

終戦後の美術観賞教育と少女雑誌①

—1940年代後半の『少女倶楽部』における「教養としての美術鑑賞」

The education through appreciating of works of the fine arts and the girl's magazine after the world war II ①

— “The appreciation of works of the fine arts as the cultural education”
in the *Shōjo club* in the second half of 1940's—

出 佳 奈 子*

Kanako IDE*

要 旨

第二次世界大戦終結後の1940年代後半期、GHQ 統制下における日本の女性誌（少女雑誌を含む）においては、女性が「知的教養」を身につけることの必要性が声高に主張された。それに伴い、各種の少女雑誌は少女読者たちに向けて、学校教育における教科を鑑みつつ、女性としてもつべき教養をさまざまな記事を介して説くようになる。本稿は、当時、10代前半の多くの少女たちに支持された『少女倶楽部』（講談社）における美術観賞記事に注目し、そこで展開された西洋美術の紹介が、「教養」を求める戦後の風潮をもとに構成されていること、しかしながらそこには同時に、明治以来の良妻賢母の育成を旨とする女子教育観が依然として受け継がれていることを指摘していく。

はじめに

本稿は、第二次世界大戦終結後の1940年代後半期の「少女雑誌」に掲載された記事のうち、絵画（美術）観賞に関するものに注目し、当時の数少ない就学児童向けメディアにおいて展開された、少女たちに対する絵画ひいては美術作品の提示方法とその思想的背景を明らかにしようとするものである。日本における、少女読者層を対象とする雑誌（以下、少女雑誌）は、1899（明治32）年に制定された高等女学校令を契機として女学生の数が増加し、「少女」と呼ばれる特殊な年齢層が認知されたことを背景に、明治30年代後半から大正期にかけて相次いで創刊された。明治35年創刊の『少女界』（金港堂書籍）をはじめとして、『少女世界』（明治39年創刊、博文館）や『少女の友』（明治41年創刊、実業之日本社）、さらには『少女倶楽部』（大正12年創刊、大日本雄弁会講談社）などの明治から昭和初期に人気を博した少女雑誌は、いずれもこの時期に登場している。それらは共通して「雑誌による教育」を目指し、単なる娯楽ではなく社会教育に資するものであること、あるいはまた、当時理想とされた良

妻賢母となるために有益な材料を提供することを念頭においていた。やや後れて創刊された『少女倶楽部』は、その内容が親世代からの支持を得たこともあり、戦前・戦中期に絶大な人気を誇って発行部数を伸ばしたが、教養ある婦人となるだけでなく、大日本帝国を背負う人材を補佐する女性となるために役立つ雑誌であることを目指していた。したがってその誌面には、他の少女雑誌に比して、国粋主義の影響がより強く現れている。とはいえ、これに先立つ『少年倶楽部』の創刊（大正3年）に際して、大日本雄弁会講談社社主の野間清治は、将来少年たちが立派な日本国民となるために、学校教育で為される「知育」を「徳育」によって補完しようとする編集方針を打ち出しており、『少女倶楽部』は、この方針を引き継ぎつつ、時代傾向に呼応するかたちで編集されたとも言える¹。戦前・戦中の特殊な時期を挟むがゆえに、その内容には時代に応じた差異があるものの、これらの少女雑誌が、創刊以来、学校教育の補完という役割を担うものとして認識されていたことは確かであろう。そしてこの傾向は、大戦終結の後も、この度は「徳育」よりも「教

*弘前大学教育学部美術教育講座
Department of Art Education, Faculty of Education, Hirosaki University

養」が重視される歴史的状況のなかで、しばらくの間は引き継がれていくのである。

このような状況を踏まえ、ここではまず、終戦直後の少女雑誌を含む女性誌において強調された「教養」の内実を確認し、その上で、戦後広く普及した少女雑誌の一例として『少女倶楽部』（昭和22年からは『少女クラブ』）をとりあげ、同時期の少女雑誌が提唱した「美術観賞」と女性の「教養」との関連について考察していく。戦後の児童向け雑誌や同時期に刊行された複数の児童文学全集において、殊更に「教養」が重んじられたことは、佐藤宗子氏による戦後の児童文学研究においてすでに指摘されているとおりで²。しかしながら、終戦後のマスメディアにおける美術教育あるいは美術普及に注目する研究は未だほとんど着手されていない。一方、少女雑誌に掲載された読物や漫画、挿絵に関しては、そこに示された少女たちの装いや振る舞い、ライフスタイルの解説を通じて、彼女たちに当てはめられたジェンダーのあり様を指摘する研究は多い³。たしかに、美術作品の紹介についても、少女読者のみを想定している場合と、男女双方の読者を想定している場合とでは、作品の提示方法に明らかな相違が見られ、したがって、ここでもまた必然的に、当時の社会におけるジェンダー規範の問題に触れていくことになるだろう。紙幅の都合上、本稿における考察はここまでとなるが、さらに次号では、『少女倶楽部』よりもやや年齢層の高い10代半ばの少女たちを読者層にもっていた『ひまわり』（1947年創刊、ヒマワリ社）における美術観賞記事の内容を確認するとともに、これらの少女雑誌において提示された美術観賞方法を、教育基本法によって男女共学が一般化された1947年の教育指導要領（図画工作）および1952年の美術のそれにおいて言及されている美術観賞の方法と対比しつつ、終戦直後の学校教育ならびに社会教育における「教養の涵養」と西洋美術観賞との関係性、さらにはその変化について指摘していく。

1 第二次世界大戦後の女性誌における「教養」の追求

第二次世界大戦終結後の1945（昭和20）年から1952（昭和27）年にいたる七年間、連合軍最高司令官総司令部（以下、GHQ）は日本における出版物等の各種メディアを検閲し、その内容を規制した。ここでとりあげる少女雑誌もまたその例に漏れるものではない。GHQは、1946年1月に、本稿が第一に注目する『少女倶楽部』の発行元である講談社を、戦時中に戦意高揚や思想統制を行った最も戦争責任の重い7つの出版

社、いわゆる「戦犯7社」の一つとして糾弾した。これによって日本出版協会からの脱退を余儀なくされた同社は、しかしながら、実は糾弾以前の敗戦直後から積極的に誌面の方向転換を図っていた。その姿勢は、敗戦間もない1945年9月発行の『少女倶楽部』8・9月合併号ならびに、母親世代も含めてより高い年齢の女性を読者層にもつ『婦人倶楽部』8・9月合併号に早くも現れている。そこでは、それまでの戦意高揚を旨とする読物や戦時下の暮らしのやりくりに関する記事で誌面を埋める方針が一変され、第一には日本が文化国家として更生すべきことが、また第二には女性の教養が、必要欠くべからざる事柄として強調された。例えば、『婦人倶楽部』に「新しき時代に處する 再建日本の女性」と題する文章を寄せた司法官僚の大森洪太（1887-1946）は次のように述べている。

今や、戦争終結して、わが國は文化日本として、再生するの時、女性の教養を最も必要とするのである。女性は家庭に在つて、子女の訓育に當る任を持つ。教養なき母から、教養ある兒を得ることは、至難恐らくは不能であらう。

（中略）

これまで數年間教養から遠ざかつて居たその缺陷を取返す趣旨に於ても、婦人の向學は、愈々以て、肝要だが學校に關しては、文教當局が適當な方策をお持ちのことゝ考へるから、我等はそれに信賴してその指示に従ふべきであるが、我等自身に於て、過誤なきを期したいのは、家庭と女性教養の問題である。⁴

さらには、

平和日本として、更生するのだから、世界の大勢を達觀して、それに順應することが、肝心である。（中略）一般婦人に對する希望なのだから、世界の政治の動きを仔細に觀察するとか隈なく諸國を漫遊して親しくその風物を見聞するとか、左様なことを云ふのではない。我等の外にも世の中があると云ふこと、その人々と手を取つて、お互の開發に資すべきだと云ふこと、こちらのいゝ點は率直に披瀝するし、向ふの勝れたところはすなほに受入れると云ふこと。畢竟するに、平々凡々、當然過ぎるほど當然なことだが、この當り前のことを、我等は、これまで、十分にのみ込んで居なかつたとも思はれるのである。⁵

とし、戦後、平和な文化国家として更生していく日本の女性が、家庭においても読書等を介して「教養」を身につけ、広く世界の人びととともに手を取って歩むべきであると説いた。これに呼応して、同月に発行された『少女倶楽部』では、「大詔を拝して一新しい日本と私たち」と題した記事において、

そしてこの後経済力も低下する日本が、世界文化につくすことのできるただ一つの道は、一人一人の日本人がお勅語の趣旨を體してりつばな日本人となり、世界に類のないりつばな同義國家を建設することにあるのであります。

みなさんはこれからかうした希望の下に、どんな苦難にもたへ、不自由な生活をもしのんで、勉學と修養をおこたらないやうに努力しなければならないのです。⁶

と記すことで、少女読者に向けて、「知育」と「徳育」双方の追求を呼びかけている。

また、続く『婦人倶楽部』10月号においては、政治家鶴見祐輔(1885-1973)により、アメリカの女子教育を手本として、日本女性が身につけるべき教養の属す学問領域が具体的に明示された。曰く、

アメリカの婦人の特色で世界で一番目につくことは、婦人が非常に學問をしてゐると云ふ事でありませう。女子教育ではアメリカは世界一であらうと思ひます。アメリカの婦人は大體誰でも大學に行けるやうになつてゐますから、非常に大勢が大學を卒業してゐます。中學でも日本の高等女學校よりずっと學科の科目が難しく、日本で云へば高等學校程度の教育を大抵の婦人が持つてゐます。婦人の學問は、教養のための學問ですから、主として歴史、哲學、文學、心理學等を學んでをります。男子は専門的、つまり職業的の學問知識は澤山もつてゐても文藝とか文學、繪畫、芝居、音樂、映畫といふやうな問題については一々研究する暇がないので、妻が讀んでこれを夫に話して聞かせる、かういふのがアメリカのインテリ階級の生活であります。⁷

ここからは、歴史や文學などのいわゆる文系の学問領域と繪画、音樂、演劇のような芸術系の領域を学ぶことが、とりわけ女性の教養のために枢要であると考えられていたことが分かる。もっとも、これらの学問

領域は、明治から昭和初期の女學校で教えられた教育科目とさして変わるところはない。しかしながら、教育そのものが長らく停滞していた戦時中を経て、ここでは、それらの學問をより深く学び、より高い教養を身につける必要性が説かれている。一方、同じ10月号で、歌人にして文學評論家の房內幸成(1907-86)は、ある程度の科学的教養を身につけておくこともまた女性にとって必要であるとし、文芸系の領域に加えて理系の學問領域に目を向けることも肝要であると述べた⁸。

たしかに、日中戦争開始から太平洋戦争終結のあいだの時期にも、『婦人倶楽部』において女性の教養が説かれることはあった⁹。しかしながらそこで推奨される女性の教養とは、たとえば菊池寛(1888-1948)による次のような文章—「女性の教養は、女學校に入つたから高められるとか、女學校に入らないから求められないといふやうなものではない。(中略)心の眼さへ開けてをれば、いくらでも教養を高める機會があるのである。(中略)心の用意がありさへすれば、目にふるものすべてが、『心の糧』となり、處世學のよい教科書となり得るものである。(中略)人の悪いところを見て、自ら反省し、それを『教養の糧』にまで善用出来るやうになつてこそ、初めて立派な女性になれるのである」¹⁰—が示すように、學問を深めることとは異なり、生活における心掛け次第で身につけることができるものとされていた。このような考え方は、日中戦争が長引き、生活が困窮していくなか、改めて科学的知識の必要性を説く記事が掲載される場合もあったが¹¹、教育學者阿部仁三の「これからの日本婦人の教養の問題は、どんな職業につかうとも、あくまでも環境にまけなみやうに、日本婦人の優しさ、こまやかさを失はなみやうに、そして自分は将来、妻となり、母となつて、家を護り、夫を扶け、子供を育てあげなければならぬ本務を持つてゐるのだといふことを、よく自覺して頂くこと、そしてそれをすべての目標にしてゆくといふことが、何よりも大切なことだと思ひます。それなのに、いまだに、外國の音樂を話したり、外國の文藝書を讀んだり、お化粧が上手で、上等な着物を着ていることを、教養の高い婦人だと考へ違ひをしている婦人がありはしなみでせうか」¹²という言葉にも見られるように、戦時下において広く受け継がれていった。

一方、終戦直後の『婦人倶楽部』が希求した女性の教養とそのための勉學および修養の推奨は、GHQによる糾弾をくぐり抜け、その統制下で発行が続けられ

た同誌およびその姉妹版である『少女倶楽部』／『少女クラブ』において、その後も踏襲されていく。とりわけ、10代前半の就学中の少女たちを読者層にもつ『少女クラブ』には、日本人作家たちによる新連載の読物に加えて、外国の翻訳児童文学の連載や、絵画や音楽作品、バレエ公演の紹介のほか、身近な事柄に関連する科学的事項や社会問題に関する記事なども掲載され、『婦人倶楽部』で推奨された教養の内容がほぼそのままのかたちで反映されていた¹³。それはまた、「国語」、「社会」、「理科」、「図工（1952年以降の中学校教育過程においては美術）」、「音楽」、「家庭科」、「英語」といった学校教育において扱われる教科内容を示唆する構成でもあった。『少女倶楽部』／『少女クラブ』においては、アメリカやヨーロッパを中心とする西洋諸国の同世代の少女たちの様子や芸術作品、食物や栄養、電気等の話題を介した科学的知識、そして社会参加の重要性を、楽しく分かりやすく紹介することで、敗戦後の新たな日本において教養高い女性となるための手ほどきがなされ、学校教育における知育が、「少女たちのために」という文脈のもとで補完されていたのである。

講談社が発行する成人女性および少女を読者対象とした女性誌が示すこのような傾向は、おそらく他の出版社による女性誌の内容にも当てはまるものと思われる。その実質的内容の把握については更なる調査を必要とするが、たとえば、戦前から少女雑誌の挿絵画家として活躍し、終戦後にヒマワリ社を立ち上げた中原淳一（1913-83）の編集による女性誌『ソレイユ』（昭和21年8月創刊）とその姉妹版である『ひまわり』にも、同様の内容を見てとることができる。1946（昭和21）年に創刊された『ソレイユ』の宣伝文には次のように記されている。

太陽の子ひまわり。フランス語では「それいゆ」。気高く強く美しくの花言葉をそのままに夢と憧れをこめた新しい形式のスタイルブック「それいゆ」は生活の内面と形式とに亘って次々に知性に輝く新鮮な流行を生み出しています。¹⁴（傍線は筆者による）

ここでは、「教養」の文字こそ記されないものの、「知性に輝く」という言葉によって、同様の意味内容が示唆されていると言えるだろう。実際、『ソレイユ』の読者層よりも一回り若い10代半ばの少女たちを対象として一年後に創刊された『ひまわり』には、連載小説や中原によるファッション記事とともに、オルコッ

トやバーネットによる児童文学の翻訳連載、翻訳家村岡花子（1893-1968）による読書案内、児童文学を手がけた北島八穂（1903-82）による聖書の紹介、評論家犬養道子（1921-2017）による社会問題の解説、西欧諸国の女学生の紹介、おなじく西洋の音楽や絵画の紹介等の記事が掲載され、科学的内容の記事こそ見受けられないものの、西洋的教養を重視するその編集態度は『少女倶楽部』のそれときわめて類似している¹⁵。このような内容の一致には、おそらくGHQによる統制下での編集であることが強く影響しているであろう。とはいえ、それゆえにこそ、終戦直後の日本において、女性の教養の追求と若年層におけるその涵養が、一般に社会問題として認識され、学校教育における「知育」に寄り添いつつ、雑誌というマスメディアを介して、いわば国家的に推進されていたことが伺えるのである。

2 『少女クラブ』における「教養としての絵画観賞」と大久保泰

大戦後の『少女倶楽部』／『少女クラブ』における美術観賞に関する記事の初出は、1946（昭和21）年12月発行の第24巻11号に掲載された、レオナルド・ダ・ヴィンチによる《モナ・リザ》の紹介に遡る。翌年の1947年には、イタリアのルネサンス期（15世紀～16世紀初頭）を代表する絵画作品を数頁にわたって紹介する記事が四回（2月号、5/6月号、9月号、12月号）、印象派のルノワールの作品を紹介する短い記事が一回（1月号）掲載された。これらルネサンス美術関連の記事は、その後も1949年にいたるまで、数ヶ月に一度のペースで登場している。一方、1948年1月の第26巻1号からは毎号の巻頭に、「誌上名画展」と銘打たれた、カラー図版をとまう1頁の絵画観賞記事が掲載されるようになり、1950年12月まで続けられ¹⁶。これらすべての記事を手がけたのは、戦前から銀行員でありながら美術評論家として活躍し、洋画家としても活動した大久保泰（1905-89）である。

幼少期を富岡で過ごした大久保は、一家の別荘のあった信州沓掛において歌人の与謝野鉄幹、晶子夫妻や詩人の北原白秋、画家の山本鼎（1882-1946）らと交流する機会を得、文学や美術に関心をもつようになった。中学時代には山本の手ほどきで油彩画を制作している。1928（昭和3）年に早稲田大学商学部を卒業した後、第一銀行に就職するが、入行三年で準退職し、美術研究のため年間ヨーロッパに遊学した（1931年）。帰国後は、銀行員として働きつつ、国

画会や独立美術協会主催の独立展などに出品し、1939（昭和14）年以降は美術雑誌『みづゑ』をはじめとする雑誌メディアに美術エッセイを寄稿するようになった。『みづゑ』に掲載された古代ギリシアやルネサンスの彫刻に関する文章は、のち1941年に『古式の笑』と題された著作としてまとめられ、戦中戦後と版を重ねて、広く読み継がれていくこととなる¹⁷。こうした中、戦時中の1942年および1943年には、女性誌『婦人画報』（婦人画報社）において、同盟国であるイタリアのフィレンツェおよびヴェネツィアのルネサンス美術を紹介し、16世紀半ばの画家兼美術批評家ジョルジョ・ヴァザーリ（1511-74）による著作『美術家列伝』（イタリア語による第一版は1550年、増補をとまなう第二版は1568年に出版）を引き合いに出しつつ、ジョルジョーネやラファエロらによる絵画作品を、ヨーロッパにおける自身の観賞体験とともに、旅情感あふれる文章で紹介した。そこには、同時期の『婦人倶楽部』で説かれたような、必ずしも勉学や知識に関連付けられるものではないとされた女性の教養のあり様とは異なる、ある程度の専門的知識をもって絵画を楽しむ姿勢が見受けられる¹⁸。大久保の記事に見られるこのような態度は、むしろ、欧米諸国の文化を積極的に受容し、女性がより高い教養を身につけることを旨とした終戦後の時代の気運に合致し、彼の手がける記事の数は、昭和20年代はじめから30年代はじめまでの十年間で急激にその数を増していく。この時期の彼の活動は、『みづゑ』や『美術手帖』などの専門的な美術誌のほか、『文藝春秋』のような一般の成人向け雑誌とならんで、少年少女を読者にもつ講談社の『少年クラブ』や『少女クラブ』、さらにはヒマワリ社の『ひまわり』といった雑誌に確認することができ、当時大久保が、老若男女を問わず多数の読者に向けて、主としてルネサンスおよび19・20世紀の西洋絵画を紹介していたことがわかる。そのうち、本稿が目指す就学期の児童を対象とした仕事は、美術出版社の少年美術文庫シリーズの一冊として1951（昭和26）年に発行された著書『西洋名画の話』において、ルネサンスの兆しを示す画家ジョットから20世紀前半を代表するピカソへといたる西洋絵画の歴史を紹介するかたちでまとめられた。

それでは、大久保が10代前半の女子を読者層とする『少女倶楽部』／『少女クラブ』において展開した絵画紹介とは、具体的にはどのようなものであったのだろうか。ここからは、彼の手がけた記事の内容およびその文章を確認しながら、彼女たちに向けて勧められ

た「美術観賞」のあり方について検討していきたい。

3 『少女倶楽部』／『少女クラブ』における少女のための美術観賞—「教養」および「女性らしさ」の涵養

大久保によってなされた西洋絵画の紹介は、おもに二つの視点からなりたっている。一つは、美術史的知識を導入した作品解説をヨーロッパの代表的な国ごとに行っていくことで、西洋美術に関する教養を涵養することに努めている点、そしてもう一つは、それぞれの絵画作品に表されている女性性を強調し、絵画観賞を通じて、少女読者たちの「女性らしさ」を育もうとしている点である。まずは前者について確認していく。西洋美術史の流れに沿ってそれぞれの国や時代における絵画表現の特徴を説いていく傾向をもっとも顕著に示しているのは、1946年12月（第24巻11号）から1949年10月（第27巻10号）のあいだに、10回にわたって掲載されたイタリア・ルネサンスの美術に関する記事である（表1）。それらは8頁から4頁ほどで書き上げられた質量ともに充実した内容のもので、そこでは、レオナルド・ダ・ヴィンチ作《モナ・リザ》からはじまり、ラファエロ作《サン・シストの聖母》（第25巻2号、1947年2月）、ボッティチェリ作《春》（第25巻5号、1947年5/6月号）、ミケランジェロ作《アダムの創造》（第25巻8号、1947年9月）、ジョット作《小鳥への説教》（第25巻11号、1947年12月）、フラ・アンジェリコによる天使の図とマザッチョ作《楽園追放》（第26巻2号、1948年2月）、ドナテッロおよびルカ・デラ・ロbbieaによるフィレンツェ大聖堂聖歌隊席のための浮彫り彫刻（第26巻6号、1948年6月）、ミケランジェロ作《ダヴィデ》（第26巻11号、1948年11月）、ピエロ・デラ・フランチェスカ作「聖十字架伝」連作壁画（第27巻4号、1949年4月）、ティツィアーノ作《聖母被昇天》（第27巻10号、1949年10月）といった作品がとりあげられている。その選択には、1946年12月から1947年9月にかけての四つの記事では盛期ルネサンスを代表するレオナルド、ミケランジェロ、ラファエロの三人とその少し前に活躍したボッティチェリというきわめて有名な四人の美術家の代表的絵画作品をとりあげることで、まずは、フィレンツェおよびローマにおけるルネサンス美術の最重要事項を伝え、続いて、ルネサンスの先駆けとされるジョットや盛期ルネサンス美術の礎を築いたマザッチョ等の絵画、また、ドナテッロやミケランジェロの彫刻作品、そしてフィレンツェ以外の地で活躍したピ

エロ・デラ・フランチェスカとティツィアーノの絵画を紹介することで、ジャンルや地域に広がりをもたせつつ当初の記事内容を補足し、それによって、イタリア・ルネサンス美術の歴史的全体像を示す意図のあったことがうかがえる。

それらの記事を読んでみるならば、各美術家の生い立ちや作品制作における考え方、また作品に確認できる表現的特徴が歴史的背景とともに説明され、また時には、《モナ・リザ》の盗難事件のような豆知識が披瀝されると同時に、作品を所蔵する美術館や聖堂の紹介がなされていることがわかる。そこに記された画家の生い立ちや歴史的背景の内容は、1943（昭和18）年に美術史家富永惣一（1902-80）らによって翻訳されたジョルジョ・ヴァザーリの『美術家傳』（青木書店）¹⁹などの文献史料を下敷きとしており、美術史的にも十分に推敲されたものとなっている。また児童に対する絵画表現の説明に関しては、それぞれの画家の表現方法とそれに呼応する作品の特徴とを具体的に記すことによって、たとえ作品自体を実見することができなくとも、その全容を把握できるように工夫されている。たとえば、レオナルドの作品と制作方法については、

レオナルドは動物をかく時は、それらを飼つておいて、よく見てからでないとかきませんでした。又木や草の葉などをかく時でも、顕微鏡でのぞいたやうに、羽ペンか細く尖つた赤鉛筆で、こまかい葉脈のすゑに至るまで、おろそかにしないでかきました。馬をかく時も、馬の骨組をよくしらべてから、色々の形を何枚となくかいてゐます。今日これらの手帳が残つてゐて、私たちはレオナルドのあきることを知らない丹念さと、克明さと、その努力に感心します。又彼は人の體をかく時の準備として解剖學を勉強しました。そればかりでなく自分でも死體を解剖して、その骨組や筋肉のぐあひや、心臓、肺、腸などをこまかに手帳にかきこんでおきました。このやうに體の内部がどんなふうにてきてゐるのかを知つた上でかきましたから、レオナルドのゑがく人物はいつも生きてゐるのです。²⁰

とあり、観察や解剖のような科学的態度に基づいた彼の作品の細やかさと正確さが分かりやすく伝えられている。また、ボッチチェリの絵画については、

このようにボッチチェリの絵は、詩のように美し

いのですが、もう一つのとくちょうは、線をたくみに生かしていることです。ふつうには線は、物のりんかくを形づくるのにとどまっていますが、ボッチチェリの線は、線そのものが生命をもっています。たとえば女神たちの手や足（ここにかかげた三美神の足の部分をごらんさい）は、線でよく足のようすがえがかれていて、この足を見ただけでも、彼女たちの楽しそうにおもっている気持ちがわかるではありませんか。線を生かしているてんでは、日本画ににていますので、とくにしたしみがもてます。²¹

とし、この画家が描く女性たちの美しさだけでなく、彼の絵画における線のはたらきの重要性を日本画との比較を促しつつわかりやすく説いている（図1）。

このような作品の紹介は、1949年10月のティツィアーノ作品の紹介にいたるまで続いていく。当時、10代前半の少女たちは、『少女クラブ』におけるこれらイタリア美術の紹介を読むことで、遠い異国のはるか昔の美術品をより身近に感じるとともに、それらが成立した時代背景を知り、その表現方法の特性を自国のそれと比較しつつ把握することができたのである。このような内容は、女性たちが、西洋諸国のみを想定しているくらいがあるとはいえ、広い世界に目を向け、さまざまな学問分野の知識を得ることで教養を身につけることの必要が唱えられた終戦後の時代傾向によく合致している。

他方、これらの記事の読解を通じてもう一つ気づかされるのが、作品の示す内容を伝える際に、描かれた人物に見られる「やさしさ」や「愛らしさ」がことさらに強調されている点、さらにまた、観賞する少女たちの気持ちに「女性らしさ」が求められている点である。この傾向は、たとえばラファエロの《サン・シストの聖母》（図2）に母と子の情を見てとる次の文章に顕著である。

ここで、もう一度、みなさんと「システィンの聖母」をみませう。聖母はいつくしみ深くキリストをだきかかへて、頬ずりをしています。早くお母さんに死に別れたラファエルは、母と子の愛情のこまやかさをかくことによつて、自分をなぐさめてゐたのではなかつたでせうか。いかにも真にせまつてかかれてゐますので、私はこの絵をみるたびに、いつも私が子供であつたころのお母さんの愛情が、おのづからよみがへつてきて、あまい身ぶるひが、心の上を通つてゆくのをおぼえます。²²

この種の文章は、作品を前にした観賞者である少女の目を、自然と子供に対する母親の優しさの方に向け、それによって、母の愛情の深さを感じ入るように促すことへとつながっていく。一方、フラ・アンジェリコによる天使像(図3)を説明する文章は、描かれた天使のもつ少女のような愛らしさを強調しながら、作品に対して親近感を抱きやすくするための配慮ともとれる表現となっている。

さあ皆さん、もういちどこここにかかげた「天使」をよくごらんください。顔や手や姿はいかにも自然に、ほんとうに少女のようにかかれいるではありませんか。この前のジオットの絵とくらべてごらん下さい。ジオットは太いぎこちない線がかいてありますので、きものはブリキのようにかたく、人物などの手や足の関節はまがりそうにもみえないことがあります。フラ・アンジェリコの天使は、すべてしなやかに、なよなよとかかれています。そのうえ、目や口もとのあたりには、なんともいえないあいきょうがただよっています。ジオットの天使には、ちょっと、したしみにくいのですが、フラ・アンジェリコの天使には、心やすく話しあうことができそうです。そして、たとえフラ・アンジェリコにはジオットほどの力強さはありませんでも、彼の絵は笛の音のようにすんでいますので、私たちの心まで清らかに青くすんできます。²³

興味深いことに、絵画観賞に際して、やがて母親となるはずの少女たちに、年少者や愛らしいものを愛でる「女性らしさ」を求め、あるいはまた、描かれた母子の様子を見ることで「やさしく慈しみ深い母親」に対する憧れを増長させようとするこの種の大久保の文章は、少女雑誌のみに見られるものであり、1951年に男女双方の児童向けの本として出版された『西洋名画の話』では一切使用されていない²⁴。『少女倶楽部』／『少女クラブ』の誌面においては、明らかに、少女のみに期待される絵画観賞の効果が示唆されているのである。

これら二つの特徴—西洋美術にまつわる知的情報の伝達と「女性らしさ」を軸とした絵画観賞の方法—は、第26巻1号(1948年1月号)から三年にわたって毎号続けられた「誌上名画展」の短い記事にも共通して確認することができる。毎回一つの作品をカラー図版で提示しつつ、その作品と作者について簡単な解説

を行っていくこのページでは、オランダ絵画(第26巻1号～6号:1948年1月～6月)、スペイン絵画(第26巻7号～12号:1948年7月～12月)、イギリス絵画(第27巻1号～12号:1949年1月～12月)、フランス絵画(第28巻1号～12号:1950年1月～12月)の順に、西洋美術史上の代表的な作品を生み出した四つの国の全36作品の絵画が紹介された(表1)。その構成は、近世から近代(17～19世紀前半)にかけてのヨーロッパ美術の主要な流れを把握し、それぞれの国の絵画作品の特徴をつかんでいくことを意図したものとなっている。かりに『少女クラブ』においてこれらの作品を毎号追っていったならば、より詳細に説明されたイタリアのルネサンス美術に加えて、レンブラントやフェルメール、ルーベンスをはじめとする17世紀ネーデルラントの代表的な画家や、エル・グレコ、ヴェラスケス、ゴヤのようなほぼ同時期のスペインの画家、レイノルズ、ゲインズボロ、コンスタブル、ターナーのような18/19世紀のイギリスの画家、プッサン、ヴァトー、フラゴナール、シャルダンのようなバロックからロココの時代のフランスを代表する画家の作品の存在を知り、それぞれを比較することができるようになる。また、国ごとに取り上げられた作品が、だいたいにおいて時系列順で紹介されていることから、ヨーロッパ美術史の流れを把握することができるようになる。このような教育的配慮は、やはり、知的教養を重視した時代傾向のもとに考案されたものと言えよう。

とはいえ、ここで選択された絵画群の多数を占めるのもまた、ピーテル・デ・ホーホ作《デルフトの中庭》(1948年1月号)やルーベンス作《エレヌとその子どもたち》(1948年6月号)、レイノルズ作《家族とおうむ》(1949年3月号)、シャルダン作《食前の祈り》(1950年10月号)のような母子の情をテーマとする作品や、フェルメール作《レースを編む女》(1948年2月号)、ヴェラスケス作《幼いマルガリータ王女》(1948年7月号)、ホガース作《えび売り娘》(1949年2月号)、グルーズ作《壊れた甕》(1950年11月号)のように、少女という存在そのものを描いた作品である。このような傾向は、17世紀に活躍したイギリスの肖像画家ジョージ・ロムニーの《母と子》(1949年6月号)や18世紀フランスのルイ・トッケによる《王太子ルイ》(1950年9月号)のような、美術史をあつかう一般の書物においてはほとんど言及されることのない画家による親子や年少者をテーマとした作品をあえて加えていることにも顕著にうかがえ、少女読者を対

象とする作品選択の主たる基準の一つが、彼女たちが感情移入しやすい無邪気で可愛らしい同年代の少女かそれよりも年少の幼児、あるいは、将来のあるべき姿としての愛情深い母親を描いたものであったことがわかる。大久保による作品解説は、まさしくこの編集意図を汲んだものとなっている。たとえば、ピーテル・デ・ホーホ作《デルフトの中庭》(図4)については、

朝のおそうじが、すんだばかりの中庭には、春の光がいっぱいにあふれています。おかって口から、少女はおかあさんに手をひかれ、なにかはなしながら出てきました。だいこんの葉もだいぶのびました。……私はオランダを旅行しておりましたころ、この絵のように美しいれんがのお家をたくさん見ました。中をのぞくと、いつもひっそりとしていましたが、その中にたのしそうにくらしているおかあさんや少女のことを思いうかべて、しみじみと旅の心をあたためました。それほど愛じょうふかくえがかれています。²⁵

というコメントを付すことで、母娘の間での愛情あるやりとりを想像させ、また、シャルダン作《食前の祈り》(図5)においては、

小さいすにすわっているこどもたちは、おかあさんが、つけてくださったスープに、かわいい手で小さなお祈りをささげているところです。まずしくも、つつましかなフランスの家庭を、いかにも愛情ふかくえがきだしています。くらい背景の中から、こどもたちやおかあさんが明かるくうかびあがっていて、この光のかきかたなどが、いっそうしたしみやすい家庭の気もちをあらわしているではありませんか。²⁶

と述べて、母のやさしさと子どもの可愛らしさを強調し、つつましくも親しみある家庭の雰囲気を読み取らせようとしている。

さらに少女たちの描写については、たとえば、ホガースが描いた《えび売りむすめ》(図6)については、

イギリスの絵が、ヴァン・ダイクなどの作風からはなれて、一人あるきができるようになったのは、ホガースとレイノールドが出てからであります。レイノールドは宮廷につかえて貴族をかきましたが、

ホガースは好んで市民をかきました。この絵もその一枚で、今しもほおを赤くした貧しい娘は、目をくりくりさせながら大きなこえで「えびはいかがですか。」と、さげんでいます。わずかな筆で力強く、いかにも達者にえがかれているではありませんか。そのころの絵は、きれいな貴族の肖像画が多かったのですが、ホガースのように平民を愛し、その生活を真にせまるようにかいた画家はめずらしかったのです。²⁷

と記すことで、18世紀のイギリスの美術界の傾向を説明しつつ、少女のほがらかな描写を簡潔かついきいきと伝え、また、グルーズの《壊れた甕》(図7)に描かれたメランコリックな少女の表情については、

先月号のシャルダンが、まずしい家の母と子を、しみじみとした筆でかきますと、グリューズもまた、村の人々の生活や、いなかの娘さんたちを愛情ふかくかきました。

これまでたびたびお話したように、そのころは貴族が楽しく遊んでいる絵がはやっていましたのに、なぜ村の娘さんたちをかいたグリューズの絵がもてはやされたのでしょうか。

さあ、絵を見ましょう。村の少女は右のうでにこわれたどびんをかけ、両方の手で、花をいただいています。少女の顔を見ていると、なんとなく、あわれをもよおします。このセンチメンタルな気分が、見る人の心に、ジーンとしみわたり、…それでたいへんに愛されたのです。²⁸

と記して、観賞する側の少女読者たちに描かれた少女への同情を求めている。

イタリア・ルネサンス美術を紹介する記事と「誌上名画展」に確認できるこのような美術観賞の方法は、第一には、終戦後改めて注目された知識による教養の修得を美術の領域に当てはめたものであると言えるだろう。しかしながら、第二には、旧来の女子教育における良妻賢母の育成というスローガンが、ここにおいてもまだ、脈々と受け継がれていることが確認できるのである。

4 女子教育における美術観賞の位置づけ

『少女倶楽部』／『少女クラブ』における「教養」と「女性性」とを旨とする美術観賞の源流は、日本においては、明治期に女子教育の必要性を説いた下田次

郎(1872-1938)をはじめとする女子教育家たちの言説に求めることができるだろう。下田らによる女子教育の主な目的とは、かいつまんで言うならば、良妻賢母となるための準備である。下田の著作『女子教育』によれば、夫を支え、子どもを養育する愛情深い母となることが想定される存在である女性は、「夫の相談相手となり、思想の交換が出来るものでなくてはならぬ」とされる。そこではまた、「夫が何を云ふてもまるで分からぬようでは、同じ趣味は出てこぬ、趣味の同じくないものは、真からの友とはなれぬ、日本で女子教育の益々必要な所以である、學問上の興味は勿論、一體日本の婦人には美的趣味が缺けて居る」²⁹として、美的趣味の養成の急務が唱えられた。この文脈において、女性たるもの、「繪畫、彫刻其他の美術に對する趣味も無くてはならぬ」³⁰とされ、「高等女學校の専攻科などには、美術一般の話し位は爲し、又我邦の美術は如何なる點に優れて居るか、何う云ふ特色があるか位は心得さゝねばならぬ、日本の婦人は一般に音樂の趣味も尚極めて幼稚であるし、繪畫、彫刻、建築等に至つては全く分らぬ」³¹と述べることで、美術観賞を通じた知識の修得ひいては美的趣味の形成が推奨されている。一方、「女子は動かされ易いものであるから、能く同情を起す、(中略)併し女子の同情は具體的、特殊的であつて、(中略)男子の如き、哲學的、抽象的の同情は不得手である」³²の言葉に見られるように、女子の性質を、身近なものに反応して同情心を起こしやすしいものと捉えていたことがわかる。

これまで確認してきたように、終戦後の『少女俱樂部』における美術観賞記事に期待された教育的効果とは、西洋美術の歴史的流れを知ることや教養の涵養と、観賞を通じて女性らしさや母性を育むことであつた。さらに後者の目的に関しては、作品中の母親や少女そして子どもたちの表情あるいは仕草に見られる「やさしさ」や「かわいらしさ」を具体的に記述することで、少女読者の同情心を引き出す工夫がなされていた。大久保が少女たちに向けて記したこれらの記事の特徴は、明治後半期に唱えられた女子教育論との興味深い一致を示している。したがって、少なくとも、終戦後の『少女俱樂部』／『少女クラブ』における美術観賞のあり様に関するかぎり、そこで繰り返された「知育を通じた教養の追求」とは、西洋世界に目を向けることが前提となつた点は別としても、日中戦争の勃発から太平洋戦争終結までの特殊な時代以前に唱えられた女子教育に遡る態度なのであり、そこにはまた、方法論の違いや程度の差はあれども、戦前さ

らには戦中の学校および少女雑誌が行ってきた女子教育におけるのと同様に、就学時の少女たちに対して良妻賢母としての社会的役割を課していこうとする思想が垣間見えるのである。とはいえ、すでに述べたように、大久保がこの時期、少女だけでなく少年に対しても西洋美術の観賞を促し、やがては『西洋繪畫の話』と題した就学児童向けの著作を手がけていったこともまた事実である。次号では、当時の学校教育における美術観賞の位置づけとの比較を通して、大久保による男女双方の児童を対象とした試みのもつ教育的意義について考察していきたい。

※本稿は、「文部科学省科学技術人材育成費補助事業ダイバーシティ研究環境イニシアティブ(牽引型)平成28年度弘前大学共同研究支援」を得て実施した調査研究「女性雑誌にみる女性のライフコースの再生産」の成果の一部である。

(図版典拠図 1: ロナルド・ライトボーン『ポッティチェリ』森田義之ほか訳、1996年、西村書店、129頁、図2: 『世界美術大全集』第12巻、久保尋二ほか責任編集、1994年、小学館、193頁、図3: Giorgio Bonsanti, *Beato Angelico, Catalogo completo*, Firenze, OCTAVO Franco Cantitni Editore, 1998, p.61、図4: 『世界美術大全集』第17巻、坂本満ほか責任編集、1995年、小学館、279頁、図5: 『世界美術大全集』第18巻、坂本満責任編集、1996年、小学館、59頁、図6: Gabriele Baldini, *L'opera complete di Hogarth pittore*, Milano, Rizzoli Editore, 1966, TAV. XV、図7: 『ルーヴルとパリの美術ルーヴル美術館(4)』吉川逸治総編集、1986年、小学館、183頁)

注

¹ 戦前から戦後の少女雑誌一般については、おもに以下の文献を参照した。川村邦光『オトメの祈り 近代女性イメージの誕生』1993年、紀伊國屋書店；今田絵里香『「少女」の社会史 勁草書房、2007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、2007年；中川裕美『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のか』出版メディアバル、2013年；下村陽子「明治・大正期の少女雑誌による教育の意味するもの」『共立女子大学文芸学部紀要』60巻、2014年、47～57頁。

² 佐藤宗子「分岐点にたつ「教養」的翻訳叢書：小学館「少年少女世界の名作文学」の意味」『千葉大学教育学部研究紀要』61、2013年、503-510頁；佐藤宗子「精選と洗練の産物—「教養」追求からみた「岩波少年少女文学全集」」『千葉大学教育学部研究紀要』59、2011年、350-358頁；佐

藤宗子「指導される「教養」一二つの少年少女向け世界文学全集にみる「文学」の役割」『千葉大学教育学部研究紀要』58、2010年、415-422頁；佐藤宗子「「少年少女」の時代—戦後における「教養形成」の対象」『千葉大学教育学部研究紀要』57、2009年、398-406頁など。

³ 今田絵里香「1950年代の少女雑誌文化における戦後ジェンダー秩序の形成」『日本教育社会学会大会発表要旨集録』61、2009年、155-156頁；今田絵里香「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、2008年、87-88頁；小山有子「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、2003年、41-60頁など。

⁴ 大森洪太「新しき時代に處する再建日本の女性」『婦人倶楽部』26巻5号、1945年9月、3頁。

⁵ 前掲書、4頁。

⁶ 伏見猛彌「大詔を拝して—新しい日本と私たち」『少女倶楽部』23巻6号、1945年9月、5頁。

⁷ 鶴見祐輔「アメリカ人の気質と風習」『婦人倶楽部』26巻6号、1945年10月、18頁。

⁸ 房内幸成「日本女性と美」『婦人倶楽部』26巻6号、1945年10月、4頁：智識を大いに世界に求める心を開けば、文化的に欧米に學ぶべきものは少くはない。社會道徳、政治思想、科學や技術の方面はその尤なるものであらう。科學の不振も敗因の一つであつたが、これはもともと科學技術者を活用するだけの力が幕府政治家に缺けてゐたことを意味する。婦人の科學的教養を深めることも全體の科學的水準を高めるために必要であるが、これは決して、心をすつかり入れ換へて歐米諸國の婦人と同じ心にならなければならぬといふのではなく、傳統の大和撫子の心を本にしてはじめて實現されることである。

⁹ 戦前から戦後にかけての女性の教養については次の文献を参照。小平麻衣子『夢みる教養 文系女性のための知的生き方史』河出書房新社、2016年。

¹⁰ 菊池寛「婦人の教養を高める道」『婦人倶楽部』20巻6号、1939年6月、96頁。

¹¹ 阿部静枝「若い女性の教養に就いて 大日本少年団副園長井上秀子先生に聴く」『婦人倶楽部』22号3巻、1941年3月、120-124頁。ここでは、科學の基礎の上に立つ日常生活、家庭生活の重要性が説かれている。

¹² 阿部仁三「婦人の教養について」『婦人倶楽部』24巻10号、1943年10月、31頁。

¹³ 戦後の『少女倶楽部』・『少女クラブ』の記事については、以下の文献を参照しつつ、国立国会図書館において内容調査を行った。『『少女倶楽部・少女クラブ』総目次』下巻、黒古一夫監修、ゆまに書房、2013年、80-328頁。

¹⁴ 皆川美恵子『『ひまわり』と『ジュニアそれいゆ』』『少女雑誌論』大塚英志編、東京書籍、1991年、46頁。

¹⁵ 『ひまわり』の掲載記事については、国立国会図書館および日本近代文学館において調査、確認を行った。

¹⁶ 『少女倶楽部』／『少女クラブ』における美術鑑賞に関する記事で取り上げられた作品については、表1を参照のこと。

¹⁷ 大久保泰については以下の記事を参照した。瀧悌三「芸苑雑事記 大久保泰さんのこと」『美術の窓』23巻13号、2004年、112-115頁。

¹⁸ 『婦人画報』35巻1号、2号、3号および同36巻4号、5号、6号、10号、12号に大久保による記事が掲載されている。昭和17、18年当時の『婦人画報』の内容は、『婦人倶楽部』に比較すると、それほど戦時色が見受けられず、美術や文学に関する記事も多い。

¹⁹ 富永惣一は、大久保がヨーロッパに遊学したのと同じ1931年に欧米に留学しており、実証はできないものの、両者の間に接点があった可能性もあるように思われる。

²⁰ 大久保泰「モナ・リザ」『少女倶楽部』24巻11号、1946年12月、4頁。

²¹ 大久保泰「名画物語 春」『少女クラブ』25巻5号、1947年5月、12頁。

²² 大久保泰「名画物語 システィンの聖母」『少女クラブ』25巻2号、1947年2月、45頁。

²³ 大久保泰「フローレンスの宿（上）」『少女クラブ』26巻2号、1948年2月、47頁。

²⁴ 大久保は同時期の『少年クラブ』においても美術作品を紹介する文章を寄稿しており、作品紹介の仕方における男女間の差異については、今後、少年読者のみに対して行われた記事の調査を通じてさらに考察を深めていくことが必要である。

²⁵ 大久保泰「誌上名画展 中庭」『少女クラブ』26巻1号、1948年1月、巻頭ページ。

²⁶ 大久保泰「誌上名画展 食卓の祈り」『少女クラブ』28巻10号、1950年10月、巻頭ページ。

²⁷ 大久保泰「誌上名画展 えび賣り娘」『少女クラブ』27巻2号、1949年2月、巻頭ページ。

²⁸ 大久保泰「誌上名画展 こわれたどびん」『少女クラブ』28巻11号、1950年11月、巻頭ページ。

²⁹ 下田次郎『女子教育』金港堂書籍、1904（明治37）年、307頁。この著作は、中島邦監修『近代日本女子教育文献集』第七巻（日本図書センター、1983年）に所収されている。

³⁰ 前掲書、225頁。

³¹ 前掲書、226頁。

³² 前掲書、238頁。

(2017. 8. 7 受理)

表1 『少女倶楽部』／『少女クラブ』で紹介された美術作品一覧

出版年・月	巻・号	作者《作品名》	時代／様式	地域(現:国名)
1946(S21),12	24巻11号	レオナルド・ダ・ヴィンチ《モナ・リザ》	盛期ルネサンス(16世紀初頭)	イタリア
1947(S22),01	25巻01号	ルノワール《ピアノに寄る娘たち》	19世紀(印象派)	フランス
1947(S22),02	25巻02号	ラファエロ《サン・シストの聖母》	盛期ルネサンス(16世紀前半)	イタリア
1947(S22),05	25巻05号	ボッティチェリ《ウエススの誕生》	初期ルネサンス(15世紀後半)	イタリア
1947(S22),06				
1947(S22),09	25巻08号	ミケランジェロ《アダムの創造》	盛期ルネサンス(16世紀前半)	イタリア
1947(S22),12	25巻11号	ジョット《小鳥への説教》	プロト・ルネサンス(13世紀末)	イタリア
1948(S23),01	26巻01号	ピーテル・デ・ホーホ《デルフトの中庭》	バロック(17世紀)	オランダ
1948(S23),02	26巻02号	フェルメール《レースを編む女》	バロック(17世紀)	オランダ
1948(S23),03	26巻03号	フランツ・ハルス《家なき少女》	バロック(17世紀)	オランダ
		フラ・アンジェリコ《天使》	初期ルネサンス(15世紀前半)	イタリア
		マザッチョ《楽園追放》		
1948(S23),04	26巻04号	レンブラント《ヘンドリックエ》	バロック(17世紀)	オランダ
1948(S23),05	26巻05号	レンブラント《エマオの晩餐》	バロック(17世紀)	オランダ
1948(S23),06	26巻06号	ルーベンス《エレースと子どもたち》	バロック(17世紀)	ベルギー
		ドナテッロ《聖歌隊席》など	初期ルネサンス(15世紀前半)	イタリア
1948(S23),07	26巻07号	ヴェラスケス《幼いマルガリータ王女》	バロック(17世紀)	スペイン
1948(S23),08	26巻08号	ゴヤ《少女とねこ》	19世紀初頭	スペイン
1948(S23),09	26巻09号	ゴヤ《とりいれ》	19世紀初頭	スペイン
1948(S23),10	26巻10号	エル・グレコ《受胎告知》	マニエリスム(17世紀初頭)	スペイン
1948(S23),11	26巻11号	ヴェラスケス《ラスメニナス》	バロック(17世紀)	スペイン
		ミケランジェロ《ダヴィデ》など	盛期ルネサンス(16世紀初頭)	イタリア
1948(S23),12	26巻12号	ムリリオ《レベッカとエリヤ》	バロック(17世紀)	スペイン
1949(S24),01	27巻01号	ヴァン・ダイク《子どもたち》	バロック(17世紀)	イギリス
1949(S24),02	27巻02号	ホガース《えび売り娘》	ロココ(18世紀)	イギリス
1949(S24),03	27巻03号	レイノルズ《家族とおうむ》	ロココ(18世紀)	イギリス
1949(S24),04	27巻04号	ゲインズボロ《シドズ夫人》	ロココ(18世紀)	イギリス
		ピエロ・デッラ・フランチェスカ《聖十字架伝説》など	初期ルネサンス(15世紀後半)	イタリア
1949(S24),05	27巻05号	ゲインズボロ《シェリダン夫人》	ロココ(18世紀)	イギリス
1949(S24),06	27巻06号	ロムニー《母と子》	ロココ(18世紀)	イギリス
1949(S24),07	27巻07号	ロムニー《テラスにて》	ロココ(18世紀)	イギリス
1949(S24),08	27巻08号	コンスタブル《夏の小川》	19世紀前半	イギリス
1949(S24),09	27巻09号	コンスタブル《夏の雲》	19世紀前半	イギリス
1949(S24),10	27巻10号	ターナー《ホメロスの物語》	19世紀前半	イギリス
		ティツィアーノ《聖母被昇天》	盛期ルネサンス(15世紀後半)	イタリア
1949(S24),11	27巻11号	ターナー《解体のため錨泊地に向かう軍艦テメレル》	19世紀前半	イギリス
1949(S24),12	27巻12号	ターナー《小川》	19世紀前半	イギリス
1950(S25),01	28巻01号	プッサン《詩人の靈感》	バロック(17世紀)	フランス
1950(S25),02	28巻02号	クロード・ロラン《港》	バロック(17世紀)	フランス
1950(S25),03	28巻03号	プッサン《アルカディアの羊飼いたち》	バロック(17世紀)	フランス
1950(S25),04	28巻04号	ラルジリエール《家族の肖像》	バロック(17世紀)	フランス
1950(S25),05	28巻05号	ヴァトー《シテール島への船出》	ロココ(18世紀)	フランス
1950(S25),06	28巻06号	ランクレ《雅やかな会話》	ロココ(18世紀)	フランス
1950(S25),07	28巻07号	モーリス・カンタン・ド・ラトゥール《ボンパドゥール夫人》	ロココ(18世紀)	フランス
1950(S25),08	28巻08号	フラゴナール《音楽の稽古》	ロココ(18世紀)	フランス
1950(S25),09	28巻09号	トケ《王太子ルイ》	ロココ(18世紀)	フランス
1950(S25),10	28巻10号	シャルダン《食前の祈り》	ロココ(18世紀)	フランス
1950(S25),11	28巻11号	グルーズ《壊れた甕》	ロココ(18世紀)	フランス
1950(S25),12	28巻12号	グルーズ《牛乳売りの娘》	ロココ(18世紀)	フランス



図1 ボッティチェリ作《春》(部分)、1478-83年頃、フィレンツェ、ウフィツィ美術館



図2 ラファエロ作《サン・シストの聖母》
1513-14年頃、ドレスデン、国立絵画館



図3 フラ・アンジェリコ作《リナイウオーリ祭壇画》(部分)、
1434-35年、フィレンツェ、サン・マルコ修道院美術館



図4 ピーテル・デ・ホーホ作《デルフトの中庭》
1658年、ロンドン、ナショナル・ギャラリー



図5 ジャン＝シメオン・シャルダン作《食前の祈り》
1740年、パリ、ルーヴル美術館



図6 ウィリアム・ホガース作《えび売り娘》
1740年頃、ロンドン、ナショナル・ギャラリー



図7 ジャン＝バティスト・グルーズ《壊れた甕》
1773-77年、パリ、ルーヴル美術館