流星の東洲齋写楽

5 月 8 日の NHK スペシャルで「東洲齋写楽の正体」を探る番組が放映され、写楽の謎に興味を長年抱いてきた私は、未だ見ぬ恋人に会う気持で見た。写楽はなんとも多くの謎に満ちた、こちらの想像力をかきたてずにはおかない摩訶不思議な浮世絵師だった。それは作品が出版されて活動した期間がわずか 10 ヶ月であり、本名、生没年、出生地などすべての情報が閉ざされて、その正体が秘されてきたためである。忽然と姿を現して、芝居小屋の臨場感たっぷりの強烈な役者絵を残したまま、忽然と姿を消した、その一陣の風のような立ち居振る舞いが後世の人間に忘れがたい印象を及ぼしつづけてきた。人がなにかを描くときの原初の感情への郷愁とロマンチズムを、また心の底から誘って止まない山風の氣息のようなものを、私に遠く感じさせつづけている。

寛政 6 年 (1794) 5 月から翌年にかけて 145 点 (役者絵 134 枚、役者追善絵 2 枚、相撲絵 7 枚、武者絵 2 枚) 刊行された最初の高価な雲母摺で、大版の役者の大首絵 28 点は目の皺や鷲鼻、たとえば三代目大谷鬼次の奴江戸兵衛にみられる、着物からよきと突き出た両手の一杯開いた松葉蟹のような不穏な蠢き、口をファスナーできりりと締めたような顔のぐい出し、画面を超えてこちらに押し迫ってくるような躍動感たっぷりの描写は、一度見た者が忘れられなくなる、独特で個性的な世界を現出させており、それまでにない役者絵を超える、人間の瞬の動きを大胆に衝いていた。

この並々ならぬ力量から写楽の正体は、当時の非凡な描き手にほかならない、という説が有力視され、少なからぬ作家や研究者がこのミステリーに挑んで自説を打ち出し、読者の関心を満たしてきたのである。司馬江漢や歌川豊国に混じって作家の十返舎一九の名まで挙がり、葛飾北斎、喜多川歌麿、丸山応挙に絞られた。有名絵師説が有力視されたのは、もちろん、写楽の絵師としての卓抜した力量故であったが、それ以上にこの説ほど想像力を働かせるのに愉快で、有名絵師の隠された謎が明かされるのを期待する、私たちの世俗的な心情にとって好都合であったからだと思われる。

更に、出版業者の蔦屋重三郎説があった。最大の理由は、写楽の全作品が蔦屋から刊行されていたからである。当時の出版常識では考えられないことであった。蔦屋からは北斎や歌麿の作品も出版されていたが、彼らの作品は他の業者からも出版されていた。一人の絵師の全作品が一人の業者の手で出版されることなどありえなかった。写楽が蔦屋本人であったから、社会常識に反してまで刊行されつづけたと考えられたのだ。この説も有名絵師説には劣るが、他人の作品ばかり取り扱う出版人が自分の絵を描いて、短期間に写楽名で刊行する密かな夢を実現した、というストーリーに満足できた。

最も面白くなくときめかないのが、写楽が姿を消してから 50 年後に考証家によって証言された、阿波藩の能役者齋藤十良兵衛説だった。これは写楽の素性について明記された最初の証言である。だがこの説は最近齋藤十良兵衛という人物の実在が確認され、蔦屋重三郎の店近くの八丁堀に藩お抱えの能役者として居住していたことも判明したものの、それ以上になにもわからなかったもので、ほとんど注目されなかった。一介の能役者にあれほどの見事な絵が描けるはずがなかったし、蔦屋が無名で素人の絵に肩入れして出版する理由もなく、10 ヶ月で活動をやめたのも理解できなかった。なによりこの地味な説は、私たちの想像力を湧出させる魅力を欠いていた。

ところが、2008 年夏、ギリシャのコルフ島の国立アジア美術館に収蔵されている写楽署名の扇子絵の肉筆画が、浮世絵研究者、日本画家、専門家の調査で写楽の絵であるとの太鼓判が捺されたことで、200 年後に漸く「写楽の正体」に決着がつけられることになった。肉筆画の人物の耳の形と、役者絵の人物の耳の形が全く同じであったことが決め手になった。番組では、意識的ではない部分の些末な描写に描き手の癖が出ている、という対比しながらの説明がなされ、写楽筆の肉筆画と確認されたことによって、有名絵師説の検討が可能になったのである。

版画では版木を彫る彫り師が介在して、描き手の下絵における描線タッチが変化するので、これまで写楽の筆遣いを識別することは困難だったが、肉筆画の発見はその識別を可能にし、いわば絵師と

しての写楽の全貌がさらけだされることになった。肉筆画の分析によって、30回も筆名を変えて、若い頃の役者絵が似ている北斎も、少年力士絵が似ている歌麿も、描線が似ている応挙も、筆遣いが異なることが判明し、有名絵師説はついに退けられた。この肉筆画の発見は昭和9年に発見されていた扇子の写楽名の肉筆画の確認にもつながり、この確認は更に絵に描かれた芝居が蔦屋死去3年後のものであったために、蔦屋説も退けられることになった。

残ったのは、最も疎遠な斎藤十良兵衛説であった。斎藤の近隣には高名な国文学者・歌人の加藤千蔭が住んでおり、その千蔭が蔦屋と懇意であったことから、その線での斎藤と蔦屋の出会いを研究者は推測する。斎藤が本名を明かさなかったのは、当時能役者は武士に位置づけられ、本分以外の行動は慎むことが求められていたためであり、その禁を破って自害に追い込まれた実例も数年前にあった。江戸城の舞台に出演した記録では、斎藤家は先祖代々能役者としてはワキツレとして片隅にすわっている役柄で、せりふはなく、存在感を消さなければならなかった。“東洲斎”を並び替えると“さい・とう・しゅう”（斎・藤・十）になると説明しながら、禁制に背いてまで彼は浮世絵の世界で自分の才能を羽ばたかせたかったのでは、と推測してみせる。

ここから私も写楽にむかって自由に羽ばたいてみる。彼は自分の描いた役者絵を千蔭に見せたところ、興を覚えた千蔭から蔦屋に伝わった。常識を打ち破る大胆な筆遣いと才能に驚いた蔦屋は彼に出版を勧めた。蔦屋も新しい才能を求めていたのだ。満を持して登場した彼の大首絵は評判を呼んだかもしれないが、役者絵を歌舞伎のパンフレット代わりに購入する観客や鬚眞筋の間では売れゆきが芳しくなく、役者を美化するどころか、役者の個性を際立たせて、皮膚のたるみや女形の男そのものまで浮かび上がらせてしまう筆は、役者絵の枠を超えて人間の生き様に及ぶ真骨頂を示した。能役者として人生の片隅で声も挙げずに端座させられてきた鬱屈を一気に解き放った感があり、これまでの役者絵には演じている人間が描かれていないという批判がそこには込められていた。

しかし、能役者としての自分の片隅の位置を投影するかのよう端役の個性まで描き、役者ではなく人間を凝視する写楽の絵に度肝を抜かれるより、役者絵にうっとりしたいファンには受けなかったし、当の役者にも当然不評であった。狂歌師の大田南畝は「あまりに真を画かんとして、あらぬさまにかきなせしかば、長く世に行われず、一兩年にして止む」と評し、また『江戸風俗惣まくり』でも、「顔のすまひのくせをよく書いたれど、その艶色を破るにいたりて役者にいまれける」と記述されている。斎藤のほうもよく売れて騒がれると、自分の身元がばれて危なくなるという心配があった。その心配はなくなったが、1期の大版の黒雲母摺大首絵以降、二ヶ月後の2期の役者全身絵38点、四ヶ月後3期の大量58点、十ヶ月後の4期になるにしたがって、より安価な紙質になっていった。

蔦屋からのコスト面の要請を受けて、写楽は徐々に自分の絵を描かなくなり、豊国的な役者絵になっていき、4期には写楽の個性は全く失せて、ありきたりな役者絵が量産されていった。斎藤が写楽として絵を描く意味はなくなってしまったのである。やがて人々の記憶から写楽の名も作品も消えていったが、100年後、明治に浮世絵が流出した海外で写楽が注目され、再評価されることになった。役者絵になんの知識もない外国人は、絵そのものとして写楽の絵に向き合い、衝撃を受けたのだ。

もちろん、斎藤こと写楽はそんなことは知らないまま、少し騒がれただけで逝ってしまった。不遇だったのだろうか。いや、そうは思わない。彼は誰も描かなかった絵を描いたのである。役者ではなく演じている人間そのものを描くという、これ以上ないスリリングなわくわく感を味わっていたのだ。おそらくそのことで彼は十分満足であった。1期の大首絵で彼の絵は終わったのであり、それ以降は蔦屋の恩に報いるための奉仕だったにちがいない。最初で最後の絵で彼は人生の絶頂感を体験し、そのわくわく感を彼は描いてみせたのだ。その人がいるかぎり、この世は捨てたものではないし、生きるに値するというような希望を、彼は私たちに届けてくれたのである。

写すことを楽しむ、という写楽の言葉に、“洒落臭えー”と啖呵を切っている彼の息遣いを感じるが、番組の最後で、世界各地に9枚あった、出版されていない版画の下絵（版下絵）がすべて写楽の絵と判明し、そこには存在しない狂言、どこにもない芝居が描かれ、ありえない豪華キャストの架空の芝居、夢舞台の空想絵であったことが明かされる。