京都府立大学学術報告（理学・生活科学）第29号　B系列 p. 43～51（1978年11月）

“ばさら”と“かぶき”(II)

奥　村　萬　亀　子

“Basara” and “Kabuki” (II)

MAKIKO OKUMURA

本稿では，変革期に現われる風俗の現象“かぶき”について述べる．
“かぶき”は「傾」である，正統なる社会の常識から逸脱した行為になだれ込む現象，主としてこの行為の主体者の意志を示す語に由来する．この常識を逸脱した行為は，“ばさら”の採った，あの逸脱の行為と区別しがたいものである．しかし，これが一時代の風俗となるとき，両者の相違は大きい．それには，かぶきものを輩出する時代背景がある．
かぶきものの服飾表現である異相は，反社会的姿勢の示威ではあるが，直接的表現を欠いた屈折したものである．この服飾のさまは，誇張と頽廃的情感を特徴とし，様式化と一般化を進める．

時代の変革期に先がけて現われる風俗現象として，〝ばさら〟と〝かぶき〟を取り上げ，前稿では〝ばさら〟について考察を試みた．

〝ばさら〟の精神的基調をなす反逆性は，下剋上に繋がるものであり「上を凌ごう」とする精神であった．あらゆる既成権威に反抗し，異様なまでの実力誇示を行い，反社会的行為によって社会の中に自己の存在を顕示し，社会変革に積極的に参加したのが〝ばさら〟であった．

〝ばさら〟が存在し得なくなった時，〝かぶき〟の出現があるが，この交替期については未だ明確な解は得られない．「信長あたりをばさら精神の最後の残映をかがやかす」ものとする説[1]がある．〝ばさら〟が下剋上の精神の表現態とするならば，まさにこの期は〝ばさら〟終焉の時と見ることが出来よう．

本稿では，近世初期，政治体制変革期にあらわれる〝かぶき〟について述べることとする．

反逆の行動様態としての〝かぶき〟は〝ばさら〟の命脈を受け継いだものという一般的解釈がなされるのが常であるが，出現の時代背景の相違も大きく，その精神性においても服飾表現においても〝ばさら〟との異質性が指摘出来るものと考える．

〝ばさら〟は鎌倉政治体制の衰退期に，体制内にある反体制勢力が担い手となり，もとは体制外のものであった異風，型破りの運動形態（特に風俗）を自らの中にとり入れ，体制に対する示威としたものであった[2]．

それに反し，〝かぶき〟は徳川幕藩体制が固まろうとする時，統一的秩序に反対するもの，或はそれから脱落を余儀なくされる者たちが，体制の外にあった異風を自らのものとし，反社会的示威のシンボルとするものである．

〝ばさら〟の目指すものは権力制覇であり，やがて体制を制圧した時，終焉する．それに引きかえ，〝かぶき〟には，権力制覇の可能性はなく，諦念と自己否定をともなうものである．それ故にこそ，その生命は長く，美意識として深まり，様式化を進め，歌舞伎という芸術形式を生むのである．

以下，1. かぶきの概念　2. かぶきもの　3. 服飾にみるかぶきぶり
の順を追って論ずることとする．

1. かぶきの概念

〝かぶき〟は近世初頭，すなわち慶長期から寛永期頃までを最盛時として一時代を風靡する若者を中心とした行動様態である．

『当代記』（慶長十一年六月條）は，

「此比，京町人北野賀茂辺に出行之砌は，かぶき（当世異相を此云）衆出合たはふれ，為之悩さる，其上耽女色，覚外之儀多之，大御所之を聞給以外逆鱗也」

と伝える．

〝かぶき〟は異相，すなわち異様なる風俗を指す．異様なる風姿をなし，放埒な常軌をはずれたふざけた振舞をすることを云う．

この頃，新興の芸能として衆人を魅了した〝かぶき

おどり〟も，異相すなわち異様なる服装（男装・軍装など）をして，茶屋風俗など異様なる姿態を演じたものであった．

この一時代の風俗を意味し，また近世以後わが国の代表的演劇の命名ともなる〝かぶき〟の語源については諸説があるが，かぶき＝傾き説が有力である．大言海では「頭（カブ）」の活用法であるとし，「うはかぶきニナル意ヨリ傾く義トナル」としている．そして，その意は「① カタブク・カタムク・カシグ　② 図ニハヅルル意ヨリ移リテ，テンガウスル・フザケル・イタズラスル」とある．

ある極端な傾向にかたぶく状況，特に風流にうつつをぬかす状況を「傾」「傾奇」などと表現する例は，すでに平安朝の記録にみえる．

『小右記』（長元五年四月二十一日條）には，「関白被傾奇」「今日事関白深有傾奇之気至異例事」とあり，「馬副装束以絹染深蘇芳擣瑩などあけたり，如狩襖着赤□擣衣，以白織物為布帯，手振者童十二人，以紫絹為褐衣下襲，（著青色）狩袴，末濃結，外小舎人童八人，装束以織物綾羅為衣服，以金銀為荘厳……」

とする．これは，当時，権威を極めた頼通の「傾奇」なる態度に対し，批難を込めて記された記事である．

また，『百練抄』（平治元年九月二日條）には，

「橘逸勢□（社）祭，上皇有御結構，飾以金銀錦繡，天下之壮観也，捧持面形，為風流，人以傾之」

とあり，面をつけた華美な仮装行列が行われ，人々がこれに興ずるさまを記している．いずれも，華美，華麗なる服飾や飾り物，人々をあっと云わせる趣向，音曲を加えたにぎやかな行列といった風流の企に興ずることを云っているのであるが，それは，いわゆる図にはづるる，常識を逸した狂躁のさまであったと云えよう．そうした状況にのめり込むことを「傾」「傾奇」と表現したのである．

ところで「傾」「傾奇」の語は，このような風流にうつつをぬかすといった状況のみに限って使われたのではなく，常識をはずれた行為に走ること全般を指したようである[3]．

同じく『小右記』に次の例がある．

「……右大臣己下殿上人，列立拝礼，饗設西対家子皆立拝礼，卿相傾奇……」（長和二年正月二日條）

「大外記敦頼朝臣云，七日節会内弁斉信卿違例事多，上官傾奇」（同年正月九日條）

ここでは，「傾奇」は儀式に際しての違例の事に対して使われた場合である．儀式の常識，定められた方式以外の異例の方式を採ることを指し，社会通念として当然あるべき姿，方法を逸脱し，異例の行動をとることを云っている．大言海が「図ニハヅルル意」とするのはこれであろう．本来あるべき姿，方法を破って常識の外なる「奇」なる行動をとるという点に，その根本的な意味があると思われる．その「奇」なる行動の極めて顕著なものとして，過差，美麗，音曲など風流に傾倒するということがあったのであろう．そして「傾奇」なる語は，次第にこうした狂躁の傾向に走ることを指すこととなるようである．

『玉葉』（嘉応二年）は，

「摂政今朝被向宇治了，法印事後，五十日之内也，随伴人，平等院院主別当也，折節之遊興，専不可然歟，世人傾奇云々」

として喪中の人が服喪の禁を破って遊興するさまを記している．

また，『後愚昧記』（永和四年六月七日條）は，将軍義満の猿楽への傾倒のさまを「傾奇」と記している．

「大和猿楽児童，自去頃大樹寵愛之，同席伝器，如此猿楽者，乞食所行也，而賞翫近仕之條，世以傾奇之由，出賜財産，与於此児之人，叶大樹之所存，仍大名等競而賞賜之，費及巨萬」

このように「傾奇」なる行動と記される例をみて来ると，その豪奢，服飾，風流，遊興など狂躁の状況は，〝ばさら〟のさまと区別しがたいものであることに気づくのである．中世における〝ばさら〟が異類異形のもの，異様なる豪奢といった表現をとり，その出現の母体を異常に過差，華奢なる風流によったと同様に，表現において異相である〝かぶき〟もまた，この流れを汲むものなのである．つまり，〝ばさら〟と〝かぶき〟は常識世界を逸脱した過差なる服飾，異常なる表現性を持つ風流を同根とするもののようである．

この，本来同一の現象を表現するに使われる二つの言葉は，一方が〝ばさら〟として南北朝期を中心とする時代風俗となり，他は〝かぶき〟として近世初期の時代風俗となる．

これらは同一の現象をとらえるとはいえ，それぞれの観点を持っていたと思われる．

ここに〝ばさら〟の本来意味するところを振り返ってみると，〝ばさら〟は舞や楽のある種の美的状況を評する語に由来するものであった．その美的状況は正統なる大成されたものではなく，正統なるものからはずれたさまである．本来のものからはずれておりながら，本来のものにはないすぐれたものを表現する状況である．この意はさらに範囲を拡げ，正統社会から逸脱した気まま奔放な生活の状況をも指すものとなる．したがって〝ばさら〟はある種の状況説明に発する語

ということが出来よう．ある形をとって表われた現象を表現する語である．

これに対し，〝かぶき〟は人間の意志行為に由来する語ということが出来よう．前掲の数例に見た如く，常識を逸した行為にうつつをぬかすこと，そうした状況になだれ込むこと，この，なだれ込むという行為を表現するのが「傾奇」の語である．ある現象を人間の意志行為の側からとらえたものである．人間の意志により大きく重点をおいた表現である．

このように初期においては，両者は非常に似通った，というよりは，殆んど同一の現象を，一はその状況説明の立場をとり，他はその主体者の意志の側からの表現であった．これが，それぞれ時代的運動として展開される時，二つの違いは決定的となり固定する．

〝ばさら〟は変革期の指導層によって変革のエネルギー表現として採用されるのであるが，〝かぶき〟は，時代変革を導く行動とはなり得ない。〝かぶき〟は既成の社会概念に対する反逆ではあるが，時代の変革に向って現われるのではなく，「動」から「静」へ固まりつつある時代の変革期に，その固定化への反逆として出現するのである．ここに「傾奇」は，個人的恣意的にとらえられるものではなく，一時性から脱却し，人生全体への一つの態度となる．つまり，かぶきものの出現である．秩序社会の固定化，体制強化への反撥力として比例的に増大するのが，〝かぶき〟現象であり，その逸脱の行動は，時代の反映として，〝かぶき〟特有の諸現象を展開してみせるのである．

2，　かぶきもの

〝かぶき〟が現象面においては，元来〝ばさら〟との類似を示し，正統への反逆をはらんだ逸脱行為でありながら，その時代的展開において，〝ばさら〟との間にかなりの相違を有することを述べたが，これが一時代の風俗と化する時，その担い手の精神風土においても〝ばさら〟との異質性は明らかである．

「当世異相を此云」とされるかぶきものの群が，大きくクローズアップされる慶長から寛永の時期は，徳川幕府がその政治体制の基礎がためを着々と遂行した時期である．永い戦乱の時代が終りをつげ，天下統一が成った織・豊の時代から，時代はさらに大きく転換しょうとするのである．

かって戦乱の揺れ動く社会体制の中では，自己の才智と努力でもって成り上りの夢を実現しょうとする多くの若者があった．彼らは一度の戦に夢と生命を賭けた．そして，信長，秀吉は自らの才智と努力によって，その夢を実現した雄者であった．彼らは伝統的権力によって支えられた武家階級ではなく，高度な学問や教養を身につけていたわけでもない．こうした成り上り者による統治の実現は，人々に新しい時代の到来を思わしめ，活力と希望を与えた．人々は現世謳歌に酔い，踊りさんざめいたのである．戦乱の恐怖からの解放と，明るい前途への希望はあの華やいだ桃山の一時代を生むのではあるが，この一時の解放感は永くは続かない．統一体制の強圧から，それに続く徳川幕藩体制への変革期を迎えることとなる．解放感に満ち現世を謳歌しょうとする踊りさんざめきは，やがて，開かれた未来への期待を失った諦めの色を帯び，前途への不安感を帯びた狂躁に変質する．京の町衆による風流も，かっての高揚するエネルギーの産物というよりは，権力からの要請と特権的資本に支えられるものとなったという[4]．この頃，建設現場における木曳き，石曳きに行われる風流が多く取りざたされるようになるのも権力体制確立期の現象である．

こうした世情の変化を一身に帯びて登場するのが，かぶきものである．下剋上の時代が過ぎ天下統一が成り，政治体制の再編成が行われる時，支配，被支配の関係は決定的となる．もはや自己の才智と努力をもって成り上る夢は断たれ，まして武遍でもって活躍する道はとざされるのである．ここに新たな統一体制に組み込まれ得ず，武遍に託する前途を断たれた者が輩出する．いわゆる牢人である．特に慶長五年，関ケ原の合戦後，多くの牢人が輩出し，その数は大名の禄高で約六百万石といわれる．こうした牢人は慶長十九年，元和元年の大阪の陣を最後のチャンスとし，自らの運命を賭けはせ参じたといわれる[5]．ともかくも，武遍による成り上りの道は勿論，人生目標をも失った牢人は，徒党を組んで或いは主従関係を成して都市に流れ込むものも多かったようだ．いわゆる戦後の社会体制の変革に対応出来なかった者，あるいは精神的に同調し得なかった若者の群があった．この統一体制に従順に治まり切らなかったもの，これがかぶきものの主軸である．かぶきものの出現の背景には，このような変革期の状況があり，これは〝ばさら〟の存在し得た社会背景とは著しい差違である．

〝ばさら〟と〝かぶき〟は反逆の行動様態として，そして，その担い手たちは時代の反逆児としてしばしば同列に取扱われる．しかし，反逆が反社会的行動，権力への抵抗，挑戦であるならば，社会体制の相違は反逆の表現や精神状況の相違をともなうのは当然である．〝ばさら〟の反逆とはおのづと異った〝かぶき〟の反逆の型があろう．

ここでかぶきものの行状を示すいくつかの記録を見

て行くこととする.

『当代記』が,「此比,京町人北野,賀茂辺へ出行之砌は,かぶき衆出合たはふれ,為之悩さる」(前掲)と伝える事件は,『慶長見聞録案紙』によると,祇園林へ遊山に出かけた大町人後藤,茶屋の女房たちへの暴行とされる[4].

また,慶長十四年には,猪隈教利,烏丸光広以下の公家グループによる姦淫事件が伝えられる.

「是は公家衆於禁中,主上近習女房猥参会,無形儀故也」(『当代記』)

また,同年,伏見大番衆事件も記録される.

「是は大番衆,樊噲講と申事を仕,喧嘩,辻切徒事仕候」(『慶長見聞録案紙』)

慶長十七年には有名な史上随一のかぶきもの大鳥一兵衛(或は逸兵衛)の検挙がある.

「於江戸徒者集り,人を切事無断絶,柴山孫作,彼者共を一人成敗しける処に,彼党類孫作所にも奉公して有けるか,我類を被切けるとて,則主の孫作を切殺,江戸中にも彼徒者三百程有けると云々」「則彼者を生捕,類を被尋けるに,大将分は大鳥居いつ兵衛,(中略)などと云名也,則彼任白状被相尋,悉搦取,被行成敗」(『当代記』)

一兵衛はもと本多信勝の小者として伏見にいたこともあり,また大久保石見守の家中に仕え中小姓に取立てられたが後,牢人し,江戸に来てかぶきものの棟梁になったといわれる[6].

これら最も顕著な事件をみるに,異相であるかぶきものとは,暴行,姦淫,喧嘩,辻切など,あらゆる悪業を働く徒者であることを特徴とする.彼らは徒党を組んでこれらの悪事にあけくれた.「此比,荆組,皮袴組トテ,徒者京都充満」「此者共,人ニ普喧嘩ヲ懸」(『当代記』慶長十四年條)と記される.こうした徒者の喧嘩のさまは,風俗画にも描きとどめられている[7].彼らが徒者としてとらえられていることは,彼らの反逆児としての性格を明白にしている.「徒者」即ち,無用の者,役に立たないもの,わるふざけをする者である.このようなかぶきものが取締りの対象となるのは当然である.幕府や諸藩から次々に出される取締令には,彼らを「徒者」として規定する立場が示される.

一例に『毛利家文書』(慶長十三年五月十三日付)をあげると次の條項がみえる.

一,かぶきひと手なる行規之事

付,悪人徒党仕,下知をもかろしめ 諸人をあなどり 無筋武篇達 過言之事

権威を無視し,権威に支えられたすべてのものを軽蔑しょうとするかぶきものの抵抗の姿勢が読みとれる.彼らの「武篇」は筋無きもの,即ち正当性を欠き,反社会的なものとされる.かっては,彼らのすべてであり,彼らが命を賭けた武篇は使途を失い,不必要となった武篇と鬱憤の発散行為は「筋無きもの」であり,喧嘩や乱暴という型をとる.また,「過言」即ち権威をかろしめる言葉が彼らの反逆行為の特徴の一つであった.〝ばさら〟にみられた如き力と力との対決,実力でもって相手を乗り越えようとすることが不可能となったとき,彼らの反体制の言葉は「過言」とされ空虚感を強めて行くのである.

こうした状況下におけるかぶきものの精神状態を最もよく表わしたものに「大刀」の所持があるといわれる[4].「大刀」はかぶきものの風姿の一つの特徴となるもので彼らがトレードマークとしたものである.

『駿府記』によると「其の刀,戯言を刻む」とあり,『武徳編年集成』(慶長十七年六月二十五日條)には,「歌舞妓組,棟梁」大鳥一兵衛が「八王寺下原康重が作ノ刀」に「生過,二十五」という文字を彫っていたという.この一兵衛の腰のものについては『慶長見聞集』にも記述がある.

「此刀と申は,われ,したはら鍛冶を頼み,三尺八寸のいか物作りにうたせ,廿五迄いき過たりや一兵衛の名を切りつけ,一命にもかへじとおもう一腰」

この大刀に刻まれた戯言「生過,二十五」の文字は,彼らの諦念から来る虚無感をまざまざと提示するものである.自らの力を社会の変革の中に投じて行くという時代はもう過去のものになったのだという絶望感を,二十五才にして持たざるを得なかったのである.生き場を失った若者のやり切れなさ,デカダンスな姿勢がこの文字に凝縮されている.

このように諦念を前提としているだけに,その反抗の姿勢は不敵であり,どこか投げやりでもあった.未来に希望はなく目的意識を持ち得ない彼らは,自己中心の閉鎖社会を作り上げ,ここに自己目的の完遂をはかろうとする.男だての世界である.彼らは徒党を組み,その盟約のかたさを誇りとした.

『慶長年録』「たとひ親類父主にも思ひかへ,兄弟より頼母敷可有之と申合候」

『慶長見聞集』「一兵衛といふものは,人頼むならば命の用にも立へしといふ.世に頼敷人こそあれ」

「侍と侍が云合せ,一命をすてる程の義理だてをいたずらものとはひか事也」

などの記述を見る.これらは男だての世界の頼母しさを語り,その心意気を顕示しょうとするものである.そして,彼らの反逆行為を取締る権威に対しては,支

配の手のとどかない精神の自由を謳歌し，権力を侮蔑するのである．『慶長見聞集』によると，大鳥一兵衛は逮捕された後，夜昼問わぬ拷問に「にっこと打ちわらひ『愚なるひとびとかな．からたをせめて，なとこころをはせめぬそ』」と云ったという．

こうした一兵衛にみる抵抗の姿勢や，白井権八にみる「引かれものの小歌」の態度は[8]諦念の上に成り立つ不敵な態度であろう．外なる権威への直接的なあらがいでなく，自己の内部に沈潜して行き，自己完結をはかることにより，相手を愚弄しようとするしたたかなかぶきものの精神をここにみるのである．彼らは諦念を出発点としながらも，現実社会への抵抗の分子として働きかけるのである．ここにデカダンスの気が生まれるのである．

かぶきものの特徴の一つである性への異常な感覚も，こうした精神性に基くものであろう．自己の意志は外的條件のもとで一旦否定され，諦念に立ちながら，なおかつ鬱屈した精神の発露としてとられる一つの行動様態である．

織田左門（或は左馬助・織田有楽斉の次男，信長の甥）は『当代記』に，徒者の「組頭の名は左門と云者也」とあり，また「かぶきての第一也」ともされる人物である．彼の行状は，性の倒錯に酔ったかぶきものの顕著な例として特筆される．

彼は慶長十四年七月の猪隈教利の事件にかかわり牢人中のところ，大阪の陣に加わることとなる．この陣中にあっても武装の遊女を召しつれていたという奇行が伝えられる．

『大阪陣山口休庵咄』によると次のような記述がみえる．

「公家のいのくま殿悪事の時牢人」

「人数雑兵ども三万ほど，のぼりは赤地に菊桐の紋，赤地のおもだかの紋，又金の切さき自身の指物壱間半の竹ニ，四尺の横手三寸計のさいを附申候」

「七十分と申女武者を拵，朱具足，朱さやの大小，赤ほろをかけさせ，めしつれ自然ねぶりいしものをば……」[9]

ここには，かぶきものの屈折した心理が象徴されている．自己を直接の表現体とせず，男の世界とは反対に位置する女に，自己の憧憬の世界即ち，男の理想の世界を再現してみるのである．女に女としての美装を求めるのでなく，女を表現体として，本来女性とは反対の世界，武の世界を作りあげるのである．しかも，この武の世界は男が自らを投入することの出来ない過去の憧憬の世界である．ここには二重・三重の屈折を見ることが出来る．現実社会において彼らの夢は断ち切られ，諦念に追いやられる．この現実社会で実現し得ない夢を虚構の中に完結させようとする．この諦念という精神状況を通過する時，表現は直接性を喪失する．否定に否定を重ねながら，なおかつ自己の精神を完全に表現し得る方法が求められるのである．阿國の男装や軍装が阿國歌舞伎の最大の魅力であったのも，こうした複雑に屈折したかぶきものの心情をみごとにとらえたものであったからであろう．

以上，見て来たごとく，かぶきものの反逆は諦念を精神的基調とする屈折したものであり，その表現は直接性を欠くものであった．閉塞の未来に希望を失い，社会体制の強大な力に絶望しながら，この捕縛から解放された局限的世界を作りあげようとするところに，彼らの反逆の型が出来上ったと考えられる．

〝かぶきもの〟の語義は『当代記』によると「当世異相を此く云」，『日ポ辞書』では「開放された人，我儘御免の人，事情かまわず不当に打興ずる人」である．

これらの語義だけを見ると，〝ばさら〟の行動様態と殆んど変らないのであるが，その行動を支える精神は，まさに〝ばさら〟とは両極をなすものである．その行動は放埒であり我儘であったとしても，彼らは決して開放された人ではなかった．むしろ閉じ込められる状況が大前提にあった．

かぶきものにおける反逆は，社会の変革に参加するべく新しい境地を切り開くためのものではなく，社会体制の枠を拒否しつつ，自己の解放の場を完結させようとするものであった．

3. 服飾にみるかぶきぶり

かぶきものの精神風土と，反逆の型について見て来たのであるが，その精神性がいち早く表出されるのが服飾であろう．〝かぶき〟は「当世異相を此云ふ」とされる如く，常人とは変った人相，服装を意味するものである．この異相とは具体的にどのようなものであろうか．

〝かぶき〟の特徴である異相の一つの頂点をなすものは，歌舞伎おどりの創始者阿國の扮装である．この阿國の扮装については小池氏の論文[10]があり，女装，男装，軍装の特徴についてくわしく分析が試みられ，これが阿國の独創というよりは，従来行われているかぶきものの異相の特徴的なものを強調してみせ，人々の服装に対する観念からやゝ外れた斬新さを盛り，新奇な好みをうち出す態度であるとしている．

ここで指摘されるように，阿國の扮装によって非日常的な場面＝舞台において美的な魅力的なものへと昇

華されるかぶきものの異相とは，日常的な場においてどのようにとらえることが出来るだろうか．特に男装については，「異風ナル男ノマネヲシテ，刀，脇指，衣装以下殊異相」（『当代記』慶長八年四月條）とされる如く，かぶきものとのかかわりの大きいことが明らかである．

一例に猪隈教利の場合をあげることが出来る．慶長十四年七月，烏丸光広ら九人の公家と共に官女との間に事件を起し，処罰を受けた当代のかぶきものである．そのかぶきたるさまは，「小袖もよう帯の結びよふ髪の結びぶり」まで「猪熊様」と喧伝され，その風姿は，「移し絵にして扇に折らせ」田舎にまで知れわたり，さながらむかしの業平の如くであったという．天下無双の美男とされた[11]．この服装が具体的にどのようなものであったか明らかでないが，華麗なる服飾に独特の工夫をこらしている様子がうかがえる．

このように華麗なる扮装の美男がかぶきものの一つの像でもあったことは，阿國歌舞伎で類似の形が演じられていることから察しがつく．阿國の歌舞伎を伝える資料の一つ『かふきのさうし』に業平狂乱の狂言の記述がある．

「なりひらのいにしへ　こひのこころにおかされてされはこころきやうらんし　きんのかさおりひきかつき　いろあるこそてをうはきにして　おひをこしにすりさけて　たちをはきてのそのありさま　おんなかとみれはおとこなり　又おとこかとおもへはにうはうなり」

『当代記』が「衣装己下きらびやかにしてかふきける」と記述するさまである．ここに演ぜられる業平は，女かと見れば男，男かと思へば女に見まちがう姿であり，単なる華美な男装ではない．絢襴たる中に異様になまめいた，男女の境を越えた常軌を逸した姿である．絢襴豪華であるが非常にたけだけしい男性的な美を強調した〝ばさら〟の華美とは非常に異質な〝かぶき〟たる装いである．

また一例に，これとは全く趣を異にするかぶきものの風姿がある．史上随一のかぶきものとして記録にとどめられる大鳥一兵衛のそれである．

『駿府記』によると「其族，世所謂哥部妓者也，切下髪髪，染狂紋，所帯大刀長柄，（其刀，刻戯言）其容貌不尋常」

『百物語』（喜遊笑覧）には，「大ひげをねぢあげ　先はだには牛首布のかたびら著，上にふと布のしふぞめに七八百がのりをかい，馬の皮のふと帯しつかとしめ，くまの皮の長はふり，まっすぐになる大・小十文字にさしこなしたるけしき，身の毛もよだつばかり」

『武徳編年集成』では「蓋シ大鳥ガ党ハ髪髪ヲ切下，其額ヲ異様ニ成シ，長キ刀ヲ横タヘ，甚タ奇怪ノ貌ナリ」

など，いかにもまがまがしい風貌がとどめられている．阿國の異風なる男のマネの一つにも，このたけだけしい姿を華麗化したものがあげられる[12]．

ここには，異様なる髪型，粗野で荒々しい服装，大刀の所持など常軌を逸した風姿がみられる．この荒々しい装いは，中世以来の異類異形をことさら誇張したもののように思われる．戦乱の治った平和時の社会にはあり得ない，身の毛のよだつ装いなのである．

このように極端に優美にきらびやかになまめいた風姿と，極端に荒々しく武を誇示し粗野，野卑ともいえる姿があり，これらはいづれも異相を代表するものであろう．

こうしたかぶきものの異相のうち，後者の場合が特にかぶきものの姿として定式化して行くさまは，その後の禁令にうかがい知ることが出来る．

尾張徳川家『尾藩令條』（寛永十年九月十五日付）「定書」は，

1. 大びたい，大なでつけ，大剃さげ，下ひげ置候儀可為曲事
1. 大脇差，大刀停止之事，刀は二尺七・八寸，脇差壱尺七・八寸迄不苦，但，鹿狩，鷹野之時は，脇差可為各別事
1. 刀，脇差さや，朱，青漆，黄うるし，白檀，大鍔，角鍔停止事

とする．

同じく『尾藩令條』（寛永十八年十二月三日）「御國諸士御法度」では，かぶきもの召抱えの禁がたてられ，

1. 面々召仕者之儀，構有之者，無請人者，不可抱置事
　付．大ひたい，大そりさげ，大なでつけ，下ひげ置候者，惣てかぶき者，不可召置，併小者，中間，かひらげざや停止之事

また，備前，池田家の家臣三村永忠編による『有斐録』（寛永十五年七月朔日付）には，「先年従公儀被仰出御法度條々」として，

1. たて髪　茶筅髪　1. 大ひたい
1. 下ひげ　1. 大脇指　壱尺七寸より上
1. ながヲ　弐尺八寸己上　1. 高ももたち
1. 大まへ引合　1. はばひろ帯
1. 紋所縫　1. 下々絹帯（上帯，下帯，えり，袖口，小者草履取己下）

1. 辻たち　　1. 尺八，三味せん
1. 御供之時高雑談，高笑
1. 道かたより通候事
1. 女乗物よけ候事
1. 曲事仕ましき事
1. 路次にて行当り候共，とかめ申間敷事

これらからうかがえるかぶきものの姿は，大ぎょうにたけだけしく作りあげた姿である．世の中の平穏に反比例するかの如く，大ぎょうに作りあげたパターンの中には，中世以来，異類異形のものとして，正統なる社会の外で暗躍し，やがては，ばさらぶりとして日の目をみるあの異形の流れを汲むもののあることが見てとれる．

彼らのトレードマークとした大刀，長刀は禁令の中の重要な條項である．こうした大刀は南北朝時代特に長大化したものであり，『太平記』には，三尺から七尺に余る大刀を駆使する豪の者を散見する．大鳥一兵衛は愛用の刀を「三尺八寸のいか物作りにうたせ」たという．さらに，その刀を美々しく飾る朱鞘，かいらげ鞘などは，〝ばさら〟の豪奢の風として，その当時にもいましめられたものであった．

切下髪髪，大なでつけ，茶筅髪などの髪型もばさらものの世界に登場する．〝ばさら〟の体現者である足利尊氏は「大童」（兜を脱いで乱髪で働くさま）即ち「大なでつけ」の肖像を残している[13]．また，信長が「茶筅髪」をして批難されていた話は有名である[14]．これら下剋上の体現者の風姿を好んで再現しようとするところがかぶきものの風俗にはあったように思われる．

若者たちが「生き過ぎたりや二十五」と，もはや自分たちの活躍出来る時代は過ぎてしまったと諦念に達した時，過ぎ去った下剋上の時代は憧憬をもって引き寄せられる．強固な社会秩序の中にとじ込められ，自らの力を示す場を失った者たちが，その心情を託すものとして，かつての悪党の風姿をより極端に誇張して再現したのではなかろうか．ばさらものの風姿は憧憬をもってなぞられる時，その異様なるさまはさらに強調され，大ぎょうなる風姿となり固定するのである．それは，かってのように「過差」として豪奢を装うのではなく，異形の誇張として採用されるのである．

このように見るならば，あの異様になまめいた，きらびやかな，かの昔男業平を再現したかの風姿もまた，過去の憧憬の世界への思いの発露であろうか．そこには，〝京を憂きもの〟となし〝京にありわびて〟正統なる世界〝京〟を離れ，逸脱の世界東國を求めた業平の心情に重なる，かぶきもののおもいがあったのであろうか．男の美麗になまめいた姿，その姿を女がなぞらえて見る，或いは女にみまちがうようなあでやかな姿を男がして見るといった，男女のさかいを逸した倒錯した美の世界がそこには展開されるのである．

ところで，当代随一とうたわれたかぶきものを最尖端とする異相が次第に様式化を進める一方で，その周辺には彼らの姿の敷衍をみるのである．即ち一般風俗化したかぶきぶりである．風俗画は当時の時粧を生々しく今に伝えるものである．

慶長期の作『花下遊楽図』（狩野長信筆）は，花の下で踊り狂う人々の風俗をよく表わしたものである．ここに乱舞する人物たちは，袖無羽織にふと帯を締め，酔体を刀鞘に支え，あるいは刀を肩にかつぎ，切り髪に鉢巻をくくり，小袖をぬぎさげた姿である．

また，『彦根屏風』も当世風の若者の姿を美しく描いている．それは大模様の小袖の上に黒の袖無羽織を帯でしめ，くねらせた体を大刀で支え，髪髪を切り下げたなまめいた姿態である．

これらに描かれる若者たちの容姿服飾は当世流行の風と思われるが，それは型において，かの大鳥一兵衛に代表される如きである．それにもかかわらず，あの〝身の毛のよだつような〟恐しさ，荒くれたさまは微塵も見られない，袖無羽織をふと帯でしめ上げ，大刀をたづさえ，切り髪，鉢巻など，いづれをとっても反逆児かぶきものの武辺の時代への思いを込めた，いわゆる戦國の遺風といわれる姿である，その風姿にもかかわらず，ここには荒々しい武張った雰囲気はいささかも感じられず，優美ななまめいた雰囲気が醸し出されている．頽廃の気さえある．

このように戦乱時代の荒くれた溢れ者の風姿の特徴的なものを誇張してとどめたが如き服装と，表現にみるなまめいた頽廃の雰囲気との直接的な結びつきは理解しにくいものである，同じかぶきものの風姿でも華麗，優麗なる小袖姿となまめいた雰囲気は抵抗なくとけ合う．いわいる業平狂乱の狂言で演ぜられた如き服飾と姿態との融合した世界である．

ところが，この非常にかけはなれた，異質なものでさえある服飾の形態と，表現における情感との結びつきは，かぶきものの精神構造を理解するとき，説き明すことが出来よう．

かぶきものは戦国の世におけるばさらものとはおよそ対極的な，現実世界への諦念を精神的基調に持ち，現世への満されない思いはかってのばさらの時代への憧憬をこめて，服飾，容姿という型の上に再現するのである．服飾，容姿という型の上で戦国の風をやつ

し，その諦念から来る多分に自己完結的な反社会的行動をとるのが，かぶきものの反逆行動である．このかぶきものの風が一時代の風俗と化したとき，その反逆の精神は稀釈され，型として残つた服飾，容姿と，諦念から来る頽廃の情感のみが受け入れられるのであろう．ここに風俗としてのかぶきぶりが展開される．

『四条河原遊芸図屏風』（静嘉堂及び堂本家蔵）（慶長期の作）[15] には，そのかぶきぶりの時粧があますところなくとらえられ，なまめいた情感，頽廃の気分が色濃く表現されている．

切り下げ髪髪，或いは白鉢巻姿であでやかな小袖，大胆な文様の小袖に身をつゝみ，大刀をたづさえた若者が群れている．彼らはしどけなく乱れた姿態で芝居見物に打興じ，また，さまざまな遊興にたわむれている．ここに芝居見物をする若者の一人は，白鉢巻に大胆な矢襖文の羽織を着し，しどけない姿で同じく鉢巻姿の男と話し合っている，矢襖文といえば，あの秀吉所伝といわれる「矢襖桐文様辻ケ花胴服」[16]（桃山時代）にも見るように尚武の意を盛った武張った意匠題材である．そして，この題材がいかにも大らかに巧みに意匠されたものである．芝居見物をする若者の羽織の矢襖文は，この秀吉所伝の胴服を思わせる意匠である．このように武張った意匠題材を採用しながらこの若者の姿態は，いいようもなく頽廃的である．そしてまた，多くの若者にみられる華麗，優美ななまめいた装いと，髪髪，大びたい，大なでつけといった大ぎょうな髪形や，大刀所持とは奇妙に一致し頽廃のムードを作り出している．

近世初期かぶきぶりとして風俗化する〝異相〟のさまは，絢襴，華麗，大ぎょう，奔放などの服飾表現をとるが，それは真実の精神的自由，大らかな精神高揚に発するものではない．未来を閉ざされた人々の諦念に発し，その鬱屈した精神状況から脱すべく過去の憧憬の世界を再現し，時代への反逆を表出したものである．その反逆の精神が反社会的なものとして実力を持たず，空虚なものとなればなるほど，彼らの表現は大ぎょうになる．すなわち誇張した様式が生まれる．そして，その精神の基調となる諦念，虚無感は頽廃の気分を醸し出す．ここにかぶきぶりの持つ特異な雰囲気がある．〝かぶき〟の表現における直接性の欠如，複雑な屈折したさまは，このように服飾の上にも顕著にとらえることが出来る．

〝ばさら〟は過差であり，力でもって他を乗り越えようとする態度であった．横溢した力の表現は，枠にはまることを知らず，過剰なる自己誇示の方法をとる．正統なる世界の外なる表現手法でありながら，社会全体を巻き込んで行く積極的なエネルギーを有するものであった．

これは中世を通じて一つの美のあり方を導くものであった．しかし，積極的な自己顕示である装飾過剰の美の表現も，打ち続く戦乱と荒廃の中での『天下は破れば破れよ．世間は滅びば滅びよ．猶彌益（いやまし）に懸取って他より一段羮（こう）を瑩（かがやか）す様振舞はん」（『応仁記』）という行動になると，頽廃の色が濃く，かぶきの色彩を帯びて来る．かぶきは現実の世界の限界を見極め，それからはなれたかりそめの世界に遊ぶ態度である．近世初期，閉ざされ行く時代にあっては，現実の満されない思いへの抵抗を発端とする放埒の行為となる．それは現実における敗北感，諦念に追い込まれながらの反社会的示威行為である．表現は直接性を失い奇妙に屈折する．ここに頽廃と虚無の美しさ，ひづんだ美しさの世界が展開される．異相，性の倒錯という作為的世界を構築する．

〝かぶき〟は反体制の牢人や遊女たちを担い手とし，町人社会にも浸透するが，そこでは反社会的側面を内面に深く沈潜させながら様式化を進め，都会的な洗練された美を創造して行くのである．

本稿は昭和53年度科学研究費による総合研究「服飾における美的様式」の一部をなすものである．

（1978年7月27日受理）

脚註(1)　諏訪春雄著『歌舞伎史の画証的研究』

脚註(2)　前稿，京府大学術報告理学，生活科学 第28号『〝ばさら〟と〝かぶき〟（Ⅰ）』

脚註(3)　『風俗』1977. vol. 15 No. 4 清水久美子著「平安時代風流の形態」による．

脚註(4)　守屋　毅著『かぶきの時代』による．

脚註(5)　『大阪陣山口休庵咄』には，大阪冬の陣に際し，「諸牢人被召抱之事」とあり，関ヶ原以後の牢人が，一味を抱えて参ずる実情が記録されている．

脚註(6)　日本歴史学会編『歴史と人物』より，中村栄孝著「慶長年中の戦後青年たち—カブキモノの絵すがたによせて—」による．

脚註(7)　『豊国大明神臨時祭図屏風』は，徒者の喧嘩のさまを最も如実に描いたものとして，しばしばあげられる．

脚註(8)　侠客幡随院長兵衛と結びつけられ，「思花街容性」「契情吾妻鏡」などに脚色されている．

脚註(9)　『明良洪範』には「市十郎ト云十八・九歳の遊女ニ六具ヲ固メサセテ諸士並ニ騎馬ニテ召具」とされる．

脚註(10)　金沢女子短期大学学葉 10　小池三枝著「阿国かぶきの扮装—そのかぶきたるさま—」

脚註(11)　守屋　毅著『かぶきの時代』より，『校合雑記』引用による．

脚註(12)　笹木伊之助氏所蔵『かぶきのさうし』
「おくにがそのひのいてたちには，はたにはこうはいのこそてをき，うへにはこふくのはなやかなりけるこそてを，あかちのきんらんはをりに，もよきのうらをうちたるをきて，むらさきのすこきおひをむんすとしめ，いらたかのしゆすをくひにかけ，きんつはのにしやく六すんなるしらさやのかたなをさし，きんのはりさやの二しやくはかりなる大はきさしを，はねさしにさしこなし，こしのさけものなにになにそ，なしいまきえのいんらうに，こんちのきんらんのおうきんちやく，

きんへうたんとりませて，くすみてさけしありさまは，こまいつるほどにそみへにたりけるか，あをかさまふかにひきかつき……」

脚註(13)『足利尊氏像』（守屋家蔵）十四世紀中頃の作，尊氏像と伝称されているが確証はない．室町時代流行の出陣影として代表的遺品とされる．

脚註(14)『信長公記』「御髪はちゃせんに，くれなゐ糸，もえぎ糸にて巻立ゆわせられ……」

脚註(15)『ミュージアム』74号　吉田暎二著「四条河原図屏風」（静嘉堂）によると，この作は，慶長19年から元和初年の作と推定される．

脚註(16)もと豊臣秀吉の料であったが，天正十八年，小田原城攻略のとき，北左衛門尉信愛が，その主南部信直の命によって鷹五十羽，馬百頭を秀吉に献じた際に与えられたとの伝がある．