

みんなくりポジトリ

国立民族学博物館学術情報リポジトリ National Museum of Ethnology

The Metamorphosis of the Modern Kimono II

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2010-02-16 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 大丸, 弘 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.15021/00004413

現代和服の変貌 II

——着装理念の構造と変容——

大 丸 弘*

The Metamorphosis of the Modern Kimono II

Hiroshi DAIMARU

This paper is a continuation of my last paper in which I dealt with the transformation of the sewing technique of the Kimono. Here I discuss the change in the ideal of wearing the Kimono that has brought about the style of the present-day Kimono.

The period focused on in this paper is from about 1910 to the present.

At the beginning of this period, there was the well-known contrast between the concept of wearing in uptown and downtown Tokyo. With this contrast, I propose that there was another contrast between the female student style and the Geisha style. The former was akin to the uptown style and the latter to the downtown style.

The modernization of the Kimono was led mainly by the intellectuals in uptown and the female students, whereas the most beautiful style of Kimono was represented by the Geishas in downtown, which was later ruined by the general modernization of Japan.

The method of wearing the Kimono became standardized under the guidance of the female high schools and was accepted as correct way. Behind this method of wearing, which the intellectuals in uptown and the female students adapted, was the influence of the Samurai, who had always preferred the female student style.

Therefore, the correct method of wearing the Kimono is

* 国立民族学博物館第5研究部

modern yet based on the tradition of the Samurai. Modern people, in choosing the traditions of the Samurai, abandoned the Geisha style, which was more beautiful, and chose the female student style, which was a more rigorous style of wearing.

序論	3-1. 芸妓のきもの分析
1. 目的	3-2. 芸妓姿の美的理念
2. 資料の構成と批判	4. 着装理念のなかでの女学生の位置づけ
本論	5. 女学生の着装理念
1. 分析の前提としての、着装理念の相関	6. 着装理念における武士風
をしめす概念図	補足と要約 着装理念の変容の方向
2. 着装理念のなかでの芸妓の位置づけ	

序論

1. 目的

現代和服の着装理念の展開を考察するにあたり、私は特に、芸妓と女学生という対極的イメージをとりあげ、その相関と波及・変容のありさまを検討したい。

芸妓と女学生というふたつのイメージを対比させるのは、つぎのような理由による。そのひとつは、女学生が新しい女を代表し、教育を通じて、近代化の方向を体現しているのにたいして、花柳界と、そのなかに生きる芸妓たちが、旧時代の翳りを、もっとも濃密に身につけた存在だったかと、おもわれるためである。その意味で、この2種類の女性像、あるいは彼女たちの属する、2種類の社会を対比させることは、私がこれからとり扱う時代のはじめにおいては、一般的な考え方であった。

永井荷風は「妾宅」のなかで、“珍々先生は芸者上りのお妾の夕化粧をば、つまり生きて物云ふ浮世絵と見て楽しんでゐるのである。明治の女子教育とは関係なき職業婦の淫靡なる生活によって、爛熟した過去の文明の遠い囁きを聞かうとしているのである。”またべつところで、“お妾は無論芸者であった。仲之町で一時は鳴らした腕。芸には達者な代り、全くの無筆である。(中略)此の社会の人の持つてゐる諸有る迷信と僻見と虚偽と不健康とを一つ残らず遺伝的に譲り受けてゐる。(中略)つまり明治の新しい女子教育とは全く無関係な女なのである”と書いた [永井 1951b (1915): 223-241]。

伊東深水は“清楚で厳肅な教育婦人”と、“無智な下町の従属的観念に育まれて、そこに生活の美しさを認めようとする婦人”とを対比させ、その後者、とくに“粋な高島田に裾模様の出を着て、下に帯した芸妓の容姿、この位春の気持を深めてゐるものはありません”[伊東 1925]と語った。

またたとえば、若い女性の歩きかたについて、女学生と半玉とを比較する[都新聞 1925・3・12 (9)]とか、丑紅の用いかたについても、商売人と女学生を対比させる[都新聞 1913・1・8 (5)]とか、の例もある。

芸妓と女学生の対比の第二の理由は、この対比が、とくに東京における、伝統的な下町と山の手の対比とに、重ねあわせる可能性があると思われるためである。この点については、本論の1においてのべるが、上に引用した伊東の論旨にも、その点が指摘されている。下町の粋な風を代表するのが花柳界の女たちであったが、その女たちをそだてたのは下町そのものであった。吉野鉄拳禅は東京婦人の姿勢、歩調を観察して、

「町家の娘は、内輪に小刻みに歩き、ちょっと粋に見えるやうに前屈みにする。女学校出身の女は姿勢が正しく、軽快に歩を運ぶ」[吉野 1915: 357]。

と比較している。芸妓対女学生論は、したがって下町対山の手論としての側面を、もつことになる。

なお、当論考で対象とする現代とは、大体、1910年代と、それ以後現在にいたる3/4世紀である。現代という概念をこのように規定したのは、進行中の国立民族学博物館特別研究“現代日本文化における伝統と変容”研究班での、大筋の合意に準拠したものである。

2. 資料の構成と批判

当論考は扱いの異なる2種類の資料群に依拠して、分析がすすめられる。その第1は、いわば特定の資料であり、その第2は、いわば蓋然性資料と名づくべきものである。

特定の資料とは、一般的な資料批判の手続を経たものであれば、その資料の証言によって、ある事実内容の有無が、確定できるものをさす。ふつう、文献等を、資料として用いる以上は、その文献等がそうした特定の証拠力をもたなければ、用いる意味がない。

これにたいして蓋然性資料とは、ある事実を証明するに際して、その文献等が、一定範囲の可能性を示唆する以上の能力を、もちえないといった性質のものである。ただしこの場合、文献等の依拠限界性は、その成立等に疑念があるといった意味での、劣等性のためではない。たとえば、ある風俗現象についての証言がほしいとき、その現象の全体構造を、俯瞰的に把握しているような同時代文献は期待しにくい。風俗現象が日常的なものであればあるだけ、ひとつの証言は、巨大な量塊のなかの、一碎片にすぎなくなる。したがって風俗現象を概観的にとらえてゆこうとすると、利用資料の有効性を保証するには、つぎのふたつの方法に依ることになる。ひとつは、生起した現象に資料数を近づけるという意味で、資料の網羅性を意図することである。または、生起現象の全体構造のなかでの、利用資料の位置関係を正確にとらえることによって、資料の有効性の、(質的高低でなく)、態様を確定することである。この手続が十分であれば、資料の証言内容を演繹して全体像を構成した結果が、事実とさほど遠いものにはならないはずである。

本論考は、現代における和服という、きわめて茫漠とした風俗現象を対象としている。しかも資料の網羅性などということは、もとより企図しうるものではない。とすれば、生起現象のなかでのいくつかの点と点とをむすんで、その網目構造をすこしでも、面としての全体像の実際に、近づける方法をとることになる。

以下において私は、本論考における主要依拠“蓋然性”資料の性格を分析する。ここであきらかにされた結果にもとづいて、それぞれの資料に、有効性のある位置づけを与えるのであるが、それは具体的には、本論1において提起する、概念図のなかでの位置づけである。その概念図とは、現代における女性和服着装の諸理念の対応関係と、その時間的推移を、それぞれの根拠にもとづいて、図に構成するものである。

* * *

横浜・関内花柳界と、報告者A

横浜市中区関内地区は、国電および東横線の桜木町駅より西南にひろがり、大岡川と海によって挟まれ西南辺を堀川と元町によって区画された、埋立地区である。開港当時この地帯は治外法権を伴った外人居留地であり、吉田橋畔に関所が設けられていたところから、関内の名がうまれた。関内花街はそのなかの西北隅、真砂町、尾上町、常盤町、住吉町、相生町にまたがっていた。関内地区は戦前の地租賦課税率の上でも、また芸妓税、給仕人税のうえでも1等地であった。1933年での例をあげると、下記のとおりである。

営業税 芸妓

第一等 横浜市中区内、通称関内、区域 月税 金六円七拾銭

大丸 現代和服の変貌 II

第二等	(中 略)	月税	金五円七拾銭
以下			
第六等	(中 略)	月税	金貳円參拾銭

[神奈川県庁(編) 1933: 9]

また関内の千登世、八百政、かね田は、横浜を代表する料亭であり、1915年における横浜市の料理店営業税のランクでは、つぎのようになる。(単位円)

千登世	645.50 (住吉町6-79),	八百政	395.75 (相生町3-51),
かね田	325.50 (尾上町5-81),	以下名古屋	(青木町一神奈川花街),
日盛楼	(太田町一関内),	あらゐ	(伊勢佐木町)

[横浜商工協会(編) 1915: 136]

このような土地の格のうえにたつて、関内花柳界が横浜を代表するという評価が成りたっていた。

「横浜では何事にあれ花柳界のことに属する話題に、先づ関内をあげることが定例であり、一の不文律になっている。それはそうあるべきである」[好誕子 1926: 18]。

ところでこの関内は、東京の新橋花街との類似性を指摘されている。

「先づ関内の若手随一、浜の新橋といはれる土地の代表的歌妓」[南 1926: 19]。

関内花柳界は、とくに1923年の関東大震災後は、その街並みの景観においても、いわゆる下町風の相貌を、ほとんど失っていた。関内地区の東部分、本町通りと、日本大通りから山下町にかけての区域は、近代的な官庁、オフィス街であり、相生町周辺にも、回漕店などの事務所が多かった。ダンスホールが多く、また芸妓がダンスに熱心だったのも関内の特色で、検番にもダンス教師が入っていたのであるが、こうした有様は、東京から横浜を訪れた人を驚かせた時期が、あったらしい[のの字 1930: 35]。けれどもこのようなモダニズムは、実は新橋芸妓の特色でもあった。大正の初期のことであるが、“新橋芸者で、頻りに英語を習ふものが多いのと反対に、神楽坂で支那語を習ってゐるものがある——”[都新聞 1913・5・26 (4)]¹⁾、と報ぜられているし、ダンスについても、銀座周辺——すなわち京橋から久松町にかけて、ダンスホ

1) 神楽坂周辺には、当時中国人留学生が多かったのである。

ールが集中していたことは事実であるから、芸妓たちと、無縁のものだったとは、考えにくい。通人平山蘆江はそうした状況をマイナスイメージとして、“カフェとバーにかきまわされた新橋”，また“カフェとバーのネオンサインが、粋な芸者新道を、あれほど荒してしまっは——”と、嘆いている[平山 1937: 57]。

さらに関内と新橋に共通するところは、その上品さだったという。

「非常に上品でゐらせられることにも驚いた。商売柄上流の家庭にも出入りをして、令嬢たちを遙かに拝見することがあるが、寧ろその御令嬢よりも、横浜芸妓のさんは上品であったやうに記憶する。この頃は知らないが、特に関内の芸妓さんは上品だったと思ふ」[の字 1930: 35-36]。

「(柳橋とくらべて) 伝統的に新橋は、粋を好まず上品」[荒居 1957: 169]。

料亭の千登世では女中が銭湯へ出かけるのにも、細帯姿はゆるさなかつたという(A no. 55)²⁾。こうした土地柄のため関内芸妓はあまりおもしろくもなく、お座敷でもまるで、二号に酌をしてもらおうようだ、とボヤク客もあった(A no. 57)。

なお、衣裳や髪型、身のまわりのものの好み、という点でいうなら、横浜の花柳界が東京の花柳界と、格別ちがった傾向があったとは、かんがえられない。東京の流行の波及力は当時でも思いのほか広いものであったし、まして横浜の場合は、桜木町と新橋とは省線で、40分ていどの距離であった。Aも衣裳の多くを、銀座の万久、ちた和で手にいれていた。

報告者Aは、その関内で仕込みから育てられ、“ほんとうに芸妓らしい芸妓”(D no. 32)といわれた。彼女が常盤町6丁目の芸妓屋松三浦に、10年々季35円の約束で住み込んだのは、1912年彼女が8才のときである。関内花街でも常盤町はとりわけ三業が多く、芸妓屋町とみなされていたところである[都新聞 1914・10・4 (3)]。戦災と米占領軍によるこの地区の接収のあと、彼女は磯子に住みかえて、1985年現在、未だ現役の、80才の名妓である。

関内芸妓が新橋風であるということは、そのタイプの問題であって、格においては、所詮は地方花街であったことは、いうまでもない。都新聞の評価するところでは、“横浜は東京の二流処を中心とし四五百円より七八百円位”[都新聞 1915・4・8 (5)]となるが、あたかもその時期、Aの居た松三浦に、Aの姉芸妓として住みかえてきた小高は、“千円芸妓”として評判だったというので(A no. 58)、だいたいその評価は妥当というべきであろう。

2) () 内の A～ は報告者の略号と、テープに収録されている場合はそのテープ番号とである。略号と対照させたその報告者の氏名等、テープの書誌的記述は、222, 223頁に一括記載した。

* * *

共立女子職業学校，樟蔭学園と，報告者K

Kは長野県佐久市の野沢実科女学校から，東京の共立女子職業学校高等師範科で裁縫を学び，1924年同校を卒業後，大阪府下の私立樟蔭女学校に奉職，1926年女専開設にともない女専の裁縫を担当，1949年女専の大学昇格によって大阪樟蔭女子大学助教授，教授を経て，1975年退職した。

共立女子職業学校は1885年に創立された。Kの入学の二年まえ，1918年の学校案内によると，

目的 本校は女子の職業又は家政に須要なる技芸及び学科を授け兼て之が教員たらんとする者を養成するを目的とす。

とある [太田 1918: 91]。これによって，この学校が裁縫・手芸教員養成のための，職業教育を目的としていたことがわかる。公立の師範学校とは別に，当時，この種の学校は技芸学校とよばれ，人気がたかく，競争もはげしかったらしい。

「神田一ツ橋の共立女子職業学校は昨年皇后陛下より御下賜金を蒙りたる等の事あり。校運益隆盛にして従って入学志願者も非常に多く官立学校の如く選抜試験を行って居る。今回の応募者数千五百に達し其中高等師範科に三百五十名の志願者から七十八名採用され，其他の各科に約七百名の新入学生を収容したと云ふ」[都新聞 1918.4.14 (1)]。

「御覧なさい！ 都下に数十の女学校が在りますが，繁昌している学校といへば，みんな職業的女学校ではありませんか。就中一ツ橋の女子職業学校，お茶の水橋附近の東京裁縫女学校等は，最も盛んであるといふではありませんか」[木下 1905: 6]。

当時たんに“職業”といい慣らわされた共立のほか，渡辺裁縫，和洋裁縫，菊坂の女子美術などの技芸学校は，教員養成を柱とはしながら，女子師範とはいくぶん別の性格をもつとされていたらしい。いわゆる師範タイプといわれるのは，“真面目でかたいけれど概して趣味が同じく余悠が無いと云はれている，それは官費教育と学校の寄宿舎生活のせいもある”[都新聞 1916・1・18 (3)] というたぐいである。それにくらべれば技芸学校には，いくぶんかのゆとりはあったかとおもわれ，Kの回顧でも，学生のなかには，相当に濃いお化粧をするような者も，あったようである (K no. 8)。もっとも質実剛健の師範気質は，どちらかといえば地方の師範教育に顕著であり，共立のそうしたゆとりは，都会性とみられないこともない。

関東大震災の翌年，高等師範科（1924年，共立女専に改称）を卒業したKは，学校

の紹介で、大阪府下の樟蔭女学校に赴任した。

私が主要資料のひとつに樟蔭をえらんだ理由のひとつは、私の和服論の対象を関東だけに局限したくなかった、ということがある。そこで、樟蔭学園の分析に先だち、1920年代を中心とした、東京と大阪（あるいは京阪）の、着装についての趣味の比較論を、ここでとりあげておこう。

Kは、1924年の春にはじめて大阪にきたときの印象を、“花やかでぜいたくだった。心斎橋筋などを歩くと、着いてるものの原色調のケバケバしさにおどろいた”と語った。

江戸の淡粧にたいする上方の濃粧とは、近世以来いいふるされてきた通念である。1910年代以降になると、そうした相互の特色が次第に平均化されつつある、という指摘【都新聞 1923・2・24 (9)】の一方で、都新聞のような性格の新聞には、大阪女性の趣味にたいする、悪口といってもいいような批判が、くりかえされている。

「日本人は配色が下手——殊に考の無い大阪の婦人」【都新聞 1924・10・5 (9)】。

「少し突飛すぎる大阪婦人の好み——色の調和は突飛で、東京の人のやうに、同一色の柔らかい調和はありません。この意味で大阪の婦人は服飾の上に、大胆であって——」【都新聞 1926・1・17 (9)】。

「大阪婦人の着物の仕立方、着方は装美の約束の上から非難すべき点があります、仕立の叮嚀であるに叛いて、着た形の上から来る、日本服全体としての美しさを無視してゐるかの感じがあります、——一体に無理解に、そして大胆に流行を取り入れるやうな傾向があります」【都新聞 1926・5・4 (11)】。

「正礼を下げてる大阪婦人の服装——下駄や足袋は汚くともきつとダイヤの指輪をはめる」【都新聞 1926・5・8 (11)】。

「好みだけは近代的でも曲線を生かせぬ大阪の婦人」【都新聞 1926・5・13 (11)】。

“都新聞のような性格の”と私が言うのは、追って分析するように、この新聞が東京の下町的気風をもっとも代弁する新聞であり、ここに引用した例がすべて、関東大震災から程経ていないという状況もあって、いわゆる“上方贅六”的な偏見の根がないとはいえないと、感じとれるのである。

上に引用したような語調よりも、いくぶんか公平なひびきをもつ評言としては、

「大阪は形の上に変化を好み見た眼が花やかであるに引返へ、東京のは垢拔がして而も上品に水際立った所があります（結髪に関して）」【都新聞 1916・12・13 (1)】。

「大阪の人は派手でケバケバした見場の好えものを見立てゝだす」【都新聞 1913・6・2 (4)】。

「震災前には、春の頃京阪に旅行すると、あちらの婦人の服装が大変白っぽいのおどろかされた。その時分の東京では、殊に中年婦人の着物など、黒っぽい渋いものをよいとされた。

傾向であったので——」[大村 1940 (1938): 244]。

「東京の人が大阪の人の着物を見て派手だといふのはその着物の色が薄いのであるからいふのであると同時に、大阪の人が東京の人の着物を派手だといふのはその着物の色が濃いから、東京の人の方が派手だといふのであります、その柄行の上に於てどちらが派手であるかといひますとそれは無論大阪の方が東京の方の柄行より派手であるには違ひないのであります」[三須 1926]。

「大阪のコツテリはその儘花柳界に残ってゐますが、娘さんと奥様は鳥渡アメリカ式の好みで、東京のアッサリとした服飾はフランス風の好みとでもいひませうか」[都新聞 1926・5・12 (11)]。

などがある。とくにこのなかで大村、三須の指摘した、東京人の黒（濃紺染）好みは、外来の西欧人の眼にも、特異な風土の色調として、言及の対象になっている。

Kが来阪してうけた印象は、当時の東京人の、大阪にたいする通念に、ほぼ沿うものであった。しかもその大阪においてさえ、樟蔭女学校は派手という世評があり、贅沢学校という噂もあった。こうした評価は学校経営のうえではマイナス面もあるため、学校当局はことあるごとに、これを否定している。

「樟蔭は服装が贅沢だとの噂を耳にするが、決して左様でなく、只本校の生徒の多くが都会の者であるので、其の色合、縞柄の選択が時勢に適応して比較的美しく見える点から、かかる間違ひがあるのであると思ふ。本校は生徒に対して品位を保つといふことに努めてゐるが、決して贅沢に走ることは許して居るわけではないのである」[樟蔭学園（編） 1938: 18]。

前後したが、ここで樟蔭学園について略述する。樟蔭女学校の設立は1918年で、大阪財界の森平蔵のきわめて潤沢な出資と、府立夕陽丘高等女学校の前校長であった伊賀駒吉郎の指導により、恵まれたスタートをきった。このことが“豊かな樟蔭”を人々に印象づけたかとおもう。寄附を乞う者が東京からさえ訪れ、あるときは受付に十三人も列をなしていたという。

女学校と、1926年設立の女専を通じて、樟蔭の校風としてあげることでできるのは、そのリベラリズムであろう。出資者の森平蔵の、女学校設立の意図にしても、“入学難の緩和”ということ以外には、とくに知られていない[伊賀 1943: 175]。あるいは創立以来、1949年の大学昇格後今日に至るまで、要覧等に示される教育理念に、特定の具体的内容を謳ったことはない。各種ミッションスクールにおけるがごとき、宗教的理念を旗幟に掲げることはもちろんありえないにせよ、たとえばほぼ同時期に設立された帝塚山学院の“力の人をつくれ”という理念、その理念にもとづいた秀才教育や二重学年制といった冒険と比較しても[大阪府私立中学校高等学校連合会（編）

1981: 35], 樟蔭の“無主義性”は校風の特徴をなした。

樟蔭の校風を形成した条件のひとつに、創立以後1951年まで、女学校、女専の校長をひとりですとめた伊賀駒吉郎の影響を、無視しえないであろう。伊賀は1869年高松市の商家の生れで、14才で小学校の助教になって以後、一貫して教育畑を歩んだ人物である。彼はアカデミックな教育をうける機会が少なく、それが彼の著作の通俗性にあらわれたかとおもわれるが、博識であり、また異常ともいえる筆力をもち、夥しい大衆教育書のたぐいをのこしている。校長在任当時（彼はほかに甲陽中学校、のち甲陽高等学校、および樟蔭東高等女学校の校長をも兼務していた）の伊賀は、外にたいしては樟蔭の声価を支え、校内においては絶対者であったとおもえる。その絶対者としての教職員の指導法は、きわめて具体的かつ徹視的な点に及び、そこにポピュラーライターとしての、伊賀の柔軟性をみることもできる。ひとりひとりの女教員の羽織の色や柄にまで観察を怠らず、趣味が悪いと思えば、相手が教員でも注意をあたえる、というようなこともあった（K no. 8）。

このような伊賀の樟蔭におけるありかたをみとめるなら、樟蔭の校風が、彼の代表的著書である《感情教育論》(1902)の考えかたに添うものであるうことは、想像に難くない。彼は晩年の自叙伝のなかで、同著の主旨をつぎのようにのべている。

「欧米文明を崇拜するの余り、情意によって基礎付けられざる浮薄な知識の伝授を以て、教育の能事たりとしたことが、我国の教育を、其根底から改革せねばならぬ結果に追いこんでしまったのである」[伊賀 1943: 225]。

「人情を基礎とし出発点として、情意の教育を施す。智育は情意の向ふ可き方途を指導する。人物養成の根本は情意陶冶にある」[伊賀 1943: 232]。

このような考えの敷衍というべきものが、彼の女性観である。そのなかで女学生の服装に関しては、別の著書のなかでつぎのようにのべている。長い引用になるが、ここに紹介したい。

「元来、女子は、男子よりも、生活万事に、文（あや）がある可き筈で、此文と云ふものを、全く除いたら、女としては、甚だ不都合なものになる。（中略）女学生の服装なども、余り質素主義の極端に走るの、宜しくない。女学生の服装は、質素でなければならぬが、其質素と云ふ程度は、女性本来の、文と云ふものを、余り害せない程度でなければならぬ。即ち、瀟洒たる服装を、させるがよい。（中略）外形と内心とは、響応するもので、外形の文を、全然滅してしまふと、内心の文も、滅されるのが普通で、かくては、女子と男子の、差異なるものが、なくなるではないか」[伊賀 1917: 48-50]。

この考えかたはひとつの常識論であり、どのような種類の常識かというなら、生活にとくに苦勞のない、年ごろの娘をもつ母親の希望に背馳しない、という意味での常識論である。

後述するように、1910年代前後は、女学校の制服としてさまざまな改良服の、試みられた時期であった。改良服はたいていの場合考案者のアイデア倒れに終るものであって、父兄の支持のあるものではない。樟蔭は改良服のような“理想主義”には見向きもしなかった。

Kが樟蔭に来たとき、大阪の女性のケバケバしさにおどろかされると同時に、樟蔭の生徒のはなやかさも印象的だった。生徒のだれもが銘仙を着ていることも、共立の学生にくらべて“いい家のお嬢さん”という印象をあたえた。そしてそのはなやかさのうちにも、非常によい趣味の人も少くなかった。Kはそれを、伊賀先生が派手好みだったためもあろうと考える。伊賀先生の奥様も濃粧の方だった——と(K no. 9)。

樟蔭は創立の当初、裁縫の担当教員は、共立女子職業学校の出身者が多かった。これは共立の幹事大久保介寿が、伊賀の姻戚だった関係である。また典型的な地方的“師範学校の思想”をもっていた、奈良女子高等師範学校の卒業生も、何人かいた。しかしそれらの人々も、だんだんと樟蔭の校風に同化していったと、Kは自覚している(K no. 19)。

* * *

《都新聞》

本論考がとくに依拠する文献資料は、1913～1926年にかけては《都新聞》、1936～1941年にかけては雑誌《スタイル》である。このふたつの文献は、すでに一定の評価を与えられたものであるが、本論考の目的との関連で、その資料的位置づけをこころみたい。

都新聞は“日清戦争以降から昭和戦前期までの時期を通じ、同時代人の読者層観がもっとも一致している新聞”[山本 1981: 246]といわれる。すなわち、“東京、その中でも下町に市場をもつ、東京型＝下町型の代表紙だった”[山本 1981: 250]。こうした傾向は、まえに引用した上方批判などに、うかがえるであろう。

読者層についてのこのような事実は事実として、私はむしろここで、都新聞が狭隘な視野での“芸妓新聞”とか、“軟派新聞”ではなかった点だけを、強調しておきたい。

もし“芸妓新聞”というべきものがあるとすれば、それはたとえばあとに示す《同盟(華街)新聞》のような、護教的口ぶりがいくぶんかは匂うべきものであろう。都新聞は娼娼運動の紹介記事などで、多少揶揄的に筆をはしらせる場合はあったにせよ

——これは当時の世間一般の傾向でもあった——、花柳界や、芸妓のありかたなどについては、妥協のない批判的立場をとっていた。同紙の世評をたかめた読者相談のなかで、抱え主のやかましさに耐えかねて、実家に逃げ帰った芸妓の相談にたいし、つぎのようなこたえかたをしている。

「花柳社会には、今尚旧幕時代の遺風があって、人身売買に類したことが行はれ、抱へ主は極端に本人の人格を無視した行動を取るのを当然の事の様考へ、又社会も平気に之を看過して居る傾向がありますが、共に大なる誤りで、権利思想の発達したる今日、殆ど別社会の感があります。国家の一つの病氣と見て治療し改良せねばならぬ」【都新聞 1924・6・26(6)】。

また、おなじ年、社説にあたる一事一言欄では、当時の政治団体であった革新倶楽部の主張に賛同するなかで、その頃としては大胆な思想であった婦人参政問題にも、期待の意を示している【都新聞 1924・10・8 (3)】。

もちろん、芸妓の人権問題にせよ、すくなくとも知識階級のたてまえ論として、当然の答えかたをしたにすぎないともいえるが、同じ新聞のべつの紙面の、細を穿った花柳記事と対応させるとき、都新聞の無視されがちな側面を、ここで強調する必要があるかと考える。水上瀧太郎は同紙の紙面に、「都新聞讚美論」を3回にわたって書いている。そのなかで指摘していることのひとつは、都新聞の記事の筆調が穏健であり、上品でさえある、ということである【水上 1924】。もとより、当の新聞に掲載された文章であるので、その内容を鵜のみにする必要はないが、都新聞をとらえて、一概に下町新聞ときめつけられないための、参考意見たりうるであろう。

《スタイル》誌

雑誌《スタイル》は第二次大戦後、北原武夫によって再刊されたが、これは戦前のスタイルとは、かなり性格のちがうものに変化していった。本論考で当該時代の基本資料として用いたのは、1936年6月に創刊され、1941年11月に《女性生活》の名称のもとで休刊にはいった、宇野千代社長のもとの戦前版である。

ヨーロッパ文明史の慣習的な見方にしたがって、戦争のはじまる前の一時期を、*belle époque* と考えるなら、1930年代はわが国にとっても、まさにそのような“佳き時代”だったはずである。それは和服について、とくにそう言えるのであって、和服と洋服とが日常生活のうえで、拮抗しえた最後の時代であった。

この時代の服装観の証言者として、私がスタイルをえらんだ理由は、この雑誌が大平洋戦争前夜における、和洋装を均等に対象とした、ほぼ唯一の服飾専門誌であったためである。表1-1はスタイルが創刊された1936年における、同系統の商業誌のすべ

表1-1 1936年の服装関連商業雑誌

雑誌名		出版社	備考
すがた	25銭	東京すがた社	婦人の美容と洋装の雑誌 (1915. 2)
スタイル	30銭	スタイル社	宇野千代女史編輯の美装雑誌 (1936. 6)
婦人画報	80銭	東京社	服装, 流行等を注視した雑誌 (1905. 7)
ファッション・クォーターリー (年5回)	75銭	ファッション・クォーターリー社	婦人子供の洋裁案内雑誌 (1934)
洋裁春秋	30銭	クララ洋裁学園出版部	小池元子氏編輯の洋裁雑誌 (1936. 5)
洋装	35銭	洋裁社	洋装と洋裁の雑誌 (1933. 4)
洋装クラブ	45銭	東京社	洋装と洋裁, 流行等の案内雑誌 (1936. 12)
洋装洋裁雑誌ル・パニエ	20銭	日本服装文化協会	洋裁と服装の研究案内雑誌 (1936. 6)
(注記のないものは月刊)			() 内は創刊年
会員組織, 機関誌等の‘特殊雑誌目録’中に‘婦人・家庭’ (p. 1031, 1032)			
ともしび	30銭	大日本洋装協会	
服装文化(年2回)	70銭	文化服装学院すみれ会	
創刊・改題・廃刊雑誌 (p 96-102) 中に (創刊)			
スタイル (六月号より)	20銭	スタイル社	洋装, 美容, 流行に関する記事とグラフを収めた宇野千代氏編輯のスタイル・ブック (p. 99)

東京堂 (編)

1937 『出版年鑑一昭和十二年版』東京堂

(昭和十一年一月より十二月までの分)

第六部 雑誌総目録 三, 婦人・家庭 (p. 984-985) 及び三三 追加, 及び特殊雑誌目録

てである。1941年にスタイルは休刊になるが、その年まで継続刊行されていたのはその中の、《婦人画報》、《スタイル》、《ファッション・クォーターリー》、《洋裁春秋》、《洋装クラブ》の5誌で、別に《手芸と洋裁》(手芸と洋裁社)、《スタイルブック》(婦人画報社)、《洋裁研究装苑》(文化服装学院すみれ会)、《ふえみな》(ふえみな社)、《服装日本》(東京社)の5誌が加わった。出版年鑑のごく簡単な紹介の範囲で気づくことは、これらの服飾雑誌の内容が、洋裁と洋裁技術一辺倒であることである。《婦人画報》の場合、紹介文にこそ“服装・流行等を注視した雑誌”とあるが、実際の内容はあとでのべるように、意識的にきものに背をむけているかのように感ぜられるほど、洋装中心の編集である。このような現象はその時代の、日本女性の着装状況の現実というより、女性の願望を反映した、ジャーナリズムの教育的志向のあらわれとみるべきであろう。表1-2はスタイル休刊の年の、年末現在における同系雑誌で、佳き時代の凋落をそこにみてとることができる。

表1-2 1941年の服装関連商業雑誌

雑誌名		出版社	備考
家事裁縫	60銭	家事裁縫社	家事洋裁教育の改善向上を図り併せ女子教育の発展を研究す (1927. 4)
国民服装	40銭	大日本国民協会	(1941. 9)
子供服装	1. 20	国際服装研究社	(1938. 9)
すがた	80銭	東京すがた社	正しき婦人美容衛生家庭生活改善統後婦人精神の高揚発起につとむ
清装(季刊)	85銭	ふえみな社	洋装を主とする絵を中心とするスタイルブック日常の普段着を満載 (1939. 10)
被服(年8回)	40銭	被服協会(三徳四水) 陸軍省被服廠構内	被服資源の開発, 国民衣服の合理化及衣生活の刷新指導を目標とす (1930. 1)
服飾之研究	50銭	東京高等技芸学校	若き女性の思想改善並に質実簡素なる服飾の指導を目的とす (1937. 10)
服装生活(季刊)		ファッションクォーター社	
服装日本一男子服 女子服	40銭	洋裁社	洋服, 裁縫に関する唯一の指導錬成機関誌 (1932. 10)
服装文化	40銭	文化服装学院出版部	現下に応じた服装手芸の指導及び婦人の向上を目的とせり (1938. 5)
婦人服装(季刊)	1. 20	国際服装研究社	婦人服装の製作指導雑誌にして内容の充実, 印刷の鮮明を謳はる (1898. 4)
フロント	10銭	五車貿易出版部	戦時下の生活に即する男女服装学科の研究及びこれが指導 (1936. 5)
洋裁春秋	30銭	洋裁春秋社	

協同出版社(編)

1942 『雑誌年鑑一昭和十七年版』協同出版社

第四部 雑誌目録 (20) 生活 (p. 405-408)

つぎに、すでに長い歴史をもっていた女性雑誌《婦人画報》と比較しての、《スタイル》の位置づけを考えたい。尤も、前者は後者の倍以上の価格であるし、ほかに増刊の《スタイルブック》を刊行していたから、比較にならない部分もあるが。

婦人画報はスタイルにくらべると、教養総合誌的な色合いが濃い。かつその教養の中心に、“令嬢”志向ともいうべき幼いスノビズムが感ぜられる。それはこの雑誌で、令嬢ということばの用いられる頻度をみれば、容易にうなずけよう。1936年2月の増刊スタイルブック (no. 383) には、“女学校の上級生のための流行服”の頁がある。あるいはこのあたりが、読者層の下限の、しかし重要な部分ではなかったろうか。スタイルにくらべると、映画の話題が乏しく、おしゃれ関係の記事の執筆者に、職業的な専門家が多くて、スタイル誌のような、作家や芸能人が少ないのである。婦人画報のこのような、上品なお嬢さん雑誌という雰囲気にくらべると、スタイルはよりモダン

で、より粋な、大人の雑誌であった。粋——という方面でいえば、スタイルは戦局が厳しくなる1940年頃までは、毎号に一流どころの芸妓の写真を、1頁のグラビアでのせ、都新聞にいた平山蘆江や、伊東深水といった当代の通人が、花柳界や下町風の江戸趣味を尋ねる記事を書いた。モダンという方面では、ヨーロッパやアメリカ映画と、スターの紹介を、毎号念いりに行っている。これらの記事全体にゆきわたっているのが、あるいは社長の宇野千代の個性ともかんぜられる、大人の、しゃれたあそびの雰囲気である。Q. et R. (相談欄)の、オリーブ油の利用法や、マックスファクター化粧品の使用法の紹介の前後に、つきのような質問応答がある。

Q. 顔の小さいのが好きなのですが、どんな小さくなりましても結構です。食物、方法お教へ願いたいと存じます。

R. かういふ方が集ってする会議を顔縮会議といひます。ニューギニア地方の土人の方法によれば、林檎位の大きさに人間の首を乾し上げることが出来ますがソレは首を切らなくてはなりません [1937年(3月):52]。

いわば宇野千代というつよい個性をめぐる、文人・芸術家たちの、笑いとダンディズムのサロンというべきであった。戦後の代表的な和服専門誌《美しいキモノ》の読者相談室の解答のほとんどが、山野愛子、芝山みよか、名和好子、池田富美、大塚末子、牛山喜久子、清水とき……といった、職業的専門家によって与えられていたのにたいし、スタイルの和服科の解答者は逆に、森田たま、浜屋喜久世、宇野千代、岡田八千代、宮川曼魚、小寺菊子、壬生瑛子というような“素人”が中心であった。そして戦後の解答者が、時に触れて口にするきものの“格”というようなことばが、スタイルの解答者の口からでたのを、私は知らない。

本 論

1. 分析の前提としての、着装理念の相関をしめす概念図

前章において私は、本論考の柱となるべき4群の資料の資料的性格を、あきらかにするようにつとめた。それにつづいてこの章では、現代におけるさまざまな着装理念の相互関係を、仮説として図構成し、4群の資料を、それぞれの性格に応じてあるべき位置に比定し、次章以降における討論の前提としたい。

着装理念をまず東京にかぎって考えるなら、もっとも言い慣らわされてきた対立概念は、山の手と下町である。武家屋敷を主体とした山の手地域と、商工階級によって

構成された下町とで、生活観に距りのあったことは、あらためて疑う必要はあるまい。

風俗的特色と一般に感ぜられたのは、まず、下町は粋（いき）ということである。“昔はいきは山の手にはなかった” [岡田 1936: 17]。けれども粋でない山の手は野暮、というのではない。岡田はつづけて、“山の手でも野暮でないものはふだんにびらしゃらとした着物は着なかった”と回顧している。やぼというのは、ひとつの評価がはいりこむのであるが、粋に対立するおなじプラスイメージは、高尚、あるいは上品であろう [都新聞 1917・5・21 (4), 1918・10・7 (4), 1921・11・27 (4)]。その、上品、高尚な山の手より見たとき、粋についてのマイナスイメージは、野卑、下品となる。

「品格はなるべく高尚にして、然も優美、端正である様に注意があらまほしいので、意気とか、粋とか云ふ様な方に傾かず、野卑下等の婦人と見違ひられるやうな装飾を避けられたいので御座います」 [下田 1911: 275]。

実践女学校の創始者であった下田にせよ、同様に和服そのもののもつ、下町の“淫靡”に敵意を示した成女高等女学校長の宮田修にせよ [都新聞 1920・2・24 (1)]、一般に下町的なものへの攻撃は、女子教育者の立場からなされることが目立つ。下町風の娘の簇では、小学校を卒業した娘は嫁入りまで、稽古ごとを身につけさせるのがふつうだったが、遊芸の師匠の家に通わせる親もすくなくなかった。こうした生活で、“日夕師匠と弟子の間に、口耳相伝ふる声曲の中には、鄭衛卑靡のものがあるので、自ら淫蕩の風を招くのは当然の事”と、読者の疑念にたいして記者もこたえている [都新聞 1914・1・15 (1)]。遊芸の問題は下町風俗のひとつにすぎないのであるが、これらの少女たちが、女学校に通う比率が大きくなるにつれ、下町情緒は次第に薄れてゆくのである [都新聞 1922・5・8 (6-7)]。このように観察すると、若い女性の風俗の“下町風”との対立概念に、“女学生風”ということばを、おくこともできる。

ところで、山の手風といわれる着装理念の特色のひとつは、派手やかさ、あるいは花やかさであろう。

「舟橋君は山の手育ちなので、同じ東京生れでも、下町で育った私とは和服の好みがいくらか違ふ。いったいに舟橋君の好みは派手で花やか過ぎるやうに見える。私は若い時分からもっと渋いものを着た」 [谷崎 1967 (1963): 139]。

これがさらに悪くなれば、“其姿がいかにもとてとてとして山の手奥様じみているのでどう見ても芸者とは見えない” [都新聞 1918・2・6 (3)] というような、言いか

たもありえた。

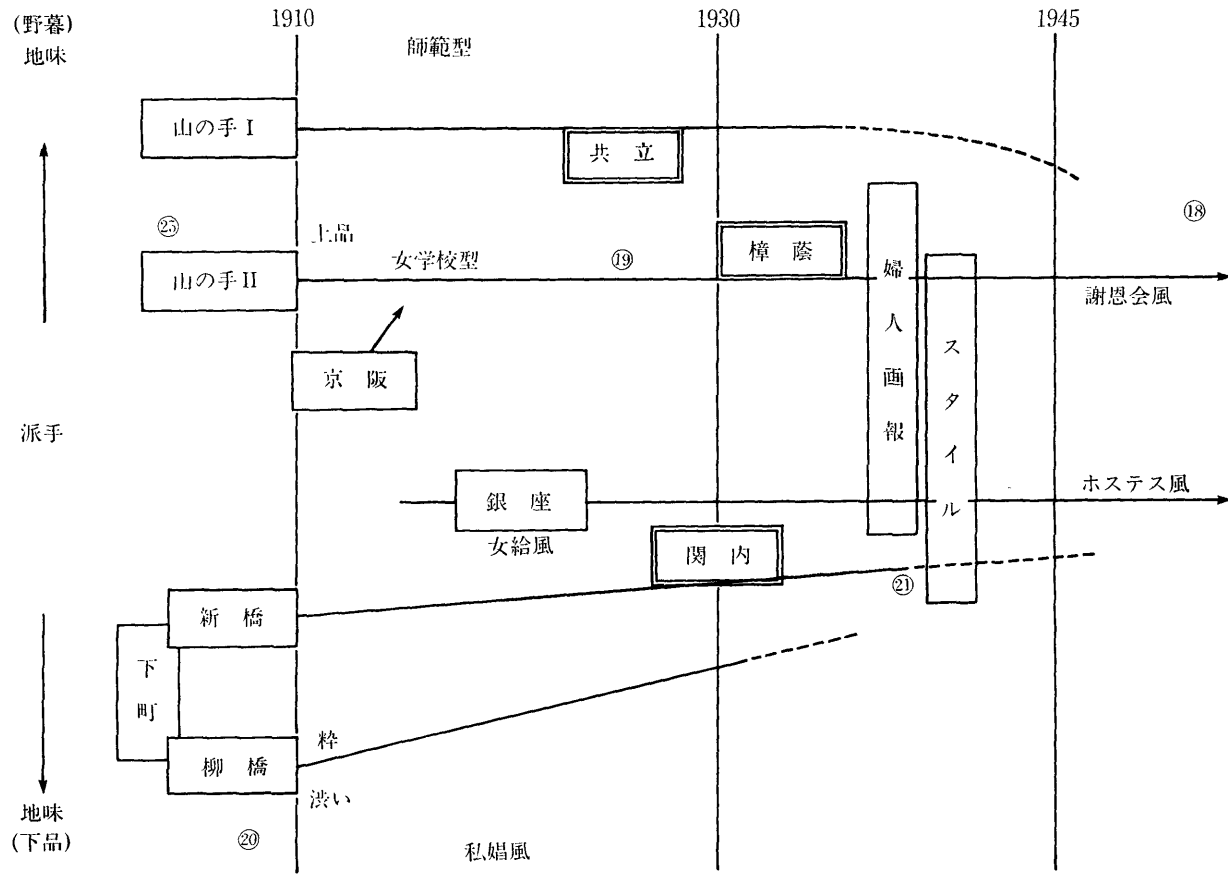
山の手風のなかの、上品、高尚と、華やかでときとしてケバケバしいのとは、どんな関係にあるのであろうか。前者をお嬢様風、後者を奥様風とも言えそうだが、お嬢様と奥様のあいだでの、そのような変態は、いくぶん不自然である。もちろん、上品でかつ派手——ということは、あり得ることだし、風俗的事象を形容表現のうえだけでひねくことは、つつしまねばならないが、この問題との関連で、私はつぎのような事実を指摘したい。

山の手、江戸時代には屋敷風といわれた生活理念には、武家という共通意識の上にありながら、強い隔絶感をもつ、ふたつの階級意識があったのではないか。そのひとつは傘張りをして暮しをたてている、何俵何人扶持などというような下層御家人階級であり、他のひとつは、所領よりの年貢米のうえにあぐらをかいている、石高千石をこえるような旗本階級である。

質素で堅実であり、しかもあるていどは世才もあって向上心にも富んだ前者を、私は仮りに山の手 I. と名づける。それにたいして、柔軟なものの見方にはめぐまれているが、趣味性がつよく浪費型の殿様気質——後者を山の手 II. とする。このふたつの山の手風に共通するところは、いずれも知識階級であり、あたらしいものにたいしては、積極的な姿勢をもっていた、ということであろうか。

私のこの仮説をもうすこし発展させると、たとえばこと東京にとらわれず、全国的な視野から女学生たちの風俗と生活観を見ると、山の手 I. の延長上に、あのいくぶん潤いのとほしいイメージをもつ、師範型、また女教員型の女性像がうかぶ。これに対して山の手 II. は図1に示すように、いわゆる師範型の如きじじむささのない、貴族趣味的な生活意識のうえに立つ階層、といえよう。

つぎに下町風についても、一、二の仮説を提案しよう。芸妓をふくめて、下町の風俗が年を追って派手になる、という傾向は、1920年代にも [都新聞 1922・5・8 (6)], 1930年代の末にも (鍋木清方) [宇野 1938c: 42], 指摘された。とくにあとの方の資料のなかで、鍋木が柳橋と日本橋には、まだ明治の感じが残っている、と語っていることに注意したい。下町が派手になる、ということには、ことばをかえていえば山の手 (II.) 風に、接近することである。逆に“近頃は山の手奥様が芸者のなりの真似をする” [岡田 1936: 14] ということもあって、両者の区別はいまいになる方向だった。銀座風俗といわれるものに独得の景観があったとすれば、三越の買いものにくる山の手風の装いと、通りを接した新橋辺の花柳界の女性たちの装いと、混和の花やかさであり、かつまたその hybrid から生じた、一種の新風俗であったとおもわれる。



*○内の数字は写真番号

図1 和服着装理念についての概念図

ふつう、山の手にくらべて下町は粋といわれるが、そのなかでも新橋にくらべると柳橋の方が粋、というみかたがある [荒居 1957: 169] (A no. 60)。鏑木が指摘したように、柳橋は新橋よりも、古い明治一江戸の面影がのこり、それはいわゆる蔵前趣味であって [都新聞 1913・12・4 (6)], 地味で、渋く、変化や派手好みにたいしては、頑なな拒絶の態度をとる。山の手風、あるいは銀座風にくふん染まりはしても、新橋や赤坂が粋でない、とは言えないのであるから、粋ということばはこの場合、相対的、段階的な用いられかたであって、粋の極まったものが、渋さ、といえようか。

さて1930年代後半に、白木屋の梨羽は、その当時の和装を、山手好み、昔ながらの粋好み、モダン好みと、3パターン化した [梨羽 1937: 47]。

それから20年後、おなじ銀座の和装専門店の主人たちは、きもの好み、素人、花柳界、バーのマダムと、3パターン化した [荒居 1957: 169-171]。荒居らの考えかたによれば、バーのマダムはぜいたくで、センスがよい。マダムには割合インテリが多く、知識階級の好みに近いが、花柳界のきものは、あまり知的だと客が近寄りにくく、昔風の柄が多い、とのことである。あきらかに、マダム型は、梨羽の言ったモダン好みの、より大胆な展開といえよう。

なお、関西風との関係についていえば、

東京に輸入された関西趣味は山の手に限られてゐます下町は頑として珍らしきを追ふ東京人としては類例の少い拒み方をしてゐます [都新聞 1917・4・3 (3)]。

という見方もあるが、これまでの分析であきらかなように、京阪風の派手さは、東京の山の手 II. に、もともと比較的近いところに、位置していた。したがって樟蔭風も、その延長線に接したところに、位置づけることが可能であろう。梨羽はまた、彼のいうモダン好みに、1937年以降宝塚の影響が加わったと観察する。

以上の分析にもとづき、2章以後の考察の土台として提出するのが、図1の概念図である。

2. 着装理念のなかでの芸妓の位置づけ

われわれが対象としている時代のはじめまでは、花柳界はその時その時の女性風俗の、重要な源泉であった。各種の美人投票などでもわかるように、美しい女性といえば、それはまず芸妓を考えるのが、常識的であった。あるいはまたとくに下町では、美しい娘であれば、芸妓になるということが、さして抵抗のない発想であったかとき

え、考えられる。

「芝の肛門病院の受付に伊藤と云ふ美人があるダイヤモンド美人と言囃され芸妓に仕立てたら十万の美妓も顔色なからうと折紙付いて方々の芸妓家連血眼になって口説き合てるとか」【都新聞 1915・3・13 (5)】。

女性美のひとつの類概念とされてきたものに、花魁姿があった。公娼としての吉原の花魁にしても、当時はまだ男性たちにとって、接触の機会は相当多かったのであるが、これらの女性は、ごく限られた認定地域以外への自由な外出を許されていなかったから、一般の女性風俗とは一応無縁であった。花魁の場合は、非日常的な、いわば異世界の風俗を固守していたのである。花魁は芸妓と比較すると、濃粧であり、衣裳でも髪型でも大仰なのが特色であった。

「厚化粧に無暗とはでな物を着たがる処から、お座敷へ出る時の姿どことなく華魁らしい心持がする」

「馬鹿に濃すぎる白粉のつけ方や、万事が芸者らしくない処」【永井 1951d (1927): 38, 85】

「つぶしの島田に掛けたすが糸も長目に切り、薄紫に飛模様の裾を長々と引いてゐるので、肉付のいい大柄な身は芸妓といふよりも娼妓らしく見られた」【永井 1951e (1931): 114】。

1910年代に、流行のリーダーとしての、それまでの芸妓の地位を侵しはじめたのは、女優であった。

「其の流行が女優さんから芸者衆へ、芸者衆から堅気の若い御婦人へと、斯ういふ工合に順々と移って参るやうで御座います」【都新聞 1916・1・17 (4)】 (髪型)

「半襟と云はず、凡ての流行が、女優から芸妓に、芸妓から堅気にと、斯うした系統を辿ってゐるらしい」【都新聞 1917・6・11 (4)】。

「持物も堅気な婦人が流行を花柳界から取り、花柳界は女優にかぶれ、女優は異人にかぶれ、といふ順序でもありませんか」【都新聞 1917・2・26 (4)】。

これらの証言から気づくことは、素人への流行の伝達が、直接には依然として花柳界によっていた点である。花柳界という表現は、堅気の世界との間に、具体的な区画でも存在するような印象をあたえかねないが、事實は、下町の生活では堅気の商店やしもたやのなかに、芸妓屋や料亭が点在していたのであった。下町の人々にとって、芸妓のだれかれは慣れた、身近かな存在であり、その容姿はひそかな羨望をもって見られていたはずであった。流行の生れたところがどこであったにせよ、直接の手本

を、堅気の女性が芸妓から学んだのは、自然であったろう。

ところで、この時代“女優風”といわれるスタイルは、つぎのようにうけとめられていた。

「欧風の極端にハイカラな婦人を見ると、人はよく『女優の様だ』と云ふ、そしてその反対に純日本好みの粋な婦人の姿を見ると人は『芸者の様だ』と云ふ、今の日本婦人は此二つのいづれかに従ふべく浮身をやつしてゐるがその中でも此頃の若い女には『女優の様だ』と云はれる前者の風姿（スタイル）の方がより多く迎へられてゐる事は事実である」[都新聞 1923:6:23 (9)]。

この記事の見出しには、“所謂『女優式』のケバケバしいお化粧”とある。この引用は震災後のものであるが、ちょうど十年遡った時点にも、ほぼ同様の見かたのあったことを示す記事がある。この記事は、妾募集の新聞広告に応募してきた女性たちについてである。

「廂髪に結ってゐる人は屹度女優にでも見えさうなケバケバしいつくりで日本髪のは必ず場末の芸者ととも見える姿、尤も白粉は共に盛上るほど塗立ててゐる」[都新聞 1913:8:25 (5)]。

この時代の女優は、大衆からかなり誤解をうけていた職業であって、ときには一種の賤業視さえされている。都新聞の相談欄には、これまで親戚の世話で生きてきて、行き場のない女なので、芸妓になろうか、女優になろうかと迷っている、といった相談もみられた [都新聞1916:1:25 (5)]。

けれども実際の女優は、それほどケバケバしい粧いをしているわけではない、という指摘が、上に引用した1923年の記事の主旨であった。映画や新劇（女優劇）という、外来の文化にともなう生れた女優という職業への、大衆のこのような思いこみは、洋服観の一面とも、共通するものがある。

1920年代にはいる前後から、芸妓風俗にいちじるしい硬化現象がみられるようになる。それ以前は、例外的とはいえ、都新聞の芸妓のお披露目写真に、見事な洋装姿も散見するし、洋装でお座敷をつとめる芸妓もあった [都新聞 1913:4:7 (3)]。さらにさかのぼると、お座敷で洋楽器を演奏する芸妓もあった。しかし例えば1923年に、柳橋芸妓組合は、束髪や七三で座敷へ出ることを厳禁し、座敷では必ず裾をひくように、との決議を行っている [都新聞 1923:2:23 (7)]。柳橋は保守的な土地柄であるが、その翌々年には二業（料理屋・待合業）連合幹事会が、芸妓屋同盟会本部にたい

して、芸妓の洋髪を厳禁し、日本髪を励行するよう懇請することを決めた [都新聞 1925・7・7 (7)]。また新橋では、洋装は外出にも禁止するという布達を、組合から発している [都新聞 1923・7・31 (5)]。

こうした“保守化”のひとつの理由と考えられるのは、芸妓たちがじぶんたちの特権を擁護するための、自己規定を強めた、ということである。

「殊に其筋では、一に素人女との見分けをする為め、二には高等内侍を蔓らせぬ為といふので、凡そ芸者たる者は必ず芸者島田か銀杏返へしに結ふべしといふお達しが出たので、髷やの大繁昌一方ならぬ景気だといふ」 [都新聞 1916・6・27 (3)]。

第一次大戦による好況のうまれるまえ、各地に高等内侍、大正芸者などとよばれる私娼が跋扈する。これらの私娼は、単純な売春だけをもって客を迎えていたのであるから、旧花柳界がじぶんたちをこれら後発業界と区別して、後者の持たない付加価値を強調することに、自己保全の方策のひとつを、みいだしたのではないだろうか。

中山太郎はかつてその『売笑三千年史』のなかで、つぎのような見解を示した。

「然るに此の西洋心酔の間に立ち芸妓は昔ながらの遺風を守り古格を尚んでゐた。即ち微弱ながらも国粹を保守してゐたのである。これは勿論芸妓といふ営業上の約束から余儀なくされたことで、まさか洋装して舞も舞はず、椅子にかけて三弦を弾いたのでは情趣が湧かぬので、自然と守旧的に傾き西洋カブレに遠ざかったのであらう」 [中山 1927: 668]。

しかしこの意見は、芸妓が舞を舞い、三弦を弾かねばならぬという、理由のない前提のうえにたつ。いすに腰をかけて三味線を弾いたのでは情趣が湧かない、というのではなく、たまたま畳に坐って演奏する習慣であったから、それが見慣れた眼には情趣となった、ということではないだろうか。

芸妓にちかいサービスをする新職業としてこの時代、あるいは女給があり、あるいは横浜などの開港地における、ちゃぶ屋女があった。今日からみれば、これらの女性風俗に情趣がなかった、などとはいえないのである。

企業防衛のための付加価値の強調、という方向のなかで、花柳界がとりわけ新しい時代、現実の社会に背をむける路をえらんだのは、えらばざるをえなかったのは、花柳界組織を支える根底に、人身売買という、反近代的制度が横たわっていたためであろう。さまざまな口実のもとに、そのある部分は第二次大戦後まで生き延びた、人身売買を中心とするきわめて不条理な年季契約は、所詮は雇う側の力の論理の強制だった。雇われる側の女たちがそれを甘受していたのは、それは結局彼女たちの無智、無

教育にも原因があった。荷風はそうした芸妓たちを、

「談話の敵手としては殊更に知識が欠乏している。其れなら単に肉楽の目的物として見ても、彼等はいつでも胸底にごくさばけない偏狭な江戸的道德観を固持して居る上に——」
[永井 1951a (1910): 4]。

と、突き放した見方で見ている。芸妓たちを縛りつけていたのは、借金の額よりも、芸妓屋の主人や姐さんたち、また親や肉親への、不必要に過重で自虐的な、恩とか、義理とかいった観念であった。子供のとき金を借りた恩義のためには、愛も、性も、人の言いなりにならなければならない、という論理であった。戦後においてさえ、芸妓業界の責任者のひとり、アンケートにこたえて、つぎのように言っている。

「現代っ子気質の若手芸妓には魅力なし。芸妓はドライな考えを持つべきではない。だから古風な若手芸妓を芸妓屋は大いに養成すべきである」[同盟新聞 1969-2-1 (3)]。

置屋業者の求める“古風な”という意味が、芸妓のどのようなありかたをさしているのかは、うえにのべたところから、あきらかであろう。

江戸情緒と一般にいわれるものは、いわば一種の大正風俗であり、モダニズムにすぎないとさえいえる。しかし下町の花柳界にのこる“古風さ”には、より本質的な意味においての近代以前一封建的生活観が、執拗にからみつく。そのもっとも核心的な点は、芸妓の売春行為に関する考えかたではないだろうか。

1910年代は、いわゆる大正リベラリズムの潮流のなかで、“新しい女”の運動もさまざまなかたちで盛りあがりを見せた。全国的に高等女学校、つづいて女専の設立が急増し、職業系の女子教育機関は、とりわけ人気が高かった。こうした時代の流れが、公娼私娼、花柳界、あるいは蓄妾といった、女性の性差別、あるいは身分差別にたいする、社会的寛容度の幅を狭めていったのは当然であろう。そうした社会的状況のなかでの、江戸情緒や下町趣味というもののなかには、男性たちの、例の“古風な”女性思慕の、身勝手な幻想が、多分にふくまれると思われる。江戸研究といえば、その中心が吉原研究であった事実も、ひとつの証拠といえようか。

1920年代以後の花柳界は、一方で顧客の男性たちの、そうした需要——いわば過去のなかであそぶ——にこたえつつ、他方では花柳界の存在自体への、社会的指弾から身をかかわさねばならないという、むずかしい舵とりを強いられた。

古風さ、あるいは保守性というものは、やがて日本の伝統文化の保存、といったよ

うに理念化してゆくのであるが、そのような構えかたがはっきりしてくるのは、第二次大戦後のことである。それにたいして、芸妓の品格を向上させる、という努力は、すでに1930年代から、そうしたいいかたが花柳界の当事者の口から洩れるようになる。

「今の芸妓に最も必要なものは品格で、次は容貌、次は技芸であって、この三つを通じて意気と云ふものが伴って居ねばならぬ（山根真次郎のことば）」[川村 1931:233]。

また柳橋ではすでに震災直後に、芸妓組合の企画で、茶の湯、生花、講話等を通じて、“芸者の精神修養に力を注ぐ”[都新聞 1924・2・23 (7)]というところみを、はじめている。

このような努力が、あの、“下町的淫靡”であるとか、“野卑下等”であるとかいう、花柳社会にたいする一面の通念を、拭い去ろうという目的であったことはたしかである。とりわけ戦後においては、1958年に施行された売春防止法にもとづく、当局の監視の眼を逸らすための、業界の死活に関わる舵取りの方向が、ここにかかっていた。

伝統文化の保持という面では、芸妓の“芸”を強調し、それによって芸妓を芸術家、ないしは芸能人と認めさせようとする。この観点にたてば、一般社会では遠い過去のものとなった日本髪も、過去のものとなりつつある曳き裾のきものも、三味線をもちいた長唄やまた地唄舞とおなじように、われわれの先祖が残した貴重な民族の文化遺産であり、日本人の精神の抛りどころだから大事にしなければならないことになる。

「芸妓の職業的立場が、歌舞音楽、舞踊という日本固有の服装に重点を置くスタイルを求め、同時にそれは日本婦人の性格にも身体にも適合し、他面それはその人の品格を保つものでもある」[和田 1957]。

しかしその結果として、かつての花魁がそうだったように、生きて流れている日常社会とは切り離された、異世界を、かたちづくる結果になる。芸妓が座敷にあらわれると、テレビのスターにおめにかかると、客はたまたまいをあらため、“伝統文化財”を觀賞する。戦後は芸妓にむかって、“おまえー”とよびかける客が、ほとんどいなくなった[華街新聞 1949・1・15 (5)]、という事実も、そのあたりと関係があるうか。自己保全を意図するあまり、いわば自己目的化した芸妓に、女性美のリーダーとしての役割など、もはや期待しようがない。

話をすこしもとに戻すのであるが、品格、あるいは品位の向上という面における努力は、結果として芸妓の素人風化、ということに近い。関内芸妓は上品、といわれる

が、それはどちらかといえば素人風，ということだという (J no. 67)。逆に山の手の上品な奥様が，ちょっと粋な帯のしめかたをすると，新橋の芸妓といっても通るくらい，堅気と玄人とのあいだは接近した。

「—それですのに，此頃の花柳界人が，素人の真似をするやうになり，本統のスッキリした，浮世絵からぬけ出たやうな人が稀にしか見られぬやうになりました」[蜂須賀 1936: 17]。

「お座敷着は，昔のように模様のケバケバしいものでは駄目だ。品の良いもので裾と肩に大柄なものを出すとか，小紋をちらすとかが良いと思う」[華街新聞 1958・2・15 (2)]。

髪型でいえば，銀杏返しのような下町好みのあたまは，1930～'40年代にかけて，若い芸妓たちは，品がわるいからと，結わなくなる。戦争まえ銀杏返しなどを結っていたのは，ほかに結う髪のない年寄芸妓か，料理屋や待合の女中だけだった (A, B no. 39)。女学校出の娘のあたまに銀杏返しは，どうしてもなじまないイメージで，黒い掛衿をぐっと抜いた，伝法肌の下町女に，よりふさわしい。

戦前は洋髪でも，芸妓はあるていど衿をぬいたものだったが，最近は“お嬢さん風に”前でスーッと合せ，柄も子供のような，みかん色のきものを着ている——(B no. 21) という，あきらめのような老妓の呟きもある。

こうした結果ばかりではないが，芸妓に色気がなくなったという嘆きが，すでに4半世紀もまえに，きかれている [今 1964: 144]。

芸妓が素人に近づいた，ということの原因は，ほかにも考えられるのであって，それは花柳界の派手志向というべき傾向である。尤もこのことは，近代日本の，全般的な富裕化——贅沢化の一傍流にすぎない。たとえば嫁入衣裳に振袖を用いるのは，今世紀になってから一般化した [村井 1910: 402] (L no. 12)。きものの柄にしても，今世紀はじめまでの裾模様は，ごく低いところしかないのがふつうであった (L no. 12)。

ただこうした贅沢志向は，関東の場合，大震災以後にそれがいちじるしいと考えられる。すでに指摘したように (138頁)，1910～'20年代の東京人は，上方の好みを，派手で，ケバケバしいと嘲った。また東京のきものに黒っぽいものが多いのにたいして，上方のきものは淡色のものが多いと感じた [都新聞 1926・5・5 (11); 大村 1940 (1938): 244]。結果としてみればこうした関西風が，とくに大震災後に，東京に浸透したのであったが，それを率先してうけいれたのは，当然，親近性のあった山の手Ⅱということになる [都新聞 1917・4・3 (3)]。このような関西風の浸透は，京都が高級

衣裳の主産地である、という事実が、ひとつの理由であることはうたがえない [円地 1960: 146]。

花柳界についても、黒紋付の出の衣裳を着る期間が、次第に短くなる傾向があった。Aはそれを、世知辛くなったから、というのだが、おそらくはBの言う、いつまでも黒では飽きるから——、おしゃれになったため、という方が当たっているだろう (A, B no. 38)。またとくに、大震災のまえであると、年増芸妓たちは、こまかい縞のきものでも、お座敷に出た (A no. 39)。けれども戦争が始まる頃には、お座敷で縞を着る人など、いなくなってしまった (A, B no. 39)。濃色の細縞のきもの渋さは、1930～'40年代の新橋や、関内芸妓のものではない。そのような渋さ、あるいは堅さ、あるいは地味さは、もともと下町の細民の貧しさが根底にあった。とすれば、贅沢化の方向は、とりわけ下町的な粋と渋さを誇った柳橋辺の趣味の凋落を、促すことになったはずである。

3-1. 芸妓のきもの分析

着装法の機微をとらえるために、われわれは、芸妓 (A, B)、着付専門家 (J)、呉服業者 (C) の協力で、数回にわたる着付の実験を試みた。本章は、それらの経験でえられたデータ (録音テープ no. 46-48, 67, 72, および 8 mm 映画等による写真撮影) を、主要資料としての考察である³⁾。

* * *

長襦袢など

芸妓はふつう、内側にお腰、外側には蹴だしをまく。ふだんは晒のお腰に、メリンスの蹴出しだが、お座敷では裾をまくこともあるので、絹の蹴出し。したがって、年増で踊らない芸妓は、寒いときは本ネルをまいていた (B no. 21)。

寒くないときは、晒の腰巻のすぐ外が長襦袢になることがある。芸妓屋の床の間に花を生けていたRは、若い芸妓が泊りの翌朝、長襦袢にまでしみを付けてしまったため、姐さんから叱られているのを、きいたことがある (R no. 66)。肌に直接触れる晒以外は、ほとんど洗うことはなかった。

下ばきについては、戦前の芸妓はまず用いなかった、と考えられる。1910年代に、静岡の芸妓屋で、お針子だったCは、寒いのでズロースをはいて、芸妓たちからいやがられたという (C no. 20)。戦後でも下ばきははかない人が多かったであろう。B

³⁾ この着装実験で使用した衣裳は、新橋の芸妓こつまが、1930年代前半に、お座敷着として用いたもので、現在民博に所蔵されている。民博標本 H 117560, H 117561。

は現在でも下ばきははかない。とくに裾を曳いている衣裳の場合、“一回お手洗いにいったら、もう上にあげられなくなる(A no. 57)”。ただししばしば指摘されるように、和服の着くずれの原因が、下ばきの使用にある、という意見はかならずしもうなづけられない。現在の若い女性の下ばきは、年配の人たちが愛用したズロースにくらべると、浅く穿くかたちのものが普通である。

上半身に着る白の木綿の肌襦袢の衿に、赤衿を縫いつけるのが、芸妓の特色である。長襦袢はもともと花柳界から生れた衣服とされ、華やかなものであるが、使いかたによっては自堕落な性質も、もちかねない。戦争まえの関内では、芸妓はかならず長襦袢を着てお座敷をつとめたが、ある芸妓が、肌ぬぎの踊りは勘弁してくれと言ったことがある。それはその家が、長襦袢を着せずにお座敷に出したらしく、ずいぶん珍しかった(A no. 1)。しかし戦後は、そういう家も多かった(B no. 21)。

長襦袢で寝るのは、芸妓が客と同衾するときだけである。長襦袢にもふつうは何本かの紐を用いるが、そのときには幅広の紐—伊達巻一本で、かるくおさえていどにして、床にはいる(B, O no. 52)。

堅気の女性が長襦袢でねる、ということはありませんというのが、山の手 I. 系の人々の意見である(W no. 6, A, L)。下町的な噂として、某政治家の、美貌で有名な奥さんは、毎晩ちがう長襦袢を着て、夫にサービスしたという(大野)。それについて、関西のある和装専門家は、そんなことがないともいいきれない、と語った(Z)。

なお、曳く場合の長襦袢の腰紐は、はしよるときにくらべると、ずっと低いところ——腰骨より 5 cm ほど下が、適当とされる。

* * *

衿まわり

半世紀以上もきものを着つづけてくると、あとの記憶がまえの記憶にかぶさることにより、衿の合わせかたのような微妙な点については、記憶ほど頼りにならぬものはない。J の記憶では、1920年代は、若い女性がいまよりもうすこし、胸をあけ気味だった、といういどの印象しか、残っていなかった。ただし、仲よしだった姉の、娘時代のきもの姿が眼に残っていて、当時は大体、帯揚の結び目に、衿の合わせ目がきた、とのことである。

しかし若い女性が、胸もとを窮屈に詰めて着る傾向は、基本的にはこの 3/4 世紀、ほとんど変わっていない。

聞 1915-6-29 (4)]。

1938 「昔のやうに衿を自然に合せずピッタリと皮膚に喰ひこむ位に合わせてゐるかのやうである。切角白い衿足を露出して皮膚鍛錬を企ててゐるのに、かう締めつけては誠に苦しいことであらうと思ふ」[岡崎 1938: 129]。

1955 「どうもこのごろのきつ前は、あまり衿をきつくしめ合せすぎていて、夏でもないのに見ていると、『まあ帯を解いたらどう』といたくなるようなのがあります。(中略) いったい学校上りの方でも、お母さんやお年寄達がヤイヤイいわれるからかもしれません、衿をつめすぎると思います」[塩町 1955: 132-133]。

1915年の資料は、衿をつめる着方が、女学生風であったことを示している。

ここで留意する必要のあるのは、衿を詰めて着る、という表現は、ふたつの違う着方を包含している、ということである。そのひとつは、抜衿をしない、という意味であり——(イ)、他のひとつは、胸もとを開かない、という意味である——(ロ)。一般に抜衿が廃れたのは、束髪や洋髪の普及によるとされる。うしろの頸筋にひっ付いているような、下町好みの銀杏返しの場合などは、とくに衿をふかく抜くことになるから、抜衿が粹な下町風をあらわし、衿を頸のうしろにつけて着る(イ)が、ハイカラな山の手風を、あらわすことになるであろう。しかし、(ロ)についていえば、これはどちらともいえない。

胸もとを開く、という着方は、きものを楽に着る着方であるが、まただらしない着方であって、山の手であれ下町であれ、ほめられるものではない。けれどもまた、前がはだけるということは、和服の構造的宿命でもあり、この点への心くばりが、善い—礼儀正しい着方の第一歩でもあった。したがって1900年前後の小学生むけの作法書でも、帯、紐の結びかたとともに、まずこの点を指導している [小池 1895: 54; 石川 1900: 24; 加藤 1904: 17, 117; 大葉 1910: 5]。

ところが1920年頃から、胸の合わさりに、ひとつの流行があらわれる。それは合わさり目を浅めにし、半衿はあまり、あるいはほとんど出さず、胸の肌を少々みせる方法である。都新聞誌上に、このスタイルが最初に紹介されたのは、1921年の盛夏であったから [都新聞 1921-7-29 (1)]、暑いとき向きの一時的流行のように思われたがその後数年、この傾向はつづいた。

「今度は(抜)衣紋と反対に胸衿を明けるやうになって来たのであります。しかも若い極端な人たちは、ふくよかなる乳房が見える位までに前衿をゆるやかに合せるやうになりました」[都新聞 1924: 9-2 (9)]。

このニュールックは、いくつかの見過しえない副産物をもたらした。そのひとつはこの方式が“袴を用ゐる若い職業婦人間に多く見られる” [都新聞 1921-7-29 (1)]

ということである。女学生の(イ)様式は、女学生だから、というよりも、袴に抜衿はそぐわない、というのが理由であろう (K no. 16)。それでは“胸の部分から咽喉の辺にかけては肉白粉で目立たぬやうに化粧を施し、若々しい肉感を見せる” [都新聞 1921: 7・29 (1)] ことは、なぜ袴の場合でもゆるされるのか、という問題が提出される。もうひとつの副産物は、胸をひろげることによって、半衿の価値が、いちじるしく低下してしまった点である。

「従って此の前胸を明けるといふ流行は、半衿といふものに贅沢をさせる必要はなくなつたのであります、(中略) 今日では若い人の半衿と云へば殆ど無地に限られて、しかもその半衿はほんのわづかに着物の衿からのぞかせて——」 [都新聞 1924・9・2 (9)]。

それまで若い女性とはかぎらず、襦袢の半衿にたいする趣味、愛着は大変つよいものであったから、当然、あたらしいファッションへの反発が生じている。

「衿許を広げて折角美しい襦袢の衿などを上着の下に隠してしまって、而して鎖骨の凸起したあまり白くもない上胸部を露出」 [山口 1926: 276]。

ともあれこの方法が、若い女性にうけいれられていたことは事実であり、女学生—山手風との関連で、次節において再びとりあげたい (200頁)。

さて、これにたいし、芸妓の着付の場合は、“胸もとはきっちりとか合わせる、だが下はゆるい——” (B)。きっちり合わせる、という意味は、曳裾の場合、はしより部分での調節ができないので、打合わせ全体のかたちは、まず胸もとで決めなければならない。出のきもの場合、(ロ)の衿——すなわち胸はつめるが、衿は思いきってぬく。もっとくだけたお座敷であるとか、“場末の芸妓”などは、胸もゆるめる、したがって写真1. のようになる。堅気の女性でも、嫁入衣裳の場



写真1 対象時代(以下略)初期の、くだけた、芸妓風着付



写真2 1930年代の芸妓

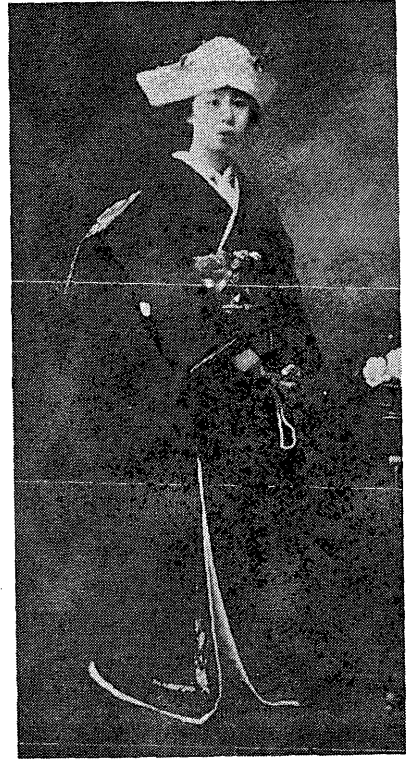


写真3 1902年の花嫁姿,京都市

合には相当に衿をぬく。しかし芸妓は、きものの衿が肩にかかるように、横にややおしひろげ気味に着る(写真2)。それによって肩の怒りが柔らげられる。写真2.は胸もとを詰めて、こうした着方をしているの、写真3.の嫁入衣裳の胸と比較すると、打合わせがかなり鈍角になっている。打合わせの角度は、打合わせの深さにも関係がある。芸妓はお座敷で動きが激しいので、おなじ裾を曳いても、嫁入衣裳にくらべると、合わさが深いのがふつうである。写真3.と、関内芸妓の出の衣裳である写真4.とを比較すると、袂の折りかえしの量で、このことが理解できよう。胸の打合わせの角度に大きなちがいのないのは、芸妓が胸もとをふっくらと、重ねているためである。そのふくらみに、女っぽさをみせているのにたいし、花嫁の胸もとの重なりは、



写真4 1920年代の関内芸妓



写真5 1920年代の関内芸妓

やや硬い印象をもっている。

なお、きもの衿はあるていどひろげて着ながら、半衿をまるで頸に巻きつけるように着る着方は、花柳界風と考えられたようである [都新聞 1925・8・19 (9)]。また、

「ゑりしんを厚く入れて着物の衿の両わきから胸にかけて充分に出すやりかたは、花柳界むきで、どうしても、衿白粉の濃さを思はせませす」 [早見 1937: 41] (写真5)。

しかしこれもすでにのべたような、半衿退化の趨勢から、儀式的着装とともにとり残された、花柳界の古風さを感じさせる例の、ひとつであったろう。1916年当時には、すでに時代遅れになりつつあった、2枚襲ねの場合の、長襦袢の着方として、この方法が紹介され [読売新聞 1916・12・11 (4)]、また、半衿を多く見せるのは、いまでは儀式的の時だけだという、数年後の指摘もある [都新聞 1920・2・9 (4)]。

*

*

*

帯と下締め



写真6 着装実験、帯の内側にしめられた緋縮緬のしごき



写真7 しごきのしめ方の一方法

帯の内側にしめる腰紐は、芸妓は相当きつくしめ、その外に最近では伊達締をまき、その外にしごきをまき、最後に帯をしめる。しごきを幅広に幾重にも巻くことだからだきまり、踊っても着崩れるようなことが、ないのである(写真6)。ただしAは、幅を半分ほどにして、腰骨の上だけに巻く(写真7)。しごきの緋色は、帯の右下にだけ出るので、これで都合のわるいことはべつにない。これはその人その人の体型にもよるが、幅狭に巻く方が上品であろう。

しごきをきつくしめるかわりに、帯は比較的ゆるめに巻くのである。厚地の丸帯をきつく巻いたのでは、動きがとれない。馴れてくると、帯の内側にゆっくり手が入る。あんまり帯をきつくしめると、素人みたいネ、といわれるそうである(B)。

「芸妓は帯の締めやうに深き色気あるものなり、解けかかるやうで解けぬ、散るやうで散らぬ所に風情あり」[華街新聞 1953・3・15 (4)]。

凹凸のある胸一腰部を、1本の、しかも相当な硬さのある帯をまいて、きもの打合わせを固定することは、もとより無理ななしである。打合わせを固定するのは、帯の内側に巻く、しごきや腰紐のたぐいの役目となった結果、上の文章のような、帯の情味も、うまれえたのであろう。はしよりのなしの曳裾の場合には、袂先の裾の割れるの

を防ぐことが、とくにむずかしい。曳裾の帯の位置の低いのは、そのための配慮であるが（写真8, 9のaおよびb）、それだけでは不十分であって、結局できるだけ低い位置を、柔らかい紐でしめることで、基本的に“裾をきめる”のである。しごきとは長襦袢にもきものにも、縮緬のような伸縮性のある柔らかい布を、やや幅広に、ちょうど兵児帯のように巻くもので、しめるという目的には、もっとも機能的なものである。1920年代にはまだ、礼装用としてもしごきを用いていた [都新聞 1924・1・22 (9)]。

細い紐だけでは、胴のくびれの部分のすわりがどうしてもわるいので、通常その頃の女性は、長襦袢や蹴出し、あるいはきもの余りぎれに芯をいれ、3-5

cm 幅位の細带状のものを作ったり、メリンスの1幅を4つに折って縫ったり、ときには男ものの兵児帯を利用したりして、帯の内側にしめたものである (B no. 62, A no. 56, K no. 10, C no. 20)。博多の伊達巻が、一般に用いられるようになったのは、その後——1910年代以後のことである。もちろんこれらの原伊達巻は、裾を曳かない場合には、低い位置にしめ、打合わせの乱れをおさえる、という目的はもたなかったが、帯の補助的機能をもつ小物として、発生的には、芸妓の緋縮緬のしごきとは、近い関係のものである。1910年代に、芸妓屋に住込みの縫子をしていたCは、はっきりと、下締め（しごき）は、その頃まだ伊達巻がなかったので、その代りのもの、と言っている (C no. 20)。

博多の伊達巻は、一種の細帯であるから、その普及によって、女性は胴に2重に、硬い帯をまくことになった。帯の内側にやわらかい布をまく、という方法も、かくて



写真8 着装実験、堅気風の着付-a、芸妓風の着付-bの対照



a
b
写真9 写真8の側面

写真10 着装実験、帯の内側にしめられる博多の伊達巻

花柳界と舞台衣裳にのみ、残ることになったのである（写真10）。

博多の伊達巻は、固定する方法としては、最後の部分を、ちょっと挟むくらいのことしかできなかったのが、ゆるみやすかった。そのためのにこれが改良され、両端に紐のついた、現在の伊達締になったのである。紐をつける工夫は、1930年代の半ばにはみられる [芝山 1936: 83]。一般に紐一小紐で結び留めるという方法は、きものにはすくない方法であった。この方法は印象的には一見“和風”であるが、効果的にはむしろ、ボタンやスナップにちかい。

芸妓の帯の位置が低いのは、曳裾ではしよりのないためばかりではない。素人の帯は、正式の場合には腋下にきっちりとしめ、手の上りにくい位がよい。けれども芸妓は出の衣裳であっても、それでは踊りも踊れないから、乳房の両側のあたりにゆるみをとって、帯と袖つけの間が、いわばぶらぶらしている (J) 必要がある。“芸妓は柔ら

かみをだすために、腋の下がデレンとしている” (B)。しかし帯の低いのがだらしく見えるのは、むかしの人の眼とて同じことであった。場末芸妓にくらべると、関内芸妓の帯は高めである (P no. 55)。一般に、帯の幅は、むかしの方が広めだったが、中でも芸妓の帯は幅広に巻いた (C no. 20)。それもやはり、はしよりのない曳裾のためであろうが、おそらくおなじ目的のため、帯を交錯させて巻くのが、芸妓の帯の特色である。この、×点の線によって、胴のあたりに、仇っぱさが印象づけられる。別の言いかたをすれば、はしよりのないアクセントがなく、長く曳いているため、斜めにしめることによって、ズンドーな印象を免れるため、という (A no. 61)。斜めの線によって、粋なかんじをだすことは、あるていどはふだんの帯でも、芸妓たちはしているものである。帯じめを斜めに通すことは、素人でもする人があるが、嫌う人もあるし、その角度には多少流行があるらしい [都新聞 1914-3-23 (4)]。帯じめを斜めにしめるのを嫌う人でも、お太鼓の下辺は、幾分斜めにしないと、きりっとした印象を与えない、という。ただし婚礼衣裳のお太鼓は、水平の方がよい (J no. 72)。

芸妓のお正月や宴会などの、出の衣裳の帯は、やなぎに結ぶ(写真11)。そうでないときは、ほとんどお太鼓であった。お太鼓の位置が低めで、背中にひっついていて結びかたの方が、下町風であるが、関内芸妓はそういう品のない結びかたはしない。“帯のべっちゃんこで真四角は牛屋のねえさんで、私はきらい。丸く、ポコッとやるのが関内”(A no. 58)。この点は関内の芸妓、料亭の女将も口をそろえて強調している (Q no. 64, P no. 56)。Pによれば、赤坂の芸妓さんたちが、やはりそんな風、という。帯の丸み、とは、写真11.のやなぎでも、上辺の角が潰れて、丸み



写真11 1930年代の関内芸妓、正月の出の衣裳

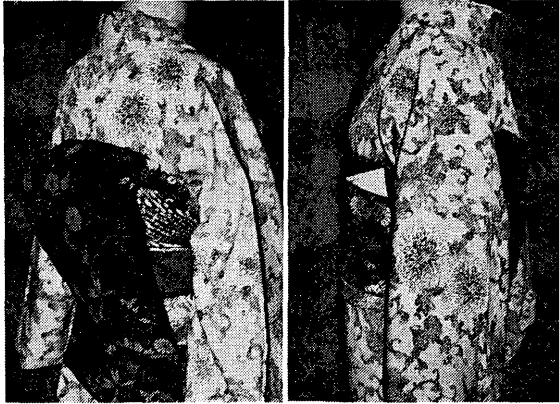


写真12 帯のふくらみ

をもたせているのが認められる。お太鼓の場合は、写真12.のa, bを比較すると、aの方にふくらみのあることがわかる。すでにのべたように(160頁)、胸もとの衿の線も、直線的で平らであるよりも、ふくらみをもたせた方が、色気を感じさせる。衿の場合、若い女性にくらべ、人妻の衿つきは、ややゆるめて着るのであるが、関内芸妓は、ここをゆったりさせることにより、上品な色気をだしていたという(Q no. 64)。全体として、関内芸妓のこうしたやわらかい着こなしは、上品な奥様風一山手Ⅱ.にちかいといえようか。

3-2. 芸妓姿の美的理念

本章前半において、私は着装実験にもとづく、芸妓の着装法の細部的考察を行った。その結果もふくめて、ここではより総合的に、芸妓美とはどんな内容のものかを、分析したい。

私はこれまでの考察で、新橋にせよ柳橋にせよ、芸妓風を下町風の中に位置づけた。しかしそれは、下町風すなわち芸妓風である、ということではない。よい意味にせよ悪い意味にせよ、下町の花柳界は、彼女の土着した下町の社会の中でさえ、ひとつの別世界をかたちづくっていた、と考えるべきである。下町的なものと、花柳界的なもの、その対比を中心に、本節の考察をすすめてゆくことにする。

庶民の暮らしから芸妓たちをきわだたせたものは、まずその奢りであつたろう。

「我々の子供の頃には木綿の着物には、みんな黒襦子の衿をかける事は普通でした。芸者

か何かの外は絹物に衿をかける事はありませんでした。さう云ふ風俗をすると『芸者のやうだ』と云ひ」[岡田 1938: 43]。

幕末以降の江戸庶民のみなりのなかで、幅広の黒衿ほど、下町を感じさせるものはない。この黒衿さえも汚さないようにと、衿頸のうしろに、さらに白いきれをかけることもある。こうした行為が、庶民のいじましさを生じたことは、うたがえない。芸妓が身綺麗で、あたまや着るものに金をかけるのは、商売柄だから当然であろうが、とりわけこうしたいじましさを嫌ったのは、実はそこにも下町の江戸ッ子気質が反映している。したがって衿つきの銘仙、などというものは、一種屈折した下町趣味ともいえる。

とりわけ我々が対象としている時代では、黒衿つきを着る、というのは、もはや儉約ではなく、趣味であった。衿のよごれ、という点でいえば、1920年代、山の手的女性たちに、一たん頸に練白粉をぬり、それをお湯で洗いながす、という化粧法があった(X, W no. 6)。この方法の利点のひとつは、うしろ衿がお白粉で汚れない、ということであった。しかし芸妓は、白粉で衿の汚れることなど気にしない。お座敷では、衿よりも胸のあたりが、酒の染みなどですぐに汚れる。芸妓の座敷着は労働着で、“寝巻、おき巻、よそいき巻というのだ”という(B no. 21)。

芸妓の奢りは、芸妓遊びという、非日常性の場での、客のばかな無駄遣いに、対応するものである。“儉約な芸妓”などは客に嫌われよう。とはいえ、芸妓遊びが、とくに身構えも要らない、日常的なものであった時代や土地でなら、世帯染みた芸妓も、それ相応の客をもちえたであろうが。

奢りと気っぶのよさとは、よく似たものである。ある観察者は、いつも荒い堅縞の京お召か黄八丈の素衿を着ている、新内の女師匠をつぎのように描写している。

「私は師匠と向い合ひ合って坐りながら、ほれほれと彼女の厚味のある伝法な姿に見惚れてゐた。男の素衿は下品でやくざを思はせるが、美しい中年女の素衿ほど身についた仇っぼさは他にないであらう」[小寺 1937a: 41]。

上等な衿を、直接肌につけるのは、奢りにほかならない。おそらく紅絹裏の、ひんやりとしたしなやかさの快感が、この奢りをあえてさせるのであろう。そこにあの、初纏に大枚を投げだす、下町的な気っぶを、感ずるのである。

関内ではただし、お座敷で芸妓が、高価な指環などをすることを禁じたとのことである。それはお客への遠慮という、心遣いであった(A no. 36)。

芸妓の気っぶのよさには、下町の商人や職人たちの、めまぐるしいまでに活動的な、日常生活の反映があろう。古い表現でいうなら、辰巳風といおうか。抜衿という着かたは、そういう彼女たちの生活感覚のなかでは、例の粋な素足とおなじ、威勢のよさを示す見栄だったかとも考えられる。芸妓のきものの袖丈は、素人より短めである。その方が、きりっとみえる、といわれる [荒居 1957: 171]。ただしこの点については、売物だから大人びて見せるためだ (C no. 20) とか、裾を曳くには 20 cm も丈が長くなるので、一反できものを作るには、その分袖をつめるため (C no. 20)、という見方もある。

このような気風に関係あることで、芸妓が素人とちがう印象を与えるのに、彼女らの姿勢のよさがあろう [名和 1964:140]。過去の日本女性の、一般にやや前屈みの姿と比較して、芸妓の姿勢がより直立的であったのには、いくつかの理由が数えられる。三味線をひざにかかえて演奏するため、踊りの習練、幅の広い帯および例のしごきをつよく胴に巻くため——など。Aは仕込み当時、三味線の稽古に、前に屈まないよう、男ものの固いカラーを、首に巻かれたという。それはお座敷で客と応待するときに、いつも上半身をまっすぐに立てて、相手の眼を正面に受けて話をしなければ、失礼にあたるから、という理由からでもあったという (A, B no. 42)。

芸妓のこのような直立的な姿勢は、賤しい身すぎのように一方では言われても、別の一方で彼女たちを支えていた、ある種の誇りとも無関係ではあるまい。先輩後輩の関係のきびしい社会で、姐さんといわれる立場にたてば、彼女にはそれなりの威が具わるのである。そうでなくても、一流地の芸妓であれば、だれでもなれるというものではなかったし、売れっ娘ともなれば尚更である。そのことは、彼女たちがしばしば“不見転さん”への侮蔑を暗に、しかし強く示すことから察せられる (A no. 64)。

きものの製作の上から言えば、芸妓のこの直立性は、前屈み気味の素人の女性にくらべると、おなじていどの抜衿でも、繰越しを深くすることになる。それにとまって、前後の袖のつけ違いが必要になる。多い場合には、袖つけの差が 3 cm にもなることがある [荒居 1957: 171]。

いわゆる下町風の中での、芸妓姿の特色に関して、これまで私は、なにかしら彼女たちへの、近づき難さの如きものを挙げた。けれどももちろん、芸妓が芸妓であるのは、素人とはひと味ちがう——粋といい、仇っばさという——その色気によるものでなければならない。

最初にあげた奢りにしても、それが彼女たちのセックスアピールの洗練の方向に、力のかすのでなければ、かえって野暮な成金趣味に陥いる。芸妓がお座敷でお召を着

ない (E no. 29, A) のは、それがいかに上等の品であっても、織物のかたさをきらうため、という見方もある。

「織物を着たときには、多少固い気持になる。(中略) 御召を着て出ると、どうしてか改まる。ところが小紋となると情操的なんです。情を現わすんです。だから、芸妓衆など、お座敷へ御召は着て出ません。小紋とか、染のものを着て出ると、ぐっとやわらかくなる」
[野口 1958: 154]。

とはいえ、色気をあらわすものは、女性のからだそのものに勝るものはない。わが国の場合、服装における body worship は、ひとつの近代性のように考えられてもいるが、すくなくとも我々の対象としている時代のはじめから、色気を売物とする花柳界では、さまざまな工夫が行われていた。

たとえば、芸妓のきもものでは、素人にくらべてずっと早くから、綿いれがなくなった。これは姿をきれいに見せるためと、重いと踊りにくい、ということもあろう (C no. 20)。花柳界の伝統固守も、より優越的な必要にたいしては、必ずしもこだわりを示すわけではなかった。

とくに出の衣裳の場合、裾は曳き、帯の位置も下で、しかもやなぎに結び垂れているのであるから、腰の線は全く問題にならないかのようにも思えるが、そこにもいくつかの工夫があった。一般に芸妓の着付は、風が吹いてもひざが出ないくらい、前をぴったり合わせ、からだに添わせている。それによってお尻の丸みを出そうとする。慣れない人のきものは、あんどんみたい (B, C no. 21) という。まえに触れた、芸妓の袖丈が短い、ということの効果のひとつは、それによって腰の線をはっきり見せ、色っぽいかんじをあらわす (C no. 20)、ということでもあった。

なお、芸妓の左褌については、なぜ右褌ではいけないか、という私の質問に対し、“そういうものだから——”とか、“お嫁さんと区別するため——”といった自覚しかない老妓もあったが (A, B no. 21)、裾の打合わせの構造から、あるいはこの方が、腰の線をはっきり見せやすいとも想像される。写真 13. は、褌をつよく引上げることによって、腰から裾にかけての、はっきりしたくびれを見せている例であって、A, B ともに、“粋の代表”と賞めている (no. 54)。

からだの色気ということのなかで、私が出会った資料の数のもっとも多かったのは、華奢——ということであった。それは特に、対象とした時代の初期——2～30年間についていいうことであり、女給とも、花魁とも、またとくに女学生とは違う、芸妓独自の魅力のようにおもえる。



写真13 袂をとる新橋芸妓
1930年代

永井荷風の芸妓観は、芸妓をほとんど娼妓以上のものと見做していないのであるが、しかも彼は芸妓たちを、娼妓や“女ボーイ”とくらべると、淡粧で、どちらかといえば地味、華奢で、どちらかといえば小柄な女性のイメージでとらえている [永井 1951c (1917): 85, 1951e (1931): 131]。

華奢——ということの、シンボリックな部分として、手の美しさは、殊に求められた。

「芸妓を演じます時は第一に手足の綺麗なことを心掛けなければなりません。手足の太いの等は困ります」 [尾上 1930: 154]。

「手を誇る芸者 芸妓には聘ばれて座に着くなり、火鉢に両手をかざし、片手でこれを揉み揉みしなやかな手の美しさを誇らしげに振舞ってゐる風情があるのであるが、全く女は顔の次に手足である。手足の汚いのは女を唯美的に考へる場合、幻滅である」 [田中 1936: 92]。

力仕事や水仕事、また土いじりは、たちまち指先に結果があらわれる。それだけに、“手爪先がきれい”ということは、それだけで女房たちの陰口の餌食になり

かねない。けれども三味線をはなせない芸妓たちにとって、指と爪とは、かならずしも色気だけではない商売道具なのである。そのため芸妓は一般に、爪を赤く塗ったり、尖らせたりはしないものである。

しかし華奢さのもっとも重要な条件が、からだ全体の骨組みにあることは、言うまでもない。成長すればどう変るかもわからない8、9才の少女を、仕込みとして雇う場合、芸妓屋の主人は、他はともかくその子の骨組みをみるという(A)。ごついからだは芸妓には不向きである。

からだが華奢であるということは、要するにこの時代の、女性のもっとものぞましい姿の条件であった。この点を示唆するのは、たとえば歌舞伎の女形の、“女になる”ための心得である。

「すべて女形を務めますには両の臂を後ろへ引て貝がら骨と貝がら骨を附けるやうにすると、衿がぬけて撫で肩になって見えます、そうして動作の中に成べく身体から臂を離さない

のが本当です」[尾上 1913]。

「女形の一番の基本は、男の体を女の骨格に似せようとする事です。まず膝をくっつけて足を内輪にする。それから貝殻骨を互いに背中にくっつけるようにして肩を落す」[市川 1983: 93]。

結局、撫肩、また肩を細く見せることが、女らしい色気のあるからだの、核心だったことになる。この点から再び、芸妓たちの着装を再点検してみると（写真4，5，13），いかにその配慮がなされているかが、理解される。写真8.において、衿の移動によって、aの怒り肩が、bの撫で肩にかわったことが、わかるであろう。

着装実験の際も、洋服を着慣れている若いモデルにたいして、芸妓たちは、腋をつけるように、という注意をしていたが、あとになって写真を見ると、腋があまいという指摘が別の観察者からなされた。

撫で肩、あるいは細い肩にみせるための方法は、着付けの上だけでなく、きものの縫い方の工夫にもあった [平岡 1918: 222]。けれども、このような着装美の理想に逆行したのが、女学校型のあたらしい女性美であった（写真14）。

「和服が美しいと云ひ、幾ら好きでも、此の頃の女の子は、体格が承知しなくなつてゐる。肩が張つて、胸幅腰囲りが発達して、第一動作が全然変つて来てゐるので、だんだん和服の似合はない女性が多くなつて来る」[水木 1940 (1938): 262]。



写真14 女学生の怒り肩（田中比佐良による）

事実、女性の中・高等教育が飛躍的に発展する段階にあった1910～'20年代、女子教育の目的として、体力の向上は、もっとも重要なテーゼのひとつだった。1925年の入学期をまえにして、七人の校長にそれぞれの学校の、教育目標をのべさせた、都新聞の連載記事で、五人までが、その点を強調している [市川；岸辺；沼田；大築；大妻；龍山；戸板]。“立派な体格”を、殊更教育目標に掲げることは、我々にはむしろ奇妙にさえ思えるが、その時代では、この言葉には揶揄的なひびきさえあったのである。とりわけ、大柄な女性は、人眼を羞じる傾向さえあったし [福島 1935c (1914): 269-271]、識者の中にさえ、女学生の体育にたいする批判があった。たとえば、女学生が一般に体操を嫌うが、それは男性と変りないような体操を、女生徒に強いるからであって、“世間は矢張り優美な女性を求む”、男性の“真の要求は従来の如く女性らしい優美な女子にあるのではないでしょうか”という、女高師教授の見解 [読売新聞 1916・12・16 (4)] もそのひとつである。また、女学生に運動をさせることによって、不妊症の原因になる [都新聞 1925・4・13 (6), 5・12 (9)] といった指摘もみられるのである。

4. 着装理念のなかでの女学生の位置づけ

Kが“笈を負うて”、信州から東京にでてきたのは、1920年のことであった。当初からはっきり教員志望であった彼女は、その年高等師範科を受けたが失敗し、1年受験科に在籍して、翌年再受験して合格した。まえにものべたように、共立女子職業学校は人気の高い学校であっただけに、競争も厳しかった。Kはその受験科の1年と、郷里でしばらく代用教員をした時期があるため、同級生より年は上だった。しかし、同級生のなかには、Vのような子持ちの寡婦さえ居た。当時の都新聞に、3種の女学生気質として、女子師範、技芸学校、高等女学校を、比較した文章があるが、女子美術、共立職業、渡辺裁縫、和洋裁縫などの技芸学校については、つぎの如くある。

「この方面には嫁に選ばれる様な卒業生は極めて少い、最初これ等の学校にはいる生徒達は大抵もう嫁入口がきまってから笈をつけに来る者が多いので、そのあとに残る少数の者は或る事情の爲め独立自営を余儀なくされた生徒である」 [都新聞 1916・1・18 (3)]。

この記事は、本科（高等女学校）についての比較であるし、理解しにくい点もあるが、嫁入口が少いという点は、師範と似ていて、加えて、技芸学校では“独立自営”の人、となり得るための、きわめて徹底した職業教育をほどこしたのである。Kと同

期の、1924年春卒業の人々が、口を揃えての回顧は、とにかく忙しかった——ということ、学校の授業以外の青春などなかった (V, W, X 他 no. 7), という。K は3年間、えび茶の袴1枚きりだった。洗った記憶はなく、階段などでは曳きずらないように、両手でひきあげて歩き、とにかく汚さないようにした。ふだんの着物は手織木綿か、紬で、よくて銘仙。であるから、樟蔭に赴任したとき、1人のこらず銘仙を着ている生徒に、おどろいたのである。衣類はほかに、ネルのお腰に、晒の肌襦袢が2枚、メリンスの長襦袢、羽織が2枚で、他の人も大体こんなところだったのではないかと。1か月の仕送りが30円で、学費以外、食費から小遣まで、これで一切をまかなう (K no. 9)。ただしKの同窓生たちの話を総合すると、Kの場合は、やや質素な方であったかのようなのである。たとえば生活費については、Wは、入学時は30円だったが、卒業時は50円にしてもらった。Xは、YWCAの寄宿費が、23円ですこし高かったので、40円の仕送り、Vは子持ちで、滋養のあるものを食べねばならなかったもので、45円。なお参考のため言い添えるなら、おなじ時、関内芸妓のAの、1晩の泊り代が、30円であった。

共立職業学校の学生たちについて注目すべきは、地方出身者の多いことである。たまたまKの同窓会('82・4・3)に集った7人中にも、Xが宇都宮出身の関東地方であるだけで、他は、富山、愛媛、長野、秋田、大阪と、分散している。

1章において私は、山の手I.を御家人型に擬して、師範型をこれにちかいものとした(147頁)。師範型がもっとも純粋なありかたを示すのは、地方でのことのようにおもえる。現在は国立大学教育学部に昇格した、かつての、師範学校、女子師範学校には、質朴さと、ときには極端な抑圧の、さまざまな記憶が残されている。

「女性としての修養、女子教員としての修養を内容とする訓育体制は学校生活の隅々にまで徹底し、当時(1910.3)の卒業生をして、入学したばかりの頃は『誰もが強度の神経衰弱患者としか思へぬ状態でありました』と述懐させるほど窮屈な雰囲気醸成していたのであった。そうした生活が『賢実なる思想を持し、誠意を旨とし……真摯』ではあるが自由な思考や融通性に欠けるいはゆる師範タイプ的女子教員をつくり出すこととなった」[秋田大学教育学部(編)1973:180]。

師範学校臭には、その中にどこか田舎臭さがあるといえようか。私は、共立職業学校がそれと近いところにある、山の手I.を、御家人型としたが、この類縁の、より素朴な師範型は、地方士族(下級武士)型ということになるだろうか。向上心と自立心に富み、禁欲的な——という点で、地方士族的なもの、御家人的なものは、日本の近代における、ピューリタニズムの生活理念を、階級的に代表するものといえるので

はあるまいか。

師範学校も職業学校も、職業婦人として必要な能力を身につけさせる、という点で、明確な目的々自覚を、教育する側も、生徒ひとりひとりの側も、もっていたはずである。しかしこの時代、女性が職業人として立つ、ということは、現在より一層困難な状況にあった。さきに引用した都新聞の、“少数の者は或事情の為の独立自営を余儀なくされた”とある点については、Vのような、子持ちの寡婦、といった場合のほか、たとえば、女性の職業としては当時もっともつよい、と考えられた髪結業は、“鼻の欠けているようなひどい不器量なひととか、どこか片輪で、嫁の貰い手のないようなひと”がなるようにおもわれ、事実そういう人もいた(J)という。嫁に行く、ということが人生の大前提であり、女の身は器量次第で男運がきまる、という時代であったから、女性が職業をもつ、ということに対する偏見は強かった。都新聞の記事に、妾を募集して、何人かの若い女性と会った人の話がある。その中の一人は、電話の交換手をして、月に15円位の収入はある、と言うので、それならなぜ人の妾になどなろうとするのかと尋ねると、“あんな仕事をする身体が卑しくなりますから”と答えたという [都新聞 1913・8・24 (5)]。

女性が収入を得る道といえば、なんらかのかたちでの、男性への性サービスということが、当時ではもっとも容易で、ふつうの方法であった。やや拡大した言いかたをするなら、それが妻という形であれ娼婦という形であれ、女性の生きかたとは、男性への性サービスをぬきにしては考えられないような女性観が、当時いまだ社会の一部に、ねづよく存在していたのではなかったか。したがってとりわけ、サービス業や芸能人については、そうした認識が随所にみられる。1910、'20年代には、芸者買いということばとならんで、女優買い、ということばがあった。

「この二階は先の旦那の時借りたんだから、いろいろ都合のわるい事があるのよ。それに下の人が区役所へ出る人で馬鹿に堅いのよ。ちがった男の人がたづねて来ると其のたんびに妙な顔をして聞くから困っちゃうのよ。その癖おかみさんの妹は女優か何かしてゐるのにさ……。」 [永井 1951d (1927): 235]。

あるいはデパートの店員についてさえ、同様な、つぎのような見方がなされる。

「新聞記者をしてゐる某がいふには、三越の女店員を三越に行って物色しておいて、築地の秋月と云ふ待合に行って、かうかういう三越の女をといへば、三越の終業後にその女を聘ふ事が出来るといふ近頃驚くべき消息であった」 [知久 1914: 298]。

こうした女性観は、一方で性のサービスに背をむけている女性たちに対して、執拗な揶揄や、蔑視の鋒先をむけずにはおかない。一般に女教員型、ないしそこに至る過程としての女子師範型といわれるタイプは、あるていどまでは、このような男性の偏見の産物であって、袴をはいた女、のイメージがそこに結合した [福島 1935b (1913): 186]。

しかし勿論、まじめではあるが、“自由な思考や融通性に欠けた”師範型・女教員型が、一概に、一部の社会の偏見や悪意の産んだ虚像にすぎなかった、とは言えないであろう。この時代、女性が職業をもちつづけてゆくうえでの障害となったのは、このような偏見だけではなかった。それらに対処する上で、ある種のつよさと、ある意味での合理的な判断の習慣が、彼女たちの身についたに相違ない。彼女たちが職業教育を受けることを目指した、ひとりひとりの事情は別としても、そこに共通するのは、自己を個人としてみつめて、基本的には自己の力に依存しようとする、自立心と向上心、であった。彼女たちには近代化の“思想”などは、自覚されていなかったにせよ、それはハングリーから生れた、原思想的近代性であり、現実的な自己解放であったといえよう。融通性に欠けた、と指摘されるような非妥協性、“女らしい”虚飾や、それにとまなう浪費の拒否などは、女性の生きかたのひとつの近代化として、彼女たちによって、踏み固められねばならない、道程であった。

実際に、この時代の職業婦人には、未婚の人や、夫の死没その他で短い結婚生活が終わったあと、独身で通した人が、比率的には多いのである。そういった現象は樟蔭学園の場合にも認められて、良妻賢母教育を、良妻賢母の実際的経験を、あまり知らない人が教えるという型をとる。そしてこの現象は、無視し去れない意味をもつと考えられる (180頁)。

さて、以上のべた山の手 I. とその類縁のスタイルにたいして、山の手 II. は、派手やかで浪費型の生活感情——旗本や、大名屋敷の内部で醸成された気分を、典型として設定する。東京の場合、下町の庶民には、こうした階級への羨望とともに、臆病な抵抗の感情もいくぶんかは、あったかとおもわれる。維新後、没落しても権高な小旗本の“御新造がズベラズベラした身装” [篠田 1971: 204] といった言いかたにも、それが感ぜられる。これに較べて、大阪の場合、山の手対下町という対立概念が存在したことがなく、強いていえば、経済的な意味での、上流階級対大衆——という程度の理解であろうか⁴⁾。樟蔭学園の校風が、大阪のそういう特殊性を考慮にいれた

4) 大阪市内または府下出身の大学生 (昭和36年, 37年生れ) にこの点を尋ねてみると、山の手といえは、阪神間の高級住宅地に住む階級のイメージを想い浮かべる者が多く、保守的で、どちらかといえは地味ではないかと言っている——1984. 11. 27。

うえて、東京でいえば、山の手Ⅱ.に近いところ——一般女学校風にふくまれるもの、という考えはすでにのべたが(149頁)、以下、その前提にもとづいて、樟蔭学園の資料を手がかりに、一般女学校の着装理念の分析を試みよう。

我々の対象としている時代のはじめ——1910年代にあつては、女子中等教育は未だ、大衆のものではなかった。紫のカシミヤの袴に矢絣の銘仙のきもの、庇髪にリボンを風になびかせ、横文字の書物を胸に抱き、編上げの靴——という女学生の姿は、大衆のかなりの広い部分からは、階級的羨望の念をもこめて、みつめられていたはずである。まして女子専門学校の学生であると、時代が1930年代に下つても、これはきわめて限られた少数者であった。あとで触れるように、樟蔭女専の場合も、上流階級意識が、なにかにつけて認められる。東京では、山の手階級はまた、進歩的で、下町人からはしばしば、西洋かぶれのようにおもわれていた。女学生たちもまた、そうした西欧風受容の、もっとも鋭敏な部分であつたはずである。

「近来洋風の化粧法が盛んに行はれまして一般の若い御婦人方、取分け女学生諸嬢の間には、最も流行を極めて居りますやうに見受けます」[都新聞 1913-5-21 (1)]。

「フランスは此頃何もかも黒ばかりであるが日本でも近頃盛んに流行り出した(中略)、現に東京女子大学の生徒には着物も羽織も袴も悉く黒で半襟と振りだけに白を見せた風変りの黒装束で通つてゐる者があるが、二階堂教授始め仲間になかなかの好評である」[都新聞 1921-1-15 (1)]。

一部の批評者は、このような女学生のハイカラを、ミッションスクールと結びつけている。ここに紹介するのはいくぶん例外的で、やや奇矯な意見ではあるが——。

「(キリスト教が)養成せんとする道德は、なまいきなる男女同等説及び耶蘇教主義にして、言語より挙止動作に至る、吾人の嘔吐を催はさしむる的女子を養成し、所謂『女学生』風と云ふものを作り、真面目なる家庭に不適當にして人の嫌ふ所のものを産出す(傍点原文)」[木村 1898: 86]。

木村のこの、“日本主義の女性論”には、奇矯ではあつても、当時一部の人にはいだかれていた、ふたつの見方がふくまれている。そのひとつは、女学生とミッションスクール教育との結びつきであり⁵⁾、他のひとつは、女学生が、我々の対象としている

5) キリスト教系女子ミッションスクールの女学生が、より花やかな印象をあたえたことは事実であろう。ことに新教各派系の教育では、主義として服装の制約をしなかったところも多いし、洋服を制服にとりいれることも早かった。とくに公立女学校と比較すると、生徒の自由に、ということはおしゃれに、より寛大であつた。Mは、1900年代、神戸県立高女に通つてゐるとき、木綿の筒袖、袴、下駄ばきで、近くの神戸女学院の、袂のある袖、髪をリボンで結んでゐるのが、羨ましかつたと語つてゐる(M no. 1, 2)。

時代のすこしまえまで、憧憬と同時に、いわゆる“女学生あがり”といったことばの示すような、マイナスイメージでも見られていた事実である。のちに引用する樟蔭の1930年代の資料中にも、年頃の娘を女専にやることを“危険視”して、女中にお伴をさせてお稽古事に通わせる方を選ぶ親が、めずらしくないと指摘がある。嫁にいても先方の家風に染まりにくいような、おしゃれで移り気で、高慢な女学生あがりの個性は、たとえば二葉亭四迷の《浮雲》中のお勢などに、類型化してえがかれている。この線上で考えるなら、当時の女子教育者がことあるごとに口にした“品格”とか、“高尚”とかいう表現も、ある種の階級意識にうらづけられた口吻ともとれなくはないし、その時代の下町人には、そうしたひびきが感ぜられたにちがいない [下田 1904: 378; 下田 1911: 275]。

しかしながら、このような一般女学生の、進歩性やハイカラさが、彼女たちの生活設計における意志決定に、どれほどの力をもっていたかは疑わしい。結論をいうならば、彼女らの進歩性なるものは、庇髪やリボンと同一範疇の、風俗の近代性にしかすぎず、横文字の学問も、恋愛の自由も、人格の尊重も、一過性のファッションでしかなかったのではないか。この点を以下に、樟蔭学園の資料にもとづいて、具体的に分析しよう。

文部省に保存された諸記録によれば、樟蔭女専の校風を決定する、つぎのような条件が考えられる。

1) 学校当局が提出した定期報告書において、女専の学生を、おおむね“殆ント中流以上の家庭ノ子女”と表現しているほか、たとえば伊賀校長の学生への訓示の中では、間接的ながら学生たちを、“地位の高い人”“有閑階級”“ブルジョア階級の奥様とかお嬢様”といったいいかたがみられ、中というよりむしろ、それ以上の階級的自覚が感ぜられること。

2) 特定の数年を除けば、志願者が募集人員にみたく、一般に当時女専教育が供給過剰であったこと。なお、樟蔭女専は入学の際、選抜は行ったが、無試験であった。

3) 卒業後、就職者が少かったこと。女専創立後、6年間の経過をみると、就職者の比率は、次のようになる。1931年—10.5, 1932年—8.4, 1933年—11.0, 1934年—14.2, 1935年—7.5, 1936年—11.2 (いずれも%)。ただし戦争に入ると、就職率は高まり、30%以上の就職者を見るようになった。

以上のような条件のもとでの専門学校教育において、共立女子職業学校の如き、明快でけん引力のある、どのような教育目標の設定が可能であろうか。

ここに、1936年9月某日、女専の朝会において、伊賀駒吉郎校長が学生にたいして

行った、訓話の筆記が残されている。文章として2,500字あまり、おそらく10分近くの話であつたらう。〈頭髮、服装について〉という題が付されて、《樟蔭学報》に掲載された内容を紹介したい。

伊賀校長の語り口には、いくぶん饒舌な傾向がみられ、その点は彼の膨大な著作の内容と、一致している。この訓話の中でも、例としてあげた歴史的事例の部分で舌がほぐれすぎ、全体の論旨の不明瞭な憾みもあるが、その要点は、学生は異様な髪型・服装をつつしみ、日本の伝統を重んずることによって、他の人々から非難されることのないように、ということであつた [伊賀 1936: 11]。

その当時、女学生たちの補導上、全国的に問題となつてゐたことのひとつに、断髪があつた。樟蔭の場合も、1934年ごろからこれを禁じていたが、その措置が不十分であつたのであろう。生徒の身粧の關係で他に注意をうけていたのは、袴が長すぎないように——踵の上三寸まで (1931年)、振袖の袂が長すぎないように、パーマメント・前髪を垂れることはやめる、といったことで、それぞれいつ頃か、ということにははっきりしない。日中戦争が深まつた時代になると、更に、ブローチを用いないこと、異式の洋服、色調の派手な和服を着るなど、浮華なる化粧、服装を抑止されるようになった。

1936年の伊賀校長の訓話で、“異様な”と言つてゐるのがなにをさすのか、具体性を欠くが、断髪がそのひとつであることは想像できる。伊賀は、10分足らずの訓話のなかで、この言葉、あるいはそれに代ることばを、七回も用いてゐる。

「然しながらその頭の髪をあまり極端なことをしてゐるのを他の人が見て、異様な感じを起すといふことは、やがて社会生活が害せられるといふことになるのである。電車に乗つても異様な風をして来ると、皆んなが、ひょっと見る。其の眼といふものは決して賞讃してゐるのでなく、非難の目で見てゐるのである。

是れは前から屢々言うてあつて、あまり流行の魁をして異様な風をしない様に、と云ふことになつて居つて、大体は其の通り守つて居ると思ひますが、時々一部の人が非常に異様な風をして、其の為に衆目をひくといふ様な風がある様であります。我々が見てもちょっと異様に感ずる場合がある。まして世間の人が見た時には随分特別に感ずると見えまして、時々私共に注意をしてくれる者があるのであります——。」

ここで伊賀は、異様な風がなにをさし、それがなぜ異様なのか、そして非難されねばならないか、といった説明は一切していない。そういう理由づけを一切せず、専門学校に於いて、10分近くの時間、表現はかわつてもただ、異様な風をすると人から非難されるから、それはつつしむようにと繰返したのは、見事ともいえる。

もちろん、伊賀自身の念頭には、“流行の魁をして異様な風”に対するものとして、つぎのような思惟があったであろう。

「学校といふ様な所はダンサーを養成したり、或は歌劇の女優を養成する所とは違ふのであります。総てのことがトップを切ってはいかんであります。殊に風俗、習慣に就ては矢張り伝統を重んずるといふことが、学校あたりの歩んで行くべき正しい道でなければならぬ。」

しかしながら、ここで伊賀のいう“伝統”なるものは、この言葉がつねにそうであるように、なんら具体性をもっているものではない。伊賀はすぐそのあとで、“徳川時代なんかに於ては、とても極端な束縛を為政者が加へてゐるのであります。伝統を重んじ過ぎたと言へばそれまでであります、——”と言っている。このいくぶん奇妙な論法において、伊賀の念頭にあった“伝統”なるものが、歴史的な概念などではさらになく、抑制と同化を肯定するためのレトリックであることを、告白している。

であるから、伊賀の言わんとすることを要約すれば、平均的多数とちがう格好をしないでくれ、ということに尽きよう。“流行の魁となる”“トップを切る”ことはいけませんが、流行が多数化したときは、それに同化すべきである。若い娘がおしゃれをすることは当然であって、“女の人が長い袖の着物を着ることは、是れもある意味に於て日本婦人の特色でありますから、我々はそれを認めて居ります”，ただし極端に走れば、これも異様であるが、それ以上に、若い娘の身で元禄袖や筒袖を着ることなど、異様といわねばならない。ここに大都市型一般女学校の、師範学校的思惟と区別される、ある意味での現実主義——ないしは現状主義とでもいうべき、無思想性があるといえよう。袖の長さについては、日米開戦に近い頃、元禄袖の風潮が生じ、教授会の議題にのぼったことが、あったそうである。しかし結局、ドイツとちがって、日本ではまだ、女性が電車やバスの運転をするようなこともないのだから、あまり極端なことをするのはよくない、という、一教授の“穏健な”意見に反対する人もなく、袖丈1尺6寸(61 cm)という、そこそこの長さが維持された。

実のところ、振袖の丈をきめさせるのは、教授会の意見、というよりも、娘をもつ家庭の希望であった。家庭、ないしは母親の希望が、直接間接に学校運営に影響を及ぼすことは、私学の避けられない宿命といえよう。宿題が多すぎて娘がかわいそうだという、苦情のもちこまれることもあった。躰をきびしくという希望と、嫁入りまえの娘の花やかさを求める願いとが矛盾することもありえた。躰——という問題は、殊に樟蔭が創立して間のない当時では、娘を1人で家の外に出す不安、ということも小

さくなかったにちがいない。そのため学園は、大軌電車（現在の近鉄）に樟蔭の生徒のための専用電車を走らせ、校長自らがホームに立ち、生徒の乗車を確認して見送る、ということまで実行した。また娘らしい花やかさ、という点では、1930年代後半にはすでに、洋行がえりの看板教授だった大橋富枝教授の創案になる、洋服の制服があったのであるが、これを着る人はクラス中の、2人か3人であったという。洋服の方が簡単で経済的なことはわかっていたが、紺サージの制服1種類では、生徒自身、というより、母親の好みが生かせなかったからである（T）。

学校が保護者に迎合し、生徒をお客様扱いしている、という自戒のある一方で、1937年家庭科の入学者が急増した理由を、市内の花嫁学校が潰れたためと、率直に現実を認識している。

1930年代後半になると、樟蔭の卒業生のなかから、高女、さらに女専の教壇にたつものがふえはじめるが、それ以前の樟蔭で、学生、生徒の服装の直接指導にあたった裁縫系の女子教員は、まえに指摘したように共立女子職業系が中心で、そのほか東京、奈良の女高師、京都府立女専などの卒業生によって、構成されていた。いわばそれは、師範——山の手Ⅰ.のタイプが、一般女学校——山の手Ⅱ.のタイプを教育するというパターンになる。明確な目的意識と、それにとまなう自己研磨の意志をもって勉学してきた人々が、ほとんど目的意識らしいものももたず、家庭のぬくもりからまだぬけ出せきれない人々を教育する、ともいえる。いくぶん乱暴な表現だが、貧乏人の娘が、金持の娘を教えるといってもよい⁶⁾。そういう平穏さに、身を浸せた人たちのほか、教師たちの中には、その断絶の自覚にもとづいて、いわゆる女教師風という狷介な個性を、さいごまで崩さない人も、ありえた。

第二次大戦後、女性の袴が、もはや流行でも、規則でもなくなった時代まで、袴をはきつづけたのは、一部の女教師たちだった。彼女たちにとっても、袴は誇りであり、象徴であった。しかしそれは昔、女性が職業的自立をかちえるための、生活上の必要から身につけ、しかも、原思想的近代性と私の言った、自立と向上心の、半世紀まえの記憶の象徴だったかもしれない。

6) いくぶん時代は遡るが、いわゆる文検家事科の問題のうちに、つぎのようなものがあった。
 一. 良人の朋友数名を招くに当り其遊獵の獲物を主饌として餐応せんとす其献立及び調理の方法を詳記すべし
 二. 長子の為に新婦を迎ふるに就きて邸内に建坪凡二十五坪の居所を新築せんとす之が設計図を製作すべし 但し食事入浴等は母屋に於て為すと雖も専用下婢一人を使用するものとす

これにたいして、婦人新聞社々長の福島四郎は、中等教育の目標が、上流家庭におかれている点を、時代の流れに逆うものとして、批判している【福島 1935a (1911): 266, 267】。

5. 女学生の着装理念

1920～'30年代でも、結婚年齢は現在にくらべるとかなり若かったから、高等女学校の高学年から女専にかけての5, 6年は、その当時の女性にとっては、着飾ることに最も敏感な年頃であったし、またそれをゆるされ、あるいは求められる時期でもあった。

女学校で学ぶことのできるの、同世代の娘のうちの、1920年に11.5%, 1940年で22.0%にすぎなかったが【文部省(編) 1971: 19], しかし衣生活のありかたをきめる力は、知識人としての、この人たちの側にあったはずである。そのように考えると、高等女学校から女専にかけての、女学生の精神にうえこまれ、ときには女学生たちによって方向づけられた、いわば学校スタイルの和服観は、その後の和服がたどった道程に、すくなく影響を与えたはずである。

学校教育の中での、和服の歴史は、むしろ脱和服のための、模索の歴史だった、ともいえる。脱和服、あるいは脱きものといういいかたは、多義的であるが、その最も重要な意味は、学校教育の場で、教育をする側にとってもされる側にとっても、きものは着衣としては、かなり不便なものだという認識が、動かしがたいものだった、ということである。この点について、一応公正と考えられる見方のひとつとして、高等小学校の家事教科書教師用では、つぎのような解説を行っている。

〔(和服の)この類の着崩れは、帯によって衣服を保持せんとする主義方針を捨てない限り、到底免れ得ないものであって、着方を上手にすれば、避け得られると云ふ性質のものではない〕【文部省(編) 1936: 306, 307】。

結局ここでは、ボタンやスナップを固定具として利用することにより、帯の形式化をはかることを、すすめている。

和服の“欠点”の指摘や、その具体的改変の試みは、この時代にはすでに半世紀の歴史をもっていた。しかしそれらが、いわゆる識者や、新聞、雑誌の呼びかけ、提案とはちがって、きわめてつよい影響力や、強制力をもつ点に、教育現場での和服批判や、改善努力の、大きな意味があるろう。

衣生活の改善についての、学校の規則や働きかけにたいして、父兄の抵抗がなかったわけではないが、概していえば、親も本人も、学校のきまりにたいして従順であった。1930年代も後半になると、専門学校生の袴はすでに時代遅れになりかけていたが、かなりつよい自意識のもちぬしであったTも、樟蔭に入った以上は、袴をはくことは、

運命づけられたもの、と思った。あるいは、頭髪は短く剪ってはいけないし、長く垂らしてもいけない、また高すぎる鬘を結んで、ある先生から、“そんな、鶏のトサカみたいな——”と叱られた学生もあった。しかしそれらが、どうしていけないのかは、私たちには判らなかつたと。

さいしょに指摘したとおり、学校教育における服制の基本的方向は、脱和服であり、その多くは、端的に洋服化の実現をはかった。この傾向はもちろん、男子校では徹底していたが、女子校においても、和服で通学する機会は、1920年代以後は、年を追って狭められた。和服を着る機会、の態様はさまざまであったが、当初は、洋服の制服を規定している学校にあっても、和服着用側の側に対して、抑制を加えねばならないほど、生徒ないし家庭の、和服着用への執着はつよかつたとみられる。

〔福島県女子師範学校〕細則及内規

十六 生徒服装規程（のうち）

第三条 病氣其ノ他ノ事由ニテ和服ヲ着用スルトキハ其ノ都度寄宿舎生徒ハ舎監ノ通学生徒ハ通学生徒係ノ指揮ヲ受クヘシ

第四条 前条ノ申出ニ接シ止ムヲ得ズト認メタルトキハ舎監又ハ通学生徒係ハ所定ノ帳簿ニ記入シテ教務主任ニ報告スヘシ

第六条 冬期嚴寒ノ候ハ特ニ期日ヲ指定シテ和服着用ヲ許可スルコトアルヘシ

〔福島県女子師範学校（編） 1923: 168, 169〕

「ところで、このセーラー服も、大正十三（一九二四）年ごろは、生徒には不評だつたらしく、和服を着たがつた。『和服着用願ひ』というものがあつて、正当な理由があれば許可するなどということもした。風邪だ、頭がいたい、足がいたいなどといったものが、その正当な理由なるものであつたのである」〔甲南女子学園（編） 1972: 27, 28〕。

これらの例をみると、学校当局側の洋服志向と、生徒・父兄側の和服志向との間に、乖離があつたようにみえる。きもの欠点か、識者によつてあれほど訴えられたにもかかわらず、その改善が大衆によつて、多くの支持を得られなかつた理由は、なんであろうか。それをさぐるためには、我々はまず、当時——1910～'30年代の人々の、洋服観を瞥見する必要がある。

現在の日本人に、比較的理解しにくいその時代の洋服観として、第1に洋服は和服にくらべると単純で、画一的であるという認識、第2に、福島県女子師範の規程にもあるように、洋服が夏向きで、冬の寒さに耐えられない、という認識、第3に、洋服の儀礼性についての、嚴格主義的認識が、かぞえあげられる。洋服が単純なのにくらべると、和服の種類が多すぎ、複雑であるという意見〔生活改善同盟会（編） 1923:

41] は、和服は洋服にくらべて、流行がめまぐるしくて不経済、といった意見とともに、その当時としては常識的な見方であった。そしてこのような見方は、服装にかぎってのことではなく、たとえば、前章で分析した伊賀の訓話の中に、“世界各国で日本程多趣多様になって統一のない所は殆んどなからうと思ふ” [伊賀 1936: 11]、とあるように、要するに遠くの星はひとつの点に見える、というだけの、いわば遠距離単純化思惟としか、いいようがない。その場合に付随する現象として、単純化の内容が、事実の全体を均等縮小するのではなく、事実のパリエーションの中から、特定の一部だけを選択し、それによって単純化をなしとげる、という方法をとることがある。こうしたパターンは、事実としての歴史のなかから、伝統としての歴史をぬきとるといふ、一種の政治的作業においても、典型的にみとめられる。伊賀が、“女の人長い袖の着物を着ることは、是れもある意味に於て日本婦人の特色であります” といっているのは、まさにそれにあたる。いったい、日常絹ものの振袖を着て生活をしていた娘など、どれほどいたであろうか。すなわち伊賀がここで重んじるとした伝統ないし日本婦人の特色とは、保護者の希望する伝統——以外のなにものでもない。1920年代までの日本人が理解した洋服とは、活動的で、形の単純な、そのような意味で実用的な洋服であった。それ以外の洋服の、西欧社会におけるかぎりもない多様性には、眼を向けようとしなかった。また、その能力もなかったといえよう。

洋服が夏向きのもの、という認識も、我々には奇妙である。この点に関して、子供服についての解説記事に、つぎのような例がある。

「女の子、(中略) 而して丈は春の物と違ひ、冬の物は長く致した方がよろしうございませう、欧羅巴あたりの短いを見て、すぐに真似る事は考へ物です、何となれば日本は気候や建築の関係上、どうしても彼方より寒いのですから少し長い位に致します」 [都新聞 1913・9・29 (4)]。

洋服が夏向きで、冬には耐えられない、という実感は、端的には、きものの長裾と、1920年代以降の西欧モードの、ショートスカートの差の生んだものであるにちがいない。ただし、日本髪にくらべて束髪は夏向きとされ、和風濃化粧にくらべて、西欧風は淡白な薄化粧とされた。当時の日本人の西欧認識のなかに、そうした共通の傾向を生むような、前提があったのであろうか。

洋服の“格”意識については、つぎのような例があげられる。

「容儀服装心得 (のうち) 第七課 服装心得

七 吉凶其の他の席に出づる時は必ず礼服を着すべし (中略) 男子にして洋服を着するとき

は『フロックコート』を用ゆべし『セビロ』『ジャケツ』『モーニングコート』などはいかがはしきものなり」[石川 1900: 25, 26]。

この作法書の書かれた時代であると、この主張は、いくぶん窮屈というていどであるが、その後1930年代においてさえ、わが国では依然、フロックコートや、スタンドカラーが、教育者や政治家のあいだでは、ふつうに用いられていた。きまりと信ぜられていることへの忠誠心と、その典拠となった地域や社会の現状とのずれは、いわば風俗周圀説とでもいうべき一般的現象で、わが国の洋服観においては、今日なお消滅しきれたとはいえない。

以上3つの洋服観は、我々が対象としている期間の、比較的初期にあらわれる特色であるが、女学生の洋服を考えるうえで重要なのは、つぎのような認識であろう。

その第1は、洋服のもつ、知的印象である。

「洋装といふどこか智的な要素をもつ外形に対して、着てゐる人の顔がそれほど智的でない場合は非常に見劣りがする。表情に生き生きとした動きのない顔などは尚更困る。顔は生れつき教養によっていくらでも変るものだから、顔を美しくしようと思ふ人は先づ頭を練る事で、洋装の人々は特にそれが大切だと私は思つてゐる」[福田 1940 (1938): 274]。

日本人が西欧人を、ひとつにはおそらくその白い肌の色のために、上品な、あるいは知的な人種のように考える、という傾向は否定できなかった。

「——は明治廿七年英国に赴きて労働者となりたる時より性来皮膚の色白く気高き容貌を幸ひ髪を染めて英人に扮し」[都新聞 1916-5-7 (5)]。

かつ、束髪、洋装というものは“気高く上品”[都新聞 1924-12-2 (3)]といった見方も目にふれる。

洋服なり、西欧風の文化なりが、知的にみえるということが、そのまま洋服への反感につながるものではないが、対比的に、和服と、和服風の生活がより情緒的であり、心のゆとりにつながる、という論法への、ひとつの支えにはなる。洋服にたいするこの種の違和感については、私はべつの機会に言及しているので、これ以上は触れない[大丸 1980b: 72-73]。

これにたいして、洋服への接近を阻害した、より直接的な考えかたは、ひとつには、洋服が日本の国風にそぐわない、という、やや精神論的な立場からの批判、またひと

つには、洋服が日本人の体型には適合しない、という、美的観点からの批判であった。改良服の熱心な提唱者の一人であった三輪田真佐子は、つぎのようにのべた。

「おもふに、国民の服制は、その国の国粹、及、独立を表はすに足るものなれば、徒に、外つ国の女服に擬ふべからず。もし、わが女服に、完全ならざる所あらば、これを修正すべし。決して、おのずからなる良風を没滅すべからず」[三輪田 1897: 107]。

この三輪田の見解をはじめとし、国風尊重の立場をとる人々は、洋服そのものへの反感というよりも、和服への強い執着が、その論拠となった。その場合、和服のもつ欠点を認識して、和服を前提としての改良服の方向に、積極的な意欲を示したのは、女子教育者を中心とした、知識階級であったが、改良することにさえ不賛成の人びとも、少くなかったはずである。

「宅の老人は始終斯う申して居ります、若い女の寝相の悪くなったのは束髪が始まったからだ、行儀が悪くなったのは海老茶袴を穿くやうになったからだと」(投書)[都新聞 1913-2-21 (1)]。

このような考えかたが、むしろ声なき大衆の想いだったのではなからうか。和服、ないしきもの“欠点”を列挙し、その改善をはかることに、知識階級の人々は熱心であったが、すくなくとも今世紀初頭までの、大衆の日常生活のなかでは、帯を結ぶことも、裾のひろくことも、とくに欠点などと意識されたとは思えない。毎日乗り物に乗って学校に通い、体操をし、黒板に字を書く——などというような所業をする女性、大衆のなかの少数者であったし、その例外的少数者にあつてさえ、そうした行動パターンを前提に、衣生活設計を考えることには、躊躇があつたにちがいない。三輪田は、上にあげた引用の中で、“国粹”“独立”“良風”などという抽象的な表現を用いているが、そうした高ぶつたいいかたよりも、その時代の、日本女性の標準的生活の現実に即して、和服の“合理性”を主張して足りたはずである。

つぎに、洋服が日本人の体型にそぐわない、という見解である。この見かたは、我々が対象としている3/4世紀のあいだに、大きな変化を示した。日本人の洋服が美しいものではなく、日本人はきものであるべきだという意見は、西欧人によってまず指摘をうけ、[大丸 1984: 762]、日本人がそれに追随する、というかたちをとった。とはいえ、1920年代の末になると、日本人の洋装も捨てたものではないという見方が、あらわれるようになる。しかし本稿では、女学生の着装理念の関係から、女学校の洋

裁教育に焦点をしぼって、この問題をとりあげよう。1920年ごろまでのわが国の洋裁教育は、高等女学校でも、専門学校でも、裁縫という科目のなかで、適宜教えられるのが、一般的であった。とりあげる教材も、子供服とか簡単な下着でいどで、洋服は実用という認識は、ここでもうえこまれたといえる。また、その技術も欧米直輸入で、教師自体がどれほど咀嚼していたか疑わしい。1920年当時は、共立女子職業学校の洋裁の教師は洋行がえりて、ズボンにジュボンと発音し、メートル法で講義をして学生を面喰らわせたが、しかしこの先生の洋裁は、実際の役に立たなかった (W no. 6, 7), あるいはさっぱりわからなかった (K)。

樟蔭女専の洋裁は、創立当初の短期間だけ担当していた人のあと、大橋富枝教授の就任によって、きわめて高い水準となった。大橋はロンドンで二年、パリで四年、オートクチュールの技術を学び、その著書『洋裁の理論と実際』は、翻訳臭は気になるものの、当時の洋裁界にとっては、有益なものであったにちがいない。ところで、大橋の製作・指導したドレス類については、その教えをうけた人々が一様に、窮屈だった、と回想する。その理由のひとつとして、胸や背のダーツの分量が少すぎるため

婦人服原型

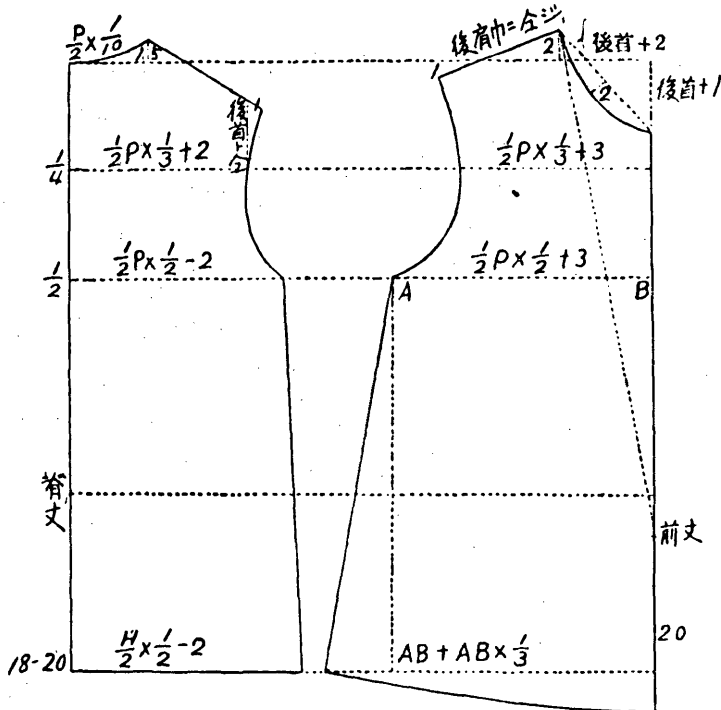


図2 大橋による婦人服原型 大橋富枝『洋裁の理論と実際』[1933: 280]

(L no. 13)ということ、原型が比較的簡単で、仮縫での補正に手がかかる(T)、ことのほか、その原型(図2)が、日本人の体型に、むいていないのではないか、という可能性もある。この原型を、現在ふつう、わが国で用いられている諸原型と比較すると、後えりぐりが小さいという点が、まず目につく。その結果、ショルダーシームはショルダーポイントより後にひかれ、やや吊れる、というかんじが生ずる。これは日本的に言えば男仕立風であるが、背中にいくぶん厚みのある、西欧人の体型に適しているのである。

LもTも、着にくい点はあるけれども、大橋先生の服は魅力的だった、と言う。また大橋自身、欧米人ふうに姿勢のよい人であり、つねに洋服ですごしていた。1940年代でも、大橋の授業風景を写真で見ると、洋服を着ているのは、大橋とモデルの学生だけである(写真15)。また彼女がデザインした洋服の制服も、強制力をもたせなかったため、実際には、それを着て通学する学生はまれだった(T)。大橋が彼女の洋裁を、日本人の体型と生活とに、より即応したものに改める努力を怠ったことは、責められるかもしれないが、その努力を促すような条件が、当時の彼女のおかれた環境には、まだ欠けていたともいえる。学生たちは洋裁を学ぶことをよろこび、その魅力を理解する眼をもつ人もいた。しかし、1940年にちかい時代でさえ、洋装美は、とくに彼女たちの家庭にとっては、未だになじめないものであったにちがいない。

* * *

さて、以上にあきらかにしたような洋服観のもとで、女学生たちの脱きもののあゆ



写真15 大橋富枝教授の洋裁の授業 1937年

みは、袴、および改良服という、過渡的段階を経ることになる。以下にまず、女学生にとっての袴の態様を考えよう。

江戸時代の武士は、外出の際は勿論、家にあっても、人に会う時は、袴と脇差しはつけているのが、作法であった。それにたいして、平町人が袴をはくことは滅多にないことであったから、袴姿は男のものというより、武士風と、すくなくとも江戸時代の記憶の残っていた時代には、うけとられていたことであろう。1917年に、東京大学史料編纂部の第八回史料展覧会に、学校関係者以外で入場希望の者は、和服ならば袴を着けて、当日受付に申し出るように、との計らいがあった【都新聞 1917・5・2 (3)】。この時代の袴のもっていた、 prestéige を、感じとることができる。

女学生の女袴は、華族女学校の教授であった下田歌子の考案【女子学習院（編）1935: 222】とも、跡見女学校の創立者跡見花蹊の考案【跡見 1913: 5】ともいわれる。前者の意図は

「従来の裳・袴なき衣服にては礼容を欠き、皇后陛下臨御の際などは殊に恐れ多き次第なれば、従来の緋袴と指貫とを折衷してつくりたるものなり」【女子学習院（編）1935: 222】。

とあり、後者については、花蹊自身が晩年にこれを回顧して

「女学生の品性を高尚にすることは勿論のこと。歩行の際脚部が露出するのは余り体裁の好いものではありませんので——」【跡見 1913: 5】。

常着としての袴を考案した、と書いている。これらはいずれも、1880年代のことであって、まえに示したような一般の袴観からすれば、大胆な“異装”といえた。女子学習院の記録によれば、“多くの生徒中には家庭の事情により之を歎ばざる向もありし様なれど”【女子学習院（編）1935: 224】とあるが、蓋し当然のことであろう。

この時期の女袴は、女学校自体が、未だかぎられた上流階級の人々を対象としていたという事情もあって、“礼容”といった性格がつよく、さほどの波及力もなかったと、考えられる。

「おのれは、日本女子の衣服は、可なり、優美なりと信ずれど、独、起居につれて、裾の颯り、風立つ日、戸外に出づれば、翻々と飛びかひて、足部の見ゆる恐あり。故に、往時用ひし女袴を着すれば良からんと思ふ。現に、おのれは、幼きころ、常に、これを穿ちける経験あり。今日、女学校の生徒にこそと望むなり」【三輪田 1897: 107】。

ここで三輪田のいう“往時”が、いつをさすかが曖昧であるが、いずれにせよ、女子学習院のえび茶袴や、跡見女学校の紫袴が、未だ社会一般の、承認がえられていなかったこと、ことばをかえていえば、異装の段階であったことは、想像されよう。

女袴が異装ではなく、人々からなんの抵抗もなく受け入れられるようになるには、多少の時間が必要であった。地方の例であるが、1900年に長野県女子師範学校を卒業した女教師が、勤務校と実家との間を往復するのに、

「其道中袴をはいて歩くと、途中で元結をこいてゐる人たちが、彼此申しますので、それがいやさに袴をば小使住宅に預け置き帯をしめて帰り、朝小使住宅で袴とかへては出勤したのであります。それから一、二年に、たちまち袴が用ゐられるやうになり、女教師は勿論、此山間の小学校の女児までなくやうになり三十五年松尾校へ転任以来、筒袖に袴を制服のやうに考へ、私服の紋付以外、校用の時はどこ迄も筒袖袴で居りました」[長野県女子師範学校(編) 1936: 191]。

と、回顧されている。この例は一地方の、あまりに微視的な事例ではあるが、1920年に森本厚吉が、その生活経済研究のなかで、つぎのように概括している。

「婦人が袴を使用するに到りしは、近来の事であるが、之れが為めに、不便なる和服も大に活動の便を得て、今日女学生、女事務員、女教師、女医師等の間には普く用ゐられて居る。宜しくこの使用を一般婦人に及ぼすがよい」[森本 1920: 314-315]。

すなわち、1910年代には、すでに袴は異装ではなかった。かつ、袴が女学生と、知的な分野の職業婦人に、用いられていることがわかる。袴が学生のほか、事務員、教師、医師といった職種の人にもちいられたのは、これらの職業が、いすに腰かける仕事、ということのほか、通勤や、出歩くことの多い職業だったためであろう。当時女性の職業者の比率がより大きかったサービス関係では、住込むことが常態だったのである。すなわち、この時代の袴には、street wear としての機能がもとめられている。したがって、共立女子職業学校では、授業をうけるときは、袴を脱いでいてもよかった(W no. 7)。このような柔軟性は、1920年代以降の樟蔭では、みることができない。

このようにして、女学生と袴のイメージ結合は、1920年代にはほぼ成立っていたであろう。しかしその当時においても、若い女学生にとって、袴がかならずしもぞましい衣服ではない、という批判は、さまざまな角度からなされていた。

便利性というものは、不便さを忍ぶことから生れる心遣いを無用のものとする。まえに引用した(185頁)、袴をはくようになって、娘の行儀が悪くなった、という見方

もそのひとつである。この範囲にはいるべき問題として、つぎのような指摘がある。

「古来、我国の風習では、傘をさし、尻を端折って、高下駄で、カチカチ歩いたものである。女学生などは、長い行燈袴に泥を刎ね上げ、茶色になった白足袋を穿いて歩くと云ふやうなことで、如何にもダラシない醜い話であるのみならず、斯かる有様で、果して、我が子孫が、将来立派な発達を遂げ得るのであらうか！」[佐々木 1918 (1917): 276]。

尻を端折る、とか、褌をとる、とかいう“技術”は、やむをえぬ必要から生れた工夫であるが、それがひとつの様式をつくりあげたとき、価値観に転換する。裾の乱れを心遣った足のはこび、あるいは裾の翻えりそのものを、失うには惜しすぎる美とみるか、足もとに無用な神経を費やさないですむ生活を重んずるか、これらはもはや議論の対象ではない。

袴批判のより重要な点は、袴が結局あの、“礼容”を保つためのものではないか、という問題であろう。袴は広義の改良服にふくまれるものであって、きものもつ、いくつかの欠点を補う役割は果たしたが、その代償もあった。袴の最大の利点は、あの、幅広の、重い帯をしめなくてすむことと、裾の乱れに、気をつかう必要がなくなることである。それにひきかえて、袴のもつ機能上の最大の欠点は、腰から下が嵩だかくなる、ということであろう。袴のもつこの欠点は、当然のことながら早くから指摘されている[石沢 1922: 132-138]。内側に腰巻をし、きものをふつうより短めにはしよって細帯をし、さらに襷のある袴ひとつが余計なものとして、その外を覆う。このような場合、裾に気をつかう必要がないから動きやすいと感ずるか、より即物的に、足さばきがわるく不自由と感ずるかは、多分に心理的要因に左右されよう。Tは、袴は動的で、よりきらくに動きまわることがゆるされる——樟蔭では女専の場合、体操の時間にも、べつに体操服というものはなかったが、きものにたすきがけで、袴のままカドリールでもなんでもできた、という。これにたいして、通学通勤距離の長かったLは、とくに雨の日など手がふさがっているため、駅のブリッジの昇り降りは、長い裾を踏みそうになって危険だった、という(L no. 2)。袴は女性の足を、羞恥心からは解放したが、行動の束縛からはかならずしも解放しなかった。“礼容”のために、行動性をやや犠牲にした、嵩高な袴を改善する方策としては、きもの丈を短めに仕立てるといふ、改良きものアイデアもあったが、他に使いみちのない、中途半端なきものを作ることには、いくつかの難点があった[石沢 1922: 133-137]。むしろ、袴の丈の短縮化の方向が、現実的であった。袴を動的として肯定的なTも、裾の汚れには困り、お湯で時々は部分洗いをしていたという。袴の丈の短縮は、有識者による

表 2-1 高等女学校, 女子専門学校における衣服改良の推移グラフ

年	和服・袴	筒袖和服・袴	改良服	洋服
1941				①
1940			①	
39				①
38				
37				
36				②
35				②
34				③
33				③ ④
32	34			①
31				③
1930				③ ④ ⑤ ⑥ ⑦
29				② ③ ④
28	18			④ ⑤ ⑥
27	⑧			
26			⑧	⑦ ⑧
25	① 16			⑥ ⑦ ⑧ ⑨
24			39	① ② ③
23			①	③ ④ ⑤
22				④ ⑤
21	④	②		⑦ ⑧ ⑨
1920	② ③ 19	⑤	④	⑤
19			①	
18	31			
17				
16	②			
15	③			
14				
13				
12				
11				
1910				
09	②	②		
08	①			
07				
06				
05	④ ⑤	④ ⑤		
04				
03	⑧ ⑨			
02	30	④		
01				
1900	②	①		
99			①	
98	④ ⑤			
97				
96				
95				
94				
93				
92				
91				
1890				
89	①			⑤
88				
87		②		⑥
86				
85	⑩			⑥ ⑦
84				⑥
83				
82				
81				②
1880				
79				
78				
77				
76				
75				
1874	②			

改良主義ではなく、モードとして徐々に進行していった。しかし一般の学校当局は、この傾向には批判的だったのである。

女学生の袴は、戦時中の動員と、1941年の制服統制令とで幕を降ろす。袴をはいてあるく女の姿を、日常風景のなかのものとして、怪しみも見返りもしない時代は、この時点で終わったといえよう。第二次大戦後の袴姿は、ふたたび異装にもどったのである。戦後まもない頃の学生だったUは、袴は腰のまわりが厚ぼったく、ゴロゴロした感じになるので好きではなかった、という。すでにズボンやスカートに馴れた女性にとっては、当然の実感であろう。しかしその中でも、女教員たちは袴を用いつづけたのであった。

* * *

きものから洋服への過渡的ステップにおいて、袴に次いで考察の対象とする必要のあるのは、狭義の改良服であろう。表2は、1940年までの、女専、高等女学校、女子師範学校における、拘束力をもつ制服としての、①和服+袴、②筒袖和服+袴、③狭義の改良服(改良和服)、④洋服、の四類型を、主としてその制定

表 2-2 高等女学校, 女子専門学校における衣服改良の具体的内容

	現 校 名	創立	国公私 の別	時 期 〔制服制定〕	具体的形式 (当時の校名および備考)
1.	愛知教育大学	1900	(国)	〔1900〕	和服一筒袖, 袴一えび茶 (愛知県第二師範学校女子部)
2.	秋田大学教育学部	1874	(国)	〔1874〕	和服, 袴 (秋田師範学校女子教員養成部)
				1881	洋服 (秋田女子師範学校)
				1887	和服一筒袖, 一年のみ肩揚げ, 袴一えび茶, または紫紺 (秋田県女子師範学校)
3.	跡見学園	1875	私	1929	洋服一セーラー服 (同 上)
				1915	和服, 袴一紫 (跡見女学校)
				1930	洋服 (同 上)
4.	梅花学園	1879	私	1910	‘綿服’ (梅花女学校)
				1928	洋服一セーラー服 (梅花高等女学校)
5.	同 上	1922	私専	1928	洋服一ワンピース (梅花女子専門学校)
					和服
6.	フェリス女学院	1870	私	〔1922〕	‘標準服’ 和服にもサルマタを必要とす (フェリス和英女学校)
				1925	洋服一セーラー服 (同 上)
7.	藤村学園	1902	私	1908	和服, 袴 (東京女子体操音楽学校)
8.	福島大学教育学部	1888	(国)	1889	洋服 ‘コルセットで胴を締めて腰部を大きく見せ, スカートの袴を膨らませ’ (福島県尋常師範学校女子部)
				1891	和服一絹以外 (同 上)
				1898	和服一元禄袖, 袴一黒襦子, のちカシミヤ (同 上)
				1923	洋服一ジャケットとジャンパースカート (福島県女子師範学校)
9.	普連土学園	1887	私	〔1889〕	‘木綿着にメリンスの帯’ のちにえび茶袴 (普連土女学校)
10.	学 習 院	1885	私	〔1885〕	縞以外の袴, 靴, あるいは洋服 (華族学校)
				〔1887〕	洋服 (同 上)
				〔1888〕	盛式の日以外の和服着袴をみとめる (同上)
11.	広島女子大学	1928	公専	1932	洋服一ツーピース (広島女子専門学校)
12.	岩手大学教育学部	1923	(国)	〔1921〕	和服一筒袖, 袴一縞の地織 (岩手女子師範学校)
				〔1935〕	洋服一セーラー服 (同 上)
13.	実践女子学園	1899	私	1899	和服の外に, 和・洋折衷の披布型改良服 (実践女学校)
				1923	ワンピースの改良服 (同 上)
				1931	洋服一ツーピース (同 上)
14.	同 上		私専	1925	洋服または羽織袴 (実践女子専門学校)
				1939	洋服一セーラー服 (同 上)
15.	女子聖学院	1905	私	1905	和服, 袴 (女子聖学院)
				1933	洋服一セーラー服 (同 上)
16.	女子美術大学	1915	私	~1925	和服一元禄袖, 紫紺および紫袴一バックル付きのベルト (佐藤高等女学校)

	現 校 名	創立	国公私 の別	時 期 〔制服制定〕	具体的形式 (当時の校名および備考)
				1926	セーラー服, 袴 (同 上)
				1930	洋服—ステンカラーの白ブラウスにジャン パースカート, ボレロ型の上着 (同 上)
17.	女 子 学 院	1870	私	1934	洋服, ネクタイ (女子学院)
18.	華 頂 学 園	1912	私	~1928	和服, 袴—古代紫, 黒靴(華頂高等女学校)
				1929	洋服—チュニック型 (同 上)
19.	金 城 学 院	1889	私	~1920	和服—木綿, 白袴, 袴は青藍色セル地 (金 城女学校)
				1921	洋服—セーラー服 (同 上)
20.	神戸大学教育学部	1902	(国)	1902	和服—筒袖, 袖口にヒダ, 袴 (明石女子師 範学校)
				1920	改良和服, 袴 (同 上)
				1921	洋服—チュニック, ジャンパースカート (同 上)
				1924	洋服—セーラー服 (同 上)
21.	甲南女子学園	1920	私	1924	洋服—セーラー服, デザインは自由 (甲南 高等女学校)
				[1940]	同上 デザイン画—化 (同 上)
22.	熊本大学教育学部	1895	(国)	[1916]	和服, 木綿の袴 (熊本県女子師範学校)
23.	三重大学教育学部	1904	(国)	1909	和服—筒袖, えび茶木綿袴のち紫紺 (三重 県女子師範学校)
				[1920]	元禄袖になる, のち鯉口袖に (同 上)
				1930	洋服 (同 上)
24.	奈良女子大学	1909	国専	[1909]	和服, 大島の地味な着物に黒か紺の袴 (奈 良女子高等師範学校)
				1923	洋服 (同 上)
25.	お茶の水女子大学	1874	国専	1885	洋服 (高等師範学校女子部)
				[1894]	和服 (同 上)
26.	同 上		国	1898	和服, 袴—紫, えび茶など (女子高等師範 学校付属女学校)
				1916	靴を用いる (同 上)
				1919	本科 1, 2, 3 年は筒袖の和服または洋服 (同 上)
				1930	洋服—標準 5 種を制定 (同 上)
				1932	洋服—上記中より 2 種をえらび, これに改 良を加える (同 上)
27.	大阪女子大学	1923	公専	[1926]	洋服—夏 4 種, 冬 2 種のデザイン中よりえ らぶ (大阪府女子専門学校)
28.	相模女子大学	1900	私	1930	洋服—セーラー服 (日本高等女学校, 静修 女学校)
29.	埼玉大学教育学部	1901	(国)	[1905]	和服—筒袖, 袴 (埼玉県女子師範学校)
				[1907]	ズロース着用励行 (同 上)
30.	山陽女学園	1886	私	1902	和服, 袴—えび茶より古代紫 (山陽高等女 学校)
				1922	洋服 (同 上)

	現 校 名	創立	国公私 の別	時 期 〔制服制定〕	具体的形式（当時の校名および備考）
31.	成 美 学 園	1880	私	～1918 1919 1924 1939	和服, 袴一えび茶, 下駄（横浜英和女学校） 改良服一へちま袴, 洋服風の袖, 袴（同上） 洋服一ワンピース（同 上） 洋服一セーラー服（同 上）
32.	信州大学教育学部	1875	(国)	[1891] [1900]	和服着流し（松本女子師範学校） 和服, 袴（同 上）
33.	静岡英和女学院	1877	私	1921 1923	和服一元禄袖, えび茶袴マチ入り, 黒靴 （静岡英和女学校） 洋服（同 上）
34.	搜 真 女 学 校	1887	私	～1932 1933	‘和服着用の場合は, 紺の袴をつけること’ （英和女学校） 洋服一セーラー服（同 上）
35.	梶 山 女 学 園	1905	私	[1905] 1920 1926	和服, 袴一えび茶のあんどん袴, 下駄（名 古屋裁縫女学校） 和服一筒袖, または洋服（同 上） 洋服一ジャンパースカート, セーラー服 （同 上）
36.	尚 綱 学 園	1888	私	[1927] 1928	和服, 袴, 靴（尚綱高等女学校） 洋服（同 上）
37.	戸 板 学 園	1916	私	1921	洋服（三田高等女学校）
38.	城 東 高 校	1902	公	～1902 1903 1905 1922 1925	和服着流し（徳島高等女学校） 和服, 袴一古代紫（同 上） ‘筒袖（元禄袖）’とする（同 上） 洋服一九衿上衣とスカート, 一年生より （同 上） セーラー服, 袖口はのちにカフスとなる （同 上）
39.	富山大学教育学部	1883	公	? [～1924] [1925]	和服一筒袖, 袴（富山女子師範学校） 折衷服一セル地たて縞（同 上） 洋服一へちま袴の上衣, はこひだのスカ ート（同 上）
40.	東 洋 英 和 学 院	1884	私	[1884] 1929	和服着流し, または洋服（東洋英和女学校） 洋服一セーラー服（東洋英和女学校高等女 学科）
41.	和 洋 学 園	1897	私専	1936	洋服一セーラー服（和洋女子学院本科・普 通科）
42.	同 上	1897	私専	[1920] [1930] [1940] 1941	和服一矢紺の銘仙, 長袂に袴一えび茶また は紫カシミヤ, 編上靴（和洋女子専門学校） 袂止めの使用（同 上） 袖口にギャザーをよせた折衷型上張り（ス モック）の利用（同 上） 洋服一ワンピース（同 上）
43.	山形大学教育学部	1902	(国)	1903	和服, 袴に草履（山形県女子師範学校）

	現 校 名	創立	国公私 の別	時 期 〔制服制定〕	具体的形式（当時の校名および備考）
44.	安 田 学 園	1896	私	1918	被布型で袴とワンピースの改良服（安田高等女学校）
				1924	洋服（同 上）
45.	横浜女子商業学園	1908	私	1925	洋服—ツーピース（横浜女子商業学校）

本表は、各学校の校史、記念誌にもとづいて作成したものであるが、もとより、そうした校史を刊行している学校は、全体の中の少部分であるから、ひとつの流れをみるための参考にすぎない。校史、記念誌は、奈良女子大学、神戸大学教育学部、府立大阪女子大学、京都女子大学、大阪樟蔭女子大学の各付属図書館所蔵のもの全部である。

出典の校史、記念誌は末尾の文献に掲載した。その検索の便利を考慮し、現校名には、総合学園名をあげている。ただし創立年は当該女学校、あるいは女子専門学校等の創立年である。

表 2-1 の番号は、表 2-2 の現校名につけられた番号で、校名コードである。少数の校名コードはゴシック体であるが、それはその年が必ずしも制服制定の年ではない場合である。

国公私の別欄中、(国)とあるのは戦後の学制改革によって国立に移行した旧公立校。専とあるのは女子専門学校をさす。

制服制定の年の不確定なものは〔 〕内にいれた。

最初に2種類を併用し、次いでそのうちのひとつを採用している場合は、その3つをすべて表 2-1 には採っている。

年によって、年分布図として作成したものであるが、網羅的なものではないので、ひとつの参考である。

狭義の改良服については、戦前におけるそのブームのあとの沈静期ともいえる1930年代に、市川源三はつぎのように言っている。

「洋装ときもの中間としての改良服——流石に昔のままにするわけにも行かず、改良服といふものを採用することになった。これは明治三十年から四十年にかけて盛んに用いられたが、大正十年以後は再び洋服に戻り、遂にここに落着いて了ふまでに勢力を占めるようになった。断髪のは行はれる前は、お下げや女優髷が行はれ、洋服のは行はれる前は改良服・改良袴が行はれた。之をもっても、改善が漸新主義でなければならぬことがわかるであろう」
〔市川 1934: 207-208〕。

同様の趣旨はすでに、1920年代の半ばにもあらわれている〔田子 1926: 5〕。改良服は1920年の前後に、具体的なアイデアのひとつのピークを迎えるのであるが、そのさなかでさえ、つぎの如き意見があった。

「今日尚改良を云々するが如きは時代遅れも甚だしいなぜ一足飛びに西洋服にしないのか由来日本婦人服の改良は何十年來幾多知識により考究せられたにも不拘、今以て名案なく、(中略)女学校の如き之を強制して見たものであったが、何時とはなしに消滅してしまった、畢竟日本服を土台とすることは、到底改良の不可能たるを語るものではないだらうか」〔都新聞 1923-11-2 (9)〕。

この新聞論説は、震災直後という時点の主張としては、やや性急な断定だったのであるが、結果的にみれば、予見性があったといつてよい。この論者は最後に、“西洋服着用に対する反対の一は其日本人に似合わないと言ふにあるが、之は過渡時代誠に止むを得ないもので、暫く辛棒する外はない”とも言っている。

ところで、本章の目的とする、女学生の着装理念という観念からみるならば、袴姿に較べ、いわゆる改良服は、着装の生活史的な軌跡がほとんど残されていない。改良服の歴史は、アイデアの歴史であつて、着用の歴史ではない。共立女子職業学校の先生は、“優美でなければつづくものではない”(W no. 7)という、改良服観をもつていたそうであるが、おそらくそのあたりに、ひとつの鍵がかくれているのであろう。改良服運動が、きものの、対症的な“欠点”に、眉の根を寄せて迫る、という態度が露骨で、“児童の服装改良論は男教員の方が熱心”[都新聞 1923・2・27 (9)]とされたことも、そのひとつのあらわれではないだらうか。

私がくり返し、いわゆる改良服、であるとか、狭義の改良服、という表現にこだわつたのは、改良服論者の考案した、ヌエのようなきものとはべつのところ——下着、下ばきの製作、着用 [渡辺 1913 (1908): 44-47; 伊藤他 1909: 191; 渡辺 (編) 1911: 63-66] であるとか、ネルやウール地の使用であるとか、重ね、縮いれの衰退であるとかに、服装改良は確実にすすんでいたからである。また、和服の“欠点”と、囲み記号を付したのも、果してそれがほんとうに欠点であるか否かは、より文明論的な拡がりの中で、議論すべきことと、考えるためである。

* * *

以上、女学生によって用いられた服装について、その服種別に、使用傾向の態様を分析した。以下に、全体としての、女学生と女子教育の中での、着装理念の特色を指摘して、まとめとしたい。

女子教育が和服にあたえた影響のもっとも大きなものは、いうまでもなくその、“正しい着方”の指導であつたはずである。樟蔭にはひろい整容室があり、壁面に鏡が並んで、ここはいつも、衿もとをつくろったり、化粧なおしをしたりする生徒で、いっばいだつた(T)。裁縫科の先生方は専門上、とくに学生、生徒の着こなしについては、訓育を怠らないように求められていたのであつたが、裁縫科以外の先生にも、そうしたことに厳しい、あるいは熱心な——袂の長さを測るため、物指を持歩いているような人があつた(K, T)。女専入学者にたいしては、オリエンテーションとして、奈良女高師国文科出身で裁縫担当という、変つた経歴の先生による、女性の身だしなみとしての、着付の指導があつた。着付については、裁縫の授業との関連では、その後も折

に触れての注意があったはずであるが、卒業学年になると、外部の専門家を招いて、裁縫の時間を2時間振りかえての、特別講習を行っている。

学校での裁縫授業による、和裁技術の全般的向上もみのがすことができない。いわゆる学校仕立の影響の、もっともあきらかなものは、標準寸法の普及であろう。それと関連して布幅の全国的な統一の方向も、直接、間接に、学校仕立てによって、影響されるところが大きかったはずである。裁縫教育者のなかには、著述家も少なかった。彼等の著書は、現場の教師や、学校図書館によって購入され、伝習的な技術や、技術以外のものへの、刺戟となったことは想像に難くない。岡山県の辺鄙な山村の、尋常高等小学校の裁縫専科教員であったHが、1910年代に割烹着風の改良袖を生徒に教えている。初任給5円の若い先生であったが、しかし当時としてはもっとも高い水準の、今村順子、米沢光、牛込ちゑ、松村豊といった人々の著書を、教科書として用いているのであり、その点からいえば、大都会ととくにちがうことはなかったであろう (H no. 3)。

和服の縫製は単純で、それほど進歩もなかったように思われがちだが、それは誤りである。江戸時代でさえ、割出し法から留め方の末技にいたるまで、いくつかの流派があり、流派ともいえないような、“その人のやりかた”もまた、教え継がれた。維新以後にも、そのような傾向が衰える理由はなかったが、ひとつの大きな状況の変化は、多くの方法論の交流の機会が、にわかになかまった——いわば情報化の時代にはいったことであろう。そしてその情報交流のひとつの場が、学校教育の場であったと考えられる。学校が技術情報の交流に好都合だった理由のひとつは、企業内の技術が、学校にたいしては同業者にたいするほどには閉鎖的ではない場合もあることである。和裁の教師も学生も、仕立屋の技術から教えられることが多かった。“私は教えませんが、そこに坐っているのは構いませんよ”といったことばが、しばしば職人の最大の好意であったが、Kは一日、じっとその仕立職人の手もとを見て過したこともあった (no. 15)。学校仕立はもともと、どちらかといえば家庭でのやりかたに近く、布目を丹念に通すといった面倒なことをして、着てからかたちの崩れないような配慮に、時間をかける。それにくらべると職人仕立は、仕事の早いことを心懸け、アイロンで形づけて見栄えをよくする。四つ留などが見えても気にしない (W no. 7)、などの特色があった。時代のすすむ方向からいえば、職人の綺麗な仕上げに、学ぶ点が多かったという (V)。

学校はまた、裁縫担当教員がひとりではないのが普通だから、ちがう方法を身につけた教員間の技術交流や、生徒が複数の技法を学んで、選択することも可能である。

しかしこれらのことは、可能、というだけであって、和裁の授業の場合、他の分野にくらべ、教わった先生のやりかたを、比較的忠実に遵守する傾向がある。1924年の共立の高等師範科の卒業生は、指導した中川教授の技術——それはたとえば耳ぐけの方法といった、ごく末梢的な技法であるが——を、大体最後まで守っている。この世代の人々は、羽織以外には、切り繰越を学んでいないが、同じときに共立の家庭科（2年制の別科）の渡辺先生は、すでに繰越を教えていたかもしれない（K）。この先生は江戸前の粋な、まるで“女形のような”女っほい人だった。のちに樟蔭に転任し、結局 K とは同僚になってしまったのだが、2 cm の繰越では、着付がきれいでないと、ふつうより多い 3 cm の繰越を教えていたという（L no. 12）。

学校におけるあたらしい技術は、素早く生徒の家庭にも伝播した。和裁の教材はすべて、その生徒自身、ときには家族の生活着であって、仕立様については、母親なり他の女家族なりが、つよい関心をもっていた。共立の学生たちはまえにのべたように、地方出身者が多く、卒業後の赴任地も、東京や大阪のような大都会から離れている場合が多かったから、あたらしい考えかたにたいする抵抗もあった。和歌山県、次いで兵庫県の農村に赴任した V は、その点について、たとえば繰越にしても、まず家庭の希望を尋ねて、必要とする少数の人にだけ教えた。繰越というのが、なんのことかわからない母親もいて、その場合は紙で模型を作り、それを生徒に持帰らせて、説明した、と（V no. 4）。V はこのような情報交換を円滑に行うために、製作品についての、生徒、教師、家族の感想や意見を書き記す、一種の連絡帳——〈被服帳〉（写真 16）——を考案している。彼女が退職したのは、1971年であるが、その頃には、この被服帳に、意見のかけるような母親は、ほんとうに少なくなっていた、という。

一方、家庭の側の態度としては、1900年代に女学校に通っていた M は、母が教えてくれた方法と、学校で教わった方法とが、違うことがよくあったが、母はそれをいつも、時代が違う、という一言で片づけてしまった。M の家は兵庫県の富裕な旧家であったが、娘の針仕事のしつけには熱心だったし、母親も堪能だった。しかし学校流に対しては、敬意を示していたことがわかる（M no. 1）。

学校の裁縫教育の利点のひとつは、その多面情報性のひとつであるが、洋装なり、洋裁技術との交流が、つねにあったことであろう。むしろ、和裁の流儀間の交流よりも、その障壁は少なかったはずである。我々が対象としている期間を通じて、きものは次第に、細身に仕立てられるようになる。べつのことばでいえば、体形に添う方向にすすむ。またミシンの使用にせよ、その他の縫製用具、用布についても、洋裁の時間と和裁の時間とで、共有しうるものは、少ない。にもかかわらず結果的には、洋裁

帯と言って骨盤のもっとも張りだしたところに帯をしめたが、今の人がそんなところにしめたら、すぐだれてしまう、と言っている (W no. 7)。1898年生れのVも、じぶんの母は腰紐を腰骨の上にした。上手にしめたのでそれでも動かなかったが、私にはできない—— (V no. 4) と、回想している。それにたいして、低い位置の帯は、花柳界に残る。Kは、袴のトップが、上りすぎるのはやほったい、下ほど気が利いてみえる (K no. 10)、というが、いいかえれば、袴を上にしめるのは派手で、娘々しているのにたいし、低い帯は、大人っぽい、となろうか。さらに比較の範囲をひろげてみるなら、娘にもならないような、幼い少女の着かた、むしろ着せかたでは、帯はずんどうなからだの、ごく高い位置にむすび、不器用そうな可愛らしさ、あどけなさをあらわす。ところで、衿の合わせかたと、袴、ないし帯の高さが関係あると、言いきるのではないが、打合わせを深くし、胸を詰めてきものを着る場合には、帯の位置は、心理的にも、高くなる傾向がある。打合わせを深くして、帯が低いと——たとえばチベットやブータンの服装のような着装法は、その衿もとがゆるみやすいし、日本人の見馴れ、からすれば、胸のあたりが間がぬけた印象をうけかねない。

衿をつめて、帯(袴)でそれを抑える、という着方は、臆病な、小娘っぽい着装法ともいえる。



写真17 新橋の半玉。1930年代

「胸高に帯を締めるのが好きですが直ぐずるので乳の上から締めますが矢張落ちて了ひます何うしたら落ちない様高く出来るでせうか

高く締めることが好きだと申さるるが、実は好きなのではなくて乳房の脹れを気にしてゐるのではありませんか——」[都新聞 1921・9・7 (4)]。

19世紀のこうした、衿を合わせた胸高の帯は、いわば七五三風の着付であった。振袖の半玉の場合には帯の位置は相当高いが(写真17)、要するにこれも子供の姿であって、15、6才で一本になれば、肩揚もとれ、大人の女の姿になるのである。

このように考えてくると、高い帯の位置や、袴のトップの位置は、着る人がまだ“少女”で

あることの主張であり、それが20才をすぎた“女”にまで行われるとなれば、そこにはどのような主張があるのであろうか。

Kの言うように、袴のトップの低い方が、気が利いてみえる、という言い方もあろうが、Lによればこれは、宝塚風の、男っぽいはき方で、当時“ツカる”といったそうであり、またへそ袴と、悪くも言われた(L no. 13)。Lが学生だったのは、1930年代前半であるが、あるいはそのあたりの時期から、女学生たちの着装の、少女趣味が、少数の学生たちによって、飽きられはじめたのかもしれない。一方、高い帯にたいする批判は、医学的にも[入沢 1920; 山口 1926: 276; 岡崎 1938: 129]、また審美的にも[山本 1932: 15]、1920年代が中心ではないだろうか。1930年代後半には、帯の位置は再び、下りはじめているという、証言がみられる。

「古い昔は勿論ですが、明治から大正、大正から昭和へとだんだん帯の位置が上の方へあがって来て、去年頃までは、後の衿から一二寸のところに、提燈箱のやうにまっ四角な帯をしめてゐました。(中略) 最近各方面の権威者が趣味的な立場からいろいろと注意がありましたので、少しづつ下り加減になって来てゐます」[早見 1938: 42]。

また風俗画家の田中比佐良は、その2年間に、最近帯が低くなり、胸の辺りがゆったりしてきた、と観察し、

「銀座を歩く若い女の人なんかでも、紅い帯揚を出さなくなった、又それが何となくインテレチュアルに見える」[田中・小城 1936: 95-96]。

と書いている。袴の低まりとおなじように、帯の位置の低下も、大人風、あるいは田中の言うように、知的な好みのあらわれと、みられようか。この傾向は、一応戦後もつついているのであるが[南部 1954: 153]、それでもなお、帯の位置はまだ高く、“ほんたうの昔からの和服ではない”[谷崎 1967 (1963): 137]という、見方もある。

さて、女学生の袴は、第二次大戦後は、完全に、日常の風俗からは消えた。戦争の疲弊からようやく回復した頃から、女教師の中の少数の人は、ふたたび袴姿に戻ったのであるが、すでに街頭ではもの珍しい姿となる。某新設高校の校長を数年つとめたあと、京都大学の大学院で学んだSは、袴姿で研究室に出入したため、天理教のようだねと、からかわれたという。そのあと樟蔭で教鞭をとるようになってからも、彼女はしばらくの間、袴姿で1時間ほどの電車通勤をしたのであったが、結局は周囲の人の“眼”に負けて、袴を捨てた。袴はすでに、異装に戻っていたのである。

しかし逆に、異装であるがために、目立ちがりの少数者が、ひとつのおしゃれとして、袴を^はいて^みる場合も生れた。この傾向は1983年には、かなり目立つ現象になってきた、と業界の一部では指摘する〔日本繊維新聞 1983・6・4 (5)〕。しかし、袴がモードになりうるか、さらには、袴はモードであったことがあるのか、という検討を、女学生の着装理念の中心であった袴の考察の、しめくりとしておこないたい。

近代の女袴の創案者がだれであるにせよ、それが宮中の女官の緋袴を模倣し、上流社会の子女の通学に用いられはじめた、という点は一致している(188頁)。通学という、それまでの女性の生活には存在しなかった生活態様が、仮りに藝の場であるにしても、袴の素性からいえば、これを正装、あるいは礼装ととらえることは可能だったはずである。しかし女学生の袴に、そうした位置づけは与えられなかった。1900～1920年代の、代表的な礼法家甫守謹吾も、女子が白袴、紋付の礼服の際、袴を用いる者があるが、これは略式である、と説いている〔甫守 1917: 159〕。したがって女学校でも、作法の時間には、袴を脱ぐのがふつうである〔埼玉大学教育学部(編) 1976: 479〕。女子師範の家事教科書として、広く用いられた《最新家事撮要》の中でも、衣服というものは、實用本位にのみ割りだすべきものではないので、“彼の男女を問はず、筒袖に袴を着用せしめんとするが如きも、礼容上より見る時は、果して完全なる改良なるか、疑はしきものあり”〔佐々木 1906: 52〕と指摘されている。

これらの見解は、女性の礼装はあくまで^帯つきであるべきであるとした、江戸期以来の民間の考え方の踏襲であろう。しかしそのこととあわせて、ある時期、袴が女学生服としてばかりでなく、一般に労働服として普及したことにも、原因があると思われる。時代は少し下るので適切な例ではないが、それまで単にえび茶色の袴を校服としていた、熊本の尚綱学園も(当時は熊本済々黌付属女学校)が、1912年頃、市内の煙草工場の女工が、おなじような袴を用いだしたのに困惑して、袴の紐先に白線をいれて、識別したとのことである〔尚綱学園(編) 1960: 83〕。関東大震災の直後の資料であるが、都新聞に投書して就職の相談をしている17才の女性が、できることなら逡信省に勤めたいと言い、“袴一つで行かれる処”を希望している〔都新聞 1923・11・9 (4)〕。袴一つという意味は、仕度も飾ることも不必要な、堅い職業という意味であろう。かつまた、まえにのべたように、あまり肉体的労働をしない、事務的な職業という、意味でもあったろうことは、この投書者が、そのあとで、学力の不安を訴えていることから、想像できる。

「一方また、すでに1910年代のはじめに、袴は今日では女学生と女学校の先生の外は穿け

ないやうになってゐますが、体裁の上からいっても衛生の上からいっても、至極都合のいいものですから、何とかしてもう少し広く行はれるやうにしたいものです」[高信 1913: 54]。

というような、きわめて限定的な用いられかたを示す、資料も存在する。その女学生の袴についても、

「銘仙縞物の羽織と染緋の羽織とを袴の上に見比べた時、後者をとるのは論のない事でしょう」[都新聞 1925・3・8 (3)]。

と、袴がもはや、華やかな装いとは、一線を画するものに、なり切っていた状態を示している。

女性の袴は、このような見方でうけとめられていたので、その穿きかたも、これと組み合わせるものも、当然バランスをもたせなければならない。

一般にきものは、踵にややかかるような着方が優雅とされる。したがって袴も、同様な穿きかたを、しゃれたつもりで、することができる。

「千葉の女学校でカシミヤの袴を後下りに穿き縄暖簾のやうに下げた庇髪をわざと気にしながら(中略)ケバケバしい色の洋傘を肩で廻して低声に赤き恋紫の恋黄なる恋」[都新聞 1915・6・29 (4)]。

しかし、それに対してKは、袴はもともと事務的なものなのだから、優美に着ようなどという考えはまちがっている、として、後が下がらないよう、袴の仕立自体に、工夫を加えている(K no. 15)。

また、組み合わせという点では、まえにあげた羽織の素材との関係もそのひとつであるが、衿をつめて着る、ということも、袴をはく関係から、つよく求められたことであるという。樟蔭の学生たちの中でも、朝、母親がきものをきせてくれると、“下町風”に衿を抜いてくる者もあった。Kは校門のところ立って、そういう学生をみると、“なんですか、この衿は——”と、衿くびに手を突っこんでやることもあったという。

抜衿が廃れたことについては、束髪や洋髪との関係がふつう言われるのであるが、袴との関係も、見落せない。束髪の場合は、あまり抜く必要がない、ということであるのにたいして、袴との関係ではむしろ、うしろ首にひっつけるように着る、のに近い。ただしここに注意すべきひとつの資料がある。それはまえに説明した、1920年代

の、胸を、ややくつろげて、肌を見せて着る流行の場合である。都新聞の記事はそれを解説して、つぎのように書いている。

「——若々しい肉感を見せるのである、これは袴を穿いた娘や、奥さんでも狭い夏帯を締めたやうな場合に最も試みられるので、其極端な例は袴を用ひて居る若い職業婦人間に多く見られる」[都新聞 1921・7・29 (1)]。

これらの事例が、もし相互に矛盾することがないとするれば、衿を抜くということと、胸をひらくということとの間には、相当の意味のちがいが存在することになる。胸をひらくことは、抜衿のような様式性も未だ獲得しておらず、あたかも八ツ口から二の腕が露われるやうな、新鮮で、一見他意のない、女性美表現の可能性をもっていたのではないか。しかしKが教職にあった、1930～'70年代には、それも過去のこととなっていた。

袴姿はそれほどまでに、“優美”でもなく、優美であってはならないものだったか。Tはそれにたいして、袴でも、つける高さをかえたり、赤い伊達巻をちょっと見せたり(写真18)、その人その人のおしゃれを、楽しむことはできる。袴自体は、一年中きまった色の木綿で、優美とはいえないが、下半身がかくれるので、かえって上半身の



写真18 現在の女子大学々生の袴姿 1984. 11

きものの美しさが強調され、全体としては、洋服の制服にくらべると、美しかったとおもう、と語った。袴姿の歴史が出会った、これらの経験を考えると、袴姿が美しいものへと発展してゆく可能性が、皆無だったと言いきれない。近代の女袴は、その出発において、略装に位置づけられた。しかしむしろ、略装であるからこそ、おしゃれ着としてモード化してゆく、“自由”は与えられたはずであった。しかるに、1920年代以後の袴は、事務服であると同時に、女教師にとっての準礼装のように、自己規定していった。早くも、1908年という時点に、つぎのような指摘がある。

「袴の発展を阻んだ学校

日本婦人が袴だけは極めて地味の域を脱しないのは、素々学校着として流行し始め、学校では質素を専一と奨励したからであろう。されば女子に袴を用るさせる様にしたのも学校で、袴の流行を阻害しているのも学校である。学校の塵除と云う意義を離れて、多少装飾的改良を加へるまでは、袴は一般婦人に用られる様にはなるまい」[風俗画報 1908-9-5 (17)]。

女学校の袴について、本章の後半で、私が言わんとするところを、この文章は要約している。袴姿をこのように硬直化させたのは、師範型の服装観からぬけだすことのできなかった、禁欲的な女教師たちだった。その中でもごく少数の人々は、1960年代の退職時まで、頑固に袴を用いつづけた。それは今となってはおなじ異装であっても、写真18のような楽しげな学生たちとはほど遠い、かたくなな自意識に殉じたとしか、いいようがない。

6. 着装理念における武士風

太平洋戦争の初期、一般に都会で用いられていた女性の和服が、時局にふさわしいものでないことを指摘した、小幡恵津子の文章がある。彼女は、地方農村に行われていた野良着の活動性を推賞し、この着眼が、その後のもんぺの普及に、道を開くのである。長くなるが、その部分を引用する。

「明治維新によって旧い制度が打破されて行くに連れて、従来武士階級の圧迫の下でやむを得ず手足をちぢめていた庶民階級は自由の天地にのびのびと驥翼を伸すやうになりました。この影響は女子の服装にもあらはれて参りました。従来は武士階級の御婦人だけに限られてゐた服装も自由に着ることができるようになったものですから、猫も杓子も挙って、かねてあこがれてゐた武士階級の扮装をまねたのであります。そして、それが明治以来の和服の基本になって現在にまで至りました。

現在、都会で見られる婦人の和服はことごとく当時の武士階級の婦人にびったりした服装で活動的なことを第一の条件とする一般の職業婦人をはじめ、女学生、乃至労働婦人にはふさはしいとは申せません」[小幡 1940: 302-303]。

小幡の文章の時点での、現在の和服が、武士階級のものであるという、この命題の可否、あるいは具体的態様を検討するのが、本章の目的である。

私はこれまでに、現代和服の着装理念における、構造の多層性を指摘した。武士階級の和服といえるものは、そのうちの山の手 I.、および II. をさす。だとすれば、小幡の見解は、下町風和服の存在を無視していることになる。けれども、その多層構

造の、時間軸に添っての展開のパターンを見ると、静態的構造の要素とは別の、構造変容のダイナミックスが働いていることを、感じとるのである。そのダイナミックスの、もっとも重要なものとして、私は、武士風の生活感情、ないし精神が、そこに認められると考える。そのような意味では——それは小幡の考えとはいくぶんちがうであろうが——現代和服の着装理念のなかで、武士風の優越をさししめす主旨は、誤りではあるまい。

さて、私はここで、武士風という表現を用いた。このことばが適切でないことは、後述する。しかしさしあたりは、このことばによって考察をすすめたい。

武士道の本質がどのようなもので、また幕藩体制下の現実の武士達が、どんな生き方をしていたかについては、我々はいまそれを論じている時間をもっていない。けれども、仮りにその人なりの解釈ではあるにせよ、武士（階級）的なるものへの敬意は、日本の現代文化の態様に、すくなからぬ影響の尾を曳いているのではないだろうか。都新聞のような性格の新聞の場合、その庶民性が、むしろそうした武士賛美に対しては、反発的に働く場合がみられる。

「封建武士の愚なる階級的驕慢心が今日の立憲的社会にまで持ち越されて居る。(中略) 武士の階級的驕慢心が存して居る社会には到底も憲政の美しい舞台は現する事は出来様がない」[都新聞 1913-9-20 (2)]。

しかし一般的には、武士道、ないし武士的なものは、“思想や信条を超えた”あたかも国民的モラルでもあるかのように思われかねない、肯定的な理念であった。武士道に、現代的解釈による接近を試みる奈良本は、19世紀のわが国の思想家に、その立場の違いをこえた精神的支柱として、武士的道德をみとめ、その点においては、自由民権論者も、社会主義者も、共通の思想的基盤のうえにたつ、と指摘する[奈良本 1983 (1975): 134-135]。そのことは、クリスチャンも同様であって、新渡戸稲造の、武士道の海外への紹介も、それを示す例であるし、内村鑑三も、“基督教は武士道と異りません”[内村 1925: 32] といった表現で、彼の立場をあらわした。これらの事実から我々は、武士道が、思想信条を超えた“思想”でもあるかのように、思いこみがちであるが、果してそうであろうか。むしろ、それが仮りに思想ではあっても、いわゆる思想信条の以前の、日常的規制——ないし常識のたぐいでしかない、可能性もあろう。武士道は、ある意味では、だれにもわかりやすい性格のものであった。映画が、とくに子供たちに、悪い影響を与えはしないかと、問題になりはじめた頃、ある投書者は、“武士道、俠客、冒険、科学、無邪気な滑稽物など”だけを映写するようにと、希望

している [都新聞 1912・9・19 (1)]⁷⁾。

江戸時代から、50年も距っていなかった時代に生きた人々には、武士道とか、武士とかについての、具体的イメージが、まだ残っていたこととおもわれる。女子医専の創立者吉岡弥生が、「婦人の目から男子のどういう服装が美しく見えますか」という問にたいして、「袴姿です」と答えた [都新聞 1920・5・18 (7)]。武士道とはなにかを、思想として問うまえに、この時代の人々は、実際の武士たちの挙措や人柄を、偲ぶことができたのである。

しかし、そうした武士風なるものの追慕は、結局当時の指導的知識人の多くが、旧士族出身者だった、ということにももとづくと思われる。このことはとりわけ、教育界においていちじるしかった。“日本の教育界に大きな貢献をした明治初期の女教員の殆んど全部が、田舎の貧乏士族の娘だった” [山川 1943: 265]。事実、今世紀初めまでの、わが国女子教育の礎をきずいた人々を考えると、矢島楯子 (女子学院)、沢山保羅 (梅花女学校)、跡見花溪 (跡見女学校)、下田歌子 (実践女学校)、宮川保全 (共立女子職業学校)、塚本ハマ (青山女学院)、木村熊二、鏡子 (明治女学校)、成瀬仁蔵 (日本女子大学校)、安井てつ (東京女子大学)、羽仁もと子 (自由学園) らが、士族の家の生れであり、ほかに、三輪田真佐子のような、漢学者の家に人となった者、明治女学校の巖本善治のように、商家の出ではあったが、つよい武士的気概をもち、教え子の女学生に、護身用の白鞘の懐剣を携行させたような、人物もあった。維新までの、わが国の知識人のほとんどは、武士階級であったから、これらのことは、ある意味で当然ではあったが、山川が指摘するように、教育者の大部分が下級武士の出身だったことが、教育者としての教え子への影響に、ひとつの傾向を生んだことは、想像できる。

その傾向をふくめて、武士風とは、着装理念としてはどのような方向性のものであったか。それはひと口に言えば、品位であり、品位を保つための、自己抑制の意志ではなかったろうか。女子教育者が、ことさらに品位を口にし、かつ下町的な“淫靡”に敵意を示したことについては、すでにのべた (146頁)。たとえば下町的淫靡を代表するものとして、教育界から無用論を唱えられたものに、長襦袢があった [東郷 1921: 75]。三田村鳶魚によれば、長襦袢はもと、音羽辺の私娼の着はじめたもので、武家の家族が着ることはなかった [三田村 1976b (1932): 88-89]。

7) 1938年、文部省が、官私立専門学校高等学校学生にたいし、尊敬私淑する人物を調査したところ、その上位は、1. 西郷隆盛、2. 楠正成、3. 乃木希典、4. 吉田松蔭、5. 東郷平八郎、6. 野口英世、等であった。とくに1. の支持が圧倒的で、3. と4. との差がひらいている [文部省教学局 (編) 1938: 180]。

武士道と品位とを結びつけて、女子教育の目標を明白に謳ったものに、実践女学校の
下田歌子の、つぎの文章がある。

「即ち、日本固有の武士道精神を基礎として、これに倫理学上の知識を加へ、時勢に応じて
活々としたる力のある所の女徳を養って、そして女子の品性を高めたいもので御座いま
す」[下田 1911: 132]。

下田とは、まったく関係のない状況においてであるが、廃娼運動家の久布白は、
“我国の処女をして、皆少くとも武士の娘の意気と品位とに返らす”[久布白 1982
(1917): 147-148] ことを、じぶんの責務とすると、書いている。

このような武家の品位を保たしめるものひとつは、つよい自己抑制である。それは
礼儀作法といってもよいが、わが国の礼法は、武人的修練と表裏一体をなす、自己
抑制の意志を根底におく点で、西歐的 gallantry とは、異質のものである⁸⁾。武士の
家の娘として育った老女の回想にも、

「武士といふものは行儀の好いもので、くつろいでゐる時でも、膝をくずすとか、肌をぬ
ぐとか、肘や頬杖をつくといふようなことはしませんでした」[山川 1943: 259]。

とある。

和服は構造の基本からいって、動いて着崩れを防ぐことは、本来無理である。した
がって着崩れを無視するか——そこにひとつの様式美をみとめるか、あるいは他の補
助的手段によって着崩れを防ぐかの、ふたつの方法しかない。武士風の和服の着崩れ
を防いだのは、着崩れないような動きしかなかったこと——すなわち“行儀”のよ
さであったろう。しかしそのためには、よしんば十俵三人扶持の軽輩でも、そのほと
んどは *servent use class* であるという、武家の妻や娘たちの生活条件があったとお
もわれる。現代和服の矛盾のひとつは、武家風の着装理念はうけ継ぎながら、行儀の
方は放棄せざるをえなかった、というところにあるか。

学校教育のなかで、自己抑制的な、という意味で、武士的な気風がもっともいちじ
るしかつたのは、男子の師範学校であった。生徒自身の貧しさと、国家主義的教育理
念とが組みあわさり、偏狭な軍国調教育が行われ、官費支給の制服制帽も、軍服軍帽
を模したものが多かったのである。このような気風は、基本的には女子師範学校にも

8) 小笠原流も、もともと兵法の宗家であり、そのことは、近世～現代を通じて変ってはいない。
礼法の指南者の掌には、竹刀だこのあることが、ふつうである。

共通したから、ことに地方においては、女子士官学校とそしられるような束縛をうみ、いわゆる師範タイプの女教師を育てることになる。

ところで、武士的気風ともっとも結びついていた衣服は、袴であるにちがいない。1913年の都新聞の記事によると、近年、次第に袴をはく男性がふえ、役所や学校勤めの場合は、これまでも羽織、袴ときまっていたのが、一般の会社でも、着流しでなく、袴を用いるところがでてきた [都新聞 1913・1・17 (4)]。勿論これは、洋服を着ない場合である。袴のもつプレステージについては、すでに触れたが (188頁)、官庁や学校が勤務者に袴を要求するのは、史料編纂掛が、縦覧者に袴を要求するのと、おなじ理由であるにちがいない。民間の会社や商店が着流し姿をゆるすのは、そこまでの統制の権威をもちえず、また必要とも考えないためであろう。けれども記事を信ずるなら、民間企業もまた統制の方向に、進んでいることになる——。

武士階級が、現実のものとしては存在しなくなってから半世紀を経過し、にもかかわらず服装変容のダイナミクスとして、武士風なるものが生きつづけるとしたら、それはなぜだろうか。微視的に、被使用者の袴についてみるならば、それに答えるのはむずかしくない。つまり、武士の真似などさせているわけではなく、着流しでは、だらしく見えるためである。男性の場合はとりわけ、機能的には、袴をはいて仕事やりやすくなる条件はなにひとつない。けれども、袴姿は、使用者にとっては統制の道具となり、使われる者にとっては、忠誠心と勤勉の表現となりうる。視角をひろげて考えてみれば、武士風、といわれるものの一面——しかも重要な面は、そのような滅私的忠誠のための、自己抑制ではなかったか。

袴のほか、武士風着装理念の影響と考えられるものに、衿をきつくつめて着る着方、白衿白小袖など、一般に白の嗜好、そしてまた黒の嗜好——がある。

衿をつめて着るか着ないかということは、まえに指摘した、生活行動のパターンに左右される。江戸時代の畳生活での労働、水仕事、またほとんど常態的に、腰を折りかがめての人間関係のなかでは、固い着付はほんらい困難なはずである。

半衿はかつては、色どり花やかなものであったが、東京では、1910年代後半から急激に、白以外の色を用いないように変った。半衿をあまり見せなくなったため、という理由づけは、この場合当たらない。半衿は目立つ場所であるから、その好みさえあれば、たとえ1 cmの幅でも、色の鮮やかさはじゅうぶん生きるはずであるから。白(半)衿はもともと礼装用であった。しかもそれは武家の礼装を借りたものであった [下田 1911: 148]。白衿のもつ印象は、下町的な情緒ではない。であるから勿論、“(黒)衿付きには白っぽい半衿もおかしい” [宇野 1939: 51] のであるし、芸妓は、

吉原と櫓下以外は、白衿はしないものとされていた [尾上 1930: 155]。半衿だけでなく、襦袢や肌に着るものすべて、白を用いるのは武家の習慣だった。“腰巻でも同じことです。江戸の下級の女どもは、色のついたのや、模様をついたのや、いろいろな肌のものを用いますが、あれは町家に育った者だからです” [三田村 1976a (1929): 321]。武士が白を用いる理由は、ともあれ虚飾を排したがため、とみるべきであろう。女学校、とくに師範系では、大ていの場合、白半衿を規定されたが、そのほんらゐ的な趣意においては、共通していることになる。

女性の礼装は、いまものべたように白衿紋付であるが、色については自由であった。礼服に黒を、きまりのように用いるようになった時期ははっきりしないが、すでに1897年の《修正女子作法書》には、女子礼服の項で、“色は何にしても差支えなし近來黒色を以て正式の如く思へるは誤りなり(中略)何ぞ黒色を以て正式とする理あらんや” [佐方 1897: 42, 45] とあって、すでにあたらしい習慣が、進行していたことを示す。その後も、《訂正国民作法教本》 [大村 1909: 83], 《婦人礼法》 [下田 1911: 148], 《新撰家事教科書》 [児崎 1904: 14], 《礼儀作法精義》 [松崎 1914: 260] の諸書が、黒である必要はない、と書きつけているが、一方、つぎのような見方もある。

「黒の上着は正式でないといって批難する人があります。なるほど起源を尋ねればさうに違ひありませんけれども、今日一般に行はれて、殆ど日本の婦人の通常礼服と極まってゐるものを、理窟せめにして排斥するには及びますまいと思ひます」 [高信 1913: 55]。

これによれば、識者の批判にかかわらず、1910年前後には、黒紋付がすでに定着していたことがわかる。礼服としての黒が定着したということは、これと呼応する芸者の出の衣裳も、同じ状態が進行したことを、教えてくれるのである。1927年に、30年ほどまえの新橋芸者の春衣(正月の出の衣裳)を回想して、野崎左文は、“上衣は黒はあまり流行せず多くは年令に応じた変り色であった” [野崎 1927: 186], と言っている。

黒がこのように、女性礼装にはいりこんだ理由を、欧米の影響とみる人もいる [塩月 1976: 392]。しかしまたそれに加えて、男風の影響をみることも、可能ではないだろうか。女性の礼装が、男風を装う機会はいくつか考えられるが、たとえば芸事の正式の会では、女弟子も舞台の上で、師匠の黒に合わせた揃いを着るのがふつうである (N no. 34)。男性の黒紋付は、これももともと武士の常用した色であり、町人はよくよくの場合でもなければ、用いるものではなかった。

女性が、男性の服装の影響を蒙ったと考えられるものに、なお、礼装としての羽織がある。たとえば、

「男の方が礼装をする場合は紋付き羽織袴と申しますが、女の方の羽織は略式ですから余程うちとけた時でなければ着ません。殊に人を正式に訪問する場合は絶対にいけません」[花柳 1938: 41]。

とあるが、戦後には、

「目上の人のお宅を訪問したり、祝儀、不祝儀などの挨拶にうかがうとき、江戸小紋などのうえに、背紋のついた無地羽織などを着れば、訪問着とは違ったひかえめな美しさができます」[神崎 1966: 209]。

と、180度の転換を示す。さらにここに、まえに示した、黒を正式と考える慣習が加わり、正式には黒羽織でなければならないという、現状に至った。

以上のべた、個々の変容を俯瞰することから得る印象は、女性の和服の一列に浸透した、ある種の厳格主義である。私はこれらの変容を、武士的着装理念の展開とまでは言わないまでも、そのダイナミックスの範囲のなかで考えてきた。しかし既成観念から離れて考えれば、だらしのないものから、きちんとしたものへ、放埒で色めいたものから、醒めた抑制へ、ということにもなるうか。とすればこの変容は、武士風などではなく、意外に“近代的”解釈をゆるしうるもの、ともいえる。あるいは、武士的理念とは、そうした近代性を、その本質の一部にふくみもっていたのではないだろうか。

補足と要約 着装理念の変容の方向

和服は変わったか、将来変りうるかという議論において、屢々人の犯す誤りは、あまりにも、きもののかたちにとられることである。性急な観察であれば、明治和服と昭和和服とのあいだに、それほどの差異も認めないであろうが、その理由のひとつは、もっとも外に着るきもの（長着）の変化の乏しさによって、他の変化がすべて、覆いかくされているため、とあってよい。逆の見方であるが、外見上のきもののかちを保つためにも、和服は構造的変化を余儀なくされている。民族学的な論議においては、和服の、生活態様としての Gestalt を、問題としなければならないはずである。本論

考において、私は当然そうした視点から、考察をすすめてきたつもりであるが、全体をまとめるにあたって、もういちどその点を強調しておきたい。

さて、私はこれまでに、現代和服のなかの、併存し、あるいは対立する、いくつかの着装理念について分析した。私は最後に、それらの理念の変容の方向を整理し、将来への二、三の問題を提出して、この考察をしめくくろう。

ところで、私がこれまで分析してきた内容と、当然表裏をなしているのではあるが、わが国の全般的“近代化”にともなう、いわば、一般的変容というべきいくつかの変化が、和服とその周辺にもあった。その第1は、日本人の富の向上にともなう変容である。概念図のなかの、下町趣味をうんだ否定しがたい要素に、貧しさがあったということは、すでに言った。掛衿とそれに組合わされる前垂れや、素足や水髪は、仕末や瘦我慢がその根底にあったはずである。その点は、山の手Ⅰ・ないし師範型にも共通する。したがって生活が豊かになれば、概念図のこれら両端は、変質しながら、内側に接近する方向をたどるだろう。富の向上が衣生活に及ぼす影響は広範囲であって、ある意味では、間接的にはこの問題と無関係な変容は、ほとんどないとさえいえよう。東京を中心とした地域のきものは、1920年代から1930年代にかけて、一般に非常に派手になった〔城 1940 (1938): 341〕。しかしこのようなファッションの問題以上に、富がもたらした室内暖房設備の充実をふくめた生活の洋風化、女性の外出の機会の増加、衣類の繰りまわしなどに無関心になったこと、などに、注意を払う必要がある。

教育の充実もまた、富の向上の恩恵のひとつではある。科学的な知識の体得が、経済的な裏づけをえて、衣生活に具体的変容をもたらしたことのひとつは、衣服やからだ、頭髮などの、清潔のための努力であろう。とくに頭髮は、1920年前後でも、“脂肪質で臭気がひどい髪をもった人”で、月1回か、2か月に3回位の、洗髪がすすめられるていどであった〔都新聞 1920・6・17 (4)〕。頭髮の場合は、この時代は日本髪が標準であるから、現在とは条件が幾分かうが、肌着についても、1933年に、“少なくとも一週一回以上、殊に靴下などは二回も三回も洗濯することの必要なるは健康増進の上に最も大切”〔越智 1933: 36〕という程度であった。黒襦子の掛衿、黒ビロードのふとん衿、色ものの肌着といったものも、清潔よりも、汚れの目だたないことを考えての、しまつという意味もあったにちがいない。肌着類が白を基準とするという常識は、したがって我々の対象としている時代の、最初からあったわけではない。Vは、冬であると肌着は、厚地のメリヤスの襦袢で、色はピンクからくだ、若い人でも1週に1度洗う位、と言っている (V no. 4)。或はこれらのことと、ゆかたの色の好み

が、藍地から白地にうつってゆく状況とのあいだに、関係があるとも想像される [伊東 1936: 17; 森田 1936: 34]。

近代化と西欧化とは、ほんらいべつの事柄であるが、19世紀後半以来のわが国の現実としては、西欧化の文脈と切りはなして、近代化を論議することはむずかしい。しかしここでは、衣生活習慣における、とりわけ西欧型の固有性とみられる傾向、および西欧における当該時期の、ファッションであった傾向の影響について考えたい。

そのひとつは、服装を色彩構成として、あるいは色の量構成としてとらえる、美意識である。その点わが国では、また和服では、素材や柄、また付加的装飾の、記号性に依存する比重が大きかった。こうした傾向はすでに、我々の対象とする期間の初めから幾分はみとめられるが [都新聞 1926・4・4 (4)]、その点をとくに強調して、筆陣を張ったのはスタイル誌における宇野千代であったろう [宇野 1938a: 46, 1940a: 9, 1940b: 30, 1941a: 74, 1941b: 18, 1961: 6]。宇野は1941年の「一色主義の着物」の中で、つぎのように言う。

「どなたにでも分ることと思ひますが、一色きりの着物は、女の人の、優しい体の線を実にはっきりと生かします。それから、お顔を生々と浮び上らせます」 [宇野 1941b: 18]。

この考えかたは、洋装からの発想ともいえるし、和服における主知主義ともいえる。宇野はなにも、柄そのものを拒むのではなく、柄であれば、できるだけ細かい柄を、と主張するのであって、細かい柄のもつハイカラさ、着る人のいくぶんバタ臭い今日の感覚との調和を賞揚する [宇野 1938a: 46]。大柄の花模様や“古典柄”と称する御所車や流水などをよろこぶのは、あの胸高の帯や帶上とおなじ七五三風の少女趣味である。和服を十分に理解したうえで、とらわれない感覚によって宇野は、戦後もこうした、和服を着たときの若い女性たちの知的退行現象に対し、“デコデコ飾るお玩具箱感覚からの脱皮を” [宇野 1961: 6] とよびかけつづけた。

柄本位でなく、色数を減らして統一感をだすことがシックに、上品に通ずる、という主張は、着装の専門家の立場からも行われているのであるが [メイ・ウシヤマ 1962: 140]、これを阻んでいるもっとも大きな原因は、染織業者の利害である。しかし一方で、単色は年増風であるとか、お茶屋の女中風だとか見做すみかたも、消えてはいない。Yは姪の結婚披露に、無地のきもんで出席して、その料理屋の女中とまちがわれたことがあるそうである (Y no. 59)。無地はウールや化繊の実用品、という固定観念がつよい。

西欧の影響と関係づけられるもうひとつの傾向は、服装における肉体表現の方法で

ある。尤も、単純な皮膚的露出については、日本人のそうした傾向について、開国期とそのしばらく後まで、西欧人から多くの、批判を蒙っている。我々が対象としている時代では、包んだ衣服の造型性によっての間接的な肉体表現が問題となる。画家の小村雪岱は、“今日の流行は洋装に表はれているやうに、和服でもやはり体の線を出すのが美しいのでせう” [小村 1936: 38] と言ったが、体の線をあらわすための工夫は、さまざまな方法で行われた。裾幅は、この期間を通じて細めの方向にむかったのであるが、それは仕立上りをよりきれいにみせようとする、仕立屋の仕事によくみられた技術である。それに対してVは、“私は生徒にそんな教えかたはしなかった。人は人形とちがって、足をひらいて歩くものだから” (V no. 4) と批判している。

綿いれの少なくなったのも、できるだけ体の線をあらわすということと、ほっそりと見せるということとが、まじわりあっているに違いない。Xは、母親が嫁いりにもってきた丸帯をほどいてみたところ、全体に、真綿のほか小袖綿が入っているのを見て、「茵の如し」という古句を思いだした、と言い、おそらくその頃は、こんな厚いものを締めて胴の太くなることも、気にしなかったのだろう、と語った。

綿をいれるのは寒さのためであるが、逆に汗を防ぐために、へちまの繊維や灯芯などで作られた汗とりも、戦後は用いる人が少なくなった (B no. 22) [池田 1976: 175]。その点は、素材についても、おなじことがいえる。

「この頃の御婦人方が一般に上布を着なくなったのは、上布の硬さが、女の美しい曲線をこはしてしまふからで、やはり婦人の着物は、曲線の美しさを現はす、と云ふことが附随しなければなりません」 [伊東 1936: 17]。

からだの線をみせる、という目的のためには、できるだけ羽織を着ないことがのぞましい。スタイル誌上には、そのような趣旨の文章がしばしばみられる。また、もし着るとしても、短い羽織にすべきである [宇野 1938a: 46, 1938b: 41]、と。この考え方が、戦後の、いわゆる茶羽織の流行にむすびつくかもしれない。

以上にあげた、一般的な“近代化”や“西欧化”には、ほかに例えば、工業化と都市化、それにともなう大量消費の問題、あるいは情報化の問題など、見方をすこしずらせば、さまざまな角度からの、興味ある論点をふくめることができよう。それはそれとして、私はふたたび、本論考の主題にたち戻って、本論で分析したところを要約し、それに加えて、いくつかの問題点を指摘したい。

*

*

*

本考察が対象とする時代の当初——1910年代——の以前には、東京には山の手風、下町風とよぶ、定着した通念としての風俗の対立があった。山の手風はほんらい、江戸時代の屋敷風、ないしは武家風の系統として、堅く、窮屈な、しかし知的で、上品な傾向をもつとされる。しかし、封建時代の武士には、滅私的な自己抑制の倫理観をもつ、大部分の被支配層の武士たちのうえに、なんの拘束律ももたないにひとしい、富裕な、有閑階級としての、少数の支配層の武士達がいた。かつて国語学者の五十嵐力が、武士道を批判して、“人にかしづき、人に使はれるために出来た道徳であるために、唯だ下に附く者のみを律して、上に立つ者を律し得ぬ”“不公平な道徳”[五十嵐 1929: 32-33]と言ったのは、この点である。この後者を代表するのが、江戸における旗本階級である。武士とはいえ、彼等の多くは、遊んで暮すより、1日のすごしようもなかったのであるから、趣味性はたかく、またあたらしいものにたいして柔軟な好奇心をもっていたにしても、頹廢の色にも染まっていたにちがいない。前に指摘したように、明治の教育界に貢献した女教員のほとんどが、貧乏士族の出身だったのにたいして、“没落した旗本の娘の中に、芸娼妓や妾奉公に出た者が多かった”[山川 1943: 265]といわれる。

こうした事実にもとづいて、私は山の手をⅠ.、Ⅱ.に分けて、区別した（以下、図1を参照）。

しかし、幕藩期の事実は事実として、私がとりあげる時代についていえば、山の手Ⅰ.を、俸給生活者を主体とする、中間知識階級とし、Ⅱ.を、社会的にも経済的にも、よりゆとりのある階層、といったいどの、漠然とした区別を立てておく。というのは、私の主題において重要なのは、山の手Ⅰ.、Ⅱ.の区別ではなく、それぞれの系列内にふくませることが適当と考えられる、師範型、一般女学生型という、ふたつの“教育ある女性”のタイプだからである。

東京の下町風俗を、仮りに花柳界によって代表させると、1910年当時でも、古い江戸風の習慣と渋さを、より忠実に伝える柳橋。土地柄、モダニズムにより敏感で、その流れにいち早く棹さした新橋とをあげることができる。下町風のある種の風俗の中に、無智や、貧しさに由来するものを、我々は認めるのであるが、それがために、生活の向上や、教育の普及は、そのような風俗を忘れさせ、柳橋風は新橋風に近づき、新橋風はまた、より華美で、ハイカラな、銀座風に接近する。

学校教育はそのつよい影響力によって、一般的な衛生や健康等に関することにとどまらず、女性の内輪歩行（内股あるき）を改めるとかの挙措の問題、さらには下穿きの励行や正しい着方など、衣生活の具体的細部にまで、ひとつの方向を与えた。正し

衣着方——学校風の着方、とは、当然山の手風の着方である。写真19は、1920年代のもっとも標準的な、山の手風の着付というべきであろう。これにたいして、下町風の着付を、やや極端な形で対比させると、写真20は、幕末の、おそらく娼婦であろう。また写真21は、1936,7年の、新橋の芸妓である。写真20の着方から、21の着方には、あきらかに“向上”がある、と我々は考える。写真20の女性の衣服は、からだに対してかなり大きめで、それをあたかも、風呂敷でもつかみとるように、からだに纏いつけている。私が感ずるのは、衣服が、すっかりこの女性のものになりきった印象である。この、いわば“放埒さ”の側から、写真21をみると、そのさまざまな放埒が、整理され、様式化されていることが、みてとれよう。これにたいして、写真19と21とを比較すると、どちらがどちらの“向上”でも様式化でもなく、そこには別個の着装理念のあることを、理解するのである。



写真19 1920年代の山の手風



写真20 19世紀中頃の下町風



写真21 1930年代の新橋芸妓

写真19の着付においては、衿の合わさりの固さがとくに目を惹く。屋敷風——武士風の着付にはたしかに、そのような傾向がありはしたが、しかしこの特色をとりわけ強調し、定着させたのは、女学生風着付であろう。19世紀には、胸を開いて着る着ないは、山の手風の一部にたいする、下町風の区別にはなっても、素人と芸妓の区別にはならなかったはずであるが、下町風そのものが、少くとも衣生活の面では消滅してしまった段階——およそ1930年代とそれ以後では、衿を両側に開いて着ることは、芸妓にのみ残ることになる。衿をあける、という言いかたであっても、素人は胸を深く割り、芸妓は横にひらいて衿が肩にかかる(写真22 a, b)。くりかえし言うように、下町風を滅したものは、女学生風であった。明治女学校の記録をたどると、1887年の生徒たちの下町風と比較して、1904年の生徒が、いかに高尚な山の手風に馴化されたか、おどろかざるをえない(写真23, 24)。

下町風が、花柳界に残ったとはいえ、その花柳界自体が、大きな変容をとげた。且

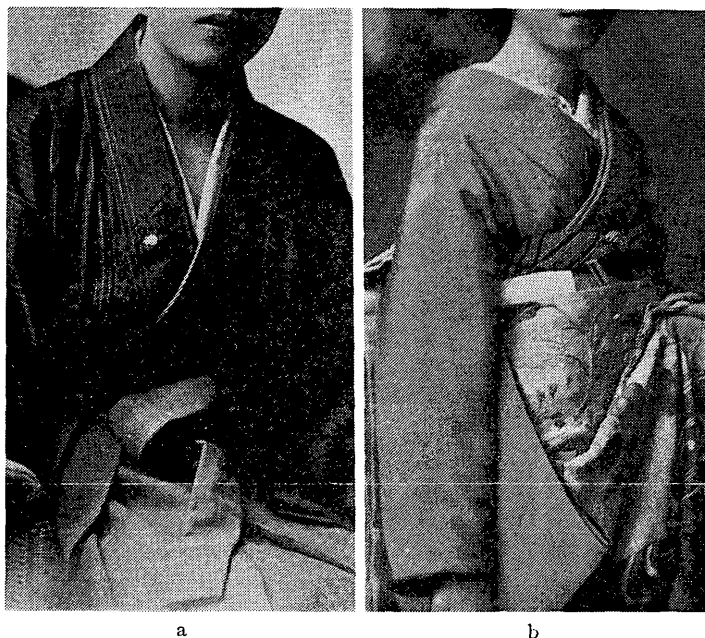


写真22 胸のうちあわせ

那や客と、競馬場へも野球場へも出かけるようになると、きものにも髻にも砂がはいり (A no. 23), 洋髪でなければ遊びにも行きにくくなる。洋髪でお座敷をつとめるような変容に抵抗したのは、主として出先の格式であって、多くの客たちはむしろ歓迎した (A, B no. 49)。芸妓たちもさまざまのかたちで、新しい時代への反応をみせたが、彼女らが、自ら作った限界の中に、自分たちを拘束している一方で、花柳界からの養分をも吸収しつつ、大胆で、しかもいくぶんか知的な、きもの可能性をおしすすめていたのは、銀座辺のクラブホステスに代表される、戦後の夜の蝶たちではなかったろうか。

女学生は学校生活のなかで、和服改良のもっとも普遍的なかたちとして、袴を用いた。袴は和服のもつ一部の“欠点”を補い、その意味で和服の将来への可能性も、もっていたはずである。しかし、袴を用いた人、むしろ用いさせた人々は、袴の目の効用のみにとらわれすぎ、その可能性を伸ばすための柔軟性を欠いた。一般に、“袴の和服”が、過去百年のあいだに、和服の豊かさにたいして、どのような役割を果たしたか、さらに検討の必要があろう。

* * *

現代和服の変貌の態様の叙述を終るにあたり、その態様を多少べつの観点から整理

しなおし、いくつかの問題を提起したい。その観点とは、本論2. 中の、花柳界の斜陽化の過程の分析によってえられたパターンである(153~155頁)。

和服は学校教育のなかで、ある時期、洋服と分離することにより、裁縫、ないし衣服製作の授業は、和裁となった。この時点から、衣服の研究を行い、我々の衣生活に奉仕するのではなしに、和服に奉仕する道の、第一歩がはじまる。こうした分離の理由のうち、もっとも本質的なものは、なんだったか。花柳界の場合は、私娼との競合から身を守る安易な自己保全のための、自己限定、という見方が可能であった。もし、和服がそれと同様の自己保全の方法をえらん



写真23 明治女学校—1887



写真24 明治女学校—1904

だとすれば、あの、“和服完成論”の思想は、まさにその自己限定に該当する。この自己限定の結果として、和服は、社会的需要に適応するための柔軟性を、みずから放棄し、また事実、社会的需要から遠ざかって“伝統”化し、そのことがまた、硬直化を促したといえる。和服の硬直化には、その古い生産・流通機構のもともとの剛直性に、一半の責任があるといわれる。とりわけ、個人デザイナーシステムが成立っていなかったこと、縫製品としての商品販売体制がなかったことが、変化に関心を示さず、着る人の自由な選択を妨げて、“母親と呉服屋で決める”和服消費の特異性を生んだ、ともいえる。一方、このような生産・流通システムの剛直性と似た状況が、花柳界の構造にも認められよう。かつての花柳界を支えていたものが、人身売買と、それをめぐる人間関係についての思惟であったと、私は指摘した(152頁)。かつその上に、邦楽邦舞、日本料理を供する日本座敷すなわち料亭、芸妓のきもの——が、花柳界の構成要件であり、たがいにぬきさしならない、相互依存関係にあったのである。こうした過重な付加価値を、花柳界は伝統文化の保持という名目によって、客にも芸妓にも負担させた。社会的な、あるいは日常的な需要と無関係になったとき、花柳界は非生活的需要に依存せざるをえなかったのである。

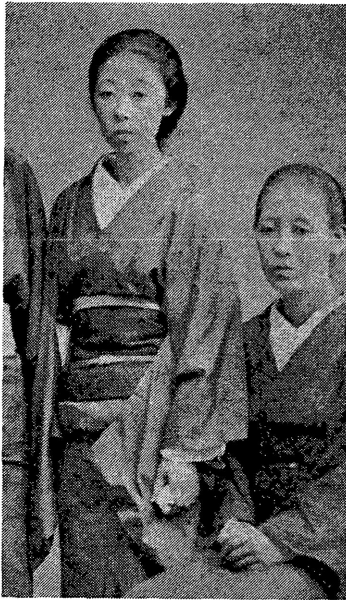


写真25 1880年代の和服の1例

このような非生活的需要への依存という現象が、おなじような立場におかれた和服にもみられる。そのひとつは、日本人の心の故郷、日本の民族衣裳だから大事にしよう、という、いわば超越的観念化。第2は、むしろその非日常性の上に居直ったともいえる、アイデア遊びとしての、各種のニュー・キモノ。第3は、非日常性のものであるからこそ、人目を確実に惹く、という価値、いわば異装性の強調、などがそれである。

女学校での、正しい着付の指導は、今日あたらしい情報媒体の助けをかりて、さらに発展した。写真25は、1880年代の、中部地方の大地主の若妻である。この、ごくふつうの明治和服を、1920年代の写真19や、現在の和服⁹⁾と比較して

9) 標準的な現代風の着付は、「現代和服の変貌」1にその1例をすでに示したので、参照されたい [大丸 1980a: 789]。

みるとき、着付がいかに、“正しく”なり、その意味で向上したかが納得されよう。しかし同時に、典型の完成は終着点を意味する。学校和服は、本質的に脱和服の潮流の中にあった。そのめざすものが、洋服であるにせよ、またなにか新しい全然別のものであるにせよ、和服は過渡期における妥協以上のものではない、という立場が、教育界における一般的な見識であったのである。現代和服は、その造型理念において、洋服的なそれへの方向を、めざしつつけたのであるが、それを促したつよい力が、こうした学校和服の立場であったろう。また、このような立場にたてば、女子大学の謝恩会等で用いられる和服は、日本人の衣生活の流れの外に別置されているものであって、もはや、生活的 clothing ではなく、象徴的性格のつよい、祭祀的 costume にすぎないのだから¹⁰⁾、そのかたちを変える必要など、なにひとつない。

一方、芸妓の和服は、下町風を、山の手の近代性に接近させる過程のなかで、1930、'40年代に、女学生風とは対極的な、昭和和服のひとつの洗練をなした。きもの、もっとも魅力ある姿をうみだしながら、その先への展開が阻まれたのは、彼女たちの住んでいた社会自体が、みずからに課した枠のためである。その意味では、芸妓たちのうけついできたきものへの十分な理解をもちつつ、知的で、しかもなんの偏狭さも、観念肥大もなしに、和服の今日的なありかたと美をとらえていたのは、宇野千代、森田たまなど、主としてスタイル誌に拠った、文人達ではなかったか。ホステスたちのきものは、そのいくぶんか卑俗な商業版ではあるが。きものと非きものとの間のためらいを越えうるのは、あるいは生きかたにおける、非きもの性であるのかもしれない。

謝 辞

資料収集のためには、どんなときでも関係者のご理解が必要であるが、とりわけ今回は多くの方々の、ご協力とご好意をいただいた。ききとり調査の相手をしていただいた方々のお名前は、情報提供者リストに掲げたが、あらためてお礼申しあげたい。録音テープにもられた豊富な内容のうち、今回の論文に使用させていただいたものは、ごくわずかにすぎない。また、録音はせず、私のノートにのみ残っている貴重なお話もすくなくない。これらはまたべつのかたちで、発表の機会をもちたい。

樟蔭学園の諸先生、卒業生の方々のききとりのためには、森彰朗理事長の積極的なはたらきかけをいただいた。学問研究のためまえ上、ここに描かれた学園像にはなんの美辞麗句も加えていないので、学園関係者の方々にとっては、あるいは不本意な見方もあったかと考える。その点については深くお詫びしたいとおもう。

10) ここでの、clothing と、costume の使いわけは、W. Cunnington <The Art of English Costume> (1948) による。また、それによった民族服の史的分析については、M. Mead <Traditional Maori Clothing> (1969) が代表的である。

以下、着装実験、資料整理等にご協力いただいた方々のお名前をあげ、感謝の意をあらわしたい。

高橋晴子（大阪樟蔭女子大学助手）、谷崎馨子、奥田雅子、末広夏美

なお、本論文は、国立民族学博物館特別研究〈現代日本文化における伝統と変容〉のなかの研究計画にもとづいて行われ、着装実験については、'84年度分の職員旅費、および館外研究員（高橋晴子）等旅費の割当をうけている。

情報提供者リスト

	氏名	出生年	出生地	職業(元)
A.	川俣とく	1904～	神奈川県 〔三浦郡〕	芸妓〔関内〕
B.	下西光	1913～	東京都	芸妓〔磯子〕
C.	高橋ツネ	1900～	横浜市	呉服・仕立業
D.	山田きん	1903～	千葉県	料亭経営〔関内・磯子〕
E.	村田りく	1913～	横浜市	芸妓・置屋業〔東京都・大森〕
F.	佐々木もと	1904～	東京都	結髪・着付業〔戸部・掃部山〕
G.	富田久子	1914～	横浜市	芸妓〔吉原・掃部山〕
H.	倉内峰代	1896～	岡山県	中等裁縫教員〔岡山県〕
J.	大丸シヅ	1910～	横浜市	結髪・着付業〔関内〕
K.	小宮山ふさ	1901～	長野県	縫製学〔大阪府〕
L.	武内せつ	1910～	神戸市	縫製学〔大阪府〕
M.	若林周	1890～1983	神戸市	
N.	川村てい	1910～	横浜市	芸妓〔日本橋・磯子〕
P.	力石千恵子	1934～	神戸市	料亭経営〔関内〕
Q.	鈴木圭子	1943～	真鶴市	芸妓〔関内〕
R.	伊東一秀	1923～	横浜市	華道
S.	木川美子			大阪樟蔭女子大学教授
T.	小林七三子	1916～	大阪市	縫製学
U.	高槻千恵子			大阪樟蔭女子大学教授
V.	金子幸	1899～	富山県	中等裁縫教員
W.	三浦よし子	1901～	秋田県	中等裁縫教員
X.	佐々木うた	1901～	栃木県	中等裁縫教員
Y.	砂川キヨ	1923～	北海道	芸妓〔磯子〕
Z.	坂本嘉津枝		鳥取県	和装学校経営
	大野千代子	1920～	徳島県	結髪・着付業〔東京都、大阪府〕

ききとり録音テープリスト

情報提供者	録音日	情報提供者	録音日
1. 若林 周	'82. 1. 17	39. 下西 光, 川俣とく	'84. 3. 29
2. //	'82. 5. 3	40. // //	4. 6
3. 倉内峰代	'82. 3. 21, 22	41. // //	//
4. 金子 幸	'82. 3. 31	42. // //	5. 30
6. 三浦よし子, 佐々木うた	'84. 4. 3	43. // //	//
7. 金子 幸, 他	//	44. // //	6. 2
8. 小宮山ふさ	'83. 12. 12	45. // //	//
9. //	// 13	46. 下西 光	5. 30, 31
10. //	24	47. 下西 光, 川俣とく, 高橋ツネ	6. 4
12. 武内せつ	'84. 1. 21	大丸シヅ (実験準備, 着装実験)	
13. //	5. 12	48. // // //	//
14. //	6. 9	49. 下西 光, 川俣とく	7. 10
15. 小宮山ふさ	'84. 6. 13	50. // //	//
16. //	7. 3	51. 下西 光, 砂川キヨ	7. 12
17. //	//	52. // //	//
18. //	10. 9	53. 下西 光, 川俣とく	7. 16
19. //	10. 23	54. // //	//
20. 高橋ツネ	'82. 11. 5	55. // // , 力石千恵子	9. 7
21. // , 下西 光	11. 9	56. // // //	//
22. 下西 光	'83. 3. 31	57. 川俣とく	9. 8
23. // , 川俣とく	29	58. // //	//
24. // //	//	59. 砂川キヨ	9. 10
25. // // , 川村てい	'83. 9. 27	60. 川俣とく	//
26. // // //	//	61. 下西 光, 川俣とく	10. 26
27. 佐々木もと, 富田久子	'83. 10. 1	62. // //	//
29. 村田りく	'83. 10. 5	63. 川俣とく, 鈴木圭子	10. 27
30. 下西 光, 川俣とく, 川村てい	//	64. 川俣とく	//
31. // // //	//	65. 下西 光, 伊東一秀	10. 29
32. 山田きん	'83. 10. 7	66. // //	//
33. //	11. 5	67. 大丸シヅ	10. 26, 28
34. 下西 光, 川村てい	11. 9	68. 下西 光, 川俣とく, 鈴木圭子	11. 15
35. // //	11. 9	69. // // //	//
36. 下西 光, 川俣とく	11. 10	70. 川俣とく	11. 17
37. // //	'83. 11. 10	71. // //	//
38. // //	'84. 3. 29	72. 大丸シヅ	//

(5, 11, 28は欠番)

表 リ ス ト

1-1	1936年の服装関連商業雑誌 《出版年鑑 昭和十二年》東京堂編・刊 1937	143頁
-2	1941年の服装関連商業雑誌 《雑誌年鑑 昭和十七年》協同出版社編・刊 1942	144頁
2-1	高等女学校, 女子専門学校における衣服改良の推移グラフ	191頁
-2	高等女学校, 女子専門学校における衣服改良の具体的内容	192~195頁

図 リ ス ト

1	和服着装理念についての概念図	148頁
2	大橋による婦人服原型 大橋富枝《洋裁の理論と実際》[1933: 280]	186頁

写 真 リ・ス ト

1.	対象時代(以下略)初期の, くだけた, 芸妓風着付 着付・大丸シズ	159頁
2.	1930年代の芸妓 《スタイル》1937.8 撮影・名越辰雄	160頁
3.	1902年の花嫁姿, 京都市。衣裳は民博標本H117557。武内せつ氏提供	160頁
4.	1920年代の関内芸妓。美登里提供	161頁
5.	1920年代の関内芸妓。美登里提供	161頁
6.	着装実験。帯の内側にしめられた緋縮緬のしごき。芸妓の着付は, 川俣とく, 下西 光による。衣裳については注3参照。	162頁
7.	しごきのしめ方の一方法。川俣とくによる。	162頁
8.	着装実験。堅気風の着付-a, 芸妓風の着付-bの対照。堅気の江戸風の着付は, 大丸シズ。	163頁
9.	同上。側面	164頁
10.	着装実験。帯の内側にしめられる博多の伊達巻。	164頁
11.	1930年代の関内芸妓。正月の出の衣裳。美登里提供。	165頁
12.	帯のふくらみ。	166頁
13.	袂をとる新橋芸妓。1930年代。《スタイル》1938.5。撮影・名越辰雄	170頁
14.	女学生の怒り肩。田中比佐良による。中央美術社刊《女性美建立》職業婦人百態。	171頁
15.	大橋富枝教授の洋裁の授業。1937年。《樟蔭学報》2巻2号。	187頁
16.	金子 幸氏考案の被服帳。	199頁
17.	新橋の半玉。1930年代。《スタイル》1939.1。撮影・名越辰雄	200頁
18.	現在の女子大学々生の袴姿。1984.11。	204頁
19.	1920年代の山の手風。《都新聞》1924.1.29(10)。東京新聞社提供。	216頁

大丸 現代和服の変貌 II

20. 19世紀中頃の下町風。京都外国語大学図書館提供。 217頁
21. 1930年代の新橋芸妓。《スタイル》1937. 2。 217頁
22. 胸のうちあわせ。1920年代の共立女子職業学校学生-a, 1930年代の関内芸妓の
出の衣裳-b。b は美登里提供。 218頁
23. 明治女学校—1887。青山なを《明治女学校の究研》より。 219頁
24. 明治女学校—1904。青山なを《明治女学校の研究》より。 219頁
25. 1880年代の和服の1例。小宮山ふさ氏提供。 220頁

文 献

- 秋田大学教育学部（編）
1973 『創立百年史——秋田大学教育学部』 秋田大学教育学部。
- 天野正直（編）
1942 『徳島県女子師範学校・徳島県立徳島高等女学校創立40周年記念沿革史』 徳島県女子師範学校。
- 青木英夫
1982 『戸板学園八十周年記念誌』 戸板学園。
- 青山なを
1970 『明治女学校の研究』 慶応通信。
- 荒居鎌三郎, 関根康正, 比留間常洋
1957 「しろうとのキモノとくろうとのキモノ」『美しいキモノ』8: 169-176, 婦人画報社。
- 跡見学園（編）
1975 『跡見開学百年』 跡見学園。
- 跡見花蹊
1913 「婦人と風俗」『風俗画報』443: 5-7, 婦人画報社。
- 梅花女子専門学校, 梅花高等女学校（編）
1937 『創立六十年史』 梅花女子専門学校, 梅花高等女学校。
- 知久政太郎
1914 『変装探訪世態の様々』 一誠堂書店。
- CUNNINGTON, C. Willett
1948 *The Art of English Costume*. London: Collins.
- 大丸 弘
1980a 「現代和服の変貌——その設計と 着装技術の方向に関して」『国立民族学博物館研究報告』4(4): 770-797。
1980b 「現代和服の思想」『風俗』64:69-80, 日本風俗史学会。
1984 「西欧人のキモノ認識」『国立民族学博物館研究報告』8(4): 707-838。
- 円地文子
1960 「着物今昔」『美しいキモノ』22: 146, 婦人画報社。
- フェリス女学院（編）
1970 『フェリス女学院百年史』 フェリス女学院。
- 藤村学園（編）
1983 『藤村学園八十年の歩み』 藤村学園。
- 福田晴子
1940(1938) 「洋装に教へられること」『新装』 双雅房, pp. 270-274。
- 福島県女子師範学校（編）
1923 『福島県女子師範学校一覽』 福島県女子師範学校。
- 福島四郎

- 1935a(1911) 「文検家事科の問題」『婦女界三十五年』 婦人新聞社, pp. 266-267。
 1935b(1913) 「女教員風とは何ぞや」『婦女界三十五年』 婦人新聞社, pp. 186-188。
 1935c(1914) 「寧ろノッポーを誇れ」『婦女界三十五年』 婦人新聞社, pp. 269-271。
 風俗画報社
 『風俗画報』
 蜂須賀年子
 1936 「背景に衣粧する」『スタイル』12月号:17-18, スタイル社。
 ハミルトン・エフ・ジー (編)
 1934 『東洋英和女学校五十年史』 東洋英和女学校。
 花柳寿美
 1938 「春は早く羽織を脱いで」『スタイル』3月号:41, スタイル社。
 春原昭彦
 1969(1974) 『日本新聞通史』 現代ジャーナリズム出版会。
 早見君子
 1937 「半襟の表情」『スタイル』7月号:41, スタイル社。
 1938 「粋な背線美を」『スタイル』10月号:42, スタイル社。
 平岡静子
 1918 『上品でいきな化粧の秘訣』 白水社。
 平山蘆江
 1937 「新橋」『スタイル』3月号:57, スタイル社。
 1938 「腰紐はきつく」『スタイル』8月号:30, スタイル社。
 広島女子大学 (編)
 1981 『広島女子大学創立六十周年記念誌』 広島女子大学。
 兵庫県明石女子師範学校 (編)
 1933 『回顧三十年』 兵庫県明石女子師範学校。
 市川猿之介
 1983 「女形に扮する」『芸術新潮』10月号:92-96, 新潮社。
 市川源三
 1925 「女学校の精神」『都新聞』2月25日。
 1934 『学校行事・処女婦人会・婦人問題新撰講話資料』 明治図書株式会社。
 市川本太郎 (編)
 1965 『信州大学教育学部九十年史』 信州大学教育学部。
 伊賀駒吉郎
 1917 『女子教育の革新』 大鏡閣。
 1936 「頭髮, 服装に就いて」『樟蔭学報』2:11, 樟蔭学園。
 1943 『回顧七十有五年』 樟蔭女子専門学校出版部。
 五十嵐 力
 1929 『我が三大国民道』 早稲田大学出版部。
 池田富美
 1976 「夏の下着について」『美しいキモノ』92:175-178, 婦人画報社。
 入沢常子
 1920 「帯の高すぎるのが結核の一因」『都新聞』6月9日。
 石川栄司
 1900 『実験小学作法書』 同文館。
 石沢吉磨 (編)
 1922 『生活改善を基調とせる科学的家事精説』 広文堂書店。
 伊藤文子, 小川錠子, 高田久子
 1909 『裁縫おさいくもの附実用小物』 大倉書店。
 伊東深水
 1925 「芸妓のみ残る春らしい女姿」『都新聞』1月9日。
 1936 「深수에夏ものを訊く」『スタイル』8月号:16-17, スタイル社。

岩原信吉(編)

1936 『山陽高等女学校創立五十年史』 山陽高等女学校。

岩手大学教育学部(編)

1976 『創基百年——岩手大学教育学部』 岩手大学教育学部。

実践女子学園(編)

1981 『実践女子学園八十年史』 実践女子学園。

城 夏子

1940(1938) 「夏のきもの」『新装』 双雅房, pp. 340-343。

女子美術大学(編)

1980 『女子美術大学八十年史』 女子美術大学。

女子学院同窓会(編)

1951 『女子学院八十年史』 女子学院。

女子学習院(編)

1935 『女子学習院五十年史』 女子学習院。

女子聖学院(編)

1956 『女子聖学院五十年史』 女子聖学院。

華頂女子高等学校(編)

1982 『華頂女子中学高等女学校七十年史』 華頂女子高等学校。

華街新聞社

『華街新聞』

神奈川県庁(編)

1933 『神奈川県公報』 神奈川県庁。

神崎ひで女

1966 「羽織」『美しいキモノ』 52: 207-209, 婦人画報社。

加藤末吉

1904 『国定修身書準拠作法教授書』 宝文館。

川村女学院(編)

1934 『川村女学院十年史』 川村女学院。

川村徳太郎

1931 『新橋を語る』 新橋芸妓屋組合。

木村鷹太郎

1898 『日本主義国教論』 開発社。

木下祥真

1905 『女子の新職業』 内外出版協会。

岸辺福雄

1925 「女学校の精神」『都新聞』 2月23日。

小寺菊子

1937a 「素袷の快さ」『スタイル』 4月号: 41, スタイル社。

1937b 「秋ともなれば」『スタイル』 10月号: 64-65, スタイル社。

小池民次

1898(1895) 『小学校用普通作法書』 興文社。

小村雪岱

1936 「流行」『スタイル』 11月号: 38-39, スタイル社。

今 日出海

1964 「着つけ・色気等々」『美しいキモノ』 44: 143-145, 婦人画報社。

近藤武一(編)

1960 『金城学院70年史 1889-1959』 金城学院。

甲南女子学園(編)

1972 『創立五十周年記念誌』 甲南女子学園。

児崎隆子

1904 『新撰家事教科書』 上巻 宝文館。

- 好 誕 子
 1926 「色街巡礼紅燈巷景」『夜の横浜』 2:18, 夜の横浜社。
- 久布白落実
 1982(1917) 『廢娼ひとすじ』 中央公論社。
- 熊谷 勉(編)
 1975 『愛知教育大学史』 愛知教育大学。
- 熊本大学教育学部(編)
 1974 『熊本大学教育学部創立百周年記念誌』 熊本大学教育学部。
- 協同出版社(編)
 1942 『雑誌年鑑——昭和十七年版』 協同出版社。
- 松崎雙葉
 1914 『礼儀作法精義』 南北社。
- MEAD, S. M.
 1969 *Traditional Maori Clothing*. Wellington: A. H. & A. W. Reed.
- メイ・ウシヤマ
 1962 「きものをシックに着る」『美しいキモノ』 31:140-143, 婦人画報社。
- 三重大学教育学部(編)
 1977 『三重大学教育学部創立百年史』 三重大学教育学部。
- 三国谷三四郎(編)
 1938 『京都府師範学校沿革史』 京都府師範学校。
- 南 一春
 1926 「関内芸妓銘々伝酔餘雜信」『夜の横浜』 2:19, 夜の横浜社。
- 水上瀧太郎
 1924 「貝殻追放——都新聞讚美論」『都新聞』 6月5~7日。
- 三須 裕
 1926 「着物の好み」『都新聞』 5月5日。
- 三田村篤魚
 1976a (1929) 「御殿女中の話」『三田村篤魚全集』 第3巻 中央公論社, pp. 308-337。
 1976b (1932) 「直木三十五の『南国太平記』」『三田村篤魚全集』 第24巻 中央公論社, pp. 61-97。
- 三輪田真佐子
 1897 『女子教育要言』 国水社。
- 都新聞社
 『都新聞』
- 水木洋子
 1940(1938) 「女性美と洋装」『新装』 双雅房, pp. 259-263。
- 文部省(編)
 1936 『高等小学家事教科書第三学年教師用』 文部省。
 1971 『日本の教育統計』 文部省。
- 文部省教学局(編)
 1938 『学生生徒生活調査』 上巻 文部省教学局。
- 森本厚吉
 1920 『生活問題——生活の経済的研究』 同文館。
- 森田たま
 1936 「夏すがた」『スタイル』 7月号:34, スタイル社。
- 村井弦斎
 1910 『婦人及男子の参考』 実業之日本社。
- 村松梢風
 1937 『支那漫談』 騒人社。
- 永井荷風
 1951a (1910) 「冷笑」『永井荷風作品集』 第四巻 創元社, pp. 1-134。

大丸 現代和服の変貌 II

- 1951b (1915) 「妾宅」『永井荷風作品集』 第二巻 創元社, pp. 223-241。
1951c (1917) 「腕くらべ」『永井荷風作品集』 第三巻 創元社, pp. 1-115。
1951d (1927) 「かし間の女」『永井荷風作品集』 第四巻 創元社, pp. 209-258。
1951e (1931) 「おかめ笹」『永井荷風作品集』 第三巻 創元社, pp. 117-223。
- 長野県女子師範学校 (編)
1936 『彰風会報——三十周年記念号』 長野県女子師範学校。
- 中山太郎
1927 『売笑三千年史』 春陽堂。
- 南部あき
1954 「きものの新しい着こなし方」『美しいキモノ』 3: 145-153, 婦人画報社。
- 奈良女子大学 (編)
1970 『奈良女子大学六十年史』 奈良女子大学。
- 奈良県女子師範学校 (編)
1932 『奈良県女子師範学校三十年史』 奈良県女子師範学校。
- 奈良県師範学校 (編)
1917 『奈良県師範学校』 奈良県師範学校。
- 奈良本辰也
1983(1975) 『武士道の系譜』 中央公論社。
- 梨羽才吉
1937 「一九三九年の和服解剖」『スタイル』 1月号: 47, スタイル社。
- 名和好子
1964 「着こなし上手」『美しいキモノ』 41: 140-141, 婦人画報社。
- 日本繊維新聞社
『日本繊維新聞』
- 野口真造
1958 「伝統のきものよもやま話」『美しいキモノ』 11: 154-160, 婦人画報社。
- のの字
1930 「姐さん方に叱られる話」『横浜春秋』 12月号: 35-36, 横浜春秋社。
- 野崎左文
1927 『私の見た明治文壇』 春陽堂。
- 沼田藤次
1925 「女学校の精神」『都新聞』 3月2日。
- 小幡恵津子
1940 『整容』 大地社。
- 越智キヨ
1933 『家事新講』 星野書店。
- 岡田八千代
1936 「おしゃれ随筆——野暮といき」『スタイル』 12月号: 17, スタイル社。
1938 「和服随筆」『スタイル』 2月号: 43, スタイル社。
- 岡崎靖恭
1938 「日本人殊に婦人の服装」藤原九十郎(編)『戦近家事論纂衣服論』 文光社, pp. 127-137。
- 尾上菊五郎
1913 「女形への掛けの事」『都新聞』 5月1日。
- 尾上梅幸
1930 『梅の下風』 法木書院。
- 大葉久吉
1910 『小学校に於ける作法並授要因』 宝文館。
- 大橋富枝
1933 『洋裁の理論と実際』 樟蔭女子専門学校出版部。
- 大村嘉代子
1940(1938) 「春のきもの」『新装』 双雅房, pp. 243-249。

- 大村忠二郎
1909 『訂正国民作法教本』 前川書店。
- 大阪府私立中学校高等学校連合会（編）
1981 『大阪私学中高連史』 大阪府私立中学校高等学校連合会。
- 大阪女子大学（編）
1976 『大阪女子大学五十年史』 大阪女子大学。
- 太田 英隆
1918 『男女遊学案内と学校の評判』 二松堂。
- 大築佛郎
1925 「女学校の精神」『都新聞』 3月3日。
- 大妻コタカ
1925 「女学校の精神」『都新聞』 3月1日。
- Q et R
1936 「Q et R」『スタイル』 9月号：28-29, スタイル社。
- 埼玉大学教育学部（編）
1976 『埼玉大学教育学部百年史』 埼玉大学教育学部。
- 相模女子大学（編）
1980 『相模女子大学八十年史』 相模女子大学。
- 佐方 鎮
1897 『修正女子作法書』 明治図書株式会社。
- 佐々木君代
1906 『最新家事撮要』 大日本図書株式会社。
- 佐々木吉三郎
1918(1917) 『家庭改良と家庭教育』 目黒書店。
- 佐藤 裕（編）
1949 『金城六十年史』 金城学院。
- 成美学園（編）
1980 『成美学園百年史』 成美学園。
- 生活改善同盟会（編）
1923 『生活改善調査決定事項』 生活改善同盟会（東京）。
- 芝山みよか
1936 「着付のコツ」『婦人画報』 382：82-85, 婦人画報社。
- 下田次郎
1904 『女子教育』 金港堂書籍。
- 下田歌子
1911 『婦人礼法』 実業之日本社。
- 篠田鉦造
1971 『幕末明治女百話』 角川書店。
- 塩月弥生子
1976 「婚礼のきもに関する Q & A」『美しいキモノ』 93：383-397, 婦人画報社。
- 塩町 末
1955 「きもの談義」四 『美しいキモノ』 4：132-141, 婦人画報社。
- 樟蔭学園（編）
1938 『樟蔭学報』 樟蔭学園。
- 尚綱学園（編）
1960 『尚綱七十年史』 尚綱学園。
- 相馬信生（編）
1937 『静岡英和女学校五十年史』 静岡英和女学校。
- 曾根曉彦（編）
1967 『捜真女学校八十年史』 捜真女学校。
- 栢山女学園（編）
1937 『学園50年を語る——栢山女学園』 栢山女学園。

大丸 現代和服の変貌 II

甬守謹吾

1917 『図説女子作法要義』 金港堂書籍。

鈴木正彦(編)

1977 『和洋学園八十年史』 和洋学園。

田子静江

1926 『十年後の家庭生活』 フロトン社。

高信峽水

1913 『婦人と交際』 実業之日本社。

田中比佐良

1929 『女性美建立』 中央美術社。

1936 「私の見た女性美四題」『婦人画報』 382 : 90-93, 婦人画報社。

田中比佐良, 小城 基

1936 「田中比佐良, 小城基両画伯に女の美容をきく」『婦人画報』 382 : 94-99, 婦人画報社。

谷崎潤一郎

1967(1963) 「杏花遺愛鹿革男帯」『雪後庵夜話』 中央公論社, pp. 137-139。

龍山義亮

1925 「女学校の精神」『都新聞』 2月27日。

東郷昌武

1921 「衣服の改善」 文部省普通学務局(編)『生活改善講演集』 第3巻 文部省普通学務局, pp. 43-86。

戸板関子

1925 「女学校の精神」『都新聞』 2月28日。

東京堂(編)

1937 『出版年鑑——昭和十二年版』 東京堂。

1941 『出版年鑑——昭和十六年版』 東京堂。

東京女子大学(編)

1968 『東京女子大学五十年史』 東京女子大学。

東京女子高等師範学校(編)

1934 『東京女子高等師範学校六十年史』 東京女子高等師範学校。

鳥取県女子師範学校(編)

1937 『創立10周年記念誌——鳥取県女子師範学校・鳥取県立八頭高等女学校』 鳥取県女子師範学校。

富山教育学窓会(編)

1963 『母校九十年の歩み』 富山大学教育学部。

富山時子(編)

1937 『普連士女学校五十年史』 普連士女学校。

内村鑑三

1925 「結婚式の辞」『聖書之研究』 304 : 32, 聖書研究社。

宇野千代

1938a 「細かい柄のキモノ」『スタイル』 2月号 : 46, スタイル社。

1938b 「春は早く羽織を脱いで」『スタイル』 3月号 : 41, スタイル社。

1938c 「楠木清方先生『意気と品と』」『スタイル』 11月号 : 42-43, スタイル社。

1938d 「羽織の着こなし方」『スタイル』 12月号 : 36, スタイル社。

1939 「下町風のお嬢さま」『スタイル』 5月号 : 51, スタイル社。

1940a 「奢侈品がなければ女は美しくなれないか」『スタイル』 9月号 : 8-9, スタイル社。

1940b 「新体制は細かいところから」『スタイル』 10月号 : 30-31, スタイル社。

1941a 「細かい着物」『スタイル』 5月号 : 74-75, スタイル社。

1941b 「一色主義の着物」『スタイル』 9月号 : 18-19, スタイル社。

1961 「お正月の晴着はぜひ単色で」『たのしい新春のきもの; 装苑特集』 1月号 : 6, 文化服装学院出版局。

和田義春

1957 「一般婦人の服装と芸妓の服装」『華街新聞』 5月15日。

和歌山県師範学校（編）

1936 『和歌山県師範学校規程要覧』 和歌山県師範学校。

渡辺 滋（編）

1911 『実科高等女学校裁縫教科書』 私立東京裁縫女学校。

渡辺辰五郎

1913(1908) 『新裁縫教科書』 東京裁縫女学校。

渡辺学園（編）

1930 『渡辺学園——創立五十年史』 渡辺学園。

山形県立女子師範学校，山形県立第一女子高等学校（編）

1934 『創立三十年史』 山形県立女子師範学校，山形県立第一女子高等学校。

山口新策

1926 『文化生活新家庭文庫』 前編 東京家事研究会。

山川菊栄

1943 『武家の女性』 三国書房。

山本勘助

1932 『春子の教育』 文教書院。

山本武利

1981 『近代日本の新聞読者層』 法政大学出版局。

安田学園（編）

1965 『安田学園五十年史』 安田学園。

横浜女子商業学園（編）

1958 『横浜女子商業五十年史』 横浜女子商業学園。

横浜商工協会（編）

1915 『横浜商工案内』 横浜商工協会。

読売新聞社

『読売新聞』（東京）。

吉野鉄拳禅

1915 『現代女の解剖』 東華堂。

全国芸妓芸妓屋同盟会

『同盟新聞』