

プロレタリア文学にみる新しい女性像
—ファッションを視点として—

青木 淳子

The New Women in the proletarian Literature
: from the Point of View of Fashion

Junko AOKI

Abstract

In 1911, a group of women led by Hiratsuka Raichō founded the magazine *Bluestocking (Seitō)*, and thereafter Hiratsuka and the members of this group became known as “New Women.” Then, in 1923, the *Yomiuri Shimbun* used the term “modern girl” (*modan gāru*) for the first time to refer to a new and independent woman, and after that, the modern girl came into prominence as a new category of women. The appearance of the modern girl is described in detail in modernist literature. In this paper, I analyze, from the point of view of fashion, the women who appear in proletarian literature of the time, who are, upon casual inspection, at odds with modernism. There, these women are depicted vividly, surviving the times, striving for independence, wearing western clothes and makeup, and even fighting while wearing kimonos. In this way, it is exactly there, on the pages of proletarian literature, that this new category of women can be found.

1. はじめに：目的と先行研究

1.1 近代における新しい女性像としての「新しい女」と「モダンガール」

1911年9月平塚らいてうを中心とした雑誌『青踏』が創刊された。そして平塚は1913年『中央公論』1月号に「自分は新しい女である」と始まる一文を執筆¹⁾し、以降、平塚およびそのメンバーが「新しい女」として知られるようになった。そしてまた当時の新聞には、青踏社のメンバーでなくても、「有名無名に関わらず時代をたくましく生き抜いている女性」達が「新しい女」と形容され記事となっている²⁾。しかし、『青踏』の編集人は1915年に伊藤野枝に移り、1916年2月に終刊となった。『青踏』の終焉とともに「新しい女」という言葉が使用される機会も減少した³⁾。

そして1923年読売新聞に、自立した新しい女性としての「モダンガール」という言葉が登場する。その後、新しい女性像としてのモダンガールが、一世を風靡した。

1.2 モダニズム文学におけるモダンガール像

モダンガールの姿は、当時のモダニズム文学に詳しく表現されている。

文学におけるモダンガールについて、鈴木貞美は、モダンガールを視点として当時の文学作品を編み、その解題で「モダン・ガールは、女性解放の思想、社会主義の思想、そして震災後に「帝都復興」の機運に花ひらいた都会の先端風俗、それらの渦の中から出現した」と述べている。そして、モダン・ガールは「世間の非難と好奇のまなざしと闘いながら、明るく勇敢に自立を目指した女たち」⁴⁾であったと定義する。モダンガールの登場に先駆けて、大正時代の女性の生き方として「職業婦人」⁵⁾が挙げられるが、吉見俊哉は「帝都とモダンガール」の中で、職業婦人とモダンガールについての言説やイメージが、「同時代のメディアの中で爆発的に増殖し、この時代の都市風景を枠づけていく」⁶⁾と述べている。

この二つの論考をベースに筆者は先年「都市空間におけるモダンガール—ファッションを視点として」という論文⁷⁾で、モダニズム文学に表現され

た新しい女性像を、ファッションを視点として抽出し、分析した。研究対象は、まずモダンガールが尖端的な女性像として一世を風靡した大正末から昭和初期にかけて発表されたモダニズム小説を素材とした⁸⁾。そこには「断髪・洋装・洋風化粧品に表象⁹⁾」されるモダンガールが表現されていた。さらに和装でありながらも、都会的な色柄の着物で、洋風のハンドバッグや parasol を携え、裾をさっと翻し洋風に着こなす¹⁰⁾ など、様々なモダンガール像を抽出することができた。モダニズム文学において、都市とファッションの交錯する表現は、当時の東京の街の音や匂い、街の広がりという空間と、パリやアメリカといった西洋からもたらされた事物から海外との接続を読者に感じさせるものであった。そして男性が描くステレオタイプのモダンガールは、そのファッションで「男」を誘惑した。女性が描くモダンガールの多くは「男」を魅了するが、多くの場合「男」を誘わない。そのファッションは自己認識のためのおしゃれであり、同時に百貨店での消費の対象でもあった¹¹⁾。モダンガールは当初「自立を試みる近代的精神を持つ新しい女性像」として提言された¹²⁾ わけだが、モダニズム文学における表現では、男性作家と女性作家でジェンダー表現に差異が見られた。

1.3 目的：プロレタリア文学における新しい女性像とモダンガール

本稿では一見モダンとは相反する当時のプロレタリア文学に登場する女性像を、ファッションを視点として分析する。プロレタリアとは周知のごとく、資本主義社会において生産手段を持たず、自己の労働力を資本家に売って生活する賃金労働者の階級¹³⁾を指す。そしてプロレタリア文学とは、プロレタリアの生活に根ざし、その階級的自覚に基づいて、現実を社会主義リアリズムの立場から描き出した文学¹⁴⁾である。

島村輝は「昭和初期の文学」を特徴づける第一の流れとして、「ロシア革命と第三インターナショナルの反戦平和運動の影響を受けたプロレタリア文学の潮流が、市民権を得、比較的広い読者層を得た」と、指摘している¹⁵⁾。

本稿は『日本プロレタリア文学集』¹⁶⁾を基本資料とした。この全集に所

収されている中から『日本プロレタリア文学集 小林多喜二¹⁷⁾集』、そして女性作家は『日本プロレタリア文学集 婦人作家集』¹⁸⁾ 同『宮本百合子¹⁹⁾集』の中から、新しい女性像を表現しているファッションについて言及されている文章を対象とした。

筆者は、これまでの研究においてファッション表現からモダンガール像を抽出してきた。本稿では一見、モダンとは無関係と見做されるプロレタリア文学を例に、そのファッション表現から、新しい女性像としてのモダンガールを抽出する。そして、そこにどのような意味があったのかを考察することを目的とする。

1.4 先行研究

プロレタリア文学に登場する女性についての論考で、本稿と関わる先行研究について3件をあげる。

まず梁喜辰による「小林多喜二の「安子」における女性人物の表現－「党生活者」の笠原をめぐる「歪曲の言説」との関係から」²⁰⁾があげられる。多喜二の作品「安子」に登場する「お恵は地味で生活の重みを背負っており、妹の安子は「色の白い、スッと延びた眉と大きな眼」を持つ積極的で快活な女性」と評されている。梁は作品が執筆された背景などにも鑑み、多喜二が「初期作品の「滝子もの」のような人道主義的な立場で作りに出した女性像でなく、如何にプロレタリアートにふさわしい「新しい女性像」を描くかについて苦心した」と述べ、「「党生活者」で描くことができなかった作者の「新しい女性像」の原型があった」²¹⁾と分析している。

女性作家の作品については、長谷川啓が「プロレタリア文学とジェンダー女性表現における〈労働〉の発見」²²⁾で採り上げている。「プロレタリア文学は、自然成長的にリアルに労働の現実・現場を描出するという段階から、貧困状況や被抑圧構造を明確にするという目的意識をもった表現化へ、さらに階級闘争の現場を描き大衆の覚醒に繋げるといった三段階にわって展開した」と、プロレタリア文学の発展状況を述べ、「女性表現もその影響下

にあり、佐多稲子の女工ものに絞っただけでも、その経緯を辿ることができる。」と分析している。長谷川は例えば「キャラメル工場から」では、「経営者の娘と女工たちの格差等をリアルに描出した」²³⁾と指摘し、この作品を初期の段階と分析している。つまり、「キャラメル工場から」には労働の現実・現場が描出されているといえる。長谷川はこのように女性作家による作品の中の「労働表現」を通して、格差や女性差別²⁴⁾の構造を読み取ることができるとしている。

アンリ・ナタリーは「目覚めた女をさがして—プロレタリア系婦人作家に見られる女性像—」²⁵⁾で、女性像を分析している。アンリはプロレタリア系婦人作家の活動時期について「特にこの時期は、新しい道、可能性が女性たちの目の前にひらかれた時代であった。女性雑誌の出版が著しく増え、新しいことばの職業婦人、修養をめざす主婦などは、変化していく女性の社会的な現実を示していた。」と時代の状況を述べている。アンリは分析にあたって男女関係、父の像と家父長制、母の像、農村の女性、運動の中の女性、という視点で論考している。そして運動の中の女性において、自分の力で人生を送ろうとする現代的な「自信ある「新しい」都会の女性」²⁶⁾が描かれていることを、その行動様式によって指摘している。しかしまた、当時のプロレタリア系女性作家はたとえば「浅薄なモガタイプ」を描くなど「新しい女性」にたいして批判的な部分もあったとも指摘²⁷⁾している。アンリは当時のプロレタリア系婦人作家は「社会によって決められた役割の犠牲になった女性の像」²⁸⁾を描いたと考察している。

以上のように、先行研究によってプロレタリア文学における女性像について、研究されてきてはいるが、ファッション表現に視点をあてたものは管見の限りまだない。筆者は、ファッションに焦点をあてるからこそモダンガール像を明確にすることができると思う。たとえば、先行研究で例にあげられた「安子」についても、一歩進めて、モダンガールとしてみなす事のできる可能性を、ファッション表現を手がかりに明らかにする。

また、ここで取り上げた女性表現を主とした先行研究においてはそれぞれ

男性作家、女性作家と対象が絞られている。本稿では男性、女性それぞれの作家の表現についても比較検討する。先に述べたように、近代における新しい女性像としてのモダンガール表象に着目し、ファッションを視点としてその諸相の一面を詳らかにし、その意味を考察する。

2. 多喜二が描く新しい女性像とモダンガール

従来の研究では、プロレタリア文学の中における女性像研究は、階級や労働といった軸であり、「モダンガール」像を中心として見る試みは僅少であった²⁹⁾。それは「プロレタリア文学」という領域と、西洋風俗の消費文化の表象ともとれるモダンガール像が直接的に結びつかないことを所以としていたからと推察する。しかし勿論、プロレタリア文化は時代の新しい潮流としての広義の意味でのモダニズム的思想から発生したことはいうまでもない。

例えば小林多喜二の作品の中にも、身体も含むファッション表現に着目すると、広義の意味でのモダンガールと言える女性像がさまざまな形で見えてくる³⁰⁾。

まず「安子」という小説をみていく。これは1931（昭和6）年8月から10月まで娯楽大衆紙『都新聞』に「新女性気質」という題名で連載された。安子は明るい性格と現代的な体格、容姿³¹⁾で食堂の客の人気を得る。

安子は姉のお恵とはちがって、色の白い、スツと延びた眉と大きな眼をした快活な女だった。お恵よりは何処か大柄なところがあつた。—そして、どのお客さんからも可愛いがられていた。皆は「安公」とか「ヤっちゃん」とか、そんな風と呼んでいた。³²⁾

そしてまた、社会運動に対し、自分の意思を持つ姿が描かれている。

何か仕事をやって行きたいし、やって行かなければならないのではないかという事を、山田とか或は佐々木とか云っていたその組合の男に云い出したのも、安子から云えば、安子らしくなく考えに考えた上だっ

た³³⁾。

小説では安子と対照的な存在としての姉の恵子が設定され³⁴⁾、姉の目から都会で働く安子が次のように語られている。

お恵は、すっかり街風に綺麗になった安子を、今更のように眺めた。一姉から見ても綺麗になったと思った。それに言葉も村にいたときと変わっていた。³⁵⁾

如何にも安子らしく活潑に着物の前をパツ、パツとはじき上げながら、肩を振って歩いていく。一妹は自分で向って行ける一つの目的を持っているのだ、お恵はそう思った。³⁶⁾

安子は和装であるが、その着こなし、身のこなしにおいて、従来の内股で歩き、裾捌きを気にする女性とは違っている。また安子は演説会で警官につかまった。その時の事が下記のように描写されている。

そのままズルズルと演壇の端の方まで引きずられてきた。そこまでくると、安子は何か云って、片腕を払った。途端に、安子の袖が左腕の付根から警官の手に引きちぎられてしまった。

「何ンするの？一行くッてるじゃないか！」

キンキンした安子の声が出た。残った白いさらしの襦袢だけが安子の腕にひっかかって、ヒラヒラと演壇に翻った。³⁷⁾

この場面では、安子について二つの視点で表現されている。きものの袖が警官に引きちぎられ、白い下着が見えるというセクシャルな描写と、警官に引きずられても気丈に振舞う、闘士としての姿である。

プロレタリア文学の主題は階級的自覚に基づいた、社会主義リアリズムであるが、多喜二の小説には時折、こうしたセクシャルな場面が登場する。警官に捕まったあと安子が監房に入るまえに次のような場面がある。

「ねえさん、ここへ来るんだ。」

帳簿を前にして、巡査が机の側に安子を立たせた。

「帯を解くんだ。」

(中略)

「このアマ生意気な奴だ。」

巡査は手荒に、ガイと自分の方へ安子の身体を向けさして、襦袢の紐を引っ張った。安子はハッと一思わず露わに出た自分の胸を両手で抑えた。その途端に安子はいきなり、片方の耳がカアーンと鳴ったと思った³⁸⁾。

監房に入る前の手続きの一つの場面ではあるが、読者にとっては暴力的で刺激的な表現である。こうしたセクシュアルな表現は、1930年代に流行した「エロ・グロ・ナンセンス」と関連すると推察する。島村輝は当時の「エロ」は今日言うところの「卑猥」な意味ではなく、「性感美」に通じ、「えろす」は「精神的」な「恋愛芸術」とする捉え方を示唆し、「この言葉を用いて、性を素材とし、芸術的、学問的、あるいは知的探究心を満たす対象を見出し、立ち上げていこうとする志向がみられる」と指摘している³⁹⁾。こうした文学の中で描かれる、セクシュアルな表現は、ある意味性感美としての「エロ」の感覚であったのかもしれない。

また、この場面では、安子の自分の意思を持ち階級闘争の場で戦う和装のモダンガールの姿もみることができる。作中多喜二は、男性の運動家に次のような言葉を語らせている。

—プロレタリアの女というものは、一方では男性から解放されなければならないし、他方ではプロレタリアとして資本から解放されなければならないという二重の鉄鎖を持っているんです。—ところが、女が男性から解放される条件としては、何よりもまず経済的な自立であり、而もその根本的な経済上の問題を解決するためにはプロレタリアとしての解放が必要である。だから、女が本当の女として存在するためには、矢張りプロレタリアの解放をまって始めて考えられるわけだ。⁴⁰⁾

ここに描かれるモダンガールは「戦う」意志を持った存在であることが強調された。

「オルグ⁴¹⁾」（『改造』1931（昭和6）年5月号掲載）には、戦う職業婦人のメーデーの様子が記されている。

—突然、耳もとで、ワアーッ！と声が拳がった。

バスの女車掌さんだ。

同じ紺の帽子、同じ紺の服、キチンと締めたバンド、黒い靴下、靴・・・・。

他のどの隊伍ともちがった、女の軽い、早いかかとの無数の靴音！

ハンカチを持った手を右肩から左脇下に、斜めに振って、

—それはまるで一つの流れだ！⁴²⁾

当時「女車掌」は、職業婦人の中でもその清楚で都会的な制服で注目されたモダンな職業である。ここでもその行列は、耳目を引く行進として描かれている。そして「地区の人々」には久保田という車掌が登場する。

新しいものは買える筈がなかった。が、車を降りてから、デパートへ仲間と一緒に出掛けて行って、自分のそういう知識をおしゃべりして歩くのが好きだった。それから一番上の食堂へみんなでガヤガヤと入って行って、一人一人お金を出し合って、シルコとかコーヒーなどを注文し、会社の監督や同じ車に乗るお客の噂さや、仲間の運転手のことなどを大きな声で話したり、当り散らしたりして帰ってきた。⁴³⁾（『改造』1933（昭和8）年3月号）

彼女は、贅沢はできないながらも、慎ましやかな消費でモダンガール的な楽しみを持っていた。そして同時に「スターリンという意味はハガネということだってね。（中略）あたし達はみんなスターリンにならなけアならないのネ！」⁴⁴⁾と、男性の同志を勇気づける。久保田は「尻の軽い」跳ね上が

りの人気者と表現され、ストライキの先頭に立つ指導者と「いい仲」になるのが「一番モダン」とされた⁴⁵⁾とき、それを実践した、いわばモダンガールとして表現されているが、柔軟さと、強靭さを合せ持つ存在として描かれている。

先に述べた「オルグ」に登場したお君もまた、その前編ともいえる「工場細胞」の中でも、モダンガール的に描かれている。

胸を張った、そり身のお君は男のような歩き方をした。工場で忙しい仕事を一日中立って働いている女工たちは、日本の「女らしい」歩き方を忘れてしまっていた。一もう少し合理的に働かせると、日本の女で洋服の一番似合うのは女工かも知れない、アナキストの武林が、武林らしいことを云っていた。(中略)

お君は落ち着いて胸を張り、洋装の人が和服を着たときのように、着物の裾をパツ、パツとはじいて、一眼だけが森本の方を見て笑っている⁴⁶⁾ (『工場細胞』1930(昭和5)年4-6月号)

お君には、笑顔も言葉遣いも屈託のない自由さがある。森本はこうしたお君の振舞いについて「皆今までの日本の女たちが考えもしなかった工場の中の生活から来ているのではないか」と思う⁴⁷⁾。また、ここでの女工は普段、工場では前掛姿で働くが、その通勤には、「お嬢さん」姿に着換える。会社は、女工が帰りに「お嬢さん」やカフェーの「女給(ウエイトレス)」になることについて、黙認していた⁴⁸⁾。それは、ここで描かれる工場が「Yのフォード」と目される、いわば一流工場であるからだ。通勤時、彼女達は、街行く他の女性に紛れ、颯爽と歩く姿が連想できる。そこには女工の「お嬢さん」や「女給」に対するまなざしと憧れをみることができる。

この他に、「党生活者」の伊藤も、勤務する工場の中で仲間を集め組織するために、誘われれば男工達と出掛け、また、それを誘発するために「綺麗に顔を作って」工場に通勤した。彼女の鏡台には「黄色や赤や緑の白粉」が揃っていた⁴⁹⁾。

以上のように、多喜二の文学作品の中には、自立して働き、自分の意思をもち運動に参加したいいわばモダンガールともいえる新しい女性を描かれている。そこでは、運動家として「戦う」姿が読者には印象づけられる。しかし、ここで特徴的なのは、彼女達が常に、男性運動家と対になり登場することである。「安子」では「男性からと社会からの二重の鎖」を男性運動家が説いている。久保田は男性を励ましながらも、男性に問いかける。お君は、その魅力で男性運動家を勧誘する。つまり女性は男性の存在の裏付けともいえる。ここに、男性モダニズム文学者と同様のジェンダーバイアスを見ることとなる。また、闘争の場での安子の白い襦袢の袖（下着）や、入監前の胸が露わになる部分は島村の指摘するところの「エロ」の表現⁵⁰⁾であり、ここにも男性の視線が盛り込まれている。

3. 女性プロレタリア作家—モダンガールの逡巡

佐多稲子の「祈祷」（『中央公論』1931（昭和6）年10月号（窪川いね子））には女工達のデモの様子が、その意気込みとともに描かれている。

トタン塀に囲まれた広場の中を、七、八百人の女工たちのデモは、あわ立ち、波立ちながらも列を組んで、悠々と大きくまわり始めた。勇敢に手を振っている白い、割烹着の姿が、闇の中でも動いて見えた⁵¹⁾。

多喜二の「工場細胞」では、女工達は、仕事着である前掛姿に引け目を感じ、通勤の折には「お嬢さん」に着換えた。しかし、ここではその女工の「白い割烹着姿」がまさに戦闘服となり、彼女達は堂々とデモをする。その姿は「街の見物人」たちの注目の的となる。ここには彼女達の強い意志があり、その仕事着がいわば「戦う」モダンガールの証であったともいえるだろう。女工達の苦しい生活の中にも、女性が描く女工の世界にはクラブ化粧品や、レートクリームが登場する。窪川（佐多）いね子は「強制帰国」（『中央公論』1931（昭和6）年1月号）で次のように描写している。

いくは、クラブ白粉や、レートクリームの入っている戸棚と、駄菓子

の瓶の並べてある棚の間を通過して、奥の呉服物のある棚の前に上がって云った⁵²⁾。

デモヤスト等集団のときは、白いエプロンや割烹着姿で堂々と戦ったが、いち女性として街を歩くときには、「お嬢さん」として装う。社会運動に参加することで、女工であっても、労働者としての自負を持つことができたが、一人の女性として街を歩くときには、世間から一段低く見られていた女工という仕事⁵³⁾から逃れ、「女」として町を遊歩する「自由」を味わう姿をみてとることができる。闘争のモダンガールと、自由や消費を味わうモダンガール。この二つのアンビバレントな様態の狭間を行きかうアイデンティティがみてとれる。

「自己紹介」（『女人芸術』1929（昭和4）年3月号 窪川（佐多）いね子）では、主人公が様々な職業に従事したことが、次のように語られている。

私はあるレストランに通い始めた。艶々と髪に波を打たせ、水色に紫に錦紗の袖をひるがえし、オーケストラの中をおよぎ廻る金魚であり、花である彼女らの一人であった。

「私は、…（中略）…生まれた家が小市民根性そのものである勤め人階級であり、その後の殆ど全部の生活がたとえば茶屋奉公とか、女店員とか、カフェーの女とかでありましたので、現在もなお、その小市民根性を多分に持っているのです」⁵⁴⁾

運動の仲間との茶話会で自己紹介を終えたみね子は、この後「海千山千」と言われ、内心それを気にする。それは「売笑婦的に聞こえる」からであった。彼女は「いろんな境遇の中に置かれたけれど、その間に一度の男女関係も、恋愛さえも、下田以前に絶対に無かった」といい足せばよかったと思うのだった⁵⁵⁾。「艶々と髪に波を打たせ、水色に紫に錦紗の袖をひるがえし」た一見、モダンガール的な装いの裏に、こうした身の潔白性も在ることを作家は伝える。

宮本百合子の「舗道⁵³⁾」（『婦人之友』1932（昭和7）年1-4月号中條（宮本）百合子）には、モダンガールが客観的に描かれている。舞台は丸の内のオフィス街。主人公はミサ子という、着物の上に紫っぽい事務服を着たタイプスト。ミサコがエスペラント語の講習会で一緒になったみどりは「断髪にコテ」をあて、「黄色い薔薇のような半襟に、派手な銘仙の着物」を着、「和服でも足を高く組み、女同士より却って男の連中と気安げに」しゃべる⁵⁷⁾。ここで描かれている装いと態度はモダニズム文学に登場するような、まさに着物のモダンガールである。みどりは丸ビルの事務所に勤務しているが、終業時にミサ子が訪ねていくと、事務所の電気が点滅し、中からみどりが飛び出し、男性が「無遠慮に痰をはいている音」がした。そしてみどりは「私たちはこういう目にも会うのよ」と自嘲するように話すが、その頬には「涙の粒がころがり」⁵⁸⁾落ちる。一見派手なモダンガールだが、男性からの性的暴力を甘受せねばならない、その立場の危うさ、残酷さが明確に描かれている。

宮本は同じ作中に柳という、先のミサ子とは一見対象的な洋装の女性を登場させている。しかし彼女も、見方によってはモダンガールといえる。柳は決して身装を飾らず、しかし大抵「白絹のブラウスにスカート」といういでたちで⁵⁹⁾、軽い靴音をさせる。柳は、疾病で失業を余儀なくされた同僚女性事務員のためにカンパを提案し、実行する。舗装されたビル街に勤務した職業婦人は、当時モダンガールと見られることもままあったが、柳のような女性こそ、近代的精神を持ち実践したモダンガールであった、ともいえるだろう。

モダンガールという存在の、理想と現実の狭間にあった矛盾性を宮本の作品のこれら登場人物から読み取ることができる。

4. まとめ：プロレタリア文学に登場する新しい女性像としてのモダンガール

以上、ファッション表現という視点で、プロレタリア文学に描かれたモダンガールを見てきた。はじめに述べたように、モダニズムの男性作家が描

くステレオタイプのモダンガールは都市空間において、消費の象徴であるファッションで「男」を誘惑した。それは当時の「性感美」ともいえる「エロ」の感覚を背景とし、多くはセクシュアルな存在として描かれた。

プロレタリア作家、小林多喜二の作品に登場するのは、まずは活動家としての意思を強く持つ「戦う」女性である。彼女達の階級闘争は、自分自身の意思であり、自分自身の為ではあるが、その背景には男性に照射される女性性というジェンダーバイアスも重なって見える。

一方、プロレタリアの女性作家が描くモダンガールは、自我の目覚めや自負心に立脚している。女工姿でさえも、彼女達にとっては「洋装」と同じ役目をはたす。彼女達は装いというよりむしろ、工場という近代的空間において馴致された動作、振る舞いをなし、そこに時代の新しい女性像を見ることが出来る。そこには思想をもち、しかし、階級やモダンガールを性的対象としてまなざす世間の耳目という壁を前に、自立をめざす理想と現実の狭間で悩むモダンガールの内面が描かれている。

こうしてプロレタリア文学という領域において表現されたモダンガール像に、女性作家、男性作家という、書き手の性差による違いも読み取ることができた。

ファッション表現からモダンガールを抽出していくとき、そこには単なる表層のイメージに留まらない、階級性や性差を反映した新時代の女性像が立ち現れてくる。描く側、描かれる側双方が、この時代をどうとらえ、どう生きたかを、プロレタリア文学に表現されたモダンガールのファッションは、映し出しているのではないだろうか。

付記：本稿は次の研究を基盤とするものである

研究科題名：「新しい女性」とアジアの近代

一情動にみる思想・価値観の形成過程の比較研究

資金制度・研究費名：科学研究費・基盤研究（C）

研究代表者：山口みどり（大東文化大学）

研究機関：平成28年度～30年度（3年間）

※内容に関しては、東京大学「日本・アジア学」教育プログラム地域文化研究特別講義Ⅰ「アジアの近代と女性」2017年5月15日の内容を、再構築したものである。講義を受講した学生や同席された先生方のご意見も参考にさせていただいた。又、一部は2010年6月26日 日本文学協会第30回発表大会における発表「モダンガールと都市空間—文学におけるファッション表現」の一部を元に作成した。ご教示下さったフェリス女学院大学の島村輝先生と皆様に、深謝いたします。

注

- 1) 青木淳子「新聞記事にみる「新しい女」—初出と変遷」大東文化大学外国語学研究 第17号 2016年 p213
- 2) 青木淳子 前掲論文 2016年 p215
- 3) 青木淳子 前掲論文 2016年 p214
- 4) 鈴木貞美『モダン都市文学Ⅱ モダンガールの誘惑』平凡社 平成元年 pp476-477
- 5) 青木淳子「雑誌記事にみる職業婦人の装い—洋装化を視点として」『東横学園女子短期大学紀要』第40号 2006年 pp53-67 1918,19（大正7、8）年頃から一般女子事務員やタイピストが増加し、大正末から洋装の職業婦人が増え、一部モダンガールと言われた。
- 6) 吉見俊哉「帝都とモダンガール」バーバラ・佐藤編『日常生活の誕生—戦間期日本の文化変容』2008年 柏書房 p237
- 7) 青木淳子「都市空間におけるモダンガール—ファッションを視点として」『語学研究叢書』第33号 大東文化大学語学研究所 2016年 pp75-90
- 8) 先行研究において都市という視点で纏められた後述する2冊の著書に掲載されたもののうち、1920（大正9）年から1931（昭和6）年に発表されたものを中心とした。これは拙論「モダンガールのファッション—大正末から昭和初期の洋装化

の過程にみる」『国際服飾学会誌』第16号 1999年国際服飾学会 (pp75-90) により、「モダンガールというステレオタイプが新しい美の象徴であった時期」(p79)を基準とした。しかし、作品に表現されるのにはこれ以降のタイムラグを考へ1934(昭和9)年までを範囲とした。2冊の著作は次に挙げる。海野弘編『モダン都市案内 モダン都市文学Ⅰ』平凡社 1989年 鈴木貞美編『モダンガールの誘惑 モダン都市文学Ⅱ』平凡社 1989年

また当時発行されモダンでありかつ海外のファッション情報を多く掲載した婦人雑誌『婦人グラフ』(国際情報社発行 月刊 1924(大正13)年5月～1928(昭和3)年発行に掲載された小説のうち、モダンガールをテーマとした連作小説「火の鳥」と、当時モダンガールと標榜された佐々木房子(旧姓 大橋房子のちペンネームささきふさ)の小説、エッセイも対象とした。佐々木の作品は主に当時モダンガールというテーマを多く採り上げた雑誌『婦人画報』と雑誌『女性』に掲載されたものも採り上げた。但し年代は先に挙げた部分に絞った。

- 9) 中山千代 『日本婦人洋装史』吉川弘文館 1987(1988)年 p386 服飾史家の中山は、モダンガールを「断髪・洋装・洋風化粧」に表象される、と定義している。
- 10) 青木淳子 「女子和装における洋風趣味—モダニズムを背景に」『国際服飾学会誌』第22号 国際服飾学会 1999年 pp65-82において先行研究ではモダンガールは「洋装に表象される」とされていたが、和装のモダンガールといわれる女性もいたことを明らかにした。
- 11) 青木淳子 前掲論文「都市空間におけるモダンガール—ファッションを視点として」 2016年 p87
- 12) 北澤秀一 「モダン・ガール」『女性』大正14年8月号 pp226-237
- 13) 『広辞苑』岩波書店 1966年 p2379
- 14) 『広辞苑』前掲書 p2379
- 15) 島村輝『週刊朝日百科 世界の文学95 羅生門 宮本武蔵 ほか 大衆の時代』2001年5月 p11
- 16) 『日本プロレタリア文学集』全40巻 1984-1988年 新日本出版社 この中から男性作家として代表的な小林多喜二の作品を資料とした。また、女性作家については、代表的な作家として宮本百合子と、『婦人作家集』に所収されている作品

の中から、特徴的なファッション表現がなされている作品を資料とした。

- 17) 小林多喜二（1903-1933）『日本プロレタリア文学集 小林多喜二集1』1987年 新日本出版社 同『小林多喜二集2』1988年 新日本出版社
- 18) 『日本プロレタリア文学集 婦人作家集2』1987年 新日本出版社 具体的には佐多稲子（1904-1998）の作品を事例とした。
- 19) 宮本百合子（1899-1951）『日本プロレタリア文学集 宮本百合子集』1988年 新日本出版社
- 20) 梁喜辰「小林多喜二の「安子」における女性人物の表現－「党生活者」の笠原をめぐる「歪曲の言説」との関係から」『中央大學國文』第58号 中央大學國文會 2015年3月 pp47-61
- 21) 梁喜辰 前掲論文 2015年 p59
- 22) 長谷川啓「プロレタリア文学とジェンダー」女性表現における〈労働〉の発見」『国文学 解釈と鑑賞』平成2010年4月号 pp76-82
- 23) 長谷川啓 前掲論文 p81
- 24) 長谷川啓 前掲論文 p82
- 25) アンリ・ナタリー「目覚めた女をさがして—プロレタリア系婦人作家に見られる女性像」『教養論叢』慶應大学法学研究会 2005年2月 pp41-101
- 26) アンリ・ナタリー 前掲論文 pp89-90
- 27) アンリ・ナタリー 前掲論文 p90
- 28) アンリ・ナタリー 前掲論文 p96
- 29) 次の論文でモダニズムとの関連性については述べられている。神谷忠孝「小林多喜二とモダニズム」『国文学解釈と鑑賞別冊「文学」としての小林多喜二』至文堂 2006年9月発行 pp49-54。またヘザー・ボーウェン・ストリュイクは「プロレタリア文学—世界を見通すにあたって、それがなぜ必要なのか」『日本近代文学』第76集 2007年5月 pp283-293 論稿中プロレタリア研究において、「帝国主義と国際主義、階級とジェンダー、モダニズム」が扱われていることを報告し、自身の研究計画にモダン・ガールの検討も含んでいる、と述べている（p289）。また、先行研究の項で述べたようにアンリ・ナタリーによってモガの表現はあるが、批判的であったと述べられている。

- 30) プロレタリア文学における新しい女性像としての「新女性」について、島村輝氏のご示唆を受けた。氏は次の論稿で多喜二の『工場細胞』のお君を「モダンな女工の象徴」と指摘している。島村輝「小林多喜二と『改造』—『工場細胞』から『地区の人々』まで」『山本実彦旧蔵・川内まごころ文学館所蔵「改造」直筆原稿の研究』紅野敏郎・日高昭二編 雄松堂出版 2007年 p183
- 31) 『日本プロレタリア文学集 27 小林多喜二全集 2』1987年 新日本出版社 p68
- 32) 小林多喜二『小林多喜二集 2』前掲書 p68
- 33) 『小林多喜二集 2』前掲書 p80
- 34) 安子と恵子の人物設定について、先にあげた梁の他にも次の研究がある。西沢舜一『小林多喜二集 2』pp484-485 1988年 新日本出版社。中川成美「多喜二・女性・労働『安子』と大衆メディア」『国文学解釈と鑑賞別冊『「文学」としての小林多喜二』至文堂 2007年9月発行 p182
- 35) 『小林多喜二集 2』前掲書 p84
- 36) 『小林多喜二集 2』前掲書 p101
- 37) 『小林多喜二集 2』前掲書 p122 「行くッてるじゃないか！」という言葉はカタカナ交じりの表現であるが、原文ママである。
- 38) 『小林多喜二集 2』前掲書 pp 137-138
- 39) 島村輝編『コレクション・モダン都市文化 第15巻 エロ・グロ・ナンセンス』ゆまに書房 2005年 解題 pp630-631
- 40) 『小林多喜二集 2』前掲書 p96
- 41) 中村三春氏が「『オルグ』の恋愛と身体」で「闘士」お君を分析している。『国文学解釈と鑑賞別冊「文学」としての小林多喜二』（前掲）PP145-155
- 42) 『小林多喜二集 1』前掲書 p463
- 43) 『小林多喜二集 2』前掲書 p458
- 44) 『小林多喜二集 2』前掲書 p467
- 45) 『小林多喜二集 2』前掲書 p458
- 46) 『小林多喜二集 1』前掲書 p370
- 47) 『小林多喜二集 1』前掲書 pp371-372
- 48) 『小林多喜二集 1』前掲書 p343

- 49) 『小林多喜二集2』前掲書 p408
- 50) 多喜二の作中では性的描写も描かれている。多喜二の「エロ」については次の論稿がある。島村輝「小林多喜二と『改造』—『工場細胞』から『地区の人々』まで」（前掲論文注30参照）pp175-187
- 51) 『日本プロレタリア文学集 婦人作家集2』前掲書 pp271-272
- 52) 『日本プロレタリア文学集 婦人作家集2』前掲書 p288
- 53) 村上信彦『大正期の職業婦人』ドメス出版1983年 pp2-3で、雑誌職業婦人案内で印刷局・専売局女工は掲載されるが製糸・紡績・織物関連の女工は掲載されないと分析されている。
- 54) 『日本プロレタリア文学集 婦人作家集2』前掲書 p221
- 55) この場面については尾形明子『女人芸術の人々』1981年 ドメス出版p126で、佐多稲子の自伝的小説でありながらも、「十分には客体化され得ない過去」であった、と分析されている。
- 56) 『日本プロレタリア文学集 宮本百合子集』新日本出版 1988年 初出 1932年『婦人之友』
- 57) 『日本プロレタリア文学集 宮本百合子集』前掲書 p21
- 58) 『日本プロレタリア文学集 宮本百合子集』前掲書 p47
- 59) 『日本プロレタリア文学集 宮本百合子集』前掲書 p32