

浮世絵に見る日本女性の描かれ方について

本間 ひろみ

はじめに

この研究ノートは、芸術の世界で女性がどのように描かれてきたかを研究する過程でまとめたものである。日本人にとっては周知の事実も数多く記載されているが、日本の歴史、美術について予備知識を持たない西欧の学生の為に書かれたものであるということをあらかじめお断わりしておきたい。

西洋文化圏における「Nude」とは、絵画、彫刻などに表象される裸体像を指す言葉であり、それ以外の裸体は「Naked」と呼ばれ、この二つの語には厳然たる区別がなされている。

他方、日本社会では、高名な芸術家の裸婦像からタブロイドの写真までもがヌードの一語に総括される。つまり、日本語のヌードには「Naked」の観念も含まれているという私の発言は、日本語、日本文化、そして日本人の美意識について欧米の学生の間に活発な議論を誘発することになった。浮世絵の西洋文化圏での知名度の高さを考慮に入れ、ギリシャ芸術の女性の表現法と浮世絵に描かれた日本女性の装いとを比較すると思いがけぬ共通点を見出したのである。

議論が深まるにつれて、いくつかの疑問が浮かんできた。

- 一、英単語が氾濫している日本社会で、ヌードという単語だけが広く使われるようになったのは何故か。
 - 二、日本に「Nude」や「Naked」といった観念がもたらされた時、その差異に明確な定義は下されなかったのか。
 - 三、西洋の観点からすれば曖昧とも言える日本のヌードの慣用法が日本人の国民性と何らかの関係があるのか。
 - 四、時にきわどい描写すら見せる浮世絵が、西洋社会で芸術として認識され、高い評価を受けているのは何故か。
- これらの疑問に答えるには多方面の研究分野からのアプローチが必要であろうが、この研究ノートでは、浮世絵が発達した江戸時代（一六一五〜一八一七）の社会背景、そのモデルとなった吉原の遊女などを視野に入れ、今日では日本芸術における美人画の代名詞とも評されている喜多川 歌麿の作品を考察することで前述した疑問への回答の手がかりを見つげたいと思う。

鎖国下の日本

十七世紀初頭、戦国的武断政治を目指す江戸幕府は、外国の侵略を恐れ、キリスト教と西洋文化こそが権力基盤を脅かす最も危険な要素とみなした。そのため一六三四年にはキリスト教の信仰を禁止し、諸外国に対しては国境を閉ざす鎖国政策を厳に遂行した。その結果、日本人キリスト教徒は厳しく弾圧され、多数の殉教者を出すこととなった。多くの外国人が強制的に国外に退去させられ、五年間もしくはそれ以上の在外居住帰国者にも厳しい疑いの目が向けられた。当初は、日本国民を改宗させる嫌疑を免れたオランダ人、中国人そして少数の英国の商人が滞在を許可されていたが、鎖国から二年後の一六三六年には全ての在日外国人が、長崎港の人口島「出島」に強制移住を命じられた。鎖国政策は一八五〇年代まで優勢を維持してきた為、西洋のイデオロギーが日本の文化、芸術、あるいは日本人の考え方等に強い

影響力を及ぼすことはなかった。鎖国政策の下、日本人やその芸術家は独自の価値観や独創的な表現法を創造し、育んでいったと言える。

Nude と Naked の定義

「Nude」という観念は歴史的には西洋文化にその源を発し、その語源は紀元前五世紀のギリシャ芸術の形態にまで遡ることが出来る。十八世紀初頭には芸術評論の言葉に導入され、「Naked」とは明確に区別立てされた。このニュアンスの差異についてクラークは、

「Naked」にされるとは服を奪われるということであり、その言葉が暗示する当惑とは、そのような状況下に置かれた大多数の人々が持つ感情である。

一方、「Nude」の用法には教養があり、不快なニュアンスはない。

その言葉でイメージするのは、萎縮して無防備な体躯ではなく、

健康的で均整のとれた理想的な体躯である [Clark 1956:1]。

アレクサンダーは「Naked」の解釈について、「仮に主題の裸体が見る者に不適切な想像や欲望を喚起させるようであれば、それは偽の芸術であり悪徳である」と述べている。つまり、凝視することで性的な感情を引き起こすような裸体は芸術ではなく不道德なオブジェということになるのである。

しかしながら、西洋文化圏以外にも全く異なった芸術的道德律が存在する。ある特定の価値観で判断、評価を下すことは適当なのだろうか。換言するならば、西洋人の物差しで、全く異なる芸術的伝統に由来する対象を計ることに問題

はないのかということである。この点に関連して、クラークは、次のように述べている。

十世紀のインド寺院の彫刻には、肉体的欲望に対する賛美をあからさまに表現しているものも含まれる。エロチシズムも彼らの哲学体系全体に含まれている以上、その彫刻も優れた芸術である。

人間の経験には生物学上の必要性とは別の志向があり、裸体が強烈な喚起作用を促してエネルギー、歓喜、卑下、悲哀をもたらすこともある。その一方で、普遍的で中心的な価値の表現として裸体を見ることもある [Clark 1956:6]。

西洋の解釈に基づくNudeの定義を絶対的な基準とした場合、十世紀のインド寺院の彫刻は、芸術としてではなく不道徳なオブジェと分類されてしまうだろう。彼はまた浮世絵にも言及し、「極東には裸の姿を描いた絵があるが、『Nude』と呼ぶにはその言葉の意味を拡大解釈する必要がある」としている [Clark 1956: 8]。

確かに、浮世絵には日常生活の場面で自然に振舞っている半裸姿の女性も数多く描かれており、西洋美術における女性の描き方とは著しい差異が見られる。当時の西洋の芸術評論家が浮世絵の含蓄を理解することに苦慮したとしても至極当然だったと言えよう。日本人は伝統的に裸体に対して寛容な態度を示していたのかもしれない [Gill 1989: 144]。

浮世絵

浮世絵は江戸時代の民衆的な風俗画の様式である。その美は主として艶麗な調色にあるとされているように、『錦絵』(多色刷版画)の誕生後にその黄金期(一七八一—一七八九)を迎えた。『浮世』(Floating World)とは魅惑的で移ろいやすい吉原(江戸の赤線地帯)を指している。浮世絵師は全て男性で、主においらん(吉原の高級娼婦)や歌舞伎劇の人気俳優が描かれたが、時には、歌麿など少数の浮世絵師が普通の女性を描くこともあった。マナリングは浮

世絵について、こう述べている。

浮世絵に普遍的な魅力を与えているのは、その大胆な輪郭と力強い色調だ。主題は洗練された妖艶さで魅惑的な視線を向けてくる。それは主に、栄える江戸の一般大衆向けにデザインされたのであろう [Mannering 1956: cover]。当時の江戸は世界でも有数の百万都市として数えられていたが、その多くは貧困と飢餓から逃れるべく田舎から流入してきた人々であった。

吉原

浮世絵の舞台ともなった吉原には複数の独立した門があり、その中には数千人の若い遊女が、一般社会から隔絶されて生活していた。富と社会的地位を備え持つ男性の為だけに存在する吉原は、庶民には無縁の場所であり、またそれゆえに庶民の好奇心を惹いたのである。浮世絵に描かれたおいらんはみな眉目秀麗で、絢爛たる衣装を身にまとっていた。大量生産され、見る者の憧れを煽り立てたおいらんと浮世絵の存在は、今日のアイドルとブロマイドの存在にたとえられよう。

浮世絵師は庶民に夢の世界を垣間見せる機会を与え、その好奇心をも満足させたことになる。

しかし、当時の遊女が肖像画となり、更には庶民の憧憬の的となり得たのは何故か。この疑問に答える為には、江戸時代の日本人が吉原の茶屋やおいらんに対してどのような印象を持っていたかを考慮する必要がある。

娼婦は「墮落した女性」と見なされた西洋とは違い、吉原のおいらんにこのような不道德なイメージがつきまとうことはなかった。その一因として挙げられるのは、彼女達の気の毒な境遇である。概しておいらんの素性は三種類に分けられる。

一、両親に売られた少女達、もしくは孤児

二、小遣いを無心する夫の要求に応じるために、その世界に身を投じた既婚女性

三、不誠実な恋人に捨てられた若い女性

などであり、おいらんとは言わば人生の自己決定権を奪われた存在だったのである。

しかしながら、江戸時代の有名な作家である十辺舎 一九は、吉原の少女達についてこう記述している。

吉原の少女達は幼少の頃からほとんど完全な教育を施され、まるで姫君のように育てられる。読書、書道、音楽全般に芸術、それに茶道や香道の作法までも教えられるのだ。まさにお城で教育をうける姫君のようである[Ikku in Hiller 1979:55]。

絶望的な状況にあった彼女達にシンデレラ物語を連想させる一大転機が訪れた。強運の持ち主であり才色兼備でもあ
るおいらんの姿が、夢を求める庶民にとって憧れの存在になったというのも頷ける逸話である。

しかし強調されるべきは、教育も豪華な衣装も、全ては地位のある富裕な男性客や、庶民の欲望を満足させる為に必要な装身具のようなものであり、茶屋の経営者にとっては先行投資に過ぎず、彼女達自身のために与えられたものは何一つとしてなかったという点である。実際には、厳然たる階級制度が存在した吉原で、おいらんの地位を得た遊女はむしろ極めて少数で、大多数の遊女はその仕事に起因する病を患い、短命に終わったのである。更に吉原には、人気の度合いに関わらず二十七才になったら去らなければならないという厳しい掟があった。諺に言う通り、花の命は短く、浮世の世界でのおいらんの盛りもまた短かった。

前述したように、肉親や信じた男性に翻弄された吉原の女性達は、おいらんとなって後も、茶屋の経営者や浮世絵師の利益の為に搾取されたのである。約百年前、利根的な快楽を求めた男達の欲望に、吉原に存在した特異な価値観と道徳感が相俟って、その赤線地帯を江戸の中の独立国家のような存在に仕立て上げていった。

喜多川 歌麿

おいらんを描いた数多い浮世絵師のなかでも、大首絵の美人画の創作、女性の美しさを際立たせるために雲母摺り(きらずり)を活用したことなどで知られる北川 歌麿(一七五三〜一八〇六)は、特筆すべき存在である。特に西洋の蒐集家の間で「歌麿のSilver Prints」と呼ばれる雲母摺大首美人絵は高い評価を受けている。雲母摺の作品としては「婦女人相十品」「婦人相学十躰」「姿見七人化粧」の女絵シリーズ(一七九一〜九二)、代表作としては「歌まくら」(一七八八)、等が挙げられる。歌麿は、次のように述べている。

女性を描くには二つの方法しかない。一つは容貌の輪郭を描くこと、もう一つは、人相を表現することだ。愛情に溢れて微笑む顔を描けばその絵をみる人は興奮するし、これに繊細で優美な姿態を加えれば見る者は夢中になる
[Utamaro in Hiller 1979:110]

歌麿の表現力は心理的な側面においても卓越しており、モデルの女性の内面にまで深く入り込んでいた。今日では、歌麿の作品は最も創意に富むエロチシズム芸術であると賞賛されており、その名は日本芸術における美人画の代名詞にまでなっている。

日本人の「Nude」と「Naked」の概念について

歌麿の代表的な作品集である歌まくら (The Poem of The Pillow) は、江戸時代に出版された浮世絵の画集の中では最も美しく、好色な画集と評価されている。しかし当時の西洋人の多くは、肉体行為に極度の写実主義的な描写を加え

たこの画集の内容にショックを受けた。

ストレンジは、「その絵は全ヨーロッパ人の芸術の価値基準を完全に逸脱しているのだが、それでもやはり歌麿は傑出した芸術家と言わざるを得ない」としている。モリソンは、「日本の芸術は我々を当惑させる」とコメントしながらも、こう述べている。

日本人は率直な平易さでNudeを描いたのであり、天恵を喜び、あまり率直でも単純でもない文明生活に暮らす人の神経にはショックをもたらすかもしれない。換言するなら、百年前の日本人は未だ「いちじくの葉形」を創案していなかったのである [Morrison in Hiller 1979:59]。

他にも複数の評論家が、日本人は肉体的行為の描写によって羞恥心や驚きの感情を引き起こされることはないのかもしれないと述べ、西洋人との価値観の違いを指摘している [Hiller 1979:60]。

当時の日本人と西洋人のエロチシズムへの態度は違っていたとする主張は、春画のようなものの存在でも論証が可能となる。日本では性知識についての手引き書は遠い昔から一般的であったし、文字通り、春画本には浮世絵師によって描かれた「結婚巻物」や「花嫁教本」なども含まれていた。その歴史は初刷の浮世絵よりも古く、既に江戸時代には、パロディーや安価な出版物として大量生産されていたのである。

次に、歌麿の代表的画集「歌まくら」より、二枚の絵を紹介し、江戸時代における日本人の裸体に対する態度を考察してみよう。

鮑取り (図I参照)

前述したように、歌まくりの芸術的価値は西洋文化圏でも高く評価されているが、なかでも三枚続き (Triptych) の浮世絵、鮑取り、(The Awabi Fishers) は、最も不思議で賞賛すべき日本芸術の傑作であるとされており、ヒラーも、この署名入りの Triptych は当時の作品としては最も純真で、見る者に大きな喜びを与えると評している。

海で鮑などを取る海女は浮世絵師に人気の画題で、歌麿の作品にも何度か登場する。初刷には腰巻姿の海女が二名描かれていて、その肩は流れるような美しい黒髪に覆われている。俗に「髪は女の命」と言うように、美しく長い黒髪は美人の必須条件であった。上半身裸という姿にも関わらず彼女達の表情に困惑は見られない。歌麿はモデルを日常の環境に置き、リラックスさせることで、その心理描写に成功したと言える。Hillerも彼女達の心の動きについて、こう解説している。

石の上に立って潮の流れを眺めている海女は、髪の毛が逆立たんばかりに波の下のうねりを怖がっている様子演技している。実際には演技を楽しんでいるのだが、その心理は持ち上げた手で丁寧に隠されている [Hiller 1979:60]。彼女達は健康的で魅力的な若い女性であり、いやらしいといった感情を持つことは全くない。

恋人たち (図II参照)

「恋人たち」は歌麿の真骨頂を発揮していると言える。きわどい姿勢の男女が描かれているにも関わらず、不愉快な感情を喚起することはなく、むしろ美しい色彩、織物の緻密な筆致、力強い姿勢と素晴らしくなだらかな描線で、見る

者を魅了するのである [Mannering 1995:20]。

右手には赤い盃が二つ、左手には刺身が置いてあり、贅沢な食器や食材の飾り方などからも、その場所が吉原で、女性はおいらんであることがわかる。女性は受動的というよりはむしろ自らの欲望を正直に表現する積極的な女性として描かれている。画題の男性は、歌麿が自画像で着ていた衣装と酷似しているため、彼自身ではないかと推測されている。

歌麿は女性達を間近に観察することで、内面の気持ちや感情までも作品に表現しようと試み、その結果、日常の出来事からも芸術作品を生み出すことに成功した [Hiller 1979:120]。



図 Ⅰ

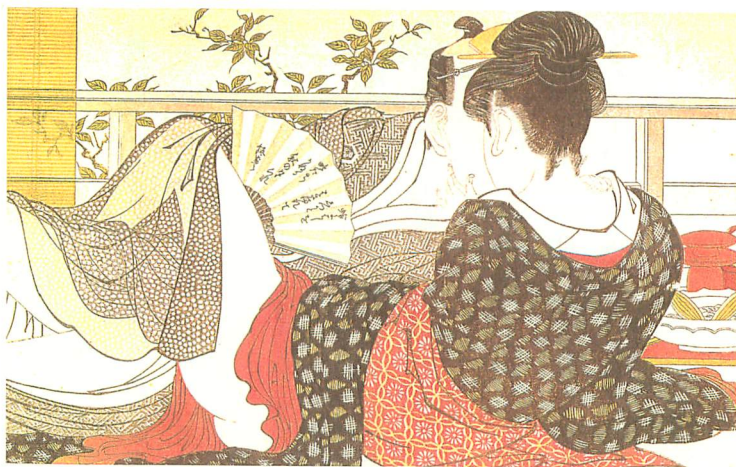


図 Ⅱ

おわりに

何故日本では現在に至るまでNudeとNakedの区別がなされなかったのかという疑問は、日本の社会背景や文化背景を考慮すれば、おのずと氷解してくるのではないだろうか。

今日では日常的に耳にする芸術やモードといった言葉だが、その観念と言葉が日本にもたらされたのは、鎖国政策が解かれた後のことである。当時の日本人にとって、裸体はごく自然な状態であって、NudeとNakedを区別する概念すら持ち合わせていなかった。ヒラーも、次のように結論づけている。

浮世絵を創り出した日本人についても考慮すると、我々西洋人の判断の誤りは、当時よりも更に大きくなっているのかもしれない。

性行為に罪を帰してきたキリスト教のような考え方は、彼らの宗教にはなかったのである。結婚についてはロマンチックな恋愛より生殖が優先された国であり、肉体行為の描写によって恥やショックといった感覚を喚起されることはほとんどなかったのかもしれない [Hiller 1979:60]。

歌麿によって描かれた美人画は、遊女ですら女神のような雰囲気をも出し、それは決して日本人の身量肩ばかりとは言い切れない。むしろ西洋文化圏の美術評論家にこのように深い洞察を促し、なおかつ浮世絵の持つ好色的側面をも芸術として認めさせたこの結果は、歌麿の卓越した表現力によって導き出されたものである [野口 1926:28]。

参考文献

- Davidson, J. O. 1995: "British Sex Tourists in Thailand in Maynard", M. and Purvis, J. (eds.), *(Hetero) Sexual Politics*, Taylor and Francis, London.
- Delphy, C. 1992: "A Theory of Marriage" in McDowell, L. and Pringle, R. (eds.), *Defining Women: Social Institutions and Gender Divisions*, Open University Press, Cambridge.
- 原色浮世絵大百科事典編集委員会編「原色浮世絵大百科事典 全十一巻 第七巻 作品二 清長―歌麿」大修館書店、一九八〇年。
- Hannam, J. 1997: "History and Protest" in Robinson, V. and Richardson, D. (eds.), *Introducing Women's Studies*, Macmillan Press, London.
- Hiller, J. 1979: *Utamaro: Colour Prints and Paintings*, Phaidon Press, New York.
- Jackson, S. 1995: "Gender and Heterosexuality: A Materialist Feminist Analysis" in Maynard, M. and Purvis, J. (eds.), *(Hetero) Sexual Politics*, Taylor and Francis, London.
- Kabeer, N. 1994: *Reversed Realities: Gender Hierarchies in Development Thought*, Verso, London.
- 狩野 博幸「小学館ギャラリー 新編 名宝日本の美術 第二八巻 歌麿」小学館、一九九一年。
- 小林 忠・小松 大秀・浅野 秀剛編「日本美術全集第二〇巻 浮世絵 江戸の絵画Ⅵ・工芸Ⅱ」講談社、一九九一年。
- 小林 忠(カラー版)「浮世絵の歴史」美術出版社、一九九八年。
- Lowe, M. and Benston, M.L. 1991: "The Uneasy Alliance of Feminism and Academia" in Gunew, S. (eds.), *A Reader in Feminist Knowledge*, Routledge, London.
- Michener, J.A. 1954: *The Floating World*, Random House, New York.
- 三谷 一馬「江戸吉原図聚」中央公論新社、一九九二年。
- 橋崎 宗重編「秘蔵浮世絵大観 三 大英博物館Ⅲ」講談社、一九八八年。
- 野口 米次郎「歌麿北齋廣重論 第一書房、一九二六年」。
- 佐藤 要人著・藤原 千恵子編「図説―浮世絵に見る江戸吉原」河出書房新社、一九九九年。

- Seidler, V. J. 1991: *Recreating Sexual Politics: Men, Feminism and Politics*, Routledge, London.
- Stacey, J. 1997: "Feminist Theory": Capital F, Capital T in Robinson, V. and Richardson, D. (eds.), *Introducing Women's Studies*, Macmillan Press, London.
- Turk, F. 1996: *The Prints of Japan*, ARCO Publications, London.
- Witz, A. 1997: "Women and Work" in Robinson, V. and Richardson, D. (eds.), *Introducing Women's Studies*, Macmillan Press, London.
- 横山 実 一九九九: 浮世絵師歌麿の盛衰「online」 国学院大学法学部
Available from: <http://www2.kokugakuin.ac.jp/~zyokoyrn/utamaro.html> [Accessed 10/02/2002]