

# キモノとジェンダー階層制

——人は服装をつくり服装は人をつくる

杉 田 聡

(帯広畜産大学人間科学研究部門)

二〇一八年四月二七日受付

二〇一八年六月二一日受理

Kimono kaj genro hierarkio—homo faras veston, vesto faras homon

SUGITA Satoshi

## 目次

### 第一章 キモノと江戸の視線……50

(キモノは美しいが女性の生活と別に語れない)

#### 一 キモノとキモノの歴史……50

(拘束服とタイトスカート、江戸期のキモノの変化、服飾史の陥穽)

#### 二 キモノとジェンダー階層性——江戸を女性はどう生きたか……55

(型は男女同一でも着方は異なる、女性観の変化とキモノ、帯の奇形化、キモノによる歩き方・座り方、混浴と江戸の性的視線)

#### 三 服装とジェンダー階層性——ズボンはどう獲得されたか……72

(コルセット、服装の改革運動、ブルーマー服と迫害、「明治期」の洋装、戦時体制とモンペ)

### 四 キモノの未来……82

(くつろぎ、性淘汰、自己確認、非機能性の意味、多様な可能性)

### 第二章 モンスーン気候とキモノ

#### ——キモノは本当に夏むきか?……89

#### 一 キモノと夏の暑さ・高い湿度……89

(夏を旨とする家・夏に不向きなキモノ、江戸の裸身と住居、無視される女性の切実さ、身体露出のコードと男性の性意識)

#### 二 日本の夏とズボン……102

(長ズボンの苦しさ、かけ声だけのクールビズ、夏を旨としない家)

文献一覧……106

あとがき……111

## キモノの美しさ——着物として着られる場合の

販売店・デパートの即売会等にならんだキモノ、中でも振袖を見て、非常に美しいと私は思う。色彩は豊かであり、文様はあくまで多様であり、手描き友禅の味わいはこの上ない。染めも型染めから絞りまで、歴史の重みを感じさせられる。おまけに目を近づけてみれば織りの方式も多様である。絹や紗などの場合に、下の模様がすけて見えるのもまた、美しい。平織り・綾織り・縺子織り等によってかもしだされる、それぞれの風合いもまた、すばらしい。

これらを眺めときに凝視しつつ、私はキモノは絵のようだと感じる。いや、それは明瞭な絵師（画家・デザイナー）の名とともにかたられぬまでも、絵そのものである。明治以降の「日本画」と同様の繊細さに驚くと同時に、装飾画的なその大胆な意匠に見入らざるをえない。

歴史的に見れば、時代の変遷とともに変わる文様・染め等の変化を知るのもおもしろい。幕府の奢侈禁止令に抗して、職人たちが生んだ新しい技術がどれだけキモノの多様性を可能にしただろうか。逆境を逆手にとる職人たちの心意気を思うと感動的ですからある。キモノは、何十にもわたる工程と、それぞれの工程を支える専門的な職人の技によってつくりだされた、非常に価値ある工芸品である、と痛感する。

だが、そうしたキモノといえども、それ自体では空疎である。それが、どんなに洗練された伝統的な技術の結果生みだされた「作品」であろうとも、現実の女性（ときに男性）によって着られることがないならば。販売店に飾られたキモノは美しいが、それは私にはただの死んだ織物に見える。美術館に展示されたそれは、なおのことである。絵画についてはまったく伴わないこの感慨は、当然ながらやはりキモノが飾りではなくて、身につけられるべき着物・衣服だからである。実際、キモノは人が着ることによって、固有の存在となる。

その場合キモノは、縦長の四角い画面として（あたかも縦長のキャンバス、あるいは掛け軸のごとく）われわれの眼に映じる。

そこに見える装飾は、背面や帯等によってかくされる部分があることを思えば、意匠としては不完全かもしれない。しかし一般にキモノの意匠は、具体的な対象たとえば花鳥風月が描かれたとしても、抽象的な文様であるのが普通であるため（花鳥風月は意匠の一部であつて物語があるのではない以上やはり意匠としては抽象的である）、前面から見た「画面」は、ほとんどつねに完結して見える。

そして、人が実際にキモノを着るとき、縦長の形態に描かれた意匠を、地厚な帯が横に走って上下にさえぎっている。しかも帯には独特の意匠がほどこされている。その意味で、キモノのまとまった意匠も分断され、けつきよくは作者の意図しない効果を生むしかない（ただし後に帯を意識した意匠も生まれるが今はおく）。だがこれがむしろ、縦横の強いコントラストと新たな意匠の境地を生みだすことになるし、そこに着る人の自由が入りこむ。布地（小袖それ自体）の意匠と帯のそれとの組み合わせを見るのも、興味深い。

今日、かなり一様化してきたとはいえ、帯自体がつくる多様な形（結び方も目を引く。そして、袖。一般には袖はたれ下がって意匠が見えにくい人が手を動かせば、おのずとかくれた意匠が目につくことになる。背面に、前面とは異なる意匠があるのも目にとまる。着物姿を前後から見るととき、あたかも一對の掛け軸を見るかのようなのである。

たくさんさんの装身具がこれに加わる。帯揚げ、帯締め、草履（浴衣であれば下駄）、巾着（ハンドバッグ）、そして髪。しかも、一足ごとに動く脚に応じてときに裏模様が見え、また襟元はもちろんだが、袖や裾において、キモノを着る人の自然な動きとともに、襦袢の色合いが、見る者を驚かさず。

ひとりの人間の考案になるものではないとはいえ、長年の時をへて進化してきた結果として、今日のキモノがあるのを目の当たりにするとき、深い感

概をおぼえる。装うことに対する人々の強い要求と、それを可能にする伝統的な職人の創意と技術があればこそ、今日のキモノが可能だったのだと思われる。

以上は主に女性のキモノを念頭において記した。「男と女とどっちに生まれたかかったか」という悩ましい問いがあるが、社会的に男女のどちらでありたいかはともあれ、少なくともキモノに関するかぎり、女に生まれてよかったと感ずる女性は多いのではないか。

### キモノと女性の生活

さてそのように、私は絵画を見るかのようにキモノ（とくに振袖）を見る。それ自体は、確かに心地よい体験である。だが、そうしたキモノを着た女性を見たとき、私は少々複雑な思いにかられる。それは、キモノの意味——少なくともキモノが歴史的に担った意味——をはたして当の女性が理解しているのかどうか、皆目わからないからである。

なるほどキモノは着物であるが、着物は総じて生きた人間（女性）の歴史と無関係ではありえない。ここで歴史とは、生地・紡ぎ・染め・織り・意匠等の技術の歴史のことではない。それは、今日のキモノの成立に重要であるとしても、はるかに重要なのは、生きた人間としての女性の歴史、あるいは女性の生活の歴史である。

キモノは、もろもろの着物（服）と同様に、単なる衣装ではない。そうではなくそれは、生きた人間——女性であれ男性であれ——の生活とともにあったのである。キモノに関して深刻に問われるべきは、何より女性である。キモノは、女性の生きた生活と密接不離に結びついており、この認識なしには、キモノの歴史的な変化は説明困難である。

キモノが、基本的な形態において今日見るような姿になったのは、江戸期である。それは「明治」期以降にとくに帯の部分で改良がくわえられたが、

基本的な形態は江戸期以降ほとんど変わっていない。だが江戸において、それを着た女性のおかれた社会的・経済的その他の状況はいかなるものであったか。結論的に言えば（詳しくは第一章にゆずる）、その時期、女性の自由な生き方は否定され、女性は男性に隷従し、徹頭徹尾男性のために生きること余儀なくされた点において、女性の地位は歴史的に最も低下したと判断できる。

先に私は、キモノを着た女性を見ると複雑な思いにかられる、と書いた。だがそれでいて、一見矛盾しているように、キモノを着た女性をみると、晴れやかに感じる自分がある。今日の女性のおかれた現実には、キモノが発展・定着した江戸期の女性のそれとまったく異なっているのは（部分的に似たものがいぜんとして残されているとはいえず、明らかな歴史的事実だからである。かつての女性が強いられた隷従から身を解きはなち、女性が男性と同様に互いにパートナーとして、かなりの程度において自由に生きられるようになった現在、キモノがどんな過去を背負おうが、女性たちはそれをいま自由に着ることができている。それは、過去の女性が望んだとしてもどうもい得られなかった歴史的進歩の結果であり、その事実をわれわれは、今日の時代の精神として、確固として評価し受け入れることができる。

私はキモノを身にまとった女性を見ると、以上の二つの感慨を同時にいだく。そして思うのは、美しいキモノを身にまとった女性たちが（もちろんそれを愛でる男性たちもまた）、キモノを進化させた——ただし、いささか奇形化した形で——歴史の意味を詳しく知らなくてもよい、だがせめて、キモノがどのような歴史的背景から生み出されたのかについて、それが生きた人間としての女性の生活とどのように関連していたのかについて、最低限のことを学んでほしい、ということである。

## 第一章 キモノと江戸の視線

## 一 キモノとキモノの歴史

## キモノの着付け法と女性緊縛

だがおそらく、こう記しただけではその意味をすぐ理解してもらえない可能性が高い。キモノに関連する本は世にたくさん出ているが、そのほとんどは、実用的な着付け法に関するものでなければ、服飾史的・ファッション史的観点に、つまり生きた人間としての女性の生活がほとんど記されず、単に服飾というモノもしくは装いの歴史という限定的な観点到、立脚した書物にすぎない。またフェミニストが論ずる場合でも、その実用面の問題や、自身史に立脚した個人的感慨を記してすませている。いや例えば『岩波女性学事典』に典型的に見るように、キモノにはフェミニストの視点から論ずべきものは何もないかのように思われてさえいる。それ故、むしろ最初に、文化における他者の目を通して問題を眺めてみることにしたい。

例えば、建築家B・ルドフスキーのキモノ論、『キモノの心 *Kinono Mind*』（ただしこれは日本人の社会心理的な傾向を問題にしたものであって本格的なキモノ論ではない）に収められた「キモノ学 *Kinonology*」という一文において、ルドフスキーは、キモノを「拘束服にタイトスカート」であると記し(1)、他の著作では、東洋における女性緊縛の二つの方法のうち一つである(2)と見なしている（他はもちろん纏足である）。ルドフスキーの文章は、われわれにとつてあまりになじみ深いため、もはや対象化することさえ困難になった、キモノの特質に気づかせる。

キモノは前開き式でありながらボタンがない。それでいて、下着（襦袢）をふくめ二重、三重に合わせた上に、胸元を非常に太い帯で強く締めつけるために、実際に上半身は「拘束服」のごとくである。また下半身は、布地が

腰部と同様の幅でくるぶしまで伸びて、脚の動きを極端に制限する。そしてやはりキモノは前開き式でありながらボタンがないため、下半身は無防備になりやすいが、それを防ぐために女性はしばしば裾を手でおさえなければならぬ。したがって欧米の方式とは異なるが、確かにキモノは「タイトスカート」と呼ぶに値する。

そしてルドフスキーは、キモノの「拘束服」としての特異性を際立たせるために、日本交通公社が発行したガイドブック『キモノ』を参考資料としてあげて、西洋人にその着付け方法を、簡単に——とはいえそれなりに正確に——紹介しているが(3)、ここではむしろより現代的な観点から、しかも読者が日本人であることを想定して、着付け法をより詳細に記してみることにする(4)。

キモノを着るために人はまず肌着を身につけて、必要に応じて体型を補整する。「裾よけ」もしくは「蹴出し」とよばれる下半身用の下着（ペチコート型）を身につけ、そして「肌と絹物」「長襦袢」の間で双方をよくなじませ、着くずれを防ぐために肌襦袢を身につける。

次に、それ自体着くずれを防ぐ役割をもつ「長襦袢」を——調えた衿元を「胸紐」でおさえつつ——左を上前にし、女性キモノの正式な着方となるように「衣紋」（後ろ衿）を抜きながら着て、しかる後に長襦袢を幅約一〇センチの「伊達締め」で締め、同時にウエストの太さを調整する。木綿の白足袋をはいて、留め金の「こはぜ」をとめる。

そしてその上に、同じく衣紋を抜きながらキモノを着るが、まずキモノを持ち上げつつ足袋が少し見える程度に着丈をきめて、下前の「襟」を上げつつ（余分な下前は内側に折り返す）、着衣者から見て左の「前身頃」を上前としてかさねる。ついで、丈より長い部分を腰の部分でたくし上げ、左右の衿の部分および衣紋を留め金で固定しつつ、腰骨あたりに「腰紐」をまいて、

いわゆる「おはしより」をつくる。そして衿をととのえ、上前をもどしてから襟を少し上げ、腰骨の少し下に「腰紐」を巻き、その上に伊達締めをむすぶ。そしてその後に、「袖付け」の下部にあたる「振り」に対応する、身頃脇の空きである「身八つ口」から手を入れて、おはしよりを整える。

次に必要なのは、帯結びである。それは多様であるが、今日簡易で一般的な、名古屋帯を用いた一重太鼓でむすぶことにすれば、まず左肩を使って帯(幅約三〇センチ長さ約三五〇〜六〇センチ)の「手先」の長さをきめる。帯を肩にかけて先端をバスの下部あたりに置き、「たれ」を一巻きして締め、「帯板」を入れて二巻き目をまいて締める。この際しばしば「仮紐」を用いてたれを一時的におさえておく。「たれ元」に、「帯の形がくずれないように、また帯の結び目が下がらないようにする」ための「帯揚げ」(これは江戸末期から用いられたようである)に包んだ「帯枕」を背中におき、前で帯枕の紐をむすぶ。帯枕の下のたまりを調整し、仮紐で太鼓の決め線をとつつ、たれを折って太鼓をつくる。しかる後に、「帯がほどけないように」するために帯の上に巻く「帯締め」を太鼓の中に通してから、前でむすぶ。

少々記述が細かすぎたことを、おわびする。おまけに私はキモノの着付け法を単に書物によって知っているだけである。だから、少し間違いもあるかもしれないが、いずれにせよキモノの着付けとはずいぶんと手のかかるものようである。

だが、キモノといえども一種の着物(衣服)であれば、これだけの過程をへてはじめて着られるという事実、したがってまたそもそも着付け屋という職業がなり立つという事実は、奇妙であると私には思われる。なるほど衣食住のうち「食」については、一定の準備(調理)が必要である。そしてこの世界でも、調理法を教える仕事而立派になり立っている。けれども、料理自体の基本はごく簡単なものである。複雑な調理法を要する料理はあるとはい

え、料理の基本は、食材さえ手に入ればそうむずかしいものではない。だが着付け(ここではとくに女性のキモノの)は、簡素なキモノであろうと、そのつど以上のような複雑な過程を多かれ少なかれ要するのである。これほどの過程をへなければ着られない衣服は、他の文化圏にあるのだろうか。

- (1) ルドフスキー①53頁 (2) 同②285頁 (3) 同①53〜55頁 (4) 振興会170頁以下、一部杉田が補う。

### キモノが女性に強いる行動——「女らしさ」の形成

だが問題なのは、着付け法というよりキモノの特質の方である。「拘束服にタイトスカート」とルドフスキーは述べていた。右に記したような着付けの過程で、おのずから身幅の狭い布地は、女性の下半身をも強く拘束する。「拘束服」という暗喩を、ルドフスキーは、女性の体形がおおいかくされる上半身をイメージしつつ語っているようだが、「拘束服」的な要素は、むしろキモノが、人間にとつての活動性の基本である脚の動きを阻害する点においてこそ現れる。キモノは、歩幅を極点に——タイトスカート以上に——狭くし、自由な動きを困難にする。身幅が狭ければ狭いほど、脚は自由さを失う。これを着た女性は、いわゆる内股でそと歩かざるをえない。階段の上り下りは不自由をきわめる。走ることなどは、思いもよらない。だからこそつまり「女らしい」立ち居振る舞いがおのずと生まれるのだが、キモノとは要するに、かくまでに固定的な「女らしさ」をつくる装置である。

今日こうしたキモノを、女性たちはふつうハレの場で着る。だが江戸期、女性たちは、ケの場と時においてさえ、これを着た。むしろ階層によっては、同じ階層でも場面によっては、あるいは季節によっては、着付けははるかに簡単にすませたであろう。そしてそれは、ときにはほとんど浴衣と違いがなかったとも言えるが、しかしその場合でさえキモノとしての基本形(タイトスカート・拘束服)が維持されるのも事実である。なぜならキモノには、後

述するように、基本形を機能させるべくはたらく、明瞭なジェンダーのモラルが付随して、その着方に強い制約をあたえていたからである。

また、右記の着付け法の結果（とくに帯のそれ）、女性は胸をつねに強く圧迫されることになる。だからこそルドフスキーはキモノを「拘束服」と形容したのであるが、帯結びによって上半身の自由な動きは——前記のように下半身のそれさえ——阻害され、息はつまり、これを身につけているかぎり、ごくしとやかな動きしかとれないであろう。その効果は、座っているときにさえ現れる。帯は、ゆったりと体をくつろがせることを不可能にし、身幅の狭い布が両脚をおおっている事実とあいまって、これを着る人は、下半身が無防備になることをさけようと思えば、両脚を同じ方向にくずす（いわゆる横坐り①）のでなければ、体がある程度こわばらせつつ、つましく「正座」するしかなくなるであろう。それが再び「女らしい」立ち居振る舞いと見なされることになる。

(1) 矢田部176頁

### 「女らしさ」と江戸期の女性の地位

なるほど、女性自身が「女らしさ」——キモノがつくるそれがいかに過剰なもの、ときに苦痛を伴うものであったとしても——を欲することはありうる。それは、男性をふくめ（ネクタイ・長ズボンのことは第二章でふれる）、セクシュアリティを有する存在の不思議であろう。そして、いかに窮屈で自然な動きを抑圧しその意味で困難を強いるものだったとしても、それが異性に愛でられるものであってみれば、とくに経済的な力を身につけることが困難な時代にあつて、女性はその困難をききとして受け入れたにちがいないのである。

だが、歴史的に見れば、女性は自らそれを受け入れ、かく欲するより以前に、そうするよう望まざるをえない状況におかれてきたのではなかったか。

キモノにせよ何にせよ（西洋のコルセットであれ中国の纏足<sup>てんそく</sup>であれ）、それが風俗として当然視されていた時代において、女性たちが、それに多かれ少なかれ魅力を感じて生きてきたことを、私は疑わない。だが私は、ボーヴォワールとともに当事者の幸福感を前面にはとり上げない①。それをとり上げつつ生きていた、と言わざるをえなくなるからである。そうなれば、どんな時代においても、予定調和的な幸福の集合があるだけで、その背後にいかなる社会的な問題も見出せなくなるであろう。これが、主観性に立脚する議論が危険なゆえんである。女性身体に極端な変形・奇形を生んだコルセットさえ②、それが普及した時期の女性たちが、それを身につけることで、「人としても女としても魅力的であるという自信を持つことができた」③のは事実であろうが、だからといって男性によって女性に強くあてがわれた女性役割や「女らしさ」の観念——どんなにもがいても女性がそこから逃れることはほとんど不可能だった——が、女性の社会的・経済的・法的・性的等の地位を低めなかった、と主張することはできない。

人類史的に見たとき、女性は——生産階層では多かれ少なかれ男に伍して働くこともあつたとはいえ——たいいていの場合、とくに支配階層にあつては、家族（もしくは氏族、いずれにせよ生活・生存の最小単位）という小世界に閉じこめられ、家庭労働に従事するにせよ子孫を残すためにもっぱら産むことが求められたにせよ、男性からの厳格な統制を受けて生きてきたように思われる。日本の歴史に即して言えば、天皇家や有力氏族につながる多くの貴族層が支配権力を握っていた場合でもそうだが、とくにそうした貴族に臣従した「武士」が、武装勢力としての存在を明瞭にしつつ、貴族の権力を弱体化させて歴史の前面に登場してからは、それははるかに明瞭になったと判断してよいであろう。ここでは支配的な力となるのは、筋力を中心とする身体力である。

このような、武士の本来の意味における生活は徳川幕藩体制の成立をもつて終るが（そのとき以来、武士は武士でありながらその根本的性格を変える）、それまで四〇〇年にわたってつづいてきた武家のモラルが一朝一夕で壊れたのではない。それどころか、戦は事実上なくなるとはいえ、支配的な臣従関係それ自体は、体制維持の要としてはるかに強く制度化された（そこには単に臣下の主君に対する臣従関係のみならず、農民の武家に対する拡大された意味でのそれもふくまれる）。そして本来自然には存在しないこの臣の君に対する臣従関係を自然のものとみせて権威づけるために持ち出されながら、一方、当の臣従関係をモデルとして支配・従属関係へと組みかえられた「父子」「男女」「長幼」のモラルが、徳川幕藩体制化で強固に制度化されたのである。

したがってここでは、「男女」と表現されるかぎり形式的に対等であるはずのその男女が、あくまで支配・従属関係において捉えられることになり、それが、当時の官許イデオロギーたる朱子学によって、また元々そうした可能性を不明確ながらはらんでいた仏教教義によって（ブツダ当人においては不明だが、仏教教団においては、比丘尼<sup>ひくに</sup>≡女性出家者を比丘≡男性出家者の下位に置くのみならず、比丘に奉仕させようとする伝統は根づよい）、体制擁護のイデオロギーとして、支持され強固にされてきた。そのイデオロギー性を最も明瞭に具体化したのは、享保年間に出された『女大学宝箱』ないし、それに由来もしくは関係する数々の「女訓書」である。これらは、実に「終戦」まで二百数十年にわたって日本女性をがんにがらめに縛ってきたのだが、これは女性に、何よりも「忍従の美德と男に従う婦徳」(4)を強いた。

そして、町人の場合には、それと対<sup>たい</sup>になった、幕藩体制下での刑罰法——『公事方御定書』上下二巻、その第二巻はいわゆる『御定書百箇条』(5)——およびそれにもとづいて観念される婚姻法(男女関係法)が、武家の場合には『武家諸法度』その他に見られる明瞭な男女関係法(6)が、女性、とくに既婚女性を固定的な役割と不自由へと強固に抑圧した(7)（西鶴『好色五人女』にその明

瞭な現れを見ることができぬ）。

以上の意味で、江戸期において、女性の社会的地位は歴史的に最も低下したと言つてさしつかえないであろう。貴族支配の時代においては、一部の貴族層においてであるとはいえ、女性が高等な教養を身につけることも可能であったが（清少納言、紫式部、和泉式部等の例に見られるように）、江戸期にはそれはほとんど不可能となり、女性はもっぱら、男性の社会的および個人的生活を整えるために男性に従属させられ、家もしくは遊郭という非常にせまい領域に抑圧されたのである。一部に教養をつんだ女性もいるにはいた(8)。例えば、「千代女<sup>ちよじよ</sup>」という俳人がいたことが知られている。だが江戸期にあって、女性が書いた文章が社会的に流通することは、ほとんど不可能であった。一九一一年、女性だけの文芸誌『青鞜<sup>せいとう</sup>』が発刊された際、平塚らいてうは「元始、女性は実に太陽であった……今、女性は月である」と書いたが(9)、それは、江戸期および明治期（明治期には与謝野晶子のようなまれな例外もあったといえ）において、文芸面においてさえ女性が強く抑圧されていた事実を思いおこさせる。

- (1) ボーヴォワール 25頁 (2) 辻原 106頁、ルドフスキー ② 136頁 (3) ホランダ 195頁  
 (4) 駒尺編 212頁 (5) 丹野 15頁、またその詳しい内容に関しては福永を参照のこと  
 (6) 西岡 64頁 (7) 尾佐竹 86頁以下、石井 137頁以下 (8) 西岡 152頁以下 (9) 平塚 9頁

### 「広・短・低」から「狭・長・高」へ

そしてそうした時期に、今日のキモノができあがるのである。

なるほどキモノ（小袖）の原形はすでに平安時代にある。それは、束帯・狩衣等の、貴族の表着<sup>うわぎ</sup>（以下、上着）である大袖に対して、内にまとう袖の小さな下着に由来する。だがいつしかその下着が上着に成長する。平安期、すでに一般庶民は小袖を上着として着用していたが、これに由来する広袖の直垂<sup>ひたれ</sup>が鎌倉期に先立つ時期に——おそらくその機能性ゆえに——新しい支配

層たる武家にとつても上着となった。そして鎌倉幕府成立後はそれが武家の正装となり（女性はすでに小袖姿が一般的だったようである）、その後、江戸にかけてゆつくりと、直垂がだんだん小袖に統一されてくるのである。

こうして小袖（キモノ）は、階層や性別と無関係に、日本における上着として統一される。だがその形式は、近世以前において確固としてさだまっていたのではない。江戸期において、顕著な変貌を上げている。いや、「形式」を形態の意味にとるなら、それはすでに定まり、そしてその後も変化しなかった。だがその（またその部分＝衿の）寸法・割合は、江戸期に大きく変化した。

キモノは江戸初期においては、今日のそれと比べてはるかに身幅が広く、ゆつたりとしたものだった（そのかぎりキモノは寛衣型の衣類に分類される（1）。それでいて、身丈・袖丈は短かった。したがってキモノは、今日のものよりより機能的（もとより相対的な意味においてだが）であった。例えば、一六世紀に日本をおとずれたポルトガル人宣教師・フロイスは、キモノの身幅の広さ・袖丈の短さにふれてこう記している。「われわれの「衣服の」袖は狭く、手首にまで達する。日本人のはゆるく、男のも女のも……腕の半ばまでである」と（2）。

だが、江戸期の幕藩体制の安定化とともに、いいかえれば女性に対する制度的な抑圧の強化とともに、キモノの身幅はじよじよに狭くなり、身丈・袖丈は長くなつていく（3）。そればかりか室町・安土桃山期においてほとんど紐に近かった帯の幅——江戸初期はそれはほぼ一〇〜一二センチになっていた（4）——が、女帯において（のみ）異常に太くかつ長くなり、ついに帯幅は一尺〓約三〇センチ（5）にまで巨大化・奇形化し、体にぐるぐるに巻きつける型のものになったのである。

女性のキモノが、あらゆる機能性をすてて動きを（とくに下半身の）を阻害し、グロテスクなまでに厚く太い帯によって上半身を拘束して呼吸をも困難ならしめ、くわえて帯が重力の作用で下にずれおちるのを防ぐために、あ

るいは帯がとけるのを避けるために用いられた「帯揚げ」「帯締め」が身体をさらに拘束かつ圧迫するようになったという事実は、男性のキモノが機能性をあくまで維持した点を思えば、あまりに奇怪な現象であったと言わなければならぬ。それは、女性の生活、それを生み出した男性の女性に対する願望（これはただの抽象的なものではなく、男性の権力・権威をもってすれば直ちに現実の制度へと反映する）と無関係に、理解することはできない。

他方、同時期に、それまで一部の例外をのぞいて垂髪（すいはつ）で末期において、「唐輪」と呼ばれる、鬘をつくる髪型が用いられはじめるが（7）、そもそも機能的であった垂髪に対して鬘をつくるのは遊女からおこった習慣だという（8）。こうした習慣は、体制の安定化とともに公娼制が整備され、公娼にとつて夜とぎのために髪を束ねる必要があったからだと推定される。けつきよくのところ、髪型の変遷もまた、女性のおかれた社会的地位の低下とともにおこつたと判断される。

- (1) 辻原16頁 (2) フロイス20頁 (3) 丸山編著19頁 (4) (5) 橋本81頁 (6) 村上①②③  
129〜130頁 (7) (8) 京都美容文化クラブ63頁

### 服飾史の落とし穴

さて、日本の「伝統衣装」、「伝統的な民族服」等としばしば言われるキモノの今日の形は、こうして、髪型の変遷とあいともなつて、ほぼ江戸中・後期にできあがるのだが（ただし髪は周知のように明治期にかなり簡素化された）、以上の事実をふまえれば、はたしてキモノおよびキモノの変化を、当時の女性がおかっていた社会的状況と無関係に、語ってしまったてよいのか、という疑問がわく。服飾系大学で講じられている服飾史（ファッション史）から、キモノの変遷は理解できたとしても、それとともにあった女性の生活が、そしてその背後にあつて女性の生活を決定づけた男の権力が、キモノの変遷を通

じて間接的にさえ見えてこないとしたら、大いなる問題ではないだろうか。服装があたかも服装として完結した世界であるかのように誤解させ、むしろそれを通じて、江戸期における、ひいては日本における女性の歴史を不可視にし、それどころかキモノの単なる形・織り・染め・意匠その他における技術の変遷のみに意識を集中させてしまい、せつかく歴史を論じつつも、かえって学生の歴史意識を貧弱にするであろう。

むしろ村上信彦が『服装の歴史』でとった視座こそ重要であろう。キモノは単なる服装の問題ではなく、人の生活と密接に結びついたきわめて社会的・政治的な問題なのだという視点(1)に立つことではじめて、女性の服装は、男性のそれと違って、なぜ着る人の自由な動きを困難にし、着る人を苦しめるほどに奇形化するのが、理解できるはずである。今日、少なくとも人々がキモノを愛でるが、キモノがいかに美しかろうと、それ自体として見ればきわめて奇形的な衣服であり、それがいかなる歴史的事情から発展してきたかを確認してほしいのである。

なお、以上によってキモノの問題は、総じて服装一般の問題に通じていることもわかるであろう。日本では、女性の服装はキモノとして「発展」し、男性による女性支配の究極のグロテスクな形——ちょうど中国における「纏足」と比較しうるような——をとったが、程度において、あるいは形態において差異はあるとはいえ、本質的に同種の問題が、例えば西洋においても(ここでとくに問われるのはコルセットである)、いやそればかりかそれ以外の世界各地においても、連綿として歴史的に形成され、そして問われてきたのである。西洋における服装の歴史については、第一章第三節で論ずる。

(1) 村上①(一) 29頁

## 二 キモノとジェンダー階層制——江戸を女性は どう生きたか

古今東西の多くの国・地域において、明らかに男女の服装には大きな差がある。フロイスが言うように、例えば当時(二六世紀)のポルトガルでは、「男の衣服は……女には用いることができない」(1)。だからこそフロイスは、「日本の着物 qimoes と帷子 catabras は男にも女にもひとしく用いられる」(2) (おそらく前者はキモノ＝小袖一般を、後者は湯帷子つまり浴衣を指す) という事実を、驚きをもって書き記したのである。フロイスがキモノについて行った観察は少なくとも、この文言は、そのかなり早い部分に登場する。さほどに着物に性差がないという事実は、フロイスにとって印象深い現象だったのである。

なるほど日本においても、中世期までは男女の着物に截然とした差があったが、前記のように、「近世において男女の主となる表着うわぎの形式が小袖に統一された」のである(3)。その後は、男女の差は主に文様によって表わされることになるが、その形態において明確な差がないということは、キモノのきわめて特徴的な性質となった。

(1) (2) フロイス 22頁 (3) 丸山 17頁

### キモノは男女同型でも着方はまったく異なる

だが、このフロイスの見方を、ひいては今日でも一般に服飾史家にとめられている見方を、過度に強調するのは本質的な誤りである。問題は形態ではなく、むしろその着方である。なるほど形態において男女のキモノは違くない。ともに反物から直線裁ちで裁断されて、それを一定の比較的簡単な製法にもとづいてぬい合わせるだけであって、構造的には違いはない。だが、男女によるその着方は、まったく違うのである。単に形態からのみ観察して、キモノには男女の区別がないなどとする単純な見方は、事態を完全に見誤らせる。

すなわち、一見男女の服装は同じように見えても、じつはスカート型——キモノの基本的な特質はここにあると一般に考えられている——だったのは女性の場合だけである。男性は、裾をからげて股引をはき、いな時にはそれをはずかに裾をほとんど尻が見えるまでからげたまま、それどころか時にはキモノ自体を脱ぎ捨てて褌だけで、足を二つにわけて、さっそうと歩き、走ることができたのである。

一般にテレビ・映画の時代物を見ていると、町人、なかでも大店の主人、番頭等が、キモノ姿で登場するが、実際にこうした姿は、少なくとも労働の場においてはほとんど見なかったはずだと柳田國男は言う。というのは、キモノの袖や裾は手足にまといつくことが多く、労働者としては不適切だったからだといのである(1)。もちろん、労働の質によろが、今日のような事務労働の職場はほとんどなかった以上、おのずから実際の労働にふさわしい仕事着が選ばれたはずである。名所図絵をふくむ浮世絵を見るかぎり、職人、旅人はもちろんだが、他にも行商人、農民はしばしば股引をはいているし、鷹司繪子によれば武士や町人も股引をはいたという(2)。要するに男の場合は、いざというときは股引をはくか、そうでなくても尻はし、よりをして、両脚を自在に動かして歩くことができたのである(3)。

もちろん厳密に言えば、日本では女性もまた裸体同然で生活することもあったようである。明治政府が、国民生活の「近代化」をはかって一八七一年(明治四年)に「裸体禁止令」を出さざるをえなかったのは、日本人が長きにわたって半裸での生活を当然視していたからであるが、それは女性についても、あるていどあてはまったようである。例えば、明治初年に日本をおとずれた動物学者のモースは、腰巻き一枚で子どもと添い寝する女性についてふれている(4)、旅行家のイザベラ・バードも類似した記述を残している(5)。

だが、この認識を他の生活場面全般に広げることにはできない。著者の見るところ(この点は後述する)、女性の裸体はけっして一般的ではない。なるほ

ど『北斎漫画』にも、モースが言うような姿で午睡する女性が何点か描かれているが(6)、他の場面で女性が胸をはだけている——とはいえその場合でも完全に乳房まで出してはいないこともある——のは、乳飲み子をおぶった女性のいくつかの例(7)、化粧・湯浴みをする女性の例(8)、助産婦が妊婦のおなかの具合を見る例(9)、海女の例(10)、そして農村で汗をかく仕事にたずさわる女性の例くらいのものである(11)。

しかも、たとえ女性が胸をはだける例があったとしても——いな、そうだったからこそ言うべきか——、女性が「尻はしより」をして尻まで人目にさらして行動できたとは、考えられない。女性は腰巻は身につけても、男性のフンドシと同様の、股間をおおう布は(少なくとも月経時に一部の女性が使った例があるとしても(12))用いておらず、だからやはりその部分およびそれに近い腿等は、ふつうは意図的にかくされたと考えられるからである。だから、裾はしよりは、なされたとしても(13)、尻・腿までがむき出しにされるほどだったのではない。両足の自由を拡大するには、裾をからげて脚を少なくとも膝から腿の位置まで解放させる必要があるが、それはけっさきよく女性にはゆるされなかった、と判断せざるをえない。

そして、男性によってふつうに用いられた股引も、一般に女性が利用することはまれであった。野村雅一は、股引を利用する東北地方の農民の例を宮本常一の『風土と文化』から引いているが(14)、それは寒冷地の農村だからこそ可能だったのであって(例えば八戸市博物館の展示【民俗】は、明治期において、八戸の女性たちが股引をはいていた事実を伝えている)、これを、江戸をふくむ他地域にまで一般化して論ずることはできない。長野地方にあってさえ、そうだったと判断できる証拠もある。北斎は人間の森羅万象を『北斎漫画』その他の絵本に描ききろうとしたが(そこには女性の日常生活もしばしば描かれている)、江戸と小布施(長野県)の間をいくどとなく行き来した経験があるにもかかわらず、女性の股引姿を『北斎漫画』に一例も描いていない。

他の絵本にも——少なくとも永田生慈監修の『北斎絵事典』を見るかぎり——その種の絵は登場しないようである。

要するに、小袖の形自体は男女共通であり、その意味で確かにフロイスが言うように小袖は「男にも女にもひとしく用いられる」が、機能は男女においてまったく異なるのである。形が同じだから着られ方も同じだと見るのは、あたかも、西欧のバスタブと日本の浴槽の形は本質的に同じであるから、西欧でも日本と同様の入浴の習慣があった、と言うようなものである。

- (1) 柳田①52頁 (2) 鷹司65頁 (3) 村上①(二)29頁、「尻はしより」は一般にキモノの尻裾をはしよる意だが、ここでは(人の)尻が見えるまではしよることをさす(以下同じ) (4) モース156頁 (5) バード200頁 (6) 北斎Ⅱ157頁、Ⅲ78頁 (7) 同前Ⅰ131頁、Ⅲ121頁 (8) 同前Ⅰ28頁、80頁(ここでは一人の女性は、うちわを持ってるところからすると、暑いために涼んでいるようである)、Ⅲ147頁、Ⅰ32頁、Ⅲ119頁 (9) 同前Ⅰ33頁 (10) 同前Ⅰ16頁 (11) 同前Ⅱ214頁(ただしここでは伝説上の女性に仮託して描かれる) (12) 深作87頁以下 (13) ビゴー83、161頁 (14) 野村①13頁

### 男性の願望は女性にとって強制となる

以上の点は、キモノの歴史を考える際、非常に重要である。男性は便利さと自由を手にしてきたが女性はそうではなかったという事実をはっきりさせないと、服装がもつ、ジェンダー階層制をなり立たせ強める特質を、正しくつかむことができなくなるからである。

女性にとって実際の生活上不便であるにもかかわらず(女性はいかに男性のように職人にも漁民にもならなかったとしても、家が経済的生産の場でもあった時代においては、今日以上に多くの労働・家事労働に関わっており、そうした階層の女性にとっては、手足の動きが不自由にならざるをえないキモノは、けつして望ましい衣類ではなかった)キモノを強いられるということは、男性

による女性支配の顕著な現われである。その背景には「女らしさ」の根づいた観念があり、そこにこめられた期待を実現するために、キモノが機能したと判断される。性淘汰の理屈から言えば、なるほどこの種の「女らしさ」の実現は、女性にとって生き残りのための戦略であるとも言えようが、しかし男の支配が強固であり、その実現をはからなければ生きていけないという現実の下にあっては、村上信彦が言うように、女性の願望はけつきよく強制であり、願望の形に昇華されなければならないほどに男の支配が強固だったということである(1)。

総じて服装には明確な文法がある。それは、よかれ悪しかれ一定の社会集団への帰属や同化を示し、人は一般にはこの圧力から逃れることはできない。ユニセックス化すると同時に多様性に富んだ自由な服装がゆるされる現代においてさえ、そうである。細部において個々に差を有する服装・装飾が可能であったとしても(ちよどキモノにそれぞれ独自の文様があるように)、その印象の全体において一定の社会集団への帰属・同化をはっきりと示す服装を、ふつう人は身につけるものである(2)。まして、服装に関する社会的・政治的な統制が厳格に守られていた封建社会にあっては、いかなる衣服を身につけるかは死活問題であった。男性は一般に時代時代の社会的・政治的圧力の下にあるが、女性はさらに男性による圧力下にもおかれている。まして封建社会の根づいた身分制(これは一定の男性・女性観、役割意識、しつけ・教育の内容、職業の可能性・不可能性、その他生活全般におよんでいる)下にあるのは、その制約は、個人の自由意志をはるかに凌駕する力をもっている。これに従わなければ、女性は生きていくことはできない。

一般に、社会の政治的・知的・審美的な価値を決定してきたのは男性であると考えられる。世の支配的権力の保持者は当然ながら(女性の支配者も時にたしかにいたが、それは男性集団による同意の下にのみ可能だったのであり、男性の支持が失われれば権力を維持することはできなかった)、知的・審美的な

価値（キモノの着方の好みもそれに入る）に影響をあたえる絵師や文士をも——少なくとも武家の権力奪取以降——男性が独占し、女性がそれに関わる道は閉ざされてきた。したがって、鎌倉期以降（いやそれ以前でさえ事実上）、服装のあり方・着方に影響をあたえてやまない、世に流布され共有される女性観は、男性の価値観を強く反映してきたと考えられる。それを思えば、男たちが女性にどのような役割をおしつけないと感じていたのかは、ほぼ推測できる。

(1)村上① (二) 191頁 (2)リユリー 23〜24頁

### 女性観の変遷——母性的女性から娼婦的女性へ

さて、一般的に見て、武家社会の先駆・成り立ちから安土桃山期にいたる動乱の時期においては、母性を中心にした女性観が支配的であったように思われる。

例えば絵画において女性は、江戸中期以降の細身・細面おもてと異なり、むしろふつくとした中肉の姿で描かれることが多い。狩野長信（永徳の父）の『花下遊楽図屏風』(1)、伝岩佐又兵衛の『豊国祭図屏風』(2)等に描かれる女性たちは、江戸期中期以降に生まれた錦絵に描かれる女性と異なり、手はふつくらし、首は太いとさえ言えるほどである。体全体の肉づきもよく、襟元には仏像の「三道」（三筋の線）ならぬ二道が描きこまれており、その足はしっかりと大地をふみしめている。

又兵衛の絵に登場する女性はよく「豊類長頤とよかたながい」（頤はあごの意）と言われるが（だが仮に定型化していたとしても、当時の一般的な女性観に多かれ少なかれ根拠をもっていたはずである）、他の作例でも女性がひとしく「豊類」である点において、本質的な違いはない。例えば『松浦屏風』の名で知られる屏風に描かれた女性たちは、遊女のようなのであるが、顔は丸く首は非常に太い。身体の線はほとんど描かれず、むしろその肉体はどっしりとして、かえって男

性の欲望の発動を遮断するかのようである(3)。当時は、身幅の広い小袖に、幅狭の名護屋帯——明治期の名古屋帯とは別物——をゆるやかに巻いた衣装が一般的だったが、そうであればおのずと女性の腰の細さがめだつはずであるが、むしろ『松浦屏風』では、それをかくすかのように、女性たちの胸ウエストが太く描かれているように見える。

『本多平八郎姿絵屏風』に登場する女性もまた、はちきれそうな丸い身体を見せている(4)。とくに中央に立つ、千姫（二大將軍秀忠の娘）とおぼしき女性の腹部は、まるで妊娠しているかのように太く描かれている。『誰が袖美人図屏風』(5)の「美人」の場合、腰は太く、またあたかも運動選手のように肩肘ははってさえおり、むしろその強靱さがめだつ。髪形・衣装に注目しなければ、男性（男たちはたいてい袴はかまをつける）と区別ができないほどである。

これらの絵画では、多く子を産むのに適した女性の身体が、愛でられているように思われる。権力を握る家系においてはもちろん、一般の下級武士の場合でも、多かれ少なかれ子孫を残すことが重要とならざるをえないという政治的・社会的背景を、これらの表現の背後に見ることができるように思われる。

だが、江戸幕府の成立とともに動乱がおさまった一七世紀以降、とくに同半ば以降に、安定した社会・経済生活が営まれるようになると、つまり町人の力が強くなり、「憂世うれいよ」をむしろ「浮き世」と観念する感じ方が強まってくると、母性を中心とした頼もしい女性観から、むしろ母性と対立するような新しい女性観が生まれてくる。その頃は、細くか弱く、かつ一定の性的魅力をもって男性の関心にこたえられる、いわば娼婦型の女性像が支配的となる。

それは、絵画（浮世絵）においても反映されている。鈴木春信（一七二五頃〜七〇年）のモデルもそうだが、鳥居清長（一七五二〜一八一五年）や鳥文齋栄之（一七五六〜一八二九年）に描かれる女性は、すらりとして長身で

ある。懐月堂安度（一八世紀前半に活躍）の女性はかならずしも細見でも長身でもないが、かえってふくよかさと身にまとう衣装の大胆な色と花柄とが、つややかな印象をかもし出している(6)。喜多川歌麿（一七五三頃〜一八〇六年）の錦絵に描かれた女性の首は細く、線のように細い眉と切れ長の眼、鼻筋の通った小さな鼻腔、そして顔全体の中でわずかの場所を占めるにすぎない「おちよぼ口」がめだつ。いずれも、母性よりはむしろ男性の性的官能にこたえる特徴を備えている(7)。

いや重要なことは、個々の絵師の描き方の特徴というより、そもそも江戸中期になると、浮世絵もしくはそれに近い風俗画に、母性と切り離された類型の女性ばかりが描かれるようになったという事実である。つまり「美人」画というジャンルが、確かに風俗画の世界に確たる位置を占め、したがって多かれ少なかれ人々（第一義的には町人）の意識のうちに、「美人」に関する一定の明確な観念がつけられるようになった。細部描写を見れば、女性が細身かそうでないか、長身かそうでないか等の差異はあるとはいえ、それは本質的な問題ではない。後期の歌麿がときに、子を持つ母親や幻想的な物語中の女性（山姥）を描いたとしても（もつともいずれも十分に妖艶な雰囲気を漂わせているが）(8)、それもまた本質的な問題ではない。重要なことは、女性像が、主に吉原をはじめとする遊里の遊女と、茶屋や謡と縁のある市井の評判娘を主たるモデルとして、男性の官能を満たす方向でつくられてきた、という事実である。

- (1) 『美38』11頁（ただし図版は少々小さい） (2) 『週刊絵で知る日本史27』13頁 (3) 『美46』4〜5頁 (4) 同前8頁 (5) 同前14頁 (6) 『美26』12頁 (7) 『美10』の各図版 (8) 同前29、32〜33頁

### キモノの変化がこの変遷に対応する——男の願望が「女らしさ」を生む

一七世紀半ば以降に、キモノが顕著に変化してきた事実もこの女性観の変

遷に対応すると見て、さしつかえないだろう。前記のようにキモノは、身幅は広く、身丈・袖丈は短く、帯結びの位置は低かったが、それぞれ身幅は細く、身丈・袖丈は長く、そして帯結びの位置は高いという方向に向かって、じよじよに変化しはじめたのである。

例えば「礼儀作法や服装・化粧など女性たちの一般教養について説いた啓蒙書」(1)として名高い『女鏡秘伝書』（一七世紀半ば）は、女性の座位での立て膝を当然視しているが（後述するように、それはキモノの広い身幅のおかげで可能となった）、一方、キモノの身幅についても身丈についても、むしろ一七世紀以降今日に伝わる基本（細・長を、明確に推奨している）である。「身幅が広いと見栄が悪い……身丈は長いほうがよく、短いと下品に見える」と、それは記す(2)。つまりこの頃より、キモノの細・長・高への変化、もしくはそれへ向けた意識の変化がおきはじめていたことが、かいま見られる。

では、なぜ変化がおきたのか。丸山伸彦は「装いの美の基準が変わっていったから」であると説明するが(3)、問題はなぜ当の基準が変わったのかである。それは、経済的・社会的・経済的の変動、すなわち町人の経済力の伸展とともに町人の価値観——それにもとづく女性観（豊かになった町人は女性のうちに己の財力を示す「贅沢品」を見た）——が影響力を強め、ひいては全般的な男性の女性観に、ひいてはそれを通じて女性の生活に、変化をもたらされたからである、と考へざるをえない。

なるほど制度的に言えば、右の引用で丸山が言う「基準」とは、幕府による反物寸法の改定に示された基準のことである。そこには、時代（男性）の女性観・女性に対する願望など入る余地はないかのように見える。だがそうではない。第一に幕府による反物寸法改定の際に担当する権力者の女性観・願望が入りうるし、第二に——より重要なのはこちらである——幕府の決定にもかかわらず、実際の裁断にはいくつかの選択の自由が入る余地があるが、その際、時代の女性観・願望が、つまり当時の男性の女性観・願望が、選択

の基準として入りこみうる。

佐藤泰子によれば、幕府は一六二六年（寛永三年）、一六三六年（同一三年）、そして一六六四年（寛文四年）の三度にわたって「織物寸尺之定め」を布告したが、この結果、すでに寛文年間（二六六一〜七三年）において、キモノの身丈が伸びたために、女性が「歩行〔の際〕に褌〔衣類の左右の端〕をとる仕種がみられるようになった」というのである(4)。例えば菱川師宣の『北楼及び演劇図巻』（一七世紀後半）には、道行く女性がキモノの褌を手でおさえて歩く姿が、明瞭に描かれている(5)。

ところで幕府による改定は、けっきょく身丈および袖丈が合計で二尺（約六〇センチ）伸びたことを意味するが、この二尺をどう使うかを決めたのが、時代の女性観（女性に対する願望）である。男性の場合には、伸びた二尺を「腰の部分で……内側に縫いこむ『内揚げ』（腰揚げ）がされ（た）」(6)と推定される。要するにそれまで同様に、男性はキモノを、対丈のまま、つまり身の丈と同じに仕立てて着たからである。

だが、女性の場合にはそうはならなかった。前記のように、伸びた六〇センチの布地は、身丈もしくは袖丈を伸ばすことに使われたのである。佐藤泰子の掲げた資料によれば(7)、江戸後期についてみると、「振袖」の場合は約四五センチが袖丈を、約一五センチが身丈を伸ばすのに、「留袖」の場合は約一八センチが袖丈を、四二センチが身丈を伸ばすのに使われたと判断できているが、前者の場合でも身丈が一五センチ伸びれば、これを着た女性は裾を引きずって歩かなければならなくなるのは必然である。それは不向きでありないうことであつたらう。にもかかわらず、師宣の肉筆画に見られるように、その後女性たちは、「内揚げ」されないキモノの褌を、手でおさえて歩くことしかできなかったのである。

こうして、この時期に身丈もしくは袖丈を伸ばすという選択を可能にした（強いた）のは、新たに生まれてきた女性観（男性の女性に対する願望）――

母性を担うよりは男の官能を満足させる娼婦型の女性観――であつたと言わなければならない。伸びたキモノの褌に手をそえて、つつましくやかに歩くのが「女らしい」と、当時の男たちは感じはじめていたと解される。そしてその男たちのなかに、幕府による反物寸法改定に関わった男たちもふくまれていたにちがいない。

- (1) 丸山 19 頁、『女鏡秘伝書』の原文は部分的に未見だが、(2) は丸山による現代語訳であろう。(3) 同前 18 頁 (4) 佐藤 160 頁 (5) 同前 147 頁、『美 26』 8 頁 (6) 振興会 176 頁 (7) 佐藤 164 頁

### 帯の奇形化――これも「女らしさ」願望の帰結である

さて、キモノの歴史を考える際、帯（女帯）の締め方が「胸高」<sup>むなだけ</sup>になってきたという事実も、重要である。胸高とは、帯を胸のあたりに締める意であるが、当時の証言によれば、その傾向が強まるのは一八世紀はじめ頃（より詳しくは享保年間の一七二四〜二六年頃）のことのようである(1)。それは、乳児をもつ女性にとつては、胸をはだけて子どもに乳をあげにくくなることを、意味している。

小袖は、前開き形式でありかつボタンがないため、乳房を出すのに比較的便利である。実際女性たちは当時、必要があればすぐに胸を開き、子どもに乳をあたえたにちがいない。そうした光景が、数多くの絵本に描かれている。だが、幅広になった帯を胸高に締めることは、それを困難にする。胸高の締め方は、授乳する女性よりは、授乳せずに、それどころか胸元をびっちり締めて、腰から下の姿を人目にさらして男性の官能にこたえる女性に対する愛好が、男たちの間に広まった事実をかいま見させる。

いずれにせよ、胸をはだけての授乳（母性的な行為）は、女性にしかできないという意味で女らしいが、むしろこれを女らしくないと見なす傾向が生まれたように思われる。女らしい女性は人前で胸をはだけて授乳などしない

と、そればかりか女らしい女性はそもそも子どもの授乳などしない、ということであろうか(2)。こうして母性にかかわる女性の必要は、背後におかれることになる。

なお、帯を胸高にすることで、身八ツ口(袖付けの下に見られる脇明き)が必要になるが(3)(なぜなら帯を胸高にきつく締めるため上半身の布地の余裕がなくなるため、これがないと腕の上げ下ろしが困難になるからである)、そのおかげで上半身は——胸元をびっちり締めるながらも——じつは手の侵入を受けやすくなったのであり(4)、それだけ女性の身体が性的な関心から見られやすくなったのである。駒尺喜美が記すように、「男性をかき立てるのは、あながち女性の露出とはきまらない」(5)ようである。こうして上半身がびつたりと閉じられながら、じつは侵入が容易になったこと、一方上半身は十分に堅牢(これは貞淑さのシンボルである)でありながら、下半身はきわめて無防備であること——この特徴はたしかに男性の色欲を満足させる方向を向いている。

なお女性観の変化は、服装のキモノへの画一化を通じて形態における男女差が消滅し(ただし前記のように着方においては明確な差異があった)、意匠・文様において性差が明示されるようになった事実にも現れている。女性に細・長・高をもとめる傾向は、女性用小袖の意匠・文様を、あたかも花魁(おいらん)が身につけるそのように、優美・華麗にした。そうした傾向は、慶長小袖、寛文小袖、元禄小袖(6)等によく現れている。

さて、こうしてできあがった江戸中期のキモノは、当時の男性の女性観をよく象徴するばかりか、それを実現する方向に機能する。胸高帯によって固く閉じられた拘束的な上半身および二重の肌着は、おそらく貞操のシンボルと解されたであろう。それでいて下半身はきわめて無防備のままであり、しかも身幅がかなり狭くなったために、前割れはただちに脚の露出をまねく。そして伸びた身丈と袖丈は、頼りなげな、それでいて優雅な印象をかもした

す。そしてそれらが、先に記したのと同様の効果をうむ。つまり、下半身が前割れする無防備な状態にありながら、しかしそうならないように努めることで、また室内では裾を引きずり外出時には襷(つま)を右手でおさえ歩くことで運動性は極力おさえられ、女性はいやおうもなく「女らしく」なる。江戸期に「完成」されたキモノは、女らしさを象徴化すると同時に女らしさを現実につくる装置である。

(1)柳沢63頁 (2)原田57頁 「江戸時代に入ると、商家や豪農など乳母をやとう風習が広まった。」(3)佐藤165頁 (4)駒尺編212頁 (5)丸山20〜25頁

### キモノに制約される歩き方

ところで、女性に男性の願望の結晶である「女らしさ」を身につけさせるために、キモノは直接的かつ単独で機能したのではなく、間接的にも、また他の多様なふるまい・装いとあいまって機能した。

キモノの場合に顕著なのは、内股歩きである。身幅の狭くなったキモノを着て、あるていどの裾はしよりをしなければ、あぐらはもちろん立て膝さえ非常に困難になるばかりか(1)(後述)、内股でしか歩くことができなくなるであろう。これらは全体として女性の行動を強く制限し、ときには危険さえもたらされることがある。内股は外国人にはよほど印象に残る現象のようである。江戸末期に日本にきた旅行家イザベラ・バードは、こう記す。

「キモノは」窮屈で動きが妨げられ、ぬかるみを歩くには丈が長すぎます。これ以上小股では歩けないほど下肢に布を巻きつけ、頭には重いまげを結び、背中には前かがみの姿勢に見えるほど大きな帯の結びがある状態で、足には下駄を履き、内股でちよこちよこ歩くのですから、小柄な日本人女性はまさになすすべなしといった観があります」(2)、と。スカートでも同様である点が英米の学者によって指摘されているが(3)、キモノの場合は、その比ではない。

下田で幕府と外交交渉を担当したハリスも、バードと同様の印象を書き記している。日本の女性は、「膝のところで両足を縛られているような感じで、ちよこちよここと、小刻みに歩く」、と(4)。ハリスの観察は正しいが、これは歴史的につくられた行動様式であることを、ハリスはたぶん理解できなかったであろう。柳田國男も指摘するように、初期の風俗画に登場する女性たちは、内股とは似ても似つかぬしかたで、大地をしつかりふんで、いわば外股で歩いている。

岩佐又兵衛(一五七八〜一六五〇年)、菱川師宣(一六一八〜九四年)、西川祐信(一六七一〜一七五〇年)などの名をあげつつ、柳田國男は、「女は皆外足でサツサと歩いている」と記している(5)。他にも著者なりの観点から、例をあげることができる。例えば、北尾重政が絵筆をとった『絵本吾妻の花』(一七六八年刊)にせよ勝川春潮による『絵本紅葉橋』(一八世紀末)にせよ(6)、登場する女性はさつそうと(外股)で歩いている。あいまいな歩き方の女性も見られるが、少なくとも内股の女性は見られない。あるいは、描かれた一女性のキモノに「沐」の文字が見えることから俗に『湯女図』(一七世紀前半)と呼ばれる一幅の掛け軸(7)には、街路を行くあるいはたたずむ六人の女性が描かれているが、このうち二人の歩き方は完全に「外股」である。他の四人の場合は明瞭ではないが、少なくとも完全に内股の女性は見られないようである。

だがその女性たちが、内股で歩くようになったのは——前述の事情をより詳しく記す——、キモノの裾が長くなると同時に、下着が二重になる(肌の上に肌襦袢と裾よけ、その上に長襦袢)などして、裾が足にからまるようになったからである(8)。もちろん、身幅が大幅に縮まったことの影響も大きい。以上の結果、肩幅が足さばきの幅になったのであるから、そ、そとして内股に歩く以外にもはや手はない。

もちろん、物理的な変化は新しい行動を生む一大要因ではあつたろうが、

右記の歩き方は、一方で男性および女性の意識に内面化されることを通じて確たるものとなった。つまり、世の男性たちが期待するように、母には子を守るたくましさや安定感をもとめられるが、男たちの性的欲望に奉仕する女性には、むしろかよわさと不安定をもとめられた。つまり内股は、そのか弱さ不安定を象徴するばかりか、それを実際に生み出す理想的な歩き方であるという美意識が、男性にも女性にも江戸中期以降に育まれたのである。じつは明瞭な内股歩きをして見せたのは、江戸中期の歌舞伎役者・初代中村富十郎であるという(9)。富十郎は一七一九年に生まれ八六年亡くなったが、ちよどキモノが「広・短・低」から「狭・長・高」に変わりつつあつた時期だからこそ、富十郎にその種の歩き方が可能だったのであろう。歌舞伎はしばしば風俗をつくる。こうして女性にとっての歩き方の規範は、歌舞伎があたえる美意識を通じて日常生活に浸出したのかもしれない。

なお内股は、現代でも日本女性の特徴だと言われることがある。これは、洋装の場合でさえ、日本女性の身体に刻印されているようである。ふだんキモノを身につける習慣がない女性でももちろん、実際にキモノを身につけたことがない女性でさえも、同じ文化圏で生長することで、同じ身体言語を身につけ、また同じ身体を形成する。

内股は他にも現れる。日本人は、中国人と違って椅子に座る文化をずっともたずに来たが、そのために楽に椅子に座る足組みをいまだに非公式とみなす傾向がある。だがもし足組みができないとしたら、両足をそのままたらずしかないが(西洋では足首を交差させる楽な座り方があるが日本人はふつうしないようである)、その場合日本女性は、膝をつけて下肢を両方にひろげる傾向があるという(10)。そしてここに内股が姿をあらわす。

(1) 村上①(二) 58頁 (2) バード 68頁 (3) リュリー 223頁 (4) ルドフスキー① 55頁

(5) 柳田① 37頁。ここで柳田が念頭においているのは岩佐又兵衛の『池田屏風』西川祐信の『百人女郎品定』、菱川師宣の『和国百女』などであろう。(6) い

ずれも黒川編所収。『絵本紅葉橋』の発行年は不明。ただし版元が葛屋重三郎であり、書店の所在地が「通油町」と記されているため、葛谷が同町に居を構えた一七八三年から没年である一七九七年の間に刊行されたはずである。(7)

『美46』6頁 (8)柳田①37頁 (9)山川静44頁 (10)野村②32頁

### キモノと正座

キモノの変化は（もちろんそれによる固有の身体の形成およびその内面化を通じて）、他にも大きな影響をあたえている。

意外に知られていないことだが、日本で「正座」が定着したのは、歴史的にきわめて新しい。柳田國男は「三、四百年より古くない」(1)と記しているが、それは各種文献・史料から確認できる。はるかに古い時代において、「正座」が少なかつたことは、それでも比較的よく知られている。奈良・中宮寺、京都・広隆寺の半跏思惟像（弥勒菩薩像）は中国での椅子の生活が背景にあるように思われるが、大阪・観心寺の如意輪観音の座り方は明らかに朝鮮の正座（一方の足をあぐらの形にする立て膝）である。そして実際、男女ともに袴（裳）を身につけた平安期まで、立て膝ないしあぐらは、当然の座り方だったのである(2)。

だがそうした座り方が、なぜ後に「正座」に変わったのか。それは、前記のように女性は男性に服従し、男性に対してへりくだるべきものという倫理観が背景にある。だがそれを物理的に可能にしたのは、キモノ、しかも今日のものとはほぼ同じ型の「狭・長・高」のキモノの誕生によってである（ここでは話をキモノ、しかも女性のキモノの問題だけに絞っていることを、お断りする。「正座」の成立を考えるためには、相対する者の地位の問題、畳敷き・座布団の問題、危害をくわえる意思のないことを示す武士の着座法の問題なども、本来問われる(3)）。

女性が袴をはいていた時代はもちろんだが、女性が袴を使わなくなってキ

モノを日常的に着るようになった時代においてさえ、あぐらもしくは立て膝は日常の光景であった。前掲の『女鏡秘伝書』には、「坐り方は、左の膝を下に右の膝を上に乗せかけて、左の手を左の肩の身のまん中ほどについて、身を前に支えておくべきである」(4)と、立て膝をすすめているが、実際江戸初期までの史料・絵画史料（浮世草子の挿絵や浮世絵）を見ると、女性が朝鮮半島におけるのと同様の立て膝で、あるいはあぐらで(5)で座っている例が非常に多い。

例えば『彦根図屏風』(6)、『他我身のうへ』(7)、『邸内遊楽図』(8)といった江戸前期の作例ではもちろんだが（とくに『彦根図屏風』では顕著であり、座っている一人のうちに正座の人は一人もいない）、それに引きつづく時代（二六七〇〜八〇年代）の菱川師宣の『北楼及び演劇図巻』(9)でも、一部の女性は立て膝で座っている。そればかりか、あぐら（後述）さえ当時の女性のふつうの姿だったという(10)。

- (1)柳田①37頁 (2)増田58頁 (3)遠藤94頁（原文を現代語に訳した） (5)村上①(二)12頁 (6)『美46』21〜24頁 (7)菊地27頁 (8)丸山11頁 (9)『美26』8〜9頁、だが本図ではすでに帯はかなり太めになっているようである。なお一七八〇年代の黒摺絵『揚屋大寄』(師宣)ではすべての女性が正座している(10頁)が、それは揚屋での客に対するものだからであろう。(10)橋本77頁、丸山18頁

### 遊里以外での立て膝

これに対して山折哲雄は、立て膝は日常生活とはなれた「遊里」の現象であって、日常的に庶民は正座で座ったという趣旨のことを述べているが(1)、これには根拠がない。立て膝を一般的な風俗と見なそうとする安易な結論をいさめようとする問題提起は重要だが、氏自身はなら当時の文献・絵画史料を用いずにそう結論づけている。

確かに近世前期において、遊里以外の女性を描いた絵画史料は少ない。そのため、立て膝が遊里の特徴なのかそうではないのかは、容易に判断しがたい。しかし谷田部英正も言うように(2)、それ以前の多様な場面での女性の立て膝を示す史料からすれば『法然上人絵伝』『春日権現験記絵』、少なくとも近世前期における女性の立て膝を、遊里にだけ限定する合理的な理由があるとは思われない。

だが、近世前期について合理的に判断するには、やはり史料不足と言わなければならぬ。谷田部があげる前記の史料は、両者ともに一四世紀に描かれたものと考えられている。だが幸い、近世前期に程近い時期における、遊里以外を描いた絵画史料もないわけではない。前出の狩野長信による『花下遊楽図屏風』は、近世初頭におけるキモノの様子を理解するのにはしばしば引用されるが、そこで遊楽を見守る座る女性たちは、あるいは立て膝で、あるいはあぐらに近い姿勢で座っているのである(3)。野間清六が言うように、この図は「貴人」の花見を描いている。あるいは描かれているのは、「淀君」のそれかもしれない(4)。それゆえ、右記の女性たちは遊女とは考えられない。しかも、そもそも狩野派が(町絵師による浮世絵が普及した時期のまれな例外をのぞけば)遊女を描くとは考えられない。近年、福井県で発見された『花見遊楽図屏風』(一七世紀前半)でもまた、花見をする市井の女性たちのうちに、立て膝の姿をみとめることができる(5)。

じつは、伝菱川師宣でも『浮世人物図巻』(6)、鈴木春信でも『見立寒山拾得』(7)、描かれた市井の女性たちは、立て膝で座っている。また立て膝が遊郭だけの限られた風俗ではなかったことは、当時の絵本からも明らかである。原田伴彦らの『絵で見る江戸の女たち』は、江戸期の百近い絵入り文献を用いて、江戸期の女性の生活(遊郭ではなく町屋および武家のふつうの女性の生活)を手取るように明かにしているが、『青楼年中行事』など一部に遊郭を対象にした史料も集録されているが、それはのぞいた)、そこにもた

くさんの立て膝姿の女性が見られるのである(8)。なるほど中には、地位の高い女性(奥方、女師匠)が、「正座」をする他の女性と対照的に立て膝をしている図もある(9)。だが、その他の圧倒的多数はそうした地位とは無関係である。

また時代的に見ても、ほぼ満遍なく立て膝が見られる。前述の出典(合計二二)は、早い時期のもので元禄期すなわち一七世紀末の史料だが、『大和耕作絵抄』『和国百女』、総じて一八世紀の作例が多い。例えば『絵本吾妻の花』(一七六八年刊)では(10)、座る女性二人(一部明らかに遊郭を描いた箇所があり、そこに登場する女性はのぞいた)のうちに、座り方が不明な場合もあるが、そうでなければ立て膝の方が正座より多い。遅い時期のものでは、一八三〇年代以降の史料(江戸の風俗史家・喜田川守貞による『類聚近世風俗志』いわゆる『守貞謾稿』もふくまれている(11))。江戸初期に立て膝が多いのは十分想像できるが、キモノの身幅からすれば立て膝がむずかしくなりつつある江戸後期にいたっても、それが見られるのは意外である。北斎も、『北斎漫画』その他の絵本(一九世紀前半)で、数多くの立て膝の女性を描いている(12)。

では、『守貞謾稿』や北斎の絵本をふくめて、なぜ「狭・長・高」のキモノが一般化した時期にあつて、立て膝やあぐらが可能だったのだろうか。それはおそらく、キモノがそれ自体当時の人にとってきわめて高価なものであり、したがって、一着のキモノは、ときには数世代にわたって着継がれたからであろう(13)。また同時に、当時江戸において古着屋が非常に繁昌していたからでもある(14)。つまり、狭・長・高のキモノが一般化した時期にさえ、それ以前の「広・短・低」のキモノが、あるていど流通していたと考えられる。

(1)山折243頁 (2)矢田部56頁 (3)『美38』11頁 (4)野間6〜7頁 (5)『美49』12頁 (6)『美26』17頁 (7)同前29頁 (8)原田他 (9)同前67、80頁 (10)『絵本吾妻の花』(黒川編所収) (11)同前において、女性の座り方に関連して喜田川守貞『守貞謾稿』から引用された図版は一点のみだが、ここには実際にはかなりの立て

膝が見られる。「女扮」<sup>じよふん</sup>と題された第10〜12巻(同書(二))に登場する腰を下ろした女性一人(一人は一六世紀初頭の史料からの写しなので省く)のうち立て膝が五人、正座が四人、くずした横座りが一人、不明が一人である。(12) 永田編49、54、55、57、72、79、134、137、146、170、187(ただしこの例は遊女の可能性がある?)、217頁(煩瑣になるので個々の史料名は略す)(13)山川菊54頁(14)石川②266頁

### 女性のあぐら姿

これまで、女性の立て膝姿について記した。だが『絵で見る江戸の女たち』には、あぐらをかく市井の女性の姿をも見ることができ(1)。

女性が袴をはかなくなった時代においてさえあぐらが可能だったのは、やはりたつぷりとられた、キモノの身幅のおかげにはかならない。その点は、袴(行灯袴<sup>あんどんばつ</sup>Ⅱ女袴<sup>めづま</sup>Ⅱまちない袴)を想像してみれば、容易に理解できよう(2)。ときに今日の「正座」をする女性が絵本等に登場する場合はあるとしても——それはへりくだる姿勢である——、地位の低い女性が高い女性もしくは男性に対して、「正座」以外の座り方で対峙していることも多い。

もちろん正確には、キモノは前割れの可能性があり、したがって無防備になりやすいため、女性のあぐらは立て膝よりも少ない(これは、朝鮮半島とは決定的に異なる点である)。男性でも前割れの可能性がある点は同じだが、男性にはフンドシ・股引<sup>ももひき</sup>等の下着があった点で女性と異なる。ちなみに青森県・八戸地方では、少なくとも明治期、女性も股引をいたが(前述)、それは股割れ型である。だから女性は、その前に「身幅前掛け」をたらし陰部をかくしたのである(3)。

(1)原田他88頁(ただし出典不明) (2)同前73頁 (3)八戸市博物館HP「学習コーナー」【民俗】

### 女性の裸体と混浴が反証になるか

これまで、キモノは男女とも同じ形であったとしても、着方は完全に異なること、裾が足の動きを阻害するとしても、男性は事実上足をわけて歩けたこと、一方、女性の場合は、キモノの型が安土桃山期までの「広・短・低」から江戸中期にかけて「狭・長・高」へと変化し、それにとりなつて内股で歩かざるをえなくなり、またそれまで一般に見られた立て膝・あぐらが困難になったこと等について、記した。

だが、江戸期に女性が肌をさらすことは男性と同様に容易であり、裸体に今日のような性的な意味が付されていなかったという見方がある。これは、江戸期の女性も、キモノの「狭・長・高」への変化にもかかわらず、もっと自由に生活できた、という見方につながりうる。だが本当そうした見方は正しいのだろうか？

江戸期は裸体がなら羞恥の対象ではなく、むしろ自然だったがゆえに性的身体ではなかったという言説は、一〇年も前から、はやりである。そのテーマの本だけで、何冊もあげることができる(1)。それに一定の理はあるとしても、男性が気楽に裸体をさらすほどに女性が裸体でいられたのではない。女性の裸体に関する当時の証言は少なくないが、けっきょく、人前で胸をはだけて子に乳を飲ませる、夏、上半身裸で子どもと午睡をとることがある、といった程度の証言(2)しか出てこない。前者は、お歯黒をつけた既婚女性だけの姿であり、乳房は授乳器官と見なされたために性的意味が薄まったのであるし、後者はあくまで家屋内(そこは直接日がささないかぎりは暗い)でのことにすぎない。なるほどペリーが言うように、ときに「歩く度に太ももまでのぞかせる」女性がいたとしても(3)、それは、男たちがフンドシ一つで歩き回り、そうでなくても尻が見えるほどに「尻はしより」をするのとは、本質的に異なっている。

(1)例えば渡辺京、宮下、中野 (2)宮下37頁 (3)ウィリアムズ303頁

## 非常に暗い浴槽・洗い場

女性が裸身をふつうに見せていた、したがって、女性は男性と同じように制約も拘束もされることがなく自由自在にキモノを着たという主張の他の例証として目をひくのは、男女混浴（当時の言葉では入込み湯）についての説である(1)。つまり、混浴があたりまえだった以上、女性は裸身を見られることを別段気にかけていなかった、したがってキモノに何の不自由も感じていなかったと主張されるのだが、だがそれは本当だろうか？

まず言うておかなければならないが、江戸前期には、湯屋ではふつう男性は湯褌（一六八二年刊の西鶴『好色一代男』の挿絵にこれが明確に描かれている(2)、女性は湯巻（湯文字とも言う）を身につけていた(3)。後期（一九世紀）に入っても、その習慣が生きていた風呂屋もあったことが、式亭三馬の『浮世風呂』からかいま見られる(4)。

しかも、男女が完全に裸体で風呂に入ったとしても、周囲を囲われた浴槽——江戸の湯屋では湯を冷まささないようにするために浴槽の周囲に囲いがあつた——はほとんど真つ暗と言つてよいほど暗かつたし（これは江戸の湯屋について記したあらゆる江戸文献に出る）、洗い場でさえ湯気で満足に裸が見えたわけではない(5)。昼間はそれなりの明るさはあつたであろうが——道路に面した部分は格子が組まれていたようである(6)——、それでも湯気で裸体がボーツとかすむ程度であつたらう。

一般に湯屋の閉店時間は「初更」（戌）(7)、つまり冬至の時期で現在のほぼ一九時頃、夏至の時期でほぼ二一時頃だったというが、日暮れ時以降から閉店までの数時間は、洗い場でもまったくと言ってよいほど裸体は見えなかつたであろう。なるほど湯屋も、夕暮れ時以降は明かりをつけたであろう。けれども、充滿する湯気のために、当時の基本的な明かりである行灯はもちろぬ、蠟燭も満足に使えないのである。使つたとしても、行灯の場合、「五十

か百並べても、やっと六〇ワット電球一個分の光量しかない」し(8)、また高価な蠟燭を使つても「せいぜい行灯の三倍から五倍程度」の光量しかないとき(9)、いったいどれだけ他人の裸体を見ることができただろうか。

江戸期に裸体は裸体としての性的意味をもつていなかったと論ずる論者は、そもそも当時の湯屋は、こうこうと電気がつく現代の銭湯とは本質的に異なる点を理解しているだろうか。ポンペイの浴場などが紹介される場合もそうなのだが、この決定的な違いを、まったく無視している論者がいるので、驚かされる。例えば、映画に現れる闇夜を思いおこしてもらいた。そこではどこからともなく光がさしているのが普通だが、それは映画の観客のための配慮であつて、現実の闇夜とは無関係である。湯屋も同様である。

- (1) ウイリアムズ 303頁 (2) 西鶴① 53頁 (3) 中江① 97頁 (4) 式亭三馬 76頁 (5) 杉浦 80頁。これは江戸の古老による証言という。(6) 喜田川(四) 107頁。ただしこれは少なくとも天保年間（一八三〇～四四年）以降の、かつ男女の戸口が一つしかない湯屋の場合である。戸口を男女別にわけた「多く」の湯屋ではどうだったのかは、喜田川からはさだかではない(同)。(7) 同前105頁 (8) 石川① 22頁 (9) 同前24頁

## なぜ混浴が一般化したのか、なぜ混浴がなくなつたのか

ところで、江戸期の風呂屋が男女混浴なのは、男女が裸体を意識しなかつたからではない。ましてや女性が混浴をいやがらなかつた、あるいは好んでいたからでは毛頭ない。そうではなく、江戸初期には——都市としての江戸について言えば——「江戸前の海」（東京湾）を埋め立てたため井戸を容易に掘れず、けつきよく上水道をつくつて水を供給せざるをえなかつたからである(1)。中期以降さえ同様の理由で水が非常に貴重だった事実は、基本的に変

わらない(2)。そのため、湯屋にとつて浴槽を複数にすることは困難だった。そしてもちろん混浴が多かつたのは、湯屋にとつて十分な敷地が得られな

かったためである（江戸の町人は江戸のわずかに二割の土地に超密集状態で住んでいた）。『守貞謄稿』は（大坂の湯屋について）浴槽を男女にわけずに一槽だった場合は、表の間口が半分ですんだと記している(3)。同様の配慮が、狭い江戸の町人地で働かないはずはない。だから、幕府の禁止令にもかかわらず、混浴は容易になくなかったのである。

また、江戸期の湯屋が男女混浴だったのは、湯屋営業の経営的要因の結果でもある。それは、寛政の改革期に出された幕府の「町触れ」にも明示されている。すなわち「男湯・女湯をわけて焚いたのでは、「必要な施設・湯の量の割には」入る人は少なく、「それでは」稼業が成り立たない云々」と(4)。実際それは湯銭（入浴料）の推移からも推測できる。寛永く明和年間（一六二四〜一七七一年）の一五〇年間、入浴料（湯銭）は非常に安く（当時の湯銭は大入六文、子ども四文だが、ソバが一杯一六文程度だったとすれば、湯銭の安さが際立つ）すえ置かれたままだったという(5)、ちょうどその末期頃、すなわち明和・安永年間（一七六四〜一八〇年）頃に、混浴（入込み湯）がふつうになったという(6)。上記の一五〇年間に一般の諸物価は平均して三倍になっていたという(7)、明和・安永年間頃には湯屋の経営は大変だったにちがいない。その時期に混浴がふつうになったとすれば、それは何より湯屋にとっての経営上の事情に由来すると判断しなければならない。

「混浴廃止令」にもかかわらずそれが実現できなかったのも、これまた湯屋側の経営上の理由からであろう。すでに、時間であるいは日で区切つて男女別にする試みもなされたようだが(8)、けつきよくそれでは使い勝手が悪く経営的にうまく行かなかった以上、あとは浴槽と洗い場を物理的にわけろしか方法がない。だが今野信雄が言うように、湯屋にとっては「そのための設備拡張費と燃料費（の）高騰のために容易に「湯屋内を」改善することができなかつた」のである(9)。

(1) 渡辺信②31頁 (2) 岡田他266頁参照 (3) 喜田川（四）98頁（ただし同109頁によ

ると、後期Ⅱ一九世紀になると江戸の湯屋も井戸を持ったというが、どれだけの水が汲めたかは不明である。しかも江戸では井戸水には塩気があったはずだが、喜田川はこれにふれていない。同96頁には大坂での塩気のある湯は「剛し」とある。(4) 三上（下）469〜470頁 (5) 石川②268頁 (6) 同前49頁 (7) 同前48頁 (8) 三上（下）470頁 (9) 今野189頁

#### 女性は好んで混浴に入ったか

すでに示唆したように、そもそも女性たちは好んで混浴（入込み湯）に入っただけではない。「一般的には、朝湯は老人が多く、午後の早い時分に女たちが入り、仕事を終った男たちは夕方から宵に入（った）」のであって、「男女が共に大勢で遭遇する機会は、比較的になかった」という(1)、それは当然であろう。後述するように、男たちのいやがらせ（いや、ときにはそれはハラスメントであり、脅かしであり、性暴力である）をさげようと思えば、いやでも、昼のいくらかでも比較的明るいうちに湯屋に行かざるをえないであろう。

また女性が比較的遅くに入込み湯に入ったとしても、それなりの理由があるのが普通だったようである。渡辺信一郎は、子どもを寝かせつかせた後に湯屋へいく女性の例をあげている(2)。また店じまい前の仕舞い湯——夜暗くなつてからなので性暴力を受ける可能性が高いであろうが——に意図的にいく女性の例として、月経中であること、肌にあざがあるあるいは人一倍毛深いこと、局所が無毛であること、等の理由があげられている(3)。

女性が被りうる性暴力について敷衍するが、江戸期、混浴を禁ずる幕府の禁令は何度か出された。それはもちろん「節操なき輩」がいたからであり、彼氏(4)らは「しばしばありえぬ振る舞いに出る者もあって、風俗を害することとはなはだしかった」からである(5)。また、寛政の改革の立役者・松平定信と縁戚関係にある(6)平戸藩主・松浦静山は、寛政の改革によって定信が混浴

を禁止した背景について、「聞及ぶに、暗処、又夜中などは縦に姦淫ほしいままの事有しとぞ「聞くところによれば、暗所や夜中などには『姦淫』し放題だったという」、と記している(7)。ここで「姦淫」とは、はなはだしく誤解を生む表現である。二〇世紀になってもそうだったのだが(8)、この言葉では男女間の自発的な性関係と強かんとはならぬ区別されないのである。入込み湯にあつて、自発的な性関係もあつたかもしれぬが、強かんや強制わいせつをふくむ性暴力が実際におこりうるからこそ、若い女性、ことに既婚女性は(西鶴②『好色五人女』)に見るように、既婚女性に対する制裁は未婚女性に対するよりはるかに厳しかった)、入込み湯に入るのをさけたのである。

いま、ひろく出まわっている江戸物には、混浴の記述はめじろおしだが、女性がそれをどう感じていたかについては、ほとんど言及がない。江戸期においては裸を裸として性的に見る視線がなかったという点を主張しようとする、比較的まじめな文献においても、同様である。いや、後者の方がむしろたちが悪いと言ふべきかもしれない。この説を一貫させるためには、湯屋においてさえそうだと強調せざるをえないが、そのためには湯屋において性的視線や性的暴力があつてはならぬからである。だが、性暴力や痴漢行為は江戸期においてももちろん深刻だったのである(9)。

江戸期の男女や性愛は語っても、江戸期における性暴力について記す人がほとんどいない中で、渡辺信一郎が江戸期の川柳を通じて、女性が入込み湯で受けた被害を、丁寧に記した点は評価できる(10)。江戸物の著者は、せめて氏くらのまともな視点をもつべきだろう。これらの川柳は、江戸期、入込み湯に來た男たちが、女性の裸体に対してほとんど無関心であるという記述が、いかに一面的なものであるかを、よく示している。

前記のように、江戸期の湯屋では湯の温度を下げるために浴槽ざくろぐちと洗い場の間は天井から板が下がっており、そこへの出入り口(柵榴口)は体をかがめなければ通れないほどであった。また浴槽には明り障子あかりざしさえないため、非

常に暗かった(11)。ところで、一般の洗い場ではまだしも、男女が直接接触する可能性の高い浴槽では、多かれ少なかれ、男たちによる身体接触を通じたハラスメントがあつたのである。

- ・「猿猴えんこうにあきれて娘湯をあがり」
- ・「入込みの女大海を手でふさぎ」(12)

は、浴槽で男たちからくわえられる脅威を語っている(「猿猴」とはテナガザルのことだが、ここでは女性性器に手をのばす輩をさす。「大海」は女性性器の隠喩と思われる)。むろん女性は、つねにこうした所業に黙つてたえていたわけではない。

- ・「抓つかられて嬢湯風呂をなりこわし」(13)
- はまだ勇ましさが前面に出ているが、

- ・「せんずりをかけと内儀ないぎは湯屋で鳴り」(14)

となると、ここで言う内儀のいさましさより、女性が実際に受ける危険性の大きさを思わずにはいられない。実際、当時の絵画史料には、しばしば男性が入込み湯でペニスを勃起させている様が記されている(15)。それだけに、くりかえしハラスメントをしかける男も確かにおり、そういう人物が、入込み湯からたたき出されることもあつたようである。

- ・「入り込みのしまい道風叩き出し」(16)

小野道風は有名な書家だが、柳に飛びつく蛙と対<sup>ついで</sup>にして描かれることが多いため、「女の柳腰に何度も手を延ばした痴漢」を指すと渡辺は解説している(17)。「しまい」は先にふれた「仕舞い湯」のことと思われる。

- (1) 渡辺信② 31頁 (2) 同前 58頁 (3) 同前 84〜86頁 (4) この表記は誤植ではない。私は、一般に男性をさす「彼(ら)」に「女」をつけて「彼女(ら)」とする造語法に疑念がある。男女をわけない通性の「彼(ら)」に対して——現在使われている言葉の範囲で選ぶとすれば——女性なら「彼女(ら)」、男性なら「彼氏(ら)」とも呼ぶべきではないかと考える。以下、これで通す。(5) 三上(下) 469頁 (6) 今野 33頁 (7) 松浦 283頁 (8) 杉田② 269頁参照 (9) 小谷野 25、87頁(同書はより一般的に江戸時代に関する「性の自由」論者を批判した点で出色である)(10) 渡辺信② (11) 杉浦 80頁(ここで杉浦は浴槽は「真っ暗」だったという江戸の古老の証言を伝えている)(12) 二句とも今野 35頁 (13) 渡辺信② 36頁 (14) 同前 35頁 (15) 同前 41〜42頁 (16) 同前 38頁 (17) 同前 39頁

### 江戸の裸体に対する視線

さて、これらの句は、江戸期における裸体に対する視線を考える際、非常に重要である。

江戸期の裸体について論ずる少なくない論者が、江戸末期に日本をおとすれた外国人の証言から、当時の男たちはとくに女性の身体に特別関心を示していないと強調しているが(1)、そうではなく裸体に対する視線のコードがあつたにすぎない。とくに重要なのは共同体の制約である。個々の男が若い女を物色しようとしても、共同体全体ではそれを阻止する力学が働くからこそ、このコードはでき上がるのである。むしろ相対的に、裸体がどの程度に可視化されているか、また裸体のどの部位が可視化されているかによって、裸体がかもしだす性的意味には、したがってコードには差が生まれる。だが、だからといって江戸期の男たちが女性の身体に性的関心を向けなかった、な

どということはありません。それは、本稿でひく川柳や、また本稿で言及する絵画史料からも明らかであろう。

むしろ、明確なコードがあつたからといって、若い女性が安心して入込み湯に行けたわけではない。一定のコードがあるうと、それを無視する輩は、とくに湯屋のように暗い場においては、つねに出没するものである。

- ・「なづらせぬと花嫁「を」湯へさそい」(2)

これは姑が、入込み湯に行きたがらぬ若い嫁(前記のように未婚女性に対するより既婚女性に対する抑圧は非常に強かった)を、なんとか湯につからせようと、同行して入浴に誘う場面を歌ったと考えられる。

性暴力にいたらないまでも、男たちの性的視線は当然あつたと考えなければならぬ。江戸期において、混浴においてさえ女性を女性として見る視線が男たちになかったかのように記す論者がいるが(3)、こうした少々俗受けをねらった書き物の著者たちは、次のような川柳をいったどのよう解するのであるうか。彼らは、男たちによる女湯のぞきを知らないのではない。そうではなく、知っていても、それは当時にあつて『みっともない』行為であり「嘲笑の対象」であつたと述べることで(4)(それは今日でも同じことであろう)、あたかもものぞきは一般的ではなかったかのように装つたにすぎない。

- ・「女湯の障子は不慮な度々破損」
- ・「行水に御たいそうなと姑いい」
- ・「つみらしくござの行水のぞく也」
- ・「行水をぼちゃりぼちゃりと嫁遣い」(5)

最初に簡単に説明すると、第一首の「度々」は口語ではもちろん「たびたび」

である。第二首は、囲いを設けて行水をする女性のことを語っている。第三首の「ごぜ」は、玄関先で音曲を奏でて金品をもらう(門付)盲目の女性芸人のことである。さて第二―四首は、湯屋ではなく行水にまつわる川柳だが、こういう句がつけられるということは、行水の際に裸体をのぞかれることを嫌がる女性も、確かにいたということである。余裕がある家庭では、入込み湯をきらう娘・嫁らを配慮して据え風呂(内風呂)をこしらえたというが、それも次の句から想像できる。

・「居風呂は娘が色気づいて出来」(6)

また次の句は、据え風呂をつくったものの、女性が裸体を見られるのを気づかっている様子を表している。仮にこれが実際にあった光景ではなかったとしても、これを詠む川柳作者の意識をよく示している。

・「足音のたびに湯殿で嫁しやがみ」

・「こそともすると居風呂で嫁屈む」

・「湯殿の戸明けるたんびに嫁しやがみ」

・「節穴がどうも気になる嫁の風呂」(7)

いちいち引用はしないが、湯番——いわゆる番台のみならず、男湯と女湯の間について切りこみ口からきれいな湯を手渡す「湯汲み男」をふくめ(8)——に関する川柳が多いのも驚かされる。本当の番台の裸体に対する思いは不明だが、これらは要するに、女湯に対する男たちの妄想を示している(9)。

のぞきを主題にした絵もめずらしくはない。『柳樽末摘花余興雪の花』に出る行水女性に対するのぞき(10)、同『余興紅の花』に出る女湯ののぞき(11)、政信『湯上り美人と鶏』(12)、西鶴『好色一代男』に見る下女の行水ののぞき

(13)、『逢夜雁之声』の女湯のぞき(14)等、枚挙に暇がない。なお、混浴に入る際、女性が子どもを連れて両手でかかえて陰部をかくすのが比較的一般的事実を、渡辺信一郎はいくつもの川柳によって伝えてくるが(15)、それは誰よりも男たちの性的な視線を意識していたからであろう。ちなみに『北斎漫画』にもそうした女性が描かれている(16)。

また、女性が性的視線を強く受ける可能性があるのは、びろうな話で恐縮だが、排泄の折である。その点も、いくつもの川柳がよく示している。

・「雪隠に穴隣にはいい娘」

・「母若く夜の廁へ子を連れて」(17)

ここで「雪隠」は長屋等にある共同の廁をさすが、前者は男たちが、あけられた穴から隣をのぞいている光景を詠んでいる。後者は、そうした所業をさけるための配慮を詠んだものか。あるいは長屋のある町内の廁のことはいえ、被りうるより直接的な性的暴力を防ぐための配慮だろうか。

(1) 例えば前掲ウイリアムズ (2) 渡辺信 52 頁 (3) 渡辺京、中野 (4) 宮下 127 頁 (5)

それぞれ渡辺信② 56 頁、花咲 182 頁、下山 38 頁、渡辺信② 175 頁から (6) 渡辺信②

162 頁 (7) 第一首は同前 164 頁、他は同前 166 頁から (8) 同前 139 頁以下 (9) 同前 59 頁

65 頁 (10) 花咲 182 頁 (11) 渡辺信② 57 頁 (12) 花咲 183 頁 (13) 西鶴① 38 頁 (14) 渡辺信②

58 頁 (15) 同前 46 頁 (16) 北斎Ⅲ 119 頁 (17) 渡辺信① 10、14 頁

### 江戸は女性にとって安全な時代だったのか

以上に関連して、一点つけくわえるが、江戸期の裸体に性的意味がなかったと主張する論者は、江戸の社会を美化する傾向がある。渡辺京二は、おびただし量の旅行記を紹介した上で(1)、無邪気にもそれらを正しい記述と見なし疑われない。そればかりか時には、「十九世紀の日本の社会が安全とい

う点で申し分がなかったのは、バードが……日本は女が心配なくひとり旅できる国だと、二度にわたって強調している(2)ことでも明らかなのである(3)などと、バードの渡航記を根拠に、江戸社会に関するかなり重大な評価を下しさえする。だが本当に江戸時代は女性にとって「安全」な時代だったのか。

江戸期、女性の旅は危険であつて(4)、女性は男性の従者を連れられることなしに旅はできなかつた(女性の一人旅は幕府に禁止されていた)のは、江戸時代に関する常識に属する。幕府はおそらく、女性が男の管理下から離れて自由に行動することを制限しようとしたのであつて、もちろんその「人権」を守るために一人旅を禁じたのではないが、やはり女性の旅が危険であることは認識していたであろう。詳しくふれる余裕はないが、江戸期には強かん事件に関する川柳も少なくなく、それを見ると江戸市中でさえ、とくに夕方以降の女性の一人歩きは危険だったと判断せざるをえない(5)。

にもかかわらず、なぜバードはその常識に真つ向から反するようなことを書き記すことができたのか。そもそもバードは西洋人女性として旅をしたのであつて、ほとんどの場合、通訳・ガイドとして雇った日本人男性の保護下に行動しているし、しかも当時警察は、外交上の問題が生ずることを恐れて、しばしばバードの「身の安全に対して責任を負つ(た)」(6)のである。警察の介入はバードにとって時にわずらわしかつたであろうが(7)、だがそれを代償にしてはじめて身の安全が保たれたのである。

同時に、バードがじつは女性であることが日本の民衆にわからない場合も多かつたことが、おそらくバードの旅を安全にした理由の一つであろう。日本では女性の既婚者は、そうでなくてもある程度の齢になれば女性は、眉を落としお歯黒をするのが普通だつた。これは、明治以降もなお日本社会に残つた規範である。実際お歯黒は「明治の末葉までこれを行つていた地方がいくつもあつた」のみならず、とくに「辺地」では「大正の中頃となつても、まだ……残つてい(た)」ことが知られている(8)。バードは一八七八年(明治

一〇年)に東北地方を旅したが(その時バードは四六〜七歳だつた)、その際、眉も落とさずお歯黒もつけていないバードを、少なくない日本人は男性だと勘違いしたのである(9)。要するに、女性だとはいへバードは西洋人であることで特権的な位置にいたのであつて、その体験を一般化することは不可能である。

そうした事実をふまえずに、江戸期は女性にとって「安全」な時代であつたかのように語る論者の不明は、批判されるべきであろう。かくて江戸期が女性にとって安全な時代でなかつたのであれば、女性が男性と同じようにキモノを着たなどということは、どうして信ずることはできない。

- (1) 渡辺京 296〜334頁(約40頁にわたつてほとんどただの引用である。史料批判が果たしてどこまでなされているか) (2) バード 467頁、同 484頁(原注) (3) 渡辺京 161頁 (4) 西岡 12、164、177頁、杉浦 207頁 (5) 丹野 78頁、岡田 他 81頁 (6) バード 128、374〜375頁を参照のこと (7) 同前 418〜420、424、425頁等 (8) 原 182頁 (9) バード 205、350頁

#### 「女らしさ」をつくる政治的な装置——にもかかわらずキモノを擁護する

さて、混浴したがつて裸体に対する視線の問題にページをとりすぎたかもしれない。なるほど現代と比べて、江戸期には裸体が多くあふれていた。そこにはときに女性の裸体さえふくまれていたと判断できる。だが、だからといって女性が男性と同じように気やすく全裸に近い状態になれたのではないし、女性の裸体に対する性的視線がなかつたのでも全くない。そればかりか、性的視線が随所で見られたのは確実である。入込み湯においては当然だが、他の場面でもそれは明瞭であつた。だから当然ながら、前記のように、江戸期にもちまたでたくさん性の暴力が、直接女性にくわえられたのである。紙面が限られるため具体的に記すことはできないが、川柳にもそのたくさん跡を見ることができる(1)。数々の強かん神話(典型的なのは「強かんされる

と女性は快楽を感じる」(2)が見られたのも、今日と何ら変わらない(3)。

だから、キモノが脚にまとわりついて不便だからといって、あるいは夏の暑さと湿度が耐えがたいからといって、女性がキモノを気やすく脱げたのではない。生まれながらに備わる両脚を自在に使用して歩けたのではない。まして女性が、男性のように下半身がむき出しになるほどに「尻はしより」をすることができることは、一般にはまったく不可能であった。授乳期をのぞく女性にできたことはせいぜい、人目のあまりない場所で、何時か片肌脱ぎをするていどであったろう。下半身についても、せいぜい膝が見えるくらいの裾からげができたていどであろう。

したがって、なるほどキモノの形態は男女共通であろうと、その着方は男女でまったく異なっていたと再度主張せざるをえない。そして女性は、キモノが身体にもたらす制約を満足に緩和できないまま生活せざるをえなかったし、江戸中期からは、キモノの外形および帯結びの位置が「狭・長・高」へと変化することを通じて、その制約をより強く受けざるをえなかったのである。そうして「狭・長・高」となったキモノはけつきよく男性の性的官能を満足させる方向で機能し、そのはてに、実際男性に隷従しその性的欲望を満たしうる、「女らしい」女性がつくられたのである。

今日のキモノは美しい。だがそれは、歴史的に見ればそれは、女性の自然な動きを制約することを通じて、そればかりかむしろ人為的なふるまいを強いることをつうじて、男権制社会(4)にふさわしい、娼婦型の女性をつくり上げるための政治的な装置であった。日本では、キモノは次節で述べるような改良をへることなしに、今日まで維持されたが(その意味でキモノは、女性緊縛の手段である点であいならば、中国の纏足やヨーロッパのコルセットと異なる歴史を歩んだことになる)、それにもかかわらず、現在が男女の真の平等に向けたたしかな歩みの過程にあり、また服装も——次節に述べるように——歴史的に類例がないほどにきわめて自由になりつつあると認識できるからこ

そ、私は以上のような歴史をもつキモノを、捨てることなく擁護しようと感ずるのである。

- (1)下山110、111、119頁、丹野68頁 (2)杉田②30頁以下、杉田③78頁以下 (3)丹野72頁 (4)「男権制」については杉田①を参照のこと

### 三 服装とジェンダー階層制——ズボンはどう獲得されたか

今日にあっても、男女の平等が十分に達成されたとは言えない。まだ多くの面に、多面的な不平等や制限・制約が厳然としてのこっている。だが、私たちは少なくとも真の平等へ向けた確かな過程にあると確信をもちうる時代に生きている、と信じていることができるのではあるまいか。

そしてこの過程には、服装の自由も明確な位置をしめている。これも、いまだ十全なものとは言いがたいにせよ、かつて女性をしばった服装の歴史を見わたすかぎり、現在、ほとんど革命的と言ってよいほどの変化がもたらされたのは間違いない。革命の革命たるゆえんは、女性があたりまえにズボンをはけるようになったという事実である。そのあたりまえの事実が、歴史的にはいかに多くの抵抗をのりこえて実現したかを語りつくすことはできないが、その一端は、未来の男女関係をより平等なものにするためにも、記憶にとどめなければならない。

#### 服装とジェンダー階層制

一般に論じられることは少ないが、古今東西いずこにおいても、服装は男女における明確な性的徴表と理解されている。ズボンとスカートの分布は単に気候上の条件によるのではない。東洋・西洋という大枠での差はあるものの、むしろ主に男女に明確に配当されている。食べ物において特別な性差は

存在しないが（一日当たり必要なカロリー量の差、あるいは妊婦にカルシウムが必要とされるといった特別な事情をのぞけば）、衣類においてかくまでに明確な性差——男性≠ズボン・女性≠スカート——がつくられてきたという事実は、人類史における大きな謎の一つである。

今、女性がズボン（パンツ）をはく習慣は確固としたものとなっている。これは、大戦後などの一時的な例外をのぞけば、第二次女性解放運動がおきた一九六〇年代末までは、ほとんど考えられない事態だった。服装の歴史をふり返ると、女性が抵抗感なくズボンをはくことができるようになったという事実は、革命にも匹敵する歴史的現象である。

私は二〇一〇年の秋、ドイツのベルリンに一時滞在したが、比較的暖かい日の午後、有名なブランデンブルク門の周囲に集まるおびただしい人々を観察してみたことがある。そこには何百という女性がいたが、スカートをはいている女性はたった一人であった。あとは、ジーンズをはじめとする多様なタイプのズボン姿であった。日本では、まだこれほどではないと思うが、それでも似たような傾向が生まれているように思われる。もちろん、公的な場面、労働の場面（労働の種類にもよるが）等において、いぜんとして女性にスカート姿が見られるとしても（とくに日本の制服に）、しかし女性のズボン（パンツ）姿は、比較的公的と思われる場をふくめて、ほとんど違和感がなくなっている。

だが、これが現実となるまでに、いかに女性たちがスカートによる窮屈・不便さを甘受してきたか（今日、スカートを愛する人がこう聞けば異論もあるうが、そうした人でさえ、女性がつねにスカートをはくよう要求され、ズボンをはく自由がないとしたら、それを断固拒否するであろう）。そしてそれは、いかなる努力の下に今日の姿にまで変わって（変えられて）きたのか。これについて、記しておかなければならない。

### 男権制社会の歴史と女性の服装

原始社会からの男女関係を追うことは興味深いことではあるが、ここでは不要であろう。少々おおざっぱであるが、ここでは父系制社会にあつてはもちろん、母系制社会にあつてさえ、女性の社会的地位は特段高かったわけではなかったこと(1)、どのような社会であれ、男性は女性に男性への経済的・社会的・性的な従属をもとめる傾向が強かったことを、確認することとめる。では女性に経済的・社会的な従属をもとめる男性は、女性にさらに何をもちめるのか。血筋を重んじる貴族層あるいは日本において典型的な上層武家においては、女性の妊娠能力が第一義的に重視されるが（例えば天皇家における皇太子妃に対する役割期待にそれはよく現れている）、同時に権勢の象徴として配偶女性自身が男性の富の一部と見なされる傾向がある。

それは、次代の支配層となったブルジョワ、とくに特権的なブルジョワにおいても同様である。女性は、配偶者として夫の「贅沢品」(2)と見なされ、同時に血統を維持する嫡子の母と見なされる。ただし子は乳母が育て、ふつう母は直接には授乳・育児に関わらない。料理、掃除、洗濯等はすべて使用人がおこなう。ところで、「贅沢品としての貴婦人」(3)は、性的魅力をもっていなければならない。そしてそうした魅力を形づくる要素は、装飾品や衣裳（もつとも両者はかならずしも明瞭に区別されない）である。もちろん求められる性的魅力は時代と場所により多様であろう。だがほとんどの場合、活動性は性的魅力とは考えられなかったであろう。男性はその身体構造から活動性に富むが、男性も——女性と同様に——多かれ少なかれ自らにない特性を、したがって男性にとつては活動性とは異質の何かを、異性にもとめる傾向があるからである。

女性の性的魅力をますと同時に活動性を阻害する（後者はそれ自体性的魅力をますことに通じる）には、スカートは理想的な服装である。スカートに用いられる布地の量によるちがいもありうるが、総じて活動の基本である両足

の動きを阻害することで、同一の効果がえられる。とくにかかとの高い靴をはけば、いっそうその効果はます。そしてつねに、いわば無防備である服装を身につけながら無防備であることを戒める厳格な服装のモラルが——かつては今日的な意味での下着がなかったという事実とあいまって——これを補強する。

これがどんなに窮屈な状態を生もうと、女性にとって、経済的に男性に依存している状況下で男性に愛でられることが不可欠であれば、前節で論じたように、男性の願望は事実上の強制となつて働くはずである。そしてその状況下で生きれば、男性の願望は女性にとっての願望にもなる。村上信彦が言うように、「ゆがめられた現実はいつでも、意識の上で納得のゆく説明をもっている」ものである(4)。

(1)大林109頁 (2)(3)リユリー216頁 (4)村上①(一)191頁

### コルセットによる身体改造——理論家たちの発言

こまかな服装の歴史をたどることが本稿の目的ではないが、少なくとも支配層において、女性を理想的な「贅沢品」とするべく、多様な装いの発明が試みられた事実は強調しなければならぬ。ヨーロッパにおいて見られたのは、どれだけ女性の体に圧迫をくわえて女性的特質を際立たせ、その身体を男性の目から見て心地よいものにするかの追求である。

その典型的な装い、あるいは装いの基礎をつくるのが、コルセットである。明確な時期はさだめたいが、おおまかに見て一八世紀後半頃から、「貴婦人」はコルセットを締めてウエストを細くすることが、幼いうちから求められるようになったようである(1)。コルセットを身につけると、細いウエストに比べて胸・腰はおのずと膨張して見えるが、さらに腰・臀部の大きさが強調されるようになる。それを可能にしたのが、フープを使った張り出しスカート(クリノリン・スカート)であり、臀部をふくらませたスカート(バススル・スカー

ト)である(それ以前にペルチュガタン、パニエ等のスカートが一世をふうびしたが(2)、ここでは話を単純化する)。

コルセットによって腰その他を締め上げると、肋骨が圧迫されて呼吸器・消化器・循環器に障害がもたらされて各種の弊害を生じ、また妊娠・出産が困難になるが(3)、さらにこれらのスカートにくわえ、ハイヒール——これは脚を長く見せると同時に、頼りない歩みをつくり出すことで、自立性もたず男に依存する存在というメッセージを強く発する手段となる——によって、ふつうに歩くことさえ困難になる。

ルドフスキーは、キモノを着た女性がおのずと内股で歩くことにふれつつ、「女性の魅力は、肉体の露出度よりも歩き方で決まる……いや、むしろ歩き方を制約されるところに魅力がある」とする日本の美意識についてかたっているが(4)、これはクリノリン・スカートやハイヒールがつくり出す歩き方もあてはまる。これらを身につける女性は、男性の手助けなしには階段をのぼれず、馬車の乗り降りもできず、まして水たまりを越えることはできない。こうして「貴婦人」は、自立性をなくして男性に依存する、男性の理想的な贅沢品となったのである。

これらは後にすたれるが、それでもスカートの丈はこれらと同様に、女性のくるぶしまで届くのが当然と見なされ、女性がこの丈から、そしてスカートそのものから解放される——誤解しないでいただきたい。ここで「スカートそのものから解放される」というのはスカートの強制から解放されるという意味であり、したがってスカート以外の衣服を選びうるようになる、という意味である——には、まだ多くの時を要したのである。

(1)古賀34頁 (2)辻原59〜61頁 (3)ルドフスキー②131、136頁 (4)同前①55頁

### 服装の改革運動——一八〜一九世紀前半

さて、こうした窮屈な服装をなんとか変えようと努力した人たちがいる。

一九世紀、女性のおかれた状況にたいして問題提起をはじめた女性たちは、その関連でおのずから、自らまとっている服装の問題に気づくようになる。

だが問題の自覚は、すでに一八世紀にはじまっている。その問題意識は、男性から生まれた。ルソーが『エミール』で、女兒が自由に手足を動かし、飛んだり跳ねたりすることが禁じられている状態とともに、コルセットによる身体の緊縛を批判したのである(1)。もともとルソーは、女性の自由な行動をそれ自体として、あるいは女性自身のために、無条件で是としたのではない。そうではなく、それはたんに、じょうぶな男児を産むためには女性もじょうぶでなければならぬ、という論理の帰結にすぎない。ルソーにとって女性の使命はあくまで子どもを産むこと(2)であり、男性に従属することである。だからウルストンクラフトは、「自分らしい美しさ——女性の栄光!——を保つために、手足や「体の」働きは、「纏足をつくる」中国のくくり紐よりさらにひどいくくり紐によって拘束され……」(3)と、女性に対するイギリス社会のあつかいを批判しながらも、ルソーをもち出すことはできなかったのである。いや、本質的な点では何よりルソーをこそ、ウルストンクラフトは批判しなければならなかった。

フランス革命後、フランスの風俗に大きな変化が生じ、市民社会の進展とともに生まれた(身分によって衣服に差がない)イギリス風のモードがひろく普及したという(4)。だが、それによって——ウルストンクラフトが批判しなければならなかったように——女性の衣服が、活動に適するものになったのではない。鯨骨のフープとペチコートを重ね着するパニエと体を締めつけるコルセットはなくなつたが(もともと後日、王政復古とともにコルセットも、パニエも形を変えて、復活する)、スカートの丈の長さは、ほとんど変わらなかつた。

一九世紀にあつて、革命的な服装をしたのはサン・シモン主義者である。彼女らは、愛を示す白色のズボン、労働を示す赤色のヴェスト、そして信仰

を示す青紫色の上着を着たというが(5)、女性が両脚をわけるズボン型の衣服を身につけたのは、ヨーロッパ史上、このときが初めてであった。ズボンは何よりその活動性・機能性、ひいては安全性においてすぐれている。だがサン・シモニストは、その点を考慮してズボン型の服装を採用したのではない。そうではなく、彼女ら／彼氏らは、サン・シモン主義に特徴的な男女の根源的平等にもとづく社会を築くために、決められた「制服」を男女の区別なしに一律に用いたにすぎないように思われる(6)。

(1)ルソー 23～25頁 (2)同前 14頁 (3)ウルストンクラフト 85頁(ただし訳は原文に従ってかなり変えた) (4)ベーン 168～170頁 (5)水田 269頁 (6)シャルレティ 178頁

### 衣装の越境とジェンダーの越境——ジャンヌ・ダルクの処刑

だが、女性の服装の改革、とくに機能的なズボンをはこうとする努力が、なぜかくも低調だったのであろうか。今日の眼から見て、あまりにも奇妙な事態にうつる。それは多分、一面では、ヨーロッパの女性たちの心理をおおっていた傷のためである。その傷とは、フランスを救った「オルレアン乙女」として知られるジャンヌ・ダルクが、男装を理由に処刑された事実である。

ジャンヌ・ダルクは「百年戦争」と呼ばれる英仏の宿命的な長期の戦争において、フランス北部を占領したイングランド勢力を駆逐するが、国王シャルルの戴冠をすませフランスの政治的統合を実現したあと、捕われて処刑される。処刑の表むきの理由は、彼女がカトリック教会の掟をやぶり神の教えにそむき神を冒瀆した(ぼうとく)ことだが、男装をしたこと(正確には後にそれを捨てたにもかかわらず男装にもどつたこと)もその一つとされている。例えばその予備審査の開始を宣言する告知文において、こう主張されている。「ジャンヌと名のり、俗に『乙女』と呼ばれる一人の女が……かねて女性にふさわしい貞潔を忘れ、破廉恥にも女の慎みを捨て、恐るべき大胆さで下品な男性の衣

服を着用している云々」(1)。

ジャンヌは、戦いの間はもちろんシャルルの戴冠式の際もずっと男装で通したが、最終判決が出されて後、火刑の恐怖におびえて「改悛」して以来、男装をふくむそれまでの言動を悔いあらためたと言われている。だが数日後に、牢獄の獄吏に暴力をふるわれたために(2)——おそらく獄吏に強かんされたのであろう——ジャンヌは男装にもどるが、それが、ジャンヌがふたたび罪を犯した証拠と見なされたのである(3)。そしてただちに開かれた異端再犯の裁判において、この点がきびしく追求される。「被告ジャンヌが男の服装、すなわち短い上衣、男の頭巾、胴衣を再び着用したところから(同女は以上の衣類を我等の命令によっていったん脱ぎ捨て、女性の服を着用していたものである)云々」(4)。この後に判事はジャンヌが再び男装をした理由を執拗に追求するが、それに対してジャンヌは強かんされた事実をつたえないまま、「鉄鎖を解いて教会の牢に入れてもらえ、女性を一人つけてもらえろ」よう懇願し、「これ以上牢獄で苦しみに耐えるより……死ぬ方を選びたい」と述べている(5)。そしてジャンヌは火刑に処せられる。

教会側がジャンヌの「男装」に執拗にこだわった根拠は、「女は男の服装をしてはならない」という申命記の記述である(6)。これは旧約聖書の戒めだが、それをパウロは、「被り物」「髪」に言及する形でくりかえす。「すべての男の頭はキリストであり、女の頭は男であり……祈りを……する時、頭に物をかぶる男は、その頭を辱める者である。祈りを……する時、頭に被いかけない女は、その頭を辱める者である」(7)、「男に長い髪があれば彼の恥になり、女に長い髪があれば彼女の栄光になる」、と(8)。ここでは完全に服装(被り物をふくめて)に二重基準を立てており、男女においてその逸脱はゆるされないことが、あらためて確認されている。先の告知文にはジャンヌが「女の慎みを捨て(た)」と記されていたが、男装は、パウロの言葉に示されたモラル(ジェンダー階層制)を破壊する象徴的な行為であるのみならず、実質

的な抵抗の所産と見なされたにちがいない。

服装には、さまざまな機能がある。身体防御、保温性、活動性(機能性)の三つの本源的な機能を村上信彦はあげるが(9)、社会の発展とともに、服装は地位をしめす象徴的な意味をにないはじめる。人間は人間同士の関係を調整する政治的システムとして、ほとんどの地域において絶対的な身分・上下関係とその維持という方法を取り入れたが、身分・上下を明示するために、服装が利用されるようになる。人間同士の関係を調整する政治的システムには、ジェンダーの明示、それを通じての男性による女性の管理・支配のため、のシステムもふくまれている。そしてここでも、やはり服装が大きな役割になわされたのである。男女間における服装の相違は、地域差はあるものの、ほぼ絶対的な基準として男女関係をしばってきた。

ジェンダー秩序の維持は、非常に大きな価値をあたえられてきた。それと同時に性的徴表を際立たせるといふ、性淘汰(ダーウィン)上の機能が重要である。だから、上記の三つの基本的な機能をそこなう場合でさえ、男女の差異を明示する服装が根づよく生きのこることがある。それは、男女関係の調整は、直截に言えばオス(男性)による異性獲得は、多かれ少なかれあらゆる種類の社会にとつて、基本的な営みとならざるをえないからである。

けれども性淘汰上の機能は、ひとたび成立すれば根づよい規範になる。それはとくに女性の服装についてあてはまる(10)。女性の服装には、男性によって女性にあてがわれた役割を保持するという厳格な規範がはたらくことが多い。それは人間社会の秩序を維持する象徴体系の厳格な一部であると同時に、実際に——女性に関して言えば——女性の男性に対する役割を構成する(つまり女らしさをつくる)力があるからである。それが侵されるのは、戦争といった特殊な空間においてのみである。平時においては、その遵守が厳格に要請される。ジャンヌが戦時において男性の服装をしたことが容認されたのは当然である。だが同時に、平時の回復時にそれが厳格に罰せられたのもまた当

然（歴史的必然）である。

- (1) 高山①7頁 (2) 高山②51頁 (3) 同前52頁 (4) 高山①311頁 (5) 同前312、314頁 (6) 「申命記」第22章第5節 (7) パウロ第11章第3〜5節、「頭」の言語 *kephalē*, *kepharē* は日本語の場合と同様に人体の頭と集団の頭の両義をもつ。
- (8) 同前第11章第15節 (9) 村上①(一)50頁 (10) 男性の場合は性淘汰よりも、男性同士の間の支配・被支配関係の徴表としての意味が性淘汰上の要請を圧倒している。もちろんこの男性間の支配・被支配がそれ自体性淘汰上の要請と合致しているとも解釈できるが。

### 一九世紀の服装改革運動——ブルーマー服がうけた迫害

ドイツ語では、「かかあ殿下」を示すとき、「妻はズボンをはいている」*Meine Frau hat einen Hosen an.* という表現が使われる。その様を示す図版も残されている(1)。この表現は、女性がズボンをはくことは、男性の領域に入りこみ、男が握っている権力をわが物としようとする越権の象徴と考えられてきたことを、意味している。のみならず、先に記したように、実際に女性がズボンをはくことは、男権制社会がこうと決めた女性役割と「女らしさ」——後者は前者とくらべて女性の心理的傾向をより多く指しているようである——から、女性が（象徴的にのみならず）現実に逸脱する可能性に入りこむことをも、意味している。だから、実際に女性がズボンないしズボン型の服装を着用しはじめたとき、男権制社会がいかに猛烈な反発を示したか。

それを典型的に見せたのは、一八五〇年代のイギリスにおいてである。クリノリン・スタイル(2)のきわめて非機能的なスカートが女性の服装と見なされて疑われなかった時代に、アメリカ・ブルーマーによって考案された、短いワンピース型のスカートと、その下に身につける裾をしぼった緩やかなズボン、いわゆる「ブルーマー服」(3)を、一部の女性が着用しはじめたとき(4)、イギリス社会（イギリス男性）は猛烈に反発したのである。これは、後にお

きた「第一次女性解放運動」（女性参政権獲得運動）以上に、当時の男権制社会をおそれさせ、非常につよい反動をまきおこした。

それは例えば、イギリスで刊行されていた絵入り風刺紙『パンチ』に見ることができ。そこには、男女関係・家庭生活において女性が主導権をにぎるようになる可能性を茶化す（おびえる）男性たちの姿を、かいま見ることができる。ここでは、そのうち三枚を粗上にあげよう。

あるブルーマーリスト（ブルーマー服の着用者）の女性は、舞踏会の席で、椅子に座る男性にダンスを申しこんでいる(5)。じつは今でも、こうした場合に申し入れをするのは男性であるべきだと見なす規範意識は根づよいように思われるが（申し入れを受ける方が女性としての喜びが大きいという感じ方については、ここでは問わない）、こうした光景は当時にあつてはまったく異様な図に思われたにちがいない。女性がブルーマー服を着るようになると、つまりズボンをはくようになると、そうした行動にうって出るようになる、この風刺画は世間にうったえている。当時の風刺画は、女性が、男権制社会があたえた女性役割を放棄し、「女らしさ」を喪失することを、何よりおそれたのである。

他の風刺画(6)は、もつと皮肉にみちている。ブルーマーリストの女性が内気な青年に結婚を申し入れており、青年はうつむきながら「母に相談してください」とつぶやいている。二人のいる部屋にちょうどその母親が入ってくるのだが、母親もブルーマーリストであるというオチが、この風刺画にはついてる。つまりこれは、ブルーマーリストは従来の性別役割を逆転させるのみならず、ブルーマーリストの母親に育てられると、一人前の男も弱々しくなる、とうったえている。

別の風刺画(7)は、すでに結婚した男女を描いているが、妻が夫にむかって「そんなつまらない小説などを読むのはやめなさいよ」と意見する場面が描かれている。そしてその代わりに「ピアノでも弾いたらどうなの」とも女性

は述べている。つまり結婚市場において女性に付加価値をつける必須アイテムと見なされるピアノ演奏をうながすことで、ブルーマリストは夫をも「女らしい」男につくり変えようと、ここでも『パンチ』は主張しているのである。詳しく記す紙数はないが、ブルーマリストは、単にジャーナリズムのえじきになったばかりか、世間の人々のあざけりと笑いと、実際のいやがらせをも受けている。一八六〇年代アメリカの服装改良運動家マリア・M・ジョーンズによると、彼女らは街中で冷淡な視線を浴び、ひやかされ、からかわれ、追跡され、悪口を（とくに子どもから）あびせられるばかりか雪やリンゴの芯まで投げつけられており、ときに警官に保護を依頼せざるをえないほどだったという(8)。

さて、これらの風刺画は、服装は単なる着物ではなく、ましては単に男女を外見的にわけける道具でさえなく、むしろジェンダー（ジェンダー階層制）の構成・維持装置であること、少なくともその象徴的な意味を付された、つとめて政治的（ケイト・ミレットが言うような意味での）な装置であることを、よく示している。服装改革運動に男権制社会が敏感に感じとった危険は、単なるファッションやモードの問題ではなく、いつ何時、新しいそして男性たちにとって望まぬ（いや、おぞましいとさえ感じられていたに相違ない）現実を生むかもしれぬと恐れられた、政治的な（性の政治としての）問題なのである。

なお、前述の『パンチ』は風刺紙として名高いが、例えばそれがクリノリン・スタイルに対して行った風刺（同スカートのため馬車や教会の入り口を女性が通れない、伊達男が物理的に女性に近よれない、スカートが風ではげしくめくれあがって女性が飛ばされる等(9)）を、ブルーマー服に対して行ったそれと比較すると、その本質的傾向がわかる。『パンチ』はジェンダー階層制に関して、秩序維持はもとめるが、けっしてそれを批判的には論じないのである。

(1)村上① (二) 138頁 (2)辻原63頁 (3)日本で女生徒が使う「ブルーマー」の由

来はもちろんこれである。ただし形状はかなり異なる。(4)実際に利用しはじめたのはエリザベス・スミス・ミラーという、女性参政権獲得運動で有名なエリザベス・ケイディ・スタントンの従姉妹である。(5)パンチ195頁 (6)同前197頁 (7)同前199頁 (8)フックス92～94頁 (9)パンチ206頁以下

#### 一九世紀の他の服装改革運動

なるほどジョルジュ・サンド、あるいはメアリ・ウォーカー（南北戦争当時のアメリカの女性医師、NHKドラマ『大草原の女医』のモデル）のような、男装する女性はつねにいた。けれどもそれは特殊なエリート女性の行動であり、例外的な営みだから許容されたのであって、『パンチ』に見るように、一般の女性が日常のレベルでこぞってズボンをはき始めることへの男性の抵抗は大きかった。一面では、女性が両脚をわけることに性的な意味が付与された（つまり両脚をわけることは娼婦の行動と見なされた）、あるいは女性が活動的となることに男たちの有する「女らしさ」の観念が抵抗した、という事情もあるが、総じてズボンの装着がジェンダー役割・ジェンダー階層制の侵犯をもたらしうると見なされた事実が、当時、大きな反響を生んだと考えられる。

こうしてブルーマリストの服改革運動は頓挫する。だがアメリカでは、前述したマリア・ジョーンズの改革運動もおこなわれている。ジョーンズは改良服を公表した。それはズボンつりによってスカートを支え、スカートの下にはブルーマー服のようなズボンを身につけるといふものだが(1)、それにして象徴的なことに、当時ジョーンズがこれを公表するために著した本は、『女性服——その道徳的および身体的な諸関係』と題されている(2)。活動家が、何に対して闘わなければならないかが明瞭である。欧米では、コルセットをふくむ服装問題は、女性にとって自らが「ふしだら」な女ではないことを示す証として、その意味で多かれ少なかれ道徳的問題と了解されたのであ

るが(3)、それは同時に、自らの運動が、男性の女性に対する政治的支配機構に脅威をあたえないという意味をもふくんでいたにちがいない。だから当時の改良服は、ゆるやかなズボンを採用しつつも、それをかくすかのような丈の長いスカートとの組み合わせによって、構成されていたのである。

だがこうした華々しい——もつとも華々しく扱って、要するに息の根をとめたのは男権制社会の方なのだ——運動とは別に、実際の労働等の現場での必要によって進められた服装の漸次的な変化と、スポーツという非日常的な営み(スポーツはまだそう見なされていた)における同様の服装の変化とが、女性の新しい服装を受容可能にした。

労働現場での服装は、例えばM・ハイリーの著書(4)に見られる。ここに登場する女漁師たちが身につけるスカートは相変わらずかさばったものだが、彼女らはスカート丈を膝まで短くして足の自由を確保している(5)。また炭鉱で働く女性労働者たちには、ズボンが採用されている(6)。

スポーツの場面での変化は二〇世紀に顕著になるが、すでに一九世紀末、アメリカでは女性もバスケット・ボールを比較的良好に行ったようである。どのような服装が採用されたかは不明だが、多かれ少なかれ機能的な服となつたはずである。また一八九〇年代には自転車が普及し、女性が自転車用のズボンをはいてこれに乗るようになったという(7)。

イギリスでは一八八一年(ブルーマリスタの運動から三〇年後)に「合理服協会」が設立されて比較的温和な改革要求を提示した。それは、従来の女性服の不自由さ・不健康さ(これはとくにコルセットに由来する特質である)・非機能的を取りのぞきつつ、「上品さと美しさ」があり、かつ「時代の一般的な服装と遊離していないこと」を服装改革の条件としていたという。そして八三年には、同協会の理念にもとづく「合理服」が実際に考案され(これには下着の改革、コルセットの改革もふくまれていた)、八四年には、「国際健康博覧会」で健康に配慮した下着が展示されるにいたる(8)。

だがこの動きは、極めてゆるやかなものにならざるを得なかった。社会(そこには男性および女性がふくまれるが、最終的にその動向を左右するのは男性であるとしても、女性もまた男性と同じ感じ方を身につけていたのである)の抵抗を取りのぞくことがいかに困難だったかを、この事実はよく示している。前記の下着の改革は、ペチコート類の重みを軽くする動きと同時に、下半身にいわゆるズロース(ドロワーズ)を、二枚の布を縫いつけただけの股割れ型(9)から、そうではない男性のと同様のもの——これを身につけることはヨーロッパでも日本でも、女性にとつて相当に抵抗のある行為だったようである(10)——に改良するという動きをもなっていたようである。後者にはいろいろな評価がありえようが、リユリーは「突然の暴漢」から身を守りやすくなった事実を、重視している(11)。

一方、ヴィクトリア朝的なモラルの反動も手伝い、一九世紀末、コルセットは従来のそれよりはるかに長くなった——女性が多く子どもを産む時代には機能上短かくせざるをえなかったコルセットが、新生児の死亡率の低下とともに太ももの途中まで来るほど長くなった(12)——というが、その改革にはさらに時間を要したようである。細部は不明だが、骨のある金属製から骨なしのウール・綿製へと変化し、ついに次の世紀には、一部の女性たち(例えば舞踊家のイサドラ・ダンカン)がコルセットを脱ぎすてるという事態にいたる(13)。これによってコルセットはすたれたわけではないが——「一般の女性は、より楽な下着を着けたり、スカート丈を五、六センチあげるにとどまった」という(14)——、コルセットに対する問題意識は、確実にひろまったようである。

一八八〇年代の運動は、「女性服のきわめて不便で苦痛をとまなう要素を緩和したにすぎない」が(15)、しかしそのようにしてはじめて、男権制社会の示した抵抗を崩すことができたのである。

(1) ルドフスキー②233頁 (2) M.M.Jones (3) リユリー216頁参照 (4) ハイリー (5)

同前54、71頁 (6)同前90頁以下 (7)本間編66〜67頁(なおリユリー220頁に自転車に乗る当時の女性の写真がある) (8)古賀75〜76頁 (9)リユリー215頁、上野42頁 (10)村上②26頁 (11)リユリー217頁。本項冒頭で言及したメアリ・ウオーカーは、「男性の本性が、彼らが主張しているとおりのものであったら、悪徳がこれほどまで忍び寄りやすい服装を女性に強いことなどしなかったはずだ」と述べたという(リユリー215頁)。(12)同前218頁 (13)ルドフスキー②238頁 (14)本間67頁 (15)リユリー217頁

## 二〇世紀の変化——ヨーロッパ

そして二〇世紀。私を知るかぎり、この世紀にまとまった服装改革運動はおきなかったようである。けれども、女性たちの怒涛どとうのような社会進出と、それにもとづく女性の基本的な生活の変化、したがって「活動する女性」というあらたな女性像の登場(1)に呼応するようにして、服装は不可抗的に変貌をとげることになる。

最初、あらたな型の服は、例外的な特別な場面での特別な服装(水着)として、あるいは一時的な事情にもとづく着衣(戦時における工場等への動員の服装)として世に出、そこで一定のや、ゆ・中傷にさらされながら、定着していったようである。そして世界大戦時の工場等への進出につれて、また第一次女性解放運動、すなわち女性参政権獲得運動を通じての、それぞれの運動家たちの多少とも自覚的な対応を通じて、いまだ根づよくのこっていた「コルセットはゆるくなり、スカートも短くなつていった」(2)。そしてそのおかげで呼吸が楽になり足の自由がますことを通じて、女性のスポーツへの参加がふえ、それとともにストラックス(日本語の現在の用いられ方と異なり、ゆつたりした slack ズボン)が普及し、野山の散策時や戸外での作業時の服装等が、鷹揚に扱われるようになったという(3)。

そして第二次大戦後、「婦人用ズボン」が上品になって独自の発展を見せ、

体に悪影響のない下着も現れる。第二次女性解放運動は、この傾向を決定的に強め、七〇年代にはパンツ・スーツ、ストラックス、ローヒールが普及する(4)。第二次女性解放運動の開始時とその後の写真を見比べてみると、女性たちのズボン装着率がこの時期に急速に高まったことがわかる(5)。すでにジーンズも先駆的に使われているとはいえ、この時期のものとは全体としては、女性らしさを多かれ少なかれほめかす型のもがいぜんとして多かったと思われる。だが、今日はまったくユニセックス的なズボン(やはりその筆頭はジーンズであろう)が、ふつうに身につけられるようになっていいる。

(1)深井222頁 (2)リユリー219頁。正確にはゆるくなったと同時に、新しいコルセットの出現によって圧迫する部位が下腹部・臀部周辺だけになったようである(ホルンダー179頁)。(3)リユリー220頁 (4)同前221〜222頁 (5)水田153頁およびホーラン川嶋13頁(ただし解放運動に立ち上がった女性たちの場合と限定する必要があるのかもしれない)

## 日本での服装の変化——一九世紀

日本における女性の服装改革は、ヨーロッパにおけるのとは異なる独自性をふくんでいる。言うまでもなく日本では、キモノ(和服)からの転換を第一に考えざるをえなかったからである。

すでに幕末以来、男の洋装化(ズボン化)は比較的早く進んだ。軍隊が洋装化を進めたからだだが、それがわりあい順調に進んだのは、すでに述べたように、江戸期、男性は袴はかまや股引ももひき等を通じて、ズボン型の服装に違和感なく進んでいたからである。けれども女性の場合はそうではない。明治政府は、断髪令、平民の羽織はおり・袴着用可等の政令を矢継ぎ早に発したが(1)、ここでは基本的に女性のことは考えられていなかった。とはいえ、とくに性別による区別がないかぎり、一部に、事実上男性用に出された政令をたてに新しい装いをとりはじめる女性が出てくるのは、時間の問題である。

だがそれは、一気にズボン（今日あたりまえの服装となった）に向けた動きにつながったのではない。まずはキモノの代わりに袴が普及する。ただし普及したのは「男袴」、つまり襦（まぢ）が入って両足を二つにわけける袴ではなく、長きにわたって、襦のない「女袴」が女学校等において広がったのである。そしてようやく数十年してから、洋装化Ⅱスカート化が進行する。スカート着用は、先駆現象としては一九二〇年代、いわゆる「モガ（モダン・ガール）」に見られたが、実際の風俗としての定着は戦後——ただしその比較的早い時期に——である。そしてそれから再び数十年を要してはじめて、多かれ少なかれ欧米での「第二次女性解放運動」の影響を受けつつ、ズボン化にいたるのである。

話を戻す。一八七〇年代、女性全体からすれば、ごく一部の現象だったとはいえ、女学校が袴（すなわち男袴）の着用を推進しはじめたという(2)。だが、次第に世の中（男性）の反発は高まり、一八八〇年代にはむしろ女学校で袴は禁じられてしまったようである(3)。「支配者は女の男袴のなかに危険なものをかぎつけ、有形無形の圧力をかけて「これを」亡ぼそうと決心したのである」と、村上信彦は記している(4)。そして自由民権運動の瓦解以降、明治民法制定へ向けた復古的動きの影響も手伝い、女学生も再びキモノ姿にたちもどされる。同時にこの時期は、不平等条約の解消をめざして意図的に女性の高等教育が奨励されたが（その過程で、限られた階層の女性の洋装が見られた(5)）、けつきよくはヨーロッパ思潮の衣をまといつつも「良妻賢母主義」に収斂するジェンダー観の普及(6)によって、服装の改革ははばまれてしまう。

その後の変化は、思わぬ方向からやってきた。日本女性の体格を長年にとって研究した、「おおかえ外国人」であるベルツ博士が、一八八九年に行った講演で、ヨーロッパのコレットとともに、キモノの帯や袖を問題にしたのである(7)。支配層はこれに機敏に反応した。キモノに見られる帯・袖の欠点を取りのぞくために、「海老茶袴」（女袴Ⅱ襦のない袴）と、元禄袖（丈が短

(8) く袂が丸い元禄時代の袖）ないし筒袖の導入が、その後決まったのだという

（8）。それでももちろん、日本においても女性の服装に変化をもたらした最大の要因は、女性の職業進出である。社会的な労働に携わるかぎり、キモノの非機能性がいやおうもなく自覚されたからである。もちろん、女性を従来の女性役割におしこめておくことがキモノに期待されている以上、いかに職業進出がなされても、一朝一夕でそれが変化したわけではないが、たしかにすでに一九世紀末、女性の職業進出とともに変革の序曲ははじまったのである。

- (1) 村上① (二) 94頁 (2) 同前101頁 (3) 同前125頁 (4) 同前126頁 (5) 鷹司82〜83頁  
(6) 堀場17〜18頁 (7) 村上① (二) 130頁 (8) 同前131頁

### 日本での服装の変化——二〇世紀

だが、日本での服装問題の問い直しの過程は、非常に不明瞭である。

一九一一年に、平塚らいてうを始めとする女性たちが雑誌『青鞥』を出しはじめた事実は、よく知られている。これは当初文芸雑誌のはずだったが、直ちに「女性問題」——彼女らも気づいたようにこれは本質においてはもちろん「男性問題」である——を問う女性たちの結集点となる。だが、奇妙なことだが、『青鞥』に集う女性たちは、まったくと言ってよいほど服装問題に眼が向いていないのである。彼女らは、相変わらずキモノですごしている(1)。髪型は、束髪（中でも日露戦争後にはやり出した「二百三高知」と呼ばれる丸い髪形(2)）の女性が多いが、それは当時の流行に従っただけにみえる。めだったことがあるとすれば、唯一、尾竹紅吉という若い女性が、襦が入って両足をわけける男袴をはいたことが知られているだけである(3)。

日本における服装の変革についてかたる際、何より問われるべきは、運動家の活動・理論というより、女性の社会進出ならびに、それとともに可能になった社会変化のようである。この面で、明瞭な画期を見出すことは困難だ

が、やはり例外的な場所で例外的に洋装するという現象には、まだしも抵抗が少なかったようである。だから日本でも、海水着としての洋装が受け入れられた(4)。また先にふれた「モガ」が多く出現する一九二〇年代が、洋装への大きな転換点になったと推定できる。

いま私は、「洋装」を強調したが、それは当時、キモノからの脱皮を探る道としては、キモノの改良の可能性を別にすれば(本質的とも言える改良服が考案されたが、長年にわたるキモノの「伝統」はそれを考案者以外の人が着るのをはばんだ(5))、現実的には洋装しかありえなかったからである。洋装も、前述のように、たくさんの女性たちの勇氣ある努力の結果、今日的な機能的・解放的なものに変化を遂げたのであり、一九二〇年代の当時の洋装は、今日的な観点からすればいまだ不十分であるとしても、キモノと比べればはるかに解放的であり機能的だった。これへの転換は、いわゆる「大正デモクラシー」の自由な雰囲気と、とくに関東大震災後に顕著になった建築様式の洋風化(椅子式生活の拡大)が後おししたと評価できるが(6)、だがじつは当時でさえ、一歩大都市をはなれば、圧倒的多数の民衆はキモノの生活を送っていたのである。

一九三〇年代末にはじまる「戦時体制」への移行は、服装問題にも微妙な影響をあたえたようである。伝統的なキモノの枠内のこととはいえ、いわゆる股引の改良型である「モンペ」(7)の着用が、天皇制政府によって指示されたからである(8)。これは女性が社会的な規模でズボン型の服装を見につけたという意味では、歴史的に見て画期的なできごとであった。とはいえ「敗戦」とともに、この傾向はむしろ戦時体制の象徴として忌避される傾向が生まれた。だが、洋装化——何よりそれはスカート化であった——は確実に進んだ。日本がアメリカに占領されたという事実も、これを後おししたと考えられる。そして、戦中・戦後における女性たちの労働への大規模な参加が、これを決定的たらしめた。

一方、労働への大規模な参加は、単なる洋装化(実態はスカート化)をおし進めただけではなく、ズボン化への傾向も生んだようである。だがこれを決定的に後おしたのは、一九六〇年代末からの「第二次女性解放運動」である。アメリカを発祥地とする新たな女性解放運動は、全般的な服装問題への自覚をたかめたのみか、「対抗文化」の影響とむすびついて、肉体労働者の服であった、もしくはそれを模した「ジーンズ」が女性のズボン化を促進させるのに、決定的な力を発揮したのである(この点では欧米も同様である)。

なお、上にジーンズを二度評価したが、私にはこれは一種の拘束服——もちろんキモノとは比較にならないにせよ——のように思えることがある。あまりにピッチリとしており、腹部や腿<sup>もも</sup>その他に緊張をあたえるようになってくるからである(9)。

(1)小林編口絵 (2)京都美容文化クラブ184頁 (3)渡邊38〜40頁 (4)村上①(三)57頁 (5)同前(二)202頁以下 (6)佐藤207〜208頁、鷹司92頁 (7)柳田國男によれば男袴はもともと非常に細く(その例を村上①(二)93頁に見ることができ)、それは今日言う股引と同じものであり、また「関東や東北でモツペまたはモンペという袴と、もとは一つのもの一つの言葉だった」という(柳田②48頁)。

(8)佐藤209頁 (9)池田31〜32頁。もつとも最近はそうではない種類の製品が売られているのかどうか。ジーンズをはく習慣のない私には正確にはわからない。

#### 四 キモノの未来

##### キモノの擁護——その美、くつろぎ・癒しの着物

これまで、ジェンダー視点から、キモノに関連する諸問題を論ずると同時に、欧米ならびに「明治」以降の日本における服装の歴史を論じた。後者は、

今日、どれだけ女性が服装の自由を手に入れたかを理解してもらうためである。ここであらためて、本稿の主題であるキモノの問題に戻りたい。それにはいったいどのような未来があるのか？

現在（二〇一〇〜二〇一二年現在）、キモノに対する強い嗜好が見られる。いや、単なる嗜好というより、「キモノ・ブーム」の観さえあるようである。これは確かに商業資本がしかけたブームであるが、しかしいかなる首頭とかがあろうと、これに呼応する社会的・文化的な背景なしには、ブームは到来しないのである。すなわち、キモノがブームとなる一定の社会的・文化的当の基盤があると考えなければならぬ。

この現象は、あたかも女性のズボン化に抗するかのようなものである。しかも、ルドフスキーも言うように、拘束服のような上半身と、一方あまりにも無防備な下半身という著しい対比をキモノはもたらずのであるから、この現象をわれわれは説明し評価しえるのでなければならぬ。キモノが発達し、とくに幅三〇センチにも達する今日ふつうに見られる帯の原型が生まれたのが、女性が男性の贅沢品に、言いかえればその「富を誇示する生きた広告」(1)となり、その意味で女性の地位が最も低下した江戸期であったことを思うと、キモノとは女性の低い地位の象徴であり、また身体の自由を奪うことを通じて実際に女性を低い地位におしとどめる、あるいはそれを強める男権制社会の武器である点を、あらためて確認しなければならない。

だが、こう記したからと言って、私はキモノを廃しようとしているのではない。

なるほど、女性が服装に関する非常に大きな自由を手に入れた現代において、かつての女性たちをしばった服装の歴史を、記憶にとどめてほしいと私は考える。そして、この服装を変えようと闘った女性がいた事実も、記憶にとどめてもらいたい。そして服装をたんなる衣装とみるのではなく、多かれ少なかれジェンダー階層制のしくみが反映した政治的な装置としてみる目

を、女性はもちろん男性にも、身につけてほしい。

とはいえ、その上でむしろ私は、女性が社会的な規模で経済的な力を身につけることができるようになり（もちろん現状においてもけっして十分とは言えないとしても）、したがって生活の根本的な変化を通じて服装に関する非常に大きな自由を手に入れた現代において、キモノを衣生活における多様性をなす環の一つとして、自由な選択の対象として位置づけ、かつそのキモノをより自由なものとして解放したのである。

(1)リユリー 219頁

### キモノの美

戸井田道三が言うように、「身分制（ここではジェンダー階層制と読もう）」そのものは……廃棄してゆくべきものであることはいままでもあるまい。しかし、その時代に生み出された美をも同時に廃棄する必要は少しもないだろう(1)。なるほどピラミッドも日本の伽藍・城郭も、当時のおびただしい民衆の血と涙によってつくられた。あるいは、その徹底した収奪の結果つくられた。しかし、そこに見る、人間が生みだした壮麗な技術や美を賛美してもよいだろう。キモノは、形態において男女差がなくなることによって、文様の差が非常に重視されるようになったが、それが女性のキモノ（小袖）において優美・華麗さをます形であらわになった。慶長小袖、寛文小袖、元禄小袖……とそれはつづく(2)と同時に、その時代は多様な織り、染めの技術を発展させた。そして、伽藍・城郭の内部をかざった障屏画がそれ自体美しいように、キモノの文様もそれ自体美しいと評価してさしつかえなからう。キモノを着る女性を見ると、あたかも絵画が歩いていると錯覚するほどである。いや、美しいのは文様そのものと言うより、色彩という言うべきかも知れない。男性服は、非常にくすんだ限られた色のものしかないが、女性服は多彩である。それでも服自体は、ことに仕事着の場合は、単色のことも多い。

そうでなくても、あたかも江戸後期の縞・小紋のように、複数の色彩がめだたないことも多い。しかしキモノは、とくに友禅などの染めの歴史もあいまって、一着の細部においてしばしば多彩をきわめている。

しかも、キモノに付随する小物の組みあわせも多彩である。藤本和子は、「きもの色の上に、襟、帯、帯紐、裾廻し、草履の色を配置した、視覚的な『連続』と『断絶』の組合わせ」に心引かれるとかたっているが(3)、これらはそれ自体、実用的な服装からあまりにもキモノを遊離させた要因であるとしても、それでもなおキモノの多彩さを演出する道具となっている。

(1) 戸井田19頁 (2) 丸山20頁以下 (3) 鶴見他125頁

### 服装は自己を発見させる——くつろぎのキモノ

以上は、ハレのキモノにおいてはもちろん、ケのキモノ（ここでは労働着はおく）においても、多かれ少なかれ言えることである。

そもそも第一に、人はたんに機能性を得るためにだけ装うのではない。ときにそれがむしろ機能性を阻害するものであったとしても、装いは自分らしさの発見のためであり、自分らしさの維持のためであり、自分らしさを強化するためのものであることもある。人が好みの装いを身にまとったとき（それは美しいものに限らないが）には、自分に自信がもてるのも、服装がもつ不思議な力であろう。だからもしキモノに、そのような自分らしさを見出すことができるのであれば、そのキモノを尊重したいと考える人の気持ちは、大いに理解可能であるし、それは尊重されてよいであろう。

キモノがあたえる自信はハレの場合に顕著だと思われるが、ケにおいても同様である。ケと言ってもここではむしろ労働とくつろぎとの違いが顕著に問われる。労働はつねに、多かれ少なかれある種の機能性を要求するが、くつろぎの時間にはむしろ、労働の対極にある不便ささえ人はいとわないう傾向がある。小袖は、歴史的には大袖ないし広袖に対するものであった。つま

り労働とは無縁な貴族の大袖・広袖に対して、労働に従事する庶民の衣類が小袖であった。その小袖の袖さえ、今日ではもはや労働に適さず（もともと前記のように柳田は江戸期においてさえ実際の労働着はもつと機能的であったと記しているが）、むしろ労働とは無縁な時間の象徴となっている。くつろぎの時間、人は今日ガウンやバスローブを着るが、それらがあたえるのと同じ安らぎと安心感を、キモノ（浴衣）は、袖に見られるような、労働との無縁さを示す特性を通じて、またそのゆったりとした着方（ただしこれは男性の得る印象にすぎないだろうか）を通じて、あたえてくれる。

橋本澄子はキモノを『癒し』の衣服と記していたが(1)、余暇においてこそ、人は蓄積したストレスを解放させる必要がある、したがって余暇の時間を労働とは異なる自覚をもって過ごすための象徴的な意味を、人はキモノに託すのである。

(1) 橋本5頁

### 服装の「性淘汰」上の機能

第二に、衣服における性淘汰上の機能は、いかなる時代であろうとも本質的な点では変わらないものである。

異性の関心を引く手段として、化粧および服装の重要性がしばしばかたられる。化粧は多かれ少なかれ現実の人間身体の構造と切り離すことはできないが、一方、服装ではそうではない。だからこそ、極端なまでの誇張性をそれは持ちうる（典型的にはスペイン王室のマフ、クリノリン／バスル・スカートに、あるいは日本ではキモノの帯などに見ることができる(1)）。これは、女性が経済的・社会的な自立性を持ちえずにいた時代には、女性の不幸を直接に左右する影響力を持ちえた。だが、その種の服装の機能は、女性が経済的・社会的に自立した今でも、大きな意味を持っている。

いや、むしろ経済的力を獲得し、社会的その他の地位が高まれば高まるほ

ど、服装（もちろん化粧によっても）によってより自由に自らの性的魅力を、異性に対して示すことを可能にする、というべきかも知れない。風俗史家のフックスは、女性がさらされる「男を手に入れるための……競争」について言及しているが、服装は、そのための「理想的ではないが、それでも、今のところはどうかすることもできない、競争の論理」として役立つと記している(2)。「男を手に入れる」のは、歴史的に見れば、女性にとっての経済的必要（生きるための必要）にもとづくものであるが、それは同時に、性的な満足もしくは性的な自己確認の欲求にもとづいている。今日、女性にとって「男を手に入れる」ことの切実さは、ほとんどの職業分野が女性に閉ざされていた時代と比べて、一面ではきわめて薄いものとなっている。晩婚化が進んだのは、それどころか未婚化が進んだ最大の要因は、女性が男性に依存せずとも自力で生きられるようになったという事実であろう。

けれども、性的な満足ならびに性的な自己確認は、むしろそのような時期であるだけに、なおのこと切実になってきていると言わなければならない(3)。経済的要因が前面に出ている場合には、この種の要求は背景に退きがちであろう。しかし同要因が後退した場合に、このもうひとつの要求は明瞭に姿を現す。つまり、経済的力を女性が身につけるようになって、いぜんとして「男を手に入れる」（比喩的な意味においてであれ）ことは切実にならざるをえない（もちろんそれは、男性についても言うことができる。男性がひとり経済的力をもっていた時代、男性は多かれ少なかれ勞せずして女性を手に入れられたが、女性が経済力を身につけた今ではそうではなくなっている）。

だがそのとき、どのような価値を女性はもとめることになるのか。おそらくは、いかに拘束的要素（そのかぎり男権主義的要因）がキモノに付随していたとしても、むしろもとめるべき価値を、伝統のうちから借りてくることになるのではないか。それはよかれ悪しかれ「美しさ」という価値であろう。男性がそれを望む傾向が高いと同時に、女性自身にとってもそれはプラスの

価値であり、また自らにおいて手に入れやすい価値だからである。美しさがとくに女性についてのみかたられる点において、寿岳章子と同様に「危険なものを感じ」てしまう人もいると思うが(4)、それでも、美しさが女性についてかたられるかぎり、それを手に入れようと欲する女性も少なくないであろう。それはてつとり早く手に入れうるし、よかれ悪しかれ、その獲得を可能にする装置は、歴史的にいたるところ（服装、化粧、装飾、等）に見出されるからである。

要するに、以上のかぎりにおいて、キモノは今でも性淘汰上の機能を実際に有しており、したがっていかに経済的に男性から独立して生きることが可能であったとしても、女性はそれを容易には捨てようとはしないのではないかと思われる。

- (1)男性の例で言えば一七〜八世紀ヨーロッパで発達したカツラなども同様に理解できよう。(2)フックス91頁 (3)ただしここでは論述の都合上、LGB(T)の人たちについてはふれない。(4)寿岳124頁

### 自己確認の手段としての服装

第三に、服装は各人にとってその各人性を確認させる有効な手段でありうる。そしてその各人性が、要するに個性が尊重される世界は、何にもまして目ざされるべきであるとするれば（人間の終局的な解放がありうるとすれば、それは個性の十全な開花以外の何ものでもあるまい）、今日の社会的・政治的等の環境下において、服装の自由な選択可能性こそ望ましいと言わなければならない。その多様な選択の可能性の範囲に、キモノが——それがいかに歴史的に入りこんでいる事実は、尊重すべきであつてもけつして否定すべきことではないように、私には思われる。

服装が女性の生活に影響をもたらす可能性について、つねに問題意識を維

持する必要があると考えるが、以上の意味において、第一に問われるべきは女性の生活（社会的地位）であつて、服装はあくまでそれに付随する問題である（にとどまる）と考えるべきであらう。

たしかに村上信彦が言うように、女性の社会的な地位の低下とともに、あのキモノの形態はできあがったのである。しかしそこから、「キモノが出現しなければ女性の社会的地位は低下しなかつたと判断できる」としても（対偶命題）、「キモノがなくなれば社会的地位は上昇する」という命題は出てこない。社会的地位とキモノは並存しうる。

### 歴史の意味も変化する——非機能性のもちうる意味

もちろん、女性がスカート型衣類（キモノもふくめ）を選ぶことの歴史の意味——いや、キモノは単にスカート型衣類の類型にとどまらないより抑圧的な意味を担ってきたことはこれまで述べてきたとおりである——は残るとしても、一方、女性の社会的地位の変化にともない、その歴史の意味さえ一定の変容を受けていると考えなければならぬ。

かつて女性は、男がさだめた仕方では、自らのセクシュアリティを示せなかつたが、今日ではそうではなくなりつつある。そのとき女性は、男権制社会の圧力によってキモノを着るのではなく、自らの自由意志で着る。個人の自覚の水準におのずから差はあるとはいへ、全般的に見て、少なくともそのような意味づけることは、十分可能になっている。

もちろん男権制社会の陰謀は陰に陽におしよせる（ファッションやモードという形をとつて）ことを、軽視すべきではなからう。服装において女性もすでに十分に運動性・機能性をえた、と言いつるかどうかは依然として問題である。むしろリユリーが言うように、スカートをより非機能的なものとしよるとする動きもつねに存在しうる(1)。いや、ズボン（パンツ）についてさえそれは明らかな事実である(2)。

だが、日常生活において十分な運動性・機能性が求められるわけでは、かならずしもないのも事実である。第一次産業より第二次産業が発展した時代が、二〇世紀であつた。だがその後半は、第三次産業がより多くの比重を占めるにいたつてゐる。そして第三次産業の特殊性は、第二次産業と比較してさえ、運動性・機能性に重きをおかないという点である。だから、日常の服装において雨・風に対応しうる用意をつねにしておく必要があるのではない。そのかぎり——抽象的には、それゆえに機能性・運動性の獲得はいまだ十分であると思ふことは可能であるとしても——、日常的・一般的レベルではすでに十分であると感じてゐる女性が多いのではあるまいか。それは疑いもなく、社会進歩の結果であらう。そしてむしろ、前記のように、むしろ非機能的なものを着ることは、それ自体、機能性という労働の価値から身を解きはなつことであるという認識さえ、一般化していると判断できる。

(1)リユリー219頁。リユリーは膝下が極端に細くなつたいわゆるホップル・スカートをその例としてあげているが、これをデザインしたのは、コルセットなしドレスのデザイナーなのだといふ。このデザイナーは、身体緊縛から女性を解放しようとしたにもかかわらず、動機は何であるにせよ、身体拘束による「女らしさ」から女性を解放しようとは思わなかつたようである。(2)村上①(三三) 167～173頁

### 江戸の非機能性と現代の非機能性

江戸期の非機能性は、全般的な女性支配のシステムの上になりたつ非機能性であつた。

江戸期において、女性は家にかこいこまれ男性に隷従せざるをえなかつたが、家におかれる（そこにおかれるかぎり不自由であつたとしても、まだしもそれなりに幸福に生きることができた）ことさえない女性も、非常に多かつたのである。

家から放逐された女性の行き場は遊郭である。親の借金の方として、あるいは箆絡・誘拐等によって(1)遊郭に連れて行かれた少女は、そこで日々(さげらなる)前借をつくられて、一〇年以上にわたる(ときには二〇年にもおよび、(2)年季があけるまで、遊郭から出ることもできずに、毎晩客をとらなければ、食べ物さえ満足にあたえられなかった。そして無力な彼女らに容赦なくおえられる折檻・打擲・私刑(3)の当時、心中等に失敗して生きのこった女性は、「非人」として遊郭に払い上げられたが、遊郭において籠の鳥となった女性たちは、たしかに「非人」以上の生き方はできなかったのである。江戸期、女性に強いられた非機能性は、女性に足かせをはめ、女性を無力にするこうした江戸期の現実と、底部でつながっている。

今日の時代における非機能性は、これとはまったく意味を異にする。

女性は人権を有する人格性の主体である。今日、その認識はもはやゆるぎない。十分な社会進出がいぜんとして困難な領域もあろうし、そうでなくても眼に見えない制限が女性のいく手をさえぎっているであろうが、また社会進出がただちに人間的な生存の確保を保障するのではないとしても、それでもなお、人類がこれまでへてきた時代と比較したとき、女性が現在おかれている状況は、圧倒的な進歩をとげた結果であると理解することができる。本稿のテーマである服装についてみても、今日女性は、十分に解放的で機能的な多彩な服装を、(ほぼ)自由に選ぶことができる。

そうした状況に生きるとき、非機能性も意味をかえる。それは女性の足かせや無力の象徴ではないし、ましてやそれをうむ政治的装置ではない。ルドフスキーは服装病 *saftoniasis* とは「不便さ(非機能性)」を味わう喜び」だと記しているが(4)、たしかにそれをも一つの選択肢にできるほどの自由があたえられていると理解しうるかぎり、ときにそうした非機能性に身をゆだねることとは、異なる生活の質をさえ約束するように思われる。それは、現代社会において「ほとんど脱出不可能といわれる牢獄、すなわち自分自身からの逃避

の手段」となるし、より積極的に「自分自身を発見する」手段にもなる(5)。今日、キモノがあたえる非機能性とは、そのように意味づけることが可能である。

- (1)永井105頁、武陽327〜329頁 (2)永井106〜108頁 (3)武陽320〜323頁。私刑は遊女の最上位に位置する太夫にさえ加えられた事実は、西鶴からさえ見て取ることができる。西鶴①227〜228頁 (4)(5)ルドフスキー①50頁

### キモノは変えられる

ただし私は、キモノを考える場合、江戸期に完成した(その後の若干の変容は受けているとはいえ)ままの形態を前提する必要をみとめない。むしろ、キモノにもまだ多様な可能性が残されているように思われてならない。

前述した社会学者の鶴見和子は、キモノにこだわりつづけた学者のひとりである。鶴見は、日常的にキモノを着るのみか、キモノで山にものぼれば、海外に講演等に行く際にもいつもキモノを身につけていたという。その鶴見が、キモノについて記したいくつかの著作・編著には、キモノに対する思いがつつられている。

ただし、実のところそこに理路整然とした理論があるのではなく、むしろ鶴見がずっとキモノを着つづけて、そしてともあれキモノが好きだという事実から発する個人的な思いがあるだけである。それでも少なくとも、キモノを常用する明瞭な理由をその思いのうちにはさぐれば、何よりもキモノを身につけることで冬がすこししやすいと感じること(それは「きれときれとの間の空気が、体温によって温まり、暖房の働きをする」と説明されている(1))、そして帯を腰の上にぐるぐるにしめると(鶴見は一般的な帯の位置より低い位置にしめるといふ)肝臓・腎臓部があたたかく保たれるうえ身体的におちつくことが(2)、主要な理由であると思われる。

とはいえ鶴見は、一方キモノが窮屈であり機能性を欠いている点をもとめている。キモノを人は、「抑圧されるようにまがって着た」と(3)。もちろん

んそれは単なる利用者の着方の問題ではなく、女性の生活に根ざす政治的・歴史的背景があったのだが、ともあれだから鶴見は、キモノをなんとかもつと気楽に着られる服にしたいと考える。「二部式——つまりワンピース型ではなく上下に別れる型のキモノ（杉田注）——でもいいし、裾の短いものでもいい」、「対丈の〔身丈の長さの〕きものに細帯を締めるようなかたちは、自由でもあり美しい」、「ミニスカートみたいに丈の短いきものを着てすらりと脚を見せるのもいい」、等と鶴見は語っている(4)。

鶴見は、キモノのキモノたるゆえんは、直線裁ちという点にあると見ているようであるが(5)（これに私も同調する）、それならあたかもハワイのムームーのような袖なしもまた、その選択肢に入るはずである。あるいは、いわゆる「あっぱっぱ」のような、半袖かつ腰の部分に紐（ベルト）をもたないキモノがあってもいいだろう。実際、あっぱっぱの流行が「湿気の多いむし暑い夏を長い間、長袖、長裾、広い帯で耐えてきた女性を暑さから解放した救い主」であった以上(6)、この救い主がそこから女性を救ったのは、キモノがあたえる暑苦しさからなのである。

だから、せめて「あっぱっぱ」があたえるのと同程度の快適さを、キモノに求めてよいはずである。日本のように高温・多湿の風土にあつては、やはり夏のむし暑さにどう対処するかが、何よりも求められるであろう（第二章を参照のこと）。実際に涼をとることを目的としたとは言えないかもしれないが、近世初期の小袖は、何度も記すように、袖丈は短く袖はほとんど肘までしかなかったのである。フロイスの言葉をもう一度ひこう。「われわれの袖は狭く、手首にまで達する。日本人のはゆるく、男のも女のもの……腕の半ばまでである」(7)。

- (1) 鶴見編29頁 (2) 同前126頁 (3) 同前126頁 (4) 同前131頁 (5) 同前128頁 (6) 増田128頁  
(7) フロイス20頁

### キモノの多様な可能性

よく、キモノよりも洋装の方が涼しい、と言われる。建築家ブルーノ・タウトとともに来日したエリカ・ヴィティヒ（タウト夫人）も、その点を痛感していたという(1)。しかし、この言い方には注意が必要である。もし江戸時代のキモノと同時代の洋装を比較するなら、その暑苦しさはほとんど変わらなかつたと言うことができる。比較的寒冷なヨーロッパで発達したという事情はあるにせよ、身体にびたつと合った筒袖の上衣を重ねる点では、何ら洋装が涼を約束するわけではない。けれども、洋装はその後、なんら特定の型にとどまることなく、ずっと進化してきたが、一方、キモノはその形態においてほとんど江戸時代から変化しなかつた。だから、先のヴィティヒの感概は、江戸期のキモノと比べて現代(2)の洋装の方が涼しい、と言いかえなければならぬ。

つまり私は、キモノもまた現代の性（ジェンダーおよびセクシュアリティ）意識の変化をふまえて、さらに改良することができると信ずる。今日もはや女性が二の腕まで露出することに、世間はなんら容喙しないであろうし、ミニスカートまで一般に普及したいま、鶴見が言うように思いきって丈の短いキモノをつくることも可能だろう。

なるほどキモノは、きわめて単純な構造をもっている。それゆえ、これ以上の構造の変化は本当に可能なのかという疑念は生じうる。けれども、上記のようにそれは十分可能であるし、仮にそうでなくても一定の範囲内で、他の構造を有する衣類の要素をとり入れてもよいはずである。それはあたかも洋装自体が、実際そうすることで変化してきたようにである。一九世紀末、ゆつたりした型の女性服が出現し、コルセットの放棄にまでいたった一因は、驚くべきことに、日本のキモノを彼らなりに咀嚼した結果なのだという(3)。

鶴見が示唆するように、やはり上下二部式のキモノがあつてもよいのではないか。その場合、上は甚平、下は腰巻のごときものを鶴見はイメージして

いるかもしれないが、私は「甚平」のように下半身にゆったりとしたズボン形の衣類を取り入れてよいと考える。夏のむし暑さにはスカート型の方がよいかもしれぬが、やはり機能的には——日常を送る際に要求されるレベルの機能性であっても——スカート型はズボン型におよばないからである。とくに身幅を非常にゆったりとったキモノでなければ、いぜんとして脚への制約のこるであろう。ただしこの点は、ケの、しかもくつろぎの時間の衣類としてなら、とくに問題にすることもないかもしれないが。

なお本稿では、高温・多湿の日本の夏を主に念頭において、冬の寒さを考えれば、あるいは仕事着としての機能性をますためには、筒袖のキモノがあってもよいのではないかと私は思う。

- (1) タウト105頁 (2) エリカ・ヴィティヒが、ブルーノ・タウトとともに日本を訪れたのは一九三〇年代である。私の狭い範囲の知識にもとづくが、この時代の「洋装」は今日のそれとそう違いはないはずである。 (3) 深井172、180〜185、219〜220頁

### そしてもっと多様な織りと素材を

ところで、今日では化繊のキモノも多く出まわっているが、暑く湿度の高い夏をいくらかでも心地よく過ごすためには、やはり化繊は不向きであろう。化繊は吸湿性という点では、どうしても見劣りせざるをえない。それが向くのはせいぜい、五月、十月などの比較的涼しい時期であろうか(1)。とはいえ、「悉皆屋」がほとんどなくなった今日、キモノを昔どおりに洗い張りするわけには行かないであろう。しかし化繊のキモノなら、麻のキモノと同様に丸洗いが容易なので、けつきよくは化繊にたよるといふ選択肢を残しておくのもよい。夏でも、撚りの強い糸で絹に織った肌着(長襦袢)を身につければ、ずいぶんと涼しいと山下は言う(2)。

もっとも、化繊にふれないためと言って、真夏に肌着として綿を着るのが

よいのかどうか。一般に綿は保温力が高いと言われている。だからそれは冬の肌着として理想的だが、逆にそれは、夏に着るのにはかならずしも適切ではないことを意味している。なるほど木綿は吸湿性がよい。そのかぎり、夏の汗を吸いとるのに適切にちがいないが、そもそも綿に湿気をすわせて、着物の内部にためこんでおくのは、柳田國男が言うようにたしかに理不尽であろう(3)。できるならば、麻を使うか(麻は速乾性にすぐれている)、木綿でも綾織りなどはさけて、外気との交通をよくする必要があろう(4)。

ただし、山下悦子が言うように、むし暑い夏をいくらかでも涼しく過ごすために、素材や織りのレベルで多様な工夫がなされてきたのは、事実である。その例として山下は、「紅梅や縮、綿細などの素材の豊富さ」をあげている(5)。また、「越後上布」をもあげている(6)。

鶴見を介して課題はすでにキモノと日本の夏の暑さ・湿気の問題に移っている。次章ではこれを主題化するが、それによって、キモノを、「ジェンダー階層制」を維持・強化する男権制社会の装置であると見なす本稿の主張も、補強できるであろう。

- (1) 山下154頁 (2) 同前199頁 (3) 柳田①15頁 (4) 同前11頁 (5) 山下187頁 (6) 同前199頁

## 第二章 モンsoon氣候とキモノ

### ——キモノは本当に夏むきか？

#### 一 キモノと夏の暑さ・高い湿度

#### 「夏を旨とした」家屋

吉田兼好は『徒然草』のなかで、「家のつくりようは夏を旨〔基準〕とすべ

し」と記している(1)。実際、日本の家屋は、モンスーン気候に特徴的な高温多湿の気候に、ぎりぎりまで適応させようとした苦心の結果である。雨戸はすべて戸袋に入れて、事情さえゆるせば、家のいずれの面をも開けはなつことができ、縁側(濡れ縁)を周囲にめぐらすことで日ざしが直接家の内部に入らないようにし、内部と縁側をへだてる障子も熱をこもらせるように出きておらず、それどころか空気の流通をよくしようとすれば、すぐにでも取り外すことができる。典型的な日本家屋の中に座れば、どの方向からも外の様子を見ることができ、だから風があれば、どの方向からも風が家の中を吹きぬける。

湿度がこもらないように床は高くつくられ、そのおかげで地面の熱も直接家の中にはいりこむことはない。曇は暑い日でも比較的ひんやりと感ぜられ、素足の裏にふれる感触は心地よい。庭があれば、そこには太陽を反射する石板をおくことはない(最近ではモーターゼーションの影響で、石どころかアスファルトで庭をおおってしまうため、むしろ暑さが各段にましている)。雨がふれば地面はぬかるむから雑草をはやしておくが、そうでなくとも飛び石をおく以上このことは、ふつうしないのである。

少なくとも高温多湿の夏を過ごすには、日本の家屋は、極限まで合理的につくられていたと言つてよいかもしれない。ブルーノ・タウトは、日本の家屋は城ではなく天幕にすぎないと記しているが(2)、実際外と内とをへだてる壁らしいものはほとんど何もなく、西洋的な概念では家とさえいえないのではないか(他にもすだれ、日よけ、格子戸、藁葺屋根(3)、土間等、「住」の面で夏を涼しく過ごすための工夫は多い)。

(1)『徒然草』第55段 (2)タウト40頁 (3)同前79頁

### 謎——なぜ「夏を旨とした」キモノはつくられなかったのか

ところが、ひとたび目を「衣」に向けると、アンバランスな奇怪な事実

気づく。キモノはいったい高温・多湿の日本の夏を送るのに、ほんとうにふさわしい服装だったのだろうかと問ひなくなるほど、むしろ夏に不向きにつくられているように思われる。

なるほどキモノ(小袖)は、大袖に対することばである。武家の登場とともに、小袖のもつ機能性ゆえに、大袖は次第に小袖に席をゆずったが、一面では小袖が夏をいくらかでもすごしやすく送るのにふさわしいと考えられたからこそ、大袖は衰退したのである。大袖は、基本的に何枚もの衣類を重ねることを前提している。そのかぎりにおいて小袖——冬は綿入れとするのが普通だが、春・秋は袷に、夏は単で着る——は、日本家屋と同様に、確かに「夏を旨とした」結果、誕生した着物であると言つことができよう。

だがこのキモノ(小袖)の特質は、あくまで大袖と比較した場合の話である。異常に暑く湿度の高い夏を旨とした場合、本当にあの形が終局的にとりうる衣の形態だったのだろうか、と問う衝動に私はかられる。また、なるほどキモノは、風通しのわるい筒袖の衣服と比べるかぎり夏むきであると言えよう(そもそも、古代「襖」と呼ばれた庶民の衣服は筒袖の小袖だったと考えられているが(1)、それが、おそらく夏の暑さを考慮した結果、開口部の大きい袖になったのである)。しかし、夏の暑い時期は、いくらかでも空気に肌をさらしたい。けれどもキモノを着るかぎり、その暑熱のさなかさえ、全身をおおっていないなければならない。とくに暑さに敏感なのは上半身だと思つが、いかに前開きが可能であり胸にうちわで風を送ることができて、肩から腕にかけて袖におおわれているのは、いかにもうつとうしい、と誰もが感じるだろう。暑いさなか、キモノを着た人は何度なんど袖を肩にたくし上げると思つが、たくしあげて二の腕を空気にさらしても、たくし上げた布地の厚みが熱の放散をさまたげ、さらに肩周辺を暑くする。そしてたくし上げた袖さえ、ふたたび容易に元に戻ってしまうのである。

それを思えば、キモノが高温・多湿の日本で採用されたという事実の意味

を、にわかには信じがたく感じる。

もちろん、ある意味でキモノは高温・多湿の日本の夏に向いている。洋装と比べてみればわかることだが、着脱が非常に容易である。『白浪五人男』の弁天小僧がするように、上半身の片脱ぎ・諸脱ぎは容易である。そうでなくとも、肌を空気にさらすことは容易である。しかも、必要とあれば上下ともに一度に脱ぐことができる。

だが問題は、キモノの構造そのものではない。問題はむしろ、キモノの着方にまつわるモラルの方である。着脱が容易であっても、気安く脱ぐことが拒まれていけば、「夏を旨とした」はずのキモノさえ、けつして夏むきではない。要するに、女性にとっては——これが問題の核心である——、キモノは、ことに江戸中期以降に発展した（いやむしろ村上信彦と同様に「畸形化」したと言ふべきであろう②）——呉服物の厚く硬い帯、そして長袖・長裾を容易にはしよれないという、女性に対して要求された着方の結果、キモノは、夏にはきわめて不むきの服装だったのではないだろうか？ もちろん庶民は麻の布地を用い、綿を利用した場合でもノリをつけて麻の感触をたもとうとしたし、絹を用いた場合でも、絹や紗しゃといった空気の通りやすい織り方が工夫されてきた。けれども、だからといってキモノが女性にとっても夏むきの衣服となったのでは、毛頭なからう。

つまりキモノが夏むきと見なしうるのは、着脱が容易であるばかりか、実際に片肌脱ぎ・諸肌脱ぎが、そればかりか「尻はしより」（膝付近へのただのはしよりではなく）さえ認められる、という条件下においてのみである。だがこと女性にとつてそれが認められない以上、キモノは女性にとつては、むしろ夏むきではない、と言わなければならない。

(1) 鷹司46頁 (2) 村上① (二) 37頁

## あっぱっぱの出現

以上は、ただの抽象論ではない。一九一〇年代（いわゆる「大正期」）に(1)、後に「あっぱっぱ」と呼ばれることになる、袖なしで腰の部分に紐（ベルト）のない、ゆったりしたワンピース型の夏衣が開発されて、女性に爆発的な人気を呼んだというが、「あっぱっぱ」がかく好まれた最大の理由は、それまで一般的だったキモノの夏の暑さ・湿気に対する不適切性であろう。ゆつたりした「あっぱっぱ」と比べたとき、「狭・長・高（太）」、つまり身幅は狭く、長袖・長裾、太い帯と三拍子どころか四拍子もそろったキモノは、湿潤高温の日本の夏を過ごすにはいかにも不むきである、と感ぜられたにちがいない。これを着つづけるかぎり、夏には内部に暑気と湿気がこもって、とてもたえがたい。

私の亡き母は、一九一七年生まれである。母は六〇歳代になるまでずっとキモノで生きてきたが、ついにある年から意をけつしてキモノを洋装に代えた。六〇年以上にわたってキモノ生活をしてきた母には、一大決心を要したようだが、なぜそこまでして洋装に変えたかと言えば、夏の暑さのたえがたさが最大の理由だったというのである（もつともその分冬の寒さに苦しんだが、後述）。

じつはその何年前、自宅をそれまでの日本家屋（といってもすでに日本家屋の特質は増築等を通じてかなり失われていた）から洋風建築に建てかえたのだが、その結果、縁側はなくなり、明けはなし自由な障子と雨戸は洋風の厚い壁となり、部屋から部屋への風の流通は極端にわるくなり、そればかりか庇ひさしがないために真夏の太陽が直接部屋に入りこみ、母は非常にたえがたい想いをいだいていた（この点はあらためて後述する）。こうしたきつかけがなければ、キモノを洋装へ変えようとは思わなかったにちがいないと想像するが、それにしてもその底流に、キモノ生活それ自体の暑苦しさがあった事実は疑えないのである。

(1) 鷹司92頁

なぜ夏を旨としないキモノが維持されたのか

——住居の開放性に依存できたか？

夏むきではないキモノがずっと維持されたというのは、いったいどうしたことなのか？ 「夏を旨とすべし」と記す兼好が服装については何も述べず、夏むきにつくられた家々に住む日本人が、狭い身幅・長袖・長裾・太帯（日常生活でつねに太帯が使われていたのではないとしても）のキモノをずっと後生大事にしてきたとは。

一つには、「衣」は「住」とつねに對<sup>ついで</sup>にして考えられてきたからであろう。衣は長袖・長裾でも（吉田兼好の時代、男性はやはり長袖・長裾の水干<sup>すいかん</sup>・直垂<sup>ひたれ</sup>が、女性はすでに小袖の着流しが一般的だった<sup>(1)</sup>）、雨戸はもちろん障子まですべてを取りはずし、家をあたかもただ柱が残るだけの天幕にして、風を通すことができたのである。

ジェンダーを考慮せずに、単なる「住」だけ考えていれば何の問題もない。すべてはブルーノ・タウトが言うように、何事もなく進行したにちがいない。だが、後述する「衣」においてジェンダーを考慮しなければならぬように、「住」において同様の視点に立ったとたんに、私たちが多くのバイアスの下でものを考えていた事実<sup>(2)</sup>に、つき当たると、日本の家屋は、夏は非常に開放的にして、風を入れることができる。もちろんそれは正しい。だが、「女所帯」の住人が、ほんとうに同じように過ごすことができたろうか。タウトは、夜でも雨戸を閉めずに、あたかも草の上で寝るかのよう<sup>(3)</sup>にして眠りについたと記しているが、同じことを女所帯の住人ができたであろうか。

なるほど、外光と比べたとき、家の中に射す光は日中でも淡く、室内内部は思いのほか暗かったのであれば、内部で女性といえどもしばしば片肌脱ぎ・諸肌脱ぎになることができたであろう。実際例えばモースは、乳房を出して寝ている女性のスケッチをのこしているが<sup>(2)</sup>、もちろん女性は、暗い室内で

午睡をとっていたのである。

モースはこの無防備さにおどろいたようだが、子どもを育てる女性にとって乳房は授乳器官にすぎず、性的な意味はない。とはいえ、家の中で諸肌脱いで午睡をとる女性といえども、腰巻までははなさない。それに、そもそも授乳期の（あるいはそれ以降の）女性にとつて乳房が性的意味をもたなかったとしても、若い女性までそうだと断定できない。「歌舞伎一八番」の一つとして名高い『鳴神<sup>なるかみ</sup>』では、鳴神上人がその元をおとずれた雲の絶間姫<sup>たふまの</sup>の乳房をさわってしまい仰天するが、これは、いかに上人が修行の身であるとはいえ、若い女性のそれは江戸期においても特別な意味をもっていたことを、はっきり示している。

また第一章でふれたように、錦絵においてそもそも胸をはだける女性ほとんど登場しないという事実は、一方で乳房に明確な性的意味が付与されていた事実を物語る。歌麿がさりげなく乳房を描き、母親の授乳に託して堂々と乳房を描くのは、それが性的意味をもたないからではなく、逆に強くもつたからにほかならない。すなわち、いかに家の中とはいえ、若い女性が授乳期の女性と同様に、無防備に乳房を出してすごしていたとは、どうい考えられない（化粧の際に一時的に諸肌をぬいでいる女性を外国人が観察しているが、そうした女性がいた一方で、外部からのぞかれないようにしていた女性が、どれだけいたか<sup>(4)</sup>しれない）。

したがって、家の中をのぞかれないければ、また夜中に外部からの侵入をおそれれば、昼間、家の中が見えないようスタレを確実に下げ、あるいは衝立<sup>つたて</sup>を立てざるをえなかったであろうし、夜中は暑くても雨戸（当時の多くの庶民にとつては腰高障子<sup>こしたか</sup>にすぎなかったとしても）を閉めるしかなかったであろう。

・「用心の堅い住居のあつさかな」（素丸）

- ・「夜もすがら寡のたゞく団かな」（青珎）
- ・「両の手にうちわ遣ふや小傾城」（蓼太）
- ・「戸だてさへ有るにさがみ」（の女性）はあけばなし」（不詳）（3）

埼玉県生まれの私も幼いころ記憶があるが、ほんとうにむし暑い真夏には、寝るまで障子を開けていても、雨戸を閉め切ったとたんに流れが絶たれて空気がよどみ、夜どおし団扇をあおっていないと寝苦しくてたえられないのである。夜中も、雨戸や腰高障子を開けはなつて風を呼びこめるならいいが、さすがの江戸期も、また互いの生活が筒抜けになる小さな家々が軒をつらねた裏店（棟割長屋、裏長屋）にあつても、女所帯の寡婦や妙齢の女性（ここで第三首の「小傾城」とはこうした一般的な意味であろう）にとつては、雨戸・腰高障子を開けたまま床につくのは不可能だったろう。第四首は相模の女性は戸を開けはなつたままだと詠んでいるが——当時相模出身の女性は好色だと思われていた(4)——、こういう句が詠まれるのも、一般の女性（とくに女所帯の）には、そんなことはできなかったからであろう。要するに女性にとつては、第二、三首に言うように、夜中ぢゅう団扇であおぎつづけるか、そうでなくても時々両の手に団扇をもつて強くあおぐしかなかったのではな

- ・「しばらくは高きまくらを蚊帳の月」（白雄）
- ・「君待てば蚊帳にさし入月夜かな」（抱二）（5）

なるほどこれらは、風情がある。作者らは、暑くうつとうしい晩に、戸を開けはなつて外の空気を室内に呼びこみつつ、蚊帳の外にぼっかり浮かぶ青々とした月を楽しんでいるのであろう。同じ想いを、すでに清少納言がはっきりと記していたことを私は思い出す。

- ・「よろづの所あけながら夜もあかすに、月のころは、寝おどろきて見いだすに、いとをかし」（すべての場所を開けはなちつつ夜をあかすが、月がでる頃について寝てしまった自分に気づくのも風流である）（6）

けれどもこれは、宮中人だからひたれる感慨であつて、江戸の女性庶民にはとても実現できることではない。いかに裏店へ通じる木戸は夜中に閉じられ、大家の目が狭い町内におよんでいたとしても、こういう風流は、男性にもしくは男性のいる世帯でしか許されなかったであろう。

- (1) 鷹司45〜46頁 (2) モース156頁 (3) 第一〜三首はそれぞれ加藤191、222、222頁、第四首は下山98頁から。
- (4) 岡田他538頁 (5) いずれも加藤219頁から（ともに「蚊帳」は現代表記に訂正したもの。後者の作者は琳派絵師として名高い酒井抱二）
- (6) 『枕草子』第33段

#### なぜ夏を旨としないキモノが維持されたのか——裸身の封じこめ

とすれば先の問い、すなわちなぜ日本人は夏に不むきのキモノを維持してきたのかは、別な視点から答えなければならぬ。その理由は「住」のうちにはなく、むしろ「衣」それ自体にうちに、ひそんでいたのかもしれない。

江戸人にとってキモノは貴重だった。武家といえども、例えば参勤交代の際に行列の先頭に立つ徒士組では、正月にキモノ（小袖）を新調しても、のち二、三年はそれを着つづけるよう指示されていた(1)。町人にとつても事情は変わらない。富裕な町人は別として、そうでない町人にとつては、年に一度の新調さえ不可能なほどに、衣類は貴重でありかつ高価だった(2)。したがって、同じキモノを大事にして、夏には単衣で、春秋には袷で、冬には綿入れで着るしかなかったのであれば、ふつうの庶民には、夏用に例えば半袖・半裾——仮に甚平のように丈の短い小袖がありうるとしたら、それを長裾に対して、

長袖・半袖の類推から仮に「半裾」と記しておく——のキモノを用意することなど不可能だったと考えられる。つまり、ほとんどの階層にとって、更衣ころもがえを想定して同一の基本形を維持するしかなかったたのであろう。

だが、キモノは直線裁ちによってつくられる衣類である。そして、単衣の麻物や木綿物でなければ(3)、丸洗いではなく洗い張りするのが一般的であった。とすれば、例えば洗い張りの後に身頃・袖等を縫いつける際に、袖なしにすることはできたはずである。いやそもそも、洗い張りしない麻物や木綿物も多かったであろう。その場合には、単衣ひとえから、袖元の糸をただ抜けばよいのである。その際、袖の縫い目がほころびないような工夫が必要になるであろうが、洗い張り後の縫いつけと比べれば、それはとくに困難だったとは思われない。にもかかわらず、江戸期の絵画史料を見るかぎり、その種の袖なしのキモノが使われた形跡はない。

私は先に、キモノと「住」との関連を想定した際、住についてジェンダー視点を導入した。それによって、「住」との関係で夏に不むきなキモノも維持されたという仮説は検証にたえないと判断したのだが、とすれば、はじめから「衣」についてもジェンダー視点を導入してみる必要があるのかもしれない。第一章で、キモノは男女ともに同一の形態をとりながら、その着方はまったく異なると述べたが、そもそも服装問題はジェンダー視点を取らずにとける問題ではないと考えるべきであろう。

「住」問題を考える際、ジェンダー視点は重要であろうが、「住」それ自体にとつて——少なくとも歴史的には——ジェンダー差は偶有的なものである。だが、「衣」にあつてはそうではない。その着方にまで着目すれば、ジェンダー差はむしろ本質的である。その点で「衣」は「食」とも異なっている。ジェンダー差があることは、食・住と衣の決定的な違いである。

結論から言えば、私は、日本の男性は、男女におけるキモノの同型を意識していたからこそ、真夏の暑さ・湿気の耐えがたさにもかかわらず、袖なし

(無袖)もしくは半袖、および半裾を採用しなかったのだと考える。それを採用する必要性は、自分たちにはうすい。なぜなら男たちは、必要ならいくらでも片肌脱ぎ・諸肌脱ぎはおろか、そもそもキモノを脱いでフンドシ一つになることすらできたのであるから。いや、明治期の、しかも漁村の話であるが、青木繁の絵(4)などを見ると、男たちにはフンドシさえ不要だったように思われる。

とすれば、半裾・袖なし・半袖を採用する必要も不必要も、その事情は、けっきよくは女性に関係していると判断しなければならぬ。だが男たちにとつて、日常的な場面で(つまり湯屋でないし行水などの場合をのぞき)女性が脛すねはもちろん腿ももまで見せることに、それどころか二の腕・肩を見せることにさえ、今日とは比較にならない大きな抵抗感があつたにちがいないのである。

・「夏衣久米の仙人の仇なりけり」(芦舟)(5)

「久米の仙人」とはもちろん、女性の白い脛すねを見て神通力を失ったとされる、あのうぶで無邪気な仙人のことである(6)。だがそれは、おそらく当時の男たちの実感でもあつたろう。駒尺も言うように、「男性をかき立てるのは、あながち女性の露出とはきまら(ず)」(7)、かくされている部分が、ある刹那せつなに見える(見えやすいという状態をふくめて)ことが、むしろしばしば男性の性的妄想をかきたてるのである。

ならばそもそも隠すよう女性をしむけなければよいという発想もありえようが、それは一定の例外(時間的にも場所的にも)をのぞけば、けっきよくは不可能であろう。男性は、女性一般についてそれを望むことがあつても、自らに關してはたいいてい例外をつくろうとする傾向があるように思われるからである(要するに「自分の女」の裸身は他の男に見せたくない)。

こうして、世の中に男性と女性が共存するかぎり、どこまで女性の裸身を

さらすことがゆるされるかは、つねに大きな問題でありえたし、今日でもどうもそのようである。女性本人にとつても、自らの身体を不特定多数の男性にさらしてもよいと考える人は、あまり多くないであろう。たいていの場合、女性が身体をさらしてもよいと判断するのは、自らの望む相手もしくは望むタイプの相手にかざられる傾向が強いようである。とすると一般には、女性の身体露出に関して（男性のそれのだが）、多かれ少なかれ社会的なコードが形成されるのが、ふつうである。

江戸の場合、なるほど裸体は今日と比べて比較的多く見られたと判断できるが、だからといって裸体露出のコードがないのではない。いやそれは明確にある（第一章第二節）。しかも前記のように、かくされた身体が時にあらわになる瞬間に欲望を感じる傾向が、人（ここでは男性）にあるとすれば、男たちが必要以上に女性の裸身露出に合意するはずがないのである。もちろん、露出の程度には時代による差異が大きい。だが、江戸期にあつて男たちに合意できた女性の身体露出は、当時のキモノがゆるしたそれ以上ではなかった。もちろん、以上は歴史性を視野に入れない抽象的な記述にすぎない。もう一つ問われるべきは、当時の幕藩体制における男女関係政策である。江戸期の支配層は、「不義密通」の増加が幕藩体制による支配秩序を攪乱する（かくらん）と考へ、それを厳罰をもって一網打尽にすべく対処したが（幕府関係法において無条件で死罪とされた事犯の一つが妻の密通である(8)）、そもそも不義密通の増加は、女性の裸身露出にかざらず、男女関係に関わる種々の行為——混浴も美人画の発行もこれに入ると判断された——による風俗紊乱（びんらん）が引き金の一つになると判断する以上、一般に女性が、とくに若くかつ既婚の女性が、脛（すね）はもろん腿（もも）まで恒常的に人目（人＝男性）の眼にさらすようなことは、いや二の腕をさらすことさえ、秩序維持の観点から、ゆるすはずもなかったのである。そしてその種の「モラル」を担保するのが、キモノの基本形である。だから、キモノの改良など、当時にあつては考える余地さえなかったであろう。

- (1) 三上（上） 529頁 (2) 石川① 81～82頁 (3) 花咲 201頁 (4) 『美36』 31頁 (5) 加藤 212頁 (6) 『徒然草』 第8段 (7) 駒尺編 212頁 (8) 丹野 26～28頁

#### 不問に付される夏むきいかん

キモノはなるほど夏を旨とした衣服である。だがそれは、男性に関してのみ言えることであつて、女性の場合にはかならずしもそうではない。ジェンダーをあいまいにしているかぎり、キモノは両義的な性格をおびるが、ジェンダー視点に立てば、キモノは——いかに長年の時をへて発展し定着したとはいえ——高温・多湿の日本の夏には不適切だったと、はっきり言わなければならぬ。

だがこれに反論もある。ここで、代表的な二つの意見を検討してみることにする。

(一) 「試行錯誤の末、小袖に落ち着くまでの過程では、日本の夏季の高温多湿な気候条件を見落とすわけにはいかない。いつの時代も涼しくてゆるやかに着られる服装の創意工夫がなされたはずで、そのような最終形が浴衣や甚平といつてよいだろう。」——こう地誌研究者の辻原康夫は記す(1)。

この指摘は一面では正しい。「最終形が浴衣や甚平」であるという意見にはおおむね賛成できる。だが、日本人の服装が小袖に落ちつくまでの過程で「日本の夏季の高温多湿な気候条件」が何らかの形ではたらいたと辻原は言うが、それはいったいいかなる仕方においてであろうか。むしろ最終形が浴衣や甚平だとしたら、要するに江戸期においては、なんと「夏季の高温多湿」を考慮できなかったと言ふのと同じではないであろうか。甚平は（その原形は江戸末期にあるとはいえ）「大正」期に普及したものだし(2)、浴衣はなるほど江戸期からあるとはいえ、その構造は——肌のうえに直接あるいは一定の下着の上に着るといふ点をのぞけば——本来の小袖（キモノ）と何ら変わらないからである。

(二) 日々ほとんどつねにキモノで通したという社会学者・鶴見和子は、「きものは日本のエコロジーにふさわしい」と書いている。少々長いが引用すると、鶴見は、「湿度の高い日本の風土には、きものがうまく温度と湿度との調節をするように工夫されている。きものにはあらゆるところに窓があつて、風通しがよい。幾重にも布が重なり合っているので、寒い時はきれときれとの間の空気が、体温によって温まり、暖房のはたらきをする。暑いときには涼風をさそいこむ。そして寒い時も暑い時も、適当に湿度を調整する」というのである(3)。

肩から足までおおうキモノは冬むきの服装であり、したがって「寒い時は……暖房のはたらきをする」という意見は、なるほどある種の真理をかたっていると思われる(4)。だが、キモノは「暑いときには涼風をさそいこむ」というのは、たしかな事実なのか。これは、絹や紗などの織物を念頭においてのことであろうが(いずれも横糸と縦糸の配列の関係上繊維の間に隙間ができてやすい)、それでも「涼風をさそいこむ」という言い分に、十分な根拠は見いだせない。絹や紗は織りの方法であつて、キモノと(のみ)本質必然的にむすびついた、キモノの不可欠的要素ではない。鶴見は、少なくともキモノに関するかぎり、肝心なところで曖昧であることがあるが(藤本との対談でも鶴見は、藤本の問いかけにまともに答えているとは思えない箇所に出会うことがある(5))、ここでもやはり曖昧である。

一方鶴見は、日本での洋装の不適切さを自らの体験からかたる。「日本で——その意味は湿度の高い地域でという意味であろう(杉田注)——洋服を着ていると……冬は……風邪をひいて熱を出した、夏は、とくに冷房がはいるようになってからは……冷房症になつた」、だが米、カナダ、中国ではちがつた、と(6)。だから、おそらく洋装はそれらの国でこそふさわしく、日本ではキモノが適切であると鶴見は言いたいのであろう。だが、鶴見は日本には底びえがあるが前記の国々ではそういう感覚がない、そしてそれは湿度のせい

ではないかと言うが、それは気象学的な事実なのだろうか。そして、「夏は、とくに冷房がはいるようになってからは……冷房症になつた」というのは奇妙な文言だが(おそらく意味を取りやすくするために「とくに……なつてからは」を後でつけ加えたのであろう)、要するにこれは、洋装は冬むきの衣服ではないという主張であり、そしてその裏返しとして、キモノは冬むきの服装であり、冷気から体をまもってくれる、と事実上主張していることになる。とすれば、けつきよくキモノは夏むきかどうかについては、なにも論じられていないのである。

(1) 辻原 91～92頁 (2) 鷹司 92頁 (3) 鶴見編 29頁 (4) 前述のように、私の母は六〇歳代になつてからキモノを洋装に変えたが、変えたとたんに冬の寒さが身にこたえるようになったようである。とくに寒そうにしていたのは、脛から足首にかけてだったと記憶する。 (5) 例えば鶴見他 118頁以下 (6) 鶴見編 228～229頁

#### キモノの開放性——日本家屋との共通性

だが、鶴見の言わんとすることが荒唐無稽なわけではありません。今度はそれを少し強調することにしよう。鶴見の意味とは異なるかもしれないが、キモノは確かに開放的であり、そのかぎりにおいて夏むきの部分をたしかにもっている。開放性についてかたる前に、ふたたび日本家屋をとりあげる。

和辻哲郎が一九三〇年代に書いた『風土』は、よかれ悪しかれ、日本文化と気象との関係をかながえる際、しばしば論及される古典となつている。そこで和辻は、日本では「家」(すなわち「うち」)を外に対して明白に区別し、「そとに対する距て、——強調は和辻(杉田注)——が露骨に現れている」と書いている(1)。これは、日本人が夜間に戸じまりをすること、家の外には垣根があり塀があること等を念頭においた上でのことである(2)。

だがこれは奇妙な議論である。前者(戸締り)は、別に日本にかぎつたことではあるまい。これをもって日本家屋における内と外との距てを主張する

のは、説得力を欠く。いやむしろヨーロッパにおいてこそ、建築物ははじめから顕著に壁を立て(3)、出入りは入り口(出口)だけに限定し、窓さえごく小さなものにかぎって、「距てを露骨に現」してきたのではなかったか。

後者(垣根・塀)も問題である。今日のブロック塀ならいざ知らず、従来の日本家屋につきものの垣根や生垣は脆弱であり、一見家屋を外部とへだてつつも隔絶を拒んでおり、したがってそれはむしろ開放性の象徴でさえある(4)。そして実際、垣根はあつても日本家屋は開放的である。ルドフスキーは、日本での滞在中、外部から入りこむ人をどうにも排除できなかったと記しているが(5)、人が容易に庭に入りこめたのも、垣根にも広がる日本家屋特有の開放性の故である。

他にもいろいろな要素が日本家屋の開放性を示している。庭戸は、外部と内部とをへだてる顕著な装備に見えようが、しばしば見られる格子戸は内部の見通しを可能にすることで、むしろへだてでありながら、へだてとしての性格を著しく欠いている。家屋自体、顕著に外部とのへだてを欠いている。伝統的な日本家屋(その典型を修学院離宮に見ることができる)に見られるように、外と内とを区別するはずの障子は脆弱なものにすぎず、濡れ縁は内でも外でもない。屏風はなるほどへだてではあるが、へだてとしての性格は一時的なものにすぎず、むしろ明確なへだてを拒むものである。雨戸は夜間にしめきられるとしても、それ以外は戸袋にすべておさめて、日中はつねに開けはなたれている。ブルーノ・タウトが、日本の家屋は城——ヨーロッパ人は我が家をそう観念するという——ではなく天幕にすぎないと述べたのは(6)、日本家屋の開放性を考慮してのことである。

- (1) 和辻146頁 (2) 佐原83頁 (3) ルドフスキー①24頁参照 (4) 同前118～119頁 (5) タウト40頁

## 自然とのふれあい

ところでキモノは、女性にとつては顕著な拘束服であるが、へだての性格が弱い点で、構造上はたしかにきわめて開放的な衣服である。肩から足首まで達するにもかかわらず、閉じる道具はそれ自体にはどこにもなく、付随する帯だけがそれを可能にする。もちろん足をぴたり閉じ、上半身の襟をひくことで風の出入りをふせぎうるが(冬はこれが暖かい体温を逃がさずにくわえてくれる)、それでもやはりボタンも紐もない構造ゆえに、開放的である性格はかわりようがない。キモノには開口部が多い。だから夏はたやすく各所に風をおくりこめる。またキモノを着るさい私たちは、上半身と下半身をいちどに着脱する。しかもただ一片の織物をからだに巻きつけるだけである。だから、必要ならただちに裸体にちかい姿にかわることができる。男性にかざられるが、江戸期、町人が裾をからげて歩き、武家の小姓や中間が裾を完全に帯にたくし上げることができたのも、キモノならではのことである。

フロイスは、「われわれの衣服は身体にぴったり合い窮屈である。日本の衣服はきわめて緩やかなので、容易にそして恥ずることなく、すぐに帯から上、裸になる」と記しているが(1)、そこでキモノのこの開放的な特質がよくとらえられている。だがフロイスは、日本人が長きにわたって維持してきた、自然とのふれあいについて語るのを忘れていた。

家屋の開放性もそうだが、それは自然にむけて開かれている。タウトは日本家屋を「天幕」だと見たと記したが、そこにタウトは日本人にとつての「自然への親近」を見る。確かにその傾向はつよい。例えば濡れ縁の先につづく飛び石その他も、茶の湯に見られるように、むしろ茶会の参加者には「うちの一部とさえ観念されている。正確にはそれは、外界から茶会の場を遮断するための一工夫である。だが外界は自然ではなく俗塵であり、むしろ自然は、茶室へいたる露地に、その周囲の常緑樹や苔むした石に、そして最終的に茶室にある。茶室内は意匠化されているが、床の間の絵、活け花、茶釜の音、室内の光線すべてが、自然を再現している(2)。

茶室にかぎらず、日本家屋自体がそうである。その素材はほとんどが植物からなる。骨組みは木、つまり植物である。障子は紙、したがって植物である。居間にしかれる畳もまた植物(イグサ等)である。タウト(3)もルドフスキー(4)も、日本人が畳を草原と比較したがる点に関心をひかれたようだが、それには単なる比喩以上の意味がある。こうして技術史家・星野芳郎によれば、日本人は、あたかも猿が森の中に枝や葉や草で巣をつくってすまうのと同様に、木の幹(柱・天井)や植物繊維(布団)に、要するに植物にかこまれてすまう(5)。

だが今日われわれは、これとはあまりに異なる人工的な住環境にいきている。住宅は密閉性をたかめ、室内の温度を電気で調整し、したがって肌(自然)の風を呼びこむことが非常にすくない。また気温の変化を、直接に肌を感して感じる経験がへつっている。

だが風・暑熱寒冷をうけとる肌は、われわれが直接自然に対峙する窓である。ここちよい環境(空気・温度)にあるとき、われわれは自然の存在をわすれる。だが空気に流れが生じ、空気が温度において上下するとき、にわか自然の存在を想起する。自然は多様なしかたで人間にあらわれるが、雨・雪などという気象上の変化を別とすれば、日々風や気温の上下によって、とらえられるだろう。雨・雪とちがいそれらは、常時、人に触覚を通じて感じられる。

もちろん一面では、空気の流れや気温の上昇下降は、現代人と異なりそれを制御(一定の空間内のことではあるが)できないでいた人間にとって宿命ではあるが、当時の人びとは、これまで述べてきたように、当時とりえたかぎりの技術を用いてこれに対処することさえしていないように見える。とすれば、これらを人間にとって価値ある何かとして、より正確に言えば人生を楽しむ素材として、受け取っていたにちがいない。さもなければ、例えば江戸人が、何ゆえにかくまでして、空気の流れや気温の上昇下降に対してあら

がわなかったのかが理解できない。前記のようにそれは幕府の政策の結果であらうが、それを別にしても、江戸人は信じがたいまでの忍耐をもって、この気象上の変化にたえ、かつ対応しようとしている。とするとむしろ、夏の暑さも冬の寒さを、じっと味わう感性を当時の人はもっていたのではないか。

(1)フロイス22頁 (2)岡倉290〜291頁 (3)タウト139頁 (4)ルドフスキー①40頁 (5)星野135頁

### 冬の寒さ

ここで、「夏は夜……冬はつとめて」と、季節の情緒についてかたつた清少納言の感じ方を例にとろう(1)。

清少納言が言う「夏は夜」という感慨には、やはり日中の暑熱はたえがたいとしても、それが去ったあとの心休まる一瞬を大事にしようとする気持ちを感じられないか。冷蔵庫をあければ、真夏でさえ冷水や氷をとり出すことができる現代人には想像しがたいかもしれないが、真夏の太陽がようやく西に傾きはじめてころ、ふっと窓辺から入る風が、平安人、江戸人にとってどれだけ心地よく感じられたことだろうか。

同じ「冬はつとめて」は、早朝は身ぶるいする寒さを感じつつも、その後にくる日ざしの暖かさを待つ心のゆとりを感じさせる。清少納言の時代、寝殿造りの家々はまだ満足に寒さをよける設備もなく、室内で火をたくこともなかったため、日ざしの暖かさがあたえる心地よさは、ひとしおだったにちがいない。あるいはこの後に炭火のことにふれている点を考慮すれば、むしろ炭火の暖かさをいやましにする背景として、早朝の寒さに意味を見いだしているのかもしれない。

江戸期の俳句の世界にも、同様の感受性を見いだしようように思われる。人は寒さを忍びつつも(もつとも我々よりもはるかに寒さに対する耐性を身につけていたであろうが、江戸時代は小寒冷期にあったため(2)寒さは厳しかったと

思われる)、寒さもしくはその関連現象のうちに生きる喜びを見出し、寒さをいわば従容としてうけとめ、ひいては寒さに一種の風流・情緒を見いだしている様子が、かいま見られる。

- ・「使者ひとり書院へ通る寒さかな」(其角)
- ・「暁や氷らで寒き沖の音」(旨原)
- ・「我雪とおもへば軽し笠のうへ」(其角)
- ・「雪降て今朝は誠に浮世かな」(買明)(3)

もちろん当時でさえ、人は空気の流れや暑さ寒さにあらがったであろうが、それを完全に拒絶したのではない。これまた拒絶しうる技術が未発達だったからでもあるだろうが、それにしてもあるていど拒絶できる場面でも拒絶しようとしていない。例えば襟元の寒さをふせぐために、キモノの襟にボタンの類をつけることくらいは、技術的にきわめて容易だったにもかかわらず(4)、江戸人はそれをしていない。朝鮮のチョゴリには襟をとめる結び紐があるが、またキモノ(小袖)の前身である直垂ひたれには「襟に括りの緒がある」が(5)、それさえふつうキモノには見られない。

江戸人は降雪時には高下駄もしくは雪下駄をはいたようだが、彼らは雪よけのための、より便利なはき物も、ついに開発しなかったようである。当時農村では、藁わらでつくられた藁沓わらぐつと呼ばれる雪靴があったことが知られている(青森県八戸地方ではこれを「つま」と呼ぶ)。だが江戸の人々は、これに類する藁沓をいっさい使っていないようである。

これらには、幕府による身分制度保持のために制度的にしいられた側面もあったであろうが、そうした厳しい現実にあつて江戸人は、ちょうど家屋の場合と同様に、人は日常の衣生活において自然との交流(物質代謝)を通じてのみ人たりえる、と理解していたかのようなのである。先の俳句は、しよせん

は俳人のみにゆるされた境地と言えばそれまでであろうが、にもかかわらず、厳しい寒さにあつても、そのさ中に寒さの現象それ自体を楽しむ余裕が感じられてならない。第二〜四首は、雪にせよ氷柱つららにせよ、それを見、また体験したその瞬間における、あたかも童心にかえったような興奮をかたるかのようである。

- (1)『枕草子』第1段 (2)高橋13頁 (3)それぞれ加藤450、451、472、472頁から。
- (4)実例も知られている。丸山84頁には信長のもととされるズボンにボタンがついている例が見られる。ボタンのある襦袢じゅばんを着たボテフリを描いた浮世絵もある(花咲207頁)。(5)鷹司45頁

### 夏の暑さ

では、問題の夏はどうであろうか。夏を直接の主題にした歌、あるいは夏を季語にした句は、じつは少ない。例えば『古今和歌集』でも『新古今和歌集』でも、「夏歌」のほとんどは、ホトトギスをうたった歌である。俳句に眼を転じると、暑さを詠んだ、あるいは暑さを季語にした句は少ないもの(1)、暑さをめぐる句はたくさんあるようである。

- ・「けふの暑さはそよりもせぬ」(馬寛)
- ・「行く馬の跡さへ暑きほこりかな」(杉風)
- ・「夕すゞみよくぞ男に生れけり」(其角)(2)

などといった句は、少なくとも人が耳にしたことがあるだろう。第一首は夏の空気がよどむ様を、第二首は太陽の照りかえしと乾く土を、第三首は諸肌をさらして呼びこむ風を、詠んだようである。第一、二首は、夏のたえがたさをたえつつも、第三首につらなる夕方ゆふのいくばくかの涼しさを待ちわびている様子が感じられる。人々が待ちわびるのは、陽の落ちかかる夕方、ある

いは時におとずれる暑熱のやわらいだ日である。

俳人は、夏の夕暮れ時に一息つくほっとした思いを、ときに音と色とで表している。

・「涼しきや鐘をはなるゝかねの声」(蕪村)

・「雲焼けて静かに夏の夕べかな」(虚子) (3)

タウトは、はじめて日本の暑さを経験した後、時におとずれる暑さの和らいだ日の印象をつづっている。「そんなとは、えもいわれぬ快感が全身をのびやかにする」、と(4)。

こうして、夏の暑さをめぐって少なくない人がその思いを俳句その他に託してきたが、夏の暑さを衣に結びつけた例は、ほとんどないようである。あったとしても、それは季語として定着している「更衣ころもがえ」、「夏衣なつころも」、「袷あわせ」などであって(5)、キモノの構造自体は、まったく語られていない。

・「越後屋にきぬさく音や衣更ころもがえ」(其角)

・「夏衣久米の仙人の仇なりけり」(芦舟) (6)

してみると江戸人は私が思うほどには、キモノを夏に不むきと考えていなかったということだろうか？ だが、絵師や文士と同様に、俳諧の世界にも女性はきわめて少ない。そのとき、女性の感じ方をどれだけ江戸期の句集・歳時記に見いだすことができるだろうか。

そうしたなかでも、先に引用した其角の句「夕すゞみ……」は、まだしも(男が想像したかぎりにおいてとはいえ)女性の感じ方をも伝えているように思われる。暑ければ、男性はほとんどどこでも裸前になれるが、女性が、少なくとも場所をえらばずに裸ないしそれに近い格好になることは不可能だっ

たであろう。ビゴーは、一九〇〇年前後の時期における男たちのふんどし姿を何点も描いているが(7)、描かれた女性の裸体(腰巻姿)はつねに家屋の中、しかも私的な家屋の中の姿でしかない。

・「配膳に女のおほきあつきかな」(完来) (8)

これは、料理茶屋などの配膳の風景を詠んだものであろうか。作者は、女性が多くはたらく大店おおだなにいて、その人いきれで暑さを感じているのではない。ソバ屋かウナギ屋かはわからないが、厨房から出てくる何人もの女性たちが、たすきがけをし、そして多少胸元は緩めているかもしれないが、裾をからげることもないまま身にキモノをまとっている姿に、暑さを感じているのである。眺める人において感じる暑さは、当人にとっては幾層倍に感じられることであろう。

ところで、先の其角の句がたたえる感慨は、おそらく諸肌脱いだ状態をさすにしても、じつは諸肌脱ぐことがとくに心地よいのは、キモノは上半身と下半身とが一体になっている点にも関係があるのではないか。今日私たちは基本的に上下別々の衣類を身につけている。夏でさえ同様である(今ここでは女性のワンピースはおく)。上下を別々に薄着に着がえることはできるし、他人の眼がなければ下着だけで一時的にすこすこともできようが、上下別々に脱いだときは、「よくぞ男にうまれけり」の感慨には達しえないように思えてならない。もしそうだとするなら、やはり上下いっしょに思い切つて脱ぐわけにいかない女性にとつて(上半身を肩脱ぎしても、上半身部分の布地を腰から下に、つまり帯の下にぶらさげておかなければならない)、高温・多湿の日本の夏は、すこしにくかったにちがいない。

(1)柳田①207頁 (2)それぞれ柳田同前、加藤191、228頁より (3)山本編31、32頁より (ただしもちろん虚子は明治期の俳人だが) (4)タウト112頁 (5)加藤210頁以

下 (6)同前211、212頁より (7)ビゴ―26頁以下 (8)加藤191より

### 袖なし小袖は発明されなかった

それにしても、なぜ袖なしのキモノはなかったのであろう。キモノは直線裁ちによってつくられる関係上、袖はつけるのもとるのも容易であるが、浮世絵などを見るかぎり、袖なしで着るという着方は、江戸期にはなかったと判断せざるをえない。北斎の、『北斎漫画』をはじめとする絵本は、人事・自然の森羅万象を描いた作として有名だが、再度記すが、そこにも小袖を袖なしで着ている人は描かれていないようである(1)。なるほど子どもの場合には、袖を肩上げし(袖幅を短くするために肩の部分でぬい上げる)、あるいは広袖を着せる(袖口の下部に袖下をぬわずにおく)ことで、動きやすくかつ汗がこもらないように配慮したという(2)、それでも袖は子ども用のキモノにさえつき物であって、袖なしの例は見られない。

もちろん、子どもであれば(大人でも男性ならそうなのだが)、袖のために暑いと感じるようなときは、すかさず肌脱ぎになればよいのであるから、対応法はいくらでもあったと考えるべきだが、それにしても袖なしにする発想がなかったという事実は、慣習の力がいかに大きかったかを物語っているのかもしれない。

なるほど江戸期において、着物はきわめて貴重なものであった。すべて手づくりの着物しかありえない当時、人々は着物を大事に用い、だから冬でも夏でも着られるようにするために確たる基本形(長袖・長裾)が、かたくなに維持されたのかもしれない。だが、「袖なし」の発想自体は、全くなかったわけではないようである。例えば、袖がない夜着があった事実が知られている。「片袖の夜着」という言葉が、それを示している。広辞苑によればそれは、「片身の袖のない方を敷物とし、袖のある方を夜着として用い」られるという。

- ・「夜着の袖背へ折りか〔へ〕す寒さかな」(水光)
- ・「片袖や春にひかるゝ夏衣」(可心)(3)

前者は、その種の夜着を詠んでいる。今日でも丹前型の夜着がある。確かに夜半に背中が寒ければ、袖の部分をそこに重ねると寒さが和らぐ。後者は逆で、春(ほぼ今日の初夏に相当)においてさえ、暑い日には単衣ひとえを着ていても思わず「片袖」を肩に引くことがある、という意味のようである。この句を詠んだ俳人・可心をあつかった小説で泉鏡花が「蓑の片袖を横顔に衝つと引いた姿態云々」と記しているのも(4)、事情は異なるとはいえ、同じような動作を示している。どうやら一般に「片袖」ということばは「引くもの」として登場するようだが、夜着に関わる先の用法こそ、袖なしキモノの発想がありえた証であるように思われる。

実際、袖なし衣類の事例が絵画史料に見られる。例えば平安期のそれには、庶民の女性が、袖なしと思われる衣類を身につけている例がある。大阪・四天王寺に伝わる『扇面法華経冊子』(5)では、洗濯がえりと思われる女性が、裸の子どもの手をひいている場面が描かれているが、その女性の上衣は完全に袖なしである(いやそれどころかこの女性の衣類は「半裾」でさえある)。袖なし衣類は、伝統的な言葉では「肩かた着ぎぬ」あるいは「手たなし」と呼ばれるが、日々の労働にいそしむ庶民がしばしば身にまとったのは、筒袖の小袖である。「襖おし」もしくはこの種の肩かた着ぎぬ(手なし)だったのである(6)。増田家淳の研究書にも――残念だが出典は不明である――袖なし姿の庶民女性を描いた絵が紹介されている(7)。時代はとぶが、野良着とはいえ、農村の女性が筒袖の衣類の上に袖なしの上着をまとっている例が、ビゴ―の素描に見られる(8)。ここからは、夏の暑い時期において農民が袖なし小袖を着る発想にいたるのは、ごく容易であるように思われる。江戸をはじめとする都会における小袖の研

究はさかんだが、野良着にまで視野をひろげれば、袖なし小袖の例がみつかるかもしれない（ただし、『北斎漫画』には農村の光景を描いたものも多いが、袖なし小袖の例は見られない）。

もちろん、たとえ見つかったとしても、それを江戸期の女性が安んじて着られる立場になかったという事実は変わらない。女性の裸体に対するコードは、時代とともに変わりうるものだが、仮に袖なしのキモノがあったとしても、当時の平均的な男性の意識および徳川幕藩体制の論理が、女性がそれを着るのをゆるさなかっただろうからである。今日、多くの女性が江戸期よりはるかに自由に裸身をさらして夏をすごせるようになった事実は（前章でふれたように、女性が手足を出して水泳をすることさえ一〇〇年前の男たちは抵抗した）、単に性意識の変化と言うだけではすまないものがある。女性が経済的・社会的に、ひいては政治的にも確たる力を身につけ、公共的な言論をにやいうる立場に立ち始めたことが、この間の変化の一大要因であろう。そのかぎり、右の性意識（セクシュアリティ意識）の変化さえ、性の平等（ジェンダー平等）の広がりとともに可能となったのである。

- (1) 永田監修、『北斎漫画』(2) 花咲210頁 (3) それぞれ加藤450、212頁から (4) 鏡花216頁 (5) 『美27』37頁 (6) 鷹司26頁 (7) 増田67頁 (8) ビゴー111頁

## 二 日本の夏とズボン

「夕すずみ、よくぞ男に生まれけり」という、芭蕉の弟子として名高い其角きかくの句を先にひいた。なるほどそうである。いざとなれば男性は裸になっても世間とはやかく言わないであろうが、確かに女性はそうした姿にはなれないだろう。

日本の男性のあの苦しみ——なぜ真夏にズボンを？

だがこれは少なくとも現在では、多かれ少なかれ私的な空間での話であって、公的な空間を念頭におけば、先の「男」は「女」におきかえられるのではないかと思える。もちろん、女性が夏でもストッキングをはく習慣下におかれている事実はここではおくが、一方、あのうんざりするように高温かつ湿度の高い日本の真夏に、なぜ日本の男は、こんなにまで通気の良い、ぴっちりしたズボンをはいて、股や脚を、汗で一杯にしていなければならぬのか、むしろスカート姿でくらししてみたいと、うらめしい気持ちになるのは私だけではあるまい。キモノに関する思想をつちかかってきた戸井田道三が言うように、「ヨーロッパの緯度の高いところで着ている筒袖の洋服——ここではズボンと読んでいたきたい（杉田注）——を、湿気の多い日本で着るのは無理なところがある」(1)。私はせめて半ズボンで歩き、また仕事にいったらと思うが、それさえほとんど困難である。「クールビズ」のかけ声はかまびすしいが、やるならネクタイではなく、ズボンもなんとかしてほしいと私は思う。

なるほど、上半身と下半身とをくらべたとき、暑熱に弱いのは上半身である。だからまずネクタイをとって開襟にしようという運動は賛成だ。それに、男性の半袖姿はなんら忌避の対象ではない（袖なしはあやういかもしれないが）。

けれども、非常に湿度のたかい日本にいたり、下半身もまた異常に暑いのである。なぜ、真夏だというのに、あんなにもピッチリした長ズボンで、くるぶしまでおおっていないなければならないのだろうか。しかも化繊は吸湿性がわるく、おかげで脚はびしょりと汗をかき、不快であることこの上ない（この点では、女性のズボン化に対する抵抗力を封じた点で非常に大きな歴史的意義を有するジーンズの罪も大きい。あれは寒冷地でのズボンであって、日本の夏にはまったくふさわしくない）。そして真夏でも、ズボンと組になるのは、ゲタ

ではなく靴である。おまけに靴をはく際すべりをよくし、かつ靴づれをなくすためには、どうしても靴下をはいて足の先まで二重におおっていないなければならない。

職場やレストラン等でエアコンが十分きいている場合はいいが（もともとそのために女性がひざ掛けをするようになってきている現実にはグロテスクとしか言いようがない）、そうでなければ、日本の夏でこの服装がもたらすのはほとんど地獄である。これで戸外を、ときに炎天下を、直接・間接に日光をあびながら歩くのは、とうてい正気のさたではない（ズボンは直射日光から肌をまもるが、その点はまた別な話なので今はおく）。

(1) 戸井田188頁

### ゆったりしたズボン・半ズボンがゆるされるべきだ

同じズボン（もしくはズボン型の衣服）でも、ベトナムの民族衣装アオザイの下にはくズボン（クワン<sup>(1)</sup>）のように、ゆったりした——日本ではゆつたりしたズボンつまりストラックスさえ、むしろ幅狭のその意に変えられたが、これもまた非常に罪深い現実である——薄地かつ薄色のズボンがはけたら、それだけで日本の夏はだいぶすこしやすくなると思われる。だが、われわれ日本の男性がはいているのは、幅がせまくて脚をピッチリおおい、非常に風通しのわるい代物である。熱をより多く吸収する濃い色のズボンも多い。

確かに、幅がひろすぎれば乗り物の乗降時などに若干の問題が生じるかもしれない。しかしそれにはまったく問題なく対処できるし（実際ベトナムの女性は問題なくアオザイクワンですごしている）。現在の日本の夏をすこすためには、もし足首までのズボンしか選択肢がないのなら、幅びろかつ薄地のズボンの方がいいにきまっている。

ルドフスキーは、「キモノロジー」において、スイス刺繍のあるシャツを着た男性や、「寝巻き用の長シャツ姿」の女性に言及して思わず笑わせるが、

スイス刺繍云々というのは甚平のことであり、「寝巻き用の長シャツ」とは先に言及したあっぱっぱのことである。ルドフスキーは、「彼ら〔日本の男性〕は非西欧的習慣に合わせて洋服の改良版をつくりだそうとはしない」(2)と記しているが、甚平およびあっぱっぱは、湿度の高い日本の夏と、洋服とを折衷させるころみ、つまり洋服を日本の風土にあわせて改良するころみである。今はあっぱっぱのことはおくが、甚平のズボンは幅びろでやわらかく、夏にはとても重宝する。

だが、甚平のズボンでさえ半ズボンにはかなわない。やはり半ズボンこそゆるされるべきだろう。甚平にはたいい前記の長ズボン以外に半ズボンも対になっているが、これはいい。膝下を外気にさらすことができるだけで、湿気をふくんだ暑熱は相当にやわらかく。おまけに甚平の半ズボンはゆつたりとしているので、はいていて本当に楽である。湿気を内部に閉じこめることもない。

なるほど男性がすね毛を出すのは、今日の発想ではぞんざいである。だがそれもしよせんは相対的な問題にすぎない。相当毛深い腕の男性をときに見かけるが、それを人目にさらすことをとがめる人はいない。ならば脚の場合にも、あの幅の狭いズボンでびっちりとおおわないとならない理由はなかるう。すね毛を出せば、現状では公式感ほうすれるだろう。海岸やキャンプ場などでのくつろいだ姿をほうふつとさせるからである。しかし重要なことは、見栄<sup>みえ</sup>ではなく能率の方であろう。見栄は（少なくとも一時的に）わるくとも、能率があがるのなら、ぜひ各事務所は半ズボンを公式な衣類として認知すべきであろう。それにたとえ公式観がうすれても、それさえよきよくは相対的な問題にすぎない。時と場所にかかわる暗黙の社会的規制はのこるかもしれないが、すね毛も、従来の「クールビズ」（開襟）と同様、見なればなんら不思議な光景ではなくなるだろう。

われわれ日本人には、かつて、この暑熱と湿気のはげしい日本の夏に対応

するための努力をはらった事実がある。その成果が、いわゆるステテコである。とくに化繊のズボンは吸湿性がわるいが、そのために下肢、とくに腿ももの周辺にこもった湿気をこの木綿の下着が適度に吸収してくれるのである。

けれども、これまた都合なのは明らかである。ただでさえ肌をさらしい真夏に、さらにズボンの下にこの種の下着を身につけることが、それ自体、上肢に熱をこもらせるのである。とくにステテコ（これはすでに若者にとってはないも同然の肌着となりつつあるというが③）には、細身のズボンに対応するかのような、肌にびったりとする細身のものも多い。こうなると、いかにそれ自体吸湿性があるとはいえ、けつきよくはステテコ自体に湿気をはらませるのであるから、根本的な解決ではない。湿気はそのまま蒸発させるのが一番である。そのためには、わざわざ細身のズボンをはいて湿気を綿のステテコに吸収させるのではなく、湿気それ自体を直接蒸発させるのが一番である。とすると、やはり半ズボンが理想的であると言わざるをえない。

柳田國男は、古き時代の木綿の織物は「太物」であり、「織目も手織りで締まらなかつたから、まだ外気との交通が容易であつた……「だが」湿気が多い島国の暑中は、裸でいてすらも蒸発はむつかしいのに、目の細かい綾織などでびたりと体を包み、水分をふくませておく風習などを、どうして我々が真似る気になったのであろうか」と書いている④。これは木綿の下着一般に関することと思うが、まさにステテコについても当てはまるだろう。

なるほど炎天下で直射日光をあびる場合には、ズボンをふくめ、肌をおおう服装がむしろ必要ではあろう。けれども、直射日光をあびるわけでもない室内において、なぜことさら男性は長ズボンをはいていなければならないのであろう。

- (1) 辻原94頁 (2) ルドフスキー①64頁 (3) 辻原110頁 (4) 柳田①15頁

### 日傘とサンダルの利便性——かけ声だけのクールビズ

もちろん、十分にエアコンがきいた建物内にいられるかぎりはいい。けれども、ひとたびそこから出れば、あつという間に、ズボンにおおわれた脚の皮膚から汗がふき出すのである。こんな状態で、真夏の炎天下を歩くのは苦行である。おまけに女性はあたりまえのように日傘をさすが（ただしこれは日本の話である）、男性にはこれがこぼまれている。例えば東京の繁華街を歩いていて、日傘をさした男性に出会うことは、きわめてまれである。近年では男性むきの日傘が出ているというが、ほとんど街の中で見かけることはない。世の中の視線、視線が男性の「日傘」利用をゆるさない。というより、本人が視線にたえられない。

まなざしは、それを受ける側にとっては地獄である。私は子どもが幼い頃、おおい紐で子どもをおぶって街を歩いたものだが（子どもを「ママコート」でおおっていることもあれば、むき出しのこともあつた）、どれだけその不快なまなざしにさらされたであろう。子どもを背負っていればもちろんだが、日傘をさす程度のことでも、まなざしの集中砲火をあびて、たいていの男性は恐れをなすであろう。

だいいち、男らしさの観念が日傘使用をゆるさない。男は、陽光をさんさんとあびて日焼けし、野生的な雰囲気をかもしだして当然である、そうでなければ軟弱である——男性はそういう評価を受けてしまうことを恐れる。もつともはつきり言って、この手のまなざしはたいしたことなく、こちらからまなざしを向けてやれば、まなざしの矛先は、それがいかに鋭くても、最終的には相殺される。そして男らしさの観念も、もはや骨董品になりつつある。

とはいえ、現実の男たちはなかなか変わりようがない。男性たちが（男性にかぎらないが）エアコンをほしいと思うのは、もちろんエアコンのきいた建物に入る前に、やはりしばしば太陽をもろにあびてしまうからである。ほつた体をエアコンで冷やすのは確かに気もちがいい。だが、事前に日傘を

さして直射日光をさけること（ちなみに私は、夏は雨傘を日傘にして歩いている）、そして——これは衣装の問題ではないとはいえ——例えば保冷剤を持参し、目的地到着後に首の脇もしくは脇の下部を冷やしてやると、冷やされた動脈中の血液が体中をめぐる、ほどなく体はだいたいぶ楽になる。これはまったく気持ちのよい体験である。

そしてできれば、半ズボンにつきもののサンダル型の靴なしサンダル（ゲタをここに入れてもよい）を履物にできるなら、さらに暑さも湿気もやわらぐだろう。ゲタだと建物の中で音が響くが、それも夏の暑さをしのぐのいい音である。もちろん雑音でしかなければ、ゲタの歯にクッションをつけてやるか、廊下の半分に絨毯じゅうたんでもしいてやるとよい。経費はかかるが、節電・省エネをはかるためには安いものだろう。

「三・一一」の震災後、電力不足が現実になったなかで、環境省をはじめとする機関が、各種の「クールビズ」を考案した。だが、千年に一度のこの状況を前にしても、日本社会はほとんど変わらなかったように思われる。あいかかわらず、いたるところにムダな明かりがこうこうとついているが、同じように、あいかかわらずいたるところで、日傘はささず、多少設定温度を下げたとはいえけつきよくはエアコンをつけ放題にし、水分と熱気をたっぷりためこむ細く長いズボンを当然視している。

環境省が提案したという「スーパードールビズ」は、いかにも中途半端なものであった。「七分パンツ」は若干半ズボンの要素を取り入れたとはいえ、あいも変わらずに腿ももから膝下まであまりに細いズボンで脚をおおい、足は靴につつまこんでいる、上半身はあるうことか筒袖の長袖である(1)。それに、もともと深刻な問題として性根をすえてかかろうという姿勢がないだけに、これさえほとんどかけ声だけで終ったのである。

(1) 朝日新聞11年6月27日付け（北海道統合版）

### 「夏を旨」としなくなった建物の不合理

最後につけくわえれば、比較的寒冷であるヨーロッパの筒袖の衣類を導入し、同ズボンを真夏にさえ身につけることを当然視して疑われないできた日本人の感性は、もっと大事なものを捨ててきたのではないだろうか。

日本の服装の問題は、建築の問題とも通ずるものがある。夏むきであるべき建物をことごとく洋風にし、壁を四方に立てならべ、縁側をなくし、しかも庇ひさしまですてたのは、最悪の選択であった。おかげで、何より庇と縁側によってさえぎられた真夏の太陽が、大手をふつてもろに部屋に入ってきてしまうようになり、しかも立てならべた壁のおかげで風も満足に通らなくなった。これによって、たえがたいまでの暑さがつくられた。戦後多くつくられた、いわゆる「文化住宅」は、（いたし方ないことだが）縁側をもうけることができなまま、ほんの印だけの庇しかつかなかったことで、「文化」の名に反する代物となった。

その点で私は、建築家のル・コルビュジエもしくは日本におけるその追随者の責任も大きい、と痛感する。彼氏の有名な「サヴォア邸」には、横長の窓はあっても庇がない。当人は、集合住宅設計の際に、事実上、庇となるバルコニーを考慮したが、「サヴォア邸」などの箱型住宅では（その追随者の場合も同様である）、鉄筋とコンクリートとガラスによるその構造ばかりが重視されて、真夏の太陽——とくに日本のそのように湿気とともにあまりにも耐えがたい状況をつくる太陽——のことが、満足に配慮されていないのである(1)。上田篤は、一九七四年に公にした著書で、「一般の住宅の軒〔Ⅱ庇〕の出の寸法も、三尺〔約九〇センチ〕、二尺五寸〔約七五センチ〕、二尺〔約六〇センチ〕、一尺五寸〔四五センチ〕と、だんだんきりつめられる風潮にある」と記していたが(2)、こうなると、真夏の太陽をよける庇の機能もほとんど失われてしまう。

また戦後見られた簡易瓦がわらの家々は、あるいは現在でもしばしば見られる、

洋風を前面にだして屋根の傾斜を極端にちいさくした家々は、天井と屋根のあいだの空間を狭くし、ときにそこに通ずる小窓をなくすことで、部屋に暑熱をつたえそれを保つ結果となった。そして——家の構造の問題ではないが——打ち水の習慣をなくすことで、日本人はどれだけ夏の暑さをたえがたくしたか。

なるほど直射日光が部屋にはいろいろが、部屋自体をエアコンで冷やせばよいという発想があるのであろう。しかし「三・一一」以降、切実に節電・省エネがもとめられる上に、一室をエアコンで冷やしたとしても他がうだるような暑さなら（いや、エアコンの排熱によって外気や他の部屋はよけい暑くなる）、やはり住居としては不適切だと言わなければならないのではないか。

(1)安藤 40～57頁 (2)上田 164頁

## 文献一覧

一九〇〇年代の「一九」、二〇〇〇年代の「二〇」は略す

## 絵画史料

『週刊日本の美をめぐる』は本文では『美□』と記し、□の箇所は巻数を示す

『逢夜雁之声』<sup>あふよがり</sup>、渡辺信一郎『江戸の女たちの湯浴み——川柳に見る沐浴文化』(新潮選書、六六年) 所収

『揚屋大寄』(菱川師宣)、『週刊日本の美をめぐる26 浮世絵美人師宣と春信』(小学館、〇二年) 所収

『池田屏風』(岩佐又兵衛)、『新潮日本美術文庫(六)』(新潮社、九七年) 所収  
『海の幸』(青木繁)、『週刊日本の美をめぐる36 黒田清輝 洋画への挑戦』(小学館、〇三年) 所収

『浮世人物図巻』(伝菱川師宣)、『週刊日本の美をめぐる26 浮世絵美人師宣と

春信』(小学館、〇二年) 所収

『江戸名所図屏風』、『週刊日本の美をめぐる21 都のにぎわい洛外図』(小学館、〇二年) 所収

『絵本紅葉橋』(勝川春潮)、黒川真道編『日本風俗図絵11』(柏書房、八三年) 所収

『絵本吾妻の花』(北尾重政)、同前所収

『花下遊楽図』(狩野長信)、『花下遊楽図』(美術出版社、五五年) 所収

『春日権現験記絵』(部分)、矢田部英正『日本人の坐り方』(集英社新書、一一年) 所収

『信貴山縁起絵巻』、『週刊日本の美をめぐる27 信貴山縁起と伴大納言絵巻』(小学館、〇二年) 所収

『青楼年中行事』(部分)、原田伴彦他『絵で見る江戸の女たち』(柏書房、〇六年) 所収

『扇面法華経冊子』、『週刊日本の美をめぐる27 信貴山縁起と伴大納言絵巻』(小学館、〇二年) 所収

『誰が袖美人図屏風』、『週刊日本の美をめぐる46 遊びと祭りの屏風絵』(小学館、〇三年) 所収

『他我身のうへ』、菊地ひと美『江戸おしゃれ図絵』(講談社、〇七年) 所収  
『立美人図』(懷月堂安度)、『週刊日本の美をめぐる26 浮世絵美人師宣と春信』(小学館、〇二年) 所収

『邸内遊楽図』、丸山伸彦編著『江戸のきものと衣生活』(小学館、〇七年) 所収

『花見遊曲図屏風』(岩佐又兵衛)、『週刊日本の美をめぐる49 異端の絵師又兵衛と一蝶』(小学館、〇三年) 所収

『伴大納言絵巻』、『週刊日本の美をめぐる27 信貴山縁起と伴大納言絵巻』(小学館、〇二年) 所収

『パンチ』素描集』、『パンチ』と略記) 岩波文庫(松村昌家編)、九四年

『彦根図屏風』、『週刊日本の美をめぐる46 遊びと祭りの図屏風』(小学館、

〇三年) 所収

『百人女郎品定』(西川祐信)、『近世日本風俗絵本集成』(臨川書房、七九年)

所収

『豊国祭礼図屏風』(伝岩佐又兵衛)、『週刊絵で知る日本史27』(集英社、一一年年)

所収

『法然上人絵伝』(部分)、矢田部英正『日本人の坐り方』(集英社新書、一一年)

所収

『北斎漫画』(葛飾北斎)、『北斎漫画 I~III』(岩崎美術社、八六~七年) 所収

『北楼及び演劇図巻』(菱川師宣)、『週刊日本の美をめぐる26 浮世絵美人師宣

と春信』(小学館、〇二年) 所収

『本多平八郎姿絵屏風』、『週刊日本の美をめぐる46 遊びと祭りの屏風絵』(小

学館、〇三年) 所収

『松浦屏風』、同前所収

『見立寒山拾得』(鈴木春信)、『週刊日本の美をめぐる26 浮世絵美人師宣と春

信』(小学館、〇二年) 所収

『柳樽末摘花余興紅の花』、渡辺信一郎『江戸の女たちの湯浴み——川柳に見

る沐浴文化』(新潮選書、九六年) 所収

『柳樽末摘花余興雪の花』、花咲一男『大江戸ものしり図鑑』(主婦と生活社、

〇〇年) 所収

『大和耕作絵抄』(部分)、原田伴彦他『絵で見る江戸の女たち』(柏書房、〇六年)

所収

『湯上り美人と鶏』(奥村政信)、花咲一男『大江戸ものしり図鑑』(主婦と生活社、

〇〇年) 所収

『湯女図』、『週刊日本の美をめぐる46 遊びと祭りの屏風絵』(小学館、〇三年)

所収

『和国百女』(菱川師宣)、『週刊日本の美をめぐる26 浮世絵美人師宣と春信』

小学館、〇二年)、原田伴彦他『絵で見る江戸の女たち』(柏書房、〇六年)

所収

## あ行

青木繁↓「絵画資料」『海の幸』

安藤忠雄『ル・コルビュジェの勇氣ある住宅』新潮社、〇四年

池田孝江『服装の生活史』大月書店、七五年

石井良助『江戸時代漫筆 第四——人殺・密通』自治日報社出版局、七一年

石川英輔①『大江戸えねるぎ—事情』講談社文庫、九三年

——②『大江戸リサイクル事情』講談社、九四年

泉鏡花(鏡花と略記)「河伯令嬢」、『鏡花全集23卷』(岩波書店、七五年) 所収

井原西鶴(西鶴と略記)①『好色一代男』小学館ライブラリー(現代語訳、訳・

注は暉峻康隆)、九二年

——(同前)②『好色五人女』同前

岩佐又兵衛↓「絵画資料」『池田屏風』『花見遊曲図屏風』『豊国祭礼図屏風』

S・ウィリアムズ『ペリー日本遠征随記』雄松堂書店(洞富雄訳)、七〇年

上田篤『日本人とすまい』岩波新書、七四年

上野千鶴子『スカートの下の劇場』河出書房新社、八九年

M・ウルストンクラフト『女性の権利の擁護』人文書院(白井堯子訳)、八〇

年

遠藤祥子『鬘印女鏡秘伝書 上巻』、『東京家政学院大学紀要』第七卷(六七)

所収

大林太良編『母権制の謎』評論社、七五年

岡倉天心『茶の本』中央公論社(日本の名著『岡倉天心』、七〇年) 所収

岡田甫他『川柳末摘花注解』第一出版社、五一年

奥村政信↓「絵画資料」『湯上り美人と鶏』

尾佐竹猛『史録叢書3 犯姦集録』三崎書房、七二年

『女鏡秘伝書』↓遠藤、丸山

『女大学宝箱』、『女大学集』（平凡社東洋文庫、石川松太郎編、七七年）所収

### か行

懐月堂安度↓「絵画資料」『立美人図』

勝川春潮↓「絵画資料」『絵本紅葉橋』

葛飾北斎↓「絵画資料」『北斎漫画』

加藤郁平『江戸俳諧歳時記』平凡社、八三年

狩野長信↓「絵画史料」『花下遊楽図』

菊地ひと美『江戸おしゃれ図絵』講談社、〇七年

北尾重政↓「絵画資料」『絵本吾妻の花』

喜田川守貞↓「絵画資料」『守貞謄稿』

京都美容文化クラブ『日本の髪型——伝統の美 櫛まつり作品集』光村推古書院、〇〇年

黒川真道編『日本風俗図絵11』（柏書房、八三年）所収

古賀令子『コルセットの文化史』青弓社、〇四年

『古今和歌集』岩波文庫、八一年

小林登美枝編『青鞥』セレクション——「新しい女」の誕生』人文書院、八七年

駒尺喜美「美のくさり」、同編『女を装う——美のくさり』勁草書房、八五年

小谷野 敦『江戸幻想批判——「江戸の性愛」礼讃論を撃つ』新曜社、九九〇年

今野信雄『江戸の風呂』新潮選書、八九年

### さ行

西鶴↓井原西鶴

佐藤泰子『日本服装史』建帛社、九二年

佐原真『遺跡が語る日本人のくらし』岩波ジュニア新書、九四年

式亭三馬『浮世風呂』、『日本古典文学体系63』（岩波書店、五七年）所収

下山弘『川柳のエロテイシズム』新潮選書、九五年

S・シャルレティ『サン・シモン主義の歴史』法政大学出版局（沢崎浩平他訳、

八六年

寿岳章子『日本語と女』岩波新書、七九年

M.M.Jones, *Women's Dress: Its Moral and physical Relations*, Now York, 1864

『白浪五人男』、『歌舞伎名作撰 白浪五人男』（DVD）松竹株式会社・NHK

エンタープライズ、〇四年

振興会↓（社）全日本きもの振興会推薦（著）

『新古今和歌集』岩波文庫、五九年

「申命記」（日本聖書協会訳、出典は章・節番号で示す）

杉浦日向子『一日江戸人』新潮文庫、〇五年

杉田 聡①『男権主義的セクシュアリティ——ポルノ・買春擁護論批判』

青木書店、九九年

——②『レイプの政治学——レイプ神話と「性」人格』原則』明石書店、〇三年

——③『AV神話——アダルトビデオをまねてはいけない』大月書店、〇八年

鈴木春信↓「絵画資料」『見立寒山拾得』

清少納言『枕草子』（出典は段で示す）

(社) 全日本きもの振興会推薦(著)(振興会と略記)『ひと目でわかる きもの用語の基本』世界文化社、〇八年

た行

B・タウト『日本の家屋と生活(新版)』春秋社(篠田英雄訳)、〇八年

鷹司綸子『服装文化史(新版)』朝倉書店、九一年

高橋和夫『日本文学と気象』中公新書、七八年

高山一彦①『ジャンヌ・ダルク処刑裁判』『処刑裁判』と略記)現代思潮社、

七一年

——②『ジャンヌ・ダルク——歴史を続ける「聖女」』岩波新書、

〇五年

丹野顯『江戸の色』と仕置張』集英社新書、〇三年

辻原康夫『服飾の歴史をたどる世界地図』KAWADE夢新書、〇三年

鶴見和子編『着物』作品社、九五年

鶴見和子・藤本和子(鶴見他と略記)『きもの自在』晶文社、九三年

『徒然草』(出典は段で示す)

戸井道三『きもの思想——えりやたもとのをいう』毎日新聞社、

六八年

な行

永井義男『江戸の下半身事情』祥伝社新書、〇八年

中江克己①『お江戸の意外な生活事情——衣食住から商売・教育・遊びまで』

PHP文庫、〇一年

——②『お江戸の意外な「モノ」の値段——物価から見える江戸っ子の

生活模様』PHP文庫、〇三年

永田生慈監修『北斎絵事典 人物編』東京美術、九九年

中野 明『裸はいつから恥ずかしくなったか——日本人の羞恥心』新潮選書、一〇年

『鳴神』、『歌舞伎名作撰 雷神不動北山桜 毛抜・鳴神』(DVD) 松竹株式会社・

NHKエンタープライズ、〇七年

西岡まさ子『江戸の女ばなし』河出書房新社、九三年

西川祐信↓「絵画資料」『百人女郎品定』

野間清六「花下遊楽図(国宝)」、『花下遊楽図』(美術出版社、五五年) 所収

野村雅一①『しぐさの世界——身体表現の民族学』NHKブックス、八三年

——②『ボディランゲージを読む——身ぶり空間の文化』平凡社ライブ

ラリー、九四年

は行

M・ハイリー『誰がズボンをはくべきか——ヴィクトリア朝の働く女たち』

ユニテ(神保登代訳)、八六年

I・バード『イザベラ・バードの日本紀行上』講談社学術文庫(時岡敬子訳)、

〇八年

パウロ・コリント人への第一の手紙(日本聖書協会訳、出典は章・節番号で示す)

橋本澄子『図説着物の歴史』河出書房新社、〇五年

八戸市博物館HP「学習コーナー【民俗】」[http://www.hachinohe.ed.jp/haku/minzoku\\_isyokujuu.html](http://www.hachinohe.ed.jp/haku/minzoku_isyokujuu.html)(一八年四月確認)

花咲一男『大江戸ものしり図鑑』主婦と生活社、〇〇年

原三正『お歯黒の研究』人間の科学社、八一年

原田伴彦他『絵で見る江戸の女たち』柏書房、〇六年

春信↓「絵画資料」『見立寒山拾得』

パンチ↓『パンチ』素描集』

パンチ↓『パンチ』素描集』

G・ビゴ『続ビゴ』日本素描集』岩波文庫(清水薫編)、九二年

菱川師宣↓「絵画資料」「揚屋大寄」「浮世人物図巻」「北楼及び演劇図巻」「和国百女」

「平塚らいてう」「元始女性は太陽であった」、平塚らいてう評論集（岩波文庫、八七年）所収

深井晃子『ジャポニスムインファッション——海を渡ったキモノ』平凡社、九四年

深作光貞『衣』の文化人類学』P H P、八三年

福永英男『御定書百箇条』を読む』東京法令出版、〇二年

E・フックス『カラー版 風俗の歴史（八）』光文社（安田徳太郎訳）、六七年

武陽隠士（仮に武陽と略記）『世事見聞録』岩波文庫、九四年

L・フロイス『ヨーロッパ文化と日本文化』岩波文庫（岡田章推訳注）、九一年

M・v・ベーン『モードの生活文化史2——一八世紀から一九一〇年代まで』

河出書房新社（永野藤夫他訳）、九〇年

S・d・ボーヴォワール『決定版 第二の性（二） 事実と神話』新潮社（中嶋

公子他訳）、九七年

ホーン川嶋揺子『女たちが変えるアメリカ』岩波新書、八八年

北斎↓「絵画資料」「北斎漫画」

星野芳郎『技術と人間』中公新書、六九年

A・ホランダー『性とスーツ——現代衣服がかたちづくられるまで』白水社（中

野香織訳）、九七年

堀場清子『青鞥の時代——平塚らいてうと新しい女たち』岩波新書、八八年

本間長世編『新しい女性像を求めて』『世界の女性史10 アメリカII』評論社、

七七年

ま行

『枕草子』（出典は段で示す）

増田家淳『きものの生活史』新草出版、八七年

松浦静山『甲子夜話（二）』（中村幸彦他校訂）平凡社東洋文庫、七七年

丸山伸彦編著『江戸のきものと衣生活』小学館、〇七年

三上参次『江戸時代史 上下（新装版）』講談社学術文庫、九二年

水田珠枝『女性解放思想史』筑摩書房、七九年

K・ミレット『性の政治学』自由国民社（藤枝濤子訳）、七三年

宮下規久朗『刺青とヌードの美術史——江戸から近代へ』NHKブックス、

〇八年

宮本常一『風土と文化』未来社、六七年

村上信彦①『キモノの歴史（二）』（三）』講談社文庫、七九年

——②『あぐらをかく娘たち——女性の戦後服装史』中央公論社、六三年

E・S・モース『日本その日その日（1）』平凡社東洋文庫（石川欣一訳）、

七〇年

『守貞謾稿』喜田川守貞『近世風俗志——守貞謾稿（二）（四）』岩波文庫、

それぞれ九七年、〇一年

師宣↓「絵画資料」「揚屋大寄」「浮世人物図巻」「北楼及び演劇図巻」「和国百女」

や行

矢田部英正『日本人の坐り方』集英社新書、一一年

柳沢淇園『ひとりね』『日本古典文学大系96 近世随想集』（岩波書店、六五年、

中村幸彦他校訂）所収

柳田國男①「木綿以前のこと」、『新編柳田國男集（九）』（筑摩書房、七九年）

所収

——②『明治大正史——世相篇』（新装版）講談社学術文庫、九三年

山折哲雄『「坐」の文化論——日本人はなぜ坐りつづけてきたのか』講談社  
 学術文庫、八四年

山川菊栄『武家の女性』岩波文庫、八三年

山川静夫『歌舞伎の楽しみ方』岩波新書、〇八年

山下悦子『きもの歳時記』平凡社ライブラリー、九八年

山本健吉編『最新俳句歳時記(夏)』文藝春秋社、七一年

吉田兼好『徒然草』(出典は段で示す)

## ら行

A・リュリー『衣服の記号論』文化出版局(本幡和枝約)、八七年

J・J・ルソー『エミール——あるいは教育について』河出書房新社(平岡

昇訳)、六六年

B・ルドフスキー①『キモノ・マインド』鹿島研究所出版会(新庄哲夫訳)、

七三年

②『みつともない人体』鹿島出版会(加藤秀俊訳)、七九年

## わ行

渡辺京二『逝きし世の面影』平凡社ライブラリー、〇五年

渡辺信一郎①『江戸の女たちのトイレ——絵図と川柳にみる排泄文化』T O

T O出版、九三年

②『江戸の女たちの湯浴み——川柳に見る沐浴文化』新潮選書、

九六年

渡邊澄子『青鞥の女・尾竹紅吉伝』(不二出版、〇一年)

和辻哲郎『風土——人間学的考察』岩波書店、七四年

## あとがき

以上の原稿を私は二〇一〇〜一年に書いた。ある出版社から、「キモノ」と日本文化に関する本を、もうひとりの研究者と共著で出す予定だったが(私はジェンダー視点からの原稿を担当した)、担当編集者が突然亡くなったうえに、その後、共著予定者との内容調整が難航したため、けっきょく出版は実現しなかった。

拙稿は第六稿まで練りあげた原稿であるが、今後、これを推敲する可能性は少ないと判断して、所属する帯広畜産大学の学術研究報告に掲載することにした。

文献一覧はその後に出版された書籍、あるいは新しい版が出た書籍もふくむが、論考の内容と形式を再検討する十分な余裕は得られなかった。なお内容上、少々他とそぐわないと感じられる箇所があるとすれば、それは当初の共著という企画に関連があるとご理解いただきたい。

(二〇一八年四月二七日)