

〈研究ノート〉

モダニズム文学にみるモダンガール

豊田 かおり*

The Modern Girl in Modernist Literature

Kaori Toyoda

要 旨 大正末期から昭和初期にかけて、日本は近代化が進展し、西欧の文化や思想が一般に浸透しはじめた。第一次世界大戦後、女性の進学や就職の増加に伴い、上流階級ばかりではなく、一般の女性たちがシンプルで機能的な洋服を着用しはじめ、西欧のファッションが同時代的に取り入れられていくようになった。さらに1923(大正12)年の関東大震災を契機に合理的・近代化の象徴である洋服の着用がメディアによってさらに促進された。女性たちは長い黒髪を切り、洋服を着こなし、「モダンガール(通称モガ)」と呼ばれるようになった。しかし、さまざまな分野で注目を浴びたモダンガールは、東京人のパーセンテージにすれば、ごくわずかであった。やがてモダンガールには「毛断」ガールという蔑称までつき、その自由で活発な行動が非難されはじめた。本研究では、「モダンガール」が文学作品においてどのように描かれていたか見ていくべく、龍胆寺雄の『放浪時代』、広津和郎の『女給』を取り上げた。

キーワード モダンガール モダニズム文学 都市文化

1. はじめに

明治期に入り、皇族・士族を初め、上流階級の間では西洋文化を取り入れようと、「鹿鳴館」スタイルが流行した。しかし女性の服装において、一般市民の間で洋服が取り入れられたのは、大正期からである。鹿鳴館時代の貴族の服は、人為的な欧化主義のもとに熱病のように流行したが、そもそもこの時代の洋服は、コルセットでウエストをきつく絞り、着飾ることを目的とした服であったため、労働には向かず、看護婦など特別な職業に就いた人々以外、一般の女性で洋服を用いる人はほとんどいなかった。『女学雑誌』第110号(明治21年5月)の社説は「日本の女服改良を如何にせん」において、洋服の採用が何故失敗したのかについて分析し、それが「便利の為に、経済の為に」真に洋服を必要とする女工や家庭の主婦の要求に応えるところがなかったためと論じた。

大正末期のモダンガールは、女性雑誌で取り上げられ、誌面上で対談が行われ、その存在とはいかにという議論が始まった。雑誌というメディアはモダンファッションを紹介し、地方に住む若い女性たちの憧れとなってゆく。「モダンボーイ、モダンガール(通称モボ・モガ)」と呼ばれ

* 本学助教 服装史学

たモダンなスタイルの男女が銀座の通りを闊歩し、戦前の都市風俗としてにわかに話題となった。昭和に入り、戦局が思わしくなくなる頃まで緩やかではあったが、洋装化が進んでいった。

今和次郎の調査によると、1925（大正14）年の時点で洋装、いわゆる「モガ」は銀座においてわずか1%（図1）に過ぎない¹。同年、資生堂が実施した調査では、銀座を歩く女性のうち、洋装は4%であった²。それにもかかわらず、モダンガールは、文壇にも登場し、批判され、非難され、ときには擁護されるなどして、議論の的になっていった。『青鞥』の平塚はるをはじめとした「新しい女」から、10年以上経ち、政治的なスローガンや女性の地位向上を訴えるでもない、モダンガールたち。好奇の目で見られながらも、たくましく生きていく様子が文学の中ではどのように描かれているのか見ていく。

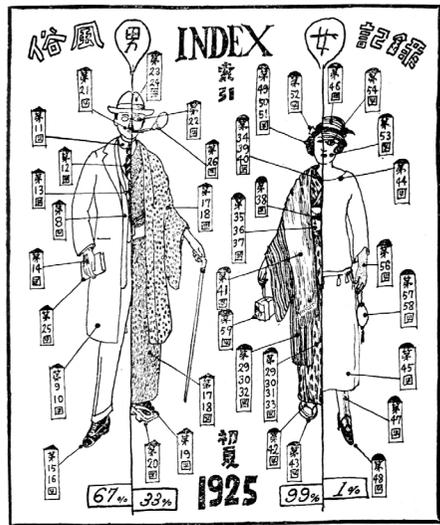


図1 和服と洋服の比

2. モダンガールの定義

北沢長梧（北沢秀一の筆名も使用している）は、大正12年4月号の『女性改造』に「モダン・ガールの表現——日本の妹に送る手紙——」という文章を残している。次いで雑誌『女性』では1924（大正13）年8月号に北沢の「モダン・ガール」という評論が掲載されている。イギリスに存在していたあらゆる伝統と因習から解放されて、自覚と知識をもって、魂の要求するままに生きようとする女性の大群が西洋に出現していることを告げ、日本の妹に対して、伝統美徳を捨て、言葉と表情による表現を促している。第一次世界大戦後、国際的に女性の社会進出は著しく、女性の独立と権利の拡張の主張も盛んになり、女性解放を目指す視点から、服装の上でもコルセットからの解放という近代化が始まった。北沢の「モダン・ガールの表現——日本の妹に送る手紙——」には、女性解放を主張する階級の婦人のみならず、町を歩いている女性や家庭に入っている女性にもモダンガールを見いだすことができると主張する。それが20世紀の驚異だとしている。

私の茲に云うモダン・ガールはそんな特別なものではない。又前の時代には女権拡張論者だの、婦人参政権論者と云うやうな、其の時代の婦人を導いて行かうとする、優れた階級の婦人もあつた。然し私の茲に云うモダン・ガールは、そんな優秀なものではない、何処にでも見出す事の出来る、町をあるいても、家庭へ這入つても、見出す事の出来る、普通の女性である。

彼等は特に優秀でもなければ、特に聡明でもない。唯絶対に自然で、気取っていないばかり

りである。あらゆる伝統と因習とから解放されて、自分達の魂が要求するまゝに生きようとしてゐるばかりである。何処にでも見出す事の出来る、又特に聡明でもない点に於て、モダン・ガールは如何にもありふれたもの、やうに見えるけれど、然し山からでも来た娘のやうに魂の要求するまゝに生きようとする女性の大群を然も最も進歩してゐると云われてゐる、文明的都市の真中に、曾て誰が見たであらう。それに似てゐるものさへ、今まで誰も知つてはゐなかつた³。

北沢はモダンガールの名付け親だとされている。この間の事情を久米正雄が「近代生活座談会」『文芸春秋』（昭和3年1月号）において「名付け親は、この間死んだ北澤秀一だ」と発言している⁴。斎藤美奈子は『モダンガール論』において、日本におけるモダンガールという語の初出は女性誌『女性』1924（大正13）年8月号に掲載された北沢の「モダン・ガール」だとしている⁵が、高橋康雄や垂水千恵によると1923年4月の『女性改造』の北沢の論説までさかのぼることができる⁶。1925（大正14）年5月『婦人の国』の中で新居格、千葉亀雄、久米正雄、山田わかなどが座談会「モダン・ガール近代的な女性批判」を展開しており、そこで新居や久米が最初に言い出したのは北沢だと指摘している。大宅壮一は「百パーセント・モガ」において「モダン・ガール」という言葉は、N君によって発明されたものであると述べている⁷。N君とは、新居格のことである。しかし新居自身、「モダン・ガール」という言葉の発明者であることを否定している⁸。『コレクション・モダン都市文化』の『モダンガール』の巻末「エッセイ・解題」によると初出は、北沢自身の「モダン・ガールの表現——日本の妹に送る手紙——」（『女性改造』大正12年4月、北澤長梧名義）や同年1月の『読売新聞』の「滞英雑記」（長梧子名義）で「モダン・ガール」という語が使われているところにあるとしている。

『女性』大正14年12月号では、安成二郎らが「モダン・ガール」の特集を組み⁹、大正15年になると、「モダン・ガール」が新聞の紙面をにぎわせはじめている¹⁰。清沢冽は、日本のモダン・ガールについて次のように述べている。

惜し気もなく緑の黒髪を切り落とした断髪は、自己のため、同性のためでなくて、軽薄なるニヤケ男の愛を追わんがための武装ではなかったか。子供の時からつまれて来た日本服姿を投げ出して、洋服に着代えたのは、身軽になって新しく戦線に立たんがためではなくて、男の後を追わんがための武装ではなかったか。

（中略）

断髪はデカダンのマークであり、頬紅の厚化粧は、放縦と淫墮のエキスプレションでなければ幸いである。断髪という勇猛心を振り起こしたにかかわらず、社会に対し、道徳的因習に対しては何の行動にも出ず、男を通してのみ、自己の社会を発見せんとするのが、依然たる彼らの心境ではないか¹¹。

清沢は、モダンガールが知識階級から出ていないということを指摘し、教養のない若い女の拙劣な外国の真似に過ぎないと痛烈に批判している¹²。しかしながら、青鞥をはじめとする婦人運動や社会運動が生活に密着したものではなく、足が地に着いていないために社会の指弾と嘲笑を受け、姿を消したのに対し、モダンガールは、リーダーもなく、指揮者もないのに若い女が自分のものとして進んできている、と清沢は言う¹³。極めて不純な分子があるものの、曲がりなりにも生活と経済の上に即しているところに清沢はモダンガールに対しての一定の評価を与えている。この評論は1926年11月の時点で刊行されたものである。清沢は渡米体験から男女平等の思想を体得し、『モダン・ガール』においてそれを明らかにしている。『青鞥』の探っていた女性解放論とは異なり、男女平等の実現には、女性が男性と同等の労働と差別なき経済条件を与えられるべきとした。これはマルクス主義者アウグスト・ベーベル(1840-1913)の『婦人論』を読みこなし獲得した主張だとされている。清沢は、軽薄なモダンガールの健全な方向へ行くことを願い、賢くあれ、と訴え、行く道を杞憂している。

3. モダン・ガールの諸相

モダンガールという語からさまざまな概念を抽出することができる。大宅壮一は『モダン層とモダン相』の中の「百パーセント・モガ」において、モダン・ガールはまゆの引き方から爪のみがき方まで一分のすきもないほど技巧的である、と鋭く細部を観察している。単に化粧ばかりでなく、心のすみずみから言葉の端々にまでメーキャップをほどこしているかのようだと言う¹⁴。

彼女は非常に理知的である。だが、その理知は感覚化した理知である。刻苦的な努力や深い思索に耐え、それを通じて現れる理知ではなくて、せつな的に、突発的に、線香花火のように出てくる理知である。この理知でもって彼女は、接する人々に鋭角的な印象を与え、気の弱い男性の機先を制して、ひそかに痛快がるのである(中略)つねに文化の最先端を飛び回っているように見えて、実は非常に野生的で、ときにはバルガーで、ときにはバーバリスティックでさえあるのである¹⁵。

バルガーとは、Vulgarであり、下品、通俗の意味である。バーバリスティック(Barbaristic)は、barbarism(野蛮)をもとにした造語であろう。これらは当時の流行語で、雑誌等に散見する。大宅は「近代美と野蛮美¹⁶」において、動的美、速力美を本質とする生活美の先端を行くものが近代主義であり、モダニズムであるという。それが勢いにのり、ブルジョア文化の伝統という限界を超えたものが野蛮主義であるという。ここで言う「美」とは単なる「芸術美」ではなく、実生活のすみずみにまで溶け込んでいる「生活美」を指す。近代主義がブルジョア文化の中に生長し、その頂点に達し得ても、その伝統から脱却し得ないかぎり、限界があり、節度がある。この限界を越え、節度を破り始めると、近代主義は文化史的段階から脱却し、外面的に転化する¹⁷。これが大宅の言うところのバーバリズムである。

化粧が完璧で、仕草や言葉遣いまで「モダンガール」になる。お愛想を言わず、端的な批評を

浴びせかけ、相手の度肝を抜く女性。大宅はこのような新しい女性を1つ目のタイプとし、その他2つのタイプを紹介している。2つ目は見た目は「新しい女」ではなく、化粧もせず、服装、言葉、動作など「モダン」なところは無いが、社会運動の闘士の夫人となり、集団主義的で生産的な「運動本位」の生活指導原理に基づいた女性である。最後3つ目のタイプは、勇敢なプロレタリア解放運動の闘士として未決監に収容された母、同党の巨頭の一人を義父として持った少女で、警察や監獄や街頭で育ち、「家庭」という観念を持ち合わせていない。結果、その存在理由は、因習的な婦人道德や男女関係や生活様式を破壊したところにある「モダンガール」である。そういったものから自由な女性が百パーセント・モガだと定義している。言葉、動作からイデオロギーにいたるまで、極めて自然に、百パーセントに新時代を露出した女性である。

このような女性像を見ていくと、社会から逸脱した、というよりは、近代化していく社会が産み落とした「新しいタイプの女性」としてのイメージが浮き上がってくる。

片岡鉄兵は『モダンガールの研究』（1927（昭和2）年）の中でモダンガールは、「現代娘」であり、「現代の生活気分が生んだ現代独特の型の女¹⁸」という。ここで言う現代とは、第一次世界大戦後の経済成長により、国民の生活に対する願望は高くなり、物質主義となり、精神的な信仰を失い、確固とした思想がなくなり、享楽に浸る以外に心の慰安が無くなった状態を指している。感覚的な享楽、肉体的刺激の追及、これが現代の生活気分であり、モダンガールはこのような生活気分の時代に生まれた女だという。現実的に地で足の着いたモダンガールを広津和郎の『女給』に見ることができ、自由で開放的なモダンガールを龍胆寺雄の『放浪時代』に見ることができる。

4. 「新しい女」から「近代の女」への系譜

明治期からのモダンガールの系譜を辿ると、「前時代の新しき女」、「大正期・震災前の新しき女」、「大正末期・震災後のモダン・ガール」の3つに分類ができる。鈴木貞美『モダン都市の表現』によると「前時代の新しき女」として挙げられるのは、二葉亭四迷『浮雲』（明治27年）に出てくるお勢である。文三の恋の相手として登場し、心変わりして文三を悩ます。官吏の娘に倣い、私塾に通い、漢学と英学を学び、母親の無学を軽蔑し、官吏の妻になることを望み、打算的な女性として描かれている¹⁹。

「大正期・震災前の新しき女」としては、有島武郎『或る女』（大正8年）の葉子が挙げられる。国木田独歩の妻・佐々城信子がモデルとされている。教養を積んだ上流階級の娘・葉子は、日清戦争の従軍記者として名を挙げた木部と恋仲になり結婚するが、結婚するやいなやそれまでの熱情は冷め、木部をさんざんこずらせて離縁する。両親の死後、親戚の強い勧めで、アメリカに渡っている実業家と結婚するために横浜からシアトルに向かう船に乗る。ところが、その船中で、船の事務長の倉地と恋仲になり、シアトルに迎えに来ていた婚約者を見捨て、病気だからどうしても日本へ帰ると駄々をこね、日本へ帰って来てしまう。そして妻を離縁し仕事も辞めてしまった倉地と暮らし始める。

「大正末期・震災後のモダン・ガール」としては、谷崎潤一郎『痴人の愛』（大正13年-14年）のナオミが筆頭に挙げられる。カフェの女給見習いの少女を引き取り、英語や音楽を習わせ、自分の好みの女性に仕立てようとするも、ナオミ自身が「ハイカラな女」に変身し、讓次を翻弄していく。前時代的な上下関係の夫婦から、対等な立場のモダンな夫婦関係へ。都市下層の女との恋愛、文化住宅でのシンプル・ライフ等、大正期のモダンガールを見ていくには適材と言える。社会のしきたりや秩序から完全に脱却できずに狂人として死を迎える『或る女』の葉子に対し、自分の「性」を目覚めさせた夫讓次を踏み台にして更なる自由を求めて巣立とうとするナオミ。震災後のモダンガールは、湿っぽくない。カラッとしている。たとえ経済的には完全に独立していなくても、意思としての自分の自由を謳歌している²⁰。震災後のモダン都市・東京にはこのような「理知」を装ったモダンガールが野生の勘で徘徊していたものと思われる。

5. 龍胆寺雄『放浪時代』にみるモダンガール

龍胆寺雄の『放浪時代』は、1928（昭和3）年に『改造』が創刊10周年を記念した懸賞小説に一等当選した作品である。この時代、芥川賞も直木賞もまだない。選者であった佐藤春夫や藤森成吉は『放浪時代』に100点満点をつけ、佐藤春夫に「『放浪時代』のような作品を10篇も書いたら、君は文豪だ（『人生遊戯派』）」と言わしめた作品である。

ストーリーは、僕と曾我と曾我の妹魔子の3人の放浪生活を描いている。東京では駒形でのアパート生活と銀座の画廊や路上での仕事、大阪では博覧会での仕事や箕面の文化住宅における生活、沼津では、避暑目的のキャンプ生活というように、題名どおり主人公の3人は「放浪」している。無邪気な魔子は、「千九百十一年」生まれの17歳で、放浪生活のせいで、2年遅れで女学校に通っている。魔子の歳が数え歳であれば、舞台は1927年である。セーラー服を着て、おかつぱ頭に麦藁帽を被り、英語のリーダーを読んで、誰かに活動写真をおごってもらう。銀座のS化粧品店で新しく売り出す輸入香水の広告配りのアルバイトをしている。兄の曾我はカフェKの前に望遠鏡を据えて、「宇宙の謎月世界の観望5分間10銭」といういい加減な商売をやって日銭を稼いでいる。両親を早くに亡くし、兄と生活しているが、家族や地元という単位で生活しておらず、規制のない生活をしており、社会的意識が薄い。それでも魔子が学校に通っていたり、兄が天文学の知識を商売にしたりするなど、単なる放浪者ではない。

その科学者的な風貌と詩人風の多血的な性格とが暗示して居る様に、極めて多面的な趣味と才能とを持った男で、（中略）自然科学は彼がみずから「系統的に学んだ唯一の」と称するところのもの（中略）

彼の語学はとりわけしっかりしたものだった。五ヶ国ぐらいの原書は難渋なく読んだ。（貧乏で読む書物は生憎となかったが。）従って翻訳は彼の定取の一つだった²¹

とあるように、生活は常に窮迫していたが、知識を金に換えてその日暮らしをする知的放浪者である。「僕」は商店のショーウィンドーを装飾する仕事をし、絵を描いて銀座の画廊で小さな

個展を開いたりしている。享楽に溢れる都市の中で、貧乏ながらも軽妙洒脱に生きようとする曾我兄妹に対し、「僕」は彼らの放浪性は徹底していると評価している。

「僕」と魔子も兄妹のような関係で、互いに異性としての意識がない。1996年に出版された文庫本の解説を書いた中沢けいは、1980年代に竜胆寺という作家を知り次のように述べている。

この野放図と言えれば野放図，無邪気と言えれば無邪気な娘が主人公とどういう関係にあるのか，どうも子どもの扱いで，男女の関係に至るにはまだ年少過ぎるように書いてあるが，私にはもうひとつ納得がいかなかった。家というものに繋がるような情念の発生を作者が恐れるあまりに，このような中途半端な事になったのかもしれない²²

続けて「都市の享楽に参加するにはどうしても（魔子が）学校に行く必要があったといっちは言い過ぎだろうか」という。軽妙な生き方をするモダンガールの魔子を描くには、「僕」が魔子を子ども扱いするように描くほうが，より都合が良かったのだろうと筆者は思う。

この小説には，漢字にカタカナのルビをふった単語が多用されている。

ショーウィンドー ベーパメント ウェイター トタン テーブル ガラス デパート スプリングドア
飾 窓 髻路 給仕 亜鉛 卓子 硝子 百貨店 弾条扉
トンネル テーブルルール マッチステージ バック スピーカー セット テント
隧道 食卓規 燐寸舞台 背景画 拡声器 受信機 天幕
セーブ レディ バクテリア スポーツマン バトロン インセクトパウダー
救助 婦人 細菌 運動家 保護者 蚤取粉
サンルーム バラング シャワーバス テラス ホール ピンク サルン ガレージ
浴陽室 滯緑 灌水浴 涼台 広間 桃色 客間 車庫
チャンス シーツ シーズン カンバス デッサン タッチ メニュー レーズン
機会 敷布 季節 画布 素描 筆触 献立表 乾葡萄
コーヒー ロールキャベツ ガウン ハンカチ セーラーズ スロース アーチ ガーター
珈琲 卷甘藍 寛衣 手巾 水兵服 猿股 虹形 靴下止

抜き出して羅列してみると，まるで「欧米かぶれ」であるかのようだ。因みに2番めに列記した「髻路」とは，舗装道路のことである。珈琲，硝子，燐寸など，そのまま漢字になっているものもあるが，龍胆寺がオリジナルで日本語をうまく当てはめているものもある。

メニサンクス ポケットマネー エクセレント エクセレント キャンピング ゼイヤグウト
多謝 躋繰 秀逸 優秀 天幕生活 傑作
ワンディッシュデザイナー コミッション ノン ネイチャーライフ ヤア
一皿御馳走 手数料 否 自然生活 然り

これらの語を見ていくと，「モダニズム文学」と言われる所以がここにもあると思う。ヘソクリをポケットマネー，傑作を good，一皿に盛り付けられた軽食を one dish dinner と発音すれば，モダンな軽快さが見えてくる。

度はずれな夜更かしをする男なので，朝はいつも思い切った寝坊をして居るが，これは極めて規則的な生活だ。その規則が言わば世の常のもの，大分ずれがあるというだけの話で，いわゆる『四半昼夜のずれ』と彼が公言して居るところのもの²³

という曾我の生活は、現在の若者と変わらない生活スタイルである。「家」に縛られない都会の放浪生活をする昭和初期の若者と現在の若者には、共通する部分がある。

絶間なく十字街を縫うヘッドライトや、あわただしく人波に切られて揺らいで居る店の灯、高いところで忙しく明滅する広告灯、そう言ったものが眼まぐるしい光の交錯を、濡れた^{ペーパメント} 蹠路へ燦然と落として居た²⁴

都市の目まぐるしさ、スピード感、夜の光も描写されている。^{ペーパメント} 蹠路という語は、『放浪時代』の中に幾度も出てくる。モダン化していく都市において、舗装された道路はモダンの象徴でもあった。雨が降る中、舗装されていない道を歩くと靴や服が泥まみれになる。モダンボーイもモダンガールも瀟灑な建物や舗装道路に引き立てられて存在するのである。

モダンな文化住宅での生活も描かれている。「僕」は偶然の機会から、ある「保護者」^{バトロン}に引き立てられ、箕面に近い桜ヶ丘の文化住宅の一軒家での生活を始める。そこに「僕」は曾我と魔子を招く。「涼台もありヤア濡縁もある。二階の僕の職場は硝子張りの浴陽室で、下には瀬戸の西洋風呂もある。行ったらみんなで、^{テラス} 灌水浴^{ベランダ}でもやるんだ」と、西洋的な文化住宅に驚く様子が描かれている。涼台はテラス、濡縁はベランダ、浴陽室はサンルーム^{ガラス}と呼ばなければ確かに文化住宅の雰囲気は伝わらないであろう。

西洋文化であるキスは魔子の習慣にもなっている。「彼女からすると、これは、意味のない習慣なのだ」。本当に意味の無い習慣だろうか。「僕」への愛情や情念があるかどうかは別として、その日暮しでありつつも、なんとか生計を立てられるこの3人の関係が続くようにと願っている気持ちの表れでないかと思う。曾我が「僕」の個展のチラシを魔子に街頭で配らせる際に、友禪で盛装させ濃い目の化粧をさせる。魔子は皆の視線を集め、愉快げにいる。美しく目立とうとする魔子は、自分の可愛らしさと抜け目のなさを自覚しているように見える。

僕が彼女の腋へ手を回して唇の間へ尖った輪をつくってみせると、彼女は下へ敷いたおかっぱをむしゃくしゃにもつらしたまま顔を寄せて来て、紅の大きくはみ出たまだ子供らしい堅い唇を、グイと乱暴に押し付けた²⁵。

あどけない少女の振りをしつつも自分の居場所を維持することに無意識に反応する魔子とそれを知ってか知らずか、子ども扱いし、「異性」としての見方を断ち切り共同生活を保とうとする「僕」。このあやふやで中途半端な関係がドライでモダンな都会の浮遊者として際立たせているのだと思う。

6. 広津和郎『女給』にみるモダンガール

広津和郎の『続年月のあしおと（上）』によると、自らの作品『女給』に登場する詩人は、当

時「文壇の大御所」と呼ばれていた菊池寛のことである。主人公の女給「小夜子」は詩人の吉水先生のお気に入りの女給となったものの、再三の誘いになびかなかったことが作品中に述べられており、そのことが原因で菊池寛と「婦人公論」とが喧嘩をし、『女給』騒動にまで発展している。『女給』の初出は「婦人公論」（昭和5年9月）である。あらすじは、以下のとおりである。北海道で生まれ育った小夜子が、19歳のときに恋愛をし、身ごもったが、相手の男性は「樺太に行って一旗揚げて来る。それまで待っていてくれ」と言って逃げるように去ってしまった。途方にくれた小夜子は東京に行って、働いて人知れず子供を生む決意をする。妊娠中は内職でなんとか生計を立てたが、出産し、子供を育てるには内職ではまかないきれず、女給の仕事を始め。銀座のTカフェで働いていたときに吉水薫に出会い、彼は小夜子の常連客となっていく。一方で小夜子のことを思いつめる「相良」という男が既婚者ながらも小夜子と結婚したい一心で小夜子に鏡台や筆筒をプレゼントする。「嫌いじゃない」という小夜子の発言を拡大解釈し、相良はとうとう離婚し、小夜子に結婚を迫った。返答に困った小夜子は北海道の両親に相談をしようと北海道に逃げ帰る。数日後、待ちきれなくなった相良は北海道まで小夜子を追いかけるが、小夜子の拒絶の意思を確認し、東京へ帰る途中の仙台の宿屋で自殺未遂をする。そのことが原因で小夜子は実家にいられなくなり、再び上京する。吉水に勤め先を相談し、銀座で評判のカフェ・シャノールで女給として働き始める。相良の自殺未遂の件がうわさとなり、「ヴァンプの小夜子」と評判になり、彼女は客に啖呵を切ったり、あえて罵ったりする「姉御の芸風」を身につける。例えば浮気をしないかと客に聞かれると「シヤラ臭い。先ずその禿頭に杉の苗でも植えて、植木屋を呼んで、よく手入れしてからにして」といった具合である。そんな中、カフェ・シャノールに突然相良が姿を現し、小夜子に自殺未遂をしたときの咽喉の傷を見せて、「売女」と小夜子を罵りながら殴って、店中騒ぎとなる。3日後、警視庁の刑事が店に来て小夜子を連行し、彼女は結婚詐欺で相良を騙した容疑で尋問を受ける。小夜子は警察が、女給である小夜子の罪を半ば決め付けており、女給として軽く扱われたことや卑怯な相良の手口に口惜しい思いをさせられる。このままでは逮捕されると察知した小夜子は、警察に本音をぶちまける。理屈の通った小夜子の話しに次第に警察は理解を示し、最後には無罪放免となる。帰り際、腹立ち紛れに警視庁の廊下でチャールストンを踊り、それが警察内で大変な評判となったと書かれて小説は終わる。

当時の女性の社会的立場の低さや女性が一人で生きていくことの大変さがこの小説から伝わってくる。大正期の女性の職業は第2章で述べたように限られており、「女性性」を売り物にした商売でもある女給は娼婦・芸妓とは異なるといえども、男性の色眼鏡で見られるという点では同等のものであったに違いない。小説の中でもカフェの全盛は尾張町のLから筋向こうのTに移り、さらにシャノールに移ったが、時代の動きで次第に大正末期・昭和初期に流行した風俗「エロ・グロ・ナンセンス」の気分へと客足がついていったことが描かれている。Lはカフェ・ライオン、Tはカフェ・ダイガーのことで、当時の銀座界隈のカフェ街の実情がよくあらわれている。

主人公の小夜子は、身を持ち崩さないように努力している。相良は客の中では真剣だったため

に、小夜子は警戒していた。結婚する意志がないから、結婚すると応えたことはない。詩人吉水も小夜子に多額のチップを払い続け、小料理屋を持たせてやろうと言ったが、それでも小夜子は分をわきまえていた。カフェ店内では客の争奪戦、売り上げの競争が行われ、その結果、男性と深い関係になる女給もいたのだが、小夜子はそのような女給にも同情を示している。女性は弱い立場で、生きていくためにはいたし方の無いこともある、という見方である。実際、小説の登場人物には、男性に言い寄られ、もてあそばれて捨てられ、慰謝料を請求しようものなら、関係をなかったことにする客もいて、泣き寝入りする女給も描かれている。作中にある作家とある女給のトラブルの結果として、警察や司法が関与し「淫買料」を払うといった場面がある。

小説家も司法主任も政治家も、実際、教育家さえも、みんな結託して、男の個人主義的欲望のためには、女を蹂躪することに、共同戦線を張ってゐる、と云つてやりたくなりますわ。今のように女を押しつけて、無力なか弱いものに作っておきながら、女を蹂躪することには、男共が互いに暗黙の間に、お互いの非を庇ひ合つている間に、女は何處に訴へればよいのです。女がその唯一の資本である『若さ』によつて、たとひ男からお金を貰つたとしたって、それは同情こそすべきであれ、怪しからんと云つて、頭ごなしにやつつけてしまふべき事ではないではありませんか²⁶。

というように小夜子を通して広津は読者に訴えかけている。カフェの女ばかりでなく、職業婦人を淫買婦視する事が風紀の取り締まり法であると、色眼鏡で見られる苛立ちが描かれている。

1925（大正14）年に普通選挙法が成立したが、対象は成年男子であつて、女性に選挙権はまだないこの時代、結婚する以外で女性の生きる道はまだまだ閉ざされていた。「新しい女」からモダン・ガールに代わっても自立する女性の道は険しかった。そのような中、一人で生きていこうとする小夜子の言動には共感する部分が多くある。女給という仕事をするようになって、地元の北海道では、「東京に行つて、大層出世しなすつたそうで」と近所のおかみさんたちに言われると小夜子は可笑しくなつたが、悪い気持ちがしない。しかし、カフェで働く女性に対しての世間の色眼鏡はやはり強く存在する。小説の序文で広津が言う。

自分の眼には一般の婦人の『夜明け』はまだまだ遠い遠いといふ氣がする。教養ある一部の婦人が、何を叫んでゐようと、一般に婦人の運命は、まだまだ『闇』の中を彷徨してゐるといふ氣がする。自分は、さういふ婦人達に向つて、『小夜子』が何を叫びかけてゐるかを聞いてもらいたいと思ふ²⁷。

小夜子の警察での剣幕と、無罪放免を勝ち取つた様子が小気味よく書かれており、作者の「女給」に対する同情とやさしさが伝わってくる。しかしそのことは同時に現実問題としては女給と客のトラブルが多く、泣き寝入りする女性も多かつたことを逆説的に証明していると考えられる。

この小説はある女給の実話を基に作られている。自分の半生を小説に書いてほしいと、広津和

郎を訪ねてきた一人の女性の話が『女給』の材料となっている。この女性は後年、帝大法科出の神奈川県庁職員と菊富士のホテルで同棲するようになった、と広津のエッセイにはある。また、『続年月のあしおと（上）』では、当時の広津の生活も書かれているのだが、そこでは、広津本人が関係を持った女学校出の丸の内の事務職員の女性からストーカーまがいの被害を数年に渡って受たことが書かれている。勝手に会社を辞め、広津の妻子の住む自宅まで訪ねたり、常宿にしているホテルに押しかけたりし、「添い遂げよう」と画策するが、失敗し、何度も自殺未遂をしている。女性が一人で生きるには、女性の職業が限られてくるため、結果として直接的にせよ、間接的にせよ、男性の経済力に頼るしかない状況が窺える。

大正時代は、大正デモクラシーと呼ばれる民主主義が台頭し、思想的にも自由と開放・躍動の気分が横溢し、都市を中心とする大衆文化が開花した。同時に自由恋愛の流行による事件も少なくなかった。世間的にも経済的にも追い詰められた結果であろう。『女給』では、私生児を生み、育てようとする小夜子が気持ちを強くしてカフェで働く様子がリアリティを持って書かれている。社会的弱者であった女性の自立の難しくもあったが、女性の美を商売道具として生きる女給という職業は、自由を訴え始めた女性にとっては、恰好の職業であったと思われる。客と映画鑑賞をしたり、おいしいものを食べに行ったり、時には客と旅行する機会の多い「カフェの女給」は、当時ハイカラで、まさに「モダンガール」の象徴だったのではないだろうか。当時、欧米で流行していたチャールストンを警視庁の廊下で踊る小夜子は、姿は着物姿であっても、「モダンガール」そのものであった。

8. おわりに

北沢秀一（長梧）が大正12年の時点で「モダンガール」という語を用い、これが、モダンガールという言葉が初めて日本で活字化されたものであろうと思われる。大正14年には女性誌が「モダンガール」の特集を組んだり、座談会などの様子が掲載されるようになり、そのピークは大正15年から昭和2年頃と思われる。

「銀ブラ」という言葉が始まった震災以前の銀座と、震災後の復興を成し遂げた銀座では、その賑やかさには格段の違いがあった。京橋から新橋へかけて、道の両側に店舗が櫛形に並び、舗道には人通りが絶えなかった。文学も芸術も政治も経済の話までもが一杯の酒やコーヒーの中から始まった。かつて想像もされなかったような赤・青・黄のネオンライトが輝き、陽気なジャズのレコードが流れた。

震災後のカフェの増加は著しく、1924（大正13）年の調査では、東京警視庁管下でのダンスホール、バー、カフェの総数は1500件、女給1万5,000人、全国で13万人であった。中でも銀座のカフェ・ライオン、黒猫、孔雀などは有名であった。風俗を乱すと新聞に書かれるほど、学生やモボ・モガが集まった。

1929（昭和4）年には、博品館、銀座千疋屋、ソーダ、コーヒーの店資生堂パーラー、シネマ銀座、貴金属の天賞堂、お菓子の風月堂、松坂屋、鳩居堂、服部時計店、パンの木村屋、楽器の山野と十字屋、松屋、文房具の伊東屋等々、現在に続く老舗が店を構えるまでになった。

第1次世界大戦が終結し、日本は西欧と同じ歩幅で歩き出した。1929年の世界恐慌までの10年間は、アメリカではローリング・トゥエンティーズ「狂乱の20年代」と言われ、フランスでは、フォール・エポック「狂気の時代」と言われている。ジャズ、チャールストンといった風俗が流行し、自由な時代であった。

第1次世界大戦後の一時的な好景気で、ダンスホールやカフェが立ち並び、モボ・モガは享楽の中にいた。彼女たちはオフィスで働く事務員であったり、令嬢であったり、水商売の女性であった。最先端に行くハイカラで人目を引くモダンガールは人々の注目を浴び、雑誌や新聞で風刺され、揶揄された。

大正末期から昭和初期にかけてのわずかの間であるが、ひとりの人間として自立し、自らの選択で自らの人生を歩みはじめたモダンガール。第二次世界大戦後よりもこの時代のモダンガールは一步も二歩も進んでいたと言える。

元来、モダンガールという流行語は、都会の大商店や事務所の数に比例して戦後にわかに数を増した職業婦人を指して名付けたが、比較的大胆な行動、自由な行動をする女が「モダンガール」と呼ばれるようになった。比較的自由に恋愛をし、金銭的には多少のゆとりがあるが、その教養の程度はさまざまで、無知な女もいれば、知性を持つ女もいる。しかし、青鞥の女性のように特定の思想に触発されたのではなく、生活感があり、社会的必然に促されて存在し始めた。そして、何よりモダンガールの性格は非常に明るい。自由な意思を持ち、健康であり、快活であり、自由である。そして、従来の卑屈な精神から解放され、脚が長くなり、鼻が高くなった。近代精神は、国境を越え、世界に一律の美意識が広がり、西洋人に近似してきているため、服装もそれに応じるべきである、と片岡鉄兵は説いている。実際に当時のモダンガールが着用していた洋服は同時代的にパリやニューヨークで流行していたスタイルそのものである。この時期を代表する雑誌に『女性』と『婦人グラフ』がある。『女性』（1922-1928年）は、プラトン社から創刊された文芸誌である。小山内薫の戯曲や泉鏡花、室生犀星らが小説、詩歌、評論などを発表した。表紙には、ファッションプレートに描かれた西欧のモダンな女性を載せた。『婦人グラフ』（1927-28年）は「巴里流行便り」を列挙したものであった。

大正末期から昭和初期にかけて登場したモダンガールは21世紀の今よりもグローバルで柔軟な発想を持つ現代的なガールだったのかもしれない。

注

- 1 今和次郎・吉田謙吉編著『モデルノロヂオ（考現学）』学陽書房、1986年、23-24頁。
- 2 『資生堂ものがたり』資生堂企業資料館、1995年、9頁。
- 3 北沢長梧「モダン・ガールの表現——日本の妹に送る手紙——」『女性改造』大正12年4月号、85-86頁。
- 4 高橋康雄『断髪する女たち』教育出版、1999年、92頁。
- 5 斎藤美奈子『モダンガール論』文藝春秋、2003年、13頁。
- 6 高橋、前掲、92頁。垂水千恵『コレクション・モダン都市文化 第16巻 モダンガール』ゆまに書房、2006年、675頁。

- 7 大宅壮一『大宅壮一全集 第2巻』蒼洋社, 1981年, 1頁。
- 8 鈴木貞美『モダン都市の表現』白地社, 1992年, 168頁。
- 9 高橋, 前掲, 92頁。
- 10 鈴木, 前掲, 169頁。
- 11 山本義彦編『清沢泐評論集』岩波文庫, 2002年, 63-64頁。
- 12 同上, 63-64頁。
- 13 同上, 65-66頁。
- 14 大宅, 前掲, 11-12頁。
- 15 同上, 12頁。
- 16 同上, 24-30頁。
- 17 同上, 24-26頁。
- 18 垂水, 前掲, 2006年, 16-19頁。
- 19 鈴木, 前掲 152-153頁。
- 20 鈴木, 前掲 154-155頁。
- 21 龍胆寺雄『放浪時代』講談社, 1996年, 27頁。
- 22 同上, 298頁。
- 23 同上, 26-27頁。
- 24 同上, 10頁。
- 25 同上, 66頁。
- 26 広津和郎『女給』中央公論社, 1931年, 191頁。
- 27 広津, 前掲, 冒頭頁。

参考文献

- 海野弘『モダン都市東京 ——日本の1920年代——』中央公論新社, 1988年。
- 海野弘『モダンガールの肖像』文化出版局, 1985年。
- 大宅壮一『大宅壮一全集 第2巻』蒼洋社, 1981年。
- 小野高裕ほか『モダニズム出版社の光芒』淡交社, 2000年。
- 今和次郎・吉田謙吉編著『モデルノロヂオ (考現学)』学陽書房, 1986年。
- 今和次郎『考現学入門』筑摩書房, 1987年。
- 斎藤美奈子『モダンガール論』文春文庫, 2003年。
- 鈴木貞美編『モダン都市文学Ⅱ モダンガールの誘惑』平凡社, 1989年。
- 鈴木貞美『モダン都市の表現 自己・幻想・女性』白地社, 1992年。
- 高橋康雄『断髪する女たち』教育出版, 1999年。
- 竹村民郎『大正文化 帝国のユートピア』三元社, 2002年。
- 多田道太郎『風俗学 路上の思考』筑摩書房, 1978年。
- 垂水千恵『コレクション・モダン都市文化 第16巻 モダンガール』ゆまに書房, 2006年。

広津和郎『女給』中央公論社, 1931年。

山本義彦編『清沢冽評論集』岩波文庫, 2002年。

龍胆寺雄『放浪時代』講談社, 1996年。

図版出典

図1 今和次郎『考現学入門』筑摩書房, 1987年, 106頁。