



織田作之助『夫婦善哉』における女性像

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 大阪公立大学 国語国文学研究室 文学史研究会 公開日: 2024-01-18 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 浅岡, 瑠衣 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/0002000200

織田作之助 『夫婦善哉』における女性像

浅岡 瑠衣

一. はじめに

織田作之助の代表作とも言える「夫婦善哉」(『海風』、昭和十五年四月)は、これまで柳吉と蝶子の関係からそれぞれの人物像を読み解かれることが多かった。とくに蝶子は柳吉に対する態度から「大阪の女の態度」¹⁾として発表当時から読まれてきた。発表から十五年経った昭和三十年に映画化がなされているが、そこでも「しっかり者の蝶子がぐうたら亭主を巧妙に操っている」²⁾ように描かれている。後に、中村三春氏は「映画ではまさしく柳吉が悲鳴を上げるまでに文字通り打擲するところが、ユーモアを交えながら強い女を演出している」³⁾と述べている。

このように、蝶子は柳吉との関わりの中で大阪らしい女性として読まれることが多くあった。しかし、蝶子の職業に焦点を当てることで、作之助が大阪らしさを演出しようと目論んでいたことが明らかに⁴⁾なった。作之助が作品で描く大阪は、より大阪らしさを強調するために、その当時、作之助が目にしていた大阪ではなく手を加えた、架

空のつくり上げられた大阪であったと言われている⁵⁾。その中で、蝶子が自らの意思で選択した「ヤトナ」という職業は、大阪発祥の仕事でもあり、大阪らしさの演出に一役買っていたと言える。

作品に描かれている時代(大正四年から昭和九年にかけて)は、巷に「モダン・ガール」や「職業婦人」という言葉が流行し、当時の典型的な女性像として現在でも扱われている。蝶子も「ヤトナ」という職に就き、生計を立てていたことから、これらの女性像に該当するのではないだろうか。

そこで本稿では、蝶子の「女の生き方」に焦点を当てる上で、まず、蝶子と蝶子に一番近い女性である母親のお辰とを比較する。蝶子とお辰はどのように描き分けがなされているのかを分析し、次に蝶子が活躍した当時の女性像と照らし合わせ蝶子像を読み解く。

二. 蝶子とお辰の比較

蝶子とお辰のモデルはそれぞれ作之助の次姉・千代(明治三十九年

生まれ)と母のたか多(明治十四年生まれ)とされている。作品ではお辰の年齢について言及されていないが、千代とたか多の年齢差から考えるとおよそ二十五歳の差があると推測できる。関東大震災が発生した大正十二年時点で蝶子が二十歳であったとすると、お辰の生まれは明治十年代前半と推測することができる。それらを踏まえた上で、本章では蝶子とお辰について分析する。

まず、作品に描かれる蝶子について分析をする。蝶子は先述の通り、自らの意思でヤトナとして働きに出ていた。ヤトナの前は芸者として働いていた。これも自らの意思であった。小学校を終えた蝶子は女中奉公に出たが、その時の様子を「むくむく女めいて、顔立ちも小ぢんまり整」っている」と描写している。容貌についての描写はこれだけに留まっているが、性格や働きぶりについては次のように描かれている。

父親は博奕打ちでとか、欺されて田畑をとられたためだとか、哀れっぽく持ちかけるなど、まさか土地柄、気性柄蝶子には出来なかつたが、と云って、私を芸者にしてくれんようなそんな薄情な親テあるもんかと泣きこんで、あわや勘当さわざだつたとはさすがに本当のことも言えなんだ。「私のお父つあんは且さんみたいにええ男前や」と外そらしたりして悪趣味極まつたが、それが愛嬌になつた——蝶子は声自慢で、どんなお座敷でも思い切り声を張り上げて咽喉や額に筋を立て、襖紙がふるえるという浅ましい唄い方をし、陽気な座敷には無くてかなわぬ妓であつたから、はっさい(お転婆)で売っていた

(作品本文の引用は『文芸』昭和十五年七月による。傍線は引用

ヤトナという仕事柄もあるが、蝶子は洋装ではなく主に和装であったことがうかがえる。後にも言及するが、蝶子がヤトナとして働いていた大正十二年から昭和六年は「モダン・ガール」が巷で流行していた時代であり、世の中には洋装の女性も多くいたはずである。それにもかかわらず、蝶子は和装で通していることは着目すべき点である。また、このような装いへのこだわりは「サロン蝶柳」を開業した際にも見受けられる。

女給はすべて日本髪か地味なハイカラの娘ばかりで、下手に洋装した女や髪縮れた女などは置かなかつた。パーテンというよりは料理場といった方が似合うところで、柳吉はなまこの酢の物など附出しの小鉢物を作り、蝶子はしきりに茶屋風の愛嬌を振りまいた

女給が変わると、客種も変り、新聞社関係の人がよく来た。新聞記者は眼つきが悪いからと思つたほどでなく、陽気に子供じみて、蝶子を呼ぶにもマダムでなくて「おばちゃん」蝶子の機嫌はすこぶる良かった。マスターこと「おっさん」の柳吉もボックスに引き出されて一緒に遊んだり、ひどく家庭的な雰囲気のお店になつた。

カフェの経営では、意図的に洋装した女性を排除していることがうかがえる。店の外で客をくわえ込むような女給は解雇している。店に閑してもあえて、流行に流されることなく、堅実な経営をしていたといえる。その結果、店は家庭的な雰囲気を漂わせることになる。カ

者による。以下同じ。)

蝶子は芸者になりたくて親に懇願している。自分の意思があり、自分の進みたい道へと進んでいく様子が描かれている。幼くして既に我があつたと言える。好きな仕事なだけあって、お座敷でも一生懸命に働いている。なおかつ、陽気でお転婆な性格で客観的に考えても芸者に向いている性格であつたと考えられる。

服装については次のような描写から、日常的に和服を着ていたことが明らかである。

第一、そんな安物ばかり食わせどおしているものの、帯、着物、長襦袢から帯締め、腰下げ、草履までかなり散財してくれていたから、けちくさいといえた義理ではなかつた。

柳吉に蝶子はひそかにそこはかとなき恋しさを感じるのだが、癖で甘つたるい気分は外に出せず、着物の裾をひらいた長襦袢の膝でべたりと坐るなり「なんや、まだたいてるのんか、えらい暇かかって何してるのや」こんな口を利いた。

一銭二銭の金も使い惜しみ、半襟も垢じみた。

商売道具の衣裳も、よほどせつぱ詰れば染替えをするくらいで、あとは季節季節の変わり目ごとに質屋での出し入れで何とかやりくりし、呉服屋に物言うものはばかるほどであつた

フェとして「サロン蝶柳」を名乗りながらも、内状は小料理屋や茶屋といったような雰囲気になつたといえる。

どうやら臭いと思われる女給が来た。体つき、身のこなしなど、いやらしく男の心をそそるようで眼つきも据つていて、気が進まなかつたが、レットル(顔)が良いので雇い入れた。べたべたと客にへばりつき、ひそひそ声の口説も何となく蝶子には気に入らなかつたが、良い客が皆その女についてしまったので、追い出すわけには行かなかつた。時々、二、三時間暇をくれと云って、客と出て行くのだった。そんなことがしばしば続いて、客の足が遠のいた。てつきりどこかへ客を食わえ込むらしく、客も馴染みになるとわざわざ店へ出向いて来る必要もなかつたわけだ。そのための家を借りてあることもあとで分つた。いわばカフェを利用して、そんな妙な事やっていたのだ。追い出したところ、他の女給たちが動揺した。ひとりひとり当ってみると、どの女給もその女を見習って一度ならずそんな道に足を入れているらしかつた。そうしなければ、その女に自分らの客をとられてしまつてやつて行けなかつたのかも知れぬが、とにかく、蝶子はぞつと嫌気がさした。その筋に分つたら大変だと、全部の女給に暇を出し、新しく温和しい女ばかりを雇い入れた。

このように、容姿が良くても店の客を自分の客にするような素行の悪い女給を蝶子は排除していた。風紀を乱されると経営の悪化により閉店に追い込まれる可能性も高くなる。元々、蝶子がヤトナとして働

いていたのは、生計を立てる手段であり、将来的に「ちゃんとした商売」するための資金集めの手段でもあった。「ちゃんとした商売」をすることで、柳吉の父親に夫婦として認めてもらいたいという願望を蝶子は抱いていた。「サロン蝶柳」の女給の素行にも気を配っていることから「ちゃんとした商売」をするという意気込みが見受けられる。

蝶子がヤトナとして働きに出て、生計を立てていたことは次の描写から読み取ることができる。

柳吉に働きがないから、自然蝶子が稼ぐ順序で、さて二度の勤めに出る気もないとすれば、結局稼ぐ道はヤトナ芸者と相場が決つていた。「中略」一宴会、夕方から夜更けまで六円、うち分をひいてヤトナの儲けは三円五十銭だが、婚礼の時は式役代も取るから儲けは六円、祝儀もまぜると悪い収入りではないとおきんから聴いて、早速仲間にはいった。

まえまえから、蝶子はチラシを綴じて家計簿を作り、ほうれん草三銭、風呂銭三銭、ちり紙四銭、など毎日の入費を書き込んで世帯を切り詰め、柳吉の毎日の小遣い以外に無駄な費用は慎んで、ヤトナの儲けの半分ぐらいいは貯金していたが、そのことがあつてから、貯金に対する気の配り方も違つて来た。「一銭二銭の金も使い惜しみ、半襟も垢じみた。

毎月食い込んで行つたので、再びヤトナに出ることにした。二度金に励もうとする場面である。それとは対照的に柳吉は、蝶子が一生懸命働いた金を自分の道楽のために使い込んでいる。結局、計画的な貯金も安定した店の経営もすることができないままで、生活をするためにだけに稼いでいる状況である。

以上のことから、蝶子は自らの意思で芸者を志したり、柳吉との生計を支えるために商売を始めたりといったように、自らの人生を自らの手によって切り開いていた。流行に流されることなく、堅実な道を渡ろうとしていたことから商売に対する真剣さをうかがうことができる。金銭面においては、計画的な貯金などもなく、日々の暮らして精一杯であつたことがわかる。

では、蝶子の母であるお辰はどうだろうか。まずは、十二歳の蝶子の目に映つたお辰から考察する。

芝居のつもりだがそれでもやはり興奮するのか、声に泪がまじる位であるから、相手は驚いて、「無茶いいはんナ、何も私はたかしまへんぜ」とむしろ開き直り、二三度押問答のあげく、結局お辰はいい負けて、素手では帰せぬ羽目になり、五十銭か一円だけ身を切られる想いで渡さねばならなかった。それでも、一度だけだが、板の間のことをその場で指摘されると、何ともいい訳けない困り方できなり平身低頭して詫言を入れ、ほうほうの体で逃げ帰つた借金取があつたと、きまつてあとでお辰の愚痴の相手は娘の蝶子であつた。

そんな母親を蝶子はみつともないとも哀れとも思つた。それで、母親を欺して買食いの金をせしめたり、天婦羅の売上箱から小銭

目のヤトナに出る晩、苦勞とはこのことかとさすがにしんみりしたが、宴会の席ではやはり稼業大事とつとめて、一人で座敷を渡つて行かねばすまぬ、そんな気性はめつたに失われるものではなかつた。夕方、蝶子が出掛けて行くと、柳吉はそわそわと店を早仕舞いして、二ツ井戸の市場の中にある屋台店でかやく飯とおこぜの赤出しを食ひ、鳥貝の酢味噌で酒を飲み、六十五銭の勘定払つて安いもんやなど、カフェ「一番」でビールやフルーツをとる、肩入れをしている女給にふんだんにチップをやる、十日分の売上げが飛んでもうた。ヤトナの儲けでどうにか暮しを立ててはいるものの、柳吉の使い分がはげしいもので、だんだん問屋の借りも嵩んで来て、一年辛抱したあげく、店の権利の買手がついたので幸い、思い切つて店を閉めることにした。

もうヤトナ達の中でも古顔になつた。組合でも出来るなら、さしずめ幹事というところで、年上の朋輩からも蝶子姐さんと言われたが、まさか得意になつてはいられたなかつた。衣裳の裾なども恥かしいほど擦り切れて、咽喉から手の出るほど新しいのが欲しかつた。おまけに階下が呉服の担ぎ屋とあつてみれば、たとえ銘仙の一枚でも買ってやらねば義理が悪いのだが、我慢してひたすら貯金に努めた。もう一度、一軒店の商売をしなければならぬと、親の仇をとるような気持で、われながら浅ましかつた。

さん年経つと、やつと二百円たまつた。

これらは、蝶子がヤトナとして働き、生活を切り詰めてなんとか貯金を盗んだりして来たことが、ちよつと後悔された。

お辰は借金取りが来た際に、演技をした上で「五十銭か一円だけ身を切られる想いで渡」し、それらの愚痴については蝶子が話し相手となつている。このような行為を蝶子は幼いながらに「みつともない」「哀れ」と思つている。この時から蝶子には経済的自立が潜在意識としてあつたのではないだろうか。

次に挙げる本文は、お辰が大切に蝶子を育て上げてきたことが明らかに描かれてある。

お辰は娘の顔を見た途端に、浴衣の袖を顔にあてた。泣き止んで、はじめて両手をついて、「このたびは娘がいろいろと……」柳吉に挨拶し、「弟の信一は尋常四年で学校へ上つとりますが、今日は、まだ退けて来とりまへんで」などと云つた。

〔中略〕

お辰は柳吉の方を向いて、蝶子は癩疹厄の他には風邪一つひかしたことはない、また身体はどこ探してもかすり傷一つないはず、それまでに育てる苦勞は……言ひ出して泪の一つも出る始末に、柳吉は耳の痛い気がした。

柳吉は二十歳の蝶子のことを「おばはん」と呼ぶようになった。「おばはん小遣い足らんぜ」そして三円ぐらい手に握ると、昼間は将棋などして時間をつぶし、夜は二ツ井戸の「お兄ちゃん」という安カフェへ出掛けて、女給の手にさわり、「僕と共鳴せえへ

んか」そんな調子だったから、お辰はあれでは蝶子が可哀想やと種吉に言い言いた。

それぞれ、柳吉と蝶子が東京で関東大震災に遭い帰阪したとき、帰阪後ヤトナとして働く蝶子に対して柳吉が小遣いをせびり蝶子に対する扱いが雑になってきたときである。お辰は蝶子を「癩疹厄の他には風邪一つひか」さず、「かすり傷一つな」く育てている。つまり、大病も怪我もさせず手塩にかけて育ててきたのである。蝶子が大人になっても心配するのは、当然のことともいえる。また、柳吉にも蝶子を大切にしてもらいたいという気持ちも読み取ることができる。なお、病に伏せていても子供たちを心配する気持ちは消えることがない。

お辰の病床を見舞うと、お辰は「私に構わんと、はよ維康さんとこい行ったりいな」そして、病気ではご飯たきも不自由やるから家で重湯やほうれん草炊いて持つて帰れと、お辰は気持も仏様のようにになっており、死期に近づいた人に見えた。

お辰自身が病に侵されているにも関わらず、自分の病状よりも娘の内縁の夫である柳吉のことを気に掛けている。このような描写からも、お辰が家庭を大切にしていたことが明らかである。次の描写からは、お辰の仕事について窺い知ることができる。

母親のお辰はセルロイド人形の内職をし、弟の信一は夕刊売りをしていたことは蝶子も知っていた

それで種吉は病院を訪ねて、見舞金だと百円だけ蝶子に渡した。親のありがたさが身に沁みた。

これらの描写は、お辰が病床に伏せているときと亡くなってからのものである。病で伏せている際には、治療費が高むことを懸念している。亡くなった際には保険に入っていたことが判明した。自分が家族の負担になりたくない、家族のために少しでも金を残したいというお辰の健気な気持ちがここから推察できる。このような点において、蝶子とお辰は金銭の扱い方にも大きな違いがあったといえる。

このように、蝶子とお辰を比較してみると、仕事・子育て・金銭面について次のような違いが明らかになったので、表にまとめることにする。

蝶子は親が反対しても芸者を志し、柳吉と駆け落ちし、カフェーの開業を決断するなどといった自らの気持ちで赴くままに行動しているのに対し、母のお辰は娘の蝶子や夫の種吉のことを気にかけている描写が数多くあることが明らかになった。二人は親子でありながらも、考えや行動が大きく異なっている。これは個人の性格に起因するものではなく、生きた時代背景が大きく影響しているといえるのではないだろうか。

特に、お辰は明治三十年代から提唱されてきた「良妻賢母」という考え方によくあてはまる。お辰が母親になったと思われる明治三十八年ごろには「其の身体に見るも、其の性格に見るも、男子が外、社会の競争場裡に活動すべきものなるに反し、女子が内、家庭にあつて、其の任務を尽くすべきものであるは、疑を挟む余地がないのでありま

種吉は若い頃お辰の国元の大和から車一台分の西瓜を買って、上塩町の夜店で切売りしたことがある。その頃、蝶子はまだ二つで、お辰が背負うて、つまり親娘三人総出で、一晩に百個売れたと種吉は昔話し、喜んで手伝うことを言った。

お辰は蝶子とは異なり外に働きに行かず、内職をしたり夫・種吉の仕事を手伝ったりしている。あくまでも、家庭の仕事や子育てを優先しているような印象である。蝶子のように自らが望む仕事に就いているとは言いがたい状況だ。

最後に金銭面についてである。金銭の管理や使い方についても、お辰と蝶子では大きな違いが見受けられる。

母親のお辰が四、五日まえから寝付いていた。子宮癌とのことだった。金光教に凝って、お水をいただいたりしているうちに、衰弱がはげしくて、寝付いた時はもう助からぬ状態だと町医者は診た。手術をするにも、この体ではと医者は気の毒がったが、お辰の方から手術もいや、入院もいやと断った。金のこともあった。

かなり盛大に葬式が出来た。おまけにお辰がいつの間にはいついたのか、こっそり郵便局の簡易養老保険に一円掛けではいついたので五百円の保険料が流れ込んだのだ。上塩町に三十年住んで顔が広がったからかなり多かった会葬者に市電のバスを山菓子に出し、香奠返しの義理も済ませて、なお二百円ばかり残った。

蝶子 (明治三十六・七年生まれ)	お辰 (明治十一年～十四年生まれ) ※モデル等からの推定による
〈仕事〉 <ul style="list-style-type: none">● 自分の意思で「なりたいもの」を選ぶ。● 外に働きに出る。	〈仕事〉 <ul style="list-style-type: none">● 種吉の手伝いが主な仕事。● 内職や家業。(外では働かない)
〈子育て〉 <ul style="list-style-type: none">● 子供はいない。	〈子育て〉 <ul style="list-style-type: none">● 蝶子と蝶子の弟：信一を育てた● 大病一つさせていない
〈金銭面〉 <ul style="list-style-type: none">● 日々の暮らして精一杯。● 柳吉に使い込まれることもある。	〈金銭面〉 <ul style="list-style-type: none">● 手術を拒む。(自分が犠牲となる。)● 保険に加入。● 蝶子に金を残して亡くなる。

す。⁶』といった言説もある。時代がお辰に家庭や家族を大切にさせていたとも言える。

では、蝶子はどうか。蝶子が活躍した時代（大正四年から昭和九年）の女性像として欠かせないのは「職業婦人」と「モダン・ガール」である。次の章では、これらの女性像と蝶子の描かれ方の関係を考察する。

三、職業婦人と蝶子

ここでは、職業婦人と蝶子について考察を深めていく。そもそも職業婦人とは、第一次世界大戦の人手不足を解消するために、女性が男性に代わって職業に従事するようになったことが始まりとされている。⁷その後、関東大震災の発生により、女性の経済的自立も提唱されてきた。⁸しかし、大正十四年頃に職業婦人として「思ひ浮かべるのは、丸の内あたりに出入する事務員、タイピストであ」って、「芸者を捕へて、タイピストと同じ意味に於いて職業婦人とは言ひかねる」ようであった。⁹他にも、芸者を職業婦人として認めることに対しては批判的な意見が数多く存在した。

今日の実際は芸妓は芸を売つてゐる職業女として取扱ふには余りに墮落してゐる。無智な上に周囲の圧迫は彼等をして余儀なく職業以外の、職業とすべからざる職業を営んで、自分自身を卑しくし、社会を毒している。単に彼等の職業が酒間の斡旋に止まつてゐる間はよかつたが、かうなつて来ると、理想から言つて彼等の

ては困る「中略」云々（国民新聞所載）

与謝野晶子女史は「中略」芸妓として奉祝するのであるから差しつかえない。」（大正四年十月二十五日中外商業新報所載）

山脇房子女史は次のように言つてゐます。「中略」芸妓は芸妓、娼妓は娼妓です、芸妓と娼妓とを同じものに取り扱ふのは残酷だ
「中略」芸妓らしい奉祝をすればいい」

警視總監西久保好道氏は、時事新報記者の質問に対して、次の如く言つてゐます。「中略」芸妓は単に芸妓であつて其の内実は兎も角も、「中略」単に三味線を弾いたり歌を唄つたりする職業婦人
「中略」要は程度の問題である」（時事新報所載）
川村徳太郎『新橋を語る』（新橋芸妓屋組合、昭和六年）

芸者は卑しい職種であるため参加を認めないという意見と、芸者と娼妓は区別して考えなければならぬものであるため参加を認めるという意見が存在した。いずれにせよ、芸者を職業婦人として認めるには議論が必要であつたということである。その理由の一つは、芸者は芸事だけを売っているのではなく、身体も売っていたからであるといえる。

このように、芸者は職業婦人として認めるかについては賛否両論あるものの、職業婦人に含まないというのが大勢であつた。東京市・京都市が大正十四年までに発表したと思われる資料をみて、そのこと

存在を絶つて了はなければならぬことになる。近頃警視庁の手が此方面にも広げられたは甚だ意味のあることで、善良なる社会に存在を許さざる者である。（中略）／無論言ふまでもなく、女らしい女、人間らしい女のすべき職業ではないと言へばそれで沢山である。

「女子職業調べ 芸妓」「婦人公論」大正五年八月（荒井秀夫『婦人雑誌』がつくる大正・昭和の女性像）二十二巻、株式会社ゆまに書房、平成二十八年四月）

このように、芸者は芸事以外にも身体を売っているとされており、社会から批判がなされていた。また、大正四年十一月十六日に行われた大正天皇即位を奉祝し、新橋で行われた御大典奉祝仕丁行列に芸妓が参加することに対しては様々な分野で活躍する人物から次のような意見が挙がつた。

反対側の井上哲次郎博士は『今度の御大典及び大嘗祭は、宮中に於いて行はせらるる御儀式中にて、最も厳肅なるものなれば、我々国民は愉快にお祝ひ申しあげる分には差支へはないが、卑しい品性を備えた彼等芸妓が「中略」異様な風彩で、銀座や宮城前を練り歩く「中略」馬鹿騒ぎには全然反対致します』云々（大正四年十月二十八日読売新聞所載）

浮田博士は「中略」芸妓としてではなく、日本国民として奉祝して欲しい、乞食が乞食の風をして祝賀会に出るやうな事があつては明らかである。まず、東京市の資料から分析を行う。

職業婦人とは一般にある種の職業に携はる婦人の総称であつて、之を男子の職業に比較してその間何等の差別を見出さない。従つて別に職業の種類に依つて分類されたのではないが、男女間に於ける特性の相違が自然に分類の端緒となり、或は又幾多の経験によつて、男子よりも職業の性質上比較的優秀の地位を占め得られる方面に発達してゆくのは当然である。要するに職業婦人とは、婦人がその天分に適応した生産的行為に継続的に与かる意義に外ならない

前田一「職業婦人物語」（東洋経済出版社、大正十四年五月）

東京市の資料では「職業婦人とは一般にある種の職業に携はる婦人の総称」としつつも、「天分に適応した生産的行為に継続的に与かる」と定義している。つまり、女性自身が自らの性分に適した仕事を選び従事することが求められ、働く女性を職業婦人と称していたようである。

職業婦人なる言葉は、未だ比較的新しい用語であつて、人に依りその意義並に範囲を異にするけれども、広義に之を見るときは、産業革命の影響、及び之に伴ふ婦人の自覚に依り、苟も何等かの職業に於て、精神的、若くは肉体的勤労に従事する婦女子、即ち男子勤労者に対する婦人勤労者の総称である。然し此等婦人勤労者は、その技術的乃至事務的能力の有無、或はその勤労乃至職業

の性質に依つて大体次の三種に分つことが出来る

(イ) 多少智能を要する職業に携はる所の比較的有識者階級

(ロ) 無識者階級に属する所の純粹なる女子労働者

(ハ) 純粹なる女子労働者には非る比較的無識者階級に属するもの

而して職業婦人の意義も之を狭義に見る時は、比較的無識者階級に属し、或は属すと見做される所の者を除いた前段(イ)、即ち多少智能を要する職業に携はるところ有識者階級に属するものと限定することを得る

前田一、前掲書

京都市の資料は職業婦人を「何等かの職業に於て、精神的、若くは肉体的勤労に従事する婦女子、即ち男子勤労者に対する婦人勤労者の総称」としつつも、事細かに分類がなされている。その分類によると、「有識者階級」のみが職業婦人として定められていることになる。

以上のことから、職業婦人とは表向きには働く女性を指す言葉であり、戦時中の人手不足を解消するために始まったものであった。それが、結果的に女性の経済的自立をも促した。京都市の資料に記載があるように、狭義的な意味においては、有識者階級を示す言葉であり、限られた専門職に就く女性を職業婦人として扱っていた。

芸者・ヤトナ・カフェーの女給として働いていた蝶子は、賛否両論があつたもの的大勢に従えば職業婦人とはいえないということになる。しかし、一部には芸者を職業婦人とみなす言説もあり、また、東京市の資料にある「婦人がその天分に適した」仕事に就き「生産的行為を

行していたようである。服装についても次のように書かれている。

パリは世界の女の流行の発生地である。而かも酒と共になければならぬ女の必要は現代文明の有望なる産物として花柳界の主人公たる女の位置を高からしめ強からしめ、その一笑一怒は資本主義の主人公をして僕奴たらしめねば置かない。(中略) かくして展開される所謂東京の流行の服装なるものは、パリの遊女の服装そのものである。

遊女の服装——明治時代芸者の服装が女の流行の中心であつた。又現に現代に於て日本服の流行の中心は資本家のおめかけさんたる女優より生まるゝのも事実である。

パリの遊女の服装——日本西洋服に延長し、お金持ちのおめかけさんの女優の服装——日本服を征服すと数学の方程式は成り立つが、従つて日本の現代娘はパリの遊女の真似か、東京旦那のおめかけ化を意味して来た！といふたら柳眉をさか立て、モダン・ガールのお怒りを買ふかも知れぬ。

円谷弘、前掲書

パリの服装を真似ていたようで、洋装がモダン・ガールの主流であつたと考えられる。モダン・ガールと呼ばれる女性達は好んでパリの女性達の格好を取り入れていたようではあるが、客観的には遊女のような存在として見下されることもあつたようである。モダン・ガールのような出で立ちが流行したことは、当時出版されていた雑誌からも明らかである。

継続的に」行うという点に着目すれば、蝶子は自分に適した職業を自らの意思で選択し、日々の生計を立てることができていたという点であてはまっている。つまり、蝶子の生き方は、この時代に求められていた新しい女性像に合致するといえる。

四、モダン・ガール

この章では、職業婦人と同様に当時の時代を象徴するモダン・ガールについて考察をする。まずは、モダン・ガールの外見的特徴についてである。

額はおも長で、眞白で、柳の如くなやかなるその腰と、そのスタイルといつたら元禄時代の美人に、明治時代の女性美を加味した女を連想するであらうが、白日下車を横行闊歩する昭和の現代娘はそれとは似ても似つかぬ、否な全く反対の丸顔に人造皮膚ともいはまほしき赤の丸を附したる頬を中心に、漸次遠心的にその白と赤の混色を見せ、而も桃割のおもかげは何処に行つたのか、ツツルテンの散髪で、而も下部の耳を少しく見せるを以て良とし、かくして断髪の娘は耳よりうなじに至つて三十度高くなり、従つて髪の実際は判然と外に表現してこざる。

円谷弘「カフェー文化の諸表現」(社会学徒社、昭和三年)

顔や化粧の特徴について述べられている。色白の丸顔、頬には赤い頬紅、髪形は耳を見せるくらいの断髪(耳隠しと呼ばれる髪型)が流



雑誌『女性』第十二巻四号(プラトン社、昭和二年十月)

色白に見せるために白粉が製造・販売されており、その広告である。左下の女性は耳隠しという断髪に、着物を着ている。これからもわかるように、耳隠しは洋装にも和装にも似合う髪形として流行していたことがうかがえる。このような「髪を縮れた」風体の女性をサロン蝶柳から排除していたのである。

では、モダン・ガールの内面はどうであろうか。内面についても詳しく述べられた資料をもとに考察を深めていく。

それちやモダン・ガールとは一体何だ?私の此処に言ふモダン・ガールは、いわゆる新しき女でもない。覚めたる女でもない。もちろん女権拡張論者でもなければ、いはんや婦人参政権論者で

もない。それからガールと言つても未婚の若き女性のみをさすのではなく、もし彼女が私の考へてゐる近代性を持つてゐるならば、既婚の婦人をも含むのである。

北澤秀一「モダン・ガール」

『女性』プラトン社、大正十三年八月号

モダン・ガールは近代的な考え方を持つ女性の総称として使用されていたようである。北澤が「考へてゐる近代性」というのは次のように述べられている。

モダン・ガールの行動は昔のお転婆娘や浮気娘の行き方と変わらないではないかと言ふかも知れぬ。然しその表現される形が似てゐるために、両者を混同してはならぬ。古い女の中の常軌を外れた性格の所有者は、其の時代の奇形的産物であつたが、モダン・ガールの新しい傾向は近代の時代精神が生んだものであり、彼等は正しい根拠を持つてゐる。そればかりではない、前者は自分自身を尊重する事を知らなかつたために、また自分自身をコントロールする事が出来なかつたために、其の行動が常軌を逸したのである。そして時に蓮つ葉となり、お転婆となり、放埒となつたのである。けれど後者は自分自身を尊重するために、自己の要求を主張し、そして自由に行動するのである。其処に根底からの相違がある。「中略」彼等は何物よりも自己を尊重する。古い世界の女性は他人のために生き、その生涯の大部分は家庭の、夫の、子供達の犠牲であつたが、モダン・ガールは何よりもまづ自己

のために生きようとする。

北澤秀一、前掲書

「正しい根拠」を持つており、自分自身の意思を尊重するために、自己の要求を主張したり、自由に行動したりするのである。自分のために生きていたのである。このような姿は、既婚女性でありながら、家族のためではなく自分の気持ちの赴くままに生きた蝶子の姿と非常に重なっている。一方で資料の中で「古い女」や「古い女性の世界」として語られるのは、自分のためではなく家庭や夫・子供といった他人のために生きる女である。これは、まさしく蝶子の母であるお辰と言へる。蝶子とお辰はおよそ二十歳しか離れていないが、生き方にこれだけの差が生じるのは、生まれた時代の風潮が大きな影響を及ぼしていたといえるのではないだろうか。

さらに、特徴的であるのは「特に優秀でもなければ、特に聡明でもない。」点である。彼女は、「唯絶対に自然で、気取つて」おらず、「あらゆる伝統と因襲とから開放され、自分たちの魂が要求するまゝに、生きようとし」た¹⁰。この点も蝶子に当てはまる。彼女も決して人よりも優秀な能力を持ち合わせていたわけではない。むしろ、芸者やヤトナ業に関しては「浅ましい唄い方」をしており、「優秀」や「聡明」、「気取る」といった言葉からかけ離れていた。ただひたすらに、自分の好きなように人生を歩んでいる女性なのである。

モダン・ガールが好きなように人生を歩む姿は、次に挙げる資料からも読み取ることができる。

モダン・ガールは好きな事はするけれど、嫌ひな事はしない。それが彼等の特徴である。そして私の言はうとするのも、彼等が如何に自然に、如何に自分の要求するまゝに生活してゐるかと言ふ事である。そして彼等が少しも気取らずに、自分の心持と感じとを表現してゐる事である。

北澤長梧（秀一）「モダン・ガールの表現

—日本の妹に送る手紙—」（前掲書）

蝶子にとつての好きなことは、芸事・接客・駆け落ちを試みた柳吉との生活などが挙げられる。これらのためには、最善を尽くしていた様子が苦勞とともに描かれていた。しかし、作品の中で蝶子が嫌々何かをするという描写はない。つまり、蝶子は生計を立てるにしても自分の性分に合ったものを選んでいくことである。サロン蝶柳の経営にしてもそうである。考えに合わない者は排除し、自分の思い描くような店を経営していた。このように自分独自の生き方を貫くスタイルは、当時「現代の生活気分が生んだ現代独特の型の女」¹¹、「時代精神の産物」といわれていた。加えて、モダン・ガールは職業婦人と同様に家庭からの解放によつて経済的独立を得ることが指摘されている¹²。まさしく、蝶子もその一人であつたといえる。

本章ではモダン・ガールに焦点を当てて蝶子を読み解いてきた。主に洋装し、白粉に赤い頬紅と口紅を差した耳隠し姿の女性をモダン・ガールの外見的特徴としていた。範囲は「ガール」という言葉を使いながらも、既婚女性も含んでいた。最後に内面的特徴は、好きなことのみをし、自己を表現・主張する女性であつた。これは一見すると、

「昔のお転婆や浮気娘」と似ているように思われるが、自分自身を尊重するためであつたという点が大きく異なつていた。このように、モダン・ガールというのは外見よりもむしろ内面や生き方について指摘されることが多かつた。また、経済的な自立と自由を好むという点では、封建的な考えからの解放ともいえる。

五. 千代と蝶子

蝶子のモデルは作之助の次姉である山市千代であるといわれている。千代は蝶子のように幼い頃から芸者を志し、ヤトナとして稼ぎに出ている。しかし、夫との生計を支えるために女性が働きに出ているといふのは山市夫妻だけではないようである。

次姉千代の夫、山市庸次はぐうたらな男であつた。千代が雇仲居をして稼いだ。自分と一緒にしたために、化粧品問屋を勘当になつた夫を、一人前の男にしたら本望や、と一分の隙もない。夫は女房の稼ぎを持ち出しては遊び、ひいひい折檻される。そのまま、『夫婦善哉』だが、そういう男と女は庸次と千代だけであつた。縁者や近所にいっぱいいた。

大谷晃一『織田作之助―生き、愛し、書いた。』
(株式会社沖積舎、平成二十五年八月)

大阪には女性が外で働き、男性が放蕩者で折檻されるという構図が多かった。それが、当時の大阪らしさとして、受け入れられていたのだろう。『夫婦善哉』については、もちろん脚色されている部分もあるが、山市夫妻の行動がほとんどそのままに描かれている。そのことについて大谷氏は次のように述べている。

主役の蝶子と柳吉は、言わずと知れた次姉山市千代と席次である。が、瀬川がモデルについて問うても、作之助は笑って答えず。ぐうたらな男にされ、さすがの席次も、ようも書きやがったな、と怒り出した。悪う書かれたところに赤線を引いて、千代に突きつけた。ほんまの事ばっかしやんか、と千代がすかさず言うと、おははん、しゃないわ、と引き下がった。「中略」黒門市場の二階に住んだのは千代でなく妹登美子であること、駆け落ち先が熱海でなく紀伊湯崎だったこと、ガス中毒未遂は自殺でなしに過失であったことぐらいが、わずかに事実に戻す。

大谷晃一、前掲書

このように、席次が怒るほどにまで二人の行動を細かく書き込んでいく。そのため、『夫婦善哉』は事実ばかりが描かれていると読者に勘違いを起こさせてしまうが、言いかえれば夫婦二人の行動は作品の中で忠実に描かれていたということである。その結果、蝶子をしっかりと

り者として評価がなされてきたのである。

このように、大谷氏の指摘でも、しっかりと者の妻が放蕩無頼の夫を支えるという構図は大阪では珍しくないことであり、この構図ばかりに注目が集まり夫との比較の中で蝶子はしっかりと者であるとされてきた。しかし、今回の母・お辰との比較では家庭に流されることなく自分の意思を貫く姿が、同時代の女性との比較では流行に流されることなく、経営が傾かない堅実な方法を模索していたことが、それぞれ明らかになった。このような点から、夫との関わり以外にも、蝶子をしっかりと評価することができる。

六. おわりに

本稿では蝶子とお辰を比較した上で、蝶子の人物像について考察を深めてきた。蝶子とお辰では親子といえども生き方が大きく違っていたことが明らかになった。母親のお辰は、家庭や家族を優先し、仕事も夫の手伝いや内職を選択していた。一方、娘の蝶子は自らが志した道を進み、自分自身の意思を貫き通していた。これらの違いは、それぞれが生きた時代が大きく影響していることに起因している。お辰が生まれ母親になった時代(明治三十年代)は「良妻賢母」という家庭を大切にすることが重んじられてきた時代であった。そのようなお辰を蝶子は、「みつともない」「哀れ」だと思っていた。その結果、蝶子はお辰とは違う生き方を選んでいる。また、蝶子が二十歳くらいの時代(大正十二年前後)は、職業婦人やモダン・ガールと呼ばれる女性が登場し当時を象徴する女性として今でも扱われている。

職業婦人について政府は「職業に携はる婦人」と定義していた。しかし、実際には「有識者階級」に属するものと限定されており、資格を要しない芸者やカフェーの女給やマダムというのは職業婦人に値しないという考え方が一般的であったようである。蝶子が生業としていた芸者についても賛否両論あったものの、職業婦人としては公に認められていなかった。ただ、職に就き生計を立てるといふ経済的自立の面においては、時代にあった生き方をしていたといえる。

モダン・ガールについては、外見と内面のそれぞれに特徴があった。外見は「パリの遊女の服装」を真似ていたとされており、髪は短くカットし、頬紅も濃かったようである。このような点から、着物で働いていた蝶子の外見は、モダン・ガールとは言えなかった。一方、内面については既婚女性も含め、「自分自身を尊重するために、自己の要求を主張し、そして自由に行動する」といった、自分のために人生を生きるような女性であった。蝶子が自らの意思で芸者を志す点や柳吉との駆け落ち、その後生計を立てるために自らが働きに行く点などがモダン・ガールの内面とよくあてはまっていたことが明らかになった。

この親子の生き方の違いについて、時代にあったように意図的に描き分けたというよりは、お辰のモデルであったたかゑと蝶子のモデルであった千代が、それぞれの人物造型に大きく影響していた。『夫婦善哉』は架空の大阪が舞台でありながらも、山市夫妻の行動はほとんどが事実そのままに描かれていた。その結果、夫婦に注目が集まり今まででは夫との関わりの中で蝶子がしっかりと評価されてきた。しかし、今回の母親と同時代の女性との比較によっても、しっかりと者

であることが明らかになった。一個人として自分の意思や希望を貫き、流行にも流されることなく堅実な商売を目指していた。これらのことから、蝶子は時代を象徴する女性であったといえるのではないだろうか。

- (1) 青野季吉、宇野浩二、川端康成、武田麟太郎「文藝推薦作品審査會」(『文藝』改造社、昭和十五年七月号)の中で、武田が指摘している。
- (2) 種村季弘「解説 いくつもの戦後」(『夫婦善哉』講談社、平成十一年五月)
- (3) 中村三春(『原作』の記号学『羅生門』『浮雲』『夫婦善哉』など)「『季刊 ichiko』一一号、平成二十三年七月)」
- (4) 拙論「織田作之助『夫婦善哉』における蝶子と(大阪)―ヤトナの考察から―」(『都市文化研究』第二十四号大阪市立大学大学院文学研究科都市文化研究センター、令和四年三月)で、「ヤトナについての調査結果から、作之助は大阪らしい職業としてヤトナを選んだと考えられる。作之助は大阪を描くことにもこだわりがあり、その描かれる大阪は当時の大阪ではなく意識的に演出された大阪であった。ここから『夫婦善哉』の中で蝶子をわざわざ全国的に有名な仕事ではなく、大阪発祥のヤトナとして働かせていたことは、大阪らしさの演出を自論んでのこと」と結論づけた。
- (5) 橋本寛之「虚構の町 織田作之助『夫婦善哉』」(『都市大阪・文学の風景』双文社出版、平成十四年七月)

- (6) 大村仁太郎『家庭教師としての母』(同文館、明治三十八年十二月)
- (7) 和田伝、石井綾子ほか「働く女性の問題」『婦人公論』昭和十六年九月一日(荒井秀夫編『婦人雑誌』がつくる大正・昭和の女性像)二十二巻、株式会社ゆまに書房、平成二十八年四月)にて、「独ソ開戦を契機にして、戦争は長期化するとみなければならぬのですが、長期戦下にあつて、婦人の担当する役割は最も重大であり、生産力拡充のためにも、広汎な女性動員といふことが、大きな問題として浮び上がつて来る」と指摘されている。
- (8) 主婦之友社編「婦人と職業問題」(『現代婦人職業案内』主婦之友社、大正十五年)では「婦人がその地位を向上せしめることは、まづ婦人自らの手によりて婦人の経済的独立を図ることなのであります。」と、谷口政秀・小野磐彦『婦人職業の実際』(桃源社、昭和六年五月)(久米依子編『コレクシヨン・モダン都市文化 第七十巻 職業婦人』株式会社ゆまに書房、平成二十三年九月)では「第一に女性が経済的に独立することが大切である」と述べられている。
- (9) 前田一『職業婦人物語』(東洋経済出版社、大正十四年五月)
- (10) 引用部分はそれぞれ、東京市・京都市による資料の前田の引用である。引用するにあたり、両市の該当する資料を探したが現存が確認できなかった。
- (11) 北澤長梧(秀一)「モダン・ガールの表現―日本の妹に送る手紙―」(『女性改造』大正十二年四月号)

- (12) 片岡鉄兵「モダンガールの研究」(金星堂、昭和二年六月)
- (13) 清沢洵『モダンガール』(金星堂、大正十五年)
- (14) 北澤秀一、「モダン・ガール」(書誌は前掲)の中で「民衆の中から現はれて来る多数のモダン・ガールは、いづれも経済的独立を基礎として生まれて来る。モダン・コンヴィニエンスが若き女性を家庭から解放し、更に此の解放によつて経済的独立を得ると共に、今後ますますモダン・ガールの増加して行くのは否み難き事実である。」と指摘されている。

謝辞 本稿は二〇二二年度大阪市立大学国語国文学会総会にて口頭発表した内容をもとにしています。ご教授を賜りました先生方に感謝申し上げます。

(あさおかるい・大阪市立大学大学院文学研究科 大学院生)