

日本文化における美人画について

—美人画の顔の特徴と立姿構図をめぐって—

所属 (社会情報学部・日研生) 名前 (シャルナイ・ヴァレンティナ)

序章

私は幼い頃日本の美術というと江戸時代の美人画しか認識できなかった。独特な特徴を持っている浮世絵の美人画を見た時、美術が全く分からないその時の私にでも「これは日本のもの」だと何となく分かった。なぜそうだったのかというと、日本のことを紹介するテレビ番組などで日本美術の代表としてよく取り上げられていたからだと思う。

美しい女性が描かれた絵を見たことがない人はいないが、美人画という言葉はあまり知られていないようだ。美人画というのは何かというと、ある時代の理想とする美しさを持った女性を描いたものである。しかし、美人画を表面的に描いたものだけでなく、女性の中にある美しさを探り、それを強調することによって女性の内面やその時代の美意識を表現した絵であるとも言える。日本で使われている美人画という言葉は1940年代に作られ、それ以前は「女絵」か「美人絵」と呼ばれていた。

それぞれの時代にどのような人が「美しい」とされるのか、ある時代の人たちはどのような感性を持っているか、その時代の人たちの好みは何かを美人画によって知ることができると思われる。美人の描写からその時代の理想的な女性像について語ることができるのではないだろうか。とはいえ、絵からその時代の女性の特徴を読み取ることはできるが、生身の個人としての女性に当てはめているわけではないし、実際にその絵の美人に恋するわけでもない。例えば現在のマンガやアニメに描かれている二次元の女の人は「かわいい」とよく言われているが、実際には存在しない。

奈良時代「鳥毛立女屏風」などに始まり、絵巻・屏風などに女性が描かれたことはあったが、江戸時代の初期に政情が安定し、町人の経済活動が活発になり、文化も成熟していくにつれ女性に対する意識も変わってきた。その結果、女性を描くことが初めて盛んになりだした。同期のヨーロッパの絵画とは違い、浮世絵の美人画は様式化され、美しい女性を写實的に描いたものではない。

本稿では日本文化における美人画をテーマとし、江戸時代に発生した美人画の特徴から近代と現代の美人画に引き継いでいるものがあるのかを明らかにしたい。後の時代の画家が浮世絵の美人画の特徴をどのように採り上げているかを検討していきたい。

日本の美術の中で江戸時代の美人画は代表的だと言えよう。近代と現代の写真と絵に写っている着物美人と浮世絵の美人を照らし合わせてみると、両方は強い関係があると考えられる。日本髪や優雅な身のこなしや独特な顔立ちの浮世絵の美人は絵の中で生き続けているだろう。浮世絵の中の美人画の役割は現代の美人画の役割と大きく違っているだろうが、浮世絵の美人画の特徴は近代と現在の作品に受け継がれているところがあると思われる。

日本の美人画だけでも幅広いテーマであるため、今回は7つの絵に絞って美人画を検討したい。最初は解釈する絵の背景について述べ、その後美人画そのものから見て取れる特徴を紹介しながら日本文化とは異なる文化をもっている私自身の視点や感覚から、考察したい。

本稿を2つの部分に分け、最初は典型的な江戸時代の美人画の美人の顔を近代に作られた作品の美人の顔と比較する。後半は江戸時代の初期から現代までの似ている作品を5つ並べ、立ち姿美人画の構図はそれぞれの時代でどう描かれているのかを分析し、共通点と相違点を探る。

第1章では江戸時代の後期の絵師、歌川国芳が残した美人画と近代の代表的な日本画家、上村松園の美人画の顔の特徴を分析し比較する。初めに、絵のコンテキストを分かるのは重要だと思われるので、作者と絵に関する背景情報を述べる。また、二つの顔を比較するところに自分が読み取れたことも述べ、海外の影響が見られるかは表現に関係あると思われるから、当時の洋画で一般的な特徴と比べる。日本の絵を洋画と比べてみると、日本的な特徴が発見でき、すなわち二つの絵の共通点をもっと簡単に見つけられる。

第2章では立ち姿美人画の構図は歴史の流れでどう変化するか、後の時代の絵が以前の時代の特徴を採り上げたところがあるかどうかを検討する。

第1章 浮世絵と近代日本画の顔面比較

1-1 歌川国芳の『山海愛度図会 ヲゝいたい』

歌川国芳は幕末に活躍した浮世絵師である。よく知られている傑作は巨大な骸骨の妖怪との戦闘シーンを描いている『相馬ノ古内裏』であろう。

国芳の『ヲゝいたい』(図1)という作品は『』という全62枚の美人大首絵のシリーズの一枚である。浮世絵を通じて全国の名産品を紹介するために作成され、現在のコマーシャルに似ている役割を果たしていたと思われる。

このシリーズは副題の終わりをすべて「…たい」で揃え、その意味に応じたポーズを取る多様な階層の美人を描く。「ヲゝいたい」というのは、猫にじゃれつかれ爪を立てられた女性が「ああ、痛い」と言っている言葉で「痛い」の「たい」が「めでたい」の「たい」に通じる語呂合わせになっている。

猫に抱きつかれた美人を絵の中心とし、背景は、名産品を紹介する絵がポスターのように配置されている。絵は現在の富山県滑川市に相当する場所を表現している。右の判はと年月印と言われるもので、改印は出版を届け出て許可された印である。その判の右側の赤い長方形に国芳の雅号等が書いてあり、その上の丸に書いた「七」がシリーズの中の番号を示している。その下に版元、出版した所と国芳の家の紋が描いている。

版画の色は鮮やかで、美人と猫の動く様子の写真を撮ったように描かれているため、非常に活動的な構図である。



図1 歌川国芳『山海愛度図会 ヲゝいたい』(1852年)

1-2 上村松園の『春芳』

上村松園(1875年-1949年)は近代の代表的な日本画家である。松園といえば『序の舞』が最も有名であろう。明治以降、ヨーロッパから導入された西洋画と同時に、より日本人の感性に近く、日本固有の画材や技法で作られた日本画は存在した。明治30年頃になると、日本的な美を象徴する主題として和装の美女が着目されていくようになる。

『春芳』（図3）を描いたのは1940年、太平洋戦争に入る前頃である。1937年から日中戦争が起こっており、政治的に不安定な時代であったため、現実と乖離したところで描いた絵ではないかと思われる。戦中に国粹主義的で日本独自の文化の優越性を強調する時代であったため、日本文化、「日本」を意識した表現が多くもてはやされるようになった。松園もまた「日本の美」を自らのテーマとしてある意味で描く作家であったとも言える。



松園は「私の美人画は、単にきれいな女の人を写實的に描くのではなく、写実は写実で重んじながらも、女性の美に対する理想やあこがれを描き出したい」と語り、「真・善・美の極地に達した本格的な美人画」を目指した（上村、1976）。

松園の『春芳』という作品は新しい季節、新春の雰囲気を感じさせ、優雅さを持つ

図2 上村松園『春芳』（1940年）

ている絵である。横長の画面で若い女性は袖を口元にあてがい、上半身斜めのポーズをしている。春の先駆けとも言われている梅の花はその年の一番初めに咲く花。その芳しい香りをかいている女性の初々しい美しさを表現している。梅の花はもう咲いているということは「春が来たな」ということを見る人に感じさせる。

1-3 松園の『春芳』の美人顔面と国芳の『ヲゝいたい』の共通点と相違点

以下の5つの絵を描いた絵師たちの活躍した時代は違うが、典型的なものが見られるだろう。江戸時代の典型的な美人の顔はどのような顔かを分かるため、次の絵師たちの絵を見てみよう：



鳥居清長、喜多川歌麿、溪斎英泉、歌川国貞

江戸時代の絵の美人の顔の特徴と近代の絵の共通点をより簡単に発見できるため、表を使って説明していきたい。



図3 『ヲゝいたい』と『春芳』の美人の顔

表 1

形	『ヲゝいたい』	『春芳』
顔の輪郭	縦幅が長い	少し長細い
ひたい	小さい、狭い	小さい、狭い
眉毛	長細い三日月眉	長細い三日月眉
眉毛と目の間	広い	広い
目	小さい吊り目	小さくて少し吊り上がった目
鼻	長細くて鷺鼻	長細くて高い鼻
口	小さい	小さい
あご	長い丸型	少し長い丸型

『ヲゝいたい』は幕末に作られた作品であるため、国芳の美人はまだ江戸時代の代表的で典型的な浮世絵美人の顔面特徴を強く表現している。松園が描いた絵は昭和に描かれたにも関わらず、女性の顔は江戸時代の美人画の顔に非常に似ていると思う。まず形を見ながら頭の上、ひたいからあご、首まで形の特徴を比較する。

顔を両方とも3分の1に分けてみると、三つの部分の長さは違っていることが分かる。特に国芳の絵の場合では均整がとれていない。

【表 1】で太字で書いたのは似ているところを表している。これから同じ、または似ている部分が多くあると分かる。この女性たちの顔はかなり大きく、輪郭は長細く、瓜実顔だと言えよう。ひたいは非常に小さく、こめかみが狭い。眉毛は長細くい三日月眉である。眉毛とまぶたの間が広い。目と瞳が小さく、目尻がつり上がっているところが見られる。目の周りがアイシャドウしている。鼻筋は一本の線で描いており、『ヲゝいたい』の場合では鼻先は垂れているので、鷺鼻だと言えよう。『春芳』の女性の鼻は近代の顔の基準に近く、高い鼻である。また、唇にも共通項が見られる。口は非常に小さく、おちょぼ口で少し神秘的な微笑みが浮かんでいる。欧米の影響が強い時代の中でまだ江戸時代の典型的な美人の顔の特徴が見られる。

表 2

描き方	『ヲゝいたい』	『春芳』
技法	版画	絵具
影・光	ない	ない
形の表現	線	線
表面	平面的（人形みたい）	平面的（人形みたい）
白塗り	あり	あり



描き方の共通点から見ると、いわゆる西洋のような顔の表現ではなく、平面的である。写実的ではなく、立体感をあまり感じさせない。顔の表面は説明的に、象徴的に描かれている。具体的な人物というより、様式化されている。例えば両方の顔の中で鼻筋を一本の線ですっと表現している。最低限、必要な線だけで描かれている。洋画の表現だと

これだけでは済まなく、光を意識して顔を表現している絵が多い。顔全体は白塗りしている。光と影は表現されていないというのは特徴である。これによって、松園の場合で浮世絵の表現を受け継いでいるところがあると思われる。

その上、人物がいる場所は具体的に表現されていない。人物は、何も描かれていない空間（背景）の中にコラージュされたようで、どこにいるか分からないだろう。

その他、過去の表現を引き継いでいるところもある。その時代に生きており、血の通った女性でなく、国芳と松園の美人は二人とも人形みたい。肌は真っ白い。相違点といえば、最初は技法の違いがある。松園の絵は国芳の版画とは違い、絵の具で描いたものである。また、松園は女性の視点から物事を見ているが、国芳は男性の目から見た女性である。

国芳の絵の女性は若い人であるけれども、少し年齢の上の人、粹な女だという気がする。それに対して松園が描いた女性はまだ結婚しておらず、これから多様な経験を重ねていくようなら若き女性と言える。

顔の描き方で違う点は、猫に抱きつかれた女性の眉毛とまぶたの間に赤みがかったのは化粧だと思われ、それに対して松園が描いた美人の耳たぶと頬にあるほんのりとした赤みは化粧ではなく、その人の若さや心の動きのようなことを表現していると思われる。頬と耳が赤らんでいるのは心の中に様々なことを想像する中でそうした思いが色に表れているとも言える。梅の香ってくる匂いをかいだ時に何かを想像し、恥ずかしいような、期待するような心の動きが耳と頬に現れていると思われる。しかも、冬の終わり頃であるため、季節の寒さが耳に現れているとも言えよう。

また、国芳が描いた女性は目をそらしているが、左右の目の表現が違っている。右目は猫を見ていると同時に、左目は違う方向を向いており、周りを気にしているような気がする。一つの顔の中に違った表情が隠されており、二つの違う表情が同時に合わさっているから動きがあると思う。松園の絵の女性の顔は下を向いているが、瞳は目の上の方に描かれていて、伏目がちに上を見ているが、あるいは、何かを想像しているのではないか。梅の花の匂いをかいだことや梅の花を見つけたによって何か、誰かのことを思い出しているかもしれない。

第2章 立ち姿美人画構図の変遷

2-1 「見返り美人図」の構図の分析

浮世絵のジャンルを確立し、浮世絵の祖と呼ばれている江戸時代前期の絵師、菱川師宣の代表作である。日本人なら一度は見たことがある程有名らしい。切手にもなっている。

極めて単純な構図だと言えよう。女性が歩く途中でふと後方を振り返った瞬間を捉えた作品。当時流行の髪形や衣装を取り入れており、江戸時代の風俗を知るための資料ともなっている。

描かれている女性のポーズは少し不自然のようにも見え、顔が横を向きすぎているように感じるのではないか。着物と帯のデザインを強調するために後ろから描いたのではないかと、和田氏（2014）が述べている。しかし、後ろから描くと女性の顔が描けないから、振り返ったポーズで表現し、こうして身体のラインも見せることができる。



図5 江戸時代初期から現代にかけての美人画構図

2-2 構図の流れ—江戸時代初期から現代まで

立ち姿の時代を追った変遷の中、共通なものがあるか見てみよう。

図5で並んでいる立ち姿美人画を一見したところ。ある動作をする瞬間を描いていることがみてとれる。物語性などの意味を感じられる。物語性というと、絵の中に山や木などの自然や建物、調度品を描き入れて物語を明確に知らせる場合もあるし、それらの仕草には、ある程度それを見る人の想像力に任せるというものもある。

「見返り美人」は、振り返っている姿を描いている。女性の瞬間的な動きの中に美しさを見出しているというのが特徴である。女性の動きを際立たせるためにあまり背景は描いていない。女性に絵と見る人の視線が行くように描かれている。ヨーロッパの絵では、人物はどこにいるか、どういう場面にいるかを詳しく描いてあることが多い。図5での絵の場合では見る人の想像力に任せており、周りを省略することによって女性の美しさを強調している。振り返った女性の体の動きの美しさをとらえるのが浮世絵の美人画によく見られる構図である。師宣がなぜ捻っているような姿を描いたのかというと、後ろに振り返っている着物姿の優美な美しさを表現したかったからであろうし、そらしている目が何を見ているか分からないため、少し神秘的な女性の様子を表すことができると考えたからであろうと思われる。

日本の絵は元々織物、絹に描いたものであったため、縦にした掛け軸は絹布の寸法に合わせた形であった。それゆえ、その長細い形にすらっとした美人をよく描いていた。技術が進めば幅広い生地もできるようになったが、構図を確定する長細い形は江戸時代以降もよく使われていると気づいた。

日本の絵、特に縦軸の場合では下は手前、上は遠くという約束事があるらしい。後ろの背景を考えると、実際は何も描いておらず、あるいは空間や霞などを薄く描くのは遠くにあることを表現している。また、上が空いていると、歌や詩を書いたりする場合が多い。

余白の広い簡潔な構図は伝統的な日本画の特徴であると言われている。余白には見る人の想像力を喚起させる効果がある。

江戸時代の作品は西洋画のような遠近法を用いて立体的に描く方法とは全く違う。同時代のヨーロッパの画家が描いたものと比べると、描き方の違いがよく分かる。

近代の鏗木清方の絵は昭和に描かれたため、ヨーロッパの影響が入ってきて写生的なものを取り入れて描いている。顔は江戸時代の絵に似ているように平面的に描いているが、顔立ち、目や鼻などは現実の女性に近くなっており、個性、モデルらしさを出している。

多くの日本の絵、特に浮世絵を調べる際に、正面からの絵はあまりないと気付いた。人物が斜め横を向いていることによって都合よかつただろう。全体的に印象が描きやすく、特に光や影を使わずに描いているので、斜めにした顔は表現しやすかつたではないか。近代の絵でもこの特徴が見られるため、これも立体感や影を描いていない江戸時代から採り上げている伝統的な表現だと言えよう。

結章

日本の美人画を調べた時、美人画を同時代に描いた作者たちの間でも美人の描き方は大きく異なっていることが気づいたが、それぞれの作家に共通する典型的な表現も見られることを実証できたと思う。

また、「美しい」とされる女性の理想的なスタイルは時代とともに移り変わっていくことも確認することができた。時代の変化によって常に新しいスタイルを求めていく。こうした気持ちが当時の江戸の人たちの感覚だったのではないか。浮世絵は、もちろんモデルをそのまま写し取っているのではない。様式化された表現は単なるアートというよりも、視覚化された様々な情報をツールとしての役割をもっていたと言える。この点にも、浮世絵という日本美術の強みがあると思う。しかも、浮世絵の美人画から描き方や表現を採り入れる画家たちは、欧米化してきた世界の中でこういう日本的なものを守りたいと強く思っているだろう。

【参考文献】

- 小林忠・大久保純一（2000）『浮世絵の鑑賞基礎知識』（至分堂）
野本淳（2007）『三都の女－東京・京都・大阪における近代女性表現について－』（高崎市タワー美術館）
群馬県立近代美術館（1994）『近代日本画－昭和前期をふりかえる－』（群馬県立近代美術館）
鈴木重三編著（1992）『歌川国芳』（平凡社）
旺文社・編（2013）『100人の人物でわかる日本史』（旺文社）
上村松園（1976）『青眉抄・青眉抄拾遺』（講談社）
和田彩花（2014）『乙女の絵画案内：「かわいい」を見つけると名画がもっとわかる』（PHP 研究所）

稲田 俊志（1984）「浮世絵における美人画について」『岐阜大学教養部研究報告』通号20、ページ164～157

Moblard Meier, Anna (2013) "Beneath the Printed Pattern: Display and Disguise in Ukiyo-e Bijinga" *Bryn Mawr College Publications; Books, pamphlets, catalogues, and scrapbooks*, Book 25

『山海愛度図会』, <<http://www.konekono-heya.com/ukiyoe/medetaizue.html>> 2016年7月24日アクセス

影山幸一（2013）『上村松園《春芳》－光明の香り「山崎妙子」－』, <http://artscape.jp/study/art-achive/10086174_1982.html> 2016年7月24日アクセス