

# 『ギャルリー・デ・モード』にみる服飾 —略装モードとイギリス趣味—

西浦 麻美子

(お茶の水女子大学大学院人間文化研究科)

原稿受付平成 13 年 4 月 6 日；原稿受理平成 13 年 9 月 3 日

## Fashion in “Galerie des Modes”

—Casual Style and Anglomania—

Mamiko NISHIURA

*Doctoral Research Course in Human Culture, Ochanomizu University, Bunkyo-ku, Tokyo 112-8610*

The purpose of this thesis is to show various aspects of the Paris mode at the end of the eighteenth century through the “Galerie des modes.” The figure, “petit maitre en chenille” shows the style of fashionable people. They spend their time until evening wearing casual clothes of the morning, suggesting the existence of imaginary lovers. The lapel named “bavaroise” and steel buttons are characteristic of “redingote,” which originated from the English riding coat. These can be said to be the elements of Anglomania. It is possible to recognize the extent of penetration of Anglomania in the fact that in the process of changing the terminology for ‘fashionable people’ from “petit-maitre” to “élégant,” even austere and somber fashions were included.

(Received April 6, 2001; Accepted in revised form September 3, 2001)

**Keywords:** fashion plates ファッション・プレート, 18th century 18世紀, Anglomania イギリス趣味.

### 1. はじめに

「服飾を全面に描いた版画で、流行に関する情報の提供を目的としたもの」をファッション・プレートという。1778年から1787年にかけてパリで刊行された『ギャルリー・デ・モード』<sup>\*1</sup>は、その先駆的存在として知られている。400図以上を数えるといわれる版画の中には、宮廷衣裳、舞台衣裳、舞踏会服、子供服など、多種多様な服飾が描かれているが、本論文では、主に男性の略装を示した版画に注目し、18世紀末のパリ・モードの諸相を明らかにすると共に、そこに影響を与えたといわれるイギリス趣味<sup>\*2</sup>の理解に新たな点を付け加えたい。

「プチ・メートル・アン・シュニュー petit maitre

<sup>\*1</sup> GALLERIE DES MODES ET COSTUMES FRANÇAIS DESSINES D'APRÈS NATURE, gravé par Célèbre Artistes en ce genre, et colorés avec le plus grand soin par Madame Le Beau. Ouvrage commencé en 1778.

<sup>\*2</sup> Anglomanie (仏) Anglomania (英) 英国心酔。18世紀後半、スポーツ、庭園、飲食物などと並んで、イギリス起源の服飾が大流行したことは、つとに知られている。

en chenille」の図からは、略装モードのポイントと、流行の若者の性格を明らかにする。「ルダンゴット redingote」の図からは、バヴァロワーズ bavaroise という名の前あきの折り返しと、鋼鉄製のボタンをイギリス趣味の服飾としてとりあげる。また各版画の説明文から、しゃれ者を指す言葉の移り変わりに注目し、新しいしゃれ者像の出現にイギリス人の陰鬱なイメージが関わっていたことを指摘する。これらの版画を用いる前に、まずは、ギャルリー・デ・モードの資料的な問題について、2点ほど触れておきたい。

### 2. ギャルリー・デ・モード

ひとつは、「ファッション・プレートは果たして現実にあった服飾を表しているといえるのだろうか」という問題である。ギャルリー・デ・モードの制作に関しては、原画家、版刻家、彩色家の他に、専門のデザイナーが関わっていたことが指摘されており、今日パリの装飾芸術美術館には、デザイナーから原画家へと手渡されたデッサンであったと考えられる水彩画15点が存在している<sup>\*3</sup>。また、版画の説明文中に度々表

れる衣裳の考案者の名前は、示された服飾が実際にあったものではなく、デザイナーの想像によるものであったことを裏付けるものである。

しかし、こうした特徴は、装飾の工夫を必要とする盛装に限って表れており、略装において表れることはない。一方で、ギャルリー・デ・モードの版画の大半は、原画家たちが人の集まる遊歩道や集会場でスケッチしたものであったことが指摘されている\*<sup>1</sup>。例えば、パレ・ロワイヤルの日時計に自分の時計を合わせる紳士の様子や、街の悪臭に口をおさえて歩く女性の姿など、明らかにパリの日常風景を描写したものと考えられる版画が存在する。略装の分野においては、説明文に状況描写が含まれているものが多く、それらはほぼ現実の服飾を表していると考えて良いのではないかと思われる。

もうひとつは、これらの版画が「どのくらいの人々を対象としてつくられ、また、どの程度の影響力をもっていたのだろうか」という問題である。発行部数は不明であるが、1785年に現れたライバル誌『カビネ・デ・モード』Cabinet des Modesが、年間定期購読料21リーヴルで、72枚の版画を手に入れることができたのに対し、ギャルリー・デ・モードは、版画6枚が35リーヴルと驚くほど高価であったことがわかっている\*<sup>5</sup>。したがって、それは各国の宮廷や、非常に限られた富裕な人々の手に渡っていたのではないかと考えられる。

しかし実際は、偽造物に悩まされた版元が4つの訴訟に乗り出していること\*<sup>6</sup>、訴訟を免れたものの中にも、明らかにギャルリーを真似たものが各地で確認されていることから\*<sup>7</sup>、その偽造物によって地域的にも階層的にも、より多くの人々に影響を与えていたこと

が想像できる。また18世紀末には、非常に多くのファッション・プレートが、小さなポケット・ブックの形をとった年鑑に挿入され、広く大衆に親しまれたことが知られている\*<sup>8</sup>。1784年には、ギャルリーの版元自身によって、年鑑『リリコ・ギャラン』l'Almanach lirico-galantに12図が縮写されており、パリの街でも年鑑によって親しまれたさまが想像できる。トランプのカードの類にも縮写されていたという\*<sup>9</sup>。

つまり、これからとりあげる版画は、18世紀末のパリに実際に生きた人々の姿を想像させるものであり、そこに描かれているのはごく一握りの人々だったにせよ、形を変えてであれ、広く同時代の人々に影響を与えた図であったと思われる。

現在、実物は各コレクション、各図書館に散在しており、フランス中のいかなる図書館においても、全ての版画を目にすることは不可能である。そこで、20世紀前半に試みられたいくつかの複製が理解の助けとなる\*<sup>10</sup>。以下、本論において提示する4つの図のうち、Fig. 1, 2, 3はリヨン市立図書館所蔵のもの、Fig. 4は1912年レヴィ版の複製である。個々の版画をとりあげる際には、アルファベットと組み合わせた通し番号を採用するが、これは各版画の識別のために出版時に付けられたものである。説明文は原文そのままを表記する。

### 3. プチ・メートル・アン・シュニユー

18世紀後半、イギリス趣味がくつろいだ略装の流行をもたらしたことは広く知られているが、その内容とはどのようなものであったのか。まずは版画ll.201(-2) (Fig. 1) から、「プチ・メートル・アン・シュニユー」の言葉に注目し、この言葉が意味する略装モードの具体的内容と、それを装うしゃれ者の性格を明らかにしたい。説明文には次のようにある。

Petit Maître en Chenille Fraque de couleur à la mode. Veste de soie à bordure en broderie de soie de diverses couleurs, les Boutons du Fraque

\*<sup>3</sup> *Galerie des modes et costumes français dessinés d'après nature 1778-1787, réimpression accompagnée d'une préface par M. Paul Cornu*, 4 tomes, Emile Lévy, Paris, Introduction par M. Paul Cornu, 7 (1912).

\*<sup>1</sup> *ibid.*, 6.

\*<sup>5</sup> Raymond Gaudriault: *La Gravure de Mode Feminine en France*, L'amateur, Paris, 37 (1983).

\*<sup>6</sup> *Galerie des modes, op. cit.*, Emile Lévy, 2.

\*<sup>7</sup> Paul Cornu: *Essai Bibliographique sur Les Recueils de Modes au XVIII<sup>e</sup> et au début du XIX<sup>e</sup> siècle, Documents pour l'Histoire du Costume de Louis XV à Louis XVIII*, Prometheus, Paris, t. 1, 15 (1911) / Raymond Gaudriault: *Répertoire de la gravure de mode française des origines à 1815*, Promodis, Paris, 169-170 (1988).

\*<sup>8</sup> Raymond Gaudriault: *La Gravure de Mode, op. cit.*, 31-33.

\*<sup>9</sup> *Galerie des modes, op. cit.*, Emile Lévy, 7.

\*<sup>10</sup> *Documents pour l'Histoire du Costume de Louis XV à Louis XVIII*, 5 tomes, Prometheus, Paris (1911) / *Galerie des modes et costumes français dessinés d'après nature 1778-1787, réimpression accompagnée d'une préface par M. Paul Cornu*, 4 tomes, Emile Lévy, Paris (1912) / *Galerie des Modes et Costumes Français 1778-1787*, Rombaldi, Paris (1956).

## 「ギャルリー・デ・モード」にみる服飾



Fig. 1.

d'argent à jour. il est coëfé d'un Chapeau à la Pensilvanie.

プチ・メートル・アン・シュニュー。流行色のフラック。絹のヴェストには、多色の絹糸で刺繍された縁飾りが付いている。フラックのボタンは透かしの入った銀製。ペンシルヴァニア風の帽子を被っている。

「アン・シュニュー」とは、字義通りにとると「毛虫のような」という意味になるが、その内容は「朝に着る略装のままである」ことを指している。正装に着替える前のくつろいだ様子を、蝶になる前の毛虫にたとえている<sup>\*11</sup>。

ここに登場するフラック fraque という衣服は、イギリスのフロック・コートを模したといわれる上着のことで、イギリス趣味の服飾として知られている。しかし、「アン・シュニュー」という言葉で示される装いについては、これまで特にとりあげられることがな

<sup>\*11</sup> François Boucher: *Histoire du costume en occident de l'antiquité à nos jours*, Flammarion, Paris, 311 (1965).

かった。ギャルリー・デ・モードの中でこの言葉が見られるのは II. 201 (-2) と D. 20 の 2 図に過ぎないが、同様の「朝の服装」を意味する言葉 (habit du matin, frac du matin, robe du matin など) は頻出しており、注目に値する装いであるといえる。

1768 年に刊行されたカラッチオリによる辞典は、「アン・シュニュー」について次のように定義しており、この装いが一般的に行われていたことを知らせてくれる<sup>\*12</sup>。「若い人々が朝に着る略装で、それはラチーナあるいはクーティ(共に織物の名称)のフラック、黒または白のタフタのクラヴァット(ネクタイ)、櫛でなで上げ編んだ髪形、パンタロンの名前で知られる脚衣、あるいは趣味良く整えた編み上げ靴で構成される。人々はその格好で都市や周辺地域をくまなく歩き回る」。

この装いは、ルイ 15 世の治世に部屋着として採用され、ルイ 16 世の治世には、大貴族たちによって、お忍び用の服装として楽しまれたといわれている<sup>\*13</sup>。もともとは屋内用に許された、ごく私的な衣服であつたらしい。しかし、この装いが意味する重要な点は、その衣服構成よりも、朝の略装のまま時間を過ごすということにある。メルシエの記述からもそれを読みとることができる。

Fig. 1 の人物が、ヴェストの端から両腿の上に吊り下げているのは、二つの懐中時計の飾り紐である。これは、金属製の鎖や、金糸と愛する人の髪の毛とを編んで作った紐に、鍵や貴石や封印や恋人の肖像などをじゃらじゃらと吊したもので、この音を上手に出して歩くために、歩き方を教えるお作法の先生がいたという<sup>\*14</sup>。メルシエは次のように記している<sup>\*15</sup>。「しゃれ者が入ってくるをごろうじろ。懐中時計の鎖などにつけてある宝石類が美しく揺れ動いてたてるかな音によって、まず彼の到着が人に分かるようになってはならぬ」。この先生は彼に、繊細なほほえみ方、嗅ぎタバコの優雅なつまみ方、流し目やお辞儀の仕方

<sup>\*12</sup> Caraccioli: *Dictionnaire critique, pittoresque et sentencieux*, Lyon, t. 1, 41 (1768).

<sup>\*13</sup> Alfred Franklin: *La vie privée d'autrefois, arts et métiers, modes, mœurs, usages des Parisiens du XII<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècles*, Plon, Paris, t. 1, 263 (1894).

<sup>\*14</sup> J. Quicherat: *Histoire du costume en France*, Librairie Hachette et G<sup>ie</sup>, Paris, 605 (1877).

<sup>\*15</sup> Louis-Sébastien Mercier: *Tableau de Paris*, Slatkine Reprints, Genève, t. 2, 216-220 (1979), *Maîtres d'Agrémens* の項/メルシエ:『十八世紀パリ生活誌(下)』(原宏編訳), 岩波文庫, 東京, 102-103 (1989).

など、あらゆる些細なしぐさを教え、アン・シュニエユでいることを教える。「…次に教わるのは、朝の略装の着方 (se mettre en chenille)\*<sup>16</sup>や、多種多様の半ズボン、ネクタイ、長ズボンのことだ。かくして、朝、つまり正午に、青年たちは大急ぎでご婦人方を訪問し、『あなたの指輪や、タバコ入れや、腕輪についている肖像画を描いたのは誰ですか?』などといかにも無頓着な態度で尋ねる。機嫌の悪いときには、晩になってもおなじ服装のままできて、夕食はそとではとらないと、みんなにしらせる」(傍点筆者)。

アン・シュニエユについて、ここで先生が教えるのはどういう服装をするかであるが、その服装をした若者の特徴づけるのは、やはり「朝から同じ服装のままである」ことにあると思われる。メルシエも「朝、つまり正午に (le matin, c'est-à-dire à midi)」と記しているように、この「朝 matin」という言葉は、しばしば太陽が傾く夕方までの時間を指したといわれている\*<sup>17</sup>。つまり、ギャラリー・デ・モードにおいて頻繁に表れる「朝の服装」とは、朝に着た服のままである昼の服装を表しているといえる。この「ままである」ところに、「くつろいだ」様子を演出する効果、つまり略装モードのポイントがあるのではないだろうか。

またここで、アン・シュニエユの装いで紹介されているのは、プチ・メートル petit-maitre と呼ばれる人物である。この言葉は一般に「おしゃれでききな若者」を指して用いられる。

エーゴン・フリーデルは、プチ・メートルについて、その女主人であるプチト・メートルス petite-maitresse に影のようについてまわる公然たる愛人のことを指したと指摘している\*<sup>18</sup>。貴婦人たるものは、夫の他に少なくとも一人は愛人をもたなければならなかったという。彼はどこへ行くにもその女主人にぴったりとつき従い、身の回りの細々としたことのお世話をする。

ギャラリーの版画の中に、ちょうどこの様子を表したのが見つけられる。M. 69 では、「プローニエの森の気晴らし」と題して、木陰で休む婦人とその傍ら

に立つ男性を表している。彼は、明らかに婦人の用いる肩掛けや扇を手にしており、女主人の世話を焼くプチ・メートルにあたるのではないかと思われる。ee. 169 (-2) には、非常に珍しい取り合わせで、一人の婦人の両脇に二人の男性が描かれている。特に一人の男性は、ひざまずいて婦人の手の甲に口づけながら、手紙をその手の中にすべり込ませている。露骨に示された恋愛関係は、彼らが婦人のプチ・メートルであるということを確認させる。

確かにフリーデルのいうように、女主人に影のようにつき従うプチ・メートルは少なからず存在したのだろう。しかし一方で、実際にはプチト・メートルスをもたないのに、美しい婦人の存在をちらつかせる気取った若者に対しても、この言葉は用いられている。

1768年に刊行されたカラッチオリの辞典には、喫ぎタバコ入れ tabatières を扱うプチ・メートルの様子が描かれている。「プチ・メートルたちは必ず、そのケースに実際には存在しない女性の肖像を飾っている。しかし、その女性の美しさはあまりに見事なので、そこにあるのが彼らの熱愛する人物であることを、人に知らせて楽しんでいる。ニセは、ちょこっとそのケースを取り出した後、ついうっかりをよそおってそれを置き忘れる。人々がすばらしい肖像画を見て、彼がもてる男で、しかもその恋人がパリで最も美しい女性であると思い込んでくれることを期待しているのだ」\*<sup>19</sup>。

ここに読みとれるのは、実際に恋人がいるにせよ、いないにせよ、「恋愛にからんだイメージを常に身に帯びていること」が流行だったということである。実在するかどうかは別として、恋人の肖像を身につけることは流行であり、小物を巧みに使いこなすこともおしゃれの大事なポイントであったのである。そのために「恋人もいないくせに」と諷刺される人々もいたのであろう。

プチ・メートルはアン・シュニエユの流行においても、恋人の影をちらつかせる流行においても、当時のあらゆる流行を体現する人物として理解される。彼らはギャラリー・デ・モードの中に度々登場し\*<sup>20</sup>、一方では諷刺されるべき流行をも魅力的に伝えているように思われる。

\*<sup>16</sup> 原宏氏の訳では「en chinille」の部分は「朝の部屋着」とされている。この服装がもともと屋内用に許されていたという背景をふまえたものと思われる。しかし実際には、その格好は外を出歩く時にまで用いられるようになっていたのだから、「部屋着」ではなく「略装」と解釈するべきであろう。

\*<sup>17</sup> J. Quicherat: *op. cit.*, 580.

\*<sup>18</sup> エーゴン・フリーデル:『近代文化史 2』(宮下啓三訳)、みすず書房、東京、122 (1987)。

\*<sup>19</sup> Caraccioli: *op. cit.*, t. 3, 189.

\*<sup>20</sup> D. 20, D. 24, ll. 201 (-2), fff. 314, lll. 339, mmm. 346, mmm. 348, nnn. 353.

## 【ギャルリー・デ・モード】にみる服飾



Fig. 2.

## 4. バヴァロワーズと鋼鉄製ボタン

メルシエは1783年「イギリスかぶれの馬鹿者」と題して、イギリス人の真似をするフランス人の、あらゆる軽薄な流行について述べている<sup>\*21</sup>。の中でプチ・メートルは、「三段衿やフードを備えた、ロンドンのルダンゴット」を身にまとった人物として登場する。ルダンゴット redingote とは、イギリスのライディング・コート（乗馬服）riding coat に由来するといわれる衣服であり、これまでの研究では、その特徴である無地で地味な色合いの毛織物の使用、乗馬に適した実用的な形（衿やフード）などが、イギリス趣味の服飾として指摘されている。ここでは、各版画にみられるルダンゴットの特徴から、新たにバヴァロワーズ bavaroise という名の前あきの折り返しと、鋼鉄製のボタンを、イギリス趣味の服飾としてとりあげたい。

バヴァロワーズに関しては、これまで完全に見落と

されてきたとあって良い。この言葉は、ロベール大辞典によると「アジアナム（植物）のシロップを加えた熱い紅茶」の意味で18世紀に用いられており、また形容詞として、ドイツの「バイエルン地方の」という意味で使われている<sup>\*22</sup>。これまでの服飾史研究において、「バヴァロワーズ」がズボンの開閉部を隠すための前布を指したという指摘はある<sup>\*23</sup>。しかし、ギャルリー・デ・モードの版画を見ていくと、この言葉は明らかに、上着の前あきの上方を折り返して三角形の垂れを形づくる、衿のような装飾を指して使われている。身頃と同じ布地で作られる場合もあるが、多くは別の鮮やかな色を組み合わせ、おしゃれのポイントにしていたようである。

U.116 (Fig. 2) に描かれた乗馬用ルダンゴットは、次のように説明されている。

Redingote à collet et à bavaroise un peu ajustée pour monter à cheval, veste du matin à bavaroise bordée d'une tresse à l'Anglaise et culotte de peau.

衿とバヴァロワーズの付いたルダンゴット。乗馬用に多少びったりしている。朝のヴェストには、イギリス風に組み紐で縁取られたバヴァロワーズが付いている。革のキュロット。

ルダンゴットと同様に、ヴェストにもバヴァロワーズがとり付けられており、そこには「イギリス風」との記述がある。gg.183には「三段衿とバヴァロワーズを備えたイギリスのルダンゴット Redingote Anglaise à trois Colets et Bavaroise」が描かれている。説明文は、バヴァロワーズと「イギリスのルダンゴット」との結びつきを示唆している。1787年になると、バヴァロワーズが指し示す部分は「折り返し revers」という言葉に置き換わるようになるが<sup>\*24</sup>、mmm.346には「大きな折り返しと2重衿の付いたイギリス風のアビを着たプチ・メートル Petit-Maitre vetu d'un Habit à large revers et double collet à l'Anglaise」を見ることができる。この説明文は、折り返しのあるデザインがイギリス風であることを示している。

さらに、バヴァロワーズは、形のうえで明らかにルダンゴットの特徴であり、乗馬服の特徴であることがいえる。男性服の場合、ヴェストやアビの装飾として

<sup>\*22</sup> Paul Robert: *Le Grand Robert de la Langue Française*, Paris, t. 1, 902 (1989).

<sup>\*23</sup> François Boucher: *op. cit.*, 308.

<sup>\*24</sup> HHH. 325, III. 338, III. 340, mmm. 346, mmm. 348, nnn. 349, nnn. 350, qqq. 370, TTT. 390.

<sup>\*21</sup> *Tableau de Paris, op. cit.*, t. 7, 44-47 (1783) Le Fat à l'Anglaise の項/前掲『十八世紀パリ生活誌(下)』, 104-107.



Fig. 3.

も行われていたことが確認でき<sup>\*25</sup>、必ずしもルダンゴットの特徴であると断定しにくい。しかし、女性服のルダンゴットには、必ずといっていいほど、段々に重なった衿か、あるいは胸元に折り返した二つの三角形が確認でき (Fig. 4 を参照)、バヴァロワーズがルダンゴットの特徴であることを確信させる。

また、バヴァロワーズの中には、三角形を縦長に大きくとり、ボタン留めにしたデザインのものが見られるが、この形は軍服を思い起こさせる。例えば、版画 v. 121 (Fig. 3) だが、説明文には次のようにある。

Jeune Dame montant à cheval; elle est habillée en homme avec un fraque à bavaroise, et une jupe: sa coiffure est un chapeau noir couvert de plumes de la même couleur.

馬に乗った若い婦人。彼女は男性のようにバヴァロワーズ付きのフラックを着て、スカートをはいている。そのかぶり物は、同色の羽根で覆われた黒い帽子である。

<sup>\*25</sup> M. 69, T. 110, V. 121, fff. 317, mmm. 346, mmm. 348, ppp. 365.

ここに見られるフラックの、背割れの裾と前あきの端とを横で留め合わたデザインも、同じく軍服と共通する特徴である。軍服は、馬に乗るため、あるいは機敏に動くための実用性が求められる衣服という点で、ルダンゴットと共通している。バヴァロワーズは、特に乗馬の場面に向けられた衣服に共通する特徴であったのではないだろうか。

「バヴァロワーズ (バイエルン地方の)」という言葉の意味から、それがイギリス起源であることは考えにくい。しかし、少なくともその言葉が意味する形は、確かにイギリス風を連想させるものではなかったかと思われる。

女性服のルダンゴットにおいて顕著に見られる特徴は、スチール製の大きなボタンの流行である。1786年以降、説明文中に「鋼鉄のボタン boutons d'acier/boutons en acier」「流行のボタン boutons à la mode」「卵形ボタン boutons ovales」「イギリス風ボタン boutons à l'Anglaise」「イギリスの鋼鉄製卵形ボタン boutons ovales en Acier Anglois」などの記述が頻繁に見られるようになる<sup>\*26</sup>。記述には表れないものからも、このボタンが好まれた様子は十分に確認できる。例えば iii. 333 (Fig. 4) では、次のような説明文を付けている。

Jeune Dame prête à monter à cheval: elle est vetue d'une grande rodingotte à l'Allemande et coiffée d'un chapeau galant.

馬に乗る準備をした若い婦人。彼女はドイツ風の大きなルダンゴットを着て、優雅な帽子を被っている。

首から足元まで前あき部分にボタンが一直線に並び、重要な装飾をなしていたことがわかる。

この金属製のボタンもイギリスに由来するものである。ジャンリス夫人は「革命前の数年間、ダイヤモンドはもはや流行らなかった。人々は鋼鉄やガラスの小さなかけらを購入するのにお金を費やした。」<sup>\*27</sup>「フランス婦人たちはイギリスのガラス製品や鋼鉄製品を買うために自分たちのダイヤモンドを売った。」<sup>\*28</sup>と書いており、フレニリーは「そのころ鋼鉄の人気は熱狂的であった。イギリスとの通商条約によって我々は鋼

<sup>\*26</sup> fff. 314, fff. 316, fff. 317, GGG. 324, iii. 331, iii. 334, ill. 338, ill. 339, ill. 340, ill. 341, nnn. 351, ppp. 362, ppp. 364, uuu. 394.

<sup>\*27</sup> Mme de Genlis: *Dictionnaire critique et raisonnée des étiquettes de la cour*, t. 1, 8-9 (1818).

<sup>\*28</sup> *ibid.*, 37.

## 【ギャラリー・デ・モード】にみる服飾



Jeune Dame prête à monter à cheval. Elle est vêtue d'une grande redingote à l'Allemande et coiffée d'un chapeau à la mode.

Fig. 4.

鉄に溺れるようになった。鋼鉄は金や宝石の後を引き継いだ。それは剣に、バックルに、飾り紐に、ボタンに、懐中時計の鎖に、全てに用いられた。鋼鉄なしではとても済まされなかった」と述べている\*<sup>29</sup>。

ギャラリー・デ・モードの刊行された10年の間に、アビと呼ばれるフランスの衣服は確実に形を変え、必ず折り返し衿かバヴァロワーズを備え、スチール製の大きなボタンで飾られるようになっていく。初めはルダンゴットの特徴であったバヴァロワーズや鋼鉄製のボタンが、自然とフランスの衣服に取り入れられていく過程に、イギリス趣味の浸透をみることができる。

##### 5. プチ・メートルからエレガンへ

ギャラリー・デ・モードの版画には、プチ・メートルについて、エレガン *élégant* と呼ばれるしゃれ者たちがしばしば登場する\*<sup>30</sup>。プチ・メートルがすでに

\*<sup>29</sup> *Souvenirs du Baron de Frénilly, Pair de France (1768-1828)*, Librairie Plon, Paris, 80 (1909).

18世紀の前半にはルエ *roué* やリベルタン *libertin* といった放蕩者を表す言葉と同等の意味をもって用いられていたのに対して、エレガンという言葉がこの意味で使われだしたのは、ちょうど大革命の直前頃からだといわれている\*<sup>31</sup>。18世紀末にプチ・メートルに代わる新しい特質を備えたしゃれ者像が現れたと考えることができる。以下、メルシエの記述を頼りに、18世紀末のしゃれ者像の変化を考えてみたい。

メルシエは1782年に「エレガン」という項目をつくって述べている\*<sup>32</sup>。「もはや女にもてる男たちはいない。つまり、この男たちは一人の父親、一人の夫に不安を与え、一つの家庭にトラブルをもたらし、大きな音をたてて家から追い出され、常に女性のニュースにまみれていることを誇りとしていた。このばかりしさは過去のものになった。我々の間にはもはやプチ・メートルさえ存在しない。そこにいるのはエレガンである」。

はじめに登場する人物は、ルエと呼ばれる極道者のことを指していると思われる。それはオルレアン公フィリップの摂政時代に代表される、悪徳をひけらかす特徴をもった放蕩者のことである。ここには、ルエからプチ・メートルへ、そしてエレガンへと時代を代表するしゃれ者の人物像が変化していることが読みとれる。

メルシエは次のように続けている。「エレガンは少しも竜涎香を臭わせない。…息が切れるほどの贅辞によってエスプリを発散させることもない。そのうぬほれは穏やかで落ち着いており、周到に準備されたものである。彼は答える代わりに微笑する。彼は鏡の中の自分をじっと見つめるということがない。…彼は人を訪問しても15分しかそこにいない。もはや自分のことを『公爵の友』*l'ami des ducs*, 『公爵夫人の愛人』*l'amant des duchesses*, 『夕食の人』*l'homme des soupers* とはいわない。彼は自分の住む隠れ家について話し、自分の勉強する化学について話し、自分のいる社交界の倦怠について話す。彼は他の人々に話をさせておく。その唇の上には感じ取れないくらい小さな嘲弄がある。彼は夢想にふけっている感じであなた方の話を聞き、いつのまにか席を立っていなくなる。彼はあなた方のもとを去り、そして15分後に手紙を

\*<sup>30</sup> J. 52, fff. 316, fff. 317, iii. 336.

\*<sup>31</sup> 齊藤多香子：洒落者エレガンの誕生，服飾美学，15，83-84 (1986)。

\*<sup>32</sup> *Tableau de Paris*, op. cit., t. 2, 158-161 (1782) Les *Elégans* の項。

よこす。ぼんやりした人を演じるために」。

プチ・メートルにおいては、「気取り」が極端に目に見える形で表れていたのに対して、エレガンの場合には、それがもっと控えめな、巧妙な形で表れていることがわかる。しかし、エレガンにおいて、プチ・メートルの「気取り」は弱められたのではなく、別の方向に向けられたにすぎない。最後のフレーズがそれを証明している。

1760年代以降次第に強まっていく英国心酔は、「やがてイギリス人の寡黙さ、いささかむつりした表情までをも流行させる」ようになったといわれている<sup>\*33</sup>。彼の気取りは、陰鬱なイギリス人を真似ることへと向けられたのだと思われる。1784年に刊行された『ミニチュアのパリ』には「貴族たちまでが、陰鬱なイギリス貴族のふりをもっともらしくするために (pour mieux singer un lugubre milord) ジョッキの衣服を採用し、馬の上で滑稽に猫背になっている」とある<sup>\*34</sup>。暗い感情に浸ることはイギリス人を真似た流行の一つであり、それはここでは感情を内に秘めた「ぼんやりした人 l'homme distrait」という形で表れている。エレガンは、この新しい時代の流行を体現する人物として現れたのではないだろうか。

一方、プチ・メートルに対して、その女性版であるプチト・メートレスがいたように、エレガンに対して、エレガント *élégante* と呼ばれる女性たちが、1787年以降の版画に登場している<sup>\*35</sup>。それは女性においても同様に、イギリス人の陰鬱さを取り入れた新しい流行の人物像が現れたことを示している。

メルシエは、また次のように続けている。「女性たちに関しては、もはや大げさな言葉を使い尽くすことはない。もはや『このうえなく心地よい』 *délicieux*, 『驚くべき』 *étonnant*, 『理解できない』 *incompréhensible* といった言葉は使わない。彼女たちは、わざとらしくらいそっけなく話をする。もはやどんなことに対しても、称賛もしなければ興奮もしない。最も深刻な事件でさえ、軽い感嘆の声を引き出すのみである。日々のニュースは簡単に語られる。そして化学の実験が話題を提供する…」。

プチト・メートレスからエレガントへ、気取りの大

げさな性格から感情を内に秘めた陰鬱な性格へ、流行の男性像の場合と同様の変化を指摘することができる。こうした内面的なポーズにおける流行は、ギャルリー・デ・モードの説明文の中で、「物思いにふけている美しい女性 *Jolie Femme en contemolative*」(vv. 256), 「孤独を好むぼんやりした婦人 *Dame en rêveuse solitaire*」(vv. 257) などと表現されている。

確かに「陰鬱な」という言葉には否定的なイメージがつきまとうが、それは同時代のモードを批判する人々や、我々後世の研究者が、モードの外側に立って使う言葉である。実際にモードの中心にいた人々にとって、そこには「メランコリーの魅力」ともいべき要素があったことは想像に難くない。その陰鬱さまでをも流行にしまったエレガンの出現は、革命が近づくにつれ、ますます強くなっていったイギリス趣味の影響力を感じさせる。

## 6. 結 論

以上、ギャルリー・デ・モードを手がかりに、18世紀末のパリの略装モードとイギリス趣味について考察した。略装モードの典型的なスタイルは、「プチ・メートル・アン・シュニューユ」として紹介された版画に表れている。そこには、朝に着る略装のまま夕方までの時間を過ごし、実在しない恋人の影をちらつかせる流行の若者像を読みとることができる。また、描かれたルダンゴットの特徴を分析してみると、ウール地を用いた地味な色合いや、衿やフードといった実用的な形ばかりでなく、バヴァロワーズという前あきの折り返しや銅鉄製のボタンも、イギリス趣味の服飾と考えられる。版画の説明文からは、次第にしゃれ者を指す言葉がプチ・メートルからエレガンへ、プチト・メートレスからエレガントへと移り変わっていく様子を読みとれる。メルシエの記述とあわせると、そこにはイギリス人の陰鬱さまでをも取り入れた新しいしゃれ者像の出現をみることができる。

イギリス趣味は、シンプルなイギリス服飾の導入、流行にとどまらず、そのイメージがフランスに取り込まれ表現される過程で「フランス人がつくりあげたイギリス風」の流行となって展開したといえる。「イギリス風のイメージを身につけること」の流行が、「気取らない様子」を「気取る」といった矛盾した形で表れているところが興味深い。

\*33 能澤慧子：『モードの社会史』、有斐閣、東京、127 (1991)。

\*34 Caraccioli: *Paris en miniature, d'après les dessins d'un nouvel argus*, Londres et Paris, 21 (1784)。

\*35 III. 342, qq. 367, qq. 372。