

気を得ている。

また、水野日向守の場合は、出来嶋隼人という人気者の歌舞伎女を自国の駿河へ連れ帰って興行をし、男女が群衆し、しばしば喧嘩沙汰にまでなったという。慶長十年代から元和四、五年（一六〇五〜一六一八、九）までの間は、日本各地で女歌舞伎の興行記録が最も多く見出だされる時期である。おりから、新しい町づくりが諸国で行なわれており、その賑やかし、人集めに利用された結果である。

大勢の観客が集まり、人が群れ集まれば、当然、喧嘩口論が始まり、刃傷沙汰が起こる。幕府はやがてそれを理由に歌舞伎の興行に対して制限を加えて行くことになるが、それはまた稿を改めて考えてみたい。

婆佐羅以来の、他人とは似たくないという無邪気な自己主張の現われとしての過激な服装であり、振舞いであった。けれども、「いたずら者」たちのそれは、「皮袴組」にみられるように、一味の連帯意識の表現、すなわち制服に似たものへと変質していた。嫌われ者を自認し、あるいは自慢する集団である「荊組」と、そのような「荊」などをものともしない対抗集団としての「皮袴組」が名乗りを上げるなど、町の中で対抗意識が加熱化し、無法ぶりも目に余り、悪質化し、陰湿化していた。

そして、ついに慶長十七（一六一二）年六月二十八日、江戸市中に新関が設けられ、「無頼の悪党」「悪少年」である大鳥居逸兵衛を首長とする「かぶき者」数十名が捕らえられ、七月には処罰されている。京の町ばかりではなく、江戸でも「かぶき者」が跋扈していたのである。

同年六月の『徳川実紀』には、以下のような記事がある。「大番組頭芝山権左衛門正次その家僕を誅しけるに。其党あつまりきそひ来りて。正次を討て逐電す。これは近年諸国に無頼の悪党あり。其首長を大鳥居逸平。大風嵐之助。大橋摺之助。風吹塵右衛門。天狗魔右衛門などといへる者。其党類の悪少年を集め血誓をなし。もし其党類災難の事あらむには。身命をすて、君父といへども恐れず。力をあはせ。其志を遂んと約しければ。悪少年遊侠の類幾百人が党をわかち。市中を横行し。人を害し郷里を騒動せしむる事虚日なし。このほど官よりも嚴禁を下され。悪徒を追捕せらる」とある。

さらには翌七月には、

「悪少年の首長大鳥居逸平を江戸市中引渡し磔せらる。其徒三百人余誅せらる。（中略）これみなその党たるによりてなり。その他亡命せしたぐひは。悉く追捕して。あるは切腹。あるは改易せらる。」とある。

また、『駿府記』の同年七月の条には、

「其の族、世に謂う所の歌舞妓者也。鬢髪を切り下げ、狂紋を染め、帯る所の大刀長柄、其の容貌尋常ならず」と記されている。

大鳥居逸兵衛の同類は「もし其党類災難の事あらむには。身命をすて、君父といえども恐れず。力をあはせ。其志を遂んと約しければ」とあるように血盟を結び、全国に三千人以上の配下をもつ徒党をなしていた。それは幕藩体制のひずみの中に現われてきた浪人や部屋住みの二、三男層という、いわば下剋上の夢を見る若者たちであった。

大鳥居は江戸市中引き回しのおえ磔、同類で死罪、流罪、改易をはじめ処罰を受けた者は三百人にのぼった、とある。幕府の徹底的な壊滅作戦が展開されたのである。

現実の世界では、まねをされる側である「かぶき者」は幕府から圧迫を受け、追いつめられて行った。けれども、舞台上の歌舞伎の世界はますます人気を得て、観客の喝采を受けつづけていた。具体的には、慶長十三年二月、京都の四条河原で、阿国歌舞伎にあやかた京都の遊女たちによる遊女歌舞伎が興行され、群衆数万人にも及ぶ大変な人

ここで一安心したことは事実であろう。けれども、信長が本能寺の変で横死したのは天正十(一五八二)年であり、秀吉の死も慶長三(一五九八)年であり、関ヶ原の戦いは慶長五(一六〇〇)年のことであった。江戸幕府の幕開けに先立つ時代もまた戦いの連続であり、不穏な時代がつづいていたことを忘れてはなるまい。

開幕後にしても、大坂冬の陣と夏の陣は慶長十九年(一六一四)年から翌年にかけて起こっている。慶長八(一六〇三)年は、信長の死と大坂夏の陣の中間にあたり、時代はそれほど平和とはいえず、むしろ不穏な空気が支配していたとみるほうが妥当であろう。

それゆえ、人々の間に新時代の解放感があつたとするのは当たらない。むしろ、不安定な時代であつたからこそ、阿国が舞台で演じた「かぶき者」に観客は混沌とした時代の反映を見いだし、その倒錯した姿に喝采を送つたのであろう。

〈六〉 「かぶき者」の実態

とはいへ、いかに観客から喝采を受けようとも、為政者側からすれば「かぶき者」は「いたずら者」に過ぎず、町の「ごろつき」でしかない。それを実証する事件が、慶長十一(一六〇六)年六月の京都で起こっている。町人への乱暴事件である。

『当代期』には「此頃、京町人、北野・賀茂辺へ出行の砌は、カフキ(当世異相ヲ此云)衆出合、タハフレ、この

為、悩さる。其の上、女色に耽り、覚外の儀これ多し。大御所、これを聞き給、以の外の逆鱗也」とある。この京町人とは、後藤庄三郎と茶屋又四郎のことで、それゆえ大御所家康の逆鱗に触れたのだ、とされている。

そして、翌慶長十二年には、公家の「かぶき者」の代表格、少将猪熊教利と女院の女中との密通が発覚し、少将は直勘を受けて出奔する、という事件が起こっている。少将の逃亡を助けたのは、西方の武將の「かぶき者」の第一人者、織田有楽斎の息子左馬助であつた、という伝承も残されている。

もちろん、この種の事件はほんの氷山の一角にすぎず、現実には町のあちこちで「かぶき者」は事件を起こしていたはずである。慶長十二年末頃から、京で「かぶき者」の取締が始まつたのも、そのような現実を黙視できず、幕府が立ち上がった結果である。

しかし、「かぶき者」の流行は、生半可な取締などで終息するはずがなかつた。

慶長十四年、『当代期』には「前組・皮袴組とて、京都に充滿す」とある。「充滿す」というからには、京の町が「かぶき者」に占拠されたのであろう。あるいは『慶長見聞書漏分』には「前組、皮袴組トテ徒者京都ニ充滿」したので、五月中に七十人あまりを絡め取り、四、五人を成敗し、残りは釈放した、とある。ついに処分者が出たのである。

幕府にとって、これらの「いたずら者」は、数年前の「かぶき者」とは異質の存在と映つた。初期の「かぶき者」は

へと駆け上がったのである。同時に、「かぶき者」をまねることによって、「好女」にあらざる三十女は舞台上で観客から喝采を受けたのである。

阿国が男装をしたのは、やはり彼女自身が、混沌とした時代の花形である「かぶき者」をみずから舞台上で演じたかったからであろう。それはあくまでも仮装でなければならなかった。仮装による自己表現こそ、まぎれもなく風流精神の現われだったからである。

そして、庶民もまた、阿国に導かれて舞台上に「かぶき者」の魅力を発見し、喝采を送り、彼らを自分たちの英雄として受け入れたのである。

刃傷沙汰で倒れた名古屋山三の例にもみられるように、「かぶき者」には男としての脆さがつきまとう。悪党や京童が雑草の強さをもっていたとすれば、「かぶき者」は、その種の強さとは無縁で、むしろ頼りない存在である。悪党はもつと破壊的であり、京童はもつとしたかであった。婆佐羅はもつと豪快であった。欲しいものは必ず手に入れるという野太さと強烈な自己主張があった。

とはいえ、「かぶき者」は、それらの諸要素をまったく欠いていたわけではない。微量ながらも、彼らの中にも確実に流れ込んでいたからである。それらが舞台上で阿国によってまねられ、誇張され、変形され、表現を与えられたとき、「かぶき者」は先駆者たちと訣別し、別次元の存在として輝き出したのである。現実の、歴史の周辺をうろつく貧相な脇役的位置を脱し、主役として、観客の正面におど

り出して妖しい魅力を発散させ、割れるような喝采を浴びるにいたったのである。

たしかに、「かぶき者」の特徴である「傾かぶく」という姿勢には最初から無理があり、倒れる寸前の危うさがつきまとうた。その無理は、ときに虚勢と見え、ときに虚弱さと映る。そこが彼らの先駆者たちと異なった特徴であろう。けれども、はずれ者たちの「危うさ」が、不安定な時代に生きる人々の心を捕らえたことも事実で、観客もそれゆえにこそ彼らの開き直った無頼の姿に共感を示したのである。

数年後、「かぶき者」は幕府から禁圧され、世間からも毛嫌いされることになるが、当時はまだそこまで行かなかった。舞台で取り上げられた途端に現実界では亜流が続出し、「かぶき者」は急速に評判を落とし、やがて幕府の禁圧を受ける結果となった。亜流が出たということは、彼らの存在が注目され、それなりの評価を獲得していた存在に、世間の片隅で冷たくあしらわれ無視されていた存在に、目が向けられた結果である。

「かぶき者」を評して、慶長期の活気の現われとか、開幕の安堵感の現われとか、新時代の息吹の現われ、という者もいる。けれども、それは歴史を逆方向の、結果から見たときの説明でしかあるまい。当時の人々がそれほど乱世の終焉に確信をもっていたとは考えられないからである。

たしかに、慶長という新しい時代の幕開けに先立って、安土・桃山時代という活気に満ちた時代があり、庶民はそ

姿勢の現われか、ともされている。しかし、伏見城中でさえそのような連中が跋扈していたのであれば、性急に「反抗的」ときめつけるわけにも行かない。土気のゆるみ、といつてみたところで、何らの説明にもならない。むしろ、時代の変わり目にあつて、明確な目標を見出だしえなかつた若者たちの焦燥と、不貞腐れた開き直りの姿と見るほうが、この場合は正確であろう。

それは、反徳川という政治的色彩を帯びたものではなく、元来、「かぶき者」自身が、悪党や京童以来の流れを汲む乱を好む者であり、権力や既成の価値観には容易に屈しない精神構造の持主だったからである。時代の転換期が、そのような無頼の精神をめざめさせ、活気づけたのである。あるいは、バサラの原義に由来する破壊力の凄まじさや、過差を好む婆佐羅者の性癖が、つつましい日常性と堅実な未来の夢を侮蔑し、現実離れをした過激な世界へと突き進ませる結果となつたのである。

問題は彼らの精神である。彼らは、分をわきまえた、もの分かりのよい、謙虚で、つつましく、従順な小市民的精神の持主ではなかつた。その正反対に、わがままで、無責任で、虚勢ばかりを張る、困つた町の若者であつた。地道で堅実な生活などには目もくれぬ彼らは、日常性から遊離した仮構の世界に遊んでいたのである。彼らにとって過激さを競うことは単なる遊びでしかなかつた。それが「かぶき者」風俗の正体であつた。

「しかし、その中心は仮装であり、伊達、寛闔、ハイカ

ラという美意識の方向へと進むことになる。人の目を惹く異様な行列をして歩くことを風流といつた。そのためには、異様な誇張した感じを伴う必要があつた」とは、折口氏の風流に関する説明であるが、かなりの部分が「かぶき者」の風俗に関しても当てはめることができそうである。

出雲の阿国が舞台でまねた対象は、そのような「かぶき者」であつた。「異類異形」であり、「異風なる男」のまねであつた。常識的な世界に背を向け、「異様」「異常」「華美」な風体をし、「色めいた振る舞い」や「乱暴狼藉」をし、あるいは「茶屋の女と戯る体」をまねて見せたのである。その様子が観客の目には何ともいえず妖しい魅力と映り、たちまち京都の人気を得たのである。

阿国の斬新性は、そのような風俗のなかに新しい時代の息吹をいち早く嗅ぎとつたことにある。天皇や家康が禁止し、押さえこもうとした芳しからぬ風俗のなかに、従来とは異なつた新しさ、すなわち男の色気を見だし、それを身体で表現してみせたところにあつた。それは彼女が発見した新しい時代の姿である。風変わりな風俗や奇矯な行動を通してしか自己表現ができぬ若者のもどかしさに、形を与えたのである。彼らに共感を示し、その声を代弁したのである。

阿国の行動は、無責任な付和雷同だったかもしれない。けれども、彼女によって舞台上でまねられた瞬間から、「異様」な狂気の沙汰としか見られていなかった鼻つまみ者の「かぶき者」は、その途端に一躍脚光を浴び、時代の主役

『徳川実紀』によれば、同年八月十日に次のような伏見城中法度が出されている。

「城中無状のふるまひをなし。札を失ふ輩見あたりなば。其由その者にことほりて聞え上ぐべし。殿中一所に会合し。高声に雑談する者あらば。同じくことほりて聞え上ぐべし。御前近き所にて高声の輩あらば。これもことほるべし。(中略)将碁。棋。諷。灑打。扇切。相撲等の遊戯するものあらば聞えあぐべし。(中略)厠の外へみだりに尿すべからず」

この記事によれば、禁裏と同様の振舞いは家康の居城内でも行われていたことがわかる。公武ともに、同じ頃に同趣旨の壁書や法度が出されていることは興味深い。いかに世情が荒廃していたかがわかる。

これらの壁書や法度の中で注目されるのは、停止や分別の対象とされている「大なるわきさし」と「異類異形の出たち」という服装であり、「わるくるひ」であり、あるいは伏見城の城中における不作法の数々である。禁裏内も伏見城中も無法、無秩序、粗暴な行為がまかり通っており、刹那的で怠惰な空気に支配されていたことがわかる。いつの場合でも、秩序は末端の、周辺からほころびて中心部へと浸食する。その中心部が、礼儀もわきまえず、粗野で荒くれた男たちがのさばる山賊の巢窟と化し、「わるくるひ」の横行する無政府状態と化していたのである。

「応仁・文明の乱」以後、戦国時代も末期になると、人々は戦乱を避けて京都を離れ、身寄りを頼って地方へ疎開する者が多かった。貴族のなかには、遠く四国の中村、越前

の一乗谷、周防の山口にまで疎開する人もあったという。

京都という町全体が久しい以前から臨戦体制にあり、武士たちの間では裏切りと殺戮が日常茶飯事と化し、町並みは戦塵にまみれ、街角には殺気がただよい、不穏な噂が飛びかい、無気力と虚無感だけが色濃く、古都は荒廃の極にあった。庶民たちの商売繁盛の願いや堅実な生活設計も空しく、すべてが灰燼と帰して途方に暮れた人々は、家族をかかえて路頭に迷うことになる。

本来は秩序の象徴であり、文化の中心であるべき禁裏と將軍の居城ですら無秩序に悩まされていたのだから、周辺の混乱は推して知るべしである。それが現実であった。

「大なるわきさし」と「異類異形の出たち」を競った「かぶき者」の姿は、そのような文脈の中で考えなければならぬ。当人がどんなに気取ろうが、為政者の目には「わるくるひ」としか映らぬのが実態であった。塵一つない清潔な街路を、身綺麗に飾り立てた「かぶき者」が、長い脇差を自慢気に、悠然と歩いていたわけではない。殺伐とした空気のなかで、精一杯、虚勢を張った若者たちの肩を怒らせた姿だったから「異類異形の出たち」と映ったのである。従来の習慣や価値観では理解しきれぬ姿だったから「異類異形」や「異相」と映ったのである。若者たちの振舞いは、旧来の価値観とは明らかに一線を画した、異常で、過激なものであった。

当時「かぶき者」は「戦場に遅れてきた若者たち」ともいべき存在で、徳川の時代を快く思わぬ者たちの反抗的

ぜか、このときの記事は彼女のことを「但非好女」と注釈を入れてある。これさえなければ、後世は歌舞伎の始祖を絶世の美女と想像したことであろうに、罪作りなことをしたものである。彼女が男装をしたのは、「異相」の「かぶき者」に扮するためであったが、三十歳前後になっていた彼女は、わざわざ美女にあらず、と注釈のついた素顔を衆目にさらしたくなかったからであろう、という説明もなされている。

しかし、いま、ここでは、阿国がまねをした対象である「異風なる男」と「刀脇指衣装以下殊異相」と説明されている「異風」と「異相」に注目してみたい。

いうまでもなく、この「異風」と「異相」こそが「かぶき者」の特徴であった。

阿国の舞台の様子は、京大本『国女歌舞妓絵詞』、旧梅玉本『かぶきのさうし』および大和文華館蔵の断簡の三種類が知られており、「かぶき草子」と呼ばれる一群の絵本に仕立てられて当時の様子が伝えられている。これらの草子は読み物として創作されたもので、実際の舞台の様子を伝えたものではなく、また、慶長八年当時のものでもなく、彼女が慶長十七年に京都へ戻ってきたときの舞台であろうとされている。

そこに登場するのが名古屋山三である。阿国が「異風なる男のまね」をして演じた人間である。正しくは山三郎とあったらしいが、当時は不破万作とともに天下に知られたった美男であった。彼は京都で、傾城はもちろん禁裏仙

洞の女房、公家の女中などを相手に数多くの恋の冒険をしているが、慶長八年の春、作州（岡山県）の津山で刃傷沙汰があつて果てている。

旧梅玉本『かぶきのさうし』の詞書によれば、「お国がその日のいでたちは、肌には紅梅の小袖を着、上には呉服の花やかなりける小袖を赤地の金欄の羽織に、萌黄の裏をうちたるを着て、紫の扱き帯をむんずとしめ、いらたかの数珠を首にかけ、金錨の二尺六寸なる白鯨鞘の刀を差し、金の張鞘の二尺ばかりなる大脇差をはねざしにさしこなし」という華やかなものであったらしい。

慶長八年九月二日、後陽成天皇は禁裏外様番の壁書七カ条を発し、公家たちの私生活に警告を発している。壁書とは、法令を書き出して壁に掲示したものである。その中には「各こつた、まひ、うたひ、並雑人共わるくるひ、停止事」「大なるわきさし停止事（但所により時によりさすへき事）、惣別、異類異形の出たち共、各分別あるべき事」等の条項がある。

しかし、慶長十年八月、再度、後陽成天皇が八カ条の壁書を制定しているところを見ると、二年前の壁書はあまり効果がなかったことがわかる。

「このときの壁書をみると、下級の公家たちの狼藉ぶりがよくわかる。彼らは天皇の側近くでも声高に雑談し、勤務時間中に碁や将棋・相撲などにふけり、座敷を汚しても掃除もしない。手洗所以外で用を足すなどの狼藉も平気だったらしい」（小笠原恭子『いずものお国』）という。

好銀剣」「風流裝飾」等である。もちろん、このような過差は異常であり、常軌を逸脱している。身分不相応な行為は、必ず当人にも破綻が生じ、社会的にも秩序が乱れる。社会の秩序を守りためにも、為政者は身分不相応な贅沢を禁じ、相応の儉約を求めたのである。

〈五〉 舞台上の「かぶき者」

歌舞伎の歴史にとって、慶長八年は記念すべき年である。下剋上の戦国乱世に終止符を打って徳川家康が征夷大將軍となり、江戸に幕府を開いたのがこの年の二月であった。

前後して、当時は三十歳前後だったかとされる出雲の阿国が京都で歌舞伎踊を演じたのも、この年の四月であった。歌舞伎の歴史の始まりである。さらに五月六日、阿国は、芸能好きで有名な女院（後陽成天皇の母。勸修寺家出身、新上東門院）の御所で、歌舞伎踊を披露している。

女院御所では、その年の三月と六月に手猿楽が上演されている。手猿楽とは素人出身の能役者の芸のことで、禁裏をおもな活躍舞台にしていた。経済的に困窮していた朝廷では専門の猿楽を招く余裕がなく、薄謝ですむ素人を重用したからであろうとされている。

また、七月には、若公家が二十四、五人も集まり、内裏で風流踊を催している。

乱世の風が吹き荒れる中で、当初は町衆が楽しんでた風流に趣向の案を提供して力を貸していた公家であったが、その末裔が風流踊を主催するにいたっていたのである。

長かった戦国時代に終止符を打った織田信長が、志なからばで倒れたのが天正十（一五八二）年、そのわずか十六年後の慶長三（一五九八）年には豊臣秀吉も没している。徳川家康が江戸に幕府を開いたのは、さらにその五年後のことであった。

武士たちがくりひろげる覇権争いと無縁になって久しい宮廷は、戦国時代末期の血なまぐさい外界と離れた位置で庶民的な世界にひたっていた。この前後、女院の御所では、伝統ある公家風文化とは異質な庶民の各種芸能が招き入れられ、無聊をなぐさめるよすがとされていたのである。

若公家の風流踊があった翌八月、女院は笠屋の舞を見物している。

阿国の歌舞伎踊があったのは、そのような芸能のなかの一つとしてである。

後日、当時を回顧して記された『当代記』の慶長八年四月の条には、京都における阿国の歌舞伎踊に関して、次のような記事がある。翌月、阿国が女院御所へ招かれたのは、そのときの評判がもたらした結果であろう。

「此比かぶき躍と云事有、是は出雲国神子女（名は国、但非好女）仕出、京都へ上る、縦は異風なる男のまねをして、刀脇指衣装以下殊異相、彼男茶屋の女と戯る体有難したり、京中の上下賞翫する事不_レ斜、伏見城へも参上し度々躍る」。

「異風なる男のまねをして」とあるように、このときの阿国は男装をし、「かぶき者」の風俗をまねたのである。な

べく、狂騒の世界へと突き進んで行った。それが「風流」である。

風流は、祭という、非日常的な世界で求められる躍動的で、騒々しく、派手で、動的な行為であった。「祭りの場の「風流」には、単なる意匠・技能・趣向の妙味の域を越えて、また格別の意味あいがかめられていた。そこには「過差」「美麗」「奢侈」「傾奇」にも通じ合う、絢爛たる異相がみなぎっていたからである」と、守屋毅氏は「都市祭礼と風流」のなかで述べている。また、「意匠は祭礼や芸能の場における自己主張の、つまり己を見せるにもっとも簡明で直接的な方法であった。したがって、人々は、装束の「過差」「美麗」とともに、さらに「風流」を競うことで己の存在をいっそう誇示しようとしていたのである」とも記している。

ここで注目したいのは、平安時代以降、天皇の命を伝える文書である宣旨や、中世の法令・規則を簡条書きにした式目のなかで、しばしば非難の対象とされている「過差」という語である。

過差とは、分に過ぎることであり、身分不相応な贅沢をいう。奢侈であり、分に過ぎたおごりでもある。「分に過ぎる」とは律令を法の体系とする古代国家が定めた秩序を乱すことである。律令国家の勢力が衰退するにつれて秩序も乱れ、代わって登場した中世の世界も変動と動乱の連続であった。

そのような時代の中で、「下人」「雑人」、あるいは「放免」

「放囚」といわれた検非遺使庁の下部などの下層民が、たびかさなる禁令にもめげず、祭になるとそれぞれの衣裳に風流をつけて過差を競い合い、身分不相応な贅沢に走った。あるいは賀茂祭の近衛使の飾車や見物車の風流が評判になり、また祭の供奉人などの風流の花傘などでもさまざまな趣向が競われている。祭という非日常的な世界が、そのような過差へと走らせたのである。

彼らのような身分の低い者たちの行為は、天皇や幕府という上から見れば過差である。禁令にもかかわらずかえされるこのような違法行為は、上から押さえつける力に對する下層民たちの反抗的エネルギーの噴出であった。

折口氏は『日本芸能史ノート』のなかで「当初、風流は「仮装」という意味で用いられていた。箒などに変わった飾りをつけると、その飾りを風流といい、踊りや面のことも風流といった。しかし、その中心は仮装であり、伊達、寛岡、ハイカラという美意識の方向へと進むことになる。人の目を惹く異様な行列をして歩くことを風流といった。そのためには、異様な誇張した感じを伴う必要があった」と述べている。「人の目を惹く」ためには「異様な誇張した感じ」がどうしても必要だったのである。

風流は祭の場合だけにかぎらなかつた。物語の風流もあれば、盆の風流もあり、雨乞いの風流もあり、年の始めには松籬の風流もあった。風流に関する記述の中でよく出てくる言葉で、過差以外には「美麗」「奢侈」「傾奇」等がある。もう少し具体的にいえば、「綾羅錦繡」「金銀錦繡」「精

なると、唐物流行は一段と熱をおび、日明貿易を通じて彼が収集した唐絵は有名で、茶碗、茶桶、花瓶、香合、菓籠、印籠などの唐物器物が禅僧の手を通じて將軍家の書庫に招来されている。室町時代の武家文化は義満の後を受けた義持によって推進され、義教によって大成されたといわれるが、義満の唐物収集熱も、義持、義教と歴代の將軍に受け継がれ、義政にいたって頂点に達し、それまでの収集品は「東山御物」と称されるようになる。

もちろん、このような唐物数寄は將軍ばかりではなく、佐々木道誉をはじめとする守護大名たちの間にも広まり、武家の邸宅に出現した会所という私的な遊興の場所で、唐物莊嚴として飾られた。会所では、和歌、連歌、茶会などが催され、武家文化の花が開いている。やがて、公家や町衆の間でも小座敷を持つことが一種の流行となり、唐物とはべつに和物趣味も流行し、有徳人という町衆たちによって、小座敷の茶屋で茶がたのしまれるようになる。

数寄とは「好き」であり、ある対象に心を寄せ、執着することをいう。風流であることを数寄といい、具体的には和歌、茶、生け花など、風流の道を好むことをいう。和歌の数寄、管弦の数寄、猿楽の数寄などといい、茶数寄、佗数寄などともいう。(村井康彦『武家文化と同朋衆』)

平安時代の宮廷貴族たちの「風流」は、のちに唐物数寄から会所の文化へと、和歌や連歌などの文芸、茶道、歌道、香道などのいわば室内文化への道をたどり、もう一方の「風流」は、そのおもな活動の場を屋外に求め、町の中で、路

上で、寺社の境内での芸能へと広がって行った。もちろん、そのような会所や小座敷の文化をたのしむことができたのは、経済的に恵まれた人たちに限られており、庶民には手の届かぬ世界であった。

唐物数寄に代表されるように、数寄は対象そのものに価値をおく。それは徹底した本物指向であり、珍しいものや芸術性の尊重であり、対象へのこだわりである。収集し、所有することへの偏愛である。將軍、守護大名、公家、有徳人でなければかなわぬ高尚な趣味である。まぎれもなく、それは成金趣味の現われであり、拝物主義へと突き進む一直線の道でもあった。

しかし、他方の「風流」には、そのような対象そのものへの愛着や執着はない。風流はあくまでも趣向であり、「見立て」であり、遊びである。「作り物」という偽物を介して指向される、目に見えぬ世界がその対象となる。成金趣味や拝物主義とは一切無縁で、そこにあるものは徹底した遊びの精神である。この偽物の作り物を媒介とし、それを真ん中において囃したて、存分に遊びの精神を發揮させ、踊り狂って楽しむのが風流である。

平安貴族たちの「風流」とそれにつづく数寄は、あくまでも経済的に余裕のある人たちの自足した日常生活のなかで求められた優雅な趣きであり、きわめて静的な性質のものであった。しかし、そのような余裕のある生活とは無縁な庶民は、単調そのものの、面白くもおかしくもない日常生活を忘れ、そこから解放され、日頃の鬱屈を爆発させる

によって、土倉衆の擁する巨大な富と、公家衆の豊かな教養とが風流の中で合体したのである。

明応の頃に始まり、天文元々五年（二五三二―三二七）を最高潮とし、急速な変化を示しながら永祿十一（二五六八）年の信長入京にいたる期間が真の町衆の時代であった（林屋、前掲書）

〈四〉 風 流

中世の芸能を特徴づける風流は、じつに数多くの側面をそなえている。日本の国語のなかで「風流」という語ほど意義の変わっている語はない、とは折口氏の言である。一語でくくってしまうにはあまりにもその内容が複雑で、変化に富んでいるからである。

平安時代の王朝貴族の美意識が「みやび」や「もののあはれ」という優雅で均齊のとれた上品なものであったのに対し、「下人」「雑人」「雑仕」「従者」「童僕」、あるいは「放免」「放囚」といわれた檢非遺使序の下部などの下層民による風流のそれが、騒々しく、挑発的で、いささか下品で、常識を欠き、派手で、エネルギーに満ちたものであったとしても無理はあるまい。

三隅治雄氏は「民俗芸能の歴史的展開」のなかで、風流の歴史的展開を「当初、豪華な生活を享楽していた藤原氏など宮廷貴族たちが、おのが邸第や別荘の庭園に池・川をうがち、奇石銘木を集めて巧みに配置し、さながら名山勝地に遊ぶがごとき感興を起こさしめることを「勝地幽奇、

風流勝絶」「水石風流池」（『中右記』）「池形風流」（『長秋記』）などと称していた。そしてそれがやがて、邸第内の部屋・置物の装飾、あるいは衣服・持ち物の意匠などに財をかけて趣向を凝らす風潮が高まり、その装飾ぶりの特に珍奇でけざやかなものを「風流曲節」（『新猿楽記』）、「頗風流」（『中右記』）などと評するようになった」と述べている。

『日本国語大辞典』によれば、「風流」には「上品で優美な趣きのあること、優雅な趣き、みやびやかなこと。また、そのさま。詩歌を作り、その趣きを解し、あるいは趣味の道に遊んで世俗から離れることにもいう」とある。

宮廷貴族たちが自邸内で庭造りにはげんでいた頃の「風流」は、風情とほとんど同じ意味で用いられ、彼らの上品で優美な美意識が十分に横溢し、それらが競われていたことがわかる。けれども、それが部屋や置物、あるいは衣服や持ち物などの意匠の趣向が競われるようになると、上品で優美な世界から、その装飾ぶりの珍奇で際立ったもののが珍重され、やがて「風流」の世界が独自の展開を見せるようになる。元来、衣服や持ち物などの意匠は他人を意識し、他人の視線を挑発する性質をもつ。そこで、人目を引くものが珍重され、いつしか他人との間に競争が生じ、次第に過激化する結果となったのである。

『新猿楽記』や『中右記』などが書かれたのは平安時代末期であるが、鎌倉時代の末期には唐船がさまざまな唐物を舶載し、絵画、墨跡、茶道具などの多種多様な唐物が禅宗寺院や武将たちの間で流行する。やがて足利義満の頃に

の「土一揆」は京都を混乱の極におとし入れ、その混乱のなかで町衆は一つの選択をするようになったからである。

土一揆とは、土民、農民の一揆のことで、近江の坂本で起こった蜂起は東寺や広隆寺等十六カ所を占拠して徳政を要求し、町中の土倉を襲った。土倉とは当時の質屋、高利貸をいい、酒屋・味噌屋等の醸造業との兼業が多く、京都の富商層であった。南北朝時代以来、農民は年貢、段銭、関銭に苦しんだ結果、土倉の利用が急激に高まり、最終的には土地や財産を質入れたり売却し、土倉の力を増大させる結果となった。農民には土倉が許しがたい存在と映ったとしても無理はなかった。

しかし、京都の商工業の発展にとって土倉は不可欠の金融機関であり、町の生活に多大の影響をもっていた。土倉に火が放たれば、周囲の町衆の家にも被害がおよぶ。まして、日頃から恩義のある土倉が襲われれば黙視するわけには行かない。土倉と利害を共にする町衆たちは土民の反権力闘争には協力せず、むしろ土倉の側に立ち、共同防衛に加わったが、そのような選択も自然の成り行きであった。土一揆の蜂起を契機に、土倉と町衆との一体感が醸成されることになる。

やがて、土倉方として参加した町衆も武力をもつにいたり、町と一揆側とは完全に対立関係になる。町衆の武力が洗練されてくると、京都自体の警備も委ねられるようになる。商工業者を主体とする町衆は、喜吉（二四四一〜四四四）より明応（一四九二〜一五〇一）にいたる約六十年間に、

完全に土倉衆を包括するものとして成長していた。（林屋、前掲書）

「応仁・文明の乱」は応仁元年から文明九年（一四六七〜七七）までつづいた大乱で、京都の町の大半は多数の文化財とともに焼失してしまった。東西に分かれた大軍による十年以上におよぶ戦乱で、戦力の中心は足軽であった。彼らはべつに訓練を積んだ集団ではなかったから、いきおい放火や掠奪をくりかえすことになった。將軍義政と幕府の権威は低下し、幕府によって辛うじて支えられていた皇室、公家、寺社などの権門も完全に没落した。「応仁・文明の乱」の終わりは、戦国動乱の開幕であった。

町衆はこのような戦乱の中で毎日を送っていた。大乱は京都にきわめて深刻な影響を及ぼした。市中の大半は焦土と化した。この乱後の復興の一つの象徴が祇園会であった。乱以前の祇園会の経費一般は、すべて馬上役の名目で「洛中富豪」といわれる土倉衆に賦課されていたが、三十年以上もの中絶を経て再興されたときには、山鉾巡行の主要な経費は町衆の地口銭という共同出費によるものに変わっている。幕府主催の祭が町衆たちの祭と変わったのである。

焦土と化した京都の市中では、公家衆の生活もきわめて窮迫しており、町衆のそれと変わらなかった。山鉾の風流の際、町衆は没落公家衆をも含みこみ、その内容を充実させて行く。「応仁・文明の乱」につづく戦国時代の動乱の中で、武士たちが覇を競いつづけているとき、町衆たちの手

たちで、帯刀もしていたと思われる。

いかえれば、京童とは、言葉のひびきのあどけなさとは裏腹に、その実態は、京の市井に住む無頼の若者どもであった。彼らは検非遣使の敵とされ、住民の底辺を形づくる最も活動的な存在であった。無頼の若者どもという点では、のちの「かぶき者」の先輩である。ただ、彼らが「かぶき者」と異なるのは、口舌の徒であった点にある。目の前の政治や社会に対して、彼らは黙っていた点にない。機知に富んだ諷刺精神を存分に發揮して落首等で批判を展開し、反体制の側に立つ批判者として行動することが多かった。その旺盛な批判精神こそ、新たに形成された京都の市民層の特徴である。

『太平記』は京童がなった文化的創造活動の所産の記念碑である。婆佐羅大名佐々木道譽は、こうした京童の都市民を背景とする『太平記』の作者が最も創造的に形象化した人物の一人である（中ノ堂、前掲書）とか、「狂言は、太郎冠者の立場にたつて体験し観察した現実にもとづいているのであり、その立場から諷刺もなされている。（中略）狂言もまた下人層を主体とした京童の文化であるといつて過言ではない」（林屋辰三郎『町衆』）といわれるように、激動の時代に京童が果たした役割はおどろくほど大きい。狂言に登場する太郎冠者こそ京童の典型で、無理難題を吹きかける大名を前に一歩も退かず、機知を総動員しながら自己主張する様子に当時の観客は喝采を送ったのである。

町衆

「かぶき者」の歴史のなかに町衆を加えるのは奇異に思われるかもしれない。たしかに、町衆は、悪党、婆佐羅、京童にみられる反社会的な過激さとは無縁で、「傾いた」ところや「異様」「異常」な傾向はなく、まして「乱暴狼藉」をしたわけでもない。むしろ、その対極の、堅実な生活者としてのイメージのほうが強い。けれども、後世の歌舞伎踊が風流踊から出ていることや、後世の歌舞伎の観客が町衆の後裔であったことを考え合わせるなら、「かぶき者」の歴史のなかで町衆の存在を無視することは許されない。少なくとも、舞台上の「かぶき者」の姿に喝采を送った町衆の後裔は、彼らの姿に自分を重ね合わせ、それを受け入れていたからである。「かぶき者」の先駆者たちとは対極にあった彼らは、むしろその位置に踏み止まることによって、はじめて「かぶき者」を映し出す鏡の役目を果たすことができたのである。

町衆とは、京都の町に深く根をおろして堅実な生活を送った商工業者である。律令国家の崩壊とともに地方から京都の町へ流入した下層民、すなわち京童の子孫も多く含まれており、やがて彼らは地道な生活を送る中堅の商工業者として育って行った。

町衆の歴史において、「嘉吉の乱」の占める位置は大きい。この騒乱は守護大名赤松満祐による六代將軍足利義教の暗殺に端を発した事件で、それを契機に京都の町は盗賊や騒動が続発し、なかでも、事変の三カ月後に起こった「嘉吉

を確立できなかった。中世の芸能はそのような時代相を反映する鏡であった。のちに公家風に傾いた義満の貴族趣味を反映して幽玄美などにみられるような余情の美が追求される一方で、新興の婆佐羅趣味を反映する風流も好まれていた。過差と珍奇な意匠へのかぎりない偏愛を示す風流の美意識である。

婆佐羅精神が集団の形で形象化されたものが風流である。風流は仮装したおおぜいの人々が山車などの「造り物」を押し出して囃しながら踊る芸能である。変わったこと、異様なことに価値をおく婆佐羅精神の発露である。古典美が均衡のとれた世界をめざしたとすれば、婆佐羅はまさにその反対の世界であった。それは権力指向の「下剋上」する者たちにおける暴力をも伴う反逆精神の現われであった。

中ノ堂氏は前掲書のなかで「婆佐羅は華美な風体、豪奢を好む風潮であるが、それはまた現世的享乐的な風潮でもあり、直接的な感覚に訴える可視的な美しさの賞美という美意識でもある」とし、「新興、自由、無頼の気に燃える人々こそが婆佐羅の気風を生んだ主体であったが、その社会的性格は、婆佐羅の生々として躍動する自由潑刺たる精神として、風貌、思潮、美意識の中に色濃く投影された」としている。

いうまでもなく、婆佐羅の特徴は徹底した現実主義にある。目に見えぬものの世界、古代的権威や諸制度など、自分たちの前を阻むものを敢然と拒否し、それらの一切に束

縛されることを拒む。「厭離穢土」などという考え方は彼らと無縁なものではなかった。自分の力で手に入れたものを確認するために、彼らはそれをみずからの身につけ、それを楽しんだのである。末法思想におびえた平安貴族たちの享樂には暗い絶望がつきまとったが、婆佐羅の「勇士」たちの享樂は、そのような翳りと無縁であった。

婆佐羅は鎌倉時代の悪党にはじまり、南北朝の動乱の時代を戦いぬいた新興守護大名や武士たちのなかで花開いた文化である。最初は、無頼の徒たちが急速に手にした権勢を誇る風潮であったが、やがて都府りが加わり、新興の守護大名のもとで開花し、伝統的公家文化に対抗するもう一つの新しい文化として自覚されるまでに成長したのである。

京 童

婆佐羅者という新興の武士階級とはべつに、古代都市からの脱皮をはかり、激動の時代を経験していた南北朝時代の京都には、もう一つの新しい人間群像が誕生していた。それは、自分の意志と主張にしたがい、勝手気儘な行動をするところから子供（童）のようだと評され、京童と呼ばれた庶民群像であった。その実態は、第一が、町に店舗をもつ有力な座商の下人から次第に独立して行った新興の商工業者であった。第二は、新たに京都へ流入してきた住民で、具体的には有力守護大名の家来であり、左右京職に隸属する雑役や、警護の役に当たっていた雑色のような下部

動は「出羽陸奥国」「遠江、佐渡両国」「大和」「鎮西国々」と各地にみられることは、この時代の公家文化や武家文化とも異質な文化が、草深い農村や山・海村に芽を出しはじめたことを知らせてくれる。

ところで、悪党というといかにも凶悪犯のように響くが、それは鎌倉幕府の禁止令でいわれていたことで、その実態は当時の莊園領主や幕府支配に反抗する反莊園・反幕府勢力に対する総称であった。反体制的な武士団の呼称で、そのような勢力はすべて「悪党」とされた。無頼の気風、反抗の精神に富む、常軌をはずれた輩であった「悪党」は、婆佐羅と共通する世界をもっていた。

「天下ノ耳目ヲ驚」かせた悪党の風俗は、やがて鎌倉幕府が倒れ、建武の新政期の「二条河原落書」にみられる婆佐羅の風潮につらなり、やがて近世初期の「かぶき」の風俗へとつらなって行く。(『日本芸能史 二』「ばさら」の寄合 中ノ堂一信)

婆佐羅

『建武式目』で、足利幕府が最初に禁止しなければならなかった、好もしからぬ時代の風潮は婆佐羅であった。「儉約を行はるべき事」の一条では「近日婆佐羅と号して、専ら過差を好み、綾羅錦繡・精好銀剣・風流裝飾、目を驚かさざるはなし。頗る物狂と謂ふべきか。」とある。「過差」とは身分不相応な贅沢をいうが、珍奇な品物や常識はずれな行動などを意味する当時の流行語が「婆佐羅」である。

「物狂」とは狂気の沙汰をいう。

「綾羅錦繡・精好銀剣・風流裝飾、目を驚かさざるはなし」とあるように、婆佐羅とは、儉約とは反対の贅沢、豪華、奢侈などを誇ることであった。もちろん、この時代にそのような贅沢を誇ることのできる者は限られている。尋常な手段ではかなわぬことはいまでもなく、当然、掠奪や殺戮をともなったことであろう。

バサラとは、元来、仏教用語で、梵語の金剛と訳されている。この金剛石がなにもものをも砕く硬い石であったことから、やがて音楽・舞楽で調子のはずれたことや、ほしいままに乱脈な振舞いをするなどの意味へと展開する。贅沢の意味よりも乱行、狼藉に通じる意味のほうが原義であった。(中ノ堂、前掲書)

それゆえ、婆佐羅には原義的に悪のイメージがつきまとうが、その理由は、それを入手する手段に血の匂いがつきまとい、阿鼻叫喚が聞こえてくるからかもしれない。

『建武式目』で禁止されたということは、当時すでにその婆佐羅者たちの乱脈ぶりが黙過できなくなっていた現実があった。足利幕府成立の一翼を担った守護大名たちの振舞いが日に余ったからである。『太平記』のなかで描かれているように、その傍若無人ぶりの典型が婆佐羅大名佐々木道誓であった。

南北朝が併立した事実が物語るように、中世は絶えざる激動と混乱の時代であった。天皇を頂点とする古代的権威は崩壊し、代わって登場した新興勢力も絶対的な支配権

けれども、彼らはあるとき突然、生まれたわけではない。鎌倉時代末期から三百年以上もの長い時間をかけて形づくられた結果が「かぶき者」だったからである。

「かぶき者」の先駆者たちの活躍舞台は、文化の中心地、京都であった。悪党、婆佐羅、京童とその呼び名が変わり、階層、性格、活躍場面が異なり、社会的評価もさまざまであったが、彼らの特徴は、歴史の大通りを正々堂々と歩いたり、歴史を変革するほどの影響力をもったり、その行動が正當に評価されていたわけではなかった点にある。むしろ、その周辺で、境界で、あるときは猛々しく、虚勢を張ったり、威張りくさったりし、あまり上品とはいえない態度で、ときには毛嫌いされながら、それでも傍若無人に闊歩したところにある。それは、報いられるところのきわめてわずかな、けれども果敢な自己主張の姿であった。

〈三〉 「かぶき者」の先駆者たち

悪 党

「悪党」の横行が始まったのは、鎌倉時代末期の、正安・乾元（一二九九―一三〇三）の頃である。『峯相記』では、初期の悪党は柿帷子に六方笠、烏帽子・袴を身につけ、柄

鞘のはげた太刀を帯び、撮棒（櫛などの長い棒）を持って覆面をした「人倫二異ナ」る「異類異形」の姿として描き出されている。彼らは博打を好み、忍び小盗を業とし、一〇から二〇名で集団をなし、合戦の一方に味方して城に籠もったり、あるいは寄せ手に加わったりしたが、約束は守らず、引き入れ・返り忠（裏切り）を常とした。その性格は、社会的落伍者と想定できよう、と説明されている。（小泉宜右『悪党』）

彼らが手にしていた撮棒は悪党や悪僧の武器で、その形状から見て陽物をかたどったものと考えてまちがいない。武器だけではなく、邪気や穢気を祓う呪術的な力をもつものと考えられており、後世の「かぶき者」の特徴的な風俗といわれる太刀につながる、多少とも呪術的な意味をもった棒であろうとされている。

のちに「かぶき者」にも冠せられる「異類異形」という言葉は、一種の妖怪、鬼、鬼神などについての形容として用いられることが多いという。悪党が跳梁し、婆佐羅の風が風靡した南北朝期はこの「異類異形」の姿はむしろ大いに好まれ、さまざまな階層を広くおおい、流行現象とすらなっていた。（網野善彦『異形の王権』）

悪党は当時の社会を支配する伝統的公家社会の倫理にも、武家社会の倫理にもしばられぬ独自の価値観の持主であった。そして、彼らの異様な服装はべつに貧しさを物語るものではなく、きわめて粗野ではあるが、新しい風俗の世界が登場しつつあることを示している。しかも悪党の活

当初、「かぶき者」たちの華美で自由な姿は、長かった乱世が終息したことの象徴として京都の人たちの目には映っていたろう、ともいわれる。京の巷を闊歩していた慶長初期の「かぶき者」たちは、きわめて豪華な服装で、浪人や小者のできるものではなかったという。流行の先端を行く者の例にもれず、当然、身分の高い者たちが中心であったろう。疲弊しきった時代にもかかわらず、彼らは派手な服装に身をつつみ、肩をそびやかせて生きていたのである。新しく始まった徳川の時代に、落着かぬ気持をいだいた者たちの反抗的姿勢の現われであったのかもしれない。

発足したばかりの不安定な徳川幕府が、乱を好む彼らの態度をそのまま黙認し放置しておくはずがなかった。やがていくつかの禁令が出され、年ごとに厳しさを増す。けれども、「かぶき者」たちはそんな処遇にへこたれなかった。髪を大立髪に結び、大袈裟なあご髭をたくわえ、腰には大脇差を帯びるなど、すべて幕府から禁止されていた派手さが衆目を集め、遠巻きに見守られていた。

少し時代が下がるが、「かぶき者」の英雄、大鳥居逸兵衛は「二十五迄いき過ぎたりや 一兵衛」と彫り付けた三尺八寸の大脇差を命より大切にしていたという。

そのような「かぶき者」を、出雲の阿国が舞台でまねみせたのである。

歌舞伎の歴史は、阿国が「かぶき者」の並はずれて華美な姿をまねて歌舞伎踊を踊ったところ、観客から喝采を受け、大変な評判をとったことから始まっている。

まねをされた対象が「かぶき者」であり、まねをした芸人は出雲の阿国である。両者の間には、まねをする者とされる者というはっきりとした違いがある。もし「かぶき者」がそのまま舞台の上に出てきたとしても、それほどの大騒ぎになつたとは思えない。それに、彼らは、現実の世界で、大道を闊歩し、ありあまる自己顕示欲を十分に満足させており、いまだら舞台上で自分を見せ物にする必要もなかった。

まねをする者と、まねをされる者との相違については、十分認識しておく必要がある。いうまでもなく、歌舞伎の世界は、まねをする者とそれに喝采を送る観客とによってつくりあげられる。まねをする者の側は、それ自体では魅力に欠けるので、その対象を他から借りて来なければならぬ。この場合、その対象は「かぶき者」である。まねをする者は、その対象である「かぶき者」の魅力をかすめ取り、自分の側へ取り込むことではじめて魅力ある存在へと変身することができる。

当然、両者の間には激しい葛藤が生じ、奪う者と奪われる者との間に緊張関係が生じる。その緊張が観客の心をゆさぶり、増幅されて、まねをする者の側へと送り返され、劇場内は加速度的に熱を帯びて行くことになる。

まねをされる者の側である「かぶき者」は、戦国時代の末期、あるいは近世初頭に、京都で姿を現わした。一つの時代の終わりと他の時代の始まりの境目である。その時代の狭間に姿を現わしたのが「かぶき者」であった。

る。また、逸脱した行為をする。すなわち、ある事柄について、自分に許された以上に勝手気ままにふるまう」

この辞書が刊行された慶長八年は、出雲の阿国が京都ではじめて歌舞伎踊を踊った年である。そのときすでに「かぶき」の項目が立てられていたということは、それより大分以前からその事実が存在していたことを物語っている。この規模の辞書は、現代でも編集、執筆、印刷といった一連の刊行業務には、少なくとも七、八年から十年の歳月を必要とする。当時であれば、それよりもはるかに時間を要したことは容易に想像できる。

当時は「かぶき」という語がすでに先行しており、のちに戦国時代末期から近世の初期にかけて一連の男たちによる「逸脱した行為」や「勝手気まま」で、過激な風俗が流行し、そのような風俗現象に対して「かぶき」という語が当てられた、と考えるべきであろう。

「かぶき」とは、物をはかるときの、天秤が「傾く」現象である「傾く」を原義とする、といわれる。やがて、それがどちらか一方に傾きすぎ、中庸を欠いた、まともならざる姿勢へと転じて行ったらしい。当初は「歌舞伎」という文字が当てられていたが、のちに、現在の「歌舞伎」という当て字で定着している。

同じ項目の同一内容を現代の辞書に当たってみると、「並はずれて華美な風態をしたり、異様な言動や色めいたふるまいをすること」(『日本国語大辞典』)

「異様で華美な風態を好み、色めいた振る舞いをするこ

と」(『大辞林』)

「異常な放埒をすること。ふざけた振る舞い。異様な風俗」(『広辞苑』)

となっている。

折口信夫氏の『日本芸能史ノート』では、「もだんな服装をして乱暴狼藉をなす者を「かぶき」衆といったらしい」と説明している。

「かぶき」は『日葡辞書』にもあるように、通常の状態からは逸脱した行動、あるいは態度をいう。現代の辞典や論考でも、「異様」「異常」「華美」な風体をし、「色めいたふるまい」や「乱暴狼藉」をする者を「かぶき者」といったとする解釈が主流である。

では具体的には彼らはどのような姿をしていたのであろうか。

時代は戦国時代末期から近世の初め、下剋上の風潮に終止符を打ち、徳川家康が全国を制覇し、江戸幕府を開いた前後である。

その頃、「かぶき者」たちは「戦場に遅れてきた若者たち」ともいべき存在であったという。世の中が落ち着きはじめていたにもかかわらず、まだ「乱世」を引きずっていたからである。皮肉にいえば、戦闘が終息し、危険がなくなつたから、それをよいことに「乱世」を引きずっていたのかもしれない。間もなく、大坂冬の陣と夏の陣が勃発するが、果たして彼らが本場に戦場へかけつけたかどうかは疑問である。

政者が恣意的につくりだしたものにすぎず、そこまで毛嫌いされなければならぬものであったかどうかは疑問である。数多くの人殺しをした者ほど英雄になっているではないか、と過激な言葉を記したのは賀茂真淵であった。彼の言を待つまでもなく、歌舞伎がまきちらす「悪」などはまだ他愛なく、目くじらをたてるほどのものではない。けれども、幕府にとっては気になる存在であった。だから、差別し、隔離する必要があったのである。

しかし、歌舞伎は最初から「悪所」のなかに囲い込まれていたわけではない。戦国時代末期から近世初期にかけて、日本が千々に乱れ混乱の極にあった頃、歌舞伎は強烈なオーラを発散させながら、ときには宮廷の奥深くで、あるいは北野天満宮の境内で、鴨川の河原で、江戸城内で、熱狂的な喝采を受けていたからである。

やがて、歌舞伎は「悪所」の中へ追い込まれることになるが、そこにいたる過程には、活力に満ちた原始的な姿があった。客席で喝采し、賛意を示していた観客の気持が舞台上で具体的な形となり、みごとに花開いていたからである。

その最初の舞台が、慶長八（一六〇三）年、出雲の阿国による歌舞伎踊であった。「かぶき者」という、当時、流行の最先端に行く男の姿を阿国がはじめてとりあげ、舞台上でまねてみせたのである。そのとき、彼女は観客から盛大な喝采を受け、一躍たいへんな人気を得た。それは、まさに一つの事件であった。

それから四百年余の歳月を経て、歌舞伎は現代にいたっている。その間、歌舞伎は数多くの曲折を経験し変質をとげてきたが、その曲折のほとんどは、江戸時代にかぎって言えば、徳川幕府による介入が原因であった。治世上、不都合なもの、あるいは危険な要素を幕府が感じ取ったからである。

為政者には不都合で危険な要素と映るものほど庶民には好まれる、という皮肉な現象はそれほど珍しくない。歌舞伎の歴史もその一例である。

では、阿国によってまねられた「かぶき者」は、なぜ京都の人たちの人気を得たのであろうか。「かぶき者」のどこが庶民の心を捕らえ、共感と呼んだのか。同時に、なぜ、それが、為政者には不都合で危険なもの映ったのか。「かぶき者」を間に、庶民と幕府とのこのまったく相反する反応は、一体、何を意味するのであろうか。

本稿は、「かぶき者」を通して、歌舞伎の精神の根源を再検討する試みである。そのためには、まず、慶長八年に出雲の阿国が舞台上でまねた「かぶき者」に焦点を合わせ、そこにいたる歴史をたどり、その原像をさぐる必要がある。

＜二＞ 「かぶき者」

日本イエズス会によって慶長八年に刊行されたポルトガル語の辞書『日葡辞書』によれば、「かぶき」の項は以下のようになっている。

「物の目方を計る場合に、どちら側に天秤が傾くかよく見

しかの意味をもちうるのは、それを受けとめてくれる観客がいるからである。観客は舞台を映し出す鏡である。

たとえば、舞楽や能の場合、その主要な観客は貴族であり、武士階級と僧侶であった。舞楽は平安朝時代、能は南北朝から室町時代に全盛期を迎えたが、観客はそれぞれの時代で最も優位に立つ集団で構成されていた。その観客の意向を受け、その好尚に形を与えるのが、舞台芸能者に課せられた仕事であった。

それに反し、歌舞伎の観客は庶民であった。庶民が観客のほとんどを占めたのはこれが初めてである。江戸時代に経済的活力の主導権をにぎった町人は、自分たちの好みに合った舞台を求めたが、その彼らの気に入ったものが歌舞伎であった。

庶民によって観客が構成されたという事実は、歌舞伎の歴史に決定的な影響を及ぼした。おかげで、歌舞伎は徳川幕府からさまざまな形で介入を受け、障害と出会ったからである。幕府の介入とそれへの対抗とのイタチごっこの中から、いくつもの曲折を経ながら、次第に舞台芸能として形を整えるにいたったが、その過程で観客から見離されたなら、その途端に、歌舞伎の歴史は息絶えてしまったことであろう。そこまで、観客の存在は歌舞伎の歴史と深くかわり、その世界に影響を及ぼしたのである。

江戸時代の歌舞伎は、為政者の側からみれば無頼の徒の芸能であった。幕府は歌舞伎と遊里の二つを隔離して囲い込み、一般社会へ「悪」が流出することを阻止しようとし

た。

のちに「悪所」あるいは「悪場所」と呼ばれて差別されることになるこの二つの遊興地は、庶民にとっては憧れの場所であったが、公からは蔑視される場所であった。幕府がそれを完全に抹殺してしまわなかったのは、その社会的効用に配慮した結果である。庶民の鬱屈や不満の「ガス抜き」がどこかで必要であることを承知していたからである。しかし、同時に、「悪」を放置して社会全体にそれが蔓延すれば、社会秩序が根底から崩壊することは自明の理で、それゆえ、囲い込みが必要だったのである。

「悪所」とは、中世の世界で語られていた「公界」の延長線上にある。のちの、遊廓を意味する「苦界」であり「苦海」である。公界とは「世俗とは縁の切れた所」である。網野善彦氏は『無縁・公界・楽』のなかで、その公界を「俗権力も介入できず、諸役は免許、自由な通行が保証され、私的隷属や賃貸関係から自由、世俗の争い・戦争に関わりなく平和で、相互に平等な場、あるいは集団。まさしくこれは「理想郷」であり、中国風にいえば「桃源郷」に当たる世界とすらいふことができよう」と語っている。

為政者からは差別され、疎外されてはいたが、ある意味で「悪所」はこの世の天国であり、「理想郷」であった。後に、遊里に入る際、武士はその帯刀をあずけて丸腰で客となったが、それは「平和で、相互に平等な場」へ入るための儀式であった。

とはいえ、「悪所」にみられるような「悪」は、所詮、為

歌舞伎の精神

—「かぶき者」の系譜—

高野敏夫

The Spirit of Kabuki: the Genealogy of 'Kabuki-mono'

Toshio Takano

Abstract

Kabuki, one of the oldest show businesses in Japan, started in 1603 when Izumo-no-Okuni (Okuni from Izumo) first performed a Kabuki dance on a stage in Kyoto. It was also the year that Iyeyasu Tokugawa established the Tokugawa Regime in Edo (present Tokyo). Okuni's Kabuki dance reflected the fresh atmosphere of this new era. The audience in Kyoto gave a big applause to Okuni who appeared on the stage dressed in the style of 'Kabuki-mono,' literally meaning 'slanting person.'

'Kabuki-mono' was the name given to rascals who liked to draw other people's attention by wearing gaudy clothes. They were the men who often did violence causing nuisance to townspeople, but at the same time they were the heroes of the time. In fact, they were the successors of 'akuto' (rascals), 'basara' (gilded

vulgarians), and 'kyo-warawa' (children of Kyoto) living in and around Kyoto for over three hundred years since the end of Kamakura Period.

Performances of Kabuki were not limited only in Kyoto but soon spread over the whole country, from Edo to Kyushu, and won a big popularity. The Tokugawa government was not happy with the vulgarity and indecency of Kabuki and finally in 1629 decided to segregate Kabuki theaters.

However, what the government regarded as 'vulgar, indecent, and wicked' was nothing but the charm of Kabuki and it was exactly what Kabuki-goers loved to see on the stage. The root of Kabuki and its charm, therefore, should be sought for in the characteristics of 'Kabuki-mono' first turned into a theatrical figure by Okuni.

This paper is an attempt to see the true spirit of Kabuki by tracing back the history of this 'Kabuki-mono,' the slanting person.

Received Sept. 30, 1993

〈一〉 「悪所」

舞台芸能において、観客の果たす役割は想像以上に大きい。特に、芸能者がそれを生活の糧にする場合は、当然とはいえ、かたときも観客の存在を忘れることが許されない。観客あつての芸能だからである。観客が支払う木戸銭あつての舞台であり、生活である。

舞台芸能は、演じる側、あるいは舞台をつくる側だけでは成立しえない。また、それだけでは意味がない。なにが