

# カタルーニャのテキスタイルにみるジャポニスム (註1)

バルセロナ大学教授 リカルド・ブル

## APPROACH TO JAPONISME TEXTILES IN CATALONIA

Ricard BRU, Professor, University of Barcelona

In the 1900s Catalonia was one of the regions where the Japonisme movement was most obvious in Spain. Barcelona, the capital of Catalonia, was especially central to this trend. Japonisme first became popular in the beginning of the 1880s, but it stood out strongly at the Barcelona International Exposition in 1888.

At the end of the 19<sup>th</sup> century, Catalonia was highly industrialized, and the textile industry was especially developed. Old documents surviving today show that companies in this field started printing Japanese motifs on textiles in the 1880s, and that these textiles became increasingly popular from the 1890s to the early 20<sup>th</sup> century. Moreover, in parallel with the Japonisme boom and increasing production of Japanese-style fabrics, Catalanian merchants started direct imports and sales of Japanese textiles and clothing. In this way, the manufacture of Japanese-style textiles by Catalanian plants reached a peak at around 1900, and imports and sales of Japanese fabrics and clothes increased.

We can say that Japanese or Japanese-style fabrics had two purposes of use in Catalonia: for clothing, and for interiors. People started wearing Japanese-style clothes as costumes for festivals and carnivals, stage costumes for plays and operas on Japan, and for daily wear. Furthermore, these fabrics came to be used for interiors, to cover chairs and sofas, and as curtains, rugs and wall hangings.

After 1880, Japanese clothes became very popular and the manufacture of Japanese-style textiles reached its peak, largely affected by fashions created in Paris. All of these movements were phenomena concerning Japonisme in the textile industry in Catalonia.

### 1. はじめに

1900年代、カタルーニャ州はスペインにおいてジャポニスムと呼ばれる現象が最も顕著に見られる地域であった。その州都であるバルセロナは、1880年から1910年頃の同国における日本美術の流行の主たる中心地であり、その土地の芸術にジャポニスムが最も深く浸透し発展した地でもあった。その影響は絵画だけでなく、装飾芸術にも及んだ。こうした現象は初め1860年代から70年代にかけてフランスや英国で起こり、70年代頃にバルセロナに流入した。その後、カタルーニャにおいてジャポニスムが明らかな影響を表したのは1880年代初頭、特に1888年の〔バルセロナ〕万国博覧会以降であった。世紀が変わる時期に、モデルニスモと並行して最も顕著な発展と広がりを見せた。

1880年代、日本美術はバルセロナ市内のさまざまな店舗で人気を博していた。初めて日本の工芸美術品を専門に扱う店が開店し、初期のコレクションと呼べるものが現れ始め、中には日本美術の私設美術館も登場した。既に魅力を失いつつあった様式的で形式主義的な伝統を変えるべく、芸術関連の産業は東洋的な題材を複製し始めた。当時のバルセロナはモデルニスモの前段階にあり、芸術家は自らの芸術を刷新させようと新たなモデルを模索していた。そして日本美術の中に、豊かで興味深いインスピレーションの泉を見出した。

スペインにおけるジャポニズムの歴史は、他のヨーロッパ諸国と異なりその研究がごく最近になってから発表されており、取り上げるべき事柄が未だ多く残されている。ゆえに他国に比べ研究の遅れが顕著で、スペイン、特にカタルーニャには研究が手付かずであるものの諸外国にその研究成果を公開すべき美術資料が大変多く存在している。この意味において、本稿は、モデルニスモ時代のカタルーニャにおけるテキスタイル分野のジャポニズムに関する初の取り組みとなる。ここでは、19世紀末から20世紀初頭のカタルーニャのテキスタイル産業における日本の芸術とその様式の流行と影響について包括的に述べていきたい。

## 2. 日本製および日本風のテキスタイル—— 作り手と商人

### 2.1. カタルーニャのテキスタイル産業と日本的様式の布地の生産

カタルーニャは19世紀末、「スペインの工場」として知られていた。なぜならこの地域では、特に織物分野と金属工業の産業化が大々的に推進され発展したからである。1889年1月、バルセロナ万国博覧会終了後、画家の久米桂一郎は下記の手記を残している。

「バルスロヌ登シテヨリ二三ノ停車場ハ皆盛ナル製造所ナト村落ニ設ケ特ニサバデーソノ如キハカタラン州ノ「マンチェスター」ト称スル処ニテ数十ノ煙筒ハ黒雲ヲ吐キ蒸気機関ノ音鳴轟キタリ 木綿毛織物ノ製造所百余アリテ平常九千ノ職工ヲ用ユル本年ノ産出高百五十万弗ノ多キニ上ルト云ウ」(註2)

このようなコメントが、スペインに滞在した高名な日本人芸術家の一人によって書かれたことは、19世紀半ばに、バルセロナそしてカタルーニャにてテキスタイル産業が既に大きく発展し、工場の建造により地域や国、そして植民地の需要に役立っていたことがわかる。いかにカタルーニャのテキスタイル産業が発展したかは、19世紀半ば以降の万博の中で確認することができる(註3)。

カタルーニャの中心、バルセロナ市内でも同様に、19世紀半ば以降、新たに多くのテキスタイル産業が発展していった。それを可能にしたのは、近代化を進める中で、都市を閉じ込めていた中世の古い城壁を取り壊し、エンサンチェと呼ばれる碁盤の目状の拡張地区を広げたことにありと言えよう。こうして19世紀末のバルセロナにおいて増加していく工場が、当時のモードの担い手となり、日本の装飾美術の影響を受けた東洋風の特徴を持つ布地を生産し始めた。

さまざまな古文書館や美術館に保管されている資料を見ていくと、テキスタイルの分野における初期のジャポニズムの例は、当時出版されたさまざまな展示会カタログの中の記述や生産業者の複数のサンプル帳を研究する中から見つけることができる。それら2種類の資料から、1880年代初頭のカタルーニャにおける初期の日本風の染織品がどのようなものであったか知ることができる。例えば、ラ・エスパーニャ・インドゥストリアル社の1881、82、83年のサンプル見本や、同社とセルト・エルマーノス・イ・ソラ社のデザイナーであり、芸術家でもあったジネス・コディナ・イ・セルトが発表した「日本風」とはっきり表記されているテキスタイル作品の記述に、さまざまな染織品におけるジャポニズムの例を見ることができる（註4）。

19世紀末のカタルーニャには、国内はもとより海外の需要にも応え得る非常に高い生産力を持ったテキスタイル産業が存在していた。しかしながら、生地見本の保存や公開がなされていないことが多い。ただ例外もあり、ラ・エスパーニャ・インドゥストリアル社やセルト・エルマーノス・イ・ソラ社、イホス・デ・ホセ・ポンサ社、セデリーアス・バルセリズ社などは、当時の「テキスタイル」産業を代表する貴重な例である（註5）。加えて、これらの企業が1880年代に日本的なモチーフを施したプリントを始めたことや、これらの装飾モチーフが1888年の万博後に生産され、特に1890年代から20世紀初頭にかけて爆発的に普及したことが、保存された文書からわかっている（Fig.1）。

「日本スタイル」と見なすことのできる初期のモチーフは、しばしば事物を象ったデザインやエキゾチックな特徴を持っていた。例えば着物を着た女性や伝統的な髪型の女性、扇子や日傘を持った女性等である。また変形して元の形が何か判別できないものの、上手くデザインされた漢字の模倣も散見される。とはいえ、日本のイメージや製品に対する憧憬がそういったプリント図案を作り出したのであり、他にも城や鯉、磁器、仏教寺院、花鳥、竹、または折り紙と扇、日傘の組み合わせ等のモチーフが頻繁に登場する。さらに1890年代頃には、そうしたモチーフに加え、「紋」の翻案や型紙の研究から生まれた新たな装飾模様がだんだんと加わっていった。こうしたパターンはヨーロッパ全体にも急速に広がった（註6）。

1888年の万博後、装飾的な特徴を持った典例となる日本のテキスタイルが見出されて以来、大量かつ低コストで生産でき、しかもジャポニズムの需要に応え得る扇子や磁器に見られるように、日本の典型的様式や伝統的図像、紋切り型の逸話のように定着してしまった〔日本を連想させる〕シンボルを模倣すること以外に、カタルーニャのテキスタイル業界では独自に日本美術に影響を受けた新たなデザインを生み出すようになっていった。日本のデザインの種類やパターンを研究することによって、1890年代には、新しい装飾の布地が登場した。その形式は、より豊かで多様、そして複雑であり、日本の装飾様式にもより近く、英国の耽美主義の影響やカタルーニャのモデルニスモの誕生とも一致するものであった。それらは、自由で暗示的なすっきりとした構成と描写を理解するための新しい形であり、〔日本の浮世絵の構図などにみられるような〕空間構成と〔そこに生まれる〕空白との新たな対話を持ったものでもあった (Fig.2)。

## 2.2. 日本のテキスタイルと衣服の影響

ジャポニズムの流行や日本風の布地の生産増加と並行して、カタルーニャの商人は輸入された日本製の布地や衣服の販売に新たな可能性を見始めた。着物の女性が描かれた版画や図版が出回り、似たような衣装を着た芸術家や俳優、曲芸団が存在していたが、それ以外にも、バルセロナでは1880年半ば、ほぼ一斉に本物の日本製布地が初めて売り出された (註7)。ラ・エスパーニャ・インドウストリアル社が日本風モチーフをプリントした布地を大量に作っていたのと同時期に、1885年4月に、商人ペラ・リブラが、バルセロナのランブラス通りにあった自身の店で行っていた展示会について「マネキンによる日本の衣装の展示、日本刺繍のタペストリーや磁器… (中略) …加えて刺繍の織物や陶器、日本の芸術家や産業人の発明品が並び、その素晴らしさを見ることができます。」 (註8) と宣伝した。また同年夏以降には、スペイン初の輸入日本工芸品を扱ったエル・ミカド店もバルセロナの中心地に開店。エル・ミカド店主、オト・ヴィニャルスは誰よりも早く日本の芸術品の輸入契約をした人物である。その契約は、商人、松尾儀助との卸売り契約であった。それによって彼はバルセロナのあちこちのショーウィンドーに「デリケートで洗練された刺繍のタペストリーや衣装が並ぶ」 (註9) ようになるきっかけを作った。

1888年のバルセロナ万国博覧会では、京都のものを中心に日本製の布地が非常に際立っていた。とりわけ、西村總左衛門、飯田新七、吉川猪之助、用瀬喜代、弘田八介、伊藤小左衛門、亀田利兵衛、米沢製糸場、寺村三次郎、村田久次郎、椎野正兵衛、杉本高次郎、加納作之助、桑島善三郎、一井太七の作品は群を抜いていた (註10)。さまざまな見本が出展された中でも、自然の特徴を生かした花鳥の装飾モチーフは特に好まれた。なぜな

らそれらはカタルーニャの人々にとって非常に新しく魅力的な装飾図形として映ったからである。

1888年の万博における日本の参加が成功し、日本から持ち込まれる洗練された織物や芸術品を取り扱うさまざまな店舗や、市内に存在したコレクションが知られるようになると、以降、カタルーニャの織物工場や日本工芸の輸入業者、主な大規模百貨店は増加する需要だけでなく、豪華な室内装飾や室内家具用の掛け布、劇場向けの素材にまで至っている。

こうした中、1890年代には、日本製品の輸入と販売に特化した専門店がいくつか新しく出現した。例えば、1893年創立のサンティアゴ・ジスベルトの店舗、1894年創立のペラ・クラペスの店舗やバサルス・グッゼンズ・イ・コンパニア店である。20世紀初頭にはこうした店舗のいくつかは閉店するも、それに代わる店が次々現われた。ロス・ハポネセス店やエル・セレステ・インペリオ店はバルセロナ市内の中央部に進出し、刺繍入りの絹布や浴衣、着物を引き続き販売していた。これらの多くは日本と中国の製品を専門に取り扱っており、エル・シグロのような大きな百貨店と競合しながら、パリから、または横浜、神戸の生産者や商人から輸入した日本の衣装や日本製の布地から作った西洋服を頻繁に低価格で売っていた（註11）。

### 3. 使用と機能——身を飾ることと家を飾ること

カタルーニャの中産階級や生活に不自由のない裕福な家庭における日本の服飾の人気は、19世紀も最後の四半世紀頃になるとさらに高まっていった。同時に室内装飾、カーテン、特に家具用のカバー布に使う目的で日本風の布地の需要も増加した。換言すれば、カタルーニャでは日本製もしくは日本風の布地は、その用途として主に二つの側面を持っていたと言える。一つは身に纏う衣服として、そしてもう一つは家を飾る、つまり室内装飾としての側面である。

#### 3.1. 仮装——お祭りやカーニバルのための衣装

着物や浴衣といった日本の衣服はヨーロッパの人々にとってまったく新しいものであり、自国のいかなる衣装とも異なるものであった。いうなればそれらはエキゾチックな要素を持っており、短期間でお祭りや舞踏会、カーニバルの仮装行列、演芸催し物、仮装パーティーにおいて日本を表す記号もしくはシンボルとなった。1603年のバルセロナで行われた、江戸時代の日本の宮廷人に扮して仮装するお祭り行列など例外はいくつかあるが、日本の衣装が初めて「仮装で」使用されるようになったのは、（1868年に）横浜からリチャード・リズリーの曲芸団が訪問した後、数年してからと言える。

日本風仮装の初期の使用例は、1872年2月、バルセロナのカーニバル期間中に見ることができる。この日のために作られた日本人に似せた「仮面」を付け、この遠い国のスタイルをうまく再現した衣装を纏った人々が、日本の「牛車」を引いた（註12）。そして1880年以降、次第にカーニバルにおける祭典には、日本の仮装が頻繁に出現するようになっていった（Fig.3）。

以来、ほとんどの舞踏会に日本の仮装がみられ、20世紀初めまで時折、会場自体を「日本風」に装飾していたことが文書に残っている。例えば1889年のエデン・コンサートという舞踏会場で行われた仮面パーティーである（註13）。20世紀初めには、着物が舞踏会や仮装行列、どの種のパーティーでも一番人気の仮装となった。また1911年には『エル・ノティシエロ・ユニベルサル』新聞は次のように記している。

「マリオ夫人の邸宅は昨晚、二度の襲撃を受けた。一度目は日本団の群衆が屋敷の大広間を我が物顔でまるで宮殿の王妃のように占領した。次に非常に上手く着飾ったオペラ作品の主人公トスカの仮装行列が到着し、どちらが会の主人公になるのかを争った。日本団は第二軍が到着した時には、日本のシンボルである菊を投げつけ攻撃的であった。しかし最後にはこの争いも平和に終わり朝方までダンスパーティーが繰り広げられた。」（註14）

フランス等の国々でそうであったように、こうした流行は即座に雑誌の挿絵に反映された。例えば、油絵の《アバンズ・ダル・バイ（踊りの前）》や《デスプレス・ダル・バイ（踊りの後）》（1886年、カタルーニャ国立美術館所蔵）（Fig.4）は、画家フランセスク・マスリエラが3人の婦人の仮装舞踏会を楽しむ前後の様子を描いたものであり、その中の一人は日本の装飾を身に纏っている。また同じ1886年には、バルセロナの人気雑誌『ラ・イルストラシオン・イベリカ』が再び日本の衣服を着た女性のイラストを描いている。彼女は仮面舞踏会に出席しているところで、次のコメントが添えられている。「この仮面舞踏会で注目を集めるために日本の衣装を着て来た女性。エレガントな彼女は、天皇の使いが着ているような美しさと開放感、そして自由なイメージを持った着物に身を包み、至福の時を過ごしたことだろう。ずっと着物に身を包んでいたいだろうに。なぜなら今日流行の服はコルセットや腰の膨らみを持たせるバツル、見た目は綺麗でも鬱陶しい衿周りの飾りや窮屈な羽根の髪飾り、その他こまごましたものを使わなければならないとても息苦しいスタイルで、ファッションの被害者といっているほどであったため、皆好んで着物を着たがっていたから。」（註15）この年以降、舞踏会や祭りに頻繁に登場するだけでなく、日

本の仮装が、当時の多くの挿絵の「ライトモチーフ」となった。またそれと並行して日本風の衣装は公共の場で行われた行列にも登場していった。

### 3.2. 見世物

日本の衣装は、年ごとに日本風の演劇やオペラの演目が増えたこともあり、主にカタルーニャの都市の劇場や舞台でもよく使用されるようになっていった。「Koshiki」(1876年)や「Ki-ki-ri-ki (スペイン語で「コケコッコ」の意)」(1887年)、「Cin-ko-ka」(1890年)、「La japonesa (日本人女性)」(1893年)、「Flor de té (茶の花)」(1897年)、「La Geisha」(1897年)または「Nisperos del Japón (日本のびわ)」(1897年)等は、日本を表す複雑な舞台装置と多種多様な衣装を必要とした。それらが民衆の注目を集め称賛されたことが、当時の新聞や雑誌に非常に高い頻度で掲載されている。またそれらの衣装は芸術家や衣装デザイナー、劇場の美術担当者によって作られる時もあれば、百貨店や市内の個人店で借用やレンタル、または購入したものを使用する場合もあった。

興行業界の中で、日本の衣装は大成功を収め続けていた。それは1902年にバルセロナで行われた貞奴の公演や、1907年の「Madama Butterfly (蝶々夫人)」に拠る所が大きい。その後、長らく貞奴の公演は人々の記憶に残り、コンクールや祭りで蝶々夫人の仮装がよく見られるようになった。カタルーニャにおいても、プッチーニのオペラ「蝶々夫人」の公演開始と同じ1907年に、パリの「Kimono Sada Yacco」が大々的に宣伝され、『ラ・ヴァングアルディア』紙は「日本人女性の着付け方」と題した記事を掲載、本物の日本の着物の複雑な着付け方を紹介した(註16)。当時の多くの女性がコルセットのない日本の衣服に羨望の眼差しを注いでいたことは興味深い。

1900年代、日本の衣服の多様性を見ることのできる非常に興味深い一例として、カタルーニャのモデルニスモに大きな影響を与えた芸術一家のマスリエラ家が挙げられる。一家は、1880年代頃から日本の芸術品を収集し、優れたコレクションを築いており、室町時代や江戸時代の重要な壁掛けの他、多数の着物、武士の甲冑等があった。マスリエラの場合、カタルーニャの上流資本家階級に依頼された油絵の中に描くためのモデルとしてそれらの美術品を使用し、また芸術研究の対象や舞台装飾としても使っていた。詳細を述べれば、フランセスク・マスリエラはさまざまな着物を纏った女性を何度も描き、彼の甥、リュイス・マスリエラはそれら日本のテキスタイルの数々を、自身が書き下ろした戯曲用に使用した。リュイスは日本からインスピレーションを受けて、「Okaru」(1921年)という三部作の日本喜劇と「Fantasia Japonesa (日本の幻想)」(1931年)を書きあげた。それらがどのようなものだったのか、舞台芸術にどのように描かれデザインされたのか、そして、

彼の友人である二人の日本人女性が手伝って着付けた全ての出演者の着物のコレクションについても確認できるのは、写真と記述による記録を今でも家族が保管しているおかげである (Fig.5)。

### 3.3. 日常の衣服とパーティー用の衣装

マスリエラ家のテキスタイル・コレクションの場合、その家族が写真という形でのみ管理している。概して、当時の見世物に使用された日本の衣装が保存されている例は珍しい。また当時の雑誌をいくつか見てみると、日本の衣服を東洋風の雰囲気作りのためや仮装用に使用している以外にも、フランスからの影響としてパリ女性の新しい流行のトレンドがカタルーニャに届いていたことがわかる。その新たな流行から、カタルーニャでは日本的要素を加えて創作された服を着るようになり、さらにそれらを日常的に使用するようになっていった。

20世紀初期には、さらに多くのジャポニズムの影響が見られるようになった。初期の日本様式は、日本風のプリント柄や装飾モチーフのテキスタイルの使用から始まって、1900年頃には日本から着想を得た、服のデザイン自体が日本風の新しい衣装が現れた。カタルーニャがヨーロッパ諸国と交流していたこともあり、この新世紀にバルセロナでは着物に似せた幅広い袖や前で打ち合わせて着る形式にした新しい形の衣服が販売され人気となり、中産階級の人々の間では、日常的な部屋着として浴衣が頻繁に使用されるようになった。また日本の製品は、20世紀初めにおいて、現代にふさわしい豪華で新しい衣装を製作するのに役立った。それらはファッションであり、パーティーや劇場、歓迎会やその他の特別な機会に人々の注目を集めるために使用されていた。こうした意味から、例えばカタルーニャの新聞『エル・ノティシエロ・ユニベルサル』のファッション特集ページでは、最も今日的なスタイルとして、生き生きとした色合いの日本の絹や日傘、「日本スタイル」の広い袖の服を着ることが度々推奨され、紹介された (註17) (Fig.6)。

1890年から1910年までの間、読者のために、エレガントで現代的なパリの流行に影響を受けたデザインが続けて発表された。例えば『エル・ノティシエロ・ユニベルサル』紙のファッション担当編集者は、1908年、フランスの首都より下記の記事を残している。

「日本がファッションであるという傾向は、日に日に目立ってきている。今日、最も重要とされているいくつかの展示会で、正真正銘の日本製着物やコート、〔その他の〕衣装までも見ることができる。また、女性向けの衣類の中で最もジャポニズムの影響が見られるのは、舞台衣装においてである。長い丈の衣服の使用は着物に似た部屋着



のチュニックから始まり、その後仕事用に用途が広がり、少しすると流行に乗って長い袖や衿が日本風の衣装になった。そして今や外出用となり、着飾る服、注目を浴びる服となった。遂に日本は欧州各地を占領し始めた。それも私たちヨーロッパ女性から。上手く始めたものだ。非難しようにも、非の打ちどころがない。」（註18）

エル・セレステ・インペリオ店のような19世紀末の東洋製の布地と工芸品を扱う専門店以外では、着物を着ることが正に人気を博し、日本製品からデザインした流行服が大量生産がされるのは、1920年代になってからである。そうした事実は、セルダニョーラ・ダル・バジェスという地域のボルダス・インドウストリアレス・ポルタ社やフロレンティーナ・バトリヨ社といった生産業者や、フレスト社やロス・ハポネセス社、ラ・イノバシオン社、カサ・シュリンベルク・リゴール店、カサ・ライレット店、メゾン・ロヤーレ店、メゾン・エバ店、エル・フォメント百貨店、エル・シグロ百貨店、ラス・インディアス百貨店、ティボリ百貨店、ジョルバ百貨店などの店舗〔の新聞広告〕から見て取ることができる。

### 3.4. 室内装飾

ここまで、日本の衣装〔からの影響〕の存在を、輸入した衣類とカタルーニャで生産されたものについて見てきた。それらは当時の見世物やパーティーにおいて女性のファッションとして非常に際立っていた。と同時に、室内装飾として大きな重要性を持ったカタルーニャ製の日本風テキスタイルについても忘れてはならない。

カタルーニャで生産された、日本から着想を得たプリント柄の生地は、仮装やカジュアルなドレス、豪華な衣装のためだけのものでは決してなかった。19世紀末には美術工芸品として展示され、多くが椅子やソファに掛けるための装飾布やカーテン、絨毯、もしくは装飾用壁掛けとして作られた。それを伝える一例は、1886年にフェラン通りにあったジョアキン・ペラとペラ・カンマニの二人が手掛ける婦人服および室内装飾用品店に飾られていた、手染めの「日本製品の精巧なイミテーションの室内装飾用タペストリー」（註19）と記された商品である。同じく、『ラ・ボルダドーラ』誌のさまざまな例を挙げることができる。この雑誌は1880年から1900年の間に、刺繍や織物、または枕カバー、タオル等を作るための見本として、日本風のものを多数掲載し出版した。その一部は、セルトイ・エルマーノス・イ・ソラ工場のジネス・コディナ・イ・セルトゥがデザインを担当していた（註20）。

そういった型見本がいかに成功していたかは、室内家具製造者であり装飾も手掛けたフランセスク・ヴィダルやジョアン・ブスケッツの工房等で作られた家具の記録全てが一覧

になっている写真集が証明してくれる。そこからわかる通り、19世紀末の室内装飾家の多くは日本風の絨毯や布地を用いて、中産階級の人々の部屋を飾ったのであった。菊や扇子、菖蒲、花鳥等の自然のモチーフは日本独特のデザインであったが、そのエキゾチックな特徴はモデルニスモからアールデコまでさまざまなテキスタイルの装飾に用いられ、19世紀末に誕生したカタルーニャの室内装飾のスタイルを刷新させた (Fig.7)。

#### 4. 結論

19世紀末のカタルーニャにおいて、ジャポニスムはほぼ全ての芸術産業に影響を与えたと言っていいだろう。こうした文化現象は、ヨーロッパ全体、特にフランスからバルセロナにもたらされ、深く根付き、1880年頃以降には、繊維産業全体、そして装飾や室内用の布地、日常着、パーティー用衣装に反映された。パリ女性の流行に大きく影響されながらも、日本人女性は美の理想とされ、カタルーニャの工場において日本風テキスタイルの製造は最盛期を迎える。また、日本製のテキスタイルや衣装の輸入、販売も増加した。それら全てが、1900年前後のカタルーニャ繊維産業界におけるジャポニスムの現象であったと結論付けられる。

(翻訳：高部紗知代)

#### 〈註〉

1. このカタルーニャにおけるジャポニスムへの概要的なアプローチは、2004年から2010年の間、スペインと日本にて行なった博士課程の研究・調査の一部である。本論では、博士論文「La presència del Japó a les arts de la Barcelona del vuit-cents (1800年代のバルセロナの美術における日本の存在)」(バルセロナ、2010年)の中の新たな事実と結論部分のみを述べることにする。また同研究の過程でスペインにおける日本のテキスタイルやそれに関連したジャポニスムについて多くの方々にご協力いただいたことに感謝したい。京都服飾文化研究財団の深井晃子氏と周防珠実氏、京都女子大学の廣田孝氏、高島屋史料館の広田元氏、京都文化博物館の畑智子氏、S. SHOBEYの椎野秀聡氏、織物服飾美術館(バルセロナ)のシルビア・ヴァントサ氏、シルビア・ロゼス氏、そしてシルビア・アルメンティア氏、バルセロナのプリント美術館のマリア・テレザ・カナルズ氏、アスンタ・ダングラ氏、そしてモニカ・ダリア氏、テラサ資料センター&織物美術館のシルビア・カルボネル氏、舞台芸術美術館のカルマ・カレーニョ氏、ロザリオ・マスリエラ氏、そしてフェデリック・ヴィダル氏には、ここで特に謝辞を述べたい。
2. 「久米桂一郎日記」中央公論美術出版、東京、1990年、99頁
3. 「例えば、1871年の地方万博には、180以上の規模の大きなカタルーニャの織物生産者が集結した。」Agustín Urgelles de Tovar, *Exposición General Catalana de 1871*, Barcelona: Imprenta de Leopoldo Domènech, 1871, pp. 48-62.
4. *Catálogo de los objetos que figuran en la Exposición de Artes Industriales con aplicación al decorado de habitaciones*, Barcelona: Imprenta de Jaime Jepús, 1884, pp. 5, 9, 11.
5. 1847年に設立されたラ・エスパーニャ・インドウストリアル社は、バルセロナで日本風の布地を取り入れ、それに専念しようとした最初の会社の一つであった。1862年には1790名、1887年には1600名の従業員と強力な機械を有し、スペインにおいて最も有力な綿織物工場として君臨していた。また1843年創立のセルト・エルマーノス・イ・スラ社は1880年代に3000名の従業員を抱え、バルセロナ近郊の村々に数軒の工場を有していた。例えば、グラシアやマタロ、サン・タンドレウ・デル・パロマー、サン・マルティ・デ・プロベンサルズやタラデル等である。それらの企業は名高

い芸術家らと協働し、国内で最も高級な室内装飾や衣装用の布地を手掛けていた。1859年創立のイホス・デ・ホセ・ボンサ社は、ラ・エスパーニャ・インドウストリアル社やセルト・エルマーノス・イ・スラ社より規模が小さかったが、高品質の絹の生産と綿のプリントに特化していて、当時のトップ・デザイナー達と協力し商品を作っていた。

6. 馬淵明子、長崎巖、高木陽子『Katagami. Les pochoirs japonais et le japonisme 型紙とジャポニスム』東京、パリ 日本文化会館、2006年。

7. リチャード・リズリー率いる曲芸師の団は、その彩り豊かでエキゾチックな衣装に身を包み、既に1868年当時、バルセロナの観客を驚かせていた。また1868年以降、特に1880年から1890年にかけて『エル・シグロ・イルストラード』や『エル・ムンド・イルストラード』、『ラ・イルストラシオン・エスパニョーラ・イ・アメリカ』、『エル・ビアヘロ・イルストラード』、『ラ・イルストラシオン・カタラーナ』、『ラ・イルストラシオン・アルティスティカ』といった雑誌が出版され、その中で芸者や花魁、着物を着た男女が紹介された。1880年以降にはバルセロナの円形競技場や劇場で日本の興業が人気になった。また、1880年以降にリチャード・リンダウがバルセロナの日本美術館に展示していたものや、1881年から1882年の間に、個人コレクターのカルラス・マリスタニーが市内の中心地に建てられた日本帝国パビリオンに展示していた衣装やテキスタイルは特に際立っていた。

8. *Diario de Barcelona* no. 105, April 15, 1885, p. 4604

9. *Diario de Barcelona* no. 264, September 20, 1888, p. 11634

10. Ricard Bru, *La presència del Japó a les arts de la Barcelona del vuit-cents (1868-1888)*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 2010, pp. 488-504.

11. リカルド・ブル「バルセロナにおける日本美術貿易（1887-1915）」、『ロクス・アモエヌス』、バルセロナ自治大学（印刷中）。

12. *Diario de Barcelona* no. 43, February 12, 1872.

13. 舞踏会とは、公的なダンス会また私的団体や機関が主催した個人の自宅や宮殿での舞踏パーティーを意味する。

14. *El Noticiero Universal*, February 24, 1911, p. 3.

15. *La Ilustración Ibérica* no. 187, July 31, 1886, p. 481.

16. *La Vanguardia*, July 30, 1907, p. 5.

17. その他の例は『*Diario de Gerona*』紙（1889-90年）のファッション特集ページや『*El Noticiero Universal*』紙（1908-09年）の「Carnet de modas（ファッション身分証）」というページを参照。

18. *El Noticiero Universal*, any XII, January 23, 1908, p. 1。また以下の類似文章も参照：Alice D'Aubry, "Fémina en Paris", *Por Esos Mundos*, any XV, no. 231, April 1, 1914, p. 531.

19. *La Vanguardia*, June 29, 1886, p. 4138.

20. *La Vanguardia*, January 21, 1886, p. 5. *La Vanguardia*, July 7, 1886, p. 5. *El Noticiero Universal*, no. 1203, August 2, 1891, p. 8905. *El Noticiero Universal*, no. 1374, January 22, 1891, p. 8905.

#### 〈図版〉

Fig.1 ラ・エスパーニャ・インドウストリアル社のプリント地見本 19世紀末 バルセロナ、プリント美術館

A sample of printed fabric by La España Industrial, late 19th century. Museu de l'Estampació de Premià de Mar, Barcelona.

Fig.2 ラ・エスパーニャ・インドウストリアル社のプリント地見本 19世紀末 バルセロナ、プリント美術館

A sample of printed fabric by La España Industrial, late 19th century. Museu de l'Estampació de Premià de Mar, Barcelona.

Fig.3 日本風の衣服を着た女性 バロ撮影1900年頃 個人蔵

A woman in a Japanese-style dress, c. 1900. Photo by Baró. Private collection.

Fig.4 フランセスク・マスリエラ 《デスプレス・ダル・バイ（踊りの後）》 1886年 カタルーニャ国立美術館

Francesc Masriera, *Después del Baile*, 1886. Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Fig.5 リュイス・マスリエラの演劇公演 1920年頃 個人蔵

Theatrical spectacle by Luís Masriera, c. 1920. Private Collection.

Fig.6 カタルーニャにおけるジャポニスムの影響のある衣装 1902-1907年頃

Japonism-influenced dresses in Catalonia, c. 1902-07.

Fig.7 日本のテキスタイルで装飾された室内にいる東洋風に着飾った女性 バルセロナ 1920年頃

A woman dressed in the Oriental style and sit in the room decorated with Japanese textiles, c. 1920, Barcelona.

### リカルド・ブル (Ricard Bru)

バルセロナ大学教授。Ph. D。専門はジャポニズム研究、日本美術史、カタルーニャ美術史、モデルニスモおよびノウセンティスム研究。ピカソと日本美術の関連を考察した初の展覧会「Secret Images. Picasso and the Japanese Erotic Print」(バルセロナ、ピカソ美術館)の共同企画で、カタルーニャ芸術批評家協会の「ACCA2009」を受賞。

(※肩書は掲載時のものです)