

発表3 「歌舞伎と装い」

小池三枝

お茶の水女子大学名誉教授

私に与えられました題は「歌舞伎と装い」ですが、特に異相ということについてお話ししたいと思います。

1. 異相について

歌舞伎の始まりについて記したいいくつかの文献のうち、『当代記』という書物によりますと、その発生当初から歌舞伎は異相を特色としたと伝えてあります。この異相、つまり人目を引く変わった形とは、当時「かぶき」と呼ばれていた一風変わった装いをした一部の男たちの姿を、女が舞台上で上演することを指しております。慶長八年春に出雲の阿国が京都に上つてかぶき踊りをした。『当代記』によりますと、「たとえば異風なる男のまねをして、刀、脇差、衣装以下殊に異相なり。彼の男、茶屋の女と戯るる体、有難くしたり」とあります。男装の阿国が茶屋の女と踊り戯れることなどを有難くした。つまりあり得ないような戯態を演じてみせたこと、しかもこのかぶき踊りを京都では上下貴賤を問わずに賞翫したと伝えてあります。この賞翫、愛でて珍重するという言葉から、この異相が当時の人々の心をいかに捉えたか。またその捉えかたが単なるもの珍しさだけではなく、何らかの共感を呼び起こすものであったのではないかと思われまます。いったい異風なる男の真似をした異相とはどのような外見だったのか。阿国の舞台姿を伝えたといわれている『かぶきのさうし』という松竹大谷図書館本がありますが、それはこの装いをかなり詳しく記述しております。「紅梅色の肌着を着て、唐ものの華やかな小袖の上に赤地金欄に萌黄の裏を付けた羽織を着て、その上から紫の帯を締めている。首には修験者のするような角張ったいらたかの数珠を掛けて、金鍔の二尺六寸もの大きな刀をきれいな白鮫鞘に収めて、金の張り鞘の二尺ほどの大脇差とともに非常に派手に差している。腰には梨地蒔絵の印籠と紺地の金欄の大巾着、あるいは金の瓢箪を下げています。」というふうには、まことにきらびやかで奇抜で大げさな格好であります。これに似た絵画資料はいろいろと見られますが、小袖の上に袖なしのような羽織、胴着のようなものを着けて、その上から帯を締めている。その腰にいろいろな下げ物をして、刀を杖のようについたり担いだりしている姿。今回のプログラムの表紙に載っている図でも、そのような形をしております。

また、時代が少し下がりますが、大変有名な徳川美術館の『歌舞伎草紙絵巻』の中の女歌舞伎の太夫の図というものも、この記述を思わせます。歌舞伎の舞台姿としてだけではなく、これより前に例えば狩野長信の「花下遊楽図屏風」ですとか、少し後のものでは、「彦根屏風」の中にもこの記述に似たような姿の人物が、特に画面の中で注意を引く形で描かれておりまして、これらが「かぶき」と呼ばれる異相の人だったと思われまます。

『当代記』には京の町の人々が北野あるいは賀茂あたりに出ますと、かぶき衆に絡まれて困っているという記事もありまして、彼らは型破りな格好だけではなく、当時の社会におい

て些か困り者であったということが窺われます。泰平の世というにはまだ早いこの時期に、戦国乱世の時代にあったような自由奔放さを求める風潮があり、それがこのようなかぶき衆を生んだといえるのではないか。そして阿国は、そういう時代の気分を反映した男たちの姿をあえて舞台の上に取り上げた。その異相によってまず人々の心をとらえ、そのために「かぶき」という名前が付けられて、この名称が拡大して、扮装だけではなく演劇全体を指し示すようになり、以後の歌舞伎の隆盛へと導いていきます。

先の『かぶきのさうし』には、阿国の女装の説明もあります。紅と金との対照をねらったくくり帽子、あるいは小袖、前垂れなど、非常に華麗な衣装を着けておりまして、これは室町時代の絵画や文献に出てくる風流踊りの姿によく似ております。風流踊りという非日常的な時間と空間の中で、趣向を見せ合い、華やかさを競い合う衣装を着けて狂おしく踊る芸能。その一種の仮装ともいえる衣装を、阿国は舞台上の女装として取り上げていたと思われます。これも異相の一つであると思います。阿国に続いて女歌舞伎や若衆歌舞伎が流行したのち野郎歌舞伎となり、現代まで続く歌舞伎では、役者が女から男のみにと変わってしまいました。しかし異性を演じるという意味の異相は、女形の存在によって継承されてきております。

では女を演じる女形の芸とはいったい何でありましょうか。元禄時代から女形の名人とされた芳沢あやめの芸談『あやめぐさ』には、女形としての心掛けと芸の求めるものが具体例によっていろいろと説かれております。その最後のところに、女形は四十過ぎても「若女形」という呼び名の「若」という字が大事であって、年をとっても華やかな心が抜けないようにすべきだと述べております。

女形の演じる姿には、観客がしばしば現実の女以上の女を見いだすことがあります。現実の女は何をしようが自然に女であって、若かろうが年を取ろうが、強かろうが弱かろうが女であることには変わりありません。現実にはいろいろな女が存在します。しかしながら舞台に出て男が女を演じる場合、あやめに言わせれば、女ならばこうであろうと思う心はもう男である。そう思えば思うほど男になってしまう。だから平生を女で暮らすことが肝心だと説きます。この女で暮らす場合の女とは、現実の女を超えた女、観客がこれこそ女の真髄、あるいは女の本性と感じ取るような女を目指しているのでありましょう。つまり現実の女と離れたところにある一種の理想像の追求であったことが窺われます。実際に女性ではないことが、女というものを自由につくりだすことができるのではないか。これは歌舞伎という芸能の持つ異相の本質的な部分をなすのではないかと思います。

2、もうひとつの異相—装いの虚実—

次にもう一つの異相について、一つの例を挙げてお話ししたいと思います。傾城買いの役柄を得意とした元禄時代の名優坂田藤十郎は、当たり役であった「夕霧狂言」の藤屋伊左衛門の役を生涯に18回も演じたと伝えられています。大坂新町扇屋抱えの遊女夕霧が惜しまれて世を去ったのは延宝六年（1678年）の1月のことで、その翌月の2月には、早くも藤十郎によって夕霧狂言が演じられて好評だったと伝えられています。

その衣装に藤十郎は紙子を用いました。和紙を揉んでやわらかくしたものを糊で張り合わ

せて衣服の形にしたものを紙子と言いますが、貧しい者が着る粗末でみすばらしい衣服の典型であります。遊蕩の果てに落魄無残な伊左衛門の姿を表現するにはふさわしかったと思われれます。藤十郎の着た紙子の衣装は、彼が亡くなった後も零落した役柄の型として続いてきております。

藤十郎が宝永六年（1709年）に没した後、夕霧の三十五回忌にあたる正徳二年（1712年）に、浄瑠璃の『夕霧阿波鳴渡』が近松門左衛門によって作られています。これは藤十郎の夕霧狂言の歌舞伎の趣を伝えているとされる作品であります。この中で、師走も押し詰った餅つきの日、春を迎える支度に忙しい大坂新町吉田屋の格子先に、勘当の身で尾羽打ち枯らした侘しい紙子姿で佇みます。色里の賑わいがことさら華やかなだけに、伊左衛門の紙子姿が対照的であります。この浄瑠璃の吉田屋の段が、歌舞伎でも「廓文章」として演じられてきました。伊左衛門の放蕩無頼に身を持ち崩した哀れな紙子姿。これは舞台上で演じられる限り、単に貧しくてみすばらしいだけではありません。栄華の果ての姿であり、過去の夕霧との華やかな日々の面影を残照として持っております。いわば贅沢に裏打ちされた粗末な衣服、この男の辿った運命を凝縮したような衣服であります。

今日、歌舞伎の舞台上で「廓文章」が演じられるとき、藤屋伊左衛門の紙子の衣装は実は紙ではなく、紫と黒の縮緬地に金銀糸の刺繍で文字を書き散らしていることを表した、極めて豪華なものを使っております。これは文反古を張り合わせて作った紙子を意味しております。その文反古こそは、かつて相愛の仲であった傾城夕霧と伊左衛門が取り交わしたものでありましょう。そのような紙子を着たやつし姿を舞台上で美的に見せるために、実は紙ではない手の込んだ贅沢な衣装を使っているのであります。

このように歌舞伎の中では、現実を写した装いよりも、虚構過剰ともいえる美的表現が多くなされています。これは近松門左衛門のいわゆる「虚実皮膜論」にありますように、芸というものは人の心の「なぐさみとなる」ことが求められているからだと思えます。ある人が近松に向かって、近ごろの歌舞伎役者の演技は実事に似ていて、そういうものが上手である。立役の家老は本当の家老に似て、大名は大名に似るとというのが第一である。昔のような子供だましの馬鹿げた演技は通らないと、いわゆる写実が第一だと述べたところ、近松が、その論は尤ものようだけれども、芸というものの真実のいき方を知らない説だと言ったということです。芸というのは、実と虚（うそ）との皮膜の間にある。なるほど今の世は、実事をよくうつすことを好むけれども、家老が本当の家老の身ぶり、口上をうつすというけれども、だからといって本当の家老が立役のように顔に紅脂白粉を塗ることがあるだろうか。また家老が顔を飾らないといって、立役がむしゃむしゃと髭が生えたなり、あるいは頭の禿げたなりに芸をすれば、なぐさみになるだろうか。皮膜の間というのはこれのことだ。虚（うそ）にして虚にあらず。実にして実にあらず。この間になぐさみがあるのだ、とのべたという有名な論であります。

つまり廓文章で伊左衛門が手の込んだ贅沢な衣装を着て、それを侘しい紙子姿と見せて演じる。それを見事に演じる役者の芸に観客は共鳴し楽しむのであります。写実を求める一方

で、現実を超えた美しさを表現するために顔をつくったり、隈取りをしたり、あるいは誇張・変形・対比などの衣装を用いたりします。これらは歌舞伎におけるもう一つの異相ということができるのではないかと思います。ではここでスライドを使ってその紙子の衣装と初期歌舞伎の姿をお見せしたいと思います。（以下・印はスライド）

- ・ 『阿国歌舞伎図屏風』これは阿国歌舞伎の様態を伝えたと考えられているもので、このような袖無しの胴着のようなものに帯を締めて、覆面をしたりしていますけれども、茶屋のかかとたわむれる姿です。北野神社の境内の舞台ではないかと考えられている図です。

- ・ 『かぶきのさうし』これが先ほど紹介した松竹大谷図書館本『かぶきのさうし』の中の、奈良絵風に非常に簡単に描かれているものです。この中に山三ですとか…ここに阿国と書いてありますが、同じ胴着のようなものに刀を差して、装飾的な衣服を着けている感じがしますけれども、阿国も茶屋のかかも風流の姿をしている。あるいは名古屋山三の亡霊が現れるなどと言われている舞台の、これもかぶき者の姿、あるいはこれは猿若で道化役ですけれども、こういったものが描かれていて、先ほどの詳しい説明の記述があるわけです。

- ・ 『歌舞伎草子絵巻』これは大変有名で皆さまよくご存じだと思いますが、阿国ではなくて徳川美術館の女歌舞伎の太夫の図です。先ほどご紹介した記述に非常によく似ていて、あれをさらに美しくしたものです。

- ・ 『歌舞伎草子絵巻』これはその女歌舞伎を見ている観客ですが、観客の中に南蛮人らしき人がいたり、もしかすると南蛮人の装いを真似している日本人もいるかと思いますが、例えばこういうところに南蛮の洋服の流行であった襷襟を着物に付けている変わった男がいたり、あるいはこの頃はいつてきた長い煙管を持った男であるとか、この辺りにも派手な帯を締めている男性や、ここにはまさに袖なしの羽織の上に帯を締めているという記述のような男性が見物しております。こういう見物人の中にも、「かぶき」といわれたであろう歌舞伎の女の男装と似た姿が見られます。

- ・ 『花下遊楽図屏風』この絵の中に女性の踊りと男性の踊りが描かれています。この辺に袖なしの美しい胴着のようなものに帯を締めて、剣舞のようなことをしておりますが、刀をこのように担いでいるというのも阿国の舞台姿を思い起こさせます。こういう杖をついた形でポーズをとっている姿などは、女歌舞伎の図と呼ばれるものの中にも非常によく似た形で出てまいります。

- ・ 『彦根屏風』これは時代が少し下がりますけれども、絵の中の遊郭に遊びにきたであろう若者です。やはり今説明しておりますような小袖といい胴着のような袖なし羽織といい、腰の下げもの、あるいは派手な刀など、歌舞伎の舞台にこういう若者の姿を取り上げて女が演じてきたというのが、阿国の歌舞伎及びそれに追随する女歌舞伎の姿であっただろうと考えられます。

- ・ 『月次風俗図』阿国の女装が風流の系統の形であると申し上げました。これは室町時代の盂蘭盆会の風流であります。これは女装で、阿国の女装と同じように紅と金とで非常に華やかに飾りまして、片袖を脱いだ形で描かれております。頭に着けている被り物の端を結ん

で下げているというのも、その記述に非常によく似ております。ですから阿国の舞台の女装に先行するこういう風流踊りがあって、これを用いたと思われま。尚これはよく見ますと、女の人が輪になって踊っておりますが、この辺りの人は髭が生えていますから、男の人が女装して風流踊りを踊っているのではないかと思います。例えば大友宗麟も家臣に命じていろいろな風流を演じさせたという記述がありますが、そういう記述と重ねてみることもできるものだと思います。阿国の男装だけではなく、女装においてもそういった異相というものを多く要素として持っているように思います。

・ 錦絵『廓文章』これは先ほどから申している藤屋伊左衛門が天保年間に上演された時の錦絵でありまして、国貞が描いております。もともと藤十郎自身が紙子を着けたということは分かっておりますが、それが本当の紙であったのか、藤十郎の時代から紙子風の絹であったかというのは定かではありません。これは1832年になってからの、江戸も後期になってからのものですが、こういうところに薄紫の藤色が使われるというのも、私は藤屋伊左衛門の「藤」あるいは坂田藤十郎の「藤」というものが影響しているのではないかと思います。それはともかく、薄紫と黒をちょうど紙子風に張り合わせたものを作りまして、この上にいろいろな散らし書きふうの文字がでているもので三津五郎の藤屋伊左衛門であります。藤十郎が亡くなった後の近松の『夕霧阿波鳴門』が作られた直後ぐらいの小袖の模様雛形の中に紙子の衣装の図案が出てまいります。藤十郎のときは分からないのですが、没後あまり間がないときの雛形本に、こういう形の舞台からの影響としての衣装の図案が出てきたように思われますので、正徳ぐらいからはこういったデザインになって舞台衣装に使われたのではないかと思います。

・ 「歌舞伎衣装の紙子」それが現在では、こういう衣装です。紙子の場合、紙ですから非常に破れやすいわけですが、そういうところを補強するために袖口や肩、あるいはこういうところにも補強した黒い紙の表現が見られるのです。これは縮緬地の黒と紫でして、そこにいろいろ恋文らしい文反古の形を金糸・銀糸で刺繍している。こういうものを着て演じて、実は零落した紙子と見せる。それが演技であり、またそれが観客にとっての慰みであるということではないかと思います。ありがとうございました。

司会 ありがとうございました。次のご発表は大阪大学の山口修先生の「舞踊と音楽」で
ございます。