

女学生のリボン

——服飾に見る近代女性モラルの変容——

香川 由紀子

1. はじめに

1870年代から80年代にかけて日本に導入された洋装は、当初、男性、それもいわゆる官員中心に着用されたのみであった。最初の洋装は男性の軍服であった。徴兵令を布いたため軍服を統一する必要に迫られ、洋装が導入されたのである。1872年、太政官布告によって男性の礼装は洋装と制定される。また、鉄道職員や警察官などの制服も定められ、下級官吏の洋服姿が次第に町にも見られるようになった¹。一方、婦人に礼装としての洋装が認められたのは1880年である。外国からの賓客の迎賓館として1883年に建てられた鹿鳴館で、華族や高官の夫人、令嬢がコルセットで腰を締め付け、バスルススタイルのイブニングドレスを着てダンスを踊ったことはよく知られている。

この時点において洋装化は「欧化政策による多分に人為的なもの」²であり、殊に女性の洋装に関しては、実的なものでもなければ人々の要望から生まれたものでもなかった。豪華ではあるが窮屈なドレスを身に着けたのは、外交を担わされた上流階級の女性たちに限られていた。しかしながら、洋装化から取り残された一般の女性たちでさえも好んで多く身に着けた西欧の服飾品がふたつある。ひとつはリボンであり、もうひとつはハンカチである。両者は若い女性を中心に、中産階級にも広まっていった。とりわけリボンは現在では通説的に近代女学生のシンボルと見なされるまでになっている。このイメージは、女学生の数が増え、西欧文化が定着しつつあった大正時代に若い女性のファッションが雑誌の挿絵にも多く使用されたために、形

成され、現在定着しているのであろうが、リボンの出現自体は明治時代に遡る。リボンは元来、官職の高下や勲章を示す綬として使用されるものであり、富田仁著『舶来事物起源事典』によれば、京都西陣では明治初年からリボンに類似したもの、礼装用の綬やネーム織りが製造されていた³。明治 24、5 年から東京で装飾品として輸入されるようになり、1894 (明治 27) 年には舶来リボンを国産に取って換えるために製作所が建てられ我が国最初のリボンの製造が始まったと書かれている。

リボンは若い女性に好まれ、次第に流行するようになり、明治 30 年以降の小説にもリボンを着けた女学生の姿が頻繁に登場するようになった。例えば、読売新聞に連載された『金色夜叉』(1898 (明治 30)) の宮は「重げに戴ける夜会結に淡紫のリボン飾して、小豆鼠の縮緬の羽織を着た」⁴ 娘であり、『魔風恋風』(1903 (明治 36)) の初野は海老茶の袴と白リボンを着け自転車に乗るという最新のファッションを備えた女学生であった⁵。また 1909 (明治 42) 年に出版された『三四郎』に登場する美禰子も「蟬の羽根のようなリボン」を結んでいる⁶。

これほどリボンが流行したということは、その形状の美しさが若い女性たちに魅力を与えるものであったということだろう。しかし若い女性たちの間に起こったリボンの流行を、単なるファッションの現象としてのみ捉えきることはできない。ファッションとは常に制度と関係しているからである。本稿では、リボンにどのような意味が付されて、どのように近代日本の女性たちに広まっていったかを考察する。リボンというひとつの服飾品を通して、明治期の日本の女性たちがのみ込まれていった近代化の波について考えたい。

2. リボンファッションとモラルの変容

リボンがファッションとして流行した最大の理由は、女性の髪形の変化にある。明治の欧化主義全盛期、衣服の欧化推進に伴って、女性たちの髪形についても西欧風の束髪が紹介されるようになった。束髪は衛生、便利、経済

の面から推奨され、1885（明治18）年には婦人束髪会も結成された。実はこの女性の髪型の変化は女性モラルの変容と密に関係していた。近代化は女性たちに様々な変化を強いたが、そのひとつは近代教育が女学生に活動的であることを求めるようになったことである。かつて〈婦徳〉とは屋内に籠って静かに過ごすことであった。しかし近代の女学校教育は身体・衛生上の理由から教科に体操を取り入れ、女学生たちに休み時間にも散歩やピクニックをさせて屋外で活発に過ごすことを奨励した。束髪は活発に動いても崩れない、近代女子教育に見合った髪型であった。

明治期の唯一の女性向け雑誌であり、キリスト教に基づいた女子教育を謳った『女学雑誌』に束髪に関する記事が度々掲載されていることから、束髪が女子教育と結びついていることがわかる。『女学雑誌』では、東京女子師範学校の教員や生徒が束髪会に賛成し追々実行すること⁷、海軍各軍医の夫人一同が束髪に限ると約束を定めたこと、「上等社会の婦人方」の束髪が増加していること⁸など、束髪受容の傾向を度々報じているほか、「西洋上げ巻」、「同下げ巻」、「英吉利結び」、「まがれいと」など西洋風束髪の結び方を図入りで紹介した「束髪図解」の内容も転載している⁹。こうした一連の記事は、女性が髷を解き、西欧風を受け入れる意識を育てることに非常に貢献したが、束髪が流行したのは制度の遂行と女性自身の欲求がある程度一致していたからだったと言えよう。結うのに時間がかかり、油で固めて何日もほどかない従来の髷と違い、束髪は簡易で衛生的であった。その上、女性の美德とされてきた長い黒髪を切ることなく、窮屈さから解放してくれる実用的なものであった。だからこそ女性は衣服の欧化とは違い、進んで髪形の欧化を受け入れたのである。

髪型の変化は、女性たちにリボンという新たな装飾品を与えることとなった。前出の「束髪図解」にも既にリボンは「細長き小切れなり」と紹介され、結び方が示されている。この記事の掲載以降、『女学雑誌』にはリボンをはじめ、ハンカチや香水など女性の身を飾る品物の広告が度々見られるようになる。女性の〈飾る〉ことに対する意識もまた近代化が新しく女性に強いたモ

ラルであった。従来、〈婦徳〉として説かれてきた「心を美しく保つこと」という教えのほかに、「外見を美しく保つこと」が加えられるようになるのである。つまり、文明国に相応しい「美しさ」とは、「清潔さ」だけでは十分でなく、その上に〈飾る〉工夫を凝らした「美しさ」であると教えられるようになった。

このような変化は女性の修身書である「女大学」の系譜において、つぶさに辿ることができる。近代以前においては、貝原益軒「女子を教ゆる法」(1710(宝永7))、洛北唱子「新撰女倭大学」(1785(天明5))、柏原清右衛門・小川彦九郎「女大学宝箱」(1836(享保元))と一貫して、身だしなみとは清潔であることを指し、容貌より心を磨くことが説かれてきた¹⁰。分不相応に衣装を華美に飾ることは堅く戒められていた。ところが、土居光華「近世女大学」(1874(明治7))では、十五章で「女子の徳は勤儉^{けんやく}なるを善しとす。」としながらも、「然れ共、其の家富有なる時は、婦たる者、稍修飾装^{かざりよそう}点するも婦道に於いて妨げなし。」と説かれている¹¹。さらに十七章では、「婦は常に、其の衣服及び容姿^{かおかたち みじまい}を粧飾し、夫の愛憐を失わざる事に留意すべし。」とも書かれている。

〈清潔〉や〈装飾〉に関する教えは、〈文明化〉という概念と共に「女大学」に現れている。萩原乙彦「新撰増補女大学」(1880(明治13))の第四節では、「朝夕浴み梳り、顔はさらなり手足を綺麗に屢あらい清むべし。」と説かれ、これを嘲る者は、「野蛮未開の匹婦」であると言う¹²。さらに、「紅粉を粧^{よそお}うは、女子の礼なり予為^{たしなみ}なり。」とも書かれる¹³。つまり、文明国では、貞女こそ、清潔を心がけるばかりでなく装いを凝らすべきだということになる。

西野古海「新撰女大学」(1882(明治15))では、「婦容」が説かれ、鏡の前で帯や髪を直している女性が描かれている¹⁴。鏡の前に立つ女性の姿は、既に「心を磨く」という従来の教えとは相反するものとなっていると言えるだろう。「身の粧りはとりわけ心を注ぐべし。」という〈飾る〉ことを前提とした注意が変わっているのである¹⁵。

近代に入って変わってきた女性の「身の飾り」に対する考え方を総括して

いるのが福沢諭吉の「女大学評論」(1899(明治32))である。彼は次のように述べている。

(前略) 衣裳は婦人の最も重んずる所のものなれば、唯一概に質素とのみ命令す可からず。男子は婦人の心を知らず、若き婦人の喜ぶ所は老人の目に分からぬものなり。故に、大体の趣意を質素と定めて、扱、実際の染色模様などに至りては、本人の意に任せて然る可し¹⁶。

福沢の言においては、身の飾りが女性の好みに任されるまでになっている。もともと髪を簪で飾る楽しみを知っていた女性たちは、このように〈飾る〉ことに関する意識を高められ、消費生活の発達と共に、新たに西欧風の髪飾りであるリボンを取り入れていった。換言すれば、美しく身を飾るという新たなモラルを女性たちに植え付けることによって、消費を促し、女性が西欧の装飾品を受け入れるための基盤は十分に整えられていったのである。さらに、高価なドレスと違い、費用もそれほどかからず、着脱も容易であったことはさらなるリボンの流行を促したと言えよう。

3. 婦徳と服飾品

リボンの流行は近代日本女性の職業とも深く関わっている。産業の発展は労働力の不足を女性に求め、また日清・日露の二度の戦争は一家の働き手である男性を奪って中産階級の女性たちにも自ら働いて活計を得ることを強いた。戦争により国力が高まると、産業はますます発展し、中産階級の女性は次第に国家貢献の意識を高めて積極的に産業に参加していった。こうした女性のうち、リボンを商売として生計を立てた女性、「伊藤なか子」の例が、田村三次『活動せる実業界の婦人』(1908(明治41))に挙げられている。彼女は女子美術学校で手仕事を学び、編み物教授をしたり美術学校の教師を勤めたりしていたが、リボンの流行に眼をつけ専門店を開いたところ面白いように売れたと言う¹⁷。

ここで商売の品物としてリボンを選んだ彼女の経歴——女子美術学校で学んだという教育歴や、編み物を教えたという職業歴——に注目したい。文明化が女性に「美しく飾ること」を求めるようになったことは、すなわち女性に対する美術教育の必要性が説かれるようになったことを意味した。美的感覚を養うという目的に加えて、「工芸手工其の他日常の業務上に適応せしめて因て彼等が自活の道を講じ得るに資し従て彼等の社会に於ける位置を漸次高進せしめ」という趣旨から、1900（明治33）年に女子美術学校は設立された¹⁸。教科として、刺繍、蒔絵、編物、造花、裁縫が教えられている。美術学校とはつまり、近代に入って変えられつつあった女性のモラル教育と職業教育を兼ね合わせた学校であった。1901（明治34）年には編物科に技術の短期習得を目指す速成科（6カ月）を置き、翌年には、造花、編物両科に修業年限2カ年、尋常小学校卒業を入学資格とする別科を設置した。生徒たちは「本校の成績品を製作せしむるを目的とし、技芸材料は本校より交付し、授業料校費、学費等は一切免除」¹⁹され、実業教育として造花と編み物を習得した。造花は古くから仏前の手向けのものや簪として作られていたが、欧化主義期に洋装の胸元や帽子、室内を装飾するのに多く用いられるようになったほか、女学生や山の手婦人を中心に、和装の女性にも広く取り入れられた束髪を飾ったものであった²⁰。美術学校で造花製作を学んだであろう彼女が、もうひとつの髪飾りであるリボンに目をつけたのも不思議ではないだろう。

そしてここには編み物やリボンといった服飾に関する仕事でなければならぬ理由があった。近代化が女性に求めた「飾ること」とは、自分の身を飾ることばかりでなく、家の中を美しく整える、つまりよい〈家庭〉を作るための感性を磨くことも含まれていた。これは、女性は家に籠り、家の仕事に専念するという近代以前からのモラルに、近代以降西欧から導入した「女性は〈家庭の天使〉であるべきだ」という概念が接木され、明治の女性に求められるようになったモラルである。このモラル形成に、服飾に関する手仕事を利用されてきたのである。

古来、日本では紡ぎ、織り、縫い、という衣にまつわる手仕事は、女性が

必ず身に着けなければならない仕事とされてきた。それは、女性に実用的な技術を覚えさせるだけでなく、家の中に囲い込み、口をつぐませ、従順であることを身に着けさせる手段でもあったからである。再度、近代以前の「女大学」の教えを拾ってみよう。貝原益軒が著した『和俗童子訓』巻之五にあたる「女子を教ゆる法」(1710(宝永7))は、「女大学」の系譜の最も基礎となるものである。

婦功とは、女のつとむべきわざなり。ぬい物をし、紡み、績ぎをし、衣服をととのえて、専らつとむべきわざを事とし、たわぶれ・あそび・わらう事をこのまず。

(「女子を教ゆる法」七)²¹

ここでは、女性に禁じられている「たわぶれ」や「わらう事」を制する役割を果たすものとして「衣」をめぐる手仕事とり上げられ、奨励されている。「十歳より外にいださず、閨門の内におのみ居て、織り・縫い・紡み、績ぐわざをならわしむべし」(「女子を教ゆる法」、八)²²と続けられており、近代以前から手仕事が女性たちを家の中に留め、沈黙をもたらすものとして奨励されたことがわかる。この教えは、明治に入っても変わることなく受け継がれている。土居光華によって著された「文明論女大学」(1876(明治9))でも「織り・縫い・績み・緝ぎ、怠るべからず」という教えは依然として女性に残され(第十条)²³、萩原乙彦著「新撰増補女大学」(1880(明治13))でも、「機織り・截ち縫いは女の専務なり。この技を做し得ぬ者は、男の算筆に疎き者と一般、もの用に立たざれば、尊きに在りても人侮る。」(第六節)と述べられる²⁴。このように一貫して「女大学」が手仕事を重要視しているのは、「衣」に関連づけて〈貞節〉を守るという婦徳を教えようとしてきたからである。口をつぐんで家の中で縫い物をする事、自らの衣服をきれいに整えることは、身を潔白に保つこと、ひいては〈貞節〉を表すことであった。

近代化を迎え、中産階級の女性たちが家を出て職業を持つ必要に迫られた

時、収入よりもまず「女らしさ」の社会的規範に沿う職業を選択することを迫られた。従来、女性は家にいて家のことのみを行うことが美德とされており、労働とは卑しいものと見なされてきた。そのため中産階級の女性たちの職業は、下層階級の労働と等値であってはならず、〈婦徳〉や〈美性〉や〈知性〉を表象するものでなくてはならなかったのである。彼女たちが選択し得たのはこれまで婦徳と共に教え込まれてきた手仕事、あるいは服飾に関する品物を扱うことであった。服飾品——ここではリボン——を扱うことは、女性にとって規範からはずれない安全な行為であったと言えよう。このようにリボンの供給はモラル面でも後押しを受け、なおかつ先に見たように、需要においても文明化に従って新たに女性に課された「身を美しく飾る」というモラルに後押しされていた。こうしてリボンは若い女性に受け入れられ、欠くべからざる装飾品となっていったのである。

4. リボンの持つ意味——中流階級のシンボル——

リボンが明治後半から大正にかけての女学生の象徴と見なされていることについて、本田和子氏は、ひらひらとしたリボンはまさに現実を離れた世界を夢見てきれいなものに憧れた若い女性たちの心を表すためのふさわしい象徴であったと述べている²⁵。本田氏は、揺れ動くものは他者の心を誘い続ける、すなわちリボンやフリルが「ひらひら」とゆれ動くイメージは「十分に成熟しない女性たちの媚態」を表すと述べ、同時にこの「はかない」動きは「西欧文化を躊躇なく己れのものとした」若い娘たちの非常に限られた自由さ、「虚なるもの」をも象徴すると指摘している²⁶。本田氏の言うように古くは袖を振ったり裳を揺らしたりすることが男性に注意を向けさせる仕草だったのであり、確かに揺れ動くものは挑発性を持っていると言えよう。しかしリボンはこのような古くからある伝統と同じ意味で男性の心をひきつけ、若い娘たちに用いられてきたのだろうか。リボンは舶来品である。「西欧文化を躊躇なく己れのものとした」若い娘たちの「自由さ」の象徴であったと見る前に、西欧文化としてのリボンがどのような意味と共に「己れのもの」にさ

れたかということに目を向ける必要があるだろう。さらに、現在では〈装飾〉としてのリボンが、女性性と疑いもなく結び付けられてしまっていることも問い直さなければならないようである²⁷。

フリルやリボンは17世紀西欧、特にフランスが先導した宮廷文化のモードにおいて、貴族男性の徴であった。絶対王政にあるフランスにおいて、権力の集中は贅を凝らした貴族的スタイルを生み出し、華麗で躍動的で過剰とも言える装飾への好み——バロック様式——に導いた²⁸。揺れ動き、ボリュームを持つリボンは、まさにこの特徴を示す装飾品である。それ以前の男性服においては上衣と下衣を結びつける役割を果たしていたリボンは、上衣の形態の変化によって実用的役割を失い、身を飾り立てる装飾品として使われるようになっていた。腰回りはいくつものリボンで飾られ、さらに袖口や帽子や靴にも用いられたのである。

奢侈品としてのリボンはつまり、「宮廷人」としての徴であった。市民階級や軍人たちと区別された特権階級の徴であった。男性のリボンは、ロココ時代にも男性の衣服や髪を飾り、19世紀にブルジョワジーが台頭し、イギリスを中心にダンディズムが成立して新たなモードが生れるまで用いられる。政治参加の権利を有し始めたブルジョワジーが、貴族の派手なファッションに対抗し装飾や色彩の排除を主張した結果、男性の衣服からリボンは姿を消すようになったのである²⁹。19世紀のミシンの発明などの技術の発達も、装飾より仕立てや材質に重きを置く美意識を育てることに一役買っていた。しかし、リボンが男性の特権階級の徴としての意味を失ったわけでは全くなかった。女性の衣服はクリノリンスタイルやバスルススタイルとなり、これには依然、リボンが華やかな装飾として用いられている。そして男性は、自らリボンを身に着けるのではなく、リボンで飾り立てた女性たちを傍に置き自らの装飾品としたのであった。女性の「豪華な装いおよびその豊かな肉体が、父、夫、あるいは愛人の社会的地位や経済力を代理として明示」³⁰ するようになったのである。つまり、リボンは相変わらず男性にとって特権階級の徴であり続けていたと言える。

日本に入ってきた女性の洋装はこのクリノリン、バウンススタイルドレスであった。洋装の導入によってリボンがドレスや帽子をあしらうものとして専ら女性に用いられた。これらのドレスは上流階級のものであったから、そこにあしらわれたリボンもまた日本において上流階級の徴として機能したことになる。

さらに日本の中産階級の女学生にとってさえ、リボンは特別な意識を育てる道具としての役割を果たしていた。この役割はミッションスクールの王女会において色濃く顕れている。普連土女学校では会の印として紫のリボンまたは(In His Name)という頭文字だけを彫った金属製の物を左の胸につけており³¹、女子学院では銀色の十字形の上に紫のリボンを結びつけたのを胸につけて会のマークとしている³²。東洋英和女学校では明治23年5月10日の王女会において各会員にリボンを呈することが定められている³³。

誇りと権威、そして仲間意識を表すためにリボンや徽章という特別な目印をつけることは女学生にとって重要なことであった。彼女たち自身、そのことを十分に意識していた。1890(明治23)年6月23日付『キングスオオタース會記事』³⁴には、「会友の一人に試験の際不正なる所行」があり、これに対して会では「記章を一度取り上げて会友一同後悔を見し後会友としての価値を見出した後再び記章を与ふ」との判断を下している。このような出来事からも、王女会の会員にとって徽章が会員の誇りと連帯意識を表すものであったことがうかがえよう。

このような会の標は、もともとはアメリカの女学校で行われていた習慣をアメリカ人教師が持ち込んだものである。米国矯風会では1877年に白リボンのバッジが制定されている。そしてこれを日本の女学生の間に着させたのは彼女たちを教育する立場にある指導者たちであった。1886(明治19)年に佐々木豊寿らにより(東京)婦人矯風会が結成され、禁酒禁煙、娼妓解放、女子風俗の改良、女子教育の奨励を主として活動を行っていたが、ここでも白いリボンが会の標として使用されている。また1889(明治22)年には矯風の活動範囲を広げ社会改良にとりくむための婦人白標倶楽部が発足した。

この「白標」とはホワイトリボンの日本語訳で、会の名前そのものにも「リボン」が用いられている。

つまり女学生を象徴するとされるリボンは、初めから単に若い女性たちのファッションとして、きれいでかわいいものとしてのみ定着したわけではなく、女性団体活動の目印として、また榮譽の印として導入され、受け継がれてきたものであった。そして女学生は風俗に関して、モラル面から教育者たちに導かれていた部分が多分にあったのである。

5. 消費の発達と百貨店の誕生

リボンは上流階級の粋を出て、女学生をはじめとする中産階級家庭の子女に広まっていった。リボンのさらなる流行は、若い娘たちがリボンに様々な思いを重ねてひかれていったからでもあろうが、モラル面での後押しと共に、現実的な商業戦略による階級意識の操作が強く働いていたことを見逃してはならない。これほどまでに人気を得たのはその宣伝効果であったと言える。最も大きな影響を与えたのは、百貨店の成立とその広告戦略であろう。化粧品や小間物などは、東京では明治10年代より、内国勸業博覧会に出展された売れ残りの品を販売する勸工場で扱われるようになっていた。品物を手に取って見ることのできる販売方法は、客層を広げることとなった。この陳列販売の方法は、明治30年代に呉服を扱ってきた店が各地で百貨店として生まれ変わることで、ショウウィンドウというより洗練された形となり、呈示された品物が多くの人々をひきつける。1904（明治37）年にデパートメントストア宣言した三越呉服店をはじめ、白木屋、高島屋などが百貨店として様々な物を取り揃えるようになった。もちろん洋風雑貨も置かれた。これらの品は店に入ってすぐに客の目を楽しませるように陳列され、購買意欲を煽った。店のインテリアを豪華にし、便所を清潔にしたことも女性客の獲得につながったと言えよう³⁵。

女性客が安心して買える環境が作られたことに加えて、各百貨店の広告戦略がさらに女性の装飾品への欲求をあおった。まず、ポスターや看板に美人

画を使用した。1882（明治15）年に鉄道が敷かれて、駅の待合室には看板が掲げられるようになっており、明治30年代初めには等身大の女性の絵看板が出現していた。1911（明治44）年、三越はこの看板として掲げるため「美人」を主題とした広告画を懸賞募集する。審査員の全員一致で選ばれたのは橋口五葉の「此美人」で、絵の中の美女は庇髪に大きなリボンを結んでいる³⁶。この他にも九条武子など美女と評判の良家の女性や、芸妓をモデルにして多くの美人画が描かれたが、マーガレットに結った武子の髪にもまたリボンが飾られている³⁷。

イメージは買うことなしに済ませてくれるし、買うことの代りをしてくれる。ひとはイメージに酔いしれ、夢を見ているように自分をマヌカンに同化させることができる。そして現実に対してはブチックで売っているいくつかのアクセサリーを買うだけでモードを追うことができるのだ³⁸。

R.バルトは上のように述べる。ポスターには、そこに描かれた美女、ひいてはそれが象徴する豊かで洗練された女性像に自分を「同化」させ、リボンというアクセサリーを買うだけでそうした境遇を得たような気にさせる威力があったと言えるだろう。

バルトはさらに「記述された衣服はもはや、ただそれらを集めて組み立てるとモードそのものになるような非個人的な対象物の体系にはかならないので、それは人を購買へとさそう」³⁹と続け、言葉の威力を指摘する。こうした言葉の効果は、各百貨店の二つ目の戦略、PR誌の発行やキャッチフレーズ作りに発揮されていると言える。1903（明治36）年には三越がPR誌『時好』を、1906（明治39）年には白木屋が『流行』を発行し、百貨店では香水、香油、石鹸、櫛、造花類、そしてリボンなど、女性の興味をひく様々なものが提供できることをアピールした。これらの活動がモードを生むことに成功したことは、1905（明治38）年に三越が「元禄」の名を冠して売り出した品

が実際に大流行し、相当の売上を記録したことから裏づけられるであろう。

百貨店がしかけた三つ目の戦略は、PR誌に付録をつけたことであろう。三越の『時好』（1906（明治39）年1月号）には『時好雙六』、1910（明治43）年には『新案家庭衣裳あはせ』と題したカードがつけられている⁴⁰。前者は女学生が主題になっており、袴や襟巻きを着け、流行の髪形にリボン飾った女学生たちが、「振り出し」に始まり、「テニス」、「裁縫」、「編物」、「自転車」などのコマに描かれている。後者は頭にリボンをつけた「ご令嬢」に、カードに書かれた袴や靴や化粧品を選んで合わせていくものである。大阪では大丸が1909（明治42）年に『大阪電車大丸呉服店案内雙六』、翌年には『令嬢成長雙六』を付録につけ⁴¹、特に後者は女性の成長過程で習う裁縫の絵やリボンと袴をつけた女学生の絵を載せるなど、いかにも女兒の興味を惹きそうな意匠となっている。いずれにしても付録の絵や構成は、視覚的に購買意欲を煽るものであったと言えよう。

百貨店は発展する中産階級をターゲットに定めるにあたり、庶民的なイメージではなく、従来は上流階級夫人を顧客としてきたという差異化したイメージを作り、上流階級に近づきたいと願う中産階級の「無形の快感」をくすぐって、購買に駆り立てた⁴²。このシステムからこぼれ落ち、顧客にならなかったその下の層にもイメージは浸透した。リボンは身分階層の差異化のシンボルとして作用したと言えるのではないだろうか。若い娘たちがリボンの美しい形状にひかれて身に着けたと考えるのは間違いではないだろう。しかし男性の目からリボンを捉え直した時、〈特権〉の徴という西欧におけるリボンの伝統的な意味が引き継がれていることが再び明確に浮かび上がってくる。冒頭に挙げた小説の三作品に登場する、近代の学問を学び、舶来品を身に着けた女性に思いを寄せる男たちは、資金を援助してもらいながら、あるいは故郷を離れて東京で暮らすことにとまどいながら、ある種の野心を持って学問を志す学生たちである。彼らにとってリボンは、女学校で近代西欧の知識を身に着けた娘、東京に暮らす富裕層の娘の徴である。彼らはリボンを

着けた女性を手に入れたいと考える。「ひらひら」としたリボンの動きに惑わされるのではなく、リボンによって象徴されるもの、すなわち背後にある彼女たちの家庭や環境にひきつけられるのである。『魔風恋風』の東吾が初野を裏切って子爵令嬢を手に入れる結末は、これを露骨に物語る。また三四郎が、風呂屋で見た三越呉服店の看板の美女に美禰子を重ね合わせる場面⁴³は、その前によし子という女性を通して「東京の女学生はけっしてばかにできないものだ⁴⁴と敬服する場面と合わせて、都会の女学生に対する彼の思いを象徴的に映し出している。「百貨店の看板の美女に似た美禰子」、「美禰子のつけたリボン」、「リボンを売る百貨店」と連鎖し循環するイメージが、都会の中産階級への憧れのイメージとして集約されるのである。

リボンをつけた女学生を手に入れたいと願う彼らの真意は、彼女たちに見合う社会的地位や経済力を持つことにあった。女学生のリボンはその夢のシンボルであったと言える。とすれば、西欧のブルジョワジーの男性が、自らの地位を女性の豪華な装いに代理させたことに通ずる意味を持つものであったと言えよう。

6. おわりに

本稿では、明治から大正にかけて日本の若い女性たちの間で流行したリボンに付された意味と、流行の過程をたどり、リボンというファッション現象の背後に制度や戦略が強く働いていたことを見てきた。最後にリボンはフランスにおいて、恋愛の小道具というもう一つの役割を持っていたことについて少々付け加えておきたい。アクセサリーは媚態を示し、恋のきっかけを作るものであった。フランス語で「〔女性に対する〕親切さ、優しい言葉、あるいは「情事」や「女性への贈り物」(古語)を意味する「ギャラントリー」(galanterie)という美意識は当時の社会現象であり、男性は、肌の白さを引き立てるために、つけぼくろをつけ、濃い色のリボンを帽子や手首に結んだり、リボンの色彩に意味を持たせて恋人に贈ったりした。リボンは、女性に愛されようと心を砕く男性の重要な要素であり、ギャラントリーの語源であ

るギャラン (galant) には「リボン飾り」の意味も含まれている⁴⁵。

一方、『三四郎』に登場する美禰子の「蝉の羽根のようなりボン」は、三四郎に対する媚態を示している。美禰子のリボンは男性に贈られたものであった。三四郎は病院ですれ違って心をひかれた女が、他の男性に贈られたリボンを身に着けているのに気づいて、気がかりにも不愉快にもなる。この意味では、男性にとってリボンは都会の女性の「媚態」の象徴とも感じられたと言える。フランスにおいてリボンが持っていた「成熟した男性の媚態」の意味は、日本において、「十分に成熟しない女性たちの媚態」を示すものへと受け継がれたと言えよう。

注

- 1 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) pp. 250-251
- 2 谷田闕次・小池三枝『日本服飾史』(光生館, 1989) p. 158
- 3 富田 仁『舶来事物起源事典』(名著普及會, 1987) p. 382「リボン」の項を参照。
- 4 尾崎紅葉『金色夜叉』(大佛次郎、川口松太郎、木村毅監修『大衆文学大系 1』(講談社, 1971) 所収) p. 6
- 5 小杉天外『魔風恋風』上編(岩波文庫, 1951) p. 9
- 6 夏目漱石『三四郎』(新潮文庫, 1991) p. 33, p. 63
- 7 新報「束髪に決定す」『女学雑誌』4号(1885.9.10)
- 8 新報「束髪の約束」、「束髪の景況」『女学雑誌』42号(1886.11.25)
- 9 「婦人束髪の雛形并説明書」『女学雑誌』5号(1885.9.25)
- 10 石川松太郎編『女大学集』(平凡社, 1977)、p. 21, p. 50, p. 64
- 11 同書、p. 114
- 12 同書、p. 158
- 13 同書、p. 159
- 14 同書、p. 183, p. 194
- 15 同書、p. 198
- 16 同書、p. 236
- 17 田村三次「活動せる実業界の婦人」(博文館, 1908)(田村江東編、中嶋邦監修『近代女性文献資料叢書 28 女と職業 第4巻』(大空社, 1993) 所収)、pp. 72-73
- 18 学校法人女子美術大学編集『女子美術大学八十年史』(学校法人女子美術大学, 1980) pp. 6-7
- 19 同書、pp. 29-30
- 20 前出の『女学雑誌』4号(1885.9.10)、5号(1885.9.25)に掲載された「婦人束髪の雛形並説明書」や、明治31年刊行平出鏗二郎著『東京風俗志』に示される束髪

- の図(『生活の古典双書 14 東京風俗志』(八坂書房, 1975) pp. 166-168 参照)には、花飾りをあしらった髪型が紹介され、「髻の左右に生花若くは花釵を挿むこと可なり」(『女学雑誌』5号(1885.9.25)など)と書かれている。
- 21 石川松太郎、前掲書、p. 10
- 22 同書、p. 11
- 23 同書、p. 137
- 24 同書、p. 158, p. 161
- 25 本田和子『女学生の系譜 一彩色される明治一』(青土社, 1990)、同『異文化としての子ども』(ちくま学芸文庫, 1992) 参照。
- 26 本田和子、前掲『異文化としての子ども』、pp. 178-182
- 27 横川寿美子氏は、本田氏の論は、『少女の時』とは『ひらひら』であるということをも前提に考察を行った結果、『少女の徴』とは『リボンとフリルと抒情詩の言葉』であったという同義反復の結論に陥っていると指摘している(横川寿美子『初潮という切札』(JICC 出版局, 1991))。横川氏がこれを踏まえて行っているのは、特権性を持つ少女たちのヒエラルキーの上位から下位に降りようとする行動を捉えて「ズボンとブーツ」という新たな少女たちの徴を呈示することであるが、本稿では女性の風俗としてのリボンやフリルの意味に焦点を合わせて論を進めたい。
- 28 佐々井啓編著『ファッションの歴史』(朝倉書店, 2003) p. 63
- 29 とは言え、19世紀の男性のクラヴァット(ネクタイ)は白モスリンや絹で作られたたっぷりしたものであり、リボンの名残が見られる。
- 30 フィリップ・ペロー(大矢タカヤス訳)『衣服のアルケオロジー』(文化出版局, 1980) p. 52
- 31 普連土女学校『普連土女学校五十年史』(普連土女学校, 1937)
- 32 田村 光編『女子学院八十年史』(女子学院, 1951)
- 33 『キングスドオタース會記事』(東洋英和女学院法人事務局史料室所蔵) p. 18
- 34 同資料、p. 24
- 35 山本武利・津澤聰廣『日本の広告』(日本経済新聞社, 1986) p. 175
- 36 宮野力哉『絵とき百貨店文化誌』(日本経済新聞社, 2002) p. 194, p. 196 (絵)。
- 37 同書、p. 203 (絵)。宮野氏はポスターの美女たちが笑っていないことを指摘している。
- 38 ロラン・バルト(佐藤信夫訳)『モードの体系』(みすず書房, 1972) p. 32
- 39 同書、p. 32
- 40 宮野力哉、前掲書、p. 215, p. 217 (絵)。本田氏も『女学生の系譜』で、「ミニチュアライズされた女学生風俗」を描いているとして『時好雙六』の存在を紹介しているが、女性に向けて西洋小間物を対象に繰り広げられた商業戦略については触れられていない。
- 41 同書、p. 215, p. 217 (絵)。
- 42 山本武利・津澤聰廣、前掲書、p. 181
- 43 夏目漱石、前掲書、p. 61。三越の広告を書いた橋口五葉が、漱石に見出された画学生であり、『三四郎』の装丁を行っていることは興味深い一致である。
- 44 同書、p. 122
- 45 佐々井 啓、前掲書、p. 75。〈galant〉は、(17世紀前半の髪飾り用)リボンの飾り結び、(ルイ14世時代の男性の衣裳を飾る)リボンを意味する。また、

〈galante〉は主に18世紀の女性の間に流行した頬の付けぼくろを意味する。しかし佐々井は、17世紀には男性にとっても肌の白さが清潔感の表現であり、つけぼくろはそれを引き立てるための重要な要素であったと述べている（同書、p.75）。

参考文献

- 石川松太郎編『女大学集』（平凡社、1977）
尾崎紅葉『金色夜叉』（大佛次郎、川口松太郎、木村毅監修『大衆文学大系1』（講談社、1971）所収）
学校法人女子美術大学編集『女子美術大学八十年史』（学校法人女子美術大学、1980）
小杉天外『魔風恋風』上編（岩波文庫、1951）
佐々井啓編著『ファッションの歴史』（朝倉書店、2003）
女学雑誌社『女学雑誌』複製版（臨川書店、1966-1967）
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）
谷田闊次・小池三枝『日本服飾史』（光生館、1989）
田村三次「活動せる実業界の婦人」（博文館、1908）（田村江東編、中嶋邦監修『近代女性文献資料叢書28 女と職業 第4巻』（大空社、1993）所収）
田村光編『女子学院八十年史』（女子学院、1951）
富田仁『舶来事物起源事典』（名著普及會、1987）
夏目漱石『三四郎』（新潮文庫、1991）
バルト、ロラン（佐藤信夫訳）『モードの体系』（みすず書房、1972）
普連土女学校『普連土女学校五十年史』（普連土女学校、1937）
ペロー、フィリップ（大矢タカヤス訳）『衣服のアルケオロジー』（文化出版局、1980）
本田和子『女学生の系譜 一彩色される明治一』（青土社、1990）
本田和子『異文化としての子ども』（ちくま学芸文庫、1992）
宮野力哉『絵とき百貨店文化誌』（日本経済新聞社、2002）
山本武利・津金澤聰廣『日本の広告』（日本経済新聞社、1986）
横川寿美子『初潮という切札』（JICC 出版局、1991）

キーワード

近代女性、リボン、婦徳、商業戦略、階級シンボル