

## 高島華宵の絵にみる服飾表現

鮎田 崎子・越智 恵子\*

(被服学研究室)

(平成4年4月22日受理)

### I 緒 論

高島華宵は愛媛県宇和島市出身で大正から昭和初期を中心に活躍した抒情画家である。

華宵は1902年(明治35)高等小学校卒業後上阪し、絵の勉強をはじめ、その後、東京で主に執筆活動が続けた。弥生美術館(東京・挿絵美術館)にその挿絵も多く残されている。東京を中心に活躍したが、やはり幼少時代を過ごし、また華宵の家族が過ごした愛媛とのかかわりも大きい。1990年(平成2)愛媛県温泉郡重信町に「高島華宵大正ロマン館」が設立された。この美術館には、作品約1,200点、遺品約500点のほか、大正・昭和時代の日常文化的資料約700点が館蔵<sup>1)</sup>されており、華宵を大正文化とのかかわりを通して理解できるようになっている。また、華宵が幼少時代を過ごした愛媛の地で作品に直接触れることができるようになっていることは意義深い。

華宵の絵は当時の少年少女達を魅了した。ペニバラ社や村田社などから発行された華宵便箋は宝物として大切にされた<sup>2)</sup>という。華宵の絵には人々を熱狂させる魅力がある。本研究はその魅力を服飾という視点から探ろうとしたものである。「人と被服とのかかわりを考える」ということが根底にある。被服は意識的にせよ無意識的にせよ、着用者のメッセージであると考えられる。絵画に描かれた被服は、その形、色、着方などから着用者の性格や心の状態を示す役割を果たしているが、その内容は、その時代の社会や文化に深くかかわっているものである。高島華宵は自ら描く美少女達に何を伝えるべく被服を着せていったのであろうか。また、その被服によって美少女達はどんな魅力を身につけたのであろうか。それらを解明することによって、少女と服飾とのかかわり、華宵と服飾とのかかわり、世相と服飾とのかかわりが理解できると思われる。

服飾と絵画の魅力との関係は、多かれ少なかれあるものであるが、華宵においてはその傾向が強いと思う。華宵はファッションに敏感で、時と場所に依じて自在に着せ替えをやっていると草森紳一氏<sup>3)</sup>は述べている。鹿野琢見氏<sup>4)</sup>は華宵が人気を持ち得た理由に、時代の風俗を描いていたことをあげている。また、華宵は昭和3年(1928)にニッポレコードが発売した「銀座行進曲」のなかで「華宵好みの君もゆく」と歌われたほどの流行画家であった<sup>5)</sup>ということ を考慮すると、時代性は十分満たしていると言える。その絵画は非常に緻密で、色彩豊かである。

\*平成3年度愛媛大学教育学部家庭専修卒業、現在株式会社フジ勤務。

華宵は日本画を学んでおり、風景画、歴史上の人物画などの作品も多く残している。しかし、なんといっても代表的な作品は、美少年美少女を描いたものである。

そのうち、今回の研究は女性を描いたものを対象とした。女性の服飾にファッション性が強く出ており、作品数も多いからである。時代との関連も考慮し、明治・大正・昭和時代を中心に考察した。したがって、明らかに安土桃山時代以前の女性について描かれているものについては削除した。

## II 研究方法

### 1. 研究資料

「高島華宵大正ロマン館図録」<sup>6)</sup>「別冊太陽 高島華宵—美少年・美少女幻影」<sup>7)</sup>「朝日新聞社・高島華宵展」<sup>8)</sup>に掲載されている絵を資料とした。

このうち安土桃山時代以前の様子を描いた作品を除き、すべての女性についての作品を対象とした。

その作品数、描かれている人数、出典、着装別分類数は表2の通りである。また優先順位を1「高島華宵大正ロマン館図録」、2「別冊太陽 高島華宵—美少年・美少女幻影」、3「朝日新聞社・高島華宵展」とし、作品の重複を避けた。

「高島華宵大正ロマン館図録」は日本画を中心に編集している。「別冊太陽 高島華宵—美少年・美少女幻影」は美少女を掲載している部分に“華宵のスタイルブック”というサブタイトルをつけ挿絵画家としての華宵を中心に編集している。「朝日新聞社・高島華宵展」はあらゆる分野から華宵をとりあげ、多角的に華宵を理解できるようにな

表1 高島華宵略歴

1888年(明21)	0歳	愛媛県北宇和郡宇和島町裡町に生まれる。
1902年(明35)	13	高等小学校卒業。上阪。新進花鳥画家・平井直水の門下に入門。
1903年(明36)	15	京都市美術工芸学校、日本画科へ入学。
1904年(明37)	16	父・和三郎死去。平井塾に再入門。「花宵」と号する。洗礼を受ける。クリスチャンネームはパウロ。
1905年(明38)	17	京都市美術工芸学校再入学。
1906年(明39)	18	関西美術院に入学。実家に無断で上京。
1907年(明40)	19	久留島武彦主催のお伽劇団に参加。この事が兄に知られ、勘当。送金が途絶える。
1909年(明42)	21	美校教授の彫金家・豊田兼吉の書生となる。天籟塾に入門。生活困窮のため半年で退塾。
1910年(明43)	22	「華宵」に改称。小西六カメラ、山田洋傘店、津村順天堂の仕事を得る。
1912年(大元)	24	業界紙「薬行之友」のコマ絵執筆。
1913年(大2)	25	「講談倶楽部」執筆開始。
1915年(大4)	27	「少年倶楽部」執筆開始。
1916年(大5)	28	「コドモ」「面白倶楽部」執筆開始。
1920年(大9)	32	「現代」「婦人倶楽部」執筆開始。
1922年(大11)	34	「金の船」「少女世界」執筆開始。
1923年(大12)	35	「少女画報」「少女倶楽部」執筆開始。
1924年(大13)	36	講談社と画料問題こじれる。「日本少年」執筆開始。
1925年(大14)	37	「少女の友」執筆開始。
1928年(昭3)	40	「婦女界」執筆開始。
1929年(昭4)	41	「世界文芸名作画譜」を「婦人世界」に執筆開始。
1930年(昭5)	42	「少女画報」の執筆中止。村田社、日出づる国社、ベニバラ社から「華宵便箋」発売。
1931年(昭7)	44	「主婦之友」に執筆開始。
1935年(昭10)	47	「移り行く姿」完成。
1937年(昭12)	49	「幼年倶楽部」に執筆開始。
1938年(昭13)	51	「少年倶楽部」の挿絵、「風俗美人十二画帖」制作。
1944年(昭19)	56	弟子の井上充(華晃と称号)と養子縁組。
1946年(昭21)	59	小学館の少年少女もの、絵本など執筆。
1947年(昭22)	60	偕成社の少年少女もの単行本に執筆。
1948年(昭23)	61	講談社の絵本「しあわせの王子」執筆。
1955年(昭30)	67	ます美書房の絵本「いっすんぼうし」、講談社の絵本「小公女」などに執筆。晩年各地で回顧展開催、日本画を描きつづける。
1966年(昭41)	78	死亡。勲五等双光旭日章を受ける。

注) 鳥越信編「高島華宵年譜」 別冊太陽<sup>2)</sup> P.130~134より作成

っている。これらの作品が描かれた時期は表1の華宵略歴の中に示す。

津村順天堂の中将湯の広告は華宵の出世作である。中将姫と呼ばれる女性を描いて人気を得た。「少女画報」は主に女学生を対象とし、写真や絵に重心をおき、挿絵にも新進を起用していた<sup>9)</sup>月刊誌である。「華宵便箋・封筒」は1930年に村田社から出版されて、25万部をすぐに売り切った。つづいて、日出づる国社やベニバラ社からも出版された。「移り行く姿」「風俗美人十二ヵ月画帖」は挿絵画家として第一線を退き、日本画に専念し始めたときに描かれたものである。特に、「移り行く姿」は時代の変化を克明に描いている。以上から、中将湯広告→少女画報→華宵便箋→移り行く

表2 研究資料の出典と内容

出典名	作品数	人数	和装		洋装・その他
			日本髪	洋髪	
日本画	27	28	21	3	4
移り行く姿	1	60	16	23	21
美人風俗 十二ヵ月画帖	1	24	15	9	0
下絵	8	9	7	2	0
短冊	2	2	2	0	0
華宵便箋	62	66	17	12	37
少女画報	53	68	2	30	36
華宵新作美人画	5	5	3	1	1
華宵叙情画集	12	16	1	4	11
婦人世界	11	14	0	5	9
少女の友	5	5	0	2	3
少女の国	7	8	0	4	4
主婦の友	1	1	0	1	0
中将湯広告	12	16	5	5	6
妻はいずに	7	7	0	7	0
その他の挿絵	9	9	1	2	6
ポスター	4	4	0	2	2
羽子板	1	1	1	0	0
合計	228	343	91	112	140

姿・風俗美人十二ヵ月画帖の流れを見ることができる。今回、対象とした主な作品が描かれた期間は1910年（明治43）から1938年（昭和13）頃までの約30年間にわたる。

## 2. 分析方法

人物画の服装を「和装」と「洋装・その他」に大別し、これらの髪形、着物の形、帯の結び方、洋服の種類、色・文様、履物、付属装飾品等について細かく検討した。

分析結果から、それぞれの出現状況を明らかにし、華宵の絵の特徴や世相とのかかわりを考察した。

## III 結果と考察

### 1. 和装

#### 1) 髪形

高島華宵の作品228点に描かれた女性人物343人を着装面から区分すると「和装」203例、「洋装・その他」140例となる。

和装の髪形を大別すると日本髪と洋髪になり、和装・日本髪が91例、和装・洋髪が112例登場する。髪形を主とし、袖の形から分類した着物と帯の結び方の出現状況を表3に、髪形等の具体例を図1に示す。髪形の判別は「黒髪の文化史」<sup>10)</sup>「ファッションと風俗の70年」<sup>11)</sup>を参



高島田



つぶし島田・ふくら雀



奴島田・振袖・振下げ・ぼっくり



丸髷



ラジオ巻



耳だし・振袖・お太鼓



断髪にクロシュ・上衣+スカート・ヒール

注)「高島華宵大正ロマン館図録」「別冊太陽 高島華宵」より引用

図1-1 高島華宵の絵に登場する髪形等



図1-2 高島華宵の絵に登場する髪形

考にした。

(1) 日本髪

日本髪の髪形は「島田」(高島田, つぶし島田, 結綿, 古手舞島田, 奴島田)「丸髷」「割りしのぶ」「その他」(稚児髷, 粹書, 銀杏返し, 中垂髪, お高祖頭巾)が登場し, 約12種類に及ぶ。91例中これほど多種類の髪形をかなり正確に描き分けていることは興味深い。

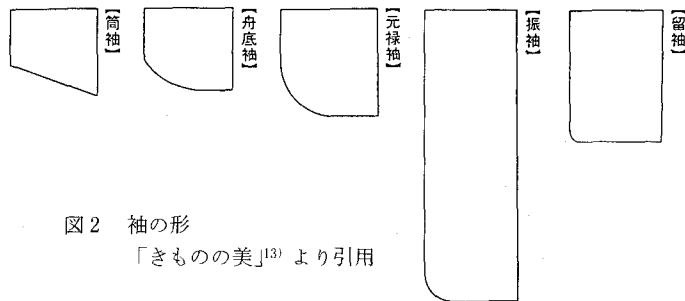


図2 袖の形  
「きもの美」<sup>13)</sup>より引用

「島田」は人物埴輪の中に結われているのがその原点と言われている!<sup>2)</sup> 明治・大正時代には, 花柳界から一般婦人まで広範な人々に用いられた髪形である。根の低いのが「つぶし島田」, これに鹿の子をかけているものを「結綿」という。「結綿」は若い娘の髪形として親しまれていた。根の高い「高島田」や「奴島田」はとくに花柳界の女性によって結われていた。「手古舞島田」は神社の祭礼などの男装に用いる髪形である。ここでは「高島田」「つぶし島田」「結綿」「その他の島田」に分類する。「高島田」と「つぶし島田」の違いは明確でなく, どちらか決定しがたいものは「つぶし島田」とした。

「島田」は50例登場し大変に多い。華宵が好んだ髪形と言える。地道な研究を重ね, 島田だけでも描きたい人物によって5種類にも描き分けている。華宵は髪形の持つ表現力を重んじていたと思われる。

「丸髷」は主婦や年配の女性の髪形として用いられた。髷の大きさは年齢とともに小ぶりになる。24例登場する。

表3 和装の髪形と袖(形)・帯(結び方)の出現状況

日本髪				洋髪				
日	本	髪	袖の形	帯の結び方	洋	髪	袖の形	帯の結び方
計	91	振袖 52 留袖 25 不明 13 裸婦 1	お太鼓 20 振下げ 17 立て矢 11 ふくら雀 7 帯なし 2 不明 33 裸婦 1	計	112	振袖 51 留袖 33 筒袖 3 不明 25	お太鼓 22 立て矢 16 ふくら雀 9 蝶結び 1 帯なし 9 不明 55	
島田	高島田 16	振袖 15 留袖 1	立て矢 6 振下げ 6 お太鼓 1 不明 3	耳だし 29	振袖 11 留袖 7 筒袖 1 不明 10	お太鼓 9 立て矢 4 ふくら雀 3 帯なし 1 不明 12		
	つぶし島田 14	振袖 10 留袖 2 不明 2	お太鼓 6 ふくら雀 3 立て矢 2 不明 3	耳かくし 16	振袖 2 留袖 12 不明 2	お太鼓 5 立て矢 1 不明 10		
	結綿 13	振袖 8 留袖 1 不明 4	お太鼓 3 ふくら雀 2 振下げ 2 立て矢 1 不明 5	お下げ 28	振袖 22 留袖 2 不明 4	ふくら雀 6 立て矢 6 お太鼓 1 蝶結び 1 帯なし 3 不明 11		
	その他の島田 7 〔手古舞島田 4〕 〔奴島田 2〕 〔高島田らしい 1〕	振袖 5 留袖 2	振下げ 4 不明 2 帯なし 1	断髪 21	振袖 13 留袖 4 不明 4	立て矢 5 お太鼓 4 不明 12		
丸鬘 24	振袖 3 留袖 15 不明 5 裸婦 1	お太鼓 7 立て矢 1 不明 15 裸婦 1	束髪 9	振袖 1 留袖 3 筒袖 2 不明 3	お太鼓 1 帯なし 3 不明 5			
割りしのぶ 11	振袖 9 不明 2	振下げ 3 ふくら雀 2 お太鼓 1 不明 4	ラジオ巻き 3	振袖 1 不明 2	不明 3			
その他 6 〔稚児鬘 1〕 〔粹書 1〕 〔銀杏返し 1〕 〔中垂髪 1〕 〔御高祖頭巾 1〕 〔不明 1〕	振袖 2 留袖 4	お太鼓 2 不明 3 帯なし 1	その他 6 〔夜会巻き 2〕 〔まかれいと 1〕 〔姉さん被り 3〕	振袖 1 留袖 5	お太鼓 2 帯なし 2 不明 2			

「割りしのぶ」は赤い縮緬を髷の間からのぞかせたもので、主に未婚の若い娘に結われていた。11例登場する。「割りしのぶ」は半玉によって用いられることも多い。半玉は芸者の見習いであり、若い世代である。

「結綿」や「割りしのぶ」を結髪できるのは、未婚の娘時代に限られていた。この2髪形を合わせると24例になる。華宵は若い世代を好んで描いていたといえる。昭和6年の華宵新作美人画のなかに「いとしゆいわた」という題名の作品がある。髷かけの縮緬と帯あげをピンク色でそろえ、若々しい娘を描いている。女学生向けの雑誌に挿絵を描くことが多かったこともその理由であると考えられるが、全般に華宵は未婚の娘を中心に描いていることが、髪形の出現状況から実証できる。

## (2) 洋 髪

華宵が描いている洋髪の髪形は「耳だし」「耳かくし」「お下げ」「断髪」「束髪」「ラジオ巻き」「夜会巻き」「まかれいと」である。

「耳だし・耳かくし」は29例と16例出現する。大正中期の代表的な髪形である。昭和にはいって片耳だけかくす「片耳かくし」、耳をだす「耳だし」が結われるようになり、幅広い年齢層に愛された。「耳かくし」「耳だし」はその形態がよく似ているが、「耳かくし」は既婚女性に、「耳だし」は未婚女性に多く用いられる傾向にあったので区分した。しかし、「耳だし」は「耳かくし」の変形であるから、髪形そのものは同じである。「耳かくし」と「耳だし」の髪形を合わせると45例となり、最も多い髪形である。

「お下げ」には耳の後ろから頭頂部にかけて、髪をすくい取って一結びし、頭頂の髪を集めたところに大きめのリボンをかけるものと、前をおかっぱにして後ろをまとめたスタイルがある。女学生に多く用いられた。ここでは、二つに分けて三つ編みにしたのも「お下げ」とした。28例登場する。華宵が若い世代を対象としていたことがここにも表れている。

「断髪」は髪を切ったものだけでなく、パーマなどで変化をつけているものも含む。また、「断髪」21例はそれ自体が社会的に少数派だったことを考慮すると、描いた数は多いと言える。

「束髪」は日本髪から洋髪へ移行する先駆けとなった髪形で、洗髪後、水油をつけて下げ髪として、それを三つ編みにして頭上に巻き上げるものを基本としている。9例登場する。動きやすく、和装にもよく似合う髪形として世間に受け入れられた。その全盛期は明治から大正期であり、華宵が活躍した時期よりも早いために描かれている数が少なくなっていると考えられる。

その他に、三つ編みを耳のところで丸くまとめた髪形で、若い人の間に流行した「ラジオ巻き」3例、粋筋の人に好まれた「夜会巻き」2例、前部を束髪に後部は三つ編みにして内側に折り返し、女学生に好まれた「まかれいと」(マーガレット)1例がみられる。

「姉さん被り」3例は手拭でおおい、髪形は不明だが、もんぺ姿であるので洋髪と推定した。

洋髪は明治になってから結われたものであり、なおかつ和装に似合う髪形を模索しながらの出発であったからその種類は少なく流行性もあるという点で、伝統的日本髪とは性質が異なる。また和装に洋髪の組合せは和装から洋装への過渡期にみられるもので、形態は和装でありながら、洋装的要素を多分に含む。髪形を整えるのに、油を用いないことと、**かんざし**が束髪かんざしに変わったことに特徴がある。束髪かんざしは洋風の文様をとり入れており、耳だしや耳かくしなどの髪形によく似合ったものであった。

また華宵が活躍した時代は「耳かくし」が流行しており、華宵と世相とのかかわりが強く表れている。

## 2) 和服の種類 (袖の形)

着物は基本構成が変わらないので、袖の形から分類する。袖の形は「振袖」「留袖」「元禄袖」「船底袖」「筒袖」の5種類<sup>13)</sup>になる。(図2)

「振袖」は91センチ以上の袖丈のもので、未婚女性によって用いられる。「留袖」は現代では既婚女性の礼装をさすが、本来は袖丈50センチ前後のものをいう。「元禄袖」の丈は「留袖」と同様であるが、丸みが多い。「船底袖」は和船の底のようにゆるくカーブしている。「筒袖」は袖口から袖つけまで直線である。絵から「元禄袖」と「留袖」、「船底袖」と「筒袖」の違いを区別することは困難であるため、「元禄袖」は「留袖」に、「船底袖」は「筒袖」に含めた。「筒袖」は袴ともんぺ姿のみに見られた。

日本髪女性に「振袖」52例「留袖」25、洋髪女性に「振袖」51「留袖」33「筒袖」3登場する。

日本髪、洋髪とも「振袖」との組み合わせが多く、「留袖」の約2倍にあたる。振袖の持つ優雅な豊かさや若々しい魅力を絵のなかの人物に重ね合わせていたと考えられる。

また表衣の振袖と重ね着の袖振りの重なりをずらせて色・文様の差異をつけて描き、豊かさを強調しているのは日本髪に多く、着物と釣り合いが取れるように、豪華なかんざしで装飾し、華麗な雰囲気をもたせている。

「留袖」「筒袖」は洋髪女性の方に多い。袖丈が短く、活動的な日常着としての和服と洋髪との組み合わせの中に、活動的で洋風化していく服装の時代の流れの一端が表れている。

## 3) 帯の結び方

帯の結び方には種々あるが「お太鼓」「ふくら雀」「立て矢」「文庫」に大別される。

「お太鼓」は一般によく用いられる。角だしもお太鼓の一種である。「ふくら雀」は大正以後に若い人の帯結びとして流行した。左右のはね飾りとお太鼓部分のたれが特徴である。「立て矢」は、現在は花嫁の色直しに使うが、明治・大正・昭和初期には上流社会の未婚女性によく用いられた。「文庫」は元禄時代に流行した結び方である。以上の4種に「振下げ」を加える。「振下げ」は京都の舞子の通称「だらり帯」と同様である<sup>14)</sup>。花柳界で用いられたものである。

日本髪に「お太鼓」20例「振下げ」17「立て矢」11「ふくら雀」7、洋髪に「お太鼓」22「立て矢」16「ふくら雀」9「蝶結び」1登場する。

「お太鼓」は日本髪、洋髪ともに最も多く見られる。また令嬢の上品な帯の結び方とされた<sup>15)</sup>「立て矢」も日本髪、洋髪ともによく用いられた結び方である。当時の風俗を映している。「立て矢」に続いて共に用いられたのは、若い人の「ふくら雀」である。「文庫」は見られない。「振下げ」は日本髪のみに見られる帯結びである。花柳界の人は伝統的な和装で描かれている。「華宵」という雅号は「祇園の華やかな宵を熱愛」<sup>16)</sup>してつけたといわれており、花柳界を好んで描いていたことが「振下げ」の帯結びにも表れている。

## 4) 髪形・袖・帯の結び方のかかわり

和装の髪形・袖・帯の結び方の関係を考察する。

着物は日本髪、洋髪を問わず「振袖」が「留袖」と比較して多い。その中で「留袖」を多く用いている髪形は「丸髷」と「耳かくし」である。また、「丸髷」と「耳かくし」の帯結びは、当時、日常的に用いられていた「お太鼓」が多い。したがって「丸髷」「耳かくし」の組み合わせで描いている絵は既婚婦人の日常を描いたものであるといえる。



「島田」は「高島田」「つぶし島田」「結綿」「その他」に分類したが、その違いは帯結びに表れている。「高島田」との組み合わせは「立て矢」6例「振下げ」6「お太鼓」1である。当時、「立て矢」は上流社会の未婚女性に、「振下げ」は芸者に用いられていた。したがって「高島田」と「振袖」,「立て矢」「振下げ」の組み合わせで華やかな雰囲気強調しているのが感じられる。

「つぶし島田」「結綿」は「高島田」と比較すると、日常用いた「お太鼓」や若い娘が用いた「ふくら雀」との組み合わせが多く、落ち着いた感じになっている。

「割りしのぶ」は「振下げ」3「ふくら雀」2「お太鼓」1と若々しい帯の結び方をしている。花柳界では、半玉は「割りしのぶ」を用いていたため「振下げ」との組み合わせが多くなっている。

「耳だし」は「振袖」11「留袖」7となり、留袖も見られる髪形である。「耳だし」と「振袖」の組み合わせから若い人向きの髪形と考えられる。さらに「留袖」や「お太鼓」との組み合わせもあり「耳だし」は既婚者の日常生活における髪形でもあったと思われる。洋髪には髪形の年齢や社会的枠組みによる限定が広がって行く様子が感じられる。

「お下げ」は「ふくら雀」「立て矢」の帯結びとの組み合わせが多く、若い世代を描き、かわいさを表現している。

「断髪」は「立て矢」「お太鼓」との組み合わせで、上流社会の未婚女性を多く表現している。

結髪はそれぞれの時代の装身手段の一つであった。髪形により、子供と成人、未成年者と既婚者、社会的立場等を見分けることができた時代であり、社会への表示手段でもあった。華宵は髪形を詳細に描き分け、髪形と着物、帯結びの組み合わせ方によって、表現したい女性像や女性の生き方を多彩に描き分けている。

## 2. 洋装・その他について

### 1) 「洋装・その他」の服種

西洋服飾の摂取は幕末からはじまっているが、積極的に洋装化がはかれるようになったのは明治時代からである。しかし、社会的に容認され、受け入れられるようになるまでには紆余曲折があり、着用者の職業や性別、社会地位や地域などによってさまざまな様相を呈してきた。男子洋装が官吏、教員、サラリーマン、商人等へ広がっていくに対し、女性洋装は緩やかな動きであった。大正時代になってから洋装が一般化したとはいえ、一般市民の服装としての洋装を今和次郎の銀座街頭風俗調査<sup>17)</sup>からみると、1925年（大正14）の洋服姿の婦人は100人に1人、1930年（昭和5）は100人に35人であったという。当時、洋服を着ることは、生活態度そのものの切替えであったから大変勇気のいることであったようである。こうした時代背景のなかで描いた華宵の絵に「洋装・その他」が表4の通り登場する。チャイナ服や布をまとったもの等を含め「洋装・その他」とした。

「ワンピース」39例「上衣+スカート」24例が多く、「ワンピース」の出現率が高い。「上衣+パンツ」は4例みられる。そのうち2例はスキーウエアであり、サスペンダー付きパンツ、ショートパンツ各1例である。洋服を着用することが目立つ時代にショートパンツの女性は、絵のなかの存在とはいえ、新しい生き方を示すものとして、当時かなり特異な光景であったと考えられる。

「サロメ」「布をまとったもの」「背中に蝶の羽根をつけた服」という舞台衣装のような衣服も見られる。サロメはオスカー・ワイルドの戯曲の主演である。当時、松井須磨子や松旭斎天勝によって演じられ人気を得ていた<sup>18)</sup>ものであり、サロメブームの影響を受けていると思われる。

「修道女」が描かれているのは、華宵がクリスチャンであったこととかかわりがあると考えられる。

華宵と流行とのかかわりは特に洋装の中に強く表れている。大正から昭和初期に流行していたものに、断髪にクロシェ、ローウエストワンピース、ストラップつき中ヒール、アール・デコ調のハンドバック等の小物や文様、テーラードスーツ、裾広がりフリル付き洋服、セーラーカラーやスポーツウエアがある。

華宵の絵の中にも「ローウエストワンピース」13例「フリル」7例「セーラーカラー」5例やスポーツウエアをあげることができ、流行とのかかわりが強く表れている。

「チャイナ服」「スキーウエア」「毛皮」は後述するが、華宵が好んで描いたものと思われる。また「毛皮」と「チャイナ服」は実際流行するよりも早くから描いており、流行に対して敏感に反応しているのが感じられる。

「洋装・その他」の中心になって描かれているのは、大正から昭和初期のモダンガール＝「モガ」と呼ばれた人々である。

しかし、当時「モガ」のファッションに対して批判的な意見を持つ者も多かった。1925年(大正14)、東京朝日新聞社の女性紙上討論によると、「家庭婦人の洋装可否」<sup>19)</sup>について、可とする者125名、否とする者211名であり、否とする者は可とする者の約2倍であった。女性の中にも「モガ」に対する批判的な意見が多かったことがうかがえる。

華宵は新しい時代を感じさせる「モガ」をなぜ好んで描いたのだろうか。

長谷川時雨は大正12年の雑誌「解放」に、「モガ」は自由思想によって、「各階級を通じて(化粧)(服装)(装身)という方面の伝統」を「外形的に(破壊)と(解放)」し始めた人々である<sup>20)</sup>と表現している。

「モガ」は束縛されない人々という一面をもつ。したがって、華宵の描く「モガ」からも自由を感じることができる。華宵の描く「モガ」には生活感がない。生活に対する苦勞が描かれておらず、生活に対する束縛がない。華宵の描いた「モガ」は生活からも自由であった。

また、洋服を着ることによって非活動性から活動性への生活態度の切替えがはかれる。洋服は、改良服である袴よりもはるかに活動的であった。「モガ」は自分自身を服飾によって表現しようとした人々であるということもできる。その自己主張に対して社会から批判も受けていたと思われるが、華宵はそうした意識をもたず女性に対する考え方からも自由であったし、女性が何を求めているのかを見抜く感性を持っていたと思われる。

## 2) 髪形

「洋装・その他」の女性の髪形は表5、図1に示す。断髪が140例中110人を占めている。「外巻きの断髪」は肩より少し長めに切った髪を無造作に外巻きにしているもので、資料とした髪形例には見られないものである。「長いまま」も無造作であるという点で「外巻きの断髪」と共通している。断髪以外で見られた髪形は「お下げ」「束髪」「耳だし」「夜会巻き」などであるが、「お下げ」を除くとどれも少数である。

海外(ヨーロッパ・アメリカ)でクロシェ、シングルヘアー(刈り上げ)が流行したのは1924

表4 「洋装・その他」の服種

種 類	例
上衣+スカート(内 テニスウエア-3)	24
上衣のみ(内 テニスウエア-2 スキーウエア-1)	21
上衣+パンツ(内 スキーウエア-2)	4
ワンピース	39
盛装用ドレス	10
コート	3
水着・レオタード	12
チャイナ服	5
ガウンと下着	1
修道服	2
サロメ・ギリシャ風	11
布をまとったもの	4
背中に蝶のあるもの	1
裸婦	3
計	140

表5 「洋装・その他」の髪形

髪 形	例
断髪(内 外巻きの断髪19)	110
お下げ	10
長いまま	8
束髪	4
耳だし	2
夜会巻き	1
修道女	2
ギリシャ風	3
計	140

年(大正13)のこと<sup>21)</sup>であり、日本において文書に「毛断嬢」と書かれるようになったのは大正15年である<sup>22)</sup>しかし、前述のように、大正14年に、銀座を歩く女子洋装者は1%であり、市民層で実際

断髪にした人はごく一部であった。断髪を苦々しく思う風潮が社会に存在していたのも事実であるが、華宵はそのような女性たちを好んで描き、新しいファッションを美しく豊かに着せて雑誌に登場させた。年表に見る通り雑誌の挿絵を描いていたのは主に1913年(大正2)~1935年(昭和10)ぐらいまでで、断髪・クロシェが流行していた時代と合致する。

### 3) 帽 子

帽子の状況を表6に示す。「バンドナ」や「かぶりもの」も含んで分類している。

140例中78例が帽子類を着用しており、着用率が高い。「クロシェ」36例が最も多い。「毛糸の帽子」「ベレー帽」「つばの広い帽子」「山高帽」「麦わら帽」等が登場する。「その他」には舞台衣装としての髪飾り等を含む。

表6 帽子の種類と着用状況

種 類	例
クロシェ	36
毛糸の帽子	8
ベレー帽	5
つばの広い帽子	5
バンドナ	5
羽根のついた帽子	4
麦わら帽	2
山高帽	2
修道女かぶりもの	2
その他	9
計 帽子着用	78
非着用	62
総 計	140

大正時代に流行しはじめた断髪と対になって「クロシェ」が流行し、その後ヨーロッパで流行した「山高帽」「ベレー帽」も「クロシェ」とともに多く用いられるようになった。

満州事変(昭和6年)以後、戦争色は濃くなり、少ない材料のできるターバン、カンカン帽にリボンをあしらったものもあらわれている。クロシェ以外の流行の帽子も華宵は描いているが、「断髪にクロシェ」は、華宵が好んで描いたヘアスタイルであると言えることができる。それとともに、「クロシェ」が流行した時期と、華宵が活躍した時期は類似しており華宵と流行(世相)とのかかわりの深さが表われている。

### 4) スポーツ・ウエア

スポーツ・ウエアとしては水着のほかにテニスウエア、スキーウエアが見られる。テニス、スキーは大正から昭和初

期にかけて広まっていった。テニスウエア、スキーウエアの着用形態は他の日常着と同様であるため、別途項目を設けず表4に含めている。

テニスウエアはバンドナ・セーター・スカート・テニスラケット・編み上げの靴、スキーウエアは毛糸の帽子・セーター・パンツ・革靴・ストック・スキー板というのが一般の姿であり、描かれている姿でもある。

テニスウエアは5例、スキーウエアは3例である。スキーをしている人は見られるが、テニスをしている人は見られない。テニス道具を所持しているポーズである。スキーをしたりテニスをしたりすること自体がおしゃれであったし、富の誇示であったと考えられる。

この他に、当時流行したスポーツにゴルフ、スケートがある。また体操服としてちょうちんブルマーが採用されたりしたが、これらについては描かれていない。

### 5) 水着・レオタード

水着・レオタードの着用は12例と多い。水着は、普段に着用する機会が少ない衣服であることから考えるとその出現率は高く、華宵の好んだ服装の一つであるといえることができる。

水着は上流富裕階級の人々が輸入する洋服とともに日本にやってきたと考えられる。よって、大正時代に水着を着用していた人々は上流富裕階級の活発な女性たちに限られていた。上流富裕階級ではスポーツウエアと同様にレジャー・ウエアとして水着が流行していたのである。

水着の女性は海を背景にしてはいるが、だれも泳いだり、水に浸かったりしていない。また、履物はサンダルか、さもなければ、はだしであるが、ブーツが描かれているものもあり興味深い。水着は泳ぐための衣服としてでなく、当時のファッションの1つとして描かれている。ヨーロッパでは1928年には水着に青・白・黒のほか赤・緑・黄などの色が用いられ、デザインを競って製作されていた<sup>23)</sup>それが日本に直輸入されていたと思われる。凝ったものや面白いものが多かった。華宵が好んで描いたのも当然と言えらる。

レオタードはその数が少なく、活動的で体型がはっきりするところが水着に似ている。サーカスの団員、ピエロ、バレエを踊っている三人である。水着と比較して実用的であり、着用目的が決まっている。

### 6) チャイナ服

1930年代後半から40年代にかけては、日本が中国や台湾進出に目を向けていた時代で、中国をテーマにした映画や歌が盛んにつくられた。李香蘭はそういう時代背景に生まれ、彼女のファッションが当時人気を呼んだ<sup>24)</sup>

華宵はチャイナ服を5例描いている。いずれも華やかに描かれている。細みの中ヒールの靴をはき、エレガントな雰囲気を漂わせている。華宵が好んだ服装であると考えられる。昭和6年の華宵新作美人画、昭和10年の移り行く姿、中将湯の広告などに登場する。実際に流行した時期より早い。したがって李香蘭によってチャイナ服とともに流行したスカーフスタイルは描かれていない。

### 7) 下着

華宵が女性画の中で下着を描いているのは一例だけである。中将湯の広告画で、ガウンがはだけてブラジャーが見えている姿である。

大正時代に女性の下着は約半数が腰巻であったと言われている。ズロースの着用には多くの女性が抵抗を感じていた。今までノーズロースであった女性たちに拒否され、この時代の女らしさ、しとやかさやつつましさを損なうものであると考えられていた。昭和7年の東京白木屋



い色を選出する方法で分類した。その出現状況を色相別、トーン別に表8に示す。

(1) 着物の色

色相 日本髪を着物でよく使われている色相は4, 6, 8, 18, 20番, 即ち, オレンジ (赤みのだいたい, 黄みのだいたい), 黄, 青, 青紫等である。無彩色も多い。洋髪を着物によく使われている色相は4, 8, 10, 18, 20, 22番, 即ち, オレンジ (黄みのだいたい), 黄, 黄緑, 青, 青紫, 紫であり, 無彩色も多い。オレンジ系, ブルー系が多いという共通性があるのに対し, 洋髪を着物に4番を16回, 18番を12回多用し, 10番 (黄緑) や22番 (紫) を日本髪を着物より多用していることに特徴がある。

「晩春麗花」のように薄い青の着物の女性をオレンジの敷物の上に座らせるなど, 好んで用いた色相を補色の関係で用いている例も見られる。無彩色のなかでも, 黒は粋な感じを表現するものとして, 特に帯に用いているものが多い。

トーン 日本髪と洋髪の場合に共通して用いているトーンは「ライトグレイッシュトーン」「ペールトーン」「ディープトーン」「ライトトーン」である。全体として薄い色が多用されている。

両者の差異については, 洋髪の場合に比して日本髪に多く用いられているのは, 「ビビットトーン」であり, 洋髪に多く用いられているのは, 「ダルトーン」である。特に「ダルトーン」21例と多い。洋髪を着物にくすんだ色が多用されている。当時最も一般的であったにもかかわらず, ほとんど用いられていないのは「グレイッシュトーン」「ダークトーン」である。華宵の絵は口絵や表紙絵に用いられていることが多く, それが白黒ページの中に見られる数少ないカラーページであったことから, 無彩色に近いグレイッシュなトーンよりも, あざやかな色調が使われたと考えられる。

(2) 半襟・重ね着の襟の色

半襟・重ね着の襟は, 襟元の美しさを表現するものとして重要視されていた。

半襟・重ね着の襟の色は, 日本髪では「ホワイト」が24例, 洋髪でも「ホワイト」が22例と日本髪, 洋髪の場合とともに「白の半襟」がその多くを占めている。大正を中心とした時代は半襟に刺繍をしたり, 模様や色をつけることが流行していた。しかし, 模様入りや色半襟ばかりを描いていたわけではなかったことがわかる。色相については, 日本髪の場合, 2番から10番までの暖色に集中している。洋髪の場合も暖色が多いが, 日本髪ほどではなく, 18番 (青色) の半襟もみられる。

トーンについては, 日本髪は「ペールトーン」10例が多い, 洋髪は「ライトグレイッシュトーン

表7 大正年間の着物の流行色

年	流 行 色
元年	黒, 鼠
2	サビ茶, 鼠
3	鉄納戸
4	濃紫
5	茄子紺, 萌葱がかった水色 (新橋色)
6	浮世絵カラー
7	納戸, 藤鼠, 黒, 媚茶, 鳩茶, ピンク
8	薄いグリーン (平和色), 濃いグリーン (新勝色)
9	サファイヤ紺, えんじ
10	納戸, 栗皮色
11	牡丹色, 藍鼠
12	紫
13	オールドローズ, 紫, 孔雀緑, コバルト, オレンジ オリーブ, 黒と白
14	淡緑, 菜花色, 藍鼠
15	葡萄紫

注) 安田丈一 大正のきもの P.22~23より作成

ン」10例が多い。どちらも薄い色を用いているという点で共通している。洋髪の着物の色が灰色がかっているため、その色調に合わせたと考えられる。また日本髪の場合「ディープトーン」7「ビビットトーン」4と濃い色の半襟が見られる。これらの半襟は着物全体のアクセントとしての役割を果たしている。洋髪にも「ディープトーン」3「ビビットトーン」2が見られるが、数は少ない。

## 2) 「洋装・その他」の色

描かれた服種からみると大正時代から昭和5年ぐらいまでの約20年間に集中している。この間の色の流行は次のようであった。

大正前期、経済的活況の中で表7に見られるように「平和色」「新勝色」がもてはやされたが、その後の不況時には鬱金が流行した。明るく希望に輝いた黄色に、湿った心が引き寄せられていったようである。昭和2年の金融恐慌で現状と先行き不安から、人々は刹那的な享楽に走り、エロ・グロ・ナンセンスが流行した。洋装が増加したのもこの頃で、色調はますます多彩になった。コバルト、アプリコット、紫、青、金色、朱、若牡丹、若緑、金泥色などが流行した。昭和4年の世界大恐慌、昭和6年満州事変、昭和7年上海事変と

戦時色が濃くなっていく。スカート丈は長くなる。日本の伝統色を見直そうとする動きがでて、茶、鼠、黒が復活し、わずかに彩りを添えたのは朱色であった<sup>32)</sup>

華宵の描いた「洋装・その他」140例中カラー印刷されている調査対象は119例である。用いられている色が複数の場合があり、調査結果得られた色は177色となった。

表8 和装(着物・半襟・重ね着の襟)、「洋装・その他」の色

色相番号	着物		半襟・重ね着の襟		洋装・その他
	日本髪	洋髪	日本髪	洋髪	
2	5	4	6	4	13
4	9	16	10	1	33
6	7	4	4	5	13
8	6	7	6	4	4
10	3	8	2	2	12
12	4	5	0	3	7
14	3	2	0	1	4
16	1	5	0	0	7
18	9	12	0	3	14
20	8	6	0	0	10
22	1	6	0	0	1
24	3	1	0	1	0
無彩色	9	11	24	23	37
オフニュートラル系	4	2	4	1	14
ブラウン系	1	1	0	3	6
ピンク系	1	4	1	2	2
合計	74	94	57	53	177

トーン	着物		半襟・重ね着の襟		洋装・その他
	日本髪	洋髪	日本髪	洋髪	
ベール	10	10	10	3	7
ライト	8	7	1	1	11
ブライト	1	4	0	0	5
ビビット	8	4	4	2	7
ライトグレイッシュ	12	13	5	10	17
ダル	6	21	1	4	35
ディープ	10	11	7	3	23
ダーク	1	3	0	0	5
グレイッシュ	3	3	0	1	8
ホワイト	4	8	24	22	24
ブラック	4	3	0	0	13
グレイ	1	0	0	1	0
オフニュートラル系	4	2	4	1	14
ブラウン系	1	1	0	3	6
ピンク系	1	4	1	2	2
合計	74	94	57	53	177

色相別に見ると、最も多い色相は4番（オレンジ）の33例である。無彩色が37例ある。反対に22番、24番（紫）はあまり用いられていない。

トーンについては多い順に「ダルトーン」35「ディープトーン」23「ライトグレイッシュトーン」17である。「ホワイト」は24例ある。

華宵の作品自体が印刷物となって人の目に触れることが多く、また、かなり年月も経っていることから正確な色調は分からないが、濃く、深い色と鈍い、くすんだ色を華宵が多用したことはわかる。

### 3) 多用された色

華宵の色の特徴は色相やトーンに関するもののほか、同じ色を何度も使用していることに表れている。

表9 多用された色

4回以上用いられた色を取り出してみると表9のとおりになる。日本髪・着物には「1 t 18+」「1 t g 2」（+記号は代表色より彩度の高い色を示す）等薄い色が

日本髪・着物の色	回数	洋髪・着物の色	回数	「洋服・その他」の色	回数
light18+	5	deep4	7	deep4	13
light grayish2	4	dull4	6	dull4	12
deep2	4			light18+	7
				dull6	6
				light grayish10	4
				dull2	4
				dull10	4
				deep2	4
				light grayish brown	4

見られるのに対し、洋髪・着物には「d p 4」「d 4」である。洋服の場合は特に「d p 4」「d 4」が多用されている。そのうち「d p 4」（濃い赤みのだいだい=朱）に注目したい。「朱」は昭和元年から昭和10年までの長期間にわたって流行していた色である。華宵はこの色を最もよく用い、特に洋装においては、「朱」を中心に色のコーディネートをしていると言っても過言ではない。また、「d 4」（浅い赤みの茶）は朱のトーンを少し鈍らせたものであるから、朱のバリエーションであると考えられる。「1 t 18+」（浅い青）は昭和元年から昭和4年ごろまで流行した「コバルト」の影響を、「d 6」（鈍い黄がかったオレンジ）は流行色「アプリコット」の影響を受けていると考えられる。

「d 10」（鈍い黄緑）「1 t g 10」（灰色かがった黄緑）は、「朱」や「d 2」（ちゃいろ）「d p 2」（深い赤）などの「赤系の色」と組み合わせていることに特徴がある。華宵はあざやかな赤はあまり用いていないが、トーンを変えた赤色を好んだことがわかる。洋髪・着物に多用された「d p 4」「d 4」は洋装に特に多用された色であり、洋装の色の影響を大きく受けていると言える。華宵は和装が洋装へ変化していく様を、着物の色の中にも取り入れながら、独自のスタイルを作り上げていったことが知られる。

### 4) 和装の文様

和装の文様を分析すると表10、11となる。日本髪、洋髪別着物と帯、半襟・重ね着の襟、羽織・ショール・前掛けの文様出現状況である。

日本髪の着物に35種、洋髪の着物に26種、帯には各24種ずつの文様が登場する。大変多くの文様を描き分けし、色とともに着装効果を高めている。



表10 和装の文様（着物、帯）

着物の文様				帯の文様			
日本髪		洋髪		日本髪		洋髪	
縞	15	縞	29	縞	7	幾何学文	8
麻葉	10	幾何学文	18	牡丹	6	縞	4
梅	7	緋	9	絞り	5	菱文	3
菊	6	菊	6	梅	5	孔雀	3
菱文	4	麻葉	4	桜	4	菊	3
稲妻文	4	花柄	4	市松	4	葉	2
松	3	菱文	3	麻葉	3	花柄	2
黄八丈	3	薔薇	3	轟	3	波文	2
桜	3	桜	3	独鈷文	3	クローバ	2
波	2	孔雀	2	花柄	2	緋	2
桔梗	2	格子	2	蝶	2	市松	2
椿	2	撫子	2	幾何学文	2	牡丹	2
絞り	2	山	1	藤	2	ハート	1
流水文	2	朝顔	1	橘	2	松葉	1
雪文	2	鈴蘭	1	格子	1	薔薇	1
花柄	2	梅	1	紅葉	1	梅	1
撫子	2	蝶	1	すずらん	1	桜	1
幾何学文	2	桔梗	1	椿	1	稲妻文	1
牡丹	2	椿	1	朝顔	1	銀杏	1
緋	1	水仙	1	あざみ	1	撫子	1
水仙	1	松葉	1	太鼓	1	とんぼ	1
あざみ	1	松	1	孔雀	1	絞り	1
藤	1	市松	1	亀甲	1	船	1
百合	1	向日葵	1	しだ	1	太鼓	1
リボン	1	雪文	1	合計	60	合計	47
波文	1	銀杏	1				
鳴子	1	合計	99				
折り鶴	1						
亀甲	1						
一松	1						
稲穂	1						
朝顔	1						
葉	1						
ハート	1						
矢羽根	1						
合計	91						

着物の文様には縞が多い。日本髪91例中15例、洋髪99例中29例が縞模様の着物である。緋は日本髪に1例、洋髪に9例出現する。文様にも、その年の傾向があったようであるが、総じて明治・大正時代の着物は前述のように地味であって、縞や緋の地味な銘仙が使われていた。華宵の描いた女性の着物や帯に縞や緋が多用されているのは、世相の反映である。

縞・緋の他、多く使用されている文様は古典文様である。日本髪に着物という長い伝統のある服装に古典文様が多用されるのは当然のことであろう。麻葉10例をはじめ、梅、菊、菱文、稲妻文、松、桜などが使われている。縞・緋文様では表現しがたい、非日常的な華やかさを古典文様によって表現したと考えら

れる。

洋髪女性の着物に縞模様が多くの世相の反映であるが、次に、幾何学文様、つまりアールデコ調の文様が多いことに特徴がある。着物99例中18例、帯47例中8例、羽織り・ショール・前掛け25例中最も多い8例である。日本髪女性にも着物2、帯2出現するが洋髪女性の方に多用している文様である。

又、古典文様に対し洋風文様も登場する。それは日本髪の場合より洋髪のと装の中に多い。日本髪に着物に「ゆり」1「りぼん」1「ハート」1、帯に「蝶」2「鈴蘭」1「孔雀」1に対し、洋髪着物に「薔薇」3

「孔雀」2「蝶」1、帯に「孔雀」3「クローバ」2「ハート」1「薔薇」1、半襟には14例中「水玉模様」5、羽織り・ショール・前掛けには「孔雀」3「蝶」1「鈴蘭」1が見られる。全体にモダンな柄が多い。

半襟に模様を用いたのは慶長、元和の頃といわれている。大正・昭和初期は半襟が衣装の中心となりデザインが多岐多様になって、一種の美術品のように取り扱われ、半襟の全盛時代となっていた。友禅、刺繍、絞り、摺箔で装飾していた<sup>33)</sup>

半襟（重ね着の襟も含む）の文様には、日本髪で19例中8種、洋髪14例中7種の文様が見られる。日本髪の場合は「波文」5例のほか「桜」「絞り」「麻葉」「稲妻文」「菱文」等伝統的な文様が用いられ、色相も赤系に偏って描かれている。洋髪の場合は「水玉」5例「縞」4「幾何学文」1になり、洋風、縞、アールデコ調等が使われ、日本髪の場合との差異が認められる。

羽織り・ショール・前掛け等、和装の付属服飾品の文様においても日本髪の場合は「雪文」4のほか「麻葉」「市松」「桜」「梅」各2の伝統文様に対し、洋髪の場合は「幾何学文」8「孔雀」3「縞」2に特徴があらわれている。

和装洋髪の女性には髪形ばかりでなく着物、半襟や重ね着にもアールデコ調や洋風の文様を取り入れている。和装に洋装が浸透していく過程で、洋服の色や文様を着物に積極的に取り入れて装い、変化していく新しい女性像を表現していることが明らかである。

#### 4. 履物

##### 1) 和装の履物

履物は表12のとおりである。和装履物の分類は図5に基づいた。履物については、全身を描いているものに限られる。したがって「不明」が多くなっている。

一般に「草履」は外出用、下駄は「普段履き」である。また、畳の表付きが晴れのものとしたが、着用状態で描いているため、判別が難しく省略した。

「草履」は日本髪で17例、洋髪で27とどちらも高い割合を占めているが、洋髪の方が多い。日本髪に目立つのは「ぼっくり」6例である。「ぼっくり」は花柳界でよく用いられた履物である。「日本髪」「振袖」「振下げ」「ぼっくり」という組み合わせで花柳界を描いている。

「小町」は「ぼっくり」に形態がよく似ている。若い娘がよく用いたようである。日本髪に3例、洋髪に4例と数は少ないが共に見られる履物である。

表11 和装の文様（半襟・重ね着の襟、羽織・ショール・前掛）

半襟・重ね着の襟の文様				羽織・ショール・前掛の文様			
日本髪		洋髪		日本髪		洋髪	
波文	5	水玉	5	雪文	4	幾何学文	8
桜	3	縞	4	麻葉	2	孔雀	3
絞り	3	幾何学文	1	市松	2	縞	2
麻葉	2	絞り	1	桜	2	松葉	1
稲妻文	2	なでしこ	1	梅	2	葉	1
菱文	2	椿	1	絞り	1	流水	1
花柄	1	菊	1	水玉	1	蝶	1
藤	1	合計	14	紅葉	1	花柄	1
合計	19			花柄	1	紅葉	1
				合計	16	菱文	1
						鈴蘭	1
						雪文	1
						水仙	1
						唐草	1
						絞り	1
						合計	25

一般の普段ばきとして着用された「日光」は日本髪に5例のみである。洋服に下駄ばきというスタイルがみられた社会状況下にその姿を一人描いているが、その履物も「日光」である。

「高歯」は雨天やぬかるみを歩くときに用いられた。日本髪で5例、洋髪で2例みられる。

和装・洋髪に「ヒール」3「紐靴」2の組み合わせがみられるのは、袴に靴を着用しているものである。袴に靴は和洋折衷を代表するものであり、時代を表現するものでもあった。履物の出現状況は当時の様子を端的に表現しているものといえる。

## 2) 「洋装・その他」の履物

文明開化とともに輸入品の靴が履かれるようになったが、しだいに国産化が進んでいき、大正時代には靴のデザインが多様化し、モガはエレガントなストラップ付の中ヒールを履いた。

華宵の絵に見られる「洋装・その他」の履物は、「ヒール」を履いている人が46例あり大変に多い。色は白、黒、茶色、及び服色と同色で、華奢で優美な形である。これは大正から昭和初期に流行したヒールの靴の影響が強く表れている。それ以外の少数の靴は用途が決まっているものである。紐靴は女学生に、「サンダル」は海水浴のときに履かれている。

「日光」を履いている少女はワンピース姿であり、日常生活の一端を示す「移り行く姿」のなかに登場する。華宵は庶民の生活を描くことはほとんどなく、めずらしい絵である。アップパなど庶民にも夏は洋装をする人が増え始めたが、靴を履く人は少なかった。洋装に下駄履きは、既製の被服類が全国各地に普及する高度成長期（昭和40年頃）まで見られた風俗の1つである。

表12 履物

履物の種類	和 装		洋装・その他
	日本髪	洋 髪	
草履	17	27	
ぼっくり	6	2	
高歯	5	2	
日光	5		1
小町	3	4	
地下足袋		1	
ヒール		3	46
紐靴		2	5
サンダル			3
ブーツ			3
パレーシューズ			3
スリッパ		1	
ギリシャ調			1
計	36	42	62
はだし	8	3	12
不明	47	67	66
合 計	91	112	140

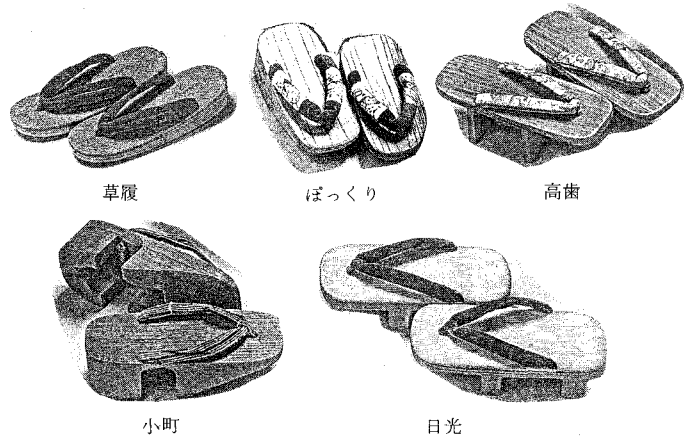


図5 華宵の絵に登場する和装の履物  
「大正のきもの」<sup>34)</sup> p.82~83より作成

## 5. 付属装飾品

着装効果を高めるものには付属品がある。絵に登場した毛皮、ハンドバック、時計、革手袋、

傘、ストッキングは表13のとおりである。当時の風俗とのかかわりを考察した。

《毛皮》

和装に狐の襟巻き5例、毛皮の部分利用5例、洋装では毛皮のコートと部分利用各1例見られる。毛皮は冬季のみ着装することを考えると12例の出現は少なくない。

昭和初期  
(1930年頃)

ヨーロッパの

毛皮ブームが日本にも伝わってきた。ミンクなどの毛皮は高価で手が出せないで、キツネまがいの兎の襟巻きが流行した。次第に、北海道に養狐場が発達して、安く狐の襟巻きが買えるようになり、本ものの狐の襟巻きが流行した。このころの狐の襟巻きは頭も足もそろったものを肩にかけるスタイルであった。

図6は昭和10年12月号の「主婦の友」<sup>35)</sup>に掲載された広告である。昭和初期の流行の様子が理解できる。定価18円50銭とある。安価になったとはいえ、やはり高価で上流婦人によって着用され、防寒用というよりはおしゃれ用であった。

華宵は毛皮に「流行」「美しさ」「豊かさ」を託し、そして狐のもつツンとした優雅さを好んだと考えられる。

《ハンドバック》 手提げ型、口金付き、ソフトバック、わに皮製バック等が登場する。

ハンドバックという言葉が一般的になったのは大正13年から昭和3年のことであり、ハンドバックの前身である輸入ものの手提げ型袋物が明治20年頃から上流婦人の間で用いられたことに始まる<sup>36)</sup>

昭和10年頃にワニ皮ハンドバックが流行しているが絵の中にも1例見られる。

ハンドバックの装飾を詳細に描いており「華宵好み」を演出するために役立っているといえる。ハンドバックは和装・洋装にもみられ、早い時期から和装に取り入れられた服飾品である。

表13 付属装飾品出現状況

種		類		例
毛皮	12	和装	狐の襟巻き 部分利用	5 5
		洋装	コート 部分利用	1 1
ハンドバック	16	和装	手提げバック	3
			口金付バック	1
			ソフトバック	2
			わに皮バック	1
腕時計	4	和装	手提げバック	4
			口金付バック	3
			ソフトバック	2
革手袋	27	和装	2	
		テニスウェア	1	
		チャイナ服	1	
傘	24	和装	日傘	7
			雨傘	11
		洋装	日傘	5
			雨傘	1
ストッキング		着用	18	
		非着用らしい	37	
		(短い靴下)	(4)	



図6 毛皮の広告  
昭和10年12月号  
「主婦の友」より

《時計》 婦人用時計の発達には洋服の普及と関係している。腕時計を身につけるようになってきたのは大正から昭和初期の時代である<sup>37)</sup>。アールデコ調の影響を受けた柔らかく暖かみのある曲線で、針も装飾的なものが出ていた。

華宵は腕時計を4例描いている。それは和装2例、テニスウエアー1例、チャイナ服1例に見られる。デザインはアール・デコ調の丸みを持った、エレガントな時計であり、当時の先端を行くものであったことがわかる。

《革手袋》 手袋は洋装とともに取り入れられた。華宵の絵にも革手袋は多く描かれている。和装で7例、洋装・その他で20例である。革手袋は本来洋装用であるが、和装にも用いられている。

《傘》 華宵は傘を多く描いている。和傘の日傘7例、雨傘11例、洋傘の日傘5例、雨傘1例登場する。洋傘は洋服とともに輸入されるようになったものである。

洋服に洋傘、和服に和傘のみでなく、和服に洋傘、洋服に和傘も見られる。これは華宵の絵独特のものではなく、和洋折衷式の大正時代らしい一般的な風俗を反映したものである。

《ストッキング》 華宵の絵の中でストッキング着用がわかる作品、すなわち洋装と短い袴姿など足の見える服装の人物描写でかつ、カラー作品を用いてその着用状況を調べた。ストッキングの性質上、着用・非着用を断定できないものは「非着用らしい」とした。着用者は18例と多く見られ、華宵が好んで使用したことがわかる。

当時は絹ストッキングであり、高価であった。また、当時のストッキングには後ろに縫い目があったが、華宵はストッキングの線は描いていない。

現在、ストッキングの着用率は、ほぼ100%であろう。ナイロンストッキングが普及して、安価なストッキングが入手できる今日とは異なり、ストッキングが高価であったことを考慮するとその数は多いといえる。

ストッキングは本来、着用がわかりにくい服飾品であるにもかかわらず、華宵は肌の色と変えたり、縦線をいれるなどしてストッキング着用を強調している。ストッキングが高価であり、富の象徴であったため強調して描いたと思われる。

以上の付属品は、和傘を除いてすべて、本来は洋装に用いられるものである。しかし、洋装に限らず和装にも用いているところに特徴がある。特に袴にストッキングは現在では見られない風俗で、時代を表現しているものである。

華宵は和装から洋装への変化を感じとり、和装の中に洋装的様相を積極的に取り入れて描いていることに特徴がある。

## 6. 女性の社会進出と洋装

《職業服》 女子労働の定着とともに職業服として活動的な洋服の制服が採用されていった。職業婦人の洋服が洋装化に果たした役割は大きい。その先駆けとなったものに東京市街自動車バス女車掌制服（白襟嬢）、三越百貨店女店員事務服などがあり、それらの制服は話題を呼んだ。

華宵が描いた職業婦人は3例で「移り行く姿」に見られる。和服のうえにスモック（白衣）を着た学者らしき人、エプロンをした女給、バスの女車掌の白襟嬢である。服色も1 t g 10（灰色がかった黄緑）、g 2（灰色がかった赤）、g 18（灰色がかった青）と地味な色合いで他の華やかな色や模様と組み合わせることもしていない。職業婦人は当時の社会から注目を集めては

いたが、華宵の目には時代を表現するものではあっても、描きたいものとして映らなかったようである。

《エプロン》 ヨーロッパにおけるエプロンの流行が日本に採り入れられ始めたのは、大正初期である。給仕、カフェーの女給、デパートの制服などの職業服や子供服に用いられた。当時はエプロンをする事自体がモダンであった。大正時代を代表する風俗であるエプロン姿を華宵は3例描いている。

《改良服》 明治20年前後は「改良」ということが流行した。その中の衣服改良では次の二点が問題とされた。

- 1 和服を着るのをやめて洋服とする。
- 2 和服の欠点を除き去って、新しい形態を生み出す。

この2をどのように改良するかが学識者の間で議論となった。明治34年1月号の雑誌「流行」<sup>38)</sup>に、日本婦人の衣服改良案を懸賞募集し、その当選作が掲載されている<sup>39)</sup>改良服の構成は服・帯・袴からなり、筒袖に被布襟で、胸に飾り紐をしたものである。

華宵は改良服を「移り行く姿」のなかに一例描いている。改良服は一般に定着することにはなかったが、時代を表現する衣服として描いたと考えられる。

《女学生と袴》 女学生の袴姿は跡見女学校が、紫色の袴を着用させたのに始まる。一般的な姿は和服、袴、洋髪、幅広いリボン、編み上げ靴であった。袴は、一般にくるぶしまであるものが知られている。しかし、袴の丈は、ひざ頭が隠れるくらいに短くしていたものもいた<sup>40)</sup>ようである。こうして和服に袴は活動しやすく、ハイカラな女学生の制服として、明治時代を中心に着用された。しかし大正8年に山脇高等女学校が、制服に洋服を採用したのを初めとして、洋服の制服が普及するとともに袴姿の女学生は姿を消していった。

華宵はくるぶしまでの袴姿を5例、ひざまでの袴姿を2例描いている。

くるぶしまでの袴は「移り行く姿」の中に登場し、時代を表現する衣服として、とらえていたものと考えられる。振り袖の袴姿ばかりでなく、袖口を絞った袴姿1例も描かれている。華宵が活躍した時期や、挿絵画家の立場を考えると、袴は少し古い時代のものであると考えられる。

ひざまでの袴姿も時代を同じくするが、華宵の取り扱いとは異なっている。「少女画報」「少女の国」に描いており、ファッション性のある衣服としてとらえているように思われる。足が見えるということ自体、新しいことであった。ストッキングを着用し、袴というよりはフレアースカートのような感覚で着こなし、表現している。

《農村の衣服ともんぺ》 もんぺは元来、東北地方の農村の服装であった。上着である着物を包み込み、体温が逃げにくい着装ができるからである。南の地方にゆくにしたい、開放的な、下衣をつけない長着の仕事着になっている。もんぺが全国的に着用されるようになったのは、第二次世界大戦中に戦時服として採用されてからである。もんぺは活動的で、暖かく丈夫なため、戦後も着用された。

華宵はもんぺ姿を1例、かすり文様の長着の労働着を2例描いている。長着の労働着が見られるのは、華宵が幼いころ宇和島で生活していたことや、その後大阪で絵の勉強をするために生活しており、暖かい地方の仕事着に触れていたためであると考えられる。この3例は「移り行く姿」「風俗美人十二月画帖」に登場する。農村の労働着は風俗を表現するものとして描かれている。

## 7. 顔・化粧

華宵の描いた女性の顔は着装種類にかかわらず一定であり、華宵の姪の倭文がモデルといわれている<sup>4)</sup>。その共通した特徴は「色白」「ふっくらした頬」「細い眉」「伏し目がちな目」「小さな口」である。

明治期の美人の条件は顔がすべてであったが、その後、顔からプロポーション美、個性美へと変化していくこととなる。大正期の美人はまだまだ顔によって判断されていた。大正時代は「モガ」が現れるとともに、細い眉、つぶらな瞳、あんずの唇といった化粧法が流行しており、華宵が描いた顔と類似点が多い。特に眉、唇と頬に共通性が強いと思われる。華宵の描く顔は、華宵独自のものであるが、流行とも大いに関係があると考えられる。

## IV 要約・結論

高島華宵の作品228点に描かれた女性人物343人を服飾の面から分析した結果は次の通りである。

○着装面から区分すると「和装」203例、「洋装・その他」140例である。髪形は日本髪が91例、洋髪252例登場する。和装に日本髪は91例、和装に洋髪は112例となり、和風・洋風が混在していた時代背景が読み取れる。

○日本髪形は島田（高島田、つぶし島田、結綿、古手舞島田、奴島田）、丸髷、割りしのぶ、稚児髷、粹書、銀杏返し、中垂髪、お高祖頭巾など12種類に及ぶ。島田は50例出現する。華宵が好んだ髪形である。

○和装の洋髪には「耳だし」「耳かくし」「お下げ」「断髪」「束髪」「ラジオ巻き」「まかれいと」「夜会巻き」が登場する。「耳だし・耳かくし」が45例出現し、世相とのかわりが強く表れている。

○「結綿」「割りしのぶ」「お下げ」姿が多く描かれており、若い女性を好んで対象としたことが知られる。

○和服の種類は日本髪女性に振袖52例、留袖25例、洋髪女性に振袖51例、留袖33例、筒袖3例登場する。日本髪、洋髪とも振袖着物との組み合わせが多く、豊かで華やか、そして若々しい魅力を表現している。

留袖、筒袖の着物は活動的な日常着として洋髪と組み合わせ、洋風化していく時代の流れが表れている。

○振袖に立て矢結びと高島田・お下げ・断髪、ふくら雀とお下げ、振下げと高島田・割りしのぶの組み合わせで未婚女性や花柳界の女性を描いている。

留袖にお太鼓結びと丸髷・耳かくしで、既婚婦人の日常を描いている。

○「洋装・その他」はワンピース39例、「上衣＋スカート」24例が多い。流行の影響を受けているものにローウエストワンピース、フリル付き洋服、セーラーカラー、水着、スポーツウェア、チャイナ服、下着がある。髪形は「断髪」が大部分で他に「お下げ」「束髪」「耳だし」「夜会巻き」が登場する。

○洋装・断髪・クロシェの組み合わせで「モガ」を描き、生活からも自由な雰囲気を描き出している。

○着物の色はオレンジ系、ブルー系が多く、トーン別には「ライトグレイッシュトーン」「ペー

ルトーン」「ディープトーン」「ライトトーン」の薄い色調が多用されている。

○和装の日本髪と洋髪の場合で色使いに差が見られる。和装・洋髪と、「洋装・その他」は「deep 4」「dull 4」を多用している。

○和装の文様は「縞」が多い。古典文様には「麻葉」「梅」「菊」「黄八丈」「稲妻文」「菱文」が多出する。幾何学文様のほか洋風文様に「薔薇」「孔雀」「蝶」「リボン」「向日葵」「ハート」「ゆり」が見られる。和装・洋髪の場合には、幾何学文様や洋風文様が多く使われ、色と文様に洋装の影響が認められる。

半襟には古典文様、幾何学文様のほか、白の半襟も多用されている。

○和装の履物には「草履」「ぼっくり」「小町」「日光」「高齒」,「洋装・その他」には靴が用いられている。

○付属装飾品には毛皮、ハンドバック、時計、革手袋、傘、ストッキングが見られる。和傘以外は洋服とともに導入されたものであるが、和装にも用いられ、洋装的様相をかもしだしている。

○職業服、エプロン、改良服、女学生の袴姿、農村の仕事着（もんぺと長着）は風俗を表現するものとして描かれている。

○女性の顔は「色白」「ふっくらした頬」「細い眉」「伏し目がちな目」「小さな口」という特徴をもち、大正時代の化粧法と重なる部分が多い。

このように、華宵の絵画に見られる服飾は種類が大変多い。髪形には日本髪12種、洋髪12種にのぼり、高島田から断髪、お下げまで登場する。装飾品としての櫛、笄、簪等や、洋髪の帽子等を含めるとその種類は増大する。和装には着物、帯結び、履物、「洋装・その他」の服種、履物、ストッキングや付属装飾品が描き分けられており、これらに色・文様の変化があって、その組み合わせは膨大なものである。調査対象343例に同一なものはなく、343例の服飾表現が登場している。女性の顔には大きな変化がないなかであって、絵画が表現しているものに被服・服飾が果たしている役割は大きい。華宵の絵の魅力に服飾が強くかかわっている。

華宵が活躍した明治末から大正・昭和初期は、女性の服飾が和風から洋風に変化していった時期である。華宵の絵を分析することによって当時の服飾の様相を詳細に知ることができた。

和装から洋装への移行は頭髪→付属装飾品→服種→履物の順に浸透していったことが知られる。

頭髪は日本髪から、油で固めず結い上げる髪形となり、更に、より軽量化した断髪へと変化していった。大正時代には、洋服とともに輸入されたハンドバック、毛皮、時計、洋傘を所持し、洋髪に似合う洋風の色や文様を着物に取り入れ、洋服的色彩を強めて着物を装った。その後、着物から完全な洋装へと変化していく。華宵はこの服飾の変化を克明に描き出している。この服飾美が絵画的な美しさで表現され、人々を引きつける魅力となったものである。

華宵の描いた服飾に共通していることは「流行の先端をいくファッション」と「高価で富裕階級に用いられるもの」である。「生活感のあるもの」は描かれていない。服飾という極めて日常的ともみえる様相の中の日常性を省略し、非日常性を強調した世界を表現している。

明治末から大正・昭和前期は近代的生産技術が導入され、染織、服飾類の量産ができるようになり、一般市民の消費文化が高まり、華やかな服飾類を享受できる層も増えていった。女性の風俗は大きく変化して、人々は何を着るかが大変重要な時代となっていた。その間、女性は社会へ進出してゆき、女性の生活観も変わってきた。そうした中で、華宵は時代の流れを的確



に読み取り、女性自身の生活の変化も敏感にとらえ、変わりゆく服飾を一步先んじて、非日常性を強調して、描き続けてきた。一般大衆は豊かな状況への憧れや美的欲求を、描かれた服飾美を通して満たされていたのである。ここに、華宵の作品が一般大衆に熱狂的に受け入れられることとなった理由があるといえる。

#### 引用文献

- 1) 高島華宵大正ロマン館パンフレット
- 2) 高橋洋二編 別冊太陽 高島華宵-美少年・美少女幻影 平凡社 42 (1985)
- 3) 前掲書2) 113~114
- 4) 鹿野琢見 愛媛の洋画家 高島華宵〈中〉 1986年3月愛媛新聞記事 愛媛新聞社
- 5) 匠秀夫 高島華宵の挿絵 高島華宵大正ロマン館図録 15 (1990)
- 6) 匠秀夫監修 高島華宵大正ロマン館図録 高島華宵大正ロマン館 (1990)
- 7) 高橋洋二編 別冊太陽 高島華宵-美少女・美少年幻影 平凡社 (1985)
- 8) 朝日新聞社 昭和モダンを描いた高島華宵展 朝日新聞社 (1988)
- 9) 前掲書8) 尾崎秀樹 高島華宵の生涯 127
- 10) 大原梨恵子 黒髪の世界史 築地書籍 (1988)
- 11) 婦人画報編 ファッションと風俗の70年 婦人画報社 (1975)
- 12) 石原哲男 歴代の髪型 京都書院 71 (1989)
- 13) 江木良彦監修 別冊太陽きものの美 平凡社 86 (1989)
- 14) 前掲書13) 88
- 15) 朝吹登美子 わが母磯子のおしゃれ 前掲書11) 94
- 16) 前掲書6) 114
- 17) 今和次郎 今和次郎集第7巻服装史 ドメス出版 384, 386 (1972)
- 18) 前掲書11) 49
- 19) 中山千代 日本婦人洋装史 吉川弘文館 397 (1987)
- 20) 前掲書19) 395
- 21) 春山行夫 髪-おしゃれの文化史2 平凡社 44 (1989)
- 22) 前掲書21) 164
- 23) 飯塚信雄 ファッション史探検 新潮社 88 (1990)
- 24) オリベ出版部 日本のレトロ・スタイルブック 光琳社出版 53
- 25) 青木英夫 下着の歴史 雄山閣 96 (1973)
- 26) 前掲書25) 73
- 27) 昭和10年6月号「主婦の友」 主婦の友社 55~59
- 28) 前掲書25) 98
- 29) 近藤富枝 大正のきもの 民族衣装文化普及協会 22~23 (1980)
- 30) 染色の美25号 京都書院 73~80 (1983)
- 31) 日本色彩研究所監修 配色カード129b 日本色研事業株式会社
- 32) 大作陶夫 流行色うつりかわり 前掲書11) 154~156
- 33) 加藤萬治 大正の半襟 前掲書29) 45~48
- 34) 前掲書29) 82~83
- 35) 主婦の友社 昭和10年12月号「主婦の友」 307 (1935)
- 36) 伴肇 ハンドバック 前掲書11) 228
- 37) 小谷年司 時計 前掲書11) 225
- 38) 遠藤武編 服飾近代史 雄山閣 13 (1969)
- 39) 前掲書19) 97
- 40) 早見十一 「着こなし」時代考 前掲書11) 115
- 41) 前掲書8) 96