

論文

日本中世の芸能と異性装

— 女装を中心に

辻 浩 和

Performing Arts and Cross-dressing in Medieval Japan:  
Focusing on Female-dressing

TSUJI Hirokazu

## Abstract

This paper explores cases of male cross-dressing in medieval performing arts and analyzes the relationships and social functions associated with such occasions. First, we examine the case of a man who cross-dressed as a substitute for a shrine maiden to perform dengaku. The cross-dressing was used as a means to enhance the effect of prayer, and the purpose was not to entertain. Second, in all instances of cross-dressing at sake banquets and festivals, the cross-dressers and spectators shared the “entertainment” with each other equally, as they chose cross-dressing as a “furyu” (a style of entertainment) on their own initiative and voluntarily.

In this way, male cross-dressing is an activity to share the entertainment of “furyu” and maintain and strengthen human relationships based on relatively equal relationships. However, female cross-dressing is an asymmetrical “furyu” that focuses on serving the entertainment of the audience, especially the male audiences. These differences exist in the social positioning and function between men’s and women’s cross-dressing in the medieval performing arts. These differences reflect the gender structure of society, and because the performing arts are inseparable from society, they cannot help but take on this gender structure as well.

**Keywords:** Cross-dressing, performing arts, entertainment (“furyu”),  
Japanese medieval history, gender

## 要 旨

本稿では、中世芸能における男性の女装事例を取り上げ、その「場」における関係性や社会的機能について分析した。まず巖島内侍などの女性芸能者の代替として男性が女装し田楽を行った事例では、法楽の効果を高めるための手段として女装が行われており、「興」を目的としないあり方がうかがえた。次に酒宴や祭礼における風流拍子物、風流踊りの場で行われた女装は、いずれの例も女装者が主体的・自発的に「風流」としての女装を選び取っており、対等な仲間内で女装者も観客も相互に「興」を共有するようなあり方が見てとれた。

このように男性の女装が比較的对等な関係性を前提として「風流」の「興」を共有し、人間関係を維持・強化する営みであるのに対して、女性の男装は観客、とりわけ男性の「興」に奉仕することを主眼とする、非対称性を帯びた「風流」といえる。中世芸能における男装と女装にはこうした社会的位置づけや機能の差異が存在する。こうした差異は社会におけるジェンダー構造を反映したものであり、芸能は社会と不可分に成立するがゆえに、こうしたジェンダー構造をも引き受けざるを得ない。

**キーワード：**異性装、芸能、風流、日本中世史、ジェンダー

## はじめに

筆者は以前、「中世芸能の異性装」（以下、前稿と呼ぶ）という論文で白拍子の男装を中心にして男装の芸能者と観客の関係性を考察したことがある。かいつまんでその概要を述べれば、以下の通りである。男装の白拍子女は12世紀前半に男性貴族によって創り出されたもので、13世紀頃には、すでに不完全な男装になっていた。このことから白拍子女の男装を「性別越境」としてとらえる先行研究の理解には問題があり、不完全な男装が受け入れられた背景を考察する必要がある。そこで女房などによる不完全な男装の事例を蒐集すると、いずれも院などの高位男性が鑑賞する場で、貴族男性たちの主導のもと、「珍しき風情」すなわち趣向性が優先される形で不完全な男装が施されていた。つまり男装は目を驚かす趣向としての「風流」<sup>ふりゅう</sup>として実施されたもので、見た目の面白さが重視されるがゆえに不完全な男装が受け入れられるのであり、そこには見る者と見られる者との権力の非対称性がある<sup>1</sup>。ただし以上の考察はあくまでも男装事例に絞ったものであり、芸能における女装の問題をどう捉えるべきかという問題は積み残したままになっていた。

その後、2022年9月3日から10月30日にかけて、渋谷松涛美術館で「装いの力—異性装の日本史」と題する展覧会が開催され、筆者も観覧の機会を得た。展示内容は近世の歌舞伎や近代の温泉芸者、宝塚、ドラァグクイーンなど芸能の世界における異性装にフォーカスしたものであり、どちらかといえば女装を中心にした史料群が多く扱われていた。美術系の展覧会だったこともあってか、そうした異性装の社会的機能や背景にはあまり積極的な説明が見られないものの、図録の解説では「性の越境」（6・61頁）や異性装の芸能に対する「嗜好」（25・113頁）、「異性装は人々を惹きつける一大要素であった」（83頁）、「らしさ」の規定への問題提起（137頁）といった言葉が散見される。

図録のうち、展示の企画・構成にあたった西美弥子の論考「装いの力」の

---

1 辻浩和「中世芸能の異性装」（『アジア遊学』210、2017）。

可能性」を見る限り、「主にエンターテインメントの分野において、異性装に人々が得も言われぬ魅力を感じてきた」ということと、「実社会における異性装者をとりまく環境や周囲の認識」との乖離を問題にしつつ、異性装が今後人々に「自由と解放を与える力がある」という点に展示の主眼が置かれていたものと見える。ここでは芸能のような「エンターテインメント」の世界と、「実社会」とが対立的にとらえられ、前者は実社会を離れて可能性を提示する表現行為と理解されている。

芸能にそうした可能性を示す側面があることは十分に理解しつつも、中世の芸能を研究している立場からすると、芸能と実社会とを対立的にとらえる認識そのものにどうしても違和感を覚えずにいられない。身分制社会においては芸能者の置かれた社会的立場や観客との関係、状況や場の空間的性質が芸能そのものを強く規定する。そこでの芸能は芸能者による表現行為というよりも、場の空間的性質や観客との関係性の反映であることの方が多い。また専門的な芸能者以外の多様な人々によって芸能が演ぜられる時代にあつては、演者と観客とが時に入れ替わりつつ、芸能を通して社会関係の構築や強化が図られる。中世の芸能は実社会と不可分に存在している。筆者には異性装全般について論ずるだけの能力はないが、こと芸能の異性装という問題に限っていうならば、もっとその「場」に即した理解が必要なのではないかと考える。

また、図録に収載された三橋順子の論考「異性装の力 その魅力と威力」では、これまでの氏の議論を要約する形で、①前近代日本の芸能のほとんどが異性装の要素を持つのは、観衆が異性装の芸能を好むからであり、「男性が演じる女性、女性が演じる男性に、女性が演じる女性、男性が演じる男性とは次元が異なる性別を超越した至高の美を見る感性」は現在の日本人にも受け継がれていること、②日本には、性を重ねて双性的性質を持つことで通常とは異なる力（異能）が生じ、聖性を帯びるという考え方があり、人々は自らも女装・男装することによって「双性力」を身に帯びようとしたこと、などが述べられている。

だが、中世社会における男性と女性は、全く異なる社会的位置づけを与えら

れている。そうした位置づけの違いは行動規範や活動範囲の違いとなって表れ、男女では芸能の場に対する関与の仕方そのものが大きく異なっていた。例えば女房たちは人前で声を出すことができないため、今様などの歌謡が歌えず<sup>2</sup>、歌合や連歌などの場からも排除されていた<sup>3</sup>。また、表と奥では厳然たる芸能の使い分けが存在するが、男性が表と奥の両方で活動し得るのに対して、女性は原則として奥空間でしか活動することが許されておらず、両者が関与し得る芸能の種類は異なっていた<sup>4</sup>。こうした状況のもとでなされる芸能に関して、男性による女装と、女性による男装を、「双性」という抽象的な概念で一括して論じることに、筆者は躊躇を覚える。芸能が実社会と不可分である以上、「異性装を行う」という行為のみならず、「だれが、どのような状況で」異性装を行うのかを問う必要があるのではないだろうか。

もちろん上に述べたようなことはあくまでも中世芸能史の立場からの疑問であって、異性装の通史的な位置づけと現代的意義を論じた展示に対する批判としては的外れかもしれない。ただ、以上のような疑問点を追究することによって中世芸能の異性装に関する理解が深まるのであれば、それにはなにがしかの意味があろう。そこで本稿では、あらためて中世芸能における女装の問題をとりあげ、「場」に即した形で異性装の社会的機能について考えてみたい。

なお、本稿では読解の便宜を考慮して漢文の史料引用はすべて書き下しの形で示すこととする。

## 第1章 女性芸能者の代替としての女装

行論の都合上、先にやや特殊な事例の方を扱いたい。治承2年(1178)、中宮である平徳子の御産御祈のため六波羅泉殿南東の常光院総社で「八女田楽」<sup>(やおとめ)</sup>が行われた。その際、中宮に仕える宮侍・有官の輩が女装で田楽を行っている。

---

2 沖本幸子「女声考」(『今様の時代』東京大学出版会、2006(新稿))。

3 田淵句美子『女房文学史論』第一部(岩波書店、2019)。

4 永池健二「酒盛考」(『逸脱の唱声 歌謡の精神史』梟社、2011(初出1997))、秋山喜代子『中世公家社会の空間と芸能』山川出版社、2003など。

【史料1】『山槐記』治承2年11月10日条

十日、己巳、天晴れ。…今夜宮侍ならびに有官の輩、常光院総社〈御所内の巽にこれあり〉において八女田楽の事あり。おのおの髪を乱し、面に粉黛を施し、南庭に渡る。これ御産の御祈と云々。豊前前司光季神主代として祝(のりと)を申すと云々。件の社、伊津伎島(巖島)におはしますと云々。

中世において髻もとどりとそれに結びつける烏帽子は独立した成人男性であることを象徴しており、これを人前でほどくことは大変な恥辱であった。場合によっては人に給養される童身分への転落を意味することすらある。それにもかかわらず宮侍たちは髻を解いて髪を乱した異様な姿で、しかも顔に化粧を施して登場し、常光院総社から徳子たちがいる六波羅泉殿の南庭まで移動して田楽を披露したことになる。

宮侍たちがそのような振る舞いに及んだのは、彼らが行ったのが「八女田楽」であったという記述と関連する。「八女田楽」は、巫女田楽のことをいう。史料末文からうかがえるように常光院総社は巖島社を勧請して出来たものであるから、ここでいう八女(八乙女)は巖島社の巫女である巖島内侍のことを指す。

田楽は男性によって行われるのが通例であるが、巖島内侍が女性でありながら田楽を行う存在であったことは、いくつかの史料に所見する。

【史料2】は、平清盛らが治承3年(1179)6月7～22日にかけて巖島参詣を行った際の記事で、記主の中山忠親は供として同行した民部大夫政清から参詣の様子を聞いて書き留めている。

【史料2】『山槐記』治承3年6月22日条

八日、…申剋、福原に着す。…禪門御対面あり。大宮権大夫経盛(平)卿候はる。女田楽あり〈水干・大口を着す。伊都伎島の巫、内侍と号す。□鼓、鼓、佐々良、志時□□□〉。事おわりて禪門帰られ了んぬ。

福原で行われた「女田楽」の記事であるが、注目されるのは巖島内侍たちが

男性装束である「水干・大口」を着用していたとある点である。水干は庶民層男性の装束であり、公家や武家も用いるものである。通常是水干袴とセットで着用するが、ここでは大口袴を用いたとある。大口は下袴の一種で、公家は赤、武家は白を用いるが、巫女の場合はおそらく赤の袴を用いたであろう。つまり、厳島内侍たちは田楽を奏するにあたって男装をしているのである。被り物の有無については定かでないが、女性が烏帽子をかぶっていれば当然そのことが記載されるはずであるから、ここでは髪を垂らした女性風の髪型のままで水干・大口を着用していた可能性が高いと考える。【史料1】で厳島内侍を真似た宮侍たちが髪を乱していたとあるのも、厳島内侍が垂髪であったことを示すであろう。つまり、厳島内侍たちは「不完全な男装」をしていたのである。

翌治承4年には、安徳天皇に譲位した高倉新院が厳島に参詣し、3月23日と27日の2回、女田楽を見物している。【史料3】の記主はこの旅に随行した源通親であり、記述の信用性は高い。

### 【史料3】『高倉院厳島御幸記』

(23日、兎島の泊にて) 御所の東の御壺に楽屋を造りて、入道、内侍ども具してまいる。さまざまの直垂ども、錦を裁ち入れ、花をつけたる八人、集りて田楽をす。女の遊びとも見えず。ただあらんだにあるべきに、海のほとりに目驚かす物やあらんとおぼゆ。

(27日、厳島社にて) 内侍ども、かねをのべ錦を裁ちて、さまざまの花をつけて、大口を着て、田楽つかうまつる。八人ならび候。天人の降り遊ぶらんもかくやとぞおぼゆる。

23日条で厳島内侍が着用したという直垂は武士を中心として用いられた男性装束であり、平氏政権下で公家社会にも広がりを見せつつあった。素材や文様に特に決まりはないが、ここでは錦を用いて鎧花をつけるなど、華やかな趣向が凝らされており、「見られる」ことを意識したいでたちとなっている。27日条の方でも金箔や錦で飾った衣装に大口を着用している。いずれの場合にも、



厳島内侍たちは「不完全な男装」をしているのである。

【史料1】の事例に立ち戻れば、宮侍たちは「不完全な男装」姿の厳島内侍を模す形で女装を行うという、いささかややこしい行為をしていたことになる。なぜそのような必要があったかといえば、それはおそらく御産御祈に際して厳島内侍を京まで召喚する余裕がなかったからと考えられる。源光季が神主「代」をつとめているのも、同様に神主の召喚が間に合わなかったためであろう。厳島の神への祈願を成就させるためには厳島内侍による法楽という形式をとる必要があったが、しかし京中には厳島内侍が不在であり、それ以外の女性たちに急に田楽を演じさせるのも難しい。そこで田楽に親しんでいたであろう男性官人たちを動員して厳島内侍の代替としたというのが、この時の状況であったと推測される。

田楽は11世紀末頃から下級の従者・官人層を中心に流行した芸能で、12世紀後半に至っても院や摂関家・寺社などの侍・従者がこれを担っていた。藤原忠実が宇治離宮祭に田楽を奉納するにあたって郷々の刀裨・所々の下部などを徵発した例<sup>5</sup>からも知られるように、この階層の男性たちはある程度田楽に親しんでおり、急に命ぜられて踊ることも可能であったと思われる。中宮職員の中なかでも特に侍や有官の輩が用いられているのは、そうした事情を反映しているのだろう。

このように、宗教的な必要などから、女性芸能者の代替として男性が女装をすることはあったが、もちろん一般的な例とは言えない。中世芸能においてより重要なのは、次章以下で述べるような娯楽性をもった女装であろう。

## 第2章 酒宴における女装

『看聞日記』には応永23年（1416）、伏見宮における順事茶会の余興として2種類の女装が行われたことが見えている。

---

5 『兵範記』仁平3年4月15日条裏書・21日条。

【史料4】『看聞日記』応永23年3月7日条

七日、晴れ。順事茶の御会。綾小路三位・寿蔵主・(田向 経良) 行藏庵主・(中寿) 地下政所・(小川) 禪啓頭役として申沙汰す。もってのほかの大儀なり。…次いで風流の懸物、南面の門より広廂に昇き入れこれを置く。…およそ風流ども言語道断、目を驚かしたるぬ。男女庭上に群集してこれを見る。まず一献あり。次いで回茶〈七所〉、一の矢数、また禪啓也。恩賞を取る。①次いで酒宴。三献の間、禪啓申して云はく、御肴に桂女召し寄せ御覧ぜらるべしと云々。則ち桂女二人参る〈新左衛門有善・御所侍善国、桂女となる〉。その姿、美麗の小袖に帷をつば折て髪を(つつ)裹み〈女房の如く眉を作る〉、桶を頂く〈この桶角桶なり。絵殊勝なり。『源氏心心』〉。桶中に鮎等種々の御肴これを納む。兩人御前に参り、御簾の内へ桶を差し入れ退出す。その体、桂女に相替らず。その興極まりなし。これ禪啓まいらす所の風流なり。…大飲。音楽等面々芸能を尽くす。②田植の風流をして早乙女三人〈善国、有善、広輔〉、色々の小袖を(つつみ)着し髪を(つつ)裹て田歌を詠い、早苗を植て舞う。前宰相笛を吹き、三位・(庭田) 重有・(田向) 長實等の朝臣、拍子を打つ。これを(はや)拍すこと二度。召し返され御扇を賜る。③次いで広時猿銅姿に出で立つ。…衣カツギ等の男女群参し拜見申す。晴れ晴れしき酒宴なり。

この事例では、まず小川有善と御所侍岡善国の2人が桂女の扮装で現れる(①)。その女装姿は美麗の小袖、帷を着て、(布で)髪をつつみ、作り眉をして、桶をいただくという本格的なもので、記主の貞成王は「その体、桂女に相替らず。その興極まりなし」と激賞している。

次に着替えた有善・善国と田向家青侍の広輔(名字不詳)3人が今度は早乙女の扮装で現れる(②)。色々の小袖に髪をつつんだ姿で、田歌を歌い、早苗を植えて舞う。参加者たちが拍子を打ってこれを囃すなど、一座の者たちも参加して盛り上げた。つまり、風流拍子物の形態になっている。退場後に御所侍たちを召し返して扇を与えているから、出し物は一定の評価を得たといえる。

重要な点は、この桂女・早乙女の扮装が、小川禪啓が企画した「風流」で

あったという点である。先にも述べたように「風流」は人々の目を驚かすような趣向のことをいい、故事・物語に取材した作り物や仮装、あるいは揃いの衣装などをいうことが多い。前後を見ると、この茶会では様々な風流が披露されている。まず広廂には精進物で作った大黒天や、食物で作った官人の人形、扇や筆・銭で作った八葉車などの風流作り物が置かれ、紙張りの富士山には種々の菓子が詰められていた。そして酒宴が始まると参加者たちが次々に扮装した姿で現れるのである（①～③）。つまり、①・②の女装は「風流」の一環として行われた仮装である。

ではこうした風流が催された順事（巡事）茶会とはどのような場であったのだろうか。市野千鶴子によれば、伏見宮で定期的に行われる「順事」は、会衆が順番に頭役となってその日の会を運営する催しであり、会衆には貞成王から女房衆、公家衆、青侍、地侍、地下衆まで含めた御所近侍の人々（「宮中」の人々）が加わっていた。こうした構成員間の身分的な差異にもかかわらず頭役が輪番制であてられることが「順事」の特徴であり、会衆間の平等を理念とするこれらの催しは、「一味同心」の精神によってグループ内の結束を固める機能を持ったという<sup>6</sup>。最近、白川宗源によってこうした巡事がイエ集團の統合というよりもむしろ近隣に居住する者同士の日常的な交流の延長線上で行われたこと、巡事の場所と参加者には階層による使い分けがあったことなどが指摘されている。しかし巡事が会衆内の平等性と会衆外への排他性によって人々を強固に結びつける場であったことは白川も認めており、この点は揺るがない<sup>7</sup>。

風流を調進した小川禅啓は伏見荘政所の地位にあり、伏見宮家に近侍していた。身分の低い地下の場合、行事に参加していても「済々」「地下済々」といった形で名前の列挙が省略されることが多いが、禅啓の場合には、応永23年・24年だけに限っても、順事への参加以外に<sup>8</sup>、連歌<sup>9</sup>、魚釣<sup>10</sup>、節供<sup>11</sup>、花見・遊山<sup>12</sup>、

---

6 市野千鶴子「伏見御所周辺的生活文化―看聞日記にみる」（『書陵部紀要』33、1981）。

7 白川宗源「室町社会における巡事と茶寄合」（『アジア遊学』252、2020）。

8 『看聞日記』応永23年2月26日条、3月1日条、3月7日条。

9 『看聞日記』応永23年2月12日条。

猿樂見物<sup>13</sup>、酒宴<sup>14</sup>など各種催しへの参加が確認でき、栄仁親王、治仁王、貞成王といった当主の交代にもかかわらず、伏見宮家に奉仕し続けたことがわかる。まさに市野のいう「宮中」の人々であった。

禅啓の指揮下で桂女に扮した小川有善は、伏見荘の公文で禅啓の嫡男にあたる。また岡善国は御所侍として伏見宮に仕えたほか、応永24年に三木善理が失脚した際には一時御香宮神主職に補任されるなど、地下の有力者であった。加えて禅啓の実子を猶子とするなど（岡勘解由允）、禅啓と密接な関係を築いていた<sup>15</sup>。この二人が禅啓のもとで女装を行ったのは、こうした禅啓との私的関係によるものとみられるが、それだけではない。有善は七夕の節供には毎年のように父とともに花瓶を献上しているほか、伏見宮の酒宴や茶会に参加し<sup>16</sup>、後には月次連歌や順事のメンバーにもなっている<sup>17</sup>。また、応永32年に貞成親王が出家した際には有善・善国がともに出家を果たしており、彼ら自身が伏見宮家と密接な関係を有する存在であった。植田真平によれば小川氏・岡氏は伏見宮家との縁故によって外から伏見荘にやってきた一族であるといい<sup>18</sup>、伏見宮家への奉仕は在地における彼らの活動を支える重要な柱となっていた可能性が高い。こうしたことを考えると、有善・善国の女装は禅啓に命ぜられて受動的に行ったものというよりも、伏見宮家の歓心を買ひ、グループ内の結束を固めるべく、ある程度主体的に取り組んだものとみる方が妥当であろう。

---

10 『看聞日記』 応永23年6月16日条、同24年6月1日条。

11 『看聞日記』 応永23年7月7日条。

12 『看聞日記』 応永24年3月23日条、4月26日条。

13 『看聞日記』 応永24年9月11日条。

14 『看聞日記』 応永23年正月11日条、2月30日条、同24年7月1日条、9月17日条（善国も参加）、10月1日条、11月11日条。

15 植田真平「伏見の侍」（『書陵部紀要』70、2019）。

16 『看聞日記』 応永29年（1422）5月19日条、12月22日条、同31年正月17日条、同32年閏6月6日条ほか。

17 『看聞日記』 永享4年（1432）3月22日条、同6年4月25日条、7月7日条、7月21日条、11月1日条、同7年4月27日条、7月20日条、10月21日条ほか。

18 植田注15前掲論文。

また、②早乙女の扮装に加わった広輔と③で猿飼に扮した広時も同様である。広時・広輔父子は名字不詳ながらも田向家の青侍で、伏見荘の沙汰人（預所）であった。広時は伏見宮御所の西隣に宿所を造営したほか、風流や「包丁」の上手として伏見宮家での遊興に活躍した人物であり<sup>19</sup>、伏見宮家との関係が強い。当該記事でも「その風情天骨なり。興あり感あり」と猿飼の芸を絶賛されている。死去に際して貞成王が記した評語に「每事能者用人なり。料理の包丁・酒宴の座の歌舞、天性その骨を得る者なり。公私に就きて惜さ（ふびん）不便さ申すばかり無きことなり」<sup>20</sup>とあるのも、広時がその芸を通じて「公私」にわたり伏見宮家と結びついていたことを示している。

このように、伏見宮家順事茶会における女装は、伏見宮家に近侍する人々によって、身分を越えた交流の場でなされた点に特徴がある。もちろんそこには伏見宮家との身分差が厳然としてあり、下位身分者だからこそ芸能を奉仕しているわけだが、彼ら自身が伏見宮家との関係を重視・強化し、伏見宮家の行事に積極的に関与していたことを踏まえれば、そこにはある程度主体的・自発的な奉仕が想定される。前稿で紹介したように、女房たちが男性貴族たちに命ぜられて男装を行った際、ことごとくに抵抗を見せていたのと比較すると<sup>21</sup>、その差は歴然である。

また彼らは自らの仮装が終われば酒席にもどり、他者の仮装を見ることとなるわけで、演者と観客の立場を行ったり来たりする。この点も、酒宴から疎外されているがゆえに、一貫して「見られる」立場に置かれていた鎌倉期女房たちとの大きな違いであろう。

以上のように、身分秩序規制の弱いフラットな場での女装には、演者の主体性・自発性と、それに伴う抵抗の不在、また見る／見られる関係の相互性・対等性が特徴として見出させるのではないだろうか。

そのことは、大永4年（1524）以後に成立したとされる『天正狂言本』の「わ

---

19 植田注15前掲論文。

20 『看聞日記』応永30年（1423）8月17日条。

21 『とはずがたり』巻2、『弁内侍日記』。辻注1前掲論文参照。

かな」にもうかがえる。

【史料5】『天正狂言本』<sup>22</sup>「わかな」

一、女あまた出て、春ことに君をいわひてわかなつむ我か衣手にふる雪を  
(中略) へ其時旅人ことはをかくる へあひさつ へ旅人の道さまたたけ  
につむ物をいくたの小野のわかななりよしなや何をとひ給ふ、おのおの<sup>(座)</sup>さ  
になをし酒もりする へ大名 へ木かうし木かうしおはら木めされくろ木  
めせおはらしつ原せりやうの里おほろのし水に影はやせの里人しられぬ梅  
のにはふや此やふ里の春風松かさきちる花までも雪はのこりて春さむし小  
原木めされよ小原木めされ候へ へ女しよんの舞<sup>(八瀬)</sup> へあり明の月をは何と  
またふそ (後略)

女性たちが歌を歌いながら若菜を摘んでいると、旅人＝大名が現れて言葉をかけ、酒盛となったという場面である。「木かうし～小原木めされ候へ」の部分は「小原静原」の歌と呼ばれるもので、佐々木聖佳によれば風流拍子物で歌われた歌であり、後には風流踊りの「小原木踊り」に前歌として取り入れられていったという。佐々木は「へ大名 へ木かうし木かうし」という箇所注目し、これは大名が小原女の所作を真似ながら「小原静原」の歌を歌ったもので、風流の仮装の一種であったと指摘し、【史料4】の桂女風流や『祇園会旧記』『桂川地蔵記』に見える小原女の風流と同種のものともみなしている<sup>23</sup>。

佐々木の指摘を踏まえるならば、当該事例は大名（武士）が酒宴の場で女装を行った事例として位置づけることができる。旅の途中という設定であるから、本格的な仮装をしていたとは考え難いが、『七十一番職人歌合』に見える「をはらめ」のように髪を手ぬぐいで包むなど、何らかの簡易的な女装をしていた可能性は高いといえよう。もちろん狂言台本であるから事実そのものではないが、そうした設定が人々に受け入れられると考えられていたことは間違い

22 内山弘編『天正狂言本一本文・総索引・研究』笠間書院、1998による。

23 佐々木聖佳「『小原木踊り』と小原女の風流」(『日本歌謡研究』55、2015)。

ない。特に注目されるのは、大名がこうした女装の風流を自発的に行っている点である。女性たちとの関係は行きずりのものとされており、身分的にも大名の方が上位にある。したがって大名の女装は何らかの強制力によるものではなく、主体的・自発的に行われたとみるべきであろう。また、大名の風流の後には、女性たちが「順の舞」を舞ったとされており、見る者と見られる者は相互に交代している。この点も『看聞日記』の事例と共通している。

以上のように、中世後期の酒宴の場で見られる風流としての女装は、女装者と饗宴の参加者がお互いにフラットな立場で、共に楽しむことが前提とされている。女装者は観客の「興」に一方向的に奉仕する存在ではないのであり、主体性・自発性とする／見られる関係の相互性・対等性が特徴として指摘できよう。こうした特徴は、風流拍子物を核に発展した風流踊りの場において、さらに顕著に見いだされるので、章を改めて検討したい。

### 第3章 風流踊りにおける女装

風流踊りは、16世紀頃から盛んとなる集団的な群舞である。応永・永享年間(1394～1441)頃から、風流拍子物に念仏踊り系の「踊り」が加わるようになり、天文年間(1532～55)には盆を中心に飛躍的に流行する。その芸態は従来の風流拍子物(風流傘・仮装・囃子)を中踊りとして、その周囲を統一的ユニフォームで着飾った側踊りがとり囲み、比較的単純な組歌のリフレインに合わせて踊るといふものである<sup>24</sup>。この風流踊りにも、女装の事例が散見される。これについては平野恵の論考<sup>25</sup>に詳しいので、同論文を踏まえつつ論じたい。

まず絵画史料を確認しよう。大永5年(1525)頃に成立した歴博甲本『洛中洛外図屏風』の左隻第6扇には、男性たちが早乙女の扮装で風流踊りをしている様子が描かれる【図1】。中踊りは赤熊や帽子を付けているが、側踊りは笠に手ぬぐい、薄青(浅葱)の小袖に黒の前垂といった揃いの衣装でササラを持ち、統一的な動きを見せる。

24 山路興造「風流踊り」(『近世芸能の胎動』八木書店、2010(初出1985))。

25 平野恵「『洛中洛外図』風流踊りの女装」(『明治大学大学院紀要』29、1992)。



【図1】風流踊り（歴博甲本『洛中洛外図屏風』左隻第6扇）



【図2】髭のある踊り手（歴博甲本『洛中洛外図屏風』左隻第6扇）

この装束は、16世紀の『月次風俗図屏風』（東京国立博物館所蔵）第4扇に見える早乙女の装束とよく似ており、早乙女に扮したものとみなされる。笠下の手拭いや前垂は女性の装束である<sup>26</sup>。風流拍子物の段階でも早乙女の扮装が行われていたが（【史料4】の②）、田植えにはもともと田植歌や囃子がつきものであり、また大人数で行われるものであるから、拍子物や踊りに適的な衣装としてポピュラーな趣向であったろう。一方、踊り手たちが男性であったことは、複数人が髭を蓄えていることから明瞭に知られる【図2】。つまりこれ

26 平野注25前掲論文。



は、男性たちが女装で踊っている場面なのである。

天正年間（1573～92）頃の成立とされる『十二ヶ月風俗図』（山口蓬春記念館所蔵）の7月には、盆の風流踊りで男たちが女装する様子が描かれる【図3】。2種類の文様に統一された赤の小袖を肩脱ぎにして下衣を見せ、黒の前垂を付ける。頭部にはユライと呼ぶ白の布を巻き、手には金色の扇を持って踊



【図3】 灯笼踊り（山口蓬春記念館所蔵『十二ヶ月風俗図』7月、  
『近世風俗図譜1 年中行事』小学館、1983より転載）

る。画面の左右には花桶と神社の作り物を頭部にいただく者が描かれる。

前垂やユライは女性の装束であるが、踊り手たちは髭やもみあげをたくわえており男性として描かれている。つまりこれは男性が女装で踊っている場面といえる。福原敏男は高張提灯の存在からこの場面が夜であることを指摘した上で、作り物の下台を台灯籠と推測し、この場面は灯籠踊りを描いたものと論じている<sup>27</sup>。現在、京都洛北に残る八瀬の赦免地踊りは中世の灯籠踊りの系譜を引くものであるが、灯籠者の少年たちは女性の着物を着て化粧を施し、女装する。そうした様子を彷彿とさせる図像である。

こうした風流踊りにおける女装は、文献史料でも多く見いだされる。例えば『言継卿記』には、わざわざ宮中女官から装束を借りている例が見られる。

#### 【史料6】『言継卿記』永禄11年（1568）7月26・27日条

（26日）烏丸躍りの稽古に罷り向かい見物し了んぬ。四十五人と云々。公家衆十余人と云々。台物にて一盞これあり。明日必定と云々。女官の単所用の由申され候間、女官阿茶に借用す。同じく銅拍子・鈴の事申され候間、松尾社務へ申し遣はし借用す。到れば、黄昏に及びて持ち罷り向かい、三種児島大隅守にこれを渡す。

（27日）烏丸へ罷り向かい躍りの用意、人数以上五十三人と云々。笠〈金銀四かはり〉、唐糸〈四方にこれあり〉、各一様なり。白帷・腰巻〈まわりの衆、<sup>（ぬいとり）</sup>綉の□絵、<sup>（織）</sup>織持五六人、中をどりは皆紅梅なり〉、白帽子、たすきは悉くけかちの帯、扇〈金銀、絵なし〉。三躍りこれあり。門の内にて習礼これあり。巳の下刻門を出づ。一品以下公家十三人これあり。

これによれば公家衆を含む53人の踊り手たちは女官「阿茶」から単（白帷か）を借りて着用し、さらに女装である腰巻を付けた。記主である山科言継は烏丸の自邸に町衆を招いて踊りの稽古をし、その作曲・作詞を行うなど風流踊りに

---

27 福原敏男『風流踊』56頁、岩田書院、2023。

積極的に関与しており<sup>28</sup>、その記述には信頼がおける。

また同史料には、風流踊りで早乙女の風流が行われた例も見える。上京の踊りが室町殿へ参上した際、西陣衆は「田栽・座頭〈上るり〉」の風流を行い、「第一の見事なり」との評判をとっている<sup>29</sup>。田植えの風流とは、おそらく【図1】で見たような早乙女の扮装を軸としたものであろう。

他の記録でも、女装の風流踊りは珍しくない。『兼見卿記』天正14年（1586）7月11・12日条は、10日に羽柴秀次が禁裏に踊りを進らせた返礼として急邊公家衆の踊りが催されたことを伝えるものだが、その装束は「ス、シノ帷（生絹）〈モロウス〉・白ス、シノ前垂〈これに絵かく〉・黒帽子・赤キ頬カウ・小団扇〈金〉。灯笼の役者一人召具す。ス、シノ帷・金欄〔欄〕の前垂」というもので、撰家・清華の貴族たちが悉く前垂を付け女装をしていたことがうかがえる。

『時慶卿記』慶長8年（1603）7月26日条で公家衆の踊りが催された際、西洞院時直が「紅梅の段前垂」を付けたというのも同様である。

こうした女装の踊りは、貴族だけではなく、武家にも一般的に行われていたと思しい。時代が下る史料になるが、馬場信意のぶのり（1669-1728）が元禄5年（1692）に著した『西国盛衰記』巻9「宗麟風流踊見物之事」には、天正2年（1574）7月27日に丹生嶋城（現・白杵市）で催された風流の様子が描かれる。その一番は佐伯惟教による小原木の風流で、「踊子共（ども）一様に女の出立にて、肌には朽葉の練を着し、上の小袖を脱ぎかけ、白き括帽子の端を長く下げ、金欄の前垂をし、小原木を金にして、桜の作花の枝に、真紅の縄にて結付け、是を持つ<sup>30</sup>」という姿の踊り手たちが、先述した「小原静原」の歌を声面白く歌いながら踊るといふものであった。武士たちは「女の出立」で小原女に扮しており、前章で見た『天正狂言本』の「わかな」とも共通する意匠といえる。また朽網くたみ鑑康あきやすによる第4番の風流は能の班女に取材したもので、「踊子共女の出立にて、

28 『言継卿記』永禄8年（1565）7月18日条、元亀2年（1571）7月19日条ほか。

29 『言継卿記』元亀2年7月25日条。

30 早稲田大学編輯部編『通俗日本全史』15、78-79頁、早稲田大学出版部、1913による。以下同じ。

箔の小袖を着、上を脱かけて、括帽子を戴き、竹を純金を以て包み、金の扇を付くる。中踊も是れに同じ」と、やはり「女の出立」をしていた。そのまま史実と見ることはできないが、少なくとも17世紀の人々にとってこうした武士の女装が違和感なく受け入れられるものであったことはいえるであろう。

さて、こうした風流踊りの女装を考えるにあたっては、女装に特段の意味が与えられていないことに注意する必要がある。元亀2年の事例で言継が風流に「第一の見事」「第二の見事」…と評価の順位をつけているように、女装は数ある風流の意匠の一つであり、「薦僧」などの男装風流と同じ扱いを受けている。それらはいくまで目を驚かす面白さと、華麗な衣装に主眼があり、風流を行う人々によって主体的・自発的に選び取られた趣向といえる。したがって女装をする男たちの様子にも、一切抵抗感を感じられない。

また、風流踊りは公家・武家・寺家を始めとして「町々の見物の衆、十余万人あるべきの由申すと云々」<sup>31</sup>とあるように、多数の見物人を集めたが、一方的に見られるだけの存在ではなかった。風流踊りは武家から公家へ、公家から武家へ、あるいは町から町へ、村から村へと互いに風流を懸け、またこれを返すのが作法であった<sup>32</sup>。人々は自分たちの踊りに趣向を凝らす一方で、ほかの踊りを頻繁に見物し、互いにその趣向を競い合っていたのである。ここには風流をめぐる相互に対等な関係が生じているのであり、演者と観客は相互に入れ替わる。

このように、風流踊りにおいては女装という趣向を選び取る男たちの主体性と自発性、また互いにその趣向を見る／見られるといった集団同士の相互性・対等性が見てとれる。この点は前章で述べた風流拍子物の事例とも共通しており、風流としての女装が持つ特徴と考えられる。

さて、本章での検討を通して、風流踊りにおける男性の女装はかなり一般的に見られることがわかった。このことは、風流踊りが主として男性によって演

---

31 『言継卿記』元亀2年（1571）7月25日条。

32 守屋毅『「かぶき」の時代』72頁、角川書店、1976、および同『日本中世への視座』144頁、NHK ブックス、1984。

じられた<sup>33</sup>ことと関わっている。一方、風流踊りには女性たちも参加することがある。例えば本願寺第十世証如の『天文日記』天文12年（1543）7月16日条には、亭衆が懸けた風流踊りの返しとして女房衆が新作の「松躍」を踊ったとあり、『言継卿記』永祿10年（1567）7月24日条には一条寺の念仏踊りに女房100人、男140～50人が参加したとある。しかし、こうした女性の風流踊りにおいて男装の事例は確認できない。平野は、上杉本『洛中洛外図屏風』で女性たちが早乙女の風流踊りを踊っている事例を踏まえ、「男たちは女装をし、女たちは女の服を着たまま、どちらも7月の行事に参加した」と指摘している<sup>34</sup>。こうした指摘を踏まえると、同じように観客の目を驚かす「風流」とはいても、異性装をめぐる心性には男女間で相違があるのではないか。最後にその点を考察して本稿を終えたい。

## おわりに～芸能における女装と男装

本稿では、中世芸能における男性の女装事例を取り上げ、その「場」における関係性や社会的機能について分析した。まず厳島内侍などの女性芸能者の代替として男性が女装し田楽を行った事例では、法楽の効果を高めるための手段として女装が行われており、「興」を目的としないあり方がうかがえた。次に酒宴や祭礼における風流拍子物、風流踊りの場で行われた女装は、いずれの例も女装者が主体的・自発的に「風流」としての女装を選び取っており、対等な仲間内で女装者も観客も相互に「興」を共有するようなあり方が見てとれた。

さて、筆者は前稿で、平安・鎌倉期には芸能の場における女性の男装が、芸能者や女房といった従属的な身分の者たちによってなされていること、そうした男装は「風流」すなわち見た目の珍しさや面白さを求める男性貴族たちの鑑賞対象としてしばしば非自発的な形で行われ、視線の権力性を内包したものであったことを論じた。またそうしたまなごしは男装を行う女性の身体そのものにも向けられるため、白拍子女の「容儀」が問題とされたこと、女房たちが顔

---

33 山路注24前掲論文。

34 平野注25前掲論文。

を見られることへの抵抗を示していたことなどを指摘した<sup>35</sup>。こうした男装事例の特徴は、本稿で述べた女装事例の場合とはかなり様相を異にする。

改めて考えると、室町期以降の男装を伴う女性芸能者たちも、しばしばその容姿を取り沙汰されている。例えば直垂に立烏帽子の男装で舞った女曲舞は、「彼の女生年十九と云々。容顔もつとも美麗、およそ諸人に超過す。希代の事なり。舞拍子言語道断奇妙の至りなり」<sup>36</sup>とその美しさを特筆されている。

また女猿楽も男性の役を演じる点で男装を行う女性芸能者といえようが、その初期の記録とされる『看聞日記』永享4年（1432）10月10日条では、「鳥羽に女猿楽勸進勸進、昨日より始めむと云々。…美女五人歌舞殊勝、言語道断の見物なりと云々。拍手ヲカシなどハ男なり。女共は遊君のごとく音声殊勝にして、観世などにも劣らず、猿楽の体神妙なり」とある。その芸が絶賛される一方で、彼女たちは「美女」と容姿によって形容される存在である。「今日より法華寺において勸進猿楽これあり。京の美人大夫と云々」<sup>37</sup>という永正15年（1518）の記事も同様であって、尼寺の法華寺で行っていることから女猿楽の可能性が高いと思われるが、彼女は「美人大夫」と呼ばれているのである。さらに慶長9年（1604）御霊社御旅所で行われた勸進能では「大夫女房なり。つれ同じく女房。女猿楽八、九人これあり。世の人美人そろへとこれを称す」<sup>38</sup>とあるように、女猿楽はその容貌を評されている。能役者は通常面を着けるが、座を持たない手猿楽の場合には面を着けることを許されておらず、それゆえに女猿楽は容貌を売りにしていたと理解されている<sup>39</sup>。

以上に挙げたのはあくまで管見に入った事例に過ぎず、さらに調査を重ねる必要があるものの、女性による男装の芸能は、ある種の官能性を帯びていたと

---

35 辻注1前掲論文。

36 『後法興院記』文正元年（1466）4月16日条。

37 『永正十五年記』（東京大学史料編纂所架蔵影写本、請求記号 3073-84）5月23日条。

38 『慶長日件録』慶長9年4月21日条。曲舞・謡曲・浄瑠璃などの曲名である「美人揃」になぞらえた評語と思われる。

39 能勢朝次『能楽源流考』1069-70頁、岩波書店、1938、および脇田晴子『女性芸能の源流』210頁、角川選書、2001。

見ることができそうである。しかも彼女たちの芸能は興行化されており、そのまなざしは一方向に固定されている。僧侶に対してしばしば女猿楽の見物を禁ずる命令が出ているのも<sup>40</sup>、そうした官能性を警戒したためであろう。前章で見たように、町の庶民女性たちが風流踊りに参加しても男装をしないのは、あるいはこうした性的なまなざしを向けられることを避けたものとはいえないだろうか。

以上のような理解が正しければ、同じく芸能の異性装といっても、男性による女装と、女性による男装とでは、その意味が全く異なってくることに注意しなければならない。男性の女装が比較的対等な関係性を前提として「風流」の「興」を共有し、人間関係を維持・強化する営みであるのに対して、女性の男装は観客、とりわけ男性の「興」に奉仕することを主眼とする、非対称性を帯びた「風流」だからである。こうした社会的位置づけや機能の差異は社会におけるジェンダー構造を反映したものであり、芸能は社会と不可分に成立するがゆえに、こうしたジェンダー構造をも引き受けざるを得ない。そうした差異を踏まえ、これらをひとしなみに「異性装への嗜好」とか「性の越境」「双性力」の獲得として扱うことは、かえって異性装への理解を損なうことになりはしないだろうか。

さて、お国のかぶき踊りが、男装してかぶき者に扮したお国と、男性の女装による茶屋のおかかとの戯れを主眼としていたことは、種々の絵画史料などによって示される<sup>41</sup>。こうした趣向は、なぜ当時の人々に受け入れられ、流行を呼んだのだろうか。当時最先端の風俗が舞台化されたことも重要だが、上記のような異性装の趣向もまた、諸書で言及される点である。狂言師が女装して茶屋のおかかになることは、酒盛のある狂言を踏まえたものであり<sup>42</sup>、さして珍

---

40 『東寺執行日記』永享8年(1436)閏5月24日条、『中臣祐範記』元和3年(1617)5月5日条など。

41 サントリー美術館図録『歌舞伎—江戸の芝居小屋』(2013年)、島根県立美術館図録『出雲阿国展』(2013年)などを参照。

42 守屋注32前掲『「かぶき」の時代』147-148頁。

しい趣向とはいえない。本稿での検討を踏まえるならば、むしろ女性であるお国が風流として自発的に男装を選びとったところに、その新しさがあったといえるのではないか。しかもその男装は覆面で顔を隠す形で行われ、性的なまなごしを拒否するものであった。小笠原恭子は、かぶきおどりを創始した慶長8年（1603）段階でお国が30歳を超していたこと、また彼女の容姿に言及した記録がなく、後世「好女に非ず」（『当代記』）とさえ言われていたことなどから、「覆面に顔を包み、男装してかぶきものに扮することは、今までの艶めいた小娘の踊りを一旦否定するという奇手に出て成功をおさめたことになる」と指摘している<sup>43</sup>。つまりお国の男装は、容姿や官能性を主眼としていたそれまでの男装とは一線を画するものであり、その点が新鮮な印象を与えたと考えられる。

その新しさゆえに爆発的な人気を博したかぶき踊りの男装は、しかし遊女かぶきに模倣されることで変質する。遊女かぶきは客を遊女屋へ誘うべく、一種の宣伝として催されたものであったから、かぶき者に扮する男装も、途中で覆面を脱いで喝采を浴びるなど、女であることをアピールする手段として利用されたものと推測されている<sup>44</sup>。また、遊女かぶきにおいてはかぶき者よりも遊女の演ずる茶屋女が重視される傾向にあり、茶屋遊びの場で次々と遊女たちの得意芸が披露されることで、遊女の教養や姿態を客に印象付ける方策がとられたという<sup>45</sup>。こうしてお国が始めた「自発的な男装」という新たな試みは蹉跌することとなり、女性による男装はふたたび性的な色合いを帯び始めた。さらに遊女かぶきも禁制されるにおよんで、以後、芸能の異性装は男性による女装を基軸として、しかも興行化・舞台化した形で展開していくこととなる。

甚だ粗い素描ではあるが、異性装の問題を軸にして中世芸能におけるジェンダーの問題を論じてみた。諸賢のご叱正を賜りたい。

---

43 小笠原恭子「初期かぶきの女」196頁（『未完の芸能』そうよう、2001（初出 1992））。

44 小笠原注43前掲論文、199頁。

45 守屋注32前掲『「かぶき」の時代』205-206頁。



## 【参考文献リスト】

- 秋山喜代子『中世公家社会の空間と芸能』山川出版社、2003
- 市野千鶴子「伏見御所周辺的生活文化―看聞日記にみる」（『書陵部紀要』33、1981）
- 植田真平「伏見の侍」（『書陵部紀要』70、2018）
- 小笠原恭子「初期かぶきの女」（『未完の芸能』そうよう、2001（初出 1992））
- 沖本幸子「女声考」（『今様の時代』東京大学出版会、2006（新稿））
- 佐々木聖佳「「小原木踊り」と小原女の風流」（『日本歌謡研究』55、2015）
- 白川宗源「室町社会における巡事と茶寄合」（『アジア遊学』252、2020）
- 田渕句美子『女房文学史論』岩波書店、2019
- 辻浩和「中世芸能の異性装」（『アジア遊学』210、2017）
- 永池健二「酒盛考」（『逸脱の唱声 歌謡の精神史』梟社、2011（初出 1997））
- 能勢朝次『能楽源流考』岩波書店、1938
- 平野恵「『洛中洛外図』風流踊の女装」（『明治大学大学院紀要』29、1992）
- 福原敏男『風流踊』岩田書院、2023
- 守屋毅『「かぶき」の時代』角川書店、1976
- 守屋毅『日本中世への視座』NHK ブックス、1984
- 山路興造「風流踊り」（『近世芸能の胎動』八木書店、2010（初出 1985））
- 脇田晴子『女性芸能の源流』角川選書、2001

