

勝川春章肉筆◆春宮秘戯図卷◆解説

はじめに

肉筆春画の最高傑作を再発見

小林忠

〔はやしただし〕学芸院大学教授

日本美術の「埋蔵量」は意外に豊かなものがある。そのことを実感させられるのは、今まで公開されることの無かった名品に出会ったときや、かつてよく知られた傑作を再発見したときである。日本美術史を専攻している私は、日頃から国の内外に目を光らせて、そうした眠っている美術品の掘り起こしにつとめている。今回ここに紹介する、浮世絵師勝川春章の春画絵巻に関しても、思いがけない人と作品との出会いを経験したものであった。

今から二年前の春（二〇〇〇年五月）、ニューヨークに学会発表と講演の用務で出向いた折、旧知のジュリア・ミューチ女史（日本美術史研究者）から、目下熱心に日本の美術を収集している富豪ジョン・ウェーバー氏を紹介された。メトロポリタン美術館にほど近い五番街を見下ろすそのアパート（日本でいうマンション）を訪れると、かねて知られた中国陶磁器コレクションのほかに、最近集めた日本絵画が玄關ホールから廊下の壁に至るまで、所狭しと並べられていた。つい近年まで京都の美術商にあった近世初期風俗画の屏風や、かねてビング・カタログで見知っていたが未見の喜多川歌麿の肉筆画（その後『國華』一二七九号に紹介した「遊女弾琴図扇面」）など、見応えのある逸品ぞろい后感嘆させられた。

そうした中、色彩鮮やかな一幅の掛け軸に目がとまった。比較的大きな横幅で、牡丹の花がいけられた室内に前髪立ての若衆が娘を背後から抱きかかえて座るといふ、ロマンティックで優雅な図柄である。人物画風は明らかに勝川春章のものと見受けられるが、署名は無く「爽淵」と読める印章も作者のものではなくて鑑蔵印（コレクターの印）のように見える。これだけの丹念な描写でしかも調子の高い力作でありながら、落款を伴わないのが不思議に思われたものであった。後から思えばまさに迂闊な話であった。

それから約一年後の翌二〇〇一年四月、ウェーバーさんとミューチさんが連れだって東京にやってこられた。ニューヨークでお世話になったお返しと、一日、お二人を何軒かの美術商にご案内した。そのうちの二軒で珍しい春画の絵

巻物が手に入ったからと見せられたのが、勝川春章描くところの、この絵巻であった。絵の作風と鑑蔵印の一致から、私はすぐにウエーバーさんのお宅で拝見した掛け軸のことを思い出した。

かねて懇意の美術商は、この絵巻がかつては紀州徳川家の秘蔵品であつたらしいこと、それがその後大阪の樋口三郎兵衛の手に渡り、さらに新潟の中野忠太郎、そしてさらに転々として今日ここにあるといういきさつについて教えてくれた。加えて、現在は巻頭の三図を失っており、それらは掛幅装になって散逸してしまったということも知った。「実はその一点、若衆と娘の図はこのウエーバーさんが現在ニューヨークにお持ちなのですよ」と、ようやくすべてを了解できた私が最近知り得た事実を披露したところ、その美術商も、そしてウエーバーさんやミーチさんも、その日のあまりの偶然の邂逅に驚きを隠せないようだった。

よく、美術品や文化財はただ自然に残ったわけではなく、その美しさやおごそかさ、かけがえない価値をよく知る人たちが時代を超えて守った結果なのだ、といわれる。肉筆浮世絵の名手勝川春章の絵巻物が、春画ということでの公開性のないことを残念に思った人が、近代になってのあるとき、巻頭の無難な三図を掛幅に改装して美術の表舞台に送り出してくれた。もとより利益を求めての行動であつたのだから、そのことはあながちに責められないだろう。

やがてそれらの掛幅たちは、運命の糸に操られて、一幅は東京の太田記念美術館に、一幅はニューヨークのアメリカーナコレクターウエーバー氏の所蔵することになった。もう一幅はいまだ所在が不明だが、図柄は以前の出版物から判明している。それらをあわせてついに、現代最新の印刷技術により、ほぼ当初の姿に復元、複製することができたのである。

肉筆浮世絵春画の最高傑作といつて過言でないこの絵巻物の再発見にその当初から立ち会ってきた者として、適切な研究成果を論文として添え、原画、原状に忠実な複製作品として世に送り出したこの出版を、まさしく快心の大事業と賞賛することができる。ここに至るまでの関係者の労苦を心よりねぎらうものである。

春宮秘戯図卷全図



序文



第一図



第二図



第三図



第四図



第五図



第七図



第六図



第九図

以上
蔵
角匠アノキヤリ



第八図



第十一図

John Weber Collection
NY, USA



第十図

大田記念美術館蔵

各図の解説

第一図◆

仏参りのため外出の角隠しをした女に、若旦那が悪さを仕掛ける場面。倒れ込んだ両者の傍らに、風呂敷に包んだ手荷物が投げ出され、場面の状況を説明する。なんとか言いくるめようと、矢継ぎ早に言葉を浴びせる男は懇願を続け、恥じらった女もついに諦め気味である。

第二図◆

一緒に艶本を読んでいたのが、いつの間にかやらなくなった。この図は、春画の情景としては非常に古典的である。男女互いに手にしていた本が乱暴にめくれ上がり、娘の秘部がさらされる。計算づくの男の方にしてみれば、してやったりといったところか。ただ、着物の下がなせ丸裸なのか戸惑う読者も、今日このころはたぶん多いはずである。

第三図◆

医者と岡場所の女とのとりあわせ。仮にも医道に仕える身にあるもの、ふだんは教条主義の楮梧にさいなまれてストレスも相当のものだが、ここでは脇差や扇子を置いて、したたか女犯に浸っている。枕に必死にしがみつく女の方も、仕事とはいいながら、とうの昔に陶酔の淵に溺れている。

第四図◆

涼み台に仲良く腰掛けていたうら若き男女の、情熱のほむらが燃え盛っている。いくら恋仲とはいえ、恥じらいを隠さない娘の頭から、いましも櫛がこぼれ落ちはしないかとほらはさせせる。同部に近づくと指の気配が、耳もとに届いていた水音をしだいに遠のかせる。

第五図◆

奥方（あるいは後家）と問男との、夏の昼下りのひとこま。芙蓉が描かれた衝立の陰で、人目を忍んで恋する男女がしっぽりと濡れる。既婚者の証である鉄漿付けをした女は、真っ黒な歯をのぞかせながら歓喜を声にし、男の体に蟬のようにしがみついている。

第六図◆

二枚目の密夫の方も、その様子を御満悦のようだ。芸者と馴染み客とのカップルだろう。もだしがたい衝動に突き動かされて、男の気が急いで、先走っているようだ。それを受けとめる女の、どこか遠くをみているような冷めた目つきが、手管に長けたプロの意識を覗かせろ。

第七図◆

高貴な待と、奥方との寝所を描いたようだ。倒れた枕や乱れた着物からみて、戦はずでクライマックスを迎えつつある。互いに足を絡ませた男女は、その表情から、ほどなく頂点に達するといった風だ。庶民など下々とは異なる、御殿の内奥での愛の交歓風景を垣間見るところである。

第八図◆

振り袖の娘と若旦那とが、ひととき濃密な恋愛の時間を共有している。口吸いに余念のない男の背後では、屏風の中に描かれた祭礼の男衆たちが、指さしながらの大笑い。この画(中画)絵のなかに描かれている絵のこと、落款に「北窓翁一蝶筆」とあるから、春章はこの墨画屏風を、江戸中期の狩野派絵師・英一蝶の筆に擬していることになる。春章は、一蝶の流れを汲む絵師高貴谷とは交流があった。

第九図◆

頼み込んでのようやくの床入りらしく、なにやら情けない表情の男。突然の仕儀に驚いた女中が主人を拒んだため、横着して布団を捲つての交戦となったのだろう。ありがちな夜這いのひとこまで、好色な主人が登場人物の定番である。なおこの図にも画(中画)が描かれるが、こちらは雪舟流の西湖図屏風と、非常に高尚な趣味である。

第十図◆

爛漫に咲き誇る桜の下で、優雅に和歌を詠む貴公子。短冊を手に佇む凛々しいその姿を、我先に拝もうとする女中たちが、幔幕の向こう側で押し競饅頭するようすが誠に滑稽である。高貴な美少年の着衣には源氏香の模様が配されることから、この若衆は王朝文学のプリンス・光源氏がその身をやつしたものであることは明白である。

第十一図◆

大ぶりの花を開いた牡丹の傍らに、うら若い男女の睡ましい姿が配される。相思相愛のカップルの距離など、誰憚ることなくおのずと縮まっていくもの。一秒一秒が永遠の時を刻む、溶け合っような恋愛の過程を描いた秀逸の作。ストレートな性的描写は避け、その点あぶな絵に近いが、鑑賞者の想像の入る余地があるだけに、図はかえって濃密である。

春章の肉筆春画卷

春宮秘戯図巻

内藤止人

ないとうしまなて

はじめに

勝川春章^{*1}という絵師は、浮世絵の本質を成す役者絵と美人画、その双方に長じた名人として記憶される。まず、役者絵の方はもっぱら錦絵版画、それも細版という小型の画面に描き出され、理想化された舞台上の役者似顔を含む麗しい全身像が、世上の歌舞伎ファンたちに好意的に迎え入れられた。「役者似顔絵といえは春章」という時代は、十八世紀後半の安永期^{*2}を中心に、その後十数年にわたって続き、春章は文字通り役者絵界を牛耳っていたのである。これに対して、もう一方の美人画については、版画ではなく肉筆画という表現方法が選ばれ、立ち姿の美人画が、おもに掛幅の画面に描きあらわされた。このうえもなく優美で典雅なその美人画は、一部の貴人をも巻き込んで、それを求める江戸の好事家たちのあいだで大いにもはやされたのである。浮世絵師のなかで、役者絵と美人画の双方ともに秀でた足跡を残しているものは少なく、幕末でわずかに、歌川豊国^{*3}の名が思い当たる程度である。つまり、十八世紀後期の並み居る浮世絵師たちのなかで、春章は紛れもない花形スターのひとりであった。

天明年間^{*4}という、浮世絵における最も華やかなりし黄金時代に大人気を博した春章は、のちの絵師たちに与えた影響も、極めて大きい。というのも、春章とその盟友である一筆斎文調^{*5}とが一致協力して生み出した新しい役者似顔絵は、明和期^{*6}以降の役者絵を一変させ、彼らの出現ののちは役者個々人の面相の特徴を捉え出す描き方がもっぱら主流となった。あの写楽^{*7}が、寛政期に入ってあまりにも個性的な例の似顔絵で人々の度肝を抜いたのも、春章たち似顔絵開拓者たちの先駆的努力があってこそその快挙であったといえよう。また他方、天明期を境に数多く描き出さ

*1 勝川春章

享保十一丁寛政四一七三六―一七九二

*2 安永

「一七七二―一七八一」

*3 歌川豊国

明和六丁文政六一七六九―一八五

*4 天明

「一七八一―一七八九」

*5 一筆斎文調

生没年未詳

*6 明和

「一七六四―一七七二」

*7 写楽

東洲斎写楽
生没年未詳

れた春章の精緻な美人画も、後輩絵師や弟子たち、とくに、春章門人であった北斎^{*8}の壮年期の作例に、連続と受け継がれていく。しかも、春章の肉筆美人画を褒めたたえるものは、近世以前の日本の絵画がやがて「日本画」と呼ばれるようになった近代になってからも後を絶たず、そのことはたとえば鏑木清方のような、声高な春章賛美者の発言によって象徴されるのである^{〔注一〕}。

美人画のジャンルでは安永末ごろからしだいに肉筆画を数多く描きはじめてた春章だが、その代表作である『雪月花図』・『婦女風俗十二月月図』（いずれも重要文化財、MOA美術館蔵）^{〔参考図A〕}を筆頭に、現在二百点にせまる肉筆画の作例が世界中で確認されている。ところが、肉筆美人画では海内随一とされる春章の、同じく肉筆によって描かれた春画となると、不思議なことにほとんど報告例がない。春章は艶本方面の作画でも決して人後に落ちず、版本では十数種類もの艶本を手懸けたことがわかっており、これを思えば肉筆で描かれた春画が見当たらないことは、むしろ不思議ですらある。春章の肉筆による春画作例としては、確実なものと思われるものがわずかに二例あるが、それらはいずれも、昭和期に刊行された浮世絵関連の書籍・雑誌の掲載図版で知られるのみである^{〔注二〕}。

今回ここに紹介する作品は、いましがた述べた二例のうちのひとつで、数少ない春章真筆の春画卷として、かつて一部のみが図版で知られていた、まさに幻の作例なのである。半世紀以上を経たこのたびの再発見を、大いなる喜びをもってここに報告すると同時に、以下にはじめてこの図巻の全図柄を紹介し、あわせて若干の考察を加えることとしたい。本作例は、春章による肉筆春画卷の遺例としても甚だ貴重であるのみならず、春章の畢生の名作であり、さらには浮世絵の肉筆春画卷のなかでも最上級の質を誇る傑作として、日本の春画における至宝であると評するにやぶさかではない。

◆◆◆ 作品の概要について

この絵巻は、序文と、それに続く九つの図柄から成る卷子装の作例である。序文以下、各図は連続せず、すべて独立した画面となっており、そのすべてに絹本が用いられている。絹の寸法は、序文が縦四七・六×横四五・一センチ、各図は縦四七・八センチ×六九・四〜七〇・〇センチとなっているが、このサイズは当時の絵巻物、あるいは春画卷としては群を抜いて大きなもので、たとえば寺社などの奉納絵巻を思わせる、迫力のある大画面が連なっている。なお題簽は伴わず、したがって題については今回、先学の命名である『春宮秘戯図巻』をそのまま借りた。

まず、絵巻巻頭の序文「図十二」を草した馬場存義^{*9}は、存義側を主宰した江戸座の有力な俳人で、その門人には姫路藩主酒井家の次男で、江戸琳派の絵師である酒井抱一^{*10}らが連なったことでも知られる。蕪村^{*11}とも交流のあった存義は、大名家にも出入りするなど、当時の文化人として華々しい活動の跡を残した。本絵巻の絵師である春章も早く明和期から江戸座俳人としての活動をおこなっており、存義とは同一俳書に名を連ねたこともあるので、両者の関係が推測されるところである^{〔注三〕}。

*8 北斎 葛飾北斎
宝暦一（嘉永一）七六〇〜一八四九

◆注一
拙稿「清方と春章
江戸浮世絵と近代美人画との交渉」
『出光美術館研究紀要』

第三号平成九年を参照されたい。

◆注二

もつひとつの肉筆春画卷は、
清長の著名な「袖の巻」風につくった
横長画面の作例で、

吉田暎『浮世絵談義』

（東西五月社 昭和三十四年）などに

写真掲載される。

このほか十二図一組の作例なども
あったというが、未詳。

◆注三

春章と江戸座の俳諧については

近刊予定の拙稿「勝川春章と江戸座俳諧」

『河合正朝教授還暦記念論文集』(二玄社)

を参照されたい。

*9

馬場存義

元禄十八（天明一）七〇三〜一七八二

*10

酒井抱一

宝暦一〜文政十二（一七六一〜一八二八）

*11

蕪村と謝野無村

享保一（天明二）一七六〇〜一七八三

〔参考図A〕

『婦女風俗十二月月図』のつぎ月 蹴鞠図部分



行年七十八叟存義序 存義「朱文方印」

伊弉諾伊弉冊尊天の浮橋の上にて廻り會

玉ひて伊佐奈岐尊我にひとつの雄のはしめ陽に

餘れるものありと宣へる時伊弉奈美尊門禮にひとつの

雌のはしめ陰に欠たる所ありと答へ玉ふ男神かさねて我

餘れる物をいまし欠たる所に合せて見んと宣ひしに起りて

上はやことなき上人下はいやしきかたいにいたるまで妹とせの

情かはる事なく子むまこなり出つく後の栄を見るにもミな

これより始めりけるいてや此画のそへことならぬ艶なるを見

侍はいかなる猛きものふの心をもやわらけ深くもの思ふ人の憂つらさを

慰て笑ひ戯るゝ媒となるものら百とせの命のはゆる葉りに成へし

されは軍たちする人の笑顔みするは兵の心をいさむる便にしてしかも首途

祝ふなるへし調度の唐櫃にひめ置も故あることに とにもかくにも笑ふ

家には福八来るといえる諺ひにならひてはつ春ことに此画を求て壽き

祝ふ人も有かし言葉を巧にし毫を揮ひあらぬ事を端に述

冒頭、存義の七十八歳とは安永九年（一七八〇）、没年のわずか二年前であり、すなわちこれがこの序文を草した年とわかる。

つぎに、画面の方に移ることにしよう。絵の方は合計九図と、やや中途半端な数であるが、これについては後述したい。図の場面説明についても、各図の略解に譲るとするが、現存する九図のなかには、実は異なる二つの画風が混在しており、これがこの作例におけるもっとも際立った特徴となっている。これを試みにA・Bのグループに分類すると、まずA群は、第一図「図一」と第四図「図四」の計二図で、これらにはいずれも「爽洲」と読める朱文方印「図十三」が押されている。しかも両図は男女の直接的な交合図ではなく、いずれもあぶな絵に類する、比較的刺激の少ない控えめな図様である。人物の面貌描写はふつくとした丸顔が特徴で、体軀も丸みを帯びてやや鈍重、抑制された色調で統一されており、相対的には安永後期ごろの春章の画風が読み取れるであろう。これら二図に用いられた印章につ



【図十二】



【図十三】

いては寡聞にして用例を知らないが、美人画風から判断すると、たとえば安永五年に刊行された北尾重政^{*12}と春章との合作『絵本青楼美人合』や、春章が安永六年から八年ごろに用いた形状の花押を伴つてビゲロー旧蔵の『立姿美人図』と相通じるものがある。存義の序が安永九年であることから、それと同時期の安永後期ごろの作、つまり、春章肉筆画にあつてはごく初期に属する作例と考えれば納得がいくだろう。なお、これらの二図は実は春章の作ではなく、その当時画風の点で非常に近い関係にあつた北尾重政の作ではないかという疑念も生じるが、この疑いは、描かれている美人の耳たぶの形状が、重政流のいわゆる鉤型になつておらず、つまり耳の曲線が滑らかに顎へと繋がるようすから、明確に否定される「図十四」。これは西洋美術史ではすでに古典となつてはいるモレリー流の見分け方を応用したもので、すでに林美一氏が後掲の自著内で説明しているものだが、重政の作例の場合は耳の曲線が耳たぶのところできく弧を描いて顔に連なるのが癖であり、耳たぶの線と頬の線とが自然に合流する春章の作例とは容易に識別が可能である。ただしA群の両図は、図様の上では重政が主導した安永期の美人画様式を髣髴とさせることもある。

ついでB群は、残る第二・三・五・六・七・八・九の都合七図「図一三・五・六・七・八・九」である。これらはいずれも無款・無印で、絵柄はそのほとんどが男女のストレートな結合図となつてはいる。人物の描写は典型的な春章風で、面貌は贅肉がとれて引き締まつた感じとなり、体軀もほっそりとして、全体に優美なものへと変わつてはいる「図十五」。朱や群青・緑青などの色味も鮮やかなことから、A群の二図とは様変わりした印象を受ける画面は、春章が肉筆美人画の制作を本格的な軌道にのせていく時期、おそらく天明前期ごろの作ではないかと想像させる。ちなみに同時期の作例としては、『柳下納涼美人図』（出光美術館蔵）や『燕に太夫図』（東京国立博物館蔵）、『団扇をもつ立美人図』（角匠蔵）「参考図B」などの佳品がある。

このように、本図巻には絵師春章の異なる時代の図が混在するが、その謎解きについては、仮につきのようにならぬとおこつ。安永後期ごろ、数図を収める春章の、あぶな絵風のソフトな場面のみによつて構成される春画巻が制作され、完成後の安永九年には、存義が序文の筆を執つた。ところが、もともと画面が少なかったためか、あるいは何らかの事情で一部の図が失われたなどの理由により、絵巻は同一絵師によつて、新たに場面が補われることになつた。最初の作画から数年を経た天明前期ごろ、すでに画風を大きく変じた春章は再び筆を執つて、今度は刺激的な交接場面を主とする図柄を補つた。このような仮説を筆者は提示しておくこととした。

いずれにしても、本絵巻の絵師は春章ひとりであることは疑いを容れず、ひととき大きな画面もさることながら、その精緻な描写の素晴らしさにただただ圧倒される。肉筆美人画の雄であるだけに、さすがに濃艶で鮮やかな賦彩と細部まで丹精を尽くした筆触には舌を巻くばかりで、画面から匂い立つような纏綿たる情趣が、肉筆春画巻の質の高い美を堪能させてくれる。A群の作例からは、そのふつくらとした穏やかな女性の面相や体軀、あるいは柔らかな色彩などに、安永という時代に特有の、おおらかさや伸びやかさといったものが感じられる。表現には全体にまだ初々しさが保たれるが、対するB群の作例では打つて変わつて、明るくメリハリのある色彩を用いた、瘦身で細面の典型

*12 北尾重政
元文四丁文政二一七三九（一八〇）

「図十四」



「図十五」



「参考図B」



的な春章美人が登場する。緊張感のある夢幻的な世界が展開するなかで、非常にこなれた感じのする美人画表現は、A群の作例からわずか五・六年程の間に起きた、春章画風の劇的な変化をはっきりと示しているのである。いずれにしても、贅言を尽くしても尽くしたりしないような、まさに、春画のなかの春画とでもいふべき本作例は、江戸枕絵の最高傑作のひとつと位置づけてしかるべきであろう。

❖❖❖ 作品の伝来／行方不明以前の記録

さて、この図巻は、半世紀以上前にその存在について言及されたことがある。ここでは、過去の四つの文献を紹介しておくことにする。

まず、昭和七年六月発行の雑誌『浮世絵藝術』一巻五号に、本絵巻が初紹介されている。一図のみが原色版で紹介され、さらにこの作例を手放しで称賛する短文が、洪井清氏によって添えられる。

❖❖

先年歳末、樋口家賣立に依つて、忽然として世に出でた勝川春章の春宮秘戯の畫巻がこれである。絹本一尺幅十二圖の大繪巻物である。序圖一葉は、元より切り離し、掛物に仕立ありしか、稍色彩の煤氣を感じ、つれど、他の十一圖は皆、其色彩の新明さに一驚を喫す可きものゝみである。恐らくは、彼春章一代の大作の一たるのみならず、浮世繪肉筆界の最大作品の一であらう。先年世に出でた雪鼎の繪巻物の如きも、この作品を見るに及むでは遙かに小小の感を催す。共に中野忠太郎氏の蒐藏品に加へられしと聞く。作畫年代は恐らく天明八年頃なるべし、「歌枕」と云ひ、今又この春章畫巻と云ひ、真に天明末年は、浮世繪藝術の隆盛な時世であつた。

❖❖

ついで、昭和八年九月に孚水画房から刊行された雑誌『孚水ぶんこ』七号（勝川春章記念号）に、外狩素心庵氏が「勝川春章の肉筆 中野忠太郎氏の蔵幅記」と題する一文を寄せている。これは、同年四月八日に日本橋の「お峰」で、金子孚水・石井柳助の春章研究会主催による、中野忠太郎コレクションの春章肉筆画小展示が開催されたのに因んで草されたもので、当日はその当時中野氏所蔵の『婦女風俗十二ヵ月図』をはじめとする春章の肉筆画が数多く展観された。

❖❖
このときの出品物のなかに本作例があり、他の出品物とならんでそれについていささか触れた部分がある。

❖❖
大横物である櫻花若衆と机邊若衆の二幅は、別に同家に蔵せられる春秘畫巻の（十二圖の寸法竪一尺五寸横二尺三寸八分）初めの方二つを、取はづしてわざと掛幅に仕立たもの、之も何時か東京浮世繪協會の

展観に東京府美術館に出された事がある。その春秘畫卷の序は、抱一の俳諧の師であつた存義が描いている。この存義といふ人、江戸に居て大名の屋敷へ出入があり、何でも紀州徳川家からの話でもつて、春章に念に念を入れてかゝせた、春章として實にあの位、しつかりと描いた浮世絵での春秘畫とは他に決して澤山はあるまじく、又其多くの春秘畫の類中でも、事實よほどすぐれたものだといふ。しかるに紀州家では、どういふ譯があつたのか、これを藩の樋口家（その後大阪の樋口三郎兵衛氏）に與へた、でこれは先年樋口家から出て、そつと中野家へ親愛の主を變へた。

◆◆

また、これも同年、春章に関する論考も残した井上和雄氏が、『浮世絵概観』（大鳳閣書房）で『浮世絵藝術』と同一図版を示しながら、こつ添えている。

春宮秘戯繪卷 勝川春章畫 肉筆

絹本二尺幅十二圖の大繪卷である。序圖一葉だけ切り離して掛物仕立にしたもの即ち本圖である。他の十一圖は、いづれも色彩濃艶人目を驚かすに足るものである。蓋し、安永半ば頃の作で、春章の技倆いよく熟達せるを見るべく、流石に巨匠の風格を偶はしむるものである。但し、此の一圖と殆ど同じ構圖を、重政の墨摺繪本（秘戯）中から見出した。暗合か、否か。

そして最後に、この春画卷については、浮世絵の春画研究の第一人者であつた林美一氏が、春章の春画方面の作品についての論著『艶本研究 春章』（有光書房 昭和三十八年）のなかで、転載したモノクロ挿図一図とともに、先人の言を引用しながらつぎのような解題を書いている。

肉筆欠題A 絹本・肉筆繪卷二卷 安永七年一七七八頃筆

昭和七年六月発行の雑誌『浮世絵藝術』一卷五号に原色版で、その第一図が紹介されているものである。雑誌『孚水ぶんど』七号（勝川春章記念号）の素心庵氏の一文によれば、本図は越後の中野忠太郎氏愛蔵のもので、各図の寸法はタテ一尺五寸・ヨコ二尺三寸八分。全十二図のうち初めの二図だけ取はずして横物の掛幅に仕立て、かつて東京浮世絵協会の展観で、東京美術館に出品された事もある由であり、序文を酒井抱一の俳諧の師であつた存義が認めている。

（中略、前掲素心庵氏の文章の引用あり）

と述べられている。その後、更に樋口家の売立てによって、中野忠太郎氏の手に移ったものであった。
澁井氏も『浮世絵藝術』の中で、

(中略、前掲澁井氏の文章の引用あり)

とわれている。

しかし掲出の写真でもわかる通り、このような髪と耳の描き方は春章天明末年のものではなく、明らかに『縁本雄雌會頓理』の描かれた安永七年頃の筆癖である。この一図から見ても実に素晴らしい作品であることが想像されるが、現在では中野家を離れて行方は知れないという。

◆◆

以上、いささか長文にわたって引用が続いたが、これら四つの文献に書かれた情報を整理してみると、次のようになる。

一、この図巻はもと全十二図から成っていたこと。ただし巻頭の一図「机邊若衆」(あるいは、「櫻花若衆」「机邊若衆」の二図とも)は卷子装を解かれ、掛幅装となっていた。なお、この二幅は東京浮世絵協会の展覧で東京府美術館に出陳されたこともあった。

二、図巻には、江戸座の俳人存義の序文があったこと。

三、各図の寸法は、およそ縦一尺五寸(約四五・五センチ)、横二尺三寸八分(約七二・一センチ)であること。

四、作品の制作年代については、天明八年説(澁井氏)、安永中期説(井上氏)、安永七年説(林氏)があること。

五、作品の伝来は、もと紀州徳川家の命により、存義が仲立ちして春章に描かせたものという。その後紀州家は、同藩の樋口家にこれを下賜し、近代に入ってもその末裔と思われる大阪の樋口三郎兵衛氏が所有していた。樋口家売立で世に初紹介されたこの絵巻は、競売を経て越後のコレクター中野忠太郎氏が入手したが、その後中野家を出てから行方不明である、ということ「注五」。

このように、本絵巻は少なくとも昭和の初期にその一部が一度ならず展覧に供せられ、その圧倒的な素晴らしさから当時の著名な浮世絵研究者をはじめとする人々の記憶に残る大名品であった。が、戦後は行方不明となってしまい、そのため、春画方面の作例に関しては博覧強記で知られるあの林美一でも、とうとう自身では実見が適わなかったのである「注六」。

四◆◆

絵巻の復元的考察

文献のまとめのうち、まず二、三、四については、すでに触れた通り、この絵巻の現状とほぼ一致する。ただ、四

◆注五

このほか、絵巻の箱書蓋表には、「花見 勝川春章筆 樋口珍賞」の印とあり、別紙書き付けには「齋 養物 中野忠太郎氏蔵 春章筆」とある。

◆注六

伝聞によれば、本絵巻は中野家を離れてのち、一時映画会社大映の名物社長だった永田雅一(通称永田ラッパ)が所有していたともいう。

の制作年代については、おそらく前者・天明八年説の渋井清氏は前述のB群の作例について、後者・安永説の井上和雄・林美一両氏は同じくA群の作例について見解を述べたものである。今回の考証結果とは若干の相違はあるものの、各説はいずれも大筋では誤りがなかったといつてよい。

ところで、一は、この図巻が往時は全部で十二図と、現状の九図より三図多かったことを示唆している。また、すでに昭和初期には、「櫻花若衆」と「机邊若衆」は卷子装を解かれて掛軸になっていたこと、さらにそれら二図の図様に關する限り、美術館出品歴もあることからみてあからさまな春画ではあり得ず、せいぜいのところあぶな絵程度であったことが暗示される。

この、絵巻から切り離されたとみられる図についてはすでに確認しているので、ここに紹介しておきたい。これらの図は現存する九図とほぼ法量が等しいが、あるいは描写・用印などの点で、この絵巻と一連の作品であったと考えることが出来るものである。

まず、「櫻花若衆」の一図については、太田記念美術館所蔵の無款の掛軸「桜下源氏詠歌図」(図十)がそれにあたる。既に紹介した通り、現存する本図巻の箱書には「花見」という題が書かれているが、これはもともと本来の図巻の巻頭に、春画巻に相応しく穩当で当たり障りのない画面があえて置かれていたことを証明している。太田記念美術館の所蔵品は、欄滿の桜下で源氏見立ての若衆が歌を詠む姿を、幔幕の向こうから多数の女たちが羨望の眼差しとともに覗きみるよつすを描いたものであり、箱書の題名と符号する。なお、画風は前述のB群と同じく、天明前期ごろの作例とみられる(注七)。

つぎに、「机邊若衆」は、井上和雄氏の『浮世絵概観』や、林美一氏『艷本研究 春章』に図版掲載されるものがそれに相当する(図十六)。この図が現存するか否かは不明だが、画風は前述の絵巻A群と共通する安永調であらわされ、また絵巻第一・四図に押される円印も認められる。場面はもの書きにいそむ男の左手をとり、自らの懐へ導こうと、誘惑する能動的な女をテーマにしたものだが、やはり男女の性交シーンではないソフトな絵柄である点も他のA群の作例と同一である。したがって、かつての記述にある通り美術館の展示にも供された可能性はある。なお、前掲文献では、本図を巻頭図と表現する向きもあったが、「櫻花若衆」の項でも述べたように、巻頭図としては箱書にもその名が見えるそちらの図のほうが相応しい。

さて、残る一図については、現在個人蔵の「牡丹の前の若衆と娘」(図十一)がそれに該当する。この図は昭和初期には上述二図とは異なり卷子のなかにあったとみられるが、その後二図と同じく絵巻から切り離され、軸装に変えられたものと見受けられる。画風は「机邊若衆」同様A群に属し、例の「爽洲」円印も備わっており、画面サイズもほぼ同一である(注八)。うら若き美男子と愛くるしい生娘との恋のレッスンを描いており、A群の作例らしく、際どくはあるものあぶな絵的な情景に踏みとどまっている。

以上、元来の絵巻十二図のうち、現状の絵巻にみられる九図以外の、すでに切り離された三図の存在を指摘した。

◆注七
『桜下詠歌の図』の寸法は、
四七・二×六九・一センチ。
なお、所蔵館では

これを中野忠太郎旧蔵としており、
この点でも復元考証に誤りはないだろう。
なお、この桜下の若衆と美人たちの
一図については、これとよく似た構図の
作例が、春章筆の可能性もある艷本
『番枕陸の縁』に認められるという
(白倉敬彦氏の「教示」による)。

『番枕陸の縁』については、
渋井清氏『ウキヨウ内史』や
林美一氏『江戸枕絵師集成 春章』に
記述があるが、序文に「うきたつはつ春
とあり、辰年、すなわち、

安永元年・天明四年・寛政八年のいずれか
の作であるようだ。ただし、従来図版が
未紹介であり、筆者も未見であるため、
上記報告にとどめておく。

◆注八
四七〇×六九〇センチ

「図十六」



これによって、元来の絵巻について確認できた事項をもう一度まとめておく。

- 一、本絵巻はもと全部で十二図あり、
- 二、巻頭には「桜下源氏詠歌図」が備わっていた。そして、
- 三、それに続く十一図は、安永期に描かれたA群の作が合計四図、天明期に補われた作例が七図であった、ということになるのである。^{❖注九}

五❖❖ 絵巻の成立の伝承

最後になったが、この絵巻の成立に関する問題について触れておきたい。前出の昭和初期の記事によれば、この春画巻は、もと御三家の紀州徳川家の命によって、俳人存義が仲立ちして春章に描かせたものという。この詳細については不明だが、ただし本絵巻が尋常ならざる巨大な寸法の豪華な作例であり、また春章という絵師が不思議と肉筆春画を多く遺していないことなどを勘案すれば、本絵巻はさる貴人のために、春章が特別に丹精を込めて筆を執ったもの、という伝承は、十分留保しておいてよいだろう。実際に絵巻の序文をものした当時の有力な俳人存義が、江戸の諸大名家に入りの許された身分であったことや、春章の肉筆画が肥前平戸藩主松浦家にも多数伝来したこと、さらには、安永期に描いた旧作が、しばらく時日を経た天明期にわざわざ描き足されるという、本絵巻の特異な成立状況が認められることなど、これらはいずれも、絵巻の成立についての伝承を信じさせる材料としては不足あるまい。無論、こうした肉筆浮世絵や春画巻が、確かにその当時の大名家からも制作依頼のあったことは、ここにいまさら説明を要しないはずだ。^{❖注十} 紀州家では、そのうち本絵巻を同藩の樋口家に下賜したとされ、近代になると同家の子孫とみられる大阪の樋口三郎兵衛氏が所有していたとするが、樋口家所蔵の事実については、^{❖注五}でみたように絵巻を収める箱書から追認できる。さらに、現在重要文化財に指定されるMOA美術館蔵『婦女風俗十二カ月』^{❖注六}など、数々の春章の名画を蔵していた新潟の収集家中野忠太郎氏が、その後確かにこの絵巻の持ち主であったことも、やはり箱書内の書き付けから判明するのである。

著名な収集家の手元を離れたあと、長らく行方不明となっていた幻のこの絵巻が、現在我々の目の前にある。画巻再発見の報をいち早く筆者に伝え、ひそかに出現の喜びを分かち合った角田氏にはあらためて謝意を表することも、画面を支配する鮮やかな色彩の交響や、動きが少なく上品な、しかしながらそれでいて濃密な描写の訴える力強さを、作例を觀賞し直すことであらためて感じ取りたいと思う。これこそがまさしく、日本の江戸時代に生みだされた世界のレヴェルに誇り得る最上質のエロティック・アートなのだ、ということが、あらためて認識できるに違いない。

❖注九
ただし、筆者は浮世絵師の
肉筆春画巻の通例に照らして、

元来はさらにもう一図別の図が存在し、
巻頭の花見図とあわせて都合十三図で
一卷を成していた可能性についても
保留しておきたいと思う。

❖注十

拙稿「貴人と浮世絵 天皇・將軍・大名が
愛玩した江戸期の風俗画」

『出光美術館研究紀要』第五号
平成十一年を参照。

