



ファッション史の相対化の試み : 『ゴードイズ・レ ディズ・ブック』を手がかりに

平芳, 裕子

(Citation)

神戸大学大学院人間発達環境学研究科研究紀要, 3(2):87-94

(Issue Date)

2010-03

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/81002100>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81002100>



ファッション史の相対化の試み —『ゴードイズ・レディズ・ブック』を手がかりに—

A Reconsideration of Fashion History: Searching for Clues in “Godey's Lady's Book”

平 芳 裕 子 *

Hiroko HIRAYOSHI *

要約：従来の服飾史及びファッション史において「ファッションの歴史」とは「流行のスタイルの歴史」と見なされてきた。しかし「ファッション」という言葉の概念の歴史の変容を考慮するならば、その歴史とは「ファッション」と見なされるものがいかに文化的に構築されたのか、そのプロセスを記述するものであると考えられる。ここで従来の学問的枠組を問い直し、既存の「ファッションの歴史」を相対化するために有効となるのが、19世紀アメリカで出版された女性誌『ゴードイズ・レディズ・ブック』という研究対象である。その理由は、まず19世紀を考察することによって、女性服発展の歴史と見なされてきた近現代ファッションの前提を問い直す試みとなること。次にアメリカを対象とすることによって、パリ・ファッションを中心に記述されてきた歴史に対してファッションの民主化の一モデルを提示する試みとなること。そして衣服ではなく女性誌を考察することによって、雑誌という言説空間において近代的女性像がいかに構築されたのかを辿ることが可能となるからである。さらに19世紀アメリカという一時代一地域のファッションの特殊性を明らかにするだけでなく、近代におけるファッションと女性との関係性を考察する手がかりとなるからこそ、ファッション研究に新たな視座をもたらすと考えられる。

1. はじめに

私が人間発達環境学研究科及び発達科学部で担当している専門分野は「ファッション文化論」である。それは服飾史でもファッション史でもない。その理由は、自分の目指しているところが、服飾史やファッション史といった既存の学問ジャンルで考えられてきたこととは異なり、それゆえ「服飾史」や「ファッション史」といった従来の学問名称を掲げることに違和感があるためである。もちろん、衣服やファッションを主たる考察の対象としている点では変わりがない。それどころかこれらの研究対象は、ことにその歴史記述という点においては、服飾史やファッション史の領分と見なされてきた。ところが服飾史は、各国各民族の衣服の形と素材を記録し、その後継としてのファッション史は、デザイナーのクリエイションの軌跡を物語る¹。つまり、服飾史及びファッション史で語られる「ファッションの歴史」とは、もっぱら衣服の様式の展開を造形的かつ視覚的に記述したものに留まっているのだ。しかしながら、そのような視点に捕われていては見えてこないもの、それらをファッションを手がかりに異なる視点から文化の問題として見るために、「ファッション文化論」と称している。

だからといって、「ファッション文化論」という名のもとに目指

されているのは、人間が身につけてきた衣服という実証的資料を、社会史的な文脈のもとに位置づけることではない。あるいは、カルチュラル・スタディーズの視点から、ジェンダーやエスニシティといった問題系のみを積極的に扱おうというのでもない²。方法論的にはあくまで歴史研究ではあるのだが、独自の視点から独自の対象にアプローチすることによって、これまでの服飾史やファッション史で語られてきた「ファッションの歴史」を相対化することを目的としている。というのも、従来の服飾史が「ファッション」を「流行のスタイル」と一義的に解釈してきたのに対し、ファッション（あるいはモード）という言葉は、歴史的には多様な概念を包摂してきた言葉であるからだ³。ファッションの歴史を記述することが仮に可能であるとしても、それは実体的な存在としての服飾を通史的に辿るものではなく、「ファッション」と見なされ「ファッション」と呼ばれたものがいかに文化的に構築されてきたのか、そのプロセスを記述すべきものと考えられる。そこでこの新たな歴史記述を可能とするためには、まず従来の服飾史においてクリシェとして語り継がれる「ファッションの歴史」を相対化し、服飾史及びファッション史の学問的ディシプリンそのものを問う必要がある。それでは具体的に、そのような相対化の試みはいかなる研究対象へのアプローチをもって可能となるのだろうか。ここでは『ゴードイズ・レ

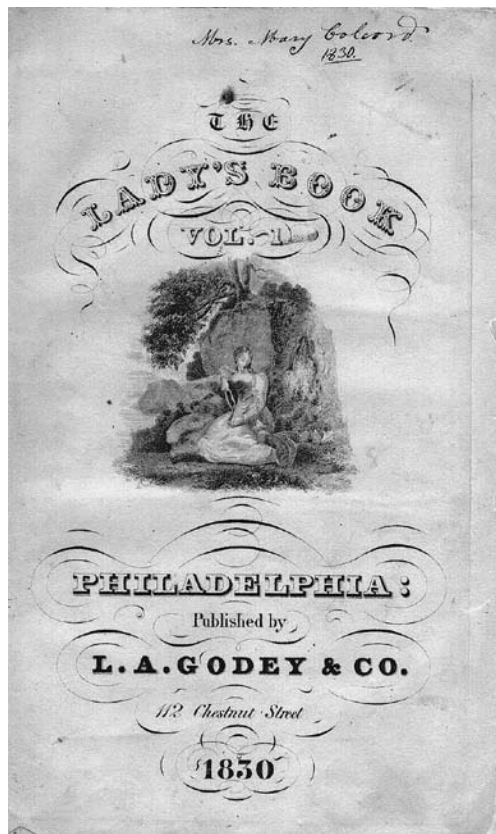
* 神戸大学大学院人間発達環境学研究科講師

(2009年9月1日 受付)
(2010年1月12日 受理)

ディズ・ブック』という具体的事例を取り上げ、それがいかに歴史記述の相対化という問題に繋がるかを見てゆくことにしよう⁴。

2. 『ゴードイズ・レディズ・ブック』とは何か

『ゴードイズ・レディズ・ブック (Godey's Lady's Book)』は、19世紀のアメリカで出版された女性誌である。その前身である『レディズ・ブック』は1830年にルイス・ゴードイ⁵によりフィラデルフィアで創刊され、1837年に編集者セアラ・ヘイル⁶を迎えることで『ゴードイズ・レディズ・ブック』と改名し、同誌は19世紀アメリカで最も人気を博す女性誌として発展した⁷ (図1)。その主たる理由としては、19世紀前半に東部アメリカで出版された女性誌の大半が一、二年で姿を消したのに対し、同誌は1898年までの異例の出版期間を誇ったこと、また出版部数を見ても都市経済の発展と鉄道の普及、西部漸進による国土の拡大と足並みを揃えるようにして増え続け、南北戦争を迎える1860年までには15万部を記録したことが挙げられる。出版者であるゴードイ自身によって「国民的雑誌 (Book of the Nation)」⁸とも称された『ゴードイズ・レディズ・ブック』は、しかしながら、出版年数の長さや発行部数の多さという物量的優勢によってのみ、19世紀に出版された幾多の女性誌を圧倒しているのではない。同誌は小説や詩ばかりでなく、版画や刺繍、乗馬やダンス、家事の仕方にいたるまで、あらゆるジャンルの多彩な話題を提供した⁹。『ゴードイズ・レディズ・ブック』は、いわば総合的女性誌の先駆であったと言える。さらには、同誌が出版された1837年、それはイギリスでヴィクトリア女王が即位した年でもあり、『ゴードイズ・レディズ・ブック』はアメリカにおけるヴィクトリア朝と呼ばれる時代の変容過程をともに生きた女性誌なのである¹⁰。



(図1) 『レディズ・ブック』創刊号の中表紙

以上のような理由から、『ゴードイズ・レディズ・ブック』は19世紀アメリカ、とりわけヴィクトリア朝時代アメリカの女性をとりまく生活や文化を知る手がかりとして、これまでアメリカ史、文化史、女性史、教育史、出版史などのさまざまな領域の研究対象として取りあげられてきた¹¹。そしてこれらの研究の多くが、19世紀アメリカを具体的に再現する資料として『ゴードイズ・レディズ・ブック』のファッション・プレートを引用している。というのも『ゴードイズ・レディズ・ブック』は、とりわけ美しく彩色されたファッション・プレートで当時の女性たちを魅了した雑誌であり、そこにはヴィクトリア朝時代アメリカの典型的な女性像が描かれていると見なされているからだ (図2)。そしてこのファッション・プレートが、19世紀アメリカの服飾文化を再構成するための豊かな資料をアメリカ服飾史に提供してきたのは言うまでもない。ところが『ゴードイズ・レディズ・ブック』は、アメリカの歴史文化研究という領域を超えてはこれまでほとんど注目されず、またファッション研究においてすら、19世紀アメリカという時代・地域区分を超えて参照されることはなかった¹²。なるほど、現在出版されている一般的なファッション史の書籍を19世紀までさかのぼってみたとしても、そこに掲載されているのはまずフランスもしくはイギリスのファッションやファッション・プレートであり、アメリカのものではない¹³。にもかかわらず、19世紀アメリカの女性誌を考察の対象とすること、その意義はどこにあるのだろうか。結論を先取りするならば、それは『ゴードイズ・レディズ・ブック』が、まさしく「19世紀」という時代に「アメリカ」という地域で出版された「女性誌」である、というこの理由による。それでは以下において、『ゴードイズ・レディズ・ブック』をファッション史の相対化のために考察することの意義を、この三つの視点から詳しく検討してゆくことにしよう。



(図2) 1845年8月号のファッション・プレート

3. 「ファッション」の歴史とは—デザイナー中心主義の再検討

現代でも幾多の女性誌が出版されるなかで、なぜ19世紀という時代にことさら注目しようというのだろうか。19世紀のファッションを見てみよう。その装いは現代女性のものとはかけ離れている。コルセットでウエストを極限まで締め付け、スカートの下にはクリノリンやバスルと呼ばれた下着を装着し、豊かなバストとヒップを強調するシルエット。このような造形的かつ装飾的なスタイルは、ミニスカートやズボンを履いて闊歩する現代女性の装いとは大きく異なるものだ。では19世紀に着目することとは、過去と現代ファッションの差異、つまり19世紀から現代までのファッションの変化を問題にすることなのだろうか。確かに現代女性は19世紀の女性のように装わない。その意味で、人々の装いの様式には流行の変化があったと認められる。しかしここで問題とされるべきは、変化のプロセスそのものではなく、その歴史的变化を記述する視点である。

これまでの服飾史は、近代以降の流行の歴史の変遷を、女性服が過剰な装飾から解放され、衣服の機能性と身体的自由を獲得してきた過程であると捉えてきた¹⁴。そしてこの動向を主導してきたのがとりわけファッション・デザイナーたちと見なしてきたのである。実際にその歴史を紐解いてみよう。近現代のページには、「有名」ファッション・デザイナーたちの名が連ねられている。今でいうところの「ファッション・デザイン」という概念を衣服制作にもたらしたオートクチュールの基礎を築いたシャルル・フレデリック・ウォルト(Charles Frederick Worth)に始まり、コルセットなしでも着用可能な衣服をデザインしたポール・ポワレ(Paul Poiret)、女性として女性のための活動的なスーツをデザインしたガブリエル・シャネル(Gabrielle Chanel)、戦後の女性たちにエレガンスを取り戻させたクリスチャン・ディオール(Christian Dior)など、有名デザイナーが登場する。同時代に数多のデザイナーが活躍したなかで、とりわけ彼らの名が語られるのは何故だろう。それは、彼らの提案した「新しいスタイル」が、各時代の女性たちの装いに多大なる影響力を持った象徴的デザインとみなされているからである。すなわち近現代ファッションの歴史とは、才能あるデザイナーの創造の軌跡であり、「ファッション・デザイン」の歴史と捉えられているのだ。もちろん、ファッション・デザインにおけるデザイナーたちの貢献を否定しようというのではない。しかし近現代ファッションの歴史をファッション・デザインの歴史と見なすことで、近現代ファッション固有の問題が見過ごされてしまうことになるのだ。

まず、ファッション・デザインの歴史で取り上げられるのは女性服ばかりであるが、なぜ男性ファッションは取り上げられないのだろうか。それはファッション・デザインの起源と考えられるオートクチュール(haute couture)が、女性服の制作システムとして確立したことにある。それゆえ、ファッション・デザインの歴史にとって、女性を対象とすることは問われるべき問題ではなく、前提である。なぜ「女性服」を創造の対象とするのかという問題について、そもそもファッション・デザインの歴史は答えを持ち得ないのだ。さらにオートクチュールが対象としたのは、女性のなかでもとりわけ上流階級のそれであったことを忘れてはならない。豪華な素材、高度

な技術による高級仕立服といえばそれまでも存在したが、オートクチュールはデザイナーによって発信される新しいスタイルを、顧客の身体サイズに合わせて仕立て直すというプロセスを組み込んだ。ならば、オートクチュールの実際の顧客たちとはなり得ない、その他大勢の下層階級の女性たちはどのように時の流行と関わり合うことになったのかという疑問が浮かび上がる。ところが、ファッション・デザインの歴史は、「才能あるデザイナー」から一般大衆に届けられる流行モデル、この上から下への一方向的な作品受容の図式に基づき記述されている。新しいスタイルが社会的に認知され話題となり、類似商品が生産されれば、たとえオートクチュールの顧客ではなくとも多くの女性たちが同様のスタイルをまとうことはできたと見なす。つまり、デザイナーによる創造的かつ代表的なデザインは、流行のファッションとして女性たちにおおいに受け入れられた、と解釈するのである。しかし、女性たちの経験の多様性を考慮することなく、歴史に登場するデザイナーの革新的な作品が、そのまま同時代を生きた女性たちの新しい体験であるかのように捉えることはできない。「ファッション・デザイン」をそのまま近現代ファッションの歴史と考えることはできないのである。

さらに、ファッション・デザインの歴史が女性の身体的自由をめざし、衣服の機能性の獲得のプロセスとして解釈されている点も注視しなければならない。すでに述べたように、ファッション・デザインの歴史にはほとんど男性服が登場しない。その歴史は、すでに近代化を成し遂げたとされる男性服を理想的モデルとして展開する。例えばアン・ホランダーは次のように述べている。「今世紀(20世紀:引用者註)に入って、女性が男性服の体型を徐々に模倣し始めるようになるまでは、新しい女性が着る服に新しい要素など何一つなかった」¹⁵。しかし女性服発展の歴史の行く先に想定されるのは、女性服が男性服と同じものとなることでも、男性服を超えることでもない。それは永遠に獲得されえない自由と解放の物語であるからこそ、女性服発展の歴史を描き続けるのである¹⁶。むしろここで問題とすべきは、近代の男性服が「おしゃれ」や着飾ることを抑圧され、ファッションの歴史から捨象されてしまっている事態である。歴史を遡るならば、かつては男性も女性のように、いや女性以上に華やかに着飾っていた時代があることがわかる。ならば、なぜファッションは女性のものとなったのか、あるいはなぜ女性のものとして語られるようになったのか、を問わなければならない。つまり、ファッション・デザインの歴史が対象としている「女性」という前提を、近代に固有の歴史的枠組みとして問い直す必要があるのだ。

それでは、オートクチュールの創設された1850年代後半に立ち返り、以降始まるファッション・デザインの歴史記述の修正を試みればよいのであろうか。いや、ここでなされるべきは、ファッション・デザインの起源に立ち返ることではなく、ファッション・デザイン以前の時代へと遡ることである。それは、いまだファッション・デザイナーもファッション・ブランドも登場する以前の時代、すなわちデザイナーやブランドの有名性が、ある流行を受け入れるための正当な口実とはなり得ない時代において、「ファッション」はどのようにして女性に受け入れられることになったのか、さらに「ファッション」は、一つの社会のなかでいかに文化として産業として価値づけられることになったのか、を問題としなければならない。そし

てそのような問いへアプローチするために、19世紀のとりわけ前半という時代を注視する必要がある。そしてこの時代に出版されたのが、『ゴードイズ・レディズ・ブック』という女性誌なのである。

4. ファッションの民主化—パリ中心主義の再検討

前章では、ファッション史における19世紀前半という時代の再検討の必要性を考察した。近現代ファッション史は、名のあるデザイナーによる創造行為の軌跡として、ファッション・デザインの歴史を語る。そのような歴史が前提とするのは、ファッションは女性のものという枠組であり、また流行の発信者と受信者、特権的デザイナーと大衆という一方向的な受容形式である。その前提を問い直すためにも、われわれはファッション・デザイン登場以前の時代に目を向け、ファッションがいかに女性のものであり受容されるようになったのかを検討しなければならない。そしてこの19世紀前半に登場したのが、まさしく『ゴードイズ・レディズ・ブック』という雑誌であった。1830年に『レディズ・ブック』として創刊され、新たな編集者を加えることで『ゴードイズ・レディズ・ブック』と改名したこの雑誌には、新しく形成された流行文化が、読者に戸惑いをもって受け止められながら、徐々に社会的に容認されてゆく様が映し出されている¹⁷。その意味で『ゴードイズ・レディズ・ブック』の出版期間はまさに時期を得ていたと言える。とはいえ地域的に見るならば、この雑誌は「パリ」で出版されたものではない。「フランス」から大西洋を超えて「アメリカ」のフィラデルフィアで出版された雑誌である。では、パリの流行スタイルを中心に記述してきたファッション史において、アメリカを研究対象とすることの意義はどこにあるのだろうか。一つには、フランス革命に近代ファッション誕生の契機を見、パリを中心として語られてきたファッション史に新たな側面からアプローチする試みであると言えるだろう。従来のファッション史は、フランス革命という社会変革を取りあげながら、「なぜ」ファッションが女性のものになったのかについてはしきりに語る。

そもそもファッションとは、ヨーロッパの貴族的伝統のなかで発展してきたものである。革命以前の社会では、豪華な身なりや華美な宝飾品は貴族という存在の特権性を視覚的に表示していた。ファッションは、権力も財産も手中にした一握りの上流階級のための差別化の手段であり、およそ下層階級には縁のないものであった。ところが、フランス革命はそれまでの階級制度を崩壊させ、人々の衣服をとりまく習慣にも大きな影響を及ぼした。下層階級に向けて出されていた贅沢禁止令はもはやなく、それどころか衣服着用の自由が法令となり、人々は着飾ることの自由を手に入れた¹⁸。それでは貴族に代わる新興階級はこぞって派手な身なりをするようになったのかというと、そうではない。贅沢な宝飾品は貴族的虚飾として忌避され、装飾をそぎ落とした黒服のスーツが、市民社会の理念—自由・平等・博愛—を象徴するものとして受け入れられていく。もちろん革命後の社会において階級差そのものが根絶されたわけではないが、「スーツ」は誰でも自由に着用可能な衣服として、それゆえに「平等」を象徴する衣服として捉えられたのだ。

かつての貴族を虜とした華やかな色彩、きらびやかな装飾を排除し、禁欲的な黒のスーツをまとった男性たち。奢侈への欲望を打ち

捨てた男性たちの行動を評して、心理学者のJ・C・フリーユゲルは「男性のおおなる放棄(The Great Men's Renunciation)」と名付けた¹⁹。ここで、男性は近代においてきらびやかなファッションの世界からは退いた、と見なされるのである。それでは女性はどうであったのか。禁欲的な黒のスーツに身を包んだ男性に対して、女性は流行のファッションを追い求めたとされる。それは外で働く男性に対して、内なる家庭を守る女性の役割ともされたのだ。そしてこのような解釈の理論的枠組を補強するものとしてしばしば引用されるのが、ソースティン・ヴェブレンの「顕示的消費」という概念である。社会経済学者のヴェブレンは、著書『有閑階級の理論』において、金銭的表示としての衣装について論じている。身体を覆う衣服は、その着用者の豊かな経済力や高い身分を視覚的に表示するものである。とりわけ妻として母として女主人として内なる家庭を守る存在と見なされた女性が、新しい流行、豪華な衣装を「これ見よがしに」身につけること。それは外の社会で黒服のスーツに身を固めて働く男性の身代わりとして、自らの所属する階級を他者に対して誇示する行為であった。女性の衣装こそ、その夫である男性の社会的地位や経済力を端的に示すものとされた。

19世紀の流動的な市民社会において、流行のスタイルや装飾を取り入れることで、他者との差別化を図る女性たち。ヴェブレンは、新興階級の過剰なまでの消費行動と自己顕示欲に理論的な解釈を与えた。そしてこの「顕示的消費」の概念は、19世紀のきらびやかな女性ファッションを説明するための理論的根拠とされる。ところが、ファッション研究者の多くが見過している問題がここに潜んでいる。それはヴェブレンが「顕示的消費」を論じるにあたって実際の考察対象とした社会が、実のところ「パリ」ではなく、19世紀末の「アメリカ」であったという事実である。つまり、ファッション研究の多くは、パリを中心とする近現代ファッションの発展を説明するために、アメリカの事例を引き合いに出していることとなる。ところが当のアメリカ・ファッションといえは、従来のファッション史ではほとんど顧みられてこなかった。20世紀であればこそ、カジュアル・ウエアをデザインしたクレア・マッカーデル(Claire McCordell)や、アメリカ発のスポーツ・ブランドが目されることはあるものの、“19世紀に見るものなし”とでも言わねばなりだ。この事態もアメリカの歴史を振り返るならば無理もないことのように思われる。1776年に独立宣言をもってイギリスの植民地支配から独立をしたアメリカの19世紀前半と言えは、ヨーロッパ文化を手本としつつ、自国文化の育成に力を入れていた時代である。それゆえ、この時代のファッションは、パリやロンドンのコピーにすぎないと捉えられている。しかしこのことは、アメリカのファッションが研究に値しないということを意味するのではない。

従来パリを中心として語られてきたデザイナー史、あるいは様式史では見落とされてしまう問題を、ここで注意深く拾い上げねばならない。ヨーロッパのコピーとも揶揄されるアメリカのファッション、それは視点を変えてみれば、アメリカではなぜ、ヨーロッパを発信源とするファッションが熱心に追い求められ、果てはヴェブレンが分析したような「顕示的消費」の現象が生まれるにいたったのか、という問題の提起ともなる。この問いにアプローチすることは、19世紀アメリカという一時代一地域の特異性を明らかにすることであると同時に、ファッションはいかに民主化されたのか、その最

も早く、最も典型的な事例を明らかにすることでもある。フランス革命に先立つこと13年、アメリカは歴史上初の民主主義国家として誕生し、資本主義をおおいに発展させた国であることを忘れてはならない²⁰。

1830年代にアメリカを訪れたフランス人のトクヴィルは、著書『アメリカのデモクラシー』のなかで、合衆国建国の民が外面的な飾りを敵視していたと述べている²¹。流行に合わせて外見を飾ること、それは信仰の自由を求めてかつて東部に入植したアングロサクソン・プロテスタントの精神に反することである。にもかかわらず、ファッションは市民社会において社会的階梯を昇ろうとするブルジョワ階級が自らの地位を誇示するための手段として、いわば社会悪として受け入れられるようになる²²。ならば、ファッションはいかなる理由のもとに正当化され、19世紀末に見られたような「顕示的消費」行動へと女性たちを駆り立てたのだろうか。トクヴィルはこうも述べている。民主的な時代に固有であるのもまた「虚飾」である、と²³。アメリカにおけるファッションの受容と発展の問題を考察することは、単に個別事例を検証するのではなく、民主主義国家におけるファッションの大衆化という普遍の問題を考察することにもつながるものである。そしてこの問題は最初に述べたように、「フランス革命」を近代ファッション誕生の契機と見なしてきた従来のファッション研究に新たな視座を与えるだけではなく、現代の非西洋諸国に見られる服装の近代化・西洋化の問題を考える際にも示唆を与えてくれるものと考えられる。

5. イデオロギーの鏡—女性誌というメディア

前章では、19世紀アメリカを考察対象とすることがファッション研究においていかなる意義を有するのかについて検討してきた。従来注目されることのなかったアメリカを対象とすることによって、民主主義社会におけるファッションの近代化の様相を明らかにすること。それは、パリを中心として構築された服飾史の言説を再検討する試みであるだけでなく、現代の西洋ファッションのグローバルズムを考察するための手がかりともなりうるものであった。それでは19世紀アメリカのファッションを考察するにあたって、なにゆえに服そのものではなく「雑誌」、それも「ファッション雑誌」ではなく『ゴードイズ・レディズ・ブック』という「女性誌」を対象とすることが有効となるのか、最後にこの問題について考えてみたい。

「雑誌」をこれから考察するにあたって、一つ留意しておかねばならないことがある。それは、従来の服飾史及びファッション史が雑誌を全く考察の対象としなかったわけではないということだ。むしろ雑誌に掲載されたファッション・プレートは、これまで積極的に研究されてきたと言ってよい。ファッション・プレートに描かれた服飾は、ある特定の時代の服飾様式を知る手がかりとして、またそれらを通史的に辿ることで、流行のスタイルの歴史を再構成することが可能となると考えられてきた。しかしファッション・プレートとは、そもそも“これから流行するであろうスタイル”もしくは“流行させるためのスタイル”を視覚的に示す図像である。厳密に言えば、ファッション・プレートを通して各時代のファッションを見ることは、流行のスタイルの予測の歴史であるはずだ²⁴。そこに

描かれているのは、あくまで理想的なモデルであり、現実社会の女性たちの装いではない。ところが雑誌の読者がファッション・プレートに倣って流行を取り入れることが前提とされ、ファッション・プレートは現実社会の鏡であるかのように捉えられている。この齟齬は、「服飾史」という学問の成立の背景そのものと関連していると考えられる。

服飾史は、19世紀ロマン主義時代の懐古的な芸術思潮のもとに成立した学問である。当時、さまざまな芸術ジャンルにおいて過去の人物や風俗の再現が人気を呼ぶようになるが、とりわけ人物の服装描写は場面設定のために重要な役割を果たした。そこで、過去の情景を再現しようとする芸術家たちにとって参照すべき資料として注目されたのが、古い時代の絵画や版画、とりわけ服飾版画集であった²⁵。服飾版画集そのものは、16世紀後半からその存在が知られるが、ある時代、ある地域、ある階級の服飾を図示した版画集の登場は、それ自体が人々の服装に対する歴史的・地理的・社会的関心の芽生えを物語るものである²⁶。この図示された服飾に対して、徐々に文字を使用した詳細な解説がつくようになり、やがて「服飾史」という学問へと結実する。服飾史の嚆矢と位置づけられるジュール・キシュラの『フランス服飾史』は、ケルト時代から革命期までのフランスを中心とする服飾の様式の歴史の変遷を記述した書物である²⁷。現存するモザイク画や肖像画、彫刻などをキシュラが典拠としたように、絵画や版画などの視覚的資料をもとに過去の時代の服飾文化を再構成し、歴史的・地理的な服装の様式の変遷を明らかにすることが服飾史の方法論として確立する。

それではファッションとは何だろうか。ファッション(fashion)とは、時代により意味内容を変化させてきた言葉であるが、近代以降はとりわけ「流行」という意味で用いられる。一方の服飾(costume)とは、もともと習俗を意味する言葉である²⁸。服飾史は、ファッションがまさしく「流行」という意味を獲得し、過去の習俗を描くことや昔の衣装で扮することが「流行」となった時代の産物なのである。ところが懐古趣味や仮装が流行遅れとなった時代にも、服飾史の方法論は引き継がれることとなる。20世紀後半には、それまでの服飾史(Costume History)に変わりファッション史(Fashion History)という言葉が使用されるようになるものの、雑誌やデザイナーから発信される新しいデザインを通史的に見ることで、各時代の「流行のスタイル」を語る姿勢は変わらない。このような服飾史による予定調和の歴史記述を、ファッションについての「商業的神話の発展と連携して、繁殖している無数の通俗的歴史を生み出している」²⁹と批判したのは、フランスの記号学者ロラン・バルトであった。

バルトは早くも1950年代末から「言葉と衣服」をはじめとする重要なエッセイのなかで、人間の衣服は「すばらしい探求と考察の主題」であり「理想的な研究対象」でありながら、「成果はわずかなしく」、「数は多いが内容は混乱している」と指摘している。とりわけ服飾史は、治世による歴史・時代区分に従って一着一着の詳細な記述を試みてきたが、それだけにシステムの歴史を確立できなかったという³⁰。そして1967年に出版された大著『モードの体系』における斬新かつ厳密な手法はファッション研究において特異な位置を占めることとなった。というのもバルトは、現実世界の衣服ではなく、イラストや写真で図示された衣服でもなく、その傍らに添えられた「ことば」、すなわちファッション雑誌のなかに「書かれ

た衣服」を分析の対象として、流行のファッションが生成される仕組みを分析したからだ。なぜバルトは「ことば」を対象としたのだろうか。バルトは述べる。「いかにも、欲望を起こさせるものは対象〔物〕ではなくて名前であり、人に物を売るのは夢ではなく意味のしわざなのだ」と³¹。ファッションがなぜ商業主義をなぞるのかは謎であるとしながらも、バルトは資本主義社会において人々を購買へと向かわせる雑誌の言説の仕組みを分析したのである。

このバルトのファッション論は、のちには同じ記号学者のウンベルト・エーコによって、ファッションにおける動態的なコミュニケーションを考慮していないとして批判される³²。確かに雑誌という静的な対象物においては、コミュニケーション手段としての衣服の構造を明らかにすることはできない。また、雑誌の実際の読者であった女性たちの日常生活や身体習慣を見いだすこともできない。しかし、雑誌は閉じた言説空間ではない。雑誌を通して見ることで、女性たちの個別的な経験や感情が明らかになることはないが、われわれは雑誌を手にした女性たちのいわば「妄想」を、時を隔てて共有することができる。雑誌には、それを手にする女性たちの「着飾りたい」「手に入れたい」という欲望が映し出されている³³。そしてその欲望は、雑誌の書き手の創造力によって作り出されるものではなく、編集者や執筆者たちが社会の規範も女性の期待も裏切らないように誌面に仕掛けた言説やイメージから立ち現れてくるものである。つまり雑誌とは、社会の欲望と購読者である女性たちの欲望の交錯するところに形成されるものなのだ。それはイデオロギーの鏡である。雑誌という言説空間を考察の対象とすることによって、近代のファッションがいかに語られ、いかに視覚化されたのか、そして“ファッションは女性のもの”とする近代的なファッション観がいかに構築されたのかを明らかにすることができる。そしてその際、とりわけ有効と考えられるのが女性誌なのである。

バルトが「書かれた衣服」を分析するにあたって実際の考察対象としたのは、1950年代末の「エル(Elle)」や「ジャルダン・デ・モード(Jardin des Moëdes)」といったフランスのファッション雑誌であった³⁴。半期ごとにめまぐるしく移り変わる流行の装い。バルトはファッションをめぐる無数の「おしゃべり」のなかから不変の構造を取り出した。とはいえそれは、「ファッション雑誌」という雑誌のジャンルがすでに確立している時代の話である。ではいまだ「ファッション雑誌」が普及する前の時代、「ファッション」はどこで話題にされるようになるのだろうか。それが女性誌においてである。「ファッション」というものの社会的・文化的価値がいまだ認められていない時代の女性誌を取りあげることで、その誌面に「ファッション」がどのような文脈のもとで登場し、掲載意義を獲得してゆくことになるのかを見ることが可能となる。そしてそれは、ファッションに関する言説とイメージの、雑誌という言説空間における機能を明らかにすることであり、近代の理想的な女性像がいかに構築されたのか、そのプロセスを辿ることでもある。19世紀という時代にアメリカで出版された女性誌を通して、「ファッション」がいかに語られ視覚化されたのか、いかに女性の領域へと取り込まれることになったのかを見ることができる。そしてその女性誌こそが、『ゴードイズ・レディズ・ブック』なのである。

6. 結びにかえて

これまで、19世紀アメリカの女性誌を考察することが、ファッション史の相対化という作業のためにいかなる意義を有するのかを検討してきた。ファッションの歴史において、とりわけ19世紀を考察の対象とすること。それは、ファッション・デザインの歴史と見なされているファッション史の歴史記述を再検討することであり、また女性服を創造の対象とする近現代ファッションの前提を問い直す試みであった。そして、フランスではなくアメリカを考察の対象とすること。それは、パリの服飾流行の変遷を中心に記述されてきた服飾史及びファッション史の言説を見直すだけではなく、民主主義国家におけるファッション普及の一モデルを明らかにすることであった。またこの試みは、今日世界のあらゆる国々に見られる西洋ファッションのグローバル化の問題を検討する際の手がかりともなりうるものであった。さらに、現存する衣服そのものではなく「女性誌」を考察対象とすること。そうすることで、ファッションがイメージや言説のうえでいかに「女性」と結びつけられ、近代的なファッション観を生成させることになったのか、そのプロセスを明らかにすることができる。

『ゴードイズ・レディズ・ブック』をファッション研究の対象とすること、それは従来のアメリカ服飾史における空白を歴史的に検証しようとするものではないし、ましてやパリを中心として記述されてきたファッション史に新たな各国史のページを加えようと試みるものでもない。ヴィクトリア朝時代アメリカという極めて限定された一時代一地域において出版された雑誌でありながら、なおかつそこに再現されたイメージと言説を検討することが、近代社会に共有されたファッションと女性性との関係を考える一つの手段となるからこそ、この雑誌に注目するのである。『ゴードイズ・レディズ・ブック』という19世紀アメリカの女性誌に光を当てることによって、近代においてファッションと女性がいかに取り結ばれることになったのかを見ることができる。そしてそのような研究対象へのアプローチこそ、従来のファッション史を相対化し、今日のファッション研究に新たな視座をもたらすものと考えられるのだ。

(付記) 本稿は平成18-21年度文部科学省科学研究費(若手研究B「『ゴードイズ・レディズ・ブック』における良き女性とファッションの表象」)による研究成果の一部である。

註

1. ここでファッション・デザイン史を批判するからと言って、それは筆者が現代のファッション・デザイナーを論じないということではない。ファッション・ブランドのコム・デ・ギャルソンを取りあげ、現代ファッションにおけるジェンダーとセクシュアリティの問題を論じたものに「抵抗する衣服、あるいは未熟な身体—コム・デ・ギャルソンのセクシュアリティ」(『身体—皮膚の修辞学』所収、東京大学出版会、松浦寿輝・小林康夫編、2000年)、同じくISSEY MIYAKEにおける身体と性の問題を論じたものに「身体の裁縫術—現代ファッションと性」(『現代芸術論』所収、武蔵野美術大学出版局、藤枝晃雄編、2002年)がある。現代ファッションの考察において重要であ

るのは、後述するように、作品として具現化されたデザイナーの意図を解釈することではなく、ファッション・デザインに徴候的に現れる現代ファッションの問題を浮き彫りにすることにあると考えられる。

2. 1990年前後から、研究対象としての「ファッション」をとりまく学術的環境は変化した。主としてアナール学派の影響下に、衣服の歴史を人口統計調査や財産目録等の記録資料から経済的・社会的文脈のもとで読み直す試みが見られるようになったが、服飾史において主流を形成したとは言い難い。また、ファッションにおける階級、エスニシティ、ジェンダー、アイデンティティといった問題がカルチュラル・スタディーズの視点から提起されるようになったが、その成果がファッションの「歴史」を記述することの問題にまで立ち返ることができているかというそうとは言えない。
3. 「ファッション（あるいはモード）」という言葉における概念の変遷については、拙論「ファッション—まなごしの装置」『服飾美学』第39号、pp.37-54を参照。
4. 本論文は、これまで日本ではほとんど知られることのなかった19世紀アメリカの女性誌、『ゴードイズ・レディズ・ブック』に焦点を当て、この雑誌をファッション研究という分野で考察対象とすることの学術的意義を論じることを主眼としている。そのため、『ゴードイズ・レディズ・ブック』が掲載した記事内容そのものに関する考察は以下の本論では行わない。掲載記事の考察について、とりわけ『ゴードイズ・レディズ・ブック』において、ファッションがいかに「良き女性」にふさわしいものとして言説化されたのか、雑誌の表象分析に関しては既発表論文（「フィラデルフィア・ファッション—良き女性の表象」『服飾美学』第47号、pp.55-72、「正統なるファッションとは—『ゴードイズ・レディズ・ブック』のファッション・プレートをめぐる言説」『美学』第235号、pp.84-97所収）を参照されたい。なお、日本国内ではこれまで関西地方には所蔵のなかった『ゴードイズ・レディズ・ブック』（1830-1898、マイクロフィルム版）は、神戸大学人間科学系図書館に平成21年末に収蔵される予定である。
5. ルイス・ゴードイ（Louis A. Godey, 1804-1878）は、*Daily Cronicle*や*The Young Peoples Book*などを手がけた出版者であったが、いずれも『ゴードイズ・レディズ・ブック』ほどの成功には至らなかった。
6. セアラ・ヘイル（Sarah Hale, 1788-1879）は編集者であっただけでなく、詩集や事典、家事に関する書物など25冊の書物の作者でもあった。またバンカーヒルの独立戦争記念碑建立を支援し、ヴァッサー女子大学の創設に関わり、感謝祭を国民の祝日として確立させた。日本でも有名な童謡曲『メリーさんの羊』の作詞家としても名高い。ヘイルの業績とその評価の歴史については以下を参照。Patricia Ann Okker, *Feminizing the Voice of Literary Authority: Sarah J. Hale's Editorship of the "Lady's Magazine" and "Godey's Lady's Book,"* University of the Illinois, 1990.
7. 『ゴードイズ・レディズ・ブック』は、約25×15センチの大きさで、40年代前後は約60-100ページで、価格は年3ドルの月刊誌であった。同誌のタイトル名の変遷に関しては以下を参照。Phyllis G. Tortora, *The Evolution of the American Fashion Magazine as Exemplified in Selected Fashion Journals 1830-1969*, New York University, 1972, p.58. また出版部数の変遷に関しては以下を参照。Luther Mott, *A History of American Magazine 1741-1850*, Cambridge: Harvard University Press, p.581.
8. Berthe Monica Sterns, "Early Philadelphia Magazine for Ladies," *The Pennsylvania Magazine of History and Biography*, 1940, October, p.479.
9. 『レディズ・ブック』として創刊された当時はゴードイの単独編集・出版であったが、1837年にセアラ・ヘイルを編集者として迎えて以降、ゴードイは『ゴードイズ・レディズ・ブック』の編集に全く携わらなかったのかというそうとは言えない。『ファッション担当の編集者』の名称のもとで雑誌編集に関与していたと考えられる。ゴードイが（雑誌のタイトルを残して）誌面で名を伏せたのは、未亡人として目覚ましい才能と活躍を見せたヘイルを編集の前面に立てることで、女性による女性のための女性誌としてのイメージ構築をはかる思惑があったと見られる。
10. Daniel Walker Howeの指摘するところによれば、アメリカのヴィクトリアニズムはイギリス文化の単なる派生ではない。「イギリス系アメリカ人、プロテスタント、中流階級」の支配的文化であることを超え、民族と階級が混在するアメリカにおいて一つの文化的なモデルを形成したと捉えられる。Daniel Walker Howe, "American Victorianism as a Culture," *American Quarterly*, 1975, December, (Vol.27, No.5.), pp.507-532 参照。
11. 例えば、道徳的教科書としての役割を果たした『ゴードイズ・レディズ・ブック』の、女性の教育や文化に対する影響について考察した論考は以下を参照。Nancy L. Lee, "Godey's Lady's Book" and its Relationship to Adult Education: A Historical Analysis, The University of Oklahoma, 1985, Gail Caskey Winkler, *Influence of Godey's "Lady's Book" on the American Women and Her Home: Contributions to a National Culture (1830-1877)*, The University of Wisconsin, 1988.
12. 『ゴードイズ・レディズ・ブック』のファッション・プレートを取りあげた著作については以下を参照。Robert Kunciov, *Mr. Godey's Ladies: Being a Mosaic of Fashion and Fancies*, New York: Bonanza Books, 1988 Stella Blum, *Fashions and Costumes from Godey's Lady's Book*, New York: Dover Publications, 1985. 前者は、ファッション・プレートにおける各時代の代表的なスタイルを厳選して紹介し、後者はファッション・プレートだけでなく、雑誌本体に掲載されたイラストも含めてその歴史的傾向を辿る。しかし両者ともに、『ゴードイズ・レディズ・ブック』が掲載した多彩なテーマの記事内容との関連において、ファッションがこの雑誌のなかでいかに論じられ、いかなる位置づけを与えられていたのかについて考察するには至っていない。
13. 英語圏で出版されたファッション・プレートの歴史に関する書籍のなかでも、中心的に掲載されるのはフランスもしくはイギ

- リスのプレートである。Madeleine Ginsburg, *An Introduction to Fashion Illustration*, London: Her Majesty's Stationary Office, 1982. Vyvyan Holland, *Hand Coloured Fashion Plates 1770-1899*, London: B.T.Batsford LTD, 1950 参照。
14. James Laver, *Costume and Fashion*, London: Thames and Hudson, 1995, p.256. ブリュノ・デュ・ロゼル『20世紀モード史』西村愛子訳、平凡社、1995年、p.400 参照。
 15. Ann Hollander, *Sex and Suits*, New York: Knopf, 1994, p.9 (邦訳『性とスーツ』中野香織訳、白水社、1997年、p.110.)
 16. 拙論「モードの力学—20世紀モード史を巡る言説とその機能」『服飾美学』第30号、pp.1-16 参照。
 17. 特に註(4) 掲載拙論「正統なるファッション—『ゴードイズ・レディズ・ブック』のファッション・プレートをめぐる言説」参照。
 18. ヨーロッパにおいては贅沢禁止令は1294年のフランスを初めてとして、1776年のポーランドで出されたのが最後である。主に身分制秩序の維持や国内産業の保護などを目的とした。川北稔『洒落者たちのイギリス史』平凡社、1986年、pp.16-30 参照。
 19. J.C.Flugel, *The Psychology of Clothes*, London: The Hogarth Press, 1950, p.111.
 20. マックス・ヴェーバーが著書『プロテスタンティズムの倫理と資本主義の精神』の中で、近代的な資本主義精神を論じるために、その典型例として引用したのが「アメリカ」はニューイングランドのマサチューセッツ出身のベンジャミン・フランクリンの自伝である。同書においてヴェーバーは、貨幣欲や営利欲突き動かされた商人たちからではなく、それどころか営利を敵視するプロテスタントの宗教倫理から近代的資本主義を発展させる「資本主義の精神」が生まれたとする。この解釈は、後述するように「外面的飾り」を敵視していたプロテスタントにおけるファッションの発展という問題に大きな示唆を与えるものである。
 21. アレクシス・ド・トクヴィル『アメリカのデモクラシー(第二巻上)』松本礼二訳、岩波文庫、2008年、pp.68-69.
 22. 1830年代から50年代の東部アメリカにおけるファッションの社会的受容に関しては以下を参照。Karen Halttunen, *Confidence Men and Painted Women*, New Haven and London: Yale University Press, 1982, pp.64-65.
 23. トクヴィル、前掲書、p.94.
 24. 伊藤紀之『ファッション・プレートへのいざない』フジアート出版、1991年、p.38.
 25. 徳井淑子『服飾の中世』勁草書房、1995年、pp.264-267.
 26. 後述するロラン・バルトも指摘しているように、衣服に関する著作自体は、ルネサンス時代から見られるが、その多くは考古学的傾向の強いものか、身分による服装調査であった。ロラン・バルト「言葉と衣服」『ロラン・バルト著作集4 記号学への夢』所収、塚本昌則訳、みすず書房、2005年、pp.50-51 参照。
 27. J.Quicherat, *Histoire du Costume en France*, Paris: Librairie Hachette, 1875.
 28. 近代以前の貴族社会から近代以降の市民社会への移行において、「ファッション」は「作法」から「流行」へと言葉の意味内容を変化させた。前掲拙論「ファッション—まなざしの装置」参照。
 29. ロラン・バルト「衣服の歴史と社会学」『ロラン・バルト著作集2 演劇のエクリチュール』所収、大野多加志訳、みすず書房、2005年、p.235.
 30. バルト「言葉と衣服」pp.49-50.
 31. ロラン・バルト『モードの体系』佐藤信夫訳、みすず書房、1972年、p.9.
 32. ウンベルト・エーコ「服装は生きている—モードの言語学」『モードは語る』ジョルジュ・ロマッツィ編、大石敏雄訳、サイマル出版会、1973年、pp.22-27.
 33. 拙論「着飾りたい人間—ファッションをめぐる欲望とは」『人間像の発明』所収、ヒューマン・コミュニティ創世研究センター(神戸大学)編、ドメス出版、2006年、pp.149-177 参照。
 34. バルト『モードの体系』pp.23-24.