

# 短期大学における美術教育（第1報）

人体美学を重点として——人体美の基礎理念

梶川正男

**On the Art Education in the College (Part 1)**

**Especially in the Aesthetics of Human Body**

**Foundamental Ideology on the Beauty of Human Bodys**

by

**Masao KAJIKAWA**

## 研究目的

短期大学における美術教育には一般教育としてのそれと、その短大の専門教科に応じた特殊性をもったものがある。

一般教育としての美術の目的使命は、美術作品の創作および鑑賞の能力を育成することにより、円満なる人格の形成を期するところにある。

専門教科としては、直接に美術家養成を目的としたものもあるが、多くの短大においては、専門に関する基礎教科として、たとえば、家政・服飾・生活芸術などに類するものを専門とした女子短大においては、意匠・色彩・服飾・人体美・素描・絵画・彫塑・工芸・図案などに関する教科がある。これらの美術に関する教科を如何に他の教科と関連、総合してその教育効果をあげしめるかを研究することは、きわめて重要なことであるが、この度は人体美学に関する問題をとくに取りあげて研究した。その理由は人体美学という教科において、学生に講義、指導するに際して、一般にその教授内容が十分に確立されていないので、まずその人体美に関する基礎理念をまとめてみたいと思った。

## 研究計画

人体美学の講義内容として、次のような問題点が考えられる。

1. 人体における美と機能の関係
  - A. 人体の解剖学的構成および機能
  - B. 人体美学の目的・性格
  - C. 人間工学の目的・性格
2. 人体美の要素
  - A. 人体の自然美
  - B. 人体の芸術美（および芸術作品に表われた人体美）
    - a. 内容美（精神）、 b. 形式美（感覚）、 c. 自然模倣美
  - C. その他の人工美

3. 歴史的に見た人体美観の推移
  - A. 文学に現われた人体美観
  - B. 美術に現われた人体美観
  - C. 風俗史に現われた人体美観
  - D. 女性史に現われた人体美観
4. 地域的・民族的に見た人体美観の類別
5. 人体描写（絵画・彫塑など）
6. 服飾・装身について
  - A. 被服（アクセサリーを含む）
  - B. 化粧（結髪を含む）
7. その他のデザイン，および工芸について，

以上の中で，とくにこの稿では，人体美の基礎理念をまとめるために，次の問題点をとりあげることとした。

- (1) 人体美の要素
  - a. 芸術に現われた人体の内容美と形式美の関係
  - b. 芸術に現われた人体の形式美と自然模倣美の関係
  - c. 裸体美の考察
  - d. 芸術に現われた女性美の性魅力の浄化（昇華）
  - e. 羞恥の表現と女性美
- (2) 女性史に現れた人体美観
- (3) 被服  
裸体美と服飾美の関係
- (4) 化粧  
人体美と化粧美の関係

#### (1) 人体美の要素

##### a. 芸術に現われた人体の内容美と形式美の関係

まづ，人体の芸術美（および芸術作品に現われた人体美）における内容美と形式美の関係を考察するに，人体の形をもって現わされている芸術作品として仏像を例にした。

飛鳥時体における法隆寺金堂の釈迦三尊の金銅仏に見られる内容美の様式は，形式美とは根本的に質を異にするものである。釈迦三尊仏のごときは眼に見えない信仰心を純粹に形の上に凝結したものである。また，その信仰心は当時の仏教の教理にもとづく不遍妥当的な，しかも超感覚的な存在である。

従ってその精神は一つであり，当時数多く作られた仏像もすべて同一の内容を持ち，超個人的な形をとってくる。そこで様式性という点では，形式美と混同されやすい。すなわち，内容美もそれを現わすには一つの形式をとらざるをえないから同じ結果となって現われてくることになるが，形式美は形からうける感覚美に重点をおくもので，ここに二者は厳然と区別すべきである。たとえば飛鳥仏と藤原仏とを比較すると，信仰の理想が形の上に凝結されている点では同じであるが，飛鳥仏は純粹に信仰が主体であるので人体美の理想を仏体の上には求めないから，量感やプロポーションや表情を無視して一つの様式として結晶している。つまり壮嚴性と神秘性の様式化がそこに見られる。それに反して藤原仏は信仰心を感覚化して美の形式とし

てそれを仏体の上に結ぼうとしている。従って底には信仰心を秘めているが、その主体は仏像の形体美にある。さらに仏体に人体美の理想をもとめるプロポーション、モドレー、皮膚の質感、ムーブマン、表情をも仏像の上に結ぼうとしているので、飛鳥仏の精神性に対して藤原仏は多分に形式美、つまり装飾性が強いのである。

#### b. 芸術に現われた人体の形式美と自然模倣美の関係

次には形式美と自然模倣美の関係を前と例を変え、歌舞伎の女形および新しい演劇の世界をかりて論究して見たいと思う。歌舞伎の女形の求める美は誠に典型的な形式美である。女形の歴史をみるに、歌舞伎の創始者といわれる出雲の阿国は、もちろん女性としての演技者であり、その後も女性の役は女性によって演ぜられていた。しかし、男女が同一舞台上で演ずることは、風紀上好ましくないというので、女性の出演が禁ぜられた。従って女性の役は男性によって演ぜられなければならないことになった。その結果、男性の演ずる女性より女性に演ずる女性よりも、はるかに女らしいと言われるようになった。もし女優が演ずるとなれば、そのままでは女性であるけれども、女形の場合は十分に女性を研究して表現しなければならない。女形の演ずる女性とは作られたもので、あくまで架空なものであるから、それを表現するにはどうしてもある形式をとらざるを得ないということになる。しからばその形式は如何にして構成されるか、それは男性の見た女性像を基にして、女性らしさのエッセンスが結集され、実際の女性よりも、もっと女性としての魅力を供えた理想像がここに構成されてゆくことになる。ここでいう女性らしさのエッセンスの分析は次の機会にするが、このようにして女性の理想像が様式として作られてゆくのである。かくのごとく歌舞伎の持つ美のイメージは内容よりも形式にあって、決してあるがままを、あるがままに表現していない。やむをえず男性が女性を表現しなければならなかった制約による困難から生み出された美の工夫であって、リアルを越えたイメージが、むしろリアリティな力を持って観客に迫ることとなったのである。そして歌舞伎は形式化された虚構なるがゆえに美しいという点で成功したのである。しかし形式は固定しやすい。女性に対する理想像も時とともに推移してゆくものであるから、ある形式はそのままでは一つの古典として残され、現在の生命は失われてゆく。

次に自然模倣美を歌舞伎に関連して他の演劇に求めて見よう。現代の演劇にはこれが非常に強い。たとえば、音響効果なども歌舞伎における象徴的なものと違い、実際の音に似せるために色々偽音を用いていることでも、それがわかる。さて新劇に現われた女性像であるが、完全に近い自然模倣をとっているものが多い。あるがままの女性として画きだしていわゆる様式化した美女型ではなく、多分に個性的であり、個々の女性だけの持つ美を打ちだそうとしている。これがつまり自然模倣美であるが、さらに様式美にも、自然模倣美にもあきたらなくなると、今までの演劇のようにある内容を表現するための媒介としての在方ではなく、オブジェとしての在方、たとえばドキュメンタリックな作品が今までの演劇に代って演劇としての要素をもった新しいものとして、テレビや映画に出現してくる。これは実在の人物によって展開される実際の事件を演劇的に構成するもので、そこに現われる女性はずでに実在の人そのものであって芸術としての美醜も、自然としての美醜も、ここでは論ぜられないことになる。しかし、ある美しい女性をテレビや映画に、または普通の写真に表わすとき、それは自然美の範疇に入れるべきものである。ただし、その撮影にあたって撮影者の対象にする美的選択や感動または構成があるとしても、その写しだされた対象の美を芸術美とはいえない。

### c. 裸体美の考察

「画家はなぜ裸体を描くか」の質問をよく受ける、その理解をも含めて、裸体美についてまとめたい。

古代ギリシヤ人にとって「裸体は最高の美」であり、「裸体の美は最高の善」であった。つまり「その美しい裸体とは健全なる肉体」であり、「健全なる肉体に健全なる精神が宿る」であった。それゆえに身体の健全な発達とそれとともなって当然もたらされる身体の美しい均斉を求めてスポーツが盛んであった。しかもスポーツは全裸でなされる習慣があったので芸術家は裸体美を求めるようになり、しかもそれを制作するにあたっては、裸体を観察するチャンスに常に恵まれていた。ギリシヤの市民達はすべて豔肉一致の思想をもって人体の自然美と芸術美とを愛し、またそれを要求した。

ところがそれとはまったく逆に、ヨーロッパにおいて中世以後「裸体は不道德」という考え方が広まった。そのことに関係ある興味ある事柄をシュトラッツが彼の著「女体美大系」のなかで述べているので、その訳書（高山洋吉訳）の第2巻「女体の美」の（11p～12p）のなかから関係文を以下に引用する。

『ドイツ国民の代表者たちでさえ、真理の像をそれが裸体であるという理由でかれらの間から追放した現代においては、多くのものは裸体即不道德と考え勝ちである。これは大きな間違いである。裸体が不道德なのではなくて観るものの眼が不道德なのである。裸体の中に女というものだけを見、好色的な印象を超越出来ず、それに支配されるものは、自分の不完全なことを自分の観察する対象に移しているのである。衣服というものは、行儀作法や流行と関係があるだけで、道德などというものは何の関係もない、流行の規則にしたがって肌を露わすのは、けっして不道德とは感ぜられないのである』又更に同書の（13p～14p）『「羞恥」という標題の下でミシエル・コルディはかれが東京で得た体験を語っている、かれは東京から蒸気短艇で遠足に出掛けた！行6人のヨーロッパ人、一組の若夫婦、ある牧師の寡婦および一人の金持のイギリス人であった。このイギリス人には、美しい娘があり一中略一或朝、海賊がわれわれの短艇を包囲した一中略一われわれ一同は着物を一枚残らず剥ぎ取られ、一軒の小屋に閉じ込められた。われわれは始め自分の身体を見られるのが恥しくて顔がほてるのを感じ一中略一われわれは、次第に自由に動き出すようになった。婦人たちも除々にわれわれにその顔を見せるようになった。好奇心は、なお暫くは残っていた。一中略一やがて四日程すると、好奇心が消えた。着物を着てないということは邪魔にはならなくなった。それは自然への復帰であった。一中略一かの女らの裸体も、もうわれわれの興味を惹かなくなった。一中略一私は、婦人の衣服を、欲望を刺激する手段と見る見解を理解した。この欲望は、衣服がなくなるとともに消え去ったからである。1週間の後には、われわれは未開の種族のような素朴な環境の中に生活していた。

終に身代金が来て、われわれは自分の着物を返えて貰った一中略一その時一婦人たちに近づくと、私は三人の婦人の喉を突いて出る瘤高い叫び声に迎えられた。

なぜだかわかりますか、婦人たちはコルセットを恨めて立っていたのだ』

以上のシュトラッツの著書のなかに見られる事柄から思考して見ると、芸術として裸体を現わした純粹な絵画および彫刻に接した場合、われわれはそこに神聖なもの、ギリシヤ的にいえば最高の善を感ずる。しかし、同じ裸体でも、表情が表われ、また、心理描写がなされ、人間の風俗習慣といった面がにじみ出てくると、神聖さが失われ、俗化してくることに気付くであろう。

俗化からさらには不道德という観念が導きだされてくるであろう。シュトラッツが裸体すなわち不道德と見るのは裸体が不道德なのではなくて、それを見る人の眼が不道德なのであると

いっているが、芸術の場合においては前記のように、それを作った人の心境にも大きな責任がある。たとえば古代ギリシヤ彫刻を例にとってみると、アルカイック期のアポロン像やコーレー像、クラシック期のフィデアス、ポリクレトスなどの作品には非常に神聖なものを感じるが、プラクシテレスになると神聖な美しさを保ちながらも、次のヘレニズム期へ移行する過渡的なものをもっている。つまりそれは表情表現であり、心理描写である。神から人間への移行であるが、これがもう一歩くずれると人間のいやらしい面への俗化へ落ちる危険性をはらんでいる。次のヘレニズム期の「美しい尻のヴィナス」となると、作者のねらいが当時のギリシヤ人の女性美の理想である臀部の豊かさともつながっているというものの多分にエロティシズムの趣味によるものであって、ここにギリシヤ末期の墮落を感じないではいられない。従ってこの作者の意図に不道徳的な要素のあることを感ずるのである。同じヘレニズム期のものでもミロのヴィナスはクラシック期の高邁な美意識が多分に遺されていて、あの裸体像からは不道徳な印象を受けない。

官能的であるということは、ただちに不道徳と結びつきやすいようだが、必ずしもそうではない。19世紀のモデリアニの裸婦は随分官能的であるが、むしろ人間本能の性意識が純粹にしかも直接に表現されていて、作者の意図に、いささかも不道徳なものがないのできわめて高尚な格調の高い芸術作品となっている。従ってこれを見て不道徳を感ずる人は自らの不純を恥ずべきだと思う。それから各時代にわたって芸術作品を眺めて見るのに、全裸で現わされた作品には不道徳性を持ったものがきわめて少なく、不道徳な意図のもとに作られたものには着衣または半裸、そうでなければたとえ裸体で作られていても必ず衣服または布片が介在していることに気付くであろう。ただし、着衣または布片を介在したものがすべて不道徳だといっているのではない。ここで、この稿の始めに記した「画家は何故裸体を描くか」の質問に対してすでに明白な回答がなされたことと思う。かかる疑問を懐くには必ず「裸体即不道徳」の観念あってのことで、それさえ払拭すれば、画家が裸体を描くのはきわめて自然のことだと理解されるであろう。なお、若くそして健康な女性の裸体は、自然の形象のなかで最も多様な要素を持った最も美しいものだということが多くの画家によって認識されている。

#### d. 芸術に現われた女体美と性魅力の浄化（昇華）

福田和吉著「乳房の歴史」に次のようなことが書かれているので、その梗概を記しておく。

『古代ギリシヤ古典期における女体美の性魅力には節度と調和があった。容姿も端正であったし、乳房のかたちも少女のやさしさを持っていた。つまりギリシヤ人たちはエジプトの貴族的な女人像を理想としていたのだ。それがヘレニズム期になると次第に頽廃にむかい、それも末期になるとウィーナス像の乳房が肥満したかたちに表現されるようになる、ウィーナス像そのものが官能美の対称となってくるのだ。次のローマ時代になると、ギリシヤ美術が更に引きつがれてはいるがローマはギリシヤより富める国家である。

ローマにおいては生活がきわめて享樂的になり、セックスが非常に大きく浮かびあがってくる。セックスというのはイタリア語でセックスという意味である。セックスは自然であり、これを人間が享樂するのは当然でセックスを権力や宗教的意識でよく叩くべきでないと考えられた。セックスの神秘性、神聖観というものはかげをひそめ、又、セックスにまつわる不道徳観というものも全く拭いさられた。ポンペイの壁画に見られるごとくそこには何等セックスの悪徳感はなく、人生の享樂が高々とおう歌されているのである。そして、ローマ女性の豊満な乳房美が礼讃された。乳房を女性美のもととし魅惑的な存在であるとした。ところがA. D. 313 コンスタンティヌス大帝がキリスト教を勅許して以来、ギリシ

ヤヘレニズムからローマへ続いたところのこの人間頌歌はキリスト教の禁欲主義によって消えてしまった。つまりキリスト教の道德観からすれば、女の美しい肉体は罪と悪の誘惑の源泉であるとされた。したがって美しい女性は悪魔とみなされ、悪魔の誘惑から避ける為には女性をしりぞけ、又、女性から離れるにしくはないと考えられた。』

以上が福田和吉氏が述べるところの要旨であるが、引き続きそのことについて考察して見る。仏教においても外面如菩薩内心如夜叉とあって美しい女性を警戒した。こういう女性観はまったく男性の身勝手であって、シュトラッツがいった「裸体すなわち不道德と見る人は、裸体が不道德なのではなくて、その人の眼が不道德なのである」のことばのごとく女性の美しさが悪魔なのではなく、その女性に心を乱す人の心こそ悪魔なのである。さらに思いをひるがえして見ると、福田和吉氏の文によるごとく、ローマ時代の享楽主義はまったく無節操をきわめて眼にあまるものがあつたに違いない。セックスは自然であり、これを人間が享楽するのは当然である。セックスを権力や宗教意識でよく圧すべきでないと考えて、その享楽主義に対してまったく不道德観をいだかないということは、おそるべき人間の墮落であって、ふまじめな身勝手といわなければならない。それは人間として非常に大きな自己欺瞞をしていることになる。それにくらべれば、美しい女性を悪魔と見る方が態度としては、ずっと正直である。

さて、キリスト教ができた初期の頃、つまりローマにあるカタコンベに描かれた壁画はギリシヤ、およびローマの官能主義に対する反発から、ギリシヤ（ローマ）神話の神々が具体的な姿であらわされたのに対し、ここではキリストを始め聖者達の姿は象徴的にあらわされた。ところがやがてキリスト教の神や聖者達も具体的な姿であらわされるようになる。ここで聖母マリア像の出現を述べておかねばならない。福田和吉氏の意見にしたがえば、つまり「修道僧がいかにも酷しい修業によって人間を否定しようとしても、やはり人間は人間であることをやめる訳にはいかない。従って人間からエロスを放逐する事は出来ない。このエロスの昇華がマリア像となってあらわれたと見る。」ということになる。このマリア像こそ、清純化され崇高化された女性像である。また、仏教における観音像にも私達はそれを見ることが出来る。エロスはもともと決して不道德でもなければ不浄なものでもない。人格を形成する三つのもの、つまりロゴス（知）・エロス（情）・ノモス（意）のなかの一つである。このエロスを昇華することによってあらわれた清純な女性像を芸術作品に例をとるならば、おもなものとして「法隆寺にある百済観音」「中宮寺・広隆寺の如意輪観音あるいは弥勒菩薩」フランク・ジェリコの「受胎告知」のなかの聖母および天使像、その他、ラファエロやミューリリヨの数々の聖母像、などがある。キリスト教も仏教もエロスの徹底的排撃から始まったが今述べたように知らないうちに、エロスの昇華によって、エロスは宗教のなかに戻ってきて人間性は再び生かされることになった。

#### e. 羞恥の表現と女性美

「メディチのヴィーナス」に見る羞恥の表現（片手で乳房をおおい、片手で恥部をかくポーズ）これがそれ以後のヴィーナス裸体像の典型となったことは一般に知られている。たとえばボッチェリの「ヴィーナスの誕生」に見るポーズである。この稿で前に記しておいたシュトラッツの「女体美大系、第2巻、女体の美」の一節にあるように、海賊におそわれた一行6人のヨーロッパの男女達が着物を一枚残らず剥ぎ取られて一軒の小舎に閉じ込められた。始めのうちはお互に恥かしがったが一週間の後には一同裸でいることが何でもなくなり未開の種族のような素朴な環境の中に生活していた。ということが報告されていることから考えて見ると

人間が裸でいた原始時代には羞恥という感情はまったくなかったと見るべきである。カーライルもその著「衣服哲学」で「衣服は羞恥によって着用するようになったのではない。装飾だけを目的としたのだ」といっているのもうなずける。日本の歴史にこれをさぐって見ても、仏教渡来以前の古事記にあらわれている時代には羞恥心はなかった。ということが古事記の文面から推定することができると思う。たとえばここでは陰（ほと）—古事記でつかわれている呼称—が体の他の部分、手や足、耳、眼などとまったく同一に扱われていて、そこが特別に恥部という感覚をまったく持っていないということに注目できよう。

ところで「メディチのヴィーナス」をもって最初とした、ヴィーナスの裸体像における羞恥の表現は、着物というものの出現によって、はじめてあらわれた新しい女性美の表現なのである。しかもこれは古代ギリシヤのクラシック期の前期にはなかったものであり、芸術に対する欲求が官能的になったギリシヤ末期以後にあらわれた現象で、自然すなわち裸体という意識ではなく、着物を脱いだ。といった意識が強く、着物を脱いだ瞬間の羞恥の動作にあらわれた「女性らしさ」の官能美表現である。この「はずかしそう」とか「しおらしさ」とかが女性の魅力の一つの条件とされるようになったが、19世紀にはいると、ロダンやマイヨールやブルデルによって再び天真爛漫な女性の裸体美が表現されるようになった。

## (2) 女性史にあらわれた人体美

私達が女性史を見て、まず気をつくことは、ごく最近まで、世界を通じて（例外を除いて）女性の地位は、男性の従属物としての存在であったことである。従って女性の自立ということとは認められていなかった。たとえば、わが国の古い諺にも「女は三界に家なし」といわれている。そこでジャック・パンセ、イヴオンヌ・デランドル共著（青山典子訳）の「美容の歴史」の25p～26pを見ると、

『およそ、紀元前2500年のこの時代から女性の明るい皮膚と男性の黒っぽい皮膚との根本的なちがいがあらわれてくるのがみられる。この約束はルネッサンスの絵画の中に、そしてほとんど20世紀にいたるまで生き生きと伝えられることになるのである。それは太陽の下で活動的な生活をしている男女の褐色に輝く皮膚と天候の不順を避けて家にじっとしている女性のさわやかな真珠色の皮膚のコントラストというように考えられ強調されている。絵画はここに、数千年を通じて、美容の根本目標となるものを表現しているのである。というのは、つまり白くなること、できるだけ白くなること、実存のあらゆるしきから逃れて、高貴なそしてこわれやすい対象物になるという条件を認めることになるのである。』と述べられている。

上記の引用例によっても察せられるように、女性は家にとじこめておいて、夫という特定の男性の鑑賞の対象にして、決して他の者に鑑賞されることを、喜ばない。従って古代においてはことに女性の外出を喜ばないので、女性が家にとじこもっていることは、一つの婦徳であった。そこで女性が多く家にとじこもっていると陽に当たることが少ないので色が白くなる。そこで色の白いことが女性らしくもあり、それが女性の魅力となり、女性美の第一条件ともなってきたのである。これが封建的な女性美である。

封建制度下の江戸時代に出版された「都風俗化粧伝」（文化13年1月出版）を見ると、その3巻のうち、巻之上に、

『夫本朝は中華諸蛮国にすぐれて婦女子の貞操正しくすかひかたち容姿妖艶とうつくしきは我御国の風土余の国にまさりたるいさをし功と謂べきなり—以下略』

とあるように、女性の貞操が正しいことと容姿が美しいこととは、密接な関連のもとにおかれた。さらに、同書に、

『人生れながらにして三十二相揃たる美人といふは至て少なきものなり，化粧の仕様，顔の作りやうにてよく美人となさしむべし，其中にも色の白きを第一とす色のしろきは七難かくすと諺にいへり，か  
るが故に色を白ふし肌膚の密理を瑩白如至る家々の秘方を得て第一に載せ，次には面色白し以下略』  
と書かれているように，当時，色の白いのを美人の第一条件としていることがわかる．そして  
はだの色を白くするために色々な方法が伝授されているが，そのなかの一部を参考のため，こ  
こに転載しておく．

第一顔面の部の始めに「顔貌の色を白ふする薬方」とし，それについてながながと記し，次  
に色を白くする薬の伝として，

『研国白瑩膏と名く，此の方は第一悪血を去り鮮血をめぐらし，いか程黒き顔色なりとも此薬を用ゆ  
る時は忽ち白玉のごとく肌膚の密理を細かにし顔一切の種物を治す，

くわんふん	官粉	十両
みつだそう	密陀僧	二両
びやくだん	白檀	二両
けいふん	軽粉	五両
はまぐりのから	蛤粉	五両

五味細に粉にし湯をつかふ時，鶏卵の白みの汁にてとき面にすりこみ其後糠にて洗ふべし』

とあり，その他の薬法をここに列記して見ると，

○揚貴妃秘方内密玲瓏散（密陀僧を用いる）

○孫仙少女粉（黄栢皮，土瓜根，棗七ツをすって膏薬のようにして用いる）

○同伝（冬瓜一ツを用いる）

○西施白玉膏（唐土の美人西施が常に用いたとあり，小豆五合，滑石一匁，白檀一両，右粉  
にし，絹にて篩ひ漉し云々とある）

○その他の薬法色々，西施白養散，化粧殿秘方，嫩容七香散，艶面天上粉，白水，土瓜根。

以上に記した薬法の詳細は「都風俗化粧伝巻之上」を参照するとして，これらを見ても江戸  
の女性がいかに肌を白くすることに大きな努力をしていたかということがわかる．

さて，この「都風俗化粧伝」のはじめに『人生れながらにして三十二相揃たる美人といふは  
至て少なきものなり云々』とある旨を記したが，その三十二相を江戸時代の西川裕信の「絵本  
百人美女」に示されているのを高橋鉄著「裸の美学」48p～49p に紹介しているので，下にそ  
れを転記しておく，

1. 来禽頂相（らいきんてうさう）
2. 花王輪廓相（しはわりんかくのさう）
3. 葩紅頰車相（はくわうけうしやのさう）
4. 眼露相（けんろのさう）
5. 銀弦眉相（ぎんげんびさう）
6. 明鏡額相（みようきよがくのさう）
7. 髮際日形相（はつさいげつけいのさう）
8. 如餅輔車相（にょへいほしやさう）
9. 延頤相（えんこうさう）
10. 肉廻胛相（にくくわいかうのさう）
11. 鶴結喉相（かくけつかうさう）
12. 如玉頷相（にょぎよくがんさう）
13. 紅苞唇相（かうちうしんのさう）



14. 萼茎鼻相（がくきやうびのさう）
15. 鯁腹眈相（いふくいうのさう）
16. 雪色平胸相（せつしきへいけうさう）
17. 星光兩乳相（せいかうりやうにうさう）
18. 卵雛肘相（らんようちうのさう）
19. 白瓜平腹相（はくくわへいふくのさう）
20. 如虎脊相（によこせきのさう）
21. 嬰肉腕相（ゑいにくわんさう）
22. 花蕊指相（くわずいしのさう）
23. 風柳腰相（ふうりうやうのさう）
24. 双巔臀相（さうてんでんのさう）
25. 合饅頭開相（がうまんたうかいのさう）
26. 縮包腿相（めんはうたひのさう）
27. 白肉脚相（はくにくきやくさう）
28. 棗膝相（さうしつさう）
29. 鰻肉腓相（まんにくひさう）
30. 鹿脬相（ろくけひさう）
31. 雪丘跗相（せつきうふさう）
32. 李滿躡相（りまんせうさう）

上記の条件にかなった女性美をイメージに画いて見よう。その女性美は人形のように愛らしく、そし装飾的であり、封建時代に要求された美しさ、つまり「女大学」が婦徳の規範とされた頃の楚々たる美しさであることがうなずける。しかしこれが封建時代の女性美の理想であるからというので否定するのではなく、封建時代の一特徴として、これをありのままに見るのであり、またこの三十二の美人の条件が現代にも伝統として多分に残されていることを見のがしてはいけない。女性美は、時代により変るが、永遠に変らない本質的なものがある。私達は時々刻々移り変わるものと永遠に変らない本質的なものとの両面を認識しなければならない。芭蕉の「流行不易」という言葉は、この事情を伝えているのである。

### (3) 被 服

#### 裸体美と服飾美の関係

人体の持つ自然美を其のままあらわすには裸体に限る。しかし人間が生活するうえに、少なくとも原始生活でない限りは衣が必要となってくる。従って衣を用いることは人間的で、生活形式の上で他の動物との唯一の相違である。カーライルも「衣を自由にぬいだり着たりできるのは人間だけである」と彼の著「衣裳哲学」のなかで述べている。

裸体美礼讃は古代ギリシヤ人の思想である。ということの前に述べた。従って古代ギリシヤ女性にとって着衣は美しくなるためのものというより、生活習慣のためであったから太田三郎氏も「美しく見せる必要がある時は直ちに衣を脱した」と彼の著「裸体の習俗と芸術」のなかで述べている。それであるから古代ギリシヤ女性が衣を着するといっても、肉体美を破壊しないような衣が用いられた。すなわち、ヘプロスにしても、キトンにしても始めからきまった形がなく、しなやかで薄い布を用い、それを着た場合、体のままに形が現われ、そして鬘が自然にできるようになっている。古代ギリシヤにおいては美しい肉体に誠実・善良な精神が宿ると考えたからである。

裸体美礼讃のギリシヤ人の思想は自然的、現実的なるものを最高とするのであるが、一般に人がその裸体に衣をまとして美を求めること、つまり服飾として美を求める思想は、自然的よりさらに、装飾的・想像的である。つまり人間各自の個性や、教養や、美的感覚の洗練が、人体の自然美の上にさらに思想美・装飾美をプラスしたくなっていくものである。すなわち、自然美だけでは人間の教養にとって単調で、怠屈だからである。裸体美が一番美しいのに、なぜ服飾を考えるかの理由がここにある。

次に服飾を考えるのあまり、人体の自然美を無視することによって生ずる弊害について述べて見よう。カーライルもその著「衣服哲学」のなかで「衣服は我等を人間とせり、然して今やまた、我等をして衣桁たらしめんとするの虞あり」と警告しているが、衣服が中心になると装飾過剰におちいたりした。たとえばフランス、ロココ時代のルイ16世王妃マリー、アントアネットを始めとする貴族達の華麗糜爛的な服飾は宮廷の享樂的・放縱な生活のあらわれであって、そこには自然無視の人間の傲慢さがあり、人民たちには重税となつて、のしかかり、ついにフランス革命を招く一つの端緒となつた。また、近頃ではなくなつたが、コルセットでウエストを極端に締めつけて蜂腰といわれるスタイルにしたために、骨格に変形をきたしたりすることは、人体を忘れて服飾だけが中心に考えられた結果である。このような病的なスタイルを美しいと感ずるのは病的な審美眼であつて、かかる審美眼は文化の敵である。健康な審美眼を養ふように努力することも美術教育の使命である。

#### (4) 化 粧

人体の自然美と化粧美の関係

化粧という語には二つの意味がある。その一つは、演劇などで扮装すること、つまり顔を変えることで本人が全く別人に化け変るために粧うことである。もう一つは美容の意味に使われている。一般には化粧といえば美容のためのものであるし、この稿でもその意味で扱う。

現代の化粧の傾向として、日本とアメリカでは相反した性格を示していることに興味がひかれる。つまり、日本では、基礎化粧品、クリーム、乳液、ローションといったものの消費が多く、アメリカではメーキャップ化粧品、つまり紅、白粉、アイシャドウといったものの消費が多い。ということである。

次にこの事実の意味するものを考察してみよう。美容には、自然のままの皮膚の美しさ、しっとりとした湿いや、なめらかな感触、自然な艶をたもたせ、またそれを伸ばしてゆくためのものと、人工的により美しく作り変えよう、欠点を補ない特長を誇張しようというものと二種類あるが、日本は前者に相当する。日本には伝統的に自然美を尊重する思想が強く残されている。アメリカは後者であつて、人智・人力によって自然を開拓し、作り変えてゆこうという自然征服の精神が強い。日本とアメリカのこの違いをさらに検討して見ると、日本女性の皮膚の美しさ、なめらかさ色沢などは世界の人種のなかでもとくにすぐれているらしい。アメリカ女性の皮膚は、日本女性に比らべて劣っているようだ。ここで前者は生地を大切にし、後者は皮膚に美をプラスしようとする。

さらに両者の違いのよってくる原因に、従来の生活様式の相違を考えて見なければいけない。日本の座式生活においては、室内でものの美を鑑賞するとき、近く眺めて部分的に、またその生地を見ようとし、アメリカの椅子式の生活の場合は、動作が活動的であるために、遠く離れて、部分や生地よりも全体的な効果を鑑賞しようとする。さらに日本人が自然を愛することに就いてはその自然からの影響が最も大きいことを忘れてはいけない。日本の自然は四季折

々の変化に富み、概して気候は温暖、山川草木は優雅で繊細な趣をもっている。このような、このましい自然環境に恵まれた日本人が自然を愛するようになるのは当然なことである。従って日本人は自然らしさと繊細な美を求めようになり、作品としてそれを鑑賞する場合にはそのきめがこまかいために、近くから眺めようとするようになる。そうすると当然、材質そのものの美ということが必要になるので、化粧の場合にしてもはだの生地そのものを美しくしようとするようになるのである。アメリカの自然は概してあらあらしく、おおまかであるために、その環境から制作された作品を鑑賞するにも、その作品から離れて、量感において鑑賞するため、材質の美そのものについて繊細な神経は働かせない。従って化粧においても遠目で見るおおまかな効果が求められることになるのでメーキャップ化粧品が必要となることがうなずける。今ここで日本とアメリカをとりあげたのは、化粧の二つの傾向がそれぞれこの二国にあてはめられるので、その例としてここに用いたのである。

## ま と め

以上述べたことでわかるように、人体美は主観的要素が非常に多いので、時代・地域および個人により、人体美観に差異が生じるのは当然である。そのことは人間の生活環境・感情・思想に、きわめて密接な関係があることを意味する。

人体美学においては、単に人体を解剖・体形・プロポーションというような形の上であつかうだけでなく、その主観性を十分に理解し、しかもそれを科学的に究明し、それが美術に活用され、なお良風美俗の涵養にも資するというような目的使命があるものと思う。

最後にこの論文をまとめるにあたり、研究助成費を賜った私学研修福祉会に深く感謝の意を表します。

## 参 考 文 献

- |               |                                  |        |           |                    |      |
|---------------|----------------------------------|--------|-----------|--------------------|------|
| 女体美大系 2. 女性の美 | C. H. ショトラッ<br>高山洋吉訳             | 磯部書房   | 昭和29. 8.  | 11p~12p<br>13p~14p | 引用   |
| 乳房の歴史         | 福田和彦                             | 河出書房新社 | 昭和38. 12. | 64p~81p            | 梗概引用 |
| 美容の歴史         | ジャック・パンセ<br>イヴオンヌ・デランドル<br>青山典子訳 | 白水社    | 昭和36. 3.  | 25p~26p            | 引用   |
| 都風俗化粧伝        | 佐山半七丸                            | 河南喜兵衛他 | 文化13. 1.  | 巻の上から              | 引用   |
| 裸の美学          | 高橋鉄                              | あまとりあ社 | 昭和25. 10. | 48p~49p            | 引用   |