

所蔵作品展「MOMATコレクション」  
特集「何かがおこっている：1907-1945の軌跡」

会期 二〇一四年一月二十一日―四月六日 会場 美術館所蔵品ギャラリー 四―階

## 戦争とメディアと少女たち

大木 優子

肉の焼けるにおい／溶けたガラスのにおい／セルと金属が／混じったにおい／でも  
／大丈夫——／わたしの／手は／石鹼の香りに／包まれて／いるから

たとえば、あるマンガ作品から戦時下のメディアを考えてみるのはどうだろう。メ  
ディアといっても対外伝誌などではなくて、銃後の暮らしとともにあった、より大衆  
的な印刷媒体のことである。

冒頭の引用文は今日マチ子（一九八〇）『cocoon』（秋田書店、二〇一〇年文化庁メ  
ディア芸術祭マンガ部門審査委員会推薦作品の一節だ。ひめゆり学徒隊に着想を得て戦争と  
少女を描いた作品である。沖縄戦の悲惨な現実が身に迫るなかで、女学生たちは自己  
を守るため、空想の〈繭〉(cocoon)に籠もって現実に対抗おうとする。ここには主人公・サ  
ンのモノローグを引用した。戦火に焼かれ臭満ちる集落をサンが駆け抜ける場面で  
は、誰もがするように彼女も固く眼を閉じ、手で鼻を覆って逃げる。掌には、前夜自宅  
で握りしめた配給の石鹼の微かな香り。石鹼の香りではない、とも言えるだろうか。  
しかし、そこそこがサンを守る〈繭〉だった。

別の場面での〈繭〉は、美人画風の絵葉書、あるいは身繕いのための手鏡、ファッション  
画（をまねた落書き）、ミルクと砂糖のにおいなどに変わる。つまり、どの〈繭〉も少女特  
有の夢や憧れでできた空想的な世界を象徴するという共通性を持つ。それらが世界を  
満たしているとき、彼女たちはむしろそこが現実と言わなければ、無邪気に笑い、  
生きる喜びに浸っている。しかし別の言い方をすれば、辛うじて正気が保たれているの

も実はこの〈繭〉のお陰で、それがなければ、たたちに現実に曝されてしまうということ  
なのだ。そもそも、『cocoon』は史実をもとに創作を織り交ぜた作品であるが、悲しい  
ことに、その戦争が本物である限り、この〈繭〉もまたまったくのフィクションとは言  
えないのではないか。

\*

昭和初期、少女向け絵葉書、ファッション画などの印刷文化の核をなしていたのが雑  
誌であった。文芸誌、美術誌、科学誌などの多様な専門誌が戦前早くから分化してい  
たなかで、女学生は一般的に「少女の友」（実業之日本社、一九〇八―五五年）や「少女倶楽部」  
（大日本雄弁会講談社、一九二二―二六年）に代表される少女雑誌を読んだという。国民精  
神総動員運動がすすめられ、雑誌の統制が強まると、「少女画報」（東京社、一九二二―  
二四年）のように統合や廃刊を余儀なくされる例も出た。そのような時期にも二誌は例  
外的に数十万部にのぼる発行部数で生き残ったとされる。「註1」

そして、各誌に特徴を与えていたのが挿絵画家の仕事である。彼らは文章に添える  
挿絵やカットのみならず、表紙絵、口絵、題字、附録にいたるまで、雑誌の視覚的な要  
素を広く担った。だからこそ、そのイメージを知る人は圧倒的に多く、大衆に向けて強  
い影響力を持ち得ていた。少女たちの〈繭〉でありえたものの多くは、いわば雑誌から披  
散していった挿絵画家たちによるイメージだったと言えるだろう。たとえば「少女の友」  
誌上では創刊以来、川端龍子、林唯一、竹久夢二、加藤まさる、須藤しげる、高島華宵、  
落谷虹児、中原淳一などが活躍してきた「註2」。ゆえに、サンが防空壕に逃げ込む際  
にした絵葉書「図1」などにも、こうした画家たちのイメージが少なからず投影されて  
いたことになる。なかでも、昭和一〇年代（一九三五年）で特筆すべきは、中原淳一（  
一九一三―八三）の存在である。

中原が初めて雑誌に起用されたのは一九三二年、十九歳の頃だった。当初、服飾デ  
ザインの職を経て、人形作家として個展（一九三三年）を開催したところ、「少女の友」主  
筆・内山基に見出されて挿絵の仕事が始めることになった。表紙絵に抜擢されたのは一  
九三五年一月号で、以後五年半にわたって少女像を描き続ける。かつては日本美術学  
校で洋画を学び、雑誌の仕事では主としてペン画に才能を発揮させた。彼の持ち味は  
デザイン性の高い衣服にある。生地素材による質感の違いを描き分ける線、立体裁  
断の洋服の膨らみを表す線などを見ていると、造形を曖昧にする線や省略がないこと  
に気づく。とりわけ、洋服のパススリーブ、ギャザースカート、リボン、着物の帯などの

衣紋は仔細に描かれているため、たとえ身体が人形のように華奢で厚みがないと言われようとも、彼の描く少女像にはひととき存在感があった。線は細いが強く、はつきりと引かれているため、印刷媒体とも親和性が高かったに違いない。ことに洋服姿を描くとなれば、全体像は直線的で印象の強い造形となり、何本もの衣紋が放射するような細部には華やかな装飾性も与えられる。加えて、大きな瞳を覆う長く密な睫毛や髪の詳細な描写。これが当時の中原を特徴づけた華麗なペン画であった。

会場一〇室に展示された女性像の絵葉書五点はその中原の作である。うち三点は組み物『少女更正服ハガキ』の「モンペ」「つぎはぎ」「水兵服」〔図2〕で、一九四〇年頃の発行と考えられる。慰問絵葉書という、主に戦地の兵士に送る目的で発行された葉書の一種であった。更正服の色は青、緑、茶と墨で刷られ、唯一赤みがさしているのは頬や唇の色だが、化粧というほどのものではない。血色のよい健康的な身体を表すために赤が用いられている。紙がやや薄く感じられるのは、物資の不足からもたらされたものだろう〔註3〕。それらの点に時代性が色濃く表れたメディアだと言える。しかし、「つぎはぎ」に刷られた中原の言葉は、「あるものでまにあわせませう。新しく布地を買ふ事は見あわせませう。美しい色調で幾種かの布をばぎ合せて楽しいきものを作りませう」と読み手を鼓舞することを忘れない。つぎはぎやモンペ姿でも、首を傾げて足を交叉し、

図1 今日マチ子 [cocoon] 秋田書店 2010年 (※自然楽)  
© 今日マチ子 (エレガンスイブ)

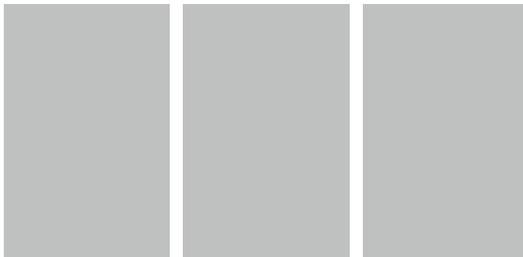


図2 中原淳一『少女更正服ハガキ』(日本創作社、1940年頃)より、  
左から「モンペ」「つぎはぎ」「水兵服」©JUNICHI NAKAHARA / ひまわりや

手はポケットで、腰はひねるといったポーズにも、女性像を美しく見せる意図が感じられる。つまり、慰問絵葉書とはいえ、儉約を強いられる銃後の女性たちに向けて描かれているようでもある。特集展示の資料類のなかでも際立って小さく、薄く、まさにエフェラルな様相を呈しているながら、その紙片は銃後のリアリティを思わせずにはおかない。すなわち、『cocoon』の少女たちの視点を借りるとき、絵葉書は単に戦時下の生活を説明するにとどまらず、そのイメージをどのように見ていたかという別の想像力を私たちに与えさえするのである。小さな印刷物から見えてくる歴史だ。ということだ。

\*

本特集のように多種多様な資料展示を加える試みは、少女雑誌周縁の文化そのものが相対化される機会でもあった。たとえば、遡って一九三〇年代を取り上げる六室には「少女倶楽部」が展示され、ケース越しには、時代を同じくして描かれた津田青楓『犠牲者』(一九三三年)が見えていた。作家・小林多喜二の獄死に触発されて描かれたとされる犠牲者の姿には、プロレタリア思想の立場による断固とした告発の態度が表れている。その一方で「少女倶楽部」挿絵には葛藤がなく、中流階級以上の家庭を思わせる洋風のライフスタイルを消費する少女と、その隣に、まったく対照的に消費文化のアイコンなど一切持たない貧農の少女とを並べ、ともに愛すべき主人公として提示する。そこに社会的な身分や階級概念がないわけではなく、確実に内包させながらも、第一に「少女」としてラベリングしてしまうことに意味が見出されているようだ。何しろ、社会でも、学校でも、家庭でも、あらゆる制度のなかで物言えぬ立場に置かれた少女たち(あるいは多くの女性たち)であったからこそ、その現実から逃避できる世界を見ることが期待されたのかもしれない。これもまた少女たちの「繭」だったと言わなければならない。いつも、ひと続きの歴史のなかで、何かがおこっているのである。

(美術課研究補佐員)

註

- 1 今日絵里香『少女雑誌にみ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第八十二号、二〇〇〇年、二二五頁。』
- 2 一誌に専属するのではなく複数に描いていた例が多い。
- 3 当時、物資不足による紙の価格高騰の影響は明らかに出版業に影響を及ぼしていた。たとえば『少女の友』二九三七年十二月号は、紙の価格高騰のために附録が貧弱になりゆくことを予告している。