



図8 ミラ・ショーン、着物風マント付きのイヴニング・ドレス、1970年秋冬コレクション

Fig. 8 Mila Schön, Abito da sera con mantello-kimono. Collezione Autunno/Inverno 1970.



図15 ロメオ・ジリとカラガン、1990年春夏コレクション

Fig. 15 Romeo Gigli per Callaghan, Collezione Primavera/Estate 1990.

20世紀のイタリア・モードにおける日本の影響

ラウラ・デイミトリオ 著
伊藤 亜紀 訳

日本のモードと文化が、20世紀のイタリア・モードに影響を与えた時期については、「ジャポニスム」と「ネオ・ジャポニスム」の二つに分けられます。

ジャポニスムは1853年以降にあらわれるとされていますが、これは日本が諸外国、すなわちアメリカやフランス、イギリスなどとの外交や交易を再開した年にあたります。そのおかげで、ヨーロッパは日本とその文化に対し、再び多大な関心を寄せることになり、ヨーロッパを席捲した日本への熱狂をあらわす「ジャポニスム（イタリア語ではジャッポニズモ）」ということばがフランスの美術評論家フィリップ・ブルティによってつくられました。イタリアでは1880年代から1920年代にかけて、このジャポニスムがみられますが、これに関わる文化領域は、美術——ジュゼッペ・デ・ニッティスの《日本の屏風》をご覧ください（図1）¹⁾——、演劇——例えば1904年にミラノで初演された『蝶々夫人』——、家具調度、そして服飾と、多岐にわたります²⁾。

- 1) デ・ニッティス（1846-1884年）がフランスに移住してから、袱紗や掛物などを収集したことについては、M. Moscatiello, *Le japonisme de Giuseppe De Nittis. Un peintre italien en France à la fin du XIX^e siècle*, Peter Lang, Bern, 2011 を参照。
- 2) イタリアのジャポニスムについては、以下を参照。G. Peternolli, “Apunti sul giapponismo”, *Riflessi del Sol Levante. Arte xilografica giapponese dei secc. XVIII-XX. Per celebrare i dieci anni di attività del Centro Studi d’Arte Estremo Orientale di Bologna*, catalogo della mostra a cura di G. Peternolli ed E. Kondo (Bologna, Pinacoteca Nazionale, novembre 1998 - gennaio 1999), Centro Studi



図1 ジュゼッペ・デ・ニッティス《日本の屏風》1870-1884年、パリ、県立絵画館

これに対してネオ・ジャポニスムは、イタリア・モードが日本のモードや文化から再度影響を受けた時期で、1970年代から1990年代にかけてです。これについては、後ほどお話しし、最後になぜイタリアで日本のモードが人気を博したのかを、考えていきたいと思います。

1. イタリア・モードにおけるジャポニスム（1880-1929年）

私のイタリア・モードにおけるジャポニスム研究は、京都服飾文化研究財団のチーフ・キュレーター、深井晃子先生のお仕事に基づいています。先生は1996年に、東京とパリですばらしい展覧会を企画・開催されました³⁾。深井先生は、展覧会カタログに寄せた論考のなかで、ジャポニスムが

d'Arte Estremo Orientale, Bologna, 1998, pp.36-41; L. Dimitrio, "Postille sulla nascita del giapponismo in Italia (I)", *Quaderni asiatici*, n.67, 2004, pp.27-56; L. Dimitrio, "Postille sulla nascita del giapponismo in Italia (II)", *Quaderni asiatici*, n.68, 2004, pp.9-52; *Giapponismo. Suggestioni dell'Estremo Oriente dai Macchiaioli agli anni Trenta*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, Galleria d'Arte Moderna, 3 aprile - 1 luglio 2012), a cura di V. Farinella e F. Morena, Sillabe, Livorno, 2012.

3) *Japonisme et mode*, catalogue d'exposition, édité par T. Uchiyama, A. Fukai et J. Kanai (Paris, Palais Galliera, Musée de la mode et du costume, 17 avril - 4 août 1996), Paris-Musées, Paris, 1996 e *Japonism in Fashion*, edited by A. Fukai (Tokyo, TFT Hall, September 7 - November 17, 1996), Tokyo, 1996 (『モードのジャポニ

モードの発展において強力な要因のひとつであることを述べた上で、とりわけフランス・モードのジャポニズムの成功には、いくつかの段階があるとおっしゃっています⁴⁾。すなわち「エキゾティックな要素としてのキモノの導入」、「織物における日本風文様の模倣」、そして「キモノが造形美術であるという意識の目覚め」です。

これまでイタリア・モードにおけるジャポニズムに特化した研究はなかったのですが、私はイタリアにもこの三段階があるかどうかを検証し、その存在を確かめることができました。

a. エキゾティックな要素としてのキモノの導入

19世紀末、フランス同様にイタリアでも一種の「キモノマニア」、すなわち非常に快適な衣類としての着物の一大ブームが起こり、女性の部屋着として愛用されました。イタリアの女性誌、なかでも1908年から1912年にかけて刊行された美術及び文学隔週誌『ラ・



KIMONO SADA YACCO
MARCA DEPOSITATA UNIVERSALMENTE

Elegantissimi vesti da camera
In stoffa autentica del Giappone, tal quali sono usate in questo paese. Crépon a fiorami multicolori e con oro L. 12
Idem doppio » 18
In crépon lavabile, a diversi disegni e colori con colaro satino » 20
Idem doppio » 28
In tessuto fondo crema a disegni cicoghe, bleu rosa, rosso, lilla o nero, doppio con colaro satino, modello della fotografia al lato » 30
In bellissima seta di Nagasaki, a fondi diversi colori e fiorami multicolori, doppio in seta » 65

M.^{me} Wilsonn du Théâtre du Vaudeville
Café Meyer

TRISURE DALLA NUCA A TERRA

Catalogo franco — Spedizione franco contro vaglia da L. 1,35 in più.
Le commissioni con la parola **TAKOMI** riceveranno una sorpresa

VEDERE LA NOSTRA VETRINA ALL' ESPOSIZIONE DI MILANO Sezione Francese, Classe 85, Gruppo 13
AL MIKADO 35, boulevard des Capucines - **PARIGI**
Per commissioni e vendita all' Ingresso: 41, Avenue dell' Opéra

図2 着物「サダヤッコ」の広告、『ラ・シェーナ・イッルストラータ』1908年

シエーナ・イッルストラータ』には、ほぼ毎号、着物「サダヤッコ」の広告が掲載されました（図2）。これは本物の日本の着物で、購入したものは郵送してもらうことができました。日本の女優にして踊り手の貞奴は、1899年から1902年にかけてヨーロッパを回り、ヨーロッパ市場向けの着物を日本でつくらせるという実業家の役割も果たしました。

スム—— TOKYO ——』(展覧会カタログ) 京都服飾文化研究財団、1996年)。

4) A. Fukai, "Le japonisme dans la mode", *Japonisme et mode cit.*, pp.29-55 (深井晃子「モードのジャポニズム」、前掲『モードのジャポニズム』16-27頁)。

20世紀初頭に入ると、着物はヨーロッパ、そしてイタリアでも生産されるようになりました。当時のイタリアの女性誌には、着物の仕立てと装飾を真似たイタリア製の部屋着がみられます。例えば1913年、『コリエーレ・デッレ・シニョーレ』に載った「ブロケードの部屋着」は、直線のライン、振袖に似た長い袖、高い位置で締める帯を特徴とし、さらにツバメの模様があしらわれています（図3）。



図3 燕のモチーフのあるブロケードの女性用部屋着、『コリエーレ・デッレ・シニョーレ』1913年

b. 織物における日本風文様の模倣

イタリア・モードにおけるジャポニズムの成功は、服の形は変えずに、織物に日本のモチーフを用いたというところからもわかります。当時のイタリアの織物によく使われた日本的な装飾モチーフは、扇子（図4）と菊です。イタリアの織物に日本由来のモチーフを使うという傾向は、1920年代までみられます。絹織物生産者で日本の織物のコレクターでもあるコモのガイド・ラヴァーズィは、日本の図像学的伝統から生まれたデザインの織物をつくりあげました⁵⁾。例えば1923年の作品（図5）では、シダレヤナギのモチーフがあしらわれていますが、横方向に反復される柳の曲がった幹は、一見泡立つ波のようで、19世紀末のヨーロッパで大人気を博した北斎の『神奈川沖浪裏』（1830-31年）を彷彿とさせます。

5) ガイド・ラヴァーズィに関しては、以下を参照。Guido Ravasi. *Il signore della seta, catalogo della mostra* (Como, Fondazione Antonio Ratti - Museo Studio del Tessuto, 2008), a cura di M. Rosina e F. Chiara, Nodolibri, Como, 2008.



図4 小さな扇子を散りばめた婦人服、『マルゲリータ』1885年

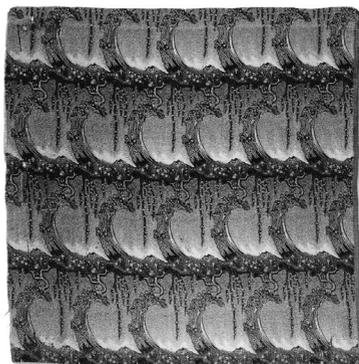


図5 グイド・ラヴァーズィ「シダレヤナギのあしらわれた織物」1923年、コモ、アントニオ・ラッティ財団織物美術館

c. キモノが造形美術であるという意識の目覚め

深井先生が提唱したキモノを造形美術として意識すること、あるいは着物とその直線裁ちの構造をより深く理解しようとする傾向は、フランスやイタリアで徐々に広まりました。20世紀初頭のフランスでは、「クチュリエ」ポール・ポワレが、直線的で幅広の着物にインスピレーションを受けた作品を発表し、イタリアでは、スペイン生まれでヴェネツィアを拠点に活動したマリアーノ・フォルチュニが、キモノを「造形美術」とみなし、それを作り直そうとしました⁶⁾。フォルチュニは、モードの分野にお

6) マリアーノ・フォルチュニの作品に関しては、以下を参照。Fortuny nella



図6 マリアーノ・フォルチュニ、イヴニング・ドレス、1910年、日本の伝統的な模様がプリントされた絹タフタ、京都服飾文化研究財団 ©The Kyoto Costume Institute.

れる二つの例から明らかなように、1920年代の婦人服の直線のラインは、着物のラインを作り替えたものだと考えられています（図7）⁹⁾。

いてはギリシアの服装の研究、そして「デルフォス」と呼ばれるドレスや、ストールである「クノッソス」で知られていますが、その探究心はやがて東洋、とりわけ日本の服装にも及ぶようになります。例えば1910年に彼が発表した白い絹のタフタのイヴニング・ドレスには、着物風の襟や袖、詰め物のある縁（ふき綿）や模様がみられます（図6）⁷⁾。当初、彼の作品は、貴族の顧客のあいだでしか受け入れられず、イタリア・モードに重大な影響を及ぼしたわけではありませんでした。しかしマリア・モナチ・ガッレンガなどのデザイナーがおこなった日本の服装の研究成果は、約10年後、女性のモードにもとりいれられました⁸⁾。実際、ブルーノ・ピエルジョヴァンニの『婦人服百科事典』（1924年）にみら

Belle Epoque, a cura di C. Nuzzi, Electa, Milano, 1984.

- 7) 図版は以下に掲載。Fashion. *The Collection of the Kyoto Costume Institute. A History from the 18th to the 20th Century*, Taschen, Tokyo, 2011, p.361.
- 8) マリア・モナチ・ガッレンガについては、以下を参照。R. Orsi Landini, “Alle origini della grande moda italiana. Maria Monaci Gallenga”, *Moda femminile tra le due guerre*, a cura di C. Chiarelli, Sillabe, Livorno, 2000, pp.30-41.
- 9) 日本の着物の影響によってヨーロッパの服の構造が変化したことについては、以下を参照。A. Fukai, “Le kimono et la mode parisienne”, *Kimonos Art*



図7 ブルーノ・ピエルジョヴァンニ『婦人服百科事典』（1924年）に掲載された服装例

2. イタリア・モードのネオ・ジャポニスム（1970-1999年）

1930年代に入ると、イタリア、そしてヨーロッパでは、日本のモードに対する関心が薄れていきました。しかしモードは時代を映す鏡です。つまりこれは特定の時代の社会や文化の発展を反映しますので、ヨーロッパやイタリアで日本への関心がまた高まれば、再びモードにもその影響があらわれるのです。

第二次世界大戦後、日本は奇跡的な経済発展の主演となり、1980年代にはアメリカに次いで世界第二位の経済力を誇りました¹⁰⁾。このため欧米では、日本の財政と経済システムに関する研究がさかんになりました。1984年にエコノミストのジャン・ピエール・レーマンは、この種の日本に対する関心を「ニュー・ジャポニスム」と名付けましたが、これは19世紀末のいわゆる「オールド・ジャポニスム」後に再燃した、20世紀の第三四半期における日本への熱狂を指しています¹¹⁾。このような経済的特

Déco. Tradition et modernité dans le Japon de la première moitié du XX^e siècle, sous la direction d'Annie Van Assche, 5 Continents Editions, Milano, 2006, pp.48-56.

- 10) R. Caroli, F. Gatti, *Storia del Giappone*, Gius. Laterza e Figli Spa, Roma - Bari, 2006 (prima ed. 2004), p.235.
- 11) J. P. Lehmann, "Old and New Japonisme: The Tokugawa Legacy and Modern

徴と相まって、これまであまり知られていなかった日本の古い文化に対しても、大きな関心が寄せられるようになりました。

モードの分野で「ネオ・ジャポニスム」ということばが最初に使われたのは、先ほどもお話ししました1996年の「ジャポニスムとモード」展です。この展覧会カタログに寄稿した鷺田清一先生は、「ネオ・ジャポニスム」とは、1970年代から90年代にかけて高田賢三、三宅一生、山本耀司、川久保玲といったデザイナーたちの作品が、ヨーロッパのモードに及ぼした影響であると定義しています¹²⁾。これは、深井先生がおっしゃっているモードにおけるジャポニスムの成功の第四段階、つまり最終段階にあたります¹³⁾。

イタリア・モードに関して言えば、ネオ・ジャポニスムには、ふたつの原動力があると考えられます。ひとつはもちろん1970年代以降にみられるアヴァンギャルドな日本のモードの影響であり、もうひとつは伝統的な日本のモード、特に着物のモードの影響です。

a. 伝統的な服装の影響

1970年の大阪万博は、100万人の観光客を集め、日本にスポットライトをあてることになりました。この年、イタリアのさまざまなブランドが、日本の伝統的な服装にインスピレーションを受けた作品を発表しています。例えばミラノに店舗を構えたミラ・ショーンが1970年に発表したイヴニング・ドレスは、淡いピンクの袖なし上着と、白い絹にピンクの蝶が

European Images of Japan”, *Modern Asian Studies*, vol.18, n.4, 1984, pp.757-768.

- 12) K. Washida, “Créer le corps: le néo-japonisme, avant-garde de la mode”, *Japonisme et mode*, cit., pp.89-94 (鷺田清一「流動的な身体——ファッション・アヴァンギャルドとしてのネオ・ジャポニスム——」、前掲『モードのジャポニスム』153頁)。
- 13) A. Fukai, “Le japonisme dans la mode”, cit., p.29 (邦訳24頁): 「日本の美の概念をモードとして体現した」« Enfin, la mode a tiré les conséquences de l’esthétique japonaise ».

大きくプリントされたキモノ風マントを組み合わせたものです（口絵1図8）。19世紀末以降、蝶はイタリアや他のヨーロッパ諸国では、日本の典型的な装飾模様であるとみなされていました。さらにマントの広袖や、襟の形も伝統的な着物によく似ています。

アメリカに生まれながらミラノで活躍したケン・スコットは、1971-72年秋冬コレクションで、「キモノマニア」ともいうべき日本へのオマージュをあらわしています。そのコレクションの婦人用上着には、歌舞伎役者の顔がいくつも描き出されています（図9）。



図9 ケン・スコット、1971年秋冬コレクション

1970年の大阪万博同様、日本ブームを起こさせた出来事としては、1980年の黒澤明の『影武者』公開があります。16世紀の日本を舞台としたこの映画は、同年のカヌヌ映画祭でパルムドール賞を獲得しましたが、このことが「日出ずる国」のモードに対する関心を再度呼び起こしました。

ジョルジョ・アルマーニは1981-82年の秋冬コレクションにおいて、着物や侍の武具を自分の作品に反映させることによって、日本に対する強い関心をあらわしています。例えばシャツ、ブルオーバー、キュロットスカートの組合せにみられるブルオーバーの模様は、色彩から見ても、『影武者』に登場する侍の大鎧を模したものです¹⁴⁾。

14) この服は、以下に掲載されている。Giorgio Armani, catalogue of the exhibition curated by G. Celant and H. Koda (New York, Solomon R. Guggenheim Museum, October 20, 2000 - January 17, 2001 - Bilbao, Guggenheim Museum, March 24 - September 2, 2001), The Solomon Guggenheim Foundation, New York, 2000, p.280.



図10

左: ジャンフランコ・フェッレ、
1981-82年秋冬コレクション
©The Kyoto Costume Institute,
photo by Richard Haughton
右: 喜多川歌麿『歌撰恋之部 深
く忍恋』1793-1794年頃

アルマーニと同じくジャンフランコ・フェッレも、日本へのリスペクトを表明しています。彼も1981-82年の秋冬コレクションで、日本の昔の服装に基づいた作品を発表しました。例えば、浮世絵へのオマージュとしての青い絹の上着には、喜多川歌麿の版画が描き出されています（図10）。

b. アヴァンギャルドな日本のモードの影響

1970年代初頭のパリ・コレクションには、高田賢三と三宅一生が、そして80年代初めには川久保玲と山本耀司が参加しています。彼らの作品については、社会学者の川村由仁夜が著書『パリの仕組み——ファッションで頂点を保つ理由がここにある』（2004年）のなかで、「パリのファッションにおける日本の革命」ということばで言いあらわしています¹⁵⁾。事実、こういったデザイナーたちのコレクションがヨーロッパのモードに革命をもたらしたのは、一見日本の伝統的な衣裳とはまったく関わりのない、不定形の、ゆったりした服を発表したからです¹⁶⁾。ただし実際のと

15) Y. Kawamura, *The Japanese Revolution in Paris Fashion (Dress, Body, Culture)*, Bloomsbury Publishing, London, 2004 (川村由仁夜『パリの仕組み——ファッションで頂点を保つ理由がここにある』日本経済新聞社、2004年)。

16) B. English, *Japanese Fashion Designers. The Work and Influence of Issey Miyake*,



図11

左: イッセイミヤケ、襷のあるゆったりした綿のドレス、1975年

右: ラウラ・ピアジョッティ、襷のあるゆったりしたドレス、1977年

図12

左: イッセイミヤケ、幅広のつなぎ、1975年

右: ジャンフランコ・フェッレ、つなぎ、1976年



ころは、直線裁ちなどのように、着物の特徴がみてとれます。1977年の、ラウラ・ピアジョッティによるゆったりした襷飾り付きドレス（図11）、そして1976年のジャンフランコ・フェッレによるつなぎ（図12）は、どちらもイッセイミヤケの同時期の作品に想を得たものです。

1980年代、日本のアヴァンギャルドな新作に敏感に反応したイタリア人デザイナーは、ロメオ・ジリです。彼の作品は、身体を締めつけないシンプルなカッティングのおかげで、イタリア・モード全体において特異な



図13 1980年代にロメオ・ジリが発表した黒服



図14 ロメオ・ジリとカラガン、1987年春夏コレクション

位置を占めるのですが、これは山本耀司のアトリエでつくられたと思われるスカートと同じく、黒くてゆったりしており、穴が複数あいたものになっています（図13）。ジリは1987年から1995年にかけて、イタリアのカラガンというブランドのプレタポルテをデザインすることを要請されました。カラガンとのコラボレーションには、ジリ特有のライン、すなわち同時期の日本のデザイナーの作品を思わせる、締めつけない服への好みが見てとれます（図14）。1990年にジリがデザインしたのは、栗色のレース襷があしらわれた長いスカートの上に、錆色のゆったりした上着、さらにその上に民族服のような色遣いのマントが巻きつけられたものでした（口絵1図15）。このような作品は、ケンゾーの生み出した重ね着を思い起こさせます（図16）。実際、ケンゾーの新しい点は、服の重ね着を提案したことです。その色や素材、縞や碁盤縞は、渾然一体となって重なりあい、独特の味を生み出すのです。



図16 ケンゾー、1984-85年
秋冬コレクション

3. 日本のモードがイタリアで成功した要因

日本のモードがイタリア、さらにはヨーロッパで成功した要因に関しては、伝統的な日本のモードの影響と、現代のモードの影響とを区別して考える必要があります。

伝統的な日本の衣裳が再度脚光を浴びたことは、エキゾチックなものや、ヨーロッパのモードが長年目を向けてきた遠国に対する要望に応えてくれました¹⁷⁾。この観点から言うと、ジャポニスムとは、オリエンタリズムのひとつのかたちなのですが、日本は中国やインドよりもはるかに関心を集めています。どうして昔の日本とその服は、これだけ愛されているのでしょうか。

なによりもまず、日本が「発見」された16世紀以来、その高度な文化、芸術、深遠な美意識が称賛されたという証言が、イタリア、そしてヨーロッパに残されているからです。当時のさまざまな文書は、日本の服装が上品で洗練されていることに賛辞を送っています。

また日本は私たちにとっては遠い国ですが、特に明治時代以降、西洋の生活様式を取り入れたのみならず、経済と生産システムが西洋化したおかげで、インドや中国など、他のアジア諸国よりも、欧米に文化的に近い国として、20世紀をとおして認識されることになりました。こうして日本はヨーロッパから遠いアジアの国でありながら、経済的・文化的に近い国

17) この問題に関しては、以下を参照。R. Martin and H. Koda, *Orientalism. Visions of the East in Western Dress*, catalogue of the exhibition (New York, Metropolitan Museum of Art, December 8, 1994 - March 19, 1995), Metropolitan Museum of Art, New York, 1994; *Touche d'exotisme. XIV^e - XX^e siècles*, Musée de la Mode et du Textile, Union Centrale des Arts Décoratifs, Paris, 1998.

となるというパラドックスが生じたのです¹⁸⁾。

日本のモードが外国に着実に及ぼす影響は、日本のソフト・パワーの増大と関わりがあります¹⁹⁾。ソフト・パワーという概念は、1990年代初頭、ハーバード大学ケネディ・スクールの政治学者ジョゼフ・S・ナイによって作りあげられました。彼によれば、ソフト・パワーとは「強制や報酬ではなく、魅力によって望む結果を得る能力」ですが²⁰⁾、国家のそれは、「外交政策のみならず、他国を引きつける文化的な魅力」にあります²¹⁾。

これは日本が70年代から80年代にかけて、デザイン、建築、文学、映画、漫画、アニメ、そして食物といった多様な分野で絶えず発達させてきた力です。日本は全世界に向けて経済的發展を示すだけでなく、活気溢れる現代文化、さらには奥深く、豊かな歴史的な文化をも思い起こさせることができるのです。そして80年代には日本文化は洗練されたもの、本質的なもの、さらに主知主義のモデルとなりました。時代を映す鏡であるモードは、日本のモードの新しい流れを受け入れ、やがて90年代のヨーロッパのモードにミニマリズムを誕生させることとなりました。

こうしてジャポニズムとネオ・ジャポニズムがイタリアのモードの発展にも決定的な役割を果たしたことを考えると、深井先生の理論は我が国のケースに適用できると言えるでしょう。

18) この問題に関しては、以下を参照。C. Lévi-Strauss, *L'altra faccia della luna. Scritti sul Giappone*, Bompiani, Milano, 2015, pp.62-63 (クロード・レヴィ=ストロース『月の裏側 日本文化への視覚』川田順造訳、中央公論新社、2014年、40頁)。

19) この問題に関しては、以下を参照。Y. Watanabe, D. L. McConnell, *Soft power superpowers. Cultural and National Assets of Japan and The United States*, M. E. Sharpe, Armonk - New York - London, 2008.

20) J. S. Nye, *Soft Power. The Means to Success in World Politics*, PublicAffairs, New York, 2004, p.1 (ジョゼフ・S・ナイ『ソフト・パワー——21世紀国際政治を制する見えざる力』山岡洋一訳、日本経済新聞社、2004年、10頁)。

21) *Ibid.*, p.11 (同書、34頁)。