

ロココ衣裳についての一考察

— 女性服の衣裳美 —

文 田 哲 雄

(一)

フックス (Eduard Fuchs) によれば、「服装というものは、もともと時代精神を身につけている肉体を、時代精神の中へはめこむ鋳型のようなものである。だから、人間の頭の中に新しいアダムとイヴをつくらうとしている時代には、いつでもそれなりに、これまでとはまるで違った服装を発明するものだ。」^(註1)と述べているがロココ衣裳も例外ではない。

ロココ衣裳は、絶対王制の衰退と共に登場する。＜フランスはルイ14世の御代の威厳にみちた束縛の後で張りつめた神経のゆるむことを望む気持ちを感じている。偉大な感情が今でははやらなくなる。悲劇はまさに死なんとし、喜劇は反抗心に燃え、絵画は自由奔放となる。どんな莊重を極めた題材でも貴婦人の手の届くところに置かなければならず、天文学にもマリヴォ振りが混え^(註2)られる。＞アンドレ・モロアは、彼の著書「フランス史」の中でこの様に記している。威儀ばったものは失われ、権勢の中にひそんでいた感情が、表面に押し出され、外的な形式にさえ優先するような傾向を示しはじめる。

すでに、17世紀に於いて、美学は主観主義的態度へ、存在論は心理学へ、思想的にはデカルトの合理主義哲学が侵透してゆく。ルネッサンスの均斉のある、プラトンの美的理想に代って、非現実的、幻想的な美術が生まれているが、ロココの美学はこの延長上にあると考えねばならない。再びモロアの言葉を引用すれば、＜美術も、18世紀に、文学と同じ曲折を辿る。画家達は大世紀の厳めしさに飽きている。マリヴォ風が情熱の後を継ぎ、恋愛が喜劇であるからには、なぜ絵画がこれに夢幻郷の飾りを与えてはいけないのであろう？　ワトーは先ず舞台装飾家であり、彼の幻のように恍惚とした世界は芝居と人生の中途にある。彼の恋人達はシェイクスピアの夢を想わせる煙るような園生に^(註3)生きている。＞彼の文中に登場する画家ワトーの作品の「シテール島への船出」^(註4)と題するものが、文意をよく裏がきしているように思える。この絵画にえがかれているアンシアン・レジームの世界について、次のように述べられている。＜陶醉に続くものは、さめてののちの非哀ではなくて、もう一つ新しい楽しみであった。ものごとには終りもなく、明日の日もなく、あるものはただ今日の日だけであった。……自然はこれまでの法則を変えてしまった。自然は不自然なものから吐気を与えるような、いやらしいものをとりのぞいてしまった。なぜなら、いやらしいものはすべて、輝くような美しさの奥にかくされてしまったからである。……人は美しさの中に生き、美しさの中で死んで^(註5)いった。……＞以上は、フックスの「風俗の歴史」の中に引用されている、ターランの失われた佳き時代への述懐である。緊張の後に来たこの弛緩は、サロン文化の繁栄によって見出される。バロック宮殿の華麗さ、慣用の礼儀作法の形式主義の圧迫から、サロンの気安さは、人々の欲求にかなっ

たものと言えよう。このサロンについて、モロアによると＜ルイ15世のもとになると、世論の形成り、サロンが最も大きな役割を演じた。フランスは社交界の集いが歴史的制度となった唯一の国である。なぜか？それはフランス人が、愛の法廷以来、婦人の会話とにあた社交とを好んでいたからである。18世紀に、いくつかの家が「思想の財布」となり、哲学者たちはそこで社交界の人や名の知れた外国人に出会った。最も名高い二つのサロンはジョフラン夫人およびデュ・デファン侯爵夫人のものであった。^(註6)……＞貴婦人が主人公であるサロンであるから、そこを支配する雰囲気は、女性的で繊細優雅なものになってゆくのである。艶麗美の追求、いたずらな感情の浪費と恋愛の芸術化、官能的遊蕩があり、デオニソス的な時代であった。このような慈愛謳歌、遊蕩は、無信仰主義、自由主義の勝利を示す。デカルト主義が合理主義につながり、それは理性の経験主義に根ざすものである。デカルトの原理でデカルトが適用しなかった分野を官能面で充足したとも言えよう。

(二)

サロンを背景とした社交生活の中では、軽快優美で繊細な雰囲気が支配し、服飾の面においても耽美的、夢幻的な感覚の横溢したものが、極度なまでに追求された。

女性の服装は、何世紀もの間、その特性であるか弱さ、繊細さ、優雅さの魅力によって、男性に対する支配本能をたしかめてきたし、彼女達の社会的な位置の不充分さを、かさのある衣裳、立居振舞によっておぎなってきた。モードの奥に彼達の願望があらわれているのである。

近世における女性衣裳の概念は、デコルテの衿元と細胴、誇張されたヒップ曲線のスカートといった組み合わせによって示されるが、これをロココ衣裳に於いては、極度な装飾過多あるいは洗練にまで完成させたのである。

さて、この衣裳のデザインについては、当時の画家達が遺した絵画によって知ることができるのであるが、先ずデコルテの衿元については、ラ・トゥールの『ポンパドゥール夫人の肖像』^(註7)と、ブーシェの『ポンパドゥール夫人の肖像』^(註8)を見ると、全身がほとんど隠蔽されているのに比較して胸部の露出が大きく、着目性が顕著である。次に、細胴と腰部のデザインについては、ラルジリエールの「エリザベス・マルグリット」^(註9)の服装にその例を見ることができる。彼女が着用しているコルセットは「わしの口ばし」といわれるもので、腰下部分は、いわゆる口ばし形で細胴を強調するのに有効なデザインとなっている。スカートは、パニエ (paniers) といわれるもので、そのヒップ曲線の誇張されたデザインは、ロココ衣裳美の典型をなすものである。この画家は、彼のライバルであるリゴーと同じく、おもに肖像画を描いたが、リゴーがルイ王朝の貴人を多く描いたのに対し、富裕な上流階級の肖像画をのこしたといわれているから、宮廷貴族の間だけでなく、裕富な上流階級の間にも普及していたことがわかるが、その他特に注意すべきことは、中央の娘はこの作品の制作年代から考えて、11～15才までの間と推測されることである。つまり年若い娘が、すでにこのようなデコルテを着用していたとは、ギャラントな当時の社会的風潮を良く物語っているように思われる。

この衣裳の基本的造形要素は、胸と胴と腰下の三要素をそれぞれ独立した要素としてとりあつかいながら全体の構成を試みているようである。少なくとも、女性の身体は、上半

身（胸）（胴），下半身（腰と膝）に切りはなされていて、かくされてしまった、膝は「わしの口ばし型のコルセット」によって暗示されている。このパニエ（釣鐘スカート）についてフックスは＜釣鐘スカートの法則は、腰をグロテスクに大きくする傾向、つまり粗野なエロチックな美しさを、グロテスクに誇張するのを狙ったものであった。^(註10)……＞また、＜女の特殊な美しさとしての腰を、思いきり目立たすことを……時代の潮流にむかって、つまり肉体を乳房、膝、腰という三位一体に分解する「女らしさ」の誇張にむかって、もういっそう大きくひろげようと思った。^(註11)＞としている。この時代のギャラントな風潮からして、当を得た説と思われる。このような身体各部のばらばらな表現は、当時の絵画芸術に現われた女性の美しさについても言えることであって、例えばブーシェの『ヴィナスの化粧』^(註12)の画中のヴィナスの表現にみられるように、好んで肉体を理想化はしたが、古代ギリシャや、ルネッサンス時代に於けるように、全裸体では示さず、デコルテやルトルセの状態を描いたのである。＜美術家は見物人に、見たまえ、なんという一個の美しさであろう。／とは、けっして言わなかった。むしろいつでも、見たまえ、なんという数個の美しさであろう。／と言った。^(註13)……＞

さて、ここでロココ衣裳の官能性について少し触れてみたい。デコルテの衿元の極端なえりぐりを除いて、他はほとんど隠蔽されているこの衣裳であるが、その奥にかくされている下半身の膝の暗示のため、八型のコルセットが使用されていることは、先にも述べたが、その他に胴を細く見せる造形効果は勿論である。また、さらに考えを進めて、その奥にかくされていたものは何か？このことについてセッセは、次のように記している＜18世紀、パニエは女性をつつましくみせるには何の役にもたたぬものであった。1712年には、ブランコが新しい流行の遊びとなる……娘たちはブランコから落ちはしないかと思うより、ペチコートがずれ落ちはしないかと心配して……喚声をあげたのだという。……しかし、もしわれわれがフラゴナール（Fragonard 1732～1806 フランスの画家、銅版画。^(註14)）の絵を信用するとすれば、パリではこんな風ではなかったようだ。＞と、はなはだ皮肉な表現をしている。セッセの文中に引用されているフラゴナールの作品は『The Swing』^(註15)と題されているものである。この絵は（ブランコに乗った貴婦人とブランコがゆれるたびに起るルトルセによって、スカートの間から見える美しい足を楽しんでいる紳士）といった構図である。この種のルトルセに関連してフックスを引用すれば＜こういうように、ひじようにかけはなれた対立、つまり脱衣と露出の恐ろしく大胆なし、形、それから隠蔽の恐ろしく大胆な形、この二つのものが服装の中へ結びつけられた。しかしこういう服装は、釣鐘スカートの与える間接の効果が成功したときに、はじめてすばらしく洗練された形になった。^(註16)＞であり、このスカートの着用から起きる隠蔽とは逆に、日常の動作ごとにおこる瞬時の露出について指摘している。これに関する風刺的な記録は、当代の一流画家や文学者の作品によって、のこされているが、例をあげれば枚挙にいとまがないほどである。

次に、再びコルセットについて述べておきたい。＜……どんな名医の理にかなった意見も、コルセットに関しては長つづきする成果を得ることが出来なかった。何ものもさからうことの出来なかった専制君主ナポレオン自身さえ、思いどおりにこのモードをかえさせることは出来なかったのである。「コルセットは人類の殺害者である。女性を虐殺し、その子孫を痛めつけるこの悪趣味な衣類は、次にくるデカダンスと軽薄な傾向を予告するも

のだ。」と、彼の侍医コルビザールへの手紙に書いている。女性たちはこの貴重な装身具を放棄しなかったのである。^(註17)セッセは、著書の中に、ナポレオンの手紙を引用して、女性が如何にこの衣類に執着したかについて述べている。コルセットが現代に於いても種々、使用されていることは周知の事実であるが、バロック時代からロココ時代そして19世紀にかけて用いられたものは、外形からみても察知のつくように、極度に胴を圧迫している。女性の身体を変形させ、健康を害するという事実も、時代の趨勢と、女性の執念からこの着用をとどめさすことができなかったのである。セッセはまた、^(註18)「ああ何ということだ、私は娘たちが死ぬのを見た。」

と叫んだ詩人も、舞踊会に熱をあげることでしかロマンチックに蒼ざめた顔色や死の原因なのではないことに気づけなかったし、また気づいたにしても言おうとしなかった。^(註19)

色彩もまた時代の子である。時代が好んだ色彩——時代が衣裳に用いる色彩は、その時代の感情を示すものである。ロココ衣裳に用いられた色彩は、バロックの金色に対し、銀色が主張となり、その色にあわせた色が用いられた。明るい空色、やわらかいバラ色が、紫色や、すみれ色と代り、強烈なオレンジの代りに、あせた黄色が現われるのである。すでにあげた、ラ・トゥールの『ポンパドゥール夫人の肖像』を例にとれば、その衣裳の主調色はバラ色であり、わずかながら模様の部分に、明るい空色が使用されている。^(註20)ブーシェの『ポンパドゥール夫人の像』は夫人を描いた作品では代表的なものであると思われるが、明るい青色と衿元のリボンのやわらかいバラ色の配色は、ロココの色彩の典型をなすものであろう。^(註21)『ソルカンヴィル夫人の肖像』ペローノ作は、着衣の衿元と袖のリボンの青色、衣裳の主調色が淡い黄色でいずれもロココ調のニュアンスに富んだ色の世界である。^(註22)すでにあげたフラゴナールの『The Swing』のブランコに乗った貴婦人の衣裳の色は、やはりやわらかいバラ色と白で、衿元の明るい青色のリボンがアクセントになっている心にくい配色である。この他、衣裳そのものの色彩ではないが、ロココの色彩を考察する以上、ロココ絵画の色彩について言及することは無駄ではないと思われるので二、三作品をあげてみることにする。^(註23)フラゴナールの『水浴する女たち』、^(註24)ブーシェの『水浴びをおえていこうディアナ』のバラ色と真珠色に輝く裸体や、^(註25)夢幻的な色彩の横溢した、ワトーの『シテール島への船出』などがある。

さて、これらを、ルネッサンスの画家ジョルジョーネの『田園の奏楽』に於ける中央で楽器を奏なでている男の着衣の赤色と裸婦の肌色の配色、^(註26)ポッティチェリの『聖母子と洗礼者ヨハネ』の中で聖母マリア、キリスト、ヨハネがそれぞれまとっている赤い着衣の色の響き、またラファエロの『美しき庭師の聖母』の聖母の着衣の青と赤の強いコントラストに比較すれば、ロココの色彩の優雅、繊細な感覚を知るとともに、ロココ時代には色彩のコントラストがほとんどとり除かれて、フックスの言葉を借りれば、^(註27)「ところが、ちょうどこのために、色彩の度合は何百にもわけられた。つまり、享楽が数千のニュアンスをもったように、色彩も数千のニュアンスをもったのである」^(註28)のように、色彩のコントラストより、デリケートな色のニュアンスに主題がおかれていたことを知るのである。^(註29)

(三)

原始時代に於ける人間の心性が未分化の状態にあったことは、着る必要としての衣服と

装身具としての衣服のいずれが、本質的な要素を持っていたか、また、どちらが先行したものであったかの判断を困難にしている。しかし、少なくとも装飾に対する欲望と、身体を保護することについての配慮が共存したとするのが大方の見方である。

従って、これによってロココ衣裳を考察するならば、ロココ衣裳はその本質が着る必要としての衣服よりも装身具としての衣服に著しく傾斜しているものと言わなければならない。

＜人間の身体と行動空間との関係は、構造的に緊密なつながりがある。人間の行動空間は三次元のひろがりをもっているけれども、基本的には水平性が強い。垂直上下の行動は、人間にとってあまり好ましいものではない（・・・）。しかも行動空間には＜まえ＞と＜うしろ＞があり＜左＞と＜右＞がある。ともかく行動空間の構造には方向性があり、均質なものではない＞。^(註20)ここで(二)で述べたパニエの日常行動の際におこるルトルセについて、フックスは＜末ひろがりの、途方もないスカートのしゃちこぼった形のためにおこる、こういう大胆な露出は……釣鐘スカートは、歩くたびごとに、とくに階段を登るとき＞^(註31)におこる不都合について述べている。これはこの衣裳の機能性が非常に低いことを物語っているし、またセッセによれば＜パニエのモードは、駕籠（Chaise en porteur）に乗って外出したり劇場で腰をかける時には、かなり不都合なものであった。礼儀にかなった窮屈な作法を守れば、パニエがかさばるので、女王が劇場で腰かける時にも、どうしても両側の女性のパニエがつかえて邪魔になり、いつも一騒ぎもち上るのであった。

こんなわけで、女王に仕える女官たちは、女王の席の左右を一つずつあけて坐るようにきめられた。だが、その次には王家の血をひく王女たちのためにも同じような規則が必要となり王宮内の大事件に発展した＞^(註32)以上のことは、パニエ着用による行動の不自由さを物語っている。しかし何故これ程までにして、不自由なパニエに執着したのであろうか？一つには、すでに述べたように女性の官能的な魅力の顯示にあったことはいうまでもないが、一つには、伝統的な社会に於ける身分秩序の方法として考えられるのである。

18世紀のアンシャン・レジームに於いて、富は力であり美はその奢侈の子である。ロココ衣裳は、その美の具現の一つであろう。繁栄の時代には、常に服装の奢侈をともなった。人間は生理的、物理的面の欲求が充足されれば、一層美的、心理的、社会的な欲求に比重をかけるものである。

服装の発達が裕富な支配階級によって促されたことは、歴史的事実であるが、18世紀のフランスにおいては、それが意識的に貴族階級から庶民に侵透した。これについて、モロアはフランス史の中で＜宮廷をヴェルサイユに移したことが「宮廷と町方と」を分けてしまっていた。しかし町方は夢中で宮廷の猿真似をしていた＞^(註32)と述べている。貴族階級の奢侈な流行が、庶民にも及ぶと、贅沢止令が出たことについてセッセによれば、＜町人階級の女性は今後誰一人として、黒毛皮、白毛皮、黒白斑毛皮の服装をつけてはならない。今度の復活祭から一年以内を期限とし、それら所持品を手ばなすこと。城主の息女でないかぎり、一年に一組の服しかつくってはならない。革靴に関しては、百姓は六インチ、町人階級は12インチ、領主は24インチの長さの革しかつかうことを許さない。＞^(註31)これはフィリップ・ベルの治政下においてのものである。この他にもデコルテの衿元のえぐりの大きさについて、大きくすることは、貴婦人の場合しかみとめないといった記録もある。アンシャン・レジームに於ける奢侈の禁止令は、支配階級と被支配階級との差異を強調しようと

いう狙いから出ているものと考えてよいようである。＜コルペールは奢侈の風がひろがり、社会的身分を判別出来なくなってしまうと嘆き、^(註25)「身分不相応に振舞おうとするもの」にだけ、特別に税金を課してはどうかとまではめかす＞服装は、社会的身分のしるしとして有用であれば、服装のデザインの上にも大きな影響があると考えてよい。ロココ衣裳も外例ではない。

一般に、芸術上の古典性に対する、他の概念として、浪漫的なものが考えられ、この二つの傾向が芸術史の上で交替を繰り返していると思われる。前者が均斉のとれた秩序正しい健康で自然的なものであるとすれば後者は異状で幻想的世界への憧れ、抒情的感動の強調である。ロココ衣裳は浪漫的世界の範疇にあり、従って、装身具としての衣裳として完成されたのである。

ロココ衣裳は、貴族階級が生みだした服装であり、したがって非合理的な面が強い。機能的なものから、非合理的なものまでの震幅の激しい現代においてロココ衣裳のデザインがもつ意義は大きい。人間が生活の快適さを求めた積極的な働きの具現としてロココ衣裳を考えるならば、生に対する愛の典型として、また服飾のもつ本質的なものの一面を具現化したものとして、服装史の上に重要な位置を占めるべきものと考える。

参 考 文 献

(註1) Eduad Fuchs 風俗の歴史 / 5 安田徳太郎訳 光文社 (昭42) P.9 参照

(註2) Andre' Maurois フランス史 / 上巻

平岡 昇・中村真一郎・三宅徳嘉・山上正太郎訳 新潮社 (昭42) P.334

(註3) 同上 P.341 参照

(註4) 原色世界の美術館 / ルーヴル美術館

小学館 (昭43) L, EMBARQUEMENT POUR CYTHERE Watteau P.41 参照

THE BOOK OF ART / 5 Grolier ANTOINE WATTEAU The Embarkation for Cythera P.118 参照

(註5) Eduad Fuchs 風俗の歴史 / 4

光文社 (昭42) P.12 参照

(註6) Andre' Maurois フランス史 / 上巻

P.342 参照

(註7) 原色世界の美術 / ルーヴル美術館

PORTRAIT DE LA MARQUISE DE POMPADOUR La Tour P.88 参照

(註8) THE BOOK OF ART / 5

FRANCOIS BOUCHER Madame de Pompadour P.128 参照

(註9) 原色世界の美術 / ルーヴル美術館

「画家と妻と娘の肖像」の中央の娘

PORTRAIT DU PEINTRE NICOLAS DE LARGILLIERE, DE SA FEMME ET DE SA FILLE Largilliere P.42 参照

(註10) 風俗の歴史 / 5 P.63 参照

(註11) 同上 P.64 参照

(註12) THE BOOK OF ART / 5 FRANCOIS BOUCHER

The Toilet of Venns P.127 参照

- (註13) 風俗の歴史/4 P.228 参照
- (註14) **Pascale Saisset** 服飾の歴史—その神秘と科学—日向あき子訳 美術出版社 (昭43)
P.151 参照
- (註15) **THE BOOK OF ART /5 JEAN HONORE FRAGONARD The Swing**
P.134参照
- (註16) **Eduard Fuchs** 風俗の歴史/ 5 P.67 参照
- (註17) **Pascale Saisset** 服飾の歴史 P.166 参照
- (註18) 同上 P.166 参照
- (註19) (註7)を参照
- (註20) (註8)を参照
- (註21) 原色世界の美術/ ルーヴル美術館
PORTRIAT DE LA DAME DE SORQUAINVILLE perroneau P.44 参照
BOOK OF ART /5 JEAN BAPTISTE PERRONNEAU Madame de Sorquainville
P.131 参照
- (註22) (註15)を参照
- (註23) 原色世界の美術/ルーヴル美術館
LES BAIGNEUSES Fragonard P.41 参照
- (註24) 同上 **REPOS DE DIANE SORTANT DU BAIN Boucher** P.29参照
- (註25) (註4)を参照
- (註26) 同上 **LE CONCERT CHAMPETRE Giorgione,Tiziano** P.63 参照
- (註27) 同上 **LA VIERGE,L,ENFANT ET SAINT JEAN-BAPTISTE** P.60 参照
- (註28) 同上 **LA BELLE JARDINIÈRE Raffaello** P.62 参照
- (註29) **Eduard Fuchs** 風俗の歴史/5 P.80 参照
- (註30) 『SD』 **SPACE DESIGN : JOURNAL OF ART AND ARCHITECTURE No.48**
NOVEMBER 1968 P.2 1参照
- (註31) **Eduard Fuchc** 風俗の歴史/5 P.67 参照
- (註32) **Psscale Saisset** 服飾の歴史 P.125 参照
- (註33) **Andre' Maurois** フランス史 P.299 参照
- (註34) **Passcal Saissete** 服飾の歴史 P.194 参照
- (註35) 同上 P.199 参照
- その他の参考文献
- 円野 郁 西洋服飾発達史—近世編—光生館 (昭35)
- 石山 彰 服飾意匠 光生館 (昭43)
- Boris De Rachewiltz wiltz, : EROS NERO, Milan, 1963**
- 佐藤信行, 石川郁雄共訳『ブラックエロス』 二見書房, 1968