

## このレコードについて

このレコードは、1941—1942年頃に、国際交流基金の前身である国際文化振興会によって、おもに外国に日本の音楽を紹介するために発行された非売品の10インチSPレコードである。国際文化振興会（KBS）は、日本と海外の文化交流を目的に、昭和9（1934）年、外務省・文部省下に設立された財団法人である。1972年に、国際交流基金へと発展的に解消した。おもな活動は、講演会、演奏会などの催し、学者、芸術家など人物の交流、出版物、写真、映画、音盤などの資料の作成と寄贈、会館、図書館等の文化施設設営などであった。日本音楽のレコード制作は、この「資料の作成」の一貫として行なわれた。

国際文化振興会発行の機関誌『国際文化』16号（昭和16年10月）によれば、レコードの制作は音楽学者・田邊尚雄、町田嘉章、音声学者・颯田琴次、音楽評論家・佐藤謙三、東京放送局国際部長・頼母木眞六、KBS 常務理事・黒田清、といった人々が携わり、録音は放送協会の全面的な協力のもとに行われた。レコードの制作は昭和14（1939）年7月ごろから選曲等が始まり、昭和16（1941）年の10月には選曲案が完成した。しかし、昭和17（1942）年6月26日づけ国際文化振興会の「昭和16年度事業概況」によれば、録音が終了し、実際の編集が完成したのは、昭和17年初め頃らしい。完成品の収録曲は、昭和16年の選曲案、60枚120面と数量は変わらないが、曲目は二割程度変更となっている。選曲は恐らく、民族音楽学者の田邊尚雄（1883-1984）と、民謡研究家の町田嘉章（1888—1981）が中心になって行われたものと推測される。

レコードは5巻、60枚（120面）からなり、雅楽、声明、能、琵琶音楽、尺八、箏、三味線、祭礼囃子、子守歌、わらべ歌、俚謡（民謡）と、日本音楽全般にわたりバランスよく収録している。また、当時の一流の演奏家が録音している点においても、この時代の日本音楽の実態を知る資料として、その価値は計り知れない。時代的には、日本が太平洋戦争に突入し、KBSの活動の性格も、次第に文化の相互交流や理解から、「大東亜」圏における日本の文化の優位性や政治的プロパガンダの宣揚に重点が移りつつあった時期である(注)。この時期に、このような伝統音楽の良質な録音が制作されたことは、ある意味で驚きである。

このレコードは、現在、日本国内でも2～3カ所しか所蔵が知られていないが、今回翻刻のもとになったレコードは、日本人や日本映画の研究で知られるドナルド・リチー氏から、GHQのもと、日本国憲法の作成に関わったベアテ・シロタ・ゴードン女史に贈られたものである。ベアテ女史の父君は、戦前、1928—1945年にかけて、東京音楽学校（現・東京藝術大学音楽学部）のピアノ科教授として多くの日本人ピアニストを育てたレオ・シロタである。今回、偶然、このレコードの現在の所蔵者である、アルバイター・レコードのアラン・エヴァンス氏から2006年秋に解説の依頼を受けて、このような歴史的遺産の復刻のお手伝いをできることは大きな喜びである。レ

コード制作の当初の趣旨を鑑み、解説は日英二カ国語とした。70年前の貴重な録音資料がこのようによみがえることにより、戦前の日本の音楽文化と文化交流事業の実態が少しでも明らかになれば、幸いである。

なお、このCDシリーズの復刻は、(財)ローム・ミュージック・ファンデーションの助成を受けている。

注: 国際文化振興会の理念や活動全般については、芝崎厚士『近代日本と国際文化交流：国際文化振興会の創設と展開』(有信堂、1999)、酒井健太郎「国際文化振興会の対外文化事業：芸能・音楽用いた事業に注目して」『総力戦と音楽文化：音と声の戦争』(青弓社 2008,127-158)などを参照されたい。

## 箏曲

箏曲は、箏を中心とする声楽・器楽音楽である。地歌三味線音楽とともに、歴史的には、目の不自由な専門音楽家集団である「当道」によって伝承され、彼らは武家や裕福な町人の子女にも教授した。

箏という楽器は、もとは雅楽合奏の中の一楽器であったが、平安時代末から鎌倉時代頃に、寺院で行われた仏教歌謡「極楽声歌」などの伴奏に取り入れられた。このような箏による歌の伴奏の伝統を背景に、中世末には、九州の久留米の僧・賢順（1543?-1623?）が行っていた箏音楽が、「筑紫箏」というジャンルを形成するに至った。江戸時代初期には、賢順の孫弟子にあたる八橋検校（1614-1685）が、新しい調弦を考案するなどして箏の伝承をさらに発展させ、今日の箏曲の基礎を築いた。中世までの箏の調弦は、雅楽の箏の調弦に基づいた半音を含まない五音音階だったが、17世紀初期の八橋検校の頃に、半音を含む、いわゆる「都節」音階の調弦が登場したと言われる。現在、古典的レパートリーのための箏の調弦は20種類以上あり、演奏中に調弦を変えることもしばしばある。

箏曲の基本的なレパートリーとしては、箏の伴奏で歌う「箏組歌」や、歌を伴わない器楽の「段物」「砧物」があり、江戸時代後半には、さらに地歌三味線との合奏が盛んになった。三味線と箏に、さらに胡弓または尺八を加えた合奏形態もあり、これを「三曲合奏」と呼ぶ。三味線と箏の関係は、同じような旋律をなぞることから、次第に三味線に箏の替え手（変奏）をつけ、さらに両者が対等に展開する「地歌箏曲」とも呼ぶべき作品が多数生まれた。幕末になると箏曲の復古運動が起こり、『古今和歌集』（905年）などに取材した芸術歌曲が多数作曲された。また、明治になると西洋音楽の影響を受けた新曲も多数作曲された。

今日の箏曲には、生田検校（1656-1715）の流れをくむ生田流と、山田検校（1757-1817）の流れをくむ山田流がある。歴史的には、生田流は関西、山田流は関東を中心に広まってきた。両流の違いは、爪の形、演奏者の座り方、レパートリー、音楽的特徴などにある。山田流は、生田流と同様に、組歌、段物などを伝承するが、その他、河東節、一中節、富本節などの浄瑠璃（三味線）音楽との合奏を積極的に行うなど、語り物の三味線音楽の影響が強く、力強く技巧的な声楽に特徴がある。

## 演奏者について

菊原琴治（きくはら・ことじ）1878-1944、菊原初子（きくはら・はつこ）1899-2001

菊原琴治は、大阪の地歌・箏曲演奏家。4歳で失明し、菊原吉寿一（きちじゅいち）（菊植明琴）の養子となる。養父と菊仲繁寿一（きくなか・はんじゅいち）から、野川流三味線と生田流箏曲を習う。大正から昭和の前期にかけて、大阪で活躍。作曲、編曲も多数行った。初子はその娘。祖父の菊植明琴、父の菊原琴治に師事。当道音楽会会長、大阪音楽大学教授なども務めた。

中橋暁夢（なかはし・ぎょうむ）1902-1945

大阪の箏曲家。菊筋の生田流に対し、19世紀のはじめに安村検校の孫弟子の市浦検校が大阪に伝えた「新生田流」の伝承者。

米川文子（よねかわ・ふみこ）（初代）1894-1995

生田流箏曲、野川流三味線演奏家。姉に箏曲家の米川暉寿（てるじゅ）、次兄に米川琴翁、四兄に露文学者の米川正夫がいる。はじめ岡山で姉・暉寿から箏を習ったが、上京して小出とい（九州系）に三味線を、出井清琴（名古屋系）に箏組歌の秘曲を学んだ。野川流の三味線は、田中梅、米川琴翁に師事。

川瀬里子（かわせ・さとこ）1873-1957

4歳で失明。九州系の地歌三味線を長谷幸輝（ながたに・ゆきてる）に師事。上京して、名古屋系の生田流箏組歌を吉田久子に習う。1904年、尺八の川瀬順輔（初世）（1870-1959）と結婚。九州系の地歌・箏曲を東京に広めるとともに、三味線の棹、駒などの部分の楽器改良にも取り組んだ。

福田栄花（ふくだ・えいか）1887-1961

九州系の地歌・箏曲演奏家。三味線を長谷幸輝、箏を島田ふさに師事。1925年に、尺八の荒木古童（三代目）（1879-1935）に請われて上京し、共演者として活躍した。三ノ音会を主催。

越野栄松（こしの・えいしょう）（初世）1887-1965、小野寺玉枝（おのでら・たまえ）1892-1974

越野栄松は山田流箏曲家。はじめ望田栄喜に、のち、山木千賀に師事。昭和前期の山田流の代表的演奏家。没後は妹の小野寺玉枝が名跡を継ぎ、二世・越野栄松となった。

藤井千代賀（ふじい・ちよが）（初世）1878-1965

山田流箏曲家。はじめ山木千賀門下の笈遊賀に、のち、山木千賀に師事。

横井みつゑ(1909-1990)

名古屋系の生田流地歌・箏曲の伝承者・佐藤正和と神戸すゑに師事。

佐藤正和（さとう・まさかず）1890-1946

名古屋系の生田流地歌・箏曲の伝承者。平曲の演奏家としても有名。名古屋の盲啞学校教師、のちに、国風音楽講習所所長。波多野流平曲と、箏組歌や胡弓曲の伝承を多くの門弟に伝えた。このレコードでは、第二巻に平曲の演奏も収録している。

米川親敏（よねかわ・ちかとし）（琴翁）1883-1969

生田流箏曲、野川流三味線演奏家。姉に米川暉寿、妹に米川文子（初代）、弟に露文学者の米川正夫がいる。はじめ岡山で姉・暉寿から箏を習い、後、斎藤芳之一に師事。上京して小出とい（九州系）に三味線を師事。東京で研箏会を主催。1959年に、長男・米川親利に研箏会会長を譲り、「琴翁」となる。

加藤柔子（かとう・じゅうこ）1875-1965

九州系の地歌・箏曲演奏家。幼少から、吉住小乃に長唄を師事。のち、高野茂に生田流箏曲、長谷幸輝と小出といに地歌三味線を習う。芙蓉会主催。

山室千代子（やまむろ・ちよこ）1875-1951

山田流箏曲、藤植流胡弓演奏家。山室保嘉の養子となり、胡弓演奏家として活躍。今井慶松、荒木古童（三代）らと移風会を結成。

千布豊勢？-？

山田流箏曲家。

納富寿童（のうとみ・じゅどう）1895-1976

尺八・琴古流演奏家。三代・荒木古童(1879-1935)に師事。荒木派をまとめる童窓会を結成し、師なきあとは、実質的な統率者となり、荒木派独自の楽譜出版などを行った。

今井慶松（いまい・けいしょう） 1971-1947

山田流箏曲演奏家。山勢松韻（三代）に師事。1902年、東京音楽学校教授。技巧的な演奏に長け、このレコードに納められている〈新晒〉の演奏には定評がある。〈御代万歳〉〈四季の調〉など作曲も多数ある。長女は、箏曲家の中能島慶子。

山勢松韻（やませ・しょういん）（初世）1845-1908

山田流箏曲演奏家。山勢検校に師事、当道座では1866年に勾当にまで昇進したが、1871年に当道座が廃止されたのを機に、山勢松韻と名を改めた。音楽取調掛、東京音楽学校、訓盲啞院などで教授。作品に、このレコードに収録されている〈都の春〉など。弟子に、今井慶松、萩岡松韻（初世）らがいる。

## 1. 飛燕の曲（ひえんのきょく）（生田流）

唄：菊原初子、箏：菊原琴治

箏組歌。唐の李白の「清平調三首」を、六歌に翻案したもの。楊貴妃が、前漢の成帝の妃・趙飛燕に通らない絶世の美女であることを歌った曲。このレコードには、第三歌と第六歌が収録されている。

紅の花の上 露の色も常ならぬ 夢は残る横雲 降るは袖の涙かな  
散りやすきならひとは よそにのみ聞きし身も うつろう我が咎 恨むまじや春風

## 2. 六段（新生田流）

箏：中橋暁夢

箏の「段物」または「調べもの」と呼ばれる器楽ジャンルの代表曲。曲名の通り、六段から成る。一段目で基本旋律の提示があり、二段以降で、それが変奏されて行く。段が進むごとにテンポが速

くなって行く。

### 3. 松竹梅（生田流）

箏：米川文子、三味線：川瀬里子、福田栄花

天下太平を寿ぐ祝儀の曲。歌詞の間に、箏と三味線による技巧的な長い間奏部分「手事（てごと）」が挿入されている。このレコードには、手事の部分のみが収録されている。

### 4. 小督の曲（こごうのきょく）（山田流）

箏：越野栄松、小野寺玉枝、三味線：藤井千代賀

『熊野』『葵上』『長恨歌』とともに、流祖・山田検校（1757-1817）が作曲した特に重要なレパートリーである「四つもの」とされる曲。『平家物語』に登場する、高倉天皇の愛人・小督（こごう）を題材にした歌。小督は高倉天皇の中宮・平徳子に仕えた女房だったが、高倉天皇に寵愛されたため、身を憚り嵯峨野に隠棲した。天皇に命じられ、小督を探しに来た源仲国が、箏の音色を頼りに小督を探し当てる物語。この録音では、小督が、帝を想って箏を弾く部分が収録されている。

（間奏）

（独唱）想夫恋（そうふれんの）の唱歌は、比翼の翅（つばさ）の雲居を恋ひ、（斉唱）盤渉調（ばんしきちょう）の調べは、松の連理の枝にかよふ。

### 5. 千鳥の曲（ちどりのきょく）（生田流）

箏：横井みつゑ、胡弓：佐藤正和

幕末の箏曲家・吉沢検校（1801/08-1882）作。もともと胡弓の曲であったものを、箏を交え編曲。幕末の箏曲は、歌詞や題材を平安、鎌倉時代の文学、和歌に取材する復古的傾向が強く、〈千鳥の曲〉の歌詞も、『古今和歌集』から「塩の山 さし出の磯に すむ千鳥 君が御代をば 八千代とぞ鳴く」と、『金葉和歌集』から「淡路島 かよふ千鳥の 鳴く声に 幾夜寝覚めぬ 須磨の関守」という二首が取られている。二首の和歌の間に長い間奏部分「手事」がある。この録音は、手事の部分から「淡路島 かよふ千鳥の 鳴く声に」までの歌と、それに続く千鳥の鳴き声を模した間奏までが収録されている。

### 6. 御国の誉れ（みくにのほまれ）（生田流）

低音箏：米川親敏、高音箏：加藤柔子

菊高検校（1838-1888）作曲、中村良顕作詞。高低二部合奏箏曲。明治の新作で、調弦は通常と異なり、半音を含まない。高音は「楽調子」、低音は明清楽の影響を受けた「カンカン調子」とい

う調弦。歌詞は明治天皇と日本国の弥栄を讃える祝儀の内容。ただし、このレコードには、間奏の「手事」の部分のみが収録されている。

#### 7. 都の春（みやこのはる）（山田流）

箏：山室千代子、三味線：千布豊勢、尺八：納富寿童

1890年の東京音楽学校開校式のために、三世・山勢松韻（1845-1908）が作曲。開校式で演奏された。歌詞は、鍋島直大（1846-1921）。この録音では、後半の長い手事の部分と、それに続く歌詞が収録されている。

（手事）

恵も深き大君の 豊かなる世に立ち返り」（録音はここまで）

万代（よろずよ）歌ふ声ぞ絶えせぬ、万代（よろずよ）歌ふ声ぞ絶えせぬ

#### 8. 新さらし（山田流）

箏：今井慶松、三味線：山勢松韻

地歌三味線曲〈晒〉を山田流の箏・三味線楽曲に編曲したもの。声楽、器楽部分ともに技巧的に発展させ、最後の手事（器楽）の部分には、即興的な編曲を入れる。山勢松韻、今井慶松、中能島欣一ら歴代の名人が、それぞれに独創的な手事を考案している。このレコードでは、手事の部分が収録されている。

## 三味線音楽

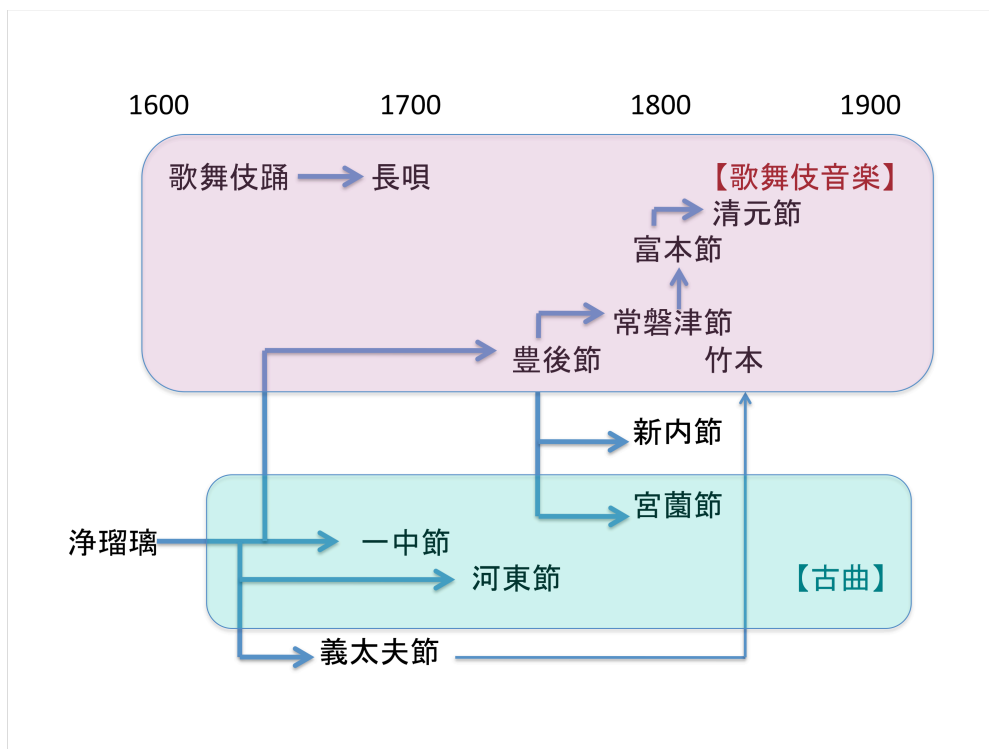
日本の三味線は、中国の三弦が琉球を経由し、16世紀の後半に大阪の堺付近に伝来したものであると言われている。本土に伝来した後、三味線は、丸みを帯びた胴から四角い胴に、胴に貼る蛇皮を猫皮に、絃をかき鳴らすピックを琵琶のような大きなバチに替えるなどの工夫を行い、17世紀の前半に声楽の伴奏楽器として爆発的に広まり、その過程でさまざまな三味線音楽のジャンルや流派が生じた。

現在まで伝承されているもっとも古い三味線音楽は、大阪の野川流、京都の柳川流などで伝承されている地歌三味線の「組歌」というレパートリーである。組歌は、既成の旋律を組み合わせた声楽曲を中心とする。

一方、江戸初期、17世紀には、人形芝居や歌舞伎などの伴奏音楽として、さまざまな浄瑠璃（語りものの三味線音楽）のジャンルが現れ、また消えて行ったが、17世紀末に竹本義太夫が創始した義太夫節が一世を風靡した。現在、義太夫節以前のもは、一括して古浄瑠璃と呼ばれる。義太夫節以外の浄瑠璃として現存しているのは、古浄瑠璃の一中節、河東節と、一中節の創始者、都太夫一中の弟子の宮古路豊後掾が始めた豊後節から派生し、18世紀に発展した常磐津節、富本節、清元節、新内節、宮園節などである。また、浄瑠璃とは別に、江戸の歌舞伎舞踊から発生し、18世紀に発展した三味線音楽に長唄がある。

義太夫節は、文楽・人形浄瑠璃と歌舞伎の伴奏に用いられ、歌舞伎で用いられるときには「竹本」と呼ばれる。常磐津節、富本節、清元節、長唄などは、主に歌舞伎で用いられる。一中節、河東節、新内節、宮園節などは、江戸時代には歌舞伎にも用いられたが、現在では主に歌だけで鑑賞される室内音楽として享受される。また、幕末から近世にかけては、荻江、端唄、うた澤、小唄など、お座敷で歌われる短い三味線の歌曲のジャンルが生れた。一中節、河東節、宮園節、荻江節を「古曲」と総称することもある。

このCD（第三巻）では、歌舞伎や人形浄瑠璃（文楽）などの劇伴奏の三味線音楽のジャンルが収録されている。一方、地歌三味線、端唄、小唄など室内三味線音楽は、第四巻に収録されている。



## ○義太夫節

義太夫節は、人形劇の伴奏として、元禄年間(1688-1704)に大阪で竹本義太夫(1651-1714)が創始した三味線音楽である。劇作家の近松門左衛門(1653-1725)の台本と相まって、義太夫節による人形浄瑠璃は、大坂で一世を風靡した。人形浄瑠璃や歌舞伎の戯曲は、内容によって「時代物」と「世話物」に分かれる。前者は、歴史上の英雄たちの世界の忠誠、裏切り、葛藤を、後者は、江戸時代の同時代の庶民の義理や情愛を描く。義太夫の三味線は、三味線の中でも大型で棹が太い「太棹」と呼ばれるタイプで、複雑で重厚な響きを持つ。また、太夫による語りも豪快な迫力あふれるものである。

## 演奏者について

竹本織大夫(たけもと・おりたゆう)(四世)1904-1969

義太夫節大夫。二世・豊竹山城少掾に師事し、はじめつばめ大夫を名乗る。一時、新義座に出演するが、1938年、文楽座に復帰し、竹本織大夫(四世)を襲名。1947年、竹本綱大夫(八世)を継ぐ。

竹澤團六(たけざわ・だんろく)(十世)1910-1976

義太夫節三味線方。1919年に竹澤團二郎(三世)、1938年に竹澤團六となる。1947年に十世・竹澤弥七を襲名。竹本綱大夫(八世)の相三味線をつとめる。

野澤勝芳（のざわ・かつよし）1912-1996 以降

義太夫節三味線方。二世・野澤勝太郎の前名。野澤勝平（二世・野澤喜左衛門）に師事、1942年勝太郎襲名。六世・竹本住大夫、十世・豊竹若大夫、三世・竹本春子大夫、竹本津大夫（四世）の相三味線をつとめた。

#### 9. 一谷嫩軍記・熊谷陣屋の段（いちのたにふたばぐんき・くまがいじんやのだん）

浄瑠璃：竹本織大夫、三味線：竹澤團六、ツレ：野澤勝芳

時代物。源平の争乱のうち、一ノ谷での戦いを描く。源氏方の武将・熊谷直実が、自分の息子と同じくらい年若い平家の武将・平敦盛を討った時の有様を妻に語る場面。この後、直実は世の無情と戦いの虚しさを悟り、出家する。

（直実）さしもの平山あしらひかね、浜辺をさして逃げ出だす。「はて健気なる若武者や、逃ぐる敵に目なかけそ。熊谷これに控えたり。返せ、戻せ。をおい、おい」と、扇を持って打ち招けば、駒の頭を立て直し、波の打ち物、二打ち三打ち、いでや組まんと馬上ながらむんづと組み、両馬が間（あい）にどうど落つ。（直実妻）やあやあ何と、その若武者を組み敷いてか。（直実）されば御顔をよく見奉れば、かね黒々と細眉に、年はいざよふ我が子の年ばい。定めて二親（ふたおや）ましまさん。その御歎きはいかばかりかと。子を持ったる身の思ひの余り。

#### 10. 本朝廿四考・狐火の段（ほんちょうにじゅうしこう・きつねびのだん）

浄瑠璃：竹本織大夫、三味線：竹澤團六、ツレ：野澤勝芳

時代物。許嫁の武田勝頼を、武田家伝来の兜を届けて救おうとする八垣姫が、諏訪明神の化身の狐に取り憑かれる場面。三味線の連弾きが技巧的な合手を随所に挿入し、緊迫した場面を盛り上げる。人形もアクロバティックな動きをする。

（間奏）「たとへ狐は渡らずとも、夫を思ふ念力に、神の力の加はる兜、勝頼様に返せとある諏訪明神の御教へ。ハアハハハハ忝（かたじけな）や、有難や」と兜を取って頭（こうべ）にかづけば、忽ち狐火のここに燃立ち、かしこにも、乱るる姿は法性（ほっしょう）の、兜を守護する不思議の有様。

#### 11. 艶容女舞衣・酒屋の段（はですがたおんなまいぎぬ・さかやのだん）

浄瑠璃：竹本織大夫、三味線：竹澤團六、ツレ：野澤勝芳

世話物。女芸人・三勝と染物屋の息子・半七の心中事件を題材にした浄瑠璃。ここに収録され

ているのは、三勝に入れあげて家を勘当になった半七の身を、女房・お園が案じる場面。

今頃は半七様（はんひつっあん）、どこにどぶしてござらふぞ、今さら返らぬ事ながら、わしという者ないならば、舅御（しゅうとご）様お通に免じ、子までなしたる三勝（さんかつ）殿を、とくにも呼び入れさしゃんしたら、半七様の身持ちも直り、ご勘当もあるまいに。思へば思へばこの園が、去年（きょねん）の秋の煩（わずら）ひに、いっそ死んでしもうたら、かふした難儀は出来まい物。

## 12. 新版歌祭文・野崎村の段（しんぱんうたざいもん・のざきむらのだん）

浄瑠璃：竹本織大夫、三味線：竹澤團六、ツレ：野澤勝芳

世話物。油屋に奉公する久松と、油屋の娘・お染めの悲恋、心中事件を題材にした作品。この録音には、野崎村の段の奥の最後の部分が収録されている。心中を覚悟したお染めと久松が、船と駕籠で別々に野崎村から大阪に戻って行く場面。三味線の華やかな連弾きで、悲しい場面を逆説的に盛り上げる。

さらば、さらばも遠ざかる船と、（間奏）堤は隔たれど、縁を引く綱一筋に、（間奏）思ひあふたる恋中（こいなか）も、義理の柵（しがらみ）情（なさけ）のかせ杭（ぐい）、竹輿（かご）に比翼（ひよく）を引きわくる。

## ○河東節

江戸で1717年に十寸見河東（ますみ・かとう）（1684-1725）が始めた浄瑠璃。古浄瑠璃の半太夫節から発展し、富裕層の趣味の音楽として愛好されたが、豊後節系の浄瑠璃に押されて衰退した。現在は、歌舞伎ではわずかに「助六由縁江戸桜」の主人公・助六の登場の場面で使われ、その他は名披露目などの儀式的な機会に演奏される曲が多い。

### 演奏者について

山彦米子（やまびこ・よねこ）1877-1959

河東節浄瑠璃方。山彦秀翁に学び、はじめ山彦米子と名乗る。1949年に二世・山彦文子（ぶんし）を継ぐ。格調高い語り口に定評があった。

山彦秀子（やまびこ・ひでこ）1878-1946

河東節三味線方。二世・山彦文子の三味線方をつとめる。宮園節の三世・宮園千之、荻江節の荻江秀、一中節の都一秀は同一人物。

山彦八重子（やまびこ・やえこ） 1879-1946

河東節三味線方。山彦秀翁に学ぶ。作品に〈玉菊〉がある。宮園節では、宮園千八重、荻江節では、荻江章子を名乗る。本名、佐橋しやう（章子）。このレコードでは、第四巻、荻江節を荻江章子で、小唄の録音を本名で行っている。

### 13. 助六由縁江戸桜（すけろくゆかりのえどざくら）

浄瑠璃：山彦米子、三味線：山彦秀子、山彦八重子（上調子）

江戸の粋を集めた歌舞伎〈助六由縁江戸桜〉で用いられる。助六（じつは曾我五郎）は、父の敵と奪われた家宝の刀を探して吉原に潜入し、わざと喧嘩を仕掛けて敵が刀を持っていることを突き止める。吉原仲の町のにぎやかな雰囲気表現される作品。

（間奏）

春霞（はるがすみ） 立つるやいづこ み吉野の

遠近（おちこち）人の 呼小鳥（よぶこどり）

いなにはあらぬ逢瀬せより ここを浮世の仲の町（なかのちょう）

## ○一中節

都太夫一中（1650-1724）によって 18 世紀初期に京都で始められた浄瑠璃。18 世紀中頃には江戸で流行した。おもに座敷で享受される。19 世紀の中頃に、都派と菅野派に分派し、現在に至っている。また、18 世紀には一中節から豊後節が分派し、豊後節からさらに、常磐津節、新内節、宮園節などが分かれた。

## 演奏者について

都一梅（みやこ・いちうめ） 1892-1950

始め清元を学んだが、一中節を十世・都一中に習う。十世・一中の妻となり、夫亡き後は一中節を実質的に率いた。河東節では山彦花春、宮園節では宮園千香として活動した。

都一花（みやこ・いちはな） 1877-1948

都一梅の相三味線として活躍。十一世・都一中の師匠。

### 14. 松の羽衣（まつのはごろも）

浄瑠璃：都一梅、三味線：都一花

東アジアに広く分布する、羽衣伝説にもとづく演目。天の羽衣を奪われ、天に帰れなくなった

天女が、人間界の男と結婚し、子をなすが、やがて、羽衣をとり戻し、天に帰って行く。この録音では、天女が羽衣を奪われ、嘆いている場面が収録されている。

「そもこれなるが、天人の羽衣にて候（そふる）ふかや。末世の奇特にとどめおき、返しはせじ」と引きとれば、今はさながら天人も、衣無くては羽ぬけ鳥。飛行（ひぎょう）の道も絶え果てて、上がらんとすれば翼なく、地に住む時は下界なり。せんかた涙露の玉、挿頭（かざし）の花もうち菱（しお）れ。

## ○新内節

新内節は、18世紀中頃に、豊後節から分かれた浄瑠璃。江戸時代には、新内の内部で、歌舞伎の舞踊伴奏をする流派、お座敷浄瑠璃専門に演じる流派などがあつた。このほか、街頭を二人一組で弾き語りしながら歩く「新内ながし」という形態もある。現在は、もっぱらお座敷で歌われる。拍を自由に伸縮させ、コブシをきかせた節まわしで、扇情的に語る。「新内」「富士松」「鶴賀」などを名乗る複数の流派がある。

## 演奏者について

富士松鶴太夫（ふじまつ・つるたゆう）

富士松鶴登太夫（ふじまつ・つるとだゆう）、富士松鶴八（ふじまつ・つるはち）

第二次大戦前後の低迷期に活躍した。

## 15. 関取千両幟（せきとりせんりょうのぼり）

浄瑠璃：富士松鶴太夫、三味線：富士松鶴登太夫、富士松鶴八（上調子）

明和4（1767）年、竹本座初演。相撲取りの夫の危機を、自らの身を売って金を工面して救う妻の話。

さりながら、それ程の大事のこと、連れ添う女房に隠さんず、お前の心が聞こえぬぞや。相撲取りを夫に持てば、江戸長崎国々へ、行かしゃんしたその跡の、留守はなおさら女気の、ひとりくよくよ物案じ

## ○宮菌節

宮古路豊後掾の弟子・宮古路菌八が、18世紀前半に上方で興した浄瑠璃。二世菌八が「宮菌

鸞鳳軒」と名乗ったのを機に、宮園節と呼ばれるようになった。初世・園八の弟子、春富士正伝が江戸に移住してからは、江戸の歌舞伎でも用いられるようになった。江戸時代の末には、関西の宮園節の伝承は途絶え、江戸でも現在は歌舞伎伴奏でなく、座敷浄瑠璃として演じられる。

## 演奏者について

宮園千廣（みやその・せんひろ） 1883-1964

はじめ義太夫節、清元節などを学ぶが、宮園千春の門下に入り、1911年に千廣を名乗る。

1948年に家元となり、千壽（三世）を名乗る。河東節（山彦広子）、荻江節（荻江ひろ）としても活躍。

宮園千八重（みやその・せんやえ） 1879-1946

河東節の山彦八重子と同一人物（→山彦八重子）。

## 16、鳥辺山（とりべやま）

浄瑠璃: 宮園千廣、三味線: 宮園千八重

宮園節の代表的レパートリー。遊女・浮橋と恋人の若侍・縫之助の心中への道行を描く作品。

浮橋涙もるとともに、「父（とと）さんや母（かか）さんの、あるはお前も同じこと、その親々（おやおや）に苦をかける、不孝ものには誰がした。合惚（あいぼ）れといふ仲人（なこうど）や、枕の科（とが）じゃないかいな。わしから起こるこのしたら、堪忍して」とばかりにて、すがり付いて泣き居たり。

## ○ 常磐津節

宮古路豊後掾の弟子、常磐津文字太夫（1709-1781）が、18世紀中頃江戸で始めた浄瑠璃。18世紀後半には、江戸の歌舞伎で舞踊の伴奏としての地位を確立した。中棹という中庸の太さの三味線を用い、語りものの豪快さと旋律を聞かせる歌の部分が適度にバランスを保ちながら、じっくりと艶と情を語る。

常磐津松尾太夫（ときわづ・まつおだゆう）（三世）1875-1947

常磐津節太夫。常磐津林中の門下となり、1906年に松尾太夫（三世）を継ぐ。KBS録音が行われた当時の、常磐津の浄瑠璃方の第一人者。

常磐津三東勢太夫（ときわづ・みとせだゆう）1907-1983、常磐津千東勢太夫（ときわづ・ち

とせだゆう) 1916-1978

常磐津節太夫。三世・松尾太夫の子。三東勢太夫が兄、千東勢太夫が弟。千東勢太夫は舞台の他、ラジオ放送でも活躍した。

常磐津文字兵衛 (ときわづ・もじべえ) (三世) 1888-1960、常磐津八百八 (四世)

常磐津節三味線方。前名・八百八。1916年、三世・文字兵衛を継ぐ。三世・松尾太夫、千東勢太夫の三味線方として活躍した。常磐津八百八 (四世) は三世・文字兵衛の弟。

## 17. 新靱 (しんうつぼ)

浄瑠璃: 常磐津松尾太夫、三味線: 常磐津文字兵衛、常磐津八百八 (上調子)

狂言〈靱猿 (うつぼざる)〉をもとにした歌舞伎。天保9(1838)年、市村座で初演された。本名題は〈花舞台霞猿曳 (はなぶたいかすみのさるひき)〉といい、単に〈靱猿〉とも呼ばれる。女大名が、矢の靱にするために、猿曳きが連れている小猿を所望するが、小猿の愛らしさに心打たれ、あきらめる。猿曳きは礼に、小猿を舞わせる、という話。

畜生なれどもよう聞けよ。せめて今度人間に、生まれかわってくるように、教えこんだるひと節に、エエ さりとは、さりとは、エイエ またあるかいな、さんなまたあるかいな、(ここからテンポが早まる) ぜひ泣く泣くも立ち上がり、振り上げし鞭の下、回る小猿のいじらしさ

## 18. 市川山姥 (いちかわやまうば)

浄瑠璃: 常磐津三東勢太夫、常磐津千歳太夫

三味線: 常磐津文字部兵衛、常磐津八百八 (上調子)

嘉永元(1848)年、川原崎座初演。本名題は〈薪荷雪間市川 (たきぎおふゆきまのいちかわ)〉。謡曲に取材した山姥ものの一つ。山姥が、足柄山の山中で、その子坂田金時を育てる話。この録音は音楽の後半の「山めぐり」の部分で、四季の山の風景が美しく描かれる。

浮き立つ空の弥生山 (やよいやま)、桃が笑えば桜がひそる、柳は風のおおように (間奏)  
誰 (たれ) を待つやら小手 (こて) 招 (まね) ぐ、霞の帯の辛気 (しんき) らし 締 (し)  
めて手と手の盆踊り

## ○ 清元節

豊後節系の富本節から別れた浄瑠璃。清元延寿太夫 (1777-1825) が文化11 (1814) 年に

江戸で始めた。高音を多用した、扇情的な歌い方に特徴がある。三味線は中棹を用いる。

## 演奏者について

清元梅寿太夫（きよもと・うめじゅたゆう）

清元節太夫。清元梅吉（三世）の門弟。

清元梅吉（きよもと・うめきち）（三世）1889-1966

清元節三味線方。はじめ、二世・梅三郎と名乗る。1911年に梅吉（三世）を継ぐ。家元の清元延寿太夫（五世）の立三味線を弾いたが、不仲になり、独立した流派「清元流」を立てた。のち、清元寿兵衛を名乗る。作品に〈お夏狂乱〉など。

清元梅三郎（きよもと・うめさぶろう）（三世）

清元三味線方。

清元志寿太夫（きよもと・しずたゆう）1898-1999

清元節太夫。前名・松壽太夫。清元延寿太夫（五世）に師事。1924年に志寿太夫と改名。

高音の美声と巧みな節まわしで戦後の清元界の重鎮として活躍した。

清元栄次郎（きよもと・えいじろう）（三世）1904-1963

清元節三味線方。1922年、三世・梅吉に代わって、清元延寿太夫（五世）の立三味線となる。1953年、栄寿郎と改名。作品に〈幻お七〉〈十三夜〉など。

清元栄治（きよもと・えいじ）1910-1970

清元三味線方。清元延寿太夫（五世）、清元栄寿郎らに師事。

## 19. 神田祭（かんだまつり）

浄瑠璃: 清元梅寿太夫、三味線: 清元梅吉、清元梅三郎（上調子）

本名題は〈べ能色相図（しめろやれいるのかけごえ）〉。天保10(1839)年、河原崎座で初演。江戸の神田明神の祭りの様子を賑やかに描く。

森の小鳥（こがらす）われはまた、尾羽（おば）をからすの羽根（はね）さへも、なぞとあいつが得手物（えてもの）の、ここが木遣りの家の株、（間奏）よい仲同士の小諍（いさか）いなら、張りと意気地は、なんでもかんでも、今夜もせい、東雲の明けの鐘、ごんと鳴るので、仲直りすました、よいよいよいやな、えんやりよう、げも上なき獅子王の、万歳千秋（ばんぜいせんしゅう）限りなく、牡丹は家の物にして、お江戸の（間奏）（\*めぐみぞありがたき） \*この部分は録音では省略されている。

## 20. 三社祭（さんじゃまつり）

浄瑠璃：清元志寿太夫、三味線：清元栄次郎、清元栄治（上調子）

三社祭とは浅草神社の大祭のこと。歌舞伎の〈三社祭〉は、〈弥生花浅草祭（やよいのはなあさくさまつり）〉の下巻として、天保3(1832)年、中村座で初演された。二人の漁師が網を打っていると、空から善と悪の玉が降って来て、それぞれに乗り移り、二人が踊る、という趣向。ここに収録されている「それがいやさに・・・」の部分は、きわめて高い音域で歌い始める。

それがいやさに気の毒そうに、おいらは宗旨（しゅうし）はありがたい、弘法大師のいろはにほへと、変わる心はからくり的（まと）、北山時雨じゃないけれど、（間奏）ふられて帰る晩もあり、それでお宿の首尾もよく

## ○ 長唄

長唄は、18世紀前半に、江戸を中心に発展した、歌舞伎の三味線音楽である。特に舞踊の伴奏として今日でも多用される。三味線は細棹とよばれる棹が細いタイプを用い、三味線の華やかな音色と軽快なリズムに乗せて、長唄独特の張り艶のある歌声が展開される。

演目によっては、このほか、伴奏に、笛、小鼓（小型の砂時計型の鼓）、大鼓（大型の砂時計型の鼓）、太鼓（平胴の締太鼓）などの多種類の楽器からなる囃子を用いる。

## 演奏者について

芳村伊四郎（よしむら・いしろう）（九世）1901-1973

長唄唄方。七世・芳村伊十郎の前名。1933年、芳村金五郎（四世）、1938年、芳村伊四郎（九世）となり、1950年、芳村伊十郎（七世）を継ぐ。

稀音家六治（きねや・ろくじ）1899-1970

本名・山田抄太郎。二世・稀音家浄観に師事。1913年、稀音家六治を名乗り、演奏会長唄の普及を目指した長唄研精会に入る。1941年東京音楽学校講師、1950年東京藝術大学邦楽科教授。同大の卒業生を中心とする長唄東音会を1957年に組織した。

稀音家六四郎（きねや・ろくしろう）（五世）1904-1987

長唄三味線方。前名・稀音家三郎助（七世）。1939年、父の四世・稀音家六四郎（1874-1956）が二世・稀音家浄観となった折、六四郎の名を継ぐ。父が、唄方の吉住小三郎（四世）（1876-1972）とともに、1902年に作った長唄研精会の発展に尽力した。

杵屋六左衛門（きねや・ろくざえもん）（十四世）1900-1981

長唄唄方。1916年、六左衛門襲名。杵屋は本来、長唄三味線方の姓であるが、唄方に転向。杵屋六郎助（きねや・ろくろすけ）

長唄三味線方。

吉住小桃次（よしずみ・ことうじ）1889-1948

長唄唄方。柝屋六郎次として劇場で演奏。のち、吉住小三郎（四世）に師事して吉住小桃次の名を得、1913年から長唄研精会に出演。

富士田新蔵（ふじた・しんぞう）（六世）1899-1972

長唄唄方。六世・富士田千蔵、五世・富士田音蔵に師事。1949年に六世・富士田音蔵を継ぐ。五世・尾上菊五郎（1844-1903）が築いた菊五郎劇団の立唄として活躍。

松島寿三郎（まつしま・じゅさぶろう）（四世）

長唄三味線方。

柏扇左衛門（かしわ・せんざえもん）1902-1964

「柏」は、長唄三味線および囃子方の流派。菊五郎劇団の立三味線として活躍。

岡安喜三郎（おかやす・きさぶろう）（六世）1913-1950

長唄三味線方。1920年、六世・岡安喜三郎を襲名。

堅田喜三郎（かただ・きさぶろう）（三世）

長唄囃子方。三世・堅田喜惣治の弟子筋で、笛方の望月喜三郎。堅田喜三郎の名跡を継ぐ。

堅田喜三久（かただ・きさく）（二世）

長唄囃子方。三世・堅田喜惣治の弟、栄之助改め、三世・喜三久となる。

望月太左衛門（もちづき・たざえもん）（九世）1902-1946

歌舞伎、囃子方。七世・太左衛門の四男。1920年、長男に太左衛門の名跡を譲り、三世・朴清を名乗る。

望月太意次郎、望月太意五郎

長唄・囃子方。

## 21. 越後獅子（えちごじし）

唄：芳村伊四郎、三味線：稀音家六治、稀音家六四郎、笛：堅田喜三郎、太鼓：堅田喜三久、鼈：望月太意次郎

「越後獅子」は、越後発祥とされる子供を中心とした曲芸、獅子舞。この芸能をテーマにした歌舞伎が〈越後獅子〉で、文化 8(1811)年、中村座で初演。次々に扮装を替えて踊る中村歌右衛門の「七変化」の一つとして演じられた。

来るか来るかと、浜へ出てみればの、ほいの、浜の松風 音やまさるさ、やっとかけの、ほいまつかとな。なんとら愚痴だえ、牡丹は待たねど越後の獅子は、己（おの）が姿を花と見て、庭に咲いたり咲かせたり、そこのおけさに異（い）なこと言われ、ねまりねまらず待ち

明かす、ござれ話しましょうぞ、こん小松の陰で、松の葉のようにこん細やかに、弾いて唄うや獅子の曲

## 22. 秋色種（あきのいろくさ）

唄：吉住小桃次、三味線：稀音家六治、稀音家六四郎（上調子）

麻布にあった盛岡藩主南部氏の屋敷の新築祝いのために、弘化 2(1845)年に作曲された。作詞は、10代藩主・利敬（としたか）未亡人・教子（のりこ）、または13代藩主・利義（としとも）（信侯のぶとも）とも。作曲は10世・杵屋六左衛門。収録されている部分は、中国の巫山の故事になぞらえて麻布の秋の風景を格調高く謳っている。

夢は巫山（ふざん）の雲の曲、雲のあけぼの雨の夜に、移すや袖の蘭奢待（らんじゃたい）（合手）

## 23. 操三番叟（あやつりさんばそう）

唄：富士田新蔵、三味線：松島寿三郎、柏扇左衛門、笛：堅田喜三郎、望月太意五郎、小鼓：望月太左衛門、大鼓：望月太意次郎、太鼓：堅田喜三久

本名題は〈柳糸引御撰（やなぎのいとひくやごひいき）〉。嘉永 6(1853)年、河原崎座で初演。前年、大坂で二世・嵐瑠珪（あらし・りかく）が演じて当りをとった〈初櫓豊歳三番叟（はつやぐらたねまきさんばそう）〉を、江戸に持ち込み、改訂したもの。現在演じられている形は、さらに明治時代に五世・杵屋勘五郎が改訂したもの。舞踊は、糸操り人形の仕草を真似た「人形振り」の振り付けが面白い。

千早振る、（間奏）神のひこさの昔より、我が敷島の大和歌、（間奏）おさえおさえ、喜び有りや、我がこの所より外（ほか）へはやらじとぞ思ふ（間奏）天の岩戸を今日ぞ開ける初舞台、千代（ちよ）万代（よろずよ）も、（間奏）

## 24. 綱館之段（つなやかたのだん）

唄：杵屋六左衛門、三味線：岡安喜三郎、杵屋六郎助、笛：堅田喜三郎、小鼓：望月太左衛門、大鼓：望月太意次郎、太鼓：堅田喜三久

本名題は〈渡辺綱館之段（わたなべつなやかたのだん）〉。寛保元(1741)年、中村座で演じられた〈兵四阿屋造（つわものあずまやづくり）〉の大薩摩節をもとに、明治 2(1869)年に三世・杵屋勘五郎が復曲（作曲）したもの。異形・怪力の茨木童子の腕を切り落とした渡辺綱のところに、綱の伯母に変身した茨木童子がやってきて、腕を取り戻す話。

その時伯母がかの腕を、ためつすがめつしげしげと、眺め眺めて居たりしが、次第次第に面色変わり、かの腕を取ると見えしが忽ちに、鬼神となって飛び上がり、(間奏) 破風を蹴破り現れ出で、あたりを睨みし有様は、身の毛もよだつばかりなり。