

CIRAS Discussion Paper No.105

装いと規範 5

グローバルな文脈の中の日本

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. 105

装いと規範 5

グローバルな文脈の中の日本

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

目次

序言

帯谷 知可 (京都大学東南アジア地域研究研究所)

後藤 絵美 (東京外国語大学アジア・アフリカ言語文化研究所) 3

■報告1

戦間期アフリカにおける日本製シャツの位置付け

杉浦 未樹 (法政大学経済学部) 6

■報告2

総動員体制下における「モンペ」の普及

——思潮・文化としてのファシズムから考える

森 理恵 (日本女子大学家政学部) 15

■報告3

異国趣味の残像

——コムデギャルソン (川久保玲) の初期コレクションはどう語られてきたか

安城 寿子 (阪南大学流通学部) 22

コメント1

後藤 絵美 (東京外国語大学アジア・アフリカ言語文化研究所) 28

コメント2

杉本 星子 (京都文教大学総合社会学部) 30

コメント3

小形 道正 (京都服飾文化研究財団) 32

ディスカッション 34

付録 41

CIRAS Discussion Paper No.105

Chika OBIYA and Emi GOTO (eds.)

**Fashion and the Norms 5:
Japan in Global Context**

©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, 2022

序言

本ディスカッション・ペーパー『装いと規範5——グローバルな文脈の中の日本』（CIRAS Discussion Paper No.105、京都大学東南アジア地域研究研究所、2022年）は、ワークショップ「装いと規範」第5回（2021年8月20日、オンライン開催）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、東京外国語大学アジア・アフリカ言語文化研究所・中東イスラーム研究拠点（人間文化研究機構「現代中東地域研究」事業）の共催により実施された。

今回で5回目を迎えた「装いと規範」ワークショップは2018年より毎年開催してきたものである。現代世界におけるヴェールなどイスラーム的装いの多様性への関心からスタートし、初回の研究会は、報告者もコメンテーターもイスラーム圏を研究対象とする研究者であった。しかし回を重ねるにしたがって、日本のキモノ、アジアの学生服、複数地域の民族衣装というように、地域も関心も大きく広がっていった。当初に設定し、参加者の間で共有されてきたのは、「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、それぞれの社会における人々が、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」という視座である。また、「装い」を衣服・衣装に限定せず、素材・装飾品・化粧・髪型なども含むものと広くとらえてきた。各回のワークショップでは、世界各地の事例の多角的検討を通じて、装いから何が見えてくるのかを探る試みを継続してきた。その中で、装いにおいて「現代」「国家」「イデオロギー」がどのような意味をもち、「ローカル」「ナショナル」「グローバル」がどのように接合され、あるいは組み直されているのか、そこにどのような新しい価値が生み出されているのかといった問いがより明確に、参加メンバーの間で共有されるようになってきた。

過去の第1回～第4回の開催報告、ならびにそれぞれの成果として刊行したディスカッション・ペーパーについては以下をご参照いただきたい。

●第1回（2018年2月10日、京都大学にて開催）

開催報告：<http://www.shd.chiba-u.jp/gblcrss/activities/activities20180603.html>

ディスカッション・ペーパー：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、京都大学東南アジア地域研究研究所、2018年）<https://repository.kulib.kyoto-u.ac.jp/dspace/handle/2433/234695>

● **第2回** (2019年2月9日、京都大学にて開催)

開催報告: <http://www.shd.chiba-u.jp/glbcrss/activities/activities20190113.html#article>

ディスカッション・ペーパー: 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、京都大学東南アジア地域研究研究所、2019年)<https://repository.kulib.kyoto-u.ac.jp/dspace/handle/2433/244062>

● **第3回** (2020年2月10日、京都大学にて開催)

開催報告: <http://www.shd.chiba-u.jp/glbcrss/activities/activities20200128.html#article>

ディスカッション・ペーパー: 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』(CIRAS Discussion Paper No. 95、京都大学東南アジア地域研究研究所、2020年) <https://repository.kulib.kyoto-u.ac.jp/dspace/handle/2433/252447>

● **第4回** (2021年2月6日、オンラインにて開催)

開催報告: <http://www.shd.chiba-u.jp/glbcrss/activities/activities20210107.html#article>

ディスカッション・ペーパー: 帯谷知可・後藤絵美編『装いと規範4——「価値」が生まれるとき』(CIRAS Discussion Paper No. 102、京都大学東南アジア地域研究研究所、2021年)<https://repository.kulib.kyoto-u.ac.jp/dspace/handle/2433/263240>

2021年度は、従来よりも開催時期を早め、夏季にワークショップを実施した。報告者として杉浦未樹(法政大学経済学部)、森理恵(日本女子大学家政学部)、安城寿子(阪南大学流通学部)の3氏を迎え、コメンテーターは後藤絵美(東京外国語大学アジア・アフリカ言語文化研究所)、杉本星子(京都文教大学総合社会学部)、小形道正(京都服飾文化研究財団)の3氏、総合司会は帯谷知可(京都大学東南アジア地域研究研究所)が務めた。当日のプログラムは本書41ページに掲載している。

第1報告、杉浦未樹氏による「戦間期アフリカにおける日本製シャツの位置付け」は、1920～1940年代にかけて日本がアフリカへの最大の衣類輸出国であったことをあらためて指摘しつつ、東アフリカの事例を取り上げている。現地でのニーズを輸出戦略として考慮した上で生産された日本製品が現地で広く受け入れられ、「植民者たち」が持ち込んだ洋装とも現地の従来の装いとも異なる独自のカテゴリーの衣服へと発展した経緯を実証的に描き出し、日本製品が新しい価値を提供したことを論じている。

第2報告は、本ワークショップ2度目の登壇となる森理恵氏による「総動員体制下における『モンペ』の普及——思潮・文化としてのファシズムから考える」である。文化史的なアプローチとして「ファシズム」をより広く緩やかにとらえ、アメリカの帝国主義との共通点も念頭に置きながら、戦時下における日本の婦人標準服として「発明」されたモンペについて、女性動員の装置、階級を問わない労働着、農山村賛美と民族主義が結びつい

た美意識が反映された装いという異なる側面を照射している。

第3報告、安城寿子氏による「異国趣味の残像——コムデギャルソン(川久保玲)の初期コレクションはどう語られてきたか」は、ファッションデザイナーの歴史が語られる際、しばしば安直なステレオタイプが先行する危険性を指摘しつつ、史料実証に基づきデザイナーが成功に至る複雑な経緯を明らかにする。そのような立場から、川久保玲とコムデギャルソンが世界的な評価を確立していく過程を「パリ進出前後の川久保の自己表象」、「説明困難なものを説明するために行われる異国趣味化」、「ファッション雑誌の図像に見る異国趣味化」、「歴史言説の中で再び異国趣味化される川久保の初期コレクション」の4つの側面から分析し、複数のイメージと眼差しの交錯を示した。

続くコメントとディスカッションでは、美意識や流行が形作られるプロセスに着目する重要性、植民地主義・近代性・ナショナリズム・プロパガンダと装いの複雑な関係、装いとグローバル・ヒストリーとの接点など、多くの論点が見出された。毎回のことながら、時間不足が残念であった。

新型コロナウイルス感染拡大に伴い、4回目の緊急事態宣言が出される状況下、ワークショップは前回に引き続きZoomによるオンライン開催となったが、事前登録者39名、ワークショップ中には常時30名前後の参加が確認できた。制限がある中でも、実りある議論ができたことはたいへん幸いであった。

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)の研究成果の一部であり、刊行にあたっては京都大学東南アジア地域研究研究所CIRASセンターの助成を受けた。

なお、2021年度、これまでのワークショップの成果をもとに、以下の英文論文集を別途刊行する運びとなった。オープンアクセス化も予定されており、合わせてご覧いただければ幸甚である。

Emi Goto and Chika Obiwa, eds., *Created and Contested: Norms, Traditions, and Values in Contemporary Asian Fashion* (MEIS-NIHU no.5/ SCI-115), Tokyo: Research Institute for Languages and Cultures of Asia and Africa, Tokyo University of Foreign Studies, 2022.

2022年3月

帯谷 知可・後藤 絵美

戦間期アフリカにおける 日本製シャツの位置付け

杉浦 未樹

法政大学経済学部

はじめに

本報告では、戦間期に東アフリカに輸出された日本製シャツが、現地の装いの規範のなかでどう位置付けられていたのかを考察します。今日では中国がアフリカへの衣類輸出国として知られていますが、1940年の時点では日本がアフリカへの最大の衣類輸出国でした。織物も輸出していましたが、価格では衣類が上回りました。そのなかでも三分の一を占めたのが「シャツ」類でした。素材は莫大小（メリヤス）が多数を占め、他は綿製でした。

アフリカのなかでも1920年代後半から40年代にかけて輸出が伸びていった地域が東アフリカ（ケニア・ウガンダ・タンガニカ・モザンビーク）でした。日本のアフリカへの衣類の輸出は、第一次世界大戦中にヨーロッパからの輸出が低下したことによりインド経由（とくにムンバイ）で日本製品が流入して始まりました。第一次世界大戦後日本からの輸出も増加しますが、イギリスやフランスが警戒し英仏直轄の植民地では制限をかけたため輸出が伸び悩みました。これに対して委任統治領も含んだ東アフリカでは輸入規制が緩く、1920年代後半から1930年代にかけて輸入が伸び続けます。大阪からモンバサへ直接航路も開き、ウガンダなど内陸へと市場が伸びた点が特徴です。

もっとも1940年の本邦輸出統計をみますと対アフリカ取引が貿易総額に占める割合は、輸出で4.3%、輸入で3.2%と多くはありません。しかし、現在（2020年）にアフリカが貿易総額に占める割合は輸出入ともに1.5%程度ですので、いまよりも相当大きな割合であったといえます。1940年のアフリカ向けの輸出雑貨の主要品目を価額からみると、首位が毛織物（13.7%）で、次位にシャツ（12.0%）、メリヤス靴下（5.4%）、布団（4.9%）、陶磁器（4.7%）が続き、洋服（3.7%）も品目として、茶（4.0%）や罐詰類（3.9%）に並んでいます。分

類ごとにみると、「衣類及び同附属品」は全体の三分の一を占め、その中で、シャツとメリヤス製品と洋服が6割を占めていました。

シャツをめぐるさまざまな規範

このように戦間期に大量の日本製シャツが東アフリカにわたったわけですが、それらのシャツは現地の装いの規範のなかでどう位置付けられてきたのでしょうか。それにはまずシャツをめぐる規範を考える必要があります。シャツとは必ずしも定義がはっきりしたものではありません。「肌と上着の間に着る衣」とされ、形状もさまざまです。しかし、この定義からだけでも、「裸」、「肌着」、「下着」、「清潔さ」、「衛生」、「温度調整」、「白さ」といった、衣服の根幹にかかわる規範が絡んできます。また、シャツは、衣類の中で価格弾力性が高く、ぜいたく品から大衆消費品、さらには必需品へと比較的早く価値が変容・転換してきました。服飾史家たちはシャツの価値の変容にもなって新しい規範が形成されていくことにも注目してきました。

戦間期のアフリカのシャツを論じる際には、これらの規範にくわえて、裸で生活することから衣服を着用するようになったことをめぐる規範や、洋装をめぐる規範が絡んできます。洋装とシャツの関係も複雑です。戦間期のアフリカとは地域も時期も離れますが、1820年代後半にイギリスの画家のオーガスタス・アールはオーストラリアのニューサウスウェールズを訪れた際に、シャツを着用せず肌に直接イングランド軍のレッドコートとみられるジャケットを羽織ったアボリジニの姿を数点描いています（図1）。この男性の装いは、ジャケットを着用していても洋装とみなさない人が多いのではないのでしょうか。つまり、洋装は、一つのアイテムで決まるものではなく、一連のアイテムがそろっている必要があるのです。その中で、シャツは着用しないと洋装が成立しない重要なアイテムとみなされました。

No Image

図1 アウグスタス・アールが1826年に描いたニューサウスウェールズの現地人家族のスケッチ

出典：オーストラリア国立図書館コレクション12/45

しかし、その一方で、シャツが単体で洋装かどうかを考えると、その定義のファジーさに思い至ります。シャツの起源についてはここでは触れませんが、洋装以外のスタイルにもシャツと位置付けられるアイテムはあり、また洋装由来であってもシャツは他のスタイルと組み合わせやすいのが特徴です。たとえばシャツを着物の中に着ることは、16世紀にヨーロッパにわたった天正遣欧少年使節がすでに実行していました。また、シャツは水夫のアイテムとして、人の移動が進展するにつれ越境性高く発展していきましました。

日本製シャツは 先行欧米製品の模倣品にとどまったのか

さらに、もう一つ交差して考えなければならない点があります。日本製シャツが交易品で、しかも元来洋装国ではない日本の輸出品であったという点です。交易される衣料品は輸出する地域と輸入する地域で用途が変わることがあります。たとえば日本の帯（おび）を輸入地域のほうではスカーフに転用することなどです。シャツの場合ですと、輸出する地域では肌着・下着として外に出さずに使われているものが、輸入する地域では上衣として外に出して使うなどの用途の変化が考えられます。

それと同時に、衣料品の用途や価値づけは伝播され共有されるものなので、輸出する側と輸入する側のどちらにイニシアティブがあるかという問題が発生します。グローバルな衣料品流通では、輸出国の流行がそのまま輸出されることもありますし、ローカルな需要に合わせて遠くの地域が製造することも起こりえます。日本が輸出したアフリカへのシャツの

場合は後者でした。しかし、そのときに、シャツを洋装品と考えるために、日本とアフリカの相互のやりとりだけでなく、欧米も構図に入ってきます。欧米にイニシアティブがおかれ、日本がアフリカへ輸出した布や衣類は、欧米がアフリカに提供してきた先行製品のコピーであると位置づけられるのです。つまり、「シャツ」や「肌着」が輸出されたというときに、かなり自動的に、欧米がアフリカを洋装化させ大衆に洋装品が広まっていく過程で、日本が追隨して廉価な模倣品を提供したという説明になる傾向があります。しかし、この発表で問い直したいのは、現地の装いの規範に照らし合わせたときに、欧米の廉価なコピー品という理由だけで、東アフリカの人々が日本製のシャツを着用していたのかということです。

もちろん、当時の史料をみると、輸出する日本側には、欧米に追いつこうとする姿勢があり、積極的に欧米製品を模倣しようとした点があることは確かです。これに関連して、日本のアフリカへの繊維製品の輸出を扱う研究者、特に経済史家は、輸出品を原料、半加工品、完成品と段階的に分類して、貿易の高度化をみる傾向が強いです。たとえば、「最初は未漂白の粗布だけを輸出し、捺染布はイギリス製品が占めていた」などの言い方です。これは決して間違いではなく、また日本と欧米の輸出諸国間の国際競争の展開は重要な研究テーマではあるのですが、そこにだけ注目すると「日本が欧米の模倣品をつくる」という見方が強化され、現地の視点を取り入れられないばかりでなく、現地の人が日本製品にどんな新しい意義を見出したのかについても吸い上げにくくなってしまいます。

本日の発表の趣旨

そこで本日の発表では、東アフリカの現地の規範で日本製シャツはどのように位置付けられたのかを考えていきたいと思います。私は残念ながら東アフリカ側の現地資料は見つけておりませんが、日本の領事報告や貿易統計や現地市場調査には、欧米やアフリカ現地でも残っていないような報告が含まれています。これらの資料からの分析は、どうしても売る側視点になってしまいますが、現地の観察記録の箇所を精読し、さらに同時代の写真集や絵葉書などの画像資料を使い報告します。報告の趣旨を先に申しあげますと二点に集約されます。第一に、日本製のシャツが、東アフリカでは洋装の分類でも、スワヒリという沿海都市部で発達したスタイルでもない、第三の分類のもとで着用されていたことです。第二に、日本の輸出アプローチが先行したイギリスやアメリカなどとは異なっていたこと、そして日本製品が先行したイギリスやアメリカの製品に比べて現地のニーズに即した新しい価値を提供していたことを紹介したいと思います。

I 洋装でもスワヒリでもない分類のなかでの拡大

アフリカと洋装化

日本製シャツが洋装でもスワヒリでもない分類のなかで普及していたことを述べるには、アフリカにおける洋装化を考える必要があります。アフリカは広大な地域ですのでまとめて扱うことは危険ですが、全般的にアフリカとヨーロッパは距離が近い日本よりもずっと古くから交流があり、多くの地域において「洋装」と括るまでもなくヨーロッパの織物や衣料が古くより流入し活用されてきました。しかし、19世紀後半から20世紀初頭に「洋装」という分類があらわれてきます。この分類は、形状やアイテムによる分類というより、むしろ関わった集団によって政治的に決まったものと捉えることができるかもしれません。一つの例に宣教師が洋服を布教に使ったことが挙げられます。宣教師は、上から下までアイテムをなるべく揃えてフルに洋装をするのがよいとしたわけではなく、選択的に衣類を適用しました。たとえば、子どもに帽子や靴の使用を禁止しました。このように洋装アイテムを選択的に適用した慣行があったため、現地で上から下までをフルに洋装にすることは、欧米勢力に対する迎合を示すだけでなくむしろ

抵抗や矜持を示す手段ともなりえました。従って、この二つの洋装は別なタイプの装いとして区別する必要があります。

一方、アフリカの洋装はすべて欧米から伝播したわけではなく、広大なアフリカの中で伝播したものもあります。アフリカ内で洋装ファッションがすすんで展開した地域に西アフリカが挙げられます。リベリアが独立した後、アメリカやカリブ海から帰還したアフリカ系の人々が持ち込んだスタイルが展開します。また、西アフリカはアフリカの中でもヨーロッパ諸国に近く、フランスのファッションをいち早く取り入れてきたともいえます。こうして出てきた西アフリカの様々な洋装スタイルがアフリカ内の各地に影響をあたえ、たとえば、中央アフリカのコンゴの洋装は、西アフリカのスタイルに触発されたものでした。アフリカの洋装は、こうしたアフリカ内の相互展開をなくしては語ることができません。日本の洋装も、欧米からももちろん影響は受けているものの、背広や学生服をはじめ、日本独自の文脈のなかで形成されたことともつながる点かと思っています。

19世紀の東アフリカと洋装

東アフリカと洋装との関連をみると、近世期にインド洋交易が発達するなかで、沿海部ではヨーロッパの衣類に接する機会は多数あり、さらに1830～1890年ごろは、宣教師が流入し洋装を部分的に布教に利用し、またイギリス、フランス、ドイツが植民地化の意図をもって進入し洋装が一層入っていきました。ただし、同時にそれらの勢力に抵抗するためにも、オマーンが支配を強めて、ザンジバルを中心にアラブに影響を受けた文化を開花させ、スワヒリ文化の礎ができ、モンバサやダルエスサラームなどの沿海の都市部へと広まりました。一方、マダガスカルは、植民地化前に1810年に即位したラダマ1世に始まって、王家の礼服や新たに組織した軍隊と学校の制服を軸に、積極的に上からの洋装化をすすめていました。

ところが、1895年に英領東アフリカが成立すると、イギリス人支配者たちは自分たちと区別するために、現地の人に洋装を奨励せず、かといって裸に近いままでいることを奨励するのも都合が悪く、スワヒリの装いを奨励するという施策をとりました。スワヒリの装いとは、カンズーという白い長いシャツを着て、フェズ帽を着けたものです。女性の場合は、カン



図2 1926年に日本領事が撮ったナイロビの鉄道停車場

出典：外務省通商局「英領東アフリカ事情」外務省通商局、1928年

ガという150～180センチぐらいの一枚布を複雑な形でまとう装いが成立していきます。前述したように、アラブ・ムスリム文化に結びついた装いでしたが、解放奴隷の人たちも着用し宗教をこえて沿海都市部では広がりました。

20世紀初頭に鉄道が内陸へと引かれると、都市の影響をうけて内陸の人々も衣服を着用するようになりました。この発表における内陸とは、ケニアやタンザニアの沿海部をのぞいた高原地帯や、ウガンダも入ります。白人、インド人、現地人で分けて、現地人は洋装してはいけないとされました。イギリス側は内陸の人々にもスワヒリの装いが広まることを期待していましたが、ムスリムと結びついた装いであったことやお金がかかることから、スワヒリは内陸部にそれほど広まりませんでした。

1920年代の絵葉書写真から

それでは内陸部で広まった、洋装ともスワヒリとも分類されない装いとはどのようなものだったのでしょうか。1920年代に撮られた写真から見ていきましょう。図2は、1926年ごろに日本領事が撮影したナイロビの駅前の写真です。ナイロビはケニアの現首都ですが、モンバサとウガンダを結ぶ鉄道の補給拠点として1899年に設置された都市です。沿海のモンバサからは内陸に400キロ以上離れています。この写真にうつる人々は、現代人の目からすると、ほとんどが洋装とみなされるかもしれません。しかし、こ

の中で当時洋装とよばれていたのは、中心よりやや右手にうつる、駅を背にして歩いている男性と、その横の子供たちです。男性は、ヘルメット型の帽子、シャツ、蝶ネクタイ、スーツジャケット、長ズボンを着用し、写真では見えませんが、おそらく靴下も靴も履いていると考えられます。このように上から下までそろえたのが当時洋装とみなされる装いでした。アフリカ系の男性も、駅門の右手にたつ人は、中折れ帽、ジャケット、半ズボン、長靴下を着用し、洋装そのものですが、この装いは上述のフル洋装とは区別されていました。一方、内陸部で特に広がったのが、画面左手にみられる、現代でいうところのTシャツと半ズボンに裸足ないしゴムサンダルというスタイルです。これらのスタイルは、当時は洋装ではないとされ、イギリス人支配者側はこれらの装いをみても、洋装をしないという規定に反するとは考えなかったのです。

カジュアルな装いが浸透している現代人の我々の目からは、これが洋装でないといわれてもなかなか区別がつきにくいですが、ここで同じく1920年代のナイロビ駅のホームの絵葉書をみてください(図3)。この写真のなかで、図の左手のヨーロッパ系の人々は半ズボンとシャツというサファリルックを着用しています。それに対して、右側の柱付近にアフリカ系の人々は同じく半ズボンにシャツという装いですが、サファリルックとは帽子や靴や靴下の有無によって区別されます。またシャツの形状も左手のサ

No Image

図3 1920年代とみられるナイロビ駅のプラットフォームを撮影した絵葉書

出典: <https://www.oldeastafricapostcards.com>.

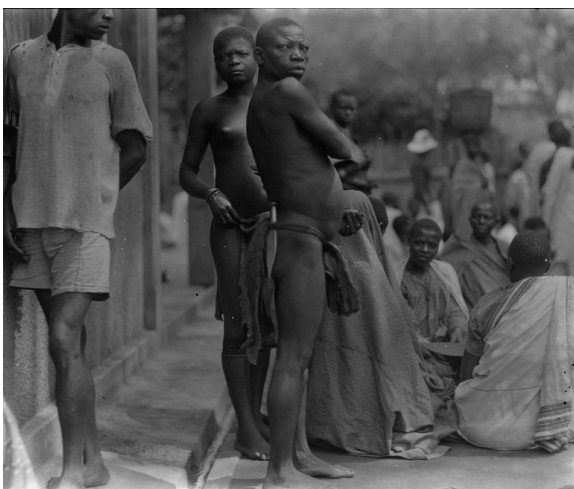
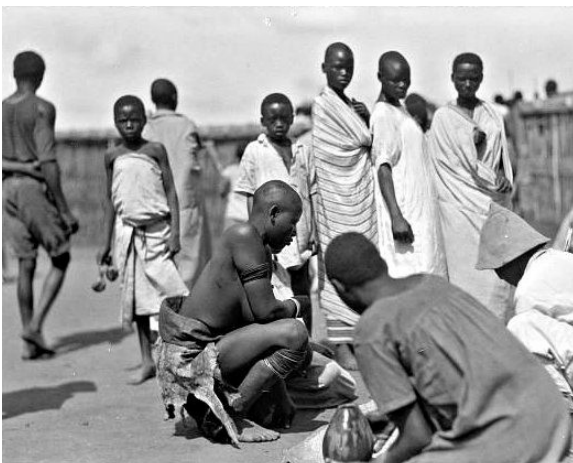


図4/図5 エリック・マトソンによる

1936年のウガンダのフォート・ポータルの市場

出典: Matson Photo Service, photographer. (1936) Uganda. From Hoima to Fort Portal. Types in the native market. Women. Uganda. Uganda, 1936. [Photograph] Retrieved from the Library of Congress, <https://www.loc.gov/item/2019708264/>

ファリルックとは異なることがわかるかと思います。こちらが現地人の装いでした。このように比べてみると、洋装とされた服装とそれ以外との区別が少し理解しやすいかもしれません。サファリルックの集団の横には帽子を着用したインド系とみられるフル洋装の人々もみられます。これに対し右側柱近くの二人は、荷役と警察か治安担当であり、その制服に近い装いをしていると推測されます。

ナイロビは内陸とはいえ英領東アフリカの首都にあたり、都市として急成長しイギリスの支配力が強い場所でした。これに対して、都市化の進んでいない内陸部に広がっていった装いを見ていきましょう。これには、1936年に帝国鉄道の広報のためナイルを南方ヘスーダンからウガンダへと下り、ケニア、タンザニア、ザンジバルへと旅して道々撮影を行った写真家のエリック・マトソンの写真を参考にします。図はフォート・ポータルという、ウガンダのさらに内陸のルワンダに近い都市のマーケットの様子です。

写真家マトソンは旅行者らしく、多くの写真で、「伝統的」とされる装い——上半身が裸で、腰に毛皮や細い布をまとい、腕やひざに紐飾りをつけている人を、画面の真ん中にしてフォーカスしています。図4、図5ともにそのような写真です。しかし、両方の写真で、その周りの人々がほとんど綿布や衣をまとっていることに注目してください。図4には布を一枚で巻いた女の子がいますが、これがシュエカと呼ばれる巻布で、腰だけ巻く場合も胸まで巻く場合もある一枚

No Image

No Image

図6/図7 ウガンダ国営日刊新聞『ニュービジョン』掲載記事にみる
1940年代のゴメシドレスを着用するブガンダの女性たち(左)と、ゴメシドレスが発達する経緯を示したイラスト(右)
出典: The gomesi: Uganda's treasured dress - New Vision Official (2022年2月10日閲覧)

布です。また縞の一枚布を羽織った人もいます。それに対し、男性は、襟が少しついているか、ついていない丸襟のシャツをまとい、半ズボンを着用している人がほとんどです。さきほどのナイロビ駅のシャツと半ズボンのスタイルに連なる装いといえます。

マトソンがこれらの写真を撮影したほぼ同時期に、東アフリカを訪れた中川治彦は、『東アフリカに就て』（日本輸出協会資料叢書、1937年）において、ウガンダでは7～8割が裸であると述べています。この場合の裸とは、上の写真でマトソンが真ん中にフォーカスした腰に毛皮や紐をつけて布を垂らすスタイルも含んでいます。中川はさらに、沿海の都市部では、「白人の姿に倣って、ワイシャツ、スーツ、半ズボンを着、女性はワンピースドレスとハイヒールを着る者もいる」としています。その一方で、「ムスリムに影響されていると、裸でいることも洋装することもできない」ため、別のスタイルとしてカンガを着用し、その姿は「行燈袴」のようにみえるといっています。これが中川の解釈によるスワヒリスタイルです。そして、ホテルや白人邸宅のアフリカ系サーヴァントがこのスワヒリの恰好をしていると報告しています。ところで、中川は「状況がもっとわるい」内陸部では、綿の粗布を巻き付けたり、それからできた衣類を着用しており、布を多く巻いて「綿のおばけ」のようにみえる人もいるとさえいっています。このように、中川は1930年代後半に内陸部でも綿布を着用する人が多いことを指摘しています。

またこの内陸で展開したいわば第三のスタイルが

さらに発展したものとして、中川氏は興味深いことを述べています。それは「ウガンダの一地方では、日本人が売り出したからか、朝鮮のチマチョゴリにも見えるふくらんだスカートとチューブ型の袖の上衣を着て、とても明るい色の人絹でできた、リボンのようなものを結んでいる人たちがいる。」という報告です。これはおそらく、ゴメシドレスのことを言っていると推測されます。同ドレスは、巻布（シューカ）から発達した経緯をもちます。東アフリカには古くから樹皮布がありシューカがつくられていましたが、これがこれまでみたように輸入綿布にかわっていきました。ゴメシドレスは1905年ごろに高等学校の制服に採用され、またその後王妃が戴冠式に礼服として着用したのを機に、袖を付けるか、下に半袖のシャツを着用するようになり、今日のスタイルへと発展していきました。前回の研究会で香室結美さんが発表されたヘレロ族のドレスも大変興味深かったですが、ゴメシドレスは、一見洋装のドレスをベースにしたものにみえますが、巻布であるシューカに袖をつけた形で発展したものといえるわけです。

以上、戦間期の東アフリカでは内陸部にわたって綿布を中心とした装いが出てきましたが、それらはシャツや半ズボンといったアイテムであっても、洋装とは現地でとらえられていなかったことを強調したいと思います。こうした展開があったなかで、日本製品が提供した新しい価値とは何なのかについて次に述べたいと思います。

II 日本製品が提供した新しい価値

衣類用粗布「ジャパニ」の提供した新しい価値

東アフリカでシューカなどに衣類に使われた最初の綿布は、アメリカが提供した未漂白シーティングだったので「アメリカニ」と呼ばれていました。日本では「粗布」とされますが、もともとはシーティングなので薄いものでした。アメリカニはシューカやカンズーと衣類全般に使われ、1910年の時点では大半がアメリカ製でした。ところが1926年のモンバサの市場調査では、アメリカニの80パーセントが日本製となったとの報告があります。この粗布は「ジャパニ」と呼ばれるようになったと一部の日本人が言っています。

注目したいのが、幅と重さと厚さと価格において、日本製品が他国製品とは異なっていたという点です。表からわかるように、日本製はまず厚くて、幅もやや広めでした。とくに日本製品の価格は、アメリカ製やインド製品に比べて安いわけではなく、むしろ高かったのです。

領事報告の中で、このジャパニの新しい価値は、まず厚いので耐久性があったことが指摘されています。特に内陸部は鉄道で運送しなければいけないので、都市よりもさらに価格が高くなります。このときに、薄いシーティングではなく、一枚布で使える厚めの布が好まれていったと思われます。加えて、洗えば洗うほど白くなったことが人気を呼んだと述べられています。これも白さを好むならば漂白布が望まれるのではと考えますが、そうではなく、丈夫な未晒布で洗えば洗うほど白くなる点に人気があったと指摘されています。こうした好みは形成された背景に、同じころ展開していたイギリス植民地政府による石鹸マーケティングがあるとも考えられます。当時の石鹸マーケティングの広告を調べていくと、白さを肌の色と結びつけた表現も多くみられますが、これらは白人だけでなくアフリカの人々にも向けられた広

告でした。石鹸を使うと洗濯すると白くなるということの価値を植え付ける試みであったといえます。洗うほど白さが際立つ日本製のアメリカニは、宣伝されていたこうした価値観に合致したと考えられます。

メリヤス(莫大小) シャツも

内陸のスタイルに取り込まれる

メリヤスシャツは1920年代に特に輸入が増えています。日本では明治時代にメリヤス生産が開始しますが、当初から輸出志向でした。すぐに中国、フィリピン、インドを市場として輸出がはじまりますが、第一次世界大戦の前後にこれらの地域でメリヤス生産が始まり、日本の輸出は伸び悩んでいました。そこでアフリカが市場として注目されました。

メリヤスは、北アフリカ、西アフリカにも輸出され、関税が低いうちは、ナイジェリアやシエラレオネでも比較的早く日本製品が席捲するようになったといわれています。英仏政府による輸入制限が比較的緩かった東アフリカでは1920年代に輸入が急増しました。1926年にザンジバルのメリヤス輸入量は前年比で三倍増し、また、モンバサへの直行航路がひらいたタンザニアは、1931年にはメリヤス製品の90パーセントが日本製になったと領事報告には述べられています。残念ながら当時のアフリカに輸出された日本製メリヤス衣類の現物資料は見つけられておりません。写真資料からは記事がメリヤスであるかどうかを判断するのが難しいのですが、1930年代のザンジバルやモンバサの市街やマーケットの写真にはメリヤスらしきシャツを着用した男性がみられます。

さらにこうしたメリヤスシャツはとりわけ内陸部の需要が大きかったと、領事報告書では繰り返し述べられています。たとえば、「莫大小の主要な需要地はケニアより内陸のウガンダにあった」と言われ、「高原地では夜間は寒冷だから特にメリヤスの肌触りが好まれた」と言っています。やはりここでも、中に着ている人もいますかと思いますが、一枚布で着ることが多かったようです。先に取り上げた、1936年

表1 1926年のモンバサ市場における各種アメリカニの価格

	産地	幅 (インチ)	長さ (ヤード)	重さ (ポンド)	30ヤード毎の価格 (シリング)
<i>Americani*</i>	米国	32	30	5-5.5	11s-12s
<i>Americani Camthi</i>	インド	32	30	6	10.75s
<i>Americani</i>	日本	36	30	8-10	15s-17s

出典：外務省通商局『英領東アフリカ事情』、1928年。

のウガンダを撮影したマトソンの写真群にも、図5を含め、メリヤスとみられる衣類を着用した人々が登場します。

おわりに

本報告では、アフリカに向けられた日本製シャツが、洋装やスワヒリとは区別された第三の分類のなかで成長していったことに注目しました。先行品に対して、日本製品は現地で拡大する新しいニーズに即していました。安さが強調されますが、それだけではないと言えるかと思います。ただし、安さ自体も、イギリスが現地の人にモノを売る際には「べつに安いモノを売らなくてもいいじゃないか」という姿勢があったのに対して、日本人は「いま一番拡大している新しい内陸部の人たちは、安くなければもちろん買わないだろう」と意識して、現地の需要に合わせる姿勢があったと、領事報告にも述べられています。日本製品は、たとえばゴム靴なども人気が出てきますが、その価格を10分の1にしたと言われています。

冒頭に問題提起したように、日本製品が欧米の追随・模倣品であったということを強調しすぎると、アフリカの人々が衣類に求めていた機能や特性も、それに伴って生じ、日々変化していた規範も読み取れなくなる危険があると思います。こうした点を追求していけば、たとえば産業化と貿易の未発達な段階で取引されると位置付けられ、その価値や用途があ

まり注目されていない「粗布」も、広くダイナミックな展開をとりえることに気づけると思います。織物の貿易統計が「粗布、漂白布、捺染布、衣類」と分類されるためそのように分析する傾向が強いですが、現地の装いに即した分類で考えていくべきでしょう。

最後に、本発表で論じたメリヤスや綿シャツと半ズボンのスタイルは、東アフリカにおいて、第二次世界大戦後は「伝統着」ともいえるカテゴリーに属するようになったということに触れたいと思います。図8は1960年代にケニアの副大統領が公的行事に着用した衣装です。この装いは時々サファリスーツと説明されておりますが、本発表で説明した流れを強くひくもので、これを欧米人の着用したサファリスーツに準じるものであるとか、洋装を簡略化したものと捉えるべきではないと考えます。さらに、ウガンダをはじめこの地域では、伝統的なダンスを踊る衣装としてメリヤスシャツを着用することがしばしばみられます。これもまた、本発表で説明をした流れからすると、伝統的には上半身は裸であったが、それを避ける現代的な配慮で「肌着」を着用しているというような歴史を抜きにした解釈をせず、東アフリカ独自のメリヤスシャツの規範のなかで理解されるべきもので、その流れの中に日本製シャツも位置付けられるべきだと考えます。



図8 1967年にアフリカの首脳陣を迎えるケニア副大統領のアラップ・マイの公的行事でのシャツと半ズボンの装い

出典: Smith Archive・Alamy Stock Photo

■ 質疑応答

帯谷知可(司会) たいへん内容の濃いお話をありがとうございました。杉浦さんはもともと経済史がご専門でいらっしゃいますが、装い、布、衣を切り口に、グローバルヒストリーも視野に入れたご研究を進めておられて、たいへん興味深かったです。いくつかこれまでこのワークショップで話題になってきたトピックとも関わりのあることが出てきたと思います。植民地主義に関連してかなり興味深いポイントもあったのではないのでしょうか。

森理恵 たいへん興味深いご発表をありがとうございました。簡単な質問ですが、メリヤス製品の縫製はどこでしていたのでしょうか。それと、この後させていただく私の発表と、内容は違いますが同じ時期のことでも興味深く思ったのですが、1940年以降、つまり太平洋戦争中はどうなっていくのでしょうか。

杉浦未樹 メリヤスの縫製は、日本でしておりました。メリヤスは生地輸出というカテゴリーもありますが、アフリカ向けにはほぼありません。

そして太平洋戦争中については、1942、1943年からまったく輸出しなくなりました。

森 再開はいつですか。

杉浦 再開は1940年代末期から1950年代です。地域によって違いますが、1940年代末期には東洋紡がカンガ生地を輸出しています。東アフリカにおいて1950、1960年代は、日本製品は人気がありました。そして1970年代にパタッとやめます。

平芳裕子 興味深いご発表をありがとうございました。一枚布で着られるシューカやジャパニということでしたが、日本側の輸出品目としては、布類ではなく衣類に入るのでしょうか。

杉浦 シューカ用のメリカニは粗布で輸出品目は布類に入っています。ただし、ほとんどが衣類に使われていました。カンガは、捺染布で輸出品目はこれも布類になります。

総動員体制下における「モンペ」の普及

思潮・文化としてのファシズムから考える

森 理恵

日本女子大学家政学部

「総動員体制下における『モンペ』の普及」という題でファシズムをキーワードに考えてみます。2021年7月29日・30日にデュッセルドルフのハイネリッヒ・ハイネ大学で“Gendering Fascism”というワークショップが開かれて、発表いたしました。そのことを後藤絵美さんにメールでお伝えしたところ、こちらでも同じ内容で報告してはどうかと勧めていただきました。

まずはそのワークショップについて簡単に紹介します(資料1)。ジェンダーとファシズムについて、様々な地域を取り上げて新しい視点から考えるとい

う趣旨でした。1日目の午前は表象をテーマとする二つのセクションがあり、最初の報告はスペインに“Y”というサンディカリズムの女性誌がありますが、それに関する第二次世界大戦中の話です。二つ目は、ハンガリーに亡命したアルメニア人の方がナチスドイツに協力した話、三つ目は『満洲グラフ』の男性表象についての報告です。

次のセクションの一つ目は日中戦争の親日政権における男性表象の話です。続いて、戦争中の日本の歌謡曲の女性性の表現と男性性の表現についての報告です。三つ目の報告者のAndrea Germerさんは主催

Gefördert durch
DFG Deutsche
Forschungsgemeinschaft

hhu Heinrich Heine
Universität
Düsseldorf

Gendering Fascism

Imagines, Media, Technologies

Online workshop organised by Andrea Germer and Jasmin Rückert
Heinrich Heine University, Düsseldorf, Germany

In this workshop, we look into gender and fascism as political categories that have not been sufficiently understood in their co-constituting faculties. Both gender and fascism are not separate and isolated phenomena but are deeply intertwined, so much so that one cannot be fully undone without undoing the other. “Gendering fascism” therefore denotes a paradigmatic lens through which we explore the genesis, configurations, strategies and technologies of fascist imaginaries. Relating media in Asia to their contemporary European, Soviet and American models, we invite a discussion on the transnational trajectories of fascist modernities and their gendered iconographies.

Gefördert durch
DFG Deutsche
Forschungsgemeinschaft

hhu Heinrich Heine
Universität
Düsseldorf

Day 1 / 29 July 2021 / Central European Time

09:00 – 09:15	Introduction
09:15 – 10:45	Representations: Reading, Seeing and Hearing Fascisms 1
09:15 – 09:45	Benito Rial Costas 'Next to Man and in Our Place': 'Y' or the Shaping of the Spanish National-Syndicalist Woman (1938-1945)
09:45 – 10:15	Izabela Mrzyglód 'A Strong Type of Polish Woman': Gender Relations in the Polish National-Radical Movement in the 1930s
10:15 – 10:45	Jasmin Rückert Manchuria Graph - Fascist Aesthetics in Imperial Propaganda?
10:45 – 11:15	Break
11:15 – 12:45	Representations: Reading, Seeing and Hearing Fascisms 2
11:15 – 11:45	Jeremy Taylor Visualizing the Occupied Chinese Man: Axis Aesthetics and Gender in Wartime China
11:45 – 12:15	Stefano Romagnoli Patterns of Femininity and Masculinity in Wartime Japanese Popular Songs
12:15 – 12:45	Andrea Germer Technologies of Gender/ Technologies of Fascism in Wartime Japan
12:45 – 13:30	Break

Day 2 / 30 July 2021 / Central European Time

13:30 – 15:00	Contradictions? Fascisms for/by Women
13:30 – 14:00	Rosa Vasilaki and George Souvlis Contradictory Representations or Organic Aspects of Fascism? An Evaluation of the Metaxas Regime (1936-1941) Through Its Propaganda About the Role of Women
14:00 – 14:30	Asato Ikeda Japanese Fascism and Female Painter Uemura Shoen (1875-1949)
14:30 – 15:00	Andrea Pető Mediated Männerbund: A Story of Collaboration and Compliance in Hungary During WWII
Day 2 / 30 July 2021 / Central European Time	
09:00 – 10:30	Intersections: Family, Religion and Fascisms
09:00 – 09:30	Anca Diana Axinia Family Portraits: Gender, Politics, and Personal Relationships in the Romanian Legionary Movement
09:30 – 10:00	Florian Graß Gender and the Spanish Fascisms (1923-1975)
10:00 – 10:30	Jorinde Wels Picturing the Mothers of Warriors: Social Semiotics of Women in Wartime Mobilization in Japan
10:30 – 11:00	Break
11:00 – 12:00	Formations: Fashioning and Imagining Bodies 1
11:00 – 11:30	Rie Mori Monpe: Perfect Women's Attire for the Fascist State
11:30 – 12:00	Irena Hayler The Fascist Spectacle of the Japanese Mannequin Girl
12:00 – 12:45	Break
12:45 – 14:15	Formations: Fashioning and Imagining Bodies 2
12:45 – 13:15	Christopher K. Tong Engendering Chinese Personhood: A Select Bibliography of Proto-Fascism in Early 20th-Century China.
13:15 – 13:45	Carlo Mall Revisiting Male Phantasies - Representations of Gender in Italian and German Interwar Literature
13:45 – 14:15	Sunho Ko The Dreams of Male Gardeners: Urban Gardens on the Korean Homefront (1941-1945)
14:15 – 14:30	Break
14:30 – 15:30	Reflections & Discussion

資料1 ワークショップ“Gendering Fascism”プログラム

者でもあります。この報告は大日本婦人会の機関紙である『日本婦人』の分析だったと思います。

1日目午後のセクションの一つ目は、ギリシャのメタクサス政権のプロパガンダにおける女性の役割についての報告です。次の池田安里さんはフォーダム大学の先生ですが、日本画家の上村松園についての報告です。通常は、戦争画を描いていない日本画家に戦争責任はなかったということになっていますが、上村松園の戦争中の絵を見るとファシスト的な傾向が見られるという内容です。

2日目の最初はルーマニアの話でした。続いてスペインのファシズム、日本の国策紙芝居のなかの母親の表象、次が私のモンペの話でした。その次の報告では日本の「マネキンガール」のパレードを取り上げていらっしました。最後は中国、イタリアやドイツ文学の話でした。

主催者が日本研究者なので東アジアに関連する報告が多かったのですが、それだけではなく東欧、中欧、スペイン、イタリアと幅広い地域についての報告がありました。ファシズムについては様々な解釈があって、それについて論争していたら終わらないようなところもありますが、ここでは「ファシスト的な傾向」ということでいろいろなものを見ていくというのではないかと考えておりました。

アジア太平洋戦争中の日本はファシストか？

日本についてこの時期のことを研究する際に、果たして戦争中の日本国家はファシストなのかということがよく議論になります (Harootunian 2021, Tansman 2009, Harootunian 2001, Griffin 1995, McCormack 1982等)。英語圏での論争を日本語で読むことができるものとしては、ケネス・ルオフさんの『紀元二千六百年——消費と観光のナショナリズム』(2010)の序章や、池田安里さんの英語の本を日本語に訳された『ファシズムの日本美術』(2020)の最初のほうにも論争の経緯が紹介されています。

Roger Griffinの*Fascism* (1995)は様々な地域のファシズムに関する文献を集めたものです。そのなかで日本は少し違うとされています。1936年に枢軸国に参加したけれども保守層に支配されているとか、天皇の権威を基礎としているとか、そういう点はファシズムとは少し違うということが述べられていました。

これに対して、日本文学研究者であるAllan Tansman

の*The Culture of Japanese Fascism*は様々な人の論文が入った2009年の本で、この人自身が単著で*The Aesthetics of Japanese Fascism*を出されていますが、この人に言わせれば、文化という面から見ればヨーロッパのファシズムに当てはまるのが日本にも当てはまるということです。具体的に言うと、近代の脅威に対するリアクションであるとか、「反貴族主義、反保守主義、反資本主義、反共産主義、『神話的核』や血と精神にもとづく民族の団結による階級の分裂の回避」というものがファシズムの定義だとすると、それは日本にも当然当てはまると言っています。カリスマ指導者がいないとか、下からの革命ではないので、日本の政権はファシスト政権ではないとよく言われますが、いま言った面から見ますと、ファシズムという枠の中で考えられるのではないかということです。

日本語圏では丸山真男の『日本ファシズムの思想と運動』(1948)があって、「天皇制ファシズム」という言葉が使われて、日本のファシズムとヨーロッパのファシズムの違いが論じられています。他にも吉見義明さんの『草の根のファシズム』(1987)や、Allan Tansmanよりだいぶ前に日本語では赤澤史郎・北河謙三編の『文化とファシズム』(1993)という本が出されています。2021年には大塚英志『「暮し」のファシズム』が出版されました。ただしこれは研究書というよりは評論やエッセイに近いと思います。

日本では、1940、1950、1960年代ぐらいまでは、まだファシズムについて論じられていたと思いますが、1980年代以降の日本のファシズムという名前がついている本を見る限りは——詳しい政治学の論文を見れば違うと思いますが、今回の発表に近いような文化に関わるファシズム関連の文献を集めてみると、ファシズムの定義を行っていません。タイトルに「ファシズム」とつけているのに、本のどこを見てもファシズムの定義がないというのは、自明のものとしてファシズムの定義はあまり行わないというのが、文化史に関わる日本語圏の人びとの傾向なのかと思いました。

今日は、ファシズムから見たら日本のモンペはどうかということで話しますので、日本の政権をファシスト政権だったという立場で話します。ただし、自分で言うおいてなんですが、私個人の考え方としては、Takashi Fujitaniさんが*Race for Empire: Koreans as Japanese and Japanese as Americans*

During World War II (2011) で書かれたように、日本は枢軸国だったからイタリアやドイツと似ていたというよりは、アメリカの帝国主義と共通性があると見ています。Fujitaniさんはこの本のなかで、日本の帝国主義とアメリカの帝国主義に共通点が多いと述べられていて、私自身はそちらの考え方のほうがいいと思っています。

モンペの発明——婦人標準服

農作業着の近代化

まず、尾崎(井内)智子さんの「農村生活改善による改良野良着の普及とモンペ」に書かれているように、1920年代から農作業着の近代化が行われます。日本列島も長いので地域によっていろいろですが、農作業着としてかつては、ズボン状の衣服を穿かず、短い丈の着物のようなものを着て、エプロン的なものを着けて、脚絆を巻く。腰にも巻きつけて、足にも巻きつけていますが、ズボン状のものは穿かない形でした。もちろん寒い地域などではズボン式のものもあるにはありましたが、1920年代以降、ズボン式のものを普及しようという運動が盛んになって、西日本や暖かい地域にも普及させようという運動が行われます。

“Gendering Fascism”のワークショップで取り上げられていた紙芝居「戦士の母」(日本教育画劇、1941年)



資料2 植民地台湾の女学生

『大東亜戦争と台湾青年』朝日新聞社、1944年12月25日、21ページ

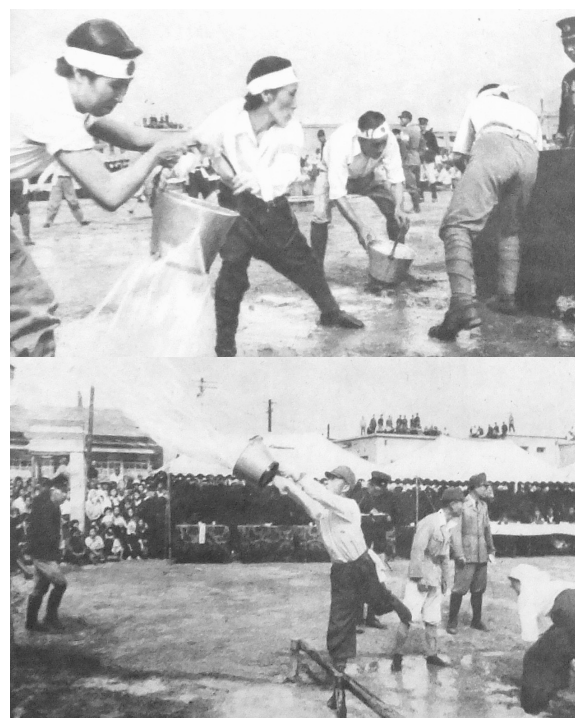
の絵を見てなるほどと思いましたが、1941年の紙芝居のなかでも、おばあさんが着ている農村の格好はまだモンペではありません。短い着物に腰巻と脚絆です。当時、農村にモンペが普及していなかったことをこれが表しているというのはあまりにも乱暴かもしれませんが、そういった側面もあるかと思います。

モンペの「発明」

古い時代にズボン式のものがあるにはありましたが、「たっつけ」や「パッチ」と呼ばれるものをもとに、いま知られているモンペの形のものが工夫されていったのだろと考えられます。

それが戦争とどう関わるかということですが、1920年代から農村生活改善運動のなかで農作業着の近代化が行われて、現在よく知られるモンペのような形のものが工夫されます。それが1930年代後半になると軍人の目に留まり、防空演習などで使おうということになりました。軍人は1930年代後半ぐらいから言っていますが、これを女性が非常時に着るといいということで実際に防空服として普及するのは、太平洋戦争も後半になってからだと思います。資料2は台湾の例です。台湾の女学生たちが勤労奉仕、1944年の戦争中の農作業着としてモンペを着ている様子の写真です。

資料3は台北の防空演習の様子です。大日本帝国



資料3 植民地台湾の防空演習

『大東亜戦争と台湾青年』朝日新聞社、1944年12月25日、23ページ



資料4 香山光郎「新しき美」朝日新聞朝鮮版1943年1月1日号

大村益夫・布袋敏博編(2002)『近代朝鮮文学日本語作品集 1939~1945: 評論随筆篇3』緑蔭書房、244ページ

内の様々なところで行われていますが、防空演習のときにモンペを穿くとよいというか、むしろ穿きなさいと推奨されて、太平洋戦争後半に普及していくことになります。

1942年に厚生省から婦人標準服というものが発表されます。発表されるまでにアイデアを募集したり、様々な方が議論されたりしていましたが、1942年2月に発表されました。甲型、乙型、活動衣があり、甲型は洋服式だけれど少し着物の要素を取り入れたもの、乙型は着物式ですが、たもとを短くしたり活動的にしてみたもの、活動衣は防空演習や勤労奉仕に使うものです。甲型、乙型、活動衣にも何種類ありますが、大きく分けるとこの3種類です。活動衣の下衣として使われているのがモンペです。

大日本帝国のモンペ

植民地台湾での例をいくつかお見せしましたが、資料4は植民地朝鮮の例です。李光洙という近代朝鮮文学の父ともされる方が、香山光郎という日本名で新聞に書いた短いエッセイです。この絵を描いた

のは日本の画家ですが、セーラー服にモンペ姿で勤労奉仕を行っていて、その姿が美しい、新しき美だというエッセイが書かれたりもしております。

朝鮮半島のモンペの普及については韓国の研究者も研究されていて、韓国語の論文もあります。日本では井上和枝さんが論文を書かれています(井上2011)。そもそも朝鮮には農村振興運動というものがあり、そのなかで女性の生活の変化があり、さらには戦争中、強制的にモンペを穿きなさいということがありました。韓服ですとスカート状のチマの下に穿くソップジがありますが、それとモンペの形がよく似ていて下着で歩いているように見えるということで最初は抵抗がありましたが、農村振興運動から戦争中の強制的な動員の過程で抵抗感が薄れていきモンペが普及していくということが、井上さんの論文で述べられています。

次はジャワの例を見ていきます。『ジャワ・バル』という朝日新聞系のジャワ新聞社が、軍政下のインドネシアのジャワで出版していたグラフ誌です。防空服についての記事の中に「mompe」と書かれています。日本の標準服の活動衣と同じですが、下がモン



PENDAPATAN BAROE

Pakaian oentoe Pendjagaan Bahaja Oedara

„Serangan oedara!“
Pada ketika serangan oedara tiba tidaklah perlu lagi bersalin pakaian, akan tetapi pakaian yang telah lekat dibadan dengan begitoe sadja bisa teroes dipergoenakan boeat bertindak dalam pendjagaan bahaja oedara.

Pakaian yang demikian telah dihoeat oleh Sekolah Roemah Tangga „Sakura“ di Soerabaja. Oentoe memboeat pakaian itoe tjoekeolah asal sadja ada 3½ m. kain lama yang kemoedian dapat oentoe memboeat kuedoeng, saroeng lengan, dan mompe bagian bawah yang bisa disingsingkan. Oentoe bagian yang lain pakaian sehari-hari begitoe sadja bisa dipergoenakan.

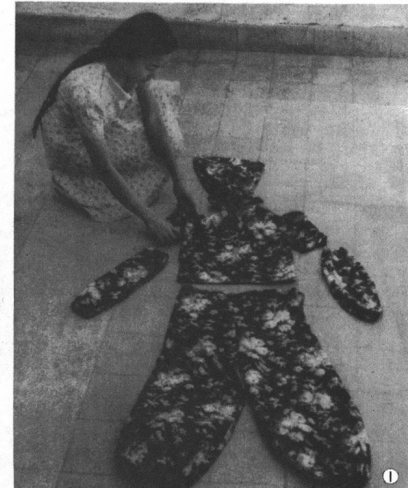
Gambar 1: Pakaian baroe oentoe bertindak dalam pendjagaan bahaja oedara.

Gambar 2: Pergi kesekolah dengan pakaian biasa.

Gambar 3: Seketika tanda bahaja oedara dimakloemkan, laoe menanggalkan rok dan tjelana momp yang ada tersingsing dibawah rok tadi ditoeoenkan sampai kemata kaki.

Gambar 4: Saroeng lengan yang telah disediakan dalam hantong, laoe disambungkan.

Gambar 5: Kuedoeng dilekapkan kekepala, maka lengkaplah pakaian pendjagaan bahaja oedara.



資料5 『ジャワ・バル』1944年7月15日号

倉沢愛子編・解説 (1992)『ジャワ・バル 復刻版』龍溪書舎



資料6 モンペ普及の経緯とファシズム

になっています。「ジャワの伝統的な衣服であるサロン1枚からこれだけ作れますよ」という作り方も載っています。

モンペとファシズム

モンペとファシズムとがどう関係があるのかについてお話しします(資料6)。まず、勤労奉仕や防空演習のときにモンペを一斉に着せようということで、女性を動員する装置としてのモンペという側面があ

ろうかと思います。

また、たとえばヨーロッパの場合ですと、戦争中に活動に便利だということで、女性がズボンを穿いて男性みたいな格好をすることに対する抵抗のようなものがありました。それに対してモンペの場合は、もともと近代的なモンペは女性のために開発されたものなので、男装だということにはなりません。これを穿いているから男みたいな格好だということにはならないので、女性らしさは保持される。しかしながら、先ほど「階級の分断を調停するものとしてのファ

シズム」という話をしましたが、モンペは農村由来で上流階級の出自ではないですけれども、戦争中には上流階級の人にも「モンペを穿きなさい。セレモニーでもモンペを穿きなさい」ということで、あまねく行き渡り、階級に関係なく着られる服としてモンペがあったと言えるかと思います。

モンペは農山村由来だと考えられていて、それをもとに近代に工夫されたものだと思います。農山村の文化に対する注目が1930～1940年代にかけて盛り上がります。ご存じのように民俗学や民芸運動や、それこそ総動員体制期、ファシズム期と言ってもいい時期の地方文化運動のなかで、「都会の貴族的な文化ではなく、農民の文化にこそ本当の日本があるのだ」とする民族主義が盛り上がります。そういうものとモンペの美意識が一致した面があると思います。

また、1920～1930年代はファッションの隆盛期で、和服も洋服も両方ですが、百貨店などを中心に都会の目まぐるしく移り変わる時期、ファッションが盛り上がった時期、それがいろいろな形で地方にも伝播していった時期だと思います。そうした華やかな目まぐるしいファッションの隆盛に対する反発もあって、ファシズムの特徴の一つとして「資本主義のなかの反資本主義」と言われたりもしますが、すべての人がそうだとは言いませんけれども、ある面では流行を追いかけるのに疲れたような人がモンペの美しさに惹かれたという面もあったのではないかと考えています。さかのぼれば、モンペスタイルは古いものでもなんでもなく、日本の伝統的なものでもないですが、そう思わせる何か、「ここにこそ日本の民衆の本当の美がある」と思わせる何かがあったというなかで、モンペが普及していったのではないかと考えられます。

標準服の甲型、乙型はほとんど普及しませんでした。モンペだけが普及していきます。甲型、乙型はそれほどおしゃれな感じがしないということもありますが、いろいろあるファッションの一種に見えたと思います。しかし、モンペスタイルはそういうものとは違う、資本主義や階級の分裂を超える何かを見出して、積極的にモンペに飛びついていった人々がいたのではないかと考えています。だからこそモンペは太平洋戦争の後半期にすごく普及したのではないかと考えています。

おわりに

以上に述べましたように、モンペの特徴として、①女性性の保持、②労働着であること、③農山村由来であることが挙げられます。モンペの普及の経緯とファシズムの主張には関係があると考えていますが、ワークショップ“Gendering Fascism”で発表したときに、「それはファシズムというよりもNativismだよ」とか「Socialismとは関係がないのか」などの意見がありました。ファシズムということだけではなく、様々な面から考える必要があると思います。

モンペは、いま日本で思われているほど昔から普及していたものではなく、戦争中の1930年代後半から1940年代初めの写真やフィルムを見ても、それほど入っていません。太平洋戦争末期に、防空演習や実際の空爆が盛んになるにつれて、バツと広まったのかと思います。農作業着として実際に普及するのは戦後です。韓国でも、気軽な日常着としてモンペがいま普及していますが、実際に生活のなかに実用的なものとして広まっていったのは、むしろ戦後ではないかと考えています。

参考・参考文献

- 赤澤史郎・北河謙三編(1993)『文化とファシズム——戦時期日本における文化の光芒』日本経済評論社
- Brandt, Kim (2009) *The Beauty of Labor: Imagining Factory Girls in Japan's New Order*. Allan Tansman, ed. *The Culture of Japanese Fascism*. Durham and London: Duke University Press.
- Brink, Dean (2012) *Pygmalion Colonialism: How to Become a Japanese Woman in Late Occupied Taiwan*. *Sungkyunkwan Journal of East Asian Studies* 12 (1): 41-63.
- Craik, Jennifer (2005) *Uniforms Exposed: From Conformity to Transgression*. Oxford: Berg.
- Fujitani, Takashi (2011) *Race for Empire: Koreans as Japanese and Japanese as Americans During World War II*. Berkeley: University of California Press.
- Gordon, Andrew (2005) *Fabricating Consumers: The Sewing Machine in Modern Japan*. Berkeley: University of California Press.
- Griffin, Roger. ed. (1995) *Fascism*. Oxford: Oxford University Press.
- Harootunian, Harry (2001) *Overcome by Modernity:*

History, Culture, and Community in Interwar Japan.
Princeton: Princeton University Press.

Harootunian, Harry (2019) *Uneven Moments: Reflections on Japan's Modern History*. New York: Columbia University Press.

Howell, Geraldine (2012) *Wartime Fashion from Haute Couture to Homemade, 1939-1945*. London and New York: Berg.

池田安里 (2020) タウンソン真智子・池田安里訳『ファシズムの日本美術——大観、靉彦、松園、嗣治』青土社

井上和枝 (2011)「農村振興運動——戦時体制期における朝鮮女性の屋外労働と生活の変化」『国際文化学部論集』11(2-4): 81-104

井上雅人 (2001)『洋服と日本人——国民服というモード』廣済堂出版

香山光郎 (2002)「新しき美」大村益夫・布袋敏博編『近代朝鮮文学日本語作品集1939~1945: 評論随筆篇3』緑蔭書房、244

倉沢愛子編・解説 (1992)『ジャワ・バル 復刻版』龍溪書舎

丸山真男 (1948)「日本ファシズムの思想と運動」東京大学東洋文化研究所編『尊攘思想と絶対主義』白日書院

McCormack, Gavan (1982) Nineteen-Thirties Japan: Fascism?. *Bulletin of Concerned Asian Scholars* 14(2): 20-32.

大塚英志 (2021)『「暮し」のファシズム——戦争は「新しい生活様式」の顔をしてやってきた』筑摩書房

尾崎 (井内) 智子 (2016)「農村生活改善による改良野良着の普及とモンペ」『東京大学日本史学研究室紀要』20: 35-61

Ruoff, Kenneth J. (2010) *Imperial Japan at Its Zenith: The Wartime Celebration of the Empire's 2,600th Anniversary*. Ithaca and London: Cornell University Press. (ケネス・ルオフ、木村剛久訳『紀元二千六百年——消費と観光のナショナリズム』朝日新聞出版)

Tansman, Allan. ed. (2009) *The Culture of Japanese Fascism*. Durham and London: Duke University Press.

吉見義明 (1987)『草の根のファシズム——日本民衆の戦争体験』東京大学出版会

■ 質疑応答

帯谷知可(司会) 森さん、ありがとうございました。文化としてのファシズムというのはとても興味深い切り口で、様々な形で議論することが可能なのではないかと思います。実は私の母が、おぼろげな記憶ですが、家の中で様々なことをするのにモンペが着心地がよくて便利だと、よく言っていました。そんなことも思い出しましたが、モンペに関する認識がかなり覆ったようなご報告だったと思います。

事実関係に関する質問として、私から一点、モンペという言葉の由来は何でしょうか。

森 あまり得意な分野ではないのですが、もともと東北地方に「モンペイ」や「モンペ」という言葉があって、新しく作られた言葉ではなく、東北地方にあった言葉が戦争中にあのような形になったと言われているようです。

戦後になるとみんなアメリカ・ファッションに行くわけですが、そのようななかで左翼系の女性が「モンペの実用性を忘れちゃだめだ。浮かれたファッションをしていないで、モンペを穿いて労働しろ」というようなことを新聞に書くという現象もあって、ファシズムだけでは切れない様々な面があると思います。

異国趣味の残像

コムデギャルソン(川久保玲)の初期コレクションはどう語られてきたか

安城 寿子

阪南大学流通学部

最初に、コムデギャルソン川久保玲の初期のコレクションがどのようなものなのか、概要を確認しておきたいと思います。

川久保玲(コムデギャルソン)の初期コレクションとは

川久保玲は1942年に生まれたファッションデザイナーで、慶應義塾大学文学部哲学科卒業後、旭化成宣伝部を経て、しばらくスタイリストとして活動したあと、1969年に自身の婦人服ブランドである「コムデギャルソン」を設立しました。1970年代に日本国内で一定の商業的成功を収めたあと、1981年3月にパリコレクション進出を果たしました。パリコレクションは常に季節を先どって新作を発表する場所なので、資料にあるとおり、1981年3月には81年秋冬シーズンのものをコレクションとして発表しております。

川久保が注目を集めるようになったのは、1982年秋冬シーズンと次の83年春夏シーズンにおいてのことです。そこで彼女が発表した、黒と白を基調とし、穴、裂け目、皺、解れといった破壊的な意匠の見られるコレクションは、欧米のファッションメディアで盛んに取り上げられるようになりました。

1982年秋冬シーズンに発表された黒のニットでは、まるで虫食い穴のような意匠が施されており、さらに、1983年春夏シーズンに発表されたコレクションでは、裂け目のような意匠が見られるほか、生地には一度洗いがかけられていて、クシャクシャとした、すでに一度身につけられたかのような皺が全体に見られました。

もう一つ指摘しておかなければならないこととして、1983年春夏シーズンのショーでは、モデルの顔にまるで傷かあざかのようなメーキャップが施されていたことも一つの特徴でした。以上が川久保玲の初期コレクションの概要です。これら二つのコレクションは現在に至るまで川久保の代表的コレクショ

ンとして知られ、様々に語られてきているものです。

本日の発表の内容と問題意識

今日お話しする内容は、2020年にSussex Academic Pressから刊行された*Exporting Japanese Aesthetics*に収められた私の論文に基づくものです。私はここ15年ぐらい、明治末から戦後間もなくの日本における洋装化の過程を様々な側面から研究しています。2018年春にシドニー工科大学で行われたシンポジウムのなかで、明治末から大正期の日本のテーラリングの技術について発表しました。その会場にこの*Exporting Japanese Aesthetics*の編者の方がいらして、2020年にこういう本を出す予定があるので、パリに進出した日本のファッションデザイナーと異国趣味との関わりについて1章書いてほしいというご依頼をいただきました。

私は修士論文までは、コムデギャルソンを含む、1970年代以降にパリに進出した日本のファッションデザイナーがパリでどのように評価されてきたかを扱っていたので、修士論文の内容に、その後の資料調査でわかったいくつかのことを盛り込んで書いてみようと思ひまして、2019年夏のシンポジウムで口頭発表をして、それを論文化したものをこの本に収めてもらうという経緯で、この本が出版されました。本日の報告タイトルは、そのタイトルをそのまま日本語にしたものです。以上がこの本が出るまでの経緯です。

川久保玲を含む日本のファッションデザイナーについては、「主に欧米メディアにおける言説に、彼らの仕事を異国趣味的なものとして鑑賞するオリエンタリズム的な眼差しが潜んでいる」という問題が指摘されてきました。ドリンヌ・コンドーが1997年に書いた論文や、成実弘至が2000年に発表した論文でオリエンタリズムの問題が指摘されて、批判的に論じられています。この指摘は、エドワード・サイード

の著書『オリエンタリズム』を踏まえて、「欧米メディアが、日本のファッションデザイナーたちを欧米という主体から見た『他者』として一括りに扱って、なおかつ彼らの仕事を欧米のファッションデザイナーの仕事とは本質的に異なるもの珍しいものとして、西洋－非西洋の二項対立を強調しながら乱暴に表象することに問題がある」というものです。

この指摘自体はそのとおりですが、一方でまだ残っている問題として、それぞれのデザイナーが各時期に欧米メディアで実際どのように語られてきたかという詳細の検証は、いまなお十分に試みられているとは言えないと思います。あえて指摘するならば、日本のファッションデザイナーが欧米メディアで語られる際のオリエンタリズムを批判するその指摘自体に、「オリエンタリズム的な欧米メディア言説」というある種のステレオタイプがあります。

実際はそこまで単純化して捉えることができないもっと複雑なものなのですが、川久保を含むそれぞれのデザイナーが成功を収めるに至った複雑な経緯の詳細が十分に明らかにされずに置き去りにされてしまっている問題があるように思います。その結果として、いつまでも川久保がいかにしてパリ進出後ここまで有名になったのかという疑問に十分に答えることができなくなってしまうため、いまだに詳細な当時の状況の検証が必要になるだろうという問題意識を持って、私は先ほどご紹介した共著本の論文を執筆しました。

以上の問題意識に基づいて、この本で取り上げた四つの事例について詳しく見ます。一つは「パリ進出前後の川久保の自己表象」、二つ目が「説明困難なものを説明するために行われる異国趣味化」、三つ目が「ファッション雑誌の図像に見る異国趣味化」、四つ目が「歴史言説の中で再び異国趣味化される川久保の初期コレクション」です。異国趣味化という言葉は、先ほどの論文中のexoticisationという言葉そのまま訳したのですが、意味としては、サイドのオリエンタリズム批判を踏まえて、「ある文化的事象を主体としての西欧から遠く離れた西欧とは本質的に異なる『他者』として認識し、固有の伝統や歴史的背景と結びついた珍しいものとして表象すること」という意味合いで使っております。

CASE① パリ進出前後の川久保の自己表象

川久保は、自身のコレクションが注目を集めるようになった1982年秋冬シーズンから1983年春夏シーズンにかけて、フランスのファッション雑誌のインタビューで具体的な回答をしないことによって際立っていたと言えます。いくつかの資料を確認します。フランスのファッション雑誌である*Jardin des Modes*の1982年11月号には、「私は、服作りにおいて伝統的なもの、民族的なもの、あるいは実在する何かから着想を得ることはありません。抽象的なものから出発するのです」という川久保の言葉を見ることができます。

もう一つの例として、1983年3月18日の*Libération*というフランスの新聞に掲載されたインタビューも見ておきたいと思います。この記事の解説によると、通訳を介したやりとりで、通訳が本来一人称で語られるはずの川久保の言葉を三人称で記者に伝えたため、記述がそのまま三人称になっているので、以下の文中の「彼女」という言葉は、川久保が自分で語っているものとして読んでいただければと思います。そこでは記者との間で次のようなやりとりが繰り返されています。

「何が彼女をインスパイアするのでしょうか？ 彼女の文化的背景についてはどうですか？」

——「創作をする上では特に何も」

「彼女にとってモードの傾向はどんな意味を持っていますか？」

——「彼女はモードについて考えません。彼女は流れの外にあるのです」

「デビューに際して彼女に影響を与えたのはどのようなフランスのデザイナーですか？」

——「誰も。彼女はフランスのデザイナーを無視してきました」

「それは何故ですか？」

——「独創的であり続けるためです」

このように、当時のパリで川久保が語った言葉を見ていくと、自身の出自や文化的背景について尋ねる質問を含むあらゆる問いに、極めて抽象的な回答しかしていません。このような自己表象のあり方は、敗戦直後の日本の生活に言及することがあった山本

耀司と比較しても特異でした。

そして、パリ進出前後の日本国内のメディアにおける川久保の自己表象と比較したとき、おそらくそれは意識的に選択されたものであったと考えることができます。工藤雅人さんが指摘しているように、川久保は、パリ進出以前は素材を重視した服作りを強調しており、その際、素材の持ち味を最大限に活かす具体的テーマに言及することもありました。一例として、1979年秋冬シーズンには、着古されたサージの柔らかさを活かすテーマとして、「パリの蚤の市で見つけたセーラー服」というテーマを挙げています。

さらに、パリ進出後の国内メディアのインタビューでは、自身が表現しようとしたものについて、「途上国の人が一生涯一着の服を着て人生を終わる。あるいはずっと以前の日本人が骨身をけずって仕事をしてきたあの感じ」(『毎日新聞』1982年6月3日より)であるとか、「一生の間に、数枚の服だけを丹念に着る、あの遊牧民がまとっているような服」(『朝日新聞』1982年11月22日より)などと語っていて、これらと比較すると、「伝統的なもの、民族的なもの、あるいは実在する何かから着想を得ることはない」というパリにおける川久保の自己表象は、異国趣味化されることを拒絶する戦略的自己表象だったと見ることもできるのではないのでしょうか。

CASE② 説明困難なものを説明するための異国趣味化

いま見てきたように、川久保は1980年代のパリにおいて、自身の仕事が日本という出自と結びつけられることを拒絶するような自己表象を行っていたわけですが、一方で彼女は、日本勢の一人として欧米メディアで頻繁に取り上げられていました。その背景として、当時のパリにおいて実際に日本のファッションデザイナーが一つの勢力として台頭しつつあったことには、触れておく必要があると思います。

1983年春夏シーズンにパリで発表された約70のコレクションのうち10個は日本のファッションデザイナーによるもので、1970年代にパリ進出を果たしていた高田賢三、三宅一生、山本寛斎らに続く「第二世代」として川久保玲、山本耀司、コシノヒロコ、島田順子らが注目を集めました。このとき第二世代の代表格として注目されたのが川久保と山本耀司の二人でしたが、いくつかの批評は、彼らの服作りの理念が高田をはじめとする第一世代とは明確に一線を画

していることに言及しており、日本勢として一括りに扱われているようで、各々の差異に注意が払われていなかったわけではないことがわかります。

いくつかの資料を確認します。1982年3月29日の*Libération*の記事は、川久保と山本の服作りを次のように評しています。「欧米の人間にとって、日本のファッションといえば、明確で力強く彩りに満ちたほとんど民俗的なものだ。高田賢三、そして、彼が好んで用いる鮮やかな緑や赤紫やウルトラマリンブルーのプリント柄の組み合わせを念頭に置いておこう。それと比べて先シーズンにデビューし日本では大人気の山本耀司と川久保玲は、反対に、ハーフトーンで服作りをする。彼らは、まるで既に身に付けられたかのような、時間を超越した、くつろいだ衣服を創造する」と書いています。

高田はカラフルなプリント柄の組み合わせで知られており、先ほどの*Libération*の記事は、川久保と山本の服作りがそれとはまったく異なるものであるということを強調しています。

もう一つ、フランスのファッション産業の業界紙である*Journal du textile*の1982年11月17日号では、次のように書いています。「賢三や三宅のような第一世代は、彼らの民族衣装から着想を得、それをフランス流に翻案してきた。『コムデギャルソン』と山本耀司をはじめとする第二世代は、アメリカもフランスもまねることなく彼ら独自の道を模索したのである」と言っており、第一世代と第二世代の違いに注目しています。このように、日本人を全部一括りにするというよりは、第一世代と第二世代とが明確に違うという点に注目した記事が多く見受けられます。

しかしながら、第一世代と第二世代との違いには注意が払われながらも、その違いがどのようなものであるかを説明する困難さゆえか、いくつかの批評が川久保や山本の服作りの特性を彼らの出自と結びつけて、「禅」や「侍」を引き合いに出して説明をしていました。

フランスのファッション雑誌の*Jardin des modes*の1982年12月号の記事では、次のように書かれています。「これら二人の日本人は、彼ら固有の文化への正当な権利を求め、それを暴力とともに表明した。一方の抑制された暴力は仏教徒のやり方であり、もう一方の挑戦的な暴力は侍のそれである。山本耀司と川久保玲は僧と神風である」と言っています。ここでは侍や神風といった欧米における日本のステレオ

タイプになぞらえることで、川久保と山本の仕事が異国趣味化され、仏教徒あるいは侍の精神のあらわれとして説明されています。

さらに、当時のフランスのファッション雑誌に掲載された図像に注目してみたいと思います。そこではコムデギャルソンの商品が、異国趣味的イメージの演出をともなって紹介されることがありました。*Marie claire* (フランス版) の1982年6月号と、*Vogue* (フランス版) の1982年11月号に掲載された日本のファッションデザイナー特集の記事は、その代表的な例と言えます。

そこでは、コムデギャルソンの商品を身に着けたモデルが、松の木の下で緋毛氈の上に番傘をとまって座っています。細部に注目すると、緋毛氈の上に茶道の道具、茶せんや茶杓が置かれています。この特集記事では、山本耀司や三宅一生の服も同じような演出のもとで紹介されていました。このように一様に異国趣味的なイメージでまとめあげられ、読者に向かって紹介されていることがわかりいただけると思います。

一方、*Vogue* (フランス版) の写真は京都の龍安寺で撮影されていて、背景に書の屏風が置かれた薄暗い空間で神秘的な雰囲気醸し出されています。細部に注目すると、モデルの山口小夜子が黒い足袋を穿いていますが、これはコムデギャルソンの商品ではありません。黒い足袋を穿いて、髪には髷のようなアレンジが加えられています。この特集記事も先ほどの*Marie claire* 同様、他の日本のファッションデザイナーの服も、京都の神社仏閣をはじめとする、いかにも日本的な空間といった雰囲気の場所で撮影されていました。

CASE③ ファッション雑誌の図像に見る異国趣味化

ただし、この*Vogue* (フランス版) に掲載された図像については、それが日本のカメラマンである横須賀功光によって撮影された山口小夜子であることを考慮に入れる必要があると思います。山口小夜子は1972年にパリ進出を果たしたファッションモデルで、彼女があえて切れ長の目と黒髪のおかっぱという東洋人らしさを前面に押し出したビジュアルで注目を集め、1974年に*News Week*で世界の新人トップモデル4人に選ばれたことはよく知られています。山口

はパリ進出後の1973年に資生堂と契約を結び、横須賀功光によって、いかにもな日本らしさを強調した多くの広告写真が撮影されることになりました。これらは日本国内向けに撮られた写真です。そうした写真が横須賀によってたくさん撮られていくわけですが、この点を踏まえると、*Vogue* (フランス版) に掲載された先ほどの図像については、日本人自らが西欧を主体として捉えられる日本らしさのステレオタイプを一度内面化して、異国趣味化したイメージが西欧に再輸出されたものという複雑さを指摘することができます。

さらにもう一つ指摘しておかなければならないこととして、同時代のフランスのファッション雑誌では、先ほどのようないかにも異国趣味的なイメージが紹介される一方で、最新のトレンド紹介の文脈においてもコムデギャルソンの商品が紹介されており、そこにはまた別のイメージを見出すことができます。

Marie claire (フランス版) の1982年10月号におけるグレーがトレンドカラーになりつつあるという特集記事では、コムデギャルソンの服を身に着けたモデルが無機質な金属製のドアの前で撮影されていました。他に掲載されているアルベルタ・フェレッティ、アンジェロ・タルラッチの服も同様にコンテンポラリーなイメージが演出されていて、先ほどの写真とはまったく違うイメージが掲載されています。

ファッション雑誌というメディアは、手を替え品を替え、時に同じものに異なる意味付けを与えて消費を促す媒体ですが、コムデギャルソンの商品をめぐっても、そうした性質を持つ媒体で、時に異国趣味的な、時にコンテンポラリーなイメージが伝えられていました。新作のファッションショーを見ることができるのはごく限られた一部の人ですから、以上のことは当時のファッションに関心を持つ一般の人が目にするのできたコムデギャルソンの商品イメージがどのようなものであったかを知るうえで重要な点であるように思います。

CASE④ 歴史言説の中で再び異国趣味化される川久保の初期コレクション

ここまで見てきた三つの事例は、川久保のパリ進出当時のものですが、四つ目の事例として、その後の歴史言説において川久保の初期コレクションがどのように語られているかを確認します。川久保は、遅くとも1990年代後半までにはファッションの世界にお

ける「アヴァンギャルド」としての地位を確立し、彼女の仕事が異国趣味的なイメージによって代表されることは少なくなりました。

1990年代後半以降、川久保の代表的なコレクションとして初期コレクションとともに知られるようになったのは、1997年春夏コレクションです。このコレクションは、服の内部にパッドが装着されることによって、本来ないはずのこぶのようなふくらみ穿衣服表面に表れるというものです。肩のあたりなどが不自然に盛り上がっているのがおわかりいただけると思いますが、美しい身体という既成概念を転倒する試みとして話題になりました。このコレクションに代表されるように、川久保玲と言えば「既成概念や価値観に挑戦するアヴァンギャルド」として位置付けられるのが一般的です。その意味で、彼女が1980年代当時のパリで異国趣味化を拒絶しながら語っていた「具体的な何かから影響を受けることなく、抽象的なものから出発する服作り」という方向性は理解されるようになったと言えるのかもしれません。

しかしその一方で、日本のファッションデザイナーの歴史を語る言説において、川久保の初期コレクションは依然としてわび、さび、禅、あるいは着物などに相通ずるものとして、しばしば異国趣味化され現在に至っています。

その一例として、京都服飾文化研究財団(KCI)によって企画され、2010年にロンドンのバービカン・アート・ギャラリーをはじめミュンヘン、東京、シアトル、プリズベンなどを巡回したFuture Beauty展で、川久保の初期コレクションがどのように語られていたかを見ます。この展覧会は、1970年代の高田賢三や三宅一生に始まる日本のファッションデザイナーの30年の歩みを振り返るもので、川久保の初期コレクションは最初の「陰翳礼賛 Praise of Shadows」というセクションで展示されていました。以下は展覧会カタログに見られる解説からの引用です。

「イヴ・サンローランらフランスのデザイナーたちが牽引していた当時のファッションは豊かな色彩に溢れていた。だが日本人デザイナーたちは鮮やかな色彩を使わず、強く多義的な黒から、純真で清新な白までの無彩色を使った。墨絵の色調にも似たその静謐な黒は、『陰翳礼賛』で谷崎潤一郎が讃えた日本美の特質と比べられた」。

このようにFutureBeauty展では、川久保と山本の色づかいは、同時代のパリにおける異質性と、段階的な陰翳を好む日本的な美の特質というものと類似性が強調されていたわけです。ここには、本報告の最初で触れたドリヌ・コンドーや成実弘至が指摘した西洋－非西洋の二項対立にすべてを回収しようとするオリエンタリズムの問題に加えて、次のような歴史記述の正確性の問題を指摘することができます。

端的に言ってしまうと、1980年代初めのパリコレクションでは黒がトレンドカラーになっており、フランスのデザイナーが牽引していた当時のファッションがカラフルだったということはありませんでした。そのことがよくわかる資料の一つとして、1982年10月21日のフランスの新聞*Le figaro*の記事をご紹介します。

この資料には、発表されたばかりの1983年春夏シーズンの総括として、「36のコレクションは春を生み出すことなく春を告げた。我々が日々追いかけてきたプレタポルテ週間は、黒、あるいは黒と白の装いに身を包んだ女性たちの上に幕を下ろした」とあります。これは、春夏シーズンというと通常は明るい色や華やかな色が多くなるはずであるところ、「このシーズンにおいては、ほとんどのデザイナーが黒、もしくは黒と白の服ばかり発表したので、春は来なかったんだ。ただども春夏コレクションとして発表されました」という意味合いの記事です。これを読んでいただくと、このシーズンは川久保に限らず、また山本に限らず、黒が多く出たことがわかります。また、これ以前からソニア・リキエルなどは、すでに黒を多用するファッションデザイナーとして注目を集めてもいました。

以上の点を踏まえるならば、Future Beauty展の解説は、歴史を歪曲しつつ、川久保と山本の服に見られる「カラフルではない」という特性を異国趣味的なものとして位置付けていると言えます。「川久保と山本の黒を中心とする色づかいが当時のファッションのタブーを破った」ということは、ファッション雑誌レベルでもアカデミックなレベルでも、いまだにしばしば言われることがありますが、こうして同時代のパリコレクションの状況を正確に踏まえないことによって、川久保や山本の手掛ける服の何が新しいものとして現地で注目を集めたのかの理解を誤ることになってしまいます。その意味でも当時の状況に即して語っていくことが求められるように思います。

川久保の初期コレクションと異国趣味化

以上、駆け足で四つの事例を見ましたが、あらためて全体を振り返ると、まず1980年代のパリで川久保は異国趣味化されることを拒絶するかのような、抽象的な自己表象を行っており、そのような自己表象によって当時の欧米のファッションメディアにおいて、際立った存在であったとすることができます。

二つ目として、そのような川久保の自己表象の一方で、1980年代のパリで彼女の仕事が語られる際には、高田賢三や三宅一生との差異が注目を集め、彼らとは明確に異なる第二世代の代表格として位置付けられながらも、その説明困難なデザインを異国趣味化することで何とか説明をつけるということがしばしば行われていました。

三つ目として、当時のファッション雑誌の図像においては、様々な演出によってコムデギャルソンの商品が異国趣味的なイメージのもとに紹介されており、しかし同時にコムデギャルソンの商品を最新のトレンドとして紹介する、また別のイメージも並存していたことがわかりました。川久保の初期コレクションと言えば、いまだに「あの破壊的な前代未聞のコレクションが欧米に衝撃を与えた」という、かなり雑な語られ方をすることが多いわけですが、こうした複数のイメージと眼差しが交錯するなかで、川久保玲というファッションデザイナー、そしてコムデギャルソンというブランドが認知されるようになっていったことがわかりいただけたかと思います。

現在のところ、川久保玲あるいはコムデギャルソンと言えばアヴァンギャルドというイメージで捉えられることが多く、異国趣味的なイメージとは関連が薄い存在と考えられがちですが、彼女がパリ進出を果たし、徐々に高い知名度を獲得していく過程で、このように異国趣味的な眼差しにつきまといわれることもあり、また一方で、川久保がそうした眼差しを拒絶する自己表象において際立っていたということは、記憶に留めておく必要があるように思います。

四つ目の事例に関することですが、川久保玲の初期コレクションは、歴史言説においては、ときに歴史の歪曲をとめないながら、依然として異国趣味化の欲望につきまといわれています。このことは私たちが過去のファッションの歴史をいかに語っていくべきか、そしていかに正確に語ることができるかという

問題を投げかけているように思います。

■ 質疑応答

帯谷知可(司会) ありがとうございます。著名デザイナーに関連したファッションの世界のお話をうかがったのは、このワークショップでは初めてのことで、また別の扉が開いた、とわくわくするような気持ちになりました。同時に、何となく知っているつもりになって、私たち自身もステレオ・タイプに囚われてしまう怖さも痛感し、身の引き締まるご報告でもありました。

コメント 1

後藤 絵美 東京外国語大学アジア・アフリカ言語文化研究所

三人の先生方、お話をありがとうございました。三つのご報告は、時代も地域も違い、アプローチの方法も異なっていました。「装いと規範」というタイトルで研究会をしてきましたが、毎回の報告書にサブタイトルを付けています。今回はどんな言葉がいいのだろうと考えながら聞いていました。

最初に帯谷さんがおっしゃったように、「装いと規範」研究会では、それぞれの時代、それぞれの社会における人びとがどのような美意識を持って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に着目をしてきました。今回のお話をうかがって、そもそも美意識や大切な「何か」は、常にそこにあるのではなく、ある瞬間につくられ、また、じわじわと育っていくものなのだと、あらためて意識しました。

■ 誰が日本製「アメリカニ」の価値を決めたのか —— 杉浦報告をめぐる ——

最初の杉浦未樹さんのご報告からわかったのは、しばしば植民者からの影響が強調される植民地統治下の地域の「新しい装い」の中には、複雑な経緯や、影響関係のもとに生まれたものがあったということです。

杉浦さんは、今回「規範」というキーワードを使ってくださって、シャツをめぐる規範——「シャツはどうあるべきか」、洋装をめぐる規範——「何が洋装で何が洋装ではないのか」、「フル洋装には何がどこまでが必要なのか」といった論点にも言及してくださいました。おそらく、そうした「規範」意識も、瞬間、瞬間で異なったりするのだろうとも思いました。

「アメリカニ」という布について、1920年代の東アフリカ地域には、日本製のものが多く入っており、それは厚手で、幅広で、また高価であったということでした。厚いことで耐久性があり、現地の方法で使い勝手がよく、洗えば洗うほど白くなることが、その日本製「アメリカニ」の価値を高めたというお話でしたが、お伺いしたいことが二つあります。一つは、もともと日本の製法が、他の産地のものと異なっていたの

か、あるいは「現地での需要は厚さや耐久性にある」だとか、「現地ではこういう着方がされる」ということが、マーケティングなどによって判明し、それを考慮した結果、日本製のアメリカニの個性が生まれていったのか、という点です。

もう一つは、誰が「価値」を決めたのか、です。アメリカニのなかでも日本製品に価値が見出されたとすれば、その日本製品の価値は誰が主体となって決めたのでしょうか。もしかすると、一方ではなく、相互、あるいは多方面からのやりとりの中で決まっていたのかもしれないと考えましたが、以上についてお伺いできたらと思います。

■ モンペが良いとする価値観はどこから来たのか —— 森報告をめぐる ——

森理恵さんから、以前、ジェンダーとファシズムに関するシンポジウムに参加されるというお話を伺って、またその際のご報告タイトルを見せていただいて、ぜひ「装いと規範」研究会でもお話しくささいとお願いしました。

いわゆる「日本の装い」を主題としつつも、日本の国内だけでなく、「外地」にも着目されて、調査を進められているところが、森さんの研究スタイルの大きな特徴だと理解しています。今回幅広い視点からのお話で、多くの刺激を受けました。

ご報告では、モンペが、1920年代以降に農作業着の近代化という形で発明されたという指摘がありました。お聞きしたいのは、「農作業でモンペをはくと良い」といわれた理由や論理が、どのようなものだったのかという点です。それは誰の視点で良いと言われたのか。それまでモンペではないもので農作業をしていた人たちが、なぜわざわざスタイルを変えることが良いと思ったのか。モンペにまつわる価値観の変化について、もう少しお話をうかがえたらと思いました。

モンペの流行に関しても、先ほどの質問と同じく、誰が「モンペが良い」と唱えたのか、どのような考えを共有することで、流行が生まれたのかという疑問

を抱きました。価値観や美意識の変化という部分について、補足しうることがありましたらお願いします。また1930年代あたりですとアップパツパという簡易服がありましたが、下からの、あるいは実用的なものの流行として、モンベやアップパツパは並べて捉えうるものなのかも、お時間があれば伺ってみたいです。

■ 川久保に異国趣味的イメージを付与した担い手は —— 安城報告をめぐって

三つ目の安城寿子さんのご報告ですが、川久保玲が異国趣味的なイメージを自らは拒絶したにもかかわらず、そこに絡みつかれながら、結局は成功に導かれていったという展開を、とても興味深くうかがいました。安城さんにお聞きしたいのは、異国趣味的なイメージ、コンテンポラリーなイメージを、フランスのファッション雑誌や日本のフランス系のファッション雑誌が提示していったというお話だったと思いますが、デザイナー自身、あるいは背後にある企業やスポンサーの方針というのは、それらの表象に関与しなかったのかという点です。自分がデザインした服が勝手に使われ、勝手にイメージ化されているということだったのか、あるいは、ある程度の主体的な関与もできたのかという疑問です。

もう一つ、安城さんのお話で少し複雑だと思ったのは、川久保玲の異国趣味的なイメージ、あるいはそれを語ってきた人が、実は複数いるという点です。パリの雑誌の編集者だと思われる集団と、日本のフランス系雑誌の編集者と思われる集団、あるいはたとえば最後に出てきた展覧会の主催者など、様々なバックグラウンドの人びとが川久保玲に異国趣味的なイメージやコンテンポラリーなイメージを付与してきたということになるかと思います。そうするとオリエンタリズムという問題にも踏み込んで行けそうな気がしますが、その点はまだ私の方で整理しきれていないので、質問では、安城さんが異国趣味的というときの主体、誰の視点において「異国趣味」なのかという点を教えていただきたいと思います。

全体として、美意識や大切な「何か」をめぐる感覚や流行が、どのようにしてつくられていったのかという点が、三つのご報告を通して具体的に見えてきたと思います。ありがとうございました。

コメント 2

杉本 星子 京都文教大学総合社会学部

この研究会はいつも充実していますが、本日もまた、いろいろ勉強させていただきました。

■ 伝統と近代を結合するアイテムとしてのシャツ —— 杉浦報告をめぐって

杉浦未樹さんのご報告についてです。アフリカへの日本製品の輸出については、日本における捺染業の隆盛と結びつけた研究がたくさん出てきています。しかし、白い布やシャツ、メリヤスの研究は遅れているというか、まさに穴になっていると前から思っていました。それで、今日はとても楽しみにしていて、興味深くうかがいました。縫製されたシャツやメリヤスは、いわゆる雑貨類に入っていて、繊維製品とは輸出入のカテゴリーも別なため、研究しようとしても、統計資料がうまくつながらないというもどかしさがありました。杉浦さんのご報告は、そのあたりを埋めていただけたという意味でも、とても意義のあるご研究だと思いました。

ある意味で挑戦的な主張として、二つ挙げていただきました。その一つがシャツ、白布、そうしたものの東アフリカ内部での需要を、いわゆるフル洋装と民族服の間という「第三のカテゴリー」として位置付けようということでした。これに関して、インドを念頭において質問をしたいと思います。インドもイギリスの植民地でした。イギリスが入ってきて、現地の人たちにはフル洋装はさせない、むしろインド人は伝統な服を着ろ、という方針を打ち出し、実際にそうさせていきます。その一方で、インドを植民地化する正当性の根拠は、「文明化の使命」です。これはインドだけではなく、ヨーロッパの国々がアジア、アフリカで植民地化を進める上での正当性の根拠として、同様に掲げられていたかと思います。

その文明化の象徴の一つが、「裸ではない」ということです。フル洋装はさせない。でも裸にはさせない。この間に位置づけられたのが、まさにシャツやメリヤスの下着だったのではないかと思います。現地の人にとっては、それこそがまさに近代を象徴するものでした。

しかし、植民地化が進められるなかで、ナショナリズムが勃興してきます。ここで、たとえばインドの場合だと、自分たちの伝統的な衣装であるサリーの下に、西洋風のブラウスを着なくてはいけなくなり、やがてそれが民族服になっていきます。つまり近代的でありつつ民族的でもあるスタイルを作り出すわけです。こうして、伝統と近代とを結合させるアイテムが、東アフリカでは、カンガの上に着るメリヤスのシャツだったのではないのでしょうか。だから決して下着ではなく上着になっていった。そう考えると、これを「第三のカテゴリー」として捉えるのも、興味深いと思いますが、そのあたりはどうなのでしょう。東アフリカだけではなく、近代世界全体を見たときの、正装としてのシャツの位置付けについて、お考えをうかがえればと思います。

もう一つ、素材についての質問です。アフリカに入っていた白布は、「服」として輸入されていたと言われましたが、初期の未漂白の布とか、その後の厚い布も、同じように服のカテゴリーで輸出できたのでしょうか。インドでは、サリーが「布」なのか「服」なのか、つまりテキスタイルとして輸出できるのか、衣料品として輸出するのかをめぐって、すごい論争がありました。というのは、カテゴリーが違っていると関税が違うからです。サリーの場合は、強引に「布」というカテゴリーにして安い関税で輸出するという作戦を、日本はとりました。同じようなことがアフリカではなかったのかという質問です。もしも一枚布として出すのだったら、ある長さで切ってから出す。シャツも縫製してから出すし、布も切ってから出すといった生産者側のやり方があって、それによって関税が高くてたくさん売れるというマーケティング上の計算があったとか、そのあたりの裏側の事情がわかったら、ぜひ教えていただきたいと思います。

■ モンペ浸透の背景にある都会イメージと被服資源 —— 森報告をめぐって

森理恵さんの報告も興味深くうかがいました。ファシズムの問題は重要ですし、それとファッション

は結びついていると思います。私のイメージとしては、ファシズムでは、プロパガンダが重視されて大衆を動員していった。これはドイツだけではなく日本もそうだったと思います。先ほど後藤さんも質問されたところですが、プロパガンダにおけるモンペの役割についての質問です。お話を聞いていて、女学生に作業着としてモンペを着せて、これがニュースなどですごくたくさん出て、それがイメージを作ったのではないかと思います。というのは、モンペは、その前に改良服として農村に入ってきていますので、そういう意味では近代の服飾ですよ。ですから、農村においても、いいイメージではあったと思いますが、浸透してはいなかった。これが浸透していく背景には、もともと悪くないもの、近代的な服であるということに加えて、都会から疎開してきた子も含めて女学生が着るというファッショナブルなところがあつたのではないかと。女学生は常にファッションリーダーなので、これが利用されなかったのだろうかという点の一つです。

もう一つ、私たちはモンペというと緋や縞のモンペというイメージがあります。もともと緋や縞というのは、大正末期から昭和初期にかけて大流行しています。機械捺染で作られるので大量生産されて、それがやがて普段着になり、学校の制服になるという形で大衆化されました。それがタンスにたくさんあつたということが、生産上の背景と言いますか、被服資源としてあつたのではないかと。さらに、そのことと民族主義とのつながりです。戦前から民芸運動などは緋や縞の見直しをしていて、日本古来のもの、友禅などとは対比される民衆のものと捉えていましたので、そうした文化表象としての緋や縞のイメージと、現実には物質的にたくさんあるということとが結びついて、緋のモンペというイメージができて、定着していったのではないかと。この点について、もう少し教えていただければと思います。

■「日本由来のアヴァンギャルド」故の受容の可能性 ——安城報告をめぐって

3番目の安城寿子さんのお話も、すごく考えさせられました。オリンピックの入場式を思い出したり、日本の表象ということをあらためて考えたりしていました。実際に川久保玲さんの初期のコレクションは、裂け目や皺があつたりします。こうしたものが、いわゆるパリコレでファッションとして位置付

けられたということと、それを日本人が持ち込んだということは、つながっていなかったのだろうかという点について質問です。つまり、アヴァンギャルドとしては、フランスやヨーロッパでもあり得たものなわけですが、フランスやイギリスのデザイナーはあえて出さなかった、あるいは出したとしてもアヴァンギャルドなので、若者のつまらないスタイルとして扱われて、パリコレには入らなかった可能性がある。そういった状況のなかで、日本人のデザイナーが裂け目や皺を持ち込んだ。フランス人のデザイナーがやろうとしたら拒否されていたものが、この時代の日本の経済力といった背景もあるかもしれないし、異国の人が出てきたということで受入れられた、といった捉え方はできないだろうかというのが、質問です。

コメント3

小形 道正 京都服飾文化研究財団

はじめにみなさまに謝らなければならないのですが、先日コロナワクチンの2回目接種を受けたのですが、その副反応による高熱でしっかりとしたコメントができないかもしれません。なにぶんご容赦いただければ幸いです。いずれの先生方のご報告も大変興味深く拝聴しました。それぞれのご報告についていくつかコメントと質問をいたします。

■ メリヤスに着目する理由とは —— 杉浦報告をめぐって

杉浦未樹先生の報告については、色々考えることも多いのですが、あまりまとまっていないので、まずは単純に、メリヤスを研究対象として着目された理由について、というよりなぜメリヤスが多くのアフリカの人びとに受け入れられたのかということをお聞かせいただければと思います。また、メリヤスのシャツがスワヒリや洋装とのあいだをめぐって立ち現れてくる規範や、現地でのメリヤスのシャツと他のシャツとの違いなどについて、教えていただけるとうれしいです。

■ モンペが実際にどのように階級をなくすのか —— 森報告をめぐって

森理恵先生の報告については、まずはモンペが日本だけではなく、韓国や台湾、ジャワにも広がりを見せていた姿は率直に驚きました。そして、これは質問に関わってくるのですが、モンペが農村の現実や実用性からではなく、むしろ都市のなかで「日本の美」などといった何かが見出され、発見され、創造されたものだというひとつの仮説は大変興味深かったです。そこで、こうした動員のための、あるいは階級を超える可能性としてのモンペが、上からの視点であるいは下からの視点で作られ、普及したのか、当時どのような立場の人がどのような観点から述べていたのか、そのあたりをもう少し詳しく教えていただけるとうれしいです。

また、特にこの部分で興味深いと思ったのは、武庫川女子大学の井上雅人先生も国民服の研究を上梓さ

れていますが、井上先生の場合ですと総動員体制化のなかでの身体の平等化と、戦後占領期における民主化によって自家裁縫による洋裁文化が花めくという議論を展開されていたと記憶しており、身体という点を強調されていたと思います。そのように考えてみますと、身体の平等化と階級を超える美あるいは何かという視点はそれぞれ似ているようで異なる点があるのかなと思います。そのあたりからもモンペがどのように階級をなくしていくのかということについて教えていただけるとうれしいです。

■ 川久保をめぐる二つの神話と「脱神話化」の帰結 —— 安城報告をめぐって

まずご指摘にあったFuture Beauty展は私が財団に勤める以前の展覧会なので、携わっておらずよくわからないというのが正直なところです。安城寿子先生の報告については、何らかの神話に寄りかかるのではなく、歴史を正確に検証して議論しなければならないというご指摘は至極当然だと思います。今回の発表に即しますと神話(化)が二つあり、コムデギャルソンに異国趣味的なものあるいは日本的なものを求める神話があり、一方で、一種のアヴァンギャルドさを求めていく神話みたいなものが存在しているのかなと感じました。そして、双方の神話がそれぞれ呼び戻されたり、召喚されたりというふるまいがある。Future Beauty展では異国趣味の神話が語られているという話だったと思いますが、別の時にはアヴァンギャルドも呼び戻されることもあるのではないかと思います。ひとつめの質問としてはもし片方だけの神話が呼び戻されているのだとしたら、とくにいつごろから語られているのかということですね。つまり、両者の神話はその時期によって濃淡があるのかなのか、あるとしたらどのような理由によるものなのかということです。

また、ふたつめの質問としては、こうした神話を脱神話化していくお話、あるいは単純な議論をよりきちんと精緻に、あるいはより複雑にしていく流れはおっしゃるとおり必要だと思います。そして、神話

が神話として作られていく過程でデザイナー自身による発言なのか、批評家による言説なのか、ファッション誌の記事ないし撮影担当者にどこまで決定権があったのか、あるいは論者の解釈によるもののかなど色々と考えてみなければならないと改めて思ったのですが、そもそもそうした脱神話化していく、あるいはより正確にしていく議論において、その先にいったい何が待っているのか、どのような可能性が広がっているのかということが気になりました。

ディスカッション

●発言者

杉浦 未樹(法政大学経済学部)／森 理恵(日本女子大学家政学部)／安城 寿子(阪南大学流通学部)／

平芳 裕子(神戸大学大学院人間発達環境学研究所)

●司会

帯谷 知可(京都大学東南アジア地域研究研究所)

帯谷知可(司会) 報告者の皆さんからコメントに 응답
いただきたいと思います。

■日本のアフリカにおけるマーケティングの姿勢と ファッションをめぐる「規範」と「美意識」

杉浦未樹 後藤さんの質問は、アメリカニのもとの製法が、日本とは異なるのかということだったと思います。後発者である日本はアメリカニを作ろうというのははっきりしていたので、目指すところは同じだったのですが、アジアの綿が短繊維であったので、日本は明治以来、細い綿糸を作ることに苦勞していました。そのときに、全部を細い機械綿糸にしようというのではなくて、日本ならではの機械綿糸を作るガラ紡などがありまして、厚手の生地を作る技術も発達してきました。これが日本製の粗布が厚かったことに活かされていたと考えられます。

マーケティングについて、「ジャパニ」という言葉が出たことにもあるように差別化はしたはずですが、ここでも政治的な事情があって、もともとアフリカ市場は日本人が最初に開拓したというよりも、第一次世界大戦中にインドを経由してたくさんの日本製品が入っていった事情がありまして、初期には日本製品であると明示するマーケティングをしていないと思います。

次に、誰が価値を決めたのかについてですが、これに対して私は、日本側がアフリカ市場を相手にするときに、かなり現地のことだけを見て、その結果、アフリカ市場に対して生産をするものを自分たちも着ようという視点がむしろなくなっていくと考えています。同時に日本が生産した別の衣料品、たとえば麦わら帽子では、自分たちの価値観が共有されるのだという意識を持って東南アジアや中国に行って失敗し

ています。同時代のそうした例に比べると、アフリカについては先行製品を一所懸命に研究したり、現地の市場動向を見たりする姿勢が強いように思います。

後藤さんのコメントの最初に美意識がキーワードとして出てきて、規範と美意識について考えるきっかけになりました。あらためて私の発表について考えますと、この話の焦点は「シャツはどうあるべきか」という単一の規範ではおそくないかと思いました。むしろ美意識という多層的な捉えかたを可能にするキーワードのほうが合致すると思います。裸に対する規範というものがあって、それに対してシャツができてくる。また「清潔であるべきだ」という規範が関わって、それに対してシャツができてくる。「裸を覆うもの」と考えるか、「裸は美しいけど、それを見せるもの」としてシャツを考えて、シャツができてくる。もちろん「シャツはどうあるべきか」なんですが、一つのシャツというものに対して様々なジャンルの規範が関わってくるということをむしろ言いたい。その意味では美意識に近いのかなと思いました。

■なぜメリヤスなのか

——急激な輸出の進展と、異なる位置づけられ方

杉浦 小形さんからの質問は、なぜメリヤスを取り上げるのか、東アフリカでのメリヤスと普通の綿のシャツとの違いは何かという質問でした。なぜメリヤスを取り上げたのかというと、メリヤスが特に東アフリカでは、1926年～1930年代初期の間に驚異的に輸出が伸びたからです。「安価な新製品で、便利な大量品で、ちょうど洋装が進んできたから下着も着るようになったから着用し始めた」と、これを現地の規範に関連づけずに捉えるべきではないと思います。

通常の洋装のなかでは、メリヤスシャツは下着、綿布シャツはシャツとして区別されますが、この発表でとりあげたフル洋装でもスワヒリでもないという伸びてきたジャンルのなかでは両者に違いがなく、単品の上衣として同じように使えた。メリヤスシャツも一枚で着ていた。さらに、メリヤスシャツのほうを下をシューカにしたときに組み合わせやすいということがあったと思います。杉本先生が指摘してくださったように、サリーのように下に着るという発想が東アフリカは弱いということも強調しました。

もう一つ、なぜメリヤスなのかについて、報告で輸出製品段階説を出しましたが、そのなかでメリヤスというのが、杉本先生もおっしゃったように、雑貨で、メリヤスであると、まったく別なカテゴリーに置かれていて、研究史上位置付けられていないからという点もあります。メリヤスは、アフリカでも北アフリカと西アフリカと東アフリカではだいぶ位置付けられ方が違うこともわかってきたので、その点でも興味深いアイテムだと思います。

■ 近代的でもあり民族的でもある

第三のカテゴリーとしての白シャツの可能性

杉浦 杉本星子先生からのコメントへの応答を最後にしたのは、本質的な質問で、答えられるか自信がなかったからです。研究の意義を指摘してくださってありがとうございました。文明化の観点から見たときに、私が指摘したジャンルは、近代的でもあり民族的でもあり橋渡しのようなところであって、それを第三のカテゴリーと置く必要があるのかという点は、もっともだと思います。K. T. Hansenなどの香室結美さんが取り上げたアフリカの衣服を扱う研究者がアフリカの側から展開をみていくためにやはりこれを一つのジャンルとして捉えるべきではないかと言っていて、私はそれに賛同しています。しかし、これが近代的でもあり民族的でもあるカテゴリーの一つだと言われると、本当にそのとおりだと思います。

そして、ご指摘を受けて強調したいと思ったのは、東アフリカのイギリス人が「フル洋装はしてほしくない」と言うときに、そこにスワヒリが存在したという東アフリカの歴史的な事情です。インドでも、19世紀に現れたスタイルがあったと思いますが、二つのスタイルがあったところに、それらとは区別される三番目のカテゴリーが半ば偶発的にできた固有性を強調したく、近代的でもあり民族的でもあるジャンル

だとしても、これをもう一つ区別したほうがいいだろうと考えました。大きな枠組みで位置付けていくことも必要だと思いますが、個別の事情をもっと興味深く捉えられたらと思っています。

布か衣かのカテゴリーの違いで関税が異なったことに配慮することは本当に重要で、これからさらに調べたいと思います。西アフリカでは布と衣が区別されていて、その関係で布で出したという話を聞いたことがあります。衣類というカテゴリーにどこまでの製品が入るのかに今後注意して研究していきたいと思います。

杉本星子 第三のカテゴリーと言えるのかどうかとコメントしたのは、否定ではまったくなくて、こういう見方があるということがすごく興味深いと思いました。このようにカテゴリーとして置くとするならば、置くことで逆に何が見えてくるか、そこが大事だと思います。インドやアフリカを考えていくと、シャツの白さへのこだわりというのがヨーロッパの人以上にすごく強い。それと、特にワイシャツですが、ヨーロッパの場合はネクタイとワイシャツのセットが基本なので、ネクタイをしていなかったら正装には絶対なり得ませんが、アジアやアフリカではネクタイなしで正装になります。だからバリバリにアイロンをかけていないといけません。その意味で、ヨーロッパの被服カテゴリーとは違う形でシャツが受け入れられたと考えていくと、「第三のカテゴリー」という捉え方をするのも興味深いと思ったので、否定ではありません。ただ、それを考えていくと、1920～1930年代よりもっとあとの展開まで含めてみていく必要がある。そうすると、そういう議論ができるのかなと思いました。

■ 農作業着の近代化とモンペ流行の論理

―― 半官製に始まり美意識・価値観が後押し

森理恵 みなさま鋭いご指摘をありがとうございました。答えられないところもあるかと思いますが、チャレンジしてみたいと思います。

まず後藤さんからの質問についてです。日本の中だけではなく外地のほうにもという話がありましたが、前から日本の植民地や占領地の着物やモンペを調べていて、そちらのほうから思いついたようなところもあります。

農作業着の近代化の論理は誰の視点かについては、発表でもご紹介した尾崎智子さんの論文に詳し

く書かれています。半官製みたいな団体が『農村生活改善指針』（1931年）とか『生活改善の栞』（1928年）など、様々なキャンペーンを1920年ぐらいから何度も打っていきます。そういうなかで農村生活を改善してもっと能率を上げようということなので、誰の視点かという、当時の家政学者や民俗学の人などの視点で普及させていこうということで、まずはその段階です。その後広まっていくなかで、足が分かれたものを穿くことにはすごく抵抗があって、広まった地域、広まらなかった地域、いろいろな例があったことが指摘されています。まずは半官製みたいなものとして広まりつつ、身体性なども関わって次第に広まっていったのかなと思います。

それと並んでモンペの流行の論理についてですが、井上雅人さんなど様々な人が指摘しているように、女性が足が分かれたものを穿いてすごく動きやすいので広まったということはもちろん正しいと思いますが、私としてはそれもあるだろうけれど、そうではないところを言いたいと思っています。ご指摘されたような民芸運動や、それこそファシズム期の生活文化運動など、「農村にこそ本当の日本民族の魂があるのです」みたいな美意識というか価値観というのがモンペの流行の論理ではないか。本当にそうかどうかを証明するのは難しいですが、1930年代に華やかな洋服や派手な着物が流行っていましたが、そういうものへの反発——身体性とかそういうことではなく、美意識の意味での反発があったのではないかと思います。

アップパはモンペより少し前、1920年代かと思いますが、すみません、アップパについては答えられません。

■「ファッショナブルではない」ことこそが モンペの普及に貢献した可能性

森 杉本先生のコメントであったように、ファシズムというプロパガンダということがすごく言われて、例のワークショップでもプロパガンダに関する発表が多かったと思いますし、私が写真として例に出したのも全部プロパガンダです。植民地朝鮮の女学生がモンペを穿いている姿の挿絵や、台湾の女学生がモンペを穿いて勤労奉仕をしているとか、インドネシアのものもプロパガンダ誌です。現在画像として使用できるものの多くがプロパガンダなので、もちろんプロパガンダと切っても切れないのは当然です。

ただし、女学校の制服の場合は、1943年に「へちま襟」と呼ばれる統一の女学校の制服が作られて、その下がモンペです。ですから、モンペは都会から地方に広まったということではなく、全国一斉にモンペの制服が1943年に発表されました。ただし、それはさほど普及しなかった。新調するのは資源の無駄遣いなので、新調せずにあるものを着るということでも良かったので、それほど普及しなかったと言われています。そのへちま襟の制服に対してはものすごい抵抗があって、嫌だからお姉さんのセーラー服を着るなどといった様々な逸話が伝えられています。

ですから、モンペが都会的なファッショナブルなものとして広まったということはないと思います。むしろファッショナブルではないところが良かったということだと思います。モンペはかっこ悪いとか、田舎臭くて嫌だったという言説はあふれていて、井上さんの本でもどこでも書かれています。にもかかわらずなぜ普及したかというのは、もちろん穿いてみたら動きやすく便利だったというのは一番にあると思いますが、私はそこに付け加えて、先ほども言いましたがファッショナブルではないことが逆に良かったのだと考えています。もうファッションを追いかけてもすんで、みんな同じという点良かったのではないかと趣旨です。それが間違いだと言われると、まだ証明はうまくできません。

杉本 私がコメントしたのは、女学生がファッションとして着たということではなくて、女学生のモンペ姿がプロパガンダに使われたのではないか、ということの問題視したかったからです。

森 もう一つ杉本先生が指摘された緋と縞の流行については、なるほどと思いました。緋や縞が流行していて、それがたくさんタンスにあったからモンペに仕立てたとか、民芸運動で緋と縞がもてはやされてという鋭いご指摘をいただきました。緋や縞にもいろいろありまして、銘仙のような緋ですとまた少し違ってきますし、それこそ本当に流行していたような派手な緋を仕立て直したモンペも残っていて、そういうものを見ると私たちがいま思うモンペのイメージとはまったく違います。朝ドラでよく出てくるモンペは、藍染めで細かい模様の緋だったり縞だったりという固定されたイメージがありますが、現在世の中に残っているモンペを見ると、ど派手な銘仙で作られたモンペもあるので、民芸のなかでもてはやされたようなあるべきモンペのイメージと、

実際にタンスの中にあったもので作ったモンペというのは少し違うかもしれません。たしかに緋や縞の隆盛と結びついていると思いますが、緋や縞と一言で言っても民芸運動家が喜ぶような緋から眉をひそめるような緋まであるので、そのあたりを細かく見ていく必要があるかと思いました。

■「誰でも着られてどこにでも行ける」ことで 建前としての階級差をなくしたモンペ

森 最後に小形さんのコメントについてです。モンペが良いとなった理由が、上からなのか下からなのか。もちろん最初は上からで、軍人が防空演習で着るようにと国民に言ったわけですが、にもかかわらず太平洋戦争後半まで実際には普及せずに、ファシズム化でバツと広まったのは先ほどから述べている理由かと思います。ですから、下からということになると思います。

井上雅人さんの本も大いに参考にしていますが、井上さんが強調されている自家裁縫については、私はあまりわかりません。この時期はほとんど何でも自家裁縫です。

身体については、先ほどから繰り返し述べたとおりです。モンペがどうやって階級をなくせたのかについては、本当になくせたのかどうかは難しいですが、当時の言説を見ていると、上流のお嬢さんであってもモンペを穿いて防空演習に出てきたとか、それを見てすっとしたという言説もあったり、建前としては階級の上下に関係なくモンペを穿くことになっており、セレモニーにもモンペで出て良いとなりましたので、実際になくせたかどうかはわかりませんが、建前としての、誰でも着られてどこにでも行けるモンペという服装の魅力はあったと思います。

■雑誌における服飾デザイナーの意向の扱いと 異国趣味化の言説が再生産される仕組み

安城寿子 後藤さんから、雑誌にファッションデザイナーやブランドのものが掲載されるときに、どれぐらいデザイナーの意向が反映されるのかという質問がありました。あくまでも一般論としてのお答えになりますが、当然ファッション雑誌の掲載の仕方によっては、ブランド側が拒否して、服を貸さないと、「今後おたくの雑誌のインタビューにはいっさい協力しない」ということは十分あり得ます。一方で、無名なブランドやデザイナーが、不本意な形であっ

ても掲載してもらえれば名前が売れるからいいということで、甘んじて受けることもあると思います。川久保の場合、あのような形で掲載されることを仕方がないと思っていたかどうかという本人の意向はわかりませんが、一般論としてはそんなところです。

スライドの中でも明示していたかと思いますが、本日の報告では、最後の歴史言説のところ以外は、欧米のファッションメディア、特にフランスのファッション雑誌においてどのように語られてきたか、どのように自己表象を行ってきたかについてお話ししました。例外として、パリ進出前後の日本国内ではどうだったのかという比較をしましたが、そこで出てきた毎日新聞や朝日新聞以外は、すべてフランスのファッション雑誌を中心とする欧米メディアです。*Marie claire*などの雑誌の名前が出てきて、それらには日本版もありますが、フランス系の日本雑誌ではなく、すべて日本版のものではなくてフランス版です。*Vogue*もアメリカ版、フランス版といろいろありますがフランス版で、すべて日本のものではありません。

ただし、CASE 4について、今日はたまたまKCIのFuture Beauty展を取り上げましたが、特に日本から世界に向けて後年の歴史言説のなかで異国趣味化する言説が発信されているというわけではなく、欧米のキュレーターや研究者がそのように語ったものもあります。ですからCASE 4のような語られ方については、特に日本から発信されているとか、欧米において言われているということはありません。しかし、欧米のキュレーターや研究者が日本人が書いた本を根拠として引用して、日本のファッションデザイナーの仕事を異国趣味化する言説が再生産されるということは、一つ言えるかと思います。

■川久保玲が注目された背景と文脈

——「日本」への注目の高まりと全体のトレンド

安城 杉本先生からのご質問で、フランス人が川久保玲と同じようなことをしたら拒絶されたかどうかという仮定は、お答えするのが難しい質問だと思いますが、いくつか言えることはあります。川久保玲は1980年代初めに、70人中10人を占める一大勢力として日本のファッションデザイナーが注目される中の1人として出ていて、なおかつそれ以前、1970年代にパリに進出していたデザイナーとの差異が明確だったからより注目されやすかったわけです。同時

代のそうした背景と前からの文脈とがあったからこそ注目されやすかった。川久保玲がただ1人でパリに出ていくよりも注目されやすかったということは確実にあると思います。

それからファッションに限ったことではなく、1980年代前半は貿易摩擦で日本に対するバッシングも高まっていましたが、一方でバッシングの対象である日本の文化やファッションがどのようなものなのかがとても注目されて、頻繁にそういったことを語る記事が欧米のメディアで掲載されていた時期でもあります。ですから、二重に日本のファッションデザイナーが注目されやすいなかで出ていったからこそ、頻繁に取り上げられたということはあると思います。

その一方で、もう一つお答えできることとしては、同時代のフランス版の*Marie claire*や*ELLE*といった若者向けのファッション雑誌を見ていくと、日本人のファッションデザイナーに限らず、少し着崩したり、あえてくつろいだ感じの服、要するにかっちりとしたフォーマルな服ではないものが頻繁に取り上げられるようになっていました。報告の最初にお見せした服などを見ると、破壊的な意匠が見られることとは別に、洗いがかけられてクシャクシャになっていたり、ゆったりして体を締め付けない形であったり、かっちりしたフォーマルな服とはまったく違う方向性のゆとりのあるゆったりした服であることがわかりただけだと思います。着やすく、普段簡単に着られて、なおかつどこかに個性があるような服は、日本のファッションデザイナーに限らず、当時のパリコレで活躍していた他の若手のデザイナーによっても作られていたし、そういうのが良いものとして、ファッション雑誌で新しいファッションとして取り上げられる機会が増えていました。日本のファッションデザイナーにとどまらない同時代のそういった状況もあったことを一つ付け加えておきたいと思います。

■ ファッションの歴史研究に欠けている 正確な史料検証の積み重ねと議論

安城 小形さんの一つ目のご質問で、異国趣味化する神話の一方で、特にコムデギャルソンの場合はアヴァンギャルド神話があるというのは、おっしゃるとおりだと思います。それがいつぐらいから出てきたのか、揺り戻しなのかについては、1990年代後半

からアートとの関連のもとにコムデギャルソンを含む何人かのデザイナーが語られる機会は増えていて、美術館でも盛んにファッション展が行われるようになっていったわけですが、その過程でアヴァンギャルド神話の勢いがより強くなって現在に至っているということはあると思います。

その一方で、異国趣味化する言説を見ていくと、しばらく出てこないなと思うと、ふっと思い出したように出てきて、底流としてずっと続いているものです。それがまたポツと出てくるのに何かきっかけがあるのかどうかというのは、いまはつきりお答えできませんが、底流としてそれはずっと続いています。一方でアヴァンギャルド神話については、いま申し上げたような1990年代後半以降の動向が関係していると思います。

二つ目のご質問ですが、脱神話化というよりは、もっと基本的な、極めてシンプルな、ファッションの歴史が語られる際に、一次史料に即して当時の状況を正確に明らかにしていくことを心がけるという歴史研究の基本中の基本が徹底されないのは何故なのかということに尽きると思います。例えば展覧会のカタログの解説で、どこかの概説本に書いてあるような眉唾の俗説をそのまま書いてしまうことそれ自体が問題だということ、ファッションの歴史を記述する人々の間でそのような問題が問題として認識されないならば、ファッション研究そのものの価値や信頼度を貶める結果にしかならないのではないのでしょうか。コムデギャルソンの場合、80年代当時のパリで黒がタブーどころかむしろ流行色だったということが明らかになれば、「黒のタブーを打ち破ってすごい」という俗説は否定されるわけで、それでは何がどのように評価されたのかという議論になっていく。そういう正確な史料検証の積み重ねと議論をちゃんとやっていかないとアカデミックな研究のレベルには到底到達できませんよねという話です。

コムデギャルソンに限らず、特定のファッションデザイナーやブランドの歴史が語られるときに、何が誰によってどうして注目されて、どのように同時代に語られ、当時の背景としてどのような状況があったのかということを、ていねいに検証していく作業は現在でもおろそかにされ続けているように思います。神話化したい、何か大きなことを言いたいという欲望が先に立っているからそうやってしまうのか、それとも一次史料を詳しく見ていかない

ことの結果として神話化が起こるのか、あるいはその両方なのかわかりませんが、それをよしとしてしまうなら、ファッションの歴史記述はすなわち歴史学の方法論の基本中の基本を踏み外しているということになります。コムデギャルソンがどうしてここまで有名になったのかとか、当時どうだったのかに対する疑問を持つ人はたくさんいるのに、それに対する答えとしてコムデギャルソンの歴史を語ったものを見ると、いつも同じような俗説の焼き直しが繰り返されています。当時の複雑な対立や文脈の考察を一次史料から明らかにしていくという当たり前の作業が徹底されず、常に俗説をなぞるような単純化された言説に落とし込まれていくという問題があり、それがファッションブランドやデザイナーの歴史を語るうえでの大きな問題として、ずっと横たわっているように思います。

ご質問の答えになっているか不安ですが、歴史的に明らかにしていくことをきちんとやったその先の歴史記述に何があるのかと言ったら、歴史記述として当然に求められるレベルによりやく到達することができるということではないでしょうか。

■男女ともに着ていたモンペが

女性だけのとなるプロセスと「農村の美」

帯谷 ここからはディスカッションをフロアに開いて、報告者のレスポンスに対してコメンテーターの方から応答していただくことも含めて、自由にご発言いただきたいと思います。

平芳裕子 興味深いご発表で、たくさんの知見をいただきありがとうございます。森先生にうかがいたいことがあります。日本の服飾史を考えるうえでモンペの位置付けは興味深くまた難しい対象だと思いますが、服飾史だけではなく、民俗学の研究を見ると、モンペに関する論考はそれなりにある気はしています。私も戦中のことに興味を持ってモンペの文献をいくつか見てみましたが、宮本勢助氏が『山袴誌』という本でモンペの語源について書かれていて、東京で「ももひき」と呼ばれていたものが山形を中心とする東北では「モッペ」や「モンペイ」、「モンペ」とも呼ばれていると述べられています。宮本勢助は「山袴」という言葉を使って「たっつけ」、「カルサン」、モンペについて書いていて、モンペは「雪袴」という分類をしています。彼は各地のモンペをたくさん集めていて、いつどこでどんな人が着用していたかも記

されていて、女性だけではなく男性が着用していた「たっつけ」やモンペも残っているということを知りました。

農村ではそもそも男女ともに着用していたモンペという作業着、もともと農村の作業着だったものが、戦中いかに女性化されたのかという点に私は関心を持っています。今日の森先生のお話をおうかがいして、近代化のなかで打ち捨てられていく農村的なものの、農村の美といったものが女性の衣服を通して正当化されていく流れなのかなと思いました。ひょっとしたら森先生のお考えと異なるかもしれませんが、単に女性化されたというだけではなく、農村ということに関して、先ほどまだまとまっていなかったというお話ではありましたが、とても興味深い視点でしたので、少しだけ加えてお話をおうかがいできればと思った次第です。

森 ありがとうございます。宮本勢助はどこかで読んで——平芳先生の論文で読んだのかなと……。

平芳 私はまだ引用したことはないと思います。民俗学的に価値のあるコレクションで、その様々な研究が服飾史と接続されればいいなと私は常々思っていて、モンペをいろいろ調べていました。

森 山袴の本はもちろん存じ上げております。女性の衣服を通して、農村の美意識が見直されたというご指摘ですか。

平芳 近代化のなかで、手作業や農村的なものはあまり価値がないものとして打ち捨てられていきますが、特に戦時中に、もともとは男女が着ていた服だったのに、男性は国民服を着て、それに対してモンペは女性のものとして習慣化されていく、構築されていく、そのプロセスが興味深いと思っています。

森 だいたい意見は一致しているように思いますが、私が言いたいのは、それが合っているかどうかというよりも、そういう言説が当時あって、それがモンペの魅力になったのだらうということなのです。繰り返し言いましたように、民芸運動や民俗学や生活文化運動のなかで、それこそファシズム期には「農村の美」ということがものすごく言われるわけです。そのなかでモンペのものとなるようなものが見直されて、それで魅力として伝えられて波及したということが私の趣旨です。民俗学を含めた言説がモンペの普及のものになったということを私は言いたいと思っています。

平芳 ありがとうございます。文字で読めるのを楽

しみにしております。

帯谷 たいへん名残惜しいのですが、そろそろ時間がきてしまいました。今回は必ずしも意図したわけではなかったのですが、いずれのご報告も、何らかの形で日本に関わっているものが3本揃う形になりました。それと同時に、いずれも日本に閉じないお話だったことも共通点だったと思います。これを括ることは本当に難しいですが、「装いから見た世界の中の日本」というようなサブタイトルが浮かび上がってきたように感じております。

私自身は中央アジアについて研究していますが、時代をさかのぼると、ソ連時代には社会主義を経験したところであり、さらにさかのほればロシア帝国の支配を経験していて、植民地主義や支配・被支配の関係が装いとどのように絡み合っていたかというような今日の議論から個人的にも多くのインプリケーションをいただいたと思います。支配する側とされる側の装いの複雑で興味深い相互関係については、杉浦さんのお話にも森さんのお話にも関わるころでした。安城さんのお話からは、私は最近、過去に書かれた民族誌の中で中央アジアの装いがどう記述されていたかについて読んだりしているのですが、装いをめぐる記述や言説を私たちがどう捉えるべきなのかについて考えさせられました。また、杉本先生からご指摘があったように、伝統と近代を結ぶアイテムが何かあって、それが近代的かつ民族的な装いとして形作られていく、ブラッシュアップされていくときに意味付けが行われる、装いをめぐる記述や言説のなかでのそうした意味付けも興味深い問題だろうと思いました。

今日は本当に充実した濃密な時間をいただいたと思います。あらためまして報告者のみなさんとコメントーターのみなさんに感謝申し上げます。そして、今日は30名を超える方が常時お聞きくださっていたようですが、多数のご参加をいただきまして本当にありがとうございました。

ワークショップ
装いと規範 第5回

日時：2022年8月20日(月)13:30-17:00

Zoomによるオンライン開催

プログラム

13:00-13:10 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(東京外国語大学アジア・アフリカ言語文化研究所)

13:40-15:50 報告

報告1

戦間期アフリカにおける日本製「シャツ」と「下着」—— 現地の装いと規範の視点から

杉浦 未樹(法政大学)

報告2

総動員体制下における『モンペ』の普及—— 思潮・文化としてのファシズムから考える

森 理恵(日本女子大学)

報告3

異国趣味の残像—— コムデギャルソン(川久保玲)の初期コレクションはどう語られてきたか

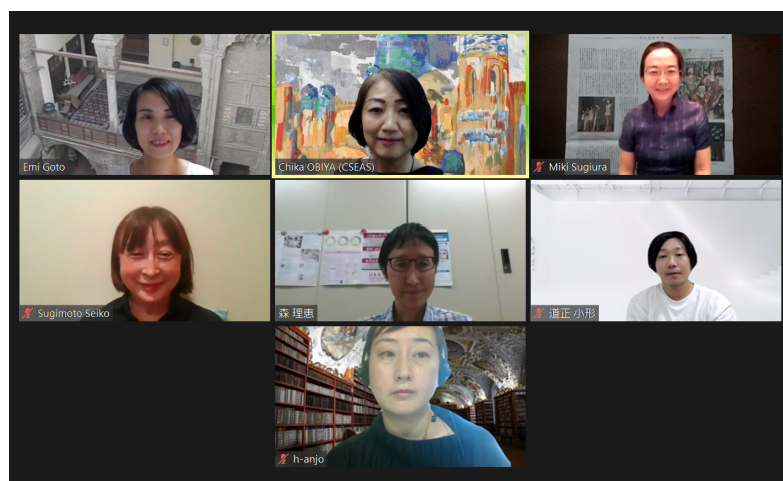
安城 寿子(阪南大学)

15:50-17:00 コメントとディスカッション

コメンテータ 後藤 絵美／杉本 星子(京都文教大学)／小形 道正(京都服飾文化研究財団)

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：*東京外国語大学アジア・アフリカ研究所・中東イスラーム研究拠点(人間文化研究機構「現代中東地域研究」事業)



CIRAS Discussion Paper No.105

帯谷知可・後藤絵美編

装いと規範5

—— グローバルな文脈の中の日本

発 行……2022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