

歴史の中の美術

写楽の誕生とその隠蔽

新 関 公 子

〈はじめに〉

謎の浮世絵師写楽が寛政六年（一七九四）五月に突然現れ、一四〇余点の優れた作品を残して一〇ヶ月後に忽然と消えた。近年、写楽が誰か議論百出したが、議論をしたのはすべて門外漢であり、専門学者は参戦していない。好都合なことには二〇〇七年に、国文学者中野三敏氏が『写楽 江戸人としての実像』（中公新書）を出版、写楽は「阿波候お抱えの能役者斉藤十郎兵衛である」と主張された。氏は絵を一切問題にせず、稿本「浮世絵類考」、その写本「増補・浮世絵類考」および稿本文化人名録「諸家人名江戸方角分」を主資料として、文献分析のみにより結論を導かれた。斉藤十郎兵衛は無名人物で、絵を描いた証拠も描かなかった証拠もない。この検証不能論は美術史界に歓

迎され、以来専門家は中野説を支持し、写楽問題に関してはエポケーを決め込んでいる。ところが筆者は、二〇〇四年に勤務先の東京芸術大学美術館で『HANGA 東西交流の波』展を企画、浮世絵史を猛勉強した折に、写楽は歌麿と直感していた。歌麿と写楽の人体デッサン能力が時代の群を抜いて高く同一レベルにあると気付いたからである。そこで退職後一〇年ほどこの直感を暖め、二〇一九年四月に『歌麿の生涯——写楽を秘めて——』（展望社）を出版した。拙著は反骨の絵師歌麿の全体像の記述を主目的とし、写楽問題はその一部にすぎないが、要約すれば〈写楽という仮名出版は、幕府の出版界弾圧に対し、蔦屋と歌麿が応じた反撃企画である。同時代唯一の浮世絵研究書とされる稿本「浮世絵類考」は、幕府の追及で危険に瀕した蔦屋と歌麿を護るため、親友大田南畝が、歌麿と写楽を別人とし

て記述した、一部分意図的虚偽記載のある学術書である。約半世紀後の斎藤月岑の写本「増補・浮世絵類考」もまた、写楽を再販し続ける葛屋擁護の観点からなされた虚偽記載を含む」となる。本稿では写楽問題に的をしぼり、再論したい。

〈写楽出現の動機——幕府の出版界弾圧〉

浮世絵は誕生時から遊郭、歌舞伎を主題とする風俗出版物。しかも浮世絵というのが実は版画で、不特定多数に販売されるから社会的影響力が大きい。それゆえ常に幕府の監視下に置かれた。全人口の七％位の武士階級が立法行政司法の三権を独占し、国全体を統治していた江戸時代である。風俗文化の歴史的展開と幕府の歴史をまず年表でみておこう。

慶長八（1603） 家康、江戸幕府を開く。京で出雲の阿国歌舞伎の隆

盛はじまる

元和三（1617） 市内に散在していた遊女屋を日本橋葺屋町に集め、

江戸で官許唯一の遊郭吉原とする

寛永六（1629） 女歌舞伎禁止令が出る。交代して若衆歌舞伎が隆盛

承応元（1652） 若衆歌舞伎禁令がでる

承応二（1653） 成年男子の歌舞伎（野郎歌舞伎）公演が認められる

明暦三（1657） 正月、明暦の大火。日本橋吉原も焼失したが、浅草

日本堤の地に移転計画を推進中だった吉原は、迅速

に再建、八月から営業にはいった。元吉原に対し新吉原という（浮世絵が扱うのはすべて新吉原なので、とくに新をつけない場合が多い）

延宝末頃（1680頃） 菱川師宣《低唱の後》など「枕絵一二枚組物」を発表、工房システム浮世絵の始祖とみなされる

元禄年間（1688-1704） 歌舞伎隆盛し、江戸に官許の四座「中村座」「市村座」「森田座」「山村座」がそろう

元禄一五（1702） 一二月一四日、赤穂浪士、吉良上野介義央を討つ
元禄一六（1703） 近松門左衛門、四月に起きた実際の心中事件に基づき、浄瑠璃台本『曾根崎心中』を執筆、同年五月、大坂竹本座で初演、以後近松は二〇点以上の心中物を書く／同時代の異常な出来事を文芸化したり演劇化することを禁じる御触書出る（禁令は赤穂事件の演劇化が過熱したため）

正徳四（1714）

一月一二日、大奥御年寄江島が山村座で歌舞伎見物後、俳優の生島と茶屋で宴会を開き、帰城が遅れたことに端を発し、多数の関係者が処罰された「江島生島事件」起き、山村座は廃座となる。以後、江戸歌舞伎は、中村座、市村座、森田座の官許三座制となる。

享保六（1721）

一一月、異説本、好色本、先祖家系についての本、家康と徳川家に関する本などの出版禁止、全出版物に作者と版元実名を記載すべきなどの御触書がでる

享保七(1722) 『江戸町触集成』第四卷一三二頁(触書番号5827) 四月、竹本座、近松門左衛門の最後の世話物『心中宵庚申』を上演／六月、心中ものを記事にした出版物を刊行、販売してはならないという御触書出る

享保八(1723) 二月、心中したものは葬式不可、生き残りは非人階級に落とす、心中ものは出版も浄瑠璃や歌舞伎もやっつてはならない、という御触書出る(『江戸町触集成』第四卷一四五頁(触書番号5830))

享保一〇(1735) 森田座が経営難で休座に追い込まれ、河原崎座(木挽町)が興行を代行(控槽制度のはじまり)

寛延元(1748) 八月、人形浄瑠璃竹本座で二代目竹田出雲・三好松洛・並木千柳の合作、『仮名手本忠臣蔵』初演。同年一二月、大坂、嵐座で歌舞伎『仮名手本忠臣蔵』初演。江戸では寛延二年一月、人形浄瑠璃は肥前座で、歌舞伎は二月に森田座で初演され、以後京、大阪、江戸の全座でくりかえし上演される

明和二(1765) 春信、多くのひとびとの協力を得て、多色摺木版錦絵を完成

安永元(1772) 田沼意次が老中首座となり、階級横断の文化交流を奨励した結果、狂歌、黄表紙が大流行

天明四(1784) 市村座(葺屋町)が経営破綻し、桐座が控槽として興行代行を許される

天明六(1786) 田沼意次失脚

天明七(1787) 六月一日、白河藩主松平定信(30歳)老中首座となり寛政の改革を始める

天明八(1788) 朋誠堂喜三二作、歌麿門人行麿画 黄表紙『文武二道万石通』(版元鳶屋)に絶版命令。喜三二は秋田藩高位の武士だったが、以後断筆。挿絵を描いた『行麿』は歌麿の偽名か、歌麿は栃木に一時逃亡

寛政元(1789) 恋川春町作・北尾政美画『鸚鵡返文武二道』(版元鳶屋)に絶版命令。春町は幕府から呼び出されるが病氣と称して出頭せず、七月に死亡。春町は駿河小島藩の高位の武士／石部琴好作、北尾政演『山東京伝画黄表紙』黒白水鏡』(版元不明)に絶版命令、町人の作者は江戸払い、政演は過料処分

寛政二(1790) 森田座が破綻休座。河原崎座(木挽町)が控槽として興行代行を許される／五月『寛政異学の禁』の発令、幕府の学問所である昌平黉では朱子学のみを教授／五月、書物草紙類の新規出版の禁止、あえて出版するなら奉行所に届け許可を受けよ、一枚絵も同様、贅沢、好色、歴史への異説禁止、出版物にはすべて、版元と作者の実名を記載すべしなどの御触書

寛政三(1791) 『御触書天保集成・下(触書番号6417)』

一月、浮世絵改印制度(検閲)が始まり、出版許可を示す極印を画面に刷り込むようになる

春、山東京伝作画『仕掛文庫』『錦の裏』『娼妓相麗』

寛政三(1791)

(三冊とも遊里を主題とする洒落本)三冊を一つの袋に入れ、「教訓読本」と表題をつけて出版(版元 葛屋)。禁令の好色本に当たるとして絶版命令、作者山東京伝は手錠五〇日の刑に、版元の葛屋重三郎は身上半減關所(財産半分没収)の刑に処される一枚絵に遊女以外の女の名前を書くことが禁止される(遊女、役者、力士は可)また一枚絵の小売値は十六文から十八文までに制限された(『江戸町触集成』第十卷八六頁(触書番号10343))／七月、松平定信老中を退任、白河藩政に専念(寛政の改革終了)／十月、二五日、江戸大火で葺屋町の市村座と堺町の中村座焼失。中村座は破綻休座。都座(堺町)が控槽として興行代行を許される。市村座も破綻休座(二度目)。控槽として桐座(葺屋町)が五年間興行代行を許される。結果、江戸三座すべてが控槽興行となる(寛政二年から森田座のかわりに河原崎座が控槽として興行中)

以上が写楽誕生前後までの幕府の風俗文化対策概要である。安永元年から天明六年まで一四年間政權中枢にいた田沼意次の評価は多様だが、少なくとも文化面での功績は大きい。田沼の階級横断的人材の登用、蘭学の奨励、平賀源内の重用などは、天明期の自由な風を吹き興し、俳諧や文人画に新生面を呼び、

狂歌、黄表紙という新文学を誕生させた。国学者歌人内山賀邸の門下生小島源之助(唐衣橘洲)と大田覃(直次郎、南畝)を中心に始まった狂歌の会は、田沼時代の幕開けとともに急激な流行期を迎えた。南畝と橘洲は武士だが、狂歌の会の特徴は身分男女を問わないことで、参加には宿屋飯盛とか酒上不埒とか智恵内子とか滑稽な狂名を名乗り、参加費を払えばよい(注一)。狂歌は単なる冗談和歌ではなく、古典を本歌としてそこに諧謔や風刺を重ねる知的な遊戯なので、会には当代一流の知識人や富裕層が集まった。会は吉原で開かれることも多く、吉原出身の葛屋重三郎(狂名葛唐丸)と歌麿(狂名筆綾丸)(注二)が出版人脈を形成するのにこれほど格好の場はなかった。

会の成果は美しい挿絵入狂歌絵本として出版され、この種の質沢な出版が浮世絵版画技術を進歩させたという。天明八年出版の若き歌麿の代表作『画本虫撰』はその典型である。重三郎は『吉原細見』(注三)の独占出版で出版界に地歩を築くが、そこに序や跋を寄せたのは、四方赤良(大田南畝)朋誠堂喜三、山東京伝など、みな狂歌人脈だった。

彼らは黄表紙という大人向け絵本のような新ジャンルにも進出した。黄表紙も狂歌同様、和漢の古典文学をパロディ化した風刺を身上とし、恋川春町作・画の『金々先生栄花夢』がその嚆矢とされる。黄表紙に進出した武士は春町のほかに何人もいた。田沼は武士の戯作者や浮世絵師兼業を問題視しなかったが、天明七年六月、三〇歳の若さで老中首座についた松平定信は潔

癖で、これを武士道の墮落と考え引き締めにかかった。まず、天明八年に朋誠堂喜三二作歌麿門人行磨画黄表紙『文武二道万石通』（版元 蔦屋）に、翌寛政元年に恋川春町作北尾政美画黄表紙『鸚鵡返文武二道』（版元 蔦屋）に、絶版命令を下した。喜三二は秋田藩の江戸留守居役、春町は駿河小島藩年寄役と、二人とも有力藩の高位武士ゆえ処罰こそ受けなかったが、喜三二以後筆を折り、春町は呼び出しを無視してまもなく四六歳で謎の死をとげた。喜三二と組んだ絵師「歌麿門人行磨」とは、画風からみて歌麿本人である可能性が高いし、黄表紙挿絵によく見かける「歌麿門人千代女」も歌麿の偽名らしい。町人の歌麿は危険を予測し、一時期栃木の支援者宅に身を隠したことさえあった。蔦屋から各種黄表紙を出していた南畝も危なかったが、多様な筆名使用で助かった。田沼政治を揶揄した石部琴好作北尾政演（山東京伝）画黄表紙『黒白水鏡』は絶版命令、町人の作者は手錠刑の後江戸払い、京伝は過料（罰金）に処された。寛政三年春、山東京伝作画『仕掛文庫』『錦の裏』『娼妓絹麗』は好色本本として、京伝は手錠五〇日、版元蔦屋は身上半減罰所（財産半分没収）の刑に処された。三冊とも遊里主題の洒落本で、内容は既存の浄瑠璃本に似た穩健なもので好色本には程遠い。処罰の狙いは蔦屋に打撃を与えることだったのだろう。

度重なる絶版や財産没収で落ち込んだ蔦屋の経営改善のため、歌麿は知恵を絞って美人の町娘をクローズアップで描く大首絵を考案した。寛政四年の《江戸高名美人》連作である。美人画

には「高島屋おひさ」とか「難波屋おきた」など娘の実名と店の名があった。この会に行ける実在アイドル町娘企画は大当たりで、蔦屋の経済も回復傾向の矢先に、またもやお触れが出た。「一枚絵に遊女以外の女の名前を書いてはいけない、もし書いてあるなら削れ」という。名入町娘の大首絵は蔦屋だけの商品なのだから、このお触れもまた蔦屋を痛めつけるという幕府の意図が露骨だった。仕方なく歌麿と蔦屋は、『歌撰恋之部』のような個人名のない連作や『扇屋内花扇』のように遊女名明記の連作に転じたものの、売上は実在の町娘ほどにはいかなかった。幕府の露骨な蔦屋いじめに、ふたりは怒り心頭だったことだろう。

《写楽を登場させ、武士階級を揶揄するという思いつき》

ところが寛政五年七月に珍事がおきた。鋭意改革推進中と思われた松平定信の突然の退任である。引退後の定信の恵まれた人生を知ると（注4）失脚ではなく、自分の意志による辞任かとも思えるが、当時の人々には失脚と受け止められた。弾圧終了と踏んだ蔦屋が損失回復のため企画したのが、歌麿による役者絵進出ではと筆者は推測する。役者絵第一人者の勝川春章が寛政四年に死亡、新人役者絵師の登場が待望される状況もあった。じつは蔦屋と歌麿は、歌舞伎浄瑠璃界と長年親密な関係にある。歌麿は歌舞伎絵を描かないと信じているひとは、「続浮世



図1 北川豊章(喜多川歌麿)画 富本正本『四十八手恋の所訊』下巻表紙 安永四年(一七七五)十一月 中村座上演 版元 大黒屋平吉 菊池貞夫著『歌麿』(保育社 一九七二)より複写

絵類考(无名翁随筆)」の捏造論説(筆者の推測では鳶屋に依頼されて書いた文)に惑わされているにすぎない。事實は歌麿研究の第一人者洪井清氏が『歌麿』(アソカ書房一九五二年)で指摘されたように、歌麿の絵師としての処女作は、まだ北川豊章と名乗っていた時代の浄瑠璃富本流正本の表紙『四十八手恋の所訊』(図1)である。富本正本とは歌舞伎台本でもあるから、浄瑠璃太夫名のみならず歌舞伎座名、出演役者名、演技姿も載っている。鳶屋は富本流と専属契約を結んだが、当時の歌舞伎伴奏音楽は富本流が独占していたから、鳶屋は歌舞伎三座すべての台本を制作していたことになる。そのうえ歌麿は絵本番付(注5)をもしばしば描いていた。絵本番付は話の筋と配役

がわかる絵本で、現代のカatalogに相当し、関係者と打合せなしには出来ない。つまり、鳶屋も歌麿も歌舞伎界と実に親密な仲で、江戸三座の年間上演計画を常に把握していたことになる。ただその仕事は裏方だった。

そんな鳶屋が定信退陣後の政治方針が定まらない寛政六年前半期に、役者絵の表舞台に打って出ようと考えたとしても無理はない。しかし歌舞伎は危険なジャンルである。歌舞伎台本を分析すれば明らかだが、主要な時代物の内容は現徳川武士政権への反感に満ち満ちている。最高の人気演目「仮名手本忠臣蔵」は、主君の仇を晴らした赤穂浪士を讃えるが、裏返せばそれは浪士たちを反逆者として切腹させた徳川政権への批判でもある。「義経千本桜」も「菅原伝授手習鑑」も正統政権に疎んじられ排斥された敗者を讃える内容、正月に三座がそろって上演したという「曾我物」に至っては、武士道の復讐の連鎖の残酷と愚劣を描いてやむことがない。派手な江戸歌舞伎の衣の下には常に反権力の刃が隠れていた。寛政六年の河原崎座と桐座が、ひそかに禁令の心中物上演を企てたことも、歌舞伎界の武士政権嘲弄の表れか(注6)。鳶屋と歌麿は、この企画を事前に把握したからこそ寛政六年の役者絵進出を決意したのかもしれない。しかし実名では危険なので、仮名「写楽齋」が考案された。その心意気は禁令など「しゃらくせー」という狂歌の乗りである。実際の出版では「東洲斎写楽(江戸の住人写楽)」と曖昧化されたが、最初期の「浮世絵類考」や「諸家人名江戸方角

分」には「写楽齋」とあり、原形は写楽齋と推定できる。

《写楽第一期寛政六年五月の大首絵の展開》

仮名使用には最初から困難があった。寛政二年のお触れ中に「書物ニよらず、以後新板之物作者并板元之実名奥書ニ致可申旨」〔御触書天保集成〕下八〇九頁（触書番号の二）という一項があり、一枚物版画でも仮名使用は犯罪に問われる危険性があった。かといって歌麿の実名での心中物発売はなお危ない。結局、歌麿が他店に引き抜かれ、仕方なく新人写楽を使って葛屋が勝負に出たという体裁がとられた。しかしこの頃、歌麿は葛屋に住み込みで、写楽の一方で歌麿も並行出版するという離れ業を演じていた。この多忙と価格制限を乗り切るために採用されたのが大首絵だったのでは、と筆者は思う。大首絵にはプロマイド的魅力があつて現代人好みであるが、制作側からすれば全身像より早く制作でき、低コストであることが最大の利点である。寛政六年は歌舞伎座経営の交代があり混乱を極めた。初日から確実に役者絵を売り出すため、窮余の策として、制作に手間のかからない大首絵が第一期には採用されたのではないか。そのため寛政五年から六年にかけて制作された歌麿の大首絵と写楽第一期のそれは、非常に似た作が多い。《菊本お半》（図2）と《伊達の与作》（図3）のもののいう手つきはそっくりである。歌麿の《夜毎二逢恋》（図4）と写楽の《江戸兵衛》（図

5）の袖から抜いた懷手を襦袢の脇から突き出す描写は、長い浮世絵史中、この二枚しかないのではないか。懷手は寒いからするので、ふたりはともに社会底辺の存在。最下層の遊女に最高の愛を注ぐ歌麿は、写楽としても端役や悪役に全力投球で臨む。その結果、端役かつ悪役の江戸兵衛は写楽の代表作となった。様式面から見れば大首絵は歌麿と葛屋の専売品であり、技術面からしても、色版数の少ない淋しさを補う雲母のせの工夫は歌麿の新技法で他の絵師にはない。大首絵と雲母摺こそは歌麿Ⅱ写楽の第一の証拠なのに気付かれないのは、写楽が男のみを描いているからであろう。

歌麿Ⅱ写楽が描いた武士は哀れの極みだった。伊達の与作（図3）は主君の金を奪われ、ご法度の不義密通も露見して追放される軟弱侍。「御手討ちの夫婦なりしを衣更」という蕪村の句が思い出される。図5の江戸兵衛は由留木家若殿が用意した遊女身請金三百両の強奪を企てる悪党家臣に雇われた浪人。窮乏して刀も質に入れたのか、手刀と形相の凄みだけでことに臨む。悪役を得意とする鬼次（後の中村仲蔵）の特異な風貌と演技力が、見事に下層武士の哀れをも表す。都座の「花菖蒲文禄曾我」の武士の気の毒もひどい。石井源蔵（図6）は、闇討された父の仇を討つため、新婚早々旅に出て夫婦ともども返討される不運な侍、桐座の「敵討乗合話」は、娘を廓に売った貧窮浪人松下造酒の進が浪人に殺され、遊女の娘が仇を討つという哀れな物語で、三座の演目に一人として立派な武士はいない。



図3 写楽《河原崎座「恋女房染分手綱」における二代目市川門之助の伊達の与作》寛政六年五月 版元 蔦屋
ボストン美術館



図2 歌麿《江戸高名美人 菊本お半》寛政四一五年(一七九二一三)頃
版元 河重 東京国立博物館蔵



図5 写楽《河原崎座「恋女房染分手綱」における三代目大谷鬼次の江戸兵衛》寛政六年五月 版元 蔦屋 大英
博物館蔵



図4 歌麿《歌撰恋之部 夜毎ニ逢恋》寛政五一六年(一七九三一四)頃 版
元 蔦屋 ボストン美術館蔵

〈写楽第二期寛政六年七、八月の全身像の展開〉

歌麿Ⅱ写楽が歌舞伎絵をあくまで全身像で描くべきと考えていたことは、第二期七、八月の全作品をみれば推定できる。《都座口上図》(図7)にはその意気込みが浦右衛門の読上げる巻紙に「自是二番目新板似顔奉人御覧候」と透けて見える。全身像は胸像より描くのが難しいし版画化にも時間がいる。しかし役者の演技力は、「見得」を切るところに最高に発揮されるのだから、全身を描かなければ真の役者絵ではありえない。第一期は多忙すぎて大首絵になったが、今度こそは全身像で真の役者絵をお眼にかける、という自信が浦右衛門口上図となった。



図6 写楽《都座「花菖蒲文禄曾我」における二代目坂東三津五郎の石井源藏》寛政六年五月 版元 葛屋 ポスト美術館蔵



図8 歌麿《婦女人相十品 文読む女》寛政四-五年頃 版元 葛屋 ポスト美術館蔵



図7 写楽《篠塚浦右衛門の都座口上図》寛政六年七月 版元 葛屋 アメリカ議会図書館蔵

しかしこの巻紙読上げ図は、図4や《文読む女》(図8)にみるごとく歌麿の偏愛ポーズのひとつでもあり、写楽の正体が露見しかねない危険な作だった。

第二期の白眉は心中もの。『桂川月思出』(図9)の少女お半と中年男長右衛門の心中、『四方錦故郷旅路』(冥途の飛脚) (図10)の、遊女梅川と飛脚屋忠兵衛の道行は大人気で、長く再版され続けたことは、ネットで調べると、驚くほど異版が多いことから容易に想像がつく。これら心中ものは番付類に題が載らず、主演目時代物の「二ばんめ」とされ、時代物の第二幕目であるかのように偽装されていた。追及を逃れる工夫であろう。

第二期では『二本松陸奥生長』における富田兵太郎(図11)の表現にも注目したい。兵太郎が夜帰宅途中に偶然父親が闇討される現場に遭遇し、あっと驚きのけぞる瞬間である。提灯の明



図9 写楽《河原崎座「桂川月思出」における三代目坂東彦三郎の帶屋長右衛門と四代目岩井半四郎のしなのやお半》寛政六年八月 版元 葛屋 メトロポリタン美術館蔵



図10 写楽《桐座「神靈矢口渡」二番目「四方錦故郷旅路」における三代目市川高麗蔵の龜谷忠兵衛と中山富三郎の新町のけいせい梅川》寛政六年八月 版元 葛屋 大英博物館蔵



図11 写楽《河原崎座「二本松陸奥生長」における初代市川男女蔵の富田兵太郎》寛政六年八月 版元 葛屋 シカゴ美術館蔵

りがほのかに兵太郎の顔面にあたり、驚愕で青ざめたその表情を闇に浮かび上がらせる。提灯の光は体に添って拡散しつつ直進し、顔面中央部を照らす。光の当たりの弱い下顎部分は闇に沈む。心憎い表現だが、これには手本がある。平賀源内旧蔵本、ライレッセ著『Groot Schilderboek (大絵画本)』第一部二六五頁の下段図(図12)がそれと筆者は考へる^{〔注7〕}。歌麿は狂歌の会

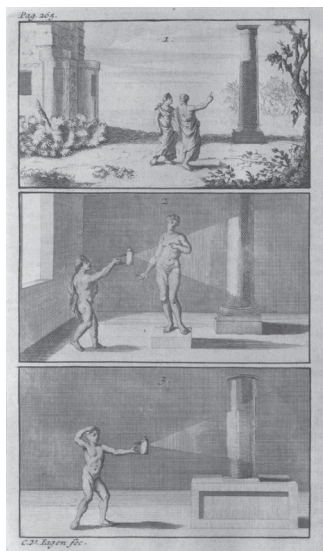


図12 ライレッセ (Gerard de Lairese 1640-1771) 著『Groot Schilderboek (大絵画本)』(一七〇七年ハーレムで初版) 第一部二六五頁 国立国会図書館デジタルコレクション



図13 歌麿《婦人相学拾鉢 提灯》 享和二—三年(一八〇二—〇三)頃 版元 鶴屋喜右衛門 波士顿美術館

で一〇代の頃、源内やその愛弟子森島中良と出会っており、源内の非業の死後に残された蘭書『Groot Schilderboek』を中良とともに研究したと推測される。中良はその成果を『紅毛雑話』の第四卷(天明七—一七八七年刊)にまとめた。歌麿はこの共同研究で、正確な一点透視遠近法、八頭身の人体比例、片足に体重をかけて立つギリシヤ彫刻由来のコントラポストの姿勢、光の方向性と影の関係など、西洋絵画アカデミズムの根本法則を獲得した。これに文献的証拠はないが、歌麿のルネサンスの巨匠にも匹敵する見事な三枚続きの大作シリーズ《両国橋下の網船》《大名屋敷の山東京伝》《唐人宴遊の図》(いずれも天明八—寛政二年頃作)における一点透視遠近法の大空間表現は、その雄弁な証拠である。この本はのちに杉田玄白が森島中良の

手を通じ松平定信に渡ったらしい。定信はこの本を西洋絵画に関心の深い石川大浪に下賜し、大浪は谷文晁に譲り、文晁は娘聲の谷文一に与え、文一死後に長男の二世文一が相続し、丹後宮津藩に出仕して同地(現京都府)に移住、死後に古書商を経て京都大学図書館の貴重書となった^{注8}。この源内旧蔵書は今日ではデジタル公開されている。なお残念なことに京大本は図12の図版を含む一一図が欠損しているが、そのすべてに裸婦があるので、潔癖な定信が削除したのではないかと想像される。しかし中良らが研究したときには存在したことは、歌麿《提灯》(図13)を見れば疑い得ない。この作こそは、図11の写楽画《富田兵太郎》の構想と共通する「光は光源から拡散しつつ直進する」という法則を描いて歌麿Ⅱ写楽を証明するものである。な

お付言すれば、西洋画由来の合理的な空間と人体の美的比例こそは、歌麿と写楽の共通項であり、まっさきに西洋人に理解され愛好された第一の要因であつただろう。

〈写楽第三期寛政六年十一月閏十一月、 第四期寛政七年一月の展開〉

役者絵はいつ、どこで描くのか。薄暗い客席からは無理だろう。衣裳や舞台装置も出来た総稽古のような日に、契約した版元から少数の絵師が楽屋に招待され、役者にポーズしてもらつて写生するのではないか。歌麿は歌舞伎界に著名なので、葛屋は歌麿とともに新人写楽役を演じる誰かを一緒に派遣したことだろう。その役は多分関四郎で顔が知

られておらず、絵の心得もあり、葛屋の住み込手代だった十返舎一九が担つたと思う。ほかの契約版元の絵師は勝川春英と歌川豊国だったことは、彼らが写楽と同演目を描いているので確実。しかも彼らは発売された写楽をみて、一九が写楽ではなく、歌麿だと気付いてしまった。一九も下手ではないが、写楽というにはちょっと弱々しい。もちろん歌麿が写楽であることを初めから知るひとは、重三郎、一九、京伝、南畝、栄松斎長喜、式亭三

馬、富本流長老富本延寿、四代目松本幸四郎、葛屋の彫師、摺師など大勢いたが、彼らは結束していた。豊国と春英はやや部外者だったので、彼らを仲間引き入れるべく歌麿はかなり苦心した^{注9}。ほかにも写楽は歌麿という噂は高かつたらしい。写楽発売と同時に、歌麿はわざと下手に描いた歌舞伎絵を、葛屋ではない版元から数点発表して噂を打ち消そうと懸命だった。親友長喜は、私が写楽だと言わんばかりに写楽の絵のついた团扇を持つ町娘の作品を出して世論攪乱をはかった^{注10}。長喜は鳥山石燕門の兄弟子ながら、歌麿の天才を尊敬して歌麿擁護に奮闘した。しかしその人体デッサン力が遠く歌麿に及ばず、誰も長喜を写楽とは思ってくれなかったようだ。ともかく第三、四期の歌麿Ⅱ写楽は疲労の蓄積と幕府の監視という苦境



図14 写楽 都座《「江戸砂子慶曾我」の二番目狂言(五大力恋絨)」における三代目沢村宗十郎の千鳥の家中薩摩源五兵衛 寛政七年一月 ポストン美術館蔵

にあったが、それでも反復を嫌い、背景を描きこむ新機軸を試みた。役者の背後に舞台装置の一部をいれて、空間の奥行を表現する実験は洋画的感覚である(図14)。なお写楽撤退後すぐに歌麿は、蚊帳の内と外、薄物越しの人物などを描き、写楽第四期の試みと同じ空間の奥行表現を追及していることも、歌麿の写楽の証明である。

〈写楽撤退後に展開された、南畝の歌麿擁護の活動〉

寛政七年正月の都座と桐座の一部を描いただけで写楽は撤退した。その原因が歌麿の極度の疲労と幕府の厳しさを増す監視の目であったことは、十返舎一九の黄表紙『初登山手習方帖』^(注11)に暗示されているが、ここでは大田南畝の歌麿擁護活動に的を絞って述べよう。

天明七年に松平定信が老中首座となつて最初にやった肅清は、田沼意次の右腕だった勘定組頭の土山宗次郎の斬首刑だった。罪名は公金横領。土山は吉原の豪遊で知られ、南畝は土山の支援を受けていたと噂された^(注12)。『南畝全集』第二〇巻年譜の天明元年と二年には「天明元年九月十三夜、土山氏の酔月楼に宴す」とか「天明二年三月三日、土山邸曲水宴」とか土山の宴につらなつた記録が、わずか八か月弱の間に、一五回に及んでいる(一〇〇—一〇四頁)。同時代のひとびとの目には両者の関係は歴然、この次捕まるのは南畝だと周囲も本人も思

つたに違いない。ところが南畝は捕まらなかつた。ここに筆者は驚くべき影の功績者がいたと想像する。それは拙著の一ヶ月後に上梓された磯崎康彦氏の『谷文晁の事績』に「森島中良は官医桂川甫周国瑞の実弟であり、寛政四年定信に禄仕した。定信の小納戸役として仕え、俸五〇を給与された。寛政九年(一七九七)禄仕を辞し、桂川甫斎と改称した。定信に仕えたのは、五年あまりである。」(第一章 八四頁)という記述から考えたことである。磯崎氏の記述は短いが、確実な資料に基づく。中良は少年時代から平賀源内の愛弟子、御典医桂川家の気楽な次男坊で生涯立派な父の家の部屋住みだった。彼は源内戯作の共同執筆者も務め、竹杖爲輕、森羅万象、万象亭などの戯号で黄表紙、狂歌に活躍、源内の残した蘭書を活用して『紅毛雑話』を上梓した才人である。小納戸役とは殿の世話係らしいが、自由人の中良が好んでやるとは思えない。親交のあつた杉田玄白のあつせんであろうか。ともかく、中良が録仕した寛政四年から黄表紙に下つていた絶版命令がびたりとやみ、寛政四年には旗本御家人中の埋もれた人材を発掘登用する制度「学問吟味」が制定され、定信は翌寛政五年にあつさり身を引いた。背後に文化弾圧の愚行を諫める知恵者杉田玄白や森島忠良らの暗躍を想像したくなる成り行きである。寛政四年に「学問吟味」の第一回が行われたとされるが、内紛で結果は発表されず、南畝が受験したかどうか不明。寛政六年二月の第二回吟味(実質の第一回)に、南畝は合格した。しかし南畝年譜をみると、呼び

出されて強制的に受験させられたうえ、筆記試験合格後に昌平
饗の試験官から四度にわたる吟味を受け、最後には林大学頭の
面談まであったと書かれている（一三四—一三五頁）。南畝は
このとき四六歳。いくら御家人最下級御徒の家柄とはいえ、一
九歳で平賀源内序文付狂詩文『寢惚先生文集』を出版して以来、
先生と呼ばれている南畝である。自分より実力のない若い試験
官の試験を進んで受けるだろうか。ところが初期の吟味受験資
格は旗本、御家人当主およびその子弟となっていて、親の世代
が受験できた。つまり年齢制限なのである。のちにこの規定は
子弟だけに改変された^{（注13）}。中年南畝を受験させることを想
定した初期の年齢制限なしの吟味で、南畝は寛政六年四月二二
日、甲種（一番上級の試験）首席合格が確定した。しかし土山
との親交を問題視する上層部もいたらしく、任官の沙汰は二年
半もなかった。御徒にとどめ置かれ暇な二年間に、南畝は歌麿
と葛屋を救うため、「浮世絵類考」をせつせと書いていたらしい。
南畝が管理職の支配勘定に任命されたのは、合格二年半後の寛
政八年一月だった。これで南畝先生の命は安泰と、中良は寛
政九年に定信への禄仕を辞したのである。

当時、歴史の浅い浮世絵に学術的歴史書は存在しなかった。
南畝はここに着目、著者名を隠蔽しつつ浮世絵の学術的歴史書
を執筆、歌麿と写楽を實在の別人として記載し、著名人に写本
や補記をさせて箔をつけ、権威づけて幕府の歌麿追及を阻止し
ようとはかった。南畝が葛屋と親密なことは当時知られていた

ので、なんとしても自分が原著者であることは、隠さなければ
ならない。この戦略は大成功だった。著名人が係わる学術書に
阻まれ、ついに幕府は歌麿と葛屋を写楽問題では訴追できず、
悔し紛れに歌麿が太閤記を書いたという別件で捕縛、五〇日手
錠の刑に処した。徳川をかいてはダメというお触れを急遽豊臣
もダメと読み替えての捕縛だった。歌麿は二年後の文化五年に
推定五〇歳^{（注14）}で亡くなった。重三郎も歌麿より先に亡くな
っていたが、後継者により葛屋は存続し、写楽を継続販売して
いたので、これを守るため南畝は職務の傍ら生涯にわたりこの
「浮世絵類考」の原著者の隠蔽と有名人による補記と写本に精
力を傾けた。識語を書いた杏花園や蜀山人の名が数多い南畝の
号の一つと認識されたのは明治以降である。この努力は成功し
すぎて江戸時代はおろか昭和一〇年代まで「浮世絵類考」は笹
屋新七という實在の証明されない人物の編集かと思われてきた。
この誤解は、仲田勝之助編校『浮世絵類考』岩波書店 一九四
一）によりようやく正されたのである。

「元來、浮世繪類考は笹屋新七邦教の編せる所と考へられ、
久しく左様に思はれて來たが、近來の研究では、類考は
寛政二年頃大田蜀山人之を撰し邦教は寛政十二年に附録
始系を作った。これその原撰にして、享和二年山東京伝
追考を附し、文政元年より四年頃までに式亭三馬補記を
加へ、次第に増補せられたるを、天保四年無名翁、即ち

溪齋英泉以上の三書集めて一部となし、さらにその考を加へ無名翁随筆と稱し面目を一新した。その後弘化元年に齋藤月岑これに補記を加へて増補浮世絵類考と改題す。(同書「はしがき」)

仲田の文は「浮世絵類考」の流転の歴史を簡潔に述べているが、誤りもある。その後の研究も参照しまとめると、南畝は寛政七年、写楽が撤退してからすぐ類考第一部「本文」を書き始め、これを寛政一二年以前に完成、第二部「始系(浮世絵画派の詳細な系図)」を笹屋新七邦教(實在不明。筆者は南畝の別名と推定する)が寛政一二年五月に完成、第三部「追考」を山東京伝が享和二年一〇月に完成させた。同年、南畝は蜀山人の名でこの三部をまとめて「浮世絵類考」と命名する。したがって稿本「浮世絵類考」は本文・始系・追考の三部作からなり、完成は享和二年一〇月ということになる。この原本は今日実在するかどうか不明ながら、仲田勝之助が底本として用いた「T氏所蔵の享和三年頃に成った佳本」は戦後の研究者が使っている神宮寺本よりはるかに古く、原本に近い。あるいは原本だったかもしれない稿本と思うので、ここに歌麿と写楽の項を仲田の『浮世絵類考』から引用しよう。

・喜多川歌麿 神田辨慶橋久右衛門町 俗名勇助 名人はじめは鳥山石燕門人にて狩野家の繪を学ぶ、後

男女の風俗を書て繪草紙問屋鳥屋重三郎方二寓居す、錦繪多し。今辨慶橋に住居す。千代男女風俗繪種々工夫して當時双ぶ方なし、名人。

・寫樂齋 これは哥舞妓役者の似顔をうつせしが、あまりに眞を畫かんとしてあらぬさまにかきなせし故、長く世に行はれず一两年に而止ム。

まず歌麿について。歌麿は安永年間の一〇代後半から二〇代前半にかけて、少なくとも五年間くらい北川豊章と名乗って、主として歌舞伎絵と黄表紙挿絵で生活していた時期があった。南畝はそれを熟知しているのに記述していないことに留意しよう。

つぎに写楽について。まず、「寫樂齋」とあることに注目しよう。また、写楽は不人気で消えたかのようなニュアンスの文が続くが、これは事実と反する。今日ネット検索すると、世界に写楽残存数はかなり多く、大人気で再販が続いたと推定される。これは写楽を目立たせまいとする、南畝苦心の作文である。この文は欧文に翻訳された場合、日本語以上に冷淡な低評価の印象を与えるらしく、世界ではじめて写楽の研究書『CHARAKU』(一九一〇・ミュンヘン)を書いたドイツ人ユリウス・クルトは、「写楽は日本人に理解されなかった悲劇の芸術家である」と記述している。

ともかく、享和二年に「類考」を完成させた南畝は長命で、

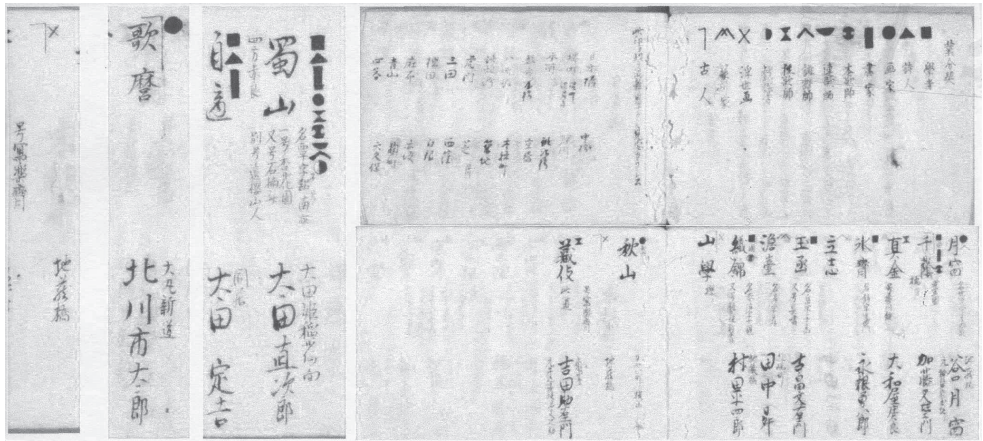


図15「諸家人名江戸方角分」の専門を記号化した頁と町名を記した頁(右上)、太字通称・細字号・太字本名と細字の住所という基本表記のなかで、通称も本名もなく細字で故人印と浮世画印および号と住所のみがある寫樂齋の頁(右下)専門の印が九個もついた大田南畝と三個ついた長男定吉の表記拡大、画家印故人の歌麿の表記拡大、浮世画印故人の写樂齋の拡大すべて南畝の筆跡とおもわれるが、誤魔化すためわざと自分の大田を太田と誤記して他人の写本にみせかけている。

文政六年に七五歳で没するまで二〇年間この稿本を厳しく管理した。追考を依頼した京伝は別として、写本を許したのは親友の近藤重蔵(正斎)と加藤曳尾庵のふたりだけ。また南畝は亡くなる数年前に、最初からの盟友式亭三馬に補記を依頼した。三馬はこれに応じて「三馬按ずるに」の書き出しで知られる按記を文政元年に完成させ、享和二年以降の空白を埋めて「類考」の学術価値を高めた。三馬は写樂齋の項に「三馬按、寫樂號東周齋、江戸八町堀に住す、はつか半年餘行はる、而已」と補記、歌麿にはなにも加えなかった。

一方南畝も文化人人名録「諸家人名江戸方角分」を編集し、そこに歌麿とは別人として「寫樂齋」を小さく記入した(図15)。今日この稿本は国立国会図書館蔵本でデジタル化されており、データでは書の編者を瀬川富三郎、完成年を三馬按記完成と同じ文政元年としている。それは奥書「此書歌舞伎役者瀬川富三郎所著也し(この書は歌舞伎役者瀬川富三郎が著したものである)」「文政元年七月五日竹本氏写来／七十翁蜀山人(文政元年七月五日に竹本氏が写して七十歳の老人である蜀山人のところへ届けに来た)」という記載を素直に信じた表記である。瀬川富三郎(三代)は、中野三敏氏の調査によると、寛政一一年に関西から江戸に下った役者で文化一一年に三代富三郎となり、桃花亭路蝶という狂歌師でもある。しかし江戸在住二〇年弱の多忙な役者が千人を超える江戸文化人情報を把握できるだろうか。それにこの文化人項目は「学者、詩人、画家、書家、本歌

師、連歌師、俳諧師、狂歌師、戯作者、浮世画、篆刻家」の一種であつて歌舞伎役者はそもそも分類にも入っていない。富三郎は狂歌師だというが、狂歌師としても収録されていない。専門を記号表記にするとか、居住町内別記述など前例のない独創的構成であるうえに、既刊人名録にない狂歌師名を三九四名も収録（中野氏調査による）している。世間的には無名の長男定吉を学者詩人書家として自分の横に収録するなど、南畝しか書き得ない情報が随所にちりばめられている（図15）。それに南畝の研究者である中野氏みずから地名目次と奥書は南畝の筆跡と認めておられる。南畝の書体は草書や行書では行が必ず左に流れる特徴がある。しかし今日ではネットで「一話一言」「蜀山人自筆狂歌」などの楷書筆跡も検証できる。筆者は南畝楷書筆跡を熟覧の結果、「諸家人名江戸方角分」は終始一貫南畝の自筆稿本であり、他者の書込みはないと確信した。南畝はこの人名録に、通称も本名もない「写楽斎」を故人印をつけて、小さく幽霊のように地蔵橋（神田）にいたかのように記載した。これは三馬按記の八丁堀（神田）と呼びさせてある。歌麿は伝馬町に故人印つきで書かれており、歌麿と写楽を別人と世間に信じこませようとした意図は明らか。しかも絵の署名は東洲斎写楽と知りながら、「写楽斎」としたのは、幕府のお触れなど「しゃらくせー」の心意気をどこかに残しておきたかった狂歌師南畝の気持が滲んでいる。

〈写楽は阿波候の能役者齊藤十郎兵衛説の破綻〉

南畝は文政六年（一八二三）に七五歳で没した。その後の稿本「浮世絵類考」の原本は鳶屋が管理したのでは、と筆者は想像する。南畝没後の写本としてはまず、溪斎英泉（无名翁）の「无名翁随筆」が注目される。英泉は歌麿がけして役者絵を描かなかつたと過激な口調で述べているが、これは鳶屋に依頼されたからではないか。歌麿の豊章時代を英泉や鳶屋の後継者が知らないはずはない。次に注目される齊藤月岑写本「増補浮世絵類考」は、写楽が消えてから約半世紀後の弘化元年（一八四四）に完成した写本で、書写中、天保の改革で出版界は大弾圧を受けていた。写楽の項の上の書込み「俗称齊藤十郎兵衛。阿波候の能役者也」も、天保の改革で鳶屋に弾圧が及ばないよう、書きこんだ工夫と思われる。能役者は下級とはいえ武士階級であり、武士となれば弾圧が目こぼしされることは寛政の改革で証明済み。中野氏は「江戸名所図会」や「武江年表」の著者月岑に全幅の信頼を置き、文献調査力を駆使して能役者齊藤十郎兵衛が神田八丁堀地蔵橋に実在したことをつきとめられた。しかし月岑の本業は神田の世襲名主なのだから、住民録の中から何の伝記もなくそれらしい写楽候補者を選ぶことは容易だったはず。また、郷土愛に燃える徳島の「写楽の会」が十郎兵衛の菩提寺をつきとめ、その過去帳に没年が「辰三月七日」とあるのを発見した^{（注15）}。辰は庚辰＝文政三年をあらわす。「諸家人名

江戸方角分」の成立は文政元年であり、地藏橋の写楽斎には故人の「印がついているので、写楽斎は文政元年以前に死んでいることになる。ところが十郎兵衛は文政三年に没しているのだから写楽斎ではありえない。ここに写楽能役者説が完全に破綻していることは明白であろう。

歌麿＝写楽は、かつてない大胆不敵な新様式と内容で大人気を博したがゆえに弾圧を受け、分身写楽は隠蔽された。しかし江戸時代はもう遠い。今は真実を歴史の闇から救い出し、その偉大を称賛する時ではないだろうか。

最後に、世代も専門も違う筆者を、「最終講義に代えての小講演集」の仲間に招いてくださった大原まゆみ先生の、学問的視野の広さと包容力に深甚の尊敬と感謝をささげたい。

〈注〉

1 小林ふみ子著『大田南畝 江戸に狂歌の花咲かす』(岩波書店 二〇一四年) 第二章 〈参加型の仕組み造り〉(九〇—九三頁)を参照した。

2 葛屋重三郎と歌麿の出自に就いては拙著『歌麿の生涯——写楽を秘めて——』(展望社 二〇一九年) 第二章 第九節「葛屋重三郎と歌麿はともに吉原生れで義理の兄弟とみなす向井信夫説について」(六六—六七頁)を参照されたい。

3 『吉原細見』は吉原で遊ぶための案内書。吉原の地図、店の

名前、遊女の名前や格や揚げ代などが載っている。重三郎の発行した『吉原細見』については、サントリー美術館、朝日新聞社主催「歌麿・写楽の仕掛け人 その名は葛屋重三郎」展(二〇一〇年十一月三日—十二月九日)の図録の第二章に掲載された図版を参照した。

4 磯崎康彦『松平定信の生涯と芸術』(ゆまに書房 二〇一〇年)および磯崎康彦『谷文晁の事績』(玲風書房 二〇一九年)を参照した。

5 歌麿の絵本番付については、次の論文を参照した。

- ・永田慈生「北川豊章の絵本番附」『浮世絵芸術』四四号 一九七五年発行四二—四六頁
- ・杉本隆一「喜多川歌麿の絵本番附」『浮世絵芸術』七七号 一九八三年発行 三一—五頁

・太田記念美術館『没後一九〇周年歌麿芸術の再発見』展図録(一九九五年)に掲載された北川豊章時代の絵本番附『仮名手本忠臣蔵』全図版(三四—三八頁)

6 近松門左衛門が『曾根崎心中』を元禄一五(一七三〇)に発表して以来心中物は大流行。近松は享保七年(一七二二)の『心中宵庚』に至るまで二〇点以上の心中物を書きつづけた。実際の心中事件も多かったらしい。幕府は享保八年、心中を犯罪とみなし、葬式不可、生き残りは非人階級に落とす、心中関係の出版、上演禁止などのお触れをだす。心中の本質は自由恋愛の賛美。階級内の適切な家同士の結婚という封建制度を根底からくずす危険な要素を心中は秘めているゆえに危険視された。写楽撤退後の歌麿は幕府の禁令をものともせず、数多くの心中物主人公を描いていて興味深い。

7 拙著『歌麿の生涯——写楽を秘めて——』の第三章 歌麿の

絵画修業のはじまりの特に八二—九五頁を参照されたい。

- 8 この件に関しては季刊美術雑誌『聚美』第三四号（二〇二〇年一月刊）『歌麿の生涯——写楽を秘めて——』の訂正と補遺——〔平賀源内入手のライレツセ著『大絵画本』は京大図書館の貴重書になっていた！〕を参照されたい。

- 9 歌麿が写楽であることを、豊国と春英はかなり早くから気付いたと思われる。歌麿はふたりに仲間を引き入れるために、共作をもちかけ懐柔策に出た。春英とは《扇屋花扇と雷電》を、豊国とは肉筆扇面《老人図》を合作した。豊国と春英を含む六人の絵師の合作《喂物尽し図》も気づいた絵師たちを仲間にとりこむ工夫だったのではと、推測される。拙著三二七—三三一、三四五—三四七頁を参照されたい。

- 10 長喜の写楽風作品については、拙著第九章「歌麿口上——長喜の攪乱戦術を語る（二八六—二八九頁）」を参照されたい。
- 11 式亭三馬や大田南畝が、歌麿と写楽は別人と主張する資料を作って歌麿を守るのは当面仕方ないとしても、あの素晴らしい写楽を描いたのが歌麿であることが、未来永劫に隠されてしまうのは残念だという気持から、十返舎一九は、黄表紙『初登山手習方帖』を書いた。詳しくは拙著三六三—三七八頁を参照されたい。

- 12 『日本古典文学全集 黄表紙川柳狂歌』小学館 一九七一年水野稔 狂歌解説「天明狂歌の終焉」（四九三頁）／小林ふみ子著「大田南畝 江戸に狂歌の花咲かす」（岩波書店 二〇一四年）終章「文芸界の大御所（蜀山人）として」の第一節——寛政の改革と狂歌師「役」の喪失（二〇〇—二二三頁）を参照した。

- 13 国立教育研究所・「橋本明彦」江戸幕府学問吟味受験者の学

習歴——天保改革期以降を中心として——（昭和六三年度文部相科学研究費・奨励研究A）を参照した。

- 14 歌麿の生年は知られてない。従来推定宝暦三年（一七五三）とされることが多かった。しかし、この説では一枚絵師としての登場が二三才となり、遅過ぎる。近年、小林忠氏浅野秀剛氏はこれを宝暦七年（一七五七）頃に繰り下げることが提唱された。筆者もその方が適切と思うので、本稿は宝暦七年誕生説に従っている。詳しくは拙著五四—五五頁を参照されたい。

- 15 この件に関しても、註8にあげた雑誌『聚美』第三四号の（五〇—六四頁）に詳述したので、参照されたい。