

生活着の着物と衣服を作ること——終戦から 1950 年代（上）

小形道正

京都服飾文化研究財団アシスタント・キュレーター

Kimono as Everyday Wear and Making Clothes - Part 1

Michimasa OGATA, Assistant Curator, The Kyoto Costume Institute

After the end of World War II, the national uniform and *monpe* (women's work pants) worn by Japanese people gradually disappeared from sight. Instead, *kimono* (the traditional Japanese garment), which had not been seen during the war, made a return to daily life as everyday clothing in a form arranged in contemporary style. The improved *kimono* was called “the new *kimono*.”

Those advocating the improvement of *kimono* – including not only *kimono* specialists but also designers for Western clothes – pointed out problems with the conventional clothes in functional, hygiene and economic terms and proposed concrete ideas on how to solve such problems.

Major characteristics of the new *kimono* are two different types available (one-piece and separate types), enhanced ease of wearing as if it were a Western dress, and the use of a wider cloth. A proposal was also made to sew *kimono* on a sewing machine rather than by hand in order to make washing easier. Although placed under the classification of Japanese-style clothing, the new *kimono* features a merger between Western and Japanese clothes by proactively crossing the border between these two types of clothing. At the same time, the new garment also represents a symbol of freedom, or a new significance of being released from traditional rules.

However, what is most notable is the fact that the improvement of *kimono* had been taken up as an important issue to be tackled even before the emergence of the new *kimono*. The issue had been discussed since modern Japanese people's encounter with Western clothing, which indicates the continuity between the pre-war *kimono* and the post-war *kimono*. So, what are the differences between the *kimono* improved before the war and the new *kimono*? A major difference is that new materials, including wool and synthetic fibers, have been used for the new *kimono*. The use of wool and synthetic fibers, instead of conventionally used natural fibers, is more closely associated with the improved *kimono*, thereby contributing to the establishment of the awareness of the new *kimono*. The new *kimono* has, thus, been able to survive the new post-war era by incorporating the new types of fiber.

1……〈新しいキモノ〉の言説と表象

着物と戦後

1945年8月15日、日本は終戦を迎えた。国民服やモンペといった戦時中の衣服は、徐々にわれわれの眼前から消え去っていった。それはこれらの衣服が人びとのなかに、戦争という暗い影を想起せしめるモノのひとつであったからかもしれない。もちろん、大勢の人びとにとって、なによりも優先すべき喫緊の課題は日々の衣装よりも幾度の食事であったといえる。だが、緩やかにけれども確実に人びとは戦時中の衣服と別れを告げ、異なる衣服に袖を通していった。

こうした状況下において、着物は再び人びとの日常生活のなかに姿をみせることとなった。けれども、そのかたちは必ずしも現在のわれわれが想像しうるような、固定化された定型な衣服としてではなく、極めて身近な、また規範に縛られることのない自由な衣服であったといえる。とくにこうした姿は、着物を作り変えるという実践のなかより析出することができる。たとえば、1948年には「`ニューファッションノ`と浮きノ`するの`は日本の現状に合わない。乏しい材料で更生して地についた文化人としての服装を生み出しましょう。」(註1)として、被服文化協会による更生着物の婦人服コンテストが開催されている。終戦後から1950年代にかけてはこのようなイベントをはじめとして、着物の不便さを改善しようとする試みや、「古い着物を利用して作りませう」(註2)などのような洋服に作り変える術を紹介する記事が数多く散見される。

もちろん、こうした着物の更生に関する言説は、終戦後のまもない物資不足による臨時策としての側面もある。事実、衣服の自由販売は1948年より再開されたが、戦中に制定された衣料切符制度は1950年9月まで継続されていた(註3)。だが、重要なのはこのような着物の改良ないし更生の言説が、衣料切符制度が廃止された1950年以降も、引き続き語られていたことである。それは終戦後から1950年代にかけての着物が、たんなる緊急の代用品ではなく、いまだ人びとの生活に深く根差した日常着であったことを物語っている。このように、着物の更生は終戦の窮乏に耐えるひとときの特異な現象ではなく、ある時代を貫く、たしかなひとつの形象として現出している。それは着物を作り変えようとする運動であると同時に、着物の日常性という風景をその基底になしている。では、着物の改良ないし更生とは具体的にいかなる試みであったのだろうか。まずは、人びとが現状の着物に対して抱く諸問題について、またそれより示されるいくつかの代表的な更生案についてみていくこととしよう。

〈新しいキモノ〉の形式

終戦後から 1950 年代における多くの新聞や雑誌では、着物の更生や改良といった言葉が目にとまるとともに、多種多様な具体的な更生案が例示されている。だが、ここでもっとも興味深い点はこのような更生の着物に、総じて〈新しいキモノ〉という名称が与えられていたことである。〈新しいキモノ〉という更正の着物。その多くは従来の着物に対する欠点や問題点を指摘することよりはじまる。たとえば、〈新しいキモノ〉を生んだ代表的な人物のひとりであり、戦後の着物界において多大な活躍をみせた大塚末子はずぎのように従来の着物の改善点を列挙している。

- 一・時間をかけないで着れること。
- 二・紐を沢山使わずにすむこと。
- 三・袖がぶらぶらしないこと。
- 四・帯がきゆうくつでないこと。
- 五・着くずれのしないこと。
- 六・丸洗いの出来ること。
- 七・一年を通じて着られること。
- 八・縮まぬこと。(註4)

着物の更生を提唱する人びとは従来の着物の機能面や衛生面、あるいは経済面といった問題点に言及したうえで具体的な更生案を提示し、みずからの〈新しいキモノ〉の良さをアピールする。このような言説は決してさきの大塚のような着物の専門家によってのみ謳われただけでなく、当時洋装デザイナーなどと呼ばれていた対照的な職業をはじめ、多くの人びとより語られた。そのなかのひとりに、田中千代の名を挙げる事ができる。田中は阪急百貨店のデザイナーを務め、洋裁の教育機関である田中千代洋裁研究所を開校した、戦前より活躍をみせた女性デザイナーの草分け的存在である。終戦後の 1950 年には、いち早く「十二単衣から現代まで」と題された個展をニューヨークにて開催し、ニュー・キモノと呼んだ改良の着物を発表している。田中もまた従来の着物の欠点を指摘しつつ、みずからの〈新しいキモノ〉の意図についてづぎのように記している。

今までのキモノは、いくら外国人がほめてくれても、現在の忙しい生活と、新しい感覚にマッチしないので、自分には、どうしても美しいものとは思われず、その上、機能的にも衛生的にも欠点が多い。そこで、これを改良しながら、日本の美しさを新しい感覚の中に、もりこもうという主旨でデザインした。(註5)

外国人によって褒め称えられる着物は現代の日常生活にはそぐわない。この「機能的にも衛生的にも欠点が多い」従来の着物を改良し、「現在の忙しい生活と、新しい感覚にマッチ」した着物を作ろうという主張である。これはさきの大塚の言葉とほとんど変わらない。

このように、〈新しいキモノ〉とは終戦後から 1950 年代にかけて謳われた、ひとつの特徴を有する着物の更生ないし改良の言説である。もちろん、それは統一された形貌をなしているわけではない。〈新しいキモノ〉のうちには多くの作り手によって創造された、さまざまなバリエーションが存在している。大塚の〈新しいキモノ〉と田中のそれを詳細に比較すれば、それらは決して同じかたちであるとはいえない。けれども、それらはわれわれの日常生活に基づきながら従来の着物への批判を展開しつつ、共に新たな着物の姿を提案している。多くの人びとによって提示された多種多様な更正の着物は、〈新しいキモノ〉という人びとの実践の痕跡において同一平面上に布置している。すなわち、〈新しいキモノ〉とはさまざまな具体的な対象であると同時に、ひとつの概念的な形式でもある。

〈新しいキモノ〉の内容

では、更正の着物である〈新しいキモノ〉は、具体的にどのような衣服なのだろうか。さきにそれは個々によって異なるものだと述べた。だが、その中身は必ずしも千差万別というわけではなく、いくつかのパターンに弁別しうる。なかんずく、ここではそれを形態と着付け、そして生地という 3 つの観点から描き出すこととしたい。

まず、〈新しいキモノ〉の典型的な形態の事例として、セパレートの着物とワンピースの着物という 2 種類のかたちを挙げることができる。一方のセパレートの着物とは、長着である従来の着物を上下に裁断し、上部を羽織やカーディガンのように、また下部をスカートのようにして着用するスタイルのことである。一般的にこのような着物は、「二部 (ツーピース) のきもの」、あるいは「三部 (スリーピース) のきもの」などと呼ばれていた (註 6)。なかでも、このツーピースの着物は〈新しいキモノ〉を代表する形態といえ、多くの誌面のなかで紹介されている。たとえば、そこではつぎのような説明書きが添えられている (Fig.1)。

キモノを二部に分ける方法

着付けの簡便さといえば、私はいろいろやったあげく、洋服でいうツウピースのように、キモノを二部に分ける方法、これは一応おすすめ出来るのではないかと思っております。ということは、スカートだけが区分されて胴に巻かれていることです。つまり、それに紐がつけてあり、背中心にある紐通しのため、非常に安定感があつて完全に着くずれがしない、さらにキモノでこまるシワの始末が整理されたことです。(註 7)

他方ワンピースの着物は、「着つけに何本ものヒモを使ういままでの和服は、たしかに不便。ヒモを使わず、洋服のようにさっと着られて、しかも着くずれがしないし、優美さも失われないもの」(註 8) として、つぎのように紹介されている (Fig.2)。

この新型は、腰ヒモなどは一本も使わず、最初から体にぴったり合つて着られるよう

に寸法をはかり裁断して作ったもの。そこで、いままでの和服と違うところをあげると、洋裁の原型を使って不用なものを処理し、上みごろと下みごろにわけてウエストで継ぎ、ダーツで型を出すというやり方。着丈を決めて裁つから、腰ヒモで調節しないですむのが特徴。(註9)

従来の着物は腰紐や伊達締めなどいくつもの紐を用いておはしりをつくり、平面的なシルエットを生みだしている。だが、このワンピースの着物は身体に密着するよう採寸ならびに裁断しており、はじめから着丈が調整されている。ここではさらにダーツが施され、「洋裁の原型」が採用されている。このように、セパレートの着物ないしワンピースの着物とは、従来の着物に付随する問題点をわれわれの日常生活に即して改善を図った着物であった。また、それらは和服／洋服という弁別に準拠したうえで、洋服の要素を取り入れようとしたものであり、あるいはこうした境界を自由に横断する衣服であったといえる。すなわち、それはさきにみた〈新しいキモノ〉を、その形態において具体的に体現する内容のひとつである。

〈新しいキモノ〉の具象は、決してこの認めやすい形態のみに還元されるものではない。それは形態と関連しつつ、より実践的あるいは精神的ともいえる、〈新しいキモノ〉の着付け(方)においても同様の試みがうかがえる。たとえば、〈新しいキモノ〉ではつぎのような着方が推奨されていた。

近ごろは、和服も洋服のように全体のプロポーション(つり合い)や色調に重点を置き、わかわかしく軽快で、活動的な着付けが好まれています。いままでの着物に比べると、ソデ丈は短く、帯は細くなって、おはしりの位置も高く、幅も細めになっています。……下着も、洋服のブラジャー、コルセットをつけて、からだを整え、捌き方、着こなしも、洋服のように着こなしましょう。(註10)

ここでは着物でも洋装の下着を身につけ、「洋服のように着こな」す「活動的な着付け」を勧めている。もちろん、その裏側には従来の着物への機能面の問題という指摘と割り当てが隠されているのだが、〈新しいキモノ〉ではこうした固定観念にとらわれない自由な着方を謳う言説が数多く確認できる。先述した田中と同様に松坂屋のデザイナーを務め、小沢服飾研究所を開設した小沢喜美子は、〈新しいキモノ〉の帯の扱いについてつぎのような指摘を行なっている。

まず長襦袢に相当するキモノ・スリップが体に合わせてでき、胴から腰のあたりが洋服的感覚のキモノとなれば、ベルトに等しい細巾のもので十分ということになります。和服の帯がシルエットを構成する一要素であるのに新しいキモノの帯は、洋服のアクセントであるベルトの価値と同様に考えられてよいわけで、細巾であることは

勿論ですが、特に生地を検討が大切になります。……新しいキモノの世界は、このようにして無限のひろがりをもつこととなり、デザインの喜びは尽きせぬものとなるのであります。(註11)

キモノ・スリップとは小沢自身が考案した、「ウエストに合わせて腰ぐりをつけた長襦袢」のことである。小沢はこのキモノ・スリップによって身体たるファンデーションそのものを改変することで、「洋服的感觉のキモノ」を実現し、帯がベルトのように身に付けられることを企図している。このような小沢の試みは結果的にさきのワンピースの着物と類するかたちとなるので、もはや形態と着付けの境を明確には分かつことができず、ひとつの連動したものだといえる。ただ、ここで改めて重要なことは、着付け(方)もまた〈新しいキモノ〉をかたちづくる内容のひとつだということであり、それは形態にて析出したことと同じく、着物と対照する洋服的感觉を取り入れながら、従来の着物を改良しようと試みる点にある。

さらに、〈新しいキモノ〉はこのような形態や着付けという、外見上のスタイルに留まらない。それは全ての衣服が前提としているマテリアル、すなわち生地の点からもその特徴を挙げることができる。さきの小沢はこの〈新しいキモノ〉における生地の使用について、つぎのように解説している。

新しいキモノも要尺一反三丈という反物の規格にとらわれている限り、仕事は非常に窮屈となつて苦勞を重ねるばかりだと思われます。まず反物規格から脱けだすことが先決の問題と考えるわけで、しかも反物の現状からみましても、服地にもなり得るように広巾の製織が真剣に行われていることから、「キモノは一反の布地で造らねばならない」というような思いは極めて不自由だと考えられます。(註12)

あるいは大塚も以下のように指摘する。

広巾のこと

大は小をかねるといいます。うまいことをいったもので、大きいものなら、小さいものの代役はちよつと考えつきますが、小さいもので大きい役目は、少し無理なような気がします。……新しいきものは広巾から生れる——私はこう信じています。(註13)

従来の着物では小幅ものと呼ばれる、現在の長さで約 36cm の生地が一般的である。一方、洋服の生地は広幅ものと呼ばれ、小幅ものの倍である約 72cm か、それ以上の生地が使用される。しかし、〈新しいキモノ〉ではこのような小幅ものではなく、従来洋服用に使われている広幅ものの利用を積極的に勧めている。つまり、広幅の洋服地の使用もまた形態や着付けと同じく、〈新しいキモノ〉をなす肝心な構成要素のひとつなのである。

これまで〈新しいキモノ〉を形態と着付け、そして生地という3つの視点からみてきた。

それは具体的にセパレートの着物やワンピースの着物、洋服感覚の着付け、広幅生地を使用した着物であった。もちろん、それらは着物の専門家だけではなくあらゆる立場の人びとによって考案されているため、各々の案を詳細に検証するとそれぞれ異なる特徴的な〈新しいキモノ〉が確認できることだろう。また、この他にも〈新しいキモノ〉をかたちづくる重要な要素があるかもしれない。たとえば、そのひとつにミシン縫いの着物が挙げられる。これは通常洋服縫製の際に使用していたミシンを着物にも利用することで、いままでの手縫いによる家事負担の軽減を目的に考案されたものだといえる。また恐らく、このミシン縫いによる〈新しいキモノ〉は縫製だけではなく、従来の着物では重労働であった洗濯をも簡易にすることを企図していたと考えられる。それは洗濯時に糸をほどき、元の反物状に戻して洗い張りをを行い、再び成形するというこれまでの着物ではなく、直截丸洗いができる着物である。

けれども、ここで重要なことは、バラエティーに富む〈新しいキモノ〉がいくつかのパターンに集約するというのではなく、それがあつたひとつの形式へと収斂していることである。それは先述したように、従来の着物における衛生面や経済面をはじめとする問題点を指摘したうえで、それを更正しようとする試みであり、なかでも対照となる洋服の感覚や要素を取り入れようとする主張である。けだし、ここで求められるのは和服と洋服のそれぞれについて定義し、その差異を明確にすることではない。ここでは彼らが和服／洋服という概念的弁別準拠しつつ、それを積極的に越境し、あるいは果敢に双方の要素を折衷しようとした実践にある。

〈新しいキモノ〉には線を引くことと、それを越えてゆくことの二重の営みがある。だが、同時に忘れてならないのは、その根底にある着物の日常着としての風景である。このような着物の改良ないし更正の言説を可能せしめるのは、後述することとなるが、いまだ多くの人びとが日々の暮らしのなかで、これまでの着物に袖を通していただけにほかならない。もちろん、それは更正の着物である〈新しいキモノ〉が実際に普及し、数多の人びとによって着用されていたということの意味するわけではない。ただ、少なくともこの言説が現出するためには、やはり従来の着物がわれわれの身近な生活のなかで存続していなければならない。〈新しいキモノ〉は、より「機能と合理性を備えた生活着」(註14)の追求という着物の更正の言説であるとともに、かつて在りし日の、人びとの日常生活とともにある着物の姿を映し出してくれる。

〈新しいキモノ〉と新たな時代

生活着としての着物より展開される〈新しいキモノ〉とは、着物の更正の言説であった。けれども、こうした言説の外延には同時に人びとが言葉を紡ぎ出すことによって、ある過剰な意味が付与されてゆく。すなわち、〈新しいキモノ〉という着物にはモノとしての性質以上の何か表象される。では、人びとは〈新しいキモノ〉のなかに、いったいどのような夢

幻を読み込んだのだろうか。染織研究家の本吉春三郎はこうした〈新しいキモノ〉の存在についてある論稿を寄せている。やや長文だが、大変興味深い箇所であるため以下に記しておきたい。

新しいきもの の 在り方

……きものが活動的でないということや、衣服として国際性に乏しいことは、一つの欠点としてあげねばならないことである。これは、きものが直線裁断という定形性によるところが大きな要因としてあげられる。そのために、洋服のような形の上のデザインの変化を必要としないで、もつばら、染味とか、織の地風とか、刺繍、印金というような、布地そのものに技術の工夫をこらすようになったことがうなづけるのである。そのために、きものが、身にまとう衣服というよりも、むしろ工芸美術品として、眺めて楽しむというような傾向に流れて、実用性を忘れた、装飾過重のものになったことは否定出来ないことである。このようにして、染織美術品としての発達の頂点に達したきものも、このたびの敗戦や、近代の文化、交通の飛躍的な進歩につれて、だんだん変化をもたらしつつあることが、認められるのである。こういう点で、戦前のきもの、戦後のきものという区別をつけて考えねばならない程の変化が起ってきているのである。……長い年月、我国だけで生長したきものは、因襲というか、伝統というか、きもの の 在り方に、いろいろの束ばくと、不文律の約束をつくつてしまった。茶道や、華道と同じような、きもの道すら考えられるような形式が、出来てしまったのである。……戦後、この方向の考え方についても、開放された、自由で、のびのびとしたことが感じられることは、よろこんでよいことであろう。(註15)

本吉は着物を「戦前のきもの」と「戦後のきもの」という2つに区分する。すなわち、戦前の着物とは「工芸美術品として、眺めて楽しむというような傾向に流れ」、「実用性を忘れた、装飾過重の」着物であり、一方、戦後の着物とは「いろいろの束ばくと、不文律の約束」から「開放された、自由で、のびのびとした」着物である、と。そして、本吉は後者の、戦後の着物を〈新しいキモノ〉と呼ぶ。本吉自身はその後、このような〈新しいキモノ〉の動きに対して否定的な姿勢をみせ、「染織美術品としての発達の頂点に達したきもの」に目を向けることとなるのだが、重要なことは、〈新しいキモノ〉が戦前より解放された自由な着物として、また戦後の着物として結びつけられ、認識されていたことである。

戦前の着物と戦後の着物というひとつの断層を設け、戦後の着物に従来の規則や因襲から解放された、自由な着物という積極的な意味を見出してゆくこと。そして、日常生活に基づいた生活実践においてあらわれる更正の着物たるく新しいキモノに、戦後の着物というイメージを重ね合わせてゆくこと。戦後の着物とは〈新しいキモノ〉であり、また〈新しいキモノ〉とは戦後の着物である、と。このようなまなざしは、決して本吉ひとりによってのみ向けられたものではない。いや、それ以上に彼らの〈新しいキモノ〉への視線は、敗戦と

いう重大な出来事を経た、戦後の日本社会の理想とも交叉してゆく。なかでも、女性の作り手（デザイナー）たちは少なからず、こうした観念的な想いを覚えていたといえる。

新しい婦人たちが個性を発見し、自由な行動をとり得るようになった精神解放と同じ意味で、新しいキモノは和服の殻を破ろうとしているのだということができるでしょう。こうした自由な考え方に、私は新しいキモノをデザインする拠りどころを求めているわけです。（註16）

〈新しいキモノ〉と戦後の五大改革のひとつである婦人の解放を繋ぐことは、大変恣意的なものである。けれども、人びとはこの〈新しいキモノ〉の実践のなかに、戦前とは異なる、女性の解放と明るい未来を抱いていた。やや大袈裟に言えば、〈新しいキモノ〉とは戦争という人びとの経験した暗い過去からの断絶と解放を、そして戦後という新たな時代における理想と希望を、その具象性において体現せしめるひとつの衣服であったといえるかもしれない。すなわち、〈新しいキモノ〉とは戦後日本社会というわれわれの、新たな時代にふさわしいモノのひとつであったのだ。

〈新しいキモノ〉とはセパレートの着物やワンピースの着物、洋服感覚の着付け、広幅の洋服地による着物といった具体的な衣服であると同時に、従来の着物を改良し、更正しようとする運動、つまり和服／洋服というコードを設定し、自由な横断を試みるというひとつの形式であった。けれども、こうした言説にはたんなる更生の着物には留まらない、ある過剰な想いが付与されていた。それは戦後の着物という表象である。〈新しいキモノ〉は過去の因襲に捕らわれた戦前の着物としてではなく、これまでの規則から解放された、より自由な戦後の着物としてみなされるとともに、戦後の新たな価値とも結びつけられてゆく。こうしてそれは新たな時代の到来の徴として、人びとの眼前にあらわれることとなる。このように、〈新しいキモノ〉とはきわめて日常的な衣服であると同時に、きわめて観念的な衣服でもあった。

2…… 〈新しいキモノ〉の条件

着物の改良という連続性

われわれの日々の生活着として、そして戦後という新たな価値を纏う〈新しいキモノ〉。それは終戦後から1950年代を特徴づける着物の更生の言説であった。だが、このように更生の着物を〈新しいキモノ〉として、さらには戦後の着物として捉えるまなざしは、やや単純かつ安易な理解だといえなくもない。もちろん、これまで見てきたように、多くの人びとがそのような認識を示していたことはたしかである。けれども、はたして更生の着物は終戦

後以降にみられる特有の出来事だったといえるのだろうか。この疑問は決して彼らの視線そのものを歴史の捏造だと馴決し、糾弾しようとするものでもない。むしろ、この問いによって更生の着物が〈新しいキモノ〉として存立するより深い条件を、そしてなによりわれわれと着物の、あるいは衣服との関係をめぐる問題へと理解を進めることができるのではないだろうか。では、ここではまず戦前の着物における更生の有無より確認していくこととしたい。

和服／洋服という枠組みに準拠し、前者の欠点を衛生観念や機能性あるいは経済面といった視点よりとりあげ、改善を謳うこと。また、こうした弁別を越境し、後者の要素を取り入れるよう試みること。このような言説ないし実践とは、結論から先に言えば、実はそれ以前より数多くみられた運動であった。たとえば、旧くは平民主義を唱え、『國民新聞』や雑誌『国民之友』を創刊し、明治期から昭和期の論壇に多大な影響を齎した徳富蘇峰も、つぎのような指摘を行っている。

嶋田の振袖長しと雖も何の快樂かある。錦橋の帯広しと雖も何の利益かある。実に我が姉妹の不活發にして俳優的なるは、吾人が見る毎に、心苦しとする所なり。宜べなる哉、皇后宮の断然西洋服を用可しとの思召書を仰せ出されたるや。……実に難有思召とこそ申す可れ。されど吾人は此書を捧読する人達に向て一言すべきことあり。泰西の服制を適用するは、挙動活潑にして実用に適するが故に非ずや。然るに徒に驕奢浮誇なる巴里の佳人を学び、輕羅の裳は長く垂れて煙の如く、細腰愈々約して柳に髪し、頭を囿こむの宝玉は星を欺き、腕を貫くの金環は月に類する如き貴族の需要たらしむるに止らば、復た是れ嶋田の振袖たるに過ぎざるなり。改良の目的何くにある。

(註 17)

蘇峰はここで着物の欠点を挙げるが、同時に洋服の現状についても批判的である。そして、「改良の目的」を問うている。その答えとは畢竟、「挙動活潑にして実用に適する」衣服の普及という結論に至ると思われるが、その具体的な更生案については何ら示されていない。この点については華族女学校長を務めた下田歌子や、千葉女子師範学校や東京女子師範学校などで裁縫を教授し、文部省御用掛も拜命した渡辺辰五郎ら、同時期の教育者の方がより具体的であったといえる。だが、ここで注目すべきはこうした従来の着物の短所を指摘し、改良を謳うという言説の構図そのものが、明治 20 年代にはすでに数多の人びとによって成立していたということである。

また、着物の更生をめぐる問題は、大正期の生活改善運動や昭和初期の婦人標準服制定時にも一貫してみうけられ、さきの蘇峰の言葉にもみられるように、家政学のみならずさまざまな学問領域からも言及された。生活改善運動が掲げられたのと同じ頃の 1922 年に、森本厚吉や有島武郎、吉野作造らによって中流階級の生活改善の啓蒙を目的とした文化普及会が設立された。同会が発行する雑誌『文化生活』には社会学者の高田保馬の名前もあり、高

田は「消費問題と和服の改造」という論文のなかで、つぎのような主張を展開している。

洋服の便利は私はいへども之を認めぬことはない。ことに軍隊あたりに於ては絶対に必要であるかとも推測してみる。しかし、和服の不便は漸次之を改良することによりて取除き得らるることと思ふ。而してそれに伴う長所も少くはない。一舉にして洋服を採用するほどの決心があるならば、和服の改造また不可能であるわけではない。要はたゞ志の足らざるにあらうと思ふ。私は日本國民の「衣」について考ふるに、此和服の改造が十分に遂行せられ得るならば洋装の代償として海外に支挑はるべき十億乃至十五億の金が浮き上ると信ずる(勿論これは将来についての話であるが)。……結局木綿の和服さへ輸入超過なくしてきること能はざる國民が毛物の洋服をきると云ふことは借金せずして出來うべきことではない。洋服がいいとしてもなほ此點に戒心を要しはしまいか。(註18)

高田の主張は大変風変わりなものだが、同様にここでは和服と洋服の比較を通して、洋服の利便性を認めつつも、その全面的な移行ではなく和服の改良を推奨している。その事由として挙げられるのは、繊維輸入にともなう財政的課題である。それは洋服に用いられる毛織物のほとんどが輸入に依存しており、さらには毛織物より安価で和服に多く使用されている木綿でさえ輸入超過に陥っている現状において、洋服着用の推奨はさらなる輸入超過と海外依存を招くばかりであり、したがって和服の改良が望ましいとする議論である。また、最終的に高田は現状の木綿の輸入超過を改善すべく、「國內に於て棉花に代るべき他の原料を生産」すべきとして麻の生産を勧めている。これは毛、木綿、そして麻という繊維の特性を無視した些か粗暴な議論だといえよう。だが、ここでもまた着物の改良ないし更正の言説はみとめられる。

もちろん、これら言説がすべて全くの同一平面上に並置しうるというわけではない。そこには明治期から戦前期のなかでも、改良の言説からさまざまな内容上の差異が析出しうることは明らかである。たとえば、明治期に教育者らによって提出された改良服はほとんどが女袴であったこと。一方、大正期には生活改善運動の一環として服装改善運動が文部省中心に進められたが、そこでの最終的な意見は改良服の推奨ではなく洋服の普及であったこと。そして、昭和初期には男性の国民服令制定に続き婦人標準服の作成が厚生省主体に実施され、乙型にそれぞれ一部式と二部式の改良着物が定められたが、「民族増強」や「決戦体制下ノ国家的要請」といった言葉に総動員体制下の特徴が色濃く反映されているなど、それぞれ明確な時代背景の違いを発見することができる(註19)。

また、それに付随して、西洋における服装そのものの形態上の変化についても充分考慮に入れねばならない。なぜなら、着物の改良は洋服の服飾史的変遷との関係において主張されていると考えうるからである。19世紀末から20世紀初頭にかけて、女性たちの服装は大きな歴史的変貌を遂げたとされる。1870-80年代はこれまでのスカート全体が大きく膨らんだ

釣鐘型のクリノリン・スタイルから、後腰のみを強調するバツスル・スタイルへと移行していった (Fig.3)。さきの蘇峰の言葉は日本へ伝えられた鹿鳴館時代にみられる、このスタイルを指して述べられている。一方、1920年代になるとクリノリンやバツスル、またこれまで過酷に上半身を締め付けていたコルセットは廃され、下着による露骨な造形性は後景に退いていった (Fig.4)。したがって、同様に、先述した大正期の生活改善運動の結論が改良服ではなく洋服の普及へと傾倒していった背景には、このような服飾史上における簡素化という状況を踏まえなければならない (註20)。

このように、着物の更生の言説内にみられる論点の変遷や提案された各年代の改良服の相違、また西洋史上における服装の変容についても十分に加味しなければならない。けれども、重要なことは着物の更生が戦後の〈新しいキモノ〉の登場以前より、われわれの衣服をめぐる重大な課題として掲げられ、このような言説が紡がれていたことである。すなわち、着物の更生の言説とはわれわれが洋服と出逢って以来、近代日本社会の衣服における、ひとつの営みとしてあり続けていたのだ。

〈新しいキモノ〉と新たな繊維

戦前と戦後の着物とは決して断絶したものなどではない。それは改良という点において、緩やかに分かちがたく結びついている。〈新しいキモノ〉とは決して戦後の、新たに誕生した着物などではなかった。けれども、このことは実は更生の着物を〈新しいキモノ〉と称したデザイナーたち自身が、もっとも自覚している事柄でもあった。さきの小沢はこの点をつぎのように記している。

裁ち方にも当然、新しい工夫が生れ、おハシ折りをなくしたり、上下を切り離れたツウ・ピースにしたりしておりますが、これらは、すでに戦前にできていた改良服などで、取り上げたポイントであります。(註21)

〈新しいキモノ〉のひとつとして紹介されたツーピースの着物が、すでに戦前の改良服として存在しているということ。この小沢の言葉は明らかに、両岸が地続きであったことを証明してくれている。だが、本稿は決して〈新しいキモノ〉の幻想を暴くこと、つまりその構築性を指摘することが目的ではなかった。むしろ、そのさきに戦後の更生の着物が〈新しいキモノ〉としてみなされうる存立条件の仮説を提示すること。そして、より根源的なこの時期のわれわれと衣服との関係について明らかにすることが重要である。なぜなら、人びとはすでに〈新しいキモノ〉が決して戦後の着物ではないということを知っていたのだから。

では、人びとはなぜ更正の着物が戦前より続く営みであると知りながらも、それでもなお、それを〈新しいキモノ〉と呼び、またそこに新たな時代の息差を聞いたのだろうか。たとえば、そのひとつに更正の着物を〈新しいキモノ〉と呼び、名指すという言語行為そのことに

よって遂行していると考えられる。戦前の改良の着物は、先述したように、その多くが改良服と呼ばれていた。だが、それに〈新しいキモノ〉という新たな名前を与える。改良服から〈新しいキモノ〉へ。この行為遂行的な振る舞いによって過去との間隔を築き、われわれは新たな時代という夢をみる。人びとの自覚をして〈新しいキモノ〉と言わしめるのは、戦後という新たな時代に希望を託す、彼らの思い一心にある、と。たしかに、このような観念論も否定できない。人びとはそれが以前より考案された衣服であると知りながらも、わざわざ〈新しいキモノ〉という異なる呼称を用いているからである。また、さきに紹介した田中も註5にて記した文章の後に、更正の着物の連続と断絶についてつぎのように綴っている。

これが、今まで約二〇年間にわたって、私が手がけてた新しいキモノである。戦前には、やはり、おくびようで、キモノの個有の型から完全にぬけ出ることが出来ず、枝葉末節をいじくっているような歯がゆさが、自分でも感じられてどうにもならなかった。戦後は思い切って伝統をバラバラに分解した上で、あらためて自分の感覚で組立て見るという、思い切ったやり方が出来るようになった。(註22)

着物の更正は継続する問題であるということ。だが、戦前は「枝葉末節をいじくっているような歯がゆさ」が残った一方で、戦後は「伝統をバラバラに分解し」、「思い切ったやり方が出来るようになった」という実感。この落差と終戦による開放感が混じり合うなかで、更正の着物は〈新しいキモノ〉と呼ばれてゆく。この視線がさらに〈新しいキモノ〉を戦後の着物に、また新たな時代にふさわしい着物にしてゆくとともに、人びとはこれまでの因襲の着物からの解放と晴れやかな戦後への希望を覚える。そして、このような言葉を紡ぎ続けることで、ますますそれはたしかなものへとなってゆく。

人びとの漠とした想いをモノへと託し、それが現実のものとしてあらわれること。また、そのことによって、まるでそれが必然であるかのように強固なものとなること。たしかに、このような側面は決して否定しえない。だが同時に、こうした説明はたんなる語用論であるともいえ、ある種の循環した論理に陥っているともいえる。したがって、〈新しいキモノ〉はこのような観念のみには還元しえない、より現実的な広がりをもつ事柄があったのではないだろうか。戦後における更正の着物を、〈新しいキモノ〉として認識しうる条件。それはわれわれのまなざしとは異なる準位にある。ここではこの別の可能性について考えてみたい。

次に和服の材料であるが、今日ではひじょうに広範囲にわたるようになった。……木綿、絹、麻などを主力とした戦前とちがつて、現在は広幅の化繊もどんどん出まわっているし、それぞれの性能も、昔のものをしのぐ優秀なものが生れているのだから、これを活用することは、美の上からも、経済的な面からも、有利である。昔からセルという広幅のものは、ひろく利用されていたし、ウール地のキモノなども、ちよつと

あたらしい感覚だろう。(註23)

終戦後の日本社会を生きる人びとが、更正の着物を〈新しいキモノ〉とみとめる背景には、彼らの生活のなかへと広がる、あるたしかな手触りがあった。それはさきの言葉にあるウール、そして、ことに化学繊維という存在である。すなわち、ウールや化繊といった新たな繊維がわれわれの家庭生活のなかに、またわれわれの衣料素材としてひろく行き渡るなかで、更正の着物は〈新しいキモノ〉へと変貌を遂げたのではないだろうか。新たな繊維の登場と〈新しいキモノ〉との関係について、本吉はつぎのように指摘している。

キモノの生地という場合、絹のキモノを中心にした昔からのオーソドックスのものと、もう一つの今までになかった新しい繊維のキモノ地——化学繊維——や広巾生地、ウール地という二つの点にふれることになる。……新しい繊維のキモノ地の流行は、その将来を予想しても非常に興味の深いものである。新しいキモノ、第三のキモノ、既製品のキモノ、ミシン縫のキモノ、丸洗いの出来るキモノ、裏地のない単衣で一年中着られるキモノ、ツーピースやスリーピースのキモノ、というように多くの宿題をもつて明日のキモノに関連してくることが多いので、それに用いる生地については、広巾洋服生地を対象としてウール、ナイロン、アセテート、スフ、人絹のすべてをこなしてゆこうという、非常に大きいスケールとダイナミックな動きがあるわけである。このような新しいキモノの理想がしつかりと現実性をもつて確立されるためには、今の化繊織物の技術や処理方法の進歩による裏づけがなければならないので今後の研究の蓄積に待たなければならないものが多いといえよう。……しかし小巾化繊の白生地や小巾ウールの白生地も試作の時期をへて市場に出ているから、これ等は一応キモノのためにつくられたものであるだけに、広巾服地を使うことよりも安心が出来るだろう。(註24)

一般的に小幅／広幅の違いは、前節にて触れたように、和服／洋服という対と類縁的關係にある。〈新しいキモノ〉のひとつとはこの垣根を越え、洋服地である広幅の生地を用いることであった。けれども、ここで重要なことは、〈新しいキモノ〉を現実になしうるためには小幅／広幅という差異以上に、新たな繊維の普及が必要不可欠であったということである。「新しいキモノの理想がしつかりと現実性をもつて確立されるためには、今の化繊織物の技術や処理方法の進歩による裏づけがなければならない」のだ、と。

また、〈新しいキモノ〉の具体的なかたちとはツーピースやスリーピースの着物、あるいはワンピースの着物といった、これまでの典型的な形態とは異なる衣服であった。このような伝統より逸脱した特異な着物を纏うことはさまざまな因襲や規則がともなうなか、多くの抵抗や批判の厳しい風に曝されたであろうことは想像するに難くない。したがって、こうした状況下において、ウールや化繊という新たな繊維は絹や木綿、麻といった従来からの天

然繊維よりも容易に更正の着物と結びつくことができ、そのことによって〈新しいキモノ〉という認識を確立しえたのだと推察しうる。

事実、「化繊・ウールのきもの」と題された1957年の新聞記事には、いかにウールや化繊が銘仙やお召の生地より経済的であるかが説かれている。続いてこれら新たな繊維を使って〈新しいキモノ〉に仕立てれば、従来の着物よりも断然、活動的な日常着になると主張している(註25)。このほかにも「ウールのキモノ」(註26)や「化繊の新しいキモノと羽織」(註27)といった特集のように、終戦後から1950年代にかけての新聞や雑誌では、新たな繊維を使用した〈新しいキモノ〉が数多く紹介されている(Fig.5)。

このように、戦前より続く更正の着物はウールや化繊という新たな繊維と手を携えることで、〈新しいキモノ〉という新たな姿に生まれ変わる。田中をはじめとする多くの人びとが、戦後、「思い切ったやり方が出来るようになった」といった背景には、彼らの戦後という時代に纏わる想いだけではなく、このわれわれの生活空間のなかにひっそりと、だがたしかに広がっていく新たな繊維との関係があった。〈新しいキモノ〉と新たな繊維。更正の着物はこうして戦後という新たな時代を生きてゆく。

次回ではこの新たな繊維の「新しさ」について検証する。また、〈新しいキモノ〉が実際にどれほどの広がりを見せたのかについて明らかにするとともに、より根源的なこの時代に生きる人びとと衣服との関係について考えてみたい。

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」より実施された研究成果の一部である。

【註】

1. 「無理をするより和服更生で」『朝日新聞』1948.4.27
2. 「古い着物を利用して作りませう」『読売新聞』1946.9.10
3. 衣料切符制度は、1938年に制定された国家総動員法による物資統制令に基づいて、1942年に公布された商工省令「繊維製品配給消費統制規則」によって実施されたものである(「衣料に点数切符制」『朝日新聞』1942.1.20、「衣料消費に点数式切符制」『読売新聞』1942.1.20)。
4. 大塚末子「自分をいかすキモノ」『美しいキモノ』4号1955
5. 田中千代「私の新しいキモノ」『美しいキモノ』1号1953
6. 大塚末子「新しいキモノの研究」『美しいキモノ』1号1953
7. 大塚末子「自分をいかすキモノ」『美しいキモノ』4号1955
8. 「改良和服腰ヒモを使わずにすむ着物型ワンピース」『読売新聞』1955.11.13
9. 「改良和服腰ヒモを使わずにすむ着物型ワンピース」『読売新聞』1955.11.13
10. 「お正月の和服の着方」『朝日新聞』1953.12.28
11. 小沢喜美子「新しいキモノの展開」『美しいキモノ』5号1955
12. 小沢喜美子「新しいキモノの展開」『美しいキモノ』5号1955
13. 大塚末子「新しいキモノのポイント」『美しいキモノ』8号1957
14. 小沢喜美子「新しいキモノの展開」『美しいキモノ』5号1955
15. 本吉春三郎「きもの読本」『美しいキモノ』1号1953
16. 小沢喜美子「新しいキモノの自由な組合せ」『美しいキモノ』6号1956
17. 徳富蘇峰「婦人の衣服」『国民之友』1号1887

18. 高田保馬「消費問題と和服の改造」『文化生活』1927
19. 夫馬佳代子編 2007「衣服改良運動と服装改善運動」家政教育社、高橋晴子 2005『近代日本の身装文化―「身体と装い」の文化変容』三元社、中山千代 1987「日本婦人洋装史」吉川弘文館、石川綾子 1968『日本女子洋装の源流と現代への展開』家政教育社
20. 深井晃子監 1998=2010『増補新装 [カラー版] 西洋服飾史』美術出版社、小形道正「ペティコート、クリノリン、バツル」『Fashion Talks...』VOL.2. 2016
21. 小沢喜美子「新しいキモノの運命」「美しいキモノ」10号 1957
22. 田中千代「私の新しいキモノ」「美しいキモノ」1号 1953
23. 高田三郎「これからの和装」「美しいキモノ」4号 1955
24. 本吉春三郎「キモノの生地の流行」「美しいキモノ」7号 1956
25. 「化繊・ウールのきものニュールックの経済学」『読売新聞』1957.2.9
26. 「新しいキモノ特集」「美しいキモノ」4号 1955
27. 「化繊の新しいキモノと羽織」「美しいキモノ」6号 1956

[図版]

- Fig. 1 二部式あるいはツーピースの着物 上『美しいキモノ』4号 1955年 下『美しいキモノ』13号 1958年
- Fig. 2 ワンピースの着物 左『美しいキモノ』1号 1953年 右『読売新聞』1955年11月13日
- Fig. 3 デイ・ドレス 1885年頃 京都服飾文化研究財団所蔵 畠山崇撮影 Day Dress, c. 1885, collection of The Kyoto Costume Institute, photo by Takashi Hatakeyama.
- Fig. 4 デイ・ドレス シャネル 1927年頃 京都服飾文化研究財団所蔵 畠山崇撮影 Day Dress, CHANEL, c. 1927, collection of The Kyoto Costume Institute, photo by Takashi Hatakeyama.
- Fig. 5 化繊とウールによる新しいキモノ 左『美しいキモノ』4号 1955年 中『美しいキモノ』6号 1956年 右『読売新聞』1957年2月9日