

ロマン主義時代イギリス女子服の袖の表現性 —— 1830年代 16世紀の模倣とデザイン設計の大衆化 ——

横山 寿子・酒井 清子

Variety of the Englishwomen's Sleeves in the 1830 — Imitation and Construction and Popularization —

Hisako YOKOYAMA & Kiyoko SAKAI

緒 言

服装史におけるトップモードの主流が宮廷衣裳以外の服装となるのは、新興ブルジョワ階級の台頭と結び付けられよう。彼らは、産業革命以後財力を貯えてきた中産階級であり、更に、1820年頃からの貿易や工業の繁栄を基盤に財界及び政界まで進出しつつあった裕福な庶民であった。¹⁾ すなわち、貴族階級から大衆へと流行の担い手が移り変わっていく最初の転換期がこの1820年代から30年代にかけてであると考えられる。この頃の服装は服装史においてロマン主義時代と呼ばれ、袖の形態に特徴があるとされている。²⁾

そこで、本研究では、1820年代初頭から30年代にかけて当時の上流階級の婦人を対象とした文学雑誌「The Ladies Monthly Museum」³⁾ のファッション欄をもとに、貴族社会から民衆に移行しつつあった服飾の特色について、イギリス女子服のローブの袖の表現性を中心に明らかにすることを目的としいくつかの考察を試みた。

I 「THE LADIES MONTHLY MUSEUM」に見るイギリス女子服の袖の表現性

1830年代、それは、ファッションに関する情報の伝達手段が、極く僅かな特権階級であった貴族のためのファッション・ドール、すなわち実物の服装を1/2から1/3に縮小させた人形によるものから、新興の中産階級を含めた上層階級のための図版と活版印刷によって構成されたファッション・ブックによるものへと実際的に移行した変革期であった。伊藤紀之氏は、これらの雑誌について「ファッション・ブックの発行部数に関する資料はほとんどないが、創刊数がフランス、ドイツ、イギリスを中心としたヨーロッパ全体で36誌と最盛期を迎えたのが1830年代であった」⁴⁾ と述べている。ファッション・ブックと総称される出版物を媒介とした流行への関心が、当時、非常に高まっていたことは間違いないだろう。

「The Ladies Monthly Museum」は、代表的なファッション・ブックの中の一誌であり、1798年から1832年までロンドンで刊行され、雑誌のサイズは172×100mm、毎月1回発行され、1回の発行ページ数は80から90ページ、それにファッション・プレートが1、2枚と口絵が1枚付いていた。⁵⁾ 内容は、実用、教養、娯楽の三つのジャンルから構成されると雑誌の前書きに述べられている。ファッションに関する記事や批評は5～8ページであり、「Mirror of Fashion」、及び「General Monthly Statement of Fashion」と題されていた。これらを半年毎に

講読者が個人で製本した。今回は、このファッション・ブックの中の1818年から30年を対象に調査し形態の変化及び装飾性を検討した。

イギリスの上流社会では当時一日に時間帯によって何度も服装を替える習慣があり、それは朝のドレス (Morning Dress), 午後のドレス (Afternoon Dress), 夜会服 (Evening Dress) という名称にも残っている。また、用途別には、正装 (Full Dress), デイナードレス (Dinner Dress), 喪服 (Mourning Dress), 舞踏服 (Ball Dress), 外出着 (Carriage Dress, Promenerd Dress, Walking Dress) などの区別があった。これらは構成上ショートスリーブとロングスリーブに大別することができる。社交界などの公的な場ではショートスリーブ, 日常を含む私的な場ではロングスリーブが愛用された。このような区別をもとに、更に、形態を分類し、代表的な袖を図示したものが Fig. 1 である。また、各袖の出典および名前、ドレスの種類を Table 1, Table 2 に示す。

Table 1. Variety of Sleeves, 'SHORT SLEEVES'
Source of Fig 1.

整理番号	出典年月	ドレス名	袖の名称	素材・色
S-①	1818 3	BALL DRESS	OVAL PAFF (MANCHERONS) À LA PSYSHS BÉLET SLEEVE	INDIA SACARALLIE
S-②	1820 9	EVENING DRESS		WHITE LACE
S-③	1822 8	HALF DRESS		PINK CRÉPE LISSE
S-④	1823 1	EVENING DRESS		WHITE SATIN & WHITE PLAIN NET
S-⑤	1825 8	COURT DRESS		PINK SATIN
S-⑥	1826 5	COURT DRESS		PINK SATIN & WHITE LACE
S-⑦	1829 8	EVENING DRESS		WHITE SATIN & PINK CRAPE
S-⑧	1830 8	COURT DRESS		ROSE COLOURED CRAPE
S-⑨	1829 12	EVENING DRESS		WHITE TULLE & PINK SATIN BROAD
S-⑩	1830 10	BALL DRESS		ROSE COLOVREO CRAPE

Table 2. Variety of Sleeves, 'LONG SLEEVES'
Source of Fig 1.

整理番号	出典年月	ドレス名	袖の名称	素材・色
L-①	1818 3	WALKING DRESS	À LA MAMELUK EN GIGOT À L INBECILLE À LA MARIE À L' AMADIS À LA MEDICHIS	
L-②	1822 7	WALKING DRESS		WHITE COLOURED GROS DE NAPLES
L-③	1822 8	HALF DRESS		WHITE OLOURED JACONAUT MUSLIN
L-④	1824 8	WALKING DRESS		PALE PINK SARSENET
L-⑤	1824 10	CARRIAGE DRESS		FRENCH BLUE COLOURED GROS DE NAPLES
L-⑥	1826 5	MORNING DRESS		LIGHT GREEN COLOURED GROS DE NAPLES
L-⑦	1829 3	WALKING DRESS		PARMA-VIOLET VELVET
L-⑧	1829 11	WALKING DRESS		PARMA-VIOLET VELVET
L-⑨	1830 7	EVENING DRESS		BLACK COLOURED GROS DE NAPLES & BLACK CRAPE
L-⑩	1829 1	MORNING DRESS		CELESTIAL BLUE CACHEMIRE
L-⑪	1829 1	WALKING DRESS		LAVENDER BLOSSOM MERINO
L-⑫	1830 11	DINER DRESS		SALMON-COLOURED GROS DES INDES

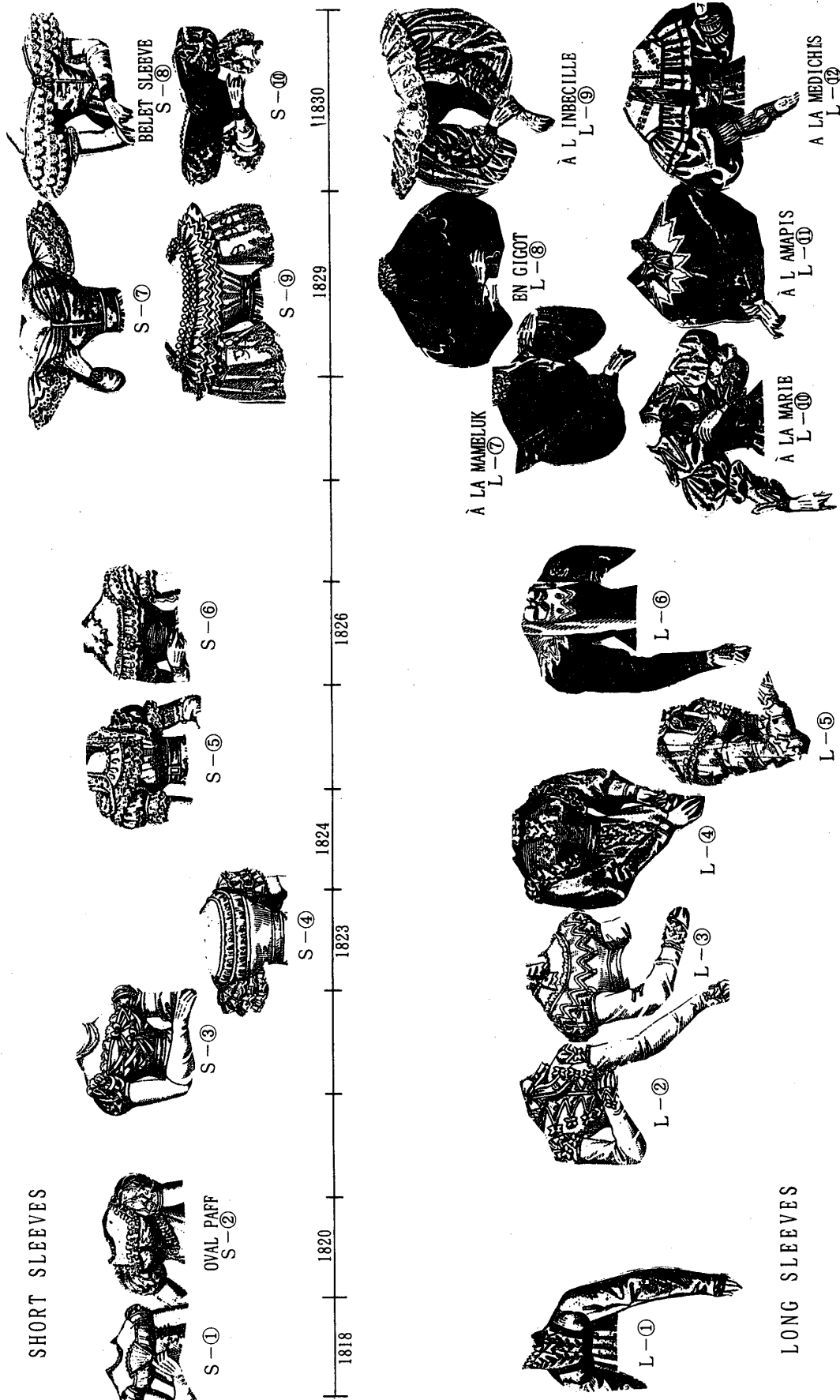


Fig. 1 A Pictorial Outline of Englishwomen's Sleeves, c. 1818—1830
 These drawings were made from contemporary fashion-plates of 'The Ladies Monthly Museum'
 from vol VIII ~ vol III X III

この Fig. 1 に見られるように、夜会服や舞踏服やディナードレスのデザインであるショートスリーブは、肩を小さく覆う程度のものから徐々に丸く均等に脹らんだ後、1824年頃から、丸いもの、卵形のもの、壺を逆さまにしたような袖など様々な形態が見られるようになる。そして、1829年から30年にかけて横や上方に張り出し、袖口から垂れ下った装飾も長くなり、全体的にボリュームのある袖が紹介されるようになる。このような変遷を経て、ボディアスのほんの一部分に過ぎなかった袖が、構造的な拡大化が進むにつれて、存在感のある様々な装飾が施されるようになった。また、外出着や散歩着などのスタイルであったロングスリーブは、腕の長さを強調するような細長く単純で無装飾な袖から徐々にゆとりのあるものが好まれるようになる。1820年代に入りエポーレットやマンシェロン等の装飾部分が拡大する。その後、飾り袖が別に仕立てられた形態が1823年頃に流行し、20年代後半には上腕部にゆとりのあるジゴ袖などが好まれるようになった。そして1829年から30年には、全体的に不必要な程ゆとりのあるものへと急速に拡大化していったのである。

これらの構造的な形態の拡大化を基盤に、以下の特徴が認められる。

①ドレス全体の装飾性に対する美的な優位性；袖をバランスよく美しく装う事が美しさの決め手であり、したがって、他のボディアスやスカート部分より目立つように、あるいは、袖の装飾を中心に調和するように装飾やドレスの形態が決定された。

②装飾の表現の多様性；レースやリボンを用いたバラの蕾や葉など植物の形を単純化したものや襷や管状の飾りなど様々な装飾を施すための手法が工夫された。

③形態の多様性；19世紀始めにはほとんど形態が一定していたのに対し、1820年代に入り徐々にその形態に工夫が懲らされるようになった。L-⑤のように、袖のゆとりを数箇所縫い縮め、その上にリボンや紐で装飾したものが代表的であり、縫い縮める間隔や本数の違いによって色々な袖の表情が楽しまれたことが推察される。

④有機的な表現；この言葉はこの頃の袖に対し、ブーシェ⁶⁾ が用いた表現であるが、人の腕の形を覆い隠してしまい、決して幾何学的に美しい、あるいは腕の形態として自然であるとも言えず、他の生物を彷彿させるような表現という意味であり、巨大なジゴ袖やアマディ袖やアンベシル袖を指していたと考えられる。

⑤袖の命名；1829年から30年の2年間に「馬鹿者風 (à l'Imbecille)」、*「エジプト騎兵風 (à la Mameluk)*」、*「メディチ家風 (à la Medicis)*」、*「アマディ風 (à l'Amadis)*」、*「ベレー袖 (Belet sleeve)*」、*「ジゴ袖 (en Gigot)*」など様々な呼び名が袖に付けられていた。

⑥透ける素材による袖の表現；Fig. 1 のL-⑨に見られるように、2枚重ねの袖が流行した。オーバースリーブは薄く透けるチュール素材、アンダースリーブはローブと同素材のショートスリーブであった。この袖は、ロマン主義時代の代表的な画家であるウジェーヌ・ドヴェリアの「帽子の女」⁷⁾ (1830年) やシャンマルタンの「ミルベル婦人」⁸⁾ (1831年) の服装として描かれている。このような下の袖が透けて見えるという幻想的なロマンチックな装いが当時の女性の憧れの的であったといえることができる。

このように、1820年代から30年にかけて、当時実際にブルジョワ婦人達がファッションの参考として愛読していた「The Ladies Monthly Museum」の服飾欄における袖の形態を系統付けることによって、イギリス女子におけるトップモードが1830年前後を境に転機を迎え、袖の構造的な拡大化及び独自の装飾表現がこの時代の特徴であることを示すことができるのではないかと考えられる。すなわち、この時期のブルジョワ階級の婦人達は、ローブ全体の形態においては過去の貴族的なものを模倣しながら、一方では、袖という細部において個性を表現するこ

とによって従来とは違った新しさを求めていたと考えられる。また、透ける素材で作られたアンベシル袖のように、ロマン主義時代特有のロマンチックな雰囲気強調され、特に好まれたことも事実であった。

袖という部分的なものではあるが、ブルジョワ夫人たちは彼女達なりの美的感覚を発揮していったと言うことができよう。そして、これらの多様な袖の表現性が、1830年前後に花開いた民衆最初のファッション感覚の表現であったと考えられる。

II 巨大な袖に対するイメージと評価

これらの袖に対するイメージは、袖のネーミングに象徴される。袖以外に名称のあったのは調査した中では、胸飾りの「子供」(à l'Enfant)、「ロクサレーヌ」(à la Roxalane)、「ファースト」(à la Faust)などであった。袖に関するものは、12種であり、他の服飾部分に比べると破格な数の多さであった。このことは、袖という部分が明らかに流行の中心であった事を示すのに十分であろう。更に、それらの中で1829年から30年にかけての2年間に紹介されたものは10種であり、ベレー袖以外は全てロングスリーブであった。これらの飛躍的な展開を見せた袖は、マリエ袖 (à la Marie)、ジゴ袖 (en Gigot)、アマディ袖 (à l'Amadis)、拡声器 (crépe-aerophone)、ナポリ風 (à la Napolitaine)、マメルーク袖 (à la Mameluk)、アンベシル袖 (à l'Imbecille)、メディチ袖 (à la Medicis)、半メディチ袖 (demi-Medicis)、半マメルーク袖 (demi-Mameluk)等の名称で呼ばれていた。このような命名という行為及び袖の形態の急変から、ロングスリーブに象徴される日常をより美しく着飾ることへの関心の高まりを汲み取ることができよう。

雑誌で紹介される頻度より考えるとこの時代を代表するものは、ジゴ袖、アマディ袖、マメルーク袖、アンベシル袖であったと考えられる。これらは全て生活を機能的に営む目的からは不必要な、邪魔としか言いようのないようなたっぷりとしたゆとり量があった。このような機能性を欠いた流行は何を意味するのであろうか。そこで、1820年代以前に存在した袖の模倣を暗示する代表的な名称の由来を考察した。

まず、袖の拡大化の火付け役となったのは、「The Ladies Monthly Museum」においては、1829年のジゴ袖及びアマディ袖の紹介であった。前者のジゴ袖というのは英訳では leg-of-mutton と言い、羊の足という意味である。肩から肘に掛けて大きく膨らみ、肘下から徐々に細くなる。これらは16世紀の代表的な袖であり、権力と権威を象徴するものであった。⁹⁾ 女子服としてのジゴ袖は、地位と教養を備えたエリザベス女王の肖像画に代表されよう。直接的な根拠はないが社会状況より推察すると、エリザベス女王や16世紀の貴族達に象徴された権力や教養等の豊かなイメージ及び活力と面白みのある服飾を、19世紀において社会的に台頭し、更に、ロマン主義という気紛れな風潮の中で生活を送っていたブルジョワ層の婦人達が憧れて服飾に取り入れたのではないかと推察される。後者のアマディ袖は、服飾辞典における断片的な記述を頼りに調べていくと、1684年にリュリ(Lulli, Giovanni Battista 1632-1687)¹⁰⁾が作曲し、キノー(Quinault, Philippe 1635-1688)¹¹⁾が作詞したオペラ、「ゴールのアマディ (Amadis de Gaule)」¹²⁾の中でパリのオペラ座の歌手ル・ロシヨワ嬢のために考案されたものであったと考えられる。¹³⁾ 袖口にボタンの付いた不恰好なアマディ風の装い¹⁴⁾は、この叙情悲劇のイメージに合わせたものだと言えよう。この袖は、Fig 2に見られるように17世紀においては七部丈で袖口が大きく開いたものである。この様な形態から、この袖がアマディ (インド産の貝の一種)と呼ばれても不思議はない。しかし、19世紀の袖と比較すると形態的には類似した点が

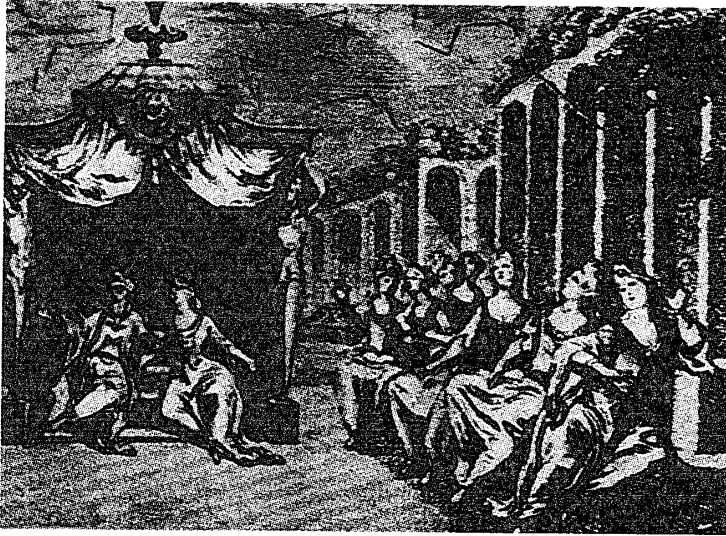


Fig. 2 A Stage of Opera, 'Amadis de Gaule', 1684.



Fig. 3 Mameluke
M. Leioir, 'Dictionaly
du Costume'

なく、むしろ16世紀におけるハンギングスリーブに似ている。このアマディ袖は、形態よりも中世的なイメージが先行し、呼び名における中世好みとなって表れたのではないかと考えられる。

1829年の3月頃からそれらに取って変わったのがマメルーク袖である。一般的には「細いバンドまたはリボンによっていくつかに分かれた長いパフスリーブのことで19世紀初期のエンパイアスタイルの頃に着用された」¹⁵⁾とされている。しかし、「The Ladies Monthly Museum」に紹介されたものを見る限り、紐やリボン等で結わえられる部分を全く有せず豊かに脹らんだ袖がこの名で呼ばれていた。そこで言葉自体を調べてみると、「マメルーク」とは、ナポレオン1世の軍に編入されたエジプト騎兵隊のことである。「Dictionnaire du Costume」¹⁶⁾によると彼らの服装は、「東洋的であるのが特徴で、幅がたっぷりでありくるぶしまである赤い毛織物のトルコのズボン (pantalon) を履き、その上に短い革の靴を履いていた」とある。この辞書に掲載されている Fig. 3 のトルコのズボンに着目すると、デザインがマメルーク袖と大変類似している。当時ロココ期のシノワズリー (中国趣味) に引き続き、東洋趣味が女性のターバンとして盛んに取り入れられた時代であった。そのような嗜好及びナポレオン戦争やフランスのエジプト遠征と時代が重なることを考え合わせると、エンパイアスタイルの頃に流行したといわれるパフ型の袖の模倣ではなく、エジプト騎兵隊のパンタロンの形態をイメージしたマメルーク袖が流行したと考える方が自然であろう。

次に述べるアンベシル袖の名称は、直訳すると「大馬鹿者」という意味である。この袖は「The Ladies Monthly Museum」において1829年6月に初めて以下のように紹介された。「ナポリ産の絹のドレスでクラレット色や慎ましやかな色のは、品位のある女性に大変よく着られている。その袖は短くドレスと同じ素材である。しかし、その上に白いチュール素材の薄く透けて見える袖が着用される。私達は申し訳ないことに、これをアンベシル袖 (à l'Inbecille) と呼ぶ。」(1829年6月) この記事で紹介された後女性達に大変好まれたらしく、このアンベシル袖に関する称賛や批評を伴ったファッション・プレートが、上記の掲載以後少なくとも調査期間中はおおよそ毎月掲載された。それらは、Fig. 6 に見られるような透けるチュール素材のものばかりではなく、FIG. 4 のようなボディと同じナポリ産の絹、モスリン、クレープ等のものがあつた。そして、外出着以外にも朝のドレス (室内着) や夜会服として着用されるようになる。これま



Fig. 4 A'l Imbecille
(左) muslin (右) gros de Naples 'The Ladies Monthly Museum', Sep. 1829.



Fig. 5 'Queen Elizabeth I or a Lady-in-waiting'
Nicholas Hilliard, 1588.
Victoria and Albert Museum.

でのところこのアンベシル袖がそれ以前に存在していたという記録は見当たらない。しかし、構成的にみると上記のジゴ袖の流行した16世紀に同様な袖が存在していた。例えば、Fig. 5の1588年ニコラス・ヒラルドの「メリー女王あるいは侍女」の肖像画のたっぷりとした袖の形態やFig. 7の1585年ジョージ・ゴワーの「エリザベス1世」の肖像画に見られる袖である。後者においては透ける素材による重ねた袖の着装法も非常によく似ている。

このように代表的な袖の名称の由来を見ると、この時代の袖のスタイルには過去の様式や異国趣味との関わりが大変強く表れていると言えよう。イギリスの女性にとって過去の服飾が実際どれほど身近であったかを示す確固とした手がかりを提示することはできないが、「The Ladies Monthly Museum」に問題解決の糸口になると考えられる以下のような記事が掲載されている。「袖は、アンベシル袖かゆったりとした大きな袖のどちらかである。それらは非常に大きく、外観の釣り合いを悪くしている。しかしながら、その馬鹿げた気紛れは目新しいものではない。16世紀に同じような種類の袖が大変流行した。それらは今日の風刺家の憤慨の的になっている。」(1830年7月)¹⁷⁾ この資料によって16世紀に先行した袖の流行が明らかに19世紀における流行と比較されて認識されていることが判読できよう。これらのことから、特にジゴ袖やアマディ袖やアンベシル袖のように16世紀の袖の形態への憧れからくる模倣が袖の拡大の契機になったことは疑いのない事実であろうと考えられる。

それでは、これらの袖に対して社会はどのように見ていたのであろうか。それは、上記の記事に象徴されるように厳しいものがあつた。1829年から30年にかけて「General Monthly Statement of Fashion」に多数掲載されている袖の大きさに対する非難の声の中で代表的なものを取り上げる。「容姿を美しく見せるために衣服のデザインに体を合わせることは体調を壊す原因である。以前は背の高さや体の太さに関わらずそれぞれに大変魅力のある女性達がいたものである。彼女達は、明らかに今日見るような意識的に作られたものではなかった。ロンドン娘達を形造る非常に大きな袖は、魔法のランプの不恰好な影と同様に異様である。なぜなら、それは一方の肩から他方の肩まで、実に身長と全く同じ位あるからである。」(1829年3月)「袖は



Fig. 6 À l'Inbecille (tulle)
'The Ladies Monthly Museum',
July 1830.



Fig. 7 'Mary Cornwallis' 1585
George Gower
Manchester City Art Gallery

全体的に垂れ下がり、全体のバランスに対し袖が大きすぎて全く優美ではない。それがいくら良い形であろうと、美しさはその大きさのために損なわれている。」(1829年6月)「美しさに真の価値を与えるちょっとした工夫や美しさに満足せず、予期できないような変化を求め、かけた程大きな袖が出現した。しかしながら、最新のモードで着飾るお洒落な女性達、そして広く行き渡ってしまった服装に従うことを嫌う流行に敏感な女性達が、この袖の流行には今だに追隨するのである。」(1829年9月) これらを総合すると、非難の的は必要以上に大きな袖、それに袖と他の部分とのバランスの悪さであったことが明らかである。

このように、女性達の間から見ると非常に大きな袖のデザインのドレスは最新流行のモードであったが、「不恰好」、「不釣り合い」、「異様」という言葉に象徴されるように社会の評価は称賛ばかりではなかったのである。そして、これらの非難にもかかわらず、豊かなゆとりのある袖を好んで着用したところに彼女達の趣向の強さを察することができる。

Ⅲ 素材、パターンにみる表現性

「The Ladies Monthly Museum」に掲載された1830年前後を代表する外出着の袖の素材は、ナポリ産のシルクであり、それ以外にも、その他の原産地のシルク、クレープ、サテン、ベルベットなどがよく紹介されている。これらの素材を見ると、この雑誌に掲載されている服装は最新かつ高級であり、この雑誌を見ることが可能であったブルジョワ婦人達においても極く僅かな女性しか着用できなかったであろうと考えられる。但し、このようなファッション・ブックで紹介されたということすなわちトップモードの紹介としてとらえるならば、ゴーズや綿素材のドレスも紹介されておりそこに大衆性を見ることができる。例えば、この時期を代表するジゴ袖とアンベシル袖の素材がチュール、レース、ゴーズ等の透ける素材であった。チュールは絹糸でネット状に作られたものであり、ゴーズは、綿、シルク、リネン等で織ったよく透ける薄い布地でペール用布地であった。¹⁸⁾ 1830年6月の記事によると、「ゴーズはレースの偽物として見なされてきたが、透ける素材の需要がゴーズの織りの技術を発達させ、現在、区別

することが難しい」と書かれている。このことが事実であれば、この透ける素材のジゴ袖やアンベシル袖の流行が織物産業にまで影響を与える程であったということができよう。また、1829年の初頭に多数紹介されたメディチ袖の素材は、インド産のシルク (gros des Indes) やジャコネット・モスリン (jaconet muslin) である。後者は東インド地方で織られた綿織物で、表面には強い光沢がある。¹⁹⁾ キャリッジ・ドレスやホーム・ドレスとしてよく着用されたことが同雑誌に報告されている。これらのインド産の素材は、東インド会社による影響の表われである。そして産業革命後のイギリス綿織物産業の発達によって改良された綿素材が、ブルジョワ層という新しい媒体を得て、トップモードの中に組み込まれていったと考えられる。

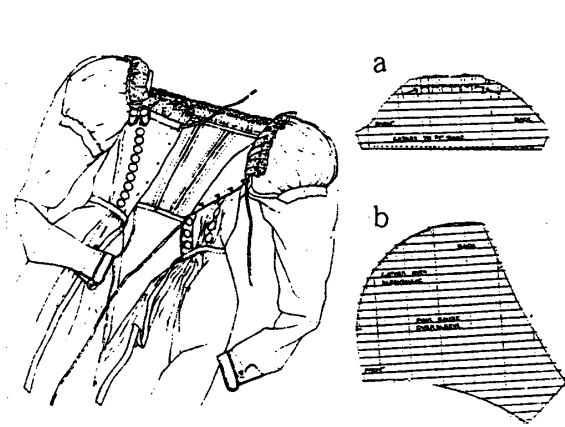


Fig. 8 Pattern diagram for Gigot Sleeves
1830-6, Northampton Museum.
(Dinner dress in moire taffeta)

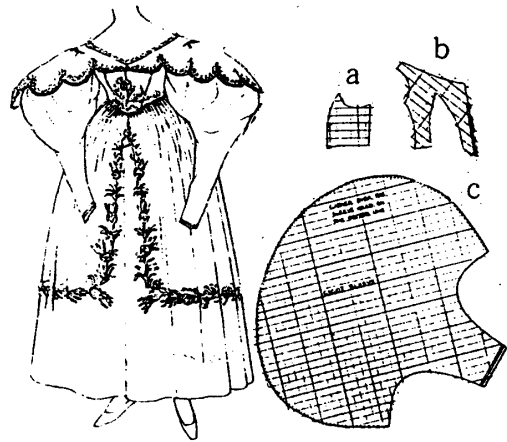


Fig. 9 Pattern diagram for Sleeves
1827-9, Snowhill Manor
(Evening dress in tafta and gauze)

次に、これらの袖のパターンを取り上げ、その表現性の特徴を明らかにする。まず、最初に取り上げる Fig. 8 の完成図とパターンは、イングランド中部にある Northampton Museum 所蔵のディナードレスに合わせられた波型のペルリーヌ付きジゴ袖である。これは、解説によるとパッド (down-stuffed pads) またはクジラの骨製の輪骨で支えられている。1831年から36年頃に着用されたもので、素材はグレーのシルクタフタ、袖は同じ布目で裁断された光沢のある白地の綿で裏打ちされる。表地と裏地は別々に作られ、それらは袖ぐりと袖山の部分で縫い縮められている。袖の形に張りをもたせるための小片は、手首と肩の縫い代で縫い付けられる。また袖口は1/8インチ (約3.2mm) 幅のテープで縁取りされる。²⁰⁾ このパターンは、袖山と上腕部のゆとり分の界目がなくシンプルで、上腕に非常にたっぷりとしたゆとりがあり前腕部から急激に密着するように製図されている。次の Fig. 9 は、Snowhill Manor 所蔵の夜会服である。素材はグレーのシルクタフタでピンクのゴーズで縁取りされる。しかし、オーバースリーブは透ける素材のローズピンクのゴーズである。但し、ショーツリーブもオーバースリーブもカフスはピンクのサテンであり、オーバースリーブはペールグレーのタフタのパイピングで縁取りされている。²¹⁾ a のショーツリーブのパターンを見ると袖山にタックが入り脹らんだ表情が出るように工夫されている。袖口はカフスの約二倍の用布がとってあり、袖口にもギャザーを寄せて提灯袖のように丸くふくらむように工夫され、オーバースリーブは上腕部にあるたっぷりとした脹らみが徐々に袖口に向って細くなるような構成となっている。これらは共に服飾におけるロマン主義時代の代表的な袖の構成方法であったと考えられる。

これらの製図をみると、袖のパターンにおける中心線を挟んで前後対象という点に、この時

代特有の表現が生み出された要因があるのではないかと考えられる。腕の形態は上腕部と前腕部からなり体の側面に位置し、腕の形に沿わせるならば構成上決して前後対称ではありえない。また、腕の運動を考慮しても腕を覆うための必要最小限のゆとり量は上腕最大部において $4\text{ cm} \pm 1\text{ cm}$ であり、上腕最大部は、平均25cm から30cm であるから²²⁾、袖幅は通常30cm から35cm あれば十分である。それに対し上記のジゴ袖を取り上げると、上腕部の袖幅は製図上で少なくとも130cm (約52inch) もある。このように形態の面においても、ゆとり量においても全く腕の形を無視したものであった。このような製図の取り方がⅡ節の袖の表現性として述べたブーシェの表現を借りるならば、「有機的」な、「The Ladies Monthly Museum」の風刺家の批判においては、「不気味な」、「不恰好な」と評された袖の表現を生み出す結果になったと思われるのである。

更に、これらの袖の手本となったと考えられる16世紀の袖のパターンと比較することを試みた。残念ながらイギリスにおける袖の直接的なパターンの資料を見付ける事ができなかったので同時代のイタリアの代表的な大きく脹らんだ袖のパターンと比較する。Fig. 10は、16世紀末の上腕にゆとりがある袖の製図である。Carl Köhlerによると当時の袖は上腕部に大きく脹らみ縫い縮められた手首には襷飾りが施され、素材は麻である²³⁾と説明されている。素材及びフリルの襷飾りというのはFig. 5の袖の説明と同様である。これらの図によって19世紀と16世紀の製図を比較すると、着装した場合の形態は類似していてもデザインが全く異なることがわかる。また、19世紀になると製図の仕方が、円、弧、直線のみを使用し非常に単純化しているのがわかる。この事は、1830年代になるまでに、それ以前の貴族階級に加え裕福な中産階級にまで浸透し始めた流行の広がりを守るための量産及び家庭裁縫のために、一定のパターンを製図するための技術、すなわち測定点

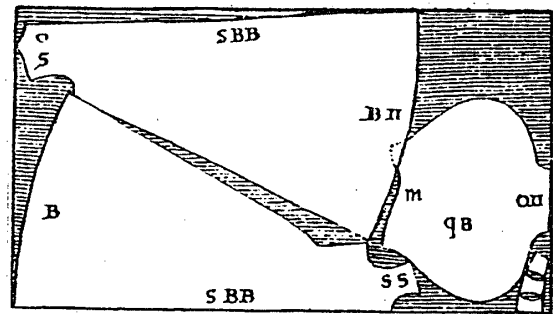


Fig. 10 Saya y cuerade pano con manga redonda; skirt and bodice with round sleeves of cloth f 63 from Libro de Geontria, Praticay traça by Alcaga, 1589

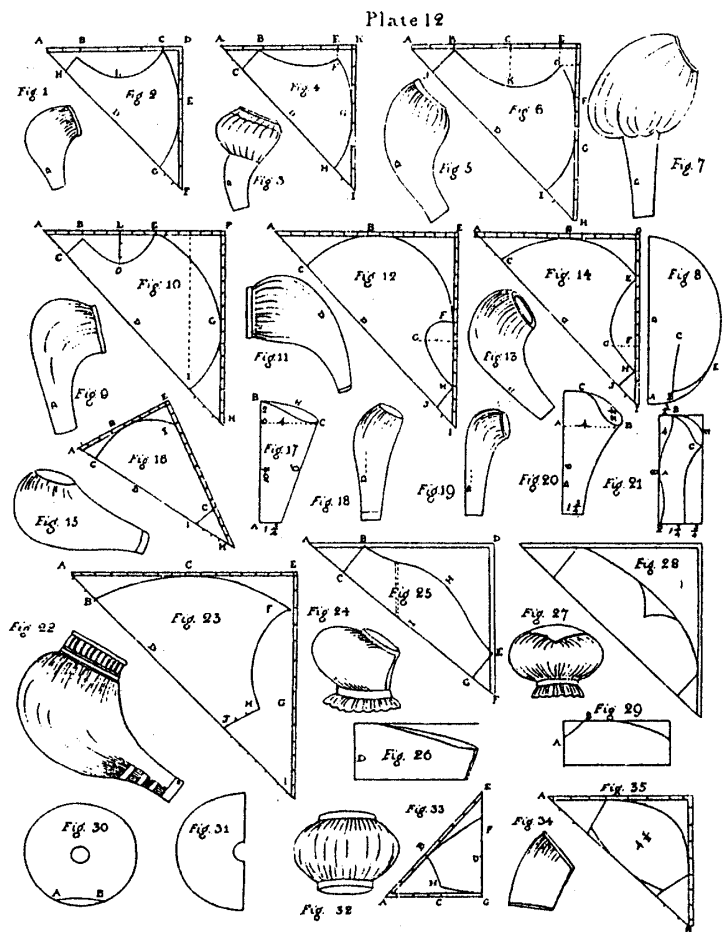


Fig. 11 Patterns of various sleeves 'Plate 12' 'The Workwoman's Guide' 1835年

や製図の基準点が画一的に定まっていたことを示している。更に、5年後の Fig. 12の1835年の「The Workwoman's Guide」の「Plate 12」を見ると、正三角形のそれぞれの辺を分割し、いくつかの点を定めてパターンが描かれているのがわかる。徐々に増えつつあった働く女性の家庭裁縫のための簡易化及び衣服製造における量産の必要性が製図の単純化及び規格化を促進していったとすることができよう。

このように製図法から見ると19世紀の袖の表現性の基盤は袖自体の構造の単純化、規格化であったということが言えよう。すなわち、デザインのアイデアやイメージは16世紀を初めとする過去にあったが、構成そのものは徐々に増加しつつある裕福な大衆への大量生産及び家庭裁縫に向けて単純化が進んでいた。この事が、この時期独特の表現性の根本的な要因の一つであったことはこれまで見落とされていた重要な点でないかと思われる。

IV 結 論

新興ブルジョワ階級の経済や政界への進出という社会現象と同時に、袖の装飾や形態変化に象徴される衣服の非常に独自の表現が現れていったということは、1830年前後が服飾を中心とした文化面においても現代の大衆文化への分岐点であったとすることができよう。

I節で見たように、明らかに袖の拡大化を中心とした独自の表現性への変化は、II節の袖の名称から見られるように様々な過去の様式の模倣から始った。特にジゴ袖やアンベシル袖のような16世紀の袖の模倣が顕著に表れることは、過去への憧れが強くこの時代の服飾を左右していたと考えられる。しかし、16世紀と19世紀のパターンをIII節のように素材及びパターンの点から比較すると、モードの大衆化及び女性の社会進出へ向けての構成上の合理化が芽生え、それが、16世紀の模倣から飛躍する一つの要因となり、過去とは違った新たな服飾美を生み出したと言えよう。それはまた、特にロマン主義時代を代表する透ける素材で構成されたアンベシル袖などの流行に象徴されていると思われる。それらは、過去の貴族達が着用したものに比べ明らかに豪華でも華美でも技工的に卓越したものではない。しかし、その点に、大衆文化の形成における「量」という束縛の中における服飾美の表現という特色を見ることができるのである。

このように見ると、16世紀への憧れに象徴される様々な模倣から生まれたアンベシル袖に代表される1830年代独自の美の誕生は、大衆と呼ぶには程遠いではあるが、貴族のみではなく当時台頭してきた裕福なブルジョワ階級に支えられていたという視点において、近代の大衆における流行への輝かしい始まりとして位置付けられるのではないだろうか。

要 約

Janet Arnold のイギリス女子服の変遷図²⁴⁾に見られるようなロマン主義時代の装飾性について1818年代から30年代にかけてブルジョワ婦人達が最新流行のファッションの参考書として、実際に使用していた「The Ladies Monthly Museum」を資料として調査研究した。

その結果、1830年前後に飛躍的な転機を迎えた服飾の特徴は、アンベシル袖に象徴されるように袖の構造的な拡大と独自の装飾性にあり、これらの袖の名称の多くが16世紀の袖に由来することが確かめられた。そこで、16世紀の女子服のスタイルを検討したところ、19世紀のアンベシル袖と形態的に全くよく似た袖が存在していたこと、更に、19世紀の袖の批評の中に16世紀に同じような袖の流行があったことを明らかに認識している評論を見い出した。このような

事実は、1829年から始まった袖の拡大化に16世紀の服飾への回帰あるいは模倣が強く関連していたということが考えられる。しかし、類似した袖のスタイルを比較すると、全く同じというわけではない。その違いの要因を探求するためにパターンの検討を行なったところ、19世紀の袖とはデザインが違い、大衆のための量産及び家庭裁縫におけるモードの導入に向けての製図の単純化、規格化が進められていたことが明らかになった。

このような、1830年頃の袖の拡大化は、16世紀の模倣を中心として始まったものであるが、パターン及び素材の開発に支えられ、新興の中産階級という新しく加わった流行の崇拝者によってアンベシル袖に象徴される独自の服飾美として完成されたと言えよう。服飾という人々にとって最も身近な文化面においても、大衆の台頭という社会的な変化が、モードにおける新たな曲面を1830年代早々に示唆していたと考えられる。そして、それが服装史において現代の流行の大衆化への直接的な分岐点であったと位置付けられよう。

引用文献

- 1) 今井登志喜：英国社会史 下，東京大学出版会，(1953)，p55～p56.
- 2) 丹野郁：西洋服装史，東京衣生活研究会，(1976).
- 3) The Ladies Monthly Museum, vol. VII～III X III, The British Fair, (1818～1830).
- 4), 5) 伊藤紀之：ファッションプレートへのいざない，フジアート出版，(1991)，p33.
- 6), 13) フランソワ・ブーシェ：西洋服装史，文化出版局，(1973).
- 7) 国立西洋美術館：ドラクロワとフランスロマン主義，東京新聞社，(1989).
- 8) do. 6), p356, plate 913.
- 9) 谷田閔次・菅原珠子共著：服装文化史，日本女子大学通信教育部，(1984)，p141.
- 10) Lulli, Giovanni Battista, (1632-1687)；イタリア生まれのフランス作曲家。ルイ1世の寵愛を受けて仕え，今日のフランス・オペラとバレエの礎を築いた人である。
音楽史大図鑑：属啓成，音楽之友社，(1970)。
- 11) Quinault, Philippe, (1635-1688)；17世紀のフランスの代表的劇詩人の1人。リュリのオペラ及びバレエの台本作者として知られる。
編集 下中邦彦：音楽辞典1，平凡社，(1960)。
- 12) 編集 下中邦彦：音楽辞典5，平凡社，(1960)，p3364.
- 14), 16) M. Leioir : Dictionnaire du Costume, Librairie Grund, (1951).
- 15) 田中千代：田中千代服飾辞典，同文書院 (1991).
- 17) 「The sleeves are either à l'imbecille or of the double bouffant form: their size is still enormous ; so much so, indeed, that they spoil the proportions of the figure. This absurd whim is not, however, a novelty, for in the sixteenth century sleeves of a similar description were very fashionable, and they provoked the indignation of the satirists of those days, who lashed the fair wearers of them with a degree of severity which in these more polished times would be deemed highly ungentlemanly.」(『Mirror of Fashion』 July, 1830)
The Ladies Monthly Museum, vol III X III, The British Fair, (1830), p120より抜粋
- 18), 19) 田中道一：洋服地の辞典，関西衣生活研究会(1981)。
- 20), 21), 24) Janet Arnold : Patterns of Fashion 1 — Englishwomen's Dresses And Their Construction c1660—1860, Macmillan London/Drama Book, (1964), p20.
- 22) 文化女子大学被服構成学研究室：「被服構成学・理論編」，文化出版局，(1985)。
- 23) Carl Köhler : A History of Costume, Dover Publications, inc, (1928, 1963)。

出 典 (図 版)

Fig. 1, Fig. 4, Fig. 6 : The Ladies Monthly Museum, vol VII ~ III X III , The British Fair, (1818 ~ 1830) .

Fig. 2 : 音楽史大図鑑, 属啓成, 音楽之友社, (1970), p67.

Fig. 3 : M. Leioir : Dictionnaire du Costume, Librairie Grund, (1951) .

Fig. 5, Fig. 7, Fig. 10 : Janet Arnold : Patterns of Fashion—The Cut and Construction of Clothes for Men and Women c1560-1620, Macmillan London/Drama Book, (1985), p40 (plate 283), p48 (plate 337), p9 (plate 41) .

Fig. 8, Fig. 9, Fig. 11 : Janet Arnold : Patterns of Fashion 1—Englishwomen's Dresses and Their Construction c1660-1860, Macmillan London/Drama Book, (1964), p56・p57, p58・p63, p11.