

長衫から旗袍へ

——1940年代の台湾文学におけるチャイナドレスの表象——

李 郁蕙

1. 研究の背景と目的

チャイナドレスは中国伝統の衣装ではない。「china」と「dress」からできた和製英語であることはともかくとして¹、少なくとも中華民族のマジョリティを構成する漢民族が従来着用していたものでないことは周知のとおりである。具体的にどのような経緯で中国を代表するアイテムとなったのかについては後述するが、要するに E・ホブズボウムが『創られた伝統』の中で指摘したような「古い材料を用いて斬新な型式の創り出された伝統」の一種とみなすことができる（ホブズボウム・レンジャー編 [前川・梶原他訳] 1992、15 頁）。また、それが歴史の連続性を超えて復活し、壇上に舞い戻ったのも同氏のいう「新たな民族的な目的」、すなわち民族運動や愛国主義の展開と深く関わっている（同前書、16 頁）。このことは、流行当初は伝統的な性差観や慣習に反する性質が強かったものの、1929年南京国民政府公布の「服制条例」で礼服に制定され、日中戦争の影が忍び寄り中「国民服」化していったことを思い出せば理解しやすい。そして、1949年中華人民共和国の成立後、旧時代かつブルジョアジーの産物として一旦退けられたにもかかわらず、1980年以降経済発展に伴って再評価されるようになったことも忘れてはならない。

言い換えれば、チャイナドレスの誕生、流行、断絶、復活といった一連の過程はここ一世紀中国が近代的国家の構築を模索する、いわゆる「近代化」の過程そのものでもある。それを通じて、国際社会の中で特に西洋に対し、中国はどのように自己を定義するか、あるいは国内政治の変動に応じて国民統合をどのように行ってきたかを知ることができる。このような問題意識か

ら取り上げる代表的なものに謝（2004）と謝（2011）がある。詳細な資料に基づき、歴史変遷をたどりながらチャイナドレスの文化的意義を検討している好著といえる。ほかにも、田部（2007）や孫（2014）などのようにその形とデザインを切り口に女性の行動意識や社会地位を考察するものが挙げられる。

ところで、チャイナドレスは、中国大陸以外の場でも盛衰を繰り返してきた。台湾がその一例である。1949年国民政府が移転してから長い間、公定中国ナショナリズムの庇護の下で、国家的典礼行事に宋美齡をはじめとする政府要人の夫人たちが愛用するフォーマルドレスとしてだけではなく、美人コンテストや国営航空会社の公式服装にも採用された、いわば美の権化としてもスポットライトを一身に浴びていた。しかし、ヘゲモニーが台湾ナショナリズムに取って代わられるにつれ、チャイナドレスの存在感が薄まりつつある。2003年に前出の「服制条例」が廃止されたうえ、2016年の大統領就任式において初の女性大統領はおろか、案内役までもこれまで慣例だったチャイナドレスのかわりに洋服で登場した。どちらも政権が国民党から「本土化」路線掲げる民進党に移った時期であり、新たに台湾在来の伝統を見出そうとする運動の影響によってかげりが出てきたのは否めない。

そうした変化を端的に物語るものがある。例えば、近年台湾で話題を呼んだ歴史映画『セデック・バレ』（2011）や『KANO』（2014）²では、原住民の手織りの衣裳や日本人の和服姿³が映像の中心に据えられている。また、この二作に先立って大ヒットを記録した『海角七号』（2008）⁴のラストシーンでは、日本人教師を見送る台湾人女学生の真っ白な洋風コーディネートが印象的である。さらに、その原型といわれる「悲情城市」（1989）⁵までさかのぼると、ヒロインを着飾るのは洋服のワンピースやカーディガンばかりだったことに気づく。一方のチャイナドレスは、めったに登場しないか、かりに登場したとしても比較的年配または水商売の女性のアイコンとして背景に配置されている。これは日本統治時代前後の史実に基づいた設定だと思われるが、もっと深く読めばチャイナドレスが主役となる中国絡みの題材は社会の関心から遠ざけられた結果ともいえるのではないだろうか。

つまり、以上に挙げた作品は、どれも従来タブー視もしくは無視されてい

た事件を取り扱う意味で台湾主体の歴史観への転換及び確立を象徴している。その中で、中国の伝統に押し上げられてきたチャイナドレスは必然的に出番を失うわけだが、ここにこそ台湾のアイデンティティ形成を探る手がかりとしての有効性がある。この点に注目した先行研究として洪（2004a）や張（2006）、楊（2013）が挙げられ、いずれもチャイナドレスをめぐる言説から取り組む方法を取っている。本稿は、それらとは異なり表象の世界に焦点を当てることにしたい。上記の映画のように同時代のイデオロギーや価値観を反映している部分があれば、逆に型にはまらない新しい発見も得られると考えているからだ。そこで、第一歩の試みとしてチャイナドレスが現れた戦前に立ち返り、文学を素材に読み取ってみたい。

2. 先行研究

戦前台湾の服飾文化に関する先行研究は、大きく分けて二つの方向性がある。一つは許（2012）のように男性の髪型に注目し、辮髪から断髪へと促す言説のイデオロギー分析を行うものであり、もう一つは女性の服装を取り上げ、各種ファッションの流行と受容について論じるものである。本稿は、問題意識の近い後者の成果を主に参照したが、とりわけ洪（2010）の次の指摘には大いに示唆を受けている。

とくに 1930 年代後半以降の女学生の多くにとって、「本島服」は、母・姉世代に馴染みの深いものであっても、本人たちにとって幼児期以外は着用した経験もなく、曖昧な記憶しか残っていない。しかし、1930 年代に中国女性のファッションの主流が新型のツーピースからチャイナドレスへ移り変わったのに対し、台湾女性のファッションはこの流れとやや異なる様相を見せた。台湾語で「長衫」と呼ばれるチャイナドレスは、最新のファッションとして流行り出したものの、中国のように主流を占めることができなかった。その代わりに、洋服はチャイナドレス以上に若い世代の間に広がり、和服もわずかながら取り入れられたのである（洪

2010、267頁）⁶。

本島服⁷とは、中国大陸の福建、広東地方から移住し、日本統治時代に本島人と呼ばれた漢民族が着用するツーピース型の服装である。洪によると、1930年代以降、それが若い世代の間では旧式のものとして避けられ、洋服やチャイナドレス、和服に取って代わられつつあったという。これら3つのうち、洋服は台湾人女子教育の先駆である台北第三高等女学校⁸の制服着用や洋裁教育の影響の下に文明の象徴としていち早く普及し、日本内地または台北在住の日本人よりも高い着用率を誇っていた⁹。一方、和服は統治者の服装として憧れられるものの、着付けや所作の難しさから着用率が一番低く、非日常的な儀式や行事に参加するための晴れ着という位置づけにとどまっている。そして、両者の中間であるチャイナドレスの場合、衣服以外の問題が絡まって今一つ主流になれなかったということである。

台湾人女性が長衫を着用する意味について考えるに、それは「民族意識」の発露であるよりも、時代の流行りや、「美」を取り入れる意識のほうが先行すると思われる。それではなぜ、長衫、つまりチャイナドレスは選択肢の一つとなり得るのか。第一に、昭和期の東アジア服飾世界において、それは美の意味を付与された進歩的な服装と見られたからである。洋服は近代性を表現する唯一の方法ではなく、チャイナドレスにハイヒールは、当時の流行発信地・国際都市の上海では、摩登小姐／摩登女郎（モダンガール）のシンボルでもあった。……第二に、上記のごとく進歩性の象徴であったチャイナドレスは様式、布地などの細部においては、従来、彼女らの世代の母や祖母世代では馴染みのツーピース「本島服」を継承する部分もあり、対岸大陸から移入されてきたチャイナドレスにも親近感を持つのは自然なことだった（洪 2004b、28頁）¹⁰。

要するに、チャイナドレスは、ファッション性においてもディテール面においても、台湾人女性に受け入れられる素地があった。それでも洋服ほど浸透しなかったのは、洪の言い方を借りれば、「本島人や支那人」の識別記号と

して「政治化」されていたからだ¹¹。特に1937年日中戦争の勃発以降、中国との連帯感を断ち切るべく布製紐ボタンなどの改良が声高に叫ばれる中¹²、日本人から向けられる差別的な視線が積極的な着用を躊躇させた一因だと考えられている。

一方、謝（2016）は戦前の台湾で発行された新聞や雑誌の記事に基づき、流行のファッションを年代別にまとめた。まずは、日本の女学生の袴姿から発想を得たといわれる1920年代後半の文明新装である。短い上衣に長いスカートとの組み合わせが本島服に近いことと、上海や東京の影響を受けたことが背景にあったという。次に、1930年代を代表するものとして旗袍が挙げられている。都市部の裕福な家庭の女性を中心に受容されたが、社会的評価は優美か贅沢かと賛否両論があったようだ¹³。最後に、1940年代の紙面を賑わせる興亜服については、日本が考案した東アジア共通服で、旗袍と洋服の要素を意図的に折衷したところが特徴だとしている。

日本人から見た台湾の旗袍は「支那服」であり、「中国的」と映っていたのだが、台湾の漢人女性にとって旗袍は新しいファッションの一つであり、モダンな洋服と似たような感覚で着用していた。台湾の漢人女性が思っていたところの、本来の「中国的」とは、旗袍よりもむしろ出身地の記憶が隠されていたツーピース式の「本島服」だったのである。日本人から見て「中国的」な旗袍は必ずしも彼女たちが思っている「中国的」とは限らなかったということなのである（謝2016、105頁）。

謝の分析では、台湾人女性にとってワンピース型の旗袍よりもツーピース型の文明新装のほうがはるかに馴染みやすく、人気もあった。それにもかかわらず、旗袍だけが伝統服という位置までのし上がり、「中国的」な表象を担うことは不思議だとしううえで、その原因を日本人の目には旗袍と本島服が同じように映っているためと推測したのである¹⁴。

チャイナドレスと旗袍は、日本語と中国語の表記の違いだけで実は同一の服装形態を指している。洪はそれと洋服がともに近代化を象徴していながら、日本の恣意的な抑圧により明暗を分けたという。謝も概ね同じ見解だが、一

点だけ相違点を挙げるなら流行当時の世間の受け止め方である。果たして、洪の指摘したように「親近感」¹⁵があったのか、それとも謝の引用した記事のとおり犬も噛みつくほどの「怪状」¹⁶だったのか。メディアにおける言論分析を中心とした二氏とは少し別の角度から受容状況を見ていかなければ、洋服との位置づけの異同が永遠に植民地主義の暴力の影に隠れて見えなくなってしまう。また、それぞれから言及があったように、戦前には「長衫」と書かれ、台湾語で「dngsa (ツンサア)」と発音されていた¹⁷。戦後呼称が旗袍へと変わったことにより、表象のされ方に変容があったかどうかについても確認する必要がある。以上を踏まえ、次の節から長衫と旗袍の使い分けに留意しながら、戦前と戦後をまたぐ 1940 年代の文学作品を通して検討することにした。

3. 戦前の長衫

まず、辜顔碧霞 (1914-2000) ¹⁸の『ながれ』(1942)に注目してみよう。

辜顔は、戦前数少ない女性作家の中でやや異色の経歴を持つ一人であった。1932年に日清戦争後日本軍の台北入城を案内した実業家辜頭榮の息子辜岳甫と結婚し、わずか4年で死別する。女手一つで子育てに勤しむ傍ら『ながれ』を上梓したが、実生活に近い題材が家族からの反発に遭って全冊回収、廃棄された。亡くなる前年の1999年ようやく再出版を果たし、中国語訳だけではなくオリジナルの日本語版も復刻されている¹⁹。

さて、その内容は、舅が妻妾を4人持つ大家族の長男に嫁いだ早々、夫を亡くして孤立無援となった未亡人美鳳の境遇を描くものである。再び世に問うてから、文学作品としてはもちろん、一夫多妻制など当時の風習を論じるための資料としても重宝されることが多いこの作品は、服装に関する描写がふんだんにある。例えば、舅の三人目の妾英花はもともと正妻に仕える下女であった。敬原という息子を一人もうけたものの、それまでどおりに炊事や洗濯をし続ける。

英花は今日もお炊事場で楽しい思い出に耽って居る。四五日前、夫の

王先生に貰った五十円が未だポケットに入っている。英花は今も竈の前に坐って、このお金を何に使おうかと考えていた。長い間一度着たいと思った長衫も、敬原の縁談が纏った時、瑞香や美鳳に勧められて思い切って作った。その晴衣を婚約の日に始めて着た時の事だった。長い間、短い着物とズボンに慣れた英花が、何時迄経ってもお部屋から出て来ない。それに、もう新娘の家に行かねばならない時間も迫っているのに、それでも中々出て来そうにない。正庁で待っていた皆は、痺を切らして英花のお部屋に行くと、英花は如何したのか、長衫のボタンを外している。

「如何したの時間が来ているのに」

といきなり声をかけると、英花はボタンの手を休めてきまり悪そうに「長いのは着慣れないもんだから、着物と袴に又着替え様と思っているところですよ」(辜顔 1942、62-63 頁)

そんな彼女の普段着は「短い着物とズボン」というツーピースに、女中らしく前掛けエプロンを合わせたものである。長衫は彼女にとって「一度着たい」、そしてようやく息子の婚約日に着ることができた「晴衣」とされているが、流行や美を追求するためではない。

英花は啾啾の何とはなしにそうした冷淡な態度に、心淋しさをキンキンと感じては居たが、さてその原因が何処にあるのか、そんな事を考える事もなく、又誰に洩らす事もなく、前よりも一層孤独の淋しさに捉らわれていたのであった。その不可解な嫁の態度が、今し投げられた良人の言葉で、一条の日の光に何の雑作もなく溶けていく堅氷の様に、今始めて彼女の胸の氷塊は溶解された。

彼女はこれから仕事の前掛をはずして、炊事婦とも縁を絶って、ずっと長衫を着て暮らそうと決心したのである (辜顔 1942、107 頁)。

啾啾とは敬原の妻、すなわち英花からすると嫁にあたる。「女学校を出たハイカラ娘」で、茶商を営む実家からおびたしい数の調度品とともに専属の

下女と婆さんを連れてきている彼女にとって、姑の卑屈さが疎ましくてたまらない。夫に言われて気づいた英花は今後一夫人として堂々と振る舞うことを決意し、その表れが「ずっと長衫を着て暮ら」すことだった。

中国の代表的な服装といえば長袍馬褂がある。長袍は満州族が着用するワンピース型の服装を起源とし、馬褂はその上から羽織るものである。満州族が支配する清朝時代には礼服の一種で階級ごとに細かく分けられ、辮髪とともに漢民族の男性に着用を強制した。いわゆる「剃髮易服」と呼ばれるこの政策は1912年の清朝崩壊により廃止されたが、民国政府が引き続きこれをスーツと並んで常礼服と指定したため、官僚や知識人など中流階級の男性の普段着へ変わっていった。長袍を簡略化したものを長衫といい、縫製しやすさと着やすさに加え、名残の長い丈が気品を感じさせることも人気の理由だったと思われる（乗松 2015、285 頁）。例えば、魯迅（1881-1936）が「孔乙己」（1919）²⁰という作品の中で描いているように、長衫を着た客は店内で着席し、丈の短い短衣を着る客は店外で立ち飲みする。両者の差は、じっくり食事を楽しめる優雅な身分と、熱燗を一杯注文するのがやっとの労働者との違いにほかならない。長衫を誇らしげに着ながら生活に困窮する主人公が滑稽に見えるのもまさしくこのためだ。

一方、男性用の長袍や長衫に対し、女性用のものは旗袍と呼ばれていた。着用者は満州族に限られており、その他の女性は上記規制の対象外であったため漢民族伝統のツーピース型を基本としていた。民国初期に一時姿を消していたが、1920年代女性の社会進出に伴ってワンピース型が着用され始めたことから再び表舞台に立つようになった。ただし、この時期にはもはや特定の民族性を帯びていない。あえていうなら、洋装化した「新型旗袍」である（謝 2004、121 頁）。流行り出した当初は、男性服のように長くてゆったりとしたデザインが多かったが、西洋のドレスの影響が強まるにつれ、袖や丈が短くなったりスリットが入ったり全体的に女性特有の曲線美を強調するようになっていった。

台湾語の「dngsa」は北京語の「changshan」と同じ長衫という表記であり、着用されるに至った歴史的経緯や、着用者に科挙で肩書を得た郷紳が多いことから社会的地位を象徴する点で共通している。また、日本統治時代以

降、当局がアヘン、辮髪や纏足の三大陋習以外に対し不干渉の姿勢を取ったため、洋服の普及により後退しつつ旧世代の間で着用され続けた点においても似ている（葉 2014、68 頁）。大きく異なる点といえば、北京語では男性服を指すのに対し、台湾語では女性服にも用いられることぐらいだ。それを示す例として、辜顔の娘のピアノ教師を務めたことがある呂赫若（1914-1951）の「合家平安」（1943）²¹という作品が挙げられる。

玉鳳は大頭髻に菊花が青玉を囲んだ模様の簪を挿し、群蝶が花に戯れている模様の緋色の長衣と五色の太い糸を縦模様縫いに縫い込んだ紅色の上衣、翡翠色の地にやはり太い五線の模様を縫った裙をはいているし、范慶星は、黒縹子に厚底の黒い短靴をはき、菊花の浮出模様のある普通の長衫を着ているので、二人の足音は軽く、風が吹くと、柔らかい着物がかすかに皺に波うって心地よかった（中島ほか編 1999、第二巻、221 頁）。

主人公范慶星は親から巨万の財産を相続した金満家で、後妻の玉鳳とそれぞれ模様入りの長衫と、鮮やかな長衣に裙を着用し、豪華な生活を送っている。やがて羽振りが悪くなった二人は息子たちと遊郭の表町で飲食店を開業するが、客の中に長衫を着た酌婦たちがいた。

客席から裏の井戸端に一本の細い通り路があって、その右側から調理場、材料置場、夫婦の寝室、便所とつづき、その井戸端で裏の貸席と接していたので、十一時ころになれば、長衫のボタンの外れたなまめかしい姿の酌婦達がばたばたとスリッパの音高く裏づたいに駆けてきては、三十銭の汁蕎麦を食べたり、皿洗いを手伝ったり、冗談をたいたりした（中島ほか編 1999、第二巻、229 頁）。

こうして並べると、台湾における長衫は男性服のカテゴリーでもあれば女性服のカテゴリーでもあることが一目瞭然になる。もっとも、服装自体は男女兼用というわけではない。あくまで本来男性服を意味する言葉が女性服す

なわち中国大陸における新型旗袍の流行をきっかけに、転じて両方を指すようになったからだ。ちなみに、同じことは広東語でいう「choengsam」についてもいえる。香港は 1842 年アヘン戦争の講和条約以来イギリス領だったが、紡績業の遅れから生地が多くが中国大陸からの輸入に頼り、ファッションの面でも常に影響を受けていた。この点は、葉（2010）が指摘した台湾の状況に通じるものがある。そして、漢字で書くとやはり「長衫」となるこの言葉は、男性服専用の名詞から次第に女性服を併称する名詞に変化し、英語にも取り入れられるほど定着し、今日まで至っている。

ところで、女性服としての長衫には、これまでの例から二つの相反するイメージが見受けられる。最初の英花に関していえば、それは下女から貴婦人へと変わるいわば地位上昇の証である。他方、上の引用では逆に淫らな女性の姿を際立たせるアクセントになっている。この対照的な描かれ方はただの偶然ではないことを裏付ける一文が、『ながれ』の次の場面にある。

熱を帯びた瞳でじっと美鳳をみつめていた瑞珠は、そう云われると、本性がむくむくと頭を持ち上げて

「まあ失礼、でも感心したわ。阿嫂さんにそれだけの考えが有るとは、今まで思わなかった。私は、あなたを意気地なしの利己主義の女性だとばかり思って居りました。しかし、西洋の真似が、必ずしも悪いとは思って居りませんわ。学ぶべき事は学ぶべきでしょう？」

「それはそうですとも、洋服なんか、随分便利でハイカラでしょう。しかし、私達が今着ている長衫は、もっと便利で経済的でしょう」

「それもそうね。でも奥さんか、町の女か、一寸区別がつかないわね」

「それは問題でないわ。一寸した工夫で、幾らでも上品に、ハイカラになりますもの。アップパよりは見目も綺麗で働き良い事よ。私達の頭の一つで、改められる事が幾らでもそこらに、横たわっているでしょう」（辜顔 1942、75-76 頁）

瑞珠は舅と二人目の妾の間に生まれ、前出の敬原や一人目の妾を母に持つ美鳳の夫敬敏の異母妹である。一家の末娘として自由気ままに育ったが、同

じく女学校の学歴を持つ義理の姉美鳳に一目置かれている。敬原と啾啾の結婚でしきたりの煩雑さを思い知った彼女は、文明に取り残されないためには古い殻を脱ぎ捨てるべきだと主張する。そこで、美鳳は長衫を例に東洋の良さを無視してひたすら西洋の真似ばかりするのはどうかと論じたところ、それだと「奥さん」と「町の女」の区別がつきにくいと反論された²²。この反論ほど、長衫がいかなる階層の女性に着用されていたか、またその階層がいかに二極化しているかを端的に示すものはないだろう。そして、ここにこそ、長衫の受容のされ方をめぐる台湾ならではの特徴がある。

張愛玲(1920-1995)の作品のヒロインたちを見れば、同時期の中国大陸の文学における旗袍の表象がより多様化していることが分かる。まず、「傾城之恋」(1943)の白流蘇は離婚後実家に戻り、肩身の狭い思いをしながら再婚に望みをかける。妹の見合いの場で相手の男性に見初められ、良家の出にとってタブーであるダンスと一緒に踊る。その時身に着けているのは「浅い藍色の薄い紗」の旗袍である²³。次に、「紅玫瑰と白玫瑰」(1944)の王嬌蕊は外国で生まれ育った情熱的な女性で、夫がいるにもかかわらず心の赴くまま恋に飛びつく。時には自らの奔放さを抑え、中国風の「堂々とした裕福な奥様ぶり」を見せようと濃い目の「青紫色のジョーゼット」の旗袍をまとうことがある²⁴。一方、「封鎖」(1943)の呉翠遠は、男性にすぎるほか生きる術がない上の二人とは違い、母校の大学で英語講師を務め経済的に自立している。家族から結婚の重圧を押し付けられるが、まるで修道者のような禁欲的生活態度は「白いキャラコ」に「幅の狭い藍色の縁取り」といった地味な旗袍に現れている²⁵。

つまり、張の作品では大胆で魅惑的なモダンガールであろうと、労働とは無縁な有閑マダムであろうと、高等教育を受けた新女性であろうと、さまざまなタイプの女性が、さまざまなシーンで旗袍を使い分けている。このことは、女性作家ならではの繊細な筆致をうかがわせると同時に、旗袍の表象の幅広さを物語っている。それが可能なのは、素材や装飾次第で「雅も俗も適用できる」という服の特性があるからと思われる(山内 2001、90-91 頁)。そもそも流行の火付け役が女子学生か妓女といわれるように、旗袍は広い階層の女性の支持を集めていた(謝 2004、125-126 頁)。濃艶派の女優や芸者

をはじめ、素朴派の女子学生、さらに両者を融合させた自由派の主婦など、着用者によってイメージが大きく変わる。奇抜な最先端ファッションかと思えば、女子学生の制服に指定されたぐらい知性を代表するものでもある（袁 2000、54 頁）。その影響は、香港で藍染めの長衫が 1928 年の採用以来、今日まで女子中学制服の代名詞となっていることから見て取れる²⁶。これらを踏まえると、前掲洪（2010）で取り上げられた楊千鶴（1911-2011）のエッセイ「長衫」（1942）における以下の記述は非常に興味深いものがある。

けれども、私が長衫を着る場合には他人が聞けばふき出すような心理がひそんでいた。お友達はまあ取り越し苦労ねというかも知れない。それだからこうなのだというのはっきりした理由はないけれど、なぜだか私は内地人の友達といっしょに出る以外、それを着るのを億劫がった。それははじめの中自分でも気がつかないでいたけれど——時々とがめるような視線にハッと気づくと、長衫を着ていた私はおかしい位にびくくとするのである。そのような経験が私をそんな心理に追いやったかも知らない。そんな視線にあうと、あわてて隣の友達に流暢な国語で話しかける。外観だけをとめないで下さい。私は一人前の日本女性としての教育を受けたものです（楊 1942、25 頁）。

楊によると、お正月やクラス会などの催しに長衫を着て外出する際、誤解されないように二つのことを心掛けているという。すなわち、内地人の友達と同伴することと、日本語を話すことである。目的は日本の教育を受けていたとアピールするためだが、長衫を着る姿は知識や教養のある女性を連想させにくいということが逆照射されてくる。その背景には、先行研究でも指摘されているように、女子高等教育の代表格である女学校は洋服を制服としたことが挙げられる²⁷。言い換えれば、知的な女性像として羨望される女学生が洋服姿であることから²⁸、台湾における長衫の表象は中国や香港の場合とは違い、華美、奢侈な側面ばかりが目立つ。ただ、これとともに見逃せない

のは一つ前の引用で長衫の良さを力説する美鳳のセリフである。「便利で経済的」な点では洋服に勝るとも劣らないうえ²⁹、同じワンピース型で日本内地から伝わってきたアップパッパよりも「見た目が綺麗」だという認識から、ファッション性だけではなく、実用性を併せ持つものと肯定的に捉えられている部分もあると考えられる。

4. 戦後の旗袍

彼女は約束の時間よりやや遅れて来た。花模様の縞子の旗袍の上に、藍色の上衣を着ていた。持物はハンドバッグ一つだけだった。上衣は単純な柄だけに、却ってスタイルの好さが味わえられる。彼女は賑やかな笑いを浮べて遅れたことを詫びた。二人は机を挟んで、饅頭を食べながら自分の趣味を語った。彼女の口から相当尖端的な言葉が出るが、それでも普通のモダンガールのように角張った主張に聞えない。非常に尖端的な主張であっても、古典的優雅な調子と身振りによって言葉の角が消されて、いやな思いを起さないのである（河原編 2007、198 頁）³⁰。

日本語文学に中国語の旗袍が登場したのは、管見の限り吳濁流（1900-1976）の『胡志明』（1946）が初めてではないかと思われる。のちに『アジアの孤児』³¹の題名で知られるこの作品は作家自身の経験を反映し、主人公胡志明が台湾、日本、中国など各地を遍歴するというプロットである。李（2000）では作中の恋愛感情が地政学的メタファーとして読み解かれているが、女性登場人物の服装からもそれに呼応する要素が確認できる。例えば、日本人の久子は銘仙と呼ばれる平織りの絹織物を太鼓帯で結ぶのに対し、台湾人の瑞娥は上衣と袴を組み合わせている³²。そして、上記の引用における「彼女」こと中国人の淑春は旗袍を着用するなど、出身地ごとに異なる身なりが強調されているのだ。

一方、長衫の場合、主人公の父親が家運を盛り返すにつれて着るようになったものとされ³³、従来どおりステータスを象徴しているのだが、女性服と

して着用されている例は皆無である。このことから、長衫は男性服、旗袍は女性服と別々の意味を担いながら浸透しはじめたと推察できる。いうまでもなく、その契機となったのは日本敗戦後台湾の政権が中華民国政府へ引き渡され、中国語が大量に流入したことだった。『胡志明』の完結篇と同じ1948年に出版された『ポツダム科長』³⁴の中で、呉は次のように描いている。

春のぼかぼかする日和であった。玉蘭は家の中でじっとしていられな
い気持であった。この無聊の慰めに彼女は城内へ出てぶらぶら歩いた。
文武街では旗袍を着た女性がめっきりふえて来た。長衫の柔かい曲線が
新しい感覚の象徴として一入目立って見えるのであった。若い男と若い
女が腕を組んで歩いているのが特に彼女の目を惹いた。むつまじくゆか
しくとさえ目に映るのであった。彼女は斯うも世の中が早く変わるものか
なとつくづく感心した。うっかりするとバスに乗り後れるような気がし
てならない。

彼女は町から町へとさまよい歩いた。停仔脚をはじめ空地という空地
は殆ど日本人の投げ売りの店で埋められていた。古いものばかりで新し
いものは殆ど見当たらない。中には綺麗な和服もあるにはあるが、彼女は
今更それを見ようとしなかった。田舎から出て来た百姓達は安い安いと
云って屑物まで買って行った。これというのも長年の戦争のため物がな
くなったためであった（河原編 2007、425-426 頁）。

舞台は終戦直後、中国大陸から兵隊や政府関係者など大勢の外省人が接收
工事のため渡ってきた台北である。旗袍姿の女性が増えたり、和服が投げ売
りされたりするように、街角の様子はすっかり変化していた。かつては女学
校で教えられたとおりに改姓名や和服着用を通じて「立派な日本人」になろ
うとしていた主人公玉蘭も今や「新しい感覚の象徴」である旗袍に目移りす
る。もちろん、これは彼女に限ったことではない。もっと素早い順応力を見
せた友人がいる。

蕙英は玉蘭とは同じカモメ会会員で特別看護婦時代一しょに香港へ

派遣されたことがある。帰還後、蕙英はカモメ会の幹事となって勇しく活躍していた。出征軍人の見送り、遺家族や傷病兵の慰問、献金運動など皇民奉公会の別動隊となり、黄ろい声でよく民衆に演説したものである。そのときの蕙英は華やかだった。台湾女性の代表としてその芳名がよく新聞紙上に見られるのであった。しかし時代は彼女の心境を一変させた。毎朝神棚の前で祈り伏す彼女ではあったが、神棚が撤去されると共に孫中山先生の肖像を掲げて拝むようになった。それで彼女も何時の間にかモンペを棄てて美しい旗袍に着換え所謂光復姿で日本兵の代りに我が国の兵隊さんと一しょに歩くようになった(河原編 2007、434 頁)。

戦時中日本軍のため献身的な活動をしていた蕙英は、新時代に突入するや否や、撤去された神棚に代わって孫文の肖像を掲げて拝み始めた。また、モンペから旗袍に着替え、祖国復帰を祝う晴れやかな「光復姿」に変身している。けれども、その後立て続けに外省人男性と結婚した蕙英や玉蘭には、幸せな結末が待っているわけではない。

翌日であった。彼女は退屈しのぎに、女中をつれて買物に出た。新しく作った旗袍は長いせいとか着慣れないためか足にからまって何となく歩きにくい様子であった。商店では品物がめっきり増えて、戦争中影をひそめたものまでも美しく店頭を飾るようになった。彼女は久しぶりに市場へ出た。日本人の代りに外省人がのそりのそりさまよっている。彼女は別に買うものがないから女中が野菜を買っただけで用はずんだ。市場から出て二三人の学生に逢った。擦れ違いに

「金が欲しければ姨太太(妾)になるがいい。寝てグウグウ食べてグ
ウグウ、打牌、吃飯、看戲、很好々々」
ダバイ ツーファン カンシー ヘンハウ

とふさげていた。玉蘭はそれを聞くともなく聞いた。何となく自分を嘲けているように聞え学生のくせに実に口が悪く同時に自分の結婚に対し或る反感と嫉妬が交々織り込んでいるように思われるのであった(河原編 2007、463 頁)³⁵。

玉蘭の夫は、スマートな外見とは裏腹に、野卑で教養もない人である。現在の官職を利用して密輸に手を染めるのみならず、過去日中戦争下の偽装工作で漢奸の罪でも追及されている。結婚後そんな正体に気づいた玉蘭はふさぎこみ、気分を紛らわそうと外出するとさらに周りから冷やかされる。原因は自分の旗袍姿が麻雀や食事、芝居など贅沢三昧に暮らす外省人の妾を連想させたからだ。さらに、収賄で検挙された蕙英の夫を含めると、およそ外省人に関連する事柄はネガティブな文脈で捉えられている傾向がはっきりと見て取れる。

実際、本節の冒頭で引用した『胡志明』の淑春も例外ではない。一見、「モダンガール」の「尖端」さと「古典的」な「優雅」さを程よく取り入れているように見えるが、胡志明と結婚してからは賭博やダンスなど享楽に耽る日々を送る。こうしたギャップの背景には、呉（1972）の記述を参照すれば「変革への期待と失望」³⁶があると思われる。要するに、50年間の日本統治から解放され、新しい国づくりを期待していた気持ちが、接収をめぐる不正によりたちまち失望に変わったということである。呉と並んで台湾文壇の重鎮と称される鍾肇政（1925-）の『怒濤』（1993）³⁷の中でこれと同様な感慨が吐露されている。

志駿も確かにあんな夢を見ていた。祖国に帰還したばかりの人にとって、強い祖国は憧れであり、理想でもある。大国民という自覚をしっかり持っていれば必ず実現できるって、周りの友達は何となく皆楽観的だった。

しかしながら、事実は果たしてどうだったろう。皆、楽観視はできないことに気付きはじめた。いや、逆に完全に絶望したのだ。大陸の人が来ると、本来の秩序があんなに迅速に瓦解してしまったもの。目の前がまさにその例だ。こんなにも大きい山の中にさえ、不正、不法が公然と横行しているのではないかと。よく考えてみれば、台湾人もホントにだめなのかも。良い精神はあれだけ軽々に捨ててしまい、悪徳にはあんなに早く染まってしまうなんて……（鍾 1997、101 頁）³⁸。

1947年の「2・28事件」をテーマにしたこの作品は、タブー解禁後に書か

れたものである。事件発生の前後に発表された『胡志明』や『ポツダム科長』とは作品を取り巻く状況は全く違うが、細部の設定において多くの共通点を持つ。例えば、上記主人公志駿の従兄志麟と北京出身の女性韓萍との関係性があたかも胡志明夫婦の再現、または玉蘭夫婦のちょうど逆になっている。いずれの場合も、二人は互いがよく知らないうちに惹かれあい、結婚する。また、男女を問わず常に外省人のほうは綺麗で社交的に見える外面と内面の激しい落差が露呈することから破綻に向かう。そして最も興味深いことに、その外面を着飾るものは、男性の場合背広にネクタイであるのに対し、女性の場合ほかならぬ旗袍なのだ。

彼らは明らかに彼女の話をしている。なんだか品定めをしているようだ。

不安や混乱はやがて恥ずかしさや屈辱感に変わっていった。

あの「奥さん」（太太）韓怡と「クーニャン」（姑娘）の眼差しには確かに多少の善意、いや称賛も込められているかもしれない。しかし、彼女たちのオカッパ、全く化粧つ気のない顔、それにお揃いの「ロング」（長衫—旗袍）、自分の「パーマ」（燙過的頭髮）、「ワンピース」（連裙衣）及び薄い化粧とはこんなにも違うのか……（鍾 1997、75 頁）³⁹。

このように、同時代を生きた作家の作品を引き合いに出すことにより、旗袍は外省、ひいては中国の服装であるという呉の認識は必ずしも特殊なものではないことが分かる。しかも、その旗袍は東洋と西洋の融合として憧れられる一方で、理想から程遠い現実を暗示している。ここに、祖国に対する憧憬や幻滅といったアンビバレントな感情が垣間見える。最後に一点だけ付け加えるなら、上の引用は志駿の姪にあたる秀雲の視点から語られたものである。高等女学校卒業後国民学校の教員を務める才色兼備の女性とされる彼女でさえ、韓萍姉妹のオカッパに旗袍といった個性的な風貌を見て忸怩たる思いに駆られる。日本統治時代には先端的だったパーマもワンピースも戦後中国ナショナリズムのヘゲモニーの下で退けられ、旗袍こそイニシアティブを取る時代の幕開けを示唆する一節といえよう。

5. 結論

本稿の出発点となった問いをもう一度繰り返すと、戦前の台湾においてチャイナドレスはどのように受容されていったのかというものである。これに対する答えの一部は先行研究によってすでに明らかにされている。すなわち、もともと上海や東京などの大都会で一世を風靡する最先端のファッションとして伝わってきたはずのものが、日本統治当局から従来の本島服に共通するものと見なされたため、本格的な普及には至らなかった。もっといえば、日本植民地支配の暴力的な介入でチャイナドレスが記号化され、民族を象徴するようになったという。

そこで、文学の視点から捉え直したところ、チャイナドレスが戦前には台湾語で長衫、戦後には中国語で旗袍と呼称されていたことを把握した。また、呼称によって表象内容が異なっていることも明らかになった。長衫は清朝時代から制度化された男性服との併称であり、様式も似ていることから、旧世代を含めてそれほど違和感なく受け入れられている。着用者は富裕層の既婚女性か水商売の女性かと両極端に分かれ、知的よりも華美、奢侈な印象が持たれる。旗袍の場合、外省人の流入に伴って定着したため、そのトレードマークとなって強い外来性を伴っている。服装自体の華やかなイメージは変わったわけではないが、見た目にはそぐわない中身のギャップを強調するなど、否定的な文脈で使われる傾向が強い。

つまり、戦前日本から押し付けられたというよりも、むしろ既存の服の概念の延長線上でチャイナドレスを受け止めている部分がある。しかし、戦後の早い時期には、外部に位置する他者として意識されることになる。この結果から、台湾におけるチャイナドレスの歴史的発展をたどる時、清朝時代からの連続性も視野に入れるべきである。と同時に、そうした変容を来した政治的操作及びそれに翻弄されながらも独特の意味づけを与えた作家たちの感性も看過できない。さらに時間軸を伸ばして 1950 年代以降の状況について検討する必要があるが、紙幅の関係で次稿以降の課題としたい。

¹ 英語では「mandarin gown」、「mandarin dress」、またはのちに本文で説明するように「cheongsam」という。

-
- 2 『セデック・バレ』は1930年の「霧社事件」、『KANO』は1931年嘉義農林学校の甲子園進出を題材としている。なお、前作は魏徳聖監督による作品で、後作は魏が制作と脚本に携わり、馬志翔が監督した作品である。
- 3 公の場では、日本人男性は主に軍服や官服を着用する。
- 4 『海角七号』も同じく魏徳聖監督による作品である。その中で1940年代と約60年後の現代と2つの時間軸が交錯している。
- 5 赤松（2013）によると、『海角七号』の台湾人女学生は『悲情城市』のヒロイン寛美の女性像を引き継いでいるという。なお、『悲情城市』は1947年の「2・28事件」をモチーフに侯孝賢が手掛けた作品である。
- 6 ルビは原文。
- 7 歴史名詞や中国語、台湾語については、煩雑を避けるため、強調や引用以外は括弧表記を省略とする。なお、一部配慮すべき用語が含まれているが、叙述の便宜上、そのまま使用する。
- 8 現在の台北市立中山女子高級中学の前身である。
- 9 資料として、編輯部「皇民奉公会主催『生活科学展』に拾ふ」（『民俗台湾』第2巻第12期、1942年12月、36-37頁）が提示されている。
- 10 スラッシュと丸括弧は原文、リーダは引用者による。
- 11 洪（2010）、266頁。
- 12 資料として、徳永秀夫「本島婦人服の改善に就いて」（『台湾時報』第241号、1940年1月、38-45頁）が提示されている。
- 13 資料として、「摩登女宛若狐精、群犬見其怪状撲之——為旗袍絆倒面着犬爪、怪美人台南王家寵妾——」（『台湾日日新報』1935年2月6日）と、陳杏村「優美な上海の旗袍——東京の流行は上海から——」（『台湾日日新報』1936年5月10日）が提示されている。
- 14 資料として、立石鉄臣「本島人女性の服装——夏の街頭に見る——」（『民俗台湾』第1巻第3期、1941年9月、29-30頁）が提示されている。
- 15 洪（2004）、28頁。
- 16 前掲『台湾日日新報』「摩登女宛若狐精、群犬見其怪状撲之——為旗袍絆倒面着犬爪、怪美人台南王家寵妾——」。
- 17 前掲『台湾日日新報』2編の記事は旗袍を使用しているが、ほかの資料では全て長衫となっている。
- 18 作家の紹介を兼ねて、初出時に生没年を付記することとする。
- 19 中国語訳は韋頤〔邱訳〕（1999）として刊行されている。なお、本稿での引用は広島大学図書館所蔵の日本語版を参照したが、復刻元及び刊行年月については奥付の記載がないため不明である。
- 20 初出は魯（1919）、1923年に短編小説集『吶喊』（北京、新潮社）に収録。

日本語訳は魯〔竹内訳〕（1986）を参照。

21 以下の引用は中島ほか編（1999）第二巻に復刻されたものを参照。

22 張文環（1909-1978）の「芸姐の家」（1941）という作品の中に次のような描写がある。「それで采雲が台北にかえてきたのは秋になる頃で、町の女達の着物はせんとは随分かわっていた。着物とスカートが流行っていたが、今はもうそれが古くさくなって皆は長衫を着ている」。洪（2010）ではチャイナドレスの流行をうかがわせる資料として引用されているが、ここでは着用者が同じ「町の女達」と設定されていることに注目したい。ちなみに、本文の冒頭で少し触れたように、『悲情城市』の中で水商売に携わる女性たちはみな長衫を着用していることも併せて付記しておく。

23 初出は張（1943a）、1944年に『伝奇』（上海、雑誌社）に収録。日本語訳は張・楊〔桜庭・上田・清水訳〕（1991）所収の上田訳「戦場の恋——香港にて——」を参照。

24 初出は張（1944）、1946年に『伝奇 増訂本』（上海、山河図書公司）に収録。日本語訳は今福・沼野・四方田編（1996）所収の垂水訳「赤薔薇と白薔薇」を参照。

25 初出は張（1943b）、1944年に前掲『伝奇』に収録。日本語訳は前掲張・楊〔桜庭・上田・清水訳〕（1991）所収の清水訳「封鎖」を参照。

26 最初に採用したのは「聖士提反女子中学」であった。なお、当時青い染料が比較的高価だったため、藍染めの長衫は裕福な家庭出身であることを表している。

27 女学校の設立初期には制服がなく、上下とも本島服で登校するのが普通であった。ボトムだけをスカートと指定するなど徐々に洋風化し、1930年代後半には完全に洋服となった。なお、「私立台南長老教女学校」のように一時香港と同じく長衫を採用していたミッションスクールもあった。長栄女子高級中学、<http://a001.ckgsh.tn.edu.tw/bin/home.php>（2018-09-14）を参照。

28 洋服姿の女学生は、本稿で言及した作家の作品に絞って言えば、辜穎（1942）、張（1941）や張（1942）、呂（1944）の中に登場している。なお、女学生の全体像について論じるものには、濱田（2013）がある。

29 超（2001、50頁）によると、旗袍も便利で経済的な面で評価されている。

30 初出は呉（1946）、引用は河原編（2007）に復刻されたものを参照。

31 全名は『アジアの孤児——日本統治下の台湾——』（新人物往来社、1973）である。この題名が定着する前に、『アジアの孤児』（一二三書房、1956）、『歪められた孤島』（ひろば書房、1957）などの改題を経ている。

32 河原編（2007）、43頁及び84頁。

33 同上書、31頁。

-
- 34 以下の引用は河原編（2007）に復刻されたものを参照。
- 35 ルビ及び丸括弧は原文。
- 36 呉（1972）、183頁。
- 37 初出は鍾（1993）、本稿は1997年に台北草根出版から刊行されたものを参照。
- 38 本文は中国語、日本語訳は引用者によるものである。なお、リーダーは原文。
- 39 同上注。なお、鍵括弧内の日本語と丸括弧内の中国語表記は原文。

参考文献

(先行研究部分)

- 赤松美和子 (2013) 「台湾ポストニューシネマの日本表象——『悲情城市』(1989年) から『海角七号』(2008年) へ——」『日本台湾学会報』第15号、40-54頁。
- 袁世英 (2000) 『中国旗袍』北京、中国紡織出版社。
- 許時嘉 (2012) 「東アジアの近代化における前近代的な服飾の変容と逸脱——植民地台湾の断髪言説に現れる文明イデオロギーをめぐって——」『文化記号研究』第1号、108-134頁。
- 洪郁如 (2004a) 「植民地台湾におけるファッションと権力」『接続』4、2-20頁。
- 洪郁如 (2004b) 「ダイアログ 台湾をめぐる服飾の政治学に向けて——細田氏のダイアログに答える——」『接続』4、28-31頁。
- 洪郁如 (2010) 「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・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、261-284頁。
- 謝黎 (2004) 『^{チーパオ}チャイナドレスをまとう女性たち——旗袍にみる中国の近・現代——』青弓社。
- 謝黎 (2011) 『^{チャイナドレス}チャイナドレスの文化史』青弓社。
- 謝黎 (2016) 「植民地台湾における^{チャイナドレス}旗 袍」『東北芸術工科大学東北文化研究センター研究紀要』第15号、99-106頁。
- 孫婧媛 (2014) 「1920～40年代におけるチーパオのデザインの時代性についての研究」『崇城大学芸術学部研究紀要』第7号、151-157頁。
- 田部陽子 (2007) 「チャイナドレスと女心——旗袍の流行にみる中国近代における女性像——」『中国文史論叢』第3号、103-158頁。
- 超英蘭 (2001) 『民国生活掠影』瀋陽、瀋陽出版社。
- 張小虹 (2006) 「帝制的新衣」『台湾社会研究季刊』64期、57-105頁。
- 乗松佳代子 (2015) 「清末・民国期における男子服装——長袍と中山服を中心に——」『愛知県立大学大学院国際文化研究科論集』第16号、261-288頁。
- 濱田麻矢 (2013) 「日本語統治期台湾の女学生像——楊千鶴の日本語創作をめぐって——」、緒形康編『アジア・ディアスポラと植民地近代——歴史・文学・思想を架橋する——』勉誠出版、169-189頁。
- E・ホブズボウム・T・レンジャー編 [前川啓治・梶原景昭他訳] (1992)

『創られた伝統』紀伊國屋書店。
山内智恵美 (2001) 『20 世紀漢族服飾文化研究』西安、西北大学出版社。
楊翠竹 (2013) 「旗袍的政治與国族認同」『2013 台湾産業加値創新研討会』
発表論文。
葉立誠 (2010) 『台湾顔、施兩大家族成員服飾穿着現象与意涵之研究——以
施素筠老師的生命史為例——』台北、秀威資訊科技。
葉立誠 (2014) 『台湾服装史 (典藏二版)』台北、商鼎数位。
李郁蕙 (2000) 「吳濁流『アジアの孤児』論——その地政学的配置とジェン
ダー——」『日本台湾学会報』第 2 号、13-24 頁。

(テキスト部分)

河原功編 (2007) 『日本統治期台湾文学集成 30 吳濁流作品集』緑蔭書房。
辜顏碧霞 (1942) 『ながれ』台北、原生林社。
辜顏碧霞 [邱振瑞訳] (1999) 『流』、台北、草根出版社。
吳濁流 (1946) 『胡志明』第 1-4 篇、台北、國華書局。
吳濁流 (1948a) 『胡志明』第 5 篇、台北、学友書局。
吳濁流 (1948b) 『ポツダム科長』学友書局。
吳濁流 (1972) 『夜明け前の台湾——植民地からの告発——』社会思想社。
吳濁流 (1973) 『アジアの孤児——日本統治下の台湾——』新人物往来社。
鍾肇政 (1993) 『怒濤』台北、前衛出版社。
鍾肇政 (1997) 『怒濤』台北、草根出版社。
張愛玲 (1943a) 「傾城之恋」『雜誌』第 11 卷 6-7 期。
張愛玲 (1943b) 「封鎖」『天地』月刊第 2 期。
張愛玲 (1944) 「紅玫瑰与白玫瑰」『雜誌』第 13 卷 2-4 期。
張愛玲 [垂水千恵訳] (1996) 「赤薔薇と白薔薇」今福龍太ほか編『世界文
学のフロンティア 4 ノスタルジア』岩波書店。
張愛玲・楊絳 [桜庭ゆみ子・上田志津子・清水賢一郎訳] (1991) 『浪漫都
市物語——上海・香港'40S——』JICC 出版局。
張文環 (1941) 「芸姐の家」『台湾文学』創刊号。
張文環 (1942) 「地方生活」『台湾文学』第 2 卷第 4 号。
中島利郎ほか編 (1999) 『日本統治期台湾文学台湾人作家作品集』緑蔭書
房。
楊千鶴 (1942) 「長衫」『民俗台湾』第 2 卷第 4 号。
呂赫若 (1943) 「合家平安」『台湾文学』第 3 卷第 2 号。
呂赫若 (1944) 『清秋』台北、清水書店。
魯迅 (1919) 「孔乙己」『新青年』第 6 卷第 4 号。

魯迅 [竹内好訳] (1986) 『魯迅選集』 岩波書店。