

Ronini amigasares

時代劇における編笠浪人種の進化系統および生態について

武村知子

時代劇映画・ドラマにはいろいろな被りものを被った人物が登場するが、中で、編笠を被った浪人に注目している。彼らはサイレント時代から現代に至るまで、特有の性格と生活形態をそこばく共有しながら、多くの映画やドラマに登場する。役名をはじめ諸々の設定はむろんそれぞれ異なりつつも、編笠を被った浪人が登場するたびに、ちょうど、動物チャンネルでいろいろな大陸地方の動物が紹介される中でライオンやヒョウやチーターやピューマやジャガーが出たときに「あ、大型の肉食ネコ科の連中だ」と思うのと同じような認識のしかたで「あ、編笠浪人の仲間だ」と認識されるので、筆者は彼らを、時代劇世界（と仮に呼んでおく）に遍在的に棲息する「編笠浪人 Roninus amigasaris」という生物種として捉え、折があるたびにその生態を観察し、やがて彼らの進化系統樹を作成しようと思っている。

ここである編笠浪人種は、映画・ドラマ・マンガなどに登場する視聴覚生物の一種である。時代劇は早くから時代小説などの言語媒体における時代モノと歩みを共にしてき、言語媒体にも編笠を被る浪人は登場するし、『編笠十兵衛』『編笠〇〇』などのタイトルを冠された小説も多く存在するが、言語媒体における編笠浪人は、それだけでひとつの生物種を構成するほどに



図1 『座頭市物語』(1974～75年、フジテレビ系列放映、勝プロダクション) 第10話「やぐら太鼓が風に哭いた」より

顕著な増殖分布は示さない。これは編笠というものとそれを被る人物が示すいちじるしい特徴が、まずはもっぱら形態的なおもしろさにあるゆえと考えられる。

編笠にもいろいろあり、これは深編笠と呼ばれるものであるが、編笠浪人種が被る最も典型的な笠がこれである。笠そのものの形態も視覚的に面白いものであるが、これを被っているがために見えない顔が、笠を脱ぐにあたって見えるようになる、その顔が、意外なものであれ予想通りのものであれ、笠を脱ぐ瞬間に見えたときの印象効果は言うまでもなく視覚的なものであって、その効果は言語媒体におけるよりも視覚媒体においてよりよく発揮されるがゆえに、この種の編笠種は、言語媒体よりも視覚媒体のほうによりいっそう適応して繁栄したのである。

媒体によらず編笠を被る人物は必ずしも浪人とは限らず、身分ある武士もしばしばこの笠を被る。顔の隠れるような笠を被ってよいのは史実としても(江戸期には)武士のみであったが、言語・映像娯楽作品においてもこのようなものを被るのは武士だけである。編笠を被った武士を総称して「編笠武士」と呼ぶ。編笠浪人種の直接の上位カテゴリーがこの「編笠武士属」であると捉えるべきか、はたまた直接上位カテゴリーは編笠つき・編笠ぬきに関わらない「浪人属」であると捉えるべきかについては、判断を迷うところであり、目下確かな結論は出ていない。

編笠浪人種の発生進化過程をみると、大きく分けて二つの系統を遡れる。ひとつは、古く古代・中世に成立した『宇治拾遺物語』『御伽草紙』などにみられる仏教説話系の貴種流離譚の系統であり、もうひとつは、一八世紀歌舞伎において確立された「色悪」の系統である。この二つの系統が時代々に交配を繰り返したのち、やがて映像媒体において「編笠浪人純粹種」と筆者が呼んでいるところの種が誕生する。交配を繰り返した後に「純粹種」が誕生するというのもおかしいものではあるが、

これを純粹種と呼ぶのは、後に述べるように、彼らに至って編笠浪人種の生態が極限的にシンプルなものへと収斂したからである。この純粹種の全盛期はおおよそ一九六〇年代後半から七〇年代前半と思われるが、具体的にいつごろどのように発生したかは今のところあまり定かではなく、それをつきとめるのが喫緊の課題となっている。本稿では、上記の二つの系統と、純粹種の生態について、簡略に説明を試みる。

1 仏教説話系貴種流離譚にみられる編笠の原形

代表的なものとして『御伽草紙』（室町期）中の『鉢かづき姫』が挙げられる。あるところに高貴な身分の姫がいた。母親が病気で早くに死ぬというときに、母はなぜかその愛娘の頭に大きな鉢をすっぽり被せ、おまえのためなのだから辛抱せよと言って死ぬ。娘の頭に被せられた鉢は以後どうしてもとれず、父親がやがて再婚すると、ママ母は例によってこの、わけのわからないものをかぶった娘をうとみ、いじめ、追い出す。娘は鉢をかぶったまま流浪し、下賤身分に落ちてあらゆる辛酸を舐めるが、もろもろあって、あるとき仏のご加護で頭の鉢が「かっぱと落ち」と、中から、この世ならぬ美しい高貴な容貌、天性の美質が照り輝き出づるようにならわれ、立派な連れ合いも得て、人もうらやむ最高の身分に上り栄耀を極めるに至る。説教節にみる『小栗判官』『しんとく丸』などは鉢を被るわけではなく病を得たがゆえにいったん下賤身分に落ちるのだが、様々あるこの種の貴種流離譚の特徴は、物語の最後に身分と共に回復する「天性の美質」が、途中の流浪過程において失われるのではなく、隠されるだけであることである。鉢かづき姫のそれは、鉢をすっぽりかぶることによって文字通り覆い隠されて見えなくされていたのであり、小栗判官のそれは、病に覆われて表に出ることができないようにされていたのであって、決して失われたわけでも破壊されたわけでもなく、だからこそ、あるタイミングでこの覆いがとりのぞかれることによって、瞬時にして元のままの美質が「照り輝き出づる」ことができる。鉢かづき姫にせよ小栗にせよ、自分の意志で好きこのんで下賤身分に身をやつたわけではなく、仏の視点から見れば、あくまでも、本質は変わらないままで外見を変えてやった。「やつさせた」ことになるのだが、自分の意志で「やつし」ても、仏の御意志で「やつされ」ても、図式としては同じであって、こ



図2 鉢かづき姫の照り輝き出（『まんが日本昔ばなし』川内広範監修、毎日放送、1976年放映）

ではなく、身分ある武士が何らかの形で「身をやつし」た姿であることが多い。ヒーローが「やつし」ている——武家ヒーローであれば多くの場合虚無僧に扮するので、その場合は虚無僧の円筒形の編笠をかぶっている——とき、あるいは、特段に「やつし」をしていなくても、武家特有の深編笠（台形に近いその形は奇しくも鉢かづきの鉢とそっくりである）を被っているとき——敵に襲われ、立回りになる、そして斬り合いの最中に、笠をさっと投げる、あるいは相手の斬撃によって、被っている編笠がスパッと切れる、その切れ目から、ヒーローの顔が、あたかも照り輝くように覗かれる、という定型パターンがある。これは特に大団円に限って使われるわけでもなく、また、その笠を被っているのがヒーローであることも、ヒーローの顔がどのような場合でも観客にはわかりきっている場合が大半であるので、単に立回りにおけるちょっとした彩りのような演出であるいは物語レベルでは、そこで顔が見えるので相手がその笠の武士の正体を知ってハッとするといったささやかな演出でし

うした「やつし」は、貴種が貴種として最終的に祝福され、その権威を承認されるために課される一種の通過儀礼として把握され得る³⁾。

これは、さらに元をたどれば例えば『宇治拾遺物語』（鎌倉期)にある、仏の顕現にまつわる仏教説話に遡る図式である。仏が何かの理由で——だいたいは信心深い人を助けるために——人の姿を借りて、人に交じって暮らしている。あるときその顔が真ん中からぱっと割れて、その割れ目から、本来の仏の慈顔がぴかーっと現われる⁴⁾。顔の真ん中が割れて仏の顔が出るなどは不気味なようだが、当時は非常にありがたい仏の具現のかたちとして、そうした表現が普通になされていた。頭部を包み隠していた覆いがかたちとして、そうした表現が「えもいはずめでたき」本来の形が顕現するというこの類型を、『鉢かづき姫』の最後の大団円もそこばくなくぞっているものと思われ、はるか下った時代劇におけるある種の編笠表象には、この系統のはるかな残滓がかなり明瞭な形で観察できる。ただしこの系統の編笠武士は、当然ながら、多くの場合浪人



図3 『甲賀屋敷』(衣笠貞之助監督、長谷川一夫主演、大映、1949年)より⁽⁵⁾

かないことが多い。しかしまた他方、敵方のほうでも笠中の正体はとうに承知しているにも関わらず、笠が切れて顔が見える、意味もなくハッ、タジタジとなったりするケースもある。

興味深いのは、この定型がもっぱらヒーローにのみ適用される、特権的な定型だということである。チョイ役や斬られ役にこの演出が適用されることはない。進主役すなわち「ボス敵」や重要な悪役などにはたまに用いられることがあるが、その場合は、演出の方向が少しく異なってくる、つまり、笠が切れたり笠を脱いだりして顔が露わになることで天性の美質、貴種の権威がビカーッと照り輝き出すのではなく、悪役の場合はそれに応じて種々の悪いものごとが照り輝き出る——もともと典型的なのは「……見たな……」というセリフを介して生じるものごとであろうか。しかし時代劇においてヒーローと悪役とは紙一重である。典型的な勧善懲悪ものの『旗本退屈男』の正義ヒーローが編笠を脱いで顔と正体を現わし、額に光る盛大な三日

月型の傷跡を見せつけ悪趣味なほど絢爛豪華な衣装をきらめかせながら「ふは、むふ、むははははは」と笑う有様などは、それだけ見れば悪役とほとんど見分けがつかない。「被り物を脱いで正体をあらわす」という点に限って言うならば何も編笠に限らず、また日本時代劇に限らず、怪傑ゾロとも、あるいは他の様々なヒーローものとも共通する面があるであろうが、時代劇固有のものとしてこれらの編笠武士を考えるとときには、むしろ彼らの生態にひそむ仏教説話の貴種流離の図式のほうに焦点を当てつつ、「悪党」というものの歴史を改めて顧みてみる必要がある。

鉢かづき姫はその異様な風体によってどこへ行っても化け物扱いされ、小栗判官は全身を病に侵されて不可触民に落ちるわけだが、室町期の代表的な貴種やつし流離譚では、貴種が「低い身分に」あるいは「下賤の身に」落ちるどころかこのように「人外(にんがい)へ落ちるのが基本の類型になっている。人の最高位から、人という範疇の外へまで転落し、人に非ざるもの、まさしく別の生物種

とみなされるに至る⁶⁶。こういう図式はむろん、畜生道とか餓鬼道とかあるいは六道輪廻といった仏教的な観念が介在しなければ出てこない図式であろうが、室町期に至ってこの種の物語類型が花開いた理由と社会的背景に關しては他にも、互いにリンクするいろいろな要素が挙げられる。網野義彦学派の諸説にのっとって挙げるならば例えば⁶⁷、鎌倉期から室町期にかけて、律令制がほぼ崩壊するとともに武士階級が台頭し、身分制度が混乱していくこと、それに伴っていわゆる「下剋上」のムードが徐々に高まってゆくこと、うち続く内乱によって社会不安が強まってやまず、いわゆる「悪党」が跳梁跋扈し、わけのわからない身分階層の者どもがそこらじゅうを闊歩するようになること、と同時に、街道が次第に整備されて人の移動がどんどん自由に活発になってゆくこと、等々。「悪党」とは、そうした時代において公家でも武家でもなければ僧侶でも農夫でもない、正体不明の不穏な力感を発散する新興階層を、上位身分の者たちがそう呼んだ名称であり、この「悪党」どもは当時の支配階級の目から見れば「反社会的」な存在であって、大体において覆面やら何やらを被りものをして顔を隠していたり、流行のバラものや後代のカブキもののように、派手な異装をして闊歩することが多かった。恐れられた僧兵も被りものをして被りものをして顔を隠して歩く人々や、奇抜で奇矯な服装をした人々は「異形異類」の者どもなどと呼ばれたが、彼らはおしなべて社会秩序からはみだしたところを力振る者たちであり、畢竟不穏分子であるという認識から、「被りもの禁止令」とか「異装禁止令」のような禁令がしばしば出されたということである。「異形異類」の者どもの排除は、すなわち「悪党」の排除をめざしていたわけだが、このころ——鎌倉・室町期の「悪党」の「悪」は、したがって今よりもっと広い意味射程を持ち、単に「悪い」のではなく「人間の常識的秩序を覆す畏怖すべき力を持つ」というような意味であり、二〇一二年の大河ドラマ『平清盛』に出ていた「悪左府」藤原頼長なども、悪いやつだから悪左府と呼ばれたのではなくて、「ジョーシキを越えた摩訶不思議な、畏怖すべき力で人を従える、およそ近寄りがたい左大臣」という意味で悪左府と呼ばれたのであった。「鬼神」の「鬼」にわりと近い意味である。鬼はむろん人外の者である。また一方で、小栗判官に代表される病者なども、これは全く別の理由で被りものをしていて異装／異相であり、全く別の理由で近寄りがたく（若干の「聖」性も付与されつつ）、別の理由で排除されている者たちだった。鉢かづき姫の人外性と、小栗判官の人外性とは、だから厳密に考えれば別系統のものなのだが、異装／異相↓畏怖すべく、近寄りがたく、排除さるべき存在↓人外、というかたちは共通している。



図4 『鞍馬天狗 龍驤虎縛の巻』(松田定次監督、嵐寛寿郎主演、日活、1938年)より

時代劇のヒーローと悪役が混然として時に判別しがたいという現象は、こうした「悪党」の歴史に遡って考えることができる。「悪党」どもは、時の支配層にとっては「反社会的」という意味で「悪」く、弾圧の対象になるが、彼らが発揮するとされた「常識的秩序をくつがえす恐怖すべき力」は、使いようによっては、また見方によっては大いに「世のため人のため」にもなりうるわけであって、「悪党」の「悪」はそういう面からも必ずしも「悪い」ことを意味しない。異装をして「耳目ヲ驚カシ」つつジョーシキを越えた振舞いをして暴れ、人々のうえに大いなる力と変革を及ぼす、という意味では、「旗本退屈男」も、その直系の「桃太郎侍」も、また「遠山の金さん」も、みな異装の「悪党」に他ならず、天狗⇨人外の異名をとる覆面の鞍馬天狗もむろんそうであろうし、その現代劇版である月光仮面などもそうだろうし、さらにいえば仮面ライダーもそうだろう。

室町期の「悪党」のありかたは江戸初期の「カブキ者」のそれへと受け継がれており、この「カブキ者」——やはり人目を驚かす異装をしてグレ歩いて好き勝手に暴虐を振っていた人たちの「カブキ⇨傾奇」と、歌舞伎のカブキが同語源であることは周知のことであり、歌舞伎のヒーローたちは必然的に多くが「カブイ」ているので、その流れを受け継ぐ時代劇ヒーローが「カブイ」ていることに不思議はない。あろうことかお奉行さまが裁判所でいきなり肌脱ぎになって背一面のイレズミを見せつけながら見栄を切るとか、正義ヒーローが悪代官をやっつけに行くときにわざわざ般若の面をかぶって登場するとか、そういうジョーシキはずれのカブキかたはまさしく「悪党」のそれに直結するものであって、庶民のヒーロー旗本退屈男も、社会秩序をきっちり守りたい人々からすれば、できれば規制したい類の「異形異類の悪党」に他ならないのである。

すなわち、正義のヒーローの編笠が割れるにせよ、悪役の編笠が脱げるにせよ、そこでびかーっと照り輝き出るものは本質的には同じものであり、「常識的秩序



図5 『決闘高田馬場』(マキノ正博監督、日活、1937 / 1951年)より堀部安兵衛(阪東妻三郎)



図6 『雄呂血』(二川文太郎監督、阪東妻三郎プロダクション、1925年)より久利富平三郎(同じく阪東妻三郎)

2 「色悪」系統の黒紋付浪人種とその編笠

をくつがえす畏怖すべき力」である。正義のヒーローの編笠の中から「天性の美質」「高貴な身分」が照り輝き出るときにも、あたかも『鉢かづき姫』の回復や神仏の顕現と同じ図式をもって照り輝き出るそれは実は逆説的に、人外性に他ならない。

編笠浪人純粹種の出現に先立って繁栄した「黒紋付編笠浪人種」というものがある。これは右に述べた仏教説話系統の種と共通の人的性質を持ちながらも発生系統が異なり、その生態もかなり様相を異にする。この系統の編笠種について述べるためには、まず伝統ある「黒紋付浪人種」について述べておかななくてはならない。

歌舞伎でいうところの「色悪」ごむらい、いふなればイケメンでモテるが性悪なやさぐれ武士が黒紋付着流しをその衣装のスタンダードとしたのは、一八世紀に中村仲蔵が演じた『忠臣蔵』の斧定九郎以来だということになっている⁸⁰。『四谷怪談』民谷伊右衛門も黒紋付着流しの色悪であるが、彼らを嚆矢として、「そのまま袴と袴をつければそれなりにちゃんとした略礼装にもなる服を、袴も袴もつけないでだらしなく着ている」すなわち「もとはちゃんとしていたのが落ちぶれてだらしなくなった」という思い入れの、黒紋付浪人種と呼ぶべき系統が発生した。この種は歌舞伎からそのまま時代劇映画へ受け継がれて一世を風靡し、ジャパニーズ・ゴシックカルチャーの一端を担って現在ではある種の「萌え」の対象になっていたりするとおぼしく、「民谷伊右衛門 黒紋付」などで検索すると萌え系のアニメ絵がたくさん出てくる。彼らは笠も被らないことはないが、被る場合もむしろ破れ雨傘や菅笠であったりし、これら元祖黒紋付浪人と編笠は必ずしもセットではない。彼らにおいて重要なのはむしろ笠よりも髪型であって、当然ながら浪人マゲなる髪型をしており、頭のてっぺんの月代を剃ってはず、ぼうぼうにしているが、これは「袴をつけない」と同様に「鬘の手入れをしない」、つまり「ちゃんとした公けの場に出られる恰好をしていない」ことを示すので、黒紋付着流し＋浪人マゲのセットというのは、歌舞伎↓時代劇における代表的な逸脱表象を形成しているものである。

「性悪のやさぐれ武士」といっても、やさぐれ度はさまざまであって、定九郎や伊右衛門のように心底から悪いやつである場合もあれば、単にチョイワルだけで滅法いやつの場合（堀部安兵衛）もある。『雄呂血』の主人公久利富平三郎は、もとはちゃんとした清廉な侍だったのが運命の転変にみまわれ、世間の理不尽の網に絡めとられて刻々と零落し、やがて犯罪に手を染めるに至り、大勢の捕り手と大立ち回りのあげく捕われる、貴種流離の一種といえれば一種ではあるが、前節で述べたような、貴種が貴種として最終的に承認されるための通過儀礼としての流離とは異なって、零落するだけ零落して元に戻らないから、『鉢かづき姫』などの仏教説話系中世貴種流離譚とはまた別種の流離である。あえて週ればヤマトタケル・義経系統の悲劇的貴種流離譚が混入しているのかもしれないが、そのあたりに関して安易なことを言うのは当座控える。

時代劇方面において、こうした「色悪」系黒紋付浪人に決定的に編笠がついたのは——つまり黒紋付浪人がそのつど便宜的に笠を被るのではなく、編笠そのものが彼らの存在形態の一環として組み込まれたのは——大正二（一九一三）年に新聞連載

が始まった中里介山の小説『大菩薩峠』の挿絵以来であるとおぼしい。⁹⁾『大菩薩峠』は以後昭和一六（一九四一）年まで約三十年間にわたって、途中で媒体を変えつつ断続的に連載され続けた小説で、その後の時代小説・時代劇のみならず諸方面に大きな影響を与えたが、この冒頭に登場する主人公のひとり机龍之助が、



図7 『都新聞』連載時の挿絵、井川洗厩による
(図録『中里介山「大菩薩峠」の世界』、山梨県立文学館、2003)



図8 角川文庫『大菩薩峠』第1巻（1955年）挿絵、野口昂明による

右図のような恰好をしており、かつ、戦後になると、
下図のように野山に埋まってカサコソと歩いている、のちの「純粹種」を思わせる様態を示している¹⁰⁾。この机龍之助なる人物は、ある地方——大菩薩峠のふもと——の一応の名家のお出で、それがあつた事件をきっかけに出奔し、およそろくでもない道のりをたどりつつ延々と流離することになるのだが、ただし彼の場合は、事件もさることながら、運命の転変によってというよりはみずからの破綻した人格それ自体によって流離するので、『雄呂血』などの、外的あるいは社会的理由で逸脱・流離を



図9 『眠狂四郎魔性剣』(安田公義監督、市川雷蔵主演、大映、1965年)より

余議なくされるのとは少しく様相を異にする。彼はおよそ尋常な人物ではないがその尋常でなさの描写が尋常でないのどう非常なのか明晰に把握できない、ともあれほぼコンタクト不能の、一言では言い難い破綻者であるが、あえて一言で言えば、小説が進むにつれて普段はほとんど死んだようになっていくのが、刀を抜いて人を斬殺するときだけにだけ、かろうじて活々とした生のあるしを見せる、虚無的というよりは彼自身が虚無に疲れたような化け物じみた人である。そこで、「刀を抜くときにだけ生きる」タイプのやさぐれ武士＋黒紋付着流し編笠、という図式がやがて定着した。『大菩薩峠』は戦前から五〇年代、六〇年代にかけて何度か映画化されたが、大映製作の『大菩薩峠』で机龍之助を演じた市川雷蔵ののちの当たり役である眠狂四郎なるキャラクターにおいてこの形象は完成し、ピークに達したかと思われる。

ただし、この「刀を抜くときにだけ生きる」という性格は、色悪起源の「黒紋付編笠浪人」においては実は、机龍之助自身を除いてはそれほど明瞭にはあらわれず、単なる設定にすぎないことが多い。眠狂四郎も、「剣にだけ生きる」人だという設定はありつつも、物語の主人公としては実はそれほど虚無的でもなく、ごく個人的で偏ったものではありながらも一種の正義感を強く持った、情熱的な性格である。生まれながらの浪人である眠狂四郎には目立った零落のプロセスはなく、彼における「逸脱」は(浪人であることを除けば)ひとえにその生まれ——転びバテレンを父親に持つというその一点にある。彼がそういう「合いの子」だということは、赤っ毛と顔立ちにいくぶん見とれるということになっているが、この設定にはどこそこ、月宮の子が地上に落ちた類の、かぐや姫めいた貴種流離譚の匂いがし、そこに五〇年代当時(原作は柴田錬三郎、一九五六年から連載)における複雑な西洋コンプレックスなどを見てとれることも可能だろうけれども、ここでは措く。物語上、彼が「合いの子」だから諸方面から排斥されるとかイジメられたり石を投げられるということが(少なくとも長じてからは)そうそう実質的な被害を伴ってあるわけでもなく、映画でも原作でもこの生ま

れに対する屈託はむしろ対外的な状況よりも彼自身の内面にあるような描かれ方をしている。『大菩薩峠』机龍之助の流離の理由がむしろ彼自身の人格、ないしは他人にはうかがい知れぬ深い屈託にあったのと同様で、いわば、色悪系黒紋付浪人の存立理由、平たくいえばヤサグレル理由が、かつては斧定九郎や伊右衛門のようにひたすら「金欲」にあったり、『雄呂血』におけるような社会的な不条理にあってはというわかりやすいところから、近代小説においては個人の内面へと移ったわけであり、それとは時期を同じくして彼らは編笠を被るようになったのだが、この同期性にはおそらく直接の因果関係はなく、冒頭に書いたようにむしろ絵的な造型の面白さが、机龍之助の挿絵あたりからなしくずし的にひっばって来られたと考えるほうがよいようである。柴田錬三郎の原作『眠狂四郎』シリーズにはことさら彼が編笠を手放さぬ類の描写はないのである。しかしながら、造型の面白さがそうして引張って来られたときに、必然的に編笠は、彼らの流鏝の理由である内面的屈託の表象とも化する。『雄呂血』の主人公や斧定九郎が仮に編笠を被るとしたら、それは世をはばかる後ろぐらい、犯罪を犯して追われる身だから、ひとにみつからないようにするためであるだろうが、机や眠が編笠を被って歩くならばそれは、べつにことさら世をはばかるわけではないけれども何となく人前に顔をさらしたくなく、被っているほうが落ち着くからであり、そこに後ろぐらさやましさを見いだせるとしてもそれは明瞭な外的根拠を持たない、当人も必ずしも意識しない類のものである。意味もなくしっくりするからという理由で装着する伊達グラサンや伊達マスクの類の小道具として笠を被っている、ある種の「箱男」の同類ということになる。

六〇年代から七〇年代にかけて「社会不安が増大すると、それまでのサムライ・ヒーローに代わって座頭市や木枯し紋次郎などのアウトロー・ヒーローの人氣が高まった」などとよく言われる。そのころに時代劇映画はようやく斜陽を迎え、銀幕のほうで任侠（ヤクザ）映画にとってかわられてゆくにつれてテレビドラマのほうへ移行してゆくのだが、その流れに平行して、時代劇そのものも、武士ヒーローから「アウトロー」ヒーローに移行していったのである。しかし実際には時代劇においてはその初期から、サムライ・ヒーローであっても常にヒーローは何らかの形で「逸脱」しており、さきに述べたように「悪党」であった。『暴れん坊将軍』でさえ、将軍があんなふうに出歩いて町人たちと酒を酌み交わし、自ら探索を行って悪人どもを勝手に「成敗」するというのは、将軍としては逸脱しきった振舞いであって、『暴れん坊将軍』や『遠山の金さん』

などはいわば、テレビドラマを毎週やるその毎週ごとに、悪党的プチ貴種流離譚を繰り返しているのである（ただし同じ長寿番組でも『水戸黄門』は少しく異なる。『水戸黄門』はいわば時代劇において、能における『翁』のような位置づけをもつ非常に特殊なもので、神事であり祝儀物であり、かつ土俗性が強く、由来もおそらく他のものとはやや異なっており、風貌も翁そっくりな黄門サマは言ってみれば諸国を順繰りにめぐって祝福を与える土地神であるから、「やつし流離↓照り輝き出」の形態をとる彼らの旅は、本質的には貴種「人類」の流離でなく神仏そのものの「巡行」であり、すなわち『水戸黄門』は最も原型的な貴種流離譚への先祖返りであるといえる）。戦時中の国威発揚・忠孝励起をこととする作品では、「主君の命令に従って任務を見事に遂行する」全く秩序に反しないヒーローというものもあったようだが、戦後はそういうのはまずない。「アウトルーパー」というのが要するに「社会秩序からはみだした者」という意味であれば、たいがいのサムライ・ヒーローも何らかの形で秩序からはみだしている。そのはみだしかたの度合いはむろんさまざままで、「旗本のくせにお行儀が悪く、オカミの権威をものともせず勝手放題」という類のものから、お家断絶↓浪人↓放逐↓犯罪に手をそめる↓追われる↓横死という典型的な転落コースをたどるもの、もろもろある、それらの「はみだし」かたは、基本的には「武家身分上におけるはみだし」であるのだが、だからといって「はみだし」度が常にマタタビ者や按摩より低いというわけではない、なぜなら本来の貴種流離譚には、上に述べたように、「最高身分から人外へ落ちる」という最極端の転落が内包されているからである。サムライヒーローとヤクザなどの底身分ヒーローとの根本的な違いは、ひとつにはそこにある。旅がらす木枯し紋次郎にしても、もともと底身分なのであって、高いところから転落したわけではなく、これ以上に転落する気遣いもないから、今後何かの美質が照り輝き出る見込みなども別にないかわりに、人外へころがり出る心配もなく、底身分アウトルーパーとしては逆説的に安定している。「さむれえってやつあ、どうにも好きになれねえ」というのが彼ら「アウトルーパー・ヒーロー」の決まり文句だが、いうなればこの決まり文句こそが彼らの印籠であって、そういう意味ではたいへん安定している。このセリフは町人ヒーローの代表選手・岡っ引き銭形平次の決まり文句でもあるが、つまり「アウトルーパー」木枯し紋次郎は、彼に言わせればおそらく「オカミの犬」でもあろう岡っ引き銭形平次と同様の安定のしかたをしている一面があるのである。他方、サムライ・ヒーローのほう

は、根底に貴種流離譚の図式を持っているから、常に人外へ転落する危険にさらされている。この点に関しても机龍之助は空

前絶後であって、小説半ばからほとんどもう人間とも思われぬ、「無明の闇」にうそうそと棲む理解不能の化外の者と化している（映画ではなかなかそこまではいかないのだが）。

机龍之助は黒紋付網笠浪人種の嚆矢であるとともに極北であるが、彼自身が実際に編笠を被るのは冒頭だけで、長い長い小説の間、また映画の間、その冒頭の登場シーン以後は、いちど旅上で虚無僧に変装する以外はべつだん編笠を被らない、というの、わりとすぐに盲目になってしまふからで、盲目になった後はたいがい暗いどこぞの一室に引きこもって夜間に辻斬りに出る以外はあまり出歩かなくなるからである。何か被るとすれば挿絵でも映画でも大抵は鞍馬天狗様の頭巾なのであるが、小説はともかく映画では、例えば眠狂四郎なら編笠をかぶってヌッと出るところで、机は瞑目した顔で霧の中からヌッと出たりする。盲目になってからが机の本領発揮で、盲目の剣士というものの空前絶後の代表格がこれまた机であり、視聴覚媒体——映画——においてその人外性を表象するのは瞑目した顔である。机からの流れとして黒紋付編笠浪人種を考えると、逆にいえばつまり、編笠は「無明の闇」に落ちてあるところの人外性と、その比喩としての盲目性の表象ともなりうる。笠を脱ぐ、あるいは笠が割れることは、彼らの生の様態においてはさしたる意味を持たない。たまさか「正体を現わす」ために、あるいは本気で立ち回るために笠を脱いでも、それは机が辻斬りのために夜々暗い室を抜け出すのと基本的には同じであって、彼らの属性そのものである笠を真実「脱ぐ」ことは、彼らにはないのである。

彼らははみだし者であるからあまり賑やかに人交わりをせず、群れずにたいい単独で生活する。「悪党」系仏教説話系の正義ヒーローは時に大勢の長屋の住民に取り囲まれてわいわいと祭りに参加するようなこともあるが、黒紋付系の編笠はそういうことはまずせず、少数の知己友人や利那の愛人がいたとしても、おおむねニヒルである。彼らは多かれ少なかれ「孤影」を発散する。一方で仏教説話系の正義ヒーローも、その根源的な流浪流鏝の性質により場合によっては強く「孤影」を持つことがある。そのあたりで両者はしばしば容易に交配する。例えば一九六八〜六九年にテレビ放映された三十分枠の子供向け時代劇ドラマ『黒い編笠』というのがあり、この主人公はべつに零落してもいずヤサグレてもいず、必ずしも剣ひとつに生きていくわけでもなく、姿形は黒紋付編笠浪人種のそれでありながら、ある隠密任務を帯びて全国を旅している正義の「やつし」ヒーローである。

そうした交配種は別として、机龍之助↓眠狂四郎を代表格とする黒紋付編笠浪人種において編笠が表象する人外性は、彼らが（少なくとも建前上）「剣のみに生き」ていること、すなわち己れの技量による人の殺傷にのみ生きていることと裏表であり¹¹、彼らの「常識的秩序をくつがえす畏怖すべき力」が「世のため人のため」に振るわれることは、上記のように机を別として決して少なくないが、『眠狂四郎』シリーズにおいてそうであるように、そうした場合も大抵は何か事のついでのように「世のため人のため」になるという結果がたまたまたらされたという形をとる。彼らの「畏怖すべき力」が向かうところは原則として破壊であり、その点は、むしろ仏教説話系の悪役編笠に近いかもしれない。もともと彼らは色「悪」なのである——そしてそれがタテマエである。しかし黒紋付という衣装は本来あくまでも晴れ着であり、だらしないう着方であるうとも晴れ着を捨てない彼らはその点においてダンディであって、たいていの映画・ドラマ作品において彼らは人外ながら晴れがましい主役として跳梁跋扈し、食物連鎖の頂点に単独で君臨している。彼らはそれぞれに人外性を色濃く背負ってそれを恥じるように見えながら実のところそれほど恥じてはおらず、彼らが人外性と共にあることをして彼らの回りの者たちは、また折々に彼らみずから、臆面もなく「修羅」などと称する。

3 編笠浪人純粹種の生體

さてそこで「純粹種」編笠浪人は、黒紋付編笠浪人の笠の性質をそのまま維持しながら、黒紋付を捨てた者たちである。つまり「色悪」であることを捨て去った編笠たちであり、ひいては、映画・ドラマにおける主役の座を捨てた者たちである。色悪とはつまり「ワルだがイケメンで女にモテる」という意味であるから、黒紋付を脱ぎ、色悪であることを捨てて笠だけ残すということは、「イケメンでモテる」ことを捨て、かつ更には「ワルである」ことさえも捨て、「内心の屈託を伴って剣にのみ生きる」「人外性」だけを残すということになる。この一点だけを残してカサコソと生きているので、彼らを「純粹種編笠浪人」と呼ぶ。主役の座を捨てて剣にのみ生きる彼らは、自分と同等かそれ以上の達人と剣を交えることだけを最終目的として生きており、つまりは必然的に、いつか来る主人公との決闘だけを目指して画面を徘徊することになる、なぜならたいがい

のチャンバラ時代劇では最も剣の腕が立つのは主人公だということになっていくからであり、編笠のほうも、「剣にのみ生き」ているからにはかなり最高レベルに腕が立つはずであるので、自分が相手とするに足ると彼らが考えるのは大抵の場合主人公のみであるからである。したがってまた必然的に彼らは、主人公と対決する役回りに自らを置くことになり、そうすると主人公はたいはいはそう悪いやつではなく多かれ少なかれ正義の側に（眠狂四郎さへ）立っているから、それと敵対するためには編笠のほうはいくばくか悪いやつでなくてはならないので、多くの場合彼らはいわゆる「かたき役」というものになる。しかし同時に彼らは「ワルである」ことさえ捨てた身であるから、「悪役」とか「かたき役」と呼ばれる類の役であっても、根本的にワルであることは滅多になく、実は心根のたいそう優しい人物であったりして、単に、最後に主人公と決闘するためにのみ仮初に悪役をやっているという具合になる。しかし相手は主人公だから決闘して勝ってしまうわけにはゆかないから、結果的に主人公に斬られて死ぬ役回りになる。そういうのが編笠浪人純粹種である。

彼らはいよいよ左の図①のような草むらに好んで棲息している。森や野原、魚釣りでできる川べりなどもお気に入りの場所であり、街中よりは自然に囲まれているほうが落ち着くようである。子供や動物、トンボなどには好かれることが多い（犬に好かれるのは机龍之助もしかりである）。黒紋付を捨てた彼らはおおよそ、尾羽打ち枯らしたような羊羹色のくたびれた着物を着ており、袴をつけている場合も多いが、袴もまたよれよれである。概して無口であり、過去を語ることは稀である。性質は一般におとなしいが、時に際立った攻撃性を見せることもある。浪人であり、口すぎのために大抵は博徒の用心棒などをして暮らしている。当然ながら屋内に入るときは笠を脱ぎもするが、彼ら純粹種が人に会うときや食事をするとき、屋内にいるときなどに笠を脱いでいるのは、いわば仮初に人として振舞うために便宜的に脱いでいるにすぎず、笠を被っている姿が彼ら本来の固有の姿である。その点はニヒル系黒紋付編笠浪人と同様であるが、純粹種にとっては、笠を脱ぐという行為は極めて重大な意味を持つ行為でもある。黒紋付編笠浪人と異なり、彼らは彼らの登場する作品の最後近くに、ほぼ必ず、仮初にはなく本当に、一度だけ笠を脱ぐ。それは最後にいよいよ主人公ないし誰か目指す相手に決闘を挑むときであるが、笠を脱いだならば、その後はもう、その笠を捨て去って、刀を抜き、主人公なり目指す相手に斬りかかり、即座に斬られて死ぬというプロセスを俟つのみである。したがって彼らが本当に笠を脱ぐのは生涯の終わりにおいてただ一度のみであり、あたかも七年間



④主人公に斬りかかる



①登場する



⑤斬られる



②笠を脱ぐ



⑥死ぬ



③笠を捨てる

図 10

地下で暮らしたセミが最後に数日だけ羽を得るように、最後に笠を脱いで死ぬその一度の機会をひたすら待ちながら彼らは生きていくのである。

右の個体においては①〜⑥にかかる時間はもの十数秒であり、斬りかかってから斬られるまではほんの一瞬である。四十分番組であり、この個体はこのシーンに至る以前からとうに登場して、何かと行動するにつれて笠を脱いだり被ったりしてはいるが、上記のように、本質的には最初からずっと①の姿のままラストの瞬間の訪れを待っているのである。

彼らは黒紋付編笠種と異なり、みずからの人外性を恥じているようであり、恥じるがゆえに笠を被っている。わざわざ人外性の表象としての編笠を被りながら、その人外性を恥じている。彼らが笠を脱ぐのはその恥を捨てるときであり、彼らが発揮する「畏怖すべき力」がもたらす破壊は、彼ら自身へと向かう。ゆえに、あるいは、なるべく正確にその破壊を彼ら自身へと向かわしめるために、彼らは、いどむべき相手を慎重に選ぶ——確実に自らを斬ってくれるであろう相手というにとどまらず、それにふさわしい、好ましい相手、つまりこの人外性とそれにまつわる恥という一件に共振する波長の持ち主を本能的に選ぶ。右の個体は座頭市を相手に選んだ。それは、座頭市がアウトローだからではなく、机龍之助と同様に盲目ながら無双の剣士である彼が畢竟、化け物で、人外だからである。

註

(1) 「鉢かづき」、『御伽草紙』市古貞次校注、岩波文庫、一九八五年、七六頁。『日本古典文学大系』以来岩波版が底本としているテキストにある「(……)涙と共に二人ながら出でんとし給ふ時に、いただき給ふ鉢かづきと前に落ちにけり」という形が、現在最もオーソドックスかつオーソリテイある形

のようであるが、図版を挙げた講談社の『まんが日本昔ばなし』第二巻(TBS系放送)では、恋仲になった若君の父親が姫を亡きものにしようとして「かたなはひめのあたまがけてふりおろされました。／そのとたん。はちからばっとまぶしいひかりがさしました。／なんと、い

ふしぎな ことでしよう。あれほど、とろうと しても、とれなかった はちが、こなみじんに くだけ ちって しまいました」となっており、筆者が子供の頃から慣れ親しんだ民話もこちらの形であったように思う。この間の異同・交還に関する研究などもおそらく多くあるものであろう。この異同・交還史は編笠浪人種の系統図にとり重要なパズルピースとなるうから、やがて暇を得れば学び知りたく思う。なお、図版の姫がかぶっている鉢がまさしく植木鉢か挿鉢に似た台形の「鉢」であるのに対し、岩波版が底本とした版をはじめとする絵巻物から現在に至る多くの挿絵の姫は、大きな杯か平たい椀のような、漆塗りの木まりを思わせる形状をしているのも、「かっぱと落ちる」か「こなみじんにくだけち」るかの違いによるのもあろうかと思われる。

- (2) 「宰相殿驚き給ひて、姫君の御顔をつくら」と見給へば、十五夜の月の雲間を出づるに異ならず」(同右、七六一―七七頁)
- (3) 「貴種流離譚」「やつし」および「悪党」その他に関するこの章における記述は、むろん折口信夫をはじめ、以前から折に触れて読み散らしてきた日本文学・日本文化史に関する諸々の文献からの学習に依拠している。

- (4) 「童ずはえを持ってあそびけるまゝに來たりけるが、そのずはえして、手すさみのやうに額をかけば、額よりかほのうへまでさけぬ。さけたる中よりえもいはずめでたき地蔵の御顔みえ給。尼をがみ入て、うち見あげたれば、かくて立ち給へれば、涙をながしてをがみ入まらせて、やがて極楽へまゐりけり」(『宇治拾遺物語』中島悦次校注、角川文庫、一八九六年、三六頁)。また、「(……) 聖の御顔を見れば、大指の爪にてひたひの皮をさしきりて、皮を左右へ引のけてあるより、

金色の菩薩のかほをさし出たり」(同二〇八頁)。後者の「聖」をあらわした彫刻(宝誌和尚立像、一一世紀)は重文で、現在は京都国立博物館が保管しているよし。

- (5) ここで背後のサムライたちが「ハッ、タジタジ」となっているのは、むろん、彼らの目に見えるからではなく、観客の目にそれが見えるからであり、観客に対してここで真に「照り輝き出づる」のは、当代きつての今でいう「イケメン俳優」として人気絶頂であった長谷川一夫の顔以外ではあるまいが、そうした映画論的な議論はここでは措く。いずれにせよこの「照り輝き出」がこの映画の最高潮のみどころのひとつであったらしいことは、現在KADOKAWAから発売されているDVDのカヴァーにまさしくこの図版前後のカットが用いられていることから伺える。

- (6) 「いかなる山の奥よりか、久しき鉢が変化して、鉢かづいて化けたるぞ。いかさま人間にてはなし」(前掲「鉢かづき」、六一頁)。他方、「あらいたわしや、小栗殿、髪は、ははとして、足手は、糸より細うして、腹は、ただ鞠を、括たようなもの、あなたこなたを、這い回る(……) 形が、餓鬼に似たとて、餓鬼阿弥陀仏とおつけある」(『小栗判官』、『説教節——山椒大夫・小栗判官他』荒木繁・山本吉左右編注、平凡社東洋文庫、一九七三年、二三八頁)

- (7) 『峯相記』は周知のとおり、正安・乾元のころの悪党の姿を、柿帷に六法笠、恐らく蓬髪で烏帽子・袴を着けず、覆面をした、「人倫ニ異ナ」る「異類異形」として描き出す。これが「非人」の衣装に通じていることは、別にのべたが、正中・嘉暦のころ、「古キ馬ニ乗り列レリ、五十騎・百騎打ツキ、引馬・唐櫃・弓箭・兵具ノ類ヒ、金銀ヲチリバメ、鎧・腹巻

テリカガヤク計也」といわれ、「飛礫ヲナゲ」撮棒を駆使しつづ縦横に活動する「有徳」な悪党の姿も、また縦縞錦織を身にまとう放免——「非人」の衣装にその源流を持つことは明らかである。まさしくこれこそ、柿帷・蓑笠と表裏をなす「婆娑羅」の風にはかならない。「天下ノ耳目ヲ驚」かしたこうした悪党たちの生命力の噴出する中で、鎌倉幕府が倒れ、建武新政期、「二条河原落書」にみられるように「婆娑羅」の風潮が世に風靡したことは(……)(網野善彦『異形の王権』、平凡社イメージ・リーディング叢書、一九八六年、一四頁)。この段落の記述は、ほか多くいわれる網野学派の諸論文からの学習に依拠している。

(8) この段落の「色悪」に関する記述もまた、従来から読み散らしてきた各種文献からの学習の累積によるが、中村仲蔵の斧定九郎と「色悪」の起源などはあまりにも有名な話でありそこらじゅうに落ちていくから、いちいちここに出典を挙げることはしない。

(9) 「決定的に」ここで綱笠がつく前の準備段階というものを、おそらく初期映画と舞台演劇の相互干渉のプロセスにおいて

より詳細に見出せるものと思われるが、目下のところ遺憾ながら未調査である。

(10) 一九五五年といえば、すでに二年前に、東映による『大菩薩峠』三部作が公開され、戦後時代映画全盛の時代が訪れつつある頃である。純粹種はこのころまだ発生していないが、綱笠を被った黒紋付浪人が野山を歩くシーンはずでに多くあったから、この挿絵自体がむしろ諸映画の影響のもと生まれた可能性は高く、絵画と映像とが互いに干渉・影響しあいつながら類型をかたちづくってゆく例のプロセスがしのばれる。

(11) 彼らの生の基盤が殺生にある——殺生にしかないという設定によって、彼らは単なる類型としてではない固有の内外性に墜ちたように彼らは殺生道に墜ちているのであるが、今回詳述しない「人外性」の内実を含め、「時代劇世界」に強く働いている固有の倫理道徳とその論理および、それが支える極めてややこしいヒューマニティのありかたに関しては、その「世界」が映像媒体上のものであることと無関係には語れず、おびただしい字数を要するので、やがての別稿に譲る。

映像図版出典

図1・図10 『座頭市物語3』(DVD、プレミアムエンターテイメント/ポリドール映像販売会社、©斎藤エンターテイ

メント、二〇〇七年)再生画面撮影

図2 『テレビ名作えほん まんが日本昔ばなし 第二巻』(赤井

- 鬼介構成、講談社、一九七七年、三八頁)
- 図3 『甲賀屋敷』(VHS、『日本映画傑作全集』キネマ倶楽部)
- 図4 『鞍馬天狗 龍驤虎博の巻』(VHS、『日本映画傑作全集』キネマ倶楽部)
- 図5 『決闘高田馬場』(VHS、日活、一九九五年)
- 図6 『時代劇スター七剣聖』(石割平編・著、円尾敏郎編、ワイズ出版、二〇〇一年、五五頁)
- 図9 『眠狂四郎魔性剣』(VHS、徳間ジャポネコーポレーション、一九九三年)
- (たけむら ともこ/言語社会研究科教授)