

文展期の婦人雑誌による女性の美人画鑑賞・制作の促進

—『婦人画報』と『婦人世界』を事例として—

総合研究大学院大学 文化科学研究科 日本歴史研究専攻 山本 由梨

要 旨

本論文では、文部省美術展覧会（文展）の開催期間（明治四十〜大正七年）に発行された婦人雑誌が、女性による美人画の鑑賞と制作を促進したことを『婦人画報』と『婦人世界』を事例に検証する。

文展では美人画の人氣が高まり、出品作品や作者が話題を呼んだ。特に日本画部の美人画が人々の関心を集めたことは、先行研究でも多数議論されている。

しかし、当時の美人画がどのような人々からの支持を得て、どのように享受されたのか、という点には未だ検討の余地がある。そこで、これまで稿者は、文展期において、女性たちが鑑賞・制作の面から美人画を受容したことを、同時期に発行された婦人雑誌に基づいて明らかにして来た。本稿では、女性の美人画受容と婦人雑誌の関係についてさらに検証を重ね、女性たちが美人画を鑑賞し、制作したことの背景や要因について考察を深めた。

第一章では、婦人雑誌が読者に「美術趣味」の習得を推奨したことにより、女性の美人画鑑賞が促されたことを、浮世絵研究者の藤懸静也による『婦人画報』の記事を手がかりに考察した。良き家庭婦人の養成のために女性の美術趣味の修養を促進するという婦人雑誌側の狙いが背景となり、美人画は誌面で積極的に取り上げられ、読者に供給された。

第二章では、婦人雑誌における男性有識者の言論において、美人画こそが女性の美術制作の対象としてふさわしいと推奨されたことを明らかにした。しかし、その美人画を描くことも、あくまで家庭婦人のたしなみとしてなされることが要求された。女性による美人画の制作は、男性の考える女性的美術趣味、美術受容を逸脱しないことが期待されたのである。

第三章では、『婦人世界』が主催した読者応募型の企画「懸賞口絵」が美人画の投稿の場となり、読者に美人画制作を促したことを明らかにした。そこでは、女性名を騙った男性を含む投稿者によって、家事や芸事に勤む女性の姿が描かれた。懸賞口絵は、婦人雑誌の掲げた理想の家庭婦人像の、具体的なイメージを女性読者に普及する場としても機能していた。

以上によって、文展期において婦人雑誌というマスメディアが、女性に美人画の受容を促す役割を果たしたことを示した。女性による美人画の受容は、婦人雑誌が推進した、良妻賢母主義に根ざした家庭婦人の養成と深く関連しながら行われていたといえる。

キーワード：美人画 文展 女性画家 婦人雑誌 美術趣味 女性鑑賞者

Promoting Appreciation and Production of *Bijinga* by Women's Magazines in the *Bunten* Period:

A Case Study on Fujin Gaho and Fujin Sekai

YAMAMOTO Yuri

Department of Japanese History,
School of Cultural and Social Studies,
The Graduate University for Advanced Studies, SOKENDAI

Summary

This paper examines the period during which the *Bunten* Exhibition (sponsored by the Ministry of Education) was held (1907–1918) and women's magazines published during the same period that promoted the appreciation and production of *Bijinga* (portraits of beautiful women) by women.

Bijinga became increasingly popular at the *Bunten* Exhibition, and the works exhibited and their creators were the focus of much discussion. In particular, *Bijinga* of the *Nihonga* Department attracted people's attention, which has been discussed in many previous studies.

However, there is still room to examine who supported *Bijinga* at that time and how *Bijinga* were enjoyed. The author has elucidated acceptance of *Bijinga* by women during the *Bunten* period, both in terms of appreciation and production, based on women's magazines published during that period. This paper further examines the relationship between women's acceptance of *Bijinga* and women's magazines and deepens our discussion of the background and factors behind women's appreciation and production of *Bijinga*.

Chapter 1 examines how women's magazines encouraged their readers to acquire a "taste for art," which in turn encouraged women to appreciate *Bijinga*, using an article in *Fujin Gaho* by Ukiyo-e researcher Shizuya Fujikake. Supported by the objective of women's magazine to promote the cultivation of women's taste for art in order to nurture good housewives, *Bijinga* were actively featured in the magazine and supplied to its readers.

Chapter 2 clarifies that male experts writing for women's magazines recommended that *Bijinga* be an appropriate subject for women's art production. However, the painting of *Bijinga* by women must be a genteel activity that falls within the category of domestic women's activities. It was expected that the production of *Bijinga* by women should not deviate from men's conception of women's taste for and acceptance of art.

In Chapter 3, the author clarifies that the frontispiece competition, a reader-submitted project sponsored by *Fujin Sekai*, functioned as a forum for submitting *Bijinga* and encouraged readers to create their own *Bijinga*. The contributors of the prize-winning paintings, which depicted women engaging in household chores and artistic accomplishments included men pretending to be women. These prize-winning illustrations also functioned as a venue for disseminating to female readers the specific image of the ideal housewives that women's magazines had set forth.

The author demonstrates that women's magazines, as a form of mass media, played a role in encouraging women to accept *Bijinga* during the *Bunten* period. The acceptance of *Bijinga* by women was deeply connected to the cultivation of housewives rooted in the principle of a good wife and wise mother, which was promoted by the women's magazines.

Key words: *Bijinga* (portraits of beautiful women), *Bunten* exhibition, women painters, women's magazines, taste for art, female viewers

はじめに

- 一 美術趣味の普及による美人画鑑賞の促進―『婦人画報』における藤懸静也の執筆記事を手がかりに―
- 二 男性有識者の言説による美人画制作の推奨
- 三 『婦人世界』の懸賞口絵による美人画制作への誘導
おわりに

はじめに

本論文では、文部省美術展覧会（文展）の開催期間（明治四十―大正七年）に、女性向けの雑誌、婦人雑誌が、女性による美人画の鑑賞と制作を促進したことを検証する。雑誌というマスメディアが、近代日本における女性の文化受容を考察するにあたって重要な手がかりとなることは、これまでの研究において示されてきた⁽¹⁾。本稿はそれら先学をふまえ、文展期における女性の美人画受容と婦人雑誌の関連について分析を行う。

文展では美人画の人气が高まり、出品作品や作者が話題を呼んだ。特に日本画部の美人画が人々の関心を集め、文展が回を重ねると女性像を描く画家は数を増した⁽²⁾。大正四（一九一五）年第九回文展の日本画部に美人画が集められた部屋が設置され、美人画室と呼ばれ注目を浴びたことは、文展の美人画人気の高さを象徴する出来事として先行研究でも多数議論されている⁽³⁾。

しかしながら、当時の美人画がどのような人々からの支持を得て、どのように享受されたのか、という点には未だ検討の余地がある。そこで、これまで稿者は、文展期の女性が、鑑賞・制作の両面から美人画を受容したことを、同時期に発行された婦人雑誌に基づいて明らかにして来た⁽⁴⁾。

その内容は本稿の前提となるため、あらかじめ概要をまとめておきたい。

文展開催時期、婦人雑誌の読者は、誌面を介して文展の美人画を鑑賞することが可能であった。例えば、『婦人画報』は、文展出品の美人画の写真と、その作品の解説記事を数多く掲載した。『女学世界』も「美人画評判記」⁽⁵⁾と題して文展出品の美人画の内容を詳しく紹介する特集記事を掲載した。読者はこれらの記事を眺め、読むことで、文展に実際に行かずとも、展示作品の詳細を知ることができた。

文展の美人画を鑑賞する女性の姿も誌面に掲載された。大正六年の『婦人画報』に掲載された清水勲一による漫画「文展を観る婦人」⁽⁶⁾（挿図1）には、文展に会場した女性たちが作品を鑑賞する様子が描かれる。そこで女性客が眺めているのは、彫刻作品一点を除き、すべてが日本画部の美人画である。漫画に登場する女性たちは、日本画家の楠木清方、栗原玉葉、島成園、竹内栖鳳、池田輝方らが女性像を描いた作品を前に感想を語り、文展における女性の鑑賞者の興味が美人画に集中することが示唆される。このような「美人画を特別に好む」という美術への関心の持ち方が、婦人雑誌によって女性の読者に提示された。

また、婦人雑誌は美人画を制作する女性たちの姿を誌面で紹介した。上村松園や池田蕉園、栗原玉葉など、文展で活躍する女性画家の多くは美人画を描き⁽⁷⁾、婦人雑誌の誌面には彼女たちの肖像や制作中の様子をおさめた写真が掲載され（挿図2）、その成功譚や、生い立ち、私生活までもが語られた⁽⁸⁾。さらに、文展出品の画家に学んで美人画を描く令嬢たちの姿も掲載され、美人画という画題が、女性が絵画を制作する際の有効な選択肢として例示された。

以上のように、稿者は文展期における女性と美人画の関係を検証してきたが、なぜ、このような女性による美人画の受容が行われたのか、という理由や背景の分析は十分に成し得なかった。本稿では、女性の美人画受容と婦人雑誌の関係についてさらなる検証を重ね、雑誌の編集の意

図をふまえながら、女性たちが美人画を鑑賞し、制作した背景や要因について考察を深めたい。

なお、以下では、『婦人画報』と『婦人世界』の二つの雑誌の事例を主に挙げている⁽⁹⁾。この二誌は、文展の開催期間において刊行が途絶えることがなく、文展前後を含めた状況の推移の検証が可能であり、後述のように、女性向けの本格的な商業誌として高い支持を得ていた⁽¹⁰⁾。よって、これらの分析により、文展期の婦人雑誌と美人画の関わりの一側面を確認することが可能となると考える。

一 美術趣味の普及による美人画鑑賞の促進

— 『婦人画報』における藤懸静也の執筆記事を手がかりに —

本章では、婦人雑誌の読者に対して行われた「美術趣味」⁽¹¹⁾の習得の推奨が、女性の美人画鑑賞を促進したことについて、浮世絵研究者の藤懸静也による『婦人画報』の記事を手がかりに考察する。

『婦人画報』は編集長に国木田独歩を擁して明治三十八（一九〇五）年に近事画報社から創刊されたグラフ誌で、皇室をはじめとする名流家庭の女性の肖像写真を紹介して人気を集めた⁽¹²⁾。明治四十四年の『東京朝日新聞』によると、『婦人世界』『女学世界』に次いで販売数の多い婦人雑誌であったとされる⁽¹³⁾。

『婦人画報』は美術関連の記事を多く掲載した⁽¹⁴⁾。創刊当初は、女学校における美術教育の様子や、女学生の描いた絵画⁽¹⁵⁾、風景や女性の肖像を描いた西洋画を写真や読み物で紹介し、日本画の場合は、主に跡見花蹊、跡見玉枝、野口小蘋ら花鳥画、山水画を描く女性画家を取り上げた⁽¹⁶⁾。

しかし、明治四十年より文展が開催されると、引き続き花鳥画、山水画が掲載されるなか、女性画家の上村松園や池田蕉園らを中心に、文展で活躍した日本画家の美人画を紹介するようになる。彼らの手がけた美

人画口絵も多く掲載された⁽¹⁷⁾。同誌は明治四十一年の第二回文展を除いた全ての回において、文展出品作品の図版か解説記事、あるいはその両方を掲載し、そこでは主に美人画が取り上げられた。

なかでも、浮世絵研究者の藤懸静也が『婦人画報』において精力的に美人画の解説を行ったことに注目したい。藤懸は、浮世絵版画を歴史的に系統づけた、浮世絵研究の第一人者として知られる。近代日本における代表的な浮世絵の研究書とされる『浮世絵の研究』⁽¹⁸⁾をはじめ、多くの論考を著し、浮世絵研究の権威として名を残した。藤懸は明治十四年に生まれ、東京帝国大学に学んだ。明治四十三年に『婦人画報』の執筆を開始し⁽¹⁹⁾、同年に東京帝国大学大学院に進学している⁽²⁰⁾。明治四十五年からは女子美術学校の講師として女子教育にも携わり、大正三年から東京帝国大学文学部副手を務めるかたわら『國華』の編集を助け、大正六年より國學院大学教授となる。帝室博物館学芸委員、東京帝国大学教授など要職を歴任した⁽²¹⁾。

藤懸は文展開催時期だけでも計二十三本という多くの読物を『婦人画報』に寄稿し（表1）、文展を解説する際には主に美人画を取り上げた⁽²²⁾。例えば、第五回文展に際しては「文部省展覧会に於ける閨秀画家の作品」⁽²³⁾と題して、日本画家の池田蕉園、河崎蘭香、洋画家の渡辺ふみの三人の女性画家の出品作品を紹介する記事を執筆したが、彼女たちの作品には、いずれも女性像が描かれている。そのうち、池田蕉園が出品した《髪》については「髪といふ絵は、徳川中期の風俗で表はされて、盛装した娘が美事に結って貰った髪を、今合鏡して見て居る所を題材としたのであります」と記す。藤懸は、作品の主題や時代設定を解説し、美術史の研究者ならではの視点で、読者に美人画の魅力を伝えた。

文展を紹介する記事以外にも、藤懸は積極的に女性像が描かれた美術作品を例示しながら主題を語った。例えば、明治四十四年の記事「雛遊」では、雛飾りの調度を解説するなかで、次のように浮世絵の情報を入れる。

表1 藤懸静也による文展期『婦人画報』執筆記事一覧

発行年月日	号数	特集号名	記事名
明治43年1月10日	37号	増刊 東京婦人風俗	浮世絵にあらはれたる婦人の風俗
明治44年3月1日	53号		雛遊
明治44年4月1日	54号		浮世絵に現はれたる美人
明治44年7月1日	58号		絵画の鑑賞と美的趣味の養成
明治44年10月1日	61号	秋季特別号	月見
明治44年11月1日	62号		文部省展覧会に於ける閨秀画家の作品
明治45年1月1日	64号		鼠のはなし
明治45年3月1日	67号		浮世絵より見たる雛遊び
明治45年4月1日	68号		美人の標準はどうして変わるか
大正1年11月1日	75号		文部省美術展覧会に於ける閨秀画家の作品
大正2年1月1日	77号		日本人は太古から牛肉を喰べた
大正2年4月1日	81号	春季特別号 令嬢画報	武家の娘と町家の娘
大正2年7月1日	84号		七夕祭
大正2年10月1日	87号		閨秀画家奥原晴湖の娘時代
大正2年11月1日	88号		絵の上手な昔の婦人
大正4年12月1日	117号		文展の二等賞
大正5年2月1日	119号		美術品の味ひ方
大正5年3月1日	120号		掛物の取扱ひ方
大正5年12月1日	129号		文展の女流作家
大正6年1月1日	130号	新年特別号 趣味生活	婦人と美術趣味
大正6年4月1日	133号		逝ける野口小薮女史
大正6年12月1日	141号		文展で目に付いた日本画
大正7年12月1日	154号		文展の日本画

元禄十年の印本で、鳥居清信の画いたものに、雛を屏風に立かけてこれに蛤を供へた図があります。是にも壇はありません。又享保十七年の印本女中風俗玉鏡には、小さな台をして、其上に一列に雛を並べ、膳などを備へた図があります。⁽²⁴⁾

ここで西川祐信の手掛けた絵本「女中風俗玉鏡」が引用されているように、美術に直接は関係のない主題の記事の執筆においても、藤懸は文中で、女性像が描かれた絵に言及した。

これらの藤懸の執筆活動は、婦人雑誌による「趣味」習得の奨励もと行われた。先行研究において、趣味は明治四十年頃より「ものごとのあじわいを感じとる力」としての意味で流行した言葉であることが明らかにされている⁽²⁵⁾。都市の新中間層に趣味を求めると言説が多く生まれ、婦人雑誌も積極的に読者の女性に趣味の習得を促した。

そのなかで藤懸は、『婦人画報』の読者に「美術趣味」⁽²⁶⁾を育むことを求めていく。例えば、明治四十四年の記事では、「美的趣味」という語を用いて、次のように述べる。

実に美的趣味の養成には、絵画を楽しむといふことが、近道の一つであらうと思ひます。絵画を楽しむと申しましたが、絵を習ふのではなく、絵を味つて見ることに、即ち鑑賞といふことが必要であると、申すのであります。(中略)美しい画を見れば、誰も快感を催しますが、美しいという感は、誠に女のやさしさを増させるもとで、この感を度々起させることは、誠に必要であります。(中略)美的趣味がありさへすれば、胸中自ら閑日月ありで、ゆつたりとすることが出来、気分も高尚になつて、品のよい婦人が出来ることになります。⁽²⁷⁾

ここで藤懸は、美的なものをあじわう力を育むために、絵画を鑑賞す

ることが肝要であると述べ、それにより趣味を会得することができ、女性としても品格が高くなると説く。

そもそも、女性にとつて趣味は、より良い家庭生活、結婚のために必要な要素であると考えられ、特に明治末から大正期にかけては、結婚準備としての趣味の修養化が促進された⁽²⁸⁾。良き家庭婦人を目指すことを読者に求めた婦人雑誌は、趣味の必要性を熱心に説き、音楽、茶道、書道、美術などをたしなむ女性を誌面で紹介することによって、良妻賢母に求められる趣味とはいかなるものか、という具体的なイメージを普及していった。

藤懸も、美術の趣味を身につけることは、より良い家庭婦人の養成につながるかと語った⁽²⁹⁾。大正六年の「婦人と美術趣味」と題した記事において、次のように著している。

殊に女子と美術趣味といふことを考へるときに、文展はそのよい教養場で、知らず知らずの内に、美術趣味を女子にもたせることが出来るやうになりませう。女子に美術趣味が欠けて居ては、如何にも家庭が乾燥無味になり、何となく殺風景に傾くでありませう。(中略)別に絵を稽古する必要はないので、絵を楽しんで見、味つて見て行けばよいのであります。⁽³⁰⁾

ここで藤懸は、絵を稽古する必要は無く、文展で作品を鑑賞さえすればよいのだと主張する。

そこで、文展に行く機会のない女性読者にとっては、婦人雑誌の誌面を介した美術鑑賞こそが美術趣味養成の近道となつただろう。雑誌は取材対象のビジュアルを誌面において複製することが可能であり、視覚に訴える美術とは相性が良い。女性読者は、専門の稽古や教育をうけなくとも、婦人雑誌というメディアを介して簡単に美術に触れられる、つま

り美術趣味を涵養することが可能であった。

その美術趣味養成の場となる婦人雑誌において、藤懸が積極的に取り上げたのが美人画であった。文展の美人画に加え、江戸期の浮世絵に言及するにおいても、風景画や役者絵ではなく、主として女性像が描かれた作例を挙げており、婦人雑誌において意図的に美人画を美術趣味普及の手段としたことは明らかである。

また、藤懸は、絵画に描かれた女性像を例示しながら、女性の理想的な容貌、装いについて語った。文展期の『婦人画報』に限っても同趣の記事を三件も執筆している⁽³¹⁾。例えば藤懸は「美人の標準はどうして変るか」と題した記事で、描かれる女性像は、服装と髪型、目鼻立ちの関係性と調和が肝要であると語った。そのなかで、喜多川歌麿こそが、江戸期特有の服装と髪型にふさわしい女性の面貌を描く名手であったと論じ、次のように記述する。

時代によつて風俗がvari髪形の形が違へば、従つてこれによく似合ふやうな体格容貌の女でなければ、美人と申すことが出来ないことになりなす。(中略) 歌麿の美人絵が非常にもて囃されましたのも、この関係をよく知つて、瓜実顔で鼻の長い真の人には見出すことの出來ぬ程長い顔を書きまして、よく全体の調和を計つたからであります。実に歌麿は自分の理想的の美人を書き出しましたが、それがまた其の時代の人々の理想にも適つたので、非常な評判となつたのであります。これによつて観ますと、徳川時代の美人は、服装と髪との関係から歌麿の絵のやうに極端でなくとも、細く瘦せた瓜実顔でなければ美しく見えぬのであります。かやうに服装と髪形の形で容貌にvariが生ずるものでありますから、生れ付いた円顔または細面に過ぎたものも、髪形の形と服装とで工夫すれば、ある程度までは調和がつき美人といはれるやうになります。⁽³²⁾

ここで藤懸は、浮世絵に描かれた女性のように、読者も髪型と服装を工夫して、自身の顔立ちとの調和を図ることにより、美人と言われるようになると語る。

描かれた女性像を引き合いに出しながら、理想的な女性の美のあり方を読者に語る記事は、藤懸に限らず、複数の著述家が執筆している。例えば、幸田露伴も『婦人画報』において「美人のいろいろ」⁽³³⁾と題し、浮世絵に描かれた女性像を例示しながら、理想的な女性の装いがいかなるものであるかを説いている。読者は美術に造詣が深くなくとも、女性美への関心を持ちながらこれらの記事を読むことにより、自ずと美人画に関する知識を身につけることができた。

文展において美人画を描いた画家も、理想的な女性の装いを婦人雑誌で語り、読者に説いている⁽³⁴⁾。また、彼らが描いた美人画口絵はファッショングラフィックのように誌面を飾って読者の支持を得ていた。婦人雑誌において美人画は、理想の女性美への関心と深く結びつきながら読者に受容されていた。

以上、藤懸静也の執筆記事を手がかりに、婦人雑誌における美術趣味の普及と美人画受容の関連について検証した。良き家庭婦人の養成のために女性の趣味の修養を促進するという婦人雑誌側の狙いが後押しし、女性美への関心と結びつきながら、美人画は誌面で積極的に取り上げられ、読者に供給されたといえる。

二 男性有識者の言説による美人画制作の推奨

本章では、文展期の婦人雑誌において、男性有識者の言説によつて、美人画こそが女性の美術制作の対象としてふさわしいと推奨されたことを示したい。

稿者はこれまで、文展期の婦人雑誌が美人画を描く女性の姿を読者に紹介し、「女性は美人画を描く」というイメージを普及させたことを指

摘してきた⁽³⁵⁾。文展では上村松園や池田蕉園をはじめとする女性の日本画家が美人画を描くことよって名を上げ、マスメディアは彼女たちの活躍を盛んに取り上げたが、婦人雑誌は、文展出品の女性画家のみならず、彼女たちに美人画を学ぶ、裕福な家庭の令嬢たちにも取材した。例えば大正四年の『婦人画報』の口絵「令嬢と絵画」(挿図3)には、「故文学博士外山正一氏令嬢久子の君(十八)はお茶の水高等女学校卒業後池田蕉園女史に就て絵画を学ばれつゝ、あります。これは久子の君と自筆の絵画」⁽³⁶⁾の説明とともに、若い女性と、彼女が描いた美人画が並んでいる。このような記事は、美人画が良家の令嬢にふさわしい制作対象であるという印象を読者に与えただろう。

婦人雑誌に掲載される未婚の令嬢たちの肖像写真は、花嫁候補の見本としての役割も果たした⁽³⁷⁾。令嬢たちが写真のなかで花道や書道などの技芸を披露することは、自らの趣味の豊かさの表現であり、それにより結婚にふさわしい教養ある女性であることを示した。つまり、彼女た



挿図3 「令嬢と絵画」
(『婦人画報』111号、大正4年8月)

ちが美人画を描く姿があえて取材され、誌面に掲載されたということは、美人画を描くという行為も、未来の良き家庭婦人としての印象を女性に付加するとみなされていたことを示唆する。

以上のこれまでの検証をふまえ、本章ではさらに、男性有識者の直接的な言述によつて、婦人雑誌において、女性には美人画の制作がふさわしいと論じられたことを示したい。

例えば、日出新聞の記者である川村文芽⁽³⁸⁾は『婦人世界』で「美人画は男の画家に勝る」という見出しのもと、次のように説いた。

婦人だから、どうしても画がやさしくなります。また男子よりも注意が細かいから、美人画などは、どこかに勝つたところがあるに違ひないと思ひます。(中略) 閨秀画家の多くが美人画家であるだけに、研究にも取材にも頗る容易で、現代風俗ならば幾らもモデルがあるし、昔の風俗は、博物館や図書館に行けば幾らも材料があります。美人画は、この点においても婦人に適してゐると思ひます。⁽³⁹⁾

ここでは、美人画は女性を描く画題であるために女性画家は取材しやすく、男性画家に勝る部分があると説明される。このように男性の論者によつて、美人画こそが女性にふさわしい制作対象であると説かれた。

画壇で活躍する女性画家が、自らの経験をふまえて、女性には美人画制作が適しているという考えを述べることもあった。文展に出品した女性画家の河崎蘭香は「花鳥は兎に角、山水を書きますには、勢ひ汽車で彼方此方飛び歩いて名勝古跡を探ぐる事が必要でせうが、女には其れは却却能きにくい事で御座います。其れ故、女は人物を書くに限る(中略)人物画も色々ありませうが、女には矢張り美人画が適してゐる」⁽⁴⁰⁾と語り、女性画家が美人画を描く理由として、女性はこの主題では取材に制約があるという旨を述べた。

しかし、女性画家は自らが美人画を描く理由を明確に語らない場合が多い。例えば池田蕉園は、「私は、小さい時から姉様を書くのが好きで、姉様さへ上手にかければいいといふやうなポーズとした考を持つて居りました」⁽⁴¹⁾といったように、自身が美人画を制作することは幼少期の営みの延長であると説明した。蕉園が女性像を描くことを望み、自主的に美人画制作を選択したことがうかがわれるが、その選択が自らの好みによるものであるという個人の事例を述べるに留まる。

池田蕉園自身は語らずとも、その夫である画家の池田輝方は、女性画家の描く美人画に関して雄弁に論じた。『婦人世界』の「幸運つづきの蕉園女史を訪ふ」は蕉園を紹介する記事だが、そこで蕉園は取材に応えず、代わって夫の輝方が女性と美人画の関係について語る。

婦人には美人画が適當（中略）婦人にはどうしても美人以外のものは向きません。優しい可愛らしい美人の特色をあらはすには、婦人に限ります。けれども、婦人の描く美人は、奥さんとかお嬢さんとかいふやうな単純なものばかりです。またさういふものでなければ、調子よく描けません。少し複雑した芸者とか遊女とかを描きますと、男子のやうな整つた絵はできないやうです。これは、女画家が、芸者などに接する機会が少ないためと、その観察が届かないためだからと思ひます。⁽⁴²⁾

ここで輝方は男性画家の立場から、女性には美人画以外の作画はむかないと語る。さらに、芸者や遊女という複雑な対象を描くとすると男性のほうが良い絵を描くと述べ、男性画家の優位も主張する。

このような男性側の議論は、女性画家が美人画に優れているという趣旨の主張というよりも、むしろ女性画家の制作対象を美人画という画題に収斂させたともいえる。女性が男性像ではなく女性像を描くことは、

男性側の期待する女性の絵画制作の範疇におさまる営みであり、女性画家は、美しい女性を描く美人画、という枠から飛び出ることを求められていなかったことがうかがわれる⁽⁴³⁾。

さらに池田輝方は、婦人雑誌以外でも、次のように女性の美人画制作について説いた。

娯楽的に趣味的に、研究するなら兎に角、女流画家たらんと欲して、立たんとすることは、余り好いことではありませんまい。（中略）多くは余芸として、結婚する、までに勉強する、ので、女流画家として立つ希望を持つた方は、当方へはあまり見えません。何しろ女子は一度嫁がれて家庭の人となりますと、いろいろの事情に追はれて、どんな余裕のある方でも、さう絵筆を持つて居るわけには参りませんからね。（中略）近来多くの女流作家は、美人専門ですが、男子の方になりますと、あらゆる方面に亘りて研究するので、どうしても女子ほど進境が捗りませぬ。⁽⁴⁴⁾

ここで輝方が女性たちに求めたのは、画家として美人画を描くということではなく、あくまで私的なたしなみとして絵を描くことであつた。輝方が妻の蕉園とともに指導した弟子には、職業画家を目指し地方から上京したような女性も含まれたが、彼女たちが画家として成功することは困難であつた⁽⁴⁵⁾。美人画制作は、画家として立身するためのものではなく、余芸であるべきだという考えには、このような輝方の指導環境も反映されたらう。女性に求められたのは、家庭という私的領域内で美人画を描くことだったのである。

以上、文展期の婦人雑誌において、男性有識者により、美人画は鑑賞のみならず、制作対象としても女性にふさわしいと主張されたことを示した。一方で、その美人画を描くことも、あくまで家庭婦人の範疇にお

さまたしなみであることが求められた。女性による美人画の制作は、男性の考える女性の美術趣味、美術受容を逸脱しない営みであることが期待されたのである。

三 『婦人世界』の懸賞口絵による美人画制作への誘導

本章では、『婦人世界』が主催した読者参加型の企画「懸賞口絵」が美人画の投稿の場として機能し、読者に美人画制作を促したことを明らかにする。懸賞口絵は女性読者に口絵を描き投稿することを求めた企画であり、そこで一等当選となった口絵には、女性像ばかりが描かれた。以下では、この懸賞口絵を検証し、婦人雑誌の女性読者と美人画の関わりの一側面を示したい。

『婦人世界』は明治三十九年に実業之日本社から創刊され、明治末から大正初期にかけて最も人気のあった婦人雑誌である⁽⁴⁶⁾。誌面は良妻賢母主義が強く、編集顧問の村井玄斎らによって家庭婦人たる女性たちに実用記事、啓蒙記事が提供された。創刊当初、同誌は巻頭の口絵において跡見花蹊ら日本画家による花鳥画、あるいは中澤弘光ら洋画家の描く女性像や風景画などを紹介し、彼らによる「絵手本」と題された口絵も掲載した⁽⁴⁷⁾。つまり口絵を教材として読者が絵を描くと想定したのだろう。

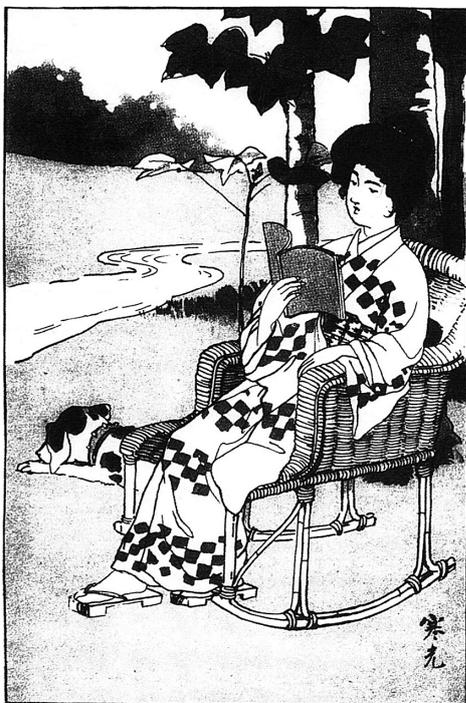
懸賞口絵の企画は明治四十一年九月より開始される。同企画は、編集部から出されたお題に沿って読者が口絵を描き投稿し、一等に選出された場合は賞金を受けるとともに、その口絵が巻頭に掲載されるというものである⁽⁴⁸⁾。懸賞口絵の他にも、同誌では、俳句や習字、夕飯の献立のアイデアを募るものなど、読者参加型の企画が複数実施された。懸賞口絵の掲載期間は明治四十四年九月までの約三年間で、明治四十四年一月に表紙絵の懸賞が開始されたことにより発展的に解消した⁽⁴⁹⁾。表紙絵の懸賞は男女問わず投稿者が募集され、一年間で終了した。

懸賞口絵では、描くモチーフを問わず口絵が募集されたが、前述のとおり、一等として掲載された口絵は女性像を描いたものばかりであった。第一回懸賞口絵の投稿案内は次のように記される。

来る九月から口絵として、読者諸姉の筆になる絵画を掲げたいと思ひます。本誌本月の口絵のうちに、島守寒光氏の『緑蔭』といふ絵があるでせう。ああいふ風な絵を一色で書いて編集局へお送り下さい。寸法は、タテ五寸五分、ヨコ三寸三分、一等当選の分は口絵にします。二等三等当選の方にも、それぞれ賞を送ります。人物風景花鳥何でもよろしい。⁽⁵⁰⁾

ここで参考に例示された島守寒光の「緑蔭」(挿図4)には読書する女性が描かれており、モチーフは問わないと記しながらも、女性像を描いた口絵が求められていることを示唆している。島守寒光は雑誌の挿絵、口絵、表紙絵を多数手掛けた男性画家で、『婦人世界』に女性像を多く

蔭 緑



島守寒光筆

挿図4 島守寒光「緑蔭」
(『婦人世界』3巻9号、明治41年8月)

第一回懸賞口繪一等當選

磯の松風



大和 恩田久子

挿図5 恩田久子「磯の松風」
 (『婦人世界』3巻10号、明治41年9月)

描いた。実際に第一回の懸賞口繪で一等となった恩田久子の「磯の松風」(挿図5)には、浜辺の女性が遠く帆を張るヨットを眺めている様子が描かれており、「緑蔭」を踏襲し、女性像が単身で表された。

第二回以降の課題の告知においても、女性像を描くように、という直接的な指示はなされなかったが、三年間続いた懸賞口繪の一等に選ばれた作品は、課題の内容に関わらず、全て女性が描かれたものであった。例えば、第二十回「藤」や、第三十一回「鳥」といった、女性像を直接連想させない課題においても、必ず女性の姿は描かれた(表2、挿図6)。

この懸賞口繪における女性像への偏重は、女性を読者とする雑誌ならではの現象であった⁽⁵⁾。そもそも、明治三十年代から文芸誌、少年誌などで読者が絵を投稿する企画が始まり、雑誌の美術系の投稿欄は、画家を目指す若者たちの腕試しと小遣い稼ぎの場となっていた。五十殿利治氏によって、文芸誌『文章世界』の投稿画が募集される際には、風俗と風景のスケッチを描くように規則が作られ、創刊当初は風景画の応募が多かったことが明らかにされているように⁽⁶⁾、女性向けの雑誌以外では、女性像ばかりが投稿される傾向にはなかった。

鳥

懸賞口繪一等當選



木所根岸百合子

挿図6 根岸百合子「鳥」
 (『婦人世界』6巻6号、明治44年5月)

表2 『婦人世界』懸賞口繪課題一覧

1回	磯松風	19回	花を手折る人
2回	月見	20回	藤
3回	天長節	21回	読書
4回	冬仕度	22回	川辺の涼み
5回	元日	23回	海辺の散歩
6回	梅見	24回	窓の月
7回	雛祭	25回	庭の芙蓉花
8回	桜狩	26回	裁縫
9回	洗濯	27回	初雪
10回	初夏	28回	春霞
11回	緑蔭の読書	29回	摘草
12回	納涼	30回	汐干狩
13回	虫を聴く婦人	31回	鳥
14回	姉と妹の菊見	32回	夕月
15回	小春日の張物	33回	赤い花
16回	煤掃き	34回	温泉宿
17回	鶯に餌をやる人	35回	母と子
18回	春雨		

節 長 天



第三回懸賞口繪一等當選

大和 恩田久子

挿図7 恩田久子「天長節」
 (『婦人世界』3巻13号、明治41年11月)

『婦人世界』の懸賞口絵の一等として、女性の手によって描かれた美人画が掲載されたことにより、読者の女性たちは、女性が女性像を描くことを模範的な営みとして認識したことだろう。先述したように、『婦人世界』に掲載された口絵は「絵手本」の教材としても機能することが期待されており、懸賞口絵も同様に、読者が絵を描く際の手本としての役割を担ったと考えられる。

懸賞口絵の教育的性格は、選者から投稿者に対して、作画のアドバイスがなされたことから示される。例えば、第三回に一等当選した恩田久子の口絵「天長節」(挿図7)は雑誌の巻末の「口絵当選披露」という欄において次のように評される。

- (一) 課題をよくあらはし得て居る図案的の面白い構図です。
- (二) 二色の画としては濃淡の具合や賑やかさも充分です。
- (三) 局部には多少難がないとはいはれません。頭髮、右手、菊花など、まだ御研究の余地がありません。

(四) このやうな画は程度次第で動もすれば広告図案のやうなものになる虞があるといふことを御承知ください。(53)

このように、当選した口絵を見本に、描き方の指導がなされることもあった。講評の対象は入選作品に限られていたが、アマチュアの読者が応募することを前提とする企画の性質上、一種の通信教育のようであったともいえる。懸賞口絵の募集開始当初の選者や評者は明らかにされていないが、明治四十四年二月より、選者として川面義雄の名が記された(54)。川面は東京美術学校で日本画を学び、卒業後は審美書院において複製模写の技術者として勤務したが、同時に実業之日本社の発行誌に口絵、挿絵を描いた(55)。「婦人世界」には明治三十九年六月より川面の口絵が掲載されている。懸賞の当選者は、実際に誌面に口絵を描いているプロの画家に自身の絵を評してもらったのであった。

懸賞口絵は読者から好評であったようだ。例えば、第一回の受賞者に対し、雑誌の読者投稿欄に「大和の恩田久子様、あなたはほんとうに絵がお上手ですね。私は絵が大好きですから、第二回の月見の絵はどんなのが出るか、楽しみに待つてをりますよ」(56)と感想を伝える投書が寄せられるなど、描き手の女性に対する、読者からの好意的な意見が誌面にたびたび掲載された。

懸賞口絵や投稿者への注目が高まるなか、描き手のなかに女性の名を騙った男性がいる、という告発が読者から寄せられるようになる。例えば、第三回の一等人選の恩田久子について、読者からの次のような投書が掲載された。

口絵のお上手な恩田久子様、あの方は男子なのです。御本人は恩田節園といふ画師で久子様とは奥様のお名前です。私は久子様とは小学校時代に同級でございましたが、そんな画などお書きになる方

ではごさいません。それに口絵の絵を拝見しますと節園さんの筆法ソツクリです。(57)

恩田節園は、鳥取県出身の男性の画家であり、はじめ四条派を学んだが、のちに洋画に転じた人物である(58)。この投書以降、恩田久子の名を用いての口絵の投稿は無くなっており、本告発が誤りではなかったことが示唆される。

第九回懸賞口絵の一等当選者の玉川須磨子に対しても、彼女が実は男性であるという内容の投書がなされた。

五月号の口絵当選者なる玉川須磨子様は男子なんですよ。この前も梅見る人といふのを玉川しげ子でお出しになりましたが、本名はしげを様と申します。(59)

玉川しげ子は第六回懸賞口絵「梅見る人」において一等当選した投稿者である。この投書の後、玉川須磨子と玉川しげ子の名での当選は無くなったが、同誌で明治四十四年に表紙絵の懸賞が開始されると、男性名の玉川しげをの名で入選し、表紙絵を飾る人物が現れるようになる。表紙絵の懸賞は、編集側が懸賞口絵の描き手の男性疑惑が相次いだことに懲りたからか(60)、あえて対象の男女を問わず投稿が募集された(61)。そこで、これまで懸賞口絵に女性名で投稿していた男性画家が本名での応募を開始したのだろう。表紙絵の懸賞では男性の当選数が半数以上を占めた(62)。

このような女性名を騙った男性画家は、懸賞口絵の当選者に多数含まれていたと推測される(63)。彼らも、女性読者は女性を描き、女性像を鑑賞するものであると考え、婦人雑誌の口絵にふさわしいと美人画を投稿したのだろう。

懸賞口絵における女性の表象にも、描き手や選評者としての男性側の視線がうかがわれる。一等として掲載された口絵には、家事をする女性の姿や(挿図8)、読書する女性(挿図9)、あるいは音楽といった芸事をたしなむ女性の姿などが描かれた(挿図10)。恩田節園が恩田久子の名で投稿し入選した口絵にも、バイオリンを弾く女性の姿が描かれている(挿図7)。このように、懸賞口絵には、家事に勤しむ女性、あるいは芸事をたしなむ教養ある女性が多く描かれ、それはまさに、男性が主宰する婦人雑誌が掲げた、良妻賢母主義に基づく理想的な家庭婦人を象徴する姿であった(64)。

以上、本章では、『婦人世界』の懸賞口絵が、読者に美人画を描くよう促したことを示した。ここでは、女性名を騙った男性を含む投稿者によって、家事や芸事に勤しむ女性の姿が描かれた。懸賞口絵は、婦人雑誌の掲げた理想の家庭婦人像の具体的なイメージを女性読者に普及する場としても機能したのである。

冬 支 度



第四回懸賞挿絵一等當選

但馬國 津田春子

挿図8 津田春子「冬支度」
(『婦人世界』3巻14号、明治41年12月)

春 雨



懸賞口繪一等當選

神戸 進藤くら子

挿図10 進藤くら子「春雨」
〔『婦人世界』5巻3号、明治43年3月〕

緑 蔭 の 読 書



懸賞口繪一等當選

茨城 澤畑さく子

挿図9 澤畑さく子「緑蔭の読書」
〔『婦人世界』4巻7号、明治42年8月〕

おわりに

本稿では、文展期において婦人雑誌というマスメディアが、女性に美人画の受容を促す役割を果たしたことを示した。婦人雑誌は女性が美人画を鑑賞する手段となり、女性に美人画の制作を推奨し、またその鑑賞や制作の様子を誌面で発信することを繰り返して、女性と美人画を結びつけていった。なお、その美人画の鑑賞と制作は、あくまでたしなみとして、家庭婦人の営みの範疇におさまるように誘導された。女性による美人画の受容は、婦人雑誌が推進した、良妻賢母主義に根ざした家庭婦人の養成と深く関連しながら行われていたのである。

このような婦人雑誌による女性の美人画受容の促進は、雑誌を主宰する側である男性が主導したものであった。『婦人画報』『婦人世界』は、前述のように商業的婦人雑誌と分類されるもので、寄稿者や記者としての女性は存在するが、雑誌の主宰側には女性のみられない⁽⁶⁶⁾。本稿において、女性の美人画受容を促進した人物の例として挙げたのも、浮世絵研究者の藤懸静也、画家の池田輝方など、主に男性論者であり、彼らは知識人の立場から女性に美人画の鑑賞や制作を促した。婦人雑誌が美人画受容を促進したことにより、女性が美人画を手段として美術に接近し、美術趣味を涵養したともいえるが、婦人雑誌を主導する男性たちによって、美術のなかの美人画という枠に女性が囲い込まれたともいえる⁽⁶⁶⁾。

しかしながら、婦人雑誌による美人画受容の普及が、男性側からの一方的な提供であり、女性たちの意志に反するものだったとは言いきれない。今田絵里香氏は、近代日本における少年少女雑誌を分析するなかで、雑誌というメディアは現実と同一の状況を映し出すものではないが、読者に大きく影響を与えるものであり、規範を読者に示すだけのものでもなく、かといって読者の欲望のみを反映したものでない、と論じ、雑誌と読者との相互の関係性を指摘している⁽⁶⁷⁾。婦人雑誌による美人画

受容の促進も、男性側の一方的な意図によるものばかりではなく、女性読者の関心に応えるという側面もあっただろう。

ただし、以上の考察は、商業用の婦人雑誌を分析したものであり、美人画と女性向けメディアの関わりの一側面を示しているということに留意しなければならぬ。文展期に発行された婦人雑誌には、商業用だけでなく、婦人の改良論的啓蒙誌、各種団体の機関誌が存在する⁽⁶⁸⁾。今後はそれらも視野にいれ、婦人雑誌というメディアがいかに女性の美人画受容と関連したのか、検討を続けていきたい。

図版出典

挿図1～3、『婦人画報』DVD-ROM版(臨川書店、平成十六年)

挿図4～10、『婦人世界』マイクロフィルム版(臨川書店、平成六年)

注

- (1) 少女雑誌が読者である少女たちの文化受容の場となったことについては本田和子『女学生の系譜—彩色される明治』(青土社、平成二年)、今田絵里香『少女』の『社会史』(勁草書房、平成十九年)、今田絵里香『少年』『少女』の『誕生』(ミネルヴァ書房、令和元年)などで議論されてきた。婦人雑誌についても、川村邦光『オトメの祈り—近代女性イメージの誕生』(紀伊国屋書店、平成五年)、渡部周子『少女』像の誕生—近代日本における「少女」規範の形成』(新泉社、平成十九年)などにおいて詳細な分析がなされ、雑誌が女性読者に対して与えた文化的影響とその社会背景について検証されている。
- (2) 文展各回における美人画出品数については、鶴田汀「文展と美人画」(『美人画の誕生』展図録、山種美術館、平成九年)が詳細に分析しており、例えば、第一回、二回文展に比して、第八回文展は美人画の出品数が三倍以上になることが示される。
- (3) 文展開催時期における美人画人気の隆盛については、前掲注(2)、鶴田ほか以下に詳しい。濱中真治「美人画の誕生、そして幻影」(『美人画の誕生』展図録、山種美術館、平成九年)、伊藤たまき「第九

回文展の第三室(美人画室)についての考察」(『筑波大学 芸術学研究』七、平成十五年)、田中圭子「文部省美術展覧会における美人画様式の変遷に関する考察—第九回文展美人画室論争からみえるもの」(『Core Ethics』一、平成十七年)、児島薫「文展開設の前後における「美人」の表現の変容について」『近代画説』十六、平成十九年)、角田拓朗「美人画から風俗画へ—鏗木清方の官展再生論」(『近代画説』十六、平成十九年)、中野慎之「美人画室再考—美人画家の評価と表現」(『近代画説』二十七、平成三十年)、伊藤たまき「第九回文展の前と後—「美人画」をめぐる諸相」(『五味俊晶編』『栗原玉葉』長崎文献社、平成三十年)。

- (4) 山本由梨「婦人雑誌にみる文展美人画の女性受容者—鑑賞・美容・制作」『美人画の諸相—浮世絵・団体・メディア』『浮世絵・挿絵系出身の日本画研究団体に關する総合的調査研究』関連研究成果報告書—篠原聡、平成二十八年。児島薫氏も、文展における女性の観衆が、文展の美人画人気を支えていたことに言及している(『美人画はだれのため? 大正から昭和初期を中心に』『紫陽花 美人画研究会誌』別冊、令和五年)。

(5) ABC「美人画評判記」『女学世界』十一卷十五号、明治四十五年十一月、二三～三二頁。うづまき「文展のうはさ 美人画の評判記」『女学世界』十二卷十五号、大正元年十一月、一四九～一五二頁。

(6) 清水勤一「文展を観る婦人」『婦人画報』一四一号、大正六年十二月、四四～四五頁。

(7) 文展の第四、五、七、八、九、十一回においては、文展日本画部に入選した女性画家の全員が女性像を描いている。

(8) 例えば、上村松園は『婦人画報』掲載の澤田撫松「閨秀画家上村松園女史」(『婦人画報』八号、明治四十一年二月、一六～二二頁)と題した記事などにおいてその画業と生い立ちが語られ、人物像が詳細に読者に伝えられた。婦人雑誌には、池田蕉園、栗原玉葉、伊藤小坡、河崎蘭香、歌川若菜など文展に出品した女性画家の肖像写真が掲載され、彼女たちは画業や生い立ち、私生活までを誌面で雄弁に語った。また、「女画家の裏面」(『婦人世界』六卷十一号、明治四十四年十月、七七～七九頁)と題した記事で彼女たちの噂話が綴られるなど、職業婦人としての女性画家を揶揄する動きもみられ、

文展が盛り上がるなかで、そこで活躍する女性たちへの関心が高まった様子がうかがわれる。

(9) 『婦人世界』はマイクロフィルム版(臨川書店、平成六年)、『婦人画報』はマイクロフィッシュ版(国立国会図書館、平成十一年)、DVD-ROM版(臨川書店、平成十六年)で資料の調査を行った。原書については一般財団法人石川武美記念図書館などで閲覧した。

(10) 三鬼浩子氏は、高等女学校令の公布による女子中等教育の普及を背景に女性の雑誌読者層が拡大したことによって、明治三十年代より商業的婦人雑誌が相次いで発行されるようになったことを指摘し、その代表的なものとして『女学世界』(博文館)、『婦人界』(金港堂)、『婦人画報』(近事画報社)、『婦人世界』(実業之日本社)、『婦人くらぶ』(紫明社)、『婦女界』(同文館)を挙げている(三鬼浩子「明治の婦人雑誌をたどる」近代女性文化史研究会編『婦人雑誌の夜明け』大空社、平成元年、五五頁)。永嶺重敏氏は戦前期における女性の読者調査の結果をもとに「大正前期まではなお明治期創刊雑誌の力が強く、その中でも婦人雑誌の原型を作ったと言われる『婦人世界』が発行部数一位(二〇万〜三〇万)を誇り、それに対抗して『女学世界』と『婦女界』の両誌があり、その他『婦人画報』『婦人之友』も固定読者をつかんでいた」と述べる(永嶺重敏「雑誌と読者の近代」日本エディタースクール出版部、平成九年、一八四頁)。三鬼氏、永嶺氏がここで挙げた雑誌のうち、文展開催時期を通じて刊行されたのは、『女学世界』『婦人画報』『婦人世界』のみである。

(11) 美術を趣味の対象とすることは「美術趣味」という言葉で表された。高橋律子氏によると、「美術趣味」は明治四十年頃に「趣味」の習得が奨励されるなかで使用され、美術を「見ること」、「描くこと」、「語ること」の三つを未分化にしながら成立する言葉であった(高橋律子「竹久夢二 社会現象としての〈夢二式〉」ブリュッケ、平成二十二年、四九〜七九頁)。

(12) 『婦人画報』の経緯については黒岩比佐子「編集者 国木田独歩の時代」(角川学芸出版、平成十九年)に詳しい。

(13) 『読売新聞』は、明治四十四年の初刷雑誌の売行きを新橋の書店、新橋堂に取材したところ、「婦人ものでは『婦人世界』『女学世界』『婦人画報』が最も売れ行きが良いとの回答があったと報じた(『読売

新聞』明治四十三年十二月三十一日、三面)。また、明治四十四年の『東京朝日新聞』では、神田の東京堂、新橋の新橋堂などの書店の調査の結果、「雑誌では『婦人世界』、画報では『婦人画報』が、今の所一番多く売れる由(中略)東京市内に於ける売りの順序は、左の如く 婦人世界 女学世界 婦人画報 婦女界 少女世界(後略)」と報じられた(「現代の女学生(十二)」『東京朝日新聞』明治四十四年四月十二日、六面)。なお、明治・大正期における『婦人画報』の正確な発行部数は不明である。しかし、これらの報道により、同誌が多数の読者を持ち、一定の影響を持っていたことが推測される。近事画報社では、小山正太郎とその門下の画家たちが『戦時画報』の従軍画家や下絵の担当画家を務めた。日露戦争が終わると小山正太郎は退き、門下の小杉未醒や満谷国四郎が残り、『婦人画報』にも携わって表紙や口絵を描き、美術の解説記事を執筆した(小杉未醒「婦人画報と創刊者国木田独歩」『婦人画報』四六二号、昭和十七年八月、八六〜八七頁)。

(15) 創刊号(『婦人画報』一卷一号、明治三十八年七月)では東京女学館に通う女学生による絵画が紹介されたが、そのなかに女性像を描いたものはなく、花鳥、静物、風景画のみであった。

(16) 例えば、『婦人画報』一卷四号(明治三十八年十月)では、野口小蕨の画室における肖像写真と、小蕨が描いた作品写真が掲載されている。創刊当初は主に花鳥画が掲載された。

(17) 大正三年からは、ほぼ毎号の巻頭に、上村松園、鏗木清方、河崎蘭香、栗原玉葉、島成園、池田蕉園、池田輝方といった、文展で美人画を描いた画家の手がけた美人画口絵が掲載された。

(18) 藤懸静也『浮世絵の研究 上・中・下』雄山閣、昭和十八年。

(19) 同誌は明治四十年より東京社が発行元となる。東京社は、編集者の鷹見久太郎が興した出版社であるが、鷹見と藤懸は姻戚関係にあり、藤懸が『婦人画報』の執筆を開始したのはその縁が関係していたと推測される。なお、藤懸の著作目録や自叙伝(藤懸静也『藤懸静也 作画著述目録・自叙傳』藤懸静也、昭和二十六年)において、婦人雑誌に関わった事実は示されず、これまで注目されることはなかったが、本稿では、藤懸の『婦人画報』における精力的な執筆活動は女性読者に美術との接点を提供した重要な活動であったと位置付け

- たい。
- (20) 執筆開始時は「在文科大学」の肩書きを名乗った。のち「文学士」の肩書きに移行する。
- (21) 藤懸の職歴については『日本美術年鑑』昭和三十四年版（東京文化財研究所、昭和三十五年、一五二～一五三頁）による。
- (22) 野口小蘋や奥原晴湖を紹介することはあったが、文展紹介記事では美人画を描く女性画家を多くとりあげた。男性画家を紹介する場合にも、鍋木清方、池田輝方など美人画を描く画家に主に言及した。
- (23) 藤懸静也「文部省展覧会に於ける閨秀画家の作品」『婦人画報』六十二号、明治四十四年十一月、八四～八六頁。なお、本稿の引用箇所は、原則、旧字体を現行の常用漢字に改めている。
- (24) 藤懸静也「雑遊」『婦人画報』五十三号、明治四十四年三月、五六頁。近代日本における「趣味」の普及の過程については、神野由紀「趣味の誕生」（勁草書房、平成六年）、歌川光一「女子のたしなみと日本近代—音楽文化にみる「趣味」の受容」（勁草書房、平成三十一年）に多くを拠った。歌川氏の整理によると、今日において趣味は「おもむき」「taste」「hobby」の意味で使用されるが、楽しむべき娯楽「hobby」の意味で使用されたのは昭和期に入ってからで、戦前期の「趣味」の主な用法は「おもむき」と、ものごとのあじわいを感じとる力「taste」の二つであった（二一～三頁）。
- (25) 五十殿利治氏は美術趣味の普及の過程について分析しており、文展をはじめとする展覧会において美術の観衆が現れたことや、雑誌を紹介したアマチュア的美術愛好家の出現を指摘している（五十殿利治『観衆の成立』東京大学出版会、平成二十年）。ほか、文展期において大衆が美術に関心をもつようになる経緯については日比嘉高「絵の様な人も交りて展覧会—文学関連資料から読む文展開設期の観衆たち」（『美術展覧会と近代観衆の形成について』平成十一～十三年度科学研究費補助金（萌芽的研究）研究成果報告書、平成十四年に詳しい。
- (27) 藤懸静也「絵画の鑑賞と美的趣味の養成」『婦人画報』五十八号、明治四十四年七月、六五頁。
- (28) 日露戦争後、芸事をたしなみ趣味を養うことが、理想的な家庭婦人となるための手段として再定位されたこと、また、婦人雑誌による趣味の修養の促進が行われたことについては、音楽を事例に、前掲注（25）、歌川、六五～九八頁において詳しく論じられている。
- (29) 山崎明子氏は「ジェンダーの視点による近代日本における美術教育の枠組みの検討—「女子の美術教育」というテーマをめぐる—」（『大学美術教育学会誌』三十八、平成十八年）において、女子教育制度が整備されるなかで、良妻賢母主義のもと、良き母、良き妻になるために女性の美術教育が奨励されたことを明らかにしている。
- (30) 藤懸静也「婦人と美術趣味」『婦人画報』一三〇号、大正六年一月、五一頁。
- (31) 文展期においては「浮世絵にあらわれたる婦人の風俗」（『婦人画報』三十七号、明治四十三年一月）、「浮世絵に現はれたる美人」（『婦人画報』五十四号、明治四十四年四月）、「美人の標準はどうして変わるか」（『婦人画報』六十八号、明治四十五年四月）の三件。
- (32) 藤懸静也「美人の標準はどうして変わるか」『婦人画報』六十八号、明治四十五年四月、五四～五六頁。
- (33) 幸田露伴「美人のいろいろ」『婦人画報』五十八号、明治四十四年七月、一三～一八頁。婦人雑誌における理想の女性美と美人画との関係については、前掲注（4）、山本に詳しい。
- (34) 例えば、池田蕉園は「夕暗の涼しい女姿」（『婦人画報』九十九号、大正三年八月、二八～二九頁）など、女性の理想的な装いについて婦人雑誌で語った。制作のうえで自身が画中の女性に求めた美しさをふまえ、理想の女性美の在り方を婦人雑誌の読者に指南した美人画家については、前掲注（4）、山本に詳しい。また、大正末期から昭和期にかけて、美人画を描く画家が理想の女性像を婦人雑誌の誌上で語ったことについては、川西由里「昭和モダンの美人画とファッション—婦人雑誌の画家ときまもの関係」（Kimono Beauty—シックでモダンな装いの美 江戸から昭和）東京美術、平成二十五年）にて論じられている。
- (35) 前掲注（4）、山本。
- (36) 「令嬢と絵画」『婦人画報』一一一号、大正四年八月。
- (37) 『婦人画報』に掲載された令嬢たちの肖像写真が花嫁候補の見本として機能していたことは佐藤（佐久間）りか「写真と女性—新しい視覚メディアの登場と—見る／見られる」自分の出現」（『女と男の

- 時空「日本女性史再考」九 閲ぎ合う男と女―近代(上)『藤原書店、平成十二年)において論じられている。また、令嬢の肖像写真に興味や稽古事が付記され、その師が一流の著名人であることが彼女たちの教養の豊かさを示したことについては、津上智実「明治大正期の『婦人画報』(一九〇五―一九二六)に見るピアニスト小倉末子と閨秀音楽家たち」(『神戸女学院大学論集』五十九、平成二十四年)、陳含露「『婦人画報』「令嬢鑑」における明治末期から大正期のお嬢様像―文字テクストからの分析」(『外国語学会誌』四十五卷、平成二十七年)に詳しい。
- (38) 川村文芽は日出新聞の美術記者である。川村は本姓で、本名は猪蔵。兄弟に日本画家川村曼舟がいる。結婚後は姓が村上となったが、川村の名でも活動した。川村文芽については島田康寛『京都の日本画近代の揺籃』(京都新聞社、平成三年)に詳しい。
- (39) 川村文芽「東西両京の閨秀画家」『婦人世界』八卷四号、大正二年三月、六六―七一頁。
- (40) 河崎蘭香「絵画に於ける女の畑」『女学世界』八卷七号、明治四十一年五月、一一一―一二二頁。
- (41) 榊原蕉園「苦心の中に楽しみ多き女画師の生活」『婦人世界』四卷十二号、明治四十二年十月、一一七頁。ほか、榊原蕉園「姉様の絵を画くのが好きだった私の少女時代」(『少女の友』四卷五号、明治四十四年四月、四頁)、池田蕉園「花鳥画家にならなんだ理由」(『美術之日本』五卷七号、大正二年七月、十頁)、池田蕉園「絵を習ふ婦人のために」(『婦人世界』九卷一号、大正三年一月、六〇頁)などにおいても同様の趣旨を繰り返し述べている。
- (42) 「幸運つづきの蕉園女史を訪ふ」『婦人世界』八卷一号、大正二年一月、五三―五四頁。
- (43) 児島薫氏は、男性が与えた領域内での女性の自由のなかで美人画が描かれたと論じている(前掲注(4)、児島)。
- (44) 池田輝方「女流画家の生涯」『成功』大正四年一月、三四―三五頁。
- (45) たまき「池田輝方を追憶して」『婦女界』三月号、昭和四年三月、二五九―二六四頁。
- (46) 『実業之日本社百年史』(実業之日本社、平成九年、三三―三八頁)によると、明治四十年には年間六十七万一千〇〇部、明治四十二年には百二十九万九千五〇〇部と高い発行部数を誇った。同書ほか、『婦人世界』については前掲注(1)、川村、二二―二九頁、黒岩比佐子『食道楽』の人 村井弦齋(岩波書店、平成十六年)による。
- (47) 『婦人世界』一卷二号(明治三十九年二月)には跡見花蔭による「梅花(画手本)」と中澤弘光による「馥郁(水彩画手本)」が掲載された。
- (48) 二等三等の投稿画が挿絵として掲載されることもあった(『婦人世界』三卷十号、明治四十一年九月、五七頁)。
- (49) 懸賞口絵は表紙絵の募集が開始されてもしばらく続行したが、明治四十四年九月の六卷十号で「懸賞絵画当選披露」と突然に名を変え、一等と二等に入選した絵画が巻末にまとめて掲載されるようになり、「懸賞絵画」も明治四十四年十月の六卷十一号をもって終了した。
- (50) 『婦人世界』三卷九号、明治四十一年八月、七二頁。
- (51) 川西由里氏は、博文館から発行された『少女世界』で明治三十九年より懸賞絵画の募集が行われ、そこでは少女を描くことを前提に課題が設定されたことを明らかにしている(川西由里「少女が見る美少女の夢―見る、描く、見せる」『美少女の美術史』展実行委員会編『美少女の美術史 浮世絵からポップカルチャー、現代美術にみる「少女」のかたち』青幻舎、平成二十六年)。
- (52) 文芸誌、少年誌における美術系の投稿欄については前掲注(26)、五十殿による。風景画が多く投稿されたことについては、同書一四二―一五八頁に詳しい。
- (53) 「第三回懸賞口絵当選披露」『婦人世界』三卷十三号、明治四十一年十一月、九六頁。
- (54) 「懸賞口絵当選披露」『婦人世界』六卷二号、明治四十四年二月、一四二頁。
- (55) 『婦人世界』のみならず、『少女の友』の懸賞絵画の選者でもあった。川面義雄の経歴については、舟橋満「木版画王 川面義雄」(舟橋満、昭和五十三年)、「川面義雄」『日本美術年鑑』昭和三十九年版(東京文化財研究所、昭和四十年、一三五頁)を参照した。
- (56) 「通信」『婦人世界』三卷十一号、明治四十一年十月、一一九頁。
- (57) 「通信」『婦人世界』三卷十三号、明治四十一年十一月、一三二頁。
- (58) 明治十二年に鳥取県に生まれ、はじめ日本画を学んだが、明治四十一年に関西美術院に入り洋画を学んだ(島田康寛編『近代の美

術 四十九 明治の京都洋画』、至文堂、昭和五十三年、九三頁。

(59) 「通信」『婦人世界』四巻七号、明治四十二年六月、一一八頁。

(60) 『婦人世界』では、俳句などの他の懸賞に關しても、女性読者を装って女性名で投稿する男性の存在についての告発が相次ぎ、編集部は女性名で男性が投稿することに対して非難した。懸賞俳句に「荒牧とく子」の名で投稿している人物は、実際にはその夫である、という内容の告発に対し、編集部は、「もしやあなたの仰しやるとほり、御良人の御作を奥様のお名でお出しになつたものとすれば、いかにも男らしくないことです。荒牧さんの御弁明を待ちませう」と回答した（「通信」『婦人世界』五巻十号、明治四十三年九月、一二三頁）。

(61) 表紙絵を募集した『婦人世界』編集部は、募集要項において「応募者は、男子でも婦人でも差支ありません」（『婦人世界』六巻一号、明治四十四年一月、六二頁）と明言しており、応募者が読者の女性である前提であった懸賞口絵とは異なる。

(62) 表紙絵の懸賞は明治四十四年に計十回実施され、そのうち女性の一等掲載は三回のみであった。男性はのべ七回一等当選しており、そのうち玉川しげをは三回掲載されている。

(63) 第四回に一等当選した津田春子は、同郷の読者から請われて文通を始めたが（「通信」『婦人世界』四巻三号、明治四十二年三月、一二二頁）、それに対して、他の読者から「あの方は立派な男子ですよ」と忠告が入る。編集部は「津田さんの明らかなお返事を待ちます」と応答したが（「通信」『婦人世界』四巻九号、明治四十二年八月、一三四頁）、結局津田春子からの回答はなく、実際に男性であったと考えられる。そもそも、婦人雑誌の読者は女性ばかりではなく男性が多くいたことが指摘されている（前掲注（1）、川村、二九頁）。婦人雑誌とそこに描かれる女性像の關係については、木村諒子氏が、『主婦之友』の表紙絵は、それぞれの時代が求めた理想的な主婦像を反映したものであったと分析している。（木村諒子『主婦』の誕生—婦人雑誌と女性たちの近代』吉川弘文館、平成二十二年、二四一—二六五頁）

(65) 婦人雑誌の変遷や分類、編集側への女性の関わりについては前掲注（10）、三鬼を参照した。

(66) 児島薫氏は、女性が展覧会場で、あるいは女性向け雑誌の口絵で美

人画を鑑賞したことは、男性の活動範囲とは異なる、女性だけの世界に女性鑑賞者が囲い込まれていたことを示すと論じている（前掲注（4）、児島）。

(67) 前掲注（1）、今田、令和元年、五頁。

(68) 雑誌の分類に關しては、前掲注（10）、三鬼を参照した。

二〇二四年 八月六日 受付
二〇二四年 二月六日 採択決定