

論文

『赤い鳥』と『児童世界』の比較研究

——表紙絵を中心に——

李麗

広島大学大学院文学研究科博士課程後期

Comparative Study of *Akai Tori* and *Ertong Shijie*

—— focusing on Cover Pictures ——

LI Li

Abstract: At the beginning of the 20th century, *Akai Tori* (Red Bird) and *Ertong Shijie* (Children's World) are the two most representative literature magazines for children in Japan and China, respectively. Study of these magazines has attracted many researchers' attention. However, there few studies have been devoted to the study of the pictures from these magazines. In this paper, taking the cover pictures of the two magazines as the research subject, we discover an interesting phenomenon in which girls' images appear many times on the covers of these two magazines. From three different aspects, which include the clothes, shoes, and hair of the girls, we form an explanation based on these observations.

Keywords: *Akai Tori*, *Ertong Shijie*, Cover Picture, Girls

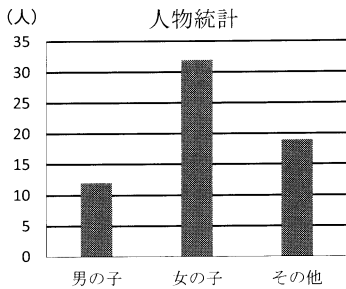
はじめに

20世紀に急速に発展したものの一つが、視覚メディアであることは言うまでもない。三宅興子は「文字によるテキストはもちろんのこと、絵の入っているものならばその絵、さらに使われている紙や活字、印刷、装丁やそのほか造本に関する諸々のこと、そして出版当時の社会や経済状況なども視野に入れる必要があると思われる¹⁾」と指摘した。挿絵は、書物における本文と周辺要素との境界線上に位置するものである。挿絵＝イラストレーション (illustration) には、明示・図示・説明という意味が含まれている。つまり、挿絵は本文の補助としての機能を持っているのだ。

しかしながら、一方で挿絵は「作品の伝達を阻害する場合もある」、「挿絵や装幀で補ってしまうことは、読者の楽しみをうばってしまうことになりかねないのである」²とも指摘される。一般的にはそう言えるかもしれないが、子どもについて考える場合は、慎重に議論すべきだろう。子どもは知識や生活体験などが少なく、大人と比べて、文章に対する理解力が低い。抽象的な文字より具体的な挿絵の方が認識しやすい。したがって、挿絵は、子どもの読者に対してより重要な意味を持つと考えられる。

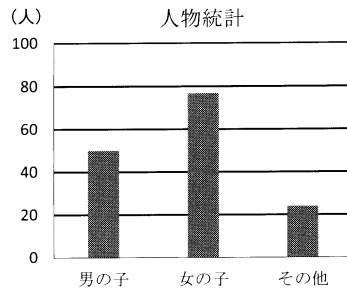
書物における視覚表現は挿絵だけではない。書物の顔である表紙絵についても考察する必要がある。表紙における図柄は、書物の全貌をイメージ化、象徴化させる表現である。表紙に子供の想像力に働きかけるような絵を取り入れることは、子供たちを書物の世界に引き入れると同時に、優れた美術教育の育成にも寄与すると言えるだろう。そこで、本研究では『赤い鳥』と『児童世界』の二誌を対象に、それぞれの雑誌の中で書物の顔である表紙絵が、何をいかに表現しているのか考察する。とりわけ、日本の画家・清水良雄が描いた前期『赤い鳥』の表紙絵、中国の許敦谷による『児童世界』の表紙絵を取り上げ、分析を加えたい。

表 1



『赤い鳥』表紙絵における登場人物の分類

表 2



『児童世界』表紙絵における登場人物の分類

また、表紙絵における登場人物の性別を分類した表 1 と表 2 から分かるように、両誌とも表紙絵では洋服を着用する少女像が多く用いられている。児童雑誌の表紙絵のデザインは、多くの場合、子どもである読者と同姓、また同年齢の人物の顔や服装や靴などが選択されていると推測できる。だが、『赤い鳥』と『児童世界』は少女文芸誌ではない。それにもかかわらず、なぜ両

誌の表紙絵にはともに西洋風の少女像が多く描かれているのだろうか。この点も本研究で解明したい問題である。

1. 少女たちの衣服

宮原暁は「着衣が外界と身体の間にはさまれることによって、生物学的身体は文化身体となるとともに、外界は着衣の持つ喚起力によって、文化的に意味づけられた世界となる³」と指摘した。つまり、服を着ることは、人間が原始の体を自然から区別する行為である。しかも、服にはその服を着る人間の生活状態や風俗の一部が反映されている。そのように考えるならば、近代化の進む大正期における子供たちの生活は衣・食・住文化の〈西洋化〉としてあらわれているとすることができる。そのうち、衣生活は着物から洋服へと〈西洋化〉を遂げた。その例証として、以下、『赤い鳥』の表紙絵を見て行きたい。



図1



図2

上掲する表紙に描かれている少女たちは、いずれも洋服姿で登場する。人間が衣裳を身にまとふのは、体を保護するためであり、裸を人目に晒さないためである。また、小倉孝誠は「おしゃれな現代人であれば、服装に関して一定のポリシーを持ち、個性を重んじるだろうし、服装は自己主張の一つの手段であると、ためらうことなく言うに違いない⁴」と指摘した。当時の日本では、体を保護するための衣服は誰にも買えたのではないかと推測される。その見地に立てば、ここで少女たちが着装している洋服は衣裳の防寒や羞恥といった実践的な存在意義から脱し、シンボリックな善美の意味を獲得するようになったと言えよう。これは、ファッションとしての衣裳なのである。表紙絵の少女たちは、時代の先端を行く近代都会的ファッションを身にまと

い、読者に西洋風の衣生活文化の風を吹き込んだと見られる。

また、表紙絵における少女の服装は、現実の素朴な反映であると捉えられる。表紙絵に描かれた衣生活が＜西洋化＞した少女たちの姿を見れば、日本の少女たちも実際着物の代わりに洋服を纏っていると推測できる。つまり、着物の着用が少なくなり、代わりに洋服の方が多くなったというわけである。では、実際に現実の日本の少女たちの姿はそうだったのだろうか。

まず、『赤い鳥』に投稿された児童自由画を見ていく。



図 3

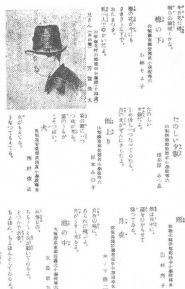


図 4



図 5



図 6



図 7



図 8

上掲の児童自由画からわかるように、男性が和装の代わりに洋服を着用しているにもかかわらず、当時の女性の服装は圧倒的に着物が多かった。例外として、第9巻第3号の「妹」という自由画の少女は洋装のワンピースを着て座っている。これは東京の児童によって描かれた絵である。それに対して、男性の洋服姿は東京だけではなく、他の地方にも見られる。ここから、当時、

男性の洋服着用の比率は女性より高いということが分かった。

日本では、女性が男性に対して従属的地位に置かれていた。このような社会体制に支配される女性にとって、女性の体を束縛する着物を着用するのは一般的なことである。若桑みどりは「女性は常に私的世界にとどまっているべきであるという儒教的論理にてらせば、和服の女性は家庭内にとどまる和順の女性であり、洋服の女性は、制服の女性をも含めて公的世界、つまり家庭外にあることによって、伝統的な女性論理を逸脱する女性だということになる⁵」と述べている。これは、当時の社会一般に、女性をしていつまでも従順の美德を守らせたいという観念が強かったからであり、さらに、女性を永遠に男性の支配の下に置きたいという願望が根強かったからである。そのような社会一般の深層心理により、上掲の児童自由画に登場した世の中の妻や娘は依然として和服で暮らしている。すなわち、私的領域で生きているということから、彼女らが和服姿であることの意味を理解できるだろう。

次に、和装を纏う女性と洋装を着用する女性の割合を確認する。大正時代、近代化が進むにつれて、洋装は日本の西欧化の記号となったのである。その中で、洋装の女性は実際どれほど存在したのかという疑問を抱いた今和次郎は、1925年、流行の先端を行く人々の遊歩の舞台である銀座で調査した。そして、当時の調査結果について、考現学を提唱した今和次郎は次のように述べた。

女の和服と洋服の割合は・・・・・・洋服は全体の約一パーセントです。統計に出たこの数字にきつと誰でも疑いをもたれることと思いますが、幾度くりかえして見ても同じ関係に出ます。この事は、われわれの目に付きやすいのは多数に感ぜられるのだ・・・・・・と云うことを教えてくれるようなんです。従ってわれわれの印象と云うもので事実を判断するととんでもないまちがいが起こる。⁶

日本の中心地である東京銀座で今和次郎が行った調査では、女性の洋装者は約一パーセントしかないとされている。最先端の流行の街である銀座で実際にその数を数えてみたら、意外にその数は少なかったというのだ。つまり、洋服を着用する女性はいるが、洋服風俗がまだ十分に形成されてはいない様子がうかがえる。ここで注目したいのは、当時の人々はなぜ洋装の女性に敏感に反応したのかということである。

服装は、人間の観念の一つの表現形式である。個性や自主独立などは、衣裳という物自体の問題ではなく、それを含む人間観という価値の問題になってくる。つまり、衣裳はそれを着用する人々の内面の表出である。洋装を着用するのは、「彼女にとっては自由と男性依存の生活から逃れる象徴で、自由な動きに邪魔で着るのが面倒な着物ともども解放のシンボルでもあっただろう⁷」。彼女らは洋装という表象を通し、より自由を獲得したい、女も人間だという思いを強く表したかったのではないだろうか。

また、村上信彦は「洋装は、特権階級では儀礼的であり、売娼の世界では性を売るための手段だった。どちらも父権制社会をおびやかさない⁸」と指摘した。これは、和服すなわち私的領域、洋服すなわち公的領域という差異化に基づいている。また、洋服を纏うのは、男性に買われるために、女性が美を磨くなど自らの商品価値を高める行為でもある。

家父長制家族の中で女性は最下層に位置づけられ、見えない存在である。そこに男性優位社会における女性への蔑視の跡を見て取ることは容易である。しかし、女性は雑誌などのメディアを通して直接<西洋文化>に触れ、そのファッションを採り入れる。こうした行為に励む女性は、男性にある種の脅威感を与える。したがって、一般の女性が洋服を着用する行為は、男性の特権に対する抵抗手段でもあったと考えられる。

ところで、『赤い鳥』は、女性の予備軍としての少女たちを雑誌の顔としての表紙絵に描き、人間の自由の服装形式でもあれば表現でもある洋服を登場させる。それらの装いは単に着装の形態的変遷に留まらない。近代女性の新たな側面としての服飾の有様を捉えているのである。

それに対して、『児童世界』の表紙絵における少女たちはどのような姿で登場したのか。次に、『児童世界』の表紙絵を見ていく。



図 9



図 10

上掲する第2巻第1号の表紙絵が描写するように、ワンピースを着た二人の少女が洋式机のそばに座っている。一人の少女の手に燕が止まり、もう一人の少女は心配そうな面持ちで燕を見守っている。また、第2巻第9号の表紙絵における天使のような二人の少女は、ワンピースを着用し、星空を自由に飛んでいるようなポーズを取る。少女の足元にいるボールのような兎は、少女たちと一緒に遊んでいる。上掲の表紙絵は、一方で子どもの生活状況を写真しながら、他方で華麗かつロマンティックな子どもの世界も作り出そうとしたことが分かる。現実の子どもの状況描写というより、むしろ空想的な子どもの世界の雰囲気を作り出していると言ってもいい。このような雰囲気は〈西洋風〉の印象が強いが、それは『児童世界』の創刊地である上海が〈西洋文化〉を受容した近代都市であったことと関係があると推察される。

しかし、ここで注目したいのは、少女たちの服装のことである。服装は、時代を映し出す鏡のような役目を果たすことになる。1919年、文化革命運動が起こった。新文化運動の主な内容である反伝統主義は、思想とイデオロギーの面で中国の伝統文化に挑戦し、歴史に反駁した。対外政策は反帝国主義を堅持しながら、〈西洋〉のことを積極的に学ぶという方針がとられた。このような矛盾した社会背景の下で、国際文化交流が進むにつれて、服装に関しては〈西洋化〉への移行が加速してきた。

『辛亥革命回憶録』(二)によると、「洋布、洋傘、洋鞋、呢帽之类的洋貨、在上层人物身上以及他們的屋里，一天天增多了⁹」(拙訳：上流階層の人が着るものまた部屋で使うものの中で、西洋の布、傘、靴、ナイロンの帽子といった舶来品が、日に日に増えていった)とされている。ここから、〈西洋化〉の服装はまず上流階層の間で流行っていることが分かる。洋服は、〈伝統的〉な服装の独占的地位を脅かし、上流階級の人々の間で、洋服がその地位を獲得し始めてきた。

このような動きに呼応して、女性たちの間で伝統衣装がすぐに地位を失うということにはなかったものの、〈西洋風〉の服装は次第に受け入れられていった。この時期洋服を纏うことは、古い習慣を取り除くという目的以外に、〈西洋〉に学び世界の潮流に乗るという意義も含まれていた。また、単に合理性や実用性のみで装っていたわけではないことが流行についての考え方にも見られる。女性は服装を変えることで新しい生活スタイル、新しい生き方を模索したと考えられる。

次に、中国の児童文芸誌『児童世界』の愛読者の写真を見ていく。



上記の写真は現実の読者である少年、少女の姿を表すものである。愛読者の写真で少年の姿が数多く掲載されることに対して、少女の写真は特に少ない。そして、洋服を着用する少年の写真の占める割合は、洋服を着る少女の写真の占める割合よりはるかに大きいのである。しかし、表2で見たように、『児童世界』の表紙絵にはく西洋風>の少女像が多く取りあげられた。これは、なぜなのだろうか。

まず、中国文化において「男主外、女主内」（男は外を主とし、女は内を主とし）と、性別を規範化していることと関係があるだろう。つまり、家は女の領域であるから、女は家に閉じ込められて、戸外に足を踏み出すことが少ない。まして洋服を身につけた少女が、雑誌メディアを通して自らをアピールすることはないだろう。

また上掲した写真で、少女たちが上衣下裳や長袍を着用する姿がよく見られるが、そのうち、カナダの華僑である温鳳彩（下段、右から2枚目）はワンピースを身につけている。このような例は少ないものの、中国の現実の少女たちも洋服を着用した姿で、自分をアピールし始めたことが分かった。西

洋文化の摂取においても男女間に性差が設けられるため、外来文化が確実に受け入れられたとしても、女装の服装の〈西洋化〉の速度は男性より遅かった。また、上流社会に比べ庶民社会の服装の変化は小さく、時間を要するものだった。したがって、この時期、〈西洋風〉の女性の洋服はまだ全面的には受け入れられていなかったと考えられる。

服装の重要な役割の一つは、身につける人の身分や地位を表すという点である。したがって、服装文化は社会背景の変化の外的な表示あるいは象徴と見なされ、特に清から民国へと時代が移った後、まず服装文化を新しい時代にふさわしいものに変えなければならなかった。つまり、新しい生活条件は新しい服飾の習慣を必要としたのである。

新文化運動の下で、女性運動は、五四運動以後盛んになりつつあった。女性の自主独立権を求めることが、女性運動の重要な要求であった。そして、これらの影響が新しい服装の流行という形で表れた。この点について、袁傑英は以下のように述べている。

居住在大都市の摩登女子，受外来思潮的影响，纷纷走出闺房，奔向社会，投身电影业，商业，手工业，做教员，舞女以至做官，由于此类职业的要求，改装换容就成为必然之事。¹⁰

拙訳：大都市で暮らしているモダンガールは、外来思想の影響を受け、家を出て社会に進出した。芸能人、商人、職人、教員、ダンサー、さらに役人になった人もいる。職業の身分に相応しい服装を着るのが当然であった。

大都市の女性たちは、外来文化や思想の影響を受け入れ、より自由を獲得したい、女も人間だという思いが強くなりつつあり、家を出て、社会へ進出する。いる場所の転換によって、女性は〈伝統的〉な服装から〈西洋風〉の服装へと着替えていく。女性たちは、古い体制の桎梏から脱却し、職業の場で自由に働けるようになる。ここから、服装を着替えることは、女性解放のシンボリック役割を担うものであったことが分かった。また、佐々井啓は「女性の服装改良は、ある意味で社会の規範に抵抗を示す視点が込められており、身近な衣服に自己主張を託すところから始まるのではないだろうか。それには批判があったとしても。女性の地位の向上や意識の改革の点において重要な役割を果たしていた¹¹」と指摘した。男性が〈西洋風〉の服装を着用する

する一方で、女性は<伝統的>服装をするのは、その国が完全に解放されたのではなく、半解放であると当時の社会で認識されていた。その意味において、女性の解放は、全社会の解放の度合いが上がることと一致していた。

以上の分析から分かるように、少女たちが現実社会で伝統服を着用する割合は、洋装の占める割合よりはるかに大きかったが、その比率は明らかに変化しており、<伝統的>な服装の割合は縮小し、洋装が拡大していった。<西洋>に学び世界の潮流に乗るという考えは、<伝統的>な習慣との間で矛盾と衝突を生み出した。<伝統>と急変する新しい文化現象との狭間であって、その時代を生きた人々の欲望と後悔とが入り混じる心情が読み取れるのではないか。

少女たちは現実の生活で洋服を着用する可能性が低いにもかかわらず、ファッションの中心的存在としての洋服に憧れる心理を持っていた。また、表紙絵に描かれた少女たちが洋服を着用することは、当時の少女たちにファッションの美意識を伝える機能も有していただろう。つまり、『児童世界』の表紙絵は、見てもらうということ以上に、模倣してもらうために読者の憧れを直接的に反映させた。ここでの模倣させるという意味は、洋服を着用することだけではなく、自律した人格の精神についての模倣、学ぶことである。少女は幼児と成人の間にある人生の準備期に位置し、将来新しい女性として活躍することが期待される。

だが、自由に活動できる洋服を着ている場合であっても、自由に活動できる靴を履いていなければ、自らが行きたいところに思うまま行くことはできない。では、新しい靴は少女たちにどのような影響をもたらしたのだろうか。

2. 西洋の靴に出会った少女たち

履物には古来から二種類があった。一つはサンダル型のものであり、もう一つはシューズ型のものである。サンダル型の代表といえば、草鞋、下駄や草履などのことである。これに対して、シューズ型すなわち靴は、人間の足全体を皮や布などで包む形式のものである。

下駄に関しては「下駄を預ける」、「下駄をはかせる」といった慣用句がある。草鞋に関しては「二足の草鞋をはく」など言い回しもあれば、「草鞋をぬぐ」、「草鞋を履く」などの慣用句もある。これらの言葉から、家に上がる時に履物を脱ぎ、外に出掛ける時には履物を履くということが分かる。すなわち、履物を履いたり脱いだりという習慣から、内と外との明確な区別が日本

人の生活に浸透したのだ。また、下駄や草履を投げて、表になれば晴れで、裏になれば雨だという天気占いがある。ここから、日本の民俗に下駄や草履がしっかりと根付いていることがわかる。それに対して、靴には「隔靴搔痒」以外の言い回しやことわざなどは一切見られない。これは、日本人が靴を履くようになっても、靴を履くことに慣れていなかったためだと考えられる。

履物はもとより服飾の一部として、身体的一端を覆うものに過ぎないと見られているだろう。しかし、実際には、どのような履物を履いているのかについては、生活の有り様に深く関わっていると考えられる。

では、『赤い鳥』の表紙絵に描かれている少女たちが履いているのはどのような履物だろうか。以下の表紙絵を見ていく。



図 20



図 21

第2巻第5号の表紙絵の少女は傘をさし、エナメル製のレインシューズを履いている。また、第14巻第4号の少女は、おしゃれなダンスのようなポーズをとってハイヒールを履いている。少女のワンピースの丈が長くないため、ハイヒールは目立って見える。また、このハイヒールにはリボンの飾りがある。これはスカートの丈が上がって足が現れたために、靴を飾る必要を感じたためである。ここから、女性の靴の重要性が高まるにつれて、靴の飾りも重視されていたことが分かる。だが、女性の足はドレスの下に隠されることもある。

桐生操『世界性生活大全』¹²によれば、1794年、アメリカ最初の靴店がマサチューセッツのウェマースにオープンしたが、女性たちは行こうとしなかったという。なぜなら、靴を試着するとき店員に足を見られ、触られることになりかねないからだ。このことは、女性の足を他人に見せることがく忌みであることを示す。また、女性たちが足と靴を隠す傾向は、20世紀の初め

まで続いた。第一次世界大戦によって、女性たちは男性の代わりに、普段男性がする仕事に関わるようになった。行動の効率性を追求するために、女性のスカートの丈が短くなった。そこで、初めて足が晒されるようになったのである。つまり、1920年代に入ってスカートの丈が短くなるまで、スタイル全体からみれば靴は重要なものではなかった。

しかし、表紙絵における西洋からの革靴やハイヒールなどのハイカラな靴は、当時着物を日常的によく着用する少女たちの間ではあまり見られなかった。このことについては、歌手の淡谷のり子が「わたしのモダンガール記」の中で、以下のように述べている。

大正13年から14年・・・(洋装)はほんのチラチラに見かける程度でしたね。(モデルのアルバムのために)洋服を着ることになりました。・・・そのときの靴は、今のぼっくり式と違って、かかとも爪先きも細いのがはやっていました。それも短靴にかかどをつけてはいけないのに、わざわざ靴屋に頼んで・・・¹³

当時はあまり見かけないものだったにもかかわらず、淡谷のり子は、モデルのアルバムを見て、ハイカラな洋服や靴を手に入れた。ここから、少女は、条件がそろえば、モダンなものを取り入れようとする向きがあるようだということが分かる。日本人の下駄や草履や草鞋は、足を束縛しないだけでなく、精神をも解き放っているように感じられたのである。それゆえ、窮屈な形の靴で足先を覆い、かつそれを家の中でも脱がないという足を束縛する風習は、当時の日本人を困惑させたことであろう。それにもかかわらず、女性は洋風生活に憧れ、靴の窮屈さや痛みを耐え、ハイヒールの上に足を乗せる。つまり、人間の歩行を助けるという、靴本来の第一義的な機能が失われるようになったのだ。このことは、大正期の日本における生活文化の一側面を表しているように思われる。

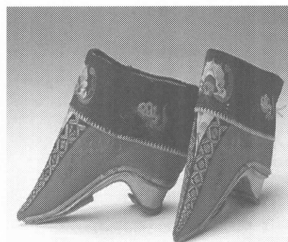
このように、上記の分析を通して、女性はハイカラな靴や洋風生活に憧れたため、西洋の靴を履こうとしたことが明らかになった。読者である少女たちは、表紙絵に登場する少女の服装を模倣したいという欲望を持つ。これは、現実の少女たちのファッションへの憧れの心理を表している。したがって、『赤い鳥』の表紙絵は少女たちに絵の審美眼を育成するだけでなく、ある程

度、ファッション誌としての機能も持っていると言えるだろう。『赤い鳥』の表紙絵から、当時は西洋文化の流入を契機に、ファッションの意識が伝わり、『赤い鳥』は近代市民階層の新しい少女の育成を目指していたことが考えられる。

それに対して、中国の女性の伝統的な靴はどのようなものであろうか。これは以下の図版からわかる。



(花盆底)



(弓鞋)

靴の底が高い「花盆底」という靴は、満族の女性たちに愛用されていた。また、アーチのデザインの靴は「弓鞋」である。これは、漢民族の女性たちの纏足用の特別な靴である。纏足という行為は女の子から大人の女性になるための儀式であり、花嫁になるための最初の準備である。また、纏足の痛みは、出産の痛みにも勝るとも劣らない。つまり「弓鞋」という纏足用の靴は女性の健康を非常に損ねる。それにもかかわらず、千年にわたって纏足女性は増え続けた。それは、なぜであろうか。この理由について、1926年に賈伸は『中華婦人纏足考』で、以下の四つ理由を取り上げている。すなわち、「人欲之要求（他者の欲望）」、「女性的約束（女性の制約）」、「男女之区分（男女の区分）」、「貞節之保持（貞節の維持）」¹⁴である。

この「人欲之要求」から、性的魅力の要件である男性の好みに合わせるために女性は纏足することが分かる。デズモンド・モリスは、「纏足とよばれるこの小さな蹄状の足は中国人の男にとってはエロチックな美の極みであった」¹⁵と指摘した。明代以降になると、纏足しないのは賤しい女とされ、良家との結婚が難しくなることを理由に、一般庶民の間でもますます広く普及した。つまり、纏足は階層を問わず、花嫁の必須条件とされるようになった。したがって、纏足は、男が女を支配管理する社会を象徴する習俗であったことがわかる。要するに、纏足は、女性の足を縛るだけでなく、女子の意志

も縛ることになったのだ。

では、纏足という風習はいつ消え去ったのだろうか。

清末には男女平等、女権などの欧米の思想が入り、社会改造の要求と共に、女性解放運動に火が付けられ、纏足反対運動も一気に燃え上がった。その口火を切ったのは、外国人キリスト教の宣教師らであった。ドロシー・コウの『纏足の靴』によると、「一八六〇年代から一九一〇年代は、外国人宣教師や中国の改革家たちが声高に纏足の廃止を叫んだ時期でもある」¹⁶ということである。

1875年、『万国公報』がパウロ牧師夫人の纏足を論じた内容を転載してから、外国人宣教師も多くの批判を発表したが、それに対して、中国人として、不纏足運動を起こしたのは康有為である。彼は1895年、広州で不纏足会を創立した。1898年、康有為の上書によって、光緒帝が纏足禁止令を発するに至った。

これらの活動が示すように、外国人宣教師の批判に端を発する纏足反対運動の主張を受け取り、多くの行動を起こしたのは、まず男性の革命家であった。一方、女性にとって、纏足の習俗を断つのは簡単ではないため、「纏足は沿岸の都市では急速に終息したが、中国のその他の地域では、一九三〇年代から四〇年代になってもずっと続いていた¹⁷」。

では、1920年代に刊行された『児童世界』の表紙絵の少女たちは、どのような靴を履いていたのだろうか。次の表紙絵を見ていきたい。



図 22



図 23

上掲の第3巻第8号の表紙絵で二人の少女は自由に歩ける「方口偏帯鞋」を履いて、郵便ポストに手紙を投函しようとしている。また、第2巻第3号

の少女も「方口偏帯鞋」を履いて、鶯鳥に声をかけているように見える。ここから、少女たちは幼女期から自分の足を解放していたことが分かる。彼女らは、纏足をしていないので、自由に歩け、働ける。なぜなら、纏足をする、直立が難しくなるので、歩行訓練が必要とされる。したがって、不纏足は、やがて女性自身が依存する人生を拒否し、自立の道を歩み始める契機となった点で大きな意味を持った。

1918年9月に胡適は『新青年』の「アメリカの婦人」(5巻3号)で、女性自身が依存心を捨てて、一個の人間として生きるべきであり、そのためには旧い家庭を出ることも辞さない決意が必要だと訴えている。つまり、纏足を解いた女性は自分で判断し行動する自立した人間になるために、家を出る覚悟が重要だというのである。一方、纏足した女性は、男性が女性を圧迫し、女性の人格を認めない古い家庭に縛られる。すなわち、纏足は、羅蘇文が指摘するように、封建的な父権社会の社会秩序遵守を示す符号だった¹⁸。また、女性の活動場所を家庭内とし、女性が社会人として担う存在感と責任を無視したとも考えられる。

しかし、「新文化運動」が高まりを見せる中、女性たちは自分たちの置かれている状態、すなわち封建的束縛をより強く認識するようになった、その障害を打ち破っていくことによって、家を出て、男性と同等に就職し、経済的自立を獲得することを主張するようになる。

少年中国学会成都分会発行の「星期日」では、女性解放を勝ち取る一方法として、経済的自立が強く求められている。女性解放のためにはまず経済的に自立すべきであり、教育を受けることや社会的労働に従事することは、経済的自立を獲得する有効な方法であるとして、女子工読互助団や職業学校の開設を主張した¹⁹。

これは、男女平等という女性解放を達成するための基本的問題が、経済問題であることを物語っている。また、ここで言う「経済的自立」なるものは男女全てが平等の生存権と労働権を有し、何人も支配したり支配されたりするものではないとし、そのような経済的自立によってこそ女子解放の目的が達成されるのだと主張した²⁰。女子工読互助団や職業学校の開設は、新女性が代表する女性解放の萌芽の土壌であり、女性の教育程度と家庭における地位を高め、一定の進歩的意義を持ったと考えられる。

以上のことから、女性の解放は、纏足への反対、家族制度の打破、職場への進出などによるが、基本的には社会の改革によって達成されると見なされる。これは、纏足反対運動の影響だけでなく、中国の「新文化運動」の影響も受けたと言えるだろう。職業に就くことは、人間形成に役立ち、さらに、経済的自立によって自立した個としての意識が育成され人格向上につながると言える。従って、メディアとしての雑誌は、読者である少女たちに自主独立の人格という新しい思想を吹き込んだのだと考えられる。

また、以上の『児童世界』の表紙絵には、健康的で自由な少女たちの姿が見られる。社会規範の変動のなかで、従来の男女関係も変化していく。かつて支配される地位に置かれていた女性が新文化運動の思潮に乗り、社会的な地位を獲得するようになる。そして、少女は新しい社会を担う対象として期待される。そのような見地に立てば、少女の新しいイメージを考察する際、服装や靴などの自己表現の要素以外に、髪型もまた見落とすことはできない。次節では少女たちの髪型について検討したい。

3. 断髪する少女たち

一般的には女性の長い髪の毛は、女らしさの一つの表現として位置づけられている。劉香織によると、髪型は、「人間の生活環境を反映し、さらに社会現象として当時の風潮を伝えるだろう²¹⁾」ということである。ここでは、まず『赤い鳥』における表紙絵の少女たちの髪型を見ていく。



図 24



図 25

上掲する表紙絵は少女たちが断髪したことを表したものである。少女たちは女らしい長い髪を切り、ボブのヘアスタイルにした。そのうち、『赤い鳥』の第 17 巻第 5 号では少女が断髪しただけでなく、人形の少女も断髪してい

る。また、断髪した少女のスカートはショート・スカートである。今和次郎によると、「断髪はスカートの裾を切り落としたことと平行した頭の髪の毛のスカートと見られるものの切り落としであったものであろう²²」ということである。ここから、断髪はショート・スカートと一組になる洋装の髪型であることが分かる。それでは、表紙絵の少女モデルが断髪にしたのは、なぜなのだろうか。

『赤い鳥』における少女は、和服から洋服に、束髪から断髪スタイルになるという変化する存在として捉えられる。このような現象が出てきた社会背景は、都市文化の勃興と関係がある。欧米での断髪は、第一次世界大戦が終結後、世界を席卷していった。それに対して、アメリカ映画の影響で、日本でも当初は女優の間に断髪というファッションが流行した。『赤い鳥』は、第一次世界大戦が終わる4ヶ月前に創刊され、前後17年にわたる発行の持続性を持つ児童文芸雑誌である。表紙絵から、媒体としての『赤い鳥』は、断髪といった流行ファッションの影響を受けたことがうかがえる。

断髪（ボブ）という髪型は、生活内容を基礎的理由にしたものであり、新しい形式において個性的美を発揚することができる。髪型は、身体の表象としての役割を果たしており、ほとんどの場合、自由意思で行う行為であり強制ではないものである。『赤い鳥』は少女が断髪することを通し、少女に対してファッションへの関心を喚起し、ファッションのセンスアップの方法を自然に身につけるという目標に達することを促しているのだろう。

また、第一次世界大戦後の日本人女性の髪型がどのような状況にあったのかを、この表紙絵の少女モデルが断髪することの意味を解釈するために見ていきたい。

大正の末から昭和のはじめにかけて、民俗学者の今和次郎と舞台装置家の吉田謙吉が、現代(modern)を対象とした現代風俗、世態の現象を分類的に調査する「考現学」(Modernology)という新しい野外調査の方法を発表した。そのうち、大正14年の5月、東京銀座の街頭で調査した多方面の風俗の記録として、髪型についての調査結果は、以下の図²³の形で提示された。

午後2時50分-3時15分・西園寺町

西洋ガミ							日本ガミ				
七三	オールバック	マゲナシ	耳隠	夜会	ダンパツ	ソバツ	マゲナシ	カワ	長	モリ	その他
119	120	62	42	1	0	226	101	106	24	18	2
34	35	18	12	1	0	6	40	62	10	7	1
42%						27%		31%			

第四十九圖 結 髪

午後2時50分から3時15分の間に816人の女性の通行者があったが、そのうち「西洋ガミ」は、七三(119人)、オールバック(120人)、マゲナシ(62人)耳隠(42人)、夜会(1人)、ダンパツ(0人)の344人で、全体の42%を占めた。それに対して「日本ガミ」は251人で31%、束髪は「仕上げ方で日本風に洋風にもなる」という理由で中立として別扱いにしたので、220人で27%だった。

この調査結果から断髪が一人もいないことが分かった。しかし、「朝日新聞」(大正10年2月8日)によると、「資産家の娘が断髪して土工に大丸組の工事場で働いていた処を発見」という記事があり、この調査が行われる4年前に、すでに断髪が始まっていたことを証明している。そのため、816人の中に断髪が一人も出現していないのは、偶然だったかもしれない。これらの髪型で西洋ガミか日本ガミかについては、女性たちが着用する服と基本的な関係がある。当時も洋服を着用する女性がいることはいるが、洋服の着用の風潮が本格的にはまだ見られないことから、その当時まだ断髪が一般化していない様子うかがえる。

髪型と言え一見個人の好みだと思えるが、それは個人の体と社会の制度がクロスする領域である。女性の場合は封建時代から長い髪が女としてあるべき姿とされてきた。しかし、『赤い鳥』における少女たちは当時の最先端のファッションであった断髪にし、表紙絵に登場した。荒俣宏によると、「ファッションとは、既成秩序の破壊行為である」²⁴という。断髪する行為を通し、髪は人体のうちで、衣裳と同じように自由な着脱が可能な部位であることが分かる。したがって、少女たちにファッション意識を伝えると共に、自分を変形させることにより、社会のルールに服従するか、それとも脱け出すかを明示することができると考えられる。

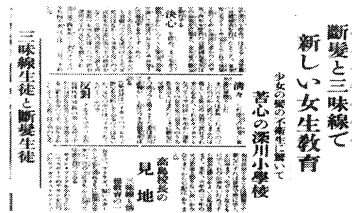
また、衛生のために断髪するという観点からこの問題を考察する。

医学的見地から医者の中で断髪を提唱した者がいる。「朝日新聞」(1928年2月27日付)に「学界余談 断髪と長髪」という記事がある。



記事によれば、慶應義塾の宮島医学博士がその洋行の土産話を披露して「断髪はシラミの予防からだ」、また、女性が断髪した理由は「シラミの予防ではなくフケの予防からである」と述べる。ここから、髪が長ければとすぐに臭気を帯び、汚れが付きやすいので、長髪は微生物の寄生場所であることが分かる。それに対して、短い髪は洗いやすく清潔だというのである。すなわち、シラミの予防とフケの予防、いずれも衛生のために断髪することが推奨されるのである。

また、「朝日新聞」(1930年6月12日付)には、「少女の髪の不衛生に驚いて苦心の深川小学校」という記事が掲載されている。



この記事によると、児童の身体検査を行ったところ、女生徒にシラミや髪が汚れて臭気を放つものが多かったので、先生はその不衛生に驚き、女生徒の断髪を決行するという事になった。ここから、長い髪は、シラミやフケ、汚れなどがよく溜まりやすいことになり、それが、病気の温床となると見られていたことが分かる。また、中国では髪はもつとも血を消費する部位であり、女性に貧血が多いのは髪が長いためであるという説もある。一方、髪が

短ければ患部への接近も容易で治療もしやすく、かつ短ければ洗うのも簡単で清潔を保てる。つまり、断髪は清潔かつ健康を維持しやすい機能性を持っていたと言える。

これらの記事において能動的に断髪した女性も、受動的に断髪した女性も、どちらもその目的は衛生、健康のためである。清潔にすることによって、皮膚についている病原菌をなくし、それが予防に繋がるという衛生思想は、予防医学の視点から生まれたものである。従って、予防の観点から、女性の健康を管理するという意味において、いわば断髪が一つのモデルとして提唱された。すなわち、清潔を衛生的観点から捉える提唱者は、美と衛生、実用と衛生を合致させることで断髪を清潔美とみなし、女性の髪型に新しい価値観を導入したと考えられる。

このように、上記の二つの分析を通して、女性はファッションや衛生のために、断髪したことが明らかになった。ファッションとはある意味、社会によって規範化されたことへの抵抗の顕れでもある。したがって、断髪という行為を通して、女性の髪を自由にさせるべきだといった進歩的な意見もあらわれる。また、衛生学的な意味での〈美人〉とは健康な人のことを指す。青白い美しさではなく健康美を、というわけである。要するに、女性の美しさは、何よりもまず衛生的な配慮を向けるべき対象にはかならなかった。そのため、表紙絵に描かれた断髪した少女たちはそのモデルとなって、個性的な美、健康美といった新しい価値観を読者の少女たちに伝えたと考えられる。

次に、『児童世界』における表紙絵の少女たちの髪型を見ていく。



図 26



図 27

上掲した表紙絵における少女たちは女性らしさの象徴としての長い髪を切り、断髪にしている。中国の『孝経』には「身体发肤，受之父母，不敢毁伤，

孝之始也」(拙訳:身体髪膚、之を両親に受く、敢えて毀傷せざるは孝の始めなり)と述べられている。これは、髪も肉体と同じで、粗末に扱ってはいけないことが示されたものである。つまり、「髪」というのは女の命で、女の身体と同じように、「髪」の所有権を両親が持つという考えである。髪を切ることは、家との関係まで切断され、社会で行き場を失うことになりかねないことだったと言えるだろう。それでは、少女たちが女らしい長い髪を切り、断髪にしたのは、なぜなのだろうか。

まず、男女平等のために断髪するという観点から考えていく。

『児童世界』の第20巻第7号の「女子剪发的原因」には以下のように述べられている。

有一个人问陈女士道：你为什么要剪发？陈女士道：我们女子剪发就是抵制男子们的剪辮。从前男子没有剪辮子的时候，假使家庭中起了什么风波，夫妻相打起来，男的一把拉住女的发髻，女的一把拉住男的辮子，彼此势均力敌，不相上下。现在男子们已经没有辮子，而女子们还挽着发髻，相打起来，女子已不到男子的辮子，而男子却依旧可以拉着女子的发髻，女子的发髻，一被男子拉住，就有天大的本领也施展不出来，变成了英雄无用武之地了。

拙訳：「なぜ断髪したのか」とある人が陳さんに聞いた。陳さんは次のように答えた。「男性は断髪することをボイコットするために私たちが断髪するのだ。昔、男性が断髪していなかった時には、夫婦喧嘩の際、夫が妻の髪を引っ張ったら、妻も夫の髪を引っ張り、互角に渡り合っていた。今、男性はもう断髪したが、女性はまだ髻を残している。喧嘩になったら、夫の辮髪はもう掴めないが、妻の髻は変わらず掴むことができる。女性の髻が一旦掴まれたら、どんなすごい技があってもどうしようもない。英雄も腕を振るう場所がないのと同じだ。」

「女子剪发的原因」は夫婦喧嘩する時、夫が妻の長い髪を掴んだので、妻は反抗できなかったという話である。1912年3月5日、孫中山は男子の断髪令を發布し、すべての男子は20日以内に断髪するよう命じた。一方、1916年9月27日の「申報」によって教育部は女子学校に対して「懲戒規則」を頒布した。その第一条では断髪が禁止され、違反者は退学処分を受けると規定さ

れた。このように、男子には断髪を奨励し、その一方、女子にはそれを禁止するということから不均衡な関係が指摘できる。それゆえ、喧嘩する時に夫の髪を掴めない妻は劣勢に置かれるのだ。したがって、妻が夫に負けないよう、夫のように断髪したことは、封建制度下においては、女性の自己主張のための非常手段となったのである。彼女たちにとって、断髪は封建的な風俗秩序に対する挑戦であり、男女平等の意識を表現したものだっただけに違いないと考えられる。

また、断髪（ボブ）は第一世界大戦に参加した連合国の女性や、敗戦国のドイツの女性によって始められ、女性の政治的・社会的解放のあらわれと言われた。ここから、断髪は革命のシンボルであることが分かる。では、中国の断髪女性は、中国の革命とどのような関連があるのか。

谢冰莹の《女兵自传》によると、「男军长认为最紧要的事情：“你们要把脸上的胭脂粉洗得干干净净，不要留一丝痕迹在上面，头发一律剪短，最好是剃光头像我们一样”」（拙訳：男軍長が思う最も肝心なことは、女性が化粧を落とし、化粧の痕跡を残さないことと髪を一律に断髪し、男性と同じように坊主頭にするのだ）とある。

また、1927年6月27日の「時報」は、「自从北伐军克复江浙以后，所经之地，大都一天一天的改革起。其中最明显，而最普遍的，要算剪头发这件事了」（拙訳：北伐軍が江浙地域を支配するようになってから、彼らが経路した地域であれば、大抵日々改革が起きている。その中で一番目立ち、かつ普及しているのが断髪ということだ）と述べている。

以上の資料から分かるように、女性たちは、前線へ赴く北伐軍の激励活動や後方支援活動に取り組む時、断髪するよう命じられる。彼女たちにとって断髪は一つの意思表示であり、それは革命のための通過儀礼として捉えられていた。そして国民革命（北伐）の影響により、断髪行為は一般化した。ここから、断髪には国民革命が明確に結び付いていると言える。

しかし、革命としての断髪は、どのように結びつくのか。

1926年3月18日、三・一八惨案が発生した。惨案後に取り上げられた証言のうち、断髪に関する例を見ると「只要看当日女生中弹的多半是剪了头发的，就可以知道主张开枪的人与她致死的原因²⁵」（拙訳：その日に銃で撃たれた女性の大半が断髪していれば、彼女たちを撃った人と彼女たちの死の原因が大体分かる）と述べられている。

また、1927年2月郁達夫は国民革命軍が上海に来る前に起こった恐怖の場面を次のように記録した。

現在上海发生了空前的大屠杀，有许多人在路上行走，无缘无故的会被军人一刀劈死。剪发的女子，一走到中国地界，她们的脖子就会被大刀砍掉。²⁶

拙訳：現在上海で空前の大虐殺が起きている。街を歩く人々でも理由なく軍人の刀で斬られる。断髪した女性が、中国の管轄地に足を踏み入れた瞬間、彼女たちの頭は直ぐ斬られる。

これらの資料における殺された女性は断髪した女性である。当時の政府にとって、断髪した女性は社会の破壊者である。そして、世間では断髪した女性のことを「女革命」と呼んだ。また、蒋介石の反共クーデターによって国共合作がまもなく崩壊し、北伐戦争は転換点を迎える。多くの女性共産黨員が惨殺されたことから、断髪した女性は共産黨員であったと認められる。ここから、断髪した女性は「女革命」と見なされ、殺されたことが分かる。女性の断髪はもともと道德の問題であって、政治の問題ではなかった。女性が政治化するにつれて、断髪にも政治的意味が付与されるようになったと考えられる。

このように、上記の二つの原因分析を通して、女性は男女平等、女性解放のために、断髪したことが明らかになった。J・バトラーによれば「ジェンダーとは、身体をくりかえし様式化していくことであり、きわめて厳密な規制的枠組みのなかでくりかえされる一連の行為であって、その行為は長い年月のあいだに凝固して、実体とか自然な存在という見せかけを生み出していく²⁷」ということである。ジェンダーは、男/女がそうであるものではなく、男/女が文化的な言語行為を反復することを通して構築される。これによると、断髪は男らしさの表象として捉えられる。しかし、女性にとって、断髪はただ外面的に男性を模倣することにとどまらない。男女同権を提唱し、男女平等を要求し、家庭の束縛から解放し、女性も男性のように職場に進出することを意味する。この進出によって、女性解放の思想が実行力を有するに至ったのである。

また、革命に参加することは女性解放の役割も果たした。つまり、断髪は、当時の新しい文化を担う女性の象徴と言えるだろう。そのため、表紙絵に描

かれた断髪した少女たちがモデルとなって、読者の少女たちに新しい価値観を持つ自立した女性のイメージを伝えただろう。断髪はノンセクシャルの傾向が強いと言えるのではないか。ここには、少女たちが新しい自立した女性として生き、将来男性のように社会への影響力を発揮する存在となってほしいという期待が表れていると考えられるのだ。

おわりに

本研究は、児童雑誌『赤い鳥』と『児童世界』を取り上げ、それらがともに少女雑誌でないにもかかわらず、なぜ＜西洋風＞の少女像が表紙絵として多く描かれているかという問題を考察するために、そこに描かれた少女の服装や靴、髪型について分析した。その結果、本研究が明らかにしたことは、以下のようにまとめられる。

『赤い鳥』の表紙絵における少女の服装は、ほとんどの場合、洋服であった。ワンピースを着用し、ダンスをしている少女の姿を通して、読者に西洋風の服装文化の風を送ったと言える。また、ハイヒールを履いている少女のモデルにより、＜西洋＞のファッションの意識を読者に伝えようとしていた。さらに、玩具で遊ぶ少女の断髪した姿を通し、読者に対して＜西洋＞のファッションへの関心を喚起しようとしたことがうかがえる。つまり、表紙絵の少女たちの服飾、髪型は脱「民族」化と、＜西洋＞のファッションの成立を意味すると考えられる。また、表紙絵は子どもの美術の教養を育成する機能だけではなく、子どもにファッション意識を与える機能を有するものとしても捉えられる。ジンメル（2009）が指摘したように、「習慣、経済力、全般的レベル」において女性は社会的弱者であるため、ひとたび個性を発揮し他人と区別されたいと欲するとき、ファッションは「社会の主流」と「個人的な装飾」とを組み合わせた最適の媒介物である²⁸。このように考えると、ファッションは女性と結びつきやすいため、少女が多く登場する結果になったと言える。

『児童世界』の表紙絵にも、洋服を着用している少女が多く登場した。例えば、ある表紙絵ではワンピースを着て、洋風機の隣に座っている少女の姿が描かれていた。これは、洋服の着用を模倣させることでなく、自立した人格の精神を読者に学ばせるという意味がある。また、自由に歩ける靴を履いて、郵便ポストに手紙を投函する少女の姿により、＜西洋的＞な身体美が評価さ

れ、読者に向けて健康美が提唱された。さらに、犬と一緒に月を眺める断髪の少女の像を通し、読者に新しい価値観を持つ自立した女性のイメージを伝えた。かつて女性は父権社会に支配される位置に置かれていた。女性が男性の服装を真似する行為は、男性の領域を侵害する行為として批判される。だが、当時の女性は新文化運動の思潮に乗り、徐々に社会的な地位を獲得するようになっていく。『児童世界』の表紙絵は、新しい価値観をもつ自立した女性のイメージを少女に伝えたとと言えるだろう。そして、少女は将来の新しい女性として社会に役に立つ存在となることを期待されていたという結論に至った。

『赤い鳥』と『児童世界』は両誌とも、＜西洋風＞の少女像が表紙絵として多く描かれているが、両誌を比較分析することにより、その原因は異なる展開を見せることを明らかにした。

なお、本論では表紙絵の検討にとどまり、表紙絵以外の側面の考察には及ばなかった。表紙絵を考察する際、絵そのもののみを対象とするのではなく、画家の画風についての考察や、絵とテキストの相互関係なども考慮に入れる必要がある。これらの点については、今後の検討課題としたい。

注

- ¹ 日本児童文学学会編集『メディアと児童文学』、東京書籍、2003年、p. 41
- ² 真銅正宏『小説の方法』、萌書社、2007年、p. 164
- ³ 武田佐知子編『着衣する身体と女性の周縁化』、思文閣出版、2012年、p. 228
- ⁴ 小倉孝誠『＜女らしさ＞はどう作られたのか』、法蔵館、1999年、p. 178
- ⁵ 若桑みどり『皇后の肖像』、筑摩書房、2001年、p. 283
- ⁶ 今和次郎・吉田謙吉『モデルノロゾオ考現学』、春陽堂、1930年、pp. 23-24
- ⁷ シュリーディーヴィ・レッドィ『雑誌『女人芸術』におけるジェンダー・言説・メディア』、学術出版会、2010年、p. 144
- ⁸ 村上信彦『服装の歴史3』、理論社、1974年、p. 22
- ⁹ 中国人民政治協商会全国委員会文史史料研究委員会編『辛亥革命回憶録』、文史資料出版社、1981年、p. 366
- ¹⁰ 袁杰英『中国歴代服飾史』、高等教育出版社、1994年、p. 243
- ¹¹ 佐々井啓「「新しい女」の服飾」、『『青鞥』と世界の「新しい女」たち』翰林書房、2001年、p. 179
- ¹² 桐生操『世界性生活大全』、文芸春秋、2004年、p. 204

- ¹³ 淡谷のり子「わたしのモダンガール記」『ファッションと風俗の70年』、婦人画報社、1975年、pp. 188-189
- ¹⁴ 賈伸『中華婦人纏足考』、北平文化学社印行、1926年、pp. 3-5
- ¹⁵ デズモンド・モリス『セックス ウォッチング』、小学館、1998年、p. 45
- ¹⁶ ドロシー・コウ『纏足の靴』平凡社、2005年、pp. 155-157
- ¹⁷ ドロシー・コウ『纏足の靴』平凡社、2005年、pp. 155-157
- ¹⁸ 羅蘇文「旗袍、纏足、入れ墨——近代の中国人女性の身体と服飾をどう見たか」（下）、『女性歴史文化研究所紀要』（10）、2002年
- ¹⁹ 『五四時期期刊紹介』第1集、pp. 282-283。「星期日」週刊、1919年7月13日創刊
- ²⁰ 『五四時期期刊紹介』第1集、pp. 282-283。「星期日」週刊、1919年7月13日創刊
- ²¹ 劉香織『断髪：近代東アジアの文化衝突』、朝日選書、1990年、p. 4
- ²² 今和次郎『服装研究』、長谷川書店、1948年、p. 10
- ²³ 今和次郎・吉田謙吉『考現学』、春陽堂、1930年、p. 30
- ²⁴ 荒俣宏『ファッション画の歴史』、平凡社、1996年 p. 7
- ²⁵ 江長仁『三一八惨案資料汇编』、北京出版社、1985年、p. 367
- ²⁶ 郁达夫『郁达夫散文全篇』、浙江文艺出版社、1990年、p. 131
- ²⁷ ジュディス・バトラー『ジェンダー・トラブル』竹村和子訳、青土社、1999年、p. 72
- ²⁸ F・モネイロン『ファッションの社会学』北浦春香訳、白水社、2009年、p. 43

なお、本稿で引用した表紙絵及び挿絵の出典は、以下の通りである。

- 図1は『赤い鳥』第1巻第2号、大正7年8月1日、赤い鳥社
- 図2は『赤い鳥』第14巻第2号、大正14年2月1日、赤い鳥社
- 図3は『赤い鳥』第6巻第3号、大正10年3月1日、赤い鳥社、p. 87
- 図4は『赤い鳥』第14巻第6号、大正14年6月1日、赤い鳥社、p. 135
- 図5は『赤い鳥』第15巻第5号、大正14年11月1日、赤い鳥社、p. 135
- 図6は『赤い鳥』第9巻第3号、大正11年9月1日、赤い鳥社、p. 99
- 図7は『赤い鳥』第9巻第6号、大正11年12月1日、赤い鳥社、p. 101
- 図8は『赤い鳥』第10巻第3号、大正12年3月1日、赤い鳥社、p. 101
- 図9は『児童世界』第2巻第1期、民国11年4月8日、商務印刷館
- 図10は『児童世界』第2巻第9期、民国11年6月3日、商務印刷館
- 図11は『児童世界』第5巻第4期、民国12年1月27日、商務印刷館、p. 43
- 図12は『児童世界』第5巻第5期、民国12年2月3日、商務印刷館、p. 42
- 図13は『児童世界』第5巻第8期、民国12年2月28日、商務印刷館、p. 48
- 図14は『児童世界』第6巻第11期、民国12年6月16日、商務印刷館、p. 49
- 図15は『児童世界』第6巻第11期、民国12年6月16日、商務印刷館、p. 49

- 図 16 は『児童世界』第 5 卷第 11 期、民国 12 年 3 月 17 日、商務印刷館、p. 51
 図 17 は『児童世界』第 5 卷第 12 期、民国 12 年 3 月 24 日、商務印刷館、p. 48
 図 18 は『児童世界』第 5 卷第 5 期、民国 12 年 2 月 3 日、商務印刷館、p. 42
 図 19 は『児童世界』第 7 卷第 4 期、民国 12 年 7 月 28 日、商務印刷館、p. 4
 図 20 は『赤い鳥』第 2 卷第 5 号、大正 8 年 5 月 1 日、赤い鳥社
 図 21 は『赤い鳥』第 14 卷第 4 号、大正 14 年 4 月 1 日、赤い鳥社
 図 22 は『児童世界』第 3 卷第 8 期、民国 11 年 8 月 26 日、商務印刷館
 図 23 は『児童世界』第 2 卷第 3 期、民国 11 年 4 月 22 日、商務印刷館
 図 24 は『赤い鳥』第 15 卷第 6 号、大正 14 年 12 月 1 日、赤い鳥社
 図 25 は『赤い鳥』第 17 卷第 5 号、大正 15 年 11 月 1 日、赤い鳥社
 図 26 は『児童世界』第 3 卷第 4 期、民国 11 年 7 月 29 日、商務印刷館
 図 27 は『児童世界』第 3 卷第 7 期、民国 11 年 8 月 19 日、商務印刷館

参考文献

- 秋山洋子ほか編訳 『中国の女性学』、勁草書房、1998 年
 荒俣宏 『ファッション画の歴史』、平凡社、1996 年
 石川綾子 『日本女子洋装の源流と現代への展開』、家政教育社、1968 年
 磯山久美 『断髪する女たち』、新宿書房、2010 年
 稲川實 『西洋靴事始め』、現代書館、2013 年
 荻野美穂 『ジェンダー化される身体』、勁草書房、2002 年
 小倉孝誠 『<女らしさ>はどう作られたのか』、法蔵館、1999 年
 上笙一郎 『日本の童画家たち』、平凡社、2006 年
 桐生操 『世界性生活大全』、文芸春秋、2004 年
 コウ・ドロシー 『纏足の靴』、平凡社、2005 年
 今和次郎・吉田謙吉 『モデルノロヂオ考現学』、春陽堂、1930 年
 謝黎 『チャイナドレスをまとう女性たち』、青弓社、2004 年
 真銅正宏 『小説の方法』、萌書社、2007 年
 武田佐知子編 『着衣する身体と女性の周縁化』、思文閣出版、2012 年
 中国女性史研究会編 『中国女性の 100 年：史料にみる歩み』、青木書店、2004 年
 中山義弘 『近代中国における女性解放の思想と行動』、北九州中国書店、1983 年
 日本児童文学学会編 『赤い鳥研究』、小峰書店、1965 年
 日本児童文学学会編 『児童文学の思想史・社会史』、東京書籍、1997 年
 春山行夫 『髪おしゃれの文化史』、平凡社、1989 年
 バトラー・ジュディス 『ジェンダー・トラブル』 竹村和子訳、青土社、1999 年

村上信彦『服装の歴史』、理論社、1974年

モネイロン・フレデリック『ファッションの社会学』北浦春香訳、白水社、2009年

米澤泉『「女子」の誕生』、勁草書房、2014年

劉香織『断髪：近代東アジアの文化衝突』、朝日選書、1990年

若桑みどり『皇后の肖像』、筑摩書房、2001年

付記

本研究は中国国家建設高水平大学公研究生項目の助成を受けたものである。