

挿絵のなかの女性イメージ

—— 1930年代新聞通俗小説の底流 ——

Woman image illustrations for serial novels

諸 岡 知 徳

キーワード：挿絵、モダンガール、職業婦人、ファッション、洋装

1. 新聞通俗小説の挿絵

通俗小説を一つの問題として近代文学研究のなかに持ち込んだのは前田愛であった¹。通俗小説が女性読者の出現というコンテストといかに切り結び、その後どのような機能を果たしたのか。メディア論や読者論などの幅広い視野に基づいて前田が提示したパラダイムは今なお健在だ。その前田が挿絵にあまり言及していないのは意外なことのように思われる²。前田は通俗小説の機能を「現実の世界からの束の間の逃避、二人だけの「文化」生活の夢想」³と呼んでいた。だとすると、その世界をまず初めに可視化する挿絵は、通俗小説に必要な存在だといえないか。

本文とともに挿絵を読み解くということは今となっては根気のいる仕事といえる。新聞や雑誌に連載されている小説を一回分ずつ読み進めていかねばならないからだ。単行本として通俗小説を読む場合、挿絵は原則的に切り離されて文字テキストだけを読むことになる。おそらく前田もそうした挿絵と切り離されたテキストとして通俗小説を扱っている。通俗小説というジャンルそのものが問題とされなかった時点にはそれは仕方のないことだ。だが前田によるパラダイム・チェンジから40年近く経た現在において、当時の読者たちに近い形で通俗小説を読み進めることから新たな問題が抽出できるはずだ。1920年代の新聞挿絵をメディア論的な立場から論じた紅野謙介も「四角く切り取られた紙面の上にくりひろげられた文字と絵の共存が圧倒的な多数の読者の体験として蓄積されていることは認めなければならない」と同時代読者における小説と挿絵の関係を指摘している⁴。いわば、挿絵を読むという行為のなかには同時代の読者たちのアクチュアリティという問題があるのではないだろうか。特に毎日一回ずつ、日々更新され続ける新聞小説とその挿絵は時事性と切り離せない。本稿が新聞小説とその挿絵を扱うのも新聞小説のもつアクチュアリティがイデオロギー装置としてより日常に浸透した機能だったのではないかという仮定に基づいている。

本稿で扱う1930年代当時の男女の恋愛や結婚を扱う通俗小説の挿絵は、時代もののそれと違い、現実の世界と地続きであるといえる。もちろんリアリティの確保のため、時代ものの挿絵には時代考証が欠かせない。同様に通俗小説の挿絵も同時代の風俗に対する広範な知識が必要だ。多数の挿絵を使って近代の身装文化のデータベースを構築している高橋晴子は、同時代資料としての挿絵について「服飾史の専門書以上の具体的知識が得られるもの」⁵ とする。一方で高橋は「挿絵の場合は描く人がとくに意図するしないにかかわらず、その人の思惟の奥にある動機によって、なんらかの理念化がなされる」⁶ という留保も忘れてはいない。挿絵には現実を理想化あるいは歪曲して描き出す特性がある。挿絵に描かれた人物はあくまでも虚構でしかない。挿絵のなかの世界とは地続きであるものの隔たっている。読者はその隔たりを自ら埋めていかなければならない。そこにこそ挿絵を読むという行為の意味がある。

本稿では挿絵という視覚芸術が発展を遂げた1930年代に注目し、新聞挿絵のなかに描かれたイメージについて言及する。小説と挿絵がどのように切り結ぼうとしているのか。挿絵が何を描いてきたのか。通俗小説と関わる挿絵の機能について本稿で論じていくことにしたい。

2. イメージを内面化する

首元に大きな飾りをあしらったファッションに身を包む女性の姿【図1：1935/9/23】。これは小島政二郎の「感情山脈」⁷ に登場する立花はるみである。「感情山脈」はマネキンや女優などの職業を転々とするはるみと、作家の筑紫三郎、デパート支配人の渋谷六蔵らとの恋愛物語だ。時にははるみに嫉妬する細川妙子や道念なつ子、はるみに関係を拒まれ悪意を募らせる森戸子爵などが登場し、はるみたちを危機に陥れる。特に森戸子爵が株主であることを利用して、はるみの劇場出演を禁止する嫌がらせは悪辣だ。はるみは森戸子爵に向かって、「人間一人を食へなくして、人間の一生の目的を破壊して、恬として恥ぢない人間なんか、人道の敵だと思ふわ」⁸ と言い放つ。はるみは自らの信念を貫き、理不尽な男性の仕打ちに対して敢然と闘おうとする理想化された女性キャラクターだ。

【図1】の挿絵ではバスト・ショットでとらえられたはるみの表情がはっきりと見てとれる。描いたのは挿絵画家の寺本忠雄だ。この挿絵が付された本文では、はるみが渋谷六蔵に自らの思いを打ち明ける場面が記されている。互いに惹かれあいつつ渋谷の妻・三沙の存在が二人を抑制させる。情熱と抑制とがないまぜになったはるみの表情。その大きなリボンは何を意味するの



【図1：「感情山脈」1935/9/23】

だろうか。

これと同じ類型をもつ女性の図像が菊池寛の「貞操問答」⁹ にもある【図2：1935/1/31】。「貞操問答」で挿絵を担当した小林秀恒が描いた南條美和子の姿である。「貞操問答」は美和子の姉・南條新子と実業家の前川との恋愛を中心とした物語で、美和子や新子の他にも新子の姉の圭子や前川夫人ら、複数の女性たちが登場する。なかでも美和子は姉の恋人を奪い、カフェで女給として活躍するなど、性的にも自由奔



【図2：「貞操問答」1935/1/31】

放なキャラクターとして設定され、トリック・スターとして物語の展開を牽引していく。美和子を描いた挿絵【図2】ではその首元には大きな飾り、左右がアンバランスなスカーフがあしらわれている。

別の物語に登場するキャラクターが類似のイメージ、類似のファッションで描かれることも意味をどのように考えればいいのか。はるみと美和子の挿絵は一見すると似ている。挿絵はある意味でわかりやすさが重要なのだが、同時にそこにはさまざまなイメージが集積させられていく。読者はコンテキストに応じてその意味を読みこんでいくのである。アシンメトリーの襟飾りというイメージはアメリカ映画の「グランド・ホテル」¹⁰ でジョン・クロフォードが演じたタイピスト・フレムヘンの衣装に類似している。フレムヘンはある会社社長に愛人になるように誘われており、生活のためにそれを受け入れるかどうか迷っている。ジェーン・ゲインズによれば、左右非対称にデザインされた襟はフレムヘンがモラルの面で危機にさらされることを暗示しているという¹¹。はるみや美和子にもこうしたイメージが共有されている。読者は彼女たちのイメージによって性的逸脱への期待と予感をかきたてられるよう仕組まれている。

次に水着姿の女性のイメージを二つ見ておこう。「感情山脈」のはるみの水着姿【図3：1935/7/7】と、化粧品の実業家の広告写真【図4：『大阪朝日新聞』1935/7/6】である。両者を比べると、水着や靴のデザイン、腕のポーズ、帽子とヘアスタイルなど、類似は明らかだ。「感情山脈」の挿絵を担当した寺本忠雄がこの広告を参考にしながら挿絵を描いたという想像はあながち間違いではないだろう¹²。

さらに目を惹くのはモデルの山路ふみ子の足元に「龍涎香」とあることである。久米正雄の「龍涎香」¹³ は飛行士を目指して自動車運転手をしている武田健次と彼をめぐる女性キャラクターたちを中心とした物語だ。新聞連載中に映画化され、山路ふみ子はそのなかで実業家の娘・幸子を演じた¹⁴。ただ、小説のなかで幸子が水着で登場する場面はなく、山路ふみ子の水着姿はあくまでも広告用のものだった。とはいえ、「龍涎香」と「感情山脈」とは本来ならば

ありえない組み合わせだ。それは「感情山脈」を掲載する東／西『朝日新聞』と「龍涎香」を掲載する『東京日日新聞』／『大阪毎日新聞』とが熾烈なライバル関係にあったためだ。両社はともに明治時代中ごろに大阪で創刊され、長く販売競争を繰り返してきた。また、東京に進出した後も販売部数日本一を賭けて激しく対立していた。

こうした新聞社のライバル関係は新聞小説にも影響を及ぼしている。特に1933年10月に東日／大毎社で起こった城戸事件の影響は大きい¹⁵。この事件で1割以上落ちこんだ『東京日日新聞』の販売部数を回復させる切り札の一つとして通俗小説のオーソリティ・菊池寛が東日／大毎に招聘されたのである。1934年以降の『東日』／『大毎』の朝刊に連載をした小説家は、菊池寛をはじめとして、菊池に並ぶ大家・久米正雄や文壇で活躍する横光利一、戯曲家の岸田國士、女性小説家の吉屋信子らで、菊池のコンネクションが大きく影響していることがわ

かる。城戸事件以前に執筆していた三上於菟吉、加藤武雄、牧逸馬、直木三十五、北村小松らは、いずれも菊池の招聘後の『東日』／『大毎』には執筆していない。文壇との強いつながりをもつ菊池や久米たちが純文学と通俗小説との交流を媒介した結果、文壇側の書き手たちが長篇小説執筆の機会を求めて通俗小説を書くというパターンも見られるようになった。だが、それは文壇のヒエラルキーとの結びつきをも意味する。そうしたヒエラルキーが菊池招聘前の通俗小説家たちを周縁化するように小説欄から遠ざけたのだといえよう。

菊池寛の参入で刷新された『東日』／『大毎』に対し、東／西『朝日新聞』も新しい動きを見せている。小島政二郎、牧逸馬などの中堅の通俗小説家を中心に、新感覚派出身の片岡鉄兵、中河与一や懸賞小説に当選した横山美智子たちを次々と起用して、積極的に大衆的な読者層の獲得を目指す戦略を採ったのだ。はるみはまさにそうした読者層に合わせて設定された登場人物だったといえるだろう。

だが、こうした新聞社間の対立は表面的なものでしかなく、【図3】と【図4】は教えてくれる。デュシャンの「泉」を参照するまでもなく、描かれたイメージとその意味内容とは



【図3：「感情山脈」1935/7/7】



【図4：『大阪朝日新聞』1935/7/6】

恣意的に結びつけられるものだといえる。極言すれば、意味は後から付されるものでしかないのだ。意味内容をもたない図像だけのイメージ。この2枚の図像のなかに読みこまれるのはある種のフェティッシュな欲望である。それを操ることで事後的にさまざまな意味が付与されていくことになるのだ。

水着というイメージについて考えてみよう。水着は泳ぐためというよりも洋装ファッションの一種であり、一部の新聞読者にとっては憧れの対象であった¹⁶。また、その一方で水着はセクシュアリティを強調し、見る者の欲望を刺激するものでもあった。憧れと欲望とは表裏一体だ。牟田和恵は1920年代以降、「女性的魅力の体现者」である「映画や宣伝のマスメディアに流布される女性」のイメージを「幾多の「普通の」女性たちが参照し、そのことで性的対象として自らを内面化していく」¹⁷ 傾向が顕著となったことを指摘している。牟田の指摘を踏まえると、【図4】での山路ふみ子の微笑みに二重の誘惑という意味を読みこむことができる。それは男性を誘う微笑みであると同時に、その有効性を女性に訴え、消費行動に向かわせる微笑みだ。同様に【図3】も読者の興味を惹くためのものであると同時に、自分自身を性的対象として内面化するはるみの姿を示すものでもある。はるみは自分の着た水着が売れるのを見て、自信をもち始める。「自分が着て見せる海水着が、断然他を圧してよく売れるのを見てはるみは生活に対して―人生に対して、一日毎に、これまで夢にも知らなかつた自信といふものが少しづつ、ついて来た」¹⁸。人々の好奇の眼差しに曝されつつ、はるみはその眼差しを内面化することで自らの価値を自認するのである。このとき、はるみは読者たちにとって内面化のためのサンプルとなる。通俗小説とは「人生案内」なのである。ただ、それらはつねに女性読者に向けられていたということも指摘しておきたい。洋装姿の男性を理想化する傾向はあったにせよ、誰が彼らのセクシュアリティに好奇の眼差しを向けたらうか。洋装男性のイメージを男性自身が性的対象として内面化したのだろうか。男性と女性の非対称な権力関係がそうした点に如実に現れているのである。

3. スリム・アンド・ロングの時代

「感情山脈」ははるみの就職活動から始まって、女優として成功するまでを描く。パラシューターに志願したことで世間の注目を集めたはるみは、その後デパート銀座のマネキンにスカウトされ、さらにデザイナーを経て、筑紫三郎の紹介で舞台女優になる。「感情山脈」ははるみを通じて働く女性のライフ・スタイルを示しているのだといえる。

働く女性といってもはるみはいわゆる職業婦人の典型的なコースからは外れた存在だ。職業婦人といえば、たとえば事務員、秘書、タイピストなど、事務系の仕事がまずは挙げられる。1920年代前半には珍しさから通俗小説でもこれらの職種が度々採用されていたが、30年代半ばになるとその目新しさも失われていたようだ。また、専門職の職業婦人もすぐに想起されるものの、教師や医師など、専門教育を経た女性も堅実を要求されるがゆえに通俗小説のヒロイン

には向かない。とすれば、サービス業の職業婦人が通俗小説に多く登場するのは必須だ。就職の容易さから、接客サービスに専従する女性従業員、いわゆるカフェや酒場の女給やダンスホールのダンサーなどが頻出することになる。ただ、同じサービス業でもはるみが就職したマネキンやデパートの店員などは実際には競争率が高く、就職しにくい職種であった¹⁹。さらに、俳優は職業婦人というカテゴリーにくることができるかどうかさえも疑問だ。はるみは現実にはありえない働く女性の理想像であり、憧れの存在として形象されているのである。

一方で、職業婦人は自身が性的対象とされる側面をつねにもっていた。吉見俊哉は近代における女性について「一部の知的で先鋭的な女性たちに限定して理想化していく傾向と、もっと大衆的なレベルで都市の公共領域に浮上してきた女性たちのセクシュアリティに向けられる興味本位の視線」²⁰があったと指摘する。もちろんはるみも興味本位の視線から自由ではない。近代における女性の労働史を跡付けた村上信彦は、働く女性に対する男性の意識について、「つねに女を性的対象として見ずにいられない感覚、職業をもつ女という新鮮な果実を味わってみたい願望、しかもこうした〈貧しい女〉には多少のいたずらは許されるという無責任な考え方と結びついている」と指摘している²¹。経済的、社会的に優位にある男性が劣位に置かれた女性への欲望を募らせる。男女間の性の非対称な権力関係が集約されているのだ。

「感情山脈」でもはるみは男性から性的対象として眼差される。はるみは興行会社の大株主である森戸子爵に肉体関係を強要されるが、それを拒絶する。森戸子爵はその報復として株主の立場を利用して、はるみの劇場への出演を拒否する。こうした森戸子爵の行動は物語に波乱を起こし読者の興味を惹く。だが同時に、そこには男性から女性へ向けられる欲望が具現化されているのだ。森戸子爵というキャラクターがリアリティをもつのは現実の男性がそうした欲望を潜在させているからにはかならない。森戸子爵はその代行者にすぎない。はるみはその暴力に対して敢然と抵抗するのだが、実際にはるみのように行動できた女性は多くはなかっただろう。それだけにはるみは理想化されたキャラクターとしてヒロインたりうるのだ。

性的対象としてのはるみをまず読者に印象づけるのは挿絵によるイメージである。はるみのイメージは性的なアイコンとして挿絵に描き出される。たとえば、はるみが待合で森戸子爵と会話する場面【図5：1935/10/3】を見てみよう。本文には、劇場への出演を拒否させた子爵に対してはるみが敢然と挑戦する場面が書かれている。「怒りに燃えて炎々と焰を上げてゐるはるみの猛烈な気魄に気圧されて、彼は咄嗟に言葉を差挟むことが出来ず、胸をワナワナ



【図5：「感情山脈」1935/10/3】

顫はせてゐた」²²。森戸子爵の卑劣な行為に抵抗するはるみの姿が立ち現れてくる。だが、挿絵に目を転じると、そこに描かれたはるみの姿はどうであろうか。腰あたりからヒップにかけてのボディ・ライン、不揃いの両足、座蒲団からはみ出した足先などが柔らかな曲線や洋服の皺などを伴って細かに描き出されている。腕は肩近くから露出し、肘をついた姿勢には男性に挑戦する大胆さや不敵さを読みこむことができる一方で、それ以上にはるみの艶めかしい性的な魅力が前景化されているのだといえる。

挿絵のなかのはるみはその初めからその身体の魅力が前景化されていた。「感情山脈」ははるみがパラシュートで降下してくるところから始まる【図6：1935/6/28】。砂埃を巻き上げ、降下してきたはるみ。ここで初めて新聞読者ははるみという女性を目にすることになるのだ。だが、はるみの顔、表情はゴーグルで隠され、確認できない。読者にまず示されるのがはるみの身体であったことは示唆的だ。画面を斜めに使い描き出されたはるみの身体は先の【図5】と同じく曲線に満ちている。片手を上げて仰け反るような姿もどこか誘惑のポーズに似ている。落下するパラシュートの衝撃にはるみは「なすがままに任せてゐるより外はなかつた」²³と記されるが、それは読者の欲望の視線に曝されたはるみを比喩的に言い表している。



【図6：「感情山脈」1935/6/28】

「感情山脈」の挿絵を担当した寺本忠雄は独学で絵画を学び、挿絵画家となった人物で、時代性を巧みに取り入れた作風が特徴だった。はるみにも1930年代のファッションの影響が見られる。はるみが身にまとっているのは1930年代に流行したスリム・アンド・ロングと呼ばれる、身体の曲線を強調するボディ・コンシャスなファッションだ【図7：1935/10/27】。

1930年代は概してハリウッド映画の影響をうけてセクシーでグラマーな女性が理想的とされた。海野弘はこの時代を「〈フェミニン〉（女らしさ）〈マチュリティ〉（成熟）としての三〇年代」²⁴と呼んでいる。理想の女性イメージはファッションの変化とも連動している。スリム・アンド・ロングというファッションは1920年代に流行し



【図7：「感情山脈」1935/10/27】

たギャルソヌ・スタイルにかわって登場してきた。直線的で平板なボディ・ライン、ロー・ウエストのギャルソヌ・スタイル。それは新しいタイプの活動的な女性、モダン・ガールや職業婦人たちの登場と相互的に影響しあっている²⁵。だが、1929年の世界大恐慌以降、そうした風潮は一変する。「大恐慌は30年代の欧米全体に保守的な空気をもたらした。20年代はどんどん開放的になっていた女性にも、従来の女らしさが再び求められるようになる」²⁶ のだ。そうした空気は欧米のみならず、日本にも波及する。1930年代に入ると、モダン・ガールに対する猛烈なバッシングが起こってくる。性規範からの逸脱というテーマを仮託されたモダン・ガールは、軍国主義やファッショ化への傾斜のなかで再編成されるジェンダー規範にとって脅威であった。高橋晴子は次のように指摘している。

モダンガールは女性問題として、したがって社会問題のひとつとして出発したが、職業婦人問題と絡み合った複合イメージとして展開し、他方、ほんらいは無関係な断髪・洋装という風俗問題とも絡み合うことによって、しばしばいわれのない攻撃の対象となった。(中略)断髪・洋装・ダンス等々といった異人のスタイルに対する素朴な反感が、モダンガールという、けっして単純ではない社会思想上のテーマを、風俗上のテーマに引きずり下ろして攻撃の標的にした、といえるだろう²⁷。

モダン・ガールという危険分子への対抗言説として〈女らしさ〉が台頭することになったのだ。さらにそれがファッションとして可視化されたのがスリム・アンド・ロングと呼ばれるファッションなのである。こうしたファッションが挿絵に積極的に取り入れられた結果、過剰なまでに性的な意味をはるみは帯びることになった。「感情山脈」の挿絵はそうしたコンテキストも身にまといわされているのである。

4. 抵抗するファッション

「感情山脈」の連載が開始されてから1か月ほどして、『東京日日新聞』／『大阪毎日新聞』にそれと対照的な洋装ファッションに身をつつんだ女性キャラクターが登場する。横光利一の「家族会議」²⁸の池島忍である。

新感覚派の旗手としてデビューし、その後も文壇で活躍する横光利一の小説連載にも菊池寛が関係していた。横光の採用には伝統的に知識人層が多いとされる東／西『朝日新聞』への対抗意識がその背後にある。山本有三や大佛次郎など、いわゆるインテリの小説家を起用していた東／西朝日に対する示威行為として横光が起用されたのだ。さらなる購読者の掘り起こしと販路の拡大を企図し競争紙に対抗しようとする新聞社の思惑が働いていることをまず指摘しておこう。

ただし、こうした新聞社の動向は横光側にもメリットがあったと思われる。「純粹小説論」²⁹

で横光は「純文学にして通俗小説」としての「純粹小説」を宣言し、その実作にあっては長篇小説を前提とした。1935年前後には横光だけではなく通俗小説の影響によって長篇志向が高まっていた³⁰。「純粹小説論」発表後に執筆された「家族会議」もその延長線上に構想されていたといえる。『東日』／『大毎』ではそれまでも夕刊での連載経験があった横光だが、朝刊での連載は初めてであった。中・短編中心の夕刊連載ではなく、長期連載が可能な朝刊での連載に横光が自らの主張に則った長篇執筆の場を求めたと考えても不思議はない。横光の思惑と『東日』／『大毎』の販路拡大戦略とが一致した結果が「家族会議」なのである。

「家族会議」は東京の株屋・重住高之と大阪の株屋・仁礼文七との株式戦という経済小説の側面と、仁礼の娘・泰子、その友人の忍、仁礼の部下の京極練太郎らの恋愛を描く恋愛物語の側面とを併せもっている。横光はさまざまな購読者をもつ新聞に小説を連載するにあたって経済と恋愛という二つのテーマを取り入れている。横光のこうした意図をいち早く認め、反応したのが小島政二郎だ。「家族会議」では9月上旬に高之と練太郎との株式をめぐる心理戦が展開されている。これに対して、「感情山脈」では9月下旬から株式取引が話題として取り入れられている。だが、小島の取り入れ方が部分的なものに留まる一方で、「家族会議」では社会システムをメタレベルから物語のコンテクストとして取り入れようと構想している点でよりダイナミックな物語構成になっている。構造として経済を扱う「家族会議」には必然的にそれに直接関わることができるアッパークラスの人々が登場することになる。たとえば、ブルジョア生活を送る女性たちと、マネキンや女優などを転々とするはみとはまったく異なる階級にあるのは当然だ。挿絵のイメージはそうした違いを可視的に示してくれる。

「家族会議」の挿絵を担当したのは佐野繁次郎である。佐野繁次郎は二科展などで活躍した洋画家だが挿絵も手がけ、「家族会議」連載前後に『婦人画報』の表紙も担当していた。佐野が師事した小出楢重も谷崎潤一郎の『夢喰う虫』³¹の挿絵などで活躍しており、洋画家がサイドワークとして挿絵を描くという一つの流れがあったことがわかる。佐野は横光とも親交があり、「寝園」³²の挿絵も担当していた。

【図8：1935/8/15】は「家族会議」に洋装女性が初めて登場する挿絵である。自動車の車内で並んで座る仁礼泰子とその友人の池島忍。奥で俯いている和装の女性が泰子で、手前でこちらを見て微笑んでいる洋装の女性が忍だ。佐野の描き出す女性は寺本のそれとは違うタイプをしている。寺本の挿絵が明確な輪郭線で目鼻立ちをくっきりと描き、単純でストレートな印象を与えるのに対し、佐野の挿絵は微妙にぶれる輪



【図8：「家族会議」1935/8/15】

郭線を用い、柔らかな質感を表そうとしている。その反面で、微細な表情を表現しようと試みる佐野の挿絵は、その他の描線とのバランスが悪く、ぎこちない印象を与える。また、画面構成も寺本が小説本文のあくまで一場面のうちにキャラクターを登場させるのに対して、佐野は忍を読者に正対させるように描く。佐野の挿絵は本文から逸脱し、絵としての独立性を訴えているのだといえよう。そうした違いは「感情山脈」と「家族会議」という二つの小説の違いをより明確に教えてくれる。

忍の存在は「家族会議」という物語の世界に活力を与えている。高之と相思相愛の泰子は静的な女性として設定されている。高之の店の番頭の娘・春子やその友人・清子なども登場するにはするが、その行動力は限られている。忍は登場する女性のなかで唯一洋服を常用し、自ら自動車を走らせて京都や六甲山へドライブをしたり、テニスを楽しんだりしている。また、高之に会うために単身東京と大阪を往復したり、株式売買にも関わったりと作中の女性キャラクターでもっとも行動範囲が広い。ただし、横光の書く忍はその行動力から想像するほどにファッショナブルではない。たとえば、小説本文で具体的に着衣の説明が行われるのは、「花模様のイーブンニング」（「稲妻」）、「クレープヤーンのブラウス」（「網島」）、「スポーティなスーツ」（「逆櫓」）の3回しかない。横光のこうした点は衣服を細かく描写する菊池寛など、通俗小説を多く手がける小説家たちと一線を画すところだろう。これに対して、挿絵では登場人物の衣服を描かないわけにはいかない。とくに忍は行動範囲の広さに比例して他の登場人物よりも多く描かれている。

佐野の描く忍はしばしばウエストのはっきりしない、直線的なファッションを身にまとっている。「感情山脈」のはるみがボディ・コンシャスなスリム・アンド・ロングというファッションであったのに対し、忍のスタイルは1920年代のギャルソンヌ・スタイルに近い。くびれのない平板なボディ・ライン、ロー・ウエスト・スタイルのワンピースがギャルソンヌ・スタイルを特徴づけている【図9：1935/12/6】。ただし、これは佐野が同時代のファッションに疎かったということを意味するわけではない。袖の形のヴァリエーションやゆったりとした布の使い方に1930年代ファッションの影響があるにはある。忍のファッションはむしろ意識的に選択されている。それは忍という女性のライフ・スタイルと深く結びつけられているのである。

ギャルソンヌ・スタイルはモダン・ガールの典型的なファッションだった。「モダン・ガール」は衛生に悪いコルセットを用いず、長すぎて活動的でないスカートを短くし、気分を晴やかにするため煙草を吸

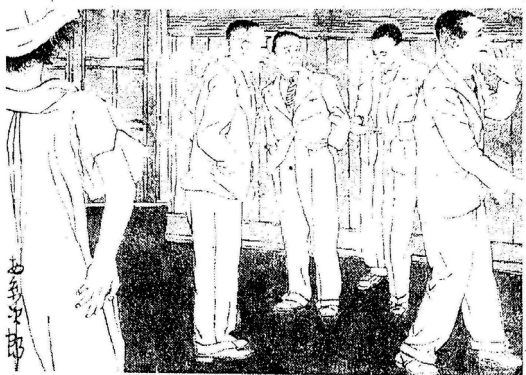


図9：「家族会議」1935/12/6

う」³³と中山千代は指摘する。モダン・ガールとは、ガールということばに象徴されるように、妻になること、母になることを拒否する存在だといえる。既存の秩序を支える父権制に反抗する娘たち。経済的な自立、結婚を目的としない恋愛、男性への隷属を拒否する女性たち。モダン・ガールは「未来の女性の暗示」であり、「女性の完成への第一歩」³⁴だった。だが、結局それは結婚するまでの間のつかの間の夢でしかない。たとえば、職業婦人たちは「結婚と同時に女は男の家に組み込まれ、独立の職業人からただの女になる」³⁵と村上信彦は指摘する。ほとんどの職業婦人は結婚すると仕事を辞めて家庭に入らざるをえなかった。そうした女性たちにとって妻でも母でもない時間は限られていた。そうした時間を依田富子の概念を借りて「ガールタイム」と呼びたい³⁶。多くの職業婦人たちに対して、忍は恵まれた環境にあった。船場で西洋小間物を扱う池島家は経済的にも裕福で、資金繰りに困った高之も自宅の土地家屋や債券などを抵当に度々融資を受けている。そうした環境ゆえに忍はガールタイムを延長することが可能だった。忍の立場を象徴的に表したものがギャルソンヌ・スタイルというファッションであったのだ。

スリム・アンド・ロングの時代に現出したモダン・ガール・忍。しかし、一般の新聞読者たちから見れば、その恵まれたブルジョア生活はあまりにも現実から離れすぎている。忍のライフ・スタイルを内面化するには多くの飛躍を伴わなければならないだろう。「家族会議」連載終了後、菊池寛の「新道」が『東日』／『大毎』に連載される。「新道」³⁷には忍を彷彿とさせるキャラクター・宗方朱実が登場する。朱実は恋人・工藤一平の子を妊娠するが、一平は事故で死に、朱実は一平の弟・良太と結婚することになる。朱実は妊娠後、洋服から和装へと衣替える。ガールタイムの終わりがファッションの変化と同調するのである。横光が物語化した成熟の拒否が菊池によって見事に回収され、書き替えられてしまった瞬間だろう。

5. 女性イメージの着地点

「家族会議」において忍にできたのはガールタイムを延長させ、妻や母となることを拒否することだけだった。それは同時にもう一つの権力関係を浮かび上がらせる。ガールタイムの延長は、忍の自由なふるまいを許容する父親の庇護のもとでのみ可能だ。忍の背後にはその父・信助が沈黙のうちに控えているのである。上野千鶴子の指摘を参照しよう。

ロマンティック・ラブは「父の権力」から娘を解き放つかもかもしれないが、その代わりに「夫の権力」のもとへと、女をすすんで従属させる。恋愛の狂おしいエネルギーは、「父の支配」の重力圏からの遠心力と、「夫の支配」のもとへの自発的な自己放棄とに向けられる。どんな支配も従属する者の内面支配がなければ完成しないが、「恋愛結婚」のイデオロギーは前近代的な大家族から、近代的な核家族への歴史的な転換期に、家父長制の近代的な形態を女性に進んで選ばせるイデオロギー装置として働いた³⁸。

上野のことばにならえば、忍のギャルソンヌ・スタイルというファッションは忍が「父の支配」の重力圏にとどまっていることを象徴しているともいえよう。菊池が「新道」で行ったのはモダン・ガールを「父の支配」から「夫の支配」へと移行させることだった。ただ、忍は自分の意志で「父の支配」に留まっているわけではない。泰子と高之とが結婚したため、忍は否応なく「夫の支配」に移行できなかったのだということもできる。そうした点で忍も恋愛結婚のイデオロギーを内面化しているのだといえよう。

そうしたイデオロギーは「感情山脈」のはるみの行動をも巧みに制御している。それは、はるみの行動がつねに結婚という規範に貫かれている点からも理解できる。はるみは渋川六蔵に惹かれているが、彼には三沙という病気の妻と太一という子どもがいるため、六蔵へのはるみの想いは抑制されている。はるみはその後、睡眠薬の誤飲によって健康を害した筑紫三郎と結婚するが、その直後三沙が死亡し、結婚を早まったという後悔に苛まれる。結婚という規範の枠からはるみは決して出ることができない。はるみは異性愛主義に裏打ちされた恋愛結婚のイデオロギーを内面化しているのだ。

【図10：1935/11/30】を見てみよう。はるみが病床にある三沙を見舞った場面だ。三沙の身体は布団のなかに隠され、ただその顔が現れているだけだ。一方、はるみはボディ・コンシャスなスタイルを身にまとい、その胸元がとくに強調される。胸元にあしらわれた模様ははるみの乳房を見る者に印象づける。ここでは今や病によって失われていく三沙という母親の身体に代って、はるみの身体が前景化させられているのだ。スリム・アンド・ロングというファッションがく女らしさ」とく成熟」とを体現していたと先に述べた。それはやがて妻に、そして母となるべきことへの期待を潜在させていたのである。



【図10：「感情山脈」1935/11/30】

こうした事態は「感情山脈」だけでなく、通俗小説というジャンルに広く共通する特徴でもある。前田愛は通俗小説が近代的な核家族への憧れを形象化したものであったと喝破した³⁹。菊池寛の「受難華」⁴⁰以来、通俗小説では結婚という制度の強固さが繰り返しテーマ化され、異性愛主義、男性中心主義的な語りが再生産され続けてきた⁴¹。はるみは理不尽な男性の言動に対して抵抗を見せはするが、その反面で内面化された異性愛主義を遵守する。加えて、はるみの過剰なセクシュアリティも、その受け手を特定の男性に限定することで逸脱ではなくなる。結婚という制度のうちへの性の再分配がここで行われているのである。

1930年代の新聞連載の通俗小説とその挿絵に限定してみても、そこにはさまざまなイメージ、

さまざまなスタイルの対立が見られた。しかしながら、その根底に大きな物語、異性愛主義と男性中心主義が伏流していたことも確かだ。それをある種の「思想」と呼んでも間違いではないだろう。その「思想」はつねに女性を家父長制の重力下に引きこもうとする。まるでパラシュートで落下してきたはるみのように、女性たちは目に見えぬ力に「任せてゐるより外はなかつた」のだ。通俗小説とその挿絵に潜む「思想」を探求することは、男女間の非対称な権力関係がいかに構築され、継続されたのかを知る、一つの術となるはずである。

注釈

- 1 「通俗小説」という語の概念は難解である。セシル・サカイ／朝比奈弘治訳『日本の大衆文学』（平凡社、1997）では通俗小説という分類を使わず、「現代小説」とそのなかの「恋愛小説」という分類を行っている。これは「通俗小説」が複雑な概念であることを物語っている。ただ私見では「恋愛小説」という区分はそれらのテキスト群を言い表すには適当ではないと考える。そのため、本稿では一般的な通称として「通俗小説」という語を使用し、その詳細な概念規定については別稿に譲りたい。
- 2 「もうひとつの『小説神髓』—視覚的世界の成立」（『日本近代文学』25集（1978/10））で前田愛は挿絵の問題を扱っているが、ここで問題となったのは明治中期での印刷技術の変革がもたらした近世との切断であり、その後の通俗小説の挿絵の問題をそれと関わらせて考えることは難しい。
- 3 前田愛「大正後期通俗小説の展開」『近代読者の成立』（有精堂、1973）、引用は岩波現代文庫（2001）p.280
- 4 紅野謙介「新聞小説と挿絵のインターフェイス—一九二〇年代の転換をめぐる—」小森陽一・富山太佳夫・沼野充義・兵藤裕己・松浦寿輝『岩波講座文学2 メディアの力学』（岩波書店、2002）p.150
- 5 高橋晴子「近代日本の新聞連載小説—身装情報としての評価—」『アート・ドキュメンテーション研究』（2008/3）p.4
- 6 高橋、前掲論文（注5）p.7
- 7 小島政二郎「感情山脈」東／西『朝日新聞』1935/6/27—12/10
- 8 『大阪朝日新聞』1935/10/3（8面）
- 9 菊池寛「貞操問答」『東京日日新聞』／『大阪毎日新聞』1934/7/22—35/2/4
- 10 1932年、MGM 製作。日本では1933年10月公開
- 11 Jane Gaines, 1990, “Costume and Narrative: How Dress Tells the Woman’s Story” in Jane Gaines and Charlotte Herzog ed., *Fabrications; costume and the female body*, American Film Institute, pp.180-211
- 12 なお、『大阪毎日新聞』には7月17日にこれと同じ広告が掲載されている。
- 13 久米正雄「龍涎香」『東日』／『大毎』1935/2/5—8/8
- 14 映画公開は7月14日。
- 15 城戸事件とは経営方針の違いから取締役社長であった城戸元亮が取締役会で解任されたのを契機として新聞記者58名が連袂辞職した事件。『毎日新聞百年史』（（毎日新聞社、1972）p.382）には「城戸事件は大毎の発行部数にはあまり大きな影響はなかったが、東日の部数減少として現われた。事件の起こる前、昭和八年元旦の東日発行部数は百二十七万九千三百部であったが、城戸事件直後の昭和九年元旦部数は百十万六千八百八十八部に落ち、昭和十二年に至るまで城戸事件以前の線までは戻らなかった。」と記されている。

- 16 1930年代、欧米のファッション雑誌に掲載されたホイニンゲン＝ヒューンやマーチン・ムンカッチらの写真では、近代的なライフ・スタイルを体現するファッションとして水着が扱われていた。
- 17 牟田和恵「新しい女・モガ・良妻賢母—近代日本の女性像のコンフィギュレーション」伊藤るり、坂元ひろ子、ダニ・E・バーロウ編『モダンガールと植民地的近代 東アジアにおける帝国・資本・ジェンダー』（岩波書店、2010）p.168
- 18 『大阪朝日新聞』1935/7/7（4面）
- 19 デパート店員の人気については「若い娘の職業的進出が繁くなるにつれて、デパート娘志望者は加速度的に増して採用者側の選択はますます自由になってきた」（『大阪朝日新聞』1931/1/22（9面））、「東京府職業紹介所でデパートガール二千名を募集したら第一日に求職女軍が四千人も殺到し、その後数日中に早くも一万五千の多数に達して係員を啞然たらしめた」（同1932/2/17（5面））などの記述が散見される。
- 20 吉見俊哉「帝都東京とモダニティの文化政治」『岩波講座近代日本の文化史6 拡大するモダニティ』（岩波書店、2002）p.32
- 21 村上信彦『大正期の職業婦人』（ドメス出版、1983）p.310
- 22 『大阪朝日新聞』1935/10/3（8面）
- 23 『大阪朝日新聞』1935/6/28（4面）
- 24 海野弘『流行の神話 ファッション・映画・デザイン』（フィルムアート社、1976）p.89
- 25 中山千代『日本婦人洋装史』（吉川弘文館、1987）p.411
- 26 文化服装学院編『文化ファッション大系服飾関連専門講座⑩ 20世紀ファッション』（文化出版局、2005）p.36
- 27 高橋晴子『近代日本の身装文化 「身体と装い」の文化変容』（三元社、2005）p.265
- 28 横光利一「家族会議」『東京日日新聞』／『大阪毎日新聞』1935/8/9－12/31
- 29 横光利一「純粹小説論」『改造』1935/4
- 30 たとえば、大橋毅彦は「純粹小説論議の季節と長編小説「復讐」及び「戦へる女」」（『室生犀星への／からの地平』若草書房、2000）で室生犀星の長篇小説執筆と1935年前後の文壇状況を関わらせて論じている。
- 31 谷崎潤一郎「蓼喰う虫」『東京日日新聞』／『大阪毎日新聞』夕刊1928/12/4－29/6/18
- 32 横光利一「寝園」『東京日日新聞』／『大阪毎日新聞』夕刊1930/11/7－12/28
- 33 中山、前掲書（注25）p.386
- 34 片岡鉄兵『モダンガールの研究』（金星堂、1927）、引用は『近代庶民生活誌 第1巻』（三一書房、1985）p.175
- 35 村上、前掲書（注21）p.67／上野千鶴子は、「「仕事か家庭か」は、しかしながら、家父長制的な家族制度をゆるがすに至らない。女子雇用労働力を必要とした資本制は、これを「結婚までの仕事」と女性のライフサイクル上に配分することで、生産領域と再生産領域の分離を温存した」と指摘している。（『家父長制と資本制 マルクス主義フェミニズムの地平』（岩波書店、1990）、引用は岩波現代文庫（2009）p.240）
- 36 依田富子のいう「ガールタイム」は主に戦後の女性文化を視野に置いているが、ここではその概念を借りて使用したい。なお、ガールタイムの特徴として依田は「個人の趣向やライフスタイルを軸とした消費の担い手」による点、「成熟を遅延する非（再）生産的で非発展的な時間として、母性の規範から相対的に自由であること、またそのナイーブでロマンチックな感性や美意識が、「処女性」や「純潔」の規律とは似て非なる文脈を有していた点」などを挙げている。以上はモダン・ガールを考えるうえでも非常に示唆に富む視点だといえる。（名古屋大学大学院文学研究科附属日本近現代

文化研究センター主催国際シンポジウム「反乱する若者たち 1960年代以降の運動・文化」(2010/1/8-10) パンフレット p.10)

37 菊池寛「新道」『東京日日新聞』／『大阪毎日新聞』1936/1/1-5/18

38 上野千鶴子『家父長制と資本制 マルクス主義フェミニズムの地平』(岩波書店, 1990)、引用は岩波現代文庫(2009) p.73

39 前田愛「大正後期通俗小説の展開」『近代読者の成立』(有精堂, 1973) 参照

40 菊池寛「受難華」『婦女界』1925/3-26/12

41 この点に関しては拙稿「「人生案内」の効用—菊池寛／通俗小説の「思想」—」(『神戸山手短期大学紀要』第51号(2008/12))で論じている。