

19世紀イギリスにおける改良服運動とその周辺

The Reforming Dress Movement and its Contexts in the 19th Century England

鈴木 桜子

SUZUKI, Sakurako

1. はじめに

近代衣服の歴史について考える時、その源流を、20世紀初頭のポール・ポワレ、マドレーヌ・ヴィオネ、ガブリエル・シャネルらに見出し、コルセットを外した身体を解放する衣服として捉え語られる一つの傾向がある。それはモダニズムの幕開けと共に、女性の社会進出に伴って活動的な衣服が求められたこと、オートクチュールのデザイナーたち自身の時代性との関わりの中で、機能的なデザインが生まれていったという脈絡の上に語られている。

しかし一方で、パリ・モードが導いてきた近代衣服よりも前の19世紀半ば、アメリカにおけるアメリア・ブルーマーらによるブルーマー服、イギリスにおける合理服協会等による改良服、更に同時代にヨーロッパ各地で生まれた芸術・デザイン運動における衣服への関心とその取組みによって、新しい近代衣服の試みがされてきたことも知られている。いわゆる「改良服運動」と呼ばれる動きである。改良服とは当時の流行のファッションには欠かせないコルセットを廃し、機能的な衣服を提案しようとするものである。むしろ、これら改良服運動の取組みが近代衣服形成の一端を成していったと見ることもできるだろう。しかし、パリ・モードを通過しない衣服は、モードと見なされず、改良服は一般に広まることはなかった。そのためにこれまで服装史上でも改良服運動がまともに扱われることは少なかったのである。

本論では、改良服運動の史的解釈の方法としてまず、近代の服装史とデザイン史の関係性を指摘する。次にアメリカからもたらされた改良服運動とイギリスにおける主な改良服運動を取り上げ、中でも同時代の

芸術・デザイン運動、ラファエル前派との関連で捉えることのできる運動に焦点をあてていく。

2. 服装史とデザイン史の相関関係

ファッションの世界は、デザイン分野の一つでありながら、歴史として扱われる場合には服装史とデザイン史に別個に分けられ、双方に関連性を持たせることなく語られてきた。それは、これまでの歴史研究において、服装史とデザイン史の史観の捉え方に互いに相容れない点があったからである。

近代デザイン史の確立は、ニコラス・ペプスナー (Nikolaus Pevsner, 1902~1983) による功績が大きい。彼は近代合理主義を旨とする立場から、モリスのアーツ・アンド・クラフツ運動を近代デザイン運動の最初に挙げ、それを機能主義を確立したバウハウスに結び付けることにより、これを近代デザインの主流であると定義づけた。一方、ジークフリート・ギーディオン (Sigfried Giedion, 1888~1968) は、ペプスナーが確立したデザインの主要な流れを受けながら、バウハウス以降、ギーディオンが自ら率いたCIAM (近代建築国際会議) までを、その路線で理論づけた。彼らの見解は近代デザイン史に一つの整合性を与えたが、その反面、この二人に代表される史観から捨象されるデザイン運動も多くあった。しかしその後、デザイン史に数々の変更が加えられた。そしてペプスナー、ギーディオンという先学が捉えられなかったさまざまな近代デザイン運動が注目されるようになる。ロシア構成主義、デ・スティール、表現主義、未来派、ピュリズム、シュルレアリスム等々が近代デザイン史に組み込まれ、各々のデザイン運動が錯綜して複合し、お互いに影響を与え合ってモダニズムが形成される過程が

明らかになってきた。その後、近代合理主義への反動としてのポストモダニズム期を経て、現在、ペニー・スパークらの新しいデザイン史観なども生まれつつある。

一方、服装史は、その多くがオートクチュールを中心とするパリ・モードの歴史と捉え、デザイナー列伝とその流行モードの変遷をたどるといふ史観の希薄さがあつた。そのためにモードは一過性の表層的な現象と捉えられてきた。また、衣服の分野におけるモダニズムの概念が明確にされない中で「コルセットの解放」や「女性の社会進出」が近代衣服の形成に安易に結び付けられてきた。本来、周辺諸領域との関連の中で見るべき服装史が孤立して語られてきたのである。

しかし、1980年代以降、パリ・モード中心の服装史から外されてきた部分が研究対象として注目され始めた。ウィーン工房の服飾部門について取り上げた Travde Hansen 『Wiener Werkstätte Mode』(1984)、19世紀末から現代までのファッションの現象を周辺デザインと織り交ぜた Tony and Claës Lewenhaupt 『Cross Currents』(1988)、ニューヨーク州立ファッション工科大学において芸術運動とファッションの関係を捉えた企画展カタログ Richard Martin 『Fashion and Surrealism』(1987)、『Cubism and Fashion』(1998)、ソ連崩壊後、それまで明らかにされてこなかったロシアにおけるデザイン運動とファッションの試みを著した Tatiana Strizhenova 『SOVIET COSTUME AND TEXTILE 1917-1945』(1991)、イギリスの合理服からソニア・ドローネーまでのデザイン運動とファッションの相関関係を取り上げた Radu Stern 『GEGEN DEN STRICH 1900-1940』(1992、英訳 『AGAINST FASHION, Clothing as Art, 1850-1930』2004) 等、デザイン運動における衣服の試みに関して、個々に研究されるようになり、新たにデザインと衣服の領域の双方の関連性が明らかにされ、デザイン史と服装史の相関関係を改めて指摘する段階にきている。

本論のテーマにある改良服運動は、上記の研究で取り上げられているように、ヨーロッパ各地で同時多発的に生まれた芸術・デザイン運動との結びつきで捉えることのできる事例が多くある。本論で取り上げるラファエル前派の絵画における衣服表現をはじめ、アーツ・アンド・クラフツ運動、唯美主義運動、リバティ商会、アール・ヌーヴォー、ウィーン分離派、ウィーン工房、ドイツ工作連盟、ロシア構成主義等における改良服の試みである。これらの改良服運動は、それぞれの国の状況や社会性、芸術・デザイン運動の理念や芸術家・建築家・デザイナーたちによる思考や嗜好に

よって、19世紀後半から20世紀にかけての時代の転換期の中で多元的に捉えられる。デザイン史と服装史の相関関係を裏付けるものとして、これらの改良服運動は重要な位置を占めることになる。

3. アメリカ、イギリスにおける改良服運動

改良服運動はアメリカとイギリスでその取組みに多少の違いがあるため、まずその違いを述べておく必要があるだろう。

改良服運動は、1850年代、アメリカでアメリア・ブルーマー (Amelia Jenks Bloomer, 1818~1894) らによるブルーマー服からはじまるとされている(図1)。当時は流行のモードに身を包み男性の人物と化した女性の存在を変えていこうと謳われはじめた時代であり、女性問題を中心とする社会運動に取り組む中で、健康衛生上の問題や機能面での問題等が相俟って衣服改革へと繋がっていった。それはコルセットによって細くなりすぎたウエスト、場所をとり動きを妨げるクリノリンといった、流行のモードに抗する動きを示していった。その時提唱されたブルーマー服は、パンタロンに短いドレスを重ね合わせた衣服で、長いドレスのひき裾に埃がたまらなくなった点、活動的な装いの点で衛生機能面の利点はあったものの、美的観点からは評価されず、また、二股に分かれたパンタロン姿は男性のような格好とも取られ、非難の対象となった。この装いはヨーロッパにも渡り、イギリスの「パンチ」誌に度々風刺画が描かれたことでも有名である。アメリカではその後、国民的衣服改良協会 (The National Dress Reform Association, 1856) やオハイオ州健康・衣服改良協会 (The Northern Ohio Health and Dress Reform Association, 1870) が設立され、その



図1 ブルーマー服 1850c.

他女性運動や健康推進機関においても改良服に取り組んでいった。アメリカといえども、社会運動が活発化していたのは特に大陸の北東地域で、南北戦争の時代を前後に、ジェンダーの問題とピューリタンの性格を併せ持ちながら運動が推し進められていった。

一方、イギリスではブルーマー服が誕生してから約30年後、1881年に合理服協会 (The Rational Dress Society) が誕生し、以降、合理服会 (The Rational Dress Association, 1883)、合理服連盟 (The Rational Dress League, 1898)、健康・芸術的衣服同盟 (The Healthy and Artistic Dress Union, 1890) 等、改良服に関する諸機関が設立された⁽¹⁾。ここで両国の運動取組みの時期の差に気付くことになる。1850年代、アメリカからブルーマー夫人の改良服がもたらされた時、イギリスではそれに追従する動きを表立って見せることはなかった。その30年後、イギリスでようやく改良服運動が活発化する。その時に提示された改良服のデザインは、ブルーマー服に非常に近いデザインであった。イギリスが30年を経てようやく具体的な動きを見せることになる背景には、ヴィクトリア朝という時代性の制約があったことが大きな要因としていえるだろう。新興国アメリカに対し、ヨーロッパの伝統を背景に保守的で倫理観の根強く残るイギリスでは、女性は「家庭の天使」という存在だった。女性が社会運動に積極的に関わるようになるまでには多少の時間の差があったということになる。

4. イギリス改良服運動の活動と目的

アメリカの改良服運動が常にフェミニズムとの繋がりで推進される傾向があった一方、イギリスの改良服運動は、合理服協会 (RDS) 設立以降の10年の間に、合理的な衣服を目的とする以上に、芸術的衣服を目指していく方向性へと関心が向けられていくという変化が見られる。他の諸機関においても衣服における審美性は重んじられてきてはいたものの、当時のカタログ等を見ると、合理服協会や合理服会 (RDA) はアメリカのブルーマー服を受け継いでいる感があり、掲載されたデザイン画が美的に優れていたとは言い難い。それが健康・芸術的衣服同盟 (HADU) での取り組みになると、趣向が大きく変わっているように見受けられる。当時の実際の服を多く確認できないにも関わらず、そのように筆者が捉えようとする理由には、それぞれの協会に関わっていた主力メンバーの顔ぶれにある。健康・芸術的衣服同盟の副会長の一人には、ラファエル前派の画家 G.F. ワッツとその夫人 (この同盟は会長不在で9~12人の副会長から成っていた)、

そして委員の中にはラファエル前派の画家として、後にアーツ・アンド・クラフツ運動のガラスデザイナーとして活躍するヘンリー・ホリデイ (Henry Holiday, 1839~1927) がいる。更にホリデイが中心となって編集した健康・芸術的衣服同盟の機関誌「AG-LAIA」には、アーツ・アンド・クラフツ協会の初代会長で挿絵画家としても名高いウォルター・クレイン (Walter Crane, 1845~1915)、リバティ商会の A.L. リバティ (A.L. Liberty, 1843~1917) らが寄稿している⁽²⁾。ちなみに改良服運動の初期に設立された合理服協会には、唯美主義者のオスカー・ワイルド (Oscar Wilde, 1854~1900) が唯一男性で会合に参加しており、その妻コンスタンスも会員で、彼女は協会の会誌報編集も担当していたという⁽³⁾。

こうして改良服運動に関わった人物を見てみると、その周辺には彼らと深い繋がりをもつ、ラスキンやモリス、ロセッティやバーン＝ジョーンズ、E.W.ゴドウィンら、アーツ・アンド・クラフツ、ラファエル前派、唯美主義運動といった、イギリス・ヴィクトリア朝にあった芸術・デザイン運動との直接的、間接的な関係が見えてくるのである。合理服協会にオスカー・ワイルドが関わっていたことを考えると当時の芸術家との交流の関連性も想像できるが、先述したように健康・美的衣服同盟の構成メンバーを見れば、その性格の違いは明らかである。

では、イギリスでおこった改良服運動の中で3つの組織について、資料から得られる範囲で具体的に見ておこう。

(1) 合理服協会 (The Rational Dress Society) について

1881年に設立された合理服協会は、F.W.ハーバートン子爵夫人を会長に、E.M.キング夫人も中心となって活動が推し進められた。1888年から1889年の間、会誌「*The Rational Dress Society's Gazette*」を刊行し、その中で活動指針を表しているのをそれを引用してみよう。

合理服協会は、人体を歪ませたり、身体の動きを妨げたり、どんな方法であろうと健康を害するような、いかなる流行のドレスの導入に対しても抗議する。タイトに絞めつけるコルセット、高いヒールや爪先の狭いブーツや靴の着用、健康エクササイズと解釈するにはほとんど不可能な重たいスカートの着用、紐で固定された外套や腕の動きを妨げる他の衣服を着用することに対して抗議する。合理服協会の目的は、健康、快適、美しさを考慮した上でのドレ

スのスタイルからなり、個人の趣味と利便性による選択を推進することである。これらのいかなる立場においても勧めることのできない、変化し続ける流行に対して異議を唱える⁽⁴⁾。

このスローガンのように、流行の衣服が女性に及ぼした不合理な衣服から、健康、快適、美しさを備えた「合理」的な衣服を推進していこうとする中で、合理服協会が推奨した改良服は「ディバイデッド（二股）・スカート」だった。これは、明らかにブルーマー服からの繋がりが認められ、二股に分かれたスカートというよりもむしろ、パンタロンに近いものだった。これは、1882年の全国健康協会展覧会において合理服協会が出展したもので、ハーバートン子爵夫人の創案によるものであった。このディバイデッド・スカートの評判は「明らかに不適当なもの」「一つの進歩」と賛否両論であったという。これについてG.アーミタージュは、「ハーバートンのディバイデッド・スカートは女性らしくなく、どんなに評判になってもそれは道徳上不可能だ。」と述べており⁽⁵⁾、ここでもヴィクトリア朝の道徳観が改良服を受け入れようとしなかった状況を垣間見ることができる。他にも「ウィルソン」というウィルソン博士の名にちなんで二股に分かれたスカートも推奨されたが、合理服協会におけるこれらの改良服は後にスポーツ服や下着として着られることになっていく。

合理服協会が推奨された改良服は、協会の倉庫に保管され、会員やその友人たちに見せたり、型紙を買うことができたという。しかし、合理服協会の活動期間は1889年をもって会誌の終刊と共に終わった。

(2) 合理服会 (The Rational Dress Association) について

前述の合理服協会の名称を少し変えただけの合理服会は、1883年に設立された。カニングハムによれば、合理服会は合理服協会から分岐して立ち上がったものだ⁽⁶⁾。1883年5月にプリンセスホールで行われた合理服展覧会はコンペティション形式の展覧会で、同時に合理服会を旗揚げする宣言の場となった。会長は先の合理服協会において中心的立場にあったE.M.キング夫人である。また、この展覧会は、キング夫人の個人経費と責任によって開催されていたことから、彼女の改良服に対する個人的見解が反映された組織であった可能性が高い。その規約には、「協会の名を“合理服会”といい、その目的は男性・女性に改良服を推奨、促進すること、講演会や出版物、会合、展覧会のような公の活動を考慮に入れて議論をし

ていくこと…」⁽⁷⁾とあり、合理服会が掲げる「完璧な衣服の条件」は以下の通りである。

1. 自由に動けること。
2. 身体のいかなる部分も圧迫しないこと。
3. 暖かさのために必要以上に重たくせず、重量と暖かさは均等であること。
4. 快適さと利便さと共に上品で美しくあること。
5. 時代の一般的な衣服と離れて奇抜すぎないこと⁽⁸⁾。

そしてカタログには、上記の条件が記載されているその上方に、「衣服は、身体の自然なラインに従い、優美な襷はそれに矛盾することなく。」とスローガンが掲げられていた。

健康、快適、美しさをモットーとする点では、合理服協会とその目指すところは共通しているといえよう。しかし、5番目の「時代の一般的な衣服と離れて奇抜すぎないこと」という点では、合理服協会に比べて時代の流行に対する柔軟な歩み寄りが見られる。更に、5番目の条件に関してだけではなく、合理服会自体が柔軟な体制をもって臨もうとしていたことが、会長キング夫人がカタログに寄せた「序文」に表れている。

私たちのサークルで課した5つの条件が、もし完璧に遂行されるなら、健全さ、快適性、美しさにおいて完璧な衣服が提供できるでしょう。しかし、衣服における完璧さは、他の人間の仕事以上に不可能なことです。私たちが唯一できることは、他に引き受けた約束のように、私たちに可能な、そしてそれらに到達する努力ができると同様の高い標準と原則を置くことです⁽⁹⁾。

キング夫人は、全ての条件を満たした完璧な衣服は有り得ないとした上で、より高い標準と原則を置くことによって「完璧な衣服」という理想の衣服に近づこうとした。更に、キング夫人は続けて次のように述べている。

私は、(展覧会の) 競技者が後に続くに違いない以下の路線をがんじがらめに敷くことが最適ではないと考えています。それは、女性の衣服がディバイデッド・スカートであるべきかそうでないか、ズボンであるべきかそうでないか、ましてや、ズボンの場合、1ヤードか5ヤードの幅か、6インチか3インチ細くするか、あるいは男性の衣服の場合、ニッ



図2 ギリシャの衣服 1883



図3 未来の衣服（ディヴァイデッド・スカート）1883

カーボッカーズかズボンか、燕尾服かガルバルディ・シャツ⁽¹⁰⁾か、ということです⁽¹¹⁾。

ここで挙げられている事例は、実は合理服協会においてしばしば議論されていたことだった。おそらくキング夫人は、合理服協会での取組みに倣って改良服が提案されることを案じていたのかもしれない。そこには理想の改良服を二者択一で捉えるのではなく、柔軟な姿勢の上に新たな改良服が生まれることを願うキング夫人の考えが示されている。そして「完璧な衣服の条件」に示された5か条を踏まえキング夫人が理想とした衣服は、「身体の自然なラインに従い、優美な襷がそれに矛盾しない」衣服だった。明らかに古代の衣服を想像させる考え方である。その年の展覧会のコンペティションではキング夫人の理想に近いドレスが、各々の賞とは別に、彼女によって銀メダルが与えられた。そのドレスは、「ギリシャの衣服」という名の古代衣服に倣ったデザインだった（図2）。

この1883年に行われた合理服展覧会では、個人、企業によって手掛けられたイヴニングドレス、サイクリング服、乗馬服等、また、リバティ商会の生地、他に宝飾品等、あらゆる服飾品が展示された。そこで展示された作品、賞を獲得した作品には、合理服協会によって推奨されたディバイデッド・スカートの傾向があるものの、キング夫人によって一部改良服への視点が改められたといってもいいだろう（図3）。

(3) 健康・芸術的衣服同盟 (Healthy and Artistic Dress Union) について

1890年に設立された健康・芸術的衣服同盟は、これまで見てきた改良服運動と異なった視点で見ていく必

要があるだろう。それは、この同盟ではもはや「合理服」という言葉を使っていないこと、先述したように構成メンバーにヘンリー・ホリディ、G.F. ワッツら、当時の芸術・デザイン運動に関わっていた人々がいたことから、その性質の違いが伺える。まずは、1893-1894年に刊行された機関紙 *AGLAIA*（図4）の創刊号と第2号の序文から、健康・芸術的衣服同盟について見てみよう。

創刊号の序文は、「GRACE（優美）—英語の中でも最も美しい言葉—は、この機関誌名「*AGLAIA*」のように、その運動の理想を表すに適した表現である。」から始まる。Graceは更にギリシャ神話に登場する *The three Graces*（美の三女神）を示し、その一人 *Aglaia* は、ここにおいて「装飾の女神」として登場している。そして *AGLAIA* の表紙を飾る *Grace* たちは、この同盟にとって自分たちの時代の理想が古典に立脚していることを象徴している。

健康・芸術的衣服同盟では、改良服を実際に提示していくための5つのメソッドを挙げている。

1. 正しい原理によるものであること。
2. 親しみやすく表現された衣服であること。
3. 過去の時代からアイデアが示され、未来に向けてアイデアを提示するものであること。
4. 例えば賞賛されるあらゆる種類を奨励しながら、不健全あるいは悪趣味のもの全てをやめさせながら、好機が更なる改良の提示を勧めた時、それらの長所と短所を示しながら、存在する形態を慎重に調査すること。
5. デザインの機会を与えること⁽¹²⁾。



図4 AGLAIA 創刊号表紙 1893

ここでは、改良服の具体的な視点、重量、保温性、動きやすさといった、これまでの改良服運動で重視されてきた機能面については挙げられていない。メソッドであることから、改良服の条件を挙げるのではなく、その姿勢を示したものである。しかも AGLAIA には改良服のデザイン画はあまり載っておらず、テキスト部分が圧倒的に多い研究雑誌のような性格も持ち合わせている。これはこの同盟の目的が「純粹に教育的であること」と、また機関誌に関しては「ファッション・ブックではない。」⁽¹³⁾ことを明言していることから、健康・芸術的衣装同盟がある水準での啓蒙的運動であることを示している。そこで推奨された改良服は、古代ギリシャ・ローマ時代の衣服を思い起こさせるような、肩から自然と流れ落ちるドレープ豊かな衣服だった。身体を束縛しない、自然の美しさを表現していく傾向は、ラファエル前派の絵画に描かれた衣服の表現に寄り添うものでもあった。

(4) 合理服連合 (The Rational Dress League) について

再び「合理服」と付く連合組織が1898年に設立されている。これは先述の合理服協会の会長ハーバートン子爵夫人によるものだという。合理服協会の活動の仕切りなおしとして設立され、主にスポーツ着についての試みが行われていったらしいが、残念ながら資料の詳細がなく、これ以上の言及はできない。

ここまで、イギリスにおける4つの改良服運動についてその概要を見てきた。そして各々の改良服運動の違いも見えてきた。では、次に、改良服運動に直接的・間接的に繋がりががあると思われる周辺の状況について、芸術・デザイン運動の観点から見てみよう。

5. イギリスの芸術・デザイン運動と改良服

19世紀のイギリスはゴシック・リヴァイヴァルの時代であり、改良服運動が活発化する1880年代は、ラスキンの思想を背景にウィリアム・モリスが手工芸の復興をめざし、その思想に共鳴した人々が中世のギルド制になった工房組織や学校⁽¹⁴⁾を生み出していった時代である。マックマードゥ、W.クレイン、アシュビーらによるその活動は一つの潮流としてアーツ・アンド・クラフツ運動と呼ばれるに至る。これは、「世界の工場」と呼ばれたイギリスの機械工業社会によって、機械が職人にとって代われ、一見芸術品のようにも見える大量生産品が横行し、職人の労働の喜びと人々の良き趣味が失われてしまったことに対する危惧を示したものだ。そして、アーツ・アンド・クラフツ運動に関わる人物の経緯を辿ればその前にはラファエル前派があり、隣には唯美主義運動や社会改革運動があった。一連の改良服運動はこうした動きと無縁ではない。そして、これらすべてが交錯ところに何かがあるかを見出すことによって、芸術・デザイン運動と改良服運動の関係も見えてくることになるだろう。

イギリスにおける改良服については多くの先行研究があり、同時代の芸術・デザイン運動との関連を指摘するものも多い。その中でも、まず、ラファエル前派の絵画で見られる女性服の表現について、改良服との関連を見ていく。

6. ラファエル前派の衣服表現

(1) ラファエル前派

ラファエル前派は、1848年、ウィリアム・ホルマン・ハント、ジョン・エヴァレット・ミレイ、ダンテ・ガブリエル・ロセッティらによって結成された若い芸術家集団である。彼らは旧態依然としたロイヤル・アカデミーに対し、ラファエロ以前の芸術に美的価値を見出そうとした。そこにはラスキンの「自然に忠実に」描くことによってそこに真実を表現するという理論的支柱があった。彼らがラスキンの『近代画家論』(1843-1860)、『ヴェネツィアの石』(1851-1853)を愛読していたことは知られている。ラファエル前派自体は1853年にミレイがアカデミー準会員になることによって消滅するが、後にモリスやバーン＝ジョーンズもロセッティの下で絵を描くようになり、その潮流はしばらく続いた。

ラファエル前派の絵画は、中世趣向で描かれるものが多い。それは、ラファエロ以前の中世の時代に帰ろうとする姿勢からくるもので、したがって、アーサー

王伝説やキーツの詩、聖書などに題材を求めていった。そのため、風景画よりも登場人物を描くことが必然的に多くなり、描かれた人物が着ている衣服も古代や中世風のものが克明に描かれていった。

(2) 古代・中世を題材とする絵画と衣服表現

ここで、ラファエル前派が描いた絵画作品の中から一部を取り上げ、その衣服表現について見ていく。

①ロセッティ「聖母マリアの少女時代」1849、(図5)

ラファエル前派の最初の作品として挙げられるこの作品は、聖母マリアの教育を描いたいわゆる宗教画である。ラファエロ以前の中世は聖書からテーマを得た宗教画が多く描かれた時代であり、ロセッティもそこから題材を取り上げている。彼の妹クリスティーナをモデルに「処女マリアを最も気高い女性の姿として描いた」作品である。

しかし、そこに描かれているのは中世の世界ではない。そして宗教画としての崇高さよりもむしろ素朴な生活感が克明に描かれている。通常、マリアの教育は読書をする姿で描かれるが、代わりに母親の聖アンナと刺繍をし、書籍は床に積み上げられている。また、聖母マリアが描かれる場合、赤と青の衣服や純潔の白い衣服に象徴されることがあるが、ここでは灰色の衣服が描かれている。更にその衣服デザインは中世のものでも描かれた当時のファッションでもない、いつの時代ともいえない簡素で地味なものである。この衣服はロセッティの妹クリスティーナのワードローブであったという。人物や周辺の空間が克明に描かれていったラファエル前派の作品は、見るものにとっても

細部までの関心をもたらしことになったのだろうか、「聖母マリアの少女時代」が発表された約20年後には、ラファエル前派の絵画に登場する衣服がジャーナリズムによって「ラファエル前派ドレス」と呼ばれるようになったという⁽¹⁵⁾。

②ロセッティ「プロセルピナ」1873-1877、(図6)

古代ギリシャ・ローマの神話から題材をとった作品である。柘榴の実を食べてしまった女神プロセルピナが冥界の王に連れ去られ、冥界と現世を行き来しなければならなくなった悲運の物語で、プロセルピナが一人佇む姿が描かれている。

この作品を見て印象付けられるのは、プロセルピナの頭部と青いドレスである。物憂げな表情、豊かな髪、太い首の描写には、ひ弱な美しさは見られない。青いドレスは全身が描かれていないものの、豊かに描かれたドレープには、そのドレスの重さと柔らかさが伝わってくる。古代衣服のドレープとは構成が明らかに違うものの、繊細なドレープはその時代を連想させるものである。

この作品のモデルはモリスの妻、ジェインである。彼女はラファエル前派のモデルとして数多く描かれていった。その時の装いは、モリス、あるいはロセッティによってデザインされたドレスだった。この種のドレスにはいくつかのパターンがあることが先行研究でも明らかにされている⁽¹⁶⁾。その一つとして実際にジェインが着てポーズをとっている写真で残っている(図7)。そのドレスは肩から裾までたっぷりドレープをあしらひ、裾もやや長めにひかれ、どちらかといえば重たい感じさえする。素材には光沢感があり、ド



図5 ロセッティ「聖母マリアの少女時代」1849



図6 ロセッティ「プロセルピナ」1873-77



図7 ジェイン・モリス 1865

レープのハイライトが強調されているのがわかる。

③モリス「王妃グウィネヴァ」1858、(図8)

中世の騎士物語「アーサー王伝説」でアーサー王と結婚をする王妃グウィネヴァの姿を描いたものである。

モリスは画家としての才能に恵まれず、絵画作品としてはこれしかない。しかしこの作品には、ジェインをモデルとした彼女の中世風のドレス、その空間に置かれた家具や絨毯、ベッドカバー、吊り下げられたカーテン等、克明に描こうとする画家としての姿勢以上に、後のテキスタイル・デザイナーとしてのモリスの才能が既に表れている。

モリスはジェインと結婚する1859年前後から1860年代にかけて、中世風のドレスを数多くデザインしていたようである。それを妻のジェインがモデルの衣裳として、また日常の中でも着ていたものがあったという。その一つがロンドン郊外にあるウィリアム・モリス・ギャラリーに現在でも残され展示されている(図9)⁽⁷⁾。それはゴシック期に見られたコットの上にシュルコトゥヴェールを重ねたドレープ豊かなドレスで、中世衣服の忠実な再現ではないものの、その裁断方法は当時に倣ったものである。

後に中世の時代に理想を求めていったモリスは、絵画の世界からアーツ・アンド・クラフツ運動へとデザインの世界を切開いていくことになる。それと共にあった社会運動にもやはり中世趣向が現れていた。1890年、「コモンウィール」誌に「ユートピアだより」の連載をはじめた際にも、そこに描かれた理想の未来社会では、作者自身(モリス)が中世の世界へ迷い込んだかのように描かれ、そこで出会う女性が着ている衣服が中世風に描かれていた。1859年に建てられたモ

リスとジェインの理想の新居「レッドハウス」(設計：フリップ・ウェブ、内装家具デザイン：モリス)とそこでの生活を見れば、「王妃グウィネヴァ」に描かれた衣服や家具類もまた、モリスの理想の生活空間への想いに繋がる序奏であったかのように見える。

④バーン＝ジョーンズ「黄金の階段」1880、(図10)

ダンテの『神曲』に登場する光輝く黄金の階段に題材を得たものとも言われるが確かではない。弧を描く階段は永遠性をもたらし、天から楽器を持った女性たちが歩みを止めることなく降りてくる。「階段の音楽」とも称されるこの作品には、階段と音楽の呼応、女性たちの歩みと一体になった衣服の細やかな髪と相俟った、なだらかな旋律が感じられる。

バーン＝ジョーンズもロセッティやモリスと同様、モデルに自分のデザインしたドレスを着せ、またモリスがデザインした衣服を自分のモデルに着せて描いたこともあったという。この「黄金の階段」に描かれているのは、古代衣服を思わせるような細やかなドレープ、あるいは最初から細かくたたまれたようなプリーツの衣服である。それを着ているのはバーン＝ジョーンズのモデルであり、その中にひとりモリスの娘メイがバイオリンを持った姿で描かれている。白い生地 of 衣服を纏い、胸下や腕を紐や布で縛っているようなシンプルなものであるが、髪自体が装飾性を帯びており優美さがある。

(3) 衣服のドレープ表現

ラファエル前派の作品に描かれている衣服は、画家が古着を購入してアレンジされ、実際にもデザインされるなどして、妻や家族が仕立てモデルに着せて描いたものだった。それらのデザインは画家たちによる服



図8 モリス「王妃グウィネヴァ」1858



図9 モリスがデザインした中世風ドレス 1857



図10 バーン＝ジョーンズ「黄金の階段」1880

装研究に基づいたものだった。これについて、ラファエル前派の画家たちがフランスで出版された服装書をもとに歴史衣裳の研究をしていたことが先行研究でも言及されている⁽¹⁸⁾。自然に忠実に克明に描くその姿勢は画面全体に表れているが、描かれる題材のために人物画としての要素も強くなり、結果、歴史衣裳研究にも関心が注がれていった。そこでラファエル前派の作品全般を見て印象付けられるのは、そのドレープ表現である。バーン＝ジョーンズに至っては現実の襷以上に克明に描かれているようにさえ感じられる。

衣服のドレープ表現については、ラスキンの『近代画家論』の中に興味深い記述がある。これは、「真実の相関的重要さ — 特殊な真実は一般的真実より重要である — 」という章タイトルで衣服のドレープ表現を例にラスキンが論じたものである。それをここで参照してみたい。

……私たちが何かを描いたり叙述したりする時、語ったり表現したりする事柄を、最も特徴づける真実が最も重要であるに違いない。ある事柄を第一に最も明白に特徴づけるものは、その事柄の類を識別するもの—その事柄をその実態とするもの—である。例えば、ドレーパリーをドレーパリーであるようにするものは、それが絹か梳毛糸か亜麻のいずれかから作られていることと同じではない。事物はドレーパリーでなくて、ドレーパリー独特の観念である、これらすべてから作られている⁽¹⁹⁾。

ここには、ドレーパリーという観念が、布地が織り成す自然に流れる襷を表すものであり、それがどのような素材であっても自然な襷が作られることを前提とした捉え方で示される。つまり、布地の表面としての質感描写はここでは問題にされないということである。ドレーパリーそのものを描くのではなく観念を描く、そこにドレーパリーの真性を認めていたのではないだろうか。それぞれの画家たちのドレープ表現にも、襷が織り成すリズムと流動性と共に、実際のドレープ以上の表現が描かれているように思われる。

(4) 絵画から空間デザインへ

ラファエル前派は、絵画の世界においてアカデミズムへの批判と中世の理想の時代像を表現していった。モデルが着る衣服がデザインされ、時には調度品なども作られたことを思えば、画家の対象をリアルに捉えようとする姿勢と、ラファエル前派独自の世界を創り出そうとしていたことがわかる。絵画のためにモデルたちと共に架空の世界が設定され、それを画家がキャ

ンパスに描くことで作品として残されていくわけだが、そこには単に絵画のためだけでは終わらないものがあった。前述にもあるように、そこで使われた衣服が、モデルたちの日常の中でも着られていたことや、モリスに代表されるように、アーツ・アンド・クラフツ運動でテキスタイルや家具調度を手がけ、それがモリス・マーシャル・フォークナー商会へと繋がっていったことがそれを示している。絵画という架空の世界は、デザインという社会性を伴うものと本来別個に扱われなければならないものである。しかし、モリスが紆余曲折を経ながら画家からデザイナー、社会運動家へと活動範囲を広げる様を見れば、その源にラファエル前派があり、その過程にはラファエル前派時代からの画家たちやモリスの追随者たちとの関わりなくしてはありえない。衣服に関していえば、モデルの衣裳が改良服のデザインへと転化されていくという直接的な流れとして捉えるよりも、後にそれらが「ラファエル前派ドレス」として画家たちさえ知らないところで衣服が目目され、改良服運動への影響として彼らの活動が間接的に結びついたのだった。改めて言うまでもないが、これらは1880年代にイギリスで改良服運動が始まる以前のことであった。

7. 健康・芸術的衣服同盟とラファエル前派

ここで、再び改良服運動の一つ、健康・芸術的衣服同盟に戻らなければならない。

この同盟がイギリスにおける他の改良服運動とは別の特徴を持っていたことは既に述べた。合理服協会設立から9年後、1890年に設立された同盟には、モリスの周辺にいた画家やデザイナーたちが関わっていた。モリス自身が同盟に直接関わっていたという記録は残されていないが、改良服運動が始まった頃から、彼らは女性の衣服についても言及するようになっていった。

健康・芸術的衣服同盟で見られた衣服は、身体を束縛せず重力の法則にしたがって自然に流れ落ちるドレープとその装飾性、それが女性の身体美を同時に表現する古典的な美しさを表そうとするものだった。そこに流行に振り回される人工的な美しさ（彼らにとっては醜さ）に対する真の美しさを求めたのだった。このコルセットで締め上げられる流行の衣服に関して、モリスは次のように述べている。

衣服は人間の形態のヴェールであるべきで、下手誇張をしたり、体のラインを完全に破壊するものであってはならない。身体は優美なドレープで覆われ

るべきで、袋状に縫い上げたり、箱の真ん中に突き刺したりするものではない。つまり的確に扱われたドレープは死んでいるのではなく、生きている。そして永遠に身体の動きの美しさを表現する。これが失われると、共同生活における眼差しの喜びの半分が失われてしまうのだ⁽²⁰⁾。

これは「芸術と産業について」という、モリスが1882年に講演し、娘メイが後に編纂した講演録の一節である。これからもわかるように、モリスはコルセットで人工的に作り上げられた女性の衣服を否定的にみており、健康を害するような衣服が美しいものなのか糾弾している。既に絵画の世界で女性の衣服について関心をもってデザインをしていたモリスにとって、改良服運動の実際の活動をどこかで知っていたとするならば、それはどこか奇異に映っていたかもしれない。また、当時の改良服運動にとっても、布と身体の美しい関係を中世の衣服に見出ししていたモリスの上記の内容は、過去に遡ろうとする後ろ向きの姿勢として捉えられ、自分たちの運動とは接点が無いものとしてみなされたのかもしれない。しかし、改良服運動がアメリカの運動の延長で終わらないためには、新たな見識のもとで組織されなければならなかった。その方向性は、健康・芸術的衣服同盟として現れ、ラファエル前派からアーツ・アンド・クラフツ運動に関係のある芸術、デザイナーたちが関わっていくことによって実現されたのだ。

ここでラファエル前派の衣服への影響について、ウォルター・クレインが *AGLAIA* に寄せた文章を少し長く引用してみよう。

いずれにせよ、我々には芸術学校やアカデミー教育を受けてきた芸術家があり、作品を通して見ると、少なくとも女性のコスチュームに関する限り、彼らは明らかに衣服の現代的趣味の影響を受けている。

例えば、一般にラファエル前派として知られる我々の時代の影響とこの方面での後の代表者であるロセッティから（実際には後になって様々な方向で復活したり新しくなったりするのだが）ウィリアム・モリスやバーン＝ジョーンズまでの影響があることは疑いないと思う。しかしその影響はいかなるアカデミー教育とも無縁であった。

新しい衝撃、つまり、初期中世芸術のより純粋でよりシンプルな線と形態と色彩からの新しい創造的刺戟の下で、我々の時代の女性のドレスは、しばら

くの間全く変えられたとってよい。そして流行の振り子は前後に揺れるけれども、いくつかの細かい点を除けばそれはほとんど影響が無く、その全く異なったタイプのドレスは、我々の日常の周りにある、美しく、調和のとれた最高の価値と重要性を真摯に研究し考慮する芸術家たちと連関していたのである。

芸術家たち自身の家族の中で生まれた私が言及しているタイプのドレスは、模倣（いくつかがそうであったように、それはお世辞にも、あるいは皮肉にも、誠実な形態であった）によって、70年代、80年代初期にまもなく外国へ広まりを見せた。そして我々が見た多少のグロテスクな悪趣味の流行の世界と猿真似の舞台が、精神的な流行と最も洗練された芸術的流行であったと思うのは仕方のないことだった⁽²¹⁾。

これは「ドレスの趣味の向上について」と題された記事においてクレインが「芸術教育との関連」で書いたものである。

これを見ると、当時の状況がよくわかり、ラファエル前派の影響があったことを一部認めている。おそらく、画家たちにとっては予想もしないところでの出来事であっただろう。しかしラファエル前派の絵画の世界が日常の世界にまで及ぼした影響は明らかであり、改良服という新しい衣服の模索に示唆を与えることになったのである。

上記の引用の中で、ウォルター・クレインは「芸術的ドレス」の模範をイラストで示していた（図11）。肩から落ちる縦の細かいプリーツの線が強調されたこのドレスは、絵画の世界とは別に日常生活とその空間



図11 ウォルター・クレイン「芸術的ドレス」
AGLAIA, 1894

との調和の上でデザインされたものであった。そしてこの「芸術的ドレス」は、日用品から衣服までのあらゆるものに及ぶ唯美主義運動（エスティック・ムーブメント）の中に取り込まれ、「エスティック・ドレス」と呼ばれるジャンルの中で扱われるようになる。そして、エスティック・ドレスはリバティ商会でヒット商品として販売されたのだった。

この節の最後に興味深い作品を挙げておこう。健康・芸術的衣服同盟の委員会メンバーであり、機関誌 *AGLAI*A の編集に携わっていたヘンリー・ホリディの一枚の絵である(図12)。「ダンテとベアトリーチェ」(1883年)と題されたその作品は、中世の詩人ダンテの影響を大きく受けて描いた、ダンテ自身の悲哀の物語である。そこにはダンテが愛するベアトリーチェが白い衣服で描かれている。これは中世の衣服を示すもので、両脇にいる女性の衣服とかなり違う。つまり、一枚の絵に異なる時代の衣服が同時に描かれているということだ。おそらく、ベアトリーチェと右方のダンテの関係を際立たせるためかと思われるが、ここに描かれた衣服は後の1896年、リバプールにあるセント・ジョージ・ホールで活人画として人々の前に現れた。それを企画したのが健康・芸術的衣服同盟であったという。画中の人物が着ている衣服は、過去・現在・未来のドレスとして登場したという⁽²²⁾。

この活人画がどこまでホリディの絵画に近いものであったか、またその衣服が絵画のために作られたものか活人画のために新たに作られたか不明ではあるが、原画から13年経っていることからパフォーマンス性が濃いものであったことは想像がつく。しかし、ラファエル前派の絵画が健康・芸術的衣服同盟との直接の繋がりがホリディを通してあったことは確かである。あくまでも一例ではあるが、絵画の世界がそのま



図12 ヘンリー・ホリディ
「ダンテとベアトリーチェ」1883

ま我々の三次元の世界に置き換えられた出来事であった。

8. おわりに

健康・芸術的衣服同盟が目指した衣服は、身体の構造に自然になじむものであり、医学的・美的見地の両方から、その理想を中世以前に求めていった。肩を支点として女性の身体に流れ落ちるドレープのデザインは、重力に逆らうことなく自然の力学に適った構成によるものであり、そこで生まれるドレープそのものが同時に装飾性を帯びていった。それは流行のモードに抗するかたちで新たな美の規範を示そうとしたのもであった。

イギリスにおける合理服協会以来の改良服運動は、19世紀と共に終わりを告げ、近代衣服の革新を遂げるほどには至らなかった。これらの運動が一時的な反応と小さな流行以外、さほど大きな広がりを見せなかった要因は、同時代に生まれたオートクチュールによるパリ・モードの隆盛と、改良服運動があくまでも19世紀的な現象であったということではないだろうか。言い換えれば、衣服がどのように改良されようとも、それらが歴史的・ロマン主義的立場に立脚している限り、19世紀的価値観の範疇にとどまらざるをえないものであり、来るべき時代への規範とはなりえなかったのである。そして更に改良服運動でよく使われた「合理」的な衣服という言葉自体にも、衣服がいつの時代にも持ち合わせていた「非合理」的な面を排除しようとした排他的な面があったのである。

今回、イギリスの改良服運動について個々の特徴をある程度明らかにすることができた。特に合理服協会と合理服会については、その名が非常に似ていることもあり、これまでの先行研究でもしばしば混同されて扱われていた傾向があったこともここで改めて指摘しておく。

中世・古代へと理想を求めていくようになる改良服の傾向は、同時代の唯美主義者オスカー・ワイルドによる批評によっても示され、リバティ商会では商業主義との関わりもある。そして同時に下着の改良も実に多様な論議を巻き起こしていた。まだイギリスの改良服運動とその周辺には論考すべき課題が多く残されている。稿を改めることにしたい。

註

(1) Patricia A. Cunningham, *Reforming Women's*

Fashion, 1850-1920, Politics, Health, and Art,
The Kent State University Press, London, 2003,
p. 66.

- (2) *Aglaia*, The Journal of the Healthy and Artistic Dress Union 1-3, 1893-1894.
- (3) 合理服協会におけるコンスタンスの活動について一部次に紹介されている。アン・クラーク・アモール『オスカー・ワイルドの妻ーコンスタンス・メアリー・ワイルドの生涯』角田信恵訳 彩流社 2000 pp.106-112.
- (4) Stella Mary Newton, *Health, Art & Reason, Dress Reformers of the 19th century*, John Murray Ltd, London. 1974. pp. 116-117. ; The Rational Society's Gazette 1 (Apr. 1888).
- (5) Ibid., Cunningham, p. 67.
- (6) Ibid., Cunningham, p. 68.
- (7) *The exhibition of the Rational Dress Association*, Prince's Hall, Piccadilly, w., Catalogue of Exhibits and List of Exhibitors, 1883.
- (8) Ibid., Catalogue of Exhibits, RDA.
- (9) Ibid., Catalogue of Exhibits, RDA.
- (10) ガルバルディ・シャツとは、イタリアの政治結社「青年イタリア」で活躍したガリバルディが、1859年イタリア統一戦争に参加、翌年千人隊を率いて南イタリアを統一した際着ていた赤シャツに由来する。
- (11) Ibid., Catalogue of Exhibits, RDA.
- (12) Ibid., *Aglaia*, 1894, No. 2.
- (13) Ibid., *Aglaia*, 1893, No1., p. 3.
- (14) 1882年、マックマドゥ、センチュリー・ギルド設立
1884年、アート・ワーカーズ・ギルド設立（初代会長ウォルター・クレイン）
1887年、アーツ・アンド・クラフツ展覧会協会設立
1888年、アシュビー、ギルド・アンド・スクール・オブ・ハンドクラフト（手工芸ギルド学校）設立。
- (15) Ibid., Newton, p. 30.
- (16) 能澤慧子「ロセッティの絵画作品における女性の服装に関する史的考察」（『文化女子大学紀要第19集』、1988）
- (17) 現在、モリス・ギャラリーにはモリスがデザインしたと思われる別の中世風衣服が展示されている。
- (18) Ibid., Newton, pp. 27-28.
- (19) ジョン・ラスキン『芸術の真実と教育』（『近代画家論・原理編I』）内藤史朗訳 法蔵館 2003、pp. 74-75.
- (20) *The Collected Works of William Morris, with In-*

troductions by his Daughter May Morris, reprint of the 1910-1915, Edition, Routledge/Thoemnes Press, 1992, p. 265.

- (21) Ibid., *Aglaia*, 1894, No. 3. pp. 7-8.
- (22) Walker Art Gallery,
<http://www.liverpoolmuseum.org.uk/>, 2007年9月

註以外の参考文献

- ・ Radu Stern, *Against Fashion, Clothing as Art, 1850-1930*, The MIT Press, London, 2004 : A Contre Courant/ Gegen den Strich, 1992.
- ・ Graham Reynolds, *Victorian Painting*, The Macmillan Company, 1966.
- ・ 羽生清『デザインと文化そして物語』昭和堂 1997
- ・ 齊藤貴子『ラファエル前派の世界』東京書籍 2005
- ・ 戸矢理衣奈『下着の誕生 ヴィクトリア朝の社会史』講談社 2000

図版出典

- 図1 Stella Mary Newton, *Health, Art & Reason, Dress Reformers of the 19th*, John Murray Ltd, London, 1974.
- 図2 *The Exhibition of the Rational Dress Association*, Prince's Hall, Piccadilly, w., Catalogue of Exhibits and List of Exhibitors, 1883.
- 図3 図2に同じ。
- 図4 *Aglaia*, The Journal of the Healthy and Artistic Dress Union 1, 1893.
- 図5 「週刊美術館18、ロセッティ、ミレイ」2000年6月13日 小学館
- 図6 図5に同じ。
- 図7 リンダ・パリー『ウィリアム・モリス』多田稔監修 河出書房新社 1998
- 図8 クリスチーン・ポールソン『ウィリアム・モリス アーツ・アンド・クラフツ運動創始者の全記録』小野悦子訳 美術出版社 1992
- 図9 Banham and Harris editors, *William Morris and the Middle Ages*, Manchester University Press, 1984.
- 図10 図5に同じ。
- 図11 *Aglaia*, The Journal of the Healthy and Artistic Dress Union 1-3, 1893-1894.
- 図12 Graham Reynolds, *Victorian Painting*, The Macmillan Company, 1966.