名簿』一〜三(S二八〇/
一・二)・『駿藩各所分配姓名録』一〜五(S二八〇/一〇四・二)、

および『静岡県史』作成関連のデータをこ確認頂いた。

(一七) 「宝生大夫勸進能番組」(『能楽』第六卷第一号、七七〜七八頁)、

および『能楽盛衰記 上巻 江戸の能』における「四 勸進能」(東
京創元社、一九二五年、二四五〜二四七頁)の翻刻を参照した。

(一八) 『石川県史』第二編 藩治時代(上)「御手役者と町役者」、

一九二八年石川県刊、一九三九年改訂、一九七四年石川県図書館
協会復刻、六四二〜六四七頁。

(一九) 江戸後期筆『宝生流蘭拍子之伝』、共表紙裏の豊成書付「豊照よ
り中林山三郎江相伝之時分扣之由」による。法政大学能楽研究所

観世新九郎家文庫蔵(目録番号 一一 芸事関係書付 二一九)。

(二〇) 文政末年頃中西孝三郎筆『中西孝三郎由緒書』、法政大学能楽研

究所蔵(目録番号 一二 芸事関係書付 一五)。同研究所発行の
『近世諸藩 能役者由緒書集成 上』に翻刻あり(二〇一九年、

三三五頁)。病没した兄に代わり家を継いだ文政四(一八二二)辛
巳年九月九日に九歳との記載がある。

(二一) 嘉永二年頃豊成筆『色々おぼえ書』、三二丁裏〜三三丁表。法政
大学能楽研究所観世新九郎家文庫蔵(目録番号 五 能楽史料の
類 五九)。

(二二) 演能記録調査研究グループ(代表 表章)編『近世以前の能役
者の総合的研究』(平成八・九・十年科学研究所費補助金研究成果報
告書)に、弘化勸進能の「金之助」のほか、「権兵衛」が七例、「平

七」が二例、「平兵衛」が一例挙がる。

(二三) 河合佐季子「吾妻能狂言の研究…その芸態と後世への影響」、東

京藝術大学邦楽科博士論文(博音第二二三号)、二〇二二年。

(二四) 投稿時点の調査状況より筆者作成。東京音楽学校編『近世邦楽
年表 江戸長唄附大薩摩浄瑠璃の部』(六合館書店、一九二二〜

一九二七年)、田村成義編『続々歌舞伎年代記 乾』(市村座、

一九二二年)、山本桂一郎「明治長唄年表資料(一)〜(十八)」(三
味線楽)一九三五年一〇月号〜一九三七年五月号連載)を参照し

たうえ、A R C 番付ポータルデータベース (https://www.dh-jac.net/dhl/ban/search_portal.php) を活用して画像を閲覧した。

(表1) 長唄正本と芝居番付連名に見える望月太意次郎・藤舎芦船・中村寿鶴の役割^(一四)

和暦	西暦	月	劇場	曲名	役割
安政07	1860	1	守田	月雪花鈍画掛額	太鼓 望月太意次郎
万延01	1860	3 閏	守田	縁結柏丸いのち	太鼓 望月太意次郎
万延01	1860	7	守田	乞巧奠五色の縋	太鼓 望月太意次郎
文久03	1863	3	中村	今様酒てんどうじ	小鼓 望月太意次郎
文久03	1863	3	中村	花暦三題咄	小鼓 望月太意次郎
慶応01	1865	9	中村	猿若	小鼓 望月太意次郎
慶応01	1865	9	中村	釣狐	小鼓 望月太意次郎
慶応02	1866	4	中村	花車舞台芝紀咲	小鼓 望月太意次郎
明治04	1871	1	中村	画音音春錦	小鼓 藤舎芦船
明治04	1871	3	中村	寿名残嶋台	小鼓 藤舎芦船・小鼓 中村寿鶴
明治05	1872	1	中村	六歌仙姿拙	小鼓 藤舎芦船・小鼓 中村寿鶴
明治05	1872	5	中村	音響曲駒鞭	小鼓 中村寿鶴
明治05	1872	菊月	—	風流四季の詠	小鼓 藤舎芦船
明治06	1873	4	中村	月雪花色の容絵	小鼓 藤舎芦船・小鼓 中村寿鶴
明治06	1873	10	中村	来宵蜘蛛線	小鼓 中村寿鶴
明治07	1874	7	河原崎	寿二人猩々	小鼓 中村寿鶴・太鼓 藤舎芦船
明治07	1874	10	中村	汐魁月涼風	小鼓 中村寿鶴
明治07	1874	10	中村・新堀	勧進帳	小鼓 中村寿鶴
明治11	1878	6	守田	元禄風花見おどり	小鼓 中村寿鶴
明治11	1878	6	新富	牡丹蝶扇彩	小鼓 中村寿鶴
明治12	1879	2	新富	勧進帳	小鼓 中村寿鶴
明治13	1880	2	猿若	春色二人道成寺	小鼓 中村寿鶴
明治13	1880	2	新富	六歌仙狂画墨塗	太鼓 藤舎芦船
明治14	1881	3	市村	蛇籠瀾疾妬仇浪	小鼓 中村寿鶴
明治14	1881	6	新富	土蜘蛛	小鼓 中村寿鶴・太鼓 藤舎芦船
明治14	1881	11	久松・本郷	六歌仙容彩	小鼓 中村寿鶴
明治15	1882	3	春木	釣狐	小鼓 中村寿鶴
明治15	1882	6	猿若	望月	小鼓 中村寿鶴・太鼓 藤舎芦船
明治16	1883	2	春木	白紅雛段幕	小鼓 中村寿鶴
明治16	1883	4	新富	茨木	太鼓 藤舎芦船
明治17	1884	2	新富	根元草摺引	小鼓 中村寿鶴・太鼓 藤舎芦船
明治17	1884	4	市村	春色二人道成寺	小鼓 中村寿鶴
明治18	1885	1	千歳	式三番	小鼓 中村寿鶴
明治18	1885	6	—	連獅子	太鼓 藤舎芦船
明治18	1885	11	新富	船弁慶	小鼓 中村寿鶴・太鼓 藤舎芦船
明治19	1886	4	—	日本武吾妻起源	太鼓 藤舎芦船
明治19	1886	5	新富	月雪花三組杯觴	小鼓 中村寿鶴・太鼓 藤舎芦船
明治19	1886	5	市村	取交押絵俵	小鼓 中村寿鶴
明治20	1887	6	新富	勧進帳	小鼓 中村寿鶴
明治20	1887	7	新富	昔歌舞伎元禄踊	小鼓 中村寿鶴
明治20	1887	10	新富	紅葉狩	小鼓 藤舎芦船
明治22	1889	11	歌舞伎	六歌仙	小鼓 中村寿鶴
明治23	1890	1	京都祇園館	六歌仙容彩	小鼓 中村寿鶴
明治23	1890	2	京都祇園館	紅葉狩	小鼓 中村寿鶴
明治23	1890	3	歌舞伎	道成寺	小鼓 中村寿鶴
明治23	1890	5	新富	勧進帳	小鼓 中村寿鶴
明治26	1893	5	歌舞伎	勧進帳	小鼓 中村寿鶴
明治27	1894	5	歌舞伎	廬橋五月偶	小鼓 中村寿鶴

The Career of TŌSHA Rosen I and NAKAMURA Jukaku I: Activities before Participating in Kabuki and Azuma Noh Kyogen

KAMATA Sayumi

TŌSHA Rosen I (1830-1889) and NAKAMURA Jukaku I (? -1894?) are said to be percussionists who initially specialised in Noh and later shifted their activities to Kabuki and Azuma Noh Kyogen. Despite their contributions to multiple performing genres, their careers, especially at the end of the Edo period and into the Meiji period, are largely unknown. The purpose of this paper is to shed light on their careers before they participated in Kabuki and Azuma Noh Kyogen, using their real names rather than their stage names as clues. After summarising the current state of the research and its problems, I examine the references of Rosen and Jukaku in the literature related to the warrior and Noh. The results suggest that Rosen came from a warrior family, whereas Jukaku had a decades-long career as a Noh hand drum player. The differences in their origins had a considerable impact on the background of their participation in other genres and the range of their performance activities.