

西洋服装史にみられる女子服の袖の構成と機能に関する 一考察（続報）

—バロック期からロココ期まで—

入 来 朋 子

はじめに

前報¹⁾において、袖の動作適応性に関する構成学的研究の一助とする目的で、過去における袖の形態や構成を衣服の動作適応性という機能との関連において調べるため、とくにゴシック期からルネッサンス期までの女子服の袖の変遷を、主として絵画を中心とする写真資料にもとづいて考察した。これにひきつづき、今回はバロック期からロココ期までの女子服の袖の変遷を、当時のモード誌、風俗・服飾銅版画集を典拠とするオリジナル作品²⁾の原寸大図版による服飾版画 (Fashion Plates) を主資料として考察した。

そもそも、服飾版画に類する刊行物が活発化するのにはルネッサンス期以降のことであり、バロック期からロココ期にわたる17世紀の20年代から18世紀の70年代までは銅版画の最盛期であって、この時期にはすぐれた多くの版画芸術家の輩出により服飾流行の伝播は飛躍的に促進されたといわれている。とくにバロック期の服飾版画は無彩色であるが描写が極度に綿密でこまかく、また、18世紀の70年代以降は手彩色がほどこされ、服飾版画による本格的なモード誌が数多く刊行されて、以後19世紀末にいたるまで服飾版画時代が続き、それはファッション・プレート期として服飾発達史の上で特筆すべき一時期を画したことは周知のとおりである。

これらの服飾版画の中でもとくに18世紀後半の一群の版画は、ルイ王朝時代のフランスの服飾を知る重要な資料とされており、服飾版画を資料とした当時の服飾に関する記述例は多い。しかし、とくに袖を中心に考察した例はほとんど見当たらない。そこでここでは、主としてバロック期からロココ期にわたるフランスのルイ王朝時代の女子服の特徴的な袖を中心に考察を試みた。

前報¹⁾において考察したルネッサンス期につづき、バロック、ロココ期は服飾が全般に装飾性中心の展開を示すが、ルネッサンスからバロックへの変遷の過程において、機能的な思考に裏付けられた大きな形態上の変化がみられ、その後の服飾変遷の上でとくに袖においてその

影響が顕著であることが興味深い。以下、各時期の服飾の特徴を概観した上、その背景にもとづいて袖の考察を述べてみたい。

I バロック期の女子服の袖

1) 女子服の服飾の特徴

17世紀のヨーロッパの服飾は、政治、経済、宗教思想ととりわけ密接な関連をもって変化し、世紀初頭の30年ごろまでは前世紀のルネッサンスの人為的誇張を特色とするスペインモードの服飾が残存したが、30年戦争時代には、スペインから独立したオランダと新しい宗教思想が指導権を握ったイギリスに、服装簡素化の傾向があらわれ、オランダの庶民およびイギリスの清教徒の間に簡素で実用的な衣服が用いられるようになった。

清教徒の服装を参考までに例示すると、写真にみられるように、色は黒、茶、灰色などの暗色が無彩色を基調とし、技巧的な誇張のない自然な形態の袖と、白い麻の巾広い衿をつけた上衣にゆるやかなスカートを用いた二部式形態の衣服であった。

写真 —参考例—
清教徒の服装



〔註〕 写真は、アメリカのプリマウスにある、アメリカ大陸上陸当時(1620年)の清教徒の生活を再現して保存されている“Plymouth Plantation”において1966年7月に著者が撮影したもので、エプロンを着け、両肩にはルネッサンス期のエポレットの名残りをとどめているが、この服装の形態は、17世紀前半に活躍した銅版画家ボスの作品“身じたく”(1639年)およびイギリスで活躍したホラールの作品“四季”のうちの“春”(1643年)および“秋”(1644年)に描かれた服装、さらにはIris Brookeの“English Costume of the 17th Century”³⁾に記載されている服装の形態とおおむね合致している。

図 1
オランダ、イギリスの簡素化された衣服の袖

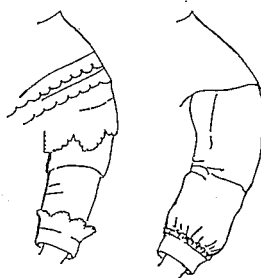
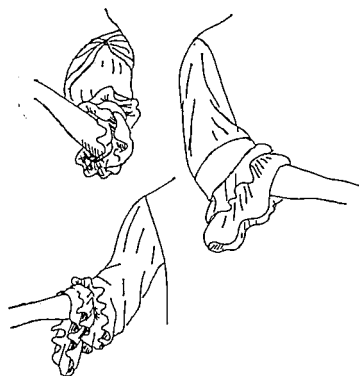


図 2
バロック調の衣服の袖



つづいて、ルイ14世の出現により、それ以後はフランスが服飾展開の上でも優勢となって様相が一変し、世紀後半は、ルイ14世統治下の宮廷生活を中心とする自由奔放で躍動的なデザインと装飾性豊かな、いわゆるバロック芸術様式を基調とした服飾が全ヨーロッパを支配するに至った。以来今日までフランスが世界の服飾をリードする、いわゆるフランスモードの誕生となったわけである。バロック調女子服の服飾は全般に繊細優美な方向に向かい、レース、フリル、リボン飾り、ししゅうなどの豊富な装飾を用い、全体のシルエットが細長く、細胴とすそを長くひいたバウンススタイルに特徴があった。さらに、7分丈から肘丈までの短い袖と、その袖口につけたひだ飾りの動感がバロック特有の服飾美を形成した。したがって、バロックの服飾は、かつてのルネッサンス期における衣服それ自体の芸術性に価値がおかれた技巧的な造形美とは異質の、動きをとまらう人体と衣服とが一体となって完成する独特な服飾美の創造に価値がみられた。

2) バロック衣服の袖

上述の服飾美の特徴はとくに袖において顕著に示され、バロック衣服の袖は、ルネッサンス衣服のように多様に抽象造形されることなく、したがって別仕立の袖やエポレットの必要はなくなって、短い袖の形態と優雅な袖口の装飾に、その特色は集約された。

そこで、ここでは袖の形態および袖丈を中心とした袖の機能性と、袖口の装飾との関連に焦点をしばって考察をすすめる。

図1は、前述のボスの“身じたく”およびホラールの“春”にみられるオランダ、イギリスの簡素化された衣服の袖であり、図2は、17世紀後半から18世紀にかけて活躍した銅版画家サン・ジャンの“田園を散策する婦人”(1678年)、“くつろいだ部屋着姿の貴婦人”(1693年)およびボナールの“長椅子に腰かける高貴な婦人”(1694年)に描かれたバロック調の衣服の袖である。

まず、世紀前半の実用性が重視された簡素なオランダの庶民服およびイギリスの清教徒の衣服において、技巧的な造形や誇張が排され、しだいに自然な形態の袖に変ったということ(図1)は、衣服の動作適応性という機能が重視された機能志向の具体的なあらわれであると解され、この機能性に立脚した自然でゆるやかな基本的形態がその後につづくバロック期の衣服の袖(図2)にひきつがれ、かつ貫かれた点が注目に価する。

つぎに、装飾に関して、袖自体の服飾上のアクセントが専ら袖口に集中したことは、ルネッサンス期に肩のペフやエポレットなど袖付周辺あるいは袖の上部にアクセントがおかれたのと対照的な変化といえる。

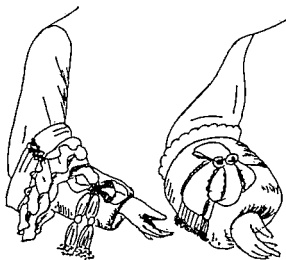
袖口の装飾は、世紀前半のオランダ、イギリスの袖(図1)においては、7分袖または長袖の袖口に折り返しのカフスがつけられ、衿もとの巾広いフラットカラーとの調和が簡素な服装に服飾上の大きな効果を与えたが、ルイ14世時代のバロック調の衣服の袖(図2)においては、肘丈のゆるやかな袖の袖口につけた三段重ねのレース飾り、アンガージャント(engageantes)あるいは

は寒冷紗のひだ飾り、ブィヨネ (bouillonne) の動感と優美さが服飾に価値を与えた。また、袖口から下着の袖口飾りをのぞかせたり、肘や袖口でリボン結びされたものや、初期には、肘でくびれをつけそこに大きなリボン結びをそえるというヴィラゴスリーブもあったが、いずれも、手の動きによって動感と装飾効果がいっそう増大するものである。

また、袖丈が肘までの短いものとなり、腕をあらわにするという着装は、人体の立体把握にもとづく立体的構成技術が開発されたゴシック期以降の服飾史上で、バロック衣服が最初である。これは、下腕部の腕の動きを自由にすることによって、袖口のひだ飾りの動的服飾効果をいっそう高めるといふ、人体の動的把握にもとづいたバロック様式独特の構成手法と解することができる。肘丈の袖と袖口のアンガージャントは、その後18世紀までひきつがれるが、柔らかさを基調としたゆるやかな袖とアンガージャントとの調和は、バロックの袖独特のものである。このアンガージャントの発想は、今日も動きをとまらぬステージ衣裳に効果的に活用されているが、最近の袖のファッションの中に散見されることは興味深い。

さらに、袖丈が短くなったことと関連があると考えられる附属品として、図3に示すような手ぬくめのマンション (manchon) —あるいはマフ (muff) ともよばれる—が、この時期に初登場する。それは非常に巨大なものからきわめて小型のものまで大きさはさまざまであったらしいが、ここにもリボン飾りをつけるなど、実用的附属品として機能性と美とを兼ね備えた服飾上の位置づけがみられる。図3は、トルヴェンの“マントノン夫人” (1697年) と“神聖ローマ帝国の王妃、ハノーヴァーのヴィルミヌ・アムリー” (1695年) にみられるマンションの例である。

図 3
マンション



Ⅱ ロココ期の女子服の袖

1) 女子服の服飾の特徴

18世紀に入り、ルイ15世、16世時代のフランスの服飾は、サロン文化を中心とする室内装飾的なロココ芸術様式を基調とした女子服を中心に展開し、その服飾は、時代の進行とともに微妙に変化をみせた多様なローブの形態と、そこにほどこされた波状曲線を主調とする華麗にして豊富な装飾とに顕著な特色がみられる。ロココの最盛期におけるローブの形態上の大きな特徴は、細胴と巨大なスカートの誇張されたシルエットにあり、スカートの誇張には、腰枠の使用というルネッサンスの技巧的な手法が再登場している。また、アントワヌ・ヴァトーの絵によって流行したといわれるローブ背面の肩からすそにかけて流れる大きな“ヴァトーひだ”と、さらに、腕に密着した細く短い袖も特色であり、これに加えて、袖口および大きくデコルテされた衿もとやスカートの流麗な装飾がロココ衣服特有の服飾美を形成した。しかし、ロココ最盛期におけるこのような誇張造形された非活動的で過剰な服飾は、70年代から世紀末にかけて、イギリスの影響をうけて徐々に簡素化の方向に向かい、以後、ローブの形態は多様に変化しながらフランス革命に至る。

この間において、構成技術の上でもロココ期特有の注目すべき創意や進歩がみられ、構成技術に関する書物として、1769年に発刊されたF・A・Garsautによる“L' Art du Tailleur”は、Benoit Boullayの“Le Tailleur Sincère” (1671) とともに絶大な権威を保有したといわれる⁴⁾。ローブの構成に関する具体的な構成技法としては、細胴形成のためのコール・パレネや、スカートにふくらみを与えるための腰枠の構成法、および“ヴァトーひだ”を表現するための裏布の処理や、ポロネーズ型ローブのたくし上げ技法などにさまざまな技術的進歩がみられたことが知られている。また、装飾技術に関しては、ファルバラ (falbalas) と称するひだ飾りや、プレタンターユ (pretintailles) とよぶアップリケの手法、およびキルティングのほか、細ひもによる新しいししゅうが加わり、装飾手法が一段と進歩していることも見逃せない。18世紀半ごろからは既製服もあらわれ、染色技術や織物産業の発達とともに分業化した服飾職人による専門技術の向上が注目されるが、とくにししゅう技術に関しては、ジェルマン・ド・サン・トーバンによる“ししゅう職人の技術”⁴⁾という書物が1770年に刊行されている事実からも、その進歩が推測される。

2) ロココ衣服の袖

上述のような女子服の多彩な服飾の変化は主としてス

カートを中心に展開するが、袖についてもその形態とデザインにいくつかの変化がみられる。

ロココ期の女子服の袖は、バロック期にひきつづき袖丈が短かく技巧的誇張のない自然形態で、袖口の装飾に服飾のアクセントがおかれているが、ロココ最盛期以降、袖の形態がきわめてタイトになり、腕にびったり密着した形になっている点がとくに注目される。

スカートにおいて腰杼の使用というルネッサンスの技巧的な造形手法が再び採用されているにもかかわらず、袖には同期の袖にみられた技巧的誇張は全くみられず、むしろスカートの巨大化に対応して逆に小型化している点が興味深い。これは、ゴシック以来のウエストラインのマークされた体型誇張のシルエットがその頂点に達したこの時期において、スカートの巨大さを強調するための服飾上の一手段であるとともに、サロン中心の非活動的な生活を基盤として生まれたロココ様式特有の服飾美の表現によるものと解される。

袖口の装飾についても変遷がみられるが、ここでは、資料にもとづく袖の形態的变化を中心に、主として衣服の動作適応性との関連の上で注目される構成上の問題点について考察する。

図4は、アントワヌ・ヴァトーの“腰かけた婦人”および“結髪のままの上流の娘”(1720年、トマサン2世刻)に描かれた袖で、初期のロブ・ヴォラントにみられる肘から袖口に向かって広がるフレアー状の袖である。この形態は、バロック様式の袖の形態をうけつぎ、流動美を表現するとともに、袖巾と袖口のゆとりが多いため、上肢の動作に対する適応性が大きいと考えられる。現在の袖のファッションにしばしばとり入れられ、再現されている袖である。

図 4

初期のフレアー状の袖

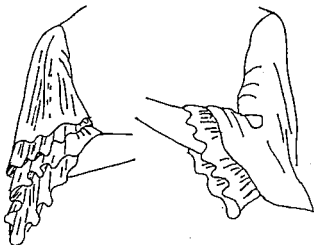
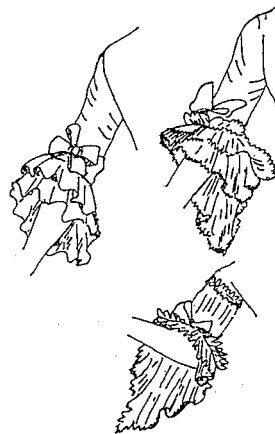


図5は、J・B・マルタンの“バレエ衣裳「雅びな農夫」”(1760年)、ミシュル・モローの“別れ”(1777年、ド・ローネ刻)およびデレの“最も華やかな盛装の若い貴婦人”(1778年、ヴォワサル刻)にみられる袖で、

ロココの最盛期における横ひろがりの最も巨大なスカートを特色とする、ロブ・ア・ラ・フランセーズの袖である。腕に密着したきわめてタイトな形態で、袖口につけた大きなリボン飾りやアンガージャントの装飾が一段と効果的である。

図 5

ロブ・ア・ラ・フランセーズの袖



袖口のアンガージャントは、袖に直接とりつけたものと、下着のシュミーズの飾りをのぞかせたものと二通りがあったようであるが、その形態はバロック期のもの(図2)とはやや異なり、肘の内側に短かく外側に長い。そこには、強い装飾性の中にも肘の屈伸運動に対する機能的な思考が示されている。

これらのタイトスリーブは、遺品によるロブの実物写真⁵⁾、当時の裁断図からも推察されるように、袖山が高く、着装時において袖巾のゆとりが少なく上に袖口もかなりびったりとした形態であることが推測されるが、ミシュル・ポーリュウによれば、着装時の袖口に充分のゆとりがなかったことは事実のようである。上肢の上挙動作に対して、袖口のゆとり量が充されている(20%以上含まれている)ときは、衣服のつれ上りや衣服面での寸法変化が少ないことはすでに報告したとおりであり、この形態のタイトスリーブは、肩関節の運動を中心とする上肢の上挙動作に対する適応性は乏しいものと考えられる。この問題の解明については、さらに裁断、縫製に関する詳細な追究にまたねばならないが、実際に、資料にみられるモローやクレールの精細な描写には、腕を前方に伸ばした動作時の前袖の袖付けぎわに、明らかに袖口および袖巾のゆとり不足により生じるとみられる不自然なつれじわが克明に描き出されているのが観察される。

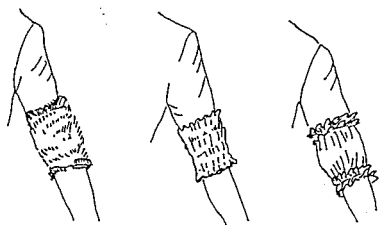
さらに、構成上の問題点として注目されるのは、これ

らの袖と、ローブ背面の大きな“ヴァトーひだ”^{8) 9)}との機能的な関連である。これまでの実験例によって明らかのように、日常的動作に最も多い上肢の前挙動作では、皮膚面における背巾の伸びは最高16.8%に達し、衣服の背巾に組みこまれたデザインとしてのゆとり量は、上肢の上挙動作に対する衣服の動作適応性を高めるための合理的な手段である。“ヴァトーひだ”は、このゆとりを形成するもので、身ごろの布をたたんで形成された初期のローブ・ヴォラントの“ヴァトーひだ”は、上肢の動作を容易にする上に充分効果的であったと思われる。その上、ひだ部分の裏布が背の中央でひもじめされていたこと⁵⁾は、裏布の背巾の調節を可能にし、動作適応性の上からも合理的な構成技法であったといえよう。

しかし、ローブ・ア・ラ・フランセーズにおいて、袖が一段とタイトな形態になってからいっそう必要になったはずの身ごろ背面のゆとりである“ヴァトーひだ”が、別仕立の飾りとなって後衿ぐりにとりつけられるようになった¹⁰⁾ということは、まさに機能性に反する処置であったといえるのではなからうか。

図6は、ル・クレールの“ローブ・ア・ラ・ポロネーズを着た婦人”(1778年、ル・ポー刻)、“朝の部屋着姿の婦人”(1780年、デュパン刻)や、ミシュル・モローの“マルリー宮園への逢瀬”(1777年、カルル・ギュッタンベール刻)、デレの“ひだつきのカラコを着たかわいい踊り手”(1778年、ヴォワサール刻)などに描かれている袖である。これらは、1770年代以降、服装の簡素化の兆しがあらわれてから用いられたローブ・ア・ラ・ポロネーズやカラコのジャケットなどにみられるラウンド・カフの袖である。袖の形態は依然としてタイトで短かいが、袖口はわずかに広口でその装飾の簡素化が目される。サボ(sabots)袖ともよばれるこの袖は、袖口の装飾を軽くすることにより、ふくらみの縮小したバスルススタイルのスカートの服飾美をいちだんと強調する上に効果があったと考えられる。

図 6
サボ袖

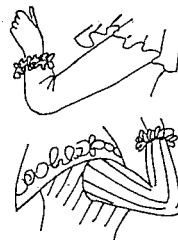


袖の形態は、ロココ期を通じてフランス革命にいたる
第33号 1978年

まできわめてタイトなままであったが、袖丈は、革命直前の一時期に、シュミーズ型ローブにおいて7分袖または長袖がみられ、袖口の装飾は、末期にはさらに簡素化され、きわめて小さいものとなった。(図7)

図7は、ヴァトー・ド・リールの“パレ・ロワイヤルの輝やかなしい美少女”(1785年、デュパン刻)およびドゥフレヌの“袖長のピエロ”(1789年)にみられる長袖の例である。

図 7
長袖



おわりに

以上、バロック期からロココ期にいたる女子服の袖について、主としてその形態上の変遷を、衣服の動作適応性という機能との関連において考察した。

衣服の立体的構成技術が開発されたゴシック期以降、衣服はつねに体型との関連において考えられ構成されてきたが、ルネッサンス期の服飾において体型誇張と装飾偏重の技巧的な造形表現が示されて以来、その傾向はバロック期を経てロココ期へうけつがれ、ロココ最盛期においてその頂点に達した。しかしながら一方、この変遷の過程において、体型や人体の動きに対する機能的な思考に裏付けられた形態上の変遷があったことも事実であり、その細部にみられた機能性志向の服飾上の創意や構成上の工夫を見逃すことはできない。形態上の変遷としては、17世紀前半のオランダ、イギリスにおける簡素で実用的な服装が最も顕著な例であるが、機能性志向の細部に関する具体例は、バロックからロココ期にかけてあらわれた袖の上に指摘されるものが多い。技巧的な誇張造形の排除された自然な袖の形態のほか、バロック期に初登場した肘丈の短かい袖、およびロココ期初頭のフレア状の袖などはその例であり、また、バロック期の袖における人体の動きを考慮に入れた服飾美の表現法としてのアンガージャントの発想、さらには、ロココ期のローブの“ヴァトーひだ”と袖との機能的な関連もとくに注目される事例である。わけても、バロック期の肘丈の短かい袖によるアンガージャントの動感表現は、人体の動的把握にもとづいた新しい発想で、ゴシック以来の体型志向の構成上の思考に新しい局面を開いたものとして

特筆されよう。また、服飾全般が装飾性中心の展開を示したバロック、ロココの両期において、これらの袖に指摘された機能性志向の服飾および構成上の創意は、服飾発達の歴史の上で大きな意義を有するものと考えられる。

今日の袖のファッションに数多く再現されているフレアスリーブや、短かい袖の袖口のフリル、あるいは折り返しのカフスなど、いずれも当時の袖にその源を発するもので、それは、バロックおよびロココ期の袖に秘められた機能美のゆえと解することができよう。

終りに臨み、本研究について御指導いただいた本学の横山綾子教授にたいし、深く感謝の意を表します。

文 献

- 1) 入来朋子：長野県短期大学紀要 32 30 (1977)
- 2) 石山彰(解説)：西洋服飾版画 文化出版局 (1974)
- 3) 丹野郁：近代西欧服飾発達文化史 光生館 91 (1973)
- 4) Francois Boucher (日本語版監修石山彰)：Histoire du Costume 文化出版局 270, 318 (1973)
- 5) 丹野郁：近代西欧服飾発達文化史 光生館 163~216 (1973)
- 6) 藤司倫子：服装文化史 朝倉書店 169 (1977)
- 7) Michele Beaulieu(中村祐三訳)：Le Costume Moderne et Contemporain 白水社 96 (1976)
- 8) 横山, 入来, 須貝：長野県短期大学紀要 32 19 (1977)
- 9) 入来朋子・須貝文子：長野県短期大学紀要 31 21 (1976)
- 10) Francois Boucher (日本語版監修石山彰)：Histoire du costume 文化出版局 296 (1973)