

絵画にみるヴァトー・プリーツ

野 口 榮 子

(1) はじめに

18世紀フランスの画家アントワヌ・ヴァトー (Antoine Watteau 1684～1721) の描いた女性が着用しているガウンスタイルの上衣は、ヴァトー・プリーツ (plis Watteau) と称され、18世紀のフランスの絵画史においてだけでなく、服飾史においても重要なテーマとなっている。それは背部に肩から流れるプリーツ (ひだ) のある気楽な室内着であり、また外出着や散歩服でもあり、18世紀初頭の摂政時代 (1715～23) のかなり自由な雰囲気を伝える服装である。

実際には、このスタイルはヴァトーが描くより以前から存在し、「ローブ・ヴォラント」 (robe volante 風にひらめくようなドレス)、「ローブ・バタント」 (robe battante 風にはためくようなドレス) などの名称でよばれるスタイルであった。ヴァトー以外の画家たちの画面にも登場し、やがて「ローブ・アラ・フランセーズ」 (robe à la française) という宮廷服にもひきつがれている。そしてこれらの服には、ヴァトーが描いてからは「ヴァトー風の」 (à la Watteau) という形容語がみられるほどである。しかし実際にはヴァトーの没後には、スカートの下に着用する「パニエ」 (Panier 籠形ペチコート) の形が大きくなるとともに、ヴァトーの描いたようなヴァトー・プリーツは衰退していった。このような点について、この小論ではヴァトーの画面や他の画家たちの作品を検討することによって、ヴァトー・プリーツと言われるものの実際と変遷を明確にしたい。

(2) ヴアトーのヴァトー・プリーツ

ヴァトーは¹⁾、17世紀も終りに近い1684年に、フランスの北部のヴァランシェンヌという街の瓦師の家に生れた。その地方は、ヴァトーの誕生のすこし前に、当時のフランス国王で太陽王といわれたルイ14世 (Louis XIV 1638～1715) が、ベルギーからフランスに併合した街である。美術の面ではフランドル的な伝統に根ざしている。18才の時にパリに出たヴァトーの絵画には、フランドルの写実的な風俗画の傾向がすでに土台となっており、彼の描くパリの男性や女性の姿態には、フランドル絵画の影響が大きいと考えることができる。そのことが当時のパリでのヴァトー・プリーツの上衣を着用した女性たちを、生き生きと画面に登場させることにも繋がっていると思われる。

ヴァトーがパリへ出て来た1702年は、18世紀の初頭であり、1715年に没するルイ14世の最晩年であった。そしてフランスでは、ルイ14世没後の1715年から1723年まで、幼いルイ15世 (Louis XV 1710～74) にたいして、オルレアン公 (Philippe Duc d'Orléans 1674～1723) が摂政となった。オルレアン公は、ルイ14世の葬儀にさいして、ルイ15世やその周辺の人々を伴って、宮廷と政府をヴェルサイユからパリへ移動し、1722年までパリにとどまった。そして再び宮廷と政府はヴェルサイユに戻ったが、オルレアン公は、翌1723年に思いがけず急死した。それによって摂政時代は終り、ルイ15世の時代となるのである。しかしこの7年間の宮廷と政府のパリ滞在期間は、ルイ14世の72年間の在位中の後半の33年に及ぶヴェルサイユ宮殿中心の時代のパリの

停滞した気分を一新し、ルイ 14 世の独裁政治を過去のものとする風潮をつくった。そして建築やデザインや服飾などのさまざまな面でパリが新しく甦った。その期間が、ヴァトーの1717年から21年までの活躍期と重なる。そして彼は 36 才の若さで亡くなるのである。

ヴァトーは、パリで何人かの画家のアトリエで学び、1717年に「絵画と彫刻の王立アカデミー」に『シテール島の船出』(図 1) という作品を提出し、「雅宴の画家」(le maître des fêtes galantes) の称号を得た。現在ルーヴル美術館にあるこの作品は、当時流行のイタリア喜劇に主題をとったもので、8組の男女が、訪れると恋人を得るというシテール島で、それぞれカップルとなって帰国するために、船に向かって移動する場面を描いている。樹木やヴィナス像、遠く霞む風景の中に描かれた男女の優雅な風情は、ヴァトーの名声を高めた。そしてこの作品がアカデミーに認められてから、没するまでの4年間で、ヴァトーの活躍期となったのである。ヴァトーが摂政時代の画家といわれるのは、『シテール島の船出』がルイ 14 世の没後 2 年めに登場し、ヴァトーの没した翌年に、宮廷と政府がパリからヴェルサイユに戻って、パリの生き生きとした時代も一区切りするからである。

ヴァトーは、「雅宴の画家」として、『シテール島の船出』のようなイタリア喜劇のほか、田園に集う人々をテーマにした田園画を、短い活躍期に数多く描いた。またヴァトーは、常にデッサン帖に人物の姿態を描きとめ、実際に絵画を制作するときには、それらのデッサンを組合わせて画面を構成した。そのため同じようなポーズの人物もしばしば登場する。そしてほとんどの画面が屋外である。他にもヴァトーは、病を得て亡くなるすこし前に、自分の描いたエロティックな場面の絵画を焼却するよう手配し、それはかなり多数であったと伝えられている。現在もわずかに遺っているそのような画面は、主に室内であり、主要な登場人物のうちで、とくに女性は裸体である。それら以外のヴァトーの雅宴の画面は、当時まだ田園だったパリのシャンゼリゼや、公園や噴水の横などの屋外に場面をとって数多く描かれている。またヴァトーは、『シテール島の船出』以後は、没する前年に、友人の画商ジェルサンの新築の店のために描いた『ジェ

ルサンの看板』(1720年)(図 2) だけが明白に年代の判明するものであり、その間の作品については、年代を入れていない。その数多くの作品の前後の関係は、現在のところ不明であり、並列的に考察するほかないのである。

ヴァトー・プリーツは、背面の細い襟の下から足もとに流れる縦のひだをもったガウン風の上衣(ローブ)で、女性たちは外出のときに一番上に着用した。『公園の集い』(図 3) では、歩く時に片手で横の部分を引きあげていることが判明する。『ジェルサンの看板』(図 2) に登場する女性は、男性にエスコートされ、家屋の中へ足をふみ入れようとして、その上衣の後姿全体をみせている。当時の女性たちは、髪を上へ結びあげて首筋を出し、頭頂部に小さな帽子を被っていた。小さくまとまった頭部全体と上衣のゆったりした感じは、摂政時代の雰囲気であらわしている。歩くときなどは、腰のあたりで上衣を扱ってもち上げたようである。動作をする時に素速い身のこなしをみせたのであろう。流行によってこの軽やかな上衣を着ている女性たちの動作もまた、それを扱いながら洗練されて行ったと思われる。リュペールは次のように述べている^②。

文字通りのヴァトー・プリーツは、肩の部分からはじまるギャザーが、体に添って上衣の腰から下にゆったりと消えていく。ヴァトー・プリーツの上衣はたっぷりして、裾はかなり長いので、それを着用するときには、手でもち上げたり、ピンで留めたりする。

実際に画面の中では、手を添えなくてもうしろにまとまっている場面がある(図 4)。ピンで留めているのである。袖はどのようにになっているのであろうか。リュペールによれば^③、

袖は常に縦にひだがついており、肘の近くの折り返しまでつづいている。

そこから下に着ているブラウスの袖がのぞいている場合もあった。袖は肩から取りつけられているが、肩の部分は背中プリーツをとるために、袖付の個所で補強していることがどの図版によっても判明する。上衣の下にはブラウスとスカートを着ていた。ブラウスの襟あきは四角か丸型で、袖の先にはレース飾りがついている。さら

に「鯨骨のついた胴衣」(corps à la baleines)を胸の下から腹部にかけて着用した(図5)。ブラウスの上からの時も、ブラウスでかくす場合もある。肩までつづいているもの、胸の下から腹部へかけて用いる短い形式のものなどがある。身体にぴったりと仕立てられ、表面は布で覆われていた。背部は紐で締めるようになって、ヴァトーの作品の中にも、『羊飼たち』の中で踊る女性の後姿(図6)などにその様子が判明する。『シテール島の船出』の向って右から二組の後姿の女性は、この短い方の胴衣を着用している。前側で締めていると思われる。同じ『シテール島の船出』の右端の正面を向いた女性は、上衣の前の部分が開いて、その下に着ているブラウスとスカートの様子がわかる(図1)。リュペールも述べているように、ヴァトーの作品は、『ジェルサンの看板』のような現実的なものと、イタリア喜劇の場面や幻想的な場面などを区別して考えなければならぬであろう⁴⁾。しかし『シテール島の船出』の右端の女性は、上衣の右側がやや前に長いことを除いては、他の場面の女性たちとほとんど同一で、ヴァトー・プリーツのガウンの下に着用していたブラウスとスカートの状態を示している。「鯨骨のついた胴衣」は、その上を逆三角形の「胸当て」で覆う場合もあった。スカートの下のパチコートは、麻布などの固めの生地で作られ、時には裏側に鯨骨などを縫いつけていた。しかしまだ形の大きなパニエはみられない。ヴァトー・プリーツの上衣や、その後の同様のプリーツ・スタイルに、「ヴァトー風の」(à la Watteau)という用語がしばしばみられる。それと同じようにヴァトーの描いた女性たちのブラウスとスカートの上半身を、「ヴァトー・ボディス」(Watteau bodice ヴァトー風の胴着)と呼ばれることが多いのも、このスタイルとヴァトーの画面が密接に結びついていることを示すものと言うことができる。

(3) ヴァトー以前のヴァトー・プリーツ

ヴァトー・プリーツとして注目されるこの上衣について、ヴァトーの制作期を起点にして、それ以前に遡って

考えると、まず「アンドリアンヌ」との関係が問題となる。服飾史家のフランソワ・ブーシェによれば⁵⁾、当時パリで流行していた劇作家ダンクール⁶⁾の夫人、マダム・ダンクールが、ローマのテレンティウスのアンドリアナの劇の「出産後のグリセラ」の役を演じた。そのときルイ14世の愛人のモンテスパン夫人(Marquise de Montespan 1641~1707)が、妊娠中に着用したゆったりした上衣にヒントを得た上衣を着た。それがアンドリアンヌ(Andrienne)とよばれたことからこのスタイルが流行するようになった。さらにアンドリアンヌという言葉は、やがてアドリアンヌ(adrienne)といわれるようにもなったと。そしてブーシェは、ヴァトー・プリーツの起原は、1705年頃から1715年の間としている。アンドリアナの上演は、1704年なので、ブーシェの言うように、ヴァトー・プリーツが1705年頃から一般におこなわれるようになったというのは理解できる。

リュペール⁶⁾は、ヴァトー・プリーツは

1705年から1715年には、ローブ・ヴォラント、ローブ・バタントとして広まった。

という。

それは部屋着であり、モンテスパン夫人の妊娠服で、日常的なスタイルである証拠に、ギャザーやゆるみの入ったプリーツで背部がゆったりして、動きやすいことに特徴があった⁶⁾。

匠秀夫氏は次のように述べている⁷⁾。

ローブにはアドリアンヌ(adrienne)またはコントゥーシュ(contouche)と呼ばれた寛いだガウン形式のワンピースが用いられるようになった。これはルイ14世の寵妾モンテスパン侯爵夫人が妊娠中に着ていた広やかな部屋着がヒントになったといわれ、摂政オルレアン公の母であるパラティーヌ妃は「そのローブをまとった女性たちはベットから出てきたばかりのように見える」といい、或はまた、だらしのないネグリジェ(普段着)のようだと評されたが、訪問着や散歩服として流行するようになった。ローブの背中の肩の高さによせた大きなひだがたっぷりしたスカートの部分に達して消えるのを特色と

したが、ヴァトーがこれをまとった女性を非常に美しく描き出したことから、ヴァトーひだ (plis Watteau) とか、ローブ・ア・ラ・ヴァトー (robe à la watteau) と称して、30、40年代に非常に流行した。

30、40年代の流行については後述するが、ここで注目しておかなければならないことは、このスタイルと摂政時代の関係についてである。すでに述べたように、1715年は、ルイ14世の没した年であり、摂政時代(1715年から1723年)のはじまった年である。ブーシェが1705年から1715年までをヴァトー・プリーツの発生した時期、リュペールがそれを「ローブ・ヴォラント」と「ローブ・バタント」という名称で発生した時期としているのは、1715年以降の摂政時代にこのスタイルが流行し、ヴァトーがその活躍期(1717年から1721年)に盛んにこのスタイルを画面に登場させるという事態ときわめて密接に連動している。実際に「アンドリアンヌ」のようなラフなスタイルが一般化しても、摂政時代がなければ、それほど流行したかどうかは疑問である。またヴァトーのようなフランドル風の写実的な描写の画面が、このスタイルを伝えるのにふさわしかったとも考える必要があるであろう。

では摂政時代とはどのような時代だったのであろうか。摂政オルレアン公フィリップは、ルイ14世の甥であり、父はルイ14世の弟で、そのパリの住居は、ルーヴル宮殿に隣接したパレ・ロワイヤルであった。幼いルイ15世たちはルーヴル宮殿やテュイルリー宮殿に居住していたが、当時まだ5才であったルイ15世を中心に、宮廷への伺候や宮廷作法は必要がなかった。オルレアン公は、パレ・ロワイヤルの内装を、当時イタリアから帰国したオップノール (Gille Marie Oppenordt 1672~1742) に依頼して改装した。それは18世紀の美術をロココ美術と称するときの主要な出発点のひとつと考えられる斬新なものであった⁽⁸⁾。17世紀後半に形成されたルイ14世のヴェルサイユ宮殿を中心とするバロック風の様式は、フランスでは「古典主義的バロック」とよばれるが、それとはやや異なった、左右非対称で曲線の多いデザインが登場したのである。ヴェルサイユ宮殿をはなれた貴族や政治家たちは、パリでパレ・ロワイヤルに集い、ルイ

14世時代とは別種の自由で華やかな雰囲気が出現した。「摂政」は存在しても、「王様」の不在の摂政時代は、ヴァトー・プリーツにとっても、18世紀の文化全体を考える上でも重要な意味をもつのである。

このような摂政時代の雰囲気をきわめてよく象徴するものが、女性たちのヴァトー・プリーツのスタイルである。「ヴェルサイユ宮殿」を意識しない女性たちは、ヴァトー・ボディスの上に軽やかなヴァトー・プリーツの上衣を羽織って、颯爽と屋外に出た。妊娠服がモデルとなったスタイルだから、当然のことではあるが、室内でも着用した。公園や自然の中に出て行った女性たちは、当時の貴族や、市民や中産階級、またもっと身分の低い層にも屈していたと思われる。

レイヴァーが言っているように⁽⁹⁾

経済的なゆとりがなく、刺繍を付けることができなくて、固い生地で衣服をつくったような女性たちでさえも、18世紀の服装の基本的な形態を変更することはほとんどなかった。(中略)18世紀の衣服は、本質的に都会的な性格をもっており、すくなくとも18世紀の中頃までは、都会生活は、教養のある人にとって唯一の価値があるように思われた。

また菅原珠子氏⁽¹⁰⁾は、当時の衣服の「古着商人」による売買について次のように述べている。

やや時代おくれになっても衣服は、次から次へと持主をかえて利用されていることがわかるのである。そしてごく貧しい人々は、古びた衣服を手に入れ、それが傷みすりきれてもまだ着ているというのが当時の状況であろう。

したがってヴァトー・プリーツとその下の着衣は、身分の上下を超えて、18世紀の女性たちの生活の中に使用されて行ったと考えてよいと思う。しかしヴァトーの没後に、宮廷と政府が再びヴェルサイユ宮殿に戻った翌年には、オルレアン公の急死もあって、ルイ15世の時代となり、その結婚についても取り沙汰されるようになった。いわゆる宮廷への伺候や、宮廷作法の復活により、ヴァトー・プリーツの上衣は大きく変化するのである。

(4) ヴァトー以後のヴァトー・プリーツ

1720年に描いた『ジェルサンの看板』は、ヴァトーの年代の判明する最晩年の油彩画であり、翌1721年にヴァトーは没している。したがってそれ以後のヴァトー・プリーツ姿の女性たちを、ヴァトーの絵画から知ることはできない。ヴァトーより6才年少で、ヴァトーと同様に、画家のジロー（Claude Gillot 1673～1722）のもとで学んだランクレイ（Nicolas Lancret 1690～1743）もまた当時の女性たちのヴァトー・プリーツスタイルを描いている⁽¹¹⁾。1735年にランクレイが描いた『リュクサンプール家の家族』(図7)という画面にもみられる。当時流行した縦縞文様のヴァトー・プリーツのガウンを着た左側の女性は、やはり曳裾で、腰から下が大きく描かれている。リュペール⁽¹²⁾が、

ヴァトー・プリーツの背部は、時にはボタンのついた当て布で肩の上に留められ、時にはそのまま肩のところに固定していた。

と述べているように、背部はかなり工夫されて、プリーツをゆったりとするようにしていたと思われる。そしてさらにリュペールによれば⁽¹³⁾、1718年頃から「パニエ」が用いられるようになったという。このことが問題なのである。

布製のペチコートには、籐や鯨骨の輪がとりつけられ、ルネサンス時代に、釣鐘型や漏斗型であったような形となり、「クリアルド」(criarde)とも呼ばれたものが、1718年には再び登場した。

そのような「パニエ」(図8)の登場によって、リュペールが言うように⁽¹⁴⁾、

帯がないので、胸と両腰の間の区別がなくなり、パニエのバランスにまかされることになった。さらに前部が胸の中央まで広がったので、そこからくつろいだ面をとり去ってしまった。

のである。ヴァトーの最晩年頃にすでに登場していた「パニエ」は、1735年のランクレイの『リュクサンプール家の家族』では、その状態を鮮明に理解できる。スカートの下に「パニエ」を使用することによって、ヴァトー・

プリーツの上衣の前部は広くなり、胸の中央で閉じた状態で着用されることになった。リュペールは、ヴァトーの『ジェルサンの看板』の女性は、まだ上衣の前側を完全に開けたままで着ていると言う⁽¹⁵⁾。しかし数年の間にパニエが流行したことにより、上衣の前側は、開けたままというわけにはいかなかった。リュペールが実例としてとりあげている1725年のコシャン(Charles Nicolas Cochin 1688～1754)の版画『愛の歓び』(図9)の女性は、前側をボタンで留めたヴァトー・プリーツの上衣を着ている。庭園で語り合っている男女の手前の女性は、パニエの上にスカートと上衣を着ているが、その上衣の肩の部分は、プリーツをとりつけるために補強されており、袖口の折返しは3段である。そしてかなり大きい。上衣は胸の中央部から閉じた状態で、小さなボタンが並んでいる。たしかに「くつろいだ面」は失われてしまったと言ってよいだろう。パニエの流行自体が、「くつろいだ面」と相反するもので、ヴェルサイユ宮殿の復活を思わせるのである。さらにリュペールの示す1729年のパリの国立図書館の版画(図10)は、パニエによってスカートと上衣が大きく広がっている。袖の縦のプリーツは消失して、かなり大きな折返しが見える。胸には花飾りを付けている。1731年のトロア(Jean François de Troy 1679～1752)の『公園の集い』(図11)の後姿の女性は、「大きな文様を施した絹織物の布地が、ローブ・ヴォラントの量感のあるシルエットにふさわしい⁽¹⁶⁾」様子をみせている。袖は30年代からやや小さくなる。

1730、40年代には、このようなパニエが流行するが、1742年に画家のフランソワ・ブーシェ⁽¹⁷⁾(François Boucher 1703～1770)の描いた『化粧』(図12)という画面には、室内におけるヴァトー・プリーツの様子をみることができる。ヴァトーにつづいて、18世紀のフランスの画家として登場し、ヴァトーの絵画の版画化をおこない、ルイ15世の宮廷画家でもあったブーシェは、ポンパドゥール夫人(Marquise de Pompadour 1721～64)とも親交があり、その肖像画を描いている。しかし同時にブーシェは、当時の貴族や市民階級の日常生活の風俗を描いた。そのひとつがこの『化粧』であり、この画面から多くのことがらを知ることができる。まずこの画面

は、おそらく貴族の夫人の私室(ブードワール)である。燃えさしの薪や薪置き、火かき棒、ふいごなどの暖炉の用具や暖炉の前に置く小さな衝立、暖炉の上の鏡や燭台、中国製と思われる青磁の壺や、中国風の屏風などが描かれ、タイムトンネルを通過して18世紀の室内に入ったような印象を受ける。女主人は化粧用のケープをつけ、右の眼の耳の近くにはつけぼくろも施している。そしてスカートを上げて靴下をはいている。足もとには猫がいる。右側にうしろ向きで立っているのは小間使いで、彼女の着ているのがヴァトー・プリーツの室内着である。左手に女主人のための小さな帽子を持っている。彼女自身も小さな帽子をかぶっている。もちろん室内であることや、小間使いという仕事の上からも、パニエは身につけていない。しかし両側には腰から下にかかなりのゆとりがみられるので、40年代のヴァトー・プリーツの変形と考えてよいであろう。リュペール⁽¹⁸⁾が、ヴァトー・プリーツつまり「ローブ・ヴォラントは、ルイ15世時代の終わりまでかなりつづく流行」と言っているように、このスタイルは、屋外でも室内でも愛用されたのである。

山崎稔恵氏が、イギリスでフープ・ペチコート(パニエ)が、「1713年ごろあらわれ、1740年代、50年代には大変一般的に」なり、その上に「フランスに起原をもつサックをつけている。これは、後の背中部分に、いわゆる『ワトー・プリーツ』といわれるボックス・プリーツがあるのが一つの特徴」として、開いた扇を逆にしたようなラインのローブを着ている女性の版画を紹介しているが、これはフランスから「イギリスに1720年頃入った」⁽¹⁹⁾ようである。リュペール⁽²⁰⁾も、フランスにおけるパニエの流行はルネサンスの復活としながらも、「演劇の衣裳や1710年代からのイギリスの流行からの影響」について考慮に入れている。

パニエはやがて横に大きく広がるようになって、レイヴァー⁽²¹⁾によれば、「ふたりの女性がひとつの扉を出入りしたり、同じ馬車に坐ること」は困難になったほどである。このように、流れるように女性の背部を包んだヴァトー・プリーツも、パニエの登場や時代の進展とともに変化し、「ローブ・アラ・フランセーズ」(図13)として、1745年頃からの宮廷服にみられるようになる。それは「ブラウスの部分と上衣がひとつづきになった⁽²²⁾」ス

スタイルで、ヴァトー・プリーツのひとつの到達点と考えることができる。

(5) おわりに

ヴァトー・プリーツという18世紀の女性の上衣について、ヴァトーという名称の由来でもある画家ヴァトーや他の画家たちの作品を考察した。実際はヴァトー以前に「ローブ・ヴォラント」「ローブ・バタント」などとよばれていたものであるが、画家ヴァトーの描いたヴァトー・プリーツは、その流行の初期に近く、気楽で自由な室内着や外出着として用いられた状態を適切に表しているということが判明した。それ以後のパニエの登場や上衣の形態の変化によって、ヴァトーの描いたようなイメージは失われてしまう。われわれはヴァトーの作品とその同時代のヴァトー・プリーツに、その典型的な状態をみると言うことができる。ヴァトー・プリーツのひとつの変形と思われるローブ・アラ・フランセーズについては、今後の課題としたい。

註

- (1) ヴアトーについては、*Tout l'oeuvre peint de Watteau*, Flammarion, 1970, *Watteau 1684-1721*, National Gallery of Art, Washington, 1984, *Antoine Watteau (1684-1721) le peintre, son temps et sa légende*, Champion-Slatkine, Paris-Genève, 1987 などによる。
- (2) Jacques Ruppert: *Le Costume Français*, Flammarion, 1996. P.133
- (3) *ibid.* P.133
- (4) *ibid.* P.131
- (5) François Boucher: *20,000 years of Fashion, The History of Costume and Personal Adornment*, 1966. 石山彰監訳 フランソワ・ブーシェ西洋服飾史 294頁
- (6) J. Ruppert: *ibid.* P.126
- (7) 井上泰男、匠秀夫共著、衣服の文化史—美術史との交響—研究社出版 1978年 240頁
- (8) 拙著 ロココの装飾 岩崎美術社 1988年 5~12頁
- (9) James Laver: *Taste and Fashion* 1945.P.14
- (10) 菅原珠子著 絵画・文芸にみるヨーロッパ服飾史、朝倉書店 1991年 50頁
- (11) Mary Tavener Holmes: *Nicolas Lancret 1690-1743*, New York, 1991. P.35-86.

- (12) J. Ruppert: *ibid* P.139
- (13) *ibid*. P.133
- (14) *ibid*. P.139
- (15) *ibid*. P.139
- (16) *ibid*. P.141
- (17) ブーシェについては、Pierre de Nohlac: *Boucher premier peintre du roi*, Paris, 1925. Georges Brunel: *Boucher*, Flammarion, 1986 などによる。
- (18) J. Ruppert: *ibid*. P.139
- (19) 山崎稔恵 18世紀イギリス服飾にみる外国文化の受容 服飾美学 第19号 平成2年 45～6頁
- (20) J. Ruppert: *ibid*. P.126
- (21) J. Laver: *Costume and Fashion, A Concise History*. London, 1995
- (22) J. Ruppert: *ibid*. P.128-9
- (23) *ibid*. P.140
- (24) E. Ewing: *Fashion in Underwear*, 1974. P.37
- (25) J. Laver: *ibid*. P.133



図1 ヴァトー：シテール島の船出、1717年、1.29×1.94m、ルーヴル美術館蔵



図2 ヴァトー：ジェルサンの看板、1720年、1.63×3.06m、ベルリン、シャルロッテンブルク城蔵



図3 ヴァトー：公園の集い（部分）、
ルーヴル美術館蔵



図4 ヴァトー：デッサン



図5 鯨骨のついた胴衣⁽²³⁾



図6 ヴァトー：羊飼たち（部分）、ベルリン、
シャルロッテンブルク城蔵



図7 ランクレー：リュクサンブール家の家族（部分）、
1735年、リッチモンド、バージニア美術館蔵



図8 パニエ（籠形ペティコート）をつけた女性⁽²⁴⁾



図9 コシャン：愛の飲び（部分）、版画、1725年、
パリ、国立図書館蔵

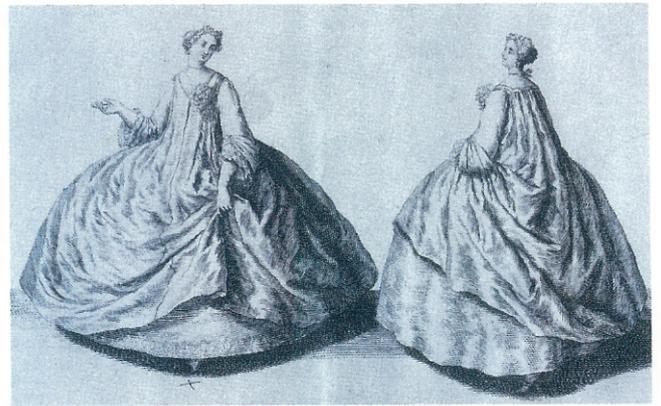


図10 版画、1729年、パリ、国立図書館蔵



図 11 トロア：公園の集い（部分）、1731年、ベルリン、シャルロッテンブルク城蔵



図 12 ブーシェ：化粧、1742年、ルガノ、テュッセン=ボルネミッサコレクション蔵



図 13 版画：ローブ・アラ・フランセーズ⁽²⁵⁾