

1930年代中国におけるモダンガールの身体表象

—女性誌『玲瓏』を中心に—

呉 桐

1. はじめに

「モダンガール」という研究テーマはここ 20 年、国際的な注目を受けている。個別の研究論文を別とすれば、2000 年にワシントン大学で結成された「世界のモダンガール研究会」(The Modern Girl Around the World Research Group, 以下 MGAW) がモダンガール研究に重要な影響を与えた。MGAW は、アジア・ヨーロッパ・アメリカ大陸・アフリカといった、広範な地域にわたる事例を取り上げ、モダンガール現象の文化連鎖性に着目した。この研究は、モダンガールが 1920～1930 年代におけるグローバルな共時的現象であることを発見した点で極めて示唆に富んだものであり、国際共同研究の端緒を切り開いた。

さらに、MGAW はモダンガール現象の背景として、グローバルな商業主義の影響が大きかったことを指摘した。当時の女性にモダンな感覚をもたせる服装、化粧品、ひいてはライフスタイルの生産は、グローバルな資本の欲望と密接に結びついていた。また、そのような近代的な女らしさへの志向自体、しばしば国境をまたぐ広告などの商業媒体の刺激によって培われた面が強い。この指摘は新たな研究の視野を広げるものとして高く評価することができる。

しかし、MGAW の研究において、共時性・文化連鎖性を指摘したことは重要だが、そのなかにコロニアルなまなざしが入り込んでいることについては、踏み込んだ分析がなされていない。近代のグローバルな商業主義の展開は帝国主義的なまなざしと結びついており、一見共時的に起こっているモダンガール現象においても、非対称な権力関係が作動していた。この点について、2002 年に発足した「東アジアにおけるモダンガール研究会」は、コロニアリズムの観点を導入し、モダンガール現象のなかに隠蔽されている権力関係に着目した分析を行っている。

同研究会はお茶の水女子大学ジェンダー研究センターを拠点とし、MGAW のメンバーにも海外協力者として参加してもらうかたちで国際共同研究をさらに推し進めた。また、研究対象を東アジアに限定し、「植民地的近代」という分析概念を打ち出した。この概念は「植民地主義も近代も相互の存在なしには理解もできなければ可視化もされない」(伊藤ほか 2010: 7) ということを強調し、とりわけ 1920～1930 年代におけるグローバルな商業主義について、「商品の利用を通じて、植民地と宗主国は系統立てられ、不平等な関係に構成されていった」(伊藤ほか 2010: 8) ことを指摘した。具体的に選定された対象地域は日本、中国、朝鮮、沖縄、台湾の 5 つであった。これらの地域についての研究によって、モダンガールに表れる文化連鎖性は、しばしば帝国や資本、そしてこれらの担い手であった男性の欲望を受けるかたちで形成されたこ

とが明らかにされている。

この東アジア諸地域を対象とする研究プロジェクトの成果をまとめた著作の中に、中国を扱った論文が2本収録されている。バーロウ（2010）論文は、上海で事業を展開したアメリカの広告代理店が、広告画の「セクシー・モダンガールというアイコン」に商品の近代的な使用価値を植え付けることで、消費者を魅了し教育したことについて論じている。一方、坂元（2010）論文は、上海を拠点とした前衛漫画家たちの創作活動に着目し、白人中心の審美意識を内面化した彼らが、これをモダンガールの表象にも持ち込んでいくことを指摘した。この2つの研究では、いかに中国のモダンガールがコロニアルなまなざしのなかにとらわれたものであったかが明確に示されている。

ところが、近代中国の植民地性というのは、国家主権は維持したものの、一部の領土を数カ国の列強の支配下に置かれるという「半植民地」の状態を意味しており、より複雑性を持ったものであった。そうした半植民地性について、Shu-Mei Shih（1996）は、中国人と帝国主義勢力との関係は「抵抗」と「共謀」の二択では捉え切れないと主張し、中国人側の複雑な能動性を指摘した（Shih 2001: 373）。しかし、このような能動性はバーロウの論文においても、坂本の論文においてもあまり意識されず、モダンガールの研究であるにもかかわらず、当事者である都市女性層の思いや対応についてはほとんど言及されてこなかった。さらに、中国のコロニアリズムに対する関心はもっぱら欧米に向けられがちであり、日本については、戦争以外の影響がしばしば等閑視されてきた。

本稿は、不平等でコロニアルな関係性を視野に入れた「植民地的近代」の研究と共通の認識をもちつつ、さらに複雑な関係性について詳細に見ていきたいと考えている。Shihはモダンガールを対象にして論じていないが、本稿では、とりわけ租界地上海という複雑なポジションにおけるモダンガール現象を多角的な意味から捉えてみたい。

2. 資料と方法

2.1 資料

本稿では、女性週刊誌『玲瓏』（三和会社出版部、全298号）を主たる分析資料として用いた。この資料に絞ったのは、雑誌の影響力、モダン文化との緊密性、及び女性の自己表現を重視した編集姿勢であることを考慮したからである。

『玲瓏』は1931年に上海で創刊され、1937年日中全面戦争の勃発で基本的には停刊した。当時中国の女性誌は発行期間が短く、絶えることなく7年間も刊行を続けたものは極めて少なく、これだけで人気の高さを窺わせる。また、『玲瓏』の販売網は中国の国内主要都市に限らず、シンガポール、フィリピン、インドネシアといった華僑の集まる東南アジア地域にも及んでいる。執筆者のネットワークも広範にわたり、西欧、日本からの寄稿は珍しくなかった。近代中国の出版に関する統計データが限られているため、発行部数に関しては不明確だが、発行期間の長さ、流通ルートの広さといった点から、『玲瓏』は一定の影響力をもった女性誌であったと推察できる。女性作家張愛玲が『玲瓏』のことを「1930年頃の女学生なら誰もが手にとった一冊」（張 1993: 109）と回想していることからその人気ぶりが窺えよう。

『玲瓏』は「社会の高尚たる娯楽を提唱し、婦女の優美なる生活を増進する」（1933年3月18日号、13頁）ことを趣旨に掲げており、その誌面もファッション、娯楽、文芸など、大衆文化の多くの側面から構成されている。この雑誌は「モダン青年のマニュアル」を標榜しているが、実際の内容からみると、「モダンガールのマニュアル」といえるだろう。服装や髪型などの女性ファッションの紹介や、リップクリーム、ネイルケア、香水など、若い女性向けに「都市生活への憧れを培った」という「モダンガール商品」（MGAW 2008: 18-19）の広告も多数掲載されているからである。

『玲瓏』の発行元である三和会社は、『玲瓏』以外に、映画雑誌の『電声』、ビジュアル・イメージが中心の『撮影画報』など、モダン文化を紹介する雑誌も発行していた。これは、会社の創設者である林澤蒼が、都市モダニズムにも馴染んだ写真愛好家であることとも関係している。『玲瓏』の編集者は一人を除いて、モダンな男性文化人であったが、その目的は「完全に女性のための刊行物を創り、語りたくても語る機会がない一般の女性たちに対して意見表明の場を与えたい」（1933年6月21日号、935頁）ということにあった。

編集者の中で唯一の女性の主筆であった陳珍玲は、常に誌面で女性読者たちに交流の呼びかけを行い、読者自身の投稿や写真投稿などを広く募っている。そのなかで、たとえば、「給姉妹們」（姉妹たちへ）という記事では「本誌はあなたたちの唯一の代弁者であり、最高の場である」とし、「こころのなかの憂鬱、煩悶、苦悩」（1931年4月15日号、147頁）を雑誌に寄せることを呼びかけている。また、読者の写真投稿を広く募集しており、「姉妹たちがもし新しい服を着飾った友人の写真や学校生活の写真を持っていれば、どんどん送ってもらいたい」（1931年6月3日号、399頁）と述べている¹⁾。この「姉妹たち」というレトリックは『玲瓏』で多く見られるもので、女性読者同士の間で親密感を築こうとする編集者側の意図が感じられる。陳は唯一の女性編集者ではあったが、主筆として雑誌の中で非常に重要な役割を果たしていた。それは、誌面の大半が女性読者の投稿で占められていたことにもつながっている。

このように、『玲瓏』は、1930年代の中国における都市女性の近代的体験、とりわけコロニアリズムの問題とも関係している彼女たちのモダンガールについての感じ方を取り上げる上で最良の分析対象であると考えられる。

2.2 方法

本稿では、中国モダンガールの表象、とくに身体的イメージの形成などに焦点を当てている。具体的に、①『玲瓏』全号の表紙（裏面の表紙を含む）に登場する女性像、②女性の身体に関する雑誌記事、の2つの方向で分析対象を抽出し、図像と言説の双方によって形成されたモダンガールのイメージを検討した。①にあたるビジュアル・イメージについては計460点（うち中国人女性像332点、外国人女性像128点）を分析に用いた²⁾。中国人女性が載っている表紙については、登場人物の構図、背景、笑顔、目線、服装といった項目を設け、定量的な統計分析を行なった。その上で、中国モダンガールの特徴的なイメージとその変化を考察し、それに対する女性自身による意味づけを検討した。

表紙を取り上げたのは、『玲瓏』は自らを「モダン刊行物」や「女性唯一の代弁者」と位置付けていることから、雑誌の位置付けに適合した「モダンな女性」の理想像が示されていると考

えたからである。本稿では、『玲瓏』の表紙に登場した摩登ガールのイメージを、都市女性の憧れを具現化したものと捉えるとともに、誌上における女性読者の投稿などを活用して 1930 年代の中国における都市女性の心性を考察する。

付言すると、『玲瓏』の表紙は、実在の女性の写真を使ったものがほとんどである。写真を表紙に飾るという手法は、中国では 1910 年代に出された娯楽誌にはすでに見られる。個々人の肖像写真を大衆メディアに載せることは、写真のもつ私的な性格を弱め、それを公的領域で流通する「商品」のようにする側面があった（姚 2010）。女性の肖像写真や生活写真は、エロティシズムの拡散につながる傾向があることは否定できないが、読者の多くが女性である場合、そこには読者側からの解釈もさらに付与される。柏木博（1986）は、漫画や絵画のようなコード化・記号化の度合いの高い図像とは異なり、写真は意味が確定しにくいと、言語的メッセージが必要であると指摘している。ここでは、写真の解釈にあたって、その解説文も参照する。さらに、雑誌という 1 つの言説空間内にあるすべてのテキストが、写真の意味を固定化する上で機能していると考えられる。したがって、本稿は表紙の解説にあたり、とくに『玲瓏』という女性誌内の表紙写真とそれと関連するテキストの両方を用いて分析を進めていきたい。

3. 『玲瓏』の表紙に登場した女性像の概観

3.1 中国女性と外国女性の二分構成

『玲瓏』の表紙に登場する女性像は自国の女性だけではない。次の表 1 は登場する女性の国別の内訳を示したものである。

表 1 『玲瓏』の表紙における女性像の国別登場頻度³⁾

	中国	日本	アメリカ	ドイツ	イギリス	西洋	不明	人数
1931年	44 (0.54)		24 (0.30)		1 (0.01)	25 (0.31)	12 (0.15)	81
1932年	50 (0.66)		13 (0.17)	3 (0.04)		16 (0.21)	10 (0.13)	76
1933年	64 (0.83)		7 (0.09)	2 (0.03)		9 (0.12)	4 (0.05)	77
1934年	50 (0.79)		9 (0.14)			9 (0.14)	4 (0.06)	63
1935年	65 (0.84)		8 (0.10)	1 (0.01)		9 (0.12)	3 (0.04)	77
1936年	35 (0.67)	3 (0.06)	8 (0.15)	2 (0.04)		10 (0.19)	4 (0.08)	52
1937年	24 (0.71)		7 (0.21)			7 (0.21)	3 (0.09)	34
人数	332	3	76	8	1	85	40	460

創刊当初の『玲瓏』は、表紙に中国女性、裏表紙には外国女性の写真を載せるという構成が定番であった。外国人女性像では、ハリウッドの女優が圧倒的な割合を占め、次に多いのは戦間期に活躍したドイツの映画会社ウーファの女優である。民国期には、映画を通じて都市中間層のライフスタイルが広く伝わり、映画愛好者に模倣されることもあった。その頃の映画市場で圧倒的なシェアを占めていたのは、ほかならぬハリウッドであった（Zhang 1999: 12-21）。このような都市文化の傾向が『玲瓏』の表紙にも見事に反映されている。

時系列に沿って中国女性と外国人女性それぞれの占める割合を見れば、西洋人女性像は 1931 年の創刊時が頂点で、以降、総じて減少していく傾向が見られる。このことは、1932 年から雑誌の編集方針に国内映画業界への関心が増えられ、中国人女優の表紙写真がより多く用いられるようになったことに一因があると考えられる。1932 年の日本軍による上海進出の影響を受け、中国の映画界ではナショナリズムが高まった（Zhang 1999）。こうした状況のもとで、『玲瓏』は 1932 年 11 月に「慕味」（「movie」の発音から名付けられた）欄を開設しているが、その趣

旨を「今日の映画の誤りを正し、国産映画業界に価値のある意見を掲げる」（1932年11月9日号、1102頁）ことだとしている。

一方、1936年以降、女性以外の写真も表紙に用いられるようになったため、女性像の総数が減ったが、それに加えて中国/西洋以外に、日本が加わったことは大変重要な意味を持っている。確かに、表1に示されているように、日本人女性の表紙は3件で、必ずしも多いとは言えない。しかし、日本人モダンガールが登場したことによって、従来の表紙における「中国」と「西洋」という二項対立がゆらいだことは重要な意味を持つ。また、1936年には、表紙に初めて日本人モダンガールが登場しただけでなく、日本に関する報道記事も前年より4割ほど増加した。さらに、誌面での日本に関するビジュアル・イメージもこの時期に多くなっており、日本への関心が高まったことがわかる⁴⁾。国際政治上の関係が緊張しつつあるなかでも、中国の女性に日本人モダンガールへの興味が浮上したのはなぜなのか。また、その中でモダンガールをめぐるコロニアルな関係性がいかに現れていたのか。これらの問いについては次章で検討したい。

3.2 中国人女性の属性と身体表現

一方、外国人女性のほとんど全てが女優であるのに対し、『玲瓏』の表紙に載せられた中国人女性の属性は女優のほか、女学生とスポーツ選手も一定の割合を占めている。表2は表紙に登場した中国人女性の属性をまとめたものである。

表2 『玲瓏』の表紙における中国人女性の属性⁵⁾

	女学生	女優	職業婦人	スポーツ選手	不明	その他	人数
1931年	15 (0.34)	2 (0.05)	1 (0.02)	0	21 (0.48)	5 (0.11)	44
1932年	9 (0.18)	10 (0.20)	1 (0.02)	0	23 (0.46)	7 (0.14)	50
1933年	13 (0.20)	25 (0.39)	1 (0.02)	3 (0.05)	15 (0.23)	7 (0.11)	64
1934年	3 (0.06)	20 (0.40)	0	4 (0.08)	18 (0.36)	5 (0.10)	50
1935年	3 (0.05)	17 (0.26)	0	7 (0.11)	32 (0.49)	6 (0.09)	65
1936年	0	10 (0.29)	0	1 (0.03)	23 (0.66)	1 (0.03)	35
1937年	0	3 (0.13)	0	0	20 (0.83)	1 (0.04)	24
人数	43	87	3	15	152	32	332

表紙写真に付される紹介を確認した結果、1931年の創刊時には女学生の写真が最も多く掲載されている。1932年以降『玲瓏』の停刊する1937年まで、高い割合を占めているのは女優のイメージであり、表紙の視覚性を構成する重要な要素となっていた。しかし、1933～1936年には、数としては決して多くはないが、スポーツ選手が注目の女性像として登場していた。

もちろん、属性の特定できない女性像も多く、その中には主婦などが含まれている可能性も否定できない。しかし、誌面の中で女学生、女優、女性選手といった属性が積極的に示されているのは、それらの女性カテゴリーが『玲瓏』の性格と合致した「理想のモダンガール像」と親近性をもっているためだといえるだろう。

次に、表紙に用いられた中国人女性の身体イメージを構図、背景、笑顔、目線、服装といった項目に分けて分析する。その登場頻度と割合を表3に示した。

まず、人物の配置をみると、1930年代初頭では、女性の顔を大きくクローズアップした写真を用いた表紙が半数を超えている。それゆえ、女性のいる空間がどこなのか判別できない表紙も多い（おそらく写真館で撮られたものが多く、「室内」と推測される）。しかし、1933年以降になると、半身、全身の女性像が急増し、1936年になると表紙全体の9割以上を占めるように

なっている。そのため顔から身体全体に関心が移っていったといえるだろう。それに伴い、公園、川辺、運動場、広場など、室外で撮られたものが増え、表紙に表される空間も多様化した。

表3 『玲瓏』の表紙における中国人女性の身体表現

	構図			背景			笑顔				目線				服装					
	全身	半身	顔	室内	室外	不明	歯を見せる	歯を見せない	笑わない	その他	見据える	逸らす	横顔	その他	洋服	運動服	水着	旗袍	その他	
1931年	0	16	28	6	2	36	4	17	19	4	25	17	2	0	8	0	0	21	15	
	0.00	0.36	0.64	0.14	0.05	0.82	0.09	0.39	0.43	0.09	0.57	0.39	0.05	0.00	0.18	0.00	0.00	0.48	0.34	
1932年	3	18	29	2	6	42	17	12	18	3	31	15	4	0	10	0	1	22	17	
	0.06	0.36	0.58	0.04	0.12	0.84	0.34	0.24	0.36	0.06	0.62	0.3	0.08	0	0.2	0	0.02	0.44	0.34	
1933年	13	28	23	11	17	36	22	19	18	5	40	12	8	3	18	2	0	31	13	
	0.20	0.44	0.36	0.17	0.27	0.56	0.34	0.30	0.28	0.08	0.63	0.19	0.13	0.05	0.28	0.03	0.00	0.48	0.20	
1934年	19	19	12	7	25	17	21	19	9	1	28	12	8	2	22	1	3	17	7	
	0.38	0.38	0.24	0.14	0.50	0.34	0.42	0.38	0.18	0.02	0.56	0.24	0.16	0.04	0.44	0.02	0.06	0.34	0.14	
1935年	22	34	9	24	32	9	37	9	15	4	37	9	10	9	21	4	3	31	6	
	0.34	0.52	0.14	0.37	0.49	0.14	0.57	0.14	0.23	0.06	0.57	0.14	0.15	0.14	0.32	0.06	0.05	0.48	0.09	
1936年	10	22	3	12	18	4	23	4	7	0	17	3	9	5	9	0	1	22	2	
	0.29	0.63	0.09	0.34	0.51	0.11	0.66	0.11	0.20	0.00	0.49	0.09	0.26	0.14	0.26	0.00	0.03	0.63	0.06	
1937年	7	14	3	3	19	2	17	3	3	1	11	3	6	4	8	0	3	9	4	
	0.29	0.58	0.13	0.13	0.79	0.08	0.71	0.13	0.13	0.04	0.46	0.13	0.25	0.17	0.33	0.00	0.13	0.38	0.17	

一方、表情面では、10%程度だった歯を見せて笑う写真の割合が年々増加し、1937年には71%に増えている。そうした快活な表情の増加に対応して、目線においても、見る者に対して目を逸らすような写真が減少する傾向にあった。これらの項目からは、『玲瓏』の表紙を飾った女性の身体的特徴が、徐々に開放感をもつ方向へと変化していったことを見てとることができる。また、服装から見ると、スポーツ選手の登場にも関係して1933～1935年には運動服や水着が他の年と比べて多くなっている。それ以外は洋服と旗袍（チャイナドレス）がほとんどであり、1934年を除けば、旗袍が主流であった。

次章では、以上の量的な統計に見られた特徴や変化を踏まえ、1930年代における中国のモダンガール像の具体的な様相を外国人女性像との関係のなかで分析していきたい。

4. モダンガール・イメージの形成と変容

4.1 「閨秀」のなごり

1930年代の中国の言論界では、モダンガールはしばしば享乐的な消費性と性的な奔放さから非難される女性像であった。しかし、『玲瓏』の初期に取り上げられた中国人女性の表紙写真は、容姿端麗なうえ、不謹慎な行動をまったく想起させないような控えめな表情をするものが多かった。

1932年1月1日新年号の表紙（図1）に、「社交界で名を馳せ、舞踊と水泳に精通している」という説明文付きで、ある女性の写真が載せられている。モダンで活動的な趣味の持ち主であるとはいえ、写真に写っている女性は引き締めた口元の薄い唇に加え、見る側に対して目線を逸らしている。パーマをかけた髪と近代風なチャイナドレスが多少の「モダンさ」を担保しているが、全体的なイメージは、過去の時代の美人画と似ており、伝統的な雰囲気が漂っている。

ハリウッド女優をはじめとする西洋人女性の写真と対比すると、なおさらである。『玲瓏』の誌面にはハリウッドに関する情報が多数盛り込まれていた。映画の情報だけでなく、女優たち



図1 1932年1月1日号

の逸話やニュー・ファッションについての紹介も多くあった。第一次世界大戦後、アメリカ映画業界の中国進出が加速し、1930年代には文化帝国主義的な勢いがあった。1930年代、アメリカの大手映画製作会社の内8社が上海で支社を設立し、中国本土における映画の撮影権を獲得していった。さらには1933年になると、ハリウッド映画が上海で上映される映画の半分以上を占めるに至ったという(姚・智・盧 2013)。『玲瓏』においてもハリウッド文化に憧れを持っていたことは明らかであるが、その美意識や身体技法はまだ中国人女性の身体的表現には表されていなかった。中国人女性像と西洋人女性像の相違は顕著であり、後者のほうがより大胆で、セクシュアルな身体表現が多く見られる⁶⁾。たとえば、図2はあるハリウッド女優が手を頬に当てながらウィンクをしているところを写した表紙写真である。この仕草について、雑誌は「媚びた目つき」と描写し、官能的なイメージを付与している。



図2 1931年5月6日号

このような性的大胆さを放っているポーズは、初期の『玲瓏』の中国人女性像にはほとんど見られなかった。図1のような「社交界で名を馳せ」たモダンガールであっても、性的規範から逸脱しないように表現されていた。また、この頃の『玲瓏』の記事では、交際場でモダンボーイに騙されるといった被害者としてのモダンガール像も多く見られた。たとえば、「現在のモダンボーイはしばしば無意識的に女性を追いかけて卑怯な行動をとる」とし、男子のマイナスなイメージを描き出す一方、交際場に出入りする女子を自己保護が必要な存在として扱った記事が象徴的である(1931年9月15日号, 998頁)。つまり、中国人モダンガールのイメージは自由奔放というより、むしろ依

然として男女交際においては不利な立場に置かれる存在として描かれているのである。

この時期に『玲瓏』に掲載された写真の説明文には、しばしば「閨秀」という言葉が添えられている。「深窓の令嬢」を意味する「閨秀」は、伝統的な家屋の奥深い部屋にいる慎ましい未婚処女を想起させる。ここで、図1に象徴されるような「大人しいモダンガール」は、社交空間に踏み出しており、決して家に囲い込まれてはいないが、従来の家父長的な規範を厳守したうえでのモダンしか許されておらず、「閨秀」のなごりが見られるといえよう。

4.2 スポーツの両義性とモダンガール

表3からわかるように、1933年になると、『玲瓏』の表紙において顔写真の割合が減少し、半身像と全身像が半数以上を占めるようになっていく。また、公園や運動場など、室外で撮られたものも多くなり、表紙の全体的な雰囲気は活動的なものに変化している。

こうした変化が生じたのは、1933年に開催された第五回全国運動会の影響が大きかった。初めて女性選手が出場を果たした1930年の第四回全国運動会に続き、第五回の開催は1931年の10月に予定されていたが、同年9月の満州事変と翌年の第二次上海事変の影響で止むを得ず休止された。そのため、1933年の再開は待ちに待った中国全土の一大行事であり、ナショナルリズムをかきたてる国家イベントでもあったといえる。『玲瓏』は2号連続で「全国運動会女子特集号」を組み、運動会の様子、とくに女子の活躍を紹介した。また、開催直前の建国記念特集号を「健康専号」にし、運動の重要性を訴えている。図3はその「健康専号」の表紙である。ハ

ードルを見事に飛んでいる力強い女性選手の姿が写されており、緊迫感あふれる場面になっている。この写真に表現されているスピード感、身体の躍動、さらに後景にある都市風景は、いずれも同時代のモダニズム作品が好んで使ったイメージであり、直線的な進歩、近代化への願望が露呈している。

ところが、国家の近代化願望に応えるような女性像を創出する一方、『玲瓏』はスポーツの称揚を契機に、もう1つ、そうした政治的な含意から離れた女性像をも生み出した。それを象徴的に表す一例が図4である。この表紙には人気女優であった王人美の写真が掲げられている。彼女は両手でテニスのラケットを目の前に待ち上げ、網の部分を通して見る者にウィンクをしながら軽く笑っている。ロングヘアは背中に下ろされており、身にまとっているのは別に運動服ではなく、普段着の洋服であった。これは、スポーツが女性たちの娯楽の一環になってきていることを端的に示している。



図3 1933年10月10日号 図4 1934年9月13日号 図5 1934年8月29日号 図6 1933年10月10日号

このように、誌面では、図3の印象とは裏腹に、スポーツに対して女性の柔軟な態度も浮上している。スポーツは、国家の体育振興論よりも、むしろ日常生活の中で健康管理や美容といった体への個人的な配慮と結びつけられていた。それを象徴的に示す一例として、1933年5月31日号に「美容顧問」欄が開設され、そこでは「本誌は平素から健康美を気にかけている」と謳っている。体型管理、シワ改善術、頭身比率などで悩みを抱えている読者の投稿に対し、女性編集長の陳珍玲はしばしば運動することをすすめているが、体を軽く動かす程度の体操や、水泳のようなレジャー的な運動が多く、「体を鍛えること」に内包されるナショナリズム的な含意は明らかに弱められている。

さらに、図4のウィンクする表情は図2のそれと比べれば、エロティシズムよりも、むしろ西洋的なイメージにおいてスポーツする女性の快活さと積極性をより表すように変化している。また、図5は1934年8月29日号の表紙写真である。プールの縁に半ば横たわっている水着姿の若い女性は、太ももを露出して足を組むという大胆な身体的表現を見せている。このような水着姿は一見セクシュアリティを強調しているようにも見えるが、むしろ女性読者は、身体を躊躇なく堂々と見せるという解放性のほうに共感している。このことは、次に引用する記事によっても傍証できる。そこには、男性視線への対抗意識がはっきりと現れている。

美を愛することは女子の生まれながらの特徴だ。(中略) 美を愛する気持ちが募ればこそ、女子は自身の美に向けて関心をもつようになるのだ。これを「愛美性」といい、女子が誇

りに思えることと認められよう。しかし現在では、あれほど素晴らしい「愛美性」が男子に利用されて女性を攻撃するものとなっており、それはあまりにも女子のことを見下しすぎている。（1934年1月10号、73頁）

ここでは、男性に迎合するのではなく、女性自らを喜ばせるために自分の体に配慮したのだと主張している。また、この記事以外にも、体の露出をめぐる男性のダブルスタンダードに不満を訴えるものが散見される。たとえば、1934年10月17日号では、「妖精の典型」、「娼婦の変形」、「肉体をもって男子を誘惑し墮落させる」という世間のモダンガール・パッシングに抗い、短いズボンを履き、袖を捲り上げたままにしている男子が風紀の乱れ云々と言われたいのは不公平だと、男性側に反論している（1934年10月17日号、2046-2048頁）。要するに、これらの投稿をした『玲瓏』の女性読者は、男性のエロティックなまなざしにとらわれることを強く拒否していたのである。

このように、1930年代半ば頃において、中国女性の身体的解放が国威掲揚のスポーツと結びつけられることによって正当化された。しかし、『玲瓏』の女性読者たちは必ずしもストレートにそれを受け止めたわけではなかった。つまり、彼女たちは自分たち自身の解放という文脈に置き換え、国家や男性の目線とは異なった独自のまなざしを作っていた。図4に象徴されるように、従来の「閨秀」に見られなかった快活で積極的な身体的イメージが現れるようになったのである。

一方、中国人女性の写真だけではなく、ハリウッドなどの西洋モダンガールのイメージについても、独自の解釈がなされるようになった。たとえば、建国記念号では、表紙とは正反対の2人のセクシーなハリウッド女優の写真を表紙に載せている（図6）。胸にそっと手を当て、小首を傾けるしぐさは愛嬌を振りまいておりと同時に、これ以上ないセクシーさで溢れている。建国記念号にしては一見不適切と思われる写真だが、その横に「健康スター」というキャプションが付いている。同号にはほかにも、つま先を立てながらバスケットボールを両手で頭の上にあげて、体を極端に伸ばそうとしているセクシーな女優の写真が載せられているが、その説明文には「あなたも健康になりたいですか。スポーツをしてください」とある（1933年10月10日号、1846頁）。つまり、自国のモダンガール像が解放的になっていくのに対応して、『玲瓏』では西洋のモダンガール像に対する解釈も「官能的」から「健康的」へと転換してきているのである。

以上のように、国家によるスポーツの称賛からはじまった中国モダンガールの身体的表現は、『玲瓏』のなかで、女性自身の解放を表象するように解釈されていった。一見エロティズムを感じさせるような写真も、女性自身の語りや解釈のなかで男性のまなざしを拒否し、自らの解放に向かう解釈へとずらしていったのである。さらに、これらはコロニアルなまなざしとナショナリズムの要請の双方と距離を取る、新たな女性主体の正当性が成立し始めたことを示唆している。

4.3 日本人モダンガールの登場

一方、1936年には、誌面が大きく変化した。表紙に日本人女性が初めて登場しただけでなく、

そのほかにも、日本についての写真は10ページにわたり、内容も映画女優、宝塚劇団、子供タレントなどとかかわっている。また、シャーリーテンプルや中国人の女の子の着物姿も掲載された。それまでは多くても5ページしか載せられていなかった日本のビジュアル・イメージが、この時期に倍増したのである。

その背景として、戦争直前に日本への関心が高まりつつあるなかで、『玲瓏』においても、当時日本に滞在していた留学生や写真家が多く寄稿したからである。そうした中で、日本人モダンガールのビジュアル・イメージは当時中国の都市女性にとってどのような意味を持っていたのだろうか。



図7 1936年11月11日号



図8 1936年11月11日号

これも日本人モダンガールの代表格であった。

図7と同じ号の表紙に載っている別の女性は、着こなし、表情から全体の構図まで高峰の写真とかなり似通っている(図8)。さらに、胸の前で手を組むしぐさや、やや顎を上げて笑う表情などは、前節で述べた中国人モダンガールの写真とも類似しており、未来志向で明るいモダンガール・イメージが共有されていることが窺われる⁷⁾。

しかし、見た目の快活さは共通に見えても、テキストを見ると、従来とはまったく異なったレトリックがモダンガールの描写に用いられるようになってきている。それは「賢妻良母」(良妻賢母)という言葉であった。

この時期、日本人女性のイメージとして良妻賢母というのが非常に強調されるようになっていく。たとえば、1936年7月1日号の「日本的婦女生活」(日本の婦人生活)では、「日本の女子教育は、完全に良妻賢母の養成を中心とし、小学校では男女共学だが、中学に入ると男女別学となり、(中略)高等女学校では実用に偏重し、料理、家事といった科目を重視して、良妻賢母の養成を目的に、将来の結婚に備えている」と、日本の事情をよく理解したうえで述べられている。また、同年7月15日号では、「日本婦女的消遣」(日本婦人の余暇)という文章で「日本の婦人は以前より良妻賢母をもって世界中で名を知られている。こうした主義は婦人たちのあらゆる活動に見られ、余暇の過ごし方にもそれが表されている」と記されている。このように、教育の場から日常生活まで、日本の女性は良妻賢母の思想に支配されているという認識は『玲瓏』に根強かったことが窺える。

この日本の良妻賢母主義は実際、初期の『玲瓏』においては、「奴隷化」や「寄生虫」など、否定的な文脈で語られていたが、1936年頃になると、そこにプラスの側面を見出そうとする発

まず、表紙に載せられている日本人女性像を見ていくと、1936年11月11日号の裏表紙には「歌う映画女優」として名が知られた高峰三枝子の写真が掲載されている(図7)。断髪、クロージュ帽、チェック入りのラウンドカラーシャツ、「モガ」の典型的な外見をした高峰は、やや上を向いており、視線を遠方へ送っている。それ以外の2枚の日本人女性の写真はともに「銀幕の女王」と呼ばれていた入江たか子であり、

言が誌面に現れるようになる。たとえば、1936年7月15日号で、ある女子留学生は「日本婦女的觀察」（日本婦人への觀察）を發表し、中国女性が日本婦人に学ぶべきところとして、「勤勉」、「力作」、「溫柔」を挙げ、家事を上手に切り盛りできる日本の主婦を称賛した（1936年7月15日号、2105-2108頁）。

このように、日本人女性の良妻賢母イメージが強調される中、『玲瓏』のテキストにおいては、そのイメージを強く表している日本人モダンガールも現れた。「一位日本交際花的自白」（ある華がある日本人女性の告白）という文章では、菊子という日本人女性が第一人称で自分の生活と価値観を述べており、そこには「一足の下駄はわずか五十銭で三、四ヶ月も履ける」、「服だと和洋を三、四セット持っているが、私は立ち遅れていることを気にしないから、その様式は四年前のものだ」、「私のことを気にしてくれる男子らを振り回すことは絶対しない」などである（1935年8月7日号、1924-1925頁）。

菊子の告白で表されている儉約と慎みは、いずれも良妻賢母の価値観と共通しているが、編集陣はそれを日本のモダンガールの特徴とし、文末で次のように付言している。

日本のモダンガールは、国家の觀念が極めて強いうえ、よく働きよく儉約している。我が国のモダンガールの鑑になるだけの資質を持てよう。（1935年8月7日号、1926頁）

ここでは、日本のモダンガールは、良妻賢母的な特質と結びつけられるかたちで、イメージづけられている。しかもそれは「国家の觀念が極めて強い」国家主義的なものであった。編集側がそれを「我が国のモダンガールの鑑」として肯定的に捉えていることは、かつてナショナリズムから離れようとし、都市女性が独自に育てた女性主体が、戦争の影が忍び寄ってくるなかで、やがてナショナリズムに回収されていく可能性を窺わせているのではなかろうか。

5. おわりに

『玲瓏』が刊行されていたのは7年（1931～1937年）という短い期間であったが、戦時体制に入る前の中国社会の激動を反映していた。その表紙を飾ったモダンガールは、半植民地の状況にあった中国都市部の女性がいかにしてコロニアリズム、ナショナリズムと絡み合いながらも、自らの自律性を守ろうとしたのかを示している。本稿の知見は、主に以下の2点にまとめられる。

第1点目は、モダンガール・イメージの創出を通して、コロニアルなまなざしとナショナリズムの要請の双方と距離をとった、新たな女性主体が形成されたことである。本稿で見えてきたように、1930年代半ば頃、スポーツはナショナリズム高揚の手段として国家に用いられていたが、中国の都市女性はそれを美容や娯楽、あるいは敢えて露出度の高い水着などと関連づけることで、スポーツという言葉のもつ政治性を弱め、自分たち自身の解放という文脈に置き換えた。また、このような語り方が西洋人女性にも応用されると、もともとのナショナリズム的なディスコースがさらに曖昧になっただけでなく、逆に西洋というコロニアルな側面も効力を失った。江上幸子（2007）は、1930年代における中国のモダンガール言説を分析し、モダンガールが言論界の各派に「一律に厳しく指弾」された女性像であると指摘し、「彼女たちは自己の言

語表現を封殺され、群風俗として現れ得たにすぎないが、国民国家形成のための女性の規範化に最も鋭く反発・挑戦した女性」であるとした（江上 2007: 280）。それに対し本稿は『玲瓏』の分析をとおして、そうした反発と挑戦の精神が実際に具現化され、ビジュアル・イメージとしてのモダンガールの一挙手一投足に、女性自身の積極的な意味付けが表されていると捉えた。

第2点目は、1930年代における中国のモダンガール・イメージは西洋だけではなく、日本とも関係するかたちで形成されている点である。『玲瓏』の表紙から見て取れるように、1936年までは、西洋人モダンガールが中国モダンガールのほとんど唯一の「他者」であった。ハリウッド女優をはじめとする彼女たちの身体表象は、官能的なイメージを付与されるにせよ、健康やスポーツのレトリックで語られるにせよ、すべてが中国モダンガールのイメージの正当性を固めるために利用されたのである。一方、1936年になると、日本人モダンガールの登場は中国/西洋という二元的枠組みを打破した。これまでの中国モダンガールの表象研究では、日本人女性についてはほとんど言及されず、等閑視されてきたが、本稿はその存在と意義を1930年代後半の中国の女性文化に見出した。日本人モダンガールは見た目においては快活で明るい感じで表現されながらも、良妻賢母というレトリックと結びつくかたちで国家主義的に受け止められた。つまり、日本人モダンガールの登場は、中国の都市女性がモダン生活の享受から戦時体制へと向かう過渡的な心性を示唆しているものであった。

注

- 1) ここから、『玲瓏』が写真という新規に流行し出したモダン文化を意識していることも窺える。写真と近代中国の視覚性は Pang (2007) と姚 (2010) を参照されたい。
- 2) 本稿はコロンビア大学図書館と上海図書館が所蔵する『玲瓏』計 268 号を分析資料とした。表紙の欠ける号を以下に示す。1932 (26), 1933 (7, 12, 15, 25~26), 1934 (16~20, 22, 24, 37~38, 40~41), 1935 (4, 10, 12, 21, 27, 29, 33, 35, 38~39), 1936 (1~2, 5~6, 8, 17~18, 20~21, 29, 36, 38~39, 46, 48~51), 1937 (3, 7~8, 10, 12, 14~15, 19~20, 23, 26, 28)。
- 3) 「不明」に含めた女性像は名前や国籍が明記されていないものである。ただし、そのなかで西洋人の顔をしているものがほとんどであり、実際には「西洋」の女性像が表1で示されている割合よりさらに高い可能性がある。
- 4) 1931~1937年で『玲瓏』に掲載された日本についての記事数は、年別に 17, 12, 19, 26, 23, 32, 13 件であった。なお、1937年では時局の影響で7ヶ月間しか刊行されていなかったことを考えると、13件という数も必ずしも低いものではなかった。
- 5) 「その他」には、主婦、女性兵士、有名人（大学教授や外交官など）の夫人、そして社交場裏で活躍している有閑階級の女性が含まれている。
- 6) この時期に、中国人女性像に身体の露出がほとんど見られないのに対して、西洋人女性像にはヌード姿など露出度の高い写真が散見される。また、異性との親密な関係性（キス、抱擁など）は西洋人女性の写真にしか表されなかったものである。
- 7) 空を眺めるポーズをしている中国人女性像の数は、年別にそれぞれ 0, 0, 2, 5, 7, 6 件であった。

文献

- 伊藤るり・坂元ひろ子・タニ・E・バーロウ編, 2010, 『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.
- 江上幸子, 2007, 「中国の良妻賢母思想と『モダンガール』——一九三〇年代中期の『女は家に帰れ』論争から」『東アジアの国民国家形成とジェンダー：女性像をめぐって』青木書店, 289-298.
- 柏木博, 1986, 『欲望の図像学』未来社.
- Laikwan Pang, 2007, *The Distorting Mirror: Visual Modernity in China*, Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Modern Girl Around the World Research Group, 2008, "The Modern Girl as Heuristic Device: Collaboration, Connective Comparison, Multidirectional Citation," *The Modern Girl Around the World: Consumption, Modernity, and Globalization*, Durham, N. C.: Duke University Press Books.
- 坂本ひと子, 2010, 「漫画表象に見る上海モダンガール」伊藤るり・坂元ひろ子・タニ・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, 117-150.
- Shu-mei Shih, 2001, *The Lure of the Modern : Writing Modernism in Semicolonial China, 1917-1937*, Oakland: University of California Press.
- タニ・E・バーロウ, 2010, 「買うということ——一九二〇年代及び三〇年代上海における広告とセクシー・モダンガールのアイコン」伊藤るり・坂元ひろ子・タニ・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, 60-87.
- 姚玳玫, 2010, 『文化演繹中的図像 中国近現代文学/美術个案解説』広州: 広東人民出版社.
- 姚霏&智良&廬榮艷, 2013, 「大光明電影院与近代上海社会文化」『歴史研究』115-131.
- Yingjin Zhang, 1999, *Cinema and Urban Culture in Shanghai, 1922-1943*, California: Stanford University Press.
- 張愛玲, 1993, 『都市的人生』湖南: 湖南文藝出版社.

(教育文化学コース 博士後期課程2回生)

(受稿 2019 年 8 月 30 日、改稿 2020 年 1 月 9 日、受理 2020 年 1 月 13 日)

1930年代中国におけるモダンガールの身体表象

—女性誌『玲瓏』を中心に—

呉 桐

1920～1930年代に、世界規模で生じていた「モダンガール」現象は、近代社会をジェンダーの視点から考察する際の重要な参照点であった。本稿は、1930年代の半植民地中国を事例に、女性自身の視点からモダンガール・イメージの形成と変容を分析することで、当時の都市女性をとりまくコロニアルな環境と彼女たちの対応を明らかにした。女性誌『玲瓏』のモダンガール・イメージは、西洋人女性像と日本人女性像の双方が関係するなかで形成された。1930年代半ば頃、中国の都市女性はスポーツを自分たち自身の解放という文脈に置き換えることでナショナリズムの要請と距離を取りながら、西洋人モダンガールにも独自の解釈を付与することでコロニアルな眼差しにとらわれることを回避した。一方、戦争直前に登場した日本人モダンガールについては、それを良妻賢母と結びつけて語ることで時局に対応しようとした。このように、近代中国の女性主体は多方向的なナショナリズムやコロニアリズムとの駆け引きのなかでモダンを追求し、表現していたのである。

Chinese Modern Girls' Body in 1930s: Focus on the Case of *LinLoon*

WU Tong

The phenomenon of the “modern girl,” which emerged worldwide during the 1920s and the 1930s, is a significant reference for the study of the modern city from the perspective of gender. This paper analyzes the development of modern girls in China from the perspective of the female self, expounding on women and their strategies in the semi-colonial context. In *Linloon* Magazine, both Western and Japanese female images were used to depict the modern girl. In the mid-1930s, Chinese urban women attached the physical liberation of women to the national cause, thus holding nationalism off and endowing the Western modern girl with the same discourse logic, disguising the evidence of colonialism. At the same time, the Japanese modern girl, who emerged on the eve of war, was illustrated as “a good wife and loving mother” to address the tense situation of the time. In short, female subjectivity in modern China pursues modernity and displays it in a tug-of-war with nationalism and colonialism.

キーワード：モダンガール、半植民地性、女性の身体表象

Keywords: Modern girl, Semi-colony, The images of female body