

# 浮世絵春画に見る江戸時代の性風俗と性文化

早川聞多

浮世絵は日本の江戸時代（1603～1867）の多様な絵画表現の中で世界的に有名なジャンルですが、浮世絵師のほとんどが「春画」作品を描いてゐます。江戸時代の浮世絵師たちが描き遺した主な春画作品の点数は一千点あまりと推定されますが、春画作品の形態は主に版本と組物の二種類に分けられ、版本は主に三冊本で各冊には約十枚あまりの春画が含まれます。また組物は原則として十二枚で一組でありました。したがって江戸時代に描かれた春画の枚数は三万枚をこえると考へられます。

これまで浮世絵春画といへば、海外においても日本においても、その大胆な性描写や誇張された男性器描写といったことのみが注目されてきましたが、浮世絵春画の特色は決してそれだけに止まるものでなく、たいへん多彩で豊かな世界であることに気付かされます。私が指摘した浮世絵春画の十の特色については参考資料に列挙しましたが、ここでは浮世絵と同時代の世界の主なエロティク・アートや現代のポルノグラフィーと比較して、浮世絵春画の特色を指摘したいと思ひます。

## 1 「浮世絵春画の主人公は庶民なり」

欧米における春画の訳語である“Pornographie”には、本来「娼婦の絵」といふ意味がありますので、浮世絵春画に描かれてゐる女性たちも主に遊女（玄人女）と見なされることが多いのですが、浮世絵春画に限らず、浮世絵に描かれてゐる女性たちは誰も華麗な着物を身に着け、とても美しく描かれてゐますので、日本の江戸時代における女性の服飾についての知見がなければ、彼女たちは着飾った遊女や洒落女と見えても為方ないことでせう。さうした勘違いは何も外国の人だけでなく、今では日本人ですら浮世絵の中の女性たちの身分が見分けられず、浮世絵春画といへば、遊里における遊女と客の性戯、金持ちや好色な男の遊戯を描いたものといふ誤解を抱いてゐる人がかなりゐます。しかし浮世絵春画を一枚一枚具体的に見てゆきますと、そこに登場する男女の九割以上が一般庶民なのです。しかもそこで繰り広げられる性愛の世界は、庶民の老若男女の日常的・平俗的な性風俗を基にした世界なのです。

勿論、遊女がまったく描かれてゐないといふわけではありません。江戸時代の遊郭といへば江戸の吉原が有名ですが、実は全国各地に大小様ざまな遊里が公然と存在してゐましたし、そこには様ざまな遊女が男客を待つて集まつてゐましたから、浮世絵春画にも様ざまな遊女が登場します。しかし遊女が描かれた割合は五パーセントにも満たず、しかもその描写にも決して非日常の世界といった特別な感じはなく、庶民の様ざまな性風俗の内の一つといった感じで扱はれてゐます。

また浮世絵春画が描く舞台に対する誤解の一つとして、裕福な上流社会や特権階級の豪邸を舞台にした、有閑人の自由奔放な性風俗を描いたものといふ誤解も見られますが、具体的に一点一点見れば解るやうに、浮世絵春画の主たる舞台は明らかに一般庶民が暮らす一般社会なのです。

庶民の性風俗を描いてゐるからといって、浮世絵春画の世界は決して単調なものではあ



図1 「歌まくら」(第十一図) 喜多川歌麿(1753~1806)筆 大判錦絵十二枚組物 天明八年(1788)

りません。男女の組合せの多彩さは無論のこと、男と男、女と女の組合せもあれば、年齢についても若い男女は無論のこと、少年少女、中年の男女から老齢の男女まで登場します。そしてその組合せや状況も多種多様で、男から誘惑は無論のこと、女性からの誘惑も数多く描かれ、亭主の浮気は無論のこと、女房の浮気も描かれてゐます。このやうに浮世絵春画の世界は普通の庶民のあらゆる性風俗を徹底的に描かうとしたものであり、正に人間性愛の曼荼羅図といつてもよく、世界の文化史の中でもたいへん珍しいものといへるでせう。

貧しいながら仲のいい中年夫婦の夜の営みの図。御歯黒の女房の顔はふくよかといふか、まさしく下ぶくれのお多福顔、顎から首にかけての肉のたるみ、肉付きのよい腕と堂堂たる太股はまさしく中年の体型。女房の背後に見える亭主の顔は垂れ目がちで見すばらしい。表の浮世絵ではほとんど描かれない生活感ただよふ描写といへよう。本図の春画としての眼目は、房事の最中にもかかはらず、寒からうと亭主に寝間着をかけてやる女房の余裕ある描写にある。文字通り、「御多福」な女房である。

夏の夜の農家の老夫婦の頬笑ましい図。すでに夕飯をすませたと見え、老夫婦は茶を点じて一服してゐるが、隣の部屋の蚊帳の内では、息子夫婦が早くも夜の楽しみを始めてゐる。しかし本図の主役はそちらではなく、老夫婦の方にある。二人の書入れを読むと、

爺「ばあさん、口を吸はせてくれろ。あれ々々あの音を聞いてみな」  
婆「この人とした事が、いやはや」

隣の部屋の若い二人の睦み合ふ音を耳にした爺さんが、ふと「春情」をもよほして婆





図2 「風流艶色真似ゑもん」(第七図) 鈴木春信(1725?~70)筆 中判錦絵二十四枚組物 明和七年(1770) 国際日本文化研究センター蔵

さんに軽く口付けをせがんでゐるといふ場面である。婆さんはあきれながらも、首をめぐらせて口を吸はせてゐる。何とも頬笑ましくも長閑な性愛風景ではないか。

## 2 「性は笑ひなり」

実は春画は江戸時代には「笑絵」と呼ばれてゐました。「笑絵」といふものが、人間の性の営みをもつばら滑稽に描いてみせたり、諷刺として描いてゐるのであれば、「笑絵」といふ呼び名もうなづけるのですが、春画には人びとの性愛を真正面から描き出し、笑ひの対象とするにはあまりにも生々しいものも多くあるのです。といふことは、江戸人は人間の性そのものを笑ふべきものと見做してゐたといふことになるでせう。

江戸時代には張形や兜形といった「性具」のことを「笑道具」と呼んでゐました。これなどは正に「性」すなはち「笑」といふ見方を示してゐるでせう。また起原はそれぞれ異なるでせうが、男女の性器を象つた作り物を神輿にして練り歩き、見物人がそれを見て笑ふ祭礼や、男性器を誇張してユーモラスに踊る民俗藝能が、今も日本各地に伝はつてゐます。そこでは笑ふといふ行為は禁忌されるどころか、皆が大いに笑ふことが皆の幸ひを招くものとして歓迎されるのです。その象徴的な話が『古事記』の天磐戸神話でせう。その神話では陰部を露出した天宇受売命の踊りに神神は皆哄笑し、その大笑ひが結果的にこの世に「光」を呼びもどす契機となつてゐますが、日本の基層文化には性

は笑ふべきもの、笑ひは幸福を招くものと見る感覚が脈脈と流れてゐると思はれます。さうした感覚がおそらく春画を笑絵と呼んだ江戸人の心の底にも流れてゐたに違ひありません。そして江戸人の性に対する見方の根柢には、人間の根元的な欲望である「性欲」をおほらかに肯定する考へ方が横たはつてゐると同時に、どこかしらいつも「笑ひ」を伴つてゐるやうに思はれます。

文化的価値として「笑ひ」は一般に下級なものと見なされがちですが、江戸文化ほど「笑ひ」に満ち「笑ひ」を重んじた文化はないと思はれます。確かに「笑ひ」には下品な笑ひや他人を嘲笑するだけの下等なものもありますが、浮世絵春画が追ひ求めた「笑ひ」は、性が万人に平等である以上、それを笑ふといふことは廻り廻つて自分自身を笑ふ「笑ひ」といふことになるでせう。

といふことは、浮世絵春画は古代から伝はる「性は笑ひなり」といふ伝統の近世的な表れと考へられます。江戸人は性を自分をも含めた「笑ひ」をもつて表現しようとしたのです。「笑ひ」は人間の硬直しがちな精神を柔軟にし、人間の暴走しがちな欲望に無言の安らぎをもたらしますが、浮世絵春画のかうした「性」に対する眼差しは、現代人にも何か大切な示唆を与へるのではないでせうか。

百姓夫婦とその娘が田植祭をしてゐるところに、奇つ怪なお面をかぶり脇差を差した男が現れ、田植祭をする娘の背後から怪しからぬ行為に及んでゐる。お面男の言ふには、

男「なかなかよい々々、我は稲荷(稲の実りを授ける神社)の末社、よがらすの神とは我のこと也。お前が娘を我に得させれば、お前が田畑において作らなくても、百俵の稔を増してやる」

つまりこの男は怖いお面をかぶつて、稲荷の神の使ひになりすましたペテン師なのである。「よがらすの神」も夜鳥と「善がらす」が掛けてある。名前からして胡散臭いのであるが、百姓夫婦はすっかり信じてゐる様子。

農婦「怖いよ」

農夫「ありがたい神様だ、娘も婆もささげます。お稲荷さまへよろしくおとりなし頼みます」

百姓が「百俵の稔を増して」もらへるなら、娘のみならず婆も捧げますとは何とも笑はせる。そして「よがらすの神」も、

お面男「ア、よいかなよいかな。明日もこん々々」とて神はさりぬ。

とシヤレで答へてゐる。すなはち「よいかなよいかな」とは、お前の願ひは「分かつた々々」といふ返答と、娘との一番が「善かつた々々」といふ感想が重ねてある。また明日も「こん々々」にも、「来ん々々」といふ意味とお稲荷様の象徴である狐の鳴き声「コン々々」が掛けられてゐる。

これは田舎者をからかふのが好きな江戸人らしい優越感を示してゐる。確かにこんなペテンを信じるなんて馬鹿馬鹿しい話であり、まさに「笑ふ」べきことであらう。しかしこの図をゆつくり眺めてゐると、単なる馬鹿な話といふよりも、どこか懐かしい昔話のやうな感じがしてこないだらうか。日本の古来からの田植祭には、性的な意味合を含





図3 「風流艶色真似ゑもん」(第六図) 鈴木春信(1725?~70)筆 中判錦絵二十四枚組物 明和七年(1770) 国際日本文化研究センター蔵

んだ歌が付きものである。それは豊作を願ひ、稻の稔りを男女の「まぐはひ」に見立てたところに発生したものと考えられる。さうした「見立て」は人知が進むと単なる俗信と見做されるやうになるが、そのやうに覚めて見るやうになつた後にも、人の意識の底には古代の感覚が生きてゐるのではなからうか。本図の笑ひが単なる馬鹿笑ひではなく、どこか頬笑ましさを孕んでゐるのは、さうしたところから来るやうに思はれる。

図4は長屋の独り者の男が昼寝して夢を見てゐる図である。その寐言を聞いてみると、

男の寐言「隣の娘のやうな女房をもちたい、ゴウタタ。豆腐屋の娘ならなほよい、ゴウクウフウタタ。……お前の方からおれに惚れてゐるとは、今まで知らなんだ。お前、おれが好きか。いつそおれも好きだよ。誰もゐないから、さあタタちよつとまづ口を吸はせな。ヲ、ヲ、いつそお前の口はいい匂ひだ。お前初めてなら、ちつと我慢してゐな。それ入れるよ。おやタタ何か男根がシクタタする。ハアフウゴウタタ」

解説は不要だらう。口を半開きにした寐顔はだらしなく、前をはだけた下半身は夢に十分に反応してゐる。その生へきつた見事な一物に鼠が二匹、

白鼠「おれが手では五周りほどある。キイタタタタ」

黒鼠「ここへ来てまな。吐淫がぬらめら出てすべる」

黒鼠は亀頭にしがみ付いてゐる。なるほど「男根がシクタタする」はずだ。これなど





図4 「会本腎強喜」(中巻・第四図) 勝川春章(1726~92)筆 墨摺半紙本三冊 寛政元年(1789)  
国際日本文化研究センター蔵

まったくの笑ひのための趣向である。笑ひの趣向はそれだけに留まらず、窓から近所の長屋の上さんたちに覗かせて、

上さん「おや々々すごい様子だ。糸源さんハおもしろい夢でも見てゐるようだ。  
長い寐言だ」

上さん二「大きなもんだね。有名な嘉四郎さんのものほどある」

と、この男はまさしく見世物にされてゐる。今に二匹の鼠にかじり付かれて目が覚めるといふ展開か。春画においては、大笑ひの対象はほとんどが男である

### 3 「顔と性器のやじろべゑ」

浮世絵春画の特色として男性器の誇大描写のことがしばしば言はれますが、それはすぐに目に付く描写だからであつて、冷静に見れば女性器もそれに準じて誇大に描かれてゐるのです。でないと、男女の性愛図として成り立たないでせう。特に浮世絵の最盛期をむかへる十八世紀後半以降の春画においては、男女の性器はそれぞれの顔とほとんど同じ大きさに描かれ、しかも精緻な描写がなされてゐます。その執拗な描き方を見ても、まるで見る者に男女の性器を見せ付けるかのやうに見えます。そこだけを注目しますと、確かに春画は性器を誇張表現してゐるやうに思はれますが、次の点を見逃しては春画の特色を見逃すことになるでせう。すなはち、浮世絵春画では性器と同時に顔の描写を欠くことがないのです。しかもさらに重要なことは、女性にのみ焦点を当てるといふことはなく、常に男女の性器と男女の顔が並列して描かれるのです。

一枚の絵に男女の交はる性器と男女の顔を同時に描かうとすれば、その男女の身体は



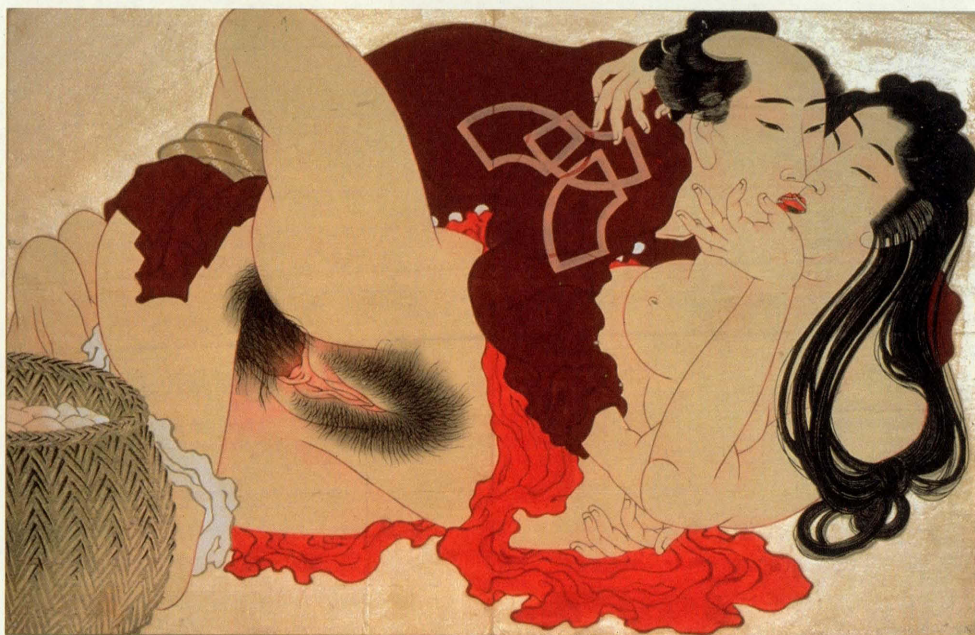


図5 「浪千鳥」(第十図) 葛飾北斎(1760～1849)筆 大判手彩色入十二枚組物 文化十三年(1816)頃

自づから歪まざるを得ないでせう。歌麿や北斎の大胆な春画を見てみますと、男女の性器と顔を同一平面上に描くためには、人體描写が多少歪になつても為方ないといった風です。春画の特色として、そのアクロバチツクな體位のことがしばしば指摘されますが、浮世絵師はさうした変はつた體位を描かうしたわけではなく、性愛時の男女の顔と性器をあへて並置して描かうとした結果、絵作りとしてそのやうな姿態にならざるを得なかつたと考へるのが順当でせう。かうした事情は江戸人には十分諒解されてゐたやうで、川柳にも次のやうにあります。

#### 馬鹿夫婦春画を真似て筋違

このやうに性愛時における男女の顔と性器を並置して描かうとすることは、考へやうによつては実に意味深長な人間存在の眞實を、象徴的かつ端的に表してゐるといへないでせうか。人間の顔を社会生活の「表」の象徴と見做すならば、性器は正にその「裏」を象徴してゐるといへるでせう。とするならば、男と女の「表」と「裏」を同等の大きさと緻密さで描き出し、しかもそれぞれが互ひに絡み合ふ様を並置して描いて見せるといふことは、人間における「表」と「裏」の切つても切り離せない微妙な相互関係を、誠に象徴的に表現してゐるといへるでせう。

海辺での海女と漁師の一戦の図。この組物は先に板行された「富久寿楚宇」の同じ図柄の書入れを見ると、二人は恋人同士。しかし女は浮気つぽく、いろいろな男との噂が絶えない。そんな噂を耳にした男が女にしつこく詰問するが、女は男の猜疑心をはぐらかしながら、強引に性戯に持ちこんだといふ設定。

本図の特色は交はる男女の性器と顔を、同等の重さに描いて並置して見せてゐる点に



ある。二人にわざわざ背位を取らせたのもそのためであらうし、女の右足が不自然に後ろに廻されてゐるのも、その接合部を露骨に見せつけるためであらう。

夏の夜の貧乏長屋の中年夫婦の閨房図。枕元の瓦燈(枕元の灯)からさす光の筋が、裸の夫婦の顔と性器を浮き彫りにしてゐる。本図は顔と性器を並置して見せるといふ絵師の意図がはつきりと表された図柄といへよう。

#### 4 「春画の愛好は老若男女、貴賤を問はず」

性を大胆露骨に扱った画像といへば、現代では専ら男性が愛玩するものと思はれがちですが、江戸時代の文献や資料などを見ますと、春画の愛好者は実に幅広く、男のみならず女の愛好者も多く、しかも年齢に関係なく老いも若きも楽しんでゐました。さらにその階層を見ても、長屋の庶民・地方の農民から一流の知識人・有力な大名まで、実に多様な人人が春画を愛好してゐたことが今では分かつてきてゐます。

浮世絵春画の庶民への普及に関しては、当時の貸本屋といふ制度が大いに関与してゐました。いくら版画が肉筆画より安価だとはいへ、普通の庶民が次々と新版の組物や版本を買い揃へるわけにはゆかなかつたでせう。そこで調法がられたのが、各家を廻つて安い借料で本を置いてゆく貸本屋でした。貸本屋は必ず新版の艶本を携へてをり、客の求めに応じて置いていつたのです。そして貸本屋との交渉は多くその家の女主人や娘でしたから、浮世絵春画は女性たちの目にも馴染んでゐたのです。

川柳には若い男が春画を見る句が当然のやうにありますが、娘や奥女中から女房や後家まで、様々な女性たちが春画を見る句もたくさんあります。女性たちが春画を見て



図6 「花鳥余情吾妻源氏」(天巻・第四図) 歌川国貞(1786~1864)筆 色摺大本三冊 天保八年(1837)頃 国際日本文化研究センター蔵



ある具体的な記録としては、江戸時代の末期ではありますが、森鷗外の自伝的作品『平タ・セクスアリス』の中に江戸から遠く離れた城下町の津和野(現島根県)において、一般の女性たちが春画を見てゐる状況が記してあります。

武家と春画の関係については、江戸幕府の御用絵師を務めた狩野派の教科書であつた『画筌』に、「好色春画之法」が示されてゐることからも察せられるやうに、武家にも春画が広まつてゐました。江戸研究家の三田村鳶魚(1870~1952)は『阿武奈絵』の中で、

諸大名・諸旗本の嫁入りには、きつと十二枚つづきの笑ひ絵を持つていく。これは立派に表装されて、巻物二巻になるのがお定まり。……今日でも六七百年前の古物が残つてゐる。もつと新しいのならば、大名華族の家家には、随分沢山秘蔵されてゐる。

と書いてゐますが、確かに今でも江戸期の立派な武家伝来の肉筆春画が出てくることがあります。また鳶魚は武家と春画について次のやうな事例も報告してゐます。

また諸大名・諸旗本は一代に一つ、必ず甲冑を拵へる例があつて、その鎧櫃へ春画一巻を入れる習慣があつた。

そしてこの習慣がやがて裕福な町人の間にも広がり、春画を蔵に収めておく「火災を除く厭勝」になるとされ、特に上方では月岡雪鼎(1710~1786)の肉筆春画が珍重されました。

またかうした縁起物や魔除といった意味ではなく、当時の一流の武家や儒者、また学者や文人たちが純粋に春画を愛好してゐた記録も事欠きません。大儒者荻生徂徠(1666~1728)は春画に「老子」の一節を讀してゐますし、大和郡山藩の万能の文人家老柳沢淇園(1704~1758)は自らの著書に春画の効用を書き記してゐます。また同じ大和郡山藩の藩主柳沢信鴻(1725~1792)は日記に枕本を借りる話を記してをり、国学者山岡浚明(1726~1780)は春画の考証をしてゐます。さらに博学通人の幕臣大田南畝(1749~1823)は自らの蔵書目録にわざわざ「好色本・春画」の項目を立て多くの艶本春画を蒐集してゐますし、自らも春画を描き艶本を出版してゐます。

そして幕末ロシアのプチャーチンやアメリカのペリーと直接交渉した当時屈指の頭脳明晰な幕臣川路聖謨(1801~1868)はその日記の中に、江戸城において重臣たちが菱川師宣の春画を貸し借りする話を記してゐます。そしてこの話には後日談があり、ある実直な老臣がそれを借りて帰り、すぐに二階に上がり御用の書物を読むやうに見たといふ話を聞いて、聖謨の妻が「たいへん可笑しく思ひますとともに、とてもいいお話で感動いたしました」といふ、たいへん興味深い話を伝えてゐます。

このやうに江戸時代には、春画は若い男や好き者の男の専用物ではなく、正に老若男女貴賤を問はず、様ざまな思ひをこめて愛好されてゐたのです。

良家の乳母がこの家の息子に読み書きを教へてゐる図である。ところが書入れを読むと、

乳母「それ御覧あそばせ。このやうに手を差し入れてをりますところが描いてござります。その次をはやく開けて御覧あそばしまし。……この絵の上の詞書に



図7 「春情指人形」(下巻・第一図) 溪斎英泉(1790~1848)筆 色摺半紙本三冊 天保九年(1838)頃



図8 「艶凶美哉花」(中巻・第四図) 勝川春潮(生歿年不詳)筆 墨摺半紙本三冊 天明七年(1787) 国際日本文化研究センター蔵



もいつそよいこと書いてある。エ、モウこの次の絵のやうに、そなたして下さい。顔が赤うなつたわいな」

すなはち、この乳母は春画入りの艶本を教科書にしてゐるのである。そしてどうも乳母の方が先に春情をもよほしてしまったやうだ。本図は当時の良家における教育の裏話を描いてゐるのであらう。

出入りの貸本屋がやつてきて、母親と娘に本を見せてゐる図。本屋が開いて見せてゐる本は、春画入りの艶本である。家家を廻る貸本屋は、いつでも客の注文に応じられるやうに、常に新版の春画本を用意してみたといふ。

貸本屋「もし是はどうでござりませう。いい本でござりますよ」

娘「わたしはいやよ。あれ見な、おつかさん」

貸本屋「嘘ばつかりおつしやる。おまへには是を見せたいものだ」

ここでは娘に春画の絵を指し示してゐるのであらう。どうもこの貸本屋は商品の春画本で娘を口説いてゐる様子。

このやうに、浮世絵春画の第一の特色は、特定の世界の性風俗や特殊な性風俗を描くのではなく、一般の庶民のごく何気ない性風俗を様ざまに描き分けてゐるといふ点にあると言へよう。