

# パブリックな下着とプライベートな下着

## —身体感覚の変容と羞恥心

お茶の水女子大学名誉教授 徳井淑子

### Public Underwear and Private Underwear

Yoshiko TOKUI, Professor Emeritus, Ochanomizu University

People today assume that underwear is not for show, but in historical retrospect, fashion styles that showed underwear have appeared occasionally, indicating that views about underwear have changed with the times. In medieval Europe, the social status of underwear was ambiguous: persons in underwear were regarded as naked in some circumstances, while they were regarded as dressed in others. This ambiguity is apparent in medieval French literature, which presents many such examples. As one instance, in a scene in *Tristan and Iseult*, Tristan and Iseult are described as sleeping together in underwear. The two are regarded as dressed, suggesting that their relationship is simply platonic. On the other hand, in the story of Queen Guinevere's love affair with Sir Lancelot, the knight catches a glimpse of the queen in a white chemise without abliaud gown or cotte shift, and sneaks into her room, implying a romantic tryst. Underwear also appears as the typical attire of a knight when making an apology: Assuming an obedient attitude, he exposes himself in the most vulnerable state, as one who has lost the apparel that signified his physical and social power as a knight. What a knight finds shameful and embarrassing in this situation is not that he is seen nearly naked in underwear, but that he is on his knees without symbols of his social power. Underwear was part of the public realm in the medieval era, but was pushed away into the private realm as the concept of civil society and the sense of individuality were established in the 19th century. In the modern era, underwear has turned into an attire that stresses people's embarrassment about nakedness, resulting in the emergence of the notion that underwear should always be hidden.

## 見せない下着と、見せる下着

私たちが下着に求めることは、なにより身体衛生という目的に適い、かつ身体が快適に維持されることである。一般に衣服が、社会における自らの立場や自身の信条など個性を発信する場としての機能をもっているとするならば、下着とは、その役目を負わない、ひとに見せる必要のないプライベートな衣服である。下着が体型の補正としての役割をもつことも多いから、時代が要請する身体のかたちを作り出す裏方であれば、なおさら下着はひとに見せるわけにはいかない(註1)。

しかしながら下着を見せるものではない衣服であると、わたしたちの概念でひとくくりで定義してしまうのは早計にすぎる。下着にことさら快適性を求めるのは、おそらく今日的な価値観によるのであろう。快適性の追求を近代以降のラグジュアリーのあり方と見たフィリップ・ペローが、市民社会の成立とともに贅沢が私的な生活空間に入り、快適性という価値で実現されたと述べる時(註2)、下着に求められる快適性もそのように理解できるからである。なにより歴史を見れば下着を見せまいとするどころか、それを見せるファッションが散見されることも、下着の観念が時代によって異なることを思わせる。16世紀のイタリアでは、下着カミーチャは、襟ぐりや袖口から見えるように着装され、17世紀には肘から手首までカミーチャの袖を完全に露出させるファッションもあった。あるいは16世紀に広く流行したスラッシュ装飾は、その切り口から白い下着を表にふっくらと引っ張り出して飾りにした。大きなスラッシュから下着の袖がすっかり見える場合もあり、17世紀イタリアではカミーチャのかかなりの部分が露出し、ゆえに透けて見える薄地で作られる下着は猥褻であると禁止され、袖は身頃と同じ布地にすべしという条例があったと伝えられる(註3)。これらは下着を隠すどころか、あえて下着を誇示するファッションである。身体に触れるものへの感覚が敏感になり、清潔の観念が顕著になるのは、繊細・華麗なレースとリネンの下着が重視され、作法書で盛んに説かれる17世紀のことだが(註4)、それに先駆けて16世紀のスラッシュ装飾は奇麗な下着を誇示するファッションであった(註5)。見せる下着はさらにさかのぼり、12世紀の男女の長衣ブリオーは、丈が下に着ているシュミーズよりはるかに短い場合があり、写本挿絵に描かれた姿を見る限り、シュミーズを下着と言うのは難しいほどである。

このような例では、重ね着された衣類のうち、肌の上に着る最初の衣服であるというのが、すなわち下着の認識なのであろう。袖は身頃と同じ布であるべしという上記のイタリアの条例も、下着の素材を透かして腕が見えるというのが問題なのであって、下着を露出させるファッション自体を禁じているわけではない。したがって下着をひとにみせてはな

らないというのは、きわめて今日的な観念のように思う。では、このような観念のない下着の世界では、下着の性格は曖昧である。たとえば下着姿は裸同然、服を着ていない状態と認識されることもあれば、その一方で服を着ている、着衣の状態として認識されることもある。そのような曖昧性は中世フランス文学の描写に顕著に現れ、これが作品のエピソードに微妙な陰影を付けている。着衣の状態と認識されれば、ここに官能性は生じないが、裸同然と認識されれば官能性が呼び起こされる。一方で、必ずしも隠されることのない下着であるなら、表着と同様にパブリックな主張も行えることになる。中世では下着姿、罪人や謝罪を行う騎士の服装という社会的意味を帯びている。それは衣服を剥奪された、あるいは衣服を放棄した姿が、社会性の喪失として逆に社会性を帯びるからである。そして、社会性の剥奪こそが羞恥心を呼び起こし、ゆえに罪人や謝罪の騎士の姿となるのであり、衣服を脱がされて身体が露見することが羞恥心を生むのではなかったようにみえる。裸体に対する羞恥心が、中世には希薄だからである。裸に近い身体をひとの視線にさらすことに羞恥心を感じるとするなら、それは、下着と表着が明確に区別される現代的な観念のなかで起ることではないだろうか。

### 裸体を語る下着、着衣を語る下着

女性であるなら下着はシュミーズ、男性ならシュミーズに加えて、ずぼん状の肌着ブレーが、中世の下着を示す語彙である。これらのことばが決まった言い回しとして文学に出てくるのは、謝罪の場面である。謀反を起こし、闘いを交えた後、それを悔い、主君と和解するのは武勲詩の結末によくあるエピソードである。ここで謀反を詫げる騎士は「シュミーズとブレーを着けて」主君の前に跪く。武勲詩ばかりではない、アーサー王物語の作品の一つ『散文ランスロ』のなかで、陰謀を暴露されて謝罪する女性は「シュミーズを着てすっかり裸で」跪き、慈悲を乞う。そして謝罪の際のこの恰好は、なにも文学表現による脚色なのではない。1453年に反乱を起こしてブルゴーニュ公に鎮圧されたヘント市民が、同様の下着姿で公に謝罪したことは複数の年代記に伝えられ、中世に広く行われた慣習なのである(註6)。なお「すっかり裸で」という修飾語が付くのは、下着のみの姿が裸同然に映ったということであり、わたしたちと同じように下着姿は、装いとして不完全な状態にあると中世人も感じていることを示している。

さて、裸同然に映る下着姿が、一方でれっきとした着衣の状態を示し、すなわち裸体ではないと強調するためにことさらに言及されることがある。その典型的な例がトリスタンとイゾーの悲恋を語ったベルールの『トリスタン』物語の次のエピソードである。モロワ

の森に逃げ込んだ恋人たちが、日々寝る場所を変えて逃亡中、狩りに疲れたある日の昼下がり木陰で休む姿を森番に発見されてしまう。通報で駆けつけたマルク王は一刀両断に成敗しようと剣を振り上げるが、二人の姿を見て復讐の剣を下ろす。トリスタンはブレーをはき、イズーはシュミーズを着ていたからである(註7)。二人の姿は下着姿でありながら、彼らの不倫に対するマルク王の疑念を一瞬にして溶解させてしまうほどのちからをもった。下着姿は、ここでは明らかに二人が裸でない状況、着衣の状態を強調するために言及されている。中世では裸で就寝する習慣であったから、そのような習俗のなかであればこそマルク王の疑いを晴らす効果をもつという理解でもよいが、もし今日のような概念で下着をとらえられているなら、ここで作者が下着に言及する意味はない。下着はやはり着衣の状態のサインであり、二人の間に反社会的愛はなかったという偽りのメッセージを発したのである。

### 欲望を拒む下着、欲望を煽る下着

マルク王の疑いを消しさり、恋人たちの命を救うために、作家ベールがあえて下着を持ち出したことに何ら無理のないことは次に挙げるクレチャン・ド・トロワの『荷車の騎士』のエピソードからも裏付けられる。誘拐された王妃ギニヴィアの探索の途上、今宵の宿を求めているランスロは、寝所をとにもするという条件でやむなくさる女性の館に泊まることになる。王妃に心を捧げているランスロは、しかし女性の求愛を受けるわけにはいかない。ランスロはシュミーズを着けたまま女性のかたわらに身を横たえると身じろぎもしない。やがて状況を理解した女性は寝台をランスロに譲り、自らの部屋に引き取ると「すっかり裸になって」眠りにつく(註8)。シュミーズを着けたまま寝台に入ることが愛の拒絶のサインとなるということであり、このような文脈のなかにトリスタンとイズーの下着姿を置いてみれば、マルク王が欺かれたことがよくわかるだろう。

下着姿が不完全な装いとして裸を思わせる、と同時に着衣を強調することもできるという曖昧性のほかに、文学が語る下着にはもう一つの曖昧性がある。ランスロは下着の着用によって女性の愛を拒絶したが、一方で下着姿は恋を促す装置として中世文学が使う常套表現である。同じランスロ物語のなかで、さまざまな試練を乗り越えたランスロとギニヴィアが、ようやく密会を果たそうとするとき、夜陰に乗じて王妃の窓際にやって来たランスロが見たのは「真っ白なシュミーズ」を着た王妃の姿だった。その姿を垣間みたランスロは頑丈な鉄格子をもはずして、二人を遮っていた障害物を取り除くちからを得る。ただし彼女はシュミーズの上に毛皮の上等なマントを羽織り、王妃としての体面をつくって

るが、作者があえて「ブリーもコットも着ていない」と記しているのは、二人の甘美な  
愉楽の一夜を過ごすことになる展開を示すためである。中間の衣類を省き、シュミーズの  
上にマントを重ねた装いが夏の軽装であり、これが恋の成就のお膳立てになるエピソード  
は12・13世紀文学に枚挙にいとまがない(註9)。

### 社会性の喪失が生む羞恥心、裸体に対する羞恥心

下着の性格が曖昧であるのは、私たちのように下着を表着から明確に分かつ観念がない  
からである。シュミーズとプレーは確かに下着であるが、同時に表着にもなりえる。貧し  
い階層の男たちがプレーをはいただけの姿で農作業に励む様子は写本挿絵にしばしば見ら  
れるし、上層階級にも上述のように夏期の軽装として下着姿はあった。私たちの社会でも、  
戦後の貧しい時代、夏場に下着は家庭着として十分に通用した。そのような下着がパブリ  
ックな主張を行うのは、やはり私的な空間の装いであるがゆえに社会性の喪失を印象付け  
るからだ、それだけではない。

そもそも謝罪の際に人びとはなぜ下着姿になるのか。この姿は、ほかに罪人の姿でもあ  
り、世捨て人の姿でもある。失恋の痛手で正気を失った騎士が森に逃げ込み、野人の暮らし  
をするというのも中世文学に常套のエピソードだが、彼らも同様に下着の恰好で森を彷徨  
う。要するに中世社会で下着姿は、精神的にも経済的にも社会から疎外された人びとの  
姿の典型である。そのような文脈で考えるなら、トリスタンとイゾーの下着姿も、姦通恋  
愛という反社会的な愛に生きてがゆえに社会から追放された二人にとってみれば当然の姿  
である。

下着姿が、社会性を失った姿であることをよく示しているのは、謝罪の場面を描いた武  
勳詩の写本挿絵である。たとえば Fig.1 はカール大帝に謀反を起こしたルノー・ド・モン  
トーバンと兄弟が、大帝に詫びている場面である。大帝は支配者らしくアーミンの毛皮の  
付いたマントを、甲冑の上に羽織っている。マントには鷲の紋章が描かれているのが見え、  
頭には冠を戴いている。Fig.1 の大帝は貧相な風貌だが、身に付けているのは最高の権威を  
示すものばかりである。一方で四人の兄弟はまさしく裸同然の下着姿であり、大帝の恰好  
と比べてみれば、騎士でありながら甲冑を放棄し、同時に毛皮のマントという貴族の権威  
を示す衣服をも放棄している。つまり騎士としての物理的・社会的なちからのいっさいを  
失い、もっとも弱い存在としての姿が、遜った態度の表明として謝罪の場面にふさわしい  
のだろう。

中世に裸体は弱さのしるしであり、ゆえに裸体に対する羞恥心が生れたとするジャン＝

クロード・ボローニュの見解はその通りだと思う(註10)。つまり社会性の喪失が恥辱の感情が生み出すのである。裸同然の下着姿が罪人の姿にふさわしいのは、衣服という財とそれが示す社会的権威が奪われることによって恥辱の観念が生じるからであろう。中世には、姦通の罪を犯したものへの制裁として、同じように衣服を剥奪したり、また衣服を損傷させたりすることがある(註11)。それもまた、現代的な意味での裸体がさらされることへの羞恥というよりは、社会的地位の表象というべき衣裳を剥奪され貶められたことによる羞恥である。そのように思うのは、中世人にとって裸体をさらすことへの羞恥心が私たち現代人よりはるかに小さく見えるからでもある。ジャン＝クロード・ボローニュが挙げているように、裸体に対する中世人の態度はいかにもおおらかである(註12)。中世に湯浴みは客への最大のもてなしであるから、旅の騎士が宿を求めて城に立ち寄れば、まず入浴に誘われるが、その世話をするのは乙女である。策略とも知らず、女房に呼び寄せられた好色な坊主が風呂を勧められ、彼女の面前で平然と素裸になって浴槽に飛び込むのは、そのぶしつけを非難する意図があるにしても私たちは考えにくい。イズーを窮地に落とし入れた三人の悪党が、泥にはまって衆人環視のなかで素裸になって衣服を交換するさまは、同じように嘲りの気持ちがあるとはいえ、その行為が許されないわけではない。下着の性格の曖昧性には、裸体に対する羞恥心という感覚の違いが背景にある。

### 隠された下着とともに立ち現れる羞恥心

結局、下着を見せることを私たちがタブー視するのは、裸体を視線にさらすことに強い羞恥心を私たちが感じるからなのだろう。そして裸体をさらすことへの羞恥心があればこそ、逆に隠される下着という観念も育つのではないか。

ところで19世紀フランスのファッション・プレートなどで、少女が短いスカートの裾からずぼんの下着を見せて着装している姿にしばしば出会う(Fig.2)。この場合の見せる下着は何を意味するのだろうか。もともとイギリスの学校で跳躍運動に際して道徳的機能をもたせたのが始まりで、フランスではこの恰好が適齢期に至っていない少女のしるしとして普及したといわれる(註13)。女性が未だスカートの下に脚を隠している近代社会では、脚は身体のなかでもっともプライベートな部位であった。ゆえにそれが人目に触れるのは女性にとって最大の羞恥心を伴い、一方で男性の眼には最も官能的に映るところであった。少女のずぼんは、そのような身体の部位を覆い隠す配慮だが、適齢期を迎えた女性は、同じような意図で(ただし落馬を想定し)、下着のずぼんを穿いても、それをスカートの下に隠してしまう(註14)。両脚の存在をあからさまにするのは、男のずぼんに通じ、また古くから

この種の衣類を身につけた踊り子や芸人、娼婦を思わせるためである。要するに成人女性にずぼんの下着を隠させるのが脚に対する羞恥心であるとするなら、少女にそれが適用されないのは脚をさらすことに未だ羞恥心を感じていないという意味である。見せる下着に羞恥心は存在せず、羞恥心は隠された下着とともに立ち現れる。

おそらく下着が隠されるべきプライベートな衣服となったのは、近代市民社会の成立によって個が確立したときであろう。ゆえに 19 世紀は下着の黄金時代なのである。そして個の確立は、裸体への羞恥心という身体感覚を育んだ。中世にパブリックな領域にあったともいえる下着は、市民社会の個の確立とともにプライベートな領域へと変容した。それは、身体がパブリックな領域からプライベートな領域へと変容したという意味でもある。身体は社会性の喪失を下着という衣服によって示し、一方で下着は裸体への羞恥を増長し、隠すべき下着という倫理を生み出した。

#### 〈註〉

1. ヨーロッパ服飾史をシルエットの歴史として理解できることは今さら言うまでもないが、2013年にパリ装飾美術館で開催された「下着のメカニク」展は、20世紀半ばに至るまで、いかに身体補正の工夫を行ってきたかを示し、下着の体型補正としての機能の大きさを実感させる。*La Mécanique des Dessous, une histoire indiscreète de la silhouette*, Les Arts décoratifs, Paris, 2013.
2. Philippe Perrot, *Le luxe, une richesse entre faste et confort XVIII<sup>e</sup> -XIX<sup>e</sup> siècles*, Seuil, Paris, 1995.
3. R.L.ビセツキー『モードのイタリア史—流行、社会、文化』池田孝江監修、平凡社、1987年、479-480頁。
4. ジョルジュ・ヴィガレロ『清潔になる私—身体管理の文化誌』見市雅俊訳、同文館、1994年；内村理奈『モードの身体史—近世フランスの服飾にみる清潔・振る舞い・逸脱の文化』悠書館、2013年。
5. Alfred Franklin, *Les Magasins de nouveautés, IV*, Paris, 1898 (アティエナ・プレス、2011), p. 62.
6. 拙著『服飾の中世』勁草書房、1995年、120頁。
7. Bérout, *Le Roman de Tristan*, éd. E.Muret, Paris, 1982, vv.1807-10 (ベルール「トリスタン物語」新倉俊一訳『フランス中世文学集1』白水社、1990年、201頁)。
8. *Le Chevalier de la Charrette*, éd. M.Roque, Paris, 1978, v.1203sq (「荷車の騎士」天沢退二郎訳『フランス中世文学集2』白水社、1991年、26-32頁)。
9. 拙論「中世フランス文学における下着 chemise の表現—着衣と裸体の狭間で」『服飾文化学会誌』vol.5, no.1, 2004年, 33-39頁。
10. ジャン＝クロード・ボローニュ『羞恥の歴史—性器はなぜ隠されるか』大矢タカヤス訳、筑摩書房、1994年、6頁。
11. 前掲『服飾の中世』150-154頁。
12. 前掲『羞恥の歴史』24-26頁。
13. フィリップ・ペロー『衣服のアルケオロジー—服装からみた19世紀フランス社会の差異構造』大矢タカヤス訳、文化出版局、1985年、207頁。
14. Lydia Kamitsis, “Un nomade dans la garde-robe feminine: le pantalon”, *Garde-Robes*, Musée de la mode et du textile, Paris, 1999-2000, pp.36-41.

〈図版〉

- Figs. 1. ダヴィッド・オベール「カール大帝に謝罪するルノー・ド・モンターバンと兄弟」、1462-1470?年、フランス国立図書館、Ms.Ars.5073, f.348v.  
David Aubert, Renaut de Montauban et les siens se soumettant à Charlemagne, 1462-1470(?), Photo©BnF, Dist. RMN-Grand Palais / image BnF.
- Fig. 2. 『ジュルナル・デ・ドゥモアゼル』のファッション・プレート 1853年7月号  
Fashion plate from Journal des Demoiselles, juillet 1853.

徳井淑子 (Yoshiko TOKUI)

1949年、栃木県生まれ。お茶の水女子大学大学院人間文化研究科博士課程単位取得退学。お茶の水女子大学名誉教授。専門は服飾史、文化史。主な著書に『服飾の中世』（勁草書房、1995年）、『色で読む中世ヨーロッパ』（講談社選書メチエ、2006年）、『図説ヨーロッパ服飾史』（河出書房新社、2010年）、『眼と涙の文化史』（東信堂、2012年）。

(※肩書は掲載時のものです)