

## グラフィックデザインのはじまりとしての浮世絵版画の研究

齊 藤 好 和

### The Study of the Ukiyoe Print as the Start of the Graphic Design in Japan

Yoshikazu SAITO

グラフィックデザインとは、複製されて不特定多数の人々の目に触れて情報をその社会に広く伝達する役割を持つ印刷物である。現在ではTV、ビデオなどの映像やインターネットのweb環境もその守備範囲に拡大してはいるが、その歴史を語るにはまず紙媒体を中心に話を進めるべきだろう。

では、日本におけるグラフィックデザインのルーツは何であろうか。江戸時代初期に生まれた木版印刷によって刷られた「浮世絵版画」がそれにあたるものと私は考える。

それ以前も仏教の経文や図像、昔話の絵本などを手彩色で細々と手作りしてはいたが少数しか作れなかった。それが木版印刷を取り入れることにより量産化を計れるようになった。

200部から500部程度であったが当時にしてみれば大変大きな媒体であると感じられたことだろう。日本のグラフィックデザインの歴史を語るには、江戸の浮世絵から話し始めるべきであろう。

#### 浮世絵以前 絵巻物 絵草紙 絵物語

木版印刷の技術が向上し普及する以前にも「本」は作られていた。例えば「酒吞童子絵巻」「百鬼夜行絵巻」「地藏菩薩霊驗絵巻」などの絵巻物や絵草紙、絵物語と呼ばれる絵と文章を組み合わせた「本」であるが、それらは手描きの肉筆写本であった。高価で部数が少なく、一般

大衆が簡単に手に入れることは困難で皇族、仏教関係者や位の高い武士など一部の特権階級のための「本」であった。つまり、まだグラフィックデザインと呼べる段階ではなかったのである。室町時代末になると仏教の本格的伝来とともにその経典と木版印刷術も日本に輸入され、江戸時代には技術向上も進み、図解や各種図鑑、絵物語などの量産化が可能になった。これが江戸の浮世絵版画文化として花開くのであるが、西洋の活版印刷、東洋の木版印刷ともに聖書と経典を作るために生み出され、布教のために本が作られたのである。

#### 江戸浮世絵版画

浮世絵版画とは何であるか考えてみよう。

「浮世」を古語辞典で調べてみると「憂き世」とも表記されていて、はじめは「生きることの苦しい今の世の中」「つらい男女の仲」という意味で用いられていたようである。そして室町時代頃から「現代」「社会」「人生」「この世の中」などの意味も加わり「うきうきと浮かれる享樂的な世の中」などと説明されている。そこで「浮世」に「絵」をつけて「浮世絵」とするとお固い幕府や貴族の生活ではなく、町人大衆生活を描いた絵ということになる。これは現代にも当てはまるものがある。イラストレーションやマンガである。

次に浮世絵版画の生まれた社会的背景を考え

てみよう。江戸時代以前の絵画とは、貴族や上級武士のための絵画で、経済力や権力を持つ者がお抱え絵師を雇い、肖像画や風景画を描かせて愛でていたのである。室町時代の大衆は搾取され生活に窮していたし、戦乱の時期には生き残ることに必死で、絵画どころではなかったのだ。江戸時代になり平和が訪れ、世の中が安定してきて、商業の飛躍的な発展が商人に大きな経済力をもたらすことになる。すると、商人たちはその使い方を考えるようになる。商人の政治参加は禁じられているのであるからその経済力が享樂的な文化面に向かうのは当然のことである。貴族文化に対抗するように粹な「大衆文化」を築き上げていくことになり、そこで庶民のための絵画である浮世絵版画が生まれてくるのであった。当時の大衆文化には歌舞伎、戯作、小説、相撲、吉原などがあり、文字を学ぶ私塾である寺子屋ができて識字率を高めた。当時のどの国の都市よりも読み書きのできる大衆のいる江戸となったのである。その都市で浮世絵版画は情報を伝えるための印刷技術として必要とされたのだ。浮世絵には絵師の肉筆絵画と版画があり、美術の観点からすれば肉筆1点ものも重要視すべきところもあるが、ここでは印刷複製された版画の話をするべきであるので、肉筆画に関しては触れないこととする。

さて、一般的に浮世絵版画は日本独自の平面的表現の芸術作品として語られることが多い。これは開国後、明治維新に日本を訪れた外国人が土産物や資料として持ち帰った浮世絵版画を母国の人々が版画芸術作品として評価して人気が出たことによるのである。その評価が逆輸入される形で気づかされた芸術的価値であるとも言える。その美しさを否定するつもりはもちろんないが、グラフィックデザインの観点からすると少し違って見えてくる。江戸の庶民は浮世絵版画を芸術作品として見てはいなかったのだ。

当時の浮世絵の社会的役割は教科書であり、倫理を説くポスターであり、土産物の絵はがきであり、遊郭の情報案内であり、憧れのスターのプロマイドであり、大事件を伝える新聞なのであった。つまり情報を知るためのツールであり、日本のグラフィックデザインの源泉なのである。またその制作体制も現在の製作現場に酷似している。浮世絵は版元、絵師、彫師、摺師で完成する。現代もプロデューサー、ディレクター、デザイナー、印刷業者の分業制で成り立っているからである。

### 菱川師宣（浮世絵版画の開祖）

中国からの仏教の伝来は古く6世紀と言われているが、布教のためにはその經典の複製化が必要であった。はじめは修行僧が修行も兼ねて手書きで写す写本形式であり、時間も人手がかかるわりには非効率的な作業だった。安土桃山の時代の末になると一文字または数文字の木製活字を組んだ木版印刷へと進歩していき、この方法で作られた本は「古活字本」と呼ばれた。

江戸時代初期には2ページないし4ページを一枚の版木に彫った形式の本が作られ、文字と挿絵が同じ版木に彫られて、一度に刷られる本も現れた。これでは文章を書く戯作者と挿絵絵師の合作の形をとることになった。大阪で出版された井原西鶴の「好色一代男」が有名であるが、その江戸版の挿絵を担当したのが菱川師宣である。彼は若い頃から絵を描くことが好きで独学で狩野派など様々な絵画を学び、おおかえ絵師ではなく、町絵師として庶民に向けて肉筆の日本画を描いた初めての世代であった。江戸大衆文化の求めに応じて様々なジャンルの木版画の下絵も描き始め、特に人気だったのが「遊女評判記」という吉原遊女のガイド本であった。

言いかえると江戸浮世絵版画は性風俗産業のガイド本からはじまったのである。師宣とその

工房は当時の出版界の仕事をほぼ独占した時期もあったようで、たくさんの注文に応えるために木版画のいろいろな活用法を考えた。その中に版画による絵巻物出版があった。肉筆の絵巻物では1点しか制作できないが、版画であれば大量生産が可能となり、商売的にも都合が良かったのである。購入者が後で自分で紙をつないで絵巻物になる大判12枚セットを売り出し、購入する側にとっても安く良い作品として人気が出て、これが後に続く一枚摺りの浮世絵版画のヒントとなったのである。つまり「絵」が物語や説明文から離れて自立した版画絵となったわけで、一枚絵の版画の創始者であることから、菱川師宣を浮世絵版画の開祖と呼ぶようになったのだ。本ではなく一枚絵なので安い価格となり、ますます庶民の手に入りやすいものとなった。現代の貨幣価値に直すと500円から1000円程度で買えるものとなったのである。

#### 遊郭案内（情報誌・ブロマイド）

喜多川歌麿の作品「当世全盛美人摘」シリーズを見てみると、描かれた遊女の名前、店名などの情報が載ったチラシであり、単なる美人画ではないことが判る。帯や着物の柄で格付けまで伺い知ることができたのではないだろうか。

浮世絵は創始の頃から吉原の情報を流すことが大きな役割だったようで、江戸の男たちは遊女の名前、容姿、年齢、値段などを浮世絵で知ったのである。

#### 喜多川歌麿

江戸中期の寛政年間、浮世絵版画は美人画、役者絵、風景画と多彩な分野で人気絵師たちがしのぎを削る百花繚乱の時代であった。多色摺りの技法は高度に発達し、数々の斬新な表現が試みられていた。しかし幕府は庶民の贅沢を制限するために寛政の改革を施行して出版物であ

る浮世絵にもいろいろな制限をかけてきたのであった。絵師や版元はそんな苦しい中でも創意工夫とバイタリティで精力的に作品を作り続けた。そんな中、鈴木春信に続く美人画の大家として喜多川歌麿が登場する。彼の名声は遠く中国にまで届いていたそうである。今日でも最も有名な絵師であるにもかかわらず、本名が「北川」であること、幼い頃、狩野派の町絵師に絵を習った程度の情報しか残っていない。江戸の有名出版プロデューサー蔦屋重三郎との出会いを得て、美人画の第一人者に登りつめたのである。

#### 遊女美人の大首絵と町娘の全身像

前に述べたように、美人画の多くは遊女の情報やブロマイドであったが、当時の遊女は現在の風俗嬢とは少し違い、芸事や作法も身につけた才女が多く、センスも良かった。当時の女性たちのファッションリーダーでもあり、現在の芸能人的な存在であったのだ。歌麿はそんな遊女を密着取材したルポ的な作品を発表したが、それは他の絵師にはない切り口で人気となったのである。歌麿は「高島おひさ」という2点一組の作品を描いているが、これは表面に正面全身像、裏面に後ろ姿を摺ったもので「寛政時代の見返り美人」とも言うべき作品である。おひさは遊女でも芸者でもなく難波屋という水茶屋の看板娘で、今で言う町のスナックやキャバクラの評判の娘であった。庶民的な飲み屋の人気者で、身近なアイドルであったが、おひさがモデルの作品は男性ファンだけでなく同世代の女性も買い求めたようで、やはり着物の着こなしや化粧の参考にしたのである。

#### 蔦屋重三郎

蔦屋重三郎は吉原大門外で遊郭案内雑誌「細見」を発行して、江戸時代の出版業界のNo.1プロ

ディーサーと成り上がった人物で、多くの文人たちと交流し、たくさんの新人絵師たちを援助して江戸の出版業界をリードした。特に歌麿の美人画での功績は大きい。寛政の改革では、幕府の贅沢禁止の方針に触れ財産半分没収という処罰を受けてしまうが、規制の緩むのを待ち、写楽の役者絵で再び勢いを取り戻したのだった。

## 土産物

徒歩、馬、かごなどの交通手段しかない江戸時代、旅行は人生の大きなハイライトであったことだろう。地方から江戸へあるいは江戸から地方へと旅した人は記念に、そしてみやげものとして浮世絵の絵はがきを買って求めた。その地方の風俗や風景を描いたものや役者絵などである。参勤交代の制度で地方と江戸を往復する武士やその従者も購入層となったと思われる。旅行に行きたくても行けない人へのみやげものの意味もあったはずである

## 歌川広重

江戸後期、風景画を描く浮世絵師として海外でも高い人気を誇っている歌川広重の代表作は「東海道五十三次」というシリーズものである。広重の少し前、葛飾北斎の「富嶽三十六景」が発表され、風景画が浮世絵版画のジャンルとして育ってきていたことと、十返舎一九の「東海道中膝栗毛」という読み物がヒットしたことなどで旅行ブームが起きていたことなども追い風となり、空前の人気絵師となったのである。浮世絵版画の風景画とは何気ない景色をスケッチするものではなく、当時によく知られた旅の名所や特別な景観を描いたもので「名所絵」と呼ばれるものであった。1797年に下級武士の家に生まれた広重は父と母が早く他界したため定火消同心の仕事若くして継ぐことになるが、同時に歌川派の門下生にもなり画業も兼業していた

ようである。35歳で息子に職を継がせて、絵師として専業になるがさほど人気は高くなかったようで、注目を浴びるのは1831年頃発表の「東都名所」のシリーズからであった。

このシリーズは西洋の透視図法を無理なく取り入れて、巧みな画面構成、遠近の対比、トリミングの妙などで確かな力量を示した作品であった。また、この頃から使用され始めた西洋顔料のベルリンブルー、通称ペロ藍による空や海の青は新鮮な驚きを持って人々に歓迎されたのだった。北斎ほど画期的な構図ではなく、歌麿のような描写の迫力はないが、広重は優しい風景の中に落ち着いた人々の暮らしを描き込み日本人の琴線に触れる風景画を生み出したのであった。

## 東海道五十三次シリーズ

1833年に発表されたのが、代表作「東海道五十三次」である。東海道の53の宿場に出発地点の日本橋と終着地点の京都を加えた55枚のシリーズは理知的な画面構成に、移り変わる四季や天候の情景まで織り込んだ傑作である。人気絵師には仕事が集中し、描く名所も全国に及び、交通手段の限られた江戸時代において、すべての地を直接取材する訳には行かなかった。そこで広重は各地の名所案内の絵入り本を種本として、その挿絵の図を借用したのである。今の感覚で考えると盗作になりかねないが、当時は著作権の意識はなく、図像の借用はめずらしくなかったのだ。むしろ説明的で低レベルの絵を鑑賞に堪えられるものにまでレベルアップするために、構図を直したり、モチーフを加えたりして完成に近づける良いことをしたと考えられていたのだ。

## 往来物・おもちゃ・すごろく

往来物とは江戸時代の教育機関である寺子屋



の教科書のことである。使い回しがあるにせよ、毎年生徒が入れ替わるのでかなりの補充が必要となる。版元も一定数作ることを計算できる重要な出版物であった。執筆は戯作者、小説家が担当し、浮世絵師が挿絵を描く、両者にとっても安定した収入を確保できる重要な仕事であった。副読本的役割で昔話の絵本なども必要となり多数出版されたようである。

おもちゃ・すごろくも浮世絵でよく作られた。男の子用の鎧、兜のおもちゃ、女の子用の着せ替え人形やままごとセットなどの紙のおもちゃは多色刷りの夢のあるものだった。すごろくは人生訓や倫理観を育てるための教育的な意味合いのあるゲームであった。逆さ絵や影絵などクイズ性を持たせて知識を植えつけるものも数多く残っている。紙の質はともかく文化的レベルの高いものであった。特に驚かされるのは刀のさやに映すとはじめて正常な画像と認識される鞘絵や同じく丸めた筒に映り込むと見えてくる筒絵などのだまし絵的な作品である。とても高度で発想を豊かに育てる作品群は、当時の諸外国よりも識字率が高かった江戸庶民文化の高さを裏付けるものである。

### 啓蒙的公共ポスター

江戸幕府やその下にある各役所が庶民に注意喚起したり倫理観を示したりするための浮世絵もあった。人々の目につく場所に掲示された公共ポスターである。はしかの流行に際してはその漢方療法を書いた「麻疹養生弁」があり、口減らしのための間引きや子返しを防止するための倫理ポスターもあった。我が子を手にかける親は地獄に堕ちて閻魔様の拷問を受ける運命になるぞと脅したのであった。現在の公共マナーポスターや地球温暖化防止キャンペーンなどに通じる物が当時すでにあったのである。また、「おかいこさんを飼いましょう」というような

特定の産業を奨励するポスターもあり、それらは幕府の政策として作られたのであった。

### 役者絵 相撲絵 武者絵

当時の芸能界は歌舞伎界であり、その役者は現在のアイドルに等しい人気者であった。役者絵はプロマイドであり、芝居公演のチラシ、パンフレットと考えることができる。はじめは役者にとって好意的であったものが、やがて私生活や浮気などを暴露する内容に変質し、今のゴシップ雑誌的なものも増えてきた。ひいきの引き倒しである。例えば、勝川春章の「市川団十郎楽屋内」という作品がある。団十郎は芝居の準備である隈取りをして拍子木を持つ座主と打ち合わせをしている。楽屋ネタでファンには嬉しい作品と思われるが、じつは借金の相談を持ちかけているところであるという説もある。

もうひとつ、鳥居清長の「松本幸四郎と芸者」という作品がある。柳の下で幸四郎と芸者が見つめ合っているのだが、これは密会の図であり、スクープ画像なのである。いつの世の中でも人のゴシップは楽しい。当時の人間が見ればこの芸者がどこの誰だかすぐにわかったのである。相撲絵も異形の力持ちのアスリートのプロマイドである。土地の神を鎮める神事が、はじまりの相撲はスポーツの形になり歌舞伎と並ぶ娯楽となった。ファンはお気に入りの力士の相撲絵を購入し応援する、健康を願う縁起物のような意味合いもあったであろう。庶民が物語を読み、心躍らせる武者絵もアイドル（偶像）であった。昔話に出てくる正義の味方、伝説のヒーローも役者や力士と同じく憧れの存在なのである。

### 東洲斎写楽

生まれも、死んだ年も経歴もいっさい不明の東洲斎写楽は寛政6年5月からわずか10ヶ月の間しか作品を発表していない謎の絵師である。

140点に及ぶ役者絵と少しの相撲絵を残して短期間に姿を消したので、写楽がどんな人間だったのか、あるいは誰だったのか、今もなお研究され多くの推測が流されている。そして当時の日本では一部では注目されていたが、大人気であった訳ではなかったのである。後年、ドイツ人の心理学者ユリウス・クルトが「写楽」という本を著し、レンブラントやルーベンスと並ぶ世界3大肖像画家と紹介したことでヨーロッパでブームとなり、その評判が逆輸入されて日本での評価も定まったいきさつがあったのである。写楽と言えば歌舞伎役者のバストアップを大判の紙に摺る「大首絵」でデビューしてそれを定着させたことで有名になった。当時の人気役者が役柄の姿で登場する大型のポスターは話題をよんだのである。普通、新人の絵師ははじめ、小さな仕事を依頼され、人気と実力がついてくると大きな仕事を任されるものであるから、写楽は別のキャリアのある絵師が名前を変えて描いたのではないかと憶測が生まれる要因でもあった。2ヶ月を過ぎる頃、作品に変化が起きて、大判の場合には役者が二人登場し、細判という縦長の小さな作品には役者の全身像が描かれるようになった。このことにより大首絵よりも人物が小さく表現されることとなり、デフォルメが緩くなったと思われる。これはデフォルメのしすぎを押さえる版元の意向であるとする指摘もある。本来、役者絵は役者の個性を描き分けるという大前提はあるものの、芝居のポスター、パンフレット、役者のファンが求めるブロマイドという役割もあった訳で、役者をかなり美化して理想化すべきものであった。しかし写楽は、役者の容貌の欠点を強調したり、性格を生々しく描写したりして容赦がない表現をとったため、役者本人はもちろん、ファンや他の絵師からも非難されたのである。それを避けるために版元が変更をしたとも考えられる。

華々しいデビューからわずか10ヶ月で消えていった原因がそれであるとも考えられるのである。当時のどの流派にも属さない画風も謎であるが、江戸のあっさりした表現ではなく上方のアクの強い表現の影響は見て取れる。それではじめは大受けしたのに、しつこすぎると嫌われていったのではないかとも言われている。

## 死 絵

訃報が浮世絵になったものが死絵である。大人気の役者や力士、有名人などが亡くなった時に発行されたものである。現在の新聞の訃報欄が一枚のチラシになった状態である。生前の業績、死んだ場所と時間、原因、辞世の句、晩年の顔などを伝えた。事件性のある死に方の場合は何種類も発行されたようである。熱狂的なファンでないかぎりこれを壁に貼って飾るとは思えないので、これは芸術作品ではなく明らかに情報誌として人々が求めたと考えられる。

## 広告としての浮世絵

1回に400枚から800枚程度複製できる浮世絵は当時としては大変大きなマスメディアであった。その媒体を広告に使おうとした商人(企業)が現れても不思議はない。まず薬品、化粧品を扱う商店や呉服店などが広告に使い始めた。しかし現代のようにひとめで広告であるとわかる形ではなく、センスの良い着物を着た美人画だと思って見ていると、のれんに商店名が入っていたり、背景の小道具の中におしろいの箱が忍ばせてあったりする間接的な表現を好んだ。わかる人にはわかる江戸の粋がそこに仕掛けてあったのである。

歌川広重の東海道五十三次の中の関の作品にはあり得ないものが描き込まれている。関所の壁に仙女香の木札が小さく掲げてあるが、これは実際にはあり得ない光景である。仙女香がス

ポンサーとなって実際に広告を作らせたのか、  
広重が仙女香に何か義理があったのか正確なところは判らないがみやげものとして売られている絵はがきの中にさりげなく入れられた広告に気づいた人はその粋を面白がるのであった。歌川国貞 けいせい大淀 市川升之丞歌舞伎の役者絵だが、鳥居の柱に「奉納者京橋仙女香 坂本氏」とある。この演目のスポンサーが役者絵の形を借りて作った企業広告であろう。

歌川国貞 白木屋呉服店前三美人

当時のファッションリーダーの芸者が遊女の浮世絵である。「今、出て来た店は白木屋呉服店、彼女の着物、帯、履物などはすべて白木屋で揃えました。彼女のように美しくなりたい女性は白木屋へ行きましょう。」というメッセージが込められているのである。

溪斎英泉 浮世絵美人十二箇月

芸者が遊女の生活を描いた浮世絵で、足下におしろい仙女香の袋が置かれている。この色っぽい女性の肌は仙女香を使用したからであると広告しているのである。

## 瓦版から新聞錦絵そして新聞へ

写真技術がない時代に、多少のタイムラグがあったとしても他に早く伝達できる方法がないのだから、浮世絵は当時一番フットワークの良い媒体であった。それは瓦版と呼ばれる新聞の始まりであり、知りたい庶民は辻売り、読売りとというかたちの印刷物を買って求めたのである。安政の大地震（1855）は死傷者1万5000人、民家の三分之一が焼失した江戸の大地震だが、被害の状況を知りたい地方の人の求めに応じて何百種類もの瓦版が発行された。これが明治初めの新聞錦絵につながり今の新聞につながっていくのであった。浮世絵は芸術性を求められたのではなく、情報伝達の目的のみで作られ買われたものであった。情報が古びたり、流行が去っ

てしまえば捨てられる運命にあった。そして明治に入り活版印刷や平版印刷、それらに写真技術が加われば、すぐにとって代わられるものであった。後年、その芸術性を海外から指摘されることも、その成り立ちと目的を考えれば当然と思われる。

## 海外情報を伝える浮世絵

江戸時代の庶民は、幕府の管理下にとてても苦しい暗黒時代であったかのようなイメージを持つかもしれない。確かに生活は慎ましいものであったが隣組でお互いを助け合って犯罪を減らし、識字率も高く、ファストフードの寿司やそば屋の屋台はあるし、モノは最後まで捨てずにリサイクルして上下水道のシステムも一部にはあり、循環型の理想都市であったとも言える。鎖国により海外の情報から遮断されていたのではあるが、長崎の出島などからヨーロッパ、特にオランダの情報はかなりの量伝えられていた。銅版画の図鑑医学書、風景画や風俗画は高価で貴重なものであったため、写本という形で浮世絵でつくり直された情報も多かった。その過程で江戸の浮世絵師たちは日本にはそれまでなかった銅版画の技術や遠近法を学んだのである。そしてその西洋のレプリカである浮世絵を見た庶民は、まだ見ぬギリシャの神殿や地球が球体らしいこと、象というとても大きくてかい動物がいるらしいことなどを知ったのである。司馬江漢は上野の風景を遠近法を用いて銅版画風に仕上げ、歌川豊春はヨーロッパの銅版画を木版で模写した。歌川豊国の品川沖の風景は明らかに水平線が丸く、玄魚の作品はまだ見ぬ気球の存在が情報としてあったことを裏付けるものである。葛飾北斎の「富嶽三十六景」は江戸時代を代表する風景画であるが、その前段階で銅版画の遠近法や陰影法を学んだ習作がたくさん残っている。長崎絵と呼ばれる西洋の風物を

描いた浮世絵には異国の珍しい動植物を描いたものも多かった。これらの西洋の情報を詰め込んだ浮世絵を参勤交代の武士が地方へ土産にし、裕福な商人が旅行の土産に持ち帰り、富山の薬売りはサービスとして客に配って全国に広めたのである。このことは黒船の来訪で開国となり津波のように流入して来た「情報」をパニックになることなく受け入れられた要因と考えられないだろうか？もちろん流行に乗りやすい性格と切り替えが早い国民性との合わせ技ではあるが、事前情報としての浮世絵の果たした役割は大きかったのではないだろうか。

## まとめ

こうして江戸時代の浮世絵版画の生まれてきた背景とその時代での役割、そして当時の一般大衆との関わり方を考え合わせてみると、浮世絵版画はやはり芸術作品ではなく、情報を得て楽しむためのものであったと言えるのである。木版、活版、石版そしてオフセットと印刷技術は発達しグラフィックデザインはビジュアルコミュニケーションという全地球的規模のメディアに成長した。そしてさらに時間や距離を瞬時に越えて、双方向のコミュニケーションを可能にしたデジタルのインターネットという媒体にまで拡大してきている。我々は源泉から流れを下り、早瀬をすぎ、関を抜けてついに河口にまでたどり着いた感がある。膨大な可能性のある海を前にして、もう一度、江戸浮世絵版画のアナログな質感を楽しんでみるのも悪くないと感じる。

さて、少し本題からは離れてしまうが、江戸浮世絵版画の現代における正当な後継者は誰であるか考えてみたことがある。浮世絵的なテーマや画風を作品に取り入れた画家やイラスト

レーター、デザイナーはこれまでも多数存在する。しかし表層的な扱いではなく、版元、絵師、彫師、摺師というシステムを理解し、「浮世」の世情を作品に表現する意志や姿勢を持ったクリエイターという観点から見ると、昭和60年代から現在に至るまで現役で、アートとデザインの境界を漂いながら制作し続けている横尾忠則に思い当たる。横尾は正式なアカデミズムの教育の中で絵画やデザインを学んではない、いわば「町絵師」である。絵を描くことは、その法則や理論を知ることのみから生まれるものではないことを自ら証明している。興味深い話がある。横尾忠則より少し先輩で昭和のグラフィックデザイン界の重鎮、亀倉雄策が当時の印刷技術を駆使した横尾のカラージュ作品を見て、どういう印刷指定をしたらこんな効果が生まれるのか判らないともらしたというのである。さらにその指定原稿を見せてもらい、製版のための細かい指示のそれぞれの意味は理解できるが、その組み合わせによる全体の出来上がり、仕上がりが想像できなかったと告白している。横尾はその天性の想像力を印刷指定に託して世界に通用する作品を生み出したのだ。「血の色、よろしく」ある絵師の下絵の脇に彫師や擦師に向けての指示が残っている。私には横尾忠則の印刷指定と重なって見えてしまうのである。

## 引用参考文献

江戸のニューメディア 高橋克彦 角川書店  
1992年

浮世絵ワンダーランド 高橋克彦 平凡社  
2000年

浮世絵ミステリーゾーン 高橋克彦 講談社  
1985年

別冊太陽 浮世絵列伝 平凡社 2005年