

第284回 日文研フォーラム



大英博物館「春画展」報告

The British Museum “Shunga Exhibition”



アンドリュー・ガーストル

Andrew GERSTLE

矢野 明子

YANO Akiko

石上 阿希

ISHIGAMI Aki

国際日本文化研究センター

日文研フォーラムは、国際日本文化研究センター創設以来の事業のひとつです。海外の日本研究者と市民との交流を促進するために、原則月一回、年間十回程度、京都市内の公共スペースで、日文研を訪問中の世界さまざまな国の日本研究者に、自分の研究について自由に語ってもらい、参加者との知的交流を図ろうとするものです。このフォーラムの報告書の公刊によって、日文研フォーラムへの皆様の関心と理解がさらに深まることを願っております。

国際日本文化研究センター

所長 小松和彦

第284回 日文研フォーラム
大英博物館「春画展」報告

目 次

開会挨拶.....	1
	佐野真由子
タブーを破る——春画研究・展示の意義	5
	アンドリュー・ガーストル
日本の春画をイギリスはどう見たか	39
	矢野 明子
大英博物館春画展を受けて——日本側のリアクション	55
	石上 阿希
大英博物館「春画展」報告 ディスカッション	69

● テーマ ●

大英博物館「春画展」報告

The British Museum “Shunga Exhibition”

2014年12月12日（金）

● 発表者 ●

（写真左から）

アンドリュー・ガーストル

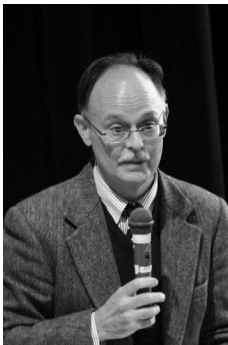
Andrew GERSTLE

矢野 明子

YANO Akiko

石上 阿希

ISHIGAMI Aki



発表者紹介

アンドリュー・ガーストル

Andrew GERSTLE

ロンドン大学 SOAS 教授

国際日本文化研究センター 外国人研究員

Professor, SOAS, University of London

Visiting Research Scholar, International Research Center for Japanese Studies

略 歴

昭和 48 年 5 月 コロンビア大学卒業
昭和 54 年 2 月 早稲田大学修士課程修了（修士号取得）
昭和 55 年 6 月 ハーバード大学博士課程修了（博士号取得）
平成 3 年 オーストラリア国立大学教授
平成 5 年 ロンドン大学 SOAS 教授

著書・論文等

Shunga: Sex and Pleasure in Japanese Art, eds. Timothy Clark et al. British Museum Press, 2013（共著）.

『江戸をんなの春画本——艶と笑の夫婦指南』平凡社、2011 年。

『「艶道日夜女宝記」近世艶本資料集成 IV 月岡雪鼎 2』国際日本文化研究センター、2010 年（共著）。

『流光斎図録——上方役者似顔絵の黎明』武庫川女子大学、2009 年（共著）。

『大坂歌舞伎展——上方役者絵と都市文化』大阪歴史博物館、2005 年（共著）。

Chikamatsu: Five Late Plays. Columbia University Press, 2001.

Eighteenth Century Japan: Culture and Society. Allen and Unwin Australia, 1989.

矢野 明子

YANO Akiko

ロンドン大学 SOAS ジャパン・リサーチ・センター リサーチ・アソシエイト
国際日本文化研究センター 外来研究員

Research Associate, SOAS, University of London, Japan Research Centre
Visiting Research Fellow, International Research Center for Japanese Studies

略 歴

- 平成 20 年 2 月 慶應義塾大学博士課程修了（美学）
平成 21 年 5 月 ロンドン大学東洋アフリカ研究学院リバーヒューム・リサーチ・フェロー
平成 26 年 1 月 ロンドン大学 SOAS ジャパン・リサーチ・センター リサーチ・アソシエイト

著書・論文等

- Shunga: Sex and Pleasure in Japanese Art*, eds. Timothy Clark et al. British Museum Press, 2013（共著）.
“Historiography of the ‘Phallic Contest’ Handscroll in Japanese Art.” *Japan Review* 26 (Special Issue, *Shunga: Sex and Humor in Japanese Art and Literature*), 2013.
『流光斎図録——上方役者似顔絵の黎明』武庫川女子大学関西文化研究センター、2009 年（共著）。

石上 阿希
ISHIGAMI Aki
立命館大学衣笠総合研究機構 専門研究員
Research Specialist, Ritsumeikan University Kinugasa Research Organization

略 歴

平成 20 年 3 月 立命館大学大学院博士課程修了（文学）
平成 23 年 4 月 大英博物館アジア部日本セクション プロジェクトキュレーター
平成 24 年 4 月 立命館大学衣笠総合研究機構専門研究員

著書・論文等

『西川祐信を読む』立命館大学アート・リサーチセンター、2013 年（編著）。
Shunga: Sex and Pleasure in Japanese Art, eds. Timothy Clark et al. British Museum Press, 2013（共著）。

※発表者の肩書・略歴等はフォーラム開催時のもの

開会挨拶

司会 佐野 真由子

(国際日本文化研究センター准教授)

第二八四回日文研フォーラムへようこそお越しくできました。本日は、二〇一三年十月から二〇一四年一月まで開催された大英博物館での春画展 (“Shunga: Sex and Pleasure in Japanese Art”) をテーマに、スペシャルフォーラムを展開したいと思います。

本展覧会については日本のメディアでも多々報道されましたので、本日お越しくくださった方のなかにもよくご存じの方が多数おられると思います。開催直前にロンドンでプレス発表が行われたのですが、そのとき、ややセンセーショナルな取り上げ方をされました。そしてまた、日本側でもそのように扱われた向きがあるのではないかと思います。しかし、徐々にその文化的意義、美術品としての質といったことに目が向けられるようになり、最終的にはいろいろな意味で大成功を収めた展覧会であったと言つてよいでしょう。セン

セーショナルな扱いが、結果として文化の取り上げ方や文化の論じ方についてのいろいろな問題を提起することにつながり、議論を巻き起こしたのがこの展覧会であったと考えています。そのような観点から、本日あらためてこのパネルを組むことにいたしました。

日文研では、早川聞多教授が長年にわたって春画の研究を続けてこられました。その蓄積によって、日文研は日本でいち早く浮世絵春画をコレクションしてきた機関の一つとなりました。コレクションはデータベース化され、国内外の日本研究者が申請のうえ、閲覧することができず。そのような背景から、日文研は早川先生を中心に、当初からこの大英博物館「春画展」に協力し、その企画の一翼を担いました。

ただ、春画のコレクションを持つている日文研であっても、表向き、なかなかそれを講演会のタイトルとして扱うことが難しいという状況が続いておりました。しかし、この日文研フォーラムでは、大英博物館「春画展」開催直前の二〇一三年九月、スイスの日本美術史研究者でいらつしやるハンス・トムセン先生（当時、日文研外国人研究員）をスピーカーに、初めて公開の場で春画をテーマとして取り上げました。そして今回、大英博物館「春画展」開催の機会を捉え、このスペシャルセッションを企画いたしました。

それでは、本日のパネリストをご紹介します。まず、ロンドン大学東洋アフリカ研究学院（SOAS）教授、アンドリュース・ガーストル先生にご講演いただきます。江戸の芸能

を中心とした、近世日本文化の大家でいらっしやいます。続いて登壇される矢野明子先生は、同じくロンドン大学東洋アフリカ研究学院で活躍しておられます。もともとはもつと古い時代の日本美術史を専攻されていたのですが、海外で研究を続けるなかで、資料の多い浮世絵が徐々に視野に入るようになり、春画というテーマにも深く関わるようになられたということです。お二人は現在（フォーラム開催当時）、日文研に滞在して研究されていますが、この大英博物館「春画展」を先導されてきた、まさに立役者でもあります。三人目が、立命館大学アート・リサーチセンターの石上阿希先生（二〇一五年より日文研特任助教）で、日本で初めて春画をテーマに博士号を取得された方です。日本美術史を専攻されるなかで、タブーに真正面から挑む研究に取り組み、大英博物館の「春画展」にあたつては、同館の特別学芸員という立場で企画全般を取り仕切られました。

お三方のお話ののち、日文研の早川聞多先生も一緒に、まさに大英博物館「春画展」コアメンバーが揃つてのデイスカッションに移りたいと思います。それではガーストル先生、よろしくお願いいたします。

タブーを破る——春画研究・展示の意義

アンドリユー・ガーストル

はじめに

二〇一三年の十月から二〇一四年一月まで開催された大英博物館「春画展」は、早川聞多教授と日文研のご協力を得て、来場者数九万人弱と、期待以上の成功を収めました。同展は世界、特に日本でも話題になりましたが、これから新しい機運が生まれるのではないかと想像いたします。

大英博物館の「春画展」は、これまで日本やヨーロッパで開かれた春画展の中でも一番規模が大きく総合的な展覧会でした（展示総数百六十点以上）。時代を超えた名品や初公開となる作品を展示しただけでなく、春画についての基本的な問い、つまり「春画とは何か」ということを考えるために、春画を江戸時代の文化や社会のコンテクストの中に位置づけようしました。各方面からの協力を得て、希望した作品をすべて展示することができ、

三十人以上の執筆者（半数は日本人）によって、五四四頁、重さ三・三キログラムにのぼる図録が完成しました（テイモシー・クラーク、C・アンドリュー・ガーストル、石上阿希、矢野明子編『大英博物館春画』矢野明子日本語版監訳／早川聞多、石上阿希訳、小学館、二〇一五年刊行）。

このように「春画展」は成功を収めました。まず大英博物館とロンドン大学 SOA S（東洋アフリカ研究学院）、国際日本文化研究センター、立命館大学アート・リサーチセンターで春画に関する国際共同研究を行い、その成果として「春画展」を企画したことについて説明したいと思います。当初からロンドンでの開催後、日本で巡回展を展開したいと思っていました。周知の通りその夢を実現するのは難しく、何回も頓挫しそうになりました。しかし、二〇一五年秋、ようやく東京で開催のめどが立ち、そして、また別途二〇一五年夏に福岡市でも春画を含めた浮世絵展の企画があるようです。春画の話題がまた日本を揺るがすでしょう。

春画研究プロジェクトおよび展覧会の基本的な目的は、春画に対するタブーを打ち破ること、そのためにいろいろな方法を考えました。基本的には、日本と海外の研究者が多数集まって春画研究の大きな動きをつくること、複数の研究機関が財団の援助や助成を得て安定的・長期的研究を行うこと、そして、そのしっかりした研究基盤に基づいて大英博物館の「春画展」を企画・実現しようと思いました。

なぜ春画はタブーとなったのか

それでは次に、「なぜ二十世紀初頭に春画がタブー視されたのか」について考えたいと思います。これは大きなテーマですが、戦前の新聞記事を見ると、春画をタブー視する根の深さや恐ろしさが感じられます。一九二九年六月十三日の『読売新聞』に、「得難い芸術品も焼くか砕くか 帝大教授も被告のうき目に 怪画密売を徹底的検挙」という見出しで、次のような記事が掲載されています。

証拠品は検事局の倉庫に山積みされ、中には古本として、または美術参考品として得難いものもあるが、これ等を全部取り纏めて、近く片っ端から焼却し、玩具類はその片影だにとどめぬやうに、裁判所の広庭で微塵に粉碎することになった。

この時破壊された春画の中には芸術的価値の高い作品も含まれていたようです。日本政府が主導して春画を日本人の記憶から消し去ろうとしていたとしか読めません。そして記事の最後の一文は、権力でもって日本文化の遺産を破壊するという暗い状況を伝えています。それでは、それ以前はどうだったのか。時代を遡って、江戸時代の元禄以前、当時最も

文化的成熟度の高かった京都で出版された吉田半兵衛著・画『源氏御色遊』（おんいろあそび）（二六八一年刊）から、当時の春画に対する態度を見てみましょう。

それ枕絵〔春画〕は、嫁入のとき第一の御道具也。男とても持たでかなはぬ物なり。そのいはれを尋ぬるに、人の心をよろこばしむるゆへなるとかや。武士の具足櫃ぐそくびつに入れるも此故なるべし。

この一文と近代日本における春画破壊を鑑みると、春画研究と展覧会の意義がおわかりいただけると思います。性の楽しみは人間の「生」に欠かせないものであるので、それを祝福する表現は披露されるべきです。性の享受、この態度こそ春画の長い歴史の中でも中心的な主義だと思っています。

次に欧米人の春画に対する最初期の反応について、黒船来航で有名なペリーの例を見てみましょう。徳川幕府は春画の版本（春本）の出版を表向きには禁じていました。しかし、幕府はペリーに贈り物の一つとして春画（おそらく肉筆絵巻）を与えました。このエピソードは幕府の春画に対する見方の矛盾を示しています。

ペリー長官がもらった贈り物の中に、裸の男女が交合している猥褻な絵が入った箱があった。この特殊な民族がみだらであることを示すもう一つの証拠である。

(一八五四年二月二十五日、G. H. Preble の日記*)

右は、ペリーの部下が書いた日記の一部です。ペリーが幕府から春画をもらったことを明確に示す史料です。春画を贈ったということから、幕府が春画はめでたいものであると認識していたと考えられると思います。

春画の歴史的価値

次に、春画についてある程度の知識しかなかった筆者が二〇〇六年に本格的に春画研究を始めるきっかけとなった本（日文研図書館所蔵）を紹介いたします。それは大変珍しく、一九八八年にスイスのチューリッヒで出版された和装の複製本で、帙に二冊入っていました。月岡雪鼎（せつてい）の春画本『女令川趣文』（をんなしめがはわしごみ）（二七六九年頃刊）で、実は同時代の女性向けの教訓書である『女今川教文』（をんないまがはむへぶみ）（北尾辰宣「雪坑斎」画、一七六八年頃刊）のパロディを春画にしたものでした。まじめな教訓書を性のパロディにしているのがおもしろく、続いて月岡雪鼎作

の同様のパロディ春本——例えば『女大学宝箱』（二七一年刊、一七五二年再版）のパロディである『女大楽宝開』（おんなだいらくたからへき）（二七五五年頃刊）——を読みました。驚いたことに、これまでの江戸時代の女性史や教育史の研究では、このパロディ本のことにまったく触れられていません。

このような貴重な資料を忘れていたというより、意図的に学術研究への使用を避けることで、実質的に日本の歴史から春画を抹消しているという事実に驚きました。文化遺産を取捨選択して後世に伝えるというのは危険なことです。春画を抜きにして語られてきた日本の歴史や文化史には重要なピース（部分）が欠けていると気付き、春画に対するタブーを破ろうと決意しました。

そしてその一番よい方法が、世界の人間文化の研究を進める大英博物館で学術的に包括的な春画展を行うことだと考えるに至りました。月岡雪鼎は少なくとも五点のパロディ春画を描いていますが、パロディ化されたのはいずれもお堅い儒教の教訓書や指南書で、その意図するところは、表向きの「正しい」言説（かいぎやく）に対して諧謔（かいぎやく）をもって対抗するということだったのではないでしょうか。

このようなパロディ春本は、滑稽でエロティックというだけではありません。例えば『女大学宝箱』では、「女は親に従い、嫁いで舅、姑に従う」という厳格で堅い女性、そして受け身で欲のない女性という理想像が示されます。しかし、一方のパロディ春本の説教で



図1 『女大学宝箱』(1716年、個人蔵)



図2 月岡雪鼎挿画(『女大楽宝開』1755年頃、国際日本文化研究センター蔵)

『女大楽宝開』の台詞

父) 大ぶん手があがつた。よふできるぞ

母) さてもようかきやる。アアよいよい

娘) てがふるふてかきにくい

は楽しみや快樂を求める女性、仲むつまじく性生活をおくる夫婦の理想を掲げました。このように、江戸時代の庶民の対抗言説という意味でも、春画の意義を認めることなしに当時の社会と文化を十分理解することはできないでしょう。

月岡雪鼎以外でも、パロディ春本は十八世紀後半に上方で多数出版されました。ここで

一例を取り上げます。これは有名な『女大学宝箱』の一場面ですが、大きな文字で厳格な教訓書的文章が記され、その上には小さな文字で江戸時代の女性の職業を三十以上説明しています。挿絵は若い女性がいろいろな事柄を習っている場面(図1)です。この『女大学宝箱』のパロディである『女大楽宝開』(図2)は、元本の記事の形式など細部にわたって徹底的にもじりました。挿絵は大きくなり、お父さん・お母さんとその娘が描かれ、さらに台詞が書き入れられています。『女大学宝箱』と同じ場面を洒落てもじった、あり得ないような場面ですが、温かみのある滑稽な性の場面に変えています。

大英博物館の春画展

春画研究の重要性についてご理解いただいたところで、次に、「展覧会」の説明に移りたいと思います。ロンドンで展覧会「春画——日本美術における性とたのしみ」(会期二〇一三年十月三日から二〇一四年一月五日)が始まり、メディアの記者に一番インパクトを与えたのは北斎の「蛸と海女」の図でした(図3)。有名なこの大きな蛸の絵はやはりショッキングだったようで、多くのメディアで大きく取り上げられました。また、展覧会が始まる前に『デイリー・メール』(Daily Mail)紙に「春画展」を意識した一コマ漫画が掲載さ

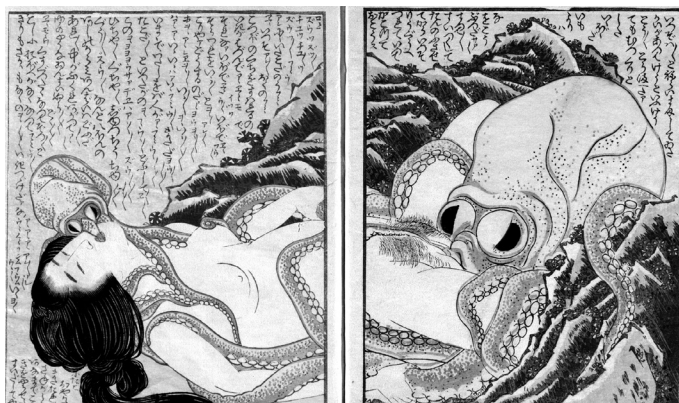


図3 葛飾北斎「蛸と海女」(『喜能会之故真通』1814年頃、国際日本文化研究センター蔵)

れました。開催前に公開された資料を見て、開催されたらイギリス社会にどのような反響があるかを想像した漫画ですが、「聞いたんだけど、男は日本美術のことを一日十九回も考えるらしいよ」(「男性はセックスについて一日に十九回考える」という近年の研究の言説をもじったセリフ)と、二人の女性が進きながら話している場面が描かれています。開催されたら日本の美術が評判になるということを示しています。

さて、四年にわたる国際春画研究プロジェクトと大英博物館「春画展」で見えてきたポイントと踏まえて、展覧会の具体的な内容についてご紹介したいと思います。

最初のポイントは、一六〇〇〜一九〇〇年にかけて大量の春画の肉筆画・版本・版画が作られたことです。明治後半から厳しい取り締まりが始ま

りますが、多数の作品が残っています（特に関西には、秘蔵の品が残っている可能性があります）。そのうち美術品として価値の高い春画作品が数多く存在しており、技術的に見ても他の浮世絵作品に劣りません。

次に、肉筆春画が近代以前、検閲の対象ではなかったことです。先ほども申し上げましたが、黒船で来航したペリーが幕府から春画を贈られたように、春画はめでたいものと考えられていたのです。老若・貧富・都鄙とひを問わず男女ともに春画を楽しんでいたのです。貸本屋は春画の一つの「目玉」として家々を回り、全国的に春画が流通していました。

さらに現実はさておき、「春画の言説」では、性の楽しみは男女平等のものとして示されていることもポイントです。「和合」こそが春画の理想だったわけです。暴力や強姦の描写は少ないのですが、稀に描かれることがあります。その場合、必ずといっていいほど男性は毛深く、醜い、不快な男として描かれます。また一般的に春画には遊女が多く描かれていると思われるがちですが、春画全体から見れば比較的数量が少ないということも特徴として挙げられます。

このような性の楽しみを披露しようする態度の裏には、基本的に体制に対する反動という面があります。儒教や仏教では、淫欲よしまは邪または抑えるべきものとして説かれますが、春画はこれに對抗し、ときに幕府に対してもストレートに反抗的精神を示しました。また

日本には、神社に性器を象つたものを奉納する、あるいは男女の陰部を思わせる自然物を崇拜する慣習があります。江戸時代には、和合の精神が神道の基盤にあると主張した著作も出され、日本国外から入ってきた仏教・儒教に対抗する立場をとりました。

続いて、春画以外の本に対するパロディとして作られた春画本が多い、という点も指摘しておきます。「表」世界の非春画の言説と「裏」世界の春画の言説が並列して対立するという傾向があります。またユーモアは春画の重要な修辭法で、「笑い絵」という春画の別称が物語るように、春画には娯楽という要素もありました。

最後に、近代の春画に対するタブー視の根強さを指摘しておきます。日本で大英博物館「春画展」を巡回させる計画がなかなか進まなかったことは、先ほど述べました。

以上のポイントを踏まえて、私たちは大英博物館での展覧会の構成を考えました。このような大きな展覧会の場合、作品を見るだけでも楽しいのですが、どうすれば春画に対する理解を深められるかということを考えたのです。構成は次のようになっています。

第一部 春画とは？

第二部 錦絵以前の春画（美術品としての春画）

第三部 春画の名品 一七六五～一八五〇（錦絵・肉筆画の傑作）

第四部 春画と検閲（幕府・社会と春画）

第五部 春画のコンテキスト

春画の用途

春画とパロディ

春画と浮世（遊郭・歌舞伎）

第六部 春画の終焉と近代世界

以下、展覧会の構成に沿いながら春画の世界を近代以降までご案内したいと思います。

春画とは？——交合を寿ぐ

第一部では、「美術対ポルノグラフィ」「宗教のコンテキスト」「神道との親和性」「性に対するキリスト教と日本の神道・仏教・儒教の概念」「ユーモアの役割」「笑い絵の基本」など、いろいろと事細かくテーマを設定して作品を紹介



図4 柳川重信挿画(『天野浮橋』春本、1830年、国際日本文化研究センター蔵)

介しました。

根本的に宗教・文化の違いがあるので、キリスト教と対比して最初にイザナギとイザナミの話を紹介しました。春本で実際イザナギとイザナミが交合している場面を見たことはないのですが、二人の交合が性の始まり、日本の始まり、国づくりの始まりであるということとはよくいわれます。図4はイザナギとイザナミが鶴せぎらいの様子から交合を理解し日本の国を創る場面で、『古事記』の神話と性の関係をよく表しています。男女の交合がごく自然な行為であるということは、春画の中でも謳われています。キリスト教では、性が人間の「原罪」(original sin)であるといわれるのと対照的です。

錦絵以前の春画

第二部では、「江戸時代以前の春画(絵巻物)」「陰部の誇張表現——笑いの伝統」「初期肉筆絵巻」「墨摺版本、手彩色の版画」「上流階級と春画」「中国春画と日本」という流れで展示しました。

「勝絵絵巻」の一巻に収められた「陽物くらべ」(図5)と「放屁合戦」では、人間の身体を笑いの対象にしています。これは春画(交合図)ではないのですが、男性器が身体



図5 「陽物くらべ」(「勝絵巻」15世紀の模本(か?),
三井記念美術館蔵)
出典：前掲『大英博物館春画』74頁

半分のサイズで描かれています。このような男女の陰部の大げさな誇張は、春画を初めて見る者を驚かせるだけでなく笑いも誘います(実際、展覧会でも特に女性から笑いがありました)。この図は室町時代の模本なのですが、鎌倉時代に作られたのではないかといわれており、陰部の誇張表現が江戸時代以前からあったことを示しています。また『古今著聞集』(一二五四年)では、鳥羽僧正とその弟子が陰部を誇張した表現について次のように論じています。

ふるき上手もののかきて候おそくづの絵などを御覧も候へ。その物の寸法は分に過て大に書て候事、いかでか実にはさは候べき。ありのままの寸法にかきて候はば、見所なき物に候故に、絵そらごととは申事にて候。

この例も、このような遊びの伝統が日本には江戸以前の古くからあるという事実を示して

います。

「春画展」の目的の一つが、国貞とか十九世紀の作品だけではなく調査で判明した様々な春画の存在を知らしめることだったので、できる限りたくさん出品したのですが、幸いに珍しい作品も展示することができました。それは狩野派作品「欠題春画絵巻」です(図6)。おそらく、当時の大名や公家など上流階級が祝儀として贈ったものではないかと思

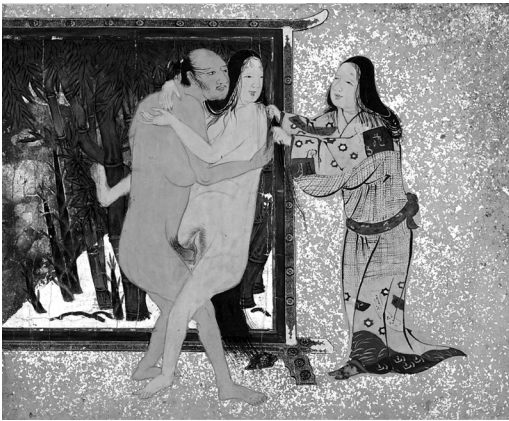


図6 「欠題春画絵巻」十二図(狩野派、桃山・江戸初期、大英博物館蔵)
©The Trustees of the British Museum

います。イングリッド国王ジェイムス一世の大使として江戸初期に来日した船長、ジョン・セーリス(John Saris)が一六一四年に同じような春画の絵巻物を持ち帰りロンドンで展示しましたが、非難を浴び燃やされてしまったようです。

今は出版物に対する検閲がなくなり春画を本で気軽に見られるようになりましたが、やはり現物を見てその春画の美しさ、すばらしさ、美術品としての価値を感じてもらうということが「春画展」の目的の一つでした。今

数年前に大英博物館が購入しました。醍醐寺三寶院所蔵の「稚児の草紙」も同系統のものなのですが、調査可能であれば比較研究するのもおもしろいと思います。現在あまり注目されていませんが、この絵巻には中世の仏教寺院における僧侶と稚児の性の物語が描かれています。ここで紹介できるのは百六十を超える展覧会展示作品のごく一部なのですが、杉村治兵衛「欠題春画組物」(図8)のような錦絵以前の初期の墨摺の作品は墨の線の力を



図7 『稚児之草子』(模本、大英博物館蔵)
©The Trustees of the British Museum



図8 杉村治兵衛「欠題春画組物」(1673-80年頃、
国際日本文化研究センター蔵)

回、歌麿といった有名な作家の春画だけではなく、初期の絵巻物も非常に反響がありました。日本人でも現物を見た人は非常に少ないだろうと思います。

春画では男色の世界も避けることができません。その傑作は『稚児之草子』(図7)で、

感じることが出来ます。カラーでなくともインパクトがあり、とても惹かれます。

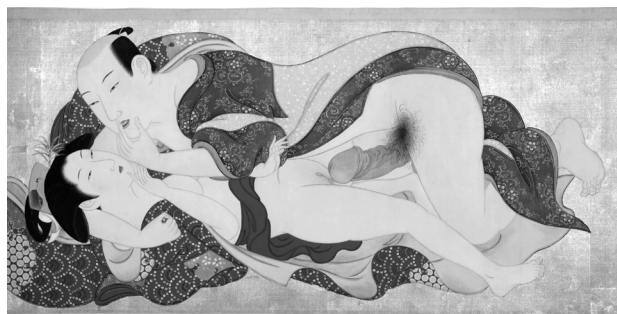
春画の黄金時代——錦絵・肉筆画の名品たち

十八世紀後半から春画の名品が多数生まれ、春画の黄金時代を迎えます。第三部では、鈴木春信、月岡雪鼎、鳥居清長、喜多川歌麿、ちようぶんさい鳥文斎〔細田〕栄之、えいし葛飾北斎、歌川国芳、歌川国貞の名品を集めて展示いたしました。

よかったのは、入場した人たちがだいたい二時間以上すごくじっくり見てくれたことで、私たちは随分喜びました。

先ほど月岡雪鼎のパロディ春本『女大楽宝開』と『女令川趣文』を紹介しましたが、彼は非常に豪華な巻物を多数出しました。コペンハーゲンに住むコレクターが二十年ぐらい前から日本で売れない巻物を集めていたのですが、たまたま手に入れることができ展示に至りました。月岡雪鼎の肉筆画で、女性の性を自然なものとして描いた作品「四季画巻」です（図9）。この絵巻では、四季それぞれに相応しい女性と花を描き、女の一生の性——春に初めての交合、夏に妊娠、そして大人になり冬に年増女性がセックスを楽しむ——を表現しています。これも結構反響がありました。

雪鼎の春画についておもしろい記録が残っているので紹介します。この絵巻のはじめに大きく「厭火避妖」の四文字が記されています(図10)。京都で一七七〇年代ないし八〇年代に大きな火事がありました。唯一延焼を免れた蔵があり、蔵の入り口の一番手前に雪鼎



春：若い女性の初めての経験



冬：年増の女性が性のたのしみ

図9 月岡雪鼎「四季画卷」(1767-78年頃、個人蔵)

出典：『江戸をんなの春画本』平凡社、2011年、71-72頁



図10 「厭火避妖」(yōka hiyō) (月岡雪鼎「四季画卷」1767-78年頃、個人蔵)

出典：前掲『大英博物館春画』298頁



図 11 鈴木春信『風流艶色真似ゑもん』（1770 年、国際日本文化研究センター蔵）

の巻物があつたということが評判になりました。春画には火（悪いもの）をよける、火災から家を守る神秘的な力があると信じられ、流行しました。先ほど春画作品が蔵に眠っていると申し上げたのは、そういう理由からです。このように、春画には神秘的な力がある

と信じられていたのです。

次に最初期からの春画の重要なテーマの一つ、ユーモアの修辞法について考えてみましょう。展覧会では、春画のおかしみを伝えるためにできる限り絵の内容を説明し「書き入れ」も英訳しました。その甲斐あつて観客の反応はとてよく、会場では笑い声も聞こえました。春画のユーモアを知るには、鈴木春信の二十四枚綴りの傑作『風流艶色真似ゑもん』を避けて通ることはできません（図11）。真似ゑもんは性風俗（色道）を極めたいと、神様から小さな「まめ男」に変身する秘薬をもらいます。そして都会



図12 鳥居清長『袖の巻』(1785年、大英博物館蔵)
©The Trustees of the British Museum



図13 「宴の後」(鳥居清長『袖の巻』1785年、大英博物館蔵)
©The Trustees of the British Museum

や田舎をまわり、様々な人々の性生活を見て修練します。一枚の絵に次の三つ文章——一番上の文章で場面設定の説明、真ん中は登場人物の台詞、一番下は真似るものの感想——が記されています。短編小説仕立てで、すべて同じ形式がとられています。これは教訓的なものというより、かなり娯楽小説風といえるでしょう。

次に、日文研モノグラフ・シリーズ14 *Shunga: Ten Questions and Answers* (国際日本文化研究センター、二〇一三年)の表紙にも使った絵、鳥居清長の十二枚綴りの作品『袖の巻』(二七八五年)を紹介します(図12、図13)。本作品は柱絵の形式を横にした画面構成が特に素晴らしい優雅な錦絵春画ですが、ユーモアもあつて好評を得ました。優れた美術品として、そして体の描き方が素晴らしくと高く評価されたのです。葛飾北斎作『富久寿楚宇』(図14)は、さすが北斎といわしめる表現で

春画と検閲——大衆文芸の対抗意識

第四部「春画と江戸時代の検閲——大衆文芸の対抗意識」では、「春画は自由だったか」という大胆な問いかけを發して、春画をとりまく環境や状況を明示しました。肉筆の春画



図14 葛飾北斎『富久寿楚宇』（1820年代、アムステルダム国立美術館蔵）第3図
出典：前掲『大英博物館春画』220頁

す。粹からはみ出るのではと思わせるほど男女の身体を誇張して描いており、大胆です。後にピカソなどヨーロッパの画家やジャポニズムにも影響を及ぼしたことが知られています。

他にも、大名向けの非常に豪華な巻物を展示しました。コペンハーゲンのコレクターが持っていた細田栄之の肉筆画「四季競艶図」は当時の最高の美術品です（本書57ページ参照）。背景は狩野派風の中央部分は浮世絵風で、大名からの受注品とされます。現在は四幅の掛幅（^{かけふく}掛け軸）になっていますが、原型がどうだったのかはわかりません。

は、近代に入るまで検閲の対象ではありませんでした。しかし享保改革によって出版物への検閲が始まり、一七二二年のお触れによって好色本が禁止されました。しかしそこで問題とされたのは、セックスを描くことというよりもその内容が社会秩序や風俗を乱すという点です。享保の出版禁止令によって一時的に春本の出版数が急激に落ち込みましたが、一七五〇年代から再び増えていきます。実際には、幕府は春本の出版に対して見て見ぬふりをしていたのです。

幕府の政策を風刺する作品の例として、歌川国芳の「源頼光公館土蜘蛛妖怪図」(一八四三年頃)を見てみましょう(図15)。これは有名な作品で、天保改革に対抗しようとする絵と解釈できます。土蜘蛛と源頼光の対立は政権争いの比喻で、江戸時代の文芸作品でもよく使われました。囲碁に氣をとられて周りの妖怪に氣付かない、あるいは行動を起こさない四天王や病に伏せる頼光の姿は、民の怒りや国の混乱に氣が付かない幕府と將軍を風刺しています。一方、あまり知られていませんが、これには春画バージョン(図16)もありまして、ここでは怒れる妖怪たちが全部性器になつており土蜘蛛もいろいろなものを握っています。この作品のおもしろいところは「売買不禁きんぜざるべし」と記されている点で、つまり浮世絵・役者絵や春画に対する禁令や検閲など、庶民の自由を制限する天保改革に対する批判と解釈できるのではないでしょうか。



図 15 歌川国芳「源頼光公館土蜘蛛妖怪図」(1843 年頃、大英博物館蔵)
©The Trustees of the British Museum

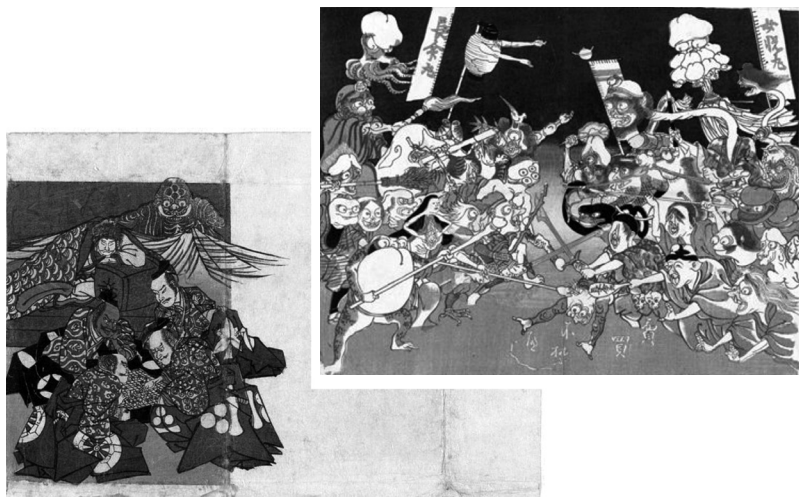


図 16 歌川国芳 (か?) 「当世へん化づくし」(1843 年頃、アムステルダム国立美術館蔵)
出典：前掲『大英博物館春画』273 頁

春画の社会的コンテキスト

第五部「春画のコンテキスト」（大展示室）では、春画の用途や流通、文芸や学問との関係、「浮世」と呼ばれる遊郭や歌舞伎との関係など、社会的コンテキストを取り上げました。用途についての例になりますが、春画（春本・絵巻）は大切な嫁入り道具でした。雪鼎の



図17 月岡雪鼎挿画『婚礼秘事袋』1771年頃、国際日本文化研究センター蔵

作品に『婚礼秘事袋』（図17）がありますが、彼は自身の春画作品を「嫁入り道具」として勧めています。商売上手だったようです。

他方、流通面を見ると、先ほど取り上げた貸本屋が最も大事な役割を果たしました。十八世紀には全国規模の貸本屋ネットワークができ、貸本屋の目玉商品の一つである春本も広く流通していました。牛乳配達人が早朝に配達先の女性と関係を持つという冗談がかつて西洋にありましたが、春画の中では貸本屋がその役割をしています。『艶図美哉花』（図18）には、貸本屋がやってきて母親と娘に春本を見せて口説こうと



図18 勝川春潮挿画(『艶図美哉花』1787年、国際日本文化研究センター蔵)

している場面が描かれています。貸本屋からの配達物はほとんど女性が受け取るという形なので、春本が女性の手を通ったことは間違いないでしょう。

そして、もう一つの大きなテーマは春画とパロディです。『伊勢物語』などの古典文学から、先ほども紹介した女性の教訓書、医学書、蘭学書、歌舞伎・浄瑠璃・戯作、心中、宗教、グロテスク、異国人など、ありとあらゆるものをパロディにしています。

一例として、北尾重政の『謡曲色番組』(三巻本)を取り上げます(図19)。これはあまり知られていないのですが非常にもしろい作品で、二十四の謡曲(能楽)をパロディにしたものです。当時能楽は幕府や大名の式楽で、権力の象徴の一つであり庶民が携わるものではなかったため、幕府の芸をこれほど茶化すパロディは危ない活動だったと思います。謡曲も、新将軍が立つときに庶民に勧進元として江戸で三日間出すようなものでした。

なかでも「海士」という謡曲は複雑で、藤原氏と後の大和政権に関わるまじめな作品で

『謡曲色番組』『海土』の同じ場面



図19 北尾重政「海土」(『謡曲色番組』1781年、個人蔵)
出典：前掲『大英博物館春画』337頁

歳の龍女は南方無垢世界に生を享くる。

なほなほ転読し給ふべし

〔謡曲「海土」〕

あらありがたの御とふらひはな。この御経に
ひかれて、五逆の達多は天王記別を蒙り、八

す。藤原房前の母親は海女で、夫である藤原不比等が龍神にうばわれた珠を海の底から取り戻すために自分を犠牲にします。謡曲では、海女が自分を犠牲にした後、法華経の恵みを受けて成仏します。

それに対し、パロディ春本では、恐れ知らずにも法華経の恵み「御経」を「陰茎」すなわち男性の恵みに書き換え、これを性——女性の快楽の場面に変換しています。

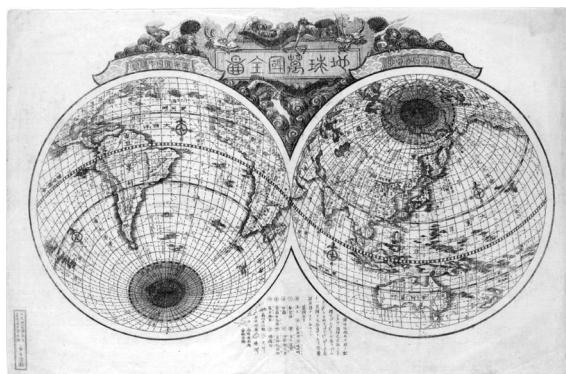


図 20 『地球万国全図』(1850-99 年頃、大英博物館蔵)
©The Trustees of the British Museum

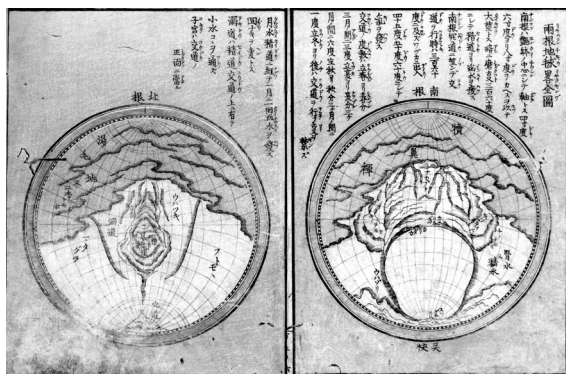


図 21 曉鐘成挿図(『万交区新話』1852 年、国際日本文化研究センター蔵)

あら有がたの陰茎いんぎようやな此陰茎につかれて五尺のからだはいつそに喜悦をかうふりあつたかな、ろでんハ何度もこづくたびにしろをもらす。なをなを小ひどくし給ふべし

葛飾北斎の「蛸と海女」の絵(図 3、本書 13 ページ参照)もこの視覚的伝統の流れを汲む



図 22 勝川春英「御覧男女姿」(1789 年、国際日本文化研究センター蔵)



右：図 23 歌川国貞『当世押絵羽子板』「当り狂言ノ内矢の根五郎」(1823 年)

左：図 24 「七代目市川團十郎」(歌川国貞『宝合』1827 年以降)

出典：前掲『大英博物館春画』445 頁



もので、書き入れもほとんど海女の快楽を表しています。一見ばかばかしいものに見えるかもしれませんが、尊敬すべきと思われるものを茶化する態度には、権威に対する庶民の対抗意識があると、私は考えます。

ほかの例として、蘭学の世界地図を紹介しましょう。『地球万国全図』(図 20)のパロディ

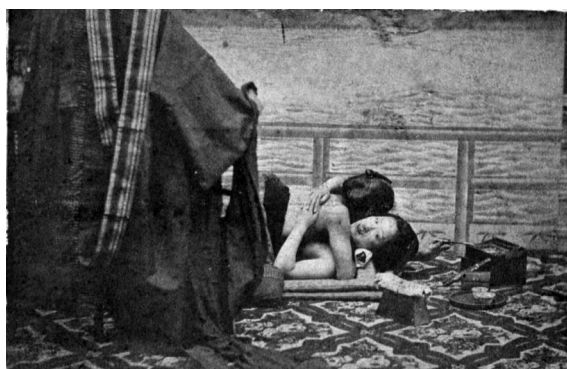


図 25 「湖畔の情事」(写真、1868-76 年頃、横山松三郎 (1838-1884 年) 撮影、6 × 10cm、個人蔵)
出典：前掲『大英博物館春画』465 頁

として『万交区新話』(図 21) がありますが、全地球が性の世界になっています。

次に春画と遊郭について取り上げます。春画には遊女が多く描かれているとよく思われますが、統計的には江戸中期以降の春画では一般女性が登場人物となるのが大半で、遊女が出ていても客と一緒にいる場面ではなく自分の本当の恋人(間夫、情夫)と密かに逢っている場面が多いのです(図 22「御覧男女姿」)。

春画と歌舞伎の関係がわかるものとして、歌川国貞が七代目市川団十郎を描いた図 23 と図 24 を挙げます。団十郎の当たり役(十八番)「矢の根五郎」の鬘かづと陰毛の形、隈取りの文様が陰茎の血管の文様になっているのがわかります。

春画の終焉と近代世界

最後に、近代以降の春画について見てみましょう。明治時代に写真が登場します。図 25 の「湖畔の情事」は大きく見えますが、実際は名刺くらい

のサイズで男性の顔は見えません。写真になると春画の情趣や雰囲気が失われ、まったく別のものになったように見えます。しかし、河鍋曉斎の肉筆掛軸(図26)は猫が加わり笑いを誘います。また、「出雲の契」(図27)のようなモダンなものもありました。

最後に、大英博物館の所蔵品について記します。博物館には、「ウィット・コレクション」



図26 河鍋曉斎「欠題肉筆春画」(肉筆掛軸、1871-1889年頃、個人蔵)
出典：前掲『大英博物館春画』469頁



図27 寺崎広業(か?)「出雲の契」(1900年頃、個人蔵)
出典：前掲『大英博物館春画』473頁

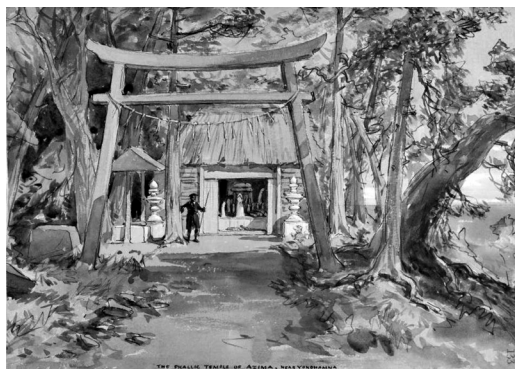


図 28 アダム・スコット「あずま神社（神奈川）の陰部の神様」（1864 年、ウィットのアルバムより、大英博物館蔵）
©The Trustees of the British Museum



図 29 「神社に奉納された男根型」（ウィット・コレクション、大英博物館蔵）
©The Trustees of the British Museum

(George Witt Collection) と冠された世界の性風俗資料のコレクションがあります。一八六五年に寄贈された後、鍵つきの特別室が作られ、一九六〇年代まで百年間ほど眠っていました。ウィット・コレクションから、二点挙げておきます（図 28、図 29）。

タブー視されていた春画ですが、美術の世界では素晴らしい芸術品として春画を受け入れる人々が現れ、先ほど紹介した北斎の「蛸と海女」も高く評価されました。この絵は一見、

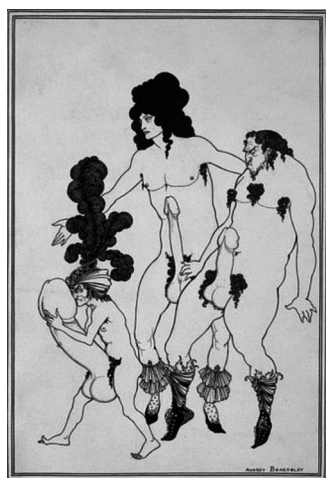


図 30 オーブリー・ビアズリー挿画 (『女の平和』 1896 年、ヴィクトリア&アルバート博物館蔵)
出典：掲掲『大英博物館春画』498 頁

見られるようになります。イギリスのものです、このオーブリー・ビアズリーの『女の平和』の挿絵(図30)は、先に紹介した「陽物くらべ」(図5、本書18ページ参照)の笑いの世界に通ずるものがあるのではないかと思います。

以上、大英博物館「春画展」について紹介いたしました。「春画展」が成功したのは、名品をたくさん展示できたことはもちろんですが、春画作品のコンテクスト、社会との関

女性に暴力を振るっているという解釈をする人もありますが、書き入れを読めば女性の快楽を中心に据えた大胆な絵であると理解すべきであることがわかります。エドモン・ド・ゴンクール(Edmond de Goncourt)は、「北斎の素晴らしい春本で、今までフランスで見たことのないような和合・甘美・優しさがある」と評しています。高く評価されると同時に、春画の影響が西洋でも

わり、人物の設定や台詞などを解説することによって春画のおもしろさが伝わったからではないでしょうか。

* Boleslaw Szczesniak, ed. *The Opening of Japan: A Diary of Discovery in the Far East, 1853-1856: From the Original Manuscript in the Massachusetts Historical Society, Rear Admiral George Henry Preble, U.S.N.* University of Oklahoma Press, 1962.

日本の春画をイギリスはどう見たか

矢野 明子

ここでは、主にイギリスにおいて新聞・雑誌・インターネットなどのマスメディアに掲載された大英博物館の春画展の展覧会評をまとめて、その傾向と内容などを分析いたします。

しかしその前に、展覧会の出展作品の中から自分の気に入った春画を一つ紹介して、春画のおもしろさをご説明したいと思います。ご紹介するのは、喜多川歌麿の有名な『歌満くら』というシリーズの中の一点です（図1）。

ご覧の通り、男と女が二人逢い引きをしていて、見たところ女は何か手に握りしめている、男は片手を上げて何かなだめているような状況である、というのがわかるといいます。この場面、早川聞多先生にご教示いただいたのですが、男の方はまだ月代さかやきを剃っていないことから元服前の若い男である、そして紋付きの着物を着ていますからおそらく大店かど



図1 喜多川歌麿『歌満くら』より(1788(天明8)年、大英博物館蔵) ©The Trustees of the British Museum

むぐらい激情しやすい女性なのだろうと推察がつきます。

二人の体の位置を見てみますと、男の方は画面向かって右側に体を横たえていて、女の方は画面向かって左側の方に体を横たえています。これは、気持ちがもうお互いに離れて

こかの若旦那であろうというふうに推測がつきます。対する女の方はお歯黒をしているのが見えるのでおそらく男よりは年上、そして着ているものはわりと簡素・質素で髪もずいぶん乱れていますので、おそらく身分はこの男ほど裕福でないのでしょう。そういった社会的な立場に差がある者同士がこのような状況になっているのです。さて、この絵をもう少し拡大してみると、この女が握りしめているのは恋文であろうと推測されます。そして女の小指を見ると包帯が巻かれていて、おそらくこれは何か誓いの印で指を切ったのであろうと思います。つまり、女性はそれぐらい情熱的な人であり、恋文を握りしめてしかも男の襟をつか

いる、寄り添っていないという二人の関係を視覚的に示している、というふうに解釈ができます。

さらにいえば、喜多川歌麿という人は人間洞察の深い、あるいは感情表現の幅の広い優れた絵師ですが、ここでも女の方をなんとなく大きく見えるように描くことで、この女の心理を視覚的に表しています。実際には、多分、顔の大きさからして大きいということはないと思うのですが、そのように見えるというのは、この女の気持ちつまり嫉妬や不安・不信といった心理が充満しているのを視覚的に表現しているからです。それに対して、ただめている男の方は意外とそつけないもので、このように小さくなっているのはもう冷めてしまっている、そういった状況を表していると考えられます。

さらに詳しく見ていくと、実は背景に女の性器が描かれているのがわかります。着物の間から陰部が見えているのです。この作品は春画の中ではあまり数の多くない、あからさまに性交の場面を描かない類のものです。背景に女の性器をのぞかせることで、この状況のバックグラウンドに女の情念があるということを象徴的に表していると見ることでできます。

このように、本日まで紹介したこの作品は、あからさまな性表現はなくとも緊張感・緊迫感のある心理劇を視覚化して見せてくれます。春画が、単なる露骨な性描写にとどまらず、

そのような性描写がなくとも、優れた造形となり得ることを示しているのです。

前評判

それでは話を本題に移して、イギリスにおける大英博物館春画展に対するメディアの評価あるいは反応について話したいと思います。

結論から言うと、メディアの評価の全般的な傾向として、イギリスで出た展覧会評・紹介のほぼすべてが、大英博物館春画展について適切かつ誠実な理解をした上で、好意的・積極的な評価をした、とまとめることができます。

各言語で出された展覧会評の内訳というものを、私の方で把握できる限りで作ってみました(図2)。英語が世界言語になっていますから国別とするのもあまり意味はないと思いますので言語別にしておりますが、当然ながら開催国のイギリスから出た英語の展覧会評が七割ほどを占めます。それに続いて日本語、そしてその他のヨーロッパ言語、スペイン、イタリア、フランスといった国で展覧会評が出されました。さらに数は少ないのですが、中国語で中国・台湾の方でも取り上げられました。

イギリスのメディアとしては、新聞ではまずいわゆる高級紙の『ガーディアン』『イン

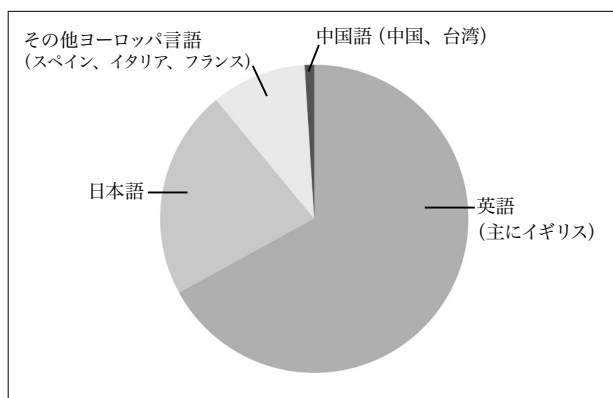


図2 春画展についての報道(言語別)

『ディペンデント』『タイムズ』『ファイナンシャルタイムズ』『テレグラフ』などがこぞつて大英博物館の春画展について取り上げました。そして間をおいて、いわゆる大衆紙といわれる二紙『デイリー・メール』と『サン』も記事を載せました。ラジオの方では、BBCのラジオ3とラジオ4、ラジオ・ウェールズとBBCロンドンがこの展覧会を取り上げ、テレビではBBCワールドがキュレーターの一人を呼んで春画展についてインタビューをしました。そしてインターネットでは、新聞各社やテレビ放送局、団体・個人が運営する無数のサイトでこの展覧会が取り上げられました。

ガーストル先生の報告にもありましたが、展覧会開催前は若干センセーショナルな報道が多く、展覧会前と後で若干報道の傾向に違いがありましたので、私も前と後とで分けました。



図3 『デイリー・メール』（2013年9月2日）

画は日本特有のものである、といった言い方がしばしば見られました。つまり、春画は異文化である、異文化の性表現であるから面白そうでしょう、というような捉え方をした報道です。また、西洋的な価値観と春画を比較する内容が含まれた報道もありました。

例を挙げましょう。図3は大衆紙、先ほどガーストル先生が紹介された一コマ漫画が載っていた『デイリー・メール』の記事の全面です。「これほどへあぶない」展覧会をイギリスで見たことがあっただろうか。……しかも、最も衝撃的なのは、それが大英博物館で開

展覧会開催前の要点をまとめますと、全般的に大英博物館側からの展覧会趣旨説明に忠実な報道、つまり思い込みや歪曲した考えでもって報道するのではなく大英博物館の開催趣旨をよく理解して報道してくれた、といえます。一方、大衆紙の方では、センセーショナルな言葉遣いで好奇心をかきたてるような記事が当初掲載され、春

催されること」と、大衆紙ですからこういったセンサーショナルな見出しで春画展を取り扱いました。

展覧会開催前の新聞含めメディア全般の関心の主なポイントを三つ挙げます。まず一番目は、性行為を包み隠さず露骨に——といってしまおうと言葉が悪いかもしれませんが——直截に描く春画への驚きや衝撃を記しています。しかし、それを乗り越えたところで芸術的な評価を下しています。

〔春画を見て〕若い子のように赤面した決まり悪さを隠すのに大変苦労した。〔……〕これらの画は、非常に直接的に性を描き、また非常に美しい。

（フィオナ・キーティング『ベージュ・マガジン』二〇一三年九月十一日）

何とあけすけに性を描いた展覧会になるのだろう（と最初は当惑した）。

（ジョン・ベイクウェル『テレグラフ』二〇一三年九月十三日）

このように、春画の表現に対して初めのショックが大変大きかったとしながらも、そのショックを乗り越えたところで評価し、最終的には春画は美術的に優れ繊細で美しい芸術で

あるというふうに分析をしています。

二つ目は、性的指向つまりセクシュアリティに対する春画のリベラルな態度への好意的な評価です。男女の性愛だけではなく、男同士・女同士の場面が描かれる。つまり、男女の性の関係がノーマルだという観念を押しつけないというふうに評価されました。さらに、性行為を二人の人間だけのものに限らず様々な場合や状況が描かれること、老若男女、階級や職業に限定されることなくあらゆる人の性の謳歌が認められていること、女性の性と快楽が認識されていること、なども評価されました。

三番目のポイントとして、西洋的な価値観と春画的な価値観を対比し、それによって西洋文化について自らを省みるといった論調を挙げることができます。例えば、ガーストル先生の報告の最後に触れられたウィット・コレクション (George Witt Collection) が一八六〇年代に大英博物館に寄贈されたとき、館内に「秘密の部屋」(Secretum) が設けられてそこに一括して性的な造形物や資料が隔離されました。その中に日本の春画や性器を象つた奉納物も入れられたのですが、その部屋の中を見られるのは男性の学者だけでした。そういった歴史的事実を挙げて、そこからビクトリア朝時代の倫理観——「公の感性」に鑑みて性に関する事物の公開をはばかる、性に関する事柄は上流階級の男性のみが適切に取り扱える——そのような性に対する倫理観・道徳観が存在したイギリス自身の文化の歴史を振

り返る、といった記事もかなり見られました。

それから春画の衰退に関して、日本が開国し欧米列強に伍するための近代化を進める中で、ビクトリア朝時代的な倫理・道徳観が重んじられ、春画やその他の江戸時代の風俗が禁じられたという分析に加えて、ユダヤ・キリスト教の原罪と性に関する罪の意識とは対照的に、神道においては性を^{ことほ}寿ぎ、日本の国土創世物語の要には二人の神の交合があることを紹介し、男女の和合を象徴するまったく別の宗教観が存在するとする分析もありました。そして、西洋では芸術とポルノグラフィの境界は厳然としていてポルノグラフィが芸術と呼ばれるようなことは決してなかったが、春画を描いたのは当代随一の絵師たちだった、というような違いも特筆されました。

その他、大英博物館が今回初めて、十六歳未満は保護者同伴でなければならないという年齢制限を設けたことを取り上げたり、江戸時代の春画の直接的な性表現が現在の日本のマンガにおける過激な性表現や日本の性産業が盛んなことなどに関わると、断定こそしませんが、そのような連想や推測を巡らせるものもありました。また、江戸時代、識字率の高かった日本では貸本屋が流通に重要な働きを果たし、春画も貸本屋の手を通じて庶民をはじめあらゆる社会階層の人々の手に渡ったということを興味深く書いていました。

オープン直前

図4は高級紙『インディペンデント』の第一面です。十月一日、展覧会の直前で展示準備が整っていましたので、内覧会を見た上で記事が書かれています。北斎の「蛸と海女」を取り上げて、「快楽を描いたもののうちで、史上最もあけすけで、最もすばらしい作品群」と見出しを付けています。

もう一つは、やはり「蛸と海女」を取り上げた『ガーディアン』の紙面です(図5)。こちらは大きな文字で「芸術の喜び」とあり、「日本はエロティック・アートが主流にあつた唯一の国。セックスは笑いと政治的反抗精神に与^{くみ}すること」と書いてあります。つまり、春画が猥褻^{わいせつ}でいやらしいものであるとか、そういうことではなく、第一義的に喜びの芸術であるという態度で春画を紹介しています。

オープン後

「春画展」オープン後の報道になりますと、記事は展示を丹念に見た上で執筆され、積極的な評価が多く見られました。そして展覧会前の記事の傾向から若干変わってきたところ

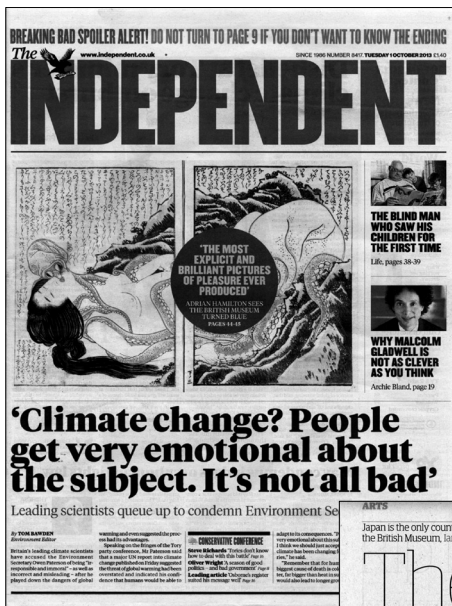


図4 『インディペンデント』
(2013年10月1日第一面)

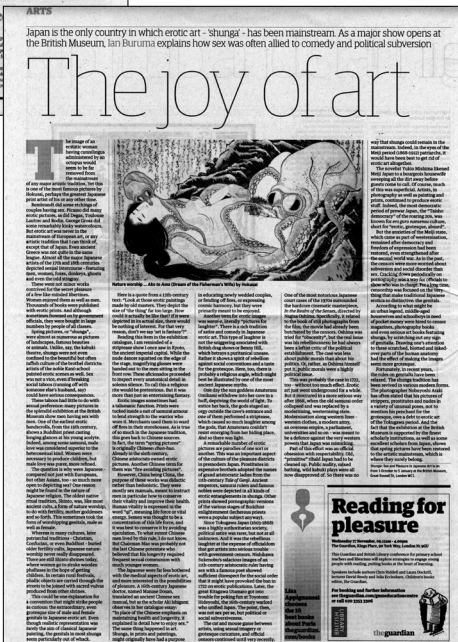


図5 『ガーディアン』
(2013年9月28日)

は、春画は日本に限らない普遍的な事柄——すなわち人間の性および生（セックスとライフ）——を前向きに容認した芸術である、という論調です。つまり、初めの頃は春画は日本特有のものであると強調していたのですが、展覧会を見た後に記事を書いた人たちは、結局これは人間の芸術である、人間の性を容認する芸術であると評価したというわけです。その点が最も大きな違いだったと思います。

私たちが展覧会の中で伝えようとしたことを適切に理解してくださった記事が多く、またとりわけ女性が好意的な評価を示してくれたことは、私たちも少なからず驚いたところ です。

大英博物館春画展への積極的なコメントについていくつか代表的なものを拾いますと、次のようになります。まず、この展覧会は春画を歴史的コンテクストの中に位置付け、基本的な問いに答えようとしていること。そして日本の歴史における独特な一面について継続的に研究し、性的関心が芸術を通じてどのように表れたのかということを考察していること。大変興味深く、学術的に画期的な、そして「不思議と心に響く」展示をしていること。そして、展覧会は楽しめる上に教養的であるばかりでなく啓蒙的でさえあること。以上の理由からお勧めである、と評価していただきました。

最後に、大英博物館春画展への積極的な評価をもう一つ紹介したいと思います。

大英博物館はなかなかの賭けに出た。日本では展示できない内容であり、露骨な描写であるがゆえに単なる性的刺激で終わってしまう危険もあった。「……」「しかし」展覧会では、すばらしい作品がイギリス人の知らない日本美術の一側面を見せてくれ、展示の情報量は多く、包括的でまったく感服した。大英博物館は春画を赤面することなく分析し、主題から目をそらすことも中庸に抑えることもしなかった。それがかえって鑑賞者のほうの恥ずかしさの雰囲気を取り払った。

(ホリー・ブラック『ワン・ストップ・アート』 www.onestoparts.com、二〇一三年十月六日)

日本の博物館が二の足を踏んでいるのは、本当にこれをやっているのか、そうすることは間違いではないのかという迷いゆえだと思いますが、やはり「大英博物館も賭けに出た」と見られ、そしてこの場合は積極的に評価してくれました。

批判的評価は九九・九%なかったため私たちも驚いているのですが、唯一あつたとすれば、こちらになります。

日本の文化は西洋とは異なるところで線引きをするので、「春画では」性器にセザンヌの静物画におけるリンゴのような重要性が与えられている。大きな展覧会でそれ「性器」が

連続するのは、はじめはよいが、だんだん単調になってくる。東洋の性愛についての包括的考察は研究者にとつては素晴らしいだろうが、〔筆者には〕変化に乏しいと感じられた。
（マーティン・ゲイフォード『ブルームバーク』www.bloomberg.com、二〇一三年十月七日）

つまり、性器を誇張した図が展覧会のはじめから終わりまでずっと続いているので退屈であるという批判で、内容そのものというよりは、展覧会のパネルや題箋などの解説を読んでもくださらなかったことに起因する問題のような気がするのですが、いずれにしても、同様の批判がもう一件あつたくらいで、それ以外には特にありませんでした。

その他にも細かく言えばきりがなくいろいろな評価の言葉があつたのですが、重要なポイントのみを申し上げます。まず「ポルノグラフィか芸術か？」という議論については、結論、春画はポルノグラフィではないと評価されました。これほど人間の性をおおらかに描いた作品、視覚的な造形に対して、「ポルノグラフィ」という称を与えるのは当たらないということです。そして、「人間に普遍的な性と生を容認する芸術」であるとされた他に、笑いと反抗精神、性表現と権力や検閲といった問題に踏み込んだ点もよかった、との評価もありました。

そして、「女性による好意的な評価」も重要です。次に挙げるのはみな女性の意見で、実

際、今回展覧会に足を運んだ鑑賞者・記者の方は女性が大変多かったのです。

今いたるところで見られるような胸の大きな女性を載せた男性雑誌やポルノに比べれば、春画は不思議なほど優しく性と愛を描き出している。

体液を描くというのはヨーロッパの伝統にはまったく知られないことなので、衝撃であると同時に解放されるような気持ちであった。

春画には様々な年齢や立場の女性が描かれ、女性の性が容認されており、女性器も男性器と同じく明瞭に描かれている。この展覧会は、女性の性について自由に語るためのきっかけを与えてくれた。

（大英博物館春画展関連シンポジウム「Whose Pleasure?」登壇した女性のコメント）

以上、大まかではありますが、イギリスにおける大英博物館春画展に対するメディアの反応ということでまとめさせていただきました。ご清聴どうもありがとうございました。

大英博物館春画展を受けて——日本側のリアクション

石上 阿希

はじめに

先の矢野明子さんのご報告を受けて、日本側はどのようにこの大英博物館春画展を受けとめたのか、リアクションしたのかということについてご報告したいと思います。当初の報道はあくまでも海の向こう側、イギリスで日本の春画展が開催されるということに対するものでしたが、自分たちの文化である春画をどのように受けとめ、「どのように日本で展示をすべきか」あるいは「すべきでないのか」ということを考えるものになりました。そういう流れが、二〇一三年の春画展開催から現在に至るまで常に動き続けている状況かと思えます。

しかしまずは、大英博物館の春画展における「私の一点」として、肉筆の掛け軸四点のシリーズを紹介します。これは細田栄之（えいし）（一七五六―一八二九）——浮世絵師の名前としては

鳥文齋榮之ちようばんざい

——という十八世紀終わりから十九世紀初めにかけて活躍した絵師の作品です。この浮世絵師はほかの浮世絵師と違って完全な町絵師というわけではなく、そもそものは旗本として、つまり幕府に雇われた身分で生活するかたわら、浮世絵にも筆を染めていたという絵師なのです。

全体が春夏秋冬の四季を描いた掛け軸になっており、図1はそのうちの春を描いた部分です。榮之の描く人物の特徴は、鳥居清長に影響を受けた細身で背が高くすらつとした頭の小さい美しい男女、といえるでしょう。それから、やはり旗本ということ、またそもそも狩野派に絵を学んでいたということもあつて、品のある優雅な春画世界を描くというのも、彼の特徴の一つでした。

実は私は、彼をこの春画展の影の主役と秘かに呼んでいました。普通、春画を語るとき、なかなか鳥文齋榮之という名前は挙がってこないのです。けれども、彼の肉筆の春画を眺めたとき、どれほど力のある美しい作品を描く絵師だったのかというのがよくわかります。作品の数としてはそれほど多く出ていなかったのですが、非常に存在感のある作品で、春画の展示会場には彼の存在感が溢れていました。

この作品をなぜ今回選んだのかというと、やはり、原本・現物を見るところのすばらしさがよくわかる力作だからです。ここに掲げているのは、春画展の図録からスキャン



図1 鳥文斎(細田)栄之「春」(「四季競艶図」1790 後半～1800 年代初め、個人蔵)
出典：前掲『大英博物館春画』216 頁。

したデータです。これだけでも非常に美しい作品だというのがわかると思いますが、これを頭に入れた上で実際の作品を見てみると、あまりの美しさに息を飲みます。デジタルや写真などの複製物では捉え切れない実際の作品の強さというものを感ぜられます。図録と

実際のものとのギャップが一番大きいのが、この栄之の作品ではないかと思えます。

ある近世文学の研究者は、出版物で見る限り栄之が描く春画の赤い色の使い方が嫌いだったそうなのですが、この作品の現物を見たときに、あまりの美しさに自分は今まで栄之を誤解していたとおっしゃいました。それほどこの原本の持つ力が強い、ということがわかります。ですから、皆さんにも是非こういった本物の春画を——ガラス越しではありますが——じかに感じ取っていただきたい、そういう機会をできることなら日本でもつくりたいと思っています。

先のガーストル先生の報告で来年(二〇一五

（年）の秋に開催が可能ではないかというお話が出ましたが、日本人の私たちが何百年も前から日本人がつくってきた作品を自然に楽しむことができるような状況に持っていきたい、というのが私たちのプロジェクトの大きな目的の一つです。そういった意味で、この一点を選びました。

開催の報を受けて

では、日本側のリアクションとして、主に新聞報道や書籍の出版、展覧会について報告したいと思います。まず大英博物館で春画展が開催されるという大英博物館館長によるプレスリリースがあり、その二、三日後、『産経新聞』（二〇一三年十月三日付朝刊）に記事が出ました。記事の関心事として、まず世界的に権威のあるあの大英博物館で年齢制限を設けた異例の展覧会が開催されること、そしてそれが英国のメディアで話題になっているということが挙げられ、それから日本関係者の複雑な声として「春画は日本文化のひとつの側面だ。日本について偏ったイメージが定着されないことを願いたい」と紹介されています。また最後に、大英博物館では春画展が開かれるが、日本では——少なくとも国公立のミュージアムでは——、春画に焦点をあてた特別展が開かれた前例がないということも報じて

います。

この春画展を受けていくつかの書籍が出版されました。学研の『江戸の春画を知りたい』（二〇一三年十月）、『春画 日本の性愛 芸術』（徳間書店、二〇一三年十月）のほか、『芸術新潮』（新潮社）はかなり春画展を前面に打ち出した特集を組みました（図2）。これらの書籍出版には春画展プロジェクトの主要なメンバーが関わっていることから、春画展の内容をほとんどそのまま忠実に伝えるものになっています。そういった書籍がいくつか出版されたということが、出版界での大きな動きだったと思います。

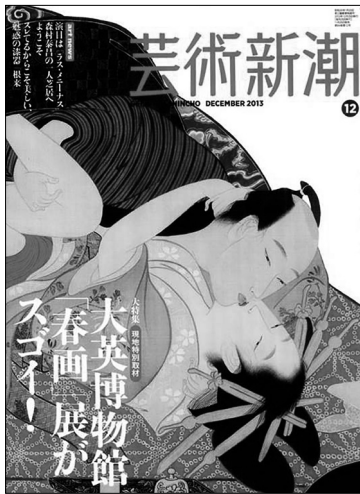


図2 『芸術新潮 大英博物館「春画」展がスゴイ!』（2013年12月号）

それから東京大学教授の木下直之先生が、日本で春画展が開かれないことに関して、かなり大きな問題であろう、といくつかの新聞記事で訴えておられます。少し木下先生の問いかけを紹介したいと思います。

春画とは何か、この問いかけが一番求められる場所は、実は日本ではないだろうか。会場に並んだ春画のすべてが日本で生まれたというのに、日本でそ

れを見ることは難しい。〔……〕出版物が許されて、本物に接する機会が閉ざされたまま
だというのは、どう考えてもおかしな話だ。春画は、人間とは何かを考える格好の手掛
かりだというのに。（「大英博物館で画期的な春画展」『東京新聞』二〇一三年十一月五日）

木下先生は、何度も何度もいろいろな媒体で本物の春画に接することの重要性を投げか
けました。こういった問題提起は、文化資源学会の春画展示研究会にもつながっていきま
した。これは木下先生が主催されている研究会で、二〇一三年の五月から現在（二〇一四年
十二月）までに五回の研究会が開催されました。次に挙げるのは、その春画展示研究会の趣
旨として掲げられた文章の中の一節です。

出版でも研究でも、実物を目にするのが大前提であり、公的な収集・保管は重要な課題
です。そして、それらは公開されることではじめて補完され、公共財産＝文化資源とな
るはずで、本研究会は、こうした春画を公開することが社会でどのように受け止めら
れてきたのかを検証し、今後はどうあるべきかを考える機会とします。それゆえに、春
画研究会ではなく春画展示研究会とします。

「春画展示研究会」趣旨 <http://bunkashigen.jp/project/shunga.html>

これは木下先生によって書かれた文章ですので、先ほどの記事と訴えているところは同じです。文化資源・公共の財産といったものを公的に収集するだけではなく、それを公開することが非常に重要である、それができないというのであればなぜできないのか、もしするのであればどのように展示をしていくべきか、そういったことを考えたいというのが、この研究会の発端となったようです。

最初の研究会では、大英博物館アジア部日本セクション長のティモシー・クラークさんが報告され、私も報告をいたしました。毎回五十人を超える参加者があり、春画をどのように展示すべきか、今までどのように展示されてきたのか、どのような問題が日本にはあるのかという点について議論を深めています。

展覧会の取材から

次に、実際に春画展に足を運んだ日本メディアの記者がいくつかの記事を書いておりますので、それを紹介いたします。その中でも、『毎日新聞』の野宮珠里記者の記事は大英博物館の春画展の展示方法の配慮を認めるものです（「記者の目 英国で人気 日本の春画展」

二〇一四年一月二十一日）。

「16歳未満は保護者同伴」を条件とするが、展示自体は通常の美術展と変わりなく、春画の歴史や社会的背景への理解が深まるよう随所に工夫されていた。

それから日本ではどのように展示すべきか、日本で展示することの重要性などについても言及しています。最後の一文を引用します。

きちんと位置づけをして展示公開することによって、文学、風俗、歴史などさまざまな観点から思いがけない発見が生まれたり、未知の作品が世に出たりするきっかけになるかもしれない。

先にガーストル先生が「関西の古い蔵からすばらしい作品が出てくることを願います」と何度もおっしゃいましたが、このような展覧会をすることによって世に眠っていた新しい価値のある文化財が出てくるのではないか、そういったことも展覧会を開く意味の一つとしてあるのではないかと思われます。また、『朝日新聞』で春画がカラーの写真として紹介されるというような動きもあり、春画に対して前向きに考えていこうとする新聞報道が数々見られました。

一方で、こういった新聞記事には、なぜ日本で春画展が開けないのかという美術館・博物館側の見解というものも取り上げられていました。例えば、東京国立博物館（東博）の学芸企画部長の見解として、第一の理由は「日程」とした上で「年齢制限は、小中学生に積極的に来てもらう館の方針に反する。無制限だと教育的配慮も必要」（『朝日新聞』二〇一三年十二月十一日付）と紹介しています。つまり年齢制限をするということが、公的な機関である博物館の役割を考えた上では問題があるのではないか、また無制限にした場合、教育的配慮をどのようにすべきなのかということも考えていく必要がある、ということでした。

それから、見た人のリアクションについては、「観客が問題とするケースはある。春画だけをテーマにした大きな展覧会は賛否両論だろう」といった森美術館館長の見解も同記事で取り上げています。

さらに、同じく「東博」の学芸企画部長の、「性の問題は扱いが簡単ではなく、『芸術だから』では片づかない」（『毎日新聞』二〇一四年一月二十一日付）との見解も記事になつております。日本では性的表現の芸術作品を展示するにあたって、まだ議論が深まっていないといえるのではないかと思います。「扱いは簡単ではない」ということは、自分たちはまだそれほど考えていないという意味であると考えています。

二〇一四年に入っても続々と春画展についての記事が出ています。二〇一四年十月五日

編集委員 西井淳

「おれと」シリーズは元々別々の作品の撮影終了時、肌の色含ませの資料用に撮った写真。意識したものではない。真を、意識したものではない。性器を含む全身ヌードがある。拳刑法より、薬違反の可能性があると撤去を求めた。学会員の中村史子さんは、

[illegible]

家と知人との間で並んだ布トートだ。カーテンで仕切った130平方メートルの部屋、大きいもので縦2・26メートル、横1・45メートル、小口で1・75メートル、計50点を掲げた。中に男性が写った作品もあり、匿名の通報を受けた警察は現場確認の上、8月11日、「わいせつ物で公然性がある。展示継続の場合、検



図3 「芸術表現と「裸体」展示」
(『読売新聞』2014年10月5日付朝刊)

館の春画展を受けて、日本の博物館で春画を展示するという動きに影響を与えた展覧会について紹介したいと思います。

「東洋文庫創立90周年 岩崎コレクション——孔子から浮世絵まで」(図4)はまだ現在(二〇一四年十二月当時)も開催中ですが、この中に春画も一部展示されています。東洋文庫は春画を持っていました、公開するのは今回が初めてです。展示方法で特徴的なのは、

付朝刊『読売新聞』の記事(図3)は、春画展だけではなく日本の現代社会における性表現と、それをどのような博物館が展示していくべきかという問題に焦点をあてた記事になっています。

これからの春画の展示に向けて

ここまで新聞記事のリアクションを見てきましたが、実際に大英博物

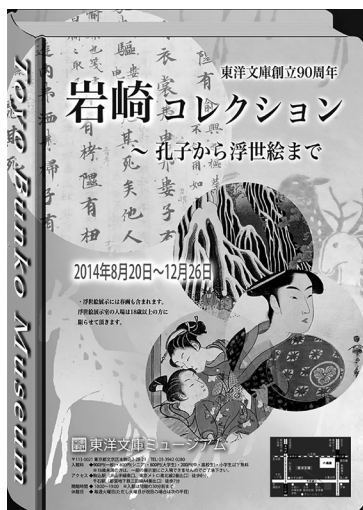


図4 「東洋文庫創立90周年 岩崎コレクション—孔子から浮世絵まで」開催チラシ

春画を飾っている部屋への十八歳未満の入場を制限するのではなく、春画を含む浮世絵の展示会場全体に年齢制限を設けるという措置をとったことです。今までの日本の展覧会においては、春画だけの部屋をつくりその部屋には十八歳未満は入れない、という措置をとっていました。そうではなく春画を含む浮世絵全体の部屋に年齢制限を設けたのです。それによって春画を独立して展示するのではなく、私たちが大英博物館で目指したように同時代のコンテキストの中、浮世絵の流れの中で春画を見せるという展示方法が可能になりました。その点が非常に大きいのではないかと思います。

例えば、菱川師宣が描いた風俗絵本の横に師宣の春本が並べられている、美人画が並べられている横に勝川春潮の春画が置かれている、というふうにです。春画と浮世絵とは地続きの表現だったのだということが展示方法によっても明らかでできたことは、春画展示の方法にとって非常に大きな転換点となったのではないかと思います。

また、国文学や日本文学の研究のシ―

ンでも春本・春画に対するリアクション・扱いがかなり変わってきた、というのが私の印象です。二〇一四年十二月六日に国文学研究資料館（国文研）で初めて春本と春画をテーマとした国際シンポジウム「男たちの性愛——春本と春画と」が開かれました。今西祐一郎館長（当時）はその開会の挨拶で、国文研がこのような企画を開催することはこれまでには難しかったが、大英博物館の春画展を含めて時代が変わりつつあるとお話されました。最後に、二〇一四年八月に私が立命館大学で企画した展覧会を紹介します（図5）。当時は日本での春画展の開催が難しいという状況だったので、リアルな世界で春画展ができないのならバーチャルな世界で春画展をやってみようということになりました。立命館大学が「セカンドライフ」というバーチャル世界（仮想空間）の中に持っている敷地内に蔵を二つ建て、その中で「春画を見る・艶本を読む」という展覧会を開催しました。なぜ日本で春画の展示を開くことができないのか、その歴史をたどるために、私たち日本人が江戸時代から近代に入って現代に至るまで、どのように春画を見てきたのかということをテーマにしました。

以上、日本側のリアクションとして、このような流れが今現在起きつつあるという報告をいたしました。最初は戸惑いの報道も多かったのですが、それから徐々にやはり自分た



図5 立命館大学セカンドライフ「春画を見る・艶本を読む」展 (2014 年)

ちの問題として考えていくべきだという論調に変わってきています。どのように春画を考えていくべきか、どのように展示していくべきかを、それぞれの博物館・研究機関が今考えている段階に至ったところだと思います。

二〇一五年以降も、もし春画展が動くとしたら、また新たな大きなうねりが生まれてくるのではないのでしょうか。

第284回 日文研フォーラム
大英博物館「春画展」報告ディスカッション



発表者
アンドリュー・ガーストル
矢野 明子
石上 阿希

コメンテーター
早川 聞多
(国際日本文化研究センター 教授)

司会
佐野 真由子

司会…早川先生は、日本で春画という領域に早くから着目され、現物を集めることの重要性をずっと主張し、実践してこられた方です。もちろんこの展覧会にも深く関わってこられました。お三方のお話をお聞きになって、いかがですか。

早川…昨年（二〇一三年）、大英博物館で三カ月にわたって行われた春画展に、ロンドンで中心になって関わられたガーストル先生、矢野先生、石上さんに、本当に時間が短くて惜しいぐらい濃密な話を語っていただきました。私は日本側からEメールに添付されている絵の写真を見ながら、「ここはこう書いてある」とか「こんな場面だろう」とか、そういうやりとりを毎晩のようにしていましたので、展覧会が成功を収めて非常にほつとしています。今は本当に便利な道具ができたものです。一昔前には写真を送ってそれに関する感想とかコメントを手紙でやりとりしなければならなかったのですが、本当にそうしたやりとりがスムーズになりました。今回の展覧会の成功はそういう技術的な進歩にも助けられました。

また日文研は、実は江戸時代前期から明治までの春画・春本を四百点近くコレクションしておりますが、そのようなことができたことも本当にありがたいことでした。そのコレクションを始めて二十五年になりますが、日文研設立当初の頃からのことで

す。なにしろ日文研は後発の研究所だったものですから、資料収集においてなるべく他の大学や研究所、図書館などと重複しないような資料を集中的に収集しようということがよく話し合われました。その第一の柱が日文研で「外書」と呼び慣わしている日本について外国語で書かれた出版図書の網羅的な収集です。そしてさらにその他にということになったときに、若気の至りで提案したのが春画・春本の収集でした。

二十五年前、春画を集めだした頃の実情をお話いたしますと、私は日文研に来る前に大和文華館という美術館に勤めており、最後に北斎展を企画していました。当時、浮世絵を扱っている古美術店で、北斎の「ワ印」^{じるし}（春画・春本の隠語）があるかどうかと聞くだけで不機嫌な顔をされたものです。うちはそんな不謹慎なもの、汚らしいものは扱っていないのです。

その頃ある日本美術史の出版企画の過程で浮世絵春画を少し載せた際、編集の先生方の一致した感想として、これから日本文化を考える場合に春画も重要であるという意見が出ました。ところが当時それを研究しようにも出版しようにも、なかなか春画の全体像がつかめなかったのです。例えば歌麿や北斎の有名な春画は時々写真入りで紹介されるのですが、十二枚組物であれ三冊本であれ、それらの全図・全体はなかなか紹介されないのです。春画のコレクターというのはその頃もいらつしやいましたが、

若い研究者がコンタクトを取ることもなかなか難しく、またコレクターの愛蔵品を研究するというのはいろいろと制約も多いのです。このような事情から、どこか公の場所である春画のコレクションが始められないだろうかという話になり、私が手を挙げて所内の委員会です承していただきました。それが日文研における春画収集の始まりでしたが、それから二十五年継続して収集ができ、ようやく今回の大英博物館の春画展にもお手伝いできるようなコレクションができました。

先ほども申しましたが、それまでの一般的な春画の紹介本には、十二枚組物の作品でもそのうちの数図、またその図の大胆な性描写の部分だけを扱うのが普通でした。しかし浮世絵春画のほとんどには、絵の周りに登場人物の会話や詞書ことばが書いてあって、画面をいろいろと説明してあるのです。一番初めに、ある春画の出版に携わったときに、初めてそれらをよく読んでみましたが、そのときこれは自分たちが若いときから目にしてきた、いわゆる男性目線のエロティックなものとは、世界がまったく違うなと感じました。そのときの印象はまさに江戸時代の落語の世界を夜の世界に拡大しただけのことだ、という感想でした。登場する男も女も文飾や気取りのない会話を交わし、観る者は思わず笑いをもよおします。詞書にはシャレやユーモアがふんだんにあります。それで私は春画にはまったようなものです。

今回の大英博物館での展示で一番できればいいなと考えていたのは、実はこの書入れや詞書きの世界を知ってもらいたいということでした。普通、美術館では作品にいろいろな形の解説が付いていますが、今回は、各絵の場面にどういう人物が出てきてどういう関係でどういう対話をしているのかについて、スラングを交えたわかりやすい英語で一点一点解説してほしい、と願っていました。そして、それが実現されました。

先の報告で、性器ばかり見ていたら飽きるといような観客の感想がありました。ジャポニズム時代、今からおよそ百四十年前のヨーロッパに春画が渡りましたが、浮世絵といえど春画というぐらい大きな影響を与えたということを、スペインのリカルド・ブル (Ricard Bru Turrull) という研究者が言っております。彼はこのたびその研究でジャポニズム学会賞を受賞しましたが、彼の研究等を読んでいると、やはり当時はあのゴンクールでさえも絵しか見ていなかったことがわかります。周りに詞書きや書入れなど読み解いて解説する人がいなかったのです。

今回の大英博物館の展覧会は、そういった意味で第二のジャポニズムになるのではないかと思います。日本の春画は絵も大変大胆で衝撃的だったのですが、絵と言葉、日本の文化歴史を絡めたところで性が楽しまれているということ、浮世絵春画の世界

はゴンクールやロダン、印象派からピカソまで含めたあの時代のヨーロッパの芸術表現にいろんな影響を与えたが、書入れや詞書きを考慮した今回の展覧会によって、江戸時代までの日本人がどういう文化環境のなかで性を楽しんで暮らしていたかについて、より深く理解されたのではないでしょうか。通常、展覧会というのは大体おもしろそうなのをスーッと見るだけの人が多いのですが、大英博物館では二時間ぐらいかけてゆつくり解説を読みながら、という人が多くおられました。あの展示環境は誠にすばらしいと思いますので、来年（二〇一五年）の日本の展覧会でもそれをやろうと提案しております。

なお、さつき少し触れましたが、来年三月一日からはリカルド・ブルさんがバルセロナから来られます。非常に精力的に研究される方ですし、今そこにお見えのガルシアさんもメキシコから春画の研究で六月から来られており、さらに昨年から来ておられるガーストルさん、矢野さんを含めると、この一年、日文研は春画イヤーになるのではないかと思っております。

司会…早川先生、ありがとうございます。休憩中に会場の皆様からコメントを集めさせていただきますましたが、そのなかに、今のお話と関係のあるご質問があります。本日スラ

イドで紹介された図柄のなかでは必ずしも強調されなかったのですが、周りのテキストや詞書きを読みながら楽しむことの重要性を、早川先生のご著書で学ばれていたそうです。それに関して、江戸の人たちがそういう楽しみ方ができた、しかも笑いとともにそれを楽しむことができたというのは、当時の識字率の高さやそもその文化とやはり深い関係があるのではないか、というご質問ですが、いかがでしょう。

早川…最初の頃、研究会を学習院でやったときに受けた質問が、まさにそのことでした。ああいう変体仮名は、現在では専門にやられている方以外ほとんどの方は読めないのですが、先ほどの浮世絵で手習いの場面がありましたが、江戸時代には商人が商売をするのに読み書き・そろばんくらいはできなくては注文も受注もできないということで、商い奉公に出る男の子も女の子も一応手習いを受けていたのです。手習いは一人で親が見ているだけでしたが、ご存じの寺子屋というのが京都から始まって、十八世紀から十九世紀になる頃には全国の農村や港町に広がっていったわけです。この江戸期の識字率の研究は、たしか日文研に来ておられたヨーロッパの先生が研究会で発表しておられたのを、もう十五年ぐらい前に聞きました。江戸中期から末期にかけて日本の庶民の識字率は大変高かったと思います。だから、寺子屋あたりでちよつと手

習いた人であれば、おおよそのところは読めたでしょう。

それから、往来物（寺子屋の教科書）には能の話もありましたが、お能・狂言・芝居からいろんな歴史文化の知識を、また百人一首などから古歌の知識を身につけた庶民が多々いたと見ていいでしょうし、浮世絵師たちもそれを見込んで描いていたのです。ですから、特殊な教養人だけでなく、先ほどの報告に出てきた貸本屋を通して、読もうと思えば町の普通の男女が春画・春本を読めた、読んで楽しんでいたのではないかなと思います。

司会…そのことはおそらく、石上さんがおっしゃっていた、当時の人たちが楽しんだのと同じように春画を扱えるようになったというお話とも関わってくるように思います。今回、展覧会をなさって、そのあたりも実現しましたか。

石上…今回の大英博物館の春画展では年齢制限をしたのですが、十六歳未満は保護者のアドバイス・同伴があれば入れるとしました。ですから、ベビーカーに乗った赤ちゃんとお母さんの姿をしばしば見かけました。その人たちがキャプションを読んで笑いながら春画を鑑賞していたというのはすごく印象的でした。当時の人たちと同じように、

というのをどこまで実現できたかはわかりませんが、会場の雰囲気からして、本当に老若男女いろいろな人たち——子どもがいるお母さんも含めて——に、特に何かを恥ずかしがることなく楽しんでもらえたというのは、こちらの想定を超えたものでしたが、とてもよかったですと思いました。

司会…今日は美術史のなかでのお話でしたが、たとえば演劇や映画のなかで扱われるヌードの位置付けといったものも含めて考えると、日英でどういう比較ができるのだろうか、という質問もいただいています。そういった少し包括的な見方をすると、イギリスと日本の環境の違いはどのように分析できるでしょうか。

ガーストル…難しい質問ですね。イギリスの場合、もちろん一九六〇年代・七〇年代から今現在までいろいろな規制がありました。そして例えば春画の話ですが、二〇〇六年頃にロンドンのバービカン・センターで全世界のいわゆるポルノとかエロティックなもの展覧会をギリシャから日本までも含めてやろうと思ったとき、やはりスポンサーが一つもつきませんでした。また、大英博物館で春画展をやろうとしたときも、日本の企業は関わりたくないということで、なかなかスポンサーが見つかりませんで

した。

ただ、演劇とか現代のアートに関しては、別な場所——大劇場ではなく小劇場などで、六〇年代から八〇年代までヌードはあったでしょう。最近では、やはりただショーのためだけではなく何かの意味があるものでなければいけないと思います。意義があれば多分クレームは来ないと思います。

最近論じられているように、日本は世界のポルノグラフィ王国というイメージがある一方で、公には大変厳しい規制のある国です。そこが検閲の妙なところで、日本のなかでもわかりにくい面があります。最近でも、二〇一四年に愛知県美術館で行われた現代写真の展覧会をめぐって、性器の写った写真を公に展示すべきかどうかで一騒動ありましたが、転換期かどうかはつきりしていない面もあるのではないかと思います。

司会…おそらく江戸時代も規制がなかったわけではないのですよね。レベルの異なる規制が段階的にかかっている、やはり一定の秘められた部分もあったのだらうと思います。現代同様、表向きは規制が厳しいけれども実は繁栄しているという、そんな部分も見出せるのではないかと思うのですが。

早川…先ほどガストルさんの報告で示されていたように、いわゆる肉筆の春画絵巻物などは全然禁止の対象ではなかったので、室町から江戸時代まで立派なものが多くの名家に遺っています。というのも、これには目的がいろいろあつて、一つは婚礼の祝い物であつたからです。立派なお家のお姫様お嬢様が結婚するとき、春画を持つていくという風習が長く続き、家の宝物として大切に保存されてきました。それから信仰の場、例えば各地の神社には男女の性器の形をした岩が祀られています。

そういうレベルのものがあ一方で、江戸幕府によって禁止された春画とは、実はたくさん売られた版本の春画だけなのです。享保の改革にしろ、寛政のそれにしろ、天保にしろ、贅沢禁止令の一環として「好色春画本禁止」という一項目が入つて出版発行之が禁止されたのです。贅沢な気分を誘うようなもの、みんなを浮き浮きさせるようなものの一つと見なされたのです。春画本だけでなく、派手な芝居も多彩色の浮世絵も、また高価な着物や装飾品もダメといわれました。

明治になつての近代化の推進以降、性に関することは急に厳しくなつたのです。私が日文研で春画を集めていることについて、共同通信を通じて全国各地方紙で二回にわたつて情報を流していただきましたが、その後、北は岩手から南は熊本・大分まで、八十歳をこえられたと思われるおばあさんから電話やら手紙が来しました。「戦後だけ

れども、嫁入りのときに母親から持たされたけれども、もうすぐ私はアレなので、後で息子や嫁らが見たらどうでしょう」というような相談を本当にたくさん受けたのです。だから、禁止といつても、一律に性的なものは駄目ということではない、それが江戸時代から明治期にかけての春画に關しての実情だろうと思います。

司会…そこは今の法律と比較すると、ずいぶん違うということですね。もう一つ会場の声をご紹介させていただきます。実は複数の方から同じ質問を頂戴しているのですが、近隣の中国や朝鮮と、今日のお話のような文化は共通しているのかいないのか、ということです。石上さんはこのテーマで論文を書いていらつしゃいますね。

石上…中国との關係を話し始めたら一時間では収まりません。春画に限らず中国の影響はあらゆる日本文化においていえることで、春画においてもかなり大きな影響がありました。おもしろいのは、中国の影響があつたことはもちろんですが、その後日本がどう展開していったかというところだと思います。

中国のもの——特に日本に入ってきた本としては、皇帝をはじめとする権力者が長生きして健康を保つためにどのように男女が交合すべきか、という房中術の本があり

ます。それに絵が付けられたものが安土桃山時代から江戸初期に日本に入ってきて、日本の春画に大きな影響を与えたのです。しかし日本では、権力者とか男性のための性交術という性格から、夫婦和合・男女和合、つまり二つのものが交じり合うことで子どもが生まれる、家を繁栄させていく男女の交わりというのが大変大切である、そのために男女ともにどう喜びを分かち合うべきか、というような流れに変わっていききました。それが、日本の春画があればほど繁栄し、多くの絵師がたくさんの本を作っていたということにつながるのではないかと思います。

和合をししほ寿ぐという面があるからこそ、大和絵師も浮世絵師も春画を作りそして花嫁道具などにも用いられた、そういう側面が日本の春画にはあると思います。

春画を日本人が「見たい」「見たくない」、それは人それぞれあつて然るべきで、誰にでも見せるべきではないかもしれません。しかし、一つの文化に対して多くの選択肢を持つべきだと思いますので、見たい人は見られる、見たくない人は見ないという選択を許す社会として、うまく折り合いがついていけばいいと思っています。

司会…ありがとうございます。

矢野さんは、この後ロンドンに帰ってご研究を続けられますが、この分野で日英をつ

なぐ要として、今後さらに大きな役割を果たしていけることになると思います。展望をお聞かせください。

矢野・石上さんのご報告にもあったように、日本の関係者、特に公の世界にいる人たちは、今回の春画展によって日本や日本文化に対して非常に歪んだ見方や偏見を持たれるのではないかと心配されていたようです。しかし蓋を開けてみると、先ほど申し上げた通り、イギリスでは、春画は日本のものであるという以上に、人間を中心に据えた文化を代表するような性の捉え方を示している、と解釈してもらえました。ですから、誇りを持つてそのような心配はせずにいていただきたいと思います。そして春画展を日本で開催するということに関しても、日本側がそのようなものは見たくないということであれば、私たちはどうしても春画展を持つてきたいというわけではありません。ただ日本の人たちが自分の過去の文化遺産をどう捉えるかということを考えるきっかけとして重要な契機になると思います。もちろん実現すれば万々歳なのですが、私たちは力づくで見せたいと思っっているわけではないことを、最後にきちんと申し上げます。

司会…本日、客席はどちらかというと男性が多いように見えますが、春画は男女平等を謳う文化だということで、壇上はこのような布陣です。春画研究の中心的な役割を果たしておられるのがこうした女性たちであることに、驚かれた方もいらっしゃるのではないのでしょうか。

それでは、最後にガーストル先生、そもそも大英博物館にどうしてこれだけの春画が集まっているのですか、という大切なご質問をいただいておりますが、それへの回答を含めて、まとめのご発言をお願いいたします。

ガーストル…先ほどの話のなかで、ウィット・コレクション (George Witt Collection) の話がありましたけれども、それは春画の質という点ではそれほどたいしたものではありません。幕末の安いものや性の道具とかそういうものです。有名な『袖の巻』とか『歌満くら』でもそうだと思いますが、戦前に大英博物館に寄贈された春画は誰からの寄贈かわからないのです。わかっているものの一つは歌麿の『絵本笑上戸』です。これは芸術家の間で伝わったもので、所有者の名前が残っています。何人もの画家たちが所有し、ジョン・シンガー・サージェントから、ロイヤル・アカデミー会長だったジェラルド・フェスタス・ケリーへ受け継がれ、最後には大英博物館に寄贈されました。

近年では、ティモシー・クラークさん（大英博物館アジア部日本セクション長）が早くから絵本の研究をしていて、ヨーロッパのなかではどこよりも前に、そして特に今回の展覧会のためにできるだけ良いものを集めていました。また、十九世紀にはかなり厳しい奢侈規制があつて豪華摺の本は出版できなかったのですが、表向きには通常の本として扱われなかった春本には銀や金などを使つた豪華本が多い。それらが海外に渡つたことも関わつていゝと思います。

歴史ある博物館だから春画が収蔵されることもあつたでしょうし、欧米でジャポニズム・ブームもありました。しかし先ほどの早川先生のお話では、ジャポニズム研究の分野でも、ジャポニズムにおける春画の役割について触れるのはタブーで、ごく最近まで発表する機会がなかったようです。ですから、それも一つの大きな発見で、知っている人は知つていたかもしれないけれども、研究はほとんどなかったのです。今回は、関係者との長い国際的な交流・協力関係があつたからこそ、このような大胆なことができたのだと思います。日文研が海外とも積極的に関係していくこと、そして大学と博物館が組んで研究を行うことが大事ですね。

先ほど東博の話が出ましたが、なぜ春画展ができないのか全然理解できません。子どもたちの教育のための機関なので、子どもが入れないような展覧会ができない、と

いうのはちょっとびっくりするような恥ずかしい反応です。日本では博物館が大学と組んで何かをしたというような話はあまり聞きません。最近では集客が見込める有名な芸術家の展覧会ばかりをやっているように見受けられます。博物館と研究者が組んで、何年も時間をかけた研究を基盤に展覧会をするというのは簡単にできることではないですが、今回はそれが成功しました。

この研究プロジェクトが今（二〇一四年）から五年ほど前に始まったとき、日本の新聞では「春画」という言葉を紙面に使いませんでした。春画の本の広告も出せなかった。そういう意味ではずいぶん変わりました。NHKでもニュースで春画展を取り上げましたから。そういう意味ではかなり冷静になってきましたね。二〇一五年には大英博物館の春画展の図録の日本語版を小学館から出します。さらに日本でも春画の展覧会が成功し、日本をもっとオープンにしていくことが、私の希望です。

司会…本日はありがとうございました。ガーストル先生のご講演の後、矢野さんと石上さんから、イギリスと日本での、展覧会后、比較的近い時期の反応をそれぞれお話しただきました。この影響は展覧会終了後一年だけで終わるものではなく、ここからの反応がじわじわとまたいろんな形で展開していくことになるでしょう。その長期的

な推移を見ていくことが非常に大切だと思います。

そして、今日のお話のなかにもありましたが、中途半端に隠したりするのではなく、コンセプトをきちんと紹介して歴史的、文化的に位置付けることで、率直に受けとめてもらうことができた——日本国内でも、そうなっていくであろうと思います。春画のみならず、これは文化を伝える最も基本的な姿勢と言うことができそうですね。

〔付記〕この報告会の時点ではいまだ実現が危ぶまれていた日本での春画展は、このち東京（永青

文庫・二〇一五年九月十九日〜十二月二十三日）、京都（細見美術館・二〇一六年二月六日〜四月十日）で開催された。ここに登壇の四氏は実行委員を務めた。

発表を終えて

現今 2018 年、大英博物館（2013 年）・永青文庫美術館（2015 年）・細見美術館（2016 年）の「春画展」の影響で、20 世紀初頭からあった春画に対するタブーは、日本国内外でようやく消えたと言えると思います。10 年前までの春画に対する強力なタブーは、もう想像できないくらいでしょう。当時の新聞は「春画」という語彙さえ載せない状況でしたし、図書館や博物館が春画を所蔵していてもそれを公に認めないのはごく普通のことでした。

なぜ春画を研究し始めたのかとよく訊かれます。本文でも触れたように、私が春画研究をしようと思ったきっかけは、女訓書の『女今川教文』を月岡雪鼎が春画パロディにした『女令川趣文』（1768 年頃刊）との出会いでした。その内容が実に面白く、教訓書によくみられる堅苦しい儒教的な「従う女」を理想像とするのではなく、生き生きとした積極的な女性を理想に据えたことに深い関心を持ちました。この『女令川趣文』および『女大楽宝開』（1757 年頃）などのパロディ春本について調べ出してから、近年の近世文化史や社会史の研究ではこのようなパロディがあったことさえ忘れられていた（あるいは無視されていた）ことに思い至り、江戸時代を知るためには、春画や春本が欠かせない資料だと考えるようになりました。

江戸時代の研究に春画が必要だと思っても、春画に対する社会的・学問的偏見（タブー視）が壁として立ちはだかったので、それを破る目的で国際春画研究プロジェクトを開始しました。大英博物館のティモシー・クラーク氏に初めて春画展を提案したのは 2007 年頃だったと記憶しています。春画展は大成功でしたが、振り返ってみれば、展覧会開催までの道のりは大変なものでした。まずスポンサーが付かず、東京のさまざまな美術館や博物館も最初は興味を示してくれましたが、結局どこも「できない」という回答でした。最終的にすべてを買ってくださった浅木正勝氏と浦上満氏には、御礼の申し上げようありません。

ロンドンでの春画展はともあれ、日本での春画展開催の可能性については何度も諦めかけましたが、細川護熙氏の英断によって東京の永青文庫と京都の細見美術館での「春画展」が実現しました。これら日本の「春画展」も画期的な大成功をおさめ、春画に対する態度は大きく変わりました。今後の人文社会研究において、春画を研究対象とするのみならず、資料としてさまざまな研究の視野に含まれることを期待しています。

春画展の実現には、日文研の早川聞多先生や石上阿希氏との共同研究、先にもお名前をあげた浅木氏と浦上氏が始めから終わりまで私たちを鼓舞し続けてくださったこと、そして故白倉敬彦氏の御指導など、多くの方々の御支援を賜りました。日文研が積極的に春画・春本コレクションの構築を進めていることの重要性は言うまでもありません。日文研所長の小松和彦先生、日文研フォーラムにおいてすばらしい手際で司会進行を務めてくださった佐野真由子先生にも、この場を借りて御礼申し上げます。これからも日文研のコレクションがいつそう充実し、基盤として研究に活用され続けると確信しています。

アンドリュー・ガーストル *C. Andrew Jacob*

日文研フォーラム報告書の全文は、日文研のウェブサイトでご覧いただけます。

<http://publications.nichibun.ac.jp/ja/>

発行日 2018年2月28日

編集発行 国際日本文化研究センター
京都市西京区御陵大枝山町3-2
<http://www.nichibun.ac.jp>

©2018 国際日本文化研究センター

- 日時
2014年12月12日（金）
午後6時30分～8時40分
- 会場
ハートピア京都

第一八四回

大英博物館

「春回展」報告

上・五

力・不・卜・儿

矢・野・明・子

石・上・阿・希・布

国・際・日・本・文・化・研・究・七