

十九世紀初期フランス

における服飾の諸相

菅 原 珠 子

序

1789年7月に突発したフランス革命が、服飾の上にも急激な変革をもたらしたことは言うまでもない。革命以後、執政府時代からナポレオン（Napoleon）の時代を経て王政復古へと政体的に変動の烈しい時代に、服飾に種々な様相が相次いでみられ、殊にナポレオン時代までの二十年位は十八世紀と十九世紀の間にあって、その短期間に雑多な傾向の併立した独特な時期であった。十八世紀後半、ルイ16世（Louis XVI）時代の服飾の中に徐々に見え始めた一つの傾向が、政治的事件を契機として急転回し、人々の感情の高まりが幾つかの服装形式に表現されたと言える。

旧制度の否定

先ず、“旧制度”（Ancien Régime）を否定する革命思想が、従来の貴族の服装であったところのキュロット（culotte）とアビ（habit）を放棄せしめて、元来は水夫の衣服であったパンタロン（pantalon）と、労働者の日常の上着であるカルマニヨル（carmagnole）との組合せという新しい服装形式を生み出した。ここに思想的な対立が服装の上に表わされ、サンキュロット（sans culotte）を唱える革命派がパンタロンを着け、反革命派が従来のキュロットを着けた。“革命家達は、体に美的な機能を与えるという旧制度の衣服の魅力を否認する。……サンキュロット主義はそれらを軽蔑する服装⁽¹⁾の上の記号である”とスタロビンスキー（Starobinski）が書いている。即ち、“一方で旧来の貴族の伝統を想起せしめる如き形式や装飾を批難して旧習打破をとえながら、同時に他方では、現実の必要性から別の儀式と衣裳⁽²⁾を採用した。”彼に言わせれば“……古い法則の偶像破壊は新しい視覚形

式、即ち新しい偶像の出現を伴う”のである。旧来の服飾形態を打消す方法として、革命の象徴としての衣服が作り上げられた。国民公会が1794年に採用したブレパトリオット（真の愛国者 *vrai patriote*）と呼ばれる服装は、

“パンタロン、カルマニヨルに赤襟つきの茶ラシャのルダンゴット、木靴、⁽³⁾三角帽かボンネ（*bonnet*）が加えられた。”ボアリ（*Boilly*）描く、俳優シュナル（*Chenard*）のサンキュロットの服装がこれをよく表わしている。この種の服装は、材質だけが違って、形式的には田園労働者にも一般市民にも共通するものであったという。そして更に国家の色として決められた、自由を表わすという赤、青、白の三色が服装の到るところにとり入れられた。カルマニヨルは屢々青でありパンタロンには赤い縞が入り、三色の飾り帯や羽毛、宝石、織物まで現われたらしい。また婦人服において、前時代風の細胴で曳裾のスカートのローブ（*robe*）も青ラシャでつくられ、白レースのボンネには赤リボンがついているという服装の例が、1780年から90年頃のモード誌にみえるという。衣服の旧制度の上に無理に革命色を加えた感じである。⁽⁴⁾

革命思想は衣服の上に単純な形と、形式的な束縛からの解放を求めたのであるが、しかし、先に引用したスタロピンスキーの言葉にあるように、形式上の自由が、新たな形式をつくり出し、旧制度以上の形式主義にとらわれていることが想像出来る。そして恰かもこの新しい形式に反するが如き様子を極端に誇示したのが、王党派の中のしゃれ者ミュスカダン（*muscadins*）と言われる人々である。彼等はサンキュロット派に反対して、高い襟、直角に裁断された折り返し、刺戟的な色調の独特のフラック（*frac*）を着、ルイ16世時代末期にみられた優雅な長靴を着用し、⁽⁵⁾“衣服と旧制度との関係を諷刺して、革命が休止していることを示した”⁽⁶⁾という。若い人々はこのような粋な装いと、愛国者といわれる装いとを併用したらしい。例えば、“青のカルマニヨル、白のジレ（*gilet*）、ばら色の縞のパンタロン、赤でふちどりされた青のリベルテ（自由 *liberté*）と名付けられるボンネを着、その相手の女性のローブはばら色とか、青の横縞とか、白地であった。”⁽⁷⁾

“1790年11月5日のキャピネ・デ・モード誌 (Cabinet des Modes) は、風俗は矯正され、贅沢は地におちた⁽⁸⁾” と言っており、このようにモードの動きがとまったのは、ペーン (Boehn) によれば、一つには且ってパリでモードをつくっていた婦人達が政治に没頭しなければならぬために時間が足りなくなり、一つには彼女達が亡命したために金と機会が不足したゆえである。1960年6月に一人の通信員が書き送っている。“未曾有のことが生じた。6カ月以来、新しいモードは決して現われなかった⁽⁹⁾” と。また“シャトーブリアン (Chateaubriand) は1792年以来、この状態を旧制度の衣服の多様性と快活さに続く陰気さと単調さであると嘆き、服装の変化はやみ、人々は新しい世界の単調な上着を背負った⁽¹⁰⁾” と言っている⁽¹¹⁾。

古代趣味の女子服

女子服においては、前述の如く、衣服の形よりも色調の上で革命が表現されて、それは男子服にみられる程明確なものではなかった。しかし執政府時代に広く流行した古代趣味のローブは、一面では革命を機として拡った一つの傾向とも考えられるし、他の一面では、無味乾燥な革命調の衣服に倦きた人々が新しい衣服の流行を求める意識の現われとも思われる。古代趣味のローブが一部の人々の間に現われたのは、ルイ16世時代であったが、それが人心と相俟って愛好されたのは、革命時の国家的祭典の際に衣服のデザインを引受けた画家ダビッド (David) の演出によるところがある。即ち、旧制度を否定する感情は、古代ギリシャ、ローマにその理想を求めたと言われ、衣服の形式にも古代服の感覚を盛りこんだと思われる。しかし、新しい美を追う女性にとっては、この古代調は新鮮さを感じしめるものであった筈だ。当時の女性のしゃれ者のグループであるメルベユーズ (merveilleuses) によって、この衣服は一般に広く浸透せしめられた。

古代ギリシャ、ローマのチュニック (tunique)⁽¹²⁾ やキトン (chiton) のもつ単純な形と衣褶の美しさ、染めない白生地の簡素さが、古代の素朴な自由を象徴しているかの如く、憧憬の対象となった。従ってこの古代調のローブ

は、18世紀のコルセット (corset) もパニエ (panier)⁽¹³⁾ もなく、英国調ローブの如く後のスカートが裾を曳くこともない。シュミーズ風ローブ (robe en chemise) と名付けられる簡単な筒型のシルエットのローブで、白のモスリンやリネン、紗の如き薄い布地で作られ、布地を通して体の線や動きがはっきり解るようなもので、履物も古代に似たサンダル状のものを用い、髪も短かく結った。Mode あるいは Sans Gêne と名付ける当時のシャンソンが“モードのおかげで髪もないし、シュミーズ一枚で充分である”⁽¹⁴⁾ とこの服装を皮肉っている。また当時の人々は、“gut angezogen (上手に装う)”⁽¹⁵⁾ ではなく gut ausgezogen (上手に脱ぐ)”⁽¹⁵⁾ だという表現もある。

当時メルシエ (Mercier)⁽¹⁶⁾ は、彼のヌーボーパリ誌 (Nouveau Paris) の中で、古代の模倣はパリの風土に不相当であると批判している。即ち“ギリシャのうららかな空やおだやかな気候、街の清潔さは、アテネ風のローブを正当化する。しかし泥と煙の街パリは特に冬は寒く、このようなローブの着用は分別ある考え方とは思われない”⁽¹⁷⁾ と。そしてまた彼によれば、“日曜日に寒冷紗のアテネ風のローブを着て、そのスカートのひだを右腕にかけて古代風に装い、少くとも臀部の美しいヴィナスと比較しようとしないうしゃれ娘や女工は一人もいなかった”という状態であった。このモードの中に可笑しみを見出し反省を求める声は多々あったとしても、モードが多く的女性に受け入れられたことは当時代の人々の感情に訴えるものがこの種の服装の中に存したからである。古代趣味の服装が当時の風俗画や肖像画にみられることは、この点を裏付けている。この時代のモードの女王といわれる“レカミエ夫人”の肖像画がダヴィッドによって描かれている (1800)。透き通るような白いローブの夫人が長椅子に寄りかかっている。同じ作者の“ベルニアック夫人像” (1799)、グロ (Gros) 作の“クリスティーヌ・ボワイエ夫人”の立像 (1800) は矢張りこのローブの美しさをよく表わしており、当時流行していた肩かけをつけている。更にブルードン (Prud' hon) によるジョゼフィーヌ皇后の像” (1805) も同様である。古代趣味の服装はルソー (J.J.

Rousseau) の“自然に帰れ”の思想、古典悲劇の舞台の衣裳、ダヴィッドの衣裳計画、18世紀末に盛んになった古代研究などに加えて、ナポレオンの東方遠征による古代美術品の持帰りや、彼自身の古代への愛着のゆえであると解釈されている。

男子の服装にみられる諷刺

先に挙げたメルベイユーズと常に並べて言われる男性のしゃれ者のグループがアンクロワイヤブル (Incroyables) である。彼等は革命時のミュスカダンの後を受けつぎ、その思想を極端に表わし、革命以来の簡素さに抵抗しようとした。“彼等はエレガンス (élégance) の絶頂は近視眼で病弱に見せることであるとした。彼等の服装はボンサンス (bon sens) への挑戦の如く見え、グロテスクや諷刺を目的としていた。ルダンゴットはわざと背にひだをつけてせむしのシルエットを出し、キュロットはがにまたの膝にみせるために、膝の上でボタン留めにされた。甲状線腫をかくすかのように、巨大なクラバット (cravate) を下顎から下唇に達するまで何回もまき、犬の耳のように整えた髪毛は、二角帽か円錐形の帽子で掩われていた。先の尖った靴、細い杖、大きな眼鏡、安物の装身具、二つの時計などという異様な風態であった、”⁽¹⁸⁾ ヌーボーパリ誌の中でメルシエは、“際限なく長い服、膝まで届く燕尾、薄っぺらな靴、クッションのようなクラバットの上にある頭…”⁽¹⁹⁾と表現している。アンクロワイヤブルはまた、“彼等の隣人と同様な衣服を着ていたが、明るくどぎつい色や縞物が多く、時には靴下にまで縞が用いられた。ルダンゴットの後の垂れは地面に届く程長く、ジレはやっと胸を掩う位小さく、クラバットは顎をかくす程誇張された。帽子は巨大な三日月型で、恰かもつばの広い帽子が二つに折られて通りすがりの車の車輪の下で押つぶされたようなものであった”⁽²⁰⁾とも書かれている。時代への反抗を何らかの形で表現しようとした若者達のこの奇妙な服装は、それがたとえ僅かな一時期であったにしろ、今日まで幾つかの記述や図版として残されていることから考えると、矢張り時代の意識がそこにこめられていたからである。

英国調のモード

十九世紀に入って男女両方の服装の上に再び影響を与え始めたのが、英国のモードであった。革命の混乱にまきこまれたパリでは、先に述べたようにモードの発表が停止される状態であった。18世紀末のモードの女王といわれたベルタン (Mlle. Bertin) を始めとして多くのデザイナー達が英国に亡命し、モード雑誌も発行をやめている間に、ロンドンのモードがパリに代ってヨーロッパに広がっていた。ルイ16世時代後半の服飾の中に既にとり入れられていた英国調が、こうした機会に再び急速に流行した。ルイ16世時代にみられた英国風ローブ (robe à l'anglaise) は、ロココ (Rococo) の華麗さに対する簡素なローブとして、またルダンゴット風ローブ (robe redingote) は男子服の形式をとり入れたものとして夫々愛好されていた。19世紀に入って英国風の影響は、婦人の服装の上ではスペンサー (spencer) というボレロ風の袖の長い短い上着を流行させた。そして一方男子服の上には、もっと本質的なモードとしてとり入れられてくる。革命以後次第に力をまして来た市民がモードの担い手として登場してくるが、このことが、フランスよりも実用的な英国風の服装の普及に力があつたとも考えられる。更に、革命時の愛国者やミュスカダン、アंकロワイヤブルらの諷刺的な服装とは別に、一般の市民の間に徐々に芽生えて来た一つの傾向が、自ずと英国風様式と合致する雰囲気をもっていたとも考えられる。そして革命党員の選んだだぶついたパンタロンよりもユサルド (husardes) と言われるキュロット風のきっちりしたパンタロンが好まれ、アंकロワイヤブルの大きな襟つきの丈長なルダンゴットよりも、丈も短く体によく合ったアビが再び現われた。ルダンゴットには現代の外套に近い形が見え、高い帽子が用いられる。衣服の材料も革やトリコットやビケ等と複雑になる。後述するように、ナポレオンの時代から少しずつ見え始める“復古調”といわれる傾向も、アビやキュロット風パンタロンの再現に一役買っている。

男子服に徐々に影響を及ぼして来た英国調は、王政復古の時代に再びパリ

に新しい波を送りこんだという。ブーシェ (Boucher) によれば、詩人バイロン (Byron) の中に “憂うつ (spleen)” の意識が、伊達男ブランメル (Brummel) の中に “ダンディ (dandy)” の服装が見出され、この精神とモードがまじり合って若い人々に影響を与えたという。⁽²¹⁾そして1822年のこの流行について、シャトーブリアンは、その回想録の中で “粹人は始めに一見不幸で病弱なイメージを提供する。彼の人柄の中にぞんざいな何かをもち、ひげはのびしもせず剃りたてるのでもないが、一寸の間に不意にのびたか、あるいは失望の不安の中に忘れかけているという風であった。髪束を風にまかせ、深く重々しく不幸なまなざし、人類の軽蔑に引きつった唇、存在の嫌悪と神秘さの中に溺れた、バイロン風の倦怠した心をもっている……” と言⁽²²⁾っている。ブランメルについてはレーバー (Laver) が次のように書いている。 “彼は多くの点で庶民の普通の仲間であったが、彼のダンディズム (dandysm) の理論は欠点がなかった。着方の上手な人で、衣服が目立つようであってはならないと教え、彼自身、強い色調や柄は用いなかった。彼が注文したコート (coat (habit)) は色合いは暗いが、素人眼にもよく、体によく合い体の線にそっていた。彼はコートを一人の仕立屋に作らせ、ブリーチ (breech (culotte)) は別の仕立屋に、そしてウエストコート (waistcoat (gilet)) もまた別の仕立屋に頼むという程やかましかった。ブリーチは腰かけるのが困難な程体にぴったりさせる……リンネルは全く念入りにひだ飾りをつけるべきではないが、しかし清潔にするべきであると教えた。⁽²³⁾そして英国人レーバーは、この記述に続けて彼の見解を次のようにのべている。 “18世紀は立派な衣服や手首や頸のレースまですべてが著しく汚れた時代であった、ということを我々は屢々忘れている。そして我々は少なくともこのことについてはブランメルに感謝すべきであろう。……見事な衣服は以前からあった。しかしダンディという言葉は英国のものであり、ダンディズムは本質的に英国のものであり、その名声は、この時代を超えて⁽²⁴⁾拡がったのである” と。

復古調の出現

英国調の服装が市民の殊に男子服の間に浸透してゆく一方で、ナポレオンの時代から王政復古に至る間にまた別の傾向がみえる。そのきっかけとして多くの服飾史家に取り上げているものが、ジョセフィーヌ（Josephine）皇后の考案になるという宮廷服（Habit de Cour）である。これは“全く当時の創作品で、その単純さ、優雅さ、豊かさがその衣裳の中に入りまじり、19世紀の有力な流行とな⁽²⁵⁾った”と言われる。この式服にはプチコスチューム（petit costume）とグランコスチューム（grand costume）の二種があり、前者は袖の短い青色の縐子のローブの腰にマントードクール（manteau de cour）という大きな床まで届く垂れ布をつけ、後者は銀欄の錦地の長袖ローブに肩からこのマントードクールをつける。ダヴィッド作の“ナポレオン戴冠式”の絵（1805～1807）にみられる宮廷のきらびやかさ華やかさは、このような宮廷式服が生まれる雰囲気をも容易に想像させる。絵にある如く、戴冠式に参列している婦人達の装いは、簡素な古代調ローブの面影を残しているが、その材質の豪華さに、細部の装飾に、髪飾りに、革命以前の贅沢さが呼びもとされた感がある。

そして、舞踏会や劇場の中では、新たな美の追究が始まった。“1818年にジュルナルデダム誌（Journal des Dames）は冬の舞踏会のローブを提供しているが、それはばら色の縐子裏のついたチュールのローブに、同じくチュールの飾紐、花飾りが飾られて⁽²⁶⁾いる。”“1823年以来、胴は普通の高さまで下って、スカートは短く丸く広がった。コルセットは既に1819年以来再び現われ始めている”⁽²⁷⁾というように、古代風の胸高で細長い筒型のシルエットは姿を消し始めた。それに加えて広がり始めたスカートの裾にはひだやリボンが飾られ、材質や色調も豊富になって来た。“1831年のパリにおける舞踏会では、一人の婦人がダイヤを刺繍した金と紗のローブを着て⁽²⁸⁾いた。”

華やかな衣服の出現と共に、あるいはそれと関連をもって言われるものに、過去の衣服の一部の再現がある。先に挙げた戴冠式の絵の婦人のローブ

の大きく開かれた襟明きのまわりにコルレット (colleterette) といわれるモスリンのひだ飾りがつけられていた。コルレットは且つて15世紀にみられたもので、その後変形して終に消えたものであるが、それがここに装飾の一つとして復活しているという。また、16世紀の衣服のエポーレット (époulette) にヒントを得たと解釈されているジョッキイ (jockei) が袖の上方の付け根のところを掩っているのも復古であるとされ、肩の方がふくらみ、手首にゆくに從って細くなっているジゴ風の袖 (manche à gigot) もこの例に数えられる。また“1829年頃にはルネッサンス (Renaissance) の帽子からヒントを得た帽子にはフランソワ 1 世風 (à la François I) とかアンリ 4 世風 (à Henri IV) という名前もつけられた。そして細胴や吊り鐘型にふくらんだスカートの⁽²⁹⁾によって17, 18世紀のモードに遭遇させられる”という。即ち、スカートは種々の装飾や重味のある材質によって重量感を出しふくらませる工夫がなされ、腰を細くするためにコルセットが用いられ、1840年代始めには、クリノリン⁽³⁰⁾ (crinoline) が早くも現われた。また“二枚重ねのスカートの⁽³¹⁾現われ、前を三角形に開く場合もあり、これは17世紀を引き合いに出せる”ともいう。ブーシェによれば即ち、“1821. 22年以後、服装の変形はバロック (Baroque) やロココ (Rococo) やネオゴシック (Neo-Gothique) の趣味の押しつけに相当し、服装をより大きく、より重く、より荘重な形へと導いた。それは諸事実の改良、生活水準の再興、文学や歴史の強い影響の反映である。この時代は誇張した歴史的性質によって特徴づけられる”⁽³²⁾と解釈され、彼は婦人服における、普通の位置に下った胴、拡がり始めたスカート、デコレテ (décolleté) の拡大、ジゴ風袖、ジョッキイなどを具体例としている。

このような衣服の細部にみられる個々の例と、全体的なシルエットや材質の変化は、総合して一般に“復古調”と名付けられたり、“ロマンチック時代の歴史主義”と解釈されている。先の例の如く、婦人服の上では歴史的な要素は衣服の部分的な面にとり入れられたようであるが、次のような記述から、男子服においては、歴史的な衣裳の一枚一枚の寄せ集めという様子が推

察出来る。”当時の若者達の中の理想主義者と言われるジュヌフランス (Jeune-France) というグループは、市民の服装を模倣するのではなく、歴史の中、特に中世とルネッサンスに原型を求めた。ゴーチエ (Gautier)⁽³³⁾ は、どんな時代のどんな国の形式が彼等の服装を支えているのか指摘するのはむづかしいと言っている。その一つは黒ビロードのプールポアン (pour-point)⁽³⁴⁾ であり、あるいは因襲的なアビ、中世の射手の如きびったりしたパンタロンであり、アンリ4世風のフレーズ (frsise)⁽³⁵⁾ であったりした。彼等は完全な衣裳戸棚が何から成立しているかには眼を閉じて、歴史の古着の中から手当たり次第に採用したと言われる。”そしてまたバルザック (Balzac)⁽³⁶⁾ はこのような混合の服装を“国家の年代記に包まれた再生”と呼んで次のように言っている。”チュイルリー (Tuileries)⁽³⁷⁾ で会うと、シャルル5世風の髪、ビロードのプールポアン、レースの襟、騎兵風の帽子、短いマントー、ルイ13. 14. 世風の花飾りの靴、まさに仕立師によって語られるフランスの歴史である”と。⁽³⁸⁾

当時の市民の一部の人がこのような服装を用いたとみられるが、しかし当時代の人々はフランスの歴史衣裳が、お祭りでもないのにパリの目抜き通りを歩いていても驚かなかっただけらしい。即ち彼等は、時代の衣裳の中から最も美的満足を得る要素を部分的に自由に拾い集めたと思われるし、斯くしてでき上がった服装が当時の服飾様式的一端を語るものであったろう。多くの人々の服装は極端な表現には達しなかったが、しかし、王政復古からルイフィリップ時代には、先にも述べたように、次第に華やかさを取戻し、アビやキュロットに曲線的な要素が加えられ、ジレやシュミーズに装飾が集中して、ビロードやカシミヤのジレ、刺繍やひだの多いシュミーズがみられた。色調も明るくなり、青や茶や緑のアビに、空色や赤味を帯びた白のパンタロンが組合わされた。”服装上のすべての識別はなく、服装で身分を見わけるとは不可能となった。”⁽³⁹⁾ このようにして、所謂、“復古調”の傾向は、新たな美の追究を服飾の上にもたらすに効果があった。

18世紀の華麗な服飾が、革命によって急激な変化を余儀なくされ、18世紀末から19世紀前半にかけて、当時の人々の感情がこめられた様々な服装が登場して来た。これらの服装の一つ一つの特性をみると、英国調や古代趣味にしても、また革命時のしゃれ者や復古調の服装にしても、それぞれが当時代人の意識に支えられて表現されている。ここに挙げた幾つかの傾向を、そのまま個々の様式であるとは言えないが、多様な傾向が同時にあるいは次々に相重って併立し、それが19世紀的な様式へと総合され、消化されてゆくところに、この時代独特の特性と服飾様式が見出される。

最後に、種々御指導を賜りましたお茶の水女子大学教授谷田闊次先生に厚く御礼申し上げます。（本学専任講師）

【注】

- (1) Art Ideas History, the Invention of Liberty; Jean Starobinski,
(1964), P. 103
- (2) 同上, P. 101
- (3) Le Costnme, vol.4; Jacques Ruppert, (1961), P. 48
- (4) Les Modes; André Blum et Charles Chassé, (1931), P. 10
- (5) Le Costume, vol.4; P. 48
- (6) Art Ideas History; P. 102
- (7) Histoire du Costume en France; J.Quicherat, (1877), P. 632
- (8) 同上, P. 625
- (9) (10) Die Mode, vol. 5; Max von Boehn, (1935), P. 102
- (11) Les Modes; P. 99
- (12) Chiton; 古代ギリシャにおいて男子、女子ともに基本となる衣服、材質は白い麻や羊毛で、大きな長方形の布を留め具などでとめ、ひだをつけて様々に装った。
- (13) Panier; 婦人のスカートを広げ、形を整えるために、18世紀を通して用いられた大きな腰枠
- (14) Les Modes; P. 14
Sans Gêne
Grâce à la mode,
On n'a plus d'cheveux.
Ah ! qu' c'est commode !

On n'a plus d'cheveux.
On dit que c'est mieux.

Grâce à la mode,
Un' chemise suffit,
Ah ! qu' c'est commode !
Une chemise suffit,
c'est tout profit.

Grâce à la mode,
On n'a qu'un vêt'ment.
Ah ! qu' c'est commode !
On n'a qu'un vêt'ment,
Qui est transparent.

- (15) Die Mode; P.102, 104
- (16) Mercier; 1740-1814 フランスの文学者
- (17) Histoire du Costume en France; P. 641
- (18) Le Costume, vol. 4; P. 54
- (19) Les Modes; P.100
- (20) Taste and Fashion; James Laver, (1948), P. 24
- (21) (22) Histoire du Costume; P.362
- (23) (24) Taste and Fashion; P. 24
- (25) Le Costume, vol. 5; P. 6
- (26) Les Modes; P. 19
- (27) Le Costume, vol. 5; P. 30
- (28) Die Mode; vol. 6; P. 118
- (29) Le Costume, vol. 5; P. 44
- (30) Crinoline; 婦人のスカートを広げるために19世紀半ばから末頃まで用いられた吊鐘型あるいは円錐形の腰枠。
- (31) Histoire du Costume; P. 366
- (32) 同上. P. 364-365
- (33) T. Gautier; 1811-1872 フランスの文学者, 詩人。
- (34) Pourpoint; 14世紀半ば頃から17世紀末近くまで, 男子の上着として用いられた。当時の男子服の主体をなす。
- (35) Fraise; 16世紀に流行した車型のひだえり。
- (36) Les Modes; P. 108
- (37) Tuileries; パリにある王家の建物で, コメディフランセーズが使っていた。
- (38) (39) Les Modes; P. 108