

2 芸術作品としての着物(前号より続く)

●……………ある1つの図表より

ここにひとつの図表がある。折れ線グラフは経済産業省の『商業統計』における呉服・服地小売業の年間販売額であり、もうひとつの棒グラフは同省の『繊維統計年報』における小幅の絹織物の生産量である。この2つの調査結果を掛け合わせた図表は、後述する1970年代後半から80年代にあらわれた着物を、より決定的なかたちで示している(表1)。

1960年代以降の着物は、前号にて記したとおり、成人式や卒業式、結婚式といったハレの日の舞台に袖を通す非日常着として、われわれの生活のなかに生き残った。また盛装の振袖や留袖だけではなく、従来生活着であった袖や小紋もそれぞれ高級化していった。こうした状況のなか着物の生産数と販売額はともに右肩上がりの成長を遂げた。すなわち、着物産業は生産数を伸ばしながら、順調に販売額を増やしていったのである。

けれども、このような傾向は図表が示すとおり、1974年を境に、大きな変曲点を迎えることとなる。ここでは販売額がこれまで通り増加するなか、反比例するように、生産数が減少へと転じていく。これは端的に言ってしまうと、着物一枚あたりの単価が上昇したことを意味している。多くの女性たちは前号の広告が描くように、ライフコースの節目に訪れる重要な機会に非日常的な盛装の着物を購入する。もちろん、一枚の美麗な着物を手にすれば、さらにもう一枚異なる意匠の着物が欲しくなるのは人間のひとつの心理なのかもしれない。しかしながら、着物に袖を通す機会はその度々訪れるものではない。そもそも普段の日常生活であるケに対して、ハレとは「まれに出現するところ」(註1)のものであり、数少ない席のために幾枚もの高級な着物を新調することは経済的にも難しい。結果として、成人式や結婚式の際に振袖や留袖などの一式を揃えてしまえば、ほとんど新たに購入することはない。さらに、70年代後半頃に成人

を迎える世代は、団塊の世代と比して出生数や出生率は減少傾向にあり、おのずと新たに着物を購入する人口のバイそのものの縮小が予期されていた。このように、着物産業はその現状と未来に大きな影を落としていた。

さらなる高級化への途。1960年代以降における盛／正装としての着物が、さらに歩みを進めたさきにあったものとはこのような道程であった。この選択はさまざまな不安を抱えるなかで、着物産業が意図したというよりも、自然な流れのなかで取りえたひとつの解決策であったのだらう。その姿がこの図表にはつきりとみとれる。それでは、この70年代後半から80年代にかけて現出した着物の形象とはいかなるものであったのか。まずは、この時期に数多く散見された具体的な着物から明らかにしていきたい。

●……………着物の高級化と女性の幸福

われわれの日常から遊離し、高級品としてより一層輝きを増した極地。それは芸術作品としての着物といえる。もちろん、ここではさまざまな意匠を凝らした着物がみとれるが、同時に、消費空間において同一平面上に布置する微細な限界差異の商品に過ぎないともいえる。ただ、ここで大きく弁別すれば、その傾向は以下の3つに分けられる。

第一は人間国宝ないし重要無形文化財の着物である。たとえば、「現代名匠のきもの」(註2)として題された記事では、蒔糊技法を用いた友禅染めで有名な森口華弘をはじめ、草木染めの糸を使用した袖織で知られる志村ふくみや江戸小紋の小宮康孝など、宗廣力三、山田貢、羽田登喜男、毎田仁郎、城間栄順、能川光陽の9人が特集されている(図1)。彼らの多くは人間国宝に認定されており、その制作物はいずれも美術品として取り扱われ、現在多くの美術館に収蔵されている。これは『美しいキモノ』の通巻150号に企画された記事だが、この時期にはその他にも「現代を織る、染める伝統作家」(註3)や「現代染織の名品・秀作」(註4)など、名匠のきものあるいは作家ものなどと呼ばれる着物が中心を占めるようになる。

同時に、この時期には結城紬や小千谷縮などのいわゆる伝統工芸品の着物も数多く特集される。1974年に伝統的工芸品産業の振興に関する法律が制定され、翌75年には文化財保護法が改正された。これらの法律は一方は通商産業省(現…経済産業省)を、他方は文部省(現…文部科学省)および文化庁をそれぞれ基盤としている。前者では伝統工芸品の技術または技法の継承と産業の振興を目的として、伝統的工芸品産業振興協会が設立され、伝統工芸士の資格制度がつくられた。後者では歴史上または芸術上価値の高い無形文化財のうち重要な芸能と工芸技術を、重要無形文化財として指定するものであり、なかでも本改正によってこれまでの各個認定すなわち人間国宝のみにとどまらず、団体およびその構成員での保持団体認定が設けられた。それに

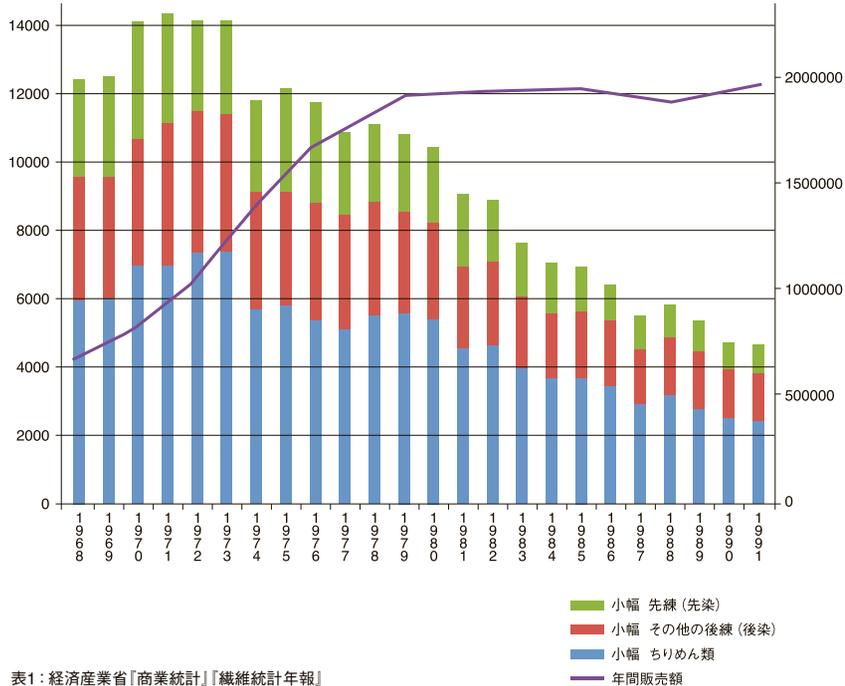


表1: 経済産業省「商業統計」「繊維統計年報」

よって具体的には、上記した友禅の森口華弘や袖織の志村ふくみといった人間国宝の個人に対してだけでなく、結城紬の本場結城紬技術保持会や芭蕉布の喜如嘉の芭蕉布保存会などの団体組織も重要無形文化財として指定・認定されることとなった。

こうしたなか、伝統工芸品の着物は人間国宝の着物同様に数多く登場し、「民芸の味を着る」(註5)や「初夏から盛夏へ格調を添える 重要無形文化財の着物」(註6)といった記事が散見される。なかには、従来洒落着とされた大島紬の振袖までみうけられるようになる(註7)。しかし、もっとも興味深いのは、このような法的整備の流れのなかで、西陣手織協会や本場結城紬検査協同組合のように、その団体加盟社(者)によって作られた反物であることを証明する、商標ラベルや証紙そのものが広告となったことである。そこには証紙の見本とともに、「当会員の手で織りなした西陣の帯にはこの証紙が貼付されています」と謳われており、「類似品に」(註8)や「ご注意ください」との注意喚起の一文が添えられている。ほかにも、「初心者のための袖 紬の選び方 買い方のコツ」(註9)や「本場結城紬」は手織りです 商標シール付き、まがいもの、出回る」(註10)といった記事では、機械織りの紬に手織りであることを示す「本場結城紬」の商標が附けられて販売されていた詐欺のケースがとりあげられ、伝産法に基づく伝統工芸品のマークの説明や、同じ大島紬でも奄美大島の組合と

著作権の関係により表示できません

図1: 「現代名匠のきもの」「美しいキモノ」150号1989年

鹿児島本土の組合では異なるラベルが使用されていることなどが紹介されている。このように、機械とは異なる職人の手仕事の素晴らしさを賞揚し、伝統的な染織の技法や技術を顕彰し、後継者の育成と後世への継承を目的に制定されたものが、作品としての芸術性以上にひとつの権威付けとして機能するとともに、反物ではなく商標ラベルや証紙そのものに価値が与えられていく。審美眼による良／悪ではなく標印による本物／偽物という感覚。それは前号の正しい／誤りの着物と同じく、今日まで続く、われわれの着物をめぐる問題のひとつとなっている。

第二はブランドやデザイナーによる着物である。人間国宝や重要無形文化財の着物が日本の伝統を背負うのに対して、こちらは洋服ないし西洋のファッション感覚からデザインされ、あるいはそうした記号を纏ってあらわれる。ひとはピエール・カルダンやセリウス・ジバンシイなどの、海外の有名なラグジュアリー・ブランドによる着物である(図2)。もともと、これらはブランドやそのデザイナーが直截デザイナーを手掛けたというより、百貨店や商社を介したライセンス契約によるものがほとんどであろうと推察されるが、「パリの斬新なエスプリが香る」きものセリウス」の色無地は、その豊麗たる色彩に加え、セリウスならではの精美な地模様(註10)といったように、ラグジュアリー・ブランドの名を冠した斬新な色彩と模様を誌面を賑やかせている。

もうひとつは日本人のファッション・デザイナーによる着物である。たとえば、それは日本(東京)での大規模なファッション・ショーの開催を目的として1974年に結成されたグループ、TD6の花井幸子や山本寛斎、コシノジュンコをはじめ、中村乃武夫や鳥居ユキなどの名前が挙げられる。当時の彼ら彼女らの多くはパリやニューヨークのコレクションにて自身の作品を発表し、大きな活躍を遂げ、日本ではそれらのファッションがDCブランドブームとなって花を咲かせた。そして、こうした日本人のファッション・デザイナーたちによってデザインされた着物が個性派の着物などと謳われ、デザイナーの個性と着る人のそれとが混同されつつ、緬い交ぜになりながら推奨された。なかには着物の背紋に、個々の家紋ではなくデザイナーの名を織り出したタッグを縫った着物が販売され、大好評を博したとある(註11)。このような、従来の古典的あるいは伝統的と称される色彩や模様とは異なるデザインないし感覚から生み出されるブランドやデザイナーの着物もまた、今日まで続いており、現在では人気のアイドルやモデルなどがプロデュースした着物へとひろがっている(註12)。

第三は再現ないし参照の着物である。もともと、わかりやすい事例のひとつは、錦繡大熨斗文振袖である(図3)。これは江戸時代中期友禅染の傑作のひとつに数えられ、重要文化財にもなっている紅紋縮緬地東熨斗文様振袖を千總が参考にして作成した着物である(図4(註13)。このほかにもポストン美術館収蔵の能装束白輪子地枝垂桜文様縫箔、あるいは正倉院裂や名物裂の染織品のように、美術館ないし博物館の所蔵作品や指定文化財といった、歴史的かつ文化的に貴重とされる作品を現在に甦らせた着物や帯が数多く散見される。また、ここで参照される対象は染織品のみに限らない。ここでは大英博物館にある日本画コレクションや永平寺の傘松閣天

人々の暮らしが、物だけでなく、心の豊かさを求める時代になり、きものも希少価値としてのフォーマル化の中で、趣味、教養を基盤とする、日本人に愛用される趣味のおしゃれきものが、今大きくクローズアップされています。洛北つむぎ百趣は、このようなライフスタイルの変化にマッチし、たいへん好評を呼んでいます。…中略…素材はすべて正絹、手引真綿紬や玉紬糸を使用し、能登の洛趣織工場の人々の手により一反一反織り上げ、京都を中心とした染工場で染めあげました。本物の草木染、素朴な木版画、繊細なタッチの水墨画、若手染色家による作品など、すばらしい創作品が揃っています。(註16)

●……………幸福な着物の行方、あるいは人称性の不在

盛／正装としての着物から芸術作品としての着物へ。そこには日々の生活着から、また、レの日を祝い、哀しむ晴着からも遊離した姿がある。着物の形象は1960年代から80年代のなかで

著作権の関係により 表示できません

図3:「錦繡大熨斗文振袖」『美しいキモノ』137号1986年

著作権の関係により 表示できません

著作権の関係により 表示できません

井絵など、日本の伝統的な壁画や屏風なども含まれており、さらには日本画のみならず、モネの睡蓮をはじめ、ゴッホやルノアールなどの西洋画にまで至る。すなわち、それはまるで着物や帯がひとつのキャンパスのようにして扱われ、写され、描かれているのである。

このように、この時期にみうけられる主な着物とは人間国宝や重要無形文化財の着物、ブランドやデザイナーによる着物、そして復元ないし参照の着物である。これらはいずれも60年代以降の盛／正装の着物をさらに高級化させたものであり、さきの反比例するグラフを具象的に体現せしめる、まさに芸術作品としての着物である。けれども、ここで重要なことは、もはやこうした着物の内実となる価値や機能などではない。それはまさにポードリヤールをはじめとする消費社会論が指摘するように、これらもはや記号的な限界差異でしかないことにある(註14)。すなわち、どの人間国宝による作品なのか、どのデザイナーによるものなのか、あるいは越後上布か宮古上布かといった違いは、さまざま着物が等価に並んだ地平のなかであられる示差的な戯れでしかない。それらは人びとの差異を生み出す手段として消費され、その二振を纏うことが個性や心の豊かさとして称揚される(註15)。ここでは最後に、当時の典型的な事例を紹介して終えることとしたい。「个性的で奥床しい趣味のおしゃれきもの」という記事では、つぎのように記されている。

このような変貌を遂げた。ただし、後述することとなるが、そこには双方を繋ぎ留める重要な基底が確固として存在している。だが、ここではつぎに、芸術作品としての着物の広告等に見られる表象についてみていきたい。盛／正装としての着物が女性の生涯の幸福を描いていたように、芸術作品としての着物はいかにして、またどのような表現を示唆していたのだろうか。

さきの図2をみてもらいたい。この広告はこの時代をもっとも特徴づけるひとつだといえる。ここにはモノトーンによる縦縞(ストライプ)、横縞(ボーダー)、そしてペイズリー柄によって構成された着物がある。ラグジュアリー・ブランドのジバンシイによる着物。下にははつきりとジバンシイのロゴが記されており、上には「プレステージがアートになるとき」との惹句が添えられている。これはまさに先述したブランドの着物であり、芸術作品としての着物である。

けれども、ここで注目すべきは、たんなるブランドのロゴやコピーなどではない。それはこの一振の着物が衣桁に掛けられたまま、美しく佇むその姿にこそある。1960年代頃にみられる多くの広告では、前号にて明らかにしたように、あるひとりの女性があるいは一組の母娘が晴着を

着ること、着られることの喜びを共示していた。けれども、このように80年代に入ると、そうした表現方法に遭逢することがほとんどできなくなっていく。具体的な着る人がいないままに、豪華な着物あるいは帯だけが美しく飾られた構図。このようなモノのみに焦点を当てた、ステイラライフ(静物写真)による表現が中心を占めるようになる。

もちろん、すべての新聞や雑誌にみられる広告がこうした手法をとっているわけではない。「光と風のエチュード」(註17)や「nostalgic japan」(註18)などのように、当然モデルの女性が袖を通した着物姿もある。しかしながら、それらはアウトフォーカスや陰翳を強めた撮影法、またしばしば詩的な言葉をともなう、郷愁的なあるいは幻想的な雰囲気醸成している。換言すれば、ここでは全体的なムードそのものが重要なのであり、少なくともそれを纏う女性の人生との関係などではない。ましてや、成人式や謝恩会での振袖、自らの結婚式での打掛、母親として七五三での訪問着、子どもの入学式やPTAでの黒羽織、夫の部下や子どもの結婚式で

図4: 東熨斗文様振袖 江戸時代 京都: 友禅会史

図2:「現代名匠のきもの」『美しいキモノ』150号1989年

の留袖、そして先立つ夫の葬儀での喪服、といった多くの女性たちが辿るであろう、ライフコースとともにある、1月の着物というかつての演出はここではほとんどみうけられない。そこには女性の生涯の幸福という夢幻ではなく、人称性を欠いたまま、ただ美しく衣紋掛けに飾られた煌びやかな一枚の作品があるのみである。

芸術作品としての着物と人称性の不在。この時代に散見される表現とは、ジャンシイの着物をはじめとして、さきの大島紬の振袖や錦繍大熨斗文振袖のように、さらなる高級化に於て芸術の域にまで高められた作品の着物であり、それらが誰かによつて纏われた姿ではなく、ただ衣桁に美しく掛けられた情景である。このことは本来人間が着用するはずの衣服、あるいは着ることを目的として作られたはずの着物が、もはや着るものではなく、美術館や博物館に展示される作品のごとく、観るものとして扱われていることを示唆している。すなわち、反比例するグラフにみられる具体的な姿とは、芸術作品としての着物であり、鑑賞される着物なのである。しかしながら、それは同時に、衣服を着るといわれわれの根源的な営みからますます遠ざかつていくこととなる。

●……………高級化と正しさへの反省と、イベントとしての着物

1960年代以降、われわれにとつて着物は徐々に非日常の衣服となった。それは盛／正装の着物であり、女性の幸福としての着物であった。そして、これまで論じてきたように、その後もさらなる高級化の途を辿り、芸術作品の着物として、また人びとに観られる着物となった。だが、このような道程に対して、多くの人びとは少なからず疑問をもちはじめた。たとえば、『美しいキモノ』の特集や方針を含めて、一読者よりつぎのような投書が寄せられている。

きものは高いしなかなか着る機会も少ないので、『美しいキモノ』の写真を絵画を観るような気分で見めるために購入しているのも事実です。非日常性にひたりたいという意味でも「一方では、日常の中に少しでもきものを着る機会を多くしたいとも思っているのです。今の『美しいキモノ』は前者が多いように思います。例えば、園遊会に着るきものとか、叙勲のときに着るきものなどというのは一般にはまず縁のない話です。(註19)

「園遊会に着るきもの」や「叙勲のときに着るきもの」の特集。もちろん、それは「絵画を観るような」美しい着物たちであり、高級化の極致にあらわれた姿である。けれども、このような着物を「一体誰が着るのだろうか、またこのような誌面はそもそも誰へと向けられたメッセージなのだろうか。市井の人びとにとつて、こうした機会はほとんど経験することのないものである。この読者はこれらの美しさを認めつつも、日常的な着物の模索、普段の生活のなかで着物を着ることの不便を感じている。同時に、それは以下の2点において(新しいキモノ)と(ニューキもの)を決定的に分かつ。ひとつは後述する事柄とも深く関連するが、(ニューキもの)は別途「レタポルテ」きものとも称されたように、既製の洋服と同じくあらかじめS、M、Lといったいくつかのサイズ展開がなされて販売されていた。従来、着物は反物から選び、個々の身体にあわせて測られ、裁ち、誂われるため出来上がるまでに長い時間を要す。だが、(ニューキもの)は既にほとんど仕立てられた状態であるため、購入してすぐに着ることが可能とされていた。こうした仕立代がかからないサイズ展開、そして先述のように、高級な絹ではなくポリエステルなどの比較的安価な生地が使用されたことで、(ニューキもの)は総じてリーズナブルな価格で店頭に並んだ。つまり、(ニューキもの)は(新しいキモノ)にみられた重要な要素である。製図を見て、反物を缺て裁ち、針と糸で縫うという一連の、みずからの手で着物を作るという営みそのものがすっぽりと抜け落ちていく。このことは人間と着物および衣服の関係をめぐり、ひとつの大きな変曲点でもあるため、次節にて改めて考えてみることにしたい。

もうひとつ(新しいキモノ)と(ニューキもの)を弁別するものとは、実のところ(ニューキもの)を誂つた人びとの内から垣間見ることができ。みずから撫松庵というブランドを展開し、当時の(ニューキもの)の火付け役ともなつた大橋英士はインタビュアーのなかで、つぎのように語っている。

——撫松庵と同種のきものが、このところ各メーカーから出回るようになりました。しかし、まだまだきもの愛好家の方には抵抗もあることでしようし、ファッション的な女性なら、まず飛びついてくる、といったものでもないと思います。私としては、何回も申し上げますが、きもの好きな人に、こんなきものができましたので、もう一枚コレクションに加えていただけませんか、といっているのではなくて、洋服だけのライフスタイルの方々に対し、また日本人でありながら、きものという着るものを一枚もお持ちでない方に対し、きものを一枚か2枚、洋服のなかに入れることで、どれだけ着るといふライフスタイルがおもしろくなるかわかりませんよ、ということ。きものは、装いのスパイスなのです。あくまでも「しゃれ」なんです。スパイスが多くなれば、スパイスたる意味もなくなるわけで、どんな味なのかわからなくなつてしまいます。別の言い方をすれば、「ジョーク」です。あくまで

可能性を求めている。観ること、眺めることで非日常に浸れる着物ではなく、実践すること、着ることによる生きられた着物。

また、60年代の盛装としての着物の延長線上にあらわれたのは、「正しい」着物という規範的な言説であった。しかしながら、この時期に入ると、こうした「正しい」着物のあり方に対しても、以下のような反省的な批判が展開されるようになる。

冠婚葬祭や、茶道、華道、日本舞踊などのお稽古事、おしゃれな外出着としてきものを着る人は見かけますが、日常着としてのお年寄りを除いてあまり見かけません。…中略：私の母も袖を十年前に自分で仕立てましたが、一度も袖を通していません。帯が結べないから、と言うのです。着つけ教室や呉服屋さん、きものに馴染んでいない人に対して「半衿は何センチ出す」「このきものには何の帯」とか、細かい事を言います。…中略：なごや帯を結べない人は、半幅帯を活用するなり、自分のできる範囲で、とにかく着てみる——これが大切ではないでしょうか。さもないと、きものは難しい物、高価な物というイメージばかりが強まり、日常着からますます遠ざかつていってしまうでしょう。(註20)

「正しい」着物はその用途や動作、着方などについて事細かに言及する。とくにこうした言説は新聞や雑誌などのメディアのみならず、当時多く開設された、近所にある着物教室などの教育機関によつても形成された。だが、その結果として、人びとは好きな着物から、またそれ着たいと憧れを抱くことからますます離れていく。それはたんに着物の知識がなく、その着方着付け方がわからないからではない。それは、ページを捲ることで身につけ、また着物教室に通うことで学ぶ「正しさ」によつて、現在の着物警察のごとく「半衿は何センチ出す」「このきものには何の帯」といった、批判的なまなざしを向けられてしまうからであり、またそうした厳しい視線を内面化させてしまうからである。悲惨な戦争の経験によつて、またその後のささやかな家郷の創出のなかで、着物を着たいがその術を知らない人びとのために生み出された装置が、教育的な規範として機能し、着物を着るといふ行為そのものを息苦しくしてしまう。「きものは難しい物、高価な物というイメージ」はわれわれの手によつて誕生し、われわれ自身を呪縛する。そして、ここでもまた、その批判の先に生活着の着物が幾許かの諦めを帯びつつ求められていく。

このように、70年代後半よりみられる言説は反省的な形式によつて占められている。すなわち、高度経済成長期に形成され、いつそう過剰をみせる現象への批判と、その代替としての日常性への回帰として。それではこうした現状のなかで、実際に着物業界はどのような取り組みを実施し、人びとはどのような実践を具体的にに行ったのだろうか。まずは、さらなる高級化を迎えるなかで生活着の着物が誂われたように、日常生活のなかで着られる着物が提案された。たとえば、

もジョークで一枚か2枚着ていただきたいのです。きものように帯だの、小ものだの、動き方だの、しぐさなどと、着るだけでこんなに苦労する。衣は絶対に洋服には勝てません。それが洋服の世界に浸透するなんて考えることすら、バカバカしいことです。(註21)

(新しいキモノ)では日々の生活のなかで着ることを目的として、従来の着物の欠点を指摘しながら、より快適な生活のための改良ないし更正が試みられた。同時に、その内奥には洋服が普及するなかで、将来着物そのものが消失してしまうかもしれないという不安と危機感が潜んでいた。けれども、(ニューキもの)にはこのような実践や不安はみうけられない。ここでは既に洋服のみがわれわれの日常着となつており、和服がその選択肢に入ってくることはない。むしろ、着物は「着るだけでこんなに苦労する」衣服であることが、確固たる前提とされている。そして、(ニューキもの)は「ちよとした」装いの「スパイス」であり、あくまでも「しゃれ」や「ジョーク」のひとつにすぎない。このように、(ニューキもの)は(新しいキモノ)にみられた理想と現実をめぐり葛藤よりも、ひとつのネタとしての諧謔の要素が大きい。したがつて、こうした試みに対しては冷淡な見方も多く、一時の流行に終始し、懸案である着物離れを防ぐことができず、いつのことか美術品や工芸品として扱い、職人を国によつて保護する方法を考えるべきだといった意見もみられる。もちろん、現在のわれわれが知るように、こうした(ニューキもの)の試みは結果として定着することはなく、着物そのものが人びとの日常生活のなかに戻ってくることはなかった。

安価な(ニューキもの)は、さらなる高級化へと向かう、芸術作品としての着物の前に敗れた。膨張する日本経済のなかで人びとは高価な芸術作品としての着物を顕示的に消費し、着物業界も同じ一枚の着物なら約10倍以上の価格差があるこちらを販売する方が効率的だったのだろう。伝統や美といった正統性も成り立つ。もちろん、高価な芸術作品のような着物一枚一枚が実際に袖を通されたのか、それとも筆筒の肥やしとなつてしまったのかについては知る由もない。いや、おそらくそれは後者であろう。ただし、(ニューキもの)にみられた「ジョーク」な試みは、その後の近年の着物文化の萌芽となつて生き続けたともいえる。このことについてはまた機会を改めて論じたい。

さて、着物業界では着物離れが深刻な問題として危惧されていた。日々の景色のなかに着物が再び遠ざかることはなかったが、それでもこのほかにもさまざまな策が講じられた。そんななかいくつか成果として残つたものもある。それは着物を着る機会の増加、すなわちイベントそのものを増やすことだといえよう。なかでも特徴的なのは十三参りと卒業式である。たとえば、十三参りとは数えて13歳になった子どもが肩上げをした本裁ちの着物に袖を通し、京都の法輪寺など近所にある虚空蔵菩薩へ参り、智恵と福德を授かるという一種の通過儀礼である。この風習はもともと関西を中心に盛んであり、決して一般的なものではなかった。しかし、清水学園専門学校校長の清水ときを中心に「十三詣を全国に普及させる会」が結成され、教育

著作権の関係により表示できません

されることもある。それが卒業式にてみられる袴姿であろう。そもそもそれまでは現在のように卒業式にて袴を着用することはなく、卒業式とその後に関われる謝恩会では振袖姿が一般的であった。けれども、1970年代に生じた大正ロマンブームや、75年から77年にかけて『少女フレンド』にて連載された大和和紀の『はいからさんが通る』の影響などから、卒業式に袴を着用した女子大生が徐々にあらわれるようになった^{註23}、24。当時のある女性は卒業式にて袴を付けることの憧れと失敗をつぎのように語る。

卒業式には昔からあこがれていた、大きなリボンに袴のハイカラさんルックで出席し、謝恩会には振袖でというのが私の夢でした。でも同じ日なので、着替えたりするのも大変だと、友人と相談して卒業式から振袖にしてしまいました。ところが卒業式に出てみたら、袴姿の人がいっぱい。謝恩会にはみんなどうするのかと思っていたら、振袖に着替えて登場。たしか二三時間しか時間がないからと、無精を決め込んだのは私達だけだったのです。ああ、夢を実現させておけばよかったのにと思っても後の祭り。^{〔註25〕}

こうして卒業式では袴、謝恩会では振袖といったパターンが定着していく。前者は3月のひとつの風物詩となった。1日の一連のイベントを細かく分けることで（現在は成人式では振袖、卒業式では袴となること）、女性たちは少なくとも2種類の着物を経験することができるようになる。業界もまた相異なるコスチュームであることから、袴だけでなく、袴だけでなく、中着などの揃える必要がある小物を含めて販売する機会を得られる。卒業式での袴姿。それはほとんど唯一、現在のわれわれにまで受け継がれ、残り続けているイベントだといえよう。

このほかにも、なんとか着物を着る機会そのものを増やそうと、各呉服店や着物教室あるいはメディアがホテルの会場を貸し切るなどして、さまざまなイベントが催された。もちろん、そこでは新たな顧客獲得と高額な商品販売の目的があり、なかには強引な手法によって社会問題となした相反する、輝きと翳りを内に忍ばせていた。

された作品を再現ないし参照した着物など、ますます絢爛豪華な贅を極めた高級品としての一途を辿る。そこにはもはや誰が着るのかということも映し出されない、人称性を欠いた、衣桁に掛けられた着物がただ美しく飾られるのみである。人びとはこの現状を憂いつも、為す術がなく、このような芸術作品としての着物を愛でるしかない。そして人びとの手からますます遊離していく理想と現実の悪循環。この時期にあらわれた芸術作品としての着物という形象には、こうした相反する、輝きと翳りを内に忍ばせていた。

……………成人式をめぐる葛藤

作るものから買うものへ。着物がわれわれにとって非日常的な晴着となるなか、その関わり方も大きく変わる。なにより着物が買うものとなるとき、あるいは買うものでしかないとき、そこに芽生える人びとの想いもまた大きく変わっていく。ここに1970年1月14日付の『読売新聞』に掲載された、成人式を迎える娘をもつというひとりの主婦からの投書がある。

ことし、成人式を迎える長女が、寢床にはいるうとしながら「着物が着たいなア」とポツリといった。わが家の経済状態から、いま流行の豪華な和服などとても買えないことはかねていつてきた。それも本人も十分自覚していて、その上での言だけに、私は胸がジーンとするようにこたえた。とっさに「そうね」とあいまいな言葉を返して目を伏せたものの、悲しくなった。最下級品の振りそでにしても五万円近い。それに帯が三万。上に見えるだけで軽く十万はかかる。下着やはき物、付属品までしようと書いた品だけでも、私には

機関や着物業界を巻き込み、全国的なキャンペーンが繰り広げられた^{註22}。この試みは七五三から成人式までの約10年間の晴着の空白期を埋めるものであり、また部地域では古くからの習わしでもあったため、全国的なイベントとするには大変都合の良いものだったといえる。十三参りが全国に普及し、定着したとは言い難いが、このようにして着物を着るイベントそのものが新たに作られるようになる。

こうして新しくイベントが作られるばかりではなく、イベントそのものが細分化ないし複数化するケースも多かった。そして、90年代に入りバブル経済が崩壊すると、このようなイベントはほとんど跡形もなく灰燼に帰す。仔細は別の機会に譲るが、その後はむしろ、このような着物業界の商慣行や商法そのものに対する批判一色となる。

このように、着物離れが進み、高級化への批判や日常への回帰が反省的に語られつつも、それらは現実結びつくことはなく、いくつものイベントが生まれては消えていく。反対に、着物そのものは人間国宝や重要無形文化財の着物、デザイナーやブランドの着物、博物館や美術館に収蔵されるようになる。そして、90年代に入りバブル経済が崩壊すると、このようなイベントはほとんど跡形もなく灰燼に帰す。仔細は別の機会に譲るが、その後はむしろ、このような着物業界の商慣行や商法そのものに対する批判一色となる。

3——着物、あるいは衣服を「買う」時代

……………2つの形象を結ぶ根源

1960年代から80年代へと日本社会が時代を経るなかで、着物の形象もまた盛／正装としての着物から芸術作品としての着物へと変貌を遂げた。それは着物が人びとにとって非日常の衣服となり、さらなる加速をみせた、一瞬の燦めきであったようにもみえる。けれども、ここでもうひとつ重要なことは、このような変化にもかかわらず、そこには2つの形象を結ぶ根源がはきりと存在していることであり、それはまた人びとと着物との関わり方、あるいは人間と衣服の関係性において、50年代までの「作ること」とは明らかに隔たりがみられることである。すなわち、結論から言えば、それは着物そして衣服がわれわれにとって「買うもの」となったことである。

かつて着物や衣服は、以前論じたように、作るあるいは作り変える対象であった^{註26}。多くの女性たちは自分自身のために、愛する誰かのために、そして口を糊するひとつの手段として針や糸を手にした。しかし、洋服が襲着となり、和服が晴着として定着していくなかで、徐々にそれらは作る対象ではなくなっていく。たとえば、〈新しいキモ〉では新聞や雑誌には必ず、その作り方を教授するパターンが掲載されていた。すなわち、この時期の多くの女性たちは製図を見て、反物を裁ち、生地を縫い合わせ、洗い張りを行い、ときには繕いや別物に作り変えるというリテラシーと嗜みを備えていたのである。

一方、盛／正装としての着物と芸術作品としての着物の時期では、60年代に簡易な道行きのコートの作り方が残る程度で、その後は、ほとんど紙面上から製図そのものがみられなくなる。またこの頃、数多く生まれた着物教室は和裁教室ではなく着つけ教室であり、その中味は着物の作り方ではなく、「正しい」着方あるいは着付け方が中心であった。むしろ1969年の職業能力開発促進法が施行されると、和裁は技能検定制度を通じた国家資格となり、和裁技能士と

気の遠くなるような金額になる。とてもかなえてやれそうもない。高校を出して、タイプの技術をまがりなりにもつけさせたのが、私の親としての精一杯の努力だった。形ばかりの成人式なんて行くことはない。行きたければ通勤着で胸をはって行くがいい……そんなふうな理屈を押しつけてはみても、和服を着てみたいとあこがれる娘の方が世間並みなので、私の考えは強がりの、冷たい母なのだろう。せめて、あすのお弁当は念入りに作って持たせてやろうと思つた。(註29)

買えることが幸せであること。60年代の広告もまたこのように表象した。けれども、このことは同時に、買えないことが不幸せの標印となってしまう。成人式の振袖を買つてあげることできないこの母親の悩みと悲しみは決して彼女ひとりのものではなく、子をもつ多くの母親たちの悩みと悲しみでもあり、そしてハレの日を迎える娘たちの悩みと悲しみでもあった。事実、この読者投稿は大きな反響を呼び、1週間後には「成人式と振りそで「赤でんわ」の母心に反響続々」註30という特集が組まれる。ここでは年長者からの「きものことよりもっと娘を仕込むこと」といった厳しい意見や、「自分がつらいと思うとき、親はそれ以上につらく感じていることを子どもだつてわかっている」という娘心溢れる意見、なかには私の着物を「差しあげます」といったものまで、さまざまな感想が寄せられた。ちなみに後日談として、投稿者の娘は、当日「いとこの持ち合わせ」を借りて成人式を無事に迎えたという。

七五三や成人式をはじめ晴着をめぐる人びとの苦悩は、こうした投稿欄に毎年のようにみられる。盛／正装としての着物から芸術作品としての着物へとその形象が移つても、当然その苦悩が尽きることはない。さらなる高級化によつて、稀少な着物を手にした顕示的な驕傲が耳目を集めるなか、それはかえつていつその物暗さを与える。1981年6月25日付の同紙には、今度娘世代にあたる、埼玉県富士見市に住む専門学生からの投書が掲載される。この娘はつぎのように綴る。

……成人式という振りそで、何十万もする着物を思い浮かべてしまいます。成人式は振りそでの発表会ではないことぐらゐ十分承知していますが、やっぱり欲しいし、着たいし、あこがれがあります。友だちの全部といえるくらいが振りそでの注文を終え、あとは仕立てあがり待ち、着る日待つだけということを知っているので、やはり欲しいんです。何度自分から「成人式に着る振りそでを買つて欲しい」と言おうとしたかわかりませんが、まじめに一生懸命働いている父や、母の荒れた手を見るとどうしても言えません。：中略：これ以上負担をかけたくない、でも欲しい、と私の気持ちで戦っているみたいです。来年成人式を迎える女の子のうち、私と同じような人、何も言わずに買つてもらえる人

着物しか着られないのかという嫉妬の感情。みずからの憧憬と現実の落差によつて、また他人との異なる境遇を眼にすることで、それぞれの心の内に疎外の感情が芽生える。けれども、それはこの時代を生きる多くの人びとが、ハレの日に着物を買えることが幸福であり、買えないことが不幸であるという前提へと疎外されているからにはかならない。いや、既に人びとはどこかこのことに気づいていた。なぜほとんど袖を通すことのない着物に、こうした複雑な感情を抱きつ、大枚を叩いて購入しなければならぬのか、と。ただ、人びとはこの情況から解放される別の手段を知らない。だからこそ、着物を購入できない親や本人は他人よりもいつそう不幸であると感じ、悲嘆し、苦悩するのである。美麗な振の袖は多くの人びとの涙で濡れている。もちろん、このような哀歎も、着物とわれわれの新たな結びつきによつて、あるいは人間と衣服の新しい関係性を得ることで忘れ去られていくのだけれども。

●……………経験と記憶をめぐる所有

人びとはもはや新聞や雑誌に示された製図をみながら、みずからの手でそれぞれの身体に合わせた着物を作り、あるいは別の何かへと作り変えるのではなく、ひとつの商品として眺められるた、お気に入りの着物を買ひ、みずからのモノとすることで満たされる。けれども、われわれが着物のあるいは衣服を購入するとき、その行為は単純にモノの所有を意味するに留まらない。それは着物ないし衣服を通して、それぞれが持つ、各自の私的な世界をひらく営みでもある。ポードリヤールはこのことをつぎのように記している。

習慣的な環境は、あいまいな規定を保持している。そこでは機能的なものは主観的なものななかでたえず解体し、いつも失敗する全体的な統合の企てのなかで、所有は使用と混合される。これに反して、収集はわれわれにとつてモデルとして役立つ。収集において、所有という情熱的な企てが勝利を得るのであり、物という日常的な散文が、詩、つまり無意識的で勝利の言説になる。(註39)

ここでは所有と蒐集が弁別されているが、モノはたんなるその機能を超えた「情熱的な企て」のうちに主観的なものがひらかれる。衣服への過剰な偏愛は従来、着物狂いあるいは着倒れなどとも表現されるが、こうした愛着には個人の生きられた経験が付与されている。

たとえば、われわれは購入した衣服を、ある時間ある場所で、着用することで自分のものにする。晴着のように、特別な機会あるいは貴重なモノであれば、その出来事が大きな経験や深い思い出となる。一方で、藝着のように、幾度も袖を通すことで、こわばった衣服を自分のものにする

欲しくも着たくもない人、いろいろいると思いますが、同じ成人式を迎える女なのにどうしてこんなに差があるのかなあと思います。(註31)

「やっぱり欲しい」、「やはり欲しい」、「でも欲しい」。彼女は成人式で振袖を着ることを夢に抱いている。だが、家庭の経済状況も重々承知しており、「一生懸命働いている父」と「母の荒れた手」を見ると簡単に言うことができない。もちろん、我儘を言えば、両親は彼女のために購入してくれるだろう。でも同時に、高額な支払いによつて手にした着物も、おそらく数える程度にしか袖を通さないこともわかっている。だからこそ、彼女は何度も逡巡し、葛藤するのであろう。そして、「同じ成人式を迎える女なのにどうしてこんなに差があるのか」と、世の中の不条理を嘆く。とくにこの投書は多くの読者の心を動かし、2か月後は主に親世代からの応答が「ごだま手も足も出ず親のため息」として註32、その翌週には同じ悩みを抱えた娘たちからの「赤でんわ」成人式の振りそで「反響を読んで」が掲載された。なかでは「実は私もあなたと同じ市の成人式に参加するんです。振りそでを着ていないのが私です。当日会場でお会いしましょうね」という心温まる声かけもなされていた(註33)。彼女のこうした想いもまた、やはりこの時代を生きる多くの女性たちの言葉であった。

やがて、こうした情況の一部は成人式というハレの日の在り方そのものを問う。それは成人式での振袖着用禁止、あるいは成人式自体の中止である。この運動はたびたび議論され、いくつかの自治体では実施された。たとえば、富山県礪波市では夏頃より同市連合婦人会が「成人式には洋服で出席しよう。振りそでの成人者には婦人会服を着てもらいます」というチラシを配り、当日振袖姿で出席しようとした女性に「紺の上っぱり」をかぶせたといい註34。ほかにも、静岡県富士宮市は教育委員会が中心となつて成人式への着物での参加を禁止したり(註35)、奈良県御所市では市長が「晴れ着追放」を提唱したことら「平常着で参加する人だけ招待します」という招待状が出された註36。さらには、神奈川県秦野市のように成人式そのものを中止する自治体もあらわれた註37。

このように、着物での成人式への出席をめぐる賛否両論の声が上がり、式典や成人の本来の意味について説法する者もいる。晴着を買いたくても買えず、その恥ずかしさや悔しさから成人式に欠席する人びとがいる以上考慮するのは当然であり、そもそも服装の外見が大切なのではなく、人格の内面こそが重要なのだという賞賛。一方、一生に一度の晴れ姿を楽しむにしていた娘や、その華やかな姿を楽しむにしていた親からの反対。なかには「人権侵害の疑いがある」と地方法務局に訴える者まであらわれる註38。たかが二日の振袖、されど二生の振袖なのである。

着物が欲しい、買いたい、着たいという夢。なぜ友人は購入できるのに、わたしは購入できないのかという不条理の感覚。あるいはなぜ友人は豪華な着物が着られるのに、わたしはこの程度のこともある。生地がすすけ、衿がゆるみ、袖がほつれた普段着をなかなか捨てられないのは、みずからの身体に徐々に馴染む感覚があるからなのだろう。あるいは、数多くの服を購入し続けることで、たんに二日のコーディネートを楽しむだけではなく、まるでわたしだけの驚異の部屋のように、長持や箆筒、クローゼットを服で満たすことによつて自分のものと感ずることもある。ここではワードローブ全体がその人の為人をあらわしている。このように、われわれは着物や衣服を買うことで、持つことで、過剰に私的な関係性を築き、みずからをつくり上げてゆく。すなわち、人間はモノとともに経験し、自分自身を形成し、モノを通して自己を物語る。

事実、上記でみたように、この時期にはどのような着物を購入したのか／購入できなかったのか、あるいはいかなる機会に着物を着付けたのかという、各自の経験の語りが数多く散見される。もちろん、盛／正装としての着物から芸術作品としての着物へと変貌を遂げると、いきすぎた高級化に対する批判や反省もみられる。だが、伝統工芸品や人間国宝の稀少性によつて、かえつてそれらを買えること、持つていることが顕示的な語りとなる。このように、着物を購入し、所有し、蒐集するという個人的な営みは、この二つの形象を結ぶ重要な基底となっている。

われわれは着物をめぐる各々の経験を語る。けれども、ここでもうひとつ注目すべき点がある。それは極めて私的な関係のなかで、どのような着物を購入し、いかなる着物を所有し、どんな機会に着用したのかという、たんなる自己の経験にとどまらない側面が看取されることである。なかでも、このような言説はつぎの読者投稿をはじめ、1970年代後半頃より徐々にあらわれる。

母の娘時代は戦争中で、のんびりときものを着て楽しむことなどできなかったことでしよう。そして嫁いでは、厳しい祖母の前でお洒落をすることなど到底許されるはずがありません。三人の子供の育児に追われ、人のために尽くし、耐えることの連続。自分のために、ということのなかった母の生活。それは誰よりも私がよく知っています。苦勞の少ない、現代の子の私なぞにはとつてもできないことです。母が嫁ぐ時持つて来て、たぶん一度も手を通さなかつたであろうこの羽織。いつまでも大切に着ようと思っています。そして着る度に、恵まれた自分の生活を感じなければ。(註40)

娘は母親の羽織を通して、その人生に思いを馳せるとともに、「恵まれた自分の生活」への感謝と、「いつまでも大切に着たい」という個人の思いを綴る。ここでは着物は形見となる。彼女が羽織によつて母親とのつながりを感じ、言葉を紡ぐように、多くの人は着物を通して他者を想起し、その思い出を語る。なかには、以下のように、純化した姿もみられる。

泥染に藍で細かい縞を織り出した大島のお対は、私の幼いころ、この世を去った母の形見です。三十になるかならないかで亡くなった母には、このきものはあまりにも地味で、母が自分自身で仕立てたものの、結局二度も袖を通したことはなかったということです。母の生きた年月の二倍近くも長生きできたことは、母のように器用でも、働き者でもありませんが、健康に恵まれて長生きできたことは、大変幸せに思っています。母の形見の大島が、とくに似合う年代になりながら、母が縫ったしつけ糸を切ることに何故か躊躇して、いまだに袖を通さず、たんすの奥深くしまい込んだままです。(註41)

もはや着ることがなくても、できずとも、それを持つことで、触れることで、在りし日の持ち主(所有者)を思い起こす。着るといふ衣服本来の機能を超えて、着物は他者とのつながりを示し、思い出を呼び起こすツールとなる。着物を通じた他者の記憶の所有。70年代後半以降はみずからの経験の語りだけでなく、こうした他者の思い出や記憶の語りが数多くみうけられる。もしかすると、それはあらゆる着物が限界差異の商品となり、高級化への拍車がかかり、ますます手の届かないものとなるなかで、市井の人びとがとりうる唯一といってよい、具体的な結びつきだったのかもしれない。ただし、結果として、さきの人間国宝や重要無形文化財などの高級な着物を持っていることを謳う言説と同じく、そこには思い出の詰まった着物を持っていること、あるいはかつて祖母や母親が購入した受け継ぐべき着物を持つているという、顕示的な所有が垣間見える。つまり、それらは一方は商品として、他方は私性として方向を全く異にしながらも、その稀少性を語る振る舞いは同じ空間内に布置している。

●……………買うこと、そして持つこと

着物を所有することでみずからの経験を語り、また他者の思い出を紡ぐ契機となる。けれども、こうした消費社会に抗するような主観的でプライベートな関係こそ、実は着物業界が人びとに着物の購入を促す、販売促進の謳い文句となっていたことも忘れてはならない。たとえば、この時期に呉服専門店として全国に展開し大きな成長を遂げた鈴木屋の小泉清子は「着物一枚が五十万円、百万円というのは、高すぎやしませんか」という新聞記者の質問に対して、つぎのように答えている。

でも、着物は十年でも二十年でも着られる。大切にすれば五十年、百年だって。三代、四代にわたって着られます。洋服はそんなに着られますか？ですから、五十万円も決して高くないわけでしょう。それに、高いものばかりじゃなくて安いものも作っています。着物というのは手間で値段が決まりますから、模様を少なくしたら値段は安くなります。

註

1. 柳田國男1930＝1993『明治大正世相編』講談社 29頁
2. 『現代名匠のきもの』『美しいキモノ』150号1999年
3. 『現代を織る、染める伝統作家』『美しいキモノ』129号1984年
4. 『現代染織の名品秀作』『美しいキモノ』121号1983年
5. 『民芸の味を着る』『美しいキモノ』72号1971年
6. 『初夏から盛夏へ格調を添える 重要無形文化財の着物』『美しいキモノ』128号1984年
7. 『夢、叶う。大島紬の振り袖』『美しいキモノ』154号1990年
8. 『初心者のための袖 袖の選び方 買い方のコツ』『美しいキモノ』123号1983年
9. 『本場結城紬は手織りです 商標シール付き。まがいもの、出回る』『読売新聞』1986年6月26日
10. 『パリの色の抱擁』『美しいキモノ』144号1988年
11. 『読者の皆さまへ』『美しいキモノ』153号1990年
12. これはファッションデザイナーに限らず、画家や写真家なども含まれており、ある種の有名性を担保に販売されていたといえる。以下の記事はそのことを端的に伝えている。「秋山庄太郎、岡本太郎、水野正夫、辻村ミサプロ、米倉斉加年、ピエールカルタン、キラロシス、エニエルウカロ、フランワーズモシヤン」。写真家、画家、人形師、デザイナー、俳優など仕事は違ってもいづれ劣らぬ著名人。では、今流行のツイスト風に言わせ、「さあ、この人たちの共通点は何でしょう」。正解は、みんな着物のデザインを手がけている、といふことなのだ。着物業界では、こうした人々を引っ張り出したものを、キャラクター商品と呼ぶ。若い女性の着物離れに頭を抱えている業界、有名人の起用は、苦境を打開するアイデアだったのだ。今、キャラクター商品は花盛り。『TOKYOらいふ』ももと自由にデザイナーを、『読売新聞』1984年11月13日
13. 『ちなみ』の振袖は千穂にゆづり。2015年から2017年にかけてより精巧に復元製作された(図5)。https://kac.or.jp/public/2018/04/25/3247/(2022年7月13日取得)
14. Baudillard, J. 1970 *La société de consommation, ses mythes, ses structures*. Paris: Denoël.
15. 作家の個性と着る人の個性を結びつけたもの、つぎのような記事がある。「生活の多様化とともに、様々な形式のパーティが増えています。それぞれの席の格や雰囲気に応じてきもの選ぶ時代です。自分を上手にアピールできる、おしゃれなきものを選びましょう。作家の個性が感じられるきもの集。」今、きものは個性派時代。『美しいキモノ』147号1989年
16. 『個性的で興味深い趣味のおしゃれきもの』『美しいキモノ』114号1980年
17. 『光と風のエチエード』『美しいキモノ』111号1980年
18. 『nostalgic japan』『美しいキモノ』147号1989年
19. 『Voice』『美しいキモノ』126号1989年
20. 『美しい好き、きらい』『美しいキモノ』150号1989年
21. 『レタきもの』『きもの離れを防ぐ特効薬か?』『美しいキモノ』134号1985年
22. 『十三詣を全国に普及させる会』をつつた清水ときさん『読売新聞』1977年4月9日
23. もっとろんな女学生が袴を着用していることは明治期に存在している。難波知子2012『学校制服の文化史——日本近代における女子生徒服の変遷』創元社
24. 卒業式の袴に関する記事は『美しいキモノ』では1983年春号より登場している。「卒業式を思い出深く 流行の袴姿』『美しいキモノ』123号1983年
25. 『VOIC』読者の頁』『美しいキモノ』143号1988年
26. 『小形道正2017』生活着の着物と衣服を作ること——終戦から1950年代(上)』『Fashion Talks』6号40-47頁、小形道正2018『生活着の着物と衣服を作ること——終戦から1950年代(下)』『Fashion Talks』8号38-45頁
27. https://www.mhw.go.jp/general/scid/syokunou/ginou/tramashi/di/kentei_jenkan.pdf(2022年7月13日取得)
28. 国民金融公庫調査部編1979『業種別中小企業シリーズ2 日本 のファッション産業 中小企業リサーチセンター、小泉

でも、染める心や織る心は同じです。多くの人の心が入った作品です。着物というのは私、日本の文化だと思っんですよ。(註42、43)

着物は洋服と比べて、「十年でも二十年でも着られ」て長持ちであり、「三代、四代にわたって」受け継ぐことができる。だから「着物一枚が五十万円、百万円」しても高価ではないという主張。もちろん、こうした発言にはいくつかの疑問が生じる。けれども、人びとはこうした言葉に呼応するように、もはや生活必需品ではない着物を購入する。いや、正確には、幾度としか身に着けないことが既にわかっているからこそ、高額な商品を購入するための、正当化の術を探していたのだろう。だから、「心を豊かにし」、「タンスの中にしらべておくだけで満足」でき、決して「お金に換算できない財産」として、さらには「日本の文化」、日本人である喜びを実感できる衣服といった、さまざまな言葉が重ねられていく(註44)。着物を購入するための理由を人びとは探している。

こうして、われわれは成人式や卒業式といったハレの日に召した経験を語り、祖母や母親から受け継いだ思い出や記憶を語る。だが、われわれが私的な経験や記憶について語りうるためには、何よりもまずそれを購入しなければならず、また所有していなければならぬ。そして、われわれは買うことによつて、持つことによつて、はじめて各々の着物にまつわる出来事と思い出をつくり、それぞれの言葉を紡ぐことができる。それは「衣服を作る」時代とは異なる、日々の生活から離れた着物の、モノの空虚さなのかもしれない。ただし、それは同時に人びとが着物を買えること、持つること、そして着られることが幸せなのだという夢幻をみるからにはかならない(註45)。虚空を埋める言葉とモノに溢れた幸福。

盛／正装として着物と芸術作品としての着物。そして「衣服を買う」時代。およそ1960年代から80年代にかけてあらわれた2つの形象と、その根源に現出した人間と衣服の関係とはどのようなかたちであった。けれども、こうした着物の形象も、そして衣服との関係性もやがて大きな変貌を遂げることとなる。それはたんにバブルの崩壊という経済的な要因のみに還元しえない事柄である。ここでは、成人式や卒業式などのハレの日のために高級な晴着を購入するという営みは、もはやわれわれにとつて主要な出来事ではなくなっていく。したがって、着物を買うことのできない人びとの苦悩や不幸の悲嘆もない。そこには幾許かの戸惑いを覚えながらも、おかしみにあふれた楽しい姿がひろがっている。1990年代以降の日本社会において、着物の形象ならびに人間と衣服の関係はどのような新しい相貌を覗かせているのか。このことについては、また改めて別の機会に論じることとした。

なお本稿はサントリー文化財団2014年度若手研究者のためのチャレンジ研究助成、ならびにJSPS科研費PRIS299の助成を受けて実施した研究成果の一部である。

- 和子編2004『洋裁の時代——日本人の衣服革命』OM出版、神島武2005『レディメイドと身体——女性ファッション誌『アンアン』に見る身体イメージの変遷』『社会学評論』56(1)：200213頁、小形道正2016『ファッションデザイナーの変容——モードの貫徹と歴史化の行方』『社会学評論』67(1)：5672頁、井上雅人2017『洋裁文化と日本のファッション』青弓社など。
29. 『赤でんわ 晴れ着を着せてやりたい』『読売新聞』1970年1月6日
 30. 『成人式と振りそで』『赤でんわの母心に反響続々』『読売新聞』1970年1月14日
 31. 『赤でんわ 成人式の振りそでと戦う』『読売新聞』1981年6月25日
 32. 『たま手も足も出ず親のため息』『読売新聞』1981年8月25日
 33. 『赤でんわ 成人式の振りそで』『反響を読んで』『読売新聞』1981年9月6日
 34. 『晴れ着隠せ』なんて。式場で紺の上ほり』『読売新聞』1976年1月16日
 35. 『成人式の和服お断りに敬服』『読売新聞』1967年12月17日
 36. 『晴れ着追放』『読売新聞』1975年1月13日
 37. 『成人式』をやめる』『読売新聞』1966年11月18日
 38. 『晴着に、入場お断り』『平服申合せの成人式』『朝日新聞』1966年2月2日
 39. Baudillard, J. 1968. *Le système des objets*. Paris: Gallimard. (= 1980字波彰訳『物の体系——記号の消費』法政大学出版局 107頁)
 40. 『読者のページ』『美しいキモノ』122号1982年
 41. 『読者のページ』『美しいキモノ』115号1981年
 42. 『鈴木屋社長 小泉清子さん』『朝日新聞』1989年8月26日
 43. この他にもつぎのように語られる。「きものは女性の財産。水い伝統にちかわれた染と織、きものはたしかに素晴らしいものです。着ながら眺めているだけでものしい」と女性はいいます。だから手を通さずに、タンスの中にしらべておくだけで満足する。着なくて眺めておくだけでものしい、と女性はいいます。だから手を通さずに、タンスの中にしらべておくだけで満足する。中略…ですからきものは、持っているひとの財産でも、お金に換算できない財産なのです。その代り、心を豊かにしてくれました。ビジネスリー封じにもなりません。女性の大きな道楽の一つともいえるでしょう。これは若人よりも年齢が高くなるほど執着が深まってくるようす。経済的に余裕ができれば、男性でも美術品や骨董を蒐集したり、いろいろのコレクションをはじめたりするでしょう。これも生活必需品ではありませんが、生活を豊かにしたり、心のなまきめになたり、趣味としてのしみながらまた、反面では財産にもなるというものです。その点、女性の財産であるきものと相通しているのがあります。きものは実際に着られるという実用性がある代わり、美術骨董品ほど、いつまでも価値が保てないのが残念です。しかし、男性のそういう趣味や道楽と同じがよくなる、と思えば、女性のきものコレクションもかなり認められてよいはずでしょう。女性がきものを買えるあいだは、国家が安泰で、平和が続いている証拠といつてもよいくらいですから。『本坂ますみ』きもの現在のと未来『美しいキモノ』62号1969年
 44. 『本坂ますみ』きもの現在と未来『美しいキモノ』62号1969年
 45. 『衣服を持つこと』の執着と「き持ち」主の痕跡をめぐる問題については、村上春樹の『ト』滝谷のなかで、つぎのように描かれている。その服は彼には妻が残していった影のように見えた。サイズ7の彼女の影が折り重なるように何列にも並んで、ウカーから下がっていた。それは人間の存在を内包していた無限の(少なくとも)も理論的には無限の可能なサンプルを幾つか集めておらされたかのように見えた。その影は、かつては妻の体と付着し、温かな息吹を与えられ、妻とともに動いていた。それは何の意味も持たないただの古はげた服だった。彼はそれを見ているうちにだんだん息苦しくなってきた。食欲なフリルやボタンやボレットや飾りポケットやベルトが部屋の空気を奇妙に希薄なものにしていった。たぶりと用意された防虫剤の匂いが、無数の微小な羽虫のように無音の音を立てていた。彼は自分が今ではそんな服を憎んでいることにかと気づいた。彼は壁にもたれ、腕を組んで目を閉じた。孤独が温暖かい闇の汁のようにふたたび彼を浸した。これはもうみんな終わってしまったことなのだ。と彼は思った。もう何をしたらとて、全ては終わってしまったのだ。『村上春樹1990＝1999』『ト』滝谷』『キントンの幽霊』文藝春秋 139-140頁