

終戦後の美術鑑賞教育と少女雑誌②

—1940年代後半～1950年代の『ひまわり』における絵画鑑賞と美術教育

The education through appreciating of works of the fine arts and the girl's magazine after the world war II ②

—The appreciation of paintings and the art education in the Himawari from the
second half of 1940's to 1950's

出 佳奈子*

Kanako IDE*

要 旨

中原淳一 (1913-1983) が主催するヒマワリ社が1947年に創刊した少女雑誌『ひまわり』では、創刊から1952年12月の廃刊にいたるまでの六年間にわたり、ほぼ毎号、西洋の美術作品を紹介する記事が掲載された。それらはすべて美術批評家の大久保泰 (1905-89) が手がけたものである。本稿は、近代のフランス絵画およびルネサンスから20世紀にいたるまでの西洋の画家によるデッサン (素描) を扱うそれらの記事に注目し、その内容の分析を試みるものである。結果、同時期の他社の少女雑誌における西洋美術紹介が、作品に描かれた少女や母親の姿を介して、明治期に遡る固定されたジェンダー観を強調するきらいがあったのに対して、『ひまわり』におけるそれは、よりよい絵画を描くための表現的工夫の方法を西洋の絵画鑑賞を通して説く、教育的配慮をともなうものであることが明らかとなった。

キーワード：少女雑誌、美術鑑賞、美術教育、西洋美術紹介、ジェンダー

本稿は、第二次世界大戦終結後の1940年代後半から1950年代に出版された少女向け雑誌 (以下、少女雑誌) に掲載された記事のうち、絵画 (美術) 鑑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につ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。筆者はすでに1940年代後半に展開された『少女倶楽部』 (昭和22年から『少女クラブ』) にタイトル表記を変更。以下、『少女クラブ』における美術作品紹介について論じている (『終戦後の美術鑑賞教育と少女雑誌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」』『弘前大学教育学部紀要』118号)。ここでは、1947年1月に刊行がはじまった少女雑誌『ひまわり』における絵画鑑賞記事に注目し、それらにおける美術作品紹介の方法とその特徴を明らかにしていきたい。

『ひまわり』・『ジュニアそれいゆ』における美術鑑賞記事の概観

ヒマワリ社から刊行された少女雑誌『ひまわり』は、その前年に刊行開始となった婦人雑誌『それいゆ』の姉妹版であり、十代半ばから後半にかけての女子中学生および女子高生を主たる読者対象としていた。その誌面における美術作品の紹介はおそらくは創刊当初からはじまったものと推察されるが、筆者が確認することのできた最初の記事は第一巻第二号 (1947年2月) の巻頭写真ページのものである (以下、『ひまわり』およびその他の少女雑誌で紹介された美術作品については表1のリストを参照のこと)。それらの記事の執筆者は『少女クラブ』の美術鑑賞記事をも手がけていた大久保泰で、1947年に『ひまわり』誌上で取り上げられたおそらくほぼすべての作品がイタリアのルネサンス美術であることは、同じ年の『少女クラブ』で紹介

*弘前大学教育学部美術教育講座

Department of Art Education, Faculty of Education, Hirosaki University

介された作品がすべて、同様にイタリアのルネサンス美術であることと連携しているように思われる。その後、1948年から1950年の3年間にわたり、大久保は『ひまわり』誌上で、フランスを中心とするヨーロッパの近代絵画を精力的に紹介していった。このことは、『少女クラブ』で同時期に紹介された作品が比較的古い時代の古典的なヨーロッパの絵画作品であることと好対照をなしており、小学校高学年から中学校の少女たちをメインターゲットとする『少女クラブ』に対して、それよりも数年年上の少女たちを対象とする『ひまわり』では、表現方法や理論、内容がやや複雑な近代絵画をとりあげることとしたのであろう。1951年以降、『少女クラブ』の誌面からは美術鑑賞記事が消える。他方、『ひまわり』においては、1951年から52年にかけて、「名画鑑賞」と題した毎月の記事で、ルネサンスから20世紀までの画家たちによるデッサン(素描)が紹介された。この時期、同誌の紙面上では、「絵画教室」と題されたページにおいて、ヒマワリ社に投稿のあった読者による絵画作品の講評がなされていた。鑑賞記事において有名画家によるすぐれたデッサンをとりあげた背景には、絵画制作の基礎となるデッサンを示すことで、制作に関心を寄せる読者の技術向上をはかる意図があったのであろう。

1952年12月の第6巻第12号をもって雑誌『ひまわり』は廃刊となる。その後ヒマワリ社は、1954年7月に『ジュニアそれいゆ』のタイトルでふたたび少女雑誌を刊行した。筆者が確認できた範囲では、この『ジュニアそれいゆ』においても、第8巻(1956年3月)以降、美術作品の紹介記事が掲載されており、それは最終巻となった第38巻(1960年10月)まで続いていく。『ひまわり』と同様、記事の執筆を担当したのは大久保であり、古代エジプトの壁画からテオドール・ジェリコーの《メデューズ号の筏》(1819年)にいたるまでの西洋美術史の流れのなかでも比較的有名な絵画作品がとりあげられ、西洋美術の歴史的展開が理解できるように配慮されている。『ジュニアそれいゆ』でとりあげられた作品は、1948年から1950年までに『少女クラブ』誌上で展開された西洋絵画の紹介に通ずるものもあるが、後述するように、その紹介の手法はより専門的な解説へと変化している。

『ひまわり』における西洋近代絵画の紹介 1 1948年～1950年のフランス近代絵画紹介

それでは1947年に開始された『ひまわり』における西洋近代絵画の紹介はいかなるものだったのであ

うか。ここではまず、1948年1月の第2巻第1号から1950年12月の第4巻第11号までのうち、実際に内容を確認することができた28冊に掲載されたフランス近代絵画に関する記事に注目したい(表1)。これらの記事を執筆した大久保は、この四年間を通じて、19世紀前半に活躍したカミーユ・コローにはじまり1920年代のエコール・ド・パリの画派に分類されるジュール・パスキンやモイズ・キスリング、モーリス・ユトリロなどの画家たちによる作品をとりあげ、近代美術の流れとその様式的特徴を解説していった。10代半ばから後半の少女たちに対して西洋美術の流れを説いていく試みは、拙稿において先に論じた同時期の『少女クラブ』における西洋絵画の紹介に共通している(註1)。それだけではない。『少女クラブ』で紹介された作品の大半は、女性(おもに母親)や子どもを描いたものであった。筆者が『ひまわり』において確認したこれら28作品においても、実に18作品が同様のテーマを描いている。しかも、女性や少年少女をテーマとしない作品の紹介は、その大半(10作品中6作品)が1950年の最終年に集中しており、それまでの三年間においては、でき得るかぎり女性や子どもを描いた作品を探し、掲載していたことが分かる。

とはいえ、『ひまわり』における連載で大久保に許された紙面は、『少女クラブ』のそれよりもはるかに大きかった。その文章量は『少女クラブ』の四倍以上にもものぼり、したがってその内容もより深く専門的なものとなっている。それでは、その文面はいかなるものだったのであろうか。一例として、第2巻第6号(1948年6月)に記されたルノワールの《如露をもつ少女》(図1、大久保の記事では《花園の少女》として紹介されている)の解説文をあげたい。

文章の前半はルノワールの生い立ちにはじまり、続いて、13才から陶磁器の絵付けを行っていたため当初は18世紀のフランスの画家たちに大きな影響を受けたこと、20才から本格的に絵を描き始め、とりわけフォンテーヌブロー派のディアズから大きな示唆を得て明るい色調の作品を手がけはじめたこと、その後1870年頃から1880年頃までの絵は同じ印象派のマネの作品に似てはいるものの、ルノワールの絵のほうが甘美で親しみやすい印象を与えることなどが説明されていく(ここまでで730字になる)。ここで、このあとに続く後半の文章を引用したい。

外の光に興味をもち出したルノワールは、一八七四年頃から一八八〇年頃までの間に、印象派

風の明るい絵をかきました。ここにかかげた絵も、その時代（一八七六年春）のすぐれた一枚であります。

画面には、初夏の爽やかな光が満ちあふれ、少女は右手にジョロを、左手に花を持ってたたずんでいます。少女のピンク色の頬は、あたりに咲き乱れている薔薇の花と見まごうほど輝いています。金色に光つた髪の毛は、肩のあたりで服のレースにとけこみ、その目は瀬戸物のお人形のように半透明の青さをたたえ、薔薇の花びらが一枚飛んできたかと思われるほどの唇。……少女はまるで花園の精です。花と少女、光の影とはとけ合って、ほほえましいような、音楽でも聞いているような気分にさそいこまれるではありませんか。さあ、皆さんと、初夏のかぐわしい空気を胸一ぱいすって、もう一度画面を眺めることにいたしましょう。

この絵では、少女を画面の殆ど中央にすえています。構図の上からは、少女を左右のどちらかに片よせるのが普通ですが、このように中央に置いた以上は、背景で変化をつけないと、絵が単調になります。そこで画面の向つて左側には、遠景に赤や桃色の薔薇の花を、前景にも同じ花を、更に中景の緑の芝生の中ほどには、く草をかきこんだりして、たいへんに左側をにぎやかにしていますが、右側は思いきつてあけています。従つて少女のからだの向いている方にゆとりがあり、おのずから心もちの上では、そちらに運動が予想され、画面に動きが興えられています。

次に、少女のリボンの赤は背景の暗い中から浮き出し、私たちの目は自然に顔の部分にそそがれますが、それから方々に散在している赤や桃色の花に視線がまんべんなく動きます。しかし絵が散漫にならぬように、少女の服は濃紺に白いレースという強い対照にし、あるいはブロンドの金色の髪の毛などを浮び上らせて、主題を決定しています。又芝生の緑と土の色などの寒い色と暖かい色の分量と配分にはそつがありません。とりわけ私の好きなのは、前景の薔薇の花のかきかたで、力をぬきながら、しかも薔薇の感じを現わしている手ぎわは水きわだつていると思います。

ルノアールは、この絵をかいてから四、五年後には、外の明るい光は余りに目うつりがして、写生にいそがしいと云つて、画室の中のほんのりとした光を愛するようになりました。それから後は、次第にイタリアの古典にひかれるようになったのでありま

す。

私は、この「花園の少女」の美しさを、もつと申上げたいのですが、何か云えば云うほどこの絵の美しさをこわしてしまいそうですから、今はただ、このそよ風にもくずれ散りそうな優雅さを、静かにあじわつていただくほかはありません。（註2、文中の傍線・波線は執筆者による）

紙面の後半はとりあげた作品の解説でほぼ占められる。その冒頭では描かれている少女の印象が数行で語られる（傍線部分）。薔薇の花びらのようなピンク色の頬、金色に光る髪、瀬戸物の人形のような半透明の青い目、総じてまるで「花園の精」のようなこの少女についての記述は、同時期の『少女クラブ』における絵画の中の少女や母親についての「かわいらしさ」や「母性」を強調する記述に通じ、読者である10代半ばすぎの少女たちの感興を誘うものとして挿入されたのであろう。同じ時期、『ひまわり』をはじめとする少女雑誌では、西洋の少女を主人公とする翻訳児童文学がさかんに紹介されていた。同年、『ひまわり』誌上でも、詩人で英文学者の安藤一郎がディケンズの『さすらいの少女』を翻案した小説『少女ネル』が連載されている。画中の西洋の少女についての久保の記述は、ここにおいても、西洋流の女性の教養といわゆる女性らしい外観双方の理想型を少女たちの間に浸透させようとするメディアの態度を示唆しているのである。

しかしながら、より注目すべきは、この紙面の後半の大部分を占める作品の表現技法に対する解説であろう（波線部分）。中央に少女を描くことで背景に緩急をつけた表現的工夫、観者の視線をまんべんなく動かすための色彩の配置について説明する久保の文章は、ルノアールによるこの作品の、絵画としての構成・構造を詳らかにし、また、これから絵画を描こうとする若者たちに対して構図の作り方や色彩の効果を認識させる教育的効果をも備えている。実は、『ひまわり』における久保の作品解説の最大の特徴はここにある。他誌における同様の作品紹介が、その紙幅の狭さゆえか、どこか感傷的なエッセイに終始する傾向があるのに対して、『ひまわり』誌上での紹介は、作品制作と美術史的位置づけの双方においてきわめて丁寧な解説がなされ、その教育的配慮によって、絵画鑑賞が単なる娯楽ではなく学びに通じるものであることを明確に示しているのである。

この態度は、女性や少女を主題としない作品が取り

上げられた場合にはさらに明瞭なものとなる。たとえば、スーラの《グラン・ジャッド島の日曜日の午後》(第2巻第5号掲載：1948年5月、図2)の記述(註3)を紐解くならば、その前半部分では、印象派の美術史的位置づけや筆触分割の技法と科学的見地の接点、スーラのおこしいわゆる「新印象主義」の態度が細かく説明される。またそれに続く後半では、「たての線がめだつて強く、そのために画面は静かにおちついていきます。明るい中景と暗い前景の分量や、黄色、赤などの暖色と、青、緑などの寒色の配合、あるいは直線と曲線の組み合わせなどがいかにも理智的であります。画面は見れば見るほど、よくつり合いが保たれていて、さながら古典に対するような、典雅さがあり、荘重さがあります」と述べることで、提示した作品の表現的工夫を端的に説明している。一方、解説の最終盤では、科学の助けのみによらず感情に訴えかけるような科学を超越した境地の存在こそが、この作品を芸術にしている旨を述べ、芸術と科学の領域の相違を確認してみせ、理知的な部分に寄らない美術表現および美術鑑賞のあり方そのものをも示そうとしていることが分かる。

このように、『ひまわり』における大久保の近代絵画紹介は、美術史や表現技法、構図の見方等の「美術」領域からの知見、芸術という存在に対する筆者大久保の認識を取り入れ、女子中高生の学びを配慮した教育的視野をともなうものであった。惜しむらくは、この態度が女性画家による作品の紹介には徹底されなかったことで、この誌面上でとりあげられた唯一の女性画家マリー・ローランサンによる作品の解説(第2巻第4号：1948年4月)だけは、彼女のセリフとして空想されたひどく感傷的な言葉の羅列に終始し、画家の紹介のために割かれた部分はわずか数行にすぎない(註4)。この相違には、明治以降の近代日本で確立され、さまざまな公的機関や教育、そして諸メディアを介して人々の間に浸透していったジェンダー観のぬぐいようのない存在が顕在している(註5)。

『ひまわり』における西洋近代絵画の紹介2 1951年～52年のデッサン紹介

第4巻第11号(1950年12月)で『ひまわり』におけるフランス近代絵画の紹介は区切りがつけられる。同誌上で次に絵画作品紹介の連載がはじまるのは、筆者が確認できたかぎりでは、第5巻第7号(1951年7月)で、それは第6巻第12号(1952年12月)の最終巻まで続く。ここでとりあげられたのは、ルネサンスから20

世紀前半にかけて活躍したヨーロッパの画家たちによるデッサン(素描)である。もっとも多くとりあげられているのは19・20世紀にフランスで活躍した画家たちによる素描であり、全体の四分の三(16作品中12作品)を占める(表1)。また作品に描かれた内容は、16作品中実に13作品が女性(母親)や子どもを描いたものであり、ここでもまた、「少女雑誌にとりあげる作品は女や子どもを描いたもの」とする従来の、そして当時としては一般的な編集態度が貫かれている。しかしながら、各作品を紹介する視点は、執筆者である大久保泰が1948年から1950年にかけて『少女クラブ』誌上で紹介していた同様の画家たちによる作品紹介とは大きく異なっている。『ひまわり』誌上に大久保が寄稿した文章は、徹底して絵画の描き方を上達させるための事柄に終始し、ことさらに子どもの可愛らしさや母親のやさしさを強調することはない。それまで同じ『ひまわり』誌上で許されていた字数が大幅に減らされたその文面では、優れた絵画作品の根底にあるのはより緻密に鍛錬されたデッサンであることが繰り返し説かれていたのである。すでに冒頭でも述べたが、この大久保の態度は、ちょうど同じ時期に「絵画教室」のタイトルで他ページに連載されていた読者からの投稿作品に対する講評に結びついている。このことは、最初のデッサン紹介記事にあたるレオナルド・ダ・ヴィンチ派による《キリストの顔》についての文章で、「私は「絵画教室」で、皆さんの絵を拝見しておりますが、デッサンが狂っていたり、明暗の調子がピッタリしない絵が多いのです。この絵をよくごらんになると、まず顔のまるみ、それから部分的には、あごのまるみや、鼻の高さ秀でたひたいの明るさなどの明暗が、寸分のくるいもなく描かれています。線は流れるように優雅に、向つて右側の髪の毛を暗くして左右の均衡をやぶり、絵をひきしめています。このようにたいへんに注意ぶかくえがかれているのです。」とあるとおりである(註6)。またこれに続く第5巻第8号で取り上げられたルーベンスの《子どもの顔》を紹介する際も、その冒頭で「私は絵画教室で、皆さんの絵を拝見しておりますが」と語りかけ、「今度も絵を描く上にご参考になるデッサンを選びました」として、17世紀ネーデルラントの画家ルーベンスによる可愛らしい子どもの顔の描写について話を進めていく。しかしここで論じられるのは、子どもの可愛らしさではなく、あくまでも光の扱い方や物の質感の描写の説明であり、そして最終的にはデッサンの重要性が強調されていくのである(註7)。絵画制作の基本にデッ

サンがあること、そしてその鍛錬がよりよい絵画制作につながっていることは、これらの記事に続くこの時期の絵画紹介記事のほぼすべてにおいて言及されている。大久保（そしてまた編集側）が、絵画制作に関心をもつ少女たちへの直接的な教育効果を意識していたことは明白であろう。教育効果という側面は、すでに前章でとりあげたフランス近代絵画の紹介記事においても明らかであったが、デッサンの紹介が読者の投稿作品と結びついている点は新たな試みであり、絵画の鑑賞のみならず制作過程にまで積極的に関わっていかうとする態度をうかがうことができる。

他方、これらデッサンの紹介記事において、唯一反面教師としてとりあげられている作品がマリー・ローランサンによるものであることにも注目すべきであろう。大久保はこの女流画家による《少女》のデッサン（図3）に対して次のように述べている。

心の中にあるあこがれを、少女などにたくして、気のすむように描くのが抒情画です。

毎月、皆さんの絵を見ておきますと、抒情画が、かなり集ります。そこで、きょうは皆さんの参考に、現代フランスの女流画家マリー・ローランサンのデッサンをご覧にいれましょう。

マリーは、ほんとうに素人の画家でした。ですから、絵の伝習などに、こだわる必要はなかつたのです。自分の思うことを、かつてに描きました。

マリーは、動物が好きでした。なかでも猫が大好きで、「自画像をかいても、その顔は猫に似てしまいます」と云っておりました。猫も、人間の顔も区別がつかないほど、想像が自由だつたのです。心の中にあるまぼろしが、そのまま絵になつてしまったのです。

ここにかけた「少女」を見ても、目と口びるだけが強く、鼻などありません。絹糸のような髪の毛が神経質にゆれています。狐のような顔。いつか、どこかで、……そうそう夢の中で、すれちがつた少女の影のようです。

このようにマリーは吐かない、吹けば消えてしまいそうな情感を表現しています。これこそほんとうの抒情画で、マリーでなければえがけない「仙女の王国」です。

マリーの絵は、見る人の感情に直接訴えます。それは、マリーのスラスラとあやつる鉛筆の表情、しかも、その動きが、いかにも女性らしく、なよなよとして、まつわりついてくるところにあります。

私は皆さんに、マリーのような抒情画を描くことをおすすめしません。ただほんとうの抒情画は、その人自身の個性がどんなに、はつきりとあらわれるかということをお話したかつたのです。（註8）

抒情画とは、竹久夢二や露谷虹路など戦前から戦後にかけて多くの少女雑誌に挿絵を提供してきた画家たちによる美少女の図を指す言葉であり、上の文章の冒頭にある「抒情画」の語は、『ひまわり』に投稿される絵画作品の多くがいわゆる少女漫画風のイラストであることを示唆している。大久保はこの種のイラストの典型としてマリー・ローランサンのデッサンをあげているのだが、彼によれば、この女流画家は伝習にとられる必要のない自由な素人であり、読者が做すべき絵画を手がけるような本格的な画家ではない。この辛辣な言葉は、絵画を学ぼうとする少女たちにとって抒情画とは絵画の伝統的な王道から逸れたものであり、熱心にデッサンを学ぶことから離れられたものであること、またそのような絵画を描く代表格としてマリー・ローランサンという女流画家があげられることを端的に示している。大久保は毎月見習うべきデッサンを描いた画家としてヨーロッパの男性画家をとりあげてきた。それは印象派の時代の画家についてもあてはまり、ドガやルノワールによるデッサンは誌面上でかなり賞賛されている。しかしながら、同じく印象派の画家として活躍したベルト・モリゾやメアリー・カサットなどの女性画家への言及は一切なく、有名な男性画家たちと同じ手法で絵画制作をおこなっていた彼女たちの作品は不問に付され、少女たちの目をその存在に向けさせるような試みはなされなかった。絵画制作の世界における因習的なジェンダー観、さらには、西洋の美術アカデミーにおける教育の埒外にある領域に対する位階的眼差しが、これらのデッサン紹介の記事の背後に存することは否定できないのではないかと。そしてこの考え方は、少女たちに対する美術教育（絵画制作教育）にあからさまなかたちで反映されていたのである。とはいえ、少女雑誌の誌上でデッサンを基本とするより上質な絵画制作を教えようとする教育的態度そのものは、むしろ稀有なものとして高く評価されるべきものである。そしてこの態度は、同誌が『ジュニアそれいゆ』に名を改めたのち第8巻から最終巻まで続いた名画鑑賞のページにおいても徹底して受け継がれていくことになる。

少年誌および子ども向け専門誌における美術品紹介記事と『ひまわり』

ここで、同時期の少年誌の一つである『少年クラブ』（講談社）や、子ども向けに創刊された美術専門誌『こどもの美術教室』（学童美術協会、1947年10月～1949年4月）における美術品紹介記事を比較資料として確認したい。1945年8月の敗戦の後、ほぼすべての雑誌メディアが強調したのは、日本が文化国家として再生するためには勉学や教養が必須であることであり、とりわけ女性雑誌では、母親の教養がぜひとも必要とされる旨が説かれた。以前筆者が指摘したように、ここでいう女性のための教養とは、西洋の文学や芸術についての知識・経験を指しており、このような風潮のもと、1940年代後半から50年代前半にかけて多くの少女雑誌においては、これから母親となる少女たちのために、西洋の美術、音楽、文学、思想、そして生活様式が、流行の洋服や髪型、インテリアなどとともさかんに紹介された。それらの教養は、ファッションや娯楽と表裏一体のものであった。対して、少年を読者対象とする少年誌において、教養の一領域である美術はどのように取り上げられていたのであろうか。

実は、『少年クラブ』においては、『少女クラブ』に先立って、美術品紹介の連載記事がはじめられていた。第33巻第8号（1946年8月）からはじまったそれは、しかしながら、わずか一年と五ヶ月しか続かなかった（第34巻12号（1947年12月）で終了、表2）。ここでは、1946年の間は古代ギリシア・ローマの彫刻作品が、翌1947年はヨーロッパおよび日本の新旧の絵画や彫刻がランダムに紹介されていたが、それらの多くは幼い男児や少年を表したものであり、作品の主題においては『少女クラブ』における少女・母親図に対峙するかたちとなっている。また、これらの作品に付された解説は、洋画家の木村荘八（1893-1958）や日本美学を専門とする金原省吾（1888-1958）による日本美術に関するものを除き、西洋の彫刻や絵画に付された執筆者不詳のそれは、『少女クラブ』における作品解説以上に短い。例として最初の記事で紹介された古代ギリシア彫刻《ファウヌスとバッカス》および最後の紹介作品となったマネの《笛吹く少年》（図4）をあげるならば、

これは今からやく二千三百年前に、文化国家としてさかえたギリシア民族がのこした彫刻の一つである。フォーヌもバッカスも、ギリシア神話にてでくる神神であるが、われわれの考へる神とはちがつ

て、きはめて人間的にあらはされている。（註9）

これは、いまからやく八十年前に、フランスの画家マネーが、鼓笛隊の少年をモデルにしてかいた名画です。その姿勢、色の配合、かんたんな筆づかいなど、みな、のびのびと氣もちよくえがかれています。じっと見ていると、態度は、いかにもしずかですが、ねっしんに笛を吹く少年の呼吸まで、画面にひびくような、いきいきとした感じをうけるではありませんか。この画は、いま、パリーのルーブル美術館にかざられています。（註10）

とあるように、その紙面に記された文字数は少なく、それらにあらわされた神や人物の感じや見え方をごく簡単に説明しているにすぎず、作品が作られた国や作者についての説明も簡略なものである。そこには、少女雑誌を読む少女たちに対してとさらされた、可愛らしさや母性の強調を通じて固定されたジェンダー観を繰り返す態度は希薄で、かといって、『ひまわり』でなされた作品解説のような専門性も見受けられない。『少年クラブ』における美術品紹介は、少女雑誌のそれに比してきわめて淡泊であり、さほど熱心に取り組まれたテーマではなかったのではないだろうか。実際それは、『少女クラブ』における美術品紹介が1946年から断発的にはじまり1947年から1950年まで毎号欠かさず行われたのに比して、二年を待たずに打ち切れ、その後は西洋の哲学者や科学者などを紹介するページに取って代わられていくのである。このことは、美術鑑賞という領域が、少なくとも『少年クラブ』誌上では、読者にとって魅力的かつ啓発的なものと捉えられていなかったことを示していよう。ここにもまた、美術作品の鑑賞をもっぱら女性の嗜みの一つに数えてきた従来のジェンダー観の反映を読み取ることができる。

一方、『少年クラブ』における美術品紹介と相前後して、男女の別なく図画工作（美術）に関心をもつ子どもたち（おもに中学生）を対象とする専門誌『こどもの美術教室』が、1947年10月に学童美術協会によって創刊された。1949年5月には廃刊となり短命に終わった雑誌ではあるが、そこでは、図画工作を専門とする教員による絵の描き方や工作の参考になる記事や読者の投稿作品に対する講評が掲載されたほか、外国の美術の動向や過去の美術作品の紹介（「名画の鑑賞」のタイトルをもつ）も積極的に行われた。そこで紹介された作品は、第1号（1947年10月）から第5号

(1948年3月)までは、フランスを中心とするヨーロッパの近代絵画で、唯一の例外は倉敷の大原美術館に所蔵されていることから日本で見ることのできるエル・グレコ作《受胎告知》(1590-1603年頃)であり、東京都図画工作科主事の中谷健児や美術教育家の岡登貞治(1888-1976)、洋画家の竹谷富士雄(1907-1984)が解説を記している。また、第9号(1948年5月)以降は、ヨーロッパ美術史を古代から辿ろうと試みられていたことが分かる(表2)。紹介作品の解説は美術史的見地に立ちつつ、作品そのものの表現的成り立ちを説明するものとなっており、その後『ひまわり』誌上で大久保泰が行った解説のスタイルに近い(註11)。

以上に確認してきた事柄を考慮するならば、女子中学生・女子高生を読者とする『ひまわり』における美術作品の紹介は、西洋の文化や芸術を女性の教養として取り入れようとする国家的な取り組みの一つに数えられながらも、より専門的に絵画制作を学ぶ機会として捉えられていたことが分かる。他社の西洋美術紹介が、鑑賞を通じて女性らしさや女性としての生き方を浸透させることに傾倒していたのとは異なり、『ひまわり』における大久保は、鑑賞を通じて西洋美術／文化の歴史的展開を知り、そこにおいて試みられた表現的工夫とその効果を作品の構図や線、色彩の説明を通して伝えることに紙幅の多くを割いている。明治期に遡るならば、美術作品の鑑賞や趣味としての図画が女性の嗜みとして推奨された一方で、本格的な画家／芸術家となることは男性の領域に位置づけられていた(註12)。『ひまわり』における大久保の試み、すなわち少女たちを本格的な絵画制作に向かわせようとする試みは、たしかにマリー・ローランサンのような女性画家を反面教師として扱う点について違和感が残るものの、いわばこのジェンダー観の転覆を誘うものであり、他社の少女雑誌における同種の記事とは一線を画していたと言えるであろう。とはいえ、この態度が『ひまわり』における他の記事にまで徹底されたものであるかどうかについては、更なる調査が必要である。

註

註1 出佳奈子「終戦後の美術鑑賞教育と少女雑誌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」『弘前大学教育学部紀要』118号、85-97頁。

註2 『ひまわり』第2巻第6号、1948年6月、六色口絵ペー

ジ。

註3 『ひまわり』第2巻第5号、1948年5月、六色口絵ページ：……水の面^{おもて}には、晴れた空の色がうつり、初夏の日曜日を楽しむ人たちは、三々五々草の上に坐つたり、たたずんだり、よこたわつたり、子供の手をひいて散歩し、あるいは水に釣糸をたれたりしています。空気はさわやかに澄みわたり、太陽はまぶしく輝き、むせかえるような青葉のにおいと草いきれが畫面をおおうています。／「グランド・ジャットの日曜日」は、まことに明るいさわやかな繪です。／私はスウラーの「グランド・ジャットの日曜日」をお話するのは、どうしても印象派について申し上げなければなりません。／マネーやモネーのはじめた印象派(この運動は一八七四年頃からはじまり、一九〇四年に終る)は、一口に申しますと、「明るい繪」のことであります。この派の人たちは、私たちが物の形や色を見ることが出来るのは、太陽の光があるからであると云っています。その太陽の光はプリズムによつて分析すると、七つの色に分れます。この七色を繪具におきかえて、工夫して描けば、太陽の光と同じ輝きを畫面に表現することが出来ると思ったのであります。その方法と云うのは、色はまぜずに、筆触^{ハッチ}を分けたまま畫布の上に並べて置けば、見る人の目の錯覚によつて、色はまじつて見え、しかも、太陽の光と同じ明るさを現わすことが出来るというのであります。又、物の影は光がないのではなく、光の強弱と質の違いによつてできるので、やはり光の一種であります。従つて、これまでの繪のように黒で描かずに、紫とか青などで現わしました。その他、物の反射や補色の關係などを考えて、繪を明るく致しました。／このように、印象派はこれまでの暗い繪に太陽の光をみちびきこみましたので、繪畫の革命のように云われています。然し西洋の繪は、もともと目に見えるとおり寫すのが目的でありましたから、印象派の光の分析も、より自然を忠實に寫すためにたまたま十九世紀に發達した科學を繪畫技法にとり入れただけのことであつて、西洋畫の長い伝統の上に立つた一つの運動であつたと云えましょう。然し、印象派は十五世紀に、繪畫にとり入れられた遠近法とともに、科學が藝術に及ぼした最も大きな影響でありました。／これほど科學のたすけをかりた印象派ではありましたが、うつろいやすい光を寫すのに急で、又そればかりに氣をとられて技法は乱れがちになる場合がありました。そこで、これをもつと正確な科學的な方法によつて表現しようとしたのが、新印象主義であります。この主唱者の一人にスウラー(一八五九-一八九一)がおりました。／スウラーはパリに生れ、美術學校を卒業してからは、美術館で古典を勉強し、美術書をひろく読み、學識豊かな畫家でありました。／一八八六年の印象派の展覽會に出品したのが「グランド・ジャットの日曜日」で、ここにかかげたのは、その下絵の一枚であります。これを描いた時、彼は二十七歳でありました。／さて、スウラーはいつも、自然は秩序のないものでありますが、これを整理して、必要なものだけをとり出し、組み立てな

おして美しいものにしなければならぬと、云つておりました。そのために彼は自然の一部を寫生して、幾枚も下繪を描き、これらを集めて充分に考えながら大きな構圖にまとめあげました。申し上げるまでもなく、この「グランド・ジャットの日曜日」のためにも、数多くの部分の下繪が作られました。／もう一度、この繪を見ますと、人物の描き方は、細かい部分に省略されて、たての線がめだつて強く、そのために畫面は静かにおちついています。明るい中景と暗い前景の分量や、黄色、赤などの暖色と、青、緑などの寒色の配合、あるいは直線と曲線の組み合わせなどがいかにも理智的であります。畫面は見れば見るほど、よくつり合いが保たれていて、さながら古典に對するような、典雅さがあり、莊重さがあります。その上に、作畫の態度がつつしみ深く、ひかえめでスウラーの人がらににじみ出しています。／スウラーの繪は、これほど理智的でありましたが、その反面には情操がこまやかで情感がいきいきとしています。それは、彼はいつも自然を直接寫生して、情操を豊かにし、感覚をみがいていたからであります。／西洋の繪は、いつも科學のたすけをかりて發達して來ました。然し、藝術は科學とは違いますので、藝術であるためには、このスウラーの繪のように、科學を超越した境地、即ち感情の世界にまで上昇したものでなければなりません。(傍線は筆者による)

註4 『ひまわり』第2巻第4号、1948年4月、六色口絵ページ：マリーさん、あなたの少女の時のお話をして下さいませんか。／マリー・ローランサンは静かに語るのでした。／—ええ、それはねえ……。私は勉強のきらいな、手のるけられない少女でございました。おまけに私は、たいへんな近眼でしたから、遊戯はきらいでした。私は見るもの聞くものが、物めずらしくて仕方がありませんでした。けれども、私の質問がとつびようしもないので、大人の人をたいへんにこまらせました。それからというもの、私はもう大人には何も聞かないことにきめました。私の好きなものは動物で……。いえ、何よりも大好きだったのはお人形でした。十二の年までには、私の一番の喜びは、お人形の着物を作ることで、それを作るためには、今日繪を描く時と同じほどの忍耐をいたしました。……。それはそうですとも、きまつて、こういう着物は非常に小さいものですから、何度も何度もやりなおさなければなりませんでした。／私には友達がありませんでした。ただお母さんだけは好きでした。私は空想的な物語りを讀むことが大好きで、東洋のお話や、エドガー・アラン・ポーは私の喜びでした。そういう本を讀んでおりますと、ちょうど音楽を聴いているような夢みごちにさそわれました。／では、マリーさん、あなたが初めてお描きになつたのは、何でしたかしたら、／マリーはすぐに、／私の猫です。私はその時二十一でした。私はその猫を描きながら、いつも女の人を描いているような気がしました。私は悲しい時には、いつも自分の顔を鏡に映して描きました。／私は家にいることが退屈で、やりきれ

なくなりましたので、繪の學校にかよいはじめました。そこで私はブラックに會ひました。彼は熱心に私を励まして下さいました。今から思うと、私が畫家になろうと心をきめたのは、本當にあの人たちのおかげでした……。／こんなふうに、マリーの話は、それからそれへと、スルスと糸を繰るように續くのです。／マリー・ローランサンは大きくなつてからも、着物や、帽子……。女の人に似合い、美しくするおのはなんでも好きで……。ですから彼女には、洒落た女の人は、優れた藝術作品と同じほど貴いのでした。とりわけなよよとした手や足が、いつも彼女の心をひきつけました。／マリーの繪は音楽です。彼女の描くや繪の主題は、みな音楽のメロディやリズムを思い出させます。／……。それは、いつもすすり泣いていうように、甘くて、悲しい音楽のチャームです。／マリー・ローランサンは少女の顔を描きました。そして申しますには／「肖像を描くことは、航海のようなもので、新しい経験で、私を誘惑いたします。私は男の方はあまり描きません。ほとんど女の人ばかりです。……。私は、その女の口をかりて、あの人に近づきたいと願う戀のお話を、そつとささやいてもらうのです。」

／マリー・ローランサンは、一八八五年十月三十一日パリに生れました。本年六十三歳になられた筈ですが、終戦後とんと消息が絶たれています。／彼女は初めてアンデパンダンに出品したのは一九〇六年で、それ以来絶えず優れた繪を發表し、一九一二年五月バルザンク畫廊の個人展覽會で認められ、詩人のアポリネールやロジェー・アラールによつて賞讃されました。その後一九二〇年のローザンベル畫廊の個人展覽會でもすばらしい成功をおさめました。然し、彼女は繪ゆえに夫とも別れなければなりませんでした。マリーは、實は不幸な女でした。／ここにかかげた「ピンクの少女」は中期の作でしょう。灰色と、桃色と緑、白と茶色の夢のように淡くて、妙になまぬるい感 はマリーの風土です。静かな喜び、内氣な華やかさと、なよよとした優美さ。……。しつとりと朝露に潤れて、うなだれながら甘い花粉のむせるような香をまき散らす花々です。／夢？もし夢ならば、私はこれほど綺麗な夢をみたことはありません。／確かに、マリー・ローランサンの繪は、彼女の告白にもあるように、彼女の不幸な、苦しみの鎮静剤として生れたものでありますが、今やマリーの繪は、私たちの苦しみ、人間の寂しさと癒してくれる、こよなき鎮静剤となりました。

註5 終戦後の少女雑誌におけるジェンダー観については註1にあげた拙稿で論じている。

註6 大久保泰「キリストの顔」『ひまわり』第5巻第7号、1951年7月、「写真のページ」。

註7 大久保泰「子供の顔」『ひまわり』第5巻第8号、1951年8月、「写真のページ」。

註8 大久保泰「少女」『ひまわり』第6巻第2号、1952年2月、26ページ。

註9 「フォースとバックス」『少年クラブ』第33巻第8号、

1946年8月、口絵ページ。

註10 「笛吹きの少年」『少年クラブ』第34巻第12号、1947年12月、口絵ページ。

図版出典

図1 『世界の名画7 ルノワール』中央公論社、1972年、79ページ(図31)。

図2 『世界の名画9 スーラと新印象派』中央公論社、1972年、19ページ(図6)。

図3 『ひまわり』第6巻第2号、26ページ。

図4 『世界美術大全集22 印象派時代』小学館、1993年、28ページ(図12)。

(2020. 1.17 受理)

表1 1946-52年の少女雑誌における美術鑑賞／美術作品紹介記事

【少女倶楽部】			【ひまわり】			【少女の友】		
出版年・月	巻・号	作者《作品名》	制作時期	巻・号	作者および作品	制作時期	巻・号	作者および作品
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					
1947 (S22) .01	25巻01号	ルノワール《ピアに寄る娘たち》	19世紀(印象派)					
1947 (S22) .02	25巻02号	ラファエロ《システイナの聖母》	盛期ルネサンス	01巻02号	レオナルド・ダ・ヴィンチ《岩窟の聖母》	盛期ルネサンス		
1947 (S22) .03				01巻03号	フラ・アンジェリコ《受胎告知》	初期ルネサンス		
1947 (S22) .04				01巻04号	ボッティチェリ《ウエススの誕生》	初期ルネサンス		
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					
1947 (S22) .06							40巻06号	窓と塔にみるヨーロッパの建築様式
1947 (S22) .07				01巻05号	ジョルジョーネ《眠れるウエスス》	盛期ルネサンス	40巻07号	ギリシア建築のオーダー
1947 (S22) .08							40巻08号	聖ソフィア寺院
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					
1947 (S22) .10								
1947 (S22) .11								
1947 (S22) .12	25巻11号	ジョット《小鳥への讃歌》	プロト・ルネサンス				40巻12号	聖母子像(ラファエロ、ルベンスなど)
1948 (S23) .01	26巻01号	ピーテル・デ・ホーホ《中庭》	バロック(オランダ)	02巻01号	コロロ《赤い衣の少女》	19世紀前半(フランス)		
1948 (S23) .02	26巻02号	フェルメール《レースを編む女》	バロック(オランダ)	02巻02号	ケールベ《黒衣の女》	19世紀前半(フランス)		
1948 (S23) .03	26巻03号	フランソワ・ハルス《豪華な少女》	バロック(オランダ)					
		フラ・アンジェリコ《天使》	初期ルネサンス					
		マザッチョ《楽園追放》	初期ルネサンス					
1948 (S23) .04	26巻04号	レンブラント《セントリツキエ》	バロック(オランダ)	02巻04号	マリニー・ローランサン《ピノクの少女》	20世紀前半(フランス)	41巻04号	マネ《温室》・《笛吹く少年》など
1948 (S23) .05	26巻05号	レンブラント《エマオの晩餐》	バロック(オランダ)	02巻05号	スーラ《グラ・ジャッド島の日曜日の午後》	19世紀後半(新印象派)		
1948 (S23) .06	26巻06号	ルーベンス《エレーヌと子どもたち》	バロック(フランス)	02巻06号	ルノワール《花園の少女》	19世紀後半(印象派)		
		ドナテロ《聖歌隊席》、ルカ・ダラ・ロピア	初期ルネサンス					
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(スペイン)	02巻07号	セザンヌ《赤い椅子》	19世紀後半(後期印象派)		
1948 (S23) .08	26巻08号	ゴヤ《少女とねこ》	19世紀初頭(スペイン)	02巻08号	パスキン《青い帽子》	20世紀前半(エコール・ド・パリ)		
1948 (S23) .09	26巻09号	ゴヤ《とりいれ》	19世紀初頭(スペイン)	02巻09号	ドガ《踊子》	19世紀後半(印象派)		
1948 (S23) .10	26巻10号	エル・グレコ《受胎告知》	マニエリスム(スペイン)	02巻10号	パスキン《秋の少女》	20世紀前半(エコール・ド・パリ)		
1948 (S23) .11	26巻11号	ヴェラスケス《ラス・メニナス》	バロック(スペイン)	02巻11号	ドラン《白衣の少女》	20世紀前半(フォーヴィスム)	41巻11号	グルーズ《朝れた水筒》
		ミケランジェロ《ダヴィデ》など	盛期ルネサンス					
1948 (S23) .12	26巻12号	ムリリョ《レベッカとエリヤ》	バロック(スペイン)	02巻12号	ルノワール《姉妹》	19世紀後半(印象派)	41巻12号	ヘンリー・ローバ《嵐と少年》
								20世紀前半(エコール・ド・パリ)
								18世紀イギリス
								18世紀イギリス
1949 (S24) .01	27巻01号	ヴァン・ダイク《子どもたち》	バロック(イギリス)	03巻01号	マティス《ピアを弾く少女》	20世紀前半(フォーヴィスム)	42巻01号	マリニー・ローランサン《少女の顔》等
1949 (S24) .02	27巻02号	ホガース《さび売り娘》	ロココ(イギリス)	03巻02号	ルノワール《夢見る少女》	19世紀後半(印象派)	42巻02号	ラルフ・ビーコック、トーマス・ローレンス、シャルル・ジャブランによる少女像
1949 (S24) .03	27巻03号	レイノルズ《家族とおうむ》	ロココ(イギリス)					
1949 (S24) .04	27巻04号	ゲイムズボロ《シドニア夫人》	ロココ(イギリス)	03巻03号	キスリング《ブロードの少女》	20世紀前半(エコール・ド・パリ)		
		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					
1949 (S24) .05	27巻05号	ゲイムズボロ《シェリダン夫人》	ロココ(イギリス)	03巻04号	ブランシュ《鏡の前》	19世紀後半(フランス)		
1949 (S24) .06	27巻06号	ロムニー《母と子》	ロココ(イギリス)	03巻05号	ビュイ・ド・シャヴァンヌ《鱈しき漁夫》	19世紀後半(フランス)		
1949 (S24) .07	27巻07号	ロムニー《テラスにて》	ロココ(イギリス)	03巻06号	ボナール《初夏のバルコニー》	19世紀後半(フランス)		

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)	03巻07号	ルノワール《ピアノに寄る娘たち》	19世紀後半(印象派)	
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)	03巻08号	スーラ《セーレス河岸》	19世紀後半(新印象派)	
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)	03巻09号	カリエール《読書》	19世紀後半(フランス)	
		ティツィアーノ《聖母被昇天》	盛期ルネサンス				
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ール》	19世紀前半(イギリス)	03巻10号	ドンタン《少女》	20世紀前半(エコール・ド・パリ)	
1949 (S24) .12	27巻12号	ターナー《小川》	19世紀前半(イギリス)	03巻11号	マネ《フオーニーニベルジュエールの劇場のパー》	19世紀後半(印象派)	
1950 (S25) .01	28巻01号	ブッサン《詩人の靈感》	バロック(フランス)	04巻01号	絵画教室 印象派(セザンヌ、ゴッホなど)	19世紀後半(後期印象派)	
1950 (S25) .02	28巻02号	クロード・ロラン《港》	バロック(フランス)	04巻02号	絵画教室 野蠻派(マティス、林武など)	20世紀前半(フォーヴィスム)	
1950 (S25) .03	28巻03号	ブッサン《アルカディアの羊飼いたち》	バロック(フランス)	04巻03号	絵画教室 デッサン(マティス、ヒカソなど)	20世紀前半	
1950 (S25) .04	28巻04号	ラルズリエール《家族の肖像》	バロック(フランス)	04巻04号	絵画教室 生活の中の美		
1950 (S25) .05	28巻05号	ヴァトー《シテール島への船出》	ロココ(フランス)				
1950 (S25) .06	28巻06号	ランクレ《雅やかな会話》	ロココ(フランス)				
1950 (S25) .07	28巻07号	モリス・キャンダン・ド・ラ・トゥール《ボンバドゥール夫人》	ロココ(フランス)	04巻06号	ポナール《花》	19世紀後半(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(フランス)	04巻07号	シスレー《モレー風景》	19世紀後半(印象派)	
1950 (S25) .09	28巻09号	トケ(王太子イ)	ロココ(フランス)	04巻08号	マルク(サント・ミンエルの橋)	19世紀後半(フランス)	
1950 (S25) .10	28巻10号	シャルダン《食卓の祈り》	ロココ(フランス)	04巻09号	マネ《バルコニー》	19世紀後半(印象派)	
1950 (S25) .11	28巻11号	グルーヌ《御ひいた水瓶》	ロココ(フランス)	04巻10号	マネ《アルジャントウイユのヨット》	19世紀後半(印象派)	
1950 (S25) .12	28巻12号	グルーヌ《牛乳売りの娘》	ロココ(フランス)	04巻11号	ユトリロ《モンヌニニ街》	20世紀前半(エコール・ド・パリ)	
1951 (S26) .02							44巻02号 ミレー《最初の説教》
1951 (S26) .05							44巻06号 レイノルズ《やさしき母》
1951 (S26) .06				05巻06号			
1951 (S26) .07				05巻07号	名画鑑賞：作者不詳《キリストの顔》	16世紀(ルネサンス)、デッサン	
1951 (S26) .08				05巻08号	名画鑑賞：ルーベンス《子供の顔》	17世紀(バロック)、デッサン	
1951 (S26) .09				05巻09号	名画鑑賞：アングル《スタマテイ家の人々》	19世紀(新古典主義)、デッサン	
1951 (S26) .10				05巻10号	名画鑑賞：トガ《帽子》	19世紀後半(印象派)、デッサン	44巻11号 トガ《帽子》
1951 (S26) .12				05巻12号	名画鑑賞：クールベ《眠る少女》	19世紀(写実主義)、デッサン	
1952 (S27) .01				06巻01号	名画鑑賞：シャルダン《母子》	18世紀(ロココ)、デッサン	
1952 (S27) .02				06巻02号	名画鑑賞：マリ・ローランサン《少女》	20世紀、デッサン(叙情画)	
1952 (S27) .03				06巻03号	名画鑑賞：ロートレック《洗濯女》	19世紀後半、デッサン	
1952 (S27) .04				06巻04号	名画鑑賞：ヒカソ《帽子をかぶる女》	20世紀前半、デッサン	
1952 (S27) .05				06巻05号	名画鑑賞：ラファエル《聖カタリナ》	16世紀(ルネサンス)、デッサン	
1952 (S27) .06				06巻06号	名画鑑賞：ルノワール《浴後》	19世紀後半(後期印象派)、デッサン	
1952 (S27) .07				06巻07号	名画鑑賞：ゴッホ《農夫》	19世紀後半(後期印象派)、デッサン	
1952 (S27) .08				06巻08号	名画鑑賞：ワットー《婦人晋作》	18世紀(ロココ)、デッサン	
1952 (S27) .09				06巻09号	名画鑑賞：セザンヌ《自画像》	19世紀後半(後期印象派)、デッサン	
1952 (S27) .10				06巻10号	名画鑑賞：ゴッホ《ブルターニュの女》	19世紀後半(後期印象派)、デッサン	
1952 (S27) .11				06巻11号			
1952 (S27) .12				06巻12号	名画鑑賞：ヒカソ《女の顔》	20世紀前半、デッサン	



図1 ルノワール《如露をもつ少女》
1876年、ワシントン、ナショナル・ギャラリー。



図2 スーラ《グランド・ジャッド島の日曜日の午後》
1884-86年、シカゴ、アート・インスティテュート。



図3 マリー・ローランサン《少女》
1924年、所蔵先不明。



図4 マネ《笛吹く少年》
1866年、パリ、オルセー美術館。