

大正・昭和の挿絵画家における和装女性像

—ウエストがくびれるまで—

能澤 慧子* 高月 智子**

Women in the illustrations in Taisho and Showa period

—Till the appearance of the shape of the waist—

Keiko NOHZAWA, Tomoko TAKATSUKI

1. はじめに

明治時代から昭和初期までの日本画に描かれた和装女性のプロポーションの推移を調査した結果、帯によって暗示されるウエストラインが上昇し、脚の長いプロポーションが演出される傾向が明治後期以降徐々に強まり、大正時代にそのピークを迎えるが、昭和期に入ると逆に帯の位置が下降し、胴部が僅かずつではあるが長く演出されて行く傾向を示したことが把握できた¹⁾。またこのプロポーション推移におけるピーク期はいわゆるモダンガールなる言葉の流行した時代に当たること注目し、当時の若い女性の理想像を求めて雑誌記事を調査したところ、少なくとも上流社会においては洋装やショートヘアに対する好意的な表現が多々見られるものの、それらはいまだ少数派であり、和服に束髪姿が多数を占めていたという結果が得られた²⁾。

本稿では上述のプロポーション推移のピーク期から下降期に当たる大正時代から昭和中期にかけての期間に焦点を当て、とくに社会に広く受け入れられ、親しまれた挿絵画家たちの描いた和装女性像を対象として、その身体表現上の特徴を探ることを試みた。ここでは上述の研究において扱ったウエストラインの高さの変化よりも、ウエストを中心としたトルソ部分の肉付けのスタイルの方に重点をおいて観察することにした。

この時期の代表的挿絵画家としては竹久夢二³⁾、高島華宵⁴⁾、露谷虹児⁵⁾、加藤まさお、須藤しげる、松本かつぢ、中原淳一⁶⁾らが挙げられるが、中でも和装を含む女性を数多く描いた画家として、竹久夢二、高島華宵、露谷虹児、中原淳一の4人を中心にとりあげることにした。中原を除く3人は挿絵のみならず、一枚絵も多数制作してむしろこの分野を本業と自認していた面もあり、挿絵画家の枠には入りきらない。しかしその大衆性は挿絵画家としての業績に負うところが大きいことは言うまでもない。

2. 小さな肩

1906(明治39)年に画家としての活動を開始した竹久夢二は、「夢二美人」と称される独自

*服飾美術学科 **家政学研究科 博士後期課程3年

の女性像でよく知られている。この「夢二美人」は先にも触れた絵画中の女性像プロポーションの調査において、明治40年代以後の平均値に大きな影響を与えている。すなわち着物を着た下半身部が長く強調されているために10頭身を超える例も見られる。そればかりか帯の位置が極めて高く、そのために下半身部が異様なまでに長く演出されている。こうした特徴は同時期の鏗木清方等の作品にも例がないわけではないが、夢二の作品には例外なくこうした特徴が見られる。そして胸部が短く表わされているために、頭部がこれも異様なまでに大きく感じられる。その大きな頭部を重たげに傾げているのが夢二風の哀愁感と抒情をかもし出しているのである。

帯の位置が高いのは絵画の中だけではなく、当時の雑誌の記事に帯を高く結ぶことや着物の仕立ての上で袖つけ寸法を短くすることが奨励され、また裁縫教科書における袖つけ寸法の指定にも短縮化が見られたことは先の研究においても指摘した⁷⁾。

ところで帯が高くなれば、先にも述べたように、その結果胸部が短くなり、しかも多くの場合細く表現される。ことに肩幅は頭部の幅と殆んど変わらないほどに、時にはそれより狭く表現されている。しかも夢二の描く女性たちの多くは衿を抜いて着付けており、そのために首から肩、二の腕までが連続した一本の線で描かれて、いわば極端なまでの撫で肩であり、時には肩の存在すら感じさせない。

こうした小さな肩は1920（大正9）年に夢二に会い、その才能を認められ、激励を受けた落谷虹児にも見られる特徴である。彼の場合には夢二のような大きな頭部の強調はなく、着物の裾をデフォルメして引くこともない。おおよそ7.3頭身前後であるが、華奢に感じられるのは、身体の幅が肩から足元まで直線的で、細いからである（図1）。

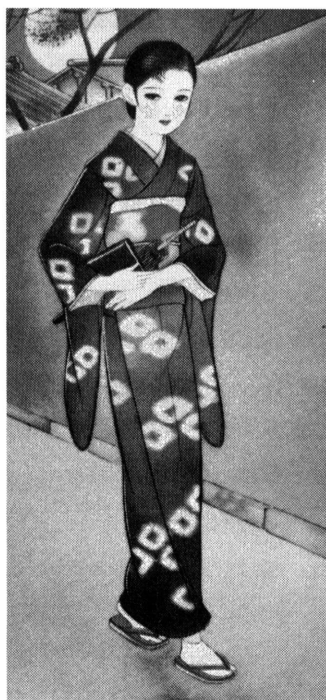


図1 落谷虹児

1926（大正15）年にフランスに渡って絵の勉強をし、サロン・ドートンヌ、サロン・ナショナルなどに出品して幾度も入選した経験を持つ落谷虹児は、29年に帰国するまでの足掛け5年の間に、おそらくパリのファッション・ブックの最後の黄金期に、現地で遭遇したものと考えられる。パリから日本に送られてきた彼の作品にはエルテ⁸⁾、バルビエ⁹⁾、ルパーブ¹⁰⁾、モンヴェル¹¹⁾など、『ガゼット・デュ・ボン・トン』¹²⁾、『ジュルナル・デ・ダム・エ・デ・モード』¹³⁾などのファッション・ブックのイラストレーターたちの影響が見て取れる（図2, 3）。すなわち小さな頭部、ほっそりとした凹凸のない薄っぺらな板切れのような身体の表現であり、そのパリのファッション・ブックの女性たちにそのまま着物を着せている。



図2 落谷虹児



図3 落谷虹児

彼の描いた女性の姿はまさに千代紙で作った花嫁人形の身体である(図4)。

桃割れに結び上げた頭部を重たげにかしげた『娘十二月』(昭和14,5年)の女性たちにおいて、中原淳一は竹久夢二の小さな肩を受け継いでいる。「娘」たちは着物の衿を大きく抜いて、まるでスカーフでも巻いたように半襟を幅広く見せて肌を隠し、しかも急傾斜を描いて左右の衿を深く搔き合わせている。胴部を持たずに頭と手足しかない文楽人形のように、ここでも肩はほとんどない。これらの小さな肩は、女性像に可憐な印象と、上述のような抒情や哀愁を与えるが、同時にひ弱で未熟な印象をも与える。

3. 小さな胸と腰

竹久夢二、落谷虹児、中原淳一らの和装女性像では帯が高い位置に結ばれ、肩幅も狭いために、胸を表現する余地がほとんどない。もともと着物



図4 落谷虹児



図5 高島華宵



図6 高島華宵

は身体に巻きつけて着る上に幅広の帯を二重に巻きつけるため、身体の形を隠蔽する性格を持つが、帯を高く結ぶことが流行となった大正時代から昭和初期にかけては、この傾向が一層強まっている。

夢二と活動期が近かった高島華宵の画風は夢二とは大きく異なり、柔らかな筆使いで、ふっくらとした肉付き、涼しげな切れ長の目、動感溢れるポーズを特徴とする豊頬の瑞々しい美少年像で人気を博した。その美意識は女性像にもそのまま引き写され、切れ長の目に憂愁を覚えさせながらもど

こからともなく吹く風に乗る天女の華やかさを持っている。その風に乗るかのごとき躍動感、帯の位置の高さによると言えよう（図5、6）。そしてやはりふっくらとした肉感的な顔や手の肉付きにもかかわらず胸は小さい。胸部を透かして描いた夏の薄物姿も見られるが、これは例外的である（図7）。

高く結んだ帯の下方にはヒップのヴォリュームが続くはずであるが、絵画の世界、とくに昭和10年代までの和装の挿絵ではそれはほとんど無視されている。帯の下にはお端折りが続き、その部分がわずかにかさばるが、その下方からそのまますぐに足元に着物は垂れ下がる。

浮世絵から続く柳腰が保たれているのであり、帯はウエストの位置を暗示し、下半身部の長さを強調するが、多くの場合ウエストのくびれや女性らしい肉付きの表現とはつなが



図7 高島華宵

らない。

4. 少女像の展開

小さな肩、小さな胸と腰、これらは何を意味するのだろうか。落谷虹児がパリで吸収した1920年代のファッション・イラストレーションの意味するもの、即ち「少年のような」新しい女性像、ガルソンのユニセックス的思潮の身体表現とは部分的には共通するかもしれない。しかし夢二美人のほっそりした身体とそのカーブを描くポーズにはガルソンの放縦さ、奔放さ、快活さ、そしてその裏づけである自立はまだ感じられず、内省的で、ひ弱そうである。また華宵の豊麗な身体はむしろ世紀末のミュシャ¹⁴⁾やドゥ・フルール¹⁵⁾を思い出させる。虹児がパリから送った作品のうちの洋装の女性像は上述のとおり、同時代のパリの感覚を十分に反映しているとは言え、その和装姿は概して頼りなげなポーズとしぐさによって、大人の女性というよりは少女の気配を漂わせている。

少女のような大人の女性ではなく、最初から少女を本格的に主題としたのは中原淳一である。1933（昭和8）年、実業之日本社の『少女の友』に寄稿して一躍名を馳せた彼は、『少女の友』以外の作品でもローティーンからミドルティーンの少女像を中心に画いている。上述の『娘十二ヶ月』はとりわけ戦前彼の扱った主題の少女としては年齢が高い方に属する。ここでは12人ともすべて撫肩であることは既に述べたが、これ以外の作品では多くが肩がしっかりとした形をなしている。1930年代、欧米のファッションは当時の戦時色を反映するかのように肩を張らせ、袖山を膨らませて、肩の広さを強調し始めている。ファッション・デザイナーとして18才で世に認められ、そこから挿絵画家の道に入った中原がこうした欧米の流行の移り変わりに敏感であるのは当然である。上述の『娘十二ヶ月』を例外として、彼の少女たちは洋装和装を問わず、撫肩ではなく、むしろ怒り肩に近い。『少女の友』の読者層は12,3歳から15,6歳頃までと言われる。現在の中学生から高校1,2年生といったところである。その年頃の背ばかり伸びて、まだ骨ばった身体の、その骨ばった様子が、中原の少女像の着物を通して現れる小さな四角張った肩の線から感じられる。中原自身が表現している「硬い感じの残っている初々しさ」¹⁶⁾であろう（図8）。

肩幅が広いと、自然にウエストが細く見える。中原の作品では洋装の場合には肩からウエストに向かって急角度で狭まって、細いウエストが表現



図8 中原淳一

されている。そしてこの表現は和装の場合にも少々弱めながらも繰り返して用いられている。但し戦前の中原淳一の和装少女像ではまだウエストの細さはさほど強調されていない。

このように大正から昭和初期にかけて、我国の挿絵画家たち、ことに若い女性に人気のあった画家たちの肩の表現には撫肩と怒り肩の二通りがあるものの、いずれにしてもウエストやヒップの表現が見られない、乃至は希薄であり、そのために大人というよりは少女の印象を与えている。

5. くびれたウエスト

昭和15年に『少女の友』を離れた中原淳一は戦後の昭和21年に婦人雑誌『それいゆ』を発刊、28年にはティーンズ向けに『ジュニアそれいゆ』を特別号のかたちで発刊した。これらの雑誌を通して、中原は戦後の乏しい環境で、ファッションだけではなく、生活全体を美しくデザインすることを提唱した。その記事が当時思春期を迎えた少女たちに夢を与えたことは、読者たちの思い出話によって証明されるが、ここでは論旨からそれるので割愛し、ファッション・デザイナーの高田賢三氏が少年期に姉妹の購入した同誌を眺めたと回想していることに言及するにとどめる。

さてこれらの新しい雑誌の表紙は横21cm、縦18cmと比較的小版であったためか女性の頭部だけの絵が載せられた。この頃の中原の描く女性の顔の変化についてはすでに井上章一氏が詳しく分析され、目の位置が下がり、吊り上り気味になったこと、顎が尖ったことなどを指摘されている¹⁷⁾。

こうした顔の部分的な変化は少女の姿全体に影響を与えている。戦前には高い位置にあった円形に近い黒目がちの大きな目は左右に開き、ふっくらした頬は無邪気で幼い印象を与えていた。それに対して顔の半ばよりも下におりてきたアーモンド形に横に広がってやや吊り上った新しい目、それを強調する眉、くっきりと描き出された鼻梁、ほっそりとすぼんだ顎の線は少女の顔を幾分大人びさせ、哀愁とか憂愁よりも快活さと意志を感じさせている。

実は下がったのは目だけではなく、中に描かれた全身像におけるウエストラインも同様で、しかもそのウエストははっきりとくびれている。47年のクリスチャン・ディオールのニュー・ルック以来、欧米では約半世紀もの間捨て去られていたウエストのくびれに再び注目が集まったことと関連があったはずである。そして中原の描いた女性たちのその細いウエストは、広い肩と左右に張り出したヒップとにはさまれている。

それでは彼の和装女性像はどうであったか。何枚もの着物自体の布の重なりと帯の重なりによって、そもそもウエストを演出しにくい和装においても、中原は敢えてその表現をしている。ここでは帯はウエストをかさばらせるというよりも、ウエストの細さを強調するサッシュの役割を果し、そしてその結果、ヒップの張り出しが洋装の場合と同様に描き出されている(図9)。

しかも彼の戦後のイラストレーションにおいてはポーズにも変化が起きている。戦前の少女たちの立ち姿では重心が両脚に分散されていて、そのために幾分不安定な印象を生んでいる。

それは少女漫画の中で現代まで少女の記号として温存されることになるが、戦後の中原の女性たちはこのスタイルを捨てて、重心を片脚に集中させ、片方の脚を遊ばせている。このようなポーズの変化はおそらく20世紀のファッション・ブックがその図版をイラストレーションから写真に移行させたことによって起きたものと推測されるが、筆者はいまだその事情を詳らかにしていない。但し少なくとも『ヴォーグ』誌や『ハーバース・バザー』誌を飾ったエリック¹⁸⁾、ルネ・グリュオー¹⁹⁾など、1930年代以降のファッション・イラストレーションでは片脚重心型が多くなっていると言えよう。そして戦後、中原は和装の女性たちにも、このパリ・モードを身に着けた女性たちと同様のポーズをとらせているのである。それは描かれた女性たちに安定感をもたらし、明確な意思の力を与え、幼い印象を払拭している。

こうして中原淳一の戦後の和装女性像において、ウェストがくびれ、ヒップを張らせて描かれて、精神的に成長した女性像と、洋装と共通した美意識が表わされることとなったのである。

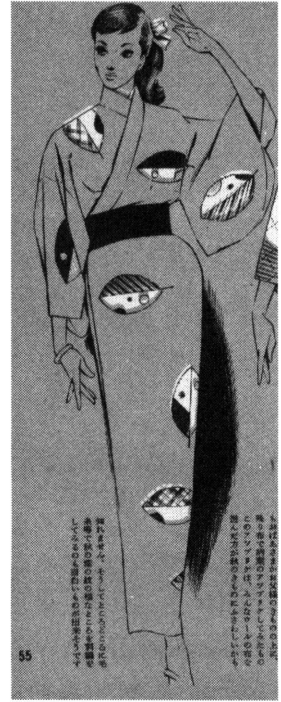


図9 中原淳一

6. おわりに

和装美人画の世界に引き伸ばされたプロポーションが流行した大正時代から昭和時代初期にかけて、大衆に好まれた挿絵画家たちも同じ傾向を示していた。そこには欧米のファッション・ブックの影響が感じられるが、肩は小さく、ウェストのくびれはなく、従って胸や腰の細い、いわば未熟な少女の体型で描かれている。

そうした中で第二次世界大戦直前の昭和初期に描かれた中原淳一の和装少女像は、細い胸と腰を残しながら、角張った肩がそれまでの他の画家たちの少女像とは異なっていた。やがて戦後、彼の少女たちははっきりとしたウェストのくびれを持った女性像へと変貌したのである。

ここには戦後の社会における女性自体の変化と同時に、和装と洋装におけるそれぞれの美意識の一種の同一化現象が読み取れるのである。70年代以降に世界的な活躍をした日本人ファッション・デザイナーたちの多くが彼のイラストレーションや『少女の友』を口にするのは、その絵の世界が示した洋装と和装の両者の同一化によるところが大きいと考えられる。

残念ながら中原のこの新しい和装姿は現実界にはそう長くは留まらなかった。和装は戦後普段着から、そして少女の服装から素早く後退してしまったからである。

謝辞

本研究は長年愛読され、愛蔵された高島華宵、落谷虹児、中原淳一等の挿絵本、雑誌、雑誌の付録、挿絵画家たちの伝記などを惜しみなくお譲り下さった畏友 田巻麻子氏、元有斐閣編

集部 林喜代子氏のご好意と啓発によって始まったものです。末筆ながらここに記して、お二方に深謝の意を表します。

註

- 1) 高月智子、能澤慧子 『近代日本女性和装の変遷 — 絵画に描かれた和装女性のプロポーションと裁縫教科書に見る寸法—』 東京家政大学博物館紀要 第7集 2002年2月
- 2) 高月智子、能澤慧子 『1920年代若い女性の理想像 — 婦人グラフに見る令嬢たち—』 東京家政大学博物館紀要第8集投稿中
- 3) 竹久夢二 (1884~1934)
- 4) 高島華宵 (1888~1966) 1913 (大正2) 年に講談社刊『講談倶楽部』に挿絵画家としてデビューした。その後『面白倶楽部』、『少年倶楽部』、『現代』、『婦人倶楽部』と講談社刊行の雑誌に幅広く活躍したが、1924 (大正13) 年に講談社を離れ、25 (大正14) 年以後実業之日本社の『日本少年』、『少女の友』、『婦人世界』を活躍の場とした。
- 5) 藤谷虹児 (1898~1979) 1920 (大正9) 年から『少女画報』の挿絵が掲載され始めた。やがて吉屋信子の作品の挿絵で人気を集め、22年からは『少女倶楽部』、『令女界』の両誌に作品を載せている。1925 (大正14) 年にフランスに渡って絵の勉強をし、サロン・ドートヌヌ、サロン・ナショナルなどに出品して幾度も入選している。29年に帰国。
- 6) 中原淳一 (1913~1983) 30年に18才で洋裁店にデザイナーとして迎えられる。33年から『少女の友』に絵が掲載され、その売上を大きく伸ばす。40年、軍部の意向にあわないとの理由で『少女の友』を離れ、「ひまわり」社からスタイル・ブックを出版。戦後『それいゆ』、『ジュニアそれいゆ』、『ひまわり』などの雑誌を相次いで出版した。
- 7) 高月・能澤『1920年代若い女性の理想像—婦人グラフに見る令嬢たち—』東京家政大学博物館紀要第8集投稿中。
- 8) Erté (1892~1990) 本名 Romain de Tirtoffe, ベテルスブルグ生まれ。21歳でパリに渡り、絵画を学ぶうちにポール・ボワレに認められてモード界に入る。『ハーバース・バザー』、『ガゼット・デュ・ボン・トン』などで幅広く長期にわたって活躍した。華麗な装飾性、魅惑的な細っそりとした女性像などで人気があった。
- 9) George Barbier (1882~1932) 1913年、ロシア・バレエ団のための2冊の画集で世に出て、『ガゼット・デュ・ボン・トン』、『ジュルナル・デ・ダム・エ・ラ・モード』、『フォイエ・ダール』、『ヴォーグ』、『フェミナ』などの雑誌や文芸作品の挿絵本で活躍。洗練された線と装飾性が特色。
- 10) Georges Lepape (1887~1971) 1911年にポール・ボワレの作品集を描いて世に出た。『ハーバース・バザー』、『フェミナ』、『ハウス・アンド・ガーデン』などの雑誌で活躍。アール・デコ期を代表するイラストレーターの一人。どこことなく愛らしい女性像が特徴。
- 11) Bernard Boutet de Monvel (1884~1940) 淡々とした中にユーモアと洗練された感覚を感じさせる独特の作風。ジャポニズムの影響を受けた。『ガゼット・デュ・ボン・トン』、『ジュルナル・デ・ダム・エ・ラ・モード』や子ども絵本挿絵でも活躍した。
- 12) Gazette du Bon Ton
- 13) Journal des dames et des Modes
- 14) Alfons Mucha (1860~1909) チェコ生まれの画家。装飾美術家。
- 15) ドゥ・フルール
- 16) 中原淳一 『秋の服装帖』『少女の友』第三十巻第二十号付録 実業之日本社 1945年11月 p.41
- 17) 井上章一 『瞳はこうしておりてきた』『別冊太陽 美しく生きる』平凡社 1999年所収
- 18) Eric (1891~1958) 本名カール・エリックソン。1925年に『ヴォーグ』誌のイラストレー

ターとなり、以後同士の看板イラストレーターの地位を保った。力強い筆のタッチを生かした画風で、我国のファッション・イラストに強い影響を与えた。

- 19) Rene Gruau (1909～) 10代半ばにその才能が認められて、『ヴォーグ』、『フェミナ』などのイラストレーションを早くから描く。クリスチャン・ディオールの広告の絵でも知られる。伸びやかな筆勢豊かな、しかも洗練された画風。

図版出典

1. 落谷虹児 『別後哀愁』 『少女の友』口絵 昭和13年
2. 落谷虹児 『パリのアトリエから——朝の郵便』 『令女界』 昭和2年
3. 落谷虹児 『パリのアトリエから——パン買い』 『令女界』 昭和2年
4. 落谷虹児 『令女界』表紙 大正13年9月
5. 高島華宵 『惜春譜』 昭和8年
6. 高島華宵 『あですがた』(便箋) 昭和初期
7. 高島華宵 『若き日はおどらん』(便箋) 昭和初期
8. 中原淳一 『愛唱歌集』 『少女の友』付録 昭和13年
9. 中原淳一 『それいゆ』 昭和28年