

## 日本春画における外来思想の受容と展開

11011

石上阿希

はじめに

「春画」あるいは「Shunga」という言葉を目にした時、多くの現代人は日本の春画―特に江戸時代の春画を想起するのではないだろうか。試みにGoogleで「Shunga」をキーワードにイメージ検索をすれば、日本をはじめ、イギリス、アメリカ、フランスなど各国でヒットする画像は日本の春画である。

しかし、「春画」という言葉が「日本の春画」を指すという認識が一般化したのは、近代以降のことである<sup>①</sup>、それ以前には日本における春画に対しては、「枕絵」や「笑い絵」、古くは「偃息図」<sup>おそくず</sup>などという言葉が使われていた。享保二年（一七一七）版の『書言字考節用集』第八冊（器財七）には以下のように載る。<sup>②</sup>

枕絵<sup>マクラエ</sup> 支那<sup>シナ</sup>所謂春画也

また、江戸中期の百科事典『類聚名物考』巻二百七十八文史部（第八絵画）に立項される「春画」では、中国での用例がひかれている。<sup>③</sup>

○春画 ○「前漢書五十三広川恵王伝」子海陽嗣、十五年、坐<sup>シ</sup>画屋<sup>カク</sup>為<sup>シ</sup>男女羸<sup>レ</sup>交接<sup>シ</sup>、置<sup>シ</sup>酒請<sup>シ</sup>諸父姉妹<sup>ヲ</sup>飲<sup>シ</sup>、令<sup>シ</sup>仰視<sup>シ</sup>画<sup>ヲ</sup>、

天保八年（一八三七）の序をもつ日尾荆山の随筆『燕居雑話』の「春画起源」をみてみよう。<sup>④</sup>

春画は和名をそぐつの絵といひて、俗に云笑絵のことなり。（後略）

つまり、近世期においては「春画」は中国に起源のあるもの、あるいは中国の春画として考えられ、その和名が「偃息図」あるいは「枕絵」などであるという認識があったことがわかる。

しかし、日本の春画における中国の影響は、言葉の起源だけではない。古くは奈良時代から、近世に至るまで、中国の書物が日本春画に与えたものは大きい。もちろん、男女の性を絵画や文学、演劇、彫刻などで表現するという行為は、あらゆる文明・文化の中で行われていることであり、日本春画の起源を日本文化や性風俗の中に求める考察は既に多く備わっている。

そこで本稿では、現在「春画」として語られる日本春画の一端を中国に探り、その受容と展開の様相を日本独自の性意識と対比させながら考察していきたい。

## 一、中国における春画と房中書

古代中国における春画の起源については、沈德符（一五七八―一六四二）が記した『敝帚齋余談』に詳しい。<sup>⑤</sup>

それによれば、春画は前漢の広川王（劉海陽、在位前六四―前五十年）が、男女の交わりを描いた図を宮中に置き、父親の兄弟や自分の姉妹との酒宴の席でその絵を仰ぎ見させたことに始まる。先に見た『類聚名物考』の用例もここから引かれている。同書では、この他にも齊の後廢帝（在位四九八―五〇一）が、殿閣の壁に男女の性交図を描かせたことにも言及している。

もちろん、春画の古い事例は宮中でのものだけではない。後漢代の張衡（七八―一三九）の詩「同声歌」（一〇〇年）は、夫婦の初夜における花嫁の思いを詠ったものである。<sup>⑥</sup>

（前略）

衣解金粉卸 列図陳枕張 素女為我師 儀態盈万方

衆夫所希見 天老教軒皇 樂莫斯夜樂 没齒焉可忘（※傍線は稿者による）

（訳）花嫁は衣をぬぎ、同衾の準備を整え、枕をならべてその周りに絵をならべる。素女の教えに従えば、あらゆる形で行うことができらるだろう。天老が黄帝にお教えなさった方法は、そこら辺の男がめつたに知ることはできないものであり、このような夜の楽しみは、どんなに年を重ねても忘れることはできない。

ここにある「図」とは春画のことであり、夫婦の交わりを教示するものが、素女の教えや天老が黄帝に授けた方法であるという点が確認でき

る。それらの教えが記されているのが、房中術を説く房中書のことである。素女とは黄帝に房中術を説いた仙女であり、黄帝素女の間答形式は房中書の典型の一つであった。「同声歌」にあるように、古代中国において房中書は閨房の必携書であり、また多くの場合はその教えを図解する挿絵が付されていた。つまり、中国春画の起源には房中書が深く関わっているのである。

それは、春画の呼称の一つである「素女図」にもあらわれている。中国における春画の呼称については、劉達臨が『中国性愛文化』（鈴木博訳、二〇〇二年、青土社）の中で、詳細な文献事例を挙げながら紹介している。それによれば、中国の古代において、男女の営みを描いた絵のことを「春宮画」あるいは「春画」と呼ぶことが多かったようだが、その他にも「春宮秘戯図」、「仕女（女官）会合図」、「避火図」、「素女図」、「妖精打架図」などという呼称もあった。

明代の楊慎（一四八八―一五五九）が、様々な事象の故事来歴を綴った『芸林伐山』巻十三には「春宵秘戯図」の項目があり、次の様な記事が載る。<sup>⑧</sup>

徐陵与周宏（マツ）讓書 归来天目得肆間居 差有弄玉之俱仙 非無孟光之同隱 優遊俯仰極素女之經文 升降盈虛画軒皇之図勢 則宋人画苑春宵秘戯図有（後略）

（訳）徐陵が周弘讓に与えた書に、天目山に帰ってから、のんびり閑居している。弄玉のように仙化し、孟光のように世を避けて隠れている。悠々と俯仰し、『素女經』の經文を極め、昇降盈虚し、軒皇の図を描く。と記している。則ち宋人の画苑に春宵秘戯図有と。

徐陵（五〇七—五八三）が周弘讓に与えた書の中にこのような記述があるということだが、春宵秘戯図の来歴に房中書『素女経』や黄帝の名が見えることが確認できる。

古代中国における性文化にとって、房中書は不可欠の要素であった。<sup>⑨</sup> 中野美代子氏によれば、四世紀晋代には、『玄女経』や『素女経』などの房中術書が存在しており、『隋書』が成立した顕慶五年（六六〇）頃にもなお通行していたという。<sup>⑩</sup> さらに、これ以前に古いものもあり、漢代の書籍目録である『漢書藝文志』（後八十二年頃成立）にも、八種の房中術書が記録されている。また、長沙の馬王堆三号漢墓から出土した竹木簡の中に、房中術書の断簡が含まれており、中野氏は『素女経』など後漢から晋代にかけての房中術書の思想が、先秦時代から一貫して流れていたものであった」と指摘している。

古代の皇帝や貴族たちが房中書に求めたものは、不老長寿の秘訣であった。正しく男女の交わりを行うことで、精気を養い、病気を治すのである。つまり、房中書は医学書・養生書の中に組み込まれる性質のものであった。

「素女図」と呼ばれる春画は、そのような書物の図解的な内容も備えたものであったといえる。中国春画の起源には、医学的な要素が多分に含まれており、それは春画の日本伝来にも大きく関わっている。

## 二、春画の伝来

中国の房中書は、医学書として日本にもたらされた。その時に、中国で「素女図」と呼ばれていたような房中書の挿絵、あるいは図解的絵巻もともに伝来していたようである。養老二年（七五七）に制定された養老律令の内「令」巻九「医疾令第二十四」には次のような一条が載る。<sup>⑪</sup>

## 二〇四

医針の生は、各経を分ちて業受けよ。医生は、甲乙、脈経、本草習へ。兼ねて小品、集験等の方習へ。針生は、素問、黄帝針経、明堂脈決習へ。兼ねて流注、偃側等の図、赤烏神針等の経習へ。（※傍線は稿者による）

ここでは、医生・針生が学習すべき諸書が列記されている。この内の「偃側等の図」については、人体の経路を示した図譜かという指摘もあるが、房中術の図解的内容を持つものである可能性も高い。

房中書と共に見る図についての記述をみてみよう。白行簡（七七六—八二六）の作とされている『天地陰陽交歡大楽賦』第四段に男女が『素女経』を読みながら図を眺めている場面が描かれている。<sup>⑫</sup>

或いは高樓の月夜、或いは閑窓の早春、『素女の経』を読み、偃側の鋪（か）を看（み）、鞞（た）を立てて圓く施（か）み、枕（か）に倚りて横（か）に布（か）す。（※傍線は稿者による）

ここにある「偃側」とは、「偃側」と同意と考えられる。中野氏によれば、「偃側」には、ひっくり返る、ぐらりとうつむくこと、仰向けあるいは横向きに寝ることという意味がある。<sup>⑬</sup> また、「偃息」は休息するということで、いずれも「寝る」ということに関わる言葉といえる。また、「鋪」は地図や絵画など広げるものを数える単位であり、「偃側之鋪」とはつまり男女の交わりを描いた図のことと考えられる。<sup>⑭</sup> つまり『素女経』のようものがあつたということであり、令にいう「偃側等の図」も同様のものであつた可能性も考えられるのである。

時代は下るが、『恒貞親王伝』には承和元年（八三四）から九年（八四三）

頃のことを記したと考えられる記事がある。<sup>16)</sup>

親王初在東宮。尤好图画。或進偃息図一卷。親王命而焚之曰。此致辱於所生也。時人歎服。

親王に偃息図一卷を献じたところ、恥ずべきものとして焼却させたという逸話である。人体の経路を示したものを图画を好む親王に奉じたとは考えにくい。ここで「偃息図」とはすなわち春画であろう。つまり、この頃には「偃息図」という言葉が男女の交わりを描いた図として使用されていたと考えられる。

では、奈良時代から平安時代にかけて、どのような房中書が伝来されたのだろうか。当時の日本で重視されていた医書の諸書については、鍼博士や医博士であった丹波康頼（九二―一九九五）が編纂した『医心方』によって、知ることができる。『医心方』全三十巻は、主に隋唐以前の医書から薬や養生などに関わる記事を精粹し、分類・編纂をしたもので、朝廷に献上された。そのため、多くの人々の目に触れる機会はなかった。現在ではその基となった隋唐の医書が伝存しないため、日本だけではなく中国医学の研究にも大変貴重な文献といえる。『医心方』第二十八巻房内篇は、性にまつわる部門であるが、これら抜粋文は主に中国の房内書を典拠としている。ここで引用されているのは、『素女経』、『玄女経』、『素女方』、『玉房秘決』、『千金方』などである。数多くの房中書から精粹された房中術が、宮中に伝えられていたといえる。ただし、房中書の享受者は宮中の人々や医学者だけではなかった。平安時代になると、房中書に影響を受けた表現を含む漢詩文がしばしばみられるようになり、そういった書物が貴族や官人層にまで広まっていたことがわかるのである。<sup>17)</sup>

### 三、江戸初期春本にみる中国の影響

中国の房中書が、日本春画の起源に関わっていたことは、これまでに見てきた通りだが、出版物としての春本の起源もそこに求めることができる。

数多くある中国伝来の房中書の中で、日本の春本に大きな影響を与えたものの一つが、明の嘉靖十五年（一五三六）に刊行された『素女妙論』である。ただし、春本への直接的な影響という点で言えば、本書の抄出和訳である『黄素妙論』となる。

『素女妙論』とは、これまで述べてきた房中書と同様、黄帝が仙女である素女に長寿の秘訣を問うという問答形式で房中の術を解いた書で、室町時代末期に、医師曲直瀬道三によって和訳され、『黄素妙論』として松永弾正に献上された。<sup>18)</sup> 本書は戦場の伽の場で生まれた作品であったが、ほどなく写本として貴人の間で閲覧されるようになる。<sup>19)</sup>

当初は写本で広まった『黄素妙論』であったが、江戸時代に入り、版本として流通するようになる。長澤規矩也氏は、本書の諸本として江戸初期に刊行されたものから末期のものまで五点の諸本を挙げており、『黄素妙論』が江戸時代を通じて広く読まれていた書物であったことがわかる。<sup>20)</sup>

長澤氏の報告した五点の中で、最も古いものが慶長から元和期頃と推定される大本一冊で、中国人の男女が描かれた挿絵の後に、土佐風の日本画が添えられている。また、洪井清氏は文禄・慶長頃に刊行された日本画の挿絵をもつ横本一冊を報告している。<sup>21)</sup> これらの版本については、所在不明のため未見であるが、おそらく挿絵は春画的内容のものであつたらうと考えられる。

このように、江戸初期において『黄素妙論』は刊本として普及してい

くが、その過程で春本の中へも取り込まれていく。江戸初期の春本には、『黄素妙論』の本文や形式を用いたものがいくつか確認できる。柳亭種彦は、「好色本目録」の中で日本における最初の刊本としての春本について次のように記している。<sup>23</sup>

修身演義 一冊 一名『人間楽事』

春画刻本のはじめなるべし。巻の初は、ほう内秘伝、美女良法、次に春画を載する、之は華本の翻刻なり、また次に活字板平仮名にて『真蘇妙論』及び薬法を附す。(※傍線は稿者による)

花咲一男氏によって紹介された『人間楽事』(刊年未詳)を見ると、その内容は種彦が述べるように、中国の春画を前半に載せ、後半には土佐派風の日本春画が載る。本文は「くわうそのめうろん」と題して『黄素妙論』の本文を利用している。

先述した『黄素妙論』の刊本を春本として捉えるならば、種彦のいう「春画刻本のはじめ」は『人間楽事』ではなく、さらに古い例があったことになるが、いずれにしても最初の春本が房中書と深く関わっていたことがわかる。

『黄素妙論』が江戸期を通じて、どのように春本に取り込まれていったのかについては別稿を要するが、時には房中書『黄素妙論』として参考にされ、時には『黄素妙論』の本文がその書名を伴わないまま切り抜かれ、春本の一部に組み込まれており、その影響は甚大なものであったといえる。

では、それほど延々と読まれ続け、引用され続けた『黄素妙論』の思想とはどのようなものであったのだろうか。

なぜ男女の営みが養生にとって重要なのか、黄帝からの問いに対し、

素女は次のように答えている。<sup>25</sup>

○くはうていとふてのたまはく、おとこをんなのましはり和違いかん

○そぢよこたへていはく、それてんちいんやうかうがうしては万物をしやうじ、なんによのいんやうましはりあひて、しそんをしやうす、しかるあひだ、てん地のみんやうましはらざる時は、四時ならばんもつしやうぜす、男女のいんやうあはさる時はじんりんめつして、しそんたゆる(後略)

万物を生ずる天地の交わりと男女の交合を並列し、これを行わなければ人倫は滅してしまふと述べる。男を陽、あるいは天とし、女を陰、あるいは地とする考えは、古代中国の房中術の基本的な理論である陰陽五行説に基づいている。<sup>26</sup>

ただし、『黄素妙論』は『素女妙論』をそのまま和訳したものではなく、道三によって抄訳されたものである。道三は『素女妙論』の形式を引き継ぎつつも、原典の「不老長生」といった古代中国の房中術的思想を弱め、享受者に即した編集を行っている。<sup>27</sup>その内容は、男女交合の理の他、具体的な閨房での立ち振る舞いの方法や、男女交合の際に避けねばならない事柄や日にち、閨房で用いる薬の調合などであり、長生を保つというよりは、いかに一人の男性が数多くの女性と性を楽しめるようにするかという具体的な方法を述べている。

道三によって、再編成された房中書であったが、中国養生書の根幹とも言える男を天とし、女を地としてその交わりが万物を生ずるという基本的な考え方は、これ以降の日本の春本に引き継がれていくことになる。

ただし、江戸初期の春本が受けていた中国の影響は房中書だけではな



図1 『風流絶暢』



図2 菱川師宣画『風流絶暢図』

い。中国では明代後期に春画や春本が隆盛を極めていたが、それらはすぐに日本にも渡った。なかでも、一六〇六年に中国で刊行された『風流絶暢』(図一)は、菱川師宣によって模倣され『風流絶暢図』という作品を生んでいる(図二)。「風流絶暢」は色線を用いた三色摺の版本で、全二十四図に男女の交わりが描かれ、それに詩文が添えられている。一方、師宣の『風流絶暢図』は、原画を見開き一図に拡大し、男女の姿態などを忠実に擬えながら、背景部分など細やかに補っている。上部には原本に載る漢詩文とともに、図の状況を説明した和文を添えている。原画を擬えながら、しかし柔らかみある肉体の線や表情に師宣の独自性をみることができると。

これら江戸初期の春本や房中書をながめると、中国という起源を意識しながら、その上で春画・春本が日本独自の表現へと発展していく過程を見ることが出来るのではないだろうか。

#### 四、春画の伝統性

鎌倉時代に成立した『古今著聞集』(建長六年(一二五四)成立)巻第十一画図第十六には、偃息図に関して次のような記述がある。<sup>28)</sup>

ふるき上手どものかきて候ふおそくづの絵などを御覧も候へ。その物の寸法は分に過ぎて大きにかきて候ふ事、いかでか実にはさは候ふべき。ありのままの寸法にかきて候はば、見所なきものに候ふゆゑに、絵そらごととは申す事にて候。

日本春画の特徴の一つである性器の大きさについて述べる時によく引かれる文章であるが、ここで注目したいのは、そのような春画を「ふるき上手ども」が書いていたという箇所である。つまり、鎌倉時代から遡って古い時代から、春画はその時代における一流絵師たちが手掛けるものであったのだ。そして、性器を「実」よりも大きく描くことは、古くから続く伝統的な手法であり、そのように描くことの正統性を証明する根拠として挙げられているのである。『小柴垣草子』や『袋法師絵巻』、『稚児草子』など伝存する春画絵巻の古い作例からもわかるように、これらの作品を描いていた絵師は、伝統的な画法に則り春画を描いている。近世期に入っても肉筆で制作されるものは、武家や貴族などの受容に応じた物が多く、土佐派や狩野派などの手によるものも少なくない。狩野派の画法を記した林守篤の『画筌』(享保六年(一七二二))には、「人体付り好色春画之法」という項目があり、男女性器の色づけ方法などが詳細に記されている。例えば、女性の性器を描く時には、肌色に塗った上で生臙脂でふちどりを描き、年齢によってその色に変化をもたせると書かれている。このように、流派によって春画の描き方に定法があり、それに

則りながら春画が伝統的に制作されていたのである。

伝統や起源、来歴を重要視しながら春画を制作する姿勢は、月岡雪鼎（二七二六―一七八六）の肉筆春画にも見られる。江戸中期に大坂で活躍した浮世絵師である雪鼎は、肉筆春画や春本を多く制作し、春画の名手として当時から高い評価を得ていた。雪鼎の春画は火除けになるといふ俗説があり、彼の肉筆春画絵巻には冒頭に「厭火」と記した作品があるが、これは中国において春画を「避火図」と呼んだことに由来すると考えられる。また、肉筆絵巻「春宵秘戯図」は、その書名自体が中国における春画の呼称を用いている。さらに、巻尾には、雪鼎が春画を制作するにあたり参考にした文献を列挙した「引証書目」を載せている。<sup>31</sup> ここには以下に挙げる十五点の文献が記されている。

『迷楼記』、『俗考』、『癸辛雜識』、『丹鉛繪錄』、『徐氏筆精』、『清河書画舫』、『留青日札』、『路史』、『五雜俎』、『丹鉛新錄』、『寄園寄所寄』、『大中よしのふ集』、『源氏うき舟乃巻』、『古今著聞集』、『玄旨衆妙集』

この内、漢籍は十一種、和書は四種であり、雪鼎がより多くの文献を漢籍に拠っていたことがわかる。『徐氏筆精』とあるのは、本稿第一章で触れた『芸林伐山』巻十三と同内容についての記述であろう。『迷楼記』『俗考』にも、春画に関する記述が含まれているが、その他の漢籍については参考箇所が特定できていない。<sup>32</sup>

雪鼎のこうした制作姿勢について、山本ゆかり氏は次のように述べる。<sup>33</sup>  
「題辞には、西漢にはじまる中国春画史と貴人がそれを描いたこと、『源氏物語』や保元帝の宸翰などとの関連を説き、その来歴に権威があることを切々と述べている。（中略）あきらかに春画を高貴な次元へと仮託しようとする意志がうかがわれる。『春宵秘戯図』において雪鼎は、考証の

手法を駆使することで春画の正統性、またそれを手掛ける自らの正統性を歴史的に証明し、誇示しようと試みているようである。」

雪鼎やこのような春画を注文した富裕層にとって、春画の正統性を証明するためには、その起源が中国にあるということが重要であった。先に触れた近世期の節用集や百科事典、随筆などの記述を見ても、江戸時代において、春画の起源が中国にあるということは、故事来歴を踏まえたと上で認識されていたということがわかる。

また、雪鼎は中国春画と日本春画の手法を対比した興味深い肉筆絵巻を制作している。本作品に書名はないが、「春宵秘戯図」と同様、引証書目と十二図の春画から構成されている。<sup>34</sup> 前半の三図には唐人の男女を、後半の九図には日本人の男女が描かれている（図三、四）。雪鼎の趣向は、唐人の男女を紙地に墨一色で描き、日本人の男女を絹地に鮮やかな筆彩で描いたところにある。人物の描写も対照的である。



図3 月岡雪鼎画「欠題春画絵巻」



図4 月岡雪鼎画「欠題春画絵巻」

中国人の男女の性器は大きさも自然で、控えめな印象であるが、一方の日本人男女のものは、まずそこに目がいってしまふほど大きく、迫力がある。結合部分からは液体がしたたれおち、二人の激しさを感じることが出来る。色彩の有無という違いはあるが、日本春画から受ける印象は鮮烈である。

また、男性を受け入れている女性の表情にも大きな違いが見られる。中国人の方は感情の起伏が読み取れないほど平然としているのに対し、日本人の方は眉をよせ目を閉じており、気分の高まりを読み取ることが出来る。中国春画を出発点とした日本春画がいかに展開したのかということ、象徴的に示した作品といえるだろう。

## 五、日本春画の思想

近世期に入り、春画の享受層も大きく変わる。出版が産業として成り立つようになると、多くの春本が制作されるようになる。それまでの享受層は貴族など高位の人々に限られていたが、出版技術の発展によって庶民も春画・春本を楽しむようになる。当時の浮世絵師のほとんどは春画・春本の制作に携わっており、多種多様な趣向の作品が作られた。

なぜ、これほど多くの春画が制作されたのか、または求められたのか、そこには様々な要因があるが、その一つに日本独自の性に対する思想があるのではないだろうか。

雪鼎が、自身の肉筆作品に引証書目を載せて、その正統性を主張したように、春本の作者たちもその序文で男女和合の起源をたどり、春画・春本の正統性を述べている。江戸後期に刊行された『天野浮橋』（柳川重信画、天保元年（一八二五）刊）の序文をみてみよう。<sup>55</sup>

抑<sup>そもく</sup>世界の始<sup>かい</sup>り二神あまのうきはしのうへより。天<sup>あま</sup>のとほこをおろし青海はらをさぐり給ふ。其したゝり。おのころ島となる。二神此島にあまくだりし時。せきれいを御らんじ。男女交<sup>みとま</sup>合をさとし。夫婦の道をはしめ。国土山川草木までも。うみ出し給ひしのち。高天の原より。日向<sup>ひうが</sup>の国にあま下り給ひて。豊<sup>とよ</sup>原。なかつ国の主となり給ひし。陰陽わかち。末世<sup>まつ</sup>に至<sup>いた</sup>り巧言<sup>こうげん</sup>令色は。よく愚人<sup>あほう</sup>を惑<sup>まよ</sup>はず

古事記、日本書紀に載る国生み神話をひき、男女の和合が世界の基本であることを述べる序文の前には、伊耶那岐命・伊耶那美命の二神が天の浮橋から濡を差し出している図が描かれる。序文以降は一転、当世の男女を描いた春画が展開するわけだが、このような男女の交わりと肅々と語られる国の起源を並べるところに、春本作者の意図する笑いがあるともに、春画を描く正統性を自負する姿勢が見え隠れしている。

このように、春本の冒頭に伊耶那岐命・伊耶那美命の神話をひく例は江戸初期からみられる。寛永（一六二四—一六四二）頃に刊行された『ぼんない書』の冒頭も同様の記述から始まるが、それに続いて「玉門はこれ三世の仏出世ほんぐはいのみなもと。しゆじやう成仏の直道也」と述べており、神道・仏道緬い交ぜの男女の理が説かれている。さらに本書には、『黄素妙論』の本文を引用している箇所も多々あり、多様な思想が混在する作品といえる。

享保五年（一七二〇）頃刊行の『艶色華鬘』（西川祐信画）の序文には次のようにある。<sup>56</sup>

むかし／＼そのむかし、女<sup>め</sup>男<sup>を</sup>の神、天<sup>あま</sup>のうき橋<sup>はし</sup>の上にてあらうれし、ア、嬉しやとの神の千話<sup>ちつご</sup>より、光源氏<sup>ひかる</sup>のものかたり、業<sup>なり</sup>平朝臣<sup>ひらあそん</sup>の若さかり、柏木のやさ男、いつれ恋せさるは玉のさかつき底<sup>そこ</sup>なきにた



とへ（後略）

天野浮橋の説話に触れたのち、源氏物語や在原業平などを挙げ、春本がそれに続くものであることを示している。

このように、神話や古典をひき、春画あるいは男女の交わりの来歴を語る春本は枚挙に暇がない。寛延元年（一七四八）頃刊『艶色吾妻鏡』の序文では、

今の世の人かしこきはよくしることながら、其中にもしらぬやから  
もはや声替すると師匠もなくてをのつから、恋知識しりと成事、上代  
よりは至てはつめいななり。是則神の道、神の教にして有難御事なり

と、男女和合は神の道の教えであり、有難いものだと言っている。

また、男を天とし、女を地とする陰陽思想も数多くの春本にみることが  
できる。月岡雪鼎作・画の『女大楽宝開』（宝暦六年（一七五六）頃刊）  
には、冒頭の図として農作業を営む人々の図があり、その上部には次の  
ような言葉が記されている。

それいにしへより今にいたるまで、人をつくり、又その人のたの  
しみとなる事、此道にまさることなし。元より色道は百姓農作にひ  
やうして、男を天とし、女を地として、おとこよりたねをおろしむ  
るにしたがひ、地の女より子をうむ也

豊穡な世界を築くためには、天と地が適切に響き合うことが重要であることと語っている。先に触れたように雪鼎は数多くの中国の文献を学んでいる。中国の春画、あるいは房中書に貫かれている天地陰陽の思想

を自身の作品の中に取り込みながら、日本の伝統的思想や方法も踏まえ  
た上で春本を制作していたのである。

これら春本に含まれている「男女和合」を説く数々の言葉の根元には、  
性というものが、男性の一方的な欲望によるものではなく、また女性の  
ためにあるわけでもなく、相互が呼応することで成り立っているのだ  
であるという考えがある。男女和合が世界の根本であるという考えを序文や  
本文で表明しながら、老若男女の性の悲喜交々を笑いを交えながら描い  
たところに、日本の春画の独自性があったといえる。

このように、日本春画は故事来歴を重視しつつも、常に新しいものを  
取り込み、独自の文化として展開していった。最後に、それを象徴的に  
表している春本をみてみよう。寛政元年（一七八九）に刊行された森島中  
良『万国新話』を基にした、『万交区新話』（嘉永五年（一八五二）刊）で  
ある。作者の暁鐘成は大坂の戯作者である。アジアの諸説をまとめた『万  
国新話』のパロディとして作られた本書は、西洋の情報も取り入れなが  
ら、様々な空想の国を描き出している。その中の一図「両根地球略全図」

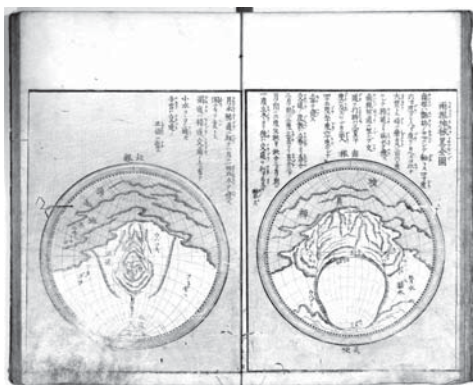


図5 暁鐘成作『万国新話』  
〈国際日本文化研究センター蔵〉

は双円形の地球図に擬えて、南  
根を男、北根を女としたもので  
ある。地球を男女で表すという  
この表現は、中国古来の陰陽思  
想に基づきながらも、西洋から  
もたらされた新しい知見を取り  
入れたものであり、様々な思想  
を織り交ぜにしながら結実した  
日本的な表現といえよう。

## おわりに

中国に起源をもつ日本春画は、陰陽思想を踏まえつつも、神道や仏教の思想、あるいは新しい知見を取り込みながら、それらが混じり合った独自の表現へと展開していった。日本の春画・春本では、男女和合が世界の始まりであり、色の道はこれに優るものない楽しみであるという考えが繰り返し述べられていく。

本稿では、中国や西洋の思想が春画を作る側の意識に与えた影響について考察したが、では、見る側はこれらの春画・春本をどのように読みながめていたのだろうかという問題を述べるには紙幅が尽きてしまった。

しかし、この問題は近世期までで完結するものではなく、今日の我々にまでつながるものである。近代以降の日本がいかに春画を拒絶してきたのかという問題まで含め、春画を見ることに對する外来思想の影響について考える必要があるだろう。

## 註

- ① その嚆矢となったのは、一九六四年に出版されたグロスボアの『shunga 春画』(Shunga Images of Spring, Charles Grosbois, Nagel publishers)あたりであろう。
- ② 本文は『改訂新版書言字考節用集 研究並びに索引』(二〇〇六年、勉誠出版)に拠る。
- ③ 本文は『類聚名物考』第五冊(一九〇四年、近藤活版所)に拠る。
- ④ 本文は『日本随筆大成』第一期十五卷(一九七六年、吉川弘文館)に拠る。
- ⑤ 『敝帚齋余談』(一八八〇年跋、望雲仙館)、なお原文の邦訳については劉達臨『中国性愛文化』(鈴木博訳、二〇〇二年、青土社)を参照した。
- ⑥ 本文は張震澤校注『中国古典文学叢書 張衡詩文集校注』(二〇〇九年、

日本春画における外来思想の受容と展開

上海古籍出版社)に拠る。

- ⑦ 前掲注⑥の校注による。
- ⑧ 本文は『原刻景印 百部叢書集成 函海 秋林伐山(二)』(一九六八年、藝文印書館)に拠る。邦訳は前掲注⑤『中国性愛文化』を参照した。
- ⑨ 房中書の研究については、R・H・ファン・フリーック『中国古代房内考 Sexual Life In Ancient China: A preliminary survey of Chinese sex and society from ca. 1500 B.C. till 1644 A.D.』(一九六一年、ライデン、Brill)、『古代中国の性生活』松平いを子訳、一九八八年、せりか書房)が最も早いものであり、且つ詳細である。また、劉達臨『中国性愛文化』も重要な文献である。
- ⑩ 中野美代子『中国春画論序説 肉麻図譜』(二〇〇一年、作品社)
- ⑪ 本文(訓読文)は『日本思想大系3 律令』(一九七六年、岩波書店)に拠る。ただし、解説によれば、医疾令については大宝元年(七〇二)に完成した大宝律令と差異はない。大宝律令本文は黒板勝美編『新訂増補 国史大系 第22巻 律 令義解』(二〇〇〇年、吉川弘文館)に拠る。
- ⑫ 前掲注⑪の補注参照。
- ⑬ 本文(読み下し文)は飯田吉郎『自行簡大楽賦』(一九九五年、汲古書院)に拠る。
- ⑭ 前掲注⑩参照。
- ⑮ 前掲注⑩、および林美一『芸術と民俗に現われた性風俗 王城の春篇』(一九九七年、河出書房新社)。
- ⑯ 本文は『続群書類従』第八輯上(一九二七年、続群書類従完成会)に拠る。
- ⑰ 増尾伸一郎『平安朝の漢詩文と道教的医方書―『医心方』房内篇所引の房中関係書を中心に』(『国文学解釈と鑑賞』七六・八号、二〇一一年八月、至文堂)
- ⑱ 天文十二年(一五四三)の奥書を有する写本や刊本もあるが、永禄十年(二五七八)に成立したという記録もあり、いずれの成立なのかについては未確定である。
- ⑲ 福田安典『竹斎』の周辺』(『語文』五十九号、大阪大学国語文学会、一九八九年十二月)

- ⑳ 長澤規矩也『図書学参考図録 第二輯 解説』（一九七九年、汲古書院）
- ㉑ 渋井清「素朴な芸術 初期板画 その心と形象」（『季刊浮世絵』五七号、一九七四年四月）
- ㉒ 『黄素妙論』が江戸期を通じて数多くの春本に取り込まれていったことについては、拙稿「養生書と艶本」（『研究成果報告書 ワークショップ 曲直瀬道三—古医書の漢文を読む』、二松学舎大学二十一世紀COEプログラム、二〇〇九年三月）参照。
- ㉓ 本文は『新群書類従』第七書目（一九〇六年、国書刊行会）に拠る。
- ㉔ 花咲一男『咲くやこの花』（一九九九年、太平書屋）。原本は日本浮世絵博物館所蔵。
- ㉕ 本文は天理大学附属図書館本（499-I-13、江戸前期京都長嶋与三版）に拠る。
- ㉖ 前掲注⑤、劉達臨『中国性愛文化』参照。
- ㉗ 町泉寿郎「曲直瀬道三『黄素妙論』にみる房中養生について」（『研究成果報告書 ワークショップ 曲直瀬道三—古医書の漢文を読む』、二松学舎大学21世紀COEプログラム、二〇〇九年三月）
- ㉘ 前掲注⑨、劉達臨『中国性愛文化』参照。
- ㉙ 本文は『新潮日本古典集成76 古今著聞集 下』（一九八六年、新潮社）に拠る。
- ㉚ マイケル・フォーニッツ氏所蔵「四季画卷」（絹本着色一巻、明和後期〈一七六八—一七七二〉頃）
- ㉛ 個人蔵。山本ゆかり『上方風俗画の研究—西川祐信・月岡雪鼎を中心に』「第二部 月岡雪鼎研究—宝暦から天明期の風俗絵画 第九章考証学との接点」（二〇一〇年、藝華書院）参照。
- ㉜ 前掲注⑳参照。
- ㉝ 前掲注㉑参照。
- ㉞ クラーク日本美術・文化研究センター蔵（ucm\_i\_2000\_007）。

- ㉟ 本文は国際日本文化研究センター所蔵本（KC172/Ya）に拠る。句読点は、稿者による。
- ㊱ 本文は国際日本文化研究センター蔵本（KC172/Ni）に拠る。句読点は、稿者による。
- ㊲ 本文は国際日本文化研究センター蔵本（KC172/Ni）に拠る。句読点は、稿者による。
- ㊳ 本文は国際日本文化研究センター蔵本（KC172/Ts）に拠る。句読点は、稿者による。
- 〔図版出典〕
- 図一 『風流絶暢』（ムーバン財団蔵。「Orientations」〈Vol.40 No.3〉二〇〇九年四月）より転載
- 図二 菱川師宣画『風流絶暢図』（ムーバン財団蔵。「Orientations」〈Vol.40 No.3〉、二〇〇九年四月）より転載
- 図三、四 月岡雪鼎画「欠題春画絵巻」（クラーク日本美術・文化研究センター蔵、アンドリュウ・ガーストル『江戸をんなの春画本 艶と笑の夫婦指南』（二〇一一年、平凡社）より転載）
- 図五 暁鐘成作『万交区新話』（国際日本文化研究センター蔵）
- 〔付記〕
- 本稿は、国際シンポジウム「日本意識と対外意識」（二〇一一年七月十六日、於法政大学）における口頭発表に基づくものである。資料についてご教示を賜りました日比谷孟俊氏に厚く御礼申し上げます。また、資料掲載をご許可いただいた各所蔵機関に、末筆ながら深謝申し上げます。
- （本学衣笠総合研究機構ポストドクトラルフェロー）