

『白い巨塔』の服飾表現について

——生活のイメージを文芸作品の服装表現に探る——

横川 公子

一、はじめに

本稿では、橋爪節也氏による論考「『白い巨塔』と戦後復興から高度成長期の大阪の都市イメージ」^①における視座に共鳴して、主に服装表現に注目する。すなわち「社会問題や人間ドラマに踏み込んだ文学研究の視点ではなく、小説という架空の世界に、戦前のモダニズムをひきついだ形での戦後復興から高度経済成長期の大阪人のイメージを探ろうとする」ものである。橋爪氏によれば、さらに『白い巨塔』に描かれた大阪人イメージは、「作家・山崎豊子の徹底した取材とイメージネーションの広がりによって、虚構である文学空間のなかに、リア

ルな現実の都市生活者と合致する形で立ち上げられている」という。このような視座に立つと、服装表現は作品中に約八十カ所を抽出できるが、登場人物―大阪人としてもよいか―のリアルな姿を表現する仕掛けということになる。

文芸作品では、服装表現は人物造形をするうえで欠くことができない。人は着ることによって自己を確認し、自己を装うことができる。いかに装うかは、人の基本的な属性を指し示すのみならず、好みやこだわり、時には内面的な思想や性格までも指し示す。文芸作品は服装表現によって、登場人物の外観を造形することができ、その外観が表象する意味や風情をもって、生きる姿にリアリティーを与えることが

できるのである。

『白い巨塔』は、「どこまでも一つの人間ドラマ」⁽²⁾として書かれたが、関西を中心とした近代都市衣生活文化に関心を置く筆者にとつて、興味深いのは、登場人物が服装によって描き分けられていることである。「取材魔」「取材の鬼」であり「妙な調査癖」⁽³⁾があるとも語り、病院内の診察室や医局の配置を「大学病院における、建物に現れた権力主義」というもの（一巻一章八頁）と看破する山崎であるからこそ、登場人物の服装の設定も綿密に練つたに違いない。山崎は、本作品の執筆時からプロットに関する「進行表」も作るようになったという⁽⁴⁾。登場人物の服装についても、その性格や社会的地位、登場する場面やTPOに即して、綿密に設計・演出していたように見える。

『白い巨塔』は、連載開始の昭和三十八年から続編完結の昭和四十三年までの大阪市と周辺の都市圏を描く。橋爪氏の指摘を参照すると、時代相でいえば、昭和三十九年の東京オリンピックから昭和四十五年の大阪万博を準備する間の、戦後復興から高度成長期に移行した大阪のイメージが、小説内の描写に色濃く反映されているという。戦前、特に昭和十二年頃に一つの頂点に達したと目される「大大阪」に暮らしたモダンな都会人のイメージや価値観に対しての、戦後の新しい時代感覚との共鳴と葛藤が、服装表現を通しても見出せるにちがいない。

本稿では、山崎が登場人物たちを性格づけるために、病院や大学、住まいを設定し、そこに住まう人々の服装に、如何に託したかに注目

し、高度成長期にかけての大阪の都会人イメージが、どう解釈され、作品に昇華されたかを追跡する。最初に浪速大学を中心とした医療関係者を取り上げ、財前五郎の愛人である花森ケイコや、料亭やバー、ホテル、コンサートホール等の象徴的空間における都会人の姿と性格付けを読み取る。

なお、『白い巨塔』の小説としてのプロットについては、橋爪氏による前掲論文⁽⁵⁾に的確に示唆されているため、参照されたい。

さらに付け加えたいのは、筆者は、昭和三十八年から四十四年までの六年間を関西の某大学で学生・大学院生として過ごした。愛知県三河の郡部出身で、都会生活にはおのずと一歩間を置き、都会の生活に異邦人的感覚を持ち続けていた。しかし、高度成長期の都会の勢いに合理性を感じ、同時に郷里の村落共同体からの解放感を手にしていたことも否定できない。そのことは昭和戦前期、大大阪の時代に上京して、若い時代に都会の空気を吸っていた私の母親の感覚も受け継いでいたように思う。たとえば母は、村住まいの誰よりも「新しい女」についての知識と理解があったような人であった。しかし、当時の大衆が共有していたであろう戦時下から戦後の切実ではあるがあつげらかんとしたような欠乏と貧しさの中で、伝統的な価値の瓦解と新しい展開に期待と不安を同時に持ちながら、ひたむきに生きていたにちがいない。衣生活については、戦前期から持ち越した「良い物」を誇りとしながら、新しい手作りの洋服や子供用の既製服を日常の暮らしに必然のように取り入れていた。そんな中で、昭和三十四年の伊勢湾台風

は、災害支援物資や住宅金融公庫というような新しい工業生産物と制度を、村の生活に一举にもたらしめていた。

母親の経験した昭和戦前期における都会の上澄み生活と田舎の暮らしぶりへの矜持と価値が両方とも破綻していたことは、しばしば耳にした「戦前はよかった」という言説によって、小学生であった筆者にも感じられていた。ここで云う「戦前は、「大正の時代」に相当する。戦後に引き継がれた母親の二律背反的な現状感覚は、娘である筆者がほぼそのまま受け継いだ。それは、昭和三十八年から送った学生生活という生活現場に、そのまま重なったように思う。昭和戦前期に到達した「良いもの」に根差した価値への憧憬とその揺らぎを受け止めると同時に、高度経済成長のもたらした新規の生活に、合理性や便利さとともに軽さが漂うのをそのまま享受した。現場の葛藤は、引き裂かれたままに危うく共存していたと思う。

『白い巨塔』に描かれた葛藤の諸相、即ち都会と田舎、エリート的セレブと大衆的労働者との乖離と葛藤、現状肯定と懐疑、科学知と経験知…の錯綜は、表層的なモチーフは同じではないにしても、筆者には、あの当時の、現在進行形の生活現場に危うく留められていたパランス感覚と重なる風景に見えてくる。服装表現は、作品の中心的なテーマ、つまり大学病院における強固な階級意識に基づく仕組みや、それを取り巻く旧態依然とした人間模様そのものではない。しかし服装表現には、生活現場の葛藤と乖離のような拘りが、より鮮明に具体化されているのではなからうか。本稿では、『白い巨塔』における服装と

その周辺の表情が担うものを、いかに紡ぎだせるか、試みたい。

二、和装の人々

『白い巨塔』に描かれた服装では、和装と洋装の混交と葛藤が、登場人物に対応して対比的に描き分けられている。人物の属性（性別やステイタス、職業など）や登場場面及び文脈は、装いの意味を解くうえで重要な条件であり、切り離しようのないコンテキストであるが、ひとまず登場人物を中心に服装との関係を整理する。

なお、本文中の引用文については、出典（新潮社版『山崎豊子全集』全二十三巻の六・七・八に対応する『白い巨塔』一・二・三巻^⑥）を拠り所とし、第一巻十頁を（110）のように表記している。また各引用文には、着衣の着用者や場所などのTPOを適宜、解説している（傍線・筆者）。

（一）女性の和装

和装は、国立浪速大学附属病院第一外科医長の東貞蔵教授の娘・佐枝子と妻・政子の外出着及び普段着として顕著な装いであった。^⑦

東佐枝子の和装

①納戸色の紬の着物を着た佐枝子（137）

芦屋川沿いの東家・玄関ホール右側の応接間、普段着

- ②青磁色の上代紬の着物をきりっと着付けた佐枝子(1-261)
東家・ダイニング・ルーム、正式な晩餐のための家族のもてなしの場、社交用
- ③小紋ちらしの青磁色の着物を着た佐枝子：藤色の帯が柔らかくほたけ(2-2233)
浪速大学附属病院第一内科、里見助教授の外來診察室、外出着
- ④藍大島の対を着た東佐枝子(2-324)
裁判所法廷 堂島川沿い正面玄関、外出着
- ⑤藤色の小紋ほかしの着物に臙脂の綴帯を締めた佐枝子(3-83)
聖和女学院・学院祭・同窓会総会・世話役としての社交用
- ⑥青磁色の小紋の単衣に、錆朱の綴帯を締めた和服姿の佐枝子(3-132)
近畿労災病院院長室(東貞蔵)、大阪でお茶会へ、社交用
- ⑦藍色が匂たつような清楚な浴衣を着た佐枝子(3-275)
芦屋川の山手にある東家の二階の書斎に飲み物を運ぶ。一陣の風が吹き込むような余韻が残り、部屋の中に爽やかな和らぎのようなものが漂う。普段着
- ⑧佐枝子は紬の対の羽織と着物の衿をかき合わせ(3-617)
芦屋川沿いの冬の夜道は冷えている、普段着
- ⑨政子は、紬の着物の胸もとを、きゅっと突き上げるように(1-192)
東家玄関横の広い応接間 普段着

- ⑩夏塩沢の着物に緞綴の帯を締めた東政子(1-213)
六甲山ホテルのダイニング・ルーム、晩餐の客として、社交用
- ⑪夫人の政子が、着物の裾をひらりと翻して(3-80)
芦屋川沿いの山手にある東家、甘量ほどの応接間の中央に大きなマントルピースがあり、壁面には高名な画家の外国の風景が掲げられている、普段着
- 和装の登場人物は、東佐枝子とその母の政子で代表される。他の登場人物は、普段着は洋装で、和装は外出用や社交用となっている。対して、東家の女性は、外出用としても普段用としてもほぼ和服を着衣としている。佐枝子の洋服姿もあるが、それはむしろ意図的なものであった。のちに触れることにする。和装の普段着は、昭和戦前期・大大阪の時代には正統的・伝統的な姿であり、それを踏襲する東家の姿は、かつての暮らしに伴う価値を温存していると読むことが出来る。そこには、その暮らしぶりにふさわしい着物の趣味があり、その趣味から浮かび上がってくる伝統的価値意識や保守性のようなものが表現されているように思う。この点についてはさらに後述したい。
- 佐枝子の外出着は、小紋(③小紋ちらしの青磁色 ⑤藤色の小紋ほか) ⑥青磁色の小紋の単衣)と、対の羽織と着物(④藍大島の対)である。
- 小紋については、外出着の藤色の小紋ほかしと青磁色の小紋で、後者には高級品の綴帯が取り合わされており、同窓会やお茶会という社

交の場にふさわしい着衣として表現されている。病院の診察に訪れる佐枝子は、青磁色の小紋ちらしに同系の藤色の帯を締めるが、柔らかく解ける帯は、染帯かもしれない。小紋は縮緬、又は戦前期より好まれて一般に普及した紋縮緬と思われる。小紋は一般に、地色に白抜きで染められ、遠目には、柔らかい地色の無地のように見える着衣である。小紋型のモチーフへの言及はない。

色彩に関して、地色は青磁色と藤色、藍色であり、日本色名となっている。青磁色は、佐枝子の好尚の色彩として設定されている。藤色の方は小紋のほかし染めとあり、赤みを帯びた紫色の藤色で、近世以降、「遠近^{おちち}」と名付けられて裾を濃く、上に向かって次第に淡くしていく手の込んだ染めが想像できるが、藤の長い花房が垂れているイメージと重ね合わせることもできる。その場合、肩の方が濃く、裾に向かってしだいに淡くなるのかもしれない。藍色は藍染めの濃い青色である。

対の羽織と着物は、「藍大島の対」であり、上等な大島緋である。羽織はもともと男性用のあらたまった着衣であったが、明治の後半頃から女性の外出用としても用いられるようになったもので、一つ紋や三つ紋、縫い紋などをつけて略礼装とし、ややかしこまった社交用の着衣であったが、男性的（マニッシュ）な理知的な雰囲気のものだったと思われる。

以上は外出着であるが、文様は明瞭でなく、全体として青色系の地色と同系色の帯との組み合わせによって、ハーモニーとアンサンブル

の効いた落ち着いた雰囲気に着衣といえよう。

佐枝子の在宅時の着物は紬と浴衣である(②⑦)が、青磁色の上代紬(②)の方は、紬といえ洒落感のある材質で、自宅にあって来客をもてなすための社交用の装いとみることができる。他の普段着は、それぞれ納戸色の紬①、匂うような藍色の浴衣⑦であり、納戸色は青系統に仕分けられる。色彩はここでも佐枝子を象徴する青色系統で、紬と木綿の浴衣地という、普段着用の素材の装いである。

「四十八茶百鼠」とは、幕末から明治初期の日本人の色彩の趣味をあらわす慣用的な表現であり、四十八種類の茶系統と百種類の鼠色系の色名が知られるほど、減法多い色目でありふれており、当時の人々の好みでもあるという比喩的表現である。そんな中で、青系統の色は藍染の色のバリエーションとして江戸時代には庶民にも広まったとされている。しかし、「青磁色」は陶磁器の青磁にちなんだ柔らかい緑味のある青色で、合成染料によって可能になった色であり、昭和初期に流行したことが知られている⁸⁾。

小紋は先述のように、遠目にはほとんど無地に見まがう着衣であり、作家・山崎の和服への関心は、文様のモチーフにほとんど払われておらず、素材と色彩に集中している。後述するが、鵜飼医学部長夫人には役者の衣裳のような大柄の模様が付いた着物を着せているが、この場合も、文様のモチーフへの言及はなく、作品を通じて文様そのものへの関心はほとんどない。着物は、絵のような模様付けによって見分けられ、楽しまれる、特徴的な衣服であり、作品における文様のモチーフ

フへの無関心には、和装に対しても洋装を見るのと同様の感覚に近いものが類推できる。

また佐枝子の普段着、夏季のしゃれた室内着として、浴衣姿が設定されていることにも注意を喚起される。上方では伝統的に、浴衣は人前に入る時に着る着衣ではないとされてきた。⁹⁾ここではその内々の姿に相当する着衣として描かれるが、「藍色が匂たつような清楚な」着衣と表現されており、東京風の浴衣姿を愛でる感覚が看取出来る。

東教授夫人で佐枝子の母である政子は、普段着に紬、外出先の避暑地の六甲山ホテルでは、「夏塩沢の着物に紹綴の帯を締めた」贅沢でしゃれたハレの姿であり、文様のモチーフのみならず色彩にも言及されていぬ。

浪花大学医学部教授夫人の親睦会「くれない会」に出席の医学部教授夫人たちのお出かけ着（社交用）は、一部を除いて、一様に「華やかな姿」とあるが、洋装の、地味な「紺のスーツ」に対比されていることから検討の余地はあるものの、和装しかも訪問着と思われる。訪問着は、大抵、友禅染の華やかな絵羽文様（絵画のように連なって描かれる和装の文様）が付き、当時、準礼装としても着ることができおしやれな着衣であった。

現在のきものの格（ドレスコード）から言えば、訪問着は準礼装で小紋や無地はそれに次ぐ。作品の中で描かれる典型的な訪問着としては、国際学会出席の財前五郎の壮行会に出席する妻・杏子の、新しく仕立てた訪問着とある。夫の壮行会という晴れがましい場面にふさわ

しいおしやれ着でかつ準礼装に対応した着衣として描かれている。『白い巨塔』では、準礼装、外出着、普段着のそれぞれに対応した和装のドレスコードが、正確に辿られているのである。¹⁰⁾

しかしそれだけではない。佐枝子着用のお出掛け着の小紋や、織りの材質に趣がある無地の着物は、医学部教授夫人たちの華やかな訪問着と対比的に描かれているとみることが出来る。ドレスコードによれば、佐枝子の着る小紋や大島紬、上代紬は普段着ではないが、訪問着のような準礼装のように型にはまったものではない。例えば、お茶会のような場面に似つかわしい。控えめではあるが、一種、しゃれた着衣なのである。ここには理知的で聡明な佐枝子の、ものにとらわれぬ思考で、きりつとした強い意志も秘めているという人柄が託されていると見える。なお、これには、筆者の見解であるが、大阪風に対する東京風の趣味も示唆されている。そうした佐枝子の着物姿に対して、山崎は次のような贅辞を送っている。

○抜けるように白い首を、青磁色の襟もとに傾けるようにし、長い睫を伏せるようにして聞き入っている佐枝子の姿は、まぶしいほどの清楚な美しさに満ちている。(1-291)

○藤色の小紋ばかりの着物に臙脂の綴帯を締めた…佐枝子の優美な和服姿…：白い肌が藤色の着物に溶け込むように匂いたち、その中で深い瞳が生き生きと息づいている。その美しさ…(38385)

作家・山崎が、登場人物の着衣表現によって、その人柄や表情に踏み込んで表現する人物は限られている。和装ではほぼ東佐枝子に限定される。着物の青磁色や藤色の色彩には、清楚な美しさや優美さが託されているのだ。さらに、着衣を中間色の日本色名によってとらえる視線は、本稿で後述する花森ケイ子の洋装の原色的な色彩表現と対峙するものとして捉えることができる。さらに、東佐枝子の着物の色彩への注目は、洋装に対峙する和装への視線の変化、換言すれば、和装を洋装的な感覚で捉えていることが示唆されていると思う。着物の文様の取材への無関心は、洋装的な視線に重なると思われる。

一方、東親娘とは対照的な和装の姿で描かれる女性が、浪速大学医学部長夫人の鵜飼夫人である。

○入口の方に、男のような太い声でしたかと思うと、鵜飼医学部長夫人であった。…小太りした背の低い体に、舞台衣裳のように大柄な着物を着て、正面の席に着いた。(1743)

医学部教授夫人の会・くれない会の総会

○太い男のような声がし、派手な舞台衣裳のような着物を着た鵜飼医学部長夫人の姿が現れると、…(218)

○振り向くと、鵜飼医学部夫人であった。小太りした背の低い体に、舞台衣裳のような大柄の着物を着、魚の鰓のように張った顎を突き出している。(326)

財前五郎の壮行会

○遊ばせ言葉に似合わぬ男のような太い声がし、小太りした背の低い鵜飼夫人が、大柄で派手な着物を着て入って来た。(327)

鵜飼夫人、鵜飼邸応接間で財前を迎える、普段着

鵜飼夫人は、在宅時も社交的なお出かけも和装であり、どちらでも舞台衣裳のように大柄な着物や派手な着物を装うという、一本調子の姿で描かれており、記号論的にも性格付けとしても明確な位置づけが示唆されている。一本調子の着衣表現以外には、鵜飼夫人の着物の表情についての言及はなく、シンプルに典型的な姿として描かれており、その意味で無視できない。

大柄で派手な着物は、大正期～昭和戦前期の着物の中にも典型の一つとして認められるが、大正時代の着物資料にも同様の傾向が確かめられ、当時の特徴的な着物の意匠や好尚を表すと思われる。なお、大柄な着物資料を掲載する図録「心齋橋きものデザイナー―煌めきの大正時代―」(大阪歴史博物館編・発行、平成二十三年十月十五日)には、東京・大阪の流行や好尚を比較する座談会の記事も寄せられている。鵜飼夫人の着物を理解するうえで参考になる。端的にまとめると、大阪の驚くほど派手で泥臭い・洗練されない好みに対して、東京山の手風は洗練された好尚を示すというものである。つまり鵜飼夫人の着物姿は、大正時代の大阪で形成された、極めて大阪的な好尚ということになる。少なくとも、そのような連想をさせる。

こうしてみると、調査魔・山崎豊子は昭和三〇年代の阪神間に

東京風と大阪風の両者が居住していたことを描いて見せたといえる。ちなみに居住地は、東家は夙川の山手であり、鵜飼家は宝塚市である。阪急電鉄によって、大阪梅田に直結する宝塚という地域に、大阪色が濃い傾向が埋め込まれていることになる。

さらに付け加えると、女性の和装では、浪速大学附属病院の病棟婦長だった亀山君子の着物姿に触れておかなければならない。君子が診察のために病院を訪れた姿は「見馴れた白衣ではなく、着物を着た」(3-128) 姿であった。それだけの表現であるが、当時は着物自体が外出着にもなったのだ。病院に出かけるときは、着物を着るときに当たるようだ。他の箇所でも、着物を着る女性の患者が登場している。⁽¹⁵⁾ そのことは、佐枝子が尼崎の勤労者住宅に住む君子を再度、訪問するとき、「身装も和服より、地味なスーツに着替えていく方がよさそうで」(3-376) あると判断したことにも窺える。和服自体が地味な洋服姿よりは華やいだ改まった服装であり、洋服は気遣いのいらぬ装いになっていることが示唆される。阪神工業地帯の中核都市であった尼崎の勤労者住宅に住む人々には、着物を着ることは普段とは違う改まった装いやおしゃれであり、日常的には場違いな服装になっていたのである。

作家・山崎は、登場人物たちにふさわしい装いをさせたのであるが、作品上では、洋装が日常的・実用的な服装とされ、和装がむしろ特別の装いになっている。ここには、服装の和と洋に対する評価が、大

阪の時代とは正反対の価値づけになっていることが明快に看取される。洋装は、大正時代の時代にはかなり普及していたが、モダンガールとも取り合わされた都会的な服装であり、注目される服装だった。

なお、『白い巨塔』に描かれる、もう一つの世界、吉野の山村地域に住む農業者として描かれる人々は、野良着と病院に通う時の姿で登場する。

(二) 男性の和装

男性の和装は、自宅におけるくつろぎ用と社交用、儀礼のハレ着用の三者にくつきり描き分けられている。この三者にわたる和装を装うのは、財前又一である。仕事場を離れて、洋装からくつろぎ用の和装に着替えるのは又一以外に、財前五郎と、医学部長の鵜飼である。外科第一部長の東貞蔵と団地族でもある里見修二助教授は、ほぼ洋服を着ており、具体的な着衣の説明と共に描かれるが、ときに寛ぎようとしての着物を着る場面が出てくる。

① 縞結城の渋い袷に博多独鈷の角帯という凝った和服姿であったが、それは財前又一のお古を拝領したものであった。(1-15)

財前五郎、自宅

② 又一のうしろに廻って、診察衣と服を脱がせ、羽二重の長襦袢を着せて、その上に大島の袷を重ねて博多独鈷の帯を締めた。(1-58)

財前又一、自宅

③羽織を持って来させると、又一はふわりと肩に羽織り、席を立ちかけた。(1-58)
又一、外出する

④…大島の対に白い足袋、皮鼻緒の畳表草履をはいて、懐手をしたまま歩いて行く又一の姿は、およそ消毒くさい医者などとかける離れた、遊びを心得た商家の旦那衆のようないでたちであった。

(1-62)

又一、遊びに行く

⑤末席にいる舅の又一も、羽織袴の仰々しい姿で、(1-40)

又一、北の料亭『萬力』の奥座敷で、財前教授決定を祝う宴席

⑥舅の財前又一は、紋付きに袴をつけた正装で入口の衝立の前を行き来し(2-141)

又一、伊丹空港特別応接室財前教授外遊壮行会にて

⑦北の料亭『扇屋』の奥座敷で、…大島の対を着流した又一は、酒気に紅らんだ顔をつると日本手拭で拭い、(3-45)

又一、北の料亭『扇屋』の奥座敷、学術会議会員選挙に向けて

⑧紋付姿の財前又一は、綻びつ放しの大満悦で、…(3-54)

又一、学術会議会員就任祝賀カクテルパーティにて

男性の和装が頻繁に描かれるのは、財前五郎の舅・又一の装いであり、その商人のような風貌・風采を表現する仕掛けとして登場する。

数寄屋風の日本住宅に住む産婦人科医・財前又一は、外出着(社交用)

と礼装、普段着は和装であり、仕事着として洋装と思われる診察衣はおる。

娘婿の財前五郎も帰宅すると結城島の渋い袴を着るが、これは義父・又一からのおさがりである。普段から洋装を旨とする五郎の世代では、改めて新調するほどの着物への執着があるわけではないことを示唆するのである。

そのほか、浪速大学医学部長・鵜飼も、自宅で、大島を着流した姿で登場する。

⑨引き取るように云った時、大島を着流した鵜飼が姿を見せ、思いがけず、区医師会長の岩田重吉も一緒であった。(3-38)

鵜飼医学部長の宝塚の鵜飼邸応接間で

医学部長・鵜飼は、財前又一とほぼ同年齢と思われる、登場人物の年代によって、和装の受け入れ方に差があることが、自ずと描かれている。この点は、日東レーヨン社長の仕事を離れた避暑地での着衣によっても傍証される。

○仕事を離れた避暑地での晩餐会という気軽さからか、社交嫌いと云われている池沢にしては、帷子を着流し、寛いだ表情で、…(1-214)

日東レーヨン・池沢社長、六甲山ホテルのダイニング・ルーム晩

餐会にて

以上で描かれた大島の裕・結城島・大島の着流しの着衣は、いずれも高価な先染めの絹織物であり、関東方面で産出される男物着尺地の代表的な和服地である。医師や医学研究者の在宅の姿に似つかわしいとされているわけだが、いずれも高級品であり、当時普及していた「ワールの着物」のような一般向きとはいえない。

これらの着物——大島（緋）や結城島、帷子は、医学部長や開業医、日東レーヨン社長といった登場人物には、普段の寛ぎ用として着られていたが、一般的ではなく、贅沢が可能な階層のエリート的な雰囲気をもっていて、義父からのお下がりを着る財前五郎の着物姿についても、相応のステイタスを匂わせる象徴的な着衣といえるだろう。東貞蔵もまた、作品中では二か所で在宅時に和服を着て登場するが、一件は浴衣であり、他については地質や具体的な衣服については言及されていないため、又一や鶴飼と同様の大島や結城の着流しであったかと想像できる。一九七〇年前後に、国立大学の退官を迎える年代の人々は、明治期末から大正時代初期の生まれであり、幼少期から青年期にかけての日常着としては和装が中心の生活であったと思われる。少なくとも、和装をくつろぎ用として身につけることに違和感を持たない世代であった。

在宅用には、結城と大島という上等な男性用和服に、これも上等な博多独鈷の角帯を着ける着流し姿。料亭での社交の場には、これに羽

織を掛ける。大島の対（④、⑦参照）とは、大島紬の着物と羽織が一對になった着衣である。きものに角帯のみを着ける着流しの在宅用に、羽織を掛けて一對となると社交用の外出着となるのだ。改まった場面での正装は、羽二重の紋付の対に袴をつけた羽織袴姿である。財前又一は、この三様式の和装を着分けて描かれている。

山崎豊子の作品『ぼんち』¹⁶には、大大阪の時代の船場の人々が描かれる。主人公の、船場の足袋問屋「河内屋」の若旦那・喜久治の姿は、財前又一に重なる。又一のくつろぎ着としての大島や結城は、大大阪の時代の旦那衆の姿と重なるのだ。もう少し立ち入って具体的に比較してみよう。

船場河内屋の若旦那・喜久治の奥での日常着には、大島紬が取り合わされている。作品の冒頭で、「月の朔日、十五日になると、きまつて、着物の上から下まで、すっぽり新に着替える。大島紬に羽二重の長襦袢はむろんのこと、肌襦袢、下履きまでである。」と、定番の着衣、大島紬に博多独鈷の角帯を着ける喜久治が登場する。¹⁷

喜久治は、料亭や茶屋に出かけるときには、結城紬や御召に羽織を重ねる。先代の百か日の墓供養をすませ、その足で向かった茶屋『富乃家』では、それまで着ていた黒紋付を脱ぎ、「家から取り寄せた結城紬と七子羽織に着替えて」いる。¹⁸ また宗衛門町のお茶屋『美濃家』では「赤味がかったお召しの着物の下に、青磁色の粋な合わせ着がちらりと」見える着衣で、相方の芸者に「相変わらず、お召物には、凝っておいやすな」といわせている。喜久治は、それを「夜のお楽しみ

着⁹⁾」だという。昼間は、決まりきった木綿の厚を着て働かねばならぬ船場商家の主人は、夜のお茶屋で遊ぶときには凝った結城紬やお召しの長着に羽織を着けるのだ。そして改まった時には「上下羽二重(黒紋付の長着と羽織)に仙台平の袴を着け」る。そういうとき、店の者は、それぞれ、紋付の木綿や厚司、糸入りの着物等で、立場に合った着衣である。『ぼんち』には、船場の若旦那というステイタスとTPOに対応したドレスコードが的確に表されている。

財前又一の場合、昼間の働きの着は産婦人科医として洋服に診察衣、他の場面では和装であり、ドレスコードにのっとった喜久治の着衣にほぼ相当している。「懐手したまま歩いて行く又一の姿は、およそ消毒くさい医者などとはかけ離れた、遊びを心得た商家の旦那衆のようないでたち」(1-62)であった。

大阪の時代の和装のドレスコードが、昭和三十年代後半の医療関係者の間にそのまま受け継がれていることになる。勿論、又一の診察衣が洋装であることに示唆されるように、洋装が主流になってきたなかで、又一の着衣に象徴される和装は、伝統的な表情を示唆するのみならず、伝統的な序列やTPOにつらなる価値意識とも連動し、船場商家の「旦那風」ともいえる、世間知に長けた、一種のエリート的な価値意識を帯びたものである。また芸者に「凝っておいやす」と云わせた贅沢さと美的享受の対象ともなる装いであった。このことは、「妙に因襲的な医学界」という物語の場面の中で、河内屋の若旦那・喜久治の着衣に象徴される大阪の時代よりも、さらに際立った表情と因

襲的な価値意識を引き受けると見えてくる。

三、洋装の人々

洋装は男女ともに一般的な着衣として描かれる。

登場する男性の洋装は、礼装・職業用・社交用・普段着のすべてに亘って見られる。女性もまた一般的な着衣として、外出着・普段着、社交用お出かけ着に取り合わされているが、女性用の仕事着に注目した記述はほぼ見当たらない。但し、高級バーでは、職業服としての女性の洋装が描かれる。

(一) 男性の洋装

財前五郎は、改まった装いとしてのダーク・スーツの着衣で際立っている。ダーク・スーツは、黒い礼装そのものではないが、文字通り、濃紺やチャコールグレイの黒っぽい色彩のスーツ(上一揃い)であり、ビジネス・スーツとしても万能な服装とされるが、ここでは公式的な改まった場所や社交の場で着用され、TPOの略礼装に対応した着衣となっている。

○ダーク・スーツに黒の蝶ネクタイをつけた財前五郎は、滝村名誉教授の出身教室の助教として、今日の会(著者注II喜寿の会)

の雑務と進行責任を受け持ち、… (1-265)

○新調のダーク・スーツを着、精悍な眼に喜色を漲らせていた財前は、姿勢を正し、(1-439)

財前教授決定の祝いの会で、床の間を背に座を占める

○レセプション用のダーク・スーツ、濃紺の日常着と替えズボン。

別注のダブル・カフスのワイシャツ、どれも、今度の外遊のために新調したものばかりであった。その一枚、一枚の高価な手触りを楽しむようにカバンに入れてみると、(2-104)

財前の妻・杏子が夫の国際外科学会に出席のための準備をしている

ダーク・スーツは、主人公がハレの場で着用する典型的な洋装として描かれる。さらに、日常着の替え上着として準備された濃紺のジャケットは、衿に赤いカーネーションを刺すことによって社交的な場面の主人公にふさわしいハレの姿として描かれている。

○濃紺のダブルの衿に赤いカーネーションをつけた財前は、ビールのコップを手にして、正面のテーブルの前に起ち、新調の訪問着を着た妻の杏子と小学生の二人の子供がそばに寄り添い、… (2-

141)

国際学会出発の財前の壮行会の当事者として

財前五郎のダーク・スーツは、公式的でオーソドックスなルールに对应した、服装である。ここには、体面を重んじ、くだけたところのない、緊張感のある財前五郎の生きざまも示唆されているのではなからうか。他の医師たちの着衣表現と比べると、さらにこのことが歴然としてくる。

財前五郎の周囲の医師たちの服装は、

○どこへ出掛けるつもりなのか、診察衣を着ずに、派手なストライプのダブルをりゅうと着込み、口ひげを生やした鍋島貫治は、どう見ても五十過ぎの脂ぎった実業家というタイプ… (1-235)

第一外科出身の先輩で鍋島外科病院院長で、市会議員

○今津の隣に座っている派手な格子柄(チェック)のダブルを着込んだ産婦人科教授の葉山は、(1-278)

派手なストライプやチェックのダブルという表現には、それらがダーク・スーツにはない、くだけた、おしゃれ感覚のある着衣であることが表現されている。

さらに東京の私立医科大学の助教授で、アメリカに行き来する新進気鋭の医学者・正木助教授の渋くて隙のない瀟洒な装いについて、次のように表現する。

○正木助教教授は、グレイのフラーノのズボンに、両側にプリーツの入ったストライプの上衣を着、袖口に皮のカフス・ボタンを見せ、一分の隙もない瀟洒な身装^{みなり}で、きびきびと活動的に話す…これまでに会ったことのないタイプであった。(3-117)

○正木助教教授はチヨーク・ストライプの瀟洒なスーツに身を包み、四十そこそこの少壮学者らしい若々しさを漲らせ、(3-414)

財前と同年代の近畿医大の重藤教授は、財前の対立候補として私学連合から学術会議委員に推挙されている。その装いには、羽振りの良さがうかがえる。

○交通障害を専門にして、マスコミに乗っている教授らしい羽振りのよさで、仕立て下ろしのようにびったり身についた上衣を着こなし、実業家らしい男と親しげに雑談…医者らしくもなく、気障でいやな奴だと思いつつも、(3-193)

○重藤教授は仕立おろしの英国製の背広の胸もとに、オパールのネクタイ・ピンをちらつかせ、少壮実業家のように整った身装^{みなり}で、(3-215、216)

有名な個人病院の長男、アメリカ留学から帰った三十六歳の医者。佐枝子が音楽会で見合いした相手は、

○「身装^{みなり}の整い過ぎた気障さ加減から、アメリカナイズされたフェミニストぶりまで、すべたがやりきれませんの。」…佐枝子は里見修二とはあまりに違い過ぎる見合い相手を思い浮かべた。チヨーク・ストライプの背広の袖口から、翡翠のカフス・ボタンをちらつかせ、俳優のように整った顔に終始、微笑をうかべて…(3-261)

ここに描かれる派手なストライプやチヨーク・ストライプの背広は、紺やチャコールグレイのダーク・スーツが伝統的な紳士の服装であったのに対して新しいものであった⁽²⁰⁾。チヨーク・ストライプは、紺、黒などの地にチヨーク(裁縫の印付け用具)で引いたような細い縞が入った縞柄で、無地より軽快で上品な紳士服地であり、ダーク・スーツや紺無地よりは柔らかい雰囲気がある。仕立ての良い瀟洒な身装^{みなり}として描かれている。医学者や医師は、そうした凝った身装^{みなり}をすることができず人々であった。

一方、医局員として修業中の医師の卯・柳原は、質素な苦学生の趣の服装で描かれており、それは、地方から進学してくる往時の学生の姿の一面を示唆している。九州出身で財前五郎配下の医局員・柳原は、

○柳原は、今日ばかりはクリーニングしたてのワイシャツを着ていたが、(3-292)

○華子はクリーム色のワンピースに、半袖の上衣を重ねた華やかな

装いで、冷房のきいたしゃれた雰囲気の音楽喫茶にふさわしい装いであったが、半袖の開襟シャツにくたびれたズボンをはいた柳原の姿は、貧相で寒々しく、華子に引け目を感じた。(3-325)

財前五郎の苦学生時代の着衣表現もほぼ同様である。

○財前と同じように寡婦の母親に育てられて来た織田は、……肘がすりきれそうな背広を着、垢じみたワイシャツの衿を見せて頭を下げた。それは財前の貧しい学生時代の姿と同じみすばらしさで、絶えずお金に困り、生活のゆとりを失い、倅せから除け者にされた人間の疲れ切った姿を、そこに見ている。経済的格差が、そのまま着衣に反映されているのだ。

恵まれない医学生への、擦り切れそうにくたびれた背広、ズボン、垢じみたワイシャツはみすばらしく、倅せから除け者にされた人間の疲れ切った姿を、そこに見ている。経済的格差が、そのまま着衣に反映されているのだ。

男性の洋装では、昭和三十年代に郊外型のベッドタウンに住まうようになった「団地族」の一員を構成する医学者の姿も描かれる。彼らの着衣に和装はほぼ認められず、外出時も家着も洋装であり、当時の一般的な洋風化した衣生活を共有している。浪速大病院第一内科の助教授・里見修二は、小説では主要な登場人物の一人であるが、生活スタイルの設定は、新しい団地俗風の典型として描かれている。

○一旦、寛いだ浴衣をもう一度ズボンとスポーツ・シャツに着替え、部屋につるしてある生乾きのフィルムの前に机を出して座り(3-14)

検診班で出張中の宿で

○里見は家用のズボンとセーターに着替え、書齋になっている六畳の部屋に入り、机の前に座った。(3-66)

里見の着衣に関する記述は多くはない。奈良県の僻地の検診に訪れたときは、ズボンとスポーツ・シャツであり、大病院から帰宅したときには家用のズボンとセーターに着替えるが、いずれも日常的で実用的な気軽な姿である。大病院では上衣を着ているが、出勤用のズボンとセーターの上に羽織っているように示唆されている。少なくともネクタイを締めている様子ではない。

こうして見てみると、大病院を場とする医師たちは全員が洋装であるが、おしゃれで仕立ての良いスーツやおしゃれで派手なジャケットから、くたびれたズボンに開襟シャツやスポーツ・シャツまで多様であることがわかる。素材も、無地からチェック・ストライプ、派手なストライプやチェックのものがあり、後者ほど贅沢で派手だとされている。形態上も、普通の背広以外に、サイド・パンツのあるものやダブルの前打合わせのジャケットもあり、それぞれ趣向が凝らされたものとして描かれる。

『白い巨塔』の登場人物は大病院を舞台にすることで、当然のこ

とながら医師が多い。山崎が捉える医師たちの姿は、日常的・実用的で気軽なものから、苦学生のかたじけなな姿にも目配りされているが、圧倒的に存在感を振りまくのは、派手で贅沢、個人的なおしゃれ感覚を持ち合わせた姿である。

なお財前五郎のダーク・スーツは、昭和三十〜四十年代に、「サラリーマン・ドブネズミルック」という揶揄的批評をうけた、当時流行の、無地のグレイ系の背広と重なるところもある。しかし、別誂えで仕立てたダーク・スーツは、サラリーマンのドブネズミ・ルックとは異なるものである。こうしてみると、医学者は、服装に見る限り、サラリーマンとは別の世界を形成しているように見える。

東貞三は、家着でも贅沢志向の服装だった。祖父の代からの医学者で、羽振りもよい東は、在宅時の洋装のガウン姿で登場するが、それは浪速大学第一外科部長としての威厳を自宅でも維持したものととして描かれている。カシミアのセーターとガウンという服装によって、贅沢な洋風の暮らしが身についている風が感じられる。ガウンは、冬用以外に夏の薄物も用意されている。

○カシミアのカーディガンを羽織った東が、パンを千切りながら、落ち着いた笑いを見せた。(1-390)

と、食堂での洋装は、カシミアのカーディガンに、筋目がきちんとついていた(前後のストリーパーから類推できる)ズボンである。東は、「家

の前に停まると、…、急にしゃんとした身構えと謹厳な表情をして」(1-396)、「家の前に車が停まる、…きちんと背広をなおし。ネクタイの歪みを整えて、ベルを押しした」(1-191)等とあるように、帰宅しても、家人の前で身装みなりを整えているような気位の高い人物だった。

但し、定年退官後の自宅では「ワイシャツに毛糸のチョッキを重ねた庭いじりにふさわしい軽快ないでたち」(9-233)もあつたが、妻の政子からは、以前は家にいるときでも、プレスしたものでなければ身に着けなかったのに、「今は、…筋目のとれたズボンを平気ではいて、あんな古ぼけたチョッキなど着て、」(9-236)と、くたびれた装いに嘆きの視線が向けられている。

しかしながら、家居の貞蔵に見る、使い古されてくたびれた洋装は、当時の一般的な在宅時の男性の姿であった。

『白い巨塔』における男性の洋装表現は、浪速大学医学部における権力競争やそれに伴う確執と付かず離れずの、医師としてのステイタスや経済状況、服装へのこだわりなどを反映したものである。しかし、それとは別の次元で、人柄や美意識、生活感情の襲のようなものが託されている。さらに後述したい。

(二) 女性の洋装

東佐枝子の和装に対峙するように、洋装の姿が描かれるのは、財前五郎の愛人・花森ケイ子である。彼女の着衣は次のように描かれる。

○真つ赤なガウンを羽織り、煙草をくわえたまま、(1-32)

○黒のドレス・コートに、黒ペロアのトーク帽をかぶり、黒ずくめのシックな服装は、すぐ目についた。(1-302)

○ケイ子は、オレンジ色のジャージーのツーピースを着た左手の肘を窓へかけて、窓外のけしきに見とれていた。…ケイ子は、はしゃいだ声で云い、サン・グラスをちよつとかけ直すと、(2-98)

○人目に立たぬように地味な服装をして見送りに来ているケイ子に向かつて、(2-142)

○ケイ子の声がし、グリーンのツーピースを着たすらりと伸びきつた肢体が財前の前に寄つたが、(2-269)

○ローズ色の薄いジャージーのガウンの下から、しなやかに延びたケイ子の美しい肢体が露わな線を描いている。(3-49)

○帝塚山のマンションの前で車を停めると、…胸もとをV字型に大きくきつたオレンジ色のワンピース姿で、(ケイ子は)財前を迎え、(3-257)

真つ赤なガウンや、黒のドレス・コートに黒ペロアのトーク帽というシックな目につく洋装は、典型的な高級バーのホステス風の服装であるうか。ケイ子の洋装はまず、赤やオレンジ、グリーンの原色やローズ色の華やかな色彩によって印象付けられる。さらにジャージーのツーピースやガウンへの言及も印象的であり、特徴的な素材に言及した着衣といえる。一方で、地味な目立たぬ洋装にも言及されているか

ら、これらの目立つ洋装は、一流の水商売で働く女性の、際立った特徴をとらえたものといつてよからう。

またすらりと伸びきつた肢体や美しい肢体が露わな線を描くという表現によって、洋服を着こなすケイ子という女性の、日本人離れをした身体のプロポーションや、肉体の美しさが示唆されている。編み物のジャージーのスーツやガウンは、身体の凹凸を効果的に表現する着衣でもある。ジャージーは当時、女性用の新感覚の洋服素材として注目されるようになり、ファッションショーに取り上げられている例もある。昭和初年代から発展した合成繊維業界が飛躍的に発展し、高度経済成長を支えたのもこのころであり、先端的なファッションが、これもまた新しい女性の生き方を体現する女子医大中退のホステスの姿に取り合わされているのだ。

作品中には、日東レーヨン・池沢社長が、六甲山ホテルのダイニング・ルーム晩餐会で寛ぐ姿が登場する。日東レーヨンは、作品の中で「戦後、ナイロン・ビニロンの合成繊維で急激にのし上がった」(1-188)と紹介されており、ジャージーもそうした繊維産業の隆盛による成果の一つであった。ケイ子の着るジャージーのスーツやガウンは、高度経済成長を示唆する象徴的な衣服といえなくもなく、都会的で先端的な装いだつたといえよう。一方、作品には、地味な洋服についても取り上げられている。佐枝子の洋装も、華やいだ和装とは対照的な目立たない仕掛けとして描かれる。

○君子の夫が残業であることも考えると、七時過ぎの今から行くには早すぎたし、身装も和服より、地味なスーツに着替えていく方がよさそうであった。佐枝子は外出用のスーツに着替えて、食堂の椅子に座った。(3-376)

外出用であっても、洋装は和装より地味とされている。また社交用としても、洋装は、和装よりは地味な装いであった。

○本町のフラワー・ルームには、浪花大学医学部の教授夫人たちが集まり、くれない会とよばれる教授婦人会の春季総会のために、…、賑やかに話し合っている。そんな中で、四、五人、地味なスーツを着、胸もとにつつましい小さなブローチをつけているのは、細菌学や解剖、法医学などの地味な研究をしている基礎医学教室の教授夫人たちであった。着飾っている夫人たちが、楽しげに笑いをまき散らしているのに比べて、この夫人たちは、一刻も早くこの会から解放されたいと願っているようなつましい主婦の表情で席についている。(1-142)

○「私たちの方は、まず着て参りますものから苦劳致さねばなりませんので、私などはもう紺のスーツにカーネーションの花でもつけて、それでお許し戴こうと…」(1-146)

○東派に与した第二外科の今津夫人や基礎の教授夫人たちは、目立たぬ地味な服装で下座の方にひっそり控え、(2-19)

以上から読み取れるのは、着飾るには和装で、地味に目立たぬようにするには洋装でという設定である。作品では概ね、女性の洋装は色彩も紺色のように地味で、小さいブローチやカーネーションの花でアクセントをつける堅実なもので、「主婦の表情」に与する仕掛けにもなっているのだ。

四、ハンカチ・その他の服飾品の表情

登場人物のステイタスや趣味、美的好尚を表現する仕掛けとしての装いは、衣服表現に限られない。登場人物に、その人となりや生き様についての表情を与える仕掛けは、細部にわたっている。もともと「装い」の語意には、服装のみでなく、飾ることや室礼を準備して装うことも含まれる広い意味合いがある。

芥川龍之介の『ハンカチ(手巾)』という作品に、テーブルの下で、膝の上の手巾を両手で引き裂かんばかりに握っていた婦人が、顔でこそ笑っていたが、実は全身で泣いていたという表現があるのが思い起こされる。女性の心の奥の葛藤を託した心象風景がハンカチの扱いに託されているのだが、山崎は、このハンカチを登場人物の造形や贅沢な生活スタイルに重ねている。

○東政子は、かすかに汗ばんで来る額をローンのハンカチーフで軽

く押さえながら、騒めている部屋の中を見廻した。(1-142)

○財前を支持する鶴飼派の教授、産婦人科の葉山教授は、…胸ポケットに絹のハンカチーフを覗かせて、まっ先に贅意を打ち出すと、(3-74)

○東佐枝子は、ローンのハンカチーフで陽を遮りながら、里見三知代を探していた。聖和女学院の学院祭を兼ねた同窓会総会は、朝から華やかな装いの女性たちで賑わっていた。(3-82)

○同窓会筆頭幹事、鍋島はダブルの胸もとから、色もののハンカチーフをちらりと覗かせ、…医者らしくもなく、気障でいやな奴だと思ひながら(3-191)

背広の胸元にちらりと覗く色物や絹のハンカチーフは、現在でも日常的なものではない。結婚式のようなハレの場にふさわしい男装のおしゃれである。胸元のハンカチーフは、佐枝子が「気障」と評する装いの仕掛けの一つともなっている。また東母娘が扱うローンのハンカチーフは、汗を抑えたり、日差しを遮えざったりする仕事を優美に演出する小さな仕掛けである。ローンのハンカチーフ自体が、実用的というより装飾的なものであり、ローンのハンカチーフを持つことに、有閑階級的な一種の趣をくわえているのだ。

ハンカチーフのみではない。カフス・ボタンやネクタイ・ピンもまた、登場人物の人物造形に一役買っている。

○正木助教授は、…グレイのフラノのズボンに、両側にプリーツの入ったストライプの上衣を着、袖口に皮のカフス・ボタンを見せ、一分の隙もない瀟洒な身なりで、(3-117)

○重藤教授は仕立おろしの英国製の背広の胸もとに、オパールのネクタイ・ピンをちらつかせ、少壮実業家のように整った身装で、(3-245～346)

○個人病院院長の長男でアメリカ帰りの佐枝子の見合い相手は、チヨーク・ストライプの背広の袖口から、翡翠のカフス・ボタンをちらつかせ、俳優のように整った顔に終始、微笑をうかべて…(3-261)

「少壮実業家のような」医者や、「大病院の跡取りでアメリカ帰り」の医者という設定で、後者は佐枝子に「気障な」といわせている人物批評に見合った服装で描かれており、オパールや翡翠という貴石を飾ったカフス・ボタンやネクタイ・ピンが効果的な役割を果たしている。カフス・ボタンやネクタイ・ピンは装飾品そのものであり、服装を整えるうえで必需品ではない。オパールや翡翠という貴石は、それ自体、美的な装飾効果もあるが、高価で、羽振りの良さを示唆する装いだといってよいだろう。

但し山崎豊子は、「大いに稼ぎまわっているものもいる」一方で、「日本医師会、府医師会…などの年額一万二、三千円の会費さえも払えずにいる低収入の医者が、大阪府医師会の一二、三パーセントもいる」

ことにも言及しており、オパールや翡翠の服飾品は、明らかに羽振りの良さを表現しているといえよう。

装いの優美さや羽振りの良さを補強する仕掛けは、以上にとどまらない。作家は、香水を使う、東政子や花森ケイ子にも注意深く言及している。また装いの延長でクリスタルの紅茶茶碗や、飾り物としての絵（洋画か？）にも言及している。

身体の装飾から室内装飾にいたるまでが、登場人物に、その人となりや生き様、好尚、経済力までを表現する仕掛けになっているのである。

七、和装と洋装の葛藤・他―まとめに替えて

(一) 和装の多義性

大正時代の時代には、和装は、着物（着る物を総称する意²²）といえは、和装を想起するような、一般的で日常的な着衣であった。しかし戦後復興に邁進する高度成長期を舞台とする『白い巨塔』では、洋装が一般化しており、着物は独自の和装の意味を担うようになっていた。しかも単なる和・洋の交替ではなく、和装は、暮らしにおける実用からの乖離によって、さらに多義的な表情を付加するようになった。

まず男装では、財前又一のように大正時代の時代さながら、普段着から社交着、礼装までを和装で通す場合、和装のドレスコードは伝統的

な価値意識をそのまま継承する。しかし、それは著作中でも「商家風」とされた特別な姿であり、一般的な着衣からは遠ざかっているといえる。家着としてのくつろぎ用の和装は、団地族といわれた郊外住宅地に住むサラリーマンや労働者の暮らしには必ずしも共有されておらず、有閑階級の羽振りの良い暮らしを象徴的に表している。但し出張先の宿屋での寛ぎ用には、浴衣が用意されていた。しかし、これはやはり日常的・実用的な着衣に仕分けることができない。旅先の宿泊用という徴と表情を担うものになっている。

長谷川町子著『サザエさん』に描かれる波平とフネさんの家着としての和装は、戦後の都市サラリーマンの暮らしを映す、典型的な生活スタイルを示唆するように見える。なるほど『白い巨塔』における医学者の家庭は、ほぼそれに対応している。但し、娘世代のサザエさん夫婦は、家着も洋装であり、東佐枝子の家着の和装には対応していない。『サザエさん』に描かれる服装の和洋の使い分けは、現代のわれわれにとっても共通認識になっているようであるが、その一般化については改めて注意深い検討が必要だろう。

男装では、明治五（一八七二）年の服制によって、公式の服装が西洋化に切り替えられた。その流れは、仕事や交際などで外出するときには洋装というスタイルを普及させ、さらに国民皆兵にもなう軍装に洋服が取り入れられることにより、男性の洋装は広く一般化することになった。アジア太平洋戦争後の戦後復興と高度成長のなかで、男性の洋装は、和装は内、洋装は外というスタイルを温存しながらも、

そうした着分けを超えて、洋装は内外ともに用いられる一般的・実用的な着衣となっていた。『サザエさん』は、そうした姿を的確に映したものである。『サザエさん』の女性の和装は、高齢者には日常着であるが、概ね、おしゃれな外出用や略礼装の仕掛けとなっている。

女装については、戦前期の一般女性の場合、公式的な社会参加に関わることが少なかったため、服装としても男性と同様な西洋風が求められることはなく、願い出として申請されるような特別な場合には和装が許可されていた。例えば愛国婦人会や国防婦人会への参加は、戦前・戦中期までの女性にとつて、より広範に公式的な服装が求められる典型な場面であったが、着衣には和装が認められていた。一般婦人では、男性同様の、和装―内、洋装―外とはならなかったのである。女装には、近世以来の暮らしの服装規範が、色濃く残存してきたのである。

しかし『白い巨塔』の登場人物たちの姿は、そういった経緯を継承しながらも、さらに多義的性格を帯びていると思う。

東佐枝子に見るように、和服が日常着として着られている場合でも、和装は一種、有閑階級的な姿であり、実用を超えた―換言すれば、柳田国男が指摘したケ着の様相を超えた、趣向を凝らした表情を帯びている。

日常着としての和装は、登場人物のうち、女性では、東家の佐枝子とその母親の政子の着衣、それに鵜飼夫人の派手な大柄の着物に典型化している。男性では、産婦人科開業医・財前又一と第一外科助教授

の五郎、鵜飼医学部長に集約され、いずれも高価な縞結城や大島緋の着流しである。さらに日東レーヨン社長・池沢も、避暑地での寛ぎ着として和装である。これらは、私的空間における、一種の社交服の趣も呈している。東母娘の夏季の薄物の和装や清楚な浴衣は、単なる日常着に留まらない別格の趣をも呈している。

なお、東貞蔵は家居の際、上等のガウンという洋装で、その風采の立派さが描かれており、妻と娘の日常着としての和装は、それに見合う着衣として取り合わされた和と洋が融合したものともいえる。東家の家居の姿には、いわば一つの和洋折衷スタイルが、伝統性と上流階級性が付与されて、時代の上澄みの姿として、表現されているといえるのではなからうか。

そのことは着衣の背景となる住居のたたずまいにも共通にみられる。

○佐枝子の部屋：東向きの八畳の日本間を居間にし、その続きの四畳半の間にベッドを置いて寝室にしていたが、(2125)

○芦屋川で降り、川沿いの道を再び、山手に向かって三丁ほど行ったところが、東邸であった。

煉瓦と壁面に太い柱型を見せたイギリス風の邸の中は、どっしりとした重厚さが漂い、財前がいくら金をかけても築けない重々しさがあり、それは代を重ねた学者の家にしか感じられない人を威圧するような格調の高さであった。(3162)

一見、イギリス風の西洋スタイルであるが、祖父の代から医学者であった東家の風格は、一朝一夕には成り立たない重厚で完成度の高い表情の仕掛けとして、住居や和洋折衷風の室礼が示唆されている。この住まいの和洋折衷様式の室礼に連動し、調和したものとして描かれる佐枝子の和装は、作品中では、伝統的な和装のドレスコードを帯びながらも、単なる接ぎ合わせではない、一種の完成度の高い姿として描かれており、感覚的にはモダンな表情を帯びてくる。いわば完成された和洋折衷様式あるいは和洋混交様式が提示されているともいえよう。作品には、着物の流行に関する言及は皆無であるが、日常着にはとどまらない別格の趣向を担う、和装の多義的表情が表現されているといつてよい。臆せずに云うならば、ここには和洋折衷を抛り所とする日本的なモダニズムが、重厚さという美的価値づけとともに看取されるのではなからうか。

(二) 東京風と大阪風の弁別

同じ和装でも、鵜飼夫人は、東佐枝子とその母・政子とは対照的な、派手な大柄の着物姿で登場する。このくつきりと弁別できる着衣の差異は、関西における大阪文化の担い手の趣味や嗜好を端的に描き分けているのではなからうか。また、そのことが戦後の高度成長期の着衣として表現されていることも興味深い。

大柄で派手な着物は、大正期～昭和戦前期の着物の中に典型の一つとして認められるが、大大阪の時代の着物資料にも同様の傾向が確か

められ、当時の特徴的な着物の意匠や好尚の一つを表すと思われる。²⁵⁾ 端的にいえば、東母娘は東京風であり、鵜飼夫人は大阪的なのである。医学部長鵜飼家と第一外科教授の東家はともに、阪神間に住んでいるが、東家に関しては、その苗字（東）にも、そのことが示唆されている。五郎の義父・財前又二が、一人娘について、「芦屋や夙川方面の山手風が好きで、ものの云い方も、大阪弁と東京弁の混じったけつたいな気取った標準語を遣いよって、」（164）と評しているが、同じ夙川の山手に住む東母娘の着物姿にも疑似東京風が伺えなくもない。

着衣における東京風と大阪風の描き分けに関して、抛り所となる興味深い先行文献がある。大阪歴史博物館が、十周年記念展覧会の図録で拾い上げた昭和初期の大大阪の時代の東京と大阪の趣味や嗜好の差が参考になる。²⁶⁾ 同図録掲載の「―雑誌「主婦の友」にみる―東京・大阪ファッション事情」で、雑誌「主婦の友」（昭和四（一九二九）年三月号）によると、「東京の婦人を語る大阪婦人の座談会」と「大阪の婦人を語る東京婦人の座談会」の座談会記録からの抜粋が参考になる。両者ともに、悪口も構わないとする忌憚のないファッション批評を行っている。この抜粋から、当時の大阪風の好尚を集約すると、次のようになる。端的に云えば、大阪の驚くほど派手で泥臭い・洗練されない好みに対して、東京山の手風は洗練された好尚を示すというものである。つまり鵜飼夫人の着物姿は、大大阪の時代の大阪で形成された、極めて大阪的な派手な好尚ということになる。

こうしてみると、調査魔・山崎豊子は昭和三〇年代の阪神間にその両者が居住していたことを描いて見せたといえる。ちなみに居住地は、東家は夙川の山手であり、鵜飼家は宝塚市である。阪急電鉄によって、大阪梅田に直結する宝塚という地域に、大阪色が濃い和装の傾向が埋め込まれているといえる。なお鵜飼夫人の役者の着そうな派手な柄は、同じ傾向のミュージアム資料（武庫川女子大学総合ミュージアム所蔵）の参照によれば、その大胆な色彩と文様には、力強くダイナミックな魅力があることも確かである。

(三) 着衣が語るリアリティー

山崎豊子の作品に『女の勲章』がある。戦後のアメリカ文明としての洋装を受容するための洋裁の普及には目覚ましいものがあつた。洋裁学校の普及は、現在の女性の大学進学状況に匹敵するものであつた。山崎は、駆け出しの新聞記者のころ、この状況に触発され、この作品を書いた。当時を知る、心齋橋で最初に洋裁サロン（原田服飾）を開いた、原田和枝氏（一二〇一〇）によれば、小説の内容はあくまで作り事であるが、当時の洋裁界が華やかなものであつたことは間違いないということであつた。既製服はほとんどなく、注文するか、自作しなければ、洋服は入手できなかった。戦後すぐから昭和三〇年代初めまでの裁縫学校全盛期には、洋装はモダンを象徴する着衣であつた。大大阪の時代とは異なる、大衆化の文脈において、また当然のことながら着物とも違う文脈で、ビビッドな存在だつた。

その時期から「もはや戦後ではない」といわれた時代を経た高度成長期には、『白い巨塔』の舞台に見るように、洋服を着ることが無難な気の置けないことになつた。洋装の位置が、大大阪のモダンから戦後すぐの洋裁ブームを経て、いわば真反対の様相を得ていたのである。そういう状況の中で生きた人々が、服装によって支持した回答が、ここに「日常的・実用的洋装の普及（カジュアル化）」と和装のおしゃれ用と格式の拡大」として示唆されているといえる。これを単に、洋装の普及と云えなくもないが、和装と洋装に引き裂かれた二律背反的な現実感覚が、危うくバランスを得ているという仮説が改めて確かめられるように思う。

『白い巨塔』において、医学界の隅々まで緻密に組み込まれたステイタスや生業、経済力等による階層性は、研究室の位置や居住の場所である土地柄や建物・室礼、着衣のドレスコードに至るまでコード化されている。調査魔・山崎豊子がそこまで周到に調査分析したものと云えるし、現実の観察が的確だつたとも云えるが、一貫性のある描き分けがされているのは確かである。また個々の服装表現からは、着用者の好尚や趣味、人格的な表情までが炙り出せること、さらに、それらを通して高度成長期の暮らしのリアリティーが浮かび上がることが看取できる。

但し、現前に否応なく展開したであろう、こうした具体的様相については、さらに視野を拡大して、詳細に考察する必要がある。農山村と都会との服装の差異もはっきり描かれている。この点についても、

稿を改めて考察する必然性があるだろう。

注

- (1) 橋爪節也『白い巨塔』と戦後復興から高度成長期の大阪の都市イメージ』『大阪商業大学博物館紀要第二〇号』二〇一九年三七～六四頁。
- (2) 註(1)の『白い巨塔』を書き終えて」
- (3) 山崎豊子「取材しないで書いた小説」『山崎豊子全作品』第三卷月報、一九八五年十月。山崎豊子「調査癖」『新潮』一九六五年七月、ともに「大阪づくし私の産声 山崎豊子自作を語る2」に再録
- (4) 野上孝子『山崎豊子先生の素顔』文藝春秋、二〇一五年
- (5) 注1に同じ。橋爪節也『白い巨塔』と戦後復興から高度成長期の大阪の都市イメージ』『大阪商業大学博物館紀要第二〇号』二〇一九年三七～六四頁。
- (6) 本稿では、『白い巨塔』一・二・三卷(新潮社版『山崎豊子全集』全二十三卷から6(一)、7(二)、8(三)を拠り所とする。
- (7) 本稿で参照した『白い巨塔』一・二・三は、山崎豊子全集六・七・八(新潮社版)である。
- (8) 長崎盛輝『譜説 日本伝統色彩考 全三卷・解説』一九八四年二月、伝統色彩記載の文献年表』参照
- (9) 浴衣が家にいるときの着衣であり、人前に出るときに着る物ではないとするは、多くの著述でも確かめられる。暮らしに即して京都文化を紹介し続けた大村しげは、家着としての浴衣について明快に述べている。
- (10) 江戸の好尚を継承し、東京下町の暮らしを愛した画家・鏗木清方は、浴衣とその味わいを愛おしんで、多くの画帖や随筆を残している。
- (11) 小紋や無地の着物についても、紋付にすることで準礼装としたが、明治期末には絵羽文様や裾文様がつけられた訪問着が普及して、戦後、訪問着の準礼装化が定着したと考えている。
- (12) 一九七〇年前後、和装を中心としたドレスコードに関する指南書が相次いで出版された。中でも塩月弥栄子『冠婚葬祭入門』のシリーズは、当時ミリオンセラーといわれ、服装のみならず、贈答儀礼に関する内容が、若い世代も視野に入れつつ、きめ細かく解説されており、画期的ともいえる需要があった。日常着として着用されることが少なくなった和装に関する習慣が、親から子への伝承によるよりも本によって伝えられるようになったのである。また着物の着付け教室が普及したのもこのころで、指南書の多くは、そこでの指導者によるものも少なくない。山崎豊子は、『白い巨塔』で、こうした指南書の記述をほぼ正確に辿っている。
- (13) 武庫川女子大学付属総合ミュージアム所蔵の近代衣生活資料には、大柄の着物は典型的デザインの一つとなっている。
- (14) たとえば、「向鶴文振袖」(株式会社小大丸蔵)、「紅白梅図振袖」(株式会社小大丸蔵)「紅葉図銘仙」(大阪歴史博物館蔵)、いずれも開館一〇周年記念特別展「心斎橋きものデザイナー―煌めきの大大阪時代―」(大阪歴史博物館編・発行、平成二三年十月十五日)に所載で、上から順番に45・47・53の各頁に掲載。
- (15) 着物を着る女性患者については、「着物を着終わって。電話の様子を聞いていた小西きく」(1965)というような何気ない記述もある。
- (16) 以下、山崎豊子著『ほんち』(新潮文庫、平成二六年 六十三刷)による。
- (17) 『ほんち』第一章、五頁。
- (18) 『ほんち』第三章、一三二頁。
- (19) 『ほんち』第四章、一三二～一三三頁。
- (20) 男性の西洋服化は、明治開化期の変革から始まって進行し、アジア太平洋戦争後の大きな変革を経て、一九七〇年頃にはほぼ、日本ばかりではなく世界共通服となっていた。この頃、一応出来上がった西洋服装上のコードに簡略化やカジュアル化が進行していた。その動きを予感しつつ、当時の男装のスタイルを指南する書が出版された。そんな中から、管見によるが、古波藏保好著『男の衣裳筆筒』を上げることができる。それによれば、一九九四年ころの先端都市・ニューヨークにおいても、

タウンウェアとして最も格式のあったダーク・スーツから、ストライプや色物の替え上着やズボンが目につくようになったと触れている。

(21) 原田和枝氏は、ファッション誌『私のきもの』に作品を掲載され、大阪心齋橋に戦後最初に洋裁サロンを開いて、新しいオートクチュールの作品を提案し続けたデザイナーであるが、その遺作にも当時のジャージ遣いの作品が認められる。

(22) 着物が着るものを総称する使い方は、最近までであったが、戦後最初に発行された洋裁雑誌『私のきもの』は、れっきとした洋装のファッション誌であり、現在も『モード・エ・モード』と改名され、受け継がれている。本格的な洋服や洋装を標榜した伊東茂平の、洋服や洋装を生活に根差したものにしたいという主張がうかがえる。

(23) 柳田国男は昭和戦前期に、その著『木綿以前のこと』や『郷土生活の研究法』を通して、物質生活におけるハレとケの文化的様態を指摘・提案したが、近代における女性の服装にはそうした民俗的な傾向が色濃く留められたと思われる。『白い巨塔』の女装表現でも山村の労働者に確かめることができるが、作家が描く都会生活では、普段着に柳田的なケの様態は希薄である。高度成長期の工業生産によってもたらされるようになった消費生活における流行や好尚が反映している。

(24) 武庫川女子大学付属総合ミュージアム所蔵の近代衣生活資料には、大柄で大胆な文様付けが典型的デザインのひとつとなっている。

(25) (14)に同じ。

(26) 開館一〇周年記念特別展「心齋橋きものデザイナー―焔めきの大大阪時代―」(大阪歴史博物館編・発行、平成二十三年十月十五日)を参照。