

1、茶屋町の芸の系譜

金沢の茶屋町はそれぞれ芸の師匠が異なり、独自の系譜を持っていることが特徴の一つとしてあげられる。金沢素囃子を検討するにあたり、まずは三つの茶屋町の芸の系譜を確認していきたい。

芸の系譜をみていく上で、主資料として使用する『声魂』は、昭和三年十一月から昭和十一年十一月までの九年間発刊された雑誌である。金沢新報に勤めていた酒井弥三久が編集、発行しており、主として邦楽歌詞を毎号何篇か掲載し、解説を行っている。歌詞研究に留まらず東・西・主計町・北の芸妓の芸や温習会の芸評や師匠らへの取材も掲載しており、昭和初期の金沢における邦楽の状況が詳細に記された貴重な資料である。本章では、『声魂』を資料としながら四廓における芸（1）の系譜を記していく。また一部の系譜に関しては図で示した（資料1）。

①役者と町芸者

『声魂』（第八年十一月号）（2）では、明治二十二（一八八九）年より芸妓として活躍していた東廓浅野屋の栄マが明治から昭和初期の廓について手記を投稿している。なお、旧字は新字に変えている。また、〔 〕はルビである。

一と頃の東へ役者は七人もはいつてゐました。役者となぜ密接な交渉があつたかと申せば、今（昭和十年一筆者注）のやうにれっきとした師匠も居ず、芸道未熟な頃は、三五郎とか長太夫とか、旅役者の所作事を見る事に於て含蓄を深めやうと欲したからです

諸江屋の先代に、うちのおかゝ（先代浅野屋の音羽一筆者注）、舞台が果てると其役者を招く「お前さんは踊の方を妾〔わたし〕は三味せんを」と言ひながら変つた品の習得に懸命になる。この二人を根元にして新たな品が全廓の妓達〔こたち〕に移される。一つは身のためと言ひながら結局は東全体の芸道の為である。諸江屋の先代も、うちのおかゝも随分と犠牲を払つて今日の東廓の礎石を築かれたものであります（3）

詳細な年代は不明であるが、明治期はまだ師匠が確立しておらず金沢へ芝居巡業にきた役者に稽古をつけてもらっていた様子が見える。『声魂』の編集者である酒井弥三久は第八年新年号で「金沢邦楽界の回顧」として、昭和十年にいたるまでの金沢での芸の系譜が記している（4）。

遊芸は、何といつても、遊里が本場である。そこにれっきとした師匠が居べきだが、そしたくま師匠らしい師匠の存在は一人も見ると得なかつた。どの廓もの彼等はその折々に巡業してくる役者達なり囃子方なりのなかで、これをとと思ふ芸人を認めると、自宅へ引寄せ、各樓呼応しながら、変つた踊や三絃を習得する。さういふ仕入の蓄積を以て漸く彼等の職業を果していたのである（5）

浅野屋の栄マも記している通り、師匠のない時代は巡業で訪れた芸人たちがその時々によって芸妓たちの師匠となった。しかし、その芸はいわゆる古典とは異なっていたようであり、ある役者が芸妓芝居の振付をする際「大阪から来たチャリ長とあだ名される芸人」

(6) から清元の「保名」を習ったものの、役者は自ら振付を案出し稲荷座の舞台で片肌を脱がせる演出を施した。後に若柳の師匠が来た際に本式通りのものを教え、この役者は赤恥をかいたのではないかと述べている。

巡業に来た役者らから芸を習っていた当時、町の師匠たちは芸妓や土地の若い衆に手ほどきをしていた。「そのころ町の師匠は町芸者として名門の鬨をも自由に鼻眞の足を跨いだといふ、つまり廓内の芸者は町の師匠よりも遙かに低猥なものに考えられていたのである」

(7) とあり、多くの町芸者がいた。しかし廓が師匠を抱えるようになり、芸妓の腕が上がるにしたがって町芸者の役割はなくなっていく。昭和初期には町芸者が廃れていった。

町芸者として名が知られた者として、新町の平松屋という師匠がいた。明治中期は名を馳せており、芸妓たちや、町方の娘たちもたしなみとして三味線を習う際にはまずこの師匠に弟子入りしていたという。清元を得意としていたが、系統立った師匠から直に習ったわけではなかったため、若柳流の踊り地に応用しようとするとかみ合わないことが多かったようである。平松屋はその後北廓のターボたちに手ほどきをし、また世話になった各廓の芸妓有志が生活の面倒をみていた。

常磐津が金沢に入ってきたのは明治初期のことで、平松屋と同様に九人橋で「おかんさん」という師匠がいた。やはり芸妓や町の娘たちも習っていたが、東に若柳流の踊りが定着し、温習会の発表にあたって正統な地方が必要とされたことで、役割を失っていった。

②ひがし茶屋町の芸の系譜

i) 舞踊

金沢に初めて江戸前の舞踊が登場したのは、明治二十八（一八九五）年のことであるという。落語家（初代）三遊亭園遊の息子である（初代）若柳吉蔵が父とともに新富座に巡業に来た。その折、諸江屋女将に見初められ、以後東廓で舞踊の師匠となったという。吉蔵は当時十七歳で、花柳流から別派をひらいた若柳壽童の門弟であったが、大正七（一九一八）年に若柳壽童のあとを継ぎ、二世若柳流家元となった。『声魂』（創刊号）には「東廓における第一期の名取は、故の海老屋の師匠に現在越浜の女将（吉浜）であり、第二期に吉登美に吉音（浅野屋の女将）の二人であり、第三期が吉好、吉喜代、吉信、吉敏、吉鈴の五人であり、第四期が吉久美の一人、第五基が吉忠、吉叶、吉勝の三人で、総計十三人の名取を堪能させている。」（8）とあり、昭和二年当時にすでに十名を超す名取がいたことが確認できる。現在ひがし茶屋町は若柳東穂が師匠であるが、ひがし茶屋町での若柳流の舞踊の系譜はこのような経緯で始まったようである。

初代吉蔵は、若柳吉輔（9）とともに、年に数回出稽古に訪れていた。特に東廓芸妓のお濠い会である「温習会」の前には熱心に稽古に訪れていた。また、稽古のあとにはガーデンゴルフを楽しんでいた様子も『声魂』には記録されている。昭和三（一九二八）年には尾山倶楽部において「若柳会」を初開催している。

ii) 鳴物

鳴物も現在とは異なり、昭和十（一九三五）年時点では安藤松實が鳴物を教えていた。当時、安藤松實は「今様邦楽」と自ら名乗り、北陸各地から関西の一部にかけて長唄鳴物を教えていた。長唄鳴物の杵屋六松と伊勢志賀山流の踊り手である志賀山登羅〔とら〕の養子として育ち、以前は名取にも「杵屋」姓を与えていたが、鳴物に「杵屋」の名取はそ

ぐわないとして杵屋松實から安藤松實と名を変えた。昭和五年頃から、東廓で松實の弟子であった名取達も「安藤」に改めさせ、「松實」の「實」の字を与えるようになった(10)。『声魂』(第二年第一号)によると、門下の名取に対して「代表的家の芸として秘曲を授ける事にされ、その歌詞は目下創案中」(11)とあり、「伊勢の家元」として基盤を築くべく活動していることが垣間見える。なお、東廓に出稽古の際には、義母である舞踊家・志賀山登羅も訪れていたようであるが、すでに東では若柳流が浸透していたために志賀山流は広まらなかった。

安藤松實がどの時期までひがし茶屋町に稽古をつけていたのか明確なことは言えないが、その後望月太満の系譜に代わり、現在は三代目望月太満が師匠になっている。

iii) 長唄

長唄は、明治末まで八代目松永鉄五郎が長唄の師匠として訪れていた。鉄四郎時代に義父の三代目松永和楓とともに、江戸芝居の囃子方として稲荷座へ巡業に訪れたのがきっかけであった。諸江屋の女将のあっせんにより子弟の縁が結ばれ、「鉄ちゃん」と親しく呼ばれていたというが、明治四十二年に夭折した(12)。その後東廓の長唄の師匠は安定せず、「伊勢派の北仲さんが「東松会」、鶴美の操さんが「芽生会」をもち、拮抗の二潮流をみせながら、もめにもめていた」が、昭和に入り「北仲さんが伊勢派を捨てて松永和孝により、操さんが大連へ去ってしまったことから、いずれの会も自然に解散していた。」(13)経緯は不明であるが昭和初期に杵屋五叟が東廓の長唄師匠として訪れていたため、昭和六年、鳴物の師匠であった家元安藤松實と五叟が連携しながら新たに「東会」を立ち上げた。「東会」がどのような形となったのか資料がなく明確にはできないが、五叟は昭和二十(一九四五)年頃まで長唄師匠として訪れ、その後一時期初代杵屋六以満が指導していたが、昭和二十五年頃から杵屋六七郎(六世杵屋六三郎)が師匠となり、現在は七世杵屋六三郎が跡を継いでいる。

iv) 常磐津、清元

現在は、長唄が主流となっているが戦前の東廓は常磐津の先駆者と呼ばれていた。明治四十(一九〇七)年頃、初代若柳吉蔵が紹介し、常磐津式寿を師匠として迎えていた。式寿の代師範の常磐津壽々松が東を常磐津どころにしたという。壽々松は「玉川さん」と親しまれていた。穏やかな性格で慕われており、東廓の長唄がもめていたときには、長唄を習っていた芸妓たちは自然と常磐津へ変わっていったという。「東から常磐津を離したら東の芸道の生命はないような傾向」(14)とまでいわしめたほど、常磐津が盛んであった。また、芸妓以外にも盛んに常磐津を普及し、昭和初期の時点では壽々松の主催する「さざ波会」は、金沢における唯一の常磐津の素人結社であった。岸澤式寿は亡くなる昭和四十一(一九六六)年まで東廓の師匠として訪れ、その後は引揚げ者であった常磐津菊寿太夫が師匠となった。その後も弟子が引き継いだものの、長くは続かず現在ひがし茶屋町には常磐津の師匠はいない。

前述した通り、東廓では清元は新町の平松屋に手ほどきを受けていたが、大正初期に若柳吉蔵の紹介で清元弥生を師匠として迎えている。清元弥生の父は清元弥生太夫といい、初代菊壽太夫(15)の弟子であった。また弥生太夫は、当時家元であった五代目清元延壽太夫(16)の師匠筋にあたるのだという(17)。

③主計町の芸の系譜

i) 長唄、鳴物

明治末期、ひがし茶屋町では本格的に東京の師匠を招来していったが、その動きに遅れまいと主計町でも師匠を呼ぶようになった。

特有の芸を名どころとして競ふ遊里にとつては、その蓄積の一つもを他の廓に移す事は好まない。主計町も、昔の母衣町の名によばれるを厭つて芸に眼覚める。(中略) 主計町(母衣町)なども東廓(東新地)と拮抗するには、嫌でも他の師匠によつて腕を見せねばならぬ。(18)

ライバル心に火が付いたことが直接のきっかけになったか定かではないが、主計町の長唄、鳴物の師匠となったのが初代杵屋六以満(初代望月太満)であった。初代の孫である杵屋喜三以満氏によると、初代は杵屋六左衛門にあこがれ東京で内弟子となった。その芸を持ちかえり、主計町で教えるようになったのは大正期のことである。また、望月流の囃子を習い望月太満の名をもらった。初代六以満については後述する。

ii) 舞踊

主計町も東と同様にその時々で役者から手ほどきをうけた女将が、芸妓に教えていた。後に主計町の舞踊の代師匠となる藤間勘奴は手記の中で「妾〔わたし〕の赤襟時代は、ひがしで送っています、随つて踊の手ほどきは越濱さんのおばばであります。越濱さんは大阪の山村流だから、妾〔わたし〕の手ほどきは山村流であったわけです。」(19)と述べている。その後山村流が定着していた様子うかがえないため、おそらくは一時的なことであったのだろう。

主計町に藤間流を舞踊が定着したのは大正末のことである。初代杵屋六以満が金沢に戻つたのち、五世藤間勘十郎(20)、六世藤間勘十郎(21)を招来した。『声魂』(創刊号)によると、初代杵屋六以満が東京の杵屋宗家で修行中、杵屋宗家と藤間宗家が隣同士だった縁故から主計町の師匠として迎えたという。「勘奴(越奴女将)に勘保(松三保の太郎)と勘壽(森亀の浪子)の三名取が三年前(大正十四年―筆者注)からできて主計町の将来に期待を払わせている」(三六頁)とある。藤間勘十郎を招来したことは、初代杵屋六以満の功績の一つであったといえよう。「特に主計町の芸道に重鎮の光を当てている」のは勘奴であるといい、勘十郎の代師匠として主計町の芸妓に稽古を重ねた。

後に代師匠は、勘奴から(初代)藤間勘菊へと引き継がれた。勘菊は町師匠として、素人へ踊の普及につとめたが、「それでも主計町の有志は今も通いつけている。」(22)とあるように素人、芸妓問わず慕われていた。勘菊の跡を勘奴の娘である二代目勘奴が継ぎ、平成二十(二〇〇八)年頃から二代目藤間勘寿々氏が主計町の代師匠を行っている。

現在の代師匠、二代目勘寿々氏によると、初代勘寿々は明治四十四(一九一一)年に高岡町に生まれ、五歳の時に主計町の叔母の養子となった。そこで藤間勘奴から指導を受け藤間流に六歳で入門し、十六歳で内弟子になったのち、昭和二十六年に藤間寿の名を許された。初代、二代目ともに六世、七世、八世藤間勘十郎の信頼も厚く、金沢に藤間流の踊りを普及させるとともに、大正期から続く主計町の藤間流舞踊を伝える役割を担っている。

④にし茶屋町の芸の系譜

i) 舞踊

西廓でも他と同様に役者を師匠としていたが、大正期に名古屋から初代西川鯉三郎(23)の高弟であった西川石松を迎えた。明治中ごろから大正にかけての各廓で師匠をたてる動きに呼応したためだと考えられる。昭和七(一九三二)年の金沢大博覧会では「にしは西川石松振付」と新聞記事に記載されている。昭和三年十一月には帝国座にて西廓の名披露目舞踊会も行っており、多くの名取を輩出していたようである。当時、代師匠として名が挙がっているのが、西廓で名取となった西川松壽であった。石松没後、二世家元鯉三郎に継がれ、現在は二世の息子である三世家元西川右近が師匠である。

ii) 長唄

大正十二(一九二三)年の関東大震災で金沢に疎開してきたという(24)杵屋弥三次郎は、はじめ北廓で師匠として迎えられた。しかし西の芸妓にも稽古をつけたことで北廓にて物議をかもした。そのため、弥三次郎は西廓で正式に長唄の師匠となり、金沢が安住の地となった(25)。昭和七年頃から体調を崩し、東京から息子の新次郎が代わりに出稽古に訪れていたが、弥三次郎は昭和八年に他界する。『声魂』(第四年新年号)には、「西廓の玉榮が杵屋弥榮次の名で長唄や鳴物の教授に精励している」(26)とあるが、弥三次郎没後の系譜は明確ではない。

一方で、『金沢の芸妓さん』(27)によれば、「大正の頃、六世岡安喜三郎が訪れ、六世没後に一番弟子であった初代岡安晃三郎がそのあとを受け継ぎ、現在は二代目晃三郎が出稽古に赴いている。」(六八頁)とある。岡安流に関しては、後述する。

iii) 鳴物

『声魂』のなかには、西廓の鳴物師匠についての記述はされておらず、当時の様子のわかる資料は散見する限りで見当たらない。戦後になり、七世望月太左衛門の口添えで子息の三世堅田喜三久が師匠として招かれる。現在の師匠も三世堅田喜三久であるが、金沢には堅田喜代が代稽古に訪れている。

iv) 常磐津、小唄

西廓はもともと長唄が主流であったが、「時世に伴って「常磐津」を新たに仕入れる事になり、昨秋(昭和二年秋―筆者注)から大阪の師匠を招」(28)き、昭和五(一九三〇)年には名古屋から岸澤式照を招来した(29)。舞踊の西川石松も名古屋であることから、石松の口添えがあったと考えられる。しかし理由は明確ではないが、式照は長く続かず昭和九年には十代目岸澤式佐を師匠に迎えている。

なお、西廓では歌澤芝小廣を師匠とし、歌澤も盛んであったという。

⑤きた茶屋町の芸の系譜

現在北茶屋町は廃止されてしまったが、戦後まで金沢の花街は北も含めた四廓であった。

北廓は芸妓の数は少ないが芸道に熱心であり、負けん気も強かったという。昭和九年時点で、東と主計町はそれぞれ九十名ほど、北廓は五十名、西廓は一四五名ほどいた。昭和七年の「産業と観光の大博覧会」で四廓の芸が披露される場が設けられた際、北廓は人数の関係から西廓に合流するかもしれないという噂があった。しかしその噂をはねのけて北廓は単独でやり遂げたという(30)。

i) 舞踊

北廓の舞踊は、加賀の冠十郎の弟である璃之助を師匠としていた。明治三十九（一九〇六）年二月十日の北國新聞には北廓について「此處には璃之助といふ参謀兼後見あり、先回も適れ好評を博し々踊を出せる東廓を蹴散らし、横山男爵の賞辭さへ得たりしに一層の鼻息強く、引被せて元禄振りを見せんと思案の末選みたる出物とて、新調着附も一様の揃ひにて踊子は同廓選抜り（中略）十二人の腕利き、舞ひの手振の面白く何れも腕一杯の栄えを尽したれば美事の出来にて何れへ軍扇を擧ぐべきやうもなかりけり（下線：筆者加筆）、また同年四月十九日にも「白菊町の空き地に小屋を建て」たことで観客を驚かせ、「午後二時頃より幕を明けたるが例の瑠之助の仕込みとて何れもソツもなく取りどりに面白く舞ひたる（下線：筆者加筆）」との記載があり、ここからも璃之助と北廓の密接な関係がうかがえる（31）。

しかし、璃之助はほどなくして夭折したため、北廓「一心楼」の女将が東京の藤間勘翁に弟子入りした。病にかかったことで稽古がままならなかったため、同門の藤間静江（32）を昭和二（一九二七）年に師匠として迎えることとなった。東廓のように「若柳会」のような大きな舞踊会ではなく、北廓内で小さな温習会を繰り返し、着実に踊り手を増やしていったようである。昭和六年、藤間姓返上に伴い藤間静江は藤蔭流を創流し、以後藤蔭静江に名を改める後も北廓の師匠として年に数回訪れて稽古をつけた。

ii) 常磐津と長唄

北廓が得意としていたのは、長唄ではなく常磐津であった。経緯は明確でないが岸沢文治を師匠に迎え、大正末から常磐津「勉強会」を毎年行っていた。「いま（昭和九年—筆者注）のところ、金沢の花柳界で常磐津と言えば東廓と北廓の二つとなる。主計町も四、五年壽々菊師匠を入れて熱心にやっているが、北廓の方が年数においても東廓に次いでいる」（33）、「全廓一致、常磐津では東の向ふをはっているのは北廓」（34）とあり、かなりの定評があったようである。

長唄も早くから精進していたが、前述した通り師匠として迎えた杵屋弥三次郎が西に移動してしまった。素人にも稽古をつけていた町師匠の杵屋勝七代が教えたり、ほかから師匠を呼ぶこともあったが長続きしなかった。そのような状態が長らく続いていたが、昭和九年の夏に岡安榮蔵を招来した。「（北廓と岡安流の関係は）御親父たる喜千三郎さんの時代に始まっているがお父さんはモウご老体で遠出の稽古もできない、そこで榮蔵さんが代わったのであろう榮蔵さんと北廓との縁組が永久に確定したとすれば、それは確かに北廓長唄の幸福である」（35）とある。

金沢において岡安流の長唄は明治末頃から入って来ていた。特に名を挙げていたのが長町の岡安喜千壽（昭和十年没）で主に素人に稽古をつけ長唄の普及に努めていた。詳細な記録はないが、芸妓衆の中には喜千壽に習いに行っていた者もいただろう。喜千壽は北廓が招来した岡安榮蔵の父である喜千三郎の門下であった。喜千三郎は岡安流四代目家元喜三郎の高弟であった。また、岡安榮蔵は東廓で長唄を教えている杵屋五叟の盟友であったという（36）

現在岡安流は西廓がその系譜を継いでいるが、元は北廓における長唄の流派であったと考えられる。

⑥芸の鍛練と温習会、金沢おどり

芸妓たちの舞台として明治末までは「此花をどり」があり、その後は「温習会」がほぼ毎年開催されていた。各廓の師匠たちも温習会の前は必ず稽古に赴いており、同時期に開催される他の廓の温習会に対抗心も燃やしていた。例えば浅野川を挟んで隣同士である主計町と東廓は良き競争相手だった。

主計町は東廓と距離が近く芸道の事毎に対抗の立場に置かれている（中略）東廓に対抗しながら、あの西廓さへも持って居ぬ演舞場を早くから建てている。同時に温習会も毎年つづけている（37）

東廓の演舞場が落成した八年後、約二万の巨費を投じて大正七年三月に主計町の演舞場が開場した。当時最も人数の多かった西廓が持っていなかったことを考えると、主計町の対抗心と気位の高さを感じることができる。

演舞場の維持費も相当なものだったと考えられるが、温習会も経費の負担は大きかった。そのため、主計町では昭和五年に温習会中止を余儀なくされ、復活したのは昭和九年のことであった。温習会の経費について実際の過去帳をもとに調べられた記事が『声魂』（第七年十月号）（38）に掲載されている。まず衣装（小道具、鬘などを含む）に千八百円、背景料に六百五十円、会場借費（三日間）で二百円かかる。その他要人の宿料、印刷物、弁当代で三百五十円、さらに興業、観覧料税三百円がかかって総計で三千三百円である。入場料は一円五十銭であり、採算をとるには二千二百枚を売らなければならない。そこで出演芸妓の個々に向けて割当した。衣装代のかかる踊りの芸妓のほうが負担額は大きく、更に第一級と呼ばれる名取は一人百枚、第二級が七十枚、第三級が四十枚また、地方は第一級（名取）が十五枚、第二級が十枚、第三級が五枚が配分され、その分を売るか又は自らが出さなくてはならなかった。年に一度かかるこの経費は芸妓たちにも各茶屋にも大きな負担となっていたことは間違いない。にもかかわらず温習会を続けていたのには、芸に対するプライドが支えていたのだろう。昭和六年に行われた東廓温習会の芸評がある。

芸者衆が一つの温習会を開く迄に、稽古に稽古をかさね、どれだけ多くの時間を消しているか？ 時間を売物にしている彼等にとつて、さういふ犠牲的な努力を考えると、到底打算的には催し得る物ではない

温習会はやはり彼等自心の心億に燃え立つ芸術であり、熱気の花であり、純美な努力の結晶であることを考えてやると、単にきれいや、あでやかとのいうては居れない、どこ迄も芸術愛玩の敬虚な用意をして臨むべきであろう（39）

温習会は遊芸を嗜む一般の人々や旦那衆の楽しみであり、なによりも芸妓が自ら鍛錬を重ねてきた芸を、経費云々よりも披露する場でもあったのである。

昭和十九（一九四四）年に高級料理店・芸妓置屋は激化する戦局に伴い一斉休業に入った。温習会ももちろん開催されずしばらく中断することとなるが、昭和二十三、四年頃から再興する。戦後も東廓の温習会の開催場所は尾山俱樂部であった。昭和二十五年に「北國シネラマ会館・北国第一劇場」に改名し営業を続けていたが、立地的にも興行的にも継続が難しくなり昭和五十（一九七五）年に幕を下ろすこととなった。手頃な劇場がなくなったこともきっかけとなり、温習会を中止せざるを得なくなったことで、師匠ごとのお浚い会が中心となっていった。

現在の「金沢おどり」のように三茶屋町合同で芸が定期的に披露されるようになったの

は、金沢百万石まつりが初めての機会であった。百万石まつりのイベントの一つである「芸能選」では無料で芸妓たちの芸を観劇することができたため、多くの来場者が訪れたという。平成十五（二〇〇三）年からは、百万石まつりの「芸能選」に代わるような形で「金沢おどり」が始まった。

金沢おどりでは、三茶屋町合同の素囃子演奏から始まり、各茶屋町による舞踊が演じられ、最後に三茶屋町合同で総踊りが披露される。平成十八年までは、古典曲が中心であったが、平成十九年より現在に至るまで舞踊曲が大和楽に統一されるようになった。また、平成二十五年より三茶屋町合同で、本来はお座敷芸であるお座敷太鼓が舞台化された。平成二十六年の金沢おどりの詳細な記録は資料2に記している。

「金沢おどり」の原点は明治期に行われていた「此花をどり」である。そして、大正期から戦後にかけて行われていた温習会の意志も継いでいると考えられる。それは、舞台にあがれる者が芸妓に限られている点に表れている。「金沢おどり」ではどんな理由があっても芸妓以外が舞台に乗ることはできない。踊り手、演奏者はもちろんだが、後見も芸妓であることが基本である。人材が豊富にいた頃は、踊りの際の地方も芸妓がつとめるものであった。現在人数の関係で後見でさえ芸妓がまわることは難しくなってきたが、その場合も女性に限られている。たとえ師匠だとしても、男性は舞台にあがってはならないという。時代を経て、公演場所や規模、芸妓の人数が変わったとしても「芸妓の舞台」だということは本質的に変わらないのである。

2、茶屋町との交流

①邦楽・舞踊の大衆化

明治終わりから、京都の「都をどり」に倣って「此花をどり」が尾山倶楽部で開催されるようになったことは、すでに『金沢の伝統芸能「金沢素囃子」平成 25 年度調査報告書』にて示した通りである。毎年四月に行われ、十六、七年続いた此花をどりは、経済上の都合から昭和はじめには中止を余儀なくされてしまった。

「此花をどり」について、芸妓衆の総踊りである「此花踊」の歌詞を作詞した吉倉水央が『声魂』（第二年十月号）にて投稿が寄せられているので紹介する。

此花踊と歌詞の思ひ出（吉倉水央）

金沢名物の一として麻畔の演舞場に東廓芸妓の此花踊が催ふされ、十六七年といふ長い歴史を有し地方色の發揮に努めたものだったが、結局採算が合わぬと云ふ経済上の問題から中止となつてしまった。（中略）

此花踊の最初第一回より四五回迄の歌詞は東廓の事務所に居られた雛岡さんが、吾妻八景とか石橋とか何でも長唄の在来の歌詞中から二三行宛を引抜き、それを継ぎ合わせたものだから唄の文句を知っているものは誰でも解かつたし、事実さういふ鶴式のもの之が此花踊の歌詞だと銘打って公然発表することを躊躇されるし…（中略）

自分は此花踊の開演に対し当時の東廓には幾多の踊手があり其の方は心配もしなかつたが、三味線の方でも新陳代謝が可なり烈しかつたので地方の洗練されないのは踊に大影響を来たすからと、当時八円から十円くらい出せば立派な象牙の撥が買はれたので、それを四五挺もとめて海老屋の師匠に預け、習ひにくる芸妓のうちだれでもよいからウント上達したものに一挺宛遣つて下さいと頼んで置いたものである。（中略）

兎に角、損不損に拘はらず此花踊の如き年中行事の一に数えられるものがあると、妓供〔こども〕の技芸が上達するのは勿論、其品位も亦口上されるに違ひない。自分は此踊の中止されたのは多大の遺憾を感ずるものである。(40)

此花をどりが行われていた当時、明治から大正にかけては、世間において芸妓の対象は男性であり、一般女性の興味は希薄な者であったという。明治二十二年より芸妓として活躍していた東茶屋町浅野屋の栄マ女将は、当時の様子を『声魂』(第八年十一月号)に手記で投稿している。

これは此花踊りを始めてから二十数年前の事です、世間が一般に未だ固有の舞踊という事に理解が乏しく、或は芸妓の対象は男に限るものゝようにも、妾どもの社会を野卑とのみ観察されていたせいであれだけ金をかけた妾どもの表看板に対して一般御婦人がたの興味は希薄なものでした。

広からぬあの演舞場が、きょうもあすもガランとして寂寥なもの、踊る妓もチカタも張合がなかろうし、廓としても気恥いから、お互いに普通の観客同様な顔をしながら場内の体裁を飾ったことがあります。また観客の殿方にしても、妾どもが芸道精進の現われには理解がなく、普通お座敷に侍ったものゝ如く、よく卑猥な半畳などを入れて、その場内には神聖な芸術実の揺曳が些らに無かったものです。

芸妓が芸道の本来の気品を高めると同時に、お客様もまた在来の玩弄物見さなくなったのも十数年前からの一変であります。(41)

正確な時期は不明であるが、此花をどりと時期が被る形で始まったのが、各茶屋町の芸妓衆のおさらい会「温習会」である。経済的理由で中止となった此花をどりと異なり、温習会は戦後まで続く茶屋町の一大イベントであった。しかし、最初の頃は温習会も上記のように一般に浸透することもなく、その苦勞を栄マ女将は「妾どもが初めて温習会をやったころは、上街の四つ角に掛け屋台を拵えておこなったものであった」(42)と述べている。

大正末頃になると、東茶屋町の温習会は演舞場では手狭になり、尾山倶楽部(43)に進出するようになる。この頃になると、三味線音楽、日本舞踊などの遊芸が一般的に認識されるようになり、それによって一般女性も訪れるようになっていった。

表1は、昭和二年十一月から昭和三年十一月にかけて行われた邦楽・舞踊の公演一覧である。舞踊の会や長唄の会だけでなく、小唄、尺八、歌澤、義太夫の会も催されていた。また、芸妓衆だけでなく素人の会も多く行われており、金沢において遊芸が広く親しまれていた様子が確認できる。岡安喜千壽の「笹啼会」(表1-31)、杵屋勝七代の「花菱会」(表1-21、30)らが金沢の素人長唄会の古参であり、特に「花菱会」の出現によって、一般に長唄趣味流布の動向を早めたといわれている(44)。

開催場所は公会堂、料亭、尾山倶楽部だけでなく、東茶屋町と主計町の演舞場でも行われている。基本的には芸妓のお浚い会で使用されることが多いが、素人の会でも使われていたようである。『声魂』(創刊号)によると、「公会堂や劇場では広く、貸席では狭く、料理店では大げさに渡る、どこか恰好の会場がなかろうか、と少なからず「会場の選定」になやまされる場合が多か」ったことから、主計町の事務所では、所有の演舞場を解放することにした(七頁)。主計町の演舞場は大正七(一九一八)年に開かれ、芸妓の温習会や稽古場として使用されていた。記事によれば、階上階下を合わせると五百人の聴衆を収容で

きるという。

一般社会において遊芸と言われていた邦楽・舞踊が盛んでなかった明治中期に比較すると、世間に広まっていることは明らかであろう。『金沢の伝統芸能「金沢素囃子」平成 25 年度調査報告書』で述べているが、金沢では大正十四年（一九二五）五月十五日にラジオ放送が始まった。放送第一日目、二日目の午前、午後、夜間のいずれにも四廓（東、西、主計町、北）の芸妓衆が長唄、常磐津、鳴物を演奏している。これも、「遊芸」に関心が寄せられていたことの表れである。

「遊芸」が一般に広まったことは金沢の邦楽・舞踊文化が大成していった要因の一つといえる。また、廓と一般社会が芸を介して交流していったことも注目しておきたい。

②旦那衆に支えられた茶屋町の芸

芸妓たちの仕事場は茶屋である。茶屋の客には旦那と呼ばれる大店の主人たちが多くいた。明治期の旦那衆については、東廓浅野屋の栄マの手記（45）が詳しい。

その頃（明治二〇～四〇年代にかけて一筆者注）のお客様で、よくきれいなお遊びをなされたのは能久さん、森八さんに、菅野さん、藤谷さん、豊田さん等々です。豊田さんは鉾山〔やま〕をお持ちでした、同じく鉾山をお持ちの横山の御先代を初め加賀藩のお七手とって一万石以上を拝領されていたと聞く御家老の七家方も悠長にお遊びだと承っていたが、そのお座敷ぶりはあまり知りません。

豊田さんのお宅は味噌蔵町に在りました。奥様もなかなか捌けた方で、遊芸の道にもたんのうであり、妾ともがよくお邸〔やしき〕へ伺ふのを喜ばれました、妾どもはその奥さんから三味せんの手ほどきをうけました。

森八さんとは今の中宮さんの御縁者まついの元の森下八左衛門さんであります。電気の会社とか、能登への鉄道とか、共進会とか金沢開発の犠牲者<ママ>であり、色々と新しい事業に手を染めながらお遊びになったから、普通親譲りの資材を無為に食潰しにされる遊蕩児とちがい、きわめて意義も活気もあるものに見えました。（一八頁）

金沢に限らず、旦那衆の職業は、鉾山や織物業などの近世から続く職業が多いが、その上で鉄道や電気の会社など金沢の都市整備に関わっていた職業の者もいたことは興味深い。また、稀な例かもしれないが自宅への行き来もあったようで、そこで豊田夫人と三味線を通じて交流がなされていた。

お忘れのできないのは能久さんであります、この仁〔かた〕のお遊びは、宵の間に妾どもが他のお座敷で稼ぐから、丁度何だかあいた頃にお出ましになり、お花は十二分に頂きながら御自身で立つて素舞などを教えて下さいます。妾どもがいまお謡の一番も覚えて居り町屋の宴会やご結婚の関に呼ばれる場合、他のお客様に附いて揃いながらも一節うたへるようになったのも能久さんの御恩であります。狂文や俳句なども御堪能で、書もまた御存じの通り有名で、そのお座敷には絶えず硯が用意されました。

（中略）

御自分よりは相手を遊ばすといふ事に愉悅を感じられたものであり、時代の長者風な遊蕩感興に浸って居られたとでもいふものでありましょか、一言に申せば、能久さんは呉服屋の主人というよりも極めて物解りのした学者であり、眞の百万石城下の鷹揚な気分を持った商人でありました。

その能久さんなり森八さんなりがお遊びの夜が更けるとお内から必ず坊やサ(小僧)が提灯を持って迎えに着ます。あがりがまちが供侍待屋〔ごちまちべや〕とでも言ましようか、どの坊やサお町あぐねてコクリコクリと居眠っています。いざお立ちとなると女中〔べいや〕が附け木から提灯へ火を入れてやります、気疎げに眼を覚ました坊やサ達がお供の提灯〔あかり〕を先にして「お近い内に…」の声を後にしながら帰って行かれる一、あゝした悠長な世界は二度と見られぬ思い出の絵巻物です。(一九頁)

呉服屋の能久という印象深い客について、以上のように回想している。芸だけでなく知識も豊富な旦那であり、なんとも優雅な遊びを楽しんでいた様子うかがえる。客から芸を教わり、それが後に自分たちの芸にも生かされていた。

元芸妓の話によると、昭和十年代に岸澤式寿の元で稽古していた頃に、ある旦那が嗜みとして習いに来ていた。稽古時間が重なることも多く顔見知りであったその旦那は「どこまでやっているのか見せてくれ」と、わざわざ座敷に呼んでくれたという。座敷ではそのときに習っている常磐津を弾き旦那はただそれを聞きながら、時々手ほどきをしてくれた。稽古をさせるために「ハナ(花)」をつけてくれたわけである。自分の芸に対して客から「うまくなった」などと褒められると嬉しいものだったという。

他にも自分が嗜んでいる清元を芸妓に習わせたいと、東京から清元栄三郎(46)を呼んできた旦那もいた。師匠への謝礼、舞台費用、名取料などその旦那が金銭的な面を負担し芸妓を育てたという。ひがし茶屋町では平成十四(二〇〇二)年に亡くなるまで清元栄三郎と師弟関係を結び、清元を普及させている。

呉服屋の能久や豊田夫人のように自らの芸を手ほどきする旦那衆がいる一方で、芸妓自らが知識や芸を持っていなければ、相手をするのが難しい客もいた。

お客様で、こちらの修養が不完全なため気苦労に思えたのは、十間町の仲買さん連中と近江町の人達でありました。

前者はいずれもお茶人風の旦那がたであり、その道の知識を必要として窮屈であったし、後者はみんな隠し芸にすぐれて居られ、妾とも以上に遊芸を心得た通人であったからです。その頃の近江町には柳のお師匠さんが居て踊を教えた関係もありましょう。それだけでなく昔の近江町には江戸の魚河岸気質がありました、芝居も角力もすべての旅興行は近江町に挨拶廻りをせねば人気が出ないほど、近江町は下町気風に勢い立った所でありました。(二〇頁)

「遊芸を心得た通人」とあるが、遊芸が一般に広まっていった時期(大正期から昭和初期)よりも少し早い段階で旦那衆は遊芸を嗜むようになっていたと考えられる。客を楽しませ、満足させるためにも芸事に真剣に取り組まなければならなかった。

昭和六十二(一九八七)年に始まった「金沢・浅の川園遊会」も旦那たちの手で作られた祭りである。香林坊の再開発や大型商業ビルやホテルの建設などが相次ぎ町並みを変貌していくなかで、地元実業家である四人衆が中心となり、昭和六十一年に「老舗・文学・ロマンの町を考える会」を立ち上げた。シンポジウムが開かれ討論が展開される中で、翌六十二年に第一回「金沢・浅の川園遊会」が開催された。芸妓たちの数も減少し、茶屋町の活気も失われつつあった当時において、一般に芸妓の芸を改めて広めるきっかけとなり、現在に茶屋町の芸を伝える大きな礎となった。素囃子は第一回から第二十回(平成十八年)まで芸妓らが、第二十一回より金沢素囃子子ども塾の子どもたちが演奏をしている。

このように、芸妓たちの努力はもちろんのこと、旦那衆に支えられながら茶屋町の芸は育まれてきたのである。

3、素囃子の盛衰

①初代杵屋六以満の功績

初代六以満は明治三十（一八九七）年に生まれ、主計町の裏通りで暮らしていた。これまでみてきたように、当時はまだ遊芸を教える町の師匠も系統立った者はおらず、各茶屋町も前述したとおりその時々で巡業中の役者や町芸者に芸を教わる状態であった。初代六以満は独学で芸を習得していく中で、十三代杵屋六左衛門に憧れ、上京して門を叩いた。内弟子として修行を重ねている間、隣家であった藤間宗家とも交流があったようである。修業年数は定かでないが、資料をみるかぎり大正期半ばには金沢に戻ったようである。金沢に戻ったのち、主計町の長唄の師匠として芸妓に稽古をつけていた。長唄だけでなく、囃子にもきちんとした師匠が必要だと感じた初代六以満は、六左衛門の紹介もあり望月流に入門し自ら囃子手として修行を積む。昭和初期には、長唄・鳴物の師匠となった。六以満は主計町周辺に住み常に同流の稽古を行っていたが、望月朴清も年に数回主計町に出稽古に来ていたようである。

昭和四（一九二九）年二月に主計町の演舞場で行われた主計町芸妓新年会では、舞踊とともに素囃子の演奏が行われている。『声魂』（第二年三月号）には以下の芸評が掲載されている。

皮切は、いつも同じ初春の御座附「田家の朝」に始まったが、六以満師匠の曲と言ひ、越奴女将の振付と言ひ、いずれ劣らぬ創作の跡が、乙矢、笑香、八千代の舞いもあざやかにうかがはれてたんのうされ

次が、素囃子「百夜草ノ下の巻」である。歌子、栄龍、百々代、蘭蝶に市助、一子、久松、君松の四挺、四枚と、壽々奴、菊次、一葉の三丁鼓に、大鞆一枚の小照に、仲子、喜代次、米丸の太鼓といふ、粒えりに揃えた舞台ぶり

一調一節、唄につれ絃につれ、間隙を入れぬ鳴物の精粹、誠に賑やかな総合曲で神田祭を目前にするが如き妙味は、遠に長唄研究精かいの製品だけに申し分のない音曲だと思へて嬉しかった（47）

文献上での「素囃子」の語はこれが初出となる。「素囃子」がどのように使用されていたのか、この点については別節で検討する。

昭和四年の新年会では、六以満の作曲で舞踊が踊られ、また鳴物も指導を行っていた。三味線方四名、浄瑠璃方四名、鼓方三名、大鼓方一名、太鼓方三名の十五名で構成されており、当時の芸妓の層の厚さがうかがえる。

この新年会から四ヶ月後、初代六以満は名披露会を行った。すでに名取ではあったものの、改めて金沢の地で会を催すこととなったようである。この会の準備はすでに昭和四年一月からされていた。

直海新太郎氏（主計町取締）は、廓内の師匠杵屋六以満さんの名披露目大会打ち合わせのため三月四日上京され、杵屋宗家、望月宗家、藤間勘十郎氏等を歴訪しながら八日帰澤

杵屋寒玉翁は、十四世六左衛門氏と共に杵屋六以満さんの名披露目大会の出演の為（そ

の会期は五月十四、五両日）五月十二日頃に来澤

望月朴精翁も九世太左衛門氏と共に同様来澤

藤間勘十郎氏（舞踊家六世）も同様来澤

杵屋六以満さんは、三月上旬上京され、宗家寒玉老と何かの打ち合わせをされるが、これはまだ天機洩らすべからず、追つて大がかりな音曲界の一事変が出現する噂である（48）

写真1は、名披露目大会の広告である。個人的な会ではなく、主計町事務所が全面協力をしていること、また師匠である杵屋寒玉（十三世六左衛門）と子息の十四世六左衛門、望月朴清（七代目望月太左衛門）と子息の九代目太左衛門（49）だけでなく、六世宗家藤間勘十郎も出演していることも注目しておきたい。

名披露目会は、昭和四年五月十四、十五日に尾山倶楽部で開かれた。その際の様子を抜粋する。

「名披露 未曾有の盛会」

長唄では杵屋寒玉の内弟子となつて六以満、鳴物では望月朴精翁に師事して太満かく二つもの榮譽を擔〔はな〕い、故郷に帰つて現在主計町の師匠をして居る木村さんが、(昭和四年一筆者注)五月の十四日と十五日、土地の大劇場尾山倶楽部に於て、殆ど廿年振りで名披露をば、された（中略）

家柄の宗家とか家元達とか、東京からの特別の参加が、いやが上にも人気の輪をかけた（50）

六時からの開演であるのが、三時頃から早くも入場の波を見たのは、早い物がちといふ場席の争ひであり、初日の混雑がどんなであつたかをも想像出来やう

会の内容は、主計町の芸妓衆たちによる長唄「操り三番叟」「常磐の庭」「記文」「代々木の神風」を皮切りに、続く「石橋」ではシテを十四世六左衛門、ワキを十一代目杵屋六三郎が、鳴物は朴清、九代目太左衛門らがつとめた。さらに、応援の舞踊として六世藤間勘十郎が「七福神」を踊つたとある。また、土地の名取である藤間勘壽、勘弥も「鶴亀」で華を添えた。

当時、東京の第一線で活躍していた家元らが金沢の地で一同を介すこととなつたこの名披露目会は、「金沢に於ける此種の演奏会として人気の一大記録を作つた」（51）とあるように、よほど盛大なものだったのであろう。すでに主計町の師匠として活躍していた初代六以満ではあるが、実力を内外に伝えることとなつた。

この会の次年から、これまで出稽古に来ていた朴清に代わり「子息の子息の堅田榮之助さんが、年に四五回来廊される事になつた」（52）とあるが、六以満は他の代師匠とは異なり、プロの演奏家として稽古をつけていた。名取となつた女将や芸妓が代師匠となつていた当時においては稀な存在であつた。自身の手記として以下の文章が残されている。

主計町では太郎さん浪子さんの廃業を惜しく思ひますが、歌子さんなどご後継者としてしつかり勉強されているので結構です

兼六、文弥と、芸熱心な人達が復活される事も嬉しい事です

歌子、栄龍、壽、友子と、長唄で四人の名取の他に、一助に百々代も何時でも名を取れる約束になつて居りますので心丈夫です

鳴物の方も名取の壽々奴を初め、みんな熱心ですから私も多忙を却つて力強く喜ん

で居る次第です

わたしは外町の方にも五六人長唄を教へていますが、今村さんといふ女のお方、中々上手です (53)

年に一度は六以満主催のお浚い会「おさな会」を開催し主計町の芸を磨いていった。『声魂』では主計町の長唄、鳴物に対して以下のような芸評が掲載されている。

鳴物は総じて掛け声の気込みが内容を決定する。掛け声は内容を会得して初めて生ずるものである。したがってその韻律も内燃的に自然の観応を興える。この点において主計町の妓達は望月流の本領を遺憾なく発露させてうれしいものに聞かれた(中略)主計町の鳴物は、今では二十名からの豊富さである。五六年まえの志望者はとぼしく、将来を不安ならしめたものだが、現在は異常の如く鳴物を充実し、長唄本願の主計町をしていっそうその価値を高めしむる偉観である (54)

長唄で常師匠のいるのは主計町だけである。主計町の杵屋六以満さんは長唄もやれば鳴物もやる、東京からかつて宗家や研精かいの小扇さん其人がすでに、東京へでも相当の格式の興えられる腕前だから、格別に六左衛門氏や喜三久氏を招く必要もないけれど、それをしも尚お年に兩三回招くのも、これは妓達や事務所からの希望ではなく、六以満さん御自身が恩師に対して其職業的経済を潤おすために、殊更招聘を強要されるようである。六以満さんを常師匠としている主計町の長唄が、何と云っても金沢の第一であることに何物も不服もないようである。(55)

また、昭和十年六月号には六以満の芸に対する真摯さがうかがえる記事がある。

主計町の木村さんは長唄も都会から離れているとよほど空気の変ったものがあるというので三ヶ月ばかり上京して多分に新しい呼吸をされて来た、それが今後の主計町の長唄の上に片鱗されよう (56)

金沢においてすでに確固たる実力があり多くの名取を抱えた師匠であったが、それに甘んじることなく東京と金沢を芸によってつなげ、さらに自らの芸を磨くことを怠らなかった。また、当時の芸妓も芸の向上に対して熱心であり、明け方まで仕事をして検番に自分の木札を出して稽古の順番を確定させてから寝に帰っていたという。

初代六以満は戦前から戦後にかけて尾山町に住んでいた。そこに芸妓たちは皆稽古に訪れていた。芸にはとても厳しい人であったというが、一方で普段は穏やかな性格であり、芸妓たちから慕われていた。茶屋の女将さんに内緒で稽古終わりに尾張町の映画館に行くことを、六以満には内緒話として話せたという。

六以満の熱心な指導は、主計町だけでなく他の廓の鳴物に影響を与えていった。東廓では昭和十年の春頃から踊りよりも鳴物が総体に仕込まれはじめた。「四、五年後の東廓の素囃子が全盛になるように想像できる」(57) とあるが、『声魂』が昭和十一年以降続刊しておらず、その後の状況に関する記録は残っていない。

②素囃子の演奏機会

そもそも素囃子とはどのような演奏形態のことを指しているのだろうか。

戦前に芸妓を経験していた者によれば、料亭などで宴会や会合をする際に「素囃子で出演してほしい」と頼まれることがよくあったという。それは「舞踊がない演奏のみ」の芸という意味である。一方、素囃子に舞踊がつく場合は「出囃子」という。

当時の芸妓は、起床後すぐに演舞場や師匠の自宅に赴き稽古をしていた。稽古が終わり、昼間から夕方にかけて茶屋を一通りまわり「呼んだやね（呼んでくれない?）」と各茶屋の女将に声をかけていた。女将が「〇〇時間に□□の座敷に入って」と了解を得た後、風呂に入り支度をしてその茶屋の座敷にあがっていた。芸妓の人数が多かった頃の若手は、座敷に入ってもお姐さんと旦那の後ろに控えているだけだったという。お姐さんが旦那にお酒を注ぐ際に銚子を傾けるが、傾ける角度がすどくなってくるとお酒がなくなっている証拠であり、そのタイミングを見計らって銚子を取り換えるのが若手の仕事であった。

座敷では旦那の嗜んでいる遊芸を補佐…例えば清元の浄瑠璃方を旦那が語り、芸妓は三味線を弾くなど…をし、芸妓たちも舞踊を披露したり、客とともに座敷太鼓で遊んだり、酒を飲んで話を聞くなど、客と共に楽しむものであった。一方大きな宴会や会合などで呼ばれる場合は共に楽しむよりも、舞台上で舞踊や素囃子をみせる余興としての意味合いが強かった。

『声魂』(第九年十一月号)において、素囃子に関して以下のような記事が掲載されている。

四廓鳴物

多くの宴席になると芸妓は名目通りの芸事が必要になる、単にお酌一巡のサービスくらいならそれは女給と変わりのないものになろう、だから芸妓の出場する宴会の値打は踊が出るか素囃子が出るか、各廓暗黙の内に競演となる

清元とか常磐津とか素の浄るりも立派に職道分類の一つなのであるが、今日金沢の芸妓でこの素浄るりで満場を魅了するほどにすぐれた妓は二三指を折るにすぎない、そこでたいがいの宴会には素囃子一番という事になる、唄と絃と鳴り物との三拍子揃った所がお耳賑やかに御喝采というわけだ。で踊りや鳴り物は宴会の華であり、鳴り物をしらない妓は宴会出場のプロには組めないということになる。(58)

この記述から、囃子のつかない演奏「素浄瑠璃」「素唄」と呼んでいたと推測できるが、当時の宴会でも「素浄瑠璃」「素唄」は行っておらず、演奏のみの芸は「素囃子」だけであった。

改めて素囃子の構成を述べると、三味線、唄方、鼓、大鼓、太鼓、笛であり、最低でも十二名ほど必要となる。この人数構成をみても茶屋の座敷で演奏することは不可能であり、素囃子は「座敷の芸能」ではなく「舞台上での芸能」ということになる。

②戦後以降の素囃子の衰退と隆盛

戦時中一時的に営業を停止した茶屋町であったが、戦火に遭わなかったことも幸いしすぐに営業を開始することができた。当時は規模の大きかったひがし茶屋町やし茶屋町は百名を超す芸妓をかかえており、主計町やきた茶屋町も多くの芸妓がいたという。多くの芸妓がいたこの頃は、宴会にせよ温習会にせよ全員が出演することがままならず、とくに若手は芸を磨かないことには難しかった。昭和二十年代から三十年代はもっとも素囃子が呼ばれた時代であったという。各茶屋町で層が厚く、一茶屋町で二組の素囃子ができるほどであった。

戦後の好景気に支えられ茶屋町も隆盛を極めていたものの、時代の流れとともに変化が訪れていく。まず、戦後に白菊町、増泉一丁目付近に移転していたきた茶屋町が昭和四十年代に茶屋がなくなり実質的に茶屋町としての機能を失う。金沢の町ではバーやキャバレ

一が増加し客もそちらに流れていくとともに、芸妓や茶屋でもバーを開業する者が現れた。昭和五十年に北国シネラマ会館・北國第一劇場（前・尾山倶楽部）が閉館したことから、人々の余暇の内容が変化していった時期であったと推測できる。

需要が減れば必然的に素囃子の演奏機会も減少する。昭和四十年代は稽古を重ねていても、多くて年一回ほどしか出演することがなくなってしまったという。

この状況を打破したのが、大正期以降主計町の長唄と鳴物の礎を築いてきた初代望月太満（初代杵屋六以満）の娘である望月太以（59）（長唄：杵屋喜澄）であった。二代目太満は東京で修行を積んだ後、昭和三十一（一九五六）年に他界した母の跡をつぎ、主計町の長唄、主計町、ひがし茶屋町の鳴物の師匠となっていた。素囃子の演奏機会が減り、素囃子を演奏する芸妓の数も減少していく中で、その存続を危惧した太以は協力者を募り保存会の結成するため動き始める。昭和五十三（一九七八）年に金沢素囃子保存会は三茶屋町の流派をこえて結成され、昭和五十五年（一九八〇）年に金沢市から無形文化財の指定を受けた。新聞などのメディアでとりあげられることが多くなり、改めて脚光をあびるきっかけとなった。平成七年にはアメリカのカーネギーホールで舞踊と素囃子の公演をしたり、オーケストラ・アンサンブル金沢（OKE）とジョイントコンサートを行うなど、これまでにない形で幅を広げていった。また、昭和五十年代に始まったにし茶屋町の峯子氏、乃莉氏による「一調一管」も芸妓の演奏技術の評価を高めた。

現在、素囃子の演奏機会は宴会以外の定期公演として金沢おどり、市のイベントなどがある。素囃子は人数も多く華やかであることから、宴会の際には幕開きに行くことがほとんどである。また、宴会以外にも結婚式や記念会に呼ばれることがある。

素囃子で行う曲目は「操り三番叟」、「竹生島」、「舌出し三番叟」、「君が代松竹梅」などで、とくに「獅子もの」や「三番叟もの」が多い。また、『素囃子』に長唄の曲が多いのは、清元や常磐津よりも囃子に合う音楽であるためである。一曲すべてを演奏することは難しく、その時に応じて抜き差しをし、宴会の席上では七分～八分ほどにまとめる。

平成に入るところから、素囃子を請け負っても一つの茶屋町で演奏することが難しくなり、応援を頼むようになった。現在芸妓の人数は、ひがし茶屋町は十四名、主計町は十名、にし茶屋町は二十二名で、舞踊と地方、鳴物を掛け持ちで行っている状態であるため、素囃子は三茶屋町合同で演奏することが通常となっている。

4、まとめにかえて—素囃子が育まれた芸どころ、金沢—

金沢は近世より歌舞伎の巡業が訪れる地であった。また、「加賀宝生」と呼ばれる能楽も前田家の加護のもと広く一般的に親しまれてきた。当時の廓は遊郭と呼ばれており世間とは隔離された存在であった。

明治に入り政府の条例施行にともなって娼妓と芸妓に区別をつけるようになったが、芸妓も世間からは低い地位でみられていたことは否めない。

酒井は『声魂』（創刊号）に芸妓に対して以下のように述べている。

一夫一婦といふ固定した両性の生活に於て、概ね人世の幸福が定義されている点から見れば売笑という奴隷的制約のもとに常にその性魂を委せられて居る遊女として、珊瑚のやうな歌才はなくとも誰しも同じ心境にあるのは当然だろう

然し、それは純然たる売笑婦に於てであるが、遊芸を是事とする芸妓に於ては、画

然とその職業性質に隔たりがある筈であろう（中略）

芸者が、自分の職業を卑しむとか、早く足を洗ひたいとかの存念に囚われる間は、容易に遊芸の進歩はない、大いにくでを磨いてその職業に独立自営の自尊心を持つ時に於て、初めて素人女には見られない幸福な境地が味われるであろう。

何と云うても、芸者は常に音楽家と異なる所のない同じ待遇と敬意を以て迎えらるべき高等な一個の音曲家であらねばならない。どこ迄も遊芸を職能として終始すべきである（中略）

芸者という未だ一般世間の誤解を解きがたい家業の名目をば、如何に清浄な職能として直感せしめるや否やは、一に芸者それ自信の心掛けに存する事を繰々も肝に銘じて益々芸事に奮励されたいと希望する（三五頁）

娼妓との最も異なる点は芸を職業としていることである。茶屋の女将も娼妓も芸を磨くことに必死になった。

東廓の諸江屋の女将の考えとして、以下のことが語られている。

ここの廓などでも、芸事を進めようと思やこそ、踊、鳴物、長唄、常磐津、清元、あらゆる師匠を呼んで、出来るだけ金をかけて居るのも、みんなお前さん達の身の為。精一杯、箔を付けて置きなさいよ、と口やかましく言ふても、いつも習いに出る子はきまつて居る

何のために高い銭を出して居るのか、せっかく師匠が来ながら、芸の道を留守にする子が居るかと思うと、高い金を出し捨て、おとましいものやないかね（60）

大正六（一九一七）年、金沢市内の各廓に検徴を強行する事を決定した。同年十一月には検徴実施に反対し、西廓二八人、東廓八六人、主計町三〇人の娼妓が鑑札を返納するという事件が起き、返納の数に廓の存続さえ危ぶまれる状態となったが、廓役員の奔走によって検徴は実行されずに終わっている。この騒動は娼妓と同等の扱いをされることを嫌った娼妓の自負心によるものであった。世間から認められるためにも、芸を向上させなければならぬ。各廓の女将たちはこれを推進させるために金銭を惜しまず奔走した。もちろん、廓同士の競争心もこれを加速させただろう。

同時期に三味線、唄、浄瑠璃、鳴物、舞踊といった遊芸が金沢の人々の間に普及していった。娼妓は「男に限るもの」という意識から、芸の玄人と認識されるに至ったのは、一般社会への遊芸の浸透が大きく影響している。さらに、これまで旦那の嗜む芸は能楽が一般であったのが、遊芸にも広がりを見せるようになったことで、茶屋町の芸を後押しした。

このような環境のなかで金沢素囃子は育まれてきた。

茶屋町の素囃子を先導してきた人物の一人が初代杵屋六以満である。長唄、鳴物両方の師匠であったこと、そして「代師匠」ではなく「常師匠」という唯一の立場であったことはその後の素囃子に大きな影響を与えている。

昭和四十年代頃に素囃子は存続の危機を迎えるが、それを回避させたのが二代目六以満であり、現在次世代の素囃子演奏者を育てる役割を担っているのが三代目六以満（現・喜三以満）である。大正期から現在にかけて、舞踊以外では杵屋六以満の系統のみが途切れることなく代々師匠を継いでいることも重要な点といえる。

戦前より踊りのつかない演奏のみの芸形態を金沢の茶屋町では「素囃子」と呼んでいた。演奏内容は他地域と変わらないが、「素囃子」という言葉は金沢独特のものである。さらに

金沢の邦楽界のみで使用される言葉である。近世より金沢で広く一般的に親しまれてきた芸能は、「加賀宝生」と呼ばれる能楽であった。加賀宝生では、舞が入ると「舞囃子」、舞が入らない芸の形態は「居囃子」と呼んでおり、「素囃子」とは言わないという。

また、踊りのつく「素囃子」を「出囃子」と呼んでおり、「囃子」が主体で考えられていることも素囃子が茶屋町にとって重要な芸だったことを裏付けている。

現在においても茶屋町の芸の代表として挙げられる素囃子は、茶屋町の中でのみ伝承されてきた芸能ではない。その成立、発展には芸に対する真贋を見分ける目を持つ金沢の人々が直接的、間接的に関わっている。素囃子は単に演奏形態や、茶屋町の芸というだけでなく、金沢という「芸どころ」が作りあげた金沢の文化の一つなのである。

謝辞：本報告書を作成するにあたり、ひがし茶屋町、主計町関係者の皆様、杵屋喜三以満先生、住駒幸英先生をはじめ諸先生方に多大なるご協力いただきました。深く御礼申し上げます。

注

- (1) かつて茶屋町を廓と表現していたことから、本報告書では戦前までを「廓」、戦後は「茶屋町」と記す。
- (2) 『声魂』(第八年十一月号) 声魂社、昭和十年十一月
- (3) 前掲注(2) 二一頁
- (4) 『北國新聞』一万五千号記念に際し九回にわたり連載した手記を再掲した。
- (5) 『声魂』(第八年新年号) 声魂社、昭和十年一月、二〇 - 二一頁
- (6) 前掲注(5) 二〇頁
- (7) 前掲注(5) 二六頁
- (8) 『声魂』(創刊号) 声魂社、昭和三年十一月、三六頁
- (9) 家元吉蔵の片腕として活躍し、大正二年吉輔の名を許された舞踊家。同十三年には振興家庭舞踊発表会を興して、運動本意の基本姿九六種を創案、昭和五年に邦楽舞踊研究会を創立した。昭和二十七年、寿慶と改名する。
- (10) 『声魂』(第三年新年号) 声魂社、昭和五年一月
- (11) 『声魂』(第二年第一号) 声魂社、昭和四年一月、三五頁
- (12) 前掲注(5)、二〇 - 二一頁
- (13) 『声魂』(第四年新年号) 声魂社、昭和六年一月号、三九頁
- (14) 『声魂』(第四年十一月号) 声魂社、昭和六年十一月、三一頁
- (15) 文政三年生まれ。二代目清元延壽太夫に入門し、初代菊壽の弟子であった。軽妙な語り口で淡白な曲を好み、同門の家内太夫と並び流儀の双璧と謳われた。
- (16) 五代目延壽太夫は、十五歳で菊壽太夫に入門後、明治二十三年十二代目森田勘彌らの推薦で四代目延壽太夫の養子となった。明治三十年に歌舞伎座で五代目延壽太夫を襲名する。
- (17) 前掲注(2)
- (18) 前掲注(5) 二三頁

- (19) 『声魂』(第九年新年号) 声魂社、昭和十一年一月、七頁
- (20) 宗家藤間流家元。四世の養女であり、明治三十二年に勘十郎の名を継いだ。
- (21) 大正四年に五世の養子となった。大正十五年(昭和二年)に五世が隠居した後、昭和二年に六世藤間勘十郎を継いだ。初代から通して、男性が宗家を継ぐのは初めてのことであった。
- (22) 『声魂』(第七年八月号) 声魂社、昭和九年八月、四二頁
- (23) 四世西川扇蔵の門弟であったが、天保十二年に名古屋に移った際「鯉三郎」と名乗るようになった。名古屋で西川流の舞踊を広め、振付師として活躍した。明治三十二年に没した後、後継者が定まらず石松などの門弟らによって流派が運営された。
- (24) 棚木一郎『三味線 文献』歌舞音曲研究会、昭和六十三年
- (25) 前掲注(14)
- (26) 前掲注(13) 三九頁
- (27) 『金沢の芸妓さん』アクタス1月号別冊、北國新聞社、平成十九年
- (28) 前掲注(8) 二五頁
- (29) 前掲注(10)
- (30) 前掲注(22)
- (31) 『金沢の伝統芸能「金沢素囃子」平成25年度調査報告書』
http://www.yokohama-bunka.jp/project/pdf/h25_houkoku.pdf#search=金沢素囃子+横浜
 参照
- (32) 新潟市で生まれ十三歳で舞妓となり、同三十一年に十九歳で上京。明治三十五年(大正四年)に二代目藤間勘右衛門に弟子入りし、同四十二年(昭和十七年)に藤間静江の名を許される。大正六年(昭和十一年)に「藤蔭会」を結成し、坪内逍遙の『新楽劇論』に始まる新舞踊の第一人者となる。
- (33) 前掲注(22) 四一頁
- (34) 前掲注(13) 四〇頁
- (35) 前掲注(19) 一頁
- (36) 前掲注(19)
- (37) 前掲注(22) 三六頁
- (38) 『声魂』(第七号十月号) 声魂社、昭和九年十月、一七頁
- (39) 前掲注(14) 四〇頁
- (40) 『声魂』(第二年十月号) 声魂社、昭和四年十月、一〇—一二頁
- (41) 前掲注(2) 二四—二五頁
- (42) 前掲注(2) 二五頁
- (43) 尾山倶楽部は、明治三十年に開いた稲荷座の後進である。稲荷座は明治三十六年に尾山座に改称した。大正十五年に改築工事が始まったが、翌年二月に大雪で倒壊する。昭和二年五月に「尾山倶楽部」と改名し落成した。昭和七年にはダンスホールの経営が許可され、真っ先に名乗りをあげたのは尾山倶楽部であった。金沢におけるモダニズムの象徴的な劇場の一つである。
- (44) 『声魂』(第五年新年号) 声魂社、昭和七年一月
- (45) 前掲注(2)
- (46) 清元志寿太夫の長男で、戦前から戦後にかけて邦楽界を代表する太夫である。父のみならず、六世清元延寿太夫の立三味線をつとめたり、七世延寿太夫の指導も行って、清

元節三味線方の代表格として活躍した。

(47) 『声魂』(第二年三月号) 声魂社、昭和四年三月、四三-四四頁

(48) 前掲注(11) 五六頁

(49) 八代目は七代目の長男で大正九年に名を継いだ、大正十五年に夭折した。そのため、昭和三年に四男が九代目太左衛門となった。

(50) 前掲注(10) 批ノ七-八頁

(51) 前掲注(10) 批ノ九頁

(52) 『声魂』(第六年新年号) 声魂社、昭和六年一月号

(53) 『声魂』(第四年八月号) 声魂社、昭和六年八月、二三頁

(54) 前掲注(44) 四五頁

(55) 前掲注(19) 三八頁

(56) 『声魂』(第八年六月号) 声魂社、昭和十年六月、四二頁

(57) 前掲注(19) 五七頁

(58) 『声魂』(第九年十一月号) 声魂社、昭和十一年十一月、六一頁

(59) 昭和二十七年望月太満衛の名を許され、昭和三十三年に二代目望月太満を襲名する。平成十年に望月太満の名を娘に譲り、太以を名乗る。保存会を結成した昭和五十年代は望月太満であるが、便宜上ここでは望月太以とする。

(60) 前掲注(8) 十頁

参考資料、参考文献

『長唄編 現代・邦楽名鑑(二)』邦楽と舞踊出版部、1966年

『新聞でみる七十五年史—大正編』北國新聞社、1968年

『浅川年代記 1890-1990』十月社、1990年

『おとこ川 おんな川』北國新聞社編集局、2006年

『金沢市史 通史編3 近代』金沢市 2006年

『金沢の芸妓さん アクタス1月号別冊』北國新聞社 2007年

『新撰芸能人物事典 明治～平成』紀伊國屋書店、2010年