

アール・ヌーヴォーの服飾表現について

飯塚 弘子*

On the Costume Expression of Art Nouveau

Hiroko Iizuka

序

20世紀末ということもあって、最近ではアール・ヌーヴォーに関する各種展覧会、出版が盛んである。それらの中には服装を部分的にとり入れているものの、服装そのものと、他の造形分野との関連について、とりたててふれているものはあまり見られない。

また、デザインの分野では、アール・ヌーヴォーを取り扱う時、服装について述べることはほとんどない。アール・ヌーヴォーは、純粋芸術よりは応用芸術においてその評価が高く、特にグラフィックの分野において著しい。ポスターやイラストにおける主要テーマのモチーフに、女性がとりあげられることもよく知られている。その女性は裸体であることはほとんどなく、着衣の表現方法やポーズ、髪などが、他のモチーフと一体になって、この期の雰囲気を醸し出している。このように女性がモチーフとして多用されていることについては多くの研究者が指摘している¹⁾が、それでもなお、この期の服装に言及することはほとんどない。

本稿では、アール・ヌーヴォーのコスチュームの外形的特徴とそれを表出する要素について考察し、さらにグラフィックに見られる女性の

着衣表現について、この期の服装のデザイン要素との関連で、若干の考察を試みた。

1. アール・ヌーヴォーの装飾における特徴

アール・ヌーヴォーは装飾そのものに価値をおいているが、従来の装飾とは異なり、まさに新しい芸術性を取りこんだ装飾を目指している。

この期の装飾は、まずその曲線性に顕著なものが見られる。曲線は幾何学的な左右対称のものより、自然の動植物の中に見られる成長曲線と、それを基にした自由曲線を主とし、それらを修正、置換し、展開させていく。曲線の多用から曲線様式の時代とも呼称される一方、その曲線過剰の様相はマカロニスタイル、さなだ虫スタイルというような²⁾揶揄的イメージで呼称されているのも周知である。

しかし、曲線はその線の効果として、優美、柔軟、甘美、妖艶、流麗、複雑などの表現特性を持ち、この効果性がこの期の応用芸術に共通した特色となっている。

このような特性を持つモチーフとして特に好まれたのは花であり、一名、花の様式とも呼ばれ、その名称のイメージから華やかで脆く、女性的で、匂やかな様を喚起させている。それと同時に芳醇な香を放ち、咲き乱れる花への陶醉

* 本学助教授 服装デザイン

とその花への極度の傾倒からは頹廃も感じられるが、その中に頹廃の持つ豊潤な魅力をも含んでおり、官能的でさえある。

アール・ヌーヴォーの芸術家達の創造力を刺激したのは、長い茎と淡い色の花を具えた異国の植物であり²⁾、花よりは蕾を好み、枝よりは長い茎を、丸い葉形よりは細長い葉形を好む傾向は、従来の百合に加えて、美女桜やスノードロップ、丈長のほっそりした葦や蘭草、波に揺れ動く海草類をモチーフとして使用することになる。動物では白鳥が最も好まれたモチーフであるが、それは首の長さとかarp、その動きの優美さに加えて白がこの時代に好まれていたためでもあろう。また、華やかさという点において孔雀や蝶が好まれ、うねるような曲線的な身体動きという特性によって水棲動物の蛸、鰻、水母が好まれた³⁾。

このように自然の中にモチーフを求めること自体は、新しいことではないが、この期は自然への深い関心と観察によって、自然そのものを実写することから離れ、自然の曲線性を見つめた上で、そこに美的な要素をとり入れ、抽象性をもたせた表現へと発展させている。対象の個性そのものの表現よりは、対象に内在するものをとらえて再構成し、そのため時には対象そのものの実態とはかけ離れ、幻想的な表現ともなった。

この幻想的な表現は女性をモチーフとした場合にも見られる。例えば、その姿態や長い髪、そらせた手や指のカーブなどの抽象化した表現に見られ、この期のほっそりとした頼りなげな女性や官能的で悪魔的な女性の類型を生んでいる。

これらのモチーフを有機的に構成し、造形する面および空間への適合をはかり、流動する線によって、生命体としての装飾表現を可能にする。そしてそれと共に、全体として非対称であることにより、一層バランスに配慮し、リズムを感じさせつつ、そこに調和感を表現し、内面を揺り動かして甘美な陶酔感を誘い出そうとする。こうしたところに、この期の装飾の特性を

見ることができる。

アール・ヌーヴォーは、まずグラフィックにおいて口火を切り、平面装飾における新しい造形感覚、構成方法が注目をあびることになる。文字の形体、モチーフの曲線性、流動性、非対称性などが今までにない新しさを提示しており、これをきっかけに物の表面装飾が重視されるようになる。やがてこの運動はグラフィックから、工芸、家具、室内装飾、建築へとその範囲を拡大し生活そのものにかかわってくる。

装飾を重視し、装飾それ自体に独自の価値を認め、応用芸術を一つのジャンルとして確立したことにおいて、アール・ヌーヴォーは、モダンデザインの端緒となる。

2. コスチュームデザインの特徴

1) 外形的な特徴

アール・ヌーヴォーのコスチュームはその形状からSレタースタイル、Sベントスタイル、アワーグラス、サブリエなどと呼ばれるが、アメリカではチャールズ・ダナ・ギブソンのイラストからギブソン・ガールと呼ばれ、イギリスでは時の支配者の名からエドワード・アンスタイルと呼ばれている。

服装史の上で、これらに該当する年代は1890～1908年とするのが通説であり、また外形的な特徴からもその前後の時代とは著しく異なっているため、この約20年間について見ていきたい。

文化女子大学図書館所蔵のL'art et la mode⁴⁾のファッション・プレートを中心にこの期のコスチュームデザインの外形を見ると、20年間に少しずつ細部が変化し続け、それらの変化は積み重なってシルエット上の違いを生じるが、造形的にみると、概して、次のA～Eの5つに区分することができる。

A：細身でウエストが締まっているシルエット。袖は細目のジゴ袖である。スカートの前面は係数の大きい放物線状であり、足先が見え隠れする程度の長さで、後部に三角

状のトレーンをひく（図1・2）。

B：ウエストは細く締まっているが、袖が大きく上半身が横に広がり、それに対応してスカートも裾広がりや安定感のある三角形で、全体にヴォリュームのあるシルエット。トレーンはひかない（図3）。

C：ウエスト、袖が細く、全体に細身で長いシルエット。スカートは中ヒップすぎまで身体に添って、そこから裾にむかってフレア状に開いている。トレーンに特徴があり、床面で柔らかく波うったり、後部から前面に曲線的にもってきたりすることによって、床面よりも長く表現されており、曲線的で高さを感じさせる（図5・6）。

D：ウエストは細く締めており、袖に下垂性と水平性を表現し、スカートにトレーンをひく。そのトレーンは床面で一度おれて水平に広がる感じとなり、全体のシルエットの中に横への広がりを組みこんだもの。Cよりは細身にややかける傾向がある（図7）。

E：次のさや形への移行期で、ウエストの締めつけやベルトが次第になくなる。ハイウエストやプリンセスなどが見られ、やがて袖は小さくなり、スカートのトレーンが消

え、分量の少ないギャザースカートとなる（図8）。

この期は昼の服と夜の服との違いが特に衿において顕著である。昼の服は衿が首をすっきり覆い、いわゆるハイカラーとなって、細いウエストと共にこの期を特徴づけるが、夜の服は衿元が深く彫られてデコルテとなっている（図1）。その大きな違いをのぞいて、前記の区分は夜の服においても同様な外形的特徴となる。さらにウエディングドレスにおいてもほぼ同じような傾向を示しているが、Bの場合でもトレーンをひいていることもある。

新しい形への移行は、今日の流行現象とよく似ている。この時代にも一つの新しいアイデアが伝播し、盛期を迎え、衰退していくという過程をとっているのである。

細いウエストを保持し、身体の輪郭から自由に離れることのできないこの期の上身頃に対して、外部への拡大、延長が容易にできる袖とスカートが互いに追い駆けっこをするように、大きくなったり、小さくなったりして、シルエットの変化をもたらしている。

袖、スカートを中心に、この変化を概観すると、まず図1・2に見られるように、スカートはトレーンをひき、前から見るとウエストのす



図1 1891年9月



図2 1891年10月



図3 1895年9月

ぐ下から、丸みのあるきれいな細身となるが、横から見ると、底辺が水平になった柔らかい三角形のトレーンをひいている。袖は比較的上部の膨らみの少ないジゴ袖である。1892年に入ると袖は少しずつ膨らみが大きくなり、1893年にはバルンスリーブと言われる大きな袖が定着し、様々なヴァリエーションを生む。図3に見られる大きな袖の盛期には、身頃に対して、両方に各々、身頃と同じ位かあるいはそれを越えるヴォリュームの袖となり、肩山から上部に盛り上がるようにギャザーをとったり、身頃から肩に続く飾りを付けたりして、肩を強調するようになる。袖が大きくなると、それに対応してスカートの裾幅も次第に広がり、トレーンは消滅する。

このシルエットは肩が張り、上半身に横長の長方形をのせた小さな漏斗状のウエスト部と、それに拮抗するしっかりした三角形のスカートであり、そのため嫺やかな曲線的な表現はしにくくなる。ヴォリュームのある袖のため脇がつかえ、腕のポーズは、両側に向かい合うくの字形となり、何かいぼったような感じになりやすい。

このように横張りの強いシルエットも1896年頃から袖が少しずつ小さくなり、スカートも細

身となる。図4はB～Cへの移行期に見られるもので、袖は上部に小さいパフスリーブがつき、下部は横に細かいドレープのあるびったりしたものとなる。やがてこの袖はさらに小さくなり、肩から袖山にエポーレットだけをのせたようになる。

1897年になるとスカートはフレア裁ちとなって身体にまわりつき、トレーンをひく。袖は更に細くなり、時にジャージィかと思われる程びったりした袖も見られ、全体に高さ、細さを表現すると共に、しなやかさが出てくる。

1900年を中心に前後1～2年が最も細身でS字状の強い時であり、身体のカーブを強調し、図6のように、真横を見せる表現方法もとられるようになる。この頃、全体は細っそりとした縦長の表現となり、スカートのトレーンに捻りを出して曲線性と長さを強調する。

袖は細身になり、腕にびったりついたと思う間もなく1900年頃には袖口が開いたり、肘から下が膨らんだり、ラッパ状になったり、あるいはその袖口にギャザーをよせ、カフスをつけたりする。袖つけ部分ではノーマルタイプのセットインスリーブで途中から膨らみの増すビショップスリーブとなるが、その膨らみの始まる位置は次第に肩の方に移り、1903年頃から図7の



図4 1896年8月



図5 1901年3月



図6 1901年12月

ように、ドロップショルダーのすぐ下から膨らみ、袖が大きくなる。また凝った袖も見られ、袖に様々なアイディアを施した、いわば袖の混合様式の時代となる。

一方スカートはトレーンをひいたままであるが、ふわりとした柔らかい感じが少なくなり図7のように裾でおれているようになって床面に広がり、視線を横に誘導する。

1906年頃ウエストの強調が弱められてくる。図8のように細さは見られるものの、今までのシャープな形が消え、ウエストベルトもはずされてくる。ハイウエストのものも見られ、トレーンも次第に消え、スカートはストレートになり、袖もプレーンになって次の時代へと移っていく。

2) 装飾技法

この期は服装においてもとりわけ装飾性を重視し、女性の衣服の最大の特徴はその装飾性にあった⁵⁾。特に世の中全体が装飾性を上位におき、それを愛でる風潮であったことも見逃すことはできない。

しかし、それにも増してその背後には、19世紀の男性の衣服観が大きく根本的に変わったという事実があり、それが女性の衣服を飾ることにつながっていると思われる。即ち、男性の衣

服は、それ以前の高価な人手のかかった布地から、ただのラシャ地になり、極彩色からくすんだ単色へと変化し⁶⁾、ついには黒の燕尾服となって、外見からは、その男性の地位や財力が見えなくなる。このように地味な男性の装いと反比例し、女性の衣服は飾り立てて華やかさを増してくるが、それは背後にいる男性の富や財力を本人に代わって顕示する⁷⁾という役割を担うこととなる。

この期の女性の衣服は以前に比べれば、布の平面性にそった構成となっている。そのことにより、平面的な、それでいて装飾性を発揮しやすい装飾技法が使用されることになる。

一方、形体が単純化したものの個性化をはかるには色彩、素材、装飾技法のトリミングによって行うのが一般的であるが、色彩、素材の変化だけでは、そのヴァリエーションの幅が狭くなる。そこで次々と新しいアイディアを打ち出すためにも装飾技法を多用することとなる。

この新しいアイディアを提供する必然性は19世紀の社会的な諸文化との関わりも大きい。19世紀は、大衆紙と女性向けモード雑誌の普及、発展期でもあり、豊富なイラストと実用知識を載せ、それまでの特権階級の専有物だったモードを、より広く一般の人々に伝えることにな

り⁸⁾、女性のファッションへの関心が高まる。当時ようやく女性の衣服にまでおよんできた既製服の普及とあいまって、装飾技法の多用となる。布の質をカバーし、生地にエレガンスとコケットリーを付加する⁹⁾のに、装飾技法は効果的であった。

1900年頃に最も細身となるこのシルエットは身体の線を出しすぎて、当時はその曲線的な肉体表現はココットを別にすれば、好評を博していたとは言い難い。これを隠すために生花や造花がレースと共に、他のどの時代よりも多く使われる¹⁰⁾こ



図7 1904年8月



図8 1906年11月

とになるが、その部分的な使用は、身体の細さを残しながら、一部に柔らかい陰影をつけるのに効果的である。この期に見られるフリル、刺繍、飾りレース、リボンはいずれも布に柔らかい陰影を与えると同時に、高価さ、女性らしさ、贅沢さを表現する。

刺繍は特に大柄の表現に、この期の特色がある。衣服がギャザーやタックなどで形づけられる場合、衣服地には柄の分断が生じ、せつかくの意匠も充分表すことができないが、フレアー裁ちになり、裾広がりや身体に添うスカートでは柄はそのまま表現されることになり、そのため、パネル柄で大胆に、スカートを飾ったりする。この大胆な柄のモチーフは、アール・ヌーヴォーの他の応用芸術にも見られる植物が主として用いられ、曲線状のゆらめく茎や枝葉、花などが使われる。

飾りレースはレース本来の透かしの効果を生かし、帯状やモチーフ状に切り取って衣服の上に乗せ、平面的に装飾する。この技法を使った肩から袖にかけて広い面積にレースを乗せる飾り方は1894年頃の特徴でもある。レースはフリル状、ジャボ状にして、袖口、衿元に使われるほか、衣服自体としてもよく使われるこの期の特色を示す素材である。

リボンは大小長短様々に使われ、衣服のポイントとなるが、黒ビロードのリボンが一つの特徴となっている。またリボンは曲線性と流動性とを兼ね備え、動的な効果表現をすることでこの期の特色がある。

多少これらと異なる趣きではあるがタブやボタンの多用もまた目につくものである。これ以前の時代にも見られるが、さらに洗練された使い方となり、その機能性とは別に装飾的にも使われる。一対にして使う場合もあるが、別々に取り扱い、留めるという機能性から解放されたことにより、デザイン要素の一つとしてその位置や数を自由にあつかっている。

以上の他にステッチ、ルーシング、タックなどもよく使われている。ことにミンステッチと思われる技法は、何列もステッチが並んでお

り、機械による規則的な美しさへの認識を示すものとして興味深い。

これらの技法は衣服の一枚所だけではなく、他の部分にも施され、繰り返しによる調和をはかっており、一つの技法だけではなく、幾つかの技法を組み合わせることで、デザイン上のヴァリエーションを豊富にしている。

3) デザイン表現の特性

アール・ヌーヴォーの特徴の一つはウエスト部の細さを保ち続けたことにあるが、このように細いウエストを中心にして、上半身、下半身に膨らんでいる形状を表現するのが、砂時計を意味するアウーグラスやサブリエという呼称である。上半身と下半身とが各々にヴォリュームをもつBの区分に該当する形状がこの呼称にふさわしい¹¹⁾。

それに対してS字状はシルエットを側面からとらえたものである。女性の身体は特別な操作をしなくても側面から見れば、上半身と下半身は左右に逆の凸状を示し、少し意図的にポーズをとれば、さらにその凸状を強調することができる。

その意図的なポーズによって生じる胸の張り、ひっこめたお腹、突き出したお尻の形を保ち、美的に矯正するためにコルセットが使われ、それによって一層S字状を強めることになる。

デザイン的に曲線を発展させていくためには反転する曲線を使用することが大切で、この好例としてよくあげられるのは唐草である。これは逆向きに組み合わせたCカーブが骨子となっている。Sは反転したCカーブの1組がユニットであり、このように側面に視点を向け、Sという文字を使って表現したところに、連続した曲線を使っていくアール・ヌーヴォーの装飾様式への一致点を見ることができる。

シルエットの上でこのように側面からとらえるのは1900年頃であるが、この頃、モダンスタイルと言われていた装飾様式をアール・ヌーヴォーと言うようになったところから、服装においてもこの新しい傾向をアール・ヌーヴォーと

呼ぶようになった¹²⁾。図5・6は横からとらえたもので、胸にボールを入れたような張りのある曲面を見ることができる。またお腹は凹状になっており、このことでS字状を視覚的に認識しやすくしている。胸からは逆のCカーブで、首から後頭部、帽子へと視線を誘引し、同様にトレーンによって逆方向への誘引をはかり、全体として蛇行曲線の様相を呈している。

ファッション・プレートで見ると、真横からとらえた表現はごくわずかである。一見、真横かと思ふ図5も、上半身では真横からの表現をさせている。それは衣服のデザイン的なアイデアを表現し、伝達するためには真横からの表現では不十分であることによる。脇や背後に特別な工夫をしている場合を除いて衣服の意匠は前面で示されることが多い。このことは人間の個性が、顔を中心として前面において表現されやすいのと相通じるものがある。正面が見えることで左右の対称性、上衣とスカートとの繋がり具合、前中心のデザインなどがわかるからである。しかし真正面からではこの期のS字状の表現はむづかしい。そこで七三のポーズとでも言おうか、片方の胸の張りを一方の輪郭線としてとらえ、反対側のお尻の張りを生かしながら、なお、前面のデザインを伝えることのできる特有の角度からの表現が多く見られることになる(図1・2・8)。そのようなポーズでも顔を真横に向けていることもある(図1)。このように非対称の表現方法がこの期の特徴である。

全体的に見ると、類似の調和で統一をしようとしていることもこの期の特徴である。外形的な変遷では、上半身と下半身のバランスをとる時、一方が大きくなったり、小さくなったりすると、他方もそのようになり、また側面から見た形状にしても、同様なバランス感覚をうかがうことができる。

色彩についても同様である。全体的に見ると中間色調の柔らかい色合いで、形状の曲線性と類似したムードを現している。単色使いであることは少なく、配色効果を利用しているが、そ

れにアクセントカラーが使われることが多い。しかしケ所だけが目立つという使用方法はさけ、分散により効果を柔らげている。例えば図3の場合、衣服の地色は紫であるが帽子、胸のリボン、衿、ウエストベルトは明るい緑色である。図8では明るいオリーブグリーン系のドレスに対して、ピンクの刺繍のあるボレロで、ピンクとドレスの地色を使った柄のある傘をさしており、帽子にもピンクを使っている。なおこの期の帽子と日傘は衣服の一部のように色や形が配慮され、衣服との調和をはかっている。

このように同一要素を分散させるという考えは他のトリミングにもよく用いられるもので、図4ではフリルが袖つけ、袖口、ボレロおよびスカートの裾まわりに使われている。また同じモチーフを使用する際、面積によって大きさを変え、相似形にするという配慮も見られる。図7の場合、袖とスカートに各々グラデーションなリボン飾りがあり、細いウエストには、更にもう1回り小さくしたりリボン飾りをつけている。これらはいずれも類似性による調和という考え方に帰するものである。

3. 外形保持の因子

この期の外形的特色を演出するために、衣服の構成および下着にも特有の配慮がなされており、今日では、思いがけない構成方法も見られる。同じ布で上下一続きになっていると思われるものがセパレートだったり、組み合わせて着ていると思われるブラウスが、胸あての部分と衿だけの部品を作りつけにしていたりする。

この期の衣服のようにびったりしている場合、明きの処理には高度な工夫が必要であるが、テーラードタイプ、シャツタイプなど、その構造上、見てすぐそれとわかるもの以外、外見だけでは明きの構造を見抜きにくい。

衣服の明きは目立たないようにすることが多く、ギャザー、ピンタック、レース飾りなどの陰になるようなところにつくったり、脇にもってきたりする。従って、ライニングや別布など

の少し、しっかりした布であらかじめ留めておき、上着の表布には負担のかからないような配慮がなされている。背明きの場合にも、背に細目のタックをとるなどということで、明きが目立たないようにしている。このころ、明きは、かぎホック、ボタンなどで留められている。特にびったりしたい所にはかぎホックを使うが、今日とはちがって、フックとアイの部分を交互においたり、数個おきにその位置を入れかえたりして、途中ではずれないように工夫されている。

当時の衣服はベルトを締めているように見えるものが多いが、これがセパレート状に作られる一つの要因でもある。上衣はあらかじめ裾にギャザーやタックをとって形を整え、それにベルトをつけておく。スカートにもベルトをつけそれらのベルト同志を、かぎホックで留めつける。デザインによって、上衣がスカートの中に入りブルゾン部分だけが見えることもあり、また、上衣のベルトが流行のV形になっており、スカートが中になる場合もある。ウエストには別に内ベルトをつけ、ウエストまたは少し高い位置で、一度締めつけるようになっていることが多い。この内側のベルトには衣服を作った人や店の名が住所と共に入れられていることも多い。

ボーンは、コルセットの専用かと思いがちであるが、衣服でも、脇、前後中央など要所要所に使われる他、全体のダーツに入れられる場合もあり、多い時には17～8本ものボーンが使われている。ボーン入りのコルセットで締めた上に、さらに衣服のボーンが加えられ、肉体の柔らかさを消している。

ボーンはまた、この期の特色であるハイカラーにも入れられている。このボーン入りの衿により糊付けされたライニングのかたさも加わって、着用者は、首を上向き加減にしている状態を持続せざるを得なくなる。首は本来、曲げたり、まわしたりできる人体構造を持っているもので、ボーンのない状態でびったりしたハイカラーにすると布の物性からも、しわが寄ったり

崩れたりして、張りのある形を保つことができなくなり、この期の凜とした外観にさしさわりが生じることになると考えられる。

この衣服の下には通常7～8枚もの下着をつけていた。下着の種類そのものは、そう多くはないが、肌に近いところにつける実的なものと、同じ種類でもレース等をつけたいわゆる飾り下着とがあり、それらの重ね着によって枚数は多くなったり、少なくなったりする。下着の種類には、シュミーズ、ドロワーズ、コンビネーション、コルセット、コルセットカバー、キャミソール、ペチコートなどがある。

コルセットはシュミーズとドロワーズまたはそれらが一緒になったコンビネーションの上につけられる。前はかぎホック留めになっており後ろはサイズ調節のできる紐締式になっている。

コルセットはこの期のスタイルの表現に欠かせない大切なものであり、女性ならば誰でも、昼も夜もつけていた。コルセットは鯨鬚や金属質のボーンを入れたため3kgにもなり¹³⁾、それを身につけると身体をおりまげることができないほどしっかりできていた。

このような強い圧迫は人体に対して何らかの害があると考えるのは当然であり、医学論争がおこり、1900年には医学評論家、ガッシュ・サロート夫人により新型コルセットが発表された¹⁴⁾。

従来のコルセットが胸とお尻の膨らみを出しウエストを極端に締めつけるために、前部がウエストで弯曲していた形式であるのに対し、新型とされるものは前にビスクとよばれるボーン入りのしっかりした部分があり、ウエストのくびれに添わず、胸から中ヒップまでを直線的にし、下から胸を支えるようにした。そうした前面に対して脇には襠布などを入れ、後部に曲線部のある型にしたのである。これによりS字状のシルエットがより一層強調されることになるが、このころのファッション・プレートには、それが極端に増幅されて、身体をそらす一方、今にも前に転びそうな、不安定な様子もあらわ

れてくる。当初の医学的見地にもかかわらず、信仰に近いような細いウエストへの憧憬は消えることなく、身体への強い圧迫を加えると共に、胸にハンカチーフを入れたり、部分的にパットを使ったりして外形の保持に努めていた。

このようにボーンがたくさん入ったかたいコルセットの上に、さらにレースで飾り、ボーンやパットを入れたコルセットカバーをつけ、ペチコートをはく。その実用的なペチコートの上にドレスの形をととのえる装飾的なペチコートをつけるが、トレーンをひく場合には特にこのペチコートの効果を見逃すことはできない。ペチコートにつけるフリルの位置や分量が上にくるスカートの形状に影響を与えるからである。

1903年頃になって、スカートのトレーンが裾で崩れた感じになるのは、このペチコートのトレーン部分がなくなり、スカートが急に下垂することによると思われる。

この期のファッション・プレートはいずれもウエストが細く、殊に図3・7などは、首の幅と近似した太さで示されている。触れば折れそうな細さであり、そのサイズが気にかかる場所である。ウィルコックスは18インチが当時の理想的な称賛に値するサイズである¹⁵⁾と述べている。細いウエストとはいえ、ファッション・プレート以外の資料、例えば1900年頃から盛んにみられるモデルの着装写真、文献上にみられるマネキンやスタンの着装写真、各種展覧会での当時の実物などを見ると、どうもウエストは極端な細さではなかったように思われるのである¹⁶⁾。

これらの結果から当時のウエストサイズは実際にはそう細くはなかったが、“細いウエスト”は時代の希求するイメージを表現するものであり、むしろ太目の胸との対比で細く見せようとし、ファッション・プレートでは、時代の理想の姿として表現したものと思われる。ウィルコックスの言うように、18インチは憧憬でもあり、願望でもあると思われるが、だからこそ、細いウエスト実現のため身体を害するような様な努力を惜しまなかったのであろう。

4. グラフィックのコスチューム表現

応用芸術における女性表現は、工芸、彫刻にも見られるが、グラフィックにおいて普遍的に見ることができる。グラフィックは、この期を代表する装飾芸術の一つで、ポスター、イラスト、ポストカードなどの基礎を固め、その後の発展に大いに寄与することになる。これらにみられる女性の着衣表現には、

① この期の衣服とはほぼ同じ形状で用いているもの(図9・10・11)

② 細いウエストを中心に、袖のヴァリエーション、ハイカラー、デコルテ、トレーンなどを表現し、この期の衣服の要素をアーティストの目を通してディフォルメしているもの(図12・13・14)

③ アール・ヌーヴォーという装飾的で優雅で、退廃的なムードを表現してはいるが、この期の衣服とはかけ離れているものに分けることができる。③については特に、ピアズリーやミュシャの作品が名高いが、本稿では割愛し、①・②について、どのようなところにこの期の特色があるかを考察した。

図9はチャールズ・ダナ・ギブソンのイラストである。彼のイラストは物語の一部であり、そこには生活のいろいろな場面での女性が表現されている。老若はもとより、肥った女性、細くて美しい女性、働く女性、パーティでの女性など、実にさまざまな女性が描かれている。従って、衣服もまた種類が多い。一般にギブソン・ガールはスポーティで男性的であると考えられるが、それは、動きの中の一瞬をとらえ、日常的な生活の場面として表現していることと、やや大まかなタッチによる。彼のイラストは比較的、装飾的要素が少なく、全体的にすっきりとした表現であり、ウエストも細目とはいえ、極端ではない。従来のぼったりとした衣服から見ると、はるかに動きやすそうに見えるところから、人気を呼び、ひとつのスタイルの呼称となったのであろう。

図10は、スケートを楽しんでいるポスターである。赤い衣服に、毛皮の縁取りがなされ、マフをもっている。このように冬はスケート場での様子も時々見られる。後ろに高く立った衿、二重のケープ、細身のジャケット、少し裾広がりフレアスカートにこの期の特色がはっきり現れている。このような縁取りやマフに使われるのはジベリンの毛皮である。1900年頃は毛皮の一大流行期で、細く切ったものを縁取りに使う他、ケープ、コートの表地や裏地としてもよく使われていた。

図11は若い女性が自転車に乗っているポスターである。明るいグレーのボレロ風ジャケットと短めのスカート、細く締まったV型のヴェスト、首には大きなリボン結び、その端は風を切って揺れている。スカートの下からはブーツが見え、健康な脚部が連想されるスポーティな表現である。やや得意げにちょっと後ろを振り向くと、そこには自転車よりもさらにスピード感とパワーのある蒸気機関車が間近に迫って来るのが見える。モダンな生活と衣服とがマッチした一例であろう。当時、自転車は一つのブームとなっており、このような図はよく見られるものである。自転車に乗る時はニッカーボッカ

ーズをはく場合も多いが、ブラウスとスカートという組み合わせも多く、細いウエストを締め胸を張っている姿が見られる。

図12はこの期の初期の代表作として知られているポスターである。髪はそれ自体生きもののように頭部から離れて空間をうめ、さらに空間の外へと流れていきそうな気配である。この期の女性の髪は、このように、長く流れるにまかせておくということではなく、きちんと結びあげるか、衿あし程度の長さで、くるくるとカールした髪である。しかし、このような女性の流れる髪は、アール・ヌーヴォーのグラフィックの主要なモチーフの一つである。衣服のデザインについてみると、大きな袖、デコルテになっている衿、細身でトレーンをひくスカート、細いウエストなどにこの期の特徴を見ることができる。しかし、サラダをまぜあわせている若い女性が着ているデコルテは夜の服であり、実生活とは別の表現となっている。

図13は湯治場への案内のポスターである。全体のムードとしてはこの期の特徴をよく示している。扇情的な赤い衣服を身にまどって、誘いかけるように、ちょっと媚を含んだ顔でふりむいている。S字状の曲線をいかしながら背を見



図9 <ディスクリート・アプローチ>
C. D. ギブソン 1902年



図10 <ザ・サン>
L. J. リード 1898年頃



図11 <テロット>
タマーニョ 1898年

せているポーズで身体を捻り、膝下から放射状に開くスカートのトレーンを強調している。上半身は身体にぴったりとはりつくような感じに表現し、衣服のすぐ下に女体があるように描かれており、また大きめの腰部も、いかにも肉体が存在しているという感じとなっている。衿はデコルテとなっているが夜の服としては風格がおちるように思われる。

図14は葡萄酒のポスターである。太い縞を効果的に使い、細いウエストを強調すると共に今にも踊りだしそうな雰囲気を出している。大きな袖、デコルテ、裾ひろがりのスカートはこの期の特色である。細く引き締まった脚部と小さめのハイヒールはステップを踏む足を連想させる。抑圧された生活の開放の場としての酒場には踊り子もいる。世紀末は、踊る女を生命の象徴としており、アール・ヌーヴォーのポピュラー・イメージとしてあらゆるものに使っていた¹⁷⁾。ポスターには、“ful ful”という一般には優雅なひびきをもつと考えられる絹ずれの音を、わざと音高くひびかせるように、両手で裾を持ちあげている踊り子も見られる。この種のポスターに多いのは、脚部を出すこと、スカートの内部を見せるようなポーズをすることなど

で、良家の子女の様々な制約のある生活とはかけ離れた一面を見ることができる。

図15は下着のポスターである。下着は人の目に触れさせないものとして、雑誌の広告にもさし控えたりする時代であったが、このころ隆盛となるポストカードには、下着姿の女性も登場し、下着はもはや隠されたものではなくなりつつあった。ポストカードの下着姿の女性はずんぐりしており、そこから上衣を着た美しい姿を想像するのは難しい。しかし、このポスターは真正面から、うら若い清潔な女性をとらえている。髪は長くたっぷりと両側に流し、その豊かな量感を下着の背景とし、なおその髪にゆるやかな曲線を用いて、この期の流麗なムードを現している。高くて大きめの胸、細く締まったウエスト、小さめの腰部、そのアウトラインの中に丁寧にしかもデザイン的にアレンジした曲線で表現している。このようにボーンの入ったかたいコルセットをきつく締めるとき、息を吸いこんでしばらく止めるようにするが、その緊張感が残っているような図である。

図16はアール・ヌーヴォーの末期に見られたファッション・プレート¹⁸⁾の1枚である。“蝶”と名づけられたこの図は、蝶の化身のような表



図12 <デルフト・サラダ・ドレッシング>
J. トーロップ 1895年



図13 <リジョワ湯治場>
G. D. フェール 1902年



図14 <カンキーナ・デュボーネ>
J. シェレー 1895年

現となっている。流動的とはいいがたいが長く垂らした髪には蝶の髪飾りがついている。羽根を想わせるコスチュームは、表裏逆転の色使いがなされており、身頃からスカートにかけて蝶のボディのような意匠が見られる非常に珍しいイラスト的な要素の強いものである。身頃には次のシルエットの特徴である直線性が見られるが、長い大きなケープ状の袖はスカートのトレーンのように足元で波うっている。この昆虫と人体との組み合わせは、工芸においてよく見られるもので、これらが、アイディアソースとなったのではないかと思われるほど類似している¹⁸⁾。工芸における作品の制作年代は1898～1905年程であり、それらが次第に浸透し、そうした工芸的なデザインが衣服デザインなどにも影響を及ぼすことになったのであろう。

ま と め

衣服のアール・ヌーヴォーの特徴は、1890～1908年にかけて、徐々に移り変わる中にみられるが、人体のポーズおよび衣服の形状が一体となって曲線的表現をするというところに最も顕著に現れる。

この曲線的表現のために、女性本来の肉体的特徴をより助長し、視覚的に把握することができるように側面からとらえ、S字状に表現する

傾向がみられる。わけてもこれは1900年頃を中心に関前後1～2年に特に見られる。S字状の表現はもともとできるだけ細身であることが望まれる。単に衣服だけでなく、帽子、髪型からトレーンに至るまで、連続した蛇行曲線の中で、ことさら衣服部分のS字状が誇張され、全体に流麗な効果を出すことになる。

全期間を通して。細いウエストはこのアール・ヌーヴォーの特徴となるが、実際に細いウエストの人が大勢を占めていたとは考えがたい。だが、当時の人々が細いウエストに憧憬をいだき、それが凝縮し、ファッション・プレートとして理想化することになったものと思われる。ファッション・プレートはファッションの伝達手段であると共に、上品なヴェールに包まれた親しみやすい観賞的な存在でもある。

一方この時代は新しい産業の興隆期で、これらの広告媒体として、ポスターやポストカードなどが作られ、女性の髪や着衣表現は重要なモチーフとなっている。これらに見られる衣服のデザインは、この期の特徴を断片的に切りとって、アーティストの目で組み立てなおし、再構成しているものも少なくない。これらにはファッション・プレートにはない生活の一面をのぞ

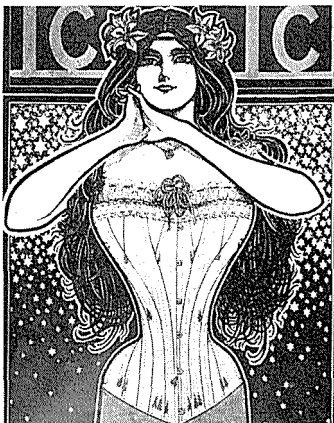


図15 作者不詳
1900年頃

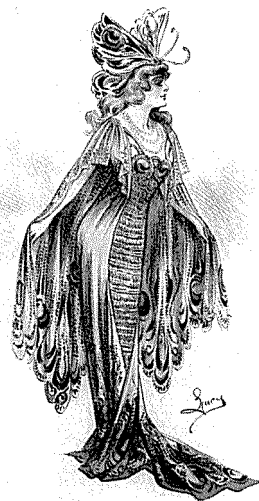


図16 <蝶>
1909年

かせているものが多いのも特徴である。

この時代の衣服にとらわれないグラフィックや他の工芸分野で表現される衣服のアイディアは逆に衣服そのものに影響を与え、やがて、自由で活動的で、より直線的な新しいデザインに移行する契機になったとも思われる。

本稿について助言と御校閲を賜りました石山彰、下地一九両教授に厚く御礼申し上げます。また、図1～8・16は文化女子大学図書館所蔵のL'art et la modeより転載させていただきました。便宜をお計りくださった、本学図書館に感謝申し上げます。

注

1) 例えば次のような表現に見ることができる。

① ジェフリイ・ウォーレン著、金田満理子訳、『アール・ヌーボー』、洋販出版（1976）p. 64

「アール・ヌーボーの主題を要約すると、それは女性の姿態、植物の形、それに半透明な色彩であるが……後略…」

② 海野弘著、『アール・ヌーボーの世界』、中公文庫（1987）p. 189

「死とエロスがユーゲントシュティールの絵画のテーマであり、それはほとんど女によって象徴されている。」

③ 大森忠行編、『アール・ヌーボー』、岩崎美術社（1986）p. 35

「新しいアイコンとしての女性像が繰り返し描かれるが、そのエロティシズムは甘美な美学的香気を匂い立たせながら、切迫した雰囲気をも伝えている。」

④ 西澤信爾著、『大系世界の美術19、近代美術Ⅱ』、学習研究社（1973）p. 297

モチーフについて述べており、その続きとして次の一文が見られる。

「ラファエル前派風の官能的でもの憂げな女性像も、悪の化身としての「宿命の女」も登場しているし、動物や昆虫に変身する女性像は当時流行したおぞましい幻想趣味を示している。

しかし女性像としてアール・ヌーヴォーの芸術家を魅惑した主題に、律動的な踊り子（特にロイ・フルー）がある。」

⑤ Maurice Rheims, The Flowering of Art Nouveau, Harryn Abrams INC. N.Y, p 389
Poster for a cigarette 1900について

「このポスターの主たるテーマはタバコではなく女性である——彼女の優雅さ、彼女の頭のかたむけ方、彼女の向上的手のまげ方である。」

2) S.T. マドセン著、高階秀爾、千足伸行訳、『アール・ヌーヴォー』、美術公論社（1984）p. 39

3) 同上書、p. 42

4) L'art et la mode : フランスのファッション誌。当時毎週土曜日に刊行されていた。本誌の価格は1フランで、色刷りのプレートが入ると1.25フランとなる。カラープレートにはそれだけの価値があり、毎週一枚挿入されてそこには一人の女性が丁寧に描かれていることと、品の良い画風に特色がある。

5) 石山彰編著、『アール・ヌーヴォーの華』、グラフィック社（1987）p. 10

6) フィリップ・ペロー著、大矢タカヤス訳、『衣服のアルケオロジー』、文化出版局（1985）p. 45

7) ジャン=ポール・アロン編、片岡幸彦訳、『路地裏の女性史』、新評論（1986）p. 116

8) 北山晴一著、『おしゃれと権力』、三省堂（1985）p. 200

9) 同上書、p. 177

10) C. W. Cunnington, English Women's Clothing in the Nineteenth Century, Faber And Faber LTD, London, p. 29

11) アワーグラスは、上半身、下半身の各々が大きい時代にふさわしい呼称で、S. BlumはVictorian Fashion and Costumes; from Harper's Bazar (1867-1898), George G. Harrap (1968), London, p. 227で、1891年～1899年の時期を総称するものとしてHourglass Figureを使っている。

12) L'art et la mode (1900. 9. 1) p. 680

13) 文化学園服飾博物館収蔵西洋服飾展 第1回19世紀末期から20世紀初期における衣裳 文化学園服飾博物館編（1981）p. 73

14) C. H. シュトラッツ著、高山洋吉訳、『女体美と衣服』、刀江書院（1970）p. 458

15) R. T. WilcoxはThe Dictionary of Costume p. 392では18 in. をあげ、石山彰訳『モードの歴史』文化出版局（1979）p. 276では46 cmとしている。

16) 現存する衣服は必ずしもその時代を代表するも

のではないとはいえ、今日のマネキンに着せつけられているのを見ると、衣服はきつそうではなく、むしろゆとりさえ感じられるものが多い。

1903年に創刊されたパターン販売を目的とするファッション誌 Home Fashions ではすでに用意されているサイズのなかから選んで、パターン・オーダーをする方法もあり、そのサイズには次の3種が記されている。

No. 1 size 40 in. bust 28 in. waist

No. 2 size 36 in. bust 24 in. waist

No. 3 size 34 in. bust 22 in. waist

また、Janet Arnold, Patterns of Fashion; English women's dresses & their construction Vol. 2 c1860-1940, Macmillan (1964-1977), London では、衣服から実寸を採録しているが、それによると計9体のウエストは18~24 in. であり、18 in. が1体、22 in. 前後に5体、24 in. に3体である。同様に衣服の測定をした Nancy Bradfield, Costume in detail; Women's dress 1730-1930, Geore G. Harrap (1968), London には15体の例がみられるがそれらのウエストは19~26 in. であり、19 in., 20 in. に各1体、24 in. 前後に7体、26 in. 前後に6体となっている。

17) 注1), 海野弘著, 前掲書, p. 193

18) 特に有名なものとしてはルネ・ラリックの“蜻蛉”やヴェヴェールの“シルヴィア”などがある。またルイ・マスリエラのものには、細身の衣服の裾の内側にこった柄があり、背から羽根が出ているものがみられる。

参 考 文 献

- 1) L'art et la mode, 1890~1911, Paris
- 2) Home Fashions, 1903~1904, London
- 3) C. W. Cunnington, English Women's Clothing in the Nineteenth Century, Faber And Faber LTD, London
- 4) Norah Waugh, The cut of women's clothes 1600-1976, Faber And Faber, 1968, London

- 5) Doris Langley Moors, Fashion through fashion plates 1771-1970, Clarkson N. Potter, 1971, N.Y.
- 6) Charles Dana Gibson, The Gibson Book Vol. 1.2, Charles Scribner's Son R. H. Russell, 1906, N.Y.
- 7) 丹野郁著, 『近代西欧服飾發達文化史』, 光生館, 1973
- 8) 南 静著, 『パリモードの200年』, 文化出版局, 1975
- 9) 石山彰編・解説, 『ファッションプレート全集Ⅳ・Ⅴ』, 文化出版局, 1986
- 10) セシル・サンローラン著, 深井晃子訳, 『女の下着の歴史』, 文化出版局, 1981
- 11) 小池一子他著, 『アンダーカバーストーリー』, 日本ボディファッション協会, 1983
- 12) マリオ・アマヤ著, 斎藤稔訳, 『アール・ヌーヴォー』, PARCO 出版, 1984
- 13) ニコラス・ベブスナー著, 白石博三訳, 『モダン・デザインの展開』, みすず書房, 1963
- 14) 石丸昭二編, 『アールヌーボーのグラフィック』, 岩崎美術社, 1987
- 15) 海野弘, マサコ・タエロン著, 『ベル・エポックの女たち』, 平凡社, 1987
- 16) 西ドイツ, フォルツハイム装身具美術館, 『ヨーロッパのジュエリー, アール・ヌーボーとその周辺』, 紫紅社, 1987
- 17) Hermann Schardt, Paris 1900, Posters of an Era, Thames and Hudson, London
- 18) L. Schmidt, Posters 1900, Berghau Verlag, 1985, Germany
- 19) Viniene Becker, Art Nouveau Jewelry, Thomas and Hudson, 1985
- 20) Hans H. Hofslatter, Art Nouveau Prints Illustrations and Posters, Greenwhch House, 1984, N.Y.
- 21) Charlotte Gere, American & European Jewelry 1830-1914, Crown Publishers Inc., 1975