

浮世絵に見る 江戸幻想の諸相

川原 郁雄

△柳▽ 傾城の賢なるは此柳かな

一見、客の言いなりになっているようで、実は芯が強く賢い傾城のような柳……。

九鬼周造の『いきの構造』の草稿ノートに此の基角の句がある。九鬼は、柳に、従順さと頑なさという二元性が相反補足的に調和した媚態を見ようとした。それがいきの形相因、諦めと意気地との関係に対応するからだ。しかし、草稿の柳についてのとても詳細な検討は殆んど本文では採用されない

△柳腰▽ 姿が細っそりして柳腰であることが、「いき」の客観的表現の一つと考え得る。

九鬼は、本文でこのように柳腰に言及して、歌麿から文化文政にいたる美人画の典型が、懐月堂派の描いた丸味をおびた元禄美人(図一)と異なっていることを指摘している。



初期の美人画は、豊満で堂々としており、描く線も肥度の度合が大きい。懐月堂度繁画「女郎花模様衣装」18C初。(図1)

しかし、柳腰というほっそりとした姿態美を追って浮世絵史を遡ると、錦絵創始の明和の鈴木春信(図二)、漆絵時代の奥村利信の

詳細な検討を本文では採り上げなかったのは、一つにはこのような問題があったのかも

細判、江戸初期の遊樂美人図のいわゆる寛文美人など頻繁に目にふれる。柳腰も、元禄美人とは好対照をなすものの、やはり宝暦以降の美意識に限って評価したものではないことになる。この点『いきの構造』の本文で大きく採り上げられた縦縞のように、「江戸的な

九鬼の柳への追及は、このあたりで途絶えているようだ。しかし、海に向こうに学者ではないが、柳についてある意味でもう一歩踏み込んでいた人物がいた。

ものが上方文化を庄倒した中期以降の大都市江戸に成立した」といった歴史的な裏付けを柳腰には求められない。九鬼が柳に関する

△ウイロー▽ その装飾は線的で、完全に二次元的で、細部は様式化された蕾や豆を想起させる。また、流れおちる涙の滴りのシ

ルエットに身を包み、あるいは線的な模様で縁取られた、たおやかな女性像を導入している点も、この派の特色をよく表している。

グラスゴー派の代表者マッキントッシュは、浮世絵を通して日本の木造建築からヒントを得たことでも知られている。彼の代表作であるグラスゴーの美術学校の中に、彼はウイローというティールームをデザインした(図三)。ウイローとは柳のことである。



元禄期以前にも柳腰が登場するが、化政期のと比べると、メルヘンチックなきやな幼い女性である。鈴木春信「蛸付」18C中。(図二)

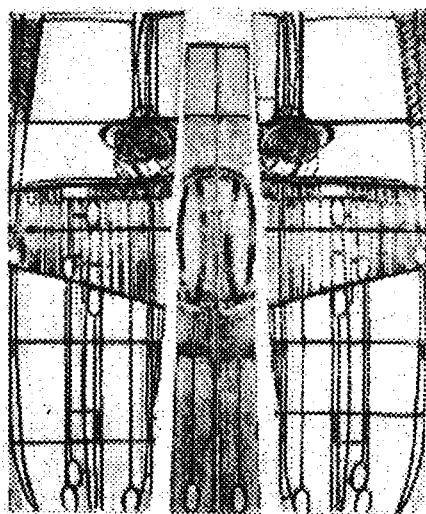
キントツシュの意図が明確になる。すなわちウイローの流れおちる涙の滴りのシルエットとは柳腰であり、様式化された蕾や豆とは、リアルとは決していえない浮世絵美人の丸い小さな手である。線的な模様で縁どられた、たおやかな女性像とは、正に彼女たちの着物姿と言えよう。

マッキントッシュがウイローを通して踏み込んでいるのは、柳の線の問題である。

彼が柳を象徴化するのに用いた線分は、下端あるいは上端にゆるやかな曲線を伴った垂直にはしる直線である。どこまでが直線なのか、どこからが曲線なのか判断としない線分である。そして、柳の枝と同様、線分全体に直線と曲線と言う二元性の相反補足的な微妙な均衡をみることになる。さらに厳密にヴォーリंगाー流に、アールヌーボーの蔓のような曲線と対比して説明することもできる。

蔓のような曲線の場合、私たちは線分を視線で辿り、その眼球の筋肉運動が螺旋的であるために、その動的ニュアンスを追体験する。

一方、ウイローのような微妙な線分の場合、私たちはまず線分全体をとらえ、無意識の内に架空の直線を想定する。これと実際の



マッキントッシュのデザインしたウイロー・ティールームの扉。流れ落ちる滴りのような線と様式化された蕾は、柳腰からの連想であるといわれている。(図三)

線分との比較において、直線らしいが実は微かな曲線であることを知る。それは、直線と曲線という二元性の微妙な相反と補足性を脳裏で再構成することで、厳しい平衡関係による線分の静的ニュアンスを追体験していることに他ならない。

△縦縞▽ 縦縞には重力と共に落下する小雨や「柳條」の軽味がある。

この九鬼の縦縞論の再解釈を試みよう。彼は縦縞を無機的で抽象的なものとして、論を進めている。しかし私は、縦縞の着物を

のものではなく、女の体にまどわれた縦縞の着物に九鬼が着目していることを指摘したい。

柳腰に縦縞の着物がまどわれた場合、裁断の無機的な直線と肉体のほのかな丸味の有機的な曲線とによって、相反補足的な調和が現出する。その時、縦縞の一本一本は記号表現としてワイローと同様の線分となり、その効果を高めるのである。

縦縞の着物もまた、女の身体をよきには隠しときには際立たせる。したがってその意味内容は、九鬼が身体の透ける襦袢などのおうすものに見出した肉体への通路閉鎖と通路開放という、媚態をめぐる二元性に通じるのである。

△線描▽ 都市美人は線が細い（私見）

美人画の線描にあらわれたワイローの線分（これをいきの線分と呼ぼう）に着目したい。

元禄美人を描いた懐月堂派は、版画に反抗して肉筆画への固執を示した。着衣の線画は力強く、太い細いという肥瘦の度合を大きくして絵師の息吹や筆致の流速を表現しようとした。一方、いきの線分はその繊細な形が命

である。清長や歌麿はそこに細心の注意を払い、彫りと摺りの偉大な技術向上の上に肥瘦の度合の小さい多彩な線分を展開させたのである。歌麿の美人大首絵には、は実際の髪の毛一本一本までが描かれている。

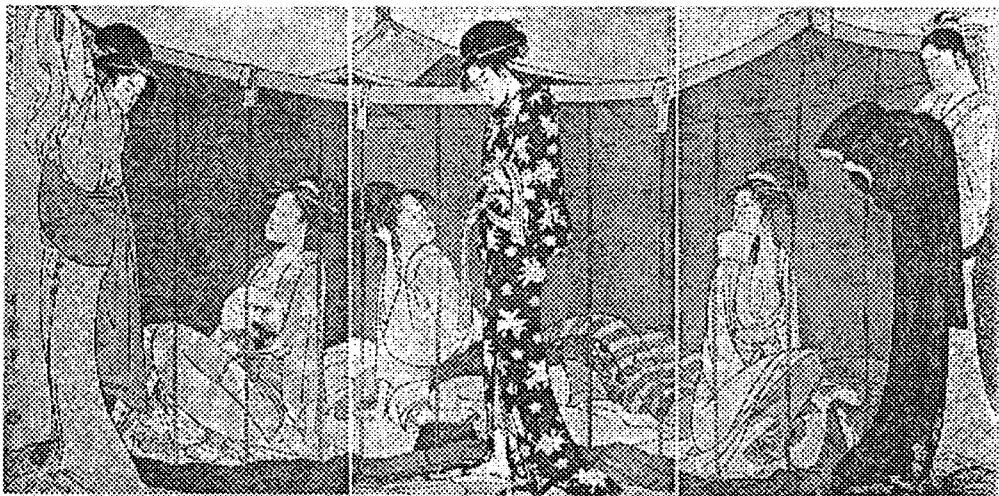
勿論、いきの線分にとって技術の向上は必要条件ではあったが十分条件ではない。

明和の春信の頃には、いきの線分の効果的使用は、下半身の垂れる着衣に稚拙な形で見られるのみである。おっとりとした少女のような容貌には、いきの線分は似合わない（図二）。

事実、菱川宣信以降の王朝文学的な叙情性の内に大和絵的表現を求める志向性から、九鬼の主張する媚態を質量因とするいきを求め、志向性へと移行して、艶っぽい清長美人やうりざね顔できりっとした歌麿美人が出現するにいたって、初めていきの線分が全体的に効果的手法として使われたのである。

そこでは、蚊屋や障子の棧、櫛や髪さしなど、現実の垂直線や幾何学的曲線との対比により、いきの線分の繊細な曲率を映えさせるという考え抜かれた構図も展開されている。

（図四）
人物描写におけるいきの線分の記号表現



化政期の浮世絵美人画は、柳腰で肥瘦の度合が小さい細い線分で描かれている。喜多川歌麿「婦人泊り客之図」19C初。（図4）

は、役者絵にしては誇調のない豊国のスナップ写真のような画法の中で大系化されて様式化した。芸術的には、形式主義に堕したと言われるのは、このあたりである。しかし、豊国は女形の描写をへて、伝法肌の今様美人（図五）というどこか両性具有のにおいのする新たな二元性の相反補足的な意味内容の構

造をもつ魅惑域へと辿りつくのである。

△都市▽ 女性の美しさは、都市の一部です。九鬼は、大都市として成立した中期以降の江戸に、いきの構造をみようとしました。しかし彼は縦縞を論じるとき女の身体にまとわれていることを意図的に無視し、平行線という模



中後期の役者絵様式の完成者歌川豊国の「今様美人合」。伝法肌という少し男っぽいニュアンスに、いきの線分が効果的に使われている。（図5）

様についての静態論にとじこもっていた。それゆえ柳については、縦縞との深い関連を予感しながら本文では捨てざるを得なかった。それは、彼が都市という動態を把える枠組を持っていなかったということではないか。都市現象としてのいきは記号表現の構造と意味内容の構造という次元を異にした両輪の相乗的交錯を伴った加速関係であったと私は考える。加速を可能にしたものは、非日常的な魅惑の数々を組織化する市場社会であり情報社会である都市そのものである。

美人画、役者絵、そして春画。浮世絵の流通が江戸のマスメディアであったことは言うまでもない。現代の女性が最新のメイクアップをテレビで知るように、江戸小町は人気の女形を真似る。それが新たな今様美人を生み、絵師は再び新たな特集を組む。処女に娼婦に淑女に悪女。そんな謡の文句のような美人画の意味内容の変化に従い、記号表現の構造が変化したり尖鋭化する様は、今も昔もかわりない。某化粧品会社のCMコピーを待つまでもなく、女性の美しさは都市の一部であった。

かわはら・いくお