

京都橘大学女性歴史文化研究所第二五回シンポジウム

「近代ヨーロッパ社会における身体表現と身体ケア ―食とファッションを中心に―」 I

消費社会の発展と近代的身体の見

北山晴一

こんにちは。きょうはスライドをたくさん用意してきましたので、少し早足になるかもしれませんが、できるだけスムーズに話を進めていきたいと思います。よろしくお願いたします。

このシンポジウムの案内チラシは、とても明るく華やかな雰囲気の内装ですが、じつは華やかなだけではなく、けっこう私たちの生きている社会そのものの根幹に関わるようなことも入っています。途中でお勉強的な話もありますのでご覚悟ください。

映画「マリーアントワネット」のなかでは、美しいドレスやアクセサリー、ヘアメイクなどおしゃれをした女性たちが、シャンパンや色とりどりのお菓子などに囲まれ、おいしそうな生活をしている様子がたくさん描かれています。ヨーロッパ、とりわけ私がフィールドにしているフランスの文化の場合、こうした贅沢な生活スタイルは、よ

く「生活美学」などといわれて、化粧品会社のキャッチコピーに引用されたりしていますが、こうした生活スタイルを成り立たせている最も重要な特徴は細部へのこだわりです。細部というのは、生身性、手触り、五感などで、今風にいえばアナログ性です。そこでは、私たちの生身の身体へのこだわりが大切にされていることが分かります。

映画「マリーアントワネット」でも、この点の強調された場面がいくつか出てきます。その一例が、シルクでできた華奢な靴のカットです。当時、宮廷女性は革の靴は履いていません。ところが、ある場面で革靴を履いた男女の足がアップで映るんですが、それはパリからやって来たおしゃれ商人たちの靴なのでした。こんなふうに、シルクの靴と革の靴を順番に見せることによって、この映画は、フランスのエレガンスの核心にある何物かを的確に暗示しているのです。その何物かとは、フランスの食文化「ガストロノミー」や「オートクチュール」に代表されるパリ・ファッションが、紛れもなく格差社会の産物

なのだということです。格差に貫かれた社会でなければ、こうした生活美学は生まれなかつただろうということ、この点をこの映画は教えてくれるのです。このことを、ぜひ忘れないでいてください。

身体ケアとは、身体表現とは、なにか

今回のシンポジウムのテーマ「身体表現と身体ケア」という表現は、わかりやすそうで、じつはわかりにくい言葉です。私の考えでは、身体表現≡身体ケアそのものだからです。

常識的には、身体表現は他人向けで、身体ケアは自分向けということになります。化粧を例に挙げれば、メイキャップは人に見せるためのもの、すなわち身体表現。これに対してスキンケアは自分のため、と考えられています。ところが、身体表現と身体ケアとは、あるときから一緒になってしまいました。身体ケアそのものが身体表現だ、ということの発見です。その前から一緒だったのかもしれないけれども、あるとき、そのことがはっきりと社会的に認識されるようになったということです。

では、それはいつ頃のことだったのか。たぶん、一六世紀前半からではないかと思えます。

一五三〇年に出されたエラスムスの『子供のための礼儀作法』には、テーブルマナーとして、「人が食べかけているものを取って食べてはいけない」とか、「一度口に入れたものは出してはいけない」とか、「テーブルクロスで口を拭いてはいけない」とか、「痰や唾を地面に

吐いてはいけない」とかいった、身体に関する「いけない事例」がたくさん書かれています。この本は貴族やエリートの子供たちための作法マニュアルです。なぜ、このような書物が出版されたのか。そこから、私たちは二つの意味を読み取ることができます。まず、こういうことが書かれたということは、当時の人々がそうした行為を日常的にやっていたのだということに逆を教えてくれるわけです。「やってはいけない」といつて教育することは、じつは、ほとんどの人がそれをやっていたということの証拠に他なりません。そして、もうひとつの意味は、ほかでもない、こうした作法書が書かれた時期に、「やってはいけない」ことへの認識が広まってきた、ということの証拠でもあるわけです。

文明化の過程

「やってはいけないこと」が行われていた当時の現実と、「やってはいけないこと」を排除する認識、この現実と認識とのギャップに注目し、深く研究したのがノルベルト・エリアスという人です。彼は一九三九年に『文明化の過程』という著作を出しました。そこから読み取れることを私なりに拡大解釈してみますと、私たちの身体はヒトが人間になるときに必ず加工されている、この加工が人間を人間たらしめているのだ、ということになります。そして、この加工行為を、エリアスは文明化という言葉で表現したということになります。

私たちは、裸の身体は自然の身体だと思っているが、それはたんな



図1 身体装飾の工夫 エチオピアの事例

写真(図1)に写っているものは、なんと呼んだらよいのか、判断に迷いますね。仮面なのか、ヘアメイクなのか、化粧なのか、服なのか、わかりません。渾然一体となっています。しかし、この奇妙なオブジェクトが身体を覆う装飾物であることは誰にも明らかです。これらはみんな、ヒトが人間になるにあたってやってきた、私たちの文明化の実践にはかな

る思い込みにすぎない。たとえ裸になったとしても、その時の私たちの身体は、文明という衣で覆われているのだということになります。私たちが羞恥心と呼んでいるもの、それは文明の衣なのだ、いうわけです。自然の身体は、もう不可能の身体なのです。物理的だろうと、精神的だろうと、私たちの身体には、かならず何らかの文明の手が入っている、身体は加工されているということなのです。

ところで、文明化の具体的実践としての身体表現には、化粧、仮面、着衣、さらには身振り手振り、話し方の習得など多種多様がありますが、これらは身体変工とも呼ばれます。話し方の習得は、身体変工とは言いにくいのですが、これもまた文明化の重要な要素のひとつとして、身体変工に入れています。

ここで身体表現には多種多様があるといいましたが、たとえばこの

りません。

私は顔の研究もやっていますが、顔の研究が真に始まったのは、一六世紀のことです。「いや、そんなことはない。顔の研究は、ずっと昔からあるじゃないか」といわれますが、ほとんどが顔ではなく頭の形など、頭骨の研究でしかなかったのです。

なぜ、一六世紀と特定できるのか、といえば、その頃ようやく表情の研究が始まったからです。さきほどエリアスの文明化の話をしましたが、同じ時代状況の中で顔の研究もはじまったと考えることができます。

一六世紀になると、たとえば「顔は心の窓」とか「顔によって自己を表現する」ということが、よくいわれるようになりました。これは、私的な感情の表出に対する世間の自由度、寛容度が増大したということです。表情も含めて、自分のプライベートな感情を人前で出しても怒られない。そういう世の中になってきた。それが表情の研究を導き出したというわけです。

しかし、世の中が一方方向にだけ動くことはまれです。表情の表出が自由になり、それがその人の自己、その人のアイデンティティと見なされるようになると、今度は、自分の顔に責任をもとう、責任を持ってといった社会的機制が強まり、次いでそれを内面化した自己抑制、自己管理の力が立ち現れ、好き勝手なことができなくなります。

ちよつと厄介な状況ですね。

しかし、厄介な状況は逆に人間の知恵が磨かれ、発揮される状況でもあります。「ここまでやっていいのだ」というのと、「これから先は

「ダメ」という状況をうまく調和させ、止揚するノウハウが一般化され、形式化されます。表情、つまり内面の開示法の形式化が生まれます。こうして形式化された知恵が、決まりや礼儀作法としてまとめられ、作法書や教えやレッスン等のかたちで伝えられることとなります。エチケットの誕生です。形式化された知恵は、社会的強制力として作用することが多いのですが、そうした知恵、身体作法を知悉した人たちは、逆に自由な身体表現を発揮できるといった逆説的状况をも生み出します。それが文明人だということにもなります。

文明人の内面は、複雑なのです。

しかし、単に複雑というのではなく、ちよつと整理してみましよう。内面は、ただ複雑化したのではなく、輻輳化(こんがらかるということ)をもたらしました。私たちは、単に見たり、見られたりしているのではなく、見られている自分をもう一度見る、つまり他者の反応を見ることによって、自分がどう見られているかを想像し、その想像されたイメージによって、さらに自分を作り直すということをやっているのです。これを「再帰する自我像」といいます。これは、昔からよく言われている「人の振り見て、わが振り直せ」というのと同じことです。自分だけで決めるのではなく、人がどう見ているかを見て、私たちは自分の振る舞いを決めていく、ということです。

「人の振り見て、わが振り直せ」と言いましたが、鏡は、「他人の目に自分がどう見えているか」を他人の気持ちになって、自分自身で確認できる便利な道具です。たとえば、一六世紀のフォンテーヌブロー派の作品に「鏡をもつヴィーナス」(図2)があります。また、時



図2 「鏡をもつヴィーナス」
16世紀, Ecole Fontainebleau

九一三年三月に出た「La Gazette du BonTon」という雑誌に掲載されたもので、絵の下には「奥様の相談役」と書かれていました。この絵のテーマは、女性たちではなくて、むしろ鏡の方なのです。

さて、私たちは、このように自分の姿勢好だけでなく言葉づかひも含めて、自分の外に現れているものと、それを人が判断することと、その判断をさらに自分の判断にかけるといった社会的な往復運動のなかで、瞬間々々に自分の振る舞いを調整しているわけです。

このことは、私たちに二つのことを教えてくれます。ひとつは、私たちが私たちであること、つまり私たち人間のアイデンティティの構成には、他者の存在が深く関わっていること。もうひとつは、私たちの身体が社会との心理的往復運動の中で絶え間なく更新されていくという事実です。これを私は身体の「内面化」と呼んでいます。

すこし面倒くさい表現になりますが、これらをまとめて言えば、自己の身体への配慮(身体ケア)の高まりが、いつぼうで私的な空間の拡張を伴うとともに、もういつぼうで他者の視線に向けて自己身体を再

代はだいぶ下
りますが、大
きな鏡の前で、
お嬢さんか奥
方のような女
性が姿を直し
ている絵画が
あります。一



図3 「入浴—領主たちの生活」
1500年頃, Musée Cluny

道具立てとは何か、ですが、まず入浴の習慣です。他にも、化粧や身づくろい、エチケット、言葉づかい、歩き方なども、道具立てに含まれます。先ほどお話しした鏡も、自分の姿を確認する道具立てとして、一六世紀以降、とても注目されます。

道具立ては、歴史的に大きく揺れ、変化していきます。少し流れを追ってみましょう。

まず、入浴に関する時代の感覚の変化です。

パリのクリュニー美術館には中世末期に制作され

構成する動き(服装や化粧、話し方、立ち居振る舞いなど、外に向けての身体表現の技術を鍛錬したいという欲望を促すのだと言えます。

このように考えてみると、最初に私のいったこと、身体ケアは身体表現でもある、ということの意味も容易に理解してもらえるのではないかと思います。

さて、身体ケアの社会的必要性の認識、つまり自分の身体に責任を持たなければいけない、という考え方の定着とともに、そのための技術すなわち身体表現の知識と、道具立てとが必要になってきます。

身体ケアと身体表現の道具立て



図5 「入浴するガブリエル・デストレと
ヴィラルール公爵夫人」16世紀末,
Ecole Fontainebleau

作品は、他にもたくさんあって、こちらは一六世紀の画家クルエの作品です。アンリ四世の愛妾だったディアヌ・ド・ボワティエを描いています(図4)。それに対して、こちらの絵では、二人の女性ガブリエル・デストレとヴィラルール公爵夫人が同じバスタブに入っています(図5)。思えば奇妙な絵柄です。時代的



図4 「入浴するディアヌ・
ド・ボワティエ」16世紀,
François Clouet

みなさんは、この図柄をどう解釈しますか。私は、この作品の作られた時代における、親密空間と公的空間の切り分けが私たちの感覚とずれていることに驚かされます。

たタペストリーがたくさん收藏されていますが、その中のひとつ(一五〇〇年頃の制作)には、貴婦人が大勢の人に見守られつつ入浴する光景が描かれています。(図3)。このタペストリーには、「私の愛しい人が裸ですよ」というコメントが付けられています。すばらしい細密表現ですので、パリに行ったときはぜひ見に行ってください。さて、

には五〇年ぐらい離れています。それでもかなり似た雰囲気絵柄です。

いずれにせよ、これらのタペストリーや絵画を見る限り、一六世紀の末くらいまでは、入浴がふつうに行われていたことが推察できます。

一七世紀の変化

ところが、一七世紀に入ると身体ケアの分野で大きな断絶が起こります。一六〇〇年代、つまり一七世紀の特徴としては、清潔への配慮、とくに口と歯への配慮が出てきて、口が臭うことをとても嫌いました。それなのに、かわいそうにもルイ一四世は晩年、歯がガタガタになってしまつて、口臭がひどかったといわれています。そういうことへの配慮が、この頃すでに人びとの意識にのぼっていたということをお教えてくれます。しかし、こうした身体衛生への関心の高まりにも関わらず、ヨーロッパ世界では入浴の習慣が後退します。入浴が、キリスト教的なタブーになってしまったからです。

そればかりか、同時に水への忌避感情も強くなりました。水に浸かると、水といっしょに毒素が体内に入ってきて病気になる、とまで言われました。そのいっほうで、白い布の衛生効果への信仰が非常に高くなり、白い布で体を拭くことが推奨されたりします。白布の人氣はどんどん上がり、ヨーロッパ中が白い布を求め、いろいろなものを白い布で覆う習慣が普及します。テーブルクロスやナプキンといった食卓リネンも、このころ普及します。白布が、清潔信仰のシンボルに



図6 「化粧する若い女性」
1626年頃、Nicolas Régnier



図7 「光景(化粧する女性)」1635年以後、
Abraham Bosse (推定)

なったのです。ちなみに食卓リネンは、当時、ほとんどオランダの独占的な生産物で、ヨーロッパ中がオランダ産の食卓リネンを求めていたそうです。

それから、化粧台と鏡が女性空間に必須のセットとして普及し出します。他にも、インテリアや家具など、身体ケアに関わるさまざまな道具立てが出てきます。当時の絵を見ると、鏡の前に座って、自分の顔を映している女性が描かれていて、その女性の肩にはしばしば白い布が掛けられています(図6)。そして、化粧台の上には、櫛やアクセ

サリー類などが載っているのが見えますね。

別の絵では(図7)——これも変わった絵柄ですね——男がひとり望遠鏡を外を見ている一方で、女の人が化粧台でお化粧をしています。前述のように当時、白い布は非常に貴重で、お付きの女の人には白い布を



図8 「蚤をとる女性」1638年、Georges de la Tour

その代表でしよう(図8)。先ほどの絵のようなせいたくな設えと比べると、とても質素な室内です。当時の格差社会のあり様が如実に表現されている。といってよいのですが、

他方、同じ時期であっても、雰囲気異なる作品もあります。ジョルジュ・ド・ラ・トゥールの描いた「蚤をとる女」(一六三八年)は、

この女性はたいへん贅沢な暮らしをしていた様子で、絵の手前に被り物のようなものが置かれていたり、犬がいたり、非常に贅沢な設えがされています。ベッドはブラインドのようなもので隠されていたり、とか、室内空間全体が、現代のわれわれが見てもほっと安心できるような癒しの雰囲気を出しています。当時は、これに似た風俗画がたくさん描かれていました。

手に持ち、化粧台に向かう女性も肩に白い布を掛けています。本来は化粧台にも白い布が掛かるのですが、先ほどの作品と同様に、この絵でも、これもまた貴重な品物だったピロッド布を見せるために、刺繍で縁取られたピロッド地の布を掛けています。フランス語の「トワレット」という語は、いまでは「お化粧」という意味で使われますが、当時は、化粧台も、それを覆う布も「トワレット」と言われていました。



図9 「化粧する貴婦人」1738年、François Boucher

は、映画「マリーアントワネット」に描かれたように、上流階級が優雅で贅沢な宴の日々を享受した時期でした。たとえば、稀代の風俗画家フランソワ・ブーシェの作品には、肩に白いガウンを掛けた

一八世紀のほとんどがロココ時代と重なりますが、このロココ時代は、(ただし、親密空間＝私的空間、というわけでもないことには注意を払う必要がある。)

一八世紀になると、お風呂の習慣が戻ってきます。一七世紀にはあれほど水が嫌いだっただけですから、不思議です。それから、化粧、化粧道具、化粧台がさらに贅沢度を上げていきます。調度や家具だけでなく親密空間の全体に配慮がなされるようになります。さらにその様子が風俗画に描かれることで、当時の社会が親密空間のデザインに対していかに強い興味を持っていたかがわかります。

ロココの時代の身体ケアと身体表現

しかし、ここにも穏やかな時間空間の中で自身の身体をケアする女性の姿が描かれており、心を打たれます。個人の親密空間が拡張する、時代の雰囲気証言する貴重な作品です。



図10 「化粧 ガーターベルトを着ける貴婦人と召使」1742年, François Boucher

の絵では、白い部屋着を着た女性がガーターベルトを身につけるしぐさが描かれています。部屋には、中国風の花鳥画の屏風が奥に置かれ、暖炉には火が入って暖かそうです。少し雑然とした感じがありますが、女性がふたり楽しそうに会話している様子が、心を和ませ

女性が、すではほ紅をしつかりつけ、付けぼくろもひとつはつけ終わり、それでも右の指先にまだ何かが載せられているのが見え、おめかしに余念のない様子が描かれています(図9)。これだけでも、その場の雰囲気伝わってくる感じですが、この絵の面白さはそれに尽きるわけではありません。

この女性の左の手元をよく見てください。コンパクトが開かれているのが見えますか。そこには男性の肖像画が入られていますね。化粧という私的な行為と、彼女の内面を具体化したコンパクトの男性の顔、それらをドッキングさせることで、当時の独特の親密空間のあり様を象徴的に表しています。これは一七三八年の絵です。

プーシエには、女性の朝の身づくろいの場面を描いた別の作品もあります(図10)。前作とほとんど同じ時期の一七四二年のもので、こ



図11 「ファンションの起床」1773年, Nicolas-Bernard Lépicie

ます。猫まで描き込まれています。当時の身体ケアの様子を細かいところまで非常によく描いた、ロココ時代の代表的な絵のひとつだと思います。

では、これはどうでしょうか(図11)。モデルはたぶん小間使いの女性でしょう。一七七三年に描かれた、プーシエとは別の画家の絵

です。一七七三年は、マリーアントワネットがフランスに輿入れしてきた年です。ベッド、椅子に掛けられた黄色のドレス、桶の上に置かれた板と燭台、床には水瓶やモップ。この絵を見ると、小間使いであっても、比較的清潔な空間で寝起きしていることがよくわかります。さて、ここでプーシエの別の作品を二つお見せします。二つを比べることによって、これらの絵がいかに貴重な絵であるかが理解できるのではないかと思います。

まず、一七四〇年の作品です。若い女性が丸い輪のかたちをしたお菓子を犬にあげようとしています(図12)。袖口が花輪のように処理されたとても贅沢なドレスを着て、髪飾りの様子も細かいところまで入念に描かれています。幸せな雰囲気が匂ってくるようです。

この絵には、その二年後の一七四二年(一七六〇年代初めという説もあ



図12 「若い菓子ジャンブレット」1740年、François Boucher



図13 「スカートを上上げる」1742年頃、François Boucher

ケアの習慣とその道具立ての実際を知るには、欠かせない史料です。私たちは、見づくろいを終え外向けに整えられた女性や男性の絵、すなわち身体表現としての絵はよく見ますが、その裏でどんなことが行われていたかということは、なかなか知ることができません。この絵は、そうした舞台の裏側をとってもよく教えてくれる作品なのです。

次は「身づくろいする若い女性」と題された作品です(図14)。別の画家の作品ですが、これも一七四二年の制作です。この絵には上流家庭の女性の身体ケアのための道具立てが全部そろって描かれています。鏡の置かれた化粧台、化粧台を覆う白い布、部屋着と部屋着を覆う白

るに描かれた別のバージョンがあり(図13)。ジョンがあります(図13)。見てびっくり、ですね。しかもタイトルは、そのものずばり「スカートを上げる」。女性がスカートを上げて、おしっこを入

れるおまるを持つている。寝起きで、身づくろいをする女性を描いた、まさしく稀有の作品です。たしかに、「なんとという覗き趣味だ」という感じもしますが、当時の身体



図14 「化粧する若い女性」1742年、François Eizen

からビデに移し入れています。ビデの手前にはおしっこを入れる深皿も見えますし、体を拭くためと思われる布も置かれ、なんと布のおしっこを嗅ごうとする犬まで描かれています。ビデにお湯が入ったら女性が体を洗う段取りが出来上がり、というわけですが、おそらく女性の娘であろうと思われる少女が、お付きの女性と口論している様子。「子どもの見るものじゃないから、早く外に出なさい」と言われて、「子ども扱いしないで、私だってもう大人よ、どうして見ちゃいけないの?」という感じで、反論しているのでしょう。解説によると、この絵は、今風に言えば女主人が「熱い夜」過ぎた後の情景画だと言われています。風俗画としてはいろいろな要素が本当によく描かれている貴重な作品です。

風俗画の世界の背景で

ここまで、おもに一七、一八世紀の上流階級の優雅な身体ケアと身体表現の話をしてきましたが、そうしたいわば歴史の表面に現れた現

象の底流で、ヨーロッパ社会がどのように動きつつあったのか、とりわけ一八世紀に大きく発展する健康政策がどのような社会的・政治的・経済的文脈の中で注目されるようになってきたのか、などについて、ここですこしお勉強をしたいと思います。いうまでもなく、健康や身体衛生への関心は、身体ケアや身体表現の問題と切っても切れない関係にあるからです。

この一七〜一八世紀の頃は、世の中全体が社会的・政治的・経済的に大きく動きました。旧来の政治体制、より正確に言えば、旧来の国家統治の理念や技法への根本的な疑問が出され、いろいろなレベルで「これまでのような政治では、もう統治は成り立たない」という考え方や動きが随所で出てきました。

現在のようなヨーロッパの地図が確定されたのは、一六四八年のウエストファリア条約の締結のおかげだと言われています。三〇年戦争後、戦後処理のための条約がヨーロッパ諸国(オーストリア、ドイツ諸侯、フランス、スウェーデン、スペイン、オランダ)の間で結ばれて、現在のヨーロッパの国境線がほとんど確定され、これ以降、この時決められた国境線を動かすことはほぼ不可能となりました。現実には何度も戦争をやつて、取ったり取られたりするのですが、結局、このときに確定された国境線に近いところに戻ってしまいます。ということは、もう他の国と戦争をしてその領土を奪うことができないわけです。そのことはすなわち、国力を増加させるためには、そのための新しい統治の思想と統治の技術の開発が不可欠の事態になったということです。具体的には、限られた領土内で(人間をも含め)資源を最大限に有効活

用し、生産性を高めることが統治にあつたつての至上命令になったわけです。これは、ほとんど革命的な事態です。

統治の理論には歴史の変遷のあることが知られています。

まず、自然法モデルというものです。神様がこの世の中をつくつたのと同じようなやり方で、王様もこの世の中を治めればよいという考え方です。二つ目が戦争モデルで、これは、一六世紀のマキャヴェッリ(君主論 一五三三年)などが唱えた「小国だから、他の国からつぶされないように、いかに守り、いかに他の国から領土を奪うかが大事だ」という考え方です。神の教えよりも人智を優先させる、といって非難されましたが、近代の萌芽を感じさせる理論家でした。これらに対して、競争モデルは、現在にも通じる統治の理論です。もう自分の持っている駒でしか国力を上げることとはできない、という考え方です。そして、もっとも重要な持ち駒は何か、といえば、それは人間の他にありません。単に人間に注目するのではなく、どういうところにどういう人が住んで、どういう家族形態をとつて、出生率や死亡率はどうなのか。という具合に、国土の有する諸条件の中に置かれた、生きた人間、すなわち住民をもっとも効率よく管理することによって、いかに国力を上げていくか、これこそが国家統治の中心課題となつていくわけです。

ここで住民を効率よく管理する、といいましたが、管理 administrate するための知の集大成、それが行政学 public administration という学問の真の意味です。ちなみに行政学にとって統計学 statistics は不可欠の知識ですが、statistics とは、国家 state の学というふうに解釈す

ることも可能です。住民に関する詳しい情報を収集し、統計的データとしてまとめ、それらをいかに統治に役立てるか、それが行政の担う役目だということになるわけです。

このように行政に重点を置いた統治の仕方は、当時の用語では「ポリス」と呼ばれました。ポリスの目的は「領土から人間へ」ということで、「人間こそがポリスの真の対象である」とされました。さきほど、住民を管理するのが行政だといいましたが、管理は力づくで行われる訳ではまったくありませんでした。ポリスは、人間⇨住民の心理をよく読んだ統治理論でした。住民の側からすれば、生存すれすれのところで生きていけば満足というのではなくて、昨日より今日、今日より明日はましな生活がしたい。エリート階級のようにはいかなくてもそれにより近い快適な生活がしたい。生存から人並みの生活へ、人並みの生活からより豊かな生活へ。このように住民の一人ひとりが自分の生活をどうやってよくするかを考えることによって、結果的に国力が上がればよい、否、それがもつとも効率的な統治の方法なのだ。こうしたポリスの考え方が一八世紀に明確に意識されるようになったのです。

このようなポリスの考え方の登場は、国家統治の理論の歴史の中で画期的な出来事でした。個人の生活の発展が、同時に国家の力をも強化する（「人びとの生に小さなプラスαを与えることで国家の力が少しばかり強くなる」という、現在の経済主義的な政治理論とまったく同じ考え方がすでに一八世紀にきちんと出ていたのです。一九世紀初頭の空想社会主義者サンシモン伯の著わした『産業人のカテシズム』（一八二四

年）のメインテーマは、まさにこのことだったのです。後に触れたいと思いますが、第二帝政期の経済発展政策の理論的支柱を与えたのが、このサンシモンの思想でした。

さきほど「人間こそがポリスの真の対象である」と記しましたが、もしそうであるならば、人間⇨住民の人口的な側面、すなわち生と死、出生率や死亡率、病気や健康といった事柄は、ポリスの重要な関心事とならざるを得ません。行政学が発達するのは一八世紀ですが、まさにその一八世紀には、統治に不可欠の要素としての健康政策に注目が集まります。

以上を簡単に言えば、これは医学と統治とが手を結んだということですが、じつは統治にとつてもうひとつ重要な存在が発見されることになりました。

それは、家族とその役割の見です。

一八世紀の末以来、国家は、住民が健康で清潔で五体満足な肉體、浄化され清掃の行き届いた通気性のよい空間、個々人や家屋やベッドや家庭用品の医学的に見て最適な配置、そして育児や子供の健康維持などの重要性に気を配りますが、そうした事柄を国家に替わって、具体的で、目に見える、気持ちの通った、要するに人間的な雰囲気の中で、とりわけ他人事ではなくて自分事として、さらに言えば、世話するものと世話されるものとの間のルールづくりに至るまで全部やってくれるエージェントは誰なのか。それが家族だったのです。家族は、統治の手段としての福祉の実践を、家族を成り立たせる最も重要な道徳

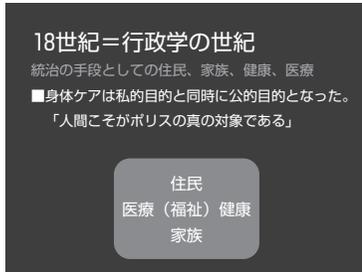


図15 統治の手段としての住民、家族、健康、医療

以上を図にすれば、図15のようになります。
 このようにして、近代の家族は、医療普及の最も恒常的な仲介者になったわけです。
 ここで、誤解をしてほしくないの
 で繰り返しますが、それは、健康政策の主体はあくまでも国家であり、

的法則として自ら引き受け、率先して具体化していったのです。

ここまでをまとめれば、一八世紀には、住民、家族、健康、医療という四つの事柄が、統治の手段として大きく浮上し、そして本日のテーマである身体ケアへの願望を支えていた、ということになります。箇条書きにすれば、以下ようになります。

- ① 家族は、社会集合体の健康に関する一般的目标と、個人からの治療願望との蝶番の役割を担うことになった。
- ② 健康という私的倫理(両親と子供の相互的な義務)と、衛生という社会的統制、そして医学的知見・技術との三つが結合し、この集合体が統治の手段として組み込まれた
- ③ 上記の結果、衛生が特権化され、衛生を介して政治的なものと医学的なものとの協働が生まれた(医療と公衆衛生の発達)。
- ④ 身体ケアは、私的目的であると同時に公的目的ともなった。

住民は健康政策の恩恵は受けるとしても、健康政策の対象(客体)であって、けっして主体ではなかったという点です。

健康政策は、今風にいえば「福祉の理念」ですね。福祉について、みなさんは「自分たち国民一人ひとりのためだ」と思っているかもしれませんが、国を治める立場からいえば、国を統治するためのひとつの手段ではありません。「国は国を助けるのであって、人を助けるわけではない」、という悲しい現実を忘れてはならないでしょう。

身体表現と身体ケア

ここで、本来のテーマ、身体表現と身体ケアの話に戻しましょう。身体ケアと身体表現の大事なツールは、いまなら体重計かもしれません。昔はどうだったのでしょうか。

近代は視覚重視の文明だったと言われます。視覚は、昔から世界を理解するための重要な手段でしたが、近代になって、自己の身体イメージを外側にあるもの(客体)として再現する技術と道具が生み出されることによって、内面的身体の見聞という逆説に直面することになります。

身体イメージを客体として再現する技術や道具といいましたが、一九世紀半ば以降は写真術の発明と改良がそれにあたります。それ以前は、どうだったのかというと、もちろん絵画という手段がありました。社会的、そして精神的インパクトの面からいえば、それは鏡制作の発展と改良であったと言えます。



図16 ヴェルサイユ宮殿 鏡の間

ご存じの方も多いと思いますが、鏡と言えば、ヴェネチアの独占商品でした。一六八〇年ぐらまではヴェネチアのムラーノでつくられた鏡がヨーロッパ市場を席巻していました。

一六世紀になってヴェネチア人がつくりだした鏡は、美しく、純粋で、変質しないといわれ、ヨーロッパ中でたいへんな人気でした。鏡そのものが、トレンド商品だったのです。ちなみにルネサンス期のヴェネチアの画家ティチアーノには「鏡を見る女性」(一五二五年頃)と名付けられた作品もあるくらいです。ただしヴェネチアの鏡は、当時こそ「美しく、純粋で、変質しない」などと称賛されていたもの、けつして大きくはなく、お盆程度の大きさでした。それでも当時は、ヴェネチア鏡への需要は高く、ヨーロッパ各地の王侯貴族たちはこぞつてヴェネチア製を求めたうえ、ヴェネチア共和国の方でもガラス

鏡の生産を国家産業と位置付け、生産技術の秘密を固く守り、人材の流出も妨げたため、ヨーロッパの富がヴェネチアに搾り取られる状況が続いていました。

こうした状況を苦々しく思っていたフランス国王ルイ一四世と宰相コルベールはすでに一六六五年、ヴェネチア鏡に対抗するため、王立ガラス鏡製造所 Manufacture Royale des Glaces を作らせ、ま

た一六七二年にはヴェネチア鏡の輸入を禁止したりしましたが、良質の鏡を自前で調達することは容易ではありませんでした。ヴェルサイユ宮殿の「鏡の間」の工事が始まったのが一六七八年、完成は一六八四年のことですが、最初の設計では「鏡の間」は予定されておらず、途中で設計変更をして造られたものです(図16)。「鏡の間」の片面を構成する偽窓にはめられた鏡はかろうじてフランス製だったものの、ヴェネチアの鏡同様に少しも大きくありませんでした。そのため、ひとつの窓に二一枚もの鏡がはめられています。(最近の調査では、鏡の間の鏡の七〇%が一六八四年に王立ガラス製造所で製造されたものだったと判明した。)

現在のように、全身の映せる大きく平らな鏡が可能になったのはようやく一六八八年、フランスで「流し成型法」(平らな金属台の上にガラス液を流して延ばす)が開発されたからのことにはすぎません。それでも、なかなか量産ができず、その後も苦労の連続だったようです。

一七〇〇年になってようやく、ヌーベル・マニユファクチュール・ドゥ・サンゴバン Nouvelle Manufacture de Saint-Gobain(現アレバ)原産産業が二七〇×一〇〇センチの板ガラスを製作します。これによって、一八世紀のガラスおよび鏡の製作は、ヴェネチアからフランスに一気に移り、しかも安く精巧な鏡が出てきたのです。パリ近郊の作業所で、ガラスの背面に銀貼りする作業を見学したイギリス人が、「すごいものができた」と証言しているそうです。

すでに、見てきましたように、こうした鏡製品が、家具のかたちで多くの家庭の日常生活に入ってきたのは、一八世紀のことです。ご存

じのように、一八世紀は、「啓蒙時代」（原語では、光の世紀）と言われていますが、じつは鏡の世紀でもあったのです。

じつさい、この時期になると、鏡は、内部建築にもどんどん侵入して、明るい親密空間を作り出すことに貢献します。飾り縁のついた円形、楕円形、角型の高さ三三センチほどの鏡、あるいは傾けることのできる鏡と引き出しのついた化粧台（コワフーズ）、一七〇〇年以降は、全身の見られる大きなガラス鏡を使ったプシケーと呼ばれる姿見も考案されます。上流階級のあいだでは、化粧室の三面に鏡を貼ることも広まります。現在もヨーロッパ各地で見られる暖炉の上部に鏡をすえる習慣は一七世紀の末から始まって、一七五〇年頃には上層ブルジョア層でも普及しました。また、浴室や部屋の壁面に鏡を埋め込むことも始まり、その空間に広がりとお興行きを与えることになりました。

ところで、こうした見る者の全身を映しだす大きな姿見の出現は見る者と鏡との関係を複雑なものにしました。自己の全身像がつかめるようになったその分だけ自己イメージに配慮しなければならなくなりました。鏡は、自分の姿を見るためばかりでなく、他者が自分をどう見ているかを確認する場所、さらには自分を他者にどう見せるか、演出を考える場所ともなっています。

鏡が上流家庭の贅沢品からブルジョア家庭の必需品に変化するのには、一九世紀の半ばになってからのことですが、すでに一八三九年の、このドウヴェリアの版画のように（図17）、それほど豊かな家ではありませんが、堅琴型の鏡が置かれています。朝、お嬢さんが脇の下のケアをしている傍らで、お手伝いさんはお嬢さんの着る肌着を暖炉で温め



図17 「朝の化粧」1839年、
Achille Devéria



図18 「入浴の用意をする
若い女性」19世紀末、
J. Scalbert

ていますね。

先ほどお話したように、一九世紀末には、女性の入浴場面を描いた風俗画がたくさん描かれますが、これもそのひとつ（図18）で、ここにもちゃんと鏡があります。この絵の見どころは、「慎重な女性は、肌着をつけて入浴する」という様子が分かる点です。私より一〇歳ほど年上の、ある地方ブルジョアの女性は、自分の娘に対しても用意周到に身体を隠して体を洗っていたという話を聞いたことがあります。

隠す身体と顕わす身体

さて、一九世紀的な身体の配置の特色は、身体が二項対立的な矛盾の中でせめぎ合い、交錯していた点にあります。

社会生活の中で親密空間の隔離が進み、同時に個人の生身の身体が、ごく私的な空間に押し込められ(個人主義化)、他者の視線から隠される傾向が強めます。こうして、身体は、私たちの内部で自分自身の強い管理下に置かれる(内面的身体が強化される)のですが、そうして管理された身体(ケアの加えられた身体)は、一転、他者に向けてこれ見よがしに顕示されるという事態を生み出しました。こうして、身体ケアと身体表現は表裏一体のものとして機能し、近代的な身体社会化が完成するというわけです。

この時点では、隠された身体も、顕わされた身体もほとんど同価値となり、人々の関心は、いかに隠し、いかに表現するか、という技術のノウハウ(ファッション、ヘアメイク、化粧、香水の実践)に回収されてしまいます。

一九世紀の身体の特徴として、もうひとつ大事な現象があります。それは、ジェンダー配置の強化、性差の社会化が出てきたということです。見る者と見られる者が、性別によって分離され、固定化されるという状況です。この状況は、一九世紀後半になると極度に強化されます。

そして三つ目の特色は、上述の二つの特色(身体表現への関心の集中と、

身体表現のジェンダー化)が、圧倒的な消費社会化の進展の中で、その原動力として奨励されたという点です。結論を先取りする形で言ってしまうと、身体表現のトレンド化を通して消費を組織し、社会の統合が図られたのが、一九世紀の政治と社会、経済の特色だったとまとめることができます。

アイデンティティ危機の深刻化と身体表現

一九世紀初めには、共同体がどんどん壊れていって、かつてのような生活スタイルがでなくなっていくます。先ほど、外見はその人のアイデンティティにもなると言いましたが、近代は大きく言えば「脱共同体の世紀」です。個人の尊厳をものすごく重要視し、したがって個人の存在も重要視されますが、同時に、自分は何者かという存在意識の根底が不安定化した時代でもあります。個人は大事にされるけれども、個人は共同体から解放され、ひとりぼっちになってしまった。他の人からじゃまされず、自由ではあるけれども、孤立している。そういう状況です。

こういう状況が続くとどういふ事態が起こるか。いかにして自己の存在を認めさせるかということに人びとの関心が注がれるようになります。アイデンティティの証として外見はきわめて重要です。自分の外見には自分で責任を持つ、ということでもありますから、人びとは、他人の目に自分がどのように映っているか、いつも気にせざるを得ない状況に立たされます。鏡を見て、常に自我像を確認するということが

です。単に見た目ということに留まらず、自分を(しかも、真の自分を)社会に十分に認知してもらおうための努力を日常的に要請されることとなります。こんなふうに関式化すると滑稽なことに思われるでしょうが、私たちは、その滑稽なことをいつの間にか実践しているのです。当然ながら、そのための商品、すなわち身体表現と身体ケアを実現するための商品が求められ、需要が増大します。需要だけでなく、商品の生産と流通、そして消費の回路がスパイラル状に反転していく、という消費社会のメカニズムが作動することになります。

つまり、一九世紀は、消費社会の発展とその全般化のもとで、身体表現と身体ケアを実現する商品や、その生産・流通・消費を通して、社会の統合と経済発展をめざす時代であり、その結果、アイデンティティを確認するためのものとしての身体表現と身体ケアがとて重視されるようになった時代だと言えるわけです。

こうしたメカニズムを理論化したのがアメリカの哲学者ソーンスタイン・ヴェブレンという人です。ヴェブレンは『有階級の理論』(二八九九年)のなかで、「エリート階級が自らの文化的、社会的、経済的優位性を見せびらかす」、「上の階級は、下の階級に対して自らの優位性を誇示する」といった説を説き、モード・ファッションはそのためのツールだ、といったことも述べています。

いっぽう、ドイツ社会学の先駆者のひとりゲオルグ・ジンメルは、「女性と流行」(一九〇八年)という短い示唆に富むエッセイのなかで、なぜ女性が流行に走るのか、女性と流行の密接な関係を分析して

います。たとえば次のように述べています。「個性化衝動と集団埋没衝動の間には一定の配分関係がある」、「特定の生活領域で一方の衝動の發揮が阻止されると、その衝動を必要基準程度に満たしてくれる別の生活領域が必要となる」等々。これらを、解釈すれば、「社会的な活動を妨げられている者は、別の、プライベートな領域で自分の見せ場を作らざるを得ない、ということになります。もっとはっきり言えば、「女性が社会的活動を制限された社会では、女性は流行を追うことになる。なぜなら、社会的な活躍の場を制限されているからだ」ということになるわけです。

一九世紀後半の基調とは：身体性、ジェンダー、消費

すでに、このジンメルのエッセイの中でも指摘されていますが、近代の社会空間は、パブリックな空間とプライベートな空間というかたちでジェンダー的に切り分けられてしまいました。プライベートな、親密な空間は女性の領分だとされたのです。きょうのテーマに引き寄せていえば、身体ケアも身体表現も、「身体に関わることは女の領分だ」ということになり、一九世紀も、とくに後半になると、産業的にも、「ファッション産業」のようなものは女性の領分だ、と決めつけられるに至ったのです。

一九世紀後半の社会を描く場合のキーワードは、「身体」「ジェンダー」「消費」だと言つてよいと思います。女性はファッション商品との親近性が強く、女性の身体がファッション商品を通して表現され



図19 「おや、雨かな」
1830年代のパリの光景

悪化して、一八三〇年
代初めには大規模な伝
染病が発生し、現職の
首相が病死するなど
いう事態さえ起きた。
これはなんとかしない
といけない、という危

るようになり、これが消費を生む。きょうのシンポジウムのチラシを見れば納得できると思いますが、ロココ時代の華やかな雰囲気は、その百年後の第二帝政時代には完全に復活し、消費社会の原イメーজ（言い換えれば、ラグジュアリー消費の虚焦点）として、いまなお私たちの欲望を支え続けているときえ言ってよいのです。

一九世紀前半～中頃の身体表現と身体ケア

前項では、一九世紀後半の基調として、「身体性、ジェンダー、消費」について触れましたが、ここでは、ちょっと前にもどって、一九世紀前半から中ごろにかけての社会的インフラがどうなっていたかを見ておきたいと思います。都市衛生の話です。

南ヨーロッパはどこでも似たり寄ったりだったようですが、南ヨーロッパの最北にあたるパリの都市環境は劣悪だったことが知られています。一八世紀末から一九世紀初めにかけて労働人口の移動が盛んになり、パリの人口は爆発的に増えます。その結果、都市衛生が非常に

機意識が出てきます。

一八三〇年代の、この「おや、雨かな」という風刺画を見て下さい。(図19)。パリの街がいかに汚かったかを皮肉った絵です。窓の下を歩く二人の男性。ひとりが「おや、雨かな」と言っているとき、すでに他のひとりには傘を広げています。当時、二階以上にトイレのある家はめずらしく、このように夜のうちににおまるに溜まった糞尿は、窓から道に向けてジャー。「道は公のものだから、みんなのもの。みんなのものは、私のもの」ということで、糞尿もゴミも公道に投げ捨てるのが、ごく普通の行為だったのです。

というわけで、一八三〇年代から都市衛生整備のための様々な試みが行われましたが、そうした動きが本格化したのは、一八五〇年代からです。そして、一八六〇年頃には散歩しやすい空間が生まれます。

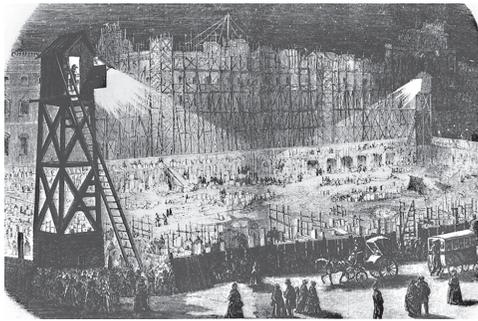


図20 ルーヴルデパート、ルーヴルホテル建築工事現場(1854年9月)、夜間照明のもと突貫工事を行った。

こうした都市改造をやったのが、元サンシモン主義者だったナポレオン三世とそのブレインだったオスマン知事です。いまはルーヴル美術館の北側に骨董屋さんのモールがあります。かつてはそこにデパートとホテルがありました。ホテルは現在も一部が残っていますが、このルーヴルホテルとルーヴルデパート



図22 Café Helder (1856)、パリで初めて歩道にテーブルを出した。



図21 ノートルダム大聖堂前の広場整備工事 (1850年代末)。風通しをよくする。

は、パリ万博の前年の一八五四年に突貫工事をして建てられたものです。驚くべきことに、電気照明を使って、夜間も工事をしました(図20)。一八五〇年代は、パリ中が建築ラッシュで、五〇年代末には、ノートルダム大聖堂の前のスラム街を壊して、広場にする工事も行われました(図21)。この時、同時にパリ市立病院も移転改築され近代体な病院に生まれ変わります。こうして街がとても清潔で安全になると、いまパリに行くときよく見かけるような、カフェが舗道にテーブルを出してサービスをするという習慣が、ようやく出てきます。一八五六年にカフェ・エルデルがパリで初めて舗道にテーブルを出した、という絵が残っています(図22)。

衣服産業の発達と性差の強調

一九世紀後半には、こうして都市衛生の改善を目指した都市改造も行われますが、公衆衛生や健康生活の点から見て、重要な役割を担ったのが、公衆浴場の整備や、クリーニング業の発展、そして衣服生産の革新です。

衣服生産の革新とは、男性服の場合は、既製服産業の発展であり、女性服の場合は、生地・素材生産の機械化と染色・プリント技術の発展です。

男性既製服の製造販売は一八四〇年代から急速に発展します。既製服は、服飾史上の革命といつてよいくらいの発明でした。既製服の普及によって、それまではひとりで二着ぐらいしか持っていなかった庶民階級が、安くて適当におしゃれな衣服を簡単に買えるようになったのです。また、既製服はその均質、一様なスタイルによって、男性服をモード・ファッションの流れから引き離し、モード・ファッションといえは女性服、身体表現は女のもの、という身体と身体表現のジェンダー化を加速させることになりましたが、それについては後述します。この広告ポスターは、一八六七年に移築・新装開店したベル・ジャルデエイニエールという大型既製服店(一八二四年創業)のもので(図23)。一八六七年といえばパリ万博の年です。徳川慶喜の弟の昭武は、このパリ万博に將軍の名代として赴いています。この時、渋沢栄一も昭武一行の金庫番として同行しています。

そのような条件の中で登場したデザイナーが、オートクチュールの先駆者フレデリック・ワースです。

一八六〇年にデビューしたイギリス出身のワースは、贅沢な服をエリート階級の女性のためだけにつくりました。ワースの才能は、ドレスデザインのセンスだけでなく、シーズンのトレンドを主導するいくつかの基本モデルをつくって、そこに顧客の個性と財力、地位などに合わせた特色ある工夫を付け加えることによって顧客の個性化を図るといふ、注文服作成の基本コンセプトを作り上げたところでも発揮されてきました。また、ワースは、自分のアトリエで、しかも生身の女性にドレスをまわしてシヨを開きました。これらの工夫はいずれも、現在のオートクチュールや高級プレタの世界でいまま実際に行われているビジネスモデルです。ナポレオン三世のお妃のウージェ



図24 『宮廷の女性たちに囲まれた皇后ウージェニー』1855年, Winterhalter, Musée national du Palais de Compiègne

ニー皇后のドレスは、ほとんどワースがデザインしたものだと言われています。パリの北約七〇キロにある離宮コンピエーニュ城での宮廷生活の風景を描いた絵が残っています。(図24)。ナポレオン三世の「市民の消費意欲を奨励することによって、言い換えれば、市民一人ひとりが自らの暮



図25 ファッション・プレート
La Mode illustrée, mai 1873,
Héloïse Suzanne Leloir

パート、オートクチュール、食文化の奨励など、さまざまな装置を駆使することによって実現されました。じつさい、当時のモード雑誌のファッション・プレートなどをみると、ブルジョア層の社会的な厚みが増していることが想像できます。(図25)。

しかしながら、ブルジョア層の生活を描いたこれらの絵には、何かが決定的に欠けていました。男性がいなのです。視覚のレベルで、男の世界と女の世界が二分されてしまったからです。ジェームズ・テイソが描いた絵(一八七八年)では、男性はほとんど黒子で、私たちの視線に入ってくるのは着飾った女性の姿だけです。(図26)。ルノワールの絵でも、男性はほとんど影に入っています。(図27)。すでに繰り返し述べてきたように、身体表象は女性のもの、というメッセージが直接に伝わってきます。

ここで、当時の上流女性たちの生活がどんなものであったか、見てみましょう。
上流階級のエレガントな女性は、通常、一日に七〜八回の着替えを

らしの改善に努力するように誘導することによって、最終的には社会や国を豊かにすることができるといふ政治目的は、都市改造、万博、デ

したといわれています。たとえば朝、起きたとき部屋着に着替えて、午前中は乗馬のために乗馬服に着替え、昼食のためにドレスに着替え、街着に着替えて、訪問着に着替えて、散歩をして、夕食のときも別のドレスに着替えて、夜会や観劇に行くときはまた別のドレスに着替える……という感じです。これが、いかにたいへんな生活だったか、想像できますか。

それだけでなく、当時の女性服の着脱はきわめて厄介にできていたのです。

一八世紀以来、女性服には構造上コルセットは不可欠のパーツでした。(図28)。一九世紀後半の女性服のトレンドはウエストを極度に絞



図27 「街中でダンス」
1883年, Pierre-Auguste Renoir,
Musée d'Orsay



図26 「舞踏会」1878年頃,
James Tissot, Musée d'Orsay

としますし、女性服そのものがとても拘束的だったのです。加えて、身体のシルエットや髪の毛の管理、流行やしきたりへの気配りなど、幾重ものストレスが重なっていたはずですが、

一九世紀後半はすでに高度にメディア化された消費社会ですから、さまざまな方面から女性に向けて誘惑と強制の呼びかけがなされました。



図30 クリノリーヌのレプリカ

上流階級の女性の場合、身体ケアに関わる部分はメイドさんにやってもらっていたのですが、それでも一日に何度も着替えるなんて大変だった



図29 Thyldaの愛称の
コルセット

ることに特徴があり、現代の私たちから見ると、まさに拷問具のようなものです。(図29)。それでも、パリのミュージアムで着けて試してみました(笑)(図30)。



図28 コルセット、パニエ、シュミーズ。1760~70年代 所蔵：京都服飾文化研究財団

(図32)などがたくさん出てきます。髪の毛を豊かにする「ジャポネジア」という商品の広告(図33)も出ました。「日本人は、髪の毛が豊かで、黒くて、すばらしい」ということでしょう。二〇世紀初頭は東洋趣味、



133 Affiche sur carton, vers 1920 : image passe-partout qui a été utilisée pour plusieurs produits différents. 134 Tête imprimée, vers 1900. 135 Affiche, vers 1900. 136 Annonce presse. 1911.

図33 養毛剤の広告, 20世紀初め頃

た。たとえば、バストの張りの維持や豊胸に有効だとする薬の広告があります(図31)。二〇世紀初めには、ウエストを細くし、「バストをはちきれんばかりのものにする」というコルセットやブラジャーを勧めるランジェリー店の広告



図31 雑誌広告「美しいバストをあなたに」
20世紀初め頃



図32 コルセットとブラジャーの広告,
20世紀初め頃

力なエンジンとしての「身体ケア・身体表現」市場が開拓されたからだ、と考えたほうが事実に近いと思います。それはそうなのですが、当事者の女性から見れば、身体ケアと身体表現に心を砕き時間と労力をかけることによって、自分の女性としての身だしなみに誇りをもって生活できることがいちばん大切なことだったのだと思います。この絵(一九〇二年)は、おそらく庶民の女性が、決して広くはない自分の部屋で体を洗っている風景を描いたものです。作品は、Le Bain (Bath)と題されていますが、バスタブがないので、たらいのようなものに足を入れて和んでいるように見えます。おそらくこれで体全体を洗うのでしょう(図34)。



図34 「入浴」1902年,
Théphile Alexandre Steinlen

オリエンタリズムの時代だった影響もあるでしょう。一九世紀後半から二〇世紀のはじめにかけて、身体ケアと身体表現への関心は、エリート階級からブルジョア階級へ、そして庶民の女性へと急速に広まっています。それは、公衆衛生や身体衛生の知識が普及したからというよりも、消費社会の発展の強

女性身体の回復の動き

お話したいことがまだまだたくさんあり、画像もたくさん用意してきましたが、この辺で、これまでのまとめと、女性身体の在り様における二〇世紀初頭の新しい動きについてすこしだけ話しておきたいと思います。

一九世紀後半のフランスの社会を見ると、三つの特色があったことが分かります。まず、統治の技法が政治から経済へ(つまり消費社会の運営)と大きくシフトしたこと、次に社会のしくみがジェンダー化されたこと、そして三つ目が、「身体性≡女性身体」ということになって身体ケアも身体表現もいずれも女性の領分とする考え方が定着したことです。



図35 ポワレのドレス(1908年), Paul Iribe のイラスト

それで、最後にみなさんに考えてもらいたいことは、「身体は誰のものか」ということです。この問いは、二〇世紀のモード・ファッションの中心的課題でもあったし、また、モード・ファッションのテーマを超えて、二〇世紀全体を通貫する重要課題でもあったし、いまなお私たちのアクチュアルな問題関

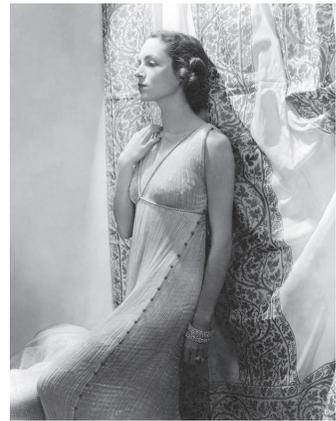


図36 フォルチュニイのドレス

ないドレスへとモード・ファッションのトレンドが変わったことに始まります。これによって身体観が一変します。この絵は、イラストレーターポール・イリブがポール・ポワレの新しいドレス(右側の二人の女性の革新性を、額縁内のコルセットでウエストを強調した女性のドレスとの対比において表現したものです(図35))。

ポワレよりもはるかに革新的で、しかもいまなお現代的なドレス制作を企てたのが、ヴェネチアのデザイナー、フォルチュニイです。フォルチュニイのつくったギリシャ風ドレス「デルフォス」は、いまなお十分にファッションナブルであり、実際に売られています(図36)。

最後にお見せしたいのが、否、ぜひ見ていただきたいのが、イサドラ・ダンカンの踊るシーンです。ダンカンはずっと新しい女性の登場を告げる夜明けの明星でした。ダンカンは、新しいダンスのジャンルを提示しただけでなく、二〇世紀初めまでの身体観と身体表現、そして女性の生き方を根底からひっくり返したのです。ダンカンは、一

心を構成していると考えられるからです。
二〇世紀の初め、新しい身体性、とりわけ新しい女性身体の模索が行われるようになります。発端は、コルセットのあるドレスからコルセットの



図37 フォルチュニイのドレスと
ダンカンの生徒たち

八七七年にサンフランシスコで生まれて、一九二七年にニースで自動車事故で亡くなり、分の子供を二人、やはり交通事故で亡くしており、自

分も同じく車での事故でした。

動画の前に、静止画を何枚かお見せします。まず、フォルチュニイのドレスとダンカンの弟子たちの写真(図37)。そしてアテネのアクロポリスの神殿の前で弟子たちと踊るダンカン(図38)、ヴェネチアの沖合にあるリド島の浜辺で踊るダンカン(図39)など、いろいろありますが、どれも感動的です。

そして動画です。これだけは、ぜひ観て帰ってください(約二分の動画上映)。

ダンカン、白い布をたった一枚つけただけで踊ったのです。たいへんなスキヤンダルでしたが、誰もが魅了されました。ダンカンのダンスは物語性のない踊りでした。それは、彼女が、まさに身体のダイナミックな動き、その魅力だけを見せようと願ったからだと思えます。身体だけを使って、生きる歓びをこれだけ自由に表現できるといふことを、二〇世紀のはじめに、彼女はたったひとりで、示そうとしたの



図38 2人の生徒と踊る、1920年



図39 リドの浜辺で踊るイサドラ・ダンカン、
1903年

です。

イサドラ・ダンカンは非常に多くのヨーロッパの芸術家に影響を与えました。彫刻家ロダンもそのひとりでした。マドレーヌ・ヴィオネという二〇世紀モードのもつとも革新的なデザイナーにも、大きな影響を与えました。

世紀の変わり目に、こうした女性が登場し、二〇世紀の身体観を変えたという事実、このことは私たちに勇気を与えてくれます。

かなり時間を超過しましたが、ご清聴、どうもありがとうございます。(拍手)

Bibliographie :

Sabine Melchior-Bonnet, *Histoire du Miroir*, Paris, Ed. LMAO, 1994.

- C. Pris, *Manufacture royale de Saint-Gobain, 1665-1839, Une Grande Entreprise sous l'Ancien Régime*, Lille, Service de Reproduction des thèses, 1975.
- J.P. Daviet, *Une Manufacture à la française, Saint-Gobain, 1665-1989*, Paris, Fayard, 1989.
- Metropolitan Museum of Art, *Extreme Beauty, The Body Transformed*, New Haven, Yale University Press, 2001.
- F. Ghozland, *Cosmétiques, Être et Paraitre*, Paris, Milan, 1987.
- Béatrice Fontanel, *Corsets et Soutiens-gorge, L'Épopée du Sein de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Ed. La Martinière, 1992.
- Musée Marmottan Monet, *La toilette. Naissance de l'intime*, Paris, Coll. Connaissance des Arts hors-série, 2015.