

# 和服における襟元の表情

—中原淳一の“理想の少女”—

安食 涼子

[指導教員：武庫川女子大学教授 森田 雅子 (横川 公子 2015)]

キーワード：和服、襟元、着付け、中原淳一

## 1. 研究の背景

論者は幼いころから和服に強いあこがれを抱いていた。何かのきっかけで子ども用の紫色の振袖を羽織らせてもらったのがあこがれを抱くようになったきっかけだ。あの時のひんやりとした絹の冷たさや縮緬の光沢は今でも忘れられない。

高校生の時には従兄の結婚式で振袖を着たことでまた和服への思いが募り始め、大学生になると着物着付け教室へ通い自分一人で和服を着ることができるようになった。和服好きが高じて大学にも和服を着ていくようになると、どんどん自分なりの工夫やアレンジを加えるようになった。特にハマったのは半襟で柄物や刺繍の半襟を掛けて遊んでいた。

和服を着ることにすっかり慣れたある日、鏡を見ると、自分の着方と着物着付け教室で習っていた着方とはずいぶん違っていることに気が付いた。

論者はその後、和服を着せる着付け師の免状を得るために長沼静きもの学院に通い2年間、着付けを学んだ。そこでは、一部の隙もない着付けが求められ、必要最低限のしわやわずかなずれさえも厳しく指摘された。さらに年齢によって多少の変化は持たせるものの、襦袢の襟はどの首のあたりで合わせ、半襟は約3センチのぞかせる。衣紋はこぶし1つ分抜くという指導内容だった。

しかし、昔の絵や写真を見るとそのような着付けはむしろ珍しく、写真や絵の中の女性の襟元はとても表情豊かであることに気付いた。日本髪を結い衣紋を大きく抜いた婦人の写真や首が締まっているのではないかと心配になるほどきつく詰めた襟の少女の絵があった。ほかにもさまざまな表情を見せる襟の着付けは、いったいどんな考えがあつてそのように着ているのか、どのような効果を狙っているのか非常に興味をそそられた。

現在では、着付け教室で教えられている着方が唯一の正解のようにとらえられているが、少し時代を振り返っただけでも豊かな着装の様子が見て取れる。

和服は動きにくく、苦しいもので数居が高いと思われることが多いが、それは和服のごく一部である。和服がまだ日常の衣服として親しまれていた時代を振り返り、当時の着装観を考察していきたい。

## 2. 本研究の目的と内容

絵画や挿絵に描かれる少女の襟元の表情や着装から、中原淳一がそこに込めた意味合いを読み取ることにある。そもそも、なぜ、襟元に注目したかという点、襟は顔のすぐ下に位

置し、顔の額縁のような役割を持っている。例えば、人物を表した絵画や彫刻では、胸から上を描くことも多くある。中心に描かれるのはもちろん顔だが、実際の人物をモデルにしている場合、顔のみ描いたり彫刻したりすることは少ないだろう。つまり、胸から上は、その人物のアイデンティティを強く表す場所であると考えられる。また、ハリエット・ペピンの『アパレルデザイン』によると、胸元は感情的表現領域とされ、感情・情緒などを連想させると言われている。そのためそこには様々な装飾が施され、またその人を表す記号にもなったと考えたからである。

中原淳一は少女雑誌『少女の友』に1932年(昭和7)6月号から1940年(昭和15)6月号まで絵を掲載した人気画家で読者から絶大な支持を得ていた。多くの少女の絵を残しているため当時の和服の手がかりや中原の美学をそこから分析する。

昭和初期は、生活自体がこれまでの日本の伝統的なものから、洋風を取り入れた生活になり、それになじんでいく中で、服装も洋服を着ることが少しも特別なことではなくなっていた時代だった。衣生活の中心が和服から洋服に変わろうという時期に中原は現れ、たちまち少女たちを魅了した。しかし、中原の原点ともいえる『少女の友』時代の特に和服を扱った研究は今までほとんど行われてこなかった。そして、そのころの子どもでなくても、かといってまだ大人にもなりきっていない、今でいうところの思春期の少女たちが着ていた和服もまた、これまであまり顧みられてこなかった。あまり注目されていなかった昭和初期の、少女という微妙な年代の和服の襟元の表情を中原の絵を介して解明を試みた。

第1章1節では、研究の背景を述べる。第1章2節ではエリの語源の調査をし「エリ」の字はまじわるという意味を持つ「襟」の字が適していると考えられるのでこの字を使用する。また、ことわざには「襟を正す」というのがある。意味は「姿勢・服装の乱れをととのえ、きちんとする。心をひきしめ真面目な態度になる。」である。つまり、襟部分は顔の額縁という装飾的な意味合い以外にも心の内を示す場所でもあると考えられる。そして、先行研究の調査をし、本論の立場を明確にした。十二単に代表される重ね着の習慣とその変遷を調査した。襟元の構造や半襟、伊達襟、長着の掛襟などの襟の種類や「テンテンマエ」と呼ばれる一枚ずつ襟を重ねて着る方法、一度に重ねる襟の重ね方や年齢によって変化する襟元を調査した。また、着付けに関する解説を行い、本論が扱う時代と和服の部位の解説を行った。第1章3節では、

本論が扱う襟元の特性を確認する。Harriet Pepin『APPAREL DESING』によると女性の胸元は「感情的表現効果を持つ領域」と呼ばれ、感情・情緒などを連想させるとしている。これは、ことわざの「襟を開く」と共通した感覚だと言える。第1章4節では、本論で特別に使用する用語と、あまり一般的でない和服の用語の説明を行う。

第2章1節の絵画におけるリアリティでは、絵画が現実と比較してどのようなところがデフォルメされているのか、あるいは忠実に書かれているのかを検証する。第2章2節では、『少女の友』の解説と『少女の友』を選んだ理由を述べる。第2章2節1項の中原淳一 表紙と口絵と挿絵では、中原の描く少女の絵を分析し、特徴を述べた。特にカラー印刷された19枚の表紙絵や口絵などは、絵を描写し資料として巻末に添付している。第2章2節2項の中原淳一 「女学生服装帖」では、「女学生服装帖」がどのようなものであるか紹介する。第2章2節3項の中原淳一 人形では、中原淳一の名が世間に広まり、『少女の友』の専属画家となるきっかけを作った人形の分析を行う。また、中原が製作した人形の特徴と絵と洋服の比較を行う。第2章3節の着装再現では、着装再現の目的を述べ、使用したものの解説を行う。第2章4節の映画、写真との比較では、1930年代に上映された映画「伊豆の踊子」（1933年（昭和8）公開）と「金色夜叉」（1937年（昭和12）公開）そして、1930年代を舞台とした映画「放浪記」（1962年（昭和37）公開）から当時の服飾や着付けと中原の絵を比較する。また、実際に撮影された古写真からも比較する。

第3章1節の昭和戦前期の和服では、高橋晴子の『年表近代日本の身装文化』（2007）をもとに中原が『少女の友』に絵を描いていた1932年（昭和7）から1940年（昭和15）のあいだの和服とプロポーションに関する記事50件を抜き出し、中原の絵との関連を調査し比較する。第3章2節の中原淳一の“理想の少女”では、中原が執筆した「女学生服装帖」の分析を行い、中原の言う“理想の少女”とはどのようなものなのかを探る。第3章3節の中原の絵のプロポーションでは、中原の絵の少女の頭身指数や人体各部の比例関係などを割り出し、少女たちはどのような体格で描かれているのかを分析する。第3章4節の絵と現実の比較では、着装再現の様子を述べ、そこで得られた結果をもとに襟元の表情と少女の関係性を述べた。

第4章1節の「女学生服装帖」による着付け指導の意味と、第4章2節の女学生に求められた和服の身だしなみで考察を述べた。

第5章では結論を述べた。

### 3. 中原の描く絵と文章の分析

#### 3-1 調査対象

調査対象は中原淳一が『少女の友』に絵や文章を掲載していた1932年（昭和7）6月号から1940年（昭和12）5月号までの間で、国立国会図書館のデジタルライブラリで閲覧

できるものである。本論では色も重要であるため、特にカラー印刷されたものを中心にした。そして中原が『少女の友』で1937年（昭和12）5月号から1940年（昭和15）5月号まで連載していた、読者の少女に向けて書いたファッション・エッセイ「女学生服装帖」が調査対象である。

#### (1) 『少女の友』における中原淳一の絵

中原は少女を描く場合長着や帯の柄だけでなく着付けにもこだわっている。それは、中原が活躍した1930年代後半を中心とした少女の絵の着付けに特徴的な点が多いことからわかる。また、和装に洋髪やリボンを合わせたり、西洋人を思わせる青みがかった大きな瞳など和装の中に洋風がふんだんに盛り込まれている。



図1 中原が提案する着付けに最も近いと思われる着装。中原淳一「朝がほ」『少女の友』1939年（昭和14）32巻第10号表紙



図2 洋装が取り入れられた和装。少女と人形の対比が目を引き。中原淳一「雛の月」『少女の友』1939年（昭和14）32巻第3号表紙



図3 着装再現でモデルとした中原の絵。中原淳一「水郷」『少女の友』昭和十五年（1939年）32巻第7号コマ番号11



図4 着想再現でモデルとした絵。人形風の着付け。中原淳一「初雪」『少女の友』昭和十四年（1939年）32巻第14号コマ番号7

## (2) ファッション・エッセイ「女学生服装帖」

「女学生服装帖」は『少女の友』の中に連載されていたファッション・エッセイである。国立国会図書館に所蔵されている対象期間内の『少女の友』は欠番が多かったため「女学生服装帖」の復刻版である中原淳一著、ひまわりや監修『中原淳一の「女学生服装帖」』（2010）実業之日本社を参考にした。

### 3-2 着装再現とプロポーションの調査

中原が『少女の友』に描いた絵を描写し、どのような特徴があるかを分析した。そして「女学生服装帖」の中原の文章と、挿絵をもとに着装再現を行い、中原の絵のリアリティを調査した。着装再現は、人台と生身の人間のモデルで行った。使用した長着や帯は、できるだけ戦前に制作されたものを使用したかったが、当時のものは寸法が人台やモデルに合わなかったり、柄の雰囲気あまりにも違う場合が多かったりした。そのような場合は、1960年代から1970年代に制作されたと思われるものや平成になってから制作された長着や帯、襦袢などを主に使用した。

また、中原の絵の少女のプロポーションの調査も行った。中原の絵の少女は一見手足が長いように見えるが実際はどのような頭身指数なのかや、人体のバランスとどの程度差があるのかを知るためである。

### 3-3 主な資料

- ・中原が『少女の友』に絵を掲載していた1932年（昭和7）6月号～1940年（昭和15）6月号の中で国立国会図書館のデジタルライブラリで閲覧できた21巻分（絵74枚）
- ・中原淳一著 ひまわりや監修『少女の友コレクション 中原淳一の「女学生服装帖」』（2010）実業之日本社（絵32枚）
- ・高橋晴子『年表 近代日本の身装文化』（2007）三元社
- ・映画「恋の花咲く 伊豆の踊子」（1933年公開）、「金色夜叉」（1937年公開）、「放浪記」（1962年公開）
- ・古写真

## 4. 結果および考察

### 4-1 着装再現による中原の絵のリアリティ

着装再現①「朝がほ」は、実際に着付けると、ウエストのくびれは生まれず少年のようでもあり、どこか中性的な着付けに見えることがわかった。

着装再現①「朝がほ」、②「水郷」では、脇のあきにとるみがあると実際にはだらしく着崩れたように見えることがわかった。

着装再現①「朝がほ」、②「水郷」では、絵のような深いうち合わせは再現できなかった。

着装再現③「初雪」では、絵の襟は誇張された巨大な襟であったことがわかった。また、着装再現③「初雪」の絵は、

ありえない体の構造で和服の構造的にもあり得ない着付けであることがわかった。

絵の少女のプロポーションは、『改訂 アパレルデザインの基礎』（1999）を参考に頭身指数や人体各部の比例関係を調査した。1930年代後半の少女のプロポーションを示すデータがなかったため、やむなくこの資料を使用した。ただし、1930年代よりも現代の方がプロポーションはよくなっているので、1930年代後半の現実の少女と中原の描く少女との間には、今以上のかい離があったと考えられる。



図5 着装再現①の様子。「朝がほ」と同じポーズをとったモデル



図6 着装再現③の様子。「初雪」と同じポーズをとったモデル

絵の少女のプロポーションは、「女学生服装帖」の挿絵では、6.9～7.3等身であった。

『改訂 アパレルデザインの基礎』によると16歳女性は7.0等身と書かれているため、「女学生服装帖」の挿絵では、おおそ平均的な頭身指数で描かれていることがわかった。しかし、人体各部の比例では、本来へそ下であるはずのところはすでに下半身になっていた。つまり、頭身指数は合っているものの、極端に足が長く描かれていることがわかった。

この調査では、顔つきやしぐさから10代後半に見える少女でも6.3等身や5.7等身しかなく4歳から9歳の頭身指数しかなかった。

「女学生服装帖」の挿絵は、スタイル画としての役割が大きかったので、中原は頭身指数に注意して描いたと考えられ



る。一方、口絵や表紙絵は、中原の絵の特徴でもある大きな瞳を強調するために頭部を大きく描いたと考えられる。頭部が大きい割に手足が長く見えるのは、絵の少女が非常にスマートな体つきをしているからだと思われる。

また、肩揚げの線から、帯の上の線で一度引き締まって、袖のふくらみによってスカートをはいたような女性らしいシルエットが表現されていることが分かった。

#### 4-2 絵と着装再現の比較に基づいた考察

着装実験を通して、衣紋を全く抜かない着付けは、色っぽくならないようにするためと考えられる。そのため色気を排した少年のような着付けに見えたと思われる。

また、深く合された襦袢と長着の襟は誰かの侵入を拒んでいるかのようだ。

脇のあきを少したるませたり帯をやや低く締めたりするのは、少女の運動の邪魔になったり発汗を阻害しないためとも考えられる。

巨大な襟は、どこか文楽人形を思い起こさせる。また、襦袢の襟元の構造的にありえない着付けがますます人形めいた感じを強めている。

#### 5. 結論および今後の課題

『少女の友』に掲載されている中原の絵や、主に中原が執筆した「女学生服装帖」の文章やそこに掲載されている絵を分析し、和装の中に洋装が積極的に取り入れられていることが分かった。さらに高橋晴子の『年表 近代日本の身装文化』（2007）の新聞雑誌記事の分析と古写真の分析によって、和服の洋装化は中原だけのものではなく、『少女の友』の主な読者である中流社会の若者を中心とした現象であったことがわかった。着装再現では、再現が不可能なほど帯を胸高に締めている絵は、「女学生服装帖」の「下品にならない程度に下に締める」や「お乳を締めるようなはき方は学生らしくありません。」という中原の文章と矛盾しており、それは、足が長くスリムに見えるほうがよいとの風潮を敏感に察知していたからだと推測される。それと共に、胸を小さく描くことで女性性を隠し、逆に隠しきれない少女の魅力の表現が、中原の独特の襟元の描き方につながったと考えられる。できるだけ長くそのような襟元でいてほしいとの中原の気持ちは、少女の魅力をいつまでも失わないでいてほしいとの願いの表れではないだろうか。そして、繊細で女性らしい心を持った少女こそが中原の“理想の少女”だと考えられる。

#### 謝辞

本研究に関して終始ご教授ご鞭撻を頂きました本学森田雅子教授に心から感謝いたします。平成 24 年度から平成 26 年度までは、同じくご教授ご鞭撻を頂いた本学の横川公子元教授にも心から感謝いたします。実験用のマネキンを貸して下さった被服造形学研究室の皆様と、着装実験のモデルを快く引き受けて下さった材料科学研究室の坂本ゆか助手に

心からお礼を申し上げます。最後に、経済的にも精神的にも支えてくれた家族にもお礼を申し上げます。

#### 注及び参考文献の抜粋

- ・『少女の友』1934 年（昭和 9）第 27 巻 7 号, 1934 年（昭和 9）第 27 巻 8 号, 1934 年（昭和 9）第 27 巻 10 号, 1934 年（昭和 9）第 27 巻 11 号, 1934 年（昭和 9）第 27 巻 12 号, 1936 年（昭和 11）第 29 巻 5 号, 1937 年（昭和 12）第 30 巻 1 号, 1937 年（昭和 12）第 30 巻 9 号, 1938 年（昭和 13）第 31 巻 5 号, 1939 年（昭和 14）第 32 巻 2 号, 1939 年（昭和 14）第 32 巻 3 号, 1939 年（昭和 14）第 32 巻 7 号, 1939 年（昭和 14）第 32 巻 8 号, 1939 年（昭和 14）第 32 巻 9 号, 1939 年（昭和 14 年）第 32 巻 10 号, 1939 年（昭和 14）第 32 巻 13 号, 1939 年（昭和 14）第 32 巻 14 号, 1940 年（昭和 15）第 33 巻 1 号, 1940 年（昭和 15）第 33 巻 4 号, 1940 年（昭和 15）第 33 巻 5 号, 1940 年（昭和 15）第 33 巻 6 号
- ・中原淳一著 ひまわりや監修『少女の友コレクション 中原淳一の「女学生服装帖」』（2010）実業之日本社
- ・中原淳一『中原淳一画集』（1975）講談社
- ・中原淳一『中原淳一画集第二集』（1977）講談社
- ・高橋洋二編集『別冊太陽スペシャル 中原淳一の人形』（2001）
- ・高橋晴子『年表 近代日本の身装文化』（2007）三元社
- ・大丸弘「現代和服の変貌Ⅱ—着装理念の構造と変容—」『国立民族学博物館研究報告 10 巻 1 号』（1985）国立民族学博物館
- ・大丸弘「現代和服の変貌—その設計と着装技術の方向に関して—」『国立民族学博物館研究報告 4 巻 4 号』（1980）国立民族学博物館

#### 映像

- ・「恋の花咲く 伊豆の踊子」（1933 年公開）監督・五所平之助, 脚色・伏見晃, 撮影・小原譲治, 主演・田中絹代（踊り子薫）で衣裳着付・三田村たみ, 松竹映画
- ・「金色夜叉」（1937 年公開）監督・清水宏, 脚色・源尊彦, 主演・川崎弘子（鳴沢宮） 夏川大二郎（間貫一）, 衣裳・柴田鉄蔵, 松竹映画
- ・「放浪記」（1962 年公開）監督・成瀬巳喜男, 脚色・井出俊郎 田中澄江, 主演・高峰秀子（林芙美子）, 東宝映画

#### 古写真