

八文字歩行法

— その早期から盛期発端へ —

上 林 澄 雄

はじめに

邦舞には傾城を描く詞曲が少くない。その際に八文字(道中とも)と呼ばれる振付技法を用いることが多い。『日舞譜』(東京国立文化財研究所編『改訂標準日本舞踊譜』1979の略記、以下同様)によれば、その動作法は「節度をつけて足先を上げ下す」ことで、説明写真は踵を床から僅かに離れた内わ足を示す。

一方、明治から現在までの国文学者は、島原の内八文字と吉原の外八文字の2種を区別する。とはいえ、その各挙動の分析は曖昧かつ不十分で、実演再現が可能な叙述を欠く。それゆえ、歌舞伎舞踊や江戸民俗の研究家のより詳細な説明を参照する要がある。

『日舞辞典』(『日本舞踊辞典』1977の略記、以下同様)は“外八文字は片足を外から半円を描いて内側に回して前へ出し、その足を外わにして重心を移し、次に別の足も同様に外から内への円を描き前へ出し進む。内八文字は逆で、内から外へ回して歩く”と説く。

ところが鳶魚説(三田村鳶魚『芝居風俗:1928』所収「太夫道中の見物」の所説の略記、以下同様)は、“内八文字は足を外から内へ半円を描いて廻し込み、次に引足(で外わ足に)する”と述べ、前者の外八文字と同様の説明を内八文字について用いている。

このような矛盾の原因は、八文字歩行法を外と内との八文字だけに二分する国文学者の通説から発しているのではないか……。

本論は、(明治の演芸矯風と温雅貞淑な婦徳奨励との結果として生れた)今日の極度に萎縮し簡略化された八文字技法の成立以前に遡り:その発端がカブキ(傾き)者の様式的歩行法で、湯女・遊女から一般婦女にも及び、さらに高級妓や歌舞伎女方の個性差を加え、江戸=上方間の世相風俗・流行・芸能の活発な交流と時粧時好の変遷を通じて、多種多様な八文字を展開してきた実態の再検討を試みるものである。

I 初期八文字歩行

花魁道中の変遷は、1680年代(天和初~元禄初)に始まる多様な八文字類型の出現と・1760年代末の吉原太夫職の廃絶との二大転機がある。これは江戸時代を三等分する区分法にほぼ相当するので、

江戸前期を初期八文字(1600~90)の・中期を盛期八文字(1690~1780)の・後期を終期八文字(1780~1870)の時代として、本稿は、初期・盛期に焦点をあてて、以下、論を進めていく。

1 男性八文字の発端と展開

16世紀末の京から諸国に及んだカブキ者の気負った武張った足どりの呼称が、八文字の語の起源である:松永貞徳の回想録『戴恩記』は慶長期の「世人の習い、手を懐に入れて胸をつきだし、また足を八文字に踏み」歩くと記す。彼の門人の俳諧撰集『鷹筑波:1642』にも「八文字にや踏める足もと」の句がある。また慶長初年編『室町殿日記』はカブキ者の「身丈に及ぶ太刀・刀をさし、はり臂にて大路狭しと多勢歩く事の面憎さよ」と記す。

以上は京の乱暴者の姿だが、その約50年後、京にも江戸にも詳しい浅井了意は『浮世物語:寛文初』に「今の世の不嗜みなる輩、常々はり臂して八文字に歩き」と、ほぼ同一の語句を用いて無法者の挙動を記している。

この17世紀中葉には、武家奴と町奴が活躍していたが、彼らは六法(乱暴・無法)者の悪名とともに「当世のだてとして遊女・ぬめり男(ひそめ草:1645)」と言われるように、「伊達」という美称をも得ていたのである。

さらに同世紀後半には、男だての奴ふうが、当世を気取る洒落者・遊冶郎などのダンディなダテ男にも普及した:中村座前の雑踏中に「ばっばの大小金鏝に熊谷笠…七八文字にはだかりて大臣(忌)らしく歩く」男が『元の木阿弥:同80』に登場する。姿は武家奴の丹前武士で、肢体を拡げて七八文字に歩くととは、人目に立つべく腕を振廻し八文字の足使いを様々に変え、六方や丹前の動作を加味した様式歩行を展開し誇示するのだろう。しかも大忌(金銭を惜しまぬ遊客)らしさの自威が目的なのは、流行の風潮が腕力自慢の男ダテから金力と粋を誇るダテ男へと、今や移りつつあったからであろう。当時は――

同年の新町評判記『難波鉦』に「月(ぐわち、野暮)」に対する「粋」が力説され、島原評判記の『ね物語』と『美也古物語』(ともに1756)以来、粋な大忌風が遊客心得の最大の眼目とされてきたのである。

六法者の横行は1686年の大小神祇組処刑ではほ

終るとはいえ、『都風俗鑑：同81』は京の「人の風俗も、ひときは通り者（粋人・通）なりと意気路を争ひ、是さ人はみきちに世は投節と、振りふり振ったる有様」と述べ、伊達奴の丹前風と呼ばれた挙動法が粋や通を気取る世人の流行として続いていた事を示す。

また17世紀の流行曲集である『松の葉』巻三の「吾妻踊」は「朝の六つからズンド出かけた、ズンドと踏出す八文字、鬢付トロリと人柄で伊勢町舟町のだて姿、酒屋の娘店のひまよりチラと見た。見そめた晩に逢はふぞや語ろぞや。差足ソロソロくゞりをチックラチックラクラ、チックラバツクリ、クラくらがり…」の酒屋娘に夜這いの男は、身なりも粋に整えた当世のダテ男。そのズンドと踏出す八文字の足取は、擬声語連続で展開する歌詞から、曲調も振付も含めて、十分に想像できるものではないか。——さらに

同書続篇『松の落葉：1710』巻四も16世紀の流行「踊唄集」である。巻中の「山の手奴踊」の「…ドッコイ…ハッア良い男エ、お先一番手の奴…ツリリン（4回反復）ツリリン髭の長刀、ソレ八文字…かち振る手を振る伊達を振る…」は、八文字の踏む足や振廻す腕に髭摺り等の振付技法を用い、だて奴の踊として長く盛行を続けた奴踊の好例であろう。

以上の所見から、カブキ者起源の男性八文字歩行法が17世紀を通じて東西の差なく広く各都市で盛行し、一般民衆の巷間舞踊から役者の劇場舞踊までに採用され、たえず流行普及を継続していたであろう。次章から述べていく遊女の八文字も、男性八文字と同様に、時代風潮を反映して発展して盛期八文字に到り、特に終期八文字では劇場舞踊の形で継承されていくことになる。

2 女性八文字の発端と展開

前章既述の男の八文字歩きを女のカブキ者もまた劣らずに誇示横行していた様子は、救世熱海美術館蔵『湯女図：寛永頃』が如実に示す。それは足先を一直線に開く極限外向足の一人を含む6人の女が、前記「手を懐に入れ胸を突き出し」「張臂にて大路狭しと多勢歩く…面憎さ」のカブキ者の無頼漢そのものの姿態；四圍を睥睨して傍若無人、男そこのけの挑戦的な身構えも表情も揚々として八文字を踏み進む所を見せる。

これら慶長元和（17世紀最初の1/4世紀）のカブキ者の男女が誇示した男同然の八文字歩行は、湯女や遊女が同様に採用し、それが傾城道中歩行法の母胎・根源となったことは、当然であろう。

(1) 早期の遊女道中

慶長7年開業の六條三筋町の委細は不明だが、

元和4年開業の元吉原には傾城屋（置屋）も揚屋もあり、寛政からの新町や島原の遊廓も同様だったので、遊女の揚屋入り道中は17世紀前半の三都で行われてたと見てよい。

遊女道中の発端において、その様式歩行の動作法は、寺院の行道・祭礼の御練り・大名行列・女歌舞伎の出端の各行進法に範を求めたであろう。なかでも国入り行列奴の歩行法が大きく影響したらしい：奴踊には「じょんじょん女郎衆」の振袖振っての道中を思わす歌詞が多く、両者の間に相互影響の親近な関係があった事を思わせるからである。

いま大名行列を再現する現行の練り物の中の奴の動作・および民俗芸能に残る奴踊を見れば、その歩行法の顕著な特徴は、一步踏み出す毎に両足を揃えることである。その最も単純な基本形は、①足跡の総体（踊跡）が直線になる直進歩行で；より複雑なのは、②片足を斜め前へ踏出し、その横に次の足を外向足で揃えて立ち、足の左右を順次交替して反復連続する屈折進行である（後者の踊跡はZ字形・稲妻形に折れ曲るジグザグ線を描く）。

行列奴は片手に槍や挟み箱その他を持つ。あいた片手は横へ水平に伸ばしたり、肘をまげ手先をいったん胸元に構えては横に伸ばす等の動作を反復するのが多い。これらの行列奴の動作から発生期の遊女道中行進の八文字を推測すれば、次の二類型が想定できよう：

類型A＝揃え足反復直進八文字

行列奴とは違い、遊女は両手懐中のままで、肘を張り肩を怒らす上半身の動作が加わるであろう。その基本姿勢（挙動の開始前と終了後の佇立姿勢）は、両踵間を握り拳一つ分ほど離れた微開脚の顕著な外向足で、外向角（両足先を結ぶ直線が交叉する場所で作る角度）は約90度。一步進む毎に両足を真横に並置して基本姿勢に戻る。——足形は常に両足先が開く「八」の字のV字形で、足先を閉じた「へ」の字や山形（八）にはならない。

この類型は遊女歌舞伎を開催していた六條三筋町遊廓に始まり、慶長元和の頃に盛行していたものと想定できるかもしれない。

(2) 八文字の女性化

類型Aは男と同一の歩行法なので、女らしさが乏しい。その欠を補うべく、張り肘や怒り肩をゆすり動かして曲線美の流動に努めたことであろう。それで前節(1)②屈折進行法を用い、方向転換の度に腰を振り上半身を動かし、全身の曲線を生かして——

類型B＝揃え足反復・屈折進行八文字

を行ったであろう。動作法は、挙動1：類型Aと同一の基本姿勢で、キッカケ（主要動作の直前の

小さい準備動作としての反対運動)に上半身を前方斜め左へ短急に向け、その反動で全身を逆方向へ腰を捻って大きく向け直し、両膝まげて斜め右前へ右足を踏出す。挙動2：左足を右足横に踏込んで揃え、基本姿勢に戻る。挙動3からは、挙動1→2の左右を交替して反復。

上半身運動は、類型Aの両手懐中をやめ、片手を出して襟を取り、方向転換毎に袖を花やかに振って捻り腰を更に強調する等の変形修飾を加えたであろう。『東海道名所記：1659』が島原道中の「長き裳裾をかいどり八文字を踏んでゆく、うしろ姿の好もしさ」を特記するのも、演者が左右に曲折する度に女性特有の臀部の揺れを誇張し、それが道中見物の注目の焦点になり、捻り腰の後ろ姿を特に鑑賞的とした事を示すものかもしれない。

類型Bの盛期は寛永～慶安(17世紀の第二1/4世紀)かと思われるが、その前後にも遊女の個性差によって継続していたであろう。

(3) 初期八文字の伊達奴ぶり

以上の早期八文字類型A・Bは、いわば“行列奴ふう八文字”で、武家奴の最下層の身分である下僕の行進法に基づいたものであった。しかし17世紀後半からは、カブキ者から男ダテへの流行風俗の推移(前章1参照)に応じて、より高位の旗本奴と・町の口ききや顔役を気取る町奴が中心になり、傾城道中歩行法も“だて奴ふう八文字”に移っていく。

当時の『高屏風くだけ物語：1659』は「山の手ふうなだてな女郎…小棲しゃんとかいどり、又なげもなき歩みぶり、皆人の眼をとんぼう返りさす」勢いを記す。同年の前出『東海道名所記』は「三谷の中に太夫29人…中にも名取(有名)衆は高尾・辛崎・千歳とかや、はり臂の者也」と述べる。もとはカブキ者の姿に対する蔑称の張り肘の語が、今や傾城の男まさりの気性を誉める美称に一変したのである。そして――

大尽風の遊客の“粋”に対する遊女の“意気”の強調が始まった：遊女評判記は「女郎の意気張り…の格(品等)を詳しく載せる事(讃嘲記時之太鼓：1667)」を、記事の中心項目と定める。過度の意気張りは「無理な意気地の短気の悔み(吉原よぶこ鳥：同68)」を招くとの批判も出たが、張りは「張り合ひ(意地を張って競い争う)」といふ下略なり、これ心の張りにて強き弱きといふ品(品級)あり(色道大鏡：同69)」と定義され、男に劣らぬ気概の強弱が遊女の価値基準とされていた。

『色道大鏡：1678』は「女郎の奴だて」を論じて「近代まのあたり見及びたる奴には、江戸の勝山、京に三笠・蔵人」を挙げ；『好色一代男：同82』も「道中たいていに替り…幅(威勢・貫録)

なき男は恐れて会ふ事まれ」な「奴三笠」を挙げる。――また『松の葉』巻七の「春駒」は吉原女郎名尽して「こちのよね達は意気も張りも強いわいの、きんぴらだんべい」と勇猛豪放な公平物の奴詞を使う。このように吉原でも島原でも、奴だてが遊女最高の理想とされていたことは疑い得ない。

さらに、傾城道中を詳記する島原評判記『朱雀遠目鏡：同81』は「振り出らるゝ道中のかゝり座敷つき(道中の開始から終了まで)残る所(不足点)なし」とか「振りふつての道中、これ傾国なり」との讃辞を記す。同書続巻『朱雀遠目鏡：同87』も「風俗このこの奴ふう」「振り手の道中姿りんとして奴ふうなり、わさわさ(いきいき・うきうき、生氣発刺・闊達自在)として面白い人なり」等との賞讃の語を記している。

――これら“振る・振出る・振りふる”の語は、前出の山の手奴踊の「それ八文字…かち振る手を振る伊達を振る」と同様の腕を振りたて・歩く伊達奴の姿に直結する。次節の三類型を“振出し八文字”と総称する所以である。

(4) 丹前六法と振出し八文字

六方の起源は、大坂の祭礼で山車のダンジリ囃子に合せて進む警固の者の動作法らしいが、それは中世の興福寺の六方法師や六方衆が法会で行った行道、または寺社の猿楽者の六方の儀の動作であったと推測される。

芝居の六方初見は、正保元年=1644の若衆歌舞伎の「山村座にて中村数馬、丹前六法の狂言(戯場年表)」とされている。丹前六法を太夫道中に最初に用いたのは勝山らしい：

江戸中期の『洞房語園異本考異』によれば、承応2年=1653に湯女から元吉原に出た勝山は「初めての勤めに出る日、吉原五町中の太夫・格子の名取ども、勝山を見んとて中の町の両側に群」居する眼前を「遊女の揚屋通ひの八文字を踏みて通り粧ひ器量おしたて、また並びなく…全盛はその頃、廓第一」と記す。勝山は「丹後殿前の風呂屋(丹前風呂)に居りし時、寛永の頃はやりし女かぶきのまねなどして」男装、「木太刀の大小をさし、小唄歌ひ、せりふなど云ふ。その立振舞みごと」で「多門庄左衛門など…芝居者も勝山が風をまねし故、丹前の名はこの勝山に始まる(同書)」と説く。

勝山創始とされる八文字は、大仰な振り手と強い踏み足が特徴かと思われる。これを振出し八文字の最初の形態として――

類型C=力足振出し八文字

と命名する。類型A・Bは両手または片手が懐中の脚部中心の八文字だが、類型Cは両手を出して大きく振ったであろう。踊跡も類型Bの屈折進行で

はなく直進だったかもしれぬ。

その動作法は、現行の力足技法に近い。**挙動1**：前類型と同じ基本姿勢から、右手を右膝近くに構え、同時に左手を高く振上げて強く両膝をまげる。**挙動2**：そのまま、膝まげのキッカケで右足を前へ踏出す。**挙動3**：左足を右足横に踏み込み基本姿勢の足形に揃える。**挙動4**：一挙に左手を下して左膝近くに構え、同時に右手を頭上近くに振上げて両膝をまげる。挙動5～7は挙動2～4の左右を交替して反復。——なお挙動2の右足踏出しでは右手で・挙動3の左足踏み込みでは左手で、それぞれ襖を取り掲げたかもしれぬ。

類型D＝六方ふう振出し八文字

男伊達の流行は、正保慶安＝1645～51の白柄組（よしや組）に続く万治寛文＝同58～72の吉屋・鉄砲・唐犬・鶴鶴・鏡棒・神祇などの「六法男だて」の数多い結社を次々に生み出していた。この世相を反映して――

六法狂言の盛行が始まる。例を『松平大和守日記』に見れば：寛文6年の江戸六法から谷中六法・小田原六法や気まゝ六法・浮かれ六法その他、更に「六法・狐・女・童になる」早期の四変化物『京童：1674』や、「五歳の子、六法踊」が出た「女中踊：同91」の記載がある。

このような劇場の六法狂言の盛況が、流行風俗を敏感に摂取してきた傾城道中に及ばない筈はない。その結果として、簡単な力足の類型Cが、より複雑な六方ぶりの類型Dへ移行する。その時期は寛文の1660年代であろう。

——力足を踏むと云うが、六方は踏むとも振るとも云う。そのように六方ふう八文字は、踏む足と振る手の両方の動きを駆使する。

したがって類型Dの動作法は、脚部運動は類型Cと同様だが、これに腕部を含む上半身運動を加えて誇張修称した変形になる。それ故、類型Dの類型Cに対する相違点を中心にして動作法を分析すれば：

挙動1の右手は右膝近くに構えず、前方へ真直ぐに出し；左腕振上げは、体側から外へ大きい時計廻り（「の」の字廻り）の半円を描き、同時に頭と上半身を上へ向けるが、両膝まげを左手が上りきった瞬間に、上半身前屈で下を向く勢いで一挙に行う。**挙動2**の右足踏出しも上半身前屈のまま。挙動3の両足揃えでは上半身直立。**挙動4**の両腕同時交替上下は、両腕とも逆時計廻り半円を描き、上半身後屈を伴い、そのキッカケで上半身を前屈して両膝をまげる。挙動5～7は挙動2～4の左右交替しての反復。

このタイプの力強く花やかな動作法が、島原評判記『朱雀信夫擲』に「風りゝしき処あり、人形の若武者を見るやう」と賛嘆されたのであろう。また大きく活発な勢いが「風俗破手（はで）なれば

恭々しからず、道中また同じ御心ばせ」との評を得たのかもしれない。

その一方、同書の「道中跋路（ばた）つきて良からず」や「お脊が高し、道中如鷺（によき）如鷺と見ゆる」との酷評は、上記の挙動1の前屈膝まげや、挙動3～4の直立→後屈→前屈の姿勢変化が、誇張過剰のためバタバタと瞬発的・またはギクシャクと断続的になり、流動的曲線美を欠く演技に墮しやすいつ点を指摘したものかと思われる。

さらに同書は「振り手の道中姿、糸桜の盛りなるが籬になよよ娜（しなへ）てかゝる」ようだとか、「荘厳あたりを輝かし、居（すへ）腰の到り歩み（至上究極の歩き方）」と絶讃する道中評をも記す。これらは、常に膝を弛めて全身の柔軟な曲線流動美を生かし、より緩慢な演技速度を用いたものであろう。このような振出し道中歩きは、むしろ――

類型E＝丹前ふう振出し八文字

として分離独立されるべき歩行法であろう。

その動作法は、類型Dの挙動1と5の両腕運動を（手先からではなく）肘の主導で緩やかに、また膝まげ前屈も急激でなく円滑に行い、挙動3～4の上体直立→後屈→前屈も同様。したがって初期八文字類型の中で最も演技速度の遅いのがこれである。

その描写例を引用すれば：『元の木阿弥：1680』の主人公は、新吉原の太夫道中に感激して「手をあげ頭をふり、三度礼拝つかまつり、高尾の道中では「悉皆、弥陀の御来迎…肌には緋無垢の燃立つ」のに亢奮し、小柴の道中では「だてな振袖びらしゃら」と振り歩くを見る。——道中見物に大仰な礼拝を三度も反復できたのは、今の廿五菩薩供養の来迎仏御練りに見られるのと同様の・緩慢な速度だったからとも推量できよう。

また『世継曾我：同81』大詰め景事「風流の舞」では、虎と少将が「いにしへの遊女」の様を見せ「小樓かいどりほらほらと、緋無垢黄無垢のひまびまに、脛いと白く偲ばしく、揺られゆるりと揺りかけて、静かに歩み行く振り…身せば（身幅狭く）襖だがりみじか、裾にはざっと立つ波や…」の道中歩きを示す。

——これは作者・近松が最古の八文字道中を想像しての描写で、女性官能美の露呈が見物人に充分鑑賞できるように「静かに歩み行く」緩慢な演技である事を示している。

初期八文字の女性化を完成した類型Eは、早ければ類型DやEと同時代に併存しただろうが、盛期は延宝～元禄初期（17世紀最後の1/4世紀）頃かと想定したい。——以上で、初期八文字類型の権挙を終る。

(5) 八文字に及ぼした六方と丹前の影響

上記の振出し八文字類型の発生順は、まず現行の六方技法の中で最も単純な力足を選んで・これを勝山の八文字に比定し、次に六方風→丹前風が発展したと述べた。ところが江戸中期以後の書は、丹前を勝山の創始とするので、六方を丹前の後に置いた本論の記述を訝しむ方も多いかと思う。この疑問に答えるために、丹前と六方の語意を同時代の文献に即して再検討する必要がある。

丹前の語は、湯女風呂通いの遊客の姿・風俗・挙動を意味して始まったが、丹前技法の意味を最初から含んではいなかったらしい。

多門庄左衛門が勝山から丹前技法を芝居に取入れたとされることは前節(4)で記した通りだが、彼が専ら演じていたのは、丹前風呂通いの奴ぶりを描く歌舞伎小舞『奴風呂：1659』その他の1660年代の奴六法であった。その内容は『裳大門屋敷：1705』によれば、彼の「六法は…鎌髭」の異様な衣装に「ぱっぱの大小貫の木差し…うめくやうな歌を歌ひ、長々としたるつらねをやったるもの」と記す。してみれば、その丹前とは衣服・理容法・風態と、丹前節と呼ばれた低音の緩慢な声楽、および奴詞の長台詞を含むもので；六法と呼ばれる技法を用いたとされるが、丹前技法を使う動作はなかったと結論できよう。

勝山初道中の数年後に浅井了意は京へ移住し、その道中を記す『東海道名所記』に、途中の旅店で「丹前とかやいふ曲節（ふし）なりとて、唯アアアと長たらしく引摺りたるばかり」の歌を聞いたと述べる。当時の江戸と京の芝居と遊里に精通した了意なのだが、この丹前の声楽以外に丹前および勝山に言及することがない。— また『大和守日記』にも、1661年の記事に「丹前」の下に「弄斎/片撥」を併記しているので、やはり丹前を音曲の一種と解するものようである。

『理非鑑：同64年』は「当世の若き人々…おのもおのも丹前とやらん勝山とやらん、刀脇差月代まで古へに違ひ」と述べ、翌65年『よだれかけ』は「丹前風の編笠」を記し、理髪法や装身具などの時粧を丹前とする。同80年代初の『好色一代男』も「抑々丹前風」とは「勝山と云へる女、髪かたちとりなり袖口広く棲高く、万（よろづ）に付て世の人に替りて、一流是より始め…」と説く。

してみれば丹前の語義は、少くとも湯女全盛期から寛文末までの第三1/4世紀間は、丹前節・丹前姿・丹前風などの流行曲、時粧風俗・挙動法を指しても、いまだ（多門庄左衛門の）舞台上の・また（勝山の）遊廓内の丹前技法を含むに到ってはいなかったと判断せざるを得ないのかもしれない。

丹前が明確に丹前技法を意味するのは、『前姿鏡：1686』の中村七三郎の丹前踊の大当りに引続き、翌87年の「此頃、統狂言といへば中入に丹前

所作総踊あり「歌舞妓年代記）」の記事と、翌88年『大磯通』の中村伝九郎の奴丹前と続く頃からである。即ち歌舞伎技法としての丹前の成立は、第四1/4世紀の初年に当る延宝半ば：1675なのであろう。

ところで現行の六方と丹前の技法差は明白である。（六方の直線的・鋭角的・力動的な断続調スタッカートの男性的に対する丹前の曲線的・流動的で円滑なレガート調の女性的として対比できよう。）とはいえ—

本来は丹前と六方に差がなく、上方起源の六方から派生した江戸最初の六方は、丹前姿での・または丹前風に行く六方という意味で「丹前六法」と呼ばれていた（前節参照）。こんな事情なので「六法といふ風俗（なり）は江戸にては丹前…大坂にては出端（佐渡島日記）」とか「江戸の丹前を京にては六法（役者全書）」ほか多くの江戸中期の書の記載のように、丹前は六方の江戸での呼称とされてきた。

しかしながら、正保一寛文初期の俠気と腕力を競い合う武張った男ダテの丹前六法が、明暦元年＝1655年頃からの粋と財力を誇るダテ男の流行、特に寛文4年＝同64の水野十郎左衛門の切腹以後の旗本奴の柔順化に続く遊女の意気張りの強調から、丹前六法の丹前化、または六方の柔軟化・女性化が始まり、現行の両者の相違点が確立されるに到ったようにも推測される。

II 盛期八文字歩行

江戸前期が終る天和～元禄初の1680年代は、盛期八文字への転換期に当る。それ迄の仮名草紙が専ら遊里諸相を詳述する好色本の浮世草紙に交替するのが、『好色一代男：1682』に続く『二代男（諸艶大鑑）：同84』に『五人女』と『一代女』（ともに同86）からである。（西鶴著『好色一代男・同二代男・同五人女・同一代女』は「好色」の二字を削って略記、以下同様。）

この頃から、草紙その他の文献に「据え腰のぬめり道中」「抜き足繰出しの浮歩み」「蹴出し歩み」「内八文字」「外八文字」等々、これ迄になかった傾城道中の細部歩行技法の呼称が急増し、八文字の新盛況を反映する。— カブキ者から男伊達までの六法者の流行は、貞享3年＝1686の大小神祇組検挙から下火になり、新時代の様相が始まりつつあったのだ。

1 八文字の基本語彙

八文字の初期から盛期への過渡期に当る1680年代起源の新用語は、盛期八文字の全期を通じて、遊女道中の動作細部描写に常用される。これらを

本章では文献初出の年代順に枚挙し、逐次その語義の開明を試みたい。

(1) 据え腰

『一代男』は高尾の道中を「身を居(すゑ)ての足取、また上方とは違ひて目に立たぬものは」とほめる。既出の島原評判記の「居(すへ)腰の到り歩み」の他に「抜き足の置(すへ)腰、道中一かどやらるゝ」がある。『好色貝合：1687』の「裾のふきやう、すゑ腰の歩みぶり、一から十皆傾城になりたり」も同様で、吉原でも島原でも傾城道中に必須の身構えを据え腰としていたのである。

女郎以外の一般婦女も、気取った歩行時には据え腰になった。例は：「近年は人の嫁子もおとなしからず…遊女かぶき者のなり様をうつし、男のすなる袖口広く、居(すへ)腰蹴出しの道中(一代女)」。また『好色盛衰記=1688』の天王寺参りの「難波女の仕出し(装い)も…なかなか居腰にならひ(高度の習得)あり」の他、洛南宇治の富豪の腰元が「京帰りを取急ぎて内八文字の蹴出し歩みも自ら崩れ…居腰ふなつき(ふらつき)て行き乱れ」がある。これは八文字の崩れは基本身構えの乱れからと述べ、据え腰の根本的な重要性を認めている事を示すものであろう。

—八文字は日常の自然歩行(目的地へ無駄なく到着するために、無意識的に行われる機能的歩行)とは違い、他人の注目を意識して、歩く動作法そのものが自己目的になっている様式歩行である。これは観衆に見られる=見せる相互関係を前提とする様式化(類舞踊化)行動に他ならぬ。その様式(舞踊)性の根本に当るのが、据え腰とされている。

この意味の据え腰は、舞台演技の基本の身構えとされてきた。『八帖花伝書：1580年代』は顕著な外向足で膝を曲げて立つ裸体図を掲げ、「この胴作りにては身なり良く、拍子踏みよく；腰据(すは)り、足もと決まり…」と説く。してみれば、身を据え腰が坐る胴作りとは、邦舞で常に強調される“腰を入れる”(上体そのまま重心を低く下げて保つ)身構えの基本体位と同一のものではないか。

しかも常に膝関節の緊張を避けて柔軟な弛緩状態を保つ身構えは、またルース・ニーズと呼ぶジャズ舞踊の基本体位である。これはまたアフリカ舞踊のみならず、古来の民族舞踊に共通する原則で、特に速い連続足踏みの多いインド古典舞踊とフラメンコやタップ・ダンスにソフト・シューでは、動作中の両膝の屈曲度が大きい。八文字は踏むと云い、脚部中心の演技なので、これも膝まげが深い。

据え腰は、八文字の舞踊性発揮のためには不可

欠の根本的な構えとされているのである。

(2) 抜き足

『一代男』は島原の太夫道中を「抜き足のぬめり道中」と呼ぶ。他に「座敷つきの抜き足(一代女)」「抜き足中びねりの歩き姿(五人女)」に前出の「抜き足の置腰」が用例。

抜き足の語意は、国語や古語の大辞典にく踏出した足を静かに上へ抜くように上げる動作とされている。しかし『日舞譜』によれば、「抜き出シ/足をあげて出す。別名・踏ミ出シ」とあり、図解写真は挙動1：外向足の足構えから勢いよく大腿部が水平になる迄に高い片足上げ→挙動2：その足を前へ大きく踏出して顕著な外向足で着地それに体重を移す動作法を示す。これは六方の力足技法の脚部運動と同じで、類型Cの挙動1～3の脚部動作と同一である。同書はまた—

「抜き歩キ/足をあげながら歩く」「抜き寄せ/開いた片方の足をあげて、両足を合わせる」「抜き引キ/足をあげて引く」を挙げ、図解写真はみな顕著な外向足の足構えを示す。

してみれば抜き足は、抜き出シ・踏ミ出シ・抜き歩キと同様の《(外向足の基本姿勢で)片足を勢いよく高く上げる八文字歩行の特徴的な一挙動》と解すべきものかもしれぬ。

(語彙の残余は後日の研究発表を期す。)