

京都文教大学人間学研究所2012年度公開シンポジウム

開催日：2012年12月1日（土）14：00－16：30

会場：キャンパスプラザ京都 第一講義室

「人類の始まりと日本人の性文化：
浮世絵春画はおもしろい」

講師：早川 聞多（国際日本文化研究センター教授）
座談：桑村 祐子（高台寺和久傳 女将）
座談：佐野真由子（国際日本文化研究センター准教授）
あいさつ：鑪 幹八郎（京都文教大学学長）
座談司会：柏岡 富英（京都文教大学総合社会学部教授）
総合司会：依田 博（京都文教大学人間学研究所所長）



依田：皆様、こんにちは。大変長らくお待たせ致しました。京都文教大学人間学研究所所長の依田と申します。今日は錦秋の秋、紅葉の見ごろにもかかわらず本大学の公開シンポジウムに足を運んでいただき、厚く御礼申し上げます。開会に先立ちまして、お願いがございますけれ

ども、一つは、携帯電話お持ちの方で電源等、お切りになっていただくか、マナーモードに切り替えていただくか、お願い致します。それから、大学の催し物ということで、学内で学生たちにも様子を見せたり、場合によっては写真を大学の広報として使わせていただくことがございます。後ろにビデオカメラがございますが、ビデオを回しておりますので、よろしくお願致します。それから、途中で、写真を撮ることもございます。ご家族の方に内緒で来られている方は顔をちょっとお隠しいただいて、その後それぞれの仕草で対応していただければと思っております（会場笑い）。それでは、講演の前に、本学の学長、鑪幹八郎よりご挨拶申し上げます。

鑪：皆さん、こんにちは。私は京都文教大学で学長をしております鑪幹八郎と言います。どうぞよろしくお願いいたします。今日は12月1日、いよいよ師走ですけれども、この忙しい中、しかも土曜日の午後と、大変皆さんにとってはいろいろなご計画があったのではと思いますけれども、人間学研究所の主催の講演会シンポジウムにご参加いただきまして、本当にありがとうございます。お見受けするところ、年配の方がたくさんお見えになっているので、大学で主催す

る普通のシンポジウムとはひょっとして違うかもしれないけれども、さすが年配の方は京都におられると、浮世絵や版画というようなことについてはお詳しいのではないかと思います。たくさんおいでいただきまして、本当にありがとうございます。

早川先生は国際日本文化研究センターの教授をされております。世界的に浮世絵の研究者として知られている先生でございます。人間学研究所は京都文教大学の中では心と社会と文化をつなぐ研究ということで、学内の先生、招聘された研究者と一緒にいろいろな研究テーマを研究している施設です。今回は依田所長が、非常に興味深い形で、こうしたシンポジウムを開かせていただくということになりました。最後まで、楽しんでいただきますように、よろしくお願い致します。

依田：ありがとうございます。それでは早速、国際日本文化研究センター教授の早川先生より講演を賜ります。今日は、後ほど早川先生のお話の中にも出て来るかもしれませんが、実は大変歴史的な日になります。このように浮世絵、春画を公開の場で紹介するというのは、もちろん大学の中の限られた人を対象とした研究会的なケースはあるそうですが、このように一般の方たちを対象とした講演会としては本邦初めてでございます。

思い出しますのは、フランスにオルセー美術館という有名な美術館があります。そこにギュスターヴ・クールベさんという画家の「世界の起源」という絵がございます。19世紀に描かれた絵ですけれども、絵としては非常に衝撃的です。女性の生殖器とお腹のみを描いている絵画です。私が前にいた某女子大学の学生が、「休みの時にフランスに行くんだ」といわれた時に、「じゃあ、ぜひともオルセーに行って来なさい。こういう絵があるから」とアドバイスをしました。反応は両極端です。「イエーイ」と言って、絵の前で写真を撮ってくる学生と、「けしからん」と怒ってくる学生と大体、半々ぐらいです。恐らく、今後、「イエーイ」という人たちがもっともって増えてくるのではないかと思うので

すけれども、その絵がオルセー美術館の所蔵になったのが1995年です。これは大変、衝撃的な事件として、フランスでも話題になりました。その前から、アメリカのボストンでも公開されたことはあるのですが、このように多くの人たちが楽しむことができるようになったのは比較的最近です。本日の春画のお話もそういう意味では画期的な出来事として、皆さんはまさに歴史的なターニングポイントにお立ちになっているというふうに思っていたければ幸いです。では早速、早川先生、講演をよろしくお願い致します。

<第1部：基調講演『浮世絵春画はおもしろい』>

早川：ただ今、ご紹介いただきました国際日本文化研究センターの早川聞多と申します。今、依田所長の方からお話がありましたけれども、確かに日本の公開の場で、春画のお話をしたり、スライドを見たりするというのは恐らく、今回が初めてだろうと思います。私が勤めています国際日本文化研究センターでも、限定された研究者だけで春画の研究会やシンポジウムは開いたことはありますが、一般に公開された会場で春画を見せながら話をしたことはありません。

講演会ですらこのような状況ですから、公開の展覧会はまだまだというのが日本の現状です。それにひきかえ海外、特にヨーロッパでは最近10数年前から公の美術館・博物館で盛んに日本の浮世絵春画の展覧会が催されるようになりました。

私がつまずさわった最初の春画展は、今から10年前にフィンランドのヘルシンキの市立美術館で開催された大春画展でした。その時は美術館



の二階全室を使って、約200点ほど作品を展示しました(図1)。その後フランスのパリのグランパレで開かれましたが、その時には私は行けませんでした。そして2年前にはスペインのバルセロナのピカソ美術館で「ピカソと春画」という非常に刺激的な内容の展覧会が開かれました(図2)。その時はピカソが愛蔵していた浮世絵春画の解説を手伝いましたが、この展覧会はその年の最優秀美術展に選ばれたと後で聞きました。その時は同時にイタリアのミラノでも大きな春画展が開かれ、立派な図録も出版されていました。また1年半前には韓国のソウルの和庭(ファジョン)美術館で東洋で初めての春画展が開かれました。和庭美術館は私立の美術館ですが、その若い女性の館長が春画にたいへん興味をもっておられ、収集してこられた作品(日本だけでなく、中国、韓国など)を陳列したものでした。

来年(2013年)にはロンドンの大英博物館で、10月から1月にかけて3カ月間、大春画展が開かれます。この展覧会は4年前から大英博とロンドン大学と日文研と立命館大学との国際共同研究プロジェクトで研究・計画してきたものの成果です。またつい先週メキシコから入ったメールによりますと、日本・メキシコ交流400年を記念した行事の一環として、来年(2013年)12月にメキシコの国立現代版画博物館で正式な春画展を開きたいという希望がきています。

こういう形で、海外ではここ10年、春画というものが公に展示され、それについての講演会やシンポジウムがよく開かれていますけれども、

日本では恐らく公開の講演会は今日が初めてになるのではないかと思います。

実は日文研では、20年前から春画のコレクションを始めています。私がどうして春画に興味を持って、研究してみようかな、また日文研でコレクションをしてもらうようになったかという経緯を申し上げておきたいと思います。

日文研の初代の所長はご存じの梅原猛先生ですが、先生は哲学者ですけれども、美術にも大変ご興味がおありで、日本の美術史の新しい全集を作ろうということで、学習研究社から『人間の美術』という美術史全集を出す計画を立てられました。その狙いは、それまでのものはどちらかというと様式史や様式の影響関係を中心にしたものでしたけれども、美術の表現というものは必ず人間のいろいろな情念を元としていると考えれば、情念の表現史として、日本の美術を捉えてみようというものでした。その最後の10巻で、梅原先生は是非、北斎、歌麿を中心にした浮世絵師と、若冲(じゃくちゅう)と蕭白(しょうはく)といういかにも梅原先生らしい画家を選んで「奇想の絵画」を論じられました。

その時、編集に携わっている人たちが話合っ
て、「情念の美術ということだから、浮世絵を中心
に扱う場合に、春画は外せないんじゃない
だろうか」ということで、少なくとも歌麿や北
斎の春画のいいものを無修正で出せないだろ
うかという話になりました。それで大英博物館
からお借りしたりして、歌麿や春信や北斎の
春画の写真を入手したのですが、ところがい
ざ印刷というギリギリになって、日文研の所
長の本で「これまでみんながタブー視してき
ている春画



図1 ヘルシンキ市美術館風景



図2 ピカソ美術館シンポジウム風景

を無修正で載せたら、ひょっとしたら日文研の将来に悪い影響がでるんじゃないか」ということなどを、出版社サイドがいろいろ心配されて、無修正の春画を掲載することはギリギリでボツになりました。

その時に初めて、私は現物を何点か拝見することができましたし、大英博の歌麿や北斎、鳥居清信の名品の12枚ぞろいの組物のカラー資料を見ることができました。私は図版解説を担当していましたので、絵を見るだけでなく、それぞれの場面がどういう状況かということを解説するために、絵の周り書かれている物語や登場人物の会話を読みました。それらを読みながらつくづく感じたことは、それまで自分が想像していたこと、大体、皆さんもそうだろうと思いますけれども、春画というのは男女の性描写を大胆に露骨に、しかも男性器を非常に大きく描いたもので、現代のポルノグラフィなどと同趣の江戸版だろうというぐらいのイメージを漠然といただいていたのですが、実物を見ながら、またそれに近い画像資料を見ながらゆっくりと見ていますと、「ああ、これは落語の世界だ」というぐらい面白かったんです。

美術全集の刊行が終わった後、その時の編集関係の方々が集まって、「そろそろ日本でも春画を特別な仲間向けではなく、若い研究者や一般の人々に向けた本を正式に出版できないものか」という話し合いがされました。そのころ日本では春画というものを正式に研究しようとしても、公開の施設では所蔵資料の目録にすら載せていないし、実物の春画を見るには特別なコネがなければ見ることが出来ないという状況でした。また実物に近いような画像資料集もなく、あったとしても小さなモノクロ写真がおもで、書かれている文字がちゃんと読めるような現物に近い画像資料はほとんど見る事ができない状況でした。そこで出た案が、まず浮世絵春画の組物の名品とされるものを選び、各作品に詳しい解説を付けて、画像をオールカラー、無修正で掲載し、全図版の詞書・書入れを必ず付すという企画で出版してみようということになりました。その企画は慎重にかつ正式に手続きを踏んで進められ、その結果、無事成功裡に完了

することができました。

そしてその出版の途中にたびたび濃密な編集会議が行われ、その話し合いの中から新たな企画案が自然に出てきたのでした。それは、性交場面を表現したエロチックなものは世界中の文化史の中にありますが、日本の浮世絵春画は量的にも圧倒的に多いですし、また質的にもヨーロッパはじめ、世界の多くの有名な文学者や美術家が強い関心を持っていたものです。また内容的にも、世界のエロティック・アートの中でも、特にその対象が主に一般庶民の性風俗や性感覚であることなど、たいへんユニークであるということを考えて、十分にいろいろな研究の対象になると考えられます。ところが、日本人が研究・鑑賞しようと思ったらその実物を見る事が非常に困難であるのが現状なのです。そうしたことを考慮すると、そろそろそうした状況を大きく変えなければならぬだろうという考えで、その時集まった人々の間で意見が一致したのでした。

そこで出たのが、春画、特に浮世絵春画を公的な施設で系統的に収集し、広く公開するような組織を設定するべきであるという意見でした。ただそのとき集まられた人々はほとんどが東京を中心にした大学や美術館の方々に、そうした方々の感想として、東京では絶対できないと言われたんですね。東京の大学でも美術館でも、春画の収集を大っぴらにやり始めたら、必ずどこから足を引っ張られる。そこで京都に新しくできた日文研で始めてみてはどうかという案ができました。私はすぐそれに乗りました。

それから二十数年、日文研ではコツコツと春画を集めてきました。量的には世界一とは言えませんが、質的には、江戸時代初期の菱川師宣から中期の奥村政信、黄金期の鈴木春信・磯田湖龍斎・鳥居清長・勝川春章・歌麿・北斎、後期の歌川豊国・国貞から国芳まで満遍なく揃い、今では作品点数360点、画像数13,000カットをこえる世界最高のコレクションを集めることができました。と同時に日文研では作品を購入すると、半年以内にデータベースにしてWebで世界に発信し、日本だけでなく世界の多くの方に見ていただけるようにしております。実は

春画のデータベースを Web で公開しているのは、今では日文研だけでなく、立命館大学のアートリサーチセンターからも寄贈された林美一先生のコレクションを中心にして、世界の春画をデータベース化して順次公開されており、こうしたこともここ数十年のことです。

さてそろそろこのあたりで浮世絵春画の面白さ、特色について、具体的にお話ししたいと思います。エロティックなアートというものは、日本だけでなく、古くから中国、インド、中南米、ヨーロッパなどで、広く作られて来ましたが、それらと比較して見るだけでなく、数多く流布している現代のポルノグラフィックな画像などと漠然とでも比較して見ますと、浮世絵春画には明らかにはっきりとした相違、または特色が見てとれます。

まず第 1 の特色は、つい最近まで春画または春本のことを秘画、秘本と呼んで「秘」という文字をしばしば使ってよんでいましたけれども、江戸時代には、こういうものをどう呼んでいたかということ、「笑絵（わらいえ）」「笑本（わらいほん）」と呼ぶのが普通だったようです。これに関しては、お配りしている資料の 1 番目を読んでいただきたく思います。

これは「仮名手本忠臣蔵」の浄瑠璃本の一節なんですけれども、その十段目、「天川屋義平は男でござる」という台詞で有名な段だったと思いますけれども、この中に春画の入った春本のことが出てきています。大坂の商人義平が討ち入りの武器を隠した長持を運びだそうというときに、役人がおさえに来るところです。その場面で役人が「長持を開けんとする」とき、義平は「飛び掛かって、下部を蹴退け、蓋の上にとっかと座り」、捕手たちに言うセリフがこれです。

「やあ、粗忽千万（そこつせんばん）この長持の中に入れ置いたは、さるお大名の奥方より、おあつらえのお手道具、お具足櫃（ぐそくびつ）の笑い本、笑い道具の注文まで、その名を記し置きたれば、あけさしては歴々のお家のお名が出ること、御覧あつてはいずれのもの、御身の上にもかかりましようぞ」とありますが、笑

本とは春本のことで、また笑い道具というのは女性用の性具のことで、どここの大名の奥方、誰々のご注文と書いてあるので、それが知れてしまったら、それを見たお前さんたちにも差し障りがあるだろう。それでも無理に開ける気かというので、捕手の役人たちは帰って行くという場面です。「忠臣蔵」の有名な場面の台詞に「笑本」「笑道具」という言葉が出てきて、観客がすぐに分かったということは、春画・春本を「笑い」絵「笑い」本と呼び、高位の婦人たちが裏で愛好していたことを、一般の人も公然の秘密として知っていたということでしょう。

こういうものは明治以降、ご存じのように日本では非常に厳しい検閲を受けてタブー視されて、学問の世界でも一般の世界でもあんなものは見るもげがらわしいという形になっていきます。ところが道徳的に厳格で堅苦しいと思われる江戸時代、いろんな文献を見てみますと、貴賤を問わずと言いますか、上は大名の奥方だけではなく、大名自身も、有名な儒学者、国学者といった学者をはじめ、下は町家の主人や奥様、庶民は長屋の上さんたちや子供たちまで、いろんな階層で楽しんでいたということが出てきます。

江戸時代に春本は「笑本」と記すだけでなく、「艶本」と記すことも多かったのですが、当時「艶本」は「えんほん」と読むのではなく、「えほん」と読んでいました。それは「絵本」に掛けているとともに、「笑（え）む本」という意味も掛けられていたのです。

と同時に、私は江戸時代に「性」を一般的に「笑い」という感覚でとらえていたということにたいへん興味があります。そしてふと、『古事記』の一節、天照大神が天の岩戸に隠れてしまう有名な場面を思い出します。いくら説得しても出てこない天照を、天宇受賣命（あめのうずめのみこと）がいわゆる裸踊りと言いますか、胸もはだけ下もはだけて踊ると、それを見て周りの神々が大笑いをする。その笑い声を聞いて、天照が「何だろう」とちょっと岩を開けて見たところを、力持ちが一気に岩を開けて、この世に光がもどってくるというわけです。ここでは「性」と「笑い」が非常に強く結び付いています。

それ以外にも、日本の全国の神社の神事の内に、神前で性のことを開けっ広げにあっけらかんと暗示した踊りを踊ったり、男女性器のシンボルを祀り、それを周りで見ている信者さんたちが大笑いしている。そういうお祭りが現在も脈々と続いています。要するに、そうしたことが神様を喜ばせるという意味合いがあるのではないかと私は思うんです。

日本の文化の底流では、性というものと笑いが強く結び付いている感じがします。日本の文化全体の中で性の問題を考えるときに、今風な考え方ではなくて、表面には出て来なくなっているのかもしれないけれども、日本人の深層のところで、性と笑いというものが親近感をもっており、江戸時代に春画と笑いが非常に強く結び付いたのではないかと考えている次第です。このことは今でもゆっくり考え直してみる必要があるだろうと私は思っています。

次に第2の特色ですが、はじめてヘルシンキで春画展をやるときに、どういう作品を展示してどういう解説をしたらいいかという話をしている、ハッと気が付いたのですけれども、それはヘルシンキのキュレーターたちが歌麿や国貞の浮世絵のカラフルでファッションナブルな着物や持ち物、髪形の女性たちを見て、大体水商売

の、江戸でいうと遊郭の遊女か、お金持ちの遊び相手と見なして、浮世絵春画の世界というのはそういう遊びの世界、遊里の世界の遊女とお客、または好色でお金持ちの遊びの世界のようなイメージを持っておられることに気が付きました。そうした誤解は外国の人だけでなく、日本人の女性のコーディネーターも同様でした。

そこでこの誤解は是非解かなければと考えると同時に、これは浮世絵春画の大きな特色の一つではないかと思いました。実際ヘルシンキで展示した春画240枚ほどの春画の登場人物を計算してみたところ、9割を超える登場人物が普通の一般の人たちだったのです。特別に有名な遊女とか藝者ではなくて、それこそ長屋のお上さんから、少年少女、若い男女、結婚前後の夫婦、中年の夫婦、老人の夫婦も出てきます。多くはいわゆる普通の無名の庶民の性風俗を、こういうこともあるんじゃないか、ああいうこともあるんじゃないかと考えて、様々な状況を描き出しているのです。

例えば次の図はお正月の少年少女の場面です(図3)。本図は成人前の少年少女が正月の遊びとして盤すごろくをしていて眠たくなって、二人ともうつらうつらして同じ夢を見ているという図柄です。二人は恐らく相思相愛なのでしょ



図3 磯田湖龍齋「風流十二季の栄花」より

う。二人が見ている夢は、新婚旅行か何かで富士山の麓を二人して旅をしているというもので、この少年少女の淡い希望みたいなものを表しています。この夢の場面には富士山と茄子（ナスビ）と鷹（タカ）が揃っていて、二人を祝しているような雰囲気です。こうした図も春画なんです。春画は決して常に大胆な性交場面ばかりではなくて、何気ない、どこにでもあるような情愛場面も重要な浮世絵春画の一場面になっているのです。

次の図も少年少女の図ですが（図4）、ここではちょっとお金持ちの家の娘が琴の練習をしているところに、少女に思いを寄せている少年が琴の音を聞き付けて忍んで来て、後ろから肩を抱いて口づけしているという場面です。横の黒い飼い犬が、ご主人様のそういうところを見ないように横を向いています。なかなか粋な犬ですけれども、当時から座敷飼いの犬というのはよく描かれています。こういう図柄も歴とした春画の一図なのです。

この組物は題名から察せられるとおり、「瀟湘八景」（しょうしょうはっけい）を見立てた「近江八景」（おうみはっけい）をベースにして、「八景」の特色を詠み込んだ狂句が各図に書かれて

いますが、それが登場人物の気持ちを表しているという、複雑な構成になっています。本図では「落雁」（らくがん）、晩秋に北から飛んできた雁の群れが、一列になって浜辺に降りてゆく様を本図の仕掛け、登場人物の性事の心理に見立てているのです。

まず琴の弦を支える琴柱（ことじ）が並んでいる様を、雁が棹になって飛んでいる姿に見立てています。一方、上の狂句は北から飛んできた雁の一群が浜辺に降りてくるのは、琴の音に引き寄せられて降りてきたのだという意味ですけども、ここにはこの少年の気持ちが見立てられているわけです。つまり、自分が憧れている少女の家の窓から琴の音が聞こえてくる。あの子が弾いているんだなと思うと、居ても立ってもいられなくなって、スウッと忍んで来た、そんな少年の気持ちをこの狂句は詠んでいるんです。それは単なる煽情的な妄想などではなく、なるほどそんな心持ちもあり得るなあ、というような年若い少年の恋心をとらえています。こうした情愛も春画の立派な対象となっているのです。

次の図はまったく落語の長屋の笑い話みたいなものです（図5）。この男は独身で普段はまっ



図4 鈴木春信「風流座敷八景」より



図5 勝川春章「会本腎強喜」より



図6 勝川春潮「好色図会十二候」より

たくもてないんですね。ところが寝ながら夢の中で、自分の好きな近所の女の子に言い寄られて、興奮してしまっている場面です。その寝言が周りに書き込まれています。その様子を窓から長屋のお上さんたちが覗き見て、「糸源さんはいい夢見てるのね」と言って、二人で笑っています。落語に出てきそうな一場面ですね。こ

の図が明らかに笑いを狙っていると知れるのは、勃起した一物に黒いネズミがよじ登り、白ネズミに面白いから登ってこいと、男の一物で遊んでいるところでしょうか。春画ではもてない独身男は格好の題材で、しばしば大笑いの対象として描かれています。

次は結婚したての若い夫婦の場面です（図6）。



図7 鈴木春信「風流艶色真似ゑもん」より

この夫婦は結婚したてで、亭主があれが好きで好きでたまらなくて、夜が待てずに昼間から二階の窓際で奥さんに迫っている場面なのです。こういう結婚したての元気な若夫婦の場面は春画にはいくらでもあって、こういう元気で好き者の若い亭主の気持ちのあれこれを、いろんな場面を設定して描いています。

実はここ（画面上の空）に飛んでいるホトトギスが描かれていますけれども、この辺も何気なく描かれているのではなくて、ホトトギスの泣き声は古来女性の善がり声にたとえられてきたからなのです。

次の図はひと目見てお分かりの通り、浮気が発覚した場面です（図7）。左の女性は岩田帯をしていますから、こちらが妊娠している奥さんで、禪を引っ張られているのが亭主。中に書き込まれている書入れを読みますと、親せきの娘さんが奥さんが産み月に近付いたので手伝いに来ていたところ、亭主がつい手を出してしまって、その現場を奥さんに見つかったという設定です。奥さんは亭主を散々にののしり、亭主は「これだ、拝む、拝む」と言って謝っています

けれども、こういう浮気がばれるような場面も人生の中にはあるだろうということです。この奥さんがののしっている言葉が、本当に落語の下町のお上さんのセリフを聞いているようで、露骨にボンボンボンボン言ってます。

次の図は赤ん坊ができた夫婦の夜の場面です（図8）。この図は江戸前期の図ですが、こうした設定は浮世絵春画の初期からたくさんあります。子供のできた夫婦が子供と一所に寝るのは日本では古くからの庶民の風習ですが、お母さんが子供に乳をあげて寝かせているのを見ながら、待ち切れない亭主が後ろから迫るという設定です。こういう風習の中の性風俗は、日本では何気ないと言えど何気ない、あり得るなどいえば十分あり得る状況でしょう。

ところが不思議というか面白いことに、来年、大英博物館で開催される春画展では、実はこの図は展示できないんです。こういう状況は私たちにはあり得ることで別にきわどい事でもなんでもないと思うんですけど、イギリスでは大人の男女の性の世界に子供が出てくるということは一切駄目なんだそうです。だから、次のよ



図8 杉村治兵衛「欠題組物」より



図9 菊川秀信「三代枕」より

うな子供がもう少し大きくなった図柄なども当然展示がだめになります。この図（図9）は夕御飯の後、夫婦が茶を飲みながら男の子と遊んでいます。上の方でお父さんがヤジロベエで男の子をあやしているんですが、下の方では早く

も夜の戯れを始めているという状況です。当時は恐らく、夜は今のように電気がコウコウともってなくて、行燈（あんどん）一つでしょうから、薄暗いのでこんなこともあったのかもしれませんが、幼子のいるまことに和やか



図10 歌川歌麿「歌まくら」より

な家庭の雰囲気です。こういう状況は現代のポルノグラフィなどにはあり得ないものですが、浮世絵春画の主流は一般庶民の性風俗ですから、しばしば幼い子供が出てきたり、何気ない仲のいい夫婦が出てきたりします。

何気ない仲のよい夫婦の春画といえば、これはその典型かも知れません(図10)。この図は歌麿の代表的な春画組物「歌まくら」の中の一図ですが、ご覧になればすぐにお分かりのように、お歯黒をしたふっくらとした顔のお上さんの首には、3段の絞がよっていますし、両腕も太くて中年太りです。亭主の方も髪はほつれて、くたびれて見えます。つまりこの図柄は慣れた中年夫婦の営みを描いたものです。そして本図のポイントは、行為の最中にお上さんが、亭主が「寒かろう」と気づかって着物を掛けてやっている仕草です。そういう思いやりというか、ささいなことかもしれませんが、非常に気心の知れた中年夫婦の何気ない心遣いを描いた春画、はじめこの図を見たときには、「へえ、こんなものまで春画になるのか」とつくづく思いました。

最後は老人の性の場面です(図11)。場面は夏の夜の農家の夕餉の後の一景です。書入れを見ますと、爺さんが「ばば、口なりと吸わせやれ。

あれあれ、あの音を聞きやれ」と言うのに対して、婆さんが「この人としたことが、いやはや」とあきれつつも、首をひねって口を吸わせています。爺さんは隣の部屋の蚊帳の中の若夫婦の睦(むつ)み合う音を耳にして、昔を思い出してか、フツと春情をもよおしたのである。こうした老人の性愛の状況も、決して特別なものではないと思われます。

以上具体的に見てきましたように、浮世絵春画は決して好色な男や女の奔放な性愛や特殊な趣味の扇情的な性交図が中心なのではなく、ごく普通の若い人たちから老人に至るまでのどこかにありそうな性風俗を対象にして描き留めているのです。そしてこうしたことがかなり詳しく解るのは、絵柄を見るだけでなく、絵の周りに記されている書入れ(登場人物の会話)や詞書(図の状況説明)を合わせて読むからです。浮世絵春画にはそのほとんどの図に書入れや詞書が記されているのです。春画というのは男女の性愛図ですから、正直に言って図柄だけ見ていると大した違いはないのですが、書入れや詞書を読めば、様々な男女の様々な状況が想像され、面白さはまさに二倍、三倍になると思います。そこで浮世絵春画の第3の特色として、書入れ・詞書を読むことが重要であるということ



図11 鈴木春信「風流艶色真似ゑもん」より



図12 鈴木春信「風流艶色真似ゑもん」より



図13 勝川春潮「好色図会十二候」より

です。

図柄を見ての想像と、書き入れを読んでの解釈で大きな違いがある春画といえ、次の図が一つ典型です(図12)。馬がいて、馬に女性の客が乗っていて、馬子がいます。イギリスのある研究者は本図の解説を書いて、田舎の野卑な馬子が、お客の女性を犯している強姦の場面だと説明を付けていました。しかし書き入れを読めば、状況は全く逆なんです。馬の下に書いてある書き入れは、「そりや入るわ。山雀(やまがら)の餌(え)落とし取とはこの事だ。舟の来るまではまだ間がある」とあります。その左側の書き入れは「もう駄賃(だちん)もなんにも要りませぬ。熊谷(くまがや)の土手、打越(うちこし)に乗せましょう」とあります。「山雀の餌落とし取」とは実はこういう体位のことを言ってるんです。ある種の鳥はクルミや貝殻みたいな餌を、空中から落として石か何かにはぶつけて割って、中の実を食べるという習性があります。「取」というのはこの場合、性体位という意味で、「鳥」と掛けてるんです。こんなことを知っているのは都会人で、この書き入れは乗客の女性の言葉なんです。一方こちらは馬子の言葉で、要するに「こういういいことをさせてもらったんだったら、

もう駄賃は要りません。この土手まででなく、二つ先の宿場までただで送ってあげましょう」と言って、追加サービスまで申し出ているのです。こっちの書き入れは丁寧語になっていますから、客に対しての言葉と分かります。こうして書き入れを丁寧に読めば、絵柄の状況が全く逆になってくるのがよくあるのです。

書き入れをたくさん読んでゆきますと、意外なことに気がきます。封建的な江戸時代の春画といえ、今の人は大体、男が女に何かしているという目で絵を見るんですけども、書き入れを読んでもと、意外と春画の中の女性は積極的で、男女の現場では「なるほどそんなこともあるだろうな」というような描写がよくあります。そして大体、笑いの対象は男たちです。

次の図(図13)は一見すると、芸妓(げいぎ)と客の男が座位で交わり、芸妓が男に酒を飲ませている場面のように見えます。ところが女性の口元を見ますと、ちゃんとお歯黒してますから、既婚の女性ということが分かります。そこで二人の書き入れを読みますと、男が「月見をしながらこうやっていると、いつもと違ってとても気持ちがいい。息継ぎに一杯飲もう」といっているのに対して、女が「私も今夜はたいへん

気持ちがいいよ。もう五度も気が行ったよ。あんまり飲み過ぎると、体に悪いよ」と応じている。それに対して、男が「いや、酒よりもお前の方が体に悪い」と冗談を言っている。このやり取りを読むと、この二人は芸妓と客というより、気心の知れた夫婦のやり取りと見た方がびつたりくるんじゃないでしょうか。

次の図（図14）も、一見すると若い男が年増の女性を犯しているという形にとらえられがちですが、これも書入れを読めば、状況はまったく逆で、下の年増の女性は大店（おおだな）の女主人なんです。主人が亡くなっていて、今日は店の者を全員引き連れて顔見世を見に来ているという状況なんです。当時はご存じのように幕間（まくあい）はたいへん長いので、幕間は芝居小屋の前の芝居茶屋に上がって、最賃（ひいき）の役者を呼んで一杯やったり、食事をしたりして時間をつぶしたのですが、本図では女主人が幕間に自分の気に入っている店の若い者を呼んで、お相手をさせているところなのです。若者はほかの仲間が気が付くんじゃないか、音が下に聞こえるのこのといろいろ心配しているんですが、女主人は堂々としたもので、「ちゃんと店の方には話してあるから」ということで、若者を安心させながら楽しんでいます。そ

うした芝居の幕間の一つの風俗を描いたものです。

これも書入れを読まないで、単にセックスの一場面としか見えないのですけれども、書入れを読むと、二人の関係とか立場、いろんな状況、また季節感とかいろんなこと分かってきます。しかも、春画をとおして当時の庶民の年中の行事や生活感覚までが見えてきて、私にはたいへん興味があります。

次に4番目の春画の特色ですが、「春画の愛好者は老若男女、貴賤を問わず」と書きましたけれども、意外に思われると思いますが、これも重要な点です。大体、性愛を大胆に描いたものは専ら男性専用のもの、好色な男性が愛好するものと思われがちですけれども、江戸時代の文献や画像資料の中では、春画は不思議なことに男女にこだわらず、もちろん大っぴらではありませんが、「老若男女、貴賤を問わず」が春画を愛好して楽しんでいる資料がたくさん出てくるのです。

次の図は女性二人が春画の巻物を見ている場面です（図15）が、ご存じかと思いますが、森鷗外が自分の幼年期からの性的体験をもとにして書いた『キタ・セクスアリス』には、彼がまだ津和野にいた六歳の時に、行き慣れた近所



図14 勝川春潮「好色図会十二候」より

の武家屋敷に飛び込んで、あいさつもせずに座敷に入ったところ、そこの奥さんとどこかの娘さんが二人でにこしながら本を読んでいて、「これ、分かるかね」と言ってみせられたという経験を書いています。これはそんな場面を思わせる図です。

次の図は夫婦で春画を見ている図です（図16）。後でも出てきますけれども、本書は枕草

子の「物はづくし」をパロディにしたもので、本図は「めでたきものは」という項で、「めでたきもの、仲のよい夫婦、いくらしても腎虚せぬ人」と春本風にパロディ化して、春画を付けたものです。この図では夫婦で仲良く春本を見て、昼間からその気になっている場面です。

次に紹介します資料が意外というか、皆さん江戸時代の狩野派ってご存じでしょうか。室町



図15 竹原春朝斎「笑本郎寝枕」より



図16 北尾重政「笑本春の囁」より

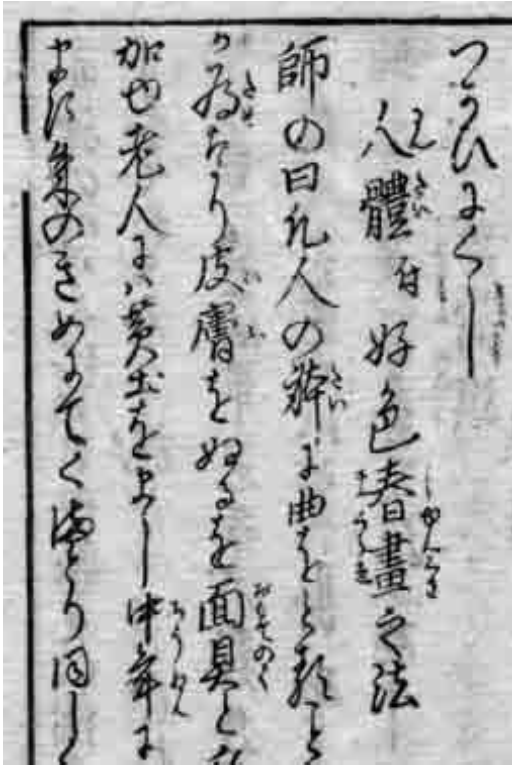


図17『画筌』「好色春画之法」

時代から京都を中心に幕府に仕えて、非常に真面目な、ある意味では当時の正規のイデオロギー的な考えに従った絵を描き、お城とか武家屋敷に飾られるような硬い絵を描いていた一大流派です。その狩野派の絵の教科書が元禄が終わって享保に入った頃、18世紀初期に書かれ、江戸時代を通じて狩野派の絵師のみならず、多くの絵を志す人たちに読まれます。それは狩野探幽の孫弟子にあたる絵師がまとめた『画筌』（がせん）という六巻の絵手本で、山水の描き方、花の描き方、鳥の描き方、人物の描き方というように、理論とともに絵手本にもなっています。

実はその第五巻の一番最後に、「人体付好色春画之法」という項目がもうけられていて、そこに性器の描き方や色のほどこし方がくわしく記されているのです。これを見た時、私は目からうろこの思いがしました。つまり、江戸時代には決して春画は今のように見るも汚らわしいもの、教養のある者は相手にすべきものではないと見なされていなかったということです。

ということが分かれば、江戸時代の話としてよく聞く、当時の大名家や立派な武家の婚礼の際には、嫁ぐ娘に二巻本の春画絵巻を持たせたという話も、よく納得がゆきます。さらに江戸時代の後期くらいになりますと、立派な町家でも娘さんが結婚する時には、お母さんが肉筆の春画や版本の春本を持たせたりする習慣が生まれ、それが戦後まで続いていました。

それらには結婚ということで、子供が来て子孫繁栄とか家内繁盛というような豊穡を願う意味があったと思われます。性的な事物に豊穡を祈り託すということは、日本のみならず古くからある信仰の一つですが、そうした伝統にもとづいて、狩野派でも大名や武家の婚礼の時には、やっぱり描く必要があったんだろうと思います。

私が日文研で春画を集めているということが知られるようになって、金沢や鳥取、広島、大阪、静岡、長野、東京などといったところから、八十を超えたご婦人からよく電話をいただくようになりました。それはまさに今言いましたことで、戦後お嫁入りの時に母から何点かの春画を持たされたのですが、自分が死んでから息子や娘たちに見つかったら、何を言われるか分からないので、もしこういうものに意味があって研究されるなら寄贈したいという話なのです。そういう経験がありますので、春画というのはついこの間の戦争の後まで、近現代の見方とは異なる世界の内確かに「生きていた」と思っています。

最後に浮世絵春画の特色として「趣向の多様さ」ということをお話しておきたいと思います。これまで見ていただいたものからもお分かりのように、浮世絵春画は単に性愛場面を大胆に描いただけのものではなく、周りにいろいろと言葉が書き込まれています。実はそれによってまことに様々な趣向がなされていて、その趣向とともに鑑賞するところに浮世絵春画の世界が大きく開けてくるのです。

例えば、先にご覧いただいた図は『枕草子』を基にして、それを春画風にパロディ化してしまいましたが、こうした古典の世界を基にしながら、それを春画化する発想は京都から生まれた

ものだと思います。その中心人物は西川祐信(にしかわ・すけのぶ)です。彼は『枕草子』だけでなく『伊勢物語』、それに平安時代の古歌など様々な古典の絵本を描きますが、その時に古典や古歌の内容に合わせて当世風の絵を付けたりしました。いうならば、絵による現代語訳を付けたとでもいいでしょうか。そうした発想から絵を春画に変えたものが浮世絵春画の一つの趣向となってゆきます。この趣向は鈴木春信などの絵師によって江戸にもたらされ、それ以後『源氏物語』や『平家物語』はいうにおよばず、実に様々な古典が春画の趣向の題材とされてゆきます。そして歌舞伎とか浄瑠璃を基にして、それを春画風にパロディにすることも盛んになります。

さらにそうした古典ものだけでなく、例えば当時、家で使っていた医学書やいろんな真面目な書物を題材にして、それらを性の世界に置き換えたり、寺子屋で使っている女性の作法書や手習本をレイアウトから何から何まで真似ながら、それらをみんな性の世界にひっくり返してパロディ化していくという趣向のものが、たい

へんたくさん出てきます。これがなかなか面白くて、その解説をしていると、私らは江戸の人に比べて古典のダイジェストすら知らなくて、なかなかその意味合いがつかめないんですけれども、分かってくると、これほど面白いものはありません。

先ほどご覧いただいた『枕草子』のパロディ版の『笑本春の曙』や、「近江八景」「江戸八景」など八景物を春画化した『風流座敷八景』など、絵を見ながらいろいろ連想してゆきますと、思わぬ世界が見えてきて、たいへん豊かな世界に遊ぶことができます。

これは少し難解な漢詩を題材にした春画です(図18)。図柄はどこかの大店の室外と室内に描き分けられていますが、門口にこの家の主人らしき人物がいて、「今日は良い日よりのう、みな先へ行ったか」と言っています。おそらく、家中の者を引き連れて、花見かなにか物見遊山に出かけようというのでしょうか。家の者に弁当箱を担がせて、みんなで出ようとしているところです。ところが、家の中に男女が二人で残っています。一体どうしたことなのだろうという



図18 鈴木春信「今様妻鑑」より

ころに、上に書かれた漢詩が意味をもってきます。

この漢詩は『和漢朗詠集』にも載せられている菅原道真の詩の一節で、三月三日の雛祭の時の詩です。当時雛祭の日には庭とかに生えているヨモギを採ってきて、それを人の形にして、門口の戸の上に置いておくと魔除けになるという風習があったそうですが、この道真の詩はその人の形にしてもらったヨモギの心になって詠んだものです。その大意は、雛祭が終わって、さあ、元の草むらに帰る時になったけれども、私はもう元の仲間の所へは帰りたくない。このままここに居たいという内容です。

漢詩を読んで下の絵を見ますと、そこにはヨモギも何も描かれていませんし、雛祭をにおわすモチーフも何も描かれていません。そこで室内にいる男女の書き入れを読みますと、これはどうも若夫婦のようなんですね。家中一緒に出かける間際になって、奥さんの方が頭痛がすると言い出した。みんなが出掛ける間際になってそんなことを言うので、亭主の方がピンときて二人で留守番をすることになった。つまり奥さんの頭痛は仮病なんですね。みんなと一緒に出かけるよりも、家で二人残ってゆっくり楽しみたいというのが奥さんの本心で、わざと嘘をついたというのです。そしてなかなか機転のきく奴じゃと、亭主がほめているんです。

ここまで読み解くと、上の人の形にしてもらったヨモギの心を詠んだ漢詩と、この奥さんの心持ちがようやく結び付いてくるんですね。自分はみんなと一緒に遊びにいったりする楽しみよりも、もっといい喜びを知ってしまったということでしょうね。そしてみんなと遊びに行くよりも、あなたと二人で家に残っていたい、人の形にしてもらったこのままの姿でいたいというヨモギの心、これはまことに微妙な匂い付のような見立てになっていると解釈されます。

例をあげれば本当に切りがないのですが、江戸時代には毎年のように古典や故事を下敷きにした新しい趣向の春画・春本が続々と出版されたのでした。

最後に見てもらいますのは貸本屋の浮世絵です(図19)。今だったら本は買って自分の部屋の本棚に列べておく人が多いと思いますが、江

戸時代には自分で本を買って並べておけるような人というのは、よほどお金持ちで特殊な人だったと思います。当時本の普及に一番貢献したのは貸本屋というシステムです。私が中学、高校の時代までは、家では月刊誌なんかは買わず、貸本屋さんが持ってきて毎回2冊か3冊置いていって、1週間ぐらいしたら取りに来て貸与料を払うという貸本屋の世界が生きていました。江戸時代の中期頃からこうした行商の貸本屋さんが都会に生まれ、江戸後期には江戸の町に600件から800件の貸本屋があったそうですが、各家を廻って本を置いてゆく貸本屋は、必ず最新の春本を用意していたといわれます。

そして貸本屋が廻るちょっと大きな家では、貸本屋の対応に出るのは仕事上の男連中ではなく、多くがその家の奥さんか娘さん、女中さんだったのです。すなわちみんな女性なんです。この図のような場面はよく春画にも出てきますが、奥さんが亭主の要望を聞いておいていろいろと品定めしながら最新のいい本を借りたりしていたのでしょう。ということは、江戸時代の都会の多くの春本、春画というのは、まず女性たちの検閲を経てから、家に入ったということが、これでおおよそ知られます。

実は江戸時代に貸本屋から貸し出された春本、春画というものはすぐに分かります。それらは見開きページの左下がよれよれになっていることがしばしばあるのです。日文研で収集したもののなかにもたくさんそういう本があります。と同時に、人気の春本、春画というものがいかに多くの人の目に触れ、一般庶民が楽しんでいたかがうかがえます。

時間がちょうど一時間半になりました。今日は「浮世絵春画はおもしろい」という題で、話があちらこちらに飛びましたけれども、浮世絵春画とはどういう世界かということをし少しでも知ってもらえることができれば、日本で初めて一般の方にこういうお話ができたということは大変幸せに思います。時間となりましたので、この辺で私のお話は切り上げさせていただきます。どうもご清聴、ありがとうございました。



図19 歌川豊国「女房形氣」より

依田：早川先生、ありがとうございました。ここで、10分少々、休憩とさせていただきます。休憩後、第2部、座談会を交えて、さらに先生のお話を伺おうと思っておりますので、よろしくお願い致します。

<第2部：座談>

依田：大変お待たせ致しました。第2部を開催させていただきます。第2部の司会は本学教授、柏岡富英が行います。続きまして、その右手にお座りいただいておりますのは、佐野真由子様、国際日本文化研究センターの先生です。早川先生はご紹介するまでもありませんが、一番向かって右端、右手にお座りいただいておりますのが、高台寺和久傳（わくでん）女将の桑村祐子様です。では、早速、柏岡が司会進行役を務めさせていただきます。よろしくお願い致します。

柏岡：どうぞよろしくお願い致します。話があちこちすると思うんです。早川先生のお話も大体、いろいろあちこちしましたけれども、座談

会となると、もっとあちこちになると思います。むしろ、ちりぢりバラバラな話が出る方が、皆様これからいろいろ考えていかれる上で、面白いかと思いますので、そういう発言は止めろとかストップするというようなことは、司会は全くするつもりがございません。そこで、一番初めは全般的に今日の講演をお聞きになって、どんなふうにお考えになったかということをお伺いしたいんですが、その前に、ちょっとしたことがあります。昨日、この会があるということをお隣の夫婦にお話ししたんです。70から80ぐらいの夫婦ですが。そうすると、今日は忙しくて行けないということだったんですけども、そのご主人が木彫りをやられる職人さんなので、興味をお持ちになって、「そういえば、こんなものがある」と出してこられたものがあります。後で、お見せしますが。今日の早川先生のお話を聞いて、思わず吹き出したんですけども、見せてくださったものがあるんです。それを、奥様の方が「まあ、あんた、そんな恥ずかしいもの出してきて」とお

っしまいました。だけど、それを見ているうちに、奥様が、「そういえば、あれはどこにあったかしら」と仰って、もっともっと面白いものが出てきてしまいました。つまり、ご夫婦の間では随分、楽しんで一緒にご覧になっている。だけど、ご主人がそれを私に見せようとなさると、口では「そんな恥ずかしいもん」と言いながら、実は頭の中で、あれはどこへ行ったかしらというのが思い浮かんでいたというのが、今日の早川先生のお話の中に出てきた情景の一つだと思うんです。

持ってまいりましたのは、漆のお盆です。この漆のお盆に春画が手描きで描いてあるというものです。どういう場面で使ったのかということ、ちょっと上品そうなお客さんがいらした時に、ここに絵が見えないようにお菓子を入れて置いて、お菓子を召し上がった時に、パッとこういうものが出てきて、どんな顔するやろというのを楽しみにしているというようなお話でした。預かってきたものなんですけれども、ご覧いただきたいと思いますので、お回しを致します。預かったものなので、途中で消えて無くなったりはしないように、ぜひよろしく願います。どうぞ、ごらんくださいませ。

早川さん、ああいうものはいろいろあったんですね。

早川：そうですね。今のはお盆ですけど、春画や春本だけでなく、根付とか印籠、漆の小箱や小道具の裏や中に春画が仕掛けられているものがいろいろとあります。特に江戸末期から明治時代にかけての輸出物によく見られます。ヨーロッパに多く伝わっているのですが、おそらくジャポニスム時代に伝わったんじゃないかと思えますけれど。

柏岡：話が前後するかもしれませんが、今日の講演の中にも出てきたジャポニスムというのはどういうふうに理解すればいいですか？ 佐野さんがそういうのをご専門と言っていていいかどうか、分かりませんが、ちょっと解説をしていただいて、今日の話に引っ掛けていただくと面白いんですけども。

佐野：佐野でございます。私は日本美術の専門ではなく、主に幕末期の外交、国際関係をやっております。西洋から最初は外交官、そして、だんだんいろんな人たちが日本に到着し始め、それまで限られたオランダの人たちが入っていた時代に比べると、急激に拡大していった時期の文化交流に関心を持っております。今、お話に出たジャポニスムは19世紀後半、一般的には、主に1867年のパリ万博以降、ヨーロッパで広がった日本趣味のことを指します。美術の世界で論じられることが多いですけども、狭い意味での美術だけではなく、生活全般にわたって日本趣味が流行しました。私はちょうど、1859年に来日した、イギリス人で最初に日本に駐在することになったラザフォード・オールコックという外交官の生涯を研究しているんですけども、彼が日本に到着して3年後にあたる1862年、折しもロンドンで開かれた第2回のロンドン万国博覧会に、日本の物品を初めて、まとまった形で紹介するんです。パリを中心としたジャポニスムの方が現象としては有名ですけども、このロンドン博が、ヨーロッパでの本当の意味でのジャポニスムのきっかけであると言われております。

今日の早川先生のお話では、資料の中で(1)の仮名手本忠臣蔵のところだけ取り上げてくださったんですけども、先ほどご紹介にならなかった、例えば(2)で取り上げておられるような事例に非常に心惹かれます。西洋人が日本でいろいろ紹介されるものの中に、ざっくばらんに春画が交じっていたという状況なのですよ。それを彼らがどう受け止めたかという、たくさん興味深いエピソードがあるわけですが、当時の外国人の日本滞在記などを読んでも、はっきり書いていないんですよ。えん曲表現で書かれているので、私自身がそちらの方にあまり目を開かれていなかったものですから、分からないで飛ばしていたところ、あらためて読み直してみると、これは実はちょっと遠回しな言葉だけれど、批判的な意味合いであれ、そうでもない場合であれ、実は春画のことだったんだなというようなことを発見し直すことが多いんです。あらためてまたいろいろなものを読んで

みたいと思っております。

柏岡：そういうふうに、専門のご研究の方でも、早川先生がおっしゃったように、これだけ春画というものが出回っているのに、実はあんまり正面だっ取り上げられたことはなくて、ましてや万国博に春画が出るということは、考えられなかったということですね。

早川：万博には展示されなかったでしょうが、裏ではたくさん持ちこまれたことは確かなようで、いまヨーロッパの若手の研究者が「ジャポニスムと春画」という研究を進めています。

柏岡：出ていないんですか。

早川：万国博には出てないんです。

佐野：はい。

柏岡：まあ、出せませんよね、普通ああいうのはね。立場をちょっと変えて、桑村さんは料亭からすると、春画という、料亭に春画が登場することはあるんですか。お客様に見ていただくか。

桑村：私はまだ、母から持たされたことはなくて。

早川：お母さんのお嫁入り道具になかったんですか。

桑村：ちょっとうちに帰って、探してみればという思いも少ししましたけれども。

柏岡：全般的に、今日のお話で、料亭を離れてもよろしいんですが、どういうふうにお考えになりましたか。

桑村：まず、この座談会にどうして数ある料理屋さんの中から、光栄なんですけれど、私を選んでくださったのか、長いこと自問自答をしております。

柏岡：私の頭の中では料理とセックスが妙に結びつくのです。料亭の女将という方で、私が多少なりとも存じあげているのが、桑村さんだけでございましたので、無理矢理お願いしました。

桑村：ありがたい。佐野先生とも言ってたんですが、割といろんなこういう話をしても、恥ずかしながらにしゃべるやろうと思って、白羽の矢を立ててくださったんじゃないかと、光栄に思っているんですが。こんなに、パロディというと、よほど教養が無いと、これを読み解くことはできないので、学術的にやってしまうと、また面白味がないというふうなことも早川先生が教えてくださったと思うんですが、くすつと言えるというのは、よほど教養が無いと、この外国のお客様が来られて、先生がずっと20年も30年も前から広めていてくださってたように、外国の方が展覧会をご覧になって、感激して、もしも私に話し掛けられたときに、私が恥ずかしがったり、えー、そうだったんですかというようなことは、ちょっと恥ずかしかったなど、むしろ知らないことが。なので、とってもいい機会を与えていただいたのと、もっともっと早川先生のご著書も、これからもっとちゃんと読ませていただこうと思いました。

柏岡：多分、われわれに教養が無いからというより、教養は無いんですけど。教養の種類が違ってたということですね。お芝居だとか、皆さんが知っているような物語だとか、講談だとかの中に織り込まれていて、われわれは残念ながら、それを知らないということだと思うんです。もう一つ、一番初めにお電話をした時に、今日の料亭のしつらえはどういうものだとかいうことをしゃべるつもりはない、だけど、男と女のことは任しておくと、こう女将がおっしゃったので、これは心強いと思ったわけです。男と女のことから言うと、どうでしたでしょうか。

桑村：そう切り返されるとは思ってなかったんですけど、京都の江戸時代というものを、私もまだまだ勉強不足で、そのころのしつらえであるとか、床の間とか庭とか、二十四節気が見せ

ていただくとちりばめられていて、そのことも知っていないと、これは読み解けないなと思いましたし、「そういうことだけはふらんといてくださいね」って言って（笑）

柏岡：そういうことは、どけておいて。

桑村：男女のことなら、多少、経験で、お話できるかもしれませんなんて、軽い気持ちで、お引き受けしたんですけど。

柏岡：それで、見てると、これはレイプとか暴力沙汰というのはなくて、一番最後の話に出てきましたけど、和合であるというので、面白いと思ったのは、全部、機嫌がいいですね、男女とも。それ以外はないんですか。

早川：よくそういう質問を受けましたが、性といえはすぐにレイプということのを思い浮かべる今の風潮からそうした質問が多かったように思われます。浮世絵春画の中にも強姦の場面を描いたものはもちろんありますが、数はたいへん少ないといえます。それとそうしたものが出てくるのは幕末に近付いてきてからが多いですね。幕末に近付いた頃の歌舞伎でも血みどろの場面が好まれた、ああいう時期とちょうど重なると思ひます。

ただ強姦の場面の春画が描かれる時、はっきり分かっている特色は、そうした男は大体、不細工、毛むくじゃらで、醜男に描かれていて、笑いの対象にされてしまっているということです。そして歌麿や北斎の頃のそうした図画では、女性がされるがままになっているというのはほとんどなく、女性がいろいろな罵詈雑言を男たちに浴びせたり、男たちが戸惑ってぶつかったりして、強姦の中にも一種の笑いがあります。一方的な暴行の図は、本当に江戸末期になってきてちらほら出てきます。

柏岡：佐野さん、一番初めに、全体的なことをお伺いします。ジャポニズムのことをお聞きしましたが、そのほかの観点から何かお聞きするようなことがあれば。

佐野：そうですね。早川先生にお伺いしてみたいことは本当にたくさんあるのですが、一つ、ものすごくシンプルな疑問を述べさせていただけますと、老若男女、貴賤を問わず春画を楽しんでいたということではあったんですが、やはりいろいろ見せていただく中で、これは非常に都会的な世界なのではないかという感じがしたんです。はたして都と鄙（ひな）を問わず通じる感覚なのでしょうか。

早川：先ほどいろいろ全国からお電話をいただいたというお話をしましたが、浮世絵の流通は江戸時代たいへん早く早かったと考えられます。その理由として大きかったのは、一つに参勤交代があったからと考えられます。特に浮世絵は明和二年（1765年）に始めて江戸でたいへんカラフルな錦絵（にしきえ）が誕生すると、その年の内に江戸土産の代表となり、「東錦絵」（あづまにしきえ）として参勤交代で江戸に滞在した侍たちの全国の故郷へ土産としてもたらされました。そして江戸後期（18世紀後期）には一般人の旅行も盛んになりましたから、やはり江戸土産として最新の浮世絵もアツという間に全国に拡がりました。その中にはおそらく春画本もあったでしょう。実際、今でも地方の旧家には当時の良質の浮世絵春画や肉筆の春画が遺っています。しかも浮世絵はかさばらないし安かったですから、土産物としては最適だったでしょう。今だったら一枚何万、何10万とするものもありますが、当時は大体カラフルなもので一枚が32文くらいだったと言います。当時立ち食い蕎麦が二八の16文でしたから、その倍ぐらいが錦絵一枚の値段だったと言われてます。

柏岡：大盛りのそばを食うくらいですか。

早川：そうですね（笑）。

柏岡：貸本屋さんが回ってくる場面がありましたけど、やっぱりちょっと恥ずかしくありませんか。今日は私、個人的なことですけど、娘が会場の中におりまして、父親としてはなかなか、もごもと言にくいこともあるんですが、や

っぱり裏口から入ってきて、32文。

早川：貸本屋はそうですね。先ほど浮世絵を見ながら説明しましたが、当時ちょっとした大きな家で廻ってくる貸本屋に対応したのは主にその家の女性陣だったとみていいでしょう。そういう場面が春画の中にも出てきますが、その時には娘なんかははじめ恥ずかしそうに対応していますが、やがてその世界を暗々の内に承知してゆくようになるようです。

柏岡：今のビデオ屋に行きますと、カーテンが吊ってあって、その奥に怪しげなものがあるらしいと聞いておりますが、そういう扱いではなかったということ。

早川：これも今と江戸時代は違うなと思うところですが、江戸時代は表は非常に厳格なんです、江戸人というのは表と裏というか、公と私という区別をはっきりして、裏の世界、私の世界を持っていて、表の世界では硬く見えても、裏の世界になったら割とニコツとして、ある程度のは大目に見ていたとか、籬（たが）がちょっと緩かったんじゃないかと思われま。資料で配りました3番目はその典型的なものだろうと思います。幕末にロシアのプチャーチンやアメリカのハリスと直接交渉した旗本ですが、これはその人が頻繁に妻と交換してしていた日記の一節です。そこには江戸城内で高級武士たちが春画の交換をし合っていたとかありますが、これはある宿直の日に、菱川師宣の春画本を持ってきた者がおり、最後に非常に謹厳実直な人柄で知られる村田翁が借りて帰ったという話です。そして後日、役目の書類を読むようにしっかりと拝見しましたと言って返したということ、聖謨は妻に書き送って感想を求めています。それに対して妻が「村田翁のお話、たいへんいいお話だと思います」と返事しています。これを読んだ時、私は実にいい話だと感激しました。そして聖謨の研究によりますと、家では家族だけでなく、女中たちや召使たちと一所に食事をし、その席ではみんなでエロティックな話題を平気でして、みんなで大笑いをしたりしてい

る記録がでできます。良質な江戸人の生活とはそうしたもので、「私」の世界ではおらかで豊かな笑いがあったんじゃないかなと、春画を研究し始めてからこの頃特に感じるようになりました。

柏岡：桑村さん、何かお聞きになりたいこととか、これだけは言っておきたいということはありませんか。

桑村：こういう学問が、学問として言ったらあれですけど、国際日本文化研究センターさんは、すごいなというふうに思いました。さっきも、柏岡先生がおっしゃったように、教養といっても、いろんなものがあって、それがしゃれっ気がないと。

早川：そうですね、江戸のものを味わうにはシャレがないと駄目ですね。

桑村：そこがすごく、そこかなあと、ちょっと。私たちもお料理をうやうやしく出している場面もしなくちゃいけませんけれども、やっぱりちょっとほっとしていただいたり、いい時間やったなと思ってもらうヒントみたいな。日本文化といっても、表と裏があったり、そういうかしまったこともできるし、くだけたこともというような感じがしました。

柏岡：和久傳のお店にお伺いしますと、実にピタッとした、いわゆる表側の世界というふうに言ってもいいと思うんですけど、やっぱり裏もあるんでしょ。台所とか料理場とか帳場というところで。

桑村：それは、そうです。やっぱり、どう仲良くなるかによって、いろいろコースが変わってくる。

柏岡：そうすると、タテマエの世界と、非タテマエの世界というのが、日本は割合に融通むげなところがあって、みんな表は表でこんなものだろうと思ってるけど、裏もちゃんと心得てい

ると。それが、こういう春画という世界に表れるんじゃないでしょうか。それに対して、日本がタテマエの文化だと言われているのは、私は実はそういう意味ではうそだと思ってまして、ビクトリア朝の、それこそジャポニズムの時代の西洋の建前というのは、ものすごく強かったから、裏との間の融通むげの交通はなかったんじゃないか。そういう厳格なところではポルノになって、融通むげであると春画になるのかなというような気がしないではなかったんです。

早川：そうですね、その通りだと思います。一つ教養という面で言いますと、こういうものを始めた頃、ある発表会で春画の詞書や書入れを用いて様々な凝った趣向の話をしたのですが、その時の質問で、決して若くない研究者が「当時一般の人がこんな難しい変体仮名を読んで、しかも古典を交えたそんな複雑な趣向を楽しむことができたのでしょうか。こうしたものはやはり相当知識のある一部の人が楽しんでいたのではないのでしょうか」といった質問がありました。

しかし寺子屋などの江戸時代の教育についての現在の研究では、江戸時代の庶民の識字率だけでなく、その基本的な教養は同時期の世界の文化圏と比べ相当高く、江戸後期には変体仮名で書いたものなどかなりの一般の人々が読み書きできたということです。寺子屋でもちいた教科書、「往来物」には様々な内容のものがあり、そこには手習用の古歌や手紙文だけでなく、古典や故事来歴のダイジェストやら実用的な知識・教養が書かれています。

そういう「往来物」なんかを通して、「伊勢物語」のダイジェストやいい場面とか、「枕草子」や「徒然草」のダイジェストを自然と覚えていたり、またやはり江戸時代には歌舞伎なんかが強いつながりがあり、自ら喜んでいろんな知識や教養を身に付けていたんだろうと思われま

柏岡：だから、それを教養としてとらえるかどうかで、普通の人が普通に知って楽しんでいるということだろうと思うんです。それこそ、落語を聞いていると、芝居ものとか、有名な六段

目という落語があって、商家の旦那さんがうたいをやる。

早川：ただ知っているだけというのではなく、芝居を真似たりしてね。

柏岡：それを夕食の後、小僧たちが座敷に座らされて、聞かされるもんだから、嫌で嫌でしょうがなくて、それを何とか避けるというようなことが落語に出てきますね。それでも、聞いているわけで、それが頭に入っているということは多分あるわけでしょう。仮名日誌も多分そうで、早川さん自身はご存じないかもしれないけど、日文研で、早川さんが変体仮名を読む練習をする会を主宰してらしたのをまわりでは「変体仮名って、妙なものを読んでる変態の文章じゃないか」というようなことを言ってたんですけどね。そうではないことが、今日初めて分かりました（笑）。佐野さんは、ほかにお聞きになりたいこととか、感想なり。

佐野：先ほど、建前と本音のお話が出ましたけれど、今ちょっと思い出したことがあります。今日、皆さんのお手元にあるチラシの裏側、右の真ん中辺りに、小さいピンクの字で、「ご注意」というところがありますよね。「ご注意：春画の解説に際して、性描写に関する大胆な画像が表示されます」。非常に慎重に書いてあるんですけど、実はこのシンポジウムの準備が進んでいた時に、前のバージョンの下書きを、これを確認してくださいということで送ってくださったんです。実はその時には、同じ部分がこのようになってました。「ご注意：性に関する表現があっけらかんとして含まれます」。私はこの注意書きが大好きで……。これは恐らく、当日が近づくとつれて、もうちょっときちとした表現でないといけないということで、まじめなご注意になったんだろうと想像するんですが、「あっけらかん」というのは日本文化の真髄だなと思いました。建前が仮にばれたとしても、平然と、それはそれだろう、だから何ですか、と。もちろんいろんな側面がありますが、これは日本文化を語る一つのキーワードだなと。

まさに、今日お話しいただいた春画の受け止め方、それを育ててきた社会のあり方については、本当にぴったりですね。

柏岡：今となると、残念なことをしたなと思うんです。「あっけらかん」にしてあげれば良かったかなと。それは、佐野さんとの打ち合わせの時に思ったんですけど。今日、先ほど総司会の依田さんもおっしゃってましたが、これが春画についての日本で初めての集まりであるということだったんですね。それで、早川さんの話を聞いていると、実は企画は今まで日本でも何回かあったけれども、全部途中で横やりが入って、話がポシャったということであったので、われわれとしては非常に用心深くなりました。今日は大変、良いお客様ばかり集まってくれましたんですけど、横やりが入らないための工夫となると、どうしても硬いことになって、「あっけらかん」ではちょっと隙があるかもしれない。妙に、われわれは西洋風になっちゃったわけです。

早川：今から12年ほど前に、アメリカのイリノイ州のイリノイ大学で江戸時代の春画のシンポジウムがありました時に、そこは宗教的に非常に厳しい州で、パンフレットから講堂の入り口の表示まで、全部にきちんと「性的に露骨な画像が表示されるので、見たくない者は入場しないように」という注意書きを書いておかないと駄目だと言われた経験があるものですから、今回つい余計なアドバイスを事務局にしてみましたんですけども。今ではヨーロッパではまったく大丈夫ですね。

柏岡：そのことは多分、何をもちて恥とするか、どういう場合に恥ずかしいと感じるかというのと、関係がある。桑村さん、今日の画像を見て、恥ずかしかったですか。

桑村：そりゃ、割と、恥ずかしくない、個人的な事情があったのかもしれませんが（笑）。悪いものを見てるといのは、全然なかったですね。むしろ、ほほえましい、早川先生も教え

てくさいましたけど。ああいうことは、例えば、何年も連れ添った夫婦の場面もたくさんありましたし、こういうのは逆に復活させた方が、ストレスのない社会になって、いいかもなっちゃったと思いました。

柏岡：それは、年齢の問題でしょうか（笑）。どうなのでしょう。実は、われわれの学校の学部事務室に若い女性がいて、この企画が持ち上がった時に、ぜひどんな内容か知りたいということで、早川さんがお書きになった本を渡したんです。2日後か3日ほど後になって、そと私の研究室に来まして、「恥ずかしくて見られませんから、お返し致します」と言うんです。どういう心理なのでしょうね。われわれみたいに年を取ってくると、寛容になってくるということなのでしょう。学生のころ、エロ本が友達からどしどし回ってくるわけです。それを家に持って帰って、母親に見つかった時に、ものすごく恥ずかしかったのを覚えてるんですけど、春画を子供が見ていると、お母さんは怒ったんですか。

早川：母親が娘の手文庫かなにかの中に「笑道具」を見付けて叱るという場面はありますが、息子の春本を見付けて叱るということはほとんどないと思います。もちろん町家でも堅い家というのはあって、そうした家では息子が軟弱な本に耽っていたりすると、父親が叱ったりしています。

ただ春画の中だけでなく、落語などを聞いていますと、特に町家の大家の主人などには世間や人間の裏表を見分けてバランスをとることを重視するような人物がそれなりにいて、息子が年頃になるとそうしたことは見て見ぬ振りすることが普通だったのではないかと思います。しかしそうしたものはあくまでもプライベートな世界のもの、仲間内のもので、決して公に開けっ広げにするようなものでなかったことは、今と決して変わることはなかったといえます。

柏岡：だから、たとえば今日、いわゆるポルノのビデオを流したりしたら、みんな、再び電気

を明るくするのを、はばかれたと思うんです、顔を見られたくないから。総合司会が初めに言いましたけど、秘密でいらしてて、写真に顔が写ってたらお困りになる方はお断りくださいってありましたけど。そんな感じじゃないですよ。

早川：今では性的なものは「秘物」とか「秘画」とか「秘宝」とかいて、プライベートにも秘すべきものといった扱いですけど、どうも江戸時代にはやはり「笑うべき物」とみていて、徹底的に恥ずべきものとは考えていなかったようです。

それに浮世絵春画を見てゆきますと、見る人に性的興奮だけを起こさせようとしているのではないことがすぐに分かってきて、恥ずかしいという気持ちはほとんど起こってきませんし、面白い図柄が出てくるのを楽しみに待っているような気になってきますね。

ただ娘さんがおられる先生が初めの頃おっしゃってましたのは、原稿を書くために原寸大の春画資料を置きながら書いておられたんですけども、「春画の原稿書くのは、家では書けないね」と言っておられました。

柏岡：早川さんも、お嬢さんが大きくなったときに。

早川：二十歳を超えた頃に、お父さんはこんなことを研究しているんだよと言って私の書いた本を渡しました。うちの子は普通の子たちだったのですが、おそらくそれ以前にそうしたことは聞き知っていたものと思います。

柏岡：鍵をかけていたり。

早川：いや、別に鍵などかけません。私は普通の居間の坐り机でワープロで仕事をやっていますから、女房も周りにいるし、子供もうろちょろしているところでやっていたんですけど。

柏岡：佐野さんは恥ずかしかったですか。

佐野：今日は大丈夫なんですけど、よく私は勉強しなくちゃならないときに、研究室や家でずっと机に向かってというのが不得意なので、本を持ち出して喫茶店でということが多いんですが、さすがにこの勉強は喫茶店では無理かなと思って、早川先生のご本を予習するにあたって、やっぱり家でしました。

柏岡：日本人の中で、何がいけないと思っているか、何がいけないと思っているか、どこまでは表に出ていいか、どっから先は表に出たらいけないかという辺りを、軸をいくつかかみ合わせてみると、春画というものが日本の文化の全体の中でどういう位置を占めるかというのは案外、浮かび上がってくるかもしれないですね。

早川：大体、明治20年頃を境にして非常に厳しくなります。それまではもちろんおおっぴらに堂々というわけにはいかなかったですけども、ある程度そういう区別はあって、春画そのものを見るも汚らわしい、世界に恥ずべきものという考え方はなかったといえます。イギリスの研究者が最近発見したことですが、ペリーが来た時に日本の幕府がお土産に持たせたのが、春画の1セットだったらしいです。それは、記録に出てきていると言われてるんですが、私はその辺はまだ確認していません。

柏岡：佐野さんも最近、発見なさったことがあるんですよ。

佐野：はい。私が研究しているラザフォード・オールコックという人に『大君の都』という日本滞在記の大著があるんですけども、その中で、今まで読み飛ばしていたんですが、もしかしてと思うところを一生懸命、見直していましたら、これは、春画だったんだって。ちょっとだけいいですか。日本人が写実的な描写に非常に優れていること、色刷り版画が大変発達しているということを紹介しながら、わざわざイタリックで、「ついでに述べておいてもよいと思うのだが」という書き方がしてあるんですね。

言い訳のように、ついでにちょっと触れるんですが、と前書きしてあって、「野卑でみだらな作品にたいする嗜好は拡まっている」と書いています。今、岩波文庫の日本語訳からご紹介しておりますけれども、「そんなものをおよそとめない人びとでも、ときどきそんな絵に出くわすことがある。それほど数が多く、またいろんな種類のものがあることをみれば、そのようなものにたいする需要がどんなに大きいかということが証明される」、さらに、「概してそういったものは実生活においても、あるいは絵本や玩具においても普通は行きあたりばつたりに見ている人の目につきすぎるということはない」というふうにごの人は言ってるんです。しかし、「彼らの趣味と子供の教育の仕方についてはどうかと思われるほどである」と。

早川：それは明らかに春画ですね。

佐野：はい、そうですね。ただ、この人が面白いのは、しかし、もしこれ批判するのなら、という思考につながりまして、自分たちヨーロッパのギリシャ彫刻におけるヌードの像などのことを考え直さなくちゃいけないと言うんです。オールコックは相対主義的な視点を発揮しているんですけれども、ただ、先ほどの春画の言葉書きは一定の教養を前提として読む物だといったことを含めて考えますと、ギリシャ彫刻のヌードを春画に比定するというのは果たして正解なのかという疑問も投げかけたくになります。

早川：先ほどちょうど明治20年代のことを言いましたけれど、黒田清輝の裸婦像が問題になりましたね、展覧会に出した時に。黒田の裸婦像を最初に見た日本人は、女性たちもまさに笑い絵として、くすくす笑って見ていたそうですが、そのうち批判が警察の方からきて大問題になった。

ただその時の議論として、西洋の思想とか考え方が上等だということもあって、黒田の裸婦像を擁護する時に、その敵役として春画が出てくるんですね。つまりヌード論と春画を対比して、ヌードは西洋から入ってきた大変高尚なも

の、意味があるものであると。それに反して春画はという論法で西洋帰りの絵描は論議しています。特に新しくヨーロッパから入ってきた西洋絵画には立派な絵画論、ヌード論がありましたけれど、春画の方にはそんな理論なんか全くありませんから、その時の敵役とされた春画は、ただただ旧くて単に淫らなものだとされたというのが実情ではないでしょうか。

柏岡：それで思い出すのは、朝日選書の第1巻だったと思いますけれども、『随筆ヴィナス』という名著があるんです。それによると、ヌードということであれば、ギリシャは裸体賛美の文化でありましたから、非常にたくさんのビーナスがあります。底引き船か何かで、魚を獲っていると、ビーナスがいっぱい引っ掛かって来るんです。そのビーナスばかりを並べた美術館がミコノス島かどこかにあるんです。そこへ見物に行きまして、思わずうっとりなりまして、黄色っぽい大理石のビーナスだったと思うけど、お尻をちょっとなでてしまったんです。そうしたら、係員が飛んで来て、「駄目だー！」と怒られた思いがあるんですが。割合にヌードとか性というものに関して、多分、おおらかであった時代から、この『随筆ヴィナス』という本によりますと、キリスト教が性に対して非常に厳しい宗教であったと。その呪縛がようやく解け出すのが、ルネッサンスのころであると。そのことと、キリスト教という禁忌の強い宗教というものを日本がもたなかったということと対比しますよね。春画というのが、そういうところに平気で存在した。それこそ、佐野さん流にいけば、あっけらかんと、日本にも存在することができた、そういう感じがしますね。

早川：そうですね。そういうことに関心があって、江戸時代の宗教書、哲学的な人間論を調べている時に、増穂残口（ますほざんこう）の『色道通鑑』（しきどうつがん、『日本思想大系』近世色道論、岩波書店）という書物に行き当たりました。残口は江戸時代前期の人で、初めは仏教のお坊さんで、次に儒学に移って、最終的には神道の神主さんになられた人ですが、その

『色道通鑑』は「すべての根本は男女ないしは夫婦、和合にある」として、たくさんの例をあげながら、男女の情愛、和合の大切さを主張したものです。本書は何版も版を重ねて、江戸時代を通じて陰のベストセラーであったといわれ、当時の非常に立派な学者たちもそろえていたくらいで、大田南畝（おおたなんぼ）の書庫にも入っていました。

こうしたことを考えますと、江戸時代には性をあっけらかんと肯定的にとらえ、性は人にとって根本的に大切なものなんだというところからスタートしているような気がして、キリスト教的なタブーとか原罪とかそういうふうなイメージは、少なくとも江戸時代にはなかったんだと思います。

柏岡：アダムとイブの神話みたいなものは、日本にはあまりないのでは。リンゴ食べちゃって。

早川：逆にイザナギとイザナミのお話のように、「あっけらかん」と交わってしまう。

あと、ジャポニズムの問題で一つ新しいことをお話しておきたいと思います。ジャポニズムは1860年頃から1920年頃まで、ヨーロッパの万博へ日本のいろんなもの、焼き物やら絵画やら彫刻品やらが展覧され、ものすごい日本物ブームになったことで有名ですが、その中にももちろん浮世絵は入ってました。

その浮世画ブームについて、3年ほど前から知り合いになったバルセロナの若い研究者が、浮世絵、浮世絵と言っているが、実は浮世絵春画のことがすっぱり抜けているというんですね。文学者のゴンクールをはじめ、彫刻家のロダンもそうですし、当時の新しいヨーロッパ美術や文藝に関わった多くの芸術家たちが浮世絵春画にたいへん強い関心を持っていたというのです。そこで一昨年にはバルセロナのピカソ美術館で「ピカソと春画」という特別展が開かれ、スペインのその年のベスト美術展賞に選ばれました。この展覧会は、ピカソは表では当時流行っていたジャポニズムは大嫌いだと言っていたのですが、浮世絵春画だけは愛好してコレクションしていて、その半分程がパリで見つかったのが切

掛けだったようです。

この図は北斎の『肉筆浪ちどり』という組物の内の一図ですが（図20）、二人の海女さんが絡んでいます。どれが手でどれが足やら分かりません。まさにキュービズムのような構図です。ピカソだけでなく、ジャポニズム時代の欧米人は浮世絵春画の周りの変体仮名を読んで春画の特色を理解していたとは考えられませんが、浮世絵春画の描法的特色をはっきりと見てとっていました。日本の春画は西洋画のヌードや中国やインドのエロティック・アートと違って、男性でも女性でも性器を両方とも大きく描いて、しかも男女の顔とともに男女の性器を全部こっち、見る者の方に向けて描いているのです（図21）。そうすると、体は歪まざるを得ない。それを承知で日本の浮世絵師は平気で大胆に男女が絡んでいる図を描いている。ピカソはそれにびっくりして、キュービズムを始めたというのが彼の論であって、こんな大胆な論から、ピカソ最晩年のあのエロチカ・シリーズ（347図）が出てくるというんですね。描きたい所を見られるように描くのであって、写実的な構図は歪んでも構わないということを、ピカソはどうも春画からヒントを得たんじゃないかというのが、その研究者の考えです。

また最近のヨーロッパでの春画研究の一つの大きな特色は、浮世絵春画の特色は、性的なものを宗教的、歴史的、文芸的、医学的、文明風刺的といった特殊な視点で描くのではなく、一般庶民のどこにでもありそうな性風俗、性感覚をある種リアリティとユーモアをもって多種多様に描いているところにあり、世界に他にはないのではないかということで、第二の春画ブームが起こっているように思われます。

柏岡：時間がほちほち無くなってきましたが、もう一つだけ、早川さんに注文があります。早川さん、ここまで行ったら、サイズの問題を話してしまっただけは、物差しで測ったという。

早川：春画の研究をはじめたころに、日本の浮世絵春画の男性器は大きい大きいってよく言われるけれども、どれくらいのものか調べてみよ



図20 葛飾北斎「肉筆浪ちどり」より



図21 喜多川歌麿「小町引」より(2)

うと思って、歌麿、北斎、清長、豊国、国貞など、いろいろな浮世絵師の春画の性器をコンパスで測って見たんですが、浮世絵の黄金期以降の春画はそのほとんどが男性器も女性器も大きく描き、しかもそれぞれがその絵の男女の顔の大きさとほとんど同じ寸法であることに気付いたの

です。さらにその描法も同等の緻密さで描かれている。髪の毛がアンダーヘアを表していると見ると、それは人間のまさに表と裏の象徴のように見られます。

そしてその象徴性を思った時、浮世絵春画では人間の顔と性器、表と裏、特にその裏側を隠

したりほやかしたり、また文飾したりせず、同等にバランスをとって見ていたのではないかということを考えるようになりました。考えてみれば、それはものすごい人間描写ではないかと思われまふ。江戸人は、人間は表と裏を対等に同等に見なきゃ、本当の人間じゃないって言うてるように、春画を見ているとその紙背から言われてるような気がするがあります(図22)。

柏岡：それじゃ、桑村さん、最後に何かコメントがありましたら、お願いしたいと思います。

桑村：むしろ、皆さんがこういうふうに使われたとか、いろんな方のご意見が聞ければうれしいなど。

柏岡：なるほど。佐野さん、どうですか。

佐野：実は今日、早川先生のご講演中、オーディトリウム全体がシーンともものすごく真面目に聞いてらっしゃったのが非常に印象的だったんです。今、この座談になって笑いが出てき始めて、いよいよテーマの本質に迫りつつあるのかなと思うんですが。一つ、最後の大きな興味は、こうしてお話ししていても、私たちはどうして

も西洋の文脈を持ち出して、西洋対日本という形で比べてしまうんですね。あるいは、キリスト教的価値観があったとかなかったとかという部分に着目しがちです。けれども早川先生が冒頭で少し言及されましたように、中国の場合、インドの場合といった多様な文化の中で比較していくということがこれからどんどん行われていったら、また大変面白い世界が見えるのではないかと思います。

柏岡：本来でしたら、客席の皆様からの質疑応答というのがあるんですけど、永遠に終わらないだろうという気も致しますので、この辺りで締めたいと思います。ご登場いただきました和久傳の料理は素晴らしゅうございます。それから、佐野さんの中公新書ですけれども、『オールコックの江戸』という非常に立派なご著書がありまして、ぜひ、お読みになることをお勧めしたいと思います。本当にまとまりませんが、ほんの端緒についたばかりでありまして、これから2回、3回と何か別の形でも続けることができればいいなと思っております。ご清聴、誠にありがとうございました。

依田：早川先生、佐野先生、桑村様、どうもあ



図22 歌川国貞「吾妻源氏」より

りがとうございました。本来ならば、皆様からのご質問を受けたいところですが、なにせ第1回目ということで、さわりのさわりです。何冊か本がございますけれども、お求めやすいという点では、中公文庫の『浮世絵春画を読む』、まさに読むというタイトルの上下2巻の本がございます。もしよろしかったら、お読みいただ

ければと思います。春画というのは今日の話からもっともっと奥が深い世界であるということがよく分かります。本日は長時間、本当にありがとうございました。ロンドンオリンピックに、あれほど日本の方がたくさんいらしたので、大英博物館の早川さんの展覧会もぜひ、来年ご覧いただければありがたいと存じます。



【資料】

(一) 淨瑠璃『仮名手本忠臣蔵』(竹田出雲・並木千柳作、寛延元(一七四八年))

【十段・天河屋義平の店】

長持開くとする所を、飛びかかつて下部を蹴退け、蓋の上にとつかと坐り、「ヤア 魚足櫃の笑ひ本、笑ひ道具の注文までその名を記し置いたれば、開けさせて置たいお家のお名の出る事、御覧あつてはいづれもお身の上にもかかはりませうぞ。」

(二) フランシス・ホール(Francis Hall, 一八二二—一九〇二)

アメリカ人商人、安政六(一八五九)年に横浜に到着。

(十一月二十六日、ある商家を訪問)私が帰らうとしたところ、老紳士は筆箱の上へ手を伸ばし、丁寧に包まれた十個の箱を下ろしてきて、彼はそれらを開け、それぞれの箱から三冊の本を取り出した。それらの本には、日本美術の優れた様式で画かれた卑しむべき絵がたくさん入つてをり、印刷された文字も併つてゐた。老紳士とその夫人、そして私の三人だけがその部屋にゐた。彼が絵のページを開けると、夫ももわれわれと一緒に座つて、それらの美しい本が何であるか私に語り始めた。そんなく行はれてゐるやうだつた。たぶん私一人だけが、その恥ぢらひの気持ちからショックを受けてゐたのだと思ふ。これは、日本人がよく当たり前の良識的生活について鈍感で劣つてゐることを示す良い例である。これらの本はたくさんあり、恥ぢらひもなく人目にさらされるのである。

- 1 -

(十一月二十八日、ある家庭を訪問)まづ、家の客物を拝見してかせ、次に、家の主人がうやうやしく引き出しから「大変貴重なものだ」と言ひながら出したのは、三、四枚の猥褻な絵で、それらを私に手渡してくれ。夫人も近く立つてをり、二人の様子から、このやうな絵を見せることが、あるいはこのやうな絵そのものが、不謹慎であるとは少しも思つてゐないのは明かだつた。彼らはその絵を見る価値のある真の逸品として私に見せてくれたのであり、また、大変大切に保管してゐたのである。

(『江戸をんなの春面本』アンドリュウ・カーニストル、平凡社新書)

(三) 川路聖謨(一八〇一—一八六八)の『浪花日記』

幕末の幕臣で、佐渡・奉行・奈良奉行・大坂町奉行・勘定奉行・海防防禦御用掛・外国奉行などの重責を歴任し、特に開国を迫るアメリカやロシアとの外交交渉において前面に立つて折衝にあたつた当時屈指の頭脳明晰な武士であつた。しかも清廉潔白な人格の持ち主で、しかも情愛深くユーモアに富み、和歌にも造詣の深い教養人であつた。彼が清廉潔白なことは、江戸開城の翌日にあたる一八六八年三月十五日、切腹の上ヒストルで自害し、

最後の幕臣として、潔く幕府と運命を共にしたことからも知られよ。

『浪花日記』の中に、武士と春面について面白い記事がある。

(一八五一年九月二日(曇また雨)御城(江戸城)にていろいろ雑談してゐた際に、浅野氏が菱川師宣が描いた春面を所蔵してゐるといふこと聞いて、人々が借りた。村田翁も貸せといふので貸したところ、彼は春面を自宅に持ち帰り、秘かに「隔へ持つて上り、まるで役所の機密文書を読むやう丁寧になつて見たと見た」と見たと見たと聞いて、人々は大笑した。

昔ある禅宗の老僧が、若い女に抱き付かれたことがあるが、私の心境は冬山の枯れ木のやうなものなので、まったく閉口と言つて走り去つたと語つた。その話を聞いた老婆が、この男は僧侶のくせに嘘偽りを言ふ奴だといつて追ひ出したといふ。この話の逆で、村田翁は自分の心を偽らず、たいへん清く真つ直つてゐるといへよう。お前(大坂にゐた妻)とはどう思ふ。村田翁はたいへん真面目な男で八十四歳なり。浅野氏とは高位の旗本浅野長祚(一八六〇)のことで、書画の蒐集家であり鑑定家として著名であつた。村田翁とは幕府の各種の役職を務めた旗本村田矩勝(1825)のことで、当時八十五歳といふことになる。彼は聖謨にとつて勘定時味時代の同僚で、それ以来その朴訥で誠実な人柄ゆゑに家族ぐるみの付き合いをしてゐた間柄であつた。そんな村田翁が菱川師宣の春面を家に借りて帰り、一人でこつそりとしみじみと見たといふのである。

この点に関して聖謨は大坂にゐる妻とに、「いか」と問うてゐる。この問ひかけに対して妻とは日記に次のやうな感想を書き記してゐる。

村田翁の春面のお話、たいへん面白くまた感動いたしました。

(『川路佐登子日記』一八五一年九月十六日)
『江戸の性風俗』氏家幹人講談社、一九九八年

- 2 -

(四) 中野三・中村幸彦先生と大分県日田の広瀬家の文庫整理の折座談会

中村先生が真ん中にゐて十人近く、男ばかりですよ。向かう側に四十がらみのおかみさんが座つて、そのおかみさんが代々持ち伝へたものだといつて、春面を出して見せてくれるんです。おかみさんがいぢいち、これは何とこだ、これは何とこだといつて、中村先生は神妙な顔をして前にもうとんと座つてね(笑)。

(『文学』季刊、第十卷第二号、岩波書店、一九九九年)