

Art Nouveau と服飾意匠

—19世紀末におけるフランス女子衣裳への一考察—

文 田 哲 雄

(一)

アンドレ・モロワは「フランス史」の中で、「^{ベル・エポック}良き時代」の象徴といわれるエッフェル塔について「驚くべきエッフェル塔は、一人の偉大な技師の作品だった。彼の仕事は橋や陸橋の構造を変え、その上、風洞の建設者で、飛行機の設計をも可能ならしめようとしていた。¹⁾」と述べている。また「フランスの詩人ブレイズ・サンドラールの思い出によれば、彼がかつてエッフェルの許を訪ねて、自分の仲間の画家や詩人たちがエッフェル塔の美しさに深い讚美の念を抱いていると語った時、この老技師は冗談を言われているのだと思って、とても信じられない様子であったと言う。²⁾」とされていて、このエッフェルの当惑にもかかわらず、新しい技術の成果が新しい世代によって評価されたことを物語っており、技術者が芸術家と肩をならべて、造形芸術の歴史上に登場してきたことを意味し、科学技術と芸術について、一つの問題をなげかけたことになる。

エッフェル塔の完成に先だつ1894年に、ベルギーの首都ブリュッセルにおいて、「自由美学」という大規模な展覧会が開催された。「それは、既成の権威や過去の形式にはとらわれない文字通り「自由」な美の饗宴であった。この会場を訪れた人びとは、絵画、彫刻、工芸版画、デザイン、ポスター等のさまざまな作品を眼にし、聞き慣れぬドビッシーの音楽に耳を傾けて、いささかとまどいを感じながらも、そこには何か新しいエネルギーと新しい探究の方向とを、はっきりと感じとったのである。³⁾」このようにして世紀末における胎動の一つが始つたのである。この展覧会に参加した作家は、開催地のベルギーの作家だけでなく、フランス、オランダ、イギリスの各国にわたり、芸術活動が国際化するのと同時に、芸術の各分野における、⁴⁾わくが除かれ、芸術の世界が拡大されたことを意味しているのに注目すべきであろう。

19世紀における建築や絵画、工業デザインなどの造形芸術の歴史上「世紀末」と呼ぶことのできる期間は、1900年をクライマックスとして、1875年から1915年とする説もあるが、1880年代から1910年前後とするのが、大かたの考えである。いずれにしても、その時期は短い。

Art nouveau は、この短い期間に花咲いた美術様式である。Art nouveau の名称は、1896年、美術商の Samuel Bing が、パリに開いた「Masion de l'Art Nouveau」と言う店の名に由来するとされている。⁵⁾ Art nouveau の名称は、イギリスやアメリカでは

<Modern Style>, フランス, ベルギーにおいて<Art Nouveau>, ドイツでは<ユージェントシュティル>と呼ばれた。この名称の多様さは, Art nouveau の性格を物語っていて, 「自由美学」の展覧会の中に, 汎ヨーロッパ的な動きの萌芽をみることができるのである。

Art nouveau 様式の影響は, 芸術全般にわたっており, 特に建築, 工芸の分野で発展をみせた。その特徴は, 自然の動植物をモチーフとした不断の流動性を持つ曲線, 平面性と装飾性の強い pattern にある。

スペインにおいて Art nouveau は「アルテ・ホベン」Arte joven(若い芸術)と呼ばれた⁶⁾。この国が生んだカタロニアの偉大な建築家, アントニオ・ガウディ (1852~1926) のライフワークとしての記念碑的な作品に, バルセロナの「^{サグラダ・ファミリア}聖家族教会」がある。(写真. 1) この建物に対する様式上の解釈は多くの人々によって様々になされているが, Art nouveau 様式の特徴を有していることはたしかである。(写真2.図.1)

彼は, この時代における<ゴシック・リバイバル>の具現者であり, 有機的建築の先駆者とされている。彼の作品が, この様式とどのような関係にあるのであろうか。これについては<19世紀末に流行したゴシック・リバイバルの建築とガウディの作品を同列に論じることは現実的に不可能である。およそリバイバルが, 典型的模倣をまぬがれないのに対して, ガウディのユニークな位置はむしろ開祖⁷⁾というべきだからである。>そしてまた<…は近代として, カタロニア・モデルニスム, すなわちアール・ヌーボーとして語られるべきか, それとも反近代として, 一つの例外として, エキセントリック, 超時代的奇蹟として語られるべきなのか。>⁸⁾とし, 歴史を超えた開祖として考えながらも, そのデザインの本質を, 中世ゴシック建築の持つ有機性の延長上においてとらえ, 機能的, 合理的建築に対して, 不合理的な情念の所産としており, Art nouveau 様式の一環として考えられているようである。この他に建築物の例をあげると, エクトル・ギマールのデザインになる<パリの地下鉄の入口>があげられ(写真. 3), オルタが1893年に設計したブリュッセルの<チューリン街12番地の家>はその典型として有名である。

絵画では, ゴッホ Vincent van Gogh 『糸杉のある風景』⁹⁾Starry Night, 1889にその例証を見ることができ, ムンク Edvard Munch 『呼び』¹⁰⁾The Cry, 1893<子供かおとなか, とまかく一個の人間がからだをよじらせるように声をかぎりに叫びながら, 思わずわれとわが耳を蔽っている。棚びく夕雲や入江の曲線, 透明的な路と手すりの直線がリズムミカルな縞のように叫ぶ男をとりまいている。……いまこの「呼び」を見ると, そこにもう一つの象徴的な意味があることに気づくだろう。この男はちょうど世紀末の断崖に立って, 未知の20世紀へ向って何ごとかを叫んでいるようにも見えてくるから不思議である。そして, その苦しみげなきれぎれの声の余韻は, 半世紀を経た今日まだ消え去ってはいないように思われる。>¹¹⁾

(添点は筆者)は、世紀末絵画を象徴するすぐれたものの一つである。クリムト Gustav Klimt¹²⁾『キス』The kiss, 1908や、ビアズリー Aubrey Vincent Beardsley<イエロー・ブック>The Yellow Book の各作品¹³⁾、ロートレック Henri de Toulouse-Lautrec による一連のポスターなども、その平面性、装飾性が画面効果を生みこの様式の典型となっている。前掲の各作品において、Art nouveau 様式の曲線が、さまざまに示されている。それは、植物の莖、昆虫の触角を思わせ細長く、流れ、持続し、捩じれ、うねりすべてを覆いつくす。<曲線というものには、どこか肉の匂いがある。安定した曲線というものはない。曲線は常に不定である。不定であって運動である 曲線にはなにか不安な種子がはらまれている。¹⁴⁾>—それは世紀末の象徴と言えようか。

(二)

Art nouveau 様式は、短い期間ではあったが、その響影は強く造形芸術全般にわたっている。服飾意匠もその例外ではなく、直接の影響を受けている。ここでは1890年代から、今世紀初め1910年までの間に、フランスにおいて登場した女子の被服意匠について考察してみたい。

1. 1895年の Mode (写真.4)

腰の部分をタイトにし、裾の方にむかってなだらかに広くしたもので、ゴアド・スカート (gored skirt) と呼ばれるものである。細胴と裾のひろがりの線を強調しているのでシルエットは、基本的に下体部において二等辺三角形、上体部は倒立した二等辺三角形といった構成要素からなっていて、上下のバランスはやや不安定である。(図.2) ネックは、男子服に多くその例が見られる<high neck>であり男子服への接近がみられる。この衣裳は、バスル型から、アール・ヌーボー様式の典型的なデザインである S 字型の Mode—<Givson girl silhouette> と味ばれるものに移行する過程に起った、ロマンチック衣裳への回顧と見られる。

2. 1896年の Mode (写真.5)

写真の左側の女性の衣裳は、前年流行のもの(写真.4)と比べると、袖が縮小され、自然な形に近づいている。中央と右側の女性の衣裳は、袖の型が単純化され、スカートも腰部でぴったりしており、上体部は前面でバストのふくらみを強調し、背中と下体部の前面はタイトにし、ヒップにそってなだらかな曲線を形づくっている。特に写真中の、右上の人物にその特徴をみることができる。いわゆる S 字型の洗練されたスタイルである。

3. 1899年の Mode (写真.6)

袖の型が自然な fit したものになり、スカートは S 字型の典型的な曲線を持っている。

4. 1904年の Mode (写真.8)

S字型の Mode を画家がデザインの特徴を誇張して表現している。袖が再び拡大されて、全体にロマンチックな感じを持っている。

5. 1905年の Mode (写真.9)

新型の《Drecol》。アフタ・ヌーン・ドレス (Robe d'apres-midi) である。Mode 画のような誇張がないが、S字型を構成していることがわかる。(図.4)

6. 1910年の Mode (写真.10)

新型の《Lanvin》Robe d'apres-midi である。《Drecol》に比べて、裾がわずかながら短くなっている。シルエットはS字型である。(図.5)

さて、アール・ヌーボー様式が被服意匠に反映して生みだされたS字型のカーブを作り出すためには、当然、下着による自然な身体の線の歪曲を必要とする。(写真.11) セッセによれば<1887年頃、諷刺新聞「レ・ファム・ドージュールデュイ (Les femmes d'aujourd'hui)」(今日の女性)は次のように書いている。

「コルセットは、まるでせむしの二つのこぶのようである。両胸をあご下まで持ちあげ、あごに触れるまで高くと強制しているかのようにみえる。腹部とウエスト線の距離はうんと長くなる。鯨の骨組は胃のくぼみをはさんで胸部を前方へ押し出し、乳房を高くした後、そのふたつの谷間へ向って再び急カーブでくぼんで¹⁵⁾いる。」>(図.6)

このようなコルセットによって美しい幻想の腰が生まれた。人びとが、12世紀末に被服意匠における胴体部の重要性に着目して以来、女性衣裳のシルエットづくりのために、さまざまなコルセットが使用され、優雅で幻想的な衣裳美を生み出してきた。世紀末から今世紀初めにかけて使用されたこの種のコルセットは、自然な身体の線を極度にゆがめるといった意味で、最後のものであろう。

ここで再び袖のデザインについて述べてみたい。袖は、衣裳に変化と幻想を生む大切な要素である。1895年の Mode (写真.4)の袖のデザインについてはすでに触れたが、この袖の形は19世紀初期に流行した<gigot 型袖>(羊の脚型)、さらにさかのぼって16世紀、ルネッサンス時代の型の復活とみられる。

1896年の Mode (写真.5)では、袖が大幅に自然な感じに向って縮小されたものの、1895年の Mode の余韻を残しており、1899年(写真.6)では、腕に fit したものになっている。20世紀に入ると袖は再び衣裳に変化と幻想性を与える役割を持つ。(写真.8)1905年の Mode《Drecol》—Robe d'apres-midi になると再び自然で loose な状態になる。続いて1910年の Mode 《Lanvin》—Robe d'apres-midi になると1899年の Mode (写真.6)のようにぴったりとしたデザインになっている。

1895年から1910年までの推移をみると<gigo型>から自然なぴったり身についたもの、再び<gigo型>そして自然な形へといった路をたどる。

さて、アール・ヌーボー様式の曲線で、被服意匠の中に見い出される曲線は洗練されたS字型の線によって代表されるが、〈掬じれる曲線〉も考えることができる。被服はあくまでも人間の着用するものであり、立体的空間を形成するものである。したがってS字型のフォームを立体的に把握するならば、そこら¹⁶⁾旋状の掬じれる線を認めることができる。(図.3)

ところで、今まで考察してきた mode 画が研究資料として有効性を持つかどうかについて少し触れておきたい。ラングナーは〈大理石に彫りつけたキャンバスに描かれたりしているものは、いろいろ理由もあって、衣裳の実物と違っていると考えられる。すなわち、(1)昔の美術は、非写実的もしくは表現派的である。(2)絵画や彫刻に描かれた衣装は、様式化されている、(3)描かれた衣服は、作者の個人的表現に過ぎない、などである。〉¹⁶⁾と述べているが、C・H・シュトラッツは mode 画の資料としての有効性を認めて〈この絵は、芸術家の手写しのものであるために、その時代に適合した個別的な特徴をとっている。そのときの理想のすべての特質が顕著な、全像を覆う明瞭さで前面に出、当時行われていた理想のはっきりした姿を見せて……〉¹⁷⁾としている。

アール・ヌーボー様式における衣裳は、側面からみるとそのデザインの特徴であるS字型の線の流れを見るのが容易である。(写真.7)

この絵は、絵そのものもアール・ヌーボーの表現で、背景など画中すべてに曲線のリズムが生きている。mode 画は、その当時の流行理想を示しているのであって、デザインの持つ特徴を考察する上で資料として有効であると考えられる。

(三)

近代デザインの系譜は、ウィリアム・モリスの美術工芸運動 (Arts and Crafts Movement) からアール・ヌーボーを経て、バウハウスの機能主義に受けつがれ今日に至っている。19世紀における工業技術の発展は、服飾の分野においてはミシンをはじめとする縫製、裁断における紙型製図法などの進歩をうながし、新しい被服構成技術の時代をむかえた。他の分野と同じく被服意匠も、19世紀において20世紀が準備されたのである。〈世紀末〉から今日までのほぼ一世紀近い時間の中で、我々はかつての歴史の曲角を克服しえたのであろうか。

ホーフシュテッターは〈19世紀研究に関して、かくて今日、一種特徴的な状況が生じている。すなわち、わたしたちは、19世紀を—マイヤー・グレーフェやヒルデブラントと同じく、とはいえもはや〈外形的に芸術的なもの〉という意味においてではなく——いぜんとして現代の直接的な前提として考えるのであって、ゴシックやバロックなどのように一個の完結した時代と見なしているのではない。というのも、ほかでもないわたしたち自身の時代を学問的に深く追究していけばいくほど、決定的な諸現象の淵源は19世紀にもとめられることがわ

かってくるからである。¹⁸⁾ >と述べていて、特に世紀転回期の芸術、ユーゲントシュティール (Art nouveau) と関連して、19世紀は現代において別の、すでに超克された世紀ではないとしている。

Art nouveau 様式が、モリスの美術工芸運動と異なるところは <アール・ヌーボーは「技術に攻囲された象牙の塔に立てこもる芸術の最後の出撃の試みなのだ」(ベニヤミン)¹⁹⁾> であって、新しい技術や材料に対する否定的な態度を示したのでなくて、肯定的であったと考えられる。しかし、そこには、いくんだ矛盾と深い苦悩が感じられるのである。この苦悩は今日の苦悩であり問題である。Art nouveau が物質文明の急速な発達の後にくた、精神的なものの回復をめざす内的な要求であると考えれば、その像はそのまま現代にダブってくるのである。

現代の機能主義デザインは、我々を充足しているであろうか。巨大な生産技術とデザインの関係について、我々は楽観的でありうるか。被服文化は、人間にとって最も直接的で一体化したものであるだけに、そこにおいては物的な進歩と精神面のそれとに相克をみることが多い。現代における合理的、機能的なデザインと、非合理的で幻想的な服飾意匠の母体であるロココ衣裳をはじめとした歴史服意匠との接点として、19世紀末の服飾意匠は回顧さるべきであろう。

参 考 文 献

(一)

- 1) **Audré Maurois** フランス史/下巻
平岡昇・中村真一郎・三宅徳・山上正太郎 新潮社(昭42) p.650
- 2) 高階秀爾 芸術空間の系譜 鹿島研究所出版会(昭46) p.131
- 3) 高階秀爾 世紀末芸術 紀伊国屋書店 1968, p.14
- 4) **ENCYCLOPEDIA AMERICANA/2** AMERICANA CORPORATION, 1968. p.396
- 5) 同上。
高階秀爾 世紀末芸術 紀伊国屋書店 1968, p.22
- 6) 同上。p.27
- 7) 栗田勇 異貌の神々 美術出版社 1967, p.26.
- 8) 海野弘 アール・ヌーボーの世界 造形社(昭45) p.141
- 9) **THE BOOK OF ART/7** Grolier Incorporated, New York, 1967, p.174
- 10) 同上。p.206
- 11) 滝口修造 幻想画家論 新潮社(昭34) p.140~1
- 12) **THE BOOK OF ART/7** p.204
- 13) 同上。p.236~7
- 14) 栗田勇 異貌の神々 p.19

(二)

- 15) **Pascale Saisset** 服飾の歴史—その神秘と科学—日向あき子訳 美術出版社(昭43) p.168
- 16) **Lawrence Langner**, "The Importance of Wearing Clothes" 流行と愚行 吉井芳江訳

文田：Art Nouveau と服飾意匠

北望社 1970, p.226

- 17) C.H.Stratz 女体美と衣服 高山洋吉訳 刀江書院(昭45) p.399

(三)

- 18) Hans H. Hofstätter 象徴主義と世紀末芸術 種村季弘訳 美術出版社 1970, p.19

- 19) 海野弘 アール・ヌーボーの世界 造形社 (昭45) p.226

その他の参考文献

丹野郁 西洋服飾発達史 現代編 光生館 (昭43)

石山彰 服飾意匠 光生館(昭43)

François Bouher HISTOIRE DU COSTUME

EN OCCIDENT DE L'ANTIQUITÉ A NOS JOURS, PARIS, 1969.

谷田闕次・石山彰 服飾美学・服飾意匠学 光生館(昭46)

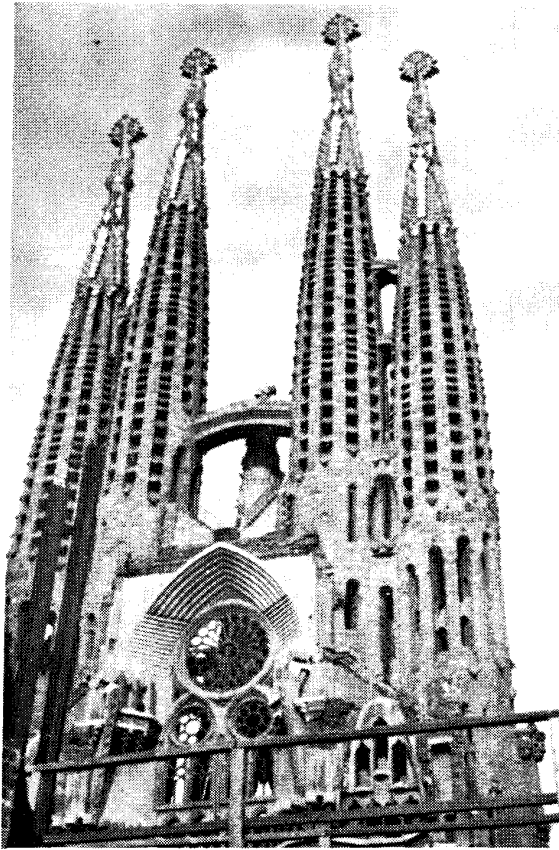


写真. 1 アントニオ・ガウディ
「聖家族教会」

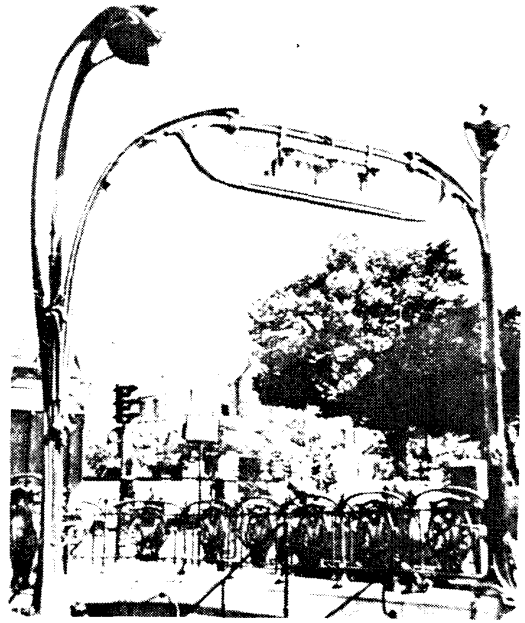


写真. 3 エクトル・ギマール
ハリ〈地下鉄入口〉
メトロ

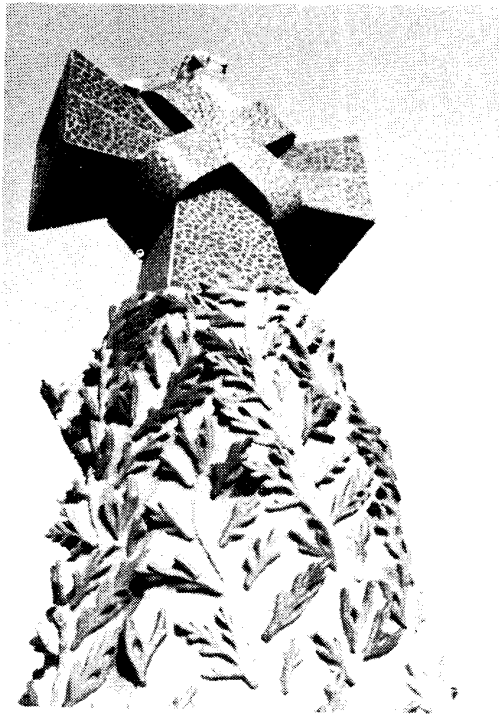


写真. 2 「聖家族教会」尖塔部分
木の葉のフロタージュ

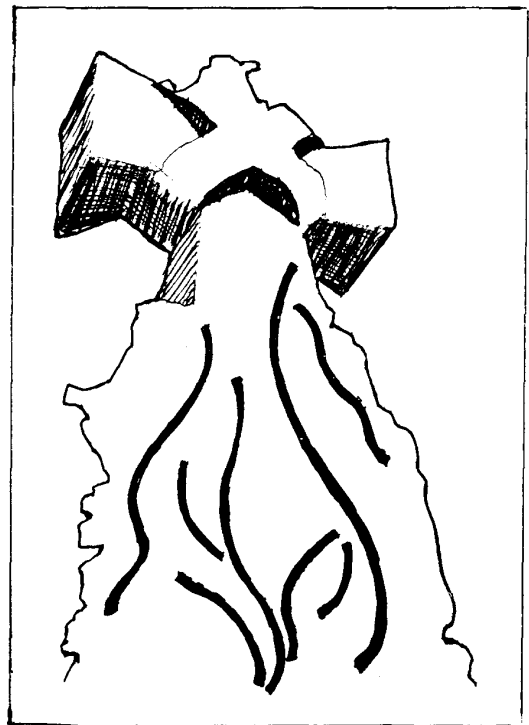


図. 1 写真. 2のデザインにみられる
曲線を示す



写真. 4 1895年のMode

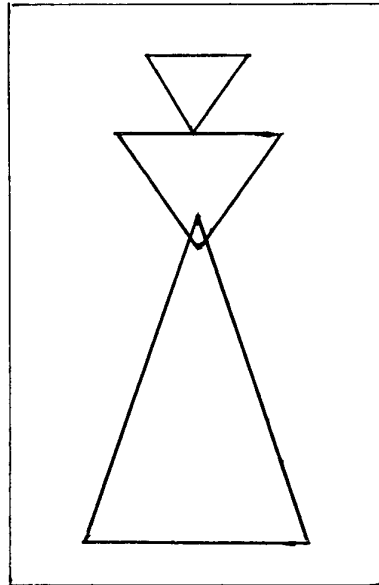


図. 2



写真. 5 1896年のMode

写真4. 5. 6. 8. 9. 10. 11. 図. 3は Francois Boucher, HISTOIRE DU COSTUME EN OCCIDENT DE L'ANTIQUITE A NOS JOURSより



写真. 6 1899年のMode



写真. 8 1904年のMode



写真. 7

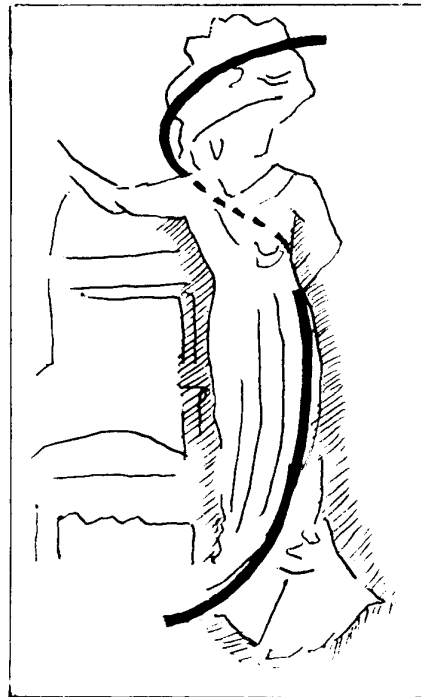


図. 3



写真. 9 1905年のMode

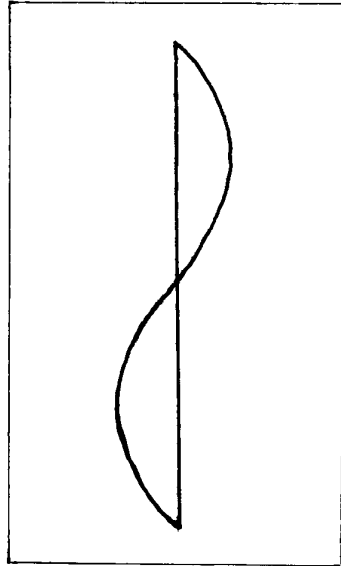


図. 4



図. 6 1904年の万能コルセット
(パスカル・セッセ服飾の歴史より)



写真. 10 1910年のMode

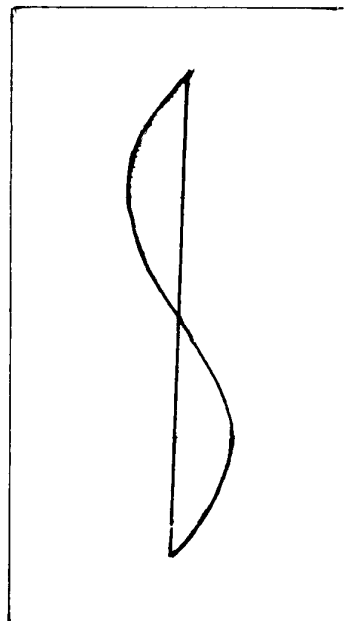


図. 5

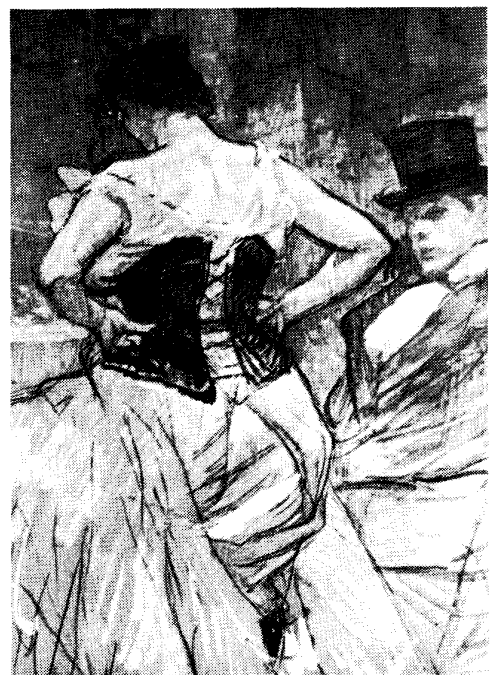


写真. 11