

生活着の着物と衣服を作ること——終戦から 1950 年代 (下)

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 2

Michimasa OGATA, Assistant Curator, The Kyoto Costume Institute

Many in Japan believe that wool and chemical fiber (rayon) became widespread after the Second World War, but they were already used in the pre-war era. They were not called wool or rayon: wool was called seru (localization from serge), neru (from flannel) or merinsu (from merino), while rayon was called "artificial silk" and short-fiber rayon was called sufu (from staple fiber). Their names were changed to wool and rayon after the war. At the same time new chemical fibers appeared, such as nylon, vinylon, polyester and acrylic fiber, and were distributed in the market. After the war, the production of cotton and silk decreased, while the production of wool and chemical fibers increased. The ratio of chemical fibers among all the fiber production for clothes increased gradually.

If the "new kimono" discussed in the previous story of this series had joined the trends of these new fibers, it could have had the image or shape representing "newness." Women's shift to Western-style clothing was not rapid. There were three groups among women: those continued to wear kimono every day, those who wore Western clothes every day, and those who wore either depending on the situations. However, among young women, the ratio of those who wore kimono as everyday wear decreased, and the history of kimono as everyday wear was about to be discontinued. The new kimono, which attempted to eliminate the boundary between Japanese-style clothes and Western-style clothes, was an expression of wishes to maintain the everyday wearing of kimono, a practice which was actually disappearing. Nevertheless, this new kimono never became popular.

Another point the author would like to introduce is that, whether in the style of new kimono, kimono, or Western clothes, clothes were produced by women who made them by themselves. Sewing skills were one of the abilities women were expected to acquire. In those days, clothes were something people needed to make by themselves. Family clothes were also produced in this way. Kimono as everyday wear disappeared and today clothes are not made at home, so this history makes us remember the long-standing relationship between humans and clothes.

2…… 〈新しいキモノ〉の条件 (6号より続く)

ウールと化繊の誕生?

〈新しいキモノ〉とはわれわれのまなざしの準位としてだけではなく、新たな繊維の登場によって可能となる、より実態的な社会構造のうえに生じた出来事であった。けれども、ここでわれわれは再び慎重にならなければならない。それは〈新しいキモノ〉が決して戦後に考案された着物ではなく、戦前より、あるいは洋服との邂逅以降みられた営みであったのと同様に、新たな繊維とされるウールや化繊もまた戦前から存在する繊維であると充分考えるからである。もちろん、このことは前回(『Fashion Talks…』6号 p.40-47)も述べたように、戦後の繊維という幻想の別袂を目的としているのではない。重要なことは、新たな繊維の「新しさ」について再考するとともに、〈新しいキモノ〉へと結び付く諸条件についてより明瞭にすることである。

では、まずはウールからみていきたい。ウールとは羊毛または、それをもとにした毛織物のことを一般に指す。この繊維ないし織物そのものは前回の高田保馬の指摘を振り返るまでもなく、当然のことながら古来より存在している。したがって、ウールは戦後の新たな繊維であるとはいうことはできない。ただ、ここで注目すべきは、このウールという名称そのものが人口に膾炙し、広く世間に定着していくのは戦後に入ってからのことだという点である。もちろん、戦前においてもウールという用語は使用されていた。だが、より一般的には、それはセルあるいはネルといった言葉で親しまれていた。セルとは梳毛の綾織りであるサージ (serge) がセルジ、セルジスへと転訛したものであり、ネルとは平織りまたは綾織りで縮絨し、起毛させた生地であるフランネル (flannel) の略称である。このほかにも梳毛糸で平織りされた薄地で柔らかなメリンス (モスリン) などが挙げられるが、たとえば、こうしたウール地を使用した着物は、戦前にはつぎのように紹介されていた(註1)。

セルとかネルとか云った毛織の着物は、元々普段着に属するものなのですから、その着方も仰々しいのは不調和です。軽やかにゆとりを見せ、しかもキリリと甲斐々々しい姿であるべきでせう。(註2)

だが、こうした呼称も戦後に入るとつぎのように徐々に転換していく。

この春のウールの値下がりで、さらに消費がのび着てみれば裏もいらぬし仕立直しの手数もいらぬという洋服なみの簡便さで、しかも“日本座敷にスカート”の窮屈さもないというので、若い人たちにもすっかり愛好者がふえてしまった形です。…ウールきものの値ごろは、二千五百円から六千円どまりで、……この値段からいっ

でも、いままでの“めいせん”とお召のすそものの分野がウールきものに完全に食われています。(註3)

セルからウールへ。この名称の変更理由については判然としないが、少なくとも、かつて高浜虚子が「セルを着て白きエプロン糊硬く」と詠んだ感覚は、戦後、後景に退いていく(註4)。代わってこの新しい名を冠した生地は、さきの文章が記すように、従来の銘仙やお召と比べて安価であり、裏地や仕立直しの数を必要としない「洋服の感覚で着」られるものとして扱われていく。ほかにも、「早春をたのしむウールのきもの」と題された記事などのように、ウール地を用いた典型的なツーピースの〈新しいキモノ〉が散見される(註5)。このように、ウールは更生の着物が〈新しいキモノ〉へと生まれ変わったのと同じく、名称の変更によって新たな繊維としてわれわれの生活のなかへと浸透していった。

一方、化繊についてはどうだろうか。ここで化繊すなわち化学繊維とは、多くの場合、レーヨンのことを指している。レーヨンとは食物繊維の一種であるセルロースをビスコース法によって紡糸した再生繊維のことである(註6)。だが、これも戦前より存在する繊維であった。(ビスコース)レーヨンは1904年にイギリスのコートールズ社で、日本では1918年に帝国人造絹糸(帝人)によってすでに生産が開始されていた(註7)。ただし、この繊維もまた戦前は異なる名称で呼ばれており、つぎのように記されることがより一般的であった。

安い人絹を着るよりは、物は古くても本絹を…と云う人々も多くありましたが、人絹工業の発達し普及した今日では、萎えた本絹より清新な人絹をと云ひ代へなくてはならなくなりました、それで先づ第一の注意は、値の安い人絹より質のよいものをお選び下さいと云ふことです。(註8)

絹を模したレーヨンは当時、長繊維を人絹(レーヨン・フィラメント)、短繊維をスフ(レーヨン・ステープル)とそれぞれ区分されていた。ここでは人絹が技術革新によって、もはや天然の絹にも劣らない繊維であると主張されているが、このように着尺地への人絹の推奨は数多く見受けられ、たとえば「人絹は何に使へば理想的か?」では夏の着物や羽織に最適であると示されている(註9)。スフについては以下のように紹介されている。

年額七億圓の棉花、二億圓の羊毛の輸入を防ぐためには、ステープル・ファイバー製品の進出を待つ外に途のないことは既に政府も聲を大にして発表しているところだ。既に帽子、靴下、下着類、襟巻等の必需品には多かれ少なかれステープル・ファイバーを混ぜて織られてはいますが、扱って實用と装飾二つながら兼ねもたねばならぬ衣服の場合は、一般大衆のステープル・ファイバーに対する関心の程度はどうか——(註10)

この記事ではその後、スフが銘仙に変わる新たな繊維ないし生地として普及し始めており、「値段が手頃である上に織柄に立体感を持つことが喜ばれてゐる」として大いに歓迎されている様子を伝えている。このように、レーヨンは戦前期にはスフあるいは人絹といった異なる名称で親しまれており、この用語がより一般的な言葉として定着していくのは、ウール同様、戦後以降のことだといえる。この背景については恐らく、化学者の井本稔が指摘するように、1956年に実施された名称変更が影響していると考えられ、スフ綿はレーヨンステーブルに、スフ糸はスパンレーヨン糸へとそれぞれ改められた(註11)。

スフと人絹からレーヨンへ。ただし、新聞雑誌等のメディアではレーヨンのみに限定されない言葉、すなわち化繊という総称が大きく紙面を飾る。それは戦後にレーヨン以外の化学繊維が数多く新たに開発され、生産され始めたからであろう。たとえば、新たな化学繊維を利用した着物についてつぎのような紹介がなされている。

レーヨン(人絹)を扱った着尺はもう珍しいものではないが、こゝではいままでの織物に多く使われていたスフ、人絹のほかに合成繊維を用いたものが数多く発表されている。遠目には正絹の高級呉服と同じような効果があるというねらいらしい。(註12)

繊維は一般に天然繊維と化学繊維という2つに大きく区分され、化学繊維のなかに再生繊維、合成繊維、半合成繊維などが属している。ちなみに、これまで論じてきたレーヨンは再生繊維にあたる。終戦から1950年代にかけての日本社会ではレーヨンそして再生繊維とは異なる、新たな化学繊維が次々に誕生していった。とりわけそれは合成繊維にあらわれており、ナイロンをはじめ、ビニロンやビニリデン、ポリエステル(テロン)、アクリル繊維などがあり、ほかにも半合成繊維のアセテートが挙げられる(註13)。もちろん、これらのなかにはナイロンのようにすでに戦前期の海外において開発され、普及していた繊維もある。だが、これらの多くの化繊が日本社会において生産され、人びとの手に行き届くまでになったのはやはり戦後に至ってからのことである。

新たな繊維の普及の実態

既存繊維の名称の変更。新たな繊維素材の誕生。戦後に生じたすべての衣服に、またわれわれの生活に関わるこの出来事は、もちろん着物にも多大な影響を与えた。更生の着物が〈新しいキモノ〉として生まれ変わっていく背景には、戦後という新たな時代への前向きな人びとの感覚だけではなく、このような確かな手ざわり(肌ざわり)があった。では、これらの繊維は、実際にどれほど市井の人びとの手に届いたのだろうか。ここではその普及状況について、さきとは別の角度より、もう少し実態的に把握しておこう。

まずは表1をみてもらいたい。これは『繊維統計年報』が記す1926年(昭和1年)から1960年(昭和35年)までの織物製品の生産量の推移である(註14)。ここで多くの繊維は戦前の1930年代後半にピークを迎え、戦中に激減し、戦後再び回復に至るというU字曲線を描いている。全体では1937年に5,720,630千㎡を記録し、1945年には117,631千㎡まで減少したが、1960年は6,172,545千㎡まで増加し、戦前を上回っている。このなかでスフ(レーヨン)は1957年に1,135,517千㎡を生産し、戦前の最盛期である1938年の801,227千㎡を大きく超え、戦後約1.3倍にまで成長を遂げている。それは「繊維戦時統制の基本的方向」のなかで「スフ中心の総合的繊維国策確立」が謳われ、国策産業として積極的に振興された成果だといえよう(註15)。戦後このように戦前の生産量を上回った繊維はスフと毛、そして麻のみであり、一方、着物の主要な繊維

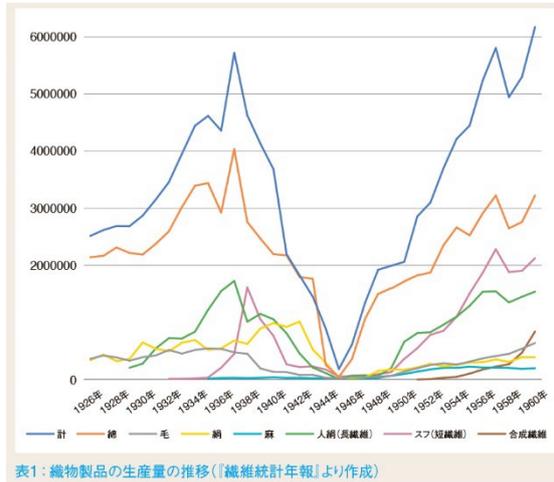


表1: 織物製品の生産量の推移(『繊維統計年報』より作成)

である絹に至っては4割ほどにしか回復していない。

つぎに、表2はこの統計結果より生産量の割合推移を算出したものだが、ここでは木綿の減少が顕著にみうけられる。たしかに、木綿は他の繊維と比べても多くの生産量を誇っており、戦後も約50%程度を維持している。だが、やはり約80%をも占めた戦前からは大きな減少だと言わざるをえない。代わって、大きく割合を伸ばしたのは人絹とスフであり、1950年代後半以降はそれぞれ全体の約15%を占めている。また、先述したナイロンやポリエステルなどの合成繊維は1951年にはじめて項目追加され、2,894千㎡から423,886千㎡へと飛躍的に増加し、約10年で全体の6%にまで達している。



表2: 織物製品の生産量割合の推移(『繊維統計年報』より作成)

このように、戦争という甚大な経験を挟んで、日本社会における繊維産業の生産構造は大きな変貌を遂げたといえる。木綿と絹の減少。ウールを含む毛の回復。そして、化学繊維の

増加、ことにレーヨン(スフ)と合成繊維の成長。もちろん、これはあくまで繊維生産量の推移であって、われわれの消費量や使用頻度について明らかにしたものではない。だが、戦後の化学繊維の急激な成長の背景には、山崎広明も指摘するように、GHQと政府が主導した国家政策としての側面が挙げられる。彼らは化繊産業の設備復元ならびに合成繊維の育成を目的に掲げたが、それは天然繊維である木綿や絹を外貨獲得の輸出産業とし、一方の化学繊維を国内需要の充足に向けるというものであった(註16、17)。したがって、このような状況を考慮するならば、さきのデータが示す以上に、化繊はより身近な繊維として人びとの手に触れられたといえる。

事実、先述した井本の著作には出典不明だが、より消費者の視点に準拠した大変興味深いデータがいくつか示されている。たとえば、表3の「日本人一人当たりの衣料使用量」では、レーヨンは昭和12年に一人当たり2.94ポンド使用されていたとされる(以下値省略)。そして、21年の0.23を経て31年には3.96にまで急増し、さきの生産量のデータと同じく戦前期を大きく上回っている。また、ウールも同じ道程を辿っており、合成繊維は31年にはじめて0.66を記録し、35年には1.87と倍以上の増加が予想されている。一方、天然繊維の綿や絹、麻は戦前期の使用量を下回り、綿に至っては6割程度の回復に留まっている。

	昭和12年	昭和21年	昭和31年	昭和35年 (予想)
綿	10.03	1.75	6.27	6.30
羊毛	1.40	0.37	2.06	2.24
絹	0.44	0.08	0.31	0.28
麻	0.58	0.19	0.13	0.14
レーヨン	2.94	0.23	3.96	4.28
合成繊維	—	—	0.66	1.87
その他	—	—	1.30	1.04
合計	15.39	2.61	14.69	16.15

表3:「日本の一人当たりの衣料」井本稔1958「化学繊維[改訂版]」岩波書店p.2を参照

もうひとつ、表4にある「われわれはどういう種類のせんいを使ったか」というグラフでは、こうした傾向はより顕著にあらわれている。たとえば、木綿と化繊の割合は昭和5年にはそれぞれ75%、4%と圧倒的な違いがあった。だが、戦後に入るとその差は急速に縮まり、昭和31年は木綿46%、化繊35%となり、昭和35年には42%、41%とほとんど同じ使用頻度が予想されている。このように、終戦から1950年代をかけて、化繊は明治期以降もっとも馴染み深かった木綿と肩を並べるほど、われわれにとって身近な繊維となりつつあったのである。かつて柳田國男が記した「木綿以前の日本人の生活」からは、さらに遠ざかっていった(註18)。

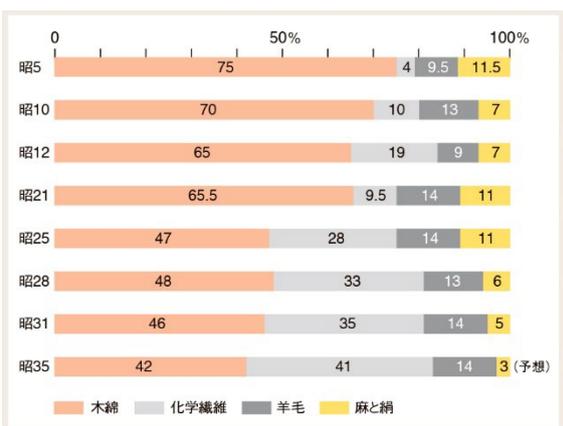


表4:「われわれはどういう種類のせんいを使ったか」同p.3を参照

ウールと化学繊維は決して、戦後に生まれた新たな繊維などではない。それらはすでに戦前より存在していた。けれども、名称の変更や新素材の開発、そしてなにより量的な拡大をみせるなかで、それらは新たな繊維という位置を獲得していった。なかでも、化学繊維にお

ける再生繊維のレーヨン、半合成繊維のアセテート、合成繊維のナイロンの普及はわれわれの衣生活を大きく変貌させたといえよう。〈新しいキモノ〉は戦後大きな発展を遂げたこれらの繊維と結びつくことで、以前の、更正の着物とは異なる形象を確かなものとしたのではないか。もちろん、このような繊維がどの程度、実際に、〈新しいキモノ〉の生地を利用されたのかは精確にはわからない。まして、〈新しいキモノ〉とは広幅／小幅という生地の区分を超えて製作される着物であった。だが、たとえば「キモノの新感覚・強くて美しい、東洋レーヨンのナイロンめいせん」や「きものモードのニュールック！東洋レーヨンのナイロン半衿・和装製品」、「お召物をこんどご新調になるときは…テイジンアセテート和装品」といったように、当時新たな化学繊維を用いた〈新しいキモノ〉の広告は数多く散見しうる（註19、Fig.1）。ここでは最後に、改めて、化繊のキモノが従来 of 着物とは異なる長所を持ち、〈新しいキモノ〉を実現する繊維であったことを確認しておこう。ある記事のなかで、化繊の〈新しいキモノ〉はつぎのように紹介されている。

化繊のきものを裁つ時も物によっては、ワンピースと同じようにミシンでふんでしまえば仕立も早いし、手ぬいより真直ぐねえる。生地が厚手なので裏地がいらない。せんたくもまるあらいで、あとはアイロンをかけるだけ。いままでの和服のようにほどこいて、洗って、のりをつけて、板ばりしてまた縫いなおすといったやっかいな手間もはぶけます。…そのほか取扱いも虫がくわないという利点もあるし、仕立代も安いようです。（註20）

新たな繊維の再誕生。それは戦後日本の繊維産業の発展を標している。だが同時に、それはわれわれと衣服の関係において生じた重要な出来事でもある。絹や木綿、あるいは麻といった天然繊維とは異なる、レーヨンやナイロンをはじめとする化学繊維という新たな物質が肌に触れるということ。〈新しいキモノ〉は、こうした戦後を生きる人びとの何気ない日常生活に広がってゆく新たな繊維との出逢いのなかで、その新しさを確かなものへとしていく。〈新しいキモノ〉の条件。そこにはわれわれの想いととも、たしかな感触があった。

3……着物、あるいは衣服を「作る」時代

着物の日常と現実

われわれの着物へのまなざしと衣服のもととなる繊維とが交叉する内に、〈新しいキモノ〉はその姿をみせた。では、実際に〈新しいキモノ〉そのものは、どれくらい人口に膾炙し、どれほどの拡がりをもせた現象だったのだろうか。まずはこの現実より考えてみたい。けれども、ここで結論を先取すれば、それはほとんど普及することはなかったといえる。考

現学を唱えた今和次郎は、終戦より5年ほど経った、ある夏の風景を非常に感慨深く記している。

この夏、關西から東北の農村を歩いてみて、どんな山間部の村の婦人たちの集りに出てみても若い女性はむろんのこと、中年婦人も、おばあさんも、みな洋服姿だったのに驚かされた。百人のうち一人か二人はキモノも混つていたけれど、今ではそれは例外だとみていい。簡単服から進化したワンピースか、ブラウスとスカートかであるが、しかもキモノを更正したとみえる生地で作っているのがめつきり少なくなつて、最近出廻ったプリントものか縞物かなのである。和服は亡び、更正服も衰えて、今日の感覚の生地も服も日本全国をおとつてしまつたといえるのである。(註21)

戦後、都市のみならず農村にまで一様に洋服が普及していく様子が窺える。今自身が戦前の1925年5月に銀座で行った「東京銀座街風俗記録」では、当時女性の和服は99%であり、洋服は1%に過ぎなかった(註22、Fig.2)。それが51年3月には和服が44%、一方、洋服は56%であり、洋服が和服を逆転している(註23、24)。もちろん、これら印象的な記述や街頭調査より、戦後、われわれの衣服が一斉に洋装化への道を歩んだとはいえない。まして調査結果によれば、いまだ行き交う人の約4割が和服に袖を通していたのだから。「思うに古今は直立する一の棒ではなくて、山地に向けてこれを横に寝かしたようなのがわが国のさまである」(註25)。ただ少なくとも、〈新しいキモノ〉が戦後という新たな時代を生きる人びとの、新しい衣服とならなかったことは確かである。

戦後、多くの人びとは和服ではなく、〈新しいキモノ〉でもなく、洋服を選んだ。このことは事後的にみても明らかなことである。だが、それは決して直截に着物がわれわれの日常風景から消え去ってしまったことを意味するものではない。この問題は、実は、従来の服飾史研究についても指摘しうることである。和服から洋服へ。たしかに、われわれが明治期以降、近代化の過程において和服を脱ぎ捨て、新たに洋服を身に纏い、現在もはやなぜ洋服を着るのかという問いそのものが失効するに至ったことは大きな変化だといえよう(註26)。けれども、この変化を強調するあまり、それを合理化論や解放論に求めて説明すると、すぐにたとえば戦間期は洋装化の断絶(停滞)か連続(進歩)かなどといった隘路に陥ってしまう。一方、このような理論的問題を回避すると、たちまちそれはたんなる表層的な歴史記述に終始してしまう。そして何より根本的な問題は、双方がわれわれと衣服の関係性をめぐる本質的かつ現在の問いを忘却していることにある(註27)。すなわち、ここで重要なことは、まず和服から洋服へという変容が、これまでみてきたように、一様ではなかったという事実であり、また人間と衣服の関係における重要な理念的図式は、後述するが、決してこの変化にあるのではないということである。それは内容においてより複雑な葛藤を抱えており、同時に、形式ではこの位相とは異なる、衣服のより本質的な変容の図式が問われているのである。

さて、改めて、和服と洋服のあわいに横たわる〈新しいキモノ〉は、われわれの選択肢の

ひとつとして入ることはなかった。人びとは因襲をひく和服にではなく、また両者を折衷した中途半端な改良服にでもなく、洋服のなかにこそ時代の新しさを求めていった。けれども、先述したように、それは決して皆が終戦後、一斉に洋服へと切り替えたことを意味してはいない。着物は従来のまま日々の生活のなかに残り続けたのだ。たとえば、このような姿は「着物の虫を防ぐには」や「着物のカビこうして取る」、あるいは「和服薄物の汗じみ」といった生活着としての着物の、手入れの仕方について解説する新聞記事がまだまだ数多く散見されることからみてもとれる(註28)。着物はいまだわれわれの日常着として、身近な生活のなかに溶け込んでいた。

では、実際に、着物はどのような女性たちによって着用され続けていたのだろうか。ここではもう少し具体的にみていきたい。日本化学繊維協会が1957年に実施した2つの異なる調査を比較してみたい。前者は「東京都内の婦人」を、後者は「日本女子大、文化短大、大塚末子きもの学院」の生徒を対象にしたものである。

日本化繊協会が昨年末、東京都内の婦人について和服の調査したところ、四十歳以上になると約半数はまだ和服派、で、家庭でも外出の時もきもの一点ばりだということです。四十歳以上のひとでなくとも外出の場合は約四割一分が「和服にしている」と答えています。(註29)

外出には洋服、家庭では和服二四・一%、外出には和服、家庭では洋服二七・五%でほぼ同数、外出にも家庭にも洋服は四一・四%、どちらも和服を着ているのは七・一%で、やはり洋服を着ている人が圧倒的に多いことがわかります。(註30)

40歳以上、つまり1918年生まれ以前の女性だと、約半数が家庭でも外出でも和服を着用している。一方、「主に若い女性」は約4割が普段より洋服を着ている。もちろん、これら調査方法について妥当性の是非を問う必要はある。けれども、少なくともここで重要なことは、着物がいまだ人びとの日常生活のなかに生き続けていたということであり、またおそらくその着用率は年齢と比例して増加傾向にあったということである。一方で、戦前の児童期を学生服で主に過ごし、青年期は戦争を経験し、もんぺを穿いて暮らした若い女性たち(1925年頃より以降に生まれた女性)については、ほとんど着物に袖を通す機会を有していなかったと推察される。したがって、戦後も再び着物を手にしうるには、第二次大戦という苛烈な出来事を挿んだ、年齢ないし世代による大きな隔たりが存在したのではないか。なお、後者の調査では〈新しいキモノ〉についても質問を行っているが、「世間一般では新しい和服はあまり着られていないといえましょう」と、やはり結論づけられている。

着物の、とくに生活着としての着物の継承の断絶。ここでは最後に、その証左である、ひとつのある出来事を紹介して終えたい。婦人会の会合のなかでみられた、和服と洋服をめぐる世代間の争いについて新聞記事はつぎのように伝えている。

台東区婦人団体協議会主催の「若い人の声を聞く会」なるものが、七日午後二時から同区浅草支所で開かれた。……一部のお母さん方から“家庭に入ると和服が必要”“洋服は病気や妊娠などでふとったり、やせたりするとすぐ身体に合わなくなる”などの異論も出たが“私たち、若いからそういうことはありません”と青い実の反論。結局、生活着は洋装でというのが結論のようだった。(註31)

ある映画が描く衣服の風景

終戦後も、再び着物を纏うひと。新たに洋服の袖を通すひと。あるいはその両者を使い分けるひと。終戦後から1950年代にかけての着物の、また衣服の有り様とはこのような種々様々、混沌とした姿であった。こうした風景は実のところ、当時の写真や映画においてより判然とみとめることができる。たとえばそれは小津安二郎の映画などにみられ、なかでもその多様性がもっとも鮮明に映し出されているのは1951年に上映された『麦秋』であろう(Fig.3)。本作の内容そのものは他の小津作品にもみられる娘の結婚問題とも言えるのだが、ここで大変興味深いのは間宮紀子(原節子)、史子(三宅邦子)、志げ(東山千栄子)、三者の衣装ないし生活の相違である。娘の紀子は秘書として出勤するときも、家のなかで過ごすときも、友人の結婚式に出席するときも、終始その衣装は洋服である。作中で彼女は28歳であると告げており、現実置き換えてみると、1923年頃の生まれだと考えられる。反対に、母親の志げは常に和服を着用している。紀子は三兄妹の末っ子であることから、言及こそないものの、おそらく志げの年齢は50歳代後半から60歳代であると推定される。一方、康一(笠智衆)の妻で紀子の兄嫁にあたり、本作のなかでもっとも重要な役割を演じていると思われるのが史子である。戦前の「家」という家父長制のなかで女性としての役割をつとめ、果たしてきた義母と、対照的に、結婚相手を自ら選び自由な振舞をみせ、戦後の解放した雰囲気を実現するような紀子。30歳代後半から40歳代前半であろう史子は、この両者の間に挟まれた存在である。その彼女が纏う衣服こそ和服と洋服の双方であった。

さらに、この作品で興味深いことは、史子がある時点から和服を全く着なくなるという点である。蓮實重彦は小津作品における着替えるという身振りに、「顕在的な物語の連鎖の中に、説話論的な運動への契機をはらんだ創造的な不均衡ともいべきものが導入され」と指摘しているが、ここでは対照的に、着替えないということこそが物語の展開を決定づけているように思えるのだ(註32、33)。そのはじまりはまさに、後に紀子の夫となる矢部謙吉が間宮家を訪れ、紀子と史子の3人でケーキを食すという場面である。これ以降、史子の衣装はずっと洋服のままである。そして、物語はこの作品の印象的なシーンのひとつである、紀子と史子の浜辺の場面を迎える。ここでシンプルなブラウスとスカートをそれぞれ纏った2人は、互いに家庭を支える妻として貯蓄の競争を誓い合う。並んで浜辺に佇む両者の後ろ姿からは妻という同じ立場に位置することがあらわれており、紀子が謙吉のもとへと

嫁ぐことの強い意志がうかがえるのだが、同時にここでは、紀子が既に先んじていた戦後という新たな時代を、史子もまた共に生きようとする力強い決意が示されているように思える（註34）。

このように、『麦秋』はこれまで明らかにしてきた、終戦から1950年代にかけてみられる、われわれの多彩な衣服の風景を1本の映画のうちに見事に描いている。そして、今まで、普段和服と洋服の両方を着るという二重生活を送ってきた、ひとり人間が洋服のみを纏い、着替えなくなるということ。それはまさに物語の進展とともに、この時代の精神を色鮮やかに照らし出してくれている。

〈新しいキモノ〉の不安

われわれはこれまで、戦後にあらわれた〈新しいキモノ〉についてみてきた。それは和服と洋服を折衷しようとする試みにおいて、戦前の改良服とほぼ同じものでありながらも、人びとのまなざしと発展する化学繊維との結びつきが、それを〈新しいキモノ〉たらしめ、戦後という新たな時代にふさわしい衣服の表象を纏っていた。けれども、それは差し詰めほとんど実現することはなかった。実際には、従来の和服と洋服がそれぞれの領分において、棲み分けられたままであった。

では、このような状況下において、なぜ〈新しいキモノ〉は拡がりを見せなかったにもかかわらず、この時代になおも着物の改良が謳われ続けていたのだろうか。すでに洋服が大勢を占めようとする現実のなかで、この言説を駆動せしめる誘因とは一体何だったのだろうか。ここではこの問題について、もう少し考えてみることにしたい。まず、この点においてすぐにわれわれが考えることは、先述したように、着物がいまだ多くの人びとにとって生活着として愛用されていたことが挙げられる。着物の改良を謳うには、その根底において、われわれが日常的に着物を着ていなければならない。これはさきの調査を鑑みても、充分指摘しうる事柄であるように思う。

けれども、一方で、このような説明はやや安易なものであるともいえ、一般化し過ぎた理解だともいえる。むしろ、ここでは戦後に洋服を纏う人びとが急増し、それが決定的なものとしてたちあらわれるなか、対照的な衣服である和服の未来を憂慮したからだとは考えられないだろうか。とくに若い世代の女性たちのなかで、着物がほとんど着られていないという現状では、日常着と非日常着の別を問わず、将来における着物そのものの存続について大きな疑懼が頭を擡げてくるのは当然のことである。事実、〈新しいキモノ〉の送り先には少なからず若い女性たちが想定されていた。たとえば、前回も取り挙げた、〈新しいキモノ〉を推奨したひとりである小沢喜美子はつぎのように明確に述べている。

「どうしたら若い人たちのキモノへの夢を満たすことができるか」と、一生懸命に考えてつづけたこと、これが私のキモノ・デザインの中心テーマでありました。和服を支える染織技術は完全に復活し、さらに新しく発展しているとはいえ、洋服しか知ら

ずに育った人たちには、従来の和服は、とつても着ずらいものでありました。着物がきたいという望みと、動きにくいという生理的な拒否と、相反したものを一つにするのが「新しいキモノ」の仕事であったわけです。(註35)

ここでは小沢自身が体調を崩したためにやや懐古的な記述になっているが、ほかにも「若い世代のきもの姿」といったように、当時はこのような若い女性たちに向けられた記事が多くみとめられる(註36)。〈新しいキモノ〉とはさきの映画における、紀子のような人びとに対するメッセージでもあったのだ。もちろん、このような願いはほとんど彼女たちのもとに届くことはなかった。多くの女性たちは洋服を選んだ。ただ、このことは〈新しいキモノ〉について語る人びともまた、どこかで予期していたことのように思える。なぜなら、それは今後論じることになるであろう、60年代以降にみられる着物の言説と無関係ではない。従来の和服と洋服の区分を越境しようとした自由な〈新しいキモノ〉の姿は、これ以降このような試みそのものが、まるで存在しなかったかのように霧散してしまう。すなわち、着物の言説はその後いともたやすく転向し、これまでとは全く異なる相貌をみせることとなる。

届かなかった言葉。また、届くことはないと感じつつも、紡がれ続けた〈新しいキモノ〉という言説。その内奥には着物が将来、ほとんど着られなくなるかもしれないという消失への無意識的な不安が隠されている。たしかに、〈新しいキモノ〉はいまだ当時の人びとの日常生活のうちにみられる着物の現状より展開されてきた。だが、一方で、そこにはほとんど洋服を着ている若い女性たちに何とか着物に袖を通してもらいたいという淡い期待と、着物を纏うという営みそのものを後世に残したいという強い願望が込められている。それは決して生活着としての着物のみならず、着物という衣服それ自身、あるいはひとつの文化としての着物への想いであり、着物の未来に対する憂いである。洋服という新しい衣服が普及していく最中で、なおも従来の和服の改良を謳うこと。〈新しいキモノ〉にはたんなる改良の言説とは異なる、ある深淵をわれわれに覗かせている。

作ること、そして生きること

〈新しいキモノ〉とその可能性の条件。また、その言説と現実との落差。そして、〈新しいキモノ〉の内に潜む、着物の未来に対する不安。このように、〈新しいキモノ〉というひとつの現象を起点として、いくつかの線分より浮かび上がる姿こそ、この時代の着物の形象である。それは戦後日本社会のなかで、たしかに、ひとつの時代を彩るかたちを成している。けれども、ここでもっとも重要なことは、これまで論じてきた、〈新しいキモノ〉や着物の上に留まる限られた特殊な事柄ではない。それはこの形象から、和服と洋服の区分そのものを止揚しようような、より根源的な衣服の形式である。人間と衣服をめぐる本質的な関係図式のひとつ。ここでは最後に、この問題について問うていきたい。

ここまでの議論を顧みるとき、まず注目すべき点は、〈新しいキモノ〉であるか否かを問

わず、着物が多くの女性たちにとって自ら製作せられるべき対象であったという点である。たとえば、本論文においても数多く参照してきた『美しいキモノ』を幡読すると、その誌面は通常製図付きで構成されている (Fig.4)。これは現在の同誌と比較すると、明らかな違いである。また、それは新聞記事においても同様であり、〈新しいキモノ〉のみならず従来の着物の縫い方、作り方が製図を伴って解説がなされている。これは当時の大半の女性たちが、自ら衣服を作る裁縫技術を擁していたこと、またその原型ともいえる製図について読解しうるリテラシーを備えていたことを意味している。もちろん、当時も百貨店あるいは近くの呉服店や悉皆屋に注文ないし委託する術はあった。けれども、「裁縫できぬは女の恥」と言われたように、縫製や繕い、洗い張りなどが出来ることは、当時の女性としてのひとつの嗜みであったといえよう。

このような裁縫技術は和服だけではなく洋服にも該当することである。むしろ、戦後は「洋裁ブーム」などと形容されるように、家庭科設置に伴う小・中・高等学校や専修学校(専門学校)においては和裁よりも洋裁教育が主流となっていく(註37)。なかでも、その一翼を担った文化服装学院とドレスメーカー女学院の二校は連鎖校・系列校を全国に展開するとともに、それぞれ『装苑』と『ドレスメーカー』のスタイルブックを発刊し、文化式あるいはドレメ式と呼ばれるパターンによる製作方法を教授していった。このように、この時期に形成された洋裁文化は主に、教育機関の開設とスタイルブックの創刊によって特徴づけることができる。洋服ないし洋裁文化の拡がり、後者の40年史における印象的な記述からうかがうことができる。

昭和二十一年一月八日、寒い日だった。志願者もごく少数だろうからと、願書用紙も三十枚ぐらいしか用意しなかった。

……ところが門を開けてみると、すでに長蛇の列ができていて、目黒駅の方へつきるところなくつづいていた。行列を庭に入れてみたが、それどころで追いつくさきわざではない。受付をはじめても、列はへるどころか、ふえる一方である。(註38)

洋服への憧憬はこうしてひとつの結実をみせる。和裁から洋裁へ。あるいは和服から洋服へ。だが、ここで重要なことはこうした変化ではなく、和服／洋服の別を問わず、この時代におけるわれわれと衣服の関係が、それを作ることによって結ばれていたことである。それは「衣服を作る」時代であった。多くの女性たちは、それぞれ好みの生地を選択し、学校や雑誌が提供する型紙や製図を参考にしながら、自身の身体に合わせた衣服を自らの手で製作していたのである。衣服はわれわれにとって作る対象であったのだ。

また、こうした「衣服を作る」という行為は、決して自分自身のためにのみ限定されるものではない。すなわち、それは誰かのために作られるものでもあった。結婚前には父母や兄弟、結婚後には義父母、夫、そして子どもたちへといったように、そこでは彼女たち自身が人生の転機を迎えるなかで、その相手もまた変わっていく。裁縫はある種の花嫁修業として、

また果たすべき家事のひとつとして身に付けられていた。同時に、そのなかでは一度作られた衣服もまた、糸を解かれ、一枚の布となり、さまざまなかたちへと姿を変えていく。こうした衣服をめぐる変転について、評論家の鶴見俊輔はつぎのように述べている。

日本の服装では、布地は保存され、もとの服がほどかれたあと別の服のために作り直されて、何度も何度も着ることになります。一つの服がほどかれると、それは自然に一枚の布地に戻され、洗い張りされて、まただれか別の人の着物の一部となります。こういうふうにして祖母の着物が亡くなったあとも生き続けて、孫娘の寝間着の一部として残っていたりします。そこでも役に立たなくなると、やがて寝具になり、座蒲団になり、雑巾になるというふうに、一種の遍歴を経ていきます。その遍歴、それは同時に魂の遍歴であって、素材とともに霊が動いていく、伝わっていく、というふうに考えられています。日本のアニミズムの流れからいって、それは普通を感じです。材料が伝わるということが自然に孫娘の内部に祖母の子どもであったころのさまざまな姿をよびさまします。(註39、40)

衣服は決してそのままのかたちでのみ残るものではない。衣服はひとつの生地でもあり、それはさまざまなかたちへと移り行きながら、使用され、やがて破棄されていく。鶴見はこのことを「魂の遍歴」と呼んでいるが、ここで重要なことはそうした自覚の有無にかかわらず、誰かのために衣服を作り、またその生地を再利用していく行為そのものが、われわれのかつての日常的な営みであったということである。そこには交換価値には還元しえない、衣服の贈与としての側面が存在している。祖母や母、あるいは恋人が編んでくれた決して上手とはいえないチクチクとしたセーターが、なぜだか捨てられないのは、こうした何らかの過剰な想いが付与されているからなのだろう。

自らのために作る衣服。あるいは身近な他者のために縫われた衣服。だが、習得された裁縫技術はこうした自身や家族のための無償の行為としてだけでなく、当時の女性たちが敗戦のなかの荒涼とした風景を生き抜いていく、ひとつの手段でもあった。たとえば、当時の新聞記事には着物に関する、つぎのような相談が多数寄せられている。

和服の仕立賃と手間賃をお知らせ下さい (世田谷一主婦=同様投稿多数)

和服仕立代=振袖 (四二八円) ……訪問着 (二四一円) 御召等上絹 (一七七円) 銘仙 (一三六円) ……四ツ身上物 (一四六円) 一ツ身 (一二三円) 長襦袢 (一二四円) これが商店扱いの ㊦料金だが仕立人の手取賃金は約二割から二・五割減である (三越調べ) (註41)

これは小さな記事だが、こうした仕立て代に関する事柄は和裁のみならず、洋裁においても言えることである。むしろ、これまでの議論を踏まえれば、数多くの女性たちが洋裁学校

の門をくぐったことは、やはり和裁よりも洋裁の技術が重宝され、より多くの収入を得ることができたのだと推察しうる。衣服を作(れ)るということは、憧れや未来のためだけではなく、彼女たち自身の足で現実の生活をより良く生き、糊口を凌ぐための数少ない道でもあった。裁縫技術は個人や家庭を支える重要な経済的基盤だったのである。

「衣服を作る」時代。〈新しいキモノ〉というある時代に現出した特殊な現象にみられた、その行き先には、このようなわれわれと衣服との根源的な関係性があった。けれども、こうした着物の形象も、そして衣服との関係もやがて大きな変貌を遂げることとなる。そこにはもはや、和服と洋服の弁別を越境するような自由な実践はなく、「衣服を作る」という営みもまたわれわれの眼前から後景に退いていく。高度経済成長期を迎えた、1960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また新たな相貌を覗かせている。それは次回の機会に論じることとしたい。

(了)

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 JP18K12962 の助成を受けて実施した研究成果の一部である。

【註】

1. Calasibetta, Charlotte Mankey., 1988, Fairchild's Dictionary of Fashion, 2nd Edition, Fairchild Publications. 田中千代 1991『新・田中千代服飾事典』同文書院
2. 「セルの着付けと仕立て方」『読売新聞』1934.9.12
3. 「ウールきものブーム」『読売新聞』1958.9.26
4. 詠は 1941 年 5 月の作。高浜虚子 1955『五百句・五百五十句・六百句』角川書店 p.150
5. 「すべて洋服の感覚で早春をたのしむウールのきもの」『読売新聞』1958.3.11
6. 同註 1。
7. 石井美恵 2015「近代におけるテキスタイルの保存と修復」独立行政法人国立文化財機構東京文化財研究所保存修復科学センター近代文化遺産研究室編『近代テキスタイルの保存と修復』独立行政法人国立文化財機構東京文化財研究所 p.18-36
8. 「初秋の着付きりりと身のしまる和服の欲しい時」『朝日新聞』1936.8.25
9. 「人絹は何に使へば理想的か?」『読売新聞』1934.5.2
10. 「非常時の波に乗って」『読売新聞』1937.10.4.
11. 井本稔 1958『化学繊維 [改訂版]』岩波書店
12. 「本物より美しいセル」『読売新聞』1954.3.21
13. 同註 7,11。
14. 通商産業省大臣官房調査統計部編 1989『繊維統計年報』通産統計協会
15. 日本繊維連合会 1942『繊維年鑑』繊維年鑑刊行会 p.1,7
16. 山崎広明 1975「補論 II 戦後改革と繊維産業」東京大学社会科学研究所・戦後改革研究会編『改革後の日本経済 (戦後改革 8)』東京大学出版会 p.279-320
17. 日米繊維交渉については城山三郎の『官僚たちの夏』などの小説にもみられる。
18. 柳田國男 1924=1990「木綿以前の事」『柳田國男全集 17』筑摩書房 p.20
19. 『読売新聞』1953.11.27、『美しいキモノ』3号 1954、『美しいキモノ』8号 1957
20. 「化繊の和服地 安い丈夫が魅力」『朝日新聞』1958.3.30
21. 今和次郎 1950「和服と洋服」『被服文化』10月号 p.22

22. 今和次郎 1925=1971「東京銀座街風俗記録」『今和次郎集第1巻 考現学』p.53-108
23. 今和次郎 1967=1972「洋装か和装か」『今和次郎集第8巻 服装研究』p.177-8
24. 和服／洋服をめぐる街頭調査はほかにもある。こうした調査があること自体、大変興味深いものだが、より極端な数値を示しているものでは、1951年8月に銀座で行った現世学の結果が挙げられる。現世学とは「単に社会評論家族のひとり言やコメディアン創作や趣味的な“考現学”に終らせず、世相全般について言語、映画、交通、社交、群集心理、服装などを総合的に研究しよう」とする学問であるとされるが、ここでは和服が2%、洋服が96%（ワンピース55%、ツーピース2%、ブラウス・スカート35%、サンマードレス4%）という調査結果が記されている。
「銀座風俗・五年の変遷」『朝日新聞』1955.9.26
25. 柳田國男 1909=1989「後狩詞記」『柳田國男全集5』筑摩書房 p.16
26. もちろん、ここで和服と洋服それ自体がどのように使用され、それぞれ何を指し、どのような衣服として対比されてきたかという歴史の変遷を問いなおすことは可能である。しかしながら、この問題については別稿に譲りたい。
27. 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、小池三樹・野口ひろみ・吉村佳子 2000『概略日本服飾史』光生館、村上信彦 1955=1979『服装の歴史1——キモノが生まれるまで』講談社、村上信彦 1955=1979『服装の歴史2——キモノの時代』講談社、村上信彦 1955=1979『服装の歴史3——ズボンとスカート』講談社、中山千代 1987『日本婦人洋装史』吉川弘文館、谷川闕次・小池三枝 1989『日本服飾史』光生館、柳洋子 1982『ファッション化社会史——ハイカラからモダンまで』ぎょうせい、柳洋子 1983『ファッション化社会史〈昭和編〉——ファシズムからミイ・イズムへ』ぎょうせい、柳洋子 1985『ファッション化社会史〈現代編〉——マス・ファッションからハイタッチ・ファッションへ』ぎょうせい、など。ただし、近年ではこれらのように通史ではないが、従来の研究とは異なるものもみられる。註37を参照。
28. 『朝日新聞』1953.5.22、『読売新聞』1956.8.19、『読売新聞』1956.8.29
29. 「化繊の和服地安い丈夫が魅力」『朝日新聞』1958.3.30
30. 「和服と若い女性」『読売新聞』1957.5.15
31. 「生活着は洋装で、」『朝日新聞』1954.8.8
32. 蓮實重彦 1983=1992『監督小津安二郎』筑摩書房 p.83
33. 蓮實は小津映画にみられる着替えるという行為について、つぎのようにも述べている。「着換えることもまた、変化と運動とを物語に導入するのだ。その意味で、小津の映画は言葉の真の意味での衣裳の物語、つまりは充実したコスチューム・プレイなのである。しかもそこでの衣裳は、顕在的な物語としての娘の結婚という物語をよりよく語ろうとするための有効で効果的な細部にとどまるものではない。というのも、ここで重要なのは、衣裳そのものではなく、着換えることという身振りが説話論的な網状組織に波及させる主題論的な震動だからである。」蓮實重彦 1983-1992『監督小津安二郎』筑摩書房 p.69
34. 本稿とは直截関係ないが、『麦秋』では他にも衣装によって対照的な関係性が見事に映し出されている。たとえば紀子の友人の結婚式後、喫茶店での4人のシーンでは未婚者が洋装であり、既婚者は和装を召している。このことは註31にて記したことは裏腹に、女性たちが役割を変えていくなかで、着物がとくに非日常的な出来事における重要なアイテムであったことを示唆している。この点については別稿に譲るとするが、なかでも60年代以降はこうした傾向がより強化されていく。
35. 「きものと季節 小沢喜美子」『美しいキモノ』17号 1958
36. 「若い世代のきもの姿」『読売新聞』1957.5.23
37. 堀内かおる 2017「『家庭科』をめぐるポリティックスの中の衣生活教育」『FashionTalks…』VOL.6 p.12-18、井上雅人 2017『洋裁文化と日本のファッション』青弓社、小泉和子編 2004『洋裁の時代』OM出版、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巻1号 p.56-72 など
38. 杉野学園 1966『杉野学園四十年史』杉野学園四十年史 p.81
39. 鶴見俊輔 1984=2001『戦後日本の大衆文化史 1945-1980年』岩波書店 p.247
40. 戦前の出来事を題材にした小説だが、幸田文の『きもの』には、病床の母のために着物地から蒲団を作るつぎの様子が綴られている。「おばあさんは十分に使える打返し綿があるといった。「布地も新しくなくていいんだよ。なまじっかな八反なんかより、縮緬のほうが長わづらいのからだには、あたりが柔らかい。縮緬でつくろう。うちは女の子が多かったから、はでな着古しならいくらでも取ってある。きれいな華やかなのできるだろうよ。あとは仕立代手間賃だけだから、そうはかからないよ。」るつ子はおばあさんの出してきた、縮緬の着古しをみておどろいた。子供の時の友禅だから、大きな柄だった。「あんまり大柄じゃないかしら。」「ばかおしい。蒲団でものは、大柄が上品にみえるものなんだよ。昔のものは今のように、地色から真赤というんじゃないから、下司じゃないよ。あまり赤いと待合の蒲団みたいになるがね。あたしが大丈夫だとハンコ押すから、大丈夫だよ。それに敷蒲団だから、敷布で見えなくなっちゃうし、縮緬のあたりの柔らかさがあれば、それでいいというものさ。」かつてこの家のうちにあったことのない、派手な蒲団が作られることになった。」幸田文 1993=1996『きもの』新潮社 p.187-8
41. 「家庭相談」読売新聞 1948.1.9

[図版]

- Fig.1 新たな化学繊維を用いた〈新しいキモノ〉の広告 『美しいキモノ』8号 1957年
Fig.2 今和次郎 1925=1971 「東京銀座街風俗記録」『今和次郎集第1集 考現学』p.71
Fig.3 『麦秋』監督／小津安二郎（1951年）写真提供／松竹
Fig.4 〈新しいキモノ〉の製図 『美しいキモノ』第1号 1953年