

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2

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キーパー 友成久美子、レストアラール 上山尚子

POIRET'S CHALLENGE: A STUDY OF PATTERN AND TEXTILES IN HIS DRESSES

Akiko FUKAI, Chief Curator, Kyoto Costume Institute

Poiret collected a great number of textiles from all over the world including Eastern Europe, the Middle East, India, Russia and Japan. He also frequently used them in his works. The collections in the Kyoto Costume Institute include some examples. In this essay some designs of dresses using Russian and the Middle Eastern textiles are taken up as examples of Poiret's works incorporating as much exoticism as possible. Those textiles used by Poiret were not originally made for dresses, just as shown in the previous examples of making dresses from textiles used for scarves (see Akiko Fukai, "Poiret's Challenge," *Dresstudy* vol. 60, 2011 Autumn.). These textiles already incorporated decorations for special intended purposes. Therefore, to create dresses from them, there are many design restrictions. With the two works picked up this time as well, Poiret skillfully avoided design restrictions arising from them or rather, positively utilized those restrictions to develop interesting dress designs to create new works.

本稿の目的

ポール・ポワレ Paul Poiret [1903-1944]のドレス・デザインには、テキスタイルに対する並々ならぬ関心が認められる。それは、ドレス用途以外のテキスタイルへの興味、西歐文化圏外のテキスタイルに対する強い関心などとして認められる。それら特徴のあるテキスタイルを流行のドレス・デザインへと転換させるとき、布が持つ特質への尊重、それに対する慎重なデザインの配慮が求められることになるが、ポワレはそれにどのように対処して行ったのか。この点について、KCIの収蔵品を例として、彼が使っている多様なテキスタイルに注目しながら、ドレスの構成パターンを再検討し、彼のデザインについての特性を明らかにしていきたい。先の『Dresstudy』60号（2011年）では、ラウル・デュフィ Raoul Dufy [1877-1953]がスカーフ用としてデザインしたと思われるテキスタイルを、スカーフ柄の特性を生かしながら、魅力的なドレスにデザインし直している例について検討

した。

本稿は、これに続いて、ロシアの伝統的な刺繍を施したテーブルクロス地を用いたドレス《Kazan》(1911-12年頃 Fig.1)、および中東のテキスタイルが使用されたドレス(1920年頃 Fig.2)について検討する。

1. ドレス《Kazan》 1911-12年頃 (Inv. AC11934 2008-26)

ロシアのテーブルクロス用であったと思われる生成りのリネンによるワンピース・ドレス。後ろ中心に接ぎ。半袖、ハイウエストのロング・ドレスで、全体的にポワレが1906年以降提唱した19世紀初期の流行を思わせるハイウエストの直線的なシルエットである。裾側には牡鹿と植物、幾何学を組み合わせた赤色の刺繍装飾。ウエスト周りにはピンク色の絹リボンが縫い留められ、その中に編み紐が通ってドロースtringの仕様になっている。衿ぐりはラウンド・ネック。前中心と袖口に同じモチーフで同幅(4.5 cm)の飾り布のはめ込み。前中心、裾、袖にはドロンワーク。さらに、ドレスの裾端を一周して麻レースの縁飾り(幅5.5 cm)が縫い留められている。

ポワレは、1911年10月から11月にかけてロシアを含めた、東欧、ヨーロッパ巡業を行っている(註1)。その際、各地のテキスタイルを収集し、持ち帰っており、本品はその中の生地から作られたものとされている。また、このドレスと同じく《Kazan》というロシアの町の名を冠した類例が2点知られている。

これらのことを以下が裏付けている。裾の刺繍(Fig.4-1)は、太めの糸を使い、基本的にクロスステッチで構成されているが、小さな渦巻き模様にはラインステッチも使われている(Fig.4-2)。前中心と袖口にはめ込まれた飾り布(Fig.4-1 中央)には、土台のリネン地の目を細かく拾いながら幾何学模様の刺繍が施されており、見頃のリネン地とファゴティング(飾りステッチ)で繋がっている(Fig.4-3)。生成りのリネン地に赤色が映える刺繍、クロスステッチの多用、および刺繍柄に使われているモチーフなどは、ロシアの伝統的な刺繍の特徴である。また、柄や装飾は、一見すると左右対称に配置されているように見えるが、刺繍柄の繰り返し——鹿のモチーフの向きが分かりやすい——を見ると、ドレスの前後左右どれも同じ方向に直線的に配されており、別用途の布をドレスに転用した可能性が高い。

ドレスのパターン(Fig.3)からは次のことが読み取れる。

見頃は後ろ中心に接ぎ、前中心に別布をはめ込んだ構成。脇線は裾から約10 cm繋がっている。つまり、脇線は接ぎではなく、大きくダーツを取った形である。このことから、前中心から後ろ中心まで、元々は繋がった一枚の布であったことがわかる。それぞれの生地端にみみがあることから、布幅は66 cm。

全体的に見て、袖ぐりやスカートの脇線にカーブが少ない、四角い布の形を最大限に生かしたパターンであると言える。脇線のダーツで刺繍されたものではないことが証明される。

ポワレは、ロシア伝統のサラファンやテーブルクロスなどに使われる麻に刺繍したテキスタイルを、素朴な印象を与える生地や刺繍の特性を生かしながら、当時としては極めてカジュアルな感覚を持つ斬新な感覚のデイ・ドレスとして見事に生まれ変わらせている。

2. ドレス 1920年頃 (Inv. AC12039 20015)

袖なしワンピース・ドレス。ボディスとスカート部はそれぞれ別素材が使われており、ボディスは黒いウール・サテン地に多色の花柄刺繍、スカート部分は花模様の織り柄の赤い平織の絹ブロシェ。左脇明き。鉤ホックによる開閉。

ボディスの刺繍は、濃淡ある輝く褐色および青の絹糸による花（チューリップと野薔薇とその実）、葉模様に、銀色のスパンコールや赤、黄、紫のビーズが高密度にちりばめられている (Fig.6-1、6-2)。主に使用されているステッチは、浮きの長いサテンステッチとアウトラインステッチである。異国的なモチーフ（チューリップと野薔薇）、さらには黒を背景とする鮮やかな色彩の使い方、メタル・スパンコール刺繍などの点から、中東、トルコで作られたものではないかと推測される。

一方、スカート部に使われている絹ブロシェは、節のある赤の素地に緑、薄緑、パステル調のピンク・藤色・青・空色の絹糸が、連続した花模様に織り込まれている。ヨーロッパの影響を受けたイスラム圏のテキスタイルではないかと推測される (Fig.7-2)。

ドレスのパターン (Fig.5) からは次のことが読み取れる。

上半身は、そのほとんどが前身頃から非対称に後ろ見頃へと続く一枚の生地で構成。胸ダーツも脇の切り替え線も無く、後ろ肩と肩甲骨を包む部分のみが別のパーツになっている。この特殊な構成線は、元の布の特性を生かす結果だと考えられる。ボディスの刺繍柄の配置は、ウエストに当たる布端を中心に半円を描いていると推測される (Fig.5-2)。非対称なパターンと極端に少ない裁断線から、恐らくはこの布の最大の特徴である刺繍部分の形態と大きさに従わなければならなかったと推測される。すなわちこのことにより、すでに施された見事な刺繍を損なわず、かつ最大限に生かすデザインとなっている。

スカート部分は、ウエスト部と裾にみみがあることから、横地総幅使い（布幅 52 cm）。ダーツや切り替え線は全く使われておらず、ウエスト部にギャザーをたっぷり寄せて丸みを帯びた膨らみを出している。布地のみみをそのままウエストに縫い留めてあり、唯一の縫い合わせ線は、左脇後ろ寄りのドレスの明きとして活かされている。

全体的にシンプルな作りとはいえ、特殊な裁断線が工夫されており、選択されたテキスタイルとその組み合わせ、それぞれの配置の妙が素晴らしい。強いインパクトを持つ刺繍が施された身頃を引き立てる、野性味あふれた質感のスカート地。それぞれの布地が持っている民族風の泥臭さをやわらげ、異国情緒をひきたてつつ西洋のドレスに仕立て上げたポワレのデザインに対する感性がよく示されている。

まとめ

ポワレは東欧、中東、インド、ロシア、さらには日本も含めて、世界各地のテキスタイルを数多く収集し、それを作品に頻繁に使用した。KCI の収蔵品にもその類例が存在する。本稿では、異国趣味を最大限に取り入れようとしたポワレの作例として、ロシア、中東のテキスタイルをドレスへとデザインした例を取り上げた。ポワレが使ったこれらのテキスタイルもまた、スカーフ用のテキスタイルをドレスへと転換した先の例と同様に、ドレス用のものだったわけではなかった。これらのテキスタイルは特殊な用途に適応するための装飾が既に施され、それゆえ、それらをドレスに向ける場合、ドレス・デザインに際して多くのデザイン上の制約が生じることになる。今回取り上げた 2 点においても、ポワレは派生するデザインの制約を巧みに回避しながら、さらにはその制約を肯定的に使いながら、興味深いドレス・デザインへと発展させ、新たな作品を生み出している。

〈註〉

1. Palmer White, *Poiret*, London: Studio Vista, 1973, pp.72-73.

〈図版〉

Fig. 1 ポール・ポワレ ドレス《Kazan》 1911-12年頃 京都服飾文化研究財団 広川泰士撮影

Paul Poiret, *Dress Kazan*, c.1911-12. Kyoto Costume Institute. Photo by Taishi Hirokawa.

Fig. 2 ポール・ポワレ ドレス 1920年頃 京都服飾文化研究財団

Paul Poiret, *Dress*, c.1920. Kyoto Costume Institute.

Fig. 3 Fig. 1 のパターン図

Patterns of the dress Fig. 1.

Fig. 4-1 前身頃裾

Detail of the skirt (front hem).

Fig. 4-2 刺繍のステッチ (前身頃裾)

Stitches used for the embroidery (from hem).

Fig. 4-3 ファゴティング (前身頃裾)

Fagoting (front hem).

Fig. 5-1 Fig. 2 のパターン図

Patterns of the dress Fig. 2.

Fig. 5-2 ボデイスの刺繍柄全体

Whole pattern of the embroidery on the bodice.

Fig. 6-1 ボデイスの刺繍 (前身頃)

Embroidery on the bodice (front).

Fig. 6-2 ボデイスの刺繍 (後ろ身頃)

Embroidery on the bodice (back).

Fig. 7-1 ボデイスの刺繍

Pattern of the embroidery on the bodice.

Fig. 7-2 スカートの織り柄

Woven pattern on the skirt.