

昭和62年度春季第23回舞踊学会講演記録

上方舞の系譜

西形節子

はじめに

日本で「舞踊」という言葉が使われるようになったのは近代になってからである。それまでは主に関東では踊をおどる、関西では舞をまうという表現をしていた。これは、いみじくも日本舞踊の東と西の性格のちがいをあらわしている。

日本舞踊には舞、踊、振の三要素があるといわれる。東西の舞踊いずれも三要素は包含しているが、関東の踊には拍子にのるリズム的な踊と、物真似の振の要素が強く、関西の舞は表現を内にこめた舞の伝統が土台となって展開してきたものである。それぞれの土地での発達の課題で異なる芸系統が育ってきたものと思う。

歌舞伎舞踊が母胎である東京の踊は多くの一般大衆にみせる舞台芸として展開してきたのに対し、上方の舞は少数の選ばれた客にみせる座敷芸を中心に磨きあげられたところに特色がある。

上方舞は、繊細な息づかいが聞えるようなせまい座敷で舞う礼儀上、おのずから優雅に高尚になり静かな舞になった。花街という場ゆえ多少卑猥な歌詞や表現はあっても、それを生に出さずに品格を保つことを鉄則とした。そして、能の品位を学んで、男性の能をやわらかく優美にくずして女舞に仕立てたのが、座敷芸の上方舞である。

東京でも座敷芸がないことはない。かつては新橋・赤坂・柳橋など花街の座敷踊も盛んであったが、歌舞伎舞踊の舞台芸が上位だったことは否めない。また、同様に、上方舞の歴史にも、歌舞伎の振付にかかわり、明治五年にはじまる都おどりはじめ浪花おどり、芦辺おどりなどの舞台芸の伝統もある。したがって「京阪の座敷舞」として国立劇場公演もあるが、京阪はすべて座敷舞だけではないことは認識しておく必要がある。

上方舞をときに地唄舞ともいう。狭義には地唄の演奏で舞うものをさす。地唄とは江戸長唄その他の曲に対して、地のもの、つまり上方で作られた唄という意で、原則的には検校たちが作曲した作品で法師唄ともいう。しかし、上方舞の伴奏は地唄ばかりではなく、義太夫・豊後節系浄瑠璃・江戸長唄・端唄なども使われている。

京阪における舞の伝統は古くは白拍子舞に遡るといわれるが、現在の上方舞の各流派のはじまりには二つの流れがある。

その一つは上方歌舞伎の振付、所作事の名人を

祖とするものである。中期の小川利右衛門、初世市山七十郎、幕末へかけて篠塚文三郎、山村友五郎などの振付師の系譜から上方舞の各流派が生ずる。

小川利右衛門の小川流は、名称は残っているが舞の流れとは遠く、市山七十郎は二世の代から江戸の振付師として活躍、東京と新潟で踊系統の流派となった。

篠塚文三郎の篠塚流は、一時期京の花街に栄えたが井上流におされて衰微し、近年名称だけは復活したが、内容は異なるものである。

山村友五郎の山村流のみ、大阪の舞の主流となって、今日に至っている。

二つ目の流れに、歌舞伎の土壌からではない舞の系譜がある。堂上家の御殿舞を源とする流派に、井上流、煤茂都流がある。

なかでも、京都に成立したものを、とくに「京舞」とよんでいる。

以上の流派は、生いたち、あゆみともさまざまに後述するが、いずれもだいたい幕末頃から明治期に完成したものと思われる。

ここでは、京舞の篠塚流、井上流、京から大阪へ移った吉村流、大阪の山村流・煤茂都流を中心に述べ、上方から東京へ移った神崎流と武原はんの舞について少しふれてみたい。

以下、系譜を参照とされたい。

1. 篠塚流

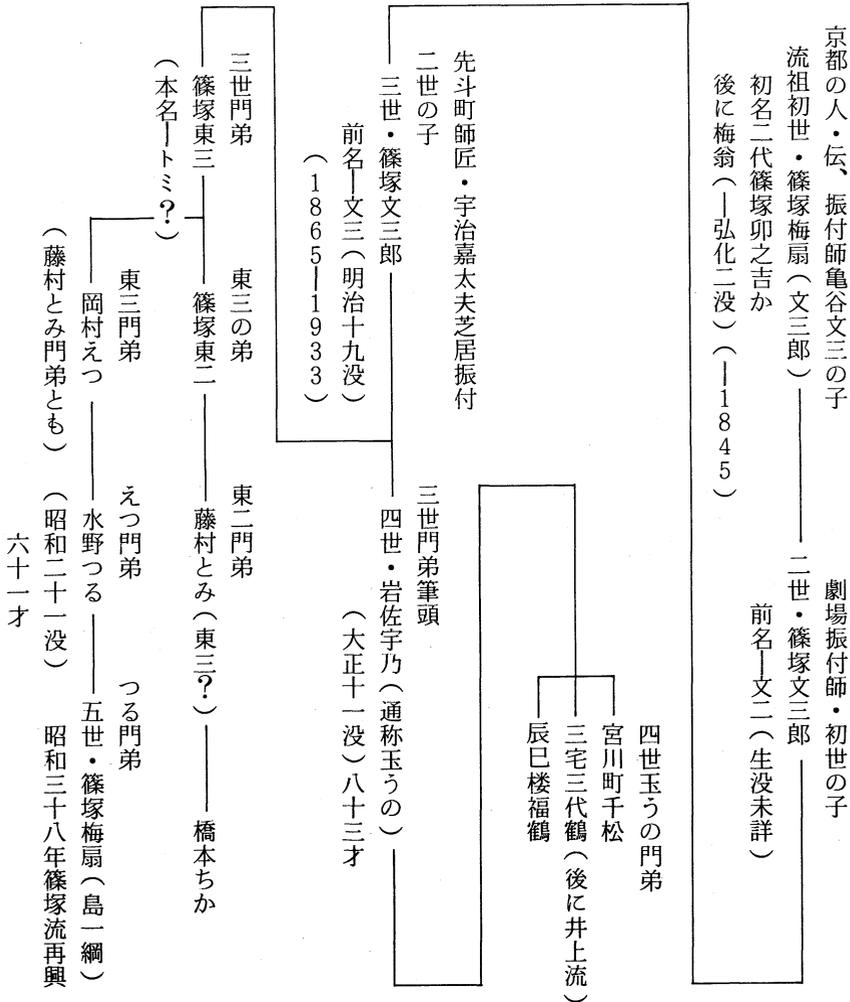
初世篠塚文三郎は、京都で女方から立役の俳優を経て舞踊師匠となり、三世中村歌右衛門(梅玉)の引立てで振付師、梅扇の名をもらう。初世、二世の時代一天保から安政頃(1830~59)、京の花街師匠として一世を風靡したが、三世が明治十九年に歿した後は急速に衰えた。明治の変革期の時流にのりおくれ、かつ後継者なく、明治末年には宮川町だけに残り、一時消滅の状態となった。そのかげには、井上流の抬頭がある。昭和38年、再興されたが、現家元は上方舞ではない。

〈芸風〉初世は俳優出身ゆえ舞台向きの派手な芸風だったようである。それをうけて舞台芸と花街の座敷芸の折衷が特色。幸若舞、能と歌舞伎趣味の融合調和した流派だったという。

2. 井上流

初世井上サトは、幼少より舞を習い15歳で町師

篠塚流 系譜



匠の代稽古、16歳より31歳まで近衛家の老女南大路鶴江のもとに御殿づとめ、この間御所風の上品な立居振舞、白拍子舞を自分のものとし、宿下りの後井上流を樹立。近衛公より「井菱」の文様を賜り家紋とし、主人鶴江の「玉椿の八千代にかけてそなたを忘れぬ」という言葉から八千代を名のる。一旦、錦小路の魚問屋に嫁すが舞と両立できず円満離婚して舞に専心、禁裡の公家・女官や京都所司代の後援を得る。のち島原の廓に舞師匠として招聘される。

二世井上アヤは、幼時より叔母の初世とともに舞一筋に生きて一生独身。祇園町に稽古場を移して井上流の基礎を築く。金剛流の野村三次郎に私淑して能の型を攝取、人形浄瑠璃の人とも交流あり、人形の動きを舞にとり入れた。

三世片山春子は、初世、二世に仕込まれた内弟

子で、二世歿後家元を継ぎ、祇園の舞の師匠となり「都おどり」を創始、今日の祇園の井上流と社会的に発展させた。この時代、地唄・義太夫にとどまらず、常磐津・清元なども幅広くとり入れ作舞する。片山九郎右衛門との結婚により、京・観世流の影響も大きい。百一歳の長寿で知られる。

現四世片山愛子は、幼時より内弟子として仕込まれ、三世の孫博通(能楽師)と結婚、芸術員会員、人間国宝、芸術祭賞ほか数々の栄誉をうけている。

〈芸風〉初世の御所風の品位ある舞に、二世が能(金剛流)の型-運歩、サシ込ヒラキ、左右、打込ミなど-をとり入れ、また人形振を舞に消化したところに井上流の特色がある。人形の持つ硬さと愛らしさを強い表現にいかし、的確、鮮明、巧緻な舞によって、上方舞の中でも異色の流派で

井上流（京舞）系譜

流祖

初世・井上八千代

初世実兄の娘

二世・井上八千代

(本名一井上サト)

(本名一井上アヤ)

(明和四生一安政元没)

(寛政二生一明治元没)

(1768-1854)

(1790-1868)

八十八才

七十九才

二世門弟

三世・井上八千代

(本名一片山春子)

(天保九生一昭和十三没)

(1838-1938)

三世高弟四世補佐・井上佐多(昭和三十没) 八十二才

三世門弟

四世・井上八千代(現)

(本名一片山愛子)

(明治三十八生)

観世流能楽師

片山九郎右衛門

(本名一片山晋三)

観世元義

(片山九郎三郎)

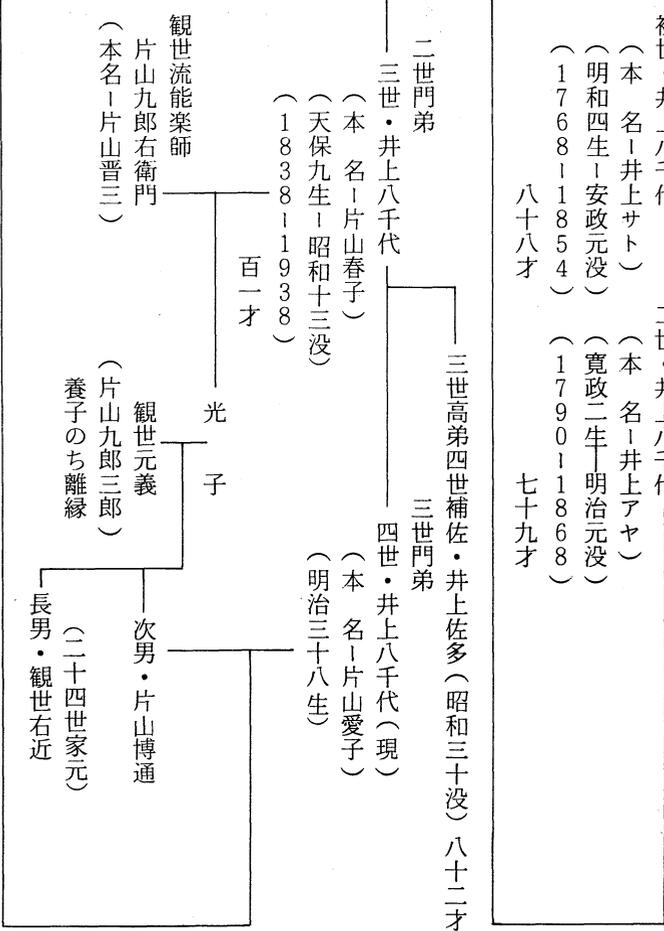
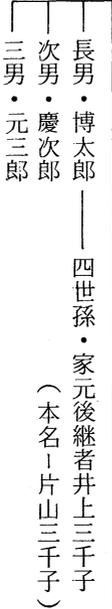
養子のち離縁

光子

次男・片山博通

長男・観世右近
(二十四世家元)

百一才



ある。歌舞伎を舞にした「宇治川先陣物語」「小栗曲馬物語」など、他流にはない珍しい作品も多い。祇園の地を一步も出ないことも、京舞の純粹さを保ってきた因といえる。

3. 吉村流

初世吉村ふじは、京で御殿舞(一説には篠塚流とも)を学び、本名で一流を樹立、明治30年大阪に移って南地花街の師匠となり、山村流の鰻らしく、伊丹らしくならんで、「芦辺おどり」の新作振付などをした。京舞の出身であるところから本行物をきっちりと舞い、一方艶物も得意とし時代、世話ともに達人といわれた。芦辺おどりの後見をつとめているとき、舞台上で倒れ急逝。

二世は、門弟吉村ゆうが引継ぐ。活発な人で振付も多く、約20年間吉村流を育て守った。

三世吉村雄光も、門弟だが厳格な稽古ぶりで有名。惜しむらくは体が弱く、本行がかった段物より、短い作品の軽妙さは類がないといわれた。心を舞う舞の本質を伝える厳しい稽古が次代に実っ

て、吉村流は戦後に飛躍的な発展をみる。

現四世吉村雄輝は、女流家元の流派にはじめて登場した男性門弟で、女舞の伝統を生かし、その実力をもって上方舞を東京はじめ全国に認識させた。技巧の冴え、表現力のゆたかさをもって創作にも才能を開花、人間国宝に推されている。

〈芸風〉吉村流の特徴は、代々の家元に実子のなかったことが幸いして、門弟の天賦の才に恵まれた後継者を得、各代において特色ある芸風をもって発展したところにある。

これを如実に示したのが現家元吉村雄輝で、女舞の伝統に現代のいぶきを吹きこみ、男性の上方舞を作りあげた。門下にも雄輝夫・輝章の男性舞踊家が育っている。

手かずの多いふりの緻密さ、切れ味の鋭さに、京舞井上流に似通う風がある。

4. 山村流

「大阪の舞は山村か、山村は大阪の舞か」といわれた大阪の舞を代表する流派である。

右衛門町家山村〃一通称九山村，同じく山村登久が〃島の内家山村〃一通称島山村と分裂した。のちに昭和になって，山村若が三世宗家を名乗り，山村流を統一した。

今日，山村流から分派したいくつかの別流派があるが，ここでは言及しない。

ただ一つ，明治期に初世の弟子で花本栄が一派をたて，二代目まで数えたが現在は絶えたと思われる。

〈芸風〉はんなりとした上方の味，艶冶で典雅な女舞の代表が山村流である。

明治40年『演芸画報』の山村殿らく談に山村流の許し物の作品「からくりまと」「淀川」「名古屋帯」などをみると，芸妓の座敷芸らしい艶物であったことがうかがえる。

5. 榎茂都流

初世の父，鷺谷正蔵は宮家を辞したあと，京から大阪天満宮の近くに隠棲した風流人，その子将

吉村流 系譜

京御殿舞

山ノ内ふく
京都麩屋町

門弟

山ノ内小ふく

山ノ内小ふく門弟

流祖初世・吉村ふじ

本名で一流を興す

京より大阪に移り南地芸妓師匠となる
(生年未詳 1 明治四十二没)

初世門弟

二世・吉村ゆう(本名 1 足田ゆう)

(慶応元生 1 昭和七没)
(1 8 6 5 1 1 9 3 3)

二世門弟

三世・吉村雄光

(明治四十生 1 昭和三十六没)
(1 9 0 8 1 1 9 6 1)

三世門弟

四世・吉村雄輝(現)

(大正十二生)

榎茂都流 系譜

京方広寺門跡・妙法院真仁法親王の近習

鷺谷正蔵

雅楽・乱舞等博学多才

宮中の大橋の局より風流舞を伝授さる

実子

初世・榎茂都扇性(将曹)

(明治二十七没)

(別名・木彫の変人)

初世三男

二世・榎茂都扇性(路三郎)

(元治元生 1 昭和三五没)
(1 8 6 4 1 1 9 2 8)

六十五才

二世長男

三世・榎茂都陸平

(明治三十生 1 昭和六十没)
(1 8 9 7 1 1 9 8 5)

八十八才

初世山村友五郎は，浜芝居の立者であった父のあとをついで子供芝居から役者になり，文化4，5年頃，振付師に転向，山村流を創立する。文政中頃，京阪随一の振付師となり，町方の門弟も多く勢力，技芸ともに他を圧した。晩年，舞扇斎と号し，俳名を吾斗と称す。歌舞伎の振付は三世中村歌右衛門はじめ上方役者ほとんどのものを手がけ，作品は多い。変化物の『慣ちよっと七化』『風流釣孤』『三ツ面椀久』などの作品から推察すると，初世の頃の芸風は，現行の優麗とは異り，洒脱で卑近なものだったのではなからうか。

初世友五郎は，観世流の能を研究し，地唄の名人在原検校と相談して地唄で品のよい振を作り出したと伝える。しかし年代的に二世の時代ではないかと思われる。

二世友五郎は，劇場振付もしているが，その没後，明治期の山村流はほとんど芝居を離れ，花街の一大勢力として発展した。

初世没後，初世の後妻佐渡島小ゆかと養子の二世友五郎と相容れず，二世は新町に移り〃新町家山村〃となる。そのほか，養女山村れんが〃九郎

家元としても、格調高い上方舞を伝承して多くの人材を育て、文案、歌舞伎の振付も手がけ、群舞の創作も数多く発表している。

く芸風〉初世の独創性をうけついで、二世も早くから能にも歌舞伎にもない舞踊の独自性を提唱した。煤茂都流には三ヶ條の極意（天地人の体、六法の備、円形の構え）のほか、足どりについて、扇舞、座敷舞の心得、扇面の地取など秘伝が伝えられている。

三世にいたっては、洋楽・洋舞をとり入れた群舞構成で日本舞踊界に新風を送り、かつ学術的分野にも功績を残している。

三代に互る男性家元が進取の氣象にとみ、国際

的な視野に立ち、理論的な展開をみせた煤茂都流だが、古典的な上方舞にもすぐれた舞手を世に送っている。

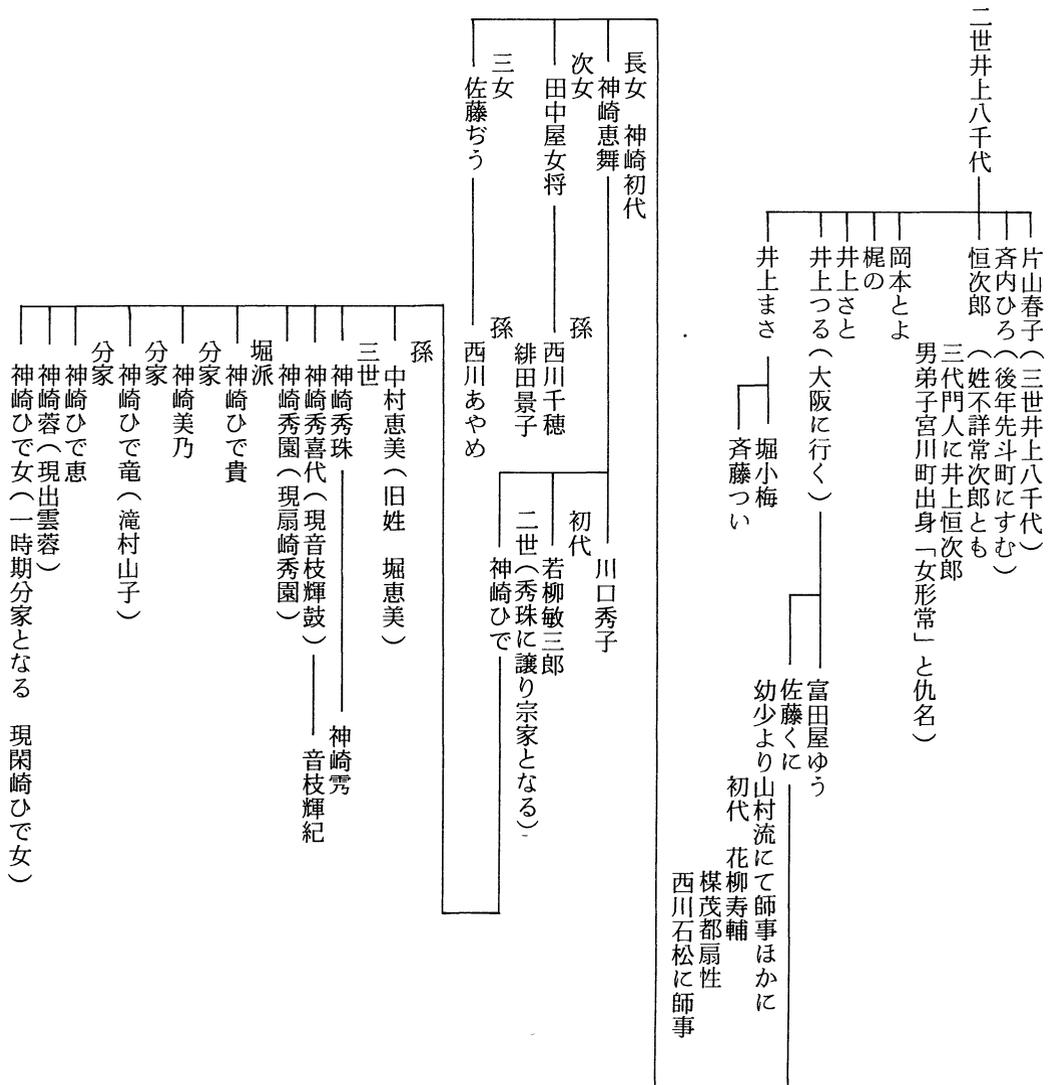
6. 神崎流

上方から東京に移った流派である。

流祖は、初世神崎恵舞、大阪北の新地で、芸者駒香の名で舞の名手とうたわれ、昭和12年、七世坂東三津五郎の推挙により神崎流を樹て、東京に稽古場を持つ。門下に川口秀子・堀ひでらがいた。

二世は、堀ひでの神崎ひでである。ひでは品川生れの生粋の江戸っ子、品川的美妓清香のとき政

神崎流 系譜



財界、芸界の最貴客が多く、六代目梅幸らが、初世の恵舞に引合せ舞を仕込まれる。昭和26年、二世を襲名、門下も多い。

神崎流は、新町系山村流のわかれといわれている。しかし、ここに新事実を提したい。

坪内逍遥が大正7、8年頃記した系図に、初世恵舞の母、佐藤くにの名が「井上流」の中にあつた。佐藤くには北の新地で舞の名手として知られ、当時の一流師匠について、どん欲に学んでいたという。京から大阪に行ったとされる井上つるの門弟である佐藤くにが、恵舞の母と同一人とすれば、遠くは井上流の流れを汲むことになるのではあるまいか…と考えている。

神崎ひでが故人となった今日、ようやく神崎秀珠が三世襲名のはこびになったと聞く。東京の上方舞にも男性家元が登場する。

7. 武原はん

徳島生れ、13歳で大阪大和家芸芸学校で山村流の舞を習い、昭和15年頃より二世西川鯉三郎に師事して以後東京で活躍。浮世絵からぬけ出たような容姿の上に、独自の心境で創造した上方舞でしられる。

おわりに

各流派の変遷をみると、その発祥はさまざまである。上流社会の舞といわれる御殿舞については、現在のところその実態が掴めないのご教示いただきたい。榎茂都流の風流舞も口伝であり、記録が大塩の乱で失われたというのは惜しまれること

だ。

発祥はともあれ、幕末に生れた各流派とも京阪の花街に根を下ろして育ってきた共通の歴史がある。明治維新によって首都が東京に移り、かつての賑いを願って都おどり・浪花おどりが生れ、これによって芸も磨かれた。京阪の花街は上方財閥の後援も大きく、新興東京に対する伝統文化を持つ上方人の誇りが今日の上方舞を育てあげたのだと思う。同時に、明治の近代社会の高尚趣味の風潮も、雅味のある独得の上方舞に熟成させた一助となったのではないかと考えている。

今日では東西の交流も盛だが、1950年以前には、東京で上方の舞を容易に観賞できなかった。それだけに戦後東上してきた上方舞に、東京人たちは新鮮な感動をうけ、上方舞ブームとなったのである。

ところで、これからの上方舞は……。

武原はんの舞にみても、昔は手のこんだふりだったが年齢とともに次第にふりの数がへり自身の心を舞う境地を独創した。まさにマチス・ピカソの初期の写真なデッサンから、余分を切りすてた抽象の名画となる課程のように思える。また、女舞を伝統としてきた上方舞に男性が進出してきたことも、新しい形の舞に展開していくのではないかと考える。

舞踊はすべて肉体が素材である。上方舞の系譜をふりかえてみても、舞う人の素材によって、芸風も変幻していくのであろう。

東西各派の交流も盛んである現在、新しい現代の舞に発展することを期待して終りとする。