



Title	服飾における「視点」について : 人形のまとう素材を手がかりに
Author(s)	川井, ゆう
Citation	デザイン理論. 1996, 35, p. 29-42
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53022
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

服飾における「視点」について — 人形のまとう素材を手がかりに —

川井 ゆ う

武庫川女子大学大学院研究生

キーワード

見世物, 等身大人形, 素材, 視点

Exhibition, Life-sized dolls, Materials, Perspectives

1996. 9. 4. 受理

はじめに

1. それぞれの細工人形について

2. 分析

3. 細工人形とファッションの接点

おわりに

はじめに

筆者は服飾史を従来とは異なる角度から眺めようと試みている。その視点を日本で100年以上の歴史をもつ細工人形から得ることができると考えている。ここにはいくつかの論点が含まれる。服飾史研究は常にヒトが着用するものに主眼を置いている。また、ファッション業界はヒトが身につけるものに関心を示し、他のモノに興味を持つことは非常に少ない。ヒトが存在して初めてファッションが成立するのだから対象をヒトの着衣にしぼるのは当然である。しかし筆者はあえて、ヒト以外のモノが身につけている素材に着目しようと考えた。

具体的にいえば、人形の身につけているものの分析を行う。ヒトガタと言われる人形は、ヒトが作り上げたものである。人形の身につけているものも、ヒトが着衣を創造する営みのなかに含まれる。この広い視点から検討を行う。

次に、筆者のとりあげた人形は等身大のものである。服飾史を再検討するために、ひとたび視点をヒトから離し人形へと目を向けるのであるが、小さな人形、たとえば銀杏細工のような民芸玩具などの人形は考慮していない。小さな人形のなかに新たなファッションを生み出すわずかなヒントがないとはいえないが、等身大人形への注意は、作業領域を限定する必要からのみ求められるのではない。ヒトと同じ大きさの人形の衣裳を製作する人たちは、ヒトの衣服から離れて人形に特有の衣裳を考えているが、そのいっぽうで、等身大であるというまさにその

ことによって、それがヒトにも適応できる可能性を含んでいるのである。

さらに、筆者が本稿でとりあげる細工人形が身につけているものは、ヒトが身につけている素材とかけ離れているという点があげられる。もっとも等身大の人形であっても、ヒトが身につけている衣裳をまとっているのでは、ファッションの創造力を刺激しないだろう。たとえば、百貨店などに飾られているマネキンが身につけている衣裳はそのままヒトの衣裳であり、ヒトの代わりに人形が衣裳を着ているだけで、新たなヒントが与えられるわけではない。細工人形の製作者たちは、自分たち「ヒト」の衣裳—繊維製品である場合が多い—を参考にしながらも独特の素材を用いて人形を作り上げる。ヒトに着せるためにではなく、人形を飾るための独特の衣裳を考案し製作する。細工人形の素材はヒトの衣裳ではないからこそ独特であり、素材に奇抜性がある。そうであるからこそ、細工人形の素材がファッションの創造力を刺激する可能性をもつ。

等身大でありながら、通常はヒトが身につけていない素材で作られた服を着る人形。それらは、服飾史研究において全く省みられていない。移り変わる装いの世界において、「着る」ことの意味や「衣裳」という存在のあり方を映す鏡であるにもかかわらず、これらの人形が注目されたことはかつてなかった。

細工人形を調査し、細工人形に独特の性質をあげることによって、細工人形の衣裳とヒトの衣裳が実は類似する存在であるということを示したい。一見、全く異なる存在であると思われるが、実はファッションの創造力を刺激することが細工人形には可能なのである。この作業をつうじて、ヒトの着衣中心のファッション観から排除されてきた周辺領域の状況に目を向けるきっかけが生まれ、さらに細工人形の衣裳として用いられた素材を紹介することにより、今後の服飾意匠を創造する人たちにヒントを提供できればと考える。

筆者がこれまで知りえた細工人形は、一式飾り・せともの人形・菊人形・吉浜細工人形である。いずれも100年以上の歴史をもつ日本独特の細工人形である。一式飾りは野菜なら野菜のみ、竹なら竹のみを用いるという条件の下に作られる。せともの人形はせとものを衣裳とし、菊人形は菊、吉浜細工人形は貝殻や木の実など身の回りにある「資材」が人形作りに用いられる。

1. それぞれの細工人形について

(1) 一式飾り（造り物・見立て細工・つくりもん）

ある限定を設け、その条件の範囲内で造形する。これが一式飾りのルールである。主に西日本に分布し、地域によって「見立て細工」「つくりもん」など呼称は変わるが、ほぼ同様のものである。例えばここに竹製品一式の人形がある〔図1〕。竹製品だけを用いるという条件が

あり、この人形は竹製品（ざるやかごなど）だけを用いて作っている。材料と完成品は本来の素材や質感と全く異なるため、遠くから眺めると、人形であることはわかっていても素材まではわからない。近よって初めて竹製品であることがわかる。通常、人々は等身大の人形が竹製品で作られているとは考えていない。意表をつく素材で作るところに一式飾りの醍醐味がある。一式飾りというのは、限定の中でどれだけ造形を工夫するかということと共に、一式の材料と作ろうとするものの素材の落差の妙を競うものである。また、展示が終わると、材料は元の役割に戻さなければならないという約束もある。したがって、竹製品を切ったり、削ったりしてはならない（ざるはざるとして解体後も利用が可能でなくてはならない）。材料をそのまま用いなければならないのである。だからこそ造形に様々な工夫が凝らされるともいえる。

次の図は陶器一式の「国引き」である〔図②〕。近寄れば国引き神話の場面を表わした陶器であることがわかる。注意深く見ると、蛙の置物がうまい具合に「手」になっている。蛙の腹が掌になり、蛙の背はごつごつした手の甲を表している。綱は蓮華がつなげられている。陶器という限定があるため、箸やフォークは使えない。また、衣裳も皿の裏側を用いるという、普段は関心が向けられない部分を用いられ工夫されている。

同じ「国引き」でも、漆器一式となるとまた違った雰囲気である〔図③〕。足はほぼ同じ大きさのお椀の裏を使用し、重ねられている。綱の部分は箸を束ねたものを用いている。

これらの一式飾りは、一地域で呼ばれているように「見立て細工」である。見立てといたっても様々な意味があるが、この見立ては「あるものを全く別のあるものにみなす」というものである²⁾。蛙の置物を「手」に見立てたり、椀を重ねて「足」になぞらえる。こういった見立ては日本では古くから伝えられている。例えば京都北野天満宮のずいき祭にも見られる。

ずいき祭は京都北野天満宮で平安時代から行われている秋の祭礼である。神輿は普通なら木でできているわけだが、この祭では、ずいきで屋根が葺かれ、五穀や野菜などでつくられている。神輿の大体の骨組みは木でつくられているが、表面にあらわれる神社は麦藁細工でできている。そのほかの部分はずべて自然の産物、みかん、唐芥子、葱などでつくられている〔図④〕。ずいき祭が一式飾りの起源であるとまでは言えないが、すでに平安時代から一式飾りの行為は生まれていたのだといえる²⁾。

ずいき祭の神輿のように、野菜を用いた一式の人形もある〔図⑤〕。つくりもんまつりという行事の中では、まつりに飾られる造形はずべて野菜で作らなければならない。展示されている造形すべてが野菜一式である。図では頭は南瓜、袴は白菜、手は薩摩芋などである。生ものを素材としているために、上記の一式飾りのように旧に復する必要がない。したがって、白菜はばらして使用することも可能である³⁾。しかし着色したり細かく刻んだりしてはいけない。野菜の原形はとどめておかなければならない。まつりの後には野菜として食べられる。

(2) せともの人形

一式飾りとせともの人形の違いは、人形の頭や手足に、人形師の作る人形部品を用いているということである。人形師の作る人形部品は、素材は木であるが、ヒトの頭や手足と同じように彫られており、見る人にはその部分を見るだけで、それがヒトを表わしているのだということがわかる。一式飾りにも陶器一式があったが、せともの人形は、頭や手足は人形師の助けを借りている〔図⑥〕。つまりせともの人形では衣裳の部分だけがせとものとなっている。

陶器一式と同様に、せともの人形の材料も手を加えてはいけぬ。割ったり、削ったりしてはいけぬのである。このせともの人形はせともの町筋で作られる。したがって、同じ大きさの皿や箸置きをたくさん用意することができる。一式飾りと異なり、蛙の置物で手を表すといった必要はなく、衣裳の部分のみに工夫が凝らされる。小皿を何枚も重ねて衣裳に仕上げるのが一般的である。したがって、柄も大きな柄なら作ることが可能である。また、皿の裏を使うことはなく、皿の表の柄を衣裳の柄にする。せともの人形は、せとものを売る際の客引きの意味も担っており、皿の表の柄を人々に見せることが客を呼ぶ要素となっている。毎年の趣向はほぼ一定しており、小皿を重ねて、着物を表わし、手塩皿など細い陶器をつなげて帯にするという形もほとんど毎年同じである⁴⁾。

(3) 菊人形

菊人形もせともの人形と同様に、人形の頭と手足は専門の人形師が作り、衣裳の部分だけが菊である。衣裳の素材としては生きた植物である「菊」がつけられる〔図⑦〕。菊人形では花の小さな小菊、特に「人形菊」と呼ばれる種が栽培される。一式飾りやせともの人形には展示が終われば旧に復するという約束があったが、菊人形ではその人形の製作のためだけに特別に菊が栽培される。そして人形菊は展示が終わると焼却される。

せともの人形と比較すると、菊人形の衣裳の材料は一つ一つが非常に小さい。せともの人形の衣裳の材料である小皿（直径10センチぐらい）の約5分の1程度の大きさの菊（花の直径2センチぐらい）が衣裳全体に挿しこまれる。せともの皿ほど色は豊富でないにせよ、菊のもつ様々な色によって、せともの人形より細かい柄を作ることが可能である⁵⁾。

(4) 吉浜細工人形

吉浜細工人形も人形の頭と手足は人形師が作る。吉浜細工人形は衣裳の部分に農山漁村のどこにでもある身近なもの（「資材」と呼ばれる）が用いられている。貝や竹、すすきの穂や松の実などである〔図⑧〕。先の一式飾りとは異なり、資材には手を加えてもよい。切ったり、貼ったり、色をつけたりすることも可能である。したがって、衣裳の模様の細かいところまで表すことができる。

この人形は一見したところ、衣裳の素材が容易にわからない。素材に手が加えられているか

らである。もちろん、通常の衣裳の素材とは全く異なるものが用いられているため、その人形を見て、素材を想像するところに面白味がある。一式飾りのようには、一見して素材がわからないのがこの人形の特色であろう⁶⁾。

2. 分析

そもそも、筆者の関心は、これらの細工人形が人々の目にどのように映るかということに始まっている。ヒトの着衣からはほど遠いものであるにもかかわらず、見る者は菊でできた「物体」を和服を着ている人の姿であると、いとも簡単に判断することができる。ちょっと見るだけではそれは腕や盆が無秩序に重ね合わされただけのようなものなのに、見る者はそれが「国引き」を表したものであるとわかってしまう。そこにはどのような働きがあるのだろうか。ファッションショーにおいても見る者は、何をもってそのデザインを「新しい」と感じるのか。また購買意欲をそそられるのか。デザイナーが「適度に斬新で適度に保守的なもの」を念頭に置いているとして、示された者はそれをどのように見るのか。この点に留意して以下に分析を試みる。

(1) 仮設性と奇抜さ

これらの細工人形に共通していえることが仮設性である。年に一度のイベントであり、そのイベントが終われば人形は全て分解され跡形もなくなってしまう。この条件がこれらの細工人形には常についてまわる。この仮設性が上記の人形をより奇抜にしている。毎年同じ人形を繰り返して作っていたのでは注目を浴びない。特に一式飾りの場合、先に述べたように、素材に手を加えられないため、より奇抜な発想こそが造形を作る上での重要なキーになる。逆に、見る者にしても次にどんな奇抜なものが現れようと、受け手として準備ができています。

飛躍を承知でいえば、ファッションの性質に類似している。ファッションショーで毎年同じものを見せていたのでは、購買意欲を駆り立てることはできない。人々の目を楽しませることができないのである。年に数回というファッションショーの合間にいかに奇抜で斬新なデザインを創造するかということが、デザイナーの使命ということもできるだろう。

細工人形にしてもファッションショーにしても、「仮設」のイベントであるがゆえに、鑑賞者にとっては「短期間の消費対象」である。この短期間に鑑賞者は展示されるモノを受け止め、消化する。奇抜さはこの短い期間に消費されつくし、幕を閉じるのだともいえる。

全く関係がないように思える、日本の古い細工人形と世界の先端をいくファッション業界であるが、双方ともに「見世物」としての性質を共有しているのである。

(2) ズーム・アップの視点

これらの人形を比較すると、素材の用い方はそれぞれに異なっている。同じせとものでも、

せともの人形の衣裳では、皿を重ね合わせて袴を作る。手塩皿がつけられて帯になる。小さなものを集めて一つの大きな造形を作る。一方の一式飾りは、一つの蛙の置物が「手」になる。また、一つの壺が逆さになって顔になる。つまり一つのをそのままある造形に見立てるのである。一式飾りにも腕を重ね合わせて足を作るときがあり、この作り方はせともの人形的であるといえる。概ね、せともの人形の皿が造形の「点」でしかないのに対し、一方の一式飾りの皿は造形の「一部分」だということができる。

このように様々な人形、本来の素材とは異なるものを用いているものをいろいろ見てきたわけだが、これらの人形から、ズーム・アップ（寄り）の視点を引き出すことができる。

例として鎧の垂れで考えてみよう。腰の部分を覆う鎧の垂れは、一式飾りの漆器一式になると長方形の一枚の盆が垂れに見立てられる。せともの人形であれば、その垂れは皿が数枚、おそらく20数枚が重ねられて作られるだろう。菊人形になれば、さらに一つの菊花は皿の5分の1程度の大きさであるから、垂れには100前後の菊花が用いられる。吉浜細工人形にいたってはいくらかでも材料を切ることができるため、もっと細かい無数の「資材」で垂れが作られる。

つまり、一式飾りはある素材をそのまま人形のある部分に用いる。せともの人形はある部分がいくつか合わされて作られる。菊人形はさらに小さな花が集まって作られ、吉浜細工人形の場合、菊人形よりもさらに小さな「点」で衣裳が作られる。そばに寄ってよく見ないとどんな素材で作られているかがわからない。見る者は、素材を判断する際、一式飾りよりもさらに近寄ってせともの人形の皿を確認し、さらに近寄って菊を、そして吉浜細工人形の「資材」を確かめるのである。一式飾りに対し、他の人形は、すでに頭と手足という人形部品が用いられることによって、見る者にはすでにそれが人形であることがわかっている。したがって、その人形がせとものによっていかに精巧な衣裳を着せられているかということに注目がいくのである。つまり、細工人形を楽しむ際にズーム・アップという作業が必要となる。

(3) 素材の数

一式飾りの方は陶器一式であれば、せともの人形と同様の材料しか用いることができない。しかしせともの人形と異なり、大きなせとものを「顔」や「手」などに見立てる。せともの人形に比べて素材の種類は豊富である。

せともの人形のせとものはだいたい小皿と箸置きが用いられる。小さな皿から造形を作り上げるため、大きなせとものは不向きである。そのため材料にも限界がある。どんなせとものでもいいというわけではない。多彩であるが、小皿は衣裳を形成する上では「点」であるため、柄や大きさがバラバラの皿を使っていたのでは、衣裳に見えない。同じ大きさの同じ柄の皿を用いなければならない。

菊人形は菊という一つの素材で人形の衣裳を作りあげる。もちろん菊には花の種類があり、

色もある程度は豊富であるため、色彩の上では多様性がある。小さな小菊を合わせて柄を作ることも可能ではあるが、細かな柄は作ることができない。

吉浜細工人形は「資材」を用いるため、素材自体には限界がありそうだが、それを切ったり削ったり着色したりすることができるため、かなり多くの素材があるといえよう。これらの資材はあくまで衣裳の部分のみに利用されるため、大きな「資材」をそのまま使うことはできないが、手を加えることで、素材や色は非常に豊富である。

(4) ズーム・アップと素材の数

「ズーム・アップ」と「素材の数」という二つの要素を合わせて考えると、これまでにあげた細工人形をより詳細に分類することができる⁷⁾。例えば菊人形は見る人が近づかないと菊の花の一つ一つが確認できないという点でズーム・アップを必要とし、また素材の数は菊花だけである。したがってこの人形は「ズーム・アップの視点で見る、単一の素材で作られた人形」となる。

これと対称的なものが、一式飾りである。部品が大きいため、遠くからでも素材を確認することができ、多くの部品が用いられている。つまり、「ズーム・アップを必要としない、多様な素材を用いた人形」ということができよう。

吉浜細工人形の場合、素材が非常に小さいため、ズーム・アップが必要であり、また素材の数も多い。つまり「ズーム・アップの視点で見る、多様な素材を用いた人形」であるといえる。

この分類方法をファッションの分野に応用できないだろうか。例えば、1986年に東京のスパイラル・ホール&ガーデンで発表された「毛の服」展では全身を黒いゴミ袋で覆ったマネキンがずらりと並んだが、そのマネキンは素材がビニールだけの単一であり、近寄らなくても遠くからその素材を確認することができた。このマネキンを「ズーム・アップを必要としない、単一の素材で作られた人形」とすることができるのではないか〔図⑨〕。

また、フランスのデザイナーであるパコ・ラバンヌはプラスチックや金属・紙・アルミニウム・セロテープなどを素材とした奇抜な衣裳を作っている。1967年春夏ものとして発表した彼の作品は鋼鉄製の鎧ルックだった〔図⑩〕。ビキニの形状をしており、素材は鋼鉄のみである。光沢があり、遠くからも一見してその作品が鋼鉄でできているということはわかるが、部品の一つ一つは小さく、一つずつを確認するためにはズーム・アップを必要とする。したがってこの作品は「ズーム・アップの視点で見る、単一の素材で作られた作品」ということができる⁸⁾。

3. 細工人形とファッションの接点

以上、日本に古くから伝わっている等身大人形に用いられた繊維以外の素材を調べることにより、〈仮設性と奇抜さ〉・〈ズーム・アップの視点〉・〈素材の数〉という、見る側の要素が得

られた。ファッションショーは恒久的なものではなく、一時的イベントである。したがってイベントが行われるたびに意表をつく奇抜なデザインで人々の目を引こうと試みる。見世物も人々の目を引くために、様々な工夫が凝らされる。現代の流行と全くかけ離れた見世物の世界と「仮設性」・「奇抜さ」という点で共通項をもつ。見世物の長い歴史を直線とすると、ファッションショーはそのいちばん端に位置する形態のひとつといえる。

〈ズーム・アップの視点〉・〈素材の数〉については、一見すると、これらの着眼点は自明の理である。しかし筆者があえてこの点を指摘するのは、すでに記したように、「見る者の側からみた」要素であるという点である。確かに、人に魅力的に映ることを予想してデザインは工夫される。作る側や着用する側の研究は数多く存在するようである。しかし、実際にその衣裳を着たヒトを、見る人々はどのように認知しているのか。ファッションを与えられた、見る側の立場の分析についてはこれまであまり行われていなかったのではないか。そのような意味で、上記の着眼点に留意する必要があると考えている。

しかし、先にあげたファッションの分野への応用は、未来指向の素材に対するものであり、繊維以外の素材を調査するという自体、省みられないことも多い。目を未来に向けた時点でその事自体が非現実的なものと考えられても仕方のないことである。服飾史研究における新たな視点を導入することを目的としている以上、過去の服飾に対しても適応できる視点でなければならないのは当然である。

(1) ヒトの皮膚感覚の柔軟性

「昔の日本人は、木綿を用いぬとすれば麻布よりほかに、肌につけるものは持ち合わせていなかったのである」。それまで麻布を着用していた日本人は、木綿が現れると、いとも簡単に木綿を利用するようになった。木綿が麻布に比べて肌ざわりがよい上に様々な染めが容易であったために、「絹階級」の特典と思っていた色模様が野山に働く男女に可能になった。

木綿を利用するようになると、それまでの麻布の衣服とは別の着こなしが現れた。つまり、「全体に伸び縮みが自由になり、身のこなしが以前よりは明らかに外に現れた」のである。「以前の麻のすぐな突張った外線はことごとく消えてなくなり、いわゆる撫で肩と柳腰とが、今ではいたって普通のものになってしまったのである」⁹⁾。

日本人に限らず、ヒトの皮膚感覚というものは、その時代にどのような着衣が普及しているかによって、簡単に変化する。柳田の指摘する麻布から木綿への動きをみても明らかである。つまり、ヒトの皮膚感覚に「絶対」はないということである。かつて日本人は麻を心地よい着衣としていたにもかかわらず、木綿が登場すると何の躊躇もなく麻を捨て去ってしまった。ヒトの皮膚感覚が柔軟に変化することを考えると、様々な素材が組上に載せられる可能性を持っているといえるだろう。

(2) かつての日常

ヒトは現在自分の身につけている服装が通常であると考える傾向がある。20年前の服装を見ればそれらが奇異に映ることも多い。しかし20年前にはその服装が通常だったのであり、逆に未来の服装と称して実際に20年後の衣裳を見ることができたとしても、やはり奇異に感じるに違いない。

服飾史を概観すると、筆者が調査した細工人形に類似した服装を見つけることは容易である。まず、近世以降に現れたコルセットである。素材は鯨の髭や金属が用いられたようだが、これらは細工人形式に呼ばば金物細工と呼ぶことができる。コルセットに身を包んだ人たちは、常に身体を圧迫されているために、ちょっとした動きに気を失い、人形のようにじっとしていなくてはならなかった。女性にいたっては、原因不明の病気、奇形児の出産など様々な弊害が現れている。それでも人々は心地よい皮膚感覚を追求するどころか、ひたすら細い胴になることに焦がれ、毎日コルセットをさらに締め付けることを喜びとしていた。現在においても、コルセットは補正下着という名前で活躍している。補正下着で肩から足の先まで身を包んだモデルはまるで金物一式の人形のようにさえある。

パニエやクリノリン、バツスルなどの枠などは、ちょうど細工人形を作る時の下枠一胴殻と呼ぶ一にそっくりである。吉浜細工人形は胴殻を作った上に幾重にも紙や新聞を貼り、その上に呉粉といっしょに貝殻や木の実などを貼り付けていく¹⁰⁾。これはクリノリンの上に何枚もの下着やシュミーズを重ねてようやく最後に上着がつけられるというのと共通している。クリノリンの上に紙や新聞を貼れば吉浜細工人形のようなドレスができあがる可能性すらある。

胴の細い、スカートの広がった、絹製もしくは麻などの繊維製品で作られたドレスは、それを支えるクリノリンまたはバツスルという名前と呼ばれた、金属枠もしくは木枠によってしかシルエットを保ちえないものである。言い換えれば、金物の一式飾りに繊維製のドレスをかぶせたものといえるのかもしれない。繊維でできた表面のドレスを一枚とれば、金物の一式飾りと大きな違いは見られないのである。

このクリノリンにしても、コルセットと同様、あまりにも大きな枠が流行したために、動くのが大変だったという。部屋の中をまっすぐに歩けない。特注の馬車でないと乗ることができない。劇場では両隣りを空けてもらわないと座ることすらできなかった。衣服は本来機能的であるという論理が通用しない例を、流行のなかに見出すことはさほど難しいことではない。

ロココ調の嗜好は一式飾りの造形である。巨大化した頭は花細工であり、フルーツの一式、また鳥かごにホンモノの鳥まで入れてかぶっているのは一式飾りにも見られない造形であった。頭部だけは、服飾史を通して衣服とは違った装飾が一貫して用いられたようで、簪に始まり、羽・花・金具など細工人形に現れるほとんどの素材が表面に現れている。

これら全ての装いはその時代のおしゃれだったのであり、おしゃれを競い合った人々にとっては決して異端者の服装ではない。また、現代の人々が当時のおしゃれを目にすれば異様に感じられるかもしれないが、同時代の人々には見慣れた風俗であったはずである。

(3) 現代の奇抜さ

現代のファッションの世界においても細工人形を越える素材の豊富さを見ることができる。先に陶器一式について普段は関心のない皿の裏側を用いることを述べたが、ファッションにおいてもそれまで裏地として用いられていたレーヨン等の生地が表地として作られたりする。ビニールはかつて吸湿性が全くない性質から、コートとして上着の上に着て利用されていた。現在では未来指向の素材として、下着の上に直に着るものとして作り出されている。ビニールのミニドレスに始まり、ジャケットとスカートのアンサンブルなどが積極的に作られた。ビニール素材の服はファッションショーだけのものではなく、街でもビニールの服を着た人々を簡単に見つけることができる。「何にも増して新しい表面効果があれば、服の印象は全く違ったものになるからだ」¹¹⁾。現在のファッションは常に新しい印象をもつ素材を求めている。ファッションの世界では皮膚感覚は二次の問題であるようだ。

人々をあっといわせるような衣服を作り出す。その試みはコスプレにも現れている。コスプレとはコスチューム・プレイのことで、アニメなどの空想上のキャラクターの衣裳を実際にヒトが着るように製作し、その妙を競うというものである。マニアックなアニメファンの間では、怪獣やロボットまでも「着用」しようと試みている。金属、箱などを用いて、アニメそっくりの服を作っている¹²⁾。

(4) 細工人形がヒトの衣裳に与える可能性

このように細工人形をヒトの衣裳と比較してみると、意外にも接点が多いことに気づかされる。ヒトの身につける日常の衣裳に対して細工人形がなんらかのヒントを提供できるとして、現段階で可能性をもつのは〈ズーム・アップの視点〉と〈素材の数〉という視点であろう。つまり、「見る者の側からみた」服飾に主眼を置いたものである。

「見る者」を楽しませる目的で、繊維素材以外の材料を多く用いたり、ズーム・アップを必要とするヒトの衣裳を製作する。— それには、どのような方法が考えられるか。

たとえば繊維素材以外の材料を用いた衣裳は今までも存在するが、衣裳を製作する際の「織る」・「編む」という作業だけでなく、繊維素材以外の材料を「貼り」・「並べる」という作業のみで、あるいはそれを「織る」・「編む」と組み合わせることによって衣裳を製作する方法は不可能だろうか。実際、日常の着用にはいたっていないが、バラのドライフラワーでセーターを作った例などが知られている。ヒトの衣裳は基本的に繊維製品であるというこれまでのあり方の意表をつき、「近寄ってみると、繊維製品とは異なる」衣裳があれば、見る者の目をこ

れまで以上に楽しませることができると。吉浜細工人形の衣裳などは、軽量であり、これがヒトの衣裳となれば、これまでにない服飾意匠となりうると思う。

おわりに

細工人形とヒトの衣裳には数々の接点があることを見いだすことができた。一見衣裳として利用するには不可能に見えるものでも、服飾史の過去から現在までをほんの少し省みればいくらでも可能性のあることに気づかされる。ヒトの皮膚感覚に「絶対」はないのだから、様々な素材にヒトは対応できるはずである。

かつて烏かごを頭にのせた時代があった。決して心地よくはない、鋼鉄製の corsage をつけた時代があった。過去の服飾において、現代の感覚で不可能と思われる素材を用いた衣裳を見いだすことは容易である。筆者のとりあげた細工人形の中にも、過去の服飾に共通の素材やまとい方を見ることができた。また、一過性のイベントとはいえ、鋼鉄製のビキニが発表され、コスプレなどが盛んな今日をみると、細工人形の衣裳をヒトの衣裳に適応できる可能性さえあると考えられる。

服飾史を通して細工人形を分析してみた。ヒトは短い間でさえその時の流行を共有することで「通常」であると考えてしまう傾向がある。またほんの少し前の流行を「奇異」に見てしまう。

一方はヒトの身につける衣裳、もう一方は等身大の人形という全くかけ離れた造形でありながら、仮設性と奇抜さでは類似する点が多い。服飾史を概観すれば素材やその用い方にも共通性が見られた。服飾史研究において筆者の取り上げた細工人形が十分参考になる視野をもたらし示せたのではないかと思う。筆者は今後もまた、服飾史研究ではとりあげられることのない、等身大の造形について調査していくつもりである。

注

- 1) 「見立て」については、拙稿「花を衣裳になぞらえるということ——変化する菊人形の見立て」、『日本研究 第11集』(国際日本文化研究センター紀要 1994.9.30), pp. 135-154. を参照されたい。
- 2) 以下にこれまでに見た一式飾りの当地における起源伝承を記す。
直江の一式飾りは島根県平田市の一式飾りを模倣したもの。
平田の一式飾りは、毎年7月20日から三日間天満宮の夏祭に各町内が競って一式飾りを奉納するというものである。寛政5(1793)年原因不明の悪病が大流行した際、平田寺町の表具師が茶器一式で大黒天像をつくり、悪病退散を祈って平田天満宮の神幸式に奉納したのに始まる(平田市一式飾保存会パンフレット)。
鳥取県西伯郡法勝寺の一式飾りは悪病よけの祈願のために歳徳神へのごちそうの意味で始められ

たとか、その年の豊作を願って始められたとか伝えられている。始まった時期は、江戸時代末期、または明治初年とされている。この地は出雲街道の重要な宿場町であったため、商用で滞在した浪速商人などによって上方の細工物が紹介されたか、あるいはこの地の人が伊勢参りにでかけ、京都、大坂見物をしてヒントを得たのか、はっきりした起源はわかっていない（西伯町編『法勝寺一式飾り』一九八五 西伯町歴史民俗資料館 pp.6-10.）。

- 3) 「つくりもんまつり」は富山県西砺波郡福岡町で毎年9月23, 24日に行われる。これは十七世紀以降、五穀豊穰を感謝する地蔵祭に合わせて催されてきた「つくりもの」の行事である。地蔵祭とは村の青年団や子供たちが地蔵を一軒の家に移し、餅・野菜・果物・菓子等を供え、夜にはご詠歌を唱えるなどして供養したり、盆踊りをして楽しんだりするものである。この、秋の収穫物を供えることから発展して、季節の野菜や果物、自然の草花を利用した「つくりもん」をつくって奉納する慣習が生まれた。

- 4) せともの人形は現在では大阪市と瀬戸市の二カ所で作られている。瀬戸のせともの人形は大阪の人形を倣って始められた。大阪市のせともの人形の起源について以下に述べる。火防陶器神社の地蔵会として、大阪市西区のせともの町筋では7月23, 24日頃にせともの祭が行われている。そこでせともの人形が奉納される。

陶器商が火防の神として崇敬する地蔵尊のお祭が、一説には、延宝年間（1673～1681）から毎年7月23, 24日の両日に行なわれたとある。もともと横堀せともの町筋には火防の神として崇敬厚い愛宕山將軍地蔵がまつられていた。火災の危険の高い藁を荷造材料に使う陶器商人は特にこれを守護神と仰ぎ地蔵会には陶器づくり人形をつくって奉納し、地蔵会とともに盛んにした。せともの町の陶器問屋は店の内外を浄めてお祭気分になり、またそれぞれに工夫をこらした陶器づくりの人形などを適所に奉納していた。これが、いつしか浪速の名物となり、見物がてらの参詣人に西横堀筋の陶器問屋が端物や見本品などを店頭にならべて売出した（竹田政廣『なにわの陶業史』大阪府陶磁器商業協同組合 1982 pp.192-218.）。

- 5) 菊人形は天保15（1844）年、東京の巢鴨の靈感院に日蓮の龍の口の御難の様子や蒙古襲来の様子を菊花で表わしたのが起源といわれている。以後中心は団子坂に移り、明治に入ると木戸銭をとる興行となった。名古屋や岐阜、大阪でも盛んに作られ、現在でも唯一興行として成立している細工人形である。

なお、菊人形については、拙稿「菊人形の分布と系譜」、『かたち・あそび』（日本人形玩具学会誌 Vol.5.6 1995.6.30.）pp.25-40. を参照されたい。

- 6) 吉浜細工人形の由来は次の通りである。

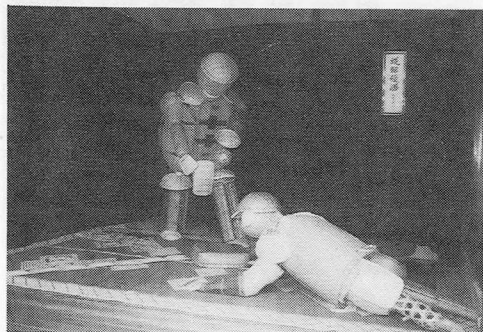
愛知県高浜市吉浜にある光明寺では、開帳のとき細工人形を奉納する。これは、光明寺の伝説から由来すると考えられている。

保延6（1140）年熱田神宮の大宮司の妻が眼病にかかり、大日如来に祈願したところ平癒した。宮司はこれを機に御堂を建て、光明寺と名付けた。後、明暦2（1656）年やはり眼病にかかった徳川家綱の家臣大平左衛門も古老の話を聞き、その大日如来に平癒祈願をしたところ、重病が癒された。以来里の人たちは記念大行事として農民独自の素朴な細工人形を飾り、仏の供養を行った。

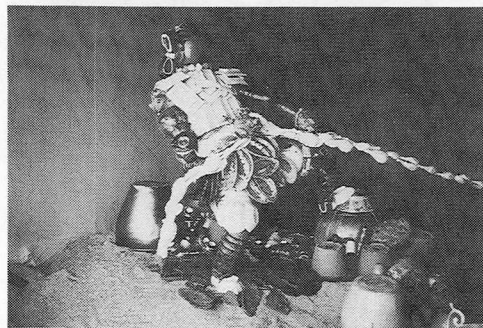
もともとこの細工人形は綿の実を使った小さい棉人形であった。現在の細工人形の直接の起源は安政4（1857）年3月、造花式細工人形を個人でつくり、開帳で人々を驚かせたことによる。これが吉浜細工人形の直接の起源である。明治に入ると、製作技術もいちだんと進歩して、材料に松かさ、苔、五穀など自然の産物を使う方法も工夫された。昭和に入ると、貝細工人形も加わっ

た。細工人形は現在も五月の初めに奉納されている（高浜市誌資料再編委員会編『高浜市誌資料（四）』1982 高浜市 pp.1-12.）。

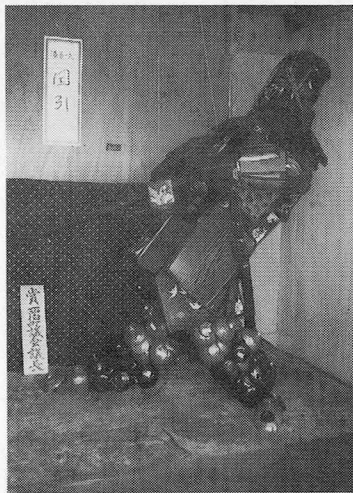
- 7) ここでは、その素材をどう使ったかという「技法」については言及しない。
- 8) 心理学や人間工学、認知科学の分野ではすでに、眼球運動と形態知覚についての研究がなされている。被服学の分野でもアイマーク・レコーダの使用による被服イメージの視覚判定の研究が行われている（「被服イメージの視覚判定の際の眼球運動」『繊維機械学会誌』Vol. 48.No10, 1995等）。
- 9) 柳田國男『木綿以前の事』1955 角川文庫 p. 11.
- 10) 細工人形の製作方法については拙稿「細工人形製作過程の比較研究——菊人形・吉浜細工人形・せともの人形——」、『武庫川女子大学生活美学研究所紀要』（学校法人武庫川学院）第3号（1993.3.31.），pp. 97-111.を参照されたい。
- 11) 『MODE et MODE』No291 1995.6.1.
- 12) コスプレなど特殊なものを日常の衣服と同列に論じることに對しては批判があるだろう。しかしそれらイベント性の高いものを無視はできない。なぜなら、服飾史を概観すれば、流行の火つけ役となったのは、歌舞伎役者や遊女、それに映画俳優といった、一過性のイベントに登場するマイノリティーの人たちが関与していることが多いからである。



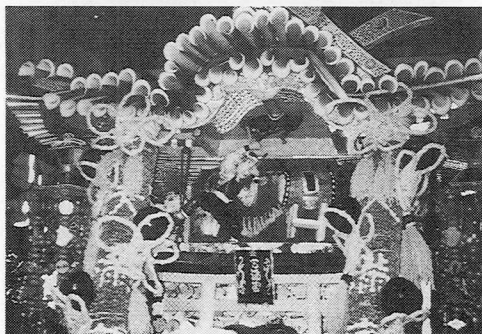
図①：竹製品一式（法勝寺の一式飾り1994.4.15.）



図②：陶器一式（直江の一式飾り1994.7.18.）



図③：漆器一式（法勝寺の一式飾り1994.4.15.）



図④：ずいきまつり（1994.10.1.）



図⑤：つくりもんまつり (1994.9.23.)



図⑧：吉浜細工人形 (1995.5.8.)



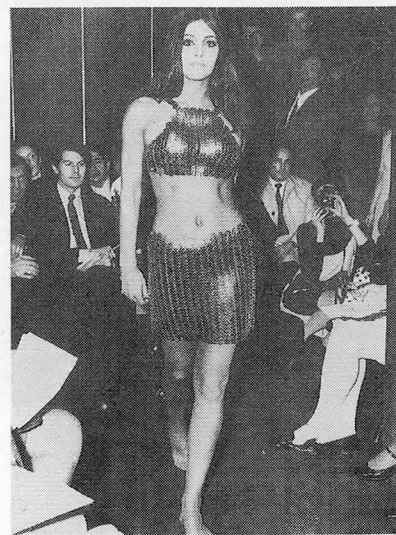
図⑥：せともの人形 (大阪1995.7.23.)



図⑨：「毛利の服」展のマネキン(「マネキン」株式会社 INAX 1990)



図⑦：菊人形 (ひらかたパーク1993.11.11.)



図⑩：鋼鉄型の鎧ルック1967年春夏
(南静「バリ・モードの200年II」文化出版局1990)