

# 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

——ゴシック期からルネッサンス期まで——

入 来 朋 子

### I はじめに

衣服の動作適応性を考えるとき、袖の形態および構成法が重要な要素としてこれに関与していることは、これまでの研究例によっても明らか<sup>1) 2) 3)</sup>なところであり、袖の動作適応性については、被服構成学の基礎研究として、現在多角的な研究が試みられている<sup>4) 5) 6)</sup>。

この問題を究明する一手段として、服装の歴史の変遷の中で、衣服の動作適応という機能との関連において過去に袖がどのように考えられ、構成され、変遷してきたかを調べ、現代の袖との関連性を探索して袖に関する構成学的研究の一助としたいと考え、この考察を試みた。

まず、袖を中心に現在のファッションを考察すると、プレラリスム時代とよばれるほどにモードの多様化している現代の女子服において、袖の形態やデザインにもまた多様化の傾向がみられ、それらの中に最近は衣服の機能性に重点をおいた形態が多くあらわれていることがとくに注目される。それら、機能性と美的要素とを兼備した現在の袖のデザインの多くは、その源を、遠く古代から近世にいたる西洋服飾発達史の歴史的事実の中に求めることができる。しかし、数多い服飾史の記述の中にも、とくに袖を中心にその変遷を考察した例はほとんど見当たらない。

そこで今回は、古代原始社会から今日まで幾多の展開、変容あるいは消滅をみながら発達してきた西洋服飾発達史の歴史的事実の中でも、とくにその構成法が人体の体型に合わせた立体的構成法へと画期的な変化をとげたゴシック期から、その立体的な構成技術がさらに発達し、かつ袖の形態やデザインにとくに注目すべき数多くの特色のみられたルネッサンス期までの、女子服の袖の形態と構成法について述べてみたい。

そもそも衣服についてその機能的な性能が物理的、化学的な視点から解明されるようになったのは、19世紀半ばのかのドイツの衛生学者ベッテンコーフェルおよび実験衛生学の始祖ルプナーの業績に負うところが大きく、

また、ファッションの上で現在のような活動的な形態に飛躍的な変容をみたのは20世紀初頭のフランスのデザイナー、ポール・ポアレの着想に負うところが大きいことは周知の通りである。それ以前の服飾発達史の過程を概観すると、それぞれの時代の生活背景や芸術様式を反映しながらある時は簡素、ある時は荘厳、ある時は装飾偏重、またある時は奇抜な誇張が前面に押し出されるなど、外見的には装飾中心の変遷がくりかえされていたといっても決して過言ではない。しかし、前述の通り、ゴシック期に無駄のない合理的な思考に基づく衣服の立体的な裁断や構成が行なわれるようになって以来、それ以前の古代エジプトからギリシャ、ローマにいたる平面的な布を体に巻きつけたり掛けたりして着用するという衣服の考え方が、人体の体型を土台とし、衣服の機能性を考慮に入れた立体的な考え方へと大きく変化し、それに続くルネッサンス期以降には、その形態や構成技術の上において、人体に対する機能的な適応を考慮した数多くの<sup>7) 8) 9) 10) 11)</sup>変化と発展がみられたことは事実である。とりわけ、上肢と下肢の動作適応について配慮のあとがみられるが、袖の形態と構成法においてそれがとくに顕著であることが興味深い。

### II ゴシック期の衣服の特徴

13～14世紀のヨーロッパは十字軍の遠征により東方からの刺戟をうけて学問、芸術、産業が飛躍的に発達するが、この時期はまた、それまでのローマ模倣の時代から脱却した北方民族の創作の時代ともいわれ、その宗教的情熱の鋭角的、尖頭表現を特徴とするゴシック様式の芸術は造形界に革命的といわれるほどの大きな変化をもたらした。建築においていわゆるポインテッドアーチやステンドグラスにみられるような構造的な著しい発展があったが、衣服においても、帽子からはきものにいたるまであらゆる細部にわたって鋭角的な尖りを見せ、姿態を細くみせる身体にぴったり合った衣服が考えられた。そうした背景のもとに構成法の上で画期的な変化をみた

ことは既に述べた通りである。

図1に示すようなローブの形態とその新しい裁断法<sup>7)</sup>は、それ以前のものとは本質的に異なった方向を示し、今日の洋服構成法の基礎を築くものとして知られている。

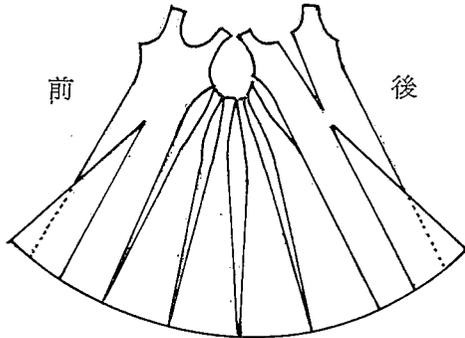


図1 新しいローブの裁断図 (14世紀末)

この裁断法のそれまでの衣服と著しく異なった点は、前後身頃に入れた三角形の襷布と、わき下に入れた数個の羽子板状の襷布により、人体の体型にあった立体的な衣服を形成している点であるが、さらに注目すべきことは、袖ぐりができそれに縫いつける袖が別に裁断されて袖山があらわれていることであろう。そして、袖の形態が腕の立体的な線にそったタイトなものへと変ったことは特筆に価する。それ以前の平面的な構成法の時代には、ローマのトウニカ、ビサンチンのダルマチカ、ローマヌスクのブリオーなどにみられるように、袖は身頃とひとつづきの布で形作られるか、あるいは直線で縫い合わせたものであった。それらに比べると、ゴシックの完成期における衣服の型は人体の立体的把握と動作に対する機能的適応を目標とする立体構成の立脚点を明瞭に示しているものといえる。

わき下に入れた羽子板状の襷布は上肢の運動を自由にするためのゆとりを与えるものでもあり、さらに袖についても、袖自体が腕の長さより数インチ長く裁たれ、上に袖をおし上げたのち前腕をボタンでびっちり留めて肘関節の運動に対するゆとりを与えるという機能的な解決法が示されている。

また、胴が細まることによって必要となる着脱のための明きについても、あけ方や留め方の工夫がみられ、着脱の便利さや留め具の装飾化とともに前中央を明ける方法がとられるようになり、ひもじめ、<sup>9)</sup> 鈎ホックどめのほか、ボタンどめも行なわれている。

こうした考え方は、労働服がその基盤となっているといわれるが、また、機能的な騎士の服装が衣服の型や構

成の上に強く影響をおよぼしたことも事実のようである。

### Ⅲ ゴシック期衣服の袖

この時代の女子服の代表的なものとしてはコットとシュールコがあるが、13世紀初期のころのコットは昔ながらの直線型を保ちながらも全体にゆるやかに胴からすそに向かって広がっているのが特徴で、胴から袖の上半分にかけてたっぷりしたドルマン式になっており、肘から袖口までぴったりとボタンがけされるか、ときには長いタイトスリーブであった。<sup>8)</sup> (図2)

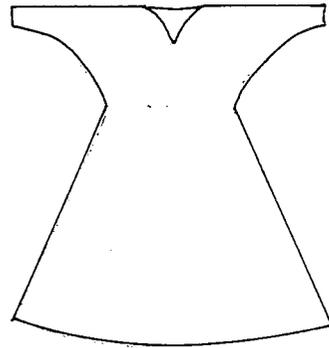


図2 コットの形態

図2のように袖付が広く袖口のつまった形態の袖はこの時期の一般的な服装の型で、これは上肢の動作適応性の上から都合がよい形態であるため広く用いられたものと思われる。

次に、コットの上に着るシュールコは、初期にはシクラスとよばれたが、これには袖のついた例はあまりみられず、時には肩からケープ式に裁ち出されて、着た時に短い袖のように見えるものがある程度であった。やがてシクラスに袖がつき、シュールコとなったとみられるが、14世紀になってからのシュールコは、形の変化は主として袖にあらわれ、袖口のつぼまったドルマン式のもの、反対に袖口の広く開いたもの、袖巾の中央に裂目の入ったものなど、さまざまであった。<sup>10)</sup> (図3)

シュールコの変り型の中で特徴的なものは14世紀から15世紀にかけて流行したシュールコ・トウヴェールで、袖ぐりが大きくあいているのが特徴で、初期にはウェスト辺までとどいたがしだいに大きくなってついにはヒップにまで達している。また、前身頃と両袖ぐりの間が極端に失われるものもあった。<sup>8)</sup> (図4)

ソドの、いわゆるかきわ状の袖と同様に、鋭角的外観を特徴とするゴシック芸術様式の感覚が服飾の上に反映した代表的な例と思われる。



図3 シュールコの着用例

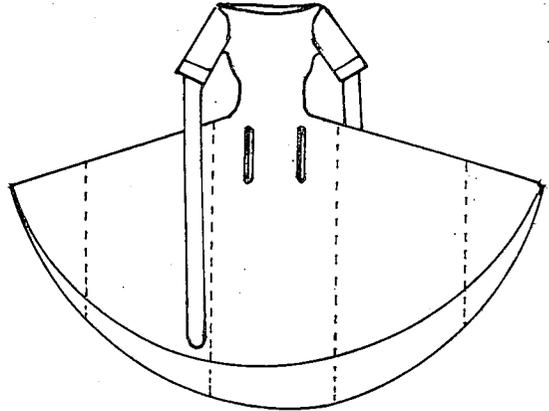


図5 コタルディの裁断図



図4 シュールコ・トヴューールの形態

これらの袖ぐりの形や大きさの微妙な変化は、身頃に縦の縫目をつけて体型に合わせる工夫や着脱のための明きや留めの工夫とともに、衣服を人体の曲線にそうように仕立てるための立体構成の追究ともなる必然的な技術上の進展と解される。

14世紀になってイタリアから導入されたと伝えられるコタルディはコットの変り型で室内着として大切な衣服であったが、この袖はタイトスリーブで、さらにティベとよばれる垂れ布の飾りをつけるのが特徴であった。(図5) これは後にあらわれる長く裾をひいたウップラ

また、変った袖を示すものとしては図6<sup>8)</sup>に示すような外套がある。この外套は袖がついているにもかかわらず袖の腋の下の穴から腕を出して着るならわしで、袖のつけ方は、袖付の近くでスモッキングの手法で縮めているので、それによってひだが袖口の方へ流れる。また、袖付から袖口までわれていてそれを適宜ボタンがけするものもあるが、平常は開いたまま垂れ袖にしているものもあり、図5の袖と同様に袖が主として装飾効果を目的として扱われている例といえよう。

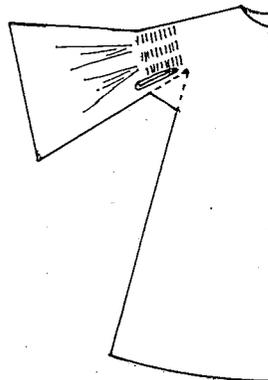


図6 変り袖の外套

こうして、無駄のない合理性を出発点としたゴシック

の衣服は、ブルゴーニュ宮廷を中心とする貴族や上流婦人たちの服装を通して、形態的には主として袖を中心に装飾化されながら、外観上しだいに非実用性へと方向づけられていった。

#### Ⅳ ルネッサンス期の衣服の特徴

15世紀にイタリアの新興市民階級に発したいわゆる文芸復興の運動は、芸術、文化の上にルネッサンス期特有の新しい様式を形成しながら16世紀にはヨーロッパ全土にひろがったのであるが、服飾の上では、16世紀のはじめ30年ごろから半ばにかけてのスペインの上流階級の婦人の服装が強い影響力をもってフランス、イギリスをはじめ各国に波及した。その権勢誇示の強い意欲と、因襲的な宗教の制約から解放された自由な精神による豊かな創作意欲とが衣服の形態や服飾の上に大きな変化をもたらした。それは外観的な表現が鋭角的なものから柔らかな曲線で統一された曲線美へと変化しただけでなく、体型の人工的な誇張や、詰物、スラッシュなどによる技巧的な造形によって衣服それ自身が特殊な芸術性を有するという独特な服飾美の形成となった。そこには卓越した構成技術の裏付けがあったことは言うまでもなく、裁縫技術に関する最初の本、“Libro de Geometria Practica y Traca de Juan de Alcega”<sup>10)</sup>が、1589年にマドリッドで出版されたという事実はこれを立証するものといえよう。そもそもルネッサンス衣服の基本は、ゴシック期から継承された立体的構成技術にいつそうの合理的思考が加わって、人体に過不足なくフィットするように意匠されたことにあり、ルネッサンス運動が古代文化の復興という形をとりながら進展したにもかかわらず、服飾の上では古代ギリシャ、ローマの服装形態とは全く異なる方向に変遷をとげたのもそのためであったのだが、時代の進行とともに、工芸品や織物産業の発達および構成技術の進歩と相まって、人々の解放された自由の精神による強い創作意欲が衣服をひたすら技巧的で過剰な服飾美の創造へと進展させたのである。それは、今日“マニエリスム様式”<sup>13)</sup>と特に指摘されるような、異常なまでに技巧的な服飾形態であった。

しかし、全体としての調和美を失うことのないのがルネッサンス衣服の特徴でもあり、また、それらの中に現代の服飾と相通じるものが数多く含まれていることもとくに注目される点である。

さて、ルネッサンス衣服の外形的な大きな特徴は、ハイウエストの細い胴と、スカートの大きくふくらんだ上軽下重のシルエットにあり、さらに衿と袖の独特の形態がこれに特色をそえているのであるが、さらに上述のシルエットを表現する構成上の大きな特徴としては、それまでの上下一つづきのワンピース仕立が、この時期（15

世紀半ば）からウエストで接ぎ合わせるツーピース仕立となったことがあげられる。これは、14世紀後半から15世紀の初めにあらわれた騎士の服装であるいわゆるプレートアーマーのすぐれた機能性に負うところが大きいといわれ、ウエストの接ぎ目は爾来今日まで女子服構成の基本的なパターンとなっている。

また、構成技術の上ではバックステッチの技法があらわれたことがあげられる。身体にフィットした立体構成の技法としては、それまでの並縫いでは曲線部分の縫合には対応しきれなかったためであろう。これはやがてミシン縫いの技法へと発展する基礎となるものといえる。

さらに、誇張的な造形表現の技法としては、スカートはヴェルチュガダン（フランス）、フェージンゲール（イギリス）、オス・キュ（フランス）などとよばれる輪骨や詰物による補助具を用いてふくらみをつけ、ウエストは鉄骨入りのコルセットやコル・ピケでしめるという特有の方法がとられた。また、ラフ（イギリス）もしくはフリーズ（フランス）とよばれるルネッサンス衣服を象徴する衿は、車輪状あるいは扇型に繊細なひだをたたんでこれをびんと糊付けして張りをもたせた。

袖は、全体を詰物によって大きくふくらませ、さらに幾段にもくびれをつけたり、肩をパフづけたり、たてやよこに大小さまざまなスラッシュを入れるなど、多分に騎士の服装の影響をうけたとみられる多種多様な技巧がこらされ、これら変化に富んだ多様な袖の形態やデザインは、ルネッサンス衣服の服飾に変化と価値を与える重要な要素であった。

#### Ⅴ ルネッサンス衣服の袖

前述の通りルネッサンス衣服の大きな特徴は主として袖にあり、服飾の変化は袖に集中した感があったので、その形態やデザインの豊富な点はあらためて記すまでもない。そもそもルネッサンス初期の活躍舞台であったイタリアにおいて、衣服のルネッサンス調はまず袖にあらわれており、また、この時期においてはじめて女子服と男子服の形態が明瞭に分化したにもかかわらず、袖のみは両者に全く同一の形態が存続し、用いられていた点に袖のもつ服飾上の意義を解することができる。さらに、40年代には袖が別仕立となり、袖自体が独立して服飾美を左右する大きな役割を演じていた点が注目に価する。つまり、とりはずしのできる別仕立の替袖を幾組も用意することにより、着用の際袖をつけかえることによって服飾に変化を与えたのである。この替袖は、本体から独立した衣服としてペアで扱われ、権力者への贈り物として用いられることもあったといわれ、<sup>11)</sup>英国王ヘンリー八世の衣裳目録の中にも替袖の記載があり、また、エリザベス一世女王の1577年の宮廷献上品目録に、次のような

記載があるのを見てわかる。

A foreparte & a peire of sleeves of white Satten set with spangills.

註) forepart, pair, sleeve, spangleのつづりが現在と異なっている。

この別仕立の袖は、表と裏の布が袖ぐり線にそって縫い合わされ、細い紐またはリボンで身ごろの袖ぐりと結び合わされるか、あるいは糸でかがりつけられたが、袖付け際が不恰好となるため、袖付け部分はエポーレットと称する肩飾りや垂れ袖などの装飾によってカバーされ、エポーレットも服飾上有力な部分となった。袖を別仕立にして替えるという発想は、13世紀以来のブルゴーニュ宮廷衣裳の優雅な演技性に基づいて発展したものとみられるが、やがては、上衣、スカート、胴衣、袖、袴などがそれぞれ別仕立となり、それらの組み合わせ方により服装のニュアンスが異なったので、袖口のカフスと飾り袴をそろえたり、スカート、上衣、垂れ袖をそろえるなど、組み合わせを吟味して服装としての統一をはかったといわれる。

ここでは、この時期の袖の特徴を、形態上の変化と種類、および構成上の特色に焦点をしばり機能性との関連において考察してみたい。

形態上の大きな特色は、基本的には腕の形にそったタイトスリーブの形態を保ちながらさまざまな技巧を用いて装飾的誇張がほどこされていることであって、その方法としては先に述べたように詰物により大きくふくらませることと、パフとスラッシュを応用して変化を与えることが巧みに併用されているのが特徴である。図7～図13にそれらの代表的な形態を、資料に基づいて模型的に模写して例示した。

図7は、カルパッチオの“2人の娼婦”(1526年)、ブロンツィーノの“エレオノーラ・ディ・トレードとその子フェルドナンド”(1539年)およびギルランダイオの“フーレンスの女”(15世紀)などの絵画にみられる

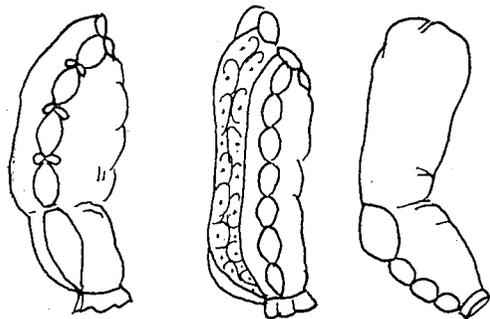


図7 スラッシュのある袖

スラッシュの入った袖で、この形態の袖はルネッサンス初期におけるイタリアモードの代表的なものである。その中には図8に示すように、上腕部の袖マンシエロン(mancheron)と下腕部の袖マンシエット(manchette)の二つの部分からなるものもあり、この二部式の袖は、肘の屈伸を容易にする点で機能的に勝れた袖の形態であるといえる。

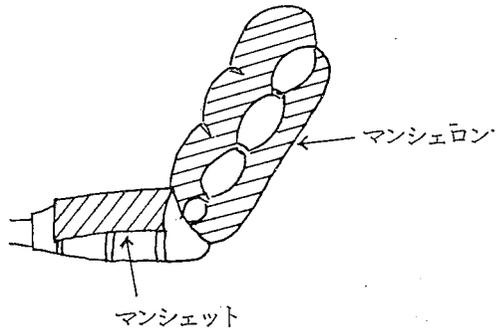


図8 二部式の袖

また、ルネッサンス衣服を最初に特徴づけたのが、ここにあらわれたスラッシュであり、それはまず、袖付けや肘などの関節部分にあらわれたが、やがて袖のみでなく衣服のあらゆる部分に應用されるようになる。スラッシュの着想は1477年ごろスイスの兵士の間に起ったと伝えられ、精神の解放による自由な造形表現の象徴と解されているが、袖に関しては、それは、腕の動作に自由を与える有効な手段として評価されてよいのではなかろうか。

スラッシュの入れ方は種々多様で縦にひとつなぎに入れたもの、それを並列させたもの、肘から先に縦にほどこしたものの、袖付けの部分に横に入れたものなど変化に富んでいるが、いずれも、スラッシュの部分から下着の布地が効果的に見えるようになっていて、その配色の調和がまた服飾美を形成した。また、布地の裂目の処理法は技術的にかなり複雑であったらしく、図9の羊脚型袖にみられるような小さい無数のスラッシュの場合は、工場で焼き切るとか突きあけるなどしたようであるが、その他の詳しいことは明らかでない。

図9はイギリスのルネッサンス高潮期にあったエリザベス女王の肖像画(1592年、1588年)にみられる羊脚型の袖で、袖全体を詰物によって大きくふくらませているが、袖口にかけて著しく細くなっているのが特徴である。詰物は、どの袖の場合も同様に、馬毛、羊毛屑、綿屑、毛織布、亜麻布、木綿布などを用いたほか、バクラ

ムの裏うちをほどこしたり、裏布や縫目に鯨鬚や象牙、針金などを挿入して張りをもたせたりしている。この羊脚型袖は、袖全体が腕の形にそって弯曲し、袖山部分がとくに巾広く大きく、袖口へ向かって細くしぼっている点に、機能性に対する思考をうかがうことができる。

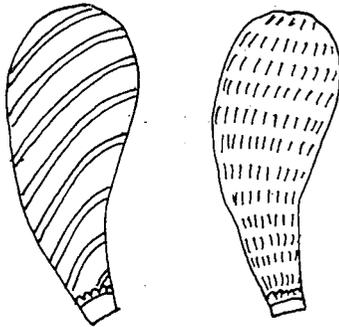


図9 羊脚型の袖

図10は、ブロンツィーノの“ルクレチア・パンキアティヒの肖像”（1550～60年頃）と“ロードニア・ド・メディシス”（1560～65年頃）およびパントイア・デ・ラ・クリュツの“王女イサベル・クララ・エウヘニア”（1584年）にみられる肩にパフのついた袖である。いずれも腕の部分はタイトスリーブの形態をとっているが、この形態の袖は肩関節の運動が自由にできるので上肢の運動に対する適応性はきわめて大きい。パフスリーブは現代の服飾においてしばしば用いられる袖の形態であり、最近のロマンティックモードの中にいっそう多くあらわれてきたものであるが、装飾と機能がマッチした機能美を示す理想的な袖のデザインの源流をここに求めることができる。

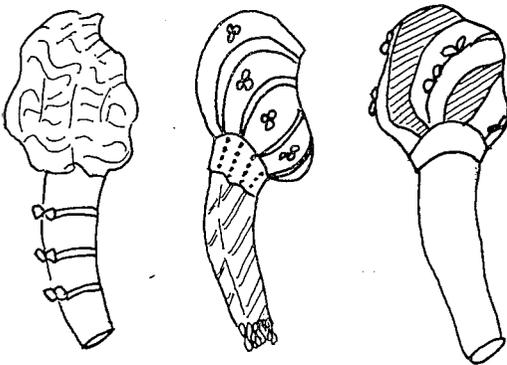


図10 肩にパフのある袖

図11は、パルミジアニーノの“トルコの奴隷女”（15

30年）、クレルの“ザクセンのアン”（1551年）およびホルバインの“ハーゼルからきた女”（1520年）にみられる肩のパフに加えてさらに腕部分に幾段にもパフをつけた袖である。いずれもスラッシュが入れているが、とくに肘部分のふくらみを大きくしている点に注目したい。この形態は肘の屈伸に対してもゆとりが与えられるので、肩関節と肘関節の運動に対して動作適応性の上でいっそう効果的であろうと思われる。

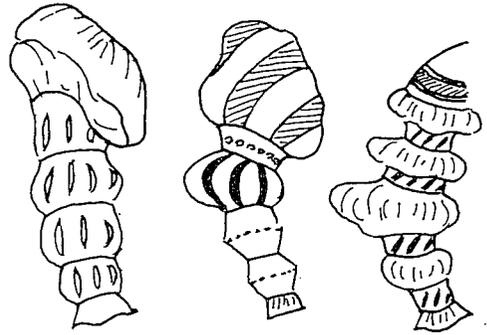


図11 腕に幾段もパフのある袖

なお、全般に替袖のとりつけは細紐などで身ごろの袖ぐりに結ばれたことは前に述べたが、図12に示すようにこのとき身ごろの袖ぐりの下部は明けたままに残されたので、この部分は上肢の上挙動作を容易にし、身ごろのつれ上がりを防ぐために有効な「明き」を形成していたことになる。

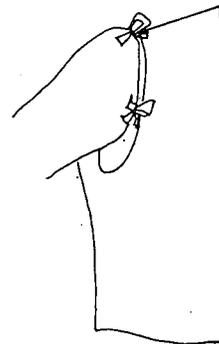


図12 替袖の袖付け

図13は、クルエの“ジョアユーズ公婚礼舞踊会（部分）”（1581～82年）にみられる垂れ袖の例で、これは既に述べた通り、肩につけたエポーレットとともに替袖の袖付部分をおおう装飾の役割を果たすものであるが、この形式の袖が今日の袖のファッションに散見されることは興味深い。

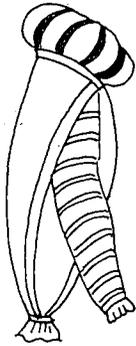


図13 垂れ袖

最後に、この時期の袖の構成法で見逃すことのできないものは、16世紀の末にスペインにあらわれた新しい袖の構成法であろう。それは、袖の前後に縦の縫目のついた二枚袖で、腕の形にそって肘の辺に適当なゆとりが入り、着やすい形態となった。この方法は詰物入りの袖にも用いられたといわれ、今日のテーラード仕立の衣服における二枚袖の基礎となる構成法として注目されよう。

#### Ⅶ おわりに

ゴシック期からルネッサンス期にいたる袖の形態や構成は、現代女子服のそれとどのようなかわりをもつてあろうか。

ゴシックの完成期からルネッサンス期にかけて、服飾の変化は主として袖にあらわれ、とくにルネッサンス期における袖の形態やデザインは多様で変化に富み、誇張的に抽象造形されて服飾美の重要な要素となっていた。しかし、それは単なる装飾本位の外形の服飾美の追究のみにとどまったわけではなく、ゴシック期から受け継いだ立体的構成の思考の極致において追究され、展開された服飾美の多様性とみるべきで、そこに機能的な思考とそれに対応する構成技術の進展とがあったことを見落してはならない。

ルネッサンススタイルの袖の形態は、19世紀末から20世紀初頭にかけて再び登場をみることになるが、その後、かのポール・ポアレの出現以降20世紀のモダンスタイルの時代に入ってから、女子服の服飾において袖のデザインがアクセントとして重要視されることはあまりないまま今日に至っている。そして現在、ミニとロング、ビッグルックとフォークロアルック、ロマンティックルックとスポーツルック、……といった多種多様なスタイルが混在するモードの多様化時代を迎えて、袖のデザインもまた多様化のきざしをみせ、しだいに袖が服飾に変化を与える要素として抬頭しつつあるといえるのではなかろうか。

ゴシック期のシュールコにみられたドルマンスリーブは現在のデザインに数多くみられるものの一つであるが、広く開いた袖口の長袖もまた当時のものである。とくに最近流行の時代衣裳的イメージの漂うロマンティックモードの中に、ルネッサンス期の大きなふくらみをもつパフスリーブのデザインが再現されているのが注目される。固い詰物こそないが、ルネッサンス期に初登場した袖の形態であろう。機能性を重視する現在の衣服において、機能と美との両要素をそなえた形態としてそれらのデザインが再登場しているところに、ゴシック期からルネッサンス期にかけて築かれた立体的構成の技術と機能的な思考にもとづく服飾美の形態がいかに大きな影響を後世に残し伝えたかを、あらためて知ることができる。

また、最近袖の動作適応性について多角的な研究が進められている中で、平面構成における袖の機能性についても実証され、現代の多様な袖のファッションの中に直線裁ちのデザインによる袖もしだいにその数を増しつつあり、袖の形態とデザインの多様化はさらに進展しつつあるといえよう。

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) 高橋春子他：家政誌 24 297 (1973)
- 2) 柳沢澄子他：家政誌 25 231 (1974)
- 3) 増田茅子：家政誌 26 37 (1975)
- 4) 入来朋子・須貝文子：長野県短期大学紀要 31 21 (1976)
- 5) 三吉美智子：衣生活研究 24, 25, 26 (1976)
- 6) 西村正代・田口秀子：日本家政学会中部支部第23回総会研究発表要旨集15 (1977)
- 7) 村上憲司：西洋被服史要説 衣生活研究会 2 (1967)
- 8) 今和次郎：女性服装史 相模書房 4 (1975)
- 9) 丹野 郁：近代西欧服飾発達文化史 光生館 1 (1973)
- 10) 丹野 郁：西洋服飾発達史 古代・中世編 光生館 15 (1973)
- 11) 同上 同上 近世編 同上 13 (1974)
- 12) Francois Boucher (日本語版監修石山彰)：Histoire du Costume 文化出版局 1 (1973)
- 13) 村上憲司：衣生活研究 32 15 (1977)
- 14) Wolfgang Bruhen und Max Tilke：Kostümgeschichte in Bildern ErnstWasmuth Tübingen (1955)