

研究論文

メンズファッションと男らしさについての一考察
—未来派を中心に—

北方 晴子*

Study on men's fashion and masculinity
—The futuristes—

Haruko Kitakata*

要旨

イタリア未来派は1909年にマリネッティ Marinetti, T. F. (1876~1944) を指導者として始まった芸術運動である。過去の遺産や伝統的な価値と対立し、新時代に相応しい生活と様式を創造しようと衣装についても強い関心を抱き、特にメンズファッションを巡っては革新的な改革を提唱した。メンズファッション改革を中心的に進めたバッラ Balla, G. (1871~1958) は1914年5月に *Le vêtement masculine futuriste manifeste* (未来派男性衣装宣言) を発表し、同年9月に *Il vestito antineutrale manifesto futurista* (未来派反中立衣装宣言) を発表した。タイアート Thayaht, E. (1893~1959) は1932年の *Manifesto per la trasformazione dell'abbigliamento-maschile* (男性衣装変革宣言) を発表し、1933年未来派グループにより *Il manifesto futurista del cappello italiano* (イタリア帽子未来派宣言)、*Manifesto futurista sulla cravatta italiana* (イタリアネクタイ未来派宣言) が発表された。当初としては非常に新しい美意識を持っており、その独特な発想は今日でも高い関心が持たれている。

他方、1914年7月第1次世界大戦が勃発し、次第にファシズムへと導かれ参戦へと向かう。未来派は活動の中心を芸術から政治へと移行し、ファシズムに傾斜していった。この時期にタイアートら未来派の活動は活発化していく。男性至上主義的な考え方を推進するファシズムこそ男らしさを強調する文化であり、そうしたファシズム美学を支えたひとつにイタリア未来派があった。すなわち、彼らが取り組んだ試みは男らしさを強く主張する表象であった。

(キーワード メンズファッション：men's fashion, 未来派：futuristes, ファシズム：fascism)

1. はじめに

未来主義は、詩人フィリッポ・トンマーゾ・マリネッティ F. T. Marinetti (1876~1944) が、創始した芸術運動で、1909年2月20日パリの新聞『ル・フィガロ』に「未来派宣言」を発表したことに端を発し、前衛的な芸術運動を開始した。文学、絵画、彫刻、建築、演劇、音楽、映画など生活芸術全般に広め、街頭運動やパフォーマンスを通し、この運動をイタリアの内外に広めた。

当初はイタリアの芸術を改革することが目的で

あったが、次第に文化・芸術の域を超え、イタリアという国そのものを攻撃の対象としていくようになった。「未来主義」に対し「過去主義」という言葉を作り出し、イタリアに残る古代ローマの遺跡や、ルネサンス美術などの過去の遺産や伝統を否定していった。そして、新しい機械や技術のもたらした都会の躍動感とスピード感を新しい美として表現しようとそれまでの芸術運動が顧みることのなかったテクノロジーに目を向けた。それらが社会や人々の知覚を変容させつつあることを指摘し、機械によってもたらされた力やスピードといった近代性を賛美する新しい美意識の誕生を

*文化女子大学

掲げたのである。

未来派の芸術家たちは衣装についても強い関心を抱いていた。特にメンズファッションを巡っては革新的な改革を提唱する。中でも改革を中心的に進めたジャコモ・バッラBalla, G (1871～1958) は、1914年5月にLe vetement masculine futuriste manifeste (未来派男性衣装宣言)、同年9月にIl vestito antineutrale manifesto futurista (未来派反中立衣装宣言) を発表した。またエルネスト・タイアートThayaht, E. (1893～1959) は1932年にManifesto per la trasformazione dell'abbigliamento-maschile (男性衣装変革宣言)、そして1933年には未来派グループによりIl manifesto futurista del cappello italiano (イタリア帽子未来派宣言)、Manifesto futurista sulla cravatta italiana (イタリアネクタイ未来派宣言) が発表された。さらにトゥッリオ・クラリーCrali, T. (1910～?) やミーノ・デッレ・シーテSite, D. M. (生没年不明) らは1930年代に未来派衣装を提案した。彼らは主に宣言という方法で発表した。

未来派の活動は今日でも高く評価を受けている。例えば、未来派の中でも、メンズファッションの改革に最初に取り組み、後の未来派アーティストに大きく影響を与えたバッラに関しては近年、幾度か展覧会が開かれている。1996年夏のモスクワにおけるバッラ展¹⁾、また1997年ニューヨークにてバッラや当時のアーティストの活躍をたどった展覧会²⁾、そして1998年ロンドンにてアートとファッションに関する展覧会³⁾、1998年ローマにてのバッラ展などが挙げられる。これらのカタログや資料を見る限り、その発想のユニークさには驚かされる。

彼らの改革は何を意味するものであったのだろうか。そこで、20世紀初頭にイタリア未来主義者のメンズファッション改革が起こるに至るまでの19世紀から検証し、未来派の男性衣装改革について論じた。

主な資料には、E・クリスポルティによる『未来派とファッション』⁴⁾を使用した。

2. ブルジョワ社会と男らしさ

未来派が活動を始めた20世紀初頭までのメンズファッションは、1860年代から定着し始めた地味な色に控えめな装飾という傾向が主流であった。いわゆる3つ揃いが定着した時期で、男性はモードの世界から遠ざかっていった。対照的に、女性の服飾は19世紀半ばから華やかさが増し、スカートが大きく膨らんだクリノリンスタイルが流行する。パリではオートクチュール・デザイナー、シャルル＝フレドリック・ウォルトCharles Frederick Worth (1825 - 95) が1860年代に登場し、女性の服装は男性の創造物であるかのような華やかなファッションが主流となる。そして1870年代は、腰の後ろが膨らんだバスルスタイルが流行し、ドレスはレース、ギャザーなど沢山の装飾で埋め尽くされた(図1)。

こうした男女の装いに大きな差が見られた背景には、19世紀の半ばのブルジョア文化の土台にある性を2極化して捉える発想が、男性と女性の外見の形式に現れていると言われる。産業革命以降の技術的な革新が、男らしさの証明を必要としなくなり、男は「服を気にしないことが格好良く」、「モードは女のもの」という考え方が支配的となったように、男性のモードには19世紀のブルジョア的な価値観が反映された。渡邊守章は、そうした19世紀にみられた社会的な性差を極めて硬



図1 19世紀後半の女性

直した形で示した様子は当時の演劇の世界にも現れていたと指摘する。1834年に発表されたミュッセの劇作『ロレンザッチョ』（実在の人物ロレンティーノ・デイ・メデイチが暗殺を手に染めたことを題材にした歴史劇）は、当時、特殊な理由のために上演が不可能な戯曲とされていた理由について、主人公ロレンティーノが肉体的・精神的にも女性的な人物として造形されていたためであったと述べる。すなわち、ブルジョワジー社会において性差の曖昧な存在を、劇の主人公とすることは考えられなかったのである。⁵⁾ ちなみに、この作品は、1896年にサラ・ベルナルが男装して演じ、大成功を収めた。

3. 縮まる性差

1870年代以降、中流以上の女性の間ではあるが、海水浴、テニス、ゴルフ、乗馬などスポーツが都市の中での新しい領域として流行り始めていた。また鉄道の発達により旅行に人気が集まり、女性の活動範囲が広がっていく。マラルメ Mallarme, S. (1842 - 1898) は1874年にモード雑誌『最新流行』の中で、服飾関連の記事以外に「半月間の催し物情報とプログラム」として展覧会、劇場、レジャーを取り上げ、海辺のリゾート地の名もずらりと登場させている⁶⁾。また1890年代にはサイクリングが人気を呼んだ。このように1870年代以降、男性的な行動力を持つ女性たちが登場しはじめ、行動において男性と女性の差が縮まった（図2）。それは衣服における男性と女性の差に縮まりをも生み出した。女性に各種スポーツ服、ニッカ・ボッカータイプのズボン、キュロットスカートなどカジュアル服が登場し、職業婦人の進出によりテラーメイドスーツを着用する女性に姿も見られ、それと並行しシャツとスカートのシンプルな組み合わせなども見られる現象があった。

このように、これまでの男性の領域に女性が進出し始めたことで、行動において男性と女性の差が大きく縮まり、男たちは新たな男らしさを模索し始めた。

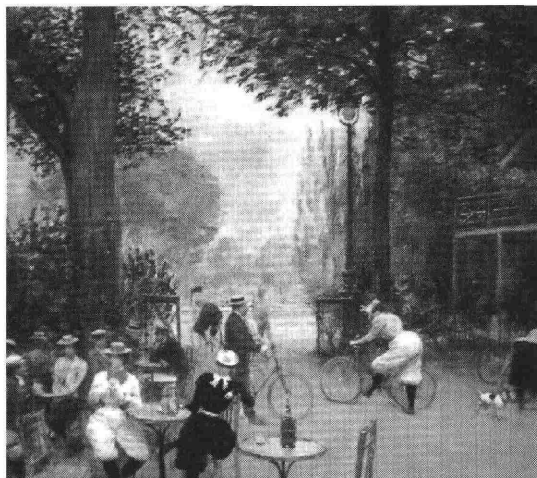


図2 サイクリング風景 1900年頃

4. 「未来派男性衣装宣言」

1912年から未来派画家バッラは未来派スーツの創作を取り組み自ら着用していた。1913年にはテキスタイルをデザインし、翌1914年に発表され彼の最も知られた服のデザインに当てられた（図3）。そして彼は1914年5月20日に「未来派男性衣装宣言」を発表した（図4）。宣言の冒頭で「人々は常に喪服や重苦しい鎧、そして堅苦しい祭服や活気のないマントを着ている。そして男性の体は常に悲しい黒い色で包まれ、そしてベルトに縛られ、あるいは押しつぶされてきた。なぜか、今日路上の群集や劇場は、悲しげなリズム、葬式、憂鬱を持っている。今日我々は廃止しよう。群衆を未来派によって色づけ、若返らせたい。そして男性に美しく陽気な衣装を与えたい⁷⁾。」と述べ、これまでの伝統的で保守的な色を否定し、新たに「ダイナミックな色とデザインの生地。明るい虹色の生地。紫、赤、緑、青、黄、オレンジ、朱色。輝き。周囲に光を強く放つ発光性の生地。攻撃的な色。白、グレー、黒⁸⁾。」といった未来派的な色を提案した。そしてデザインについては、「非対称。シンプルで簡単。衛生的。窮屈なものすべて、きつく締めたベルトも避ける⁹⁾。」というように、それまでの保守的なメンズファッションのデザインも否定し非対称なラインを提案した。それは宣言に掲載されたデザイン画からも読み取れ

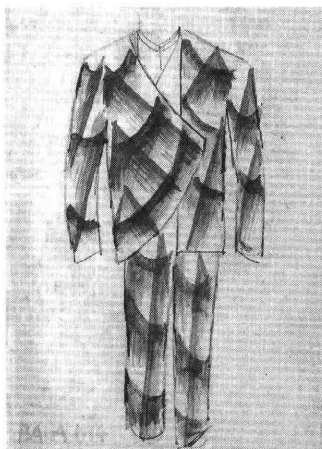


図3 1914年



図4 1914年 未来派男性衣装宣言

る。そして11項目に渡って未来派的な要素を持つデザインを提案された。こうした色やデザインはこの時期にバッラが描いたダイナミックで非対称なラインを強調した鮮やかな色の絵画作品とも共通していることから、画家的な発想で考案したと考えられる。現在の我々から見ても斬新である。

5. 「反中立衣装宣言」とファシズムへの傾斜

1914年7月に、第1次世界大戦が始まり、8月に入りドイツが宣戦布告をする。戦火は急速に広まりイタリアは8月2日に中立宣言を発表し、戦争を見合わせた。未来派はこの政策に意義を唱え、激しい反対運動を展開した。中立の政策を変えない政府に対し、彼らは「反中立服」と称する衣装を作り、デモを行った。そして9月11日に未

来派は「未来派反中立衣装宣言」Il vestito antineutrale manifesto futuristaを発表した。これは5月に発表された宣言のイタリア語版とされている。好戦主義者であったマリネッティは、参戦的反中立という意味で「反中立」という表現に変更し「我々は戦争を支持する、世界の唯一の衛生法なのだから。」と冒頭で戦争を支持した。2つの宣言の基本的な概念はほぼ一致しているが、イタリア語版では戦争に対し直接言及し、中立的立場を攻撃しながら言葉自体も好戦的に変化させ政治的性格が強く反映しているのが特徴である。その後イタリアは1915年5月に政府は反中立政策を撤回し、オーストリアに宣戦布告しフランス・イギリスなどの国々の側につけて第1次世界大戦に突入した。ムッソリーニもかつては反戦主義者であったが、この時期を境に参戦主義者になっていた。そして、1918年の戦争終結後、マリネッティは未来派政党を終結し、1919年5月の「ファシスト党」の前身である「戦闘ファッション」の設立を宣言した集会に参加している。ムッソリーニも未来派の街頭運動や派手なパフォーマンスがファシスト体制に有効であると捉え、以後行動をとみにしていく。そして1921年にはムッソリーニを党首とする「ファシスト党」が発足し、未来派は活動の中心を芸術から政治へと移行し、ファシズムに傾斜していった。田之倉も1910年代には芸術表現の先端に立って実験的な手法を駆使していた未来派は、1920年代になると未来派の創造行為は次第に色あせたものとなり、ファシスト国家の文化政策に追従するようになったと述べる¹⁰⁾。

ムッソリーニが政権を握り始めたイタリアでは、1922年以降イデオロギーとファッションが直接的に結びついていく。ムッソリーニは1929年に「イタリア・アカデミー」を発足させ、会員にマリネッティら未来派アーティストたちを選出した。以後未来派は美術界と産業界の両方でイタリア・ファッションに取り組むことになり1930年代後半に国民の公用服のデザインに携わることとなる。また、ムッソリーニ政権以後、特に黒が国家を支える勢力の象徴となり、黒こそが権力を

示し、愛国心を表し、国家に命を捧げる決意を示すものとなっていく。1936年に開催されたベルリンオリンピックの記録映画(邦題『民族の祭典』)の中で、イタリアは黒いシャツに白いズボン姿で登場する。黒シャツはイタリアファシスト党の制服の色で、これはファシスト党が成立した1921年頃にラヴェンナで暴力的な街頭活動を行っていたファシスト行動隊が着ていたことにある。ムッソリーニは、1860年代のイタリア統一運動の英雄ガリバルディ軍の赤シャツと対をなすものと考え、彼は破壊、暴力、死などの意味合いをもつ黒に歴史的、政治的意味を含ませたのである。次第に黒シャツから黒制服となる。伊藤公雄は、黒シャツは暴力性の象徴であるとともに、明らかに勇猛さや能動的な行動主義という男性文化を示していたと述べる¹¹⁾。

6. ファシズム時代における未来派の活動

(1) 「男性衣装変革宣言」

タイアートは、未来派グループに加わる以前からファッションへの関心が高く、1920年代にデザイナーのマドレーヌ・ヴィオネ Madeline Vionnet (1876～1975) のアトリエでデザインに携わっていたことで知られている。彼は1928年に未来派に加わり、ファシスト・グループの機関紙『モダ Moda』にデザインやエッセーを掲載し、1930年に未来派モードについて次のように述べた。

「この輝かしいモードは未来派的モード、すなわち生き生きとした色彩、今よりもっとシンプルで実用的な着こなしを促進しよう。灰色で悲しい空の下で作られた服を拒絶する。灰色や茶色といった色を元にしてほこりや汚れを隠すに相応しい色はある意味では実用的ではあるが、基本的に輝きのない不健康で若々しくない。我々の衣装は、暗くくすんだ色彩よりはっきりした明るい色合いと良く調和するはずである。だから、新しいスタイルを創り出す勇気を持ち、その素晴らしいスタイルが快活さを導き、最高の生気の印である。はびこる憂鬱さや息苦しさから全世界に若々しさを解き放ち、男性と女性

の服をシンプルに、より軽く、より便利に、より健康的にする勇気を持つことが必要だ。新イタリアモードは、未来派モード。シンプル、冒険的、色彩のモード。イタリア人気質のような太陽のモード、光を放ち、未来に向かって未来派的に伸び行く。より色彩を、より明るさ伸びやかさを、よりダイナミックに。憂鬱さや静止度を減らし、慎重な威厳や堅苦しさもなくす。現代衣装の問題である懐古的悲観主義を減らすのだ¹²⁾。」

内容からはバッラの影響が少なからず感じられる。そして彼は1932年9月20日、兄のルッジェーロ Ruggiero と共に Manifesto per la trasformazione dell'abbigliamento-maschile (男性衣装変革宣言) を発表した。政府はこの時期、「ファシストモード連盟」を設立したので、それとタイミングを合わせたと考えられる。そして冒頭で「長年、女性のモードは美的にも健康の上でも発展を遂げてきた、衣装はシンプルになり、女性は過去主義的なわずらわしさから解き放たれている。だからこそ急進的な変化が求められている男性衣装に我々の注意を集中させよう¹³⁾。」と述べ、男性ファッション改革への早急な改革を示した。そして8つの具体的な項目をあげ、最新の男性衣装一式を示した¹⁴⁾。また「すでに存在している楽天的でスポーティーで総合的な、若者の好みの衣服を奨励しなくてはならない。合成の衣装で闊達で生き生きとし、野や海だけでなく都会の日常生活でも着用する。合成の衣装は、とりわけ会社、店舗、銀行、工場で働く人々にとって必要で、動きを楽にし、身体状況を良くする。高価で、動きにくく、健康的でない衣装から脱するように¹⁵⁾。」と身体の為の衣服を提案し、日常生活におけるどんな状況においても着用されるべきものを具体的に示した。そして「肉体のいかなる動きにも従い、障害や苦痛を与えず行動に便利でなければならない¹⁶⁾。」と実用性を求めた。彼はこの宣言より以前の1918年に、フィレンツェで「つなぎ服 TUTA」¹⁷⁾ を発表していることから、着易く、そのシンプルな TUTA をもとに提案してものと思われる(図5)。さらに「フォルムがより美しく男

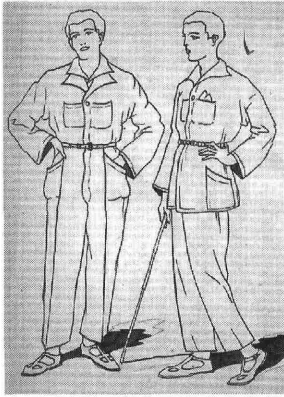


図5 1919年 タイアートのつなぎ服

性の肉体的特徴が強調されなければならない¹⁸⁾と、男性の肉体的強調に触れた。これは、ファシズム文化にみられる男性賛美が、男性の肉体的の賛美にも結びつき、ファシズム時代の男性の着こなしに取り組み始めた様子がわかる。このことから、バッラはキャンパスの上でメンズファッションを捉えたように、デザイン的な変化を特に強調し、タイアートはバッラ以上に実用性や男性の肉体的の強調をした。そして宣言の後半では具体的に16種類の名称を付けたものを提案した¹⁹⁾。

その後国内では、1932年にムッソリーニが「国立モード協会」を設立し、素材の調達からスタイルの創造、そして生産に至る行程を全て協会が管理する「自給自足政策」を命令し、自由に装うことでさえ、ファシズムの強大な権力が支配しようとした。

(2) クラーリ・シーテ・ドットーリの提案

ファシズム体制が世界的に広まる1930年代以降、未来派アーティストによる衣装への提案はさらに続き、ファシズムの要素が強く見られる衣装が提案された。

画家でもあり、彫刻家でもあるT・クラーリは、1929年に未来派に加わり、航空絵画における代表作家の一人となった。そして衣装にも熱心に関心を寄せた。1932年の彼の男性衣装の習作やデッサンには、非対称なラインを用いたデザインと鮮やかな色彩を特徴とするスーツが描かれている(図6)。特に上着のデザインに独自性が見られ、

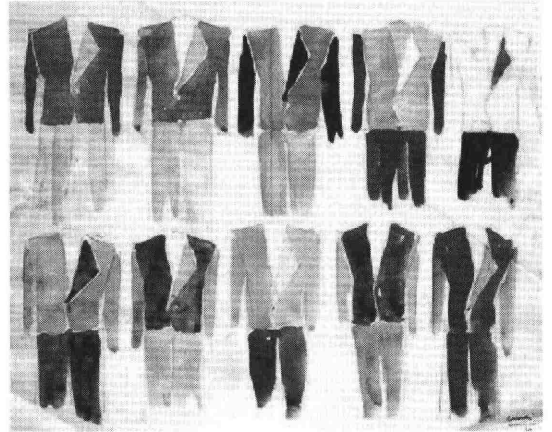


図6 1932年 クラーリのデザイン

衿がなく、左側のみに上着の色とは異なる色の見返しが付けられた。また袖の色だけ異なるスーツや別の色のズボンを合わせるものもあった。上着のボタンとカフスポタンは1つで、開襟のシャツを合わせる。機能性を重視した印象を受ける。これらの衣装は、自分用として数着試作し、実際に着用していた。

画家M・D・シーテは1932年に「熱のつなぎ服tuta termica maschile」を考案した(図7)。これは肉体的呼吸に合わせ、肉体的の自然な熱を保ち、外部からの暑さから防御する生理学的に考えられた素材で作成されたとされオールシーズン着用可能である。1933年には上着が考案された。衿がなく大変シンプルなものである。合わせるシャツには非対称の衿がついていた。素材は好みで木綿か絹を合わせ、色も様々あった。ネクタイには帯状の金属性や様々な金属が付けられた。

画家G・ドットーリDOTTORI, G (1884~1977)は、1913年に未来派に加わった。1926年以降未来派グループとともに数多くの展覧会に参加し、1929年「未来主義航空画家宣言」に署名し、クラーリと同様、航空絵画の代表作家となった。彼の絵画作品の特徴は激しい渦巻きがダイナミックな効果を持つ。彼の1930年代のデッサンには、「制服、ユニフォーム、軍服」と書かれ、軍服風で、足元はゲートルであった(図8)。

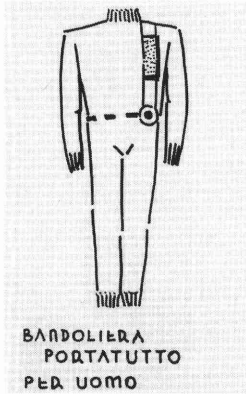


図7 1932年 シーテのつなぎ服



図8 1930年代 ドットーリのデザイン

(3) 「イタリア・ネクタイ未来派宣言」、「イタリア未来派帽子宣言」

未来派は1930年代、衣服そのものだけでなく装飾品にまで関心を示し始めた。

1933年3月、Il manifesto futurista del cappello italiano (イタリア帽子未来派宣言) が発表された。宣言ではマリネッティのほか3人の未来主義者が名前を連ね、冒頭で「イタリアの帽子は長い間世界で絶対的な首位を保っていた。最近では外国崇拜や非衛生的な悪習のため、多くのイタリアの若者はアメリカやドイツに習い帽子をかぶらない。帽子の衰退は市場や改善策を貧困にし、男性の美観を損なう、輪郭は失われ、愚かしく長髪が取って代わり、ほどほどに活発に、ほどほどに男らしく、ほどほどに知的に。ファシストやローマ進軍において、ヴィットリオ・ヴェネトの古代ローマ

人より勇壮に秀でた戦士達は、何世紀も経って風土も変わった文化スタイルを受け入れる必要はない。だから、美的な帽子の必要性を認めるのである²⁰⁾。」と述べた。そして、「黒や中立的色彩の使用を非難する。色を！イタリアの太陽と競う色が必要だ²¹⁾。」と述べ、黒ではなく色つきを強調し、「帽子の未来派的機能を提案しよう。帽子は今までで少ししか、あるいは全く男性に有益でなかったから今後は帽子を輝かせ、示し、大事にし、守り、速度を与え、元気づけるといったことがなされなくてはならない。美的、衛生的、機能的革新を通して創出する帽子は、ムッソリーニの新たな環境に必須な多様性、飛躍性、力動性、叙情性を強調し、イタリア男性の理想的なラインに帰依し完成し正す²²⁾。」など、美しさ、機能性も重要視された。また「ファシスト」や「ムッソリーニ」が言葉として登場し、明らかに政治的要素が強まり政治の介入が見られる。また、帽子の類型は、20種類に渡った²³⁾。素材は「フェルト、ピロード、藁、コルク、軽金属、ガラス、セルロイド、ブロック、毛皮、スポンジ、繊維、ネオン管などを単独あるいは組み合わせて制作される²⁴⁾。」様々なものを利用している。

1933年3月27日 Manifesto futurista sulla cravatta italiana (イタリアネクタイ未来派宣言) がヴェローナの未来派本部より発表された。航空画家、航空彫刻家R・D・ボッソRenato Di BOSSO、詩人I・スクルトIgnazio SCURTOの共同署名による。彼らに関する経歴やこの他の活動については、今のところはっきりわかっていない。これはマリネッティによる「イタリア未来派帽子宣言」の煽動を受け発行された。宣言の中で、布製の結び目を持つネクタイや蝶ネクタイ、そしてネクタイピンを廃止し、未来派ネクタイの着用を勧めた。未来派ネクタイは、アンチ・ネクタイと呼ぶ軽くて光沢のある金属性で使用される金属のサイズが示され、宣言の最後で「未来派達よ、下げ結びをボイコットせよ！イタリア人よ、これまでの首吊りではなく、男らしく着こなし給え！²⁵⁾」と男らしさを賛美した。デイ・ボッソとクルストは、数カ所の都市で反ネクタイを実際に着用し

モストレーションを行った²⁶⁾。

1933年という年は未来派がファッション分野で活動を拡大した時期であり、未来派が発表したファッションに関する宣言はこの他にも futurmanifesto contro le barbe visibili e invisibili (見える、見えないひげに対する未来派宣言) が1933年に作家フェルナンドチェルベリ Fernando CERVELLI 署名により発表されている²⁷⁾。

7. むすび

ファシズム政治の進歩とともに、イタリアでは自由の制限、監視のネットワークの整備が進行し、国民の服の制服化が実現しようとしていた。これこそ全体主義国家にはほかならないもので、ファシストにとって制服による統制は重要で、ファシオ fascio が意味する「束」である。1933年以後、教師はファシスト党の制服を着ての授業が強制され、国民は幼少時から体制に組み込まれ、特に男子の場合、8歳から18歳までバリッラと呼ばれる少年義勇団組織に強制加入し軍事教練を受け、制服姿でパレードするなど、制服は、組織の存在、行進による示威などの上では不可欠であったように、衣服が政治にとり重要な表象となった(図9)。

ムッソリーニが、1926年に「男らしさの復権としてのファシズム」と叫び、政治レベルでも男性至上主義的な考え方を推進していく。

また、伊藤は、「ファシズムは性という視点から見れば、明らかに男らしさの革命であった。勇猛さ、力の誇示、権力への意思、それらは戦争という概念と強く結びついて男たちを魅了した。男

たちに、自らの性に対する誇りを強く抱かせたのだ²⁸⁾。」と述べているようにファシズムこそ、男らしさを強調する文化であった。1870年代以降の女性の社会的領域の拡大とともに、男女の差は徐々に縮まり女性による男性化が生じ、性差の揺らぎを提唱したと考えれば、そこに一種の男らしさを示そうと男性性の復権を促そうとした動きがあったのではないか。T・キューネは「20世紀に入ると、これまでの男女の2極化のモデルが力を失ってきた²⁹⁾。」と述べる。そしてファシズムは、強烈な男女の性別役割の固定化のイデオロギーを結びついている³⁰⁾とすれば、未来派はそうした男らしさの危機に対し、男性性を復権しようと男性服改革に取り組み始めたのではないか。そしてファシズムの強大な権力とともに未来派は次第にファシズムの美意識に取り込まれていった。そのファシズム美学を支えたのがイタリア未来派であり、彼らが取り組んだ試みは男らしさを強く主張する表象であった。

また、彼らの独特な発想やデザインのユニークさは今でも色褪せていないことを考えると、当初としては非常に新しい美意識であったことを示している。それが今日でも内容的に高い関心を持たれている理由である。さらに、男が男のファッションに興味を抱くという行為がこの時代に行われていたということを考慮すると、未来派は新しい価値観を持っていたと言える。

今後は、未来派のメンズファッションに関わった一人一人の思いの変化、衣装以外の演劇、絵画、彫刻など他の分野との比較、そして取り入れ方の違いなどについて考察し、また政治とモードの関係について研究を重ねることが必要である。

註)

- 1) 1996年7月22日から9月15日までモスクワのプーシキン美術館にてパッラ展を開催。(Fabio Benzi, Balla, Milano, 1996)
- 2) 1997年3月から6月にかけてニューヨークのグッゲンハイム美術館にて開催。アートとファッション展 ART/FASHION (Germano Celant, Art/Fashion, 1997)
- 3) 1998年10月から翌1999年1月にかけてロンドン、へ



図9 ファシスト組織の制服を着る家族

- イワードギャラリーにて開催。世紀みつめて Addressing the Century (Addressing the century 100 years of art & fashion, Hayward Gallery, 1999)
- 4) Crispolti, E. IL FUTURISMO E LA MODA Enrico Crispolti. IL FUTURISMO E LA MODA, Venezia, 1986
本書は、男性服と女性服の革新に寄せる未来派の関心の推移を扱ったものである。パッラの多方面に渡る豊富な作品群やその他の未来派による様々なプロジェクトと作品について1910年代初頭から30年代末期を対象とし再考している。第1部をモードの再構成と題し、歴史的にみたモードにおける未来派の活動を再現し論じている。第2部では未来派の衣装だんすと題し、衣装の品目ごとに未来派の試みを掲げ、個々の作家の独自性が認識できる。
- 5) 渡邊守章・渡辺 保・浅田 彰、『演劇を読む』、放送大学振興協会、2000年、第1版、p.62
- 6) 清水徹・與謝野文子・渡邊守章、『マラルメ全集Ⅲ 言語・書物・最新流行 別冊 註解』、筑摩書房、1998年、p.17
- 7) Crispolti, E. op. cit., p.72
- 8) Crispolti, E. ibid., p.72
- 9) Crispolti, E. ibid., p.72
- 10) 田野倉 稔、『ファシズムと文化』、山川出版社、2004年p.18
- 11) 小玉亮子編集、『現代のエスプリ マスキュリニティ／男性性の歴史、伊藤公雄、イタリア・ファシズムと、男らしさ』至文堂、2004年
- 12) Crispolti, E. op. cit., p.135-136
- 13) Crispolti, E. ibid., p.137
- 14) タイアートは最新の衣装一式として、次のようなものを示した。シャツ、ズボン、靴下と靴下留め、靴、カラー、ネクタイ、カフスボタンまたはボタン付きのカフス、4つポケットのあるズボン、折り返し、ベルト、細いベルトとサスペンダー、4つの小さなポケットのあるチョッキ、もう一つ細いベルト、内側にも外側にもポケットのある上着、折り返し、袖に偽穴とボタン列、フェルトあるいは麦わらの帽子に調和したテープ付き、絹またはモロッコ革の裏地、レインコートまたは厚手のコート、手袋、首にはストール、季節によって傘または散歩用の杖。
- 15) Crispolti, E. ibid., p.137
- 16) Crispolti, E. ibid., p.137
- 17) TUTAとは、ターアートが、1918年に考案した上着とズボンが一体化した「つなぎ服」である。着易く、見た目も美しいそのシンプルなTUTAは、経済的な男性服として考案された。TUTAとはタイアートの造語で、今でも作業着、工具用の衣服という意味を持ち、明らかに機能主義的な要素がみられる。タイアートは自らその衣装を着用していた。この服は、戦後間もない貧困の中で、新鮮で見栄えも良く実用的で、仕立て易いということで提案された。一枚の身頃で、低い前開きの衿が付く。銅部には簡単なベルトを配する。無地で軽い生地。シャツはなく、足元はサンダル履きである。前後に四つの大きく実用的なポケットが付いている。一枚の身頃と言うのは、未来派が実用面において提起したことでもあり、パッラも1914年の衣装宣言の中で、デッサンとして一枚仕立てを提案している。翌年の1919年、タイアートはTUTAの裁断方法を示すリーフレットを発行している。
- 18) Crispolti, E. ibid., p.137
- 19) Crispolti, E. ibid., p.137
- タイアートは、16種類の衣装に以下のような名称をつけ示した。
1. イル・トラコII Toraco袖なしシャツ、襟ぐりが大きくボタン無し、まっすぐのライン、綿、毛、絹地、冬はシャツとして、夏は水泳、アスレチック用として白か家庭で洗濯可能な彩色。
 2. イル・カミットII Camitto障害にならないシャツ、ポケットなし、まっすぐなライン、綿、麻の伸縮性のある生地、ボタンは2つのみ、白か鮮やかな色彩、洗濯可能。
 3. イル・コルサンテII Corsante胸カバー、五分袖、2つのポケット、ボタンは1つ、毛、絹、革、ゴム、季節に応じた彩色。
 4. イ・フェモラーリI Femorali大腿部カバー、ゆったりして密着しないもの。膝下止まり、4つのポケット、3つのボタン。毛、木綿、麻、絹で光沢のない柔らかい素材、強い色彩、無地か幾何学模様。
 5. イ・コニチI Conici、脚カバー、まっすぐのラインで円錐、3つのボタン、2つのポケット、光沢のある生地、夏は大変軽いもので、冷たい色彩、冬は毛が蜜で、暖かい色調。
 6. リ・アンカリGri Ancaliやはりカバー、スポーティーなライン、ローネック、留め具止め、2つのボタン、生き生きとした色彩、木綿、海岸や水泳、トレーニング用。
 7. ラ・トゥヴァリア La Tubaria。脚カバー、たっぶりして足首部分が閉じている、防水地、抵抗力のある単一の縫い目、2つのポケット、自動閉鎖。
 8. カルツァーリ・エ・カルツィツリ Calzari E Calzilli様々な裁断の脚カバー、ニット地、ガーターなしで着用、白、安定した円錐、大腿部までのもの。
 9. アエロスカルパAerocarpa大変軽い靴の一種、伸縮性、脚を空気にさらすような構成、明るい色彩、夏には熱を通さないもの。
 10. ラ・スカーフア La Scafa頑丈で光沢のある靴、革かゴムで防水性、真鍮とアルミニウム、自動閉鎖。
 11. ラ・スピオーヴァ La Spiova冬用の頭巾、自分で広げられる傘付き、光沢があり、彩色され防水性の生地。
 12. ラゾレL'Asole夏用の軽い帽子、可動のレンズフード

- 付き、紙、布、藁、アルミニウム、セルロイド、白、明るい緑、電気を起こすような青。 13. イル・パラヴィスタII Paravista ラブレと用いる庇、通りや空の反射から目を保護。 14. イル・ラディオテルフォII Radiotelefo 旅行用の軽いキャスケット、ラジオ受信機と可動性イヤホン付きが設置。 15. ラ・ルーカ La Luca 冬のマント、膝までの長さ、単一の袖、単一のポケット、ボタンはなし、2つの縫い目、防水性のあるリバーシブルの生地、柔らかくて軽い濃く強い色彩。 16. イル・トリフォルメII Trifermo 胸カバー、手首までの管状の袖つき、折り返しの衿、3つのボタン、内ポケット、ウエスト部分で締め、編み目の詰まった生地、混合色。
- 20) Crispolti, E. *ibid.*, 143
 21) Crispolti, E. *ibid.*, 143
 22) Crispolti, E. *ibid.*, 143
 23) Crispolti, E. *ibid.*, 143
- 帽子の種類は、以下のように示された「1. 速い帽子(日常的な使用) 2. 夜の帽子(パーティー用) 3. 華美な帽子(礼装用) 4. 航空—スポーティーな帽子 5. 太陽の帽子 6. 雨の帽子 7. 高山の帽子 8. 海の帽子 9. 防衛の帽子 10. 詩の帽子 11. 宣伝の帽子 12. 同時の帽子 13. 造形の帽子 14. 触感の帽子 15. 輝く信号の帽子 16. 音響の帽子 17. 無線電話の帽子 18. 治療の帽子(松やに、メントール、自然波の円形モデレーター) 19. 自動合図の帽子(赤外線システム) 20. この宣言をこきおろすばか者のための変わった帽子」など20種類に渡る。素材は、「フェルト、ピロード、藁、コルク、軽金属、ガラス、セルロイド、ブロック、毛皮、スポンジ、繊維、ネオン管」などを単独あるいは組み合わせて制作する」ことを提案した。
- 24) Crippolti, E. *op.cit.*, 143
 25) Crispolti, E. *ibid.*, 143
 26) Crispolti, E. *ibid.*, 145
 27) Crispolti, E. *ibid.*, 145

- 28) 伊藤公男、『男らしさのゆくえ』、新曜社、2000年、第7刷、pp.118-119
 29) トーマス・キューネ編、星乃治彦訳、『男の歴史』—市民社会と男らしさの神話、柏書房、1997年、p.13
 30) 小玉亮子編集、『現代のエスプリ マスキュリニティ／男性性の歴史、伊藤公雄、イタリア・ファシズムと、男らしさ』、p.121

参考文献

- 1) Crispolti, E. *IL FUTURISMO E AL MODA*, Venezia, 1986
 2) Sipario/Staged Art, Museo d'arte contemporanea, 1997
 3) Skia editore, Art/Fashion, N.Y., 1997
 4) Addressing the century, Hayward Gallery, Loud., 1999
 5) キャロライン・ティズタル、アンジェロ・ボッツウーラ、松田嘉子訳、『未来派』、PARCO 出版、1992年
 6) 田野倉 稔、『ドレススタディ 17』、京都服飾財団、1990年
 7) トーマス・キューネ編、星乃治彦訳、『男の歴史』—市民社会と男らしさの神話、柏書房、1997年
 8) 伊藤公雄、『男らしさのゆくえ』、新曜社、1993年
 9) 伊藤公雄、『男らしさという神話』、NHK人間講座、2003年
 10) 小玉亮子編集、『現代のエスプリ マスキュリニティ／男性性の歴史』、至文堂、2004年
 11) プリュノ・デュ・ロゼル、西村愛子訳、『20世紀モード史』、平凡社、1995年
 12) 『マラルメ全集Ⅲ 言語・書物・最新流行』、清水徹・與謝野文子・渡邊守章訳、筑摩書房、1998年
 13) 『現代詩手帖5』、マラルメ2001、思想社、1999年
 14) 深井晃子監修、世界服飾史、美術出版社、1998年
 15) 田野倉 稔、『ファシズムと文化』、山川出版社、2004年
 16) 渡邊守章・渡辺 保・浅田 彰、『演劇を読む』、放送大学教育振興会、2000年、第1版、第3刷