

絵師月岡雪鼎と艶本

日本における十八世紀から十九世紀にかけての艶本えんぼんや春画の出版は、世界の出版史からみても比較にならないほど多かった。^①享保七年（一七二二）以降、幕府は好色本や好色画の出版を禁止する法令を何回か出したが、艶本・春画の出版が衰退することはなかった。その禁令は明治維新以後も代々の日本政府によって継承されたが、ただその神経質な検閲が平成元年まで続いたということには驚かざるを得ない。そうした禁令のために、享保七年から艶本には版元、作者、絵師、年代などがほとんど書かれなくなった。中には作者名や絵師名の代わりにその「陰号」が記されている場合はあるが、一般的に艶本の作者や絵師、また制作年代ははっきりと分からないことが多いのである。

例えば、月岡雪鼎の『当世民用 婚礼秘事袋』（明和後半刊）には、五冊の好色本のリストとその挿絵がある（図1・図2）。その五冊は『女令川しよかわおへし文』も含め、すべて雪鼎の作といわれるものであるが、どこにも雪鼎の名は記されていない。ただよく見てみると、挿図の中の巻物の題簽に「秘曲十二番・

富尾氏画」とあり、またこのたび取り上げた『女令川おへし文』の中の絵（六二頁）の屏風にも、大きく「富尾」と書かれていたことから、雪鼎の隠号が「富尾」であったと推察されるが、確かなことはいえないのである。

雪鼎作といわれる艶本のいくつかは女性向けの往来物（教訓書）のパロディである。その中の傑作『女大楽宝開』（宝曆二年頃、一七五二）は、貝原益軒の有名な『女大学宝箱』おんなだいがくたからばこ（宝曆元年再版本）のパロディである。^②「宝開」が「宝箱」の再版後すぐに刊行されたのは、おそらく「宝箱」の人気にあてこんだものと思われる。貸本屋が家々を回りながら、女性の客に両方の本を勧める場面が目に見えかねて来る。雪鼎のパロディ本は元の本の形（大きさ、字体、絵）をそのまま真似ており、どちらがどちらか間違えるくらいである。

絵師雪鼎

月岡雪鼎（名昌信、通称丹下、享保十一〜天明六年、一七二六〜八六）は近江に生まれ、狩野派の高田敬輔（一六七四

（一七五五）に絵を習った後、大坂に出て一派を開き、明和二年（一七六五）には法橋に、安永七年（一七七八）には法眼に叙せられた。その肉筆絵のパトロンは上方の上流階級であったが、特に明和年間には雪鼎の春画の巻物は火除の力があると言われ、蔵に雪鼎の春画があれば火事にならないと言われるようになった。江戸時代の『浮世絵類考』には雪鼎について次のような評価がある。

「春絵の名人、又印刻の画本多し。」（山東京伝）

「丹下（雪鼎）彩色の春画大巻物を見たりしが、妙手なり。」

（溪斎英泉）

雪鼎が絵本を最もよく手がけたのは宝暦年間から明和年間（一七五一〜七二）で、およそ四十点を手がけている。その中には艶本も含まれており、この『女令川おへし文』（『女令川趣文』とも書く）は雪鼎の艶本の代表作といえる。

パロディとしての『女令川おへし文』

『女令川おへし文』は『女今川おしへ文』を巧みにパロディ化したものである。『女今川おしへ文』は明和五年（一七六八）三月に大坂で出版された往来物で、作者は玄海堂（長友松、友松軒）、絵師は北尾雪坑斎であったが、パロディ版はその題名を少し変え、すなわち「今川」を「令川」に、「おしへ」（教え）を「おへし」（勃起）に洒落て色気を出している。「今川」

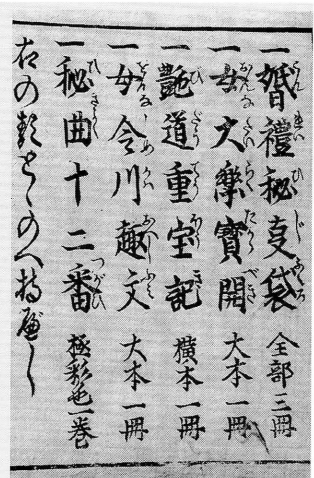


図1



図2

とは本来「今川状」といい、学問に優れた武士今川了俊（一二三六〜一四一四）が漢文で書き遺した家訓であったが、後に手習塾の教科書として盛んに用いられた。それを擬して女性の訓戒となることを漢字仮名交り文で記したものを「女今川」とよび、元禄時代から往来物として流行して明治時代まで版を重ねた。⁸⁾

『女今川おへし文』は明和五年の初版本『女今川おしへ文』の頁順に忠実に従っているので、参考のために明和五年版の『女今川おしへ文』をこの巻の後に載せておく。⁹⁾安永七年の『女今川おしへ文』再版本は初版本と頁順が異なり、挿絵の頁を全部前に出し、「今川状」をその後に戻している。また初版本『女今川おしへ文』の丁数字は本のノドに「いろは」で記してあるが、再版本では丁の外側に数字で記されている。『女今川おへし文』が明和五年版の『女今川おしへ文』の頁順を忠実に踏襲しているということは、その出版は明和五年かそのすぐ後と考えるのが適当だろう。

雪鼎は明和四年に京都で出版された『女庭訓御所文庫』に下河辺拾水と共に挿絵を描いており、そのすぐ後に出されたと思われるパロディ版『女庭訓下所文庫』の挿絵も描いている。という事は、江戸時代の女性向け往来物の三つの系統、「女大学」「女今川」「女庭訓」のすべてが、雪鼎の筆によって春画にパロディ化されたということになる。

本文の作者

雪鼎は本文の文も書いたのだろうか。はっきりとは答えられないと思う。絵本の場合、合作が一般的であったが、絵師が文と絵をかくこともあった。雪鼎が肉筆の春画卷物に序文を書いた作品も遺っているし、それには好色本の和漢の書のリストも付け加えているから、¹⁰⁾雪鼎が和漢の春画の伝統に興味をもっていったことは確かである。その上、雪鼎は王朝文化にも通じており、古典を題材にした絵本もよく描いた。¹¹⁾『女今川おへし文』の本文を雪鼎一人が書いたとはいえないが、挿絵と本文が合致しているところから推察すると、少なくとも本の構成や編集に関わったと思われる。

艶本―江戸対上方

十八世紀末以降、江戸の版元から豪華な彩色の艶本がたくさん出版されるようになり、それらは今でも日本や海外で蒐集されている。日本でも最近ではその代表作が複製本として出版されるようになった。¹²⁾そんな流れの中で、京都の浮世絵師西川祐信（一六七一〜一七五〇）の作品、特に春画を含む墨摺の絵本の素晴しさは美術史において益々認められるようになり、特に江戸の浮世絵師への影響について取り上げられることがある。しかし祐信以外の上方の絵師についてはまだまだあまり知られていない。¹³⁾ただその状況も少しずつ変わりつつ

ある。最近の春画に関する本には雪鼎の肉筆春画が必ず載るようになったし、雪鼎の艶本で最も有名な『女大楽宝開』の複製本も翻刻付きで刊行され、それには元の『女大学宝箱』もこられた翻刻付きで加えられている。¹⁵そして今回のこの『女令川おへし文』の出版（完全複製・翻刻・英訳付き）は、雪鼎のもう一つの代表作を提供することになる。

不思議なことに、雪鼎の春画は日本人よりも西洋人に高く評価されてきた。私が初めて『女令川おへし文』と出会ったのは、スイスのチューリッヒの出版社から出た複製本（一九八八年刊）であった。¹⁵この本は日本ではほとんど知られていないようである。その原本は元々ドイツの牧師であり学者でもあったユリウス・クッルツァ Julius Kurth（一八七〇～一九四六）の所蔵であったが、現在はその所在は不明である。クッルツァ氏は日本美術と共に古代エジプト学の学者であり、氏は『女令川おへし文』のドイツ語訳を試みたようだが、完成しなかったそうである。雪鼎の艶本はジェノバ美術館にもあり、ジャック・ヒリアー (Jack Hillier) とリチャード・レイン (Richard Lane) に雪鼎の艶本についての出版がある。¹⁶

大坂の版元と幕府の検閲

大坂の出版は十八世紀初期から栄え始め、「絵手本」というジャンルを開いたし、¹⁸絵本の往来物（教訓書）をたくさん出

版した。その中で先に述べた『女大学宝箱』はベストセラーとなり、享保元年から度々再版されてきた。¹⁹『女令川おへし文』も女性向けの往来物の代表作である。

徳川吉宗（一六八四～一七五一）の享保の改革は一七二〇年代から本格的になり、キリスト教関係の書を除いてあらゆる学問研究が許され、一般市民にも学問が奨励され、享保十一年に大坂に創立された懐徳堂は正式な学問所と認められ、大坂の誇りとなった。その影響は出版界にも及んで自己改善のための往来物の出版が盛んになり、『女大学宝箱』の出版はその先駆けであった。

その一方で、享保七年には好色本・春画の出版が禁止され、奉行の下で本屋仲間によって検閲が行われるようになった。そうした時代の風潮は京都・大坂市民の諷刺や皮肉の伝統を抑え、元禄から享保にかけて栄えた井原西鶴流の浮世草子のジャンルが衰退した。もし艶本『女大楽宝開』の刊行年が推定されるように一七五二年であるとしたら、それは吉宗の死（一七五一）の贈り物というこどもできるだろう。『女大楽宝開』は実に大胆な作品で、生真面目の代表のような教訓書である『女大学宝箱』の全文と全図柄をパロディ化し、しかも本の大きさから形式や書体までそっくりに真似たもので、ちらっと見ただけでは区別出来ないくらい似ている。「女大学」が堅苦しく「夫や舅・姑に従う」ことを躰けようとするのに

対して、「女大楽」はむしろ「夫と仲むつまじく暮らす」ための様々な知恵を施そうとしている。それは「夫婦が仲良くする」ための笑本わらほんであり、夫婦の性生活の教科書だともいえる。

『女令川おへし文』は『女大楽宝開』と同じ血をひいている。それが刊行された明和五年（一七六八）頃も政治的に意味がある年といえるであろう。というのも、その前年にはかの田沼意次（一七一九〜七八）が側用人となり、幕府の実権を握るようになったからである。その後意次は安永元年（一七七二）に老中にまで登りつめ、この時期は幕府による社会に対する縛りが緩み、諸芸能が自由に栄えた時期でもあった。因みに雪鼎の艶本『女庭訓下所文庫』も、明和四、五年頃に出版されたと推定されている。²⁰

春画。パロディと笑い

浮世絵春画は元来「笑い」が基本であった。雪鼎の艶本もその伝統の中にあり、「笑い」によって儒教的な教訓的文章と絵の両方を諷刺している。この艶本は男のためだけではなく、女性のためにも企画されたものと考えられ、女性史や性風俗史にとっても大事な史料である。

上方の春画による往来物（教訓書）のパロディの世界には、近代まで続く当時の儒教的な教えとは裏腹に、女性は子供を

つくるためだけにセックスするものではなく、女性もセックスを楽しむはずだという考え方が反映されている。その上、男の役割は自分の愉しみよりも女を「悦よがらす」ことにあるという考え方も示されているのである。このような春画のパロディ感覚は、たとえその内容がフィクションであったとしても、十八世紀の日本人の性生活に関する窓口として見逃すことは出来ない。タイモン・スクリーチ氏は春画は性交の教科書ではなかったと主張しているが、²¹このような上方（主に大坂）の艶本類の存在はその意見に反証を与えるものと思われる。そうした艶本は現代風の性教育書とはいえなくとも、夫婦のあるべき性生活を笑いの裡に描いている。因みに雪鼎の『艶道日夜女宝記・艶色夢伝授』（明和年間）は医学書『医道日用重宝記』（元禄五年刊）のパロディ版であり、『女令川おへし文』よりもさらに性教育的である。また同じく雪鼎の『当世民用・婚礼秘事袋』（明和後半刊）も実用書『当世民用・婚礼罌粟袋』（寛延三年刊）をパロディ化したものである。さて、「女今川」と「女令川」をさらに具体的に比較するならば、「女今川」は「女今川」の全文とその挿絵をそれぞれ丁寧にパロディ化している。（その比較のために『女今川おへし文』の全図を翻刻と共にこの巻の終わりに載せてある。）次にその対応関係を列挙してみよう。

（一）「女令川」の題箋の書体は「女今川」の題箋を巧く真似

ている。また見返絵もほとんど同じで、閨房を暗示する二つの枕だけが加えてある。それに続く見開きの寺子屋の場面は教育的な雰囲気を作り上げている。そしてその上段には、「女今川」では女性向けの往来物のリストが列挙されているのに対して、「女令川」では女性の色々な顔貌が列挙され、それぞれに簡単な「開評」^{べき}が加えてある。そして最後に、女性は顔がどうであっても、大事なものは「男への心てい^(底)のあつくして心やはらかにしたが」うことであり、そうすれば「其男心ぎしをかんじて、上品下品のへだてなくしたしく思ひて、夫婦むつまじくそひとぐる物なり」と論している。

(二) 次の三丁は、「女今川」では十二種の身分・職業の女性の絵を表し、それぞれに古歌が付されているが、「女令川」ではやはり同じ十二種の身分・職業の男女に様々な性交の体位をとらせている。それに続く本文の教訓部分でも、例えば「女今川」では、女性は何があっても嗜む^{たしな}ことを大事にすべきだと諫めている箇所を、「女令川」では「常の心ぎし不嗜^{ふたしなみ}にして色をうしなふ事」を最も戒むべきことに変えている。また「女今川」では儒教の教えに従い、「仁義礼智信の五常いづれも人の行べき道なれ共、取分守るべきは仁の道也」とある箇所を、「女令川」では「賢美愛和心の五常いづれも女の

おこなふ道なれども、取わけ守るべきは愛の道なり」と、面白く実用的に変えている。「仁」の字を「賢」に変えたところには春画的な意味があるう。「賢」は今では腎臓を意味するが、漢方では牝の下の開口部を支配する処を意味した。

(三) 両本とも当時の相性占である「陰陽」の理論を夫婦関係の説明に使っているが、「女今川」では「陰」(女・地)は「陽」(男・天)に従うものであるから、女房は夫に従うべしと論しているのに対して、「女令川」では「天地自然の道理也ゆへに、ふう婦の道天地にたとへたれば、夫を天のごとくうやまひつ、しむべし。開は陰茎^{へき}のめぐみをうけて精水^{よがりき}をやるにより、夫を尊むは是みな女の孝行の道也」と変えている。

(四) 「女今川」では十四図(半丁)の女性の姿絵に古歌の恋歌を付し、上段に歌の解釈が記されているのに対して、「女令川」では十四枚の性交図画が見開きで描かれ、上段には『百人一首』の女性歌人の歌をエロチックに読み替えた歌が記されており、その歌の解説も「女今川」に倣って真面目ぶって書かれているが、ユーモアに富んでいる。儒教的で堅い往来物である「女今川」に比べれば、そのパロディ版である「女令川」は読む者の笑いをさそい、日常的で実用性に溢れている。

雪鼎の肉体表現

私が雪鼎に興味を抱いた切っ掛けは、大坂の役者絵の創始者流光斎如圭（活躍期一七七七〜一八〇九）の独特な肉体表現のルーツを探ることであった。私は雪鼎の肉体表現（春画・美人画・絵本）が流光斎に大きな影響を与えたと考える。二人とも身体を描くのにも「裸」を描き、その後に着物を描くと書いている。雪鼎と流光斎の描く身体（美人画・役者）は、同時代の江戸の絵師、鈴木春信、勝川春章、一筆斎文調などと基本的に違い、肉感性と写実性に富んでいる。雪鼎の肉筆の春画や艶本の肉体表現には独特な温かみと肉感性がある。

定本

『女今川おへし文』の定本はリチャード・レイン旧蔵で、今はホノルル美術館の所蔵となっている。この本の使用を快諾してくださったホノルル美術館に感謝申し上げる。この原本は元々墨摺で出版されたものであるが、この定本には手彩色が施されている。これは江戸時代には珍しくないことで、後に施されたものである。なお、原本には表紙、見返し、奥書が欠けているので、本巻の出版に際しては複製本によって補った⁽²⁾。また『女今川おしへ文』との比較参照のために、巻末にその複写と翻刻を掲載した。『女今川おしへ文』の原本は東京家政学院大学蔵の大江文庫本である。その使用を快諾してく

くださった東京家政学院大学の図書館に感謝申し上げます。

最後に国際日本文化研究センターのおかげで一年間京都で研究ができ、ここに本巻の出版が出来たことを、早川聞多、白倉敬彦、石上阿希、坂本安行諸氏に心から感謝したい。

〔註〕

- (1) 艶本リストが載っている本は、『秘本を求めて』（林美一、有光書房、一九七二年）と『別冊太陽 春画―江戸の絵師四十八人』（平凡社、二〇〇六年十一月）。
- (2) 『女大楽宝開・女大学宝箱』（好豆主人編、好豆書肆、太平書屋版、一九九八年）。
- (3) 「月岡雪鼎、磯田湖龍斎などへの僧位叙任について―『御室御記』にかんする報告―」（山本ゆかり、『浮世絵芸術』一三二号、一九九九年、一七一―二五頁）。「月岡雪鼎試論―古典をめぐる絵画制作の再検討」（山本ゆかり、『美術史』一五五号、二〇〇三年十月、一五五―一七三頁）。
- (4) 雪鼎の肉筆春画の作例は次の本に収載されている。『ポストン美術館肉筆浮世絵・別巻春画名品撰』（辻惟雄編、講談社、二〇〇一年）。『春画―秘めたる笑いの世界』（白倉敬彦・早川聞多編、洋泉社、二〇〇三年）。『春画と肉筆浮世絵』（小林忠・白倉敬彦編、洋泉社、二〇〇六年）。C. Uhlenbeck and M. Winkel, *Japanese Erotic Fantasies: Sexual Imagery of the Edo Period*, Horei Publishing, 2005.
- (5) タイモン・スクリーチ氏は、春画が基本的に自慰の為のものだったと主張し、春画には火除の力があるという言説を信用していないが、当時そういう噂は確かに信じられていた。『春画―片手で読む江戸の絵』（タイモン・スクリーチ、講談社、一九九八年、三七―三八頁）。雪鼎の肉筆巻物の中には、「厭火」の文が前付けされているものがある。「月

岡雪鼎の肉筆『春宵秘戯図』（吉田暎二、『季刊浮世絵』三三三号、一九六八年、六七頁）。中尾樗軒の『近世逸人画史』にはその噂も書かれている。『日本絵画論大成—定本』十卷（木村重圭編、ペリかん社、一九九八年、二八九—二九〇頁）。「月岡雪鼎とその門派」（田中達也、『肉筆浮世絵、祐信・雪鼎』九巻、集英社、一九八二年、一三八頁）。

(6) 『浮世絵類考』（仲田勝之助編校、岩波書店、一九四一年、九四—九五頁）。「合」（しめ）という読みには、「占める」という意味で「女をしめる」と熟して、女と寐るという意味を示すとともに、「湿る」という色気の意味も暗示していると考えられる。

(7) 『往来編女子用』（市川松太郎編、『日本教科書大系』十五巻、講談社、一九七三年）。同本には『女大宝箱』、『女今川女童専用』、『女庭訓御所文庫』の翻刻も載っている。

(8) この本の刊行史は複雑である。この巻に複写してある東京家政学院大蔵の大江文庫本の『女今川おしへ文』には明和五年の刊行年があるが、これ以外の明和五年の刊行本は見つかからない。題箋には「再板改正」と書いてあり、この本の丁の順序は変えられている可能性がある。この本と後年の刊行本との違いは、十四枚の女性の絵姿の丁の順序である。そして『女令川おしへ文』の十四枚の性交図はこの本の順序に従っている。『女大宝箱』、『女庭訓御所文庫』などでは、儒教的な教訓（今川状）の部分がまとめて本の初めに置かれていることが多い。

(9) 『月岡雪鼎試論—古典をめぐる絵画制作の再検討』（山本ゆかり）。「雪鼎画『陰陽厭勝図』解説」（内藤正人、『ポストン美術館肉筆浮世絵・別巻春画名品撰』、一四三—一四五頁）。

(10) 『江戸名作艶本』全十二巻（学習研究社、一九九五—一九九六年）。『浮世絵春画名品集成・定本』全二七巻（河出書房新社、一九九六—二〇〇〇年）。

(11) 大坂の春画を掲載している本は、『枕絵・新編初期版画』（学習研究社、

一九九五年）と、『別冊太陽・春画—江戸の絵師四十八人』（平凡社、二〇〇六年）。

(12) 『女大楽宝開・女大宝箱』（好豆主人編、好豆書肆、太平書屋版、一九九八年）。

(13) Katsuka (sic) Settei, *Onna shingawa kashū (sic) bunni zen*, edited and translated into German by Reiko Okada and Jonny Reiger, Zürich, Verlag Die Waage, 1988.

(14) 次の図録を参照された。Museo d'arte orientale E. Chiossoni, Genova, ed., Giuliano Frabetti, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, 1993.

(15) 註13参照。Jack Hillier, *The Art of the Japanese Book*, 2 vols., London, Published for Sotheby's Publications by Philip Wilson, 1987. 一九五〇—一九六六年の雑誌『近世庶民文化』に雪鼎の艶本『女大楽宝開』（十九巻）と『女庭訓下所文庫』（十五巻）の記事がある。

(16) Jack Hillier, *The Art of the Japanese Book*. [絵本]（肥田皓三、『近世大坂画壇』大阪市立美術館編、同朋舎、一九八三年、二一九—二二三頁）。

(17) Martha C. Tocco, 'Norms and Texts for Women's Education in Tokugawa Japan', in Dorothy Ko et al., eds., *Women and Confucian Cultures in Premodern China, Korea, and Japan*, Berkeley, University of California Press, 2003 pp. 193-218. 『女大楽宝開』と柏原屋清右衛門（小泉吉永、『江戸期おんな考』第五号、平成六年九月、三七—五一頁）。『女大学集』（市川松太郎編、平凡社、一九七七年）。「往来物の成立と展開」（市川松太郎、雄松堂出版、一九八八年）。

(18) この本は『女庭訓御所文庫』（明和四年刊）のパロディ版で、この本の挿絵も雪鼎が描いている。

(19) 『春画—片手で読む江戸の絵』（タイムン・スクリーチ、三四—三六頁）。これらの歌は本巻に翻刻を載せている。

(20) Katsuka (sic) Settei, *Onna shingawa kashū (sic) bunni zen*, edited and translated into German by Reiko Okada and Jonny Reiger, Zürich, Verlag Die Waage, 1988.