

# 庶民芸術としての浮世絵

大江直吉

## 一、浮世絵の社会的背景

最初に浮世絵の生まれた社会的背景について概説をしておかないと、この絵のもつ不思議な庶民的美が理解され難いと思われるので若干の記述を加えておきたい。

慶長五年、関ヶ原の戦いで、徳川家康は石田三成を中心とした豊臣勢を破ることによって江戸の一大名から一躍天下取りの地位を獲得した。それに反して豊臣家は地方の一大名に転落したのである。

下って慶長十九年に大阪「冬の陣」が起り、翌年五月「夏の陣」によって、豊臣家はここに滅亡してしまつたのである。

慶長八年家康は征夷大将軍に任ぜられ、江戸に幕府を開いた。江戸をして学問、経済、文化、武芸、芸術の中心とすることにこころを用いた。儒者の林羅山を召し抱えて学問を起

こさしめ、今までの著名な書物を復刻することに意を注いだ。また戦乱によって疲弊していた産業を興こして、江戸住民の生活を安定させ、武芸を奨励させる反面、「武家諸法度」を制定して、大名が勝手に武力を強化したり、城を無断で直したりすることを禁止する等、幕府の基礎を強固にする諸策を遂行することを忘れなかった。外交政策にあつても貿易による利益を重んじて、平和的に諸外国と交易することに努めた。ために民心は次第に安定し、商工業は栄え、徳川封建制社会制度は漸次確立されることとなつた。

江戸幕府のこうした諸施策は歴代將軍の踏襲するところとなり、江戸は日本の政治、経済、商工業、文化、娯樂の中心として隆盛と繁栄とをもたらした。町は整備され、特に商工業は発展し「富」はだんだん江戸に集まつてきた。

こうした流通機構の整備、拡大は、商品経済、貨幣経済の発達を促がし、それに伴つて商人が次第に勢力を得るよう

なってきた。

封建社会は士農工商による身分制階級社会である。一番上の支配層に武士階級があり、次が農民、次いで工人（職人）、そして最下位が商人である。また身分制は世襲制であって、武士の子は武士、百姓の息子は百姓、物を作る鍛冶屋の仲は代々鍛冶職人と定まっていた。その身分制の固定化によって封建制社会秩序は維持されていたのである。芸術の分野においても、画家の家系は土佐派とか、狩野派とかに定まっていた。土佐派は主として貴族層に、狩野派は武家階層に從属していたのがその実状であった。芸術はあらゆる階層を超えて、すべての人々に観賞、愛玩するべき性格のものであることは論をまたない。しかしその反面、特定の社会層の庇護、支援によらなければ持続、発展することが不可能であることも、また否定できがたい事実である。

商工業の発達により一般庶民の生活は豊かになり、それに附随して、衣食住も漸次華美になり、贅沢な生活を営む者が増えてきた。

しかし、そうした贅沢な生活を許される人々は、流通機構を握り、貨幣経済にタッチし、商業を営む人たちであって、武士階級でもなければ、物を製造する職人層でもなく、一番下級の階層として取り扱われていた商人階級であった。貨幣経済の発達は必然的に物の交易によって利益を得る商人のもとに「金銭」が集まらざるを得なかった。

現在を「昭和元禄」と呼ばれているが、これは「元禄時

代」の贅沢に匹敵する奢侈生活を現出しているからの言葉で、大平に慣れた江戸庶民はあげて、生活を享楽し、豪奢で贅沢な生活に憧れた。「質素剛健」であるべき武士階級もまたこの風潮に押し流されて、彼ら武士の魂である「刀」の中味は錆ついていた。

支配的権力は持っているが経済的には非力となってきた武士階級は、到底この新しい経済的実力者には太刀打ちはできなかった。

たびたび、商人から一時的に借財をして自分の生活を糊塗する程度で、武士としての唯一の収入源である年貢米も商人の手に渡って、ますます商人の「富」を増加させる手段と化さざるを得なかった。武士の墮落と没落とはすでに始まっていたのである。

こうした封建的な江戸社会にあって、経済的実力を持ち始めてきた江戸庶民は、かかる政治的圧力と、身分制の桎梏からのがれて、自由に自分のわがままを振舞える場所を求めざるを得なかった。それは権力や身分が通用しない世界であり、人間が人間として裸で対等に、自由に振舞うことができる場であることを必要とした。今までの権力的、身分的な尺度によるのではなく、新しい尺度によるものでなければならぬ。身分の上下、貴賤の如何を問わず、万人に共通した尺度である。それは経済的実力によって定まる場であって、「銭」を出せば誰れもが自由に振舞うことができ、また「金」を出せば何でも叶う場であることを意味する。従って「お金」

がその中心で、権力や、身分はお金の前ではその姿を消した世界である。その一つは当時にあっては「遊里」であり、他は「歌舞伎」の世界であった。

江戸時代における「色町」はもちろん人間の本能を充足させる場所ではあったが、現在のわれわれが考える程不道德的な観念はなかったようである。むしろ性教育や、人生勉強の場であると考え思われていた一面があった。頭の中ではよくないとは考えつつも心の奥ではやむを得ないことと思う、と言った表現がより一層適切に当時の人々の心持ちを言い得ているのかも知れない。もちろん、そこには肉体を商品として切り売りをする遊女が存在していた。またこの世界にも身分的な階級制さえあって、「太夫・天神・囲」といった等級である。最上級の「太夫」になるには並大抵のことではなかったらしい。二千人に近い遊女の中で「太夫」は遊里の「女王」はわずかに四、五人という程度で「太夫」は遊里の「女王」であった。従ってこれになるには「眉目、容はもろろん諸芸おつとつて能こなし、座付、盃、はり、口舌一つも欠ては成らぬ等……云々」とあるように多人数の中から選びに選び抜かれたもので、容色は言うに及ばず、智性、教養ともに兼ね備わったものでなければならなかった。また、それになるには体を磨かせ、芸を仕込み、美音のほまれ高い姉女郎によって訓練され、教育されねば生まれなかったのである。こうした世界に自由に出入して歓楽の限りを尽すには単に金銭だけではなく、そこには自ら人間としての教養、遊ぶことに対し

てのエチケットといったものも身に備えていなければならなかった。

次いで、もう一つの世界は「歌舞伎」である。江戸の民衆は「遊里」で己が感能的な快楽をほしのままにすると共に娯楽面にあつては、これを演劇の舞台に求めたのである。当時これらの演劇を演ずる役者（俳優）は身分的には最も卑しいものとされてきた。彼らは一般的に「河原もの」と呼ばれ「河原乞食」に過ぎなかった。

遊女が自由な社交の世界の「女王」であったように、役者は民衆娯楽の華として満都の人氣の中心であり、「王者」として振舞うことができた。彼らは何者にも勝るその社会的勢力を持ち奢侈と贅沢とをほしのままにした。当時江戸には江戸四座として、中村座、山村座、市村座、森田座があった。（山村座は正徳四年に江戸奥女中江島と役者生島新五郎との密通事件にかかわりあいがあるとして取り壊しとなつていゝ）また上方には京都に南座、北座、大阪に角座、中座のそれぞれ二座があった。その建物も間口十二間、奥行二十五間という堂々たる構えであつて、ここに往時の名優がそ技と芸とを競い合ったものである。

劇場は構造、舞台装置のほか多数の役者を必要とした。大體その人数は五十人程度で、役者以外に囃方、床山、道具方、その他雑役などを加えると最低でも七、八十人の人数が揃わないと芝居行業は打てなかつたであろうと推測される。また役者も、立役、女形、敵役といった役柄もできてい

た。こうした一団を維持運営して行くには一般庶民の圧倒的な支援がなければ、到底経営しては行けなかったのである。役者は立派な衣服を身につけ、贅沢な生活をして江戸庶民の憧れの「標的」であったことを思えば、歌舞伎がいかに江戸の人々に愛され、親しまれ、また彼らの生活に深くとけ込んでいたかが想像される。

演劇界には当時は名優が相ついで生まれた。そしてその名優の舞台上の至芸に観客は酔い、心の底から拍手と声援を送り、これを観賞することにお金を投ずることを少しも惜しまなかったのである。

歌舞伎は江戸民衆にとっては娯楽の王であり、股賑を極めたのであった。

## 二、浮世絵の名称とその特質

最近浮世絵についての出版物が数多く出版され、また各種の展覧会が随所に開催されて、日本美術史上における浮世絵の地位や、絵画としてのユニークさが再認識されている感が深い。それはそれなりに望ましい傾向ではあるが、それでは「浮世絵」という名称は一体どうして発生したものか、またその絵画としての特長ともいべきものは何かといった点について若干の考察を試みたいと思う。

浮世絵は木版画という印刷美術の形式を利用して製作された手工業的な版画である。初めはこれを鏝絵と呼んでいた。それはこの絵が錦のごとく、赤や藍や緑や黄色など色とり交

せてちょうど織りなせる錦のように美しく、豪華であったからであった。浮世絵の最初は黒一色刷りであったが、それが黒刷りから、こうした多彩な色彩にまで刷り上げたことによるものである。

当時は、この錦絵のことを吾妻錦絵、または東錦絵とも称していた。これは京、大阪に対する東(江戸)であるという意味もあったようで、この吾妻錦絵は文字通り「東」の江戸でみごとな花を咲かせたのである。従って人は江戸絵または江戸錦絵とも称している。この豪華な浮世絵は最初からこうした多彩なものではなく、初めは黒摺りであって、これに手で色彩を加えて黒一色の単調さから少しでも脱しようとの努力と工夫とが試みられた。こうした絵を「丹絵、紅絵」ともいわれ、また漆を画面に刷り込んだものは「漆絵」とも呼ばれていた。しかしこの黒摺り絵に手彩色程度の加工では物足りなく、何とかして多色刷りの美しい版画ができないものかと種々研究と考察が重ねられたのであった。

これをあの華麗な極彩色の錦絵にまで仕立て上げる方法を考察し、その実現にまで漕ぎつけたのは明和二年の年で、鈴木春信が中心になって、当時の彫師、摺師仲間の協力を得て、始めて色彩木版画を成功させたといわれている。

版画について多少の知識を持っていられる人は御承知の通り、木版画は決して絵を画いた人、一人で作られたものではないのである。原画を画く人(版下絵師)と当時は言っていた)がまず下絵を画いて、これを彫師に渡し、彫師はこの原

画を彫る版木にていねいに張り付けて、これを鋭利な小刀で彫り上げる。彫り上ったものは更にこれを摺り専門の摺師の下に移して、摺師はこれを湿気を適当にふくませた上質の奉書紙に版木の右隅に「」鍵形のしるしを彫っておいて、これにその紙の隅をビシリとあて、摺るのである。これを「見当」といって、多色摺りをする場合にこの見当へ正確にビシリと紙の隅があたっていないと刷りが狂ってしまうのである。もし少しでも見当がはずれていると切角の色刷りがはみ出たり、上手に重なり合わなかったりして美しい錦絵として刷り上らないのである。

世間では「見当が狂っている」とか、それは「見当違い」とかいう言葉があるが、それは浮世絵を刷る場合の版木に刻まれた「見当」のことを指しているのである。これが間違ったり、狂ったりしては絵が上手に刷り上らないことからきている。

色彩刷りは一色ごとに版木を重ねるのであるから、七色の色を重ねるには七枚の版木が必要とされる。

このように浮世絵は絵師と彫師と摺師との三者の協同動作によるものであることから、絵画という概念でなくて、むしろ工芸品であるという見方を取る人もある。製作過程から当然引き出される結論である。歌磨の絵といっても、厳密な意味では歌磨の版画でなくて、歌磨と称する版画である、ともいえる。

世間でとかくやかましくもてはやされている、写楽、歌

磨、北斎、広重にしても全部自分で絵を画き、彫り、摺って作り上げたものではないのであって、その点、彫師のみごとな腕の協力が得られなければ、あの美しい歌磨の美人画の線は生まれなかったであろうし、また摺師の上手な色の配合がなければ、あの落ちついた広重の五十三次の風景画も出現しなかったであろう。

しかし何といてもその中心はその原画を画く絵師にあって、歌磨の絵と言えば版下絵を画いた歌磨を指すことになっている。

それと浮世絵版画のもう一つの重大な特徴は、多数の製作が可能であるということと、廉価で販売できることである。多量生産ができることは一枚のコストが安くでき上ることになり、一般庶民にとってはたやすく買えることになる、これが浮世絵をして現在もお多量に残存させている大きな理由である。

浮世絵という名称については先にもちょっと記したが、最初は吾妻錦絵と称していた。いつから浮世絵という名称になったか、またどうしてこういう呼び名になったかは詳らかにされていない。ただ浮世絵が今までの狩野派、土佐派のごとく主として武家と貴族の人々を觀賞の対象としたものとは違って、江戸時代の庶民を相手に、庶民の芸術として、庶民の生活を描写したところにその特質がある。

元来「浮世」という文字は「憂き世」とも書かれていた。その意味する内容はこの世は「憂き世」であり「浮いた世」

でまことにはかない世である、ことを示している。仏教的な解釈では「現世」よりはむしろ「來世」にその安樂を求める言葉である。この言葉の裏返しは、現世肯定論に連らなる。すなわちこの世をできるだけ享樂しよう、欲樂の限りを尽くそう、二度と生まれてこないこの世を、思うままに振るまうて、浮き世のあらゆる楽しみをむさぼろうということになる。さらに極論をすれば、ただいまこの生きている瞬間の快樂を求め尽くそう、そのためには一刻千金の金も惜しまないことを意味している。その世界は、奢侈と遊蕩を内容とする世界である。こうした江戸町民の生活振りの側に立って、町民の生活を描写した画が浮世絵であるからこうした言葉が生まれたのであろう。当時の江戸は経済的な地位は次第に庶民の手に移りつつあった時であり、こうした新興町民を背景にした絵画は、その点では革新的であり、階級的であったといえる。

### 三、浮世絵の画いた世界

浮世絵は先にも述べた通り、江戸民衆の生活の諸相を、当時の民衆画家によって画かれたものであるが、その対象は種々様々である。従ってこれが分類にも種々の方式が採られているが、通常は大体左記のように分類されている。

役者絵、美人絵、相模絵、武者絵、風景画、花鳥画、秘戯画、等である。この中でも一番多いのは役者絵と美人絵である。

役者絵は先にも述べた通り江戸庶民の憧れの「標的<sup>まら</sup>」であ

った。芝居の人気役者の扮する似顔や、舞台上の役者のさまざまなポーズを絵にして売り出したもので、人々は喜んでこれを買って、楽しんだ。それと、もう一つは「遊女」を中心とした美人絵である。これも欲樂の限りを尽くすことさえできる自由な社交の場としての遊里、そこに君臨する美人「太夫」はこれまた武士階級をも含めて、上下貴賤の別なく憧れの中心であった。太夫を中心に、美人遊女の絵は役者絵と並んで多くの人々にむさぼるように売れた。全浮世絵の中で恐らくこの両者が約七割強を占めて、その他の武者絵、相模絵、風景画等で一割余、残りが秘戯画であろうといわれている。このことからして、如何に芝居の役者絵と、遊里の太夫を中心とした遊女の美人絵が、驚くべきほど多数に製作されたかが推測される。

それに相模絵が、役者絵、美人絵の他に作られた。有名な力士の似顔絵や、また土俵上の姿などが画かれて人気を呼んでいた。相模界も、有名な力士が相継いで登場して、役者絵と同様に一般民衆の娯樂としては大いにうけた。眞<sup>まこと</sup>眞<sup>まこと</sup>力士をつくるなどして、支援をし、土俵場の勝負に熱狂した。それ以外に武者絵が画かれた。武者絵は美人画や役者絵ばかり画かれていた浮世絵のマンネリズムを破ることに一時的には成功した。武者絵に托して現実の政治を批判し風刺もした。また中国、日本の小説に登場する人物を画いて歴史絵の世界を開拓した。浮世絵は風俗、世態を描くことにとどまらないで、風景をも対象に描いて出版した。これは新しい美の発見

として、江戸町民を喜ばせた。また花鳥画も画いて、花の美、鳥の形の美しさ、そうした自然界にもその画心を伸ばしあらゆる分野にわたって、画くことを浮世絵師は決して忘れなかったのである。しかもその芸術的価値はまことにすぐれていたもので、一般の人々の美意識を呼び起こし、これを高めたとまことに大であったといわなければならない。

最後に秘画といわれているものについて一言しておこう。

秘画は通常、「枕絵」ともあるいは「あぶな絵」ともいわれている。主として男女の性態を画いたもので、現代の言葉で表現すれば「エロ絵」のことである。この絵は当時にあつては幕府の厳重な監視の目をくぐって、随分沢山に製作されていたようである。また有名な浮世絵師で、この秘戯画を画かない絵師は一人もいないといつてよい。その絵は単なる「エロ絵」でなくて高度な芸術性にまで高められたもので、浮世絵の真髓がここにあるとさえいふ人もあるほどで、当時にあつては性智識を教える教科書的な役割をはたしていたとも考えられる。それは娘がお嫁入りする場合、嫁入り荷物の一つとして必ずこれを持たせてやったようである。この秘戯画はなかなか手に入り難いが多数に現存しているようである。

秘戯画の研究者からは、浮世絵を論ずるにこの秘戯画を除いてはその意義が半減するとさえいわれているほどである。

浮世絵師はその秘戯画において人体のデリケートな線、顔の表情、そのかもし出す絵の雰囲気など、すべてをここに凝集<sup>ぎょうじゅう</sup>させて画いた。秘戯画を画くことによって己が技術を

練磨したのではあるまいか。彫師もその腕の見せどころとばかり丹念に精魂を傾けて彫り上げ、摺師もまた入念に摺り、その製作に完璧を期したようである。従つて出来上つた作品は芸術性の豊かな珍品であることは論をまたない。またその数も夥<sup>おほい</sup>しい数に上つている。当時としては、いわゆる隠れたベストセラーであつたといえよう。こうした対象も決して見逃してはならないと思われる。

#### 四、浮世絵の革新性（歴史性）

浮世絵版画をただ江戸時代の庶民の風俗、生活を対象に描いた絵画であると簡単に割り切つてしまつて、浮世絵の持つ庶民的な革新性を見落してしまつてはならないのである。

ここにいふ浮世絵とは慶長、寛永年間に画かれた肉筆浮世絵なるものは「浮世絵という概念」には入らないものとして考えたい。世態、風俗を画いているから浮世絵であるのではないのである。少なくとも浮世絵は先にも述べておいたように、封建社会に新しく発生した町人階級を対象に起つてきた木版画による庶民的な絵画のことであつて、庶民の勃興と共に起り、その没落と共に終つていふ歴史性を持った絵画であることを意味する。庶民的な大衆性を有していることである。

今までの狩野派や土佐派のような形式化した漢画的な調子や、貴族的な贅弱さではなく、伸び伸びと線で、しかも絵を画く絵師は世襲制でなく、実力のあるものが自由に自分の力

量一ぱいに競い合った絵である。浮世絵の版下絵を画く人を当時は画家とはいわず、画工、絵師、といって、画かきとしては一段低いものとして取り扱われていた。こうしたことにも屈せず、民衆と共に歩んだ絵師の態度にわれわれは革新性を見る事ができる。

浮世絵は一枚刷りに限られてはいなかった。種々工夫されて、横に二枚続いた「二枚続き」、三枚続いた「三枚続き」さらに五枚も続いたものや、縦に長く二枚続けたもの、あるいは柱に掛けるために細長く工夫した「柱絵」といったもの等が製作されて、あらゆる民衆の要求に気軽に応じられるように製作されていた。

そしてこうした絵は版元という出版屋によって発売されていたのである。売り切れれば再版、三版、四版と製作されて、一般の需要に応じ得る態勢になっていた。浮世絵版画は従って町人階級の発展と衰退とにその運命を共にした。絵画には歴史性を持ち、江戸庶民の芸術として、彼らの精神的な武器として大きな役割を果たしたのである。その点で浮世絵は革新的であり、階級性をもった絵画である。

##### 五、浮世絵の再認識とその芸術性

日本における「浮世絵版画」が再認識され、驚きの目で眺められるようになったのは、日本人によってではなく、逆に外国人によってであることは皮肉であるといわなければならぬ。

庶民の間に親しまれていたので、あまり大切な美術品、芸術品として取り扱われていない状態にあったことに起因していたのであろう。外国人によって認められるようになった一つは、安政三年フランスへ日本より輸出された荷物の包装紙や、詰め紙などに浮世絵が使われていたので、荷を解いた仏国人がこの絵を見て驚いたという話がある。日本という国は何という素晴らしい絵画を沢山に持ち、また「包紙」にさえこうした絵画を使用していることに不思議を感じ、こうした絵は定めし沢山購入できることは容易であろうと想像したに相違ない。そして外国へは随分と買われて行った。

他の一つは一八六七年にパリで万国博覧会が開催されることになり、わが国（日本）からは幕府もわが日本国の風俗、芸術を紹介する意味でこれに参加出品することとなった。そこで当時著名であった浮世絵画家、国貞、国芳の弟子たち十数人に命じて「女絵五十枚、景色絵五十枚」計百枚を作成、これを持参して展示した。博覧会終了後は、特使として行った波沢栄一に、この絵を売り払って、費用を精算して帰国させたといわれている。

こうしたことによって、日本の浮世絵は歐洲の地に漸次認められるようになり、ゴッホの描いた数々の作品のバックに用いられた浮世絵、またマネー、ホイッスラーのように作品のバックに浮世絵をそのまま張って、自分の東洋趣味を誇示するなど、浮世絵は外国人によって、その芸術的価値を見出されることになったのである。さらに外国人の研究者による浮

世絵の研究図書の出版などが日本人を啓蒙させる結果となった。現在においてもアメリカ及び英国、仏国の美術館には日本の浮世絵が数千枚、あるいは数万枚が蒐集され大切に保存されている。

浮世絵はこのように他国人によってその真価が認められる結果になったが、またわが国にもそうした刺激によってか、浮世絵を日本独特の絵画として高く評価する人も決して少なくはないのである。

わが国の美術館、図書館にも、あるいは一般の浮世絵愛好者の手にも数多く蒐集され、保存されている。そうした教を合計すれば恐らく数十万枚にも達するのではあるまいか。京都においても、筆者の知っている人で、一人で約二万枚のコレクションがあるという。浮世絵は往時では随分と沢山に作られたものと推測できる。享保年間から明治の中頃頃まで約百六、七十年間には恐らく数十万枚もの版画が出版されたことであろう。浮世絵師として長寿を保った北斎はその九十年の生涯にわたって、彼が書き続けた作品の数々は推定三万枚以上にも達するであろうといわれている。それと匹敵する多作者は三代豊国であろう。また東海道五十三次の作者、広重も恐らく万を超える絵を出版していることは間違いない。浮世絵師の人数も名前が判明している人だけでも約八百五十人位は数えられている。他に無名の人々も随分あったことであろうから、こうした人々が絵師として版下絵を画きこれを版元から出版したことも予測されるので、浮世絵が菟

生してから約百六、七十年の間には莫大な数の浮世絵が製作発売されたことになる。現在にあって、浮世絵は地方の旧家や一般人の家の押入れや、タンスの隅に、あるいは古い土蔵の中から時折発見されたりする。また美術店の店頭には現在でも数多く売買されているのは、こうして多量に生産され、各地にその愛好者があつたからである。

こうして浮世絵は近年愛好者が急増し、また研究する人々も多数あつて、新たに原画からこれを複製することも盛んに行われているが、残念ながら原画の味と深さからはほど遠い。しかし複製にもなかなか良いものがあるので研究の参考には十分である。それはともかくとして、特に最近浮世絵ブームが起きているようであるが、このこと自体はまことに歓迎すべき事柄である。今まで埋れていた日本独特の美術が、かくまで高く再評価され、その芸術的迫力がかくも強く多くの人々に訴えるのは、その絵画が多くの人々に親しまれ、愛玩されて庶民生活の中に深くとけ込んでいた結果に外ならない。大量に生産され広く販売されたため、江戸のお土産品として、日本各地に普及されていたことによるものであろう。その絵画はあくまで庶民性を持ち、庶民の需要に投じた絵画として、また徳川幕府の支配層に対する反抗として江戸民衆が生み出した日本独特の芸術だからである。

昭和四十七年三月末日

(前本部庶務部長)