

少女共同体をめぐる中原淳一の少女像の変遷と受容

— 『少女の友』を中心に—

以少女共同體為焦點論中原淳一少女像的變遷與認同

— 從『少女之友』來探討—

Nakahara Junichi's Young Female Image –
From the Perspective of the Readers Group of Magazine "Shōjo no Tomo"

研究生： 陳安盈

指導教授： 大西仁 助理教授

東海大學日本語言文化學系 碩士論文

中華民國 104 年 1 月

碩士論文題目：

少女共同体をめぐる中原淳一の少女像の変遷と受容

— 『少女の友』を中心に—

以少女共同體為焦點論中原淳一少女像的變遷與認同

— 從『少女之友』來探討—

Nakahara Junichi's Young Female Image -
From the Perspective of the Readers Group of Magazine "Shōjo no Tomo"

研究生：

陳宇盈

指導教授：

大西 仁

(簽章)

審查教授：

大西 仁

(簽章)

柳瀬 善治

(簽章)

崔昭 俊曉

(簽章)

東海大學日本語言文化學系碩士班碩士論文

中華民國 104 年 1 月

論文要旨

中原淳一は、昭和七(1932)年から昭和十五(1940)年まで、少女雑誌『少女の友』を主の舞台として活動していた挿絵画家である。彼は昭和十(1935)年から五年半にわたって『少女の友』の表紙絵を担当し、多くの挿絵、口絵や付録なども手掛けていた。昭和十二(1937)年から、少女雑誌において初めての少女向け服装時評「女学生服装帖」を連載していた。中原淳一は昭和時代の少女文化と深く関わっており、人気を誇る作品を数多く残っているものの、淳一を中心とした研究は少ないのである。本論文は、従来の少女文化研究と中原淳一研究の基礎の上、これまで関心されていなかった『少女の友』読者投書欄の言説を取り入れ、淳一の少女像は『少女の友』の読者たちが形成した少女共同体の中に、どのような機能を持ち、読者たちにとっていかなるものであったのかを明確にさせるものである。さらに、『少女の友』の言説空間の中で、淳一の少女像はどのようなメッセージを少女共同体に送っていたのか、「女学生服装帖」というメディアの差異性や戦時下という時代の差異性により、淳一の少女像の変遷と少女共同体の受容を明らかにすることを目指すのである。

従来美術分野では、抒情画における「清純無垢」な少女像の創出は淳一個人的な業績として評価しているが、本論文は、少女雑誌の中に存在した規範や読者である少女共同体の影響という要素を加え、淳一の少女像を論じた。また、少女文化研究では、淳一の少女像の表象は少女共同体における重要性を強調している。そのことを前提として、本論文では、当時の読者たちにとって、淳一の少女像は、「少女」としての自分を示す媒介になり、少女共同体と他者と関わる際に一種の媒介として機能を果たしたことを明らかにした。読者たちは、「純真」「清らか」「豊かな感受性」「夢を見る力」などの概念で、少女のありようを語り、「少女共同体」としての集団意識も引き起こし、「大人」や『少女の友』の無理解者たちを差別化している。淳一の少女像は、その少女のありようを表象し、実生活と無縁の空間に置かれている。読者たちに淳一の少女像を通し、自分自身を投射するあるいは憧れの姿に重ね合わせ、想像で画中人物に感情付けを行い、「少女」としての夢を自由に見ることができたのである。

「女学生服装帖」は、その「少女」を現実生活に実現させる方法を提供したが、「女学生服装帖」の理想は、時代環境により、完全に実現できず、少女共同体の内部を差異化した。軍の批判により、淳一が『少女の友』から去ったことについて、本論文は投書欄の言説を分析することを通じ、淳一の少女共同体における象徴性と対立関係を明らかにした。『少女の友』からやむを得ず排除されたが、『少女の友』の言説空間に大きな議論を呼んだことから、淳一の少女像は当時の少女共同体において、確かに大きな力を持っていたと言える。

論文摘要

中原淳一是在昭和七(1932)年到昭和十五(1940)年間，活躍於少女雜誌『少女之友』的插畫家。他從昭和十(1935)年起五年半之間，負責繪製『少女之友』的封面，並且擔任了許多插畫、口繪和附錄的製作。從昭和十二(1937)年起，他開始連載「女學生服裝帖」，這是在當時的少女雜誌之中最早少女服裝評論專欄。中原淳一與昭和時代的少女文化有很深的關聯，留下許多極富人氣的作品，然而現在以淳一為中心的研究仍舊非常稀少。本論文是立足於過去的少女文化研究以及中原淳一研究的基礎上，透過分析目前為止未受到重視的『少女之友』讀者投書欄中的言論，探討由讀者所形成的「少女共同體」之中，淳一的少女像具有何種功能，以及對於讀者來說的意義。此外，試著闡明在『少女之友』的言論空間之中，淳一的少女像向少女共同體傳達了何種訊息，以及受到「女學生服裝帖」媒體形式的差異性和二次大戰下時代性的差異影響，淳一的少女像的變遷和少女共同體如何去認同。期望能透過本論文的研究成果，提供在美術史和少女文化研究中對於淳一的少女像的定位與評價一些新的觀點。

過往在美術領域的論述中，認為淳一在抒情畫中創造了「清純無垢」的少女像，並將此評定為淳一個人的藝術創造，本論文則從少女雜誌中存在的規範以及讀者所形成的少女共同體的影響這些角度來探討淳一的少女像。此外，在少女文化研究中雖然強調了淳一所繪的少女形象在少女共同體中的重要性，本論文更進一步探究對於當時的讀者而言，淳一的少女像具備的機能。讀者透過淳一的少女像，能夠表現身為「少女」的認同，以及做為少女共同體和他者之間的分界。讀者們用「純真」「清純」「具有豐沛的感受力」「擁有做夢的力量」等概念，描述少女具備的特質，喚起身為「少女共同體」的集團意識。對於「大人」和不諳解『少女之友』的人進行差別化。淳一的少女像則是表現出了這些少女的特質，並且處在與現實生活無緣的空間之中，讓讀者們能將自己的身影或是憧憬的人物投射在淳一的少女像上，想像畫中人物的情感，自由地做屬於「少女」的夢。

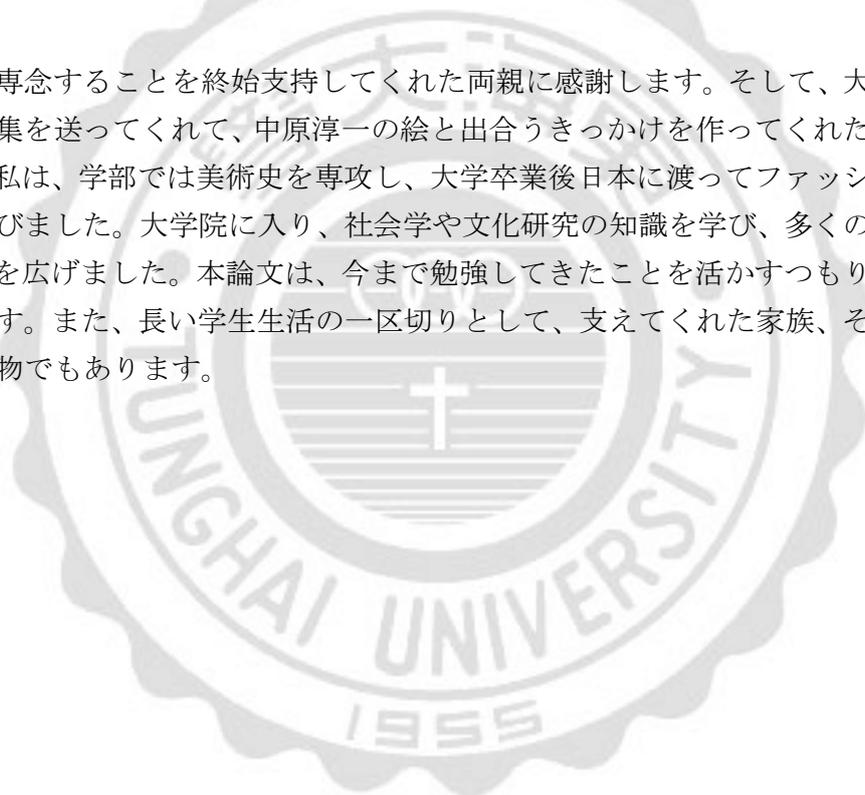
「女學生服裝帖」則是提供了讓「少女」出現在現實生活中的方法，然而「女學生服裝帖」的理想，因為時代環境的因素未能完全的實現，反而引起少女共同體之中的差別化。本論文對於在戰爭期間受到軍方批判，淳一因而離開『少女之友』的事件，透過分析投書欄的言論，探討了淳一在少女共同體中的象徵性以及對立關係。雖然淳一的少女像最後被排除在『少女之友』之外，但是能夠在『少女之友』的言論空間中引起非常多的爭論，可見淳一的少女像在當時的少女共同體之中的確擁有極大的影響力。

謝辞

本論文の作成にあたり、マイペースな私を終始暖かく見守って下さり、また丁寧に
ご指導下さった大西仁先生に深く感謝を申し上げます。論文審査委員の柳瀬善治先生、
笹沼俊暁先生に的確なご助言を頂き、誠にありがとうございました。

お世話になった先生方、院生の皆さんに感謝の意を表します。日常の議論を通じて
多くの知識や示唆を頂きました。また、色々相談に乗って頂き、精神的にも支えられ
ました。論文の校正を手伝って下さったかおるさんと一平くん、そして、激励を頂い
た友人や後輩たちに感謝致します。

学業に専念することを終始支持してくれた両親に感謝します。そして、大学時代に
一冊の画集を送ってくれて、中原淳一の絵と出合うきっかけを作ってくれた姉に感謝
します。私は、学部では美術史を専攻し、大学卒業後日本に渡ってファッションデザ
インを学びました。大学院に入り、社会学や文化研究の知識を学び、多くの刺激を得
て、視野を広げました。本論文は、今まで勉強してきたことを活かすつもりで作成し
たものです。また、長い学生生活の一区切りとして、支えてくれた家族、そして自分
への贈り物でもあります。



少女共同体をめぐる中原淳一の少女像の変遷と受容—『少女の友』を中心に—

目次

論文要旨

論文摘要

謝辞

序論

第一節	研究動機と目的	1
第二節	先行研究	3
第三節	研究方法	6
第一章	少女共同体の成立	
第一節	「少女」の誕生	9
1-1-1	高等女学校教育制度の成立	
1-1-2	少女雑誌の成立	
第二節	『少女の友』中の少女共同体	12
1-2-1	『少女の友』の特質	
1-2-2	投書欄中の少女たち	
1-2-3	「少女」としてのアイデンティティ	
第三節	中原淳一の少女像の降臨	21
1-3-1	淳一の登場	
1-3-2	「私たち」にだけ共有される少女像	
第二章	中原淳一少女像の特質	
第一節	抒情画の成立と特質	29
2-1-1	理想美の表現	
2-1-2	ファッション情報や文化の発信	
2-1-3	抒情画における「清純」の規範	
第二節	中原淳一の表紙絵柄の変化について	37
2-2-1	店頭効果への配慮	
2-2-2	少女共同体の影響力	
第三節	「夢見る少女」の表象	47
2-3-1	夢見る瞳	
2-3-2	非現実的な身体	

第四節	非現実的な少女像と少女共同体の受容	55
2-4-1	ドールハウスの中に	
2-4-2	「清純なロマン」としての「同性愛」	
第三章	「女学生服装帖」の成立と受容	
第一節	「女学生服装帖」のこと	61
3-1-1	服装の役割	
3-1-2	「女学生服装帖」出現した契機	
3-1-2	「女学生服装帖」の内容と形式	
第二節	「女学生服装帖」の少女像	
3-2-1	大人の女性と差別化した「少女スタイル」	67
3-2-2	「少女らしさ」の言説	
3-2-3	「僕の理想の少女」	
3-2-4	教養と自主性の喚起	
第三節	「女学生服装帖」の受容	77
3-3-1	少女共同体の標識	
3-3-2	少女共同体における差別化	
第四章	中原淳一少女像の戦時下における役割の変容	
第一節	不健康な少女像	83
4-1-1	淳一の退場	
4-1-2	『少女倶楽部』の「国策的」な少女像	
4-1-3	「軍国少女」と「夢見る少女」の併存	
第二節	少女共同体内部の対立	91
4-2-1	我慢と反抗	
4-2-2	「少女共同体」の再編成	
第三節	戦時下の「夢見る少女」	97
4-3-1	「銃後の少女」描写の回避	
4-3-2	「女学生服装帖」の「農民スタイル」	
4-3-3	戦地に送り出された少女	
結論		
第一節	研究総括	105
第二節	今後の課題	111
主要参考文献		113
図版出典		117
中原淳一年譜		121

序論

第一節 研究動機と目的

中原淳一は、昭和七(1932)年から昭和十五(1940)年まで、少女雑誌『少女の友』を主の舞台として活動していた挿絵画家である。彼は昭和十(1935)年から五年半にわたって『少女の友』の表紙絵を担当し、多くの挿絵、口絵や付録なども手掛けていた。昭和十二(1937)年から、少女雑誌において初めての少女向け服装時評「女学生服装帖」を連載していた。淳一の作品は読者の熱烈な支持を得て、名実ともに『少女の友』の看板になっていた。戦後、淳一は自ら立ち上げた少女雑誌『ひまわり』などで、挿絵と服装スタイル画を読者に提供し続けていた。彼は画家、雑誌編集者としてのほか、人形作家、プロデューサー、芸能スカウトなど多方面で活躍した。

中原淳一は昭和時代の少女文化と深く関わっており、人気を誇る作品を数多く残っているものの、淳一を中心とした研究は少ないのである。その原因は、彼の作品は少女向けの娯楽作品であるため、サブカルチャーの範疇に留まっていたと考えられる。その上、淳一は独学画家であり、アカデミックな世界と切り離されていたため、長い間に美術史的評価が得られなかったのである。近年、淳一をテーマにした著作は多く出版されており、淳一の業績を再評価する動きが見えるが、主に淳一の親族や関係者が手掛けて出版されたものである。現在淳一に対する評価もこのような著作を参考に、展開していくものが多いのである。

美術分野において、淳一の大きな瞳が特徴となる「夢見る少女像」の創出が高く評価されている。社会学分野の少女文化研究において、淳一の「夢見る少女像」は、当時女学生の世界に閉じ込めた「清純なロマン」の表象として重要であることを唱えている。しかし、いずれも現代の視点からの再評価である。あるいは、過去の愛読者の回想による評価である。

本論文の目的は、淳一の貢献を否定することではないが、当時の時代環境を考えながら、淳一に対する評価を見直す必要があると考えられる。つまり、淳一の少女像は具体的に当時の読者たちにどのように受容され、有意的な象徴になったのかということについて、さらに探究する余地があると考えられる。なぜなら、当時では、淳一の作品は純粹的美術作品として見られたわけではなく、雑誌の中に情報伝達の機能を持っていたからである。淳一の作品を芸術家個人的な価値観の表現という単一の視点から論じることは難しい。淳一の少女像は、情報の受け手である読者たちに、どのようなメッセージを送ったのだろうか。その情報は当時の時代環境の中にどのような意味

があるのだろうか。また、読者たちは、それをどのように受け止め、どのように応えていたのだろうか。

さらに、本論文が中原淳一に着目する理由は、同時代の挿絵画家と比べ、淳一の少女像にいくつの特異性があることである。第一は、中原淳一が挿絵以外に、付録やグッズなどを手がけ、読者の手本となる「女学生服装帖」を提示したことで、少女のライフスタイルを形作る意図である。ただ、中原淳一の業績に対する現在の見方では、絵画を美術作品として捉えている一方、服装と関連するものはデザインの角度から見られており、各別の仕事として評価するのが主流である。筆者は、絵画から服装の指南への進展は、ただ淳一の仕事の範囲が広まっただけではなく、淳一が自身の「理想の少女像」を創りあげ、「少女」を絵の領域から、現実に「越境」させるという一連の動きだと考える。本論文は、この視座から、淳一が実現させたい少女像はいかなるものだろうか、淳一の意図がいかに受け取られたのかについて考察を行いたい。

第二の特異性は、淳一の少女像が、戦時下の出版統制により、軍部の弾圧を受け、『少女の友』から消されたという事件があった。本来の「夢見る少女像」は、軍国主義により、政治性を持たせられていた。今までの論述は、淳一の少女像を「軍国少女」と対抗する表象として象徴性を強調しているが、本論文は、果たして戦時下に淳一の少女像に対し、読者たち及び淳一自身はその政治性をどのように応えていたのかを探ろうと試みたい。

本論文は、従来の少女文化研究と中原淳一研究の基礎の上、これまでさほど関心を持たれていなかった『少女の友』読者投書欄の言説を取り入れ、淳一の少女像は『少女の友』の読者たちが形成した少女共同体の中に、どのような機能を持ち、読者たちにとっていかなるものであったかを明確にするものである。さらに、『少女の友』の言説空間の中で、淳一の少女像はどのようなメッセージを少女共同体に送っていたのか、「女学生服装帖」というメディアの差異性や戦時下という時代の差異性により、淳一の少女像の変遷と少女共同体の受容を明らかにすることを目指すのである。本論文の研究結果に通じ、美術史と少女文化研究における淳一の少女像の位置づけに新たな観点を提供したいのである。

第二節 先行研究

中原淳一の作品についての論述は、主に二つの立場から見るものである。一つは、社会学分野における日本近代少女文化研究の立場から、淳一が絵描いた少女像んの少女共同体における象徴性を論じるものである。もう一つは、美術分野における淳一の位置づけについての研究である。ここでは関連する研究の現状について、簡単に説明する。

まず、日本近代少女文化研究において、代表的な研究者の本田和子氏は少女研究の始まりとも言える著書『異文化としての子ども』(1982)で、吉屋信子の少女小説と中原淳一の挿絵を取り上げ、それまで学術的な研究対象とされてこなかった「少女」を浮かびあがらせた。ただ、本田は淳一の少女像が「『少女』という虚構の地平に花開いた『幻想』」といった象徴性を指摘することに止まっていた。本田の研究は続いて「少女」が生まれた社会的な背景に焦点を当てた。『子どもの領野から』(1983)では、「少女」とは、明治近代化の進行の過程で、少年から独立させられたカテゴリーであり、さらに、少女雑誌の言説空間の中に、言葉で組み立てられた概念である。

本田は、『女学生の系譜』(1990)では、「少女」という集団は、女学生が少女雑誌という新興のメディアを足場としつつ、投稿という手段を通じ、誌上ネットワークに忠誠を固め、それぞれのアイデンティティを形成していたと指摘している。誌上ネットワークでのみ共有できる「少女幻想の共同体」の概念を提出していた。本田和子の少女論は、少女文化研究を活発化させていくことになった。例えば、少女雑誌が誕生した明治期を中心にメディアに表象された「少女」に着目する研究では、佐藤(佐久間)りか氏(1996)¹、永井紀代子氏(2000)²が、少女雑誌の投稿欄の言説を分析し、少女たちのネットワークと規範を考察している。今田絵里香氏(2007)³は、明治期から昭和二十(1945)年までの少女雑誌を分析し、「少女」というカテゴリーが社会的にどう位置づけられてきたのかについて考察を行っている。渡部周子氏(2007)⁴は、教育の視点を加え、女子教育によって規範化された「少女」像を考察している。久米依子氏(2013)⁵は、少女雑誌に掲載された少女小説を中心に「少女」に課せられた規範の変遷を考察している。中川裕美氏(2013)⁶は、明治期から戦後までの少女雑誌や現

1 佐藤(佐久間)りか(1996)「清き誌上でご交際を」—明治末期少女雑誌投書欄に見る読者共同体の研究」『女性学』4、pp114-141、日本女性学会。

2 永井紀代子(2000)「誕生・少女たちの解放区—『少女世界』と『少女読書会』」『女と男の時空』9、pp278-311、藤原書店。

3 今田絵里香(2007)『「少女」の社会史』、勁草書房。

4 渡部周子(2007)『〈少女〉像の誕生—近代日本における「少女」規範の形成』、新泉社。

5 久米依子(2013)『少女小説の生成—ジェンダー・ポリティクスの世界』、青弓社。

6 中川裕美(2013)『少女雑誌に見る「少女」像の変遷—マンガは「少女」をどのように描いたか—』、出

代に至る少女漫画に表象された「少女」像の変遷について分析を行っている。それらの研究は、「少女共同体」を生まれさせる背景とその中に存在する規範を明らかにしていたが、社会的な側面を重視し、「少女」を位置づける研究である。

その「少女共同体」に存在する規範の一つ、「清純」という概念は特に取り上げられ、それと直結する少女同士の「エス」関係は注目されている。「エス」とは、少女に異性愛が禁じられていた当時の社会においては、同性との安全な擬似恋愛関係である。それは、異性愛の前段階のものとして位置づけられ、許容されていた。「エス」の関係は、少女小説や雑誌の誌上ネットワークに存在するだけではなく、現実社会の女学校でもこのような交際関係が見られていた。少女文化中の「エス」の言説は、フェミニズムの波に乗り、男性中心の視線との対抗に用いられ、さまざまな議論を呼んでいる。淳一の作品に関する論述は、特にこの文脈に置かれ、吉屋信子の「エス」を題材する小説「花物語」と結び付かれている。例えば、川村邦光氏は、日本近代女性の身体とセクシュアリティの表象を論じる『オトメの行方』(2003)という著作では、淳一の少女像が少女たちが求める「清純なロマン」の象徴として提示している。その繊細で可憐な少女像は国が求める「軍国少女」と対立する表象であると論じている。川村は、果たして淳一の少女像から、「清純なロマン」としての「同性愛」を本当に読み取ることができるだろうかという疑問を提出しているが、吉屋信子の小説と『女学世界』や『婦人公論』のメディアの語りに表象された女学生の「エス」の世界に考察の重点を置いている。

本田を始め、日本近代少女文化研究では、淳一の少女像が少女共同体における象徴性を提示しているものの、具体的に淳一の少女像が読者である少女たちの共同体にどのように受容されていたのかについての分析が不十分だと考えられる。本論文は、雑誌投書欄の言説の調査を通し、当時の読者たちにとって淳一の少女像はいかなる意味と機能を持っているのかを考察を行い、その象徴性を検証する。川村が提出している課題を読者たちの言説から解明する。さらに、淳一少女像と軍国主義との関係に、対立関係以外に、受容関係も着目する。

次に、淳一をテーマとする著作は、伝記と作品集が多いのである。それは、殆ど昭和五十四(1979)年淳一歿後、遺族と雑誌関係者によって発行されたものである。特に、平成十五(2003)年、淳一没後二十年記念に当たり、各地で展覧会が開催され、初めてまとまった未公開資料が公表された。それをかわきりに、淳一が過去雑誌で発表した作品の選集や復刻版を、ひまわりや⁷⁾の監修によって多く出版されることになった。過去比較的に入手困難な資料や図版が身近になり、淳一の創作の軌跡が明白させられ、淳一研究の基礎付けがなされたと言える。さらに、復刻版『中原淳一の「女学生服装

版メディアパル。

7 ひまわりやとは、中原淳一の遺族から委託を受け、著作権の管理運営を行なう会社である。

帖』、選集『少女の友創刊 100 周年記念号』では、『少女の友』の愛読者たちのインタビューも加えており、中原淳一の作品に対し、読者視点の評価が見られる。平成二十五(2013)年は、淳一の生誕百周年にあたり、また淳一の業績を再評価する動きを見せた。しかし、それらの著作は、いずれも淳一の業績を語り、作品を紹介する意味が大きく、系統的な分析を行うものではないのである。

現在、美術分野において、中原淳一に対する評価は、主にそれらの著作の言説や図版を参考し、分析するものである。淳一の少女像を、特に竹久夢二の美人画と比較し、抒情画の系統に置き、造形上の変遷といった視点から論じることが著しいのである。さらに、淳一の少女像を現代のイラストレーションあるいは少女漫画の少女像の源流として位置づけしている。例えば、やなせたかし氏(1986)⁸は、イラストレーションの新感覚派を位置づけに、竹久夢二を始め、中原淳一、落谷虹児などの少女像をその新感覚派の源流として用いている。中山美穂子氏(2007)⁹は、淳一が竹久夢二の絵柄から受け継いだものと後に捨てていくものを検証する。夢二式美人画から淳一の少女像まで造形の変化を明らかにしていた。岡部昌幸氏(2009)¹⁰は、夢二から淳一の抒情画の水脈は、フランスのアール・デコの関係性が濃密であり、その上で浮世絵の要素が混じり、独自の作風が生まれていると論じる。岡部は、淳一の作品は東西の美術史の流れと女性美の表現を立体的、空間的に捉えないかぎり位置づけられないと論じるが、その課題はまた残っている。『芸術新潮』(2011、09)の特集では、日本現代美術におけるキャラクター性が強い「カワイイ・アート」のルーツとして、夢二と並びに淳一を取り上げている。『ユリイカ』(2013、11)の特集では、現代少女漫画の人物造形は淳一の少女像から継いできたものと主張している。そして、淳一の服装に関する仕事は、ファッションとして高く評価している。

これまでの研究は、夢二から淳一の少女像まで造形の変化を明らかにしたが、その変容は被写体であり、鑑賞者である少女たちとの関連性についての分析は少ないのである。本論文は、図像の分析と投書欄の言説の調査を通し、淳一の少女像を当時の時代環境に置き、最大の鑑賞者である少女共同体の美的価値観と淳一の少女像造形上の変遷や題材の選択の間にはいかなる相互作用があるかに着目する。さらに、淳一の服装関連の作品も彼の少女像の一部として、少女共同体においていかに受容されたかについて考察を行う。

8 やなせたかし(1986)『よみがえれ! 抒情画 美少女の伝説』、サンリオ。

9 中山美穂子(2007)「複製美術における少女像の変遷 —竹久夢二から中原淳一へ—」『比較文学研究』90、pp24-46、すずさわ書店。

10 岡部昌幸(2009)「巻頭特集中原淳一と『少女の友』—夢みる瞳、いつまでも」『月刊美術』35(9)、pp18-55、サン・アート。

第三節 研究方法

本論文は、本田和子が提出した「少女幻想の共同体」の概念を用いる。特に「少女共同体」を昭和期に『少女の友』の読者たちは誌上投書欄を通し、形成した集団のことを指す。研究対象雑誌『少女の友』の投書欄の言説を中心に、中原淳一の作品と照合し、淳一の少女像の変遷と「少女共同体」との関係性を考察する。また、淳一の少女像が、『少女の友』の言説空間の中に、いかに「少女共同体」に受容されていたのかを明らかにする。

ただ、現在日本全国の公共図書館や大学図書館でも『少女の友』全巻を所蔵するところが皆無のため、通覧することが困難であった。本論文は、中原淳一が『少女の友』で活動した昭和七年六月から昭和十五年六月までを中心に、可能な限り雑誌の原本を調査し、考察を行う¹¹。引用した投書は、旧漢字表記を現在使われる漢字に組み直したもののだが、内容については原本の通りである。また、「女学生服装帖」に関する資料は、原本の内容を確認した上、手持ちの復刻版『中原淳一の「女学生服装帖」』を利用する。

研究の手順では、第一章で、「少女共同体」形成した背景と特質について論じる。第一節では、「少女」を誕生させる背景を明らかにする。第二節では、『少女の友』とその中の「少女共同体」の成立について論じる。第三節では、淳一の少女像が登場した経緯と淳一の作品が「少女共同体」の中の役割を論じる。その理由は、淳一がなぜ読者から人気を呼んだのかという問題に対し、本論文独自の観点を提出したいからである。従来淳一についての論述は、主に同時代の挿絵画家例えば、竹久夢二や落谷虹児などの作品と比べ、「エロスのな」視点が排除された「清純」な少女像を描いたこと、あるいは西洋的かつ都会的な少女像を創出したため、読者から人気を得たと論じている。それに対して、本論文は、読者たちが「少女」としての自分に対する意味づけ、つまり少女共同体としてのアイデンティティに注目したい。淳一が読者から人気を呼んだ理由は、少女共同体のアイデンティティの成立も関連性があると論じる。淳一の少女像は少女共同体においての特別の役割を担ったことを明確させるのは、本論文の研究目的を果たすため、不可欠だと考えられる。

第二章では、従来の論述を踏まえ、造形的な視点から見る淳一の少女像の特質と少女共同体の受容について論じる。第一節では、抒情画の機能とその中に存在する規範

11 本論文は、日本の国立国会図書館、大阪府立中央図書館国際児童文学館、私立石川武美記念図書館(東京)の所蔵資料を使用する。昭和七(1932)年六月から昭和十五(1940)年までは、『少女の友』二十五巻十号～十二号。二十六巻四号、六号、八号～十二号。二十七巻一号～七号、九号、十二号。二十八巻二号～三号、五号～六号、八号～十二号。二十九巻一号、三号～十三号。三十巻年一号～十三号。三十一巻一号～十四号。三十二巻一号～十四号。三十三巻一号～十二号を使用する。

について論じる。第二節では、表紙の分析を通じ、淳一の少女像の変遷は、少女共同体の影響力と関係があると立証する。第三節では、淳一の少女像に見る様式さの身体造形は、どのような機能を持っているのか。さらに、少女の美しさの表象について論じる。第四節では、少女共同体はいかに淳一の少女像を見ていたのかを論じる。また、「エス」の表象について論じる。

第三章では、「女学生服装帖」における少女像の変化について論じる。さらに、「女学生服装帖」中に言説と表象の分析を通じ、淳一が実現させたい少女像はいかなるものだろうか、淳一の意図がいかに少女共同体に受け取られたのかについて考察を行う。第一節では、「女学生服装帖」の成立と内容について述べる。第二節では、淳一の言説を中心に「少女スタイル」と大人の女性のスタイルの差別化について論じる。さらに、「女学生服装帖」の少女像の表象について論じる。第三節では、愛読者の回想文と投書欄の言説を通じ、「女学生服装帖」が少女共同体における受容と差別化について論じる。

第四章では、戦時下に軍の批判による淳一の少女像に対する見方が変化したことは、少女共同体にどのような影響を持たらしたのかについて論じる。第一節では、淳一の「夢見る少女像」と対比する「国策的な少女像」の表象について論じる。第二節は淳一の退場により、『少女の友』の言説空間の中に少女共同体内部の対立について論じる。第三節は、淳一の少女像は、戦時下にどのような役割を担ったのを振り返って考察する。

最後に、結論で研究総括を行う。

第一章 少女共同体の成立

第一節 「少女」の誕生

1-1-1 高等女学校教育制度の成立

近代日本社会中の「少女」は、明治三十年代、女学校令という学校制度と、少女雑誌というメディアに二重に囲まれ、誕生させられた。

まず、明治期の日本では、国家主義的気運の高まりを背景として、女性は「良妻賢母」というジェンダーの規範のもとに、国民国家の形成に参画させられた。女性には、家庭内の衣食住といった家事労働で男性の疲労回復を専念すること、そして、優良な国民を産み育てる役割を果たすことが求められた¹²。したがって、性的に成熟してから結婚するまでの女子の教育は重視されはじめた。明治時代初頭に学制に基づく学校教育の改革が行われ、明治十二(1879)年の教育令によって、中等以上の教育課程は男女別学となった。その結果、「少国民」としての年少者のジェンダーが鮮明になっていき、「少年」から「男子/女子」に分化された。明治三十二(1899)年高等女学校令が公布され、女子中等教育機関は独立の学校令を持ち、独自の教育方針を採用できた。高等女学校令制定について樺山文相は、明治三十二(1899)年七月の地方視学官会議において、女子高等普通教育の目標に関して次のように説明した。

賢母良妻タラシムルノ素養ヲ為スニ在リ、故ニ優美高尚ノ気風、温良貞淑ノ資性ヲ涵養スルト俱ニ中人以上ノ生活ニ必須ナル學術技芸ヲ知得セシメンコトヲ要ス。¹³

ここでは、女子の高等普通教育が中流以上の家庭の女子の教育であり、その内容がいわゆる「良妻賢母」の教育にあることを明らかにした。つまり、女子教育とは、国家を担う国民を産み育てる母となるための必要な気品を養成することを目的としたものである。

12 若桑みどり (2001) 『皇后の肖像—昭憲皇太后の表象と女性の国民化』、p67、ちくま書房。参考。若桑は女性の「国民的」義務を、家庭にあること、男性の労働力を再生させる衣食住に専心する妻であること、優良な国民を再生産する母であること、三項目に分けられている。

13 文部科学省『学制百年史』第一編第一章第三節三「明治初期の女子教育」

http://www.mext.go.jp/b_menu/hakusho/html/others/detail/1317595.htm。引用。

1-1-2 少女雑誌の成立

本田和子氏によると、「少女」はまず高等女学校教育制度の成立によって生み出され、そして、少女雑誌によってイメージを定型させられたものである。本田は、明治末期、女学生は近代国家に新しく作られたものとして、近代都市を代表する「記号」となり、「明治」という時代の象徴となった一方、将来の軍人や官吏として有用な教育投資の対象となる男子と違い、女学生は将来への道が進学や職業に直接的に結びにくい、「良妻賢母」という目標しか与えられない「無用者の集団」に見られたという。その結果、彼女たちは、将来の生き方との架け橋がないままに、曖昧に宙吊りされた「現在」だけを享受することになる¹⁴。やがて、彼女たちは「女学生ことば」を駆使しながら、投稿という手段を通じて、少女雑誌という新興メディアを舞台にして、美しいペンネームで、「少女」という現実を抜け出した虚構の姿へと変身した。読者たちは雑誌への投稿で、未知の相手に呼びかけるという私的コミュニケーションを展開し、そこだけに共有可能な「想像の共同体」が形成する。本田はそれを「少女幻想共同体」と名付けている。

「少女幻想共同体」（以下、少女共同体で表記）の成立について、明治三十年代に盛んに出版された少女雑誌群と大きく関連する。明治二十八(1895)年に、博文館の少年雑誌『少年世界』に女子専用記事「少女欄」が設立された。「少女」という言葉は、これまでの「少年」という枠組みの中、「男性ではない」部分が摘出され、対比的に定義づけられた。明治三十五(1902)年、金港書店による『少女界』の創刊により、女子向けの記事は少年雑誌から独立され、「少女雑誌」という新たなメディアになった。

『少女界』の創刊をかわきりに、博文館の『少女世界』(明治三十九、1906年)、実業之日本社の『少女の友』(明治四十、1907年)、東京社の『少女画報』(明治四十五、1912年)など、数多くの少女雑誌が次々と創刊された。その契機は、高等女学校令の実行による女学校が著しく振興し、女学生数が大幅に増加したため、女学生が出版メディアの消費対象としての商業的な価値が見出されたと言われる¹⁵。少女雑誌の出現により、「少女」のジェンダーはさらに明確化され、新たな少女像の創出が行われた。

こういった少女雑誌群は、女学校教育を補完すべく「良妻賢母」主義をモットーに掲げ、生真面目に堅実に勤勉努力することを奨励している。例えば、『少女の友』の創刊当時の編集主筆星野水裏は、『少女の友』が学校や家族と同じように少女教育機能を持つことを「発行の辞」に掲載している。

14 本田和子(2012)『女学生の系譜・増補版』、p129、青弓社。参考。

15 中川裕美(2013)『少女雑誌に見る「少女」像の変遷』、p43、出版メディアパル。参考。

少女の時代ほど愛らしくもあり、また恐ろしきものはありません。如何なる色にでもすぐに染まり易く、また一たび染まった悪習慣は容易に直すことが出来ません。(中略)この悪い習慣を防ぐには、学校と家庭との以外に、少女に取りて面白く有益な読み物が最も必要であります。(中略)此「友」こそ実に我が少女を導いて、やさしく、うるわしく、人に敬愛せらるる婦人となるに無二の師友であると信じます。¹⁶

他方、「良妻賢母」になる前段階としての「少女期」は、幼女から妻へ移行する曖昧な期間であるが、少女雑誌の言説空間の中に、そのすぐに去っていく「もはや子どもでもなく、未だ大人ではない」期間を逆手に取り、「子どもではなく、大人でもない」へ変換し、二度と取り戻せない特別な「少女時代」が創出された。「少女」は、少女雑誌の言説の中に、独特の感性と魅力を備えた固有の存在だと表象されている。明治三十九(1906)年発行の『少女世界』創刊号には、教育家の三輪田眞佐子による「少女時代」と題された随筆が寄せられ、少女時代という限られた時期がいかにより特別であるかが述べられている。

婦人一生の時代に於て最も楽しみあり最も望みある時代は少女と言われる両三年の間であります(中略)早熟は早衰するを免れませんから少女の時代は少女らしきが良いのであります(中略)即ち少女時代は無邪気にして純潔なるのが良いのであります、且つ活発にして自然のままなるが良いのであります。¹⁷

「少女」は、肉体的に成熟しつつも、社会的に女性に与えた男性の疲労回復役や生殖の責任が免除されている。少女時代は、「良妻賢母」という目標が与えられるものの、異性との恋愛関係が禁じられている。少女雑誌の中に、この「少女時代」を満たすため、「非実用的有閑性」も贅沢に用意された。それは、「少女時代」という限られた時期の特権であると掲げられている。

少女雑誌は、文芸作品により、ロマンチックで感傷的な少女の幻想世界へと変貌を重ねていた。例えば、明治末の『少女の友』をひらいてみると、料理や手芸など「衣食住」に関する記事や、少女教訓に関する教育的な内容と、竹久夢二をはじめとする抒情的な口絵や与謝野晶子の少女小説などが併存している。さらに、昭和期の『少女の友』を見渡すと、文芸的な内容は一気に増えている。吉屋信子や川端康成らの少女小説、中原淳一や露谷虹児や加藤まさをらの抒情的な挿絵が登場しており、宝塚少女歌劇に関する記事も加えられ、ロマンチックで「夢見る少女たち」はさらに可視化された。

16 『少女の友』一卷一号、明治四十一(1908)年二月、「少女の友発刊の辭」。引用。

17 『少女世界』一卷一号、明治三十九(1906)年九月、「少女時代」。引用。

第二節 『少女の友』中の少女共同体

1-2-1 『少女の友』の特質

『少女の友』は、昭和初期から文芸的な内容を一気に増した。その原因というのは、内山基が編集主筆に就任し、編集方針を調整したからである。『少女の友』とは、大正時代に博文館の『少女世界』を抑え、発行部数のもっとも多い少女雑誌である。『少女の友』の構成は、基本的に表紙の次が口絵、写真グラビア、少女詩、雑誌のメインである連載小説へと続き、座談会や教養記事、最後に読者投稿欄である。「雑誌の力」一文の中に、アン・ヘリング氏は、『少女の友』という一少女雑誌がこれだけしっかり大正、昭和前期の社会に根をおろしていた理由は、都会的で洗練された見かけ、古典的な品の良さを持ちながらも、時代の先端をいく雰囲気、読者の心を強く引きつけたと論じている。また、創刊以来、「量」より「質」を明らかに重んじた編集方針でも、ライバルに差をつけたと指摘している¹⁸。ただ、昭和に入ると、大日本雄弁会の『少女倶楽部』は躍進し、発行部数第一位の座が入れ替わった。この背景下、昭和六(1931)年に『少女の友』の主筆に就任した内山基は、『少女倶楽部』との差別化を図るべく改革に着手した。

内山基自身が「ロマンチズム、ヒューマニズム、エキゾチシズム」をもって『少女の友』を定義づけ、新しい内容、作家、画家を求めた¹⁹。内山基は中原淳一を表紙に登用したのをはじめ、絵にも作品にも『少女倶楽部』とは全く対照的な雰囲気を漂わせ、『少女倶楽部』との「住み分け」に成功したとされている²⁰。

『少女の友』中の少女共同体の特質を論じるため、ここでは『少女の友』と『少女倶楽部』との比較に少し触れておこう。この二つの少女雑誌は、発行部数と女学生購読数から、昭和の初めからアジア太平洋戦争勃発前の昭和十年代半ばまで代表的な少女雑誌とされている。さらに、『少女の友』と『少女倶楽部』は戦時下も発行が許可されたことから、昭和戦前戦中の少女の表象やジェンダーに関する研究は、この二誌のいずれを用いて分析するものが多いのである。ここでは、まず二誌の性格の違いに注目する。

まずは、『少女の友』と『少女倶楽部』の読者層は少しずれていることである。稲垣恭子氏は、昭和十一(1936)年の高等女学校生徒の雑誌愛読状況調査のデータにより、女学校の低学年では『少女倶楽部』、学年が上がるにつれて『少女の友』がよく

18 アン・ヘリング(2004)「雑誌の力」『『少女の友』とその時代—編集者の勇気内山基』、p19、本の泉社。参考。

19 実業之日本社編(2009)『「少女の友」創刊100周年記念号』、p325、実業之日本社。参考。

20 前掲書、遠藤寛子は内山基が主筆をつとめた時代を五つの時期を区切って分析している。参考。

読まれていたと指摘している²¹。もちろん、例外はあったにしても、『少女の友』の読者層のほうが少し年齢が高かったのである。『少女の友』の読者対象は、中原淳一が登場する以前には、小学生も含まれていたが、中原淳一は、『少女の友』のターゲット年齢を新たに定めた。

それまでは、少女ということばは、小学生を対象とした女の子のことらしかったのですが、私の考える少女は、私が小学生のとき、姉たちが女学生、今でいえば中学生から高校生にかけての年ごろだったので、私の対象とする少女たちの年齢もそのころの姉たちくらいの年齢に自然と向いていき、「少女の友」の読者層もだんだんそうになっていったと思います²²。

淳一の考えが徐々に編集部にも浸透し、『少女の友』は、付録をはじめ、十七歳位を中心とする少女向けの内容へ変化した。

次に、『都会性』と『地方性』という対立である。少女小説研究者である遠藤寛子氏は、二誌の特色を『少女倶楽部』の大衆的な娯楽性、真面目な教育性、堅実な素朴さに対し、『少女の友』は優雅な抒情性、機智に富んだ諧謔性、洗練された華麗さとしてまとめ、前者の地方性に対する後者の都会性と分類している²³。ただし、補足すべきなのは、少女文化研究者今田絵里香氏の調査によると、『少女の友』も『少女倶楽部』も都市居住、中以上の階層の女学生は中心的な読者であるが、『少女の友』は都市居住、中以上の階層の女子の中でも、さらに、資本家と賃労働者の中間に存在する新中間層²⁴の家庭中の女子に狙いを定めていた。今田は、『少女の友』が大量に少女歌劇に関する記事を掲載することや外国映画のスターに関するグラビアなどを取り扱ったことから、それを趣味として楽しむことができたのは高学歴でモダンなライフスタイルを持つ新中間層にほかならないと考え、『少女の友』の読者ターゲットが新中間層の女子だと指摘している²⁵。

つまり、『少女の友』の「都会性」と『少女倶楽部』の「地方性」という対立は、地理的なことではなく、生活様式を指すものだと考えられる。その上、「都会的」と「地方的」という二つの雑誌の性格の違いを、読者における教養と趣味のありようということに、ある程度置き換えることもできるのではないだろうか。

21 稲垣恭子(2007)では、『女学校と女学生』、p67、中公新書。参考。

22 中原淳一(1975)『中原淳一画集』、p99。引用。

23 『「少女の友」創刊100周年記念号』、p324。参考。

24 今田絵里香(2007)『「少女」の社会史』、p17、勁草書房。参考。今田は、新中間層とは、職業は学校教育を媒介として獲得され、頭脳労働を行かない、俸給という所得形態を持ち、資本家と賃労働者の中間に存在する階層と定義している。例えば、会社員や教員や公務員など。

25 前掲書、p17、勁草書房。参考。

これまで理解されたのは、『少女の友』と『少女倶楽部』の読者ターゲット設定が、年齢層と社会的階層とライフスタイルに違いがある。しかし、現実に『少女の友』の読者は必ずしもこの設定に準じた高学年で新中間層の女学生だというわけではない、読者の心情的要素も関与すると考えられる。例えば、昭和十年代に『少女の友』の読者であった作家の須賀敦子氏はエッセー「『サフラン歌』のころ」で『少女の友』と『少女倶楽部』の違いを回想している。次に一段落を引用しておこう。

学校では少女雑誌のうわさがよく話題にのぼった。記憶にあやまりがなければ、私たちがそのころ読んでいたのは「少女の友」と「少女倶楽部」だったが、ある時期から、私は、それぞれの雑誌についての話が出るグループが微妙にずれていることに気づいていて、この人たちにはこっちの本の話、というふうに、毎月の記事や連載のうわさを使いわけるようになった。(中略) 学校の帰り道に、そのころ開店したばかりの本屋の店先でいろいろ読みくらべてみると、おなじ少女向きでも、「少女の友」という雑誌のほうが、さし絵もしゃれていて、ずっと高級に思えた。これは妹も同じ意見だった。「少女倶楽部」のほうは、いまならダサイとでもいうのだろう。一種の少女向け情報誌じみたものではなかったか。「少女倶楽部」はつまらない、と私はたちまち確信してしまった。読みたかったのは、もっと甘くてロマンチックな物語がいっぱい載っている雑誌だったのだから。²⁶

須賀は、学校の中に『少女の友』と『少女倶楽部』の愛読者がそれぞれ分けており、話題が異なっていると指摘した。自分で二誌を読みくらべたら、『少女の友』の方がロマンチックで「高級だ」と感じたことを述べている。須賀はその文章の続きに、『少女の友』がどうしても欲しかった理由に「『少女倶楽部』にくらべて『友』のほうは表紙からしてずっと都会的だった」²⁷と述べている。その表紙は中原淳一が描いたものだと明示している。

「高級だ」という認識は、読者の優越感とつながるのであろう。ターゲットの年齢設定や方向性の差異からは、『少女の友』を選んだ読者が自らは幼稚ではないという優越感を覚えると考えられる。また、現実にどのような生活を送ると関係なく、自分自身を「都会的」に位置づけ、あるいは「都会的」に憧れる読者もいるであろう。そこから優越感ともつながる。読者のアイデンティティと関連があると考えられる。したがって、読者投書によって形成された「少女共同体」の中に、必ずしも同じ年齢層やライフスタイルを送る読者だけではないが、雑誌の雰囲気を共有し、集団としてのアイデンティティが確立されたであろう。

26 須賀敦子(1998)『遠い朝の本たち』、p68、ちくま書房。引用。

27 前掲書、p69。引用。

1-2-2 投書欄中の少女たち

『少女の友』の最大の特徴と言われる読者投稿欄「読者文芸」は、本論文研究中心となる昭和十年代に四十ページ近くにも及び、きわめて充実したものだった。読者の作文、和歌、絵画、口語和歌、習字、詩や読者と編集者あるいは読者同士の交流が目的の短文欄「友ちゃんクラブ」が含まれている。その中に「友ちゃんクラブ」は最も大きい割合を占めている。「友ちゃんクラブ」での投書は「十五字詰十行以内」というルールがあり、当月号への投書が、通常二ヶ月後の号に東京や関東や関西や海外など地区ごとに分けて掲載される。投書の中、読者たちは『少女の友』を「友ちゃん」「友子」「友」という愛称で呼ぶ。投書を編集主筆宛てに送り、主筆を「先生」と呼ぶのは伝統で、主筆が読者の投稿にコメントをつけるのも『少女の友』創刊以来の決まりである。

投書を通し、雑誌内の友だちと交流したり、交際を申し込んだりすることが多い。または、投書に生活上や交友関係への悩みを打ち明け、雑誌内容に対する意見交換や質問を投げかけるものも見られる。『少女の友』は編集部と読者との密接な交流を重視し、創刊以来家族的親愛主義をモットーに掲げてきた。編集部では読者からの投書を数多く掲載し一通一通に丁寧に答え、編集部が読者との間に双方向的な関係を築く、読者との間に親密な雰囲気を作り上げてきた。愛読者会「友ちゃん会」²⁸を開いて直接交流する場まで設けていた。この家族的親愛主義の下に、『少女の友』の投書欄は、他の少女雑誌より活発化していた。

今田絵里香氏の研究によれば、このような投書を通じて展開した「少女共同体」の機能は、読者同士お互いの投稿作品について感想を述べ合い、文芸への意欲を高めあうということ、情緒的サポートを与え合うことを果たした。さらに、誌上でのかわりをきっかけに、文通が行われたり、「友ちゃん会」を開くなど、誌上を離れた場に親密な関係を作るきっかけを常に提供していくものであった²⁹。投書欄のかわりを通し、仲間意識と集団としてのアイデンティティを培っていたのであろう。

ただ、読者同士の交流は誌上を離れた場まで発展したケースがあるにも関わらず、読者の投書はほとんどペンネームにて行われている。本田和子氏が論じているように、少女雑誌上のペンネームは、読者たちが日常の柵から束の間に解き放ち、憧れの女人

28 「友ちゃん会」とは『少女の友』の愛読者集会のことで、創刊の翌年から全国各地で開催されてきた。

当初は「愛読者大会」と呼ばれ、大正十から「友ちゃん会」になる。投書でしか知らなかった同士がお互いに名乗り合い、編集部員や執筆陣と対面して互いに交流する会である。この会は、読者が発起人となって幹事を務めることが多いのである。

29 今田絵里香(2002)「少女雑誌における「少女ネットワーク」の成立と解体」『社会教育学研究』70、p190。

参考。

像へと変身させる力がある呪文だった。それは「生身の現実」を無化して、彼女たちを「少女」という虚構の中へ絡めとるべく機能している³⁰。つまり、ペンネームは読者の現実中の身分を覆い隠し、彼女らを少女雑誌の場の中で「少女」という存在に生まれ変わらせる。

読者たちを一つ「少女共同体」に凝集化していくのは現実中の身分ではなく、同じ雑誌の中に生きる「少女」というアイデンティティだと考えられる。本田氏が、「女学校へ通う山の手良家の令嬢も、店先に座って小商いを手伝う下町娘も、あるいは電話交換手などの新職業に従事する働く女たちも、すべて少女雑誌上のペンフレンドとして、同じ空気を呼吸していた」³¹と述べているように、少女共同体を構成したのは、女学生だけではないのである。つまり、女学生であれ職業婦人であれ、たとえ人妻でさえも誌上のネットワークを通じ、「少女」という仮の身分を手に入れることができる。例えば、次に引用する『少女の友』への投書では、投書者が二人の娘と一緒に『少女の友』を読んでいだ母だが、読者文芸へ絵の投稿も行なっていたことが分かる。

なつかしい少女の友、昔の夢を持ちつづけ乍ら新しくすこやかな少女の友、いつも長女、次女達と一緒に拜見してあの頃を思い起しています。その頃何度も画をのせていただきました。選者は今有名な川端龍子先生、星野、岩下、有本各先生の思い出はつきません、益々此の上とも友ちゃんの永遠の発展をいのります。(東京 檜野下枝)³²

母としての女性は、少女雑誌の領野の中に、娘と同じ「少女」という立場に立つことができる。または、下に引用する投書では、女学校生活を経験したのことはない読者が、『少女の友』の世界に距離感を覚えるものの、自分に美しい少女の時間を過ごさせてくれた『少女の友』を愛しく思っている。

女学生譜とても綺麗でした。けれど女学校生活をした事の無い私には友ちゃんに一ぱいあふれている楽しそうな、夢の様な女学生に私の心のひがみかもしれませんけれど、のけ者にされたような淋しさを感じます。M先生、こんな私にも少女の頃を美しい思出のうちにすごさせてくれたのはみんな友ちゃんでした。(東京 小咲星子)³³

30本田和子(2012)『女学生の系譜・増補版』、pp136-137、青弓社。参考。

31前掲書。p137。引用。

32『少女の友』三十一巻九号、昭和十三(1938)年八月、p304。引用。

33『少女の友』三十一巻八号、昭和十三(1938)年七月、p315。引用。

このような、現実中の自分と雑誌中の世界感との不調和は、投書欄で多見する。例えば、次の投書を見てみよう。

友ちゃん会にゆきたかったけども、何だかコハくなつたのでよしました。そのくせ、会のことばかり考えてましたのよ。少女の友を読んでいて、とてもはげしい絶望を感じる時があるけれど、あれは友があまりキレイすぎるからかしら友にあきたらないものを感じている、といたら、そんなら他の雑誌を読めばいいじゃないか、とお思いになるでせう。だけど私はやはり友をはなせません。だから私はやはり少女なんだな、と思つてます。(大阪 麥三寸)³⁴

この投書の中に、投書者の矛盾な心理が見られる。一つ目は、友ちゃん会へ行きたいが、怖くなって結局やめたこと、二つ目は、『少女の友』の内容に物足りなさや絶望を感じるが、他の雑誌に乗り換えず、『少女の友』を読み続けていたことである。投書者麥三寸は、なぜこのような矛盾の心理が生じるのか、彼女のほかの投書から手がかりとして、答えを見出すことができる。

内山先生。私は毎日毎日生活に追はれてゐます。音楽や文学、美術などに強いあこがれの様なものを持って居たら教養やら、才能やらが無いために、それらを理解することが出来ません。読書は好きなのですが私の周囲の者は本なんか読む暇があれば働いて生活のたしにしたらいいと申します。友ちゃんの持つ雰囲気は私共の生活とは剩りにかけはなれていて、全然別の世界の事の様な気がします、芸術など云う言葉を口にすることにすらがギザで浮ツ調子感じで私達の世界では気恥ずかしいのです。本当につまりません。(大阪 麥三寸)³⁵

麥三寸の投書からは、彼女の身分と年齢が把握できないが、彼女の現実生活は『少女の友』の世界と乖離していることが分かる。芸術や文学に対する憧れを持っているが、周りの環境に許されなかった。現実の自分はほかの読者たちとの不釣り合いが発覚されることに不安を感じるから、友ちゃん会に参加することやめたのではないだろうか。要するに、『少女の友』の読者になることは、社会階層やライフスタイルなど現実を変えることができない。しかし、雑誌の中に、読者は少女共同体の一員として現実中の身分を覆い隠すことができる。文芸性の豊かな雰囲気を享受することができる。たとえ雑誌内容は現実の自分と不相応でも、雑誌の中に生きる「少女」の一員としてのアイデンティティは読者にとって重要であろう。麥三寸の投書は、『少女の友』を読み続ける理由を「少女」というアイデンティティに結びつけている。彼女の投書は一

34 『少女の友』三十一巻八号、昭和十三(1938)年七月、p319。引用。

35 『少女の友』三十二巻二号、昭和十四(1939)年二月、p284。引用。

つの例だが、このように『少女の友』の読者ターゲットからずれているものの、自分自身を「少女」だと位置づけ、共同体の中に生きている読者が多かったのであろう。

1-2-3 「少女」としてのアイデンティティ

「私の喜びと悲しみは友から生まれますの。友だけが私の平凡な生活にほのかな匂をつけてくれるのです。友は懐かしいわたしのふるさと！」³⁶のように、『少女の友』の世界あるいは投書欄から展開した少女たちの世界は、読者たちにとって、さえない現実生活から一旦脱出して、現実中の身分や年齢にかかわらず、疑似体験のようにロマンチックで夢のある生活を提供してくれるのであろう。読者たちは、少女雑誌の言説空間において、「少女」としての自分は如何なるものかと意味づけていた。例えば、次の投書のように、『少女の友』の中に少女の純真な美しい感情がずっと保つことができると言っている。

少女の友には年齢を超越してのよさがあるとの御言葉何時も私さう思っています。ですから母が大人の御本によく申されますけどどうしても友とわかれられずに居りますの何時までも少女の純真な美しい感情を持つ事が出来れば一番幸せなのじゃないでせうか。(杉並 栄子)³⁷

あるいは、「きっと大人の世界と少女の世界との大きな違い。正しい清い生活を望んで居る私達。と、地位や名誉の為には何もかも捨てて了ほうとさえする大人」³⁸、「私は決して大人になりたいと思わない。私達、少女だけの持っているこまやかな感情、それは子供の鋭さと素直さとを、どこまでも持ちつづける事の出来た夢なのだ」³⁹などのように、読者たちは、「純真」「清らか」「豊かな感受性」「夢を見る力」などの概念で、少女のありようを語っている。読者は、「私たち」という言葉を使って、「少女」について語り、「少女共同体」としての集団意識も引き起こしている。さらに、「大人」と差別化している。

ただ、このような少女のありようは、「少女共同体」自ら作り出すものではなく、雑誌の作り手である大人たちに、小説や記事や投書欄のコメントなどを通して提示されたものである。特に「大人の男性」が指導者として、少女のあるべき姿を提示することは、当時の少女向けメディアの特性であった。『少女の友』の少女共同体も「大人の男性」である編集主筆にコントロールされている。

36 『少女の友』三十二巻十四号、昭和十(1935)四年十二月、p300。引用。

37 『少女の友』三十巻十号、昭和十二(1937)年九月、p311。引用。

38 『少女の友』三十巻七号、昭和十二(1937)年七月、読者文芸欄。引用。

39 『少女の友』三十巻八号、昭和十二(1937)年八月、読者文芸欄。引用。

昭和初期の『少女の友』において、編集主筆の内山基の言説が大きいな影響力を持っている。内山はヒューマニズムに富むジャーナリストの家庭に生いたち、早稲田大学時代には、社会事業家丸山ちよ、大森アニー女史らの事業を手伝った経験もあった。また、当時の女学校教育の良妻賢母主義や、温良貞淑という教育方針に疑問を抱いていたという⁴⁰。少女雑誌編集者として、それを強く表面に訴えることができないが、読者たちに自分の考えを持つことをすすめるや女性が自立するために必要な高い教養主義を誌面に打ち出したのである。今田絵里香氏の調査によれば、『少女の友』の言説における少女像は、大正前期に見られた家族志向の「良妻賢母タイプ」に対し、大正後期から自由を謳歌し、自己主張が強い「自己実現タイプ」を登場し、内山基が主筆を就任後、その「個人主義」と「自主性」を志向する「自己実現タイプ」の少女像の出現頻度が圧倒的に高くなっている⁴¹。

投書欄や「友ちゃん会」を通じ、読者たちに助言を与える内山は、読者たちにとって頼れる兄のような存在だと愛読者に記憶されている⁴²。内山は指導者である一方、読者たちにとっては共感者でもあった。例えば、内山が書いた「星一つ」という記事では、大人の少女感情に対しての無理解と内山自身が分かる少女たち真の良さを述べている。

何事をも生のままに見、生のままにぶつかってゆき、生のままに行動する少女のあくまでもすなほな感じ易い魂の問題を考えないで、その行動の現れを大人の世界の経験に引きくらべ幼稚であるとかセンチであるとかと云って大ざっぱな分類の中に入れてしまふのです(中略)僕は少女の友の作文を見たり、そしてその外のいろいろな作られるものを見て、少女の皆さんをほんとうにいとほしく思います。こんなにも単純に物を感じ、清純に物を考える少女期の魂をほんとうに尊く思うのです。憤しきみであれ喜びであれ、悲しきみであれ、大人とは全く違ったほんとうにそれはデリケートな、一つの清純なよごされていない、経験によってたくましくされていない、生のままの世界です。

43

少女のありようを語り、大人と差異化することによる集団意識を構築する以外に、読者たちは、『少女の友』にかかわる出来事を語り、嬉しさを表現し、投書で感情の共有を行うことも多いである。例えば、次の投書から理解される。

40 『「少女の友」創刊100周年記念号』、p325。参考。

41 今田絵里香(2000)「少女雑誌による近代少女像の変遷：『少女の友』分析から」、p143。参考。

42 『「少女の友」創刊100周年記念号』、p326。参考。

43 『少女の友』二十九巻一号、昭和十一(1936)年一月号、p67。引用。

基先生こんど私達の学校で少女の友を取って下さるのよ友ちゃん愛読者は大よろこびです。学校の先生が少女の友の小説は叙情的であるし又文芸がたぐさん出ていて良い…なんて言っていたらしゃいました。うれしくてうれしくて。群馬の方仲良して下さい。(群馬 御本木繁)

(M)僕もほんとに嬉しいと思います。⁴⁴

読者は単に学校側が『少女の友』を取ってくれることについて喜ぶだけではなく、『少女の友』の価値が他者に認められたことについて、読者は自分に対しての批評みたいに捉え、うれしさを表している。下に附く (M) は内山基のコメントであり、彼はまた共感者としての役割を果たした。このように『少女の友』に関する感情を投稿して誌上の少女共同体と共有することを通し、集団意識を確固することを考えられる。当然、『少女の友』が非難された時にも、読者たちは、投書で感情をシェアしていた。

「少女の友はロマンチックで現実味がなくて駄目。」こんな言葉を耳にしました。本当にくやしくて涙が出さうでした。こんな人に真の友の良さがわかる筈がありません。こんな無理解な人もおるのですもの、基先生たちも随分寂しく苦しい時もおありでせう。でも私達はあるくまでも強く友を守りませう。(秋田 鳩胸毛)

(M) その人たちの云う現実味と云う意味が僕にはよく判らないのです世の中なんて現実的な生活をしようと思へば死ぬ迄のうちにいくらだって出来るのです。併し美しいものを信じることの出来る時代というのは貴女方の時を除いてさういつでもあるものではありません。⁴⁵

上の投書のように、『少女の友』の価値が他者に否定されたことに対する悔しさを、内山基と読者たちに訴えている。読者は投書で「私たち」が『少女の友』を守ろうという集団としての凝集力を喚起している。『少女の友』の無理解者たちを差別化している。さらに、その投書から理解されたのは、現実的な生活と直結しないものは、「少女」という時間の中にだけ、存分に楽しむことが許される。編集者はこれを意識して雑誌を作っていたことが分かる。むしろ、ロマンチックで現実味がないところこそ、読者や編集者にとっての『少女の友』の良さだといえる。

44 『少女の友』二十七卷三号、昭和九年三月、p322。引用。

45 『少女の友』二十九卷十三号、昭和十一年十二月、p328。引用。

第三節 中原淳一の少女像の降臨

1-3-1 淳一の登場

前節で論じたように、編集主筆の内山基は『少女倶楽部』との差別化をすべく新たな画家を求めた。内山は、日本画をルーツに持つ従来の挿絵画家と異なり、西洋的なテイストを持つ中原淳一を見出し、昭和七(1936)年六月にデビューさせた。その経緯は、淳一が昭和七年三月に東京で「第一回フランス・リリック人形展覧会」創作人形の個展を開催したことで、『少女の友』の編集部が目にとまった。淳一は、編集部から挿絵を描いてみないかという誘いを応じ、描いた絵を内山に見せたら、即座に専属契約を持ち掛けられたという。以後、専属画家として挿絵、口絵、付録、服装時評の連載など、数多くの作品を手掛けた。昭和十(1935)年一月から五年にわたって表紙も担当し、名実ともに『少女の友』の顔となる。

中原淳一がデビューした当時、表紙を担当したのは、『少女の友』を中心に活動していた女流画家深谷美保子である。美保子は本来『少女の友』の読者であった。彼女は、女学校を卒業したころから『少女の友』への投書を始め、入選が続き、投書成績優秀として銀時計を受け、大正十一(1922)年以後、本名で正式に寄稿することになる。昭和五(1930)年五月号から、『少女の友』の表紙を担当し、人気を得ていた。「深谷さんの絵はそのひと柄をあらわして、いかにも誠実な画風だったね。それが読者をひきつけたのだろうね」⁴⁶と内山基が述べている。しかし、「深谷さんの絵は、中原君の絵から見ると、はっきりいって線が鈍い。色も古い」⁴⁷と評している(図1)。それに対して、淳一の絵について、「線もシャープだったが、色使いが新しかったね。ことにしろの使い方」⁴⁸と、とりわけ色遣いの斬新さを評価し、「中原君の画は日がたつにつれ、『少女の友』の雰囲気にとけこんで、美しさを増しはじめた。それと共に読者の反響も大きくなり、一年たらずのちには『少女の友』に欠かすことの出来ぬ大きい魅力になった」と回想している。

投書欄から見ると、読者たちの反応は、内山の評価と一致している。例えば、次の投書では、淳一の絵の色や構図、少女についての描写に新鮮感があると評価している。

夕月！いいなあと言ったきりいつまでもいつまでも見つめていました。中原先生のみ絵ただ一枚きりでしたけど、もうとてもとても口では言えない位ようございましたわ。あの少女の気持まではっきり書かれているんですもの。

46 『『少女の友』とその時代—編集者の勇気内山基』、p114。引用。

47 前掲書、p114。引用。

48 前掲書、p35。引用。

それに色調や構図などもう、私あんなにいい絵はじめてございますわ。(新潟 宮じつ)⁴⁹

表紙を深谷美保子から淳一に更迭したことを、読者たちが直ちに受け入れた。『少女の友』昭和十年一月号の表紙(図2)について、投書に「表紙大好きです。友ちゃん情緒と云うものをしみじみ味わせられます」⁵⁰、「中原先生の表紙深谷先生にもおとらない程すてきよ」⁵¹、「表紙を一目見るなりだんぜん大好きになりました。ますますやさしく上品な友ちゃんになってゆきますわね、上品でやさしく、そしてどこかに強い信念をもった友ちゃん」⁵²、「今月の友ちゃん、ステキね。中原先生の夢の国から来た王女様のような美しい表紙。」⁵³など、称賛が多く寄せている。淳一の絵は、『少女の友』の雰囲気にもふさわしいと評価されている。淳一の人気が見えると同時に、淳一の表紙は読者たちにとって、待ち望んだことだと示唆される。



淳一が表紙を担当することになった昭和十年以降に、淳一の絵に関するコメントが大量に投書欄に現れ、高い人気を得たことが分かる。特に、投書に「表紙ステキ」は典型的で、まるで合言葉のような印象である。例えば、「今月は表紙から先づステキ！ やつぱり淳先生のみ絵いいですね」⁵⁴、「少女の友の表紙とてもハイカラね深谷先生

49 『少女の友』二十六卷九号、昭和八(1933)年九月、p311。引用。

50 『少女の友』二十八卷三号、昭和十(1935)年三月、p313。引用。

51 『少女の友』二十八卷三号、昭和十(1935)年三月、p319。引用。

52 『少女の友』二十八卷三号、昭和十(1935)年三月、p325。引用。

53 『少女の友』二十八卷三号、昭和十(1935)年三月、p327。引用。

54 『少女の友』二十九卷十一号、昭和十一(1936)年十月、p315。引用。

のミ絵の頃も良かったけど淳一先生のになって一層ステキ」⁵⁵、「淳一先生の表紙なんてステキなんでせう。友ちゃん独特な印象的を多分にもったとても好きな御絵」⁵⁶または、「淳一先生の附録は一番友子につり合って大好きです」⁵⁷のような淳一の付録についてのコメントも顕著である。

次第に、淳一の絵あつての『少女の友』というような言説が出現した。例えば、「増刊号も面白く読みましたけど表紙を淳一先生に書いていただきたかったの、何だか友ちゃんの様な気がしないのですもの。」⁵⁸、「淳一先生の御絵小説には一つものていなかったので何時もの友とは違ったように思いました。」⁵⁹のようなものである。

1-3-2 「私たち」にだけ共有される少女像

これまで引用した投書から、淳一は昭和十年代半ばまでに『少女の友』において、読者の中に圧倒的な人気を得て、独特な地位を持っていたことが理解される。淳一が『少女の友』の長期にわたって表紙を担当したことは当然人気を得る原因の一つであるが、淳一の作品が『少女の友』にしか見られないというのも重要な原因だと考えられる。なぜかという、投書欄から見ると、読者たちは中原淳一と深谷美保子に対し、他の挿絵画家と比べ、「友ちゃんだけ」といった特別な思いを抱いていることが分かる。例えば、「中原深谷両先生の御絵は全く友ちゃんだけの持つ美しさだと思います。」⁶⁰のような言説である。

深谷美保子は、女流画家で仕事範囲が『少女の友』に限られていたため、抒情画を論じる研究の中に殆ど取り上げられなかった。淳一と美保子と一緒に論じることもなかったのである。しかし、淳一も美保子も『少女の友』を中心に仕事するという共通点は重要だと考えられる。読者たちにとって作品題材や画風の前に、『少女の友』の中に閉鎖され、共同体の中にしか共有できないものという価値は重要であろう。「友ちゃんだけ」という特質は、淳一が絶大の支持を得た理由だと考えられる。例えば、次の投書でも「友ちゃんだけ」といった性質を強調している。

55 『少女の友』二十九巻四号、昭和十一(1936)年四月、p304。引用。

56 『少女の友』二十八巻五号、昭和十(1935)年五月、p305。引用。

57 『少女の友』三十巻七号、昭和十二(1937)年七月、p312。引用。

58 『少女の友』二十九巻十二号、昭和十一(1936)年十一月、p306。引用。

59 『少女の友』三十二巻七号、昭和十四(1939)年六月、p280。引用。

60 『少女の友』二十八巻九号、昭和十(1935)年九月、p316。引用。

夢の様な表紙、それに「晝の月」の美しさ友ちゃんだけにしか見られない美しい中原先生の御絵。友ちゃんを愛しむ私達の一番嬉しいことです。⁶¹

さらに、「友ちゃんではない」他者と比較する際に、「友ちゃんだけ」という性質の強調は一層鮮明である。

此の頃他の少女雑誌に、随分淳一先生の御絵真似したのがあるわ何だか口惜しいの。素敵だけにさうなるんでせうけど。でも私達の淳一先生にかないこないわ。(横浜 樹里美耶)

(M)中原さんのこと、僕も時々見ますがみんな先に出ている人のよい処を取り入れて、そのうちに自分のものを作りあげる様になるのです、単に模倣でなくそのうちに自分を作り上げる時の材料に先輩として尊敬して中原さんの画真似るならまあしかたがありません。⁶²

この投書から理解されるのは、読者は淳一に似た画風をプラス評価をしているものの、「私達の」といった所有権を強調し、価値づけを行った。すなわち、淳一の画風は読者の好みをつかんでいるが、『少女の友』の共同体の中にしか共有できない特質がその画風の価値を強化していることが断定できる。似たような状況で、投書欄から昭和十三(1938)年頃に淳一の絵をまねた商品が売りだされたことが分かる。「先日文房具屋に淳一先生のみ絵を真似た便箋があって厭な気が致します」⁶³、「淳一先生の便箋や封筒友の社の独占には出来ませんか？一寸淋しい気が致します。」⁶⁴のような、少女の友読者たちの怒りや問い合わせを多く寄せられている。また、次の投書のように、嫌悪感を表しながら、大人を差別化している。

此の頃中原先生の御絵の真似する方がいらしやいますのネ、お友達が中原先生のつもりで持っているのを見た時等ツクツク大人の心がいやになります。あれ位真似が出来たら随分のお腕でせうに。そうまでして人気を得たいのでせうか。私も大人の世界に行末入るのかと思うと恐ろしくなります。之没でせうネ。(大阪 美田純子)

(M)ほんとに馬鹿な人たちですね、その上、少女の友の口絵や表紙をそっとなんかとして便箋やノートに印刷しているのです、そんなことでよいのですかね。

65

61 『少女の友』二十八卷九号、昭和十(1935)年九月、p317。引用。

62 『少女の友』三十一卷十二号、昭和十三(1938)年十月、p310。引用。

63 『少女の友』三十一卷八号、昭和十三(1938)年七月、p319。引用。

64 『少女の友』三十一卷八号、昭和十三(1938)年七月、p328。引用。

65 『少女の友』三十一卷七号、昭和十三(1938)年六月、p320。引用。

編集者の内山基は、樹里美耶の投書に対して、絵画は前人の良さを取り、そのうちから新しいものを作り出すと教育的に立場から返事した。それに対して、美田純子の投書に見られた商売と関わる場合は、淳一の絵を無断使用して商品として売り出した人たちを非難した。読者に共感する態度を取っていた。編集者は状況により、違う態度で応じていたことが明らかである。

読者たちが「私たちだけ」という所有権を主張するような態度を取ったのは、単に偽物に対するだけでなく、淳一本人に対しても、彼を『少女の友』の領域から出させたくないという願いがあった。実際に、淳一が昭和十(1935)年頃に主婦の友社による婦人雑誌『主婦之友』の仕事を受けた際に、以下の投書のような反対の声が上がった。

号を追うにしたがって中原先生の表紙のすばらしさ。本当に楽しみですわ。でも先生は此頃婦人雑誌へ盛んにご進出の様ですけど何時何時まで友ちゃんの先生でいらして下さいませね。(大阪 榎志津子)
(M) 中原さんのおうちは少女の友ですからどうぞご安心ください。⁶⁶

淳一先生、先生は美絵をお母様方の御本にもお出しになりますのね、ひとみ、何だか淋しい気がしますのだから先生は美絵は友ちゃんのなかだけに大事に大事にしまって置きたかったのですもの。(鳥取 秋空ひとみ)
(M) 四月号でかすみ葉子さんに申し上げたでせう、ちよっぴりお母様やお姉様に借してあげませうね。⁶⁷

秋空ひとみの投書に付く内山基の返事から見れば、淳一が他の雑誌に進出したことは、読者たちの間にはかなり議論を呼んだということが把握できる。ここでは、内山は「少し借してあげる」と言ったが、林えり子氏の著書によると、淳一が『主婦之友』を描いたことは、競合雑誌ではないにせよ、内山の感情を逆撫でしたことは否めなかったはずだという⁶⁸。その後、内山は、外部から淳一へ仕事のオファーをかなり制限し、意図的に淳一の仕事範囲を『少女の友』に制約していたのである。淳一の絵も、『少女の友』の共同体しか享受できない位置に置かれた。

投書欄の中に、もちろん他の画家の表紙や作品に対する評価があるが、淳一に関するコメントの数は際立っている。ただ、少し引っかかるのは、次の投書のように、他の画家の作品を褒めた後に、付け加えて「もちろん中原淳一も好き」というような書き方も何度も見かける。例えば、「口絵渡邊郁子先生が出て嬉しうございました。どなた

66 『少女の友』二十八巻十号、昭和十(1935)年五月、p306。引用。

67 『少女の友』二十八巻十号、昭和十(1935)年五月、p316。引用。

68 林えり子(1984)『焼け跡のひまわり中原淳一』、新潮社、p 115。参考。

か渡邊先生の絵お好きな方いらっしゃいませんか？中原先生のは勿論大好きです」⁶⁹、「七月號のすばらしい事、口絵の「むらさき」小林先生の御絵大好きです、モチ中原先生のもよ」⁷⁰などがある。淳一の作品が極めて読者たちに好かれていたことは理解されたが、読者たちは淳一の作品が好きという立場を前提に『少女の友』共同体の一員として成り立つことを示唆される。その条件を満たさなければ、仲間外れにされないかという不安も隠れているであろう。

中原淳一の作品への批評について、前節で論じたような読者たちが自分に対する批評だと捉え、投書で感情を誌上の共同体と共有し、集団としての凝集力を喚起する状況も顕著である。例えば、次の二通の投書のようなものである。

まあ！なんて素的な表紙でせう。母さんも姉さんも、「少女の友の表紙は美しい」とほめて下さるので少し嬉しくなります。(岩手 小鳩)⁷¹

二月号の表紙ステキですわね。私達のクラスの中に中原先生的美絵を悪く言う人が居ますの。何故あんなに綺麗な絵が分からないのだろう、と憤慨しています。(岡山 杜志華子)⁷²

または、淳一の絵を少女の求める美しさと結びつき、読者たちに呼びかけ、共鳴を喚起することもしばしば見られる。

中原先生の御絵とても色の配合がお上手、この絵を嫌いなんて云う人の気が知れません。中原先生の御絵には少女求める空想的な美がイツイパイあふれてるんです。さう思いになりませんか？(愛知 柚木克)⁷³

こうした投書欄における共有された淳一の絵に関する感情や意見は、個人ひとりひとりの考えだけではなく、少女共同体としての集団意識でも言える。仮に、個人の考えが集団意識からずれていれば、編集者や他の読者から投書欄に通じ、議論される。例えば、次に引用する投書では、投書者は淳一の絵に対して批判的な意見を提出しているが、内山は下に反論を付けている。

69 『少女の友』二十九巻十号、昭和十一(1936)年九月、p307。引用。

70 『少女の友』二十九巻十号、昭和十一(1936)年九月、p306。引用。

71 『少女の友』二十九巻一号、昭和十一(1936)年一月、p318。引用。

72 『少女の友』二十九巻四号、昭和十一(1936)年四月、p310。引用。

73 『少女の友』三十二巻三号、昭和十四(1939)年三月、p295。引用。

今月の友ちゃん何ていいんでせう。でも此頃淳一先生の御絵余り感傷的過ぎはしないかと思ひますの生意気云って失礼も少し明らかつたらいいですわ。(東京 みづを)

(M)でも中原さんのあの画は嘘ではないのです、中原さんの若い胸を波うっている詩情がそのまま溢れ出ているのですから止むを得ないのですよ僕は好きなのですが⁷⁴

さらに、内山は次の号の記事「星一つ」に、少女の感情や淳一の絵に対する批評に、「僕は勿論まだ中原さんの画を技巧や総ての点で全く出来上ったよい画だと云うわけではありませんが、あの画を、所謂センチという言葉によって批評する人に激しい不満と不愉快さを感じるのです。」⁷⁵と述べている。

投書欄のやり取りと「星一つ」を読んだ読者が、内山に同感する声を寄せている。例えば、「私も中原先生の御絵はM先生のおしゃる通りだと思います。今頃皆様さぞおなやみの事と思うわ」⁷⁶、「基先生の、星一つにはまったく同感でございます。私が中原先生の御絵を大好きだと申しますとセンチな絵好きね、と云われるのがとても口惜しゅうございましたが、先生のお言葉で晴々と致しました」⁷⁷などである。編集者は読者からの投書を丁寧に答え、読者との間に双方向的な関係を築くとともに、少女共同体の集団意識を固める役割も担っていたと言える。

これらのことをまとめると、淳一の少女像は、『少女の友』の「私たち」だけのものという特別性があるから、読者たちはその「私たち」の価値観や美感を示す、あるいは少女共同体としてのアイデンティティを認識するための役割も負担していたと考えられる。この原因で、読者たちから強く支持を得たと考えられる。「私たちだけ」共有できる淳一の少女像は読者を一つのかたまりに結束させる役割を果たしていた。読者たちと編集者は、投書を通じ、『少女の友』あるいは雑誌の象徴になる淳一の絵についての感情を共有し、集団としてのアイデンティティを強く守る。少女共同体は、『少女の友』や淳一の少女像への他者からのプラス評価を望んでいるが、共同体以外の人と共有したくないという二重の心理が見られ、『少女の友』や淳一の少女像が「少女」としての自分を示す媒介になり、少女共同体と他者の区分けはそこで完成するだと考えられる。

74 『少女の友』二十八卷十一号、昭和十(1935)年十月、p303。引用。

75 『少女の友』二十九卷一号、昭和十一(1936)年一月、p66。引用。

76 『少女の友』二十九卷一号、昭和十一(1936)年一月、p306。引用。

77 『少女の友』二十九卷三号、昭和十一(1936)年三月、p320。引用。

第二章 中原淳一少女像の特質

第一節 抒情画の成立と特質

2-1-1 理想美の表現

中原淳一の作品の主題は、主に繊細な少女が四季折々の情景の中に、草花や小物などに囲まれ、窓側や樹幹にもたれかかる、草原に腰を据える、あるいは手紙や本を読む、トランプを遊ぶ、楽器を奏でるなどのテーマにより、少女生活の一場面を描き出すものである。このような少女の生活を主題として詩情あふれる情緒的な絵は、大正期の少女雑誌の表紙や口絵や少女詩の挿絵として普遍的に誌面に飾られ、「抒情画」と呼ばれている。美術分野において、中原淳一の作品は、竹久夢二をはじめ、露谷虹児、高島華宵、加藤まさをといた挿絵画家が代表する抒情画の様式を継承しているとされている。

現在、「抒情画」という美術形式は、少年少女雑誌研究の草分け的存在である上笙一郎氏により、女兒の成長段階における〈少女期〉ないし〈思春前期〉に対応する出版技術の一つの様式と定義され⁷⁸、少女雑誌の中に少女をモチーフにした絵を指しているが、「抒情」という言葉は、竹久夢二が自分の絵が持つ全体の雰囲気「抒情」と名付けたものから始まったとされている。夢二は画集『夢二画集春の巻』の序文に、彼が絵で詩を描こうと述べていることから、「抒情」という言葉は、当時盛んに詠まれた抒情詩から取ったものだとしている。抒情詩とは、作者は客観的対象を叙述するよりも、主観的の感情に重点を置き、強い情緒を描写する詩である。したがって、「叙情性」とは、客観的や知識的な叙述と対義化された概念でもある。抒情画も抒情詩の特性をもち、形態的的確な描写よりも心情の表出を強調している。つまり、心情的デフォルメにより、感情の総体を表現することは、抒情画の一つの特質である。

抒情画の絵画形式の成立に関しては、浮世絵の美人画あるいは日本画風の美人画と関係性が濃密である。その上、フランスのアール・ヌーヴォーやアール・デコに影響を受けていたとされている。

まず、抒情画に見る少女像は、リアリズムを目指すことではなく、少女を様式化されることにより、美しさを表現するものである。これは、浮世絵の美人画の手法と共通している。浮世絵の美人画(図3)の中に、人の視線を逸らした切れ長の細い目、下膨れした顔と小さな唇といった象徴的な顔貌の描写は、平安期から伝わる絵巻物に見

78上笙一郎「抒情画とは何か」『月刊絵本』1977年9月。参考。

る「引目鉤鼻」⁷⁹(図4)のような記号化された人物像を受け継ぎ、理想を様式化したものである。つまり、理想的な美を表現するために、あえて形を歪めるというデフォルメである。浮世絵美人画に時代的な理想美を表出したのと違い、中原淳一や竹久夢二や露谷虹児などの抒情画家は、絵柄がそれぞれ異なるが、少女の美しさを主眼にし、それを様式化して描く点が美人画の伝統を受け継いでいると言える。

さらに、美人画の中に描かれた女性のしなやかな姿勢や仕草も、理想美を表象していると考えられる。抒情画はそれを継承し、パターン化されたポーズやテーマにより、少女に要求する美を表現している。例えば、抒情画によく描かれるモチーフの一つは、窓辺や樹幹にもたれかかる姿勢を取る少女であり、頼りない雰囲気を持っている。あるいは、淳一の「赤いウクレレ」(図5)に見えるように、持ち物を胸にしっかりと抱きかかえる少女は、懸命に自分を守る印象を与える。弱いからこそ守ることが必要である。その弱さは愛らしさにつながる。また、淳一の口絵「ゆく春」(図6)のように、指先だけでもものをつまむ仕草は、上品さや可憐さを表現するための定式である。このようなパターン化されたイメージにより、「少女」が可視化になり、形作られた。



79 「引目鉤鼻」とは、顔貌を描くとき、目を一文字に鼻をかぎ形に細い線で描くもので、特に平安時代のつくり絵や鎌倉末期に流行した白描やまと絵の中に高貴な人物に対する描写に用いられている。

2-1-2 ファッション情報や文化の発信

抒情画の絵画様式は、美人画の伝統を受け継ぎながら、装飾性の強いアール・ヌーヴォーにも大きく影響されたのである。十九世紀末、ジャポニズムの影響の下、アール・ヌーヴォーの時代に、浮世絵の美人画や大首絵に倣って、新しい女性美の創造が進んでいた。アール・ヌーヴォーとアール・デコが一気にフランスで花開いた時代に、『ガゼット・デュ・ボントン』(1912-1925年)など華麗なファッション雑誌には、「ポシヨワール」という手彩色版画によって印刷された装飾性が豊か、文芸的な趣が満ち溢れたファッションイラスト(図7)が多く発表された。そのイラストの一部は現実となって流行した。一部が空想だったが、ファッションナブルなイメージは時代の美意識を動かしていたのである。美術評論家岡部昌幸氏はそれらの雑誌の挿絵が夢二をはじめとした抒情画家たちに多く模倣、翻案され、その上で浮世絵やさまざまな要素が混淆されて独自の作風が生まれていると指摘している⁸⁰。アール・ヌーヴォーやアール・デコは、それまで浮世絵師や日本画家によって描かれていた女性像に新風をもたらした。

抒情画は、西洋的な様式を取り入れ、少女の理想美を創出する同時に、ファッションあるいは文化を発信する役割も担っていた。大正期に消費型の経済システムが浸透し、写真技術が未発達だったため、抒情画の中に絵描いたブルジョア的生活様式、現実離れたプロポーションを持つ女性たちが上品な仕草を取り、色鮮やかな華麗なる着物や最先端な洋服を身にまとい、ファッション情報を発信する役割を果たした。さらに、大正から昭和にかけて、「抒情画」は当時エキゾチズムやモダニズムに影響された少女小説と手をつなぐ形で発展した。少女小説中の風俗、非日常的あるいは非現実的な部分などを描き出す、少女の憧れを形作っていた。

中原淳一は少女の理想美と情緒を表現する大正期抒情画の伝統を受け継ぎ、固有な画題を踏襲していたが、西洋の風俗を詳細に描いたことと、日本の抒情と西洋のモダンとをミックスしたエクゾチックな作風の創出は、高く評価されている。淳一の描く少女像は、ポーズとしては伝統的な抒情画を踏襲しつつも、西洋的な景物に囲まれることにより、モダンでエキゾチックな雰囲気盛り上げる。特に、室内の場面では、淳一が描いた少女像のほとんどは和室ではなく洋風の部屋に佇み、楽譜やピアノやフランス人形や西洋画など囲まれることが多いのである。

淳一は当時の日本少年として極めてまれな生活を体験したから、西洋の風俗をリアルに描くのが得意とした。淳一は父がクリスチャンのため、一家で洗礼を受けている。七歳で父を亡くしてから、徳島の外国人宣教師のもとで暮らしていたため、西洋の生活様式や服装、振る舞いなどを自然に身に付けてきた。さらに、関東大震災の際に広島女学院附属小学校に転校し、女学生である二人の姉とともに、女学院の外国人院長

80 岡部昌幸「近代美術史の深層海流」『月刊美術』35(9)、p50。参考。

宅に住み込み、女学生の生活に親しむようになった。また、淳一は人形作家や服飾デザイナーとして活動した経歴を生かし、服装についての描写も極めてリアルである。特に、当時まだ一般化されていない洋服の描写は、他の抒情画家の作品と比べると、非常に優れている。服の構造やカット、生地ハリなどは、現実に沿って合理的である。現実の中に一部の人間しか享受できない西洋のライフスタイルや服装、あるいはミッションスクールの生活は、少女小説や少女雑誌を媒介にして読者たちに共有されていた。抒情画はその生活様式や女学生の文化を可視化した。その上に、当時の少女雑誌で活躍した抒情画家の中に、淳一がその生活様式に最も親しみ、一番リアルに描き出したのである。

さらに、淳一は当時の日本に盛んに推唱された唯美主義に影響を受けたと思われる。淳一は自らを唯美派と定めたのか知ることができないが、淳一が短期間だが学んだと思われる早稲田の建築学校、後に入学する紀淑雄の日本美術学校は、共に島村抱月の美学の影響下にあった。紀は、美学を教えるにあたって、当時研究盛んな唯美派を踏まえて講義したとされている。唯美主義のブームは、淳一が十五、六歳で上京、十八歳で日本美術学校へ入学、そして二十歳でデビューする昭和七年頃まで続いた。

唯美主義とは、人生における最高の価値や唯一の目的を、「美」に求めた思潮である。そして、唯美主義を芸術や現実の生活の場で実践する人々が、象徴として掲げたのが、百合の花をもって「純潔」、孔雀の羽根をもって「美」、ひまわりの花をもって「着実」ということを表象としたのである。唯美主義におけるひまわり代表するのは一種の生活改善提唱であった。ウィリアム・モリスをはじめ、芸術工芸にこそ美があると定義し、生活空間への装飾美を訴えた。唯美派がさししめす生活美化とは、ブルジョア階級の奢侈品ではなく、一般の人が日常の生活用品を芸術的に価値あるものにつくりかえ、その人の生活そのものが芸術的に豊かになり、人々の生活は幸福になることを主張している。林えり子氏は、淳一の作品中にひまわりのモチーフが多用され、淳一自ら立ち上がった出版社もひまわりと命名したことから、唯美主義の影響と関係が深いと推論している⁸¹。

淳一の抒情画は、モダン的なライフスタイルや服装を描写するとともに、読者たちに「生活美化の思想」も伝えようとしていると考えられる。淳一の「女学生服装帖」や戦後出版した雑誌『ひまわり』や『それいゆ』の中の言説はさらに明確し、このような唯美主義的な「生活美化の思想」と共通する部分があると理解される。

81 林えり子(1984)『焼け跡のひまわり 中原淳一』,新潮社. pp116-130. 参考。



2-1-3 抒情画における「清純」の規範

しかし、少女雑誌において、挿絵画家は心の中の理想的な美人像やファッションを自由に描くことではなかった。少女雑誌の中に独自の文法あるいは規範に従い、理想の少女像の創出を模索していたと考えられる。例えば、落谷虹児は『少女画報』にデビューしたときに、得意の「浮世絵風の女」が、少女雑誌には受け入れられず、はじめのうちは編集主筆の水谷まさるを「閉口させた」という。その後、虹児は浮世絵師が描いた美人像からヒントを得て、「どれも写実風でなくて、絵師がいつも心で理想の娘を描いているのよう」と考えた。虹児は、喜多川歌麿の美人像が艶冶にすぎるから少女に不釣り合いと思い、鈴木春信の描く女(図8)が何か發育不全なところがあるが、それが却って、春信の絵に気品を添えていると思ったので、虹児は、春信の華奢の女を、現代の少女のイメージと二重撮しにして、旧来のさし絵の卑俗性から抜けた少女の姿を描けるようになったという⁸²(図9)。

中原淳一もまた同じく、編集部意向に従い、作風を変化したと見られる。淳一がデビュー前に、人形展に出品した作品(図10)には、妖艶なエロスかつ挑戦的なムードが持たれている。あるいは、『主婦之友』に載せた「フランス人形名作絵はがき集」(図11)の中に見る胸元を深く切り込み、ボディラインをはっきりと見せたドレスを着ている女性像のように、エロチックな描写である。しかし、『少女の友』中の挿絵は、このような描写が、全く見えなくなった。林えり子氏は淳一の伝記もの『焼け跡のひまわり』に、「人形に見る妖艶な女は、内山によってかき消され、清純な夢見る

82 山中夕起子(2009)「落谷虹児、さまざまな「抒情画」のかたち」。参考。

少女像へと変化していった」⁸³と述べている。林は、内山があの人形の妖艶さは少女向きではないと考えたと推察している。

さらに、淳一が未発表の素描や雑誌掲載した初期の作品の中には、細い曖昧な線による輪郭を持つ夢二の「草画」のタッチや「S字型美人画」を倣したものがあり、夢二の影響を受けていた。内山は、淳一最初の絵を見てその画は夢二ほどの深みがなく、線の誇張が多く、もう少し表現に時間をかけなければ、すぐには雑誌にのせることは無理だったと回想している⁸⁴。

「夢二式美人画」の特徴は、木版画「春」(図12)のような、細面の顔に、長いまつげを備えた瞳は伏目がちで、小さく閉ざされた唇を持つ女性、どこか物憂げな表情を浮かべている。また、身体はデフォルメされ、女性が胸の薄い体型で、肢体が細く折れそうだが、その先に大きな手と足がある。女の姿勢は、ゆるやかなS字型の線の流れのような描写が多いのである。夢二の女性像は交際相手をはじめ、実在の女性をモデルにしたが、いずれもリアルな描写ではなかった。夢二は、庶民生活の情景や青春の悲哀を描写することが多く、女性が日常生活の中で誰も見ていないようなときにふと見せるしぐさや表情、そこから垣間見える心情に魅力を描き出し、はかなげな雰囲気や漂わせている。舞妓や芸者らしい女性を除き、夢二の描いた女性ほとんどは、地味な縞柄や無地、格子柄等の古びいた着物を着せている。着物の襟は大きく逆三角形に乳房の上方までゆるやかに開かれている。胸元をはだけてしどけなく座りこんだ女性は、愁いを帯びた目つきは経済の苦労や恋の悩みや人生の疲れなど、人生の苦難を静かにあきらめ、無力な薄幸の女性の弱さから女の色気を感じさせる。

それに対して、中山美穂子氏の研究によれば、淳一は主筆の内山基に指導に従い、彼の少女像は夢二の「S字型美人画」の模倣から、次第に背筋ピンと伸ばした直立な美少女が多くなっていった。中山は、淳一の少女像は首だけ横に傾けることにより、抒情的なはかなさが添えられ、夢二式美人画に見る倦怠感や退廃感が排除され、「エロス」を消し、清潔感や「清純さ」を強調したと指摘している⁸⁵。

夢二の脱力感を漂うエロチックな美人画と比べれば、淳一の描いた少女は容易に「清純的」な印象を捉える。しかし、ここで補足したいのは、夢二の女性をテーマにした作品でも、メディアの違いによって、描き分けが見える。少女雑誌に見る夢二の少女像と、いわゆる「夢二式美人」は同一ではないのである。例えば、夢二が『少女の友』で発表した口絵「木の蔭より」(図13)は、版画「春」の構図が似ているが、比べてみれば、女の姿勢、襟の締め方にはっきりと差異性が見える。「春」に見る女

83 林えり子(1984)『焼け跡のひまわり 中原淳一』、p97。引用。

84 内山基(1983)『編集者の思い出』。参考。

85 中山美穂子(2007)「複製美術における少女像の変遷 - 竹久夢二から中原淳一へ」。参考。

性は、樹幹によりかかる姿勢を取り、力を抜いた細い身体が緩やかな曲線になっている。着物の襟はだらしなく開いている。無力で哀れな雰囲気は漂っている。それに対して、「木の蔭より」では、女の身体の比率からみると、幼い印象である。少女は樹幹によりかかってはいるが、真っ直ぐに立ち、襟元もしっかり締めており、エロスと退廃的な雰囲気ではなく、可憐で清楚な感じである。

つまり、挿絵画家たちは、絵柄を変えて少女雑誌に適切な作品を描いていたと言える。その少女像は、編集側または雑誌の中の少女共同体に認められた美を表象でも言えるであろう。抒情画の中の少女は、弱々しいがゆえに優美である。なおかつ「エロスのな」視点が排除された清純少女像こそが、少女雑誌に受容された少女像である。内山基は、淳一の絵には女がない、そこに描かれているのはモノセクスのそして閉鎖された昭和十年代の、生活を持たない透明な美しい少女像であると評価している、それだけに淳一絵は当時の女学生たちの心を強くつかまえた、と論じている⁸⁶。



86 内山基(1983)『編集者の思い出』。参考。

第二節 中原淳一の表紙絵柄の変化について

2-2-1 店頭効果への配慮

前節で論じたように、抒情画は少女の理想美と情緒を造形上のデフォルメにより、表現する機能を持っている。しかし、少女雑誌中に様式化された少女像は、単なる抒情画家個人的の理想像ではなく、少女雑誌に存在する規範に従い、創出されたものである。したがって、少女像の形成と変化には、編集者と少女共同体、この両者と密接な関係性があると考えられる。中原淳一の少女像は、彼がデビューしてから、絵柄が一連の変化を見せた。それは、編集側の意向や少女共同体の反応に連動すると考えられる。本節は、表紙絵の変化を分析することを通し、少女共同体との関係性について論じる。

淳一の描いた『少女の友』の表紙絵の絵柄を中心に見れば、絵のタッチとポーズと顔のパーツの変化から、大きく①昭和十(1935)年から昭和十一(1936)年末頃、②昭和十二(1937)年初から昭和十四(1939)年三月まで、そして、③昭和十四(1939)年四月から降板まで、三つの時期に分けることができる。

まず、表紙を担当しはじめた昭和十(1935)年からの表紙絵は、細い墨線で少女のしなやかな身体を描写した抒情性の豊かな絵柄である。感傷的ではなく、物静かな印象を受ける。表紙にある少女の顔はやや垂れ目で、線で鼻筋を表現している。少女は基本的に無表情だが、艶のある赤い小さな唇のやや上がる口先によって、柔らかい印象を与える。くっきりした細い黒の輪郭線の中で平面的に着色され、版画によく見られるハッチング⁸⁷技法みtainな線で、服のシワなどのところに陰影がつけられている。この作風は、淳一は編集主筆の内山から、表紙で必要なのは目立つという店頭効果で、あまり抒情的になり過ぎないように、あまり偏らないで大衆的に描いた方がいいなどアドバイスを受けた⁸⁸からだと考えられる。

この時期の表紙の少女のポーズは、昭和十(1935)年一月号の「新春」(図1)のような半身像、あるいは九月号の「ウクレレ」(図14)のような七分像が多い。また、三月号の「お雛さま」(図15)のような、座り姿の全身像もある。これらの表紙のほとんどは、背景にある景物や少女の手にもつ小道具で、少女が所在する環境を丁寧に描写している。例えば、「お雛さま」では、少女が精緻な雛人形を箱から出し、手に持って観賞しているところが描かれている。後ろに浅い模様の描かれた屏風は、豪華な和室

87 ハッチングとは、デッサン技法の一つである。線を同じ方向に引いて、影を表したり、質感を出したり、空間や感情を表現するために用いられる。

88 高橋洋一(2012)『中原淳一美と抒情』、p53。参考。

の一隅だと想像させる。「ウクレレ」にも、一室の光景が丁寧に描かれている。カーテンのかかる洋間の中にウクレレを抱きかかえる少女は、右手に楽譜だと思われるものを持ち、窓辺に立っている。隣の黄色フロアスタンドの光と、窓外の深い青の空は、時間を表している。少女の生活を一瞬にとったスナップショットのように、ストーリー性を感じさせる。



次いで、昭和十一年末頃から絵柄が徐々に変化し始めたと見られる。昭和十一(1936)年十二月号の「クリスマスの夜」(図 16)のように、本来ハッチング技法で陰影を表現する手法は減り、過去の比較的平たい着色に対し、色のグラデーションによる陰影法で身体に量感を与えている。昭和十二(1937)年二月号の「少女」(図 17)は、陰影法により、鼻筋を強調し、顔全体的に立派感を出している。目の大きく鼻筋が立体的に通っている少女は、後ろの壁上の浮世絵に、平塗りの切れ長の細い目で面長の芸者と対照的である。このような鼻の描写は、昭和十四(1939)年三月号まで表紙絵において定着していた。

さらに、身体についての描写が減り、構図は少女の顔に焦点を当て、主に胸より上の胸像になっている。この変化の理由は、まだ明確な解説がないが、少女の顔に焦点を当て強い印象を与え、いわゆる店頭効果を配慮した結果と考えられる⁸⁹。

顔の描写に重心を置くにつれて、目の書き方にも徐々に変化していた。昭和十二(1937)年二月号の「少女」から昭和十四(1939)年三月号「雛の月に」(図 18)まで見た変化のように、少女の目は、元々アーモンド形から、徐々に丸くなっていき、黒目も拡大している。さらに、背景の描写も簡約化されていき、背景にある植物や手に持つ

⁸⁹ 中原淳一(1977)『中原淳一画集』第二集。参考。

小物や服装など一部分だけ描かれた景物から、少女が所在する時空を想像するしかない。例えば、「雛の月に」は、昭和十(1935)年三月号の「お雛さま」と同じテーマにしたが、情景と身体の描写は簡約化され、少女の手に抱く人形と背景にある桃の花でひな祭りを象徴している。



最後に、昭和十四(1939)年四月から中原淳一が降板までの表紙絵は、昭和十(1935)年頃の線描で平たい着色手法に戻る傾向がある。昭和十四(1939)年四月号「春の装い」(図 19)は、これまで陰影法で描かれた肉づきのある立体的な鼻から一変、鼻は平面的に処理され、細い線で鼻筋の上半分と鼻先しか描かれていない。この突如な表紙絵の変化について、また定説がないが、この鼻の描き方は淳一の口絵や挿絵の中によく見る作風である。一見表紙の描き方が大きく変化した、が、「春の装い」と「雛の月に」に描かれた顔のパーツを比べてみれば、実は鼻の描き方だけ異なっていることがはっきり見える。顔の中央に配置する瞳は、丸く拡大されたことにより、顔の幅が圧縮された感じになり、顔は小さく見える。したがって、「雛の月に」に見るような、肉づきのある鼻は、相対的に大きくなってしまい、顔には少々狭苦しい感じを受ける。また、ますます現実離れした形になった瞳と、立体的でより現実性がある鼻との組み合わせは、アンバランスさを感じる。それに対して、「春の装い」には、鼻が平面化、弱化されたことにより、見る者に自然に少女の大きな瞳に目を向かせる効果がある。

中原淳一の少女像を表紙、挿絵、口絵など全体的に見ると、鼻に陰影を付ける描き方は表紙にしか使われなかった。それに対して、瞳の形の変化が一致に丸く拡大していく。表紙は口絵や挿絵になじみのある描き方への回復は、顔貌に対する意識が、鼻より、瞳を主にして強調することと考えられる。

また、昭和十四(1939)年間の絵柄の変化について、印刷の問題から考えれば、戦争の拡大につれて、紙の制限で、紙の質感が悪くなり、線を活かした描きの方がきれいに写す可能性がある。さらに、付録が付けなくなる状況の中、馴染みのある絵柄を利用し、読者をの心を掴む試みだと考えられる。なぜかという、例えば、昭和十四(1939)年六月号の表紙に対するコメントから推察できる。

先生附録もなくなりましたねでも表紙の淳先生の画が昔の様に線を主にしてある美しい画でとてもよろこんでます。(兵庫 岡淳子)⁹⁰

上の投書ように、昔みたいな線画風を評価することは、投書欄でしばしば見られる。例えば、「もとの懐かしい線に返った爽やかな表紙大好きでした。」⁹¹というような、懐かしむを読者は少なくはない。「抒情が以前よりぐっと増して来た」⁹²と捉える読者もいる。編集側あるいは淳一は、時局を応じて雑誌を改革する一方、一緒に歩んできた読者たちの心情を配慮し、工夫したと考えられる。淳一は当時の編集方針について以下のように述べている。

そのころになると、少女雑誌の検閲がきびしく、少女雑誌の表紙には、色あさぐろく健康的な少女がもんぺをはいて勤労奉仕をしている姿などがこのましいとされるということは、私もよく知っておりましたが、編集者の希望として、「世の中が殺伐としてくればくるほど、女性の衣装は華やかになり、優しいものを求めてくるものだから、表紙は華やかなほうが売れますね。」というようなことを私はいつも聞かされておりました。⁹³

昭和十二年(1937)以後続いた半身像の表紙に変化が見え、昭和十四(1939)年八月号「海に渡る風」(図20)は七分像の少女になり、九月号「朝がほ」(図21)に全身像の少女が登場している。その後、身体への描写が増える。衣装についての表現のしやすさと関連があると考えられる。淳一の表紙を全体的に目を通すと、少女の服装の色では、赤、あるいは黄色、オレンジ色など暖色系を多く使用しているのが分かる。これは、目につきやすく店頭効果が上がるだと考えられる。また、和装の少女は洋服姿より多い。それは、季節の風物詩を表現しやすいだと考えられる。この二点は淳一が表紙を担当する間に変わらなかった。

表紙に現る変化や傾向は、店頭効果を狙い、工夫した結果と理解できる。挿絵画家

90 『少女の友』三十二巻九号、昭和十四(1939)年八月、p288。引用。

91 『少女の友』三十二巻八号、昭和十四(1939)年七月、p281。引用。

92 『少女の友』三十二巻九号、昭和十四(1939)年八月、p289。引用。

93 中原淳一(1975)『中原淳一画集』、p99。引用。

としての中原淳一はどれぐらい自分の意思で表紙が描くのか分からないが、編集方針に左右されるところが多いのであろう。



2-2-2 少女共同体の影響力

しかし、編集側片方の意見だけではなく、消費側に立つ読者たちの意向も、淳一の少女像の変化に関与する。投書欄のコメントと表紙の変化を照合して見ると、読者たちの意見を積極的に取り入れていることが判明される。

例えば、昭和十二(1937)年初表紙の変化について、編集主筆の内山基は誌上で読者たちに、二月号(図 17)と三月号(図 22)の表紙がどちら良いのかと意見を聞いたことが判明される⁹⁴。投書欄のコメントを見る限り、二月号の表紙「少女」を好んでいる読者の方が多い。例えば次のように評価する点を述べる投書が多く寄せている。

表紙は色、表情、ポーズは二月号の方が好きですが、題材は三月など季節の行事をとり入れても面白いと思います。それが恒例になるのは、いやですけど。(神奈川 瑞穂)⁹⁵

二月の「少女」に、絞り染の羽織を着ている和装姿の少女は、大きな目の中に光の反射が絵描かれており、斜め方向に毅然と遠方を見つめている。少女の羽織は画面の下まで広がり、三角形の構図になり、安定している印象を与える。緑、黄、白、赤に配色した着物とオレンジ地の羽織、背景にベージュ色の壁とオレンジ色の額縁、全体

94 『少女の友』三十巻五号、昭和十二(1937)年五月、p332。参考。

95 『少女の友』三十巻五号、昭和十二(1937)年五月、p332。引用。

的に暖色系に統一され、暖かく静穏の雰囲気漂っている。次の三月の表紙「名残りの花束」は、卒業式をテーマにしたと思われる⁹⁶。緑の背景に、紺のセーラー服姿少女は、手に鮮やかに花束と卒業証書らしきものを持っている。少女の目線も斜めに画面外へ注いでいるが、柔らかな表情で、やや臆病に上目使いで画面外の誰かを見ている印象も与える。

さらに、立体的な鼻について、評価する読者が多いのである。投書欄のコメントから見ると、陰影法で立体感を出し、鼻筋を強調する絵柄が多く読者に好まれている。その理由は、「鼻に陰影がついて立派に見えます」「深みがある」「理智的」「生き生きしている」⁹⁷が挙げられる。肉づきを豊かに、そして立体感をそなえた鼻と毅然とした目付きの描写は、十四(1939)年三月までに定着していたことが、少女共同体の意見と深く関わると考えられる。

さらに、読者たちは自ら表紙について編集者に注文をつけ、積極的に意見を訴えた。例えば、昭和十三(1938)年六月の表紙「あじさいの咲く頃」(図23)に対して「嫌い」「好きではありません」⁹⁸という厳しいコメントが寄せている。次の二通の投書は、少女の顔をクローズアップすることを指摘し、今まで顔の大きさと胸まで描く半身像が良いと具体的に助言している。

六月号の表紙とても大きなお顔ですね、餘り大きくて婦人雑誌の表紙と同じ位になりましたわね、私は前々からの大きさが好いですが、先生どうでせう。
(朝鮮 夕起子)

(M)大分六月号は評判が悪い様ですね。⁹⁹

今月の表紙変わっていますのね、顔許りより今迄の様に上半身位出ている方が好きです。(横浜 千雪)¹⁰⁰

この投書からさらに理解されるのは、顔に焦点を当る表紙の書き方が当時の婦人雑誌に多用されていた。実際に昭和十年代に代表する婦人雑誌『主婦之友』や『婦人倶楽部』を調査してみると、実写風で肩までしか描かない女性が多く、顔をクローズアップして大きく紙面を占め、背景に余白が少ない書き方は主流である。この時期に『少女の友』表紙に半身像を多く描かれ、身体表現が減少するのは、このような風潮とも

96 『少女の友』三十巻五号、昭和十二(1937)年五月、p343。参考。

97 『少女の友』三十巻四号、昭和十二(1937)年四月、p336、p337、p341、p345、p347、p348。『少女の友』三十巻五号、昭和十二(1937)年五月、p329。引用。

98 『少女の友』三十一巻九号、昭和十三(1938)年八月 p312、p313。引用。

99 『少女の友』三十一巻九号、昭和十三(1938)年八月、p323。引用。

100 『少女の友』三十一巻九号、昭和十三(1938)年八月、p314。引用。

関連があると考えられる。しかし、『少女の友』と他の婦人雑誌とはやはり差異性がある。例を挙げてみると、『主婦之友』昭和十一(1936)年七月号の表紙(図 24)のように、白い帽子をかぶる女性の顔は大きく描かれ、後ろの空はほとんど隠されている。それに対して、『少女の友』の表紙絵は顔が小さくて胸まで描く少女の方が多く、そして、肩までしか描かない少女の場合は、例えば、同じテーマで構図が似た昭和十二(1937)年七月号の表紙「緑陰」(図 25)のように、少女が紙面の三分の二ぐらいしか占めていなくて、背景に青空や樹の枝が見え、ゆとりのある空間感が表現されている。

なぜかこのような構図が少女共同体にとって、良いかという、読者たちが表紙の少女の顔だけ見るのではなく、背景にある景物や服装などさまざまな情報を享受しているからであろう。例えば、「雛の月に」(図 18)に対して、「今月の表紙の御人形さん可愛いわ」¹⁰¹、あるいは昭和十二(1937)年六月号の表紙「ほたる」(図 26)に対するコメントのように、「あの着物金魚みたいね」¹⁰²「バツクの色が少し暗いとは思いましたが、夏の夜でしたら之でもいいですわね。」¹⁰³読者たちは服装や雰囲気などから想像を膨らませる。「あじさいの咲く頃」のような構図であれば、背景の景物が抽象化され、服装や小道具などの情報が乏しいのである。また『少女の友』と婦人雑誌表紙の違いは、少女共同体の好みを反映するだけではなく、他の婦人雑誌との差別化を意識しているとも考えられる。背景を省略して顔をクローズアップする描き方は、昭和十三年六月の表紙一回のみ登場したことから、読者たちの意見は表紙絵の変化に大きな影響力があると言える。



101 『少女の友』三十二巻六号、昭和十四(1939)年五月、p286。引用。

102 『少女の友』三十巻八号、昭和十二(1937)年八月、p301。引用。

103 『少女の友』三十巻八号、昭和十二(1937)年八月、p323。引用。

この時期の投書欄では、「淳一先生の表紙だんだん現実的になるのですね」¹⁰⁴「表紙の少女理智的で現実性の明るい感じで大好きです」¹⁰⁵「中原先生の御絵段々健康そうな少女になるので私は喜んでいるのですがー。」¹⁰⁶などコメントを載せられている。少女の共同体は、従来抒情画の中に弱々しく可憐な少女像、あるいは感傷で情緒的なものだけを求めるではなく、凛とした明るい印象も好評している。さらにいうと、この時期は、ちょうど日中戦争勃発した時期と重なっていたため、時局に応じた価値観の変化の現れでも考えられる。または、「何だか塚の生徒さんみたいだわ。ね、皆さん賛成してくださるでせう？」¹⁰⁷、「今月の表紙一寸タカラジエンヌみたいですね。」¹⁰⁸のように、表紙の少女を見て宝塚歌劇の少女を連想する読者もいる。表紙の少女は少女共同体の憧れと顔貌に対する審美観を反映していると理解される。ただ、前に論じたように、鼻に陰影をつけた現実的な描写は、後に線画で叙情的な絵柄に帰った。その変化をさせる要素がいろいろあるが、読者たちの意見もそれに関与したであろう。

昭和十四(1939)年四月号から線画に帰した絵柄の変化について、昭和十四年三月の投書欄では、読者が編集者に注文をつける投書が載せられている。

先生、茶目子チヤンおねがひきいて。あれは表紙前の様な線画にする事美保先生の画集附録にして増大號につける事、音楽の話、歌物語手芸を毎月のせる事、ダメかなア、でもヲ、ね山本さんの文ステキね、詩画集もっと毎月変わった画家におねがひして下さいね。服装帖女苑のヴオーグみたいに出来ませんの？(大阪 秋絵克子)

(M)そんなに沢山註文されてもなかなか応じられませんが、少しつづかなえてゆきませう。¹⁰⁹

この一通の投書から表紙の少女が線画風に変化した原因だと言い切れないが、編集側は読者の要望に応える姿勢を見せる。また、昭和十四(1939)年の八月号の七分像の少女や九月号に全身像の少女が突然に登場したことは、読者の要望と直接な関係があると確信できる。

淳一先生表紙に全身の少女をかいて下さいませ。おねがひいたします。(東京 きよ子)¹¹⁰

104 『少女の友』三十巻八号、昭和十二(1937)年八月、p322。引用。

105 『少女の友』三十巻十一号、昭和十二(1937)年十月、p 314。引用。

106 『少女の友』三十一巻四号、昭和十三(1938)年四月、p 322。引用

107 『少女の友』三十巻四号、昭和十二(1937)年四月、p 339。引用。

108 『少女の友』三十一巻八号、昭和十三(1938)年七月、p319。引用。

109 『少女の友』三十二巻三号、昭和十四(1939)年三月、p288。引用。

110 『少女の友』三十二巻八号、昭和十四(1939)年七月、p278。引用。

表紙は今度、全身の少女を書いて頂いたらどうかしらなどと思いました。
(長野 千曲玲美)

(M) 今月號の表紙御希望通りでせう。¹¹¹

このように読者は表紙に全身の少女を描くことに注文をつけ、編集側が積極的にとり入れることが分かる。そして、そのやり取りを投書欄で見て、読者の感心の声も寄せている。

表紙変わっていますのね、中原先生も御苦心なさったのでございませう。読者の言葉一つもおとりあげになって新しい境地をひらいてゆかれるところを、嬉しく存じて居ります。(鹿児島 吳竹かほる)¹¹²

投書欄に載せられた投書は、全てではないため、きっと他の読者からも同じような要望が寄せていたが、上に引用した投書のように、読者の一言の要望でも取り入れることを見て、読者は自分たちが大事されていることだと受け取っていたと考えられる。少女としての自分が『少女の友』の中に確実に生きていることを見受けて、このようにひとつの少女共同体として、編集側あるいは淳一との信頼関係を築いていたのであろう。

こうして、中原淳一の少女像は、一方的に読者たちに提供したイメージではなく、確実に少女共同体と結ばれ、徐々に変化していったものである。言い換えれば、淳一の「夢見る少女像」の生成は、単なる彼の貢献だけではなく、少女共同体もそれを助成したのである。

111 『少女の友』三十二卷十一号、昭和十四(1939)年九月、p342。引用。

112 『少女の友』三十二卷十三号、昭和十四(1939)年十一月、p292。引用。

第三節 「夢見る少女」の表象

2-3-1 夢見る瞳

すでに論じたように、中原淳一の絵画作品は、画題において基本的に大正時代抒情画の題材を踏襲し、ポーズや構図が竹久夢二の女性の造形を受け継いだ部分がある。だが、淳一の少女像は最初から夢二美人画と異なった部分もある。それは、光が散りばめられている大きな目と細長く繊細な手足や身体の描写、この二つの特徴である。ただ、この造形の違いは、単に淳一自ら理想化した少女像だけではなく、編集側の方針と少女共同体が求める美と意向、三者のインターアクションによって作られ、変化してきたと、前節で明らかにした。本節は、様式化の顔貌描写と身体の表象は、どのような機能を持っていることを論じる。

第一に、淳一の少女像の最大な特徴とされる瞳は、前節で表紙の分析を通じ、目の形は徐々に丸くなり、黒目の大きさも伴って拡大いき、ますます現実離れた形になったことを明らかにした。少女の瞳のほとんどは、白目の下半分がくっきりと見え、黒目は上にあがって光の反射が描かれ、斜め方向へ見つめている。二重で長いまぶげや上まぶたのアイラインと一体化し、眼全体がさらに大きく感じられるように描かれている。

淳一の初期の挿絵から見た少女の瞳は、内藤静枝氏の推察によれば、これは淳一がフランス人形制作で培った瞳の画法から来たのである¹¹³。淳一が昭和六(1931)年に製作した人形(図27)のように、その人形はアイシャドウの濃い化粧を施した手描きのマスクが特徴で、大人の妖艶な顔つきを持っている。昭和八(1933)年六月号の口絵「思い出の唄」(図28)に、少女の目は、アーモンド形でくっきりした輪郭を持ち、瞳孔の部分が黒く描かれており、白目の部分とはっきり区別されている。下まつげが均等につけられており、少々硬い印象を受ける。形は人形の目と似ている。しかし、このような淳一のフランス人形と似た目は、編集部の指導により、清純で潤んだ瞳へと変化していったという。例えば、昭和九(1934)年四月号の口絵「蒲公英」(図29)のように、少女の目はより大きくなり、形が楕円に近い形へ変化した。輪郭はまつげ一本一本の短い線によって構成されている。瞳孔の部分は大量に光の反射を取り入れることにより、明るい印象を与える。浮世絵や「正統な」美人画に見る切れ長い目の表象と異なり、二重のまぶたでまつげの長い大きな瞳は、わりに洋風的である。

内山基は、「中原・松本両氏にかぎらず抒情画の少女の特徴は、眼が大きく、口が小さく、髪が豊かなことですが、あれは、ヨーロッパ人の顔をひそかなモデルにして

113 内藤静枝『月刊美術』35(9)、pp33-34。参考。

いるからではありませんまいか」¹¹⁴と、この大きく見開きた目の根源を、西洋憧憬の風潮に帰している。「フランス人形」とは、「フランス製の人形」ではなく、日本独創で、日本人の想定した「どこかフランス的」な人形である。デフォルメされた顔立ちや長く細い手足を持ち、豪華なドレスや着物を纏った人形である。「フランス人形」の制作は、昭和初期、中流階級の婦人や女学生の間で流行していた。淳一が描き出した少女像は、元々少女共同体にフランス人形から受容された「理想の少女像」の一つであったとも言える。



このようなデフォルメされた瞳は、少女の理想の美を表象しているかもしれないが、さらに重要だと考えられるのは、見る者の感情を引き出す機能である。次に挙げる投書のように、読者たちは何か思いを含んでいる少女の瞳を評価し、その瞳に通し、画中の少女の心情を想像している。

この表紙のお眼め大々好き、黒眼がちで夢をみるようなまなざし、ほんとうに素敵素敵の連発よ、中原先生、これからも綺麗な眼め、書いて頂戴な。
(堺 小鈴美起)¹¹⁵

今度の表紙私大好きだったわ。私中原先生の御絵大好きなんです。その内でも目か何だか淋し様で。空想的な目っていうのかしら。(熊本 音波)¹¹⁶

114 上笙一郎編『聞き書・日本児童出版美術史』p174。引用。松本とは、松本かづちのことを指す。

115 『少女の友』三十巻十一号、昭和十二(1937)年十月、p307。引用。

116 『少女の友』二十九巻五号、昭和十一(1936)年五月、p310。引用。

読者にとって、少女の目は単なる顔のパーツではなく、画中の人物の感情を読み取る扉になっていた。「うるんだ瞳何を思っているのかしら」¹¹⁷というように、少女の心情をいろいろと想像させる。『漫画原論』の著者、四方田犬彦氏は「眼は悦び、恐怖、悲嘆、当惑、驚愕といった表情を実に饒舌に表情している」¹¹⁸と、言っているように、目からいろいろな感情を表すことができる。ただ、漫画のような記号化された目のように、形の変形が特定な感情に対応することと違い、淳一の少女の瞳は、ほとんど同じ造形で斜め方向へ見つめており、意味する感情が明確していない。しかも、少女の顔はほとんど無表情で、感情が不確定である。瞳以外の顔のパーツにも様式化、類型化されている。鼻は、主に平面的で、線によって構成されている。口絵「蒲公英」に見る鼻筋と鼻先が分断されるような描き方が多いのである。閉じたままの小さい唇は、時に微笑んでいるようないないような顔つきである。だが、一見非個性的な人物表現は、逆に見る者が少女の心情を自由に感じとることを可能にした。見る者に想像を喚起させる機能を果たしたと考えられる。

淳一少女像に様式化された顔貌、特に誇張された瞳は、西洋憧憬による理想美を表象する。一方、見る者は、非個性的で様式化された人物描写を通じ、画中人物に近づき、自分自身を投射するあるいは他の人の姿に重ね合わせ、想像で画中人物に感情付けを行い、時には絵に描かれた人物の視点から画中世界を眺めていたと考えられる。さらに、焦点のない瞳、あるいは遠く見つめる眼差しが、画面の枠の外の世界を暗示している。見る者に少女の瞳を通じて未知な先へと、画面中に描かれていない世界を自由に想像させる機能を持っている。

例を挙げると、昭和十一(1936)年六月号の口絵「春愁尼」(図 30)では、修道服を身に纏う少女が絵に描かれ、エキゾチックな雰囲気漂っているが、少女の顔の描写や着色には、特に人種的な差異性が見えない。淳一の少女像の一貫した色白な肌、まつげの長い大きい瞳、線による平面的な鼻とつやのある赤い唇である。体は左向きだが、顔だけ右へ向き、斜め上に遠く見つめている。片手は頬に当て、もう一つの手はピンク色、黄色、水色のばらを組合せた花束を抱きかかえている。背景には、一面の草色で、具体的な景物が描かれていなく、ただぼやけたピンクと黄色の点が下半分に飾られている。少女の手に持つばらだと想像される。「春愁尼」に対するコメントは、投書欄にいくつが残っている。

今月淳一先生の「春愁尼」なんて素適なんでせう先生のみ絵はいつもそう
うなですけど、じっと見つめていると訳の分からない寂しさに泣けてきそう

117 『少女の友』二十九卷十一号、昭和十一(1936)年十月、京城名草冷子の投書。引用。

118 四方田犬彦(1994)『漫画原論』、p126。引用。

ですの、あの濡れた様な蒼い瞳、美しい清らかな詩の国を夢見ている様な一。
(新潟 静田奈津字)¹¹⁹

今月の表紙ステキそれに淳先生の春愁尼とっても好きだわ。淳先生の御絵
見つめていると遠い昔いを思い出す様で少しセンチになるわね。(奈良 曙
奈美)¹²⁰

このような少女像は、見る者にセンチメンタルな強い感情を喚起させる。異国的な
雰囲気の中、ノスタルジーを感じさせる。特に、長いまつげの、つぶらな瞳を持ち、
遠い先へ見つめる少女像に対して、投書欄の中に、「夢を見るような瞳」という言葉
が、繰り返されている。なにかを待ち焦がれているような、あるいはなにものかが訪
れてくるのを祈っているような雰囲気を漂わせている眼差しは、見る者に画中の世界
を引きこませる。それも目をばかり強調し、拡大しつつ理由とも考えられる。



図 30、口絵「春愁尼」。『少女
の友』昭和十一(1936)年六月号



図 31、夢二の女性像。「春を待つ
日」『新婦人』大正九(1920)年三
月。



図 32、夢二の少女像の一例。「よ
き朝」『少女画報』大正四(1915)
年一月。

2-3-2 非現実的な身体

第二に、細い手足が特徴とされた淳一少女像の身体造形では、繊細さを強調するこ
とにより、画中の少女の生活感を排除し、夢の世界へ想像を走らせると考えられる。

中山美穂子氏がすでに分析したように、淳一の少女の手足と竹久夢二の描写を比較
すると、淳一の少女像には、夢二の絵に残る農村的な表象が排除されている¹²¹。中山

119 『少女の友』二十九巻八号、昭和十一(1936)年八月、p305。引用

120 『少女の友』二十九巻八号、昭和十一(1936)年八月、p298。引用。

は、夢二の女性像には、身体全体に比べて大きすぎる手足(図 31)は、それほどデフォルメされたわけではなく、都市が近代化する一方で、農村社会を脱し切っていない農村的な生産性を持ち続けていた女たちの現実を多少強調したと推察している。それに対し、淳一の少女像に、ほっそりとした指先と小さい足は、少女たちの都市化=近代化を図り、農村的なものを全面的に否定したと指摘している。

淳一の描く少女の繊細的な手足は、確かに労働と疎遠した表象である。しかし、これは、大正期抒情画から続いてきた少女の表象だと考えられる。さらにいうと、少女は近代化の中に作られた新しいイメージである。たとえ夢二の少女の手(図 32)でさえも、相対的に小さく描かれている。抒情画の中に少女の手は、頬に当てたり、花をつまんだり、可憐さを表現することが多い。また、モダン的な生活情景の中に、楽譜や詩集などを手に取ったり、ウクレレを抱きかかえたり、生産労働とかけ離れたものに囲まれている。つまり、少女の手は経済効果をもたらす働くための道具ではなく、夢を追いかけて、感受性を優先させる文芸の領域に属するものだと表象されている。

ところで、ここで注目したいのは、足の描写である。淳一の描く少女は、裸足の姿が極めて多い、または、履物を脱いだ少女が非常に多いのである。例えば、昭和十一(1936)年八月号の口絵「宵待草」(図 33)では、渦状紋の浴衣を身に纏った少女が、下駄を左手に持ち、星空下の丘を裸足で一人歩いている姿を描かれている。少女の右手には宵待ち草の花を取り、顔はうつむき加減に視線を左側に落としている。画面の下に鮮黄の花と紺の星空と色がきれいに対比している。静謐な雰囲気の中、少女はどこから歩いてきたのか分からなく、一種不思議な印象を受ける。または、昭和十(1935)年七月号の口絵「晝の月」(図 34)のように、履物を脱いだ少女である。「晝の月」では、草原に横たわり、本を読む少女は、白い足袋を履き、足元にほんの一部分が描かれた赤い下駄を置いている。さらに、同月号の表紙(図 35)では、色とりどりの短冊を飾れた七夕の笹の下、地面に座している浴衣姿の少女が裸足で、下駄の描写さえ消されている。背景は灰色を帯びた藍色に塗られ、雰囲氣的に夜の室外を想像させられる。

本来、このような履物を履かない少女の姿は、室内の場面であれば、ほかの抒情画家の挿絵の中にもある。現実の生活様式から考えると合理的な描写である。しかし、室外の場面に履物の脱いだ少女を多く描くのは、淳一だけで、特殊である。少女の足先はどちらも白く、清潔である。したがって、少女の足が踏んだ土地は、汚れひとつもないような印象を与え、非現実的な世界に見える。

121中山美穂子(2007)「複製美術における少女像の変遷 - 竹久夢二から中原淳一へ」、p36。参考。



図 33、口絵「宵待草」。『少女の友』昭和十一(1936)年八月号



図 34、口絵「晝の月」。
『少女の友』昭和十(1935)年七月号



図 35、表紙「星の宵」
『少女の友』昭和十(1935)年七月号

また、淳一は足先が草むらに隠された少女も多く描いた。例えば、昭十四(1939)年十月号の「わくらば」(図 36)のように、草原に立つ少女の足首以下の部分は草に隠され、足は腕と大差ないほど非常に細く、歩くことが不可能に見える。草原から生えてきたさえ見える。少女は、ただ一人草原中に佇立している。昭和十四(1939)年の夏号に載せた口絵(図 37)の少女にも、足が省略されている。少女の体には素朴の着物、上に前掛けとたすきをつけていることから、明らかに仕事着であるが、少女の着物や長く色白の腕やわずかに描かれた足は、全て清潔である。さらに、横に置くカゴの中にも何も入っていないところからすると、労働と程遠いイメージである。仕事着というより、むしろコスチュームのように見え、ノスタルジーと田園詩情を喚起させる。背景に、地平線は見え、風の吹く空が広々している。淳一の画中の少女は、心象による農村風景に浮遊しているように見える。

少女は靴が履いている場合でも、座っているポーズが多い。例えば、昭和十三(1938)年十二月号の口絵「夕陽しづむ」(図 38)も仕事着の装束にした農村の少女だが、少女の細く折れそうな手足は不自然なポーズを取り、抱えているカゴは空っぽのまま、少女は黄昏の草原に静かに座っている。その少女は置きっぱなしにされた動けない人形のような印象を与える。あるいは、昭和十四(1939)年十一月号「落葉によす」(図 39)には、赤い靴を履いている少女だが、足先が小さく、現実にはありえない立ち姿を取っている。中原淳一の少女の足は現実の地を踏む必要性が消され、もはやあってもなくても構わない装飾になっている。

本田和子氏が下記に述べているように、淳一の少女は、現実には生きていることを感じさせない、完全なる虚構な少女である。

中原淳一というえかきは、どこから、こんな美少女を探し出してくるの
 だろう。大きく見開かれたまま、周囲のものを何一つうつつしていない瞳、彼女
 たちのまなざしは、夢見るためにのみ開かれているのだ。そして、食べるこ
 とや叫ぶこととはおよそ無縁の、ポツチリと小さい唇。ホッソリと指でかこ
 めそうなウェストに、長い手足。¹²²

淳一も、「僕の描く少女は、別にモデルはいないですし、それに僕の描く絵は抒情
 画ですから、現実の少女とはまた違いますし。」¹²³と述べている。淳一は心象による
 少女の持つ美を描いており、その少女像を現実の少女と差異化している。

淳一の少女像は、独立した世界の中に、現実生きることに、現実を見ることに無縁
 な少女像は、空想的な美を持ち、まるで人形である。このような、個性を持たず、非
 現実的なプロポーションを持っている少女像は、さらに見る者に「夢の世界」へ引き
 込ませ、自由に想像を走らせるであろう。さらに、淳一の少女像は、現実社会から孤
 立する状態に置かれている。異性がない世界の中に、ただ一人で生きているように
 見える。その少女は、いかにも清潔でエロスを感じさせないのである。淳一の画中に
 おける少女の美は、「清純無垢」な表現で描かれている。

			
<p>図 36、「わくらば」『少女の友』昭十四年十月号</p>	<p>図 37、口絵「緑の風」『少女の友』昭和十四年夏号</p>	<p>図 38、「夕陽しづむ」『少女の友』昭和十三年十二月号</p>	<p>図 39、「落葉によす」『少女の友』昭和十四年十一月号</p>

122 本田和子(1982)『異文化としての子ども』、p154。引用。

123 初出「女学生服装帖」昭和十二(1937)年五月号。『中原淳一の「女学生服装帖」』、p12。引用。

第四節 非現実的な少女像と少女共同体の受容

2-4-1 ドールハウスの中に

淳一の様式化された少女像は、心象による少女の理想美を表している。一方、このような非個人的な少女像は、見る者が自分の感情を移入しやすい仕組みでもある。したがって、誰かの面影と重ね合わせ、自分の心情を投射することを可能にする。では、中原淳一の少女像は、少女共同体にどのように受容されていたのだろうか。

投書欄から見ると、「今月の表紙一番好きよ。私のドールちゃんとよくにてるわ」¹²⁴といった人形と連想したことがある。または、「二月号の表紙大好き！顎のあたりとてもMちゃんに似てますの」¹²⁵、「五月の表紙私の卒業なさったお姉様にそつくり、とても嬉しかった」¹²⁶といった憧れの対象と重ね合わせたことがある。

まず、感情がはっきりせず、視線がいつも変わらない少女像は、無個性な人形と同じような従順な存在であろう。投書欄と回想文の言説からみると、「今月の表紙の可愛らしいこと中原先生のみ絵の中で一番好きですわ。千鶴子って名前をつけたのですけど似合いますかしら」¹²⁷、「九月號の友ちゃんの表紙とてもとても大好き。あんな少女とロマンチックなお話してみたいとつくづく思いました」¹²⁸読者たちは、淳一の少女像に自由に名前を付けたり、声掛けることを想像したと考えられる。

さらに、本田和子氏の回想のように、キャラクターの付与を行い、小説や少女歌劇の主人公と重ね合わせることもある。

衿と袖口をレースで飾った白いブラウスの乙女、これは「まゆみ」に相違ない。そして、こちらのピンクのワンピースは「陽子」のはずだ。だって、こんなにフリルだらけのあでやかなドレスが着こなせるのは、「クラス女王」たる彼女以外にあり得ない。そして、この短めの袴姿は、宝塚歌劇学校の「天津乙女」か、「雲のかよ子」か。淳一の筆から生まれた乙女たちは、それぞれにふさわしい物語を持って、においやかに、私の前に

124 『少女の友』二十九卷三号、昭和十一年三月、p320。引用。

125 『少女の友』三十一卷四号、昭和十三年四月。引用。

126 『少女の友』三十二卷十一号、昭和十四年九月、p 297。引用。

127 『少女の友』二十九卷三号、昭和十一年三月、p303。引用。

128 『少女の友』三十卷十二号、昭和十二年十一月、p304。引用。

佇む。こんなに一人一人ちがうのに、何故、男の子たちは、「どれもこれも同じ顔をしている」、と笑うのだろう。¹²⁹

この引用から理解されたのは、少女の顔からではなく、服装の差異性により、個性が読み取られる。つまり、違う衣裳を着せ替えれば、異なる役を演じることができる。

第一節で少し触れたように、抒情画はファッション情報を発信する機能を持っている。しかし、昭和十年代にまだ一般化されていなかった洋服や西洋的な生活様式などは、現実の中に一部の人間しか享受できなかった。こういった異国的でロマンチックなイメージは、少女小説や少女雑誌を媒介に、少女共同体に共有されていた。淳一は様式化かつパターン化された少女を非現実的な世界の中に置くと同時に、華麗な着物や洋服をリアルに描写し、西洋的な生活あるいは少女小説中の世界感を具現化し、華やかに描いている。それは、着せ替え人形あるいはドールハウスのような機能を働いていると考えられる。淳一が設計した舞台の中に、少女は、現実に有りそうでない華美な衣裳に纏い、身の小道具で憧れの生活の一場面を演じる。見る者は、その少女を小説の主人公に見ることであれば、もちろんオリジナルな物語を想像することも可能であろう。

見る者は画中人物に近づき、画中の人物の心情を想像したり、物語を作ったりすることにより、見る者が絵の中に描かれた夢の世界の住人にもなることができる。画中の少女がさまざまな衣裳を着替え、時にモダンな洋室の中に、時に広々な草原の上に佇まい、見る者も色々な役を演じることができる。つまり、淳一の夢を見る少女は、鏡のように見る者が空想の世界中にある自分の姿を映し出したのである。

2-4-2 「清純なロマン」としての「同性愛」

ただ、淳一の少女像は、読者たちにとって、完全に自分自身の分身として同一化できないのである。投書欄の言説から見れば、読者たちは淳一の少女になりたい、あるいは自分と似ている考え方は、ほとんどなかった。例えば、次の投書のように、読者は淳一の少女像に対し、非現実性だと認識した上、少女の持つ美を共感している。

六月の表紙ステキね此の世にこんな美しい少女いるかしらと思ったわ。だって夢のやうに美しい少なんだもん。又こんな美しい少女の表紙にしてねオネガヒよ。(栃木 小夜信江)¹³⁰

129 本田和子(1982)『異文化としての子ども』、p155。引用。

130 『少女の友』三十巻八号、昭和十二(1937)年八月、p322。引用。

淳一の少女像は、あまりにも美しいので、自分自身の心情を投射して重ねつつも、自分と完全に同一化できない。だが、こういった世の中にいない少女像と現実にいる人間を重ね合わせ、誰かと似ているようなコメントは、投書欄でしばしば見られる。読者たちは、淳一の少女像が持つ美を理想美として、憧れや愛しい人となぞらえて享受していた。

今まで淳一先生がおかきになる様な美しくその上スタイルのよい方私達の日本には居ないと思って居ました。ところが昨日中目黒の駅で美絵そのままの少女に会いました美しくぼっちりした目。それに足が素敵でした。アメリカスクールの方だと思いますモチ日本人。(東京 三條千絵)¹³¹

今月號の表紙とそっくり、いえ、もっと美しい方が私の学校にいらしゃるの。とてもきれいなかたよ物すごい程。中原先生のモデルになったのではないかと私疑ったこともありましたわ。だから少女の友の表紙見る度にその方の事考えてたまらなくなるの。(東京 銀美夢)¹³²

上記の投書から考えられるのは、第一に、少女共同体が、淳一少女像の理想性を美の基準にしている。例えば、スレンダーなスタイルや大きな瞳など美の形式が提出され、現実中にいる少女の美が測られていた。第二に、淳一の少女像は写実的な少女像ではなく、特定の「誰」を描写するではないため、逆に淳一の少女像の持つ美の形式に当てはまった現実の人間は、見る者の頭のなかにその少女像に変換させられると考えられる。ここで「そのまま」「そっくり」という言葉は、決して額面通りの意味ではないであろう。

さらに、理想なる美を持つ少女像は、次の投書のように、少女共同体に仮想的な恋愛対象として見られることもある。

友ちゃんの表紙の素敵なお姉さま。若しも、あなたが、私のやさしいお姉様だったら、私どんなにうれしいでせう。私何時も友ちゃん、大事にしまってますが、今月のは、特別大切に、綿にでも包んで、しまいますの、美しいお姉様。¹³³

この投書にいった「お姉さま」は、当時の女学生の中に流行していた「お姉さま」「妹」を呼び合う親密的な「エス」関係からきていたと考えられる。投書欄では、他にも「淳一先生の御絵とても素晴らしいのね深い泉の様な瞳！あの人形の様な妹があったら、

131 『少女の友』三十巻七号、昭和十二年七月。引用。

132 『少女の友』三十二巻七号、昭和十四年六月、p 276。引用。

133 『少女の友』三十一巻六号、昭和十三年五月、p 321。引用。

断然朗なんだけど…。」¹³⁴、「何て素敵なんでせう（表紙）こんな美しい妹がほしいわあー」¹³⁵、「表紙すっきりしているこんなお姉様が欲しい」¹³⁶など、淳一の少女像を憧れの対象として見ていたという言説がある。この状況から、川村邦光氏は『オトメの行方』で提出した「清純なロマン」としての「同性愛」を本当に読み取ることができるだろうという疑問について、答えを見出した。

女学生は、女学校や寄宿舎という女学生だけの閉ざされた世界のなかで、同級生の間、また上級生と下級生の間に、「姉妹と誓った友」の関係が培われていたのである。女学生同士の親密な関係は時として「エス」と呼ばれる「清純さ」を重視した精神的な深い絆に発展することもあった。女学生に異性愛が禁じられた当時の社会において、「エス」は、同性との安全な擬似恋愛関係と見られ、さらに、異性愛の前段階のものとして位置づけられ、許容されていた。一方、恋愛対象が同性である「エス」の関係は、女学生が家父長制社会の中に与えられた「良妻賢母」という目標へ消極的な対抗とも言える。「エス」という言葉は少女雑誌の全盛によって一般的となり、昭和十年代には「エス」のイメージが、少女共同体に共有されていったとされている¹³⁷。

淳一の挿絵は、川端康成の『乙女の港』や吉屋信子の『花物語』の再版などの少女小説と組み合わせ、姉妹的「エス」関係を結んだ女学生同士が、女学生生活の中で嫉妬や煩悶を経験しながら絆を深めるストーリーに、清楚かつ魅力的な少女像を作った。

小説の組合せた挿絵(図 40)以外に、淳一の作品中、少女の親愛関係を表現するテーマもある。例えば、昭和十二(1937)年二月号の口絵「冬の薔薇」(図 41)では、二人の少女の関係を想像させるような描写がある。ソファーに座っている少女は、手に小説か詩集らしき本を持ち、右方向を見つめている。少女の首筋に巻く包帯から、少女の身に何か起きたらどうかと想像を促す。隣に白い洋服を着ている看護婦らしき女性は手にばらを取り、静かに少女の方向へ視線を注いでいる。二人の関係は、額面通りに受け取れないような、秘められたストーリーがあるような雰囲気漂っている。または、昭和十四(1939)年二月号の口絵「春をまつふたり」(図 42)では、二人の少女が絵描かれている。二人の身体の大きさや髪型などから、年齢の違いを感じ、女学生ならば、上級生と下級生であろう。上級生の少女が後から下級生の少女の肩を抱き、庇護しているようである。下級生のほうは、上級生のほうに寄りかかり、視線を注いでいる。

読者たちは、このような構図から小説のロマンチックな女学生の親愛物語、あるいは

134 『少女の友』二十八巻五号、昭和十年五月、p308。引用。

135 『少女の友』二十八巻九号、昭和十(1935)年九月、p315。引用。

136 『少女の友』三十二巻二号、昭和十四(1939)年二月、p288。引用。

137 稲垣恭子(2007)『女学校と女学生』、p 104。参考。

は自らの経験を思い出し、鑑賞していたであろう。たとえ一人きり画中の佇まい少女像でも、画面外にいる見る者がその少女を見つめる視線は、「冬の薔薇」や「春をまつふたり」に似た構図になると考えられる。淳一の少女像が持つ瞳は、異性とのお愛を夢見る眼ざしとはいえないのであろう。

しかし、このような少女の理想美の表象は、少女共同体しか受容されていなかった。過去、『少女の友』の愛読者であり、作家の田辺聖子氏の回想のように、淳一の少女像は、大人から見て全て同じ顔しているが、少女たちにとって、それぞれ違う感情を表している。

おとなたちは「いつも目が大きくて、同じような顔しているだけやないか」とあきれていた。幼かった私は、「ちゃうもん。ぜんぶ違うもんねー」としか反論できなかったけれど、今なら言える。この大きな目のなかに、詩情があって、一篇の詩がぜんぶその中に描かれていると。¹³⁸

あるいは、前述本田和子の叙述のように、淳一の少女像はそれぞれにふさわしい物語を持っているのに、男の子は何故かそれを区別できず、悪口ばかりいう。本田は、続きに「淳一の絵は、男の子や大人には、見せない方がいいのだ。私だけの秘密にして、私だけで大切にしておこう。」¹³⁹と少女の頃の考え方を回想している。

大人や男に理解されなかった少女像だが、少女共同体以外の人間と共有する必要もなかった。内山基は記事「星一つ」で読者たちに伝えたように、実生活と無縁の空間に閉じこまれた淳一の少女像は、少女たちが大人との対立、あるいは男との対立を表象している。

中原さんの画の中には少女の生活を、その精神生活を理解している者だけの感じることの出来る、云うべからざる一種清純なものがあるのです。或る感傷的な形の中にそれがもられてはいても、その中には絶えず戦慄している一種清純な少女期特有の魂が息吐いているのです。世の中に長く生きて、恥かしいことを恥かしいことと感じることの出来なくなっている粗野な或る大人の人々には、到底それは感じることの出来ない世界なのです。

あの瞳の見つめている世界、あの身のこなし全体から来る、何処か少女らしい優しい硬さ、あの一つ一つは少女を真実の姿に於て理解している者でなければ現し得ない或る説明しがたい一つの美しさを持っているのです。そして外の総ての缺点を除いて、その一つの美しさこそ少女を現す一番大事な世

138 田辺聖子『月刊美術』35(9)、p19。引用

139 本田和子(1982)『異文化としての子ども』、p155。引用。

界なのです。そしてそれは少女だけが愛し理解し、そしてもう説明しあはないですむ世界なのです。¹⁴⁰

少女時代を永遠に保たれたような、清純無垢の非現実的な空間の中に、淳一の少女が見つめる先に大人や異性がない、ただ少女たちにしか理解できない美しさと自由に夢を見ることができる世界がある。それは、少女歌劇の舞台かもしれない、どこかの懐かしい異国かもしれない、女学生の中にロマンチックな物語を上演したミッションスクールかもしれない。少女雑誌における編集者と読者たちによって構成された家父長制のような組織の中だが、少女たちは、「良妻賢母」あるいは「大人」になる前に、与えられた有限な時間の中に、淳一の少女像を人形みたいに駆使しながら、現実から脱出し、違う自分を想像していたであろう。それは、家父長制社会への消極的対抗とも言えるだろう。



図 40、淳一の挿絵の一例。
『乙女の港』。



図 41、口絵「冬の薔薇」。『少女の友』
昭和十二(1937)年二月号。



図 42、口絵「春をまつふたり」『少女の友』
昭和十四(1939)年二月号。

140 『少女の友』二十九巻一号、昭和十一(1936)年一月、p67。引用。

第三章 「女学生服装帖」の成立と受容

第一節 「女学生服装帖」のこと

3-1-1 服装の役割

少女雑誌の中の抒情画は、ファッション情報を発信する機能があるが、抒情画中の服装はほとんど空想的なものである。読者たちは、元々中原淳一の抒情画を通じて、現実と関係ない画中の世界で、彼のファッションナブルな少女像に、自分の感情を投射し、享受していた。しかし、この仕組みは、淳一が『少女の友』昭和十二(1937)年五月号に連載しはじめた「女学生服装帖」やその前身である淳一の雑誌付録「スタイルブック」の出現により、変化を持たせられた。服装の指南は、少女の服装を空想の世界から現実の世界へ越境させ、読者に服装から「少女」としての存在を主張する可能性を提供したと考えられる。

「女学生服装帖」は、当時の少女雑誌の中に初めて少女の服装をテーマとした服装時評である。「スタイルブック」は、多彩なスタイル画を読者たちに提供した。服装の指南により、少女の服装を現実的な存在にする企画は、それまでの少女雑誌にはなかった。この企画は、知的で気品のある都会的な女学生を主要な読者層に想定した文芸志向な『少女の友』にとっても、一種の冒険的な要素であった。しかし、ただちに反響を呼んだと言われる¹⁴¹。

「女学生服装帖」と「スタイルブック」の特徴は、洋装を中心にした内容である。昭和十年代の服装事情というと、日本人の普段着が和服から洋服への過渡期であった。女学生を代表する服装は周知のように、明治後期からは袴姿であった。大正の終わり頃から昭和のはじめに、女学生の制服は徐々に洋装化され、一般市民の洋装化に先駆けて導入されたものであった。昭和五(1930)年になると、セーラー服は全国的に女学生の制服に定着した¹⁴²。要するに、女学生は比較的洋服の着用に親しんでいたと言える。しかし、昭和十年代当時、既製の洋服が店に並ぶことはまだ少かったため、洋服が欲しければ、洋裁屋に注文するか自分で作るしかなかった。洋服はもちろんが、着物でも女学生がお小遣いを持ってすぐ買えるものではなく、親に頼んで作ってもらうものであった。現実の状況というと、女学生の正装は制服になり、制服さえあれば、どこへ行っても通用できるため、制服のほかに洋服を作ることは不必要な、不経済なことだと思われていた。女学生は帰宅後に着物に着替えるか制服をそのまま着ている

141 中原淳一(1975)『中原淳一画集』、p14。参考。

142 内藤静枝編(2005)『女学生手帖—大正昭和と乙女らいぶ』、河出書房新社、pp76-81。参考。

人が多かったとされている¹⁴³。したがって、実際に淳一の絵から出てくるような華麗な洋服を普段に着る人が極めて少ないと考えられる。たとえ着る人がいれば、経済的に恵まれた上流階級の女子、あるいは特別な場に出席する時だけであろう。

そもそも服装の機能は、気候、風土の条件を応じ体温調節の有効な手段として衣服が着用され、また、身体保全するためという実用性以外に、装飾性と社会性がある。装飾性とは、着用する人間の美しさを引き立てる機能である。社会性とは、人間社会で、身分を示す標識として役立ち、また、自己表現を試みるための手段としても服装が役立つのである。服装は着用する人の行動様式や価値観を反映するものである。さらに、同じ服装を着ることで、「集団の中の一人」という役割が与えられ、集団意識が生まれる。服装から自己と他者との差別化が行われる。

つまり、女学生の場合は、「制服」が社会的な身分のシンボルである。極端にいうと、制服を脱いでいけば、外見に女学生を象徴するものは失われるのであろう。集団として、女学生の中に制服姿におけるファッションスタイルが存在していたが、例えば、セーラー服に断髪が主流であった。制服のネクタイに流行した結び方があったなど、女学生の制服を着る権利が与えられた人間しか享受できないおしゃれがあった。それに対して、女学生が自ら私服の洋装に気を配り、自分らしさを表現することは、まだ一般的ではなかった。

「女学生服装帖」の出現は、女学生を中心とした「少女スタイル」の補完的役割を努めていたと考えられる。すでに論じたように、「少女」という想像の共同体は、女学生だけではなかった。淳一は、女学生の制服を除き、「少女」という身分を社会的に表現できる服装の創出を試行したのである。

3-1-2 「女学生服装帖」出現した契機

「女学生服装帖」と「スタイルブック」といった服装関連の企画が『少女の友』に載せられたきっかけは、中原淳一は雑誌社で開催する友ちゃん会で見たと読者たちのアンバランスな装いから、その当時の日本女性には十六、七歳スタイルがなかったことに気付いたのである。

集まった少女たちはその日は制服ではなく、自由なおしゃれをしたのでしようが、その少女たちの母親たちは和服で暮らしていたためか、洋服にはまったく知識がなかったようです。(中略)洋装店においてある外国の婦人のスタイルブックの中から選んで、なんでもはでな色で作ってやれば、娘のものに

143 初出『少女の友』三十巻六号昭和十二(1937)年六月。『中原淳一の「女学生服装帖」』、p 20。参考。

なると思っていたようです。だから、髪は三つあみでおさげにしていたり、もちろんパーマなどなしの子供のようなおかつぱ頭に、赤やピンクの婦人服をぞろりと着ているような状態でした。和服にしても、同じようなことがいえて、美容院で着付けを頼んだのか、えりをぬいた大人のような着付けも見られました。¹⁴⁴

女学生は制服を脱いでいれば、校則から開放され、自由におしゃれを楽しめるはずだが、実際には知識面にも経済面にも、母親といった大人に制約されていたと理解される。

さらに、淳一は街に見かけたその年齢の少女たちのことも「もっとこういうものを着たら」¹⁴⁵というように気になっていた。雑誌の中で、大人のまねではない、少女の美しさにふさわしく、年齢にあった服装を雑誌でとりあげてみると内山基に提案したが、最初に内山に「そんなもんですかね」¹⁴⁶と返事され、聞き入れてくれなかった。しかし、淳一は何度も訴えているうちに、内山に自ら執筆させられ、ようやく企画の実現にこぎつけたと言われる。淳一は南由紀子¹⁴⁷と連名で、『少女の友』の昭和十二年五月号から毎月の掲載として、「女学生服装帖」を連載し始めた。南由紀子は「女学生服装帖」の初回冒頭で「少女の服装や身だしなみについて、決してオシャレの意味でなく、正しい知識と、少女らしい上品な趣味を、一つこれから『少女の友』ヴォーグとして始めようと存じます。」¹⁴⁸と企画の旨を述べている。

3-1-2 「女学生服装帖」の内容と形式

「女学生服装帖」の内容と形式は、記事と挿絵が数点入っており、回によっては写真が入ったこともある。表1に示しているように、「女学生服装帖」の内容を見渡すと、大きく二種類に分けられる。①服装や髪型に関する知識、身だしなみや着こなしなどの指南である。例えば、少女の装いや振る舞いを失敗例と正しい例の挿絵で説明するものである。②ファッションスタイルや服装リフォームの提案である。例えば、型紙付きで、製作することが可能なものである。あるいは、服装布地やディテールなどの説明を付け、スタイル画や写真によるファッションスタイルの提案である。雑誌

144 中原淳一(1975)『中原淳一画集』、p14。引用。

145 前掲書、p14。引用。

146 前掲書、p14。引用。

147 南由紀子とは、「少女の友」編集者内田多美野の筆名、作家内田百間の長女である。後に内山基主筆と結婚し、「女学校服装帖」の執筆を退いた。

148 初出『少女の友』三十巻五号、昭和十二(1937)年五月。『中原淳一の「女学生服装帖」』、p11。引用。

付録としての「スタイルブック」も②の分類に入る。②の中に、生活場面に合わせた実用性の高い提案と遊び心を入れた趣味的なスタイル画が含まれている。

淳一と南由紀子との共著とはいえ、実際に「女学生服装帖」の内容から見ると、対談形式の中で、ほとんどは南が質問を投げ出し、淳一は指南役として、少女のファッションスタイルについて、自分の意見を述べるという内容である。南由紀子とのコンビで続けてきた「女学生服装帖」は、昭和十三年一月号以後、淳一が単独で担当する回が増え、最終的に淳一だけの紙面となる。

表1. 「女学生服装帖」および服装関連付録の内容と分類

発行年月	タイトル	内容	項目	形式	分類
昭和十 (1935)年9月	(付録)秋の七草スタイルブック	スタイル画	洋装		②
昭和十一 (1936)年9月	(付録)スタイルブック	スタイル画	洋装		②
昭和十二 (1937)年5月	僕の“理想の少女“	制服を着る時の注意点。 制服に合う髪型	洋装 髪型	対談	①
6月	部屋着とお洗濯着	制服のスカートに合わせる 普段着。 洗濯着の型紙。	洋装	対談	①②
7月	夏の帽子の作り方	帽子の型紙二点。	小物	対談	②
8月	浴衣と単衣の着こなし	少女らしい和装の着こなし 方	和装	対談	①
9月	夏にふさわしい色と着こなし	服装の配色について	洋装	対談	①
10月	健康型・抒情型・エキゾチック型	少女の性格による三つの服装スタイル	洋装 和装	対談	①
11月	(付録)秋の服装帖	アイテム別の解説	全般		①
昭和十三 (1938)年1月	宝塚にヒントを得たスタイル	スタイル画	洋装	自著	②
2月	スマートに見える歩き方と姿勢	物の持ち方、歩き方、立ち方	姿勢	対談	①
3月	女学校を卒業したら	卒業生の髪型と和装	髪型	対談	①
4月	新入生へ贈る8つのスタイル	少女の普段着や運動着の提案	洋装	共著	②
5月	愛読者のお宅訪問	洋服作りについて読者と対談	洋装	対談	①
6月	和服地で洋服を仕立てる	洋服の型紙一点、帽子の作り	洋装小物	自著	②

		方			
7月	(付録)女学生スタイルブック	洋装スタイル画	洋装		②
8月	8つの浴衣ドレス	浴衣地で洋服を仕立てる提案	洋装	自著	②
9月	古い生地で作る仕事着	古着のリフォーム	洋装	自著	②
10月	おさげ髪の工夫	髪型の提案	髪型	対談	①
11月	秋のスタイル	服装の配色。洋装スタイル画、提案	洋装	自著	①②
12月	美しく見える動作	歩き方、座り方	姿勢	自著	①
昭和十四 (1939)年1月	小説の主人公がお正月に着る晴れ着	スタイル画	洋装 和装	自著	②
2月	ショールの巻き方	洋装、制服、和装のショールの巻き方	洋装和装 小物	対談	①
3月	卒業後の髪型	髪型の提案	髪型	自著	①
4月	ネッカチーフの巻き方	場面別のネッカチーフの巻き方	洋装小物	自著	①
5月	少女らしい和服	少女らしい和装の着こなし方	和装	自著	①
6月	安い生地を使って夏服を	洋装スタイル画、提案	洋装	自著	②
7月	街で見かけた少女	服装コーディネートに対する批評	洋装、和装	自著	①
8月	夏休みの女学生服装帖 夏に作る8つのスタイル	洋装スタイル画	洋装	自著	②
9月	4つの着物の組み合わせ	洋装スタイル画、着回し提案	洋装	自著	③
10月	ドイツ少女に学ぶ	ドイツ少女団の制服を紹介	洋装	自著	②
11月	時と場所に合う服装を考える	TPOの重要性に訴える	洋装	自著	①
12月	可愛らしいオーバー	洋装スタイル画、提案	洋装	自著	②
昭和十五 (1940)年1月	お正月のドレス	洋装スタイル画、提案	洋装	自著	②
2月	リボンのいろいろ	髪型の提案	髪型	自著	①
3月	卒業後のスタイル	洋装スタイル画、提案	洋装	自著	②
4月	非常時に思うこと	洋装スタイル画、提案	洋装	自著	②
5月	日本女性に合う色彩	服装の配色	洋装	自著	①

* 『中原淳一の「女学生服装帖」』（実業之日本社）に基づく作成したものである。

第二節 「女学生服装帖」の少女像

3-2-1 大人の女性と差別化した「少女スタイル」

表紙や口絵など絵画から見た淳一の少女像は、内容からも造形面からも、編集側と少女共同体の意向に大きく影響されたが、「女学生服装帖」では、淳一が発声権を握り、自ら「少女」のありようを少女共同体に訴えている。現実社会に通用できる服装をはじめ、髪型、身だしなみなどを細かく指南したが、このような社会性を持つ「少女スタイル」は何を主張しているだろうか。または、何を差別化しているだろうか。

「女学生服装帖」の初回では、淳一が自ら「僕の“理想の少女”」にあるべき条件を話し出し、「正しい美しい心の少女であると共に、外にあらわれた服装や身だしなみにもきちんとした少女らしい心を配っている人」¹⁴⁹と説明している。それは、南由紀子が述べた少女の服装や身だしなみについて正しい知識を提供するという「女学生服装帖」企画の旨と一致していると見られ、「女学生服装帖」の内容が、基本にその「僕の“理想の少女”」を作り上げる方向へと、淳一の言説が展開していくと考えられる。

少女のみの持つ本当の美しさ、よさ、それは僕にも負けず見極めているつもりです。少女達自身がそれに気づかず、大人の真似のようなおしゃれをしていることをとても残念に思いますよ。¹⁵⁰

この一文のように、淳一は少女たちより、少女の美しさを理解していると宣言した。服装に関する無知だと想定された少女共同体の中に、淳一は指導者として降臨し、「女学生服装帖」の中に手本を提示していた。

「女学生服装帖」中の淳一少女像は、ある程度が世間に期待された女学生像と少女雑誌における少女の表象に沿っているが、当時の実社会にまだ確立していない洋装の「少女スタイル」に更なる自分の観点を加え、その「少女スタイル」を女学生に被させ、淳一自分自身の審美観にあった少女を実現化する意図が見られる。「女学生服装帖」での淳一の言説は、三つ大きな特徴が見られる。第一は、「少女スタイル」を女性のスタイルから分離させ、「少女らしさ」を徹底的に強調すること。第二は、淳一自分自身の審美観による指南が顕著であること。第三は、服装提案から少女の自主性を喚起すること。

149 初出『少女の友』三十巻五号、昭和十二(1937)年五月。『中原淳一の「女学生服装帖」』、p11。引用。

150 初出『少女の友』三十巻五号、昭和十二(1937)年五月。『中原淳一の「女学生服装帖」』、p12。引用。

第一、淳一は「女学生服装帖」の中に、少女を大人の女性から分立させ、少女たちの「大人まね」に対し、繰り返し注意を喚起している。淳一は自分の画集の中に、昭和十年代の少女スタイルについて、和服の形が同じなため、着物の色で年齢の相違を表すが、友ちゃん会で見たと読者たちが洋服に対しての知識が乏しく、和服感覚で婦人服の色を変えれば少女のものになるという勘違いを指摘している¹⁵¹。さらに、洋装の場合、大人には婦人服があり、子供には子供服があり、それぞれ行き届いて研究されていたが、その中間の少女服だというと、ただ婦人服の型を小さくしただけのようなものが通用して、本当に少女らしさを生せるかどうか、という点を誰も考えていなかったと批判している¹⁵²。

つまり、昭和十年代の服装において、「少女」は独立した概念というより、むしろ「体の小さな女」だと世間に認識されていた。少女期は、子どもから妻や母へという移行的な期間であるゆえ、このような曖昧な期間に応じる服装スタイルに力を入れることは、経済的ではないと思われただろう。

それに対して、淳一が「女学生服装帖」の連載で、少女と大人の女性を対義的な概念に捉えている。「女性スタイル」の中に、少女にとって不必要なものを摘出し、少女期にしか似合わないスタイルを追究した。読者に着こなし知識の植え付けを行った。その上に、淳一が考案した服装の多くは、節約とリフォームがポリシーであるため、読者自ら服装を実現する可能性を提供した。さらに言えば、親といった大人から少女たちへの服装統制から自立させる可能性を提供したと考えられる。

さらに、少女と大人の女性との対立というのは、特に、喫茶ガールやバスの車掌や女店員や女優といった職業婦人との差別化に見られる。例えば、淳一が街中に見かけた女学生に対する意見の一段落を引用しておこう。

南「このごろ、若い女性の間には、髪に造花を飾ることがたいへん流行って来ましたがーと、申すより、中原先生などが『新女苑』の創刊号の附録に提唱なさつて流行をお生みになったといったほうが本当でしょうかーともかくあれは小さい女学生でもそのまま真似ておかしくございませんかしら」

中原「そういえば、ついこの間、銀座のある店のエレベーターの中で見かけたのですが、僕のすぐそばにいた少女で、このごろよくしてるように額のあたりの髪に赤い花を二輪飾っているのです。ところがまだ女学生で服装ときたら、バスの車掌さんのようなごつい厚ぼったい外套を着て黒靴下という扮装なので、かえっておかしいんですね。華やかに盛装した場合なら可愛ら

151 中原淳一(1975)『中原淳一画集』、p14。参考。

152 初出『少女の友』三十巻五号、昭和十二(1937)年五月。『中原淳一の「女学生服装帖」』、p12。参考。

しいでしょうが、ふだんは、まあ紺の制服に花飾りなどもってのほかですね」

153

淳一は『新女苑』¹⁵⁴で髪に花を飾るスタイルを提唱したが、一般的な場合では女学生にふさわしくなく、バスの車掌をまねた装いにも女学生に不向きだと指摘している。当時の女学生は年齢や身分を考えずに、盲目的に流行を追求する状況が示唆される。これは、女学生たちが洋装に対する知識の不足を示すだけでなく、少女の服装における規範は、まだ成立していなかったことが示唆される。淳一は、「女学生服装帖」でその規範の創出を試行した。喫茶ガールや女優などモダン社会を象徴する職業婦人の華やかで先端的なファッションは流行を促すが、このようなファッションをまねた女学生に対して、淳一は「物欲しそう」、「品の悪い」といった嫌味な印象を評している。流行的なファッションは、特定した女性の間に「商売」として許されていたが、少女の追求すべきスタイルではなかった。その批判は、体裁を考えた上で、「気品」を重視した「将来の良妻賢母」という女学生像に沿っていると考えられる。

ただ、少女と大人の女性と対立する図式は、単に年齢や身分からの対立ではなく、経済的な視点も加えられたと考えられる。例えば、化粧や当時女性の間で人気になったパーマメントなど大人のおしゃれは、女学生にとって、不必要だと指摘している。昭和十二(1937)年五月号の「僕の“理想の少女“」や九月号の「夏にふさわしい色と着こなし」などの内容から見ると、少女の容姿について、加工されていない持ち前の状態を推奨する傾向性が見られる。または、淳一が提示した「少女スタイル」は、「女学生服装帖」の言説空間の中に、たびたび「貴婦人趣味」と対立されている。例えば、昭和十三(1938)年二月号の「スマートに見える歩き方と姿勢」では、淳一は少女に可愛い、質素な物をすすめる一方、装飾的でゴージャスな婦人向けの物を選んだら、逆に「借り物をしたような不似合いな感じ」¹⁵⁵だと主張している。つまり、経済的に自主性のない少女に対する奢侈なファッションを要求させないという暗黙的な規範であろう。

さらに、女学校卒業後、校則から解放された少女には、大人の女性と対立する図式は依然存在している。化粧やパーマメントや花飾りなどは、卒業後に許されたが、質素で清楚な装いは推奨されている。少女スタイルのありようは、昭和十三年三月号の「女学校を卒業したら」の挿絵(図43)のように手本を見せ、少女は上、若い奥さんは下の図で、大人をそのまま模倣しないように忠告している。淳一は次のように説明している。

153 初出『少女の友』三十巻五号、昭和十二(1937)年五月。『中原淳一の「女学生服装帖」』、p15。引用。

154 『新女苑』とは、若い女性向けの婦人雑誌である。昭和十二(1937)年一月に『少女の友』のお姉さん雑誌として創刊された。主筆は『少女の友』の内山基が兼任。昭和三十四(1959)年休刊。

155 初出『少女の友』三十一巻二号昭和十三(1938)年二月。『中原淳一の「女学生服装帖」』、p77。引用。

今までは少しの華やかさも許されなかったのが、今度は遠慮なく少女時代のいちばんの美しさを表せるまたとない機会なのですから一女学校を出る人の年齢といえまあ十九か十八、廿歳まえですね、大人になるまでの、いちばん可愛い時期ではないでしょうか。僕がまず第一にいいたいことは、どうぞ一足飛びに大人の粧いを模倣しないで下さい、ということです。二度とかえらない、その年齢でなくてはできない、貴女の服装なり粧いをしていただきたいと思います¹⁵⁶

このような「少女」を「大人の女性」と差別化する言説は、『少女の友』をはじめとするメディアの中に創出した「少女」の表象と同調している。淳一は、少女雑誌に作られた「少女時代」という限られた時期の特権化を土台に、読者による少女共同体がその特権化への信頼を利用し、読者に少女のありようを教え込んだと考えられる。



図 43、「女学生服装帖」挿絵。
『少女の友』昭和十三年三月号

図 44、「女学生服装帖」挿絵。
『少女の友』昭和十二年八月号

3-2-2 「少女らしさ」の言説

「少女らしさ」の強調について、例えば、昭和十二(1937)年八月号の「浴衣と単衣の着こなし」では、このような「少女時代」という限られた時期を特権化した文脈上に、着こなしの指南が行われている。

浴衣に三尺、これは少女独特の美しさを持った風俗なのですから、三尺が締められる間はできるだけそれを愛していただきたいものですね。それからこれは僕自身の好みですが、三尺によくメリンスなどの柄物を使っていま

156 初出『少女の友』三十一巻三号、昭和十三(1938)年三月。『中原淳一の「女学生服装帖」』、p82。引用。

すね、あれはどうも田舎臭い気がして、それより無地—黄色とか渋味のかかったピンクなんかの布の方が三尺らしくて好きです(中略)僕は少女の着物を描く場合、襟元はだらしないようにキッチリと深く合しますが、両脇—胸の脇のあきですね、あそこはユトリをもたせたままへこ帯を締めるのです。(中略)胸の形をピッタリ整えた上に三尺を締めていますと、妙に大人っぽい姿態になって、せっかくの少女らしい感じが失われてしまうのです。¹⁵⁷

この段落の中に、浴衣に子どもがよく使う三尺帯を締めるスタイル(図44)は、発育未完全の時期しか使えないスタイルを、逆に少女独特な美しさと称し、その過渡的な姿を少女時代しか通用できない特権に組み換えている。また、丁寧に手順が述べられた浴衣や着物の着付け方には、大人の着付け方と差別化されている。上に引用した二図のように、えりをぬいた大人の着付け方に対して、少女の場合は、襟を喉元まで合わせ、うなじを隠す形になっている。襟をきっちり合わせる一方、胸の形を隠すようにゆとり感を残して帯で締めると指南している。つまり、このような着付け方の違いは、エロティシズムの違いとも言い換える。服装における装飾性は本来、人体の美しさにつながり、男性、女性という性的な要素を度外視できないことである。服装の美しさとは、エロティシズムを具体化した美しさともいえる。人体の美しさをどのように考えられ、服装のスタイルが決定されてきたのである。

淳一が提唱した少女のスタイルは、女性スタイル中の身体的なエロスを切り抜き、精神的な美しさに入れ替えた。「女学生服装帖」の言説中に掲示された少女独特の美しさ、言い換えれば、少女のありようは、「可愛らしい」「可憐」「若々しい」「清純」「清楚」「初々しい」「明るい」「健康的」「ピチピチ」と挙げられる。「女学生服装帖」の中の身だしなみの指南は、こういった抽象的な精神美をいかに具現化する筋道である。その抽象的な「少女独特の美しさ」をむき出しにするため、第一に「清潔感」を通じることである。第一回の「僕の“理想の少女“」には、「女学生の制服は、どうしても暗くなりがちなので、明るく見せるためにも、いつも清潔にさっぱりさせておく注意です」¹⁵⁸をはじめ、清潔さが繰り返し強調されている。「女学生服装帖」における身だしなみ指南の中核だと言える。

昭和十二(1937)年九月号の「夏にふさわしい色と着こなし」の文末には、「乙女時代をくれぐれも埃っぽく過ごさないように、いつも清潔に、明るくピチピチとしていただきたいと思います。」¹⁵⁹と忠告している。この回には、まず、色の系統と配色の知識を教え、次に、日焼けした肌の健康さを評価して、さらに、夏の服に合わせる

157 初出『少女の友』三十巻八号、昭和十二(1937)年八月。『中原淳一の「女学生服装帖」』、pp40-41。

引用。

158 初出『少女の友』三十巻五号、昭和十二(1937)年五月。『中原淳一の「女学生服装帖」』、p16。引用。

159 初出『少女の友』三十巻十号、昭和十二(1937)年九月。『中原淳一の「女学生服装帖」』、p52。引用。

付属品の色について論じている。最後に、「とにかく埃っぽくないこと」を深く注意し、たとえ服装についての知識を持っていても、清潔感がなければ少女の美しさを引き立てられないと示唆している。

この清潔感は、心かけの教え以外に、「白」で表象されている。「夏にふさわしい色と着こなし」には、贅沢な付属品が必要なく、「夏の少女は、ピケのよく洗濯してある真白な帽子で結構なわけです」¹⁶⁰という表現がある。ピケは綾織と平織を組み合わせた布地であり、純白に漂白した木綿製のものが多く、技巧的な装飾を施されない素朴な風合いの布である。同じように、洋服の襟や靴、スカートなどアイテムに「白」を選ぶことは、「女学生服装帖」の中にたびたび提唱されている。和装の場合にも、白い半衿をつかって、清潔感をより強調している。「白」に表象された清潔感は、少女の「可愛らしい」「清純」「清楚」といった美しさと連結する。例えば、昭和十二年六月「部屋着とお洗濯着」では、制服のスカートにブラウスを合わせ、普段着に変身させる提案に、白い替え襟を付けるアディアについて、淳一が次のように述べている。

僕は少女の人たちに、この白い襟の効果を大いに強調したいのですが—女学生らしい清潔な感じがして、なまじ技巧を凝らすより、かえって若々しい、初々しさ、少女らしいさを出すことができますと思います¹⁶¹

このような、清潔感を重視した「少女スタイル」は、淳一の抒情画に表象された外側の世界に汚されていない、大人の愛欲と疎遠した「清純無垢」な少女像と一致している。さらにいうと、少女雑誌の言説空間から創出された少女独特の美しさである。「少女スタイル」において、女性スタイルと差別化し、エロスを消したことは、異性の視線を無視したとも言え換えられる。淳一の服装指南は、少女の身体を「体の小さな女」という見方から隔離させ、「少女独特な美しさ」を生かした「少女スタイル」に守らせたのである。少女は異性の欲望の対象から逃避できるのであろう。

3-2-3 「僕の理想の少女」

「女学生服装帖」中に淳一の言説の第二の特徴という、「僕の好み」という個人的意見による指南はしばしば見られるのである。「女学生服装帖」における少女像は、社会による女学生への規範とメディアによる少女の表象の下で創出されているが、その少女像は、淳一が個人的に認める美により分けた姿だと理解される。

160 初出『少女の友』三十巻十号、昭和十二年九月。『中原淳一の「女学生服装帖」』、p51。引用。

161 初出『少女の友』三十巻六号、昭和十二年六月。『中原淳一の「女学生服装帖」』、p21。引用。

例えば、昭和十二(1937)年八月号の「浴衣と単衣の着こなし」に、リボンの着用を推奨し、挿絵(図45)に示している結び方をすれば少女らしい可憐な感じができるとすすめている。淳一は、「これは僕が大好きな趣味で、絵にも始終描いています」¹⁶²と述べている。しかし、淳一の抒情画中の少女像と、現実の少女に対する服装指南は、完全に一致していないこともある。ここでは、昭和十二(1937)年五月号の「僕の“理想の少女”」の一段落を引用する。

Eの型は、僕は自分で絵に描いてはいるのですが、実際の少女がしている場合は、実をいうと、いちばん嫌いな髪なのです。何だかあまり品がよく見えなくて(中略)女学生というより、喫茶ガールとでもいった感じですね。よほど、顔に抒情的な味があつて特殊に似合う人は別ですが、ふつうはまあ、あまりいい感じを与えませんね。よく、こういう髪をした少女でもう体はかなり大きいのに三尺を締めている少女を見掛けますが、ちょうど僕の絵のような抒情的な少女趣味のつもりかも知れないのですけれど、実際の姿はあまり好きだとは思われません。やはり大きくなったら、きっちりしていたほうがいいですね。¹⁶³

掲示された挿絵(図46)の左上のEの髪型について、淳一は絵として認めているが、現実になると自分が一番嫌いな髪型だと述べている。髪型に関しては、淳一が読者からの手紙に「表紙には毎号違った髪を描いて下さい」¹⁶⁴という要望を応じ、できるだけ変えて描くようにしているが、まねしていけないものもあると注意を促している。抒情画中の少女像は、現実中に混同できないと強調している。



162 初出『少女の友』三十卷八号、昭和十二(1937)年八月。『中原淳一の「女学生服装帖」』、p39。引用。

163 初出『少女の友』三十卷五号、昭和十二(1937)年五月。『中原淳一の「女学生服装帖」』、p14。引用。

164 初出『少女の友』三十卷八号、昭和十二(1937)年八月。『中原淳一の「女学生服装帖」』、p39。引用。

また、前に引用した「浴衣と単衣の着こなし」の内容から、淳一は浴衣の上に三尺帯で締める姿に、さらに自分の好みで無地の三尺帯の着用を読者にすすめている。それに対して、「僕の“理想の少女”」では、淳一は自分の抒情画にも描いた着物に三尺を締めるスタイルが、抒情趣味と評し、現実あまり好きではないと述べている。淳一は街中にたびたび見かける抒情画のスタイルをまねした少女たちのことを、「女学生服装帖」の中に、その装いが場所と年齢を考えずに着るとだらしない姿になると呼びかけている。

つまり、抒情画の少女像の場合は、読者による少女共同体の要望と嗜好、もしくは、絵画作品としての芸術性に影響された部分があるが、その少女像は、抒情画から現実へ越境する際に、「女学生服装帖」を通じて不適切な部分が淳一に仕分けされたのである。少女に相応しい装いの提案は、そのまま淳一が理想とする少女像の換喩である。

さらに、「僕の“理想の少女”」の引用から理解されたのは、「女学生服装帖」が出現した以前、髪型や着物の着付け方など比較的に取り入れやすい部分は、少女たちは淳一の抒情画を受容し、少女共同体による「少女スタイル」が形成されていた。しかし、淳一はその受容に対して、少女共同体の主動性を否定していると考えられる。「女学生服装帖」では、淳一が街中によく見かけた失敗例を取り上げ、「正解」の提示を繰り返している。それは、指導を通さなければ、少女共同体自ら「正しいもの」を吸収することができないと暗示していると考えられる。

淳一は、「少女スタイル」を大人の女性のスタイルと差別化した一方、「大人の男性」である淳一は指導者として、「女学生服装帖」の連載で「少女スタイル」の枠を制定した。それはまた、内山基と同じように、少女雑誌の言説空間の中に、編集者は指導者でありながら、「少女の美しさ」の理解者として、読者たちにあるべき姿を導いた。

3-2-4 教養と自主性の喚起

「女学生服装帖」中に淳一の言説の第三の特徴という、服装提案から少女に服装における自主性を喚起することである。ただ、「女学生服装帖」の中に、淳一が読者に個性の確立と自己の表現を促す言説について、前述の文脈の下で、解釈すべきである。

昭和十二年十月号の「健康型・抒情型・エキゾチック型」では、少女を大きく三つの型に分け、それぞれの性質と似合うような洋服と和服を丁寧に紹介している。服装について、十分な知識と情報がなかった読者たちに、スタイルの選択をわかりやすい道へ導こうとしたと推察される。例えば、叙情型とは、優美な大人しい感じの少女で、

髪のもも短く切るのが惜しくて、ふさふさした長い断髪を肩に垂らしているのがよく似合うような少女、洋服は、細部に気配りし、柔らかいひだや、優しい飾りの付いたものなどを選ぶ。和服にしても、縞模様や友禅模様よりも、どことなく静かで写真風な図柄の着物が一番似つかわしいとう¹⁶⁵。

淳一は、少女の個性を活かす三類型のスタイルについて、次のように述べている。

もちろん、実際の少女を誰でもはっきりとこの三種のどれかに属させられるというわけではないのですが、自分は比較的、どの形に近いのだろう？というぐらいは考えてみれば分かりますね¹⁶⁶

ここで理解されたのは、服装指南を通じて目指したのは、読者たちが「自分の考え」による個性の確立や自己表現というより、服装についての「教養」と「知識」を養うことである。服装スタイルにおける自主性の喚起は、淳一が提示した枠内を前提に行われた。例えば昭和十三(1938)年三月号の「女学校を卒業したら」では、大人のまねをしないように忠告しながら、「貴女の教養を働かせて、貴女の年齢なり持ちまえの特徴なりをいちばん発揮した美しさを見つけてください」¹⁶⁷と呼びかけている。この「教養」は、服を含む美感覚の教養だと考えられる。服作りの場合にも、教養に軸足を置くことは明確である。淳一の提案した洋服は、読者にスタイル画通りに作り出させるのではなく、参考の形として、取得しやすい素材や古着からリフォームすることを推奨している。「工夫」という言葉が繰り返し使われている。それは、服装についての知識や教養を活かせるための呼びかけだと示唆される。淳一の服作りは基本的に作り替えられることを念頭において、節約と古着のリフォームに通している。この方針は、日中戦争という背景に関連があるとされているが、経済的に自主性のない女学生でも、身近にある素材を利用して自ら実行しやすいためだと考えられる。

このような服装についての教養を養うことは、親による服装支配から解放させる筋道である。昭和十三(1938)年四月号の「新入生へ贈る8つのスタイル」の冒頭の言説から理解できる。

小学生時代は、お母様まかせだった貴女の服装を、女学生におなりになったら、だんだん自分で選択してゆくように趣味をお養いなさいませ。大人の真似でない少女らしいスタイルを服装帖によつてどうぞ学んで下さいませ。¹⁶⁸

165 初出『少女の友』三十巻十一号、昭和十二(1937)年十月。『中原淳一の「女学生服装帖」』pp57-58。

166 初出『少女の友』三十巻十一号、昭和十二(1938)年十月。『中原淳一の「女学生服装帖」』p53。引用。

167 初出『少女の友』三十一巻三号、昭和十三(1937)年三月。『中原淳一の「女学生服装帖」』p86。引用。

168 初出『少女の友』三十一巻四号、昭和十三(1938)年四月。『中原淳一の「女学生服装帖」』p91。引用。

しかし、淳一が行なう「少女」のための指南は、決して大人への反抗ではなく、むしろ、女性に義務づけられる「良妻賢母」という役割と連結している。例えば、昭和十二年六月号の「部屋着とお洗濯着」では、淳一がエプロン型の洗濯着を提案し、この洗濯着を着る少女の姿を次のように表現している。

冷たいシャボンの泡の中に手をつけて、初夏の陽をあびながら、お洗濯をするのは、きっと楽しいことでしょう、それは仕事ではなくて、少女の楽しい生活の一部、否、きっと、一つの“遊び”だろうと思いますから。この洗濯着がそんな時役立ってくれれば嬉しく思います¹⁶⁹

淳一は、少女が行なう家事を、日常生活の義務ではなく、まるで詩的な遊びであるかのように取り扱う。服装の制作や手入れ、女性の役割とされる家事労働を遊びに転化している。「女学生服装帖」の中に、服装を遊戯的、趣味的な場面と連結する内容は、しばしば登場している。例えば、昭和十三(1938)年一月号の「宝塚にヒントを得たスタイル」では、歌劇の衣装から工夫して実生活の中に着られる服装スタイルを提案している。

このような服装を遊戯的、趣味的な場面と連結する手法は、教養を養うという美育の機能を果たした一方、間接的に読者に裁縫への興味を促すと考えられる。昭和十年代の女学生が裁縫に対する意識という点、稲垣恭子氏の調査によれば、女学校教育を支える重要な柱である「裁縫」が好かれていなかった。稲垣氏は、「裁縫嫌い」の背景には、「裁縫」＝「実用」というイメージに対する拒否感もあったように、女学生が制度化された「思春期」の中で、学科の勉強の他に、文学や芸術、スポーツなどにも関心を広げ、それ自体を楽しむ時間を享受し、「実用」よりも文芸的な「教養」志向であったと指摘している¹⁷⁰。一概に女学生は「裁縫嫌い」とはいえないが、本来文芸志向が伝統的な『少女の友』の読者たちに受容されるために、「実用的」な裁縫を家事労働の一環から、このように教養や趣味、個性を表現できる領野へ変換する操作は重要ではないだろうか。

さらに、裁縫を家事労働から遊戯性のあることに変換した手法は、「良妻賢母」という役割を果たすことに迫られる少女たちに、夢のある逃避所でも提供していた。少女たちは、その中に自主的に自分の持つ美しさを発揮する服装を作ることができる。あるいは、家事労働を行う時に、詩情のある遊びのように心情を変化できるのであろう。

169 初出『少女の友』三十巻六号、昭和十二(1937)年六月。『中原淳一の「女学生服装帖」』、p26。引用。

170 稲垣恭子(2007)『女学校と女学生』、p19。参考。

第三節 「女学生服装帖」の受容

3-3-1 少女共同体の標識

中原淳一は「女学生服装帖」を通し、読者たちに現実社会に通用できる服装を提案した。その「少女スタイル」を大人と差別化していた一方、少女共同体の中にも差別化をもたらした。『少女の友』の投書欄から見ると、「女学生服装帖」は人気があり、淳一が提案した服装を実際に製作した読者は少なくないのである。さらに、近年出版された『中原淳一の「女学生服装帖」』一書に、インタビューによる愛読者の回想が載せられている。本節は、この二つの資料を使い、「女学生服装帖」がどのように少女共同体に受容されていたのか、どのようなズレが生じていたのかを論じる。

まず、「女学生服装帖」が淳一の抒情画と同じように他者に称賛されたことは、少女共同体にとって自分のことのように受け取っていた。ただ、抒情画の少女像と異なっていたのは、社会的に期待された女学生像に沿った教養と気品のある少女像、あるいは「良妻賢母」の義務と関連性、実用性を兼ねた服装制作は、他者に認められることが容易である。「さうそ『女学生服装帖』でのネ母達が見て『こんないいののってる』って感心していましたわ。ありがと。私までうれしくなっちゃいました。」¹⁷¹、「秋の服装帖有難うございました母もこれがあると人に笑われるような事はないねと喜んでおります。」¹⁷²などのように、特に母親との関連が顕著である。淳一が行なう「少女」のための指南は、大人と差別化する一方、大人との対抗ではないと理解される。

次に、「女学生服装帖」中の服装は、抒情画の中の淳一少女像と同じように、共同体の中で他者と関わる際に一種の境界として機能し、同時にその服装を纏う者のアイデンティティと直結している。投書欄に述べられている「何所へ行つても友ちやんのドレスを召した少女の方にあへて嬉しかったわ」¹⁷³のように、淳一が考案した服装は、『少女の友』の共同体を識別するしるしになっている。

『中原淳一の「女学生服装帖」』のインタビューでは、愛読者の澤本佐栄子氏は、絵を素敵だと思っていたものを、実際に着られるから、一所懸命に淳一デザインの洋服を作り、友だちと三人で銀座を歩いたときは目立つので恥ずかしいが、誇らしく感じたと回想している¹⁷⁴。また、門田昌子氏は、淳一デザインのワンピースを着て「友ちやん会」に着て行きたい一念で、洋裁の初心者だが、女学校を卒業して洋裁の先生

171 『少女の友』三十巻十四号、昭和十二(1937)年十二月、p312。引用。

172 『少女の友』三十一巻一号、昭和十三(1938)年一月、p336。引用。

173 『少女の友』三十巻十二号、昭和十二(1937)年十月、p309。引用

174 『中原淳一の「女学生服装帖」』p289。参考。

と習いはじめたと述べている¹⁷⁵。さらに、愛読者の林田幸子氏は、女学生の頃に夏の臨海学校へ行った時のことを述べている。

昭和十二年の夏でした。まったく同じワンピースを着た方がふたりいらっしゃいました。『少女の友』の付録のファッションブックに載っていた淳一先生のデザインのワンピースでした。おふたりとも本当に素敵で、「わたしも来年作ってもらおう」なんて皆で囁きあったものです。¹⁷⁶

今の常識から見ると、一般的な場合に他人と服装がかぶることは決して愉快ではないが、少女の共同体の中に淳一がデザインした洋服が憧れ対象となっている。少女共同体にとって、服装を通じて独自の個性を表現することより、淳一デザインの洋服は、むしろブランド品のように、少女の身分や価値観を可視化している。この「淳一ブランド」は、『少女の友』独特であるゆえに、『少女の友』の読者による少女共同体の標識ともいえる。愛読者の澤本や門田の場合は、淳一デザインの洋服は着る者に『少女の友』による少女共同体中の一人という役割を与え、集団意識と他者との差別化による優越感を与えたと示唆される。また、淳一デザインの洋服は、愛読者の林田といった見る側にその集団に入りたいという願望を与えた。

3-3-2 少女共同体における差別化

しかし、「女学生服装帖」の少女のスタイルは読者たちに少女共同体を現実に可視化する標識として受容される一方、少女共同体の中にも差別化をもたらした。投書欄の言説から見ると、特にスタイル画への考え方は、淳一の言説とのズレが大きいのである。それは、二方面によるズレである。第一は、スタイル画の少女像の身体に対する見方の違いである。第二は、地域の差異による服装製作の実行性である。

第一、淳一の少女像の身体を基準として、読者は自分の身体に対するコンプレックスが誘発させられる。投書欄から見ると、特に淳一のスタイル画に対し、感心するものの、淳一の少女像と比べ、自分が太いから実際にその服を着ることに不安と失望を感じる言説が頻出である。例えば、次に示す投書である。

付録何てすてきなんでせう。スタイルブック断然うれしいわ。でもね私みたいによく肥つてる子は少し悲しいの淳一先生のみゑの様な方が着てこそあんなに美しいぢやないかしら。（兵庫 嗟峨野路子）¹⁷⁷

175 『中原淳一の「女学生服装帖」』 p290。参考。

176 『中原淳一の「女学生服装帖」』 p291。引用。

177 『少女の友』三十巻十一号、昭和十二(1937)年十月、p306。引用。

「太った子に似合うのも出してほしい」¹⁷⁸のように、淳一へのリクエストもあるが、「女学生服装帖」の内容と挿絵を見る限りでは、こういった要望は受け取れなかった。スタイル画の少女像は、特に身体の差異性を描き分けることがなく、一貫した様式化の身体造形であった。本来、様式化された造形の仕組みは、見る者は自分を投射しやすくなり、絵の人物の姿になぞらえることを可能にする。しかし、その少女像は現実の人間の身体と落差が大きく、「中原先生の服装帖の少女は余りスタイルが良過ぎて、絵として楽しむのはよいけれど実際に着てみると幻滅の悲哀を感じます。」¹⁷⁹というような、読者はその服装を実現させた時に、想像の状態とズレを感じ、失望感を覚えた。

さらに、身体の差異性を描き分けされていない少女像について、読者にとっては、その服装が実際に自分の身体に似合うかどうかを判断しにくいのである。読者楠志津瑠の投書のように、「『波』がとっても好きなんですけど、悲しいかな、私は、太った太った子ですヨ、『葉』ならいいでしょうね、駄目かしら」¹⁸⁰という困惑の状態になる。楠志津瑠は「波」のスタイルを諦めた理由は、スタイルブック(図47)に、ボーダー柄の「波」が太い子に不向きなスタイルという説明文があるからだと理解される。しかし、パターン化された身体造形から、実際に着る姿を想像しにくく、自分の身体と服装の相性に不信感を覚え、自分で判断できない状態になってしまうのである。



図47、付録スタイルブックの一例。『少女の友』昭和十三年七月号

178 『少女の友』三十三卷六号、昭和十五年五月、p265。引用。

179 『少女の友』三十二卷十二号、昭和十四年十月、p280。引用。

180 『少女の友』三十一卷十一号、昭和十三年九月、p310。引用。

第二、地域の差異も、服装製作の実行性を影響していた。投書欄では、「女学生服装帖」への反応が地域の差異性を反映している。淳一が提案した服を実際に作った読者は、ほぼ東京や大阪や京都など都会の女学生である。「女学生服装帖」で提示された服装スタイルは、ライフスタイルというべきである。

投書欄の言説から見ると、「汽車の窓より見る田舎の方達は質素ですね。服装なんか特に都會人は一般に華美すぎるのではないでせうか？」¹⁸¹というように、都市部と田舎では、服装における差異性が大きく、そして、戦争につれて地域による差異性も生じてた。

先生、お元気？東京にも行きました。華麗過ぎて朝鮮の緊張振りとは比して不快でした女學生なんかお洒落ね。(平壤 幽薰)

(M)そんなに東京の人達は華麗ですか。¹⁸²

この投書のように、昭和十四(1939)年に朝鮮に住む読者は、東京の華麗さや女学生おしゃれな格好は、憧れではなかった。「女学生服装帖」の発信源である東京と地方のライフスタイルの差異性を表している。「女学生服装帖」の服装は、必ず読者が所在した環境に受け入れられるとは言えない。したがって、このような、都会のライフスタイルと服装は、現実離れた「絵」として見ていた読者も少なくないのである。

服装帖本当に有難う、大好きでも何となく田舎にいる者にとって或掛け離れた様なものを感じました。M先生には此の意味がお分かりにならないかもしれません(岩手 十六美耶子)

(M)おっしゃることは判るのですが可能の範囲がそれでは大変狭くなるのです、芸術家の本能は自由なもので止めるわけには参らないのです。併し貴女のおっしゃる内容を入れて下さる様お願いしておきませう。¹⁸³

「女学生服装帖」の中に、例えば昭和十三十月号「お下髪髪の工夫」では、冒頭で「田舎の女学生のことともどうぞ考えていただいて下さい」¹⁸⁴といった手紙がたくさん届いたため、読者のリクエストを応じて地方の女学生に特化した内容を考案したと記している。しかし、地方の女学生に特化した内容は常態ではないのである。

181 『少女の友』三十一巻九号、昭和十三(1938)年八月、p313。引用。

182 『少女の友』三十二巻十一号、昭和十四(1939)年九月、p347。引用。

183 『少女の友』三十一巻一号、昭和十三(1938)年一月、p345。引用。

184 初出『少女の友』三十一巻十二号、昭和十三(1938)年十月。『中原淳一の「女学生服装帖」』、p136。引用。

淳一の意図を考えれば、「女学生服装帖」が目指したのは、ファッションではなく、知識と教養を活かした服装や身だしなみがきちんとした少女の創出である。つまり、淳一の「僕の“理想の少女”」の創出である。しかし、少女共同体は、淳一のデザインした服装を、身分を示す標識として受容していた。淳一は「工夫」という言葉で、読者に知識や教養を活かせることを図ったが、投書欄から見れば、大多数の読者は、スタイル画通りの服装を求めたと考えられる。言い換えれば、「淳一ブランド」ではなければ、少女共同体の一員としての標識にならず、他者と関わる際に境界としての機能が無効になってしまう。結局は、少女共同体に受容された「女学生服装帖」の少女像は、自主性を持った少女ではなく、「消費者」側に留めてしまう。

したがって、本来、現実の身分を無視して、読者は自ら「少女」に位置付けができる、雑誌の言説空間に一つの共同体に固まった構造だったが、「女学生服装帖」において、現実の差異により、「淳一ブランド」を着る条件が達成できなかった読者は、仕方なくその輪の外に立たされてしまう。「女学生服装帖」のライフスタイルや服装に憧れを持ちながら、現実離れた「絵」として見ていたのである。

第四章 中原淳一少女像の戦時下における役割の変容

第一節 不健康な少女像

4-1-1 淳一の退場

中原淳一の現実離れした身体を持つ少女像は、少女雑誌の言説空間の中にエロスを排除した「清純」という規範の表象として、少女共同体に受容されていた。しかし、その少女像に対する考えは、戦争によって変わりはじめた。淳一の少女像は、軍部に「不健康」「弱々しい」と批判され、昭和十五(1940)年の六月号を最後に『少女の友』から姿を消していた。現在、淳一の少女像に対する再評価は、軍の意向に反する「夢見る少女像」を「軍国少女」と対立する表象と見なした上で、それを軍国主義への対抗と結び付く傾向がある。例えば、『少女の友』のベストセレクションとして、近年出版された『「少女の友」創刊100周年記念号』では、児童作家のあさのあつこ氏は、雑誌の編集側が反戦を叫ぼうとしていたのではないが、その当時の少女たちが求めている物語の叙情性や美しいものやたおやかなものを表現したら、戦争と対峙する形になってしまうため、少女たちの美しいものを求める心は、見事な「反戦」だと評価している。

しかし、果たして淳一の少女像は必ず「軍国主義」と対立する表象だろうか。本章は、戦時下、淳一自身はいかに少女像を描いたのだろうか、また、少女共同体は、淳一の少女像への見方の変化をどのように受け止めていたのかという角度から淳一の少女像の変容を論じる。

淳一は画集の中に軍部からの弾圧について、自分が描いた目の大きな少女の絵が、その当時としては、不健康のような印象を国民に与えるとか、着ている着物が華美だとか、派手な色を使いすぎるとか、やせていて背の高い女は、当時の日本女性には不必要だなどと回想している¹⁸⁵。淳一は降板するにあたり、知人にあてた手紙の中で「僕はこの時勢にそうした絵の必要性も感じていますが、僕がそうした絵を今すぐ描いても恐らく少しの指導性ももたないでしょう。指導性も無いし、僕自身の芸術的良心も満足させることが出来ないとしたら、それは凡そ意味のないことではないでしょうか。」¹⁸⁶と自分意思を述べ、『少女の友』から身を引いた。

軍部と内務省の批判に対し、編集主筆の内山基は、美とは健康と不健康と一緒にあって全体があるので、それはバランスの問題だと考え、それなのにその中から健康だ

185 中原淳一(1977)『中原淳一画集2』。参考。

186 『少女の友』創刊100周年記念号』、p14。引用。

け抽出するという事は結果として不健康になってしまうと反論を述べたが、廃刊に迫られ、やむをえず命令を従うしかなかったという¹⁸⁷。淳一は『少女の友』から身を引くことについて、読者たちに何も言わなかったが、内山は、次の七月号の投書欄先頭の「クラブ室便り」で淳一が降板したことを読者に伝えている。

中原さんの画は大変美しいものを持ち、その技巧の優秀さは恐らく絶品に近いものを持っていたにかかわらず、その美しさは弱々しいものの中に形づくられていました。中原さんの画く少女は、健康な強い少女ではなかったのです。これが五年、六年前の平和な時ならば、恐らく、一箇の特色ある美しさとして不思議はありませんでしたが、今は国全体が好むと好まざるとに拘らず、一つの目的に向かつて進んでゆかなければなりません。その目的こそ、皆さんもお分りのやうに聖戦の遂行なのです。その大きな目的を果たす為には、先づ第一に国民が健康でなければならないことです。(中略)中原さんの画が暫く少女の友にのらなくなります、どうぞ我慢なすって下さい。今はあらゆることを忍ばならないのです。国家がその忍耐を要求しているのです。父を兄を、夫を、子を失うことさえも国のために忍ばなければならない時です、今は僕達の一つの喜びを、国家に捧げませう。¹⁸⁸

過去、少女の美しさとして許容された淳一の少女像だが、「非国策的」の批難の下に、戦争中にふさわしい「健康な強い少女」ではなく、「不健康で弱々しい少女」と見なされた。

4-1-2 『少女倶楽部』の「国策的」な少女像

そもそも「国策的」な少女像は具体的にどのようなものだろうか。少女雑誌の中に、「国策的」な少女像が出現した背景は、昭和十三(1938)年十月から本格的に始まった児童雑誌に対する出版統制である。「児童読物改善ニ関スル内務省指示綱要」では、「過度ニ感傷的ナルモノ、病的ナルモノ其ノ他小説ノ恋愛描写ハ回避」、また「華美ナル消費面ノ偏重ヲ避ケ、生産面、文化ノ活躍面ヲ取入ルルコト」と記されている¹⁸⁹。児童雑誌は統制対象として、時局に迎合した雑誌へ変貌し、国家総動員体制下の理想とする少国民像が誌面に現れた。『少女の友』と対照的に、『少女倶楽部』が国のプロパガンダとして、その中に書かれた「戦時下の理想的な少女」の表象が多く研究されている。

187 内山基『編集者の思い出』。参考。

188 『少女の友』第三十三巻七号、昭和十五(1940)年七月、p244。引用。

189 浅岡靖央(1991)「〈児童読物改善ニ関スル内務省指示綱要〉にいたる経緯」『児童文学研究 23』、pp24-25。参考。

『少女倶楽部』の表紙絵に目を通してみれば、丸顔で満面笑顔の明るい表情と、身体がよく発育した肉付きをしている少女の姿は鮮明に描き出されている。多田北鳥をはじめ、表紙絵を担当する画家たちの絵柄は、いずれも写実的で、立体感がある。顔を中心にする構図より、全身像もしくは胴体が描かれているものが多いのである。室外で活動やスポーツをしている場面が多く、さらにその中に青空や自然を背景にする場面が多いのである。少女の肉体の強さと活動性が感じられる。健康美と肉体美が称賛されていた。また、表紙絵の少女の着衣と髪型について、学生服とスポーツウェアなど女学生らしい装束が多く、和服を着用するものは主に伝統芸能あるいは武術を行う場面である。髪型は当時の女学生の間に浸透する断髪が多く描かれ、特に低学年よくする前髪を眉の上に切り揃える「おかっぱ」が多く、幼い少女の印象を与える。

中川裕美氏は著書『少女雑誌に見る「少女」像の変遷』（2013）で表紙を中心に『少女倶楽部』における戦時下の少女の表象について分析を行っている。表紙絵の画面内容から見ると、中川は五種類の画題にまとめている。第一は、作業に従事する勤労動員を連想させる少女像である。画面に男性が出現する場合は、少女の視線は男性の指示する方向へ向かって、身体は男性へ寄りかかる姿勢を取り、「少女」の未熟さや幼いさと男性の頼もしさを表象されている。第二は、「母」を象徴するエプロンを纏い、家事を行うか弟らしい幼子あるいは動物を世話するような母性を連想させる図像である。第三は、躍動感と生命の輝きを満ちあふれる運動をする健康の少女である。第四は、兵士へ送る慰問品を作る癒しの少女である。最後は、「大地」「豊穡」というモチーフと関連する収穫と少女との組み合わせ、あるいは古典芸能や古武術といった日本古来の伝統を表象する記号と少女との組み合わせにより、国家を象徴する少女像である¹⁹⁰。

婦人雑誌の表紙絵を分析した若桑みどり氏の研究と照らし合わせて見れば、『少女倶楽部』の少女と婦人雑誌の女性のイメージと一致することが分かる。若桑の研究によれば、『主婦之友』と『處女』両雑誌を対象に、女性の表象は五種①家族像②母子像③勤労女性像④従軍看護婦像⑤国家を象徴する皇室、皇后像にまとめることができる。それは、非戦闘員の女性の戦時役割と密接に関連してイメージは作成されていたことを示す。画面に登場する女性像に共通する特徴は、いずれも、慈愛に満ちた肯定的な女性像であり、逞しく、豊満である。個性的な意志、露骨な性的魅力、退廃的性格、病的特徴、悲惨またな悲哀の陰りは完璧に排除され、表情は常に輝く目とほほ笑みを示している¹⁹¹。『少女倶楽部』表紙絵にある少女像は、まさにその縮図である。「銃

190 中川裕美(2013)『少女雑誌に見る「少女」像の変遷—マンガは「少女」をどのように描いたか—』、出版メディアパル、pp87-95。参考。

191 若桑みどり(2000)『戦争がつくる女性像—第二次世界大戦下の日本女性動員の視覚的プロパガンダ』、ちくま書房、pp245-247。参考。

後の少女」のありようをはっきり示しており、少女に「未来の軍国の母」としての役割を加担させている。

『少女倶楽部』の表紙絵を代表する国策に従う「健康な強い少女」像を明らかにした上で、再び中原淳一の少女像と比較して見てみると、その相違は一目瞭然ではないだろうか。淳一が降板前の表紙絵、昭和十五(1940)年五月号の「セルのころ」(図48)では、五月を象徴する「セルを着る」という抒情画の伝統的な題材を用いている。身体の薄い少女は色白で、体をひねって頭を傾いているいわば夢二式S字型美人画的の構図が再登場している。このような曲線による不安定な構図は、情緒的で見る者に緊張感、不安定感を与える。『少女の友』から去ることを暗示するような「憩ひ」(図49)を題する六月号表紙絵では、水兵風のドレス姿の少女は、背筋ピンと伸ばし、冷静で意志的な眼差しでどこか知らね世界へと見つめている。それに対して、『少女倶楽部』の五月号(図50)では、表紙の少女が明るい笑顔で、肉付きの腕で幼子を抱えている。幼子を見つめている少女は、母性と希望を満ちているような印象を与える。六月号(図51)では、勤労奉仕の少女像である。

『少女倶楽部』中に生活の一場面を捕え、時局の変化に合わせて実生活を感じさせ、露骨に指導的なメッセージを込めた画面に対して、淳一の少女像ほどんとは、動きを見せず、無表情な顔で一貫している遠く見つめる視線である。さらに、周りに他者が描かれておらず、背景に装飾的な枝木や窓ガラスなどしか描かれていないため、画面中の少女は、時間すら流れていないような静かな空間の中に、現実と関係性を持たずに生きている。その少女は「どのような場所で」「何をしているのか」が把握できず、見る者の想像に任せるしかないのである。淳一の少女像は、このように見る者である『少女の友』の少女共同体としか関係性を持たぬ、「少女」という限られていた空間の中にしか存在しないのである。もちろん、『少女倶楽部』のような逞しく慈愛深き「母性性」「産む性」を暗示することが見えないのである。



4-1-3 「軍国少女」と「夢見る少女」の併存

しかし、本田和子の研究によれば、国のプロパガンダになった『少女倶楽部』でも、表紙にモンペ姿で母性を強調した少女像を登場させ、国家の政策を宣伝しながら、中身は、西条八十、吉田弦二郎、大木惇夫などの抒情詩と、露谷虹児や須藤しげるらの抒情画が載せられている。戦時協賛的な内容で大正ロマン的な内容と同時に掲載されている¹⁹²。『少女の友』の内容から見ると、銃後の少年少女の生活美談やペン部隊から戦地報告など愛国的な内容は、川端康成の「美しい旅」といったロマンチックな少女小説や抒情画と共存している。さらに、投書欄から見れば、少女たちが物語の叙情性や美しいものへの憧れと、「軍国少女」としての誇らしさは、むしろ併存していると考えられる。読者たちは時局を自覚させるための軍国美談と彼女たちを甘く酔わせるための感傷的な美文小説の間に、矛盾を感じずに見ていたのである。

このような、愛国主義的な内容と抒情的な文芸作品を同時に雑誌の中に掲載することは、当時の少女雑誌には一般的だといえる。それは、まさに戦前の少女雑誌の中に、少女に加担させた将来「良妻賢母」になるための教育的な内容とロマンチックな少女小説と叙情画が両立している状況の延長である。少女たちは、近い将来に明るい強さのある「軍国の母」になる責任を担わせる同時に、気品と教養のある優しい「妻」になることも依然に要求された。有閑的な娯楽を享受する権利も依然に、母や妻の役割を果たす前に身の純潔を守るという責任を担われた少女たちに与えた。戦時下、愛国主義的な内容と抒情的な文芸作品の掲載は、ただバランスの問題で、文芸性を重視した『少女の友』は比較的に後者が多かったのである。

『少女の友』投書欄から見れば、読者の中に、戦争の殺伐に疑問符をつける人がいれば、軍国主義を賛美する人もいる。しかし、大部分の読者たちは、誇らしく「銃後の少女」の役割を果たしながら、『少女の友』の感傷的でロマンチックな内容を享受していた。投書欄から見ると、読者たちは慰問袋を作ったり、勤労奉仕や兵士出征を送ったりするなど、戦中「銃後の少女」に与えられた「任務」を喜んで務めていた。こういった「銃後の少女」の生活の中に、『少女の友』は、ひとつの休憩所のようなものだと考えられる。少女たちの美しいものを求める心は「反戦」だという見方より、少女雑誌を読む時間もそれら読者にとって、少女の生活の一部だと言えれば妥当であろう。「銃後の少女」の現実と甘やかな物語の叙情性や美しいものへの追求は必ず衝突することではないと言える。

もちろん、投書欄の中に、感傷的な文芸内容に偏った『少女の友』に対し、時局に応じた知的な内容へ改革することを積極的に呼びかける特定の読者もいた。

192 本田和子(1991)「戦時下の少女雑誌」『少女雑誌論』、東京書籍、pp26-28。参考。

友ちゃんをもっと潑ラツとして下さい。悲しみに包まれた本の様で非常時下の雑誌としてはもう少し改善して頂きたい。そして政治を解りやすくおしえて頂きたい。詩的リズムを帯びた友であるが現在とよく調和した雑誌ともいほれたい。ガチガチの本になりたくないが一方美しいのみの本にしたくない。現在の日本を見て!! (東京 大内脩子)¹⁹³

以上の引用で理解されたのは、読者は感傷的な内容を批判し、非常時に向かって雑誌内容の改革をすすめる一方、知的な記事と詩情のある内容のバランスも重視している。どちらに偏ることも望ましくないと理解される。それに対して、日中戦争の拡大につれ、雑誌に徐々に増えてきた愛国的で知識的な内容について、「此の頃の友段々智的になって来てとてもいいと思います。清らかな少女の夢も失は失わないで一面に知的な事をどんどん取り入れて下さい。」¹⁹⁴、「今月の友変わったと思いました。けれども進歩ね私も友と一緒に駆足よ。でも友にかつち中原兩先生んの抒情も忘れちや嫌。」¹⁹⁵といった『少女の友』は抒情性が失わないことを前提に、時局に応じた内容と両立した状況であれば、読者たちはほとんど雑誌の変化を好意的に受け入れたのである。たとえ抒情的な内容が減り、寂しいと思う読者でも、次に示す投書のように自分でその変化を消化し、プラス的に評価する人が多い。

友ちゃん独特の抒情的美が失はれてゆく様で何か淋しく思っていた涼子も此の頃ではその中に健康的な美しさを見出す様になって、前よりもずっと好きになりました。やさしさの中に強いものを持った友ちゃんがますますすこやかに伸びてゆく事を今年のはじめにお祈りします。(桐生 青葉涼子)¹⁹⁶

このように、雑誌の中身に戦時中に相応しい健康的な美しさと、ロマンチックあるいは感傷的な抒情性は共存している状況の中、表紙において、「不健康」だと批判された淳一少女像は、実は雑誌の中身に生き延びる可能性も示された。淳一の回想によれば、軍部の批判に対し、内山から表紙を描いてはいけないと言われても、中身のことは触れないのだから、口絵のページを増やし、画風を変えずその人物を偉人の妻などに替えるなどまだいろいろな方法があるといわれた¹⁹⁷。

193 『少女の友』三十二巻七号、昭和十四(1939)年六月号、p282。引用。投書欄の中に東京の大内脩子氏の他、京都の白川真冬氏といった特定な読者は、時局向けの内容をコメントすることよく載せられ、淳一の服装帖が華やかすぎるという批判もある。

194 『少女の友』三十二巻十四号、昭和十四(1939)年十二月号、p283。引用。

195 『少女の友』三十三巻三号、昭和十五(1940)年三月号、p250。引用。

196 『少女の友』三十三巻三号、昭和十五(1940)年三月号、p256。引用。

197 『中原淳一画集』、講談社、p99。参考。

つまり、大衆の目が向かう表紙の上に禁じられた少女像だが、画題が許容されているものに変換すれば、少女たちの目だけが向かう雑誌の中身に生き延びることも可能であるという二重の基準があった。だが、結局淳一は内山の提案を受け入れず、自身の「芸術的良心」に反することをできないために、自ら『少女の友』から去ることを選んだ。

第二節 少女共同体内部の対立

4-2-1 我慢と反抗

淳一の絵が紙面から消えたことは、読者たちにとって、予兆のない出来事である。投書欄では、たくさん驚きの声が上がっている。現在、淳一や『少女の友』に関する著作や評論では、内山基の回想を引用し、淳一の絵が紙面から消えたことに対して、読者から悲しみや憤りの手紙が毎日たくさん届いて、その結果『少女の友』が約七千の読者を失った¹⁹⁸という話から、淳一の絵の重要性を強調している。『少女の友』の研究者の遠藤寛子氏は、それが当時の少女たちのわずかに示した「抵抗」だと解釈している¹⁹⁹。

もちろん、投書欄の中にも、淳一が降板したことについて、悲しみや憤りの声がたくさん寄せられている。しかし、本論文では淳一の絵が紙面から消えたことについて、読者たちはどのように受け止めていたのか、また、少女共同体にはどのような変化が生じたのかに注目したい。投書欄からみれば、淳一の絵が『少女の友』から消えたことは、読者たちがの対立関係を引き起こしたと理解される。

投書欄では、ほとんどの読者は淳一の絵がなくなったことに対し、「寂しい」と嘆き、大きな喪失感を覚えたのである。しかし、その同時に、多くの読者は、改めて淳一の少女像が時局に向いてないと認識した。これらの読者は、国のために淳一の少女像を求めることを我慢してほしいという内山の呼びかけに応え、「先生の御言葉よくわかります。中原先生が一日も早く又友へ帰っていらしゃいます様寂しくても待ちませう。」²⁰⁰、「淳先生のお絵ちっともなくなってしまって友独特の抒情味がなくなり何と言っていいのかわかりません。これも時局のさせることと寂しいけれど我慢します。」²⁰¹のように、淳一が降板した理由を素直に受け止めた。

さらに、「でも今の少女の友には先生の画は余りにも弱すぎましたのね。友の為に先生の為にも私達はがまんませう此の頃の友はぐんぐん成長しく様でうれしい。私も友に負けずにがんばりませう。」²⁰²、「中原先生の御絵のなくなる事知って驚い

198 初出は内山基氏の『編集者の思い出』一書だが、後からは広く使用され、通説になっている。

199 遠藤寛子(2004)『『少女の友』とその時代—編集者の勇気内山基』、p38。参考

200 『少女の友』第三十三巻九号、昭和十五(1940)年九月、p236。引用。

201 『少女の友』第三十三巻九号、昭和十五(1940)年九月、p248。引用。

202 『少女の友』第三十三巻九号、昭和十五(1940)年九月、p240。引用。

てしまいましたでもこれも非常時として耐えて行く事の一つなら喜んで耐えませう、先生このごろこんな風に物の観方が出来る様になりました。」²⁰³

のように、その変化を自分で消化し、プラス的に受け止めていた。淳一の「弱々しい少女」との別れは、弱い自分との別れを象徴している。読者たちは元々淳一の絵を通じ、一旦現実から脱出して少女たちの独占的な感傷的で美しい夢の世界を享受していたが、淳一の絵との別れを象徴として、非現実的な世界を見ることを我慢し、時局という現実と向き合うことと繋がっていた。

一方、一部の読者にとっては、淳一の絵が無くなったことは、美しい夢の世界に慰めを求める権利が取り上げられたひとつの象徴になった。例えば、次の投書のように、淳一の少女像は現実的な美しさと異なる少女の夢を代表するものであり、それをなくなったことは少女の夢がなくなったことと同じだと悲嘆している。

中原先生の御画が友から突然になくなってしまった事を知つて、呆然としてしまいました。何と云う悲しい事でせう。中原先生の御画が、弱々しいのは感じて居ましたが、それは私達にとって、現実的の持つ美しさではなく、夢の持つ美しいさを、思わせてくれました。聖戦の遂行の為には国家は私達から、乙女の夢まで、取り上げてしまうのでせうか。中原先生が一日も早く友にお帰りに成る様に心からお祈り致します。(東京 黒真珠)

(M)少女の夢が少女を弱め低めるものならその夢は捨てなければならないのです夢は持ってもよいけれど、その夢はその人をもっと高める夢でなければならなりません。²⁰⁴

または、次の投書のように、戦時下少女への期待と芸術の役割と重なっていることに対して疑問を持っている。読者は、たとえ時代が健康的な少女を求めているも、絵の中の美しさがそれと関係ないことだと訴えている。

中原先生のことはなんといいいか分かりません。だってあんまりですもの。も少しくはしい理由がありそうな気がしますけど。時代と画と何んな関係がありませう。みんなが時代だけを叫ぶけどせめてああした画だけでも美しい弱い夢のようなものであって欲しいと思います。私は中原先生が画をお書きにならない理由には反対します。時代に関係がないなら別ですが。(朝鮮十字架)

(M)同じような疑問をお持ちの方がいると思いますから説明しておきます。勿論中原さんは自由に好きな画をお描きになってよいのです、併しそれを見、

203 『少女の友』第三十三巻九号、昭和十五(1940)年九月、p243。引用。

204 『少女の友』第三十三巻九号、昭和十五(1940)年九月、p238。引用。

それを喜ぶ少女は時代から或は国家から離れてはならないのです、少女は時代と共に歩み国家の要求するものをなさなければなりません。²⁰⁵

注意すべきなのは、淳一の絵が少女の夢の象徴として、淳一の絵を求めるや絵が消されたことについて抗議する読者の意見に対し、内山基は、毎回その夢は弱い感情から生まれた抒情性だと厳しく批判し、その時代になすべく姿を読者へ訓戒した。内山は昭和十一(1936)年の記事「星一つ」で、淳一の絵は少女の真実の姿や清純の少女期に特有な美しさを表現していると称賛し、その美しさに対する無理解の態度を咎めたが、軍国主義の下に、その少女像は逆に糾弾すべき対象になった。内山は、少女たちのもつ夢や美しさの創造者、共感者から、それを非難する立場に移ってしまった。

さらに、内山だけではなく、読者の間にも『少女の友』の変化を受け止められなかった人に対する非難を行われていた。次の投書ように、少女の持つ夢とあるべき姿が問われる。本来礼賛された少女の美しさは、病的なものだと非難されている。

今月の友ちゃんクラブを読んで悲しくなってきました。皆さんがあまり時局を認識していないようで…明日の日本を背負って立たなければならね私達は「はかない夢」「小さな画」これが唯一の楽しみだったのでせうか「喜び」「夢」はもっと外にあるべき筈です世界は一変しました新時代の指導者こそ私達なのですみんな頑張りませう。(秋田 逢坂美紗子)²⁰⁶

友の健康になって行くのをうれしく思って居ます、以前の友の美しさには病的な処があったではないでせうか、少女の美しさはひたむきな美しさばかりではなく、ほがらかな美しさがなければならぬと存じます。私達はかなしんだり淋しがったりばかりせず健康な日本の少女となりませう。(東京 夜詩恵)²⁰⁷

元々『少女の友』の世界の中に、「軍国少女」と「夢見る少女」は両立していたが、淳一が降板したという象徴的な事件により、『少女の友』の言説空間の中に、淳一の少女像は、「軍国少女」と対立する表象になってしまった。

4-2-2 「少女共同体」の再編成

淳一の少女像をめぐって、『少女の友』の真の価値についての論争も展開していた。一部の読者は、淳一の絵あつての『少女の友』という考え方をもち、淳一の絵がなか

205 『少女の友』第三十三卷九号、昭和十五(1940)年九月、p247。引用。

206 『少女の友』第三十三卷十一号、昭和十五(1940)年十一月、p229。引用。

207 『少女の友』第三十三卷十号、昭和十五(1940)年十月、p228。引用。

った『少女の友』について、「とうとう変わった友ちゃんが出ましたのネ、あの雰囲気の中で育ったような私は少女の頃の故郷が消えて行って仕舞うような気がしました。」²⁰⁸、「友から中原先生を切りはなしたら少女から美しさ若さをぬき去ったのと同じです。」²⁰⁹というように、『少女の友』の価値がなくなったと考えた。

友の雰囲気の中から抒情が消えて行くと言うことは友の価値を殺すことになるのではないでせうか、どんな時代の趨勢の中にも決して忘れてならないのは少女の夢だと信じます。淳一先生の御画だってこの意味でもう一度飾ってほしい。(名古屋 塔影)

(M) ただ抒情が弱い生活をうむ抒情であってはならないのですその点今までの少女の友には足りない所が多かったと思います、僕が気がつかないのです皆さんにほんとに申しわけないと思っています時代の変化と共に過去のあやまちを改めたいと努力しているのです。²¹⁰

それまで、時局に応じて雑誌の改革に対し、読者たちは、抒情性が失わなければ、好意的に雑誌内容の変化を受け入れたが、一部の読者は、淳一の絵がその抒情性の象徴として認め、それをなくすことに対して反発した。

しかし、内山をはじめ、『少女の友』の持つ抒情性は、淳一の絵と同一視できないと主張した。したがって、「中原先生のお絵が無くなってその反響の大きいのにびっくりしました。そんなに先生の絵は友ちゃんにとって絶対的だったかしら。」²¹¹「中原先生の画が友からなくなった事は淋しかったが、一方画から離れて見るとやはり無い方がよいのではないかと存じます。」²¹²、「絵で友の値打が下るとは一つも思いません。父は今度の本は前の本より戦時下女学生の本としてはよいと言って居られます」²¹³のように、淳一の絵の価値が問われ、淳一の絵を除いた『少女の友』の価値が再構築された。

次の投書のように、淳一の絵より大切なのは『少女の友』本来もつ雰囲気と主張している。読者は『少女の友』の雰囲気という抽象的な概念で『少女の友』を価値づけている。その雰囲気は少女共同体の中にだけ理解できるものだとし唆される。その価値を理解できない人たちと差別化を行い、共同体の外に駆逐している。

208 『少女の友』第三十三巻九号、昭和十五(1940)年九月、p237。引用。

209 『少女の友』第三十三巻九号、昭和十五(1940)年九月、p238。引用。

210 『少女の友』第三十三巻十一号、昭和十五(1940)年十一月、p227。引用。

211 『少女の友』第三十三巻十一号、昭和十五(1940)年十一月、p224。引用。

212 『少女の友』第三十三巻十一号、昭和十五(1940)年九月、p244。引用。

213 『少女の友』第三十三巻十一号、昭和十五(1940)年十一月、p232。引用。

基先生表紙の絵変わりましたわ友達の中に中原先生が無いから止すと言ふ人があります私も最初見た時暫く言葉も出なかったけれど、絵よりもっと大切なのは友の中に溢れている香、伝統ではないでせうか、絵が好きで読者になった人もあるでせう然し真に友を愛し友の雰囲気の中に生きたいと思う人ではありませんねでは先生お大切に。(廣島 藤の花)²¹⁴

さらに、「新しい」『少女の友』の価値も、読者たちによって製造された。例えば、投書欄では、女学生服装帖に対し、「田中先生の服装帖嬉しく思います。いくら美しくても実際に着られる物でなければ人形の洋服を作るのと違いますものね。」²¹⁵、あるいは後任の宮本三郎の表紙(図 52)に対し、「クラブの皆さんが、もっと宮本先生の御絵を理解してほしいと思います。宮本先生の御絵をじっと見つめてごらん下さい。希望に満ちた瞳から知的な画面から、戦時の私達の進むべき道を教へているではありませんか」²¹⁶のように、他の読者たちに『少女の友』の新たな良さを呼びかけている。

戦時下、『少女の友』の言説空間の中に、淳一の少女像は軍の批判により、糾弾すべき対象になった。したがって、淳一の少女像に表象された美や少女の夢も「弱々しい」ラベルが貼られた。本来その少女の美しさや夢見ることを一致に認め、それで団結していた少女共同体は、読者たちの対立的な関係が生じた。投書欄の言説により、淳一の絵を除いた『少女の友』の新たな価値が構築された。以下の投書のように、その価値が理解できる読者たちは、『少女の友』の共同体として再編成していた。それを理解できない人たちは、淳一の絵と一緒に『少女の友』から離れてしまった。

先生淳一先生の絵が無くなり、気を落していらしやるでせう。でも私は友達が、少女の友売れなくなるわ、等言ってますけど、少女の友の充実した御本を信じて、そんなことはないと思います。皆様はどう御考えでせうか。(小樽 林雪乃)

(M)そんなこともあるかもしれませんが併し今よきことが行われているので寂しいけれど去ってゆく人は仕方ありません。²¹⁷

214 『少女の友』第三十三巻九号、昭和十五(1940)年九月、p249。引用。

215 『少女の友』第三十三巻八号、昭和十五(1940)年八月、p255。引用。

216 『少女の友』第三十四巻一号、昭和十六(1941)年一月、p233。引用。

217 『少女の友』第三十三巻九号、昭和十五(1940)年九月、p248。引用。



図 52、宮本三郎の表紙絵。『少女の友』三十三卷十一号

第三節 戦時下の「夢見る少女」

4-3-1 「銃後の少女」描写の回避

淳一の少女像は、『少女の友』の言説空間から排除されたが、少女たちの生活から消え去ったわけではない。作家の田辺聖子氏は記憶しているように、『少女の友』の古本や慰問絵葉書や淳一のグッズ店で売っていた小物などから、少女たちの夢が支え続けられた。

中原さんの絵は教訓的だったり、かたくるしかったりするわけではない。いつも自由でのびやかで、戦争の彼方にある〈愛と平和の世界〉を仄めかしていた。それゆえ戦争が逼迫すると軍部に忌まれて、ついに少女雑誌から中原さんの絵は追放されてしまった。私たちは手分けして古本屋を廻り、古い雑誌を買って来て、中原さんの口絵や挿絵を楽しんだ。時にはそれらを切りとって机上や壁に飾ったりした。中原さんの絵のあるノート・手帖・レターセット……女学生たちは夢中で身近に氾濫させた。イラストが美しかったばかりではない。少女の生きかた、女性の人生のあらまほしい姿への暗示があって、力づけてくれたからだろう。²¹⁸

多くの少女は田辺のように、「銃後の少女」の役目を務めながら、淳一の絵を通じて争いのない世界を見つめていたのであろう。振り返ってみると、戦争と関連する問題に対して、淳一はどのような少女像を描いたのだろうか。

まず、『少女の友』において、表紙、挿絵といった抒情画の場合は、戦争と関連する内容にあたり、日本情緒と素朴の田舎風情で、直接的な「銃後の少女」の描写を回避する傾向がある。

例えば、表紙から見ると、昭和十四(1939)年十月号の表紙(図 53)に「戦線将士への慰問文募集」の一行を置いている。表紙の少女は、朽葉の木の下に、お下げ髪で紺地カスリ柄の着物を着ている。少女の服装はごく一部分しか描かれていないが、投書欄では、この表紙に対し、カスリの着物は「時局柄」いわばモンペ姿と連想する読者がいる。しかし、「素朴」という点に評価する読者が多いのである。その表紙が好きだと述べた人の意見から見ると、「少女の顔と緋がとても病葉の木とよく似合って本当に秋らしい感じですね」²¹⁹ といった季節に相応しい侘び寂びの感じは評価の点であ

218 田辺聖子「ふしぎな巨大な存在」『美しく生きる中原淳一その美学と仕事』、p24。引用。

219 『少女の友』三十二巻十四号、昭和十四(1939)年十月、p 285。引用。

り、そして、この素朴な感じは「地味で田舎情緒が表現されている」²²⁰ 「田舎なまりが溢れている」²²¹ など田園情緒を喚起させるので素敵という。また、今までと違った題材を感じ、「紺の着物の少女、とても新鮮な感じが好き。」²²² といった意見が述べられている。モンペの着用がまだ義務付けられていない昭和十四(1939)年では、大都会の女学生が主にした読者にとって、モンペ着用の推奨と連想するより、季節の変換を感じながら、一種の田園詩的な情緒を喚起されたといえる。

または、昭和十五(1940)年五月号の口絵(図54)では、「戦地の兄より」を題しているものの、手紙を読む少女は、江戸期を模したと思われる町人の娘の姿に描き出されている。淳一の絵中の世界に、戦争は身近なことではなく、むしろ遥かに遠い時代の中に起きたことである。このように、勤労奉仕や出征した兵士への慰問品を製作など、「銃後の少女」のあるべき姿の描写を回避し、日本風情に変換する手法は、軍隊に送る慰問絵葉書にも多く使用されている。例えば、下に示した慰問絵葉書(図55)は、淳一が『少女の友』を去った後、自分のグッズショップ「ヒマワリ」で販売したものである。淳一は、「当時は戦争がたけなわで、日本情緒というか、とにかく日本の着物を着た絵ならば、軍がどんな絵でも喜んだ時代」²²³と、画集の中に回想している。淳一の少女像は、少女向けのメディアにおいて、軍部に「不健康」だと指摘されたが、彼の少女像はその後も慰問という名を被って絵葉書上で存続していたのである。

 <p>図 53、表紙「かすり」。 『少女の友』昭和十四(1939)年 十月号</p>	 <p>図 54、口絵「戦時の兄より」。 『少女の友』昭和十五(1940)年 五月号</p>	 <p>図 55、慰問絵葉書の一例。 ひまわり社発行。</p>
--	---	--

220 『少女の友』三十二巻十四号、昭和十四(1939)年十月、p 291。引用。

221 『少女の友』三十二巻十四号、昭和十四(1939)年十月、p 294。引用。

222 『少女の友』三十二巻十四号、昭和十四(1939)年十月、p 298。引用。

223 『中原淳一画集』、講談社、p 114。引用。

4-3-3 「女学生服装帖」の「農民スタイル」

「女学生服装帖」の言説から見ると、淳一は、モンペ姿の服装指南と女性の服装の統一いわば標準服を反対した。昭和十五(1940)年四月号の「非常時に思うこと」では、モンペ姿を「女学生服装帖」に描くことが不必要であると述べている。

「非常時の際です。服装帖をモンペ姿にしてください」というような無名の手紙を時々受け取ることがあります。僕はこの頁にモンペ姿を描く必要はないと思っております。モンペはもうあのままでよいので、いまさらいろいろに考えてみる必要はないのではないのでしょうか。僕はキラキラと光った繻子のドレスよりも木綿の赤と黒との格子、などの田園ふうなスタイルを好みます。金や真珠の服飾よりも光のない木彫などの素朴なものを好みます。いつもこの頁に描くスタイルには外国の田舎の少女純朴さと、明るさを忘れてたくないと考えています。そして少女の服装の僕の描く夢です。この頁を見る全国の少女達がみんなこの色で、このスタイルにしていだきたいとは思っていません。時局を認識した少女がこの頁から、ご自分の好みと趣味をとり入れて、適当に消化して下さい、と考えているのです。²²⁴

さらに、次の五月号「日本女性に合う色彩」では、当時に社会に拡散した女性の服装を黒に制定する主張に対し、「女の人の中から色彩を全部とりのぞいで黒一色にしたとしたら生活にうるおいを失い、女の人を持つ心のやさしさがなくなってしまうのではないかしらと僕は思います。」²²⁵と危惧を表明している。華美な衣裳を付けたり、緊張を欠くような服装を自粛するよう呼びかけている。「国民服というようなものはそれぞれ各自が気持ちに緊張を持てばさほど必要を認めないと思うのです。」²²⁶と画一的な服装の押し付けに対し、反対意見を述べている。

ただ、ヒマワリ社で販売する絵葉書商品の中に、いくつかモンペを着ている少女の絵(図56)があることから、淳一は、モンペを完全に反対するのではなく、『少女の友』において、非常時のために世間が推奨した服装を宣伝するより、理想を描くことを優先していた。

投書欄では、読者が戦時下女学生向の服装帖を載せてほしいという意見がある。それに対して、編集側は、「戦時下の女学生向きの服装帖と云うと困るですが幾分そう

224 『中原淳一の「女学生服装帖」』、実業之日本社、p 269。引用。

225 『中原淳一の「女学生服装帖」』、実業之日本社、p 273。引用。

226 『中原淳一の「女学生服装帖」』、実業之日本社、p 273。引用。

した意味を加味してスタイルブックつけてみましたどうぞご参考に」²²⁷をコメントしている。当月の昭和十四年九月号「女学生服装帖」では、いくつかのアイテムを組み合わせ着回しの洋装提案(図 57)である。「女学生服装帖」の淳一の言説を見れば、かなり時局を意識しながら、節約と古着の更生による服装提案を行っていたと明確である。淳一は、「美しさも趣味もないものを時局向きと考えるのはあまり正しい見方ではありません。質素な健康な服装の中にも常に少女らしい美しさと個性と趣味とはいつも生きていなければなりません。」²²⁸と表明している。

淳一が「女学生服装帖」で繰り返し提唱していたのは、質素な生地や古着の更生による外国の田舎の少女の素朴さを模した田園風な「農民スタイル」である。それは、いわば「ペザントルック」であり、欧米各国に古くから伝わる農民服からヒントを得て、フリルやギャザー、刺繍など施され、パフ袖のブラウスにタイトな胴着、広がったスカートなど民俗色の濃い服装スタイルである。理想化された西洋の田園生活を思わせるファッションのことである。

昭和十四(1939)年九月号のスタイル画もまさにこの「農民スタイル」から変化してきたものである。こういったスタイルは、淳一のスタイル画の中によく見られる。淳一は、戦時下にノスタルジックで西洋風な田園趣味を、少女向きの装いとして提示していたのである。それに対して、日本の農村の現実を表象するモンペは、「女学生服装帖」の言説空間の中に、排除され、差別化されていた。

淳一は、「女学生服装帖」に提示した「少女らしさ」は、「健康」、「明るい」、「清潔」などのイメージであり、戦時中に軍に求められた少女像と近いのはずだが、淳一が降板する前に、早くも読者に「華麗すぎる」「時代に不向き」などと批判された。戦時下、服装の統制により、服装で自己の個性と存在を表現することが困難になった。このような「異国趣味」的な少女服装は、戦時下に非国民の表象になったのだろう。

淳一は、少女たちに提案した服装がモンペや戦時下の服装を反対するわけではなく、着るものは徐々になくなる、食べるものも満足にない日常の中に、少女たちに生活を少しでも豊かにするや美化する姿勢を教えたのである。さらに、その理想的な田園生活を表象する服装スタイルに通じ、どこかでのんびりした争いのない明るい世界を少女たちに見せたのであろう。ただ、淳一の「女学生服装帖」では、「少女」を空想の世界から現実の世界へ越境させる意図があったが、戦争の影響や読者たちが所在した環境の差異性により、淳一の少女像を実生活上に引き移ることは、困難であった。淳一の「少女スタイル」、結局現実と対立する「理想性」と「夢」の表象にと止まっていたと考えられる。

227 『少女の友』三十二巻十三号、昭和十四(1939)年九月、p 331。引用、

228 『中原淳一の「女学生服装帖」』、実業之日本社、p 246。引用。



図 56、慰問絵葉書のモンペ姿少女の一例。ひまわり社発行。

図 57、スタイル画の一例。「女学生服装帖」昭和十四(1939)年九月号。

4-3-2 戦地に送り出された少女

戦時中、『少女の友』の投書欄の言説空間の中に、淳一の少女像は「非国策的」な少女像として批判されている。淳一の少女像の描き方では、戦争という現実を回避し、理想性を唱えた。確かに、淳一の少女像の表象は「軍国主義」と対立する一面があるが、慰問絵葉書から、他の側面が見える。

慰問絵葉書は最初に『少女の友』の付録として作られたのである。『少女の友』を辞めた後、淳一自身が経営するグッズショップにも慰問絵葉書を販売していた。もちろん、淳一の絵入りの絵葉書は、淳一少女像を求める少女たちに消費意欲を刺激するためのものであったが、実際に戦地に送られ、兵士つまり「男性」に向かうものでもなった。淳一は、『少女の友』の中に直接的な「銃後の少女」の描写を避けていたが、淳一の少女像は慰問絵葉書の形で少女たちの分身のように男を慰める役割を果たした。絵葉書だけではなく、淳一の少女像が印刷されているしおりや便箋なども同様に慰問の名義で男に送り出した。

先生此の間お友達と陸軍病院へ参りました兩脚ない方達が心から笑えない御姿を拜見してお気の毒で胸が痛くなりました。中原先生の「しおり」ステキですわ、今度病院へ行った兵隊さんにお分けしようかしら。(東京 銀の玻璃)²²⁹

例えば、上記の投書のように兵士へ訪問を行った読者が、兵士を慰めるために、自分が思う美しく素敵なるものをシェアする考えは、投書欄の中に多いのである。さらに、

229 『少女の友』三十二巻六号、昭和十四年五月、p282。引用。

「附録の便箋大好き。あまり美しいのでお慰めに戦地の叔父様にお送りしました。きっと喜ばれるでせう。」²³⁰、「抒情便箋ありがたう。早速上海の方にお便りしました。きっと喜んだこととせう。」²³¹、それをもらった兵士を喜ばせようという期待が見られる。このように、読者たちは、「銃後の少女」の日常の中に、元々共同体にしか共有できず、異性に見せたくないという「私たちだけの少女」を、戦時下大人や男性という「他者」に捧げ続けた。

他の少女に関する慰問絵葉書は、ほとんど「銃後の少女」の勤勉な生活や家族愛を描くものである。例えば、『少女倶楽部』に発行された落谷虹児が描いた慰問絵葉書(図58)のようなものである。それに対して、淳一が少女像は、慰問絵葉書上で主に日本風情を溢れた姿(図59)であり、「銃後の少女」の描写を避けていた。しかし、このような描写は、「少女」というより、むしろ当時の芸者が出された慰問絵葉書(図60)と近いのではないだろうか。本来少女雑誌の空間の中に、淳一の少女像は現実世界から隔離され、異性の視線を無視し、エロスを消された「清純の少女」の表象として存在したが、それと裏腹に、少女たちが書いた慰問文とともに、慰問絵葉書の空間の中に、男性の視線の下に性的な女性像に変身させられた。

つまり、戦時下「不健康」だと指摘された淳一の少女像は、少女雑誌の表紙といった大衆に向かう不適切な少女像として禁じられた一方、慰問の名の下に男性に向かうのであれば許容されているという二重規範の中に置かれた。それは、社会が女性に対する期待の現れでもいえる。戦時下、女性、あるいは少女に「軍国の母」という役割を与え、「産む性」のある健康的で力強い肉体が要求されていた。一方、「性的な存在」としての女性も要求された。戦時下、淳一の少女像に対する批判と慰問絵葉書上の役割は、まさにその縮図である。



230 『少女の友』三十一巻二号、昭和十三(1938)年二月、p321。引用。

231 『少女の友』三十一巻二号、昭和十三(1938)年二月、p303。引用。

戦時下、淳一の少女像は、「非国策的な少女像」と見なされ、『少女の友』からやむを得ず排除されたが、『少女の友』の言説空間にそれほど議論を呼んだことから、淳一の少女像は当時の少女共同体において、確かに大きな力を持っていたと言える。少女向けのメディアの表において、能動的で産む性を持つ「国策的な少女像」に対し、淳一の少女像は、少女たちの近い将来になるべき姿ではなかった。したがって、軍国主義と対立する表象になっていた。淳一は抒情画において、戦時下に許容された「日本情緒」「田舎情緒」の表象で、「銃後の少女」の描写を避けていたが、その少女像は、遠い時空の中にノスタルジック的な表象である。現実世界と関わる服装の指南において、理想化された西洋の田園生活を表象した農民スタイルを少女たちに提案した。その結果、少女たちに明るい夢を与えたが、「戦争下」という現実と乖離した。このような戦争や国策的な描写を避けた少女像は、軍国主義と対立する表象とも言えるであろう。しかし、淳一の少女像は慰問絵葉書の機能により、むしろ軍国主義につながる表象であった。戦時下、淳一の少女像に対する批判と慰問絵葉書上の役割は、社会が女性に対する二重規範を表しているのである。

結論

第一節 研究総括

本論文は、従来の少女文化研究と中原淳一に関する評論の基礎の上、これまでさほど関心を持たれていなかった『少女の友』読者投書欄の言説を取り入れ、淳一の少女像を当時の時代環境に置き、最大の鑑賞者である少女共同体の価値観と淳一の少女像造形上の変遷や題材の選択といかなる相互作用があるのかに着目した。美術史と少女文化研究における淳一の少女像の位置づけに新たな観点を提供することを目指した。

まず、淳一がなぜ読者から人気を呼んだのかという問題に対し、本論文独自の観点を提出した。本論文は、読者たちが「少女」としての自分に対する意味づけ、つまり少女共同体としてのアイデンティティに注目した。『少女の友』の特質を明らかにした上で、読者たちは、現実にとどのような生活を送るかに関係なく、『少女の友』の中に少女共同体の一員としてその雰囲気を共有したと理解された。それは、読者は自分に対する意味づけとつながる。読者たちは自分を「都会的」「文芸的」に位置づけ、あるいはそれに憧れ、『少女の友』を通じ、現実生活から一旦脱出して、疑似体験のようにロマンチックで夢のある生活を享受した。したがって、読者たちを一つ「少女共同体」に凝集化していくのは現実中の身分ではなく、同じ雑誌の中に生きる「少女」というアイデンティティだと理解された。読者たちは、「純真」「清らか」「豊かな感受性」「夢を見る力」などの概念で、少女のありようを語っている。読者は、「私たち」という言葉を使って、「少女」について語り、「少女共同体」としての集団意識も引き起こしている。さらに、「大人」や『少女の友』の無理解者たちを差別化している。

本論文は、淳一の少女像は、『少女の友』の「私たち」だけのものという特別性があることが、人気を呼んだ一つの理由だと提出した。淳一の少女像は、少女共同体の中に、「私たち」の価値観や美感を示す、あるいは少女共同体としてのアイデンティティを認識するための役割も担負していたと明確させた。さらに、その少女像が「少女」としての自分を示す媒介になり、少女共同体と他者と関わる際に一種の境界としての機能を果たしたと考えられる。この原因で、読者たちから強く支持を得たと考えられる。「私たちだけ」共有できる淳一の少女像は読者を一つのかたまりに結束させる役割を果たしていた。読者たちと編集者は、投書を通じ、『少女の友』あるいは雑誌の象徴になる淳一の絵についての感情を共有し、集団としてのアイデンティティを強く守った。

次に、従来淳一についての論述は、主に同時代の挿絵画家例えば、竹久夢二や露谷虹児などの作品と比べ、「エロスのな」視点が排除された「清純」な少女像を描いたことを評価した。しかし、本論文は、図像と言説の分析を通じ、どちらの挿絵画家でも、少女雑誌の中に「清純」の規範を従い、理想の少女像の創出を模索していたと明らかにした。挿絵画家たちは、絵柄を変えて少女雑誌に適切な作品を描いていたと言える。その少女像は、編集側または雑誌の中の少女共同体に認められた美を表象でも言えるのであろう。抒情画の中の少女は、弱々しいがゆえに優美である。なおかつ「エロスのな」視点が排除された清純少女像こそが、少女雑誌に受容された少女像である。

淳一は少女の理想美と情緒を表現する大正期抒情画の伝統を受け継ぎ、固有な画題を踏襲していたが、西洋の風俗を詳細に描いたことと、日本の抒情と西洋のモダンをミックスしたエクゾティックな作風を創出したが、淳一の少女像は、彼がデビューしてから、絵柄に一連の変化を見せた。筆者は、その変化は、編集側の意向や少女共同体の反応に連動すると推測し、表紙絵の変化を分析することを通じ、少女共同体との関係性を明確させた。表紙に現る変化や傾向は、編集方針に左右され、店頭効果を狙い、工夫した結果と理解された。さらに、投書欄のコメントと表紙の変化を照合して見ると、編集側は読者たちの意見を積極的に取り入れていることが判明された。読者たちは、自分の意見が採用されたことから、少女としての自分が『少女の友』の中に確実に生きていることを見受けて、このようにひとつの少女共同体として、編集側あるいは淳一との信頼関係を築いていたと言えるだろう。要するに、淳一の少女像は、一方的に読者たちに提供したイメージではなく、確実に少女共同体と結ばれ、徐々に変化していったものである。したがって、淳一の少女像に見る光が散りばめられている大きな目と細長く繊細な手足や身体の描写という特徴は、単なる淳一自ら理想化した少女像だけではなく、編集側の方針と少女共同体が求める美と意向、三者のインターアクションによって作られ、変化してきたと言える。

このような少女像の造形は、西洋憧憬の風潮と関連性があり、元々少女共同体にフランス人形から受容された「理想の少女像」の一つであったとも言える。しかし、本論文では、さらに重要だと考えられるのは、淳一の少女像は、様式化された造形により、見る者の感情を引き出す機能である。一見非個人的な人物表現は、逆に見る者に想像を喚起させる機能を果たしたと考えられる。見る者は、非個人的で様式化された人物描写を通じ、画中人物に近づき、自分自身を投射するあるいは他の人の姿に重ね合わせ、想像で画中人物に感情付けを行い、時には絵に描かれた人物の視点から画中世界を眺めていたと捉えた。ただ、読者は淳一の少女像に対し、非現実性だと認識した上、少女の持つ美を共感しているが、完全に自分自身の分身として同一化できないのである。多くの読者は、憧れや愛しい人となぞらえて享受していたと投書欄から把握された。この状況から、淳一の少女像から、「清純なロマン」としての「同性愛」を本当に読み取ることができるだろうという疑問を解明した。

淳一の少女像は、少女の繊細的な手足は、労働と疎遠した表象であり、経済効果をもたらす働くための道具ではなく、夢を追いかけ、感受性を優先させる文芸の領域に属するものと表象されている。さらに、淳一の少女像は、現実社会から孤立する状態に置かれている。そこには、少女共同体にしか理解できない美しさと自由に夢を見ることができる世界がある。異性がない世界の中に、淳一の少女は、ただ一人で生きていくように見える。その少女は、いかにも清潔で、エロスを感じさせないのである。淳一の画中における少女の美は、「清純無垢」な表現で書かれている。読者たちは、淳一の少女像を通じ、小説のロマンチックな女学生の親愛物語、あるいは自らの経験を思い出し、鑑賞していたと考えられる。したがって、淳一の少女像が持つ瞳は、異性との愛を夢見る眼ざしとはいえないのであろう。実生活と無縁の空間に閉じこまれた淳一の少女像は、少女たちが大人との対立、あるいは男との対立を表象している。

さらに、第三章では、淳一の「女学生服装帖」を中心に論じた。現在、淳一の服装に関連する仕事について、ファッションデザインの角度から評価されているが、本論文は、「女学生服装帖」の出現は、淳一が自身の「理想の少女像」を創りあげ、「少女」を絵の領域から、現実に「越境」させるという動きだと考えられる。本論文は、この視座から、淳一が実現させたい少女像はいかなるものだろうか、淳一の意図がいかに受け取られたのかについて考察を行った。

服装に関する無知だと想定された少女共同体の中に、淳一は指導者として降臨し、「女学生服装帖」の中に手本を提示していた。淳一は、女学生の制服を除き、「少女」という身分を社会的に表現できる服装の創出を試行したと理解された。「女学生服装帖」中の淳一少女像は、ある程度が世間に期待された女学生像と少女雑誌における少女の表象に沿っているが、淳一は、当時の実社会にまだ確立していない洋装の「少女スタイル」に更なる自分の観点を加えた。「女学生服装帖」中に淳一は、「少女スタイル」を女性のスタイルから分離させ、特に、喫茶ガールやバスの車掌や女店員や女優といった職業婦人との差別化した。さらに、清潔感を重視した「少女らしさ」を徹底的に強調した。それは、淳一の抒情画に表象された外側の世界に汚されていない、大人の愛欲と疎遠した「清純無垢」な少女像と一致していると理解された。その上に、淳一が考案した服装の多くは、節約とリフォームがポリシーであるため、親といった大人から少女たちへの服装統制から自立させる可能性を提供したと考えられる。「工夫」という言葉を繰り返し使っている。それは、服装についての知識、教養を活かせるための呼びかけだと示唆される。

しかし、その「少女スタイル」を大人と差別化していた一方、少女共同体の中にも差別化をもたらした。淳一デザインの洋服は、少女の身分や価値観を可視化している。その洋服は、『少女の友』独特であるゆえに、『少女の友』の読者による少女共同体の標識ともいえる。淳一デザインの洋服は、着る者に『少女の友』による少女共同体

中の一人という役割を与え、集団意識と他者と差別化による優越感を与えたと示唆される。それに対して、淳一の少女像の身体を基準として、読者は自分の身体に対するコンプレックスが誘発させられた。または、地域の差異により、「女学生服装帖」の服装は、必ず読者が所在した環境に受け入れられるとは言えない。本来、現実の身分を無視して、読者は自ら「少女」に位置付けができる、雑誌の言説空間に一つの共同体に固まった構造だったが、「女学生服装帖」において、現実の差異により、「淳一ブランド」を着られる条件を達成できなかった読者は、仕方なくその輪の外に立たされてしまう。「女学生服装帖」のライフスタイルや服装に憧れを持ちながら、現実を離れた「絵」として見ていたと理解された。

最後に、第四章では、戦時下という時代の差異性により、淳一の少女像の変遷と少女共同体の受容について論じた。今までの論述では、淳一の少女像を「軍国少女」と対抗する表象として象徴性を強調しているが、本論文は、果たして戦時下に淳一の少女像に対し、読者たちどのように考えていたのかを論じた。

本来、少女の美しさとして許容された淳一の少女像だが、「非国策的」の批難の下に、戦争中にふさわしい「健康な強い少女」ではなく、「不健康で弱々しい少女」と見なされた。淳一の絵が『少女の友』から消えたことは、少女共同体の中に読者たちの対立を引き起こした。一部の読者は、時局に応じて受け入れた。「弱々しい少女」との別れは、弱い自分との別れの象徴となった。一方、一部の読者にとっては、淳一の絵が無くなったことは、美しい夢の世界に慰めを求める権利が取り上げられたひとつの象徴になった。『少女の友』の言説空間の中に、編集主筆の内山基をはじめ、読者たちによって、淳一の絵を除いた『少女の友』の価値が再構築された。したがって、元々『少女の友』の世界の中に、「軍国少女」と「夢見る少女」は両立していたが、淳一が降板したという象徴的な事件により、淳一の少女像は、「軍国少女」と対立する表象になってしまった。

また、淳一は抒情画において、戦時下に許容された「日本情緒」「田舎情緒」の表象で、「銃後の少女」や「戦争」の描写を避けていた。淳一は、「女学生服装帖」に提示した「少女らしさ」は、「健康」、「明るい」、「清潔」などイメージであり、戦時中に軍に求められた少女像と近いのはずだが、ノスタルジックで西洋風な田園趣味を、少女向きの装いとして提示していた。戦争の影響や読者たちが所在した環境の差異性により、淳一の少女像を実生活上に引き移ることは困難であった。「戦争下」という現実と乖離した少女像は、軍国主義と対立する表象とも言えるであろう。

ただ、戦時下「不健康」だと指摘された淳一の少女像は、少女雑誌の表紙といった大衆に向かう不適切な少女像として禁じられた一方、慰問の名の下に男性に向かうのであれば許容されているという二重の基準に課せられた。それは、社会が女性に対す

る期待の現れといえる。戦時下、女性、あるいは少女に「軍国の母」という役割を与え、「産む性」のある健康的で力強い肉体が要求されていた。一方、「性的な存在」としての女性も要求された。戦時下、淳一の少女像に対する批判と慰問絵葉書上の役割は、まさにその縮図である。

本論文は、従来美術分野における淳一の少女像の位置づけに、抒情画において「清純無垢」な少女像の創出は、淳一個人的な業績を評価する点に対し、少女雑誌の中に存在した規範や読者である少女共同体の影響という要素を加えた。なぜなら、淳一の作品は純粹的美術作品として見られたわけではなく、雑誌の中に情報伝達の機能を持っていたからである。淳一の作品を芸術家個人的な価値観の表現だけから論じることが難しいと考えたからである。読者との交流を重視する『少女の友』の中に、読者は決して一方的に受け側に立ったわけではなかった。読者も淳一の少女像の創出に力をいれたのである。つまり、淳一の少女像の生成と変遷は、読者との関係性が濃密であることから、淳一の少女像に見る美は、当時の少女たちの価値観を表している。それは美術史においても、文化研究においても重要である。

少女文化研究では、淳一の少女像の表象は少女共同体における重要性を強調しているが、本論文は少女共同体において、淳一の少女像の機能や具体的にどのように受容されたのかを焦点に当てた。淳一の少女像は、当時の読者たちにとって、「少女」としての自分を示す媒介になり、少女共同体と他者と関わる際に一種の境界として機能を果たした。さらに、実生活と無縁の空間に閉じこまれた淳一の少女像は、読者たちに「少女」として生きる夢の世界を提供していた。

「女学生服装帖」は、その「少女」を現実生活に実現させる方法を提供したが、「女学生服装帖」の理想は、完全に実現できなかった。本論文は、実現できなかった理由を明らかにした。しかしながら、淳一は、いち早く少女向けの服装に目を付け、「少女」を虚構の世界から現実に越境させよう試行した。戦後本格的に少女向けの商品群が生み出され、現在に至るガールズカルチャーの開花において、前駆的な位置に立ったのである。戦時下、軍の批判により、淳一が『少女の友』から退場したことについて、本論文は投書欄の言説を分析することを通じ、淳一が少女共同体においての象徴性を明らかにした。『少女の友』からやむを得ず排除されたが、『少女の友』の言説空間にそれほど議論を呼んだことから、淳一の少女像は当時の少女共同体において、確かに大きな力を持っていたと言える。

第二節 今後の課題

本論文は、中原淳一の少女像が『少女の友』の少女共同体における役割と受容に注目し、投書欄の言説から当時に読者の観点を論じた。ただ、投書欄の言説は、『少女の友』の少女共同体に共有された意見だと見られるが、投書は、ある程度に編集側に選択されたものであるため、すべての読者の意見だと言えない。したがって、本論文は、『少女の友』の言説空間において、淳一の少女像の持つ機能や少女共同体の受容を解明したものである。『少女の友』の言説空間外に、淳一の少女像がいかにか考えられたのかという問題に関して、今後の課題となる。

さらに、淳一の少女像は、『少女の友』の中だけではなかった。戦争直後に淳一は自ら出版した少女雑誌『ひまわり』に、新たな少女像が出現した。表紙、挿絵において、戦前の抒情的な少女像から、『ひまわり』の少女像は、目付きは次第に正面を向き、自己主張のある少女になっている。顔もシャープになり、理性的に見える。青い瞳のパリの少女や若い男性も登場させ、読者たちに新たな夢を与えた。また、戦前に「女学生服装帖」による淳一の理想少女像は完全に実現できなかったが、『ひまわり』では、服装帖におけるスタイル画は、完成品の写真と一緒に載せることがある。服装上の指南だけではなく、服装や食べ物やインテリアなど、生活上のいろいろな提案があった。戦後の少女たちに明るく新しい生活への夢を与えた。その上、エッセイなどによって、少女の外見から中身まで、淳一の理想的少女の姿を読者に伝え続けていた。『ひまわり』の中にも、投書欄が設けられ、新たな読者共同体が誕生したのである。淳一の少女像が明るい、健康的だと読者たちに捉えられ、戦前と同じくその少女の生活や夢と想像し、憧れている。挿絵の少女が実在していないと考えている人は多いが、淳一の指南を従えば、その理想的な少女をに近づくことができると思う言動がある。その新たな少女共同体の中に、新たな淳一の少女像の受容と戦前『少女の友』おいての少女像の機能との違いについて、引き続き研究する課題である。

最後に、戦後の少女雑誌に見る少女像も少女漫画に見る少女像も、淳一の目の大きく身体がデフォルメされた少女像の造形に近づいた。淳一の少女像はどのようにそれらの少女像の形成に影響を与えたのだろうか、このような造形がなぜ継承されているのだろうか、本論文を執筆する間に新たに見つけた課題である。美術分野において、イラストレーションの変遷から見ても、メディア研究や少女文化研究においても、まだ詳しく研究されていないため、さらなる研究する価値があると考えられる。なぜなら、本論文は、『少女の友』の中に中原淳一の少女像の表象や少女共同体の受容を解明し、淳一の少女像は少女文化において、重要性も影響力も持っていると言えるためである。

主要参考文献

雑誌

『少女の友』第25巻1号(1932年1月)～第34巻4号(1941年4月),第39巻1号(1946年1月)～第39巻6号(1946年6月),実業之日本社.

『ひまわり』第1巻1号(1947年1月)～第6巻12号(1952年12月),ひまわり社.

書籍・図録 (出版年代順)

中原淳一ほか(1955)『巴里』,ひまわり社.

中原淳一(1958)『あなたがおっと美しくために』,ひまわり社.

上笙一郎編(1974)『聞き書・日本児童出版美術史』,太平出版社.

中原淳一(1975)『中原淳一画集』,講談社.

中原淳一(1977)『中原淳一画集第二集』,講談社.

遠藤武・石山彰編(1980)『写真にみる日本洋装史』,文化出版局.

上笙一郎編(1981)『日本の童画第6巻—高島華宵・露谷虹児・中原淳一』,第一法規出版.

渋谷青花(1981)『大正の「日本少年」と「少女の友」—編集の思い出』,千人社.

本田和子(1982)『異文化としての子ども』,紀伊國屋書店.

内山基(1983)『編集者の思い出』,モードエモード社.

本田和子(1983)『子どもの領野から』,人文書院.

林えり子(1984)『焼け跡のひまわり 中原淳一』,新潮社.

秋山正美(1986)『別冊太陽子どもの昭和史 昭和10年-20年』,平凡社.

子ども調査研究所編(1986)『別冊太陽子どもの昭和史 昭和20年-35年』,平凡社.

やなせたかし(1986)『よみがえれ! 抒情画 美少女の伝説』,サンリオ.

中原淳一(1988)『女性の美と夢に生きた中原淳一の世界』,サンリオ.

大塚英志(1989)『少女民族学—世紀末の神話をつむぐ「巫女の末裔」』,光文社.

本田和子(1990)『女学生の系譜—彩色される明治』,青土社.

大塚英志編(1991)『少女雑誌論』,東京書籍.

小山静子(1991)『良妻賢母という規範』,勁草書房.

川村邦光(1993)『オトメの祈り—近代女性イメージの誕生』,紀伊國屋書店.

四方田犬彦(1994)『漫画原論』,筑摩書房.

加納実紀代(1995)『女たちの<銃後>増補新版』,インパクト出版会.

荒俣宏(1996)『ファッション画の歴史』,平凡社.

- 大内順子・田島由利子(1996)『20世紀日本のファッション・トップ68人の証言でつづる』,源流社.
- 永嶺重敏(1997)『雑誌と読者の近代』,日本エディタースクール出版部.
- 湯原公浩編(1997)『別冊太陽竹久夢二』,平凡社.
- 須賀敦子(1998)『遠い朝の本たち』,ちくま書房.
- 石川桂子・谷口朋子編(1999)『竹久夢二ー美と愛へ憧憬に生きた漂泊の画人ー』,六耀社.
- 高橋洋二編(1999)『美しく生きる中原淳ーその美学と仕事』,平凡社.
- 中原淳一(1999)『中原淳一画集夢の中の天使』,サンリオ.
- 中原淳一(2000)『中原淳一エッセイ画集1しあわせの花束』,平凡社.
- 若桑みどり(2000)『戦争がつくる女性像ー第二次世界大戦下の日本女性動員の視覚的プロパガンダ』,ちくま書房.
- 若桑みどり(2001)『皇后の肖像ー昭憲皇太后の表象と女性の国民化』,ちくま書房.
- 川村邦光(2003)『オトメの行方ー近代女性の表象と闘い』,紀伊國屋書店.
- 中原淳一(2003)『中原淳一エッセイ画集 2 ひまわりーみだしなみ手帳』,平凡社.
- 中原淳一(2003)『中原淳一画集スーヴェニール』,サンリオ.
- 遠藤寛子(2004)『『少女の友』とその時代ー編集者の勇気内山基』,本の泉社.
- 岡野幸江・北田幸恵・長谷川啓・渡邊澄子(2004)『女たちの戦争責任』,東京堂出版.
- 中原蒼二(2004)『中原淳一絵葉書絵本ー戦前から戦後まで淳一少女絵葉書のすべて』,グラフィック社.
- 内藤静枝編(2005)『女学生手帖ー大正昭和乙女らいぶ』,河出書房新社.
- 今田絵里香(2007)『「少女」の社会史』,勁草書房.
- 稲垣恭子(2007)『女学校と女学生』,中公新書.
- 渡部周子(2007)『〈少女〉像の誕生ー近代日本における「少女」規範の形成』,新泉社.
- 実業之日本社編(2009)『『少女の友』創刊100周年記念号ー明治・大正・昭和ベストセレクション』遠藤寛子・内藤静枝監修,実業之日本社.
- 中原淳一(2009)『美しさをつくるー中原淳一对談集』,国書刊行会.
- 中原淳一(2010)『中原淳一の「女学生服装帖」』ひまわりや監修,実業之日本社.
- 中村圭子(2011)『昭和モダンキモノー抒情画に学ぶ着こなし術 昭和モダンキモノ 抒情画に学ぶ着こなし術』,河出書房新社.
- 長谷川潮(2012)『少女たちへのプロパガンダ:『少女倶楽部』とアジア太平洋戦争』,梨の木舎.
- 本田和子(2012)『女学生の系譜・増補版』,青弓社.
- 高橋洋一(2012)『中原淳一美と抒情』,講談社.
- 中村圭子編(2012)『日本の「かわいい」図鑑ーファンシーグッズの100年』,河出書房新社.

- 井澤豊一郎・萬真智子・林由香理編(2013)『中原淳一の世界—幸せになる言葉』ひまわりや監修,世界文化社.
- 久米依子(2013)『少女小説の生成—ジェンダー・ポリティクスの世界』,青弓社.
- 実業之日本社編(2013)『中原淳一と『少女の友』』ひまわりや監修,実業之日本社.
- 中川裕美(2013)『少女雑誌に見る「少女」像の変遷—マンガは「少女」をどのように描いたか—』,出版メディアパル.

論文・記事 (出版年代順)

- 中村メイコ(1983)「女の戦後史 30『ひまわり』少女の胸に夢をはぐくむ」『朝日ジャーナル』 pp. 40-45, 朝日新聞社.
- 佐伯修(1995)「銃後の女性と慰問文のエロス」『別冊宝島—性メディアの50年』 240, pp. 142-148, 宝島社.
- 佐藤(佐久間)りか(1996)「「清き誌上でご交際を」—明治末期少女雑誌投書欄に見る読者共同体の研究」『女性学』 4, pp. 114-141, 日本女性学会.
- 今田絵里香(2000)「少女雑誌による近代少女像の変遷:『少女の友』分析から」『北海道大学大学院教育学研究科紀要』 82, pp. 121-164, 北海道大学大学院教育学研究科
- 永井紀代子(2000)「誕生・少女たちの解放区—『少女世界』と『少女読書会』」『女と男の時空』 9, pp. 278-311, 藤原書店.
- 今田絵里香(2002)「少女雑誌における「少女ネットワーク」の成立と解体」『社会教育学研究』 70, pp. 185-197, 京都大学.
- 小山有子(2003)「中原淳一の女性像—あなたがもっと美しくなるために」『女性学年報』 24, pp. 41-60, 日本女性学研究会.
- 中山美穂子(2007)「複製美術における少女像の変遷—竹久夢二から中原淳一へ」『比較文学研究』 90, pp. 24-46, すずさわ書店.
- 原田平作(2007)「竹久夢二の日本美術史上の位置と抒情的」『美術フォーラム 21』 16, pp. 91-96, 美術フォーラム 21 刊行会.
- 今田絵里香(2008)「戦後日本の少女雑誌文化における「少女」:少女雑誌『ひまわり』『ジュニアそれいゆ』分析を中心に」『日本教育社会学会大会発表要旨集録』 60, pp. 87-88, 日本教育社会学会.
- 大里健(2009)「女優の慰問絵葉書(昭和編)」『骨董縁起帖』 春夏, pp. 26-33, 光芸出版.
- 内藤静枝・岡部昌幸ほか(2009)「巻頭特集中原淳一と『少女の友』—夢みる瞳、いつまでも」『月刊美術』 35(9), pp. 18-55, サン・アート.
- 山田俊幸・安田政彦(2009)「女学生と「乙女」絵葉書」『帝塚山学院大学研究論集』 44, pp. 33-43, 帝塚山学院大学
- 山中夕起子(2009)「落谷虹児、さまざまな「抒情画」のかたち」『Core Ethics』 5, pp. 371-380, 立命館大学大学院先端総合学術研究科

- 大里健(2010)「慰問絵葉書(童画編)」『骨董縁起帖』17, pp. 47-54, 光芸出版.
- 中村圭子ほか(2011)「特集 ニッポンの「かわいい」－はにわからハローキティまで」
『芸術新潮』62(9), pp. 66-73, 新潮社.
- やなせたかし・遠藤寛子・今田絵里香ほか(2013)「特集中原淳一と少女イラストレーション」『ユリイカ』45(16), pp. 36-211, 青土社.

図版出典

図 1、深谷美保子の表紙の一例。引用元、『少女の友』昭和九(1934)年十一号、国会図書館。

図 2、表紙「新春」。『少女の友』昭和十(1935)年一月号。引用元、『中原淳一と『少女の友』』、実業之日本社。

図 3、浮世絵美人画の一例。喜多川歌麿「寛政三美人」。引用元、Google Cultural Institute、
<https://www.google.com/culturalinstitute/asset-viewer/toji-san-bijin-three-beauties-of-the-present-day-from-bijin-ga-pictures-of-beautiful-women-published-by-tsutaya-juzaburo/>

図 4、「引目鉤鼻」技法の一例。「源氏物語絵巻東屋(一)」(局部)。引用元、『日本美術全集第八巻一王朝絵巻と装飾経 平安の絵画・工芸Ⅱ』、講談社。

図 5、口絵「赤いウクレレ」。『少女の友』昭和十二年夏増刊号。引用元、『中原淳一と『少女の友』』、実業之日本社。

図 6、口絵「ゆく春」。『少女の友』十年五月号。引用元、『中原淳一と『少女の友』』、実業之日本社。

図 7、『ガゼット・デュ・ボントン』に載せた挿絵の一例。引用元、岐阜県図書館：郷土資料展(第12回)

<https://www.library.pref.gifu.lg.jp/gaiyo/enkaku/imatomukashi/57-05d.html>

図 8、鈴木春信の美人画の一例。「江戸三美人」。引用元、東京国立博物館
<http://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0071747>

図 9、露谷虹児の少女像の一例。引用元、『少女画報』大正十二(1923)年五月号。

図 10、中原淳一製作した人形の一例。引用元、『美しく生きる中原淳一その美学と仕事』、平凡社。

図 11、「フランス人形名作絵はがき集」『主婦之友』昭和十(1935)年。引用元、『中原淳一絵葉書絵本―戦前から戦後まで淳一少女絵葉書のすべて』、グラフィック社。

図 12、木版画「春」。大正十(1921)年。引用元、『竹久夢二 名品 100 選』、夢二郷土美術館。

図 13、「木の蔭より」。引用元、『少女の友』五巻十号、大正一(1912)年九月号、国会図書館。

図 14、表紙「ウクレレ」。『少女の友』昭和十年(1935)九月号。引用元、『中原淳一と『少女の友』』、実業之日本社。

図 15、表紙「お雛さま」。『少女の友』昭和十(1935)年三月号。引用元、『中原淳一と『少女の友』』、実業之日本社。

図 16、表紙「クリスマスの夜」。『少女の友』昭和十一(1936)年十二月。引用元、『中

- 原淳一と『少女の友』、実業之日本社。
- 図 17、表紙「少女」。『少女の友』昭和十二(1937)年二月号。引用元、『中原淳一と『少女の友』、実業之日本社。
- 図 18、表紙「雛の月に」。『少女の友』昭和十四(1939)年三月号。引用元、『中原淳一と『少女の友』、実業之日本社。
- 図 19、表紙「春の装い」。『少女の友』昭和十四(1939)年四月号。引用元、『中原淳一と『少女の友』、実業之日本社。
- 図 20、表紙「海に渡る風」。『少女の友』昭和十四(1939)年八月号。引用元、『中原淳一と『少女の友』、実業之日本社。
- 図 21、表紙「朝がほ」。『少女の友』昭和十四(1939)年九月号。引用元、『中原淳一と『少女の友』、実業之日本社。
- 図 22、表紙「名残りの花束」。『少女の友』昭和十二(1937)年三月号。引用元、『中原淳一と『少女の友』、実業之日本社。
- 図 23、表紙「あぢさみの咲く頃」。『少女の友』昭和十三(1938)年六月。引用元、『中原淳一と『少女の友』、実業之日本社。
- 図 24、『主婦之友』の表紙。引用元、『主婦之友』昭和十一(1936)年七月号。
- 図 25、表紙「緑陰」。『少女の友』昭和十二(1937)年七月号。引用元、『中原淳一と『少女の友』、実業之日本社。
- 図 26、表紙「ほたる」。『少女の友』昭和十二(1937)年六月号。引用元、『中原淳一と『少女の友』、実業之日本社。
- 図 27、淳一が制作した人形の一例(局部)。引用元、『美しく生きる中原淳一その美学と仕事』、平凡社。
- 図 28、口絵「想ひ出の唄」(局部)。『少女の友』昭和八(1933)年六月号。引用元、『中原淳一美と抒情』、講談社。
- 図 29、口絵「蒲公英」(局部)。『少女の友』昭和九(1934)年四月号。引用元、『中原淳一と『少女の友』、実業之日本社。
- 図 30、口絵「春愁尼」。『少女の友』昭和十一(1936)年六月号。引用元、『中原淳一と『少女の友』、実業之日本社。
- 図 31、夢二の女性像。「春を待つ日」『新婦人』大正九(1920)年三月。引用元、『昭和モダンキモノ - 抒情画に学ぶ着こなし術 昭和モダンキモノ 抒情画に学ぶ着こなし術』、河出書房新社。
- 図 32、夢二の少女像の一例。「よき朝」『少女画報』大正四(1915)年一月。引用元、『昭和モダンキモノ - 抒情画に学ぶ着こなし術 昭和モダンキモノ 抒情画に学ぶ着こなし術』、河出書房新社。
- 図 33、口絵「宵待草」。『少女の友』昭和十一(1936)年八月号。引用元、『美しく生きる中原淳一その美学と仕事』、平凡社。
- 図 34、口絵「晝の月」。『少女の友』昭和十(1935)年七月号。引用元、『中原淳一と『少女の友』、実業之日本社。

- 図 35、表紙「星の宵」『少女の友』昭和十(1935)年七月号。引用元、『中原淳一と『少女の友』』、実業之日本社。
- 図 36、「わくらば」『少女の友』昭十四(1939)年十月号。引用元、『中原淳一と『少女の友』』、実業之日本社。
- 図 37、口絵「緑の風」『少女の友』昭和十四(1939)年夏号。引用元、『美しく生きる中原淳一その美学と仕事』、平凡社。
- 図 38、「夕陽しづむ」『少女の友』昭和十三(1938)年十二月号。引用元、『美しく生きる中原淳一その美学と仕事』、平凡社。
- 図 39、「落葉によす」『少女の友』昭和十四(1938)年十一月号。引用元、『中原淳一と『少女の友』』、実業之日本社。
- 図 40、淳一の挿絵の一例。『乙女の港』。引用元、『完本 少女の港』、実業之日本社。
- 図 41、口絵「冬の薔薇」。『少女の友』昭和十二(1937)年二月号。引用元、『中原淳一と『少女の友』』、実業之日本社。
- 図 42、口絵「春をまつふたり」『少女の友』昭和十四(1939)年二月号。引用元、『中原淳一と『少女の友』』、実業之日本社。
- 図 43、「女学生服装帖」挿絵。『少女の友』昭和十三年(1938)三月号。引用元、『中原淳一の「女学生服装帖」』、実業之日本社。
- 図 44、「女学生服装帖」挿絵。『少女の友』昭和十二(1937)年八月号。引用元、『中原淳一の「女学生服装帖」』、実業之日本社。
- 図 45、「女学生服装帖」挿絵。『少女の友』昭和十二(1937)年八月号。引用元、『中原淳一の「女学生服装帖」』、実業之日本社。
- 図 46、「女学生服装帖」挿絵。『少女の友』昭和十二(1937)年五月号。引用元、『中原淳一の「女学生服装帖」』、実業之日本社。
- 図 47、付録スタイルブックの一例。『少女の友』昭和十三(1938)年七月号。引用元、『中原淳一の「女学生服装帖」』、実業之日本社。
- 図 48、表紙「セルのころ」。『少女の友』昭和十五(1940)年五月号。引用元、『中原淳一と『少女の友』』、実業之日本社。
- 図 49、表紙「憩ひ」。『少女の友』昭和十五(1940)年六月号。引用元、『中原淳一と『少女の友』』 実業之日本社。
- 図 50、表紙。『少女倶楽部』昭和十五(1940)年五月号。引用元、『別冊太陽子どもの昭和史 昭和 10 年-20 年』、平凡社。
- 図 51、表紙。『少女倶楽部』昭和十五(1940)年六月号。引用元、『別冊太陽子どもの昭和史 昭和 10 年-20 年』、平凡社。
- 図 52、宮本三郎の表紙絵。引用元、『少女の友』三十三卷十一号、国会図書館。
- 図 53、表紙「かすり」。『少女の友』昭和十四年十月号。引用元、『中原淳一と『少女の友』』、実業之日本社。
- 図 54、口絵「戦時の兄より」。引用元、『少女の友』昭和十五(1940)年五月号、国会図書館。

図 55、慰問絵葉書の一例。ひまわり社発行。引用元、『中原淳一絵葉書絵本―戦前から戦後まで淳一少女絵葉書のすべて』、グラフィック社。

図 56、慰問絵葉書のモンペ姿少女の一例。ひまわり社発行。引用元、『中原淳一絵葉書絵本―戦前から戦後まで淳一少女絵葉書のすべて』、グラフィック社。

図 57、スタイル画の一例。「女学生服装帖」昭和十四(1939)年九月号。引用元、『中原淳一の「女学生服装帖」』、実業之日本社。

図 58、落谷虹児の慰問絵葉書。『少女倶楽部』付録。引用元、『骨董縁起帖』、光芸出版。

図 59、慰問絵葉書の一例。ひまわり社発行。引用元、『骨董縁起帖』、光芸出版。

図 60、芸者慰問絵葉書の一例。引用元、『骨董縁起帖』、光芸出版。

中原淳一年譜

	中原淳一関係年表	世相
明治 41 (1908) 年		2 月、『少女の友』実業之日本社より創刊。
大正 2 (1913) 年	2 月 16 日、香川県大川郡白鳥町で、父・郁郎、母・シウの間に四男として生まれる。	
大正 4 (1915) 年	一家で徳島市船場町に移住。	
大正 6 (1917) 年	父につづき、一家で洗礼を受ける。	
大正 9 (1920) 年	父が亡くなる。母、兄・貫一と共に、女性宣教師ミス・ランプキンの住む洋館裏手の別館に転居。	
大正 12 (1923) 年	姉たちがキリスト教系の広島女学院に転校、淳一は女学院の付属小学校に転入。母と姉たちと共に、学院長のブリージャス宅で暮らし、。	9 月、関東大震災。
昭和 1 (1926) 年	13 歳。小学校を卒業し、上京。	昭和に改元。 この年、モダンガールの断髪流行。
昭和 2 (1927) 年	兄・貫一の勧めで建築を学ぶため、工業学校に入るが、一年程で中退。	
昭和 3 (1928) 年	私立日本美術学校絵画科に入学。	
昭和 5 (1930) 年	17 歳。上野広小路の高級洋品店・かなめやに専任デザイナーとして迎えらる。	
昭和 6 (1931) 年		6 月号『少女の友』で、内山基が主筆に就任。雑誌を叙情性、都会性を重視する方向へ進める。9 月 18 日、満洲事変始まる。
昭和 7 (1932) 年	19 歳。3 月 3 日から 10 日まで、東京銀座松屋にて「中原淳一・第一回フランス・リリック人形展覧会」を開催。この展覧会を見た『少女の友』編集者の依頼で 6 月号で挿絵デビュー。日本美術学校は中退。	12 月 16 日、日本橋白木屋出火。
昭和 9 (1934) 年		1 月 1 日東京宝塚劇場、宝塚少女歌劇の上演で開場。

昭和10 (1935) 年	22 歳。『少女の友』1月号より表紙絵を担当。(以後、5年半、66回にわたって表紙絵を担当。) 3月、『主婦の友』で「日本着物のフランス人形の作り方」を発表。 9月、『少女の友』に初のスタイルブックが付録に。	
昭和12 (1937) 年	24 歳。『少女の友』5月号より「女学生服装帖」を連載開始。	7月7日、日中戦争始まる。 11月6日、日独伊三国防協定成立。
昭和13 (1938) 年	『少女の友』8月号付録「戦線慰問お人形帳」、9月号付録「戦線慰問絵葉書一組」。	4月、国家総動員法公布。 この年、モンペ流行。
昭和14 (1939) 年	4月、麹町に淳一グッズの店「ヒマワリ」を開く。	6月、学生の長髪禁止、パーマメント廃止。 7月、国民徴用令公布。 9月、第二次世界大戦始まる。
昭和15 (1940) 年	27 歳。『少女の友』5月号をもって「女学生服装帖」の連載が終了。軍部の干渉により、6月号を最後に降板。6月、スタイルブック「きものノ絵本」を自ら発行。11月、元宝塚男役人気スター葦原邦子と結婚。	10月、大政翼賛会発足。 11月、国民服の制定が実施される。女性のモンペ着用は奨励される。
昭和16 (1941) 年	6月、二冊目の「きものノ絵本」を発行。 12月、子ども服スタイルブック「子供ノきもの」発行。	4月、女子制服セーラーを廃止。 12月、太平洋戦争始まる。
昭和17 (1942) 年	7月、三冊目の「きものノ絵本」を発行。 10月、劇団劇作隊の勉強会で上演したマルセル・パニョル原作「ファニー」の演出・衣装など手掛ける。	2月、婦人標準服制定される。 衣料・味噌・醤油切符制実施。
昭和20 (1945) 年	32 歳。3月、召集され、横須賀海兵隊に入隊。漫画家、歌手など特殊技能保持者だけ集めた分隊に配属されたため、戦地に赴くなく終戦を迎える。	3月9日、東京大空襲。 8月、6日広島、9日長崎に原爆投下、終戦の大詔。
昭和21 (1946) 年	4月、神田神保町にヒマワリ社(のちにひまわり社)設立。川端康成が専務を務めた「鎌倉文庫」が創刊した『婦人文庫』の表紙絵、挿絵を描き、服装時評なども寄せる。8月、婦人雑誌『ソレイユ』(のちに『それいゆ』)創刊。	11月3日、日本国憲法公布。
昭和22 (1947) 年	1月、月刊少女雑誌『ひまわり』創刊。	5月3日、日本憲法施行。 この年用紙事情悪化。「文芸春秋」など休刊続く。

昭和 25 (1950) 年	6 月、本格的ミュージカル「ファニー」を上演。脚色、プロデュース等担当。	雑誌の休、廃刊多数。出版社の廃業続出。 6 月、朝鮮戦争始まる。
昭和 26 (1951) 年	38 歳。4 月、渡仏。パリのファッション話題を様々な角度から《パリ便り》として『それいゆ』『ひまわり』に送る。	9 月 8 日、日米安全保障条約調印。
昭和 27 (1952) 年	6 月、雑誌の売上が激減し、編集部から嘆願され、帰国。 12 月号で『ひまわり』終刊。	
昭和 28 (1953) 年		2 月、NHK、テレビ放送開始。 8 月、日本テレビ、民法初の本放送開始。
昭和 29 (1954) 年	7 月、『ジュニアそれいゆ』を創刊。新感覚のティーン向け雑誌として、女性だけではなく、男性にも支持された。	
昭和 30 (1955) 年		『少女の友』、6 月号をもって終刊。
昭和 34 (1959) 年	46 歳。7 月、仕事中に脳溢血で倒れ、以後約 10 年間療養生活を送る。	
昭和 35 (1960) 年	『それいゆ』は 8 月発行の「秋の号」で、『ジュニアそれいゆ』は 10 月号で終刊。	
昭和 40 (1964) 年	再びパリを訪ね、半年程滞在する。	
昭和 45 (1970) 年	57 歳。3 月、月刊誌『女の部屋』を創刊するも、一年間に三度も病に倒れ、第 5 号で終刊。	
昭和 58 (1983) 年	70 歳。4 月 19 日、館山で永眠。	

* 『中原淳一画集』(講談社)と『中原淳一美と抒情』(講談社)を基づく作成したものである。