

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 카테고리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」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的な服を着ろ、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」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、カテゴリが違う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、プロバ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、プロバ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した。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った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、友禅などと対比される民衆のものとして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で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だけど、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、異国の人が出してきたということを受入れられた、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。