

日本統治下の朝鮮における「きもの」の表象 ～文学、映画から～

森 理恵

1 はじめに

私の目的は、かつての日本の植民地において、植民地の人々に「きもの」、すなわち「伝統的」な和服がどのようにとらえられていたのかを明らかにし、さらにそのことが現代の「きもの」にどのような影響をあたえているのかを検討することである。本稿は、そのための第一歩として、私が参照することのできた台湾に関する日本語と英語の先行研究を紹介し、その後、朝鮮の文学作品と映画における表象について考察する。

私の能力不足により、先行研究の参照が不十分、とくに韓国語と中国語の研究が未見であり、また、調査対象とする文学と映画を日本語で発表されたもの、または日本語に翻訳されているものに限らざるを得なかった。現時点では、非常に限られた範囲での調査と考察にとどまることを最初におことわりし、先行研究の参照と調査の対処をひろげ、十分な考察を目指して研究を進めていくことを今後の課題としたい。

2 日本統治時代の台湾における「きもの」に関する先行研究より

日本統治時代の台湾における台湾人女性の和服着用について洪郁如は、「チャイナドレス」や洋服の着用と比較しながら、「日常着としてではなく式服の選択肢の一つ」に過ぎず、儀式性と祝祭性を有していたとする。「祝祭性」の例として、一種の「コスプレ」のように「きもの」を着て記念写真を撮るなどの例はみられるものの、「高等教育を受けた女性の多く」は、「ファッションとしての和服に消極的」であり、「和服を着用した瞬間から、日本人という他者による審美的尺度にあてはめられる」ことを非常に気にしていたという¹。

また、Dean Brinkは、「台湾日日新聞」の記事を分析するなかで、1930年代半ばの総力戦化以降に、台湾女性に対する「きもの」着用への圧力が増すとしている。すなわち、1930年代半ばまでは、洋装をする「近代的」な台湾女性の紹介や活動的な洋装の推奨も見られるのに対し、総力戦化以降は、「日本」への忠誠を示すために、中国風衣服の排除、「きもの」の着用が押し進められていったというのである²。

一方、中西美貴は、台湾先住民族の一つである、タイヤル族女性の和服姿について考察している。「内地人」は、タイヤル族女性の和服姿を「日本人化」ととらえ、着こなしが内地人と違うと言って居心地の悪さを表明したり、逆に「日本人化」していることを賞賛したり、相反する反応を見せる。これにたいし、タイヤル族の女性たち自身にとっては、「和服とは、日本人化の実践というより、現状打破的な実践であった」という。つまり、因習的な民族内の生活からのがれ、より近代的で先進的な生活に近づく方法として、女性たちは和服を着用したというのである³。この場合には、「きもの」は「日本性」というよりもむしろ、先住民の従来のもつ伝統性にたいする、近代性を示すものとしてとらえられていたことがわ

かる。すでに近代的で活動的な洋服やチーパオを着こなしていた中国系台湾人女性と、先住民女性とでは、「きもの」のとらえ方がことなっていたのである。

以上をまとめると、日本統治下の台湾にあって「きもの」は、先住民以外の女性にとっては「日本性」「儀式性」「祝祭性」であり、タイヤル族女性にとっては「近代性」であったといえる。このように台湾の「きもの」に関する先行研究の検討から、着る人の立場や考え方、時々置かれた状況によって、「きもの」の示す意味は異なっていたことが明らかになった。

3 日本統治下の朝鮮における「きもの」の表象

～日本とのかかわりや国際性・都会性の表現～

(1) 日本人のイメージと衣服

植民地下の朝鮮の文学にはときおり、衣服の象徴的な表現として「白服」と「黒服」の対比が使われる。「白服」が伝統的な朝鮮や朝鮮人をあらわすのに対し、「黒服」は主に洋服のことで、近代化した男性や日本人男性、西洋人男性をあらわす。また、日本人の農民についての描写で、「村を去った者達の小作地は、それらの黒い着物を着た見慣れない農民たちに依って耕された。頬かむりをして、青い股引をはいて、着物のお尻をめくって、立ち働いた」のような例もあり、ここでは洋服ではなく「黒い着物」と「青い股引」が日本の農民をあらわしている⁴。

このような対照がベースにあるなかで、多くの小説において日本人女性は、かならずしも「黒」ではない、ときには華やかな「きもの」を着た姿であらわされる。植民地時代を知る人には、「日本人男性」は洋服である「黒服」として想起され、日本人女性は「きもの」を着た姿として想起されるという聞き取り結果も報告されている⁵。

「きもの」は、総動員体制が強まる1930年代終わり頃までの時期において、朝鮮人の主要登場人物に着用されている場合は、内地滞在経験など、日本内地との何らかのかかわりを示すものとして描かれている。一方、「きもの」が添景として、ソウルなどの大都会や込み合う列車の車内に登場する場合には、中国服や洋服とともに、当時の朝鮮の近代性や国際性、雑多な人々にぎわうありさまを表現するものとしての役割を果たしている。

(2) 着用者の日本とのかかわり

1926年発行の玄鎮健短編集『朝鮮の顔』に収録されている『故郷』の冒頭は次のとおりである。

テグからソウルに上ってくる車中でのことである。私は、私と向かいあわせに座った彼を、とても興味深く見つめやった。周^{トルマギ}衣よろしくキモノをはおり、衿のあいだから木綿のチョゴリがのぞいており、下には中国式のズボンをはいていた。(略)脛には脚絆をし、草^{ジップシン}鞋をはいており、ゴブガリに刈った頭には帽子もかぶっていなかった。(略)私の座った座席には、思いがけなく三つの国の人間が集まっていて、私の横には中国人がもたれかかり、彼の隣りには日本人が腰かけていた。彼は、東洋三国の衣服を一身にまとった甲斐あって、日本語でぺらぺら喋り、中国語もかなりいけるようだった。⁶

この男性の「東洋三国の衣服を一身にまと」い、「東洋三国」の言葉を自由にあやつる姿は軽薄に見え、語り手である「私」に、はじめは不快感をいだかせる。ところがこの男性が身の上話をはじめると、「私」はその内容に驚き、同情し、最後には、この男性と酒をくみかわし、一升瓶をすっかりのみほすまでになるのである。

この男性の故郷はテグ市近郊の平和な農村であった。しかし、日本の植民地支配が及び、この村の土地はすべて東洋拓殖株式会社に買収されてしまう。村の人々は東洋拓殖株式会社と中間小作人の二重の搾取に苦しみ、次々に村を離れていく。この男性も17歳のときに一家で中国東北部（満洲）の開拓村に移住する。しかし、移住先にはさらに苦しい生活が待っており、両親ともに貧苦のなかで亡くなってしまい、その後、この男性は仕事を求めて、新義州、安東県、九州の炭鉱、大阪の鉄工所を転々とした。久しぶりに故郷を訪れ、仕事探しと見物のためにソウルに行く途中で、この列車に乗り合わせたというわけである。久しぶりに訪れた故郷は廃村になっており、たった一人残っていた故郷の人は、この男性の元婚約者、遊郭での苦労の末に戻ってきて日本人家庭の子守をしている女性だけだったというのである。

すなわち、この男性登場人物の着用している「きもの」と日本語は、中国服と中国語とともに、日本の植民地支配による不当な搾取と抑圧を、具体的に目に見える形であらわすものとして、小説の冒頭に登場しているのである。

一方、1928年に日本語訳が『朝鮮思想通信』に連載された李光洙の『無情』のなかでは、やはり列車のなかに「きもの」（日本服）を着た女性が登場する。主人公がはじめ日本人であると勘違いしたこの女性は、日本の音楽学校への留学生であり、非常に進歩的で民主的で、朝鮮民衆のために尽くす理想的な女性として描かれている⁷。

このように、日本とのかかわりを示す「きもの」といっても、小説の性格や小説家の立場、あるいは小説のなかの着用者の経歴や立場によって、そこにこめられた意味はことなるのである。

(3) 国際性、都会性の表現

崔明翊の小説『心紋』は、金山泉の訳で『モダン日本』1940年8月号に掲載された作品である。そのなかの五龍背の駅の場面で、添景として「洋服の紳士」とともに「花束のような羽織の婦女子」が記され、満洲の温泉地の華やかさや国際性を表現している。さらにハルビンのキャバレーの場面では、女性ダンサーたちの描写として、「胡服を着ているものもあれば、キモノをひっかけている白人のダンサーもいた」とあり、ここでも「きもの」は、「胡服」（中国服）や「白人の女」などの言葉とともに、ハルビンの国際性、都会性をあらわすものとして使われている⁸。

同様の「きもの」のイメージは映画においても見られる。

朝鮮映画社制作、1936年公開の映画『미몽』では、韓国人の男性俳優の楽屋着として「きもの」が登場する⁹。これは、ソウルの劇場の国際性、都会性を表現したものと考えられるが、欧米でのジャポニスムにおける「きもの」の受容と同様の使い方が、日本統治期の朝鮮においてもおこなわれていたことを示している。

1938年公開、東宝映画制作の映画『軍用列車』においては、京城駅の込み合う構内に洋服、

韓服にまじり、日本髪・羽織姿の女性二人連れと、束髪に羽織姿の女性が見られる。また、「京城」駅前の雑踏では、韓服、洋服姿の通行人にまじって、子どもをおぶる「きもの」姿の女性が添景として写されている。駅構内では洋服がほとんどのなかに韓服、「きもの」が見られ、駅前の一般道では、男女問わず韓服がほとんどのなかに、洋服と「きもの」が配されている¹⁰。ここでの「きもの」は、「京城」の都会性、近代性をあらわすものとして使われていると考えられる。このことは、このような都会の情景が、その次の場面の、主人公たちが住む村における、韓服姿の女性たちが洗濯をしている光景に象徴される「伝統的な韓国」の情景と、対比的に描かれていることから、証明できるのではないだろうか。

以上のように、日本統治時代の朝鮮の文学や映画における「きもの」は、中国服や洋服にまじって、歓迎されざる近代化や歓迎すべき近代化、あるいは、ソウルやハルビンといった大都会の国際性を示す役割をはたしていると考えられる。

4 「内鮮一体」政策下の「きもの」の表象

日中戦争が激化するとともに、日本統治下の朝鮮では、1936年に就任した南次郎総督の「内鮮一体」の掛け声のもと、以後、国民精神総動員朝鮮連盟がおかれ、志願兵制度や創氏改名、徴兵制などの政策がとられていく。文学や映画の世界においても、関係者を統合して、朝鮮文人協会、朝鮮文人報国会や朝鮮映画制作会社が結成され、国策にそった作品作りが求められるようになる。このため、文学や映画の表現には著しい制限が加えられることとなった。

このようななかで、総督府の直接・間接的な指導のもと、志願兵制度への応募をうながしたり、徴兵制への抵抗感をなくしたり、銃後の国民として積極的に戦争協力をするよう呼びかける、文学や映画が製作されていく。そのような作品において、「きもの」はどのように表現されているのであろうか。

(1) 「内鮮一体」の象徴としての韓服と「きもの」

1941年公開、朝鮮軍報道部制作の映画『君と僕』は、志願兵の訓練所での様子や休暇中の出来事を描いたものである。日夏英太郎（許泳）によるシナリオの「製作意図」には、「君」は「内地人」を、「僕」は「半島人」をあらわすとはっきり書かれている¹¹。そのなかに、志願兵の妹である韓人の白姫と、出征兵士の妹である日本人の美津枝が、それぞれの衣服をとりかえる場面がある（400ページ）。美津枝は白姫に「きもの」を着付け、「とても似合ふわ白姫さん、うちの兄のお嫁さんにきてくれないかしら」、「こちらのご婦人方も、どんどん和服を着て下さるといいのにね」と言う。これに対し、白姫は「え、でも着付や何かがむずかしいんでせう。だから恥ずかしいんだわ」と答える。すると美津枝は「あたしなんか朝鮮服を平気で着ますわよ、とてもいいんですもの、恥ずかしいと思っちや何も出来やしないわ」と返す。ここには、内鮮一体として韓人と日本人が親しくすることを進めながらも、積極的な美津枝とおとなしい白姫、着付けのむずかしい「きもの」とそうでない「朝鮮服」という対比が見られ、服をとりかえるといっても、決して対等な関係ではないことが示されている。

1944年公開、同じく朝鮮軍報道部制作の映画『兵隊さん』は、いよいよ実施された徴兵制により召集され、訓練を受ける兵士とその家族たちを描いた映画である¹²。この映画には、韓服を着用した韓人女性と、「きもの」を着用した日本女性とが、力をあわせて千人針を作

成する場面がある。「植民地朝鮮と内地の日本とが力をあわせて戦争を遂行する」というイメージの演出のために、韓服と「きもの」が効果的に使用されているのである。

同様のイメージは絵画にも描かれ、国民精神総動員朝鮮連盟の機関誌『総動員』1940年7月号では、遠田運雄の描いた「千人針」を口絵に掲載している¹³。そのほか、いくつかの文学や映画において、千人針や出征兵士の見送りの場面で、韓服姿の韓人女性と「きもの」姿の日本女性との協力が「内鮮一体」の象徴として使われている事例が見られる。

(2) 着用を奨励される「きもの」

「内鮮一体」期には、韓服姿の韓人女性と「きもの」姿の日本女性との協力だけでなく、韓人女性に「きもの」を着ることが奨励されるようになる。

前述の雑誌『総動員』1940年5月号では主事の西山力が次のように述べる¹⁴。

朝鮮の若い女の人たちはあのなごやかな如何にも東洋の女性らしいきものをなぜ着てみたいと思わないのだらう。何処が気に入らないのだらう。

きりりとしたあの可愛らしい朝鮮服を持つてゐる内地人の娘さんがどれだけゐるだらう。

きものをもつてゐる半島の娘さんたちがどれだけゐるだらうか（略）形からいつの間にか入る内鮮一体、それは決しておろそかに出来ない。

また同年6月号では、鎌塚扶が「大阪に於ける朝鮮同胞の一居住地帯を往訪して」というルポルタージュのなかで次のように書いている¹⁵。

各家庭には、家族に応じて一揃ひずつの和服が用意せられ（略）和服姿で神前結婚や、神式葬儀が盛に行はれるやうになつた（略）内地風に着こなした娘さんや細君らしい方が（略）着物の着こなしといひ、言葉の熟した点から見て、少しの不自然さも感じられなかった。実に内鮮一体の好模範ともみるべきである。

日本人女性に韓服を着るように勧める言説も一部に見られるものの、日本統治下の朝鮮において、日本人が韓服を着ることと韓人が「きもの」を着ることが同等であるとは考えられない。日本人が韓服を着る動機は、単に興味本位であったり実用目的であったりしたことであろうが、「きもの」が洋服や中国服と並ぶ、異国的な風俗であった時期とことなり、「内鮮一体」の時期に、韓人が「きもの」を着ることは日本への「同化」を示すものとなり得たと考えられる。

すなわち、「内鮮一体」のキャンペーンの中で「きもの」は、洋服や中国服、そして韓服と同列に並びうるものではなく、特別な位置に置かれたと言えるであろう。台湾の例で洪郁如が指摘したような、単に「きもの」を着ることよりも、内地人のように着こなせることが、より日本的であり評価に値するとの価値基準も発生した。映画「君と僕」で見られたように、着物の着方がわからない、着付けがむずかしい、ということが、着物のステイタスを高める効果を発揮しているのである。

ここでの「きもの」は、1930年代なかごろまでにみられたような「国際性」や「都会性」の表現ではなく、国粹主義的な日本精神を象徴する、純粋な「日本性」をあらわすものとなっている。このように、植民地期の朝鮮において、「きもの」の持つ意味は変化したといえるのではないだろうか。

この変化については、1943年4月に刊行された、崔載瑞の評論『転換期の朝鮮文学』の「まへがき」の一節が参考になると考えられる¹⁶。

私は子供の時から日本のことばと、部屋と、その礼儀正しさと、飽くまで澁刺たる学問的好奇心と特に明治文学とが好きであった。そして私が知り合った幾人かの内地人とは、何らの隔たりもなく付き合うことが出来た。かうして私は日本を呼吸し、日本の中に育ってきた。然しそれらのことを一々意識的に日本国家と結び付けて考えるようなことはしなかった。要するにそれは趣味の問題であり、教養の問題だったからである。

かうして永年身につけて来たものを、改めて自己から突き放し、意識的に日本と結び付けて考えるということは、私にとってにはショックであり、時には面映いことでさへあった。然し間もなく、それは我が同胞が踏み越えねばならない茨の道であると知った。

それまではことさら「国家」と結び付けることなく親しんできた日本の風俗に、無理に国家意識を結び付けざるを得ない状況におかれた苦悩を、この文章は示しているのではないだろうか。少なくとも、日本に留学経験のある知識人たちにとっての「きもの」は、そうした物事のひとつであったのではないだろうか。

5 植民地における「きもの」の表象と、占領下から現代の「きもの」への影響

以上により、日本植民地期の朝鮮における「きもの」は、今回調査できた範囲では、次のようなイメージに大別することができた。すなわち、日本とのかかわりの表現として選び取られた「きもの」、国際性や近代性を表現する添景としての「きもの」、「内鮮一体」の象徴としての「きもの」である。

これらの推移をみると、宗主国日本の一風俗であった「きもの」は、侵略戦争の激化にともない、しだいに「日本女性」や「日本精神」の象徴となり、植民地や侵略先の人々に押し付けられていったと考えられる。

こうした「きもの」イメージは、日本の敗戦後、現代にいたるまでの、「きもの」の変遷にどのような影響を与えているだろうか。敗戦後の日本では、連合国の占領下において洋装・洋裁が進展するなかで、「きもの」はしだいに日常着として用いられることが少なくなり、儀礼服化していく。同時に、「きもの」の女性化もより顕著になる。占領軍に対しては、お土産品などの形で、過剰な日本性の象徴として「きもの」が使われることにもなった。

また、「きもの」の着付けのむずかしさが「きもの」のステータスを高める、という点については、現在の日本における、着付けの指導者の活躍にも見られるところである。

現在の日本における「きもの」の現状、すなわち、コスプレや儀礼服として用いられていることや、着付けの難しさが着ることの障害になっている点は、洪郁如が指摘する、80年前の

台湾の状況とそっくりである。「きもの」が日本の象徴となっている点は、70年前の朝鮮の状況とそっくりである。現在の「きもの」ありかたは、植民地においてすでに先取りされていたのである。そして、今日の日本にみられる「きもの」にまつわる国粋主義的な言動につながっているのではないかと考えられる。

附記

本稿は、2010年6月9日国際服飾学会第29回大会（山口市、山口県立大学）、2010年8月7日イメージ&ジェンダー研究会例会（東京都港区、港区男女平等センター）において発表した内容、および、『国際服飾学会誌』63号に掲載の拙文「「きもの」と植民地」をもとに、大幅に加筆修正したものである。国際服飾学会ならびにイメージ&ジェンダー研究会の皆様、共同研究の一環とさせていただいた文化ファッション研究機構、共同研究のメンバーであるテリ・五月・ミルハプトさん、セーラ・フレデリックさん、鈴木桂子さんに厚く御礼申し上げます。

-
- 1 洪郁如「植民地台湾の「モダンガール」現象とファッションの政治化」、伊藤るり他編『モダンガールと植民地的近代』岩波書店、2010年、273-277ページ。
 - 2 Dean Brink. "Pygmalion Colonialism: How to Become a Japanese Woman in Late Occupied Taiwan," *Sungyun Journal of East Asian Studies* 12:1 (2012):41-63.
 - 3 中西美貴「日本統治下の北部台湾における先住民女性と和服－タイヤル族を中心に」、『女性学年報』29号、2008年、25-44ページ。
 - 4 張赫宙「追はれる人々」(1932年)、大村益夫・布袋敏博編『近代朝鮮文学日本語作品集1901～1938 創作篇3』、緑蔭書房、2004年、128ページ。
 - 5 岡田浩樹「白衣とチマ・チョゴリ」、鈴木清史・山本誠編『装いの人類学』、人文書院、1999年、83ページ。
 - 6 玄鎮健「故郷」(梁民基訳)、『朝鮮文学選(1)』、三友社出版、1990年、74ページ。
 - 7 李光洙「無情」、大村益夫・布袋敏博編『近代朝鮮文学日本語作品集1901～1938 創作篇1』、緑蔭書房、2004年、160ページ。
 - 8 崔明翊「心紋」、大村益夫・布袋敏博編『近代朝鮮文学日本語作品集1939～1945 創作篇2』、緑蔭書房、2001年、330ページ。
 - 9 *The Past Unearthed, The 2nd Encounter: Collection of Chosun Films in the 1930s*, Deok Seun Media co. Ltd, 2008.
 - 10 同上
 - 11 日夏英太郎「君と僕」、大村益夫・布袋敏博編『近代朝鮮文学日本語作品集1939～1945 創作篇6』、緑蔭書房、2001年、333ページ。
 - 12 *The Past Unearthed, The 3rd Encounter: Dear Soldier*, Deok Seun Media co. Ltd, 2009.
 - 13 国民精神総動員朝鮮聯盟『総動員』(復刻版)、緑蔭書房、1996年、参照。
 - 14 同上
 - 15 同上
 - 16 崔載瑞「転換期の朝鮮文学」、大村益夫・布袋敏博編『近代朝鮮文学日本語作品集1939～1945 評論・随筆篇2』、緑蔭書房、2002年、36-37ページ。