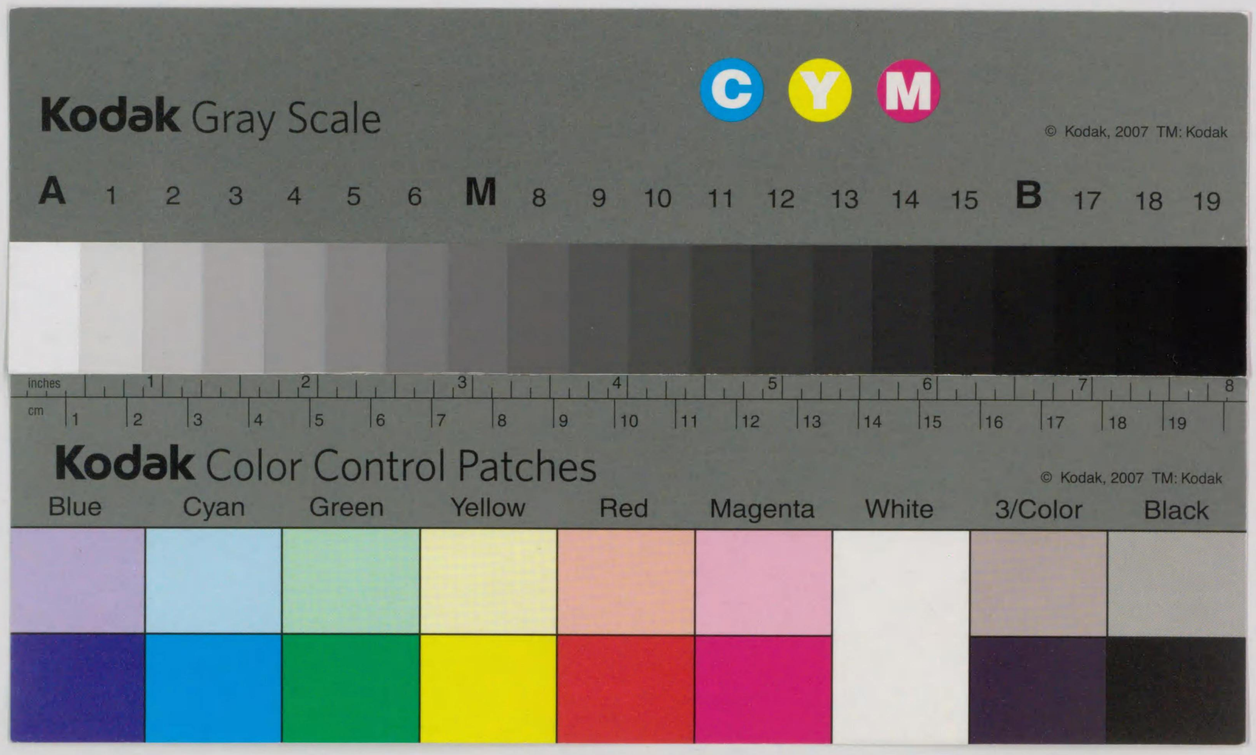


67 28
567-28
12005015151171

トエ-3G-16

667-28

ゴンクウルの歌麿

女む讀文　品十相人女婦　圖一第

第二圖　婦人相學十躰　鏡に向ふ女

第三圖　櫛を持つ美人

第四圖　青樓雪月花　春日野

第五圖　娘日時計　午の刻

第六圖　難波屋おきた

567-28

目次

凡例……九
序文……一三
青樓畫家歌麿……二一
挿繪解説……一三九

挿繪目次

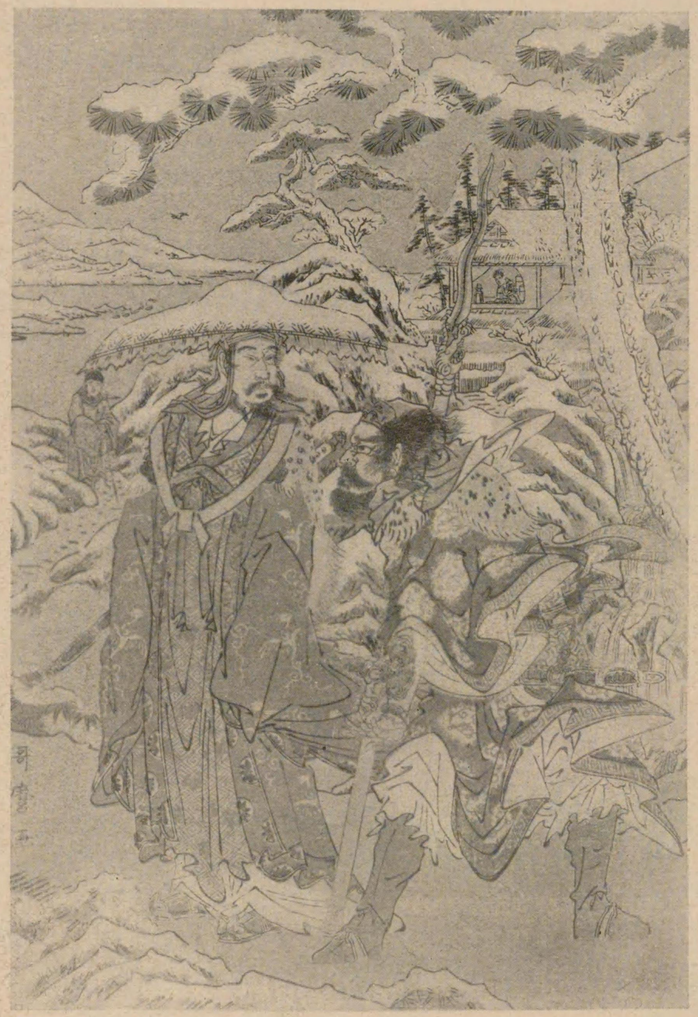
1 婦女人相十品文讀む女
2 婦人相學十體鏡に向ふ女
3 梯を持つ美人
4 青樓雪月花春日野
5 娘日時計午の刻
6 難波屋おきた
7 通世山下綿一
8 玄德と張飛
9 唐美人遊興之圖 三枚續
10 青樓爾和嘉鹿嶋踊
11 相州鎌倉七里濱風景 三枚續
12 青樓仁和嘉女藝者部大萬度

13 風流花之香遊上
14 隅田川舟遊
15 江之島遊び
16 平野屋の美人
17 おきたと瀨川菊之丞
18 難波屋おきた
19 婦女人相十品ビードロ吹き
20 婦女人相十品煙管を持つ女
21 婦人相學十體浮氣之相
22 歌撰び戀之部逢戀
23 歌撰び戀之部物思戀
24 歌撰び戀之部あらはるる戀
25 風流五葉の松
26 當世踊子揃吉原雀
27 當世踊子揃鷺娘
28 おひさの半身像

29 炊事場の景 二枚續
30 青樓十二時子の刻
31 青樓十二時丑の刻
32 青樓十二時辰の刻
33 青樓十二時巳の刻
34 西村板山姥と金太郎
35 蔦屋板山姥と金太郎
36 娘日時計未の刻
37 蟲籠を持つ美人
38 北國五色墨川岸
39 針仕事
40 髪を結ふ二美人
41 蚊帳の內外
42 浴後の美人
43 隅田川の花見船 三枚續
44 當時全盛美人揃雛鶴

45 當時全盛美人揃小紫
46 當時全盛美人揃唐土
47 當時全盛美人揃花紫
48 口紅をつける女
49 錦織歌麿形新模樣文を見る女
50 腰をかけた美人
51 孝行娘
52 子供をあやす母親
53 子供と兎
54 驟雨 五枚續の內三枚
55 兩國橋下の圖 六枚續の內三枚
56 武家煤拂の圖 五枚續の內三枚
57 美人行列の圖
58 相合傘
59 青樓六歌選唐歌
60 兄弟睦敷圖目出度三幅對

61 橋下釣の男女
62 二柱かけ
63 蛇ととかげ
64 ゑなかと目白
65 汐干狩
66 櫻見



第八圖　玄德と張飛

第七圖　通世山下綿一

凡例

本書は一八九一年卽ち明治二十四年出版のエドモン・ド・ゴンクウル著『青樓畫家歌麿』の抄譯に、加へるに冒頭の註と私の序文とを以てしたものである。ゴンクウルは、『今月（一八九一年五月）私が七十年目を迎へるに際して、本書を公にするのであるが、恐らくそれは遠い國の探求と家屋に對する複雜な研究とを以て、實際に世人を驚かすであらう』といつてゐる。七十歲の老人の書としては本書が如何にも若々しい好奇心に燃えてゐるのに私は一驚を喫せさせられる。また歌麿の版畫は三十年前に於ける如く今日に於ても、なほ歐羅巴人に對する一大驚異たるを失はない。

ゴンクウルは更にかう書いてゐる、『未だ嘗て何人の先驅者をも見なかつた事物や人間に關して、新しい研究を進めるといふことは非常に魅力のある仕事である。すべての人々に

先立つて、私は佛蘭西革命と五執政官政府との風俗史を作つたが、それは私にとつて非常な興味であつた。また殆どすべての人に先立つて、私は十八世紀の女性と事物との內的歷史を作つたが、それも私にとつて非常な興味であつた。それ故、私がこんなに老いたに拘らず、私の新しい事物に對する好奇心は、「人間の世紀」卽ち兩球の人類に存する人間的な世紀の爲めに日本の美術史を試みることに私を引摺つて行つたのである。その研究、參考資料の點に就いては、私が前に佛蘭西の十八世紀及び革命に對する精神的な又藝術的な歷史を書いた時と、殆ど同樣に純粹なものであるといつていい。』

彼は實にかかる態度と立場から歌麿を紹介してゐることは喜ばしい。勿論ゴンクウルは幾多の誤謬と過剩な好奇心を暴露してゐるが、本書の存在は今日に於ても明瞭に是認しなければならない。讀者が私の序文と冒頭の註並に各圖の解說とを合せて讀むならば、恐らく彼等は歌麿の全班を知ることが出來るであらうと私は信ずるのである。

最後に一言したいことは、ゴンクウルは非常の興味を持つて歌麿の春畫を論じてゐるが、私はそれを割愛しなければならなかつたことである。實際に於て浮世繪は春畫を除いては完全でないといふ議論は私の常に肯定する所である。然し私は今日これを論ずることを欲しない。そして他日私がそれを自由に同情的態度で語り得るの機會があるであらうと私は

信じたい。

本書卽ちゴンクウルの佛原文は吉川靜雄君を煩はして下譯して貰つたものであることを附言すると共に、私は吉川君の譯を隨所に省略したりまた全部に涉つて自分流儀に書直したりして居ることを殊に斷つて置く。また本書の插繪に關し多大の便宜を私に與へて呉れた澁井清君に感謝の意を表したい。

本書の扉は歌麿の『吉原年中行事』下卷の扉を借り、箱の繪は同じく『吉原年中行事』上卷の第十圖より取つたものである。そして本書の見返へしの繪は歌麿の『繪本江戶爵』から拔ひたものである。

昭和四年三月吉日

ヨネ・ノグチ

第九圖　唐美人遊興之圖

序

嚴密な藝術觀から眺めて鳥居清長以後を廢頽期とするにだれも異存を持たぬであらう。如何なる藝術も時代精神の反應でないものはない……元祿時代は庶民社會の勃興を物語つた。その明快豪健な雰圍氣は彼等の旺盛な生活慾の醸したものに外ならなかつた。そして所謂貴族社會の彼等に強ひた自然の壓迫、言ひ換へると不自然な淘汰が、遂に彼等の自覺心を深刻ならしめ、彼等自身の獨立の世界を作るに至つた。元祿後期からずつと引續いて劇場と遊里の大繁昌も、必ずしも單に民衆感情の俗惡な産物であつたとは云へない。私共は今寧ろこの劇場と遊里の同盟から特殊な藝術の生み出されるに至つた徑路を考へて、如何に時の庶民社會の心情が浪漫的な火で燃えてゐたかに驚かざるを得ない。私はここで單獨に浮世繪を論じ、それに依つて時代精神と世相の變化を眺め、德川時代も喜多川歌麿の時代卽ち寬政の浮世繪黄金時代になつて、確にこの時代の作品に私は因襲の破壞と暴壓に對する生活慾の悶えを讀むやうに感ぜざるを得ない。私は『寬政の浮世繪黄金時代』の言葉を用ひ、しかも最初に清長以後を廢頽期とすることを是認してゐるが、それは全盛と廢

頽との間は紙一枚で、詰り富士山の絶頂は卽ち下山を意味すると信ずるからである。

歌麿その他の作家の纖細柔軟にうねつた描線と人の心を盪かすやうな廢頽的粘柔性はもとより彼等だけが生みだしたものでない。歌麿前期の人々殊に春信湖龍等また北尾重政やや清長に多量な暗示が見出される。然し歌麿時代になつて目立つて女の體軀が病的に細くなりその誇張的な精巧を極めまた衣服が華麗になり、一言でいふと婀娜つぽくなつたものであらうが、畫家の注意が主としてそれに注がれた理由はどこにあつたか……恐らく彼等の幻想が現實に對する倦怠心を一層に强からしめたからであらう。鳥居清長が圓熟した藝術的自覺で女を理想化して眺めた時、浮世繪の美人畫は行詰つたの感がある……外人の言葉を用ひると、清長の『生活力の理想化』もこれ以上に進める餘地がないと思はれた。フキッケはいつてゐる、『ここに至つては畫家の取るべき路は二つであつた、卽ち昔ながらの主題に幻想的變化を試みることと、不安な倦怠の生む戀愛的幻影を理想化して眺めることである。畫家の新奇を求める心の欲求は盡きない。彼等の優艶美と戀愛の情調とに走りすぎた結果として、彼等が自然に無理な努力と改惡的特癖（マンナリズム）と人生に對する觀察の曲解とに誘致されるに至つたものである。』蓋しこの評言は私の意見をよく代言してゐる。

喜多川歌麿は殊更喜んでこの誘惑に殉死したかの感がある。然し彼がこの誘惑（この位愉

快な誘惑はないが）を離れた場合、或は彼が、まだこの誘惑に深入りをしなかつた場合を見ると、私共は如何に歌麿が偉大な美人畫家であつたかに驚かざるを得ない。彼が天明の末から寛政期にかけて製作した美人畫は、私が嘗ていつたやうに世界に一つしかない絶對無比の藝術であるといへる。私はかう書いてゐる『彼の題材は主として女である。一人の女から他の女へと、彼は抒情氣分を求め、酒杯と戀愛との二つの間をセレネードした下町情調の抒情詩人である。稀有な情緒が動き、又更に驚くべきは、その動いた情緒が卒然と靜定するに至る瞬間を、彼は美人の題材で表現した天才畫家である。彼の女性的感受性は、その題材と技巧とが合一融和して破綻を見せない場合、最も完全な情調を支配してゐる。天才の人は凡て女性的である。歌麿もさうである。女性的畫家として彼が、女を熱愛の題材としたことは自然であらう。鈴木春信も歌麿と同一の範疇の畫家であつた。春信歌麿も共に獨唱曲の名家で、決して大掛りなオーケストラの大家でない。勿論歌麿には「兩國橋上下」一六枚續の如き大管絃樂に成功してゐる場合がないではないが、彼等は概していふと抒情詩人である。歌麿が一名の美人或は數名の女を題材にした抒情詩はその表現法に千變萬化がある。然しこの藝術の基調は單純である。然し彼はしばしば單純を失つて誇張に墮落してゐる。彼は時には情調の婦人美を力說しようとして誇張に入り、私共を無意識に一種

の悲哀に唆ることがある。私共は清長北齋の美人を見て感じないやうな遣る瀬ない哀調、悲哀に目覺める場合の美を、歌麿の細長い首と背の非常に高い美人に味はされる。そこに蠱惑のあるものがあるが、單純を基調とする藝術的衝動の音律は自然に無變化にならざるを得ない。人に倦怠を感じさせ、私共はそれを見て悲哀の壓迫にさへ觸れるやうに思ふことがある。歌麿の藝術もまたかくの如きものである。實際彼の藝術は大膽である。完全である。故に氣儘なものである。彼の藝術はそれ自身絶頂を極めたものであつたが故に彼と共に滅亡するの外なかつた。事實第二の歌麿（彼の歿後二代歌麿と名乘つた畫家はあつたが）が門弟中から出なかつたことを見ても、如何に歌麿の藝術が他に開拓發展の餘地を殘さなかつたほどそれ自身に完成したものであつたかを知る事が出來る。』

歌麿は鳥山石燕の門下で最初は豐章と名乘つた。彼が吉原大門口の著名な繪草紙版元蔦屋重三郎の食客となつてゐたのは何年頃で何年間であつたかは別に重大な問題でないが、生活のない所に藝術のある理由はないのであつてみると、彼が一生を吉原の遊里女護島の繪畫傳記者として捧げたことの背後に實生活のない譯がない。彼が文化三年九月二十日享年五十三歳を以て死ぬに至つた直接原因は或は『大閤花見』の爲め手錠の刑を受けたにあつたかも知れないが、もつと眞實の原因はながい間に渡つた彼の恥溺生活のため健康を害し

たのにあつたかも知れない。すべての藝術家は初期にいい作を出して晩年を劣作で悲慘ならしめてゐるが、歌麿もその例に洩れない。

私は今歌麿を單に美人畫家遊里の繪畫的物語師としてのみ語つたが、彼の作品のなかに最も優れた花鳥魚介の繪がある。卽ち『續本蟲撰』『續本汐干のつと』『續本百千鳥狂歌合』等がある。假令歌麿に美人畫がなかつたにしても、これ等の花鳥魚介の作品だけでも、彼を立派な畫家としてその名を不朽ならしめるに足ると私は信ずる。彼の寫實主義も實際の美人に對すること少からず理想化せざるを得なかつたが、彼は花鳥魚介に對しては何の妥協も讓歩もなく、それを忠實に應用することが出來た。故に私共は歌麿の寫實主義乃至現實描寫を論ずる場合に、何をさし置いても上記の諸作を語らねばならない。彼は確に日本の生んだ最大畫家の一人であつたことは、必ずしもそれは外國人の禮讚に雷同したのでない。歐羅巴へ知れた最初の浮世繪師は歌麿の作品であつたものと想像される。千八百十二年に長崎にゐた和蘭陀人がそれを得て歐洲へ持ちかへつたものと想像される。千八百十二年卽ち文化八年に巴里で死んだアイザック・ティサンの蒐集中に、歌麿の作と認められる版畫が數葉あつたといふことである。文化八年といふと歌麿の死後僅に五年である。

青樓畫家歌麿

第十圖　青樓爾和嘉　鹿島踊

青樓畫家歌麿

一

日本の畫家、姓は喜多川、通稱は勇助、畫家として最初は信美、次にムラサキヤ（ムラサキヤは紫屋で、歌麿の畫房の名である。彼は作品の上にこの屋號を書かなかつたが、私生活では常にそれを用ひてゐた）――日本の藝術家は習慣として姓を棄て氣まぐれな名をつける。彼はその後畫房名、卽ち一箇の處銘に依つて仕事をする時の名として『歌麿』を名乘つた。

歌麿の生年を寶曆三年とするものと、四年とするものとの二說がある。從つて、その歿年も

五十三歳で文化二年ともなり、また五十四歳で文化三年ともなり二説に分れる。歌麿はいつ頃から豐章の號を捨てて、歌麿の一つを用ひるやうになつたであらうか。この改名問題は今日になつても明瞭でない。然るに私は近頃二枚の作品から再びこれを考へさせられるに至つた……。」は尾高鮮之助氏所藏にかかる『關羽』といふ繪と、他は松方蒐集中の『玄徳と張飛』である。この兩圖の落款から見て、『關羽』の方が『玄徳と張飛』よりその製作時代が遙に早いと想像せられる。『關羽』の方の落款には『零陵洞門人歌麿畫』とあつて、歌麿が石燕門下であることを得意としてゐると見られる。零陵洞は卽ち石燕の號である。彼は石燕の門人であつた時旣に歌麿といつてゐたのである。尾高氏はこれを恐らく玄徳張飛の三枚揃の一枚であらうとしてゐられるが、勿論松方蒐集の『玄徳と張飛』とは何の關係がない圖である。『關羽』の方は無背景で云はば支那の傳奇小說の揷畫をそのまま摸したの感がある。然るに『玄徳と張飛』の方にはややこしい背景があつて、多少進歩した構圖の意匠が動いてゐる。單にそれ等の落款からのみでなく畫面の心持からいつても『玄徳と張飛』は『關羽』より後に出來たものである。私は『關羽』を實際に見てゐないから、その色や感じを語ることが出來ないが、『玄徳と張飛』の方は寫眞の上から想像することの出來ないほど明快優美の感じがその調色にあるといひたい。寫眞の上から本圖を見るとその幼稚な筆致と下手な構圖とが目に見えて面白くないが、その實物に接するとその

彼は最近の研究に依ると、一七五三年（寶暦三年）武藏國川越に生れた。京傳或は三馬京山種彦等によつて完成された『浮世繪類考』では江戸の産となつてゐるが、事實さうではない。—これは菱川師宣以後、浮世繪派畫家の唯一の傳記で、未だ印刷に附されてゐないのではあるが、日本の蒐集家は主としてこの寫本に依つてゐる。

第十一圖　相州鎌倉七里濱風景

徳と張飛』とは何の關係がない圖である。『關羽』の方は無背景で云はば支那の傳奇小説の挿畫をそのまま摸したの感がある。然るに『玄徳と張飛』の方にはややこしい背景があつて、多少進歩した構圖の意匠が動いてゐる。單にそれ等の落款からのみでなく畫面の心持からいつても『玄徳と張飛』は『關羽』より後に出來たものである。私は『關羽』を實際に見てゐないから、その色や感じを語ることが出來ないが、『玄徳と張飛』の方は寫眞の上から想像することの出來ないほど明快優美の感じがその調色にあるといひたい。寫眞の上から本圖を見るとその幼稚な筆致と下手な構圖とが目に見えて面白くないが、その實物に接するとその

色が私共に一種落ちついたいい感じを與へるので描線や構圖がとんと氣にならない。玄德は青味がかつた鼠色の着物をつけて青色の靴を穿ち、正面全體を蔽つてゐる薄青色の雰圍氣を破るものは張飛の着物の朱だけである。實にその簡素な調色にいふに云へない味がある。私は本圖を見て『薄青色の音樂』に觸れるといひたい。これも或は尾高氏の『關羽』同樣に三枚續の一枚であらうか、ただこの一枚だけ殘つてゐるのは殘念である。

この兩圖が特に私の注意を惹く理由がその藝術的價値以外にある。私は再び歌麿の改名問題にかへつても う少し語りたい。橋口五葉氏はかう書いてゐる、『天明三年歌麿三十歳の時に描ける自筆文章入りの摺物には歌麿といふ名が用ひてある。此文章の調子によると改名廣告らしい個所も見えるが、歌麿の名を用ふるやうになつて遠くない頃のものらしい。思ふに改名は天明二年頃の事であらう』。して見ると歌麿は三十歳位の頃に豐章の號を捨てたことになるが、今『關羽』『玄德と張飛』の兩圖を私の感じからいふと彼の二十七歳頃の作としか思はれない。歌麿は天明四五年頃から重政政演竝に清長の影響を受けて急激に美人畫の一面を發揮し始めた人で、烏山石燕の感化を受けてゐた間の進歩は寧ろ遲々たるものであつた。石燕から受けた狩野派風の繪畫教育の跡が現に『關羽』『玄德と張飛』に見出されると私は思はざるを得ない。私は單にこの兩圖を外面的に眺めていふのでなく、私がそれから受ける感じに何處か嚴肅な正直な點があつて、石燕の感化がどういふ工合のものであつたと私は想像することが出來る。この兩圖はよしんば下手な繪にしても感じに落着きがあつて私を喜ばせる。それは兎に角として私の云はんとする所は、歌麿は天明二年頃に始めて豐章の號を捨てたのでなく、私はそれ以前卽ち安永時代にも彼は旣に歌麿の名を使つて居つたに相違ないと思ふのである。私のいふ所はもとより想像說であるが歌麿研究家の一考を煩はしたい。

二

歌麿は若くして江戸へ出た。無名の宿に數年を過した後、當時の繪草紙の有名な出版者蔦屋重三郎の家に住み込んだ。その家の商標は富士山の峰にかぶさつてゐる白英（マルバノホロシ）で、それは歌麿の最も完全な版畫に殘つてゐる。蔦屋の家はその當時『吉原』の大門口にあつた。

蔦屋重三郎が大門口より移轉して、店を江戸の中心、通り油町に開いた時、歌麿も共に其處へついて行き、一七九七年（寛政九年）頃卽ち重三郎の死まで彼と一緒に住んでゐた。そこで歌麿は久右衞門町、馬喰町三丁目と續いて引き移つて、やがてその死に先立つ數年に至りて辨慶橋近くに身を落着けた。

歌麿は最初狩野派繪畫を學び、烏山石燕に弟子入りした。石燕はその描いた『百鬼夜行』及びその他の畫帖に依ると、僅少

歌麿は三十一二歲卽ち天明三四年の頃には最早や蔦屋の食客ではなかつたのである。

本書の著者は石燕に感化された歌麿の作品として『銀世界』の才能しか持つてゐなかつたやうに思はれる。その畫帖中の女は湖龍齋、春章、春信の女であつて、それは決して歌麿の女とは比べるべくもない。

（凡て歌麿の作品の中に、唯だ一枚だけ、石燕流支那の筆法から來てゐる樣に思へるものがあるぎりだと私は思ふ。それは『銀世界』と題された詩的な畫帖彩色摺六枚揃繪の一部となす支那畫を眞似た風景畫である）。

の揃繪一枚をあげてゐるが、石燕流の歌麿物はこの他にいくらもある。

歌麿の師匠烏山石燕は安永五年に『畫圖百鬼夜行』安永八年に『今昔圖匠續百鬼』安永十年に『今昔百鬼拾遺』などを出して盛んに幽靈熱を煽つた。勿論それは時代のロマンチックな迷信癖に投じたものであるが、石燕の趣味がまたさういつた所にあつて彼も自然にそれにかぶれてこの種の版畫を作つてゐる。巴里ハピランド氏舊藏のものに、二枚續（或は三枚？）の幽靈がある。左の一枚にある幽靈は降雨のなかを破れた笠をかぶつて、手に小田原提灯を持つてゐる。この幽靈が何を表現してゐるか知らないが、兎に角この歌麿版畫は珍品として有名である。いふまでもなくその製作時代は天明以前である。それから私はもう一枚『狂女』と題していい、この時代の歌麿物を見た。恐ろしい形相をした女が秋の荒野を歩いてゐる圖であるが、これが單に想像畫であるかまたは役者の扮裝を描いたものかは不明である。然し師匠石燕にあやかつてゐる點は明かである。褐色と黒との二單色で調色されてゐる面白い圖である。もとよりこれ等に藝術的價値の大なるものがあるといふのでないが、天明以前の作で、石燕の感化を說明してゐる作で、今日殘つてゐる歌麿物はさう澤山ない。現にこれ等は見逃すことの出來ない作品である。

ここに簡單に歌麿は石燕から重政清長へと移つたとなるが、もつと詳細にいふと、彼は春章と重政の影響を受けて錦繪を作り始めた。然し間もなく彼は春章重政を京傳こと政演へと乘りかへてゐる。葛屋の家へは蜀山人や京傳などが出入してゐたので、歌麿もその仲間入りして從つて京傳即ち政演の感化を無意識に受けたと想像される。事實天明始め頃の歌麿の作に政演の影響が多い。そしてその作に新鮮な藝術的モチーフの動いてゐる點に私は敬意を拂ひたい。いふまでもなくそれ等には所謂黃表紙情調が豐かに流れてゐる。

彼は政演から清長へ移つて、歌麿の手法竝に樣式を感化した畫家は、北尾重政と、鳥居清長であつて、特に清長は歌麿の才能を豐富ならしめ、彼をして遂に一流の創立者たらしめるに至つた。清長は浮世繪黃金時代を飾つた頭目であつて、楕圓形の優美な女の顏や身體にからんだ着物のなまめいた波線等に長じてゐた。

清長の感化は、海邊お茶屋に黑紋附の着物の褄をとつてゐる一人の女が、今しも一杯の酒を取らうとしてゐる男子がそのそばにゐる場面を表はしてゐる二枚の中で、一目瞭然と見出される。即ち一方の畫面に若し歌麿の署名がなかつたならば、すべての蒐集家はこれは清長の作であらうと思うであらう。もう一つのは清長の畫房で、一七七〇年頃（確に一七七五年以後ではない）に作られたものだと林氏が信じてゐる續物である。しかもその時、歌麿は未だやつと二十歲に成つたか成らなかつた頃であつた。私共はこの清長式筆法をその美しい印刷畫に等しく感ぜざるを得ない。それは大柄な女に、赤地の櫻に花のまきち

らした着物を着せて、それに力士の樣な人形を配した構圖であつて、林氏の想像に依ると一七七五年（安永四年）以前に公にされたものであらうとのことである。

結局この清長式筆法はこれ等の六枚の賞讚すべき畫面のうちに存在してゐる……これ等の六枚の畫とは、吉原のカルナバール卽ち『仁和嘉』を行つてゐる藝妓の繪である。その第一版は一七七五年であるらしく、その繪すべてが歌麿らしいもので、力强い楷書風の書體で署名されてゐる。歌麿より少くも二十年長者であつた清長の始めた特殊の姿體が、これ等の六枚にもあるにはあるが、ここで歌麿は清長から借用したものは寧ろ細部の點にある。卽ち顧顳や頰に觸れた亂れ髮、一名愛嬌毛と云つた樣なもので、それが女の面相を非常に艷麗なものにしてゐる。

純然たる美人畫家になつたのである。

一七七五年といふと安永四年であるが、この頃歌麿は既に吉原の仁和嘉を描いてゐるかどうかを私は知らない。私はこの時代の彼の美人畫を見たことがない。然しコンクールがここで語る六枚の仁和嘉繪は恐らく天明四五年頃出版されたものであらうと想像される。私はその中の一枚『鹿島踊』を見てゐる。歌麿はこの圖にも、彼の天明末の傑作と云はれる靑樓仁和嘉の繪に於けるやうに、落款の『畫』の字が朱摺になつてゐる。製作時代が違つても題目が同じ濃艷な吉原情調のものであるから、同樣の意匠を用ひたものであらう。この圖を見ると、彼が重政政演を離れて清長へ移つて

第十二圖　青樓仁和嘉　女藝者部大萬度

ゐることを知ることが出來る。

それから天明末寛政初めに出た『青樓仁和嘉』を見ると、彼が清長の影響を捨てて、自家獨立の新境地を開拓し始めた感がある、卽ち、彼の將來に於ける藝術的發展の前途は正に膨んで來たかの思ひがする。私共はこれを見て『いよいよ歌麿の歌麿たる所が顯はれて來た』と叫ばざるを得ない。如何にもこれは濃厚な色彩の畫面である。その艶麗さに驚かざるを得ない。第一人物の着てゐる衣裳の手の込んだ異風の圖案を見て、その艶麗さに驚かざるを得ない。如何にもこれは濃厚な色彩の畫面である。が彼のその後の圖に於けるやうな頽廢氣分がとんとない點を私共は注意しなければならない。そしてこの美麗無比の美人は鼠色の背景のため一段の美を增してゐると思ふ。恐くこの揃物は歌麿一代の傑作中の一つであるであらう。着物が如何にも重もさうに見えるため美人が一層花車に見える。清長の肉體美は失はれて畫面が表徴化して華麗な抒情詩の音律を奏してゐる。

三

歌麿の才能が日本の公衆に最初紹介されたのは、通俗小説の挿繪に於てであつた。小型の黄色表紙、墨刷り、紙は普通で、粗雑な印刷で、日本でこれを『黄表紙』と云つてゐる。黄表紙とはその表紙の色からとつた名である。いふまでもなく黄表紙本は廉價版で、盛んに賣れたであらう。歌麿は一七八三年の最初の刊行以來一七九〇年迄この種の仕事を續けた。

僅か五スー（佛貨）ばかりの豆本黄表紙一冊を現に私は持つてゐる。それは青砥藤綱の一厘錢物語で、京傳北尾政演の書いた本である。青砥左右衞門は昔の非常に有名な判官であつたが、或日、河中に一厘錢を失ひ、數人の家來に命じてそれを見附けさせようとした。彼にとつてはこの大騒ぎが失くした僅かの錢に百倍にも價したことはいふまでもなかつた。青砥はかう云つてゐる。『人間に使つた錢は無くなつたのではない。併し川中に失つたものは永久の損失である。』この豆本黄表紙の中に、既に女の優美な態度や動作の繪畫的效果が

顯はれ、夫婦喧嘩を表はしてゐる橢圓の中には、筆者歌麿は解剖學的な形態に對する確な認識を明かに示し始めてゐる。

墨で印刷されてゐる黄表紙本の成功は、出版者達をして、以前よりもつと大形の一層注意の加はつた繪本の刊行にと導いた。其處に於て歌麿の才能は年毎に擴充されて行つた。それが一七八七年の『艷本枕言葉（ブレー・ド・パロール）』であり、一七八八年の『江戸雀』であり、一七八九年の『日本人の種々の階級』であり、一七九〇年の『駿河舞』である。

雪麿は月麿の門人であつて、歌麿直接の弟子でなかつた。月麿や藤麿や二代歌麿は彼の弟子中出來のよかつた連中であるが何等傑出した作品を遺してゐない。私は嘗てから書いてゐる、『……私共は清長や北齋の美人を見て感ずることの出來ないやうな遒る潤のない哀調、悲哀に目覺める美人を、歌麿の美人……細長い首と背の非常に高い美人に味ふのである。そこに蠱惑のあるものがないではないが、單純を基調とする藝術的衝動の音律は無變化である。人に倦怠を感じさせ、私共は悲哀の壓迫にさへ觸れるやうに思うであらう。歌麿の藝術もかくの如きものである。實際彼の藝術は大膽である。完全である、故に危險なものである。彼の藝術は絶頂に遂したもので、彼と共に滅亡するより外に途のなかつたものである。第二の歌麿が弟子のなかから出なかつたことを見ても、如何に彼の藝術が人に開拓發展の餘地を殘さなかつたほど完全なものであつたかを知ることが出來る。』

一七八五年に歌麿の教へた弟子のなかで、ミチマロ（峰麿のことか）雪麿が、黄表紙の挿繪で、彼の助手として手傳つた。

第十四圖　隅田川舟遊

第十三圖　風流花之香遊　上

歌麿はそもそもの出發が他とは一風變つて、獨得の處があつた。その當時の浮世繪師達は、彼等が描く役者達の人氣を利用して、自分共の人氣を作り又それを維持しようとしたのが常であつた。日本に於て人は老若男女を問はず、芝居での評判の高い俳優に熱狂するのであつた。その點は今日でもさうである。歌麿は俳優を描くのを拒んだ、そして確然と云つた、『私は役者のお蔭を蒙つてまで出世し度くない。私は畫家の才能以外には何一つ賴りにしない一流派を建て度いのだ』。

お半長右衞門の芝居に於て、市川八百藏が大成功をした。豐國に依つて描かれた八百藏の似顏が、恐ろしい賣行を示した。この時歌麿も同下題の場面を描くに至つたが、彼はその想像的構圖のなかに艶美な女觀客を描き込んでゐる。俗流派の浮世繪

私は曾て故小林文七氏から安永七年十一月五代目團十郎の『荒川太郎まけず』に扮した『暫』の圖を見せて貰つたこと

があ。これは殘念なことに、過般の大震災のため燒失するに至つた。もとよりその價値は歷史的のものであるが、豐章落款の歌麿物の極めて少いのと、その繪が役者繪である點で、重要視しなければならない作品であつた。不思議なことに後年大名を馳せるに至つた浮世繪師は若い時代にみな團十郎の『暫』を描いてゐる。春信にもこの『暫』があり、歌麿にも前記豐章落款の『暫』があるといふ次第である。春信のも歌麿のも傑出してゐる。安永七年といふと、歌麿の二十五歲の時である。その前二年間に彼が描いた役者繪が多少は殘つてゐる。『歌麿浮世繪集』中に出てゐる『市川五粒名殘イ惣役者ほつくしう』もその一例である。畫面といつても粗末な墨摺大判物であるが、中央に四代目團十郎の裃姿の似顏繪が描いてある。これは四代目卽ち海老藏が引退披露の配り物で、時の名優連の俳句が中央の似顏繪の左右に或は扇子のなかに或は四角のなかに或は圓のなかに圖案式に書き入れてある。これは單に歌麿が註文に應じて描いたといふに止まる。

畫家達が、この主題を豐國流に何度も繰り返し描いた。これを譬へると、腐つた木から出て來た蟻共に比較さるべき集りであつた。然し歌麿はそれ等に對し確に新鮮味を表示したのであつた。

同時代の浮世繪師の構圖（芝居の場景に於ける）に對し、歌麿は高潔な蔑視を持つたにも拘らず、彼は芝居繪を描いてある。私は彼が幾枚描いてゐるか知らないが、彼は確に一枚描いてゐることを私は斷言し得るのである。そして私は現にそれを持つてゐる。普通のよりももつと畫面が大きく、そして横長い刷物で日本の舞臺が描かれてゐて、この版畫に十名の役者が集まつてゐる。

それからここにゴンクールのいふ役者刷物は松方蒐集のなかにもある。この横長判摺物は特別の配物として出版されたものかそれとも單に寶物であつたか明瞭でない。兎に角歌麿の役者繪として珍らしいもので、かういふ工合に狹隘な畫面に澤山の人物を入れることは筆者に相當の手腕が無ければ出來ない藝當である。歌麿がこの圖に受けた影響は春章であることはいふまでもない。中央に立つた裃姿の二俳優はだれだか分らないが黃色の裃を着け、右端の代者の色は代赭色であつてその對照がいい。役者の名前は悉くは分明でないが仲藏彦三郎秀鶴などが入つてゐる。本圖の製作は恐らく天明の初めであらうと想像される。

墨印刷の『黄表紙』の後に、歌麿は色彩のついた版畫、卽ち多色刷錦繪を公にするに至つた。この多色刷畫に於て歌麿は、『美と崇高な華麗』とを以て彩色したといつていい。

この驚くべき印刷物は二葉、三葉、五葉、六葉、七葉から成立つてゐる續物となつて出版されてゐる。

なかに七枚續はその數が少いのであるが、今中から例用してみると……

『朝鮮使節の行列』。此圖では藝者達が仁和嘉をして朝鮮使節の行列を眞似てゐるのである。歩いてゐる女達と、馬に乘つてゐる女達が限りなく分列行進をなして行く。それ等の女達の一人が、聖櫃に似てゐる駕籠に乘つてゐる。ここにある女と云ふ女は悉くが上のとがつた不思議な帽子をかぶつて、青、綠紫、黄、支那の青磁の裝飾圖を思はせる調和のいい衣服を着してゐるのだ。この支那式彩色は歌麿以前の諸大家の作品に非常な影響を與へた

第十五圖　江之島遊び

つた不思議な帽子をかぶつて、青、綠紫、黃、支那の青磁の裝飾圖を思はせる調和のいい衣服を着してゐるのだ。この支那式彩色は歌麿以前の諸大家の作品に非常な影響を與へた

ものである。

五枚續のなかから例用すれば……

『子供の祭。』

一人の女が繪本に見入つてゐる。もう一人の女がその近くにゐて、手に筆を持つてものを描く用意をしてゐる。その二人の女を部屋の中の一人の子供が見てゐる。其處には一つの懸物がかかつてゐて、それには眞赤な血の様な色の恐ろしい悪魔の絶滅者、云はば兒童の一種の守護神が描かれてゐる。

鍾馗卽ち悪鬼拂ひの神は、支那人の好む神様の一つで、宮殿を襲ふ悪魔に對して、（西暦七一三年から七六二年）唐の皇帝玄宗の超自然な保護者であるとされてゐた。その物語は次の様に『繪本古事談』の中で語られてゐる……玄宗皇帝は一度熱病に罹つた。その熱にうかされてゐた時、彼は一つの小さい悪魔が楊貴妃なる女官の笛を盗まうとしてゐるのを見附けた。その時勇敢な賢者が現はれ、それを捕へて一口に食べて仕舞つた。皇帝はその男の名を尋ねると答へて、「私は終南山の鍾馗である。武徳時代（六一八—六二七）の皇祖皇帝の御時、私は高位に及第することが出來なかつた。私は國家の與へる最高の位として

私はそれを渇望してゐたもので、遂に私はその爲め慚死するに至つた。然し私の死後、私は勅令によつてこの高位にあげられた。そして私は今は私に授與された恩惠に對し感謝するの機會をうかがつてゐた。私が地上からすべての惡魔を逐ひ拂つて仕舞ふことが卽ち私の感謝の行爲に外ならないのである。」

玄宗は目が覺めた。そしてその時彼は熱病が消え去つてゐたのに氣附いた。彼はそこで吳道士に命じてこの『惡魔の絕滅者』を描かせ、その復製を支那全國に頒布した。

『年の市』三枚續。

市は一年最後の十日間のうちに、淺草觀音の正門前で催されるのである。盥、篩、臺所用具などが山と積み重なつてゐて、畫面の上方に日本獨得の賣物が、彼方にも此方にも飾つてある。そしてそこの間を大勢の人々が歩いてゐる。その獨得の賣物とは、歯朶に敷かれてゐる蝦などや家の惡魔を拂ふと云ふ藁の玉飾等である。其人だかりの一番激しい所で、小さい子供が腕を伸ばして陶器製の小さな人形を差し上げて賣つてゐる。其處にはまた仲間からはぐれまいとして小さい娘兒等が手と手とをしつかりと手拭で連結し合つてゐるのである。

『遽雨』三枚續。

早瀬のやうに降る雨があたりの風景を漠然たらしめてゐる場面。

若い女の子は遠くから響いて來る雷鳴に耳を抑へてゐる。幼兒は母親に抱れようとして、その小さい腕を上の方へさし伸ばしてゐる。到る處で人々は周章てて雨傘を開いてゐる。中央の畫面では、相思の二人連れが、相合傘に身をよせて駈けてゐる。女はまるでチュイルリーの宮庭園のアタラントのやうな美しい駈け方をしてゐる。

私はこれ以上に現實的な人目を惹く、卽ち若者の脚が夢中に駈けてゐる場合の樂な足附を表現してゐる繪を見たことがない。

『青樓の年末大掃除』（武家煤拂の圖）五枚續。

朝化粧をした女中達が、年末の大煤拂ひで家の隅ずみや、さかさまに顚覆つてゐる屏風などを夢中に掃除してゐる。彼女達は雜巾掛や拂塵や箒などで小さい鼠を巢から逐ひ出してゐる。

最初私の研究では、この版畫は單に三枚ものであらうと私は

私も以前私の歌麿論のなかに本圖を『青樓歲末大煤掃圖』として書いた。ゴンクールは青樓の大掃除の場面と思つてゐる。實は『武家煤拂の圖』である。

私はこの圖についてかういつたことがある、『右からの三枚には頭抜けた藝術の動きや進展があるとは思はれない。然しその次の二枚即ち左からの二枚には、破天荒の妙腕を楕圓の上に顯はしてゐる。私は初めてこれを見た時、『これこそ正に雲を破る太陽のやうな藝術だ、青空へ辿りゆく薔薇の香氣のやうな藝術だ』と叫んだ。如何にも歌麿は曠珂不思議な魔法を演じてゐる。この女護島の住人は今大煤掃に多忙を極めてゐる。然も女共はそれを一年中最も愉快な一日とすることを忘れない。彼等は艶な態度で手拭を冠つてゐる。彼等は醉拂つた若者を胴上げして運んでゆかうとしてゐる。彼等は男振りのいい若者に手を觸れることを喜んでゐる。彼等は醉拂つた老人にからかはれて逃げてゆかうとしてゐる。『私は今日この言葉を書いた時ほどこの五枚續をさう感服してゐるのでない。それは歌麿の續物いづれに對してさうであることを一言添へて置きたい。

歌麿の三枚續きは殊に日本人を喜ばせるもので、その作品は無數に上つてゐる。今そのうち最も異色のある作品數種をあげると……

信じてゐた。然るに實際は五枚ものである。

その四枚目の繪は半ば睡がつてゐる若者がだらけたやうな手で、その腰に刀をささうとしてゐる場面である。恐らく男を戸外に逐ひ出す時刻が來たので、女共が彼を腕に抱へて持ち上げやうとしてゐるのであらう。

五枚目のものは、老人の目覺めた場面で、彼は顏をゆがめ手足を伸ばして馬鹿らしい樣子をしてゐる。その有樣が可笑しいので、女共は笑ひ興じ乍ら遁げんとする所を描いたのである。

第十六圖　平野屋の美人

第十七圖　おきたと瀬川菊之丞

『元日』三枚續。

家の内部で女共が富籤を引いてゐる。これは獨創的な判じ物である。一人の女が縺れた紙撚を差出してゐる。當り籤はその紙撚の端に印が附いてゐる。奥の方で一人の女が、人が引いた一本の籤を持つてゐる處。

『結婚』三枚續。

大名と貴婦人とが向ひ合つて坐つてゐる。花嫁の前に三つの盃が置いてある。花嫁は三度その盃で酒を飲まねばならない。この三度飲むといふことに意味がある。詰り三と三とを乘ずると九となる。これは掛算のうちで生産的な數と見られてゐる。そして奥の方に一人の女が、神に獻げられたお酒の德利を持つて行く間に、花嫁の側にゐる一人の女は、皿に載せた乾物の魚を持つてゐる。勿論それは食べるのではない。ただ迷信的に花婿に幸福が來ると信じられてこの乾物の魚が用ひられるのみである。更にもう一人の女は金模様入り塗り椀の中に、吸物を入れて持つて來る。また他の女は（銚子と呼ぶ）長柄の土瓶に酒を入れて持つてゐる。

『大名屋敷に於ける藝者の踊』（御簾中様踊御覽圖）三枚續。

庭に面して建物が相續いてゐる大廣間に、澤山の人物が描いてある。一人の踊り子が赤い衣裳を着け頭に花の笠を被り、手にもまた花の笠を持つて踊つてゐる。

右端の一葉では一人の女が悲しい落膽した形で疊の上に突伏してゐる。その側には手紙が落ちてゐる。いふまでもなく彼女は氣絶してゐるのである。描いてある左端の繪に時の文學者竝に畫家である京傳が描いてあるから京傳に相違ない——扇子で自ら煽いでゐる。その扇子の上にかう書いてある『下手だといふことは詩人にとつて幸ひである。何故なれば若し作詩で天地を動搖させる程の才能ありとすれば、彼は實際に不幸な事を仕出かすことになるからである。』それは狂歌即ち輕い諷刺的な短詩で七世紀の抒情詩を嘲けるもので、眞の詩人は天地を震動させる力があることを確證したことにもなるのである。

歌麿は寛政四年頃から女の姿態を描く上に一變化を出し、その肢體を細長くしてなよやかな所謂歌麿式の美人型を作つてゐる。もとよりこの傾向は天明の末にも既に仄めかされてゐたが、それが寛政四年頃になつて一層誇張されるに至つた。彼はどこからこの美人型を案出するに至つたであらうか……單に彼の創造になつたものか、その當時名高い美人即ち兩國の高島ひさや淺草の難波やおきたなどこの姿態の女で、これ等の美人に對する特殊の注意が自然に歌麿をしてすべての女をさういふ工合に描かせるに至つたであらうか。歌麿は既に澤山の繪物版畫を作り、その後も澤山の繪物を作つてゐるが、この『御簾中様舞踊御覽圖』の如きは恐らくその最も成功的の作品であらう。少くも彼の變遷期を記念するに足る傑作といつていい。この圖のやうに多數の人物を使つてその構圖を有機體的によく纏つた一作品としたことは、彼の一生を通じて少いと云つて差支がない。色の上から見ると紅と黃と綠の三色で、これ等の三つの色が諧調的音律を奏かして如何にも閑かである。構圖から眺めても、全體として見てもまた一枚ばらばらにして見ても殆ど缺點のないほど統一が完全に行はれてゐる。圖は表題の示すやうに御簾中様舞踊御覽の場面で、多

私はその扇子に就いて語りたい……黃金の色紙のにしろ或は花鳥を描いた色紙にしろ、又狂歌の書かれた色紙にしても、男女を通してあらゆる日本人が一般に使用するこの扇子の最上等のものは、主として京都で作られる。そして今それに關する不思議な起原を私が語るならばかうである、

天智天皇の御代六七〇年頃、ドンバ（丹波？）この一住民が羽翼をふはりふはりとは羽ばたいてゐる蝙蝠を見て、紙の扇子を作らうと思ひついた、これが扇子の起原である。日本に扇子の二種類があつて、一は折りたためる扇子で、他は折り疊めない卽ち圓形のもので竹から作られてゐる。それに第三の種類の扇がある。それは非常に贅澤なもので踊り用である。拍子を取るとか優美な形をする爲めに用ひるのである。寛文時代、元政と云ふ法師はその藝術的趣味と歌に依つて高名であつたが、深草といふ所で賞讃に値する完全さで團扇を造り始めた。その團扇は大變な評判となつて、深草團扇の名で一般に知られるに至

數の人物がそれぞれ異つた姿態を備へて一つとして無意味のものがなく、悉く有るべき所にあるといつたやうな感がある。歌麿の努力はこの圖に於て最も善良な藝術的效果をあげてゐる。圖の左側に扇子を持つて何か女に耳語してゐる男は山東京傳政演である。これがその當時の所謂通人式の男であつたかも知れない。『黄の無地八丈に兼房にてとめがたの小紋をおいた上着、三ツ對に綺かんとうの下着、紺縮緬の螺旋絞りの襦袢、下着は皆黒七子のうち襟、裏は花色縮緬の裾廻はし、胴裏は黒羽二重、身幅廣き仕立、五丁紐もあやまるとかいつて黒の平打のちよんがけ、帯は御納戸茶繻子の小模様、頭巾を襟巻にして仲の町草履、八わた黒のくつたび、花がいらぎの脇差、髪は吉原本多、すは町のおやじかぬいた額、二日めのさかやき』と『通言總籬』に書いてあるやうな男であつたであらうが、この圖に書いてあるやうな男では決していい男でない。天明二年の春本勝川春章著畫作『可男女恰志』のなかに、『京傳と云つちやア、色男だと世間で思つて居るに、歌麿めが似顔にかきをつた、いまいましい、筆先ぢやア女がよく惚れるが、見ると風上にもいやがる』と書いてあるさうである。多分春章の『歌麿めが似顔にかきをつた』とするのは或は本圖のことではないであらう。若しさうであるとするとこれは天明二年の作品であらねばならない。それから圖の右端の一枚に女が文をもみくちやにして憤慨してるのが見えるが、その當時の京傳情事がこれに取入れられてゐるに相違ない。それに關係のあるやうなことが宮武外骨氏の『山東京傳』のなかに書いてある。『天明の頃、吉原松葉屋に歌姫といふ傾城あり、伊達な

つた。

『大名屋敷に於ける藝者の踊』は前いつた如く、歌麿が同時代の京傳政演をその場景に入れて構圖したのであるが、日本に於ける現實生活の一場面をそのまま取つて以て題材とした點から見て、歌麿の作品として珍しいものである。

る衣類を着て出たるところは、いかにも通なるおいらんと思はるるに、さはなくて、いとも上臈しく、心みやびにして、手もなき女郎なりければ、衣のみ通なりといふ心にて、衣通姫といへり、林山といふ伴頭新造は年者にて、何事も彼がさし引せしなり、林山が才物なるにめでて、山東京傳しばらく通ひき』と手柄岡持が業平小町の讃に書いてあるさうである。宮武氏はかう書いてゐる、『これに照應すべき珍記事尚一つあり、それは京傳政演の畫作なりと鑑定すべき天明五年の切行「艶本枕言葉」の一節なり、同書上巻に男女が凉み臺の下にて戯るる圖なり、其圖の書込みに、「京傳さん、おめへ、松印の林山さんといふ美しい馴染をこしらへたの、嘸此本を見たら、林さんが燒くだらうネ、「何とんだ事を、ホイヤア、ほんのたぐさみだ、女郎にはまる野暮でもありめんす。」斯く自らが惚氣を記す以上は、一時林山を相手にして面白く遊びしこと知るべきなり。』或はこの『御簾中様踊御覽圖』は前記の林山がくやし涙に憤慨してゐる所を歌麿が素破抜いたものかも知れない。然しその感じから見ると、筆者歌麿が最早や鳥居清長の畫風を離れようとする變遷期のものであることは前にいつた如くである。勿論天明二年頃のものでないことはいふまでもないやうな氣がする。

『一人の殿様が手に貝の籠を持つて潮吸み女達の中に立つ。』

これは昔ある島に流された殿様の物語、或は昔の傳説を場景にとつたものである。殿様は汐汲みの姉妹二美人を情人とするに至つたが、彼が再び都へ呼び戻されて名譽を恢復した時、彼等を捨てるのに有らゆる苦痛を感じたと云ふ物語である。この物語は『松風村雨』と題する小説となつて最も人の心を悲しませる場景となつてゐる。松風村雨とは二人の海女の名である。そしてこの情緒纏綿たる物語は多くの芝居に仕組まれてゐる。

歌麿の續物で最もよく調和のとれたものは夜の構圖に女を使つた作品である。この圖で女達は螢を捕へるのに打ち興じてゐる。六人の女は八月の生溫かい夜の青白い明暗の中に、優美で派手な着物をきて、團扇をあげて樹の枝から螢を落したり、また無邪氣な不器用さでこれを逐つてゐる。そして一人の若い男は足もあらはで小川の中に這入り、葦の間に光つてゐる螢を夢中に捕へようとしてゐる。また小さい子供と一人の娘は手に螢籠を持つてゐて、その娘はその中を不思議さうに眺めてゐる。

『江戸版畫の趣味と有名な生産品』（江戸名物錦繪耕作）三枚續。

第一圖を見ると店の壁が澤山の繪で掩はれ、天井からも多くの繪が絲でぶらさげられてゐる。ここは浮世繪版畫店の內部を示した場面で、一人の女が客に版畫を見せてゐる、そしてそれを買はんとしてゐるのは一人の旅商人である。

第二圖は中でも一番得難い珍品で、巴里のゴンス氏だけが所有してゐる。仕事場の內部が描かれてゐる。この圖で一人の女が版木に鑿を當て、それを木槌で打つてゐる。又別な女も机に凭りかかつて板木に及物をあててゐる。そして第三の女は畫面の前方に蹲つて及

第十九圖　婦女人相十品　ビードロ吹き

第十八圖　難波屋お きた

物を砥石で研いでゐる。

第三圖を見ると奥の所で版畫出版者が女の姿をしてゐるが、これは歌麿が扮裝してゐるのであらう。そして彼は他の女に服從してゐる。この構圖は日本人達が好きさうな教訓めいたものである。

『伊勢參詣』三枚續。

これは伊勢の有名な場所で、海近くの二つの岩に注連繩が張つてある、そして太陽がその間から上る。これは夫婦岩と呼ばれて、夫と妻とを表象したものであるが、その神聖な岩の近くにゐる若い新婚者達は、結婚の幸福と子供の産れるのを祈るため此處へ來てゐる場面である。濱邊に集つた女達は履物をぬぎ素足で水の上を歩き打ち興じてゐるのである。彼等は兩手で長い着物をたくし上げてゐる。

『旅の女』（婦人泊り客圖）三枚續。

これぞ獨得の構圖である。蚊帳の外に三人の女を表はし、またその蚊帳の內にも三人の女がゐる。蚊帳の內にゐる女は、半

私は本圖に關してかう書いた、『……何たる美の表現であ

らう。夏の蚊帳一張は纖細な描線から出來てゐる。この完璧に近い藝術的效果は肉筆では到底得られない、全く版畫の力だ。内と外とに各三人の女が立つてゐる……内の女は青い蚊帳のため一層白く浮いて見える。外に立つてゐる女共の着物を見よ、特に最初の一枚の右端に立つて着物を袖疊みしてゐる女に注意せよ。これ等の女のいづれも、恰も愛の夜の夢のやうに、一つは微かに離れ他は極めて近く、二つの混合した感覺を貰く曳饒な情調の印象を私共に與へるであらう。これが卽ち歌麿情調だ。再び見給へ、この畫面を蔽ふ大きな青い蚊帳の影のなかに、水中から浮び上る花のやうに三人の女が坐つてゐる。また見給へ、外に立つ三人の女のその麗しい配置を。これ等六人の女の曳饒な情調の音律に生きてゐるではないか。ホキスラーならばこの絢を「綠と紅藍の整調」とでも題する處だ。鶴屋版寛政七八年頃の作品で、歌麿が既に黄金時代に達して仕舞つた時代の製作であるから、六人の女殊に蚊帳の外の三人の肢體を見ると、如何にもその體が細長い。柔靱な神經質を人格化したものといふことが出來る。私の友人は歌麿を神經過敏の美の象徴詩だと叫んでゐる。實際歌麿の四十歳以後の作品は彼の審美感の誇張が亂用されてゐる。私の一英詩の句に『夢の如く高い』といふのがある。歌麿の寛政末に於ける女の恰好は夢のやうに背が多い。夢でなければ、絲杉のやうに細そりと背が高い。』

ば見え、半ばぼやけて、今や寐る用意をしてゐるのであらう。彼等は外部の女と話を交へてゐる。この圖に筆者の巧妙な筆致があると同時に、私共は彼の習慣的な試みに氣附かざるを得ない。彼は直光に現はれてゐる女に對照させるに、青い薄光のうちの女を以てしてゐる。そして歌麿はこの對象を作ること、物とか物の集りを、周圍の色褪せた明暗のうちに浮き出させることに非常な藝術的興味を持つてゐた。ある作品に小さい子供が小さい妹の顔に接吻せんと身をかがめてゐる所がある。その妹の顔が不思議な紫色を主調として描いてある、そしてそれを對照として小さい子供の顔が一層明瞭に美はしく見られるのを知るのである。

『賴朝の鶴』三枚續。

若い女が薔薇色の空の下に集つてゐる。輝いた空には脚に詩文をつけた白鶴が飛んでゐる。その脚に一人の女が手紙のついた小さい細紐を結んでゐるが、今にもそれを放さうとしてゐる。構圖は教訓めいて賴朝傳の一挿話を思ひ出させる。鶴は千年の壽命を保つと聞いて、ある日賴朝は千匹の鶴を飛ばした時、その脚に年月をつけて置いた。處で日本に於て十六世紀に再びこの賴朝の鶴を發見したさうである。

然しこれ等の三枚續のうちで、恐らく最も念の入つた又最も珍らしい作品は、食用貝卽ち鮑を取る女、云ひ替へると潜水海女の圖である。

この三枚續の構圖は、恐らく日本の女が最も極端に肌を見せてゐる裸體畫であらう。これは確に日本畫家の製作品中で最も露骨なものに相違ない。もとより人間骨格の解剖を完

全に傳へてゐる裸體畫であるが、厚ぼつたい野卑が要約され單純化されてはゐても、やや態とらしい筆附きが目にちら附く。兎に角本圖の價値は『巧みに描いてある』の言葉で盡きる。

清長の『浴女』を見て恐らく彼の偉大な藝術に驚かないものはないであらう。私は決して倫理學者でないが、一點面白くないと思はれる處は風呂番の男が小さい左手の窓から頭を出してゐる事である。鈴木春信は背て海岸に立つた裸體の美人を遠方から章魚が變な目付きをして眺めてゐる圖を描いた……それもこの『浴女』も惡趣味と云はねばならない。浮世繪師のエロチックな處は彼等の特徴であるが、また彼等の野卑な點でもあ

裸體畫に就いて語るに……私共は過去の世紀に溯らずとも、歌麿の本圖より數年前に清長が『浴女』と題する色繪の裸體畫を出版してゐる。『浴女』の圖で歌麿の先覺なる大藝術家が私共に示す處は、二三人の若い女の纖細な裸體の輪郭である。既に入浴を濟ました女は着物を體の上へかけてゐるのみで、美しい體の部分部分が無遠慮に顯はれてゐる。又浴槽を出ようとする女の首と胴とは見えないが、その美しい下部半身は裸かである。この女は一方の下肢を床板に着け他の下肢を浴槽の上り段に置いて、左方の手で兩脚の中間部を隱してゐる。これは非常に氣の利いた作品であるが、歌麿の『鮑取りの女』を特色づけてゐる形と線の大きな樣式はこれには見出されない。

婦人相學十躰　浮氣之相

第二十一圖

婦女人相十品　煙管を持つ女

第二十圖

る。清長も春信もまた『鮑取り』に於ける歌麿も、必ずしも挑發的な氣分で描いたものであるまいが、その作品はその爲めに純性を汚されてゐるの感なきを得ない。然し清長の『浴女』に見る裸體の女の描線は如何にも豐麗なものだ。殊に浴槽から出ようとしてゐる女の足に顧はれる立體美は、恐らく西洋にある如何なる彫刻にも比較されて何の遜色がないであらう。清長は人物の配置に優れた技倆を持つた畫家であることはだれもいふことであるが、『浴女』の如きはそれを立派に立證する最もいい一代表作である。畫面に裸體の女と既に着衣してゐる女とが黒白の見事な對照を作つて、その醸かせる情調の音律は壯麗である。これは清長の最高潮の藝術を物語るうちに、彼も最早や過去の人として新人に席を譲らねばならぬといふ悲劇を暗示してゐるやうに感じられる……これが私共が如何なる畫家の全盛期の作品を見ても感ずる處である。然し清長はかう圖を作つた以上、その席を他に譲つても何の遺憾はなかつたであらうと私は想像する。

今歌麿の『鮑取り』の繪にかへるに、一人の女は崖際に腰をかけ片方の足を水中に入れ、その下半身を赤い腰巻で掩つてゐる。その身體は後方に投げ出された兩手に支へられてゐるが、一見人に寒むさうな感じを與へてゐる。この女の頭の上に第二の海女がかぶさるやうに立ち、右の腕を伸ばして水中の魚か何かを彼女に指ざしてゐる。中央の繪には一人の海女が坐つてゐる。この女は身には木綿の單衣物をかけ、水のやうに流れる髪毛を梳つてゐる。そして一人の幼兒が裸で彼女にのしかかりその乳房を口に咬へてゐる。右端の繪を見るとここに貝を開ける小刀を口にくはへてゐる海女がゐる。彼女の胴や腕は優美な曲線

で描かれてゐる。彼女は兩手で濡れた腰卷の先を抓んで絞つてゐる。そしてその側に立膝をしてゐる買手の婦人は、今籠の中の鮑を一々選んでゐる。

これ等の太つた脊の高い女達、眞白な體で、眞黒の髮毛を房々させてゐる。この圖の背景はどうかといふに靑味がかつた蒼白い。この作品こそ見るものをして足を止めさせ驚駭させるに足る魅力を持つた、實に立派な樣式の繪畫である。

他に『海女』の三枚續がある。

この作品の左端の繪に二人の海女が、小舟の中で着物をぬいでゐる所が描いてある。第二圖は水中の海女が仲間の女に助けられて、再び小舟に上らんとしてゐる所で、第三圖では一人の海女が將に水中に沈まんとして、その瞬間の泳ぎぶりをみせてゐる繪である。これ等の三枚の中央を橫に細く貫ひてゐる岸の上には都からの見物の婦人達がゐて、これ等の海女達を珍らしさうに眺めてゐる。

この版畫に描いてある女達は體が小柄で丈も小さい、全く優

海を畫面に取入れた三枚續にもう一枚『汐汲み』がある。前にゴンクールが語つた汐汲みの圖とは異つたものである。この圖には三枚のなかに七人の女が描いてあつて、それに一人の若者と一人の子供とが配してある。圖は極めて派手に出來上つてゐる。その藝術價値は『海女』のいづれにも劣つてゐる。

ゴンクールは歌麿の目ぼしい續物は大概語つてゐるやうであるが、それでも大きなものを二三逸してゐる。『兩國橋上橋下圖』六枚續もゴンクールは書いてゐない……この圖の藝術的價値は兎に角として、歌麿の大作たる事は誰も認めねばならない。橋上の圖は澤山の美人が列を作つて橋を渡る場面で、橋下の方は、美人を載せてゐる屋形船の圖である。色彩の配合と船や橋柱や水などの關係上に面白味のある作品である。藝術的價値からいふと、歌麿の續物のなかで私は『柿の實取り』と『花見の屋形船』をあげたい。前者はいふまでもなく美人九名が集つて柿の實を取つてゐる圖で、中央の圖に一人の若者が柿の木に上つて實を取つてゐる、そしてそれが本圖の中心をなして構圖してある。後者卽ち『花見の屋形船』は三圍神社の上隅田川の堤を描いたものである。今しも堤に着いた屋形船から花見の客が上陸して春の歡樂を盡さうとするのである。『兩國花見圖』三枚續も有名な作品である。これは淸長の『南見十二候』の中『客送り』の圖を換骨奪胎したやうな作品である。畫面の前景を眞黒にして花火見物の婦人の姿をくつきりと浮出させてゐる。例の歌麿得意の技巧ではあるが、その效果は極めていいものである。それから『落人』三枚續も結構な構圖である。五人の女が脈落する若い男女を秋の野原で搜してゐる場面である。また『太閤妻洛東遊觀三圖』三枚續も歷史的に有名である。この圖は秀吉が妻北の政所、淀君、松の丸殿、三條殿、加那殿、石田三成等と一緒に醍醐の花見をしてゐる光景を描いたものであるが、調色描線共に混亂して中心歸趨の統一を缺いてゐる。然し歌麿はその繪のため入牢手鎖の刑に處せられた。許されて後間もなく病にかかり文化三年九月二十日歿するに至つた。彼の晩年は藝術的に悲しいものであつた。

美にほつそりとしてゐる。水中にゐる二人の海女は痩せた體で濡れた眞黒の髮毛を房々させてゐる。彼等の姿を見ると恰も毛の長い幽靈が幽かに動いてゐるやうである。日本人はこの形でいつも死んだ魂が再び地上に歸つて來る有樣を表はすのである。

六

私は歌麿の續物を語つた後に、畫帖になつてゐる六枚、七枚、十枚、十二枚、二十枚の揃物を語りたい。その揃物の或る圖は、上記の續物と同じ時代に出版されたものであるが、その大部分は後になつて作られたものである。

そしてこれ等の揃物の中には恐らく大續物に於てより、一層よく日本の女が表現されてゐる。その中に彼等を家と小庭の日常生活のなかに描いた圖がある。彼等がその脣を金泥で塗つてゐる圖がある。彼等が剃刀でその顏の産毛を剃つてゐる圖がある。彼等が兩手で帶を結んでゐる圖がある。堅氣の女は帶を後方に結び、商賣人の女ならばそれを前で結ぶ……時には頤にまで手傳はせてそれを結んでゐる。また彼等が絹物を斷つ時、その一端を口に咬へて輕く嚙むことが好きらしい。彼等が角形の花瓶に菖蒲を生けてゐる圖がある。彼等が彫刻した銀煙管で喫煙してゐる圖がある。彼等が琴を彈く爲めに指に象牙の爪をは

第二十三圖　歌選び戀之部　物思戀

第二十二圖　歌選び戀之部　逢戀

める圖がある。彼等が懸物をかけ或は繪を描いてゐる圖がある。彼等が短冊に歌を書いてゐる圖がある。彼等がその歌を滿開の櫻に結んでゐる圖がある。彼等が室内で弓を引いてゐる圖がある。彼等がげらげら笑ふ阿龜やお多福の面でその顔を隱して打ち興じてゐる圖がある。

然し紙の上で日常生活に於ける日本の女を適當な筆で回想することは不可能なことだ。彼等の擧動や態度を如實に描き出すといふことは、云ひ替へると彼等の全人種族即ち一時代の全社會を特徴づける表情法をそのまま捕へて語るといふことは、實際に彼等の絶對的な現實のうちに於てのみ可能のことである。そして諸君はそこで初めて、彼等の親しい動作のすべてを知ることが出來るのである。諸君の知るのは、日本の女が物を考へる時には、その手の甲で頭を抑へ或は頰杖をつくことである。女が命令を承る時には兩手を膝にあてて腰を屈めることである。口を聞く時には、顔面を眞直にあげずにそれを側に傾け、横顔の非常に美しい恰好のうちに彼等自身を表はすことである。また彼等は地面低く眺める花に戀人を想ふの情を寄せる女である。彼等は二階の欄干に半ば腰掛けながら、私かに戀の心を輕く亂してゐる女である。諸君の知るのは讀書してゐる女である。その女は二つ肱を膝に載せ、本を目の間近かによせてそれを讀んでゐる。日本の女の化粧をする時は、金屬

性の鏡を片手で前に持ち上げ、片方の手を後へ廻はしてその襟首を撫でるのである。又諸君の知るのは、彼等が酒杯の縁を手の平で拭くことである。塗物や陶器やその他小さい藝術的作品の周圍を、彼等が猿に似たやうな指でおづおづと觸ることである。一言でいふと、諸君の知るのは日本の女の優美な託顔と、疊の上に於ける艶美な姿とである。

歌麿の繪を何百枚も開けて御覽なさるがいい。どの繪もどの繪もみな愛すべき繪ばかりである。障子の彼方にかくも私共を魅了する女性の姿を夢想しながら、それ等の版畫を眺めなさい。一人の女が家の店先で腰を下し、開いた兩手を後へ廻はして體を支へ、腰掛の役をする櫃の上に一方の足を持ちあげ、他方の足をだらりと垂らし、彼女の履物は足から脫げて地に落ちてゐるといふ有樣を御覽なさい。また三味線を持つた女を後に從へ、お茶屋へと道を急ぐこの美しい藝者を御覽なさい。また一人の女は雪でも降りさうな暗夜、物凄い美しさで星光りする傘の下を歩いてゐる。また二人の若い女が長々と疊に寢轉び、肱を下につけてお互に手を握り合つて、どちらが一方の手を疊につけるか腕相撲をしてゐる所を御覽なさい。また二人の女が内證話をしてゐる所を御覽なさい。彼等は一方の腕を相手の頸にかけて、あいてゐる他方の手と手を祈禱の形に結びあつてゐる。尙も御覽なさい、

絶えず御覽なさい……

そしてこれは華麗な女達の行列である。體の丈け以上の長い着物を着て、帶で胴や腰の周圍をしつかりと卷き、ジェフロア氏の甘い言葉を借ると、彼等は『サーベルの曲線』を表現してゐる。彼等の着物は下へ行けば行くほど大きく廣がり、その足のあたりで浪のやうに又波の打返しのやうに、渦を卷き渦を卷いてゐる。

私は嘗て『青樓十二刻』についてから書いてゐる、『御覽なさい、これ等の女の體は不自然に細長い、恰も縮緬肌の白い飴を兩端から引きのばしたやうな恰好だ。また御覽なさい、ぞろりとした輕いやうな重いやうな着物はその體を離れようとしてしかも離れたくないといつたやうに絡みついてゐる。これが天下に有名な歌麿の强度感覺美の凝つて女性となつたものであらは、『青樓十二刻』と題する揃物の中で最も私共の目に美しく映ずるものの十二刻をなほすと、子の刻は夜の十二時、丑の刻は二時、寅の刻は四時、卯の刻は六時、辰の刻は八時、巳の刻は十時、午の刻は畫の十二時で、未の刻は二時、甲の刻は四時、酉の刻は六時、戌の刻は八時、亥の刻は十時——この日本の十二刻を歌麿は優雅な態度で魅惑的な遊女を借りて表現してゐる。

これ等すべての揃物の中で

歌麿はこの揃物に於ける以上に、女性の優美な擧動を捕へてこには柔かな玉蟲色の色がある。薔薇色といつても、その薔薇色は殆ど薔薇色でない薔薇色である。紗を通して薔薇色を眺めた感じである。紫色は鳩の喉のやうに美しくぼかされた紫色である。綠色は水色のニュアンスがする綠色である。青色も青を通した無地の布を見るやうな感じで、單なる青味を帶びた青色である。そしてセリー全體が何とも形容のない灰色で、その灰色が遠方から來る强烈な色彩の反映で幽かに染められてゐるかのやうに感じられる。

うが、私はそれを是認することを悲しむものでない。私は白狀するが、時には頽廢的藝術の愛人を以て任ずることがある。眞夜中官感慾の薪火を焚いて邪宗の殿堂の祭壇の前で踊りぬくことは喜ばしいことだ。私は歌麿の描いたこれ等の不思議な淫奔多情の女達の繪を眺めてゐると、私の想像の目は豫則した方角から展開して來る世界に接するやうに感ずる……何を私の目は見るであらうか、私の眼界に入つて來るこの不思議な世界に、縱に横に廣い黒漆で塗つたやうなひかびかした廊下が流れてゐる。その廊下には右に左に肉慾の祕密室が行儀よく竝んでゐる……そこへ立留まつてゐると寂寥味と淫佚的希望が何か耳語し合つてゐるのを感じる。私はここで聞いてはならない女性の祕密を立聞きしたやうに戰慄を感ぜざるを得ない……その時人間の涙が寂しい見事な光を發してぽたりと落ち、それが床の下で鳴く蟋蟀の音のやうなものを發すると感じる。私は餘り多く餘計なことを語つたやうだが、詰り私が歌麿の「青の畫家でも、歌麿の女のやうにアネモネ色の輝いた着物——これは顯著な歌麿趣味であるが——この着物を着て描き出されては決して居らない。また如何なる場合に於ても、この歌麿版畫以上に獨想的な選擇を絹地の着物になした畫家は居らない。こ

樓十二刻」の揃物を眺めた時の感じはまづこんなものである。それ等の女は不幸な人間達だ。バイオリンの絲がぼつと眞中から切れた時發する場合のやうな痛い聲を發する女達だ。それ等の女は悲哀のあぶない階段の上で踊つてゐる女達だ……その舞踊は物凄いやうな青い光を音律的に放つ……あゝ、絢爛な光の放射だが悲しい見物だ。私は歌麿にかういふ不思議なものを見せられて喜んでいいか悪いかを知らない。兎に角彼は私に恐ろしいやうな嬉しいやうなものを見せて呉れた。

第二十五圖　風流五葉の松

第二十四圖　歌選び戀之部　あらはるる戀

八

日本の女はその着物に對して、生れつき色合ひを選擇する趣味を持つてゐる……それは最も卓絶した最も藝術的な趣味で、歐羅巴人の淡白な色彩に持つ趣味とは雲泥の差があるのである。

日本の女が着る絹物に求める所の白さは、茄子色の白（絲がかつた白色）魚の腹の白さ（シルヴァー・ホワイト）である。薔薇色は、薔薇色を帶びた雪白色（淡紅色）また桃樹の花の雪白色である。黄色は蜂蜜の色（淡黄色）で、赤色は棗の實の朱、恐炎色（赤褐色）、銀味のある灰色（灰赤色）である。綠色は茶の綠、蟹の綠、蝦の綠、玉葱の蕊の綠（黄味を帶びた綠）蓮の若芽の綠（黄味を帶びた淡綠色）である。色彩家の目に映じて彼等を惱殺するすべての色彩、卽ち賞讃すべき色合ひを持つすべての色を、我々歐羅巴人の間では中途半端なものだと云つて輕視して仕舞つてゐる。

今若し日本に於て一人の嫁の支度に、華麗な十二枚の着物を整へるとするならば、第一番目に、ジャスミンと竹の幹や莖が刺繍してある青色の着物一着、二番目として櫻花の散らばつてゐる海綠色の着物一着、三番目として柳の枝で飾つてゐる薄赤色の着物一着、四番目として、杜鵑（結婚の良緣を暗示する鳥）が描かれてゐるか或は刺繍されてゐる鼠色の着物一着、五番目として菖蒲の葉或は水生植物に掩はれた無光澤の黄色の着物一着、六番目として水氣の多い瓜の刺繍されたオレンヂ色の着物……これはこの時雨季が始まりその瓜が熟しかけると云ふ意味である。七月の着物として紫色鈴形の花の、まばらにある白衣……その根は食用に適し海燕の巢のやうな味である。八月の着物としてはミモサ或は日本の梅の葉が蒔撒らされた赤色の着物、九月の着物としては菊花で飾られた菫色の着物、十月の着物としては小道の附いた收穫時の畑が描かれてゐるオリーブ色の着物、十一月の着物としては氷を暗示した圖案の刺繍されてゐる黒衣、十二月の着物としては嚴冬を表はす象形文字で充されてゐる眞紅色の着物——以上擧げた十二着の着物が裕福な娘の調度のなかにあることは、フレシネ氏著『現代日本』の中で確言されてゐるのである。立派な一人前の遊女となると、いくらも贅澤な特有の着物を澤山の箪笥に入れて持つてゐる。歌麿はそれを吉原遊女の着物部屋の中へ描いたのである。

處で歌麿は菫色の着物を描いてゐるが、下着になるに從つて淡紅色に變化してゐる。この菫色の着物に鳥が花の咲いた樹木の枝に飛んでゐる、そしてそれにまた蟲のやうな『いろは』文字が白ででこぼこと織り込まれてゐる。更にまたそれに恐ろしい朝鮮獅子の寢そべつた所が描いてあつて、その色は古いブロンズである。彼の紫色の着物には、青莖の上に白菖蒲が薄錆色に染められた部分に浮んでゐる。彼の青い着物には青縞があつて、それは支那で雨後の空色と稱してゐるもので、淡い薔薇色の大きな牡丹が上に描かれてゐる。彼の灰色の着物には白つぽい雜木の細枝で玉飾のやうな感じのする枝が描いてある。私共はこれを見るとこれは彫刻を眞似た鼠色の裝飾畫のやうな着物だと感じさせられる。——それから豌豆綠の着物は、薔薇色の櫻の花で飾られてゐる。綠の着物は無色の水色で、皇室の紋章である桐の花でかげ模樣になつてゐる。その花に紫色の莖があつて三つ大きな葉は白い。——緋紅色の着物には水の流れが描かれ、その裾模樣に鴛鴦が浮んでゐる。——鹿子褐色の着物には藤の花が垂れ下つてゐる。——黒衣の着物は白で菊或は松の落葉が刺繍されてゐる。またある黒衣に雪に掩はれた錦形の南米植物の葉が描かれ、或はスバルト製の籠が屏風や衾と一緒に描いてあるのもある。——これ等の着物に紋章の鶴が附いてゐる。籠に似た格子から逃げる鳥、扇にまじる希臘紋、支那墨で描かれた達磨の頭、十文字

形に組合はされた小さい花束、これ等が歌麿の得意とする着物のデザインである。そして彼はこれ等の着物を着せて好ましい女の肖像を描くのである。生けるも死せるも自然の存在のすべてが彼の構圖に取入れられてゐて、これ等を『繪畫の着物』と稱する價値が十分にある。

また私共の忘れてならない麗はしい明るい着物がある。それは白地の上にあらゆる色で人手貝模様が染めだされてゐるものをいふのである。中に漠然とした薔薇色で模様が絞つてあるのもあつて、この方法で日本人は、布や漆器の表面に緋に染められ日没の雲を表はし、空色の鳥をそれにあしらふのである。

上記のやうな着物の上に、歌麿は暗い色の帶を置き、その帶は時には綠色でもあるが、彼は古い黄金色の模様を附ける。その調子は古い色の布と密接な關係を持たねばならない。日本で山鳩色と云はれる一種の綠が帶には珍重されてゐる。

そして日本では明るい調子は子供の着物にのみ限られてゐる。歌麿がその繪畫で豊富な品位のある構圖を作つたが爲め、時の呉服製造者はしつつこい光即ち『派手な賤民』と遠ざかるの注意と技巧を生むに至つたのである。彼が蝶々でくすんだ着物を飾る時、なまなました色の蝶の替りに黄色がかつた灰褐色の蝶を描いて、その地色と調和するやうにした。

第二十六圖　當世踊子揃　吉原雀

第二十七圖　當世踊子揃　鷺娘

彼が牡丹を着物に飾る時、彼は決して單調な一色を選ばなかつた。しかもその白を緋色が
かつたもので緩和させた。最後に彼が唐草模様で着物を飾る時、裝飾のごてごてした裝飾
の硬さを中間色の地色で消すやうに工夫した。そして常に彼は構圖に地味な清楚を與へる
ことにした。彼が着物に何か小さい草花を撒布したのは、女が花の咲いた樹下を散策する
場合に、釉の皺に或は肩の上に落ちた花瓣に相似たものがあることを感じさせる爲めであ
つた。

第二十八圖　おひさの半身像

九

遊女の異つた態度を朝、晝、夕方、夜の十二時間で表はした『青樓十二刻』を別にして、私が最も完全と思へる遊女の揃物は『名取酒六家選』であらう。これは獨創的な揃物の作品で、その何れにも菰被り酒樽が繪の上方に描かれてゐる。酒樽の表面には酒屋の記號が墨で書かれ、その左の上には花の小枝が添へてあり、また右の上には朱塗りの盃が描かれてゐる。そしてその下に一七九八年頃（寛政十年頃）の吉原の美人が蹲つてゐるのである。

一言でいふと私は如何なる國に於ても、これ等に比較し得るやうな優美な衰頽氣分の版畫を知らない。日本に於ける色彩法に就いて云ふと、筆を洗つた筆洗の中に殘つた色で彩色したやうに見えるのである。その色彩は所謂色彩でなくして、ただ色彩を偲ばせる雲といつた方が眞實であるであらう。そしてこれ等六人の遊女は非常に優美な調色で色どられて、緋色の敷物が黄色の疊の上から浮き出てゐる。

更にまたもう一つの美しい揃物は、歌麿が浪人傳を解釋してゐる所のもので、彼は次の様に云つてゐる、『公にされない豪膽な武士の勇氣ある高潔な行爲は、星一つも煌いてはゐない暗夜にも比較される。』優美な女に依つてすべてを表現せんとする比喩的な歌麿の性質は、四十七人の浪士を最も美しき美人畫十二枚で浮世繪化してゐる……卽ち『高名美人見立忠臣藏』の揃物がそれだ。これ等の版畫の賑やかな集りの中に、美人の優しい群りのうちに、彼等の黒い着物が殆ど劇的な力を以て明るい畫面の中に描かれてゐる。

最後に私は六歌仙に似せた子供等を引用しよう……『當世子供六家撰』の揃物をいふのである。これは暗い弱い色の六枚揃物で、その煉瓦色がかつた朱、印度の石竹を思はせる黄、褐色がかつた赤紫色、橄欖色がかつた綠色などは、十七世紀前半ルイ十三世時代の織物が求めた色彩と幾分の關係があると云へる。その次には『高名美人六家撰』『六玉川』……玉川の六風景が畫面に描いてある。『五節句』『實競色の美名家見』等々。また色刷版畫の揃物の中で、『四十七士』からヒントをとつてゐる第二第三の構成組物があることを忘れてはならない。

その他有名な揃物に絹の製産卽ち蠶を飼ふ場面を取扱つたも

『高名美人六家撰』は圖の上部に『繪判じ』の入つた揃物をいふのであらう。このなかに例に依つて、難波屋お北の給仕姿も入つてゐる。なつば二つに矢で難波屋と讀ませ沖に田を描いて『おきた』と利かしてゐる。し

のがある。それは『女職蠶手技草』のことであるが、『青樓十二刻』や『名取酒六家撰』に比較するとその價値は劣つてゐる。然し日本に於ては非常に有名なるセリーである。

かしてこの圖の藝術的價値はどうかといふに、歌麿はもつとこれより出來のいいお北の半身像を描いてゐる。その圖には氣品より艶麗の感が多い。お北が手に持つ盆は紅で茶椀にお北の紋所が出てゐる。襟は赤味がかつた紫色で着物は代赭色の千筋模様、眼のあたりにほんのりと海紅がさしてある。

『六玉川』を題材とした揃物は幾通りもある。ゴンクウルはどの揃物を意味するか不明であるが、作の早い『六玉川』の方が古雅優美に出來てゐる。所で私の早い方の『六玉川』とは、雛鶴や花扇が題材となつてゐる揃物をいふのである。『雛鶴』の方には『玉河しろく八朔の衣桁』云々の歌にちなんで、襟を衣桁にかけ垣根に見立ててゐる。この襟には裾模様に玉河の清流に砧や布が配してある。それから『花扇』の方は歌に『山吹のこがねを風に散しぬる』云々とあるから、遊女花扇は山吹を花瓶に生けようとしてゐる所である。この『六玉川』揃物は寛政四年頃の作であつて、構圖が親切懇篤に出來てゐる。女の肢體が細く花車に描いてあつて寧ろ榮之の美人に近いといふ感じがある。それから寛政五六年頃出版された『六玉川』揃物に、表題の側に玉川の風景が入つてゐるものがある。この揃物で私のいいと思ふのは『六玉川の内高野』で、『忘れても汲みやしつらん』の高野の歌を捩つて、『毒の玉川とおもへどもわすれては又漕ぎ入るるさんや堀哉』の狂歌となり、高野山の小さい圖を入れてゐる。この圖で面白い點は人物の肉體を赤線で描いてゐるので、艶な感じを人に與へる。歌麿は以前に『婦人相十品』の内煙管を持つ女に於けるやうに、これも煙草の煙を吹いてゐる圖である。詰り彼は以前この構圖で成功したのでここでも再びそれを繰返したのである。

炊事場の景

第二十九圖

10

五世紀の末葉から十八世紀に至る日本に於ける繪畫史は、三流派の連續である。最初の佛畫派は亞細亞の高原、賢明なる印度より出でたもので、佛敎の傳播と共にその繪畫を支那や日本の極東すべてへ傳へたのである。この種の繪畫は神聖な不動の姿を描いて、流動的人間の存在を暗示するものである。人間的類似を避けて、その姿は宗敎的樣式に則つて型どられ、どこまでも象徴的な省略を重要視して製作されたものである。――若しこれに現實味があるとすると、それは人物の着衣の細部分と金を主とした豪華な配色にあるのみである。

この宗敎的繪畫から俗流二つが顯はれた。土佐繪は有名な藤原家の官人に依つて創られた派で、大きな內亂や戰爭の終結にあたり、我々歐羅巴の封建時代に於ける城廓生活のやうな社會の中心から創られたのである。この畫派は高貴な筆法と貴族的な藝術樣式とを以

て上流社會の生活を描いた。また柴式部の源氏物語がその當時に於ける高尚な趣味の標本的覺醒者であつたが、それを繪畫化して宮廷生活の場面を描いた。それからまた殘忍な戰爭の場面も同樣に取扱つた。

狩野派は、狩野正信によつて創られた派である。それは筆法の大膽豪快な畫派で、時には筆を押しつけるやうに用ひ、また時には毛の先で細く描いてゐる。この畫派の角ばつた荒々しい描き方を日本語で『岩體』といつてゐる。詰り手法を亂用し、所謂日本畫房の筆意を亂用する派で、大體としてこれも貴族的な美學に屬してゐる。

實際に土佐派畫家も狩野派畫家も貴族社會の趣味を迎合したもので、下流階級を喜ばすためにその筆を染めなかつた。所が十七世紀の末葉に土佐派の一大脫黨者が顯はれた。それは師宣である。彼は古典派的形式を破つて一流派の先驅者となつた。この派の基礎を確定した畫家が卽ち歌麿である。

歌麿は通俗な點から出發して民衆的藝術の一派を作つた。彼は俗世間の親しみある場景を表現描寫した。彼は現實世界に於ける人間の擧動、態度、動作卽ち日本婦人の家庭生活を寫實的

ここは餘りに大ざつぱな書きかたで、人の誤解を招くであらう。實際に歌麿が浮世繪の基礎を確定したのでなく、彼は浮世繪の完成者である。それを確定した浮世繪師は歌麿でなく、鳥居清長である。いふまでもなくゴンクウルもそんなことは知つてゐたであらうが、本書は歌麿

の禮讃書であるから、筆がつい獨斷的にすべり過ぎたのであらう。私はゴンクウルを咎めない。

に表現したのである。彼の畫派を浮世繪派と云ふ。

二

歌麿の美人畫の中で私が特殊に注意を乞ひたい組繪がある。それは少なくも百枚以上も數へることが出來る揃物で、『大首物』の名稱が附いてゐる。この種の作品には美人の頭が、少しばかりの胸部を見せるのみで、殆ど實物大にそれが描かれてゐる。

これ等に全體を通して宗教的傳統主義といつたやうな感じが流れてゐる。描かれてゐる美人の細い眉は悉くアーチ形をなして、日本人に最も親しまれた美人の姿である。この揃物は我々にとつては唯それ等の女の肩や胸を掩うてゐる着物の一部分に對する興味と、彼等が指先に弄んでゐる扇や團扇に對する興味

ここに歌麿の大首物の大部分は一七九五年（寛政七年）頃出版されたとあるが、その最もいいものを見るには寛政の初め頃まで溯らねばならない。卽ち大判雲母摺『小伊勢屋おちゑ』や『平野屋の美人』はその頃の製作にかかつてゐる。歌麿が女の胸像を試みた最も早い代表的作品は上記の胸像である。そのいづれも河重の出版で、背景の雲母が人物の着衣と完全に調和してゐる傑作である。これに依つて歌麿は將來美人畫の大家たるに至るであらうことが明瞭に豫感せられる。かういふ作がいい效果をあげたので、彼は寛政期に入つて澤山雲母摺の大首物を作つたのである。もとより歌麿の美人畫にはそれぞれ異つた名前が附いてはゐるが、必ずしもその人を實際的に寫生したものでなく、云はば理想畫である。私はかう書いてゐる、『勿論彼の美人半身像は寫實的の作品でなく、歌麿が單にそれを借りて女性美の表象としたものである。それ等の女は魔法から生れたものである。假令どんな特殊の名前が附いてゐるにしても、決して一人の美人の姿でなく、のみを感ずるだけである。

然し描寫されてゐる人物の大きいのと印刷狀態の完全な點で、これ等は確に賞讃するに足る。その或るものには『キメコミ』の摺方が施されてゐる。

我々はこれを左程藝術的なものとは思はないが、日本人間ではこの摺方を非常に藝術的であるとしてゐる。これは菊とか櫻の花を赤紫色や青の着物などに白で浮出させ、着物の模樣に高低をつけて離れて見ると如何にも本當のものらしく思はせる印刷上の技巧である。

この『大首物』は一七九五年頃、その大部分作られたもので あると林氏はいつてゐる。この揃物は時の評判が餘りによかつたので、模倣、剽竊、甚だしきは歌麿といふ名前の盜用さへ呼び起すに至つた。我々は參考のためこれ等の作品を見て置く必要がある。かかる次第であつたから歌麿は、時の市場に流布された僞造品に對して一般公衆を守る爲め、その『大首物』のあ

第三十圖　青樓十二時　子の刻

百人千人の美人が歌麿の魔術で合體させられ、一枚の畫面に宿つたものと見るのが正當であらう。彼の藝術は個性を發揮したものでなく寧ろそれを犧牲にして、美と戀愛の一般的聖靈へ結びついたものと云へる。歌麿の美人の美しさ……あらゆる舊日本の女性美が彼の美人に完全な表象を得たものである。ああ……それ等の美人の美はしさ……あらゆる舊日本の幽靈がその涙と歡喜を物語るからである。それ等は實に美しい……それ等は悉く消極的流動の女性美が瞬間の表現として表はれたものである。』

それから數年を經て歌麿は『婦人相十品』といふ名美人肖像畫を出した。この揃物のなかには彼の美人畫家としての地位を確定するとさへ云へる傑作が含まれてゐる……まづ第一に、『ビードロ吹き』を見るに、ああ、何といふ綺麗な色の作品であらう。ここに若い娘は紅市松模樣のぞろりと柔かい着物を纏ひ、時の流行髷娘島田を結んだばかりの清々しい氣分でビードロを吹いてゐる。背景となつてゐる雲母はまるで鏡だと云へる。それから『文讀む女』もいい作品だ……唇にほんのりと紅を差した女は黒襟赤の袖口に小藍小紋の着物を着て、いふまでもなく戀の文を讀んでゐる。また『婦人相學十體』といふ大首揃物にもいい作品が含まれてゐる。『鏡に向ふ女』は恐らく浮氣の相とでもいふのであらう。背景は風であるが、それがまた薄青色の着物と對照して艶なり美なりの感じを人に與へる。それから歌麿の大首物で私を喜ばせるのは『歌撰び戀之部逢戀』である。この作品は恐らく寛政五年頃のものであらうが、歌の藝術も圓熟の期に入りつつある。この圖は嬉しい交通に接して逢ふといふ歡喜を心に浮べてゐる女の姿を描いたものだ。『北國五色墨』といふ揃物のなかに、『おいらんの像』や『川岸』などといふ名作もある。歌麿は澤山の大首物を描いてゐるが、寛政七年度に入つてからの作品は最早や疲勞してゐる。『正銘歌麿筆』とあるものには、遺憾ながらさう傑出した作がない。要するに彼は大評判を取つた時既に頽廢期に入つてゐたのである……これは歌麿に限らず

る作品には特別に『正銘歌麿』と署名してゐる。

その他の畫家に適用されることだ。正銘筆『五人美人愛敬鏡』といふ描物の大首に、美人が文を讀んでゐる圖がある。そしてこの文が振つてゐる、といふのがその文にかう書いてある、『人まねきらひしきうつしなし自力畫師哥麿が筆に御面ざしを認めもらひ參らせ候へばこひしき節は御見の心にてながめ參らせ候さながら御面かげのごとく心うごき參らせ候誠に美人畫は哥子にとどめ。』この文章は歌麿が婉曲に自慢を披歴してゐるものである。彼は多年の間美人畫を專門として努力した、そして成功した……これ位の自慢は當然許していいであらう。然し本圖の如きものよりもつと以前の名作にこれを記入したならば更に效果がなかつたことであらうと私は思ふのみである。然し藝術家は衰頽時代に入ると無茶に自慢したくなるものだ。事實寛政七八年に出來た歌麿の大首物にさう大いした藝術的價値がない。

二

歌麿の生涯はかなり一律なるものであつたらしいと、諸傳記家は書いてゐる。晝間彼はその畫房の所在した蔦屋の家で暮らし、夜は吉原を歩き廻つた。吉原の青樓への道は彼の畫房から遠くなかつた。出版者蔦屋の家は吉原の大門口にあつた。この事實は歌麿がどうして遊女の生活に深い知識を持つに至つたかを説明してゐる。

ゴンクウルは歌麿が一生吉原の大門口にゐたやうに思つたかも知れない。また彼は歌麿がどうしても一生吉原を歩き廻はらねばならないと思つたであらう。然し前にいつた如く、歌麿の三十一二歳の時既に蔦屋の家を出て一家をなしてゐる。事實として蔦屋は天明三年、重三郎の三十四歳の時、吉原の入口から通り油町へ引移つてゐる。

第三十二圖　青樓十二時　辰の刻

第三十一圖　青樓十二時　丑の刻

歌麿は青樓の遊女を描いたが、また彼に不思議な一面があつた。それは彼が好んで母性愛を取扱つてゐることで、彼は幾枚もの繪に愛兒に對する母親の感情を表現してゐる。

如何なる歐羅巴の繪を見てもその點に於て歌麿の作品と比較し得るものは皆無であるといつていい。我々の有するこの種の繪畫は、バンビノの上に聖母の顏が跼んでゐる圖である。我々歐洲人の母性愛の表情は腕の抱擁である。またその胸に抱きしめた愛兒の襟許に與へる接吻である。

歌麿は母親が子供を寢かしてゐるの有樣を描いてゐる。木製の大きな盥のなかで子供を入浴させてゐる所を描いてゐる。母親が齒で櫛を咬へ小さい子供の髮をそろへてゐる所を描いてゐる。母親が子供の帶を捉へながら『あんよが上手』をさせてゐる所を描いてゐる。又母親が澤山の小さい玩具で子供を遊ばせてゐる所を描いてゐる。母親が顏に狐のお面を

被つて子供を恐ろしがらせてゐる所を描いてゐる。すべてこれ等の作品中で寫實的であり驚異的である繪は、母親が子供に小便をさしてゐる圖である。母親は兩手で子供の兩足の脹脛（ふくらはぎ）を支へてゐる。幼兒は兩手で眼をふさいで母親にバアをして喜んでゐる。

歌麿は母親と子供とが完全に離れない時代を繪畫に傳へてゐる。彼は子供が母親の膝の上か肩の上で暮らさうとする所を描いてゐる。私はこの種の作品中最も幸福な繪は、母親が幼兒を背負つて廊下へ出て、庭の手洗鉢に顔をうつしてゐる圖であると思ふ。母親も幼兒も後部だけを見せてゐるが、彼等の幸福な顔は水鏡に映つてゐる……二つの顔は接近し觸れ合ひ、小さい自然の鏡のなかで相抱合し合つてゐる。

四面峨々として晝なほ暗い足柄山の奥に住んだ山姥は、もとをただせば京都九條の里に流れの身であつたが、北面の武士坂田藏人時行の情を受けることになつた。時行は身の柔弱非力で腑甲斐ないことを果敢なんで自

歌麿はまた母性愛に關して次のやうな題材も取扱つてゐる。それは馬鹿に肥つた子供が母親の肩に上つたり腰に卷きついたりしてゐる場面である。この子供の腕も脛もだぶだぶと肥え、手首にも足首にもまた首にも脂肪肥りの襞が出來てゐる。これは思ひきり多血質の子供である。彼は日本の相撲取を思はせるやうな小さい前垂を締めてゐる。

歌麿はこの種の版畫を澤山製作してゐるが、それは强力の童

殺を遂げたが爲め、山姥はお家再興を謀らんとして剛力無雙の子を得るやうに足柄山の山神に祈念をこめた。所でその祈念が答へられ靈驗によつて、彼女の胎内に宿つたのが卽ち怪童丸である。この怪童丸は母の腹部を蹴破り出てその血汐を產湯に浴びたが爲め總身が眞赤になつた。山姥の期待のやうに怪童丸は生れながらに怪力無雙で、熊や猿や兎と角力を取つたり大木を根こぎにしたりして樂んだ。源賴光は三田の仕（つかさ）なるものを山中に送つて人傑を求めさせた。

三田は山賊の斧藏と身をやつして山奥に入ると、盃に映る星影にいよいよ山中に人傑ありといふ暗示を受け、仕舞に見出し

子の森中に於ける幼年時代を描いたものである。彼の皮膚はマホガニー色で、大膽にも若い仔熊の尾を捕へて引摺つて行く所などが草雙紙に描いてある。彼は卽ち未來の英雄で、山姥と云はれた亂れ髮の母親に養乳されそして成長したのである。

此處に金時といふ童子に關する物語がある。源賴光（一〇二一年沒）が、或る日相模國足柄山に狩をしに出掛けた。彼はその日何の珍しい獲物も得なかつたので段々山の深い所へ足を蹈み入れて仕舞つた。所で彼はここで驚くほど筋骨の逞しい一人の兒童に出會つた。この兒童の皮膚はすべてが眞赤で熊の子と遊んで居つた。彼は賴光に尋ねられて母親を探しに行つた……母親は木の葉を身に纏ひ、恐ろしい黑髮を垂らした女であつた。彼女は高貴な言葉卽ち宮廷の言葉で、自分は山姥であると賴光に答へた。賴光は山姥に、この童子の面倒を見させて呉れよと申込んだ、そしてこの希望は山姥の入れる所となつた。この時山姥は賴光に白狀した、『この子はさる源氏の大將の忘紀念で

たのがこの怪童丸即ち後の坂田金時である。以上の物語は單にロマンスに過ぎないであらうが、これを土臺にして山姥と金太郎は種々の形式で舞臺に顯はれてゐる。山姥の所作事が始めて舞臺に出たのは寶曆十二年江戸市村座に於ける『繰殿軒漏月』であつたさうだが、その後引續いて舞臺に顯はれ、或は長唄或は常盤津或は富本或は清元の唄物となつてその名聲は曾我物語同樣に博く廣まるに至つたものである。

この山姥と金太郎が浮世繪の世界へだれが始めて持ち込んだかは知らないが、少くも歌麿はこの題目を一般的ならしめた畫家であつたに相違ない。彼が描いた山姥と金太郎はその種類四十種にも及んでゐるといふことである。その中で葛屋出版のものが一番優れてゐる。概してこの種類の作品は寬政末期に出たものが多いが、なかには葛屋重三郎が生前に出版したものも多少はある

ある。私は將來の英雄に仕上げる爲め林中で彼を育てて來たのである。』この童子は賴光に養育され。坂田の金時となつて賴光の四天王の一人となるに至つた。

その當時丹波國の大江山に酒顚童子と云ふ惡い山賊が住んでゐて、附近の民を掠奪したり若い女達を恥かしめ、その上彼等を自分の山へ掠つて行くのであつた。國を守護する武士達は彼と戰つたがとても敵することが出來なかつたので、宮廷にそれを訴へ出るに至つた。賴光は宮廷の命を受けて大江山の無賴漢を退治するため、いよいよ出發する時、彼は澤山の武士を引連れずに、單に坂田金時とその他三人の勇者を巡禮姿に變裝させて伴つた。そして賴光は何の面倒もなく大江山の酒顚童子を平げたのである。

第三十四圖　山姥と金太郎

第三十三圖　青樓十二時　巳の刻

やうだと思はれる。歌麿はいふまでもなく女性美を繪畫に歌つた抒情詩人であつたが、その一面にはまた小兒を使つて母性愛も極めて眞摯に傳へてゐる。殊に山姥と金太郎の圖に於ては朱の體をした奇怪な金太郎と艶麗でありながら野性を帶びた山姥との取合せであるから、その母性愛が一種の幽怪味を帶びて人を魅する點がある。この種類の圖が如何に時の趣向に投じたかは容易に想像される。兎に角この圖には、力を象徴する金太郎と愛を表現する山姥とが相對して剛と柔の二重奏を演ずるやうに感じられる。勿論中にはさう出來のいい作品ばかりでなく、金太郎が單に滑稽的に取扱はれ、全體の場面が風俗化されてゐるのもある。

十九世紀初頭數年間に於ける歌麿は餘り仕事をし過ぎたが爲め、その技能は自然に荒び疲れ、遂に獨創的生氣を失つて一般的に平凡化し卑俗的となるに至つた。

歌麿は芝居と俳優を描くことに興味がなく、寧ろそれを嫌つて居つた。然るに競爭者豐國がそれを取扱つて大成功を納めた實際を見てそれに引摺られ、歌麿も芝居の場景を取扱ひ始めたのである。彼は道行の場面をかいた。

歌麿は他の場合に於てと同樣にこの『道行』にも背の高い女を描いたが、それが初期時代のすらりとした形のものでなく、厚ぼつたくなつて脂肥りした女であつた。その女には清長のふつくらとした妙味がなく、ただ私共に厚ぼつたい野卑の感じを與へるだけであつた。次に彼は構圖中に、滑稽な男を女と一緒に竝べ始めたのである。これはこの道化たグロテスクな男を對象人物として、女を一層目立たせようとする手段であつた。

歌麿はこれまで理想的な優美感で女をつつみ、人の注意を容易に惹くことが出來たが、今や彼はこの藝術的卓越を失つて仕舞つた。そして彼は繪畫に於ける理想美より實際的滑稽味を好む時の民衆に媚びるほど墮落した。その當時に於ける民衆の趣味は、橫濱で象牙細工二三を買つて蒐集家を氣取る西洋人の趣味に比較されると林氏は云つてゐる。その當時の日本人は藝術よりも虛飾的方面の類を好んだに相違ない。

然し歌麿の元氣が衰頽した時に當り一冊の書物が現はれた。この繪本はこの名高い畫家を全く俗人向きの一畫家として仕舞つたかの感がある。繪本とは卽ち『靑樓繪本年中行事』のことである。

この二卷の繪本は佛蘭西の八つ折小形版の大きさであるが、今その出版者の奥附に依つて細く說明をしてみよう。文は十返舍一九、插畫は喜多川含紫屋歌麿、校合は門人喜久麿、秀麿、竹麿。

彫刻は藤一宗。

摺工は霍松堂藤右衞門。

出版者は上總屋忠助（號は壽樓）江戶日本橋通り四丁目。

第三十六圖　娘日時計　未の刻

第三十五圖　山姥と金太郎

出版日附は享和四歳甲子蒼陽卽ち一八〇四年春。

この繪本の表紙は柔かい青色の紙、それに市松模様が付いて吉原の大夫が道中する時男に持たせる提燈が描かれてゐる。そして有名な遊女屋の紋がその提燈に書いてある。日本では紋は貴族に限られたものではなく、有らゆる階級がその使用權を持つてゐる。

第一卷の表紙の裏面に相撲の行司が手に持つ軍配が描かれてゐる。この軍配は赤色に刷られ。その中央に作品の下題卽ち『青樓年中行事』の文字が入つてゐる。そして歌麿と十返舍一九の名前が左右に分かれて書入れられ、恰も彼等が互にその技倆を賞讃し合つてゐるやうに見える。それと同時にこの軍配の描かれてゐる理由は、この繪本こそ正當な吉原の批判であるといふことを暗示するに外ならなかつた。

第一卷の卷頭四角の色紙が入つてゐる。それが梅花一枝と赤椿の一本とで左右に飾られてゐる。色紙のなかの歌は千穌菴三陀羅法師によつて次の如く書かれてゐる。

『あけの鐘よ、明け六ツの鐘よ若しお前が「きぬきぬの情」を了解してゐたならば、一つ位は虛言をツイて呉れてもよからう。』第二卷の卷頭は矢張り色紙の圖案でその枠に菊と楓とが見事にあしらつてある。そしてその中には十返舍一九の俳句が

『きぬきぬの情をしらは今ひとつうそをもつけや明六ツのかね』

千穌菴三陀羅法師

書いてある。

内容目次の枠取りには所謂吉原の大門口が構圖してあつて、左の方の頁卽ち目次の三頁の上の左角に『大門口』と書いた旗が見えてゐる。目次の上の行は本文の表題、下の行は插畫の順序を示してゐる。

浮世繪類考に『吉原年中行事は大いに流行す。作者一九、吉原の事を委しく書きし文章故行はれしと云ひければ、歌麿は繪組故行はれしと、互に爭ひ大に取合し事有りしとぞ』と書いてある。

第二卷の最後に『靑樓繪抄年中行事後編』の豫告が出てゐる。所が著者と畫家と論爭の爲めにそれは終に出版されなかつた。十返舍一九は『年中行事』の成功は自分の散文にあるとし、歌麿はその插畫に歸したからである。

『靑樓年中行事』に墨摺本が數冊現存してゐる。私はその一冊を持つてゐる。これは恐らく歌麿並に校合門人等が手づから着色するために刷つたもので、勿論その印刷部數は極めて少いものである。

本書の序文は千首樓といふ人が書いてゐる……本書は年中行事と題されてゐるが決して昔宮中で行はれたといふ歌合を眞似たものでなく、その反對に、吉原に於けるすべて享樂的な現實生活を物語るものであることを書いてゐる。卽ちその本は吉原の『折りふしの花紅葉のあはれ』四季の風情を、插畫として歌麿が描き、文章として十返舍一九が氣の利い

た毛筆で綴つたものであるとつけ加へてゐる。

歐羅巴人は日本の賣淫に就いて、少なくも前世紀（十八世紀）及び現世紀初頭に溯る日本に於ける賣淫について非常に誤つた觀念を持つてゐるのである。吉原廓内五十軒と廓外百軒の靑樓に於ける遊女の豪奢壯麗な生活は、主として各大名の大使とも云はれる江戸家老、それに附隨する武士などに負つたものである。彼等は德川將軍に近く住み、何等家庭の束縛もなく、江戸に來て生活する信任あつき有力者であつた。次に靑樓の遊女は我々國の淫賣婦のやうな下等な淫賣婦ではない。歐羅巴に於ける淫賣婦は家庭の闥を越して男子が所有して得る所の女である、下等な長屋の住ひの女である。かやうな女達とは吉原の遊女は比較にならない。

今日本に於ける遊女の起源を溯つて尋ねると殆ど時代の闇に消えてゐる。聖武天皇の御宇第八世紀以後彼等の存在は證明されてゐて、昔の歌集萬葉集のなかに、佐夫流子（さぶるこ）と書いて遊女のことが歌つてある。一六〇〇年慶長四年頃、時の政府の命に依つて江戸に吉原が創立された。その創立者は相模小田原の庄司甚右衞門といふ男であつた。

場所はその當時將軍の御所近くであつたらしいが、明曆何年かに淺草のはづれ日本堤に新地を給はつて、今日いふ吉原の廓の基礎が置かれたのである。その時遊女屋は五町内に

別れて、その主なる通りは『仲の町』と云つた。仲の町の兩側を占めた青樓の壯麗を極めたことは、十返舍一九の言葉を借ると、『修造の清潔すべて塵境にあらず』と疑はしめる程であつた。吉原の規則は舟木堂の大全に詳く、また蔦屋の細見に遊女の名前が悉く出てゐる。

彼等に關する繪畫や歌は澤山あつて、いづれもその美を稱へてゐるが、『年中行事』の作者の言葉に……

『吉原の遊女達はお姬樣のやうに育てられ、幼少の時代から最も完全な教育が施される。彼等は讀み書きを初め、美術、音樂、茶道、香を聞くことなどが教へられる。』（香遊びは茶道に似てゐる、香を焚きその匂ひで香の名前を當てること。）『彼等は奥深き宮廷で育つた姬君のやうで、千俵の相場は高くない。』

この廓はすべて細部に至るまで獨得なものであつた。もとより種々の田舍からこの吉原へ始めて出て來た女達は生故郷の國訛りを持つてゐたが、いつの間にやらその訛りを忘れて仕舞つて、古風な吉原特有の言語を話すやうになつた。それは高貴な言葉、詩的な言葉、多少變化されてはゐたが七世紀から九世紀までの宮廷語を使つたのである。

また大名と云はれる高貴な殿達と最上の教育を受けた遊女達との間に、『二つの皮膚の接

第三十八圖　北國五色墨　川岸

第三十七圖　蟲籠を持つ美人

觸』は直には實行されなかつた。何故なればこれ等家附きの賣春婦達はその相手の選擇に當り、我々佛蘭西に於ける淫賣婦の自由を幾分か持つてゐたからである。本書に描いてある歌麿の挿繪は、諸君に遊女買ひの儀式を示してゐる……廓を支配する一種の儀式並に遊女と親交を結ぶに至るにはどうしても三度の訪問を要することなど。第一回の訪問は卽ち初會に過ぎない。第二回目の訪問は第一回の裏をかへすことで、遊女に對し幾分の馴れ馴れしさが始めて許される。第三回目の訪問が卽ち所謂『なじみ』の訪問と云はれるものである。

今ここで江戸の最も大きな遊興の家屋の平面圖を描いて見ることは決して興味なきことではあるまい。そこには第一位の遊女が十人から二十人、第二位の遊女が五十人から六十人位もゐて、銘々に小さな部屋を持つてゐる。家の前の空地に背の高くない樹木がすべての遊女屋は通りから引込んで建てられてゐる。植えられ、家の入口は常盤木と花とで飾られた。

入口は一般に右側にある。藝術的に作られた格子戸の後に叩(たたき)の玄關がある。その突當に靴脫石が一つあつて、その上で遊女達は下駄と草履の履物をぬぐのである。

この玄關から人々は一種の大廣間に入るのであるが、そこには他の部屋と同様に細かな青白い敷物の疊で敷いてある。疊は厚さ七センチメートル位でその上を歩くと全くやはら

かい。

家の中央に二階へ上る階段が付いてゐて、二階には澤山の部屋がある。この階段はいつも『青樓』を見ると出て來る階段である。階段を上り切つた所で遊女達がその欄干に凭れかかり、やさしい別れを馴染の客達に告げるのである。

玄間脇の大廣間は二三の小さい客間に通じてゐる。これ等の小さい客間は大廣間が客でたて込む時に、暫時彼等を待たせる場所になつてゐる。

左手に帳場がある。右の庭に向いた部屋は、使用人の部屋とか食事場とか風呂場とか臺所とかになつてゐる。特別扱ひの遊女達に與へられてゐる二三の部屋をのぞけば、彼等の部屋は悉く二階か三階にある。

家の後部に雨ざらしの廊下があつて、そこから大きな庭が廣がつてゐる。青樓の錦繪を見るとその庭には薔薇の花が咲き、簡單な輕い建物もある。そしてそこに四ツ目垣や壁窓をくぐつて來る太陽の光線で滿ちてゐる。

『青樓年中行事』第一卷の挿繪は十枚である。

一、仲町年禮の圖。

二、夜具しき初めの圖。
三、新造初みえの圖。
四、五、夜間格子內に遊女の陳列（曲中太神樂の圖と夜見世の圖。）
六、仲町花盛りの圖。
七、女將留守の間の圖（內證はな見の圖。）
八、藝者ひろめの圖。
九、燈籠の圖。
十、仁和嘉の圖。

第一圖
『仲町年禮の圖』

吉原の新年は大いした賑ひである。

十二月二十五日から松を飾り、紐で結んだ左右の竹の中央にお飾りをさげるのに忙しい。

青樓のお飾りは普通の家とは異つて、その入口の飾りを家の方に向くやうにし大通りに

背を向けさせる。それは詰り世間へ背中を向けることで、家庭愛の否定とでもいふ迷信的観念から來たことである。

遊女達が新年の祝を、他の家の知り合ひに逃べに出掛けるのは二日目の事である。彼等が正月の衣裳を着かざつて、仲の町をねつて行くのを道中と名付けた。それは吉原の江戸町から京町の間を歩む卽ち道中するといふ意味から起つた名稱である。

遊女屋のいづれでもその家獨得の家風を守り、また遊女達にも各自いろいろの趣味があつたが、松葉樓では道中する遊女に昔の草鞋を履かせた。然し菱屋の芙蓉が始めて塗つた駒下駄を穿いてから、今日一般にそれを用ひてゐる。

かくて、仲の町では一日中遊女の道中が續いた。實に彼等の絹の袂は太陽に輝き、刺繍された著物は最も艶やかな香氣を空中に投げたといつていい。

一九はかう書いてゐる、『繻(ぬい)のうちかけ芳しく、羅綾の袂は禿の手に抱持たる羽子板と共に光り、越女の艶美は少妓(しんぞう)の袖に捧げし人形と等しく素(しろ)し。この日禮者の上下は、茶屋に入つて皺を延ばし、素見物の小倉帶は大道にたつて埃をかづく。惠方參に小兒をつれたる客人の道草あれば、夫婦して下女を俱したるきまじめのひやかしあり。肩車の草履頭に上り、妙義の御札足元に廢たるも勿體なし。寔や大黑舞の穂もてうてる、鳥追の千雨萬雨も、此遊巷に拋べく、繦褓の孕丸袴の少年、魂を迷はす色陣の內、貴となく賤となく、老となく若となく、人煙此に集るの勝地云々。』

第四十圖　髮を結ふ二美人

第三十九圖　針仕事

第二圖

『夜具しき初めの圖』

新しい寢具が客から遊女に與へられると、まづそれを贈られたまま茶屋の店で飾るのである。茶屋では寢具を貰つた遊女を招いて、宴を張り祝辭を述べる。この場合遊女の家即ち青樓の方から茶屋へ最も立派な魚と最上の酒を贈ることになつてゐる。そして夜その寢具は遊女の部屋へ送り届けられるのであるが、この時遊女はそれを運んだ男にのみでなく、すべて奉公人に祝儀を出すのである。そしてその寢具を初めて使用する晩には、彼女は家の人々や仲間の遊女達に蕎麥をくばる習慣もある。

また一方客の方でも、自分と遊女との組み合はされた紋章卽ち比翼紋の染め出された手拭に祝儀をつけてくばる義務がある。それを貰つた使用人達は所謂惣花のお禮として、松竹梅の臺肴を彼に送ることになつてゐる。今惣花といふ言葉を使つたが、洗煉された日本の社交界では金錢の贈物を花と呼んでゐることを注意してほしい。その當時遊興する場合に、人々は金錢問題に關して一種の羞恥心を持つてゐた。客が遊女と遊ぶ時決してその懷

中から金錢を出してはならない。また彼は決して遊女から金をせびつてはならない。

實際にこの新しい寢具の日その寢具が贅澤で、派出で、絢爛なものであつた時には客の評判には最も喜ばしいものであつた。『年中行事』の著者はかう云つてゐる、『ここに二本に割れる箸を出すと、もう一本を要求する男があるとする。またあら煮を膳に出すと、もつと上等のものを出すやうにと要求する男があるとする……かういふ嫌ひな蟲の好かぬ男でも、贈物次第で遊女の心を得ることが出來るもの……』

そして十返舍一九はつけ加へてゐる、『此社界では相方の外聞をよくすることが最も根本的に必要だ。であるから費用に構つてゐられない。「兎角遊びはさきの見へを專一とし、たて引諸わけにわるびれず」やることだ。男衆達に有りがたがられるやうにし、彼等に時折「花」をつかませなくてはいけない。』

一九の原文にかう書いてある、『理なる哉、恒に割箸の一本を疑ひ、あら煮の骨斗なりと私言をいいはる客も、此時通人の稱を蒙る。そは苦界の身を想像して、さきの名聞を償ふなれば、いかでか娼妓の其情を思はざらんや。是よりして馴染は愈揚屋町の堀拔と共に深く、名は水道尻の火の見櫓に從つて倍高くなり行くなれば、兎角遊びはさきの見へを專一とし、たて引諸譯にわるびれず、紋日の札は人よりもさきにかけさせ、折り〳〵の愚花には、中郎以下に其客の名を知らること、相方の外聞猶更なり。』

第四十二圖　浴後の美人

第四十一圖　蚊帳の内外

第三圖

『新造初みえの圖』

上級の遊女は華魁と云ふ。華魁は禿と云ふ二人の小娘を使つてゐる。禿は或る年齡に達すると新造になる。それからこの新造が華魁となるのだが、その時『鐵漿つけ』の儀式が行はれる。それは結婚した女だといふことを意味するのである。男が金を拂つて新造に鐵漿をつけさせる覺悟さへあれば、彼は彼女に關係をつけることが出來る。當時吉原でこの一種の結婚も承認されてゐた。かうした新造が他の男から關係を挑まれても、その齒を黑くさせる爲めに金を出した男の承知しない限りは、その希望を承諾することが出來ないのである。

第四　第五の兩圖

『曲中太神樂の圖』

『夜見世の圖』

『それ倡門は茶莉花の如しと、此花芬香はなはだしく日中に苞み枕上に聞く。眞に媚夜の

淫花、醉人の妖草なり。これや賣物に花をかざる吉原の舖つきは、寛文の散茶、今の盡三、正英に美麗を盡し、倶に著色を競ひ、艶容を闘はしめ、恰も喜多川の錦繪に魂の入りたる如く云々』と、一九は歌麿に敬意を拂ふと共に遊女の夜見世の美觀を語りだし、それから心理的觀察を以て、彼は遊女の見立を辨してゐる。

『周圍の騒々しさを氣にせずに本を夢中になつて讀んでゐる遊女がゐる。かういふ女と一度親密な間柄となると、客は彼女の氣持のよい待遇を喜ぶであらう。……鼻筋が通つて痩形で、愛敬があつて眼のすずしく、俯伏して笑ひを抑へ、ひやかし男を額越しに見る遊女がある。これは手取り隨一で臨機應變の才氣に富んでゐる。……著物の胸の手を差し入れ、襟に頤をうづめて時折り空目をつかつて天上を見る遊女がある。この女は心に苦惱を持つであらう。かういふ女は最初は愉快でないだらうが、段々と馴染が重なつて來ると、必ず や君を怠屈させない。……或は喋つたり或は惡口を吐いたり或は笑つたり、往來の人聲や小唄を聞いてきよろ〳〵と氣にする遊女がある。これは浮氣の性質の女で、初會の時から君に打解け話をしてかかるであらう。……店を張りながら手紙を書くのに忙しい遊女がある。その女を精神的の戀人にするのは困難だが、君が老人であらうが醜男子であらうが、そんなことを彼女は問題にしないであらう。君のお金が彼女に對する有力な武器だ。……

また鬼灯の根を出したり待人呪の蛙を作つたり、ただ遊ぶことに餘念のないやうな女は、きつと無邪氣で、客の思ふ通りになつて居るであらう……』

第六圖
『仲町花盛りの圖』

月暦三月この仲の町に花の咲いた櫻の木を一面に植える。この賑はしい廓の夕景色は何に譬へることが出來ない。

豐國の五枚續『仲町夜櫻の圖』はよく其光景を物語つてゐる。この櫻樹の植付けがどんなに人の好奇心を唆つたかは容易に想像される。仲町がまるで花の公園だ。街路とは全く思はれない、一種卽興的な花の林だ。上級の遊女達は禿や新造をいくたりも連れてそこを往來する。若きも老いたるも一同に彼等に戀視を向ける。彼等はこの群集の間をこそり抜いてぬつて歩く。この夕景色實に人を魅了するもので、すべてを掩ふ櫻の雪白な花盛

『今此さとに花を植えるは、寛保三年より初まりて、年々に繁榮し、歳々に超過し、日毎の貴遊湖海の賓、花に醉ふ仲の町の夕景色は、えもいふべくもあらず。名所の芳野は人瀬は少妓の名に奪れ、飛鳥日暮の遊客も、ここに掠められて夜櫻の木にうかれ、後朝の花には、巫山の神女が雲かと疑ひ、夕に匂ふ花の

香には、李夫人の露はれ出しかと、思ふ許りの道中姿、是も彼にけをざれ、彼も是にけをさる風情、寔に春宵一刻の價、千金をして此になげうつ館金の窟とやいふべし』と一九の文に書いてある。

りを通して、陽氣な青樓の屋根や軒先や或は艶いた女の姿がちらりと見える。

第七圖

『内證はな見の圖』

本圖に關して十返舍一九は何も書いてゐない。これは青樓の主人が櫻見とか或は菊見とかに、外出してゐる留守の間を、遊女達が夢中になつて隱坊を遊んでゐる圖である。本圖に鬼の男に捕へられようとして逃げる女もあり、また腹ばひに轉んでゐるものもある。

第八圖

『藝者ひろめの圖』

本圖は藝者がひろめの爲め遊女屋を訪問した場面である。遊女達は藝者の容貌風采をこ

第四十三圖　隅田川の花見船

本圖は藝者がひろめの爲め遊女屋を訪問した場面である。遊女達は藝者の容貌風采をこ

そこそ品評しながら側からそれを眺めてゐる。藝者のひろめは團扇子を配るのが例になつてゐる。團扇の上に彼女の名前が書かれ、またその人となりと才能を賞讃した言葉も記入されてゐる。

第九圖

『燈籠の圖』

この燈籠祭は眞夏に催され、廓の家々で提灯を吊すのである。その提灯に人を笑はせる漫畫が描かれることもある。

第十圖

『仁和嘉の圖』

これは吉原特殊のカニヴアルで、廓すべての藝者が男裝して諸藝を演じ、吉原を賑はせる。