

ルイ十四世時代の東洋趣味

——服飾におけるロマンティシズム——

菅 原 珠 子

服飾表現においては、屢々夢想的なもの、非現実的なものが求められる。求められ、具体化されたものは、時により様々であるが、そのかたちなり様式なりは、まさしくその時代の、その場所のものであり、それによって我々は時代のモードの特色の一端をとらえることが出来る。ロマンティシズムという言葉が適当か否かについては論があるかも知れないが、しかし、現実の姿とは別のかたち、雰囲気、イメージ……を求める態度をここではそのように名付けてみた。このような態度は古代からの服飾の種々相の中にいくつかみられるもので、人間の心は屢々現実とは別の世界を求め、その世界を具体化することを試みてきたと思われる。

ここでは、近世ヨーロッパの服飾の世界において、フランスが次第にその主導権を得てきたと思われるルイ十四世の時代をとりあげその頃に顕著にみられた東洋好みの傾向を中心にして、この問題を考えてみることにした。ルイ十四世 (Louis XIV) が王位にあったのは1643年から1715年であるが、実質的に王権を握ったのは1661年以後の50年余りといわれる。フランスでは、所謂フロンドの乱といわれる内乱がおさまりに、王権が強化されたこともあって、チュイルリ宮、マルリ宮、ヴェルサイユ宮などにおいて、王族や貴族を中心とした宮廷文化がくりひろげられ、馬上試合や舞踏会、演劇の世界で華やかな服飾がみられた。

1662年、ルイ十四世によりチュイルリ宮殿前で馬上試合 (carrousel) が開かれた。「出場者は5組にわかれた。王はローマ人を率いる。王弟殿下はべ

ルシャ人、コンデ公 (le prince de Condé) はトルコ人、その息子のダンガン公 (le duc d' Enghien) はインド人、ギーズ公 (le duc de Guise) はアメリカ・インディアン……。太后も王妃も出席、それからまた、チャールズ一世 (Charles I) の未亡人の英国の王妃も不幸を忘れて、いずれも天蓋の下で見物していた。」(註1)

この試合の際の出場者の服装は、1674年ムネストリエの馬上試合論 (menestrier; *Untraité des Tournois, Justes et Carrousel*) の中に次のように述べられている。(註2)

「王はローマ風一枚の胸甲 (cuirasse) をつけ、その上にはダイヤの薔薇紋の3本のバンドがあり、そのバンドは一まわりしてダイヤの留具でとめられていた。襟飾 (gorgerette) には44のダイヤの薔薇がつけられ、袖の上にはダイヤのついた12の垂飾 (lambrebuins) があり、袖の周りには24のダイヤの薔薇がつく。かぶりものはダイヤつきの黄金の兜 (casque), 前に標識、両側に薔薇がある。火色の大きな花束から黒い羽根飾が出ている。王弟殿下は古代ベルシャの胴衣 (veste) をつけていたが、それは肉色地に銀糸の刺繍、ルビーとダイヤがついており、ボタン穴はルビーとダイヤで飾られていた。ベルシャの王のように王冠形のボンネットをかぶっており、それにはダイヤとルビーが飾られ、肉色と白の羽根飾がつく。コンデ公 (Le Prince de Condé) はトルコ風のターバンをかぶり、それは宝石で掩われ、白、黒、青の羽根飾がつく。大きな前飾が一つ出ている。衣服は、非常に独特な豊かな刺繍が表わされていた。ダンガン公 (Le duc d' Enghien) は、インドの皇子風に装い、同じくダイヤで際立つ羽根飾と前飾で掩われ、上衣 (Rour-point) は同じく宝石で満ちていた。ギーズ公 (Le duc de Guise) は、野蛮人の首領として、竜の皮を象どった胸甲をつけていた。それは双頭が肩から出たままでさらに真珠とルビーの刺繍で飾られていた。彼のかぶりものは、金の兜 (Morion) で、その上に同じく金の竜がおかれていた」。参考までにショーヴォー (Chauveau) の版画 (パリ国立図書館) をみると、この時王

の扮したペルシャ王は、頭には山のように羽根飾が重ねられ、馬は全身に、尻尾にいたるまでリボンが飾られている。また、コンデ公のトルコ王は、大きなターバン風のかぶりものの上に矢張り羽根飾が沢山つけられ、馬の頭にも羽根飾がついている。王もコンデ公も衣服の裾には裾飾がみられる。

当時の舞台衣裳では、羽根飾は欠かせぬものであったらしく、版画や記録などにあらわされているが、ここでローマ王は胸甲、ペルシャ王は胴着とかぶりもの、トルコ王はターバン、アメリカ・インディアンは双頭の竜というように、部分的に象徴的な表現が行われている。アメリカ・インディアンの双頭の竜は我々にとっては些か異様ではあるが、これらはみな、何れにしても当時のフランス人にとってはすべて異国風なもの、特に東洋風のイメージを表わしたつもりと思われる。それが史実に忠実であろうとなかろうと、現実の彼等の世界に存在しないものであれば、東洋という未知の世界への連想であったのであろう。未知の世界は、一方で、古代や空想の世界ともつながるのもいえよう。当時は、競技や舞踏会の際に、仮装や変装がしばしば行われ空想世界の実現が試みられた。

1664年5月ヴェルサイユで開かれた祝祭の模様の一部について、ヴォルテール (Voltaire) の言葉を借りてみる。(註3)

「ヴェルサイユは……そろそろ歓楽の中心になり始めていた。5月5日、王は宮廷の人々を従えてこのヴェルサイユを訪れたが、同勢600人……。舞台や円形の観覧席や贅沢を尽した柱廊がまたたく間に出来て、その素晴しさは目を眩ませるものがあり、それがまた、さまざまに趣向を変えては繰り返されたのでこれらの催しの面白味が更に加えられた。まず初めに一種の馬上試合が行われた。競技に参加するものは一日目に隊伍を整えて場内に入った。先頭は軍使や小姓や楯持ちで、この楯もちは主人の楯と銘句を記したものをもっている。そして楯の上には金文字で詩が書いてあるが、作者は……騎士達の性格やその扮する古代や神話の人物や宮廷を賑わしている艶聞に詩の中で上品で気の利いた仄めかしをしていた。王はロジェ (Roger, 中世騎

士物語の英雄)に扮した。王室所蔵のダイヤモンドがすべてその衣裳と馬に鑲められていた。王妃達と300名の婦人達がいいくつかの凱戦門の下で入場式を見物……。騎馬武者の列に続いて金色の車が現われたが、これは高さ18フィート、巾15フィート、長さ24フィートで、太陽の車を象ったもの。金と銀と青銅と鉄の四つの時代、黄道十二宮、四つの季節、二十四の時、これらが徒歩で車の後に従う。すべて特徴をはっきり表わしていた。……日が暮れると、催しの行われたところを、大きな松明4000本が照らしだす。テーブルでは給仕200人によって酒肴が供されたが、給仕達はそれぞれ、季節や牧神、森の精のシルヴァン(sylvains)やドリヤード(dryyades)それからまた羊飼いや葡萄摘み人や、刈入れの農夫に扮していた。……こうした催しは小説などにある話よりずっと素晴らしく、それが七日間も続く。……」なお、この時の催しの合間に、モリエール(Moliere)の「エリード姫」(*la Princesse d'Elide*)「強制結婚」(*Mariage forcé*)が上演され、更に「タルチュフ」(*Tartuffe*)の初めの三幕の初演もあった、とヴォルテールは書いている。

華やかな背景や装置、音楽にあわせて比喩的、象徴的な仮装の人物の登場する情景は、まさしく夢幻の世界を形づくったことと思われる。行列や馬上試合においてだけではなく、宴会の給仕にいたる迄変装が行われる。次第に工夫され、巧妙になった機械仕掛が舞台の上ばかりではなく、祝宴の席にも用いられ、人々は幻想世界の装置の中で自ら劇中人物を演じていたのであろう。牧神はいうまでもないが、羊飼いや、貴族達にとっては現実離れの美しい別世界の人物であり、当時のひとつの流行でもあったことは、モリエールの「町人貴族」(*Le Bourgeois Gentilhomme*)の第一幕第二景の台詞の中に「近頃はどこへ行っても羊飼いや目につきませぬ」(註4)というのがあるのをみても解る。祝祭の場合に限らず、当時の王族や貴族の私邸で催される舞踏会やその他の集いにおいても仮装が凝らされ、人々は自ら作りあげた架空の雰囲気の中で酔っていた。そして装置と共に衣裳は、幻想世界には必須のものである。十七世紀フランスの宮廷バレエや宮廷演劇では、本物

の役者よりもむしろ王族や貴族が自ら演じ、若い頃のルイ十四世は好んで出演したといわれている。このような傾向は、王が自ら宮廷のショーに出演するのをやめた1670年頃まで続いていた。

1654年に「ペレウス（テッサリア地方の王）とテティス（海の妖精）の結婚」（*The marriage of Peleus and Thetis*）と題する宮廷バレエの中に16才の王が出演し、アポロ神、マルス神、復讐の女神などの6つの役を演じたといわれるが、その時の役柄の衣裳についての記述（註5）をみると、当時の仮装の様子が偲ばれる。その中の若干をとりあげてみると、王の扮したアポロ神は、ローマ風の衣服（*habit à la Romaine*）といわれる当時の舞台衣裳のかたちで、体にぴったりした胴着に短かいスカートが付いたもの、それに宝石やレースが飾られる。ピンクのタイト風の脚衣、赤い踵のついた膝までのブーツ、当世風の房々したかつらの上につけたヘルメットには、ルビーと真珠がつき、大きな白と黄の駝鳥の羽根飾と太陽光線がつけられている。復讐の女神（*Fury*）は炎の舌を刺繍したローブに、金の蛇と赤と黒の駝鳥の羽根のついたかぶりものであり、抒情詩の女神（*Erato*）は白サテンに金糸刺繍の胸の開いたローブ、ヴェネチアモスリンの二重スカートとトレーンがつき、頭には赤いティアラ（*tiara* 古代のベルシャ、メソポタミア等にみられる王のかぶりもの）と白い花をつけた。海の妖精テティス（*Thetis*）は、青い衣服に銀の飾と宝石を刺繍し、羽根飾のついたティアラをつける。テティスの夫ペレウス（*Peleus*）は、青い衣服に青と白の広い袖、赤いマント、白いタイト風の脚衣をつけ、頭には羽根飾のついた大きな青と白のターバンをつけていたという。海神（*Neptune*）は青いサテンの衣服に水の掣を模したダイヤをつけ、銀の貝殻と珊瑚のかぶりものに青と白の羽根飾をつけた。半人半魚のトリトン（*Tritons*）は、青い衣服に魚の尻尾をつけた、というような衣裳が記録されている。アポロ神の太陽光線と白と黄の羽根飾、復讐の女神の蛇、海の妖精の青色、海神の掣、テッサリア王のターバン、ト

リトンの尾、等々、服の色や象徴的な装身具などで役柄の衣裳が特色づけられている。因みにここで、アポロ神のつけているローマ風の衣服 (*habit à la Romaine*) は、当時の舞台の男子役の衣裳で、短かいスカートにつく、ぴったりとした胴着風の上衣と、トヌレ (*tonnelet*) といわれる短かいズボン風の脚衣で、構成されている。

このような幻想の世界は、ルイ十四世の好みとみられ、彼自身が宮廷ショーに出演しなくても、華やかな幻想的なロマンティックな雰囲気を求めていたようである。ヴェルサイユ宮やマルリ宮では、従って屢々舞踏会や仮装舞踏会が催されたことが、サンシモン (*Saint Simon*) の日記の中に散見されるが、1700年のある舞踏会について王の好みが次のように記されている。

「ある日、王はマルリ宮にいるすべての人達、老人ですら仮装舞踏会にゆくことを望んだ。王はアビ (*habit* 上着) の上に紗のローブ (*robe*) をつけたただけであったが、そのような僅かな変装は彼ひとりだけで、他のすべての人々が完全に変装することを望んだ。私は彼等の変装をみて、彼等と共に静かに笑うのが楽しみであった。こうした舞踏会では、王はダンスをするような年令を遙かに過ぎた人々にも、ダンスをさせたのである」(註6)と。

これまでに幾つかの例をあげてきたが、それらの馬上試合や宮廷パレー、演劇、舞踏会においてみられる仮装は、現実の生活の中では存在しない幻想世界の現実化を試みようとした結果である。そこで人々が描き出す世界は、当時のヨーロッパとは別の世界である。それが、一つは歴史的に過去のギリシャやローマであり、一つは全くの神話の世界であり、一つは同じ時代であれ、ヨーロッパから遠く離れた東洋であり、何れにしても、身近に存在しない別の世界への憧憬であり、現実離れであると解釈できる。現実とは異った別の世界の雰囲気やイメージをとり入れようとする態度が、モードの発想につながり、時にはモードの方向づけになることは、服飾の流れの上でも度々みられる。例えば、十八世紀末から十九世紀初期にあらわれた所謂、古代風

ローブの流行は、古代ギリシャ、ローマの衣服への憧憬の下に、ヨーロッパ全域に拡がった。あるいは、十九世紀半ばのクリノリンの登場は、十八世紀の婦人のローブへの追慕であるかとも思わせられる。また、十八世紀後半のフランスにおける、英国風の衣服や帽子の流行等々、その例は非常に多いのである。

そして、この時代、仮装や舞台の上で、種々のかたちで試みられた別世界への憧憬は、現実の生活の中に、東洋好みの様相として現実化している、とも言える。幻想の世界では、ペルシャの王やインドの皇子、トルコの皇帝…等という姿で表わされている「東洋」は日常生活の中に、東洋風の衣服や布地、装身具として登場している。彼等が考えていた「東洋」は非常に広い範囲であり、トルコやインド、支那から、時には日本にまでわたっている。十六世紀、ニコラ・ド・ニコライの東洋の風俗版画 (Nicolas de Nicolai, *Gravures de Costumes Dessinés au Cours de son Voyage en Orient*, パリ国立図書館) をはじめ、その他のスケッチ等を通して、当時既にトルコ等の服装がヨーロッパ人の眼に触れていたことであろう。それがたとえ確かな服装の図解でなかったとしても、所謂カフタンといわれるゆったりしたコート風の長着や、大きなターバンは、おそらく、彼等に東洋風の、エキゾチックな珍しいイメージを与えたことであろう。というのは、十六世紀以来、舞台の上のトルコ人は、ターバンらしきものによって表わされ、それが舞台衣裳の一つの伝統ともなっているからである。モリエールの「町人貴族」(1670年10月ジャンポール離宮で初演)の最後の場面では、主人公の町人ジュールダン氏をトルコの貴族にする儀式やトルコの踊り等で、トルコの風俗や舞踊をみせる。この作品ではモリエールが、当時流行の「トルコ風」をとり入れ、特にルイ十四世の要請でトルコ人を扱ったといわれている。また彼の別の喜劇、「スカパンの悪だくみ」(*Les Fourberies de Scapin*, 1971年5月パレロワイヤル劇場で初演)の中にも、「……トルコ人が誘拐した……トルコの軍艦……」等の台詞がみられる。モリエールの芝居に登場するトル

コ人の場合、見知らぬ世界への憧憬よりも、むしろ物珍しいもの、当時の人々の興味をひく話題を劇中に盛り込むといった趣向であったろうが、トルコ人が、現実と関係のない世界の人として登場しているのである。

十七世紀末のベラン（Bérin）の版画（オペラ図書館）によれば、「東洋の王子の衣裳」（Costume de Prince Oriental）と題する作品では、ターバン風の形の、丸く丈高なかぶりもの、丈長で上半身を前ボタンでとめたチュニックの腰に帯をしめ、その上から垂袖のついた丈長の前あきのコートを着け、口ひげをつけた男子が表わされている。また同じく「東洋の王女の衣裳」（Costume de Princesse Orientale）は、頭に環状の冠をつけ、そこから後に長くさがる布地がとりつけられ、前ボタンつきの胸の大きく開いたローブをつけ、その上から、前あきで、短袖、裾に房のある曳裾のコートを羽織り、手に扇子をもっている。当時のヨーロッパの女性のローブには、ボタンは殆どみられなかったし、また房飾は、昔から東洋のイメージである。二十世紀現代の演劇やバレエの中で、西洋人の描く、東洋風の衣裳の中に、屢々、肩や腕から布を下げている姿がみられるが、やわらかく長い布地がゆれ動くところに、西洋人は「東洋」を感じたのであろうか。

「支那」に対する好みも屢々みられる。1700年のマルリ宮におけるある舞踏会では、「支那の一人の王は輿に乗り、凡そ30人の支那人が輿の先駆をした……」（註7）とも述べられており、その他の舞踏会にも支那風の着装例がみられた。また支那産の生地が貴婦人達に好まれたようで、支那縞子、支那縮、支那の緞子……等と名付けられたものがみられる。初めは舶来であったろうが、後には、フランス国内で生産されたものにも、この種の名称がつけられたという。また、シノアズリー（chinoiserie）といわれる中国製の骨董品や装飾品が当時のフランスの貴婦人達に好まれていたことはよく知られている。

「1700年に開かれた大臣主催の舞踏会では仮装舞踏会、仮面舞踏会とならんで、別室において、種々の国々、支那や日本などの店がつくられ、そこで

は珍しいものや美しいものが売られ、それらは貴婦人達に贈られ皆が慰められた」という。この記述（註8）によって、中国産、日本産のものに対する好み的一端がうかがえる。

「インド」について次のような嘲笑的な諷刺がみられる。女性のローブのスカート裾飾のゆきすぎに対して、「裾飾をつけた印度の雌鶏」(Les Poule d'Inde en falbala) という言い方がされ、（註9）これも東洋を意識した言葉である。インドと言えば、当時流行の印度更紗ということになるが、前掲のモリエールの「町人貴族」の第一幕に次のような場面がある。富裕な町人ジュールダン氏 (M. Jourdain) は、部屋着 (robe de chambre) でナイトキャップ (bonnet de nuit) をかぶって登場するが、音楽の教師とダンスの教師に「この印度更紗の部屋着 (indienne) (註10) をつくらせましたよ」「仕立屋の話では身分の高い人達は、朝のうちにこんななりをなさるとか……」（註11）と言い、得意になって部屋着をまくって、身につけた赤いピロードの脚衣 (un haut-de-chausses étroit) と緑色のピロードのシャツ (cami sole) をみせる、という場面が描かれている。そして、この町人は、部屋着を着たり脱いだりして着かない。印度更紗も部屋着も当時の貴族の流行であった。1695年のボナールの「部屋着姿の貴族」(パリ国立図書館)(Bonnart *M Le noble en robe de chambre* Recueil de Modes), 1685年トルヴァンの「部屋着をまとったソワソン夫人」(パリ国立図書館) (Trouvain *Mme de Soissons en robe de chambre*) などの版画には、部屋着姿の貴族の姿が描かれている。部屋着は男女両方に流行したものであろうか。前者は縞模様のゆったりした前打合せのガウン風のものであり、後者は曳裾のカフタン (cafetan) 風の一種のガウンのように見受けられる。部屋着といってもいろいろの形があったと考えられるが、前開きで丈の長いゆったりとしたコート風というのが共通の条件のようである。この種の形の衣服はルネッサン以来西欧ではみられないタイプのものであり、そこに異国的なものを彼等は感じとったのであろう。

十七世紀末の女性のローブについてみると、スカート部分は二枚以上重ねられ、一番外側のスカートはリボンでまとめられて後に曳裾となりマントー(manteau)とも呼ばれていた。この曳裾の当時のモードにとって、部屋着をローブの上に羽織るという着方は、極く自然にとり入れられたかも知れぬし、或いは部屋着の着方から、スカートを後へまとめる着装が考案されたのかも知れない。この部屋着はトルコのカフタンに由来すると思われるが、モリエールの前掲の台詞によれば、印度更紗の部屋着である。

十七世紀前半から、印度やペルシャ、支那のプリント生地が、東印度会社などを通じてイギリスやフランスの市場に自由に輸入されており、西欧の意匠、文様とは異ったところに、また絹や毛や麻と異なる、木綿という新しい材質に、人々の興味がみられたと思われる。当時のイタリアやフランス等の生地の意匠が一つの型に嵌ったものであり、東洋のそれが見慣れない形式であり、同じ草花の意匠でも異った様式であるところに新鮮味を覚えたことであろう。生地の意匠については、余り細かく触れないが、十七世紀に盛んになって来たプリント染色の生地の文様については、次のような解釈がある。「ヨーロッパの初期のプリント生地がより高価な織物の文様を模倣しようとしていたのと異り、インドのプリントは、自然の形の美と調和の認識に始まるひとつの創造であり、プリント染色工程に適應したデザインである」(註12)という。インドの意匠では草花や鳥を極く自然に描写しているところが眼につくが、また一方で、印度や中国産の染料による独特の色合いと配色は、ヨーロッパ人にとって新しい魅力となったのであろう。東方のプリント生地は自由に輸入されていたが、十七世紀の末には、国内産のプリント生地の需要を盛んにするために英仏とも、東洋産の生地の輸入や着用を法令で禁止したり、あるいは高い税金をかけた。このことは裏を返せば、当時のヨーロッパ人にとって、東洋産の生地の魅力が如何に大きかったか、ということを示すことである。

舞台や仮装の世界の中で求められた、別世界への憧憬は、現実生活の中では、東洋風の衣裳や生地や装飾品へ人々の眼を向けさせている。そして、ここに引用したいいくつかの例によれば、当時の西欧人に東洋風のイメージを抱かせたターバンやカフタンの類は、それ迄のヨーロッパの服飾の中にはみられなかったものである。ゆったりした前開きのコート風のカフタンの如きものは殆ど例がない。また、木綿という布地、赤味がかかった茶と濃い青、白を基調色としたインド更紗の配色など……。彼等の服飾とは別の様式の服飾は珍しさと共に別生活への憧憬につながるものであり、このような傾向は、十八世紀にも引続く。前にも述べたが、現実に存在しないものへの好みは、屢々、人々の心をかきたてるものであり、近世以降のヨーロッパでは、特に未知の国、東洋への興味が常に内在し、それが服飾の世界においては、舞台衣裳の上にあるいは、装身具や衣服の一部の装飾や、布地の意匠などの上に、時折、表出されるのである。従ってここでとりあげた十七世後半、ルイ十四世時代が、特にその傾向が強い、ということはい言えないが、その表現は、まさに十七世紀から十八世紀へ移りゆく時代の好みなのである。

終りに御懇切な御助言を賜りました元お茶の水女子大学学長谷田闕次先生に厚く御礼を申し上げます。

註

- (1) Voltaire, *Le Siècle de Louis XIV* (1751—56), Oeuvres Historiques, Voltaire (Librairie Gallinard, 1957) p. 905
ルイ十四世の世紀, 丸山熊雄訳 (岩波書店) 2巻, 177頁
- (2) André Brum, *Les Modes Au XVIIe et Au XVIIIe siècle* (Librairie Hachette, 1928) pp. 122—123
- (3) Voltaire, *Le Siècle de Louis XIV* Oeuvres Historiques, Voltaire pp. 906—907
ルイ十四世の世紀, 丸山熊雄訳 2巻 179—181頁
- (4) Molière の「町人貴族」の中の台詞については, Les Grands Ecrivains de la France, Molière (Librairie Hachette 1923) 鈴木力衛訳 (岩波書店) を参照

- (5) Theodore Komisarjevsky, *The Costume of the Theatre* (London 1931) p. 103
- (6) *The Memoires of the Duke of Saint Simon* Translated from the French Bayle st. John (London George Allen & Unwin Ltd (初版 1888) 1926) vol. 1 p. 330
- (7) Ardré Brum, *Les Modes Av XVIIe et Au XVIIIe siècle.* p 157
- (8) *The Memoires of the Duke of Saint Simon* vol. 1. p. 157
- (9) Jacque Ouicherat, *Histoire du Costume en France* (Paris. 1877) p. 533
- (10) アンディアンヌ (indienne) とは、インド渡来の染色生地 (即ち印度更紗) のことで、当時大変な贅沢品であった。ヨーロッパでつくられた模造品についても同様に名付けられたが、その後ペルシャ産のものが、同様に呼ばれるようになった。しかし、今日の M. Jourdain を演じる喜劇俳優は、インドやペルシャ産のものではなく、贅沢な絹の生地を用い、それで Molière の使った名称の品物の代用としている。(*Les Grands Ecrivains de la France, Molière*) (Librairie Hachette 1923) Tome 8 p. 51 による)
- (11) 註(4)と同じ。
- (12) Richard Glazior, *Historic Textile Fabrics* (London. B. T. Batsford Ltd 1923) p. 105

以上

(すがわら たまこ)