

# 浮世絵春画と道教

早川 聞多

国際日本文化研究センター

浮世絵春画とは主に江戸時代（十七世紀前半～十九世紀後半）に描かれた男女の性愛図のことで、肉筆画と版画の二種類がある。なかでも大量出版を可能にした版画技法の普及により、江戸時代に出版された版画・版本による春画は膨大な数にのぼり、記録された題名や書名から推測してその数は二〇〇〇点を下らないと見られてゐる。しかも春画組物は普通十二図から成り、また春本には複数の春画が含まれてゐるから、春画そのものの数はさらに十数倍になると考へてよからう。

浮世絵といへば、現代では主に庶民の風俗を描き庶民を客層として描かれたものといふ通念が広がつてをり、浮世絵の春画といへばなほさら通俗的な目的、端的にいへば男の催春のための道具に過ぎないと見做されがちである。しかし最近の調査研究によると、浮世絵春画の普及はほとんどすべての階層に及び、しかも老若男女の別なく愛好されてゐたことが分かつてきてゐる。だからと言つて浮世絵春画がまったく別の意味合をもつてゐたといふことにはならないが、少なくとも男性専用の催春具といふ意味合だけでなく、もう少し別の意味合も孕んでゐたことが十分に想像される。

本稿の論点は浮世絵春画が孕むさうした複数の意味合を探るとともに、その背後に道教的な意味合を窺はうといふ点にある。養生のための房中術を説いた書物の交合図であれば、道教との関連を云々出来るかも知れないが、浮世絵春画全般と道教といふと、ほとんど関係ないやうに思はれるであらう。私も次に紹介する一文を知るまでは、浮世絵春画と道教の関係など考へてもみなかつた。その一文とは肥前平戸藩の藩主松浦静山（一七六〇～一八四一）が書き留めた膨大な見聞録『甲子夜話』の後篇第二十一巻の一節、

澤田東洋が語りしは、或人の徂徠先生に春畫の讚を需ければ、即ち「玄之又玄、衆妙之門」と題せしとぞ。

「澤田東洋」は江戸の儒学者兼書家、「徂徠先生」はいふまでもなく江戸時代の最高の儒学者の一人、古文辞学派の祖である荻生徂徠（一六六六～一七二八）のことである。その徂徠がある人に春画の題讚を請はれ、『老子』巻頭の有名な言葉「玄之又玄、衆妙之門」を引用して讚としたといふのである。これが山水画か何かの讚であれば普通に真面目に解すればよいのであらうが、春画の讚としたといふところに正に微妙な意味合が生じてくるのである。すでに察しのいい人は「衆妙之門」から麗妙な女陰を表す「玉門」なる言葉を連想し、一笑されたことであらう。

おそらく徂徠が見せられた春画は肉筆画であつたと思はれるが、周知のとほり日本の春画の特色は性器の誇張表現にある。従来、浮世絵春画といへば男根の誇張表現ばかりが取り沙汰されてきたが、実は女陰もかなり誇張して表現されてゐるのである。しかも人体描写の自然さを犠牲にしてまでも、男女両性器を見せ付けるかのやうに描写するところに春画の表現上の特色がある。徂徠はその表現上の特質を的確に捉へて上記の讚を施したものと思はれる。さらに「玄之又玄」の「玄」の字義についても、徂徠は自身の『譯文筌蹄』において次のやうに説いてゐる。

[玄] クロシ。六<sup>ロクシホ</sup>入ヲ玄ト云フトテ、アカキ色ヨリダン々々ニ六シホ染タルヲ玄トイフ。故ニ黒色ノ中ニ赤キ色ヲ帶タルヲイフナリ。……老子「玄之又玄」と云フコトヲ説キシヨリ、道教ヲ玄門・玄宗・玄教ナドト云フ。  
(「入<sup>しほ</sup>」とは染色の際に染め汁に浸す度数のこと)

詳説するまでもなく、徂徠の言語感覚からすれば、「玄門」を女陰に見立てることは十分に可能だつたであらう。かうした連想が決して突飛なものでないことは、『老子』六に、

谷神ハ死セズ。是ヲ玄牝<sup>ゲンビン</sup>ト謂フ。玄牝之門、是ヲ天地之根と謂フ。

とあることから窺へる。すなはち陰陽の交合によつて万物を生み出す「玄門」は天地の根源であり、それこそが「道」の本質だといふ意味になるのである。かうした肉感的ないしは即物的な連想を誘ふところに、『老子』の表現上の特色があるといへよう。

さて問題は徂徠が単なる洒落として上記の『老子』の言葉を引用したのか、それとも春画の内に道教の神髄に通じるものを感じて讚したのかといふ点にある。しかし今となつてはその真意を問ひたす訳にもいかないし、たとへその場で徂徠に問うたところで、おそらく徂徠は微笑を浮かべながら、「道ノ道トスベキハ常ノ道ニ非ズ。名ノ名トスベキハ常ノ名ニ非ズ」とも言つて明言を避けたことであらう。実はかうした所にこそ徂徠の讚の妙味はあり、それを感じ取つたからこそ静山はこの短い話を書き留めたものと思はれる。

無論、実際に春画を描いた浮世絵師達やそれらに序文を記した戯作者達が、徂徠のやうに道教的な意識をもつてのものしたとは考へられないが、春画・春本の序文を読んでみると、『古事記』の伊邪那岐・伊邪那美の目合（媾合）からすべてが始まると説く言説にしばしば出会ふ。そんな折にどこか道教的な感覚がその底に流れてゐるやうに感じるのは、単なる門外漢の僻<sup>ひがめ</sup>目であらうか。

さて徂徠の讚文の意味合を念頭に置きながら、春画が当時の人々にどのやうに見られてゐたかを検討してみたい。無論すべての見方が道教的な見方に結び付くとは考へられないが、これまでにない観点が得られるかも知れないので、様々な見方を列挙しながら考察してみたい。

#### (一)「笑ひ」の対象として

江戸時代には春画・春本のことを通常「笑ひ絵」「笑ひ本」と呼び、春画の入つた本を笑本・会本・艶本と書いて「ゑほん」と訓み、絵本と「笑む本」の意味を重ねて呼び慣はしてゐた。確かに江戸時代の春画には微笑ましい情景や滑稽な趣向を描いたものが多いが、どう解釈しても単に男女の性的交歓の様子を描いただけの図柄も結構ある。要するに江戸

人は笑ひの趣向を凝らした春画ばかりを笑ひ絵と呼んでゐた訳ではなく、「性」にまつはる事象を総じて笑ふべきものと見てゐたといふことである。

ただ笑ふべきものといつても、決して冷笑すべきもの、軽蔑すべきものといふ意味合ではない。それは人をして思はず微笑ましめるもの、人の心を慰めるもの、あるいは人の心を解きほぐすものといふ意味合を含んでゐるとみてよからう。そしてここで日本神話中の有名な<sup>あまのうずめのみこと</sup>天宇受売命の行為、<sup>あま いほと</sup>天の磐戸の前で胸乳を出し「ほと」（女陰）を見せて神々の哄笑を誘ひ、「力をも入れずして」難問を解決したといふ神話を思ひ起こしてみるのもよからう。そこには「性」（女陰）→「笑ひ」→「心の凝りを解きほぐす」といふ構造が共通して存在してゐるといへよう。

もし道教でいふ精神の平安が天然の「氣」の円滑な流転によるとするならば、「心の凝り」は「氣の結滞」を意味するであらう。その「氣の結滞を解きほぐす」有効な手段として「笑ひ」を重視し、「笑ひ」の契機として「性」（女陰）を重要な象徴としてゐるところに、春画の根本的な特徴があるとも考へられる。「笑ひ」といへば『老子』四十一に、

上士ハ道ヲ聞イテハ勤メテ之ヲ行ハントシ、中士ハ道ヲ聞イテハ存スルガ若ク亡キガ若ク、下士ハ道ヲ聞イテハ大イニ之ヲ笑フ。笑ハレザレバ以テ道トナスニ足ラズ。とある。ここでは「笑ひ」はあまりいい意味では見られてゐないやうであるが、「笑ひ」には一切の理屈の分別らしさを粉碎する力があることを思へば、「道ノ道トスベキハ常ノ道ニ非ズ。名ノ名トスベキハ常ノ名ニ非ズ。無名ハ天地之始ナリ」とする『老子』巻頭の教へに通じるところがあり、「笑ひ」を大いに好んだ江戸人の心底に道教の根本が響いてゐたと見ることも出来るのではなからうか。

## (二)「夫婦和合」の手引きとして

江戸時代の書物には春画が夫婦や独身男女の催春具として用ゐられてゐる様子がしばしば描かれてゐる。しかしそれらはあくまでも催春の具としてであつて、決して性生活の指南書としてではない。先にも書いたやうに、春画の身体表現は人体の合理的自然さを犠牲にしても男女両性器を前面に押し出して描くところに特色があり、それをそのまま真似ようものなら、

馬鹿夫婦春画を真似て手をくじき  
無理に春画を真似して筋違<sup>すぢちがひ</sup>

といふ次第になるのが落ちである。かうした「笑ひ」が川柳になるくらゐだから、夫婦で春画を見る場合は、あくまでも催春の具として用ゐられたことが察せられる。

催春の具といふことでいへば、夫婦者よりも独り者に愛用されたであらうことは容易に想像されよう。これまた当時の川柳には恰好の材料で、

西川画<sup>にしかはゑ</sup>を手本に丁稚<sup>てつち</sup>かきならひ  
腎虚<sup>じんきょ</sup>して取りあげられる笑ひ本

とあるやうに、若い男が春画を見ながら自慰を覚え、自慰の為過ぎで腎虚になるといふのが川柳の「笑ひ」の常套である。なほ「西川画」の西川とは江戸中期の京都の浮世絵師

にしかはすけのぶ  
西川祐信（一六七一～一七五〇）のことで、彼は春画の名手としても知られ、江戸浮世絵に多大の影響を及ぼした。

さらに春画を見ながら自慰に及ぶのは若い男とは限らない。

有るもので本屋の女房気を浮かし

濡れた絵にかわく隙なき奥女中

といふやうに、江戸時代には女性達も春画を愛用してゐたことが知れる。これが川柳作者の単なる空想や幻想でないことは、森鷗外（一八六二～一九二二）が自伝的作品『キタ・セクスアリス』の中で、中国地方の小さな城下町津和野に住んでゐた六歳の鷗外が、近所の「四十ばかりの後家さん」の家を覗いたところ、その後家さんと「どこかの知らない娘」が秘かに春画を見て楽しんでゐたと書き留めてゐることからも窺へよう。

江戸研究家の三田村鳶魚（一八七〇～一九五二）はその『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、大名華族の家々には、随分沢山秘蔵されてゐる。

と記してゐるが、これによると春画は新婚の花嫁のための性生活の手引書のやうに思はれるが、先にも述べたやうに「十二枚つづきの笑ひ絵」は実践の手引きにはなり得ず、婚礼に持参する春画は「夫婦和合」を願ふ「祝儀用」のものであつたと考へた方がよからう。そしてこの「夫婦和合」をもう少し広く捉へて「男女和合」とすれば、浮世絵春画のもう一つの特色とならう。浮世絵春画といへば、一般には遊廓の遊女や藝者と云つた玄人筋の女性と好き者の男性客の色事を描いたものが中心であらうといふ誤解が広まってるが、春画に登場する人物を具体的に見てゆくと、遊女と遊客といつた関係を描いたものは意外に少ない。それも比較的少ないといふよりも、春画の世界では当時「地女」と呼ばれた素人の女性達が登場する図柄がはるかに多く、しかも単に男性の相手をしてゐるといふ設定よりも、彼女達の方から積極的に仕掛け、主役を演じてゐる図柄がかなりの比率を占めてゐるのである。そしてその序文や詞書でしばしば述べられる春画の主題は、性愛を楽しむための性技の手解きや養生のための房中術の解説などではなく、あくまでも「男と女の和合」といふ点にある。

道教の一流に長寿養生のための房中術を解く一派があると聞くと、房中術の多くが男性中心に叙された男性のためのものであるのに対して、春画の主要なテーマは男性と女性がお互ひににかに性戯を楽しむかといふ、性愛における男女の和合を描くところにあるといつてよからう。ここに道教の一流である陰陽道が理想とするところ「陰陽和合」の、具体的な表現を見ることは単なる僻目であらうか。

### (三) 呪力の象徴として

先の三田村鳶魚は春画について次のやうな事例も報告してゐる。

また諸大名・諸旗本は一代に一つ、必ず甲 冑かつちゆうを拵よろひびつへる例があつて、その鎧 櫃へ春画一巻を入れる習慣があつた。

武士が鎧櫃ぐそくびつや具足櫃ぐそくびつの中に春画を収めておくといふ習慣は意外と古く、江戸時代以前にさかのぼる。川柳にも、

彼の本は入れぬ武蔵が具足櫃（武蔵坊弁慶は女嫌ひとされてゐた）

十二枚見てにこ々と御出陣

とあり、江戸時代にはかなり一般に知られてゐた風習だつたと思はれる。かうした風習の目的についてはいろいろと説があるが、おそらく武運長久を願ふ呪まじなひといふのが最も納得がいく説明であらう。かうした風習は明治になつても生きてをり、日露戦争の際には国策として江戸時代の春画が大量に再版され、戦地に赴く兵士達に配布されたほどであつた。その後さすがに国策として春画を配布するといふやうなことは行はれなかつたが、昭和になつても戦争の折に敵弾に当たらぬ呪まじなひとして、春画やエロ写真を懐中にしのばせた兵士がゐるといふ。

また大田南畝おほたなんぼ（一七四九～一八二三）が『一話一言』の巻二で、

青藤山人路史にはく、ある士人蔵書はなはだ多し。その置ひつごとまくらあに必ず春画一冊づつ  
いれ置き。ある人その故をとふに、これ火災をよくる厭勝ましなひなりと云々。此方にて具  
足櫃に春画をいるといふ事もかかる事などによれるやらん。

と書き留めたやうに、春画が火除けの呪まじなひとして利用されたことが知れる。これは上方でも同じで、大坂の浮世絵師月岡雪鼎つきをかぜつてい（一七一〇～八六）の春画を蔵に収めておくと類焼を免れるといふ評判がたち、その肉筆春画が引つ張りだこだつたといふ。

春画が武運長久や火除けの呪まじなひに利用された理由を推察するに、やはりそこには「男女和合」の図が「陰陽調和」を象徴し、事が順調に流れるイメージが「魔除け」になると見做されたやうに思はれる。

#### （四）知識人の見た春画

浮世絵春画といへば庶民ばかりが見てゐたやうに思はれがちであるが、実は当時の一流の知識人達も好んで見てゐた。先に荻生徂徠が春画に讃を施した逸話を紹介したが、徂徠に師事した大和郡山藩の家老柳沢淇園やまとこほりやま やなぎさはきえん（一七〇四～五八）もまた春画の愛好家であつた。淇園は文人名柳里恭りうりきようの名でも知られた当代一流の才人で、漢詩文はいふに及ばず仏典・本草・書画・篆刻・鼓・三味線・河東節・戯作など十六藝に通じた趣味人でもあつた。彼が二十歳そこそこで書いた随筆『ひとりね』で、春画について次のやうに述べてゐる。

すべて此たぐひも文宝物つくえのあひだのもの也。書をよみ手ならひなどして、気づきたらん時よむべし。  
心を養ふてよし。

つまり勉学の疲れを癒してくれるといふのである。淇園の影響であらうか、大和郡山藩主の柳沢信鴻のぶとぎ（一七二五～九二）も『宴遊日記』に堂々と「枕本数種借る」と記してゐる。時に信鴻は五十歳になつてゐた。

先に紹介した大田南畝も優秀な幕臣でありながら、和漢雅俗の学を修めて狂歌師よものあから（四方赤良）・戯作者（寝惚先生）として活躍した当代を代表する通人であつた。彼の膨大な蔵書の目録にはわざわざ「好色本・春画」の項目が立ててあり、意識して春画・春本

を蒐集してゐたことが窺へる。また彼は『俗耳鼓吹』において、膨大な考証の書『類聚名物考』の著者である国学者山岡俊明（一七二六～八〇）の話を紹介してゐる。

枕絵に女の孔門を画かざるは、西川祐信よりこのかたと、山岡明阿の話なり。

春画で女性の肛門を描かなくなったのは西川祐信以来のことだと俊明が言つたといふのであるが、俊明がそのやうに断言し得たのは、おそらく考証学者としておほよその春画は見るといふ自負があつてのことだらう。この他にも文人達の手記にしばしば春画を見てゐる記事が出てくる。

さうした中で最後に紹介する川路聖謨の『浪花日記』にはたいへん興味深い話が記されてゐる。川路聖謨（一八〇一～六八）は幕末の旗本で、佐渡奉行・奈良奉行・寺社奉行吟味物調役・勘定奉行などの重責を歴任し、ロシア使節プチャーチンやアメリカ海軍ペリーとの交渉においても前面に立つて折衝にあつた当時屈指の頭脳明晰な幕臣であつた。しかも清廉潔白な人格の持ち主で、江戸開城約定の翌日にあたる慶応四（明治元）年三月十五日、最後の幕臣としてピストルで自害し、幕府と運命を共にしたほどの人物であつた。そんな聖謨が嘉永四年（一八五一）九月二日の日記に次のやうに記してゐる。

くもり又雨。御城（江戸城）にていろいろのはなしの序に、浅野中書、菱川もろのぶが画たる春画をもち伝ると聞て、人々借たり。村田翁もかせといふ故にかしたるに、宅へもち帰りひそかに二階へ上り、内御用之書物のごとくなる躰にてみたりと云。人々其頃わらひよし。

文意は明らかであらう。なほ浅野中書とは三千五百石の旗本浅野長祚（一八一六～八〇）のことで、書画の蒐集家かつ鑑定家として著名であつた。また村田翁とは油漆奉行・勘定組頭・勘定吟味役・一橋家家老などを経て、当時は普請奉行を勤めてゐた旗本村田矩勝（一七六七～一八五一）のこと。聖謨にとつては勘定吟味役時代の同僚で、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ひをしてゐた間柄であつた。そんな朴訥で生真面目な村田翁が菱川師宣（？～一六九四）の春画を借りて家に帰り、一人でしみじみと見たといふのである。この話には続きがあり、

昔禪家の老僧にわかき女抱き附たるに、寒山の枯木顔色なしと申て走り去しよし。其ことを老婆聞て、存外偽をいふやつとて追ひ出したりと也。このはなしのうらにて、村田翁の清直の一つのうちともいふべきか。いかが。翁は至てかたき男にて八十四才也。

とある。ここで聖謨がいふ「清直さ」とは、世間的に作られた清直さのイメージではなく、外聞などにこだはず自分の好奇心を率直に表明する心を言つてゐる。この点に関して聖謨は文中で「いかが」と問うてゐるが、実はこの日記はそのまま手紙代りに家族に送られたもので、問ひかけてゐる相手は上方に残してきた妻さつとである。興味深いことにこの件に関するさとの感想を記した返書が遺つてをり、

村田翁の春画のはなし、いとをかしくまた感じたり。

とある。「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」といふのである。この短かさとの感想ほど村田翁の春画拝見の深意を言ひ表し得たものはな

いだらう。朴訥で誠実な村田翁の人柄をよく知つてゐたさどが感動したのは、何も村田翁の清直さばかりではなかつたであらう。おそらくさとの感動の内には、しみじみと春画を眺める村田翁の心情を思ひやつての感慨も含まれてゐたと思はれる。ここで先に記した荻生徂徠の讚「玄之又玄、衆妙之門」を思ひ起こしてみるのも一興であらう。村田翁が徂徠と同じやうに春画の内に老子的な哲理を見出してゐたとは考へにくい、師宣の素朴で力強い筆で描かれた男女交歡の図を眺めながら、世間的配慮や知能的作為を取つ払つた人間の根源的な姿を思ひ起こしてゐたと想像することは十分可能であらう。そして村田翁が齢すでに八十半ばであることを思へば、己もやがてその「根源」に帰するであらうことを無意識の内に予感してゐたかも知れない。果たしてこの年の十二月三日に幕府から老衰御褒美「金二枚時服三ツ」を拝領した翁は、その二日後に大往生を遂げたのであつた。村田翁のそんな心情がしみじみと想像できたればこそ、聖謨の妻さともこの話に深く感動したものだと思はれる。思へば川路さとのこの評言は、春画が孕む深い意味合をもよく言ひ当ててゐる。春画は確かに一見「可笑しき」ものであり、やがてしみじみと「感じ入る」ものだからである。

最後に菱川師宣の春画の話が出た序でに、師宣に『だんじよあひしやうわがうのえん男女相性和娯縁』といふ春画本のあることを紹介しておかう。本書は延宝六年（一六七八）に刊行された墨摺の大本一冊で、男女の相性を陰陽五行説の「木・火・土・金・水」の組合せで説いた詞書を頭書し、それに因んだ様々な夫婦の性愛図を附したものである。その詞書は陰陽五行説を厳密に説いたものではなく、五行説の相勝説と相生説を男女の相性にかけてゐることからも判るとほり、陰陽五行説を一つの趣向として用ゐてゐるに過ぎない。しかし江戸時代の浮世絵師の内にはいささかなりとも道教的な発想が意識されてゐたことを暗示してゐるであらう。

#### 参 考 文 献

『江戸の性風俗』うちいへみきと（氏家幹人著 講談社刊 1998年）