

みんなくりポジトリ

国立民族学博物館学術情報リポジトリ National Museum of Ethnology

The Formation of Western Type Clothes : Comparison with the Japanese Clothes

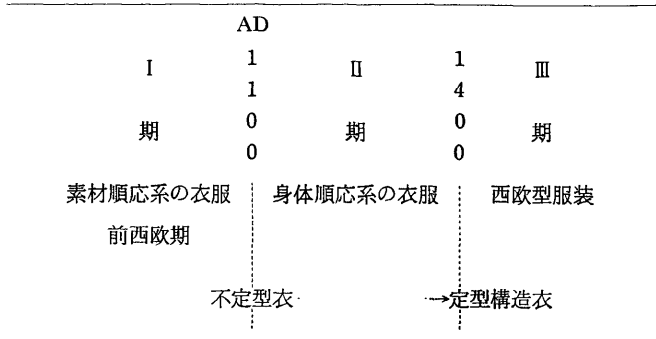
メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2010-02-26 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 大丸, 弘 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.15021/00003771

2. 西欧型服装の形成過程

2-1 中世全期にわたる仮説

西欧服装の特色を分析するための鍵である主要項目を私はすでに提示したが、そのような特色の組合せが成り立つと仮定して、それを歴史的な流れのなかにおいてみるなら、このような特色の中の多くのものがまだみとめられない時期、つまり、前西欧期というべき段階があったろうし、またその中間段階の、特色の中のあるものは認められるが、他のあるものははっきりとは存在していないような時期があったはずであ

表6 中世後期の衣服タイプ展開のモデル



る。その議論の前提として、大きな枠づけを示したのが表6である。

ところで、西欧服装の様式の発展において、とりわけて重要な変革の時期というもの、多くの服装史家が指摘してきた。表11にあげた文献の中からそれらを取りあげてみると、およそつぎのように整理することができる。

11世紀

Payne 1965 p. 152

12世紀

Evans 1952 p. 1~9

Stavridi 1970 p. 22

13世紀

Does 1975 p. 25

13~14世紀

Kerckhoff 1865 p. 52

Långfors 1913 p. 3

Kohler 1928 p. 161

Houston 1939 p. viii

14世紀

Lacroix 1852 p. 569

Challamel 1881 p. 48

Schild 1883 p. 27

Planché 1900 p. 138

Marais 1914 p. 13

Enlart 1916 p. 71

Kelly	1932	p. 19
Cookson	1934	p. 15
Cunnington	1948	p. 49, 50
Evans	1950	p. 37
Allen	1955	p. 112, 113
Laver	1969	p. 62
Dorner	1974	p. 12
Brooke	1977	p. 28
Sichel	1977	p. 7

15世紀

Baldwin	1937	p. 9
Laver	1947	p. 2
Šroňková	1954	p. 13
Birbari	1975	p. 66

18世紀

Cunnington	1948a	p. 43
------------	-------	-------

変革を2回以上指摘する史家もあり、またその変革性の重さも一様ではないにせよ、さし示された時期が、14世紀に集中している傾向はみてとれる。服装史家の中には、さらに、具体的な時期設定をする人も少なくないが、その場合には、特定の国、または特定の宮廷での場合であるのがふつうである。したがって、この時代の豪華さの中心であった、北イタリア、フランス、フランドル、イングランドの全体からみれば、なんらかの変革は、史家の観点による違いはあるにせよ、1100年代からその萌しをあらわしはじめ、1300年代において、もっとも確実になったと考えてよいであろう。

また、史家の指摘する、それらの変革の内容の大部分は、衣服の密着化である。この見解にしたがえば、西欧服装の特色の鍵のひとつである密着性は、1400年前後までには、ほぼ実現したとみてよい。なお、Payneの言う11世紀の“決定的変化”もまた、その内容は同一である。とすれば、密着化のはじまりであるか、完成であるかは別として、およそ、11世紀から14世紀にかけての期間が、その成立の途上であるとみられているのではないだろうか。

つぎに、定形性・硬構造性、および布の曲面構成に関してであるが、西欧服装の場合、このふたつの特徴は、テーラリングという技術によって統合されているのである。テーラリングは、その技術のもっとも大切な目的に、fit性という理念をもつもので

あるから、密着性と深い関係はあるが、フィットとはからだへの密着そのものではなく、からだからはいくぶんかの距離をおいた、独立した構造体をつくる、より高度な技術と考えるべきである。まえにあげた西欧服装史上の変革の内容として、このテーラリングをあげる専門家も何人かはあるが、この技術については一般に、19世紀中期にいたる比較的長い期間に、その技術の漸進的向上があった、とみる見方の方がふつうである。しかしそうした見解のなかでも、テーラリングの、おそらく基本的技術については、13世紀から15世紀にかけて、おおよその基礎がおかれた、とみられている。

(中世末に) 男性の gown は短くなり、tailored doublet が発達した [GORSLINE 1953: 20]。

(13世紀に) テーラードされた衣服が、wraps にとってかわった [NEVINSON 1965: 51]。

(14世紀に) よくテーラードされた bodice と高い衿を持ち [DOES 1975: 25]。

(13世紀に) それまでの clothes-maker がテーラーにかわった [DOES 1975: 25]。

(12世紀半ばから15世紀はじめまでの間に) テーラリングの技術は次第に向上した [LABOVITCH 1944: 40]。

ここに引用した意見ではテーラリングの形成を、密着化とほとんど区別がつかない時代にまでひきあげているのであるが、それはまえに触れたように、密着性を、テーラリング技術の中心に据える見方のためである。もし、テーラリングの技術をさしあたり密着性と切りはなして、丸味をもった硬構造体を作る技術そのものとするなら、それはおそらく15世紀前半の、gippon (fr.) の成立前後が、そのめやすとなるのではないだろうか。

以上、服装史家の意見を参考としつつ、西欧服装の特色のうち、とくに3項目について、その形成の時期を考察したのだが、この結果を表6のモデルにあてはめ、一般的様式展開の筋書を書いてみよう。

衣服がからだに密着しているということは、衣服自体が定型を獲得していることではない。なぜならば、単純な1枚の布、包帯状の1本の紐でも、からだに密着させて

一たとえば swaddling のように一着用することは可能だからである。11世紀から14世紀にいたる期間を、衣服の、からだへの密着 (tightly fitted) という点での、発展期であるとはまえに指摘したが、定型性という点では、未完成の時期であり、いわば半定型性の時期ともいえよう。半定型性という概念の具体的内容は、着装時にはからだのかたちを融和、という意味で定型は保持されるが、しかし非着装時は一様ではない、ということである。この期間の体形衣は、おそらく比較的正確な採寸と、縦布の曲線裁断によって、その目的にちかづいたとおもわれる。かつまた、当時の服装の状況を遺している造形作品をみると、一般にきわめてつよい筋肉表現への意欲が理解される。これらの理由から、私はこの期間を、仮りに身体順応系の服装と名づけたい。

これにたいして、第Ⅱ期にみとめられるような特色が、まだあらわれない時期—第Ⅰ期は、いわば前西欧期といえる。それは古代型の衣習慣が、依然として支配的だった時代であり、体形衣の多くは、ごくゆるいものであったし、多くのひとびとは、日常的にも、さほど縫合の手間を経ない一片の布を、——そのかたちはさまざまだったが、——たぐさんのひだをつくって、身体にまといつけていたとおもわれる。この種の衣服は、着装時においても一定の形をもつことはない。また、非着装時には、もし織物であれば、織りあがった方形そのままか、それにもっとも近いかたちの平面的状態であるにすぎない。したがって、構造体としてよりも、機からおろした布自体の形や、あるいは布の表面的特性など、衣服はいろいろな意味において、衣服素材の性質に負うところが大きい。このような理由から、私はこの期間の衣服を、素材順応系の衣服と名づける。

さて逆に、14世紀とそれ以後の服装は、単なる身体表現を越えた、衣服じたいの理念としての、固有の定型を獲得した、とみることができる。かつ、その理念の方向は、衣服の素材と構造のもつ、物理的自律性からくる拘束を排除し、一方ではその拘束とのバランスのうえで、なんらかの感覚的価値を創造しようとするもの、といえよう。

本論では、依拠する資料を造形作品にかぎって、服装の様式展開における、いわばかたち自体にふくまれる論理のみを追うため、ファッションの生成という、社会心理的方面の分析を目的とすることはもともと無理なのである。ただし、“かたちの論理”だけから、この点に言及できる可能性が皆無なのではない。たとえば、衣服が定型を獲得したことは、その定型をどのように変化させるかという、無限の可能性をもったことになる。(もしも、とくにこの点に着目して、より適切な概念規定をするならば、Ⅲ期の服装は、定型を獲得した、というよりも、あるかたちに作られた衣服、というべきだろう。)

西欧服装におけるファッションの誕生については、中世末期の、都市文明の興隆と関係づける見解が一般的である。ただし服装研究者によるおびただしいファッション論においても、具体的にいつファッションが生まれたか、という意見はそれほど多くない。その中でわずかの例外を除けば、14世紀後半から15世紀、との意見が一致する(126頁)。この時期が、前述の西欧服装の変革の、最終時期にも一致し、逆に、変革の内容として、何人かの専門家は、西欧社会におけるファッションの誕生をあげている。

おそらくファッションの生成は、都市文明論その他の方面からの分析を必要とするだろう。そのこととあわせて、衣服がかたちを獲得したことが、そのかたちの多様性と浮動性の根拠を与えることとなり、ファッションへのひとつの起動力となったこともありうることを考える。

2-2 第I期 素材順応系の衣服

中世の中・西部ヨーロッパには、土着的な、あるいはより北方からの、ケルト・ゲルマン的文化とラテン文化との混合が、衣習慣のうえにもまた認められる。このふたつの文化は、体幹部についていえば、どちらもが、袖つきの円筒衣と、なんらかの方法でからだに巻つけるか、あるいはただ単にからだを覆うだけの平面的な布形衣との、大別して2系統の衣服形式をもっていた。

地中海系の袖つき円筒衣は、ギリシャの $\chi\tau\acute{\omega}\nu$ 系統を除けば、貫頭衣の脇下を縫あわせる構成がふつうである。北方系の円筒衣の場合は資料がじゅうぶんでないが、獣皮を素材とするものでは、これも貫頭衣のかたちからの構成が無理がないようにおもわれる [BROHOLM 1948: 11; BRÖNDSTED 1950: 16-19]。したがって、中世前半期の中・西部ヨーロッパには、一方に布形衣が、他方に円筒衣があり、その中間に、着装の結果としての外観では布形衣にちかく、また事実布形衣でしかないが、構成の可能性をふくめれば、むしろ円筒衣の方向にむいている貫頭衣があった、といえる。

貫頭(挾体)衣

貫頭衣は、古代の地中海世界にもたしかに存在し、また中世とそれ以後の西欧にも、いくつかの変化形があったが、両腋の開いているという構造が、中・北部ヨーロッパの気候には不向き、という点もあってか、西欧服装の主流とはなりえていない。

また、いわゆる貫頭衣は、布の一部に孔なり切れ目なりをつくって、そこから頭をだす、という点に特異性があるようにみられがちで、貫頭衣という中国語-日本語の呼称も、そこから生じているが、構成論のうえからいえば、重要な特色はむしろ別の

点にある。

その特色とは、ある幅の布を、肩をいわば峠として、胸と背中に垂らす、というところからである(図2)。もし布幅が人体の幅よりもせまければ、左右2枚、まれにはそれ以上の数の細長い縦布を、はぎわせてもちいることもありうる。その場合、前方に垂れる2枚の布は、かならずしも中央で縫い合わせる必要がない(図2-b, c)。この観点からいえば、貫頭衣という概念は不適切で、長方形の布でからだを前後から挟む、という意味から、挟体衣とでも名づけるべきであろう。私がこの点にこだわるのは、長方形の布を前後に垂らすというこの1点が、単純平面である布形衣と、立体構造である体形衣とをつなぐ意味をもつためである。この挟体構成のうち、前方の塞がれた形式が狭義の円筒衣として(図2-a)、西欧の体形衣の主流となる。一方前方の解放されたままの状態が(図2-b, c)、和服をふくめての、べつの流れである。

西欧の体形衣に、この形式が乏しいのは、気候的な理由がひとつにはあろうが、中世から16世紀頃までの西欧では、両腋を開放した、すなわち挟体形の衣服が、種類も豊富にひろく用いられていたことをみれば、それ以上に、毛織物の布幅によるものと考えられる。

布地が現在よりもはるかに貴重であり、また縫合の技術も劣っていたこの時代では、法的規制によって標準化されていた布幅が、衣服のかたちをきめるうえでの重要な条件になっていたことは、先人の指摘するところであった[HARTLEY 1931: XIV]。

西欧における、衣服の素材の条件の中でもっとも重要なものが、毛織物の生産と流通に関してのものであったことは疑いない。イタリアにおける絹織物の生産が増大して、各国の宮廷に、それが豊富に供給されるようになったとされる16世紀においてすら、fashionable societyにおける絹織物と毛織物の使用率は、1:2位の割合だったといわれる[BOUCHER 1965: 214]。

中世後期における、毛織物流通の基本的なパターンのひとつは、イギリスで生産される良質の原毛が、フランドル、および北イタリアの諸都市に送られて染色・製織・仕上加工が行われ、その高級織物が、西欧各地から近東諸国にまで供給されるというながれである。また織工の移動もさかんで、とりわけ13世紀のイギリスは、原毛の国内での高級製品化をはかるために、フランドル織工の大量うけいれを促し、技術の交流を企てた。このような状況の中で、製品の国際的標準化、品質の規制が行われるのは当然である。

中国の絹織物機に起源をもつと考えられる treadle loom(足踏機)は、近東を経てまずイタリアに、そして11世紀には低地諸国に入った。これによって11, 12世紀の

大丸 西欧型服装の形成

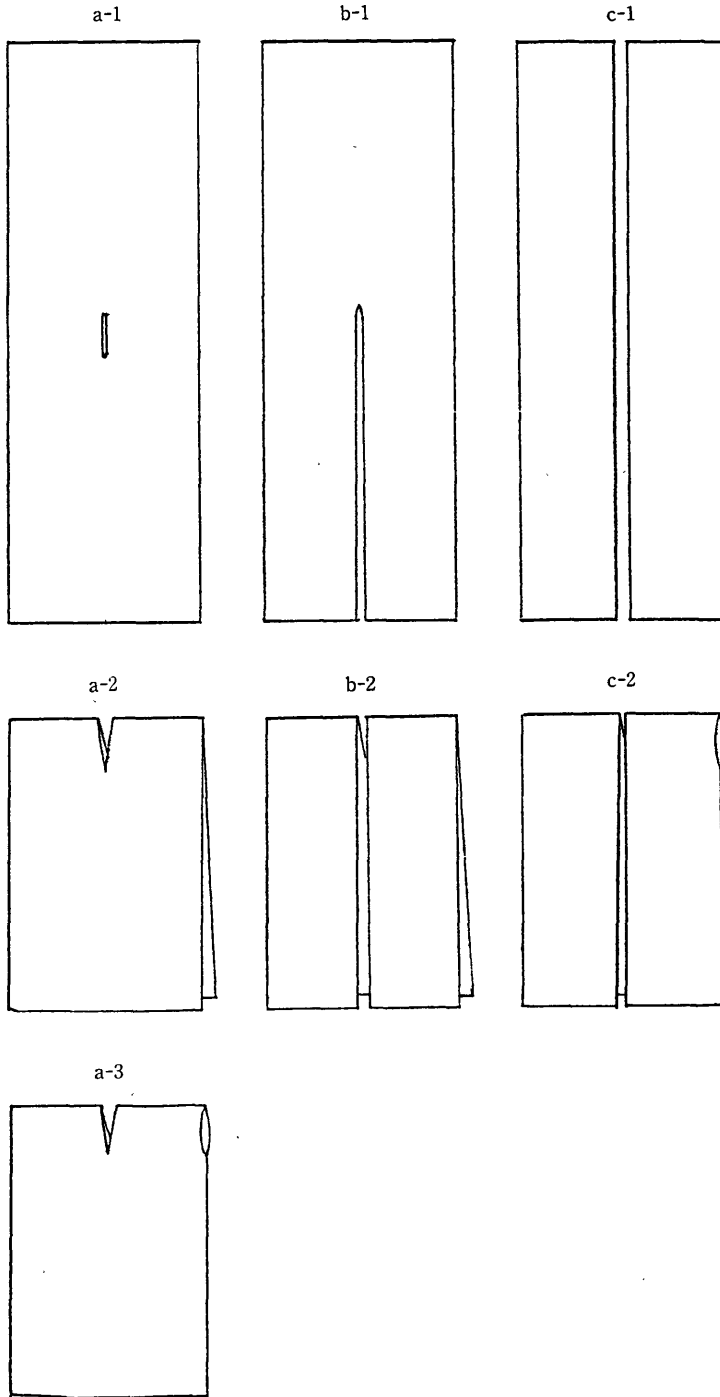


図2 袷体系衣服の展開

間、西欧では製織技術の基本的な改良が行われ、その中で、とくに絹・毛織物については、あたらしい水平織機での生産がふつうになったのである。

毛織物の場合、この産業が経済の根幹であったといえるイギリスにおいて、とりわけきびしい規制の具体的推移をたどることができる。1197年、リチャードI世による著名な Assize of Cloth (布帛審判)での公定規格の決定のすぐ後、1215年の Magna Carta の中でも、規制の遵守がくりかえされる—“布の一幅は、染め布, russet あるいは halberget であろうと、布端布端の間は、2 ells なければならない [35条] (1 ell は 45 inches)。

Lipson も指摘しているように、これらの規格がつねにそのまま守られたわけでもなく、政府もそれを強制しつづけたわけでもない [LIPSON 1921: 112]。また、Piponnier は、中世のある時期のフィレンツェ製の上質毛織物が、フランスの fin bleu にくらべて価格の低かったのは、品質の差ではなく、前者の方の布幅が狭かったためであろうと推測している [PIPONNIER 1970: 111]。

しかし、まえに述べたような、布帛製品の当時の国際性を考慮すれば、その柔軟性も地方性も、それほど幅がありえたとは考えられない。定型衣成立への重要な時期である13、14世紀のイギリスの場合、毛織物は 189 cm の布幅が法規上の標準であったとされている [ENDREI 1968: 34]。

製織に2人以上の手を要する、こうした広幅布が織られた理由は、単純に、この幅が人体を被覆するという目的に、より適切であるためであろう。むしろ、なぜ 50 cm 以下というような狭い幅の布を中国では製織していたのかという疑問を、Geijer は投げかけている。彼はそれについて、細かい絹の堅糸を用いる機仕掛の都合と想像した [GEIJER 1979: 77]。

しかし、私はこの点については、結局、縫合作業の能率と、製織作業の能率との、バランスの問題に帰する、と考えたい。西欧中世の毛織物の、一般的な硬さに加え、貫通力のつよい鋼鉄製の縫針は1375年以前にはなかったとされるので、ある程度の厚みをもった毛織物の縫製は大変むづかしかつたにちがいない。したがってそこでは、縫いあわせるよりも、裁つ行為が先行するであろう。

古代中国の条件を一応さし措いて、西欧とわが国とを直接対比させるなら、和服が風土上、比較的縫合部分が少なくすむ、という条件も加えうるかと考えるのであるが。

布形衣

布形衣は一般に drapery とよばれてきた。ただし、この概念の本来の意味は、着

装された結果として、視覚に訴える特性としてのひだ状の布をさすものである。しかしその一方では、構造の特性としての、単なる一枚の布、の意味でも用いられる。一枚の布をからだにまとうときは、複雑な曲面体であるからだに添いくいたために、多かれ少なかれひだを生ずるのがふつうであるから、視覚特性としての *drapery* と、構造としての *drapery* とは一致する。ところが、円筒形に縫あわせ、さらに袖、衿その他の複雑な付加的部分をもつ衣服でも、使用する素材の量と用いかた次第では、*drapery* 効果を生ずる。本論中で私は、このふたつの特性を区別するために、構造上一枚の布に展開できるものに、布形衣の呼称をあたえ、着装効果としての *drapery* には、ひだ状衣あるいはひだ効果といういいかたを用いる。

ところで、西欧中世の I 期にもっともふつうに用いられた布形衣を、布自体のかたちではなしに、着装されたうえでの外観上の特色から、私はつぎの 3 つのタイプにわけたい。

- A 布をケサ状にからだに巻く方法 (写真 B-10~13)
- B 布で両肩、ときには頭部をも覆う (写真 B-6, 7)
- C 布端を一方の肩で結合する (写真 B-8, 9)

これらはいずれも、構造ないし着装上の *drapery*、あるいは広義の *mantle* または *cloak* にふくめて説明される布形衣である。

中世全般を通じ、われわれは造形作品の中に、おびたしい A タイプの布形衣を見ることができる。しかし中世の前半においてさえ、それは果たして衣生活の現実であったのだろうか。A タイプの着用者は、神、イエス、諸天使、使徒、聖者たちであって、崇拜の対象としての“昔の人物”である。したがってこの種の衣服は、そうした存在者の権威を示すための、象徴的な古典服装にすぎないともかんがえられる。すくなくとも中世後期についていうならば、布形衣のもっとも標準的な着装法は B タイプであったといってよい。

一般に、A の外観をとる布形衣と、B の外観をとる布形衣とは、布自体の形における区別があるものとして、前者を半円形 *cloak* (*chlamyde à demi-roue*)、後者を全円ないし 3/4 円 *cloak* とする [QUICHERAT 1875: 196; NORRIS 1927: 210; HOUSTON 1939: 2, 3]。

しかし、文献的な徴証を別にするならば、布自体の形と、からだにまとううえでの外観とは、無関係ではないとしても、直接結びつかないというのが、布形衣の特色と考えるべきである。たとえば、B. N. Ms. N. A. latiness 1392, fol. 12V では、地獄に降りたイエスが、ある時は A タイプ、ある時は B タイプに着分けている。

全円布形衣も、二つ折りにして用いるなら、当然半円布形衣とおなじ着装法が可能であり、それはむしろ古代の toga の伝統をひく着方である。写真 A-2 は、半円の布をAタイプにまとった状態、写真 A-3 は、全円の布をおなじくAタイプにまとった状態で、着たうえでの外観では、いちじるしい区別は認められない¹³⁾。

また、Bタイプ、すなわち通肩の布形衣としての着装法の場合は、全円の布は、中心部に首を貫ぬくために円形のくりぬきを必要とするので、図4において、矢印部分がほぼ直角となる。これを写真 B-6 についてみると、b に対して、a が明らかに、全円形Bタイプのこの特徴を示している。

しかしながら、半円形の布の場合であっても、Houston もいうように、これをそのまま肩に巻くと、首の周りにわずらわしい折り返りが生ずることになる。したがってもしここに半円形の削形をいれて肩にまえば、全円の布形衣をまとった場合（写真 B-6-a および A-5）とくらべて、外観上のちがいはあきらかでない。

さて、A、B、C 3タイプの着装法を中心に、衣服発展史の中で、素材順応系衣服としての布形衣の果たした役割を推測するとき、私は2つの特記点をみいだす。

13) Aタイプの布形衣は、西欧化したローマの toga (lat.) であって、トガに附属する記憶と権威とは、3つのタイプの中では、専らAタイプに受け継がれた、と私は考える。ローマのトガは、その布量がきわめて多いのでバラエティに富んだ着こなしが可能だったが、その標準的な方法は、図3とされている [Heuzey 1922: 240 280]。しかしトガの大きさは一定したものではなく、布量がやゝ少なければ、写真 B-10, B-11 のような外観にもなる。これにたいして、写真 B-12, B-13 は、同じ半円形の布をケサ状に肩にまわす、すなわちAタイプの着装法の例である。おそらくその時代のひとびとには、前の2例とあとの2例の、象徴的意味をも含めての区別は、困難だったのでないだろうか。写真 B-12 は13世紀の聖告の天使、B-13 は14世紀の復活のイエスであり、権威と、加えてあるいは靈性の象徴としての布形衣である。



図3 Heuzey による古代ローマの toga

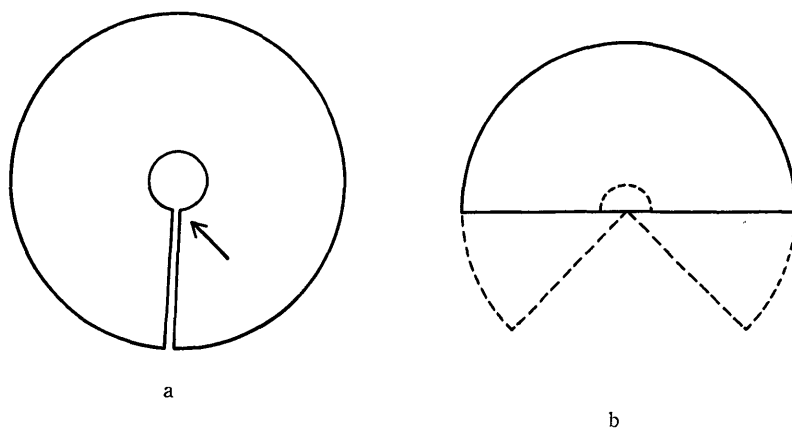


図4 全円, 3/4円, 半円の布形衣展開図

そのひとつは、布目の斜行の場合の、布特性の認識である。厳密にいうなら袂体衣、円筒衣そして布形衣という構造のちがいと、布目の扱いとは無関係であって、事実われわれは前中心がバイヤスであるような、袂体衣や円筒衣を知っている。とはいえ、織られた布を衣服素材として用いるかぎり、縦糸を身長と平行して、あるいは90度に交差させて用いるのがもっとも自然で、かつ一般的な方法である。ところが布形衣にかぎっては、その原則が容易に無視される。

Aタイプの場合は、その点からいえばもっとも布形衣的な布形衣であって、布の一端を腰に巻く巻きはじめの部分を除けば、布目の大部分は身体に対して斜行する。そうした布形衣としての“純粋性”のために、円筒衣への展開の可能性は薄かったのである。

Cタイプの場合は、布自体の形と着装法とによって、そのあるものは円筒衣との中間型ともいうべきものを形成するが、その一方で、布を左右非対称に扱い、とくに、覆われた片方の腕の動きが、しばしば布地に相当の斜めのつれを生ぜしめるため、Aタイプに近い性格のものがある（写真 B-8, 9）。

Bタイプの場合は、一定量の布で人体を被覆する効率にすぐれるが、手を下げた状態であると、ひだはほぼ身長に添ってカーテン状に垂れるのみで、ひだ状衣としてのダイナミクスには乏しいようにみえる。古代ローマ時代以来、このタイプがどちらかといえば、女性の着装法であったのもこのあたりが理由であろうか。ただし、全円形もしくはそれに近い円形の布をBタイプに着装するとき、その布目の方向は一応自由であって、布目を前中心の垂線に合わせる必然性はない。図5-aは、Bタイプ円形布形衣の前中心をバイヤスとした状態の正面をモデル化したものであり、その展開図

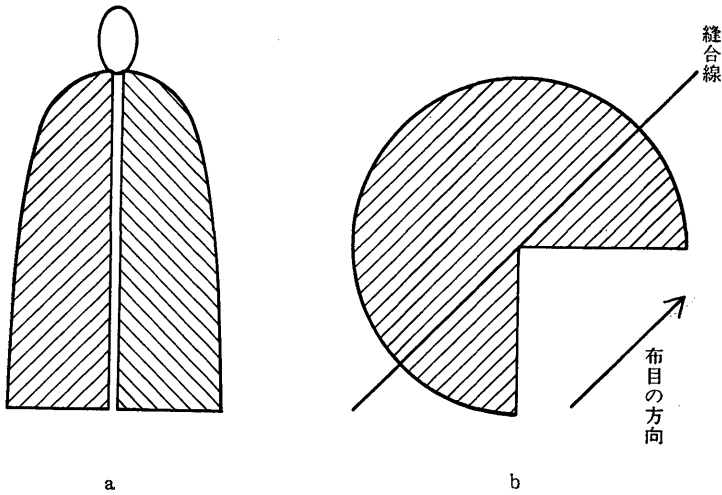


図5 Bタイプ布形衣と布目の方向

は布地を、たとえば図5-bのように1/4だけ切りとることによってか、図4-bのように半円で作製される。写真A-5は、前中心に縦布目を通したBタイプ、写真A-6は前中心がバイヤスの場合である。

円形布形衣の前中心の布目が垂直であるか、斜めであるかの違いを、draperyのおもしろさと、布の、からだへのフィット性の点から重視したのはBirbariであり[BIRBARI 1975: 46], Cooksonも、この点への関心を示した[1934: 16]。そして、ここで確認されたバイヤス布の効果は、つぎの円筒衣へと引き継がれてゆくことになるであろう。

布形衣の果たした役割の第2は、とくにBタイプの布形衣において、胸から上の部分が半球状を呈するという事実から生ずる。(写真B-14) 西欧の布形衣、貫頭系衣が、このような着装効果を生む理由は、厚地の毛織物の物理的特性にある。私は布形衣という構造的呼称にたいして、ひだ状衣という着装外観的呼称もありうることを示唆したが、Bタイプの衣服の場合、まえにのべたようにひだの効果はより単純である。しかしそのかわりに、肩・胸にかけてのなめらかな丸味が、ひとつの感覚的価値でありえたのではないだろうか。もし、一般にA、Cタイプの布形衣を、狭義のひだ状衣とするならば、Bタイプのそれは、球状衣とでも、名づけることができよう。

Šroňkováは、中世末に密着衣とならんで、布形衣が人気をもちつづけた理由は、フランドル産の毛織物の品質が向上し、ひだの美が再認識されたためであろうと推測しているが[ŠROŇKOVÁ 1954: 84], おなじく毛織物の弾性(曲げ剛性)と光沢とも

とづく、なめらかな曲面の美についても同様のことがいえよう。私がⅠ期の衣服を素材順応系とよぶのは、原素材、あるいは織りあがった状態の布地に、加工することがすくない、という意味とあわせて、その感覚的価値が、Ⅱ、Ⅲ期の衣服にくらべると、とりわけ素材自体のもつ性質に依存する割合が大であるためである。

円筒衣

布を体形に添わせて構成する場合、挟体衣の両脇を縫いとじ、前中央を開放しなければ、布は円筒状になる。この円筒衣は古代から中世の前半にかけては、脇線はほとんど直線で構成され密着性を欠いていた。その意味では、これらの衣服は、構造的には円筒衣であったが、外観的にはひだ状衣でもあり、*drapery* 風であった、といえる。

和服との比較でみると、中世前期の円筒衣におけるひだ効果は、前中央が開放されていないために、和服におけるほどの布の浮揚感のはぞめなかったが、布地のからだへの密着のための設計については、現代の和服と比べて、ほとんど甲乙なかったとさえみられる。そのために、着装上では和服と共通する“前西欧的”現象がすくなくならずみとめられるので、以下にその例をあげる。

中世前、中期の円筒衣や脚衣では、布地のゆるみが多すぎて、動作のじゃまになるために、さまざまな方法でひだを畳んだことが、常態的に観察される¹⁴⁾。その中でも、われわれにとくに印象的なのは、腰にはしよりをとって、しばしばその上に紐一帯をしめる処理方法である（写真B-15）。この着装法は、中世末期から16世紀にいたる、天使の服装に典型的にみられるためもあって、古代ギリシャの *χιτών* の“古典化”とかがえられもするが、しかしまた同時代の造形作品をみると、日常に行なわれていた着かたのひとつであることを認めないわけにはいかない。私はこの和服風の丈の処理を、はしより帯とよぶことにする。現実の生活者の中で、はしより帯をしている人物には、下働きの女がとくに目だつ。はしより帯がいわば下女スタイルであるということは、その時代の長裾のスカートの女性の、労働の際の一時的な処理方法だったと理解することができよう。おそらくおなじ理由で、騎馬の貴婦人や兵士たちにもその例があり、さらにはこの方法を誇張して、一種のおしゃれのようにとり扱っていると思われる例もある（写真B-16）。

14) この時期の円筒衣は、腰から下の裾部分が横に突きだす形が一般であったため、とくに両脇にタックを畳み、また前中央にもひだを寄せることが多い。B.N. Ms latin 1121, fol. 28V.; Ms latin 1102, fol. 99; Ms latin 819, fol. 47V.; Ms latin 511, fol. 7V.; Ms N.A. latines 1390, fol. 7V.; Ms latin 17961, fol. 61V.; Ms latin 2077, fol. 163; 前中央だけでのタックの例—B.N. Ms latin 2077, fol. 163; Ms latin 8878 (fol. 155 その他. 本 Ms はとりわけ、円筒衣のゆるみを見る好例)

ゆるい脚衣をはく場合、これをぐるぐる紐で縛って固定するとか¹⁵⁾、衣服の裾、袖口などをじゃまにならないように結んだり、あるいは帯に挟んだりする方法もある¹⁶⁾。

13世紀、シャルトル派の人物彫刻の衣服の、独特の衣皺は名高いが、同様の表現は、上記のような衣服の状況からしても、その時代すこしもめずらしいものではない。ただし、衣皺の表現は、肉感表現とかならずしも背反的ではなく、13世紀前後の衣皺は、それによって肉体の実感を打ち消してしまうものと、逆に肉体の丸味を強調するものとの、両様をもっていたとおもわれる¹⁷⁾。

古代の円筒衣では、袖は一般に肘のあたりまでか、それよりも短かく、身頃よりの裁ちだしがふつうである。ただし身幅が広いために、腕を十分にひろげた状態では、袖先は大体、手首から手首に及んだかとおもわれる。古代世界では、外出の際の市民はこの外に布形衣を巻くののだが、男性の袈裟形のAタイプの着装法 (toga 式) では、円筒衣の広い身幅は、胴部にまかれた布形衣のために、ひき寄せられて肘から先はむきだしになる (写真B-17)。この場合の袖の描写において、わずかの例外を除けば、袖全体のかたちは舟形をなし、しかも袖下が割れているかのように描かれている。もしこの描写が正確であるとする、衣服は袖つきではなく、むしろ単純な貫頭(挾体)衣である方が自然である (写真A-7)。そうであれば、着装の結果として袖状を呈するにすぎない、この三角形の底部分は、pseudo-sleeve (擬袖) ということになる。こうした擬袖をもつ円筒衣は、Aタイプ布形衣との組あわせで、13世紀頃まで、造形作品中の、おもに聖者像に残る。それが中世前期の聖像画の様式を、単に踏襲したにすぎないのか、あるいは一部にまだ、現実にそのような衣習慣が存在していたのか、表現がしばしばきわめて写生的であるために、判断がつきかねるのである¹⁸⁾。

* * *

補説

和服については、これを drapery とみる見方が西欧人のなかにはある [大丸 1983:

15) B.N. Ms lat. 9471, fol?; Ms lat. 8878, fol. 8.

16) B.N. Ms N.A. lat. 1390, fol. 1, fol. IV 1V.; Ms lat. 1796 1 fol. 113 V.; Ms lat. 11712, fol. 87; Ms lat. 8846, fol. 62V; Ms latin 11550, fol. 35; Ms latin 12833, fol. 66V.; Ms grec 74, fol. 39V.

17) 肉体の実感を消すようなひだの例—B.N. Ms latin 13396, fol. 1V, 2 これは流水状で佛彫の衣皺にちかい。Ms latin 1, fol. 27V.

肉体の丸みを強調するようなひだの例—B.N. Ms latin 11624, fol. 22 この例はビザンチンの伝統をつよくひいている作品。

シャルトルの女性胴着と同様に、密着した布のつれじわ様のしわの例に、11~13世紀のタイトな袖の横じわがある—Ms latin 9448, fol. 43V 他; Ms latin 6401, fol. 5V.; Ms latin 12056, fol. 168V.; Ms latin 5301, fol. 44

18) B.N. Ms latin 11534, fol. 203V., 204 では、イエスが3度描かれ、そのうち2回はこの形式の袖、1回は太いボーダーつきの角袖。着用目的との必然性は考えられない。

764]。和服はこれを展開しても、一枚の布にはならないから、構造からみるならば布形衣とはいえないのであるが、視覚効果のうえからはひだ状衣でありうるし、とくに西欧人は和服のそうした面に注目し、かつ賞揚してきた傾向がある[大丸 1983: 732]。和服が体形衣の方にむいた構造理念をもちつつ、ひだ状衣としての特性ももちうるのは、からだへの、布地の密着のための設計において不完全なためと、また前方開放形式に関連する、ある特別な着装法のためである。

しかし、和服のこのような性質は、素材順応系の概念をあてはめることによって、より正確な理解が可能になる。和服における感覚的価値は、一般にはなによりもまず、その素材の属性によって決定される。その理由として、和服は衣服の形が一定しているため、といわれることがあるが、実はその点もまた、和服が素材としての布地を重んじて、(裁つことによって) その形を変えることを避けるため、といえるのである。和服の形(スタイル)が一定というよりも、和服の形とは素材の物理的性能と、その扱いが、結果としてもたらした形であって、理念としての衣服の造形性はきわめて薄い。和服の場合、その“美しさ”として強調され、したがって製作の際に、あるいは保存にあたって留意することを求められるのは、小幅の布と布とを縫いあわせる、その縫目や糸の処理自体に関してであるとか、畳んで保存するために生じた折り目、といった素材の性能に関することがらが主である¹⁹⁾。素材の物性に執着する中で、とりわけ布地の平面性への執着のつよさは²⁰⁾、おそらく和服が、絹、麻という素材について展開したためであろう。ここにおいてわれわれは、おなじ素材順応系の、前西欧期の西欧の布形衣が、毛織物のもつびと弾性という物性にもとづいて、バイヤス使いや、曲面性を生かすことに、その展開の可能性を持ったことと、明白な対比を示していることを認めるのである。

19) “折目正しさ”ということは、とりわけ男性の和服の生命とみなされる。安並はこの点について、つぎのようにのべた。「折り目といふのは、襟が衣着の袖口のやうに、まるんぼになっていないこと、前の横に、今までたんでありましたという折り形がついてゐること、袖の折り目がピンと分ること(中略)帯から下がもくもくと、足の曲りぐせのまゝの、あんどうになってゐないことをいふ」[安並 1942: 217] (安並の 1941: 188; 岡田 1942: 93 も同趣旨。)衣服がからだの形にくせづけられることを嫌い、素材の平面性と衿みじわの感覚的価値を強調する考えが、ここに明瞭に示される。

20) 布のもつやわらかさよりも、平面的な張りを求める傾向は、和服地における糊づけにあらわれる。「のりといふものは、あらゆる織物についてゐまして、のりなしではどんな織物も出来ないのですといつていいほど、のりは織物といふものの、最も必要なひとつの条件なのです」[柴崎 1942: 111] (筆者は当時、銀座裏り圓主人。)

2-3 第Ⅱ期 身体順応系の衣服

密着型円筒衣の成立

胴部の極端なくびれや、胸、腰の突出、誇張的な筋肉描写は、中世前期にもみとめられる人体表現の特色であって、そのこと自体が、衣服の構造的意味でのフィットネスを示すのではない(写真B-18)。とはいえ、こうした表現傾向は、かれらの肉体観照における、かたちへの執着の執拗さをあらわすのであるから、そうした意欲が、フィットネスの技術向上に、なんらかの役割を果たしたであろうことは疑えない。

写本の画家たちが、一般に直線よりも、曲線や、ときにはうずまき線による、マナリスチックな対象のとらえかたをしたことはたしかである。しかしある画面のなかで、昆虫風に身体をくびれさせた人物と、そうでない人物とを描きわけたり²¹⁾、またとくに Satan の胴を極端にくびらせたりする意図の中には²²⁾、筋肉の誇張についての当時のひとつの見方、ひいては衣服シルエットの感覚的価値についての、ひとつの方向が存在したことを、推測させるのである。

写本挿絵でみるかぎり、11、12世紀の円筒衣には、おびただしいゆるみ、したがってひだの描写をとまなうものがふつうである。こうしたひだには2種類がある。そのひとつは、からだの大きさにくらべて、布の量が多すぎる—簡単にいえば、全体としてサイズが大きすぎる場合に生ずるひだである。一般に衣服は、あまり極端でさえなければ、全体に大きめのサイズの方が動作がしやすい。素材順応系の衣服は、円筒衣においても、一般にこの原則のうえにたつのである。布地のゆとりが多すぎれば、ときには動作を妨げる点は布形衣とかわらないので、その扱いが、日常の動作ででも、造形作品ででも、さまざまな様式をうむ。それらの例の中のいくつかはすでにあげた(49頁)。また、13~15世紀の聖者像のなかで、円筒衣の胸もとを、写真B-19のように描ききまった様式があった。これもゆるめの円筒衣の観察から、うまれたものである。

他のひとつのひだは、布のつれによって生じるものである。衣服の寸法がからだに對し、ほとんどゆとり分がなかったり、部分的に小さめであったりする場合などに、布の表面には比較的まかいつれじわができる。(日本語では、大体最初のものを襞—ひだ—、第2のものを皺—しわ—と言い分けるが、この分け方は、いま私の行った区分とは適合しないところでもあるので、ここでは、ひだ、しわの使いわけは行わない。)

21) B.N. Ms français 22912, fol. 94V.; Ms français 2813, fol. 394; Ms français 2813 の全体; français 10135, fol. 369V.

22) B.N. Ms latin 8878 fol. 145V., 202V., 206V.

衣服が寸法上からだに密着し、しかも構造工学上の技術が不完全である段階では、第1のひだは少なくなるが、第2のひだはむしろ強調されるのがふつうである。11世紀から13世紀にかけての、強いくびれをもたせた昆虫風人物描写には、この種のひだがしばしばとらえられている（写真B-18）。13世紀のシャルトル派の女性像にみられる、胸部の細かい横ひだについては、かつて服装史家の論議が交わされたのであったが、その理念的造形化以前の段階では、極端に密着的な設計、縫製からくる、避けられない結果としての、おびたしいつれじわだったのではないだろうか（写真B-20）。このようにみれば、第2の性質のひだは、いわば密着形のひだとして、まさに第2期的特色をもつものといってよい。

衣服がからだに密着してつれひだをうむということは、布地に無理を強いていることになる。この無理が破綻すれば、文字通り布目はほころび、もしくは布地に裂目を生ずる。円筒衣がからだへの密着性をつよめるにつれ、衣服のさまざまな部分に、あきを設け、ある意味で開放的にならざるをえなくなるであろう。それらのあきの最初のもものは、着用の便宜という理由から、長袖の袖口、およびえりの部分であったろう。次いで着たあとの動作のためのゆとりの目的で、袖つけ部分を中心として、縫合線を一部分縫わずにおくか、あるいは縫合線とは別のところに裂目をつくる。この時期の西欧で、袖つけの腋下に襜をつくる例を、私は確認できなかったが、襜にあたる四角い部分を開放している例はいくつか発見した（写真B-21）。

さらに、西欧の体形衣のなかで、とりわけ外衣については、前方開放様式が主流となってゆく傾向も、こうした“密着開放”志向とおなじ文脈によって説明することができる。時代からいえば、密着開放構造は、とくに衣服の硬構造化とむすびついて、その普及は15世紀に入ってからであるが²³⁾、叙述の便宜上、和服の前方開放様式との比較をここで論じたい。

西欧の体形衣が、前方開放という点での共通性もちながら、和服と決定的にちがうのは、密着性をつよめるためのあきの発生と、まえの部分で指摘したのとおなじ理由が、前方開放についてもいえるためである。すなわち、西欧のこの種の前方開放衣において、開放はあくまでも密着のための手段であった。“密着開放衣”と私のいう意味は、単に密着部分と開放部分をもつ、ということではなしに、からだのある部分の密着性——fitness——といってもよい——をたかめるために、他の、密着性がさほど必要でない部分を開放する、という意味である。この点を証拠だてるのが、和服と西欧服における、開放部分の留めの手段のちがいであろう。

23) 外衣化にともなう、pourpointの変容を、ここでいう密着開放外衣の、標準的態様とかがえることができる。

Harmand は14～15世紀の *gippon* の前あきの留めの方法を追って、はじめのうちはボタン留めでときに鈎留めを用い、次の時期は紐じめとボタンとがまじり、15世紀の半ばにはボタンが見捨てられて、ほとんどが紐じめになった、と結論した。このような模索はあったにせよ、*gippon* の留め手段は、固定タイプ以外にはならなかった。前方開放様式の構造において、打ちあわせ (*double breasted*) と突きあわせ (*single breasted*) の区別よりも重要なのは、合わせの留めかたが、ボタンのように固定的か、帯のように可動的か、の区別である。固定タイプの場合、一時的にその固定具—ボタンや鈎—をはずし着装することは可能であっても、突き合わせなり打ちあわせなりの、左右身頃の接触・接合の位置関係は一定していることが常態なのである。とりわけ15世紀の *gippon* 系統の外衣の場合、その留め具をはずした状態で着用している例は稀であって、前方の開放は、あたかも手首の裂目とおなじく、単に着脱のための便宜にすぎないかのようなのである。このように、開放はしても左右身頃の接触・接合位置が一定していることにより、衣服の他の部分も、からだに対して、つねに一定の位置関係を保つことが可能になる。

ただし14世紀も末に及んだ頃、このような密着性のつよい体形衣を着ていたのは、たとえばフランスの場合、上層身分の人々を除けば、都市の一部の職人、商人であり、農民階級と、大部分の市民とは依然として、12世紀風のゆるやかな円筒衣であった²⁴⁾ (写真 B-22)。

また、僧と俗とを区別すれば、後者の衣服がいちじるしく密着的であるのはいうまでもない²⁵⁾。

袖

現代の標準的な袖のつけかた、すなわち *normal set-in sleeve* は、いまわれわれが対象としている期間の初めには、一見すでにできあがっていたようにみえる (写真 B-23)。この時代を通じて、円筒衣の体幹部と同様、袖についても、男性聖者たちのものはよりゆるみをもち、女性や、兵士や市民たちにくらべると、袖口がひろいのがふつうである²⁶⁾。腕に密着した袖は、14世紀の中期には、写真 B-24 のように、きわ

24) この区別は、職業別の服装が描き分けられている B.N. Ms français 9106, fol. 244, あるいは, Ms français 2813 参照。

25) B.N. Ms latin 9438 では、とくに聖と俗との服装の区別が、明瞭にとらえられている。同様のさらに古い例は、Ms latin 9448。

26) 両者を対照的に描いた例—B.N. Ms latin 9438, fol. 29, 76V.; Ms latin 9448 の全体; Ms latin 8 (1), (2) の全体; Ms latin 8878 fol. 108V., 109; Ms latin 11534, fol. 203 V., 204; Ms latin 2290 の全体。

14世紀末に制作された Ms français 2813 では、広袖はほとんど消滅しているが、例外は聖ルイが足を洗ってやっている貧者たち—fol. 265。

めて写実的にその構造をえがいたものが現われるが、12、13世紀のもの場合は、写真 B-23 の例もそうであるが、果たして袖つけまでの全体が、写真 B-24 の例ほどに密着したものがあつたかどうか明らかでない。

確証をもっていえることは、この時期全体を通じ、庶民の密着型の袖の、袖つけ部分は、dolman 風にたっぷりしているのがふつうだったことである²⁷⁾。1210年から1220年の間に製作されたとされているパリのノートルダム本寺の壁面彫刻の人物中、農民や諸職人は、例外なくこの形式の袖である（写真 B-25）。

もし、この時期の袖つけ部分が、非密着型と密着型の両方ともに、このようにゆるみの大きなものであるなら、袖つけ線はかならずしも凸凹連続曲線でなくても、腕のうごきを妨げはしないし、また身頃側の袖ぐりと袖つけ線とはおなじ寸法で不都合はない。さらにそれ以上に、この時期の袖つけは、布幅、また古代の円筒衣からの展開のいずれの理由からも、身頃からの裁ち出しの半袖に、肘のあたりで、別の布を継ぎます、という、いわゆるキモノスリーブの構造がむしろ主流だったと考えられている。このようにみれば、現代的なセットインスリーブの方法は、15世紀とそれほど距らない時期の成立、とみてもよいのではないだろうか。なお、外衣系の袖については、63頁で再説する。

つぎに、袖つけの問題から一応離れて、この期間の袖の形の推移を追ってみたい。イエスをはじめ、宗教的人物が、布形衣のAタイプ着装で描かれる傾向と、その結果として生ずる pseudo-sleeve については、すでにのべた。この形式を別にすれば、それもまえに指摘した通り、宗教的人物は一般に、単純な長方形の非密着型の袖によって、女性や俗人と区別された。ところが造形作品の中でのこの区別は、次第にくずれてゆく。13世紀に製作された B. N. Ms latin 1077 によると、全体として俗人風に、肱のあたりが、よりゆとりをもち、下腕部の密着した袖が、ほとんどすべての使徒、天使によって着用されていることがわかる。しかも、イエスと、ごく少数例の聖者 (fol. 10 のペテロ、fol. 11v. の神官、fol. 14v., fol. 220 の天使) には、依然、広袖を着せることによって、この様式の象徴性は失われていないことを示している。また13世紀末の、B. N. MS français. 938, fol 2v. ペンテコステの情景で、12使徒の中の4名だけが旧様式の広袖、8名までは、上腕部の膨らんだ密着袖であった。

袖口部のゆるい袖は、宗教的人物に典型的に現われはするものの、もちろんそうした人物だけのものではない。しかし、13、14世紀の手写本の中では、(このふたつ以外のタイプもあるが) 非密着型の袖口は、召使のような人物以外には、ほぼ消滅した

27) 11世紀はじめの例には、つぎのものがある。B.N. Ms latin 1121, fol. 1V

とってよい。

布形衣の衰退

造形作品にみるかぎり、われわれがいま対象としている期間は、布形衣の衰退という、明瞭な傾向がみてとれる。しかしこのことに関しては、美術様式の観点からの慎重な検討が必要であると、すでに、研究方法論の中でのべた。本項ではその点での考慮をほらいながら、着装態様のいくつかの事実をとりあげて、要約的に流れの方向をさし示したい。

手写本にえがかれた庶民の姿を観察すると、14世紀の末になると、男女ともに外出の際でも、布形衣を用いることがめずらしくなり、その代りに非常にゆるい、長目の円筒衣でからだをくるむようにしている²⁸⁾。

日常的な布形衣はふつうBタイプであって、Bタイプ、それとあわせてCタイプの布形衣が、われわれの対象としている時代の初めに、広範囲に用いられていたことは確実である。従って11、12世紀においても、B、Cタイプの人物像は、着装については写生として描きえたのである。しかしこのB、Cタイプの布形衣も、14世紀後半から15世紀にかけては、別の種類の衣服の写生に代わる。

聖母の着衣に関しては、肩に星をちりばめた青い布形衣と赤い内衣という定形を踏襲する、教会の伝統があった。にもかかわらず15世紀には、布形衣風円筒衣の聖母がえがかれる(写真B-26)。

また、翼をもった天使たちの服装は、この期間の初めにはAタイプか、もしくはBタイプの布形衣にかぎられ、円筒衣の場合は例外的である。しかし14世紀半ばをすぎた、フィレンツェの S. Maria Novella, Cappellone degli Spagnoli の壁面にえがかれた Andrea da Firenze の描いた天使たちは、ほとんどすべてが、円筒衣で空中を飛ぶ。したがって、きわめて *à la mode* の円筒衣でえがかれる、聖告のガブリエルもみられる(写真B-27)。

最後の晩餐の場面の聖者たちは、最後まで布形衣でありつづけるが、しかし14世紀

28) 13世紀末の B.N. Ms français 938, fol. 47V. の河辺で水を汲んでいる7人の女性が、Bタイプの布形衣と円筒衣(surcot fr.)とを、等価的に着ている有様が示されている。

また、1320年までに制作された Ms français 5716 では、生前の聖ルイはつねに重袖のゆるい円筒衣であるのに、死後、ひとびとの救済に死者の国を訪れたときは、王家の紋章のついたBタイプの布形衣を身にまとっている。この時点で、すでに布形衣自体に、権威の象徴としての性格が生れていることを示す。

1379年の B.N. Ms français 12399 は、民衆の服装の徴証の好例であるが(とくに fol. 157 V.), その中では男女とも大部分のひとは capuchon (fr.) 風のかぶりものをかぶるが、布形衣の着用者は見当たらない。同様の例—Ms français 823, fol. 92

になると, *frontal dedicado al Arcangel San Miguel, Museo de Arte de Catalunya, Barcelona*; B. N. Ms. fr. 24429, fol. 60v.; Ms fr. 18014, fol. 100v. 194v; Francesc(?) Serra, *Retablo de Sijena, Eucaristia, Museo de Arte de Cataliuna Barcelona*. におけるような例外があらわれはじめる。

しかしともあれ, こうした宗教的理念の中の存在者の場合は, 36頁の信憑性指標で分析したように, なお疑いはのこる。そこで, 題材は聖書中から得たものであっても, 身近かな現実のモデルが存在する事例として, たとえばヘロデ王の宴の場面を描いた, 14世紀半ば以後百年あまりの期間の, 北イタリアの作品について, 粗い比較を試みると, つぎのような傾向がうかんでくる²⁹⁾。その第1点は, B, Cタイプの布形衣は, 14世紀の少数例のみで, 15世紀の作品にはみあたらないこと。また貫頭(挾体)衣タイプについても, 14世紀と, 15世紀初頭の1例にのみみられること。これらにかわって, 王とその家族の着用しているのは, 布状衣に見紛うほど, たっぷりした円筒衣で, サロメをふくめて, しばしば垂れ袖がみとめられること, である。

この事例は貧弱な例数ではあるが, とはいえその中でさえ, 14世紀後半から15世紀にかけての, 布形衣の変容の方向は示唆されているといえよう。そのひとつは, 円筒衣の密着化と矛盾するようであるが, 円筒衣の中のあるものが, 大きな布の量を持ちいることによって, 外観的にはひだ状衣化することである。他のひとつは, 本来的にそうした位置にある貫頭(挾体)衣系を中心として, 構造的に布形衣と円筒衣との, さまざまな中間・移行型が展開したことである。その展開の一方で, B, Cタイプ布形衣には, かつてのAタイプの宗教的な象徴性とは, 具体的な意味はいくぶん違うものの, カリスマティックな権威性が賦与され, 形式化の方向をたどることになる。

円筒衣に付加されたひだ状衣的外観

布形衣が日常的な勢力を失ってゆく状況のなかで, 円筒衣の構造の一部分やその着装法において, 失われた布形衣のゆたかなひだ効果を, 償うような方法が発展する。

29) ここでとりあげた作品は下記の通りである。対象は Berenson (1938~'68) 所収の図版のすべてであるが, a, c, e, はこれにふくまれていない。

- a. Anonyme, *Basilica di S. Marco, Battistero, Firenze* (写真 B-28), 14th c.
- b. Giovanni del Bionde, *Accademia inv. 8462 Tryptych 1364* (写真 B-29)
- c. Niccolo Tegliacci, *Luca di Tomme, Pinacoteca Nazionale, inv. 51, Siena, 1362*
- d. Riminese artist, *Robert Lehman, New York, 14th c.*
- e. *Ecole de Fra Angelico, Musée de Louvre, RF196 Paris, 15th c. 初期* (写真 B-30)
- f. Masolino, *Baptistery, right wall, Castiglione d'Olona, 1435*
- g. Filippo Lippi, *Cattedrale di S. Stefano, right wall, Prato, 1452-1464*
- h. Gozzoli, *Kress collection, inv. 1648 Washington (D.C.) 1461*
- i. Pollajuolo, *Opera del Duomo, Firenze, 1466-1480*

そのもっとも単純で、ある意味で自然な手段は、円筒衣がその形をほとんど変えることなく、とくにスカート部分を膨大化する方向である。円筒衣の膨大化は、15、16世紀にはじまる衣服全般の誇示的な膨大化の、一環でもあろう。また前項の最後で触れた、布形衣のカリスマティックな扱い(写真 B-31~33)、あるいはまた、ひだの美へのバロック風耽溺の結果でもあろう。この場合は、衣服の問題であるよりも、美術様式上の問題として、とらえられなければならない(写真 B-34)。

スカート部分の膨大化の一類型でもあるが、円筒衣の構造の部分的変更のうち、もっとも一般的な方法は、曳き裾である。背中からパネル状に別布を曳くような場合は(写真 B-35, 36)、これを一種のBタイプの布状衣—その退行型—とみることも可能である。実際、盛期のBタイプの布形衣も、必要のない場合にはこれをうしろにはねのけて、back train 風に着ることもあったのだから。

これにたいして、垂れ袖は、ひだ状衣風円筒衣に近接する、もっともいちじるしい構造的創意であった³⁰⁾。和服にかぎらず、東アジア系の袖には、袖先のひらいた形が比較的多いようにみえるものだが、古代から中世前期の西欧や、その周辺にも、おなじように、手のもつ日常生活的機能が無視したような、大きさの誇張された袖がある(写真 B-37, 38)。それがとくに発展したのは、いまわれわれが対象としているⅢ期の末、14世紀の後半をふくめての、約100年のあいだである。大きな垂れ袖の大部分には、主として袖つけ部分に別の開口部がつくられる。垂れ袖の形を観察すると、しばしば、袖つけの縫目線がセットイン風に肩を横切らず、ラグラン風に直上して、衿もとに達している例をみとめる(写真 B-39)。この形式が、袋状にからだを包んだ布形衣の、端をたぐりあげて手を出した写真 B-40 と、構造上非常に接近したところにあることはあきらかで、図6はその設計展開図を試みにえがいて、比較したものである(写真 A-8)。

造形作品の中でみるかぎり、この種の垂れ袖が、機能上の袖として利用されている例は乏しい。とはいえ、おなじような袖の誇張的装飾でも、大部分の tippets(Eng.)のように、純粹に装飾的目的から生じ、かつ自己目的であったために巨大化しえた垂れ袖とは、別系統のものということができよう。

巨大な袖は、布形衣とかわりない、ゆたかなひだ効果の外観をもつ。また、袖に手を通さないでも、垂れさがるひだの量は、密着化した円筒衣に量感を添え、着る人に威厳や、またはなやかさを添えるであろう(写真 B-41)。西欧における垂下式の大型

30) ここでいう垂れ袖とは、大きな、あるいは長い袖の袖つけに開孔部をつくる構造、または実際に手を通す機能をもたない、袖状に肩口から垂下した布、を意味し、“垂れ下った大きな袖”というだけのことではない。

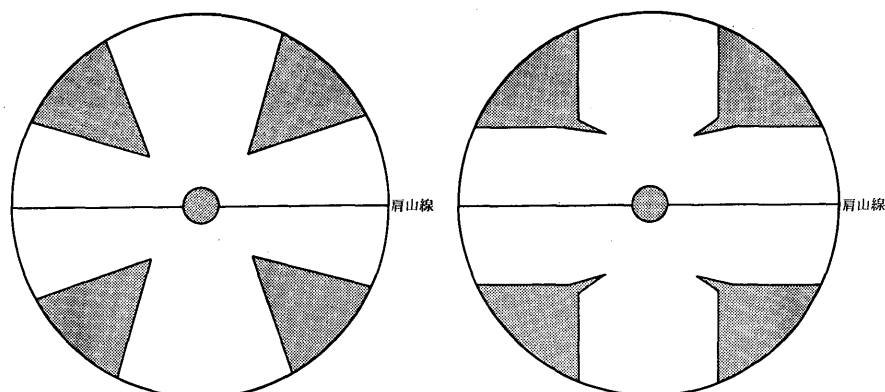


図6 全円Bタイプ布形衣と垂袖円筒衣の関係を示す展開図

袖が、この時期にのみ存在し、かつその時期が、布形衣の衰退の時とほぼ一致する、という点を心にとめれば、擬布形衣としての、この種の垂れ袖の負った役割はあきらかである³¹⁾。

体形衣に付加されるひだ効果の点で、触れのこすことのできないのは、その着装法による効果である。ただし、ゆるい衣服を、あるていど窮屈に着ることは、さほどむずかしくないが、逆の場合はむずかしい。円筒衣の場合、写真 B-42 のような片肌ぬぎの着方は、11、12世紀の造形作品中には散見するが、衣服がからだに添っている14、15世紀では、現実には不可能であろう³²⁾。

円筒衣でのゆるい着かたの、もっともふつうの方法は、腰に帯を巻かないことである。しかしこの方法も、密着志向以前の、あるいはその流れの外の例外的な着方であって、認められるのは、ほぼ13世紀までの体形衣である。

帯の扱いで目立つ事例は、貫頭(挾体)系衣服の場合である。貫頭(挾体)衣の性格は、布形衣と交わる部分をもつが、後者ではふつうには用いない帯によって、からだに固定する手段をもつ。したがって、横幅の変化と、全体あるいは部分的なひだ寄せの応用とによって、堅い着かたと、ひだ効果のバリエーションを、そのときどきで生かすことが可能であるが、それは体形衣の布形衣的扱いというより、むしろその逆の方に近いかも知れない(写真 B-43)。

31) 全円布形衣から展開した、この形式の垂れ袖をもった円筒衣については、EVANS [1939: 19] の言及がある。

32) この方法は、〈Bernard Martorell frappé de verges〉musée de Louvre。また B.N. Ms latin 18005, fol. 21; Ms SUPPLEMENT grec 247, fol. 48 にもある。

中間様式の衣服

円筒衣の体形志向にたいして、布形衣の特色である、やわらかさや動き（浮揚性）、それが生みだすゆたかな印象、という点では、構造上布形衣に一歩ちかい、前方解放型、および貫頭（挾体）型が当然、よりすぐれている。つぎに第Ⅱ期における、これらふたつの形式についてのべよう。

前方開放型は、すでに指摘したように、15世紀の *gippon* 等において、ひとつのたしかな地位を得たのであるが、その代償として、ひだ状衣としてのやわらかさを失う。この時代、ある程度の非定型性をもちつづけていた、前方開放の、とくに長衣の例は、造形作品の中でも稀にしか出会わない（写真 B-44, 45）。前方開放型の長衣は、*caftan* と関係づけられ、西欧の人々には、東方系と見られていたらしいことについては、旧稿で触れた [大丸 1984: 549, 550]。14世紀前半としては非常にめずらしい例である、Matteo Giovanetti の、旧アビニョン法皇庁壁面の場合も、東方の王たちという理由から、このような服装に描いたものであろうか（写真 B-46）。

前方開放型にくらべると、側面開放型ともいえる貫頭（挾体）衣の系列は、布形衣・円筒衣の中間型としての利点と意義を、この時代、じゅうぶんに発展させることができた。

広幅の織物を衣服素材としてもちいる場合、貫頭衣は前方開放衣よりも製作が簡単であるし、一方、被覆効率の点では、布形衣より、はるかにすぐれているのであるから、広幅織物圏においては、もっとも基本的な衣服タイプといえよう。そしておそらく、その単純さと効率性のゆえに、古代以降庶民の平常衣として、またとくに幼児の衣料として、愛用されつづけてきたと考えられる³³⁾。中世の末にも、たとえばフランス、イギリスの場合、*tabard*, *huque*, *cucule*, *paletot*, *ganache*, *saie*, *cyclas* 等とよばれた諸衣服様式は、いずれも貫頭（挾体）形そのものか、あるいはそれにいくぶんかの付加的要素を伴ったものである。これらは、あるいは巡礼者の旅装として、あるいは金属性の板鎧を覆う目的で、その手軽さのゆえもあって、とりいれられたものらしい。

ところで、この時代の貫頭（挾体）衣の底辺に、うえにのべたような、幼児や、最下層の生活者に用いられた、もっとも始源的な形式がある（写真 B-47）。そしてその複雑化の方向として、一方では構造的始源性をほとんど変えないまま、単に装飾の様式性をたかめていった、*chasuble* (Eng.) のようなものがあった。また他の方向は、構造の上での非布形衣化であって、それは具体的には、つぎのような変化である。写

33) たとえば、Michèle Giambono, <Vierge avec l'enfant> Venice, coll. Franchetti の幼児。

真B-48では、構造的には写真B-47のタイプと同一のようだが、仮にこの描写が正確であるとすると、肩傾斜がつき、ということは、肩で前後の身頃を縫合させていることになる。つぎにおなじ構造で、開放された両腋の、ところどころを綴じる方法が、写真B-49である。また写真B-50は、肩口に庇状の垂れ下がった部分をもつが(64頁参照)、つぎの写真B-51では完全な長袖となり、腋の開放が、上部から次第に狭められてくると、構造的な円筒・体形衣化は、ここで完了する。

両腋のひらいた貫頭(挾体)衣が、上記の発展経過を、この期間に辿った、ということではなく、円筒衣への時代的志向と、布形衣にたいする、またひだ効果にたいする愛着との、相反する要求の調和の一手段として、さまざまなバリエーションが生みだされた、ということだともおう。貫頭(挾体)衣の場合は、Ⅱ期以前に、いわば貫頭(挾体)衣の時代、というものが、あったわけではない。Ⅰ期においても、すでにのべたとおり、その構造の単純さによって、脇役的な地歩を守っていたのである。むしろⅡ期においてこそ、その中間的性格のゆえに、過渡期の重要な役割を果たしたといえる。

さて、この項の最後に、布形衣自体の変容の態様をとりあげなければならない。

布形衣の着装法のうちでも、比較的、からだに添う性質をもつBタイプは、円筒型への転移がスムーズであったろう。これに対して、からだを包むという点では、きわめて非効率的であるAタイプは、つぎの時代への展開の可能性を欠いていた。

B、Cの2様式の、体形衣化の過程は、たとえば1375年から1379年の間の製作とされる、B. N. MS français 281に、いわばその最終段階の状態が、はっきりと示されているので、以下その中の例を中心に、それまでの流れを要約する。

- a. 布の留め合わせ個所が、嚴重に、丹念になる。具体的には、留金1個だけ、というのではなく、ボタン列を用い、あるいは縫いあわせる(写真B-52, 53)。縫いあわせるものは、Simone Martiniの1326年頃の作品中に、すでにその早い例がある³⁴⁾。
- b. 頸まわりの構造。Bタイプの場合は、胸もとのあきはとくにつくる必要ないが、Cタイプの場合は、ここに切りこみをいれる。したがって、ボタン列が、右肩と正面との、両方にできることがある³⁵⁾。

34) 1300年以前のボタン列は、B.N. Ms latin 511, fol. 15 など例は多い。

縫合の、14世紀前半の例は、Martiniのこの例、〈S. Ladislav, king of Hungary〉Altomonte, S. Maria della Consolazione, (Ber. II-130)のほか、Lippo Memmi, 〈S. Ansanus〉Firenze, Uffizi, (1333) など。

35) Giovanni del Ponte 〈The Ascension of John the Evangelist with Saints〉1390c. London, National Gal. inv. 580; B.N. Ms français 167, fol. 285

頸のまわりを、ある程度折りかえして着ることは、純粹の布形衣でも、ふつうになされるのであるが、ここに構造的な折衿、または立衿をとりつける³⁶⁾(写真 B-54)。

衿のつくことによって、布形衣はその特色である着装の自由さ (convertibility) を失い、構造体に大きく接近する。ひだ状衣に衿、あるいは後述の頭巾がつくのは、僧衣の chasuble には早い時期から例がある。また、貫頭 (挾体) 系の衣服は、もともとコンバーティビリティのないものであるから、きわだった変容というほどではない。

なお、写真 B-55 の例では、Cタイプの布端全体に縁どりがほどこされ、その縁どりがさらに、前中央に垂下し、構造上は不必要な、前あき風の装飾になっている。この装飾の扱いにより、着装の自由さは、失われている。

- c. 衿に、頭巾 (capuchon fr.) がつく³⁷⁾。
- d. トップに半球ケープ状の肩覆いがつく (写真 B-56)。肩覆い (pelerine fr.) は着装上、布形衣の外から、かぶせられるものである。したがって a~c とは性格がちがうが、布形衣の着こなしの柔軟性が失われるという意味では、b と変わらない。
- e. 手の通れる穴をつくり、肩からその部分に、一種の袖風の部分を構成する。この方法は Bタイプ布形衣の場合は、衿もことからパネル式に、筒形の垂下物を派生させる、写真 B-40 の方法によるか、あるいは inverness 式の方法によるかの、どちらかであるが、ふつうは貫頭 (挾体) 衣から、次項でのべる擬袖の方法によるのが、多かったとおもわれる。

以上のべたのが、12~14世紀を中心に行われた、主として Bタイプの布形衣にみられる、体形衣化への具体的手段である。上記のような手段のひとつ、またいくつかを組み合わせることによって、ひとつとは体形衣風の布形衣を製作して着用し、あるいは布形衣を体形衣風に着こなした³⁸⁾。在来の体形衣である円筒衣は、密着化の方向を辿っていて、そのおなじ方向に、布形衣もまた、ためらいつつも追隨していった、というのが事実といえるが、ひとつとがどのような感覚的自覚をもって、これをうけと

36) 布形衣のえりは、1375~'79年の間に成立したとされる B.N. Ms français 2813 では、すでにすっかり定型構造化している。

37) B.N. Ms français 2408a, fol. 280; Ms latin 11535, fol. 5; Ms latin 8846, fol. 10, 35V. (ただしこの例は円筒衣と猥わしい)

38) もっともふつうなのは、布形衣の外に帯をしめる方法であったろう。B.N. Ms N.A. latines 2290, fol. 13, 26, 70V., 78, 79V., 91, 133, ほとんどは天使または使徒。また Ms grec 510, fol. 215V. では庶民の女性が、そのようにもみえる。

めていたかは、われわれには想像する以外、理解のしようがない。

擬袖

布形衣と体形衣の関係の中で、袖の有無はとりわけ重要である。この問題は、中間様式の衣服を考察した中でとりあげる事柄ではあるが、項をわけてここで論ずる。

袖の存在を、ふつうわれわれは、機能面から考慮するのだが、袖のもつ情緒や、象徴的意味もまた、無視することはできない。

布形衣を着用する人物が、その布の一端を腕に絡ませて、あたかも袖かのようにして礼拝する習慣のあることを、われわれは知っている（写真 B-57, 58）。こうして腕をつつむということが、彼らの文化においては、一体なにを意味したのであろうか。いま対象としている中世の後半期に、衣服はその体幹部分において密着化しただけではなく、あしの部分（男性について）、腕の部分（まず女性が、次いで男性が）もまた、密着化の方向を確実にあゆむ。外衣についてのみ見るならば、さまざまな誇張や虚飾が、先の大きくひろがった袖や、袖つけやそれに近い開口部から腕をだす、といった様式をうんだが、その場合には必ず、內衣がぴったりと手首までを、密着的に包むのがふつうであった。密着というよりも、むしろ密閉といった方が正確かもしれないこの意図は、衣服における西欧的特色を、和服からきわだたせている。

布形衣から体形衣への接近の中で、もっとも具体的な階梯のひとつは、袖つきの布形衣である。まえにのべたように、袖のつきやすいのは、A、B、Cのタイプではなく、もっぱら貫頭（挾体）衣である。貫頭（挾体）衣が、もしもすっかり両脇を縫合していれば、それはふつうの円筒衣であるから、袖の有無をとくにここでとりあげる必要はなくなるはずである。しかしその場合でも、またそうでなしに、例外的に腋下が全く割れている場合（写真 B-50）でも、その部分の構造は、おそらく同一であったろうと考えられる。その構造とは、ふつうは単純な長方形の貫頭（挾体）衣に、わずかに庇状の突出部をつくったもの、とされている³⁹⁾（図 7-a）。しかもそれが、直線の脇線でしかない場合でも（図 7-b）、幅さえ適当であれば、大体似たような着装外観は得られる（写真 A-9, 10）。この外観のために、あくまでも腋下のある箇所一すくなくとも1箇所で一前後の布を留め合わすことが必要である。ともあれ、われわれの対象としている時期の全体にわたって、烏賊のあたまのような三角形の外観の、開

39) B.N. Ms français 95 では、(A) 脇を塞いだタイプ、(B) 脇を1か所だけ留めて開いたタイプの2種類が、着用条件の区別もなく、交錯して用いられている状態が観察される。

(A)—fol. 108, 134, 141, 225V., 223, 226, 268, 334V., 345V., 348.

(B)—fol. 30, 64V., 120, 134, 141, 152, 158V., 159V., 177V., 226, 295V., 307V., 326.

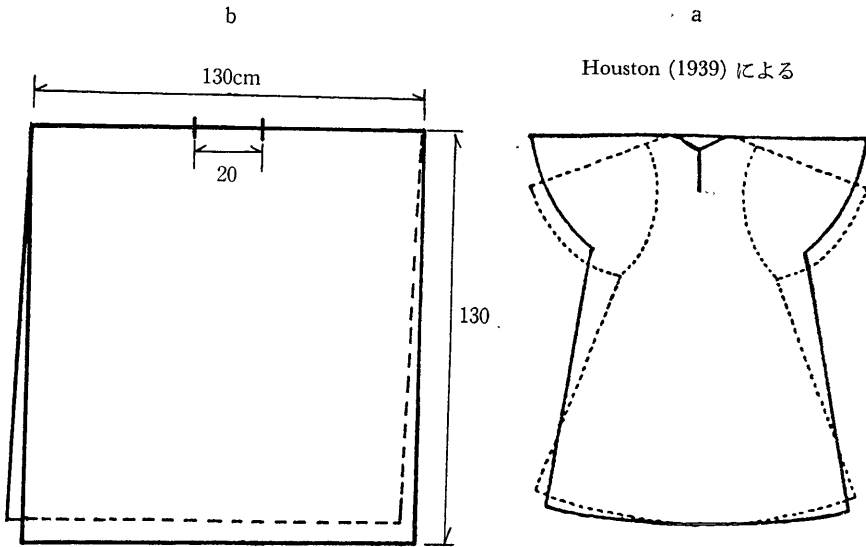


図7 肩底つきと肩底なしの挾体衣構成図

いている状態ではハート型の(写真B-58), この形式の袖は, 外衣の袖としてはもっとも, ポピュラーなものだった。

烏賊のあたま状の袖は, じつは, 袖風に見えるにすぎない, 布形衣の垂れ端である。この外観は, 当時のひとびとに, 親しいものであったとおもわれるが, 同様の外観は, 布形衣のさまざまな着装法からも生みだされるので, 単に, その外観から構造を断定することはむずかしい。たとえば, 写真B-59の右側の羊飼は, 頭巾の付属した, 袋状の, 丈のみじかい布形衣をきてるようにみとめられるが, 袖は三角状に扱っている。

構造上は袖とはいえないこの種の底部分は, 当然のこととして, 袖つけをもたない。また本当の袖の場合についても, 一般に布形衣から派生してまだ日の浅い外衣については, 機能性を考慮した上で, 袖つけの十分な技術は, 確立されていなかった, とみるべきである。垂れ袖形の巨大な袖については, すでにのべたように, そのひだ効果等の, 装飾的目的以上の期待は, さほど大きくなかったであろう。

2-4 第三期 西欧型衣服

定型構造衣の成立

15世紀に製作された手写本B. N. MS grec 55のイエス伝の中では, イエスはもはや布形衣ではなく, 袖つきの円筒衣姿である。しかしその円筒衣は大きく, とくに下半

身には豊かなひだ効果を生じている。それにたいして民衆や兵士の円筒衣は、gippon風のやや硬い印象をもち、かつてのような、腹部のたるみをもたず、胴にしめた帯がはっきり見てとれる（写真B-60）。この対比は、15世紀初めにおける、昔風と当代風との違いを、端的に示しているものと考えられる。

西欧の衣服が、素材をからだに密着させることによって“肉体化”しようという意図は、前期の初めにおいてさえ、すでにある程度達成されていた。しかしそれはあくまでも、軟らかい、あるいは薄地の素材のものにかぎられ、かつ、からだのある部分に密着して、その内側にある肉体の丸みを表現すれば、他の部分に、おびたしいひだ、あるいはしわを生むことが避けられなかった。いいかえれば、布地が緊張し、あるいはゆるむことによって、からだの凹凸が強調される、ということだから、布地自身が、からだのかたちをある程度なぞった形の立体的構造体として、設計されていたわけではない。

このⅢ期の衣服の特色を、硬い構造体、と表現することもできるが、その場合の“硬い”という表現は二義的である。その第1は、より単純に、たとえば指で押しても凹まない、石は綿よりも硬い、という意味での硬さ、である。第2の、より重要な内容は、一定のかたちからの、変化性、融通性、自由さをもたない、ということである。とくにこの第2の点をさして、私は定型性という表現を用いてきた。それでこのうち、第1の意味については、素材的な硬さ、という表現をもちいて、話をすすめることとする。

衣服が一定の形をもつためには、かならずしも素材的な硬さを必要とはしない。この場合の“一定の形をもつ”という意味は、目的とするある立体物（人体）に着せたとき、過不足なく適合するような形をもつ、ということであって、人体の、ある想定された状態では、意図的でないひだ、あるいはしわを、原則としてもたないのである。もし軟らかい素材であると、一旦脱いでしまえば、たちまちくしゃくしゃになって、形を失ったように見えるが、それでも目的とする体形には、ふたたびつねに適合するし、まったく別の他の体形に適合するように、自然に変化する、ということにはけっしてない。

一般に衣服における素材の硬さは、それ自身が目的であるのではなく、衣服のかたちのある状態を固定化するために、必要であることが多い。たとえば和服の三つ衿は硬い構造体であるが、それは衿と首すじとのあいだに、ある間隔をあけるために、必要とされる。からだのかたちへの適合、ということではなら不必要であるはずの、素材的な硬さを、西欧服装がある程度もとめようとしたひとつの理由も、適合の外観的な

保証である、しわのなさ、布地の張り、というものに感覚的価値をみとめ、それらを強調し、また保持するための、最低限必要な硬さを素材に求めたためではないだろうか。からだへの fitness の強調のため、素材の硬い印象をとくに求めた衣服の部分は、女性では胸部から腰部にかけて、男性ではボディストップ、肩から腕のつけ根、そして15世紀のこの時期では胸部、その後はむしろ背中であった。とすればそれは、衣服における人体の感覚的価値を、西欧人はその部分に見ていた、と判断するひとつの手がかりになる。

西欧の女性胴着 (stays, Eng.) は、多くの場合、胴体を緊縮するための道具としてののみ、みられがちである。けれどもその目的、またその結果としての、胸、腹部にあたる弊害という点に関しては、女性和服における広幅の帯と、大きなちがいはない。単純に胴を緊縮する道具は、それはそれとして他に存在する。西欧の女性胴着は、その目的を兼ねてもいたが、むしろ、胸から下腹部にかけての、のぞましい曲面をつくることに、その最終的目的があったと考えられる。この場合胴着の前面は硬い平滑面となる⁴⁰⁾。こうした硬さ（実際、胴着の中には金属、あるいはそれに近い堅さの素材が、しばしば使われた）をもつ抽象曲面が、やわらかな肉体の、あたたかみを失わせることはやむをえないだろう。ともあれ、15、16世紀の聖母等女性像には、われわれの眼からは一見、無機的とさえみえる、壁面のように滑かな、胸、腹部がえがかれる（写真 B-61）。

女性の胸、腹部の魅力に対比されるのが、男性では、肩から胸、背中の上部にかけでであった。ロンドンのテイラー、Sladdin はこの点にもとづいて、男女洋服裁断の要諦を、Shoulderology と、Bustology という造語で表現する [Sladdin 1896]。男性の肩や上腕部は、力を誇示するものとしての性的牽引力をもつが、この部分のもうひとつの感覚的価値が、とりわけ毛織物の素材的魅力に依存することは、無視できない。私は、I期の布形衣の分析において、とくにBタイプの場合、ひだの効果は単純であっても、肩、胸にかけてのなめらかな丸みが、ひとつの感覚的価値でありえたのではないだろうか、と指摘し、そのような意味でこのタイプを、球状衣とも名づけると、提案した。

曲面、むしろ球状に布を形成する場合には、毛織物の素材的特性は、にわかに他の素材をひきはなす。西欧服が、人体の丸みに添った丸みづけを可能とし、そこに衣服

40) 胴着の、紐による緊縮は、背中または腋下で行うのが理想的である。あきが前方と腋との両方にある、比較的身分の低い女性の胴着の場合は、実際の緊縮は腋下の紐じめによってなされていた、とおもわれる。この点を推測させる例—Maitre de la Nativité de Castello; predella panel to the Falugnano Altarpiece (Multiplication of—) Philadelphia, Johnson collection; (1450 '75?)

様式の特徴をつくったのは、毛織物の使用という条件に依存していたことは、確実である⁴¹⁾。したがってまた、ボディストップを、毛織物の球状衣で覆う形式の衣服——cape あるいは pèlerine (写真 B-62) の系統——が、ここから展開することになる。

形態的安定感と、素材的な硬さの印象との関係を考えるために、さらにもうひとつの具体的な例、寄せひだの扱いについて説明する。

密着化の未だ不十分だった11, 12世紀の円筒衣が、大きなゆみを衣服全体にわたってもち、それをさまざまな方法で処理していたことについては、すでにのべた。そうしたゆみのうち、横幅の布の余分については、これを次第にタック、あるいはギャザーとして、定型的に寄せる傾向がうまれた。その古い例のひとつは、1085年の製作とされる、プラグ大学所蔵の〈codex de Vysehrad〉中に、ヨルダン河の洗礼から岸にあがろうとする、イエスを待ちうけた天使の捧げもつ布形衣に、図8のようなひだが認められる。このように、規則的なスカラップを生じさせるためには、布の上端の縁どりの部分で、タックしておく必要がある。ひだの定型化の場合、着装時にひだをある法則性や趣味にしたがって、一時的に寄せる段階と、これを構造的に縫いつけておく段階とがある。ピンで固定するのは、その中間といえようか。造形作品で見ると、その区別のつかないことの方がむしろ多いのだが(写真B-63)。ともあれ、ひだの流れかたを、素材の物理的条件と、人体の動きの自然にゆだねず、これを人の手と価値観とによってコントロールするのが定型化の方向である。

これにたいして、おそらく14世紀に入ってから、写真 B-64, 65 にみられるような、整然としたパイプ状の寄せひだが、衿もにも、袖にも、スカートにも、好まれるよ

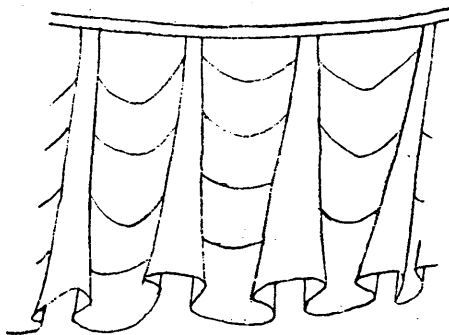


図8 単純なタック

うになる。このひだの場合も、縫製的に固定するという点では、写真 B-59 と変わらないのだが、ちがうのはその、より硬い印象である。もし、これらの描写が写生的であるなら、後者は前者に較べ、はるかに丹念なステッチと、場合によっては背面からの裏打布を必要とし、その結果は、事実、触覚的にも硬いものであるにちがいない⁴²⁾。し

41) 西欧人の体型の、形質の特性をここでひとつの条件にとりあげることも、可能性があると私は考えているが。

42) 造形作品の中には、各種のひだを、紐を通して固定、あるいは調節可能にしている状態が、具体的にえがかれているものがある [BIRBARI 1975: 55, 91]。

かし、この展開にとって重要なのは、そうした素材的硬さの印象によって、ある種の抽象的形態感が安定的に支えられる、という点であろう。寄せひだの場合であると、それはルネサンス様式の円柱列に似た外観の、幾何的形態であるが、この時期、かぶりもの、衿あき、costume jewelry、袖、haut-de-chausse (fr.)、そしてまた人体のシルエット全体について、肉体の現実的なかたちとは距離をおいた、想像力に富んだ抽象的形象が、つぎつぎと創りだされていた。しかし、軟らかい素材のもつかたちの定めなさは、特定の造形理念に、様式的完成感を与えることがむづかしいのである。また、技術的にいっても、肉体からはなれたかたちを保持するためには、素材のある程度の硬さや丈夫さがどうしても必要になる。

定型性と、それにとまなうある程度の素材的な硬さは、こうして西欧型服装の、ひとつの重要な性格となったのである。

補説1

写本挿絵においても、衣服や衣服に覆われた人体を、丸いものあるいは塊状のものとしてとらえようとする mannerism が、初期中世においてすでに観察される。こうした様式的衣服把握のとくにいちじるしい作品として、つぎのものがある。

B. N. MS latin 11580; MS latin 11615; MS latin 11624; MS latin 2194; MS latin 8(1), (2); MS français 1586, また、MS latin 94 fol. 18; MS latin 668 fol 150v; Ms latin 9438 (2) fol. 20V; Ms latin 9463 fol. 71v; MS latin 8846 fol. 1v; および MS français 1586 全体、その他にも、これにちかい衣服表現は散在する。それらは人体の写実、という以上に、丸さ、あるいは曲線への執着、というようにわれわれにはうけとめられる。また、これらの写本の成立の多くは、その成立が gippon より以前であるわけだから、その点、現実の衣服よりも、衣服造形の理念が数歩も先行していた事実を、確認することができる。

補説2

和服は全体的には不定型衣服であるが、衿の構造のみは多分に定型的であり、その定型保持のための硬さをもっている。全体としては縫いこみが多いこと、布地の平面的な張りを求めること、などのため、布じたいの物理的性能、もしくは畳まれた織物としての状態が、着装されたときも、衣服の外観をきめる大きな条件になっている。その意味では素材順応系の衣服から離れることなく、着た形の好みも、素材の条件に左右される。

したがって、和服で曲面を表現することはむづかしく、座ったときのひざのよう

な二次曲面はうまれても、三次曲面を表わそうとすれば、稜角を生じやすい。

西欧服の場合は、丸みの表現を単に素材の自然の物性のうみだす限界内にとどめず、15世紀以後そのための構造的技術を発展させ、非毛織物素材での球面表現をも、ある程度可能にしているのである。

分割化

衣服の、からだへの密着化にともなう、あきの発生⁴³⁾の必然性について、私は2-3においてすでにのべた。この種のあきは、布地に強いられる無理を和らげるための、ゆとりのひとつの方法である。密着化とともに、硬構造化がすすんだ段階では、ある程度厚地の素材で、からだを密着的に覆う要求と、その素材がからだの動きを妨げず、かつ立体構成の技術的困難さを、できるだけ避けようとする要求とによって、あき、というよりもむしろ、衣服構造の分割化がすすんだ、との見方ができる。

たとえば、おもに、スペインで行われた方法かと思われるが、とくに腕の部分で、おそらくある程度地厚の素材を、紐で結びあわせて、モザイク状に組合せる構成法がある⁴³⁾。絵画資料で見ると、それが行われている時代は、すでにいわゆる slit (Eng.) の盛行期であるから、一般的なスリットから派生したアイデアかもしれないし、あるいはまた、上衣と下半身衣とを、鳩目孔に紐を通して繋ぎ合わすという、古い方法の展開かもしれない。ともあれこうしたモザイク構成が、複雑な凹凸面をもち、動きをともなうからだのある部分を、布地のどのような形と形を組合せたら、もっとも合理的に覆うことができるかという工夫にとっては、重要な過程のひとつであったと考えられる。

このモザイク構成の場合は、とくに腕について試みられたものであるが、一般に衣服の分割構成において、その接合の部位と方法が、とりわけ西欧衣服と和服とで相違するのは、袖つけと腰の2箇所である。袖の接合については、とくに項を設けて考察するので、ここでは、腰部の接合について考える。

上体衣と脚衣の分離は、後者の構造の複雑さのためであって、西欧圏と同様、和服においても常態であった。これにたいして上体衣と腰衣との分離は、和服の場合はむしろ古様であり、近世以降はほぼ接膚衣にかぎられる⁴⁴⁾。西欧の場合、女性が上半身

43) 同様の例は15世紀のカタロニア 絵画に散見する。

〈Deux Saints〉 collection Lazaro, Madrid Maître Girard (attribué au), 〈La tentation de Saint Antoine〉 collection Dupont, Barcelona, El Maestro de Villalobos 〈El Nacimiento de la Virgen〉 (exposition Madrid, Academia de San Fernando; 1911, No. 4)

44) 長衣の外から腰衣、または下脚衣を重ねる場合は、その長衣に対して、外側の下半身衣は、やや一時的、付帯的性格であることがふつうなので、ここでの考察の対象とはしない。例一男性長着と袴、女性長着ともんぺ。

の短衣と、下半身の腰衣とを組合せて着る習慣は、造形作品の上では、15世紀にはじまると見るべきであろう。ただし、Andrea di Cione がフィレンツェの S. Maria Novella, Strozzi 礼拝堂にえがいた、1357年の〈最後の審判〉の中で、地獄に墜されたひとびとのうちのひとりに、写真 B-66 のような上短衣2枚を重ねた女性がいる。同時期に製作された Andrea di Firenze の、同寺内 spanish chapel 壁画の大群像の中にも、幾例かの単純なセパレートの例が発見できる。ただし、この場面の主題からみて、これらの衣服が当時としてはやや例外的という可能性はある。

15世紀にはいると、けっして一般的とはいえないが、それでもかなりの例は拾うことができる。衣服のこうした組合せ表現の場合、それが長衣の外に、上短衣を単に重ねただけのものなのか(写真 B-67)、上下が短い衣服のセパレート構成なのかは、一見してはわかりにくいというだけでなく、最後の断定も困難である。けれども、たとえば写真 B-68 のような例を見れば、上短衣の密着性とその細い胴、そして、衿もと、手首などに内側の衣服のはしが認められないことからしても、下半身の腰衣が、胴より上まで達していないとみて、まず間違いないであろう。この点はさきの、Andrea di Cione の作品も同様である。さらに、おなじようなセパレートを重ねた天使も現われる(写真 B-69)。

なお、セパレートではなく、長衣の胴での切換えがいつ頃からのものかは、はっきりしない。ただしこれを、あの Chartres 本寺のファサードの彫像、あるいはシャルトル派に属する、おなじ着衣様式の女性諸彫像群—Indre の St. Benois-du-Sault のシバの女王 (Porter no. 1235); Herault の St. Pons の僧房柱頭浮彫、シモンの家での宴の準備中の女性 (Porter no. 1266) など、St. Pons の諸彫刻、St. Loup-du-Nord の Notre-dame 寺ファサードの女性像等の胴部の構造にみとめるとすれば、13世紀中期に遡ることになる⁴⁵⁾。

ともあれ、こうした上・下衣の分離構造は、当時の、細まった胴部と、腰衣のふくらみへの愛着、その定型化の欲求から生まれるもの、と理解すべきではないだろうか。衣服の腰の部分、胴部に密着させるためには、ある程度ゆるみのある円筒を、帯によって緊縛するのが、もっとも容易で、一般的な方法である。その結果、腰のまわりには豊かなひだのふくらみを生ずる。弾性が大きく、反発性、腰のつよさなどの特性をもつ毛織物は、とりわけ腰のまわりにゆたかなふくらみを生じ、地が厚ければその効果はよりあきらかになる、とされる⁴⁶⁾。他面から考えれば、ヨーロッパの冬の寒さ

45) St. Benois-du-Sault, St-Pons の例については下記を用いた [PORTER, K. 1923]。なお () 中の番号は同書における図版番号。

46) これらの点は、経験的に知悉されているところでもあるが、実験的にそれを証明したものは、たとえばつきのような研究がある [辻 1979: 56]。

に対処するためには、女性たちはこうした手段を—ときには数枚の毛織の腰衣を重ねることも—必要としたにちがいない。

下体衣にたいするこのような要求と、より密着的で、繊細な素材によろうとする上体衣にたいする要求とが、上・下体衣の分離構造を生んだ重要な理由である、と考える。その場合、上下を胴部の縫い合わせ、つまり切り換え構造とすることには、いろいろな理由が考えられるが、切換部において、ひだをのぞましい状態に定型化することも、その理由のひとつではあったにちがいない。

ひだ、もしくはギャザーへの執着に関しては、袖つけのふくらみの項で、総括的にふたたび言及する。

西欧衣服が、分離構造にたいして、和服よりも積極的でありえたのは、素材を裁つことにたいするためらいが、日本人ほど強くなかったこともあろうか。もしそうだとすれば、その理由の中に、あきの発生理由と共通する、ひとつの事情があると考えられる。それは円筒衣という、密閉性のつよい衣服構造が、包むという機能以外の機能の点では、いくらかの、生活上の不便さをもっている、という事実である。和服のような前方開放様式と比較すると、円筒衣は通気性を欠き、また必要なときにも、からだに触れることがむづかしい。さらに携帯品の収納にもその場所がない、など。これらは、円筒衣の長所の盾の裏側なのではあるが、これらをもし欠点とみて解決しようとするれば、それは円筒衣のどの場所かに、あきを作るしかない。うえにあげた欠点の中で、からだに触れえないという点での、ひとつの問題は、授乳であった。そのため、授乳中の母親の衣服は、乳房のところであきを作ることがあった。われわれは多くの聖母子像、とくに、いわゆる *Madonna del latte (virgo lactans)* を知っているので、そのための胸もとの状態を、具体的に観察することが可能である(写真 B-70)。この *Pisano* の作品では、単に切目をいれただけで、少なくとも14世紀末まではこれがふつうだが、15世紀の *Zoppo* の作例では、そのあきがボタン留めになっている⁴⁷⁾。

ものいれの点で、代表的なものはポケットの工夫であるが、その前の段階として、13世紀には、保温のため、手を突っ込むあきがすでにあったという [*LELOIR 1951: 284*]。14世紀には、造形作品資料のなかでも、その例をいくつか拾うことが可能である。また、手を温めるためではなしに、被っているかぶりものの、紐の余りを入れておくためか(?)、胸もとに横約 10 cm ほどの、あきを作っている例もある⁴⁸⁾。

47) *Zoppo* <Madonna suckling the child, And Angels> signed, 1453-5, Canford Manor, Viscount Wimbourne

48) *Schwäbischer Meister* <Bildnis eines Mannes mit Sohn> 1525 Städelshes Kunstinstitut, Frankfurt A.M.

結局、構造的な開口部の少なさが、付加的なあきを作らざるをえなくさせ、それがポケットなど、さまざまな工夫へと発展し、また装飾的にもなりえたのであろう。ある意味では、円筒衣のもつ機能のわるい面が、かえって、積極的な創造意欲を刺激したともいえよう。

補償としての肌着

gippon (fr.) は15世紀における、西欧型服装の成立の中心に位置していた。その硬い印象の定型性は、この衣服が武装、とりわけ plate-armour との関係で成長したことから、無関係ではあるまい。この、gippon に代表される、動きややわらかさの欠如は、すでにのべたように、すでに過去のものとなりつつあった布形衣の変態的展開や、円筒衣の部分的なひだ効果によって、ある程度はおぎなわれた。以下に指摘する lingerie の展開も、同様な補償現象のひとつと、私は考えたい。

Harmand は、フランスにおける chemise (de toile) の使用の一般化を、15世紀とみている [HARMAND 1929: 73]。彼のいう“一般化”が、どういう範囲を示すのかはあきらかではないが、円筒衣の内側の接膚衣一肌着が、それよりもかなり古い時代にも用いられていたことは、たしかである [GAY 1887: 359]。白い、おそらくは toile の內衣が、外衣の外にこぼれでる描写として、もっとも印象的なものは、聖者像での、St. Laurence の着衣の衿もとであろう。ローレンスは、258年に殉教したとされる、ローマ初代教会の deacon であるが、その着衣については、他の例同様、絵画の製作当時の、deacon (助祭) の式服を描いたものと考えられる。助祭服の胸もとにみられるひだが、仮に內衣の alb の、幾分高い衿のこぼれでたものとしても [MACALISTER 1896: 65-68]、それはこれから、私が言おうとする肌着 (lingerie) とは、性質のちがうものである。衣服をなん枚か着重ねることは、寒い時期にはどんな地域でもめずらしいことではないが、たとえば和服でいう下衣は、襦袢類の外側に着る、重ねのなかの内側の一枚をさすにすぎない。alb もまたそうした位置にあった。肌着に相当するのは、和服の場合は襦袢類であるが、肌着は、ほんらいは他人の眼に触れない、また触れさせない点に、その性格の意味づけがなければならない。

聖母像を辿って、この肌着の扱いを観察すると、14世紀中期以前では、薄地の白いランジュリーが、衿もとからのぞく例は、稀である (写真B-71)。しかし人の目には触れないかたちで、肌着の用いられていた事実は、不用意に外衣の裾や衿のまくれた場合や、胸あきなどから、それと知れるのである⁴⁹⁾。

49) ひきあげた外衣の裾から、肌着のみえる例—B.N. Ms latin 8846, fol. 62V.; Ms latin 1284, fol. 63; Ms français 12399, fol. 157; 胸あきから肌着の見える例—14世紀前半からの例があ

なお、14世紀初期と考えられるある作品に、外衣の衿もとをむりにひき下げて、白い肌着をわずかにのぞかせている例がある⁵⁰⁾(写真 B-72)。このような扱いは、題材が聖母であるために、コケットリーとも考えにくい、それに近い情感を想像できるのではないだろうか。

さて、これについて、このような秘匿的な肌着が、はじめて白い一線として、外衣の胸もとからのぞく例のひとつが、写真 B-73 である⁵¹⁾。この絵ではあきらかでないが、注51の Ceccarelli の例では、聖母と幼子イエスの衿、袖口の布地が、レースであることがわかる。これらの肌着の露われかたは、いわば偶然的にちかいが、写真 B-74 の、おなじ世紀の末の例では、とくに幼子イエスにおいて、衿、手首、裾ともに、明瞭に装飾的な露わしかたをしている。こうしたステップを経て、15世紀後半以後の、衿もとの誇示の時代へとみちびかれる(写真 B-75)。

さて、肌着の露呈の、以上にのべたような経過が、一般に男女の衣服の定型化・硬化と、歩調を合わせていることに注目したい。仮に、このふたつの現象のあいだに、関連があるとすれば、外に現われた肌着が、外衣の硬い質感とのコントラストの妙をうみだすこと、かつそのことが、外衣の硬構造体化が失ったある種の魅力を、いわば補償する意味をもったと、理解できないであろうか。

私はこれまで、外衣のあきを、密着化にともなうゆとりの手段として、説明してきたが、逆に、硬構造にたいする、その正反対の質感と情感の、バランスの問題として、ランジュリーの側からの意味づけを試みることも、必要であろうかとおもう(写真 B-76)。

聖ローレンスの alb を、和服における下着とともに、私はここでいう肌着ではない、といい、肌着の性格を、ほんらい的な秘匿性に見た。それとあわせてここでは、それがやわらかい薄手の素材であること、すなわちランジュリーであることを、その条件のひとつとしてあげる。14世紀後期とそれ以後の肌着は、それが大きく外に露われ出ることによって—それはやがて16世紀の fraise (fr.) にいたる—秘匿性などとはとてもいえないようにみえる。にもかかわらず、それがランジュリー性を失わないことによって、包まれた肉体の情感は、たしかにもちつづける。そして日本人が西欧服装の

る。Pietro di Lorenzetti <Sainte> 1320~'29, Musée du Mans inv. 295 (本例では袖口にもみえる); 同 <L'ultima cana> chiesa inferiore di S. Francesco, Assisi; Maestro di San Lucchese <Nativite della Vergine> (14世紀中期?); Niccolo di Buonaccorso (~1388) <Vierge d'humilité> Indiana University Museum, Bloomington.

50) 同様の例—Scuola di Allegrette Nuzi <Madonna col Bambino> Museo Vaticano-Pinacoteca inv. 208, Roma; Daddi <The Virgin and Child> ca. 1335~'40, Duveen Gallery, New York.

51) 同様の例—Ceccarelli (Seguace di ~) <Madonna col Bambino e Santi> Pinacoteca Nazionale, Siena.

特色として認識した、西欧世界におけるレースへの愛の、ひとつの理由づけを、私はここにみいだすのである。

袖つけのふくらみ

腕の付根部分において、ほぼ密着的に身頃と縫い合わされる袖の形式は、11世紀においてさえ存在した可能性があるし、14世紀中期では、同時代造形資料によっても、かなり見る機会が多くなっている(54頁)。ただしその例はふつう、比較的薄手の素材であるとか、また特に女性の場合そうであるように、衿ぐりの広い衣服が多く、厚手の外衣については、例が乏しいようである。normal set-in sleeve によって、腕の運動量を保証するための技術的課題が、どの時点で意識にのぼり、いつ解決されたかを知る手がかりは、私にはない。しかしたとえば、その写真 B-24 の犬を連れた男や、それより30年もまえに製作された、Daddi の St. Croce 寺壁画中の女性の、縫合線を丹念にえがいた袖によると(写真 B-77)、腕をあげた状態よりも、おろした状態で腋下のたるみ皺が目立ち、いわゆる裁ち出し部分へ、罻袖を継ぎたす古代的手法が、未だそのまま、踏襲されていることをうかがわせる。

セットイン構造で、腕の運動量としてのゆるみを与えるもっとも素朴な方法は、ギャザリングであろう。B. N. Ms latin 18014, fol. 214 のサロメの肩がギャザーを示し、怒り肩にえがかれている。袖つけの袖側にゆるみを与えると、そこにある程度のふくらみ、あるいは持ち上がりを生ずることはたしかである。ただしそれは、このあと触れるように、素材の物性、縫代を倒す方向や、ギャザーの量にもよるのであって、めだつほどのパフを生じさせることが、運動量のために、かならず必要というわけではない(写真 B-78)。にもかかわらず、15世紀初頭にはじまる袖つけ部のギャザリングは、いちじるしいパフショルダーと結びつき、その世紀後半には大いに時代の好みにうけいれられ、その後の西欧服装の、特異な外観的特色のひとつとして受け継がれてゆく。

ところで、日本人の洋服観のなかでとりあげられた、洋服の特色のひとつが、寄せひだーギャザーであった。ギャザリングのおもな箇所は、腰のまわり、衿もと、手首(カフス)そして袖つけである。これらの箇所は、どれも人体の関節部分にあたるから、ギャザリングは、密着的構造での、ゆるみとしての目的をもたされているのではあるが、あわせて、布の曲面構成、すなわちふくらみという、造形理念をも担わされていることはたしかである(写真 B-79)。

素材が麻や、ある程度こしのある木綿の場合も、ギャザーは効果的なふくらみを生

む。內衣系の衣服、とりわけ労働衣、農民服などに、その系統のギャザーの展開がみられる。一方、毛織物に関しては、この繊維素材のもつ可塑性が、他の素材に比べて大きな比率の伸縮を可能にした。このことから、寄せひだによるふくらみのほかに、布面自体の歪みによる曲面効果を生むのである。

布地の歪みによる丸みづけは、とくに、ボディストップにおいて重視される。すなわちこの方法は、西欧の定型構造衣の諸様式の基本である球状形態をうみだすために、もっとも必要とされる技術である。

袖つけに関していえば、布地の歪みを利用しての、運動量のゆとりをとった袖つけ、すなわちいせこみの場合には、ギャザリングによる場合のような、大きな量のふくらみ、また、持ち上がりは生じない。しかしその外観はギャザーとはちがった、抑制された、より自然な丸さを呈し、そこに独特の感覚的価値を生む。一般に、テーラリングのうみだす、上体のなめらかな感じの中でも、重要な印象のひとつは、袖つけ部分での、袖山のわずかな、しかしふっくらとした高まり（持ち上がり）なのである。したがって、こうした感覚的価値も、いせを可能とする素材—毛織物のもたらしたものにほかならない⁵²⁾。

袖つけのふくらみ効果の愛好は、いうまでもなくその時期の、slit から溢れでる、肌着のパフの愛好からの影響を無視できないであろう。あるいはまた、14世紀と推定

52) ここでいう“持ち上り”とは、図9において、hのことである。“袖つけのふくらみ”も、ほぼおなじ意味にもちいるが、矢印部分の丸みをふくめ、より広い、いくぶん漠然とした概念になっている。

適正量のいせこみを行った場合の、素材の物性と持ち上り高さとの関係を、石毛フミ子のデータによって、表7に示す。

なお、この部分については、下記の諸文献から教示を得た。石毛 1954: 67-83; 石毛 1955: 61-69; 井上 1982: 159-164; 辻 1979: 45-57; 道家 1983: 55-60; 南日 1962: 24-28.

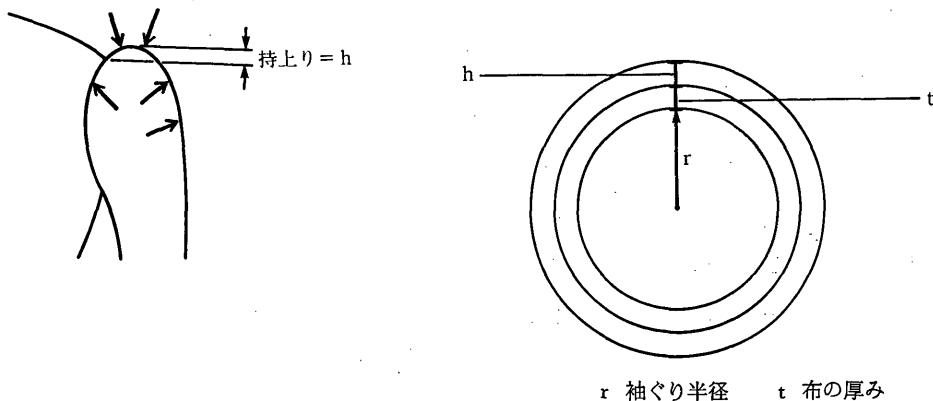


図9 袖つけの持上り構造図

される聖母子像中の、写真 B-80 のような袖口飾りの例をみると⁵³⁾、このように肩を強調する傾向は、その原因のひとつが、武装の *épauière* (fr.) にあるかもしれない⁵⁴⁾。実際、同時期の兵士を描いた作品には、そうした例は枚挙にいとまない。しかしその理由がどうであれ、ショルダーパフのような、袖つけ部分のふくらみを好み、あるいはたとえだたないほどではあっても、肩と腕との関節点を強調する傾向は、およそこの時代にはじまって、以後の西欧衣服の、目を惹く特色でありつづけるのである。