

ドレスを着た男の子

湯 沢 康 晴

はじめに

16世紀、ヨーロッパの裕福な家庭では、産衣を脱いだ幼い男の子たちは、女の子と同じように肩から足首まで届く服を着ていた。これは背開きの服だが、女の子がこの服を着続けるのに対して、男の子はまもなく前開きの服に着替えた。これはダブルットにスカートの付いたドレスであり、男の子にとっては、子ども時代を象徴する服であった。6、7歳になると、この子供服を脱ぎ身体にぴったりと密着した服装を仕立ててもらうが、これが大人への仲間入りの儀式であった。本稿は、こうした男児の服装の変化をたどりつつ、服装に託された社会の意識を考察するものである。第1節では、ジャン・シメオン・シャルダンの《食前の祈り》とジョシュア・レノルズの《マスター・ヘア》を中心に、絵画に描かれた男児服を取り上げる。第2節では、男児服を着始める年齢や時代について考察する。最後に第3節では、男児服を着終える年齢や時代について考察する。

第1節 絵画に描かれた男児服

2009年、東京と大阪で「ルーヴル美術館展 美の宮殿の子どもたち」が開かれた。ルーヴル美術館の収蔵品の中から、子どもをモチーフにした絵画や彫刻、衣服や玩具など約200点が紹介された。古代エジプトやオリエントから近代までの豊富な展示品により、時代を超えた、子どもを慈しむまなざしを実感すると同時に、それぞれの作家や時代の表現方法や着目点の違いを鑑賞することができた。

初来日の名品が多い中でも、特に注目を集めたのが、ジャン・シメオン・シャルダンの《食

前の祈り》(図1)とジョシュア・レノルズの《マスター・ヘア》(図2)である。いずれも少女のように見えるが、描かれているのは男の子ということで、意表を突いている点が耳目を集めた。「少女のような少年たち」と題して2つの作品を紹介した新聞記事は、「ヨーロッパの上流階級では就学するまで少年は少女のような服装で育てる風習があったが、これにはいくつか説がある。男子の方が死亡率が高く、死に神の目をくらまそうと少女の服を着させたという説、貴族の仮装趣味という説、すその長い中世の服装にあこがれた懐古趣味という説など」¹⁾と、当時の男児の服装についての簡単な説明と、その由来に関する複数の説を紹介している。この点については、すでに鈴木杜幾子が《食前の祈り》に関する解説のなかで、「少年がある年齢に達するまで少女の服装で育てられる習慣は、さまざまな時代、地域にあったようで、(中略)こうした風習の根拠ははっきりとはしないが、ズボン類よりも「ローブ」型の衣服の方が歴史が古いため、子供服に一種の「アルカイスム(古風趣味)」が残存したとも考えられるし、また一般に家父長制社会においては男児の方が女兒よりも大切な存在と考えられていたから、病魔や死神などの男児の命を脅かすものの注意を逸らすという呪術的な発想があったかも知れない」²⁾と指摘していた。中野京子もまた、ベラスケスの《フェリペ・プロスペロ王子》の解説のなかで「男児は女兒より生存率が低かったから、邪気払いのためか、洋の東西を問わず20世紀初頭に至るまで、幼年期の男の子の多くが女兒服を着せられていた」³⁾と述べ、さらに、女兒服ないしは子供服といっても現代の子供服とは程遠いことを指摘している。果たして、いずれの説がもっとも的を射ているのか詮索し



図1 ジャン・シメオン・シャルダン
《食前の祈り》



図2 ジョシュア・レノルズ
《マスター・ヘア》

たくなるが、簡単に結論は出ない。美術史と服飾史の双方を研究している深井晃子も「19世紀末頃まで、それなりの家庭では、5、6歳になるまでは男の子も女の子のような服装をさせられていた。ただし、そうした習慣の由来について、私が知る限りでは、なるほどと得心がいくような明快な答えをどんな研究者も出してはいない⁴⁾」と告白している。男の子が女の子のような服装をしていた由来は、ひとまずさておくとして、まずはレノルズやシャルダンの描いた子どもがなぜ男の子だと判別できるのかを見ることにしよう。

先ほどの鈴木³⁾の解説には、シャルダンの描いた手前の子が男の子であることが明快に断定されている。「姉嬢は母親と同型のボンネットを被り、こざっぱりとした服装をしている。姉と似た形の服を着せられている弟が女の子ではないことを示しているのは、椅子にぶら下げられた太鼓と床に転がる撥^{ぼち}である。太鼓は軍隊で用いられることからの連想か、伝統的に男の子のアトリビュート（その人物が誰であるかを示すために一緒に描かれる品物）であった⁵⁾。太鼓をもった子どもの姿は、《食前の祈り》より時代が少し下るが、ウィリアム・ピーチャー卿の絵（図3）にも描かれている。白いワンピースを着て、赤い靴を履いているが、羽根つき帽子を飛ばし、大きな太鼓を打ち鳴らしながら勇ま

しく行進する姿からは、快活な男の子らしさが伝わって来る。この絵のモデルは、題名からも明白なように、銀行家の息子ウィリアム・エリス・ゴスリンであり、当時5、6歳であった。太鼓に限らず、服装からは男の子か女の子か判別しがたい場合でも、アトリビュートから断定できる例はほかにも見ることができる。一例を挙げると、オランダの風俗画家ピーテル・デ・ホーホの《箆筒のそばの婦人たち》（図4）に描かれた四角い角のある襟のドレスを着た子どもである。この子が男の子だと断定できるのは、この子が手にしているホッケーのスティックのような道具である。これはゴルフと呼ばれる17世紀のオランダで流行した遊具であり、ゴルフは男の子の遊びであった。ちなみに、このゴルフはのちのゴルフの語源となったといわれる。

太鼓のぶら下がる席で食前の祈りを唱える子が男の子であることを明示するのは、アトリビュートの存在だけではない。《食前の祈り》は1740年の夏、ルーヴル宮で開催されたサロンに出品され、同年の秋、国王ルイ15世に献呈された作品である。シャルダンはこのサロンに5点の風俗画を出品しているが、《食前の祈り》はとりわけ評判がよく、フランソワ・ベルナール・レピシエはシャルダンの絵画を版画にし、その際、警句をつけた。《食前の祈り》の



図3 ウィリアム・ビーチャー
《マスター・ゴスリン》



図4 ピーテル・デ・ホーホ
《箏笛のそばの婦人たち》



図5 ジョシュア・レノルズ
《無垢の時代》

版画には、「姉は弟を見て忍び笑いする／たどたどしくお祈りの文句を唱える弟を見て／けれど弟は気にせず、さっさとお祈りをかたづけ／食欲が分別のもととなる」との詩が添えられている。伊藤巳令によれば⁶⁾、「16世紀から伝わる礼儀作法集では、食事の際に食前の祈りを唱えるのは最年少の少年の役割」という慣習があり、転倒防止用の帽子をかぶっている幼い少年にこの務めが任されていたのである。

《食前の祈り》に比べると、《マスター・ヘア》のモデルが男の子であることははっきりしている。そもそも題名からして明白である。「マスター」とは男の子につける敬称であり、「ヘア家の坊ちゃん」と呼ぶほうが分かりやすい。先ほど紹介したウィリアム・ビーチャー卿の絵も同じように《マスター・ゴスリン》とも呼ばれている。作品のモデルはフランシス・ジョージ・ヘア、作者レノルズの叔母であるアンナ・マリア・レディ・ジョーンズの養子だという。つまり、この作品はレノルズが叔母のために、当時2歳だったフランシスを描き、叔母に贈った作品なのである。《マスター・ヘア》は、モデルの仕草からも男の子の活発さが表現されている。前方を指差しながら右腕を持ち上げ、そちらに視線を集中する。その動きに従うよう左肩がはだけ、露わになっている。この作品と同じ頃に制作された《無垢の時代》(図5)と比較

すれば、モデルの快活さは歴然としている。

《無垢の時代》のモデルは不明だが、画家の兄弟の孫娘ティオフィラ・ワトキンか、第4代マールボロ公爵の末娘アン・スペンサーと推測されている。この肖像画は《苺の少女」という作品の上に描かれているので、注文制作ではなく、画家が性格描写の研究のために描いたと考えられている。両腕を胸に当て、前方に目をやりながらも、一点に視線を集中するというより、どこかしら遠くを見つめる眼差しは、まだ見ぬ何かを待ち望んでいるように映る。いずれもモスリンのドレスを着ているが、《マスター・ヘア》の動的な動きと比較すれば、こちらは静的な印象が強い。

小さな男の子が女の子のような服装を身につけている由来について、前節では、アルカイスムや仮装趣味に求める説があることを紹介したが、これは歴史家のフィリップ・アリエスが指摘していたことである。アルカイスムは特に少女のような服装に限ったことではなく、ローブに代表される子供服全般の特徴として指摘されたことである。

子どものローブは、アリエスによれば、男女を問わずローブを身につけていた中世の名残りである。しかも農民の着用した膝までの短いローブではなく、聖職者や法曹界の人びとなどが愛用した裾長のローブを子どもに身につけさ



図6 フィリップ・ド・シャンパーニュ
《アペール家の子どもたち》

せることで、親たちは自らの豊かさや社会的地位を誇ることができ、わが子に対する愛情を実感できた。こうしたアルカイズムの代表がローブ、裾長の衣装、飾り袖であり、これが子供服の起源と主張される。アリエスは「最初の子供服は、おおよそ1世紀前には大人たちのだれもが着ていたが、それ以後は子どもだけしか着用しないことになる衣裳だったのである」⁷⁾と述べている。このローブは16世紀末から上流家庭に広まって行った。さらに、「17世紀になると、貴族であれブルジョワであれ、少なくとも上流階級の子どもは、大人と同じ服を着てはいない。ここが肝心である。つまり、これ以後、上流階級の子どもは年齢に応じた服装をあてがわれ、この服装のために大人から区別された」⁸⁾と指摘し、例証として、フィリップ・ド・シャンパーニュが1649年に描いた《アペール家の子どもたち》(図6)を挙げている。

この絵は、左端の石柱に「1649年6月、P・シャンパーニュ作製」と記したうえに、モデルの子どもたち7人の名前と年齢を明記している。左端にいる最年長のアンリ・ルイ(10歳)とその右隣のジャン・バルタザール(7歳6か月)が成人男性と同じ装いであるのに対して、中央の長女アンヌ・ルイーズ(3歳6か月)の両脇にいる23か月のフランソワと8か月ジャン・ルイの兄弟は、姉と同じようにスカート、ローブ、前掛けという出で立ちである。さらに、



図7 ジョルジュ・ド・ラ・トゥール
《羊飼いの礼拝》

右端の双子の兄弟ルイとジャン・ポール(4歳9か月)は聖職者の着るスータンのような前開きのローブを身にまとっている。アリエスによれば、これが17世紀を通じて幼い男児の服装であった。つまり、ここでは男子たちが年齢に応じて3種類の服装をしている。

次節では、乳児服から子供服、そして成人の服へと変化していく近代初頭の服飾史をイギリスを中心にみていくことにする。

第2節 ドレス時代の始まり

18世紀まで、誕生してまもない乳児は「スワドリング」と呼ばれる産着にくまれた。乳児の首からつま先までを帯で螺旋状に巻くおくるみであり、スワドリング・バンドやスワドリング・クロスと呼ばれた。スワドリングにくまれる時期は、4週間ないし6週間から半年、1年とさまざまであるが、日中には帯を解かれ、身体を洗ってもらい手足を自由に動かすことができた。乳児にあまり手をかけることができず、しかも風邪をひかせないよう暖かい状態にしておくには、この風習は欠かすことのできないものであり、きわめて長い伝統を有していた。ジョルジュ・ド・ラ・トゥールの《羊飼いの礼拝》(図7)には、神の子イエスがベツレヘムの厩で布に包まれている姿が描かれているが、この絵が作製された17世紀の乳児がぐるぐる巻き



図8 作者不詳《チャムリーの婦人たち》

に包まれていたのと同様に、イエスの生まれた時代にも、この習俗は広く流布していた。

しかし、17世紀後半から18世紀にかけて、イギリスのロックやフランスのルソーなどによって、乳児を紐で硬く締めつけるこの風習が残酷だとやり玉に挙げられ、手足を自由に動かせるよう、ゆったりとした乳児服が推奨されると、この風習は急速に衰退することとなった。

乳児を包むのはスワドリングのみでない。用途に応じてさまざまなおくるみが用意された。洗礼用に用いられるベアリング・クロスはブランケットより少し大きなもので、絹や繻子、ベルベットなどの豪華な布地に、縁にはレースの刺繍が施されていた。《チャムリーの姉妹たち》ないしは《チャムリーの婦人たち》と呼ばれる肖像画（図8）は、2人の貴婦人が同じ日に生まれ、同じ日に結婚、そして同じ日に出産したとの銘があることで知られるが、ここには赤い洗礼服にくるまれた乳児たちが描かれている。乳児たちが着ている産着は、母親たちの胸衣、ストマッカーと同じ生地で作られたもので、美しい刺繍が施されている。アシェルフォードは「母子が出産の難事を生き延びたならば、一番いい服を着て、床の中で訪問者を迎えた。テート美術館にある、17世紀初頭の有名なチャムリー姉妹の肖像画は、この出来事を記録している」⁹⁾と指摘している。この肖像画は、その作者も描かれたモデルも不明であるが、一説には



図9 作者不詳《第10代コブハム男爵ウィリアム・ブルック一家》

チェシャーの議員ヒュー・チャムリー卿とその妻メアリ・ホルフォードの娘たち、ないしは姪たちと推測されている。

乳児が這ったり歩いたりするようになると、スワドリングを解かれ、男の子も女の子も、母親たちと同じような足首まで届くドレスを身につけた。上半身の胴着の部分は背開きのボディスである。女の子はこの胴着を着続けるが、男の子は、2、3歳になると、前開きのダブレットを身につけるようになる。スカートの部分をも含めた全体の名称としては、背開きのはブロック、前開きのはガウンと呼ばれた。前節の《アベール家の子どもたち》で言及したフランスの男児服の場合と同様である。

1567年頃に制作されたと推定される、第10代コブハム男爵ウィリアム・ブルックと、その家族の肖像は、当時の子どもたちの服装を鮮やかに記録している（図9）。右に座る3人が女の子であり、年齢は最右端の子が4歳、その隣の2人が双子で5歳である。3人とも同じように、背開きのボディスとネックウェアを着用している。袖は取り外しできるものだと推測される¹⁰⁾。左側に座る3人が男の子であり、最左端の膝に犬を乗せた男の子は2歳、その隣の男爵夫人の妹である叔母に抱かれた男の子は1歳である。2人とも小さな襷襟のついた前開きの白いダブレットにスカートと、同じ恰好である。これに対して、黒いダブレットを着た中央の男



図10 パウル・ファン・ゾマー
《ガラガラを持つ子の肖像》



図11 ヴァン・ダイク
《チャールズ1世の3人の子どもたち》

の子は6歳で、弟たちとは違って、金の刺繍や美しい立ち襟のダブルット姿は、むしろ背後に立つ両親の服のような華やかさがある。残念ながら、テーブルに隠れて下半身が見えないので、スカートを穿いているかどうかはわからない。

このように同じドレスを身に付けていても、男女の衣服に性差が現れるている。ただし、絵画の場合、モデルが男の子なのか女の子か、簡単に見分けられるわけではない。パウル・ファン・ゾマーの作と目される《ガラガラを持つ子の肖像》(図10)のモデルは、長いこと、ジェームズ1世の娘エリザベスとみなされていた。あずき色のドレスの上に大きなエプロンをしているので、性別の特定が難しかったのである。しかし、今では、この絵のモデルはアランデル伯爵ヘンリー・ハワードの幼年時代と考えられている。この絵は1611年に制作されているが、エリザベスは1596年生まれ、ヘンリーは1608年生まれなので、年齢から考えてもヘンリーの方が相応しいだろう。肩から腰にかけて鎖や頭部を飾る羽根飾り、さらに手に持ったガラガラは男の子を指示しているのかもしれない。

性別が判明しないだけではない。肖像画に描かれた服装が、モデルの子どもたちが当時着用していた衣服を忠実に再現したものとは限らない。ヴァン・ダイクが1634年に制作した《チャールズ1世の3人の子どもたち》(図

11)には、のちのチャールズ2世である4歳のチャールズ、のちにオラニエ公ウィレム2世の王妃となる3歳のメアリ、そしてのちのジェームズ2世である1歳のジェームズが描かれている。左手のチャールズは前開きの、足元まで届く赤いコートに身を付けている。肩にはレースの刺繍があしらわれ、腰を初め全身には金の模様鮮やかである。中央のメアリは、大人の女性と見紛うばかりの銀色のドレスをまとっている。胸元や腰に付けたピンクの飾りが輝いている。右手の幼いジェームズが着る青い服は、背開きのボディスとスカートという組合せである。背中には迷子紐が取り付けられている。ラングミュアによれば¹¹⁾、この肖像画の注文主は子どもたちの母親である王妃ヘンリエッタ・マリアであり、妹のサヴォイア公妃クリスティーナに送り、彼女の子どもの肖像画と交換する予定だったという。ところが父のチャールズ1世はこの絵がお気に召さなかった。皇太子のチャールズがたとえ豪華ではあっても幼児服のドレス姿で描かれていたからであろう。皇太子に求められるべきは、子どもらしいかわいらしさよりも世継ぎにむさわしい威厳なのである。そのため、ヴァン・ダイクは再び3人の子どもたちの肖像画を描くことになる(図12)。新たに描かれたチャールズは、金色の絹の上着に半ズボン(ブリーチズ)でおとなの風格を漂わせ



図12 ヴァン・ダイク
《チャールズ1世の3人の子どもたち》

ている。メアリとジェームズはいずれもエプロンドレス姿であり、いかにも子どもらしくチャールズとの対比が著しい。この時代、5歳で成人の服を着るのは早すぎるが、この正装の姿こそ世継ぎにふさわしいとみなされたのだろう。ヴァン・ダイクはさらにこのあと、新しくきょうだいに加わった2人の妹を加え、チャールズ1世の5人の子どもたちの肖像画も描いているが、そのときにもチャールズには同じ服装があてがわれ、皇太子としての凛々しさが強調されている。

ヴァン・ダイクにつづいて、ピーター・レリー卿もチャールズ1世の子どもたちの肖像画を描いている(図13)。同じように3人の肖像画だが、レリーの作品に描かれているのは、チャールズの弟妹たちである。ヴァン・ダイクの作品にも登場したジェームズを筆頭に、12歳のエリザベス、8歳のヘンリーの3名である。ジェームズはいまや14歳に成長しており、その服装は年齢にふさわしく、黒の上着とブリーチズの組み合わせである。これに対して、弟のヘンリーはまだエプロンドレス姿である。ヴァン・ダイクの肖像画が描かれてから10年数年ほど経っているが、4歳でブリーチズを穿くチャールズと、8歳でまだドレスを着るヘンリーを比較すれば、当時の風俗を忠実に反映した衣装でないことは明らかだろう。アシェル



図13 ピーター・レリー
《チャールズ1世の3人の子どもたち》

フォードによれば、特に17世紀後半の肖像画には当時の生活とは無縁の服装が多く描かれているという¹²⁾。

ここで肖像画を離れ、男児のドレス服の歴史を概観しよう。イギリス・マンチェスターの服飾博物館の創設者であり、服飾史家であったアン・バックは、16世紀から19世紀にいたる子供服についての詳細な研究を著している。まず男児服のドレスがどのような起源をもつのかを探りたいが、バックの研究でも各時代の流行やさまざまな衣類の変遷をたどることはできても、残念ながら起源については論じられていない。背開きのボディスとスカートの組み合わせや、肩から足下に及ぶワンピース型のドレスは、母親たちの服装と大差がないので、かなり古くまで遡ることができよう。逆に、前開きのダブルレットとスカートの組み合わせは、ダブルレット自体が中世後期に登場した男子服なので、子供服についてももちろんそれ以降ということになる。

バックは子ども時代のドレスの歴史に関して、3つの時代に区分している¹³⁾。第1は、1500年から1750年までであり、これはさらに1650年を境に前後に二分される。この時期は、ほぼ1、2歳ころまでは背開きの服を着ており、それを過ぎると男児は前開きの服に変わる。そして、6、7歳になるとブリーチズをあつらえ



図14 作者不詳
《ウォルター・ローリーとその息子》



図15 ルノワール
《縫い物をするジャン・ルノワール》

てもらふ。ところが、1650年頃までにダブレットは衰退し、1670年代頃からは、スカートの上に長いコートを身につけることが男児服の流行となる。この前開きの長いコートはフロックと呼ばれた。

第2の区分は1750年から1820年までである。18世紀後半は前述したスワドリリングからの解放に代表されるように、子どもに対する見方、考え方が大きく変化した時代である。子どもらしさが尊重され、自由な動きの可能な服装が推奨されるようになった。18世紀初頭には、ブリーチズを穿く年齢が3、4歳にまで下がっていたが、足首の広がったブリーチズから発展して、1780年代までにズボンが着用されるようになった。長かったコートは短くなり、ズボンを吊る上着が必要となった。この上着とズボンの組み合わせがスケルトン・スーツであり、1780年代から1820年代にかけて男児服の主流となった。したがって、この時代の男児のドレス姿は低年齢化が進む。

第3の区分は1820年から1900年までである。成人男性の象徴だったブリーチズだが、1820年代になると、ズボンが成人男性の服装になった。この時期の初め、4歳頃にフロックを脱いだあと、男児はまだスケルトン・スーツを着用していたが、ズボンとの組み合わせであるジャケットは次第にチュニックに取って代わられ

た。そして、1860年代になると、チュニックとニッカーボッカーズの組み合わせが4歳から7歳の子どもの流行となった。さらに、この時代はセーラー服やファントルロイ・スーツなど、多様な流行が押し寄せた。こうした中、ドレス姿は女児もしくはごく幼い乳幼児の服装とになっていった。

第3節 ドレス時代の終わり

半ズボン（ブリーチズもしくはブリッチズ）はホーゼ（長靴下）の上部が発展したものである。最初は細身の上着であるダブレットの下の小さな装飾品だったが、ダブレットが短くなるにつれて、その存在感を発揮するようになった。形や大きさにもさまざまな流行があり、かぼちゃの形をしたトランクホーズや長いベネチア風のブリーチズなどが有名である。エリザベス1世の寵臣として、また探検家としても知られるウォルター・ローリーとその息子を描いた肖像画（図14）では、父はトランクホーズを、息子はベネチア風のブリーチズを身に付けている。いずれも裾が閉じられたものだが、裾の開いたものもあり、これはスロップスと呼ばれた。ブリーチズのみならず、ローリー父子は上着もお揃いである。ダブレットを着、その上にV字形をしたジャーキンと呼ばれるベストを身に

つけている。父は首にラフ（ひだ衿）を巻き、息子は四角いカラーを付けている。さらに、2人とも黒いベルベットの帽子を用意している。父はそれをかぶり、息子は手に持つという見事なまでの対比である。まさに、父が後継者としての息子に期待を込めていることを表すのにふさわしい姿といえよう。

ブリーチズの着用は幼児時代が終わり、次の成長段階へ入ったことを意味する。ブリーチズを初めて身につける年齢は、時代により各家庭によりさまざまであったが、息子のためにブリーチズを仕立るとき、各家庭では子どもの成長を祝う儀式を行うのが通例だった。これをブリーチング（breeching）と呼ぶ。ゆったりとしたドレスを脱ぎ、身体にぴったりとしたブリーチズを穿くことは、男への第一歩を記すことであった。1641年、ヘンリー・スリングスビー卿は、5歳の息子のために1着のスーツ、すなわちダブレットとブリーチズをロンドンから故郷に送った。ブリーチングの年齢としてはまだ早すぎたが、母の余命がいくばくもなく、息子のスーツ姿を見たいとのたつての願いをかなえるためであった。その母は息子が6歳になる前に亡くなった¹⁴⁾。

時代が下るにつれて、ブリーチングの儀式は低年齢化するとともに、ブリーチズの長さも伸びていく。18世紀には、この儀式が3、4歳くらいで行われるようになり議論を呼んだという¹⁵⁾。また、乳幼児期のドレスの時期とブリーチズの時期の中間段階としてズボンが登場し、ズボンと組み合わせたさまざまな流行が生まれた。年少児からズボンを穿くようになり、さらに年長児ばかりか、おとなもズボンを着用するようになり、ブリーチズは姿を消していく。貴族が「サン・キュロット」とさげすんだ長ズボンが、貴族の証であったブリーチズに取って代わったのである。1820年以降は、ブリーチングの儀式もめったに見られなくなった¹⁶⁾。

19世紀は、ブリーチズの衰退につづき、男の子の幼年時代のドレス姿も珍しいものになっていった。そのような中、印象派の画家ピエール＝オーギュスト・ルノワールは、みずからの

息子たちをまるで女の子のようにかわいらしく描いた作品をいくつか残している。かれの次男で、のちに映画監督として著名になったジャン・ルノワールは、モデルとなった《縫い物をするジャン・ルノワール》(図15)について、「今シカゴの美術館にある、縫物をしている私を描いた絵については、その制作のすみずみに至るまで、じつにはっきり覚えている¹⁷⁾と述べ、興味深い思い出を披露している¹⁸⁾。

父は、私の髪を長くのばしておくようにと言いはっていた。何かがあたったり落ちて来たりしたときの用心ということもあったが、その後、それを描く楽しみという理由も次第に加わってきた。だから私は、7つ近くなっても、まだ金髪がかかった赤い巻毛をのばしたまま歩きまわっていた。近く弟が生れることになったので、事情が変わった。両親は私をサント＝クロワ校へ入れることに決めた。だがそのためには、髪を短かく刈らねばならなかった。(中略)そとに出ると、男の子たちに「女の子」みたいだとか「羽ブラシ」だとか言われた。特にこのあとの方の悪口はこたえた。父がこの道具を嫌っていたからだ。羽ブラシとは、長い棒の端に大きなブラシをつけたもので、天上のすみの蜘蛛の巣をとるのに使われていた。

学校には制服があり、学校へ入学することは家庭の服装からの別れを意味した。男の子のドレス姿はすでに家庭のなかに留まる服装であった。しかも、19世紀後半に急速に普及する義務教育は、貧富の差を越えた学校文化を芽生えさせる。豊かな家庭に許されたドレス姿は、それを着ることのこなわない子どもたちからすれば、揶揄の対象となった。19世紀に進む服装の性別化の進展とあいまって、男の子のドレス姿はもはや「女の子ような」服装になった。

子供服の性差について論じているパオレッティによれば、「1890年から第2次世界大戦終了までのあいだに、乳幼児期は白い服の天使が

住む性別とは無関係の地帯から、ピンクとブルーのような性別を指示する徴表の時代へと変化してきた」¹⁹⁾。これまで見てきたように、前開きのドレス姿は男の子特有の服装だったが、スカートがついたその姿はもはや男の子の印としては十分でなくなり、「1920年代までに、ドレスはもっぱら乳児と女の子に限ったものとなり、よちよち歩きの男の子ですら、何らかのズボンを穿くようになった」²⁰⁾のである。

ここで、第1節の最初に提示した疑問に答えることにしよう。すなわち、なぜ男の子が女の子のようなドレス姿をしていたのかの由来の問題である。これに関しては、現在までのところ、この問いに答えるような確たる証拠は見つかっていない。ブリーチズを穿くまで幼児がドレスを着続けた理由としては、背丈が伸びても長く着ることができ、着脱や排せつが容易だったことなど、実用的な点が考えられる。しかし、幼年時代に関してはほとんど性別を意識しなかったことが、母親たちが息子たちにドレスを着させていた最大の理由というのが研究者の一致した見方である²¹⁾。パオレットティは次のように述べている²²⁾。

よく、ビクトリア朝の赤ちゃんは女の子のような服を着せられていると聞かすが、これは誤りである。赤ちゃんの両親や祖父母にとって、伝統的な白いドレスを着た子どもが「赤ちゃん」らしく映った。この風習は、おむつの取り換え、お下がり服、洗濯などの実用面から説明されるが、これは一面にすぎない。同じように重要なのは、幼児には性別化したドレスがまだ必要とみなされなかったということであって、幼児が男女の差に関心を払わないことが幼児の大きな魅力の一つとしてしばしば引き合いに出された。幼児の衣服が女性的なのは、おそらく女性の理念化された側面、つまり、依存、純潔、繊細といった点が幼年期と結びついていることと関連している。

の退潮に一役買ったのが既製の普及である。ブリーチングの儀式で見たように、ブリーチズは子どもの成長を祝ってあつらえる服であったが、ブリーチズに限らず、古来衣服は職人が仕立てていた。手間がかかるからこそ、注文主に合わせて仕立てられた服は豊かさの象徴であった。衣服を注文できる余裕のない民衆は古着に頼らざるを得なかった。このような状況を刷新したのが、ミシンの実用化による既製の製造である。ブリーチズに代わるズボンの普及には、既製服が大きく貢献する。さらに20世紀初頭にはロンパースが登場し、乳幼児のドレス姿もめずらしいものとなって行く。このように、人びとの意識とともに、衣服や素材の発達・発明も子供服の選択に大きな影響を与えていることを忘れてはならない。

おわりに

アリエスによって広まった「小さな大人」という子ども観は誤解を招きがちな観念である。この観念は、近代以前の社会と現代社会では子どもに対する見方が大きく異なることを強調するが、アリエスの指摘のあと、中世史家はこぞって中世の人びとが子どもを子どもとして意識し、現代の親と同じように慈しみをもって子どもに向き合っていたことを証明しようと努めてきた。衣服に関して言えば、生地や縫製技術など時代の制約を考慮すれば、近代以前と近代とのあいだに境界を設けることが妥当とは言えるかどうか、ましてや子供服を近代の発明とするのは疑問である。確かに、本稿で見た男児服の出現は著しく視覚に訴える変化だが、子供服の変化ということになれば、女児服やアクセサリーの変化などにも着目しなければならない。また、上流階級以外の階層の子供服や中世の子供服についての研究も欠かすことができない。これらに関しては今後の課題としたい。

注

1) 朝日新聞 2009年5月6日付朝刊

学校の普及と並んで、ブリーチズやドレス姿

- 2) 鈴木杜幾子『フランス絵画の「近代」』講談社、1995年、14-15頁
- 3) 中野京子『怖い絵3』朝日出版社、2009年、99頁
- 4) 深井晃子『カラー版 ファッションから名画を読む』PHP研究所、2009年、66-67頁
- 5) 鈴木杜幾子、前掲書、14頁
- 6) 伊藤巳令「食前の祈り 風俗画に漂う詩情」(『名画への旅 15 18世紀 I 逸楽のロココ』講談社、1993年、所収) 61頁
- 7) Philippe Ariès, *L'enfant et la vie familiale sous l'ancien régime*; Seuil, Paris, 1973, pp.42-43
フィリップ・アリエス(杉山光信・杉山恵美子訳)『〈子供〉の誕生—アンシャン・レジム期の子供と家庭生活—』みすず書房、1980年、56頁(訳は筆者による、以下同じ)なお、引用文全体が強調なので強調は省いた(引用者)。
- 8) Ibid., p.50 邦訳51頁
- 9) Jane Ashelford, *The Art of Dress—Clothes through History 1500-1914*; National Trust, London, 1996, p.273
- 10) Anne Buck, *Clothes and the Child*; Ruth Bean Publishers, Bedford, 1996, pp.81-82
- 11) エリカ・ラングミュア(高橋裕子訳)『「子供」の図像学』東洋書林、2008年、317頁
- 12) Ashelford, op.cit., p.278
- 13) Buck, op.cit., Part 2 CHILDHOOD.
- 14) Ibid., p.150
- 15) Ibid., p.149
- 16) Ibid., p.153
- 17) ジャン・ルノワール(粟津則雄訳)『わが父ルノワール』みすず書房、1976年、381頁
- 18) 同上、384頁
- 19) Jo B. Paoletti, *Pink and Blue*, Indiana University Press, Bloomington, 2012, p.27
- 20) Ibid., p.40
- 21) 第1節の冒頭に引用した朝日新聞の記事は、引用文に続けて「一方、ルーブル美術館の絵画部門の学芸員は、当時は子どもの服装や髪形に男女の区別はなかったとみている。18世紀に入ってヨーロッパでルソーらの啓蒙思想が浸透し、子どもの人格が認められるようになって、服装や髪形には性差のない古い風習が残っていたという見方だ。その姿は現代では少女のように見えるだけ、というわけだ」との紹介を加えている。これはとても重要な指摘であり、本稿の結論と一致するものである。
- 22) Paoletti, op.cit., p.26