
エスニックドレスと装う身体を考える

—モロッコにおける装いの研究に向けて—

石 明美 (早稲田大学大学院文学研究科文化人類学コース修士課程)

Thinking of Ethnic dress and Dressed body: Toward a Studying of Dress in Morocco

Mingmei SHI

MA Program, the Graduate School of Letters, Arts and Sciences, Waseda University

ABSTRACT

Until modern cultural anthropology, the dichotomy between "ethnic dress" and "fashion" that is established in cultural anthropology has been overcome by finding "fashionability" (i.e., changeability and variability) in local contexts inside the ethnic dress. Based on this, today's costume research in cultural anthropology focuses on "dressing" as the destination of an individual's physical and sensory desires and as a practice of localization and transformation of self-image. This means that ethnic dress, which had previously been discussed in terms of specific regions or ethnic units, is now regarded as a practice that unfolds on the body of the individual. At times, "dressing" aims to identify with a group, and at other times, it seeks a unique self that is different from others. In this paper, we explore the possibility of "ethnic dress as <fashion>" by focusing on the contradictory aspects of ethnic dress trends and costumes. By taking up the case of Morocco, where the author plans to conduct a field survey, how ethnic dress became a solid tradition and how it later developed into "ethnic dress as <fashion>" will be specifically described.

The structure of this paper is as follows: Chapter 1 summarizes research on ethnic dress and fashion, and Chapter 2 discusses the modernism of ethnic dress as derived from previous research in particular ethnic dress as the attire of the "individual" and the body that wears it. In Chapter 3, we overview ethnic dress in Morocco, dividing it into two categories: (1) types, (2) use in politics. In Chapter 4, the prospects for future research are proposed through an analysis of the evolution of ethnic dress in Morocco from a "fashion designers" perspective.

はじめに

衣装 (dress) を装うことによって、人間は自分の身体を守り、アイデンティティや所属を示し、おしゃれを楽しむ。あるいは、装う衣装の選択や操作 (スタイリング) によって身体の見え方を変化させ、自己のイメージを絶えず更新していく。ある時は集団への同一化を目指し、ある時は他者とは異なる個性的な自分を模索する。衣装は文化的・社会的に自己を外面化すると同時に、自己を内面化する側面も有するといえよう。

人類学者の J.B. アイヒャーは、『ドレスとエスニシティ』[1995] の中で、衣装を「時空間における人間の相互作用を助ける非言語コミュニケーションのコード化された感覚システム」としたうえで、エスニックドレス (ethnic dress) を「個人の民族的アイデンティティを示すべく、身体に変形を加えること (modification) および付加すること (supplement) の組み合わせ」と定義している [Eicher 1995: 1]。民族的アイデンティティ (=エスニシティ) が示されることが、エスニックドレスの特徴の一つであることは疑いない。しかし、今日におけるエスニシティの流動性や装うことに対する意識の変化に鑑みると、エスニックドレスの機能はもはやエスニシティを示すだけにとどまらない。このような観点から、本稿ではアイヒャーの定義に加えて、エスニックドレスを流動的なものとして扱っていく。

エスニックドレスをめぐる人類学的研究では、衣装の社会的機能を分析した『衣裳のフォークロア』[ボガトウイリョフ 1984] や、植民地における人々の実践として衣装に焦点を当てた研究 [Comaroff and Comaroff 1996] を始め、近年では、衣装のファッション性に着目する研究も多く見られるようになった [Hansen 2004; Jansen 2015;

香室 2019; 宮脇 風戸 2017]。これらの研究によって、エスニックドレスに内在する意味やローカルな文脈におけるエスニックドレスのファッション性が明らかにされてきたものの、いまだ「〈ファッション〉 (fashion)¹⁾」としてのエスニックドレスのあり方に着目した研究は少ないようである。そのため本稿では、エスニックドレスがファッション性を帯びていくことの意味に着目し、現代におけるエスニックドレスがどのように論じられ得るのかについて検討する。あわせて、モロッコにおける装いの歴史を概観し、最後に現地のエスニックドレスシーンにおけるフィールド調査の展望についても述べたい。

1. エスニックドレスとファッションをめぐる研究

本章では、エスニックドレスとファッションという二つの概念について、これまでどのように議論されてきたか、文化人類学を中心にその変遷を概観する。

1-1. 伝統的な衣装と変容する伝統性 (二項対立期と合流期)

エスニックドレスとファッションをめぐる議論は、1930年代における両者の明確な差別化に始まる。心理学者のジョン・フリーゲルは、エスニックドレスとファッションを「固定的な」と「現代的な」とものに区分したうえで、前者は時間とともにゆっくりと変化し、その全体的な価値が、ある程度永久的に保たれるのに対し、後者は時間とともに急速に変化し、その変化の速さは本質そのものに伴うと説明している [John Flügel 1930: 129-130]。「固定的な」エスニックドレスにおいては、如何なる変化や革新も、「伝統」との断絶と見なされるために受け入れられ難く、それは常に新しさを求める現代的なファッションと相反するものであるという。また、フリーゲルは現代的なファッションが西洋世界を支配し、それは「現代西洋文明の最も特徴的な要素の一つ」にさえなっていると指摘している [同上: 130]。

上記のような比較に加え、エスニックドレスとファッションはしばしば「西洋/非西洋」、「都市的/地域的」、「現代的/伝統的」などというように、対照的に捉えられてきた。しかし、1990年代以降になると、人類学を中心に、このような西洋中心主義的な考えが見直され、エスニックドレスをダイナミックな変化や流行 [Hansen 2004: 387] を伴うものとして捉える傾向がみられるようになる。一例を挙げると、植民地支配下における南アフリカ・ツワナの人々の実践に着目したコマロフ夫妻は、ツワナのエリート層が西洋の着こなしを模倣するのに対して、ツワナの地方の女性は西洋的なデザインと土着的な要素をパッチワーク風に組み合わせた衣装を着用していることを明らかにしている [Comaroff and Comaroff 1996: 197]。人々の社会的・経済的格差が大きくなればなるほど、地方の人々は植民地主義に対する抵抗として「奇妙な」衣装を纏ったという。また、コマロフ夫妻は、植民地主義がもたらす文明や政治経済に巻き込まれざるを得ない状況においても、土着的な要素を加えたエスニックドレスを新たに創ることで、現地の人々が自らのアイデンティティに価値づけしていると指摘する [同上: 197]。この事例では、まさに「西洋」と「非西洋」が遭遇することでエスニックドレスが生成されており、「伝統的」とされてきたエスニックドレスが、一方では政治的文脈のなかで醸成された近代の産物でもあったことが見て取れる。

1-2. 装うことの本質への着目 (個人への展開期: 現在)

ナミビア・ヘレロの人々のロングドレスや美意識が創造される過程について論じた香室は、ロングドレスは植民地主義の負の遺産としてとらえることができるものの、今ではヘレロを代表する衣装となっており、現地の人々が楽しむ「ファッション」の文脈を具えていることを指摘している [香室 2019]。そしてロングドレスのファッション性は、既存の社会構造や規範を表象するだけでなく、着崩され、着こなされ、また着崩されるという運動の過程でそれらを打ち破り、生成する力を有していると述べている [同上: 153]。香室はここで、哲学者の鷺田清一が言及する「着くずし」や「非風」というスタイルに着目し、ヘレロのロングドレスに見られる変容のあり方に、我々の日常的な装いの実践と通底するものを捉える。衣装というものが、それが個人の身体の延長としての側面を具えている以上、それを装う個人にとっての「自己のあり方を探る手段」としての位相をも普遍的に備えていると見て

よい。以下は、鷺田の『ちぐはぐな身体』[2005]からの引用である。

ぼくらは、ファッションの冒険、(それがかっこよすぎるとしたら) 試行錯誤をとおして、じぶんがだれか確定できないまま、じぶんの表面を、そういう社会的な意味の制度的な枠組みとすり合わせつづけてきたのだ。その意味で、ファッションという、このからだの表面で起こるゲームは、社会の生きた皮膚なのであって、そこに各人がそれぞれ〈わたし〉になっていくプロセスが露出しているのだ [鷺田 2005: 55]。

ここで鷺田がいう「社会の生きた皮膚」こそが、香室がヘレロのロングドレスに見出した個人の装いの総和としての変容のあり方である。個人が自らの身体の延長として、自己のあり方と不可分に「装う」ことを希求する生の様相は、それがヘレロの一人一人の女性のアイデンティティという横糸と、その地に刻まれてきた歴史の縦糸によって繋ぎ合わされることで、いわば「彼女達の皮膚」として香室の前に立ち現れてくる。それは生きて変容するものであり、時間をかけて一種の(香室が指摘するところの)創造性すらももたらすのである。自己のイメージ=〈わたし〉という個人の模索の様相は、我々の日常的なファッション文化のみならず、現代におけるエスニックドレスの装いの実践にも見出すことができる。

同様に、自己イメージへの希求としての「装い」という観点からさらに一步踏み込んで、その「希求」を呼びかけるものを孕んだ存在として衣装を紐解くべく、美学的な学術実践における「審美性」の概念にも注目が集まっている。『文化人類学』の特集論文「序—装いの人類学に向けて：審美性への着目において」[宮脇 風戸 2017]では、装う際の美しさに対する人間の感覚のあり方や、装うこと自体に見出される楽しさや快楽に着眼した衣装研究の展望が示されている。当該研究では、とりわけ、衣装研究が経済中心の議論に回収されてしまうことや、着飾ることが自己認識や自己と他者の差異化という観点を中心に論じられている現状が疑問視されており、人々にとって普遍的であり日常に埋め込まれている「装う」行為の全体像を描き出すために、先行研究で見過ごされてきた装いの審美性を語る重要性を指摘している[同上: 9-10]。また同特集に収録される事例研究では、審美性の基準は文化によって異なるとしたうえで、それぞれのフィールドにおける審美性が人々の生業におけるふるまいや身体的特徴、自然環境などに結びついて形成されていることを明らかにしている [大石; 野中 2017]。

1-4. エスニックドレスの向かう先

このように、近代までの文化人類学では、いわばエスニックドレスの内側に、ローカルな文脈における「ファッション性 (= 変容性・可変性)」を見出すことによって、自らが打ち立てた「エスニックドレス」と「ファッション」という二項対立を内省的に乗り越えてきたとあってよい。これを踏まえ、今日の文化人類学における衣装研究では、個人の身体的・感覚的な希求の向かう先、自己イメージの定位と変容の実践としての「装い」に注目が集まっている。これは、それまで特定の地域や民族を単位に論じられてきたエスニックドレスが、それらが備え持つ「ファッション性」を発見され、個人の身体で繰り広げられる「生きた実践」として見なされるようになったことを意味する。このような、個人を単位としたエスニックドレスの実践は、人類学者がエスノグラフィカルに接近し得る事象であり、重要な研究課題といえるだろう。

2. エスニックドレスのモダニズム

2-1. 「個」の装い

エスニックドレスが集団の衣装から、個人の衣装へと移行した背景はどのように説明され得るのだろうか。衣装は可変的なものであり、常に各個人の選択や操作を伴って装われる。エスニックドレスもまた、個人の意志に沿って変容を遂げることは想像に難くない。社会学者のジョアン・フィンケルシュタインは、西洋における「個人主義」の考えがさまざまな社会的実践を可能にしたことを挙げ、その実践の一つであるファッションは、近代の自己意識の形成に重要な役割を果たしてきたと述べている [フィルケンシュタイン 2017: 66-67]。エスニックドレスが変化

する過程も、こうした個人を中心に据えた西洋の価値観から影響を受けていると推測できる。実際に、井上が『ファッションの哲学』[2019]の中で、「ファッションは、性においても世代においても非対称的だが、エスニシティやナショナリティにおいても非対称的である」と指摘しているように[井上 2019: 147]、ファッションはあらゆる概念の境界線を曖昧にする性質を具えている。無論、ファッションが身体や意識の無条件な同一化を促したことについては更なる検討が必要とされるが、エスニックドレスがファッションと遭遇したことによって、その既存の意味が一度解体され、より「開かれたもの」として再構築される可能性が与えられたことは疑いないだろう。エスニックドレスが「集団」から「個」の装いへと移行した背景には、上記のような影響が考えられるが、いずれにせよ、エスニックドレスの「エスニックな」側面が希薄化し、ファッションと近い意味を持つようになったこと、そして衣装という大きな概念に回収されつつあることは確かである。装う者の「主体性」によって持ち込まれる「装いの変容性」が息づいていることが、エスニックドレスにファッション性を認める前提だとして、それが個人の自由な選択を意味するのならば、エスニックドレスをエスニックドレスとして成り立たせている統一性／統合力とはいったい何だろうか。

まずは、エスニックドレスを捉える上で、個人の身体に対する制約という側面に注目したい。具体的に見ると、エスニックドレスには、女性の肌を視線から遮る宗教的な制約、国民としての枠組みを強化するための政治的な制約、装うことの表象に対する産業・市場的な制約などが存在する。しかし今日においては、こうした制約の力は各地で次第に弱まりを見せており、装いにおける個人の自由度は強まっている。そればかりでなく、エスニックドレスと呼ばれる衣装の体系そのものが、その地域の（あるいは外の世界の）人々にとって自由に選び得る選択肢の一つとなりつつある。その一例として、西洋の文脈から派生した「オリエンタル」や「エスニック」などのファッショントレンドを挙げることができる。ヨーロッパ人ファッションデザイナーのクリスチャン・ディオールや、ジョン・ガリアーノ、イヴ・サンローランなどに代表される「シノワズリ」²⁾をテーマとしたコレクションでは、まさに中国のエスニックドレスがインスピレーション源となり、中国的要素が選択的に衣装に取り込まれている。

この事例では、中国のエスニックドレスが、ある種のアイコンとなって国外に流出、または国内に流入し、消費されていることがわかる。

このように、エスニックドレスは昨今、制約としての衣装というイメージを脱し、内にも外にも開かれたものとして人々の前に立ち現れている。また、エスニックドレスにおける選択可能性は、単にそれを着用するかどうかという選択にとどまらず、どのように着るか、どのように解釈するか、どのように利用するかといった多面的な視点を含み持つようになってきている。人々は自由にエスニックドレスを解釈し、意味を持ったパーツに解体し、自らの身体の上に再構築して楽しむことができるようになったのである。

2-2. 衣装を装う身体

ファッションが普遍化した今日においてなお、エスニックドレスは依然として根強く現地の人々の装いとして生き残っている。ここでは、エスニックドレスの着用によって表出される自己のイメージ＝〈わたし〉に注目し、特に「身体」という観点に着目して分析する必要性について触れたい。

衣装と身体は不可分であり、人々は装う実践の中で衣装と自己の身体とをすり合わせることで、「自分をどのように見せたいか」、「自分の身体をどのように見せたいか」について検討し、自己のイメージ＝〈わたし〉を形成する。装いによって身体の見え方が異なるために、人々は慎重に衣装を選ぶ。それゆえ、『モードの迷宮』[鷲田 1996]でも述べられているように、実質的に衣装と身体の間境界はないと考えることができる。

“素敵で〈わたし〉”のイメージを増幅させるように、それを裏切らないように、わたしたちは慎重に衣服を、装飾品を選択するけれども、翻って身体そのものが美しいプロポーションを備えていなければ「せつかくのドレスも台無しになってしまう」。ファッションにおけるプロポーションの〈美学〉、つまり比例関係や釣合い、バランスの感覚は、このようにわたしたちの身体意識のなかにも浸透している。ファッションの視線は、衣服と身体の間には何の実体的な差異もなかったかのように、その境界をかたんに乗り越えるのだ[鷲

田 1996: 19-20]。

鷺田によると、「身体は〈わたし〉という見えないものに浸透されてはじめて〈わたしの身体〉として可視化する」。そして、「〈わたし〉という見えないものは、衣服や身体、さらにはそのヴァリエーションとしての言語といった可感的な物質の布置のなかで、〈意味〉を通して紡ぎ出されるものである」[同上: 27]。衣装と身体は不可分であるどころか、鷺田が衣装を「意識の皮膚」と呼ぶように [同上: 29]、衣装は自己のイメージ＝〈わたし〉そのものを映し出す、いわば身体の延長なのである。

これをエスニックドレスに当てはめて考えると、これまで個人に対する様々な制約であったエスニックドレスは、身体そのものに制約を課していたことに他ならず、その制約が弱まったことによって、身体もある種の「解放」を得たものと捉えることができる。これまでエスニックドレスの中に閉じ込められていた身体は、エスニックドレスに選択可能性が生じたことをもって、改めて主体(個人)によって見つめ直す機会が与えられ、自己のイメージ＝〈わたし〉を描き出す客体としての自由を取り戻す。このような、何ら制約がない状況において、一から自分の身体をどのように見せるか思索し、理想的な身体と全体的なバランス(プロポーション)を作り上げるために試行錯誤することは、まさに我々が日常的に行う、衣装によって自らの身体を着飾る〈ファッション〉に他ならない。

かつてエスニックドレスが制約していた身体が「解放」され、その身体的実践もまた〈ファッション〉に回収されるとすれば、人々がエスニックドレスを選択する必然性はもはや存在しないように見受けられる。しかし実際には、それでもなおエスニックドレスが積極的に選択され、着こなされ、利用される場面が見られている。それは、エスニックドレスと身体とのすり合わせを通してのみ表出され得る自己イメージ＝〈わたし〉が存在することを意味しているのではないか。もしくは、エスニックドレスを着用することによって実現される、見せたい身体や整えたいプロポーションがある可能性も考えられよう。エスニックドレスが〈ファッション〉として選択されるプロセス、すなわちエスニックドレスを着こなしたり、利用したりするに至るまでに、それがどのように解釈され、意味づけをされているのか、そしてエスニックドレスからどのような身体を想定しているのか。このような、エスニックドレスの選択に内在する人々の意識を明らかにするためには、現地の人々の装いの実践(現地のエスニックドレスシーン)を丁寧に読み解く必要がある。

2-3. フィールドとして

上記の視点に立ち、執筆者は、その具体例として、特にモロッコのエスニックドレスシーンに焦点を当てて研究を行う予定である。以下にその概要を述べる。

後に詳述するが、モロッコはその地理的特徴から、数世紀にわたって他の国や地域の影響を受け続けてきた。さまざまなルーツを持つ人々がモロッコに定住したことで、自他の文化が混在し、時間の流れとともに変容しつつ形成された文化が今のモロッコの伝統となっている。エスニックドレスもそのうちの一つであり、モロッコの地理的・民族的文脈における融合の産物とされている [Mohammed 2021: 32]。

1912年にフランスの保護領となってから、モロッコ国内にはフランスのファッションやライフスタイルが導入され、人々の生活に大きな変化をもたらされた。ただし、他の地域と異なり、支配下において西洋化された中心都市と、統治以前の生活様式を維持する旧都市が分断されたことは極めて特徴的であり、それによって人々はエスニックドレスを含む従来のしきたりを維持することができたという側面がある [Jansen 2015: 16]。また、民族独立運動においてエスニックドレスが団結と抵抗の象徴になったことや [同上: 18-19]、独立後もエスニックドレスを政治的に利用していたことから [同上: 20-21]、モロッコの人々にとってエスニックドレスが重要な意味を持っていたことが見て取れる。

このように、モロッコのエスニックドレスは歴史的にさまざまな影響を受けて形成され、時には西洋のファッションと交わりつつも、今日まで一つの体系としてそのかたちを保ってきた。そして近年では、より自由に解釈し得る衣装として、人々の装いの選択肢の一つに組み込まれている。このような複雑な背景を持ち、多様な意味を帯びるモロッコのエスニックドレスシーンを見ていくことによって、現地の人々の、衣装を選ぶ・着こなす・解釈する・

作るなどの実践を体系的に明らかにし得るのではないか。

3. モロッコにおけるエスニックドレス

北アフリカの最西端に位置するモロッコは、その地理的特徴から古くより重要な交易路として発展してきた。また、15世紀頃を皮切りに、イスラム教徒をはじめ、ユダヤ教徒、先住民であるベルベル人やアンダルス（スペイン）からの移住者など、さまざまな背景を持つ人々がモロッコに定住した。その中で、いわゆるエスニックドレスもまた、外からもたらされた原材料や織物、模様、装飾技法が織り交ぜられ、時には衣装のかたちを変えることすらあった。このように、モロッコのエスニックドレスは、その歴史的経緯や多様な文化体系の影響を受けて、多分に変動的な存在であるといえよう。そうであるにもかかわらず、モロッコのエスニックドレスは伝統の一部としてモロッコ社会に深く定着しており [Jansen 2015: 15]、今でも多くの場面で着用が見られる。本章では、モロッコファッションを多角的に分析した M. アンジェラ・ヤンセンの『MOROCCAN FASHION – DESIGN, CULTURE, AND TRADITION –』 [2015] を主に参照しながら、モロッコのエスニックドレスの種類を整理し、エスニックドレスを確固たる「伝統」にしてきた要因を政治的側面から概観していく。

3-1. エスニックドレスの種類

モロッコのエスニックドレスとして最もよく知られているのは、日常的に着用されるジュラバ (Djellaba) であろう。ジュラバは、身体全体を覆うゆったりとしたローブにフードがついた外套であり、男女兼用の衣装である。フードは、強い日差しや砂埃を防ぐことができ、羊毛から作られたものは寒さを凌ぐ機能も持ち合わせている。ガンドラ (Gandora) と呼ばれる衣装は、ジュラバと同じく男女兼用のローブであるが、フードはついておらず袖も短い。主に夏に着用されるが、肌が日差しに晒されるために、一般的には室外で長時間着ることはない。フードがつかないローブの衣装としては、他にもカフタン (Kaftan) やタクシータ (Tackchita) が挙げられる。どちらも女性の衣装であり、特別な日に着用される。

このうち、カフタンは元々は王室や貴族の衣装として発展したが、サアド朝時代 (16世紀初頭～1659年) に民衆へ広がったと言われている。ビーズやスパンコールなど煌びやかな装飾が施されており、素材は羊毛から絹、ベルベットまでさまざまである。カフタン自体はゆったりとした衣装であるが、女性の中にはよりはっきりとしたシルエットを求めて幅のあるベルトをつける人もいる。また、タクシータはフォーマルなドレスとして結婚式に着用されることが多い。アンダードレスとオーバードレスの二つのピースに分かれていて、オーバードレスの上からベルトを締める構造になっている。

この他にも、女性はタルーイット (Tahruyt) やヒジャブ (Hijab) などのヘッドドレス、男性はタルブーシュ (Tarbouche) やターキーヤ (Taqiyah) などの帽子を被ることがある。

一方、バブーシュ (Babouche) としても知られているバルガ (Balgha) は、スリッパのようなかたちをしたモロッコの伝統的な革の靴で、室内外ともに着用することができる。バルガはさまざまな色・装飾のものがああり、現在でも一般的に着用される。また、スーク (市場) でよく見られることから、日常に根ざしたエスニックドレスであることがわかる。

3-2. 政治にみられるエスニックドレス

20世紀から21世紀にかけて起こった政治的変動は、モロッコの衣装の発展に大きく影響した。19世紀後半から、隣国アルジェリアを植民地化していたフランスと度々衝突³⁾が発生していたが、1912年3月30日、フランスとの間にフェス条約を結んだことによって、モロッコは正式にフランスの保護領⁴⁾となった。その後フランスは、首都をフェスからラバトに移し、カサブランカも含めた沿岸地域が政治・経済の中心地となった。特にカサブランカは、早いうちからフランスに倣った近代的な都市計画が進められ、フランスのデパートが立ち並んだことにより、最新のファッショントレンドが流入した [Jansen 2015: 18]。

フランスによるモロッコ統治の特徴を最も象徴するものとして、1930年に出された「ベルベル勅令」がある。この勅令は、アラブの人々と先住民であるベルベル人の居住地域を分けて統治することを定めたものであり、とりわけ後者への慣習法の適用を目的としたものであった。この分断によって、モロッコの民族意識が強く刺激され、大規模な反対運動が起こったが、エスニックドレスの形成という面から見ると、極めて重要な土壌が築かれたといえる。すなわち、モロッコの民族意識を具現化するものとして、エスニックドレスが重要な役割を果たしたのである [同上: 16]。

さらに、王室の存在もまた、国家アイデンティティの形成を語る際に見逃してはならない重要な要素である。モロッコにおける民族独立運動は、保護領政府の統治下でも王を国家の統治者として保っていた点において特徴的であり [中川 2008: 85]、植民地期において、王はその実質的な権力を剥奪されながらも、国民の支持のもと王位復帰とモロッコ独立の達成を試みていた。その際、王室の装いはマフザーニ (mekhzeni) として、常にモロッコのエスニックドレスを代表する形として認識されることになる。1956年に独立を果たした後、初めて王位に就いたムハンマド5世を始め、続くハサン2世、ムハンマド6世は、それぞれ衣装を近代化の象徴や宗教規範と結びつけて政治的に利用していた [Jansen 2015: 16-17]。

ムハンマド5世は、スルタンでありながら、モロッコ人民族主義者側に立ち積極的に政府と交渉を行ったことで有名な人物である。ただし、絶え間ない植民地政府の弾圧により、1953年8月にはスルタンの座を廃位され、国外に追放されることとなった。植民地政府は、すぐさま代わりのスルタンを任命したが、これに対してモロッコの大衆は、新スルタンへの不服従、フランス商品のボイコット、街頭デモなどの反対運動を展開し、1955年にはムハンマド5世の復位、そして独立に向けたモロッコ人内閣の発足が決定された [宮治 1978: 145-147]。復位後、ムハンマド5世は、西洋のファッションの導入を含む近代化を推し進めていたが、彼自身は常にジュラバとバブーシュを着用し続け、その姿はモロッコの独立運動の象徴となった [Jansen 2015: 20]。

1961年にムハンマド5世が逝去すると、皇太子であるハッサン2世が王位後継者となる。ハッサン2世は、積極的な親政を行ったことで知られているが、保守的な治世であるうえに王の権限があまりにも大きかったことから、政党の反発を受けることとなった。決して人気者とは言えなかったハッサン2世であるが、それでも彼は影響力のあるファッションアイコンであったという [同上: 20]。公の場には高級ジュラバやオーダーメイドのスーツ姿で現れ、自らの装いでモロッコの近代化を象徴すると同時に、エスニックドレスを着ることで人々にモロッコの伝統やアラブ人国家のイメージを植え付けた。

ハッサン2世の後を継いで1999年に即位したムハンマド6世の治世では、貧困と汚職問題など、人権問題の改善に向けて、積極的に民主主義改革が行われた。2011年に行われた憲法改革では、アマジグの言語をアラビア語とともに公用語とする他、先住民の文化保護を推進しており、モロッコの伝統への重視が見て取れる。ムハンマド6世は彼自身の私生活や装いがメディアや雑誌に取り上げられることでも有名である。彼自身が高級車やハイブランドファッションを趣味としたことに加え、父親が多くの妻を迎えたのに対して、自身は唯一の妻に「王妃」という称号を与えたことから、西洋文化の受容と伝統からの脱却の意志がうかがえよう。このように、伝統を重視する一方で、近代的なものを積極的に取り込むという姿勢は、ムハンマド6世個人ならず、モロッコの文化全体に通底する特徴と言える。

4. デザイナーの変遷

前章では、歴史的観点からモロッコにおけるエスニックドレスを概観し、モロッコのエスニックドレスが政治的要因と複雑に絡まり合い、多くの場面でさまざまなイメージを纏って現れていたことがわかった。そしてまさにこのようなイメージの蓄積こそが、多彩で流動性の高いモロッコのエスニックドレスを確固たる「伝統」に仕立て、同時にエスニシティを示すというエスニックドレスに求められる基本的な機能をも忠実に果たすことを可能にしているであろう。

本章ではさらに、エスニックドレスが〈ファッション〉という文脈でどのように立ち現れてきたのかを、衣装を

制作する「デザイナー」に着目して見ていく。ヤンセンによると、モロッコのファッションデザイナーは年代順に、概ね三つの世代に分類することができるという [Jansen 2015: 33]。それぞれの世代の特徴をまとめたものが下記の表である (表1)。

表1 モロッコにおけるファッションデザイナーの世代ごと分類

	第一世代 (1960年代～)	第二世代 (1990年代～)	第三世代 (2010年代～)
社会的事象	・フランス保護領時代 ・民族独立運動 →ライフスタイルの著しい変化	・民主化政策の実施 ・海外ブランドの流入 ・服飾学校やファッション雑誌の導入 →メディアの発展	・グローバル化の影響 ・都市化の拡大 ・宗教的過激主義の台頭 ・社会的分離の拡大
デザイナーの特徴	・エリート層の女性 ・民族独立運動に参加していた女性学生	・ファッションデザインの正式な教育を受けた者	→→→
デザイナーの役割	・活動的なライフスタイルへの移行に合わせて、西洋の「自由で快適な」ファッションを参考にした衣装を作る	・モロッコのエスニックドレスと西洋のファッションを融合させる ・ファッション業界の「華やかな」イメージを確立する	・グローバルを舞台にモロッコのエスニックドレスを独自のスタイルで再構築し、概念化する

(『MOROCCAN FASHION - DESIGN, CULTURE, AND TRADITION -』 [Jansen 2015] を参考に著者が作成。)

表1では、「社会的事象」、「デザイナーの特徴」、「デザイナーの役割」の三つの項目に分けて三世代のデザイナーそれぞれの特徴をまとめた。ジョン・フリューゲルが「衣装の大きな変化は、それに相応する望ましい変化があった場合にのみ受け入れられる」と指摘するように [Flugel 1930: 153]、デザイナーの衣装制作の変容は、社会的事象の大きな変化に影響された結果であったと見てよい。

フランス統治下において台頭した第一世代のデザイナーたちは、フランス文化の影響により、ライフスタイルが著しく変化する過渡期に身を置いていた。デザイナーの多くは、洋服を着用し、西洋の教育を受けたエリート層の女性であり、デザイナーとしてのさらなる活躍を目指し、カサブランカのような発展した経済都市へ進んで移住したという [Jansen 2015: 34]。しかし当時のモロッコ社会では、西洋の影響を受けたとはいえ、依然として重厚なベルベットやブロードを使用した実用的ではない衣装を採用する状況にあった。この状況を乗り越えようと、第一世代のデザイナーたちは、西洋の「自由さ」や「快適さ」を参考に、薄い生地を使用しレイヤーを減らすなどして、活動的なライフスタイルに適したエスニックドレスを制作するようになったという [同上: 34-35]。衣装に制限されていた女性を「解放」するというのは、自ずとココ・シャネルの偉業⁵⁾を想起させる。

第二世代のデザイナーたちが台頭した1990年代以降は、政治経済の著しい発展とともに、衣装の産業化も進んだ時期であり、多くの人々にとって〈ファッション〉がより身近なものとなる。都市部に服飾学校が設立され、西洋のファッションの知識を学んだデザイナーが登場するが、彼らは西洋のファッションを真似るだけでなく、自らのアイデンティティを反映した「現代的なモロッコの衣装」を求め、制作する衣装に積極的にエスニックドレスの要素を取り入れたという [同上: 40]。

21世紀を迎え少し経つと、グローバル化の影響もあり、第三世代のデザイナーたちが世界へと進出していく。しかし、世界を舞台としたデザイナーたちは、モロッコ出身がゆえに、「モロッコらしさ」を全面的に表出した衣

装を作らなければならないというプレッシャーに直面する。社会学者の岩淵功一は、これを「自己オリエンタリズム (self-orientalism)」と呼び、「オリエンタリズムが神秘的でエキゾチックな他者に期待する一方で、自己オリエンタリズムはオリエンタリズムの視線を利用し、自らを他者へと変身させること」であると説明している [Iwabuchi 1994: 14]。自分たちのアイデンティティであるはずの「伝統」を、国外の人 (特に西洋の人々) に迎合するかたちで利用することに違和感を覚えたデザイナーたちは、「モロッコらしさ」の本質を問うべく、エスニックドレスを解体し、自らの解釈を取り入れ再構築するなど、試行錯誤を行ったという [Jansen 2015: 46-47]。

第一世代では、衣装を「マテリアル」として捉え、実用性や快適さを求めた制作が行われていたが、第二世代になると、西洋のファッションデザインのノウハウとモロッコの職人による装飾の技術を融合させるといった実験的な制作が行われ、エスニックドレスのさらなる可能性が見い出されるようになった。この時、エスニックドレスは伝統の再評価として持ち出されると同時に、現代的な衣装として、いかに着る者の自己表現を手助けできるのか、という新たな使命を負い、現代的なモロッコのイメージを映し出そうとしていた。そして第三世代では、〈ファッション〉としてのエスニックドレスを制作するにあたって、改めて「モロッコらしさ」を検討し、デザイナー自身の解釈が具現化したものとして衣装が作られている。その過程では、エスニックドレスが解体・再構築され、結果的に衣装の外観は大きく変化することとなる [同上: 46]。これを踏まえると、2000年代以降のエスニックドレスは、完全に〈ファッション〉という意味を帯びたと捉えることができよう。

紙幅の都合上、本稿ではエスニックドレスを作る・利用するデザイナーの変遷に着目するのみにとどまったが、時代ごとにエスニックドレスのあり方、ここでは特にインプット・アウトプットのプロセスが異なっていることに気づくだろう。エスニックドレスがいかに解体・再構築され、一つのイメージを形成しているのかを読み解くためには、今後さらに人々のエスニックドレスに対する解釈と装いの実践であるエスニックドレスシーンを丁寧に見ていく必要がある。執筆者は今後、モロッコでの実地調査を行う予定であるが、特にモロッコのデザイナーの制作現場での調査を重点的に行いたいと考えている。

おわりに

本稿では、装いについての先行研究を整理し、エスニックドレスと〈ファッション〉の関係について考察を行い、最後に執筆者の今後の研究の展望について述べた。

今日において、装いの実践は個人を単位に目まぐるしく変化している。「〈ファッション〉としてのエスニックドレス」という、一見すると矛盾する存在について研究を行うことにより、人々の活き活きとした装いの実践の一面を描き出すことができるのではないかと。また、〈ファッション〉という観点からエスニックドレスを捉え直すことは、現代のエスニックドレスを新しいものとして再定義することにもつながるだろう。

註

- 1) ファッションという用語は極めて多義的であり、先行研究によって定義に分岐が見られる。本稿では便宜上、①西洋由来の衣装およびエスニックドレスと対立するかたちで捉えられてきた衣装・装いの実践を指す場合は「ファッション」②衣装によって自らの身体を着飾することを楽しむ (おしゃれをする) という普遍的な身体的実践を指す場合は「〈ファッション〉」、③個人の好みや審美に応じた衣装の可変性を示す場合は「ファッション性」の語をそれぞれ使い分ける。
- 2) クリスチャン・ディオールは、1950年代を通して中国の唐の青磁器やチャイナドレスなどからインスピレーションを受けたコレクションを多数発表している。また、ディオールのクリエイティブディレクター (1996-2011) として活躍したジョン・ガリアーノも、中国の映画や衣装のシルエットに影響されたコレクションを多く残しており、2003年には中国にオマージュを捧げたコレクションを発表している。イヴ・サンローランは1977年に「Les Chinoises」と題したコレクションを発表している。
- 3) 1844年のイスリー戦争では、フランスに惨敗し、国際的状況における劣勢をモロッコが自覚する契機となった。
- 4) モロッコ北部のリーフ地方と南部のサハラ地域は1912年11月27日の仏西条約によりスペインの保護領となり、ジブラルタル海峡に面した都市タンジェは1923年12月18日のパリ協定により国際管理区域となった [中川 2008: 85]。

- 5) ココ・シャネルは、「マリン・ルック」やカジュアルな素材である「ジャージー」を使用した実用的な衣装を作り、女性のファッションに自由をもたらした。

引用文献

Comaroff and Comaroff

1996 “FASHIONING THE COLONIAL SUBJECT.” In *Of Revolution and Revelation* 2.

Iwabuchi Koichi

1994 “Complicit exoticism: Japan and its other.” In *Journal of Media & Cultural Studies* 8: 49–82.

J.C.Flugel

1930 “THE PSYCHOLOGY OF CLOTHES.” In *The International Psycho-Analytical Library* 18.

Joanne Eicher

1998 “Dress and Ethnicity: Change Across Space and Time.” In *Anthropologica* January 40(1): 129.

Karen Tranberg Hansen

2004 “The World in Dress: Anthropological Perspectives on Clothing, Fashion, and Culture.” In *Annual Review of Anthropology* 33: 369–392.

M. Angela Jansen

2015 *MOROCCAN FASHION –DESIGN, CULTURE, AND TRADITION–*. Bloomsbury Academic.

Mohammed Bousselam

2021 *The Moroccan Traditional Costume (1912–2012)*. Scientia Scripts.

井上雅人

2019 『ファッションの哲学』. ミネルヴァ書房.

大石侑香

2017 「動物の毛皮を剥いで着るということ—北ハンティの毛皮衣服着用の審美性と神聖性」. 『コンタクト・ゾーン』 9, 304–330.

香室結美

2019 『ふるまいの創造 ナミビア・ヘレロ人における植民地経験と美の諸相』. 九州大学出版会.

ジョアン・フィルケンシュタイン

2007 『ファッションの文化社会学』(成実弘至訳). せりか書房.

野中葉

2017 「信じること・装うこと—インドネシア人女性たちのヴェールと服装」. 『コンタクト・ゾーン』 9, 279–303.

宮治一雄

1978 『アフリカ現代史V 北アフリカ』. 山川出版社.

宮治一雄・宮治美江子

2008 『マグリブへの招待—北アフリカの社会と文化』. 大学図書出版.

宮脇千絵 風戸真理

2017 「序—装いの人類学に向けて：審美性への着目において」. 『コンタクト・ゾーン』 9, 264–278.

鷺田清一

1996 『モードの迷宮』. 筑摩書房.

2005 『ちぐはぐな身体』. 筑摩書房.

P.G. ボガトゥイリョフ

1984 『衣裳のフォークロア』. せりか書房.