

お話と実演

上方舞の舞と踊りの技法— 山村流の伝統とその継承

山村流六世宗家 山村 若
日本大学 丸茂 祐佳

大会第一日の企画：お話と実演「上方舞の舞と踊りの技法—山村流の伝統とその継承」は、奏演とシンポジウム「“まい”と“おどり”—狂言と日本舞踊—」(2008年度例会)に続くテーマとして、一般的には舞の流儀として認識されている山村流における流祖伝来の歌舞伎舞踊と地唄舞を取り上げて上方舞の舞と踊りの技法を探った。お話と実演に山村若氏、実演に山村侑氏を招き、聞き手を丸茂がつとめた。

主題は《上方舞の中の舞と踊りの動作の様式》と《次世代への伝承方法》の二点で、《舞と踊りの動作の様式》では『歌右衛門狂乱』(一部)、『ゆき』(一部)の実演を交え、お話は①『歌右衛門狂乱』と三代目中村歌右衛門、②上方舞の中の踊りと舞の技法、③上方舞の扇子と山村流の名取扇、④『ゆき』と山村流の舞、⑤上方舞・山村流の<オスベリ>、《次世代への伝承方法》では実演は『夕暮』(全曲)、『越後獅子』(一部)、お話は⑥四世・五世宗家の思い出、⑦山村流の将来と次世代への継承、について各要点を絞り込んで伺った。その後実施したワークショップ「山村流の手ほどき」を含め、限られた時間内の企画ではあったが、参加者には企図意図を充分にご理解いただけたものと思う。

本稿では山村若氏より伺った話の忠実な記録に努めるが、紙数の都合上、上記①～⑦を要約して報告する。また本稿がより豊かで確かな記録になることを心がけ、起草にあたって内容を補足したことをお断りする。なお、文中の敬語・敬称は省略する。(文責：丸茂)

①『歌右衛門狂乱』と三代目中村歌右衛門

【話に先立って長唄『歌右衛門狂乱』の一枚扇の件からへ落ちや乳人も腰元も連れて行こうもの』までの実演が行われた】

丸茂 このように二枚扇で、座敷で舞う形もあるそうですね。

山村 そうです。『狂乱』として座敷舞でそこだけを見せるというやり方もあったようですけれども、私がかような形でやるのは初めてです。『歌右衛門狂乱』という作品の情感は、形見の袖を首に掛け花道から出て、桜の枝を折って舞う姿など、狂乱というものを積み重ねてこそ出

てくるものなので、ジャグリングというか扇子の手として見ていただく分には大丈夫ですけれども、狂乱物として一人の男が恋人を思って蝶々や桜の花びらに戯れているという表現方法を突然やろうとすることにちょっと無理がありました。

丸茂 『歌右衛門狂乱』はどのような作品ですか。

山村 もともとは変化物の中の一曲です(文政2年8月江戸中村座、九変化『御名残押絵交張』の中の「狂乱」。通称『歌右衛門狂乱』。後の文政7年5月大坂北堀江芝居『芦屋道満大内鑑』の中の「安部の安奈」の錦絵と類似することが判明)。相手が誰で本人が誰とか限定はされてはいないのです。何年前、もう亡くなりました先の河内屋(三代目實川延若)さんがうちの振りでなさる時に「一体これは誰や」と訊かれたので、「誰と言われても、誰か私は習っていません」と答えたのですが、本当に判らないのです。「保名」のような形であることだけは確かですけれども、かつらも茶筌です。最近は大阪でも使わなくなったのですけれども、「鯨ジケ」といってここ(耳のところを指して)のシケの代わりに使います。鯨の歯を削って塗りにしてあり、キラキラ光るので、ビニールが巻いてある状態と間違われて、「ちゃんと取っていない」などと言われるのですけれど、あれは、光っていいものです。あとは『お三輪』の求女、『蝶の道行』の助国、そういうもの(古風で上方らしい役どころ)には必ず「鯨ジケ」を付けます。

丸茂 山村流には三代目中村歌右衛門のものほかにどのような作品が伝わっていますか。

山村 私がやらせていただいている中では義太夫・長唄掛合の『三ッ面椀久』(文政6年1月大坂角の芝居、景事『千種の乱咲』をもとにした)があります。椀久・松山の話ですけれども、気のふれた椀久が一人で彷徨う内に面売りと出会い、大尽・傾城・幫間の面を取り上げて舞い分けるといって作品です。あと義太夫『仕丁』(天保6年10月大坂角の芝居『同計略花芳野山』の景事)という曲があります。流祖・友五郎の振付で元では三人の「仕丁」(文化3年『覚てあふ羽翼袞(つばさのふすま)』の中の段「桜林の幕串に仕丁の戯言」(三人生酔い)を指す)だったのですけれども、その後『義経千本桜』の書替の作品の入れ事として舞われました。南朝方の楠木正行が吉野で宝珠を樹の根元に隠しているがために雪の中に桜が咲いている。そこにちょうど又五郎狐という狐が仕丁に化けてやってくるという筋書きで、仕丁が酒に酔い「泣き・笑い・怒り」の三上戸を舞い分けるといって入れ事の部分だけが盛んに上演されその部

分だけが残ったという作品です。常磐津では本名題『吉野山雪の故事』(女夫狐)と言うはずで、うちの場合はそれを義太夫でやっております。

面は、安本亀八という、当時生き人形をこしらえ、国宝級のものがたくさん残っている人ですけれども、その亀八の面を初代市川右団次(後の斎入)からうちの流儀としていただき、今も使わせていただいております。「三ッ面椀久」の松山というか「おたやん」(お福)の面も未だにまだ使わせていただいています。扇子も実は当時のものをそのまま使っているのです、もう百年ぐらいつとその扇子は使っていますね。

丸茂 三代目歌右衛門だけではなく、初代右団次との交流もあったわけですね。

山村 そうですね。上方歌舞伎が全盛の頃だったと思うんです。今はもう淋しくはなったのですが、やはり上方特有の歌舞伎と言われるものがまだ色濃くあった時代に、山村流は振付師として初代から(歌舞伎に)入っていましたので、いろいろなものが残っています。ただ、この何年前まではうちの流儀は女性が宗家として…。私はちょうど六代目で六世を名乗らせていただいておりますが、三代目、四代目、五代目はすべて女性ですので、どうしても男のものという歌舞伎のものとの縁がちょっと薄れていた時代がありました。イメージとしても皆様も山村流イコール地唄舞・座敷舞、『ゆき』とか『黒髪』とかそういう艶物であったりというイメージがあるかもわかりませんが、実は歌舞伎とはすごく深い関係がありまして何とか私の代でもう一度復活を、と思っております。

②上方舞の中の踊りと舞の技法

丸茂 艶物とかの舞と歌舞伎舞踊のとは技法が少し変わっていますか。

山村 【立ち上がって実演しながら】まず歌舞伎舞踊と言われるもの、これはうちの流儀の場合ですけれども、男性が女方として舞う方法論として身長をできるだけ女性のようにするために相手役の立役よりも小さくならないといけないということで膝から下の力を落とします。どちらかという前に(膝に)体重が乗ってしまっていますが、腰にも体重を乗せて小さく見せ、ほぼ後ろの踵は上げずにキープし、空気椅子のような状態まで曲げないといけないのです。

これが座敷舞になりますと、基本女性が今まで演じてきたものですから、男性が舞う場合は腰に力が入ります。「腰を入れる」という状態で、わかりにくいと思うのですが、膝には力が乗りかからないで楽に折れた状態で腰にだけ力が入ります。ですから、腰にほぼ重心が乗っている

お尻がちょうど踵に乗る感じですが、本当は裸でなければわからないと思いますけれども、腰に乗っていく。腰に乗っていることは乗っているのですが、前に(体重が)掛かって腰に力が溜まるというよりは、腰だけに力が乗っているのです。前にも前の足が上がります。前に出る時でも出る瞬間に前に掛かっているのではなくて、出しながら後ろに乗っていく。次の体重移動が前に乗った瞬間に楽に出て行けますから、腰を上下にせずともほぼ動いていけるという感じですね。つまり、出来るだけ腰の位置を変えないで舞うというのが座敷舞の特徴と言えます。座敷では視線が腰の位置に来ますので上下すると非常に目に付くのです。歌舞伎舞踊では逆に華やかさが必要なのである程度の上り下りがあります。勿論、他のお流儀よりは少ないと思いますが。

丸茂 要するに、女方としての技法を上方舞でやるのと、女舞として女性を前提でやるということの違いが根本にあるということですか。

山村 そうです。体の中でも違います。ただ、一つの流儀ですので、実はそんなには大きくは変わらないんです。ほかの流儀の方が見られると違うかもわかりませんが、山村流としては地歌を舞おうが長唄を舞おうがほぼ同じです。子どもの頃から稽古して同じように意識せずに育っていきます。

丸茂 意識せずにある程度、舞か踊りかを舞い分けている。拝見すると、舞の中の踊りというのは熟練者でないとなかなかむずかしそうですね。

山村 そうですね。手ほどの短い地唄舞は別として子供の内は長唄など身体を動かす曲から稽古し、作品に対する理解力などが伴ってから地唄舞の稽古に入りますが、最終的には空間によって舞い分けることも必要だと思います。大きな劇場対応の振り座敷に対応した振りというのはちょっと違うんですね。地唄舞・座敷舞と言われるものは、基本は座敷で見えるものです。ですから、劇場で舞う場合は、普段より大きく舞うこととなります。長唄などはそのまま劇場に対応して大きく舞えばよいかもしれませんが、地唄舞になるとあくまでも、座敷で舞うものという前提がありますからそこは外せない。顔の表情なども内面から出てくる場合は別として山村では基本的にはしてはいけないとなっています。ですから、ご覧いただく側にもそういった約束事を解っていただいていると助かります。基本が座敷舞ということでは、扇一つとっても大きさも全く違います。

③上方舞の扇子と山村流の名取扇

丸茂 今実演いただいた『歌右衛門狂乱』の扇子も通常男性が持つものより小ぶりでした。

山村 【実際に扇子を手に取りながら】これが、皆様が普段普通に持つと思われる扇子ですけれども、こちらは我々が「尺」とよぶ一尺の寸法の扇子です。それで、私が今使っていたのが九寸五分「九・五」という扇子です。他のお流儀では今では大体女性でも「尺」の扇子をお持ちになるかと思えます。「九・五」よりまだ五分ほど大きい扇子ですけれども、うちの流儀では昭和30年前半までは八寸五分という扇子を使っていました。これは山村流の名取扇で骨に「四世若」と彫ってあります。うちの祖母（四世宗家山村若）が実際使っていた扇子ですけれども、並べてみますとこんなに大きさが違うんですね。夏場にあおぐ扇子ぐらいの大きさに見えます。これが実際に座敷で持たれていた大きさです。舞手の体格が現在では大きくなりました、また劇場で舞うことのほうが多くなりましたので、バランス的に「九・五」を持つことが主流になりました。今の方には八寸五分では余りに小さく感じますが、地唄舞は「九寸」の扇子でという意識は残っていますので、小柄な舞手は今でも「九寸」を持ちます。

あと山村流だけですけれども、丸骨と角骨と言いましてうちの扇子は（角骨で）親骨の周りを削っていないんです。そのために先ほどの要返をすると指に程よく引っ掛かりがある。掛かりがいいので使いやすい。そして、親骨がどちらかという少し太いです。京都に未だに軒だけその扇子を作ってくれるところがあります。

丸茂 普通は親骨に鉛が仕込まれていますが、こちらにはありませんが…。

山村 そうです。これは私だけです。特に『歌右衛門狂乱』の二枚扇の時だけはこれを使います。普通は親骨に鉛が表裏入っているものです。ですが、先ほどお見せした『歌右衛門狂乱』の時鉛を完全に抜いてしまって少し軽くする。それと要も鯨にし、できるだけ軽くして落ちてくるのを遅くする。落ちる速さが違うんですね。その代わり返らなくなります。だから、引っ繰り返そうと思うと相当な力が必要ですがけれども、ある程度返せるのであれば抜いてしまえば落ちてくるのは遅くなりますから、ゆったり取れる。

丸茂 その分、舞らしさが味わえますね。

山村 そうです。そう言っていたくんですけれども、手から離れる感覚は一緒になります。

丸茂 鉛が仕込んであると、扇子を飛ばし、受け取る時に、扇子は直下するので落とさずに受け取りやすいと思うのですが…。

山村 鉛を仕込んであると、扇子は容易に引っ繰り返ってはくれますね。

丸茂 親骨の角が角張っていることは、どのような時に引っ掛かりやすいということですか。

山村 【扇子の上に扇子をのせて】引っ掛かりがちゃんとありますから、乗りやすいです。もう一つ面白いのは逆でも落ちないんですよ。今は右の扇が下で、左の扇はその上に乗っていますから右手で持って落ちませんが、二枚の扇は引っ掛けて一体化できるので、左手に持ちかえて右の扇が下にあっても引っ掛かって落ちません。『お光狂乱』の振りにこれがあつたらしいです。

丸茂 左手で使うのもあるから大変ですね。

山村 そうですね。ですから鏡稽古というものが出来たのかもしれませんが。師匠は左手で扇を使いますから自分自身の修業にもなったのだと思います。後、今日は持って来なかったのですが、左開きの扇子というのをこしらえことがありました。日本のものは必ず何にでも裏表があります。骨を見ていただきますとわかりやすいと思いますが、きれいに光っているのが表で、これが裏ですね。ですから、裏表があるという状態で右のものを左に持ってしまうと形が違います。右で持ちますと親骨は親指に引っ掛かりますが、このまま左で持ちますと同じようには親骨は来ません。ですから、持っている時の形が全然違ってくるので、一度、『歌右衛門狂乱』を舞うにあたって左開きの扇子というのを頼み込んで作っていただいた。これが左に開くのですが、先ほど見ていただいた通り、右の扇子が左に来たり、左の扇子が右に来たりしてしまうので何ら意味がなく、左用の扇子を突然右手に持つものすごく使いにくいことが起こりまして諦めました。それと「あの扇子だけはやめてくれ」と職人から怒られまして…。作る時に扇子というのはこうやって広げて骨に紙を当てるらしく、逆に広げると何十年もやっている職人さんが大変なことになって、今取り敢えず一本だけ作っていただきましたが、あまり用途はなさなかったです。いつもこんなことばかり考えています。

丸茂 このお祖母様の扇子ですが、この柄は。

山村 うちの流儀は（能の）観世流との深い関わりと言いますか、流祖が観世流を習い舞の型を取ったとのことですのでごく影響を受けています。それで観世水が決まりの柄でして、それに花丸が加わるのがうちの扇です。花丸の花は流祖の養子・養女が四人いましたので、それぞれを花の種類で表していたものであるとか諸説ありますが、当家の場合は替紋が裏桜ですので桜の柄は必ず入り、それから、四代目が菊という本名でしたので菊の柄も必ず入っています。これをよく見ていただきますと観世水の中にうちの紋が入っています。うちの定紋は、丸に水といって、三筋の両横の筋が外側に反っている柄です。

けれども、細かく見ていただくと水の文字を観世水の真ん中に入れてあるのです。これが特徴です。舞台上で使っても全く見えないことなのですけれども、一応そういう決まりです。

丸茂 とても繊細で、流儀の心というのが扇子にも込められていることがわかります。

④『ゆき』と山村流の舞

【地歌『ゆき』の雪の合方からへもしやいっせせきかねて】までの実演が行われた】

丸茂 これはどういう気持ちで舞われるのですか。

山村 自分が思う女性の気持ち。特に『ゆき』に関しては自分が一番理想とする女性になろうとしています。歌舞伎舞踊からの『閨の扇』『傾城』というのは、逆に女方でどうやって舞うかということを念頭において舞いますが、こういうものに関しては自分で女性だったらどうするかみたいなことを考えながら舞うようにしています。

丸茂 『雪』ですが、山村流だと表記をひらがなにするのですか。

山村 いや、完全に決まったわけではないですが、仮名で書くと優しいので。うちの振り自体も大和仮名に喩えられるように、水の様に柔らかく流れるという振りの流れを表現していますので平仮名のほうがいいかな、ということだと思います。特に私がやる場合は余計に、漢字で書くよりは平仮名のほうが少しでも優しく見えるかなと思います。

丸茂 『雪』も初代友五郎伝承というふうに伺っておりますし、山村流の『ゆき』は何度か拝見させていただいています。普通、『雪』という白一色で舞う姿をイメージしますが、山村流のほうはいかがですか。

山村 うちの黒の紋付で芸者衆が舞うような形（鬘は「きゅうへい」）が基本です。当時座敷で舞う芸者衆なり、普通の一般子女の方が舞う時にもきっちりしたものというのは紋付だったのだと思います。『ゆき』は特に山村流を代表する演目ですので、そういう形の流れて残っているのだと思います。襟は返しています。

丸茂 今ご覧いただいた『歌右衛門狂乱』も『ゆき』も初代友五郎の伝承というものですけれども、山村流の舞としての特色みたいなものは何かありますか。

山村 先ほども申しましたけれども、大和仮名の女文字と言われるように、淀みなく水が流れるように振りが流れていくというのがまず基本にあります。その流れの中に歌舞伎の見得の名残ではないかと思われる決め型である「引き目」（身体を引いて目線を残す型）などが配されているのが特徴です。地唄舞は「心で舞う」と言われ、またその通りではありますが、大切な

は、決まった「間（ま）」の中で「型」と「流れ」を壊さないように舞い、そこへ「心」が加わって完成するものであるということです。「間」や「流れ」・「型」をおろそかにしては、山村の『ゆき』にはなりません。流れを壊さないように傘を扱うのも難しく、座敷で傘を扱うこと自体が趣向だったのでしょう。「水の流れのように」というのはどの演目を舞うにあたって心がかねなければならぬこととなっています。

丸茂 先の扇子が観世流から戴いた観世水でして、その中にも「水」という文字が隠されており、そういうものが舞の心にも通じているということですか。

山村 そうだと思います。

⑤上方舞・山村流の<オスベリ>

丸茂 この間（国立劇場主催「舞の会」, 11月27日）の『閨の扇』も扇づかいも見事でしたが、そのほかに<オスベリ>が多かったように思います。歌舞伎舞踊では<オスベリ>が特徴的な動作ですけれども、上方舞の<オスベリ>というのと技法的にはほぼ同じだと思いますが、重心の置き方が違うとかはあるのでしょうか。

山村 【立ち上がって実演しながら】何が違うかと言われると困るのですが、うちの流儀の場合は、一番初めに習うのは、人間として一番単純で簡単な所作としての<オスベリ>と言われるものを習います。右が引けている状態から右の足が揃えに行った状態で左の足が引ける。また揃えに行き行って引ける。揃えに行き行って引ける。この時に何が起こるかと言いますと、揃えて引けたほうの肩が下がる。振って引けたほうの肩が下がる。これは普通の行為です。これが徐々にこういう滑り方になってくると思います。これは下手すると実は「ナンバ」です。右の足が引けた状態で左の肩が引けるというのは実はちょっとゆがんでいるというか、理には適っていない。本当は引けたほう（の肩が下がる）、引けたほう（の肩が下がる）、引けたほう（の肩が下がる）というのが普通だというふう到我々は習います。ですので、それが徐々に8の字を書くような動きとして出てくるとこういう動きになってきます。ただ、こう引くのではなくて少し下がる感じになります。これがうちの<オスベリ>と言われるものだと思います。一番初めに習うのは、前の足が外に向いたところに揃えに行き行って引く。振って、揃えに行き行って引く。それでその時に一緒に肩、状態がすべて付いていくというのが<オスベリ>だと習います。歌舞伎舞踊と何か違いますか。

丸茂 <オスベリ>を小さい子が習う時は正面を向いたまま足を引くというのが基本です。踊り

では引いた足と逆のほうに首を曲げ、振って向きを変えてやるというのはあまりないかと思えます。向きを意識して回りながら<オスベリ>をするというのは基本にあると思えますが…。

山村 どちらかという座敷舞というのは、狭い空間を広く利用するために自分が正方形の空間に居ると考え、四隅の角々をきれいにとって舞います。劇場と言われる大きな空間に対して前に向かって舞っているのではなくて、コンパクトに狭まったところで舞いますので、座敷で稽古する時には「柱にお臍を向けなさい」と指導しています。

丸茂 踊りと舞とのスタンスの違いが向きの取り方にも見えるということですね。舞は<角(すみ)を取る>のを特徴とするということですから、踊りでももちろん科がついていけば真正面だけではなくて少しは向きが斜めになりますが、<角を取る>という意識はあまりせずに自然にそういうふうになっていくということだと思います。

山村 前へ前へ、正面へ正面へ押し出すのではなくて、中へ中へ、内側へ内側へ入れていくように舞うようにと習います。

丸茂 あと<オスベリ>で、『歌右衛門狂乱』みたいな男の場合はどうですか。

山村 斜め前に出します。絶対後ろには引かないです。

丸茂 基本的には歌舞伎舞踊と同じですね。

山村 そうですね。そんなに変わらないと思えます。ただ、女性が男を舞う時というのは前身頃が割れない程度にしか中を見せないような足の割り方であり、滑り方をします。中の襦袢が見えない程度。ですから、普通の男の割足と言われるものはほぼ斜めに引くのですけれども、うちの場合は後ろに引いていきます。それで前の踵よりも出ない。しっかりと後ろにいった時、足の形はこういう感じ(後ろの足が外へ向く)なんです。日本舞踊で普通よく言われるのは、こういう感じ(足は平行)だと思いますが、後ろの足がどちらかという外へ向いている。これが女になりますと、これが全くこう(内股)になってくる。この違いだと思います。そうすると着物も割れないですから、前が割れて襦袢が見えるときか、そういうことを極力避けたのだと思います。足元のことをうるさく指導するものうちの流儀の特徴であると思います。祖母は正面からだけでなくしに横から見てもどの角度からも足元をきれいに使わなければならないと言っていました。

丸茂 それは座敷で舞うということへの心得でしょうね。歌舞伎舞踊では女性が立役をする時も足はちゃんと割ります。もちろん身頃を幅広

くして踊り用に仕立てたりとか、中の裾よけ(襦袢)は見えないようにして踊るのがプロの方の心得ですが、そこまで技術的にいくのはなかなかむずかしいようです。

山村 本当に割り方自体が違います。江戸唄(歌舞伎舞踊)でも基本的に座敷で舞っているという前提ですので、昔から足を割りすぎるのは「行儀が悪い」と嫌がり、また、子供以外は足を見せる演目も極力避けて、前割れ・着流しで舞わすことが多かったです。

⑥四世宗家・五世宗家の思い出

丸茂 私は若い頃に、お祖母様とお母様(五世宗家山村系)の舞を国立劇場の舞の会で拝見いたしており、実に品のいい舞いぶりが六世にもつながっていると感じております。

山村 ありがとうございます。

丸茂 お母様は若くして亡くなれましたが、お二人の思い出は何かありますか。

山村 百何年ぶりぐらいで男の子がうちの家で生まれたものですから、本当に可愛がってもらいました。山村流の四天王と言われていた高弟の若寿満・若栄・若しげ・若津也の四人が私の生まれた病院の一室に黒紋付で現れて、代わる代わる私を抱いていたところに、父が入ってきてその状況に出くわし「この子は山村の子であって自分の子ではない」と感じたそうでした…(笑)。その二年後に妹の光が生まれた時には、父親は取り敢えず先に自分で抱いて「この子は渡さん」と叫んだそうです。それほど私は生まれた時は流儀としても可愛がっていただいたんですが、光が生まれ、三世・四世・五世と女性です(家元は)女の人が継ぐものであろうという世間的な流れとか流儀内の流れとかもあり、一時、家元になるかならないか競争みたいなことから消えました。

丸茂 武さんの時代ですね。

山村 ええ。まだ本名の時代ですけれども、母親が早く亡くなったものですから祖母は私にどうしても継がしたかったみたいです。女性で家元をやっている時の苦悩とかいろいろな思いがあったのだと思います。子育てしながら亭主の面倒も見、流儀のことをやり、しかも一舞踊家としても舞台に立ち、すぐく多忙な日々を送ってきて、それで自分の娘にもそれをさせて失敗してしまっただと感じていたんだと思います。やはり責任は男の子に持たしたほうが良いということで僕に継がそうということだったと思いますが、突然二十歳ぐらいの時に降って湧いたように「お前が継ぎなさい」という話になりました。

丸茂 消えていたという時期には全然舞から離れていらしたのですか。

山村 いえ、稽古はしていました。うちの流儀の場合は後継者であっても何であってもまず後見からします。本日も侑にさせていますけれども、後見をすることによっていろいろな曲も覚えるし、楽屋での所作もすべて覚えますので、まず後見から、というので小学校ぐらいからずっと。楽屋の中で育て、稽古場で育てていくような教え方をされたものですから、その当時は後見として裏のほうで仕事はしていました。でも、その頃そうやってさせていただいたから、今すごく役立っていますし、いろいろなことが見えます。やはり、それも大事だったと思います。

それと、晩年の祖母の後見をずっとさせていただきました。もう足が悪かったものですから、鬘桶に座ったまま舞台上で一曲全部舞っていたのですけれども、その時に後ろから控えて座っておりました。皆様をご覧になれないですね、舞踊家の後ろ姿で舞っている姿というのは。背中ってすごく動くんですよ。背中が動いていないと舞えないんです。あれは見た者でないとわからないとか、真後ろで見ていて「ああ、こうやって動いているんだ」とか、前に回っても見えない動きを、足が悪いなりに座ったままで表現しようとして、ものすごく上半身をうまく使って大きく舞おうとしていた姿を何年間か見せていただいたのは私のすごい宝ですね。

丸茂 印象に残る舞はどのようなものですか。

山村 当時は祖母も歳が大分いっていましたので、お披露目にご祝儀のものを舞ったりするんですけども、鬘桶にかかったまま舞うというのはすごく辛かったと思います。ここ（上半身）しか動かないですし、しかも小さくもなっていますから、劇場の空間をどうやって埋めるかをすごく考えていたと思います。ですから、手一つ、首一つ、大きく動かして舞ってはりました。

丸茂 日常はどのような方でしたか。

山村 面白くてユーモアがある人でした。初めて『歌右衛門狂乱』を舞わしていただく時、出番の前に楽屋から出て行こうと思ったら、「武！」と呼び止められまして、「はい」と答えたら、「お扇子、落としてええよ。手から離れるものは落ちんねんから」と言ってもらって、「ありがとうございます」と礼を言って舞台上がり、本当に落としてしまって…。楽屋に戻ってきたら、こっぴどく怒られました（笑）。「何であそこで落とすねん」って。落としていいよと言われて、ものの二十分ほどですからね。本当にあれだけは忘れない。

丸茂 でも、それも芸の教えかもしれないですね。

山村 そうですね。緊張していますから舞台前はリラックスさせて、あとでミスしたことはちゃんと正して、という教え方だったとは思いますが。

⑦山村流の将来と次世代への継承

丸茂 長男の侑さんと次男の侃さんの舞台も拝見してきておりますが、二人とも舞を継がれるのですか。

山村 やってはいくれています。我々というのは、気がついたらこれしかできないように育てるといって、何となくそう育てていって、周りを見えないように見えないようにしてという育て方をされてきたので、やってくれると嬉しいなというか…。

丸茂 侑さんたちは小さい時からどのような修業をされてきましたか。

山村 もしかしたら、私とは真反対の教え方だったと思います。これは男親が舞をやっている状況と、私の場合は女親が舞をやっていたものですから…。（私は）手も出ますし、足も出しますから…。でも、私の場合、それはなかったんです。口ではすごく怒られたりして、扇子で叩かれるとかはあるんですけども。ただ環境として、この子たちの場合は男がやってもいいものというか、男性がやるものであることを小さい時から見て、いつの間にかずっと楽屋にいてという生活にはなっています。私の時は周りみんな女性でしたから、その中に男性としてどうやって生きていくかという不安がありました。

ただ唯一、『歌右衛門狂乱』を私に教えてくれた大叔父の若緑次、元上方歌舞伎の役者だったのですが、その大叔父に今の山村若というのはほとんどつくってもらったというか、若緑次がいなければ私は今ここにいないようなぐらいに影響を受けました。舞踊家としてつくってくれて、家元としてどうするべきかも教えてくれた人でした。その人に初めて『歌右衛門狂乱』を習ったんですね。周りが地歌ばかりやっている時にこの演目に出会って、男でもやっていいんだ、と思いました。うちの妹なんか十代の頃に地歌で艶物をやると女ですからきれいなわけです。その頃に男の子が地歌をやって艶物をやったとしても太刀打ちできない状態だった時に『歌右衛門狂乱』というのと出会わせてくれて、「あっ、ここだな」と思ってやり出したんです。だから、女性に囲まれた私の当時と息子たちとはちょっと状況が違うと思います。

丸茂 今日は何か手ほどきを見せていただけたということですが。

山村 はい。稽古の風景をご覧いただくのかなと思っております。『夕暮』という端唄で隅田川のことを唄っていますので上方とはあまり関わりがないはずなのですが、大抵の場合うちでは、手ほどきは『夕暮』で、となっています。いわゆる江戸時代の流行唄と言われるものです。手拭いを持って舞います。上方舞では鏡の稽古と

って対面でやる時に師匠は全く同じことを左で舞います。まずは師匠が上手に立って並んで一緒にものを舞うのですが、前に回った時に全部左で舞うというのが稽古の基本です。今日は、取り敢えずちょっと斜めぐらいで「左」で舞わしていただきます。(侑が)付いてきますのでご覧いただきたいと思います。

【『夕暮』の稽古風景の実演が行われた】

丸茂 若先生もお祖母様とかお母様からこういう形で習われたのですか。

山村 そうです、必ず。師匠が鏡ですから、うちの稽古場には鏡はありません。稽古は自分の姿を見るのではなく、師匠の姿を見習って、師匠に注意されて違うところは体で覚えていくという方法です。

丸茂 舞台の上手に立って、弟子は二、三歩下がって見て習っていくという。東京ではそういう方法がよくあります。

山村 そうですね。どうしても左で舞うという行為が本当の舞い方じゃないんですね。ですから、まず初めは師匠が上手で立って並んで舞います。一緒に何回か舞っても反対側の詳細は見えませんが、大体わかったころに対面(鏡)でやる。これも本当に慣れなんですけれども、教え出したことは毎晩、次の日に教えるものを左で舞えるように、と浚ったものです。それがだんだん慣れてくると、今では振付した瞬間から左で舞えるようになりました。自分自身が振付をするようになって思ったのは、振付が終わって左で前に回って舞ってみて流れが止まってしまうというのはだめな振付なんですね。流れというのが左で舞っても途切れないように振付するのが大事で、今日まで伝わっているうちの流儀の振りはそのようになっていくように思います。

丸茂 大阪で舞扇会をなさいますと、このように初代友五郎から伝わっている流儀ですので、流儀のルーツを錦絵・番付・評判記とか古い写真などをロビーに飾り、もう一度その形を自分たちで見つめ直すというようなことをずいぶん長く続けていらっしゃるんですね。

山村 ちょうど二百年祭の頃からですから、もう六、七年…。この時代なのでビジュアルというか、何か見ていただいて実際の舞をご覧いただく方法が助かるというか。我々も表現者としては助かるんですね。その前に何か基礎知識として入れておいていただく。

丸茂 (流儀を)自然の成り行きでつなげていくというのではなくて、そうやって、今ある山村流をしっかりと見据えて将来につなげていきたいということがひしひしと伝わってきます。山村流の将来についてはどのようなことを考えていますか。

山村 世阿弥の言葉で「継ぐを以て家とす」ということがあります。こうやって男性として初代からのものを継がせていただいて思いますのは、家や流儀というのはまず創っていかないといけないと思うんです。創って、それを守って、そこで初めて継がす、あるいは継ぐ。この三段階を経るのが一番ではないかなと思っています。それで、自分はどちらかという今、守っているようでも実は創っている時期なのです。もともとあったものをもう一度復元というか、自分で体現できるように創って、今度、それを守っていくことも含め、それを次の代につなげていくというのが理想かなと思います。

丸茂 三代目歌右衛門の長唄『越後獅子』の原曲と言われる地歌の『越後獅子』ですが、山村流には、一人立ちだけではなくて、二人立ちと三人立ちと四人立ちとがあるそうですね。

山村 そうですね。五人とかもあります。もともとは一人だったと思うんですが、いわゆる大道芸人の親方と子どものやり方で、二人立ちの場合は親と子どもであったりとか、いろいろなパターンがあります。それこそうちの祖母と母は好きで二人でよく舞っていました。

丸茂 親と子の連れ舞ということで以心伝心、心をつなげるというような演出の意図もあるように思いますけれども。

山村 そうです。

丸茂 今日は、若先生と侑さんとの二人による『越後獅子』の一部をここで上演していただきますが、実は侑さんは初役に臨んでいただけということですよ。

【地歌『越後獅子』の手事から最後までの実演が行われた】

丸茂 今拝見しますと、もちろん息の合うのは当然ですが、『連獅子』とはまた違った親子の獅子の情愛、そういうものが伝わってきました。生身の舞台というか血のつながりというか、そういうのがすごくよく伝わってきた舞台だったと思います。

山村 ありがとうございます。実は私は母親とは一度しか舞台と一緒に…。子どもの頃を入れると二回かな。一緒に舞台に出たというのはそんなにないものですから、この子とは何回もできるだけ一緒に出ようかなと思っています。そうやって感激していただくとあれなんですけれども、やはり人の親になるとこんなに大変かというのを…(笑)。自分だけで舞うほうがよほど楽ですね。

丸茂 短い中にもその親心が本当に伝わっていたと思います。ありがとうございます。

山村 ありがとうございます。