

印象派とモード

村田京子(むらた きょうこ)

3月の美術クラブ例会では、中之島美術館の「モネ展」に行き、モネの風景画を鑑賞しました。モネを始めとする印象派は、戸外での制作を特徴とし、時とともに日の光が変化していく様子を捉えた風景画で有名ですが、もう一つの特徴として、日常生活を題材にしたことが挙げられます。この当時、神話や聖書から題材を取った歴史画を描くアカデミー画家が主流で、それに対抗して、印象派の画家たちは近代都市パリの現代生活の一コマを切り取り、絵にしました。題材として取り上げたのは劇場や鉄道駅などで、最先端のモードも含まれ、モード誌に添えられた図版（ファッション・プレート）を印象派の画家たちが参照したことは、よく知られています。例えば、セザンヌの《散策》(図1)は、ファッション・プレート(図2)をもとにしたもので、絵の構図や服装もそっくりで、現在ならば「剽窃」とみなされるかもしれません。

モネにも、最新流行の衣装を纏った女性たちを描いた作品《庭の女たち》(図3)があります。この絵が何を意味するのか、少し読み解いてみたいと思います。この絵では、どこかのお屋敷の庭でくつろぐ四人の女性が描かれています。まず注目すべきは、女性たちがそれぞれ違う方向に視線を向けていて、女性同士の親密な交流が見られないことです。それは一つには、後にモネの妻となるカミーユが、四人の女性すべてのモデルを務めたためでありましょう。さらに、女性たちが「ファッション・プレートが衣装を見せるために用いた硬直したポーズ」(ヴァージニア・スペイト)で描かれていることもその一因です。確かにファッション・プレートの目的は、最新流行の衣装を紹介することであり、人物は言わば、マネキン人形に過ぎません。マネの女性たちの表情が乏しいのも頷けます。

絵の中の三人の女性たちは、鮮やかな白の衣装を着ています。それは19世紀に開発された新しい染物技術の賜物で、高価であるばかりか、その純白を汚さないよう細心の注意を払い、あらゆる肉体労働を避けねばなりません。したがって白の衣装は、働く必要のない金持ち階級のステイタスを表す象徴となりました。バージット・ハースはこの絵に関して、次のように指摘しています。

細心の注意を払って再現したエレガントな衣装——その拘束的な形と繊細な生地のために身体活動はすべて禁じられている——によって、彼女たちは**装飾的で消極的な**特徴を持つ社会的ステイタスの象徴となる。彼女たちが誇示する余暇——身に纏う美しい服によって条件づけられ、適合した余暇——がこうした印象を強めている。[...]そこに、当時のブルジョワ階級に典型的な、家父長的な女性観の反映を見出すことができる。言い換えれば、一人の女性の外見、行動や生活の枠組が彼女の**夫や愛人の社会的・経済的威光のバロメーター**の代わりとなっていた。[下線筆者]

このように、モネの絵には、妻を働かせずに妻子を養うことが男のステイタスと考える家父長的な価値観が反映され、着飾った女性たちは「夫や愛人の社会的・経済的威光のバロメーター」となりました。要するに、女性は「装飾的で消極的な」存在として、男性の一種の付属物であったのです。

服飾史の観点から見れば、フランス革命前のアンシャン・レジーム下では、貴族階級はその特権として、男女を問わず、色鮮やかで贅沢な服装(錦織、羽飾り、シルク、レースなど)を纏い、ルイ14世は赤いハイヒールを履いていたことで有名です。革命後は「服装の自由」が謳われ、誰でも自由に服装を選べるようになります。しかし、産業革命が進展した19世紀後半のブルジョワ社会では、男性服は黒またはグレーなど地味な色になり、黒服の男性は、華やかで贅沢な衣装を纏った女性の引き立て役でしかなくなります。エレガンスは専ら、女性が引き受けることになるわけです。モネの絵は、こうした時代の状況を反映しているとも言えるでしょう。



図1 ポール・セザンヌ《散策》(1871)



図2 『ラ・モード・イリュストレ』1871年5月7日号、「散策着」

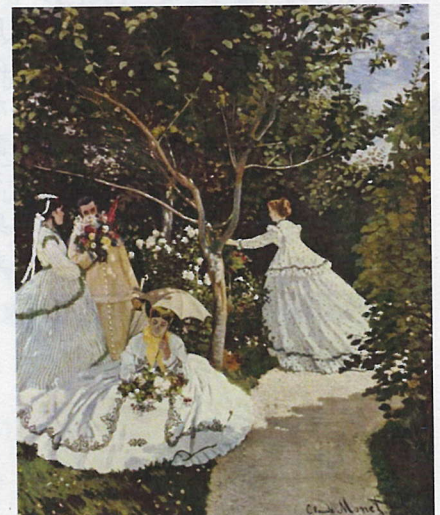


図3 クロード・モネ《庭の女たち》(1866頃)