

ルノワールの舞踏会

—モード雑誌との比較から描かれた服飾を読む—

Renoir's Ball:

Study of Portrayed Apparel from Comparisons with Fashion Magazines

内 村 理 奈*

Rina UCHIMURA

日本女子大学大学院紀要

家政学研究科・人間生活学研究科

第 23 号

ルノワールの舞踏会

—モード雑誌との比較から描かれた服飾を読む—

Renoir's Ball:

Study of Portrayed Apparel from Comparisons with Fashion Magazines

内村理奈*

Rina UCHIMURA

Abstract This paper studies the apparel portrayed by the impressionist master Auguste Renoir by focusing mainly on the works shown at the “Renoir” exhibition in the National Art Center, Tokyo, 2016, and comparing them with *La mode illustrée*, one of the leading fashion magazines of his time. In particular, this paper looks at *Bal du moulin de la Galette*. The time that Renoir worked as an artist overlaps with a period when haute couture came to flourish and new department stores sprung up one after another, a time when fashion became both more high-class and more available to the masses. It was also a time when a vast array of fashion magazines and fashion plates were mass-produced. It is known that impressionist artists referred to these magazines and plates, which can also be linked to Renoir's works. The paper concludes that while the ball depicted by Renoir was not that of high society, the fashion and apparel of his time were, for him, a means with which to portray the “joie de vivre” of the ordinary citizens.

Key words: Renoir ルノワール, Impressionism 印象派, Fashion Magazine モード雑誌, Apparel 服飾, Ball 舞踏会

序 論

絵画や文学作品などの芸術作品を服飾という観点から読み解くことによって、新たな作品解釈ができることは、すでに多くの研究者によって行われている¹⁾。歴史研究においても、服飾という人間の生活に密着したモノに着目する考察によって、時代の思わぬ一側面が明らかになることもある²⁾。筆者も同様にこれまで、服飾を通してフランス近世・近代の文化を読み解いてきた³⁾。実は、このような視点は最近注目されてきているように思われる。特に、フランスの19世紀後半に現れた印象派の絵画と、同時代の服飾、言い換えるならばモードとの関係の深さには、少なからぬ関心が寄せられはじめています。

たとえば、2012年にパリのオルセー美術館で「印象派とモード展」が行われ、同展では、絵画とファッションプレートや実物の服飾遺品などを合わせて展示し、印象派の絵画と同時代のモードが大変密接に関係していたことを鮮明に印象づけた⁴⁾。この展覧会はその後、ニューヨークのメトロポリタン美術館、シカゴ美術館にも巡回し、好評を博した。また、国内で行われたものとしては、2016年のポーラ美術館の「モダン・ビューティ展」も、小規模ながらも印象派とモードに関する展覧会であった⁵⁾。このように、印象派の絵画とモードとの関係については、国内外問わず関心が高まっている。筆者は2016年4月27日から8月22日に開催された国立新美術館の「ルノワール展」の関連行事に関わることになり、ルノワール Pierre-Auguste Renoir (1841-1919) の絵画に描かれた服飾について考察する機会を得た。ルノワールについては多くの美術史家による研究の蓄

* 被服学科
Department of Clothing

積があるが、本稿では、服飾の観点から読み解くとは何が見えてくるかを明らかにしたい。特に、当時量産されていたモード雑誌と比較をすることによって、同時代のモードとの関係を明らかにしたいと思う。

今回の国立新美術館での展覧会の白眉は、日本初公開の<ムーラン・ド・ラ・ギャレットの舞踏会>(Fig. 1)であった。これは、よく知られるように、パリの北部にあるモンマルトルの丘にあったムーラン・ド・ラ・ギャレットという名のレストランで、日曜日の昼下がりに、木漏れ日の下、パリっ子たちが楽しくダンスをしたり食事をしたり、という情景が描かれている。特に女性たちは思い思いのファッションナブルな衣服を身に着けて、楽しく時を過ごしているように見受けられる。1876年の作品で、時代的には第2帝政が終わり第3共和政という体制になった時の絵であり、ルノワールの代表的な作品であることは言うまでもない。そこで本稿では、ルノワールの描いた「舞踏会」を中心に考察を試みる。

1. 現代生活を描く印象派とファッションプレート

印象派の絵画は、戸外での情景をまさしく目に映った印象に基づいて、たとえば、モネ Claude Monet (1840-1926) などのように、光や水の動きや一日の時間ごとに移りゆく情景の色の变化などを描いた絵画として知られる。しかし、実際はそのような絵画だけではなく、印象派の画家たちは「現代生活」を重要なテーマにして絵を描いていた。このことには、詩人であり美術批評家であるボードレール Charles Baudelaire (1821-1867) の言葉が影響していると言われている。つまり、ボードレールの1863年の作品『現代生活の画家』に記された文章である。彼は、それまでの絵画に見られがちだった過去の時代を描くということ、つまり聖書や古代の神話や歴史などに取材して絵を描くのではなく、「現在の風俗の絵画にこそ、今日もつばら意を注ぎたいと思うのだ」と述べ⁶⁾、具体的には、画家コンスタンタン・ギース Constantin Guys (1802-1892) の絵画を念頭に置きながら、この画家が同時代の風俗として当時の流行の



Fig. 1 Pierre August Renoir, «Bal du Moulin de la Galette», 1876, Musée d'Orsay
© Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt / distributed by AMF

服飾や女性の姿を描いていることを称賛している。つまり、「現代性」⁷⁾を表現するために、その手段として、同時代のモード（服飾の流行）を描くのが重要だと述べていると解釈できる。また、同時代の最先端のモードを描いたファッションプレートのことにも賛美している。そして、実際、冒頭で述べたオルセー美術館の2012年の展覧会に見られるように、印象派の画家たちの描いた絵画と、当時のモードには大変深い関係があるということが、現在では明らかにされてきている⁸⁾。

また1874年は印象派の最初の展覧会が行われた年であるが、同年、ルノワールの友人でもあった詩人のマラルメ Stéphane Mallarmé (1842-1898) が『最新流行』というモード雑誌を編集し刊行していた⁹⁾。8号までしか刊行されなかったが、ちょうど知り合った頃のルノワールの友人が、モード雑誌を刊行していたことは興味深い。このように、ボードレールやマラルメなどの詩人が当時のモードに関心をもち、深く関わっていただけでなく、彼らと画家の交流もあった。すでに述べたように、モードと文学と絵画との関連性については、研究者の間ではすでに議論されてきているテーマでもある¹⁰⁾。

一方、小説家のゾラ Émile Zola (1840-1902) は「印象派の画家たちの絵は、陳腐なファッションプレートとは異なる」と述べていた¹¹⁾。絵画とファッションプレートを並べて、ファッションプレートのほうを下に置いて見る視線を感じる言葉である。ファッションプレートとは、当時のモード雑誌に挟まれていた彩色版画のことで、同時代の最先端の服装が描かれたものである。これは特に、モード写真が生まれる以前の19世紀には大変な人気を博し、パリの巷に溢れていた同時代のモードを伝達する重要なメディアであった。ゾラは、どこにでもあるありふれた陳腐なファッションプレートと印象派の絵画は違う、と述べるのだが、あえてこのような言葉を発していること自体、画家たちの絵が、当時のモードを映し出しているとみなされていたことを明かしている。

さらに、このような文人たちと関係の深い人物として、ルノワールのパトロンだったシャルパンティエ夫人という人物の存在も大きい。シャルパンティエ夫人は、のちに出版社をつくったジョルジュ・シャルパンティエの夫人で、この夫人を中心に文人や画家たちのサークル、つまり交流の磁場のようなものがあったと言われており¹²⁾、そういう意味で

も、そこに関わるルノワールが、文人たちが関心をもつモードに無関心なわけがなかった。ルノワールはシャルパンティエ夫人を介して、上流社会を知ることにもなった。また、ルノワールの父親は仕立屋、母親がお針子であり、ルノワール自身も帽子づくりをしていたことも知られている¹³⁾。このように、ルノワールは、モードに関わる人物や服飾そのものに囲まれていたことをまずおさえておきたい。

次に、ボードレールが、いわば、モードを描くべきだと言い、さらにゾラは、印象派の画家の絵はファッションプレートとは違う、と言った点についてもうすこし掘り下げておこう。実は、ゾラの言葉とは裏腹に、印象派の絵画と、いわゆるファッションプレートの類似性あるいは近似性はかなり以前から指摘されてきた¹⁴⁾。ファッションプレートとは、上述の通り、当時のモード雑誌に挟まれていた彩色版画であるが、多くの場合1冊のモード雑誌に2枚か3枚程度挟まれていて、現在では、本体のモード雑誌から離れて、単体で、パリの古本屋などでは売られることもある。19世紀から20世紀初頭、つまりルノワールの活躍した時代は、ファッションプレートの黄金時代といってもいいほど、大量にこれらのものが出回っていた。このようなファッションプレートと、印象派の絵画との近似例としてよくあげられるのは、クロード・モネの〈庭の女性たち〉(1866-1867年)である (Fig. 2)¹⁵⁾。まず、庭でポーズをしている女性たちという主題そのものが、ファッションプレートの題材であった。たとえば、典型的なファッションプレートの一枚が Fig. 3 であるが、これも戸外の庭で、女性ふたりがポーズを取っているものである。またモネの作品では、女性が左を向いたり右を向いたり、立ったり座ったりしているが、このようなモデルの動きもファッションプレート的であった。ファッションプレートは、流行の衣服をいかに魅力的に描くかということが目的であるので、衣服をもっと美しく見せる角度から描く。そのためモデルは様々な方向を向いている。これと同じことを〈庭の女性たち〉でも見る事ができるというのである。実際、モネのこの作品は、モデルの視線は鑑賞者の側に向けられておらず、そのため女性の衣服の美しさのほうに鑑賞者の目は誘われる。モネは服飾の美しさを描くことに力点をおいていたように思われる。

さらに、セザンヌ Paul Cézanne (1839-1906) の



Fig. 2 Claude Monet, «Femmes au jardin», 1866-1867, Musée d'Orsay (出典：深井晃子監修『世界服飾史』美術出版社，1998年，p.120)

絵画には、明らかにファッションプレートを真似た、あるいはファッションプレートに完全に取材しているものが存在する。Fig. 4の〈散歩道〉(1871年頃)である。これは、Fig. 5に示す*La mode illustrée*という当時のモード雑誌には含まれたファッションプレートと、構図はもちろん女性のポーズから衣服まで、ほぼ同じものが描かれている¹⁶⁾。セザンヌは、衣服そのものへの関心は薄かったのかもしれないが、このような女性たちの姿を描くことこそが「現代性」を表現すると考えたのだろう。

このように、印象派の画家たちにとって、モードは身近なものであり、ファッションプレートを時には参照することもあり、「現代性」を描く手段として彼らがモードを描いていたのは明らかな事実である。

2. モードとルノワールの「ロココ趣味」

今回の展覧会では、ルノワール自身が18世紀の美術様式であるロココに大変関心があったという



Fig. 3 *La Mode illustrée*, 1865

ことにも焦点が当てられていた¹⁷⁾。ルノワールは、画家になる以前の陶器の絵付け職人の頃から、18世紀ロココを代表する雅宴画(fête galante)の巨匠、ブーシェ François Boucher(1703-1770)やフラゴナール Jean Honoré Fragonard(1732-1806)の絵画を大変好んだということである。雅宴画に描かれるのは、多くの場合、戸外で恋人たちが楽しそうに宴を催していたり、楽しそうに語らったりしている様子である。そして、雅宴画は当時の流行の美しい衣裳が詳細に描かれるものでもあった。ルノワールは悲しい絵を描かず、終始一貫して「生きる喜び」を描いていたということも、ロココの絵画、つまり雅宴画の特色と一致していると思われる。ロココ美術も当世風俗を描き、「生きる喜び」la joie de vivreを描いているとよく説明されるからである。

実は、ルノワール自身のロココへの強い関心とは別に、当時のモードにおいても、ロココへの憧憬、あるいはロココ復活とでも言ったらよい現象が見られた。第2帝政期の皇帝ナポレオン3世の妃ウジェニーが、マリー・アントワネットに心酔し、18世



Fig. 4 Paul Cézanne, «La Promenade», 1871, Collection particulière (出典：L'impressionisme et la mode, Flamamarion, 2012, p.122)

紀モードへの憧れを強く抱いていたことはよく知られる。そのことがひとつの要因になって、19世紀の半ばには、クリノリンというスカートを膨らませるファウンデーションが生まれ、それがこの時代の18世紀好みの証とも言われている。つまり、18世紀に流行したパニエと類似のファウンデーションがよみがえった形で、クリノリンが誕生したとも考えられる。そして、実際に、19世紀後半のモード雑誌を見ていると、「ルイ15世様式」や「ルイ16世様式」という言葉が散見されるので、明らかにモードの世界におけるロココ趣味は存在していたと言えよう¹⁸⁾。

さらに、筆者がこれまで調査してきた当時の礼儀作法書などを見ると、18世紀つまり旧体制時代の服装のエチケットが、そのまま19世紀後半の作法書に再録されていることも多い¹⁹⁾。このことも、当時の人びとが失われた前世紀、しかも一度は否定した華やかな貴族社会に憧れを抱いていたことを明かす事実と言えるだろう。



Fig. 5 *La Mode illustrée*, 7 mai 1871, Collection particulière (出典：L'impressionisme et la mode, Flamamarion, 2012, p.122)

このように、ルノワール本人のロココ趣味（18世紀への憧れ）と、モードのロココ趣味が同時期に存在していたことも指摘しておきたい。

3. モードの高級化と大衆化：オートクチュール、百貨店、モード雑誌

さらに述べておくべきことは、オートクチュールと百貨店の誕生²⁰⁾、およびモード雑誌の大量出版についてである。

オートクチュール（高級注文服）のデザイナーの元祖とされるウォルト Charles Frederic Worth (1825-1895) は、1858年にパリのラ・ベ通りにメゾンを開いた。ウォルトはよく知られるようにナポレオン3世妃ウジェニーの夜会のドレスなどを主にデザインして、多大な影響力を持ったデザイナーである。いっぽう、1852年には、パリにはじめての百貨店、

ボンマルシェも誕生する。1865年にブランタンなども次々と誕生し、これら百貨店の誕生によって、既製服を誰でも自由に買い物できるという状況が生まれていた。このように、オートクチュールによるファッションの超高級化と、百貨店によるファッションの大衆化、という双方向の流れができたのが、ちょうど1860年代前後のことであり、ルノワールが絵画を描いていた時期と重なっていた。

また、19世紀には印刷技術の発展により、大量の定期刊行物が発行されるようになっていた。版画入りの雑誌なども多く出版され、モード雑誌も同様に大量出版されるようになった。19世紀は「雑誌の世紀」とも言われ²¹⁾、モード雑誌の洪水状態ともいえるような状況がおこり、80種あるいは100種以上ともいわれるほどのモード雑誌が、生まれては消え、消えては生まれるという大乱立の状況であった。もちろん、中には、長く続いたモード雑誌もある。これらのモード雑誌は、多くは、月刊、場合によっては半月、つまり2週間ごとに刊行されたり(1日と15日刊行)、さらには週刊の場合もあった。大きさは37センチ×26センチ程の大型フォリオ版で、週刊の場合は8ページから10ページ程度の薄いものになっている。雑誌というよりは新聞と言ったほうが適切かもしれない。文字ばかりの雑誌もあるが、詳細な版画が描かれていることもあった。そして、なかには、これらの冊子に、彩色のファッションプレートが2枚から3枚挟まれていた。先述の通り、19世紀から20世紀はまさしくファッションプレートの黄金期で、ほぼ毎週のモード雑誌に挟まれていると考えれば、どれだけ多くの当時の人びとが新しいモードに関心が高かったのかと考えさせられる。その頻度と内容の充実の度合いには驚くばかりである。しかも、ファッションプレートだけでなく、モード雑誌には、毎号のようにモード論が展開されたり、雑誌で紹介している衣服の型紙も挟まれることもあった。フランス語ではpatronと呼ぶこれらの型紙をもとに、雑誌の購入者は、流行の衣服を自分で制作可能であったし、自分でできない場合には、仕立屋などに頼んで作ることもできた。雑誌の出版元自体がアトリエをもち、雑誌とタイアップして婦人服の製造販売を行うこともあった²²⁾。女性のたしなみのひとつでもあった手芸、つまり刺繍やレース編みなどの図案もしばしば掲載されており、女性たちが、これらを参考に手芸や家庭裁縫をおこなっ

ていたことは十分に想像できる。

このような19世紀の大変なモード雑誌の流行があるが、なかでも、人気のあったもののひとつが週刊の*La mode illustrée*²³⁾である。これは、先述のセザンヌが参照したファッションプレートの雑誌でもあり、発行年が1860年から1937年までおよび、長期にわたって刊行され続けていたという点でも、当時の代表的なモード雑誌といえる。発行部数は10万部にものぼった。読者層は中上流階級向けと考えられる(主に家庭の夫人とその娘が対象)。中には同時期に誕生したルーヴル百貨店の広告などが載っていることもある。この*La mode illustrée*は本学被服学科で所蔵しているため、本稿では本誌の内容とルノワールの作品を比較していきたい。

4. ルノワールの描いた服飾

モードに関心のあったルノワールは、作品の中で様々な種類の服飾を描いた。それらがどのようなものか、国立新美術館で展示された作品をもとに検討したい。

まず<ダラス夫人>(1868年頃)である(Fig. 6)。これは、胸から上の胸像なので、全体はよくわからないが、帽子の様子から、明らかに乗馬服を身に着けた女性の姿が描かれたものと思われる。*La mode illustrée*には多くの乗馬服の女性が描かれている(Fig. 7)。乗馬をする時は、女性は男装のような格好をしていた。シルクハットは男性用の帽子であるが、日除けか汚れをさけるためのヴェールをつけているところに、女性らしさも感じられる。実は近世以来、女性は乗馬の際にこのようにハットをかぶって男装風の恰好をしているものだった²⁴⁾。このような姿はアマゾーンという名称で呼ばれた。

<ヴェールをつけた若い女性>(1875-1876年頃)(Fig. 8)については、このようなヴェールが当時人気のある服飾品であったことがモード雑誌からは読み取れる(Fig. 9)。*La mode illustrée*によれば、このレースはシャンティのレースであった。シャンティは、近世来、レースの産地として知られ、このような黒い絹を使ったボビンレースがよく作られていた。黒いレースは19世紀になってから流行したもので、そこにはやはり皇妃ウジェニーの影響がある。ウジェニーはレース好きとして知られるが、スペイン出身であったため、スペイン風の黒いレースが流行したと言われる。また旅装でもヴェールが着



Fig. 6 Renoir, «Madame Darras», vers 1868,
Musée d'Orsay
© RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé
Lewandowski / distributed by AMF

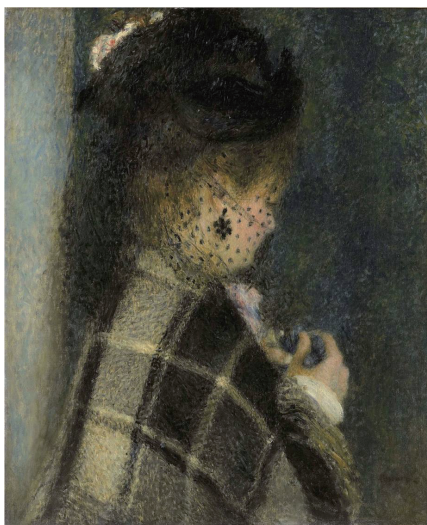


Fig. 8 Renoir, «Jeune femme à la voilette»,
1875-1876, Musée d'Orsay
© Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais
/ Patrice Schmidt / distributed by AMF



Fig. 7 *La Mode illustrée*, 7 mai 1876

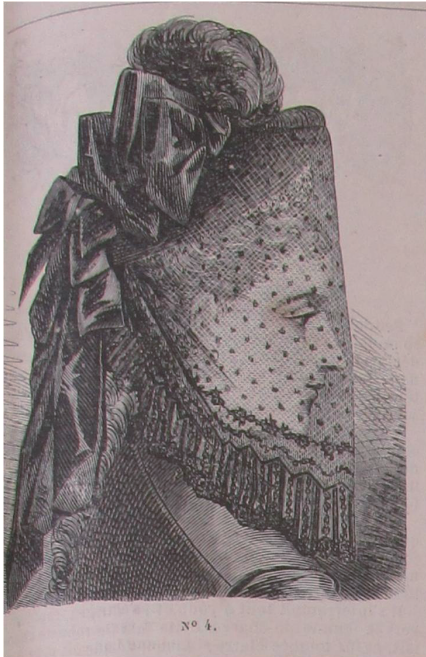


Fig. 9 *La Mode illustrée*, 26 septembre 1875

用され²⁵⁾、ヴェールには日除けやすす除けなどの機能があって、外出の際に女性が身に着けるものであった。

さらに、＜ぶらんこ＞（1876年）（Fig. 10）の女性が身に着けている外出着は、当時実際に流行していたデザインであったことが窺える。ほぼ同じデザインのドレスが *La mode illustrée* 1877年6月3日号に掲載されているからだ（Fig. 11）。このドレスは同誌にしばしば衣裳図が掲載されたフラドリー夫人のプティックのものである。ただし掲載年はルノワールの＜ぶらんこ＞制作年の後になるため、絵画とどのような影響関係にあるのかは、明確にはわからない。また、*La mode illustrée* に記されている説明文を読むと、このドレスは刺繍が施され、前面に並んでいるリボンはマンダリンオレンジ色と黒色であったと記されているので、ルノワールの描いた青色のものとは若干異なる。しかし、デザイン自体はほぼ同じで、ルノワールが同時代の流行に敏感であったことを示しているといえるだろう。また＜ぶらんこ＞というテーマは、18世紀の雅宴画によく見られた主題であり、フラゴナールの＜ぶらんこ＞との主題の近似性についても指摘されている²⁶⁾。



Fig. 10 Renoir, «La Balançoire», 1876, Musée d'Orsay

© Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt / distributed by AMF



Fig. 11 *La Mode illustrée*, 3 juin 1877

ルノワールのロココ好みの昇華のひとつの形がこの絵画であるといえるのだろう。

19世紀後半の女性たちは、多くの礼儀作法書からも理解できるように、シチュエーションや1日の時間帯によって服装を変えるものであった。ここで述べたのは3例に過ぎないが、その様子もルノワールの作品からは窺い知れる。

5. ルノワールの舞踏会

以上を踏まえたうえで、ルノワールの作品にみる「舞踏会」について、服飾の観点から考察したい。冒頭で紹介した<ムーラン・ド・ラ・ギャレットの舞踏会> (Fig. 1) をあらためて見てみよう。まず、手前に座っている女性、お針子のエステルについてである。彼女の縦縞模様のドレスには、類似した実物資料として京都服飾文化研究財団所蔵のデイ・ドレスをあげることができる (Fig. 12)²⁷⁾。縞柄は、中世にはあまりいい意味で用いられなかったが²⁸⁾、フランス革命前から流行をしはじめ²⁹⁾、19世紀半ばには、ごく一般的な女性服の柄になっていた。つま

りどちらかというとカジュアルな装いであった。このドレスでは太めの縞の紫色に化学染料のモーヴェインが用いられている。1856年に世界初の化学染料として、ウィリアム・パーキンによって発明された。このモーヴェインの紫を発端として、その後、種々多様な化学染料が生まれ、染色業の工業化が進み、女性の衣服は色鮮やかになっていった。エステルの身に着けている縞柄のドレスも、おそらく化学染料で染められたこのようなデイ・ドレスであったと思われる。そして、画中のエステルは座っているのによくわからないが、おそらく Fig. 12 のような腰までの上衣との組み合わせのドレスを着ていただろうと考えられる。このような短めの女性用上衣は、18世紀頃から元来市民服として存在してきた。

さらに、エステルの後方において、こちらを向いて幸せそうに踊っているルノワールのお気に入りのモデルであったマルゴのドレスを見てみよう。このドレスは先述の<ぶらんこ>のドレスと同じものではないかと思われる³⁰⁾。実は当時の画家たちは、同じ衣裳や同じモデルを何度も使いまわすことがあった。たとえば、モネの<草上の昼食> (1866年)の女性たちが身に着けている衣裳は、同じくモネの描いた<庭の女性たち>と同じものであることが指摘されており、実は当時のパリでは衣裳のレンタルも行われていた³¹⁾。ルノワール自身も同じ衣裳を別の絵画の中で用いている³²⁾。したがって、<ぶらんこ>と<ムーラン・ド・ラ・ギャレットの舞踏会>においても、同様のことが行われていた可能性は十分に考えられる。この流行のリボンのドレスをルノワールは気に入っていたのかもしれない、実際に所有していた可能性も考えられなくはない³³⁾。

さらに、舞踏会に関係の深い作品として、今回出展された<田舎のダンス> (1883年) (Fig. 13) と<都会のダンス> (1883年) (Fig. 14) も同様に検討したい。

まず、<田舎のダンス>であるが、この作品のモデルは後にルノワールの妻になるアリスである。19世紀前半には鉄道が敷設されていたので、パリ・モードは、鉄道網の普及とともに、田舎にも伝えられるようになっていた。また、百貨店はすでに当初から通信販売も行っていた³⁴⁾。そしてモード雑誌から窺えるように、最新の雑誌の型紙を参考に家庭裁縫もできたため、様々な手段で、田舎であってもそれなりにパリ・モードを享受できる環境が整って



Fig. 12 Day Dresse, 1860's
© 京都服飾文化研究財団, 広川泰士撮影

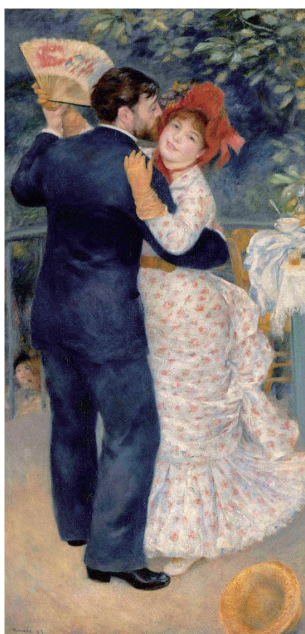


Fig. 13 Renoir, «Danse à la campagne», 1883, Musée d'Orsay
© RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski / distributed by AMF

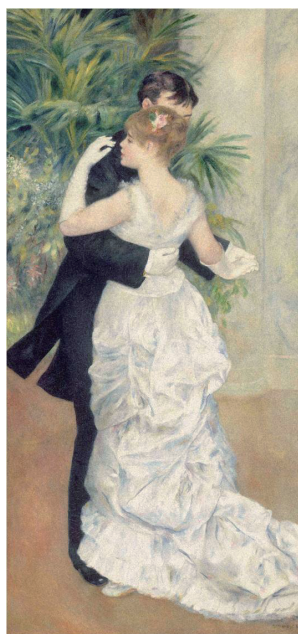


Fig. 14 Renoir, «Danse à la ville», Musée d'Orsay
© RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski / distributed by AMF

いたといえる。それゆえ、アリーヌも当時流行のバスルススタイルのドレスを身に着けて、幸せそうに踊っているのだろう。ただし、木綿のプリント地は、どちらかという大衆に支持された布であった。というのは、19世紀前半から、捺染技術の進歩で木綿の小花模様のプリント地は量産されるようになっていたからだ³⁵⁾。化学染料を用い、工業生産され、大量生産され、とても安価になっていた。

一方、＜都会のダンス＞の男性はおそらく燕尾服のようなものを身に着けており、女性はおそらくシルクサテンの優雅なドレスを纏っている。ドレスの光沢の度合いからも、高級感を感じさせられる。しかし、このモデルは、元はサーカスのブランコ乗りで後に画家になり、画家ユトリロの母になったシュザンヌ・ヴァラドンという女性である。上流社会の人物とはいえない。つまり、この絵は「演じられた」都会の上流社会の様子なのではないか。

この作品と対比したいのは、今回出展されたジェームズ・ティソ James-Joseph-Jacques Tissot (1836-1902) の＜舞踏会＞(1880年)(Fig. 15)で



Fig. 15 James Tissot, «Evening ou Le Bal», 1878, Musée d'Orsay
© RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski / distributed by AMF

ある。ティソは、社交界、上流社会を描いた画家である。ルノワールの作品と比べると、ドレスの装飾がはるかに華やかである。レースやフリル、リボンが多用されているのを見て取れる。それに比べて、ルノワールの作品はドレスの土台しか描かれていないとも受け止められる。19世紀の女性のモードにおいて、重要な要素は装飾であったが³⁶⁾、ルノワールの〈都会のダンス〉には、これがまったく描かれていないということになる。また舞踏会では扇子言葉というコミュニケーション手段が用いられたため、扇子は女性の必携品であったが、ルノワールの〈都会のダンス〉ではこれを持っていない。

比較検討のために、*La mode illustrée* も見てみよう。このモード雑誌には舞踏会のドレスもかなりの頻度で掲載される。特に年末から年始にかけては、華やかな舞踏会が行われており、その時の流行の舞踏会ドレスが掲載される。たとえば、Fig. 16は1876年1月9日刊行の表紙に描かれた舞踏会の衣裳である。花やリボン、レースなど、豪華な装飾がされ、髪の毛にもやはりリボンや花などが添えられており、美しく結び上げられている。当時の上流階級の舞踏会の場所は、オペラ座やヴェルサイユの宮殿や貴族の城館などであり³⁷⁾、Fig. 17はオペラ座

の栈敷席の様子であろう。髪をきれいに結び上げ、手には花束も持ち、ドレスにも花やレースなどの装飾がふんだんに施されている。19世紀後期の大変なベストセラーの作法書、スタッフ夫人の『社交界の慣習』によると、当時の舞踏会は花との関係が深く、たとえば、花の舞踏会、薔薇の舞踏会、サクラソウの舞踏会、などが催されていた³⁸⁾。これらの舞踏会では、花を衣裳に使ったり、花を持ったり、会場に花を飾るなどしていた。このように、舞踏会には花はつきものだったと思われ、その装いにも花は多く使われるものであった。

また、*La mode illustrée* には髪形も図解されている。すこし高く盛り上げた形に結び上げているのが、舞踏会の髪形であった。花やリボンや鳥の羽などで飾っている。このように結び上げた髪形は、実はつけ毛で作られている。*La mode illustrée* にはつけ毛の種類も図解され、どのように髪に留めるかまで細かく解説されている³⁹⁾。1882年4月16日号の表紙には *coiffure de bal* と記され、つまり舞踏会の髪形が描かれている (Fig. 18)。つけ毛で高く盛り上げたものである。

さらに *La mode illustrée* には、舞踏会全体の様子も描かれる。たとえば、1878年1月6日号のFig. 19があげられる。この時期のドレスは臀部を



Fig. 16 *La Mode illustrée*, 9 janvier 1876



Fig. 17 *La Mode illustrée*, 6 février 1876



Fig. 18 <coiffure de bal>, *La Mode illustrée*, 16 avril 1882



Fig. 20 Ball Gown, 1880's
© 京都服飾文化研究財団, 畠山崇撮影



Fig. 19 *La Mode illustrée*, 6 janvier 1878



Fig. 21 Jean Béraud, «Une soirée», 1878, Musée d'Orsay
© Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt / distributed by AMF

盛りあげたバツスルではなく、やや体に密着した印象のドレスで、特に腰から下がフィットしている。プリンセスドレスと呼ばれて大変流行ったシルエットであった。同時期の実物遺品には京都服飾文化研究財団所蔵の Fig. 20 のようなものがあげられる。後ろに長いトレーン（引き裾）をひいており、多量のレースを使っている。18 世紀からポピンレースの産地として有名な、フランス中部の町ヴァランシエンヌのレースを、少なくとも 3 種類 50 メートルほども使っているという。

また、今回出展されたジャン・ベロー Jean Béraud (1849-1935) の＜夜会＞(1878 年) Fig. 21 とも比較しておきたい。ジャン・ベローは自身が上流階級の出身とすることで、舞踏会の様子をよく描き、上流階級の人々が集う社交界の様子がよく見て取れる。男性は黒 1 色で、燕尾服、シルクハットを手にもち、白い手袋をはめている。女性は美しく色彩豊かな、そして装飾が豊かにつけられているドレスを身に着け、髪の毛もきれいに結い上げ、手には扇子をエチケットとして持っている。このような情景が、上流社交界の舞踏会であったと考えてよいのだろう。

ルノワールの＜都会のダンス＞(Fig. 14) にもう

一度戻ってみよう。たしかにファッショナブルなドレスを身に着けてはいるが、当時の女性のドレスで重要であった装飾品は一切ないのが一目瞭然である。髪の毛もつけ毛は用いず、自分の髪の毛のみで結い上げ小さな花をひとつ飾っているだけで、手には扇子もない。言うならば借り物の印象であるが、事実、前述のように、パリでは衣裳のレンタルが行われていた。

さらに、＜田舎のダンス＞(Fig. 13) である。こちらは扇子を手にはしているが、すこし古ぼけた古筆筒の奥から取り出してきたような印象の扇子で、帽子も手袋も上流階級のものと明らかに異なる。そして男性はラウンジスーツを着用している。ラウンジスーツは背広に発展していった衣服と言われるものであるが、ホテルのラウンジなどでくつろぐためにできたスーツで、燕尾服より格下である。

このように、当時のモード雑誌や同時代のほかの画家の作品をもとに、服飾の観点から比較をすると、ルノワールの描いた「舞踏会」は、上流社会の舞踏会とは明らかに異なっており、モデルとそれを描いたルノワールの所属する社会階層が、透けて見えてくるように思われてならない。

結 論

最後にあらためて、＜ムーラン・ド・ラ・ギャレットの舞踏会＞に立ち返ってみよう。以上で述べてきたように、この作品の原題にはたしかに「舞踏会」を意味する bal の語が用いられているが、明らかに上流社交界の舞踏会とは異なっている。しかし、だからといって、偽物というわけではなかった。これも、この時代の、もうひとつの舞踏会なのである。上流階級ではなくとも、休日には、彼らなりの精一杯のおしゃれをし、パリで流行している服装を身に着けて、楽しく歌って踊って食べて、人生を謳歌することができる、そのような幸せなパリの日常のひとつを切り取った作品ではないかと、あらためて服飾の側面から読み取れるように思う。もちろん、モード雑誌と比較すれば、服装の微妙な差異は明らかであり、彼らの所属している社会階層は、実は明確に見えてくる。実際、ここに描かれている多くの人びとは、よく知られるように、ルノワールの親しい友人たちである。しかし、ルノワールの友人知人たちは、つまりは庶民といってもいい階層の人びとが、値段や手に入れる手段は多様であったかもしれないが、おしゃれを楽しむことができる時代になったことを、明らかに示しているのがこの作品なのであろう。

そして、実は、ルノワール自身が、愛着した世界は、＜都会のダンス＞よりも、自分の妻となる女性を描いている＜田舎のダンス＞や＜ムーラン・ド・ラ・ギャレットの舞踏会＞のほうなのではないかとも思われる。つまり、シャルパンティエ夫人らを介して、上流社会も見知ってはいたかもしれないが、急激に近代化が進んでいくパリの中に残っていた、このような、素朴で、ささやかな日常の、自分の仲間たちと過ごす幸せな世界を、ルノワールはまさに「生きる喜び」として描いたのではないだろうか。そして、彼にとってそのような「生きる喜び」を表現する手段として、「モード」や「服飾」は存在していたのではないかと思うのである。

〔要 約〕

本稿では、2016年に国立新美術館にて開催された「ルノワール展」での出品作品を中心に、印象派の巨匠ルノワールが描いた服飾を、当時の代表的なモード雑誌 *La mode illustrée* との比較から読み解

く。特に＜ムーラン・ド・ラ・ギャレットの舞踏会＞に着目する。ルノワールが画家として活躍したのは、オートクチュールが開き、百貨店も次々に誕生した時期にあたり、モードの高級化と大衆化が進んだ時期と重なる。さらに、多種多様のモード雑誌とファッションプレートが量産された時期でもある。印象派の画家たちがこれらを参照していたことも知られており、ルノワールの作品との関連も見出せる。ルノワールの舞踏会は上流社会のものとは明らかに異なるが、彼にとって、当時のモードおよび服飾は、市井の人々の「生きる喜び」を描く手段として存在していたのではないかと結論した。

付 記

本論文は2016年4月26日から8月22日まで国立新美術館にて開催された「オルセー美術館・オランジュリー美術館所蔵、ルノワール展」の記念講演会（同年6月24日、国立新美術館）にて講演した「服飾史から読み解くルノワール」の内容を基に加筆修正を施したものである。

引用文献

- 1) 文学とモードに関する論考は多くあるが、主なものとして以下を挙げておく。Rose Fortassier, *Les écrivains français et la mode de Balzac à nos jours*, PUF, 1988; Frédéric Monneyron (sous la direction de), *Vêtement et Littérature*, Presses Universitaires de Perpignan, 2001.
- 2) 徳井淑子, 朝倉三枝, 内村理奈, 角田奈歩, 新實五穂, 原口碧『フランス・モード史への招待』悠書館, 2016年（以下では『フランスモード史』と略記する）。
- 3) 拙著『モードの身体史：近世フランスの服飾にみる清潔・ふるまい・逸脱の文化』, 悠書館, 2013年。
- 4) 「印象派とモード展」は以下の会期で行われた。オルセー美術館（パリ）2012年9月25日から2013年1月20日, メトロポリタン美術館（ニューヨーク）2013年2月26日から5月27日, シカゴ美術館 2013年6月25日から9月22日まで。次の展覧会カタログを参照。Gloria Groom (sous la direction de), *L'impressionism et la*

Mode, Flammarion, 2012.

- 5) 「モダン・ビューティ展」は2016年3月19日から9月4日の会期で行われた。『Modern Beauty: フランスの絵画と化粧道具, ファッションにみる美の近代』ポーラ美術館, 2016年(以下では『Modern Beauty』と略記する)。
- 6) シャルル・ボードレール『現代生活の画家』1863年(『ボードレール批評2, 美術批評Ⅱ, 音楽批評』阿部良雄訳, 筑摩書房, 1999年所収), p.151。
- 7) 「近代性」と訳す研究者もいるが, ここでは「現代性」としておく。ボードレールの言葉ではモデルニテ modernité である。
- 8) Groom, *op.cit.* 参照。岩崎余帆子「帽子の女性—マネ, ドガ, ルノワール: 19世紀後半のモードと絵画」『西洋近代の都市と芸術2, パリⅠ, 19世紀の首都』(喜多崎親編), 竹林舎, 2014年, pp.295-314, (以下では『パリⅠ』と略記する)。久野朝子「マネとモード: マネの描いたパリジェンヌに見られるモードの重要性」『武蔵大学人文学会雑誌』第35巻, 第2号, 2003年, pp.25-63。
- 9) 『マラルメ全集Ⅲ, 言語・書物・最新流行』, 筑摩書房, 1998年。
- 10) 吉田典子「フランス19世紀におけるモード・文学・絵画」『Modern Beauty』pp.9-13など。
- 11) Émile Zola, «Mon Salon», in *Salons*, E.Droz, Genève, 1959, p.130。
- 12) 賀川恭子「ルノワールと社交界: 1870年代のサロン復帰を中心に」『パリⅠ』pp.406-422。
- 13) ジュリー・マネ『印象派の人びと, ジュリー・マネの日記』橋本克己訳, 中央公論社, 1990年, p.73。
- 14) Mark Roskill, «Early Impressionism and the Fashion Print», in *Burlington Magazine*, 112 (june 1970), pp.391-395。
- 15) *Ibid.*; Valerie Steele, *Paris Fashion, a Cultural History*, (1988) Berg, NY, 1998, p.125。
- 16) *Ibid.*; *Ibid.*, p.130.; John Rewald, *The History of Impressionism*, Sackner & Warburg, London, 1973, p.203.; Groom, *op.cit.*, p.122。
- 17) 『オルセー美術館・オランジュリー美術館所蔵ルノワール展』, シルヴィ・パトリ監修, 日本経済新聞社, 2016年, pp.90-97, (以下では『ルノワール展』と略記する)。
- 18) たとえば, *La mode illustrée*, 1866.10.28号には, Robe de chambre Watteau という部屋着が掲載されており, 画家のヴァトーの名前がついていることから, これも一種のロココ趣味の衣服といえるだろう。またマリー・アントワネットの名前は, 早くも1815年の *The lady's monthly museum* 誌に見ることができる。
- 19) 『フランスモード史』, pp.170-171。
- 20) フィリップ・ペロー『衣服のアルケオロジ: 服装からみた19世紀フランス社会の差異構造』文化出版局, 1985年。『フランスモード史』, pp.31-70。
- 21) 古賀玲子「ファッション誌の変遷: 黎明期から現在まで」『文化女子大学図書館所蔵服飾関連雑誌解題・目録』2005年, pp.14-24。松田祐子『主婦になったパリのブルジョワ女性たち: 100年前の新聞・雑誌から読み解く』大阪大学出版会, 2009年。
- 22) 2014年4月2日から8月17日にかけてパリ市プチ・パレ美術館で行われた「パリ1900年スペクタクルな町」展にて展示されたドレスを参照。
- 23) *La mode illustrée, journal de la famille*, Paris, Firman Didot, 1860-1937。本誌価格は, 白黒, 型紙無で, 25サンチーム。白黒, 型紙有, 50サンチーム。カラー, 型紙無, 50サンチーム。カラー, 型紙有, 75サンチームであった。
- 24) たとえばマリー・アントワネットの乗馬姿も男装風である。Juliette Trey, *La mode à la cour de Marie Antoinette*, Gallimard, 2014, p.107。
- 25) *La mode illustrée*, 6 mai, 1877。
- 26) 『ルノワール展』, p.84。
- 27) 「印象派とモード展」にも同様の実物資料が展示された。Groom, *op.cit.*, cat.11。
- 28) 徳井淑子『色で読む中世ヨーロッパ』講談社, 2006年。ミシェル・パストゥロー『悪魔の布, 縞模様の歴史』松村剛・松村恵理訳, 白水社, 1993年。
- 29) *Gazette des atours de Marie Antoinette, Garde-robe des atours de la reine, Gazette pour l'année 1782*, Réunion des musées nationaux, 2006にも, マリー・アントワネットの衣裳に用いられた布として, 縞柄の布片が付されている。

- 30) 深井晃子氏も同様のことを述べている。深井晃子「ルノワール：モードの画家（キュレトリアル・スタディーズ）」、『Cross Sections』2, 京都国立近代美術館, 2009年, pp.91-95.
- 31) V.Steele, *op.cit.*, p.126.
- 32) 『Modern Beauty』, p.38。
- 33) 同書, p.38。
- 34) 『フランスモード史』 p.34。
- 35) 『京都服飾文化研究財団コレクション, ファッション, 18世紀から現代まで』Taschen, 2002年, p.204。また「印象派とモード展」には<田舎のダンス>のドレスに似通った実物遺品も出展された。Groom, *op.cit.*, cat.4.
- 36) ヴェブレン『有閑階級の理論』小原敬士訳, 岩波文庫, 2010年。19世紀において女性の存在自体が男性にとっての装飾であった。
- 37) 鹿島茂『明日は舞踏会』, 作品社, 1997年, pp.80-160。
- 38) Baronne Staffe, *Usages du monde, Règle du savoir-vivre dans la société moderne* (1889), Paris, Tallandier, 2007, pp.183-194.
- 39) *La mode illustrée*, 27 septembre, 1868 など参照。