

共立女子大学博物館蔵 : 資料名「ドレス」のモチーフに関する一考察

著者	小池 奏衣
雑誌名	共立女子大学博物館 年報/ 紀要
巻	4
ページ	31-37
発行年	2021-03
URL	http://id.nii.ac.jp/1087/00003431/



共立女子大学博物館蔵

一資料名「ドレス」のモチーフに関する一考察

小池 奏衣（共立女子大学博物館学芸員）

はじめに

共立女子大学博物館は、約1200点の服飾資料を収蔵している¹。これら約1200点のうち、約300点は、西洋服飾資料である²。これらの西洋服飾資料の大半は、長らく調査・研究・公開されることなく保管されていた。しかし、昨年度から本格的な調査が行われ、今年度はその一部資料を企画展「レース -糸の宝石-」において公開するに至った。

企画展「レース -糸の宝石-」にて公開した服飾資料の中に、作品番号1501・作品名称「ドレス」(図1)がある。この資料のスカート部分には、機械レースで形づくられた模様(女性像)が2種類(図2、3)確認できる。この2種類の模様(女性像)について、調書では「ギリシア風」とされている。しかし、古代ギリシア時代の彫刻資料(図4、5、6)から、これらに類似する服飾的特徴を確認することはできない³。そのため、図2、3が、古代ギリシアで制作された作品の模倣である可能性は低いと考えられる。

そこで、本稿では「ギリシア風」と記述されている図2、3のモチーフが、実際には、どの時代のどのようなものを模倣して制作されたものなのかを明らかにすることを試みる。

研究方法

まず、「ドレス」の模様(図2、3)に見られる特徴を、服飾的特徴(1)と絵画的特徴(2)に区分し、明らかにする。

1. 服飾的特徴

女性像(図2、3)は、筒形に縫った一枚布を身に纏い、胸下でベルトを締めている。筒形に縫った一枚布は、古代ギリシアではキトン、古代ローマではトゥニカと呼ばれ、着用されていた⁴。一般に、キトンおよびトゥニカには、胸下でベルトを締めることにより「ひだ」が生まれる。この「ひだ」は裾に向かうにつれて大きくなっていく。このような着衣の「ひだ」の表現のことを、「ドレーパリー」という。図2、3に見られるドレーパリーは、古代ギリシア(図4、5、6)及びそれ以前には見られない形である。そのため、図2、3の女性像が身に纏っている一枚布は、古代ローマのトゥニカではないかと推測することができる。以上のことから、図2、3は「ギリシア風」ではなく「古代ローマ風」である可能性があると言えるだろう。

2. 絵画的特徴

ここでは、女性像が手に持っているもの、もしくは女性像の近くに配置されているものと、その特徴について見ていくこととする。まず、図2、3ともに、頭上には「花」が配されている。図2は頭上に花籠を掲げ、図3は腕を花に伸ばしている。美術表現において、神や人物の素性・特徴を明らかにする持物のことを、「アトリビュート」という⁵。そのため、アトリビュートが「花」である作品が、



図1 ドレス
1910年代
共立女子大学博物館蔵



図2 ドレス(拡大)
1910年代
共立女子大学博物館蔵



図3 ドレス(拡大)
1910年代
共立女子大学博物館蔵



図4 ペプロスのコレー
紀元前 530 年頃
アクロポリス美術館蔵



図5 デルフォイの御者
紀元前 475 年頃
デルフォイ考古博物館蔵



図6 ペルガモンのアテナ
紀元前 175 年頃
ペルガモン美術館蔵

模様制作の際に手本として用いられた可能性があると推測できるだろう。

ここで、1と2の中で明らかになったことを整理する。まず、1. 服飾の特徴においては、図2、3に、古代ローマ時代の服飾表現が見られると述べた。そして、2. 絵画的特徴では、「花」が図2、3の手本となった作品を明らかにする際の手がかりとなる可能性を示した。なお、先に述べたように、図2、3に表現されている衣服が着用されていた時代は、古代ローマ時代である。古代ローマ時代の芸術の特徴のひとつに、「神話」が主題として用いられたことが挙げられる⁶。そのため、「花」をアトリビュートとする「神話」の登場人物を中心に、調査を行うこととする⁷。また、調査の際には、2-1で述べた「ドレーパリー」と2-2で述べた「アトリビュート」の表現に、特に着目する。

ドレーパリー

古代ローマ時代に制作された壁画の中に、ドレーパリーの観点において、図2、3と類似する資料を確認した（図10、11、12）。これらの壁画に見るドレーパリーは、古代ギリシア時代に制作された彫刻資料（図4、5、6）と比較すると、「ひだ」が大きく波打っている。その上、図10、11においては、図2と同様、胸下及び腰に大きなたるみも確認できる。これらは、ギリシア彫刻には見られなかったが、図2、3においては読み取れた服飾表現上の特徴である。このことから、図2、3のドレーパリーは、古代ローマの時代に制作された壁画に描かれた女神のドレーパリー、もしくはこの壁画を模倣した作品をモデルとして制作された可能性があるとと言えるだろう。

アトリビュート

次は、アトリビュートを手掛かりとして、図2、3のモデルとなった絵画資料の調査を行う⁸。まず、「花」をアトリビュートとする神話の登場人物である「フローラ」を主題とする絵画資料の中から⁹、図2、3と共通点を持つ資料の選出を行った。その結果、図13、14と、「フローラ」ではないがそれに準ずる絵画資料（図15）などが当てはまった。しかし、構図やポーズ等において、図2、3と合致する要素を持つ絵画資料は存在しなかった。このことから、図2が頭上に掲げ、図3が手を伸ばしている「花」は、アトリビュートの役割を果たしておらず、単に装飾目的で配されたものである可能性があるとと言えるだろう。

次に、アトリビュートとしてではないものの、「花籠」が登場する絵画資料を調査した。その結果、図16、17、18などが該当した。図16は、後ろを向いていることを除けば、ドレーパリーの様子や花籠を手に持っているという点が、図2と共通していると言えるだろう。図17にはフローラと花籠の双方が描かれているが、花籠がフローラの腕の下にあることから、図17が、図2を制作する際に模倣された絵画資料であったことは考えにくい。しかし図18は、花籠を掲げる人数や花籠の大きさに違いが見られるが、頭上で花籠を掲げるというポーズが、図2と一致している。

このように、図2、3と限定的な共通項を持つ絵画資料は存在したが、ドレーパリーやポーズなどが、図2および図3と完全に合致する絵画資料は確認することができなかった。しかし、図10、11、12、18などの図2、3と部分的に類似した特徴を持つ絵画資料の存在が明らかになったことから、図1の制作者は、複数の絵画資料を手本としていた可能性があると言えるだろう。

結果と考察

調査の結果、ドレーパリーにおいては、図2、3ともに、図10、11、12を、そしてポーズにおいては、図2は図18をモデルにしている可能性があることが明らかとなった(表1)。このことより、「ドレス」の制作者は、模様(女性像)を表すに際し、ある特定の絵画資料を模倣したというよりは、複数の絵画資料からドレーパリーやポーズなどを部分的に取り入れ、組み合わせる形で制作した可能性があると考えられるだろう。

表1. 図2、3におけるドレーパリーとポーズの対応表

	図2	図3
ドレーパリー	図10、11、12	図10、11、12
ポーズ	図18	不詳

最後に、なぜ「神話」をモチーフとした意匠のドレスが、20世紀初頭のヨーロッパにおいて制作されたのかについて考察する。

図1の制作年代は、1910年代である。20世紀初頭のヨーロッパの人々は、とりわけ「古典古代」に強い関心を寄せていた。古典古代とは、古代ギリシアと古代ローマをひとくくりにした用語である。20世紀初頭のヨーロッパでは、特に、古典古代の「芸術」が注目を集めていた。これは、19世紀後半から、「古代都市」と呼ばれる地域において、高精度な発掘調査が行われ始めたこと、そして、その発掘調査によって出土した絵画(図10、11、12、16)などがヨーロッパ中に広く知れ渡ったことと関係があるだろう¹¹。

発掘調査が進むと古典古代への関心が高まる、という現象は、過去にも繰り返してきた。「古代都市」のひとつであるポンペイで、初めて公的な発掘調査がなされたのは1748年のことであった¹²。当時は精緻な発掘技術こそなかったが、発掘調査開始から4半世紀後には、既に図19のような絵画が制作されている¹³。

そして、1748年より実施されていた発掘調査に新たな手法が取り入れられたのが、1863年のことであった¹⁴。1863年から始まった発掘調査では、考古学者のジュゼッペ・フィオレリが発掘総監督に就任した。ジュゼッペ・フィオレリは、古代都市に存在する空洞に石膏を流し込むことで型を取り、当時の様子を詳細に再現することに成功した。この時期に描かれた絵画もやはり、古典古代に関心を示したものが多くある。特に、図20、21においては、服飾表現が図5、6、9に類似しており、古代ギリシア彫刻に見られる服飾表現に多大な影響を受けていることが推測できる。このことから、世相と芸術様式には相関性があること、そしてその現象は時代を問わず起こりうるということが明らかになった¹⁵。



図7 タンバリンを持つマイナス(部分)
ポンペイ、ムレチーネの建造物、
トリクリニウム



図8 こまを持つマイナス
ポンペイ、ムレチーネの建造物、
トリクリニウム



図9 勝利の女神
ポンペイ、ムレチーネの建造物、
トリクリニウム



図10 プリマヴェーラ（部分）
1482年頃
ボッティチェリ
ウフィツィ美術館蔵



図11 フローラ
1894年
イーヴリン・ド・モーガン
ド・モーガン財団蔵



図12 フローラに扮したサスキア¹⁰
1634年
レンブラント
エルミタージュ美術館蔵

課題

最後に、表1で「不詳」としていた図3のポーズについて述べた後、図1のスカート部分の構図（図23）の制作に影響を与えたであろう絵画資料についての仮説を立て、これらを本稿においての今後の課題とする。

まず、図3は先に述べたように、花に手を伸ばしている。今回の調査において、「花に手を伸ばす」というポーズを描いた絵画資料は確認できなかった。しかし、「手を伸ばす」という限定的な観点においては、図22が図3の類似資料として当てはまった。図22が手を伸ばす先にあるのは、宝石箱である。宝石は箱から取り出す、箱に戻すという双方向の移動が可能だが、花を摘むという行為には不可逆性があるため、「手を伸ばす」という共通の行為のみにおいて図22と図3を結びつけ、考察することは難しいと判断した¹⁶。

また、図23は図1の膝あたりから裾にかけての拡大である。図23の中に確認できる2、3の頭上には、花が波線状に配置されている。これは、神話の登場人物が多く描かれた図24の上部に少なからず影響を受けている可能性があるだろう。

なお、今回は調査対象に含まなかったが、絵画資料だけでなく、当時の刊行物の挿絵やタペストリーなどの平面的造形物全般に調査対象を広げた場合には、新たな事実が明らかになるだろう。

謝辞

本稿の執筆にあたり、長崎巖教授（当館館長、共立女子大学家政学部被服学科教授）にご指導いただきました。心より感謝申し上げます。

参考文献

- 青柳正規『ローマ帝国』岩波書店、2004
スーザン・ウッドフォード（青柳正規、羽田康一訳）『ケンブリッジ西洋美術の流れ1 ギリシア・ローマの美術』岩波書店、1989
デーヴィッド・アーウィン（鈴木杜幾子訳）『新古典主義』岩波書店、2001
ピーター・コノリー（木村尚三郎、毛利彰訳）『世界の生活史21 ボンベイの人々』東京書籍、1986
ナイジェル・スパイヴィ（福部信敏訳）『ギリシア美術』岩波書店、2000
中村るい、加藤公太『ギリシア美術史入門』三元社、2017
中村るい、加藤公太『ギリシア美術史入門2 神々と英雄と人間』三元社、2020
益田朋幸、喜多崎親『岩波西洋美術用語辞典』岩波書店、2005
ヨハン・ヨオアヒム・ゲンケルマン（沢柳大五郎訳）『希臘芸術模倣論』座右宝刊行会、1948

画像出典

- 図1 共立女子大学博物館
図2 共立女子大学博物館
図3 共立女子大学博物館
図4 青柳正規他『西洋美術館』小学館、1999、p.47
図5 ナイジェル・スパイヴィ（福部信敏訳）『ギリシア美術』岩波書店、2000、p.191
図6 ナイジェル・スパイヴィ（福部信敏訳）『ギリシア美術』岩波書店、2000、p.245
図7 『ボンベイの壁画展—2000年の眠りから甦る古代ローマの美』横浜美術館、福岡市美術館編、1997、p.67
図8 『ボンベイの壁画展—2000年の眠りから甦る古代ローマの美』横浜美術館、福岡市美術館編、1997、p.74
図9 『ボンベイの壁画展—2000年の眠りから甦る古代ローマの美』横浜美術館、福岡市美術館編、1997、p.79
図10 佐々木英也監修『再生への讃歌 ポッティチェリ、ギランダイオ、フィリッピノ・リッピ』日本放送出版協会、1991、p.52
図11 アンドレア・ローズ（谷田博幸訳）『ラファエル前派』西村書店、2009、p.123
図12 マイケル・キツソン（千速敏男訳）『レンブラント』西村書店、1997、p.51
図13 深井見子『増補新装 カラー版 世界服飾史』美術出版社、2010、p.22
図14 諸川春樹監修『西洋絵画の主題物語』美術出版社、1997、p.83
図15 河合晴生『ルーベンスとその時代展ウィーン美術大学絵画館所蔵』毎日新聞社、2000、p.35
図16 デーヴィッド・アーウィン（鈴木杜幾子訳）『新古典主義』岩波書店、2001、p.53
図17 ローランス・デ・カール（高階秀爾監修、村上尚子訳）『ラファエル前派ヴィクトリア時代の幻視者たち』知の再発見双書、2001、p.93
図18 アンドレア・ローズ（谷田博幸訳）『ラファエル前派』西村書店、2009、p.121
図19 ジャン＝マリー・ベルズ・ド・モンクロ（大野芳材他訳）『芸術の都 パリ大図鑑』西村書店、2012、p.154
図20 共立女子大学博物館
図21 高階秀爾、鈴木杜幾子『ポッティチェリ全作品』中央公論美術出版、2005、pp.62-63



図13 花を摘むフロラ
40～63年
作者不詳
ナポリ考古美術館蔵



図14 フローラの勝利
16世紀
フローラの画家
個人蔵



図15 三美神
1620年～1624年
ピーテル・パウル・ルーベンス
ウィーン美術大学絵画館蔵



図16 第8代ハミルトン公爵ダグラス
ボンベオ・パトーニ
1775～76年
インヴェラリー城
第10代アーガイル公爵管財組織蔵



図17 黄金の階段
エドワード・バーン＝ジョーンズ
1876～80年
テートブリテン蔵



図18 武装するベルセウス（部分）
エドワード・バーン＝ジョーンズ
1877年
サザンプトン市立美術館蔵

註)

- 1 全収蔵品の1/3を占めている。
- 2 約1200点の服飾資料の内訳は、西洋服飾資料約300点の他、日本服飾資料が約700点、ビルマやイランなどの民族衣装及び共立女子学園関係資料が200点である。
- 3 古代ギリシア時代に制作された絵画資料のうち、服飾表現が明確にわかる資料はほとんど現存していなかった。そのため、図2、3との比較の際には彫刻資料を用いた。
- 4 『ポンペイの壁画展—2000年の眠りから甦る古代ローマの美』横浜美術館、福岡市美術館編、1997に、キトンは古代ギリシアの麻または羊毛の衣、トゥニカは古代ローマの衣であると記されている。
- 5 『広辞苑第七版』、岩波書店、2018年による。
- 6 本稿における「神話」とは、古代ローマ神話を指す。
- 7 古代ローマの作品だけでなく、後の時代に古代ローマの作品を模倣した作品も調査対象に含めることとした。西洋美術史の中で、ルネサンスと新古典主義においては、とりわけ古代の絵画・彫刻を再興させようとする動きが強かったため、調査の際はこれらの時代の絵画資料を中心に調査した。しかし、バロック期などの他の時代においても神話を主題とする作品は存在した。
- 8 アトリビュートは、あくまで手掛かりとして着眼点に含めた。これ以降は、アトリビュートを通じて選出した絵画資料の構図やポーズに注目していくこととする。
- 9 フローラだけでなく、オーロラ、ヴィーナス、アフロディーテなども「花」をアトリビュートとするが、フローラ以外がアトリビュートとする花は「薔薇」に限定されている。本稿では、図2、3から確認できる花が、薔薇を模したものであるとは考えにくいことから、オーロラ、ヴィーナス、アフロディーテを主題とする絵画資料は、調査において対象外とした。
- 10 サスキアとは、レンブラントの妻である。
- 11 発掘調査が行われた古代都市のひとつに、ポンペイが挙げられる。ポンペイは、古代ローマ帝国において、商業の中心地として発達しており、当時は8000人から10000人が暮らしていた都市であった。しかし、紀元79年に、ポンペイ付近に位置するヴェスヴィオ山が噴火し、ポンペイは一瞬にして火山灰に埋もれた。その後、火山灰に埋もれた都市が在りし日の姿に戻ることはなかった。古代ローマ帝国で制作された美術品も、発掘調査が行われるまでは、火山灰に埋もれたままだったのである。
- 12 この発掘調査は、ブルボン家のカルロ王（後のスペイン王カルロス3世）によって行われた。また、1748年に行われたこの調査のことを、以下で「一度目の調査」と記す。
- 13 デーヴィッド・アーウィン（鈴木杜幾子訳）『新古典主義』によると、図19の左上の台座に見えるのはローマ擬人蔵、左下で泣いている浮彫の女性はローマの属州の内ひとつを象徴するもの、そして背景に描かれているのは、ローマの古代遺跡のなかで最も人気のあった「シピラ宮殿」であるとされている。この1枚の絵からも発注者の古代ローマへの関心の強さは十分に読み取ることが出来るが、特に、図19の中央に描かれた第8代ハミルトン公爵ダグラスのような貴族階級の人々にとっては、古典古代に関心のある姿勢を示すことが、外交面で非常に重要なことであったのだろう。このことから、当時のヨーロッパの人々にとっての「古典古代の価値」を窺い知ることが出来る。
- 14 1863年から行われたこの調査のことを、以下で「二度目の調査」と記す。
- 15 さらに、ポンペイの発掘調査は、「古典古代」として長らくひとまとめにされていた「古代ギリシア」と「古代ローマ」が、芸術の観点において、それぞれ独立した特徴を持っていた、ということも明らかにした。ポンペイはかつてローマ帝国の都市のひとつであったが、一度目のポンペイでの発掘調査で関心が寄せられたのは、「古典古代」としての「古代ローマ」であった。この時点では、まだ「古代ギリシア」と「古代ローマ」の芸術を別のものとして認識している様子はあまり見られないのである。古代ローマの芸術が古代ギリシアの模倣から始まったこと、そして、古代ギリシアの芸術は、ほとんど「ローマンコピー」でしか知りえないことを考えると、同一視されてしまうのは当然であろう。しかし、発掘調査とともに研究が進められ、18世紀後半以降にまず古代ローマの芸術について、そして次に古代ギリシアの芸術について、ヨーロッパでは知られるようになったのであった（デーヴィッド・アーウィン（鈴木杜幾子訳）『新古典主義』岩波書店、2001、p.8による）。この順番については、18世紀末に制作された図16が古代ローマの、そして19世紀末に描かれた図17、18に見られる服飾表現が古代ギリシアの影響を受けていることから確認することができる。
- 16 図19の中央の女性が宝石を箱に戻しているのか、箱から宝石を取り出しているのか、という点については今日まで明らかにされていない。



図19 我が唯一の望み 貴婦人と一角獣より
15世紀末～16世紀初頭
クリュニー中世美術館蔵



図20 ドレス (部分)
作者不詳
1910年代
共立女子大学博物館蔵



図21 プリマヴェーラ
ボッティチェリ
1482年頃
ウフィツィ美術館蔵

History and significance of yuzen dyeing hanging scroll

Using yuzen dyeing hanging scroll "Beauty reading letter" owned by Kyoritsu Women's University Museum

Nagasaki Iwao

[Abstract]

Among the textiles of the Edo period, there is a group of yuzen dyed works that look like the hanging scroll of painting. The appearance was confirmed around Kyoho era in the first half of the 18th century when the yuzen dyeing technique was completed, and the various themes found in the hanging scroll of the painting are expressed using the yuzen dyeing technique. In this paper, we will use several kinds of items, including yuzen dyeing hanging scroll "Beauty reading letter" in the Kyoritsu Women's University Museum, as materials, and then describe the characteristics and diversity that are commonly found in these items. We considered the background of the birth and the subsequent development. In the process, it became clear that "Beauty reading letter" was produced based on a painting of the Kaigetsudo school or a similar ukiyo-e artist of hand-drawn ukiyo-e. And it is concluded that this object was made in first half of 18th century because the women's clothing drawn on this object and the yuzen dyeing technique used in this object shows the characteristics of the first half of the 18th century.

A study on two female motifs on the dress owned by Kyoritsu Women's University Museum.

Koike Kanae

[Abstract]

Kyoritsu Women's University Museum has the dress (ID 1501) made in the 1910s. This dress has two female motifs at the bottom of it. It has been presumed that they were related to "Greek style". However, this statement can be different from fact because most of the ancient Greek costumes have different drapes from the ones the motifs have. In this paper, we will investigate what was in actuality selected for creating the motifs.

As a result, we found the motifs are composed of more than two paintings as models. One was painted in the Roman period. In this painting, we can see a female that has a drape. The drape is similar to the ones the motifs have. From this point of view, we conclude the style of expression of the drape is influenced by the paintings in the Roman period. The other is the painting of the Baroque era. In terms of pose, this resembles the one the female on the dress strikes. Therefore, when the motifs on the dress were created, there is a high possibility this painting of the Baroque period was chosen as a model of it.

Finally, these results show there is a similarity between these paintings in the Roman period and in the Baroque period; the subject of both are related to ancient mythology of Europe. In the 1910s, people in Europe could pay attention to "ancient" because of the excavation of Pompeii. For this reason, these paintings could be selected as models.