

ロンドンにおける ファッションのジャポニスム 1971 - 72年 1人のデザイナー、3人の写真家、そして3冊の雑誌

服飾史研究者 ヘレン・マリー・サイアン

JAPONISM IN FASHION IN LONDON, 1971-72: 1 DESIGNER, 3 PHOTOGRAPHERS, 3 MAGAZINES

Helene Marie THIAN, Fashion Historian

Three photographers, Hideki Fujii, Clive Arrowsmith, and Harry Peccinotti, took photographs of Kansai Yamamoto clothing in the 1971-72 period in London for three magazines, Harpers and Queen, UK Vogue, and Nova, making available to the fashion-oriented public an image of Otherness, a selling point during the age of exoticism in bohemian London in the 1960s and early 1970s. The image of Otherness rooted in the exotic nature of Japan as revealed in Kansai clothing presented in UK magazines in the early 1970s was in effect a celebration of the discovery of possible alternative images of Western individual self-identity, and no less important, the refinement for Western readership of shifting views of Japan as a nation. The honing of the definition of Japanese ethnicity for the Japanese themselves, as can be conjectured from these layouts, may have been merely serendipitous but was no less valid a byproduct.

山本寛斎のデザインと類型化された彼のデザイナーとしてのイメージが雑誌の中でどのように表象されていたのか。日欧の3人の写真家が記録したものは、〔ロンドンの〕キングズ・ロードで1971年5月に行われた彼のファッション・ショー[Kansai Yamamoto Tokyo/London 1971 Excerpt]の前後におけるロンドンの業界内の様子をとらえている。そこには、日本という民族性がどのように取り上げられているのか、そして日英間に横たわる象徴関係が「イメージを媒介に」[Debord 1994: 4] 生み出されている今日のスペクタクルがどのようなものであるのかに関する語りが含まれている。1971年から72年にかけて、雑誌の4つの見開きページで描かれたものは、一種のスペクタクル [Debord 1994] である。それは、東洋のエキゾティシズムの趣で彩られた明らかなジャポニスムにとらわれている。「雑誌の写真が持つ幻想的なイメージ」[Barley 1999: 97 (Evans 2008)] を消費したがる大衆に応えるためのものであ

る。

英国の雑誌におけるこうした日本風のドレスの取り上げ方は、イメージであれテキストであれ、いくつかの問題を提起する。例を挙げるなら、ベイザーマン、エイチャー、サーニー [Baizerman, Eicher and Cerny 2008: 126-29] が論じたように、「エスニックな」ドレスや文化遺産の一種と見なされる先住民の伝統衣装が、西側の市場に与えるインパクトの問題がある。これは、西側世界における 20 世紀終わりのファッションにみられる際立った特徴のひとつであり [Crane 2000]、同時に「他者」の現象であり [Hall 1997]、またオリエンタリズムによる非西洋圏の文化的アイデンティティ形成である [Said 1978]。

現代の文脈で衣服に表れる「日本らしさ Japaneseness」 [Iwabuchi 1994] という言葉の本質的な意味を写真によるイメージでとらえた 3 人の写真家がいる。日本人の藤井秀樹、そしてクライヴ・アロースミス (Clive Arrowsmith) とハリー・ペッチノッティ (Harry Peccinotti) である。彼らの写真は、衣服に表れる日本文化の参照コードをフレーム化し、様式化し、美化し、ステレオタイプ化するものであった。3 人は、芸者からテクノクラシーの産物であるロボットとしての女性に至るまで、日本女性の社会的役割を幅広く描写した。さらには男性の役割についても、山本寛齋自身を文楽における黒衣の人形遣いや全身に刺青をしたヤクザとして描いている。このようなイメージは、時により挑発的、示唆的、性的であり、またサブカルチャー的、典型的、演劇的なものであるが、そうしてレイアウトすることにより作られるイメージは独立して存在するわけではない。付随するテキストと共に吟味する必要がある。それによって、読者に向けられた日本らしさのディスクールの意味を十分に把握することができる。ジョブリング [Jobling 1991] が述べているように、「…ファッション写真の意味を脱構築するにあたっては、画像と言葉の両方を平行して解読する必要がある」。

こうしたレイアウトで提示される写真のことをガーナーは、「写真家と想定する鑑賞者との間にある最初の相互接続点」と呼んでいる [Garner 2008: 48]。〔前述の雑誌の〕写真は、ロンドンでの寛齋のコレクションとの共生関係を育むものである。コレクションは、実質的には、ショップのバイヤーやジャーナリストからファッション・フォロワーまで、ロンドンの業界にとって、歌舞伎の舞台の変形であった。彼らは、「開放的な 60 年代」^{スウイング・シクステイズ}の末期、エキゾティシズムやロマンティシズム、ノスタルジーが流行した時代の装いに日本への志向を取り込もうとしていた [V & A online 2012]。

雑誌のゲシュタルト（形態）の中にある個々の写真のレイアウトからは、重要で本質的な、ディスクールの素材が生み出される。そうしたレイアウトに含まれているのは、諸概念が融合した視覚イメージである。それは、ディスクールを生じさせる基盤を形成する知

識の構築を暗示させる [Hall 1997]。3 人の写真家が手掛けた寛斎の写真のレイアウトは、1971 年から 72 年にかけて、ロンドンの雑誌に掲載された。彼らは、マクルーハンが自身の有名な格言「メディアはメッセージである」 [McLuhan 1994: 9] で名付けた「メディア」を拡大解釈したものに適合するのかもしれない。電球が暗闇を照らして周囲に影響を及ぼすように [McLuhan 1994]、アロースミス、藤井、ペッチノッティは、1970 年代初頭のロンドンにおけるファッションのジャポニズムに関して、英国のファッション・メディアの中で広がっていたディスクールに光を当てた。彼らは、一時的なメディアとして、概念的な視点を子細に伝えていく役目を果たしていた。

藤井秀樹：『ハーパース・アンド・クイーン』1971 年 3 月中旬号

例えば、20 世紀初頭、東京の三越写真室では、欧米からの旅行者に日本滞在の記録として、着物を着た彼らの肖像写真を付けた絵葉書を作成していた。この場合の衣服は「小道具」に近い。スタジオにある衣装の類で、西洋の視覚の制度においては歴史が深い。17 世紀のアムステルダムにあったレンブラントのアトリエで見つかった「東洋の」ターバンやガウンにまで遡ることができる [Wilson 2010: 430]。

写真家、藤井秀樹が撮影した写真のうち、寛斎の服を芸者風に着た西洋人モデルとヤクザに扮した寛斎自身のものが、『ハーパース・アンド・クイーン』誌の 1971 年 3 月中旬号に掲載されている (Fig. 1)。藤井は着物をまとった日本の女優や女性の写真で知られており、しばしば日本の文化的な工芸品を「小道具」として写真のイメージに取り込んでいた。茶碗、傘、竹、漆塗りの箱が、畳の部屋など日本的なセットの中に写り込んでいる [Ono 2005]。『ハーパース・アンド・クイーン』誌のために撮り下ろした寛斎〔作品〕の写真では、服の醸し出す雰囲気、実際に使われたわけではないものの、小道具の効果もあって、オペラの舞台衣装のようである。このページに割り付けられたタイトルは、ジャコモ・プッチーニによる 1903 年のオペラ「蝶々夫人」が引き合いに出されている。

藤井はヌード撮影にも関心を示し、後の作品集『からだ化粧』では、女性の身体に刺青のようなペイントを施している。彼の興味は、「春画」にみられる、女性のエロティシズムに対する日本独特の賞賛の態度を彷彿とさせるものがある。『ハーパース・アンド・クイーン』誌のページ構成でも、偶然ではなく、「日本のポルノグラフィー芸術である春画風のエロティックなアップリケ」 [Harpers and Queen mid-March: 70-71] を大胆にあしらった寛斎のデザ

インが目を引く。それを着ているモデルは日本人ではないものの、花魁の髪型と髪飾りをしっかりと付け、装いの上では、エロティックなモチーフを完全に再現している。テキストも扇情的で、写真家による芸術上のフォーカスがジャポニズムにより強く当たるように、また読者を刺激するように、モデルには高級娼婦というイメージが付与され、日本のエロティシズム芸術が現代の「ポルノグラフィー」と同列に置かれている。

寛齋の衣服についてこうした性的な傾向を殊更強調しようと、デザイナー自身をほぼ裸に刺青を施した姿で写真に納め、典型的な日本人男性のキャラクターであるヤクザとして描いている。彼の取るポーズはゆるぎない男らしさや強さ、耐久力を感じさせながら、ヤクザ特有のナショナリズムという化粧に覆われている [Kaplan and Dubro 2012]。読者に向かって拳を上げている刺青だらけの身体は、ふんどしだけを身に着け、頭は短く刈り上げながら、ふてぶてしく冷徹な表情をしている。寛齋が身に着けているふんどしは、かつて儀式的な自決行為である「腹切り」の際に着用されたものである。これにより、寛齋と、オペラ上の悲劇である「蝶々夫人」の自殺という劇的な演出を伴った儀式的の場面とが結び付く。また、国粹主義的な小説家、三島由紀夫にもつながっていく。スペクタクルは、ナルシシズムや自己陶醉の実践のひとつとすることができるが [Debord 1994]、ファッションショーについても同様である [Evans 2008]。こうした寛齋のポートレートは、写真家の矢頭保が1967年に撮影した三島由紀夫の写真を思い起こさせる。三島は後に、ふんどしを着け、刀を振りかざして「腹切り」による公の場での自殺を遂げており、そのスペクタクルな側面だけでも議論を呼ぶと思われる。だが、藤井や矢頭によるこの手のポートレートは、1870年頃の写真家、フェリーチェ・ベアトによる刺青姿の日本人男性のイメージを反復したものである。それらのイメージによって、日本は別世界であるという認識が植え付けられ、「欧米の顧客が求める類の神秘性は保証され、維持される」 [Guth 2004: 65]。ベアト、そして同様に藤井と矢頭によるポートレートは、いわば異邦人、しかも自国の文化でもアウトサイダーである異邦人というステレオタイプをより強化させることになる。

2010年に他界するまで、藤井が残した作品群は、日本の文化と女性らしさに対する頌歌である。レイアウトの左ページで西洋人モデルが着用しているヒッピー風の円形に広がるスカートとトップは、次ページに写された芸者へと彼女が変身するそのギャップの大きさを、象徴的に表している。自らの文化を愛する日本人写真家が仕立てたイメージが描き出す、既成事実である。藤井による写真、芝山サチコによるヘアとメイク（彼女は、1971年の『ヴォーグ (英)』誌で、アロースミスが寛齋のデザインを撮影した際にも協力している）、水野孝彦のアクセサリー、雑誌のテキスト、そして寛齋のファッションは、日本人女性に対して抱いていたかつてのイメージの反転した鏡像を創り出す。それは、1800年代の

日本の木版画にあるように、西洋のファッションを模倣する日本人女性というイメージである (Fig. 2)。

クライヴ・アロースミス：『ヴォーグ (英)』 1971 年 7 月号・10 月号

アロースミスによる 2 つの撮影写真が 1971 年の『ヴォーグ (英)』誌に掲載されている。彼の作品は、ポップ・カルチャーの神々に対するあこがれを呼び起こし、より高めるようなイメージを収めたものとなっている。現在もロンドンで活動中の彼は、写真を通じてポップ・カルチャーとそのアイコンたちの過剰さや色彩、壮大さ、華やかさを浮き彫りにしている。ダライ・ラマからデビッド・ボウイまでその例はさまざまあるが、1971 年の『ヴォーグ (英)』誌掲載の寛齋の写真も例外ではない。

アロースミスの姿勢は、7 月号に登場した寛齋自身を見ればわかる。そこでは、自身の明らかに演劇的なファッションの提案の数々と共に、いみじくも、伝統的な日本の文楽の人形遣いという役に扮して写っている。付随する見出しには、「and now for the amazing …MR. KANSAI YAMAMOTO (それでは、驚きの山本寛齋氏の登場)」とある [UK Vogue July: 102-3]。この写真とテキストがほめかしているのは、寛齋が自身の服を着せた人形であるモデルたちの背後に立ち、彼女たちの動きをコントロールしている、ということである。日本人デザイナーの役割が人形遣いの名人という姿で美化されている。やや父権主義的な含みがあるものの、エキゾティシズムの強調というテーマを継承している。1970 年代初頭の『ヴォーグ (英)』誌の読者に、文楽を詳しく知るものはほとんどいなかったはずである。同誌 10 月 1 日号では、寛齋自身を取り上げてはいないものの、撮影写真の見出しには「Glamamoto」とあり、見た目にも派手なファッションが紹介されている。乗馬ズボンのフラップに騎手番号がアップリケされ、「サーカス縞のサテンにパディング入りのキモノ〔風ガウン〕」に刺青模様のプリントが合わされている [UK Vogue October 1 1971: 119]。頭の被り物からは〔イスラム女性が被る〕ブルカのようにモデルの両眼だけが覗いている。テキストには「純粋な劇場」そして「歌舞伎の劇場」という表現が添えられる。「Glamamoto」という見出しは、デザイナーのイメージを、当時、台頭し始めていたロック音楽の動きであるグラム・ロックのスターとして描き出そうとしたものである。こうした構成によって、寛齋自らが述べているような「ロック・ファッション」[Yamamoto 1974] の創始者という立ち位置が強調される。

1971 年 7 月の『ヴォーグ (英)』誌に掲載された写真には、さまざまなタイプの寛齋の衣装が紹介されている。それと共に趣味の問題 [Simmel 1957] が発生する。市場における服

の位置付けが、オートクチュールとも「既製服」ともいいにくいからである。オートクチュールも、より一般向けのプレタポルテのように、1960年代には「クチュールの既製服」[Loschek 2009] という方式を確立していた。一方で、寛齋の服には慣れ親しんだ文化的な参照点が存在せず、技術がどの程度かという問題も加わり、市場の位置付けをどこにすべきかが難しい。

20世紀初頭の英国国民の中では、著名な刺青アーティスト、ジョージ・バーチェットが描く伝統衣装に身を包んだ日本の芸者の姿は「ハイ・カルチャー」とされ、対照的に、バラエティー・ショーでステージ衣装を纏った女性は「ロー・カルチャー」とされた [O'Neill 2007]。寛齋の服も、そうしたエキゾティシズムの一例のように扱われ、西洋の受け手による分類を受けずに済んでいるのだろうか。それとも、オートクチュール、ましてやプレタポルテでもなく、ステージ衣装に近いとみなされるから、「ロー・カルチャー」として扱われてしまうのだろうか。

ひとつには次のように考えることができる。ヨーロッパ中心の世界観は、非西洋文化とその衣服の様式を軽んじるよりも、むしろ高く評価するように、他者を理想化してしまうのである [Hall 1997]。

〔そうした寛齋の〕服が登場する「Kansai in London & Tokyo」のショーの場面は、1971年の『ヴォーグ』誌に掲載されたアロースミス撮影の場面と一致、あるいは類似している。そのため、写真家が、雑誌のレイアウトに合わせて寛齋のスタイルの提案を行っているのではないか、と思う向きもあるだろう。ファッション・ショーの見どころの翻案、つまりポップ〔・カルチャー〕のアイコンを理想化する写真家のイメージに沿うような形で。しかしながら、ファッション・ショーと雑誌のレイアウトは、同一のものではない。雑誌で取り上げたものは、人種やエスニシティ、カルチャー、ジェンダーについて語り合うきっかけを提供する。そのための、しっかりと手元に残る参考資料のような働きをする。「衣服そのものが、この時代が抱える他の問題や思想を主張するための口実になっているようだ」 [Jobling 1999: 2]。『ヴォーグ (英)』誌上でアロースミスが見せた寛齋の服は、実際に、エスニシティの問題にかかわる会話の口火を切るための口実になっている。ここで取り上げられるのは、とりわけ「日本らしさ」 [Iwabuchi 1994] とエキゾティシズムであり、個人の風貌に現れる他の文化的構造を西洋の市場でマーケティングされ販売されるファッションに取り入れようとするための口実である。これは、ポストモダン社会が好んで「中心となる主題や精神」 [Jameson 1991] といった厳密なカテゴリー化をなくそうとしていることの表れである。

ハリー・ペッチノッティ：『ノーヴァ』誌

『ノーヴァ』誌 1972年4月号の特集記事は、全体で日本をテーマに取り上げ、寛齋と三宅一生のファッションを紹介している (Figs. 4)。撮影はハリー・ペッチノッティ。1970年代ロンドンで最先端のファッションとライフスタイルを紹介するこの雑誌を、ほぼ独りで作り上げたと評価される写真家である。雑誌は1975年まで続いた。記事の最後にある指示通りに、〔その特集の〕各ページを縦にして、端を合わせながら並べていくと、「美しい7フィート（約2m10cm）幅のフリーズ（帯状の装飾）」ができあがる。そこには寛齋と三宅のさまざまなファッションに身を包んだモデルたちが、英国人写真家エドワード・マイブリッジが1880年代に行った写真による運動の研究よろしく、まるで動いているかのように写っている。ペッチノッティの写真の演出は明らかに、マルセル・デュシャンによる1912年作の絵画《階段を降りる裸体》を意識している。ハリー・ペッチノッティも藤井と同様、エロティックな女性写真、例えば、ピレリ社のカレンダーに登場するピンナップ・ガールの撮影でキャリアを築いていることを考えると、その効果は織り込まれていただろう。

寛齋と三宅の服を扱ったこのデュシャン風の記録には、不安定さを示す要素に溢れている。ファッション写真とは、実際には「揺らぎやすいイメージ」である。その要因は内容だけでなく、写真の制作と消費に及ぼす影響関係全体にもある。

……さまざまな関係の基盤が絶えず変化している。それは、制作技術や編集上の裁定、発行部数、読者層、商業上の利益、創造性、国内向けか国外向けかという〔誌面の〕性質、スタイル、そして女性の身体などの間で生まれる関係である [Maynard 2008: 66]。

ここで撮影されたファッション写真に潜む不安定さは、実際にページからページへ絶えず変化する一連の動作を写し取ることで表現されている。動作、変化、そして不安定さが、ペッチノッティによる焦点のぼけたショットの焦点そのものとなる。それによって、女性らしさのイメージが、寛齋と三宅の服をまとうことで変容することを表現している。

ペッチノッティによる寛齋と三宅の衣装の撮影写真は、同時に、画像によってロンドンの市場が抱える日本という国に対する逆説的で変化するイメージを伝えているといえる。日本については、同じ号の特集で同様の分析がされている。一方で、寛齋の2点の服は、テキストで「愉快で、カラフルで、ポップ」と評され、他方、〔三宅〕一生の作品には日本

に根付いた装いの感覚があるとみなされている [1972: 58-77]。先進的な『ノーヴァ』誌の読者には、イメージのみならずテキストからも、日本らしさを成り立たせるものについて相反するような視点が提供される。さらに、寛齋自身の心理、つまり内面に存在する相反という主題によって示されているのは、誌面では寛齋のデザインによるストーリー仕立ての対比という形をとりながら、緑のコーデュロイに身を包んだ日本人のヒッピー風ヒップスターが銀色のテクノ・ロボットの女性へと変容していくところである。それによって、「メイド・イン・ジャパン」のレーベルで知られる生産に長けた国というステレオタイプが強化される一方で、同時にそうしたステレオタイプに疑問を投げかけようと、異なるイメージが並置されるのである。

一人の日本人女性の装いの変化していく様子を描いたこの一連のイメージを使いながら、ペッチノッティが1970年代初期における『ノーヴァ』誌の読者に向けて表現したのは、2つの正反対のベクトルを持った寛齋風〔ファッション〕の提案であり、意識的であれ、無意識的であれ、寛齋自身が日本らしさとは何で成り立っているのかという問題について行っている内的な対話を描き出している。それだけでなく、日本人の立場から見た日本の文化的アイデンティティの定義が移り変わっていることをペッチノッティは示している。そこには、寛齋と三宅という二人の大きく異なるファッションから受ける効果が深くかかわっている。

結論

3人の写真家が、1971年から72年のロンドンで、3冊の雑誌向けに山本寛齋の作品を撮影した。それによって、ファッションに敏感な人々に他者性のイメージを提供することとなった。1960年代から70年代初頭のボヘミアンが闊歩したロンドンでは、エキゾティシズムがもてはやされており、そうしたイメージが売りになっていた。とはいえ、彼らの写真は、ツタンカーメン王の石棺の発見で西洋がエジプト学に熱狂した20世紀初頭のように、異文化の芸術品の発見に狂喜乱舞するというものではなかった。ここでの他者性のイメージとは、日本が持つ異国性に基づくものであり、この1970年代初頭の英国雑誌が取り上げた寛齋の作品に類のものである。そして、実質的には、西洋の個人主義的自我を満たすかもしれない新たなイメージを発見した喜びであった。また、これも劣らず重要なことであるが、西洋の読者にとっては、日本という国に対する定まらない認識が向上することでもあった。日本の民族性の定義を、日本人自身に合わせて磨いていることは、本稿で取り上げた雑誌レイアウトから推測することができる。それは、単なる偶然に過ぎなかつ

たのかもしれないが、それでも、妥当な副産物だった。

(翻訳：石関亮)

〈参考文献〉

[書籍・雑誌]

- Baizerman, S., Eicher, J., and Cerny, C. (2008) 'Eurocentrism in the Study of Ethnic Dress' in Eicher, J., Evenson, S. and Lutz, H. *The Visible Self*. New York: Fairchild Publications, Inc.
- Beard, A. (2002) 'Put in Just for Pictures: Fashion Editorial and Composite Image in NOVA 1965-1975'. *Fashion Theory*, Vol. 6(1): 28-29.
- Braithwaite, B. (1995) *Women's Magazines: [The First 300 Years]*. London: Peter Owen Publishers.
- British Council, Barley, N. (1999) *Lost and Found: Critical Voices in British Design*. Basel, Boston and Berlin: Birkhauser.
- Crane, D. (2000) *Fashion and its Social Agendas*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Debord, G. (1994) *The Society of the Spectacle*, trans. Donald Nicholson-Smith. London: Zone Books.
- DuGay, P. (1997) *Production of Culture/Cultures of Production*. London: Sage Publications.
- Eicher, J., Evenson, S., Lutz, H. (2008) *The Visible Self: [Global Perspectives on Dress, Culture and Society]*. New York: Fairchild Publications, Inc.
- Entwistle, J. and Wilson, E. (ed.) (2001) *Body Dressing*. Oxford and New York: Berg.
- Evans, C. (2008) 'A Shop of Images and Signs', in E. Shinkle (ed.). *Fashion as Photograph*. London and New York: I. B. Tauris.
- Fashion in 1960s London (Exoticism and nostalgia: London's bohemia 1967-1973)* (2012) Available at: <http://www.vam.ac.uk/content/articles/f/f1960s-fashion-london/> (Accessed: 7 January 2014)
- Garner, P. (2008) 'The Celebration of the Fashion Image: Photograph as Market Commodity and Research Tool' in Shinkle, E. (ed.). *Fashion as Photograph*. London and New York: I. B. Tauris.
- Guth, C. (2004) *Longfellow's Tattoos: Tourism, Collecting and Japan*. Seattle: University of Washington Press.
- Hall, S. (1997) *Representation: [Cultural Representations and Signifying Practices]*. London: Sage Publications.
- Harpers & Queen* (1971) 'Metamorphosis of Madama Butterfly'. Mid-March: 70-71.
- Iwabuchi, K. (1994) 'Complicit exoticism: Japan and its other' in *The Australian Journal of Media and Culture*. Vol. 8 (No.2). (Online) Available at: <http://www.mcc.murdoch.edu.au/ReadingRoom/8.2/Iwabuchi.html> [Accessed: 14 January 2014]
- Jameson, F. (1991) *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- Jobling, P. (1999) *Fashion Spreads: [Word and Image in Fashion Photography Since 1980]*. Oxford and New York: Berg.
- Kaplan, D. and Dubro, A. (2012) *Yakuza: Japan's Criminal Underworld*. Berkeley: University of California Press.
- Loschek, I. (2009) *When Clothes Become Fashion: Design and Innovation Systems*. London: Bloomsbury.
- Maynard, M. (2008) 'The Fashion Photograph: an "Ecology"' in Shinkle, E. (ed.). *Fashion as Photograph*. London and New York: I. B. Tauris.
- McLuhan, M. (1994) *Understanding Media: The Extensions of Man*. Cambridge: MIT Press.
- NOVA* (1972) 'Japan: Schizophrenic Superstate' issue, including Kansai-Miyake layout. April: 58-77.
- O'Neill, A. (2007) *London After a Fashion*. London: Reaktion Books.
- Ono, P. (2005) Review of photobook *Actresses* by Hideki Fujii. PhotoGuide Japan. [Online] Available at: <http://photojpn.org/books/theme/fujii.html> (Accessed: 7 January 2014).
- Riello, G. and McNeil, P. (ed.) (2010) *The Fashion History Reader*. London and New York: Routledge.
- Said, E. (1978) *Orientalism*. New York: Vintage Books.

- Shinkle, E. (ed.) (2008) *Fashion as Photograph: [Viewing and Reviwing Images of Fashion]*. London and New York: I. B. Tauris.
- Simmel, G. (1975) 'Fashion,' *The American Journal of Society*. Vol. 6, No. 6: 541-558.
- UK Vogue* (1971). 'And now for the amazing...Mr. Kansai Yamamoto' in July: 102-03.
- UK Vogue* (1971). 'Glamamoto' in October: 118-19.
- Wilson, V. (2010) 'Western modes and Asian clothing: Reflections on borrowing other people's dress,' in Riello, G. and McNeil, P. (ed.). *The Fashion History Reader*. London and New York: Routledge.
- Yamamoto, K. (1974) *スーパーファッション (Super Fashion)*. Tokyo: Kodansha.

[図版]

Ginza, Japan in the Meiji Restoration (Fashion in Meiji Restoration). Image of women in Meiji Restoration dress courtesy of Edo-Tokyo Museum. Virtual Museum. Ca. (2012) Available at: <http://www.museevirtuel-virtualmuseum.ca/edu/ViewLoitDa.do;jsessionid=AB13DB487375A31C58F46AA2E17866C5?method=preview&lang=EN&id=12947>. (Accessed: 7 January 2014).

[レクチャー]

McDowell, F. (2012) Lecture at London College of Fashion. 12 March. "Ways of Looking at Post-War British Fashion Media."

[動画]

Kansai Yamamoto Tokyo/London 1971 Excerpt. Available at: http://www.youtube.com/watch?v=rqgaL_BInXg (Accessed: 7 January 2014)

Kansai Yamamoto Tokyo/London 1971 Excerpt. Available at: <http://www.youtube.com/watch?v=DiXOkD52UJY> (Accessed: 7 January 2014)

<図版>

- Fig.1 藤井秀樹による山本寛齋と彼のデザインの写真 『ハーバース・アンド・クイーン』誌 1971年3月中旬号
Hideki Fujii photographs of Kansai Yamamoto and his designs for mid-March, 1971 issue of *Harpers and Queen*.
- Fig. 2 木版画に見る明治期(1868-1912)の女性。西洋風の服装と髪型をしている。東京家政学院大学附属図書館
大江文庫所蔵 ©東京家政学院大学 Image Archive/DNP artcom
Woodblock print of women in the Meiji Restoration (1868-1912) wearing Western clothing and hairstyles. Collection of the Tokyo Kasei Gakuin University Library. ©Tokyo Kasei Gakuin University Image Archive/DNP artcom
- Fig. 3 文楽の人形遣いとして描かれた寛齋とモデルたち 『ヴォーグ(英)』誌 1971年7月号 クライヴ・アロースミス撮影
Kansai as the Bunraku puppetmaster and his models. *UK Vogue*, July 1971. Photo by Clive Arrowsmith.
- Figs. 4 寛齋のデザイン(下)と三宅のデザイン(次頁) 『ノーヴァ』誌 1972年4月号 ハリー・ペッチノッティ撮影
Kansai designs (Below) and Miyake designs (Opposite page) in April, 1972 issue of *NOVA*. All photos by Harry Peccinotti.

ヘレン・マリー・サイアン (Helene Marie Thian)

ニューオーリンズ生まれ。服飾史研究者。ロンドン芸術大学／ロンドン・カレッジ・オブ・ファッション修士課程修了。展覧会「David Bowie is…」(ヴィクトリア・アンド・アルバート美術館)にて、1970年代におけるデヴィッド・ボウイの衣装とジャポニスムとの関連について調査。同テーマの論考が、Routledge社より刊行予定の『David Bowie: Critical Perspectives』に掲載。その他にも出版が予定されているファッション史関連の論考を執筆中。E-mail: fashionhistorian@outlook.com

(※肩書は掲載時のものです)