

Title	装いの近代 : モダン・ガールの風景
Author(s)	横川, 公子
Citation	デザイン理論. 38 P.80-P.81
Issue Date	1999-10-23
Text Version	publisher
URL	http://hdl.handle.net/11094/53077
DOI	
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/repo/ouka/all/>

装いの近代

— モダン・ガールの風景 —

横川公子／武庫川女子大学

大正末期から昭和初期にかけて同時代の人びとが注目したモダン・ガールは、突然変異的な新しさに特色があった。周知のように、近代の装いの新しさは装い方の上でも装うモノの上でも西洋化の文脈のなかで象徴的に語られ、意味づけられることが多かった。モダン・ガールの装いも巨視的にはこの流れの中にある。本発表では同時代の人々が指摘したモダン・ガールの新しさを具体的な姿に読みとることにした。

モダンという言葉が流行り始めたのは大正13(1924)年頃からであったが、「モダン・ガール」はもともと英語圏のイギリスやアメリカの新しい女性を表す言葉であった。日本ではこの言葉は、読売新聞記者の北沢秀一がその著『近代女性の表現』(東京改造社、1923年4月)の序文で述べるように、彼が滯英中の見聞をまとめた連載記事(1922.12～)のなかで、現地のモダン・ガールを示唆した用語であった。それが新聞を通じて流布し、日本の新しいタイプの女性に対しても使われるようになったようである。

雑誌『女性』(プラトン社発行)は、大正11年6月号から昭和3年5月号まで、モダン・ガールの初期の時代とほぼ並行して出版され、実際にも関連する論述がしばしば掲載された。北沢の「モダン・ガール」(1924)をはじめ、諸論者による「モダン・ガール突然変異説」(1925)「何がモダンか」「毛断ガールの本家本元」「モダン・ガールの解剖」(以上1927)などがあげられる。同時期の『婦人公論』誌上でも新居格のモダン・ガ-

ールの輪郭」(1925)をはじめとする関連企画が載せられ、モダン・ガールは同時代人の注目を集めていた。モダン・ガールの外形的な突然変異的变化に触発されて、新時代の女性批評が展開されたものであった。

モダン・ガールの外形的突然変異はその姿に端的に反映された。姿を構成する身体の変動的な要素は、髪型・化粧・被りもの・衣服・はきもの・服飾小物・着付け方やしぐさなど具体的であり、同時代の批評も新しさを表象する仕掛けとしてこれらを捉えた。個々の仕掛けには対応する新しさが認められた。

髪型では新しい束髪としての七三(七分三部)と耳隠し、断髪、さらにアインシュタインを小耳に挟むというのが新しいとされた。新しい束髪の形は自由であった。土田杏村によれば、「従来のものは分廻しとモノサシ」で描ける形だったが、耳隠しは「雲形定規を使わなければどうしても絵に描けない」という「不合理な曲線」(1923. 1, 婦人公論)の形であった。いかえれば形の上での制限や決まりがなくなった。さらに七三は日本の結髪史上かつてなかった左右の均衡を破る形であった。それが当時の婦人の気持ちに食い込んだのは「束髪には身柄がない」というもう一面の自由があったからだという。文明開化の時期の男性は散髪(ざんぎり)になることによって、在来の髪型にまつわる差別から解放された。同じように、新しい束髪には未婚と既婚の差異や職業や立場による制限がなかった。外形の様式変更とともに、髪型の社会的なヒエラルキーが変ったのだ。

大正10年に『時事新報』の懸賞小説に当選した宇野千代は、自伝によれば、賞金を得て、一そろい目のもあやな晴れ着とひらひらしたレースの肩掛けとパラソルを買ってそれを着、花のように化粧して故郷に錦を飾った。典型的な摩登・ガールの姿であった。その化粧はまず丹念に下地を整えた後に、練り白粉を刷毛で塗る。次にこの上にほう紅を塗って口紅をつける。仕上げは眉。毎朝マッチを擦ってマッチの軸の先に残った燃えさしの黒い炭のところできっと眉を引いた。まるで牡丹の花が咲いたような満艦飾の顔になって町へ出ていくのが、生き甲斐だったという。

摩登・ガールは厚化粧だった。日本の化粧史の上では毎日の化粧に上流階級の嗜みの厚化粧があり、これは古いタイプの都風の化粧として伝統的なものであった。一方新興都市、江戸では町人階級の薄化粧を本領とし、これは相対的に新しい化粧の在り方だった。濃い化粧の「粋」にたいして、薄化粧は「いき」だった。宇野に見る摩登ガールの厚化粧は、洋風のパラソルとショールに取り合わされて擬洋風の一翼を担い、同時に田舎から見た都会風を示唆したが、「粋」と「いき」の座標からはずれるものだった。

摩登・ガールの服装には和装と洋装があった。当時女性雑誌に盛んに提案された外出用の改良服やシンプルな洋装は、袖付けや袖山があいまいな擬洋風スタイルや裾で細くなった逆輸入のオリエンタル・スタイルを特徴とした。和装は素材と着付けにおいて摩登・ガール風を際立たせた。和服はローズ色や紫色、緑色の鮮やかな染色で、文様の好みは伝統的な花鳥風月をモチーフにした絵画様のものではなく、「何の形にもよらない線と色との運動から、能うだけ単純化されたものへと向かっている」(鑓木清方、現代女性美論、1926. 4、婦人公論)と指摘されるセセッショ

ンに代表される外国風を特徴とした。材質はシャルムズのような洋服地を手本にした柔らかいもので、身体の線を浮かびあがらせた。着た姿は「日本のキモノを着ていても、襟元をあけて、帯をずっと乳の上に締め付けて、裾をスカートのようにすーっと流した風俗は、アメリカの娘が物好きにキモノを着たという恰好」(竹久夢二、室内より戸外へ、1924. 5、婦人公論)だった。帯を高く巻き付けるために、若い女性用長着の袖付け寸法は極端に小さく15センチ程度に仕立てられた。この姿はハイウェストにした洋装のプロポーションを想起させるもので、和装に入り込んだ擬洋風スタイルといってよい。訪問着や軽装の名古屋帯が女性の外出が増えると共に普及し、女性の新しいライフスタイルを引き出した。

和装にはショールやコート、パラソル、手提げ・オペラバッグなど洋風小物が取り合わされた。清方は日本髪に和装の人でも、「ショールやパラソル、コートにまで日本趣味に徹した人はほとんど見るできない」(鑓木清方、前掲書)とし、和装でも「美の中心が洋風趣味の方にある」といった。

小林秀雄は摩登・ガールを描写した摩登小説の一群について言及した中で、これらの先端女性が新しい意匠を強いられ、それどころか強いられるとも気付かぬ程強引に引きずられているという姿に、惨めさを見た。しかし摩登小説は新しさを描こうとした。摩登・ガールの姿は軽佻浮薄とも見なされながら、当時の現代小説では新しい人間のタイプとして摩登・ボーイ以上に注目され、擬洋風を特徴とした。鹿鳴館の洋装は直輸入で、上流階級の一部の使用に留まった。摩登・ガールの装いは大衆的な都会生活に入り込み、一種の和洋折衷の擬洋風を形成した。