

# ポワレの挑戦：

## ドレス・パターンとテキスタイルを手がかりとして——その3

京都服飾文化研究財団チーフ・キュレーター 深井晃子

パターン作成：京都服飾文化研究財団レストアラー 谷智恵美

### POIRET'S CHALLENGE: A STUDY OF THE PATTERN AND TEXTILE OF HIS DRESS

Akiko FUKAI, Chief Curator, Kyoto Costume Institute

One specialty of Paul Poiret's works is the design that effectively uses textiles of distinct design. The evening cape produced in 1925 owned by the Kyoto Costume Institute (No. AC9362 96-24-1) shows the goddess Amphitrite of the Greek mythology and shells as motifs, depicted in an almost square panel fabric, which is orange lamé jacquard with prints. The textile design is based on the Raoul Dufy's panel painting *Amphitrites* (1925), which was produced into a textile by Lyon-based company Bianchini-Ferrier. Using the square fabric as it was without making significant changes, Poiret added arm slits to enable the arms to move more freely than they could if the fabric had been produced as a shawl. At the same time, the large neck, which is a pullover cape, is added, to add a touch of volume to the neck. Poiret collaborated with Dufy, who produced creative textiles, and produced works that had the clear characteristics of the Art Deco style.

#### 1. 本稿の目的

本稿ではポール・ポワレ作品の特徴の1つである、個性的なテキスタイルを効果的に生かしたドラマチックな作風について、KCIが収蔵する例から、そのような傾向を示すものをとりあげ、パターンを手がかりに再調査し、彼の布の扱いと裁断についての特性を検証する。

本稿の対象となるのは、1925年に制作されたイヴニング・ケープ (AC9362 96-24-1) (Fig. 1)。オレンジ色ラメ地にジャカードとプリントで、古代ギリシアの女神アンフィトリテ (海神ネプチューンの妻) と貝のモチーフが、ほぼ正方形のパネル画として表現された大胆なテキスタイルが使われている。テキスタイル・デザインは、ラウル・デュフィのパネル画《アンフィトリテ》(1925)を元にしたものであり、リヨンのビアンキニ=フェリエ社が、テキスタイルとして制作した。詳しくは後述するが、ケープは、このテキスタイル・デザインをほぼ、元のままに生かしながら、腕を通すスリットをあけ、ショールのま

まで使うよりも腕の動きに自由を与えている。同時に、大きな衿、即ちオーバーケープを付け加えて、衿元部分のボリュームに豊かさを与えている。

19世紀を通して、大判カシミア・ショールの大きな流行が広がったが、1920年頃から、再び大判のショールの流行が広がった。アール・デコ期のファッションが、服の表面の装飾を極限にまでそぎ落としたこと、また、それまでの西欧的な服作りから離れ、直線構成を目指し、ドレスのラインはそれまでになく簡潔な直線となったことなど、大型ショールの登場は無関係ではない。と同時に、リヨンなどのテキスタイル産業が大きな技術的發展を見せたことも見逃せない。

ポワレが、異国趣味的なものを含めて、新規なテキスタイル・デザインに強い興味を寄せていたことはこれまでの報告でも既に述べた。彼は、デュフィによる大判ショールの、大胆で斬新な、しかし制約のあるデザインを、服のデザインとして生かそうとしている。

『Dresstudy』60号(2011年)で取り上げたKCIの収蔵品(AC9451 97-16-4AB)は、デュフィのテキスタイル・デザインを生かしたその好例の1つであるが、今回取り上げるケープもまた、同じデュフィの、アール・デコのデザインを代表する幾何学性の中に、ファンタジーが溢れる大胆なテキスタイルが使われている。

## 2. ケープの構成 (Fig. 2)

本品は、1920年代に特徴的な大きな衿がついているものの、正方形のショールをそのまま体に巻きつけたような、体をゆったりと包むもので、その大きなキャンバスのような身頃に大胆な絵が印象的に映えている。

ケープの身頃は、ショールの元の幅が、ほぼそのまま生かされた構成になっている。ショールのための正方形対角線の交差点を中心にモチーフを配置するテキスタイル・デザインだが、ほぼ正方形の2つの対角線を軸に構成されているように見えるショールのデザインについて見れば、このモチーフの配置は、「5. モチーフのリピート」に後述するように、工夫がなされている。

このケープの特徴の1つは上部に、直線的な袖ぐりとして、左右の前身頃中心に向かって斜めに裁断されていることである。この斜めに裁断された部分は、パイピングで始末され、腕を通すための脇(袖)スリットとして活かされている。

また、同柄のテキスタイルがオーバーケープに使われ、別布の金糸無地布を挟み込みながら、衿付線で縫い合わされている。オーバーケープは、衿として折り返せば表面となるよう、柄が本体とは表裏逆で使われている。ケープの前中央端からオーバーケープの布端は金糸無地布で縁取りされている。従って、腕を通して着るこのケープは、一見ショール

を羽織っているようにも見えながら、ショールに比べれば、安定感のある着こなしが可能となっている。

### 3. テキスタイルのデザイン

ケープに使われているのは、絹糸と金糸の紋織クレープである。デュフィのデザインの重要なモチーフである大きな裸婦＝女神アンフィトリテと帆立貝のモチーフが、組み合わせられて配置されて、織りとプリントで表現されている。二人の女神と地はオレンジ色、布中央の貝殻は茶色、それを囲む菱形は黄色、前を向いて座る二人の女神はピンク、その上の二人の女神は赤、それぞれのパレオは青、に染め分けられている。オレンジ以外の色柄は金糸に隠れてほとんど見えないが、背景色として金糸の色調をはっきりと変える役目をしている。恐らく、布の彩色はそうした視覚的効果を狙ったものと考えられる。

このデザインの、もとになった《アンフィトリテ》は、デュフィによりパネル画として1925年に制作され、ビアンキニ＝フェリエ社が、ショールとして制作したと思われる色違いの作例が知られている(註1)。両者は、モチーフ、その配置などにおいてよく似ている。また、1925年、ポワレはKCI所蔵作品と極めてよく似た素材による袖なしのケープも作っていたことが、残された写真からわかる(註2)。

### 4. 用布の方向性、布幅

布の使い方について観察されるのは、ケープ身頃裾の折り返し部(無地)の生地端にのみが確認されることである。このことから、布の縦地は、ケープの横方向に使われているのがわかる。

元の布幅については、以下のようなものである。柄送りA (Fig. 3)のサイズは71.5 cm四方。裾は2柄連続しているので総幅は $71.5 \times 2 = 143$  cm。縦も同様に2柄あり、そこからオーバーケープの生地も取っているとすると、ケープの後ろ丈(95.5 cm) + オーバーケープ丈(31.5 cm)を差し引いてケープとオーバーケープの間は16センチカットされていることになる。カットした理由(ケープとオーバーケープの丈のバランスを考えたのだろうか?)、その残布の用途は不明。さらに裾の折り返し分(11 cm)と同じ分量だけもう一方の布端に無地の部分があると仮定すると、生地巾は $11 + 143 + 11 = 165$  cmとなる。

KCIの収蔵品などの例にも明らかなのだが、このような幅のショールの例は、1920年代には、しばしば見られるものである。

### 5. モチーフのリピート

先にも述べたように、一見すると2つの対角線を軸としたデザインのように見えるものの、ケープの左裾の4人の女神アンフィトリテのモチーフ（柄送りA）を右裾の同様のモチーフと比較すると、腰巻のドレープの形状（例えばBとC）などから、後中心（線Y）線対称のデザインになっている。また、下図の女神のパレオBとD、CとEのドレープの形状が同一であることから、線Xを中心として線対称に柄が送られていると考えられる。

これらのことから、テキスタイルの全体の柄（…①）は柄送りAを反転させながら4隅に配したデザインであることが想像される（Fig. 4）。

さらには、オーバーケープの柄がケープの裾柄と同一であり、柄が重なる部分がないことから、①をオーバーケープとケープ部に裁断して使い分けた可能性が高い。

## 6. まとめとして

デュフィが、ショーとしてデザインしたと思われる、大胆で夢のある、しかしその用途の故に制約の多いデザインを、ポワレは、元のデザインをできるだけ生かすよう、腕を出すためのスリットを除いては、ほとんど裁断を行わず、ケープに仕立てた。入れられたスリットにより、ケープには、着装する際により安定性を持たせるように腕を出す機能が付加された。

これまでの報告においても、ポワレが常に布が本来持つ個性に対する敬意を最大限に払っているのを観察したが、本品もポワレと、創造的なファンタジーに満ちたテキスタイル・デザインでポワレのそうした敬意に十分にこたえるデュフィとの協働によって、アール・デコという時代のデザインの特徴が明快に示された重要な作例となったのである。

### 〈註〉

1. Dora Perez-Tibi, *Dufy*, Paris: Flammarion, p. 89.
2. 前掲書 pp. 90-91.

### 〈図版〉

Fig. 1 ポール・ポワレ イヴニング・ケープ 1925年 京都服飾文化研究財団 畠山崇撮影  
Paul Poiret, Evening Cape, 1925. Kyoto Costume Institute. Photo by Takashi Hatakeyama.

Fig. 2 ケープのパターン  
Patterns of the cape.

Fig. 3 ケープのテキスタイル柄の配置  
Textile design of the cape.

Fig. 4 テキスタイルのデザイン（再現）  
Design of the textile used for the cape.

（※肩書きは掲載当時のものです）