

CIRAS Discussion Paper No.95

装いと規範 3

「伝統」と「ナショナル」を問い直す

帯谷知可・後藤絵美 編



京都大学東南アジア地域研究研究所



CIRAS Discussion Paper No. 95

装いと規範 3

「伝統」と「ナショナル」を問い直す

帯谷知可・後藤絵美 編



京都大学東南アジア地域研究研究所

CIRAS Discussion Paper No.95

Chika OBIYA and Emi GOTO (eds.)

**Fashion and the Norms 3:
Rethinking the Tradition and the National**

© Center for Southeast Asian Studies, Kyoto University
46 Shimoadachi-cho, Yoshida Sakyo-ku, Kyoto-shi,
Kyoto, 606-8501, Japan

TEL: +81-75-753-7302

FAX: +81-75-753-9602

March, 2020

目次

序言

帯谷 知可(京都大学東南アジア地域研究研究所 准教授)／後藤 絵美(東京大学東洋文化研究所 准教授) …… 4

■報告1

アジアにおける学生服

—— 日本・中国・シンガポールを中心に

劉 玲芳(大阪大学日本語日本文化教育センター 特任助教) …… 7

■報告2

衣服をめぐる人間との関係

—— 現代社会における和服の変容より

小形 道正(公益財団法人京都服飾文化研究財団 研究員) …… 19

■報告3

グローバル経済と

ナショナル・ドレスのファッション・トレンド

—— インド・ウエスタンとGIプロダクトサリーをめぐる

杉本 星子(京都文教大学総合社会学部 教授) …… 29

コメント1

貴志 俊彦(京都大学東南アジア地域研究研究所 教授) …… 40

コメント2

森 理恵(日本女子大学家政学部 教授) …… 42

コメント3

帯谷 知可 …… 44

応答・ディスカッション …… 46

付録 …… 49

序言

本ディスカッション・ペーパー『装いと規範3——「伝統」と「ナショナル」を問い直す』(CIRAS Discussion Paper No. 95、2020年)は、ワークショップ「装いと規範」第3回(2020年2月10日、京都大学稲盛財団記念館にて開催)の記録を基にしたものである。このワークショップは新学術領域研究(領域提案型)「グローバル秩序の溶解と新しい危機を超えて——関係性中心の融合型人文社会科学の確立」(「グローバル関係学」、領域代表：酒井啓子、千葉大学)の計画研究B01「規範とアイデンティティ——社会的紐帯とナショナリズムの間」(研究代表者：酒井啓子)主催、京都大学東南アジア地域研究研究所CIRAS共同利用・共同研究課題「中央ユーラシアのムスリム地域社会における家族と規範——中東との比較分析」(代表：磯貝真澄、東北大学)共催により実施された。

ワークショップ「装いと規範」は、2018年2月10日開催の第1回(成果として帯谷知可・後藤絵美編『装いと規範——現代におけるムスリム女性の選択とその行方』CIRAS Discussion Paper No. 80を2018年3月に刊行)、2019年2月9日開催の第2回(成果として帯谷知可・後藤絵美編『装いと規範2——更新される伝統とその継承』CIRAS Discussion Paper No. 85を2019年3月に刊行)に続き、3回目を迎えることができた。今回のワークショップにおいても、「装いは、価値観や信念、思想、規範など、目には見えないものを映し出す鏡である。その時々々のファッション(流行の装い)に目を向けたとき、我々は、それぞれの時代の人々が、どのような美意識を持ち、何を大切にしていたのか、そして、どのような枠組みの中に生きていたのか、その一端を知ることができる」という当初からの視座を継承した。世界各地の事例を通じて、装いから何が見えてくるのか、そこにおいて「現代」「国家」「イデオロギー」がどのような意味をもちうるのかという問題意識のもと、従来の出発点であったムスリム世界への関心からさらに日本を含む東アジアと南アジアの事例へと目を向けることとなった。

報告者として劉玲芳(大阪大学)、小形道正(京都服飾文化研究財団)、杉本星子(京都文教大学)の3氏を迎えた。コメンテーターは貴志俊彦(京都大学)、森理恵(日本女子大学)、帯谷知可(京都大学)の3名、総合司会は後藤絵美(東京大学)が務めた。当日のプログラムについては本書49ページをご覧ください。以下に各報告について簡略に紹介しておく。

第一報告、劉玲芳「アジアにおける学生服——日本・中国・シンガポールを中心に」は、20世紀初頭の中国の男性服の中で実態の明らかでなかった「学生装」(学生服)に焦点を当て、この学生装と当時の日本の学生服がほぼ同様の形状のものであること、それは日

本を模倣した学校制度の近代化の中で体操科目の導入に伴って清朝末期の新型小学校で体操着として着用され始めたこと、やがてそれが中国国内で男子制服として指定されるようになったことを明らかにしている。さらに、華僑のネットワークを通じた東南アジアへの伝播にも着目し、シンガポールの事例に言及している。

第二報告、小形道正「衣服をめぐる人間との関係——現代社会における和服の変容より」は、社会学の立場から、戦前期から現代に至るまでの和服（着物）の変容を人間との関係において論じるものである。生活着としての着物（作られる着物）は、盛装・正装としての着物（1960年代以降は「女性の幸福」を象徴する、1970年代半ば以降は芸術作品のように鑑賞する、購入し所有する欲望の対象としての着物）へ、さらに現代においてはもはや規範無用のコスプレとしての着物（変身の欲望を体現する借りモノとしての着物）へと変化したとの見解を提示している。

第三報告、杉本星子「グローバル経済とナショナル・ドレスのファッション・トレンド——インド・ウエスタンとGIプロダクト・サリーをめぐる」は、インドのナショナル・ドレスとしてのサリーの変遷を政治・経済・文化の相互作用の中で通時的に描き、グローバル化のなかで生まれた最新トレンドとして、「インド×西洋」のインド・ウエスタン・サリーやフュージョン・サリー、「インド×イスラーム」のヒジャブ・サリーなどが紹介される。現代においてグローバル空間と多民族・多文化なナショナル空間は通底しており、アイデンティティの表象としてのエスニック・ドレスがナショナルをすり抜けてグローバル空間へ容易につながるという重要な指摘がなされている。

三つの報告は、異なる地域の事例を扱い、また、それぞれ歴史学、社会学、人類学という方法論の違いもあったが、いずれも、「伝統」的な装いや「ナショナル」な装いという前提を問い直すという点で共通していた。さらに、伝統を問い、ナショナルを超えたグローバルな関係性を見出そうとした過去2回のワークショップでの議論との接点も見えてきた。コメントおよびディスカッションを通じて明らかになったように、装いと規範をめぐる考察においては、政治・経済・文化・技術といった様々な側面に目配りをし、それらの相互作用の中で分析を行うことが重要である。「伝統」的な、あるいは「ナショナル」な装いの更新や変容については、つねに、そして繰り返し、問い続け、問い直す必要がある。それらは今日において、国家や地域の内に閉じたものではなく、グローバルな市場や運動と容易に結びつくものであり、その点に関して参加者が意識を共有しえた実感している。さらに、議論の中から、興味深い通地的なテーマとして「制服」が浮かび上がってきた。それは、規範とは切り離しえないものであり、さらに今後の議論を深める際の入

り口になるのかもしれないと思われた。

本ディスカッション・ペーパーは、新学術領域研究（領域提案型）「グローバル秩序の溶解と新しい危機を超えて——関係性中心の融合型人文社会科学の確立」（「グローバル関係学」、領域代表：酒井啓子、千葉大学法政経学部教授、研究課題／領域番号1801）計画研究B01「規範とアイデンティティ——社会的紐帯とナショナリズムの間」（研究代表者：酒井啓子、研究課題／領域番号16H06549）の2019年度の成果の一部として刊行するものである。

2020年3月

帯谷 知可・後藤 絵美

アジアにおける学生服

日本・中国・シンガポールを中心に

劉 玲芳

大阪大学日本語日本文化教育センター 特任助教

研究の背景と目的

報告者は博士論文において、日本と中国双方の近代における服装の交流について研究しました。そのなかで「学生服」という男性の服装が一つのキーワードとして出てきて、これを通じて日中の男性の交流が盛んに行われていたことがわかりました。今回の報告では、その博士論文の一部から発展させた内容について紹介します。

まず、中国人男性の服装について簡単に説明します。中華民国時代の男性の主な服装が3種類あると、これまでの中国の服装史のなかでよく言われています。具体的に言えば、長袍馬褂というワンピースのようなものが中国人の伝統の服装で、もう一つが洋服、そして中山装という三つの服装が、中華民国時代の男性の服装だと服装史のなかでは言われてきました(資料1-1)。

一方、先行研究では、この三つの服装以外に「学生装」という言葉が出てきます。それについて紹介した

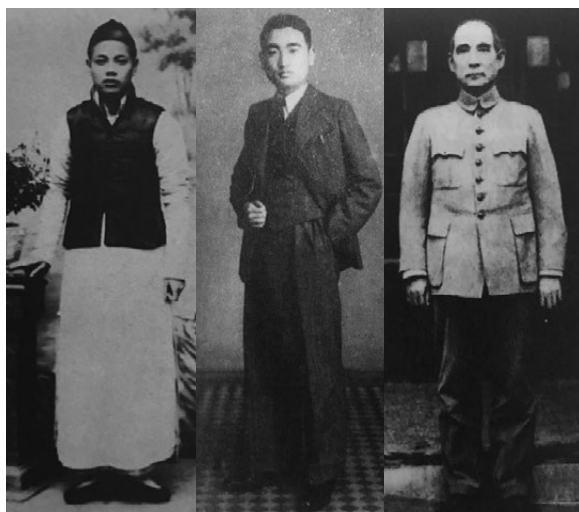
資料もありましたが、その内容は簡略的かつ曖昧な記述ばかりでした。それらの記述の中に、「学生装は日本の服装の影響を受けて中国に伝わってきた服装だ」という説がありましたが、中国側の学生装と日本の学生服とが同じものだと証明する根拠はまったくありませんでした。さらに、学生服が中国に伝わってきた経緯についても、これまでの資料のなかでは不明でした。また、なぜ日本の学生服が中国本土に現れたのか、その理由について言及した先行研究もほぼ見当たりませんでした。

そのため、こうした疑問を解消するために調査を行い、「中国における学生服の誕生と変遷」という論文を2018年に発表しました。本日は、報告者自身のこれまでの研究内容を踏まえて、20世紀初頭において、アジア——主に日本、中国、シンガポール——のなかで学生服がどのように展開してきたのか、その展開のルートや実態を明らかにしたいと思います。

1. 学生服の由来

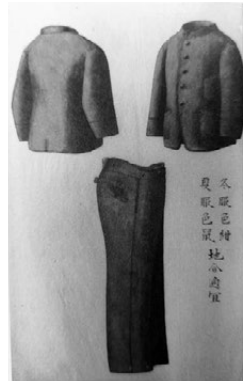
まずは日本の学生服の由来について簡単に紹介します。学生服は、周知のように、日本人男子学生が着用する制服です。1879年ごろに、男子学生の制服として採用し始めた学習院の学生服は、プロシアの軍服をもとに考案されたと言われています。それは詰襟、五つボタン、箱ポケット、雨蓋(フラップ)ポケットつきの上衣と長ズボンというスタイルでした。1886年には東京大学が、詰襟、金ボタンの制服と制帽を定めることによって、資料1-2に示したような形の学生服が日本全国に広まることになりました。

他に、日本の学生服は、学校によって学生服の形も色も若干違います。通常は、夏は白あるいは鼠色、冬は紺色もしくは黒色を学生に着用させることが多かったです(資料1-3)。このような学生服に関する色の文化は中国やシンガポールに影響を与えていくことは後の話になります。



資料1-1 中華民国男性の三種の服装
——長袍馬褂〈左〉／洋服〈中央〉／中山装〈右〉

出典：中山装姿の孫文……袁仄・胡月(2010)『百年衣裳』三聯書店、115頁、
長袍馬褂および洋服の男性……廖軍・許星(2009)『中国服飾百年』
上海文化出版社、69、89頁



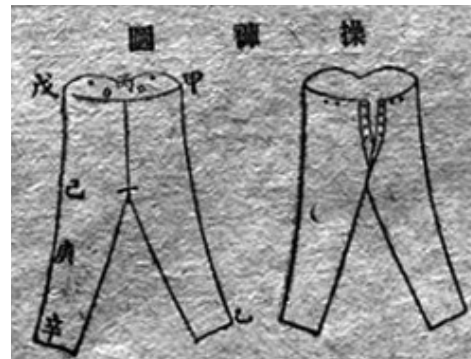
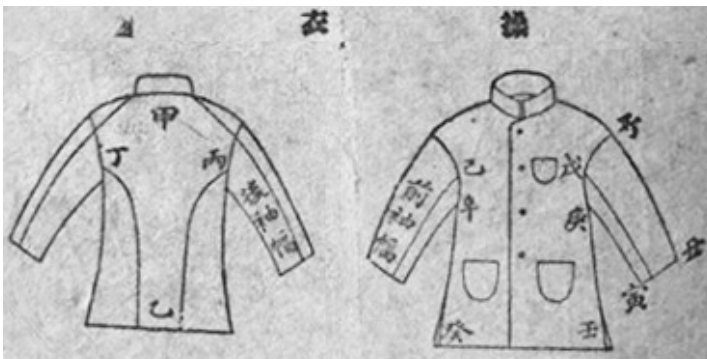
資料1-2 東京大学の制服

出典：難波知子(2016)『近代日本学校制服図録』創元社、19-20頁



資料1-3 旧制中学校の学生の制服姿(3月頃)

出典：難波知子(2016)『近代日本学校制服図録』創元社、46頁



資料1-4 中国の操衣『第三十六編 衣服』(1919)

出典：『日用百科全書』商務印書館、11-12頁

2. 中国における「学生服」

前述したように、一般的に、中華民国時代の男性の服装には、長袍馬褂、洋服、中山装の三種類があると言われています。ところが、それ以外に、日本の「学生服」に似ているような言葉、つまり「学生装」が出現した経緯があります。20世紀初頭の中国には、当時の新聞記事や文学作品に「学生装」というキーワードがしばしば見られます。ところが、中国の「学生装」と日本の「学生服」とがまったく同じものなのかについては、研究を始めた当初は報告者はたいへん疑問に思っていました。そこで「学生装」と「学生服」とが同じものであるかどうかを検証するために、さまざまな資料を集めて調べました。

たとえば、張競生という北京大学の教員で、当時「性科学の博士」として話題になった人物が書いた『美的人生観』¹⁾という本の「学生装」についての文章の訳をご覧ください。「学生装の別称は、操衣服、つまり操衣のことである。『軍人装』とも呼ばれている

ものである。具体的には、詰襟の上着にズボンと合わせて着たり、寒くなったときに、上着を羽織って着たりするもののようである」という一文が見られます。簡単にまとめますと、「学生装」には二つの意味があります。一つは、体操するときの体操着、つまり「操衣服」のことです。もう一つは、「軍人装」とも呼ばれているものなので、軍服のような要素が含まれていることを示していると考えられます。

もう一つの例は、中国の有名な作家である魯迅が1932年に書いた、『世界日報』の教育コラムに掲載されているエッセイです²⁾。「学生装」に関する一文を見てみると、「操衣は学生たちが体操をするときに着る服装である。しかし、学生たちはうやむやのうちに体操の練習をしなくなり、軍服姿の写真だけが残っている」と記されています。ここでの軍服姿というのは体操着姿のことです。

そこで、操衣がどういう形なのか、実際に調べてみました。1919年ごろに出版された『日用百科全書』シリーズの「第三十六編 衣服」の中に、中国の操衣、いわゆる体操着の作り方の図版が載っています(資料1-4)。

1) 張競生『美的人生観』(1925)。

2) 魯迅「今春の兩種感想」『世界日報』(1932年11月30日付)。

資料1-5 普通体操の書物に関する翻訳

出版年	タイトル	訳者(出版社)	底本
1900初版	『日本普通体操学』 (1903年1月初版、8月再版、1906年3月三版、4月四版)	王肇鉉 (六芸書局)	『普通体操法』坪井玄道、田中盛業 編 (大日本図書、1898)
1903	『蒙学体操教科書』 (最初の正式の小学校体育教科書)	丁錦 (上海文明書局)	『小学普通体操法』(坪井玄道、田中盛業編、1884) 凡例による『新撰體操書』ジョージ・エ・リーランド 編 [他] (体操伝習所、1882)、『新制体操法』(体操伝習所、1882)
1903	『高等小学遊戯法教科書』	董瑞椿、徐勤業 (上海文明書局)	『新案遊戯法』山本武 編 (松村九兵衛出版、1897)
1903	『普通体操法』 (学部認定 中学校教科書)	作新社	『新撰體操書』ジョージ・エ・リーランド 編 [他] (体操伝習所、1882)、『新制体操法』(体操伝習所、1882)
1906	『新撰小学体操法』 (学部認定 小学校教科書)、1907年再版	李春驥 (上海昌明公司)	『新撰小学校体操法』 川瀬元九郎、手島儀太郎 編 (大日本図書、1904)
1907	『新撰高等学校体操教科書』	金匱、蔡雲編訳 (上海文明書局)	『新撰小学校体操法』 「第三篇 高等小学校教程」川瀬元九郎、手島儀太郎 編 (大日本図書、1904)

大まかに見ると、中国の操衣は明らかにスーツや背広などの洋服ではないことがわかります。日本の学生服とまったく同じもののだとは言えませんが、だいたいの形が日本の学生服と似ていると思います。それに、操衣の襟の部分は日本の学生服と同じような詰襟です。ただ、ボタンが学生服の五つボタンより一つ少ないことが図でわかります。

さらには、中国の「学生装」と日本の「学生服」とがどのような関係なのかについて論じた直接の資料を見つけました。それは1932年の『申報』に掲載された記事です³⁾。記事の内容は下記ようになります。「学生装は軍服から変わってきたものである。日本の明治維新後、日本人は軍服を着慣れ、和服より便利だと意識した。そこで、退役してから他生地を使用して、軍服を模した服を着ていた。経済的な理由で、多くの学生は、退役軍人が着用する服を着るようになった」。一見すると、「学生装」という衣服の由来について紹介しているが、中国のことを言っているのか、それとも日本のことを言っているのかはわかりづらいかもしれません。ところが、文脈から分かるように、当時の中国人が使用していた「学生装」という言葉と「学生服」は同じものであり、本来は日本人の衣服を指していたことがわかります。要するに、中国の「学生装」は日本の「学生服」と同じように思われたので、ここでは「学生服」という言葉を使わずに、「学生装」をそのまま使っていることがわかります。

ここまで紹介してきたいくつかの文学作品や新聞記事の内容をまとめると、中国側で20世紀初頭に使われている「学生装」という言葉は、日本側の「学生

服」とほぼ同じだと考えられます。その特徴としては、一つは操衣、つまり体操するときに着る体操着であったということ、もう一つは軍服の要素があるということです。

3. 「学生服」伝来の経緯

この二つの特徴がわかったうえで、学生服がいったいどのように日本から中国に伝わってきたのかについて見ます。先ほど述べたように、中国の学生服の二つの特徴には、体操するときに着る服装、つまり「操衣」というキーワードが出てきました。そこで、体操と中国の学生装と何らかの関わりがあるのではないかと考えて、調べてみました。

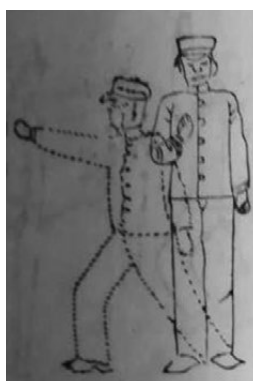
日清戦争後、日本に負けた中国は大量の留学生を日本に派遣したり、日本からたくさんの教員を招聘したりして、日本の近代教育制度を学ぼうとしました。そのような風潮のなかで体操が、近代教育の一つの重要な科目として中国で導入されていきます。一つ注目すべき現象として、当時は、多くの日本の体操関係の書籍が中国で翻訳されていました。中国の研究者の研究結果によると、1890年から1910年の間に、中国で出版された体操関係の教科書(外国語翻訳書や中国人編著の両方を含む)は88冊ありました。そのうち日本語の本がそのまま翻訳されたものと、日本の影響を受けて編纂されたものをまとめると合計40冊があり、半分ぐらいになります。

40冊の翻訳書には、実際にどのようなものがあったのかを具体的に調べて、報告者は資料1-5のよう

3) 程鵬「答改良社会討論会」『申報』(1932年8月1日付)第19頁。



資料1-6 事例1 普通体操教科書に登場した軍服

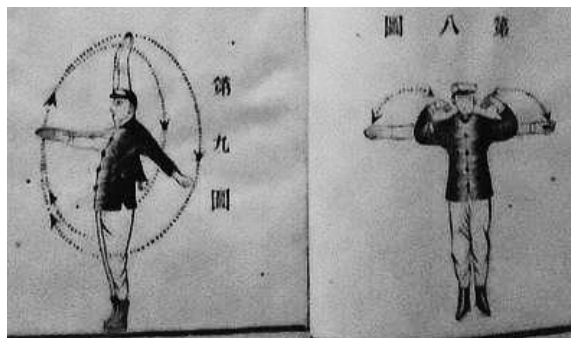


第4技

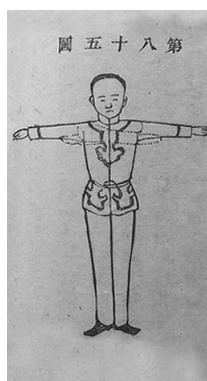


第2教 第1技

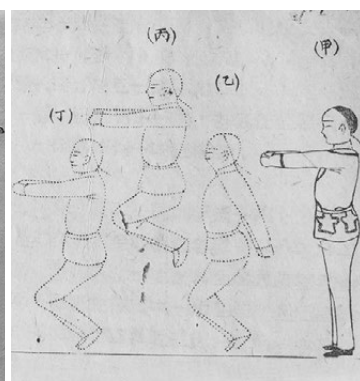
資料1-8 事例3
陳永栄『漢訳日本改正普通体操教科書』



資料1-7 事例2『日本初等小学体操教科書』(1906)
鄭憲成(孫文が創設した東京青山革命軍事学校にて留学)、新民書局、
1904年初版、1906年再版



第85図



第83図

資料1-9 学部編『初等小学体操教授書』(1907)
唯一公式の体操教科書

なりストを作りました。このなかでもっとも重要なのは、1903年の『蒙学体操教科書』です。こちらは丁錦という中国人が翻訳したのですが、この本の底本は、日本近代の最初の体育教員と言われる坪井玄道が編纂した『小学普通体操法』です。この『蒙学体操教科書』は、中国で最初の正式な小学校体育教科書として位置付けられています。1903年から1906年までの間に多くの学校で使われ、9回ほど再版されています。その他に、日本の体操教科書を底本とした重要な中国の体操本には、1903年に出版された、学部認定の中学校教科書である『普通体操法』とか、1906年に出版された『新撰小学体操法』などもあります。

『蒙学体操教科書』は、中国で最初に出た体操に関する書物ではないですが、影響力はもっとも大きかったものです。この『蒙学体操教科書』と、底本である日本語の『普通体操法』とを比較してみると、文字の内容はほぼ同じで、そのまま中国語に翻訳してあります。興味深い点として、日本の底本ではシャツにズボンという図だったものが、中国の翻訳書になると軍服のような服装の図になっていて、これは翻訳者の丁錦あるいは出版社が意図的に変えたものだという

ことがわかりました(資料1-6)。

それ以外に、1904年に出版された『日本初等小学体操教科書』の図にも、軍服に近いような特徴が見られます(資料1-7)。『漢訳日本改正普通体操教科書』(資料1-8)も同様です。中国の伝統的な服装でもなく、洋服でもなく、軍服に近く、学生服に近い服装が見られます。ここまで見てきた事例は、いずれも中国の民間人や民間組織が編纂あるいは翻訳した本の中の図です。

しかし、清朝の政府として、文部科学省のようなトップの教育組織が編纂した体操教科書の中では、図版の中のキャラクターは、学生服のようなものではなくて、中国の伝統的な民族式の服装を身に纏っていることがわかります。しかも、彼らの髪型も弁髪です(資料1-9)。

さて、実際に、清朝末期の中国人が、どのような学生服を着ていたのかを写真で見ます。資料1-10に示したのは、西安の新型小学校の生徒の体操の様子です。ここでの服装は学生服のような形で、帽子もかぶっています。ただ、中国の伝統的な靴を履いています。子どもたちには、まだ弁髪が見られます。資料



資料1-10 清朝末期、西安の新式小学校の生徒、
体操中の様子

復刻版、個人蔵



資料1-11 1904年頃の武安県高等小学校
(現・河北省)の記念写真

中国国家博物館蔵

1-11の1904年ごろの現在の河北省にある小学校の記念写真も、先ほどの体操教科書にかなり近い学生服を着ています。一番前の一列に座っている人たちは、地方の官僚や学校の教育関係者ですが、この人たちが着ているのは清朝の伝統的な服装です。他に、1907年頃、現在の天津の高等小学校の教員と学生たちの記念写真を見ても、だいたい同じです。学生たちは学生服を着ており、制帽もかぶっています。教員や他の学校関係者はみな伝統服です。

資料1-12の現在の河北省にある高等小学校の集合写真を見ると、これまで見てきた写真と、学生たちの服装はだいたい同じですが、若干違いがあります。中国の伝統的な紐ボタン式の服装と、通常のボタン式の両方が見られます。しかも、資料1-12の中の学生たちは前述した軍帽風の帽子ではなく、中国の伝統的な帽子をかぶっていることが見てとれます。そこで、中国に現れた学生服は学校や地域によって異なり、さまざまなスタイルやコーディネートが存在していたことがわかります。

ここまで資料を見てくると、近代日本の学制を模倣していた中国では、学生服を導入するきっかけは体操と体操着の導入だったことがわかります。つまり、清朝末期の新しい小学校の体操着として着られていたものが学生服の原型だといえます。一方で、伝統式の書院のような学校であれば、長袍馬褂のような伝統服が主流でした。

4. 体操着から学校制服へ

次に、体操着からどうやって学生服になっていったのか、その変遷の過程を見ます。じつは1905年の『申報』には、有力な教育関係者が学生の服制につい



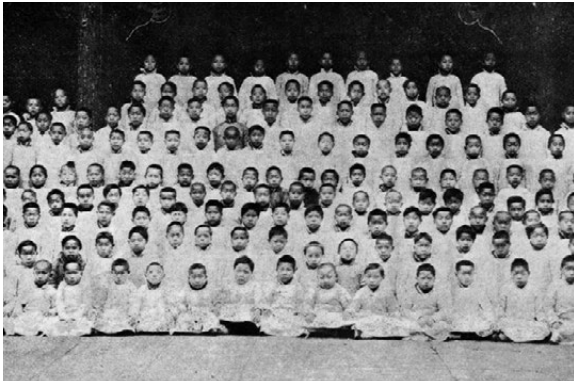
資料1-12 清末、肅寧県(現・河北省)高等小学堂
官師学生集合写真

復刻版、個人蔵

て、清政府に提案した記事が掲載されています。そのなかでは、「軍事(武)を学ぶ学生は常に操衣を着ることができ、文を学ぶ学生は体育をするときのみ操衣の着用が許される。それ以外の時間は、儀式を行うときは必ず、軍事(武)を学ぶ学生も文を学ぶ学生も、全員が長袍馬褂を着用することが必須である」と主張されています。

なぜこのような記事が書かれたのかと言いますと、軍事(武)あるいは文を問わず、当時の新型の学校では、たくさんの学生たちは操衣を愛用していたからです。しかし、大量の学生たちが操衣を着てみたいと考える現象が起こってきて、清朝の服制の基盤が動揺する恐れが生じたのだと考えられます。当時、学生はまだ特殊なグループとしては見られておらず、特定の軍事関係の学生や、特定の運動時間以外には、一般の学生の服装は他の中国人の服装とほとんど変わりがなく、みんな長袍馬褂でした。

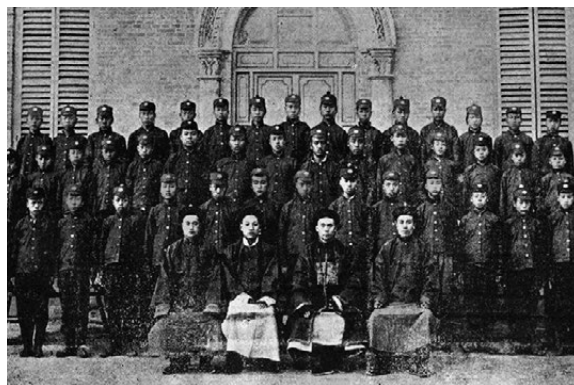
たとえば民国の初期には、資料1-13の写真のように、学生たちは白の長袍を着ています。ワンピースのような1枚の服です。ところが新型学校になると、



資料1-13 慈溪城中城初高小学(民国初期)
復刻版、個人蔵



資料1-14 1906年頃益聞社高等小学校
(現・福建省)の記念写真
ハーバード大学図書館蔵



資料1-15 清末、隆平県(現・河北省)高等小学堂
復刻版、個人蔵

資料1-16 「学校制服規程」(1912年9月9日)

第一条 男女学生制服

甲 男女学生制服形式與通用之操服同

乙 冬季制服用黑色或藍色

丙 夏季制服用白色或灰色

前項制服一校中不得用両色

制帽形式與通用之操帽同 冬季用黑色夏季頂加白套或

丁 用本國自製草帽 靴鞋亦用本國製造品

前項制帽 靴鞋一校中不得用両色

戊 各学校得特製帽章頒給学生綴於帽前以為徽識

己 大学学生制帽得由各大学特定形式但須呈報教育總長

出典:『大公報』第3628号、第19頁

資料1-14は福建省にある小学校の写真ですが、学生たちは全員学生服のような服を着ていて、大人の教員たちは伝統服の長袍馬褂を着ています。学校によって違うのですが、学生たちの服がばらばらの場合もあれば、学生が全員同じ制服を着る場合もありました(資料1-15)。

ここまで見てきたのは清朝末期のころの新型学校の状況で、記念写真では全員が学生服を着ていましたが、そのときはまだ学校の制服として認められていませんでした。学生服が実際に新型学校で制服として認められたのは、中華民国以降のことです。1911年に辛亥革命が起って清朝が倒れて、新たに中華民国が成立しました。中華民国政府は全国民向けに新しい服制を發布して、そのなかに学生向けの制服の規定もありました。具体的な内容は、1912年9月9日付の『大公報』に掲載された『学校制服規程』に見られます。ただし、いまのところ小学校の服装規定はまだ見つかっておらず、高等小学校以上の学生の服装規定を資料1-16として載せておきます。

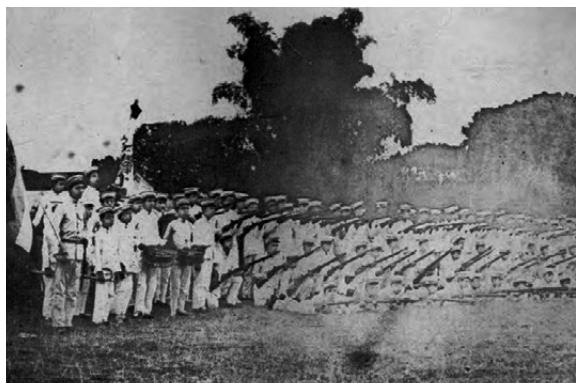
具体的に見ますと、男性も女性も、制服の形は、それまで一般的に使われている操衣、体操着と同じで



資料1-17 1913(民国2)年春季
江蘇宜興縣立東坡高等小学校(現・江蘇省)
復刻版、個人蔵

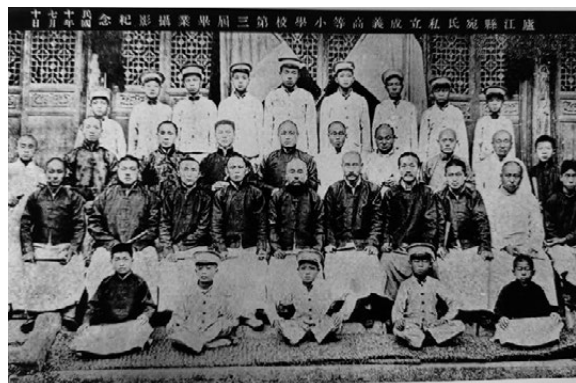
す。冬は黒あるいは紺色、夏は白あるいは灰色という色の規定も細かく決められました。色に関するルールという点から、中国の学生服は日本の学生服とほぼ一致していることが分かります。

実際に中華民国時代の学生服に、どのようなかたちがあったのかを見ます。たとえば1913年春に撮影された、現在の江蘇省にある小学校の集合写真があります(資料1-17)。それを見ると、学生全員が同じようなかたちの学生服を着ています。学生服の色は



資料1-18 潮州普寧黃都高等小学校野外演習
密集射撃撮影1915(民国4)年9月(現・広東省)

復刻版、個人蔵



資料1-19 1921(民国10)年7月
廬江県宛氏私立成義高等小学校(現・安徽省)

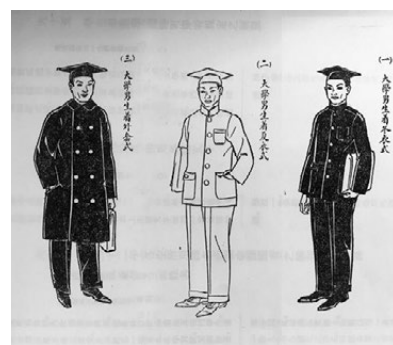
復刻版、個人蔵



小学校男子学生の制服



中学校男子学生の制服



大学男子学生の制服

資料1-20 『学生制服規程』(1929年4月20日、中華民国教育部発布)

出典：中華民国教育部参事處(1936)『教育法令彙編』(第1輯)商務印書館、94-95頁

恐らく黒でしょう。

現在の広東省で1915年9月に撮影された、郊外で小学生の兵式体操の訓練をしている写真(資料1-18)を見ると、全員が白の学生服を着ています。また、1920年の春に、福建省の小学校で撮影された写真を見ると、この学校の場合は他の学校と違って、後ろの一行の学生たちは白の学生服で、前の学生たちはほぼ黒の学生服です。つまり、同じ学校の中で、白と黒の学生服を同時に着用している事例があったわけです。そして、1921年7月に撮影された安徽省にある学校の写真(資料1-19)を見ると、学生服姿と伝統服姿の学生の写真が同じ学校の中でも見られました。要するに、学生服と伝統服の両方が同時に同じ学校の中で存在していたことがわかりました。

ようやく、学生服が正式な制服として認められる日がやってきました。1929年4月20日に、小学校、中学校、大学まで、学生の制服に関する規定が正式に発表されました。そのなかに資料1-20に示した図も載せられていて、どんな服装なのかがよくわかります。ズボンと襟の部分が違って、たとえば小学校は、左の図のとおり、長ズボンではなく半ズボンです。

しかも夏用の学生服の襟は、詰め襟ではありません。中等学校の図は、ズボンが変わって半ズボンです。大学生の場合は日本の学生服とほぼ同じかたちで、長ズボンで詰め襟です。ボタンも五つあります。

中国本土での変遷過程を見てきて、どういうことがわかるかと言いますと、体操の導入にともなって、中国本土では、学生服を体操着として、清朝末期の新型学校に導入したということです。ただ、清末頃の学生服はあくまでも体操をするときの服装で、学生の制服ではありませんでした。正式に学生の制服として認められたのは、じつは中華民国以降のことになります。

5. シンガポールにおける学生服の実態

最後に、シンガポールにおいて学生服がどのように導入されて、どのように学生に着用されていったのかを見ていきたいと思います。

まず簡単にシンガポールの華僑についてお話しします。15世紀以来、たくさんの中国人がシンガポールに移民をし始めました。とくにアヘン戦争後の50

資料1-21 端蒙学校の校史

〈資料に基づき筆者作成〉

年代	教員数	学生数	学生種類
1906(清光緒32年)	2	60	全員初級
1907(清光緒33年)	6	146	うち高級予備生36名
1910(宣統2年)	7	152	うち高等生21名
1912(民国元年)	不明	185	うち高等生20名
1914(民国3年)	不明	190	うち高等生26名
1916(民国5年)	不明	265	うち高等生21名
1919(民国8年)	10	276	
1920(民国9年)	11	328	
1922(民国11年)	12	385	
1924(民国13年)	14	477	
1925(民国14年)	14	498	
1928(民国17年)	26	600人以上	

参考資料:『端蒙学二十五周年記念刊』(1931年)、1-6頁

年から60年の間、シンガポールに移民した中国人は数十万にのぼります。当時は、現代のような学校ではなく、書院、塾のような伝統的教育システムがあって、中国本土と同じように四書五経を中心に教えていました。

1905年に、中国本土では清政府が科举制度を廃止しました。つまり伝統的な書院で四書五経を学んで科举試験に通って出世することはもうできなくなります。そこで、伝統的な教育システムの変更によって、シンガポールにおいても変化が起きました。

一つの事例として、1906年に創立された端蒙学校を取り上げます。これは広東省の潮州人たちによってつくられた学校です。創設のきっかけは、中国の清朝で軍政と民政の両方を統括する官僚が派遣した劉徴君から「中国本土のように新しい小学校を作しましょう」という提案があったので、創設者たちと協議して端蒙学校が作られたと言われています。当初は教員わずか2名で、初等(尋常)小学校の学生は60名しかいませんでした。

端蒙学校の歴史を簡単に振り返ります(資料1-21)。1906年に学校が設立されて、徐々に大きくなっていきますが、1928年ごろまでには600人以上の規

模になりました。この学校の記念誌には、毎年の学校の卒業生の記念写真がたくさん載せられています。1回目の卒業生の写真(資料1-22)を見ますと、1911年12月に高等小学校の卒業生が8名いて、尋常小学校の卒業生が18名いました。この集合写真は、卒業生だけではなく、学生全員の記念写真です。見てみますと、学生全員が同じ学生服を着ていることがわかります。後ろには清国を象徴する龍の旗も見られます。真ん中の後ろの部分を見てみますと、大人たち、学校の教員やシンガポール現地の官僚たちは、清朝の伝統服の漢服を着ています。清朝の官僚の身分を示す帽子もかぶっています。

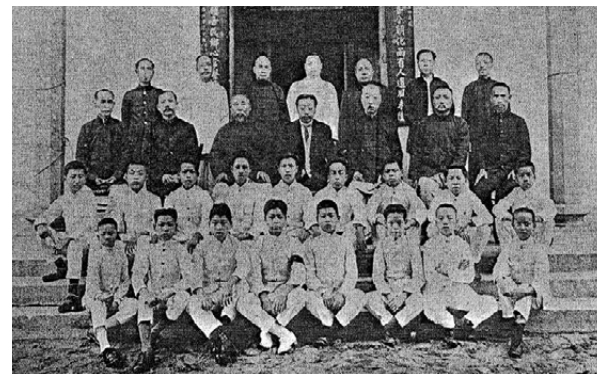
端蒙学校の卒業生の写真や、学生の記念写真を集めてきて調べたところ、4回目の卒業生のときもそうですが、学生さんは白の学生服を着ています(資料1-23)。1917年もほぼ同じです。学校の教育関係者たちも伝統服か洋服を着ますが、ときには教員も学生服を着る場合があります。その点についてはまだ調べていないので何も言えませんが、学生たちはだいたい白の学生服を着ています。6回目の卒業生もそうです。

1925年になると、学生服を着る学生がもちろん主



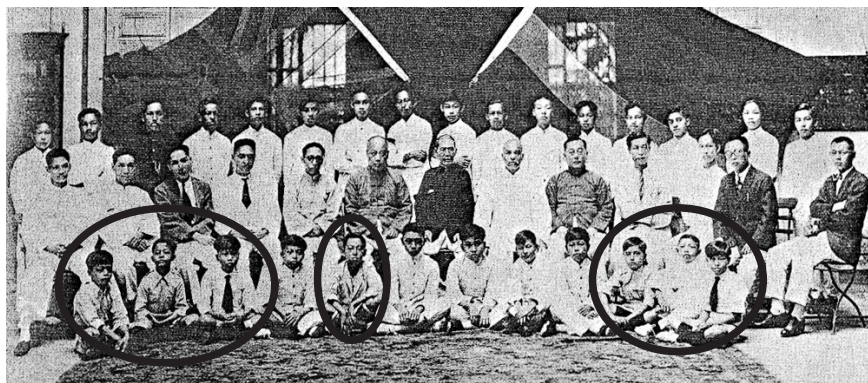
資料1-22 端蒙学校初高等学生卒業写真(第1回) 1911年12月

出典:『新嘉坡端蒙学校三十周年記念刊』1936年、口絵写真



資料1-23 端蒙学校初高等学生卒業写真(第4回)

1915年12月高等・6名、初等・17名



資料1-24 端蒙学校初高等学生卒業写真
1925年初等(第13、14回)、高等(第12回)

資料1-25 学生服に関する規定

1933(中華民国22)年3月

規定学生制服及徽章。

男生一律改裝企領白色学生装、

女生一律穿白衫黑裙、

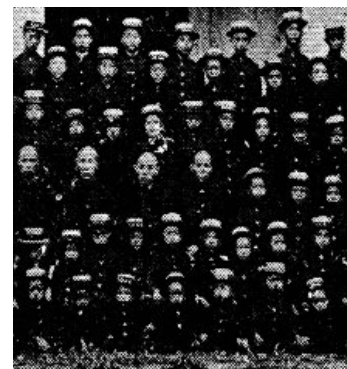
布料以採用国貨為原則

徽章图案、特請本坡美術家張汝器先生繪就、
即定製採用。



資料1-26 端蒙学校初高等学生卒業写真 1935年
高等(第29回)・16名

出典：李谷僧、林国璋編『新嘉坡端蒙学校三十周年記念刊』1936年、31頁



資料1-27 道南学堂(1907年頃創立)〈左は部分拡大〉

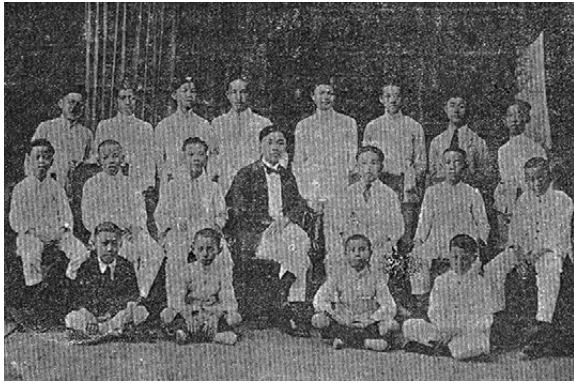
出典：『新嘉坡道南学校一覽』(1932)、口絵写真

流ですが、洋服姿の学生も見られるようになりました。たとえば1925年の写真(資料1-24)では、一番前の一行に座っている学生たちのうち、7人ぐらいは洋服を着ています。ネクタイを着けている学生も見られます。さらに1932年の写真では、前の学生も後ろの学生も全員洋服です。

学生服以外に、徐々に洋服化していく学生も多くなってきたので、端蒙学校は1933年の3月に、学生服に関する規定(資料1-25)を發布しました。そのなかで、「男性は必ず詰襟の白の学生服を着ないといけない」という規定を決めました。それ以降は、全

員洋服から白の学生服に戻りました。1935年の写真(資料1-26)では全員が白の学生服です。1936年も全員が白の学生服です。

端蒙学校は一例ですが、シンガポールにおいて他の華僑が設立した学校がどうだったのかを見ると、端蒙学校とほぼ同じころ、1907年に創立された道南学堂では、全員黒の学生服を着ています(資料1-27)。部分拡大して見ますと、帽子をかぶって、学生服を着ています。道南学堂の場合は、1925年ごろの卒業生の写真(資料1-28)では、洋服を着ている学生も見られますが、だいたいの学生は学生服を着て



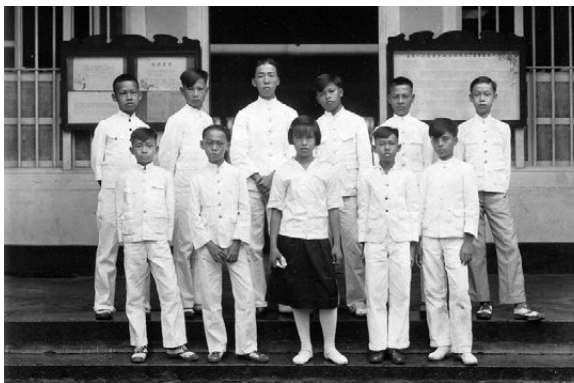
資料1-28 学生・教員卒業記念写真(道南学堂)

出典:『道南学校卒業記念冊』(1925)、挿絵、51頁



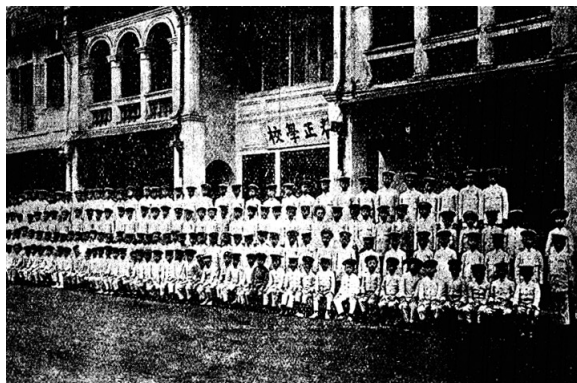
資料1-29 道南学堂の教室の様子

出典:『新嘉坡道南学校一覧』(1932)、挿絵写真



資料1-30 道南学堂(1931年)

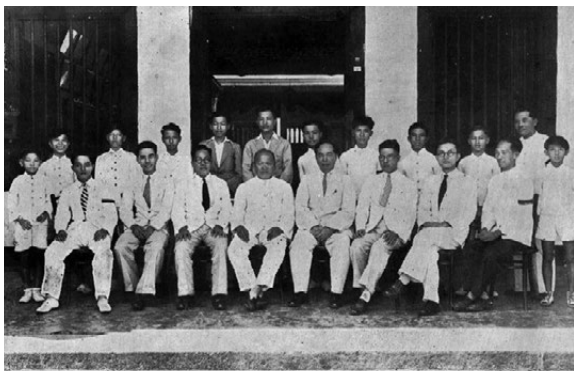
出典:National Museum of Singapore



資料1-31 養正学校(1905創立)

1914(民国3)年 学生記念写真

出典:『新加坡養正学校概況』(1933年)



資料1-32 啓発学校(1906創立)

出典:『新嘉坡啓発学校半年刊』第二号(1932)、口絵写真

います。教室の様子分かる写真(資料1-29)もありますが、洋服ではなく、学生服のような服装を着ています。資料1-30は1931年の道南学堂の卒業生の写真です。同じ学校の中で若干かたちが違いますが、男性たちは白の学生服を着ています。

他に、1905年に創立された養正学校では、白の学生服を着て、帽子をかぶっています(資料1-31)。1932年の啓発学校の卒業写真(資料1-32)を見ると、ばらばらですが、洋服の人と学生服の学生さんがまだ見られます。

6. おわりに

日本の学生服がどのようにアジアで展開してきたのかをまとめます。まずは体操の導入にともなって、清末の新型学校の体操着として導入されました。そして、中華民国の時代になると、体操着は学校の制服として正式に決められました。一方、中国本土だけではなく、華僑が集まる華僑社会において、今回はシンガポールだけを事例としましたが、そちらにも影響を与えて、学校の制服になったことがわかりました。もちろん中華民国時代の学生の制服も、同時にシンガポールに次々と影響を与えたことがわかります。

もう一つ重要なのは、実際の写真を見ると、中国本土やシンガポールの学生服は、基本的に日本の学生服の形や色にしたがって発展してきましたが、日本の学生服とまったく同じものとは言えないことです。さらには、学校や地域によって若干の違いが見られました。細かいところに、たとえば、ボタンの種類や襟の部分、帽子の形や靴など、さまざまな違いがあります。まだ研究途中ですが、今回のご報告は以上です。ご清聴ありがとうございました。

■ 質疑応答

後藤絵美 (司会) 議論に先立つ事実確認などございましたら、この段階で出していただければと思います。

フロアから 基本的なことで教えていただきたいのですが、「学生服は軍服から変わってきたものである」という資料の原文に「日本維新徴兵後」とあります。これが、日本で徴兵が始まったことと軍服としての学生服というものが生まれたことが関わっているように読めたので、清朝や中華民国において徴兵がどのような感じだったのかという関連が気になりました。まず事実確認として、「徴兵」について訳すときには入れたほうがいいのかということをお聞きしたいと思います。

劉玲芳 本来の歴史がこの資料に書かれていることとまったく同じかどうかについては、まだ私の中でもはっきりわかりません。ただし、日本の学生服の歴史としてこういう由来があって、こう発展してきたという説は、おそらく違うと思います。ここで中国人が言っている「学生装」というのは、おそらく当時の人が理解している学生服の歴史で、実際の日本側の歴史とはずれているかもしれません。日本の維新後に徴兵によって日本人が学生服を着るようになったというのは、おそらく違うと思います。この記事を書いている人が、当時の人として理解している学生服の歴史はどうだったのかということなので、事実というわけではありません。ここでこの記事を引用している目的は、文脈から分かるように、当時の中国人が使用していた「学生装」という言葉と「学生服」は実は同じものであることを強調したいからです。

杉本星子 いまのお話の背景をうかがいたいのですが、儀礼のときには、清朝の時代のいわゆる正装をするようにということがありますね。新しい近代的な学校制度が入ったあとに、体操服については日本のものを採用するわけですが、そのほかに儀礼や入学式などで着るような、制服的な中国の服があったのかというのが一つです。

もう一つ、シンガポールの場合はイギリスの学校制度を取り入れていると思います。そうするとミッション系なので、いわゆるシャツにネクタイという服装——イギリスなどはそうだと思いますが、シンガポールのミッション系の学校もそういう制服だったのか、この2点を背景として教えてください。

劉 まずは中国側の入学のときの制服ですか。

杉本 体操服はともかくとして、それ以外のところでも、学校制度を取り入れたときに、中国服の制服的なものを定めたのか、定めていなかったのか。

劉 これまでの資料によると、学校に行くときの学生の服装と日常の服とは、大きく変わることはあまりないと思います。むしろ、日常の服を着て学校に通うのは普通のことです。もちろん家庭や身分によって違いはあって、すごくいい服装と、普通の服装とがありますが、学生が着る決まった服装は、おそらくこの学生装以前にはなかったと思います。

杉本 学校制度と制服というのは、みんなで同じものを着ると身分や貧困が見えなくなるからということとでわざわざ定めるわけですが、中国の場合、清朝の時代には、そういうかたちは決めていなかったということですか。

劉 そうですね。たとえば女性の場合も、いくつか写真がありますが、だいたいみんなばらばらです。好きな服装で学校に行きます。また、中国の場合よくあるのは、中流以上の家庭では教員を招聘して家に住んでもらって家族の全員に教えるかたちなので、服装にはそんなにこだわりがなかったと思います。

杉本 日本も着物はみんな好きなものを着ていましたね。もう一つ、シンガポールはイギリス領だったからミッションスクールの教育制度が入っていると思います。そこには制服があったのでしょうか。

劉 シンガポールの教育史についていろいろ調べてみましたが、シンガポールにおいては、民族によって、集団やグループによって作られた学校は違います。たとえば、華僑のなかでも福建省の集団と潮州人の集団はそれぞれの子供のための学校を作っています。先ほど報告のなかで取り上げたシンガポールの学校は、だいたいルーツが違います。ただ、学校の方針や制度を決める際に、ほとんどの学校は、当時の中国本土、つまり清朝の方針、後に民国時代の教育学部の学制にしたがっていろいろ決めたのだと思います。

当時ミッションスクールの影響を受けていたのかどうかについてはまだ調べていませんが、1910年から1920年のころの写真を通して見ると、そんなに影響は強くなかったと思います。

森理恵 辛亥革命の後に、1912年に『学校制服規定』として定められたということで、「男女学生制服……」となっていますが、女子はどんな服を着ていたのかうかがいたいと思います。シンガポールだと、道南学堂の写真をみると1人だけ女子が写っていて、

白いブラウスに黒いスカートですね。シンガポール
の場合はわかりましたが、1912年時点での「男女学
生制服」といったときの女子はどんな制服だったの
か、もしわかれれば教えていただきたいと思います。

劉 1910年代以降、民国時代の女子学生の服装は、
男性より少し複雑です。民国時代の服装を話す前に、
前の清国の服装の状況を紹介しておきます。大雑把
にいうと、一般的に、中国人男性は資料1-1の写真
のように、普段着として長袍馬褂、伝統服を着用し
ています。つまり、支配側の満民族の男性も漢民族の男
性も同じです。ただし、女性の場合は違います。満族
の女性の場合は、男性とほぼ同じようなワンピース
のかたちの服装、つまり旗袍（現在で言うチャイナド
レスの前身）を着用しています。それに対して、漢民
族の女性はツーピースを着ています。これは明代（清
以前の時代）の漢民族の服装をそのまま保っている
スタイルで、上衣下裳と言います。実は、民国時代の
女学生の新しい制服は、同時代の女性の普段着、つま
り漢民族の女性のツーピースから発展してきたもの
です。1910年代ごろの服装は伝統的なスタイルより、
袖が短くなったり、ウエストも細くなったり、スカ
ートの形が変わったりしますが、形式はほぼ同じツ
ーピースです。

1931年の道南学堂の写真（資料1-30）にシンガ
ポールの女学生の服装が写っていますが、形から言
うと、民国時代の女学生の新しい制服形はほぼ同じ
です。ただ、道南学堂の女学生の服装の上の部分は少
し洋風化しているように見えます。民国時代の女学
生のトップスは、一般的に、漢民族の紐ボタン式の伝
統的な服です。色は白かブルーで、下は黒や紺色のス
カートです。

森 女子にとっては、それが操服だったということ
ですか。「男女学生服は操服を用いる」と書いている
ので、女子にとっては、漢民族の伝統服みたいなもの
が操服だとみなされたということですか。

劉 そうですね。清国の漢民族の上衣下裳、いわゆる
ツーピースは民国時代になると、徐々に改良され、女
学生の操服となりました。

後藤 「学生服の伝来」というところで日本の体操教
科書が翻訳されたという話がありました。たとえば
現在の体操教科書を考えると、「こういう服装をしな
さい」という記述があったりすると思いますが、そう
いう部分はないのでしょうか。体操のためには、たと
えば「体にぴったりした服装をしなさい」というよ

うな記述があって、文字として体操服が規定される
などということは、あまり見られなかったのでは
うか。

劉 それも探しましたが、なかなか出てきませんで
した。日本の体操教科書はたくさんあって、それも調
べてみましたけれども、それらの中の図はシャツに
ズボンというかたちです。ところが、実際には、日本
の、とくに小学校の場合、子どもが着ているのは着物、
和服でした。日本において、体操関連の本の中では早
く洋装化していますが、実際の子どもたちはまだ和
服でした。中国よりもずっと遅かったです。それも
びっくりしたことです。中国の場合は早めに学生
服も洋服のようなものを着るようになったことがわ
かりました。

衣服をめぐる人間との関係

現代社会における和服の変容より

小形 道正

公益財団法人京都服飾文化研究財団 研究員

私は東京大学の総合文化研究科で社会学を学んでいました。文化社会学、現代社会論を専門としています。博士論文を書いているなか就職活動をしていると京都服飾文化研究財団で募集があり、科学研究費にも応募できる研究機関だったので、ここなら個人の研究もできると考えて入りました。この財団は大学と美術館の中間のような機関で、科研費に申請でき個人の研究も可能ですが、学生はいないので非常勤で外部に教えに行っています。一方、美術館のように作品収集を行っており、18世紀から現在までの西洋や日本のファッションを中心に収集しているのですが、小さなギャラリーのみで大きい展示施設がないため、5年に一度大規模な展覧会を開催することが組織としてのミッションになっています。

私の仕事を個人の仕事と組織の仕事とに分けてみますと、論文を書いたり、大学へ出講したりというのが個人の仕事で、あとはファッション（衣装）の収集と、『Fashion Talks...』という研究誌の編集担当なのでその編集をしたり、ファッション展の企画を考えたりすることが組織の仕事となります。個人の仕事である研究については専門が社会学なので、社会学のなかからファッション、衣服の問題について考えるのが私の立ち位置です。具体的に最近ではサントリー文化財団や科研費の助成をいただいて、戦後日本の和服について研究しています。また、戦後日本社会における社会学の展開についても研究を進めており、たとえば見田宗介さんや作田啓一さんをはじめとする社会学者たちの研究も行っています。

一方、先程申し上げたように、組織の仕事としては主に5年に1度開催する美術館での展覧会です。昨年がちょうどその年にあたり、私は展覧会の企画を担当し、2019年8月から京都国立近代美術館にて「ドレス・コード?——着る人たちのゲーム」という展覧会を開催しました。この展覧会はその後、熊本市現代美術館、そして東京オペラシティへと巡回しています。さらに、この展覧会はドイツ・ボンにある

Bundeskunsthalleという美術館からも招聘を受けて、海外にも巡回するという大変嬉しい悲鳴を現在あげている状況です。

1. はじめに

さて、本日は私が現在研究を進めている戦後日本社会における和服の変遷について報告します。いろいろと先行研究について言及すべきなのですが、今回は発表時間の都合上割愛させていただきます。単純に、最近の和服をみていますと大変おもしろいと感じることがあります。とくに京都などではそうだと思いますが、何と形容してよいか大変難しい、よくわからない着物姿で街を歩いている方が数多くいらっしゃる。また、ときどき花魁のような格好で二年坂、三年坂のあたりを歩いている方がおられます。もちろんこうした装いを批判される方はいらっしゃると思いますが、なぜこのような和服が現代社会のなかでみられるのか。かつ、それがどのような和服の変遷を経て現在に至っているのか。そして、このことをたんに和服の変容として捉えるだけではなく、それが人間と衣服との関係性においていかなる意味を持つのかというところまで思考を深めることができれば研究として大変おもしろいものになるのではないかと率直に思っており、現在研究に取り組んでおります。

2. 生活着としての着物

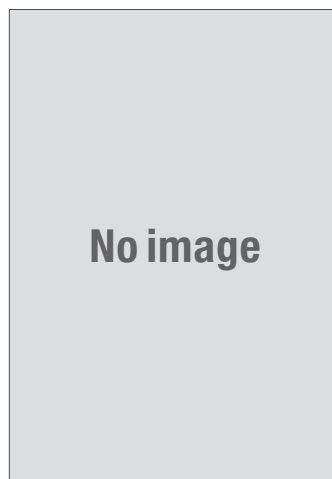
戦後に入って多くの女性たちが洋服を着るようになったと言われることが多いですが、単純に戦後から一斉に女性たちが洋装化を果たしたとは言い切れません。戦後においても和服をいまだ日常生活のなかで着ていた方は数多くいました。1953年に創刊した『美しいキモノ』という雑誌がありますが、それを紐解いてみると大変興味深い点がみられます。そこ



No image



No image



No image

資料2-1 『美しいキモノ』の「新しいキモノ」

出典：『美しいキモノ』4号(左)、13号(中)、1号(右)

では当時「新しいキモノ」という言説が多くみうけられました。

たとえば、「大は小をかねるといいます。うまいことをいつたもので、大きいものなら、小さいものの代役はちよつと考えつきますが、小さいもので大きい役目は、少し無理なような気がします。……新しいきものは広巾から生れる——私はこう信じています」¹⁾。これは大塚末子さんが述べていることですが、このようなかたちで「新しいキモノ」では、洋服の要素を取り入れたり、洋服で使用される広幅の生地を使用することが試みられていました。

ほかにも、着物を上下に切ってツーピースに仕立てた和服やスリーピースの和服、あるいはウエストラインにダーツを入れるなどの改変されたワンピース式の「新しいキモノ」がありました(資料2-1)。つまり、こうした洋服と和服の折衷案ないし洋服と和服の境界を越えていくような自由な試みが、1950年代頃までには行われていたということです。

ただし、「新しいキモノ」というのが本当に新しいのかというと、やはり決して新しくはないわけです。明治期に徳富蘇峰は、「泰西の服制を適用するは、挙動活潑にして実用に適するが故に非ずや。……中略……改良の目的何くにある」²⁾と謳っています。和服を改良しようとする運動は、このように、明治20年代頃にはすでにあらわれています。和服の改良や更生を主張する言説は以前より存在していて、それは戦前からある種の連続性として捉えることができます。

戦後になって「新しいキモノ」という名前が付与さ



No image

資料2-2 東洋レーヨンのナイロン和装品

出典：『美しいキモノ』8号

れていきますが、では、この「新しいキモノ」というものを新しい時代の衣服たらしめている要素はどこにあるのでしょうか。そのことについて、考えてみたいと思います。まずは、戦後の新たな女性解放、すなわち参政権の付与等があって、そういうところから新しい時代を象徴するみたいなことも言えるかもしれませんが、それだけではないと思います。

実際に、戦後になって大きく変わった点としては、化学繊維が多く利用されるようになったことが挙げられます。再生繊維であるレーヨンもその一つです。レーヨンはスフなどと呼ばれ戦前からありましたが、戦後になって生産量が劇的に急増しました。ほかには合成繊維のナイロンやポリエステル、あるいは半合成繊維のアセテートなどが開発されて普及していく過程があります(資料2-2)。

改良服といっても、なかなか簡単には変えられな

1) 大塚末子(1957)「新しいキモノのポイント」『美しいキモノ』8号。

2) 徳富蘇峰(1887)「婦人の衣服」『国民之友』1号。

No image

資料2-3 ツーピース、スリーピースのキモノの製図

出典：『美しいキモノ』1号

いということが現実としてあったことは想像に難くありませんが、化学繊維という新しい繊維の普及によって、それがやりやすくなったということがあるのではないかと。それが戦後の「新しいキモノ」と戦前の改良服とを分かち、異なる、重要な要素として存在していると言えるのではないかと考えられます。

ただし、この時代においてもっとも重要な点は、「新しいキモノ」も含め、和服という衣服がまだ生活着として存在していたことが挙げられます。資料2-3は『美しいキモノ』に掲載されていたものですが、製図が書かれていて、どのようにして和服を作るのかということを教授しています。

こうした衣服を作ることにについて鶴見俊輔さんは、「こういうふうにして祖母の着物が亡くなったあとでも生き続けて、孫娘の寝間着の一部として残っていたりします。そこでも役に立たなくなると、やがて寝具になり、座蒲団になり、雑巾になるというふうに、一種の遍歴を経ていきます。その遍歴、それは同時に魂の遍歴であって、素材とともに霊が動いていく、伝わっていく、というふうに考えられています」³⁾と述べています。衣服を作ること、さらにはそれがさまざま

まなかたちに変えられていくこと、鶴見さんはそれを「魂の遍歴」としていますが、ここで一番重要なのは、衣服そして和服が作る（られる）対象として存在していたということです。

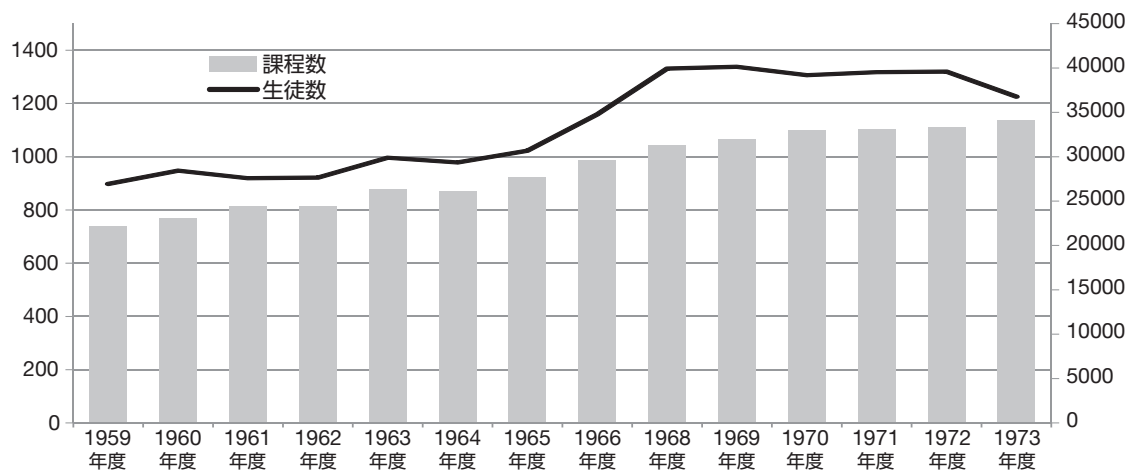
3. 盛装・正装としての着物 芸術作品としての着物

以上が1950年代頃までの和服の形象ですが、それが高度経済成長期を迎えますと、まったく異なるかたちとなってあらわれるようになります。たとえば、1968年の新聞に載っていた七五三のお祝い着の広告では、「おそろいのきものに晴れの日の喜びもひとしおです」（『読売新聞』1968.9.8）というコピーがつけられています。これがもっともわかりやすい例かと思いますが、もはやこの時期になると日常的なあるいは生活着としての和服の姿は影を潜めていきます。言い換えれば、非日常的な盛装の和服が主流を占めていくということです。また、そこではこうした和服を持つこと、着られることがある種の女性の幸福として表象されています。

雑誌をみていくとさらにおもしろいのですが、女性の幸福という表象は、振袖、打掛、羽織、留袖、喪服を人生の節目において、それらに袖を通すことであるという打ち出し方になります。それはまさに女性の生涯の幸福ですね。ですから、ここでは「新しいキモノ」のような日常生活のなかでどのようにして和服を着れば生活がしやすくなるのかといった事柄は、ほとんど姿を消してしまいます。たとえば、成人したら振袖を着て、結婚式には打掛を、子どもができてPTAのときには羽織を着る。子どもが結婚をしたり、主人が仲人をつとめたら留袖を、そして主人が亡くなったときには喪服を着ましょうというかたちで、女性のライフコースの変化のなかで重要な出来事には和服に袖を通すことを推奨し、それが女性たちの幸せであるかのように広告や記事では表象されます。このことはとても大きな変化だと言えます。

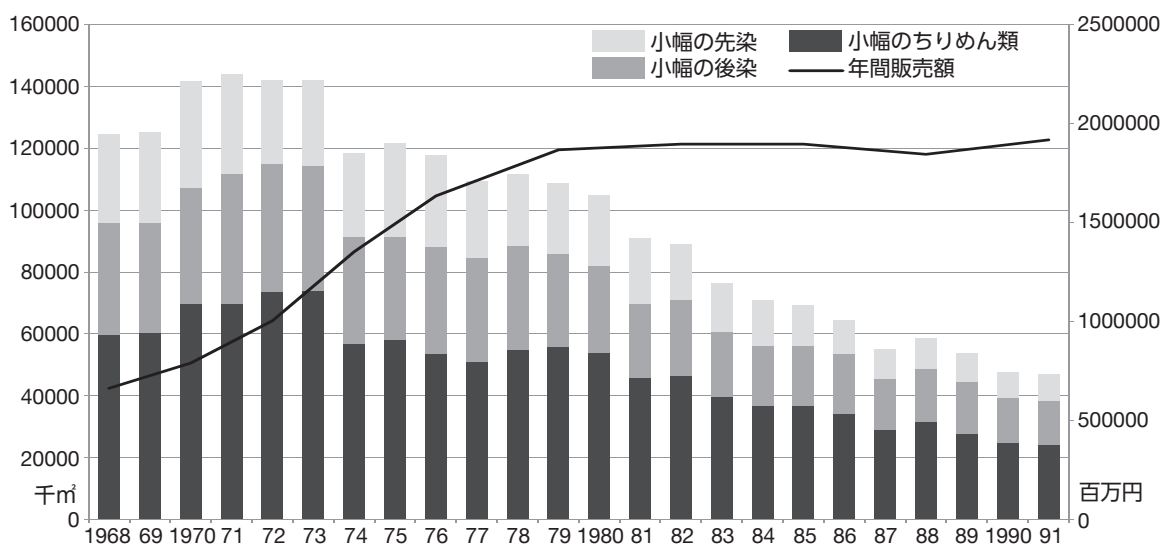
このように非日常的な盛装の和服が中心を占めてくるなかで、同時に、そこでは「和服をいかに正しく着るべきか」という規範を求めるようになっていきます。「正しい着物」と私は呼んでいます、それは正しい和服の用途やふるまいについての言及です。用途というのは具体的に「このときには、こういう和服を着ましょう」というものです。一方、ふるまいに

3) 鶴見俊輔 (2001[1984]) 『戦後日本の大衆文化史1945-1980年』岩波書店、p. 247。



資料2-4 和裁学校の課程数と生徒数の推移

出典：『学校基本調査』から筆者作成



資料2-5 着物の年間販売額と生産量の推移

出典：『商業統計』および『繊維統計年報』から筆者作成

については、先程挙げた『美しいキモノ』に「街で見たきもの」(56号)という記事があります。街で歩いている人たちのスナップショットを撮って、それを着物教室の先生が判断するという内容です。たとえば、そこでは「中振袖の着つけはご立派で余り着くずれていないのは感心です。ただ、足の開き方だけは、気になりますね」、「ヘアもすっきりとまとめて結構ですが、頭を搔くポーズだけはいけませんネ」といった手厳しい指摘が書かれています。このようにこの時期の和服の言説は、以前の「新しいキモノ」とは対照的に、「正しい着物」を形成し、それを求心していく状況にあるといえます。

そして、その「正しい着物」を教える装置として着物教室が存在しています。着物教室はとくにこの時期に増加しています(資料2-4)。もちろん洋裁のほうが数としては多く、和裁の4~5倍にあたりますが、この時期になると洋裁学校の課程数や生徒数

は減少する傾向にあります。それはこの頃から大勢の人びとにとって、衣服は作るモノではなく、買うモノになってくるので学校で習う人びとが減るわけですが、その一方で着物教室の生徒数は増加していきます。ここには近所にある小さな着物教室は換算されていないので、それを踏まえるともっと多い数になると予測できます。つまり、高度経済成長期以降、和服は盛装の非日常着として生き残ることとなったのですが、多くの人びとにとって(とくに若い女性たちにとって)その着方が分からないわけです。そうしたなかで「正しい着物」の言説が謳われ、着物教室はその「正しい着物」を教授する実践の装置として機能していきます。現在も残る着物の規範化はこの時期に形成されたのではないかと考えられます。

こうした流れが1970年代前半ぐらいまで続きますが、「正しい着物」あるいは盛装の和服が少しずつその形象を変えていきます。資料2-5は『商業統計』

と「繊維統計年報」を掛け合わせたグラフです。とくに1974年頃からです。グラフをみると、繊維の生産量そのものが下がる一方で、販売額は右肩上がりになっており、反比例していくかたちになっています。これは単純に言えば、1枚当たりの単価が上がったことを意味しています。つまり、非日常着としての和服がさらなる高級化に向けて進展していく流れが、1970年代後半から1980年代にかけて生じていきます。

このことが具体的に表れている例として、当時の広告や記事をみてみると、たとえば高級ファッションブランドのジバンシーの和服の広告がありますが、そこには「プレステイジがアートになる時」(『美しいキモノ』130号)というキャッチコピーがついています。また、「現代名匠のきもの」(同150号)と題された記事では、たとえば国立の美術館も所蔵している森口華弘さんや志村ふくみさんのような著名な作り手の着物が紹介されています。さらには、ボストン美術館が所蔵している着物を復元・複製した和服の広告が目にとまります(同131号)。このように、一振り何百万という高級な和服を雑誌などで宣伝するようになってくる。これは消費社会論のなかでよく言われる「記号的な限界差異」を提示しているといえます。ブランドや人間国宝、重要無形文化財などの和服が同一の平面上における記号的差異としてみられるということです。

同時に、広告も女性の幸福をほとんど謳わないような表現に変わってきて、和服が芸術作品のように扱われるようになります。さきのジバンシーの広告が典型的なのですが、そこにはもはや誰かが着ているという人称性が不在のままで、衣桁に掛けられた和服があるだけなのです。つまりそれは着るものではなく、見るもの、鑑賞すべきものとして和服が存在していることを示唆しています。

ここで本筋から少々脱線しますが、さきに述べた「正しい着物」は結局のところますます人びとの着物離れを加速させたように思えます。こうした結果を鑑みて、着物業界は着物を手に取ってもらおうとさまざまなイベントを打ち出します。たとえば、十三参りは関西が基本だと思いますが、それを全国的に展開しようとする活動を行います。ですが、それはほとんど定着しませんでした。唯一定着したといえるのは、この時期『はいからさんが通る』の影響もあって、卒業式での袴姿です。卒業式の袴姿の女性が1980年

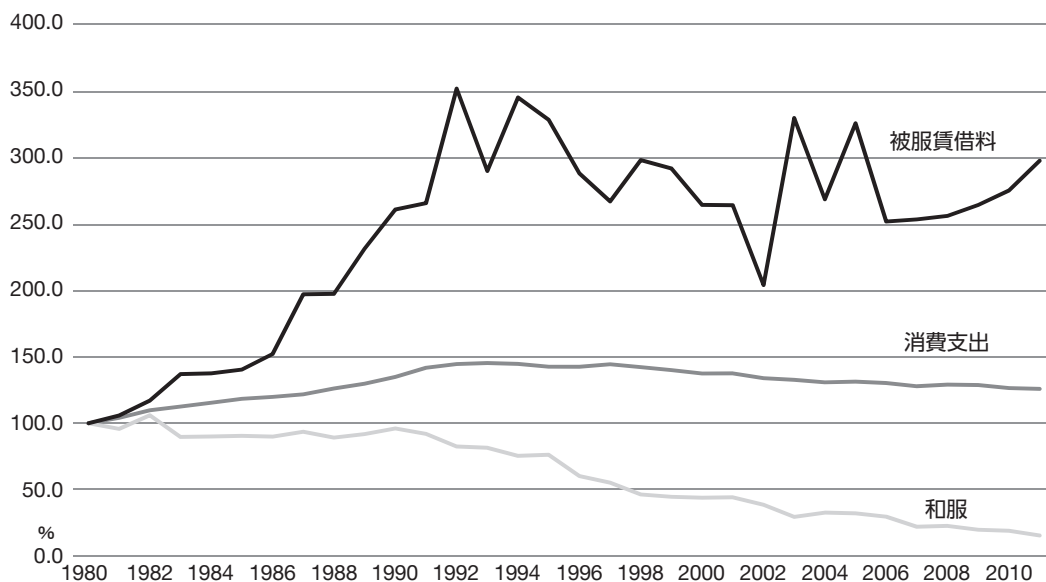
代頃に一般化したイベントであるということは、調査していて驚いたことの一つです。

さて、論点をまとめてみますと、1960年代から1980年代の和服は、基本的に「盛装・正装としての和服」と「芸術作品としての和服」という二つの形象があるといえます。一方で、それを結びつける共通項としては、買うモノとしての和服あるいは衣服ということが挙げられます。この議論については、日本社会における洋裁・洋装からの視点で井上雅人さんや稗島武さんも指摘していることでもあります。この時代において衣服は「作るモノ」から「買うモノ」へと移り変わっていきます。

先程、「盛装・正装としての和服」において女性の幸福という表象について申し上げましたが、それはつまり和服が買えるということが幸福であると同時に、買えないということが不幸であるという現実でもあります。当時の新聞には、「ことし、成人式を迎える長女が、寢床にはいろいろとしながら、『着物が着たいなア』とボツリといった。わが家の経済状態から、いま流行の豪華な和服などとても買えないことはかねていってあった。……とっさに『そうね』とあいまいな言葉を返して目を伏せたものの、悲しくなった」⁴⁾というような投書が数多く寄せられ、成人式中止にしようあるいは成人式への着物での出席はやめましょうといった運動が新聞などでみうけられます。一方、「芸術作品としての和服」ではさらなる和服の高級化をむかえました。雑誌をみても、「園遊会で着る着物」の特集記事など組まれていて、後に読者のページのなかで「園遊会の着物なんて誰が着るんですか」という批判が出ていたりします。そこでは同時に、女流作家などをはじめとする有名な女性たちが「この着物はこれだけの価値があつていくらしかったです」といったような、顕示的な消費を語る言説がありました。いずれにしても、ここで重要なことは、双方の時代の内実は異なりながらも、和服を購入し、自分のものとして所有するというのが一つの欲望として明確に存在していたことです。

また、所有するという問題は、自己が新しい和服を手にするということだけに留まらず、他者との関係をも含む現象だといえます。とくに1980年代頃からは、和服を通じた他者との思い出を語る行為が目立つようになります。たとえば、「母の娘時代は戦争中で、のんびりときものを着て楽しむことなどできな

4)『読売新聞』投書欄(1970年1月6日)。



資料2-6 レンタルの普及

出典：『家計調査』から筆者作成

かったことでしょう。そして嫁いでは、厳しい祖母の前でお洒落をすることなど到底許されるはずがありません。三人の子供の育児に追われ、人のために尽くし、耐えることの連続。自分のために、ということのなかった母の生活。……母が嫁ぐ時持って来て、たぶん一度も手を通さなかったであろうこの羽織。いつまでも大切に着ようと思っています。そして着る度に、恵まれた自分の生活を感謝しなければ⁵⁾といったような言説がこの当時から数多くみられます。つまり、和服ないし衣服はたんに人びとによって購入され、所有されるモノではなく、自己の物語や他者の記憶も含めて所有され、蒐集される対象であるということです。

4. コスプレとしての着物

1990年代以降になると、人びとと和服との関係性がさらに変わっていきます。それが現在に至っているといえますが、和服はもはやひとつのコスプレのようなものとなっていきます。

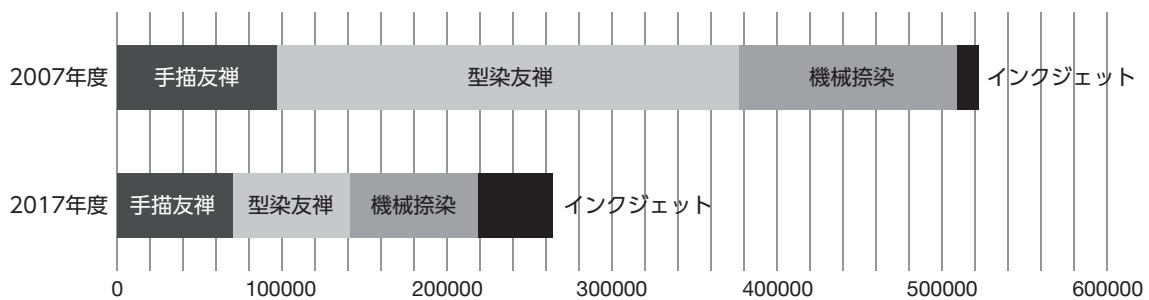
そもそも着物産業自体が、バブル崩壊以降にどんどん衰退していきます。1兆8,000億ぐらいあった着物産業が、3,000億前後の産業になっているのが現状です。1990年代以降は廃業のニュースが数多くみられるようになります。また、和服の価格設定は大変難しく、商慣行への批判が目立つ状況です。ただし、その一方で、着物そのものは——何と表現するべきかわからないですが、とてもおもしろい、ユニークな

着物がどんどん出てきます。ミニスカートの和服であったり、花魁のような和服があらわれて、なかでも京都をはじめとする観光地ではルールに縛られずに楽しんでいるようすがみうけられます。

この現状をもっとも後押ししている要因として、レンタルという存在が大きいと思います。資料2-6は『家計調査』をもとにしたグラフです。金額的にはどうしてもレンタルのほうが買うことより低額になるので、ここでは1980年を基準にした個別の値をグラフにして表示していますが、一番上が被服賃借料の支出、真ん中が消費支出、一番下が和服の支出です。ここからも分かる通り、和服の購入は右肩下がりですが、被服賃借料は上昇しています。細かく言うと、被服賃借料には洋服のレンタルも含んでいるので、一概にすべてが和服であるとは言いきれません。ただ、ここには結婚式におけるレンタル費は含まれていないので、それらを踏まえると、全体ならびに和服のレンタル費はもっと上がってくるのではないかといえると思います。つまり、多くの人びとは和服を手にする手段を購入によってではなく、レンタルによって機会を得ているということです。

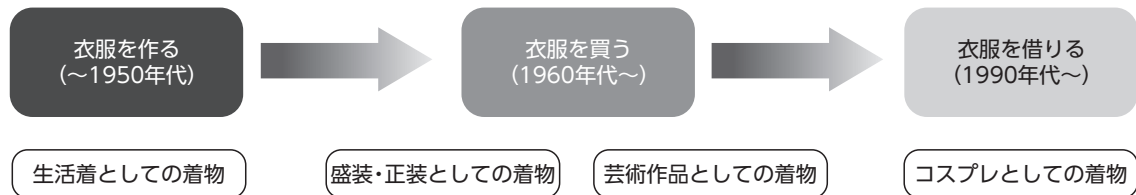
また、和服自体のマテリアルの変化も挙げられると思います。それがインクジェットという新しい技術です。資料2-7のグラフにあるように、2007年度に50万反程あった生産数量が、10年間でほとんど半分になっているというのが現状です。それだけ減っているなかで、一番右のインクジェットのみが急激に増えています。現在、観光地においてレンタルで着

5)「読者のページ」『美しいキモノ』122。



資料2-7 素材別生産数量(反)

出典:『京友禅京小紋生産量調査報告』から筆者作成



資料2-8 戦後から現在に至る和服の形象の変遷

出典:筆者作成

られているものの大半は、おそらくインクジェットで作られた着物で占められていると言えるかもしれません。こうしたインクジェットという新たな技術で作られた和服が、安価な商品として流通し、とくに観光地を中心とした都市において、簡易なレンタル着として扱われ、定着していく。そこにはこれまでみてきたような、人びとが購入し、所有するという欲望の対象としての和服はありません。

同時に、1990年代以降においては、大変興味深いことに、和服についての語りもほとんどなくなってきました。こうした状況を逆説的に示す大変印象的な投書があります。それは70代のおばあさんによる新聞投書です。「古着が単なるごみではなく、資源として生かされることはうれしいが、反面、昔の人が小さ一枚を慈しんで大切にすることを思うと大きな時代の変化を感じる。……何でも欲しいものは簡単に手に入れることができ、飽きたらすぐに捨ててしまう今の時代。私たちの子孫は何によって私たちをしのんでくれるだろうか」⁶⁾。このように書かれています。つまり、和服はもはや自己の物語を形成したり、あるいは他者の記憶を想起させる対象ではなくなりつつあるということです。

和服が所有の対象ではなくレンタルの商品であること。そして、和服が自己や他者との結び付きや語りを生み出すようなモノではないということ。私たちが和服をコスプレの衣装として認識し、あるいは和服を着るという行為がコスプレとして映ってしまう

ことにはこのような背景があるのではないのでしょうか。また、だからこそ、人びとはミニスカートの和服や花魁のような和服をたやすく軽やかに着こなしているといえるのではないか。つまり、和服とは容易に普段の日常生活とは少し異なった私を演出し、いつもとは違う私に変身することを可能にしてくれるアイテムになっているのです。

5. まとめ

さて、これまでの議論をまとめてみますと、戦後から現在に至る和服の形象は四つの変遷を経てきていると考えられます。1950年代頃にみられた①「生活着としての着物」。1960年代から1970年代前半までの②「盛装・正装としての着物」と、1970年代後半から1980年代の③「芸術作品としての着物」。そして、現在の④「コスプレとしての着物」です(資料2-8)。しかし、こうした和服の形象のなかで、より重要なことは人びとと衣服の関係性そのものが大きく変わっている、あるいは変わりつつあるのではないかということです。つまり、①「生活着としての着物」は「衣服を作る時代」であり、②「盛装・正装としての着物」と③「芸術作品としての着物」は「衣服を買う時代」。そして、④「コスプレとしての着物」は「衣服を借りる時代」であることをそれぞれ示唆しています。

そして、衣服を借りるという現象はもはや和服にのみ留まりません。近年では洋服をレンタル商品と

6) 「気になる和服文化の将来」『読売新聞』(2003年4月22日付)

して扱っている会社が多くなっています。「1週間こういう感じで着てください」というかたちで1週間のコーディネートなどを提案してくれて、終わると段ボールに詰めて返却する。洗濯もしなくていいという産業が出てきているのは大変興味深い現象です。

では最後に、こうした衣服のレンタルについてどのような意味があるのか考えてみたいと思います。作るという行為には「贈与」という問題が、買うという行為には「所有」や「蒐集」という問題がそれぞれありました。衣服を借りるということは、もはやこのような問題を形成しえません。でもその一方で、衣服を借りるということはさまざまなタイプに「変身」することを可能にしているように思えます。〇〇風や〇〇系といった衣服がもつイメージを、その日のスケジュールや気分によって大きく変えることができ、みせたい／みられたい自己を他者に、そして自分自身に対しても演出することができます。それはまさに和服を着ることがコスプレだというのみならず、衣服を着ることそれ自体がコスプレになっている、なりつつあることを示唆しているのではないのでしょうか。「コスプレとしての着物」のようにみえてしまうのは、もはや衣服を着ることがコスプレだからなのです。そして、衣服を着るという行為そのものがコスプレであるからこそ、私たちは和服と洋服を含む衣服をレンタルによってすませることができるのではないのでしょうか。このことを大きな仮説として呈示しておきたいと思います。和服はこうした人間と衣服をめぐる現在の問題を、もっとも先鋭的なかたちで映し出しているように思えるのです。

※ 本発表はサントリー文化財団2014年度「若手研究者のためのチャレンジ研究助成」ならびにJSPS科研費JP18K12962の助成を受けて実施した研究成果の一部である。

■ 質疑応答

後藤絵美 (司会) ありがとうございます。たいへんおもしろく、いろいろみなさんの思い出にひっかかるところもあるのではないかと思いましたが、基本的なご質問、確認事項など、いかがでしょうか。

貴志俊彦 戦後の衣服をめぐる状況がよく理解できました。ありがとうございます。提示していただいた材料のなかでいくつかおもしろい話があったので、いろいろ教えてほしいのですが、四つあります。一つ目が、資料2-5のグラフですが、1969年から1972年にかけて生産量が増えている。この理由はいったい何でしょうか。われわれが生きている時代からすれば、1970年代初頭というのは、万国博覧会があったりして、新しさとか、近代性・未来性を求めた時代だったにもかかわらず、この表からすると決してそうではなかったということですね。

小形道正 1970年代前半に生産量が減って販売額だけ上がっているのは、単純に申しますと、着物1枚の単価を高くしているということです。技術をさらに付与することで、着物産業としては生き残りを賭けていったのだと言えるかと思います。

貴志 全体としてはおっしゃるとおりだと思います。ただ、1973年までこれほど高く、1974年から急にガシャンと減る。それが何だったのか。この理由についてはいかがですか。

小形 1973年に生じた第一次オイルショックなどの影響等色々あるかと思いますが、繊維関係だけでみた場合、決定的な要因といえるかどうかわかりませんが、1970年代前半から、日本で絹を生産することがだんだん難しくなっており、海外から輸入しなければならなかったといった新聞記事がいくつか散見されたように思います。

貴志 ひとつ想像できるのは、衣服を考えるときには素材というのがすごく大事だと思いますが、1970年代は、われわれの感覚では、ポリエステルが急速に浸透していき、服が安くなるわけですね。そうすると、洋装の安い服を買いたがるようになり、和服は「もうええわ」という感じになっていっているのかなと、興味深いなと思ってうかがっていました。

二つ目がレンタルの普及についてです。これもおもしろいグラフで、消費支出がほとんど変わっていないですね。これもすごくおもしろい話ですね。これについても、レンタルをするようになることと、和

服はますます着なくなるということはわかりますが、衣料に対する消費支出がそんなに変わらない。これについてもし何かわかることがあるなら教えてほしいと思います。

小形 難しいですね。この消費支出というのは生活用品などを含めての全体の消費支出になります。衣服全体、和服、洋服含めてだともう少し下がっていたと思います。ですが、衣服の消費支出の傾向とそこからどう読み取れるかは、改めて考えてみたいと思います。

貴志 三つ目の質問です。今日はどちらかと言うと女性の和服ということでしたが、男性の和服には同じような変化があったのかどうかについてはいかがですか。

小形 男性はまったく違います。たとえば1950、1960年代ぐらいまでだと、自宅に帰ってきてから和服を着替えることがありました。多くはその妻などが誂えたウールの着物などで、家で着るような着物は新聞や雑誌等にて作り方が掲載されていました。ただし、それが1970年代頃になると、ほとんど見受けられないようになります。

貴志 現実には1970年代の後半には、なくなってきていると思いますね。それは高度経済成長で、たくさんの男がビジネスマン化していくことが大きいのではないかと思います。戦後の話を考えると、女性の和服と同時に、男性の和服がどうなっていったかについてもまとめると、日本の伝統的な衣服に対する何かが見えてくるかもしれないと思います。

四つ目に、今日はどちらかと言うと内なる和服の話だったのですが、最後の部分については、和服に対して外国人がどのように見ているかという視点があるとよかったように思います。外国人がレンタルでたくさん借りるようになった、その経緯は何か。私は京都に住んでいていま好奇心を掻き立てられています、それはアニメなどが流行ったからか、あるいは京都でインクジェットの和服を着ることが一つのトレンドだと仕掛けた人がいたのか、そのあたりはどうですか。

小形 京都はもちろんのこと、東京でも歌舞伎座や浅草周辺、あと小京都と言われているような観光地で、こうしたレンタル業が大変多いと思います。こうしたレンタルの和服を着て観光しましょうといったビジネスの発端や仕掛人については定かではありませんが、2000年代頃から新聞記事としてはあるので、

おそらくその時期には既に観光ビジネスのひとつとして普及しつつあったんだと思います。私は京都に5年ぐらいいしか住んでいませんが、それよりも以前に観光で来たときには、こんなにあったのかなとは感じますね。

貴志 まさにそうだと思います。急にブレイクしていますよね。

小形 そのブレイクについては、一つはレンタルだけではなく、インスタなどである種の雰囲気アップできることも影響していると思います。たとえば携帯電話のいわゆるガラケーですと、顔しかほとんどアップできない。けれどもスマートフォンぐらになってくると、どんどんシーンを、空間全体を撮影することが可能になって、インスタグラムなどのSNS上にアップするようになってくる。ですから、たとえば成人式の着物でも、セット内で風景全部を含めて撮るという感じになっているように思えます。着物のレンタルでも風景も重要で、辰巳神社あたりに行って、柳とか雰囲気をすべて含めて写真に撮ってアップするという行為で「いいね」をもらうということが増えているのではないかと私は思っています。

貴志 私もそれはかなり近いのではないかと思います。ですから、それをするのであれば情報発信のことも含めた議論をしないと……。

小形 ある種、メディアを含めた都市論あるいは都市空間を含めたメディア論ということですね。

貴志 そういうことです。それとの関係性があれば、説得力が増すと思います。

小形 そうですね。ありがとうございます。

劉玲芳 いまの四つ目の質問に関連することですが、一つ情報提供しますと、現在、中国人の観光客がたくさん日本に来て京都や奈良を観光すると、必ず着物や浴衣を着ます。その理由の一つとして、日本に行ったら、京都でも東京でもそうですが、必ず着物を着ましようというのが、日本旅行のプランとして決まったものになっていることが挙げられます。世界中から日本に来る外国人はインスタグラムを使っていますが、中国の場合はインスタグラム以外にもたくさんのメディアがあって、みんな自分が日本で撮った写真をアップしてアピールしています。きれいな写真を見れば、「私もここに行きたい」、「どこでレンタルしたのか教えてください」といったやりとりがされるネットワークもどんどん作られています。

もう一つはカメラマンの存在です。たとえば中国

人の場合は、カメラマンにお金を払って、何時間も着物を着た写真を撮ってもらうのがかなり一般的になっていて、日本に行くときは、みんなフリーのカメラマンと約束して、指定した場所に集合して写真を撮ってもらうのです。私もとても気になっているところですが、おもしろいと思います。

小形 プラスして言うと、最近おもしろいと思うのは、もはや日本の和服でさえなく古い中国の、唐の時代の服を着て歩いている人がいるんです。それはすごいなと思っていて……。

劉 それは最近のトレンドというか、中国でも「伝統服を着ましょう」という動きが大きくなっています。日常着のように着ることもあって、中国国内だけではなく、海外に観光に行ったときも中国の伝統服を着る人が、どんどん増えてきています。

貴志 あれはやはり習近平がやっているようなナショナルな感情と関係していて、唐というのは自分らのオリジナルな汎ダイナスティですよ。それがものすごくあると思います。やはり旗袍などは満洲族という異民族の服なので、そういうふうにとどんどんナショナルな文化が出てくる。これからどんどん唐服ブームが出てくると思います。それで中国をアピールする。

森理恵 2-4のグラフの和裁学校の課程数というのは、文部省の統計ですか。

小形 文部省の『学校基本調査』です。この当時換算していたのは、学校数ではなくて課程数なのです。当時は「和洋裁」というのがカテゴリーとしてまず一つあり、それとはまた別に「和裁」と「洋裁」という区分になっています。

森 学校の種類については、あらゆる学校の種類が入っているということですか。専門学校も短期大学も？

小形 専門学校ですね。ですから、まちのよくある着物教室みたいなものは入っていないと思われます。

後藤 1点だけ、ご報告のタイトルについて、「衣服をめぐる人間との関係」というのは、何と何の関係なのでしょうか。

小形 私のなかでは、まずは作る対象としての衣服というものがあって、現在ではもうほとんど作るものではなくなっている。その後、衣服は買えば良いという時代で来たけれども、だんだんそれが借りるという状況になっているときに、その借りる衣服と人間との関係というのは、どういう状況なのかなとい

うことを問題にしています。ですから、壮大なタイトルだなとは思いますが、そこから考えることができないかと思っています。

一つの仮説ですが、贈与という、たとえば母が無償の愛で作ってくれる服みたいなものはほとんど姿を消しているわけです。また、服を購入して、自分のクローゼットのなかで物語として蒐集するという時代もなくなりつつある。そうしたときに、私たちはいったい衣服とどう向き合ったら良いのかということですね。先ほど申し上げたように、1週間のコーディネートが段ボールでボンと送られてきて、それを着て返すという行為が当たり前の日常になったときに、私たち人間がどのような新たな地平に立っているのかということを考えていきたいと思っています。

グローバル経済と ナショナル・ドレスのファッション・トレンド インド・ウエスタンとGIプロダクトサリーをめぐる

杉本 星子

京都文教大学総合社会学部 教授

私は南インドのシルク・テキスタイルの研究をしています。そこから関心が広がって、現在はマダガスカルのシルクや日本の絹織物の研究もしています。少し前に出た *Fashionable Traditions: Asian Handmade Textiles in Motion* (Nakatani, Ayami ed. 2020 Lexington Books.) で紬について書きました。今日はカーディーというインドの布とナショナリズムの関係についてお話ししますが、カーディーは手紡ぎ、手織りの布で、それに対応するのが日本では紬であり、紬と民芸運動の関係です。

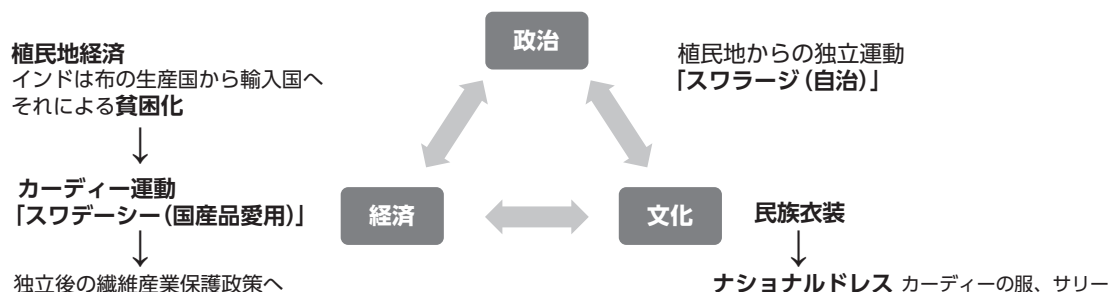
1. インドのナショナリズムとファッション

さまざまな国において、政治と衣服とは大いに関係があります。インドもまさにそうです。2019年の選挙のときには、モディというインドの首相の写真がプリントされた「Modi Saree」というものが売出されました¹⁾。まさにインドのナショナリズムとファッションは切り離せない関係にあります。

インドの独立運動におけるファッションとナショナリズムの関係については2009年に出した『サリー！サリー！サリー！』というブックレットに細かく書いてありますので、今日は省略します。私に関心を持っているのは、政治と経済と文化がどう絡み

あっていて、そのなかで人がどのように服を着ていくかということです。インドの場合は、植民地からの独立運動という政治の文脈と、植民地経済の文脈がありました。本来インドはたいへん豊かな国だったわけですが、イギリス植民地統治下で貧困化します。その最大の原因は布市場を奪われたからだということで、「スワデーシー」という国産品愛用運動と、もともあった手紡ぎ・手織りのインドの布「カーディー」を復興しようという運動が起こり、カーディーが独立運動のシンボルになっていきます。そうして独立運動が展開されるなかで、インドは広いのでさまざまな民族衣装があったのですが、そのなかから「ナショナル・ドレス」というかたちでみんなをまとめるような衣装が生まれていきます(資料3-1)。

これにはガンディーのカーディー運動、スワデーシー、スワラージ運動が非常に大きな役割を果たしました。ガンディーが糸を紡いでいる写真をご覧になったことがあると思いますが、そうやって自分たちで布を作ろうという取り組みをします。しかし、実際にはなかなか作れないというわけで、ガンディーは「ガンディーキャップ」と呼ばれる小さな帽子、これだけはせめて被ろうという運動をしています。実際にカーディーを作るのは職人なのですが、人々は白いカーディーの帽子と服を身につけて、独立運



資料3-1 植民地期インドのナショナリズムとファッション——政治・文化・経済の関係

1) Modi Sareeについては次のWebサイトを参照。<https://www.bing.com/images/search?view=detailV2&id=0B350666F9FC627BD6CECD1C262FCB2E7709266E&thid=OIP.TJh5vNzZ9vMeiEsX65vM6wHaLw&mediaurl=https%3A%2F%2Fim.rediff.com%2Fgetahead%2F2019%2Ffeb%2F22modi-sari5.jpg&exp=1063&expw=670&q=modi+sari&selectedindex=2&ajaxhist=0&vt=0&em=0,1,3,4,6,8,10>



資料3-2 マハラニのシフォンサリー
出典:kumar(1999), p.70より



資料3-3 女子学生が着るサリー
出典:杉本・三尾[編](2005), p.71より



資料3-4 サリーを着た女神
出典:福岡アジア美術館(2000), p.39より

動に参加するようになっていきます。こうしてカーデイーの服が男性のナショナル・コスチュームになりました。ムスリムとヒンドゥーでは少しスタイルが異なりますが、素材がカーデイーであるということが大事なのです。独立運動を率いた कांग्रेस、すなわち国民会議派の人たちの独特の政治家ファッションも、こういうなかから出てくることになります。

しかし、カーデイーというのはゴワゴワしていて着にくいし、未亡人が着る白いサリーを想起させるために女性には評判が悪くて、ガンデイーはカーデイーのサリーを着てほしかったのですが、女性たちは拒否します。

一方、19世紀末から20世紀初頭にサリーがファッション化していきます。イギリスの植民と統治以前はムガル帝国ですからイスラーム国家で、宮廷衣装はムスリムの服でした。それに対抗して、イギリス植民地政府がヒンドゥーの人たちを重用したこともあって、ヒンドゥーの人たちの間で広く使われていたサリーが流行ります。同じ頃、中国との貿易のなかで、パールシーというグループが非常に財力を持っていき、サリーの縁に中国刺繍を施したサリーに洋風のブラウスを合わせるパールシー・サリーのスタイルが、すごくお洒落であり、なおかつ伝統的でもあるということでトレンドになっていきます。さらに、独立運動の中心になったベンガルのタゴール家の女性たちが着ていたニヴィ・スタイルというサリーの着方が流行します。「パッルー」といわれる長い布の端を前から後ろに流すスタイルです。それをラヴィ・ヴァルマーという当時大人気の画家が、女神の絵姿にしてカレンダーに描きます。彼は映画のコスチューム・デザイナーでもありましたから、女優さ

んの衣装として映画の中にも登場させます。またそのころ、外国のものは素敵だということで、上流階級の女性たちのあいだでフランスのシフォン・サリーが流行ります。フランスのサリーは高いですが、ここで日本からそれに似ていてずっと安価なちりめんなどがドッと入ってきて、それを使ったサリーが大流行します。こうして1920年代にはサリーが全国化し、標準化し、ナショナル・ドレス化していきました。

ファッションリーダーのマハラニ、つまりマハラジャの奥さんたちがサリーを着て、女子学生が着て、そしてラヴィ・ヴァルマーがサリーを着た女神の絵を描く(資料3-2~4)。インドの女神というのは戦う女神でもあるので、サリーを着た女神は独立運動のシンボルにもなっていました。ですから、女性はカーデイーは着ませんが、女神が着るようなサリーを着るかたちで独立運動に参加していく。こうしてサリーは、すごくナショナルなイメージになりました。

サリーを着た闘う女神の絵は独立後もずっと描かれています。サリーのイメージの背景には、こういう強い、インドの母としての女神が常に重なっています。国民会議派の元首相ラジーヴ・ガンデイーの妻のソニア・ガンデイーはイタリア人です。ラジーヴ・ガンデイーが暗殺された後、ソニアは国民会議派の重要なメンバーになりましたが、彼女もまた、選挙の遊説には必ずその地方のサリーを着ます。現在は、娘のプリヤンカが政界にはいますが、先ほどの Modi Saree に対して、Priyana Saree も出てきています。

サリーは常に Indianess の象徴のようなところがあります。カーデイーがいわゆる素材としてのインド性を表すとするならば、サリーはかたちとしてのインド

性を、着ることで表現するものになっているのです。

2. 独立後の手織産業保護政策

独立後も、手織り産業は農業に次ぐ就業人口を持つことから、経済政策において重視され、保護されました。手織り産業を維持することは、労働者福祉のうえでも重要です。カーディーが独立運動のシンボルであったことから政治的にも重要です。また、手織りの技術はインドの誇るべき伝統文化でもあります。そのため、農村の小規模繊維産業部門というシルクやコットンのハンドルームとカーディー生産が保護の対象になり、その協同組合はずっと助成金をもらいながら運営されていくことになります。手織り産業の技術継承と技術発展についても、政府はかなり支援しています。インドの国にとって、手織り産業がとりわけ重要な意味を持っていることがわかりかと思えます。

今日お話ししたいのは、それが現代になってどう変化してきているかということです。とくに1985年が大きな分岐点になっています。この年に、The Handloom Reservation and Articles for Production Actという法律ができます。先にお話ししたようにインドでは独立後もハンドルーム産業を守ってきたのですが、この時期になると全体にとっても衰退していききました。でも何とか守らなくてはいけないということで、手織りの22品目については機械生産で置き換えてはいけないとリザーブする、そこだけを特別領域にするわけです。その品目のなかにピュア・シルクやピュア・コットンのサリーが入っています。それには、パワールームなどが手を出してはいけないということです。パワールーム産業や織機のテクノロジーの発展による脅威から、手織りサリー部門を何とか守っていこうという政策です。

1990年代になると、ラオ政権が経済自由化に大きく舵を切って、新経済政策をとります。そして、いつまでも手織り生産を守ってはいとても経済発展できないということで、リザーブの品目をどんどん減らしていきます。それまでは繊維産業の雇用を守る方向でしたが、そこから輸出産業育成に完全に舵を切っていきます。2005年には多国間繊維協定も撤廃され、輸出もしやすくなっていくという経緯があって、輸出産業としてのテキスタイル産業の振興が、インド政府の方針として明確になっていきます。

そうしたなかで、手織りの再定義が行われます。それまで手織りというのは「手で作ったもので、パワールームで作られたものではないもの」という定義でしたが、ここで「ハイブリッドもあってよい」になり、さらに「どこかの場面で手がきっちり入ってさえいれば手織りと認めよう」ぐらいのところまで緩めた再定義をしてしまいます。さらに、2015年ぐらいから、リザーブを完全に撤廃してしまうというパワールーム協会の強い圧力がかかってきます。そういう状況のなかで、現在も手織りサリーが作られています。

3. 経済発展とサリー・ファッション

経済発展のなかでの手織り産業を、ファッション産業との関係から見ると、1990年代の経済開放以降、すごく成長しています。中間層が拡大し、シルクサリーを買える層も広がっていきました。このあたりも興味深いところで、『サリー！サリー！サリー！』に書きましたが、地方やコミュニティによってそれぞれ独特のサリーの着方や素材があったものが、ここでさらに均質化していく。都会の大きな店を通していろいろなものを買えるようになって、お金を持った中間層は、個人のワードローブをいろいろなサリーで満たすようになっていきます。

本当に貧しい人は数枚だけで着まわしていますが、ある程度お金がある層はサリーを20から30枚持っているのが普通です。ちょっとお金持ちになると500枚ぐらい持っていたりするわけですが、その中身が、前は儀礼用のものと普段着からなりましたが、そこにファンシーサリーという化繊の外出着がたくさん加わってきます。お金持ちの奥さんも、ちょっとした外出程度でしたらシルクでしたが、化繊でもいいわということになって、ファンシーサリーの生産が伸びていきます。儀礼用はあいかわらずシルクですが、貧しい人たちは、一見シルクに見える化繊の紋織という、見た目はまったく同じものを着るようになります。ですから、表面的にはみんな同じようなものを着ていて、結婚式はみんなキラキラするみたいなかたちで、まさに中間層が拡大している状況がよくわかります。

こうしたなかで、日本の着物と同じようにサリー離れも起こってきます。シャルワール・カミーズという、もともとはイスラムの服が学校の制服に採用さ



資料3-5 デザイナーズ・サリー
出典：杉本・三尾[編] (2005), p.21 より

れて、さらには普段の外着としても少しずつ人気が出てきます。かつては、ある程度の年齢の女性たちはサリーを着るものでした。初潮を迎えたら女性はみんなサリーだったのですが、次第に「シャルワール・カミーズでいいわ」という風潮になっていって、サリー全体の需要が落ちていきます。そうすると売るほうは必死になりますので、ブランド化を始めます。日本の着物の高級化と並行するような感じで、デザイナーズ・サリーがどんどん登場してきます(資料3-5)。

デザイナーズ・サリーといっても、サリーというかたちは変わりません。ここでデザイナーが注目するのが手工芸です。サリーには先染め、後染めがありますが、基本は織りであって、刺繍などはなかったわけですが、刺繍はとくにムスリムの服に多用されていたのですが、デザイナーはそれを組み合わせるかたちで、インドの伝統のサリーに手工芸をフルに使っていきます。そして、とくに若い人たちが結婚式の儀礼ではKanchipuramのシルクサリーという定番を着て、披露宴やパーティーはデザイナーズ・サリーでというかたちで両方着るようになっていきます。

こうして、もともと伝統的な刺繍職人の村にいた職人たちが大都市に移動して、有名デザイナーに雇われるようになりました。すごく皮肉ですが、このブランド化によって、高度な手工芸が生き延びているというのが現状です。このように手工芸のブランド化とサリーのブランド化が並行して、新しいファッションが生まれました。

サリー・ファッションの、もう一つの変化が技術革新によるものです。コンピューター・デザインが導入されます。こうなるといくらでも精緻なデザインを作ることができますので、毎年さまざまなデザイン



資料3-6 技術革新——コンピューター・デザインのサリー
筆者撮影

を競っていくようになります。お店のほうはディーワリーという火のお祭りのときに、資料3-6のような巨大な新作サリーの写真を出します。これを「フォト・サリー」といい、「今年はこれが売り」という新しい色や模様や着方を提案していきます。こうしたプロモーションによって、普段は化繊のサリーを着ているけれど、お祭り用に高価なシルクのサリーを買うようになります。

そういうなかで Theme Saree というものが出てきました。最初にご紹介した *Fashionable Traditions: Asian Handmade Textiles in Motion* では、これについて Aarti Kawlra というインドの研究者が書いていますので、興味のある方は読んでいただければと思います。どんなデザインでも作れますので、ラヴィ・ヴァルマーが描きたいいわゆるインドの美しい女性の絵画であったり、マハーバーラタの神話とか、クリシュナという神様とか、手の込んだ図柄のサリーがどんどん出てきて、ものすごい値段で売られています。Kawlraさんは、これを文化遺産、「ヘリテージとしてのサリー」と捉えて、“Traditionally Trendy”を論じています。技術革新を使って、ある意味の伝統というものを復活させていく。それをトレンドイなものにして、高いサリーを売っていくという販売戦略です。

4. 地理的認証制度の導入

こうして都会の大きなサリー店ではさまざまな販売戦略を駆使してサリーを売っていますが、生産地はどんどん衰退しています。そうした生産地の衰退を何とかしたいというところから、売られ



資料3-7 Geographical Indication tags

出典: <https://www.clearias.com/geographical-indication-gi-tags-india/>

ばなんでもいいとコピー商品も出てきます。とくにKanchipuramのような儀礼用の高価なサリーを作っているところはどんどん真似されて、インド中でKanchipuram風のサリーを作っているといったような状況になってきています。そこで1999年に地理的認証法 the Geographical Indications of Goods (Registration and Protection) を制定して、現地を守るという政策をとります(資料3-7)。

地理的認証制度はインドだけではなく、同時代的にさまざまな国や地域で実施しています。日本にももちろんこういう制度がありますので、世界的にいろいろな議論ができるテーマかと思います。GI Tagsが付いたものが、インドでも1990年代終わりから2000年代になって出てきます。ちなみに、これはサリーだけではなくすべての物品を対象とした制度です。第一号は「ダーズリン・ティー」です。

Kanchipuramのシルクサリーはすぐに組合が申請して、2005年からKanchipuram地域で作ったものしかKanchipuram Sareeと言えないことになりました(資料3-8)。2009年には、Banarasiのサリーも認証されます。南のKanchipuramに対して、北のBanarasiと言われている二大サリーの一つです。他にもさまざまな地域が、ここでしか作れない伝統的なサリーだとを主張して、GIタグと、Handloomマーク、SILK MARKといったものをつけていきます(資料3-9、3-10)。日本の着物にもいろいろな認証書

資料3-8 Geographical Indicationの例

2005年	Kanchipuram Silk Sarees, Kota Doria Sarees, Pochampalli Ikat Sarees
2006年	Madurai Chungudi Sarees, Coimbanetore Kora Cotton Sarees
2007年	Orissa Ikat Sarees
2008年	Arni Silk Sarees, Kasaragod Sarees
2009年	Banaras Silk Sarees, Uppada Jamdani Saarees
2010年	Balaramapuram Sarees
2019年	Thirubuvanam Sarees, Kandangi Saress, Venkatagiri Sarees



資料3-9 (左上)Handloom認証、

3-10 (左下)Silkmark認証、3-11 (右)保証書

出典: <https://www.clearias.com/geographical-indication-gi-tags-india/>

がついていますが、同じようにタグをつけて、品質保証をすることになります。そうしたサリーを買うと保証書が付いてきます(資料3-11)。

こうした動きの背景にあるそれぞれの地域の事情についての詳しい説明は省略しますが、たとえばBanarasiでは中国製のイミテーションが1990年代から2000年代に大量に入ってきて、職人が半減するぐらいの危機的状況になっています。それがGI認証の申請につながりました。KanchipuramではGI Tagsをつけてみたら、かえってその縛りがきつくて値段が高くなってしまって、逆にそれをもっと緩めてくれみたいな動きが出ています。やはりそれでも若者たちは、織工をやめてどんどん工場に行ってしまうというのが現状です。

5. モディ首相のテキスタイル政策

そうしたなかで、現在のモディ首相のテキスタイル政策が出てきています。

彼が首相になるのは2014年です。私がこれまで語ってきたことは、その前の国民会議派政権がやってきた政策ですが、彼のテキスタイル政策は基本的にその流れに乗っています。けれども、ここでモディ首相の経歴を見ていただくとわかるように、彼はグジャラート州の首相をしていた人で、グジャラートは繊維産業の中心地です。しかもBanarasiのコミッ

資料3-12 Narendra Modi(1950～)首相の経歴

2001～ Chief Minister of Gujarat
2014年 The Member of Parliament for Varanasi

2014年～ Prime Minister of India

- A member of the Bharatiya Janata Party (BJP) and of the Rashtriya Swayamsevak Sangh (RSS)
- A Hindu nationalist volunteer organisation

ティーの委員も経験していますから、彼は繊維産業を気にしているというか、非常に意識しています。

もう一つの彼の特徴として、BJP、ヒンドゥー至上主義との近接性が挙げられます。RSSというのはまさにBJPの軍隊みたいなところですよ。かなり過激な若い人たちもけっこうRSSにいますが、モディ首相はそういう団体のトップでもあります。彼が首相に就いてから、インドのヒンドゥー至上主義は非常に強くなっています。

2017年のカーディーの組合のカレンダーに、彼は糸車を回す姿で登場して²⁾、「お前はガンディーに成り代わろうとしているのか」と大批判を受けました。でも彼はまったくめげないで、「インドの国はスワデーシが根本だ」と言って、ガンディーのカーディー政策を「新スワデーシ政策」というかたちで引き継ぎながら展開しています。

かつてのスワデーシと違うところは、彼がファッションとテキスタイルの輸出産業化を中心に挙げている点です。彼はとくに、ファッションの先進国となることでインドのテキスタイルの輸出を増やしたいと考えています。カーディーのような手紡ぎやサリーのような手織りの紋織技術も、輸出産業のなかに入れていきます。とくにカーディーについては、若者向けのファッションにすることを強く訴え、若者たちにスワデーシ、すなわち国産品のカーディーを買え、それを着ろと言っています。インドフェアがあると必ずカーディーのお洒落な製品を出して、手織りの布を使ったファッションとインドのテキスタイルを売り込むという戦略です。

彼は2016年には“Khadi for Nation, Khadi for

Fashion”、2017年には“Khadi not a cloth, but a movement to help the poor”と言っています。こうしてカーディーのファッションとナショナリズムを結びつけているわけです。2019年も、デザイナーと組んでカーディーをプロモーションをするプログラムにかなりの国家予算をつけています。興味深いことに、一昨年ぐらいから、モディが着ているカーディーのジャケットが流行しています。BJP政党の人たちはこれを「Modi Jacket」と呼び、国民会議派の人たちはカーディーのジャケットの大元はネルーだから「Nehru Jacket」と呼ぶべきだといった議論をしています。自分自身が流行を作り出す側にも立ってしまったという面白い展開です。

6. グローバリゼーションとファッション・トレンド

世界全体の経済や政治の動きのなかでファッションを捉えてみると、もちろんトラディショナルなものもありますが、若い人たちはやはりグローバリゼーションのほうに関心をもっています。サリーやシャルワール・カミーズを着るとしても、西洋のドレス的な着こなしをするIndo-Westernというものが流行っています³⁾。

Indo-Westernのなかには、Fusion Saree⁴⁾と呼ばれるものもあります。資料でお見せしている写真を見ると、たしかにサリーだけでも、完全にヨーロッパのドレス的な着方です。下に履いているパンツもネットです。

Indo-Western、Fusion Saree、そして2016年ぐらいからはPant Saree⁵⁾というかたちが出てきています。サリーとパンツを組み合わせる。足を出さないということは、現在でもインド女性のたしなみとして重要です。西洋服が大量に入ってきて、ジーンズも大流行しますが、ミニスカートはあまり流行しません。現在ではインテリの女性はほとんどがパンツルックです。あるとき何人かの大学教員の友だちと話をしていて、ふと気づくとシャルワール・カミーズを着ているのは私だけで、インド人はみんなパンツ

2) 2017年のKhadi Village Industries Commission(KVIC)のカレンダーについては次のWebサイトを参照。<https://www.rediff.com/news/report/protests-as-modi-replaces-mahatma-gandhi-in-khadi-commission-calendar/20170113.htm>

3) Indo-WesternスタイルおよびIndo-Western Lookについては次のWebサイトを参照。<https://www.pinterest.jp/pin/448882287858234055/>、<https://www.southindiafashion.com/2018/07/different-modern-saree-wearing-styles.html>

4) Fusion Sareeについては次のWebサイトを参照。<https://www.pinterest.jp/pin/537828380492657784/>

5) Pant Sareesについては次のWebサイトを参照。<https://www.southindiafashion.com/2016/06/glamorous-ways-wear-pant-style-sarees-look-like-fashion-diva.html>

ルックだったという、それぐらいインテリ女性は普段はパンツルックで、儀礼のときだけサリーです。

若い人はパーティーや儀礼のときもパンツルックと合わせようというわけで、必ずしも西洋的なものだけではなくて、いわゆるチュリダールというムスリムの人たちが着ていたパンツを履くことがあります。また、かつてはバラモンが非常に長いサリーをパンツ風に巻き付けていましたが、それをちょっと短くして着るとか、あるいは完全に違うかたちで着る。こういったファッションが若い人たちの注目を集めています。Mix and Match⁶⁾ということで、Anarkaliというある地域の民族衣装の上着とサリーを組み合わせているものもあります。

ここまで見てきたのは、ほとんどがヒンドゥーの人たちのファッションですが、そうしたトレンドに対してムスリムの人たちのファッションはどうなっていくかということが気になっています。イスラーム世界の全世界的な保守化の動きを受けて、インドでも2000年代に入ってから、黒いブルカを着る人たちが増えてきました。昔ももちろん着ていましたが、宗派によって色が違って、白であったり、カラフルな色も多かったのですが、今は黒が増えてきています。

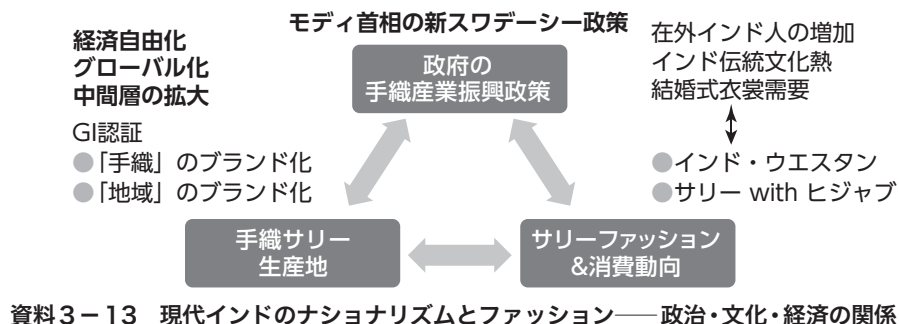
しかし、ムスリムといってもインドは広いので、西ベンガルや南インドでは普段着はサリーです。ですから、ブルカの下には色とりどりのサリーを着るというのがもとの着方でした。2010年にイスラーム系の学校で、ブルカを着ていない女性教師が吊し上げを受けたという報道がありましたが、そのことでもわかるように、イスラームの人たちがファンダメンタルな傾向にかなり行っているというのが、2010年代以降の傾向です。

ところが、近年になって出てきたのがSarees with Hijabです⁷⁾。イスラームの人たちが外に出るときには、上にブルカをかぶっていたわけですが、こうしたかたちでヒジャブをかぶればサリーを着て外に出られるというわけです。自分がインド人であることを強調しながら、やはりイスラームのアイデンティティも主張していく。これが一昨年ぐらいからかなり流行して、ファッション雑誌にもどんどん出てきています。

そのなかでも興味深いのが、ケーララ出身のマレーシア在住のインド人の女の子が結婚式で着ている服です⁸⁾。結婚式では、海外に行ったインド人も自分のルーツの儀礼服を着るわけです。ケーララにはGI認証も受けているケーララ地方特有のサリーがありますが、それを着てヒジャブを着けています。

在外インド人とインドの関係は、経済開放以降政治的にも注目されています。PIO(People of Indian Origin)というのは「印僑」と呼ばれる海外に古くからいる人たちで、NRI(Non-Resident Indians)というのがわりと最近になってから国外へ出て、インド国籍を持っている人たちです。PIOは現地の国籍になっています。2,000万と言われる在外インド人のなかには成功している人もたくさんいますから、1990年代末から2000年代初めにかけて、PIOに対してOCI(Overseas Citizen of India)、選挙権はないけれども投資はできるし、行ったり来たりも自由な、ほとんど二重国籍を認めるような政策を出して、彼らの資本を本国へ引っ張り込もうという政策を進めています。また、「在外インド人の日」を設けてお祭りをしたりもしています。

私はモーリシャスやマダガスカルでインド系住民



6) Mix and Matchについては次のWebサイトを参照。https://blog.mirraw.com/2019/02/28/10-mix-and-match-indian-ethnic-wear-ideas-to-get-into-western-look/

7) Sarees with Hijabについては次のWebサイトを参照。https://stylesatlife.com/articles/indian-hijab/

8) 詳細については次のWebサイトを参照。https://www.malaymail.com/news/life/2019/08/22/bridesmaid-rocks-hijab-with-traditional-malayalee-saree-for-friends-wedding/1783138

の調査をしていましたが、10年以上前、その人たちはインドに行ったこともないし、長年本国とほとんど離れていて、まったく独特のヒンドゥー教を信仰していました。しかし、このころからインドと太いパイプを作って、行ったり来たりするようになり、在外インド人の間にヒンドゥー文化、踊りや音楽、儀礼に対する関心が高まっていきました。そうした在外インド人の多いところが、現在、インドの老舗サリー店のオンライン・ショッップのマーケットになっているわけです。

実際に、老舗のサリー店がロンドンやアメリカの大都市に支店を持つことが本格化しています。それとモディ首相のナショナリストティックなスワデーシー政策、ファッションのIndo-WesternやSarees with Hijabの流行が連動している感じもします。経済自由化、グローバル化、中間層の拡大のなかで、政府の政策と、産地が何とかして生き延びようという動きと、マーケティング、ファッショントレンドが、このようなかたちで絡んでいるというのが現状です。

おわりに

最後に、この研究会のテーマである現代世界のナショナリズムとファッションについて改めて考えてみたいと思います。20世紀のナショナリズムというのは、外国対自国という対立の構図の中で現れてきました。自国とは国民国家、ネイション・ステイトです。そこから、ナショナルドレスはネイションの象徴でした。そこにサリーやカーディーが登場したわけです。しかし21世紀のナショナリズムは質が違ってきていて、グローバルな空間とナショナルな空間が、ある意味で通底している。実際にナショナルな空間は多民族・多文化化している。その一方、グローバルな空間のなかで自国・自民族中心主義が主張され、国内でも自民族中心主義が強調されて、排他的になっている。先ほど言ったRSSというヒンドゥー至上主義団体の若者たちは、みんなカーディーの帽子をかぶって、カーディーの服を着ています。それと同時に、モディ首相が「ファッションでインドを売ろう」としています。民族衣装のワールド・ファッション化です。ちょうど、民族音楽のワールドミュージック化のようなことが、ファッションでもさまざまなところで起きている。そこにもカーディーがまた登場したりする。

私はマレーシアのインド系の子のSarees with

Hijabが典型的な例ではないかと思うのですが、一人が多重なアイデンティティを持っていて、そうしたアイデンティティの一つの表象としてのエスニック・ドレスという役割が、現代において出てきているのではないのでしょうか。ファッションとしてのエスニック・ドレスというものは、一方でものすごくナショナルなのだけれども、しかし、それがファッションである限りナショナルをすり抜けてしまうものでもある。そういうことが世界全体で起きているのではないかと思います。

参照・引用文献

- Arterburnm Yvonne J. 1982 *The Loom of Independence: Silk-Weaving Cooperatives in Kancheepuram*. Delhi: Hindustan Publishing Corporation.
- Arivukkarashi, N. A. and K. Bagaraj 2009 “Some Aspects of Socio-Economic Change in Rural Arni —with the Special Reference in the Silk Weaving Industry”. *Madras Institute of Development Studies*.
- Emma Tarlo 1996 *Clothing Matters: Dress and Identity in India*. University of Chicago Press.
- Jayaval, R. 2013 “Blow of Textile Industry on Member Weavers’ of Silk Handloom Co-operative Societies in Kanchipuram District”. *Asia Pacific Journal of Marketing and Management Review*, Vol.2(4), pp.22-29.
- Kawlra, Aarti 2014a “Duplication the Local: GI and the Politics of “Place” in Kanchipuram, Tamil Nadu.” *NMML. Occasional Paper, Perspectives in Indian Development NS 29*. Nehru Memorial Museum and Library.
- Kawlra, Aarti 2014b “Sari and the Narrative of Nation in Twentieth Century India.” In *Global Textile Series 20*. Oxford: Oxbow Books.
- Kawlra, Aarti 2020 “Between Culture and Technology: Theme Saris and the Graphic Representation of Heritage in Tamil Nadu, India”. In *Fashionable Traditions: Asian Handmade Textiles in Motion*, edited by Nakatani Ayami Lexington Books. pp.99-115.
- Kumar, Ritu 1999 *Costumes and Textiles of Royal India*. London: Christie’s Books Ltd.
- Raman, Vasanthi 2010 *Warp and the Weft: Community*

and Gender Identity among Banaras Weavers.
London: Routledge.

杉本星子 2009年 『サリー!サリー!サリー!インド・ファッションをフィールドワーク』 京都文教大学文化人類学ブックレット2. 風響社.

杉本良男・三尾稔編 2005年 『装うインドーインド・サリーの世界』 国立民族学博物館.

福岡アジア美術館 2000年 『生活とアート I インドのカレンダー・アートー女神からピンナップへ』 福岡アジア美術館.

■ 質疑応答

後藤絵美(司会) 三つのお話が重なってきていますが、どうでしょうか。インドの新しい情報もたくさんいただきました。

貴志俊彦 たいへんおもしろい、興味深いお話でした。勉強になりました。一つだけ教えてほしいのですが、GI Tagsを認定するという仕方についてです。こういうことをすると、すぐ地域性で紛争が起こりそうな気がするのですが、そういったことに対して、どのような保証や機構があるかについて教えてください。

杉本星子 本当にそこは難しいところです。まず法律ができて、その後、中央政府が南インドのチェンナイにGeographical Indication Registryという大きな組織を作りました。ここが受付をして、調査や調整をします。たとえばBanarasiサリーの産地には中心地がありますが、さらにそこから広がった地域でも作っていますので、どこで線引きするかというのはまさに死活問題です。そのあたりの調整や調査をこの組織がやることになります。最近ではKumbakonamのサリーが認定されました。ここは私の調査地でしたが、認定に6年かかりました。調整にすごく時間がかかったのだと思います。

貴志 紛争になって裁判になることはありますか。

杉本 あり得るかもしれませんが、そこまで調査ができていません。ただし、Kanchipuramなどを見ると、「この路地のここまでが範囲だ」と決めていると、その路地の向かい側でパワールームで作っているんですね。ここが微妙で、向かいですからね。インド人らしいというか、そういう賢いやり方でやっているところもあるかなと思います。裁判というよりも、打開策をそれぞれがしているのかなという気がします。

貴志 もう一つ教えてほしいのが、ハンドルームアクトが1985年にできて、それが2015年頃には機械での置き換え不可というリザベーションが廃止されて、パワールーム協会がかなり政治的圧力をかけたということでしたが……。

杉本 まだ廃止されてはいません。ずっと圧力をかけて、ここはまさに裁判沙汰になりそうな戦い方をしています。他の品目はほとんどはずされましたが、手織りシルクサリーは必死に守っている。実質的には、ハイブリッドルームが認められましたから、手織

りと言いながらマシンメイドにかなり近くなってきているのが現状です。だからリザベーションにする意味はないだろうという状況にはなっています。

帯谷知可 たいへん興味深くうかがいました。ありがとうございます。おそらくサリーというのはドメスティックな市場が多様で、強くてということだと思いますが、たとえば欧米の有名ブランドなどがサリーを作り、市場に参入していることもあるのでしょうか。

杉本 先ほど資料として出したマハラニが着ていたのはフランスのデザイナーのサリーですが、そのように欧米の方に注文するときもあります。いまエルメスがシルク・スカーフの技術を使ったサリーで、インドに売り込みをかけています。成功するかどうかはわかりませんが、すごく話題になっています。

森理恵 ネルー・ジャケットあらためモディ・ジャケットという話がありましたが、お洒落なカーディーというのはどんなものですか。

杉本 持ってくればよかったですね。ネットを見ていただくと、すぐ出てくると思います。まさに「こういうカーディーの着方もありだよな」みたいな……。

森 カーディーでもサリーを作るということですか。

杉本 カーディーでもサリーを作ります。もともと独立運動のときに、ガンディーはカーディーのサリーをみんなに着てほしかったわけです。

森 それはボテッとしていたわけですね。

杉本 薄くてもゴワゴワしているんですね。あのころからずっとサリーは作り続けています。カーディーを作るコテージ・インダストリーは、サリーも重要な売り物にしています。ワードローブの中には、お金持ちなら一つぐらいは持っているかもしれません。

森 カーディーというと、勝手に、生成りで色がなくてものたりないというイメージを勝手に持っていたのですが、ぜんぜんそうではないということですね。

杉本 新しいものは、いろいろな色をつけていたり、着方もいろいろにしていたりします。

森 本来はコットンですか。

杉本 コットンが基本です。独立運動を率いて最初の首相になったネルーは、ものすごくお洒落で金持ちの出身なので、カーディーのコットンのゴワゴワが嫌だったのですね。ですから、「シルクカーディー」みたいな言い方をして、「手紬で手織りなら、みんなカーディーだ」みたいな……。基本はコットンですが、インドで作ったシルクで、中国シルクではな

いということ……。ただし、普通は手紡ぎで手織のシルクはカーディーとは言わないです。カーディーは、やはりトラディショナルにはコットンです。が、シルクのカーディーもファッションの場ではすごく出てきています。

森 もう一つ、初潮を迎えたらサリーを着るのですか。

杉本 もともとはそういう雰囲気がありました。それまではハーフサリーといって、ブラウスとスカートの上に、半分ぐらい長さの短いサリーをまとうていました。それが高校生の制服だった時代がありますが、それはダサイということで、ハーフサリーはほとんど見られなくなりました。今では、シャルワール・カミーズというイスラーム系のクルタが制服になっています。現在はかなりの年齢の人までそれで育っているので、サリーは着物と同じで着にくいということで、普段はほとんどそちらを着ています。

森 いまサリーを着るのは、特別な場合だけですか。

杉本 そんなことはないです。普通でもけっこう着ていますが、都会のエリートはパンツスーツになっています。でも田舎へ行けば、おばさんたちはみんなサリーです。いまだにかなり着ています。大都会のエリート層は着なくなったし、若い人は着られなくなっていますが、田舎はやはり依然としてサリーかなと。少なくとも結婚したらサリーが基本だろうというのは、常識的にはまだかなり根強いかなと思います。

森 途中で普段着用、外出用、儀礼用のサリーができたというところが非常に興味深いと思いました。これは少し前ということですか。

杉本 化繊サリーが一般の普段着サリーとして、普及しています。逆に手織りのコットンのサリーは、GIタグをもらってお洒落になるような、そういう傾向があるといえるような感じになっています。

後藤 グローバリズムとファッション・トレンドというお話は、何年ぐらいのことですか。

杉本 経済開放後、とくに1990年代の終わりぐらいには、そういう雰囲気になっていました。早くは1980年代後半です。これについて有名な女性雑誌を分析したことがありますが、かなり早い段階からMIXのファッションなどが出てきています。ナショナリズムのファッション自体、「ヨーロッパ・ファッション」対「自分たちのファッション」という関係性のなかから生まれましたから、ある意味では、そのころからIndo-Western的なものはある。ただし、ファッ

ションとしてIndo-Westernがバーンと出てくるのは、1990年代終わり、2000年代が一番かなという気がします。

後藤 エジプトのヴェールのファッション化と歴史的にちょうど重なるので、興味深いなと思いました。ありがとうございました。

フロアから 先ほど、同じエスニック衣装である着物への言及がありましたが、着物については、たとえば先日ハリウッド女優のキム・カードシアンが、「キモノ」という名前のブランドの下着を出して、欧米人が表象するキモノと実際のキモノとのずれがグロテスクだということで、業界団体なり、着物好きの方から抗議を受けるという事件がありました。その彼女が出した下着のブランドに「キモノ」という名前を付けた理由として、自然であるとか、着やすいとか、女性のがびのびしやすいとか、そういうイメージを出したいがために、キモノというブランド名を付けたということでした。キモノに対して欧米人がそのように利用しているということがありますが、サリーについて欧米人はどのような表象を持っているのでしょうか。あるいは向こうの有名人などが身につけて、これが異文化に対する理解があると周りから見られるとか、そういう事例があれば教えてください。

杉本 キモノについては小形さんがご専門だと思いますが、サリーに関して言いますと、先ほどモディ首相が「ファッションを売る」と言いましたが、インドでは安倍首相が言い出すよりもっと前に、ファッション・テクノロジーに注目し、ファッションの専門学校を作ってデザイナーを積極的に育てています。そのなかでイギリスやアメリカで活躍しているデザイナーがけっこういます。そうしたデザイナーのお客さんである女優さんや貴族の奥さんなどは、そのデザイナーがデザインしたサリーを着てパーティーに登場することもしばしばあって、それも話題になったりしています。

着物と違うのは、着物はある意味で、部屋着とか下着的なかたちで欧米に入った経緯がありますが、インドのサリーはむしろ布として入りました。カルカッタあたりでサリー用に作られていた非常に薄いチンツが送られて、向こうで洋服に作られるというかたちの入り方です。サリーそのものではなく素材で行っているわけです。なので、かなりそこは違うかなと思います。

フロアから 欧米人のサリー着用の需要もあるので

すか。

杉本 先ほどの、お金持ちのパーティー着で話題になるぐらいです。前に「装うインド (Fashioning India)」という展示を国立民族学博物館がしたときには、欧米の人たちのまなざしから見たサリーというものも論じました。でもサリー自体は、アジアのものというイメージは変わっていないのかなと思います。

コメント 1

貴志 俊彦 京都大学東南アジア地域研究研究所 教授

私は20世紀東アジアのメディア、コミュニケーションを中心に研究していますので、今日のコメントもそういう立場から申し上げます。どうぞ、よろしくをお願いします。

■ 日中の文化的連動性を止揚して 日常的な衣装を論じる意義

今日の劉さんの報告について、まずプラス面から申し上げます。日中両国の服飾文化史研究では、中山服の事例に見られるように、いかに日本の影響が中国にあったかという文化的連動性、文化的影響のなかで論じられることが多いです。ですが、劉さんの場合は、それをある意味否定して、そうした連続性の検証ではなく、機能としての服装という面に着目して、服飾、とくに学生服の伝播の道筋を示すことで、日中間の越境性を論じるという点に着眼した点を評価したいと思います。私も、資料的根拠のない文化的伝播論ではなく、モノそのものから、越境的な相互影響をとらえるという点にとっても同感している次第です。こうした視角の研究は、東アジアにおいては、フォーマルな衣服や上流社会の衣装などではときどき論じられることはありますが、学生服のような、いわば日常的な衣装について論じる研究は驚くほど少ない。そういった点ではかなり斬新な研究になり得ると思います。

■ 比較の枠組みの精査と さらなる検証の深化に期待

ただ、残された課題も、いくつかあると思います。まずは、日本、中国、シンガポールを比較しているのですが、比較の基準がよくわからないということです。コンパラティブ・スタディをするのか、あるいはトランスナショナル・スタディのなかで話をするのかということが見えないものですから、お話が羅列的になってしまっていました。個人的には、中国に絞ったほうがよかったのではないかと気がします。

また、比較論を進めるにあたって、歴史的観点が弱いとも思いました。とくに、使った資料が清末から民

国初期の資料なのですね。なぜそういう資料を使うかといいますと、その時代に中国における教育の近代化、学制、学校制度が普及・導入されていくからなのですが、導入されたからすぐ変わるものでもないのです。私が考えるには、実際にそうした変化が見えてくる最初の転換期は、やはり1910年代末の五四運動のときだと思いますし、そのあとは中国国民党が政権党となる1928年以降ではないかと思うのです。少なくとも近代では。写真資料を使う限り、そのあたりをきちんと押さえておかないと、表象というよりは、表面的な事象を印象論的に理解したつもりになってしまうと思うのです。

では、学生服のような衣装の変化をどのように捉えればいいのかと申しますと、まずは官と民とをきちんと分けましょうということです。中国の場合、大半は書院や義塾という民間の寺子屋ですね。国立の学校と違って、こうした民間の私塾では政府が指定する制服は着ないだろうということです。次に、地域性の違いというものもある。つまり、当時の中国で教育制度が進んでいたのは、長江流域と、天津や北京のような北方の大都市、さらには広州といった最南端の都市にすぎず、それら以外の地域と比べて、どの程度「制服」が普及していたのかを検証する必要があると思うのです。

例えば、日本の場合でも、明治以降の学生の近代化のなかで、学校の制服については制度化されていくわけですが、実際には1945年ぐらいまで制服を着ていたのは一部学校だけでした。ほとんどが昔ながらの衣服に袴をつけたような服であった。なにぶん、制服は高いから買えなかった人も多かった。そのあたりの日本の状況を知ると、戦前の日本が学生みんな制服を着ているという幻想はなくなり、さらに中国の制服の浸透状況もわかってくるのではないかと思います。軍服でさえ、統一されるのは、中華人民共和国成立以降なのですから。

劉さんの報告で欠けている点は、分析の枠組みのように思います。杉本先生の報告は政治、経済、文化に着目して、時代の総体から衣服を考えようとされ

ていましたし、小形さんの報告では和服の技術面の展開に注目されていました。衣服の文化史を考えるには、お二人の報告で提示された四つの側面を踏まえながら、衣服の機能や変化を考えていく、そうした方法論といいますか、枠組みを大事にすると思います。衣服の変化を写真というメディア媒体で検証するという方法をさらに進めるにあたって、こうした四つの側面を同時に議論すると、ご自身の主張がよりはっきりさせることができると思います。

ただ、そこで注意しなければならないことは、私たち研究者はつねに「関係性」を求めたがるという点です。それを明らかにすることが仕事なので、仕方がないこともあるのですけども。とはいえ、関係性がない、あるいは関係性が希薄なものまで結びつけてしまう議論も、なかにはある。最初にお話しした中山服と学生服の関係についても、根拠のない議論が横行してしまっている。安易に関係性を見いだすよりは、衣服という文化媒体が置かれた時代性をしっかりみきわめることが大事だと思います。これは研究者の姿勢としてたいへん重要なことです。「関係性がない」と言うのは勇気のいることですし、論拠のいることですから、ないことはないとしてきちんと言うことは大事だと思います。その点について、劉さんの研究者としての姿勢には感銘を受けました。

■「着物を作り替える歴史」という観点 ——小形氏、杉本氏報告について

つづく、小形先生の報告でも、考えるべき課題が一点あるのではないかと思います。着物をとりあげると、作る歴史だけではなく、作り替える歴史という、そういう観点も必要ではないかと思うのですね。ご存じのとおり、和服には表地と裏地というものがあります。われわれが幼少のときもそうですが、母は着古したら、裏地を座蒲団やおしめに使ったり、表地は男性用の着物に作り替えたりというように、いろいろと作り替えていく。着物のおもしろいところは、作る歴史と同時に、作り替える歴史があるということなのです。着物を消費文化に落とし込むのではなく、日常生活の場における機能という点にも注意を払うべきではなかったかと思いました。日常的に着物が使われる、日本の最後の時代を見聞した身としては、そう思うのです。そして、もう一つの課題は、着物に描かれたデザインの変化という面を加えていただけると、もっとおもしろかったなと思いま

す。やはり服ですので、杉本先生が指摘されたように、デザインや、描かれているものがどのように変化していくのかという点は見逃ごせないと思います。そういった点を踏まえていただくと、より豊富な議論ができるのではないかと考えます。

杉本先生の報告については、ただもう勉強したということにつきます。このプロジェクトにおいても、有益な分析枠組みを提示されたこと、個人的には思っております。以上です。

コメント 2

森 理恵 日本女子大学家政学部 教授

私は服飾史を研究しています。本日はたいへん興味深いお話をありがとうございました。まず小形さんの報告については、着物をファッション論や社会学できちんと研究していただくことが重要で、そうしていただきたいと思っていたので、このような研究が出てきたことはありがたいというか、うれしく思いました。着物というのは「日本の伝統的な民族衣装」とされ、別枠のような研究のされ方をしてきました。「ちょっとまずいことを言ったらやばいんじゃないか」とか「うるさい人に怒られる」みたいな感じで別枠みたいに扱われてしまうことが多いので、それをなくして、社会学とかファッション論の立場から研究していただけることは、新しい動きでもありますし、とても重要だと感じました。感銘を受けたというのが大きな感想です。

■ 時代を代表する着物の諸相のなかで 重なり合いながら前面に出るものは何か

今日のお話をうかがって、貴志先生から「男性はどうだったか」というお話もありましたが、今日のお話はジェンダー論にもなっているような印象を受けました。着物が（男性ではなく）女性の生涯を描くとか、ジェンダー論的な見方というか、まとまり方もあるのかなという感じがいました。たいへん興味深く思いました。

細かいことで言いますと、1990年代以降の時期をコスプレ期みたいな感じで位置付けられたのかなと思いますが、たしかにそういう動きが近年では顕著になってきました。確認してよかったと思って忘れましたが、1990年ぐらいでしょうか、鷺田清一さんが「現代の着物はコスプレになっている」と言ったことがありました。それはたしかにそうかなと思いますが、一方で私の個人的な興味で言いますと、前回この会でお話ししましたが、植民地時代の台湾や、もっと前の東南アジアなどでも、写真館で着物を着て写真を撮りましょうみたいなコスプレ的な要素はありました。昔からそれこそジャポニズムの流れもあるわけですし、先ほど西洋の人はというお話もありましたし、最

近の京都観光のなかで見られる顕著な例はありますが、ジャポニズム以来ずっと世界各地であったものかなと思いました。

もう少しそのあたりで進めますと、最後のまとめのところでは四つの時期に分けておられます。もちろんコスプレもそうですが、「芸術作品としての着物」というものも、日本で最初の着物関連分野の人間国宝は1950年ぐらいだったかと思いますが、もちろん「生活着としての着物」のときも「正装としての着物」は存在したので、これは重なりながらずっと流れています。そのなかで特徴的なものを取り上げて時代区分をされたと思いますが、そのあたりの重なり合いながら前面に出てくるものが何かみたくなたちで見せていただくと、より深みが出るのかなと思いました。

■ 着物とナショナリズムとの関係をどうみるか ——「民族」の強調の起源と右傾化

あと、私の興味で申し訳ないですが、ちょっと気になってしまうのが民族主義との関係です。杉本先生の話でも出ていたと思いますが、民族主義とかナショナリズムと着物との関係はすごく気になります。今日のお話では、もちろんないものねだりで、「そんなことには興味がないから、やりたくない」ということかもしれませんが、個人的には気になってしまいました。

そのことで言うと、資料にある鶴見俊輔の文章で私が気になったのが、「魂の遍歴」とか「素材とともに霊が動いて」とかいう言説は、「何だこれ……」と思って、着物にこういう思い入れみたいなのをするというのは、いったい何なんだろうと思いました。「着物でないと日本人の心は語れません」とか言い出す人とか、「着物には日本民族のDNAが……」みたいな、そういう言説はいったいどこから出てきたのかというのが私個人はとても気になるので、何かご示唆があればお教えください。

そのような観点からみると、「おそろいのきものに晴れの日の喜びもひとしおです」というキャッチコ

ピーがついた新聞広告も、じつは続いていると思います。小形さんの今日の整理のなかでは新しい時代ということですが、「娘と母とおそろいの着物を着ます」とか「日本人として続いていく何か」みたいな、そういうものはいったい何だろうかと思います。他にも『美しいキモノ』の読者ページの「三人の子供の育児に追われ……羽織。いつまでも大切に着よう……」といった言説は、いったい何だろうかというのがすごく気になっています。それを明らかにしたいと思っていろいろやっているうちに私の研究は変なことになってしまって、なかなか答えは出ませんが、何かご示唆があれば教えていただきたいと思います。

全体を絡めてみる努力をしてみますと、中国のところでも、習近平と唐装との関係とか、インドのところでもモディ政権との関係とか、そういうナショナリスティックななかで、やはり着物が前面に出てきたというのは、日本の政権が右傾化していることと平行ではないかと思っています。ですから、安倍政権なりオリンピック誘致なり、そのことと着物コスプレの繁栄とは関係があるのかなのか。あると考えるのは考え過ぎなのか、そのあたりも教えていただければと思いました。

最後のまとめを見ると、いま1週間の服をレンタルできるというお話があって、それは着物に限った話ではないということですが、今日のお話は着物に限った話なのかどうなのか。着物により特徴的に表れているだけであって、洋服も含めた衣服全般の話なのか、そうではなくて、着物でないとこうはならないという話だったのか、そのあたりが少しわからなくなってしまいました。作るということについても、かつては洋服のほうでも家庭裁縫が盛んだったので、着物に限った話ではないのかなと最後のところで思いましたが、そのあたりもお話があればお願いします。

■台湾で学生装はいかに受容されたか 日印の地域認証法の違いは何か

劉さんのお話は、少し前に東京でも、今日とは違う角度でしたが聞かせていただいて、すごく知ったことでしたし、興味深くて、わくわくしながら聞いていました。体操服がきっかけになるというのは、イギリスや日本の女子制服もそうですし、共通点はあるし、おもしろいなと思って聞いていました。貴志先生のおっしゃるように、日本、中国、シンガポールというのがバラバラだというのはたしかだとは思

いますが、ここでシンガポールを持ってきて、シンガポールはこうだったと聞くことによって、深まりとつか関係性というか、素人にとっては地域的広がりを持って聞けたので、だったら台湾はどうだったのかなとかいろいろ思って、興味深く聞かせていただきました。ありがとうございました。

杉本先生のお話もとても興味深かったです。地域認証法については、時期はインドのほうが遅い気がします、日本のさまざまな制度とどう違うのかが気になりました。日本の場合は、認証したことによって、たいてい行き詰まって、固まってしまうというみたいな事例、つまり、裏目に出ている事例のほうが多いのではないかと思います。最後に名言をおっしゃっていて、感動しました。ファッションである限りナショナルをすり抜けてしまうという、これは名言として壁に貼っておこうと思いました。感動しました。ありがとうございました。

コメント3

帯谷 知可 京都大学東南アジア地域研究研究所 准教授

私は最近、ソ連解体後のウズベキスタンで、イスラム・ヴェール着用問題がどのような文脈と意味を持っているのかについて関心を持って研究しています。近年では、社会において「見えるべき服装」としてどんな服装が正しいのかという議論のなかで、たとえば統一制服を作ろうという動きも出てきますし、市場経済がどんどん入ってきて、ファッション産業がたいへん活性化してきている状況があります。

また、ウズベキスタンには伝統的な、たいへん色鮮やかな絹緋があります。これは日本の紬や緋のように、糸の状態で模様に合わせて印を付けて染め分けてから織るかたちのもので、世界的なファッション・ブランドがこれに目を付けたのがひとつのきっかけになり、国内でもたくさんデザイナーが生まれ、伝統工芸を生かしたファッションを提案し始めています。ですから、今日のいずれのお話も少しずつ引っ掛かる部分があって、たいへん参考になりました。ありがとうございました。

■「伝統」を疑うことの重要性

——「いつからか」を常に問うこと

個々のご報告に対してというよりは、全体的に気が付いたことを3点挙げさせていただきます。まず、やはり「伝統的な衣服」とか「伝統的な服装」というときの「伝統」という言葉の使われ方に、私たちはよくよく気を付けなければいけないとあらためて思いました。「伝統」や「伝統的」を使わずにどう表現するかはとても難しいですが、自分たちがそれらの言葉を使うときも気を付けなければいけない。それはいったいいつからの「伝統」なんだろうということを常に問い、疑ってみなければいけないということが、ますますよくわかってきたように思います。

ちょうど2019年11月の地域研究コンソーシアムの年次集会シンポジウムで、愛知大学国際中国学研究センターの周星先生が報告され、私にとってはたいへん印象的だったのですが、現在の中国で学生さんたちの自主的な運動のようなかたちで「漢装」がたいへん流行していることを知りました。彼らは、いわ

ゆるチャイナ・ドレスやチャイナ・スーツが中国の伝統服なのではないという主張をしているのです。私たちも一般的にはチャイナ・ドレスやチャイナ・スーツを中国のナショナル・ドレスだと安易に思いこんでしまっていますが、じつはそれは漢族の服装ではなく満州族の服装で、もっとさかのぼればユーラシア大陸の遊牧民的なルーツにも通ずるものだとすることを、そのご講演を聞いてあらためて認識したわけです。日本の着物についても同様に、たとえば「振袖」に「ふくら雀」を結ぶスタイルの晴れ着はいつからの「伝統」なのかなど、おそらく問い直してみるべき例はたくさんあるだろうと思います。

■ナショナル・ドレスは

いつ誰が着るものか

杉本先生のお話では、ナショナル・ドレスとしてのサリーの歴史と現在という観点がとても興味深く、私のウズベキスタンに関する研究の関心とも重なる部分があると思いました。サリーの場合は、日常着でもあり、ハレの衣装にもなるというところで、ナショナル・ドレスとしての存在感が確固たるものとしてあるのではないのでしょうか。現在においても基本的にはそうだとすれば、そのような位置付け、つまり日常着でもあり、ハレの衣装でもありうるナショナル・ドレスは、もしかしたら現代の世界ではあまりないのかもしれないとも思いました。

ウズベキスタンで、民族衣装として特徴的な、「これがウズベク人の民族衣装です」というようなものが現在どこで着用されているかというところ、結局のところ民族舞踊団などの舞台衣装になってしまうのではないかと思います。結婚式などでは、民族衣装的なものを現代風に着るよりも、豪華な西洋風のウェディング・ドレスのほうが流行っています。しかもそれが市場経済化の中で発展してきた結婚関連産業と結びついて、花嫁はいくつかのサロンでエステ、ネイル・アート、メイク、ヘアセットなどを済ませ、まるで女優のような派手なメイクと髪型で、華やかなドレスに身を包み、新郎と一緒に世界遺産などへ出

かけてフォト・セッションをやったり、ビデオ撮影をするというのが、最近の流行になっています。

ですから、ウズベキスタンでの民族衣装のあり方というのは、一方で、ヒジャーブ着用に象徴されるようなイスラーム的な装いをやめさせようとする動きがありますが、それでは一般市民がいつ民族衣装を着るのかというと、意外に胸を張って着られる場面は想定しにくいのです。これは日本にとっての着物もそうかもしれません。

■ 着物リサイクルと「着物フリーク」をどう位置付けるか

小形さんへの質問のような形で、もう一点、思いつきではありますが、着物については最近、もしかしたらリサイクルが以前よりも活発になっているのではないのでしょうか。「ご家庭に眠っている着物をお譲りください」というような広告を見かけることがよくあります。貴志先生のコメントにありましたように家庭で着物が他のものに作り替えられることもありましたが、それとは別に、誰か別の人に、着物のまま渡って使われていくということもあって、それなりの市場があるのだろーと思います。コスプレの方向に関心を持つ人たちが現象として際立つ一方で、着物フリークと呼ばれるような人たちもひそかにいますね。たとえば紬を着て日常を過ごしましょう、というような運動をしている人たちがいたり、日本の手仕事への関心などから、着物関連のものに熱意を持つ人たちも一定程度いるように思います。そういう人たちは、数的に把握することは難しいのでしょうか。コスプレに行くような人たちに対して、そういう人たちがどのように位置付けられるのかを考えてみるのもおもしろいかなと思いました。

■ ローカルな要素がナショナルをすり抜けてグローバルな要素と直結する現代

三つ目は、装いをめぐる21世紀的な要素として——それはおそらくグローバルな規模でのいろいろな動きと絡むことが特徴なのだろうと予想しますが——やはりナショナリズムの世紀であった20世紀にはナショナリズムや建国の理念、国家の正統性を支えるシンボルという文脈でナショナル・ドレスが必要だったとすると、現在はまさに杉本先生が最後におっしゃったように、そして森さんが感動なさったように、一方でナショナルなものが相変わらず必

要とされ、それが時に排他的な要素と結びつくことがあるかと思うと、ファッションとしてはエスニックなものやローカルなものがナショナルをすり抜けてグローバルなものとして直結し連動するという傾向が、広く見られるようになってきているのかなという印象も持ちました。この会で現代の装いを考えるにあたってはそういう視点を意識しながら、貴志先生がコメントされたように政治、経済、文化、技術の諸側面を視野に入れて考えていくことが大事なのだとあらためて認識しました。

応答・ディスカッション

●討論参加者

劉 玲芳(大阪大学)／貴志 俊彦(京都大学)／小形 道正(京都服飾文化研究財団)／杉本 星子(京都文教大学)

●司会

後藤 絵美(東京大学)

後藤絵美(司会) それでは、各ご報告者の方に、コメントの内容について考えたことをお話しいただければと思います。

■中国服装史のなかに学生装を位置付けて 中山装の由来を明らかにしたい

劉玲芳 ご指摘とコメントをいただき、ありがとうございます。補足したいと思います。まずは「日本・中国・シンガポールを中心に」というサブタイトルをつけましたが、これは比較研究ではありません。どちらかと言うと、中国側の視点から、なぜ日本の学生服を受け入れて、またどうやって華僑が集まっている社会、集団に伝わっていったのか、その変遷過程やルートを明らかにしたかったのです。

今回の報告では曖昧だったかもしれませんが、最終的な目的としては、研究背景のなかで申し上げたように、これまで中国の側から見た男性の服装史のなかで見逃されていた学生装、学生服の歴史を明らかにすること、つまりこの空白の部分を補足するのが私の研究の本来の目的です。もう一つ、今回の報告では時間の都合であまり話ができませんでしたが、学生装とかなり密接な関係があるとされる中山装について調べたいということがあります。中山服の由来についてはさまざまな説がありますが、そのなかで学生服由来とする説と、東南アジアの何らかの服装を由来とする説と、二つのルートがあります。いったいどちらが正しいのか、何が変わったのかを検証したいと考えています。今回なぜシンガポールの事例を取り入れたのかと言いますと、東南アジアはいったいどのような服装だったのかを検証してみた

いと考えたからです。実際は、1900～1920年代の間、少なくともシンガポール、マレーシアで、学生服が学校の制服として着用されていたことがわかりました。

先ほど貴志先生がおっしゃったように、中国は広いので、官と民とをきちんと分けないと全体的に何が言えるのが難しくなることは間違いありません。現段階では、地域ごとに学校の種類もリストにまとめていますが、まだ分析は進んでいないので、今回は取り上げられませんでした。しかし本来は、地域ごとに分析し、また官と民とを分けて論じなければならぬと思います。これは今後の課題とします。

最後に、先ほども少しお話ししましたが、学生装は中山装との関係性がたいへん大きいと思われます。学生装は一部の学校の学生に着用されていた制服と思われていますが、1920年代ごろの中国では、一般の男性が愛用する服装として、よく新聞記事に出ております。つまり学校の制服としてだけではなくて、学生装は一般の男性の服装としても着られていたことがわかりました。そこからさらに中山装に変わったとする説があるので、中国側の学生装は、日本の学校の制服とは異なる点があると思います。

貴志俊彦 もっと研究してほしいなと思う点は、服をどうやって作って、それがどう流通しているかということです。ただ「こういう衣装がありました」ということだけではなくて、誰がデザインして、原材料はどこから取ってきて、製品としてどう作ったかという部分がわかると、もう少し話もいろいろな展開があると思います。そこで華僑資本も重要な意味をもったということになってくるかと思います。

私が中国だけでやったらいいというのは、現在に

至るまでの中山装を含めて、一つの象徴性があるからです。まさに学生装については、1990年代以降の中国はみんな体操服、ジャージなんですね。そういう点で、中国人にとって学生服がどのような意味合いを持っていて、どんな意識で着用されているのかということがわかってくると思います。そういった点では、1920年代で話を止めるのではなくて、学生装にしてもそうですが、どのように作って、どのように流通させて、その製品が中国国内だけではなく海外にも輸出されていて、という話にすると、もっとグローバルな視点が活かされていくのではないかと思います。

後藤 貴志先生のコメントは、装いに関心を抱く私たち皆に響くものだと思います。続いて小形さん、お願いします。

■ 現代日本における衣服の問題が 顕著に見えるのが着物

小形道正 貴志先生が言われたように、作る時代というのは同時に作り替える時代だったということをも、もう少し強調する必要があると思いました。鶴見俊輔さんも同じことを言っているわけですし、やはりそうだなとあらためて思いました。

また、デザインについて記述することは、たしかに必要だと感じています。1970年代半ばぐらいに「辻が花ブーム」がおこったりしているので、もう少し着物の模様の付け方、その具体的な変化みたいなものまで言えると厚みがある記述になっていくのかなと思います。

そのとき、その変化をどのようにして明らかにしていくのかということが、大きな問題になってくると思います。そこはもしかすると社会学ではなくなるというか、より学芸員っぽく、対象との距離を縮めた記述をしなければならないかなと感じています。このことは記述の仕方、変化の基準の確定もふまえて、今後の課題にしたいと思います。

森先生が言われたことに関しては、まずはコスプレというのは、外国人が日本的なものを見る、あるいは日本人が外国的なものを見るという感じがある。だからコスプレというものがあると思いますが、日本人が日本人ではないというか、日本人だからといって着物のことあるいは日本のことを、外国人と同じようにほとんど知らないのではないかと、どこかで思うことがあります。たとえば、先ほど申し上げ

たように、着物の季節感とかもまったく関係ない状態になっている。着物ですと基本的に季節があって、帯はこう揃えるということがありますが、そういうことをあまり感じないということがあります。こうした状況は、着物にだけというより、着物により顕著に現在の衣服の問題、現代社会の問題があらわれているのではないかなと私は思っています。

■ 着物をめぐるナショナルな視点 ——今後の研究課題

小形 ナショナルな問題、民族主義的な問題については、帯谷先生が言われた「伝統」というところと結びつく部分もあると思います。基本的に、和服という言葉自体が近代的な言葉であると思います。みていると、「着物は日本人の〇〇だから」といった言説はかなり昔からあって、これも戦前からみうけられます。一方で、1960年代を過ぎた頃から、和服〇〇協会といったさまざまな団体が誕生したこともたしかだと思います。まだきちんと調べていないので、明確なことは言えませんが、これは政治とも関連していて、議員方の和装振興議員連盟といった団体もあったと思います。今回の私の発表ですと、ナショナルな視点みたいなものは抜けているとは思いますが、それはけっこう言われていることでもあるので、あまり意識していないところもあるのかなと思います。

着物について海外で展覧会をやっても、外国人が着物を着ると文化的盗用として「そういうことはよくない」みたいなかたちで中止運動が起こるということもあります。でも、そこは私のなかでは、同じような企画が行われていても、炎上したりしない場合があるので、むしろその基準や炎上の過程に興味がありますね。また逆に、日本人の日本らしさとは一体どこにあるのかということについて疑問に思います。そのあたりから、あまり関心がないと言えば関心がないのかもしれないし、意識していないと言えば意識していないのかなと思います。そこはもう少し、今後進めていくうちに問題意識が出てくるかもしれません。

■ 着物のリサイクルをめぐる現状と 「手仕事」と「記憶」

小形 リサイクルの産業にどのぐらいの規模があるのかについては調べられてないので、きちんとしたことは言えませんが、とくに銘仙などを着るのは多いというか、ブームになったりしていました。しかし

結局、銘仙を着るとか集めるみたいなものも、大正ロマンのコスプレみたいな感じで取り上げられていたように思います。

こうしたものも含めて、現在は手仕事への関心というのが、かなり話題を占めているように思います。ファッションでたとえば展覧会の企画を考えると、よくやりがちな企画としては、手仕事を含むマテリアルへの注目や、そこに「記憶」といった要素を付与したりというのが——あまりいい言い方になっていないかもしれませんが、それが大変多い。ブランドなども、手仕事とか人の記憶の問題みたいなものを押してくることがありますが、それを言うということは、それほどいまの社会から失われており、それほどまでに遠いからこそ謳わないといけないのかなと私は感じてしまいます。だから、そうした現状自体を含めて一度考えてみるのがおもしろいのではないかと思います。

■「制服」と「コスプレ」が

今後の衣服を考える際のキーワードに

杉本星子 森先生が言われた日本の認証制度との比較に関連して、Kanchipuramなどはある意味で行き詰まりもあります。ちょっと気になっているのがBanarasiです。中国のものが入ってほとんど崩壊しているところで、認証制度に意味があったのかどうか、このあたりはもう少しきちんと検証したいと思います。それから貴志先生がおっしゃった裁判についても、お墨付きを与えるということは利害関係を生むし、生産や販売の現場では非常に重要ですから、おそらく裁判などもあると思いますので、そのあたりも調べてみたいと思います。

今日お二人の話を聞かせていただいて、制服はとてもおもしろいテーマだと思いました。大学のすぐそばに小学校があります。少子化で三つの小学校と中学校一つが統合されて小中一貫校ができたところに制服になりました。それまで京都の公立小学校は制服はなかったのです。だから小学生が制服を買わなければいけなくなって、貧しい子もいるのでなかなかたいへんです。でも可愛い制服なので、子どもたちはすごく喜んでいきます。制服というのは何だろうということは、興味深いテーマです。とくに現在コスプレでも制服を着ますから小形さんのテーマとも絡んできますし、すごく興味深いと思っています。

小形さんのお話もおもしろくて、最後に洋服レン

タルの話がありましたが、結局は衣服を着るという行為そのものがコスプレになっているのではないかとという大きな問題提起だと思います。先ほど帯谷さんがおっしゃったように、21世紀の服を考えるときのキーワードなんだろうと思います。

この前、西陣の職人さんと話をしていたら、古着がじつはすごくたくさん出てきているそうです。そして出てくる古着というのは、シルクの質が違うんですね。現在の新しい、品種改良したいいシルクだと硬くて重たいシルクですが、古着でたくさん出てきたのは、大正時代などに普通に着ていたものなので、細くて柔らかいシルクで、着直すのにも耐え得るシルクだけれども、その量は限られているので、もう少ししたら枯渇するだろうということでした。そうして古着すらなくなったときにどうなるのかというあたりも、ぜひ今後調べていただけたら、おもしろいかなと思います。いろいろありがとうございました。

フロアから 私はまったくの門外漢で、専門は哲学です。服というものは実際にあるもので、目の前にあって、歴史性があって、着られたり、着られなくなったりというのがあんなで出てきているものだなということを、具体的な事例でみなさん探求されておられて、すごく勉強になりました。たとえば認証制度の話でも、作り方が変わると質が変わるということで、ある種、お墨付きを与えようとしても、かつてと同じものではないわけですね。先ほどの西陣の話もそうですが、そういったなかで新しく作られていく伝統というものはどういったものだろうかとか、先ほど貴志先生がおっしゃった四つの視点から総合的に現在の服飾文化を見ていく必要があるのも、たいへん勉強になりました。ありがとうございました。

後藤 ナショナリズムや伝統というのは、ある程度研究がされてきて語り尽くされてきた感があるかと思っていましたが、帯谷さんが趣旨説明でおっしゃったように、21世紀のいまこそまた新たに組みめる課題なのかもしれないと、皆さんのお話をうかがっていて思いました。今日はありがとうございました。

ワークショップ
装いと規範 第3回

日時：2020年2月10日(月)13:30-17:30

場所：京都大学東南アジア地域研究研究所
稲盛財団記念館2階213号室(セミナー室)

プログラム

13:30-13:40 趣旨説明

帯谷 知可(京都大学東南アジア地域研究研究所)／後藤 絵美(東京大学東洋文化研究所)

13:40-16:40 報告

報告1

アジアにおける学生服——日本・中国・シンガポールを中心に

劉 玲芳(大阪大学日本語日本文化教育センター)

報告2

衣服をめぐる人間との関係——現代社会における和服の変容より

小形 道正(京都服飾文化研究財団)

報告3

グローバル経済とナショナル・ドレスのファッション・トレンド
——インド・ウエスタンとGIプロダクト・サリーをめぐる

杉本 星子(京都文教大学総合社会学部)

16:40-17:00 コメント

貴志 俊彦(京都大学東南アジア地域研究研究所)／森 理恵(日本女子大学家政学部)／帯谷 知可

17:00-17:30

ディスカッション

主 催：*新学術領域研究「グローバル関係学」(グローバル秩序の溶解と新しい危機を超えて——関係性中心の融合型人文社会科学の確立)研究計画B01「規範とアイデンティティ——社会的紐帯とナショナリズムの間」(研究代表者：酒井啓子)

共 催：*京都大学東南アジア地域研究研究所CIRAS 共同利用・共同研究「中央ユーラシアのムスリム地域社会における家族と規範」(2019年度、研究代表者：磯貝真澄)



CIRAS Discussion Paper No.95

帯谷知可・後藤絵美編

装いと規範3

——「伝統」と「ナショナル」を問い直す

発 行……2020年3月

発行者……京都大学東南アジア地域研究研究所

京都市左京区吉田下阿達町46 〒606-8501

電話: 075-753-7302 FAX: 075-753-9602

DTP・印刷……英明企画編集株式会社



Center for Southeast Asian Studies,
Kyoto University