

早稲田大学博士論文(概要)		
2011	学位記	文科省報告
5774		Z 2325

# 論文概要書

## 京舞井上流の舞踊とその形成過程に関する研究

岡田 万里子

## 序論

本論文は、京舞井上流という日本舞踊流派とこの流派が有する伝承作品群の形成に至る過程を対象とした考察である。本主題を選択した理由は、この流派の舞踊が高く評価され、特色ある型や伝承作品を有していると指摘されてきたにもかかわらず、その特色の成立過程ならびに背景に関する研究が十分に行われてきたとは言いがたく、同流派が日本の今日の文化に占める重要性を考慮するならば、この流派とその伝承作品群の形成にいたる過程ならびに背景を考究する必要があると考えたからである。

京舞井上流は、現在、京都の花街祇園において伝承され、流派の成員の中心は祇園の芸妓及び舞妓である。先代の家元、四世井上八千代は昭和三十(一九五五)年の第一次重要無形文化財保持者指定において、芸能関係の唯一の女性、しかも最年少で指定を受けた。その後も日本芸術院会員に選出され、文化勲章も受章した。五世を継承した現家元も日本芸術院賞を四十二歳という若さで受賞している。このように、同流派の舞踊は芸術としてまた文化財として日本で最高の榮譽に輝き、今日では日本の代表的な文化都市である京都のシンボルとして機能しており、これらの事項を確認するだけでも、同流派を研究する意義ならびに必要性は十分にあると考えられる。

同流派に関する論考は、従来、主として伝承地である祇園の客でもあつた井上流の愛好者や関係者により行われてきた。これらの論考では関心が井上流のみに集中することにより、他の舞踊流派や芸能との比較がなされず、客観的な視点に欠けるきらいもある。そこで、本論文では、井上流に関する資料はもとより、周辺領域の資料をも博搜し、井上流の形成過程を実証することを目的とした。むろん、資料の制約により、実証が不可能な部分も存在したが、その場合も間接的証拠による立証を試み、井上流研究の客観性を高めるよう心掛けた。

その結果、今日評価される井上流の特色が、流派の形成期においては、必ずしも井上流のみに見られるものではないとわかり、むしろ、こうした江戸時代後期の京都における舞踊一般の性質を保持してきたことこそが、井上流の独自性であろうと仮説をたて、検証を行った。そのため、本論文においては、井上流にその特色の保持を可能とさせた祇園における伝承基盤こそが重要であるとの認識にたち、流儀の創始から伝承基盤の整備に至る過程を、第一部「京舞井上流の歴史」において主題とした。さらに、井上流が保持してきた性質が、江戸時代後期の京都において、いかに形成され浸透していたかという点については、第二部「京舞井上流の舞踊」において論じている。

## 第一部 京舞井上流の歴史

まず、井上流の歴史に関する従来の叙述を網羅して比較した。その結果、典拠が明らかにされていない井上流に関する叙述の情報源は、三世家元の話したことであろうと推定できた。三世は、慶応四(一八六八)年の二世家元の逝去から、昭和十三(一九三八)年に自身が没するまでの七十年間、井上流を率いてきた。明治四十(一九〇七)年前後から複数回、井上流の歴史は叙述されてきたが、記された歴史的事柄には相違がみられる。歴史の話者であつたと考えられる三世は、明治四十年に数えの七十歳を迎えており、三世の孫の能楽師片山博通が三世の談話を詳細に記録し始めた昭和初年には、すでに九十歳を超えていた。したがって、従来記録

された井上流の歴史は三世が老齡期に達してからの思い出話であり、話者の記憶違いも推察され、また不明な点を記録者が脚色したという事情もあったと考えられる。そこで、本論文においては、従来の叙述に見られる差異に関して考察し、それらの叙述が基づいた事実を知るべく、周辺資料を援用して、井上流の歴史を再構築した。

## 第一章 初世井上八千代

井上流の創始者である初世井上八千代は、本名を井上サトといい、明和四（一七六七）年に生まれ、安政元（一八五四）年に亡くなったとされる。サトの兄は、長州藩の浪人で、書家の井上敬輔であるという説が一般的であるが、長崎の浪人、また、寺子屋師匠、手習ひ師匠、儒者であったなど他の説もあった。すでに、安田富貴子が『平安人物志』の記載を紹介し、井上敬輔が実在し、『平安人物志』に掲載されるような著名な書家であったことが立証されてきた。本論文においては、これに加え、菩提寺の過去帳の記載から、サトと十三歳の年齢差があったことや、敬輔に二人の姉が存在したことも明らかにできた。また、敬輔の残した短冊の存在も知ることができ、敬輔が名乗った「大江德基」との名から、師を大江資衡であろうと推測し、資衡の、知的で文化的で高尚な生活をめざした生き方が、敬輔を通じてサトを感化した可能性をも指摘した。

また、サトは、仙洞御所あるいは近衛家の老女の「おはしため」として、堂上方へ奉公にあり、宿下がりの際に老女から「玉椿の八千代にかけて忘れない」との言葉を、また近衛卿夫人から井菱の紋をいただき、これにより、家元が名乗る八千代の名と、井菱の紋、玉椿の模様が定まったという。このエピソードは、ほぼすべての井上流史が触れているものであったが、これは立証することができなかった。堂上方に出仕する際は本名ではなく新たな名を名乗ることが通例であったこともわかり、論証することが困難であると認められた。しかし、近衛家二十四代經熙の夫人であった圓臺院宮董子の日記『圓臺院殿御日記』により、踊の音頭を囃すことのできる女房の存在など、近衛家奥向きの女房の多彩な活動を知ることができ、サトの堂上方出仕の可能性を間接的に証明することができた。さらに、サトの隠居名である玉蓮が、堂上方と関係の深い桂園派の門人として『桂園遺稿』天保四（一八三三）年の項に記されていることから、サトと堂上方との交流を推測することもできた。また、宿下がり後の舞踊師匠としてのサトの活躍を、文政五（一八二二）年版『都玉づくし』の記載により立証し、サトの振付作品として唯一確実視できる地唄の「夕霧文書」の摺り物を考察した。以上のように、従来、伝説の域を出なかった初世井上八千代ことサトの行跡を確認した。

## 第二章 二世井上八千代

二世井上八千代のアヤは、サトの兄敬輔の娘として生まれ、幼少の頃から叔母サトに舞踊を習い、養女となったと多くの井上流史が記している。生没年に関しては異同が多かったが、菩提寺超勝寺の過去帳の記録により、寛政七（一七九五）年生まれ、慶応四（一八六八）年没、享年七十四歳と考証した。二世の時代には、三点の舞の会の番組を確認することができ、すでに祇園に進出していたこと、祇園に他流も入っていたこと、井上流も祇園以外の先斗町など複数の花街において舞踊の指導を行っていたことを明らかにし、従来の伝承を改めることができた。また、井上流の伝承作品も、上記の三番組から四十一作品を確認することができ、そのうちの三十七作品が今日も伝承されていることがわかった。さらに、現在井上流の教科書ならび

に参考書として用いられている『京舞井上流歌集』に収められた三十七作品の振付者が初世あるいは二世とされていることから、逆に同書の情報の信憑性を立証できた。

また、二世には、後継者と目していた養女があつたが、それがかなわなかったというエピソードがある。本論文においては、従来の論考を再検証して、この事実の実証を試みたが、菩提寺の過去帳などからは養女と年齢の異なる「井上八千代娘」などの記述が見つかり、継承問題がさらに複雑な状況を呈していた様子を彷彿とさせる結果となった。

しかし、総合すれば、従来断片的に伝えられるのみであつた初世・二世の時代の井上流について、彼らを育んだ文化的状況やレパートリーの構築状況を明らかにできた。二世が亡くなった半年後には、改元の詔書が出され、明治へと改まる。井上流もまた、初世・二世と血縁で継承されてきた時代から、新しい時代へと大きく変容していくのである。

### 第三章 三世井上八千代

三世を継承した片山春子は、天保九（一八三八）年に生まれ、昭和十三年に数え年の百一歳で亡くなった。井上流の歴史の話者が、この片山春子であろうことは前述のとおりであり、三世の聞き書きとして生前にまとめられた島本久恵の「報告小説片山春子九十九の舞」（『婦人友』昭和十一年五月～七月）が三世に関する基本資料であるが、すでに百歳目前という高齢での昔語りであり、執筆者による創作も多い小説という媒体であつたため、生家や兄弟、両親の没年、幕末の敦賀での舞の会の企画とその失敗、結婚と再婚、計十人以上を生んだとされる子供たちのことなど、詳細が不明の事柄も多かった。本論文では可能な限り、三世の行跡を実証しようと試み、その結果、菩提寺の過去帳等により、部分的ではあるが、年代や詳細を明らかにすることができた。

三世は、明治五年に創始された祇園の芸妓の舞踊公演「都をどり」の振付を任され、これを契機に祇園と結びついたと言われてきたが、本論文においては、その伝承を否定する結果を得た。すなわち、二世の時代の井上流がすでに祇園の芸妓を門弟としていたことは前章において確認済みであり、明治初期の井上流が他の花街で舞踊指導及び振付を行っていた証拠も見いだすことができた。また、都をどりの創始にあたり、参照したとされる伊勢古市の「亀の子踊」についても、この名称の用例が他の資料にないことが明らかになった。しかし、記録から明らかにできる第一回都をどりの演出は、たしかに明治以前の舞踊公演とも、同時期の他の花街の舞踊公演とも異なつた総踊形式のもので、伊勢音頭の演出と類似しており、間接的にその影響関係を立証することができた。

また、三世は明治八年頃と推定される資料に、祇園の芸妓学校の「舞局教師」として名前が掲載されていた。本論文においては、都をどりと同時期に新設されたこの祇園の芸妓学校こそ、井上流の舞踊の伝承基盤と重視しており、その設立経緯と設立後の変容について明らかにした。伝承の確実性に関しては、当時の祇園の芸妓の温習会の番組からも立証することができ、三十余点にのぼる番組を紹介し、明治前期の井上流伝承作品として考証を行った。

## 第二部 京舞井上流の舞踊

井上流の舞踊に関する記述は明治四十年頃にはじめられたが、東京や大阪の舞踊と比較する視点が生まれるに伴い、井上流の舞踊が特色に満ちていると語られはじめる。その特色は、初

世が出仕した堂上方で育んだ王朝文化の影響、初世が舞踊指南をはじめた花街文化の影響、二世が私淑した金剛流の能の影響、二世と交流のあった人形遣いの影響、さらに歌舞伎の影響が少ないという五点に収斂されていく。第二部では、この五つの局面から考察している。なお、最後の歌舞伎に関しては、井上流の舞踊においても歌舞伎の影響は多大であったと考察できるので、指摘されてきた特色とは逆に、歌舞伎との影響関係を論じることとなった。

## 第一章 井上流と摂家の芸能

初世井上八千代が町師匠として一流を興す以前に堂上方に出仕し、そこで接した芸能を舞踊に取り入れたという伝承は、井上流に関する説明の多くが触れていたが、いったいどのような芸能に接したのかということについて具体的に検証されたことはなかった。そこで、近衛家二十四代当主経熙の夫人であった圓臺院宮董子の日記『圓臺院殿御日記』の記述により、奥向きの女房が接し得た芸能を調査した。「慰事」とのみ記され、種目の分からない場合も多かったが、具体的に、宮中の年中行事である万歳や舞楽から、能楽や舞囃子、浄瑠璃、盆踊、舞、曲馬、江戸歌、素人芝居、検校、人形遣い、軍書咄し、講釈、物真似など、市中と変わらない多様な芸能者の技芸に近衛家の奥で接することが可能だったと明らかにした。

井上流の舞踊形成との関連に関しては、少なくとも奉公中に接した芸能が特異なものではなかったと立証できた。すなわち、摂家奥向きの芸能は、三味線禁制といった厳格なものではなく、実に自由であり、市中の芸能を旺盛にとりこんでいたのである。また、摂家に出仕していたからといって、舞楽などの宮中の芸能を見る機会が多かったといえないことも同時に明らかになった。

## 第二章 井上流と花街の芸能

文政五（一八二二）年刊の人名録「都玉づくし」に「舞のふり付ノ八千代」と記されていたことから、初世あるいは二世は、舞を教授していただけでなく、振付者としても活躍していたと考えられる。井上流の伝承によれば、初世井上八千代は島原で舞を指南していたといわれており、また、「夕霧文書」のような地唄に振りを付けていたことから、花街の座敷において披露される舞踊の振付を行っていたことが想像される。そこで、本章においては、花街で振り付けられる舞踊とはどのようなものだったか、その可能性について考察した。

その結果、茶屋の狭い座敷で披露される小規模な舞踊だけでなく、「舞さらへ」とも呼ばれた料亭等の広い座敷を使用した舞踊の会が行われていたことがわかった。明治初年には都をどりのために新設された劇場において、毎月のように「温習会」が行われていた。さらに、大阪や名古屋など、京都以外の場所へ興行を催していたことも明らかにできた。また、祇園の内でも、年中行事と結びついて、祇園会の神輿洗の日に芸妓による練物という行列が催され、この行列の中でも舞踊が披露されていることがわかった。すなわち、花街における舞踊として、今日一般的にいわれるような座敷で舞われる静かな舞踊だけを想定するのでは不十分であり、座敷の畳一畳で舞うのに適当であるようなイメージを伴う「地唄舞」ですら、大勢の観客に向けて上演されてきたこともわかった。本章において明らかにできた花街の舞踊により、従来井上流の舞踊として特異なものと受け止められてきた劇的な舞踊作品が、江戸時代後期の京都の花街においてはむしろ日常的に上演されていた作品群であったと立証できた。

### 第三章 井上流と能

井上流の舞踊に能の型を摂取したのは、当初は観世流能楽師片山晋三と結婚した三世家元の業績としてしか言及されなかったが、大正七年に坪内逍遙が金剛流の影響と指摘して後、これが定説となる。その後、野村三次郎という、具体的な金剛流能楽師の名が挙げられ、二世が私淑したと書かれるようになった。しかし、能の摂取が初世の時代なのか二世の時代なのか、金剛流なのか観世流なのか、金剛流能楽師野村三次郎に私淑したということが事実であるかどうか、立証する文献はない。そこで、本論文においては、これらの伝承を参照しつつ、初世及び二世の時代の、野村三次郎を中心とした町方の能と、井上流が舞踊指導をしていたと考えられる花街の能の様相を考察し、井上流の伝承作品と比較検討した。

その結果、初世及び二世の時代の京都や大阪では、能やその影響を強く受けた催しが多く見られたことがわかった。謡講という謡の催しが流行し、勧進能が頻繁に行われていた町方も然ることながら、花街では、舞踊の催しに能の影響が見られ、能を自由に变化させたものが上演されていた。井上流には、「長刀八島」や「鉄輪」など、能と共通の詞章をもった上に、振においても能の影響を多分に受けた作品もあるが、「石橋」のように能の詞章を使いながらも振が能から離れている作品もある。そして、後者の能の扱い方こそ、初世二世の時代の花街における能の扱いと共通している。当時の京都大阪では、能が現在とは比較できないほど、普遍的な文化要素として用いられており、こうした環境下に井上流の舞踊は形成されたのである。

### 第四章 井上流と人形浄瑠璃

井上流の舞踊に人形の型が摂取されていると最初に記したのは、明治三十九年一月十一日の『大阪朝日新聞』に掲載された「関西の舞踊（九）京都の舞（四）」である。初世と吉田八調、吉田千四、三代目吉田兵吉の三人の人形遣いとの交流が記された。これらの人形遣いの出演記録を考察すると、一人が数役を早替りで勤めるという演出法をはじめ、歌舞伎の影響を受けた特殊な演出が多いことがわかった。また、井上流が人形浄瑠璃の振付を行ったという叙述を見いだし、井上流と人形浄瑠璃の関係がより密接であったことがわかった。

また、天明頃から女義太夫が盛んだったという江戸に遅れ、初世及び二世の時代の京都では、花街に義太夫節を専門とする芸妓たちが存在するようになる。井上流の人形浄瑠璃摂取は、本行の人形遣いとの交流に加え、こうした花街における義太夫節の流行とも相関関係にあったと考えられる。すなわち、人形の型や詞章だけでなく、義太夫節という音曲形式も含め、三通りにわたって舞踊に摂取されたのである。

井上流が人形浄瑠璃の影響を受けていたとされる文化文政期から幕末にかけて、本行の人形浄瑠璃は、新作が書かれず、再演を繰り返す一方の状態だった。そして、そこには、伝統的な手法を手堅く守り洗練させていく方向と、歌舞伎から取り入れた新しいケレン味のある演出で見せる方向と、二つの潮流が見られるようになる。井上流は主として後者に属する人々と深く交流したと見られ、その結果、彼らの演出を支えた多様な要素に影響をうけ、またそうした要素とともに生み出していたといえるのである。

### 第五章 井上流と歌舞伎

前述のとおり、井上流は従来歌舞伎との影響関係を指摘されることがなかった。しかし、近



世期の歌舞伎は、特に劇場を擁した都市部では、最も一般的で人気の高い娯楽であり、流行の発信源でもあった。能楽師の野村三次郎が歌舞伎役者叶雛助と公家の宴席によばれた資料や、前章の人形浄瑠璃に多大な歌舞伎の影響がみられたことをあげても、歌舞伎がいかに種々の文化や生活に浸透していたかを理解することができるだろう。そして、さらに、歌舞伎の模倣こそが、井上流を含む、日本舞踊を成立させた最も重要な原因であった。そこで、本章においては、まず、歌舞伎とその影響下にあった舞踊文化の関係を論じ、その上で、京都や大阪における歌舞伎と舞踊の関係を対比させた。

その結果、井上流の伝承作品においても、歌舞伎の影響を受けた作品群の多いことが確認できた。しかし、従来、歌舞伎との影響関係が指摘されなかった理由として、井上流が摂取した歌舞伎作品自体が今日伝承されていないこと、また、伝承されていても江戸・東京風の演出に変化してしまったことをあげることができた。たとえば、今日、井上流にしか伝承されていない舞踊作品「信乃」は「南総里見八犬伝」を歌舞伎化した「花魁蒼八総」が原拠とされるが、詞章の典拠は見いだせなかった。しかし、こうした舞踊が成立するための条件は、京都・大坂の歌舞伎ですでに整えられていたと考えられる。江戸歌舞伎の系列にある現行の歌舞伎『南総里見八犬伝』では、信乃は浜路の悲恋の対象であり、芳流閣の立廻りを見せる勇士としての姿が注目され、娘姿で育てられた生い立ちの件は上演されないが、江戸時代後期の、特に京都・大坂の歌舞伎における信乃のイメージは、どちらかといえば娘姿で育てられた生い立ちの部分がクローズアップされていたといってもよい。娘姿の信乃は錦絵にも多く残されており、田舎娘から荒武者にかわるところを見せる井上流の演出はこれらの歌舞伎を模したものと考えられる。また、この舞踊に類する作品が明治期には祇園以外の京都の花街で上演されていた例も見いだすことができ、今日井上流の特色とされる舞踊が当時は他流でも上演されていた可能性を指摘することができた。

## 結論

第一部の歴史研究においては、次の二点の成果をあげることができた。第一点は、京舞井上流の歴史の構造、すなわち三世の話が情報源であったということを明らかにしたこと、第二点は、伝承されてきた井上流の歴史を資料によって訂正し、あるいは裏付け、より具体的なものとして叙述することができた点である。

第二部においては、井上流の伝承作品中、今日特色があると考えられている作品群の形成過程を明らかにするべく、周辺芸能との比較的考察を行った。撰家の芸能、花街の芸能、能、人形浄瑠璃、歌舞伎と、五章に分けて論じたが、いずれも同じ方針に基づくものであった。それは、井上流形成期の京都や大阪におけるそれぞれの芸能の実態を前提として考察することであった。その結果、いずれについても、今日のイメージを覆す、新たな発見があった。そして、当時の芸能のあり方と比較すると、現在、特色的と考えられている井上流の伝承作品群が決して特異なものではなかったことが立証できた。

すなわち、仮説として既述したように、井上流の舞踊は、江戸時代後期から明治初年の京都、あるいは大阪で流行していた舞踊一般と性質を同じくしていた。当時の舞踊流派が、井上流と同様の作品群を有していたという根拠は、同時期の番組類や、同じ京舞として唯一記録のある篠塚流の伝承作品一覧などである。しかし、篠塚流も含め、他の流派は、明治以後舞踊をとり

まく環境が激変する中で継承が難しくなった。舞踊や伴奏の音楽も社会の変化や流行の影響を受けて消滅してしまった。そして、ただ井上流のみが、祇園という一花街に、長期にわたって伝承基盤を持っていたために、その陶太から免れることができたのである。