

批評

谷崎の見た着物と女

枝木 妙子*

「耽美・華麗・悪魔主義 谷崎潤一郎文学の着物を見る ——アンティーク着物と挿絵の饗宴——」
 弥生美術館（東京都文京区）、2016年3月31日 - 6月26日

谷崎潤一郎の小説は濃密な女性描写で知られており、着物も克明に描写されている。小説の外でも妻・松子に自分の気に入った着物を着せて撮った写真が残っているように、谷崎は女性を自分好みに着飾らせることを楽しんでいったという。そんな谷崎の作中の着物や身近な女性の着物を再現しようという展覧会が東京・弥生美術館で行われた。

弥生美術館は、大正・昭和初期を代表する挿絵画家である高島華宵のコレクター、鹿野琢見によって1984年に創設された。現在まで、近代以降の挿絵・雑誌・漫画・付録などの出版美術をテーマに企画展を開催してきた。着物に関しては、挿絵画家がファッショングラビアとして描いた着物の絵に注目した展覧会も開かれてきた。しかし、今回は資料とともに実物の着物を展示したことで、着物そのものが前景化していた。本展は、文学者・谷崎の着物の趣味に焦点を当てた展覧会というだけでなく、着物に関する展示としても新しい試みであったといえる。

近年の着物に関する展覧会には、ジャポニズムに影響を与えたデザインとして型紙を展示した「KATAGAMI Style」（三菱一号館美術館、2012）や近代までの着物の様子を時代ごとに展示した「Kimono Beauty」（奈良県立美術館、2013）などが挙げられる。これらの展示では着物は服飾史の中の歴史資料としての側面が強く押し出されていた。一方で、着物のモダニズムの側面を明らかにする試みとして、大正・昭和期に流行した銘仙に注目した「きものモダニズム」（泉屋博古館分館、2015）が開かれた。銘仙という織物のデザインの豊かさを示し、当時の柄のダイナミックさを視覚的に理解させた。

しかし、これらの展示は実際に当時の人々がどのように着物を着ていたのかという視点が抜け落ちていた。このような中で時代や柄ではなく、当時を代表する作家の目を通した着物というテーマで弥生美術館が展示を行ったことは斬新な試みであったといえる。

本展のもう一つの特徴は、アンティーク着物店 Ponia-pon の店主である大野らふ氏が着物を用意し、コーディネートを行っている点である。大野氏は「美の壺」（NHK）の着物のスタイリングを行うなど、アンティークきものを着用するブームの一端を担ってきた人物である。実際に多くの着物を手に取って、実用性の高いコーディネートを作り上げてきた。特に、大正ロマンといわれるような、派手な色、柄と柄を重ねるコーディネートを得意としており、本展でも『肉塊』（1923）のダンスホールで見かけた女性の描写を再現した着物などは、大野氏の大胆な色柄使いが強く出たコーディネートであったといえる。他にも、『台所太平記』（1962）に登場する女中の着物や『夏菊』（1934）のヒロイン汲子が歌舞伎を観て詠めた菜の花を染めた色留袖などが、当時の着物を使って再現された。この色留袖をはじめ、まさに谷崎の描写を受けて作られたかと思われる着物が展示されており、開催直前になってイメージ通りの着物を発見したため展示品を急遽差し替えるなどしたという裏話（2016年6月18日のギャラリートークにて）も頷ける。特に『細雪』（1943）と『痴人の愛』（1924）に力が入られ、複数の場面の着物が再現されていた。これらの着物は新しく作られたものではなく、小説の描写や登場人物のモデルとなった谷崎の妻やその姉妹の写真を参考にし、大正・昭和期に作られた着物の中からそれらに近いものが集められた。

本展は、谷崎の強烈な個性を作品を読んだことのない人でも楽しめるように、視覚的に紹介しようと企画された。

* 立命館大学大学院先端総合学術研究科 2013年度入学 表象領域

そのため着物だけでなく、連載時やそのあとにつけられた挿絵や、谷崎自身が妻らを撮影した写真なども共に展示された。現在ではなじみのない素材の着物に触れることができるコーナーも設けられ、従来の資料展示としての着物展から抜け出す試みがなされている。しかし、どのような場面で着用されていたのかを説明するために、作中の場面の引用や参照した挿絵や写真、解説などが添えられているため、いささか過密展示の感があった。この点は、今後の着物展示においても課題になると考えられる。

展示された着物は、主にトルソーに着せられ展示された。これまでも「涼をよぶロマンキモノ展」(神戸ファッション美術館、2013)など、トルソーやマネキンに着付けられた展示はしばしば見られる。マネキンに着付けることで、柄は見やすいが平面的な衣桁での展示より、立体的で、より着用時の造形性と着用者の身体的存在感が強調される。本展では、それぞれのマネキンの着付け方を変化させることによって着こなしも表現されていた。特に『痴人の愛』のヒロイン、ナオミの室内着(図1)の再現は彼女の個性をよくとらえている。白に黄色のほかしが入った地に黒、赤、ねずの水玉の銘仙に赤と黒の市松格子の兵児帯の組み合わせである。襟を大きく抜き襟足を露出させているにもかかわらず、前は子供のように深く襟が合わせてある。対丈で、裾すばまりに着つけてあるため腰のラインが際立つが、子供が結ぶことが多い兵児帯が合わされている。まさに、子供の時分にすでに大人のような色気を漂わせ、大人になっても子供のような奔放な振る舞いをするナオミのコケティッシュで危なげな魅力が生々しく伝わってくる。それだけでなく、帯や半襟なども当時のものが使用されているため、着物のデザインだけでなくコーディネートとしてみることができる展示となっていた。この点も、スタイリストとしても活躍する大野氏の腕が遺憾なく発揮されている。

ここからは、展示された着物を谷崎の女性描写と合わせてみていく。今回の展示で、注目したいことは「汚れ」である。谷崎は、女性を汚れとともに描写することにより、女性を濃密に描写した。その汚れを顕著に体現しているのが、ナオミである。以下は、『痴人の愛』の中で、ナオミと主人公の譲治が住んでいる家の様子を描写した一文である。

アトリエの中は恰も芝居の衣裳部屋のやうに、椅子の上でもソファの上でも、床の隅っこでも、甚だしきは梯子段の途中や、屋根裏の棧敷の手すりに迄も、それがだらしく放ったらかしてない所はなかつたのです。そしてめつたに洗濯をしたことがなく、おまけに彼女はそれを素肌へ纏ふのが癖でしたから、どれも概は垢じみてゐました。(谷崎潤一郎「痴人の愛」『谷崎潤一郎全集』第11巻、中央公論新社、1925年、p.236)

『痴人の愛』では、ナオミが似合う新奇な格好の生地の一つとして、ジョーゼットがあげられている。ジョーゼットは、少し透け感のあるやわらかい絹織物として近代に西洋から日本に輸入された生地である。一方、『細雪』のヒロイン、三女の雪子もジョーゼットの着物を着ている。だが、雪子は見合いを兼ねて蛭狩りに行くときの盛装としてジョーゼットを着用している。この二作品は、大正末期から昭和20年代と時代の開きがある。会場では、時代の流れによって、ジョーゼットが徐々に盛装として用いられるようになったことが解説され、現在では見ることのできないジョーゼットの着物が展示された。これは、風俗的にも意義のある展示である。

作中に雪子の人柄をよく表した着物として、こっくりとした紫地に大柄な籠目崩しに萩・撫子と波が描かれた着物が登場する。本展でも再現されており、大きい撫子の文様が全体に広がった着物(図2)である。かわいいお嬢さんらしいコーディネートである。確かに作中で雪子は、折り目正しく、清潔な印象で描かれている。しかし雪子の顔にできたシミの描写には、谷崎の汚れを嗜好する視線が感じられる。

雪子の顔は本来厚化粧の似合ふ顔だけれども、その翳りが現れてゐる期間は、お白粉を濃くすると、斜めに光線を透かした時に、却つて真つ白な地肌の下に鉛色の部分がくつきり沈殿して見えるので、(谷崎潤一郎「細雪」上巻『谷崎潤一郎全集』第19巻、中央公論新社、1946年、p.82)

雪子は一見清白なように描かれているが、谷崎の視線は白粉で隠しきれないシミという「汚れ」に惹きつけられている。ならば、雪子の着物もかわいらしいだけではないはずである。

谷崎は生身の肉体性を、ジョーゼットや白粉等から透かして「汚れ」を見せることで象徴的に表現したといえよう。



図1 ナオミ室内着(大野らふ、中村圭子『谷崎潤一郎文学の着物を見る——耽美・華麗・悪魔主義——』河出書房新社、2016年、60頁より引用)



図2 雪子撫子着物(同書、10頁より引用)

本展のコーディネーターに存在感が宿っていたと感じたのはこの点である。市川崑監督による映画『細雪』(1983)では、呉服店・三松の協力を受け、谷崎執筆当時の着物を参考にしながら、衣装として新しく着物を制作した。その着物は、後に谷崎の妻・松子監修のもと『細雪のきもの』(旺文社、1983)としてまとめられるほどの出来栄であった。しかし、そこに映された女優は生身の人間であるにもかかわらず、谷崎の描いた生々しさを感じることはできなかった。これは、着物や女優のメイク等画面上に一切の汚れがなかったためではないだろうか。一方、本展で展示された着物は、全て谷崎が小説を書いた当時のものである。それゆえに実際に着用されていた痕跡や傷みを感じられる。今回の展示では、そのかすかな汚れや傷みこそが、谷崎の描いた生々しい女性像を改めて浮き上がらせる結果となった。本展は、長年文芸と出版美術を結び付けて展示を行ってきた弥生美術館の新たな到達点となったといえる。

[付記] 本稿は2016年度先端研究生院プロジェクト「昭和表象文化研究会」での研究成果の一部である。

