

〈共同研究報告〉

衣のデザインにみる見立て意識

— 図から地への移りゆき

羽 生 清

見立て — 神の衣裳 —

見立ての手法を、生活においてイメージを操作したデザインと考えてみたい。デザインは、語源的には、デッサンに通じて、印をつけること、構成することを意味する。

デザインは自然的環境のなかに人間の意志を具体化してきた。生産的であると同時に破壊的な自然をどのようにくり直して行くか、それは同時に両義的な現実の一方を図として見立て、他方を背景に崩して成立した。

立てるといふ言葉は、地のなかに横たわり隠されていたものを起こして、図へと引

き出してゆく過程を感じさせる。医者が患者の症状から病気を、女性が自分に合う着物を見立てる時も、多くの症状や着尺を背景へ追いやって、そのひとつを探しあてる。そして、それぞれは、生活のなかでふさわしい扱いを受けることになる。

自然を神の衣裳と見立てる意識のなかにも同じ視点が窺える。「嵐ふく三室の山のもみぢ葉は竜田の川の錦なりけり」(能因法師)、「みわたせば柳桜をこきまぜて宮こそ春の錦なりける」(紀友則)と歌われ、紅葉も柳と桜も錦に見立てられた。見慣れた背景となっていた風景が紅葉や桜花によって意識の近景に立ちあらわれて来たとき、

それが織物に見えるのである。

錦に見立てられる自然は、更に神の衣裳に見立てられた。春や秋の風景は、春の女神、佐保姫、秋の女神、竜田姫の衣裳であると謡われた。謡曲「竜田」のなかにおいて、紅葉の美しい川を渡るのは錦を絶つことになるばかりではなく、御神体に対して畏れ多いと語られる。¹⁾ 謡曲「佐保山」では、秋を司る竜田姫に対して、春を司る佐保姫がシテとなる。佐保山に白雲のたなびく春の景色が佐保姫の「裁ち縫はぬ衣」と見立てられる。²⁾ 見えない神を自然のなかに情感あふれる驚きをもって見ようとするのである。

いま、私たちのまわりには、視覚情報が溢れているけれど、それが極めて少なかった時代、染織品は視覚的快楽のメディアであった。ブラウン管もまた光の織物と言えなくもない。世界を映し出すテレビの画面のように、かつて染織品が、四季折々の自然や珍しい海外の風物を生活のなかに取り込んだのである。見立て意識を通して、それらは、日々の暮しのイメージを活性化してきた。

見立ては、混沌の中に秩序を見た古代の驚きから、近世の強固な体制を崩そうとする笑いに至るまで、時どきの状況を自在に生成し解体する精神の営みでありえたのである。

自然現象に神を見る。しかも、それを身近な衣に見立てる行為は、更に、もどき、やつし、くずしと呼応しあって日常へ地続きにつらなる。視線が上から下へと動いて、見る行為を重層化する。森羅万象に神を見る日本人の気分の根にあった見立てを古典とすると、近世の染織模様は、この見立て

意識の変奏、即ち、立てられるものを直し、崩して行くプロセスとして捉えることが出来る。神話をもどいて、物語へ、そして浮世から社会へと視点が身近な現実ゆく。

もどき — 源氏ひながた —

近世、美が、女性の衣裳に集約されてゆく経緯には、自然を神の衣裳と見る気分が隠れていた。女性の立ち姿は、佐保姫、竜田姫の化身、花の盛りや紅葉した樹木に見立てられたのである。装美は唯、視覚的に絢爛豪華であればよいというわけではない。そこに文脈が介在して女性の美が演出される。

神話から物語へと衣の背景が変化した様子を「源氏ひながた」（貞享四年）に見てみよう。題材を「源氏物語」に採りながら、当世風な衣裳雛形に仕立てられた「源氏ひながた」の中で、長大な物語が簡略なエピソードとなって町人の生活に入り込む。

私たちは、大胆にも王朝の姫に自分を見

立てた。しかし、このような行為は、見立てというより、もどきである。「源氏物語」いや物語というものは、言葉の世界で完結しているわけではない。主人公をもどく芸能に近い追体験が読者を魅了するのである。衣裳雛形である事実が読者を物語の世界へ身体ごと誘い込む。

衣を纏うとは、自分を何物かにもどく行為である。多様で捉えがたい自分自身を背景へ追いやり、社会的なものであれ、物語的なものであれ、ある役割に自分を仮託する。

この変身は、現実にある衣服を身につける時にのみ成立するわけではない。刊行された雛形や浮世絵を前にして、描かれた衣裳に身を包んだ自分自身をイメージするときにも成就する。雛形においては、この感情移入がうまく働く。そこにイメージが纏う衣が用意されているからである。

具体的な文様で考えてみよう。例えば、夕顔のよう（図1）。衣裳のパターンには、デザインの面白さと物語のイメージと

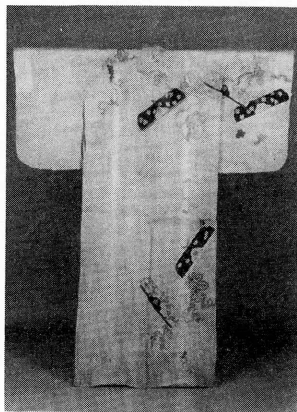


図2 薄紅麻地葡萄文箱文様帷子(織)

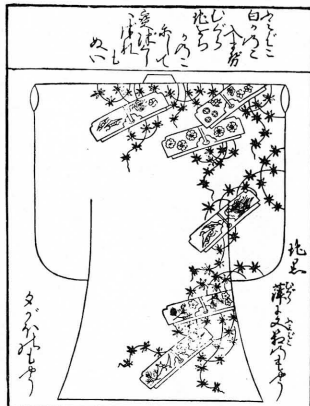


図1 「源氏ひながた」夕顔のもよう

が重ね合わされている。「半部」「夕顔」などの演目で能においても親しまれているヒロインは、そのはかない命の印象と相俟って、短い登場にもかかわらず、読み手の心に強く残る。

雛形の文様には、葎に絡まれた文箱が散らされている。葎は夕顔のわび住まいを、文箱は源氏との歌のやりとりを連想させる。地文が感極まって歌になる古代の物語のように、地面から生い茂った葎のなかに文箱が散らされる。生地の中に文箱が生まれる。物語の気分が衣裳のなかにもどかれている。

「源氏ひながた」が読物風に作られているからと言って、そのデザインが現実の衣裳にふさわしくなかったわけではない。この模様によく似た衣裳が残っている(図2)。物語と生活とを地続きにしようとする意図が、さまざまな工芸品に源氏物語絵文様を施させていったように、雛形と小袖も交錯していたのである。

とはいえ、現実の衣裳において、葎が葡萄

萄に変えられている。古風な葎と珍奇な葡萄は対比的だ。日常のわびしい光景を象徴する雑草が、伝来した目新しい果実へ変わることで、小袖のなかにもうひとつの物語が展開する。ここでは、時間が批評的役割を果たして、現実の衣裳が雛形をもどいてみせている。

「源氏ひながた」にみられるのは、古典にあやかろうとする心性が成立させる見立て、即ち、もどきである。ここには位どりの意識が見えがくれする。所詮オリジナルには勝てない二番せんじではあるけれど、だからこそ本物をからかう諧謔の精神が窺える。その滑稽さが楽しまれていたのである。けれど、やつしは新しい美を求める。

やつし — 友禅ひながた —

「友禅ひながた」(貞享五年)にあらわれる見立てを捉えるために、「源氏ひながた」とは異なるその性格を見ておこう。友禅が染物の技術を指しているのか、文様を指すかについては議論があるが、そのいず

れもが、それまでの着ることの意味を大きく変えた。

糊防染は、室町時代、明から伝わっていたし、風景を文様にした茶屋染めも既にあった。にもかかわらず、「源氏ひながた」に記載されていた多くの染めの名が消え、友禪が模様染めを総称するようになってゆくのは、絵を描くように自在に染めあげる友禪に、織や繡や箔に拮抗するだけの魅力があったからである。同時に絹のしなやかな風合いを生かした衣裳に美を見る新たな感性が誕生していたに違いない。柔らかな染め衣裳は身体の曲線をより自然に演出する。錦や縫ではなく、むしろ身に沿ってやつせる染め衣裳が時代の気分合致したものである。

かさばった衣裳に包まれた高い身分を、軽やかな衣裳の低い身分にやつしてこそ、その心ばえが偲ばれたのである。もどきは二番せんであったけれど、やつしは違う。身分の高さや素材の値打を一旦、否定してみることによって、それまでにはない価値

を生み出したのである。この美意識誕生には天和三年の奢侈禁令の影がある。金紗、縫、惣鹿子の禁止によって、物としての衣裳美の追求は難しくなってしまう。作られたその時に見立てられる小袖自身の豪華さから、身につけた時の風情へと装いの力点が移動する。やつしには容姿をつくる意味がある。そこでは物としての衣服より着用のされ方が大切になる。

文様自体もやつされる。屏風や扇子で目に馴染んでいた情景を小袖へと移した友禪模様において、大自然の景観、山も滝も松も、身体の部位、背や肩や腰のアクセントに変えられてしまう(図3)。神の衣裳であった自然は小袖に姿を変えて、人体を包む。高位の人が子細あって身をやつしたように。

「友禪ひながた」は、西鶴や近松によって、身をやつして女のもとに通う新しい色男が生み出される時代の産物である。人目を驚かす錦の衣裳は、能楽でこそ映える。桜や紅葉の精たちの舞姿は、能衣裳と相俟

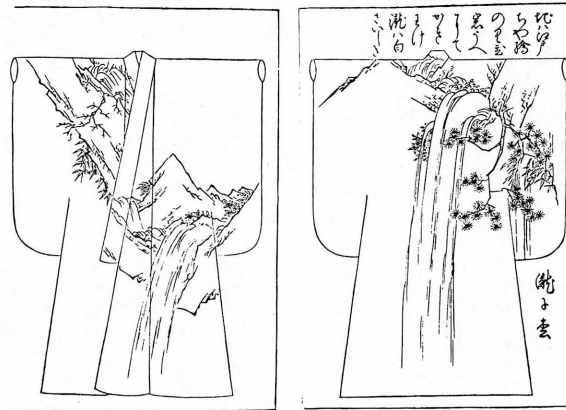


図3 「友禪ひながた」滝に松

って幽玄の花を咲かせた。そこに、この世ならぬ光が漂う。

人形という扱いにくい身体を仮構して演じられる人形浄瑠璃は、世話物狂言のなかで、日常動作を限りなく洗練させて見る人を惹きつけた。棒に着せた衣裳が生み出す娘振り、女房振り。近松の言及する衣裳は人形にやつされて、この世を覆う虚実の皮

膜を見せてくれる。

登場人物たちは、唯、この世のしがらみを何とか対立しない状態へあれこれと取り繕い、身を変え、やつれはてる。一切の対立を縫合して成立するシナリオは、恋と義理とによって翻弄され、自らの命を絶ちながら、なお心のひだを染め模様として残そうとするかのような。非人間的な制度を変えようとはせず、その枠内で心情を歌いあげる姿勢は、小袖の中の文様を変え続けた雛形制作の態度に符合する。

「恋と小袖は一模様」と語る近松浄瑠璃に、雄大な山や川を神の衣裳とみた能楽の深さはない。古典を典拠として、それをもどく笑いもない。自然は一領の小袖にやつされて、見立ては浮世の美意識に変わった。

上昇志向ではなく、むしろ下位のものへ接近しようとする見立て、即ち、やつしは、否定的な契機を差しはさんで内実を表面に転換する。衣裳に人生を見ようとするその意識は、衣に対するフェティシズムさえ感じさせる。

衣に己を隠し欺きながら、もうひとりの自分を表出する。やつしには、図として目立たせようとする見立てと対照的に、地へ隠れようとする意識が感じられる。見立てられて図となった形は、地、背景となって庶民の日常へと戻されて行く。それは更にくずしに変わって權威を笑う。

くずし — 小紋雅話 —

京伝の自作自画「江戸生艶氣樺焼」(天明五年)は、「好色一代男」のパロディである。「源氏物語」の光源氏をくずした「好色一代男」を更にくずして、京伝の艶二郎が誕生する。

浮名を流したいばかりに散財し、努力するの唯、笑われてしまう。浮名という名の太夫を説得しての狂言心中も追い剥ぎに遭って失敗する。とうとう太夫を身請けし、心を入れ換えて落ち着くのである。

この黄表紙は、近松の「曾根崎心中」などで馴染みの道行を下敷としている。道行は男女の情愛に満ちたシーンや人の世の限

界状況を見せてくれるだけではない。わが国の美意識、さらには人間観が凝縮されている。そこで衣裳は不可欠だ。

「曾根崎心中」の名場面。

涙の糸の結び松。棕櫚の一木の相生を。連理の契になぞらへ露の憂身の置所。

サアここに極めんと。上着の帯を徳兵衛も初も涙の染小袖。

帯を解く徳兵衛、小袖を脱ぐお初。連理の木に体を結いつけ、死様の手本になろうとする二人。死出の道行から心中を遂げるまで、衣裳は欠くことのできない小道具である。いや、衣裳が物語を動かしていると言つてよい。

次に艶二郎と浮名の姿を浄瑠璃狂言に見立てている箇所を引用してみよう。上方の男女の悲劇が江戸の男女の喜劇に変えられている。

対の小袖は肩には金てこ、裾には碇の模様(図4)。その心は、金てこや碇は重く、質に入れても流れない。碇の模様を小袖や夜着の裾に施すことによって、流れの身の

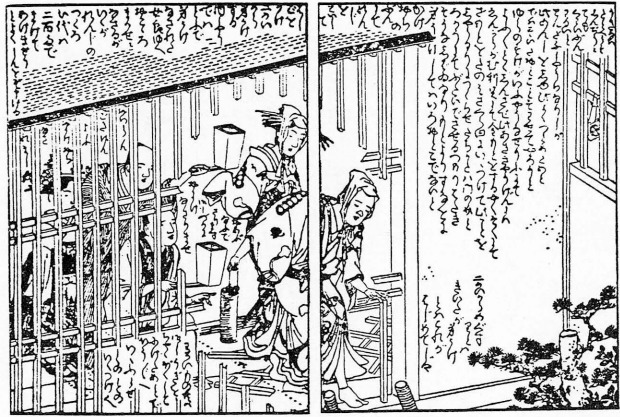


図4 金てこと碓の模様

遊女の移りやすい心を留め置こうとしたのである。ここに、模様のモチーフが自然や物語から離れて、生活のなかで機能を担う道具となっている例を見ることが出来る。季節や物語と関わった景物とは趣を異にした判じ絵風の趣向である。

この道行は、追い剥ぎにあって台無しになってしまふ。衣裳を剥ぎ取られてしまふ



図5 道行興鮫肌

ことの顛末は、唯、裸になったふたりの姿が滑稽であることに尽きるのではない。衣裳がなくては道行が成立しない。

艶二郎の台詞。「世間の道行は、きものをきて最後の場へ行が、こつちははだかであらうへ道行とは、大きなうらはらだ。緋縮緬のふんどしが、ここで映へたもおかしいおかしい」道行に不可欠な着物のない道行

は道行たりえない。ふんどしの縁語、まくらを使って浮名の台詞「ほんのまきぞへで難儀さ」と幕となる(図5)。

上方のやつしが徹底的にくずされている。近松の悲劇を、制度の抑圧をも笑いの中に無化してしまふ批評の目がある。二度の結婚相手とともに遊女であった粹の体現者、京伝にとって、衣は、いわば身体に密着した言語であった。読み取る人だけに通じる文様という思考を通して、京伝は、時の為政者を批判する。彼が手掛けた小紋のデザインには、今日につながる風刺がある。

友禅模様誕生の経緯には、幕府の奢侈禁令が大きく関与していたが、その後も幕府は庶民の衣生活に対して様々な制約を加えていった。そのような幕府の禁令に対して江戸の町人たちは、新しい美意識を展開させて対抗した。

九鬼周造は、その美意識を粹と名付けて分析し、それを縞柄にみた(5)。縞が粹であることに異存はないが、小紋もまた、江戸の後期に大いにもはやされた文様である。

小紋とは普通、型染めした小さな文様のことを言う。柄が小さくなることで、地と図とが交錯してくる小紋には、地と図とがはっきりと分かれた大柄な文様を野暮と見させてしまう不思議な力がある。錐の先端で突いた江戸小紋の図柄は、少し離れると、忽ち地のなかに融けて無地に見えてしまう程だ。

小紋のデザインに魅せられたのは、女たちばかりではない。北斎は小紋に潜む造形的な面白さに創作心をそそられた。京伝は絵と文とを掛け合わせて、それまでにない絵本を作り出した。同時に文様を小袖から解放して社会を映す鏡としている。

三百年続いた徳川幕府は、批判勢力に対して嚴重な取締りを行っていた。戯作は、言語を通して邪揶が可能だ。浮世絵も、図柄を通して風刺ができる。しかし、小袖の模様を通しての体制批判など考えにくい。けれど意識的に判読される文字とは逆に無意識に対して強く働く文様にこそ、庶民の気分をひとつにした批評的な見立てが可能

であった。そこに「小紋雅話」(寛政二年)の面白さがある。

京伝は、芸能や色里から、日常見慣れた生活の小道具に至るまでを、小紋のなかに取り込んだ。古典的な文様をくずし、そこに新しい気分と価値観を織り込む。

重さを嫌い、浮薄であることを身上とし、見立てられた文様と現在の文様との間の距離を楽しむ。しかし、京伝の自在さは、彼の意図を見抜く人々がいて初めて成立する。文様に生活のイメージを重ね合わせて遊びながら、体制を批判する軽妙で強靱な精神が共有されていた。

わが国の文様の多くは、中国から渡来してきた。石畳、青海波、網代、七宝、亀甲等、いずれも海を渡ってきた規則性が美を形成している文様である。京伝は、これらの模様をくずして当世風の模様に変える。文様が暮しの情趣を納める型となる。

七宝繫模様は七両繫模様にくずされている例をみてみよう。中国伝来の由緒ある有識模様が近世の貨幣経済を基盤とした社会

のなかで小判模様に化ける。

七両つなぎ 此のものまをやうやう
七両で つなくなり二分たすと くび
代なり(図6)。

七両は当時、江戸の間男の詫び代。首代は七両二分。浮世の苦笑いが見えて来る。

幕府は失いつつある権威を回復するため、金銭を動かす商人の力に対して、取締りを強化した。その当局への皮肉を読み取る



図6 七宝つなぎ



図7 鷹の目かへし

一層、絵本が面白くなる。

鷹の目かへし 鵜の目かへしがあれば
たかの目かへしも有ふかね(図7)。

青海波の中に描かれた目玉がうのめたかのめとばかりに、こちらを見ている。滑稽であると同時に薄気味悪い。うのめたかのためで出版に目を光らせている幕府を笑っていたのではあるまいか。大海を表した波の文様が作り替えられて、面白くもあり、息苦しくもある都会の野次馬的気分がよく表わされている。

「小紋雅話」のなかに薄気味悪い目が他にもある。

くまのぞめ 七里といふけいせい
のくぢらのおびのきれなり(図8)。

熊野灘名物の鯨と、芝居で客席を覗くた

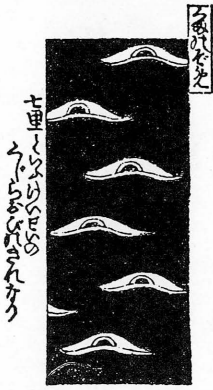


図8 くまのぞめ

め幕の継目を覗き穴にした鯨目とを鯨帯に懸けたらしい。「鯨一疋あがれば七郷潤う」という言葉の七郷には吉原の名妓七里を懸けている。鯨帯は片側黒縹子、片側白地。

ここでも、目鯨を立てる幕府の出版物に対する警戒を笑っていたのではないだろうか。よく知られている形が意外な小紋にデザインされるその見え方が痛快だ。同時に、巧妙に仕組まれた邪揄を探するのが愉快だ。

めくらじま めくら 仙人の衣のきれなり(図9)。

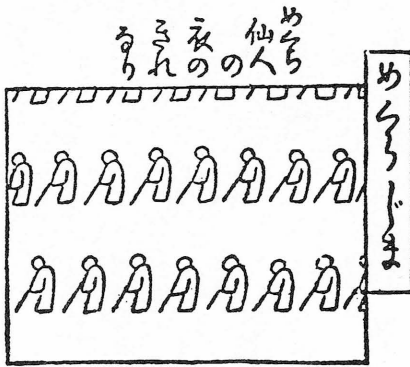


図9 めくらじま

盲縞とは、経緯ともに紺色に染めた綿糸で織られた織物で縞物ではない。しかし、染めむらが縞に見えなくもない。縞であったり縞でない。それが縞に見える人と見えな

い人がいたのだろうか。諺「めあき千人めくら千人」をかりて、めくら仙人の裂としている。何時の世にもいる先の見えな人への皮肉と捉えるより、当時の幕府の役人たちへの批評とみる方が江戸の庶民の目に近いのではなからうか。めくら仙人とは松平定信のことであつたかもしれない。

寛政改革に乗り出した松平定信も、老中職を退いてからは京伝の趣向に共鳴したと言われる。めくら仙人の目があいて、京伝の、あるいは町人の柔らかな思考、イメージ操作のデザインについて理解出来るようになったのだろうか。

衣のデザインが見せてくれる見立て意識の生成と変容。生活者の視点から、地と図とを自在に動かし、そのどちらをも相対化しながら、変化を楽しんだ人々。その創造的なコピー感覚は、昨日までの生活感覚に

抵触せずに新しい時代の枠組みを動かす。明日のデザインの方法論としても使えそう
だ。

注

- (1) 『謡曲大観』第三卷 明治書院
- (2) 前掲書第一卷
- (3) 『日本古典文学大系近松』岩波書店
三四頁
- (4) 『日本古典文学大系黄表紙洒落本』岩
波書店 一五五頁
- (5) 九鬼周造『いき』の構造』岩波書店
- (6) 『小紋雅話』の読みくだしは、谷峯蔵
解説『遊びのデザイン』山東京伝『小紋
雅話』岩崎美術社による。

波書店 一五一頁

図5 前掲書一五五頁

図6 谷峯蔵解説『遊びのデザイン』山東京

伝『小紋雅話』岩崎美術社

図7 前掲書

図8 前掲書

図9 前掲書

- 図1 『衣裳雛形集成』学習研究社
- 図2 『特別陳列浮世絵の美人とファッション』奈良県立美術館 平成四年展覧会図
録

図3 『衣裳雛形集成』学習研究社

図4 『日本古典文学大系黄表紙洒落本』岩