

英国近世における女性による異性装の意味

松尾 量子

1. はじめに

16世紀後半のエリザベス一世の宮廷では、貴婦人たちの肖像画に、乗馬や狩猟の装いとして、スタンドカラーと前ボタンのついた男性風スタイルのダブルレットを着用した姿を見ることができる。女性によるダブルレットの着用は、1570年代後半には宮廷から中産階級の女性の間にも広まり、道徳家や宗教家による非難や風刺の対象となった。当時、服飾は着用者の身分や性別を如実に示すものであると認識されていたことから、男性の衣服としてのダブルレットを女性が着用することは異性装とみなされたのである。当時の記録は、女性がズボン形式の衣服を着用しているか否かにかかわらず、ダブルレットを着用する事で男装と見なされたことを示している。ダブルレット(doublet)は、中世の鎧の下に着用された詰め物やキルティングが施された下着に由来する衣服で、二重に重ねたものを意味する古代フランス語のドゥブレ(doublet)に語源を持つとされる¹⁾。英国では15世紀頃に男性の上衣を指す言葉としてダブルレットが使用されるようになり、男子服の流行を先導する服飾アイテムのひとつとなってゆく。

アン・ホランダールは『性とスーツ』において、中世の武具の革新によって12世紀後半に発達した鎧は、機能面だけでなく「美しさという点から見ても大きな進歩であった」と述べている²⁾。そしてこの武具の革新によって見出された「武装した男の気高い美しさ」は近世以降のファッションに影響を及ぼすことになる³⁾。一方で女子服には、男子服のような革新的な変化は見られないが、男子服から借りた服飾アイテムを取り入れることによって新しい美しさが獲得されることがあった⁴⁾。この男子服からの服飾アイテムの借入れは、穏当に受容されることもあったが、異性装として激しい非難の対象となることもあった。L・ウッドブリッジは、16-17世紀の女性による男装に対する非難の動向を分析し、そのクライマックスは1615年から1620年頃であると指摘

している⁵⁾。

筆者はこれまでに女性による異性装について、少年の服飾とのアイテム上の類似や服飾のジェンダーという視点から報告を行った⁶⁾。この小論では、当時の女性による男性風衣服の着用について、流行の服飾としての異性装と文学や戯曲などに描かれた女性の異性装について検討することで、英国近世において女性が男性の服飾を着用することの意味とその影響について考察する。

2. エリザベス一世の宮廷におけるダブルレットの着用

近世英国の服飾に関する詳細な研究で知られるJ.アーノルドは、エリザベス一世の服飾に関する文書記録において、ダブルレットという語が初めて見られるのは、1575年4月13日付の記録であると指摘した⁷⁾。また1570年代前半に描かれたとされるエリザベス一世の肖像画にはダブルレット形式の衣服を見出すことができる⁸⁾。1575年頃までは、女王が乗馬や狩猟の際に着用したのは、『鷹狩りの書』(図1)に見られるように、乗馬用のスカートをついた流行のガウンであったとされているが⁹⁾、ダブルレットは中世の騎士の鎧下として着用された内衣に起源を持つことから、乗馬や狩猟など当時の宮廷人に求められた貴族的な素養に通じていることを暗示する衣服として認識されていたと考えられる。1570年代半ばから1580年代前半に描かれた女王や貴婦人たちの肖像画には、前がボタン止めになった男性風スタイルのダブルレットを着用して描かれている姿を見ることができる(図2)。女王の身近に仕える侍女たちには、結婚の際などに女王から服飾品が贈られたため、貴婦人たちの肖像画に見られるダブルレットは女王から下賜されたものであったかもしれない。

1570年代後半には、ダブルレットは、高価な素材を用いて新しく作られただけではなく、他の服飾品から作り変えられたことが記録されており¹⁰⁾、ダブルレットの着用が宮廷において急速に広まったと考え

られる。1576年の記録からは、女王のダブルットは、ファスティアン織の表地に薄絹の裏地をつけ、キャンバス地が挟み込まれたものであったことがわかるが、女王は詰め物による効果を好まなかったため、その後は詰め物がなされなかったと推測されている¹¹⁾。1570年代後半から1580年代には男性のダブルットは詰め物によって腹部をデフォルメしたものであったが、女性のダブルットは、女王の好みを反映して、比較的ほっそりとしたシルエットを保っていた。

1580年代後半には貴夫人たちの好みは男性風スタイルのダブルットからネックラインが深くスクエアに開いたボディスへと移行する。このスクエア・ボディスは、ダブルットと同じように、ウエストラインの先端がとがり、タブ状の垂れ部分がついている。このようなスクエア・ボディスとスカートの組み合わせは、女王に対する新年の贈り物として好まれた。一對のスクエア・ボディスとスカートは異なる素材で作られており、上下をセットで着用する事も、別々に他のスクエア・ボディスとスカートと組み合わせて着用する事も可能であった。このようなボディスは、女性用のダブルットとして着用が続けられ、17世紀のはじめには、ジェームズ一世の王妃アンの狩猟用の衣服をはじめ、貴婦人たちの肖像画に見ることができる。男性が着用するダブルットは、襟元までボタンで留め上げられていたため、デコルテの有無が男女のダブルットの違いを示していた。1600年に作成された女王の衣装目録には85のダブルットという記載が見られるのに対してスクエア・ボディスという言葉は見られないため、アーノルドは1590年代までにダブルットという言葉が、スクエア・ボディスを指す言葉として使用されるようになったと推察している¹²⁾。

3. 女性によるダブルット着用に向けられた非難

女性がダブルットを着用するという流行は、1570年代後半に宮廷からロンドン市中へ、そして郊外へと広まり、中産階級の女性たちの流行となることで道徳家たちの非難の対象になった。1576年にジョージ・ギャスコインは風刺詩*The Steele Glas*において、当時の法外でばかげた女性の服飾を非難する中で女性がダブルットを着用しフランス風のラフを着け、クラウンの高い帽子と羽根飾りを身につけるといふ新しい流行に言及し、女性による異性装を風変わり

なファッションと結論づけた¹³⁾。1580年代には非難はさらに激しくなり、フィリップ・スタップスは、道徳家という立場から中産階級の服飾や流行について取り上げた『悪癖の解剖学*Anatomy of Abuses*』(1583)において、女性が男性の衣服を着用することを特に強く非難している。

女たちもまた、そこでは、男のようにダブルットとジャーキンを着ており、男の衣服が世界中でそうであるように、胸のボタンを留めあげ、肩先には肩翼やふち飾りなどをつけている。そしてこれは、男にのみふさわしいと思われる衣服である。しかし、彼女たちはそれを着るのに顔を赤らめることもない…。

The women also there haue dublets & Ierkins, as men haue heer, buttoned vp the brest, and made with wings, welts, and pinions on the shoulder points, as mans apparel is for all the world ; & though this be a kinde of attire appropriate onely to man, yet they blush not to wear it…¹⁴⁾

さらに続けて、

衣服は、男女を見分けるしるしとして与えられたもので、それ故に異性の衣服を着用することは、その仲間入りをすることである。このような女たちは両性具有、つまり半分女で半分男の両方をもつ怪物と呼ばれるのが似つかわしい。Our Apparell was giuen vs as a signe distinctiue to discern betwixt sex and sex, & therefore one to weare the Apparel of another sex is to participate with the same, and to adulterate the veritie of his owne kinde. Whereforre these women may not improperly be called *Hermaphroditi*, that is, Monsters of bothe kindes, half women, halfmen.¹⁵⁾

と述べている。ダブルットは騎士が甲冑の下に着用した内衣に由来することから、男性の身体を理想的な姿に形作る衣服である。またジャーキンは、当時ダブルットとよく似た形をしており、ダブルットの上に着用されることが多く、ダブルットと共に男性の服飾流行の重要なアイテムであった。従って、女

性がダブルレットやジャーキンを着用することは、女性としての生身の身体の上に衣服がつくり出す男性の理想的な身体をまとうことになり、社会的秩序を視覚的に混乱させることを意味したと考えられる。

英国国教会の聖職者であるウィリアム・ハリソンは、1587年には*The Description of England*において、女性のダブルレットやゆったりしたブリーチーズ、ファーズィンゲール、ストッキングなどは、女性の身体をむしろ醜悪にするものであると主張している。彼はこのような装いをした女性を娼婦と呼んでいる。

私は、ロンドンでこのような娼婦に会ったが、その変装は、彼女らが男であるのか女であるのかどうかを見分ける私の技量を超えていた。このようにして、今では女は男になり、男は怪物に変身した。

I have met with some of these trulls in London so disguised that it hath passed my skill to discern whether they were men or women.

Thus it is now come to pass that women are become men and men transformed into monsters...¹⁶⁾

この「娼婦」という言葉は、字義通りの意味に加えて社会的秩序を逸脱した行為を行った女性に対して使用されていた。スタップスの『悪癖の解剖学』では、流行の服飾品を着用することが着用者のステータスを示すとされていたが¹⁷⁾、何を身につけるかを選ぶ自由は、身分や性別によって制限されていた。異性の衣服を着用することは性別を示す「正しい」服飾に反することになり、例え着用者が流行の服飾を身につけているという意識であったとしても、社会秩序を逸脱する行為と見なされ、繰り返し非難の対象となったのである。

4. 理想像の表象としての男装

16世紀後半の英国では、道徳家たちが女性の男装を厳しく糾弾した一方で、演劇や文学では、男装をして悪と戦うアマゾン（女戦士）というテーマが取り上げられた。エドモンド・スペンサーの『妖精の女王』に登場するブリトマートは、当時の社会における理想的なアマゾンである¹⁸⁾。ブリトマートはスペンサーによって、

女の身なりをしたら美しい女性であろうと彼は思ったが、いま、鎧をつけては、類まれな美男の騎士だったのである。¹⁹⁾

と述べられており、美しさと共に騎士としての優れた力量を併せ持つと設定されている。スペンサーは、ブリトマートの装いについて、甲冑をつけ、その下には仕立てのよい長衣（フロック）を短くたくし上げて着ていたとしている。そしてブリトマートが武装を解いた瞬間に、その姿は美しい騎士から美しい女性へと変容する。

彼女は、その美しい肢体を隠していた重い鎖かたびらをも脱いだ。そして、馬に乗っている時はいつもたくし上げていた、立派な仕立ての寛衣をおろしたので、それは細い腰から足元へと、巧まぬ慎ましきで垂れた。そこで、彼らは皆、それまで知らなかったのだが、その人が女であり、しかも、見たこともないような美女であることをはっきりと見たのである。²⁰⁾

ここでは鎧の下にたくし上げて着用されていた衣服が下げられることで起きた変化が記されているが、騎士の装いが男性の身体の理想的なかたちを表象するものであったのに対して、ゆったりとした長衣は身体のラインを埋没させることになる。『妖精の女王』では、女性であるアマゾンに破れた騎士は、甲冑を奪われ女の衣服を着せられる。ブリトマートの恋人である騎士アーティガルもまた、邪悪なアマゾンに囚われ、騎士の甲冑を剥奪され、女の衣服を着せられるが、その姿は救出に来たブリトマートに「醜い姿になり果てていた」²¹⁾と思われてしまうものであり、ブリトマートは女装のアーティガルに次のように告げる。

あなたのあの雄雄しい姿を奪ってしまうほどの不思議な変化を、一体何が引き起こしたのでしょうか。あれほど偉大な心が何かに屈服したなどとは、あり得ることでしょいか。それなら、肉体の力よ、さらば。お前の誇りなど、空しいものだ。²²⁾

衣服の取り替えがアーティガルに起こした変化は大

きなもので、甲冑によって示されていた理想的な姿が取り去られてしまう。逆に言うなら、騎士としてのアーティガルは、騎士としての装いによって作り上げられた姿であり、騎士としての誇りは甲冑によって表象されていたことになる。理想のアマゾンであるブリトマートの場合は、悪と戦うという大義名分において異性装が正当化されており、「類いまれな美男の騎士」²³⁾であると同時に、武装をとけば「見たこともないような美女」²⁴⁾であった。悪と戦うという行為は騎士である男性の役割であったから、女性である彼女が参加するためには、男装する必要があったと考えられる。ブリトマートが男装のアマゾンであることを知らされた時、周囲の反応はそれぞれであり、次のように記されている。

周囲に群がる騎士たちや貴婦人たちは、乙女のこのような姿を見て、誰もが驚きの念に打たれ、十人十色みなそれぞれに、あれやこれやと心の中で思い惑うのだった。何かの魔法による偽りの姿だと思う者もあれば、ベローナ (Bellona) が武装した姿で、盾と鎧を身につけて、目の前に現れたのだと思う者もあり、また、不思議な仮面劇の扮装だと思う者もいた。こうして、各人各様にいろいろと怪しみ訝ったのである。²⁵⁾

イニゴー・ジョーンズによる宮廷仮面劇 (マスク) のデザイン画には、古代ローマ風の軍装を取り入れたと考えられるデザインを見ることができるので²⁶⁾、『妖精の女王』に登場するアマゾンの視覚的なイメージは古代ローマ風であったと推察できる。

トマス・セシルによるエリザベス一世の銅版画 (図3) には、武装姿の女王が描かれている。これは女王の没後20年以上が経過した1625年頃に描かれたもので、スペイン無敵艦隊アルマダの襲来 (1588) に向けて兵士を鼓舞する女王の姿を描いたものであるが、実際にエリザベス一世が武装したという記録は残されていない。1588年頃にアルマダの勝利を記念して描かれたエリザベス一世の肖像画 (図4) では、女王の姿は象徴的なモチーフをつけた豪華な装いをして描かれている。女王の没後に制作されたセシルによる銅版画は、「女性を理想化するために男の服装が有功だという考え」に基づいて、君主としての女王の美德を武装姿で表象していると指摘されている²⁷⁾。オーゲルは、1590年代の宮廷人の肖像画につ

いて、「なにが男性性あるいは女性性を形成するのか」ということよりも「花形人物の表象においてなにが魅力となっていたのか」ということが重視されたと述べている²⁸⁾。両性具有の概念は、中産階級にとっては、男でも女でもない化け物として扱われたものであったが、支配階級にとっては、君主の理想像が「戦時には軍神マルス、平和時にはミネルヴァあるいはダイアナ」²⁹⁾として描かれたように、男でもあり女でもある存在であることを意味したと考えられる³⁰⁾。

5. 戯曲におけるヒロインの男装

次に、当時の戯曲にしばしば見られるヒロインの男装についての検討を行う。英国近世の戯曲では、ヒロインたちは、問題に直面した際に、男装という手段をとることによって問題を解決する道を切り開くことが多い。シェイクスピアの戯曲『十二夜』では、海で難破し兄を失い孤独の身の上となったと思ひ込んだヴァイオラは、身分を隠し、男装することで公爵の小姓として仕えることを思いつき、命を助けてもらった船長に公爵の小姓として推薦してくれるように頼みこむ。公爵は、小姓となったヴァイオラの若さと美しさをたたえ、自分が想いを寄せるオリヴィアへの恋の使者として送り出す。オリヴィアの執事マルヴォーリオは、ヴァイオラについて、「大人というほどでもなく、子供というほどでもなく、… (中略) なかなかの男前」であると述べている³¹⁾。ヴァイオラの男装は、双子の兄セバスチャンを真似たものであり、セバスチャンが生存していたことから、ふたりの取り違いが騒動を引き起こす。

セバスチャンは、妹のことを「僕によく似ているという話でしたが、美人だという評判も高かったようです。」³²⁾と述べているが、公爵が男装のヴァイオラに向けた、女神ダイアナにも勝る赤い唇をもち、「女といっても立派にとおる」³³⁾という科白は、セバスチャンに向けられたと仮定すると、セバスチャンの容姿の女性的な面を賛美することになると思われる。スペンサーの『妖精の女王』では女神に及ぶとも劣らない美しさを持つユーナ姫を見た老人が、美少年を想起する場面があるが³⁴⁾、若い男性と女性の理想的な美しさは近いものであったと推察できる。セバスチャンの容姿は、「いやまったく驚いた、あいつは鬼だね。あんな女みてえにやさしい偉丈夫は見たことがない」³⁵⁾と形容されており、女に間

違われるほどの美しさであると共にたぐいまれな強さを持っていた。戯曲の約束事として同じ衣服を着たセバスチャンとヴァイオラはそっくりであると設定されているため、事実が明らかになった時、公爵は、二人を見比べて、「同じ顔、同じ声、同じ着物、しかも二人の人間、自然の作った魔法の鏡だ」と驚きの声を上げる³⁶⁾。戯曲の中でヴァイオラとセバスチャンを区別するのはヴァイオラの女性の服飾であり、男装のヴァイオラとセバスチャンを区別するのは、武芸の能力であった。

シェイクスピアの別の戯曲『お気に召すまま』では、ヒロインのロザリンドは、戸惑いを感じながらも男の服を着た以上、男らしく振舞うものだと自分を奮い立たせる場面がある。

あたしは、この男の身装に恥をかかせても、女らしく泣きたい心持なんだわ。けれども、胴衣、長靴下は下袴の前じゃ勇ましくみせるものだから、かよわき者をなぐさめなければなるまい。(第二幕第四場)³⁷⁾

I could find in my heart to disgrace my man's apparel, and to cry like a woman: but I must comfort the weaker vessel, as doublet-and-hose ought to show itself courageous to petticoat³⁸⁾

異性の衣服を着ることは、その衣服に相応しい能力を持つことを意味したのではなく、そのような能力が求められる存在になることを意味したのである。シェイクスピアの戯曲におけるヒロインの男装は、彼女たちが既に獲得していた能力や智恵を発揮するための装置として設定されていたといえよう。

当時英国の商業劇団に女優は存在せず、女性の役は少年俳優によって演じられていた。そのため、ヒロインの男装は、実際には女装した少年による男装であり異性装の重なりによって、少年本来の装いに戻ることになる。この意味において、舞台の上で繰り広げられた男女の取り違いは、女性と男性の間の違いが衣服によって表象されると同時に隠蔽されることが可能であったことも暗示している。

6. ファッションとしての男装が生んだ揺らぎ

1615年にピューリタンの牧師トマス・アダムズは、説教の中で、男の衣服を着た女性を「男女Hic

Mulier」と呼び、この言葉は急速に広まったと言われている。1620年1月に国王ジェームズ一世が聖職者を通して女性に対して警告を発したのは、

つばの広い帽子と先端のとがったダブルレットを着用し、髪のを短く切るかまたは刈るかして、小剣や短剣を身につける

theyre wearing of brode brimd hats, pointed dublets, theyre haire cut short or shorne, and some of them stillettaes or poinards³⁹⁾

ことであった。これを受けて、教会をはじめロンドン市中の劇場などでも女性に対する糾弾が行われたが、ウエストミンスターの主席司祭が貴族や紳士階級の女性に対して教会内での黄色のひだ襟の着用を禁止したことは、大きな波紋を呼び、結果としてジェームズ一世は、自分の意図は黄色の襷襟の禁止にあったのではなく、「それとは別の男のような見苦しい衣服」(meaning was not for yellow ruffes but for other man-like and unseemly apparel)⁴⁰⁾を指していたのだと弁明することになる。オーゲルは、この騒動について、「贅沢な服装の誇示とジェンダーの境界侵犯」が混同されていたためであると述べている⁴¹⁾。ホランダーは、襷襟は男子服における「武具を擬する傾向」の「極み」であるとして、「シャツ襟を武具に似せて抽象化したもの」⁴²⁾であると述べているが、当時襷襟は男女を問わず着用されており、流行による変化が最初に現れる服飾品の一つであった⁴³⁾。16世紀初頭以降、女性の着用する胴着や帽子、襟などに「男性服から借りたスタイル」⁴⁴⁾が取り入れられたことによって、流行の服飾と男装の境界は曖昧になっていた。

1620年2月には作者不明の『男女 (Hic Mulier)』と『女男 (Haec-Vir)』というふたつのパンフレットが相次いで出版された。『男女』では、女性の傲慢さや男性風の装いが激しく非難されており、『女男』では、それに対する反論が語られるが、議論の果てに男は男らしく、女は女らしくするという結論に到る。『男女』では、「男の服を着た女たち」は、半分男で半分女、半分獣で半分は怪物ではなく「悪魔」であり「不名誉な衣服を身につけるために女性という性のもつ装飾をはぎ取った」⁴⁵⁾とされている。パンフレットの表紙には、髪を短く切り、羽根のついたつばの広い帽子をかぶり、フランス風ダブルレ

トを着用し、短剣を帯びた「男女」の姿を見ることができる（図5）。パンフレットの中では、女性たちが憤みぶかい旧来の衣服を捨て、その身を持ち崩してまでダブルットや帽子や羽根飾りを手に入れようとする事への警告が繰り返される。

『女男』では、「男女」と「女男」の対話形式で議論が進む。「男女」はダブルットと前開きのスカートを着用しており、手にはピストルを持っており、「女男」は、ダブルットとブリーチーズを着用し、手にはラケットと羽根を持っている（図6）。最初、「男女」は相手を女性だと思い、「女男」は相手を男性だと思いこんで挨拶をする。その後、互いに思い違いをしていたことがわかり、相手に対する攻撃が始まる。ここで興味深いのは、「男女」と「女男」の間に互いに見間違いが成立するという設定が可能であったということである。

シェイクスピアが『十二夜』を書くために参考にしたのは、バーナビー・リッチの『職業軍人よさらば』に収められた物語であると考えられているが、リッチは、この書物の中で、軍人の女性化を嘆いている。彼は、流行の装いをし、手に大きな羽根扇を持ち、女らしく片方の頬に当てている人物が軍人だとは気づかず、最初は男装した女性だと思ったとしており、その理由として女性はずいぶん前からダブルットやコート、帽子を着用するようになっていたからだとして述べている⁴⁶⁾。女性がダブルットをはじめとする男性の衣服を着用するという流行によって、男装した女性と流行の服飾品を身につけた洒落者とは視覚的な区別がつきにくくなっていった。この傾向は17世紀の後半にはより顕著となり、サミュエル・ピープスは1666年6月12日の「日記」に次のように記している。

ここの画廊を歩いているうちに、侍女たちが乗馬服を着ているのに気がついた。コートと長い裾つきのダブルットを着て、まったくどう見ても男のようだ。そしてダブルットの胸をずっと上までボタンで止め、かつらをつけ、帽子をかぶっている。だから男もののコートの下から出ている長いペティコートがあるからいいものの、その他の点ではだれも彼女たちを女とは思えないだろう—奇妙な光景で、わたしには気に入らぬものだった。⁴⁷⁾

Walking here in the galleries, I find the Ladies

of Honour dressed in their riding garbs, with coats and doublets with deep skirts, just for all the world like men, and buttoned their doublets up the breast, with perriwigs and with hats; so that, only for a long petticoat dragging under their men's coats, nobody could take them for women in any point whatever — which was an odde sight, and a sight did not please me.⁴⁸⁾

ピープスの「日記」は1660年1月1日に始められ、1669年5月31日に視力の衰えによって日記の執筆を断念するまでの約10年間、書き続けられたもので、中産階級出身の官吏の目から見た1660年代の英国についての貴重な資料である。ここでは貴婦人たちの乗馬用のダブルットについて「胸までボタンを留めあげ」(buttoned their doublets up the breast)と記されている。この表現は、16世紀以降、女性が男性用衣服としてのダブルットを着用することに対する非難として繰り返し用いられた表現である。そして流行の乗馬服は「男物のコート (men's coats)」の下から見えるペティコート (スカート) がなければ、女性であるとはわからないほど男性の装いにそっくりであったと述べられている。

1570年代にエリザベス一世の宮廷から、乗馬や狩猟用の装いとして男性風のダブルットを着用することが流行として広まって以来、女性によるダブルットの着用が繰り返されたことによって、男性のための衣服であったダブルットが示す服飾のジェンダーに揺らぎが生じ、17世紀中葉には女性用乗馬服という概念が確立されつつあった。今日、女性用の乗馬服を差す言葉として用いられる 'riding-habit' という言葉は、ピープスと同時代人のジョン・イーヴリンが1666年9月13日の日記に王妃の装いについて記した「騎士風の乗馬服 (cavalier riding-habit)」⁴⁹⁾に由来するとされている。

7. まとめ

1570年代以降、女性の服飾は、「男性性」の表象としてのダブルットの着用を取り入れる中で、新たな身体感や魅力を獲得することが可能であった。しかし女性によるダブルット着用の流行は、女性の男装とお洒落な男性の装いとの区別がつきにくいという混乱を生じさせた。それは、衣服は男女を見分け

るために神から与えられたものであるという英国近世において主流であった服飾観を揺るがせることになった。

一方でスペンサーが『妖精の女王』において描いた理想のアマゾン、美しさと強さをあわせ持つ存在であり、女王を君主に持つ英国宮廷において戦時には軍神、平和の際には美の女神という君主の理想像と合致するものであった。これに対してシェイクスピアの戯曲においては、ヒロインの男装は何らかの理由で父や兄の庇護のもとを離れて自分の力で生きるための手段として選ばれたものであり、男装は彼女たちの持てる能力を活かすための装置であった。そして当時英国の商業劇団に女優が存在しなかったことから、女性の役が少年俳優によって演じられていたため、ヒロインの男装は、女装した少年による男装という異性装の重なりであり、女性であるか男性であるかは衣服によって表象されるものであり、同時に衣服によって隠す事のできるものであった。

ホルンダーは、中世の武具の革新によって見出された「武装した男の気高い美しさ」という概念が近世以降のファッションに影響を及ぼすことになったと述べたが⁵⁰⁾、本来は男性の身体理想形をつくり出す役割を持っていたダブルレットが、非難を受けながらも女性によって着用されたことによって、女性の服飾に新しい身体感をもたらすことになり、1660年代の乗馬服着用の流行に結実したのではなかろうか。1660年代の女性の乗馬服着用の流行については、稿を改めて論じたい。

(この小論は2009年2月に開催された国際服飾学会研究会シンポジウムにおいて発表した内容をもとに加筆修正を行ったものである。)

¹⁾ 石山彰編『服飾辞典』ダヴィッド社、1982、p.446。

フランス語のプールポアン (pourpoint) と同義。

²⁾ A.ホルンダー、中野香織訳『性とスーツ - 現代衣服が形づくられるまで -』白水社、1997、p.63。

³⁾ 前掲書p.65。

⁴⁾ ホルンダーは「胴着、帽子、襟、靴、袖のなかに、男性服から借りたスタイルが現れる。それによって、ご法度のズボンや過度の露出に頼らずとも、性的に大胆なニュアンスが女性服に加わった」と述べてい

る。(ホルンダー、前掲書、p.65)

⁵⁾ Woodbridge,L., *Women and the English Renaissance*, THE HARVESTER PRESS LTD., 1984, p.141-142

⁶⁾ 松尾量子、「17世紀前半の英国の服飾に関する一考察 -女性による異性装と子どもの装い-」、国際服飾学会誌、No.30、2006、p.4-16。

松尾量子「英国近世における服飾のジェンダーに関する研究 -女性によるダブルレット着用を中心に-」、服飾におけるジェンダーの比較文化的研究、研究代表者 佐々井啓 平成16年度～平成18年度科学研究費補助金(基盤研究C) 研究成果報告書、2007、p.36-43。

⁷⁾ Arnold,J., *Queen Elizabeth's Wardrobe Unlock'd*, MANNEY, London,1988,p.142.

⁸⁾ Ibid.,p.19 fig20.

⁹⁾ Ibid.,p.141.

¹⁰⁾ Ibid.,p.143 1575年には、エリザベス一世の刺繍のほどこされたウエイスコットがダブルレットに作り変えられている。

¹¹⁾ Ibid.,p.143.

¹²⁾ Ibid.,p.143.

¹³⁾ Woodbridge,op.cit., p.139.

¹⁴⁾ Stubbes,P., *The Anatomie of Abuses*, 1583 ,Kraus Reprint Ltd. Vaduz,1965, p.73.

¹⁵⁾ Ibid., p.73.

¹⁶⁾ Harrison,W., *Description of England* ,1587,The Folger Shakespeare Library, Washington,D.C. and Dover Publications, Inc. N.Y. ,1994, p.147.

¹⁷⁾ 流行の服飾品について性別や身分によって着用の規範があったことについては、帽子を事例として以下で論じた。

松尾量子「エリザベス一世時代における帽子の着用」国際服飾学会誌国際服飾学会誌、No.23、2003、p.64-83。

¹⁸⁾ 楠明子、『英国ルネサンスの女たち』みすず書房、1999、p.26。

¹⁹⁾ エドモンド・スペンサー、和田勇一監修・校訂、『妖精の女王』、文理書院、1969、p.340。

²⁰⁾ 前掲書p.443。

²¹⁾ 前掲書p.735。

²²⁾ 前掲書p.735-736。

²³⁾ 前掲書p.340。

²⁴⁾ 前掲書p.443。

²⁵⁾ 前掲書p.509。

- ²⁶⁾ Ribeiro,A., *Fashion and Fiction*, Yale University Press,2005, p.82.
- ²⁷⁾ スティーヴン・オーゲル、岩崎・橋本訳 『性を装う シェイクスピア・異性装・ジェンダー』 名古屋大学出版会、1999, p.128-129。
- ²⁸⁾ 前掲書 p.115。
- ²⁹⁾ 1545年に描かれたフランソワ一世の肖像に付けられた標語。(オーゲル、前掲書, p.126)
- ³⁰⁾ オーゲル、前掲書 p.121。
- ³¹⁾ シェイクスピア、小津次郎訳『十二夜』 シェイクスピア全集2、筑摩書房、1982、 p.137。
- ³²⁾ 前掲書p.140-141。
- ³³⁾ 前掲書p.134。
- ³⁴⁾ 『妖精の女王』 p.88。
- ³⁵⁾ シェイクスピア、前掲書p.161。
- ³⁶⁾ 前掲書、 p.172。
- ³⁷⁾ シェイクスピア、阿部知二訳『お気に召すまま』 シェイクスピア全集2、筑摩書房、1982、 p.82。
- ³⁸⁾ *The works of Shakespeare, As You Like It*, Cambridge University Press, (1926) 1948, p.27-28.
- ³⁹⁾ McClure, N.E. ed.,*The Letters of John Chamberlain*, 2vols, vol.II p.286-7.
- ⁴⁰⁾ Ibid., p.294.
- ⁴¹⁾ オーゲル、前掲書 p.139。
- ⁴²⁾ ホランダール、前掲書、 p.65。
- ⁴³⁾ アーノルドは、エリザベス一世の肖像画について、画家が最新の流行を描こうとする際に、髪型と襷襟に注意を払ったことを指摘している。(Arnold,J., op.cit., p.15.)
- ⁴⁴⁾ ホランダール、前掲書、 p.65。
- ⁴⁵⁾ *Hic Mulier, or the Man-Woman*, Cv, in *Three Pamphlets on the Jacobean Antifeminist Countroversy*, Scholor's Facsimiles & Reprints, Inc.,N.Y.,1978
- ⁴⁶⁾ Woodbridge,L., op.cit.,p.159.
- ⁴⁷⁾ サミュエル・ピープス、白田昭訳、『サミュエル・ピープスの日記7』、国文社、1991、 p.200。
- ⁴⁸⁾ ed. Latham,R., and Matthews,W., *The Diary of Samuel Pepys*, vol.VII , Harper Collins Publishers, (1995) 2000, p.162.
- ⁴⁹⁾ *The Diary of John Evelyn*, vol.II, (1906) , Routledge/Thoemmes Press,1996, p.261.
- ⁵⁰⁾ ホランダール、前掲書、 p.65。



図1 「鷹狩りをするエリザベス一世」
鷹狩りの書 1575年



図2 作者不明 「ドルリー令夫人と
その子ども」 1578年頃 個人蔵



図3 トマス・セシル「武装姿のエリザベス一世」
1625年頃



図4 ジョージ・ガワー「エリザベス一世
(アルマダの肖像画)」 1588年頃



図5 『男女』表紙(部分)



図6 『女男』表紙(部分)

図版出典

- 図1 Arnold.J., *Queen Elizabeth's Wardrobe Unlock'd*, MANNEY, London,1988, p.141
- 図2 Arnold.J., *Queen Elizabeth's Wardrobe Unlock'd*, p.102
- 図3 Strong, R. *Gloriana*, Theames and Hudson,London,1987, p.165
- 図4 Strong, R. *Gloriana*, p.130
- 図5, 図6 Hic Mulier, or the Man-Woman, Cv, in *Three Pamphlets on the Jacobean Antifeminist Controversy*, Scholor's Facsimiles & Reprint, Inc,N.Y.,1978

