

近世初期風俗画に見るお国かぶきと遊女かぶきの図像

館野まりみ

歌舞伎は、十七世紀初頭にお国によって始められ、その直後に遊女たちが模倣することで広まった芸能である。お国は、当時の市中を跋扈していた「異風・異相」のカブキモノと呼ばれた男たちの服装や行動を真似て、自分なりの「かぶき者」を作りあげた。お国自身が男装の「かぶき者」に扮し、「茶屋のおかか」に戯れる様子を寸劇と踊りで演出して「京中の人々から大いに賞賛を得た」のである。その芸は「茶屋遊び」と通称されている。お国の人気を目の当たりにした妓楼の亭主たちは、抱えの遊女にお国の芸を模倣させることにより、四条河原で大成功を収めた。同時代に描かれた『四条河原遊楽図』諸本を見ると、「かぶき者」の扮装をした「大夫」と呼ばれた人気遊女を中心に、その周りを同じ扮装の大勢の遊女が輪舞する様子が描かれるとともに、その傍らでは「茶屋のおかか」役の遊女が座り、脇座や後座で楽器演奏をする遊女たちも描きこまれている。つまり、「茶屋遊び」を発展させることで、大規模な総踊りの芸が生まれたと考えられる。お国かぶきから遊女かぶきへ、「茶屋遊び」は大きな変化を遂げたわけだが、本発表では、その変遷過程を絵画資料によって検証するとともに、今まで言及されてこなかった変化の要因について、両者の踊り歌の違いに注目して考察する。

「茶屋遊び」の芸における「かぶき者」の図像は、ポーズや所作の種類によっていくつかに分類できることが既に先学によって指摘されている。そのうち、刀を天秤棒のように肩に担ぐポーズは、「たご」を担う汐汲みの所作との類似から、能の「松風」との関連性が指摘され、また、地（舞台の床）に突き立てた刀に腕を乗せて立つポーズについては、不動明王像等の仏教尊像の姿に型の典拠があるとされてきた。本発表では、上記二つの型、および、腕を前に出し手を胸前で重ねる型について、「松風」とは別の能の演目と所作にその源泉がある可能性をあらたに指摘し、歌舞伎誕生において先行芸能である能から何を取り入れていたか、具体例によって考察する。また、それぞれの型の開始がお国と遊女のいずれによっておこなわれたのか検討を試みる。

お国かぶきの創始は諸記録から慶長八年（1603）とされ、それ以降、遊女かぶきや遊女能の見物記録も貴顕の日記等に頻繁に見られるようになる。その中でも近衛信尹は、お国かぶきや遊女能の支持者であったことが文献資料から容易に推測できるのである。本発表では、文献資料からは今までに発見されていない信尹による遊女かぶき支持が、絵画資料から読み取れることについてもあわせて提示したい。

なお、用語としての「歌舞伎」の表記は、近代以降に始まったものである。本発表では、お国や遊女のそれを指す場合は、「かぶき」とする。