

## 岡上淑子作品における〈層〉 ——「着せ替え人形」の観点から

内村麻奈美

### はじめに

岡上淑子(1928-)は1950年、スタイル画家を目指して進学した文化学院のカラーコーディネイトの授業においてちぎり絵に触れる。ここから着想を得て<sup>(1)</sup>、彼女は『VOGUE』や『LIFE』等の外国産雑誌に掲載された写真を切り抜き、羅紗紙の上へ貼り合わせた作品を制作しはじめた。友人を介して詩人・美術批評家の瀧口修造(1903-1979)の知遇を得た岡上の作品は、タケミヤ画廊での2度の個展(「岡上淑子コラージュ展」(1953年)、「第2回 岡上淑子コラージュ展」(1956年))や「抽象と幻想」(東京国立近代美術館、1953年)においてコラージュとして紹介され、新聞やカメラ雑誌等で注目された。

本稿では、2015年に岡上自身が自身の作品に与えた「着せ替え人形」<sup>(2)</sup>との比喩を起点に、岡上作品を再考する。次いで着用という観点から、先行研究において注目されていない岡上作品の〈層〉構造に着目した作品分析を行う。これにより、シュルレアリスムとの関係を強調する瀧口の紹介によって評価が方向づけられてきた岡上作品に、従来とは異なる分析の可能性を見いだすことを目的とする。

瀧口は一貫して、岡上作品をマックス・エルンストのコラージュと結び付けて紹介した。実際、シュルレアリスムのコラージュを知らずに制作を開始した<sup>(3)</sup>岡上は1951年頃、瀧口から見せられたエルンスト『百頭女』(1929年)の影響を受け、当初は無地であった作品背景に写真を用いるようになる。だが一方で、岡上はシュルレアリスム運動と自身の作品は関係がない<sup>(4)</sup>と語り、1950年代から2010年代に至るまで、シュルレアリスムに一定の距離をとるテキストを発表している。

本稿では岡上に「コラージュの血統」<sup>(5)</sup>を見いだした瀧口の見解を明らかにするため、「コラージュの美学」(1953年)のテキストと図版を確認する。そのうえで上述

した岡上の立場に立ち返り、瀧口がシュルレアリスムの観点から評価した岡上作品の特徴を「着せ替え人形」という視点から問いなおす。

そのために、まずは日本における着せ替え人形の包含する性規範について確認し、《ダンス》(1951年)等の初期作品において岡上がこの点をいかに乗り越えたかを検討する。

次いでエルンストと岡上作品の構造の差異から、コラージュという呼称が語り落す岡上作品の特徴として〈層〉構造を提起する。印刷による完全な平面化を前提とするエルンストのコラージュと異なり、着せ替え人形の手法に近い岡上作品は、紙片同士が密着せず浮いたまま重なる〈層〉状の構造をもつ。そこで岡上《戦士》(1952年)を例に、〈層〉構造とイメージの「着せ替え」を通じて規範を内部から転倒させる岡上の手法を分析する。これにより、瀧口が岡上作品をエルンストと結びつける根拠のひとつとした異質なモチーフの貼り合わせが、シュルレアリスムとは異なる回路から達成されたことを指摘する。さらに岡上《海のレダ》《天使の巣》(共に1952年)において〈層〉構造が岡上作品の表象に与える視覚効果を検討する。

以上の分析により、瀧口が岡上に見いだしたエルンストの系譜から外れた岡上作品の一面と、その特異性を明らかにする。

## 1. 「コラージュの美学」

### 1-1. テキスト

「コラージュの美学」は岡上の初個展が終わって間もない1953年3月に発表された。瀧口はこのテキストでパピエ・コレに始まるコラージュの歴史を概観し、エルンストのコラージュに近いものとして岡上作品を位置付ける。

瀧口はエルンストのコラージュから生じた「デペイズマン(転置)というようなシュルレアリスム独特の用語」<sup>(6)</sup>が絵画だけでなく「シュルレアリスムの詩法とも一致する」<sup>(7)</sup>ことを強調する。彼によれば、デペイズマンにより「連想のもっとも遠いもの」<sup>(8)</sup>が結合した際の「魅惑的な謎」<sup>(9)</sup>こそ詩に普遍的な要素であり、シュルレアリスムの試みとは芸術を通じたこれらの「解放」<sup>(10)</sup>である。「画家という技術者でなくても、

万人にとってそれが可能である」<sup>(11)</sup> 手法として既成図版を用いるコラージュの意義を述べた瀧口は、次のように続ける。

最近私は岡上淑子さんのコラージュを見て、こうしたコラージュの血統がどこにでも真実さをもって流れていることを感じた。なぜなら彼女は画家でもなければ、そうしたイズムの存在にさえ深い関心をもたない若い一女性にほかならないからだ<sup>(12)</sup>。

先に確認した瀧口の記述を引用部に当てはめると、彼が岡上に見いだした「コラージュの血統」は①「画家でもない」素人による制作、②作品表象におけるデペイズマンという二点に基づく。前者の背景には「既成画壇とは別な芸術の世界」<sup>(13)</sup>の育成を通して画壇の権威構造に一石を投じた戦後の瀧口の活動が指摘できるが、紙幅の都合上、本稿では触れることができない。本稿で注目したいのはむしろ后者である。エルンストはデペイズマンを「一見ふさわしくない平面の上で、一見むすびつきそうもない2つの実在がむすびつく」ことにより、それらが「生まれつきの用途と自己同一性から逃れ」「みずからのいつわりの絶対から」「新しい、真実の、詩的な絶対へと移行」する状態を作りだす試みと説明した<sup>(14)</sup>。瀧口は岡上作品の表象を、エルンストの提起したこの手法との関係のなかでどのように捉えたのか。この問いの答えは「コラージュの美学」図版を精査することで明らかになる。

## 1-2. 図版

3頁にわたる本テキストの図版として、瀧口は前節の引用部を含む3頁目上段に岡上から贈られた岡上《わすれもの》(1951年)を掲載し、同頁のテキストで岡上が言及する<sup>(15)</sup> 岡上《海のレダ》(1952年)を下段に掲載した。そしてエルンストからは3点のコラージュを選出している。テキストに先立つ頁に大きく掲載された《中国のナイチンゲール》(1920年)は女性身体の断片を用いた白黒のフォト・コラージュである点に岡上作品との共通点を見いだすことができるが、そればかりではない。テキスト1頁目上段に掲載された『不滅者の不幸』(1922年)からの一作品は、扉や窓を

思わせる長方形の枠に取り込まれる人体という点で、3頁目上段の《わすれもの》と共通する構図をもつ。さらに1頁目下段の「エディプス王」(『慈善週刊』、1934年)が見せるのは、3頁目下段《海のレダ》と同じギリシア神話のナラティヴの中で、やはり《海のレダ》と同様に女性と鳥が性的な含意をもって融合する姿である。

エルンストによる豊富な作品群から、これらが選びだされたことは偶然ではないだろう。並置されたエルンストと岡上作品の控えめだが看過しがたい類似からは、両者によるデペイズマンの詩法——どのようにモチーフを選択するか——の接近を視覚的な面から強調する瀧口の意図を見てとることができる<sup>(16)</sup>。彼は岡上による異物の貼り合わせをエルンストに近いデペイズマンとして捉え、紹介しているのである。しかしそれが岡上自身の語るようにシュルレアリスムとは関係ないものであったならば、いかにして達成されたのだろうか。

## 2. 着せ替え人形へ

### 2-1. 戦後日本の洋裁ブームと着せ替え人形

岡上は1950年代にエルンストの影響を語るテキストを複数発表した。どれも殆ど同じ言葉で、背景に写真を使うようになった点を述べるばかりだ。例えば「コラージュの美学」3頁目に掲載されたテキストによれば、エルンストのコラージュを見た結果「今までバックに黒ばかり使って行詰りかけていたのを、背景自体に海や野原や空や都会などを自由に使ってファンタジーを繰りひろげることが出来るようになった」という<sup>(17)</sup>。

一方、2013年のインタビューで岡上は以下のように語る。

シュールがどうして生まれてきたとか、そういう運動、そんなこと全然関係なかったんです、私が作っているのは。「ああ、これはシュールっていうものか」って自分で思ったくらいですから。たまたま作ったものがシュールのだったということになりますかしら<sup>(18)</sup>。

このようにシュルレアリスム運動に一定の距離を置く岡上の姿勢は1950年代から確認できる。例えば1953年のテキストにはすでに、自身の作品について「コラージュという名を戴いて私にはよそよそしいのです」<sup>(19)</sup>との記述がある。

ここで注目したいのは、2015年刊行の作品集に発表されたテキストである。岡上は「解放された言葉、自由、権利、平等」<sup>(20)</sup>といった声の氾濫のなかで「おしゃれな女性はモンペを脱ぎすてて、自分の好きな色、好きな形の服が着れるようになる」<sup>(21)</sup>だったという制作時の時代背景を回想し、次のように語る。

着せ替え人形のままごとのようだった切り抜きが、いつしかシュルレアリスムという流れの中で、こうした形で皆様にお見せできるのは、身に余る果報です<sup>(22)</sup>。

紙製着せ替え人形は日本においては江戸後期<sup>(23)</sup>に原型が興り、明治期頃から今日に近い形で流通しはじめた<sup>(24)</sup>。憧れの装いを「簡便な紙玩具に託して実現」<sup>(25)</sup>するこの遊びは、刷られた絵を通じ、社会で期待される女性像や家族観を女兒に学習させる媒体としても機能してきた。例えば、岡上が少女時代に親しんだと考えられる昭和初期頃の着せ替え人形の多くには花嫁や若い母親の姿が描かれた<sup>(26)</sup>。着せ替え人形は女兒の憧れを汲みつつも、与えられた理想的な女性身体に、規範のなかで用意された衣服を着せ替える遊戯として存在してきたのである。

また戦後から50年代にかけては、日本の女性を中心に洋裁ブームと呼ばれる現象が起きた。1951年には全国の洋裁学校の数2400校・生徒数36万人に達し<sup>(27)</sup>、洋裁雑誌が次々と刊行された。その要因は戦後の貧困や洋服への憧れ、民主化の思潮など複合的なものであった<sup>(28)</sup>が、井上雅人(2017)は重要な背景のひとつとして、戦中の国家総動員体制による「身体の平等化」を指摘する。全国民を軍人化しようとした戦時政策は、国民服という形で国民の身体を平等化した。準国民とされた女性の身体にも「機械論的な合理性を追求」した総動員体制は、それに見合う衣服の制作を「すべて自前でするようにと要求した」<sup>(29)</sup>。この経験は女性たちに裁縫の技能と「洋服を着る身体」を用意させ、戦後の洋裁ブームの基盤となる<sup>(30)</sup>。民主化の流れのうちにあった洋裁ブームの礎にもまた、戦時下の政局という権力から女性に与えられた

理想的な身体が存在しているのだ。

岡上はこの時代、作品制作に励む一方でスタイル画家を目指していた<sup>(31)</sup>。スタイル画家の定義は時代や作家ごとの立場により異なるが、戦後から50年代にかけてのその主な役割は、国外で発表された最新のモードをイラストという手段で国内へ伝達し、洋裁雑誌等にデザインのプランを提案する女性画を发表することであった<sup>(32)</sup>。それは必然的に、ファッションを通じて新しい女性像を提案する仕事である。だが後述するようにモードの世界にも、女性に与えられた理想的な身体イメージは常に内包された。

次節ではこれらを踏まえ、「着せ替え人形」というキーワードを起点に岡上作品を分析したい。

## 2-2. 「着せ替え」られた身体

岡上《ダンス》、《スター》(共に1951年)は、背景に無地の紙を使用した初期作品である。女性の顔を構図の中心に置き、胴や足といった身体の整合性をある程度保ちながら、紙の断片を用いてひとつの女性身体をコーディネート要領で組み立てる手法は、たしかに一種の着せ替え人形と呼ぶにふさわしい。また無地の背景によりシルエットの変化が強調されるこれらの図像には、「ライン・アルファベット」と呼ばれる、毎年異なるシルエットの衣服を流行させたニュールック<sup>(33)</sup>の手法との通底が指摘できよう。だがその身体は男の手がもつランプにすげ替えられ、3本目の足が追加され、理想的な身体からかけ離れた様相を呈する。また無地の背景と女性像という同様の構図をもつ岡上《マスク》(1952年)の題は〈猫をかぶる〉というしばしば女性に向けられてきた慣用句を惹起し、異物としての猫の頭部が、このコケティッシュな女性にとって〈着用〉のプロセスを経て接続されたものであることを、諧謔を交えつつ暗示する。これら3作品に見られるのは、コーディネイトの戯れのなかで、衣服だけでなく身体そのものの部位さえも「着せ替え」られたマヌカンたちの姿である。

このように、岡上の初期作品はその手法と外観の両面から、着せ替え人形というジェンダー化された大衆的な遊戯へ接近する。この接近によってこそ、遊戯のなかで「着せ替え」行為そのものを通じて繰り返し与えられ続ける理想的な女性身体イメージ

と岡上作品の女性像の隔たりが強調され、異物の貼り合わせによって新たな身体を提示する後者の試みが前景化するのだ。瀧口がデペイズマンに類するものとして捉えた岡上作品の異物の貼り合わせは第一に、女性身体をめぐる規範からの逸脱と考えることができる。

### 3. 着せ替え人形から

#### 3-1. 「コラージュ」という呼称が語り落すもの

小さなのりしろに糊をつけ、紙片を浮かせたまま重ねる着せ替え人形を通じて岡上作品を見ることで、紙片同士が「剥がれ」<sup>(34)</sup> ているように見えるほど浮いた岡上作品の構造に着目する視座が開かれる。

2013年のインタビューで岡上は、作品内の断片が「ベッタリくっついていない」ことを明かし、聞き手の影山千夏が「ちょっと浮いてるのは、剥がれてきているのかなと思ったけれども、もともと糊がついてない部分がふわっとなってるんですね」と指摘する<sup>(35)</sup>。紙の収縮を防ぐため<sup>(36)</sup> 水分を飛ばしたヤマト糊を点状に少量使用した岡上作品は、紙片同士が密着して貼り合わせられることなく、浮いたまま重なった〈層〉状の構造をもつ。着脱の可能性を常に包含する着せ替え人形に近いこの構造は、コラージュを「視覚的イメージの錬金術」<sup>(37)</sup> と捉え、印刷により断片同士を1枚の平面的なタブローに同化させることを前提とした<sup>(38)</sup> エルンストとは対照的である。コラージュという呼称が語り落す岡上作品の〈層〉構造に着目すると、衣服と理想的な女性身体のイメージをめぐる問題が見えてくる。

#### 3-2. イメージの「着せ替え」

岡上《戦士》(1952年)の中心に置かれた女性は、1952年の『VOGUE』に掲載されたコルセットの広告から切り抜かれた。元の記事によれば「私たちの殆どは理想の体型を持っている」が、「もし生まれつきそうでない場合」はこのコルセットを着ることで「伝統的なアメリカ人の理想の体型」が手に入るという<sup>(39)</sup>。ここには、むしろコルセットを売るために書かれたこの記事こそが「伝統的なアメリカ人の理想の体

型」なるものを作りだしているという転倒がある。コルセットという衣類の着用により「生まれつき」の理想的な身体が事後的に実現されるのだ。

こうした身体観は、岡上が作品に使用したニュールックのスタイルに普遍的なものである。硬質な補正下着は尖ったバストや細いうエストを形成し、裾の広がったスカートはヒップラインを誇張する。これらの衣類＝断片は着用を通じて貼り合わせられることで、理想的な女性身体のイメージを創出する。

岡上作品は時として、このように作りだされる理想的な女性身体をグロテスクなまでに露呈させる。着せ替え人形に接近する彼女の手法は、エルンストのように各断片を印刷によって溶接することなく、〈層〉状に、すなわち断片同士の着脱の可能性を包含しながら重ねるものだからだ。新たな身体を鋳直す溶接と異なり、岡上作品の変身は「着る」ことなのである。

例えば《戦士》では、元の広告写真におけるコルセットと肌の境界線が山の頂と重ねられ、かつてコルセットを通じて「伝統的なアメリカ人の理想の体型」のイメージを着せられていたマヌカンは、山々や平原、街を擁する大地に「着せ替え」られる。女性の身体は古くから豊穡な自然に喩えられてきた。胸やウエストを強調するコルセットから大地への「着せ替え」は、社会から女性の身体におし着せられた理想的なイメージを、より直接的に、過剰に着せる操作である。瀧口がエルンストのデペイズマンに準えたほど異常な女性身体は、その身体が閉じ込められた状況をこそ告発していると見ることも可能だろう。

そのうえで《戦士》では、巨大な女性の動きにより、男性性の象徴にも見える馬や戦士が翻弄され落下することで、大地としての女性による転覆が体現される。男性により領土化される多産な大地のイメージを直に着せられることで、女性はあまりにも巨大なものとなり、逆説的に、男性の欲望の卑小さを露呈させるのだ。ここには、イメージの「着せ替え」を通じて規範を内部から転倒させる岡上の手法が指摘できる。

### 3-3. 〈層〉による視覚効果

最後に、〈層〉構造が表象に視覚的な効果を与えている岡上作品を挙げたい。《海のレダ》(1952年)は、岡上が「何かに変っていく」「女の人の苦悩をいいたかった」<sup>(40)</sup>

と語る作品である。ここでは女性の胸元に入れられた切り込みに白鳥の首が差し込まれ、その接合部は女性と背景の海の〈層〉のあいだに隠される<sup>(41)</sup>。移植手術に似たこの操作により、下層から白鳥の首が女性の胸を貫いて表層に生え出る立体的な視覚効果が生じ、「何かに変っていく」苦悩をより生々しく表現する。

また岡上《天使の巣》(1952年)は、印刷により紙片同士の色調を統一したエルンストと対照的に、セピアと白の紙の〈層〉ごとの色調の差異によって遠近感が表現され、観者の視線を誘導する。最初に目に入るのは、白のスカートとその奥に群れるバレリーナたちだ。奥からバレリーナ、扉の窓枠、左上へ伸ばされた手、ドレス、柱、椅子の順に重ねられたこの部位の〈層〉の厚みとコントラストは、遠近感のみならずモチーフ同士の位置関係を表現する。さらにスカートの右端をセピアの柱の下層に隠し、左端を柱と同じセピアの層よりも上層へ引き出す操作は、画面左方へ向う風の流れを演出する。これにより、この〈層〉部分を起点に、浮遊するトランプ、トランプをもつ男の手、転倒する椅子といった放射状の構図が立ちあがる。建築を着て、西洋絵画において娼婦としての歴史を持つバレリーナたちを身体の奥に秘めた巨大なドレスの女性が、天使の巣の外側で行われるゲーム(取引 deal)の価値を転倒させる様子が、〈層〉構造を利用して表現されているのだ。

初期作品《ダンス》《スター》では、女性の身体そのものに男性がもつトランプが組み込まれ、女性が男性の欲望をも着せられていることが示唆された。しかし《天使の巣》では〈層〉状に装った女性が立ちはだかり、男性のゲームは転倒させられる。ここには、装うことによって、男性による女性身体を取引を転覆させる可能性にまで歩みを進めた岡上の姿勢が垣間見える。

#### 4. おわりに

本稿では瀧口によるエルンストのコラージュと岡上作品の結び付けを確認した後、岡上の発言に現れる「着せ替え人形」というキーワードから岡上作品を捉えなおすことを試みた。初期作品では、着せ替え人形というジェンダー化された大衆的遊戯への接近により、女性に与えられた理想的な身体イメージからの逸脱と、異物の貼り合わ

せによる新たな身体の新出が強調された。さらに着せ替え人形の手法に近い岡上作品の〈層〉構造はエルンストと対照的であり、コラージュという呼称からは語り落されるものであった。本稿では、各断片を独立させつつ重ねるこの構造が、着用を通じた衣服＝断片の貼り合わせによって成る理想的な女性身体を露呈させることを指摘した。また《戦士》を例に、理想的な女性身体を作り出す衣類（コルセット）から、そこに内在するイメージ（自然）への「着せ替え」を通じて、規範を内側から転倒させる岡上の手法に着目した。さらに《海のレダ》《天使の巣》の表象に〈層〉構造が与える効果を検討した。

今回の分析を通じ、同時代芸術との比較やシュルレアリスムにおけるモードとの比較という問題が浮上した。この点に関しては引き続きの課題としたい。

註

- (1) 「岡上淑子 オーラル・ヒストリー」、「日本美術オーラル・ヒストリー・アーカイヴ」([https://oralarthistory.org/archives/okanoue\\_toshiko/interview\\_01.php](https://oralarthistory.org/archives/okanoue_toshiko/interview_01.php)) (最終閲覧：2025年11月20日)。
- (2) 岡上淑子『はるかな旅 岡上淑子作品集』河出書房新社、2015年、81頁。
- (3) 「岡上淑子 オーラルヒストリー」。
- (4) 同サイト。
- (5) 瀧口修造「コラージュの美学」、『美術手帖』1953年3月号、第66号、美術出版社、37-41頁。
- (6) 同書、41頁。
- (7) 同書、同頁。
- (8) 同書、同頁。
- (9) 同書、同頁。
- (10) 同書、同頁。
- (11) 同書、同頁。
- (12) 同書、同頁。
- (13) 瀧口「覚え書(回答内容について)」、『美術批評』1952年12月号、第12号、美術出版社、19頁。
- (14) マックス・エルンスト「ウイスキー海底への潜行」、エルンスト『カルメル修道会に入ろうとしたある少女の夢』(巖谷國士訳) 河出書房新社、2013年、202-203頁。初出は Max Ernst, “La

mise sous whisky marin, dans Au-delà de la peinture”, *Cahiers d’art*, N° 6-7, Paris, 1936.

- (15) 岡上淑子「夢のしずく」、『美術手帖』1953年3月号、第652号、美術出版社、41頁。
- (16) 瀧口は岡上作品がシュルレアリストの模倣でないことを強調しつつ（瀧口修造「岡上淑子のコラージュについて」、『Camera』アルス、1956年3月号、120頁）その表象に関してはデペイズマンと結びつけて紹介し続けた（瀧口修造「パリ・コラージュ3人展」、『みづゑ』1959年8月号、第652号、美術出版社、35頁）。
- (17) 岡上「夢のしずく」、『美術手帖』1953年3月号、第66号、美術出版社、41頁。
- (18) 「岡上淑子 オーラル・ヒストリー」。
- (19) 岡上淑子「私とコラージュ」、『机』1953年4月号、紀伊国屋書店、13頁。
- (20) 岡上『はるかな旅 岡上淑子作品集』、81頁。
- (21) 同書、同頁。
- (22) 同書、同頁。
- (23) 多田敏捷編『おもちゃ博物館十四 うつし絵・着せかえ・ぬり絵』京都書院、1992年、4頁。
- (24) 森下みさ子『『紙製着せ替え人形』の変容——着せ替え遊びの原形質をめぐって』、『人形玩具研究：かたち・あそび』日本人形玩具学会、2017年、140頁。
- (25) 同書、147-148頁。
- (26) 同書、142頁。紙幅の都合上触れられなかったが、立体の着せ替え人形もまた少女に性規範を教育する媒体として機能した（山崎明子『近代日本の「手芸」とジェンダー』世織書房、2005年、199-120頁）。
- (27) 小泉和子編著『洋裁の時代 日本人の衣服革命』、OM出版、2004年、30-31頁。
- (28) 井上雅人『洋裁文化と日本のファッション』青弓社、2017年、24頁。
- (29) 同書、25頁。
- (30) 同書、同頁。
- (31) 「岡上淑子 オーラル・ヒストリー」。
- (32) 井上雅人「スタイル画は何の技術か 長沢節とセツ・モードセミナー」、『Fashion Talks...』第5号、京都服飾文化研究財団、2017年4月、37-38頁。
- (33) クリスチャン・ディオールにより1947年に発表されたコレクション。ココ・シャネルはニュールックを「本物の女を、女装してる（原文ママ）みたいに仕立て」る衣服と批判した（フランコ・ゼッフィレッリ『ゼッフィレッリ自伝』（木村博江訳）創元ライブラリ、1998年、187頁）。
- (34) 「岡上淑子 オーラル・ヒストリー」。
- (35) 同サイト。
- (36) 同サイト。

岡上淑子作品における〈層〉

- (37) エルンスト「ウイスキー海底への潜行」、前掲書、200頁。
- (38) 河本真理『切断の時代 20世紀におけるコラージュの美学と歴史』ブリュッケ、2007年、80頁。
- (39) “Fashion: American System: Figures Made Here”, *VOGUE*, vol. 119, No.2 (February 1, 1954), p. 218.
- (40) 岡上「夢のしずく」、前掲書、41頁。
- (41) 「岡上淑子 オーラル・ヒストリー」。