

# 「スウィングン・ロンドン」における 女性ファッション表象

楠田 真

日本大学大学院総合社会情報研究科

## The Representation of Women's Fashion in "Swinging London"

KUSUDA Makoto

Nihon University, Graduate School of Social and Cultural Studies

---

The "Swinging London" is a term applied to the young cultural scene that flourished in London in the 1960s. In particular, the appearance and popularization of the miniskirt in fashion was revolutionary. The aim of this paper is to examine women's fashion in "Swinging London" and women's social progress. It is concluded that the 1960s fashion revolution was a democratic process.

---

### 1. はじめに

1960年代のイギリス・ロンドンでは、映画、音楽、アート、ファッションなどの文化領域において若者文化が一世を風靡した。その熱狂ぶりはグローバルな拡張を遂げ、1966年4月にアメリカの『タイム』誌(*Time*, 1923-)が「ロンドン：ザ・スウィングン・シティ」(London: The Swinging City)<sup>1</sup>と題した特集号を刊行し、同現象は「スウィングン・ロンドン」(Swinging London)と形容されるようになり、当時のロンドンはオルタナティブ・カルチャーの震源地となった。とりわけ、文化界を華やかに彩ったファッションは世界的な流行となり、「モッズ」(mods)に代表される男性ファッションだけでなく、「チェルシー・ガール」(Chelsea girl)に代表される女性ファッションの躍進が目覚ましく、都市文化を象徴する衣服コードは男性中心的な社会からの脱却を表象していると言える。

しかしながら、スチュアート・ホール(Stuart Hall, 1932-)らの『儀礼による抵抗』(*Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*, 1976)、ディック・ヘブディジ(Dick Hebdige, 1951-)の『サブカルチャー』(*Subculture: The Meaning of Style*, 1979)、ポール・ウィリス(Paul Willis, 1950-)の『ハマータウ

ンの野郎ども』(*Learning to Labor: How Working Class Kids Get Working Class Jobs*, 1977)といった初期カルチュラル・スタディーズの若者文化研究は、男性研究者による白人及び黒人の労働者階級の男性を対象とした偏狭的な内容に限定されていた。もちろん、戦後イギリスの若者文化を単なる消費現象ではなく、支配文化に対する「抵抗」という観点から解釈し、文化の象徴的闘争と捉える問題設定は傾聴に値するものである。

その一方で、彼らと師弟関係にある女性研究者のアンジェラ・マクロビー(Angela McRobbie, 1951-)はフェミニズムの視点に立脚してその男性中心的傾向を批判し、『フェミニズムとユース・カルチャー』(*Feminism and Youth Culture*, 1991)において女性サブカルチャー研究の重要性を指摘し、ジェンダー・バイアスを打開する必要性を主張している。<sup>2</sup>そこで、本稿ではその視座を継承し、「スウィングン・ロンドン」の女性ファッションに焦点を当て、そこに表象される女性の社会文化的状況を検証していく。

---

<sup>2</sup> McRobbie, Angela. *Feminism and Youth Culture: From 'Jackie' to 'Just Seventeen'*. Basingstoke: Macmillan Education, 1991. p. x.

<sup>1</sup> *Time*. 15 April, 1966. p. 32.

## 2. 記号としての衣服コード

最初に、ファッションを考察するにあたって衣服と身体をめぐる先行研究について総括していく。衣服は社会と関わり合いながら現れた人間の精神と身体との総体的な表象である。暑さや寒さといった生理的理由、隠蔽や顕示といった心理的理由、記号である衣服が示している社会的要因、それらが複雑に絡み合っただけで人間は衣服を身に纏っている。いわば、衣服は人間の身体と外界の境界面において身体を形成する輪郭として内外的に機能する装置であり、衣服は時代と社会の要請によってファッションとなるのである。マーシャル・マクルーハン(Marshall McLuhan, 1911-80)が『メディアはマッサージである』(*The Medium is the Massage: An Inventory of Effects*, 1967)において、“All media are extensions of some human faculty—psychic or physical”<sup>3</sup>と主張し、“the wheel is an extension of the foot, the book is an extension of the eye, clothing, an extension of the skin, electric circuitry, an extension of the central nervous system”<sup>4</sup>と述べて、衣服を含むメディアを「身体の拡張」と捉えているように、衣服は人間の機能や知覚を拡張する「第二の皮膚」と言える。

また、社会学者のジョアン・エントウィスル(Joanne Entwistle, 1971-)は『ファッションと身体』(*The Fashioned Body: Fashion, Dress and Modern Social Theory*, 2000)において、衣服は個人と社会との接触を意味し、私的なものと公共的なものが交差する領域であるとして「状況的・被拘束的・身体的実践としての衣服」という考え方を提起する。<sup>5</sup>この概念に依拠すれば、衣服とはいかにして身体が社会文化的に状況づけられているのか、また身体へと働きかけられた人々の行為がどのように現れているのかを示すものということになる。エントウィスルによれば、誰がどのような衣服を身につけるのかを決定する要因は、ファッションと社会的慣習の2つに

大きく分類できるという。前者のファッションとは、社会階層の対流動移動が可能な社会に見出される衣服のシステムである。それは特定の種類の社会において見出される生産と消費の独特な関係を含み、規則的で体系的な変化という論理によって特徴づけられるものであるという。<sup>6</sup>ファッション・システムとは、ある種のスタイルの衣服の製造や供給のみならず、マーケティングや小売り、文化的プロセスも含むものであり、それらすべてによってファッションが生み出される。西洋の伝統的共同体あるいは宗教的共同体におけるある種の衣服の実践を除けば、すべての日常の衣服の経験が構造化される。構造化の力は非常に強力で、時代遅れというレッテルを貼られた衣服でさえ、ファッションによって普及している支配的な美意識との関係で、ある意味を獲得する<sup>7</sup>。しかしながら、ファッションは衣服コードの唯一の規定因ではない。衣服コードは市場を背景にしたファッション・システムとジェンダー、エスニシティ、年齢、職業、所得、身体の形状といったその他の社会的要因との間で調整されるという。<sup>8</sup>

同様に、社会学者のジョアン・フィンケルシュタイン(Joanne Finkelstein)は『ファッションの文化社会学』(*After a Fashion*, 1996)において、ファッションの役割は思想や行動、そして衣服という物質を通して個性的になり群衆の中で目立つことであり、ファッションによって現状が維持され、社会秩序への服従と画一化が押し付けられることもあると述べている。<sup>9</sup>つまり、ファッションは個性を表現するのに最適な方法であると同時に、制服のように個性が閉じ込められ、同一の社会的立場の刻印としての機能も果たすアンビバレントな性質を持つ記号なのである。

このように、先行研究ではファッションは消費社会の欲望を喚起する虚像に他ならないが、同時に何らかの社会文化的状況を差異化する記号であると総括されている。以下ではこの観点から「スウィンギン・ロンドン」の女性ファッションを分析していく。

<sup>3</sup> McLuhan, Marshall and Quentin Fiore. *The Medium is the Massage*. New York: Simon & Schuster, 1967. p. 26.

<sup>4</sup> Ibid., p.26.

<sup>5</sup> Entwistle, Joanne. *The Fashioned Body: Fashion, Dress and Modern Social Theory*. Cambridge: Polity Press, 2000. p. 16.

<sup>6</sup> Ibid., p. 70.

<sup>7</sup> Ibid., p. 71.

<sup>8</sup> Ibid., p. 72.

<sup>9</sup> Finkelstein, Joanne. *After a Fashion*. Melbourne: Melbourne UP, 1996. p. 19.

### 3. オートクチュールからプレタポルテへ

ここでは戦後のファッションの動向を振り返っていく。1944年、ドイツ軍の占領下から解放されたハイ・ファッションの中心地パリでは早速にオートクチュールのコレクションが再開されていた。オートクチュールとは、19世紀にイギリス人デザイナーのシャルル・フレデリック・ウォルト(Charles Frederick Worth, 1825-1895)がパリで創設した高級注文服の生産システムであり、富裕層の階級的特権性を暗示するモード・システムであると言える。47年2月のパリ・コレクションでクリスチャン・ディオール(Christian Dior, 1905-1957)が新作を発表すると、それは「ニュールック」(New Look)と命名され、50年代の世界のファッションの行方を決定づけることになった。大戦時の各国で極端な儉約を余儀なくされた衣服に求められたのは、活動性であり実用性であった。しかし、それと逆行するようにディオールが発表したのは大量の布地を使用した長い丈のスカートにハイヒールの靴、肩はパッドを取り払ったなだらかな線を描き、胸部とウエストを強調したシルエットという衣服であった。それは上流階級という厳選された顧客を対象化したデザインであり、過去の伝統へのオマージュであった。戦争に倦んでいた人々に優雅さと贅沢さを想起させたこの「ニュールック」は世界中に衝撃的に受け止められた。もちろん反発もあったが、一夜にしてそれまでの戦時ルックは時代遅れとなり、新しいスタイルによる巨大な需要が生み出されたのである。

その後、50-60年代にかけての女性服は世界中の大都市から地方の田舎町まで多かれ少なかれパリ・モードの影響下に置かれ、戦後の復興期を背景としてパリ・オートクチュールが復権を果たし、才能豊かなデザイナーを多数輩出した。ディオールをはじめ、クリストバル・バレンシアガ(Cristóbal Balenciaga, 1895-1972)、ピエール・カルダン(Pierre Cardin, 1922-)、ユベール・ド・ジバンシー(Hubert de Givenchy, 1927-)、ジャック・ファット(Jacques Fath, 1912-1954)、ピエール・バルマン(Pierre Balmain, 1914-1982)、アンドレ・クレージュ(André Courrèges, 1923-)らが登場し、また戦前からのマルセル・ロシヤス(Marcel Rochas, 1902-1955)、マダム・グレ(Madame Grès, 1903-1993)、

ココ・シャネル(Coco Chanel, 1883-1971)も第一線に復帰した。年2回のオートクチュールのコレクションには世界中からジャーナリストやバイヤーが集まり、そこから発信される情報によって世界のファッションの流行は決定されたと言っても過言ではない。日中用のテーラード・スーツやアフタヌーン・ドレス、そして夜会用の豪華なイブニング・ドレスは大戦から復興した50年代を象徴するものであったし、女優オードリー・ヘップバーン(Audrey Hepburn, 1929-1993)らが映画の中で身に纏うオートクチュールの衣装は世界中の女性に強い憧れとともに、具体的で身近なイメージを与えた。

この時代に作られたバレンシアガのラウンド・カラーのスーツや後にクレージュがミニドレスへと発展させるチューブ型のワンピースドレス、ツイード地に縁飾り付きのシャネル・スーツ、そして60年代に発表されるイヴ・サン＝ローラン(Yves Saint-Laurent, 1936-2008)のパンツスーツなどは20世紀後半の女性服の基本形となった。特にイヴ・サン＝ローランはモンドリアン・ドレスやポップ・アート・ドレスといった「アート」をモチーフとした作品を発表し、アンディ・ウォーホル(Andy Warhol, 1928-1987)らアメリカで隆盛する「ポップ・アート」(pop art)との連動も見せた。これらは間もなく主流となっていく高級既製服であるプレタポルテへ応用されうる、大量生産が可能な論理的で簡易な裁断線で構成されていたことも一つの重要な変化であり、60年代のファッションの大衆化の萌芽を垣間見ることができよう。戦後の大衆消費社会の本格的な到来とともに、オートクチュールからプレタポルテへとモードの大転換が行われ、ファッション産業は再編成されていったのである。

### 4. マリー・クワントのミニスカート

オートクチュールの衰退とプレタポルテの振興が進行していった50年代後半には、世界各地で若者のファッションへの関心が高まっていった。とりわけ、ロンドンはその中心地となり、若いエネルギーに溢れた等身大のストリート・ファッションが次々と発信され始めた。そのような状況において、女性ファッションに革命をもたらしたのが、「チェルシー・ガ

ール」の象徴であるミニスカートである。ミニスカートは裾が膝より上に位置するスカートの総称である。ミニスカートの起源には諸説あり、未だ論争に決着がついていない。従来はオーダーメイドのオートクチュールを発表するパリ・コレクションで、65年にデザイナーのアンドレ・クレージュ (André Courrèges, 1923-) が新作として発表したという説もあるが、デザイナーのマリー・クワント (Mary Quant, 1934-) が60年前後にロンドンのストリート・ファッションを参考に考案し、商品化して普及したという説が有力視されている。<sup>10</sup>

新世代の若者の一人であったクワントは、後に夫となるアレクサンダー・ブランケット・グリーン (Alexander Plunket Greene, 1932-1990) らとともに、55年という早い時期に若い世代の感性にかなうスタイルを提供しようとチェルシーのキングス・ロードにブティック「バザー」(BAZAAR)を開店していた。オリジナル・デザインの衣服や小物などを、斬新なウィンドウディスプレイなどで魅力的に演出した店内には、クワントらの周辺にいたアーティストなどの「チェルシー・セット」(Chelsea Set)と呼ばれた文化業界人が集い、社交場としても機能した。<sup>11</sup>60年代には若者ファッションの需要はさらに高まり、多くの若い起業家やデザイナーがクワントに続いた。61年にはマリオン・フォール (Marion Foale, 1939) とサリー・タフィン (Sally Tuffin, 1938) がスタジオを開設、64年にバーバラ・フラニッキ (Barbara Hulanicki, 1936-) がブティック「ビバ」(BIBA)を、69年にはザンドラ・ローズ (Zandra Rhodes, 1940-) が最初のコレクションを発表している。

売上好調で運営規模を拡大した「バザー」は、61年に「マリー・クワント」(Mary Quant Ltd)として会社組織に移行していたが、62年にアメリカ最大のアパレルチェーンを運営するJ.C.ペニー社からライセンス販売契約の打診を受け、需要過多と供給不足に陥ったクワントは、63年に「マリー・クワント・ジンジャー・グループ」(Mary Quant's Ginger Group)を

設立し、本格的に世界進出を展開し始める。それまでの伝統を覆したミニスカートはセンセーションを巻き起こし、世界中の女性に愛用された。その反響からクワントはイギリスに巨額の外貨をもたらした功績を認められ、68年にエリザベス女王 (Elizabeth II, 1926-) から「大英帝国勲章」(OBE)を授与されている。その一方で、旧世代のデザイナーたちはミニスカートに対して否定的な評価を下し、シャネルやディオールは断固としてミニスカートの流行に流されなかった。

クワントのミニスカートの革新性は2点挙げられる。一つは、シンプルかつ直線的であり、脚の露出によって身体性を強調したデザインだった点である。そこには旧デザインや既成ファッションに対する反動があった。もう一つは、プレタポルテによって量産した安価な既成服を若者に提供した点である。それまではファッションを楽しめたのは、富裕層に限られていた。ところが、クワントは若い世代が給料や小遣いで購入できる価格の衣服を売り出したのである。ミニスカートは世代や階級を問わず、多くの女性から支持され、クワントの店では労働者階級だけでなく、中産階級と一緒に買い物をする風景が見られるようになった。クワント自身が“Once only the rich, the Establishment, set the fashion. Now it is the inexpensive little dress seen on the girls in the High Street. These girls may have their faults. Often they may be too opinionated and extravagant. But the important thing is that they are alive... looking, listening, ready to try anything new. It is their questioning attitude which makes them important and different. They conform to their own set of values but not to the values and standards laid down by a past generation.”<sup>12</sup>と語っているように、ミニスカートは反体制的モードであったと言える。同時期にアメリカで労働者階級の作業着であったジーンズが流行し、ファッションとして定着していったことも決して偶然ではない。ファッションにおける反体制的モードが世界的な潮流となっていたのであり、つまりそれは衣生活の向上というファッションの大衆化であると言える。

<sup>10</sup> Blackman, Cally. *100 Years of Fashion*. London: Laurence King Publishing, 2012. p. 216.

<sup>11</sup> Quant, Mary. *Quant by Quant: The Autobiography of Mary Quant*. London: V&A, 2012. p. 31.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 67.

ミニスカートの反響は大きく、その反応を受けて、新世代のパリのオートクチュール・デザイナーたちもミニスカートを導入し、商品化していった。オートクチュールというファッション界の権威によってモードへの進化を加速させたミニスカートであるが、オートクチュールが巷の流行に追随したのは前代未聞であり、ストリート・ファッションがハイ・ファッションを脱構築した瞬間であったと言えるのではないだろうか。

## 5. 女性の身体意識の変化

ミニスカートの登場の背景には、女性の身体意識の変化が見逃せない。女性にとって、オートクチュールは物理的には行動性、精神的には主体性を損ない、身体を純然たる装飾と化すデザインであった。それとは対照的に、脚の露出によって身体性をより明確に強調したミニスカートのデザインは、衣服そのものの美しさを押し出すという 19 世紀的ファッションに対するアンチテーゼと捉えることもできる。実際、ミニスカートの丈は次第に短くなり、66 年から 67 年にかけて股までわずか数センチという短さになったという。<sup>13</sup>脚の露出は膝から太腿へと拡大され、社会的にも許容されていった。こうした身体意識の変化は、マクルーハンの主張する「皮膚の拡張」と呼応しており、ミニスカートはその具現化である。その意識変化は「女性解放運動」(Women's Liberation Movement)、いわゆる「ウーマン・リヴ」やフェミニズム運動などの社会運動と連動したものであり、ミニスカートは新しい女性の自由な生き方を象徴するものになった。そこには既成の社会システムへの反抗性が内在していたのである。

また、衣服の素材にも変化が見られた。戦後は科学技術の発展が著しく、化学繊維の開発が進んだ。1935 年にアメリカでナイロンが開発され、40 年に伸縮性のある安価なナイロン・ストッキングが発売されると絹に代わってストッキング市場を席卷した。また、41 年にイギリスでポリエステルが開発されると、53 年に下着や衣服として商品化され、機能性と

快適性が飛躍的に高まった。続く 60 年代にはミニスカートが登場し、パンツ部分とストッキング部分が一体化したパンティストッキングが普及していくことになった。パンティストッキングは露出の抵抗感を緩和させるとともに、コルセットやガーターベルトからの解放をもたらし、活動的な生活を可能にした。脚の露出は連鎖的に女性のパンツスタイルの定着やカラフルなタイトの流行にもつながった。ミニスカートと同時にローヒールの靴やブーツが流行するようになったことも、女性の行動を活発にした。

また、当時のクワントはヘアスタイリストのヴィダル・サスーン(Vidal Sassoon, 1928-2012)とともにファッション・ショーを展開していたが、サスーンもロンドンを拠点に世界進出して女性のヘアスタイルに革命をもたらした。<sup>14</sup>クワント自身もサスーンのデザインによる「ボブ」という画期的なヘアスタイルで新しい女性の美を追求した。「ボブ」はまさに活動的で自立した女性にふさわしい髪型であり、多くの女性がミニスカートとセットで取り入れた。

こうした女性の身体意識の変化は女性の社会運動や科学技術の発展と歩調を合わせていた。新しい衣服生産体制プレタポルテの振興も決して偶然ではない。技術革新が大量生産を可能にし、経済的格差を縮小させた消費社会をもたらした、女性の社会生活を向上させたことは歴史的必然であると言える。

## 6. ツイッギーという文化的アイコン

ミニスカートを爆発的に普及させたのが、イギリス人モデルのツイッギー(Twiggy, 1949-)である。66 年のデビュー当時、まだ 16 歳だった彼女は、身長 169cm、体重 41kg というそのスリムで華奢な体型からツイッギー (Twiggy / 「小枝」の意) という愛称で親しまれ、全世界の女性たちの憧れの的になり、ザ・ビートルズ(The Beatles, 1962-70)に匹敵する話題を巻き起こした。ブロンドのボーイッシュなショート・ヘアに、たっぷりのマスカラと付けまつげが特徴のアイ・メイク、スレンダーな体形、すらりとした脚線美という彼女のスタイルはミニスカートのシ

<sup>13</sup> Worsley Harriet. *100 Ideas that Changed Fashion*. London: Laurence King Publishing, 2011. p. 136.

<sup>14</sup> McCracken, Grant. *Big Hair: A Journey into the Transformation of Self*. Ontario: Penguin Books, 1995. p. 80.

ンプルな形態とよく調和していた。それまでのグラマラスな女性が美人という固定観念は、まったく無名だったツイッギーによって覆され、彼女は「1966年の顔」(The Face of 1966)<sup>15</sup>と称された。

ツイッギーを一躍時代の寵児にさせたのは、女性ファッション雑誌だった。戦後の女性ファッションはファッション雑誌で流行をいち早く紹介していた。ツイッギーはその中心的役割を果たした『ヴォーグ』(Vogue)や『ハーパース・バザー』(Harper's BAZAAR)といった大人向け高級ファッション誌の表紙を飾り、誌上にも繰り返し登場した。また、60年代には『ペチコート』(Petticoat)、『ハニー』(Honey)、『ボーイフレンド』(Boyfriend)といったティーンエイジャー向けの安価なファッション誌が次々に刊行されており、ツイッギーはあらゆる世代や階級に絶大な影響を与えた。実際、ロンドンのキングス・ロードやカーナビー・ストリートにはミニスカートの女性が溢れ、当時のオシャレでキュートな女の子たちは「ドーリー・バード」(dolly bird)<sup>16</sup>と呼ばれ、新たな消費者に位置づけられた。ロラン・バルト(Roland Barthes, 1915-1980)は『モードの体系—その言語表現による記号学的分析—』(The Fashion System, 1967)においてモード雑誌記事の構造分析を行い、その巧妙なレトリックと高い広告機能を明らかにしているが、<sup>17</sup>ツイッギーとミニスカートを全世界に向けて発信したファッション雑誌というメディアの存在がそのグローバル化を加速させたのは間違いないだろう。オートクチュールがその消費者をあらかじめ設定していたのに対し、プレタポルテはマーケティングと広告によってその消費者を拡大していったのである。その意味では、当初は自然発生的だったストリート・ファッションも消費システムに回収されていったこともまた事実なのである。

<sup>15</sup> Breward, Christopher. David Gilbert and Jenny Lister. *Swinging Sixties: Fashion in London and Beyond 1955-1970*. London: Victoria & Albert Museum, 2006. p. 91.

<sup>16</sup> Ibid., p. 65.

<sup>17</sup> Barthes, Roland. *The Fashion System*. Trans. Matthew Ward and Richard Howard. New York: Hill and Wang, 1983.

また、ツイッギーがトップモデルとして絶大な支持を集めたのは、ルックスやファッションの革新性だけが理由ではない。それまでのファッションモデルは、澄ましてポージングをする文字通りのマネキンに過ぎなかった。しかし、ツイッギーはジャンプしたり、ダンスしたり、表情を豊かに変えたりと、パーソナリティやオリジナルのセンスを能動的に自己表現し、既存のモデル像を打ち砕いたのである。その後、彼女は19歳で女優へと転身し、映画や舞台へと活躍の場を移したが、モデル時代から養われた表現力や創造力は、女性の社会的自立や主体的行動を印象づけるものであった。また、肌を露出しながらも爽やかな彼女のスタイルは、「ユニセックス」(unisex)が注目され始めた時代の空気にフィットしていた。このように、ミニスカートを着用したファッションモデルのツイッギーの姿は時代の変化を端的に示すものとして盛んに喧伝されたイメージの一つであり、ツイッギーは「スウィング・ロンドン」の文化的アイコンとして機能したのである。

## 7. 第二波フェミニズムの台頭

ミニスカートの普及は、当時芽生えた「ウーマン・リヴ」の精神とも連動していた。ここでは、その軸となったアメリカのフェミニズム運動を振り返っていく。一般的にフェミニズムは、第一波フェミニズムと第二波フェミニズムに分類される。第一波フェミニズムは、1890-1920年代にかけての婦人参政権獲得運動である。それは1848年の人間の平等を謳ったアメリカ独立宣言を引用しながら参政権を要求した「セネカ・フォールズ宣言」をきっかけに、1890-1920年代の間の女性参政権成立の影響を受けて、参政権を中心とする公的権利、男性とは異なる女性の本質への追及(結婚制度・育児制限)を問題とした運動であった。英米においては、19世紀末の「新しい女」(New Woman)の存在が象徴的である。

第二波フェミニズムは、1960年代以降の女性解放運動で、女性の家庭からの解放と社会進出を求める動向である。それは公民権運動や反戦運動と共鳴した反体制的な運動であった。ベトナム戦争の泥沼化、人種間抗争、麻薬や犯罪の激増などにより、アメリカ社会を支えてきたモラルが崩壊し始めた時代背景

において、次第に女性が社会進出を果たし、それまでの男女関係、結婚観、家族観に変化が生じていった。

第二波フェミニズムを牽引したリベラル・フェミニズムの論客ベティ・フリーダン(Betty Friedan, 1921-2006)は『女らしさの神話』(*The Feminine Mystique*, 1963)において、家庭に縛りつけられている女性の覚醒を促した。<sup>18</sup>これを契機に、66年に「全米女性機構」(National Organization Women=NOW)が設立され、アメリカを中心に男女平等の権利と機会を求める世論が形成されていった。それは白人中産階級の女性を中心に個人主義的・自由主義的立場を取り、家庭からの解放を訴えるもので、男女平等は法的手段や社会改革を通して実現可能であり、集団としての男性と闘う必要はないと主張する。彼らの多くは同性結婚も妊娠中絶も賛成で、個人の問題であることに周囲が介入すべきではないと考えている。つまり、“Public”な領域では男女平等であるが、“Personal”な領域までは介入せず、個人に委任するという考え方である。続く67年には「ウーマン・リヴ」が本格的に開始された。「ウーマン・リヴ」はスローガンとして、“the personal is the political”を掲げ、女性が家庭で感じている抑圧は個人的問題ではなく、国家的イデオロギーによって制度化される政治的問題であるとした。

そして、70年にはラディカル・フェミニストの論客ケイト・ミレット(Kate Millet, 1934-)が『性の政治学』(*Sexual Politics*, 1970)において「家父長制」(patriarchy)という概念を用いて、性の領域での男性の女性支配の起源を明らかにし、社会構造化された性差別を指摘した。<sup>19</sup>ミレットは男性優位の社会状況を痛烈に批判し、男性中心主義によって権力を使用する男性に従属することは女性の自我を抑圧し、男性にとって都合のいい母性、結婚、愛情を強制されることになるとし、因習的な女性役割からの解放をめざし、男性への従属を拒否すべきだと主張す

る。つまり、“Public”な領域でも“Personal”な領域でも男女平等をめざし、集団としての男性を敵とし、社会文化全体を変えることで“Personal”な領域にも介入して閉塞状況を打開しようとする考え方である。このように、アメリカの理論的指導者が提唱するフェミニズムの台頭に影響を受け、1960年代イギリスにおいても男女平等や性をめぐる議論が活発になり、性的解放の機運が高揚していった。

## 8. 性的解放の分水嶺

ミニスカートによる脚線の露出が性的解放を示唆していることは明白であるが、60年代のイギリスはそれまでタブーとされてきたさまざまな規制が緩和され、「寛容な社会」(permissive society)と形容されるようになっていった。その社会変革を先導した60年代の「カウンターカルチャー」(counterculture)のスローガンといえば、「愛と平和」(Love & Peace)である。「愛」とは性的解放を意味し、「平和」とは反戦を意味する。60年代のライフスタイルの基礎となったのは、この平和に対する新しい考え方、つまり「性愛」であった。その観点から、60年代後半のアメリカを中心に出現した「ヒッピー」(Hippie)はフリー・セックスの実践者と言える。

この性的解放という精神の登場によって、「寛容な社会」は形成されていった。とりわけ、象徴的だったのは、60年に作家 D.H.ロレンス(David Herbert Lawrence, 1885-1930)の小説『チャタレイ夫人の恋人』(*Lady Chatterley's Lover*, 1928)の出版をめぐるいわゆる「チャタレイ裁判」である。『チャタレイ夫人の恋人』は大胆な愛と性の問題を扱った作品で、その過激な性描写が物議を醸し、本国イギリスでは当局の検閲により猥褻文書と判断されて発売禁止とされていた。しかし、作者ロレンスの死後30年後に、出版社のペンギン社が出版を企図し、検察側とペンギン社及びその弁護側との裁判の結果、被告側のペンギン社が勝訴したのである。この歴史的な判決によって、『チャタレイ夫人の恋人』はポルノ小説の汚名を返上し、その文学的価値を証明したのである。このイギリスにおける性的解放の分水嶺について、詩人のフィリップ・ラーキン(Philip Larkin, 1922-85)は詩「驚異の年」(“Annus Mirabilis”, 1967)において

<sup>18</sup> Friedan, Betty. *The Feminine Mystique*. New York: Norton, 1963.

<sup>19</sup> Millet, Kate. *Sexual Politics*. New York: Doubleday, 1970.

次のように詠っている。

Sexual intercourse began  
In nineteen sixty-three  
(which was rather late for me) -  
Between the end of the “Chatterley” ban  
And the Beatles’ first LP.<sup>20</sup>

ラーキンの言葉通り、60年のチャタレイ裁判と63年のザ・ビートルズのデビューLP発売までに性的解放の潮流は決定的になっていた。

その後はさまざまな法改正がなされ、社会的規制が緩和された。67年の性犯罪法は、キリスト教的価値観によって非合法とされていた同性愛に関して、私的空間での同意の上の性行為を脱犯罪化した。同年、家族計画に関する国民保健法により、経口避妊薬ピルの無料化が実現し、婚前交渉や恋人同士の同棲は一般化していった。さらに、同年には人工妊娠中絶法により中絶の法的手続きを簡素化し、母体保護とともに女性の個人的自由が促進された。そして、69年の離婚法改正で、結婚生活が破綻している事実が証明されれば、当事者の一方の同意がなくても離婚が可能となり、個人の人生の選択肢が広がった。また、同年には死刑制度も廃止された。

このような性と生をめぐる問題は歴史的に女性を抑圧してきた。その状況は50年代においても本質的に変化していなかった。例えば、「怒れる若者たち」(Angry Young Men)に分類されることもある女流作家シーラ・ディレーニー(Shelagh Delaney, 1938-2011)の戯曲『蜜の味』(A Taste of Honey, 1958)は社会的弱者としての女性像を鋭く描写している。『蜜の味』は主人公のジョー(Jo)という労働者階級の10代の女の子が恋人の黒人水兵のジミー(Jimmy)と性交渉をした後、妊娠する。ジョーの母親ヘレン(Helen)はアルコール中毒の売春婦で家を出て、ジミーも海へ戻ってしまう。物語は、最終的にジョーがシングルマザーになり、ホモセクシャルの男友達ジェフリー(Geoffrey)を父親代わりに同居生活を始めるところ

で幕を閉じる。このように『蜜の味』は、性について極めて示唆の多い作品である。50年代後半のイギリスにおいて、女流作家が性を主題した作品を発表しているということはその時点ですでに性的解放の萌芽があったことを例証していると言える。

このように、60年代の性的解放は時代の要請によって必然的に起こったのである。その原動力の一つとなったのが、ミニスカートをはじめとする女性ファッションの革新である。ミニスカートはロンドンのストリートからメインストリームに躍り出し、世界中の女性の身体意識に変化をもたらした。それは身体における女性性を打ち出した明確な意思表示であった。しかしながら、ミニスカートを普及させた「スウィング・ロンドン」の文化的アイコンであるツイッギーは女性性だけでなく、同時に女性性の拒絶、すなわち、女性の中性化である「ユニセックス」をも提示していると捉えることができる。ジョーが少女から母親へと人間的成長を遂げる大人として表象されるのに対し、ツイッギーは成長を拒絶して少女のままの姿を維持しようとする。それは男性中心主義的な言説において、少女から出産を経て母親になるという従来の女性性の拒絶であり、女性性の後退と映るかもしれない。だが、ジョーの女性性とツイッギーの「ユニセックス」という本質的相違は、逆説的にいえば、＜男／女＞という二項対立を無化するものであり、ツイッギーは図らずもジェンダー越境の可能性を提示していると言えるのである。

## 9. むすび

以上のように、「スウィング・ロンドン」の時代を特徴づける女性ファッションを考察してきたが、結論を3点に要約したい。1点目は、消費社会の到来に伴うオートクチュールの衰退とプレタポルテの振興というファッション産業の再編は、ファッションの大衆化をもたらしたことである。2点目は、反体制的モードであるミニスカートというストリート・ファッションのデザインをオートクチュールが流用したという事実から、ストリート・ファッションがハイ・ファッションを脱構築したと言えるのである。3点目は、女性の身体意識の変化はフェミニズムと連動しつつ、性的解放をもたらすとともに、

<sup>20</sup> Larkin, Philip. “Annus Mirabilis”, *High Windows*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1974. p. 34.



「ユニセックス」という〈男／女〉というジェンダー越境の可能性を提示したことである。

客観視すれば、「スウィンギン・ロンドン」の女性ファッションは消費社会に回収され、社会全体を変革する勢力にまでは至らなかったかもしれない。その弱体化を補完したのが、60年代以降も隆盛するフェミニズムである。そのフェミニズムの発展に寄与した一つの重要な要素が女性ファッションであったことは明白なのである。したがって、「スウィンギン・ロンドン」の女性ファッションは、ファッションの大衆化によって女性の社会文化的な生活水準を向上させた民主的プロセスであると結論づけられるのである。

(Received: May 31, 2013)

(Issued in internet Edition: July 1, 2013)