

古代ギリシアの衣服の文様に関する一考察

飯塚弘子*

A Study on the Ornament of Costume in Ancient Greece

Hiroko Iizuka

緒言

古代ギリシアにおける衣服は身体の動きと、それともなう布の流れとが一体となって非常に美しい着装状態を示している。その着衣の様子は、陶画・彫刻・タナグラ人形などに見られそれらをもとにして裁断方法・着装方法は服装史の著書の中で詳しく述べられている。だが衣服の文様については一般に、ごく大ざっぱな記述しか見られず、古代ギリシアでは衣服の文様に人々の関心がいかなかったのではないかとさえ思われるほどである。

しかし文様史の一資料として、古代ギリシアの建築装飾や、陶画について調べて見ると、そこにつけられているのと非常によく似たモチーフが、陶画の中の人像や彫像の衣服に見られるのである。ことに陶画においては陶器自体の装飾文様と、そこに描かれている人像の着用している衣服の文様とが、同一のモチーフである場合も度々見られる。これは単に調和の原理にもとづくデザイン的な配慮なのか、あるいは実際に衣服の文様モチーフとして使用されたものなのかどうかということに強い関心をもった。オ

リーブ油やワインを入れる容器として、壺や大盃などの陶器は、いわば生活の必需品であった。このような物にさえ豊富なモチーフを駆使し、すばらしい装飾をした人々が、日々、最も身近かに着用していた衣服の文様に無関心であったとは考えにくいことである。

一方、彫像の着衣について見ると、それらの中には、やはり類似した文様モチーフをレリーフで表現し、さらにその部分に目立つ色で着彩をしているものもある。彫刻は立体の表現に特性を示し、衣服の細やかなドレープの起伏を表現するのは当然のことであるが、そのドレープの上に衣服の柄を彫り込むということは当時の人々が文様に並々ならぬ興味を持っていたことを示すのではないかと考えられる。

そこで文献を手がかりとして、古代ギリシアの衣服に文様がつけられていたかどうか、つけられていたとしたら、どのような文様モチーフが用いられていたかについて考察を試みた。古代ギリシアの年代に対する見解は様々であるがその盛期、BC 5世紀を中心として、BC 6世紀～BC 4世紀を対象とした。この時代は、アッティカ式陶器の黒絵式及び赤絵式といわれる技法の盛期でもある。

* 本学講師 服装デザイン、文様史

I 衣 服

1 衣服の名称

男女とも、一枚の布を留め具や帯を使って身体に着つけるドレーパリー(drapery)で、その布の大きさや材料・着装方法などによって名称がことなる。衣服地は着分ごとに織りあげられた。布の大きさはおよその目安となるものがあったが、多少のちがいは着方でいくらかでも調節することができた。着装方法については、たいの服装史の本にかなり詳しくのべられているので、ここでは名称と特徴とを簡単にのべるだけにする。

(1) 女子服

1) ペプロス(peplos)——BC7世紀末までは、全ギリシアの婦人が着用していた。アッティカ式陶器の黒絵に見られる通り、シンプルな衣服である。最も単純なものは、身体の左側に布の輪になるところがくるようにし、両肩のところで留め具でとめただけである。その布の大きさは、着用者のネックポイントからつま先までの丈と、両手を広げた状態の肘から肘までの2倍の幅であった。その後、丈をもっと長くし、折り返して胸部が二重になるようにしたり、帯でしばったりするものも出てきた。アテナイの婦人が独特の衣服を着るようになると、それと区別して、ドリス人の着る衣服を、ドーリック・キトンとよぶようになった。ペプロスの折り返しは長くなり、腰より下までくるようなものもあり、また幅も広くなり、そのため帯で長さを調節するようになった。この折り返しはアポプティグマ(apoptygma)、帯によって長さを調節する時に生じるふくらみはコルポス(kolpos)といわれ、両者が、ペプロスの特徴となり、このつりあいをとることが着装上の要点となった。

2) キトン(chiton)——麻布による衣服のことである。特にアテネの婦人に好まれたところから、イオニア式衣服=イオニック・キトンといわれる。キトンは麻というセム語に由来す

るのであるが、しだいに材料に関係なく衣服の名称として使用されるようになった。イオニック・キトンは、あらかじめ脇が縫い合わされていることと、留め具の数が多いために特色がある。丈は着用者の身長位であるが、幅が広くなり、両手を広げた時の手首から手首までの2倍の布を使用した。そのため、肩から手首までの間に、片側だけで数個以上の留め具を使用して前と後とを留めあわせた。また腕の動きが自由に出来るようにし、衣服を身体におちつかせるために帯を使った。この帯のしめ方にもいろいろな方法があり、着装上の変化を出している。

3) ヒマティオン(himation)——毛織物による長方形の外衣である。長さや幅が一定ではなく、着衣の仕方も大きさや用途によってちがいが、たとえば喪の時には、その一部で頭をおおったりした。一般的な着方は片側の腋下から前も後も斜めに布をひっぱりあげて、反対側の肩のところで、留め具でとめる方法である。初期には主として気温調節の役割をし、冬は厚地のもの、夏は薄地のものを用いたが、しだいに薄地のものが主流となり、いわばおしゃれ着となって、文様や色彩に意匠をこらすようになる。

(2) 男子服

1) キトン——女性のものに比べると、ずつと簡単で布の使用量も少ない。長方形の布の両端を縫い合わせ両肩で留めた。しかし、脇を縫わないものもあり、ヒマティオンのように、片方の腋下が輪になるように布をもってきて、反対側の肩だけとめる着方も多かった。

2) エクソミス(exomis)——肩をあらわすという意味が示す通り、肩があらわれるように着装した。特に右肩をあらわすことが多い。約2.3m×1.4m位の大きさと、丈は短めにし、留め具や帯で調節した。

3) ヒマティオン——エクソミスやキトンの上に外衣として着用した。丈は身長位であるが巾は3m~6m位と種類が多く、着装方法も様々である。貧者や哲学者は素肌の上にこれを着用した。

4) クラミス(chlamys)——兵士や青年のた

めの小型の外衣である。1 m×2 m位で、短いキトンの上に着たり、直接肌の上きたりした。ヒマティオンとのちがいは、ふたつにおりたむと正方形に近い四角形になることである。

2 材料

被服材料はその土地の気候条件と深いかわりを持ち、衣服形態の表現の美しさを左右する要因となる。初期には自国産の材料を使用して衣服をつくるが、他の国との交流がはじまると衣服材料は比較的短期間のうちに新しい素材が用いられ、それを使うことによって形態にも多少の変化を生じるようになる。

(1) ウール

ウールはこの地方において最も早い時期に広く用いられた材料であり、他の材料が使われるようになって全体の中で占める率は最も多いものである。それは土地柄、穀物の栽培には不向きであったが牧畜には向いていたからである。ここで飼育していたのは小型で、毛の短い茶色い羊であった。織りの技術や織機についての記述の中では、どのような材料の糸を使ったのが明確ではないが、壺絵に見られるかごの中のふわりとした物は、剪毛した羊の毛であると思われる。またカード(card)という語は、紡績工程の中で繊維の毛並をそろえることで、梳くという意味であることから考えても、一般には、毛織物を織ることをさしていたと考えられる。

ペプロスが毛織物で、かなりしっかりとした布地であることはよく知られている。また男女共に用いたヒマティオンや、男子のエクソミス、クラミスも特別な場合をのぞけば毛織物であった。布地の厚さや質感にはかなり種類があった。たとえば、冬用の撚りの強い丈夫な糸で織られた厚目の、目の粗いものはクライナ(chlaina)とよばれ、テリストリア(theristria)や、クラニス(chlanis)といわれるのは、夏用の薄くて軽いウールであった。また今日でいうウール・クレープ(wool crêpe)のようなしぼのあるものも用いられていた。

(2) 麻——前述の通り、キトンが麻から作ら

れた衣服であることを意味し、実際に麻が使われていたことからわかるように、BC6世紀には、ウールにつぐ被服材料であった。ウールと同じように、麻にもいろいろな質感をもったものがあり、フラックス(flax)でつくられたリネンやヘンプ(hemp)でつくられたリネン、アマルガス(amorgos)、ピサス(byssos)などが用いられた。アマルガスはその産地アマルガス島の名に由来するもので、細く、しなやかで上質な麻である。ピサスは著者によって意見の分かれるところであるが、白または黄味をおびており、その種類が多く、細くて光沢のある繊維で、絹と見まちがえるようなものがある一方光沢がおさえられていて、木綿のように見える場合もあった¹⁾。いずれにしても、アマルガスとピサスは高価なものであり、なかでも、透明感があり、光沢があって、ごく薄い織物にしたものは、クラシック時代のキトンの材料として最適のものであった。彫刻における細やかなドレープや衣服の中の肉体のまろやかな線を示す表現方法からも、非常に薄く、しなやかでしかも弾力性のある布地が使われていたことを知ることができる。光沢を出すためにオリーブ油にフラックスをつけておいて、それから織ったということである。そのようにすると、絹のような光沢が出て、まるで玉ネギのかわいた皮のようになめらかになる。このように、オリーブ油は繊維をやわらかくさせ、光沢を出すと共に、衣服の細かいひだづけをうまく長もちさせるのに効果的であった。この麻は、ギリシアではごくかぎられたデルタ地方でわずかに育つ貴重な農産物であったが、これだけでは不足で、そのほとんどはシリアやエジプトから輸入していた。エジプトではBC3千年にさかのぼって、リネンの使用しており、新王朝において、あの美しい繊細なプリーツがほどこされた薄地のカラシリス(kalasisiris)が着用されていたことを思えば、この時期にギリシアに輸出していたことは当然考えられることである。

(3) 綿

綿布の使用は一部に見られるが、あまり一般

的ではなかったようである。やはりギリシアでは栽培ができず、エジプトやスーダンから輸入されていたが、それだけでなく遠くインドからも輸入されていた。白地が用いられていたらしく、先のピサスの説明をするのに、綿に似た白色であったとのべている。麻の中でも上質のものとするピサスが綿のようであるということは、逆に考えれば、綿もまた上等の被服材料であったといえよう。

(4) 絹

絹は材料の中で、最も高価なものであり、よほどお金を持っている者でなければ、手に入れることはできなかった。ビザンチン時代になるまで、何がまゆをつくるのかということが知られていなかったといわれている。しかし、中国や、北インドから、ペルシアの商人を通して糸や織物を高価な値で買っていた。またなかにはまゆのまま、糸にされていないものもあったが、それらはコス島で加工されてから、ギリシアに持ってきていた。絹を示す言葉は、ヴェステス・コア (vestes coa)、ボンビシナ (bombycina)、セリカ (serica) の3種類であるが、セリカはシルクのこと、他の2つは、シルクよりちょっと目が粗く、光沢がおとる。うすくて透明感のある布で、娼婦がよく着用したといわれている。なお娼婦の衣服は非常に高価で華美であり、そのことがアテネの婦人の衣服に対する意識を刺激し、優美なものをつくり出していく一因となっていた。

3 色・彩

ギリシアの服装は、白またはベージュだったといわれることが多いが、はたしてそうだろうか。ジェームス・レーバーは「西洋服装史」の中で、“ギリシア人の衣服の色は白か、またはウール、麻地など、布地そのものの色であったと考えられたことがあるが、これは間違いである。”²¹⁾とのべ、またNorris, H. は、「Costume and Fashion」の中で、“ギリシア、ローマの文筆家によって、色名の記述はなされていたが、初期の文筆家がなじみにくい方法で書いていたの

で多くの言葉は原本を訳す時に記されなかった。そのことが色彩の使用をしていなかったかのような感じを与える一因である。”とし、さらに、“多くの衣服は、あざやかな色のボーダーがおり出されていた。布端を装飾している柄や衣服に散点しているパターンは刺繍柄か織り柄でいづれも、とても彩度の高い多くの色が使われていた。”²²⁾と述べている。また、Black, J. A. の「A History of Fashion」の中では、“衣服地に文様や色彩がないというのはまちがっている。それは服装の資料に、陶器や、マーブルのレリーフ、彫像を使ったことによる。”²³⁾とのべて色彩について、一般に考えられていたことに反論を示している。このような記述から考えるとキトンはその麻という繊維の特性から²⁴⁾白または、オフ・ホワイトなどであったが、そこにあざやかな色のボーダー柄がつけられていたのではないか。キトンの着装状態を見ると、布端のボーダー柄は、ドレープの波うつ様を明確に表現するのに効果的である。ヒマティオンには、色物があったことや柄があったことは述べられている。それはキトンに、部分的にしるこのようなあざやかな色を使っていたことが素地となっているのではないと思われる。さらにヒマティオンは、キトンと組み合わせて着用することが多いが、そのような時、キトンの無彩色及び低彩度の色に対して美しく映えたにちがいない。文献に見られる色味の記述をもとに大別したのが表1である²⁵⁾。単に赤とか緑というように大まかな分け方だけでなく、赤にも、パーミリオン、スカーレット、トルー・レッド、というような使い分けをしており、またヴァイオレット、トルー・パープル、ダーク・パープルというように、明るさの区別もしていた。

ギリシア神話のアラクネーと女神アテーナーとの競技の中では、百も千もの色がとびかいた々と図柄が布に表現されていったとその時の様子が描写されている²⁶⁾。これは、文学的表現に特有の、過剰な色数であるとしても、色彩に相当関心をもっていたと考えられる。そもそも布に文様をつけるというのは、地とことなる色に

してはじめて視覚認識が容易になされ、その配色が文様の美しさを表現する一要素となっているのである。

このような色を染めるのに用いられた染料が何であったかを断定するのは非常にむづかしいとされ明確に記述されることは少ない。しかし古代の他の国々の使用状態と合わせて、次にあげるものが主として使用されていたと考えられる。これらの天然染料は媒染剤や混合状態により、多くの色味のちがいを染めだしたものと思われる。

①ミューレ(murex)——地中海沿岸でとれる貝の一種。これからチリ紫、青紫、赤紫が染め

られた。トルーパープルといわれる紫の色味の濃いものは非常に高価であった。それは1gの染料をとるのに8千~9千個もの貝が必要だったからである。

②カシアス(cassius)——肉桂の仲間の植物性の染料で、赤紫、ワインカラーを染めるのに使った。これから染められるのはパープルオブカシアスとして区別されていた。

③カーミイズ(kermes)——えんじ虫の一種でその雌を乾燥して使った。カーマイン(carmine)といわれる緋色を染め出した。

④マadder(madder)——あかねの根でやはり赤を染めるのに用いるが、カーマインよりも黄味を少し帯びた赤となる。

⑤サフラン(saffron)——黄色の最も一般的な染料である。黄色はその他にもいろいろな植物が使われ、染め出される色味にも、多くの種類があった。たとえば、へびのぼらず、わらび、はりえにしだ、いらくさ属の植物などは皆、黄の染料となった。

⑥インジゴ(indigo)——藍色の染料である。この木の汁は、とりたては黄味であるが、空中の酸にあうと、あおくなることが早くから知られていた。これらの染料を基本として、それを組み合わせて他の色を染めていた。緑は、丁度よい染料がなく、サフランとインジゴをまぜ、また黒を染めるには、ダークレッドと、ブルーとの重ね染めをした。このように色味を暗くするにはかしの汁やぎんばいかが適度にまぜ合わされていた。

表I 色の種類

無 彩 色	白：ホワイト オフ・ホワイト イエローイッシュホワイト ベージュ
	灰：ライトグレー グレー ダークグレー 黒：ブラック
有 彩 色	ばら色 ワイン 赤：レッド スカーレット 暗赤色 バーミリオン 赤茶 赤褐色
	黄土色 焦茶色 黄：イエロー イエロー・サフラン サルファ
	エメラルド アップルグリーン グリーン アンライブグレープ 緑：ヴェリジアン フロッググリーン ライトシーグリーン
	ライトブルー ブルー 青：グレーイッシュブルー ダークブルー
	青紫 紫：チリ紫 真紫 パープル 赤紫 サフラン

II 文様の種類

1 装飾文様のモチーフ

古代ギリシアにおける文化、諸芸術は、ヨーロッパ美術の源として高く評価され、それ以後のヨーロッパに多大な影響を与える。この芸術の特性に、①合理的な精神の上に築かれた空間への適合、③立体におけるプロポーションへの配慮、③健全な肉体の賛美、④人間の内面的な苦悩表現の成功などがあげられる。

文様においては、特に空間への適合が重要なことである。それは、文様が必ず何かにつけられることによって始めてその存在意義を主張するいわば附随的・二次的なものであることによる。さらにギリシアにおいて文様史上、最も意義の深いものは植物性の唐草文様という装飾様式の確立である⁹⁾。唐草は実在の植物ではなく、つるによって作られるモチーフをデザイン的な配慮にもとづき展開する一様式である。このつるによって、どのような形の空間をも充填することができ、しかも線のうごきがリズムカルである。

装飾モチーフのうちよく用いられたものをあげ簡単な説明を加えておくと、これらのモチーフは、アレキサンダー大王の東方遠征及びローマ大帝の強力な軍事力・政治力をもって世界各地に伝えられ、各々の国の嗜好や風土により、変形を加えられながら、なおその原型の片鱗のぞかせ、近代にいたるまで使用されるのである。

1) アカンサス(acanthus)——アカンサスの葉から図案化されたものとされ、コリント式柱頭装飾に好例が見られる。アカンサスの葉は大きくてやや厚みがあり、その葉のきざみに特色がある。ギリシアではアカンサス・スピノザ(Acanthus spinosus)という種類が生育に適しており、葉は、他の種に比べると細く先が尖がって、いわゆる鋸歯状になっている(図1)。

2) ギリシア・パルメット(Greek palmette)

——パルメットは植物の側面形のことである。狭義には、古代ギリシアにおけるこの種の形をさすが、特に他の国のものと区別する時に、このように国名を冠して使用する。スパイラル(spiral)と共に用いられることが多く、時には弧状になる線に囲まれて唐草状の様子を呈する(図2)。

3) アイビー(ivy)——常春藤の葉及び実、花の図案化といわれている。つる性のこの植物は連続波状文の骨線として利用するのに好都合である。可愛らしいハート型の葉と、粒状の集合果は、優しさとリズム感を出すのに効果がある。つるにつく葉の茎部を曲線的に処理することにより、平行する帯状の面も、また皿のふちのような弧状の面をも装飾することが出来る(図3)。

4) ロータス(lotus)——エジプトにおけるロータスはシンボリックな意味をもっていたがここでは、もはやそのような意義をもたず空間充填の一モチーフとして自由な発想のもとに使用された。花冠だけ扇形の空間をうめるために使われることもあり、茎と共に用いられることもあるが、茎は曲線となり、花びらの先端は連弧状の文様の弧の一部にくみこまれて、この時代の様式を示している。なお、三叉ロータスとよばれる三弁形のものが多い(図4)。

5) オリーブ(olive)——平和のシンボルであり、アテネ市の徽章であるオリーブはその葉及びローゼット形の花が使われるが前記のもの



図1 アカンサス



図2 ギリシア・パルメット

にくらべれば、その使用頻度はずっと少ない(図5)。

6) ローレル (laurel)——勝利のシンボルであり、アポロの印である。戦いの場において、勝者の頭上に冠としておかれたり、胸部を飾ったりする。葉のつき方により、対生はオリーブ、互生はローレルといわれるが、両者は木が似ているため混用され、いずれとも言いがたい場合も多い。また中央の茎から出る葉の茎部に曲線が用いられて、ギリシアに特有の唐草の持つリズムカルな表現方法の導入が見られる(図6)。

7) フレット (flet)——雷文、卍文などといわれるが時代によって名称及び形がことなってくる。特にギリシアで用いられたものをさしてギリシア・フレットということもある。幾何学的な文様の中では最もよく見られるものである。古代エジプトでも、すでに使われているが二方に連続する帯状文として形をととのえるのは古代ギリシアの陶器における幾何学様式の時代である。まがる方向を逆にするにより卍^{つなぎ}繋文となる(図7)。

8) スパイラル——渦巻文は、イオニア式建築、コリント式建築のヴォルト(volut)によく見られるが、その他の装飾の中にもよく用いられるモチーフである。ギリシア・パルメットの基部に用いて視覚的な連続文をつくり出したりスパイラルの弧によって唐草の外形をつくり、

その中にギリシア・パルメットをはめこんで唐草広幅文様をもつくっていく(図8)。

9) ビーズアンドフィール(beads and wheel)——玉及び糸車といわれるモチーフである。円形又は長円形と、糸車とが一对となっており、単独で用いることはなく、二方連続文として使用される(図10)。

10) エッグアンドダート(eggs and darts)——卵鏃文と言われる通り、卵形と鏃形とに類似したものが一对になっており、必らず一緒に用いられる。しかし、一ユニットだけで用いられることはなく、二方連続文として使用される(図9)。

11) 波形文——日本でいう波頭のような形である。先端はスパイラルのようにくるとまきこむことが多い。これも連続文となる(図11)。

これらの文様モチーフの他に人像や、半人半獣、動物文も見られる。人像は、ギリシア神話の中に出てくる神々が多く、またホメロスの詩の中の登場人物や、その物語の一場面を構成するメンバーとして表現される、東方からの伝来とされる怪獣や、神話に出てくるセイレーン(siren)、ペガソス(pegasos)、ケンタウロイ(kentauroi)などが見られる。

2 衣服の文様

陶画には、そのモチーフである人像の着衣状



図3 アイビー

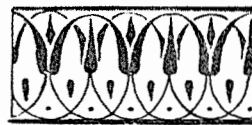


図4 ロータス



図5 ローレル



図6 オリーブ

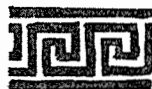


図7 フレット



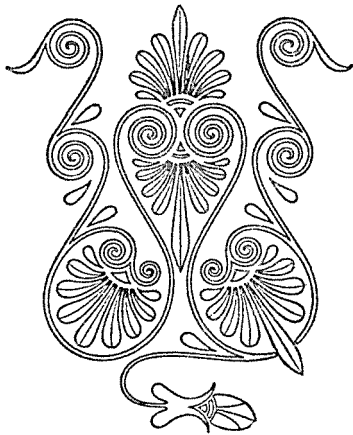


図8 スパイラル



図9 ビーズアンドフィール



図10 エッグアンドダート

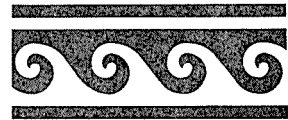


図11 波 形 文

態の中で、一般的な装飾モチーフと類似のものが衣服の文様にも見られる。この点について、Allen, A. は「The Story of Clothes」の中で“キトンは着用者に合わせて裁断することはしなかった。織機で丁度よい大きさに織られていたからである。色のついた線状のボーダーや、模様のあるボーダーが布の両端にあった。その柄は幾何学的な柄であり、時には動物や人像があらわされていた。同じ文様はギリシアの建築において見られるものである”⁹⁾。とのべ、建築の装飾モチーフとの類似性を指摘している。

また、Abrahams, E. B. は「Greek Dress」の中で、タリミアのケルチから発見された石棺のおおい布の中のある物は、BC 4世紀のギリシアの壺絵をおもい出させるとして、その一例をあげている。“地色は黒である。そこに赤と明るい赤褐色でいろいろなデザインがなされている。何本かの帯状に区分して文様がつけられており、戦車の戦いの場面をあらわし、そこに鳥や獣が散点している。それらの区分は、各々がう柄となっており、そうしたものの多くは、しばしば壺に見られるものである。”¹⁰⁾ この地色とそこの柄との配色は、まさに赤絵式と類似しているといえよう。同著の中に、1875年に、出土した布の断片の写真をのせて、解説をしている。このケルチから発見された布の文様について、Houston, M. G.は「Ancient Greek,

Roman and Byzantine Costume & Decoration」の中で、彩色のあるさし絵を使って、技法及び文様の展開方法についてのべている¹¹⁾。

図12は陶画の装飾文様と、壺絵に描かれた婦人の衣服の文様を示したものである。これらに見られるようなモチーフは、図13に示したケルチからの布の断片に見られるものと非常によく似ている。このように、ケルチで発見された布の断片は、衣服地の材料、文様、色彩などが、文学や壺絵、彫像にあらわされたものと非常によく似ていたことを示して、歴史の生き証人といわれる陶画の真実性を物語る貴重な資料である。これらの点をふまえて、衣服に用いられた文様を、その種類及び配置についてまとめたのが表2、表3である。

文様の種類の中で、特に目立つのはギリシア・パルメットであり、壺絵の中では衣服のドレープによる柄の分断を無視し、パルメットの形ははっきりわかるような表現をしているのを見ると、当時の代表的なモチーフとしてとりあつかっていたことがわかる。ギリシア・パルメットだけで全体柄を構成する例は見られず、多くはボーダーとして二方連続状に用いている。またポイント柄としてキトンの胸部や、ヒマティオンのコーナーにおかれる。スパイラルとの組み合わせも多く、図13bのように両者によって広巾唐草文を構成するのは、壺絵自体の装飾

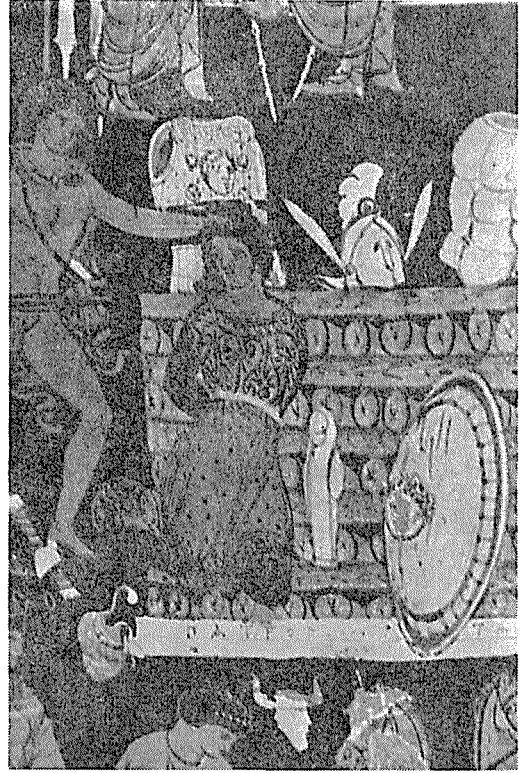


図12 壺絵のモチーフ

にみられるのと同様である。その他の植物文は二方連続文として、ボーダーのモチーフに使用されている。なお、フローラル(floral)という語がよく出てくる。それはどの花ということとはできないが、花のデザインと見られるものをさしている。花は古今東西をとわず、女性に好まれるもので、それを刺繍などで、衣服の柄として使用することは充分考えられる。これらは、建築の装飾モチーフなどにはあてはめにくい発想である。フレットは特にボーダー柄に見られそのバリエーションは多い。フレットを単純につないだもの、他のモチーフと交互においたもの、方向をかえたもの、方向をかえて交差することで卍形を構成するものなどである。また、格子のます目の中に、一ユニットずつ入れて、全体柄をつくる場合も見られるが、フレットだけで全体を装飾することはない。パルメットに劣らざギリシア人に好まれたものと思われる。

ストライプは、いわゆる縞柄とはちがう意味

で、ブロード・ストライプ(a brood stripe)として区別されている。ボーダー柄として、最も多く用いられていた。ある程度の幅をもつ直線状のもので、ペプロス・キトン、ヒマティオンなど、衣服にはどれにでも適用される端模様である。簡単な場合は、布の片方の端だけに入れるが、両端、三方、四方に入れる例も多い。庶民はもちろん奴隷や職工でさえも、一本の線を入れる位の装飾はしていたといわれるほど、これは、広範囲の衣服に用いられていた。

星状・米字状・点状などの細かい柄は、全体に散点状に用いられていた。また格子や縞も、四方連続文を構成して、全体柄となっていた。更に格子やネット文は、その中に、○、×、▽などの細かい図柄と組み合わせられていることも多い。

パネル柄は衣服地の長方形をひとつの画面と見たてて文様の配置を行なうものである。数種類のモチーフを組み合わせているものが見られ

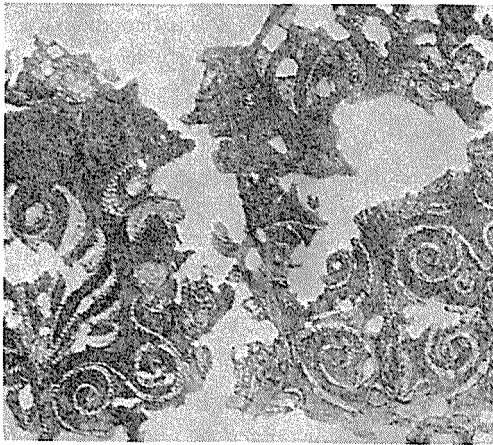
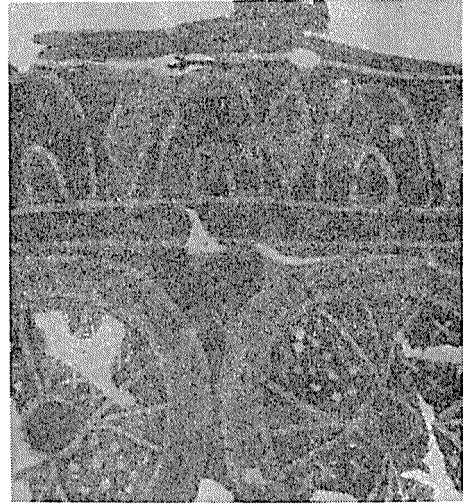
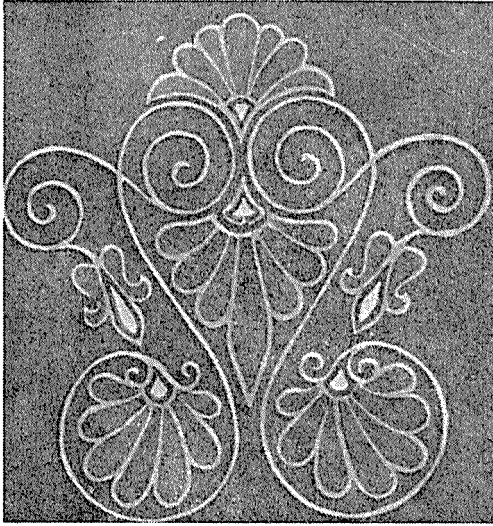
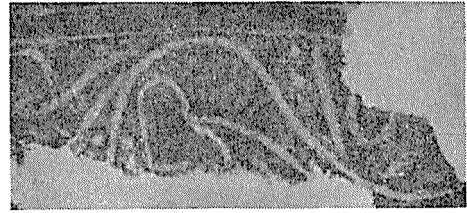
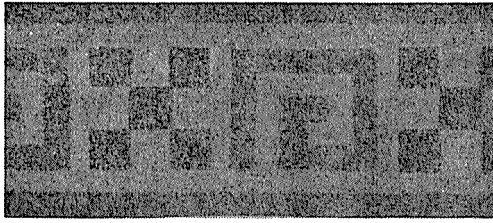


図13 ケルチ出土の布 a—d

図13 ケルチ出土の布 e—h

表 2 衣服の文様の種類

植物文	ギリシア・パルメット ロータス アイビー ローレル ローゼット フローラル
幾何文	直線的 フレット 卍繋 アロード・ストライプ ジグザグ チェック ダイアパー
	曲線的 ギイロウシュ（なわからみ文） スパイラル 波形文 エッグアンドダート ネット
	その他 スポット（O型） クロス（X型） スター（星状） 米字（米・米）
動物文	ライオン ダック ホース グリフィン
人像	戦士

表 3 文様配置と種類

配置		種類
全体柄	連続柄	格子 縞 戦闘場面
	散点柄	星状 米状 ●型 X型
	パネル柄	パルメット フレット 波形文 星状 } などの組合わせ
部分柄	ボーダー柄	アロード・ストライプ フレット フレットと他のモチーフとの組合わせ パルメット パルメットとスパイラル 波形文 ジグザグ
	ポイント柄	パルメット パルメットとスパイラル マスク（仮面）

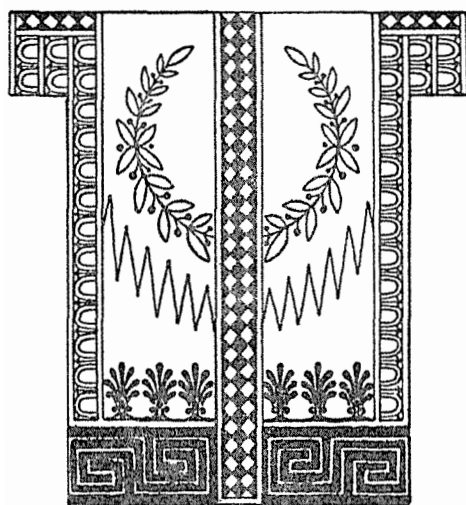


図14 パネル柄

る。図14は、チェッカーボード、エッグアンドダート、フレット、ジグザグ、パルメットの組み

合わせによるパネル柄である。

III 文様とその技法

文様は当然のことながら、何らかの技法を用いて本体につけなければならない。そのことが一方では文様発生の一因とも考えられ、同時に文様表現上の特性と制限とに関与する。古代ギリシアにおいて、衣服の文様づけに深いかわりをもつのは女性である。

1 女性の生活と織物技術

女性は男性の監視下におかれ、男性の支配のもとで、命ぜられるままに家の中ですごすのが普通であった。しかしスパルタの女性と娼婦とは例外であり、スパルタの女性は戸外に自由に出ることができ、男性と共に軍事訓練をうけ身体を練え、活動的な生活をしてきた。娼婦は美しく着かざって宴席に参加し、男性と共に知的

な会話を楽しみ媚をうることに専心した。アテネを中心として、他の女性はすべて、子供も、年ごろの娘も、結婚した婦人も、女の奴隷もみなギネセウム(gyneceum)といわれる「女部屋」で生活をした。その部屋はたいてい家の奥の方にあり、まるで監禁されているような状態で、錠がつけられていた。その家の主人によってはそこに鍵をかけて、その部屋からも自由に家の中に出ることができないようにしていたといわれる。その女の部屋の中に織機や、織りに必要な杼、糸まき、かせくり器などの諸道具がおかれ、この家の女主人が、奴隷を使って糸を紡がせ、平織りなどの簡単なものは織りあげるように指導した。家庭管理の中でも、織りの技術的なことは、その家の主婦の最も重要な仕事であり、主人の買って来た毛や、糸を使って織物にし、家族の衣服に仕上げる義務をおわされていた。複雑な織り方や、模様のあるものなどは、主婦自ら、杼を使って織りあげたということから考えて、女性は、織りの技術にすぐれ、色の組み合わせなどにもそれなりの見識をもっていることが要求されていたことがわかる。

このような場面について、セルトマンは「古代の女たち」の中で次のように描写している。

“ただ一人椅子一きわめて現代的な型の——に坐っている女がこの家の主婦で、彼女は紡ぐための準備として、大きな籠から羊毛を引き出している。その左側に3人の姿がひとかたまりになっているが、うち二人はもっぱら秤で未だ梳いていない毛玉の目方を量っている。この長い絵のいちばん右端には織機があって、そこにはおもりで支えられて床まで垂れた毛糸をかけた織機があり、また小柄な女が二人いて——その一人は髪が短いので奴隷であるが——織るのに忙しい。このグループの左に籠から羊毛を引き出している女が一人と、べつに一人が毛巻き棒と紡錘とで紡いでおり、図の中心に近いところには二人の女がすでに織りあげられた布をたたんで台の上に積み重ねている。”¹²⁾ (図15)。

主婦はまた自分の娘に織りの技術を教え込んだ。女の部屋での単調な生活の中で、娘達の関



図15 織りと女

心は衣服にむけられ、すばらしい衣服をつくることは唯一の楽しみでもあった。女性の生活は娘時代も結婚してからも大差はなく監視者が父親から夫に移るだけのことであった。このような環境の中で、高度な織物技術をもつことが、女性として高い評価をうけるのに最も有益であり、そのことは高貴な婦人であれ、貧しい町人であれ、女性であるならば皆同じことであった。

ギリシア神話の中で、“大神ゼウスの頭部からすでに武装をし、^{かつちゆう}甲冑をつけ槍と楯とを持って生まれた”女神アテーナーは、種々な芸能や技巧、ことに婦人の仕事の発明者乃至は指導監督者とされた。“アテーナー・エルガネーは特にその中でもまた婦人の糸を織る働きを司り、いわば、紡績会社の守護神たるにふさわしいものである”。とされ、女性と織物との関連及び、織物技術の重要性についてのべている。さきあげた女神アテーナーと町娘アラクネーとの技くらべや、「オデュッセイア」の中の王妃ヘレネーが、自ら居間に織機をすえて織っていたことなども、当時の織物技術を物語るもので

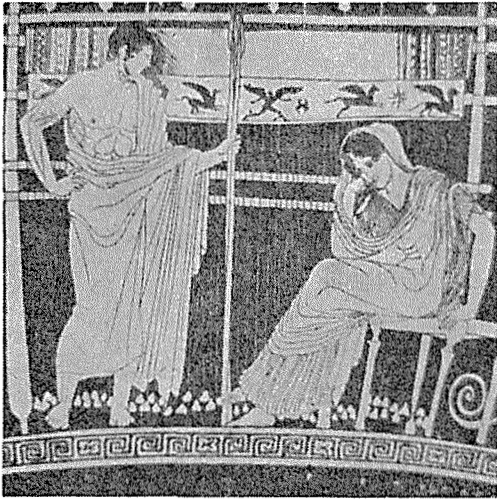


図16 王妃ヘレネー

ある¹³⁾(図16)。

このように女性と織物とは深い関係があり、彼女たちの人生の主要な部分をしめており、そのことが、単調ではあるが根気のいる織物の技術発展を促進させたともいえよう。

2 柄つけの技法

衣服地への文様づけは大別すると、織・染・刺繍の3種であり、これらが単独または複合して用いられるのは、今日と同じである。

1) 織柄——織柄はまず第一に、キトンやペプロス用の布の片端に線状のボーダーとして用いられた。今日、私達は背丈に対して布を縦地に使用するのが基本的な使い方としているが、当時は、横地も用いていた。Köhler, C. は「A History of Costume」の中で、“衣服のすその方にはブレードがついていた。それは時に織端のままであった。”¹⁴⁾とのべており、Norris は男子用の短か目のキトンの着装図¹⁵⁾と共に、フリンジについて説明しているが、右側にくるフリンジは、織りはじめと織り終りの遊び糸をそのままにしていたのではないかとのべている。また織機の大きさと、使用する布の量を見るとむしろ横地の方が多かったのではないかと思われる。その場合、着装状態において、横に一本の線を入れるということは、経糸に色糸を張る

ことで容易に織り上げることができる。衣服の右側に、前布と後布に各々、線が入っているものは、織りの始めと終りとに緯糸で色を入れたものであろう。このように柄自体に方向性のない場合は、縦地でも横地でも、特別な配慮をすることはないが、図16のような動物文の場合、これを横地使用すると動物は横にたおれた状態になる。のちにキトンは脇を縫い合わせるようになるが、この時、縦地に使うには、使用する布の中央を切って、両脇に縫い目を作れば、方向性の問題は容易に解決できたのではないか。このように縦地使用するならば、織り込みの柄は緯糸によって行なうことが出来、文様の方向性についての認識は視覚的にずっと楽になるはずである。

織り柄は、全体柄にも用いられた。全体に散点する細かい柄は織りによって表現されたといわれるが、実際に織物をして見ると、単純な幾何文を全体に入れるのは比較的容易に行なうことができることがわかる。

2) 刺繍柄——刺繍についての説明にはたいてい、イラバレイト (elaborate) という語がつけられている。これは、いかに力をそそぎ精巧なものに仕上げているかを示すものである。刺繍は、織りの技術と共に、女性にとっては教養として身につけなければならないものであり小さい時から教育をうけた。それと同時に、当時の女性の趣味の中で、音楽と並ぶ重要な位置を占めていたことが知られる。長いキトンを身につけ、粋ばりをした布を片手に針をうごかす婦人の図には、仕事として行なっている様子は見られず、その優美な様には、楽しみとして行なっていることがうかがわれる。よく用いられるモチーフであるギリシア・パルメットは、刺繍でなされ、今日でいうサテン・ステッチが使われ、パルメットをうめていたということであるが、これらは形態と技術とが調和している好例であると思われる。刺繍は、特に少部分への文様づけに適している技法である。また金・銀糸によるこみいった柄づけもおこなわれており金細工師という専門の職人がいて、そこに運ん

で、今日の東洋刺繻のような方法で、布の中にさし込んだり、布の上ののせて、糸でとめたりした。なお、“布の中にさし込む…”というように記述からもわかるように、織りと刺繻との区別がつけにくい場合も多々あるようで、“織りまたは刺繻による柄づけ”がなされていたという記述が随所に見られる。

3) 染柄

Houston は“染めによる柄づけは非常に自由に行なわれ、その出来栄えもすばらしかった…(中略)…多種類の模様へ広く適用された”¹⁷⁾とのべている。染描によっていたとしている文献は少なく、どのような方法で柄を染めていたかは明確ではない。しかし、“自由に、思いのままに行なうことのできる柄づけの方法”という表現の中に、制限のない絵師の自由な運筆がくみとれるところから、型染めや、スタンプ、ブロックなどではなく、フリー・ハンドによるものと思われる。これは、陶画の技法についてその流れを見ると、黒絵式から赤絵式への移行が単に地と図との色の交換ではなく、絵の細部表現の方法が全くちがったことと考え合わせて興味深いことである。陶画の細部表現が線刻から線描へと移ることにより、錐から筆に変わり、ディテールの微妙な表現を可能にしたのである。陶画はこのように線描になると、やがて絵師は小さな空間から、大きな空間を求めて陶器からはなれることになるが、このような絵師の一部が、衣服地の文様を描く仕事にも移ったのではないか。そのような職人の手にかかれば、壺絵に見られるモチーフの描写は一層容易である。壺の曲面とちがい布は平面である。さらに色彩についても制限がなく、仕事として面白味もあるのではないか。

染柄の最大のメリットは、着分として織り上がった布に文様をつける時、その方向が自由に出来ることである。必要な部分にだけ描くことも、全体に描くことも思いのままであったにちがいない。柄をつける方法の中では、最も簡単で早くでき、大量につくり出すことも可能だったといえよう。

結 び

以上のように考察をすすめて見ると、形態として美しいドレープを表現しながら、一方かなり心をこめて、織柄や刺繻柄によって衣服を飾っていたと思われる。その文様モチーフは壺絵や建築に使われるものと類似しており、さらにもっと多くのモチーフが使われていた。

キトンやヒマティオンなどは、白やベージュなど生成りの色が使われていたとしても、それに加えて、柄物や色物も使用されており、布端にボーダー柄がつけられる場合が多い。そのボーダーはあざやかな色でなされ、着装上のアクセントとなり、波うつドレープの襞の輪郭を目立たせるのに効果があった。

衣服地の製作、文様づけには、一家の女主人があたり、娘や女奴隷と共に作業をし、同時に技術の指導をしていた。また刺繻は趣味としてもなされており、精魂をこめて、すばらしいものを作ろうとしていたことがうかがえる。今日中国製のハンカチーフやテーブルクロスなどを見ると、ほそい糸をつかい、細かい針目で、精巧な技術をもってなされているものが多いが、糸使いの様子を見ると、細かい飛び柄でも、裏で糸渡りがないようにいちいち糸留めをしている。古代ギリシアでも、このような配慮をしながら全体柄をも、刺繻で仕上げたのではないだろうか。

古代ギリシアの衣服がヴェステス(vestes)といわれるように、長方形の単純な一枚の布であるならば、なおのこと、着装上の変化のために丈や幅をかえて帯結びに工夫をこらしただけでなく、それでも不足する部分を補うために、文様づけがなされていたと考えられる。

註

- 1) ビサスは、各種辞典でもいろいろな見解がある。当時は麻・木綿・絹というように分けず、ビサスという材料と考えていたのではないか。今日この語が上記のいずれをさすかについて Americana で

は“バイブルにも度々出てくるが、それはミイラをつつむ非常に高価な麻である”とし、F & W. Dictionaryでは“ギリシアでは麻のことをさす”としながらも、“以前は高価な綿、絹、リネンである”といっている。また研究社の大英和辞典では、“1麻布、2木綿、3絹”という具合にいずれでもよいような書き方である。

- 2) 同書 p. 25
- 3) 同書 p. 57
- 4) 同書 p. 57
- 5) 麻は染色するのはむつかしいが漂白するのは割に簡単で、しかも洗濯によって白さを増す。クラシック期におけるアテネの貴婦人は白を最上としてキトンの地色を真白にしていた。
- 6) 青の衣服があったかどうかについて、丹野は“ヒマティヨンの色に青色……”とのべ、Abrahamsは“ダークブルーがあったと思われなくもない”とし、Norrisは彫像に青色がぬられている例をあげながらも“このことが青色の衣服を立証するとはいえない”としている。だがインジゴが早くから世界各地で使用されていたことと、緑色が、インジゴとサフランの混合からつくられていたという記述から考えると、青色もあったと思われる。
- 7) アラクネーの物語は、呉茂一著「ギリシア神話」p. p. 72~74
- 8) 唐草文様の特性及び発展については、下地一丸著「忍冬唐草によせる一考察」本学紀要第一号に詳しい
- 9) 同書 p. 53
- 10) 同書 p. 103
- 11) 同書 p. p. 75~78
- 12) 同書 p. 161
- 13) 呉茂一著「ギリシア神話」。女神アテーナーについてはp. p. 68~74。王妃ヘレネーの織りについてはp. p. 402~404。
- 14) 同書 p. 96
- 15) 同書 p. 42

主要参考文献

- ① 嘉門安雄編 西洋美術史要説 吉川弘文館 1969
- ② 村田 潔編 ギリシア美術 学習研究社 1972
- ③ 村田数之亮 ギリシア 河出書房 1972
- ④ 村田数之亮 英雄伝説を掘る 新潮社 1971
- ⑤ 呉 茂一 ギリシア神話 新潮社 1972
- ⑥ 澤柳大五郎 ギリシア神話と壺絵 鹿島出版 1968
- ⑦ キトー, H. D. F (向坂寛訳) ギリシア人 勁草書房 1974
- ⑧ チャールズ・セルトマン (藤井昇訳) 古代の女たち 冨山房 1973
- ⑨ アロイス・リーグル (長広敏雄訳) 美術様式論 美術出版 1970
- ⑩ 小室信蔵 一般図案法 丸善株式会社 1921
- ⑪ 石山 彰 古代服飾文化史 デザイン・センター 1959
- ⑫ 丹野 郁 西洋服飾発達史 古代・中世編 光生館 1964
- ⑬ ジェームス・レーヴァー (飯田晴康監修) 西洋服装史 洋販出版 1973
- ⑭ Guhl, E. & Koner, W.
The Life of the Greeks and Romans 1889
- ⑮ Marjorie & Quennell, C. H. B.
Everyday Things in Ancient Greece 1968
- ⑯ Glaizer, R.
A Manual of Historic Ornament 1926
- ⑰ Speltz, A.
The Style of Ornament 1959
- ⑱ Meyer, F. S.
A Handbook of Ornament 1957
- ⑲ Christie, A. H.
Pattern Design 1969
- ⑳ Mingazzini, P.
Greek Pottery Painting 1969
- ㉑ Robertson, M.
Greek Painting 1978
- ㉒ Allen, A.
The Story of Clothes 1967
- ㉓ Thurstan, V.
A Short History of Ancient Decorative Textiles 1954
- ㉔ Schuette, M.
A Pictorial History of Embroidery 1963
- ㉕ Abrahams, E. B.
Greek Dress 1908
- ㉖ Norris, H.
Costume and Fashion 1927
- ㉗ Houston, M. G.

- Ancient Greek, Roman and Byzantine Costume
& Decoration 1963
- ⑳ Hope, T.
Costume of the Ancients 1875
- ㉑ Köhler, C.
A History of Costume 1963
- ㉒ Black, J, A. & Garland, M.
A History of Fashion 1975
- ㉓ Osborne, H.
The Oxford Companion to the Decorative

- arts 1975
- ㉔ Encyclopedia Americana 1965

図の転写は次の通りである。

- 図1, 図2, 図4 : 参考文献⑯ 図3, 図5, 図7
: 参考文献⑰ 図8 : 参考文献⑱ 図10, 図11 : 参
考文献⑲ 図12 : 参考文献⑳ 図13 a, b, 図14 : 参
考文献㉑ 図13 c~h : 参考文献㉒ 図15 : 参考文
献⑳ 図16 : 参考文献⑱