

遊女歌舞伎(六)

高野 敏 夫

Yujo Kabuki (6)

Toshio Takano

観客の役割

慶長八(一六〇三)年四月、出雲の阿国の歌舞伎踊から始まった歌舞伎の歴史は、その最初の部分で早くもつまずいてしまった。阿国の歌舞伎踊からほどなくして起こった遊女歌舞伎の出現によって、本来、「かぶき」の本道を行くはずであった阿国歌舞伎は主役として活躍する場を奪われ、脇役の座へ追いやられてしまったからである。

遊女歌舞伎、あるいは女歌舞伎は急速に人気を獲得し、その流行は一挙に全国へと広がった。京都から始まった遊女歌舞伎は、桑名、清洲、名古屋、三河、刈谷、駿河、江戸、信州上田、仙台、出羽院内、秋田、金沢、伏見、奈良、大坂、和歌山、下関、熊本、長崎、平戸等々、当時の重要都市へと広がった。豊臣秀吉に代わって天下をとった徳川家康が全国に布石した拠点である。そこでは新しい都市づくりが急がれ、功名と欲望に目を血走らせた男たちで熱気にあふれていた。独特の嗅覚で男客の存在をかぎつけた遊女たちが全国に散った。彼女たちの舞台は、阿国が創始した「かぶき者」に扮した男装の歌舞伎踊が表芸である。もち

ろん、本業である遊女稼業を隠さなければならぬ理由はなかった。

出雲の阿国一座だけが全国巡業をしていたなら、歌舞伎踊がこれほど急速に全国的人気を獲得することは不可能だったにちがいない。遊女たちが手分けをして全国に散ったからこそ可能な壮挙であった。その意味では、歌舞伎踊という新しい芸能の普及には遊女たちが大いに貢献したわけで、その功績は大いにたたえられてよい。

けれども、阿国歌舞伎と遊女歌舞伎とは明らかに異質であり、似て非なるものであった。はつきりいえば、遊女歌舞伎は「まがいもの」であり、邪道である。歌舞伎の歴史にとっては、そこが問題であった。「ほんもの」を押しつけ、「まがいもの」が一気に大流行し、傍流が急速に勢いづいて本流の影がうすれ、紆余曲折に満ちた歌舞伎の歴史が始まるにいたったからである。

だが、それにしても、江戸時代の初期、阿国歌舞伎はなぜ遊女歌舞伎に遅れをとり、後塵を拝さねばならなくなったのか。阿国歌舞伎が遊女歌舞伎に遅れをとった原因は何であったのか。この疑問に答えることが本稿の主題である。

阿国歌舞伎が遊女歌舞伎にとって代わられたのは、何も後者が芸術的にすぐれていたからではなく、前者が劣っていたからでもない。観客である男客たちが阿国歌舞伎を見捨てて遊女歌舞伎に群がったからという事実がすべての原因である。この局面で、鍵をにぎっていたのは観客であった。

従来、歌舞伎史は、この部分をいかにも鷹揚に、むしろ大雑把な態度で飛び越えてきた。阿国歌舞伎、遊女歌舞伎、若衆歌舞伎、野良歌舞伎、坂田藤十郎、近松門左衛門というように、初期歌舞伎史のトピックをたどるのが普通である。けれども、箇条書き的に歴史的事実をたどる

態度は精神の怠慢以外の何ものでもない。歴史の大海に孤立して浮かぶ歴史的事実と他の歴史的事実との間には深い闇が介在し、そこにこそ歴史を動かしたエネルギーが秘められている。解明すべきはその深い闇である。もし、そこを無造作に飛び越えるなら、歴史の深淵を明らかにする機会は無遠に失われてしまうであろう。

初期歌舞伎史の中では、歴史的トピックだけが後世の記憶に残り、一見したところ、それだけが独自に展開された様相を呈している。けれども、それはあまりにも表層的な見方というもので、歴史的事実の根底には、それを引き起こした人間が存在していたことを忘れた結果にすぎない。歌舞伎史の場合でいえば、観客、あるいは男客の存在が問題で、彼らが歌舞伎史の流れに強烈な影響力を及ぼした事実を見逃しているからである。阿国歌舞伎や遊女歌舞伎という舞台の花が咲いたのは、それに喝采を送り、その舞台を支持した観客がいたからである。彼らが女たちの舞台に引き寄せられ、せつせと通い、臍臍にしたからこそ一挙に人気が出たものであることを忘れてはならない。

歌舞伎史がトピックの羅列に終始するのは、観客の存在が忘れ去られているからである。当時の主要な観客は、混沌とした時代、出世には目もくれず、自分の気持のままに生きた若者たちであった。特に遊女歌舞伎や若衆歌舞伎の観客にその傾向が強かった。この二つの舞台芸能は若者たちの率直な好色性を前提にしたもので、彼らの嗜好が重要な鍵をにぎっていた。けれども、後世の史家は歴史的トピックに目を向けるだけで、なぜかそれを無視した。当然、その結果、問題の本質は見失われ、遊女歌舞伎や若衆歌舞伎そのものも無意味な存在か、単なる風俗現象としてくくられることになった。

阿国歌舞伎から遊女歌舞伎へ、そして遊女歌舞伎から若衆歌舞伎へと

いう歴史的事実の経過にはさまざまな説明が可能であるが、多くの場合、その過程を芸術性という物差で計ろうとした途端に立ち往生する。元来その歴史的経緯は非連続的で、かつ無秩序であり、個々の現象は前後の脈絡を欠いている。もし、そのような経緯を芸術性という物差で強引に計測しようとするれば、そこからはみ出す部分と不足部分が生じ、收拾がつかなくなってしまうからである。

芸術的観点からすれば、単なる模倣にすぎない遊女歌舞伎よりも阿国歌舞伎がすぐれていたことはいうまでもない。阿国歌舞伎はまちがいに先駆的芸能であり、芸術にもっとも重要とされる独自性をそなえている。だが、当時の男客が阿国歌舞伎をそっちのけにして遊女歌舞伎へ押しかけた事実をみると、彼らにとつて芸術性は最初から問題ではなく、もっと別の要素のほうに関心があったことがわかる。別の要素、すなわち好色性である。それゆえ、好色性を根底とした一連の行動を芸術性という尺度で測ろうとすれば、その試みは混乱し、挫折するのは理の当然である。

当時の若者たちは、べつに芸術性を求めて行動していたわけではない。慶長期以後に展開される、江戸時代における庶民の行動を特徴づけるものは、実におおらかな好色性である。その好色性が、歌舞伎をはじめ、浄瑠璃、浮世絵、浮世草子、洒落本等々につづく江戸時代の庶民文化の根底をなしている。好色性こそが江戸時代の文化の秘密を解くキーワードである。

遊女歌舞伎が爆発的な人気を呼んだのは、その仕掛けが従来にはない斬新なものだったからで、そこに群がることによって、はじめて観客である若者たちは社会の中で主役になることができた。彼らの好色性にならぬらいつけた遊女屋の亭主の勝利である。

遊女歌舞伎に群がったとき、若者たちは「かぶき者」の一人になった気分になり、時代の英雄を気取った。たしかに、彼らは本物の「かぶき者」ではなかったし本物の「かぶき者」になるだけの度胸もなかった。けれども、「かぶき者」風俗をまね、「かぶき者」を気取り、その生き方に親近感を寄せたとき、彼らが得意な気持を味わったことも事実である。家康は幕府の未来図を描き、諸將に命令を発した。諸大名は自国の建設計に没頭し、城を建て、城下町づくりで専念した。家臣は、主君の指示を受けて、日々の仕事に忙殺され、商人は新しい仕事の機会をねらっていた。

すべて、新しい世界が形をなすのはこれからであった。この当時、降つてわいた好機に喜んだ者は少数で、野次馬根性に満ちた京童の流れをくむ若者たちは、好奇心と若さをもてあまし、うろつろと町中を出歩いていた。彼らはべつに堅実な生活を志向していたわけではない。無頼の心の持ち主である彼らは、出世の機会をねらって右往左往する世の中に背を向け、肩をそびやかして生きていた。そのような彼らの鬱屈を受けとめ、相手をつとめたのが遊女歌舞伎である。開幕当初における遊女歌舞伎の盛行は、そのような文脈で考えないかぎり本来の姿を見失う危険がある。

元来、遊女歌舞伎は反日常的な世界、あるいは祝祭空間をめざしたものであり、堅実な日常生活とは最初から無縁であった。この時代、庶民はまだ「家」の自覚をもたず、根なし草のように時代の表面をただよっただけであった。慶長八年、遊女歌舞伎に若者たちが群がり集まったのは、彼らが堅実な日常生活に背を向け、刹那的な世界を求めていたことの証左である。新しい時代を好機到来と商機を貪欲に求めるか、それとも時代に浮かれて面白おかしく過ごすかはそれぞれの甲斐性次第であるが、

遊女歌舞伎に群がった若者たちは、まちがいなく後者であった。

鴨川の位置づけ

平安京は唐の長安の都を模し、その都城制を規範として成立したといわれるように、きわめて人工的な古代都市であった。けれども、同じ人工的都市とはいっても、西洋の都市とは著しくその性格を異にしていた。西洋の都市の場合には、古代ギリシアのアゴラや古代ローマのフォーラムのように、公共建築物や柱廊に囲まれた広場があり、そこは集会場や市場として用いられていた。都市の住民はそこに集まって議論をたしかかせ、人と会い、談笑して時間を過ごしたことから分かるように、広場は住民の生活や政治に密着した必要不可欠な空間であった。

ところが、平安京には、そのような住民のための広場が最初から用意されていなかった。桓武天皇によって造られた古代都市平安京には、西洋の「市民」にあたる存在が最初から念頭におかれていなかったからである。後日、鴨川の河原に人々が集まったのは、広場が用意されていなかったがゆえの、やむをえぬ選択であった。

もちろん、鴨川の河原も、最初から広場として位置づけられていたわけではなかった。

鴨川は、丹波高原の棧敷ヶ岳（八九五・九_m）の南方付近を水源とし、小さな谷川を集めながら北山の山中を下って上賀茂付近で京都盆地に入り、扇状地を形成しながら南東流し、北東から流下してきた高野川を合わせて南方に流路を変え、四条通り付近で白川を合わせ、盆地の南部で桂川に流入している川である。一般に、京都市内東部で高野川と交わる上流を賀茂川、下流を鴨川とし、二つの書き方で区別している。

この名称の由来は、京都盆地に流入する谷口一帯が賀茂氏の本拠であり、賀茂別雷神社(上賀茂神社)・賀茂御祖神社(下賀茂神社)等の一族の祖神が祀られ、やがて愛宕郡賀茂郷も成立して賀茂という地名が定着し、その地域を貫流するこの川が賀茂川と呼ばれるようになったのだという。また、『山城国風土記』逸文には、賀茂氏が祖神として奉じた賀茂建角身命たつのみことが大和から山代に移って現在の上賀茂社付近に鎮座したときから賀茂といった、とある。

現在の鴨川は京都盆地の東方を流れているが、もとは盆地の中央部を南流し、平安京の中央部あたりで高野川と合流していた。そのため、盆地部は二つの河川による扇状地となり、洪水が絶えない、荒れ川の地形を形成していた。そこで、後に二つの河川を改修し、鴨川の流路を東南方に向けて現在の左京区出町で高野川と合流させ、そこから南方に新しく河路を開いて二つの川を流入させた。この工事がいつ頃行なわれたかは不明であるが、盆地の周辺に勢力を張っていた秦氏によって六世紀頃に行なわれたという説と、平安遷都直前の八世紀頃という二説がある。いずれにせよ、この改修によって盆地部分は耕作や居住が可能となり、平安遷都が行なわれることになった。

院政時代に入ると居住地域は川を超えて鴨川の東に発展し、白河院や六勝寺などが築かれたため、川はさながら市街地を流れるありさまとなった。ただし、この頃になって川が制度上では京都の東境であったらしく、罪人等が追捕されて京都に入るときには河原で検非違使が受け継ぐのが例であったという。

改修後の鴨川は、人為的な河路であったことから、しばしば洪水を引き起こしている。

京都遷都以来、京都の町は自然の前でなす術もなかった。『平家物語』

に記されているように、「賀茂河の水、双六の賽、山法師、是ぞわが心になはぬもの」と白河院を嘆かせた鴨川は、相変わらず人間の意のままにならぬ「暴れ者」として京の町中を流れつづけた。後堀川天皇の安貞二(一二二八)年には、鴨川が氾濫して市街に大被害を及ぼしたことがあり、防鴨河使ぼあがしという官が特別に設けられて救済に当たったという。当時の鴨川の氾濫は雨季の「年中行事」で、あふれる濁水は「海が如し」といわれるほど京中を浸した。

とはいえ、鴨川はいつも「暴れ者」だったわけでもなかった。梅雨時や台風季節を過ぎれば川の流れば穏やかになり、広大な河川敷が姿を現わしたからである。天災・飢饉・過酷な租税の取り立て、戦乱による村落の荒廃等々が原因で、住みなれた生活を離れざるをえなかった人々が最後にたどり着いたところが、京都でいえば「五条河原」や「四条河原」と呼ばれる河川敷であった。

河原は不安定な、「猶予」状態におかれた、かりそめの大地である。それは一時的な、暫定的な大地にすぎず、大地に本来そなわる不動の、確固たる存在とは反対の性質をもっている。それは世界の周縁に位置し、一つの世界と他の世界との狭間をなす奇妙な場で、だれにも属さず、だれのものでもない空間である。網野善彦は増補『無縁・公界・楽』の中で、日本に古くから存在した「無縁」「くが公界」「らく楽」という公権力や世俗世界が介入できない特殊な場の存在を抽出して論じている。

「無縁」は、西欧社会で「アジール」といわれる「避難所」と同じ機能をそなえている。具体的には「駆け込み寺」として知られ、夫との離縁を求めて緊急避難的に駆け込む女を夫から保護した。ひとたび女が駆け込んでしまえば、後から追いかけてきた夫はその中に入ることができなかつた。鎌倉の東慶寺は尼寺であるが、そこに駆け入って三年間(古

くは正味三年、後には二四ヶ月、足掛け三年、満徳寺は二五ヶ月、比丘尼としての勤めか奉公をすれば夫との縁は切れ、離婚の効果が生じた。

「無縁」は「有縁」の対語をなしている。「有縁」が、現実の社会体制に組み入れられた有主・私有の世界を意味するなら、「無縁」はその対極に位置し、世俗の貸借や、債権・債務とは縁が切れ、それらから解放され、追及されることがない特殊な力をそなえている。駆け込み寺の例でいえば、そこへ駆け込んだ女を追いかけてきた夫は寺の中に入ることを拒否され、世俗の世界における婚姻関係も、一定の期間が過ぎれば、やがては解消されてしまう効力をもっていた。

縁には、縁切り寺の場合のように「縁を切る」とか、その反対に縁結びの神のように「縁を結ぶ」というように、二つのものの間を切ったり結んだりする不思議な力をもつものとして考えられている。縁とは、人と人との結びつき、間柄である。あるいは、二つ以上のものが寄りついてかかわりをもつ作用であり、外からそれを助ける間接的原因である。縁とは仏教用語で、結果を生じる直接的な原因に対して間接的原因をいい、原因を助成して結果を生じさせる条件や事情、関係をいう。たとえば、「悪縁、因縁、有縁、奇縁、逆縁、結縁、血縁、宿縁、絶縁、地縁、内縁、復縁、仏縁、由縁、離縁、良縁」等々、あるいは、「縁日、縁者、縁故、縁起、縁組、縁語、縁談」等々、縁にまつわる言葉が辞書には数多く並べられている。

では、そのような力をだれが与えたのか。何ゆえに、そのような力を行使できたのか。人為的なものなのか、それとも自然発生的なものなのか。その詳細は不明であるが、古くから、そのような場が存在していたことだけは事実で、社会的な緩衝帯を形づくり、社会的弱者の「アジール」となり、彼らを救済した。このような場がなかったら、社会的弱

者はひとたまりもなく外圧に押しつぶされ、その存在を抹殺されるしかなかった。アジールの存在を知らず、あるいはそこまでたどり着けなかったために生命を失った社会的弱者は無数に存在したにちがいない。

世俗の世界とは「無縁」の、このような性格をもつ特殊な場は、さまざまな所に見出すことができる、と網野はいう。市場と墓所がそれで、特に、寺社の門前は神仏の支配する「無主」の場であった。そこは「無縁」の原理を潜在させる空間であり、世俗の債権・債務から縁の切れた場所であり、市が立ち、諸国を往反・遍歴する「無縁」の輩が集まった。それ以外にも、橋や津泊・渡・道路等も同様の位置づけがなされており、道路・市町・浦浜・野山・山野河海もまた「無縁」の原理で貫かれた場であった。そこは、領主の所領に組み込まれることのない、所領の周縁にまつわりつく場にすぎなかった。

河原もまた、同様の位置づけであった。宿河原といわれるように宿はしばしば河原の近辺にあったが、それは交通とも無関係でなかった。何よりも、河原が死体や髑髏の集積地であり、葬地だったことが重要な意味をもっている。

たとえば、京都における死者の葬送の場は鴨川と桂川の河原であった。河原は、まさしく賚の河原であり、墓所、葬送の地として、非人とは不可分の関係にある無縁の地であった。それゆえ、古くは濫僧や屠者が、中世に入ってからには斃牛の処置をする「河原人」「餌取」「穢多童子」さらには「ぼろぼろ」など、無縁の人々が活動する場となったのだ、と網野はいう。

「無縁」と同じ原理でつながっていたのが「公界」である。たとえば、江嶋の人々は主従の縁の切れた人々であり、そこでは外部の争いや戦闘とかかわりなく平和を維持することができた。それは世俗と縁の切れた

場で、道路の場合は公界そのものであった。

「無縁」や「公界」の場では、下人・所従に対する私的な所有従者・被官に対する主の私的な支配を軸とする秩序・組織とは本質的に異質な秩序原理が支配していた。それは私有を知らず、私的隷属によって侵犯される事がなかった。

「十楽」は、「無縁」・「公界」のより積極的な表現であった。「十楽」とは極楽そのものであり、理想の世界の「楽」であった。

「無縁」・「公界」・「楽」は同一の原理を表わす一連の言葉である。それは、主従関係、親族関係等々の世俗の縁と切れており、「敵味方のきらいなき」「敵味方の沙汰に及ばぬ平和領域であった。だからこそ、主持ちの武士が住むことを拒否する一方で、下人・所従、あるいは欠落ち百姓の走り入る場ともなったのであり、そこでは借錢・借米が破棄されたのである。そこには俗権力も介入できず、諸役は免許、自由な通行が保証され、私的隷属や貸借関係から自由であり、世俗の争い・戦争とかかわりなく平和で相互に平等な場であり、集団であった。まさしく、それは理想郷であった。俗権力はこのような「無縁」・「公界」・「楽」の場や集団を、極力狭く限定し、枠をはめ、包み込もうとした。それゆえ、体制から排除され、差別の中に閉じ込められようとしていた彼らが手にした自由な境涯は、餓死・野たれ死とは背中合わせの苛酷なものにならざるをえなかった。

以上のような考察をふまえたのち、網野は「ギリシャ・ローマの市民の民主主義とキリスト教の伝統をもち、ゲルマンの未開の生命力に裏づけられ、中世を通じて深化し、王権との闘いによってきたえられてきた西欧の自由・平等・平和の思想に比べれば、「無縁・公界・楽」の思想は体系的な明晰さと迫力を欠いているといわれよう。とはいえ、これこそ

が日本の社会の中に、脈々と流れる原始以来の無主・無所有の原思想(原無縁)を、精一杯自覚的・積極的にあらわした「日本的」表現にほかならないことを、われわれは知らなくてはならない」と結論づけている。

山地が多く平野部の狭い日本には、流れの早い河川は数多く存在しているが、問題は人間と関係するときだけである。舟による交通・運搬の際には水運が利用され、道路と交差するとき、川は行く手をはむ障害となつた。渡し舟を利用する旅人のために宿場が生まれ、川が増水すれば何日も足止めを食つた。古来、鴨川とその河原には無数の人々が集まり、独特な世界が展開されていた。特に河原の場合は、開放的であるかと思えば、世俗権力の介入を拒む閉鎖的世界を形づくることもあり、一筋縄ではゆかぬ空間として位置づけられていた。遊女歌舞伎はこの河原を舞台として展開されたのである。

鴨川の河原は、まさしく網野のいう「無縁」の地であった。そこは不安定な大地であり、空間であった。梅雨時や台風の時期を過ぎた後に現われる、かりそめの大地にすぎず、偶発的な存在であり、いつまた洪水に押し流されるか分からぬ頼りない大地であった。それは、だれのものでもない空間であり、みんなの空間、公共の広場であり、「無主」の「無縁」の場であった。耕作を試みたところで、洪水が起こればひとたまりもなく押し流されてしまつわけで、必然的に、農業以外の可能性を追求せざるをえなかった。

鴨川の河原に集住し、定住していた「乞食非人」の数は年とともに増え、賑給施行じんじゆなどの慈善救済事業による振舞に頼るしかなかったが、それ以外には、町の路頭で物乞いをしてわずかな食を得たり、あるいは庭石の選定・運搬、作庭労働、大工、細工仕事に従事し、魚鳥を捕獲して市中で売る仕事をしていらしい。(横井清。生活文化史の中の「四条河

庶民興隆の前提

日本史の時代区分の一つに戦国時代がある。室町時代の後期と重なるこの時代は、政権所在地を冠した他の時代区分とは性格を異にした一風変わった時代である。具体的には、応仁元（一四六七）年に始まった応仁・文明の乱から、永禄十一（一五六八）年に織田信長が足利義昭を奉じて入京したときまでの約百年間をいい、「下剋上」の時代ともいわれる混沌とした時代である。

この戦国時代に終止符を打ったのが、織田信長である。信長が入京した永禄十一年から、徳川家康が征夷大将軍に就任した慶長八（一六〇三）年までの三十五年の間には、織田信長、豊臣秀吉、徳川家康という武略にすぐれた三人の男たちが登場し、それぞれ主役を演じている。

遊女歌舞伎について考える場合、慶長八年以前に展開された三十数年間におよぶ安土桃山時代（織豊期）の存在を忘れてはならない。途中で挫折する結果とはなったが、戦国時代という破壊の時代に終止符を打ち、新たな時代をめざした安土桃山時代の建設的役割を等閑視すると、遊女歌舞伎の本質をつかみそこなうからである。

安土桃山時代は、破壊しつくされた旧世代の灰燼の中から新たな胎動が始まった時代で、鋭角的な信長の登場はその象徴であった。天正十（一五八二）年六月、本能寺の変で四十九歳の生涯を閉じるまでに展開された入京以来十四年間の歳月、彼は疾風怒濤の勢いで時代を駆け抜けていった。

若い頃は「つつけ者」「たはけ」といわれた信長は、父親信秀の葬儀の

際に長柄の大刀と脇差を荒縄で巻き、髪も整えず、袴もつけずに姿を現わし、抹香をつかんで仏前に投げつけた振舞は、まさに「物狂」の沙汰そのものであった。また、岳父の斎藤道三との対面の際には、虎と豹の皮でつくった半袴をつけ、腰のまわりには火打ち袋と瓢箪を七つ、八つつけた異形の風体で登場している。新奇なものに関心を寄せていた信長は、長篠の合戦では鉄砲隊を組織し、当時、日本最強といわれた武田の騎馬隊を斬新な戦法で撃ち破っているが、そのときのいでたちは、唐人笠兜を持たせ、中国の明の貨幣である永楽銭を旗印にしたものであった。伝統や習慣を無視したその破天荒な行動は世間の常識から著しく逸脱し、「中庸」を外れたものであり、異相・異形のその服装は「かぶき」の原義である「傾かぶき」そのものであった。このような信長を「かぶき者」の先駆者と見たところで、べつに見当はずれとはいえない。

信長の後をうけた秀吉もまた「かぶき者」の一人と位置づけることができる。その強烈な自己顕示欲から発せられる派手好きな趣味と、人の意表をつく突飛な発想と行動力は「かぶき者」の先駆者としての資格十分で、金箔を多用した狩野派の障屏画や黄金の茶室にみられるその成り金趣味は、南北朝時代の三代將軍足利義満を想起させる。義満、信長、秀吉等に共通するものは、力任せに財物を身のまわりに集め、それで身を飾り立てる強烈な自己顕示欲である。安土桃山時代という動乱の時代の中で自己顕示欲を發揮し、極彩色の光を放つ結晶体となったのが「かぶき者」の先駆者ともいべき信長と秀吉であった。

慶長八年、出雲の阿国の登場と同じ年に、キリシタン版の日本語辞書『日葡辞書』が刊行されている。収録語数約三万二千余の中に、「かぶき」という語も収録されているが、その事実は、「かぶき」という言葉が辞書の項目にとり上げられるにいたるまで完全に定着し、その語に対応する

事実がすでに存在していたことを物語る。信長の登場から阿国の登場までの四十年余の歲月は、「かぶき」という言葉が生まれて世間に定着するために必要な時間であったと考えれば納得もゆく。

慶長八年四月四日、六日、七日の三日間、徳川家康は公家衆や関ヶ原の合戦で戦功のあつた武将たちを集め、新装なつた二条城の南庭に能舞台を設けて將軍宣下の祝賀能を催している。

初日の様子は『義演准后日記』にくわしい。当日は九番の能があり、観世・金春・金剛・宝生の四座が出演している。三番が過ぎたところで鳥目が四百貫、舞台の左右に積み上げられ、太夫には小袖・唐織物一重ねずつ、狂言師以下にも残らず小袖が与えられている。『太閤記』には、天正十七(一五八九)年における秀吉の「金賦」^{かねくばり}では、公家・門跡・大名たちに金六千枚、銀二万五千枚を配つてその権勢を誇示した様子が記されているが、家康も同様に「金賦」をしていたことがわかる。その後は、御簾を下ろして休息をとり酒になる。終わりに近い八番目から雨が降り始め、庭の見物たちは退出している。翌五日は庭が乾かず、能は中止になった。

『当代記』の慶長八年四月の条には、「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、京都え上る」とある。「此比」がいつをさすのかは不明であるが、將軍宣下の祝賀能とそれほど遠くない時期であったと思われる。家康が征夷大將軍に任じられたのは同年二月であり、祝賀能が開催された四月までには十分な日時の余裕があつた。おそらく、祝賀能の噂は京都中に流れていたことであらうし、祝賀の人出を当て込んで新作舞台をぶつけるくらいの才覚は、興行者なら当然、持ち合わせていたに相違ない。そのとき用意された舞台が、出雲の阿国による「かぶき者」を主役とした歌舞伎踊であつた。

慶長八年四月、阿国は北野天神境内の舞台で、時代のエネルギーを體現した男を「かぶき者」という姿で表現し、時代の英雄として造形し、その異形の男に新しい意義を与えた。阿国の発想と行動もまた「かぶき者」のそれと同じで、女ながらも、みごとに「傾いて」みせた。無縁の地である北野天神境内に集まつた観客は、阿国の発するメッセージをあますところなく了解し、その「傾き」ぶりに喝采を送つた。両者の間にはまちがいなく了解が成立したのである。

阿国が最初に「かぶき踊」を踊つたとき、その場にいたのは下級武士と庶民の男たちが中心であつた。おそらく、北野天神の境内へ集まつたのは、東軍の武将たちに随伴してきたものの二条城には入れてもらえなかつた下級武士が多かつたものと思われる。当時、北野天神門前の「居茶屋」は、清水寺や祇園を有する鴨川東岸や五条橋周辺と並ぶ洛中きつての遊樂の地で、無聊をかこつ彼らが集まつたとしても不思議はなかつた。

当時の風俗画の画面には「かぶき者」風俗をまねた下級武士に混じつて、庶民の男たちも描かれている。下級武士の立場は、おおよその見当がつく。関ヶ原の戦いでそれなりの戦功を立てて意気盛んで、懐には、そこそこの金もあり、流行の「かぶき者」風俗をまねるだけの財力も持ち合わせていた。目立ちたがりの男なら流行の風俗を早速とり入れ、肩で風をきつていたことであらう。彼らの間におかれると庶民の男たちはいささか風采が冴えないが、それでも不思議な存在感をただよわせている。時代の荒波をくぐり抜けてきた男のもつ、ふてぶてしさである。

この二種類の男たちが、歌舞伎の歴史では重要な役割をになつた。阿国の歌舞伎踊と、それにつづく遊女歌舞伎の観客をつきつめてゆくと、この二種類の男たちの存在につき当たるからである。下級武士はあまり

問題はないが、庶民の男たちは輪郭が曖昧で、漠然としている。とはいえず、後日に展開された歌舞伎の歴史が庶民の支持によって成長した事実を考え合わせるなら、いかに地味な存在でも、彼らを無視するわけにはゆかない。

慶長八年以前の京都の町には、エネルギーに満ちた庶民の男たちが誕生する土壌が十分に用意されていた。歴史の変革期、京都の経済が活性化され、武士とは一線を劃した世界で庶民の男たちが活躍し始めていたからである。

信長の後を襲って「天下人」となった秀吉は、後日「普請狂」といわれるほど数多くの大工事を強行している。京都では矢継ぎ早に新築工事と土木工事が行なわれ、何万人もの男たちが多数徴発され、各種の職人たちが京都に集められ、各地から材木や石材が取り寄せられていた。

秀吉が行なった「普請」の数々は、仙洞御所をはじめ、禁裏御所、聚楽第、方広寺大仏、伏見城があり、京都の町を城下町として整えようと「お土居」が築かれている。聚楽第の周囲には諸大名の邸の建設が命じられ、各大名は領内の百姓を夫役として徴集して京都に集め、作業させている。

また、天正十六年十月からの方広寺建設では、翌年十月までの十三ヶ月間にわたる大仏殿の基礎工事の「お手伝い」が五畿内を除く近国大名に命じられ、召集された人間は、毎月四千人から一万人に上り、合計六万二千人におよぶ動員計画だったという。大和・紀伊・近江・伊賀・丹波の五力国から動員された番匠・杣・鍛冶・石切・屋根葺等の職人は、三カ年で延六十万五千人という大人数であった。方広寺の工事だけでも一ヶ月間に、三、四万人におよぶ人足が集められたという。(『京都の歴史』四)

近代的な機械化とは無縁だったにもかかわらず、当時の工事は驚くほどの短時間で完成されている。戦国時代のなごりがまた尾を引くこの時期は、臨戦体制の緊張感が色濃く、昼夜兼行の工事で、文字通りの「人海戦術」がとられた結果である。

御所の近くに建設中だった聚楽第が完成したのは天正十五(一五八七)年で、九月に秀吉はその聚楽第に移り、半月後の十月、北野大茶会を催している。方広寺大仏殿建立はその翌年の天正十六年であった。聚楽第の壁に落書がなされ、それを知った秀吉が激怒し、番衆が磔刑に処せられたのは天正十七年のことである。天正十八年九月には、秀吉は聚楽第で茶会を催している。

自己顕示を行動原理とする秀吉の一挙手一投足によって、京都や大坂に大工事が展開され、さらには朝鮮にまで行動の矛先が向けられるにいたった。慶長八年以前の京都は、そのような秀吉の行動に刺激されて泡立ち、沸騰していた。秀吉没後の五年間は関ヶ原の合戦をはさんで動乱とその後の終息が急速に進行していた。慶長七年には、二条城の改築が行なわれ、徳川の時代が本格的に動き出していた。

「普請狂」の秀吉のおかげで、京都の経済状況はきわめて活気に満ちていた。庶民はいつも支配者に痛めつけられていたわけではない。その一例が、秀吉の七回忌として徳川家康と豊臣秀頼が主宰した豊国社臨時祭礼である。慶長三年に秀吉が死去すると、その翌年、京都、東山に豊国神社が創建され、以後、春・秋に祭礼が行なわれることになった。特に、七回忌に当たる臨時祭礼は、慶長九(一六〇四)年八月十二日から十八日にかけて行なわれたもので、一番大がかりな祭りとなった。片桐勝元を総奉行とし、豊国神社の神官ら二百人による騎馬揃え(騎馬パレード)、さらには上京・下京の町衆等五百人による風流踊、非人たちに対す

る粥施行なども行なわれている。日ごとに強まる関東の京都支配に対する反感が、秀吉追慕という形を借りて一挙に爆発したという説もあるが、ともあれ、家康の將軍宣下の翌年には、豊国臨時祭礼に踊り狂うだけのエネルギーと財力があつた事実を銘記しておく必要がある。

信長は、当初は岐阜を、天正四(一五七六)年以後は安土を城下町として日本の統一支配を行なっており、京都にはまだそれほど重きをおいていなかった。けれども、秀吉の場合は、京都に根拠をおいた結果、かねてから日本の商業と手工業の中心都市であつた京都は、統一権力の根拠地として位置づけられ、急速に発展していった。

秀吉は、その統一支配の一環として、京都、伏見、大坂に諸大名の邸を与え、妻子をおかせている。江戸時代の参勤交代のように制度化されたものではなかつたが、諸大名に機会をとらえては在京をすすめ、妻子を人質とした。そのため、在京武士団とその家族の数は膨大になつた。その余分な出費に対しては「在京賄料」という別予算を給付し、あるいは「京都台所入」という在京費用を指定している。秀吉が強要した上方参勤の見返りとして保証されたこれらの出費は、京都の都市経済をおおいに刺激した。秀吉直屬軍に加えて、諸大名の在京家臣団、さらに参勤する大名が引き連れてくる軍勢を加えると京都の人口は膨大な数に上つた。(同前)。

大名は農民を徴発し、技術者を連れてきて働かせた。抜け目のない京都の商人がそれに群がった。このような大工事は、京都の町をうるおしたというよりもむしろ町衆を苦しめたという意見もあるが、秀吉が進めた数々の大工事のおかげで、京都の町に人が集まり、物流が起り、現金が動き、商売の機会が増大した事実を見逃してはならない。町衆は秀吉から多大な役銭を課せられ苦しめられたにしても、周辺の商人たちに

は商売の機会が増えたことも事実であつた。

問題は、この町衆の周辺にいた群小の商人や中・小の手工業者の使用人たちである。具体的にいえば、京都の町の中でしたたかに生き抜いてきた若者たちである。いうまでもなく、町衆は商家の主人である。そこで使用されていた商家の若者は、数の上からいえば主人よりも圧倒的に多数であつた。商家の主人、すなわち町衆の一員となつて肩を並べる日を夢見て刻苦奮励する者もいたが、そのような努力を嫌う若者も多かつた。動乱の時代、人々が刹那的になるのは当然で、特に、若者の場合は、その傾向が甚だしかつた。

京 童

慶長八年、京都の町中を闊歩していた若者たちの歴史をたどつてゆくと、平安時代の末期から姿を現わした「京童」の存在にたどりつく。平安京に人々が集まり、暮らし始めた当初から、若者たちも地方から出てきて住みついた。その彼らが、四百年余にわたる平安京の時代経過の中で、一つの特徴をそなへはじめていた。それが、京童である。

平安時代以来、都で活躍した代表的な人々を階層別にみると、摂関時代の公家、院政時代末期の平家一族、鎌倉時代の武士、南北朝時代の武将、室町時代の町衆というように、時代の勢いにのつた階層の人間が歴史の表舞台に登場する。しかし、歴史の表層を一度めくると、その下には、時代の荒波にあらがいがいながらも、したたかに生き抜いていた別種の男たちがうごめいていたことがわかる。その代表が京童という京都の町中で生きていた若者たちである。

『広辞林』によれば、京童は「京都の若者たち。何かといえば騒ぎ出

すので、口やかましい者の代表として用いる。京童部きやうわらべに同じ」とある。一方、その「京童部」は「京の若者の意。京都市中の口さがない無頼の若者たち」とある。文字面では「童」とあるが、実態は成人した若者である。一度いい出したらだれのいうことも聞かないので、子供のようにだということから「京童」といったとされる。

また、『角川古語大辞典』によれば、「京童部（きやうわらべ、きやうわらはべ）」は「京都の市中を徘徊する市井無頼の徒」とあり、「徒党を組んでけんかを売ることもあるが、自由な立場で世相や政治万般を鋭く風刺し、それを触れて廻る口うるさい連中であつた」ともある。「わらはべ」は若者連中の意である。

文芸作品に京童が登場するのは、平安時代になってからである。

平安京が開かれてから二百年あまりが経過した十世紀後半に成立したとされる『宇津保物語』に、まず京童が登場する。「藤原の君」には「此の御子、よろづに思ほし騒ぎて、陰陽師、観、博打、京わらはべ、姫、翁、召し集めての給はく」とある。京童は陰陽師や観といった異界にかかわる者たち、姫や翁といった神に近い存在とともに登場する。この場合の「京わらはべ」は漢字にすれば「京童部」である。ただし、ここでは博打と並べられているところをみると、尋常一様の若者というわけでもないければ、堅気の若者でもなかつたことがわかる。

十一世紀に入ると、『栄華物語』の「初花」に京童が登場する。「かゝる程に、世の中の京わらはべ方分きて、とりどりのゝしり、人の国までゆきて、いさかひのゝしりけり」とある。花山院は二人の皇子である五宮と六宮に鬪鶏を見せて喜ばせようと考え、院に出入りする京童を五宮方と六宮方の二手に分けて鬪鶏用の鳥を探し出し、徴発させたのである。京童たちは他国にまで出かけ、鳥を奪い合つて騒いだ。この場合の京童

は、都の若者どもといった単純な位置づけで、まだ後日のような複雑な陰翳を帯びているわけではない。

藤原明衡（九八九―一〇六六）の晩年の作とされる『新猿楽記』にも京童が登場する。人気の猿楽『福広聖が袈裟求め』『妙高尼が纏褌乞ひ』といった演目が紹介される。当時の京都の町中でよく見かける聖や尼が袈裟を探したり、纏褌を乞い歩いたりする様子が面白おかしく演じられた。そのような演目について『京童の虚左礼』・『東人の初京上り』が演じられたのである。「空戯」とは、ふざけたふりをするので、猿楽の演目の一つとして演じられている。『東人の初京上り』は、初めて上京してきた東人の素朴な感動や挙措動作が笑いの対象として取り上げられた作品で、そのような素朴な東人と対比されているのが『京童の虚左礼』である。すれつからしの都人は、悪ふざけをし、それで観客の笑いを誘つた。

十二世紀後半の作品『保元物語』の「中」では、戦闘場面を見守る形で京童が登場する。「三河守すでに引落されぬべうおはしけるが、抜丸をもつてしとゝうたれければ、熊手の柄をともより二尺ばかりをきて、つときり、熊手をさらされて、八町二郎のけに倒亭、三ころるびばかりころびける。京童部きやうわらべをみて、あつばれ太刀。三河守もよつきり給けり。八町二郎もよつびきたり」とぞ咲ける」とある。京童部は、二人の武士の戦いを見守り、囃し立て、笑っている。ここでは傍観者の立場で、完全な野次馬である。自分たちとは直接関係のない戦闘場面は、京童たちにとっては格好の見もので、ときには気晴らしの対象ですらあつた。

十三世紀になると、『宇治拾遺物語』の中に京童が登場する。「九五検非違使忠明事」には、「これもいま昔、忠明といふ検非違使ありけり。それが若かりける時、清水の橋のもとにて、京童部きやうわらべどもと、いさかひを

しけり。京童部、手ごとに刀を抜きて、忠明をたちこめて、ころさんとしければ」とある。清水の橋のもと」は、同じ話がとり上げられている『古本説話集』に「清水の橋殿にて」とあることから、清水寺の本堂の前に構築された、いわゆる清水の舞台であろう、とされる。京童部たちに清水の舞台の東外れまで追いつめられた検非違使は、窮余の一策で立部を脇の下にはさんで舞台の下へ飛んだ。部は風を受け、検非違使は鳥のようにふわりと谷底へ降り、逃げのびていった。京童部たちは立ち並んで谷底を見下ろし、驚き呆れていた。

ここに登場する京童は、京都の清水寺の舞台で検非違使と喧嘩をしている。京都でも屈指の「盛り場」の清水寺には、多数の京童がたむろし、帯刀していたこともわかる。検非違使からさまざまな掣肘を受けていた無頼の若者たちは、検非違使とは仲が悪く、彼らを目の敵にしていた。

十三世紀中頃までの成立とされる『平家物語』は、壇ノ浦で平家が滅亡した文治元(一一八五)年から六十年後の作品である。その「巻第一」の「御輿振」には、比叡山の僧侶たち、すなわち山門の大家が国司加賀守師高の流罪と目代近藤師経の禁獄を朝廷に訴えて安元三(一一七七)年四月に三社の神輿をかついで上洛したときの様子が語られている。源平両家に内裏の警護が命じられた。平家は重盛、宗盛、知盛たちが三千余騎以上の大軍で警護にあたった。時代の勢いによる平家一門が警護する門は避けて、手薄の、わずか三百余騎で源頼政が警護する北の門へ、無数の山門の大家たちに守られた神輿が押し寄せてきた。

この頼政はなかなかの人物で、馬からおりると甲を脱いで神輿を礼拝し、部下たちにも同様の態度をとらせた。頼政は衆徒に使者を送り、この門を開けて中へ神輿を入れたなら、山門の大家は目だりがほしけりな(ン)ど、京童部が申し候はむ事、後日の難にや候はんずらむ」といわ

せた。山門の大家は目尻を下げてにこにこしながら陣を通過した、と京童部たちがいうだろう、といったのである。源氏の大將も、京童部たちの辛辣な批評の言葉に怯えていたことがわかる。

もう一箇所、「巻十一」の「弓流」にも京童が出てくる。那須与一が扇の的を射落とした後で、平家の軍から武者が三人渚に上陸して源氏を挑発する。源氏からは五人が出て応戦するが、源氏のみおのやの十郎が甲を奪われてしまふ。そのとき、「曰ころは音にもきよつらん、いまは目にも見給へ。是こそ京わらんべのよぶなる上総の悪七兵衛景清よ」となり捨てぞかへりける、という場面である。悪七兵衛景清とは、京童の命名だったのである。景清は自分の悪名ぶりが気に入っていたらしい。

狂言の成立は、十四世紀に入った南北朝時代である。作品の多くは、室町時代の天文頃(十六世紀半ば)までの二百年間に作りつけられている。「女狂言」は女が登場する狂言で、その作品の一つ『鈍太郎』は、三年前、訴訟のために西国へ出かけていた鈍太郎が、長らく留守にしていた京へ戻ってくるころから始まる。

鈍太郎は下京に本妻を、上京には美人で気立てのやさしい女を住まわしている。突然の鈍太郎の帰宅に、女たちはいつももの若い衆のいたずらと思ひ、戸も開けずに追い返してしまふ。後になって、下京の本妻は、もしや鈍太郎だったのではと心配して上京の女を訪ねると、そこに夫はいない。そこで事態を察した本妻は、「ただいまこれへ参りさまに、京童の取沙汰に、鈍太郎は両人の女どもには見捨てられ、もはや足の向きようがないとあつて、髪を切り隔夜へ入り、道心の起いて諸国修行致さると申してござるが」という。隔夜へ入り」とは一晩ごとに神社仏閣を泊まり歩いて修行することをいう。京童たちの噂では、二人の女に見捨てられた鈍太郎は、もはや行くところかなくなつたと覚悟をきめ、剃髪

して隔屋の仲間入りしたという。

女たちは鈍太郎を探しだして無礼を詫び、連れ戻そうと都の大通りへと出かけ、彼を見つけ出す。鈍太郎は鉦鼓を左手にのせ、右手の撞木で叩きながら「南無阿弥陀」と唱えながら登場する。京童の噂は本当だったのだ。ここでは、京童たちはかなり正確な情報を集めていたことがわかる。

建武元（一三三四）年八月に出されたとされる『二条河原落書』は、当時、後醍醐天皇の政庁があつた二条富小路に近い河原に掲げることによって、新政権に対する憤懣を天皇に突きつけようとした、とされる。（中島敬子・山本宮子『二条河原落書』）。落書とは、政治や社会を批判した匿名の文書で、河原や辻などの人目につきやすい所に掲示された。「此比都二ハヤル物 夜討強盗謀編旨 召人早馬虚騒動」で始まるこの落書は、平安時代末期に流行した今様の物尽くし歌をふまえ、七五調を基本とした歌謡形式で建武政権下の揺れ動く不穏な世相を鋭く風刺している。その最後は「御代ニ生テサマサマノ 事ヲミキクソ不思義共 京童ノ口スサミ 十分一ソモラスナリ」で終わっている。この落書の著者は京童であつた、ということになる。

一見、傍若無人な、饒舌な批判的態度が目立つが、建武政権下の不穏な世相を冷徹にとらえる現実的姿勢に裏打ちされたものである点を見逃してはならない。院政や武家政治を否定し、天皇専制の実現をめざして発せられる論旨絶対視の姿勢を「謀論旨」の流行としてとり上げて揶揄し、朝令暮改の政治と恩賞の不公平さを嘆き、下剋上と自由狼藉の世界の到来と建武政権の崩壊を予告している。この辛辣な批判を展開した作者は、建武政権と一定の距離を保ち、政権に批判的な姿勢を示す知識人集団であろう、とされている。

南北朝の動乱を描いた全四十巻に及ぶ歴史文学『太平記』は、南北朝時代を通して書きつがれ、遅くとも室町時代初期までには成立したとされている。その「巻六」にも京童が登場する。

この巻の主役は楠木正成である。正成は二千余騎を三手に分け、主力を住吉・天王寺に隠し、三百騎ばかりの小数を大坂の住吉神社あたりに配し、渡部の橋の南に陣をとった。北朝方は隅田・高橋を南北六波羅の軍奉行に任じて五千余騎の軍勢で京を発ち、尼崎・神崎・柱松（大阪府高槻市柱本）あたりに陣をとった。しかし、この五千余騎の大軍は、正成の計略にはめられて散々な目に合い、わずかに残った兵が這うように京へ戻った。

すると、

「其翌日二何者力仕タリケン、六条河原二高札ヲ立テ、一首ノ歌ヲソ書キタリケル。」

渡部ノ水イカ許早ケレバ高橋落テ隅田流ルラン

京童ノ僻ナレバ、此落書ヲ歌ニ作リテ歌ヒ、或ハ語伝テ笑ヒケル間、隅田・高橋面目ヲ失ヒ、且ハ出仕ヲ返メ、仮病シテソ居タリケル」という仕儀と相成った。

住吉あたりの戦況が其の翌日には京まで届き、京童はそれにすばやく反応していたことになる。情報網の発達ぶりも驚異的であるが、彼らの好奇心の旺盛さとその行動力にも一驚させられる。

さらに、「京童ノ僻ナレバ」とあるように、落書を歌に詠み、あるいは語り伝えて物笑いの種にすることは、京童の常套手段であつた。京童自身が落書の作者でもあつたのだ。彼らは他人の失敗にも容赦がなく、嘲笑し、哄笑してやまない。辛辣な批判を行ない、落書を作り、高札を立てるといふ実行力もそなえていた。無責任で自由な立場こそが彼らのよ

って立つ基盤であった。

また、同書「巻第二十六」にも京童が登場している。南軍を打ち破った高師直はますます心驕り、一条今出川に邸宅を構え、奢侈をきわめた生活を送っていた。皇族や公卿等の子女を妾としてあちこちに囲い、毎夜のように通う方向が違っていたので、「執事ノ宮廻リニ、手向ヲ受又神モナシ。」ト、京童部ナンドガ咲種ナリ」という次第となった、という。宮家の子女めぐりを宮めぐりと諷刺したのである。ここでも、京童の情報網の発達ぶりと、辛辣な諷刺精神が遺憾なく発揮されている。

源義経を主人公とした『義経記』は、義経の死後二百年以上も経過した一四二四年に成立している。その「巻第六」では、鎌倉に下った静御前の「日本一」の舞を一度見てみたいという將軍頼朝の命を受けた梶原景時がかけて將軍の意向を伝えしたが、静は返事もしなかった、という挿話の中に京童が登場する。

たち戻った梶原が報告をすると、そんなことでは頼朝の権威にもかかわる。誰か別の人間を使いに出せ、だれがよいか、という頼朝の問に答えた梶原の言葉が、「工藤左衛門」こそ都に候ひし時も、判官殿常に御目に懸けられし者にて候へ。而も京童にて口利(くちり)(弁舌が達者な者)にて候。彼に仰付けらるべく候はん」というものであった。

工藤左衛門は、曾我兄弟の敵役工藤祐経のことで、『曾我物語』によると十五歳で元服して上洛したとある。平重盛に仕えて左衛門尉となり、その後頼朝に仕えている。和歌や舞楽にも通じ、頼朝の信任もあつく、静が鶴岡八幡宮で舞った際には鼓を打っている。祐経は在京中には義経にも目をかけられ、しかも、「京童にて口利きに候」という人物であった。工藤の場合は、従来京童と少し意味合いが異なり、立派な武士であるが、頼朝に重用された歴戦の鎌倉武士からすれば、口達者な祐経が

京童に見えたとしても不思議ではなかった。京童だから、京都育ちの若者だから口達者である、という。京童は「口舌の徒」としての位置づけが定着していたことがわかる。

『義経記』には、その少し後の部分にも京童が登場する。大任を申しつかった祐経の妻女の場面である。「祐経が妻女と申すは、千葉介が在京のとき儲けたりける京童の娘、小松殿の御内に冷泉殿の御局とて、大人しき人にてぞありける」という箇所である。京童は独身の若者というイメージが強く、生活臭のなさに特徴があるが、ここでは娘の父親として登場している。

室町時代の戦記文学『応仁記』の成立時期は応仁・文明の乱直後、それも文明五(一四七三)年からあまり時間を経ない頃の作と考えられている。全三巻からなるこの作の中には十一首におよぶ京童の落首がおさめられ、作者と京童との交流の深さがわかる。『応仁記』巻第三の「醍醐山科合戦之事」にも京童が登場する。今ノ骨河左衛門八兵衛ノヨリ物ヲイナリ山ニ翻ストタ八ゴトニ申小歌二作り。京童ドモウタヒケリ」とあるのがそれである。

骨河左衛門道源という目付は、功績を賞されて細川勝元から兵服の織物や金作りの太刀を拝領したことがあった。だが、稻荷山の社に布陣した際には山名・畠山勢に攻め立てられたため、女装をして板輿に乗って背後の山中に逃走したが、山名勢に捕らえられてしまった。そのときの様子を、京童が容赦なく小歌に作って嘲し立てたのである。

元和元(一六一五)年から寛永十三(一六三六)年に成立したとされる作者未詳の断本『きのふはけふの物語』にも京童が出てくる。江戸時代に入っても、京童が登場していたことがわかる。

「織田の信長公、時々輿に団子をきこしめす。よくまひるとて、京わ

らんべ共、上様団子」といった。この言葉を粗忽な小姓が信長の前で口にし、信長が立腹し咎めを受けそうになったところ、当時第一の名医曲直瀬道三がとりなし、それはもつともな話ではあるが、世間でそのようにいわれることはかえって名譽なことである。そのわけは「昔天子粽（ちんまき）を御らんじて、一段をもしろきよし勅誼あれば、それよりして京わらむべども、内裏粽と申ならはし候」というと信長も機嫌がなおり、その小姓にも咎めがなかった、という。

当ても、京童は信長に対してすら臆するところなく、その団子を「上様団子」と命名している。信長の一挙手一投足を抜かりなく見守り、機会をとらえてはそれに容喙し、批判も忘れない。信長の時代になっても、京童の野次馬精神は健在だったことが分かる。

『当代記』の慶長十二年の条には、この年の春、伏見城中の「金銀段子金襴以下諸財宝」が遠州へ下げ渡された。その際、近習の侍たちが畳まで遠州へ運び出したので、「京童嘲哂不_レ斜、京童に不_レ限、心有人不思議の仕置の由風聞也と云々」という次第になった、とある。畳まで運び出したのが、京童の嘲弄の種となったのである。京童にかぎらず、心ある人までその行動をおかしいと噂し合ったという。ここでは、京童は「心ある人」と同列に扱われ、田舎侍たちの貪欲ぶりを批判している。

一六六〇年前後（万治年間）の刊行とされる浅井了意の『東海道名所記』にも「それより嵯峨の高雄ほうりん寺あたゝこなど数々なり、その縁起は、京童の口につたはれり」とか、「五条にさがりて、左をみれば、西洞院の西のつらに、五条天神の社あり、右の縁起どもは、京童に尋たまふべし」とある。寺社の縁起については土地っ子の京童が一番よく知っている、という口ぶりである。

以上の諸資料から得られる京童の特徴を整理してみると、

一 京童の社会的位置づけは、京都の若者ということになるが（『栄華物語』『宇津保物語』）、その実態を検討してみると、地方から出てきて商・手工業者に雇われていた若い使用人という姿が浮かび上がってくる。永年、京都に住みついているために京都の内情にも通じ、東人の狼狽ぶりを嘲笑するだけの都会的な冷たさをすでに身につけていた様子がうかがえる。（『新猿楽記』）。

二 この若者たちが一筋縄ではゆかぬ都会人と化していたことから、京童の特徴が生まれる。京都には雑多な人間が集まり、政争や戦争があり、騒動も絶えなかった。けれども、京童は検非違使と喧嘩するくらいが関の山で、自分たちから争いの渦に巻き込まれたり、武力を振るつたりはせず、社会に対して一定の距離をおいている。（『宇治拾遺物語』）。彼らの存在はあまり定かではないが、その目はいたるところで光っており、ときには源氏の大将を怯えさせる力もあつた。（『平家物語』）。彼らは、あくまでも局外者であり、傍観者であり、野次馬である。（『心仁記』）『きのふはけふの物語』。局外者の立場を堅持する一方で、他人の争いを離し立て、笑いものにする。野次馬精神が旺盛で、他人の失敗にも容赦せず、辛辣な批判を加える。（『保元物語』）。情報網が発達しており、新奇な情報をいち早く手に入れ、他人の行動を批判し、嘲弄する。（『鈍太郎』『太平記』）。彼らは新しいこと、新奇な事柄には目がなく、好奇心が強い。諷刺精神が旺盛で、容赦なく批判することに生甲斐を感じている。（『二条河原落書』『当代記』）。

社会的にはとるに足りない存在である彼らは、事件の当事者になることはできず、いつも社会からは「のけ者」にされ、口だけ達者な「口舌の徒」にすぎない。（『義経記』）。だが、その不甲斐ない立場を逆手にと

った彼らは、局外者の位置に居直り、無責任で自由な立場という特権を手に入れる。辛辣な批判を試み、落書を作り、高札を立てるといった実行力を示す。しかし、彼らの本来の特徴は口舌の徒に徹し、辛辣な悪口・批判をするところにある。(『一条河原落書』『太平記』)。そこで、景清のように京童から「悪七兵衛景清」と呼ばれていることを自慢に思う人間まで登場するにいたる。(『平家物語』)。

三 京童と権力者との関係でいえば、彼らは検非違使と仲が悪く、反権力的な態度を隠そうとしない。しかし、その実態は町のチンピラにすぎず、大層なことができるわけではない。ただし、帯刀し、ときには喧嘩くらいはする。このあたりの特徴は、後日の「かぶき者」にそのまま受けつがれている。(『宇治拾遺物語』)。

四 彼らの特技は、正確な情報収集力と情報網の発達と旺盛な好奇心であるが、冷静な現実的姿勢を示すこともある。傍観者であり、局外者ではあっても、彼らは世界の動きに無頓着というわけではない。彼らは目を見開いて世界の動きを凝視し、世界の動きを憂慮し、揶揄し、暗い世の中を嘆き、世界の破滅の予告までする。そのような彼らの態度の根底を支えていたものが、その旺盛な好奇心を支えられた情報収集力であった。(『鈍太郎』、『一条河原落書』、『太平記』)。

五 とはいえ、京童はいつも無責任な若者というわけでもない。ときには、娘の父親という社会的立場で登場することもあった。(『義経記』)。また、江戸時代になると京童もだいが角もとれ、土地の事情に通じたもの知り、という役回りになることもあった。(『東海道名所記』)。

という特徴に整理できる。

後日の「かぶき者」には、京童とはべつに悪党的な要素が色濃く残っている。悪党は、鎌倉時代中期から末期にかけて、幕府勢力や荘園的秩

序に反抗した武装集団で、元来は、山賊、海賊、夜討、強盗など、悪者一般を意味する言葉である。

悪党の武士的要素に対して、京童の場合は、身分的にはあくまでも庶民であり、商・手工業者に雇われた使用人にすぎないが、京へ上つて来る田舎人にくらべれば、土地っ子であり、京都の事情には明るい。ただし、公家や武家の前では被抑圧者であり、社会の周縁に追いやられ、苦渋を強いられ、憤懣やるかたない気持をかかえていた。彼らが反権力的な姿勢をとりつつけるのも無理はなかった。

社会に対する京童の態度は、基本的には冷笑的であり、批判的、哄笑的であった。彼らはしたたかである。だれに保護されるわけでもなく孤立無援であり、検非違使には目の敵にされ、迫害され、圧迫されつつけた。彼らは無頼の態度をとり、反抗的になった。守るべき地位も財産もない彼らは、社会に対して無責任であり、自由な立場をとった。

狂言に登場する太郎冠者は京童を巧みに造形したものとされている。大名の前に呼び出された太郎冠者はいつも無理難題をもちかけられ、窮地へと追いつめられるが、その都度、言葉巧みにその窮地をすり抜け、最後には大名をやり込めてしまう。

京童の特質は、一言でいえば、「口舌の徒」である。当時の社会では一人前として扱われなかつた彼らは、社会的には孤立しており、無責任な立場で言葉の礫を発するしかなかった。いきおい、彼らは口先人間にならざるをえなかつたが、一方では、好奇心が旺盛で、物見高かつた。現実社会で行動の機会がなかつた彼らは、ただ見守るだけしかなかった。その憤懣が批判精神を激しくかき立て、辛辣な言葉による批判となった。歴史の主役になれなかつた彼らは、傍観者の立場を守り、観察者に徹する。徹底した反権力的姿勢をとつたのは、彼らに行動の機会が許されて

いなかったからである。

京童と町衆

平安時代末期の京都には、雑色などの下層民を中心とした京童と呼ばれる男たちの特殊集団があった。彼らは博打や喧嘩を好み、無頼の精神に満ち、文化的にも今様などの担い手となつて活躍していた。しかし、南北朝時代の動乱を契機に颯爽と再登場した京童になると前代からの延長的な色彩は薄れ、劇的変化が生じている。南北朝時代、『太平記』の中で落首を通して辛辣な社会批判をくりひろげた京童はさらに幅広い階層によつて構成され、京都近郊の自営農民の成長と相呼応する、新しい都市民衆の誕生を予想させる要素をそなえ始めていたからである。

京童の主体は、具体的にいえば、南北朝時代の動乱を契機に画期的な成長をみせはじめた新興の商・手工業者を中心とし、有力な商・手工業者の下人・寺社の下人、婆佐羅大名等の被官人の下人・下部といった人々であり、さらには隷屬身分にある人々など、社会的には中・下層に属する人々であった。

公家や武家は別格として、洛中の住人には酒屋や土倉、本座の有力な商・手工業者以下、さまざまな階層の者がいた。京童もその一団であったが、彼らの特徴は、新興の商・手工業者を中心に、より下層から上層へと成長をめざしていたところにあった。南北朝時代には、近郊の郷村における独立自営の農民の成長と呼応して、そのような人々が続々と成長しつつあった。

しかし、京都近郊の農村で展開されていた自治的郷村組織にくらべると、京童のそれはかなり遅れていた。京童は散発的に発せられる落首の

共鳴者として、いしかえれば、個人の集合として活躍していたにすぎなかったからである。そこに、町を単位とした組織をもつ町衆と京童との間の明白な一線があり、京童の限界があった。(『京都の歴史』二)。

たしかに、平安時代と南北朝時代とは、同じ京童でもその内実にかの差異が生じ、変化が起こっている。平安時代の京童は、平安京という閉ざされた世界の中の、血気盛んではあるが孤立した若者にすぎなかった。けれども、日本中が大変動を経験した鎌倉時代を経て南北朝時代にいたると、京の町は外に向かつて開放され、雑多な種類の人間が流入してくる。商・手工業の発達に伴つて多種多様な商人や職人が誕生し、その下で働く使用人たちの種類や数も飛躍的に増加した。京童の間にも一種の連帯感が生まれて横の連絡網が出来上がり、前代のそれとの間に明らかな変化が生じていた。

では、京童を使用していた側の商・手工業者の実態はどうであったのか。

古代京都の場合、京都はつねに「東西」あるいは「左右」両京として理解されていたが、中世的京都になると、「上下」両京といつて南北に分けて理解されるようになり、その傾向は、南北朝時代、さらに顕著に現われるようになった。

条坊の最小単位の一町が、四方を街路で囲まれた方一町の区画であったのに対して、新しい町は四方に面した方一町の四つの類が、それぞれ街路をはさんだ向かい側の一類と合体してつくられるようになった。すなわち、街路をはさむ二つの類が合体して一つの面ができて一つの町となり、やがて東西・南北の街路に沿つて左右に連携を生み出し、町組みが形成されたのである。その頃になると、郷村制の成長という農民の動きとは対照的に、京都の中に新たな自治的な自己防衛の団結が生まれ、

「町」という語が商業地域の意味から生活組織の意味へ転化するようになつてゐる。

応永期(一三九四―一四二八)は、生活組織体としての町を成立させ、そこに一応の自治的組織をもつた人間が住みはじめた点で特徴的な時期であつた。応永から嘉吉(一四四一―一四四四)にいたる約五十年間は、それぞれの町に組織された商・手工業者が、やがて「町衆」として登場するための序幕であつたといえよう。

嘉吉の乱(一四四一)が起こり、幕府の権威が一挙に失われると、幕府と一体となつてその財政を支えてきた土倉は無防備の形で社会不安の前にさらされるようになった。その土倉と利害を共通にした者が、酒屋をふくむ町の人々であつた。京都における商・手工業の発展にともなつて、土倉は町の人々にとつて不可欠の金融機関となり、町の生活に多大な経済的影響を及ぼしてゐた。

当時の農民の多くは土倉に債務をかかえ、土倉との間で利害が対立してゐた。両者の対立関係の中で、商・手工業者は立場を鮮明にする必要を迫られたが、土一揆の蜂起を契機に土倉の側を選び農民を敵にまわして旗幟を鮮明にしたことで、土倉との間に一体感が醸成されてゐた。町の中に家を持ち、町の一員となつていた彼らは土倉との間で連帯を強め、土一揆に対する町の共同防衛に立ち上がった。長い間、一揆の前で蹂躪されるがままであつた土倉方は、やがて武力を保持するにいたり、町衆の武力が洗練されてくると京都自体の警備もその力にゆだねられるようになった。商・手工業者を主体とする町衆は、嘉吉より明応(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ゐた。

町衆は、やがて土倉衆の擁する巨大な富力と合わせて、公家衆のもつ

豊富な教養も受け入れるようになる。そして真に町衆らしい、経済力と文化性をもつた人間がその町衆の中で育て上げられることになる。「町衆」という呼称も、京都の町に居住する商・手工業者をさし、近世の「町人」とはまつたく異なる、特別な意味をもつようになつた。

真の町衆の時代は明応の頃に始まり、天文元(五(一五三三―三七))を最高潮とし、それから急速な変化を示しながら永禄十一(一五六八)年の信長の入京にいたるその期間であつた。(林屋辰三郎『町衆』)。

戦国時代の京都で、社会不安のただ中にもかかわらず町衆はたくましく経済活動を展開し、祇園会に象徴される豪華絢爛たる祭礼を通して町の団結を確かめ、町を守つて暮らしてゐた。幕府や朝廷の力が衰えた京都で、地元を腰をすえた人々によつて毎年盛大に催される祇園会の山車や風流踊を通して町衆の団結が確認され、華麗な生活文化がくりひろげられた様子は『言継卿記』にも散見され、公卿の山科言継自身も町衆から風流踊用の歌を依頼されて作り与へてゐる。町衆の全盛時代が戦国時代と重なるのは皮肉な現象であるが、そこに京都の町衆のしたたかさがあつた。下剋上の時代といい、戦国時代といつても、所詮、それは武士の世界のことにすぎず、経済的利益の追求を本務とする商人は、町を単位として自分たちの世界を守り、生活文化を享受してゐたのである。

そのような彼らに衝撃を与へたのが信長の入京であつた。永禄十二(一五六八)年の信長入京の際には「京中騒動」し、町衆は必ずしもこれを喜ばなかつたという。二年後、永禄十三年三月の信長入京に際しては、公家や奉公衆が近江の堅田、坂本まで出向いて信長を迎えたのに対し、町衆も吉田近辺までは出迎えたものの、半強制的な命令に従つたにすぎなかつた。

町衆の冷ややかな応対に、信長は容赦ない命令を発した。町に対して

「一町切」という防犯連座の義務を負わせ、元龜四（一五七三）年の入京にあたっては、上下両京の総代に対して町の安全を保障するかわりに、その代償を要求した。下京はこれに応じたが上京はこれを拒絶したため、焼き討ちにあつてゐる。

信長の歴史的役割を一言でいうなら、中世国家的秩序の残滓の一掃、ということになるであらう。それは、六角、浅井、朝倉等の地域権力と各地の一向一揆を制圧し、畿内や近国における戦国時代的な政治秩序を解体させたことに象徴される。一向一揆との戦い、比叡山焼き討ちにみられるような対抗勢力に対する容赦ない態度は、京の町に対しても向けられ、ついに、町衆はその息の根まで止められるにいたつたのである。

専制君主の前で町衆はまったく無力で、以後は担税団体として利用され、「町」は新しい封建的専制支配のうちに組み込まれていった。天正十五（一五八七）年になると五条の定書がつくられ、毎月一度の御汁（町汁）という寄合が町々の常会としてもたれ、町は上意下達の役目をするだけの存在と化すにいたつた。

封建制編成の進行は、町そのものを大きく変化させたが、それとともに中世的町衆の内容も著しく変質させた。たとえば、その地域的集団としての包括性は漸次失われ、町の内部に吸収されていた公家衆は、その経済的基礎の回復にもなつて、まず町衆的生活環境から抜け出て、みずから町に対して支配的立場に立つにいたつた。（林屋辰三郎『中世文化の基調』）。

信長以後、桃山時代から寛永期にいたる時代は、特権門閥化した上層町衆の時代といふべきで、一部の特権的な上層町衆が独裁者に接近して巨富を独占するにいたつた。

もちろん、京童の中から、やがて町衆の一員となり、経済的に成功

した人々も出現したことであらう。しかし、上層町衆へのし上がり、特権商人となつた町衆にくらべらるなら、京童は町衆にはなりきれない、一種の落ちこぼれと位置づけられる存在にすぎなかつた。たしかに、京童の中にも町衆になる可能性はあつたにしても、だれもが「上昇志向」をいだくわけではなく、また、その望みが必ずかなえられるわけでもなかつた。

大坂の場合でいえば、近世における町人の数は、町全体の一〇ないし一五割にすぎず、それ以外の圧倒的多数は庶民であつたという（渡邊忠司『町人の都 大坂物語』）。戦国時代における町衆と庶民との間の数の差も同様で、町衆になりきれなかつた庶民のほうに圧倒的に多数であつた。

「かぶき者」

京童が脚光を浴びたのは、動乱のつづく南北朝時代であつた。当時、口さがない京童は周囲に対して遠慮なく批判的言辞を弄し、容赦ない落首を發して自己主張をくりかえした。しかし、町衆が全盛期を迎えた戦国時代には次第に生彩を失い、織豊期、秀吉に対する辛辣な落首にわずかにその存在をどどめるにすぎなかつた。とはいえ、平安時代以来の歴史をもつ京童が動乱の時代の中で狼狽し萎縮してしまつたとは考えにくく、さらにたくましく、したたかな変貌をとげていたものと思われる。

その結果が、あるいは「かぶき者」であつたのかもしれない。京童の存在感が薄れたのは、枝分かれして新たに生まれた「かぶき者」の印象が強烈にすぎた結果であらう。もちろん、京童は江戸時代になつても健在であつたが、「かぶき者」のほうに枝分かれ以後、新たなエネルギーを獲

得し、急速に時代の波にのつていった。

時代の変化に刺激され、京童の一部は「かぶき者」へと変貌をとげた。逆にいえば、「かぶき者」はきわめて歴史的な存在であり、あるとき不意に、突発的に生まれ出たわけではない。京童という長い歴史的経過があり、それをふまえたうえで、時代の変化に刺激されて発生した突然変異だった、と考えるべきであろう。

戦国時代に終止符を打った信長の登場は、「かぶき者」誕生の予兆であった。この頃から、京童は単なる野次馬の域を脱し、傍観者から時代の主役へと激しく変貌する。批判者・批評家の位置から、時代の主役へと変身を試み、自分の行動をぶつける対象を見つけ、異形・異相の姿かたちとその過激な行動を一つの様式にまで高めようとしていた。

「かぶき者」には、平安時代の庶民の系列である京童の要素と、鎌倉時代以後の武士の系列である悪党、あるいは南北朝時代の婆佐羅的な要素とが複雑に入り混じり、さらに戦国時代にいたると、風流の精神の影響を受けて、その異形・異相ぶりが顕著になった。権威や恫喝にはびくともしない不屈の精神と、旺盛な自己顕示欲が特徴である。長い間、時代の傍観者の位置に封じ込められていた京童は、悪党や婆佐羅の武士的要素と風流の精神とを取り入れて新たな活力を獲得し、「かぶき者」という時代の主役に躍り出たのである。あるいは、地方武士が都の空気に馴染み洗練された結果、「かぶき者」となったという可能性も考えられる。いずれにせよ、その素性はいい加減で、一様ではありえない。安土桃山時代の京都に氾濫する下級武士との接触を通じて、京童は武士的要素をとりこみ、自己顕示欲が旺盛な、突然変異の「かぶき者」として生まれ変わったのである。

中世的世界の枠組みが根幹から揺らいだ安土桃山時代、新種の人間が

誕生した。「かぶき者」である。それは歴史の「鬼ツ子」であり、奇種・

珍種である。お調子者の若者の中で突出したのが「かぶき者」で、その後、そこまでの度胸がない若者と、大量の予備軍がつづいた。信長の「天下布武」は、当時、彼の前に立ちふさがる形骸化した將軍家、一向宗や叡山などの根強い宗教勢力、経済力をたくわえ始めていた商人たちを強く意識して発せられた、武力による天下統一と支配をめざす強烈な意志の表明である。過激な服装と行動を特徴とする「かぶき者」は信長の姿勢の模倣であり、亜流である。それは、虚勢と破壊の造形であり、カリカチュアである。激変の時代に生じた突然変異であった。

安土桃山時代、武力と才覚のある男の中には城持ち大名として出世する者をはじめ多くの出世者を出したが、競争に敗れた下級武士は成功者を「すがめ」でらみ世をすねるしかなかった。彼らは、英雄豪傑になりそこねた落伍者で、おのれ力もかえりみず強がってみせた。「こけおどし」を造形した結果が「かぶき者」である。落ちこぼれの下級武士や雑兵が、時の勢いで「かぶき者」へと姿を変えた。やけくそ、である。彼らは武士としての能力を発揮できないから、虚勢を張り、強がった。長い刀は、虚勢の現われであり戯画化である。異形・異相の派手な衣裳や髭も同様、虚勢の現われにすぎない。そこには、不満とやけくそが渦巻いており、過渡的な時代相が如実に体现されていた。

お調子者の京童は、うまく立ち回って時代の流れに便乗した。混乱の時代、武士らしく振舞うのはさほどの難事ではなく、武士の格好をするだけで十分だった。もちろん、本物の武士の中にも「傾いて」いた者もいたろうが、俄か武士も数多かったにちがいない。彼らは本物の武士ではなく、外形をまねただけである。「傾いて」いる分には、本物の武士である必要はなかった。それは、遊びであり、悪ふざけであり、武士本来の

任務を無視し、外形をまねたにすぎない。それも、大袈裟に、過剰にまねたのである。むしろ、まねのしすぎ、誇張のしすぎであった。過剰こそが、「傾く」ことの原点であった。

「かぶき」とは、内側よりも外側の世界が過剰で、外に溢れ出た状態をいう。「かぶき者」の姿や行動が世間から響きをかっしたのは、内実と外見の均衡が破れ、外側の世界が過剰に溢れ出た様子が、良識者の神経を逆撫でしたからである。

彼らはみずからの「分」、すなわちその社会的位置を無視し、そのような「分」を破壊しようとする。自分の社会的位置づけに異議を唱え、それを否定する。その過激な自己主張は社会に混乱を引き起こす。それが行動に現われると、乱暴行為と映る。彼らは他人に対して居丈高な行動をとる。相手の価値観を急襲し、混乱させ、自分の世界に引き込もうとする。他人に向かつて、自分を強い男、豪傑、色男と見てくれとロマンティックなメッセージを発する。彼らは、自分に対する見方の変更を他人に迫る。あるがままの自分とは異なる別の見方を求め、その過大な期待が昂じて、異形・異相という形になったのである。

いつの時代でも、外見に過度の比重をおくのは若者の通弊で、自分の内実に自信を欠くことの裏返し現象である。特に当時の若者は、内実などという目に見えぬ世界を頭から信用していなかった。内実、すなわち精神性という「まやかし」の世界に欺かれることなく、精神性の権化ともいべき宗教や処世術とは無縁の生き方を選んだ。叡山の僧たちや一向宗徒が信長に頑強に抵抗していた当時、精神的世界を無視した「かぶき者」の姿勢はみことの一語に尽きる。彼らは外観に自分のすべてを賭け、外観だけで自己を表現しようとする無謀な冒険にのりだしていたのである。

慶長八年四月、出雲の阿国が「かぶき者」を模倣して歌舞伎踊をおどったとき、それ以前の段階で、当然、阿国はすでに何度も「かぶき者」の姿を目撃していたはずである。原「かぶき者」である。阿国にかぎらず、京都の住人も彼らの姿を目にし、眉をひそめていたに相違ない。しかし、その原「かぶき者」にいち早く新しい時代の息吹を読みとり、歌舞伎踊という芸能にまで具体的な形で造形してみせたのは、出雲の阿国が最初であった。阿国との出会いによって、町の鼻つまみ者の原「かぶき者」は、一躍、脚光を浴びることになった。

過激な服装と乱暴な行動を特徴とする「かぶき者」は、寺社や盛り場に出没し、あるいは河原にも姿を見せた。「かぶき者」は単なる町のチンピラではない。彼らは人目に立つ派手な衣裳を整え、遊女歌舞伎に群がるだけの経済的余裕を手にしていた。なければ、力づくでも手に入れる才覚と度胸があった。激動の時代、信長や秀吉だけが権力と金をにぎったわけではない。その周辺や底辺でも、それなりに経済的余裕を求めて行動していた。わずかな余裕をかき集めて、彼らは自分の夢をたくましく追求したのである。

彼らは河原の芝居小屋に群がり、遊女たちの畏に引き寄せられた。彼らもまた、遊女歌舞伎を糧に増殖をくりかえしたのである。元来、京の町を闊歩する原「かぶき者」を模倣した阿国歌舞伎をさらに模倣した遊女歌舞伎は、本来の「傾いた」精神の過激さからは二重に遠かった。亜流の遊女歌舞伎に群がった観客もまた、所詮、「かぶき者」の亜流にすぎない。冷たくいえば、遊女歌舞伎はその程度の、亜流の遊芸でしかなかった。

けれども、遊女歌舞伎の観客は、そんなことには頓着しなかった。彼らは、ただ、遊女歌舞伎を通して時代の主役になりたかっただけである。

男客を奮い立たせる蠱惑的な媚薬に誘われた彼らは、舞台上の男装の「かぶき者」との一体化を夢見た。遊女歌舞伎には慶長期という時代の勢いがあった。男たちはその勢いに魅せられたのである。

その意味では、男たちは遊女歌舞伎に性的快樂の側面だけを求めたわけではなく、好色性を一つの文化にまで高めようとしていたことを見逃してはならない。大袈裟に言えば精神的要素が色濃く、遊女歌舞伎を通して自己世界の拡大をはかっていたのである。「遊び」を通して時代に参加し、個人をこえた外の世界との一体化を求めた。競争社会に積極的に参加するだけの武力・知力を欠いた彼らは、外の世界に対しても呪術的態度でのぞむしかなかった。流行の波に乗る遊女たちは、時代の象徴であった。彼らにとつて、遊女歌舞伎こそ彼らが時代の主役になりうる唯一の機会と見えた。そこまでの思い入れがあったからこそ惜しみなく持てるものすべてを遊女に投入し、自分を賭けたのである。不器用ではあつたが、その好色性には彼らなりの熱い思いがこめられていたことを忘れてはならない。

たとえ垂流であれ、若者たちは遊女歌舞伎に熱い思いを寄せていた。彼らの行動が性的欲求に終始するだけなら、その相手は立君や辻子君でも、遊女能の遊女でもよかつたはずである。この段階で京都の町中に存在した遊里と遊女は、六条柳町、いくつかの辻子にたむろする辻子君と五条等の路上に立つ立君である。北野天神社前の上七軒町も、地獄辻子にたむろする辻子君の根城であつた。

だが、若者たちはそのような古い型の女たちを無視した。彼らが新興の遊女歌舞伎の遊女を相手に選んだのは、そこに求めるものが結実していたからである。従来の自分から抜け出したいとねがっていた彼らには、遊女歌舞伎の遊女が都会的な新しい女と見えた。武骨で、不器用な男で

はない、という彼らの思いを受け止めてくれた相手が、遊女歌舞伎の遊女であつた。彼女は男の望みを受け入れ、その相手役を引き受けてくれた。客をよい気分させることが遊女の仕事である。

意気地なしの、武士としては中途半端な若者、あるいは小金を持つだけの頼りない若者を「男」にしてくれたのが遊女歌舞伎である。それが理想の「男」からほど遠いものだったにしても、男客をおだて上げ、「男」にしてくれたのが「かぶき者」に扮した遊女である。彼らが求めるイメージを造形したものが彼女たちであつた。「男」を誇示し、「男」を売りものにする若者たちは、女らしさをふりまく遊女には身構えた。女に骨抜きにされ、「男」らしさを失い、仲間から笑いものにされることを恐れたからである。男装の遊女という「にせもの」の前でなら、彼らはまちがひなく「ほんもの」の男である。男であることに自信をいだき、余裕を手にできた。

それゆえ、遊女歌舞伎の女たちの十六、七歳という若い年齢には重要な意味があつた。まだ、世間を知らぬ素朴な女たちは相手の男客を気楽にさせ、自分勝手な夢を見せておいてくれた。男の夢を邪魔せず、それに大人しく耳を傾け、大事に扱ってくれたからである。男の夢といったところで自堕落なもので、努力、向上とは無関係な、荒唐無稽なものではない。だが、そのような夢にうつつをぬかす男は跡を絶たず、二十数年間にもわたって彼らが遊女のもとに通いつづけたのもまた事実である。

遊女歌舞伎に群がった男たちは、若い独身者、下級武士、小金を持った男、「かぶき者」を気取る男、ささやかな冒険を求める男、好奇心の強い男、見栄つ張り、虚勢だけに生きる男、遊女歌舞伎に親近感をよせ、その世界に自分を重ね合わせて世界との一体化をねがった男、といった

雑多な姿が浮かんでくる。一言でいえば、社会的責任感と自覚に欠ける能天気な男たちである。自分勝手な夢を追う庶民、武士としての自覚を欠く、野放図な男たちであった。江戸時代という新しい時代がすでに始まっていたが、時代がどう変わるかと、能気な暮らし方しかできない男たちの数は驚くほど多かった。それが当時の若者たちの最大公約的な姿であった。

彼らが出雲の阿国の舞台を「見あき申候」といった事実を軽視してはならない。彼らは巫女的な要素を引きずる阿国の中に、「旧い女」を見た。阿国の舞台に、もっとその先の世界、もう一つ先の段階を求め、自分たちが主役として振舞える場を求めた。途中で終わり、肩透かしされる舞台にはがまんがならず、腹を立て、退屈していた。正直に言えば、彼らには舞台芸術の世界が理解できなかった。彼らは最初から舞台芸術にエロスの世界しか見ていなかったからである。濃厚なエロスの世界を求めていたのに、阿国の舞台にはそれが欠けた。だから、肩透かしを食った彼らは、率直に「見あき申候」と見限ったのである。

たしかに、最初、彼らは、男装の女がふりまく舞台に新鮮な色気を感じた。阿国の舞台には風流の精神があふれていた。従来の舞台にない、新たな女の色気に満ちていた。遊女能の遊女とは異なる時代の精神を体現した勢いのある姿態で、当世風の女の姿を誇示し、新鮮な女の魅力を発散していた。それは、立君や辻子君がまき散らす手垢のついた女の色気とはまったく異質な魅力であった。

その阿国の世界を見捨てた男客たちが向かった先が遊女歌舞伎であった。亜流の舞台のほうに彼らには気に入ったのだ。とはいえ、この段階の遊女歌舞伎は、まだ後日の歌舞伎芝居のような戯曲をもっていたわけではない。舞台構成にはなにがしかの段取りがあったにしても、すべて

はその十六、七歳の娘たちの器量に任せられ、舞台芸能としての質は決して高くはなかった。問題はそこにあった。

男客は娘たちに導かれて遊女歌舞伎の「遊び」の世界へ入って行ったが、阿国が発散していた詩的世界は稀薄であった。客の都合に合わせた世界は、男客の器量に任せられ、矮小化されていた。他者の存在を決定的に欠くその世界には驚きと発見がなく、退嬰的な、自己愛の世界が展開されていたにすぎない。男客の注文通り、段取り通りに進行するその世界は、一見、文句のつけようがなかったが、この種の遊びにもっとも必要な、驚きが欠けていたからである。客の意向を尊重すること、それが遊女の世界の鉄則である。芸術の世界との決定的な相違がそこにあった。

四条河原

網野善彦のいう「無主」「無縁」の性格にいろどられた鴨川とその河原は、古来、京都の町の中で独特な機能を果たしてきた。天皇を中心とする京都とそれ以外の世界とを隔て、ときには両者を結びつける働きをしている。あるいは、定住の地をもたぬ人々の集住の地となり、漁労を生活の糧とする人々には自然の恵みを提供している。葬送の地となり、賣の河原とみなされ、死者を送り出すこの世の果てと位置づけられることもあった。人工都市京都の中で、鴨川は自然の荒々しさを主張し、白河院をして意のままにならぬものの一つと嘆かせるしたかぶりをみせることもあった。

文禄五（一五九六）年、方広寺の完成以後になると大勢の参詣人が集まり、清水寺とともに五条周辺の賑わいは一段と高まった。より広い空間を求める人間の自然な欲求から、広場としての河原の役割が目目され

るようになる。河原のもつ「無主」「無縁」の性格により、だれのものでもない、だれのものにも属さぬ自由な空間が人々を引き寄せ、そこで自由なひとときを楽しんだ。

関ヶ原の合戦以後、乱れた世界の秩序が再構成されてゆく時期、京童の末裔である若者たちが京の町や河原に姿を現わし、あふれてくる。遊女歌舞伎の小屋は、複雑な機能をそなえた鴨川の河原に、突如、姿を現わした。もちろん、その出現は慶長八年四月以後のことである。北野天神境内における出雲の阿国による歌舞伎踊の突発的な人気に着目した六条柳町の遊女屋の亭主が、「かぶき者」に扮装した十六、七歳の若い遊女を多数、舞台上で輪になって踊らせ、男客を誘ったのが最初であった。

最新流行をとり入れた遊女歌舞伎は遊女の大量販売をねらう画期的方法で、遊女史における革命的戦略であった。遊芸や教養という個人的魅力で男客を誘う迂遠な方法ではなく、若さと数の魅力で、直截に男客を勧誘した。男装姿で踊る娘たちの芸には厳しい訓練は不要で、素人でも簡単に一座を組むことができたし、派手な舞台でにぎやかさを工夫して宣伝効果を上げた。それは厚顔無恥な阿国の舞台の「剽窃」であり、阿国人気への便乗以外の何ものでもなかったが、遊女屋の亭主は舞台に張見世の機能をもたせ、阿国の舞台を遊女屋稼業にすりかえて男客を誘ったのである。

新手の商売を前に集まった男客の数は半端でなかった。男たちはたがいに競い合い、目当ての遊女を張り合い、後日になると喧嘩騒ぎまで引き起こしている。新しい時代を迎え、懐具合がよくなった男たちが町にあふれ、遊女歌舞伎は一気に人気を高めていった。若者たちの好色性を狙い撃ちにした新種の商法がみごとに成功したのである。

新しい発想による遊女屋稼業は、本拠地の六条柳町で展開するには手

狭にすぎた。後述するよつに、四条河原か五条河原かには問題が残るが、河原のもつ広場としての性格が頭角を現わし、いずれかの河原に舞台が設けられ、そこで男客を誘ったことはまちがいあるまい。別席へと移動するときの目的地となった「祇園霊山丸山」との兼ね合いから考えれば、手近な四条河原が選ばれたものと思われる。

遊女歌舞伎を最初に仕掛けた遊女屋の亭主は、若い男たちが群がる鴨川の河原に新たな市場を発見し、それを刺激し、市場拡大をはかった。鋭い直観力と果敢な行動力は賞賛に値する。彼は市場の性格をつかみ、市場の構成員を抽出し、対応策を考え出した。新時代に出遅れ、出世の機会を逃した下級武士と、好景気の余慶で小金を手にした庶民の男たちを対象が絞られた。従来は力のある武将や公家・上層町衆が主要な顧客であったことを考えれば、無視されつづけてきた新しい客層の開拓である。彼らの特徴は「欲求不満」と「ふくらむ欲望」という動機をかかえていたことで、それらの解消が消費の基本構造を形成していた。「かぶき者」に扮した若い娘たちが若者たちの前に進み出て、新楽器の三味線音楽に合わせて踊をおどり、男たちを誘った。

鴨川の河原は、そのような二種類の男たちの新たな登場で俄然、活気づいた。それは、中世的な「憂き世」から、近世的な「浮き世」への転換を示す最初の兆候であった。

秀吉在世当時の鴨川の河原は、方広寺大仏の見物が押しかけた五条河原のほろがにぎわっていた。後日、その中心が四条河原へ移動したのは、家康の反豊臣政策が影響している。開幕当初の家康は豊臣方との協調路線をとったが、慶長九年の豊国神社臨時祭礼の爆発的な町衆のエネルギーを目前にしてから急速に方向転換をはかり、あからさまな豊臣色の牽制と排除へと移行している。

慶長九年以後、家康の関心は宮廷をとりこみ、自軍の陣営を確保する一方で、豊臣方の豊富な軍資金を消費させる戦略へと転換された。豊臣秀頼は、慶長十二年に北野天満宮の造営にとりかかり、二年後には方広寺の再建に着手し、十六年末には完成している。その工事では、秀吉が大坂城に蓄えた莫大な遺産が消費された。鑄直すと千枚・二千枚の大判金がとれる金塊を千枚分銅・二千枚分銅というが、大仏再建の工事だけで千枚分銅が十三個、二千枚分銅で十五個、重量にして千七百七十五貫目の資金が「大仏大判」に鑄直されて大坂城中から消えていったといわれる。(『京都の歴史』四)。

京都近辺の工事も矢継ぎ早に進行した。

慶長十一(一六〇六)年三月	大堰川の開鑿着手。(八月完成)。
同年七月	禁裏増築。
慶長十二(一六〇七)年十二月	仙洞御所造営着手。(翌年十二月完成)。
慶長十四(一六〇九)年一月	秀頼、北野天満宮造営着手。
慶長十五(一六一〇)年六月	秀頼、方広寺再建着手。(慶長十六年完成)。
慶長十六(一六一一)年	鴨川疎通工事で着手。(年内に完成)。
同年	禁裏造営。
	高瀬川開鑿着手。(慶長十九年完成)。

京都を中心に考えれば、相変わらず大工事がつづき、特に方広寺再建のために集まった工匠や人夫は数万人に上ったといわれ、それにもなう資金の高騰、資材や生活物資の集中によって京都は好景気に沸きかえったといわれる。

もちろん、これらの資金の大部分は上層町衆や特権商人の懐に入って

しまったことであるが、大工事のために動員された膨大な数の人間と資材を考えれば、京都の商人や職人たちにも相応の金が落ちたと考えられる。小金を懐にした若者たちが京の町中を闊歩する条件が整っていたのである。

そのような若者たちを相手に選んだことで急速に京都の興行界で主流に立った遊女歌舞伎であったが、その場所がどこであったかは不明である。当初、北野天神境内では阿国一座が興行しており、そこへ割り込むことは無理で、別の場所を求めたと思われるが、そのところがはっきりしない。

それというのも、その場所は四条河原であったと安直に結論を出しかねる問題が残っているからである。

守屋毅は『「かぶき」の時代』および『近世芸能興行史の研究』の中で、室町時代の一時期、鴨川の河原は猿楽や田楽の勧進興行で雑踏していたことがあったが、それは応仁・文明の乱以前のことであり、以後は洛中の市街地に移り、河原における芸能の興行は姿を消している、と述べている。当時の河原は洛中と洛外を区切る荒廃した帯状の境界でしかなく、課役を逃れて住みついた河原の民の生活がささやかに営まれていたにすぎず、出雲の阿国が歌舞伎踊を始めたのが北野天神境内であり、四条河原ではなかった事実を留意する必要がある、とも語っている。

守屋は『東海道名所記』の中で記述されている阿国の興行地の変遷に着目し、以下を指摘する。

- 一 出雲の神子におくにといへるもの、五条のひがしの橋つめに、やゝ子をどりといふ事をいたせり。
- 二 其後、北野の社の東に、舞台をこしらへ(中略)をどりけり。
- 三 三条縄手の東のかた、祇園の町のうしろに舞台をたて、さまざま

に舞をどる。

四 京中これにうかされて、見物するほどに、六条の傾城町より、佐渡島といふもの、四条川原に舞台をたて、けいせい数多出して、舞をどらせけり。

(ただし、三に関しては資料がないので検討はできない、とする)。

『東海道名所記』のいうように、当初、五条河原がいち早く興行地となっていたことはまちがいない。それがいつ頃のことであったかは定かでないが、永禄年間(一五五八―一五七〇)の作品とされる上杉家本『洛中洛外図屏風』等では河原は荒涼たる光景であり、天正十八(一五九〇)年、秀吉がお土居を設けて洛中洛外の境界を定めようとしたときの記録に「東は高倉よりあなたは鴨河原也。遙かにこれを見わたし給へば渺々として東山にとりつづき、みな耕作の地也」(『室町殿日記追加』)とある資料を紹介し、その時期がかなり下がることを示唆している。守屋の指摘を参考にすれば、鴨川の河原が興行地として賑わい始めたのは慶長期に入る直前あたりから、ということになる。

四条河原の興行を主題とした一連の「四条河原図屏風」の成立は、寛永期(一六二四)である。一方、慶長末年の成立とされる『恨の介』が北野の歌舞伎についてふれながら四条河原に言及するところがなく、寛永初めの『露殿物語』になつて、はじめて四条河原の芸能興行に関する叙述を見ることをふまえれば、四条河原に興行街と呼ぶにふさわしい状態が現出されるのは、ほぼ元和の頃とみるのが妥当かと考える、という。

守屋はさらに論を進め、元和年中に京都所司代板倉伊賀守が四条河原に七ツの櫓を赦免したという伝承を紹介し、為政者が一見保護政策と見せかける手段をとることによって、諸興行を四条河原に誘引し、その地

で集中管理を企てたではあるまいか、と推量している。六条柳町が公許の遊廓であったとすれば、四条河原は京中唯一の興行地であった。こうして、四条河原は、幕府の都市支配の一環として、新たな興行地としての性格を付与されて、急速に浮上するのである、と述べている。

守屋の意見は妥当な部分を含んでおり、正面から否定しきれぬ説得力をそなえているが、いささか疑問も残る。それというのも、『当代記』の慶長八年四月の条には「此頃かふき躍と云事有。是は出雲国神子女(名は国、但非好女)出仕、京都へ上る、縦は異風なる男のまねをして、刀脇差衣装以下殊異相、彼男茶屋の女と戯る体有難したり、京中の上下賞玩する事不万料、伏見城も参上し度々躍る、其後字_レ之かふきの座いくらも有て諸国へ下る」とある資料の扱い方に問題が残るからである。『其後字_レ之かふきの座いくらも有て諸国へ下る』とあるように、阿国歌舞伎を模倣した遊女歌舞伎がその後「いくらも」登場してきている。やがて地方各地へ巡業に出かけたにしても、京都にとどまった一座も存在していたはずで、その興行場所を求める必要が残っている。特に、阿国の歌舞伎踊をまねた一座が「いくらも」登場してきたという「時の勢い」には注目する必要がある。

『孝亮宿禰日記』の慶長十三(一六〇八)年二月二十日の条には「向四条、女歌舞伎令見物、数万人群集、驚目者也」とある。阿国の歌舞伎踊から五年後のこの記事は四条における歌舞伎興行の初見資料である。四条をただちに四条河原とは断言しかねるが、数万人が誇張にしても、相応の人数が集まったのである。それだけの人間を収容するならば河原しかなく、四条河原と推定することはそれほど無理ではない。

守屋のいうように「六条の傾城町より、佐渡島といふもの、四条川原に舞台をたて、けいせい数多出して、舞をどらせけり」とあるように、

佐渡島歌舞伎の四条河原進出が寛永の初めであつたとしても、それまでの二十余年間、遊女歌舞伎はすでにどこかで興行している。守屋によれば、四条河原の出現は元和の頃、ということになるが、誕生以来の二十余年、遊女歌舞伎はどこかで商売をしていたはずで、寛永期の初めに突然出現したわけではない。資料に重点をおく守屋の説は、一見、非の打ちどころがないと思えるが、人間の欲望や行動に目を向け、時の勢いという人間の営為の生きた時間経過を見守るなら、河原における遊女歌舞伎の興行は、それほど荒唐無稽の説ともいいきれない。

いずれにせよ、守屋の説は四条河原が盛んになつた時期を問題にしたものであり、四条河原に遊女歌舞伎が存在しなかつたといつては行かない。問題は、若者たちの行動の実態と行動基準である。遊女歌舞伎は、「六条クスイ」の公家や上層町衆に好まれた遊女能とも、武家の式楽と化した能とも異なり、庶民や下級武士を中心とした新しい観客層によつて支持された新興の遊芸である。この場面では、そのような下々の観客の行動が問題となつているのである。

問題は、阿国歌舞伎と遊女歌舞伎との交替期がいつであつたのか、の一点につきる。守屋のいうように、遊女歌舞伎が隆盛をきわめたのが慶長期末であつたにしても、それは歴史の流れが行き着いた末のことである。問題を歌舞伎の出発当初にかざるなら、阿国歌舞伎と遊女歌舞伎の分岐点における観客の動向が重要な鍵をにぎる。

当時の男たちが、なぜ阿国の舞台を見捨てて遊女歌舞伎に走つたのかという事実経過には、演劇芸術における観客の役割の重要性が凝縮されている。守屋のいうように、絵画資料や仮名草子に現われる史実をふまえた遊女歌舞伎の四条河原出現が慶長末頃から寛永初めであつたにしても、阿国歌舞伎から遊女歌舞伎へと移行した分岐点は、慶長八年四月か

らそれほど遠いものではなかつた。画証や文献には現われぬ現象であつたとしても、遊女歌舞伎が河原で興行していた可能性は十分にありうる。後日、阿国が京都を後にして巡業に出たのは、遊女歌舞伎という新たな競争相手の登場が原因であり、遊女歌舞伎が及ぼした影響は決して小さいものではない。資料を軽視する愚行は避けなければならないが、資料に依拠しすぎるのもまた考えものである。現在のところ確たる資料は存在しないが、資料に現われるまでにはいたらぬ歴史的事実も存在しうる以上、隠れた歴史的事実を見守りつつける姿勢を忘れてはなるまい。

慶長期のはじめ、颯爽と登場した出雲の阿国が短時日の間に遊女歌舞伎に遅れをとつたのは、芸の世界に対する阿国の姿勢があまりにも純粹で、芸の理想にこだわりすぎていたからである。観客は、あまりにも生真面目にすぎる阿国のメッセージと挑発に應えることが億劫になり、最後には阿国を見捨ててしまった。軟弱で無責任な態度が当時の観客の実態であつた。江戸開幕当初、芸に対する観客の感受性はまだ未熟で、阿国の挑発を受け止められるほど成熟していなかつた。

慶長八年四月、北野天神境内における出雲の阿国の登場は、江戸時代の幕開きをとらえた絶好の時期であつた。けれども、阿国の不幸は、彼女の舞台をしつかりと受け止めてくれる成熟した観客がいなかつたことで、その結果、継続的な興行が困難になつた。もちろん、阿国自身にも、観客の求めるものを受け止め、それに応え、新たな舞台を造形しつづける努力が求められたが、彼女は観客の求めるものを見抜く努力を放棄し、巡業に出てしまった。あるいは、観客の求めを真摯に受け止め、それに応えたなら、新たな可能性が芽吹いたかもしれないが、すべてはそこで終わってしまった。

一方、商売熱心な遊女屋の亭主は、阿国歌舞伎を換骨奪胎して遊女稼

業にすり替え、遊女に若い男たちを誘惑させた。阿国が扮した「かぶき者」の踊り姿にあふれていた斬新な色気を遊女たちに模倣させた。阿国は無視したが、遊女屋の亭主は観客が求めているものの正体を過たずに見抜いたからである。亭主は阿国がめざした斬新な世界には目もくれず、その外形にこだわった。芸の質を問題にしないなら、三十女の阿国と十六、七の若い娘たちが大勢で躍る舞台とは、いずれが男たちの気持をとらえるかは明白で、勝負は最初から明らかであった。

鍵をにぎっていたのは、京都の町中や河原に群れていた若い男たちである。舞台芸能と好色の世界、いいかえれば、芸の質が問われる知的な世界と誘惑にみちた女の世界の二つを並べられたとき、若者たちがいずれを選ぶかは明白で、当時の京都には、好色の世界に関心をもつ率直な男たちがあふれていた。たとえ、まがいものでも、若い娘たちの色気に満ちた舞台へ観客は群がった。

新時代の到来で有頂天になった庶民の男たちは、金の力で現世とかかわる機会を獲得し、金の力で行動する権利を買った。平安時代以来、京童というところにたりぬ立場におかれ、羨望の目で見るしかなかった遊女との色恋を、彼らもついに手に入れることができるようになった。すべてを飲み込んで彼らの相手をしたのが遊女歌舞伎の遊女で、若者たちは恋の疑似体験を味わう機会を得たのである。

この場合、若者たちは素の女に目もくれなかったことに注目する必要がある。彼らは日常的な、自然なままの女には興味がなかった。所帯をもち、一家を構える、といった堅気な人間がいだく発想は最初からなかった。庶民が「家」を自覚するのはもつと後の、元禄時代になってからのことである。慶長期の若者たちはまだ「家」の存在などは念頭になかった。動乱の時代を経験した彼らには、堅気な生活を送ろうなどという

発想は最初からなく、遊女を相手に日常的な世界から脱出できれば、それで満足であった。

彼らには人工的な女、すなわち遊女あそびめしか眼中になかった。遊行女婦以来、傀儡子や白拍子といった遊女の歴史の流れをくむ遊女歌舞伎の遊女が彼らの唯一の相手であった。もちろん、そのような冒険も、社会から切り離された鴨川の河原だったからこそ許される行動であった。広場が用意されていなかった京都の町中で、若者たちが行き着いたのが鴨川の河原であった。

波乱含みとはいえ、平和な時代を迎えた慶長期、河原には若者たちが集まってきていた。河原そのものが一種の「劇場空間」を構成し、河原全体が「祝祭空間」に染め上げられていた。河原という無縁の場でなかったなら、京童の末裔の乱暴者たちに、遊女を相手にした恋の冒険などは許されるはずがなかった。若者たちは吸い寄せられるように河原の遊女歌舞伎に群がり、「遊びとしての性」の世界に入ってしまった。彼らの「遊び」を具体的な形にしたものが遊女歌舞伎である。逆にいえば、遊女歌舞伎そのものが彼らにとっては「遊び」であった。

寄せ集めの雑多な若者たちで構成された遊女歌舞伎の観客は、非常に曖昧な存在であったが、それでも彼らには時代の勢いがあった。曖昧さは、過去の権力者のような明確な個性と趣味をもち合わせていなかったことに起因する。有象無象の寄せ集めにすぎぬ無名の彼らは、やがて他を押しつけて遊女歌舞伎の主要な観客の座を占めるにいたった。彼らの特徴は金回りがよかったことで、芸術的趣味や鑑賞眼の点には問題が残ったが、彼らの出現によって歴史の流れが一変することになった。

阿国歌舞伎を凌駕した遊女歌舞伎には、慶長期における若者たちの好尚が反映され、具現化されている。しかし、それは遊女の仕事の具体化

ではあつても、舞台芸術としては不完全なもので、別席における遊女本来の仕事の補完を得て、はじめて完成される種類のものでしかなかった。最初から舞台芸術としての完成をめざしていた阿国の舞台との根本的な相違がそこにあつた。

だが、不完全な舞台にもかかわらず、あるいは、不完全なものであつたからこそ、男たちは遊女歌舞伎の舞台に群がった。「祇園霊山丸山」に席を移した後半部分の別席に、男客の望む時間が十分に用意され、そこで本来の目的が達せられたからである。歌舞伎の歴史の分岐点で、芸術家と遊女との間で、男たちは遊女の誘惑に手もなく丸め込まれ、遊女歌舞伎へと走つた。その結果が、歌舞伎の歴史にどのような影響を及ぼしたにしても、それは彼らの関わり知らぬことであつた。

慶長九年、阿国は対馬守を名乗り、「天下第一」を号する。北野に本拠をおきながらも、畿内から尾張などの近国で興行を行なつていたらしい、とされる。「天下第一」を名乗つたのは、京都に輩出した類似の歌舞伎踊一座に対する牽制の意味もあつたろう。京都を出た阿国は慶長十二（一六〇七）年二月、江戸城内で歌舞伎踊を興行している。すでに三、四年も本拠地の京都を留守にしていたことになる。

阿国の留守中に、多くの遊女歌舞伎一座が生まれ、全国に散つていったが、その原点は京都であつた。慶長十二年前後から遊女歌舞伎の記事が目につくようになる。

同年十月、三河国刈谷城城主の水野日向守勝成が出来嶋隼人という歌舞伎女を自国へ連れて帰つたが、見物の男女が群集し、しばしば喧嘩沙汰を起こしたという。（『当代記』）

翌慶長十三年、京都の四条河原で女歌舞伎を興行。数万人の観客が集まつたという。（『孝亮宿禰日次記』）

同年四月、水野日向守は出来嶋隼人を連れて上洛し、勸進法衆で「衣装已下きらびやかにして」かぶかせたところ、見物貴賤が市をなした、という。（『当代記』）

五月、駿河国では家康が女歌舞伎と娼妓の追放を命じている。喧嘩が多かつたからだという。（『当代記』）

同年、紀伊国の藩主浅野幸長が葛城という歌舞伎女を買取つて召抱えたという。（五年後、三十八歳で早世している。賢慮だったという。）

（『当代記』）

慶長八年以後の数年間でも、遊女歌舞伎は京都周辺の地域まで広がり、慶長末年から寛永期のはじめにかけて遊女歌舞伎は頂点に達する。和尚と呼ばれる一座の主役が絶大な人気を獲得し、その規模も大きくなり、巡業先も全国へと広がった。各地で騒動や紛争の種をまき散らし、江戸から追放される事態まで引き起こしている。多数の男たちが血気にはやり、遊女たちに夢中になつた。遊女をめぐる男たちが喧嘩をするなどという騒動は、遊女史上でも稀有の事態で、遊女遊びに慣れぬ男たちが新たに参加し、大衆化された結果である。

遊女歌舞伎の観客は、小金は持つていても教養に欠ける若者が主で、その好みは通俗的で洗練さを欠き、元氣だけがとりえであつた。慶長期の京都は、そのような若者が大勢を占めていた。武家の世界で勢力争いがくりかえされ、家康によつて新秩序が樹立されつつあつた時代の狭間で、庶民の姿が形成され始めていた。後日、西鶴が『日本永代感』の中で描いた「始末」と「才覚」を頼りに分限者や長者をめざす逞しい商人たちが登場する予兆である。

京童の系譜をひく逞しい庶民が急増し、勢いついていた。遊女歌舞伎の急速な流行は、それを支持した多数の観客の存在を逆説的に証明する。

とはいえ、彼らの存在によって出雲の阿国が切り開いた歌舞伎芝居の可能性が蹉跌し、そこで途絶えてしまった事実も認識しておく必要がある。俗流が幅をきかせ、悪貨が良貨を駆逐するという不条理な現実がここにも存在していたのである。