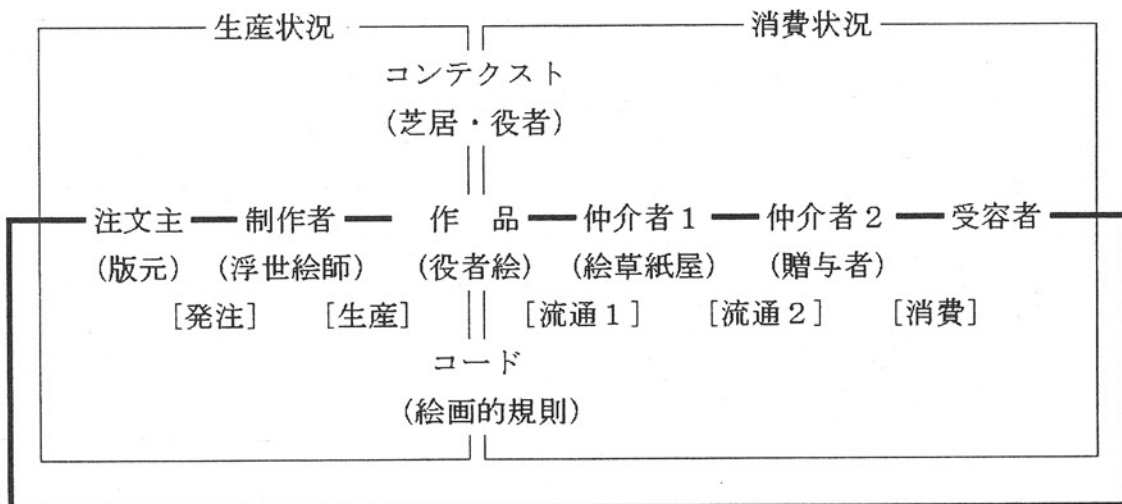


発表2 「風俗画に見る歌舞伎」 —メディアとしての役者絵— 岸 文和 同志社大学教授

江戸時代の人たちにとって、歌舞伎は最も身近で／魅力的な場所——その底知れぬ魔力によって人々の自制心を失わせる「悪所」——のひとつでした。その芝居／役者を主要な対象としたのが、これまた当時の人々にとって最も身近な「美術」であった浮世絵——役者絵——です。では、歌舞伎と役者絵という、ともに江戸の人々の心を捉えて放さなかった二つの出来事はどのように関係しあっていたのか、このことについて、役者絵をメディアと見なす立場から検証することが私の報告の課題です。「役者絵をメディアと見なす立場」と言うとは何やら難しそうですが、意図するところはきわめて単純で素朴なことです。

【資料1】をご覧ください。

【資料1】「役者絵」のコミュニケーション図式



中央にあるのが「役者絵」。この役者絵を、それを取り巻く多様な要素——現実に存在する芝居や役者／役者絵を企画する版元／下絵を描く浮世絵師／出来上がった商品である役者絵を販売する絵草紙屋／役者絵をお土産として運び贈与する人／多様な受容者／役者絵についての約束事——と相互に関連させながら、大局的に眺めようというのです。このような見方にはメリットがあります。例えば、私たちは、浮世絵というと、つい美術館で展示されている「美術」のように、何かそれ自体として自立した「美の世界」であるかのように思ってしまうがちです。しかし、決してそんなことはありません。浮世絵は、確かに「美しい」。しかし、それはただ私たちの感性に喜びを与えてくれるだけではなく、第一に、生身の役者について、第二に、その役者に対する絵師の気持ちについて、第三に、それを見る私たちがどのように行動すべきかについて、豊かな情報を伝達してくれるのです。江戸の人々もまた、

役者絵をそのようなメディアとして購入し／贈与し／楽しんでいたはずで、そのような浮世絵と歌舞伎と人々の生き生きとした関係を蘇らせるためには、大局的な見方が是非とも必要だと思うのです。

では、いったい役者絵は、誰に対して、どのような種類の情報を、どのような描き方の工夫によって伝達していたのでしょうか。このことを理解するためには、しかし、単に役者絵を眺めているだけでは十分ではありません。浮世絵が、当時、どのように生産され、流通し、消費されていたかについて何か歴史的な資料が必要です。そこで、『宴遊日記』を参照することにします。『宴遊日記』とは、大和郡山藩二代藩主・柳沢信鴻——五代将軍・綱吉の側用人を務めた柳沢吉保の孫で、俳号を「米翁」と言う大名——が隠居を決意した安永二年〔一七七三〕から天明五年〔一七八五〕までの十三年間、毎日欠かさず付けていた日記です。米翁は、古典文学や書画といったハイ・カルチャーから、俳諧・芸能といったポップ・カルチャーまで通じていた人物ですが、歌舞伎への熱中は並大抵のものではありません。江戸三座の芝居を替わり目ごとに見物し、詳細な観劇記録を残すばかりでなく、駒込染井の隠居所——庭園で有名な「六義園」——で、侍女たちを役者にして、自ら台帳を書き、振りをつけて歌舞伎を上演するという凝りようでした。【資料2】は、さしあたり安永五年度〔一七七六〕の歌舞伎と役者絵に関わる記事を抜き出したものです。

【資料2】柳沢信鴻〔一七二四～九二〕『宴遊日記』の錦絵・歌舞伎関連記事（安永五年〔一七七六〕分）〔①～⑩〕が錦絵の贈与／購入の記事、○は錦絵以外の歌舞伎・役者メディアの記事。▼は市村座盆狂言に関する記事。ただし、その他の観劇関係の記事（番付／芝居茶屋との連絡／同行者の決定／観劇）は省いている。★は「歌舞伎年表」による。なお、〔〕内は岸による補注。『日本庶民文化史料集成』第十三巻、三一書房、一九七七年]

○〔正月二日〕評判記〔役者評判記〕来

①〔正月三日〕八前虎〔旧侍女〕来、煎餅貰ふ、お隆〔米翁の側室〕草双帯・錦絵貰ふ・・・新助〔日本橋の本屋・塚本新助〕来、絵本・道中双六・嘶本貰ふ、お隆羽子板・三坐顔見絵本〔絵本番付／狂言絵本〕貰ふ

○〔正月四日〕糺町秀鶴〔中村仲蔵〕名代?中村や来、烟入貰ふ

②〔正月六日〕翠松院〔幹／米翁の妹〕より文にて艸双帯・錦絵貰ふ

③〔正月二十四日〕お隆よりお富〔米翁の妹〕へ文、紅薰*・錦絵遣す

④〔正月二十五日〕油島参詣・・・女坂下にて似面絵買ひ

○〔二月二日〕やさ〔侍女〕・ため〔侍女〕より秀鶴画十丁、雷子〔嵐三五郎〕等五葉・・・貰ふ

⑤〔二月六日〕雄島〔家臣〕妻もと女子召連来、煎餅貰ふ、おかね〔米翁の子／安永四年九月生まれ／母は侍女・谷〕錦絵貰ふ、虎も来

⑥〔二月十八日〕浅草参詣・・・穴沢〔家臣〕に仲車〔市川八百蔵〕似面此度似面錦絵買し

め跡より来る友庵 [?] に逢し由

⑦ [三月十五日] おあさ [浅 / 米翁の妹] へ文、藤色縮緬・美人揃画本帰藩の便につかハす
○お琴 [?] へ錦画・艸双婚、大谷 [家臣] へ属し遣ハす

○ [三月三十日] 米社 [米翁の四男 / 母はお隆] よりお隆へ文、扇面此友 [大谷友右衛門]
似面来、忍ふ売画誠 [侍女] へ賜ふ

⑧ [四月五日] 暮過袖岡 [侍女 / 老女] 帰る、団 [団扇] 貰ふ、お隆錦絵貰ふ

○ [四月十六日] 礼 [侍女] 宿よりお隆平魚・秀鶴似面扇面貰ふ

○ [四月二十四日] 浅草参詣・・・楊枝・手遊び・秀鶴紋地帯を求め・・・○楊枝・地帯を
お隆、手遊びをおかねへつかハす

⑨ [五月三十日] 暮頃さま [侍女] 帰る、錦絵貰ふ

○ [五月二十一日] 秀鶴自筆団を六本木とせ [侍女] につかハす

○ [五月二十二日] いよ [侍女] に秀鶴絵の団貰ふ

○ [五月二十九日] 岑 [侍女 / 米翁五男の側室になる] に団扇貰ふ (秀鶴・杜若 [岩井半四郎]
・杉暁 [坂田半五郎])

○ [六月十六日] やさ [侍女] に扇面秀鶴・伴風 [大谷広右衛門] 肖像貰ふ

⑩ [七月三十日] のや [旧侍女] 来甘?・錦絵貰ふ

★ [七月一五日] 市村座、「菅原伝授手習鑑」四番つゝき。・・・あまり大入ゆゑ、二幕残
し日のうち打出し。八月一日より「天拝山」と「寺子屋」二幕出し、燈火なく打出し程の大
入。

▼ [七月二十日] 昨夜松や [芝居茶屋] より葺屋町新狂言番附来 [手習かゝみ]

⑪ [八月三日] 七半過・・・湯島参詣・・・女坂下にて車曳新板似面画を買

▼ [八月十三日] 明日頑? [がんさ / 観劇] の供申付る

▼ [八月十四日] 今日六半 [午前七時頃] より他行五半帰事別録一一 [別録] 天気快晴、
白雲如水、大に冷也。六半頃、住・八百・岑・筆・伊予・大吉、仙宅・由兵衛先に遣し、跡
より直に出。供、新井・穴沢・何佐。・・・四過より幕明。・・・入甚少し。七過より漸つ
まる。暮前打出し。肥前へ行。かるかや山の段を見。予は少し見て松やへ帰り、向ふ茶屋に
て喧嘩を見。時平 (三浦右衛門)・・・桜丸 (上々 / 八百蔵)・・・松王 (海老蔵)、梅王
(上々 / 羽左衛門)

○ [九月十一日] 湯島参詣・・・中町にて・・・役者似面、烟袋を見

○ [十月十三日] 誠 [侍女] かたへ秀鶴より森田入替役者附来

○ [十月十四日] 木俣 [家臣] に米粒へ秀鶴似面を画たるを貰ふ

○ [十月十七日] 土筆・白魚中 [旧侍女] まで秀鶴へ遣す

○ [十月二十八日] 他行・・・爺橋にて里虹 [山下金作]・仲平 [仲車?] 似面の面を買ふ・・・

○仲車の面木俣猿や [芝居茶屋] 階子より落し損する

○ [十一月三日] 浅草へ行・・・御門下にて似面・烟袋のうち秀鶴を買ひ

○ [十一月十七日] 江戸顔見評判記競馬を求

- ⑫ [十一月二十二日] 湯島参詣・・・女坂にて秀鶴錦絵買ひ・・・土産お隆・おかねへ遣ハす、今日湯島にて鸚鵡石を求む
- [十一月二十五日] 湯島参詣・・・芝居鼻眞方言小冊を買ふ（今日売出）
- [十二月十五日] 秀鶴舞台にて書たる関の字いよ [侍女] 迄来る
- [十二月十七日] 弘徳寺前にて秀鶴紋糠袋 [ぬかぶくろ] 買ふ

①から⑫の数字をつけた記事が、錦絵の贈与／購入に関する記事で、○は錦絵以外の「歌舞伎グッズ」とでも呼ぶべき物についての記事です。「錦絵」と記されているものが実際にどのような対象を描く浮世絵であったかは分かりませんが、文脈から推して、おそらく大部分が役者絵——しかも似顔絵——であったと思われます。この一覧表を見ていると、役者絵に関して次のような六つの事柄に気が付きます。

まず、第一に、流通の時期について。①から⑫のうち8回が贈与に当たりますが、そのうち①から③までの3回が正月に集中し、役者絵は、草双紙とともに贈与されています。「草双紙」とは絵入りの小冊子で、当時は「黄表紙」が全盛でした。【資料3】にありますように、新春に「新版」として一斉に売り出され、子どもの「読み初め」用の年玉として——長く一年しか持たない消耗品として——購入されていました。「改まった年」を「改まった黄表紙」で言祝ぎたいというわけです。

【資料3】年玉としての草双紙

絵双紙、天明年中迄は、新作の本一冊八文にて、五枚宛綴たるもの、是を上下もの又三冊もの連続き物にして、尤紙は白漉の返し紙なり、表紙黄色の紙にて仕立てたる物也、是を正月元日より、一枚草双紙とて売来る、求め、子供江の年玉物にしたる物也、今の草ぞうしは、何かこと++敷致、事書も細かに長++と書て、さま++込入たる故、子供の慰にはならず、大人の持あつかふものなり、価も一冊一匁又一匁五分などゝ有れば、子供の詠めものにならず、根本の訳をうしなひし事、此類近頃は余多有ける（『宝暦現来集』巻之二、天保二年成、『続日本随筆大成』別巻六）

黄表紙の前身である「赤本」の表紙が赤色で、赤には魔除けの効果があると信じられていたことにも、草双紙が正月の縁起物として利用されるようになった一因があるようです。一方、「錦絵」が正月に贈られたのもまた、錦絵が「新版」であるという性格に由来します。鈴木俊幸は、【資料4】にありますように、武家屋敷の女性たちが正月に「新版」の役者絵にこだわる様子を報告しています。「新しいといふは去年盆狂言、又は顔見世に出せし狂言の絵を新しいといふ也」とあって、米翁や側室のお隆が手にしていた「錦絵」もまた、前年の盆狂言か顔見世興行の舞台姿を再現したものであったにちがひありません。とはいえ、そのメディアとしての寿命はきわめて短く、基本的には、数ヶ月で古くなってしまふ運命を背負っていたのです。

【資料4】「新版」の錦絵と正月

[主人公は親の仇を探すため草双紙売りとなって]・・・一枚絵草双紙道中双六と小声に呼んで売歩行番丁辺の屋敷町、向ふより来る折介か「是双六売、新版の面白いの有か」、「私売まするはみな新版にて御座ります」、「夫ならばこちらの屋敷へ来るへし」と、折介同道にて御屋敷の門内へ入れれば、御内玄関へ呼入、御殿様やら御姫様やら御局としま、振袖切禿の御小姓大勢女中取廻て「是今年の新版か。此一枚絵は去年のじや古きほとに外に新版はこれなしや。」初太郎申には、「私売まする絵双紙、一枚にても古きはござりませぬ。皆新版でござります。」「はて、此商人は何いやる。新しいものを古ひといふものか。是は皆古ひほとに新しいを見せやれ。」といへば、初太郎つく++しあんで、「江戸の女中は殊外御無理をいふ。一枚二ても古いはなし。残らす問屋で買出し、皆新版成を、我を田舎者と見侮り慰さまんとする成へし。女子共を相手にし恥辱を受るも残念也。私儀は一枚絵双紙双六など売とへ共、御前方へ偽を申上て商売を仕らす。此絵を古いと御覚破成候へ共、一枚二ても古物店にて買出しは不仕。鱗形屋といふ問屋にて買出しいたし商売仕候。中++左様の偽りを申上、古いものを新しいと申上、無理に売付申やうなものにては無御座候。」と、田舎育の律儀一遍、「世を諂はん商人也」と、障子の内に大殿様聞し召、御局を呼よせられ、「あのものゝ心得安き様に申聞、其上得心なくは買ぬかよい」と、「面白き商人也」と、被仰ければ、御局立出て、「是双六売、此方にて古いといふは、此絵は板東三津五郎、三年已前の春狂言の祐成、此富十郎は藤屋の伊左衛門、是は勸弥へ久しふりにて下り、扇屋夕霧に成し時の絵、此佐野の次郎左衛門は前の八百蔵か、絵はいつれも三四年跡の狂言成ゆへ、古いと申せし也。新しいといふは去年益狂言、又は顔見世に出せし狂言の絵を新しいといふ也。必ず古いといふ故腹立事にあらず。」と仰ければ、初太郎得心し、「私儀は左様成訳一向存せず、不調法申上、此段御免可被下。」と申上、相応に商ひし・・・(『牛込神楽坂復讐』、鈴木俊幸「正月と草双紙売り」、中央大学文学部『紀要』文学科、第六九号、一九九二年)

第二に、役者絵の消費者について。役者絵の贈与は8回行われていますが、そのうち、女性から女性への贈与が最も多くて4回、次に、女性から米翁への贈与が3回、そして、米翁から女性への贈与が1回しかありません。歌舞伎好きには女性が多く、したがって、役者絵は女性を中心に交換されるメディアであった——当時の言い方をすれば「婦女子の玩物」——であったということになるのですが、逆に言うなら、役者絵は男性間で交換されることのないメディアであったということになります。日記の中で、もっぱら男性の間で交換される視覚的メディアといえば、やはり「書画」——そして春画——であって、そう言えば、米翁も、長崎派の画家・宋紫石などともつき合いながら、「山水画」などを描いて知人に贈与し、また贈与もされています。「書画」は男性的／公的なメディアであり、錦絵は、女性的／私的なメディアであったと言えるでしょう。

第三に、役者絵の購入場所について。米翁はこの年3回、錦絵を購入していますが、その購入場所はすべて湯島あるいは浅草寺周辺の絵草紙屋です。米翁は頻繁に——何百回とな

く——湯島の聖堂と地藏、そして浅草観音に参詣していました。途中には必ずと言ってよいほど家臣に土産物を買わせていたのですが、【資料5】にありますように、浅草寺門前などは、「他邦の人」すなわち地方からの参詣人相手に商売する絶好のポイントであったようです。米翁もまた、このような絵草紙屋で役者絵を買い、帰宅後に、侍女たちに土産物として遣わしたり、「紋付け」と呼ばれる賭博の景品に提供したりしていました。

【資料5】浅草寺門前

手遊・錦絵等を商ふ店軒をならべたり。他邦の人こゝに至りてその繁昌をしるべし。（『江戸名所図会』巻六）

第四に、役者絵の再現的機能について。贈与される「錦絵」が誰を描いたものなのか大半は分かりませんが、米翁が関心を持っていたのは、鼠舩にしていた秀鶴——初世・中村仲蔵——の似顔絵であったことは間違いありません。米翁の周辺には、【資料2】に○で示したように、「秀鶴グッズ」とで呼ぶべきもの——「秀鶴似面扇面」「秀鶴紋地帯」「秀鶴自筆団扇」はては「秀鶴似面の米粒」「秀鶴似面烟袋」「秀鶴舞台にて書たる関の字」「秀鶴紋糠袋[ぬかぶくろ]」まで——があって、よくもまあこんなに豊かなバリエーションがあるものだと感心させられます。米翁にとって「似顔絵」もまた、そのようなグッズの一部であったわけで、米翁が似顔絵に期待していた役割もまた、役者・秀鶴と常に——視覚的にも、聴覚的にも、触覚的にも——接触していたいという欲望を充たすことであったにちがいません。要するに、似顔絵は、米翁がいつでも好きな時に役者と「視覚的に接触する」ことを可能にする装置、難しく言えば、役者を代理的に表象＝再現するメディアのひとつであったにちがいないのです。一般に、似顔絵を評価する時、「生きているようだ」とか「その人を眼前に見るようだ」などと言うのも、そのような似顔絵に求められた再現的機能を考えれば至極当然のことでしょう。

今御覧に入れている似顔絵は、勝川春章が描く「秀鶴」です。【資料6】に示しましたように、書き入れがあって、紙を切って扇に仕立てることができると書いてあります。

【資料6】勝川春章《東扇／初代中村仲蔵》（安永四・五[一七七五・七六]年～天明一・二年[一七八一・八二]頃）の書き入れ

一此扇之儀、地紙のなりに切りぬき、折筋之通りに御折被成候て、さいつちに二てたたき候て上下をそろへ、長サ六寸二切、御有合之古ほね二ても、うらのかたより片面二付ケ被成候へハ、早速之御間二合ヒ御持扇と相成申候、絵柄色々追々出板仕候、尤御屏風襖之張りませにも相成り申候、御求可被下候、版元岩戸屋源八

扇は持ち運び可能で、好きな所で開いて、役者を見ることが出来るという意味では、似顔絵が本来持っている再現的機能に最もふさわしい支持体であったかもしれません。ところ

で、描かれている中村仲蔵は、明和から天明期にかけて活躍した「実悪」の第一人者。「忠臣蔵」の斧定九郎役に工夫を凝らして大当たりをとりました。今御覧になっているのが、その斧定九郎の舞台姿を描いたものです。【資料7】の松永薫によれば、それまでの山賊のような扮装を改め、「白塗りの浪人姿、髪は五分月代、黒羽二重の小袖の単衣に茶小倉の帯、朱鞘の大小の拵えで、雨に濡れた様子をあらわすため全身に水を浴び、破れ傘を手に花道から登場し、大喝采を博した」と言います。

【資料7】中村仲蔵の斧定九郎

白塗りの浪人姿、髪は五分月代、黒羽二重の小袖の単衣に茶小倉の帯、朱鞘の大小の拵えで、雨に濡れた様子をあらわすため全身に水を浴び、破れ傘を手に花道から登場し、大喝采を博した。（松永薫「東扇／初世中村仲蔵」解説、『浮世絵聚華』第一五巻）

この作品は、そのような「敵役」としての定九郎を描き出しているのですが、斬新な「役柄」に関する情報に加えて、定九郎を演じている仲蔵という「役者」の風貌や——「表情に巧みであった」という——芸風に関わる情報も伝達しようとしているところが「似顔絵」の「似顔絵」たる所以です。このことは一世代前の——錦絵を創始した——鈴木春信が描く《大谷広次の小野の良実》と比較すれば一目瞭然です。確かに分別をわきまえた「立役」という「役柄」は描いていても、役者の容貌を描き分けようとしているようには思えません。足の表現に見られる「瓢箪足に蚯蚓描き」という定型的表現なども、この作品が古いタイプの役者絵であることを証明しています。

第五に、役者絵の再現的機能の変化について。日記に記された「錦絵」のほぼすべてについて、具体的な作品を特定できませんが、【資料2】の⑪に記された「車曳新板似面画」は、春章のこの作品である可能性がきわめて高いように思います。描かれているのは『菅原伝授手習鑑』三段目の「車曳」ですが、今重要なのはこの役者絵を觀賞することではありません。というのも、この作品は、役者絵の生産と流通過程について、ある興味深い事実を教えてくれるからです。【資料2】の▼——市村座盆狂言に関する記事——に注目して下さい。米翁は、八月三日に「新版車曳」を買い求めているのですが、市村座で「菅原伝授手習鑑」が始まったのが七月十五日。ということは、初日から十九日目には、公演中の役者を再現する役者絵が刊行されていたこととなります。これは相当に早いように思います。浮世絵の生産・流通過程、すなわち、絵師が下絵を描いて問屋仲間の検閲を受けてから、彫師が墨版・色版を彫り、明礬引きを済ませた紙に、摺師が摺り、そして店頭で販売されるという過程を考慮するなら、絵師が実際に芝居を見てから作業にかかっていたのでは間に合いません。あらかじめ上演前に準備されていたと考えるべきでしょう。実際、【資料8】に示しましたように、幕末の歌川国周などは、上演前に役者絵を描いて、「その画くところと実際とは、違つてゐなかつた」と言われています。このような浮世絵の制作方法を「見立」と言いますが、もちろん、【資料9】に示しましたように、実際に見て描く「中見」という方法もありました。

【資料8】見立

余〔局外閑人〕は国周を知ることが久しい。嘗てその居を訪うたら、国周は頻りに得意の似顔絵を画いてゐた。一体誰れの似顔です。何の狂言をしてゐるのです。私がさう問うたら、誰れだよ、といふ。その狂言は、もう見たのですか、と重ねて聞いたら、国周は微笑して、この芝居は、まだ始まつちやゐない。けれども顔には、かう隈を取るんだ。体のこなしはかうで、衣装の模様はかうに極まつてゐる。国周は、さういつて筆を運ばせた。ほんたうなのかどうか、些か疑はしく思はれるので、その芝居の始まるのを待つて行つて見たら、果して国周のいつた通りであつた。その画くところと実際とは、違つてゐなかつた。（局外閑人〔飯島虚心〕「故豊原国周の性行」、『読売新聞』、明治三三年七月二〇日、『森銑三著作集』続編、第八卷、中央公論社、一九九三年）

【資料9】見立と中見

注文に、見立と中見との二つがあります。見立と云ひますと、型ものと称する極り切つた狂言で、着附万端在来の型で宜いと云ふ事で、これを見立と称します、これは開場前に取りかゝれますが、中見と云ふと、新狂言又は型ものにしろ、鈴ヶ森の権八は今度お定まりの黒の着附でなくつて、鶯茶でやるからなぞと、云ふと其芝居の開場のを待つて、その着附其他を見て書き止める、これを中見と云ひます。此中見の役が、見習、中僧、時に依つて師匠も出掛けます。芝居の方ではちゃんとサガリが取つてありまして大概さじきの三枚目位ひです、こゝで新狂言なら鬢から着附、大小柄糸の色まで書き止めます、それで分らぬ時は楽屋へ迄行つて見るのです、ですから、中見となると、どうしても開場てから、十日目位ひでないと売出せません。（梅堂豊斎「役者絵の順序」、酒井好古堂版『浮世絵』第一号、大正四年）

確かに、「中見」でも十日もあれば出来るとありますから、米翁が手にしたと思われる「新版車曳」も、春章が実際に舞台を見て描いた可能性はあります。しかし、それはあくまでも特殊な場合であつて、舞台の初日には「新版」が売り出されているのが基本です。それどころか、最近の研究では、芝居の宣伝をかねて、初日前に売り出されていた可能性もあると考えられています。ということになると、役者絵が役者を「再現する」メディアだという言い方は、「再現する」という行為に「実際に見て」という含意がある限り、適当ではありません。役者絵は役者の演技を「予告する」などと言つた方が適当だというわけです。とは言つても、それもまた状況次第のこと。役者絵というメディアは、それが消費される時点／状況に応じて、機能を変化させると考えた方がよいでしょう。すなわち、役者絵は、それが上演前に見られる場合は、役者が将来に行うであろう演技を「予告」し、上演中に見られる場合は、現在行っている演技を「報告」し、上演後に見られる場合は、過去に行った演技を「記録する」メディアに変化するというわけです。

第六に、役者絵の指令的機能について。「新版車曳」にまつわる米翁の行動は、役者絵の

機能についてももうひとつ興味深い事実を教えてください。【資料2】の▼を付した米翁の行動に改めて注目してみましょう。米翁は、八月三日に「新版車曳」を買い求めましたが、実際に歌舞伎を見に行ったのは、それからおよそ十日後の八月十四日のことです。何の変哲もない行動のように見えますが、役者絵をメディアと見なす立場からすると、役者絵を見てから芝居を見るか、それとも、芝居を見てから役者絵を見るかの違いはきわめて重要です。というのも、米翁のように、役者絵を見てから芝居を見た場合、役者絵は役者の演技を「再現する」と言うよりも、米翁が将来において取るべき行動を指令した——絵に描かれた当の役者たちを実際に見るように勧誘した——と言う方が事態に即していると思うからです。役者絵が歌舞伎を「宣伝・広告」していたという言い方がよくされますが、そのとき念頭に置かれているのは、このような役者絵の指令的機能——言葉の場合なら命令文としての働き——であって、再現的機能——言葉の場合なら平叙文としての働き——ではないのです。

さて最後に、役者絵の表出的機能について考えてみることにしましょう。というのも、たった今、役者絵には平叙文の働きと命令文の働きがあることが分かったのですから、もうひとつ、感嘆文としての働きについて考えることも可能だからです。役者絵には、絵師が役柄や役者に対して抱く感情——称える気持ち／親愛の情／尊敬の気持ち／畏れる気持ちなど——を表出する働きもあるのではないかと、いうことを言いたいのです。このような働きは、本来、すべての役者絵に多かれ少なかれ潜在していると思うのですが、どうも、今御覧になっている作品では、あまり表面に出ていないように思います。そこで、少しばかり時代を下げ、和泉屋と升屋という二軒の絵草紙屋を覗いてみることにしましょう。時は寛政七年〔一七九五〕の正月、米翁が亡くなってから三年後に当たります。場所は、芝神明前の三島町。

【資料10】にありますように、ここもまた浅草寺の門前と同じように、増上寺の門前、さらには、東海道のちょうど江戸の出口——都／鄙の境界——に位置していましたから、旅人たちがお土産を買う絶好のスポットでした。

【資料10】三嶋町

此町は芝神明の辺にして繁昌の地なり。両がわの家毎に江戸絵、草双紙を商ふ。・・・もとめに来る人々には諸国の入込地なるがゆへに、・・・絵本紅画而已（のみ）ならず小間物或はもちあそびほしひものだらけなれば、三嶋町へ子供をつれては一步も動けぬと里諺（りげん）にさへ言へり。（猿猴庵／高力種信『江戸循覧記』、文政一一年〔一八二八〕成）

和泉屋の役者絵コーナーの奥に見えるのが勝川春好——春章の弟子——の描く《五世・市川團十郎の暫》です。《暫》は、ご承知のように、市川家の、それどころか江戸の歌舞伎を代表する荒事の演目で、この役者絵には、悪を懲らしめる主人公の「崇高」とも言うべき超人的な力が——団十郎の個人的特徴とともに——再現されています。そして同時に、絵師が主人公である団十郎に対して抱いている畏敬の念といったものも伝わってくるように思うのです。実際、団十郎は、歌舞伎役者のなかでは特別な存在でした。【資料11】にありま

すように、俳諧の師匠・其角が二世・団十郎を、鬼をひしぎ魔を退散させる力をもつ鍾馗になぞらえ、「今ここに団十郎や鬼は外」の句を贈ったというのは有名な話です。そのような魔除け的な存在としての団十郎に絵師が畏敬の念を持ち、そのような気持ちが画面に表出されるのは至極当然のことではないでしょうか。

【資料 11】 暫＝団十郎の超人的性格

今ここに団十郎や鬼は外（其角、『市川栢筵舎事録』）

暫の左側に見えるのは歌川豊国の描く「中山富三郎」でしょう。頭が小さく、八頭身のすなりとした立ち姿の「美しい役者絵」は大変な人気を博したようです。その頃、江戸の中心・日本橋にあった蔦屋重三郎の店では、写楽が「可笑しい役者絵」を発表していました。身体をくの字に曲げ、首を前に突き出し、両手は猫のような仕草をする。このような姿を「可笑しい」と感じるのは私だけでしょうか。両者とも同じ役者を再現しようとしているのですが、豊国は富三郎を「美化」し、写楽は「卑俗化」する。要するに、富三郎に向けられた絵師の眼差しの質——作画の態度——が異なるのです。感情的な文脈を考慮して言うなら、豊国は富三郎の美しさを称えようとし、写楽は富三郎を揶揄しようとしている／茶化そうとしていると言えるかもしれません。中山富三郎は、確かに、愛嬌のある女形であったようです。しかし、彼が「ぐにゃ富」と呼ばれていたことを考慮するなら、写楽の方が本当の富三郎に近いと感じられたはずです。【資料 12】に示しましたように、『浮世絵類考』が写楽について語る有名な言葉——「あまりに真を画かんとてあらぬさまにかきなせしかハ長く世に行われず」——は、そのような「可笑しさ」の文脈において理解する必要があるでしょう。

【資料 12】 東洲斎写楽

これまた歌舞妓役者の似顔をうつせしが、あまりに真を画かんとてあらぬさまにかきなせしかハ長く世に行われず、一兩年にして止ム。（『浮世絵類考』、近藤正斎本、享和二年〔一八〇二〕写）

くどいようですが、豊国と写楽の差を、別の作品——三世・瀬川菊之丞の似顔絵——でもう一度検証してみましょう。これが豊国、これが写楽です。確かに、両者とも、夫の敵討ちを支える武家の妻という「役柄」を描くことと、菊之丞の容貌上の特徴——少し顎が長く下脹れした顔の輪郭、やや長めの鼻梁と「路考口」と呼ばれた受け口——を描くことは共通です。しかし、顔の大きさを揃えて、重ね合わせれば、目のつり上がり具合、鼻の長さ、下唇の出具合などの点で、写楽がその特徴をほんの少しばかり誇張しているのに対して、豊国が美化することに努めているかが分かります。

この両者の違いをはっきりと意識していたのが、他ならぬ歌麿でした。【資料 13】に示しましたように、歌麿は、江戸の役者に対する誇りの気持ち込めて、役者の「美しさ」「可

愛らしさ」を日本中の人々に発信しようとしします。豊国もまた同じ気持ちだったことでしょう。

【資料 13】喜多川歌麿

予が画くお半長右工門ハ、わるくせをにせたる似づら絵にハあらず。中車〔八百蔵〕は美男の家なり。糸三郎ハ当時の娘がたなり。いづれ兩人のうつくしき舞台かほ〔顔〕とかハゆらしき風情とを画て、誠に江戸役者の美なるをミ（つ）づうら++までもしらせまほしくいさゝか筆を述るのみ。（喜多川歌麿画《三代目市川八百蔵一世一代／岩井糸三郎のおはんと市川八百蔵の長右工門》、享和三年〔一八〇三〕、「桂川緞（いもせの）月見」）

それに対して、写楽は、役者を茶化しながら、その「わるくせ」——欠点と見なされる特徴——を誇張して「可笑しさ」を追求します。しかし、このような豊国と写楽の役者絵の違いを、単に「美術」の問題として理解するだけでは、メディアとして役者絵を見るという立場からは十分ではありません。なぜなら、一方には、和泉屋に立ち寄る旅人のように、豊国の描く「美しい役者絵」を「江戸の土産」として地方へ持ち帰ることを望む消費者がおり、他方には、写楽の茶化すような役者絵に楽しみを見い出す、おそらくは、歌舞伎に通じ、役者とその演技に巻きこまれるのではなくて、一步身を引いて「穴を穿つ」精神的・経済的なゆとりを持った集団があったことを考慮する必要があると思うからです。【資料 14】にありますように、豊国の方を悦んだ「流俗の眼」と、「長く世に行われ」なかった写楽の受容者のことを考えてみたいのです。

【資料 14】

或人云、豊国は其骨法豊広に及ざる事遠し、画法劣るといへども、流俗の眼を悦（よろこば）しむるに妙を得たり、劇場流行の時に逢るものなり。後年迄春画はかゝざりしが、物故二三年前より数部の春画を出せり。（龍田舎秋錦『新增補浮世絵類考』、慶応四年〔一八六八〕識、明治二二年〔一八八九〕刊、『総校日本浮世絵類考』）

最後の最後に、もう一点だけ御覧に入れます。左側の「升屋」の店頭には、大きな浮絵が飾られているのが見えます。例えば、豊春の《新板浮絵三芝居歌舞妓狂言之図》。「大倍判」と呼ばれる、縦四〇cm×横五〇cmの巨大なサイズとあいまって、その「すばらしさ」にはただただ圧倒されるばかりです。舞台上で上演されているのは「暫」。花道の団十郎をはじめ、本舞台上の役者たちもすべて安永五年〔一七七六〕の顔見世に顔を揃えていたことが分かっているのですが、画面全体を注意してみてください。橋掛かりの揚げ幕、花道の揚げ幕、そして囃子座あたりに、それぞれ中村座・市村座・森田座の紋が描き込まれているのです。これはいわば江戸三座の合同公演なのですが、こんなことが実際にあったわけではありません。江戸の役者を代表する名優・団十郎が、これまた江戸の歌舞伎を代表する演目である「暫」

を、江戸の名所で上演する「夢のオールスター興行」。この現実離れた「夢」を描くことが、たとえ、このような巨大で高額な商品を可能な限り長期に渡って販売することを可能にする戦略であったとしても、その「夢」のなかに託された江戸人の歌舞伎への熱い思いを感じ取るのは私だけではないでしょう。

司会 続ましてお茶の水女子大学の小池三枝先生の「歌舞伎と装い」でございます。