スタイリッシュ・カリズマ

第四回

「ボー・ブランメルとリージェンシー・ダンディズム」

中野香織=文
by Nakano Kaori

ダンディズムの元祖にして最高の体現者と崇められているジョージ・ブライアン・ブランメル、通称ボー・ブランメル(1778～1840)。

ジョージ四世の摂政時代、すなわちリージェンシー(1811～1820)の社交界に君臨した「ブランメル」の名は、そもそも通俗的世界と一線を画する超俗的な姿勢を想起させて人々をしびれさせてきた。しかし、といえばいいのか、現代日本では某老舗デパートがプロデュースする男性服のブランドラインの名前に使われるほど卑近なものになってしまった。「ダンディ」という言葉にしても、すっかり拡大希薄解釈されて、ただ見栄えがよかったり、少しばかり個性的だったりするだけの男を呼ぶ手軽な言葉に成り下がってしまった感がある。

そこで今回は、男性服の要となる美意識とされながらも定義がまるでぐらついてしまっているダンディズムについて、もう一度、原点のブランメルに立ち戻って考えてみたい。

ブランメルとは何者だったのか。

彼がなぜかくも神話化され、後世に語り継がれる伝説を生むに至ったのか。

そしてダンディズムとは、由来、どのような態度のことだったのか。

ブランメルとは何者だったのか?

ブランメルは貴族ではなく、一介の平民である。社交界に君臨していた最盛期には、職業を持っていない。政治上、軍事上、文学上の業績は何ひとつない。彼自身の言葉も、ほとんど残っていない。肖像画も多くない。しかも、その肖像画を見ても、それほどの美男子というわけではない。女性との華やかなスキャンダルもないに等しい。子孫も残していない。財産を残さないどころか、最期は賭博で莫大な借金を作り、債務をのがれて国外逃亡したあげく、手をさしのべてくれた旧友のはからいによる領事の職を自らぶちこわすようなまねをして、落ちぶれる一方のまま、みじめな死に方をしている。

みごとなほどの、ないないづくし、否定形づくしの生涯である。

それなのに、偉大な文学者にしてロマンティックな名声にも事欠かなかったバイロン卿は、「ナポレオンになるより、ブランメルになりたい」と述懐したことをはじめ、当時の上流社会のあらゆる催事においてブランメルの欠席は失敗とみなされた。「ブランメルの言葉は神託、服装は客間の法則」とまで崇められて一時代の趣味を牛耳ったばかりでなく、後々までも尾をひく美の基準をうちたてるほどの影響力をもった。

彼を「神話的存在」にまでまつりあげた功労者は、実はフランスの文学者である。バルベイ=ドールヴィイは、イギリスのウィリアム・ジェスが書いたブランメルの伝記にインスピレーションを得て、「ダンディズムとボー・ブランメル」(1845年)を書いたのがきっかけである。ここではじめて彼がブランメルに「ダンディズム」という思想性を付与し、その思想性にしびれたボードレールが「現代生活の画家」や「赤裸の心」という記事を書くなかで、この「イズム」にさらなる深遠な、決定的意義を与えていった。これでほぼ、初期ダンディズムの価値は揺るぎないものとなるのである。(この初期のダンディズムを、便宜上、「リージェンシー・ダンディズム」と呼ぶ。19世紀末には、オスカー・ワイルドらの登場によってダンディズムは退廃すれすれまで爛熟し、初期のそれとは別種の価値を帯びる)。

ここで注意しておきたいことがある。ブランメルの直接の伝記作家ジェスが、ブランメルを「ダンディ」と呼ぶことを拒否している点である。

ジェスの主張によれば、同時代のイギリスで「ダンディ」と呼ばれた男たちのイメージには卑俗さがついてまわるので、彼らとブランメルとの間に一線を画すべきである、ということになる。生前のブランメルは自分を「ダンディ」の一人だと思ったためしなど一度としてなかったはずである。

19世紀初頭において、「ダンディ」と呼ばれた男はようよいたが、その多くは、ただ洒落のめして気取った美男子どまりだった。群小のダンディたちとブランメルを決定的に差異化し、多くの文学者にインスピレーションを与えたもの、それはいったい何だったのか。

リージェンシーの男性服

18世紀末から19世紀初頭にかけて、男性服は一大変革期を迎えていた。刺繍を施したジュストコールとベストにブリーチズ(キュロット)という「正装」はほぼ100年間続いていたが、フランス革命(1789年)を契機として、イギリスのカントリージェントルマンの乗馬服を起源とする服が、ヨーロッパにおける男の標準服となりつつあったのである。

前を切り落とした燕尾型で襟つきのテイラードの上着とベスト、それに「パンタルーン・トラウザーズ」という、脚線に沿った細身の長ズボンを組み合わせる衣服システムである。首回りは顎ぎりぎりの高さまでシャツのえりを持ち上げ、それを留めるためにネッククロス(クラバット)をぐるぐる巻きあげて正面でリボン結びにする。足元はレザーパンプスまたはブーツでまとめる。髪粉ふきかつらもブリーチズの消滅とともに手放され、髪は、自然にカールした、もみあげ長めのナチュラル・ヘア。

1999年10月の東京映画祭で、初監督作品ながら監督賞を受賞したマーサ・ファインズの映画「オネーギン」は舞台設定が1820年代のロシアであるが、映画で使われる男性の衣装が、まさしくブランメル時代の男性服である。

19世紀初期の男性服は、テイラードの上着に長ズボンという現代服に近い形になったとはいえ、着心地や美的基準においては現代服とは似ても似つかぬものである。

その違いを生む最大の特徴は、なんといっても、ボディコンシャスな曲線にある。胴体はコルセットで締めあげ、ふくらはぎやヒップのふくらみが足りない場合はパッドをあてがって、全身のシルエットをアポロ像のような、新古典的裸体の理想像に近づける、というのが基本的な考えかたなのである。

前世紀の理想形だったお腹まわりたっぷりの洋梨シルエットの服と比べれば、着る人にかなりの緊張が求められる服だったのではないか。脚線美信仰も健在で、腰から足首までたるみなきスリムラインを出すために、靴の下にかけるストラップがついたトラウザーズがもてはやされるほどであった。

さきに述べたファインズの作品で主人公オネーギンに扮するのは、イギリスの演技派、レイフ・ファインズ(監督マー

サの兄でもある）である。製作総指揮も兼ねる彼が来日したとき、ある女性誌の仕事でファインズ氏にインタビューする機会を得た筆者は、この衣装の着心地を尋ねてみた。

「これを着ると、前に身体を屈めることが難しいし、動きもおのずからゆったりしてくる。でもこの衣装は非常に気に入った。自信や権威のようなものが身体中からみなぎってくるんだ」というのが彼の答であった。

主人公オネーギンは、傲慢で、シニカルで、他人との感情的関わりを避けたがるクールな男という設定なのだが、これがブランメルおよび同時代のダンディたちのイメージと漠然と重なる。と思っていたら、原作者のプーシキン自身が、「ロンドンのダンディはオネーギンのプロフェッサー」と言っているのだと指摘された。原作に惚れ込んだファインズ氏ならではの答だ。

ブランメルの「否定」

「オネーギン」に見られる衣服のシステムは、男性服の長い歴史のなかでも最も着こなし難度の高い服だったのではないかと思うのだが、それをいったいブランメルはどのように着たのだろうか。

「客間の法則」と仰がれるほどの絶大な影響力をもった着こなしの秘密とは？今に伝えられる神話から抽出してみると、ブランメルがとりわけエネルギーを注いだ点は、次の3点にまとめられるかと思う。

一、装飾と色彩と無駄を極力排除すること。代わりに、シンプルでも最高級の素材を使い、それを身体に完璧にフィットするよう仕立てさせること。

二、清潔さの徹底。身支度には2時間かけ、オーデコロンすら使わない。シャツの白さを際立たせるために、カントリーでシャツを洗濯させる（ロンドンの水や空気は白モノの洗濯環境として不適？）。

三、完璧なネッククロス（クラバット）のアレンジ（軽く糊付けしてハリを出すという技を編み出したのは彼である）。結び損ねたクロスの「失敗作」が山積みになるのは、完璧な傑作を生み出すためなら当然のこととみなす。

そして、これがいちばん大事なことなのだが、これだけ手間ひまをかけた完璧な着こなしであっても、人から振り返って見つめられるようでは「失敗」ということになった。たいへんな努力で作り込むのは、あくまでもさりげなさである。人に衣服の印象すら残さない着こなしこそが、ブランメルが日々目指し、そして比類なき完璧さの域にまで高めたものであった。

冒頭でブランメルはないないづくしの人だったという話をしたが、彼は、衣服の着こなしにおいてもまた否定のニュアンスに満ち満ちていた人だったのである。

徹底した排除、抑制、引き算、消去。

ここで注意したいことは、ブランメルの「否定」は、現代の量販背広服を支える「目立たず、周囲と同化できるのがいい」という消極的な、無難路線の謙虚な（？）発想とはまったく異なるものである、ということだ。

ブランメルのそれは、おそろしくエネルギーを要する「攻めの否定」である。しかも、そこまでやるわりには否定したことを気づかれてほしくない、という高度に屈折した否定でもある。

否定あってのブランメル。

着こなしだけではなく、社交界における言動やライフスタイル全般においても、彼を圧倒的に際立たせていたのは、ひたすらこの否定の態度だったわけであるが、それでは彼をそこまで否定の権化に駆り立てたものは、何だったのだろう？

無表情と無関心という「武器」

彼が全盛期を生きた時代、ジョージ四世の摂政時代から国王時代（1820〜1830）とは、どんな時代だったのか。

貴族制は崩壊しつつもいまだに根強く残っており、市民社会の基礎が築かれつつあるとはいっても完全な実現はまだまだ先、という、貴族制社会から近代市民社会への過渡期ともいえる時代であった。

表社会と密接につながる社交界においては、経済力をつけて成り上がってくる新興ブルジョワ（ニューピープル）と、それをなんとか排除しようとする旧時代からの貴族（オールドピープル）が、必死の攻防を繰り広げていた。

富を誇示することで社会の支配層に仲間入りをしようとする新興ブルジョワに対抗するために、貴族たちが持ち出した武器は、彼らの社会でつちかわれてきた複雑微妙なマナーや立ち居振る舞い、わかる目をもつ者にしかわからない「粋（ton）」という、繊細な美意識であった。

こういうスノビズム対スノビズムの熾烈な火花が飛び散る世界にあって、何も持たないブランメルが闘わなければならなかったのは、その両方である。

彼は傲慢不遜な無表情と徹底した無関心にもとずいた毒舌でもって、貴族社会のお上品マナーを形なしにした。

たとえば、湖水地方を訪れたブランメルに、ある上流社会の知人が尋ねる。

「どの湖がお気に召しましたか？」

ブランメル、飽き飽きした顔をして向こうで仕事をしている従者に尋ねる。

「おい、ロビンソン、わたしがいちばん気に入った湖はどれだ？」

ロビンソン、「はい、ウインダミア湖のように見受けられます、旦那様」。

ブランメル、知人に向かい、「じゃあ、ウインダミア湖だ。これでいいか」。

一方、服や小物の選択眼に自信なさげなブルジョワには、眉ひとつ動かさずに足元をまじまじと眺め、「これはほんとうに靴なのか？　スリッパかと思ったよ」と平手打ち並みの一言を浴びせる。

相手が国王であれ貴族であれ産業資本家であれ、ブランメルは無礼と紙一重の無関心を芸術的な高みにまで引き上げ、その超然としたいただきから侮蔑のいちべつ、あるいは寸鉄をすばっと投げつけ、すべてを平伏させたのである。彼の前には、伝統的貴族の粋であろうが経済力にあかせた贅沢であろうが、あっさりと無意味になってしまうのだから、しようがない。

危険すれすれの絶妙のバランス感覚に支えられた一流の「否定」および「無関心」の態度が、彼の着こなしにおいても反映されていたわけであるが、そんな態度と変革期の男の服が抜群に相性がよかったことも彼の勝利を後押ししていた。

抑制できない肥満や過剰な装飾は、18世紀の服であれば「貴禄」として美しく見えたかもしれないが、19世紀初頭の衣服では「ブザマ」になったのである。この服は、ブランメル的否定や抑制を貫ける強い意志力あって、はじめて生きる服でもあったわけである。

ブランメルの威光はまたたくまに国王をしのぐ。仕立て屋も、史上最強のだらしない王だったジョージ四世御用達の看板を掲げるよりも、ブランメル様御用達の看板を掲げたほうがはるかによい商売になることに気づく。ロンドンやパリにブランメルの模倣者、すなわち有象無象の「ダンディ」が続出する。気鋭のフランス文学者が競ってブランメルの神話作りに加担する……。

爵位もない、肩書きもない、財産もない、何も持たない男の、一個人としての存在の勝利。ロマン主義の落とし子のようなバイロン卿が「ブランメルになりたい」と言ったのは、まさしくこの点ではなかったか。軍事的業績あげて王者になったナポレオンと、文学的業績あって文壇の王者になった自分と、ただ個人の存在の力だけで王者になったブランメル。だれがいちばんかっこいいかは、言うまでもない。

「オネーギン」配給：株式会社ギャガ・コミュニケーションズ
2000年4〜5月公開予定