

着衣人体の美的重層性について

島 本 融

一、

フィジオノミーという語が美術史の方法論の中に顔をみせることに、とまどいをおぼえることがある。のみならず顔貌や体型に対するこの概念の適用が、人類学のみならず犯罪心理学的な領域にまで及んでいるとなると、相貌は人間の意識の個性にとつてもすでにまぬがれ得べからざる徴表にもなりかねない。クレッチュマーらの仮説が今日の程度のフレキシビリティを持つか筆者は知らないが、人体や顔貌についての「印象批評」が客観性を持つかどうかにはここでは関心が無い。ただ日常生活では、いわゆる表情がその人間のその時点での意識内容を読みとるための指標とみられることが多く、そのばあいの感情移入はしばしば順当でありしばしば誤解であり、またしばしば不可能である。シラーの優美などは女性の意識内容に対して女性の身体の *Biegsamkeit* を端的にむすびつけた点で、この種の表情性の受け送りの可能性を大幅にみとめたも

のであろう。

男性をも含めて、またその表情が、当人の意識状態を顕著に伝達するばあいも誤伝するばあいも、またいわゆるポーカー・フェイスまでを含めて、ともかく相貌性ということを云々することは可能であろう。もともと事物の顔というものは、それに対面する者の感受性にもよろうが、あらゆるばあいに可能であるかもしれない。事の顔、事態の顔というのは表象しにくい、心理学や現象学の問題意識をもって考えると、まったく不可能ではなさそうに思う。ゼドルマイアが『盲人のよろほい』にみた相貌性はあきらかに、ひとりひとりの盲人についてのそれに尽きるものでなくて、情況全体にかかわるそれである。とくにシュティフターの追憶の相貌性（ゼドルマイアのいう直観的性格）は、聴覚や特殊な身体感覚までをまきこんだ、情況の顔につながるものであった。

さてこのような顔の問題を人体に集約して考えてゆこうと思う。対象は当然顔面にとどまらない全身の顔であり、全身の表情ということになる。問題を生理学的な次元で扱うならば、この表情性を感知しやすいの

はおそらく顔面であり、四肢はこれにつぐかと思うが、軀幹部の表情性は比較的つかみにくく、むしろ表情性を出離れて動作性へ移行する可能性がつかよいかと思われる。表情性とか動作性とかの概念をいまは全然無规定的に使ったが、怒りは顔面では一応表情としてあらわれても、腕では殴打の動作をよびおこしかねない。

さて興福寺の定慶の仁王像をみると、その半裸体の上半身や裳の切れ味のよいなびきは、この忿怒形の仁王の意識をよく透過しているかにみえる。伝統的な彫刻はからくり人形とちがって静止像であり、動作とまぎらわしい表情性を持ちにくい。現実の人体はノーマルな生活機能のうちで存続するかぎりでは原則として静動いづれの情況をも持つわけであるが、首や手足を除いた裸体の部分の表情性は、さきにもふれたように、比較的表現されにくく、把握しにくい。

表情ないし相貌がこれもすでに述べたように必ずしも客観的な内容性とのコレラートでないことを思うと、しよせん感性的なものであることを出ない。ところがこの感性的相貌をひとは多かれ少なかれおびてゐる。まったく無記でまったく灰色の中立的相貌性は考えにくい。それはそのような無記的な白紙の相貌として考えられることもありうる。いづれにしてもこの感性性によって、単にたとえばジュンメトリアを人体の美のカノンの根拠としてとらえるというような純形態的なとらえ方以上に、人体の美学的な意味あいをさぐる余地があることを思わねばならぬ。

感性的把握ということになるとここにさまざまな問題の地平がひらけ

てくる。いま顔貌に限ってこれを考えるとして、さらに自然美にあまり身を入れて考えなかったヘーゲル美学を強引に適応させてみよう。もしも絶対的精神の感覚的顕現として顔貌に宿る美を考えるならば、何かしらいわくありげで、しかもその所以をつかみえない象徴的顔貌と、ややうつろなまなざしに危うく飽和の倦怠に移行しそうな古典的美貌と、さまざまな個性にみちたローマン的顔貌とにわかたれるであろう。象徴的顔貌とローマン的顔貌との境界はしばしば認知不可能であるかもしれない。しかしこのような、どうもナンセンスな思考のたわむれはさておくとして、人間の容貌に深い普遍的な理念の語りをみるという仮説は簡単には否定できない。ジンメルに指摘されるまでもなくレンブラントの肖像画や、またレンブラントの肖像画を規範的な適例とみてよいのではないかと推定される、ニコライ・ハルトマンの絵画の層構造の最奥層を考えると、この種のとらえ方にはかなりの根拠がありそうに思える。

絶対的精神や理念あるいは普遍的精神の、直観に対する公顕は、もし人間の精神の価値をヘーゲルほどにみとめるならば、人間すべてに対してわけへだてなく訪れるはずである。人間の手になるとはいえ素材というファクターのつよい芸術作品とは事情を異にする。ただこの公顕はつねにそれらしい仕方——たとえば気高さなどという形で——であらわれ、ただちに万人によって承認されとも思えない。むしろこの最奥の理念層は、当の対象に直面する者からすればきわめて「難解」で把握しにくい。実在する顔の造作からこの理念層までの間に、もっと具体的にアピールしてくるいくつもの層を挿入してゆくことで、いわゆる表情に

接してのわれわれの体験に接近するような図式を作ることができようか。實在の目鼻立ちの層、動きのような物理的なファクターも含めての層の背後にひそむ表情の現象関係をさぐるべきであろうか。意地わるさうなまなざしは当人の意地わるさの表示でないとすれば、意地わるさの「現象」の背後に、そのなまの外面的印象をきびしく制御し、修正し、またはあたらしく解釈し直すものがなければならぬ。

顔貌を含めてふたたび全身的な人体へ戻るとしよう。定慶の仁王像のように、ヌミノーゼに通じるような忿怒の現象性が、人体全身にわたって可能であろうか。まあこのばあいには手足や顔面も含めての表情性ということで、相互部分の *integrieren* による総体的な表情性はかなり可能であろう。しかし肥満や痩身、癍痕や手術の痕跡の、人間の精神性とかかわりを強引に考えようとしても、これは顔面の表情性以上に牽強附会の説明を必要とせねばなるまい。それはそれで興味のある問題であるが、ここではわれわれの比較的に日常的平均的な体験の場における人体の意味合いに限ってしばらく考えてみたい。ここにわれわれというのは、極地や赤道下のような激烈な気象の地域でない部分に生活する者の謂である。

当然そのような情況下にもっともポピュラーな人体は衣服をまとうた形である。具体的な個々の人格、個々の人間そのものが、われわれの表象の中では比較的に着衣の人体像として、むしろ現実にどういうものを着用しているかまでの表象ぬきでありながら、とらえられるのでなからうか。現実の問題として、知人の裸体についてはわれわれはあまり知る

機会がない。衣服を皮膚の一部とまでは思わないにしても、人間はすでに衣服を着けた体を伴うものとして表象されるわけである。

二、

そのばあい、着衣の人体に対しての感性的な接触に関しての重層性を考えてみよう。考えるに際しての層構造性のめどをさしあたってN・ハルトマンの前景後景の二層性の埒内において見てゆきたいと思う。まず前景層、實在層としては具体的な衣服と、これに相当部分をおおわれ若干部分を露出したなまの人体ということになる。そしていうまでもなく表現された内包性として芸術作品では後景層にかぞえられていた三次元性、動き、色彩などは實在層に入ることとなる。後景層はこれら實在の衣服を設計し、また選択し、着装した主体の意識ということにならうか。その「解釈」を通して着装者の個性的な理念や、やがては最奥の普遍的な理念層へつながることにならうか。このいささか粗っぽい構造性のスケッチを次のよすがとして考えてみよう。

やはりこのばあい、前景層がかなり複雑な内容に富むことが特徴的といえよう。具体的な衣料がしばしば何重にもわたって着装され、しかも皮膚の露出部分が時としてかなりの面積を占めることがある。そしてとくに顔面に目立つ表情性、手足、軀幹部の動作性も大きい比重をもつ。もっともこの表情性は、その内容をこの人物に対面する人の表情理解にゆだねなければならないので、後景層になじむわけであるが、実際に顔

面の筋肉その他の動静があるので、その部分の実在性をうたがうわけにゆかない。ともあれこの前景層は、脱ぎすてられた衣桁にかかった、独立した衣服のそれでもなければ、独立した人体そのものの前景層でもない。両者の合体によって生れた、統一体としての実在層である。立体性も動作性もその統一体によって生まれるし、たとえば色彩というきわめて具体性に富む因子も皮膚面と衣服の表層部分、また重ね着による諸部分との相関的統一体としてわれわれの感性に訴えるものである。「うつり」とか「似あう」こととかは、すべてこの種の相関性に依拠することである。似あわず、趣味のわるい取り合わせと映じるものも、やはり規範的な相関性を前提としての評価といわねばならない。もとよりこの配合、取り合わせという相関関係に現象する趣味とか解釈とかということの後景的な内容層に属するものであるが、ともかく人体と衣服との統一層、しかも有機的な合体は前景層のものといえよう。

さてここで着装されている衣服の選択と着装のしかたを通しての個人の意志、意識の映発ということになり、当然後景層に歩み入ることとなる。もともと「もの」、「縫製、裁断を加えられた布帛」であった衣服が、着装主体によって選択され着装されることによって服装、みなりという状態にもたらされる。このばあい主体はすでにそこにあるところの客体性自体には全然またはほとんど変形を加えることなしに、一方的にこれの着装を強いられることとなる。しかしその具体的な着装に関して若干の自由が主体にゆだねられることも事実である。重大な変更を加えることなしに客体とかかわり、しかもそのかかわり方に若干の余裕があ

り、また客体も主体との相関なしには十分な意義の展開をみないという点で、衣服と着装者との関連は古典音楽の作品(楽譜)に対する演奏者インタープレッサーの関係に似るところがある。ともに解インテリゲンツ積レクワイオンということができようか。

この解釈に関して、たとえば音楽ではおそらく演奏者の演奏曲目の選択とか、レパトリーの自然な形成まで遡って解釈とはいえないのでないかと思う。これに対し着装では衣服の選択または制作にまで遡って解釈ということもできようかと思う。コンクールその他のように演奏曲目がなかば強制的にあてがいぶちとして課されるばあい、これは制服に対する着装者のかかわりに多少似るところもある。また社会事情、財政事情等によって、着装者の意志が百パーセント衣服の選択に反映できないばあいもある。服装現象の重層性をこうした次元にまでひろげて行くときは、きわめて複雑なものとなるが、ここでは感性的に現象可能な層構造性に限ってこれをみることにするのはすでに述べた通りである。

三、

ところがここにやや帰趨のさだかでない次元の問題がある。それは衣服の機能性の問題である。この問題は感性的重層性には一応無縁であり、ただ前景層にその所在をさぐるとすればさぐれるかもしれないのであるが、バウハウスの理念にみられるような機能主義的美学の観点を考へるとないがしろにできないものがある。

このことの重大さは実は裸体に対する感性的享受にすでにそなわるも

のであった。目はものを見るから美しいかどうかは判らないが、筋肉は格闘するから美しいのは、ファン・アイクのゴシック末期の裸体表現の理念でなく古典古代的なそれにとつとるばあいは十分納得できる。ものはその機能がとぎすまされるにつれてその美しさを増すという仮説は、人体の機能が成熟する青年期の裸体にはかなり妥当するように見える。壮年から老年にかけての人体は、顔貌と同様深い皺に代表されるような「年輪」を懷わせ、それなりにその個人の生涯の軌跡をしのばせ、老年の死をひとつの完成とみるなら完成に近づく者の人格的成長を感性的に直観せしめる相貌をそなえているのであろう。しかしこのジグナル的な年輪の問題はここでは措くとして、ともかく機能主義美学の観点よりした人体の評価を思い返すこととする。このばあい機能を生理的機能、および人身の運動機能的なものにしばって考えるところ。寒暖等の条件を無視して、かつ単に動作に簡便という点で考えるならば全裸ではなくて水着をひとつの頂点とするようなスポーツウェアが思いうかべられる。これは感性に関係なく用としての衣服の条件にのみ関与するものでありそうだが、当然感性にうったえる性格を無視できない。前景層としては皮膚の露出面積の比重の大小など派生的な問題以外に、衣帛部と露出部との合体という基本的性格を超えるものはかくべつなさそうである。衣服ないし服装について考えられるあらゆる層を考えに入れるならば、当然、用として要請される衣服の属性をすべてとりあげたうえでの重層性を考えねばならないが、ともかくにも感性へのアピールに問題をしばって考えてゆくと、この機能に伴なう美的昂揚が、感性に対する

とは異質の意図、用という意図に発したものでありながら、この仮説独特のしかたによる美意識との結合を果すのである。もとより、実際に着装ということに強く影響する生理的な諸因子に作用される結果が視覚に訴えるのであるから、そうした非感性的、非美的な原因による感性的美的な結果を生むのであるが、よく指摘される、儀礼的意図など、対社会的な意義にもつばら基く機能性よりもむしろ、本来は生理的、物理的な要請による服装の特性が、その特性の意義を失なわないうままに感性的自己表出に食いこんできているのである。

冠婚葬祭（こんにち厳密な表現とはいいがたいが）に順応し様式化した儀礼的な服装は、感性に対する反応を様式的制式的に制約される面が多く、またその儀礼的時空間から日常的時空間に戻れば脱衣可能であるから、衣服としてあまり長時間的、また恒常的な着装に堪えなくてもよい。結果として服装の標識性がかなりつよまってくるいっぽうで、生理的な機能性としてはしばしばマイナス面を持つ。しかし平均的な健康にめぐまれた人間の比較的に持続的なみなりとしてあるための「用」からの要請が、おのずから感性に対しても、単なる標識や階級誇示といった特殊な社会的機能によるのとはまったく別の現象性を生むわけである。しかもこの現象性の特質は着装者の意識や個人的理念の表出ということではなくて、むしろ人体の即物的な機能性そのものによつてもたらされたものである。したがってここで感性に対して映発する「価値」は、必ずしも着装者の意識の個性などによるものでない。そこであらわれる個性は、強いていうならその肉体の個性である。ここには着装者の意図的な

いし半意図的な解釈の入り込む余地が大幅に制約をうける（皆無にはなりえないが）。この肉体的個性は裸体においては争う余地がないが、着衣体においても強い基礎になっていることはいうまでもない。そしてこのことは水着を中心とする一部のスポーツウェアにおいては最も指摘しやすいが、日常のみなりでも多かれ少なかれ無視できないわけである。露出した皮膚面はもとより、立体的なフォルム、二次元的に翻案されたフォルム、要するにシルウエットといわれるもの、そしてまた大きいたてわりとして両性の差、年令差、ときに人種差などが、裸体でなくともある程度あらわにされる。しかも裸体でなく衣服、布帛でおおわれた人体、ということはやはり衣服と人体との合体した統一体ということである。

四、

この稿は衣服の重層性にふれようとしたのですが、人体の重層性を扱おうとしたのではない。すでに前景層において考えられたように、具体的な衣服と具体的な人体との合体したものが、しかももう着脱関係をこえた統一体として問題とされるのである。そのとき後景層においても両者の分離、または両者が独立して、つまり衣服と人体がいわば両立して何らかの内容を表出するのではなくて、やはり分離しがたい統一性を前提としたうえで、価値的、感性的表現をもたらすわけである。たとえば光琳の冬木小袖を衣桁などにかけて「鑑賞」するばあいとのちがいはここで

ある。着装されない「もの」としての衣服を感性的、美的に享受するのは、造形芸術一般に対するそれと基本的にはあまりかわらないかもしれない。おそらくそのばあい、用の潜在的可能性が純粹視覚的な現象面にも何らかの形で関与すると思うので、用を自己の自己目的性格のうちにかぞえない絵画や彫塑のばあいとは相違点もあるうと思う。しかしともかく冬木小袖が人体によって袖を通されたばあいと、それから独立して純粹に客体化された冬木小袖とは、当面まったくその性格を異にするものがある。同時にいま考えようとする人体も裸の状態での感性的なピールとはまったく異質な内包をあらわにするものでなければならぬ。すでに述べたように人体の機能主義的な美しさというようなことをそれだけで考える限りでは、むしろ全裸（半裸体というのは純粹な裸体でなく、着衣体または準着衣体？ とみねばならぬ）の人体、本来の人体に即してこれをとらえるべきものであって、着衣のばあいとはまったく區別して考えねばならない。

統一体という語のニュアンスはどうしても複数のもの、相互に分離可能なものの合成体という感じがつよい。前景層は現実の物理的つながりのうえになりたつから、これはその意味では合成された統一体だといえたいえるかもしれない。しかし後景層では、カンヴァスと顔料との分離とか合体とかいうことは一応問題にならず、合体の結果だけが問題となるわけである。事情は人体と衣服との合体についても同じである。

ただここで、前景層における合体のあり方が後景層に対して与える影響は、当然のことながらきわめて大きい。顔面と手先をわずかにのぞか

せてあとは布帛の堆積の中に埋もれたかにみえる唐衣裳姿や、うっとりしいシヌスやウムボを「見どころ」にしたトীগ姿、アイス・ホッケーのゴール・キーパーのいでたちを眺めると、そこであらわれる「人間の現象性は、むしろ抑制され抑圧され、蔽われたものとしてあらわれる。ホッケーが甚大な機能性を求めるスポーツであるにもかかわらず、瞬発的で敏捷で自由な動作性を訓練しだい、素質しだいではかなり身におびているはずの人間の肉体性が、きわめて間接的な、もどかしい仕方であらわれるような感じを与えかねない。これに対して脇あけのキトンやクラミスだけをほった形や、ホーゼ姿や、扇面古写経などにみえる生絹を素材とした透過性の衣料などは、着装者の肉体性をかなり即物的にあらわにする。要するに衣服と人体との相対的な比重がさまざまな形であらわれることは言をまたない。そうして、この種の事実はまた、後景層における両者の渾然たる一体化にもかかわらず、前景層における両者の独立状態へと引き戻しやすい。あまりに着ぶくれたりチャドルやハシコタンナで隠蔽したりしている姿は、これを見る者の意識を前景層における、現実には「おおうもの」の過剰性へ引きずりこみやすい。逆に、皮膚面やなまの体のシルウエットの露出過度の身なりを目前にすると、われわれの意識は人体のなまなましい感触に攪拌されて、やはり前景層へ引き戻されやすい。ともに感性を端緒としながらも悟性になじみやすい前景層へとわれわれを連れ戻すのでなからうかと思うのである。かくては後景層全体が、かたくなな非透明となつて、感性をよせつけなくなるのであろうか。この状況を避けるためには、ほどよく着装をした人体

を得て、この渾然たる一体性の現象があらわれることが必要ということになるか。

五、

すでに述べたキトン（むろんペプロスを含めて）や、クレタ島の人物、テラの壁画にもうかがわれる乳房までを露出したデコルタージュ、ヨーロッパ後世のデコルタージュ、ホーゼにはじまる男性の下半身のタイトなシルウエット、イヴニングなどの背面のデコルタージュ、はるかに遡っては透過性の麻を用いたといわれるカラシリスなどは、たしかに皮膚面の直接の露出、ボディそのままのシルウエット、透過性などによって人体そのものの比重性を高める衣服である。しかしエーゲ海島嶼の女性像は裾の長いスカート、ロココや第二ロココの女性たちはヴェルテュガンやクリノリーヌによって誇大に膨んだシルウエットのスカートを、ヘンリ八世はブルポアンにジャケットにガウンをつけ、イヴニングはしばしば長い裾を引いている。布帛は人体をしばしばあらわにし、かつおおうのである。のみならずたとえばデコルタージュをほどにした衣服は、それをつけることによつてかえつて皮膚面をあらわにし、ホーゼはそれをつけることで脚部のシルウエットを強調する。「おおいつつあらわす」（浜徳太郎）という衣服のはたらき、端的にいって、「おおうことによつてあらわす」衣服のはたらきを考えることができるのである。

機能主義の美学は、対象の機能性を直接われわれの感性が直観的にうけ入れてこれを享受するものとして、その「直観性」は、現実にわれわれの意識に、何らその機能についての悟性的把握なしに感性的満足感を与えるものとするのか、筆者は十分つまびらかにしない。ドーリア式キヤピタルのアバクスやエキヌスは、それが軒や天井を力学的に、きわめて安定的に支えているという悟性的認識をわれわれに与え、そのことがわれわれの美的享受を支えるのであろうか。青年期男女の裸体はそれが平均的健康的に機能しているという認識をわれわれに多少とも伝えることで、われわれは安堵してこれを視覚的に享受するというのだろうか。どうもそういう悟性的反省とは一応無関係に、端的にわれわれは感性的満足を意識し、いちいちその「用」が十分に充足されることの吟味など前提にしていまいに思える。いうならばその感性的意識はその意味ではきわめて純粹である。機能が十全に働く、もしくは働きうるという可能性の現出に対して、われわれはア・プリーオリにこれに反応するものを持つのであろうか。

しかしいづれにしてもこの仮説は、「用」に関して十分であること、またはよりよくあることが、理由はともかく結果的には「美」につながるものであるとする。もしもわれわれの感性に対する現象性のむこうに、「健康」「有用性」「機能性」等々が透過されて（層同士の透過性であり、衣料の透過性ではない。念のため）あるのを無意識の内に受け入れられているのであれば、これら即物的な内容の、当然前景層的な性格のものが後景層の中へ紛れこんだことになる。ただこのとき前景層は実際に健

康と機能と、ついでに活気にあふれていると限らない。われわれの前景層なる肉体はさまざまの欠陥に満ちている。故意にその欠陥を展示するのではない限り、われわれは行きずりの他人にむかって欠陥を一応かくそうとする。ハイデッガーをムタティス・ムタンデイスに援用するならば、古典的ないし古典主義的彫塑は世界された裸体であり、大地なる裸体はしばしばかなりみつももない。なるべくなら欠陥をおおって、おのがじの理想的な規範性に近よせた形にしようとする「仮装性」が服装には少なからずある。仮装性をゆるさざりぎりの機能性を追求すると、作業衣や病人の衣服や、ホッケーをも含めたスポーツウェア（水着であれば比較的「やぼったい」もの）、はんにんに尻ばしよりといった、あまり古典主義的でないいでたちになりかねない。シルウェットをだいにするためのコルセットが機能的に批判をあびつづけたことなどを引きあいに出すまでもなく、人間は機能主義的な着衣体とみせかけて反機能的な因子をしばしばとり入れかねない。問題は伊達の薄着でモスリン風邪をひいたシュミーズ・ドレスに限らないのである。したがって機能主義的（機能的ではない）な仮象をおびた現象性を通して透過されるのは、むしろそのような仮装性に依存しようとする着装者の、しおらしくかつ弱い心理状況であらう。仮象だけの機能主義といていいすぎであるなら表象された機能主義であらう。かえってホブル・スカートやパニエ・ドゥーブルや唐衣裳や、武官束帯の何メートルも引きずった裙（きよ）や、チョピン・ヒールやウブランドの葉っぱ垂れ袖や、洗たくを考えると気の遠くなりそうなラフ襟や、エナン帽や、パリの街頭を「掃いて歩い

た」ピラミッド・スカートの裾や、ラッシュ・アワーにもまれながらの
マント姿など、反機能的な「ひらき直り」のほうはしばしばほんとうに
反機能的であるのは興味をひく。

(付記) はじめて教壇に立ったのがある短家政科の被服コースで、爾
来いくつかの被服系の大学や短大の学生を前に、実技には直接何の役に
も立たないような講義を、主として服装美学の名でつづけた。現在は会
津短大の家政科への隔年の集中出講をのこすだけとなったが、黙々とノ
ートをとり続けたたくさんの学生を前にして服装を機縁として探って来
た美的問題意識を、いつか自分なりにまとめておこうとしてまだ果さ
ないでいる。この機会にその一部の素描をこころみだが、まったくの草
稿にとどまった。出典の遡及などを含めて、他日いますこししっかりし
た形のものにせねばならないと思っている。また草稿の段階でこれを記
すのは非礼とも思うが、この分野では西も東も判らなかつた筆者をつね
に引き立てようとして下さった浜徳太郎、石山彰両先生に深くお礼を申
しあげねばならない。痛恨にたえないのは浜先生がもう在世されないこ
とである。