

近代日本画にみるモダンガール

—中村大三郎「ピアノ」をとおして—

美術教育専修 2511027

進藤香里

研究の目的と方法

大正 15 年に発表された中村大三郎の作品「ピアノ」を発端として、美人画の裏側に存在するモダンガール出現の背景を、時代背景や風俗絵画との比較とともに探っていくことを目的とする。

その方法として、文献調査による研究、考察を行う。

はじめに

大正 15 年に第 7 回帝国美術院展覧会で発表された中村大三郎の作品「ピアノ」は、当時珍しかったグランドピアノを、赤い振袖の女性が弾いている作品である。振袖を着つつも、当時流行ったであろうウェーブのかかったまとめ髪をしており、当時の様子を窺わせるような作品である。これがモダンガール作品の火付け役となった。この、今ではあまり考えられない、あまり見かけない組み合わせ、女性の透き通るような肌の艶、それを感じさせながらも存在する気品、たおやかな美しさ、着物の色使いの綺麗さに惹きこまれた。

そこで関心を抱いたのが当時の社会である。当時の社会では、この作品のように優雅な生活を送れたのだろうか、実際は大半の民衆は苦しい生活を送っていたのではないだろうか。多くの民衆からの憧れとしてこのような絵が生まれたのではないのだろうか。そこで、どのような時代背景があって「ピアノ」のような絵画が生まれたのかを、社会事象や、当時の風俗を絵画とも比較して、探っていきたい。

第1章 帝展評から

人物を絵画モチーフの対象とし、モダンガールを通して時代の風俗を見ていくにあたり、重要なことは何であるのだろうか。

中村岳陵の昭和 3 年帝展評から得たことによると、現在よりも前の時代という「年月を経たもの」つまり「歴史」をモチーフとすることにより、理想化された美しさがあり、好んで描かれる。そして「今現在である風俗」を描くことは、少しばかり至難なのかもしれない。しかし、復古的・懐古的な主題に関わらずとも、当時の時代を示すものとして、流行や風俗を主題としても、真に良いと感じる作品は心に響き、印象に残るのではないだろうか。このことを中村大三郎の作品を発端として美人画や風俗画とともに、モダンガールやあたらしい女性像の視点から論述していこうと考える。

第2章 モダンガールの出現

(1) 大正期におこった美術の価値観

大正期に入ると、日本古来の価値観と、西欧の影響による来たるべき時代の価値観とが明白にコントラストをなし、劇的な変換と移り変わりの様相を表した。日本人は、国家的・社会的・文化的な同一性に思いをめぐらすようになった。その価値観の視覚化を担わされ

たのが芸術家たちだったが、彼らは日本文化の将来に関する論議に熱心に関わり、日本画と洋画の2つのグループに分かれた。

多くの日本画家は美人画を専門とし、「新しいおんな」の発生と、その社会的役割の高まりに伴って起こった、どのような女性を描くかという全国的な論議に無関係ではいられなくなった。

(2) モダンガールの発生

(i) 近代と伝統

モダンガールは、スポーティなパンプスを履き、短いドレスに断髪でカフェや都会の通りといったモダンな場所で人目をひいた。彼女たちは西欧の近代性の物質的側面の魅力を象徴したものだ。また、文化的、性的解放への希望、あるいは脅威に対し闘争的、社会的な行動をとる存在としての可能性を持っていた。他方、良妻賢母として家庭を守る保守的な女性は、中国における儒教やヨーロッパにおけるビクトリア時代の倫理観に象徴されるような従来の価値観とつながるものをもっていた。

近代と伝統、西欧と日本の二元性が大正の文化的批判の基盤をなしていたが、そうした領域を強化して船渡ししようとする試みも十分にあった。論説上においてモダンガールは伝統的な女性の装いやふるまいとのギャップを指摘されはしたが、この関連があるからこそ新旧の断絶はなく、ふたつの領域は互いに排他的ではなく、むしろ寄り合っていたのだ。

(ii) モダンガールの成り立ち

モダンガールは、関東大震災後の1920年代後半から30年代にかけて、デパートや電話局で働く職業婦人やカフェの女給、女学生などを含む新時代の女性を総称する言葉であり、断髪いわゆるボブスタイルや洋装といった特徴的なスタイルから新しい都市風俗の象徴と見られていた。モダンガールは、進歩的思想やライフスタイルの実践者、都会的でスマートなイメージというポジティブな意味で使われる場合と、軽薄な享楽主義者、消費主義者として「不良」と同義に使われる場合があった。特に略語である「モガ」には後者のイメージが強く、憧れよりも軽蔑的ニュアンスが強かったようである。

モダンガールたちは職業を持つことで経済的に自立ができ、家族である男性からも自由になれた。それは女性たちを規制する法律に対し、より自由な社会参加を要求することを意味した。

第3章 日本女性の美とは

モダンガール成り立ちの前提には、どのような美しさを古来の日本人は女性に求めていたのか、美しいという言葉が日本人にとってどのような意味、ルーツを辿ってきたのかを探りたい。

(1) 「うつくし」という言葉

日本人にとって美しいという言葉はどのような意味をもつのか。奈良時代には親しい人にあらわす愛情、平安時代には『竹取の翁』にあるように、小さなものに対する愛情をあらわす言葉であった。現代に通じる「美しい」を意味したものは上代において「きよし」等が挙げられ、不純なものが混ざっていないという意で「美しい」を伝えていた。「うつくし」が時とともに変化していった事実は、日本人の美意識が自分より小さいもの、保護すべき対象に向けられていたことを物語る。日本絵画は西欧と比べ極めて平面的であるが、

「小さいもの」に喜びを見出す日本人の美意識と関係があるのではないか。例えば洛中洛外図屏風などである。

(2) 日本女性の美とは

(i) 複合現代美人

複合現代美人とは、洋服や大正スタイルの着物を着るのが日により変わったり、伝統的着物にパーマにかけたりといった出で立ちの女性であった。このような女性を描く作品を鑑賞する上で、近代性に関わる影響を問題にしなければならない。美人画の持つ美しさ、調和、受動性というものが近代社会に根差す醜悪さ、不一致などを緩和する役目を果たすことに私たちは気付く一方、美人画の影響を考えることは、近代社会の文化を学び親しみ、それに対応する理解のセンスを鍛えることにもつながるのである。

(ii) 日本女性の美とは

パリで活躍した藤田嗣治は、日本女性の美を主張していた。流れるような黒髪、日本衣装を纏うと謙虚と静寂という日本慣習に従って振る舞うこととなる。真の美は外面的ファッションの産物ではなく、内面からにじみ出るものである。しかし伝統的な日本女性でさえ時とともに変化しているのは誰もが認めることであった。

伊東深水は、真に洗練された美は、髪型や衣装、化粧が女性の体格、年齢、状況と調和することだと述べ、現代美人には古い浮世絵美人、歌麿方美人はそぐわないとした。日本の美を評価することは、日本の特性を理解することで、日本美はまたこの国の特殊な地域性から生まれている。

第4章 風俗画との比較

(1) 中村大三郎「ピアノ」

モダンガールの魁ともいえる中村大三郎の代表作「ピアノ」は、当時の日本画の分野では絵画化しにくかったグランドピアノと振袖姿の令嬢という奇妙な組み合わせを、気品と格調を失わずに表現しようとした大胆な試みであった。無機質、無味乾燥な物体だと認識されかねないものですら、絵画化可能であること、同時に流行りだったモダンガールの持つ「美」を改めて人々の前に示したのである。この第7回帝展よりモダンガールを題材とした作品が数多く出品されるようになった。

この作品について吉川霊華、菊地契月、鏑木清方、小杉未醒らが合評をしている。手際良くまとめられ、塗り方が綺麗すぎると評価される一方、あまりに綺麗過ぎて絵の力が感じられないと危なさを指摘されている。しかし、「絵の力」が感じられないということは、逆に当時の人々には幸いなことであった。重苦しい思想性のないところが、重苦しい時代には必要であった。

(2) 大正末という時代

大正末から昭和初期にかけ、表面は帝展におけるファッションに代表されるように華やかでブルジョワ趣味に満ちていた。1923(大正12)年には関東大震災、そこから震災恐慌と長い不景気の時代に入っていった。「ピアノ」も不景気最中に発表された。1930年には昭和恐慌がおこり慢性的不況の上に世界恐慌の嵐が日本を襲い、町には失業者が溢れ、労働争議、小作人争議が頻繁に起こった。その翌年には満州事変が勃発し、景気回復が目的とは

いえ、これをきっかけとして我が国は軍国主義の重苦しい時代へと入ってゆくのである。

このような時代の中で、帝展は華やかさで持て囃された。イズムがなかった代わりにファッションがあったのである。その頃の上流家庭の子女はピアノやフランス語などのレッスンを受けさせられていたし、綺麗に着飾っていた。帝展は思想性や精神性に乏しいとみられていたが、華やかさが大衆の憧れやユートピアとなっていたのである。人々は、厳しい現実よりも自分たちの目を楽しませてくれる美しいものを求めているのだ。

(3) 風俗画の比較

伊東深水「五人女」ではモガが描かれたことで、深水の長い画業のうちで好評と悪評が割れた数少ない作品である。彼はこの流行を嫌悪していたが、変わりゆく時代の流行を捉え、何ら疑問に思わず悠々と様相を変えていくモガたちを風刺画としても表したのではないだろうか。北野以悦「合歓の花」では、合歓の花が主役ではなく、ハンモックに乗った淡い黄色の着物で着飾った女性が主役のように違和感を覚える。しかし横たわる姿は美しく流れるような線や形が魅力的である。「ピアノ」から影響を受けた作品として榎本千花俊の「撞球戯」がある。この作品はピアノがビリヤード台として取って代わったものとみることができる。その遊びに興ずるモガを描くことで新しい時代を匂わせたのである。以前には存在しなかった、まだよく把握されていない遊びに興ずる女性に恐れ慄かれたのではないだろうか。太田聴雨「星をみる女性」は巨大な望遠鏡とそれを覗きこむ女性らが描かれている。これは昭和11年に描かれ、日本が昭和8年に国際連盟を脱退したこともあり世界を敵にまわした状態であった。そのためには科学を進歩させ、自国を守るために兵や軍を強化させなければならない時期だった。太田は絵画に科学を取り込むことにより、科学を支え、大衆に意識させることで絵画の存続意義を主張したのかもしれない。

帝展が華やかになればなるほど、現実とのギャップは深まっていった。帝展はいつしか現実社会の鏡ではなくて、現実逃避のユートピアと化した。当時の上流階級では華やかではあったが、一般庶民はそれとは異なる生活をしていたのである。

中村岳陵「都会女性職譜」では時代の最先端である職業を明るい色彩と筆致で描いた作品群である。女性が職業を持つことにまだ軽蔑された風潮があったが、時は変わっていったのである。震災後ということもあってか、働く女性たちに浮ついた表情は見られない。

考察

中村の「ピアノ」には豊かで恵まれた近代的な当時の女性の様子が描かれている。そこには、当時のモダンガールや流行ったもの、職業などの風俗も取り入れつつ、日本の美人画の新しい方向も示されている。

中村は新しい時代の女性を描き、モダンガール絵画の先駆けの役割を果たした。中村が描いた女性は、当時の社会では、上流階級出身の女性であり、憧れの対象ともなった「モダンガール」であるが、当時の社会では、モダンガールの持つ意味合いは二つあった。一つは都会的で進歩的、スマートな印象を持つもの、もう一つは軽薄な享楽主義者として「不良」と同義扱われたものである。「モダンガール」は、大正という新時代の幕開けとともに生まれ、新しい考えや様式を取り入れていった女性たちだったのである。不良と同義に扱われた「モガ」は、単なる不良ではなく、教育や階層的背景から鑑みると行動や嗜好がモ

ダンであり、新しいことを積極的に取り入れたことで、伝統を軽んじているように見え、享楽主義者と呼ばれたのだと考える。

当時描かれていた大正モダンの明るく温和な様子は、時代が経るにつれ、暗く重いものとなっていった。その時代の中、女性たちは各々自己の存在を主張しながら、活躍の場を拓けようとしていた。多くの人々はこのような状況の中で、中村らの作品を見るために帝展に足を運んだのである。そこには現実の生活・状況の苦しさを踏まえた逃避や、恵まれた生活へのあこがれの気持ちがこめられていたのではないのか。中村らのモダンガールの美人画が受け入れられ支持された背景には、人々の重苦しい時代から少しでも逃避したい、華やかで観ていて美しいものに癒されたいという思いがあったのである。

主な引用・参考文献

塩川京子『絵画が語る世相史 近代の風俗画』、大日本絵画、1994

ケンドール・H・ブラウン他、関口英男訳他『大正シック展—ホノルル美術館所蔵品より—』、国際アート、2007

高階秀爾『日本近代の美意識』、青土社、1978

細野正信執筆『現代日本美人画全集 第5巻 伊東深水』、集英社、1977

馬場京子執筆『現代日本美人画全集 第3巻 北野恒富／中村大三郎』、集英社、1977

『中央美術 帝展號 No.156』、中央公論社、1928

『アトリエ 11月特別號』、アトリエ社、1928