

# 明治の服飾における復古趣味

—「元禄」について—

根本 由香

明治後期の特色ある服飾現象として、「元禄模様」と呼ばれた大形の市松・槌車・花鳥・波などの文様を中心とする復古調の流行がある。この好みは髪形、装身具から生活雑貨などにも及び、「元禄模様」の着物を指す「元禄」は、次第にこれらを総称する語になった。この「元禄」に関しては、これまでも近代服飾史で言及されてきた。ただし、日露戦争後の国家称揚の気運に乗じた一過性の熱狂という視点を中心に解釈されることも多く、実際は複雑な要素が絡み、後の時代の服飾に影響を与えた美意識と考えられるが、まだ不明な点も多くある。

「元禄」は西洋化・近代化が進められる明治後期において、まず復古趣味として受け入れられ、次第にその性格を変化させていった。その変化は、近代、特に明治の服飾文化を考察する際に重要な視点のひとつである、洋風摂取との関わりから生まれてくるのではないだろうか。

本発表では、復古趣味としての「元禄」が近代における明治という時代に、伝統と新風との融和の中にどのように存在していたのか、また、それはどのような美意識へとつながっていったのか、これらに焦点を当てる。

なお、研究資料としては、絵画・文学作品のほか、新聞・雑誌記事、写真、広告等を用い、服飾と周辺の文化を総合的にとらえたい。

## 1. 明治の元禄風

「元禄模様」は特定の主題や絵柄の文様ではなく、江戸前期頃の小袖文様に似せ、大きく色彩も華やかに染め出した文様全体を指し、江戸前期の繁栄の象徴と近代の人々に受け止められていた元禄時代から名をとっている。その取材範囲は、近世初期風俗画・浮世絵、江戸時代に多数刊行された小袖雛形本など多岐にわたる。「元禄模様」流行の直接的発端は、三越呉服店（以下、三越）が自店の呉服の新柄をこの名称のもとに販売したことにある。三越にとっての明治後期は、さまざまな改革を試みた時期に当たる。陳列方式など欧米の百貨店に倣った手法を導入したり、意匠部を新設し（明治28年）、従来のように文様の見本帳による注文ではなく、客の好みに応じた新柄を画家に作成させたりした。三越がこれらの改革の一環として、商業的流行を作り出そうとした意図もやや窺えるが、「元禄」にはそれだけではない周辺の文化との関連が背景にあったことに着目すべきであろう。「元禄模様」は、呉服店が毎年テーマを設け新作文様を競って売り出すようになる先駆けとなった。しかし、「元禄模様」以降の新作文様が、「元禄」のように人々の生活に密着した、後の服飾に影響を残す文様となかなか得なかったのは、その点が異なっていたからであろう。

三越は明治38年の初頭、「元禄模様」宣伝のため、長唄の新曲『元禄舞』をつくり、銘々別々の元禄衣裳を身に纏った新橋の人気芸者による舞踊団を結成した。これは元禄踊と呼ばれ大変な評判となる。この元禄踊の発想の源と考えられる歌舞伎舞踊「元禄花見踊」は、明治11年、新富座の新劇場開場式に外

題『元禄風花見踊』で初演され、以後、明治12年6月新富座のドイツ皇孫見学をはじめ、外国からの貴賓の接待、同20年4月井上馨私邸での天覧など、近代化・西洋化を意識した場面でたびたび上演されてきた。「元禄花見踊」は上野山の桜花爛漫たる景色を背景に、遊女・丹前武士・若衆・奴・町娘・町人・座頭などが大勢で踊る、元禄頃の華やかで壮大な花見風俗の踊である。古き良き時代の風俗としての元禄風花見の豪華さが好まれたことは、明治の復古調が懐古に終始せず、前向きな力をもっていたことを物語っている。

図1は「新橋元禄舞」（明治38年）と題された錦絵で、三越が組織した舞踊団の元禄衣裳をほぼ忠実に再現している。作者は浮世絵師月岡芳年門下の右田年英である。例えば、後列右から二番目の女性は、「（上着）花葡萄地の縮緬により琴を聞の文字入を美しき友禅と縫とにて出したり（帯）縹子地に御納戸と白の横縞に銀のふちをとりたり<sup>(1)</sup>」と雑誌に紹介された衣裳で描かれている。この「よきこときく」の文様は、「よいことをきく」という意味を読みとる文様で、ここでは「よき」を文字、「こと」を琴柱、「きく」を菊の花で表現している。一種の謎解きの趣向をもつこの文様は、江戸前期に好まれ、その後、三代目尾上菊五郎好みの文様として再び流行した。

その他にも、前列左から二番目女性の着物と帯には、歌舞伎の名場面のひとつ、名古屋山三と不破伴左衛門の鞘当の衣裳の文様となった「濡れ燕」と「雲に稲妻」の意匠が施されている。

また、葎町の芸者は新橋に対抗して「女だて」とし、黒地に五節句意匠の丸文様、浅黄裏の小袖、緋縮緬の襦袢、白と紫の段染に金の瓢文様の半襟、白と紺の市松の帯、鮫鞘の刀といった装いを工夫していた<sup>(2)</sup>。このように凝った趣向を元禄衣裳に盛り込むことは、「元禄」の魅力に不可欠な要素だったのであろう。明治における元禄風の復活は、元禄時代の風俗の模倣に努めたというよりも、当時の人々が肯定的に抱いていた元禄時代の印象に、日露戦争中及び戦後特有の国家称揚の世相を重ね合わせ、伝統的文様、歌舞伎の衣裳文様などの世界を融和させ、近代から見た理想的な元禄像の展開と考えられる。

## 2. 絵画と文学にみる「元禄」

フランスの外光派を学んだ黒田清輝を中心に結成された白馬会は、明治29年の設立以来、洋画の新派として注目を集める存在であった。その白馬会の中心メンバーの一人である岡田三郎助は、一時期、元禄風を主題とする絵画を自らの画風の特色としていた。岡田の代表作でもある『紫の調—某夫人の肖像—<sup>(3)</sup>』（明治40年、図2）は、江戸時代の小袖を着て、兵庫髷に団扇形簪・大形の市松の帯など、近代において元禄風と考えられていた姿に装った女性の肖像画である。この女性は、「元禄」流行時に三越の経営に携わった高橋箒庵の夫人で、文芸、音曲に通じた人物だった。

それ以前にも岡田は、明治37年の第9回白馬会展覧会に『元禄の面影』を、翌38年の第10回白馬会展覧会に『エチュード（元禄の面影）』（図3）を出品している。『エチュード（元禄の面影）』は白馬会終了後、三越の店内に飾られ、「元禄」のイメージを喚起する役割を果たすなど、「元禄模様」が世に出る以前から、新しい高尚な趣味として「元禄」の魅力を定着させることに貢献した。洋画家が「元禄」を主題とし元禄風を描くことは、洋画の流れを逸脱するものではなく、当時、白馬会の特色のひとつをなしていた浪漫主義絵画に数えられるものである。白馬会の画家たちが、元禄風の題材を選んで描いたことは、復古調と西洋風との融和の顕著な例であろう。

一方、文学作品に登場する「元禄」からは何を読みとることができるだろうか。

初期の「元禄模様」は着物や帯が中心に過ぎなかったが、その流行の勢いと並行して、各種服飾小物、生活雑貨に、代表的な「元禄模様」とされた市松などを施し、「元禄」を冠して商品化することも行われた。次第に「元禄」は復古調とは無関係でも用いられるようになっていった。

このように「元禄」が世間の隅々に浸透し愛されていた様子を、服飾に関心の高い夏目漱石が『吾輩は猫である』に鋭い観察眼を発揮して描写している。

坊やは是でも元禄を着て居るのである。元禄とは何の事だとだんだん聞いて見ると、中形の模様なら何でも元禄ださうだ。一体だれに教はつて来たものか分らない。「坊やちゃん、元禄が濡れるから御よしなさい、ね」と姉が洒落れた事を云ふ。其癖此姉はつい此間迄元禄と双六とを間違へて居た物識りである。<sup>(4)</sup>

「元禄」が登場する第十章の初出は、明治39年『ホトトギス』4月号である。まさに当時の流行の服飾を作品に登場させ、それを巧に使ってこどもたちの存在を生き生きと描写している<sup>(5)</sup>。漱石は世の中の風潮にやや呆れ気味ながらも、この流行にかなり関心を寄せていたようである。当時のメモに「元禄」に関するものがあり、恐らくこれをもとにこの娘達の会話を組み立てたのだろう。また、この部分の服飾描写からは、子供の会話にまで登場するほど、「元禄」が日常生活に密着している様子が見出され、今となってはわかりにくくなった「元禄」の一面を知るための資料としても貴重である。

漱石は明治41年の『三四郎』でも、美禰子をモデルに絵を描いている原口画伯の画室に、袖から袖へ幔幕の綱を通して吊した「元禄」を登場させている。

向ふ側の隅にぱつと眼を射るものがある。紫の裾模様の小袖に金糸の刺繍が見える。袖から袖へ幔幕の綱を通して、虫干の時の様に釣るした。袖は丸くて短い。是が元禄かと三四郎も気が付いた<sup>(6)</sup>。

この光景は、前述の岡田三郎助『エチュード（元禄の面影）』の女性の背景として使用されている小袖幕などを連想させる。当分科会司会の小池三枝先生は、この紫の裾模様の「元禄」が前年に発表された『虞美人草』の驕慢な女性藤尾が着ていた紫の着物を連想させることを指摘されている<sup>(7)</sup>。

さらに、『三四郎』では、巷間で話題になっていた三越の看板にも触れている。

三四郎は朝のうち湯に行つた。閑人の少ない世の中だから、午前は頗る空いてゐる。三四郎は板の間に懸けてある三越呉服店の看板を見た。綺麗な女が画いてある。其女の顔が何所か美禰子に似てゐる。能く見ると眼付が違つてゐる。歯並が分らない。美禰子の顔で尤も三四郎を驚かしたものは眼付と歯並である。<sup>(8)</sup>

三越の数ある美人画看板の中でも、浴場に掲げられていたことなどから、三越が明治40年の東京勧業博覧会開催に合わせて、自店の宣伝のために制作した<sup>(9)</sup>元禄美人の看板（図4）に相当すると推測される。ポスターがまだ絵看板などと称されていた当時において、石版刷で二十度摺の極彩色であるこのポスターは今までにない艶麗なもので、これを市内の浴場および理髪店に掲げると忽ち評判になったという。図1と比較すると、洋画などの影響の痕跡が見受けられる。

### 3. 「元禄」と服飾の洋風摂取の関連

「元禄」は復古気運と明治新社会の高尚な趣味、過去の華やかな風俗への憧れを巧みに折衷した趣味であり、やがて一世を風靡する現象となった。三越の提唱した「元禄模様」は、流行の拡大に貢献した

が、明治の復古趣味「元祿」がさまざまな意味で変質する一因となっていることも否めない。その変質とはどのようなものだったのだろうか。

図5は、三越が明治38年秋頃、元祿風の図案を懸賞募集したときの受賞作品で、花車の文様である。地色は紫根、紅と萌黄の雲、種々の色ざしの花という華やかな色合いを用い、元来日本的な文様に洋風表現をとりいれている。図6も同様の受賞作品で、金茶地に白茶、臙脂、萌黄、紺、丹等の蝶が重なっている文様である。和風の蝶の表現とはかなり異なる斬新な蝶だが、扇をつなぎ合わせたような図案でもある。一番下の蝶は曲線のみで描かれ、アールヌーボーを意識したと思われる。この蝶の図案に対しては、上品で華やかだと評されている。

これらの図案に代表されるように、元祿風の再現という方向性は次第に薄れ、派手で華やかな色彩と文様とを「元祿模様」風に新たに図案化したものが増え、デザイン性を重視し、意匠の斬新さを競う傾向が強くなった。明治後期に、全体の傾向として文様・色彩が濃厚になっていく流れの中においても、「元祿模様」は一際新鮮であった。そしてそれらは、高尚、上品という印象も兼ね備えるものだった。

このように、「元祿」には明治後期に開花した派手文様が含まれていく。しかし、その内容は西洋風一辺倒の派手さではなく、日本の伝統的な文様に根差し、近代風に変化させたもので、復古調的な雰囲気は薄れていく一方で、明治期の服飾の特色のひとつである洋風摂取のうちに、独特の和洋折衷の美を成立させていたことを指摘したい。和風の文様を基本として、その中に斬新さを取り入れた新しい感覚の表現、洋風表現と結びついた和風の文様とも換言できる表現が芽生え、それを「元祿」に求めるようになったと解釈できる。

和洋風俗の調和が描かれた絵画が、日本画家、鏑木清方の作品にある。この『嫁ぐ人』(図7)は明治40年の作品で、ほぼ同時代にあたる風俗を描いている。ここには年齢の異なる五人の女性が小石川植物園を背景に描かれている。中央奥の女性は五人の中で最も年上であり、この女性の装いは、他の四人に比べやや古い時期の服飾である。それに対し、他の女性は和服に洋風の髪飾りや履物、そして着物の文様には前述の新しい感覚が見受けられる。年輩の女性に対する若い女性の感覚とも言えるが、これらが全体としては違和感なく画面に収まっている。さらに、女性達の服飾は背景のオウムや椅子の装飾など洋風のものと調和し、新旧過渡期・和洋混淆の世相の美意識がよく表現されている。そこにはかなり洗練された自然な形で和洋折衷を看取できる。「元祿」の美意識も、復古調から次第にそのようなところに落ち着いていったのではないだろうか。

明治時代にはさまざまな分野において、伝統と新風、和風と洋風など異なる価値観が同時に存在する中で、新しい感覚が生まれてくるという服飾と同じような現象があったのではないだろうか。文学や絵画、雑誌や新聞、広告など多岐にわたる資料にみられる「元祿」を重ね合わせて検討していくことにより、復古調の雰囲気は薄れても新感覚の趣味としてその魅力を増していった、服飾における「元祿」が浮かび上がってくる。

伝統的の衣裳・文様が再評価され、近代的要素を加えながら、それらが相反することなく調和して、人々に受け入れられる当世風趣味に育っていった。このことは、和洋風俗の混在する明治期、特に明治後期の美意識を理解する上で非常に興味深いことである。

### 【付記】

- ・ 本稿は、拙稿「近代の服飾と復古趣味―「元祿」の流行をめぐって―」（『服飾美学』第27号、平成10年3月）の一部に、あらたな考察と資料を加え発展させたものである。
  - ・ 「元祿」、「元祿模様」の表記は、明治期資料に従っている。
- 

### 【注】

- (1) 『時好』第3巻第4号、三越呉服店、明治38年4月。
- (2) 『時好』第3巻第5号（三越呉服店、明治38年5月）、『風俗画報』第322号（東陽堂、明治38年8月）などに記事がある。
- (3) 明治40年、東京勸業博覧会出品時の題名。明治42年、三越のポスターに採用された。現在の題名は『婦人像』または『某夫人の肖像』。
- (4) 『漱石全集』第1巻（岩波書店、平成5年）による。
- (5) 小池三枝氏「漱石作品の服飾描写―『吾輩は猫である』の登場人物について」（『ドレストアディ』第20号、平成3年）。
- (6) 『漱石全集』第5巻（岩波書店、平成6年）による。
- (7) (5)に同じ。
- (8) (6)に同じ。
- (9) ポスターの制作・掲示の経緯は、浜田四郎著『百貨店一夕話』（日本電報通信社、昭和23年）に詳しい。

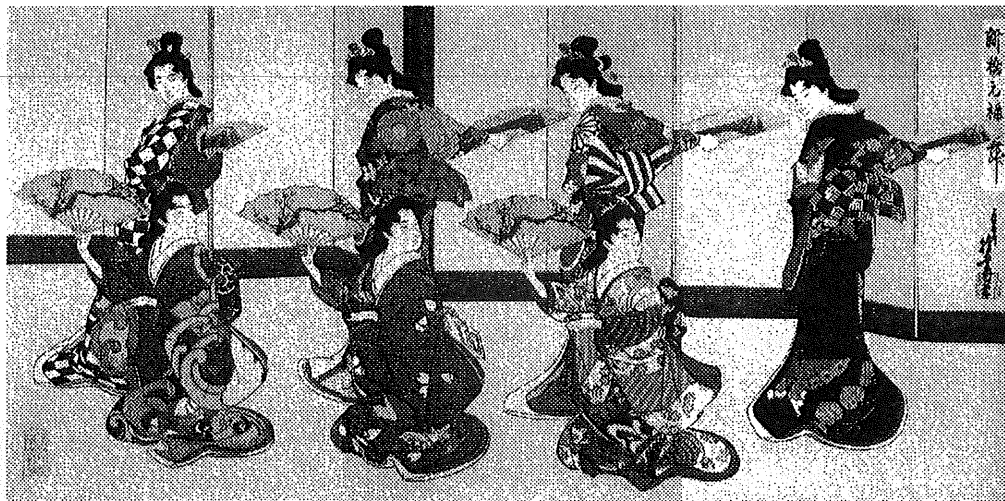


図1 「新橋元祿舞」 右田年英 明治38年

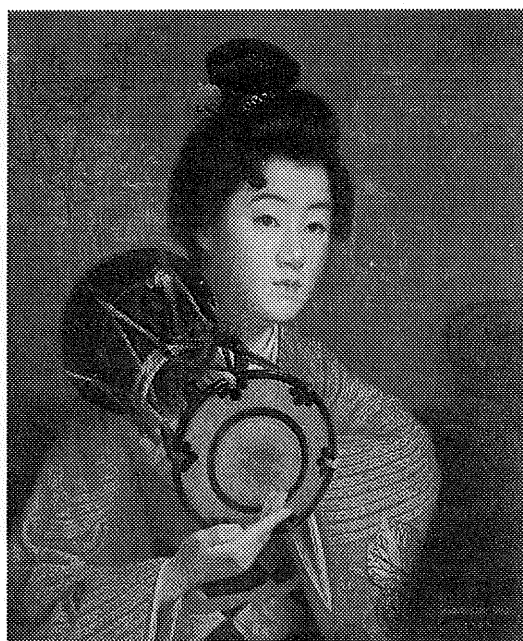


図2 「紫の調 - 某夫人の肖像 -」  
岡田三郎助 明治40年

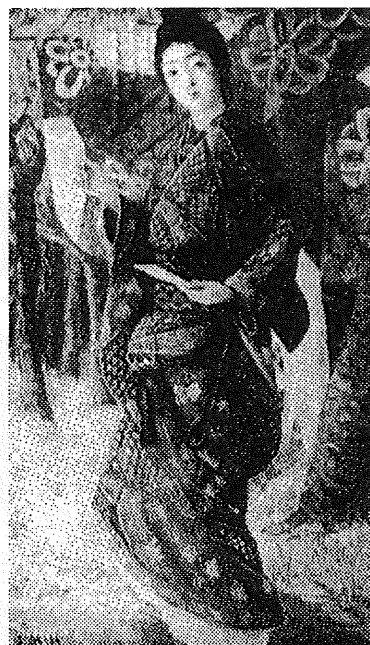


図3 「エチュード(元祿の面影)」  
岡田三郎助 明治38年





図4 三越呉服店ポスター  
波々伯部金洲 明治40年

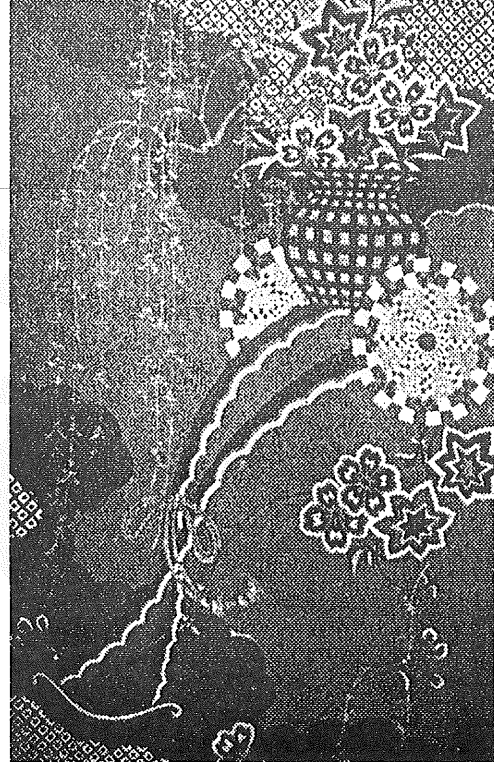


図5 『時好』第3巻5号  
明治38年10月 三越呉服店発行



図6 『時好』第3巻5号  
明治38年10月 三越呉服店発行



図7 「嫁ぐ人」  
鏑木清方 明治40年