

# 17 世紀初頭における風流踊装束と初期歌舞伎装束

## The costume designs of Huryuodori Dance and Early Kabuki in the early 17<sup>th</sup> century

● 小出 真理子

新潟青陵大学短期大学部 准教授

Mariko SUEHISA KOIDE

Niigata Seiryō University Junior College, Associate Professor

### ◆ Summary

Huryuodori was a traditional dance entertainment in the Middle Age. Huryuodori in the 16<sup>th</sup>-17<sup>th</sup> century became a prosperous. The genre paintings represent various items such as costume of Huryuodori. It was found that there was a similarity between the early Kabuki costume and Huryuodori costume; however, there has been no formal discussion of the point of view of the clothes.

The purpose of this paper is to examine the further similarities between the early Kabuki costumes and the Huryuodori costume in the genre paintings of the 17th century. As a result of my research, I have identified that the costume designs of Huryuodori has come to be new styles. Performers wore sleeveless Kosode, swords, and headbands in the genre paintings. These styles were very similar to early Kabuki costume.

キーワード：小袖、風流踊装束、初期歌舞伎装束

Key words: kosode, Huryuodori costume, early Kabuki costume

### はじめに

これまで拙稿[註1]等において、鎌倉時代以来行われてきた念仏踊り、あるいは盆踊りなどといった民俗的芸能の系譜に先立つものと考えられている風流踊の装束について、主に16世紀を中心にその変遷を追い、それらの成立と展開について論じてきた。

それらをまとめると、一つ目に風流踊の最盛期とされる16世紀前半期の装束については、風流踊特有の装束というものはなく、特に踊衆に関しては当該期に一般的に着用されている衣服と同様な様相が見られ、その風流踊装束は日常着の延長として用いられ、労働着がルーツであるということが明確になった。

二つ目に風流踊囃子方の装束には半臂が用いられ、16世紀終わりまで囃子方特有の装束として現れるようにな

っていった。半臂とは、袖の無い羽織のような形をしており、通常、袴と合わせて着用するが、風流踊で見られたものは雅楽の常装束で用いられる半臂と非常に類似していることがわかり、雅楽装束との密接な関連性を拙稿で指摘した。

三つ目には16世紀半ばを過ぎるころには精細で華麗な風流踊特有の装束表現が現れ、ユニフォームのように統一されたものに変化していった。また頭上の笠などには挿頭花のような象徴的な飾り物も出現してくる。このころから、風流踊装束は、日常着の延長として着用されていたものから当該期特有の装束へと変化したと考えられた。

四つ目には、風流踊装束と初期歌舞伎の装束が類似している様子が一部垣間見られたと考察した。四つ目の結論に関しては、これまで芸能史等の視点から、風流踊と初期歌舞伎が非常に類似していたのではないかという議論が一部の先行研究によって指摘されていた[註2]。

これらの先行研究史を考慮したうえで、これまで論じられることが少なかった日本服装史の立場から、風流踊装束が初期歌舞伎の成立とどのように関わってきたのかということを検討する余地があるように感じられる。またこれらを論じることは、現在の着物の源流であり、同時に当該期に発展、定着したと考えられている小袖の意匠や形態を検討するにあたり、非常に重要な示唆を与えてくれると考えられる。

そこで本稿では、前述した四つ目の結果を踏まえて、風流踊の最盛期と前後して登場する歌舞伎の祖型である阿国歌舞伎との繋がりを本格的に検討するために、風流踊装束の成立と発展の推移を追い、同時に初期歌舞伎装束の詳細について調査し、風流踊装束との関連性について考察していく。

方法としては、本稿では阿国歌舞伎を主題としている初期歌舞伎図を中心に検討する。それに加え、故実書等の文献資料や、文献資料以外では、風流踊装束と初期歌舞伎装束の様子を窺い知ることのできる17世紀初頭に制作されたと思われる近世初期風俗画なども、検討していく。

## 1. 17世紀初頭における風流踊装束の特徴

本稿の目的である風流踊装束と初期歌舞伎装束の関連性を論じていく上で、まずこれまでに明らかになった風流踊装束の結果を踏まえ、初期歌舞伎とほぼ同時期の風流踊を表現した近世初期風俗画に適宜用い、17世紀初頭における風流踊装束の特徴を検討していく。ここでは、豊国祭礼図(豊国神社本)、花下遊楽図(神戸市立博物館本)、花下遊楽図(東京国立博物館本)を用いることにした。

### (1) 豊国祭礼図(豊国神社本)における風流踊装束

本図は、豊国神社所蔵で狩野内膳作とされ、六曲一双の屏風仕立てであり、左隻に風流踊が描写されている。そして慶長9年(1604)秀吉七回忌の様子を詳細に描いていると考えられている。そしてこの祭礼を最後に大規模な風流踊は徐々に衰退していくことになるとも言われている。

本図左隻第四扇下辺では、二、三十人の踊衆の人々が大集団になり、円陣をつくり、踊りに興じている。これらの踊衆は、白地下着の上に赤地で立涌文様の小袖に黒地の帯を着用している。頭には手拭を掛けて、その上には、花の種類は判然としないが挿頭花をのせた笠を被り、手には扇を持っている。ここでは踊の様子、および着用の装束に関しても非常に統一的に表現されているが、拙稿で論じた洛中洛外図(上杉本)では、やはり統一的な装束が表現されていた十二ヶ月風俗図でみられた腰巻や肩脱ぎといった表着の上半身を脱いだ状態は、本図では見られない。そして本図踊衆装束を見てみると、拙稿等で検討してきた着装には見られなかった小物が登場してきていて、踊衆のほぼ全ての人物の腰に脇差のようなものが帯刀されていることがわかる(図1)。



図1. 豊国祭礼図 豊国神社本 部分 豊国神社蔵

同様に、第四扇下辺の鼓を演奏している囃子方装束を見ると、頭には折烏帽子を被り、青地の小袖に赤地で藤文様が表現された半臂らしき袖のない小袖に裾を出して羽織り、黒地に文様の入った袴を履いている。この様相はこれまで検討してきた囃子方の着装とさほど変わりはない。

本図では踊衆において、従来の統一的な着装に加えて脇差といった新しい小物の出現が見られることがわかる。

### (2) 花下遊楽図(神戸市立博物館本)の風流踊装束

本図は神戸市立博物館所蔵で六曲一双の屏風仕立てであり、右隻は祇園社、左隻は上賀茂社の社頭における遊楽図として知られる。そして左右隻に町衆による風流踊の円陣が組まれた構図が中心になっている。本図は人物描写等の特徴から狩野光信・孝信周辺の狩野派本流画家の筆と考えられ、制作年代は慶長末年といわれている。

本図左隻第三扇下辺に描かれた円陣を組む踊衆の人物は、白地に、花街の紋章で用いられるような団子文様や縞文様が描かれ、それらの小袖の上に黒地に亀甲繫ぎ文様が配置された袖のついていない腰丈の小袖である袖無[註3]を着用してその上に細帯を締め、袖無の裾は出した状態で重着している。ここでは、この袖無の上に、前代で見られた前垂を掛けている。頭には、桂包を巻いて顔を覆い、手には扇を持って前代より一層華やかに表現されていることがわかる(図2)。

ここでは新しく袖無が登場していて、本図踊衆は統一されたものを皆着用していた。

また、本図左隻三扇下辺に描かれた中踊の人物を見ると、黄地に波と片輪車文様の配置された小袖の上に、やはり黒地で四菱文様の配された袖無を重ね、腰には細い带状の装飾を垂らして表現されている。また前代では頭には



図2. 花下遊楽図 神戸本 部分 神戸市立博物館蔵

笠や桂包などを被っていたが、ここでは髪は垂髪にし、額に鉢巻が巻かれていることがわかる。ここでは鉢巻といった前代では見られない品目が登場していた。

本図右隻第四扇下辺に描かれた円陣を組む踊衆は、白地に大柄な花菱、藤文様と裾に鋸歯文様を配した小袖を着用し、頭には手拭で顔を覆い、手には扇を持って皆統一した装束を着用している。中踊に興じる人物は、緑地の小袖に雲文様を配した袖無を重ね、その上に赤い前垂を掛けて、頭には鉢巻を巻きここでも刀を帯刀している。

### (3) 花下遊楽図(東京国立博物館本)の風流踊装束

本図は東京国立博物館所蔵で六曲一双の屏風仕立てであり、右隻六扇のうち中央二扇分は関東大震災で消失しているが、桜の下で毛氈に座る貴婦人たちが集う様子が描かれている。左隻には、屋外で風流踊に興じる人物たちが表現され、それらを見物している人物たちの様子が描かれている。また本図は両端に「長信」の印があり、狩野永徳の末弟狩野長信の筆と考えられている。制作年代は慶長末期から元和初年(1610年代)とも伝えられている。

本図左隻を見てみると、第三扇および第四扇には四人の人物が描かれていて(図3)、向かって右端の人物は橙地に葛文様を全体に配した小袖の上に、褐色地に草花文様の小袖を重ねてそれを腰巻にして着用している。頭上には桂巻、手には扇を持っている。

その左隣りに描かれている人物は、白地に籠目、草花文様を配した小袖の上に、赤地に桐および花文様を配した小袖を腰巻にして頭は桂巻、手には鼓を持って演奏している。



図3. 花下遊楽図 東博本 部分 東京国立博物館蔵

その左隣りの人物は、褐色地に片線と花文様を配した小袖の上に、さらに黒地で葛のような文様を配した小袖を重ねて着用している。そしてこの重ねた黒地の小袖は、前述した人物と同様に腰巻にされている。頭には桂巻、手には扇を持っている。

そしてこれら三人の人物の下辺に描かれた人物は、赤地に雲文様や草文様を配した小袖の上に、黄地に片と裾に褐色地で線の入った胴服を着用し、頭上には垂髪に鉢巻をし、手には扇を持ち腰には刀を二本帯刀している。これら四人の人物は皆踊に興じていている。

さらに本図第一扇を見ると、黒地に裾に線を入れ唐花草文様の小袖の上に黒地に襟に赤い布地を付けた胴服を着用してその上に細帯を締め、頭は髷にして、手には扇や刀を持ち腰には帯刀している人物が描かれている(図4)。

本図第二扇には、二人の人物が描かれていて、向かって左の人物は、黒地の小袖の上に赤地の小紋を全体に配した小袖を着用し、頭上には垂髪に鉢巻、手や腰には刀を配している。その左隣りの人物も同様にうすい青地に絞り文様とみられる小袖の上に肩や袖に黄地の線の入った黒地の袖無を羽織ってその上に細帯を締め、頭上には鉢巻、手には扇を、腰には刀と脇差らしきものを帯刀している。

桂巻や腰巻姿は前述した花下遊楽図(神戸市立博物館)の風流踊装束と非常に類似している。また、本図においても花下遊楽図(神戸市立博物館)に表現された中踊の風流踊装束で見られたような鉢巻、帯刀姿といった前代では見られなかった踊姿が確認された。

本図や花下遊楽図(神戸市立博物館)で登場してきた、腰には脇差が帯刀されている様子や、前述した本図第一



図4. 花下遊楽図 東博本 部分 東京国立博物館蔵

扇、黒地の袖無の装束を見てみると、まるで当該期前後に流行の先端を走っていた「かぶきもの」の様相を想起させる。

以上のことから、慶長も後半頃になると、風流踊りの特徴である大円陣を組む踊衆や、囃子方の構図には変化はないが、先に述べた新しい衣服形態が出現し前代とはかなり変化していることがわかる。

これまで見てきた装束群は、いわゆる歌舞伎を主題にし、特に阿国歌舞伎と呼ばれる芸能を演じた演者たちの装束に非常に類似しているのではないかと考え、阿国歌舞伎が初期に演じられていた様子がわかる初期歌舞伎図との比較、検討を行うことにした。

## 2. 阿国歌舞伎図にみられる歌舞伎装束と風流踊装束との関連性

阿国歌舞伎は、慶長 8（1603）年出雲出身の阿国という女性芸人が始められたとされ、歌舞伎の祖型と伝えられている。阿国は当時北野社境内で興行をしていたと記録が残されていて、当時の様子が記された故実書の『当代記』巻三には「此頃かぶき躍と云ふ事有り、是は出雲神子女（中略）異風なる男のまねをして刀・脇指・衣装以下殊相異」と当時阿国の舞台装束は、男の真似をして刀を差し、一風変わった姿であったと当時の文献でも記されている。

歌舞伎という呼称については、当該期、体制に相容れない不満を先鋭的なファッションや言動で表し、京都を横行していたとされる「かぶきもの」たちからその風俗をまねたものと考えられていて、それらを主題とした演目などを舞台上で演じていたため歌舞伎と呼ばれるようになったのではないかと伝えられている。

そこで本稿では、前述したとおり 17 世紀初頭を盛行期とする風流踊装束との関連を調査するため、阿国歌舞伎の中でも初期の頃と考えられている初期歌舞伎図を選定し、ここでは阿国歌舞伎図屏風（出光美術館本）、阿国歌舞伎図屏風（京都国立博物館本）、京名所図屏風（サントリ一美術館本）、阿国歌舞伎草紙（大和文華館本）を用いることにした。

その際、本稿で用いる初期歌舞伎図の条件として、慶長 12（1607）年を一つの目安にした。というのも、阿国歌舞伎図の画面構成は、北野社の境内を舞台設定としているもので、北野社は慶長 12（1607）年に大改修が行われていて、その際、本殿の回廊と内門である三光門が造営されている。それゆえ、本殿の回廊と三光門が描かれている歌舞伎図については、慶長 12（1607）年以降の景観年代として扱われ、制作年代の一つの指標とされているためである。

これらの理由から、本稿では、北野社に本殿の回廊と

三光門が描かれていない、慶長 12（1607）年以前の様子が表現されている初期歌舞伎図を資料として取り上げることにした。

### (1) 阿国歌舞伎図屏風（出光美術館本）における歌舞伎装束

本図は、出光美術館所蔵で六曲一双の屏風仕立てであり、右隻には遊楽を楽しむ人々が、また左隻には阿国歌舞伎が描写されている。この舞台は能舞台を踏襲しているとされており、舞台では男装した阿国が道化役の猿若をつれ、女装の茶屋のおかかが登壇して茶屋遊びの演目が行われている。本図は回廊と三光門が描かれなため慶長 12（1607）年以前の制作年代と考えられている。またそこに描かれる阿国の芸態は早い時期のものと伝えられている。

本図左隻第五扇では、かぶきものに扮した男装の阿国が描かれていて、頭には白い頭巾を被り、覆面にして、茶色地に花文様の散らされた小袖の上に、黒っぽい袖無に、細帯を締めてそこには刀を差している様子がわかる（図 5）。



図 5. 阿国歌舞伎図 部分 出光美術館蔵

### (2) 阿国歌舞伎図屏風（京都国立博物館本）における歌舞伎装束

本図は京都国立博物館所蔵、六曲一隻屏風仕立てであり、制作年代は、やはり回廊と三光門が描かれていないため慶長 12（1607）年以前の慶長末年頃と考えられている。比較的古様な阿国の芸態が描かれ、本図は茶屋遊びを題材としている。

本図第四扇の阿国の様相は、垂髪頭の頭には白地の鉢巻を付けて、白地でこの時期特有の斜め縞の配置された小袖の上に、黒地で袖無を重ねている。細帯に脇差しをかけて太刀を肩にかけている（図 6）。

前述した阿国歌舞伎図屏風（出光美術館本）に描かれた

阿国の装束とほぼ同様の服装をしている一般の観客が確認することができた(図7)。本図に描かれた観客を見ると、顔には黒地の覆面をし、袖を肩まで捲り上げた白地の小袖の上に黒地の袖無を重ねて、細帯を付けて帯刀している様子が描かれている。このことから、阿国が演じていた歌舞伎装束の特徴は一般化されていたと考えられないだろうか。



図6. 阿国歌舞伎図屏風 部分 京都国立博物館蔵



図7. 阿国歌舞伎図屏風 部分 京都国立博物館蔵

### (3) 京名所図屏風(サントリー美術館本)における歌舞伎踊装束

本図はサントリー美術館所蔵で六曲一双の屏風仕立てである。制作年代については、回廊と三光門が描かれていないため、慶長12(1607)年以前の17世紀初頭の制作であり、本図は、右隻には東山が描かれ、左隻には北野

社が描かれて、茶屋遊びを題材としている。

本図左隻第二扇における舞台上の阿国は、頭に笠を被り、細帯に脇差し、刀を持ち、白地で中位の花柄文様の小袖の上に、青地の袖のある胴服のようなものを羽織っている。胴服とは江戸時代初期以前に小袖の上に着用する羽織のような丈の短い衣服で、道中着や街着として着られていた(図8)。



図8. 京名所図屏風 部分 サントリー美術館蔵

これまでの出光美術館本や京都国立博物館本に描かれた袖無の小袖とは違い、袖のある胴服であるところは異なるが、小袖の上に羽織りものをきて、帯をつけているなど大よそ同様な様相が見られた。

### (4) 阿国歌舞伎草紙(大和文華館本)における歌舞伎踊装束

本図は大和文華館所蔵である。またこれまでの阿国歌舞伎図屏風仕立てとは異なり、一巻の巻物仕立てである。阿国歌舞伎を描くものとしては極めて古いとされていて、慶長中期頃の制作と考えられている。

本図に描かれている阿国の装束は、前述してきた阿国の歌舞伎装束とは異なり、袖無の着用が無く、小袖にかなり大柄の花輪とみられるような文様が見られる(図9)。この大柄の文様は、当該期1600年初頭よりも、20年程経過した寛永期ごろにみられ、のちの寛文小袖と呼ばれる小袖意匠形式で頻出されている意匠形式と考えられる[註4]。本図の制作年代が、従来考えられている慶長中期に間違いがなければ、本図に描かれた阿国の歌舞伎装束には、寛文小袖にみられるような意匠が、かなり早い段階から出現していることになるといえる。

いずれにしても、本図における阿国装束の特徴は、前述してきた初期歌舞伎図である出光本、京博本、京名所図屏風に描かれた阿国のそれとはかなり異なっているこ



図9. 阿国歌舞伎草紙 部分 大和文華館蔵

とがわかった。

### 3. 終わりに

本稿では、17世紀初頭の風流踊における装束の詳細と、これら風流踊の最盛期と前後して登場する歌舞伎の祖型である阿国歌舞伎における装束との関連性について考察してきた。

本稿では風流踊が描かれている三つの近世初期風俗画を用い検討を行った。その結果、それらに表現された風流踊装束は、袖無の小袖が着用され、鉢巻、帯刀姿といった前代では見られなかった風流踊り姿が確認された。これらの着装姿は、中世以来の風流踊装束とは異なり、当該期に新しい衣服形態が出現し、その装束に変化が生じていることが明確になった。

このような新しい衣服形態は、特に阿国歌舞伎と呼ばれる芸能を演じた演者たちの装束に非常に類似しているということが指摘され、阿国歌舞伎が初期に演じられていた様子がわかる四つの初期歌舞伎図に描かれた阿国の歌舞伎装束と風流踊装束の比較を行った結果、阿国歌舞伎装束には、鉢巻、袖無の小袖を羽織り、脇差をさしているといったといった特徴が現れ、これらは風流踊装束にも同様にみられた。

以上のことから、慶長末期の風流踊装束と歌舞伎の源流である初期歌舞伎の装束は非常に類似していて、これらの風流踊装束には、初期歌舞伎における装束の萌芽的な様相が垣間見られることを指摘することができた。

風流踊装束が初期歌舞伎装束に転用されたのか、あるいは初期歌舞伎装束から影響を受けて風流踊装束が展開されたのかはここでは判然としないが、いずれにしても両者は非常に近寄った関係を持つと言えるのではないかな。

### 註

[1] 小出真理子「近世初期における風流踊装束」、『形の文化研究』9号、2014/2015年、21-26頁。

[2] 服部幸雄『歌舞伎成立の研究』、風間書房、1968年、における歌舞伎成立史研究に詳しい。

[3] この「袖のない腰丈の小袖」という衣服については室町時代から当該期に至るまでの故実書類を見渡しても管見の限り見当たらない。例えば、ルイス・フロイス『日欧文化比較』では「(中略) 部屋着は帷子の上に袖の無い胴服を着る」(ルイス・フロイス『日欧文化比較』、154頁)や、『日葡辞書』のSodenaxi(ソデナシ・袖無)の項では「胴服(Dobucu)、すなわち袖のついていない着物」と記されている(土井忠生他編訳『邦訳日葡辞書』岩波書店、1995年、570頁)。当該期、服制の外におかれた袖のない小袖は、当時の胴服と同様に部屋着や道中着のような位置づけであったといえる。また、この袖の無い小袖は、室町時代頃から当該期に至る間の複数の絵画にも度々表現されている。本稿では便宜上、「袖のない小袖」を『日葡辞書』で扱っている「袖無」と表現することにする。

[4] 本図の舞台下に描かれた観客の一人にも、寛永期頃の邸内遊楽図等に散見される文字文様といった小袖意匠形式を確認できた。当該期における小袖意匠形式の詳細については、拙稿「近世初期における小袖意匠形式の変遷」、『日本家政学会誌』Vol. 63、No. 9、591~603頁、2012年、を参照されたい。