慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	近世日本文化の構造分析
Sub Title	Structural analysis of modern Japanese culture
Author	渋井, 清(Shibui, Kiyoshi)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1963
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.14/15, (1963. 1) ,p.96- 109
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	西脇順三郎先生記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00140001-0096

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

近世日本文化の構造分折

渋井　清

人間も、土壌の上に植物の如く発生し、動物の如く歩き廻り穴居の暮しをたてていた間は、自然とあまりかわりがなかった。

自ら造った所謂「文化」をもつようになって、初めて人間は自然者とは異った生活を始める。

文化が発生するには、一様に発生するのではなく、それぞれ一定の中心をなす地域がある。

ことば、をもつようになってから、口から耳への語りの文学は、次に文字の使用によって書留められ、ここに目の参画する文学の発生が興る。

記号化した音表文字の発明とは別に、何処でも直接目にうったえる象形表現の技の発生は、おそらく先行したであろう。

日本に於ては、平安王朝の時代に於て、既に、絵画と文学との最も密接なからみ合い関係をもつ大和絵巻の素晴らしい発達をみた。

日本史の中で、江戸文化といえば、日本の近世のことをさす。もつとも桃山時代まで逆上ることもあるが、江戸文化といったからとて、なにも地域的な江戸だけに限定されたものではない。

江戸時代は、元和元年（一六一五）から慶応三年（一八六七）までを指すのである、が江戸の地に庶民文化が発生したのは、明暦三

年（一六五七）の大火以降慶応三年に至る二百十年間である。

当時、京から江戸までの陸路の距離は百二十六里余と、ものの本に記されている。

フランスとドイツがどのくらい隔っているか、パリからロンドンまでの距離がどのくらいあるかを私は知らないが、日本の二都、上方と東京とでは、今日でも尚、そこに使用されている言葉だけについても可也の相異がみとめられる。

江戸時代にあって日本は、既に統一された一つの政治的権力下に在ったのではあるが、その文化は、主として、この上方と江戸との地域を中心に繁栄したのであって、その影響が漸次全国的に行亘っていったものである。従って、一概に江戸文化と云っても、そこには二重の根元的な性格の相異があるのであるが、この点については、これ迄あまり注目されていなかったように思われる。

江戸時代を四つの時期に区切って、以下私は論を進めようと思う。

江戸前期　一六一五―一六五七　元和元年―明暦三年
江戸初期　一六五八―一七六四　万治元年―明和元年
江戸高期　一七六四―一八〇六　明和二年―文化三年
江戸末期　一八〇七―一八六七　文化四年―慶応三年

前にも一寸ふれたのであるが、江戸の地に庶民文化が発生したのは明暦の大火以後であり、それ以前の江戸は、新都の町造り事業に営々として、庶民自らの文化など問題にならん。

之に反して泰平がかちえられたとなると、先づ、上方に、庶民文化は興り始めた。上方は、殊に京都は、その時迄に既に八百年に及ぶ文化の伝統をもった古都である。

「かなぞうし」文学、古浄瑠璃、の如き文芸の発生は、先づ上方におこった。

ついで、江戸初期となると

上方に、井原西鶴（寛永一九―元禄六年　一六四二―一六九三）の「好色一代男」の如き好色本を主体とする所謂浮世草子文学が興ったが

江戸では、専ら大和絵師を標榜する菱河・杉村等の枕ざうしを主体とする浮世絵板画の勃興を見た。

いわゆる元禄文化を中心とする江戸初期の文化も、東西共に、享保の改革という政治的断圧を主なる原因として一旦衰退するが、やがて、江戸文化は再び興隆して、江戸高期を迎える。

再出発の、江戸に於ける、文化興隆は実に素晴らしい。

あらためて、伝統保守の上方から、影響を受けて、先ず、古風な春信の人形のような人型（マンカン）に依る物語絵の芸術が興り、それに、多色摺り技術に始まる錦絵の発明に依って、天明・寛政・の浮世絵板画の全盛時代を将来したのである。

文学も亦、上方からの影響の下に、教義の往来物、読本、漢文学に依る「洒落本」の類が興りかけたのであるが、江戸に於ける文学は、唯々「洒落本」のひそやかな型に於ける発達をみたのみで、それも忽ち、「黄表紙」という文学絵画に、引き継がれ、読本も亦後期に於ける絵本的読本としての発展を示してくる。

要之、江戸に於ける文学は、纔に、滑稽本、人情本の如き派生はあっても、草雙紙が絵草紙として見られる如く、その本流は、全て、絵画化されてしまっている。

その外、音曲にしても、演劇にしても、はじめは、上方の影響を受け乍ら、江戸の強力なバイタリテイは、これらのものを同化し、自己的なものに仕上げている。

天明・寛政・期に全盛を極めた江戸文化は、その後は、爛熟の一途を逆り、江戸文化自らの質を変え、性格を深めて往った。

之に反し、上方には、伝統の古さと深さとのために、先ず、好色本の如き文学の発達を見たのであるが、その後は、どうしても観念を抜け切った絵画のような芸術は興り得なかった。

その後は、反って逆に、江戸文化の影響を受け乍らも、上方文化は、その保守の伝統を固持しつづけている。例えば、上方言葉は、今でも、日本の標準語とは別に、尚、生きつづけている。

一言に、江戸文化とは云っても、そこには、江戸と上方とに、センターがあって、終始一貫、その文化も、はっきりと、二つに、縦に分れて、各自生きつづけていたのである。

古く、大和絵巻に於て、文学と絵画のからみ合いの密度が如何に密接なものであるか、ということは、既に述べた。

今日の学問の傾向は、セクショナリズムの方向に発展している。美術は美術、文学は文学、そして、江戸文学の研究者が西鶴だけの研究に没頭し、江戸文学と云えば西鶴だけが夫であるかのような錯覚さえしかねない程である。

浮世絵と云えば、これらの板画を最初に認めた外国人の例に倣って、絵画の立場からのみ扱い、板木絵としての特性や、文学や音曲、演劇など、連繋文芸には関心無く、よしあっても、知識無く、亦得ようともしない。

確に、日本の学問は、過去数十年来、このセクショナリズムの方向に進歩し、発展し、大きな成果を掲げたことも事実である。

比較的歴史の若い美術史学が、作品そのものに拠る、本質の追求とか、様式展開の基礎概念の探究といった方向に重点を置き、少しでも論が連繋文芸に延びることを軽視し勝ちであったことも亦事実である。

今は、権成の信仰とか、単なる愛好とかに止まらず、綜合的な姿に於て、その本質を把握す可き時代である。

私は、江戸板木絵を、作品内容の性格上から

浄瑠璃物
往来物
野良物
女良物
枕　絵

の五領域に分類したことがある。

江戸前期に、先ず興った板木絵は、大陸に於ける明版の「黄素妙論」の飜刻図や、「四十八通りゑずの事」類の枕絵と、「伊勢物語」や、古浄瑠璃正本類の挿絵としてであった。

江戸初期となると、板木絵、つまり絵画は急激に江戸に於て勃興した。それも枕絵を主軸とした一般絵本類であったが、当時の枕絵は、思想として、養生、婚姻（よめり枕）、子孫繁栄等の倫理的修身演義の一面と、人間楽事つまり娯楽との両面を保っていた。しか

し、江戸の枕絵板画は、以後、この「楽のうわもり」としてあのような大発展を遂げて行ったものなのである。

上方に於ける浮世草子文学の興隆は、先行する「かなぞうし」類の文学、野良、女良の評判記や色道第鏡の如き雑書類をも養素とした好色本の誕生に端を発したものである。

演劇としての、生身の役者によ江戸大芝居の成立が、それに先行する上方に於ける百年に亘る古浄瑠璃人形劇に重大な関係のあることも亦見遁せないであろう。

やや後れて江戸の俳人等に依って、漸く芽をふきかけた江戸の浮世草子文学は、享保の改革と云う政治的断圧に依って、一時枯渇してしまうのであるが、江戸浮世草子と江戸浮世絵師に依る挿絵関係は注目す可き項目の一つであろう。

江戸高期に於ける浮世絵の再出発は、春信の錦絵によってなされた。

この春信の人形様式の絵画は、仇英あたりの支那画の影響であるとする説もあるが、私は、上方に於ける保守的な西川祐信派の文学的絵画を一層純化したものであり、往来物その他歌書類の教化雑書の、上方からの強い文学的影響の下に成立したものと思う。春信自身も祐信のことを敬慕して「予も西川叟の筆蹟に似たらん事を思えども及ばぬは云々」と絵本の序に書いたこともある。

春信の絵画と、江戸座の俳諧文学との関係も、春信芸術の研究にとって甚だ重要である。

その後、江戸板木絵は、再びこの文学的養素を破り棄てて、高期に於ける絵画的独自の大発展を遂げたのである。

鳥居清長（一七五二―一八一五年　宝暦二年―文化一二年）の出現と共に、黄表紙（一七七五―一八〇六年　安永四年―文化三年）の如き純粋に江戸的な絵画文学も発生している。

はじめ絵師として出発した北尾政演は、後に文人山東京伝（一七六一―一八一六年　宝暦一一年―文化一三年）と替った。彼は、この期に於ける江戸絵画文学の成立を身を以って代表しているような人物である。

江戸座の俳諧は、天明狂歌となり江戸的な完成を示した時、これら文人サークルとのつき合が、喜多川歌麿（一七五四―一八〇六年　宝暦四年―文化三年）芸術の重要なバックになっていること亦事実である。

高期江戸芝居の戯曲演劇としての再興に、上方文学や音曲が如何に根深い影響を及ぼしているかは計り知れない程のものがあろう。

もし、この事実を無視するなら、江戸長唄、めりやすの声曲や、常盤津、富本、清元の如き劇場音楽としての成立を、しんに理解するとは難しいであろう。

自らの社会とその生活を映写することに於て、その絶頂に達した高期江戸の文学と絵画とは、文化以降それに続く六十三年間に於て爛熟の一途——自ら作る虚構世界の演出創造方向——を逆って行く。

文学に於ては、日本の笑を枉げて作られた滑稽文学と、虚脱した力の誠意に依る人情本文学とを生んだ。

荒唐無稽の通俗文学が曲亭馬琴（一七六七—一八四八明和四年—嘉永元年）に依って流行すれば、葛飾北斎（一七六〇—一八四九宝暦一〇年嘉永二年）の読本挿画に於ける虚構世界の造型画が拍采を得、北斎絵画の本質は、詩歌写真鏡、百人一首うばがゑとき、の題名からも解るような文学世界に於ける虚構創造にれている。

江戸大芝居の末期に於ける大流行は、世話狂言に市井風俗の描写を取入れ、その大膳奇抜な迫力に富んだ趣向は、反って市井の実生活に於ける風俗に流行を及ぼし、歌川派の芝居絵の大流行をも結果しているのである。

大南北（一七五五—一八二九宝暦五年—文政一二年）の怪異な戯曲が、超現実の強い刺激を求めて止まぬ江戸末期に於て、現われているのも亦当然の傾向である。

芝居は、江戸全体を、演劇つまり芝居のレンズを透して見た世界に、生活そのものまで作られた世界に、造り替えてしまった。

従って、このように、文学、絵画、音曲、演劇が、江戸の実生活の中にあって、密接に関係し合っているのであるから、その比較や、綜合研究が、如何に重要であるかということ、を益々強く感じる次第なのであります。

江戸時代の日本の社会構造は、横にも、特殊である。

徳川氏の武力に依った封権政治の確立するにつれ、日本全体が、支配する武士階級と、被支配階級との、二つに割れてしまったことは、誰にでも解かる。

両階級共、そこには、厳格な身分制の順位が成立し、鎖国や儒教的な消極政策とあい俟って、極めて固定化した社会が出来上ってし

まった。

支配階級は、己等武士階級以外の、日本全体の経済については何等の成算を持ち合わせず、己等自身何等の生産にも従事することを潔しとしなかった。従って、この戦を目的とする常備軍武士階級は、戦の無い寧日が続くにつれ漸く寄生的存在と化してしまった。

しかし、この過剰武力の保護の下に、三百年に亘る永き泰平が保たれ、それが、庶民文化の温床をなしている事実は認められる。

商・工・を主とする城下都市の庶民階級は被支配階級である。表立った武士階級に対する意識は、階級として当然下位にある。

この被支配階級特に、江戸庶民社会の中に、もし、世間という、目に見えぬ水平線を以って、横の一線を画すことが出来るとするなれば、地上と地下と、に分れる二つの世界が生れてくることが解るであろう。

地上とは、彼等江戸庶民にとっても、単なる表向きの世間ということであり、

ここに、地下というのは、陰の世間というか、裏の世界、忍びの部分、ネガーテーブな社会と文化のことである。

かれらも、江戸初期の頃は、対抗意識を強く示していたが、それが如何に、このような超強力な武家政治の下にあっては無駄なことであるかを悟って、軈て、与えられた位置の運命を悟り、順応する習性がつき、そこに、自らの世界を築くことを始めた。

仏教思想の伝統を引くものか、地下の、あの世の極楽浄土を、彼岸の理想を、現世楽土として、出現させたのが、彼等のこの「別の世間」なのである。

この「世間」では、表向の世間に於て表立った人からは後指を指される事柄も、さまで後ろめたさを感じることなく、全く自由な生活を営むことが出来たし、そこでは、そこなりの倫理を、立派に保つことも出来たのである。

「セツクス」は、人生にとって、特に、成・壮期の人々にとって、または社会にとっても、重要な問題である。

経済問題と共に、この「性」の問題は、表向きには決して取上げられなかった。単純な武力政治にとって、この二つの問題は盲点である。

儒教に則った聖人君子を理想とする為政者は「臭いものに蓋をする」主義で、この「性」と「金」との問題には、手もふれようともしなかった。

処理方法としては、単純な、隔離と断圧、の二つと、それに極めて手際のまずい、金銀本位の貨幣改鋳に止まったのである。

遊廓の公許と、享保・寛政・天保・の改革とが、夫である。

従って、この両問題は、被支配階の中に「地下の世間」に於いて、大きく、文芸の徒花としての結果を、齎したのである。

横の一線によって画された「地上の世間」と「地下の世間」との隔離を文芸の歴史の上に、辿つて見るに、支配階級と被支配級の政治的制度の成立を見た、江戸前期にあって、上方は、もともと武士の都では無い。江戸に末だ庶民文化が興らなかったのは、前述の通りである。

人生の根元に深く根差した「性」に関する板画類が、先ず上方に発していることも、既に述べた。

武士の都、江戸に庶民文化が発生し始めた江戸初期に於ては、忽ち、江戸に於ける「枕絵」の大流行をきたし、上方に於ける好色本の発生となった。

しかし、この初期に於ては、たとえ、支配階級と被支配階級の身分制度は確立したものとなったとは云え、文芸作品の性格に於ては、上部と下部とのけじめが余り判きり分れていない。

武士階級と庶民階級、表向きの社会と裏の世間との区別無く、枕絵や好色本も、全て、表向きの作品として作られ扱われていたように思われる。

枕絵作品には、堂々と、大和絵師菱河吉兵衛師宣、日本画工奥村政信、等の署名落款が記され、作図にもなんでもない図が一図置きに、又は数多く含まれている場合が多い。

好色本の発売は、表立って行われていたであろうし、好色本作家が、武道伝来記や武家義理物語を同じ調子で書いているところを見ると、これら好色本も同じ表面部の作品として扱われていたように思われる。

好色江戸紫や色八景の好色本が、題名を、武道江戸紫、武道色八景と、武道の二字を冠して再版されるようになったのは、好色本が断圧を受けて、漸く表向のものではなくなったことを物語っている。

それまで明るく、互格の対抗意識に燃えて大和絵師などと力んでいた板木絵師に依る板木絵一般も「みだらがましき紅絵の類」とし

て断圧を受けた。

享保の改革に依る長い衰退ののち、好色本に代った江戸の文学、洒落本は、文字ある者の手に依って、見ばから蒟蒻本と云われる程の小本書型で、忍びやかに現われてくる。

上方に於ける、好色本に代って、所謂八文字屋本の気質物として命脈を保った浮世草子文学は、それをそのまま枕絵とした型で、江戸の絵画に引継がれていた。

洒落本を先達として、江戸高期の文芸は、殊に、浮世絵は、その完成の発達を示してくるのであるが、も早や、この期の絵師達は、昔日の絵師達ではない。自らの置かれた社会と、自らの位置が、如何に文化的に優位なものであるかに、大いなる自信を以って、自らの社会を、自らの世間を、自らの文化を拡大した。

保守的思想は次第に払拭され、この拡大された世間から、支配者階級は、完全に締出された。而も、この世間は、支配階級の目からは、尚、下位にあるものと見做されていた。

歌麿や栄昌の画いた大首錦絵は、立派な美人画として、表向の絵画として、この社会にあっては認められている。

この裏の裏なる枕絵及それに附随する好色文学が、これらの作品にも増した芸術的自信を以って非常な発展を示している。

浮世絵の使命が、人生の根元的立場に立って、社会の規実を描写することを目的とする限り、人間生活の内部に深く潜行して、人目はばからず、儒教的道義精神に背いても、風呂場であれ、後架であれ、閨房に於ける行為であれ、ありとあらゆる生活場面を、あますところなく描破するようになってくるのは当然の成行であった。

私は、ここに、江戸高期文芸が、この裏の裏のその又裏なる、地下三層とも云うべき深層段階に於て、芸術活動を展開してくる一例を、歌麿作品中にとって、左に挿入する。

歌麿の妻に関する研究。

私は、十年前に、天明四年刊、歌麿の枕絵作品「床喜草」の書入れ文に依って、歌麿の女房の名は「お里を」といって、彼女は、寛政二年八月廿六日に亡くなった「理清信女」であり、彼女は、吉原大門口左際にあった酒舗、奥田屋平兵衛の娘であろう、という

試論を発表したことがある。そして、この試論は、先ず間違い無いと思う。とも書いた。

私は昨年九月、東北大学へ出講の砌、亀田教授本、歌麿の「色のちくさ・寛政十年刊」を閲覧したところ、この下巻の内に、私の先年発表した歌麿の妻に関する試論を裏書きする資料を発見した。

下巻の第七図と、附文「助八が（かね道）似たりや〳〵華あやめ」がそれで、

この第七図というのは、頭巾をかむった尼姿の女を、美男（歌麿が、自分のことを美男に画くのは、彼の常套手段である）の貸本屋が、やさしく膝の上に抱きかかえて口付けをしている。障子越しに女が覗っている。書入れに「うたまるがふでの、まくらさうしを御らふじませ」「おりよどん、静かにまア、ここでよく聞きなよ、うまくまいりました」とある図である。

附文に

「いや〳〵見たとて又、旦那を思い出して悪ひ」「上るり本を見たら、うわきのやうに見る人が悪くは云まいか」「コレ勇助殿（歌麿の本名）、春貞さまがあんまりかたくて、お煩ひでも出やうかと思ひ、お慰ミの為にお前を頼むから、何ぞ面白イ本を四五冊持って来てお目にかけておくれヤ」「お七なぞは夫（おつ）トゆへの事、おまへさまも先旦那を思っての御ほったひ、其様に伝道へお入りなさるは、帰って病が出ます、チト気ばらしを被成ませ、少々ツツ御酒もやうぜうの為お上り被成ませ、気がはれて御薬に成ます」「ほんに能う云って下さって下さった、旦那の達者の時分は、ささも少々たべました、そなたハ酒は成りますか」「アイ少々はたべます、そんなら、りよや、勇助殿にかんをしてしんぜやれ、廿三夜なり、わしも一ツたべやう、肴は精進物なれど」「是は有難」「コレ勇助殿、今いふ通り少々宛は能いとはいへ共、外の者なら呑ぬが、其方が旦那に能く似て居るゆへ、少々は呑ました」「夫は有難、さやうならモウ一盃（つ）お上り被成ませ」「コレ〳〵そなたはつよひ酌、是は呑めせぬ、そなた半ぶんすけて」「そんなら半分お上り被成ませ」「そなた先」「そんなら御免」「是、何をしやる」「たれぞ来やう」「モウ御めん被成レほれました」とある。

これだけあれば、実証は、もう十合だ。「お里を」「おりよ」の語尾の発音の違いは「うたまろ」を「うたまる」と発音していた江戸弁にあっては、同一人と見做すたとに一向差支えはない。

亡なってから「理清信女」又は「利清信女」となったこの女を、歌麿は、三十一歳頃から三十七歳迄の六七年間、妻としていた。

歌麿にとって最も華やかな思出多き時代であった

この画図と附文は、妻亡きあとのつれづれに、歌麿が、また一段と深い夢幻的世界の創造に於て、亡妻との再会を、現わしたものと判ぜられる。

或は「りよや、勇助殿にかんをしてしんぜやれ、二十三夜なり、わしも一ツたべやう」とあるのは、法体の春貞と、りよがオーバーラップの手法に写し出されてるとはいえ、歌麿（勇助）がおりお（よ）との祝言の日は、二十三日であった、かもしれぬ。

馬琴によって「喜多川歌麿は、妻もなく、子もなし」と記されている彼が、在りし日の妻との心温まる晩酌の有様を、八年後に、思出として制作している真相を、私には、ここに、読取ることが出来る。妻を亡った後の寛政中期に数々の名作に専念した彼が、ほっと一息ついた寛政十年、再び亡妻を偲ぶ、この作品の中に、歌麿の人となりは、実に、彷彿としてくるではないか。

歌麿は、酒は相当いける口であったかも知れぬ。江戸の風習によれば、おりをは「りよ」、また、日常「千代」という呼び名で呼ばれていた、かも知れぬ。

扨、裏の裏その又裏なる世界に現われたこれらの、倫理は、たとえ清らかであるとは謂え、現代社会の見地からして、いったい、これ等の枕絵作品が、公然と販売されていたものか、といった質問を屢きかれるのであるが、江戸の当時の社会構造それ自体が、今日の如き単一な配給機構と違って、決して、これらの文芸作品が、不適格の少年子女の手には渡らぬように、それは、うまくなっていたのである。

こうした世間一般という横の一線の、地上よりも地下に結ぶことの多かった、江戸庶民文化というものは、世にも奇しき現象であった、といわなければなるまい。

次に、近世日本文化を特色付けているのは、木板印刷技術の発達である。

文学にしても、絵画は勿論、殆んど近世にいたるまでは、筆写のかたちで、即ち、肉筆であった。

それが、近世に、印刷制作が盛んになって、文学も絵画も、多くの人々の、ものとなった。

殊に、この木板印刷制技術が、初期の江戸に、移入されるとそこで、忽ち、所謂浮世絵板画として、素晴らしい絵画的大発達をみたのである。

板木絵は、植物性原料を漉いた和紙、図線を凸彫りにした板木、それに墨汁、とを資材として摺り上げられているものである。

白い紙の上に、線やブロックが黒く刷られた、これらの「白黒」の画図を「墨摺」という。

私は、肉筆画というものは、全て、既に過去に属する古い手法だと必得ている。

絵画は、も早や、肉筆の時代ではなくなっている。

これらの墨摺板画は、時に、毛筆により色着けされていることもある。

陶器に於ける色着けを思わせるような、三彩、丹、黄、呉須、をそれぞれ主色としたもの、或は、柿右衛門のようなポチポチ色着け法、又は肉筆画と全くかわりないまでに極彩色に塗り潰したもの、等がある。併し、着色の部分は肉筆手法によるものであるから、これらの板画は、謂はば、セミ肉筆画ということになる。

江戸高期になって、彩色の部分もすべて板摺り手法になった完全な色摺り板画が出来た。所謂「錦絵」とよばれるこれらの色摺板画の発展は一段と活況を呈してきた。

併し、この高期にあっても、錦絵と平行して、そこに、少しも色を用いない「白黒」の会本即ち「枕絵」の流行があったこと、は特に注目す可き点である。

「白黒」から「色摺」への木板印刷技術の展開、そこには、少なく共、幼稚乍ら科学的進歩を認めることが出来る。

確に、色摺技術の発明に依って、高期の板画は大発達をした。

しかし、この高期に於ける錦絵の大発達も、実は「白黒」の黒摺枕絵本の芸術的発展があって、その基礎の上になされたものである。

先行していた洒落本に発した江戸の文学を要素として、文学・絵画・の融合した現世的絵画は、旧套の物語的傾向を次第に払拭し、会話文学をもって、ここに、育て上げられてきたのである。

「白黒」の、この墨摺枕絵本の流れに於て、人生のまわりのあらゆる世相を写すという、つまり浮世絵の本筋が発達してきたのである。

黄表紙の発生なども、この小さな表向きの現われの一つである。

黄表紙はも、早や挿絵ではない。文学としてよりも、文学的絵画として、私は見る。

今では、ブロード・シーツ（一枚絵）のタブロー（絵画）として鑑賞されている歌麿や写楽の表向きの大首錦絵でも、色摺り技術の応用された組物又は揃物或は続物でさえある一齣にすぎない。

高期をとおして「白黒」の墨摺枕絵本と、色摺の錦絵板画が、平行して発達しているところに、水墨画と濃彩画との優劣論、また、ますます料学技術を動員し、動員しつつある、モノクローム（白黒）と、ポリクローム（天然色）の映象芸術の将来に於ける、問題の鍵がある。

無色には、豊富に暗示を求め得る特色があり、そこに理想が生かされる。

色彩は、夫自身でさえ、一般受けがするだけに、停滞の危険が多い。

江戸末期にあっては、この墨摺枕会本は失はれて、全て、色摺となる。地下三層の夢幻的架空化は、表向の世間一般にまで及び、生の人生を描写するという浮世絵本来の絵画的進歩の方向が阻止され、徒らなる色彩の華麗と、精緻な彫摺技術の細工化とを招来し、唯、爛熟の一途を辿った。

日本は、鎖国を開き、明治維新以降、進歩せる海外の科学を採り入れた。その後の科学的進歩は実に素晴しい。そして

今日の日本社会は、上述の如き特殊性を失い、その文化の構造も亦コスモポリタン化しつつある。

科学の進歩は、世界を拡大しつつあるが、科学の極限に延ばされつつあるベルトの間に、曽ての巾広い幾段層は圧縮され、個人単位の人生は極度に単一化されつつある。

人間は、専ら、目と耳、そしてわずかに嗅覚によって、離れた外界との交渉をもつ。この拡大されつつある世界に於ては、やがて、

耳にうったえる「ことば」は共通するものとなるであろうし、目にうったえるに、単なる記号にすぎぬ幼稚な存在の文字の如きものは、やがて無用の長物化し、絵画も亦動き語る、そして、耳にも話す、科学的映象綜合形態に替って行くであろう。

現代人の個人芸術の追求が「性」と「生活」の線にそって極度に尖鋭化しつゝあるのも、この科学ベルトによる扁境のためである。

来る世紀は、科学と、性と、芸術と、の時代であるといわれている。