

〔書評〕

## 『浮世絵入門 恋する春画』

石上阿希

幸せそうに眼を細める男女の顔を大きく配した画面の下に、柔らかいフォントで記された「恋する春画」という文字。「芸術新潮」二〇一〇年一二月号の表紙は、春画をテーマとしながらも、性的表現を強調せず、そこに描かれている男女の性の悦びを前面に出している。というのも、この特集では「女性のための春画入門編」として、メイインターゲットを女性に絞っているのである。

これまで、国内外に関わらず春画に関する膨大な量の書籍が出版されてきたが、女性に向けた編集を行ったのはこの芸術新潮が初めてだろう。本書あとがきによれば、特集の編集担当者は共に「春画処女」の女性二人ということである。いわば、女性による女性に向けた春画特集といえる。そのような編集の新機軸もあつてか、新潮社のWEBサイトによれば、この特集号は完売、いつもの号よりも女性読者が多かったそうだ。その好評を受けて、増補・再編集したものが本書『浮世絵入門 恋する春画』（二〇一一年）である。

「芸術新潮」が春画を特集するのは、もちろん今回が初めてで

はない。本書について言及する前に、「芸術新潮」における春画特集の流れについて触れておきたい。

最初に特集が組まれたのは、一九八八年三月号「浮世絵の極み春画」で、同年七月には早くもとんぼの本として再編集された『浮世絵の極み 春画』が出版された。それ以降も、「芸術新潮」で春画が特集される度に、とんぼの本から増補・改訂版が出版されるという流れは続いており、「芸術新潮」にとつて春画の特集が重要なコンテンツであったことがわかる。以下に、それらの例を記す。

一九八九年三月号「北斎 漫画から春画まで」↓「北斎 漫画と春画」一九八九年十一月

一九九〇年四月号「歌麿」↓「歌麿」一九九一年七月

一九九一年三月号「ユニセックスの絵師 鈴木春信」↓「春信 美人画と艶本」一九九二年七月

一九九四年六月号「浮世絵 消された春画」↓「浮世絵 消

された春画』二〇〇二年一月二月

二〇〇三年一月号「歌麿と浮世絵 エロチカ黄金時代」↓

『歌麿の謎 美人画と春画』二〇〇五年

一月月

※二〇〇二年一月号「北斎のラスト・エロチカ」は書籍化なし。

二〇一〇年二月号「恋する春画」は、二〇〇三年の特集以降七年ぶりの春画特集であり、先例に漏れず、書籍化されたということになる。

最初の特集号が出版された一九八八年といえは、依然として春画を無修正で出版されることがタブーであった時代である。この特集号でも、男女の結合部や性器の部分がカットされていたり、薄いレイヤーが重ねられていたりという「修正」が施されていた。

特集の主要編者であった林美一氏は、当局による春画への出版統制を直接受けた人物で、一九六一年に有光書房から出版した『艶本研究国貞』をめぐって、裁判沙汰となっている。ただし、この時は図版が問題となったのではなく、附録として限定本のみに配布された書入・本文の伏字表の「参考図書」が「猥褻文書」にあたるとして摘発された。いわゆる「国貞裁判」と呼ばれたこの裁判は、結局著者・出版社に対し有罪判決が下り、林氏は罰金刑を受けている。

林氏はこの裁判以降も数多くの艶本研究書を上梓しているが、

掲載された図版はいずれも修正されており、翻刻も一部伏字が用いられるなど林氏自身不本意な状態での出版であった。しかし、時代が下るにつれ、徐々に自主規制の程度は軽くなり、一九八八年頃になると完全に修正されるのではなく、結合部分や性器が薄く見えているという図版も用いられるようになる。そして、一九八九年には、林氏が河出書房新社から上梓した『江戸枕絵師集成 歌川国貞』で無修正の図版が用いられる。また一九九一年には、学習研究社から完全予約制というシステムで、完全無修正のカラー図版を用いた春画集成が出版されるが、当局からこの出版に対する反応が全くなかったことから、これ以降春画に修正が施されることはなくなる。果たして、研究者や一般読者は春画を本来の形で知ることが出来るようになったのである。この流れを受け、芸術新潮でも一九八九年三月号「北斎 漫画から春画まで」では無修正の図版が用いられ、自由にその内容を論じている。

近代以降の日本において、春画は法律による規制を受けていただけではなく、「恥ずべきもの」という意識のもと取り扱われることがしばしばある。浮世絵や文学研究において、長きに亘り研究対象から外されてきた要因の一つは、そういった社会的背景によるものである。本書の序文では、春画を取り巻くそのような状況を踏まえ、次のように述べている。

日本では、いまだに「春画」というと、人目を憚るもの、声を潜めて語らなければならぬもの、罪深いもの、淫靡で卑

猥な恥じるべきもの、という感覚が強く残っていますが、これは明治以降に西欧から持ち込まれた、キリスト教的道徳感に裏打ちされた見方。江戸時代までの日本人にとって、「性」は恥ずべきものでも隠すものでもありませんでした。本書ではそうした春画へのタブー意識を取り払い、「読む」「笑う」という、従来あまり注目されてこなかった、しかし江戸時代の庶民にとっての「リアルな春画」を理解する上で非常に重要な要素を、大きく取り上げています。

タイトルに「浮世絵入門」とあるように、本書の内容は春画を知るための入り口として、以下のような各章を設けている。

はじめに

いともラブリーな傑作選

フーズク弾圧史と浮世絵師たち

Part 1 みんなの春画

惚れた腫れたから始まった国、ニッポン 橋本麻里

主役は老若男女、舞台は茶の間 早川聞多

春画が教える江戸歌舞伎のホント 赤間亮

Part 2 夢見る大江戸セックス・ライフ 橋本治

Part 3 見る前に読め！「書入れ」の真実 早川聞多

春画を読む 橋本麻里

コラム 1 春画のキホン

## 2 江戸の色事カタログ

おわりに

本書はあくまでも一般書であり、研究者の見解を平素に「面白可笑しく」提示している点特徴といえるだろう。

第一章「みんなの春画」では、本書のメイン企画者である橋本麻里氏が近世期の春画に至るまでの「春画前史」について言及した後、春画全般について早川聞多氏（国際日本文化研究センター教授）に、江戸歌舞伎との影響関係について赤間亮氏（立命館大学教授）にQ&Aという形で話を聞いている。次章の橋本治氏に対しても同様の形式をとるが、これが本書のポイントと言えるだろう。春画研究者、あるいは春画に一家言持つ研究者・作家に、「女性」の視点から質問するという構造にも、「女性のための春画入門」という本書の編集方針をみることができるといえる。

橋本麻里氏による「春画前史」では、『古事記』に載る国生み神話、伊邪那岐命と伊邪那美命の二神の交合や埴輪に見られる性器表現、田縣神社の豊年祭を初めとする「四大性神事」、陽物比べの絵巻について触れ、近世期において多様な展開を見せる春画の「起源」を紹介する。

それに続く早川聞多氏の「主役は老若男女、舞台は茶の間」では、春画の基本的な情報について提示される。早川氏は国際日本文化研究センターにおいて質・量共に世界に誇る春画コレクションを築きあげた実績を持つが、その春画に対する膨大な経験と知

識に基づいて、春画の読者とはどのような人々であったのか、当時の人々の春画に対する意識、春画に描かれる人物像、性と笑いなどについて、編集者からの質問にわかりやすく答えている。氏の春画に対する分析の中でも特に傾聴に値するのが、春画に描かれた体位が再現不可能なアクロバティックなものになってしまったことの要因についてはないだろうか。

男女の顔と男女の性器を並置して描き、しかも性器と顔を同等の大きさ、緻密さで描いているということは、絵師達は人間の表と裏を同等に見つめていたということではないでしょうか。(略) 顔は外に出ている公の部分、性器は普段隠されている私の部分。人間の表と裏を同時に描こうとして、どんな極端な体位になってしまったのではないか。そこに何科の深い意味が象徴されているように見える。

春画とは、表の文化に対する裏の文化であり、その片面のみを見つめていただけでは文化の真の姿を捉えることは難しいといえる。

歌舞伎にも、表と裏が存在した。その中で春画における表現について述べたのが、次章の「春画が教える江戸歌舞伎のホント」である。歌舞伎の演目を取り込んだパロディとしての艶本の面白味の一つは、「あつたかもしれない」という想像の場面を付け加えることだろう。もちろん、当時の人々がそれぞれの芝居の内

容を熟知していたという前提があつての遊びである。また、歌舞伎役者を題材とした艶本も制作されていた。赤間氏は、役者絵の一大勢力であつた歌川派も役者艶本を制作していた例を挙げ、歌舞伎がどのように演じられ、どのように享受されていたのかを正確に把握するためには、春画研究が必要となることを述べている。

ただし、享保四年(一七一九)頃に刊行された『役者枕がへし』について図版キャプション中に「初の役者枕笑本とされている」と記述がある点については、訂正の必要がある。これは林美一氏が「かみがた恋修行」(一九七四年)において述べた説であるが、その後、稿者はホノルル美術館所蔵レインコレクションの中に宝永七年(一七一〇)頃の刊行と考証できる役者艶本を調査し、報告を行った(拙稿「ホノルル美術館レインコレクション西沢一風作『風流足分船』について」初期上方艶本に関する考察―、「近世文藝」八五号、二〇〇七年)。これは「役者枕がへし」より約九年早い作例である。

これまでの章では、主に春画の表現について述べられているが、Part 2「夢見る大江戸セックス・ライフ」では春画が描かれた社会の背景について、橋本治氏が男色や遊郭、歌舞伎役者や女性にとつての性愛などについて解説している。春画が何を描いたのかを知るためには、当時の社会における性にまつわる事情を踏まえた上で、もう一度春画を見直すことが重要となるであろう。

Part 3の「見る前に読め! 「書入れ」の真実」では、絵として

見るだけではなく、書かれている文字や台詞を読むことで春画を「読み解く」面白さを語っている。春画の重要な要素の一つは笑いであり、そのような笑いの多くは、画中に書き込まれた文字を読み、絵を解説することで得られるものである。見立てで笑うことも春画の常套手段であり、その題材は古典作品や宗教、歌舞伎、文学など実に多岐に亘る。ここではその事例をいくつか紹介しているが、残念なのは図版に用いられているのは春画のみということである。先述したように、文化研究を行う上で、表と裏の両方からのアプローチは重要なものであり、裏の春画と対比する表の作品を並べることで、春画の制作者がどのように表と裏を遊んだのかを知ることが出来るのではないだろうか。

本書の文中には「非モテ」や「草食男子」、「BL（ボーイズラブ）」といった言葉が散見され、帯には、「女子だって春画に萌えていた!」という文句が踊る。これまで春画に関する本を手を取ったことのないような読者を対象に、「春画」に対する偏見をぬぐい、現代人の我々にとっても共感するところの多いものであったことをアピールしている。

このように、春画に見られる様々な表現を現代の言葉で言い表す点も本書の特色の一つであるが、現代の感覚をもって春画を眺めるという手法は、興味をひきやすい一方、春画を誤読してしまう危険性も含む。橋本治氏が「我々は春画が禁忌になった後の時代から江戸時代を振り返っていて、でも江戸時代は、春画をタブーとはしない時代の延長線上にあるんですよ」と指摘するよう

に、春画を正しく当時の社会、文化の文脈の中で理解していくことが重要といえよう。

本書の末尾でも触れられているように、日本の国公立美術館では、依然春画をメインテーマとした展覧会は開かれていない。しかし、二〇一三年には大規模な春画展が大英博物館で開催される予定である。日本文化史、あるいは社会史の重要な一部であり、なおかつ現代にまで繋がるテーマを含んだ「Shunga」は、海外によって再発見され、再評価されているというのが現在の状況と言えるだろう。

橋本麻里氏はあとがきで「少しはニッポン女子の春画アレルギを薄めることができたでしょうか」と問いかけているが、日本における春画をとりまく状況を変えてくためには、本書のように新しい享受者に向けた発信を続けていくことも重要であると考え

る。  
○円)  
〔新潮社、二〇一一年六月二十五日、一二五頁、本体価格一六〇  
（いしがみ・あき 立命館大学衣笠総合研究機構ポストドクトラ  
ルフエロー）