

9月のGlobal Sessionレポート（2026）

期日：2026年9月27日（日）10：30～12：30

場所：ガレリア3階 第2会議室

ゲスト：濱田雅子さん（神戸市在住・西洋服飾史研究者）

タイトル：「クレタ・ギリシャの服飾」

コーディネーター：児嶋きよみ（亀田博さんは、休み）

参加費：600円

参加者：8名

濱田雅子さんは、本日もリハビリ入院中のため、講義を先にし、のちに参加者での自己紹介と、感想などを話し、終了後、児嶋に感想や質問を送り、まとめて、濱田さんに送付するということにしました。



クレタの蛇女神（ヘラクリオン美術館像）

ギリシャのペプロスの着装（ルーヴル美術館蔵）。二枚とも丹野郁博士撮影



クレタの男子像 ヘラクリオン美術館蔵



ギリシャの男子像ギリシアの御者像

デルフォイ美術館蔵 両方とも丹野郁博士撮影

クレタ・ギリシアの服飾史レポート

1. はじめに

「映像で学ぶ西洋服飾史」講座の一環として、今回は古代クレタおよび古代ギリシアの服飾を取り上げた動画を制作し、YouTube で配信しました。

西洋服飾史をたどる場合、古代ギリシアの服飾はその後のヨーロッパ服飾文化を考えるうえで重要な出発点の一つです。しかし、古代の衣服そのものが完全な形で残されている例は少なく、当時の服飾を知るためには、壁画、彫刻、陶器画、婦人像などの造形資料を読み解かなければならないです。

そこで本講座では、単に「古代ギリシア人は何を着ていたのか」を説明するだけでなく、残された人物像から衣服の構造や着装方法を読み取り、その衣服が当時の社会や文化のなかでどのような意味をもっていたのかを考えることを目的としました。

特にクレタの婦人像に表現された独特な女性服は、現代の目から見ても強い印象を与えます。本動画では、こうした視覚資料を入口として、クレタからギリシアへと展開する古代服飾の特徴について解説しました。

2. クレタ文明と服飾

古代クレタ文明の服飾、とりわけ女性の衣装には、後の古代ギリシア服とはかなり異な

る特徴が認められます。人物像や壁画などを見ると、身体の線を意識した上半身と、腰から下に大きく広がるスカートが組み合わされ、女性の身体そのものを強く印象づける造形となっています。また、衣服だけでなく、髪型、装身具なども含め、華やかな視覚表現が見られます。

ここで重要なのは、こうした服装を現代のファッション感覚だけで解釈しないことです。人物像に表された衣装が、日常生活における一般女性の服装をそのまま再現したものなのか、あるいは宗教的・儀礼的意味をもった表現なのかについては、造形資料の性格そのものを考慮する必要があります。

本講座では、このような問題を提示しながら、「**服装史料を見るとはということか**」という服飾史研究の基本的な視点についても考察しました。

3. クレタ服飾からギリシア服飾へ

クレタの女性服が身体の輪郭や立体的な造形を強く意識しているのに対して、古代ギリシアの代表的な衣服では、一枚の布を身体にまとい、留め具、帯で調整するという構成が重要になります。布そのものは比較的単純な形態であっても、それを身体にどのように着装するかによって、豊かな襞やドレープが生み出されます。この点は、西洋服飾史を理解するうえできわめて興味深いものがあります。

すなわち、衣服の美しさは必ずしも複雑な裁断や縫製によって生まれるものではありません。布と身体との関係そのものが衣服の造形を作り出すという考え方が、古代ギリシア服の大きな特色なのです。

キトンやペプロスなどに見られる着装方法を、彫刻や陶器画などの映像資料を通して紹介することによって、文章だけでは理解しにくい古代服の構造を視覚的に示すことを試みました。

4. 映像によって服飾史を学ぶ意義

今回の動画制作で改めて重視したのが、「**映像で学ぶ**」という本講座の特色です。

服飾史では、衣服の名称や年代を暗記するだけでは、その本質を十分に理解することは難しいです。特に古代服の場合には、彫刻や壁画に表現された布の襞、身体との関係、衣服の重なりなどを実際に見ることが重要です。

そこで動画では、人物像や服飾資料を提示しながら、それぞれの画像のどこを見るべきなのかをナレーションによって説明しました。この方法によって、視聴者は単に画像を見るのではなく、「なぜこのような形になっているのか」「この衣服はどのように身体に着けられているのか」「この人物像は何を表現しているのか」という問いを持ちながら史料を見ることができるのです。

これは、長年大学等で西洋服飾史を講義するなかで使用してきた視覚資料を YouTube という新しい媒体を通して再構成する試みでもあります。

5. 今回の動画で特に重視した点

今回の制作では、古代服の名称を羅列するのではなく、「一枚の図像から何が読み取れる

のか」という視点を前面に出しました。

そのためサムネイルでも、婦人像を示したうえで「婦人像に隠された謎」「この服の意味とは」と問いかける構成を採用しました。これは YouTube 上で視聴者の関心を引くための工夫であると同時に、本動画の研究的な姿勢を示すものでもあります。

服飾史研究では、残された図像をそのまま事実として受け取るのではなく、制作された時代、用途、表現上の約束、宗教的背景などを考慮しながら読み解く必要があります。

今回の動画では、クレタ・ギリシアの服飾を題材として、こうした「図像史料を読む面白さ」を一般の視聴者にも伝えることを目指しました。

6. YouTube 講座としての成果

「映像で学ぶ西洋服飾史」は、これまで蓄積してきた研究・教育資料を、一般の視聴者が自由にアクセスできる映像教材として公開することを目的としています。

今回のクレタ・ギリシア服飾史もその一環であり、大学の講義室のなかだけで使用されてきた服飾史資料を、より広い層に届けることができる点に YouTube 配信の意義があります。

特に服飾史は視覚資料との親和性が高いものがあります。静止した文章だけでは説明しにくい衣服の形態について、画像を拡大し、注目すべき部分を示しながらナレーションで説明できることは、映像教材ならではの利点であります。

一方で YouTube では、学術講義とは異なり、動画の冒頭から視聴者の関心を引きつけなければなりません。そのため、今回のように一枚の婦人像から「この服はいったい何を意味するのか」という問いを提示する方法は、研究内容と YouTube という媒体を結びつける一つの試みとなりました。

7. おわりに

クレタ・ギリシアの服飾をたどってみると、衣服は単に身体を覆うためのものではなく、その時代の美意識、身体観、宗教、社会などと深く結びついた文化的表現であったことが理解できます。

また、古代の人物像を見る際にも、「何を着ているか」だけでなく、「なぜこのように表現されているのか」という問いを持つことで、服飾史はより広い文化史・社会史へとつながっていきます。

今回の動画では、クレタの特徴的な婦人像から出発し、古代ギリシアの服飾へと視野を広げることによって、衣服を通して古代社会を見る面白さを伝えることを試みました。

今後も「映像で学ぶ西洋服飾史」では、長年収集してきた服飾史関係の画像・研究資料を活用しながら、専門的な研究成果をできるだけ分かりやすい形で映像化し、服飾史を社会史・文化史の一部として考える講座を継続していきたいと思います。

Global Session 参加者の自己紹介

M・Y さん：亀岡の宮前町に住んでいます。9月16日に中国の廬山に旅行に行ってきました

た。李白や、杜甫の出身地でもあり、どうやって漢詩が中国から日本に渡り、受け継がれて来たかに興味があるのです。濱田さんの西洋服飾史も好きで何度も参加しています。

A・O さん： 亀岡には二度勤務していました。一度は住んでもいました。

（亀岡の京都新聞総局長もされていました。：児嶋）

私の祖父の大橋孝吉は、市立芸大を卒業後、絵描きになっていますが、その祖父が100年前に、クレタ島に正月に行き、半年間ギリシャにもいたことがあります。その間、模写などもして、ギリシャに行った日本人の彫刻家などを紹介しています。

それも、明らかにしたいと今日は、参加しました。

N・K さん： ひまわり教室の指導もしています。今日の講座を聞いてとてもおもしろかったです。紀元前ですが、おしゃれがとても浸透していたのかと思いました。

（ひまわり教室：亀岡市内で2014年から、外国につながる子どもの学習支援教室を開催中：児嶋）

H・M さん： 亀岡市の本町で木綿屋をしています。綿を糸作りや織や染めもしています。最近では東京からも注文があります。このように綿の企画会社を運営しています。

（2026年11月29日日曜日のGlobal Sessionのゲストです。：児嶋）

一枚の布からあんなにいろいろな服が着れるとは、おどろきです。体型がちがっても日本の着物もある「おはしより」もあり、似ているかなと思いました。マザーテレサもたしか、一枚の布の服を着ておられたと思います。

質問コーナー

大橋晶子さんのメールより

「濱田雅子さま：27日のグローバル・セッションでは、ご入院中にもかかわらずリモートでご対応いただき、どうもありがとうございました。クレタ・ギリシャの美術についてこれから学ぼうとする者に服飾、ファッションという視点を授けていただき、感謝しております。髪を染めていたことを含め、少なくとも私よりはるかにおしゃれに心を配ったことを知りました。

クレタ・ギリシャ美術、ガンダーラを経て日本にも影響を与えた襷の美しい仏像に接するのがさらに楽しくなりそうです。

古代ギリシャは賛美されがちですが、ご指摘のように奴隷労働も常に意識したいところでは。

ひとつ教えていただきたいのですが、クレタの服飾について壁画や彫刻はどこまで写実的だったと考えられるのでしょうか。グローバル・セッションでのお話によると、コルセットを着用したかのような腰のくびれは芸術の表現方法だったとの見方が大勢を占める、とのこと。

コルセットにとどまらず、飾りエプロンや胴衣についても理想を表現した可能性がある

でしょうか。

クノッソス宮殿の壁画をめぐるのは、ジリエロン親子がエヴァンスの期待に沿う形で大胆に復元し、アール・ヌーヴォー風に表現したとの批判まであって、何とも複雑です。

第1のご質問の「飾りエプロンや胴衣も理想を表現しているか」という点については、その可能性は極めて高いと考えられます。

また、大橋様の第二のご質問に対するご回答は、chat dpt に拠るものです。

この批判にはかなり重要な根拠がありますが、「ジリエロン親子がアール・ヌーヴォー風に勝手に創作した」と単純化すると、少し実態を外すと思います。むしろ、クノッソスの壁画復元は、考古学的証拠・エヴァンスの解釈・20世紀初頭の美術感覚が相互に作用した「再構成」として見るのが適切でしょう。

1 まず、「大胆な復元」という批判はかなり当たっています

ジリエロン親子が扱った壁画は、そもそも非常に断片的でした。たとえば有名な「青い婦人たち (Ladies in Blue)」では、顔の部分がほとんど残っておらず、父エミール・ジリエロンはクノッソスの別の壁画「杯持ち (Cupbearer)」などを参照して女性の顔を補っています。メトロポリタン美術館も、こうした大規模な復元がジリエロン親子の仕事の重要な特徴だったことを説明しています。 The Metropolitan Museum of Art

特に問題なのは、「残存部分を保存する」とことと「失われた全体を想像して描く」とことの境界が曖昧だったことです。

現在の研究では、たとえば玉座の間について、ジリエロン親子が複数の断片を組み合わせ、実際には存在しなかった装飾プログラムを作り上げたことが指摘されています。研究者によれば、1913年の最初の復元が1930年の完成版の原型となり、今日訪問者が見るのは「1900年に発見された原断片とはほとんど似ていない」部分さえあります。 ケンブリッジ大学出版局

したがって、「復元というより再創作に近い部分がある」という批判は、現在の研究から見ても相当に説得力があります。

2 ただし、「ジリエロンがエヴァンスの期待に合わせた」という構図は、もう少し複雑です

ここが面白いところです。エヴァンスは単に「発掘して、原状を保存する」という考え方の考古学者ではありませんでした。彼にとってクノッソスを「再構成 (reconstitution)」し、古代人がどのような世界に生きていたかを**視覚的に甦らせることも重要でした。

近年の研究では、エヴァンスがジリエロンの大胆な復元を必ずしも「証拠に忠実でないから間違い」と考えていなかったことが指摘されています。玉座の間についての研究は、エヴァンスにとって復元は「自分の持つ知識と想像力から、そこにあったはずの世界を甦らせる」作業だったのではないかと論じています。 ケンブリッジ大学出版局

つまり、 発掘資料 → ジリエロンの復元 → エヴァンスがそれを採用 → それが「ミノ

ア文明の実像」として公表される という循環が生じたわけです。

これは現代の考古学からするとかなり危険な構造です。なぜなら、仮説から作った復元図が、次には別の研究者にとって「ミノア美術の典型例」という一次資料のように扱われてしまうからです。

実際、研究者トゥルナヴィトウも、「Ladies in Blue」のような復元では、現存する古代断片の割合が非常に小さいにもかかわらず、復元図が後世の図像研究に繰り返し利用されることの問題を指摘しています。 ResearchGate

3 「アール・ヌーヴォー風」という指摘は、少し注意が必要です

ここは私は「アール・ヌーヴォーにした」というより、「当時の美術的感覚を通してミノア美術を再構成した」と表現したほうが正確だと思います。

20世紀初頭のヨーロッパでは、クノッソスの曲線的な植物文様、人体表現、躍動する動物、装飾的な線などが、同時代のアール・ヌーヴォー的な美意識と非常に相性がよかった。

しかも因果関係は一方向ではありません。ユネスコの近年の資料も、ミノア壁画にはアール・ヌーヴォーを想起させる要素があり、それが当時の芸術家たちに影響を与えた、としています。つまり、 ミノア美術 → アール・ヌーヴォー という影響も確かに存在しました。 UNESCO World Heritage Centre

したがって、「ジリエロンがアール・ヌーヴォーを真似してミノア美術を捏造した」とするのは行き過ぎでしょう。

むしろ、古代ミノア美術そのものが近代のアール・ヌーヴォー的感性と共鳴したため、ジリエロンの復元もまた、当時の「美しい古代」という期待に非常にうまく適合したと考えるほうが面白いと思います。

4 「エヴァンスの期待に沿った」という点では、具体例が非常に興味深いです

典型例が「百合の王子 (Prince of the Lilies / Priest-King)」です。エヴァンスは断片的な身体・衣装・頭部などから、一人の高位人物を復元しました。しかし、その復元については後世にかなり議論があります。一方で、復元が完全な恣意的創作だったとも言い切れません。研究者の中には、残存する三つの断片を一人の人物として組み合わせるエヴァンス＝ジリエロン案には、なお合理性があると論じる人もいます。 American Journal of Archaeology

つまり重要なのは、「本当にそうだった」vs.「全部ジリエロンの創作だった」という二択ではないんですね。 実際には、 発見された断片 + 考古学的推論 + エヴァンスの歴史観

+ ジリエロンの美術的判断 + 当時のヨーロッパの美的感覚 から一つの「古代」が構築された、と考えるのが妥当です。

5 私なら「偽作」より「20世紀が作ったミノア像」と捉えます

ここが一番重要だと思います。クノッソスの壁画を見ると、「これは紀元前何世紀のミノア人がこう描いた絵だ」と考えるだけでは不十分です。

むしろ、「ここには古代の断片と、それを 1900～1930 年代の考古学者・画家がどう理解したかが重なっている」と考えると、非常に面白くなります。

実際、エヴァンスによるクノッソスの復元は、今日では「考古学的復元」と「芸術的再構成」の境界を曖昧にしたものとして批判されています。アシュモレアン博物館も、壁画復元について「発見された断片をもとにしながら、エヴァンスのために働いた画家たちが完成させた」と説明しています。アシュモレアン博物館

そして皮肉なのは、その「創作されたミノア像」が、その後の人々がミノア文明をイメージするための最も強力な視覚資料になってしまったことです。

ですから、ご質問の批判を一言で評価するなら、私は「方向としては非常に重要な批判。ただし、『アール・ヌーヴォー的な捏造』とするより、『エヴァンスの古代観と 20 世紀初頭の美意識を通して、断片的な考古資料から一つの“ミノア世界”を視覚的に構築した』と捉えるほうが、史実にも研究史にも即している」と考えます。

N・Kさんの感想と質問

「濱田先生、ご講演をありがとうございました。

ご入院中にもかかわらず、毎日本を読まれ、web にて配信もされる、その生き方にまず尊敬の念を抱いております。私自身、古稀を過ぎる中で、まだまだ学べることや出来ることは沢山あるのだと感じさせていただきました。

お話の中で、紀元前 1800 年から 1400 年頃と出ておりましたが、その頃の日本は縄文時代くらいにあたります。そんな頃から美しい建築や美意識のある服飾があったのだなあと思いました。日本の縄文式土器にも美しい模様や造りがありますが、人はただ衣食住だけでなく美しいものを求めるのだなあと思いました。

クレタ・ギリシャの服で、一枚の布をうまくまきつけて、紐でおはしりをしたりして、デザイン的に着ている様子を見せていただきました。現在でも、インドのサリーなどは布を巻きつけて着ていますし、日本の着物は幅の決まった反物から作り、おはしりをします。着る人の体型に合わせてある程度調節できるよさもあります。3000 年以上も前の人々にも、様々な工夫や合理性があったのだなあと思いました。

髪型や帽子、靴、外套、装飾品などについても研究され、当時の気候（寒暖、晴雨など）にも合わせて工夫がされ、用と美が兼ね備えられていることを感じました。

異なる時代の異なる土地のお話を伺い、大変興味深かったです。

お身体を大切にされ、今後ともご活躍されますことを祈念致します。

ありがとうございました。

追加

織り込んだり、おはしりをしたりされていますが、織物は作っていて、縫製の方法は、当時はなかったのでしょうか？

濱田雅子さんから N・K さまへ：

1. 古代ギリシアにおける縫製の問題

古代ギリシアでも縫製は行われていました。ただし、現代のように身体の形に合わせて複雑に裁断して立体的に仕立てるのではなく、織った布を長方形のまま利用し、折る、巻く、縫い合わせる、ピンで留める、帯で締める、といった方法が中心でした。例えばキトンには脇を縫い合わせたものがあります。一方、ペプロスでは一枚の布を身体に巻き、肩をフィブラで留めています。したがって「縫製がなかった」というより、「平面的な布を生かした衣服構成が中心だった」と考えるのが適切です。

馬淵寛さんの感想

「本日は、講義をありがとうございました。日本のファッションの世界でやってきた私としては、おはなしを聴くうちに、人類みな考えることはいっしょなんだという印象を持ちました。繕う、飾るは、時代の流れによって、今は着心地を大切にと追求するトレンドになってきています。現在のクレタやギリシャは、どうなのでしょう？

濱田雅子さんから H・M さまへ

現代のクレタの服装について

現代のクレタの人々が普段着ている服は、基本的には私たちと同じ現代の洋服です。古代ギリシアのキトンやペプロスが日常着として残っているわけではありません。ただし、クレタには独自の伝統衣装が非常に強く残っており、特に農村部では年配の男性が簡略化した伝統衣装を着ることがあります。また、祭りや結婚式、民族舞踊などの際には、男女とも伝統的なクレタ衣装を着用します。男性では黒いヴラカやベスト、腰帯、スティヴァニア、サリキなど、女性では地域ごとに異なる刺繍入りのスカートやエプロン、ベスト、頭巾などが特徴です。

次回はローマの服飾を今回と同じ、You Tube で配信させていただきたく存じます。

時期は、4 月ごろになるかと思います。