みんぱくリポジトリ
国立民族学博物館学術情報リポジトリ National Museum of Ethnolo

The Formation of Western Type Clothes : Comparison with the Japanese Clothes

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2010-02-26 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 大丸, 弘 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.15021/00003771

西欧型服装の形成
——和服論の観点から——

大　丸　　弘*

1. 序　　論

1-1 問題提起

この研究は，私の和服論の一環をなすものであるが，今回の方法は，観察の直接の対象を和服におくのではなく，西欧の服装様式の歴史的形成をある観点から分析し，そこにあらわれた特色から，対比的に，和服の特色をうかびあがらせようと試みるものである。

一般に，ある様式の特色をさししめす場合，その評価基準をどこにおくかは，いわば既定の了解事項としてすぎてゆくことが多い。いいかえれば，ある文化に属するひとびとの共通体験というべきものがあって，その学習が，ものごとの評価についての漠然とした基準値を，ひとびとに感得させているものとわれわれは理解している。したがってそうした基準値は，異文化間にまたがっての様式の相互分析については，ほとんど役に立たないといえるだろう。

和服の特色，という議論をする場合も同様である。近代の日本人は，一般に日本文化の個々の特色を云々するにあたって，自覚的であるにせよないにせよ，これを西欧の近代文明との比較でとらえる傾向があった。和服についてもまた，和・洋服の対比，という文脈のなかで多くの議論がなされてきた。それにたいして近年，文化人類学的視野と，ときには通俗的なかたちで提供されるその諸事例とが，素朴な比較の基準をむしろ混乱させる結果をうんでいる。

比較論をふくめて，文化評価がその科学的妥当性をもつか否かは，評価基準の根拠が明らかかどうか，かつそれが客観的であるかどうかに左右される。今回私が，いわばひと時代後退した，西欧型服装の基準から和服をとらえようとしたのは，純粋に第三者的視座からとらえた，服装の汎人類的基準といったものの架構に自信がもてないためである。

* 国立民族学博物館第五研究部

ところで，それならば西欧型服装の基準とはなんであろうか。汎人類的な基準を設ける困難さとはおなじでないにせよ，評価のてこの支点としての弱さでは，ある程度共通している。ここにおいて私は，Aの立場からBを観察し，その観察結果にもとづきながら，つぎにBの立場からAを観察してその結果を得，それによって同様のことを繰りかえす，という方法をとるのである。まえに述べた，文化評価における科学性という点に関していえば，この方法は，評価基準の客観性ということでの，形式論理上の矛盾がある。しかし個々の評価，判断の根拠があきらかに示され，それが偏りのあるものでなければ，その比較分析の手つづきの中で有益な示唆をうることは可能であろう。

1-2　和服にたいしての西欧型服装の特色

1-2-1　西欧人の和服認識のなかにみとめられる西欧服観

評価基準としての，西欧型服装の特色をとらえるために私の用いる方法は，以下のごとくである。

第一に，和服についての，西欧人の観察と理解内容の分析である。これについては，すでに私は発表ずみである。そのまとめにおいて，彼らが和服の，とくに4つの点を特色としてとらえていることを述べた。それは，和服の形がドレーパリー風であって，着装されたとき定まったかたちをとらないこと [大丸　1983: 795, 799]，からだに対して，大きなゆるみのあること [同　799]，布がつねに平面的に扱われること [同 795, 796]，ファッションが存在しないか，きわめて緩慢であること [同　801]。

また，和服の造形表現においては，彼らの身についた西欧服との相違に着目するというよりも，むしろ和服のなかに西欧服の特色を描きこむという，mannerism の傾向を示す。これらの見方を総合することによって，近代の西欧人が，和服体験のなかで表出した，裏返された西欧服装認識をつぎのように要約するのである。

1. 定形性・硬構造性
2. 密着性
3. 布（素材）の曲面構成
4. ファッション性

1-2-2　近代裁縫書における日本人の西欧服観

第二は，西欧型服装に，もっとも真剣に，しかも具体的なかたちでかかわりあった日本人の指摘する，特色内容の分析である。

日本人の西欧服認識に関しては，これまでにも先学がさまざまの観点からの貴重な分析を試みてきた。私のみるところ，それらの分析には，比較文明論的論議に直接つながるような関心が，傾向としては表だっているようである。それらにたいして本稿での私の目的は，構造体としての衣服の特色という，即物的関心に限定される。姿勢であるとか，流行をめぐる問題についてとかの言及は付随するが，物それ自体から離れすぎることはない。

日本人による，このような視点での洋服発見の内容を知る資料として，私は最低ふたつの条件を提出した。

そのひとつは，著者が，西欧服と和服のどちらの構造についてもの，その時代として期待される充分な技術的知識を持っていることである。

第2には，今日のわれわれがすでに抱いているような，洋服についての知識の，既定のパラダイムが，まだかたちづくられていないことである。そうでないと，もっとも素朴で，しかし重要な着目点－たとえば，洋服にはボタンがある，といったたぐいの特色が無視されるおそれがある。

こうした条件にもとづいて，私が分析の対象として使用した主文献は，縫製技術者によって著わされた裁縫書であるが，対象とする文献の年代的下限を，いつのあたりに設定すべきだろうか。

前稿で私が指摘したように，[大丸　1983: 753]，およそ1800年代末を漠然とした境目として，和服は近世末期からうけ継いできた，在来型のいちじるしい特色を，次第に失うようになる。その変化の全体的傾向を一口にいえば，軽装化ということになる。それは，活動的で，不必要な手間のかかることを嫌う現代生活への適応であるが，その中核に，西欧服の構造と感覚への接近，という事実のあることもみのがすことができない。とすると，純粋培養的な明治和服をもし仮りに和服の基準とするならば，1900年を離れれば離れるほど，そこでの和服・西欧服の比較説は，やや二次的価値にランクづけせざるをえない。

また，べつの観点であるが，わが国での西欧服の普及という点でも，明治30年代，すなわち1900年前後をひとつのヤマとみる見方がある [遠藤・石山　1980: 54]。また一般には，1914～1919年の第1次世界大戦による好況，1923年の関東大震災を，西欧服普及の重要な契機とみることが常識である。ただし，こうした契機が，日常生活の中での実際の西欧服化に到達するには，一定の時間が必要であって，その点についての参考となる，いわゆる街頭服装調査の記録が各種のこされている。

しばしば引用される，1925年の銀座における，今和次郎の調査では，女性の洋装率

は1％ということになっているが，おなじ場所で1933年には19％[遠藤・石山　1980: 56]，1941年には66％となった[日本衣服研究所　1943: 56]。したがって，すくなくとも1930年代の後半の文献については，その時代の日本人がすでに西欧服をじぶんのものにしかけていた，という意味で，私の提出した第2の条件が充たせない，と判断するのである[1)]。

以上に述べたような根拠にもとづき，西欧服にたいして新鮮な驚きをもって接した時代の，日本の縫製専門家による西欧服の構造的認識を知るために，私は表1にあげた文献を，今回の対象としてとりあげた[2)]。

1912年までについては，その期間に刊行され，国立国会図書館に保存されている裁縫書のすべてであり，その後1930年代にわたるものは，その期間に刊行された裁縫書の大部分－主要な著作である[3)]。

---

1) わが国での洋服の一般的普及について，1930年代をひとつのあたらしい段階とみる理由は，ほかにもある。社会的環境の点からいえば，1932年の満州事変から，1937年の日中戦争への，戦時的態勢がそのもっとも重要な条件である。現象面についていえば，そのひとつはたとえば，高等女学校の制服が，従来の和服系統にたいし，洋服に改められることが，1920年代から30年代はじめにかけて，急増する[大丸　1985: 191]。洋服の制服は，大部分の女学生にとっては，当時はたんに学校から与えられたものにすぎず，家に戻れば，また卒業すれば，和服生活であるのがふつうだったのであろうが，しかしその10年の経過は，かの女たちを見る周囲のひとびとにも，洋服姿への馴れを植えつけたことはたしかである。また，1930年代は洋装雑誌がつぎつぎと創刊された時期でもあった。

1933　『洋　装』洋装社
1934　『ファッション・クォータリー』ファッション・クォータリー社
1936　『洋裁春秋』クララ洋裁学園出版部
　　『洋裁クラブ』東京社
　　『ル・パニェ』日本服装文化協会
1939　『清　装』ふえみな社
（東京堂『出版年鑑』昭和12年版協同出版社『雑誌年鑑』昭和17年版による）

これらのうちには，『ファッション・クォータリー』のように，その編者の“我国における最初の，もっとも進んだ洋裁専門誌”との自負を裏切らず，その内容・体裁において，第2次大戦後のある時期までのモード雑誌と，区別のつきにくいものまであった[写真　B-1]。このことは，このような雑誌を支える当時の洋装人口と，そのひとびとの批判力が一定水準に達したことを，示している。

一方30年になると，洋服がすでに日本人の日常服となった，という自覚をのべた資料が，目につくようになる。

「男子子供服はもとより，私共女子も洋服を着ますことを一時の流行，物好きからではなく，日常生活上の必要とするに至りました。洋服は既に西洋服ではなくて，私共東洋人にも亦日常衣類の一種となったのであります」[牛込　1931：緒言　1] ほかに，[松村　1932：はしがき 1, 2 および 1, 2]

2) 以下の分析中で，本リストに含まれない意見の引用が少数あるが，それは論旨を補うために加えた，裁縫書以外の信頼できる著述で，私がうえに示した，2条件をみたすものである。

3) 1912年までについては『国会図書館所蔵明治期刊行図書目録3』裁縫・手芸（572-582頁）記載の，裁縫書中，小学教科書以外の全部。1913年以後については，奈良女子大学明治教育文庫所蔵の“九家事・裁縫”の全部及び，その他の主要な著作である。主要な著作の規準は，同時代の裁縫科程をもつ女専（現奈良女子大学，神戸大学教育学部，大阪女子大学，京都女子大学）の蔵書中，共有されているものをえらんだ。

なお，うえにのべたような理由から，以下で私は，大体1900年までに刊行された著作を，（近代）初期裁縫書，その後1930年代初めにかけての著作を，中間期とし，そののち現在にいたる間のものを，現代裁縫書と仮りに区分する。

ところで，こと衣生活にとどまらず，一般に文化比較において，いわばその文化の根にあたると考えられる部分と，表層的，また一過的と考えられるような現象とを，とりあつかう文化全体の中で，どのように位置づけるかがひとつの問題になる。

しかも，この問題はいりくんだ様相をもっていて，その第１は，ある現象が，単にたとえば一過的であるのか，より根ぶかいものなのかという見極め自体が，しばしば困難だという事実である。

第２に，表層的ということがたしかであったにしても，その表層的現象をひきおこす文化的条件と，その表層的現象さえも容認しない条件があることを考えれば，結果として永続性をもたなかった，という事実をも考えあわせて，それなりの，ある適切な評価をあたえる必要がある，ということである。

第２の点に関連するが，第３は，歴史的変化の内容をどう位置づけるか，という問いかけである。西欧裁縫技術の受容期に，日本人がもっとも目をみはったもののひとつはミシン (sewing machine) であった。初期裁縫書の時代にとどまらず，和服裁縫と西欧裁縫との比較において，前者の手縫い，後者のミシン縫いという点を，まるでそれが本質的なことででもあるかのような，素朴な納得のしかたは今日でもめずらしくない。けれども断るまでもなく，初期裁縫書の時代から中間期にかけては，ミシンは揺藍・発展初期であって，西欧においてすら，まだその使用を白い目で見る人がいたように，いわば技法上の new fashion だったのである。したがって，もとよりそれは一過性のものなどではなかったのであるが，そのような，とくに“進歩”とよばれるような継起的な現象，あるいは，歴史的展開の態様は，その文化の“本質”―いわゆる根の部分とどのようにかかわるものか。

以上，３点にわけたが，要はわれわれの観察する対象が静止的物体ではなく，動的な現象であり，モノであるよりもむしろ，コトの要素がまさるという認識を，この３点のどれもが要求し，そこにわれわれの対象捕捉の困難さが横たわることを示している。

西欧服装という主題を，触知的な対象としてでなく，現象のダイナミクスとしてとらえるためには，当然，ある時間軸に沿った観点，いいかえれば歴史的観察が不可欠である。本論において，私はそのような前提から，西欧服装を，形成の歴史的展開のなかでとらえようとするのであるが，同様な考慮は，いまここでとりあげている，日

本人の西欧衣服構造理解の内容分析にもはらわれなければならない。

初期裁縫書（～1900頃）

私のとりあげた裁縫書のうち，もっとも古い1冊である『改服裁縫初心伝』には，西欧服のかたちについての特異な観照がみとめられる。それはその挿入図において，西欧服の輪郭を，大変丸く描く特色である（図1-1)。この特色は，裁縫書ではないが，幕末に刊行された，片山淳之助（福沢諭吉）の『西洋衣食住』にすでにしめされている（図1-2)。その後も，初期裁縫書にはその傾向がつづき [矢野　1881: vol. 2, 44–46; 安田　1885: 19, 21; 渡辺　1887: 14 (図1-4); 大家　1887: 25, 26 (図1-3); 渡辺　1892: fol. 1v., 2; 岩間　1900: 103 (図1-6); 綾部　1899]，そしてまさにつぎの中間期にはいった時点で，そうした描きかたの例は消滅する。たとえば，渡辺の1892年の著述（図1-5）にたいし，1908年の著述では，正確な，直線による表現にかわっている。また，1899年の綾部の著述では，ふたつのスタイルが混ざりあっている。

ただし，この種の挿絵の場合，なにかの粉本を踏襲しての様式的手法，との可能性も大いにある。私は現在，そうした粉本の有無を知らないのだが。当時の浮世絵画工の西欧服表現は，和服に比べて全体として丸みを与えているという点で，共通点はあるけれども，それとともに西欧服にたいしては，極端に複雑な，チリメン皺のような表現をするという，裁縫図にはない独特の傾向がみとめられるから，浮世絵からの直接の影響を，さほど大きく考える必要はあるまい。

西欧衣服の外観上の丸さに着目はしても，裁断，縫製の実際において，そのことと直接関係した指摘は，かなり遅れた時期になってからあらわれる。

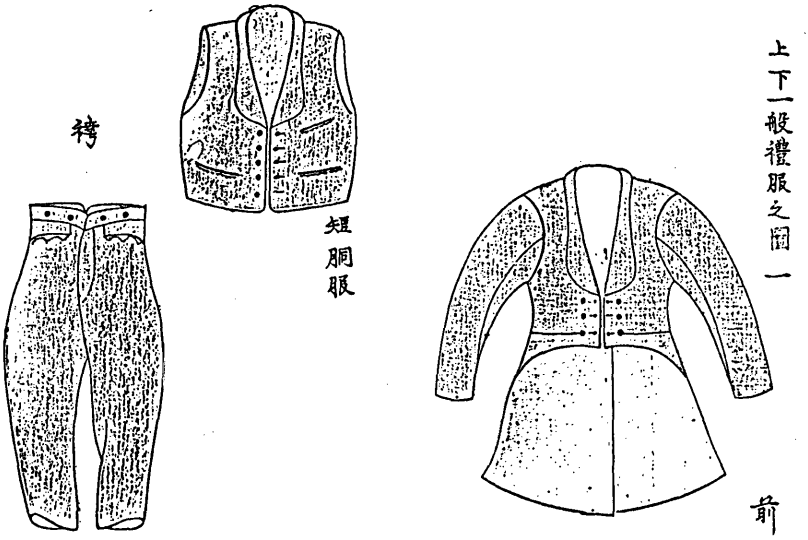
初期裁縫書に多くみられる，西欧衣服の一般的特色としては，その丸みと関係したことであるが，西欧服の，身体への適合，また密着性があげられる。したがってそれはまた，採寸の正確性への注意にも亘る。

「洋服は和服とことなり其体に直接に付着するものなれば寸分を誤れば之を着ること能ハず」[丸山　1886: 87]。

「和衣と洋服とは孰れも共に直ちに体に接するものなれども二者を比較するときは和衣は体に接すること間接にして洋服は直接なり故に和衣は少々体に適せざる所あるとも敢えてその不便を感ぜざれども洋服は然らず」[嵯峨野　1887: 72]。

ほぼ同様の言及が，石井 [1883: 79]，石原 [1888: 3]，岡野 [1892: 81, 82]，内田 [1903: 27] その他の諸書にもみられる。

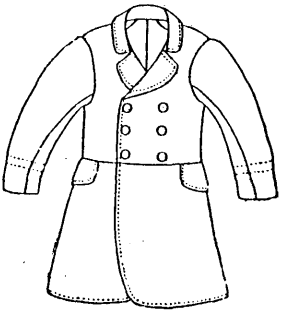
また，中間期の裁縫書になると，適合，密着に関する見解も，丸山，嵯峨野のような，単純で，概念的な内容ではなくなってくるとともに，その見方にもバラエティが



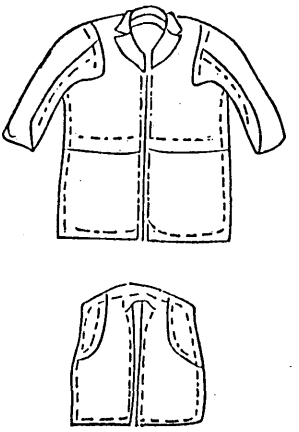
1　勝山（1873）

2　片山（1868）

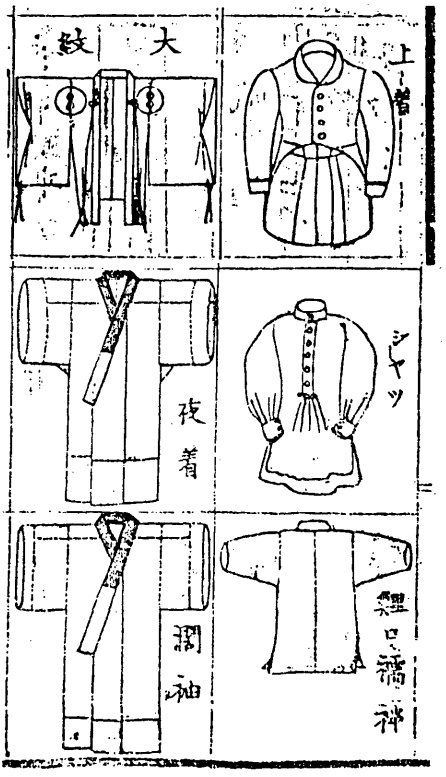
図1　丸味をつけて描かれた初期裁縫書の西欧服



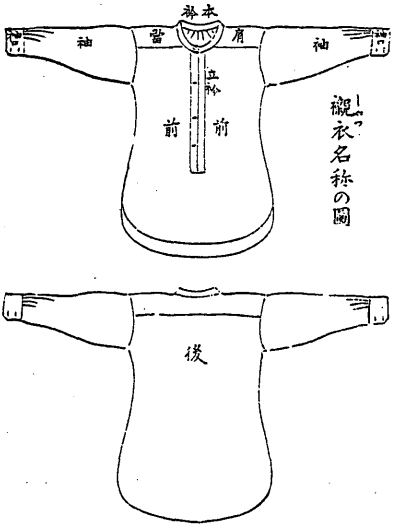
3　大家（1887）



4　渡辺（1887）



5　渡辺（1892）



6　岩間（1900）

図1　丸味をつけて描かれた初期裁縫書の西欧服

生まれる。たとえば甫守は，逆に西欧服の立場にたって，和服の身に添わない仕立方を批判する [甫守　1909: 98]。反対に兒崎は，密着的な西欧服が健康のためにはかならずしものぞましくないことを指摘する [兒崎　1904: 12, 13]。伊沢は，世界的な視野から，“人類自然の体形に倣へる”西洋男子服と，“一定の形式に依れる”古代ギリシャ，ローマ，そして日本の衣服の，2系統を区別し，西洋女子服を，両者の折衷とする見方を示す [伊沢　1918: 34]。

体形への関心は，自然に，姿勢にたいする関心に及ばずにおかない。その多くは，日本人の姿勢のわるさを批判したものであるが [正木　1887: 6, 7; 渡辺　1887: 首 2, 3; 塩原　1923: 13]，西欧服の構造が「体を真直ならしむる為めに仰ぐに便にして俯むくに不便利」[内田　1903: 27] という鋭い観察もある。

体形に順応することの必要性は，その後も説かれつづけるのであるが，そのこと自体は，いわば自明のこととなって，採寸法と，型紙製作の技術論が中心となる。それらはすでに，和服の側から西欧服をみる，という観点のものではない[4)]。

ところで，洋服の初期受容期において，日本人がとりわけ着目した，洋服の構造的特色のひとつは，その密閉性であった。密閉性とは，衣服の構造上，密着性と共通する部分もあるが，おなじではない。具体的には，西欧衣服が，上体衣下体衣ともに円筒形を基本とし，そのことが通気を妨げる性質をもつ点である。

日本人一般の西欧衣服観の中には，窮屈であるという官能的認識がある。窮屈という感覚をもたらす原因は，密着性と密閉性のふたつの要素がかんがえられるが，そのどちらとの関連においても，裁縫書の中では，それを西欧服の特色とした例は，見当らない。むしろ時代は下がるが，「(洋服は) 第一何処も体を締める處がなく窮屈でありませんから，自由に運動が出来，皮膚も空気に好く触れますから，体の発育には大変宜しいのです」[佐野　1924: 2] といった見方さえある。

窮屈という表現はマイナスイメージであるから，裁縫書中にそのことばがあらわれないのは当然でもあろうが，通気性の悪さは，裏をかえせば保温性の良さにほかならないのだから，この点を賞揚した例がみあたらないのは，ふしぎである[5)]。しかし，ことばのうえでの指摘こそないが，実質的に，日本人が西欧服の保温性のよさに着目していたことは，つぎの事実によって証拠だてられる。

初期裁縫書の時代から中間期にかけては，わが国の裁縫書は，名目上，和裁，洋裁，

4) 岩間　1900: 107, 108; 佐々木　1906: 50–52; 岩間　1906: 433, 434; 小山　1906: 10; 錦織　1911: 44; 長尾　1916: 246; 中村　1924; 水野　1924: 8; 戸沢　1925: 2。
5) 裁縫書以外では，1888年に石原が，その『洋服着用者必携』の中で，その点を指摘している例である [石原　1888: 12–14]。

表1　分析対象の日本の近代裁縫書

1873	勝山　力松	『改服裁縫初心伝』前篇
1876	田淵　信頼	『裁法手引艸』
1877	山田　美津	『裁縫乃教（女紅必用）』
1877	岡野　登美・岡野　那賀	『裁縫入門（大学必携）』
1877	上田　正庸	『女学裁縫幼補』
1878	岡野　　寿・寺西　勝喜	『裁縫問答（女子必携）』
1878	平池　なを・小林　たか	『裁縫図解（女紅必携）』
1878	久保田梁山	『裁縫教授書（女学生徒）』
1878	岡山県師範学校附属裁縫所	『裁縫教則』
1878	著者不明	『西洋裁縫教授書』
1879	松田　　仲（紅女）	『裁縫肆業纂要』
1880	鈴木　源八	『裁縫独学』
1880	近藤　寿和	『裁縫指掌』上
1881	高浜　徳美	『女子裁縫教授書』
1881	渡辺辰五郎	『普通裁縫算術書』
1881	矢野武一郎	『裁縫独稽古（一名，女子の宝）』
1883	著者不明	『衣類裁方早わかり』
1883	福山善次郎	『裁縫の栞（日本衣服）』
1883	石井郁二郎	『衣服裁縫の数（日本西洋）』
1883	内田由兵衛	『女学裁縫宝』
1884	石田幸次郎	『衣服裁縫独案内』
1885	著者不明	『裁縫独稽古』
1885	著者不明	『衣類裁方早覚』
1885	渡辺辰五郎	『たちぬひのをしへ』
1885	安田　　操（安田三冬）	『普通裁縫図解』
1886	稲垣　兼松	『初心法』
1886	丸山万五郎	『裁縫独稽古（日本西洋）』
1886	久永　廉藏	『小学生徒改良衣服裁縫伝授』
1887	水口龍之助	『洋服裁縫雛形』
1887	森　兼二郎	『男女洋服裁縫独案内』
1887	嵯峨野彦太郎	『裁縫教の種本（日本西洋）』
1887	渡辺二九三	『男女西洋服裁縫新書』
1887	正木　安子	『西洋裁縫指南（男女服装）』
1887	本城小兵衛	『実地洋服裁縫独案内』
1887	大家松之助	『男女西洋服裁縫独案内』
1888	フォークス	『洋服裁断新法独案内』
1889	金田　　孝	『女学裁縫教授書』
1889	小平　芳子	『裁法の志ほ里』
1891	大草　常章	『裁縫独稽古』
1891	阿部　愛子	『新撰裁縫書（小学校生徒用）』
1891	木村小三郎	『和服裁縫集合早見徳本』
1891	著者不明	『針さし帳（裁縫必要）』
1891	甲子　たま	『普通裁縫独稽古』
1892	内藤　加我	『衣服裁縫独案内』
1892	児島　　政	『裁縫全書（実地教授）』
1892	朴沢三代治	『裁縫余言』
1892	樋口　米子	『新式裁縫教授書』
1892	岡野英太郎	『日本裁縫獨案内』
1892	横山　ソメ	『裁縫書（女子必読）』

1892	近藤清治郎	『当世裁縫独稽古』
1892	渡辺辰五郎	『補刻普通裁縫教授書』
1893	島田きと子	『新式裁縫書百問百答』
1893	篠田　正作	『裁縫宇比万那飛』
1894	篠田　正作	『裁縫独稽古』
1894	内田　峰一	『女子裁縫必要』
1894	林　　米子	『新撰裁縫独稽古』
1895	多田　省軒	『和服裁縫独稽古』
1895	中島　和子	『日本裁縫独稽古』
1895	中村　寿女（川原閑舟）	『女子裁縫新書』
1895	大橋又太郎	『裁縫と編物』
1896	錦織　竹香	『普通裁縫書』
1896	錦織　竹香	『裁縫入門（一名，裁縫指教）』
1897	香能村幹女	『裁縫独習指南（婦女日用家庭教育）』
1897	小出新次郎	『裁縫新教授法要書（裁縫専科教員及受験者必携）』
1897	園田　政子	『裁縫独案内』
1897	渡辺辰五郎	『裁縫教科書』
1898	小出新次郎	『裁縫の友』第１編
1898	野口金三郎	『和服裁縫口伝書（通信教授）』
1898	錦織　竹香	『新式普通裁縫教授術』
1899	綾部　乙松	『裁縫独案内（婦女の宝）』
1899	伊藤　文子，小川　錠子，高田　久子	『裁縫おさいくもの』
1899	岩瀬　松子	『和服裁縫道しるべ』
1899	春永　　達	『新式裁縫教科書』
1899	平岩　栄子	『新編裁縫案内（婦女必携）』
1899	入江　岩尾	『衣の栞』
1899	的場銈之助	『裁縫と手芸』
1899	谷田部順子	『裁縫教授法』
1900	岩間恵美等	『裁縫教授書』
1900	金井千代子	『和服裁縫之教（新式独習）』前編
1901	中外図書局	『裁縫教授書』
1902	石 塚 書 店	『裁縫案内一附編物之仕方』
1902	川又　銀蔵	『裁縫功程要録』
1902	喜多見佐喜子	『新撰裁縫教授書』
1902	中川　愛氷	『裁縫の指南』
1902	錦織　竹香	『普通裁縫教科書』
1902	著 者 不 明	『裁縫の栞』
1903	久松　朔子	『新式裁縫指教』
1903	福谷　政吉	『家庭教育裙法新案新撰裁縫の栞』下巻
1903	小岩井規太郎，塩田　眞三	『実用裁縫全書』
1903	渥美桂二郎	『裁縫図書』
1903	加藤益三郎	『最新簡易洋服裁断法』
1903	木村　知治	『女子百科全書，洋服裁縫教科書』
1903	竹井　駒哲	『和服裁縫指南』
1903	香 闌 散 史	『裁縫之栞（普通教育）』
1903	著 者 不 明	『裁縫と編物案内（婦女必携）』
1903	渡辺辰五郎	『婦人改良服裁縫指南』
1903	木内たつの，谷川　とく	『普通裁縫書』
1903	中村　菊子	『実験裁縫教授書』
1904	渡辺　　滋	『洋服裁縫教科書』１

1904	渡辺　滋	『洋服裁縫教科書』2
1904	岡本　政子	『裁縫裁ち方五百題（独習自在）』
1904	岡本　政子	『裁縫積り方五百題（独習自在）』
1904	岡本　政子	『裁縫細工物全書（独習自在）』
1904	高橋　類子	『二十世紀裁縫自在』
1904	兒崎　隆子	『新撰家事教科書』
1905	小出新次郎	『新裁秘術綱要』
1905	前田とみ子，宮川すい子	『家庭裁縫新書』
1905	神田　順子	『裁縫新教授書』上
1905	岡本　政子	『和洋裁縫全書（家庭独習）』
1905	岡本　政子	『実用裁縫問答（応用自在）』
1906	北村　勝野	『洋服学教科書』
1906	熊田　恒造	『洋服研修新書』
1906	小山祐三郎，岡本　政子	『家庭独習洋服裁縫自在』
1906	岩間　ゑみ，高見まじゆ	『新編裁縫教授書』
1906	佐々木君代	『最新家事撮要』
1906	岩村秀太郎	『洋服裁縫師必携書』
1906	堀越千代子	『和洋裁縫教本』和服篇
1907	原田　安子	『和服裁縫手ほどき』
1907	山田　東明	『洋式小物雑種裁縫新書』
1907	山田　東明	『洋服裁新書』
1907	女子教育会	『洋服裁縫の栞』
1907	小出新次郎	『和服大綱』
1907	小出新次郎	『和洋裁断法原則』
1907	小出新次郎	『洋服裁断法原則』
1907	小出新次郎	『男女洋服裁断に就て』
1907	小林　紫軒	『和洋裁縫のおけいこ』
1907	吉岡吉兵衛	『和服裁縫図解』
1907	喜多見佐喜子	『裁縫指南』
1908	渡辺辰五郎	『渡辺先生遺稿新裁縫教科書』巻1，2，3
1908	渡辺　滋	『新令適用裁縫教授法』
1908	渡辺　滋	『新裁縫教科書』
1908	寺田五三子	『日本の裁縫』
1908	福田　芳子	『実用裁縫全書』
1908	戸野みちゑ	『訂正最新家事教科書』
1908	岩村秀太郎	『小児服のいろいろ』
1908	錦織　竹香	『最新裁縫教科書』
1908	小出新次郎	『裁縫秘術綱要』
1908	松江みさ子	『子供西洋服の拵へかた』
1908	吉住助太郎	『最新簡易洋服番型裁断図解』
1908	山田　東明	『男女児洋服裁縫書』
1908	木村　鶴吉	『婦女教育ミシン裁縫独習案内』
1908	大見文太郎	『洋裁宝典』第1巻
1908	洋服裁縫研究会	『洋服裁方独習図解新法』
1908	裁縫講習会	『新案裁縫全書』
1908	教育学術研究会	『高等女学家事教科書』
1908	東京洋裁研究会	『最新流行小児洋服全書』
1908	東京洋装研究会	『洋服大全』
1909	原田　安子	『裁縫と編もの独習』
1909	梶山　彬	『裁縫新書（女子技芸）』

1909	塚本はま子	『訂正新編家事教本』
1909	甫守　ふみ	『実用家事教科書』
1909	石崎　篁園	『衣服の調整』
1909	伊藤　文子等	『裁縫おさいくもの一附実用小物』
1909	栗原　秀子，大和　花子	『和洋裁縫独まなび』
1909	秦利　舞子	『みしん裁縫ひとりまなび』
1909	井上吉三郎	『井上式裁断新書（独習宝典）』
1909	裁縫研究会	『裁縫教科書』（教育実用）
1909	福谷　政吉	『家庭教育洋服裁縫の栞（図式）』上
1909	渡辺辰五郎	『高等裁縫講義』
1909	渡辺辰五郎	『普通裁縫講義』
1909	津永　春枝	『小供洋服並端物雛形説明（ミシン裁縫）第4　小児用水兵服之部』
1910	渡辺辰五郎	『渡辺裁縫講義　高等部，普通部』
1910	長島鸞之助	『衣服裁方算法教科書』
1910	今岡ナツ子	『速成裁縫独稽古』
1910	山内　サダ	『速席裁縫独仕立』
1910	畠山　兼吉	『実用洋服裁断法』
1910	小出新次郎	『裁縫術団体教授之神髄』
1910	酒井　美代	『新撰実用裁縫参考書』
1910	伊沢　峯子	『小児洋服裁縫全書（家庭実用）』
1910？	四日市市立高等学校	『裁縫教科書』巻之上
1910	東京洋装研究会	『新式洋服裁断法』
1911	高橋貴四郎	『新編裁縫学全書』
1911	渡辺　勝用	『和洋裁縫講義録』
1911	渡辺きよ子	『実用和服裁縫の栞』
1911	渡辺　　滋	『実科高等女学校裁縫教科書』巻の1～4
1911	錦織　竹香	『裁縫新教科書』
1911	小原　のぶ	『普通衣服裁方』
1911	高木　利八	『洋式小児服つくり方』
1911	小山田秋子	『最新女子裁縫講義』
1911	今村　順子	『再訂裁縫教授法』
1911	睦沢学校裁縫研究所	『裁縫の友』
1912	梶山　　彬	『和洋おさいく物新書』
1912	著者不明	『衣服縫ひ方順序説明』
1912	浪江　南州	『簡易ミチヨル式洋服裁断図鑑』
1912	佐藤　天外	『実用裁縫手引』
1912	佐藤　天外（緑葉）	『裁縫独まなび』
1912	三浦平八郎	『最新裁縫全書』
1912	飯田　トク	『裁方の友』
1912	志摩野　司	『志摩野式裁縫講義』
1912	佐方　しづ，後閑菊野	『実科高等女学校用家事教科書』
1912	中島　よし，星常	『近世家事定本』
1912	著者不明	『女子文庫姫鑑（大日本婦人之宝）』
1912	広島県立広島高等女学校	『裁縫備忘録』
1912	国民教育研究会	『高等小学家事大要教授書』
1912	家事研究会	『実用家事教科書』
1913	今村　順子	『新編裁縫教科書』
1913	渡辺　　滋	『再訂新令適用裁縫教授法』
1914	市橋　なみ	『技能教科における実際問題の解決一裁編篇』

1914	堀越千代子	『和洋裁縫教本』洋服編上
1915	堀越千代子	『和洋裁縫教本』洋服編下
1915	今村ジュン子	『裁縫教授法』
1916	岩村秀太郎	『絹綿布羅紗物帝国裁縫大図解』
1916	武田太郎吉	『家庭実用武田裁縫書』
1916	長尾　糸	『裁縫教科書』
1916	文　部　省	『高等小学裁縫教授書』第一，二学年用，第三学年用
1917	喜田見さき子	『裁縫之巻―嫁入文庫第2編』
1917	伊沢　峯子	『小児実用和洋裁縫小物集』
1918	伊沢　峯子	『改訂実用小児洋服裁縫全書』
1921	女子美術専門学校裁縫研究会	『現代和服裁縫書5』
1921	尾崎芳太郎，尾崎　げん	『経済改善是からの裁縫』
1922	西村　光恵	『愛らしい子供服―着せ方と裁ち方と縫い方と』
1922	高木　鐸子	『ドレッスメーキング―家庭で出来る子供及婦人服』
1922	結城　親学	『裁縫の初歩より奥儀まで―附子供服の仕立方』
1922	岩村秀太郎	『新式割出子供服裁縫図解』
1922	奥田　艶子	『改訂増版奥田裁縫書』
1922	宗田　覚	『裁縫ミシン使用法全書』
1922	山本　キク	『新撰裁縫教授法』
1922	吉村　千鶴	『最新裁縫科教授法』
1922	東京市小学校裁縫研究会	『時代の要求に適応せる児童服の新研究』
1923	佐賀　ふさ	『生長に基ける子供服』
1923	志摩野　司	『きちんと出来る手ばやく出来る裁縫のしかた』
1923	塩原千代子	『塩原式裁縫書』
1923	甲斐　ひさ	『参考用としての裁縫教授法原理』
1923	津田　敏子	『母の手芸』
1923	森田　久子	『メートルと鯨尺との対照記入，衣服裁ち方詳解』
1923	寺尾きく等	『応用自在なる新洋服裁縫書　男女児童服，男女大人服』
1924	西村　光恵	『子供服の新しい型とその裁ち方』
1924	成田　順	『裁縫の時代化』
1924	水野　ヤス，寺尾　きく，熊野　寅吉	『応用自在なる新洋服裁縫書』
1924	田村　てう	『メートル法使用新裁縫書』
1924	庄子　貞子	『図解子供服の仕立方』
1924	新井藤四郎	『小供服裁縫独習書』
1924	結城　親学	『可愛らしい男女子供服の縫い方』
1924	佐野　末子	『実用新型冬から春の子供服―裁ち方縫い方着せ方』
1924	渡辺　滋	『裁縫教授改善資料』
1924	岩村秀太郎	『家庭洋服裁縫図解』
1924	木下　竹次	『新裁縫学習法』
1924	中村　利貞，中村　益子	『米国新式婦人及子供洋服裁断法』
1924	花輪しのぶ他	『最新実用子供洋服裁縫講義』前編
1924	東京女子専門学校，東京裁縫女学校	『中等教育新裁縫教科書』
1924	中山児童教養研究所	『合理的なる愛児の服装』
1925	戸澤　イマ，小町　正喜，	『新撰洋服裁縫書』
1925	尾崎芳太郎	『用布節約裁方図解　新しい子供服の裁縫』
1925	青木仙吾郎	『最新洋服概論』
1925	澁谷　梅子	『家庭文化裁縫（前編）子供服と婦人服』
1925	西島芳太郎	『婦人子供洋服裁縫大全』
1925	共立女子職業学校桜友会裁縫研究部	『増訂裁縫教科書』
1926	木村　慶市	『裁断研究』

1926	渡部　みの	『新らしい裁縫の仕方一附メートル法対照』
1926	シンガーソーイングメシーンカンパニー	『ミシン裁縫全書』
1926	塩原千代子	『塩原式裁縫大要』
1926	片岡さたよ	『簡単服の裁縫』
1926	丸山　幸作	『丸山式洋服裁断全書』
1926	高橋　敏子	『模範洋服裁縫全書』下巻
1926	坂井　光子	『家庭向物尺いらず型紙いらず坂井式洋服裁縫子供婦人服』
1926	木田　翠明	『模範洋服裁縫全書』上巻
1926	阿部　極峰	『モーニングコート裁断裁縫顧問』
1926	吉川光次郎，河口　捨郎	『洋服裁断芸術全書』上巻
1926	日本洋服裁縫学院	『洋服裁縫講習録』
1927	大妻コタカ	『模範裁縫教科書』1-5
1927	大妻コタカ	『標準裁縫書』前編
1927	松尾まきを	『裁縫学習の根本と其の実際』
1927	小喜多せき子	『実用図解洋服裁縫指針』
1927	小川　信子	『最新キースター式婦人小供洋服の裁方』
1928	木村　倹吉	「各種の御注意」
1928	成田　　順	『婦人服裁縫の基礎並に其の指導法』
1928	稲庭　卯吉	『嚙んで含める裁縫の仕方覚え方』
1928	加藤　兼吉	『婦人子供洋服の製図と裁縫』
1928	高橋　イネ	『洋服新裁縫』
1928	中沢美代子	「家事経済と織物の幅」
1928	大妻コタカ	『和服裁縫』
1928	松野　　傅	『時代化せる家庭洋裁の研究』
1928	桐山美津子	『子供服婦人服の製図及仕立方』
1928	伊沢　峯子	『新装婦人小児洋服裁縫書』
1928	日本放送協会	『婦人子供服の裁縫と手芸』
1928	渡辺　芳苗，佐伯はま子	『裁縫の急所』
1929	山内　千代	『裁縫の理論と実際』前編
1929	家事教材研究会	『家事教材研究案』
1929	東京女子専門学校，渡辺裁縫女学校	『専門教育児童洋服全書』後篇
1930	戸賀崎理子	『覚え易い和洋裁縫の奥儀』
1930	木下　竹次	『裁縫の創作的学習』
1930	石田　ひろ	『裁縫教育の諸問題』
1930	都河　　竜	『和洋裁法手芸全集』
1931	中澤かずめ	『裁縫学習指導法』
1931	牛込　ちゑ	『婦人子供服精義』第1，2篇
1931	神谷ユキヘ	『和服裁縫（家事裁縫手芸講座11)』
1931	堀越千代子	『新撰和洋裁縫書一洋服篇上』
1932	羽仁　吉一	『洋服裁縫大講習録』第1-6巻
1932	成田　　順	『子供服の時代化』
1932	立野　カズ	『和服裁縫全書』
1932	松村　　豊	『基礎より応用の全般を網羅せる最近子供服と婦人服』
1932	三松八千代	『新時代の洋服裁縫』
1932	佐伯美代子他	『婦人子供服新論』
1933	吉久　貞雄	『洋服補正辞典』
1933	伊藤　錦子	『洋服裁縫講義　子供服之部』
1933	宍戸　ミヤ	『洋服裁縫学習指導書』
1933	杉野　芳子	『洋裁読本　婦人服篇』

1933	大橋　富枝	『洋裁の理論と実際』
1933	阿部　極峰	『テーラーメード婦人服裁断全書』
1933	中村　光甫	『婦人子供洋服裁断法図解』
1934	大妻コタカ	『婦人服子供服洋裁の初歩より』
1934	今村　品子	『最新和服裁縫と着附』
1934	菊地長太郎	『職業用紳士服裁断全書』
1935	遠藤政次郎	『洋裁全書—子供服篇』
1935	羽仁　吉一	『婦人子供洋服裁縫新型全集』第1～3巻
1935	名取エリナ	「日本婦人の洋服生活をよりよく豊かにするために」
1936	本間　良助	『旧態打破実際研究裁縫教育の改革』
1936	文　部　省	『高等小学家事教科書』
1937	宍戸　ミヤ	『婦人洋服裁縫書』
1937	成田　　順	『裁縫随想』
1937	酒井のぶ子	『裁縫学習原論』
1938	木下　竹次	『裁縫学習法の建設』
1938	佐々木由子	『私の裁縫教育』
1939	大妻コタカ	『現代和洋裁縫全書』

表1，9～17は，本文と直接対応のための，分析対象文献の初版年順のリストである。雑誌論文の場合は，掲載誌名も省略した。詳細な書誌的事項については，巻末の文献表を参照されたい。

裁縫の3種に区分されていた。子供服，婦人服，紳士服という書名のものは，洋裁の区分にはいるものであり，和・洋裁にわたるもの，およびおなじ意味で，裁縫教育に関する著作は，裁縫の区分にはいる。ところが，初期裁縫書の時代には，(A)“裁縫—”という表題で，和裁のみを内容とするもの，(B)“和裁—”という表題のもとに，その小部分で簡単な西欧服の裁縫をとりあげている例がすくなくない。(A)については，1928年に刊行の，渡辺，佐伯による『裁縫の急所』あたりが，おそらく最後の例となるであろう。和裁のみを内容としながら，単に裁縫とのみ称したことは，その時代のひとびとの衣生活の現実を考えれば当然といえよう。表1にあるように，和服裁縫といういいかたがはじめてあらわれるのは，1891年の木村の表題においてであり，本稿で対象とした初期裁縫書約80冊中，和服ないし日本服とわざわざ表題に示したものは9冊にすぎない。ことばをかえていえば，この時代，とくに西洋衣服，または洋服とことわらないかぎり，それは和服裁縫を意味することになるのである。

さて，単に，“裁縫—”とのみ表題された，初期裁縫書の内容をみると，大部分の和服の一部に，西欧服裁縫の紹介の頁を割いている例が多い。以上に示したような前提にたつならば，この事実は，結局(B)とおなじことになる。

それでは，このようにして和裁のなかに，その“差別”の障壁をこえて，最初にうけいれられた西欧衣服とは，なんであったか，それを示すのが，表2である。

すなわち，シャツ，ズボン下，コートの3種がそれである。とくに，シャツとズボ

表2　1910年までの“和服裁縫書”中でとり扱われた西欧衣服

1876	田淵　信頼	シャツ
1877	岡野　登美，岡野　那賀	シャツ
1878	久保田梁山	シャツ
1879	松田　仲	シャツ
1880	近藤　寿和	シャツ
1880	鈴木　源八	シャツ襦袢
1881	高松　徳美	シャツ
1881	矢野武一郎	シャツ，小礼服
1883	内田由兵衛	大巾
1883	石井郁二郎	シャツ襦袢
1884	石田幸次郎	シャツ
1885	安田　操	通常シャツ
1886	稲垣　兼松	半袖チャツ，チャツ，パッチ，袖無服（チョキ）
1889	小平　芳子	シャツの裁方
1892	児島　政	シャツ
1892	岡野英太郎	シャツ
1892	内藤　加我	シャツ
1893	篠田　正作	シャツ
1894	林　米子	シャツ，股引類の裁縫
1895	多田　省軒	シャツ
1895	〔国会　45-184〕	シャツ
1896	錦織　竹香	襯衣，シャツ
1897	園田　政子	シャツ，パッチ，ぱっち，大巾物
1897	香能村幹女	シャツ，ぱっち
1899	的場銈之助	シャツ
1899	綾部　乙松	シャツ，大巾物衣服
1899	平岩　栄子	襯衣の裁方，しゃつ
1902	〔国会　116-179〕	シャツ
1903	小岩井規太郎，塩田　真三	シャツ・ズボン下
1904	岡本　政子	シャツ，ズボン下
1904	岡本　政子	シャツ，ズボン下
1904	岡本　政子	シャツ，ズボン下
1904	高橋　類子	シャツ，ズボン下
1905	前田とみ子，宮川すい子	シャツ，ズボン下
1905	岡本　政子	シャツ
1906	岩間　ゑみ，高見まじゅ	シャツ，ズボン下
1908	裁縫講習会	改良服，シャツ，ズボン下
1908	喜多見佐喜子	シャツ，ズボン下
1910	今岡ナツ子	小供西洋胸掛，ズボン下，縫目無衣服，しゃつ（シャツ）

ン下，およびコートの製作が，従来の和服とならんで，その時代の女性の身につけるべき必要技術とされた理由はいくつか考えられるが，そのもっとも大きな理由が，これらの衣服が，従来の和服の服種の中には無かった，貴重な実用衣料であったということはまず確かであろう。シャツ，ズボン下，コートの3種に共通する特色は，円筒形の密閉形式による保温性（コートの場合は，それと保護性）である。この3種の衣服は，従来の和服のうちに，似たものが全くなかったわけではないが，毛織物，フラ

ンネル，メリヤスといった西欧系の素材を利用することによって，その特性をより高めることを可能にしたのである。

シャツ，ズボン下は肌着ではあっても，それは専ら男性のものであって，lingerie，あるいは foundation，にあたるものではない。当時の男性の着用のしかたをみると，和服の衿もとや袖先に，シャツをぴっちりと着こんで，そこにはっきりと，従来の和服に欠けていた，密閉（保温）性が，それらの服種によって補われたことを認めることができる。

以上，洋服の丸さの認識，体形への密着・順応性，そして密閉性を，初期裁縫書においての，重要な西欧服認識としてあげたのだが，この時期の裁縫書は，一般にまだ頁数もすくなく，裁断・縫製の具体的技術の点についての，日本人の西欧服認識は，つぎの中間期をまたねばならない。

中間期裁縫書（1900～1935年頃）

構成技術の面からの，西欧服認識をとらえるひとつの手がかりとして，最初に，つぎのような方法をえらんだ。

洋裁という外来の技術が導入される場合，その個々の技法のなかに，従来の和服・和裁の技法には存在しなかったものが，当然あるはずである。その場合，そういう技法をあらわすことばもまた日本語には存在せず，外国後を直訳した新造語を用いるか(die Symphonie→交響曲)，あるいはやむをえず，そのまま片仮名外来語として用いる（la sonata→ソナタ，ソナタ形式)。裁縫技術の場合，後者の方法をとることが通例で，また，西洋針をピンとわざわざ言いかえるほどではなかったが，西欧式の press iron のような場合であると，これは，従来から日本にあった鏝，あるいは火熨斗といういいかたでなく，アイロンまたはアイヨンと言ってしまう方がふつうであった。

こうした前提のうえで，洋裁技術書中で用いられた片仮名外来語を拾えば，その時代の舶来技法を知るひとつの手がかりとなるかもしれない。

この目的のために，さしあたりこの期間の前半に刊行された，堀越（1914，15）をえらび，他に，渡辺（1908)，同（1911)，水野（1924）を参考とした。堀越の著作をえらんだ理由は，端的に，この本が当時としてはもっとも大部のもので，技法の説明も詳細であるためである。渡辺は初期裁縫書の時代における，わが国の代表的裁縫教育者として知られ，その影響力もきわめて大きかったのであるが，おそらく彼の偉大さは，学校教育の場にあったと考えられ，のこされた多くの著述は，内容の比較的簡単なものである。また水野については，3名の共著であるが，水野が東京三越洋服部

表3　中間期裁縫書における片仮名語

堀　越(1914, 15)

紳士服	
ミシン	60
(ミカヘシ)	42
(シン)	32
(カクシ)	18
ボタン	10
テップ	7
アイロン	6
(腰マク)	5
(ビヂョー(ドメ))	4
(ツマミ(縫い))	3
ホック	2
(ナメシ皮)	1
(クツヅレ)	1
(カギ(ホックの))	1
(ワ(〃))	1
(カラドメ)	1
(玉ブチカクシ)	1

婦人服	
ミシン	78
ギャダ	21
(カクシ(ポケット))	21
(ヒダ)	17
(シン(切))	16
チャコチョーク	14
(ミカエシ(布))	13
テップ	8
ホック	8
カフ	6
レイス	5
ボタン	4
(ワナ)	4
リボン	2
(ワ)	2
(チドリ)	2
スガラ(縫)	1
(ツマミ)	1
(タテ(切))	1
(ヘリ)	1

渡　辺(1908)

ホワイトシャツ	
ミシン	12
カフス	7
ギャザー	3

渡　辺(1911)

小児洋服	
ミシン	57
レース	19
タック	15
テープ	12
カフス	9
リボン	7
カラー	6
ギャザ	4
ポケット	1

水野
寺尾(1924)
熊野

婦人服	
ミシン	16
(ミカヘシ布)	11
テープ	7
ホック	5
カフス	3
ギャダ	2
スナップ	2
ヘムステッチ	1
カラピン	1
ポケット	1
ベルト	1
ボタン	1
アイロン	1

(　) 内は直訳語，または日本語で仮りに外来技法を表わしたもの。衣服，素材名は除外した。

顧問，寺尾が東京女高師，熊野が文化裁縫女学校と，当時の洋裁技術をもっとも鳥瞰しうる立場の人々による著作と考えたためである（表3）。

この分析から得られたデータの中で，とくに印象的なのは，西欧服と，その裁縫技法の中に占める，(1)ミシン，(2)ギャザー，くせづけ，(3)芯・裏打布，(4)レース，リボン，(5)ホック，ボタン，(6)ポケット，の重要性であろう。以下，このそれぞれについて考察する。

(1)　ミシン

洋裁とミシンとを不可分のものとする理解は，当時の日本人には大変つよく，「西洋仕立は器械を用ひるので，普通の女子には不可能」[久永　1886: はしがき4] とか，「和服を捨て全く洋服化することは困難であり，そのために全国の家庭がミシンを購入することも不経済」[塩原　1923: 20]，と説く教育者もあった。

ミシンをうみだした環境としては，われわれはむしろ，19世紀の西欧の社会的条件

を考える必要があるかとおもう。しかし本稿の主題はその点にまで触れることを許さないので，私はここでは，衣服自体の条件にかぎって分析したい。

手で並縫いをする際，針は布地断面にたいして，ある程度斜めに刺さることになる。このことは縫合された2枚の布に，いくぶんかのゆるみを与える結果になる。布地の厚みが増せば，縫糸の斜行の長さが増すから，ゆるみは一層大きくなる。したがって厚地の布の縫製の場合は，針を垂直に刺しとおすことが必要になることが多い。布の厚みが増すのに比例して，重量も大になるのがふつうだから，布の重みによる縫糸のつれ，切断を防ぐためには，さらに，返し縫いの必要も生じてくる。縫製におけるこのような悪条件は，一般に地厚の毛織物を，衣服として用いる文化に，縦縫いの機械縫製をうながす理由になったであろう[6]。

この時代の日本人は，ミシンというもの自体を認識したのであったが，実はその背後に，毛織物縫製の文化がかくされていたことになる。そこにふくまれる細部的手法のあるものは，ミシン縫製と一緒に日本人にうけ継がれた。もちろん，その，和服縫製との違いの理由については，かならずしも，すべての日本人が正確に認識していたわけではないだろうが。

和裁では，縫った糸をみせないために，縫目をきせで覆う。しかし地厚の毛織物では，縫った糸は，布地に沈んでめだたないということもあって，その必要がない。し

6) 仮りに，女もの袷を縫製するのに，厚地のコート地毛織物（表4-2）を用いて，ふつうの縫針で縫いあげる場合，熟練者でもその所要時間は3倍強である。これは地厚の布をつかんでいる疲労，針を貫通させる指さきの力のほか，地の厚さと，素材自体が伸びやすいため，重ね縫いの上側が，たとえば脇縫の場合であれば，ふつうの運針で縫上げると，縫終いで2〜3cmのずれを生じ，それを防ぐための処置，もしくは能率の悪い縦縫い，返し縫などの方法を用いざるをえないためである。

この素材による試作品（写真A-1）では，脇縫はミシンを用いている。ミシンの場合でも，そのままでは約1cmのずれは生じるが，これを防ぐための処置は，手縫いの場合に較べれば容易である。

表4　実験使用素材物性表

試料No.	1	2	3	4	5	6
組成	毛100%	毛100%	毛100%	絹100%	綿100%	毛100%
組織	あじろ斜文	$\frac{3}{1}$破れ斜文	$\frac{2}{2}$↗斜文	8枚朱子	平織	$\frac{2}{2}$ななこ
質量(g/m²)	527	463	176	93	113	467
密度(本/10cm) たて×よこ	84×86	132×136	228×236	1380×556	282×282	36×44
厚さ(mm)	3.10	2.91	0.63	0.23	0.31	1.86
ドレープ係数	0.74	0.65	0.45	0.29	0.65	0.57

大阪府立繊維技術研究所（玉井　輝夫）

たがって和服裁縫の中でも，毛織物を用いることが多かったコートでは，きせはする必要がなかった。また，毛織物を縫い合せてその縫代を片倒しにすれば，地の厚みのために，一方が目立ってかさばることになる。縫代を割るのには，そのことも理由のひとつになった。

西欧衣服がかならずしも毛織物である必要はないはずであるが，その技術思考の根底には毛織物の物性が横たわっている。初期・中間期の裁縫家の中にも，西欧服即毛織物，との認識をつよく示している人が何人かいる。初期の代表的な改良服論者山根正次は，洋服は外国産のラシャを使わなければならないので，日本人の衣服としては不適当であるといっている。同様な考えかたは，[久永　1886: はしがき 2]，[渡辺 1887: 首 5]，[内田　1903: 26] そして，1922年にもなって，山本は，「(洋服は) 経済豊かな上流には可能かもしれないが，殊に近年のやうに毛織物が暴騰しては，一層困難であらう」[山本　1922: 10] と言っている。

まえにも述べたように，ミシンをつくりだした条件の中で，毛織物が，その主たる役割を担ったとは私は考えない。毛織物使用が，西欧の衣服制作により直結するのは，ギャザーとその周辺の，曲面形成の技法においてであろう。

(2)　ギャザー，くせづけ

ひだを寄せるという方法自体は，袴の寄襞のように和裁の中にも存在した。洋服のひだはギャザー自体が目的ではなく，布の曲面形成がそのおもな目的であり，またその目的において，西欧服の特色がみいだされる。したがって，曲面形成という目的からいえば，熱，水分，プレスによる，布のくせづけと一緒にして考えることが便利である。

いせについては，すでに勝山にその指摘がある [勝山　1873: fol. 7v.] ほか，初期裁縫書の時代にもいくつかの言及があるが，実制作指導の意味からいえばそれは当然といえよう。

「西洋服ハ日本服と裁縫を異にして裁物の寸法，其身に能く添ひて胸の處少し張り衿と胴にて締るを良縫とす故に縫方に縮張する處甚だ多し」[大家　1887: 1]。

「袖を裁には身衣の寸を測り其寸より一寸大きく裁置之をいせを付るの代となす」[森　1887: 裁 1]。

「和服に於けるいせ縫のごとき多少の伸縮ありといへども，元来身体に密着せざるものなれば，着具合に関係するところなしといへども，洋服は，之れに反して，身体に密着するものなれば，其の伸縮の如何に依りては，着具合の適否を惹起すものなれば，各種の縫方の中にありて，最も困難を感ずるところのものなり。啻に其

の縫方にして適当なるのみならず，其の縫目を『アイヨン』にてこなすこと是れ亦甚だ困難なるものなり」[小山　1906: 10]。

同様な指摘は，堀越 [1914: 上7]，西村 [1924: 7]，水野 [1924: 29]，戸沢 [1925: 5] とひきつづいてゆくが，アイロンによるいせ，くせとりは，洋裁のもっとも基本的技術であるから，とくにこれ以上，その例を列挙する必要はあるまい。

一方，ギャザーは，初期裁縫書の時代にはこれをふつうには，“ギャダ”あるいは少数であるが，“寄縫”[渡辺き　1911: 8; 裁縫講習会　1908: 20] とよんでいた。また“縫い縮め”という表現も，おなじ意味につかわれることがあった [金沢洋装研究会1912: 92]。

この時代の裁縫書に，“ギャダ”がよくでてくるのは，まえにのべたように，和裁書の中にもシャツ製作がとりあつかわれ，日本人には不馴れな，カフスの部分のギャザーの詳しい説明が必要だったためもあろう。しかし，それとともに，このあたらしい技法を，当時の日本人が，ハイカラ風として，歓迎したのではなかったろうか。改良服の類には，好んで，袖付け，袖口にギャザーがつけられ [吉岡　1907: 50〜56]，また，乳幼児服の裁縫書のなかで，日本形涎懸と西洋形涎懸の区別は，たんに後者においては，飾りとして，ギャザーを用いているだけの違い，といった事実もある [渡辺　1908: vol. 2, 145, 146]。

ギャザーそれ自体は，素材が綿布であっても，毛織物であっても，それなりの効果を生むといえる。ただし，袖つけ，袖のカフス部分，衿まわり，背および胸の丸み部分，腰衣・脚衣の腰まわりにつくられるギャザーは，アイロンを使ってのくせづけとおなじ布の曲面構成を目的として，ときにはくせづけと併用のかたちで用いられ，その物理性能的効果もくせづけにちかい。すなわち，ギャザリング，くせづけともに，丸みをつくる，という効果に関するかぎり，共通して，毛織物の素材性能が，その展開の条件になっているのである。

(3)　芯・裏打布

“シン”は堀越の著書では仮名がきされているが，もとより日本語である。堀越がこれを芯とせず，仮名がきしたのにはそれなりの判断があったはずである。芯は，和服の場合は，衿芯，帯芯のほかはほとんど用いられない。西欧服においては，とりわけ男子服に多く用いられている。また堀越は，“ミカヘシ”も仮名を用いるのであるが，これも和服にはない方法である。見返しは，その目的を，縁の仕末ということが多いが，その部分に，ある程度の硬さをあたえる目的をももつから，広義の芯にふくめることができる。そしてこの方も，男子服に多く使われる。

すなわち，芯地の使用は，テーラリングテクニックの主要手法のひとつとして，衣服の形づけと，その保持の目的で，またそのような意味での“硬さ”をあたえる目的で行なわれるのである。

和服と西欧服とを比較して，一般にどちらが硬いか柔らかいかという議論は，その“硬さ”の官能的内容によって，べつの答えになる。和服素材のあるものは，ハリが強く，毛織物にくらべると，剛直な触感をもつ。一方，テーラードスーツの“硬さ”は，地厚で，ある程度腰の強い生地を使う点もあるが，併せて，成型された一定の型を保つ工夫と，その定型的印象がもたらす，構造的な意味での，“硬さ”なのである。日本人は，西欧服のコルセットや，パッドによる形の保持などにも注目したが［高等小学校裁縫研究会　1922: 7；内田　1903: 28, 29；名取　1935: 297］，これらもまた，西欧服の，構造的な硬さの印象のひとつ，ということができる。

一般に，西欧服は硬いという見解が多いのであるが，それはこの，素材のもつ丈夫さと，構造上の，構築的堅固さとを交錯させての印象であるのがふつうである。西日本に大きな影響力をもった，神戸，京都，大阪等の各高等技芸学校の主宰者塩原千代子も，和服との比較のうえで，つぎのように述べた。

「西洋の服装は彼の権利義務と事毎に反り身になって真ッ四角に出る国民気風をその儘に表はしてゐる大陸的の煉瓦や石造の洋館に最も相応しく出来て居り（中略）仮に其の材料より見るも，羅紗メルトンの冬地は勿論夏服のリンネルの如きも和服の冬物地よりは遙かに厚く，其の堅牢（つよ）さから云へば日本の火事場着や樵夫着のそれに匹敵する程の厚さなり強さを備へ，それが本縫ミシンにて縫はれたる所恰もゴシック式の煉瓦造りか，セセッション式の鉄筋コンクリート等とその形に於いて相応はしきのみならず」［塩原　1923: 13］。

またデザイナーの河井は，この点をより端的に，かつ実感的に，

「背広型のスウツ。あれを一日中きちんと着とほすと，恐しく肩が張る。仕立てが悪いせゐじゃない。もともと型が張ってゐるからだ」［河井　1942: 167］。

と述べている。

(4)　レース，リボン

中間期の裁縫書に目を通すと，全体として，レース，リボンの使用の多さが目につく。それはひとつには，この時期の洋裁書では，子供服にさく頁の多かったことが原因で，ギャザーについても，ある程度はそのことがいえる。

レースもまた，当時，西欧風の印象のものであったと考えられる。塩原は家庭で子供のための洋服製作を奨める中で，「レース其の他の装飾布を調和資料として応用し，

服装の品位を高尚にすることを努むべきであります」[塩原　1923: 20]，というような見方を示している。また，文化学院の創立者西村伊作は，妻の著書に寄せた序文の中で，幼少のとき母親が，苦労して手製した洋服を子供たちに着せ，そのため，「西洋からレースなどを取りよせたり，横浜などで苦労してさがして買ったりした」[西村　1922: 序4]，と回顧している。

レースの使用個所は，ほとんどが縁飾りであって，婦人服の場合，内衣の衿，裾，袖口などの仕末を兼ねる。女性は和服の襦袢の袖口にもレースをつけ，それは今日までひきつがれてきた。透綾縮のような，透過性をデザインする意図は，この時代には薄かったとおもわれる。

レースの愛好と関連する現象として，西欧服とむすびついた装飾的な手芸趣味も，ひとつの洋装観を生んだことはみのがせない。

そうした趣味の反省期であった1940年代には，「日本人ももうそろそろ，みんな大人の服を着てもいいのではないかと思ふ。二十をすぎて，まだ十二，三の子が着るやうな服を着てゐる」[マス・ケート　1942: 60]，「銀座でみる女の人はよく見ると，大人のくせに，子供服をきている。胸やポケットが飾式になった……」[C　1940: 3]，「いまから20年ほど前，（1920年前後）のことで，子供の洋服がはやり出したとはいふものの，店で売ってゐるものはすべて，仰々しいかざりが多くー」[森田　1942: 79]，といった批判，ないし回顧がある。裁縫家伊東茂平の「一体に日本人は，洋服に対して，細かいデザインを求めすぎる」[伊東　1940: 42] という意見もそのひとつであろう。当の1910，1920年代でも，子供服にレースやギャザーをつけすぎる，という批判はあった [伊東　1917: 3; 中山児童教養研究所　1924: 30]。

洋服にこうした手芸的趣味がむすびついたことの理由には，洋服素材に多い無地ものが，柄ものに馴れた当時の日本人には“さみしい”と感ぜられた，ということもあるにちがいない。デザイナーの河井は，男シャツ風のブラウスに刺繍などしないように，「常識になっている“無地のさみしさを刺繍で補ふ”あれは婦人雑誌附録がふりまいた罪である」[河井　1941: 148] と注意している。

しかしそれだけではなく，和服と比較して，西欧服，いや洋装が，布地としての衣服自体以外の附加的装飾をー紐，帯，足袋といった必要な附属品でなくー多く用いる傾向のあったことは事実であろう。レース，リボンの問題はしたがって，内衣の縁飾りとしてのレースへの愛と，レース，リボン，また costume jewerly，そして飾りタックやスモッキングなど，衣服の表面装飾志向という，西欧衣服のふたつの特性にかかわるものである。

(5)　ホック，ボタン

ホック，ボタン，に近いもので，当時わが国で日常的に用いられていたのは，脚絆や足袋のこはぜぐらいのものだったろう。したがって，ボタンという外来語を，日常的にもそのまま用いたのである。釦というあて字はあったが，無関係で無理なあて字である。しかし裁縫書においては，これらについてのとりたてての言及はない。

(6)　ポケット

ポケットは，かくしとよび，陰嚢の字をあてることもあった。一般に円筒形衣は，ものを収納する方法を欠き，それにたいして和服は，打合せや帯のほか，袂の特殊な発達をみて，それが便利な収納の役にもたったため，和服の方が本来的には，小物を収納するのには便利な構造だった。しかし，日本人が接した時点での西欧服は，円筒・密閉形式のそうした欠点を，ポケットの工夫によって，はるか昔に克服していた。とりわけ男子服についている沢山のポケットは，西欧服をはじめて着た日本人に，子供らしい楽しさを感じさせていたかもしれない [橋本　1932: 132]。

しかし裁縫書においては，ポケットについてのとりたてての言及はない。

中間期の裁縫書の中に用いられた，仮名外来語を手がかりとしての西欧服の特性は，上記のような内容である。初期裁縫書によって示された特性にくらべ具体的であるのは，分析の方法のちがいにもよるのであるが，中間期においてわが国の洋装が，衣服自体のうけいれの段階から，本格的な技術導入の段階にはいり，洋裁書の著述がふえるにつれ，説明がよりわかりやすい，親切な内容を心がけるようになったためでもあろう。

その好例として，初期裁縫書においては，“洋服は丸い”という，いわば外観的印象をあらわすにとどまったものが，中間期では，その丸さをうみだすための手法をくどいまでに具体的に叙述するのである。

前引の渡辺滋の著書の内容をふたたび紹介すると，彼は，その本のたとえば，“第16章　簡単なる小児洋服”(85-122ページ) の中で，「丸味をつけて」あるいは，「丸味を持たせ」という注意を，裁断と縫製にわたって，実に24回も繰返すのである。[渡辺 1911: 87(2), 88, 89, 91, 92, 93, 96(4), 97(2), 98, 99(2), 105(2), 106, 109, 113, 114, 115, 118]。

さて，ここで片仮名外来語から離れて，より広い範囲から，この期間の裁縫家の発言をとりあげて，補足としたい。

技術や構造の具体的特性ではないが，中間期のとくに後半において，西欧服のもつ，

スタイルのバリエーションと，それを生みだす創意や，“個性”を重くみる意見があらわれはじめる。たとえば水野は，

「前述の如く和服と異り其の形多種多様であってどんなにも工夫創作の余地もあるのでございますから，単に其形の模倣に止まらず，進んで内容を改善し，其の児童の個性，体格，職業等を遺憾なく発揮し得るやうに」[水野　1924: 6]。

と言った。この中の，スタイルのバリエーションという点については，東京女子専門学校 [1924: 62]，加藤 [1928: 1] などのほか，裁縫書以外での指摘も多く，すでに常識であったのだろう。やや時代は下がるが，1932年に婦人之友社が刊行した，当時としては壮挙であったはずの，全7冊の『婦人子供洋服裁縫大講習録』に紹介されたスタイルの豊富さ－たとえば第1巻だけをとってみても，オフセット色刷とグラビヤ頁に，「活発な子供服・ハイカラな少女服のスタイル97種，婦人の家庭着，働き着，外出着の美しいスタイル34種」のイラストが載っている－を見ても，スタイルの無限の変化をたのしみ，それを選ぶ喜びをもつ，という西欧服の特質は，すでに日本人のものになっていたことを感じとるのである [羽仁　1932]。

また，おなじ水野の文章の，“個性”については，ニューヨークの裁縫教育家である M. B. Picken の翻訳書の末尾解説中で，おそらく翻訳者が，「洋服は（中略）形に配色に，思ふ処を自由に現はし，個性を発揮するに適して居ります」[加藤　1928: 412]，と書き，個性的という概念が，西欧服のスタイルと結びついて，ようやく日本人の日常的語彙中にはいってきたことを示している。

スタイルのバリエーションのひとつとして，言及される機会のより多かったのは，流行に関してである。西欧服には流行がめまぐるしくあるから，それに遅れないようにしなければならないと，裁縫家は異口同音に言うのであるが，時代の下るにつれ，むしろ概念的に，西欧服には流行がある，というのにたいして，初期縫製書や，それをあまり遠ざからない時代の著者は，西欧の「製作方」の変化と，わが国における「色模様縞柄等」の流行とを区別し，和服の素材の流行を，けっして無視はしていない [森　1887: 裁 1]。

また，堀越は，例の和服完成論の立場をとり，それにたいして，「洋服の構造は，各国今や其進歩の途上にあり，日に月に其構造を改善し新作し，其改善新作は，殆ど底止する所なきの勢なり」と，当時の裁縫家としては，他にほとんど例のない，一種の流行理論を説いている [堀越　1906: 1, 2]。

補足－第二次大戦期

西欧服と，真剣に，かつ具体的にかかわりあうという意味で，逸することのできな

いのは，一連の改良服論である。それはわが国のほとんどの服装改良の内容が，和服と洋服との対決，あるいは折衷という方向をふくんでいたためである。ただし，西欧服が日本人の生活にすでに定着したとみられる1930年代には，意図的な改良服への情熱は，すでに冷めはじめていた。したがって，改良服と関連しての，裁縫家による西欧服観は，おおむねこれまでにのべた部分にふくまれている。

それにたいして，1940年代にはいると，再び，しかし幾分特別な意図のもとに，和・洋装の対比を考える動きがあらわれた。それは太平洋戦争（1939～1945）の進行に伴って，さしせまった必要からの和服生活の見直しと，さまざまの面からの西欧服の再認識である。

この時代のひとびとの中には，すでにすっかり身についた洋装生活を送っている人も少なくなかった。“昭和和服”でさえも，そうしたひとには，理解の薄れかけていたものであった。その意味では，当時のひとびとの見解は，私がこの章の冒頭に示した資料の条件（3頁）をみたさない。この項を参考のための補足としたのはそうした理由である。

洋装生活があるていど日本人の生活に浸透し，またこれを捨てるわけにはゆかないという現実を，街から外来語のカナ文字を一掃しようとするような当時の軍部・行政は，なんらかのレトリックを用いて正当化する必要があった。安部能成はそうした状況をのちになって，「戦争中日本精神は痙攣的に鼓吹されたに拘はらず，その日本精神を最も多く具現すべき国民服なるものは，“やまとだましい”を最もおおく備えた軍人の用うる武器と同じく西洋服であった。（中略）日本文化，日本精神の排他的主張が，文化の重要な表現たる服装の全面的な西洋化を来したことは，不思議のようであるが，さすがの日本至上主義者も，戦中の生活の必要と実用とには勝てなかったのである」[安部　1950: 7] と回顧し，日本精神主義の陥った矛盾を指摘している。

この矛盾を克服するためにつかわれた論法は，西欧服はすでに日本人のものだ，という主張 [M. A.　1940: 8; 今田 1942: 33; 武内　1944: 13] だった。たとえば，この問題の直接の当事者だった，厚生省生活課の佐竹はつぎのように主張している。

「吾々は世の所謂洋装排撃論者の様な頑なな考へは持って居るものではありません。洋服には衣服としてのよい所もあったことも判ります。(中略)なに男子の国民服は洋服ではないか……と云ひますが，洋服と云ふ言葉に奇異を感じなければなりません。国産の生地で吾々日本人が作り吾々日本人が着るものを，何を着がねして洋服と云はなければならないのであるか」[佐竹　1942: 7]。

また，デザイナーの河井章子は，田中千代が，冬，家では洋服の上へ半天を着てい

たことに感心して，「大体，“洋装”と“きもの”を，まるで水と油のやうに，きっちりと区別して考へるのが，おかしい。どちらでも着るものだから」[河井　1941：150]，と言っている。おなじような考えは他にもあるが [松田　1943]，ここには，改良衣服ではなく，改良服装，あるいは改良衣生活という，より現実的な方向へのひらかれた視野が感じられる。

このような状況の中で，1942年2月，1939年以来の懸案であった婦人標準服が設定された。それに先だって，1941年7月，厚生省で行なわれた第2回婦人標準服研究会で決定された，婦人標準服試作要項の内容をみると，型式は和服型と洋服型に別れ，洋服型については，つぎのような考慮を求めている。

(イ)　単なる模倣を排して日本婦人にふさわしきものとすること

(ロ)　右前合せとすること

(ハ)　スカートは容儀に留意し脹脛に達するを標準とすること

(ニ)　下着の改善をも併せて考慮すること

この1か月まえに，予め厚生省から指示された要項試案では，和，洋装の区別はまだなかったが，1.　現在及び将来の生活，特に活動性に留意すること。2.　日本意識を強調すること。3.　風紀上の考慮を払ふこと。4.　男子国民服との調和に考慮を払ふこと。となっているから，専門家グループによる要項が，より実際的，具体的になっていることがわかる [日本衣服研究所　1941：35～37][7]。

このような経緯のうえで，一般より公募，設定された，婦人標準服甲型（洋服型）の4タイプは写真に示した（写真 B–2～5）。

また，この間の，当時の服装雑誌『東亜服装』は，従来の洋服の，日本女性の現状にとって不都合な点として，つぎの6点をあげている。1.　半袖，スカートの膝丈など，露出的傾向，2.　女性の衿の打合せが左前であること，3.　拘束（密閉）性一妊婦，授乳に不都合，4.　毛織物の使用，5.　綿入れがない，6.　曲線縫一縫製が困難 [東亜服装　1942]。

さて，これらの資料のさししめすところをくみとれば，この時点での，西欧服と和服との決定的な違いは，打合せをふくめての，衿の構造にあったことが了解される。当時の権威者で，婦人標準服装についての，詳細な製作指導書を著わし，研究会の委

7）婦人標準服研究会委員は，会長の他に32名で，軍，厚生省関係の4名を除くと，つぎのひとびとだった。石川半三郎，伊東深水，井上秀，岩本許子，市川房枝，上田りう子，江馬務，小川安朗，大妻コタカ，亀井貫一郎，木内キャウ，岸武八，谷野せつ，高良富子，斎藤佳三，清水登美，竹内茂代，田中千代，成田順，中田虎一，藤田トラ，前田若尾，三徳徳次郎，村岡花子，八木静一郎，山室善子，吉田弥生，吉尾信子。

員でもあった大妻コタカも，「甲型は洋服式でありますが多分に和服式が取り入れられ，衿は日本衿をつけて右前合せとなって居ります」[大妻　1944: 10]，と言って，その衿の“日本化”に標準服の眼目のあったことを示唆している。

和服における衿の構造は，袂以上に，和服の外観の和服らしさを決定づけるものであるが，そのこと自体は本稿で論じようとする西欧服の特色とはべつの問題である。しかし外観とはべつに，この標準服の前方開放が，(内紐をもつ型式はあるが) 帯以外の固定手段をもたない，という点で，ボタン等で打合せをとめる西欧風を否定的にとらえていた，ということは重要である。

*　　*　　*

さて以上の分析の結果，この時代の日本人，および，和服観の対比のかたちで西欧人がとらえた西欧服の特色を要約するとつぎのようになる。

1. 定形性・硬構造性
   —固定的な留め方法
2. 密着・体形順応性
3. 丸さ—布（素材）の曲面構成
   —ふくらまし，くせづけ
4. スタイルの多様性・ファッション性
5. 密閉・被覆性
6. 縁飾りとしてのレース
7. 表面装飾性

*　　*　　*

さて，前稿で私は，西欧服装の固有性の中心に，非西欧的要素との境を画する仮りのめやすとして，tailoring 技術を置いた [大丸　1983: 709, 710]。本稿において私は，和服と対比しての，西欧服装の特色を検討するための，より有力な手がかりをすでに手にいれたことになる。

ところで，それがごくせまい生活の一部の領域であっても，生活習慣のある様式が，文化全体のなかでの，存在権をもつためには，継続的な展開の論理に裏うちされていなければならない。したがって，ここに示された西欧服装の特色が，ある服装文化の史的展開の筋書のなかに，適切に位置づけうるかどうかが，私にあたえられたつぎの課題である。

そのために私は，これらの特色の中の主な項目を柱とした，西欧服装の歴史的形成過程の仮説を，モデルとしてまず提示する。つづいてその過程のなかに，1100年以降製作の造形作品からの服装をあてはめ，その多くの事例のつみ重ねによって，様式展開の筋書をより具体的に構成する（2-1～4）[8]。

そのうえで，近代西欧における専門の服装研究者たちが，西欧服装のそのような筋書のなかでのそれぞれの問題を，どうとらえているかを紹介する（3-3）。

服装様式の展開そのものは，文化のすべての分野同様，客観的な事実とみるべきであろう。われわれがいま，和服との対比において，それをとらえるというのは，観点の問題である。すなわち，和服と対比してのこれらの西欧服観は，それに対応するなんらかの事実はなければならないが，その事実の解釈，また評価は，見る人の所属する文化によって一様ではありえない。ここで私がモデル化する，西欧服装の様式展開の解釈は，われわれの観点からの論理にしたがっている。西欧の研究者の観点は，私の指摘する，ある推論については全く無関心であるが，一方で私がモデル化した展開論にはうかんでこないような問題にたいし，執拗であったりする。

したがって，2-1～4と，3-3とを併せ比較することによって，西欧服と和服とについての，従来に比べてある程度ひろい視野からの理解の可能性がうまれるにちがいない。

1-3　概念規定—衣服の名称

この論文の中では，衣服の，現地同時代名称は，原則としてもちいず，それぞれの形態・構造様式には記号的様式名を与え，その呼称によって議論をすすめる。様式論においては，ものの固有の名称を転用，あるいは混用することには，細心の注意が必要である。一般に，ものにつけられた名称は，その名称の固有の概念が，かならずしもわれわれの必要とする概念区分と一致しないことの方が多い。加えて，服装，とり

8）中世から15世紀にかけての，ヨーロッパのファッションの主たる流れを観察するために，対象とした造形作品の大部分は，イタリヤ，フランスの作家によるものである。それはこの両国が，ヨーロッパ服装の形成の軸であり源泉であったことがあきらかであるためである。造形作品を民族誌資料として用いるとき，観察の範囲が網羅的でなければ意味がうすいので，それに近づくためにとった方法は注11にのべる。

ヨーロッパ服装についてのヨーロッパ人の自己認識をとらえるために用いた文献は，私の利用したのがパリの Bibliothèque nationale と，ロンドンの British Library のふたつであったためもあって，英，仏語文献に集中した。しかしこの両国が，16世紀以後の男性，女性のファッションの中心地としての，実績と自負をもつので，その意味からはさほど偏った選択ではないと信ずる。

なお，前稿でも断ったが，ヨーロッパ諸国中には，非ヨーロッパ的伝統を，衣文化の中にも濃厚にうけ継いでいる国々がある。私がとくに西欧といういいかたで包含させるのは，ほぼ，資料の対象としてあげた国々と，それと親近な衣文化の伝統を有する国にかぎられる。

わけその歴史的研究においては，不用意にもちいられる衣服名称が見解の疎通の妨げにもなってきた。

Staniland は，エドワード3世の，1342年から1352年の間の調達衣服を，当時の出納記録によって精査した結果，たとえば今日の服装史家が，ふつう同一の衣服とみなす tunica と cota が使いわけられているほか，記録の中につぎつぎとあらわれる，ghita, courtpec, capam, cloca, mantellum, corsetta, clamidis, caban, doublett, aketon，といった衣服の区別をわれわれが正しく知ることは不可能だし，当時でさえその命名がたえず変化して，混乱のもととなっている，という。そのうえで彼は衣服名称の，同時代的正確さを期することは，ほとんど絶望的，と結論するのである [STANILAND 1978: 226]。

中世服装史家の Evans も，Brooke も，古くはEnlart も [1916: preface, 69]，また Boucher も同じ趣旨であるが，Boucher はとくに初期中世について [BOUCHER 1965: 155]，まえのふたりは12，13世紀の布形衣 (cloak) について，あまりに多くの種類があらわれ，そのひとつひとつに択一的命名をすることは困難と言っている [EVANS 1952: 20; BROOKE 1977a: 60]。

あるいはまた，Harmand は，14世紀前後のフランスの短外衣について，pourpoint, doublet, gippon, jaque, jaquette という名称のめまぐるしい変化と，その使い分けかたを説明しているが [HARMAND 1929: 118–121]，仮にその点での Harmand の所説が正しいとしても，これらの，いわば言語・文献学的な筋立てが，もの自体の多様性とその変容とに，直接むすびつかない場合が多いために，こうした名称を追いながらものの分析をすれば，かえって無用な錯綜を生みかねない。

衣服はだれしもの日常生活に密着しているだけに，もののかたち自体も多様であるが，その名称についても，甚だ恣意的で論理性を欠き，“非科学的” [CUNNINGTON 1948a: 85] であるのが現実である。したがって，言語・文献学的な研究と[9]，ものとしての衣服研究とは，つねに平行的ではなければならないが，無用の錯綜を避けるためには，ときにはある距離をおく必要もありうると考える[10]。

衣服名称の決定の困難さについては，第2次大戦後に，とくにその認識がたかまっている。その中で重要なのは，歴史的服装よりも，民族的服装の形態の類型論的整理

9) 例としては適切ではないかもしれないが，たとえば，Gay, V. Glossaire archéologique du Moyen Age et de la Renaissance, 1887; Lundquist, La mode et son vocabulaire, 1950。

10) いくぶん極端ないいかたをすれば，名称は誤りであっても，ものとしての衣服自体の研究は可能な場合もある。その1例として，corset という衣服名が，中世には男女の，大型外衣で，われわれが一般に理解している衣服概念をさしていなかったことが，今日ほぼあきらかになっている [STANILAND 1969: 10–13; EVANS 1958: 25]。しかしその誤解の中でも，今日まで構造・衛生論的な corset 研究には，とりたてて支障はなかった。

の必要からうまれた議論であった。この場合の課題は，個々の衣服に，民族衣服であれば現地名，歴史的衣服であれば同時代名を与える，というのではなく，それがどのような系統の，どのようなタイプの衣服に分類され，かつその形態概念にどんな分類名を与えるかという，taxonomy の問題であった。本論のように類型論的方法からの議論をおしすすめる場合にも，このような分類的形態概念によって話をすすめる方が好都合であると考えるのである。私はすでに旧稿の中で，民族衣服の整理にあたっては，分類のため，具体的な衣服名称を一切もちいず，抽象的記号によってコード化するという方法を提案した [大丸　1984: 543]。分類概念として，伝統的な，具体的衣服名をもちいることから生ずる誤解や混乱については，すでに何度か指摘しているのでくりかえさない。

さて，以上にべたような理由から，本稿において私は，個々の衣服名称は，できるかぎりこれに触れることをさけた。それができたのは，そのこともまた，この研究が，あるていど幅広い対象の，流れの動向を巨視的につかもうという，いわば蓋然性の議論であるためである。

また私は，あるタイプを示すための分類的名称については，そのタイプを具体的に示唆するような造語をこころみている。そうした造語は原則として，それぞれの箇所でその内容をのべるが，とくに重要ないくつかについてはあらかじめここで説明する。

体形衣：　人体に添うかたちに構成された衣服，その意図からの，裁断と縫(接)合が行われている。

布形衣：　重なり部分のない，一平面の布としての状態のままで，人体を覆う衣服。覆ったあとから，布とはべつの固定具を使ったり，あるいは固定具や飾りとしての紐などが接合してあるものもこれにふくめる。

円筒衣：　体形衣の一種。布が筒形に接合構成されている。接合は，着たあとの固定のためではなく，常態的に，また円筒を形づくるのに必要な接合線の，全体に亘ること。

上体衣：　あるいは上半身衣。胸および腹部を覆い，裾は臀部の全部を覆わない。

下体衣：　あるいは下半身衣。臀部を覆い，上端は，乳頭を覆わない。腰衣と脚衣とに分れる。

内衣：　衣服を重ねて着た場合，もっとも外側ではない衣服。外衣は1枚だが，内衣は複数のこともありうる。肌に直接接するのが肌着である。
外衣・内衣の概念は，衣服に固有の属性ではないが，その目的のために設計されることが多い。

腰衣：　両足が一本の筒にはいる形式の下体衣。布形衣，円筒衣の両方の場合がある。

脚衣：　両足が別々の筒にはいる形式の下体衣。両足が分離している場合は，いわゆるストッキング等を含め，単脚衣とよぶべきである。

1-4　資料としての造形作品

この論文の目的のひとつは，歴史的形成のなかにあらわれた西欧服装の特色を，巨視的に理解しようということである。

衣生活に関しては，一般にわれわれは夥しいサンプルをもち，ひとつの文化の中においてさえ，しばしばたがいに相容れない偏狭さや気まぐれ，周囲から無関係な個人的，グループ的突出を，常態的特質としてもつ事実を経験している。それにもかかわらず，他方でわれわれは，ある文化における衣生活の，発展的持続性をふくめた特色をみとめることができる。歴史的にみるならば，個人の創意や，突出的事件が，この特色を左右するような決定因となる可能性は，きわめて小さいといわなければならないだろう。西欧服装の特色を考えるにあたっても，巨視的理解が必要であるとは，こうした理由からである。

服装の特色を，ある幅をもつものとしてとらえる場合，個々の資料は，その幅の範囲内に位置づけられる程度の，蓋然的性質のものであればよい。蓋然性ということばは誤解を招きかねないが，信憑性の乏しい資料を根拠にしていい加減な方向を指さすということではなく，ある様式的特色という，ひとつの確実な方向の範囲内にたしかに位置づけられはするが，資料としては，特定力が弱い，ということである。類型的特色を論ずる資料として造形資料をもちいる場合，それがある方向を指さす根拠となるための最大の条件のひとつは，ある相当数以上の資料群が，全体としては，提出された結論と矛盾しない，ということであろう[11]。

---

11) 2-2～4の考察にあたっては，該当する時期に制作され，今日見ることのできる造形作品を，網羅的に参考にするという前提が必要である。もちろんそれはひとつの理想であるが，ある程度その理想にちかづきえたのは，いくつかの美術アーカイブスの恩恵であった。そのうちでもっとも有用だったのが，Musée du Louvre, Service documentation, Departement du peinture の資料であった。

手写本中，実際に観察の対象とした資料のリストは，本稿末尾の文献表のなかに提示する。対象資料の選択はつぎのような手続きによった。

パリ国立図書館（以下 BN と略称）所蔵のラテン語，フランス語，イタリア語，ギリシャ語の手写本は，年記をもつもの，年記を欠くものでも書誌学的に製作期の推定の可能なものについては，下記の目録に，Ms 番号，タイトル，製作（推定）年が示されている。

1. Manuscrits à peinture en France du VII siècle au XII siècle B.N. 1954
2. Les manuscrits à peinture en France du XVI siècle au XIII siècle B.N. 1955
3. Les enlumineurs français du VIIIe au XVIe siècle B.N.
4. manuscrits d'origine italienne I. VIe-XIIe siècle B.N.
5. Inventaire des manuscrits grec de la bibliothèque nationale par Omont, Henri ↗

前項で私は，本稿中では“固有衣服名”を原則として用いない理由を説明した。その理由のひとつをここで追加するなら，私の目的のためには，個々の衣服の名称や，スタイリングのファンタジィは，とくに必要でないのがふつうであるためでもある。

Demay は，12世紀における，からだに密着した女性の円筒衣と垂袖の存在を，印章浮彫 (sceau) における5例をあげて指摘した [DEMAY 1880: 91]。その根拠が5例であれ1例であれ，ある特定の様式が存在したという事実そのものは，そのための特定的資料によって実証が容易である。けれども衣文化を論ずるとき，より重要な設問は，目的とする集団内において，ひとびとが一般にはどういう衣生活をもっていたか，であることが多い。その場合，印璽に形姿をとどめるような人物の服装が，文化の全体的傾向あるいは方向からは，例外的な突出現象でしかないこともありうる。したがって Demay によって提出された5例も，類型的特色の論議においては，信憑性はあるが，しかし蓋然性資料のひとつでしかありえない。

さて，造形作品の観察によって服装の集団的傾向をとらえるとき，製作年代等についてのある程度のあいまいさや不正確さは，衣服の様式における個人性や突出現象を無視するのとおなじ意味で，ゆるされるべきであろう。けれどもそうした許容の範囲を越えるのは，美術表現における様式上の問題である。

15，16世紀のイタリア絵画について，その風俗記録としての写実性に絶大の信頼をおくのは，Birbari である [BIRBARI 1975: 3–15]。ルネサンス絵画の特色のひとつとして，布のツレじわ1本も描きおとさないという，対象把握の忠実さについては，たしかに，美術史の側でもふつうに言われてきたことである [BERENSON 1957:9]。

しかし，ツレじわを性格に描く写実性と，私がここで問う，描かれた人物の服装の同時代風俗としての不正確さとは，両立しうるのである。

↗まず，これら目録1〜3，5所収写本のなかの，1100年以後，1400年までに製作されたとされる写本のぜんぶ。目録4.については，11，12世紀のみ。

また製作年が不確定的で，上記目録から除外されているが，服装の共通性等から，相当の確実さをもって，製作期間の推定が可能なもの，あるいは内容の重要な資料については，そのあるものについては，下記の注釈目録によって推測製作年代を補って，観察の対象に加えた。(565点)

1. Catalogue générale des manuscrits latins de la bibliothèque nationale I–VI B.N. (direction) Dr. Laver, Philippe 1939–1975
2. Catalogue codicum manuscriptorum bibliothecae regiae I–IV Typographia regia 1739–1744
3. Inventaire des manuscrits latins conservés à la bibliothèque nationale sous les numéros 8823–18613 I–V Delisle, Léopold 1863–1874
4. Inventaire des nouvelles acquisitions latines, bibliothèque nationale
5. Nouvelles acquisitions latines et françaies 1875–1891 Delisle, Léopold 1894

一般に，文献的傍証の助けなしに，美術作品を服装資料としてつかうことの危険性はしばしば説かれてきた [ENLART 1916: preface; ARNOLD 1973: 17–33]。中世・ルネッサンスの美術作品についていうなら，たとえば描線や陰影法，人物の相貌におけるビザンチンの影響といった一般的なことのほかに，その宗教劇との関係は，古く Emile Mâle によって指摘されたところであるが，最近改めて Newton は，チューダー王朝期のイギリス服装が，舞台からの影響を大いにうけていることを分析している [NEWTON 1975]。また，Marly は，17世紀肖像画のなかの服装について，モデルの日常的服装とは関係のない，理念的傾向を（ただし経済事情も加味されての）指摘した [MARLY 1980: 271]。Malry は理念的傾向を具体的に説明し，classicism と，romanticism としているが，私が，中世造形作品を服装資料とする場合，とくに警戒を必要としたのは，その時代の画工によっていだかれていた，服装様式上のクラシシズムの問題であった。

一般に服装研究者が，16世紀までの，聖書，聖者伝 (Hagiography) 中の人物から，中世，ルネッサンスの服装の材料を得るのは，画工たちのアナクロニズムを前提としているのである。他の時代を描こうとしながら，人は不知不識にそれを自分の生きている時代風にえがく—giving himself away [*The Burlington Magazine* 1975: 434] ものであるから。

Kenway は中世末期における [KENWAY 1956], Šroňková はゴシック期における [ŠROŇKOVÁ 1954: 49, 84], Backhouse は中世全般にわたっての写本挿絵における [BACKHOUSE 1970]，その同時代風俗記録性を指摘，ことばをかえていえば，ヘラクレスも旧約の人物も，原則としては，描いた時代風に fashionable であると言っている。

とはいえ，そうした（逆説的な）リアリズムも，表現様式上の拘束や，図像論的約束—あるいはそうした内容の，べつの時代錯誤—には席を譲るはずである。われわれは，聖母の赤い円筒衣と，その外に重ねた，肩に星を戴いた青い布形衣という，教会の伝承を知っている。その場合聖母の服装は，どの程度に，またどのような意味で，"fashionable" でありうるか。

中世の画工たちの，聖書，聖者伝画中のクラシシズムは，図像学上の規定が不明確な部分については，おおよそ古代ローマの服装が基準であると考えられる。したがって，たとえばイエスと使徒たちは通常，toga 風の，あるいはこれに近い印象の，A タイプ布形衣（45頁）を着用して描かれた。しかしそれは，画工たちが歴史的なリアリズムに忠実だったためではなく，toga はある種の威厳の象徴であったからであろ

う。4世紀末でも，実際の toga が用いられるのは，死者を覆うためだけだった，とされている [Boehn 1932: 170]。また，ローマ社会では，toga の着用は，イエスや使徒たちのような身分には許されはしなかったし，それは，イエスのしばしば着用する tunica clavi についても同様である。またおなじクラシシズムが，最後の晩餐のイエスを，ローマ貴族風に，寝台に横たわって食事させている例もある[12]。

また，ゴシック期にえがかれた聖人の姿を，その時代の世俗的服装と同一にみて差し支えないとした Šroňková も 'Master of Vyssi Brod' の中の天使たちが，当時のボヘミアの現実ではなく，豪華なイタリアの現実であることに注意をよびかけている [Šroňková 1954: 55]。

以上に述べたような理由から，古代に題材をとった造形作品中の人物の衣服の現実性－それが製作の時点における，同時代衣服のリアリズムであるとする可能性を，私はさしあたり，表5のように区分した。

表5　造形作品中の衣服の信憑指標

	b 架空の人 遠い昔の人	a 現存の人、または 近い過去の人
A 現実のモデルが得られる（聖職者・王など）	2	1
B 現実のモデルが得られない（天使・悪魔など）	3	

資料の信憑性は，その資料を用いる目的によってもちがうものである。したがってこの表における信憑度とは，その衣服の，全体としての存在性の確かさについてだけを言っている。その目的に関してのみいえば，本論の中で私の利用したのは，原則としてA類に属する資料のみである。

12) B.N. Ms grec 74, fol. 157。