

学 位 論 文

20 世紀初頭モードの転換期における女性観の変容

－東洋趣味モードの影響に関する一考察－

*Changes in the female image during the period of  
transition in early 20<sup>th</sup>-century fashion:  
A study of the influence of Oriental fashion*

2019 年 3 月

日本女子大学大学院

人間生活学研究科生活環境学専攻

佐 藤 恭 子

# 目次

序論	4
1. 研究の意義と目的	
(1) 研究の背景と目的	
(2) 研究の対象と研究方法	
2. 論文の構成	
3. 先行研究	
4. 本研究の位置づけ	
第1章 パリ・モードの転換期とモードを受容する女性	14
1. はじめに	
2. 黎明期の女性とパリ・モード	
3. ベル・エポック期のパリ・モード	
3.1 オートクチュールの誕生とモード受容層の変化	
3.2 モード情報源としての女性向け雑誌	
4. 20世紀初頭の挿絵によるモード情報の役割	
4.1 モードを伝達する写真とイラスト、その表現性	
4.1.1 イラストによるプレート	
4.1.2 写真によるプレート	
4.1.3 写真によるプレートとイラストによる彩色プレートの比較	
5. まとめ	
第2章 20世紀初頭の東洋趣味とパリ・モード	40
1. はじめに	
2. 19世紀末から20世紀初頭におけるフランスのオリエンタリズム	
3. フランス女性と異国趣味	
4. 東洋趣味とモード	
5. まとめ	



### 第3章 バレエ・リュスにおける東洋趣味モード 74

1. はじめに
2. バレエ・リュスとモードの都パリ
3. バレエ・リュスにおけるバクストの作風
  - 3.1 オリエンタリズム
  - 3.2 バクストの色彩
4. モードにおけるバクストの傾向
  - 4.1 シエラザードの流行と社交界
  - 4.2 パキャンとのコラボレーション
5. まとめ

### 第4章 東洋趣味モードとキモノデザインの流行 95

1. はじめに
2. ジャポニスムにおける着物
  - 2.1 描かれた着物
  - 2.2 仮装衣装、室内着としての着物
  - 2.3 最先端の流行服としての着物
  - 2.4 身体解放と着物
3. 着物デザインの浸透
  - 3.1 室内着、仮装衣装を指す用語“kimono”と“robe japonaise”
  - 3.2 多様化するキモノ風デザイン
4. まとめ：オリエンタリズムの浸透

### 第5章 東洋趣味モードとしてのパンタロンと女性の意識 115

1. はじめに
2. 女性とパンタロン
  - 2.1 20世紀初頭フランスにおけるパンタロン事情
  - 2.2 女性運動とパンタロン
3. モードとしてのパンタロン
  - 3.1 グラン・クチュリによるパンタロン風スタイルの考案
    - 3.1.1 ジュップ・アントラベ
    - 3.1.2 ジュップ・キュロットまたはジュップパンタロン
  - 3.2 ジュップ・キュロットの広がり

4. 婦人雑誌のモード欄にみるパンタロンの受容について
  - 4.1 ジュップ・アントラベ
  - 4.2 ジュップ・キュロットまたはジュップ・パンタロン
5. パンタロンスタイルに関する諷刺表現
  - 5.1 ジュップ・アントラベ
  - 5.2 ジュップ・パンタロン
6. まとめ

結論	156
----	-----

1. 各章の要約
2. まとめ：フランス女性の近代的価値観の形成における東洋趣味モードの位置づけ

掲載図表一覧	162
--------	-----

関連書誌一覧	167
--------	-----

## 序論

### 1. 研究の意義と目的

#### (1) 研究の背景と目的

今日、パリ、ミラノ、ロンドン、ニューヨークのファッションショーでは、諸外国のさまざまな民族文化からインスピレーションを受けたコレクションが数多く見られる。それらのコレクションは、デザイナー自身のもつアイデンティティーと融合し、オリジナリティある折衷デザインを創造している。日本の着物や日本文化が影響を及ぼしたファッションで言えば、2011 年夏、パリ・オートクチュール・コレクションで、ジョルジオ・アルマーニが「オマージュ・ジャポン」のタイトルのもと、2011/2012 秋冬のアルマーニ・プリヴェ・コレクションを発表した。これまでも日本の文化からインスピレーションを得てきたアルマーニだが、このコレクションでは、震災への哀悼の意を込めてこのテーマを選択している<sup>1</sup>。発表されたコレクションは、日本の着物をアレンジして西洋風のドレスに仕立て上げたもので、モデルの髪型は芸者のように結い上げられ、まさに和洋折衷のオリエンタルスタイルであった。また、2015 年春夏コレクションにおいては、主要都市のコレクションで、日本文化を想わせるデザインが複数メゾンから発表され、ネオ・ジャポニスムと評された。

時代を遡れば、西洋の服飾に異国の衣裳の一部がファッションに取り入れられることはしばしばあった。しかしそれらは、文化交流の証しであり、見たことのないものに対する物珍しさ、あるいは西欧優位を示す表象としての異国趣味にとどまっていたといえる。

東洋の文化が、西欧のファッション「デザイン」に直接的に影響を与えたのは、20 世紀初頭、パリにデザイナーという職が誕生した後のことではないだろうか。デザイナー業を創始したシャルル・フレデリック・ウォルトは、日本風のモチーフが施されたテキスタイルを用いてドレスを制作している<sup>2</sup>。続いて、ウォルトのアトリエで働いていたポール・ポワレは、ゆとりたっぷりの中国風のコートを制作している。ポワレは、のちに東洋趣味モードの中心人物となるデザイナーのひとりである。ドレスやコートだけでなく、ターバンなどの被り物や装飾品など、異国の民族衣装にインスピレーションを得た服飾雑貨も彼の作品には登場した。それは一つの国からの影響にとどまらず、トルコ、ペルシア、インド、中国、そして日本などの異国の多様な文化を、新しい服飾デザインの要素として、シルエットや、衣服構成に取り入れ、東洋趣味モードとして人

気を博したのである。

・・・東洋趣味のモードの成功を宣言するために、移転後間もない 1911 年 6 月、ポワレはその見識にふさわしく、拡張高く改装を施した邸宅で、大々的なペルシア祭り<千二夜>を催した。このパーティには東洋風の服を着て出席しなければならず、全員がそのように装っていたが、この趣向は当時の流行りだった。<sup>3</sup>

このように、東洋趣味モードが「当時の流行り」となった時代とは、フランス・モード史上どのような時代だったのか。20 世紀初頭、芸術分野においては、アール・ヌーヴォー様式が花開いていた。1900 年の万国博覧会の開催が象徴的存在である。アール・ヌーヴォーの流れはモードにも呼応し、女性の身体シルエットで曲線美を描いた S カーブドレスは、まさにコルセットによる究極の身体美を追求していた。デュ・ロゼルは、20 世紀初頭のモードについて次のように述べている。

・・・モードに関して言うなら、20 世紀がほんとうにはじまるのは 1920 年からののだ。モードがそれまでのタブーを打ち破り、重々しい服装を単純化しながら、20 世紀の衣服の形を具体的に現しはじめるのは 1920 年からである。<sup>4</sup>

ここでいう、重々しい服装とは、S カーブドレスを含めた、コルセットによって身体を成形して作り上げる伝統的なドレススタイルのことである。そして、本当の意味での 20 世紀と言われる 1920 年代のパリは、「狂乱の時代 (les Années folles)」と呼ばれ、第一次世界大戦後の自由を謳歌した時代のことである<sup>5</sup>。その華やかな時代に、従来のマナーにおいてはタブーとされていた「コルセットを着用しない」スタイルが広く受容され、モードにおける女性解放の成果も目に見えてわかる変化を遂げたのである<sup>6</sup>。大戦は女性を労働力として駆り出し、戦後のモードにおける女性解放を大きく進めたのである。新しいモードは、踊るのにふさわしい短い丈で、ゆとりあるボックスシルエットのドレスであった。デザイン一般におけるモダニズムの流れは、アール・デコ様式を生み出していたが、モードにもその影響が見られ、ボックスシルエットにより、大きく広がったドレスの表面には、エキゾチックな文様やテーマがキャンバスのように描かれて流行した。

しかしながら、コルセット付きの重々しい S カーブドレスが、1920 年代のモダンス  
スタイルが到来するまで継続していたわけではない。本論で取り上げる東洋趣味モード  
は、第一次大戦前の転換期に登場した流行のひとつである。言い換えれば、「コルセッ  
トからの解放」と「戦後の活動的な装い」の狭間に登場した流行ともいえる。モードに  
おける転換期は、クチュリエ（デザイナー）の誕生、百貨店の創立、広報媒体の発達、  
モード受容層の拡大など、モード界に影響を及ぼす要素が混在していた時期である。  
1858 年にウォルトがパリのリュ・ド・ラ・ペにメゾンを創設し、クチュリエの個性に  
よって形作られたデザインを複数の顧客が買うという近代的システムを初めて確立し  
た。ウォルトの活躍は、クチュリエの芸術家としての地位を向上させ、19 世紀末から  
20 世紀初頭にかけて、レドファン、ジャック・ドゥーセ、キャロ姉妹、イシドール・  
パカン、ポール・ポワレ、マドレーヌ・ヴィオネなど優れたクチュリエの登場へとつな  
がった<sup>7</sup>。パリの百貨店とはいえば、ブシコー Aristide Boucicaut によってボン・マルシ  
エ百貨店が 1852 年に創業、以降ルーヴル、プランタン、ギャルリー・ラファイエット  
などが 19 世紀後半に誕生した。流行品をあつかっている百貨店は、資産のないプチブ  
ル（プチブルジョワの略、小ブルジョワジーとも呼ばれる）たちの一大ショッピング・  
センターとなり、何をどう着ればよいかを教えてくれる百貨店の商品カタログは、モ  
ード誌に勝るとも劣らぬ重要な役割を果たしていた<sup>8</sup>。モードの情報源としてのモード  
誌は、一部の上流階級向けのものから、19 世紀後半以降は、幅広い階層へ向けて刊行  
されるようになり 1900 年に入るところには、発行部数が大きく伸びていった。これら  
はモード受容層の拡大へとつながっていった<sup>9</sup>。東洋趣味モードは、このような背景に  
おいて、女性の服装が近代化を遂げるまでの過渡期に流行したのである。

また、20 世紀初頭のモードを受容する女性に関係深い社会事情として、婦人問題が  
あげられる。フランスにおける婦人問題は、1880 年頃、ブルジョワ共和制の決定的な  
成立とともに出現し、それは女性の権利拡張運動やフェミニズム思想の拡大など、新  
しい女性の誕生に大きく貢献した。ベルナール・バイヤールは、フランスの婦人運動に  
ついて、次のように述べている。

社会における女性の役割について二つの概念が対立し合っていく、一方は、  
男性社会への対等な統合を要求する。他方は女性の特殊性を守り、発展させ  
ることを求める。一方は女性拡張論的運動を誕生させる。・・・他方は、婦人  
向け出版物に支えられて、《女らしい》女の原型的、貴族主義的イメージをふ

りまくことになる。<sup>10</sup>

ここで述べられている当時の「婦人向け出版物」には、そのほとんどにモード欄が掲載されている。したがって、ベルナールの述べるところの「女性の特殊性を守り、発展させ」ようとした後者の女性像が、パリ・モードと深く関わっていたといえる。つまり「女らしい」、「女の原型的」、「貴族主義的」イメージをモードが支えたと推測できる。実際に婦人雑誌『フェミナ』*Fémina*においても、女性権論者の様子がモード特集に挟まれるような形で紹介されている。また、パンタロン風の服飾が発表されると、即座に女性の異性装と結びつけられ、風刺画の対象となっていることから、近代化における女性像の変化はモード受容層にとっても中心的な話題であったことがわかる。

そこで、本研究では過渡期に登場する「東洋趣味モード」を取り上げ、「近代化により多様化したフランス女性」との関係という視点から、20世紀初頭のフランスの服飾を再考する。20世紀初頭のフランス女性が東洋趣味モードを受容するなかで、フランスとは異なる女性観をもつ異国の服飾に触れ、どのような「女性らしさ」を見出し、受容し、表現しようとしていたのか、解明を試みる。

## (2) 研究の対象と研究方法

本研究では、20世紀初頭のフランスの服飾史のなかでも、購買層の異なる婦人雑誌を一次資料として用いることにより、モード受容層の求める服飾表現を検証していく。以下に、一次資料とした主な婦人雑誌および同時代の新聞資料について概要を記す。

[1] 『ジュルナル・デ・ダム・エ・デ・モード』誌 *Journal des dames et des modes*

発行社：Bureaux du Journals des Dames

創刊：1912年6月1日（～1914年8月1日）

発行形態：毎月3回（1日、10日、20日、全79巻）

発行者：ジャック・ドゥ・ヌーヴィオン

部数：1279部（年間）

\*1250はオランダ紙、29部は和紙

目的：1797年から1839年に刊行された同名の雑誌は女性誌の先駆けであり、それと全く同じフォーマットや字体で雑誌を作ることにより、“おしゃれ”や手間のかかるものを合理的に排除してしまった無味乾燥な社会に抵抗する。

ポショワール技法による彩色版画のファッションプレートは、各巻に3、4枚挿入さ

れている。また、これらのプレートは、レオン・バクスト、ポール・イリーヴ、ジョルジュ・バルビエら著名なイラストレーターの制作になる<sup>11</sup>。

[2] 『フェミナ』誌 *Fémina*

発行社：Pierre Lafitte (1901-1917), Hachette (1918-1954)

創刊：1901 年 2 月 1 日（～1954 年）

発行形態：毎月 3 回（1 日、10 日、20 日、全 79 巻）

発行者：ピエール・ラフィット

部数：135000 部（年間、1905 年）

女性誌として初めて写真によるイラストを採用した豪華な隔週刊誌。

目的：中・上層のブルジョワ女性、官僚、企業の経営者、中間管理職、医者、弁護士、大学教員などの妻をターゲットとしている。貴族的な女らしさを掲げつつ大衆的である<sup>12</sup>。

[3] 『ラ・モード・プラティック』誌 *La mode pratique*

発行者：アシェット社 Hachette

創刊：1891 年 12 月（～1939 年、1946 年～1951 年）

発行形態：週刊誌

編集責任者：ド・ブルテル（1865-194?）

発行部数：50,000 部（1910 年）<sup>13</sup>

目的：実用的な方法でファッションを楽しむ。服飾だけでなく、家政経済に関する記事も掲載され、懸賞コンクールなども構想。やや高級な実用誌である<sup>14</sup>。

[4] 『イリュストラシオン』新聞 *L'illustration*

創刊：1843 年（～1944 年）

発行形態：週刊新聞として刊行

フランスで初めての挿絵入り週刊新聞（23×32cm）

発行部数：50,000 部（20 世紀初頭）、200,000 部以上（1920 年代）

趣旨：生活と社会のあらゆる面を正確にとらえること。

読者：ブルジョワではあるが、穏健、中庸を重んじ、共和主義的価値観に一致した知識人や支配階級向けだったが、部数の増加とともに大衆化

記事内容：政治、戦争、産業、風俗、演劇、美術、衣服と家具のモードに関するすべてのニュース。共和主義原理の擁護、過激ではない愛国主義、うわさ話やスキャンダルを嫌い、資本と労働の統一を主張している<sup>15</sup>。

## 2. 論文の構成

本論文は、序論と本論（第1章から第5章）と結論からなる。

第1章では、20世紀初頭の転換期と呼ばれるパリ・モードについて、近代化を歩む女性のためのスタイル、モードの受容層、モード情報源に焦点を置いて考察する。

第2章では、東洋趣味モードについて考察する前段階として、フランスにおける「東洋趣味・婦人・モード」の関係性を明らかにする。一部の知識人のための異国趣味が、どのように女性の服飾に取り入れられていったか、婦人雑誌 *Fémina* を主な資料とし、みていく。

第3章では、東洋趣味モードの拡大とバレエ・リュスの相関について検証する。

特に、バレエ・リュスの初期に多くみられた東洋的主题の作品の舞台装置や衣装を担当した美術家レオン・バクストの多岐にわたる活動を、婦人雑誌を検討することにより考察する。

第4章では、東洋趣味モードを代表する服飾品のひとつでもある日本の着物について、フランス側のデザインの解釈と受容という視点で考察する。検討方法としては、大衆向け婦人雑誌から、「キモノ」「日本風」など、日本に関連する用語が解説に記載されているものを年代順に抽出、分析することで、着用する婦人がデザインに何を求め、いかに着物を応用したのか検討する。

第5章では、東洋趣味モードの一つであるハレムパンツから着想を得たジュップ・アントラベやジュップ・キュロットなどのパンタロン風スタイルについて、婦人雑誌の紹介記事や風刺画などから、登場から受容までの経緯を明らかにし、東洋趣味モードを受容する女性の意識変化との関わりを考察する。

## 3. 先行研究

本研究の対象となる20世紀初頭服飾文化研究のなかでも、フランスの東洋趣味モードと女性らしさに関連する研究動向について示す。

20世紀フランス服飾研究としては、ブリュノ・デュ・ロゼル氏の『20世紀モード史』が、これまで上流階級層のモードの変遷がテーマの中心とされてきたなかで、幅広い



モード受容層に焦点を当てている点で重要である。さらに政治的変化と結びつけて分析することで服飾文化を多角的に理解することを目指している点でも評価される。

20 世紀初頭のモードにおける異国趣味に関しては、既に多数の西洋服飾史概説書が言及している。特に、「14 世紀から 20 世紀における異国趣味の影響 (TOUCHS D'EXOTISME XIVe–XXe siècles)」(於: Musée de la mode et du textile、1998)、「狂乱の時代 (Les années folles 1919-1929)」(於: Musée Galliera、2008) など、展覧会開催にともなう実物遺品による分析というアプローチがなされている。また、当時の異国趣味に大きく影響を及ぼしたとされるバレエ・リュスについては、バレエ団立ち上げから 100 周年を迎えた 2009 年から 2010 年にかけて各国で展覧会が開催され、出版されたカタログや書籍においてファッションとの強い関係が指摘されている。Mary E. Davis 氏は、*Ballets Russes Style Diaghilev's Dancers and Paris Fashion* (Reaktion Books Ltd., London, 2010) を著し、異国趣味モードに大きく影響を及ぼしたとされるバレエ・リュスについてファッションとの関係性を雑誌資料をもとに検証している。

フランスにおけるジャポニスムについては、ジュヌヴィエーヴ・ラカンブル氏が、フランスにおける日本美術の受容とジャポニスムの形成の段階的経緯について考察している<sup>16</sup>。さらに東洋趣味モードのひとつである着物の影響については、1980 年代以降、深井晃子氏の研究により、日本の染織品や着物がパリ・モードへ影響を与えた典拠が解明されている。着物のフランスへの流通経路や販路、さらに着物がグラン・クチュリエの生み出すデザインソースにどのような形で応用され、パリ・モードに影響を与えたかを、氏は明らかにしている<sup>17</sup>。また馬淵明子氏は『舞台の上のジャポニスム 演じられた幻想の〈日本女性〉』において西欧で上演された舞台や絵画、記述のなかの描写から日本人女性の表象を考察している。

東洋趣味モードは、ハレム・パンタロンの出現など、女性のズボン着用とも関係深い現象である。女性とパンタロンの関係については、Christine Bard 氏が *Une histoire politique du pantalon* (Paris, Seuil, 2010)において、主にフランスの 18 世紀から今日に至る女性のパンタロン着用の変遷について女性の社会的権利の獲得と関連付けて考察しており、注目すべき研究である。ただし、20 世紀初頭の東洋趣味モードとしてのパンタロン着用については、一過性の流行とのとらえ方にとどまっている。

20 世紀初頭のモード受容層の女性については、松田裕子氏による『主婦になったパリのブルジョワ女性たち』がある。婦人雑誌の分析をもとに、近代化する女性の価値観の変化が、「主婦」の生活の変化を軸に明らかにされている。また、「女らしさ」と服飾

に関する研究としては、小倉孝誠氏の『＜女らしさ＞の文化史―性・モード・風俗』がある。氏は服飾、美容、小説、絵画、医学、作法書などの言説を分析し、フランスにおける「女らしさ」を詳細に論じている。その検証は、19 世紀という時代の資料の性質および時代性から、男性視点における「女らしさ」についての考察である点に特徴がある。

#### 4. 本研究の位置づけ

本論文の目的は、20 世紀初頭、特に第一次世界大戦までのフランスの服飾を「東洋趣味モード」と「近代化により多様化するフランス女性」の関係という視点で再考することである。

20 世紀初頭の服飾文化研究においてパリ・モードに関する研究は、クチュリエ（couturier：高級仕立服のデザイナー）が誕生し、今日のファッション産業の成立期という時代であることから、既に多くの先行研究がある。しかし、それらの主たるテーマは、上流階級の流行服である高級仕立服・オートクチュールのデザインやクチュリエの功績についての研究が主流である。

20 世紀初頭の東洋趣味モードについては、多くの先行研究においてさまざまな異文化からの影響が提示され、多様性が言及されているにもかかわらず、受容の側面から明らかにしたものは少ない。しかも先行研究に示されている受容の経緯は主にモードを牽引した上流階級のオートクチュールデザインが中心である。モード受容層が拡大して行くなかで、フランスの婦人がどのようにオートクチュールを咀嚼して、大衆化時代のデザインに応用していったのか、検証には至っていない。

また、女性について服飾と関連付けた研究については、東洋趣味モードという視点からは、ほとんど検証されていない。また、装いは、女性自身が表現する「女性らしさ」をあらわす手段であるにもかかわらず、受容についての言説分析においては検証の余地が残る。

以上のことから本研究は、これまで 20 世紀初頭のフランス服飾研究が、クチュリエの華やかなデザインに注目し、その造形的着想の原点について明らかにすることを中心に行われてきたのに対して、衣服を着用する女性を、中流階級まで階層を広げて受容の諸相を検証していくこととする。本研究で扱う時代は女性が多様化した時代である。伝統的、つまりは家庭的な思想を持つ女性たちが存在する一方で、家庭から社会へと目を向けた女性たちも出現していた。また、流行のスタイルに身を包む女性は、上流

階級、ブルジョワ階級から、大衆へと広がっていった。モードとは「自律的に進展していく」ものである一方で「全てを包括するようなひとつの社会現象として理解されなければならない」のであり「諸々の原因がすべて作用しあった結果」である<sup>18</sup>。そこで、フランス女性が東洋趣味モードを受容した状況について、どのようなコンテキストでフランスとは異なる女性観をもつ異国の衣文化に触れて受容に至ったのか、また、そこに「女性らしさ」を見出していったのか、解明を試みるとともに、20世紀初頭の女性の近代化における東洋趣味モードの位置づけを明らかにしていく。

以上、本研究は20世紀初頭の東洋趣味モードの受容を考察し、フランス女性の近代化に異文化の服飾が影響を与えたことを明らかにするという点で、服飾史研究に寄与するものである。

---

<sup>1</sup> 「ジョルジオ・アルマーニ氏 「ユネスコ協会就学支援奨学金」に協力」

<http://www.unesco.or.jp/kodomo/news/2011/1621101000008.html>, 公益社団法人日本ユネスコ協会連盟 (2017/11/11 閲覧)

上記のサイトには、アルマーニの日本へ捧げるコレクションと被災者への奨学金の協力を行うことについての宣言が記されている。(以下はその一部である)「ジョルジオ アルマーニは、2011/2012 秋冬プリヴェ コレクションを日本に捧げます。ジョルジオ・アルマーニのデザインワークは、たびたび日本をインスピレーションの源としてきました。この国がつちかってきた魅力的な文化と洗練された美意識を愛してやまないジョルジオ・アルマーニもまた、長い歴史に根ざした日本人の気概と沈着さに大きな敬意を払っています。3月の地震が引き起こした悲惨な大災害の状況に深く心を痛めたジョルジオ・アルマーニは、2011/2012 秋冬のジョルジオ アルマーニ プリヴェ クチュール コレクションを日本に捧げることとしました。」

<sup>2</sup> 深井晃子『ジャポニスム イン ファッション』平凡社、1994年、105頁

<sup>3</sup> ブリュノ・デュ・ロゼル『20世紀モード史』翻訳：西村愛子、平凡社、1995年、184頁

<sup>4</sup> 同書、163頁

<sup>5</sup> 第一次大戦後、西欧世界は繁栄の時代を迎え、とりわけ戦勝国は戦後の自由と活況に沸き立っていた。1920年代は敗戦によって経済的に大きな打撃をこうむったドイツでさえブルジョワジーが解放感に酔いしれた時代であり、〈狂乱の時代 (レ・ザネ・フォル)〉と呼ばれている。(前掲『20世紀モード史』、241頁)

<sup>6</sup> 同書、241頁

<sup>7</sup> ディディエ・グランバック『モードの物語』井伊あかり訳、文化出版局、2013年、20頁

<sup>8</sup> 前掲『20世紀モード史』、146頁

<sup>9</sup> 同書、140頁

- 
- <sup>10</sup> N. Benoit, E. Morin, B. Paillard., *La Femme majeure : Nouvelle Féminité, Nouveau Féminisme*, Paris, éd. du Seuil, 1973 (古田幸男訳「女らしさと女権拡張論、ユートピアから危機へ」『大いなる女性 - フランスの婦人解放運動』法政大学出版、1977 年、10 頁)
- <sup>11</sup> 石山彰『文化女子大学図書館所蔵服飾関連雑誌解題・目録 (2005-09)』2005 年、169 頁
- <sup>12</sup> 松田祐子『主婦になったパリのブルジョワ女性たち』大阪大学出版会 2009 年、25 頁
- <sup>13</sup> ECK, Helene et BLANDIN, Claire[du dir.], *La vie des femmes, La presse féminine aux XIXe et XXe siècles*, Panthéon-Assas, Paris, 2010., p.41  
同書によると、*Fémina* が 50 サンチームで販売されていた同時期に *La mode pratique* は半分の 25 サンチームで販売されていたにもかかわらず、*Fémina* の発行部数が多いと示されている。このことから *Fémina* が多くがしまわっていたことがわかる。
- <sup>14</sup> 前掲『主婦になったパリのブルジョワ女性たち』、25 頁
- <sup>15</sup> 木下賢一「フランスの挿し絵入り新聞『イリュストラシオン』のコレクションについて」明治大学図書館紀要 2008 年、178-182 頁
- <sup>16</sup> LACAMBRE, Geneviève, « Les milieu japonisants à Paris, 1860-1880 » *Japonisme in Art, An international Symposium*, Tokyo, 1980
- <sup>17</sup> 『ジャポニズムインファッション：海を渡ったキモノ』平凡社、1994 年、『きものとジャポニズム：西洋の眼が見た日本の美意識』平凡社、2017 年ほか。
- <sup>18</sup> M-A.デカン『流行の社会心理学』杉山光信・杉山恵美子訳、岩波書店、1982 年、76-78 頁

## 第1章 パリ・モードの転換期とモードを受容する女性

### 1. はじめに

20世紀初頭は、モダニズムの流れのなかで多様な変化を遂げる過程であり、現代モードの源流とも言われている。本章では、新しい時代へ向かうモードの転換期について、その変化の要因が数多くあるなかで、特にモード受容層である女性の変化と受容層の拡大、そして東洋趣味モードとも関連するモード情報源について述べる。

パリ・モードについて、デュ・ロゼルは、「20世紀初頭の8年間はそこに大きな変化はみられなかった。しかし1909年以降の10年間には一連の激しい変化が起こってくる。」<sup>1</sup>と述べている。この変化の原因はいくつかあるが、デュ・ロゼルがその理由の一つとしてあげているのが、女性に対する価値観を変えようとする西洋社会の動きである<sup>2</sup>。これはまさに近代化の過程にあった女性運動と関連するものである。また、この流れとも関連して、女性の身体がコルセットから解放されていくのもこの10年間のできごとである。一方で、モードを受容する人々の層が広がりを見せたのもこの時期である。そしてモード受容層の拡大に大きく影響を及ぼしたのは、モードの情報源である婦人雑誌やモード誌の発展であった。婦人雑誌の種類が増えるのは19世紀前半からであるが、20世紀に入ると紙面の内容の異なる様々な雑誌が登場しますます多様化した。本研究で対象とする東洋趣味モードが登場する第一次大戦前は、雑誌の進歩を確実にする写真技術が進んだにもかかわらず、彩色版面によるファッション・プレートが挿入された特徴的なモード誌が登場している。

そこで本章では、モードの転換期のなかでも1909年から1914年を中心に、近代化を歩む新しい女性のためのスタイル、モードの受容層、モード情報源に焦点を置いて検討していく。特に婦人雑誌の特徴を導く過程においては、複数の同時代の雑誌に挿入されたファッション・プレートの比較を行い、その特異性を明らかにしていく。

### 2. 黎明期の女性とパリ・モード

#### 2.1. 近代化を歩む女性

20世紀初頭は、政治的混乱が一段落した19世紀末から第一次世界大戦までの好況期、「ベル・エポック」と呼ばれる時代であり、政治的には第三共和政時代にあたる。フランスにおいて、女性解放問題を取り上げる社会主義的フェミニズムの思想が体系

的に形成され、盛り上がりを見せるのは第二共和政期（1848 年～1852 年）まで遡る。以降、第二帝政期（1852 年～1870 年）を経て第三共和政時代（1870 年～1940 年）までの間には、女性の大学入学資格が承認されるなど、徐々に成果が見られていく。

時代は遡るが、フランス革命期、女性の権利の要求はすでに教育、経済、政治諸権利など広範囲にわたって展開されていた。しかし、1795 年ナポレオン法典の制定後、政治活動は抑圧され、改悪されることとなった。革命以前、既に女性の権利についての自覚が芽生えていたにもかかわらず、革命後に再び逆行してしまったのは、女性の権利への関心が少数にとどまっていたことが要因のひとつだと指摘されている<sup>3</sup>。七月王政期（1830 年～1848 年）に入り、男子普通選挙を要求する共和主義運動が盛んになり制限選挙が緩和されるようになると、女性の権利の要求も、『女性新聞』<sup>4</sup>などで取り上げられるようになった。次第に女子教育、離婚制度の復活、労働条件の改善に関する諸要求も展開されるようになり<sup>5</sup>、第二共和政期はフェミニズム運動が盛んになっていった。その後第三共和政期には、離婚制度が復活し、自分の財産を自由に使う権利、子供に対する父親の認知権などの民事権が成立した。またブルジョワ女性は専門職へと進出し、官公庁や大企業、郵便局、新聞社、電話局などに職を得て、さらに医者や弁護士、教員として活躍するよう者も現れるようになった<sup>6</sup>。

一方で女子教育においては、19 世紀半ばまでブルジョワ階級に属している娘たちは、宗教的あるいは非宗教的な私立の寄宿学校において信心深い主婦になるための教育を受けていた。1850 年初等教育法ファルー法が制定されると、女子小学校が設置され、その後に公立の女子中等教育課程である女子講座が発足した。しかし、将来的に公生活に入る男子のための教育領域に女性が入ることで、家庭に生きる娘たちの純潔が危機に瀕することを恐れたカトリック司教団の非難を受けることとなった。一方で着実に女性の教育水準は向上を見せ、大学入学資格試験に合格する者も現れるようになる<sup>7</sup>。しかしながら、彼女らは独学で学位取得の準備をしなければならず、男子と平等の教育が受けられるようになるのは 1920 年代のことであった<sup>8</sup>。したがって、20 世紀初頭における女子教育もまた家庭の主婦になるための準備教育という考え方が根強く残っていた。

女性の参政権の獲得は女子教育よりも遅れをとり、イギリスが 1919 年、アメリカが 1920 年であるのに対し、フランスは 1945 年まで待たなければならなかった。次に引用する 1935 年の政治家による演説は、その歩みの遅れを象徴しているともいえる。社会党のブラッグ議員らが女性の権利を力説したのに対して、上院の報告者ベラル議

員は、「女性の手は、選挙広報に触るためより、接吻されるためにある」「男たちは、カフェに集まるとまず女の話をして、次には政治の話をするが、女たちはおしゃれの話をするしか能がない」と述べたという<sup>9</sup>。演説のこの内容は、大衆女性の政治的無関心を皮肉めいた表現で示したものである。一方でフランスの女性解放運動の遅れについては、「大革命期から第三共和制にいたる女性参政権運動が、一部のフェミニストには支持されたものの、一般大衆に受け入れられなかった」ことに加え、「『女性に家庭に』という性的役割分担論の根強さ」が指摘されている<sup>10</sup>。つまり女性自ら参政権への関心は低く、女性の興味は「おしゃれ」などであり、女性に求められていたことも、「家庭的要素だったことが推測できる。また、パイヤールは、19世紀後半以降のフランス女性について、「社会における女性の役割について二つの概念が対立し合ってゆく、一方は、男性社会への対等な統合を要求する。他方は女性の特殊性を守り発展させることを求める。一方は女性拡張論的運動を誕生させ。（中略）他方は婦人向け出版物に支えられて、『女らしい』女の原型的、貴族主義的イメージをふりまくことになる。」<sup>11</sup>と述べている。前者は女性解放運動に邁進するフェミニスト、そして後者の女性がまさに、女性の権利を主張するフェミニズムには興味を持たず、「おしゃれ」に関心を持った女性を指しているといえる。

これらの言説により、ベル・エポック期の女性運動を概観すると、女子教育や女性参政権獲得運動においてはかなり遅れを取っていたが、これらを進めたフェミニストとは異なる立場をとる女性が、女性解放運動の推進を遮るかのごとく存在したことがわかる。そしてその立場にいる女性たちが「おしゃれ」や「女らしさ」の形成と深く関係し、まさに20世紀初頭のパリ・モードを支えていた女性であったことがうかがえる。

## 2.2. 20世紀初頭のフランス女性の服装への関心

20世紀初頭フランスの女性運動は、参政権、女子教育、労働に関する多様な要求とともに方向性もさまざまだったが、大きく2つの方向に分かれていた。一方は旧来の女性の位置付けに異議を唱え男女対等を望む急進的フェミニストであり、他方は、前述の項目で「家庭的」あるいは「貴族主義的」なということばで表現されていた、女性の特殊性を守りつつ発展した「女らしい」つまり、フェミニンな女性たちである。19世紀以降出版が盛んになった女性向け雑誌も、モードを中心に女性の生活様式やしきたりを描く「フェミニン」な雑誌と、女性の権利を主に掲げた「フェミニスト」的な雑誌の2種類に分かれている<sup>12</sup>ことから女性社会の二分化がわかる。<sup>13</sup>

急進的フェミニストが異議を唱えた 19 世紀の旧来の女性は、公的空間には現れず、デパートやティーサロンや教会が主な外出先であった。公の場所にあからさまに姿態をさらすことは、貞節をわきまえた淑女にはふさわしくない行為とされ、徒歩で街路を通ることすら勧められることではなく、少なくとも馬車に乗ることが求められていた。さらにブルジョワ家庭では夫が蓄積した金銭を妻や娘が消費したのであり、女性がドレスを購入するのは夫や父の富を誇示するためであった。そのため、19 世紀のブルジョワ女性たちは豪華で、非活動的なドレスをまとっていた<sup>14</sup>。このようなブルジョワ女性たちが 19 世紀のパリ・モードを牽引していたが、20 世紀に入る頃には、女性を取り巻く経済的、社会的背景も変化し、モード受容層は広がり、女性の社会進出も進んでいった。したがって 20 世紀初頭モードは、上流のブルジョワ女性に限らず、「女性向け出版物に支えられ」たフェミニンな女性達が新しい女らしさを形成していくことになる。

一方、フェミニストたちが服装に無関心だったのかということそうではない。女性運動を率いたフェミニストたちは、女性の服装が流行に大きく支配されているという問題点についてしばしば論じている<sup>15</sup>。一方で、フェミニストら自身の服装への関心は、「もっと動きやすい、女性の弱点があまりはっきりと表されない、もっと仕事のしやすい服装」を求めることにあった。なかでも急進的フェミニストはイギリスをはじめとする合理性を求める服装改革に賛同する動きをとっていた<sup>16</sup>。しかし、フランスでは第一次大戦前まで、女性運動に参加する女性でさえ依然としておとなしい世間一般の流行の服装をしていた。服装改革を望むフェミニストはその現状に否定的な意見を述べている。『ラ・フランセーズ』新聞 (*la française*, 1906-40) 1913 年 11 月 1 日号にはジャンヌ・ミームによる「流行を批判する」という記事が掲載されており、国民議会議会に参加する女性の姿をみて「流行を崇拜する慣習にしたがって仮装するフェミニスト」と批判している。さらに流行については「慎みのない蠟人形が、まるで生きているかのようにショーウィンドーで魅力をひけらかす、ただ女性を人形にさせてしまうだけの、官能的で厚かましい、不道德かつ耐え難いモード」<sup>17</sup>と批難している。また、婦人雑誌『フェミナ』誌 (*Fémina*, 1901-54) 1906 年 5 月号 (図 1-1) の表紙には「選挙のために！」と題して集会前のキリスト教女性委員会の女性たちの姿が掲載されている。また同誌 1910 年 4 月号 (図 1-2) では、第 1 回婦人参政権論者の集会に参加する女性の姿が掲載されている。双方とも装飾をつけた帽子をかぶり、ウエストに切り替えのある裾長のドレスで当時流行の訪問着 (図 1-3) と比較すると、全体的に同時代の



流行服に近いシルエットといえるが、生地の色は暗く質素であることがわかる。フランスにおけるフェミニストの服装改革は進んでいなかったといえる。

### 3. ベル・エポック期のパリ・モード

フェミニンな女性に支えられた 20 世紀初頭のパリ・モードを検討するために、本節ではモードの産業構造と受容層の変化についてみていく。

#### 3.1 オートクチュールの誕生とモード受容層の変化

20 世紀初頭のパリ・モードはオートクチュールによって支えられていた。しかし少なくとも革命前にはフランス・モードは宮廷の特権であり、クチュリエの役割は、顧客が生地商で選んできた布地を使って注文通りに服を仕立てることであった<sup>18</sup>。貴族らに助言をするモード商<sup>19</sup>も 18 世紀後半には現われたが、モードが一般大衆へ近づくのは、フランス革命後である。オートクチュールという服飾産業のシステムは、1858 年に自身のメゾンを創業したシャルル＝フレデリック・ウォルト (Charles Frederick Worth) によって作られた。ウォルトは、従来の顧客の好みを聞いて仕立てる方法ではなく、クチュリエであるウォルト自身がモードを提案する手法をとった。新作を提案するために、生きたモデルであるマヌカンを採用したのもウォルトが初めてであった<sup>20</sup>。このようにオートクチュールとは、顧客が貴族であろうと高級娼婦であろうと身分にかかわらず、クチュリエが新作を提案し、客から注文を受けたデザインを客の寸法に合わせて制作するものである。このシステムは、これまでの顧客の希望重視だった服作りとは異なり、クチュリエにデザインの独創性および斬新さを求めることになった。またウォルトは、自身のデザインが人気を得て顧客を獲得するようになると、量産を可能とするため、顧客が訪れる際には、前もって素材、デザイン、パターンが決定されており、あとはサイズに合わせて制作するだけ、というシステムを確立させた<sup>21</sup>。このようなウォルトの功績は、今日のファッション産業の基礎となっている。ウォルトに続いて、ジャック・ドゥーセ (Jacques Doucet) (1875 年)、レドファン (John Redfern) (1881 年)、ジャンヌ・ランヴァン (Jeanne Lanvin) (1890 年)、ジャンヌ・パキヤン (Jeanne Paquin) (1891 年)、ポール・ボワレ (Paul Poiret) (1911 年)、シャネル (Gabrielle Chanel) (1912 年)、ヴィオネ (Madeleine Vionnet) (1912 年)、パトゥ (Jean Patou) (1914 年) などが続けてメゾンを開設し、20 世紀前半にはオートクチュール全盛期を迎えることになる。

では、オートクチュールのモード受容層はどのような人々だったのか。オートクチ

ュール以前のモードは、フランス貴族やブルジョワジーのなかでも支配階級の人々の専有物であった<sup>22</sup>。革命を経て、フランスは貴族社会から中産階級であるブルジョワの率いる社会へと転換し、さらに第二次帝政以降の好調な経済に支えられて、ブルジョワ産業社会が確立する<sup>23</sup>。ここで、モードの支配者も貴族からブルジョワジーへと移行することになる。前述のとおり、オートクチュールは、これまでのモードの仕組みである貴族が好みのデザインを依頼し、下級貴族やブルジョワジーがその模倣をするのではなく、クチュリエが手掛けた新作を顧客が購入する形式である。これまで貴族などの支配階級の人々の模倣をしていたブルジョワジーのなかでも上流階級にあたる大富豪、つまり大ブルジョワジーがオートクチュール創始期の顧客としてパリ・モードを支えるようになっていった。さらに、上流階級の影響を受けて、モード受容層として新たに加わっていったのが、中小ブルジョワジーと呼ばれる中流市民階級と小市民階級である。商人や職人、中小企業の経営者、上流官吏、企業の管理職、収入の多いとは言えない大学教授、自由業者などがその階級にあたる<sup>24</sup>。しかしこのような市民層は富裕層である大ブルジョワジーと異なり、گرانクチュリエによる服飾品を購入することは難しかったため、仕立屋に自分たちの衣服を依頼していた。最新のモードを自分たちの服飾に取り入れるために必要となったのが、パリ・モードが描かれたファッション・プレートや、婦人雑誌のモード情報であった。

### 3.2 モード情報源としての女性向け雑誌

モード誌の起源としては、服飾の流行に関する記述やファッション・プレートが挿入されていた 1672 年創刊の定期刊行物『メルキュール・ガラン』誌 (*Mercure galant*) があげられる<sup>25</sup>。また 17 世紀には、服飾を詳細に描いた版画家も登場した<sup>26</sup>。当時の流行は男性主導であったため、女性向け雑誌に限って言えば 1 世紀遅れて、1778～1787 年刊行の『ギャラリー・デ・モード』誌 (*Galerie des modes*、正式名は *Galerie des mode et costumes français*, 1778-87) を最も初期のものとしてあげることができる。この雑誌は、版画によるモード情報が主流であったためモード専門誌といえる。また 1797 年にはモード誌『ジュルナル・デ・ダム・エ・デ・モード』(*Journal des dames et des modes*, 1797-1839) が刊行されている。なお本研究では同名のモード誌を一次資料として取り上げているが、これは、1797 年のモード誌を懐古して 20 世紀版として内容を改めて 1912 年に復刻させたものである。その後 19 世紀に入ると、印刷技術の進歩と識字率の向上により、雑誌隆盛期を迎え、モード誌は数多く創刊されていった<sup>27</sup>。

表 1-1. 史料三誌の傾向と求める理想像

雑誌名	<i>Journal des dames et des modes</i>	<i>Fémina</i>	<i>La mode pratique</i>
創刊	1912 年 6 月 1 日 (～1914 年 8 月 1 日)	1901 年 2 月 1 日 (～1954 年)	1891 年 12 月 (～1951 年)
発行形態	毎月 3 回 (1 日, 10 日, 20 日, 全 79 巻)	月 2 回 (1 日, 15 日)	週刊誌
発行部数	年間 1279 部	年間 13 万 5 千部 (1905 年)	5 万部 (1910 年)
目的等	「おしゃれ」や手間のかかるものを合理的に排除した無味乾燥な社会に対し抵抗 ポショワールによる彩色図版付き	中・上層ブルジョワ向け。貴族的な女らしさを掲げつつ大衆的写真によるファッション・プレートを採用	実用的な方法でファッションを楽しむ
傾向	高尚な読み物 ポショワール付き	ブルジョワ的 スノップ フェミニン	ブルジョワ的 実用的
理想像		フランス女性の新しい生活 既婚&未婚 社会で活躍する女性&伝統的女性	ブルジョワ階級の 「家庭の主婦」
対象	上流階級向け 貴族、ブルジョワジー	中産階級・知識階級 中流階級、モワイエヌ・ブルジョワジー	

20 世紀初頭のモード専門誌（以降モード誌とする）には、記述によるモード情報欄を軸に舞台情報やバリ便りなど女性のための教養的な記事のほか、従来からのポショワール技法<sup>28</sup>による彩色図版のファッション・プレート、あるいは新しく加わった広報媒体の写真によるファッション・プレートが挿入されていた。20 世紀初頭にポショワールによる彩色図版を挿入した代表的な高級モード誌には、『ジュルナル・デ・ダム・エ・デ・モード』誌 (*Journal des dames et des modes*, 1912-1914) のほか、『ガゼット・デュ・ボン・トン』誌 (*Gazette du bon ton*, 1912-1914)、『ラ・モード・エ・マニエール・ドージュルデュイ』誌 (*mode et manière d'aujourd'hui*, 1912-1925) などが知られている。また、写真でモード情報を伝えた高級モード誌には、『レ・モード』誌 (*Les mode*, 1901-1937) がある。いずれにおいてもウォルト、ドゥーセ、レドファン、ランヴァン、パキヤンなどの人気のグランクチュリエの最新のスタイルが掲載されており、当時のファッションの詳細を知る上でも資料として価値の高い雑誌である<sup>29</sup>。一方で婦人雑誌は、

扱う範囲をさらに拡大し、モード情報や教養的内容に加えて、料理や家事全般、マナー、裁縫、家庭での衣服制作のためのパターンなど同時代の女性が求める情報が掲載された。婦人雑誌は19世紀後半以降多くが刊行され、『フェミナ』誌、『ラ・モード・プラティック』誌 (*La mode pratique*, 1891-1951) のほか、より大衆向けに発行された『ル・プチ・エコー・ド・ラ・モード』誌 (*Le Petit Echo de la Mode*, 1880-1939) などがある。これらの誌面でモードを伝える図版は、主に白黒のイラスト画であったが、フェミナ誌などには写真も多く挿入されていた。

本研究では、主に『ジュルナル・デ・ダム・エ・デ・モード』誌、『フェミナ』誌、『ラ・モード・プラティック』誌を史料とした。これらの三誌は、表1-1.に示したように発行形態や年間発行部数、記事の内容から購買層が異なっている。『ジュルナル・デ・ダム・エ・デ・モード』誌はポショワールによる手彩色の図版のファッション・プレートが付いていたということから価格的にも高級であったが、内容も富裕層の好みそうな読み物が多く上流階級を対象にしていることがわかる。一方『フェミナ』誌と『ラ・モード・プラティック』誌はどちらも量産された婦人雑誌ではあるが、それぞれの誌面の内容の傾向から、ターゲットとなる女性の趣向の違いがみられる。フェミナ誌は、上流階級のスナッフ写真が挿入されるなど、上流階級への憧れが見られブルジョワ的である。また新しい時代のフランス女性の生活事情をいち早く伝えており、フェミニスト的な記事があるものの、急進的な内容はなく、むしろマナーや室内の整え方などの家庭的な内容が多く、フェミニンな要素を含んでいる雑誌である。『ラ・モード・プラティック』誌は、『フェミナ』誌同様ブルジョワ的ではあるが、より経済的にモードを取入れるための家庭裁縫の記事や、縮小パターンの付録(パターンを発注もできる)など、雑誌のタイトルが示すように実用性を兼ね備えた雑誌である。内容的には『ラ・モード・プラティック』誌の方がより実用的で大衆的といえるが、発行部数からは『フェミナ』誌の方が広く出回っていたことがうかがえる。

三誌のモード情報を年代順に概観すると(『ジュルナル・デ・ダム・エ・デ・モード』は1912-14の3年弱に限定されるが)、20世紀初頭のモードは1909年頃から極端なSカーブが徐々に衰退し、ストレートのシルエットへ移行する様子が見られる。ポワレがコルセットなしのディレクトワール・ドレスを発表したのも同じ頃である。1910年にはジュップ・アントラベが、1911年にはジュップ・キュロットが登場する。また、1909年バレエ・リュスがパリ公演を成功させた様子が雑誌に登場すると、次第に東洋趣味モードの傾向が強まって行く。1912年には、多くのスタイルが舞台『シエラザー

ド』を意識したペルシア風モードとなる。ドレスのシルエットは、1914 年までストリートシルエットが続くが、徐々にゆとりある形態へと変化していった。

#### 4. 20 世紀初頭の挿絵によるモード情報の役割

20 世紀初頭のモードを伝える婦人雑誌は、大量印刷が可能になり大衆向けに広く増刷されるようになった。また写真技術の発達により 1900 年代以降婦人雑誌にみられる最新のスタイルやスナップは版画から写真へと移行していった。そのようななか、時代に逆行するかのように 1910 年前後、最新のスタイルがポショワールによる彩色図版の形式で多く発表されている。

1919 年に刊行された造形芸術に関する解説書 *L'art de reconnaître les styles* では、ポショワールを描いた挿し絵画家が注目すべき存在であったことが記載されている。本書は芸術を様式別に解説した叢書であるが<sup>30</sup>、そこに収められた『近代様式』の巻 (*Style moderne*) の近代絵画 (*Le peinture moderne*) の章には、挿絵 (*Illustration*) に関する次のような興味深い一文がある。

今日、ジョルジュ・ルパップ、ドレサ、マルタン、ジョルジュ・バルビエ、アンドレ・マルティの、アッシリアを思わせる魅惑的表現と卓越した技術に注目しなければならない。その前には、ポール・イリーブが日本趣味の手法を示していた。総合芸術である「バレエ・リュス」は、1914 年の大戦前に我々に受け入れられた。演出は花形のレオン・バクストであった。趣味嗜好やポール・ボワレが支配していた近代モードへのスラブ導入の影響は、長い論説に値する。(中略) 筆者は、ルパップやバクスト、ポール・イリーブ、ボワレは、装飾的な様式の特徴を好奇心をもって表現し、風変わりなパリ化したロシアとペルシアの影響と一体化させていることを指し示すにとどめておこう。<sup>31</sup>

バイヤールがここにあげた全ての名前は、モードを伝える雑誌に最新モードのプレーとイラスト<sup>32</sup>を掲載していた挿絵画家である。その挿絵画家の表現力および技術力を賞賛しているのがわかる。さらに、挿絵画家が、パリにおける異国趣味と関係していたことが示されている。

次節では、モードを伝達するモード誌や、婦人雑誌、ポストカードなどに挿絵画家

が描いたイラストによるプレートと雑誌などに掲載された最新スタイルの写真を比較し、イラストによるプレートの特徴を考察していく。

#### 4.1 モードを伝達する写真とイラスト、その表現性

##### 4.1.1 イラストによるプレート

モード誌に挿入されたポショワールによる色鮮やかなファッション・プレートは、写真の登場まで最新のモードを伝える唯一の媒体といえたが、19世紀末には、写真の発達によって衰退していった。しかし20世紀初頭、モード・カタログや上流階級向けモード誌においてポショワールが復活する。ポール・ボワレによる初のモード・カタログ『レ・ローブ・ド・ポール・ボワレ』(*Les robes de Paul Poiret*, 1908)、および『レ・ショーズ・ド・ポール・ボワレ・ヴュ・パール・ジュールジュ・ルパップ』(*Les choses de Paul Poiret vues par Georges Lepape*, 1911)は、ポショワールで構成されている。また前述のとおり『ラ・モード・エ・マニエール・ドージュルデュイ』誌(図1-4)、『ジュルナル・デ・ダム・エ・デ・モード』誌(図1-5)、『ガゼット・デュ・ボン・トン』誌(図1-6)の三誌が代表的なポショワール付き高級モード誌である。

『レ・ローブ・ド・ポール・ボワレ』は1908年、ボワレがポール・イリーブの女性の描き方に魅了されて頼んだ作品であり<sup>33</sup>、印刷部数は250部である。10枚のイラストに17着のローブが描かれている。そのデザインは、ウエスト位置の高い、ストレートラインのドレスで、ディレクトワールあるいは、古代ギリシア風ドレスであった。特徴としては、正面から描かれていたこれまでのプレートと異なり、ドレスを見せるためのプレートであることが明確で、横、後ろ、脇など角度をかえて描かれている。また、描かれた人物にはおどけた表情や身体の動きを伴うものがあり、舞台の演出を加えたような表現が特徴といえる。(図1-7)

『レ・ショーズ・ド・ポール・ボワレ・ヴュ・パール・ジュールジュ・ルパップ』は1911年に刊行され、ボワレに抜擢されたジュールジュ・ルパップが制作に携わった。12枚のイラストで構成され、東洋風のコートに羽飾りやターバンを巻いて舞台鑑賞をする姿や、パンタロン風スタイルが描かれている。色使いの鮮やかさや東洋趣味スタイル、また躍動感のあることを特徴とする。(図1-8)

『ラ・モード・エ・マニエール・ドージュルデュイ』誌、『ジュルナル・デ・ダム・エ・デ・モード』誌、『ガゼット・デュ・ボン・トン』誌は、1912年に出版された。雑誌の構成としては、『ラ・モード・エ・マニエール・ドージュルデュイ』誌が、ほとん

ど解説文がつけられていないのに対し、後者二つは当時の文化、社会、教養等の内容の記事にプレートが付けられている。プレートは三誌ともオランダ紙またはパピエジャポネ（和紙）を使用しており、挿入されたプレートはポショワールによる彩色図版である。挿絵画家は、ひとつの雑誌に専属で仕事をするということではなく、三誌の雑誌を跨いで活躍していたようである。また、クチュリエが挿絵画家のプレートから着想を得ることもあったようである<sup>34</sup>。これらのモード誌のプレートについては、しばしば短い説明が付される。図 1-4～図 1-6 は、三誌の古代ギリシア風ドレスのシルエットを着用した女性の例で、それぞれ「カーテンを開けて、エレガントなおもてなし」(*La mode et manière d'aujourd'hui*)、「手染の古代ブルーのローブ」(*Journal des dames et des modes*)、「しきり屏風の前で」(*Gazette du bon ton*) という簡単な説明が付されている。

これらのプレートに共通する点は、最新のスタイルが「色鮮やかに」、「動きのある」描写で、「舞台のような」設定で描かれている点である。しかし、高級モード誌のポショワールによる彩色図版は印刷数にも限りがあり、最新のモードを学ぶための手本として容易に手に取れるものではなかった。

#### 4.1.2 写真によるプレート

一方で、20 世紀初頭は、すでに大量印刷の時代を迎え、写真を使った婦人雑誌は、女性たちが容易に手にできるファッションの教科書となっていた。そのなかで『レ・モード』誌は、1901 年の創刊号からモード写真を満載した革新的モード誌であった<sup>35</sup>。また、婦人雑誌『フェミナ』も 1901 年の創刊当初から写真を採用している<sup>36</sup>。しかし、写真を掲載することで雑誌本体の価格が上がってしまうため、『フェミナ』誌はカラーなら 2 色刷りが一般的で、多色刷りはクリスマス号などの特別な号にのみ用いられた。図 1-9 は『レ・モード』*Les modes* に掲載された写真によるプレートで最新流行の、古代ギリシア風ドレス、ミナレ風チュニック、ハレムパンツとチュニックの組み合わせの夜会服である。

#### 4.1.3 写真によるプレートとイラストによる彩色プレートの比較

写真によるプレートとポショワールによる彩色図版のプレートとはどのように違うのだろうか。写真とイラストが同じデザインであるものを中心とし、また限りなく近いデザインのもので比較をしてみよう。

図 1-10 は、オリエンタル風コート 3 点である。説明文には特に記載はないが、着物風のコートであり、打ち合わせや、抜き衣紋、お引きずりのようなシルエットである。同様に、図 1-11 は、イラストのプレートによるオリエンタル風コートである。色彩は

鮮やかで、表情も豊かである。またドレスのデザインを一層引き立てる背景が描かれているものもある。また、第3章でバレエ・リュスのレオン・バクストのモードへ影響について触れるが、図1-12はレオン・バクストのドレスデザインで、バクストによるデザインプレートと写真は、実際に制作されたドレスと考えられる。また、同様に、図1-13は古代ギリシア風ドレスについて、図1-14は流行のオリエンタル風ドレスについてそれぞれ比較を行ったものである。流行の東洋趣味モードの斬新なデザインが生身の人間の身体に着せられることで、そのデザインはより現実味をおびてくるが、モノクロのプレートは、鮮やかな色彩のイラストに比べると躍動感に欠ける。

ポストカードは、バカンスやリゾート地などから家族や友人に近況を報告する目的で作られたものだが、これもモードを伝達する媒体としての役を果たした。写真技術（コロタイプ版）の発達によってポストカードの生産は増大し、1900年には800万の、1910年には1億2300万ものカードが生産されて出回った。描かれた対象は、人物ポートレートやシルエット、景色などさまざまであった<sup>37</sup>。よって、最新のスタイルを伝達する媒体としての機能も果たしたのである。ジュップ・キュロットなど、ポストカードの影響によって各地に広まった流行も多い<sup>38</sup>。そしてポストカードは、写真、イラストのどちらも存在し、図1-15、図1-16のように、より詳細を確認できる写真と躍動感のあるイラスト、それぞれの特徴を生かしてその役を果たした。

## 5. まとめ

20世紀初頭のモードの転換期におけるモードの受容層は、婦人運動の活発な時代に、急進的フェミニストではない、家庭的要素を持つ「女らしい」女性によって支えられたと考えられる。

また、19世紀後半に新しくパリ・モードを支えるシステムとしてオートクチュールが確立すると、それらのモードを受容する女性は、産業構造の変化を背景に、大富豪である上流階級から中小ブルジョワジーと呼ばれる大衆まで広がっていった。

モード受容層が拡大すると、最新のオートクチュールを模倣しようとする大衆へ向けて、モード情報を伝える媒体が発達する。雑誌は、購買層や、趣向に合わせて対象別にさまざまな種類の雑誌が刊行された。また、印刷技術や写真技術の革新により、婦人雑誌の表現は豊かになるが、その進歩のなかで、逆行するかのように入場したが、ポショワールによる彩色図版のプレートであった。

写真によるモード情報は、生身の身体に着用させることで服飾をより現実的に伝え



ることに成功したが、価格的な問題から、モノクロ写真がほとんどであった。一方でポショワールは、「色鮮やかに」、「動きある」描写で、「舞台のような演出のある設定」で流行を伝えた。それは、挿絵画家の匠な技術によるところが大きく、色彩、芸術性、宣伝力において優れていた。

また、イリーブ、ルパップ、バルビエ、バクストなどの挿絵画家は、バイヤールも言及していたように東洋趣味の作品を多く残しており、ここで示したイラストの表現の特異性は、東洋趣味モードを広く認知させることに貢献したといえる。

---

<sup>1</sup> 前掲『20世紀モード史』、163頁

<sup>2</sup> 同書、p.163頁

<sup>3</sup> 林瑞枝『いま女の権利』学陽書房、1989年、27頁

<sup>4</sup> 1830年の七月革命、1848年の二月革命、そして1870年のパリ・コミューンの時には、多くのフェミニスト誌が出現した。短期間で消滅していったものもあったが、『自由女性』（1832-34）『女性新聞』（*La Femme*, 1832-38）『女たちのガゼット』（*Gazette des femmes*, 1832-38）『女性の声』（*Voix des femms*, 1848）などがあった。（松田、前掲『主婦になったパリのブルジョワ女性たち』、2009年、15頁）

<sup>5</sup> 林、前掲『いま女の権利』、30頁

<sup>6</sup> 松田祐子「女性の職業のパイオニア フランス第三共和政前半の女性小学校教師」『パプック・ヒストリー』15、大阪大学西洋史学会、2018、1頁

<sup>7</sup> RABAUT, Jean, *Histoire des féminismes français*, Stock, Paris, 1978；ジャン・ラボー『フェミニズムの歴史』加藤康子訳、新評論、1987年、197-199頁

<sup>8</sup> 小山美沙子『フランスで出版された女性のための知的啓蒙書（1650～1800年）に関する一研究——その特徴及び時代背景から19世紀への継承まで』溪水社、2010、4頁

<sup>9</sup> 林、前掲『いま女の権利』、33頁

<sup>10</sup> 同書、35-36頁

<sup>11</sup> バイヤール、前掲『大いなる女性 - フランスの婦人解放運動』、21頁

<sup>12</sup> PLUET-DESPATIN, Jacqueline, LEYMARIE, Michel et MOLLIER, Jean-Yves[du dir.], *La belle époque des revues 1880-1914*, L'imec, Condé-sur-Noireau, 2002., p.211

<sup>13</sup> 女性誌は、モード誌はブルジョワ的で軽薄であると言われ、モード以外の事柄を掲載すれば男の場に侵入してきた思い上がりだと言われたが、嘲笑、怒りを巧妙に避けながら女性の立場を模索していった。また、1880年から1914年までのあいだ、フランスには44種類のフェミニスト誌の発行があった。（松田、前掲書、2009年、16頁）

<sup>14</sup> 小倉孝誠『〈女らしさ〉の文化史 性・モード・風俗』78-79頁、98頁、207頁

<sup>15</sup> フェミニストたちのあいだで論じられた服装問題については、『女性市民』（1891年2月1日号）では当時イギリスでおこなわれていた服装キャンペーンについての記事を、ま

た『女性新聞』（1893年7月号）ではシカゴで開催された「国際フェミニスト会議」の際におこなわれた「合理服的服装」ファッション・ショーの特集を掲載するなど、とくに合理的服装への関心がという形で示されていた。（ジャン・ラボール、前掲書、294頁）

<sup>16</sup> 前掲書、294頁

<sup>17</sup> « *On accuse la mode* », *La française*, le 1 novembre 1913, p.1., « Et l'on a pu voir, l'été dernier, l'émerveillement de toute la presse, découvrant la féminisme, au Congrès du Conseil National, de trouver là des centaines de féministes déguisées, selon les rites consacrés par la mode. A la bonne heure! Ces féministes étaient tout de mêmes des femmes! On n'imagine pas combien d'adeptes nous avons faits à nos idées, grâce à cette concession. Et l'on me demande de tonner ici contre la mode « mode lascive, sans vergogne, immorale, cruelle, qui étale ses tentations aux vitrines des magasins, sous la figure de poupées de cire impudiques qu'on dirait vivantes, et dont l'exhibition est une invite aux femmes à n'être elles-mêmes que des poupées ». Voilà le thème qu'une charmante amie me fournit pour mon sermon. Ah! Les amies! »

<sup>18</sup> GRUMBACH, Didier, *Histoire de la mode*, Seuil, Paris, 1993（ディディエ・グランバック『モードの物語』井伊あかり訳、文化出版局、2013年、12頁）

<sup>19</sup> モード商は、パリで18世紀半ば頃から知られるようになった職業である。モード商は衣服の装飾や頭飾・服飾品製造・小売を主な役割としていたが、制度改革後の1776年以降は、仕立や衣服完成品の販売も手掛けるようになる。モード商のローズ・ベルタンはマリ＝アントワネット御用達として、ルイ＝イポリット・ルロワはナポレオン一世とその皇妃を顧客とした。（角田奈歩「流行を商う」『フランス・モード史への招待』悠書館、2016年。35-36頁）

<sup>20</sup> *Showtime, Le défile de mode*, Paris, Musée Galliera (3 mars-30 juillet 2006), Paris-Musees, 2006. p.71

<sup>21</sup> 成実弘至『20世紀ファッションの文化史：時代をつくった10人』河出書房新社、2016年、25頁

<sup>22</sup> GRAU, Francois-Marie, *La haute couture*, Universitaires de France, Paris, 2000（フランソワ＝マリー・グロー『オートクチュール：パリ・モードの歴史』中川高行・柳嶋周訳、白水社、2012年、39頁）

<sup>23</sup> 佐藤彰一、中野隆生編『フランス史研究入門』山川出版社、2011年、185頁

<sup>24</sup> 前掲『20世紀モード史』、139頁

<sup>25</sup> 朝倉三枝他『フランス・モード史への招待』悠書館、2016年、266頁

<sup>26</sup> RUPPERT, Jacques, DELPIERRE, Madeleine, DAVRAY-PIEKOLEK, Renée, GORGUET-BALLESTEROS Pascale, *Le costume français*, Flammarion, Paris, 2002, p.106  
版画は当時の服飾を知る史料のひとつとして挙げられている。

<sup>27</sup> 古賀令子「ファッション誌の変遷：黎明期から現在まで」『文化女子大学図書館所蔵服飾関連雑誌解題・目録』2005年、15頁

<sup>28</sup> ポショワールとは、型抜きした金属板を使い、刷毛やスプレーで色を重ねていく版画技法。（朝倉三枝他、前掲書、268頁）

<sup>29</sup> 『レ・モード』誌は、表紙は毎号カラー印刷による写真または絵画、従来のモード誌は銅版画による図版の挿入が主流であったが、画家の作品を紹介するページを除くとすべて写真を用い、表紙となかの1、2ページにはカラー写真印刷技術を導入した。（能澤慧

---

子、中西希和『『レ・モード』誌画像検索データベースの作成』『東京家政大学博物館紀要』第 17 集、東京家政大学博物館紀要、2012 年、29 頁)

<sup>30</sup> Emile Bayard, *L'art de reconnaitre les styles Le style moderne*, Librairie garnier Frères, paris., 1919. この概説書は、当時、芸術に関わる国の調査官をしていたエミール・バイヤナールによって書かれたものである。

<sup>31</sup> *Ibid.*, pp.208-210

<sup>32</sup> イラストとは、イラストレーションを意味し広い意味では、絵や版画に限らず、写真なども含めた挿し絵のことをさすが、ここでは写真を含めず狭義の意味での絵による挿絵をさす。

<sup>33</sup> 鹿島茂『モダン・パリの装い：19 世紀から 20 世紀初頭のファッション・プレート』求龍堂、2013 年、31 頁

<sup>34</sup> 同書、41 頁

<sup>35</sup> 井上節子「Les modes (レ・モード) Paris:Goupil & Cie, 1901-1937」『文化女子大学図書館所蔵服飾関連雑誌解題・目録』2005 年、165 頁

<sup>36</sup> 井上節子「Fémina (フェミナ) Paris: Pierre Lafitte, 1901-1956」『文化女子大学図書館所蔵服飾関連雑誌解題・目録』2005 年、167 頁

<sup>37</sup> De Serge Zeyons, *La Belle Epoque / les années 1900 par la carte postale*, Larousse, Tours, p.5  
« Sa diffusion atteint des sommets inimaginables : de 8 millions en 1900, sa production passe en France, dix ans plus tard, à 123 millions d'exemplaires, et cette industrie emploie plus de 30 000 personnes. »

<sup>38</sup> *Ibid.*, p.103

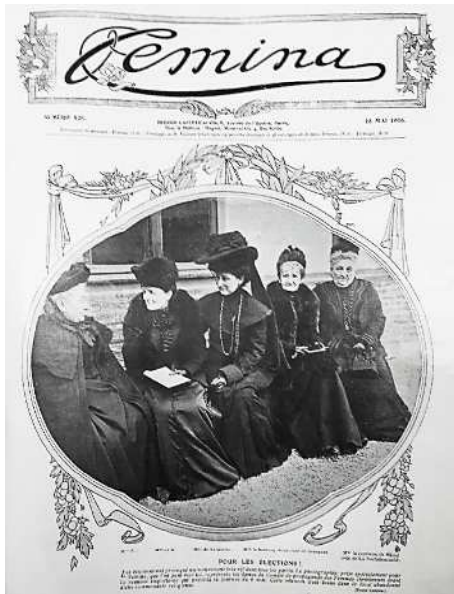


図1-1  
「選挙のために！」  
キリスト教女性委員会の女性  
『フェミナ』誌1906年5月15日



図1-2  
「第1回 婦人参政権論者の会」  
フェミニスト女性  
『フェミナ』誌1910年4月1日



図1-3  
流行のガーデンパーティの服装  
『フェミナ』誌1910年3月15日





図1-4 『ラ・モード・エ・マニエール・ドージュルデュイ』誌



図1-5 『ジュルナル・デ・ダム・エ・デ・モード』誌

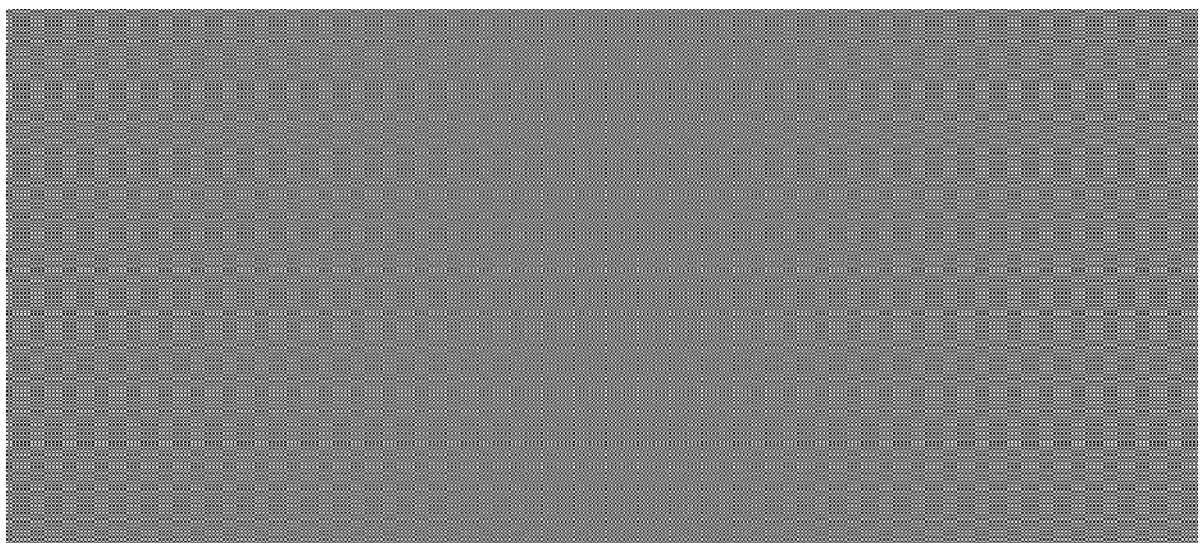


図1-6 『ガゼット・デュ・ボン・トン』誌



図1-7 ポール・イリブ カタログ『レ・ローブ・ドゥ・ポール・ポワレ』 1908年



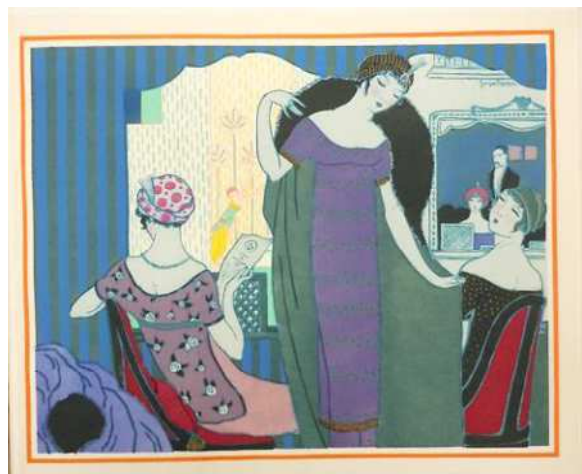


図1-8 ジョルジュ・ルパップ  
カタログ『レ・ショーズ・ドウ・ポール・ポワレ パール・ジョルジュ・ルパップ』 1911年



図1-9 モード誌『レ・モード』に挿入された最新の東洋趣味モード  
 上段左：古代ギリシア風ドレス（1913年9月） 上段右：ミナレ風チュニック（1914年1月）  
 下段：ハレムパンツとチュニックの組み合わせ（1913年6月）





図1-10 『レ・モード』誌に紹介されたオリエンタル風コート  
 (上段左：1913年6月、上段右：1913年10月、下段左：1913年12月、下段右1913年9月)



図1-11 『ジュルナル・デ・ダム・エ・デ・モード』誌に挿入されたオリエンタル風コートのパレート  
 (上段左：1912年11月、上段右：1913年10月、下段左：1914年1月、下段右1913年9月)



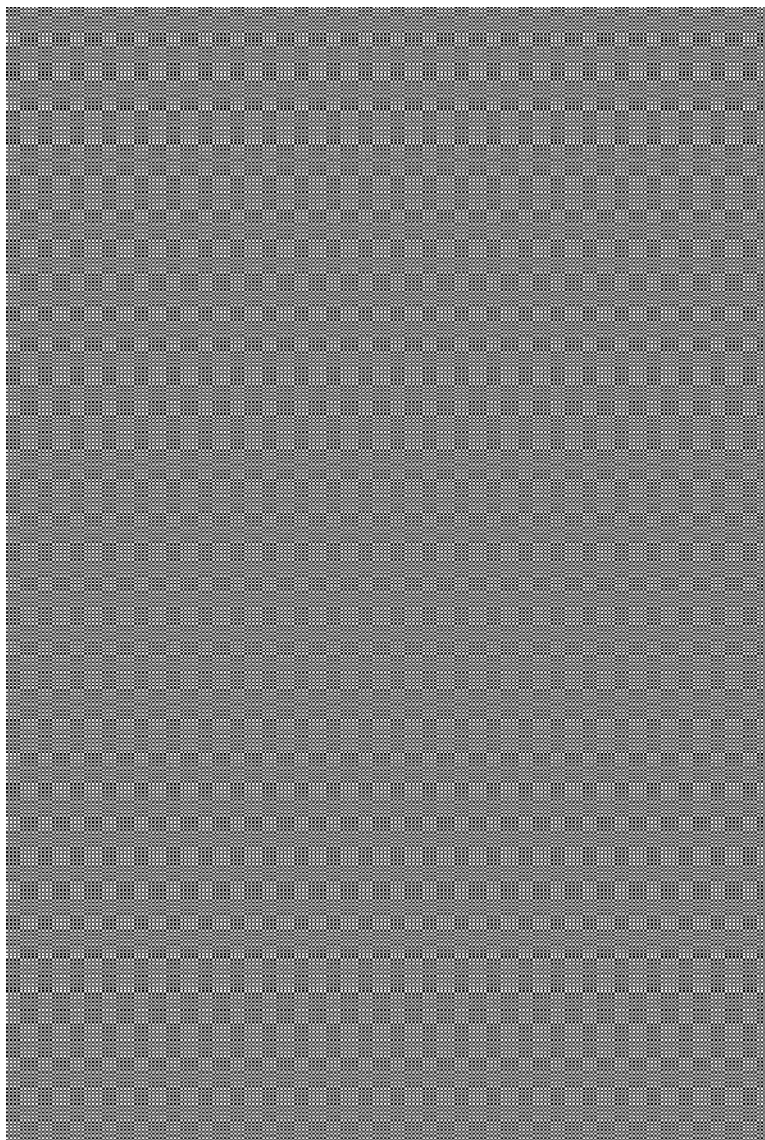


図1-12

レオン・バクストがデザインしたオリエンタル風ドレス、1913年

左：『アメリカン・ヴォーグ』誌に掲載された写真（1913年6月15日）

右：『ガゼット・デュ・ボン・トン』に挿入されたポショワールによる彩色図版プレート（1913年4月）

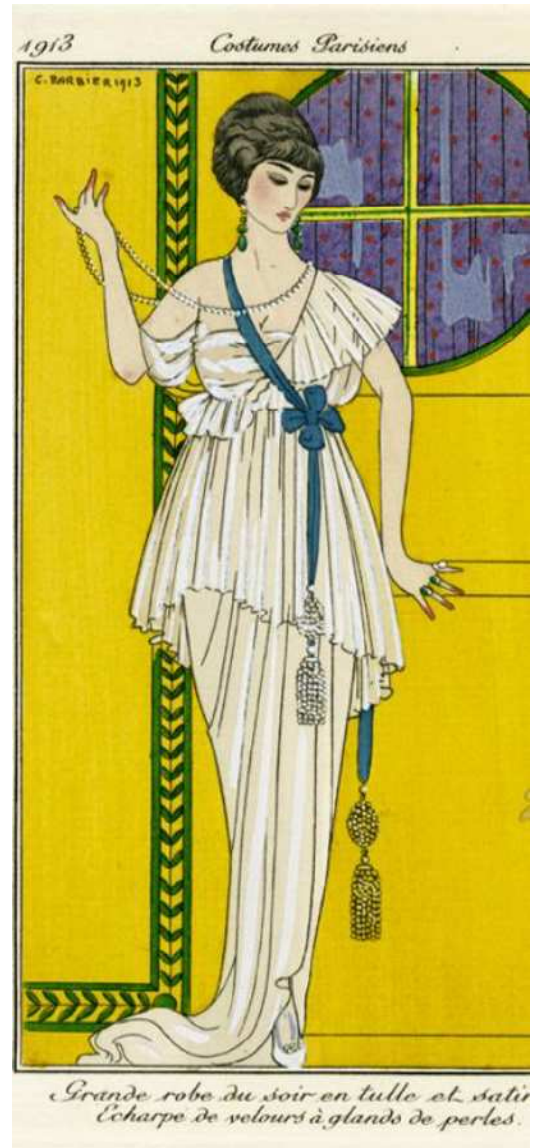


図1-13 古代ギリシア風ドレス

左：『レ・モード』誌に掲載された写真（1913年10月）

右：『ジュルナル・デ・ダム・エ・デ・モード』誌に挿入された彩色図版プレート（1913年6月1日）





図1-14 オリエンタル風ドレス  
 左：『レ・モード』誌に掲載された写真（1914年5月）  
 右：『ジュルナル・デ・ダム・エ・デ・モード』誌に挿入された彩色プレート（1913年2月）



図1-15 ローブ・アントラベ（ポストカード）1910-1911年頃



図1-16 ローブ・パンタロン（ポストカード）1911年頃

## 第2章 20世紀初頭の東洋趣味とパリ・モード

### 1. はじめに

モード産業システムが萌芽期にあった20世紀初頭、モードの受容階層の拡大、女性誌などの広報媒体の確立は、デザインの「流行」を生み出していった。それにともない、クチュリエ等の、新たなインスピレーションソースの探求が始まる。その一つが、異国の服飾文化であった。異国への関心は、これまでの時代のなかで幾度となくフランスの服飾に影響を与えてきたが、ここでは、20世紀初頭の異国趣味モードの特徴と、受容について検討する。

ファッションにおける異国趣味は、今日もエキゾチックファッション、あるいはオリエンタルファッションと評されて、パリやミラノで行われている有名デザイナーのコレクションのなかでも、しばしば登場し、継続性のあるデザイン着想源の一つである。近年オリエンタルファッションと呼ばれるものは、伝統的な民族衣装を模倣、あるいは独自に解釈して生み出されるデザインだけではない。現代社会のなかで新しく作り出されたその国発信の大衆文化、例えば日本であれば漫画やアニメが、新しいファッションのインスピレーションとなって創造され、世界中に流行が広まる事例もある。

しかし、20世紀初頭フランスにおける異国趣味モードにみられる異国への憧れは、今日のそれとはやや異なる。その理由は、西洋史において理解されてきたオリエントの西洋に対する位置付けと関係する。フランスをはじめとするヨーロッパ諸国とオリエント世界との関係には長い歴史がある。ヴェネツィアの商人マルコ・ポーロの旅行記『東方見聞録』には、13世紀の東方についての記述が残されている。また、ヴァスコ・ダ・ガマがポルトガルを出発しインドへ到達したのは、15世紀末のことである<sup>1</sup>。イギリスやオランダで東インド会社が設立されたのは、17世紀のことである<sup>2</sup>。このように幾度となくオリエント諸国と接触し、伝統的に東方の文化を模倣および吸収してきたヨーロッパ史において、本論で扱う20世紀初頭のオリエンタリズムは、ほんの一部に過ぎない。しかし、現代ファッションの源流と言われる20世紀初頭のモードにおいては「西洋なるもの」と「東洋なるもの」が試験的融合をみせた興味深い期間である。このようなモードの傾向はモードを受容する女性の層が拡大するなか、彼女らにとっては、衣生活をとおして異文化接触を体感する新しい経験に値する。また、産業

における近代化、「新しい女」という女性観の登場などが新世紀の始まりを告げ、近代デザイン史においては新様式（アール・ヌーボー、アール・デコなど）の傾向が高まっていくときでもある。アール・ヌーボーなど国際的芸術様式が異国の影響を受けたことは既によく知られているが、ではデザイン分野の一つであるモードのあゆみに異国趣味はどのように関わっていったのだろうか。

20世紀初頭のモードの東洋趣味を紐解く上で、まずはその事象を指し示す言葉の意味を検証しておきたい。本研究で扱う「東洋趣味」は「異国趣味」に含まれる。フランス語で *exotisme* は、今日のラルース辞典によると「遠方の国々の風俗、住民あるいは風景を思い起こす特質、エキゾティックなものの趣味」<sup>3</sup>を指し示している。一方20世紀初頭においては、1907年の辞典によれば「エキゾティックな性質」(*exotique* は「外国から持ち運ばれたもの」)とあるだけである。*exotisme* エグゾティスムということばの由来について、1998年パリ装飾美術館で行われた展覧会『エグゾティスムの兆し』<sup>4</sup>展カタログの序において、次のように解説されている。

このタイトルを選択したのは偶然ではない。通常言葉としてのエキゾティスムは、まず、風情があり心地よい日常からの逸脱と結びついている。遠方の「異なる」「別の」姿によって与えられた誘惑や、強い魅力について見解を言語化するとき「エグゾティスムの魅力に屈する」、「エグゾティスムさが欠ける」のような表現を使う。

形容詞「エキゾティック」のもととなるのは、「外の」を意味するギリシャ語の「*exo*」に起源があり、「外国の」という意味のギリシャ語「*exotikos*」から生まれている。ラテン語の「*exoticus*」を経て、この修飾語は16世紀にフランス語の「*exotique*」となるが18世紀までほとんど使われることはなかった。「*exotisme*」は1845年<sup>5</sup>、オリエンタリストが注目された真っ直なかの時代に出現した。

定義を検討していくと、エグゾティスムは、一方で歴史的背景から地理的距離が関係していることを示し、他方ではもっぱら西洋の視点から見られてきた文化的異質性に対する関心や、魅力的側面と結びついている。エグゾティスムは、西洋が、植民地時代やそれ以前に彼らの企てのなかで遭遇した、遠方の「他の」ところ、あるいはむしろ遠方の「別の」(魅力的な)正反対の極である。その意味で、植民地の民族主義(エスノセントリズム)



が、道徳的かつイデオロギー的明白な証拠として、思考され、存在していた背景において、エキゾティックは、19世紀の栄光の時という価値を有しているのだ<sup>6</sup>

ここで異国趣味とは、西洋にとって異なる遠方のものに関心をもつことや魅了されることであることのほかに、植民地時代の栄光の意味が含まれることが示されている。

さらに「東洋趣味」（フランス語で *Orientalisme*<sup>7</sup>）についてみていくと、このことばは、2018年現在最新の『ラルース辞典』（*Larousse*）<sup>8</sup>では次ように定義されている。

#### 1) Orient

フランス語で東洋を意味する *Orient* とは、「旧世界のヨーロッパの西側部分に対して東に位置する国々の総称（アジアの全て、北東アフリカの一部、エジプト、そして古くはバルカン半島の一部も含む）」<sup>9</sup>。

#### 2) Orientalisme

同様の性質を示す言葉として東洋趣味（フランス語で *orientalisme*）は、「オリエント学（東洋と極東の民族の歴史、言語、文学、芸術、科学、風俗、宗教）、オリエントなものの趣味、北アフリカと中東の風景、人物や場面を好む絵画の種類。」<sup>10</sup>と解説されている。

一方、本研究の対象年代に近い1907年～1910年刊行の辞書のうち、『ラルース・プール・トゥ』（*Larousse pour tout*）では、次の様に定義されている。

#### 1) Orient

フランス語で東洋を意味する *Orient* とは、「太陽が地平線上に浮かぶ空の点、太陽が分点で到達する四方点のひとつ、東、オリエントに向かって頭を向けて祈るアラブ、アジア、エジプト、同様にヨーロッパの一部、西（*occidentale*）ヨーロッパと相対して」とあり、用例として「（大文字を用いて）*voyage en Orient*（オリエントの旅）、中国、日本、コーチ（ベトナム南部）などの *L'extrême Orient*（極東）」とある。

さらに、ことばの意味のほかに、「オリエント問題（*Orient (question d')*）」の解説があり、国際政治の重要な問題でオスマン帝国によってコンスタンティノープルが奪われた1453年まで遡ることが書かれており、その後の現在でいうところの中東および東西ヨーロッパの情勢との関わりが詳細に示されている<sup>11</sup>。

## 2) Orientalisme

東洋趣味（フランス語で *orientalisme*）は、「オリエンタルの人々、言葉、歴史、風俗などの知識を総体したもの。オリエンタルなものの趣味」<sup>12</sup>とある。

両時代の辞書におけるこれらのことばの意味だけを比較するとこの語の意味については、さほど変化していないようにみえる。戦後のオリエンタリズムの解釈としてエドワード・サイードは著書『オリエンタリズム』<sup>13</sup>の序説で、「オリエントとは、むしろヨーロッパ人の頭のなかでつくり出されたものであり、古来、ロマンスやエキゾティックな生き物、纏綿たる心象や風景、珍しい体験談などの舞台であった」<sup>14</sup>と述べている。しかし、ヨーロッパに隣接し、かつ植民地であったという関係性からフランスやイギリスなど、西洋諸国の国々においてのオリエンタリズム<sup>15</sup>とは、「オリエントと関係する仕方なのであり、西洋人としての経験のなかにオリエントが占める特別の地位に基づくもの」「ヨーロッパ人の心のもっとも奥深いところから繰り返したち現われる他者のイメージ」であるとしている。さらに「オリエンタリズムとは、オリエントを支配し再構築し威圧するための西洋の様式(スタイル)なのである。」と続けている。

以上のことから、まず、東洋 *Orient* の国を指す地理的範囲は、厳密かつ具体的に設定してはならず、西ヨーロッパ以外の東方の国々を広範囲に指していたといえる。さらに東洋趣味とは、西洋にとって幻想的な外界、他者であり、憧れの対象であると同時に、支配する対象というヒエラルキーが存在した関係性をも指し示している。そこには西洋の優位性が存在し、サイードの言葉を借りれば、オリエントという言葉の示す意味は「西洋より劣っているもの」<sup>16</sup>という意味合いも内包されている。

### 2. 19世紀末から20世紀初頭におけるフランスのオリエンタリズム

西洋人のオリエントへの旅が盛んになったのは、18世紀末からである<sup>17</sup>。19世紀から20世紀初頭におけるヨーロッパ諸国の人々がエキゾティックなものへの憧れを抱くに至った経緯と、当時の植民地獲得および支配を進めてきた政策やそれにともなう植民地主義との関係は否定できないことは先に触れてきた。なかでも文化面において、フランスがオリエントに大きく触れた代表的なできごとといえば、1798年のナポレオンによるエジプト遠征が挙げられる。遠征には、フランス、イギリス、プロシア、スイスの考古学者や旅行者が同行し、エジプトの神秘を解明しようと発掘調査が行われた。調査団は、1802年まで活動を行い、その成果として『エジプト誌』全20巻(1809-22)

を刊行する。この出版物は、フランスのみならず、ヨーロッパ全体に影響を及ぼした<sup>18</sup>。エジプト考古学の発達、探検や冒険の対象のみならず、文学や芸術にも影響を与えた。大航海時代、異国は、探検家や宣教師によって語られてきた。しかし、このエジプト考古学の発達により、考古学者が古代文明を研究し、シャトブリアンやジェラルド・ド・ネルヴァル、ヴィクトール・セガレン、テオフィル・ゴーティエなど、数多くのロマン派の作家が、東方への旅行記を著した。さらに画家は、オリエントの風物を描くようになっていく。

西洋にとって驚きとの遭遇であった異境の土地や文化は、19世紀の画家の描く対象としても注目すべき題材となった。北アフリカや東洋の文化などのオリエンタルな題材を好んだ画家は、ロマン主義画家のなかでもオリエンタリスト画家と呼ばれた<sup>19</sup>。オリエンタリスト画家の描くテーマは、エキゾチックな空気の漂う異国の風景や生活であるが、異国の女性や、ハレムはよく描かれたテーマの一つであった。ジャン・オーギュスト・ドミニク・アングルの《トルコ風呂》（1862年、ルーブル美術館）や、ジャン＝レオン・ジェロームの《ハレムのプール》（1875年、エルミタージュ美術館）はハレムの裸体女性が描かれた代表的な作品である。またテオドル・シャセリオーは裸婦だけでなく、東方の生活風景のなかの女性を多く描いている。

また、19世紀には、ヨーロッパにおいて異国文化を体験する最大のイベント、万国博覧会が開催された。19世紀末から20世紀にかけては博覧会の全盛期<sup>20</sup>である。1892年の万国博覧会の政令では、「この博覧会は科学と経済における途方もない努力の世紀の終幕であると同時に（原文の儘引用）、学者や哲人たちがこぞってその偉大さを予言しているところの新しい時代の幕開けである。そこに始まる新しい時代とは、われわれが夢想だにできないような事柄が現実となる時代である。1900年の万国博覧会は今世紀の結果を統合して20世紀の思潮を方向づける」<sup>21</sup>としている。万国博覧会は、産業革命の恩恵を受けた工業、産業、そして文化の発展の祭典として、また参加国間の技術力とポテンシャルのせめぎ合いの場として重要な位置を占めていた。いわばグローバルな空間であった。例えば、1878年のパリ万国博覧会では、ヨーロッパ諸国のほか、チュニジア、エジプト、モロッコ、中国、日本、シャム、ペルシア、アンナン（現在のベトナム）など36か国が参加し、フランスを含めた全体の出品者数は52,835名であった。また入場者数は1,616万人（フランスの総人口がおよそ3,800万人）であった<sup>22</sup>。東方の生活文化を描いたフランスのオリエンタリスト画家も1880年頃から万国博覧会に参加している<sup>23</sup>。この一連の博覧会の展示品をきっかけに多くの人々が異国の

文化を目にすることになる<sup>24</sup>。そして博覧会がジャポニズムの現象と関係深いことは既に指摘されている。また、オートクチュールの創設者であるフレデリック・ウォルトは、1851年のロンドン、1855年のパリの万国博覧会に自身の作品を出展している<sup>25</sup>。さらにベル・エポック期を代表するクチュリエのポール・ポワレも万国博覧会へ足を運んでいる<sup>26</sup>。ポワレは、この体験をきっかけに異国趣味モードの先導者の一人となっていく。

東方旅行記や、オリエンタリスト画家の描く風物、そして万国博覧会の開催によって、もはやオリентへの幻想は、限られた考古学者、作家、画家だけのものではなく、大衆への関心へと移行していった。

### 3. フランス女性と異国趣味

異国趣味へとつながった20世紀初頭の西洋人の異国への憧れは、文化人や、モードを作り出したクチュリエだけでなく、女性の教養として広がっていった。その経緯について、当時発刊部数が増え、優れた情報媒体へと進化した婦人雑誌『フェミナ』の記事を資料として考察していく。

婦人雑誌には、1900年代初頭から海外に関連する記事がしばしばみられる。その内容は、パリを訪れている異国の皇后や、貴族、外交官夫人、その家族などの滞在の様子、あるいはフランス人による異国旅行記や異国へ嫁いだフランス女性の報告、更に異国の生活文化の報告や異国の物語を主題とした舞台記事などである。またそれらの異国の様子を娯楽として吸収したのが、オリエンタル仮装パーティであり、その様子を婦人雑誌は伝えている。

図2-1の記事は、小説家であり、アジアに関心を持っていたジュディット・ゴージェによって書かれたもので、パリ在住の中国外交官の妻に取材した1904年4月15日号の記事である。記事の内容は主に家族の紹介となっている。また、図2-2は、1910年8月15日号に掲載された日本の皇后の写真である。また図2-3は、1903年8月1日号のジュディット・ゴージェによる日本女性についての紹介記事である。日本についての記事は数多く見られ、日本女性の学びの様子も紹介されている（図2-4）。

図2-5は、マルセイユで行われた博覧会の様子を伝える記事である。「博覧会は特にフランス女性を魅了する」と書かれている。記事の内容からは、カビール人、ムーア人、アラブ人や、ギニア、コート・ジボワール、ダホメーなど非西洋国やその人々の生活が博覧会で紹介されていたことがわかる。この頁で具体的に紹介されていたのは

イスラム教国で婦人が着物の上から全身を包むマントのハイクや、アフリカの長衣ブーザーなど服飾に関係するものが多かった。『フェミナ』誌ではこのような非西洋諸国についての教養的な記事が掲載されていた。特にフランス女性は何らかの形で海外の文化に触れる記事が数多くみられた。フランス女性が訪れた海外を紹介する記事では、エジプト（図 2-6）からインド（図 2-7）、東南アジア（図 2-8、図 2-9）、オセアニアの国々（図 2-10）など広い地位が紹介されていた。これらの記事には、訪れた土地の報告に加えて、異国の女性の服飾が理解できるような写真が必ずと言ってよい程掲載されている。また、海外の訪問から帰国した女性がその土地を思わせる異国趣味の服を着用している写真もある。（図 2-11）

さらに 19 世紀後半頃から婦人雑誌や新聞には、貴族の館で行われた仮装パーティが紹介されているが、『フェミナ』誌にもいくつかのパーティが紹介されている。1912 年に開催されたシャブリラン夫人邸の千一夜物語パーティ（図 2-12）、クレルモン＝トネール伯爵夫人邸の「ペルシア風仮装舞踏会」、1913 年のティファニーのクレオパトラ・パーティ（図 2-13）である。前者の二つは、二大ペルシア風仮装パーティとして記録されており<sup>27</sup>、『フェミナ』誌においても大々的に特集が組まれたほどである<sup>28</sup>。異国の衣裳だけでなく、手の込んだ室内装飾などでエキゾチックな空間を作り出している様子からも、異国趣味が人気のテーマとなっていたことが理解できる。また日本や中国の衣装の仮装姿もしばしば掲載されている。（日本：図 2-14）（中国：図 2-15、図 2-16）特に日本の着物の仮装姿は、その年齢層は大人の女性から少女まで幅も広く、かなり浸透していたように見える。（図 2-17、図 2-18）特にペルシア風仮装舞踏会に登場するハレム女性や日本女性の着物は、記事の掲載回数や紙面の大きさからも人気の衣装であったことがわかる。西洋の人々にとって奴隷であるハレム女性のペルシア風スタイや、お菊さんという哀憐のイメージがある日本女性の着物は、どちらも性的な魅力を含んだイメージが原点にあるにもかかわらず、人気を得ていたことがうかがえる。（図 2-19）

一方、上流階級の娯楽の一つである舞台においても異国を主題とした舞台が取入れられていた。婦人雑誌には流行りの題目が特集として紹介され、また女優の衣装姿が紹介された。特に日本女性を主題にした舞台や、バレエ・リュスは異国趣味モードに大きく影響を及ぼした。

これらの記事を総合してみると、東洋趣味モードの人气が絶頂期を迎える前である 1900 年代は、まずは異国の文化を「伝える」ことを目的とした記事が多く掲載さ

れていた。次第にフランス女性が仮装衣装などで異国の服飾を自ら着用する姿が目立つようになる。仮装パーティで異国の服飾を取り入れること自体は 20 世紀初頭に限らず行われてはいた<sup>29</sup>が、『フェミナ』の表紙や特集記事を飾るような大々的な東洋趣味仮装パーティはモードの人気と大きく関係しているといえる。

#### 4. 東洋趣味とモード

モードにおける異国趣味は、遡ればヨーロッパの人々を魅了してきた長い歴史があり、20 世紀初頭に限ったことではない。12 世紀のアラビア諸国の文化の流入と同時に入ってきた絹織物、十字軍の遠征によってもたらされた貝紫という染料など、西洋の衣文化に新たな刺激を与えてきた。また、大航海時代になると東洋産の染織品が流入する。東インド会社を經由して西洋にもたらされた軽量の綿布は、西洋人のモードを軽快にさせ大きな変化をもたらした<sup>30</sup>。この綿布キャラコに捺染したインド更紗は、フランスでは、アンディエンヌと呼ばれ、国内の絹・毛織物産業の保護のためにその輸入が禁止されるほどに大流行した。インド更紗の流行は、模倣品を生み出していくことになる。模倣品は、輸入の過程で中継都市となった東部地中海で製造されることもあった。これらの品が輸入される過程で、この中継都市の文化と混同しながら、インド趣味、トルコ趣味が流入することとなった<sup>31</sup>。1747 年に描かれたシャルル＝アンドレ・ヴァン・ローの作品には、コーヒーを受け取るスルタンヌ（トルコ大公妃）姿のボンパドゥール夫人が描かれている。頭にはターバン風に布が巻きつけられ、トルコ風の羽織に、幅広のパンタロンのようなものを着用している。コーヒーを持つ姿はトルコのハレムのようにくつろぐ姿勢で描かれている。このように宮廷内にトルコ趣味が広がっていたことがうかがえる。また同じ頃、中国風織物も生産され、シノワズリと呼ばれる中国趣味も見られた。中国熱はロココ時代を風靡した<sup>32</sup>。こうして物流関係にある国々からもたらされた異国の衣文化は、従来のフランス・モードに新しい刺激を与えていった。

本論で言及する 20 世紀初頭の東洋趣味モードは、トルコや中国、日本のほか今日では東洋と呼ばれることはないギリシャ、ロシアなどを含み、地理的に非常に幅広い地域のモードの影響を指し、一種のエグゾティスムとして認識される現象である。表 2-1 は、デュ・ロゼルの先行研究を軸にオートクチュールの新作スタイルのなかから東洋の影響を受けたデザインを抽出し、東洋趣味モードの概観を年代別にまとめたものである。1906 年の古代ギリシア風スタイルは、コートや室内着としてではなく、ドレ

スとして登場した初期の東洋風スタイルである<sup>33</sup>。このように多様な東洋趣味モードが第一次大戦前のモードの転換期に登場していることがわかる。

『フェミナ』誌、『ラ・モード・プラティック』誌、『ジュルナル・デ・ダム・エ・デ・モード』誌のモード欄で東洋趣味の影響を見ていくと、オリエンタル調のゆとりあるシルエットのコートはすでに 1901 年代には確認できる。(図 2-20) ポワレがコルセットからの解放を試みた年である 1906 年頃にはウエストラインに変化が見られ、『ラ・モード・プラティック』誌の 1906 年 1 月号には、S カーブドレスほどウエストを占めてはいないものの腰にウエストラインを置いたドレスに加え、古代風あるいはエンパイアドレスのようにウエストが上部に上がったドレスの両者の混在が見られる。(図 2-21) 古代ギリシア風ドレスのような直線的なドレスの登場もこのころである。『ラ・モード・プラティック』誌 1906 年 2 月号には、「エンパイアドレスのセオリー」と題した記事も登場している。(図 2-22)。このころに上着の袖に着物の影響が現れはじめている。1910 年半ば以降は、凹凸のない平面的、かつ直線的なシルエットが全盛を迎える。続いて 1910 年、1911 年と続けて、第 5 章で詳細を述べるローブ・アントラベ、ジュップ・キュロットが発表されている。また、第 3 章で詳細を述べるペルシア風モードや、バクストとパキャンによる古代ギリシア風モードは、1912 年に登場していることが、『ジュルナル・デ・ダム・エ・デ・モード』誌などの高級モード誌で確認できる。

表 2-1. 主な東洋趣味モードデザインの登場年代

登場年代	服飾デザイン
1901 年頃～	オリエンタル調コート、キモノ風コート
1904 年頃～	袖付きの直線的なコート
1905 年頃～	ラップコート
1906 年頃～	直線的なラインのシングルコート
1906 年～	コルセット追放、古代ギリシア風ドレス (ポワレ)
1909 年頃～	ターバン
1910 年～	ローブ・アントラベ (ポワレ)
1911 年～	ハレムパンツ (ポワレの千二夜物語)
1911 年～	ジュップ・キュロット
1912 年～	ペルシア風モード (バレエ・リュス)
1912 年	古代ギリシア風モード (バクスト-パキャン)
1913 年～	ランプシェード (ミナレ) チュニック

では高級モード誌の『ジュルナル・デ・ダム・エ・デ・モード』で、東洋趣味モードについて検証してみよう。本誌を主な資料とするのは、東洋趣味の全盛期であった 1912-1914 年の間に本誌が刊行されたからであり、また上流階級向けモード誌であるがゆえに、モードを主導する層の関心が反映されていると考えるからである。

1912 年 8 月 10 日号には、「モードにおける異国趣味と教養」と題して、パリにおける異国趣味関連の催しについての記事が見られる。シャブリラン夫人や、クレモン＝トネール夫人の「ペルシア風仮装舞踏会」や、ミュラ王妃（*princesse Murat*）が「中国風パーティ」を主催したことが記されている。また、異国を知るための情報として装飾美術館で開催されていた展覧会、アンドレ・フーキエール氏の講演会などの記事が掲載されている。アンドレ・フーキエールの東洋風の仮装姿は『フェミナ』誌にも掲載されており、女性と東洋趣味をつなぐ役割をしていたと考えられる（図 2-16）。また、同記事には、次のように千一夜物語の世界を表現する東洋趣味モードについての記載がある。

パリは、シーズンの最後の週、千と一夜の夢を生きています。金で飾られた錦織のチュニックで飾られ、唐草文様のターバンで飾られた頭は、シェヘラザードとハローン・アル・ラシッドの豪華な時代を呼び起こし、私達を喜ばせてくれました<sup>34</sup>

1912 年は、前章でも示したように、ペルシア風モードが人気を得た時期である。そしてそのスタイルを完成させるのに用いたターバンが、1913 年 8 月の記事ではインド風のスタイルで復活することが記されている<sup>35</sup>。1913 年は、ポワレが演劇「ル・ミナレ」の衣裳を担当し、ミナレドレスが登場した年だが、1913 年 9 月 20 日号では、当世のエレガントなスタイルは、輪骨でチュニックの裾を固定させたミナレ・スタイルだということを伝えている<sup>36</sup>。

『ジュルナル・デ・ダム・エ・デ・モード』誌に挿入された彩色のポショワールのファッション・プレートには残念ながらモード欄の記述と合致しているものはない。プレートの下にタイトルや素材や状況などの短い説明があるのみである。そこで、全 184 枚のプレートを、その説明とそのほかの婦人雑誌のモード情報と照合しながら東洋趣味のプレートを抽出してみた。例えば No.24（1912 年）や No.50（1913 年）、No.63（1913 年）などでは、ターバンをつけた女性が描かれている。また、No.52（1913 年）



は、ターバンに加え、ペルシア風のマントを組み合わせただけでなく、色鮮やかな色彩で描かれた化粧や、宝飾品、服飾はハレムの華やかさを思わせる。No.49（1913年）もまた、当時の流行服の要素であるバラを中央につけたベルトや、古典趣味のローブに加えて、鮮やかな青のハレム風ターバンが組み合わせられ、さらに中国風とも日本風ともいえるオレンジ色のオーバーサイズのコートを羽織っている。No.75（1913年）は、椅子に座っていてわかりにくいですが、1910年に登場した足枷スカートのように膝下にリボンが結ばれている（図 2-23）。

以上、『ジュルナル・デ・ダム・エ・デ・モード』誌の記事、モード欄、そしてプレートを考察するとき、20世紀初頭の東洋趣味は、知識としての教養にとどまらず、モード発信層である上流階級女性がモードとして取入れている様子がわかる。また、実際に東洋趣味モードとして採用された主なスタイルは、ターバン、オリエンタル風（中国風、着物風）コート、ハレム風のスタイルなどであった。

## 5. まとめ

本章では東洋趣味モードについて言及する前段階として、フランスにおける「東洋趣味・女性・モード」の三者の関係性を考察した。

フランスをはじめとするヨーロッパ諸国とオリエン特世界は、軍事的、政治的、経済的、さまざまな理由で長い間関係をもってきた。その歴史がオリエン特に対するエキゾチックなものへの憧れを作り出していった。フランスがオリエン特の生活文化に関心をもつに至った代表的なできごとといえば、1798年のナポレオンによるエジプト遠征である。エジプトの神秘は、考古学者のみならず作家や画家の関心を東方へとむかわせた。オリエンタリスト作家が旅行記や絵画でオリエン特の風景やハレム、女性などを描写し、生活文化がパリに広まっていった。

19世紀末から20世紀にかけて開催された万国博覧会も、フランス市民の多くが異国の文化と接触する機会となった。博覧会には、ウォルトが出展し、ポワレが博覧会を訪れていることから、異文化とモードが直接的に関係したできごとであったといえる。

20世紀初頭のフランス女性と東洋趣味については、婦人雑誌の記事の内容から、まずは、受容側の女性の教養として異国に関する情報が発信されていたことがわかった。

異国趣味とモードについては、当初は仮装パーティの衣装が異国趣味として登場した。その後、オリエンタル風コート、きもの風室内着、イスラム風ミナレ・チュニッ

ク、ハレム・パンタロン、小物では、ターバンなど、さまざまな異国趣味を漂わせるスタイルが婦人雑誌に掲載された。異国の要素をモードに取り入れる様子は、上流階級向けモード誌において確認された。

以上のことから、教養人から広まっていった異国趣味が、婦人の教養テーマとなっていたことで、異国趣味モードにつながったという系譜が明らかになった。また、一般的にはエキゾチックな対象を見るとき西洋側には、支配者としての先入観が入り込んでいるにもかかわらず、モードにおいては非西洋国の文化を日常生活に取り入れたことを特筆すべき点としてあげておく。

---

<sup>1</sup> 1497年7月8日にリスボンを出発し、翌年5月20日にカリカット（インド西南部）の北に到着した。（羽田正『興亡の世界史 第15巻 東インド会社とアジアの海』講談社、2007年、31頁、41頁）

<sup>2</sup> ヨーロッパで生まれ、アジア全域で交易活動を行った「東インド会社」は、世界における海上交通と商品流通の一体化を背景に創立された。イギリス東インド会社の設立は1601年、オランダ東インド会社は1602年の創設である。ほかにもフランス、デンマーク、スウェーデン、オーストリーなどの西北ヨーロッパ諸国で同様の会社がすこし遅れて設立された。これらの会社は17世紀とともに生まれ、18世紀の末から19世紀の初めにはその役割を終えて消滅する。（同書、21-27頁）

<sup>3</sup> Caractère de ce qui évoque les mœurs, les habitants ou les paysages des pays ointains. Goût des choses exotiques. (Larousse Dictionnaire de français, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>, 2018年11月20日アクセス)

<sup>4</sup> 『Touches d'exotisme, XIV<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle』 1998年1月24日～1999年3月1日於：モード・テキスタイル博物館

<sup>5</sup> このことばは『プチ・ロベール』辞典（2008）によると1845年に初出。

<sup>6</sup> Le choix de ce titre ne doit rien au hasard. L'exotisme, dans le langage courant, est d'abord associé à un dépaysement pittoresque et agréable. On emploie des expressions comme « succomber aux charmes de l'exotisme », « être en manque d'exotisme » qui restituent l'idée d'une séduction, d'un attrait puissant exercés par les figures de « l'autre » lointain et de « l'ailleurs ».

A la base de l'adjectif « exotique », il y a la racine grecque *exo* qui signifie « dehors », à partir de laquelle le mot grec *exotikos*, « étranger », est forgé. Après être passé par le latin (*exoticus*), ce qualificatif prend une forme française au XVI<sup>e</sup> siècle (*exotique*), mais reste peu utilisé avant le XVIII<sup>e</sup> siècle. Le mot « exotisme » apparaît en 1845, en pleine période orientaliste.

La comparaison des définitions montre que l'exotisme est associé historiquement, d'une part, à la distance géographique, et, d'autre part, aux aspects attirants ou séduisants de l'altérité culturelle toujours envisagée exclusivement du point de vue occidental. L'exotisme c'est « l'autre » lointain, ou plutôt le pôle positif (ou attirant) de cet « autre » lointain, rencontré par l'Occident dans ses entreprises précoloniales puis coloniales. En ce sens, la valeur exotique connaît son heure de gloire au XIX<sup>e</sup> siècle, dans un contexte où l'ethnocentrisme colonial est pensé et vécu comme une évidence morale et idéologique. (LEGRAND-Rossi, Sylvie, *Touche d'exotisme, XIV<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*,

---

Paris, Musée de la mode et du textile, Paris, Musée de la mode et du textile, 1999, p.11)

<sup>7</sup> 恒川邦夫、牛場暁夫、吉田城『プチ・ロワイヤル和仏辞典 第3版』旺文社、2010年

<sup>8</sup> Le Site Internet Larousse.fr (<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>, 2018年11月20日アクセス)

<sup>9</sup> (avec une majuscule) Ensemble de pays de l'Ancien Monde situés à l'est (orient) par rapport à la partie occidentale de l'Europe. (Il englobe toute l'Asie, une partie de l'Afrique du Nord-Est, avec l'Égypte et, dans une acception ancienne, une partie même de l'Europe balkanique.) (Larousse Dictionnaire de français, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>, 2018年11月20日アクセス)

<sup>10</sup> Science de l'Orient (histoire, langues, littérature, arts, sciences, mœurs et religions des peuples de l'Orient et de l'Extrême-Orient). Goût des choses de l'Orient. Genre principalement pictural qui privilégie paysages, personnages et scènes de l'Afrique du Nord et du Moyen-Orient. (Larousse Dictionnaire de français, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>, 2018年11月20日アクセス)

<sup>11</sup> Point du ciel où le soleil se lève sur l'horizon. Celui des quatre points cardinaux où le soleil se lève à l'équinoxe. Est, levant : *l'Arabe fait sa prière le visage tourné vers l'orient*. L'Asie, une partie de l'Égypte et même de l'Europe, relativement à l'Europe occidentale (en ce sens, et dans les suiv., prend une majuscule): *voyage en Orient. L'extrême Orient*, Chine, Japon, Cochinchine, etc. (*Ibid.*, p.329)

<sup>12</sup> Ensemble des connaissances qui concernent les peuples orientaux, leurs langues, leurs histoire, leur mœurs, etc. Goût des choses de l'Orient (Larousse pour tout Tome2 dir. Claude Augé, 1907 p.330)

<sup>13</sup> W.Said, Edward(1978). *Orientalism*. Pantheon Books. (今沢紀子訳『オリエンタリズム』1986年、平凡社)

<sup>14</sup> 同書、17頁

<sup>15</sup> 19世紀初頭から第二次大戦までは、イギリスとフランスがオリエンとオリエンタリズムを支配していたが。第二次大戦以降はアメリカ合衆国がオリエンとを支配する。(サイド、同書、23頁)

<sup>16</sup> W.Said, Edward, *op.cit.*

<sup>17</sup> 小倉孝誠『近代フランスの誘惑 物語 表象 オリエンと』慶應義塾大学出版会、2006年、iii頁

<sup>18</sup> 同書、76-79頁参照。

<sup>19</sup> 19世紀の特定の画家グループの絵画や北アフリカと中東を主題とした、主にフランス人画家をさす。著名なオリエンタリスト画家はフランス人だったが、ラファエル前派を含む、東方を表現した注目に値するイギリスのグループや同様にスコットランド派もあった。加えて、人気のあった絵画形式だったため、オーストリア、ベルギー、ドイツ、ハンガリー、アイルランド、イタリア、マルタ、オランダ、オスマン帝国、ポーランド、ロシア、スペイン、スイス、アメリカにもその形式を継いだ画家が現れた。(MACKENZIE, John M., *Orientalism, History, theory, and the arts*, Manchester University Press, Manchester, 1996, p43-44.)

<sup>20</sup> 1862年ロンドン万国博の開催を皮切りに、「パリでは、第1回目の1855年に続き、1867年、1878年、1889年、1900年、1937年と万国博だけでも合計6回行われ、これに1925

年のアール・デコ博や 1931 年の植民地博を加えれば、ほぼ 11 年ごとに大規模な国際博覧会が開催され続けていった。こうしてパリが 19 世紀の万国博覧会を象徴する都市となる」。

(寺本敬子『パリ万国博覧会とジャポニスムの誕生』思文閣出版、2018 年、46 頁)

<sup>21</sup> 青木英夫『風俗史からみたベル・エポックの時代-女性らしさと男らしさの時代』源流社、1989 年、66 頁

<sup>22</sup> 寺本敬子、前掲『パリ万国博覧会とジャポニスムの誕生』、268-270 頁

<sup>23</sup> THORNTON, Lynne, *Les orientalistes Peintre voyageurs*, ACR, 2011, p.14

<sup>24</sup> 1851 年ロンドンには 604 万人、1855 年パリは 516 万人、1862 年ロンドンには 610 万人、1867 年パリは 1100～1500 万人、以降パリの万国博覧会では 1878 年は 1616 万人、1889 年は 3225 万人、1900 年は 5086 万人の入場者を記録している。(同書、7 頁)

<sup>25</sup> 成実弘至『20 世紀ファッションの文化史』河出書房新社、2016 年、16-17 頁

<sup>26</sup> POIRET, Paul, *En Habillant L'epoque*, (1986), Grasset, Paris, 2012.

<sup>27</sup> MARTIN-FUGIER, Anne, *Les salons de la IIIe Republique*, Art, litterature, politique, Perrin, Paris, 2010.

<sup>28</sup> 『フェミナ』誌の記事のなかで、シャブリランのパーティは、1912 年 6 月 15 日号に、ティファニーのパーティは、1913 年 4 月 1 日号に特集が組まれている。

<sup>29</sup> Eric Mension-Rigau, *Boni de Castellane*, Perrin, 2008 には、写真家ナダールが撮影した 1891 年 5 月 26 日の仮装パーティの招待客の写真が掲載されている。ここでは男性が日本や中国やイスラム諸国を思わせる衣装を着用しているが女性は時代をさかのぼった西欧のドレスを着用している。

<sup>30</sup> 徳井淑子『図説ヨーロッパ服飾史』河出書房、2010 年、61 頁

<sup>31</sup> 同書、61 頁

<sup>32</sup> シュテファン・コッペルカム『幻想のオリエント』池内紀・浅井健二郎・内村博信・秋葉篤志訳、鹿島出版社、1991 年、13 頁

<sup>33</sup> デュ・ロゼル、前掲『20 世紀モード史』、174 頁

<sup>34</sup> *Journal des dames et des modes*, le 10 août 1912, p.52 : « Paris a vécu, les dernières semaines de la saison, un rêve des Mille et une Nuit. Parrées de tuniques de brocart, ceinturées d'orfrai, la tête rehaussée de turbans à ramages, les mondaines ont évoqué, pour notre joie, les époques fastueuses de Schéhérazade et d'Haroun al Raschid. »

<sup>35</sup> *Journal des dames et des modes*, le 10 août 1913, p.36 : « Je trouve qu'on aurait du, puisqu'on se trouvait en Orient...Ce serait un jeu de faire prendre l'Inde. Tout est déjà prêt,...Il y a la grosse question des turbans, aigrettes, toutes ces coiffures genre bonnet de bains de mer que nous valut la vogue de Shéhérazade et des arbitres du faubourg Saint-Honoré. Rien de plus facile que de les utiliser. Pourquoi les laisse perdre? »

<sup>36</sup> *Journal des dames et des modes*, le 20 septembre 1913, p.36 : « Une véritable élégante ne veut déjà plus de robes à volants maintenus par des cerclettes, car le style Minaret est maintenant du dernier commun... » *Journal des dames et des modes*, le 20 septembre 1913, p.36



図2-1 パリに滞在する中国の外交官の婦人と娘たち  
『フェミナ』誌1904年4月15日



UN CURIEUX PORTRAIT DE S. M. L'IMPÉRATRICE DU JAPON



Les mœurs du Japon, en dépit des efforts des traditionalistes jaloux de conserver les vieilles coutumes, se transforment avec une rapidité fantastique — dont chaque courrier nous apporte des échos pittoresques. La dernière innovation qui nous est signalée consiste dans l'abandon, par les femmes japonaises, de leur costume national qu'elles ne portent plus en public, mais conservent avec soin pour les cérémonies traditionnelles que l'on célèbre à l'intérieur des maisons ou des temples.

C'est ainsi qu'à une récente garden-party officielle S. M. l'Impératrice se montra parée de la splendide toilette dont elle est ici revêtue : manteau de soie brodée et damassée, repliée en cinq épaisseurs au bord des manches et de la jupe pour obtenir la raideur et la richesse dont il convient que se pare la Majesté Impériale. Pour ses sorties dans la ville, l'Impératrice revêt le plus souvent les robes à l'européenne. On ne sait pas si les « Entrées » ont pénétré dans l'Empire du Mikado.

435

図2-2 「日本の皇后の興味深い肖像」と題された日本の旧来の伝統衣装の紹介  
上記の衣装は祝典など以外は着用しなくなったこと、皇后は町に出るときは西洋風のローブをしばしば着用していることなどが書かれている。

« (...)elles ne portent plus en public, mais conservent avec soin pour les cérémonies traditionnelles que l'on célèbre à l'intérieur des maisons ou des temoles.(...) Pour ses sorties dans la ville, l'impératrice revêt le plus souvent les robes à l'européenne. »

『フェミナ』誌1910年8月15日





## Femmes du Japon

Avec leurs fards aux vives couleurs et leurs robes de soie aux nuances indéfiniment variées, les Japonaises nous apparaissent comme de jeunes femmes dont l'existence de frivolité se déroule dans un éternel paradis de fleurs. Et

Le Japonais, qui est l'homme le plus délicatement raffiné qui soit, a beaucoup de goût pour la femme, bien que, peut-être encore aujourd'hui, il se considère comme supérieur à elle. Il l'apprécie, néanmoins, l'admire et l'aime, mais à la condition qu'elle ne soit pas parée de sa seule beauté: l'apparence ne lui suffit pas et la culture intellectuelle a pour lui plus d'attraits encore que les charmes physiques. Intelligente autant que belle, instruite autant qu'élégante, tel est donc l'idéal sur lequel doit s'efforcer, pour plaire, la femme japonaise, qu'elle soit princesse ou bourgeoise.

J'ai dit, ici même, à propos de Sada-Yacco, ce qu'est la danseuse japonaise, la *Gheisha*, un résumé de toutes les grâces et de tous les talents; sa conduite irréprochable la faisait rechercher en mariage par les personnages les plus haut placés. Je dis: « la faisait », car en ce temps de progrès tout change, au beau pays du Soleil Levant; la *Gheisha* a peut-être déjà jeté son éventail par-dessus les locomotives; des rumeurs donnent à penser qu'elle néglige surtout le soin de la vertu, tout en demeurant séduisante et instruite.

Quelques-unes cependant gardent encore les bonnes traditions du passé, pour la joie des conservateurs, de ceux qui tiennent, malgré tout, pour l'ancien Japon.

D'après les plus récentes nouvelles, ce parti regagne beaucoup de terrain de puis quelques mois.

Aujourd'hui, comme autrefois, les *Gheishas* sont de toutes les fêtes, privées ou publiques; on les engage dans les réceptions, chez les particuliers, pour des parties sur l'eau ou des goûters à la campagne, et elles figurent toujours dans les défilés des réjouissances nationales.

Lors de la cérémonie annuelle de



UNE JEUNE GEISHA, « PUR PARFUM ». La plupart des jeunes *Geishas* ou danseuses japonaises, portent de jolis noms délicieusement symboliques.



LE CONCOURS DE BEAUTÉ. Tous les ans a lieu à Tokio un grand concours de beauté, où se rendent en grand nombre les plus folles mousmés.

par Judith Gautier

cependant, *Gheishas* ou mousmés, ces jeunes femmes aux noms de bibelots d'élégances, mènent en leur lointain pays une vie qui tend de plus en plus à se rapprocher de la nôtre et dont nous avons prié M<sup>me</sup> Judith Gautier d'entretenir nos lectrices

Tayu-no-Michyki, le fameux concours de beauté, elles escortent les *Oirans*, les belles élues, dans leur promenade triomphale.

Ce jour-là, vêtues de costumes charmants et d'une rare distinction, les *Gheishas* marchent en tête du cortège.

Elles traînent par un câble de soie rouge et blanc un petit char sur lequel est posée une corbeille d'or qui porte une gerbe de fleurs.

Ce bouquet géant disposé par les *Gheishas* est un chef-d'œuvre que tous les connaisseurs admirent; nulle part, l'arrangement des bouquets n'a une aussi grande importance qu'au Japon; c'est le seul pays, je crois, où l'art de grouper les fleurs soit enseigné au même titre que la musique et la danse.

Une à une, nonchalantes et solennelles, les *Oirans* s'avancent; les *Oirans* sont des personnes peu farouches mais d'une correction parfaite; leur éducation a été extrêmement soignée, on les a élevées exactement comme des princesses, elles sont maniérées, précieuses; et, comme suprême élégance, s'expriment d'une façon presque incompréhensible, car elles parlent le langage usité à la Cour des Mikados au VIII<sup>e</sup> siècle.

Dans ce défilé majestueux, chaque belle apparaît entre un jeune page et une petite suivante, richement vêtus, tandis qu'un serviteur marche derrière elle en l'abritant sous un large parasol.

La toilette de l'*Oiran* est d'une somptuosité extraordinaire très éclatante et cependant délicieusement harmonieuse: le brocard, le velours, le satin, le crêpe, brodé de soie d'or, d'argent, de pierres fines, se mêlent dans les coloris les plus variés, mais fondus, estompés, combinés, de manière à produire l'effet le plus agréable, le plus savamment exquis; les coiffures, très compli-

図2-3 「日本の女性」と題されたの記事  
芸者や花魁の服装について紹介されている。写真下は「美人比べ」と解説されている  
『フェミナ』誌1903年8月1日



図2-4 日本の“むすめ”の教育について  
『フェミナ』誌 1904年10月1日





図2-5 マルセイユの博覧会にて  
『フェミナ』誌 1906年8月15日

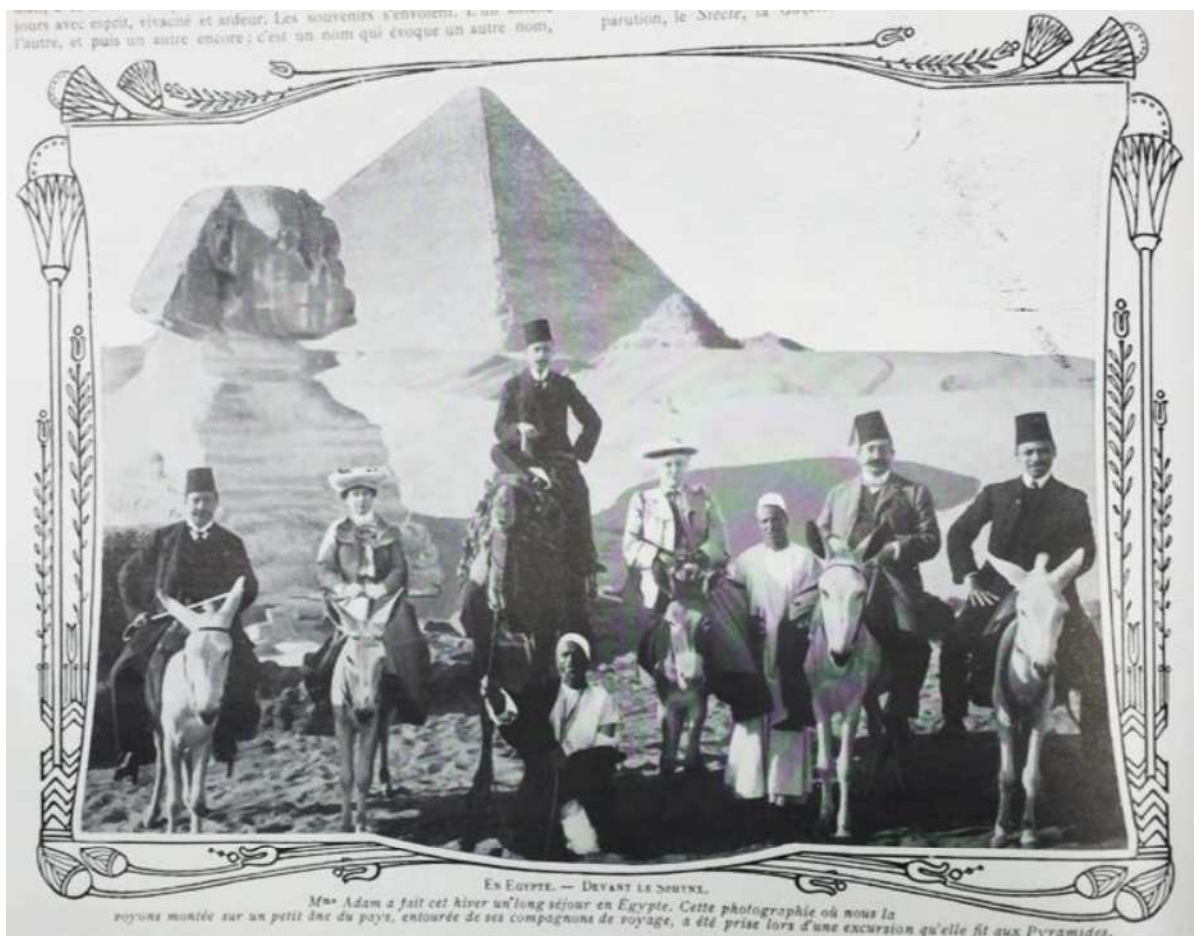
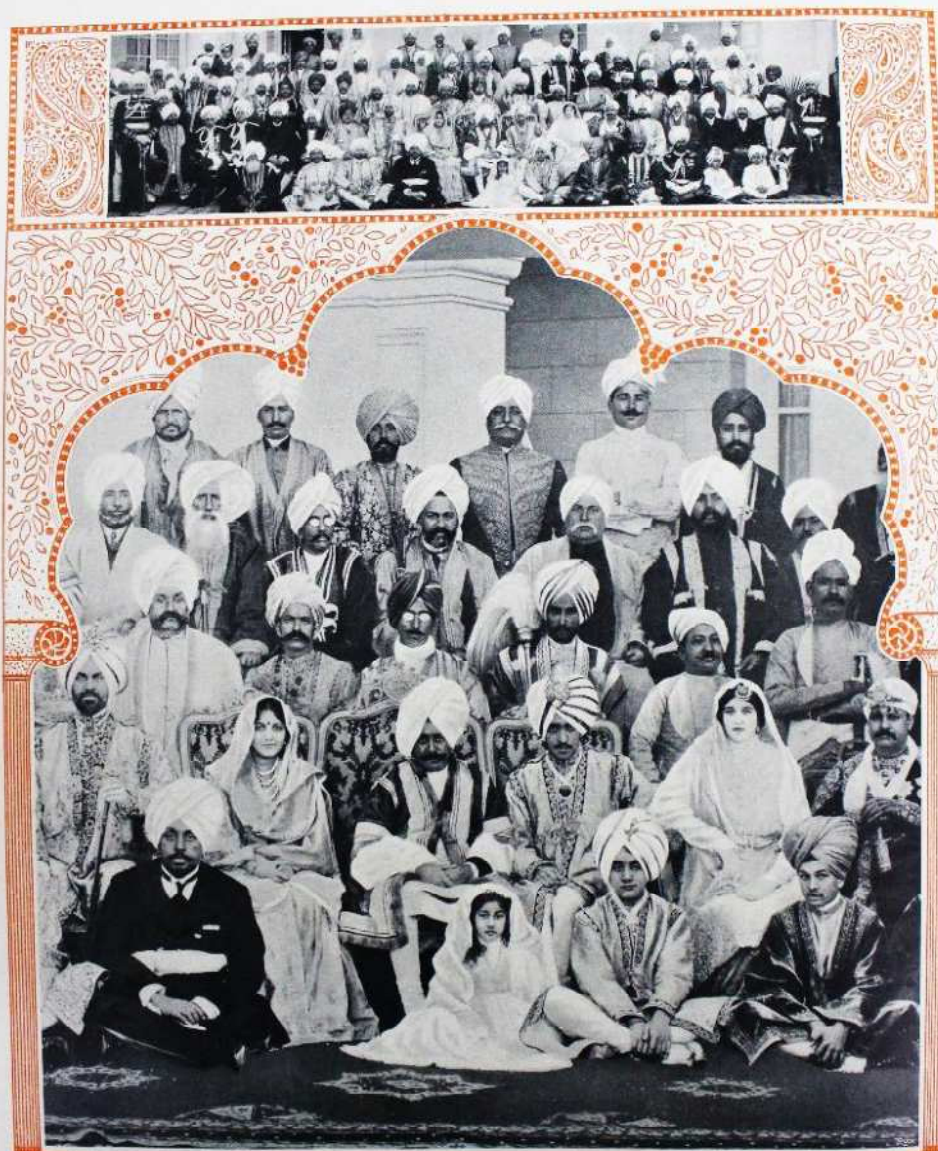


図2-6 エジプトを訪れるフランス人女性  
 『フェミナ』誌 1904年6月15日





#### LES INVITES DU MARIAGE

Les invités indigènes du mariage ont déployé une pompe inouïe. Rien ne saurait donner idée de la somptuosité de leurs costumes. Trente tentes étaient destinées aux invités hindous, à l'exception du maharadjah de Kashmir qui ne se déplace jamais sans une suite de cent personnes. Au premier rang des personnes assises on reconnaît

de droite à gauche la maharani, épouse du maharadjah de Kourthala; le prince Tikka, le maharadjah de Kashmir, la princesse Birinda de Jabhal, le maharadjah. Ces personnalités sont entourées de tous les princes et rajahs hindous dont la présence donnait aux cérémonies du mariage un faste splendide et incalculable.

図2-7 結婚式の招待客（インド）  
『フェミナ』誌 1911年4月1日



## La Reine de Siam et les Siamaises

Tandis que le Prince héritier de Siam voyage en Europe afin d'étudier nos mœurs et nos usages, nous invitons les lectrices de « Femina » à faire un tour à la Cour de Siam et à Bangkok. Elles y verront que les Siamaises ne sont pas sans grâce, qu'elles ont leurs coquetteries, aussi bien que les Européennes.

peu, et qu'elles occupent dans la société d'Extrême-Orient, où les femmes ont en général peu de liberté, une situation assez rare.

□ □ □

Cours tout prince d'Extrême-Orient dont l'éducation achevée. Son Altesse Royale Maha-Ra-Vud, fils de Sa Majesté Chu-la-Long-Korn, que les Parisiens se souviennent d'avoir vu à Paris il y a trois ans, est arrivé en Europe. Il a débarqué en Hollande; visitera la Belgique, la France et l'Angleterre, ce qui est un excellent programme de voyage pour former une jeunesse asiatique.

Mais laissons ce futur monarque de Siam promener sa curiosité à travers quelques-unes de nos capitales et faisons, en imagination, de notre côté, une excursion à Bangkok, qui est sûrement au point de vue féminin une des villes les plus intéressantes de l'Extrême-Orient, une des rares où la femme ne soit pas tenue dans une condition inférieure.

Dès son enfance, en effet, la Siamaise jouit d'une liberté que ne connaissent guère les autres femmes d'Orient. Les toutes petites filles court-vêtues et dont le seul vêtement n'est qu'une ceinture de cuir, ornée d'une plaque d'argent, descendant très bas, offrent une figure gracieuse et éveillée. Leur tête est toujours rasée complètement sauf au sommet, où les mamans réservent un toupet, qu'elles entourent d'une touffe de fleurs. Cela leur donne ainsi des airs de petite reine, car c'est à la mince couronne en forme de coussinet, perchée sur le haut de la tête, que se distinguent les enfants de la famille royale. Vers la cinquième ou sixième année, on affuble les fillettes d'une large chemise; puis, quand elles entrent dans la classe des jeunes filles, leur famille célèbre en leur honneur une



Sa Majesté Chu-la-Long-Korn, roi de Siam.

ite, à laquelle sont conviés tous les parents et tous les amis, et c'est au cours de cette fête que l'on coupe le toupet jusqu'à l'épaulement par le rasoir. Cela est l'indice que la jeune fille est d'âge à prendre époux. A partir de ce moment les cheveux poussent en toute liberté jusqu'à



Une Dame d'honneur de la Reine, épouse du premier Ministre.



Sa Majesté la Reine de Siam.



Princesse royale de Siam.

## LES DANSEUSES CAMBODGIENNES



† <http://www.hartmann.org> and [www.heart.com](http://www.heart.com).

Le roi du Cambodge, S. M. Norodom, amène à Marseille ses deux préférées, qui ont vu l'une des couronnes de l'Exposition coloniale.

[illegible]

En combat individuel,  
En combat allégé on est censé se servir de deux  
doigts.



L'ensemble des données de cet article est figuré autour d'une donnée nationale traditionnelle.

図2-9 カンボジア  
『フェミナ』誌 1906年5月15日





DE HAÏTI.  
Quelques indigènes à Port-au-Prince, au large de la capitale.


EN NOUVELLE-ZÉLANDE.  
Type de danse maorie.

EN NOUVELLE-ZÉLANDE.  
Type de danse maorie.

図2-10 オセアニア地域  
『フェミナ』誌 1906年2月1日

femina

Poésies de M<sup>ME</sup> Lucie Delarue-Mardrus



M<sup>ME</sup> LUCIE DELARUE-MARDRUS.

M<sup>ME</sup> DELARUE-MARDRUS RENTRE À PARIS APRÈS UN VOYAGE EN ORIENT ET EN RAPPORTE UN VOLUME DE POÉSIES.

■ ■ ■

Soucieuse de la beauté des lignes et de l'harmonie des formes, M<sup>ME</sup> Lucie Delarue-Mardrus est une des poétesses les plus éloquentes de notre époque. Les lectrices de *Femina* déjà connaissent son précieux talent et son inspiration émue.

Partie en Afrique avec M. le Docteur J. C. Mardrus, son mari, orientaliste fameux qui traduisit les *Mille et une Nuits*, elle connut pour la première fois cet Orient qu'elle pressentait. Mais la grandeur des ruines et des cités mortes, l'apparition soudaine à ses yeux éblouis de tant de paysages nouveaux, suscita dans l'âme ardente de M<sup>ME</sup> Mardrus des émotions nouvelles.

*Brise.*

Au soleil d'aujourd'hui, le vent qui vient de terre  
Rebrousse doucement la mer et la moisson.  
La Méditerranée est lourde du mystère  
Des couleurs; elle brille et vit comme un poisson,  
Comme, étalée au cœur des caps, une méduse  
Qui se rétracte un peu sur la roche qu'elle use  
Et prolonge le bleu de ses bras assoupis  
Jusqu'au milieu de l'or terrien des épis.

Et, mitoyenne, seule et grande, tu te poses  
Entre les horizons même ment ondulés,  
Pour, debout sur la houle identique des choses,  
Goûter le sel des eaux et le sucre des blés.

*Soir Punique.*

Mes mains et mon esprit te cherchent à tâtons  
Devant la mer qui vit ta grandeur et ta perte,  
Ville qui dors sous l'orge verte  
Et la parole de Caton !

L'ombre éternelle tourne autour des mêmes cimes :  
Seule, je viens m'asseoir au milieu des cactus,  
Sur la ruine des ruines,  
Pour pleurer comme Marius.

Or, la nuit tombe. Un ciel orageux échelonne  
Ses nuages le long des quatre horizons clairs,  
Et, tandis que le flot roule encor des colonnes,  
Le couchant reconstruit Carthage sur la mer.

*Utique.*

Le bonheur monotone et grave de l'espace  
Nous laissa souvent seuls avec les horizons  
Où rôdait au couchant notre âme jamais lasse  
De voir le beau soleil sombrer dans les moissons.

Le soir nous attirait vers les plaines d'Utique  
Où les blés infinis se mouraient de chaleur,  
Où, le long des sentiers, le sol trois fois antique  
Ne nourrissait plus rien que des chardons en fleur.

Et, quand la nuit subite avait éteint la plaine,  
En rentrant on voyait dans le faux poivrier  
Qui longe la maison solitaire, briller,  
En face du couchant fini, la lune pleine...

*Cimetière.*

Le cimetière avec sa flore d'abandon  
Et le silence heureux de la mort musulmane  
S'ouvre parmi l'odeur d'épices qui émane  
De la belle Tunis, la ville d'amidon.

Ils ont clos pour jamais leurs yeux mélancoliques,  
— Néant si simple sous la mousse ou les épis ! —  
Tous ceux-là qui vivaient en rêvant, accroupis  
Dans les plis éternels de leurs manteaux bibliques.

Sur leur vie et leur mort un immuable été  
Plane, faisant du tout une seule momie...  
— Je veux vivre comme eux et mourir, endormie  
Dans le grand linceul blanc de la fatalité.

446

図2-11 東洋から帰国した女性と詩  
『フェミナ』誌 1905年9月15日

# Femina

Les abonnés de Femina reçoivent une douzaine de 16, 20 sur les lettres au numéro.

Pour la Publicité : Hémery, 10, rue de la Paix, 10, boulevard des Capucines, Paris.

Droits de reproduction et de traduction réservés. Copyright by Pierre Lafitte 1912



(à gauche, en haut) : Mlle de Lévis-Mercœur; (au milieu) : Marquise de St-Simon; (en haut, à droite) : la Comtesse de Chabrilan; (au milieu) : la Marquise de Lévis-Mercœur et la Comtesse de Paris; (à droite, en haut) : la Comtesse de Lévis-Mercœur; (au milieu) : Mlle de Lévis-Mercœur et la Comtesse de Paris.

## UN BAL DES "MILLE ET UNE NUITS" CHEZ LA COMTESSE AYNARD DE CHABRILLAN

La comtesse Aynard de Chabrilan a donné, dans son splendide hôtel de la rue Christophe-Colomb, une fête orientale qui a dépassé tout ce qu'on en attendait, par la splendeur des costumes, la magnificence du cadre et le chatouillement du décor. Toute l'aristocratie parisienne s'y était donné rendez-vous. La photographie que nous reproduisons ici est celle de la maîtresse de maison entourée de quelques-unes de ses plus jolies invitées.

図2-12 シャブリラン夫人邸の千一夜仮装パーティ  
『フェミナ』誌 1912年6月15日





図2-13 ティファニーのエジプト風仮装パーティ  
『フェミナ』誌 1913年4月1日







図2-16 アンドレ・フーキエールの中国衣装の仮装  
『フェミナ』誌 1911年6月15日



図2-17 アメリカ大統領の娘ルーズベルトの着物姿での日本訪問  
『フェミナ』誌 1905年9月15日



図2-18 少女による着物の仮装  
左：トゥルーヴィルの仮装まつり『フェミナ』誌 1905年9月15日  
右：ボーケールの祭典にて売店に立つ着物姿の少女たち  
『フェミナ』誌 1910年4月15日



図2-19 アメリカの億万長者の仮装パーティ  
 左端：「マダムバタフライ」の装い、右端：東洋の王妃の装い  
 『フェミナ』誌 1909年5月15日





図2-20 オリエンタル調コート  
“日本風の服” vêtement japonaise  
『フェミナ』誌 1901年8月15日



図2-21 左はエンパイア調（ディレクトワール）ドレス  
右は従来のドレス  
『ラ・モード・プラティック』誌 1906年1月20日

## LA THÉORIE DE LA ROBE EMPIRE

Ces dames font des visites, des visites, et encore des visites. C'est très amusant, les visites de février, et cela n'a aucun rapport avec celles de janvier: un tourbillon de fourrures, de plumes, de dentelles, un grand fiou-frou, cinq minutes d'intervalle entre le « bonjour, chère » et le « je me sauve, chère amie »; voilà les visites de janvier. Les visites de février sont bien plus longues, les demi-intimités arrivent en foule et ne s'en vont pas vite.

On parle de son mari, de son chien, de ses enfants, de ses domestiques, de la pièce en vogue, un peu des événements, pas trop, — les murs sont souvent des oreilles insoupçonnées. — Ces sujets-là ne vieillissent jamais, mais ils s'épuisent assez vite. Pauvre maîtresse de maison! Que

très nombreuses qui circulent à pied ou en omnibus ne sauraient adopter les modes de cette époque, quelque séduisantes qu'elles soient, ou plutôt à cause de leur séduction même. Le difficile, c'est de n'ajuster ni trop ni trop peu une robe Empire et de l'ajuster où il faut.

En somme, et théoriquement:

Une robe Empire est ajustée comme un corsage ordinaire, jusqu'à quelques centimètres au-dessous de la poitrine.

Une robe Empire est ajustée comme la jupe qui moule le plus étroitement les hanches jusqu'à 2 ou 3 centimètres au-dessus de la taille.

Une robe Empire n'est pas ajustée à la taille, c'est tout; mais elle l'est à la poitrine et aux hanches.

Si vous voulez qu'une robe Empire soit amincissante, donnez-lui au niveau du buste et des hanches tout juste l'ampleur indispensable pour ne pas serrer; mais elle doit encore moins « flotter »; qu'elle accuse en quelque sorte la ligne du corps, ou du moins qu'elle la laisse deviner. Pas de plis ni de fronces qui partent de la veste, de l'empècement, de la barrette, et s'élargissent à la taille comme s'il s'agissait de dissimuler un disgracieux embonpoint.

Le peu d'ampleur de la robe à la taille est donné par l'étoffe, que les pinces ou les coutures eussent enlevé dans une jupe-corselet.

Vous souvenez-vous des premières jupes cloche, de leurs godets qui s'éparpillaient un peu partout sans qu'on les ait disciplinés, du pli fâcheux qui bombait trop souvent le tablier du devant? Les robes Empire sont disposées au même défaut, et je ne saurais trop vous recommander de l'éviter. On le corrige comme on le faisait pour les jupes: la robe est remontée en arrière, recoupée du haut, jusqu'à ce qu'elle prenne la silhouette rentrée du devant, si nettement dessinée dans le croquis II.

Il faut prévoir à l'avance cette correction possible et couper les lés du dos beaucoup plus longs qu'il n'est utile. Préférez-vous ne pas abîmer votre étoffe par des essayages successifs et les retouches qui en résultent? Préparez, essayez et rectifiez votre robe Empire en cretonne à 0 fr. 35 le mètre, si la toilette doit être exécutée en lainage, en batiste à 0 fr. 65 lorsqu'elle doit être souple.

C. B.

LE PROFIL  
DE LA ROBE EMPIRE

I. Ici le buste est cintré, la taille est droite, la jupe est ajustée comme il faut, une robe Empire moderne.



II. Robe Empire dont la ligne s'inspire le plus des modes d'autrefois: on obtient cette ligne en reculant le haut des manches de la jupe de façon à la faire plier sous les bras, sur une longueur de 8 à 10 centimètres.



III. Voilà la robe Empire qu'une femme de goût ne saurait adopter: son ampleur exagérée et mal répartie transforme en gros paquets la jupe, qui est inutile. C'est une robe Empire: c'est une robe de chambre sans style et sans grâce.

LE DOS  
DE LA ROBE EMPIRE

IV. Dans la robe Empire, la ligne du dos est droite, la jupe est ajustée comme il faut, une robe Empire moderne.



V. Robe Empire de même coupe que la précédente, mais la ligne du dos est droite, la jupe est ajustée comme il faut, une robe Empire moderne.



VI. Ce croquis montre l'aspect disgracieux d'une robe Empire dont le dos n'est pas reculé d'un tiers des hanches. L'ampleur exagérée du dos, et la silhouette capricieuse, ne saurait être adoptée.

LE DEVANT  
DE LA ROBE EMPIRE

VII. On voit ici comment la robe Empire est ajustée à la poitrine, dans les hanches, au buste, et comment elle se termine à la taille.



VIII. Pour qu'une robe Empire soit ajustée à la poitrine, il faut que la ligne du buste soit droite, et que la jupe soit reculée d'un tiers des hanches.



IX. Quand l'ampleur d'une robe Empire commence au niveau de la poitrine, on obtient l'effet en gauchissant la ligne du buste, et la silhouette est défectueuse.

図2-22 「エンパイアドレスのセオリー」  
『ラ・モード・プラティック』誌 1906年10月10日





図2-23 プレートにみる東洋趣味モード

『ジュルナル・デ・ダム・エ・デ・モード』誌

上段：No.24（1912年10月10日） No.49（1913年1月20日） No.50（1913年1月20日）  
下段：No.52（1913年2月1日） No.63（1913年3月20日） No.75（1913年5月1日）



### 第3章 バレエ・リュスにおける東洋趣味モード

#### 1. はじめに

パリ・モードに、異国の服飾デザインが大きな影響を与えた影には、グランクチュリエとして名を馳せていたポール・ボワレの新しい発想があったことは、先の章で述べてきた。しかし、いかにさまざまな宣伝力を持ったボワレであってもひとりの力で流行を作り出したとは言いがたい。東洋趣味モードという一つの流行を築いた背景には、当時、社交界で好まれていた芸術文化が関係している。

本章では、20世紀初頭のパリをはじめとするアメリカ・ヨーロッパ各地で芸術・文化に影響を与えたとされるバレエ・リュスの活動において<sup>1</sup>、とりわけ初期の舞台装置・衣装を担当したレオン・バクスト Léon Bakst (1866-1924 年) の芸術活動をモードとの関わりという視点から検証する。モードの過渡期<sup>2</sup>と呼ばれた新旧のスタイルが入り交じる転換期に行われたバクストの前衛的制作活動を考察する。

1909 年 5 月パリ、バレエ・リュスの初回公演が行われた。ベル・エポックと呼ばれた 19 世紀末から大戦前のモードは、いまだ上流社会によって作り出されており、社交界の女性たちの日常の一部であった舞台鑑賞や、仮装パーティなどは最新のモードが集約される場所であった<sup>3</sup>。とりわけ社交界で話題となったバレエ・リュスの成功がパリ・モードに影響を及ぼしたことは想像に難くない。バレエ・リュスの公演が評価されたのは、ダンスや音楽に魅力があったからだ、もう一つの理由に舞台芸術家の存在があげられる。アレクサンドル・ブノワ、アレクサンドル・ゴロヴィン、パブロ・ピカソ、ジャン・コクトー、シャネル、ジョルジュ・ブラック、ジョルジオ・デ・キリコなど、当時の著名な前衛作家等によって公演は支えられていた。なかでも初期に活躍したレオン・バクストの鮮やかな色彩と異国趣味の要素がちりばめられた舞台は、公演の成功に貢献した。代表作『シエラザード』を筆頭に彼の舞台創作の芸術性が評価されるようになれば、ファッションデザインの場で彼の名前が浮上するのも時間の問題であった。

バレエ・リュスとモードの関係についてはこれまで多くの服飾史書で示されてきた<sup>4</sup>。例えば、ヴァレリー・メンデス、エイミー・デ・ラ・ヘイによる『1900 年以後のモード』は、「1907 年には、じわじわとした変化があったことは明らかだが、モード界における実質的な方向転換がなされたのは、ディアギレフのバレエ・リュスの作品とポ

ール・ポワレの新しいモデルを出した 1908 年から 1910 年のわずかな間である」<sup>5</sup>と指摘している。またジェームズ・レーヴァー<sup>6</sup>やチャールズ・スペンサー<sup>7</sup>、中西<sup>8</sup>はポワレの発表した東洋風デザインが流行するにはバレエ・リュスの影響力が大きかったと述べている。さらに、深井晃子は「モードとの関係においてはバクストの衣装デザインを取り上げないわけにはいかない」と記し、バクストの舞台衣装がモード界にあたえた衝撃を強調している<sup>9</sup>。バクストの衣装デザインを含め、バレエ・リュスの全 20 年間の活動がハイファッションに与えた影響については、マリー・イー・デイヴィスの『バレエ・リュス・スタイル』<sup>10</sup>が最も重要な研究である。ただし、バクストに特化したものと言えば、チャールズ・スペンサー<sup>11</sup>やトニー・ルーウェンハウト<sup>12</sup>による著作のように、バクストの舞台衣装という視点で検証されたものが多い。本章ではファッションとの関わりに焦点をおき、『ガゼット・デュ・ボン・トン』誌や『ジュルナル・デ・ダム・エ・デ・モード』誌、『フェミナ』誌などのモード誌や婦人雑誌の記事を中心として、モードの世界と関わったバクストの多岐にわたる活動を再考することからモードの転換期と彼の活動の関わりを明らかにする。

## 2. バレエ・リュスとモードの都パリ

「バレエ・リュス」、すなわちロシア・バレエという意味のフランス語で称されたこのバレエ団は、帝政ロシアの新興貴族であるセルゲイ・パヴロヴィチ・ディアギレフによって設立された。パリ、ロンドンをはじめ、ニューヨークなど欧米都市で興行した一座であるが、そのフランス語の名称からわかるようにフランス、そして芸術都市パリとは深いつながりのあるバレエ団である。

ロシアのサンクトペテルブルグでバレエ・リュスの設立メンバーがそろったのは 1890 年である。そのなかに舞台芸術を担当したブノワとバクストが入っていた。当初、音楽だけでなく美術に関心を持っていたディアギレフはブノワ、バクスト等とロシア初の芸術批評誌『ミール・イスクーストヴァ（芸術世界）』を刊行することとなる。本誌は、パリやロンドンで活躍するモロー、ドガ、マネ、ルノワール、ホイッスラー等の芸術動向を伝える一方、バクスト、ブノワ、ゴロヴィン、レーリヒなどのディアギレフと活動をともにしたメンバー等の作品発表の場でもあった<sup>13</sup>。内容はロシア語だけでなく一部フランス語で書かれていた<sup>14</sup>。ディアギレフの才能は多彩で、1906 年、バレエ団設立に先駆けて、「ロシア美術展」をパリのサロン・ドートンヌで行っていた。続けて 1907 年には、パリ・オペラ座でロシア現代音楽の音楽会「セゾン・リュス（ロ

シア・シーズン)」を開催した<sup>15</sup>。ディアギレフをはじめとするミール・イスクーストヴァ・グループは、バレエ・リュスの初公演へ向けて着々と前段階を歩んでいたが、一連の計画は既に、芸術の最前線であったパリを見据えていたと言える。

そして、1909年5月21日のバレエ・リュスとしてのパリ初公演の成功の様子は、翌22日の挿絵入り週刊新聞『イリュストラシオン』に見ることができる。同号の表紙はバレエ・リュスの花形ダンサーであり、後に振り付け担当も行うようになるニジンスキーの姿で飾られている（図3-1）。見出しには「今週パリで労働組合の演説者以上の成功をつかんだダンサー」<sup>16</sup>とある。フランスにおける労働組合の激しい活動<sup>17</sup>を想定すると、初演が大成功をおさめたことがうかがえる。記事の内容は、サンクトペテルブルグやモスクワからやってきた芸術家、歌手、オーケストラ、コーラスに対しての賛辞に加え、ダンサーであるニジンスキーを何より絶賛するものであった。続いて同誌の6月12日号には、『シルフィード』と『クレオパトラ』のダンサー、アナ・パヴロヴァやフォキン、カルサヴィナ等の写真が大きく掲載された。また、婦人雑誌『フェミナ』の1909年6月15日号には、『火の鳥』の挿絵とともに（図3-2）、ニジンスキーの気品ある踊りが絶賛され、「優雅で柔らかな跳躍を行うパートナーを支えているニジンスキーが、バランスを保つその姿は、彼の首の周りにまるでモスリンのスカーフが翻るようだ」<sup>18</sup>とある。同じく『フェミナ』の1909年7月1日号は、「雑多ななかにも完璧さがある。非常に変化にとんだ芸術であり、多様性という意味では、右に出る芸術はない」と讃辞を贈っている。これらの記事の内容からバレエ・リュスの芸術性が総合的に高く評価されたことがわかる。と同時に、『フェミナ』という当時比較的発刊部数の多い婦人雑誌に早い時期から大々的に取り上げられていた様子からは、その衝撃が、広い層の女性に向けられて発信されていたことがわかる。

バレエ・リュスが、フランス語の名称で定着した理由は、もちろん公式な初舞台も活動の中心もパリであったからだが<sup>19</sup>、それはパリを目指し、パリにロシア芸術を宣伝したかった彼らの意図があったからだと考えられる。

そして、彼らへの賛辞からわかるようにバレエ・リュス初公演は成功をおさめたが、それは単にパリで成功したことを意味するのではなく、既にモードの都として認知されたパリで成功したという点で重要であった。バレエ・リュスを婦人雑誌が大きく取り上げたことにより、バレエ・リュスの芸術性はフランスモードを大きく牽引していくことになる。

### 3. バレエ・リュスにおけるバクストの作風

#### 3.1 オリエンタリズム

踊り、音楽、舞台装飾、三拍子そろったバレエ・リュスではあるが、一世を風靡した理由にオリエンタリズムの要素がある。『クレオパトラ』、『シエラザード』など東洋を舞台とした演目だけでなく、『ポロヴェツ人の踊り』など民族性の色濃いロシア原始芸術といえる作品も、パリの人々にとっては東方からやってきた芸術であり、異国趣味漂う作品だったようである。バレエ・リュスの作品のなかで、舞台および衣装芸術に東洋的な要素が含まれるのは、バクストが携った作品に多い。『クレオパトラ』（1909年）、『シエラザード』（1910年）、『火の鳥』（1910年）、『オリエンタル』（1910年）、『青い神』（1912年）、『タマール』（1912年）、『牧神の午後』（1912年）は、いずれも初期に作られた東洋趣味豊かな作品である。バクストの描き出す「東洋」に、ギリシア神話を題材にした『牧神の午後』が含まれるのかについては、平野恵美子が「バクストのなかでは、プリミティヴィズム、オリエンタリズム、ギリシアは同義語であった」と述べている。氏は、バクストの活動した時代について、「産業革命後、機械化が進み、高度に発展した19世紀文明社会においては、古代ギリシアは西欧が失った原始性（プリミティヴィティ）に回帰するための依りどころとなった」とした上で、当時の西欧芸術の全体的な傾向については「ギリシアに『完璧さ』ではなく『未完成の野性』」を求めていたとしている。バクストがバレエ・リュスのどのメンバーよりも情熱をそそいだとされる古代ギリシアについては「もっとプリミティヴで明るく健康的なギリシア」であり、18世紀の新古典主義のようにギリシアに完璧なフォルムを求めるのではなく、「西欧で失われつつあった『未完成』の中にある人間らしさ、躍動感、生命のほとばしりを感じようとしていた」<sup>20</sup>のだという。文明社会において理性の内に埋没した野性あるいは未完成な部分への懐古の感情は、当時の東洋趣味の傾向とつながる。西欧の人々にとって文明の次元で対局にあり、支配の対象として捉えられていた東洋は、未完成で幻想的な未知の世界であった。「東側から来た」ユダヤ人という出自をもつバクストの描く世界は、たとえギリシア神話であろうと、パリの人々にとって東洋のような未完成で幻想的なイメージとして捉えられていたのかもしれない。『牧神の午後』で見たバクストにおける古代ギリシア趣味は、モードの世界でより開花されることになる。

#### 3.2 バクストの色彩

バクストのもう一つの特徴としてフォヴィズムの絵画を思わせる強烈な色彩がある。『火の鳥』の舞台では、赤、ロイヤルブルー、緑の原色を躊躇することなく組み合わせ、独自の空間を生み出していることから彼は「色彩の魔術師」と呼ばれている<sup>21</sup>。『フェミナ』誌 1911 年 11 月 15 日号では、バクストによるイラスト「『ラ・ペリ』のコスチューム姿のトゥルハノヴァ」が表紙を飾っている（図 3-3）。説明には、「極めて独創的なロシアの装飾画家であり、バレエ・リュスの素晴らしい装飾を私たちに見せてくれるバクスト氏がデザインしたトゥルハノヴァのための衣装は、この複製のデッサンを見てわかるように、黄金と仰々しい色の雑多な配色によって、びっくりするほど、光り輝いていて夢幻的だ」<sup>22</sup>と書かれてある。また、同誌 1911 年 12 月 1 日号には、クリスマスの特大号として特集「バレエ・リュス」が 5 ページにわたって掲載されている（図 3-4）。記事は 19 世紀の劇作家、文芸批評家であり、『クレオパトラ』の原作『ある夜のクレオパトラ』の作家としても知られるテオフィル・ゴーティエの娘のジュディット・ゴーティエによって書かれている。そのなかに、バレエ・リュスの舞台装飾に関する次の批評がある。

初めに受ける印象は、間違いなく、強いまぶしさだ。今までに、同様に豪華で、これほどまでに統一され、驚く程の豊かさでパリの舞台を輝かせたことがあろうか。（中略）より冷静にみていくと納得できる。このような並外れた効果を生み出すために使用された方法、しかしながら、少なくとも、装飾という視点では、かなり単純な方法であるが、その結果をみると、お金をかけた演出を行うよりも視線を引きつけ、望まれる効果を実現できる強烈さや色彩の極端なまでに野性的表現もそうであろう、装飾の効果もアングルも、舞台制作特有のルールに従うなかで彼の腕が確かであることが理解できる<sup>23</sup>。

この記事から評者がバクストの舞台に強烈な印象を受けている様子がわかる。バクストの強烈な色彩は、フォヴィズムの影響だけでなく、編集に関わった芸術批評誌『ミール・イスクーストヴァ』でも伝えられたモローの重く力強い色使いや、19 世紀から 20 世紀初頭にかけて異国の旅の様子や風俗を描いたジャン・レオン・ジェロームやドラクロワをはじめとするオリエンタリスト画家の傾向ともつながるものであった。以上のように婦人雑誌は、色彩に特徴のあるバクストの舞台芸術にしばしば触れており、鮮やかで激しい多色使いは女性たちに衝撃を与え、彼女達の関心を集めていたと想像

できる。日頃から柔らかい色に慣れ親しんでいた彼女たちにとって、バレエ・リュスにおけるバクストの舞台カラーは刺激的だったに違いない。

一方で、1913 年 5 月に公演されたテニスゲームを恋愛に例えた作品『遊戯』において、バクストがデザインしたニジンスキーの衣装について次のような話がある。当初は白いシャツに赤いネクタイ、膝丈のパンツには赤い縁取り、赤いサスペンダーという装いだったが、ディアギレフは白いシャツに白いくるぶしまでのパンツに変更し、サスペンダーを取り止めたというのである<sup>24</sup>。変更された衣装は当時流行のファッションであり、それをそのまま舞台衣装として利用したことが知られている。ディアギレフは、バクストらしいインパクトのある色彩を否定し、モノトーンに近い形でまとめた。元来、ディアギレフはファッションには独自のこだわりをもっており、恋人には当時最新のファッションを身につけさせていたという<sup>25</sup>。パリのモードの傾向をいち早く知っていた可能性が高く、興行師として流行の流れを意識しての決断だったのかもしれない。1913 年 7 月 1 日号の『フェミナ』誌に特集された記事、「対比の調和 白と黒、黒と白」では（図 3-5）、黒白という対比的な色を用いて作り出される流行について、「結局のところ、もしも白と黒のものを着ていれば、バクストの（色の）手法に従うより少ない危険ですむ。白と黒は控えめであり、強烈な多色使いより危険性が少ない。ここ（パリ）ではニジン・ノヴゴロドの祭りにいるわけではないのだ」<sup>26</sup>とある。ここには、バクストすなわち鮮明な色彩というイメージの定着が示されているとともに、それに対する否定的な評価がうかがえる。1912 年まで『シエラザード』などの東洋趣味の舞台で、人々を熱狂させた色彩の魔術師としてのバクストの役割は、1913 年頃には沈着した様子が推察できる。第一次世界大戦という時代の波に、バクストのモードの多色使いが注目を集めた時代はおよそ 3 年弱という短い期間にあったと推定できる。

#### 4. モードにおけるバクストの傾向

##### 4.1 シエラザードの流行と社交界

1909 年のバレエ・リュス初演から 1911 年までは、公演の様子やバクストによる舞台の色使いが婦人雑誌で特集記事となっていたが、その後、モード誌にはバレエ・リュスの影響を受けたと思われるファッションが散見されるようになる。社交界を中心にひろまった東洋趣味ファッションのルーツの一つは、バレエ・リュスであった。

架空の物語として書きつつも、当時の社交界の実情を描写していたのがマルセル・



ブルースト（1871-1922 年）の『失われた時を求めて』（1913-27 年制作）である。ブルーストがモードに関心を持ち、その観察眼をもって女性の装いを見ていたことはよく知られている。ブルーストが作品の構想をはじめたのは 1908 年と言われており、1909 年から 1929 年までのバレエ・リュスの活動時期とちょうど重なる。作中にも「バレエ・リュス」「ディアギレフ」「バクスト」の名前が作品中の同時代の流行として登場している。ブルーストとバレエ・リュスの出会いは、バレエ・リュス設立当初からの庇護者でもあったグレフュール伯爵夫人や、レイナルド・ハーン、ジャン・ルイ・ヴォードワイエ等、バレエ・リュスの熱烈なファンである友人を通してである<sup>27</sup>。グレフュール伯爵夫人は、作品中のゲルマント公爵夫人のモデルである。バレエ・リュスを初めてブルーストが目にしたのは、1910 年 6 月 4 日ヴォードワイエほか、友人等と『シエラザード』、『イーゴリ公』などを観劇した時のことである。彼は、初鑑賞では、その前衛的な舞台芸術を理解できなかったようである。しかし、『シエラザード』について賞賛する記事を書いたハーンのすすめにより、数日後の 6 月 10 日、今度は、グレフュール伯爵夫人と再び足を運んでいる<sup>28</sup>。ブルーストのバレエ・リュスに対する評価は、社交界の友人等をとおしてこれを話題として取り上げてくなかで高まり、流行の波に乗るようにして次第にバレエ・リュスにのめり込んでいくことになる。ハーンの影響もあってか、彼が最も高く評価したのは『シエラザード』であり、この作品は社交界の文人の間で好まれたようである。

『シエラザード』が社交界の人々を魅了していた様子はモード誌のなかにも見ることができる。例えば、バレエ・リュス観劇の上流階級の婦人の装いについて『ジュルナル・デ・ダム・エ・デ・モード』誌の 1912 年 8 月 1 日号には次のような記事が見られる。タイトルは『モードにおけるエグゾティスムと教養』である。「パリジェンヌ達がスルタンの飾り立てた芸術をたたえる一方で、ペルシアの人々は我々のヨーロピアンエレガンスから、より怪しげないくつかを拝借している」<sup>29</sup>とあるように、パリジェンヌが特にスルタンの服装を賞賛し、パリではペルシア風仮装パーティや展覧会が開催され、流行になっているという内容のものである。『シエラザード』の初演はこの記事から約 2 年前の 1910 年 6 月 4 日のことで、この年には 5 回の公演が行われた。『千一夜物語』を原作とした『シエラザード』の舞台はハレムである。イダ・ルビンシュタインが王の愛妾であるハレムの女ゾベイダを、そしてゾベイダに愛される金の奴隷をニジンスキーが演じた。ルビンシュタインは王を裏切り奴隷と楽しむゾベイダを情熱的に、ニジンスキーはゾベイダを魅了する奴隷を官能的に演じた<sup>30</sup>。この作品はバレ

エ・リュスの作品中でも『牧神の午後』と並びエロティックな作品として知られる<sup>31</sup>。ハレムのきらびやかでエロティックな舞台は瞬く間に社交界で話題となった。その反響は、モードの発信源ともいえる社交界において年々増し、それによって、『ジュルナル・デ・ダム・エ・デ・モード』誌の記事が示しているように、1912年に東洋趣味は絶頂期に達した。同記事には、婦人たちの装いについて次のようにある。

パリは、千夜一夜の夢、シーズン最後の週を迎えた。ブロケードのチュニックで飾り、装飾品をつけ、頭は唐草文様のターバンでいっそう引立たせ、社交界の人々は、シエラザードとハールーン・アッラシード<sup>32</sup>の豪華な時代について楽しんで語った<sup>33</sup>。

また婦人たちに好まれた仮装パーティについても記事が残されている。1912年春、二つの千一夜物語をテーマとする仮装パーティがシャブリラン伯爵夫人とクレルモン＝トネール伯爵夫人によって開催された。その様子が『フェミナ』誌1912年7月15日号で詳細に伝えられている。東洋趣味に魅了された社交界の様子がうかがえる（図3-6、図3-7）。見出しには、「私たちのモードに、今日影響を与えているオリエントは、シャブリラン夫人やクレルモン＝トネール伯爵夫人のエスプリに、粋で豪華な素晴らしい二つのペルシア風舞踏会の構想を生ませた」<sup>34</sup>とある。1ページにわたってその様子の詳細が説明されている。

ここ数年の流行やファッションにおけるより活発なオリエントの影響が、パリジェンヌの頭に千一夜物語の舞踏会の考えを生み出したであろう。有名なハレムパンツ（ジュップ・キュロット）、ジョージ5世の、インドにおける戴冠式<sup>35</sup>、『タマール』や『火の鳥』、アジアの神話である『青い神』などが上演された豪華なシャトレ劇場のバレエ、そしてそれらの多様な素晴らしい衣装は、同じようなファッションを身にまとい、舞台作りにも同様に費用をかけたパーティをしたいという必要と欲望を駆り立てた<sup>36</sup>。

『タマール』や『火の鳥』、『青い神』はバクストによってオリエンタルの要素のちりばめられた舞台である。『シエラザード』の人気にとどまらず、バレエ・リュス作品のなかでも特にバクストの手がけた舞台、そして衣装に社交界は虜になっていた様子が

わかる。

社交界のファッションリーダー的な存在である婦人らは、舞台『シエラザード』に足しげく通い、魅了されたエロティックで東洋的な要素を、ターバンや、シロサギの羽飾り、ハレムパンツという形でファッションに取り入れた。また舞台鑑賞で学んだ東洋趣味は仮装パーティに応用され、『ジュルナル・デ・ダム・エ・デ・モード』誌の記事にあるように、「東洋を学んで実行すること」が彼女たちのファッションスタイルであった。

#### 4.2 パキャンとのコラボレーション

バクストの影響は、彼の作る舞台や舞台衣装によって、女性たちに歓喜をもたらすだけにはとどまらなかった。バクストのモード界への進出である。しかしモード界には東洋趣味の仕掛人、ポール・ポワレ（1879 年-1944 年）がいた。かたや舞台衣装において、一方でファッションという日常の服飾において、東洋風という同じ流行を作り出した二人ではあったが、協力し合うことはなかった。バクストが共同制作者として選んだのは、1907 年ごろからキモノ風コートや、古代ギリシアの影響を受けたディレクトワール風ローブ、古代風チュニックなどを制作していたパキャン（1869 年 1936 年）であった。

1912 年、モードを信奉する社交界の女性たちの間に東洋がもてはやされたのは、前述したようにバクストの『シエラザード』などの東洋的な作品の影響による。しかし、前世紀末から続く万国博覧会の開催やクレタ文明、トロイ遺跡の発見、東洋の女性や風景を描いたオリエンタリスト画家の活動などの影響もあって、既にさまざまな分野で東洋趣味は見られており、モードの世界においても 1907 年に、ポール・ポワレが東洋風スタイルを打ち出していた。ポワレもまた、ペルシアをはじめとする東洋趣味に傾倒していたため、ポワレのデザインするドレスにはキモノコート、ハレムパンツ、ミナレドレスなどにその要素が多く見られた。また 1911 年には、千夜二夜物語と題された仮装パーティを開き、『シエラザード』さながらのパーティを開いている。ポワレのペルシア風デザインとバクストの『シエラザード』の舞台衣装に東洋的な共通性があることから、ポワレがバレエ・リュス、とりわけバクストに影響を受けたか否かについて両者の関係性がしばしば論じられてきた。しかし、バクストがシエラザード風ファッションを流行らせる前に、ポワレはハレムパンツなどを世に出していることを理由に、バクストの作品の影響をポワレは否定している<sup>37</sup>。バクストは、モードの世界で活動をするにあたり、一連のうわさに再び火をつけることをまるで避けるかのよう

にパキャンを共同制作者として選ぶが、結果としてそれは、新たな流行を生み出すこととなる。

1912 年から 1913 年にかけて、バクストのデザインは共同制作者パキャンによって制作が実現した。バクストが選んだデザインの源は、芸術家としての情熱を向けた古代ギリシア、そして古代エジプトだった。流れるようなローブにギャザー、キトン、古代ギリシア風チュニック、エジプト風夜会ドレスなどである。

1912 年、バクストは、パキャンの依頼により「ローブ・モデルヌ」を発表する。7 つのローブのシリーズはポール・メラスによって描かれたそのアクリル画が残されている<sup>38</sup>。そのなかの一つは、1913 年『ジュルナル・デ・ダム・エ・デ・モード』誌の No.73 に掲載されたイラスト（図 3-8）と、上半身の露出具合や柔らかい素材によるキトン、また裾の模様において類似している。イラストには、「ディオネ。デザインはバクスト、制作はパキャン」とある。ディオネとは、ギリシア神話の女神のことである。また、このドレスは、1912 年 5 月にバレエ・リュスが公演した『牧神の午後』のギリシア神話の精であるニンフの衣装と類似している。ニンフの衣装もまた、ギリシア風のキトンで細かいプリーツが入り、裾には青とくすんだ赤でダミエ文様風の四角や波打ったラインが施されている。このことから、バクストのイメージするギリシア神話の女性の服飾スタイルは、舞台衣装制作時、既にその着想ができていたと推測できる。

ダミエ文様はバクストのデザインする衣装にはしばしば用いられている。『牧神の午後』の演出は、古代ギリシアのレリーフから着想を得たと言われている。ニジンスキー扮する牧神が、水浴びするニンフと絡み合うシーンやニンフのスカーフで自慰行為を行うシーンがあり、そしてその肉体美を前面に出した衣装によって、エロティックな情景が演出され、作品はスキャンダラスなものとなった。古代ギリシアの要素を出しつつも、官能性も含んだ野性的な作品である。ニンフの衣装に限りなく近い『ジュルナル・デ・ダム・エ・デ・モード』誌の No.73 のローブもまた、デコルテや袖の露出、ゆとりを多く含みつつも、柔らかな素材とプリーツによって女性の身体の動きを感じ取らせるローブである。

1913 年 6 月号の『ガゼット・デュ・ボン・トン』誌には、バクストによるイラスト「フィロメラ」が挿入されている。これは、ポール・メラスの描いたバクストのローブ・モデルヌのシリーズの一つでもある。「フィロメラ」もまたギリシア神話に登場する女性の名前であり、神話に従ってフィロメラの抜かれた舌を表現しているのが、胸の上から膝上まで垂れ下がるリボンである。ドレス「フィロメラ」は、アメリカンヴ

オーグ誌にも写真が掲載されている（図 3-9）。説明記事にはパキャンの店にディスプレイされたと記され、これもパキャンの制作で実際に店に並べられた「ローブ・モデルヌ」の一スタイルであった<sup>39</sup>。

『ガゼット・デュ・ボン・トン』誌の同号には「バクストのローブ」という特集が組まれ、それが評判になっている様子が記されている。

サロン、芸術家のアトリエ、喫茶店や劇場、有名ホテルや大西洋定期大型客船のロビー、豪華列車の客車、いたるところで、このところ、どこにいても、バクストがデザインし、パキャン夫人とジョワール氏によって制作されたローブのことばかり話題になっている<sup>40</sup>。

文中の挿絵には、袖や上半身など、ローブの部分的なイラストが描かれている。多少のアレンジが加わっているものの、これらもまたメラスの「ローブ・モデルヌ」の一部である。記事の内容から、バクストのデザインによるローブには、アタランタや、アグラヤ、ニケ、ヘーベなどギリシア神話の女神等の名前がつけられたことがわかり、彼が意図的に古代ギリシアを意識して制作したことがわかる。また、記事の筆者は、幾何学的な装飾や際立った色彩の度を越えた使用、薄手な生地の上に重みのある素材を組み合わせるなど、少し奇妙すぎるともいえる追求のなかに“今までに見たこともない”彼の嗜好が見えていと<sup>41</sup>、多少なりとも否定的な分析をしている。しかし、パキャンがこの独創的な画家と共同作業をしたことについては絶賛されており、バクストのデザインはモード界に到来した斬新、かつ新しいスタイルであったと認識されていたことがわかる。

バクストがモードの世界で手がけたドレス「ローブ・モデルヌ」は、舞台で得意とした『シエラザード』のような東洋的なものとは異なり、古代ギリシア・スタイルがソースの中心であったといえる。古代風ファッションはディレクトワールドレスとして当時流行していたから、それに合わせた作品ゆえに評価されたことは間違いないが、バクストが画家として夢見たテーマである古代ギリシアが選ばれたことは明らかである。そして、それを受容した女性たちにとっては『色彩の魔術師』として東洋を描きだし、『シエラザード』によってペルシア風異国趣味の流行をもたらしたバクストの作り出すローブであれば、古代ギリシア風ローブは東洋的に見えていたと推察できる。古代ギリシア風といいながら、「幾何学的」文様や、黄色や、青、黒などの色使い、タ

ーバン風の被り物との組み合わせを見ても、バクストのドレスには古典と東洋の融合が見られたと考えられる。

## 5. まとめ

芸術ならびにモードの都パリに、ディアギレフ率いる芸術集団の一員としてやってきたバクストは、当時の社交界というファッションリーダーの集まる場で、バレエ・リュスという強力な媒体を経て名を馳せることに成功した。

社交界における彼の成功は、主にエロティシズムを併せ持った東洋趣味の作品『シエラザード』に起因する。この成功が1909年の初演時から1912年頃にかけてモードに東洋趣味の旋風を巻き起こすことになる。舞台装飾で見せた鮮明色の色彩操作は女性たちの心をつかみ、婦人雑誌において「色彩すなわちバクスト」というイメージを定着させた。

1912年から1913年にかけて、彼はベクトルの向きをかえて服飾デザインに進出する。パキヤンとのコラボレーションによるデザインは、東洋趣味というよりは、作家がもともと好んでいたテーマ、「古代ギリシア趣味」を前面に出したものであった。また、色彩においても黒、白、黄色、青など舞台とは異なる趣向が見られた。第一次大戦という政局による避けられないモードの低迷を前に色彩が落ち着いたことも理由の一つではある。しかし、モード界におけるバクストの活動は、ディアギレフのバレエ・リュスから離れ、バクスト自身の自由な創作欲から生まれた制作であったと考えられる。バクストという一人の芸術家が過ごした1909年から1913年という4年間の活動を見ると、この時期流行した東洋趣味、はっきりとした色彩、古代ギリシア風ファッションの三つのキーワードが彼の功績と関わっている。いずれにおいてもバクストが第一人者であるとは言い難いが、とはいえモードの世界でバクストの名前が定着し、影響力を与えたことは事実である。バクストは、ディアギレフのバレエ・リュスのインパクトを宣伝効果として実質利用することで、マンネリ化していたパリ・モードの転換期の立役者のひとりとなったと言える。

---

<sup>1</sup> 1909年～1914年までの間だけでも、パリ、ロンドンのほかに、ベルリン、ブリュッセル、ウィーン、ブタペスト、プラハ、ドレスデン、リヨン、カンヌ、モンテカルロ、ローマなどヨーロッパ各地のほか、アメリカおよび南アメリカ各地を廻っている。(芳賀直子「バレエ・リュス年表」『ディアギレフのバレエ・リュス 1909-1929』、セゾン美術館、1998年、



---

359-365 頁)

<sup>2</sup> デュ・ロゼルは、モードにおける 20 世紀の始まりについて「1908 年までは 19 世紀がまだ執拗に生きながらえていた時代だったと言えるだろう。そして 1909 年から 1919 年にかけては 19 世紀と 20 世紀が激しい摩擦を起こした過渡期であり、その摩擦が急激な変化を呼んだ時代だったと言える」と述べている。(デュ・ロゼル、前掲『20 世紀モード史』、163 頁)

<sup>3</sup> Martin-Fugier は、『第三共和政期の社交界 芸術、文学、政治』で社交界を代表する上流階級の人々がバレエ・リュスやオペラなどの観劇へ訪れた様子、およびサロンで開催したダンスパーティ、劇場、音楽に関することなど、社交界の活動記録を実名を挙げてまとめている。本書の序論で歴史家 Gabriel Hanotaux のことばを借りて『人間関係、出会い、サロン(社交界)とともに日常がある』« la vie quotidienne avec ses relations, ses rencontres, les salons »と引用した上で、サロンとは、特に女性のなかでも知性ある女性のためにある« Un salon, c'est d'abord une femme. Et, de préférence, une femme qui a de l'esprit. »と述べている。

(MARTIN-FUGIER, Anne, *Les salons de la IIIe Republique, Art, littérature, politique*, Perrin, Paris, 2010, pp.7-8, pp.128-129)

<sup>4</sup> ブリュノ・デュ・ロゼル『20 世紀モード史』、J・アンダーソン・ブラック『ファッションの歴史』、深井晃子『ファッションの世紀』などにバレエ・リュスと当時、ポワレを筆頭に生みだされた新しいスタイルとの関わりが述べられている。

<sup>5</sup> Valerie Mendes, Amy de La haye, *La Mode depuis 1900*, Thames & Hudson l'univers de l'art, Paris, 2011

<sup>6</sup> James Laver, *Taste and Fashion*. Goerge G. HaRRAP. London, 1937

<sup>7</sup> Charles Spencer "Bakst and women", *LEON BAKST SENSUALISMENS TRIUMF, DANSMUSEET*, 29.4-5.9.1.1993, Dansmuseet, Swedish, Stockholm

<sup>8</sup> 中西希和「バレエ・リュスの作品におけるオリエンタリズムとファッション-ポール・ポワレのオリエンタリズムとの比較」『服飾文化学会』Vol.7、2006 年、11-20 頁

<sup>9</sup> 「バレエ・リュスとパリ・モード」『ディアギレフのバレエ・リュス 1909-1929』、セゾン美術館、1998 年、252 頁。また、深井晃子氏は「バクストの時代ー新しい曙光の色へ」、(Dresstudy No.46、京都服飾文化研究財団、2004 年)においてバクストの色彩とフォヴィズムの関係に言及している。

<sup>10</sup> Mary E Davis, *Ballets Russes Style Diaghilev's Dancers and Paris Fashion*, Reaktion Books Ltd., London, 2010

<sup>11</sup> Charles Spencer, op. cit.

<sup>12</sup> Tony Lewenhaupt "Bakst's costumes. Poiret's haute couture.", *LEON BAKST SENSUALISMENS TRIUMF, DANSMUSEET*, 29.4-5.9.1.1993, Dansmuseet, Swedish, Stockholm

<sup>13</sup> 前掲『ディアギレフのバレエ・リュス 1909-1929』、10 頁

<sup>14</sup> 同書、64 頁

<sup>15</sup> 同書、11 頁

<sup>16</sup> *L'illustration*, le 22 mai 1909, Paris : « Un danseur qui a obtenu plus de succès, cette semaine à Paris que les orateurs de la C.G.T. »,

<sup>17</sup> Michel Winock, "Le temps des grandes grèves", *La Belle Époque*, pp.147-150

<sup>18</sup> *Fémina*, le 15 juin : « A un moment, Nijinski enlève sa partenaire dans une envolée de souplesse et de grâce; la balance, la fait, dirait-on flotter autour de son cou comme une écharpe de mousseline. »

<sup>19</sup> 芳賀直子、『バレエ・リュス その魅力のすべて』国書刊行会、2009 年、11 頁

<sup>20</sup> 平野恵美子、「『牧神の午後』におけるバクストの西欧性」、東京大学大学院人文社会系研究科スラヴ語スラヴ文学研究室年報、16-17 号、2001 年、75-79 頁

<sup>21</sup> 深井「バクストの時代—新しい曙光の色へ」によると、バレエ・リュスのアレクサンドル・ブノワによってそう呼ばれた。ほか、複数の文献でバクストを『色彩の魔術師』と形容している。

<sup>22</sup> *Fémina*, le 15 novembre 1911 : « Le si original peintre décorateur russe, M. Bakst, à qui nous devons les magnifiques décors de ballets russes, a dessiné pour Mlle Trouhanova le costume que reproduit notre dessin, et qui, tout bariolé d'or et de couleurs précieuses, est étrangement et lumineusement féerique. »

<sup>23</sup> *Fémina*, le 1 Décembre 1911 : « Il y avait, sans doute, de l'éblouissement dans cette première impression reçue. Jamais un pareil luxe, un tel ensemble, une aussi étonnante prodigalité n'illuminèrent une scène parisienne. Jamais artistes de cette force n'avaient bondi sur les planches. Si on regardait plus froidement, on parvenait à se rendre compte, cependant, que les moyens employés pour obtenir ces effets prodigieux, étaient assez simples – au point de vue des décors, du moins – et que le résultat prenait sa certitude dans une entente particulière dans lois du théâtre : l'intensité, l'outrance brutale des couleurs peut-être, certaines touches, certains angles d'ornementation qui accrochent à coup sûr le regard et réalisent l'effet désiré, mieux que ne le font souvent de très coûteuses mises en scène. »

<sup>24</sup> 芳賀、前掲『バレエ・リュス その魅力のすべて』、204-205 頁

<sup>25</sup> 同書、75-76 頁

<sup>26</sup> *Fémina*, le 1 juillet 1913 : « à tout prendre, si vous vous vêtez de noir et de blanc, comme des cartes à jouer, vous courez un moindre danger qu'en obéissant aux ordres de Bakst. Blanc et noir, cela est plus discret et moins risqué que les polychromies violentes. Nous ne sommes pas ici à la foire de Nijni Novgorod. »

<sup>27</sup> Yoshida Jyo, Marcel Proust et Léon Bakst – une révélation des Ballets russes, *Bulletin de la société franco-japonaise d'art et d'archéologie*, No.19,1999, p. 8

<sup>28</sup> *ibid.*, p.9

音楽家でもあるハーンは「ロシア・バレエ」に関する一節 w p 1910 年 6 月 10 日の「ジュルナル」誌 *Journal* に掲載した

<sup>29</sup> *Journal des dames et des modes*, le 1 août 1912, p.52-53 : « L'exotisme et l'érudition dans la mode » « tandis que les Parisiennes glorifient l'art fleuri des sultanes, les Persanes empruntent à nos élégances européennes quelques-uns de leurs plus discutables attraits. »

<sup>30</sup> 芳賀、前掲『バレエ・リュス その魅力のすべて』、214-215 頁

<sup>31</sup> 中西希和「20 世紀ファッションの生成の背景としてのバレエ・リュス—ニジンスキーの「牧神」における身体性」『服飾文化学会誌』Vol.5、2004 年、48 頁

<sup>32</sup> 千一夜物語の主人公であり、アッバース朝第五代のカリフとして知られる。

<sup>33</sup> *Journal des dames et des modes*, le 1 août 1912, p.52 : « Paris a vécu, les dernières semaines de la *season*, un rêve des Mille et une Nuits. Parées de tuniques de brocart, ceinturées d'orfray, la tête rehaussée de turbans à rames, les mondaines ont évoqué, pour notre joie, les époques fastueuses de Schéhérazade et d'Haroun al Raschid. »

<sup>34</sup> *Fémina*, le 15 juillet 1912 : « L'Orient qui inspire actuellement nos modes a fait naître dans l'esprit de Madame de Chabrilan et de la Comtesse de Clermont-Tonnerre l'idée de deux bals

---

persans qui furent des merveilles de goût et de somptuosité. »

<sup>35</sup> 1911 年 6 月にウエストミンスター寺院で戴冠式を終えたジョージ 5 世は同年、12 月にインドで戴冠式を行い、インド皇帝としてその統治を示した。

<sup>36</sup> *Fémina*, le 15 juillet 1912 : « Depuis quelques années, l'influence de l'Orient s'est fait sentir si vivement dans nos tendances et nos modes qu'il était à prévoir que l'idée du bal des Mille-et-Une Nuits germerait dans le cerveau d'une Parisienne. Les fameuses jupes-culottes, les fêtes du couronnement du roi George V, aux Indes, les somptueux ballets du Châtelet, qui mettaient en scène, comme dans *Thamar*, *l'Oiseau de Feu*, *le Dieu Bleu* des légendes asiatiques, leur variété magnifique de costumes, devaient aboutir à un désir, un besoin de fêtes costumées d'un style analogue, et renouvelant les mêmes prodigalités de mise en scène. »

<sup>37</sup> ポワレは自伝のなかで、バレエ・リュスの衝撃を賞賛し、バクストの制作に敬意を示した上で、パリではすでに異国趣味デザインも含め、ポワレの名声は広がっていたので、「バクストの作品より私の評価を下げることにについて、意図的である、ないにしろ、外国人ジャーナリストのみ偽りや間違いをおかすことが可能であった。」と述べるなどバクストについて言及している。Paul Poire, "au travail", *En habillant l'époque*, pp.132-133. 深井晃子や Tony Lewenhaupt をはじめ、同時期に東洋風デザインを制作していたポワレとバクストの関係は、しばしば比較という位置で示されている。

<sup>38</sup> 『パキャン衣装展』、ファッション振興財団、1990 年、15 頁

<sup>39</sup> "The Bakst-Paquin Combination", *American Vogue*, June 15, 1913

<sup>40</sup> *Gazette du bon ton*, juin 1913, p.165 : « Dans les salons et les ateliers d'artistes, dans les maisons de thé et les théâtres, dans les halls des grands hôtels et des paquebots transatlantiques, dans les wagons des trains de luxe, partout, en ce moment, partout l'on ne parle que des robes dessinées par Bakst, réalisées par Mme Paquin et M. Joire. »

<sup>41</sup> *Ibid.*, p.168 : « ... par son goût du « jamais vu » a des recherches un peu trop étranges, ... »



図3-1 『イリュストラシオン』誌 1909年5月22日 表紙



図3-2 『火の鳥』の挿絵、『フェミナ』誌 1909年6月15日

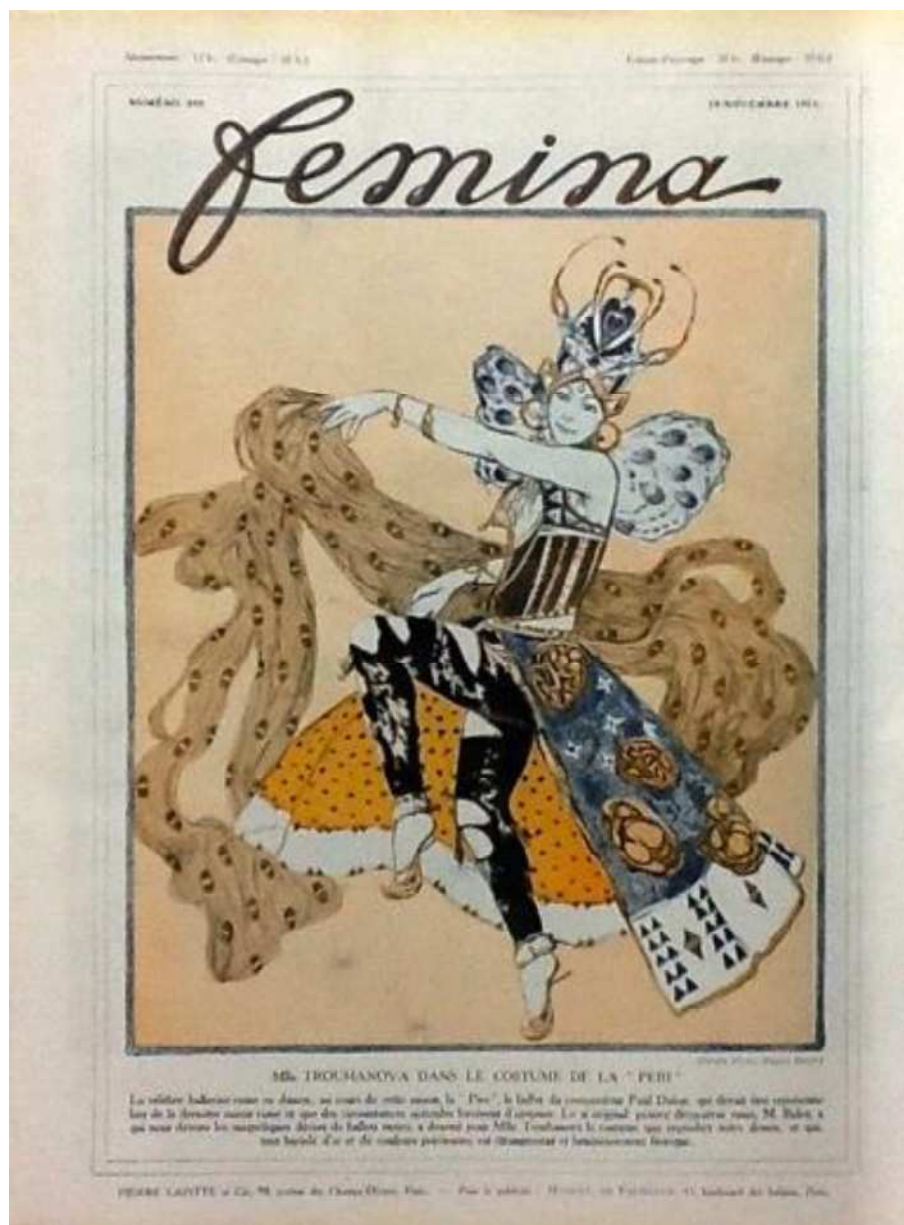


図3-3 『ラ・ペリ』の衣装を着たトゥルハノヴァ、『フェミナ』誌 1909年11月15日表紙



図3-4 バレエ・リュスの5頁の特集、『フェミナ』誌 1911年12月1日

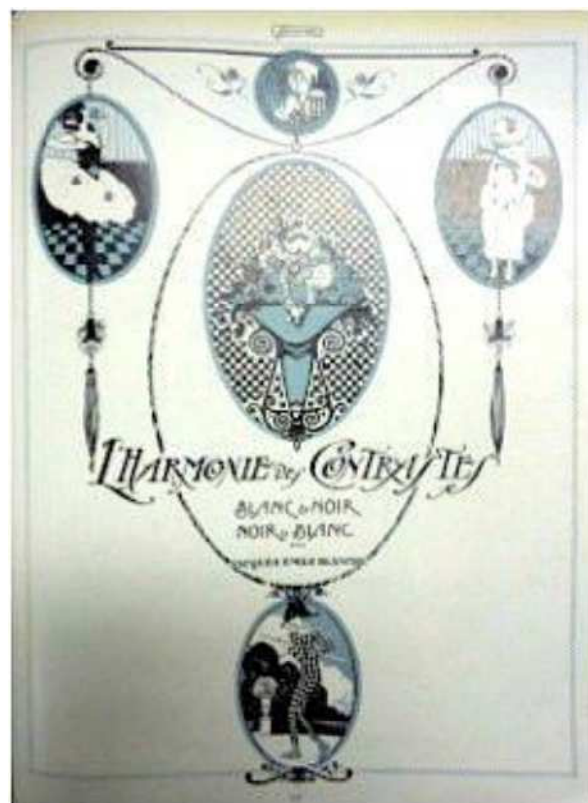


図3-5 「対比するものの調和～白と黒、黒と白～」『フェミナ』誌 1913年7月1日







図3-7 社交界の東洋風パーティの様子「シャブリラン夫人邸の千夜一夜物語舞踏会」  
および「アヤナール シャブリラン夫人の招待客」、『フェミナ』誌 1912年7月15日



図3-8 バクストによるプレート「ディオネ（女神）、パキヤンによるローブ」『ジュルナル・デ・ダム・エ・デ・モード』1913年5月1日 No.73



図3-9 「バクストとパキヤンのコラボレーション」『アメリカンヴォーグ』誌1913年6月15日号

## 第4章 東洋趣味モードとキモノデザインの流行

### 1. はじめに

パリの異国趣味モードには、ペルシア、エジプト、インド、中国など広範囲の国の服飾文化の要素が見られる。そのひとつには日本の着物も含まれる。今日、フランス語における「キモノ」"kimono"（以降、カタカナ表記「キモノ」は kimono を示す）という言葉には、日本の着物という意味のほかに、柔道着や空手着を指す意味と、形容詞的に用いられた服飾用語の「キモノスリーブ」という意味が存在する<sup>1</sup>。しかし、キモノスリーブをもったデザインの衣装は必ずしも私たちが普段目にしている着物に類似しているとは言えず、また、柔道着や空手着を私達は「着物」と呼ぶことはほとんどない。このような使われ方をするように至った過程には、西欧独自の着物の解釈が存在すると考えられる。

フランス社会に日本の着物が認知されるようになるには、19世紀半ば以降のことである。1867年の万国博覧会では日本女性の着物姿が注目された。また“kimono”という言葉が『固有名詞辞典・百科事典』*Dictionnaire des noms propres, ou Encyclopédie illustrée de biographie, de géographie, d'histoire et de mythologie* に登場するのは1876年である<sup>2</sup>。日本が開国すると欧米諸国から日本を訪れるものが増え、その記録は報告書として残されたが、来日したフランス人のエミール・ギメ（Émile Guimet）は1878年日本について書物『日本の散策』*Promenades japonaises* に着物について記述している<sup>3</sup>。その後も絵画や舞台に表象されることにより着物文化の流入が進むが、着物の影響を受けたとされる服飾デザインがパリ・モードに登場するのは、20世紀初頭である<sup>4</sup>。19世紀後半から20世紀初頭にかけて日本の着物がどれほど当時のパリ・モードに影響を与えてきたかについては、既に多くが語られている。深井の1980年代以降継続されている「モードのジャポニスム」研究では、日本女性や着物がフランスで日本趣味として関心を得たことが詳細に考察されている<sup>5</sup>。深井の研究からは、日本文化のひとつである着物がフランスへ渡り、パリ・モードに影響を与えるまでの経緯が段階的であったことが理解できる。着物姿の日本女性や着物が絵画の対象物として描かれることがジャポネズリの一つとして広まって以降<sup>6</sup>、日本の織物に描かれたモチーフや着物が注目されるようになり<sup>7</sup>、仮装衣装や室内着としてのキモノを経て、クチュリエの発想源とされていたことが明らかになっている。着物の影響は、ウォルト、ボワレ、ヴィオネ（Madeleine

Vionnet)、フォルチュニー (Mariano Fortuny)、キャロ姉妹 (Callot Soeurs) など多くのクチュリエの新作に見られたことが既に明らかになっている<sup>8</sup>。

そこで本章では、クチュリエによる着物の影響を受けたデザインが浸透し始めた後の、とりわけ広い層への受容という点に着目する。日本の着物のパリ・モードへの影響はオートクチュールだけではなく大衆に広まっていく過程でも多様なデザインを生み出していった。その受容の様子を検証することにより、キモノ風デザインという東洋趣味モードが流行した実態を考察していく。広い層への受容を検討するにあたっては、実用的な情報を含む大衆向け雑誌『ラ・モード・プラティック』を中心に、広く日本の着物の影響を受けたデザインに関する記述を抽出する。その分析から、上流階級にとどまらず、中流階級などの大衆へと広まる着物デザインの実態を明らかにする。

さらに、大衆向けの服飾デザインのなかで「キモノ」という言葉が使われていく経緯を検討し、「キモノ」というフランス人にとっての外国語が、モードを示す一つの用語として成立していく過程を明らかにしていく。

## 2. ジャポニズムにおける着物

日仏修好条約によってフランスが直接日本から商品を輸入することができるようになった後、1860年代にジャポニズムの流行が始まったといわれている<sup>9</sup>。芸術におけるジャポニズムは、日本の美術・工芸品や、その装飾要素を引用や模倣という形で取り込んだ異国趣味としての関心 (ジャポネズリ) に始まる。そして次第に芸術要素を解体し、西欧の造形表現に新しい手法として応用するようになっていった芸術運動が、ジャポニズムである。日本から西欧諸国に渡った着物も、また着物を着た女性像も、単にジャポネズリを示す記号のように使われていたが、徐々にシルエットなどのデザイン要素が、西洋の服飾造形分野で応用されるようになっていった。以下では、日本の着物がパリ・モードに影響を与え、キモノ風モードが確かな地位を得るまでのあいだ、日本の着物の造形的イメージがどのように形成されていったのか、先行研究とともに再考する。

### 2.1 描かれた着物

19世紀後半、欧米諸国で次々と開催された万国博覧会は、一般の人々が実際に着物を目にし、着物文化が欧米で広がる好機となった<sup>10</sup>。日本が初めて公式に参加したのは、1867年のパリ万国博覧会であったが、既に1862年のロンドン万国博覧会で日本の工芸品が紹介されていたため、この博覧会では既に日本文化が評判になっていた<sup>11</sup>。博覧



会には日本茶屋が設置され、着物を着た日本人女性が注目を浴びていたといわれる。続く 1889 年、1900 年のパリの万国博覧会でも日本館が建てられ、茶室や日本庭園をもつ日本家屋などを通して日本文化が紹介されていくと、着物への関心もますます高まっていった。1900 年のパリでは、万国博覧会の開催に加えて、川上貞奴のパリ公演が着物の人気に拍車をかけた<sup>12</sup>。

また、この時代に日本文化に強い関心を持った画家や知識人は多く、画家の作品には、収集した日本趣味の品々が描き込まれている作品が多く存在する。なかには着物をモデルに着用させて描かれたものもみられる。ホイッスラーは 1864 年《ばら色と銀色—磁器の国の姫君》で、またモネは 1876 年《ラ・ジャポネーズ》で西洋の女性が日本の着物を着ているアンバランスな魅力を描いている。どちらも衣は重たく長く、女性の体の曲線美は衣の中に隠れている。モネは、ジャポニスムが流行した 1860 年代には浮世絵版画のコレクションを始め、ジヴェルニーの家の室内に浮世絵を飾っていたことでも知られる<sup>13</sup>。またゴッホは、モネに少し遅れて 1886 年から 1887 年頃に浮世絵のコレクションを始めたと推測されている。浮世絵を模写した作品が残され、その後は構成や色彩の面で彼が大きな影響を受けたことは周知の事実である。着物姿の女性を描いた作品としては、溪斎英泉による花魁の版画の模写《花魁》や《タンギー爺さんの肖像》がある<sup>14</sup>。これらの作品に描かれた着物は、同時期の西洋で流行していた女性の身体の曲線を強調して見せるシルエットのものではなく、日本人のよく知る着物をさらに着崩したようなルーズな衣服である。

## 2.2 仮装衣装、室内着としての着物

1900 年頃、西欧諸国で実際に着物を手にすることができるようになると、当初、着物は仮装衣装や室内着という形でフランス女性の衣生活に登場した。婦人雑誌や新聞には日本を紹介する記事に並び、仮装衣装として着物を着たフランス人女性の姿が現れ、また室内着としての「キモノ」の広告などが見られるようになる。仮装衣装としてのキモノは日本の着物によく似た作りではあるが、図 4-1 のように裾の広がり方などを見ると若干の改変がみられる。図 4-2 は『フェミナ』誌に、1903 年頃から頻繁にみられるようになった室内着の広告である<sup>15</sup>。この室内着取扱店「ミカド」の広告は、このころ頻繁に登場している。同時期『ラ・モード・プラティック』誌には、室内着としてのキモノのパターンが登場している（図 4-3）。パターンは、身体の曲線に合わせて裁断線が引かれ、西欧風に加工されている。このような仮装衣裳や室内着が、日本の着物の影響を受けたことは一目でわかるが、これらはフランス独自の解釈ともい



える西洋風デザインと融合したデザインであったといえる。

### 2.3 最先端の流行服としての着物

同じ頃、着物のカッティングやデザインから着想を得たクチュリエによるスタイルが登場し始める。この頃のパリ・モード界ではオートクチュールが誕生し、各メゾンでは新しく流行となる斬新なデザイン要素を求めている。そんななかで、クチュリエ等が着物のデザインに関心を持った理由には、この頃にドレスのシルエットが変化したことや、文化全般に見られた異国趣味の流行との関係があげられる。異国趣味モードを代表するクチュリエでもあるポワレは、1903 年「キモノコート」を発表している。ポワレは、自伝でキモノコートについて次のようなエピソードを明かしている。

ちょうど制作し終えたばかりの新作コートを王女に見せられることは、私にとって光栄なことだった。今ではありきたりでほとんど時代遅れなものだが、まだ見たことがないような新作であった。それは黒サテンのバイアスで縁取られた黒い毛織物で作られた、角ばった大きなキモノである。裾まで続く広い袖には、中国風コートの袖のようにカフス部分に刺繍が施されている。しかし、王女はロシアにとって敵国である中国人の幻影をみたのだろうか？旅順かどこかを見たのだろうか？わからないが、彼女ははっきりと感情を表明し、

「ああ、なんてひどいのでしょうか！私たちの国では、トロイカ（橇）を迫りかける困った無作法者は断頭されるのですが、まるでその頭を入れる袋のようです…」

私は十分断頭された気分だった。私は姿を消し、落胆しロシアの王女に二度と気に入られることはない絶望した<sup>16</sup>。

ポワレが働いていたウォルトのメゾンで、ロシアのバリアチンスキー王女へ提示した新作発表が失敗に終わったことが記されている。ここで注目したいのは、ポワレが新作コートを「キモノ」と呼んでいるものの、ポワレ自ら「中国風コートの袖のような刺繍」を施したと記しており、それを見た王女も中国風であるという印象を持ったことが示されている点である。つまり 1903 年時点では、ポワレがどの程度日本の着物を正確に理解していたかは不明である。しかし、「角ばった大きなキモノ」と表現されていることや、袋のようなものに例えられていることから、ゆとりやビックシルエットを着物の特徴として捉えていたことが窺える。

一方、数年後には着物への理解と調査が深まったことがわかる。深井は「きもの風の袖、帯の効果、きもの風の前開き、抜き衣紋など、流行の新たなディテールはその多くがきもの、正確に言えば浮世絵の美人画のきもの姿から発想を広げたものだった」と述べ、キャロ姉妹が1908年頃に制作したイヴニングドレス（京都服飾文化研究財団所蔵）が、着物風の前開きだと一目でわかるような襟元、帯のようなやや太めのベルトで締められた着物のような直線的シルエット、さらにお引きずりのようなトレーンという点で影響を受けていると述べている<sup>17</sup>。このドレスにはクチュリエが日本の着物の要素について研究し、自らのデザインに応用したことが窺われる。1920年代になる頃にはマドレーヌ・ヴィオネが日本の着物の直線裁ちに着目し、平面的かつゆとりあるシルエットの制作に成功したことが明らかになっている<sup>18</sup>。以上のことから、クチュリエらの着物への関心はまず、初期のころから共通して着物最大の特徴として捉えた「ゆとり」にあったのであり、これまでコルセットで作り上げたヨーロッパの衣装にはないシルエットにあったといえる。そして次第に着物を袖、襟、裾などに解体し、それぞれの要素を独自の解釈で捉えていったといえる。

#### 2.4 身体の解放と着物

長いあいだ着用されてきた西欧の伝統的なドレスが、コルセットによって成型され、身体に添うようにデザインされてきたのに対し、20世紀に入ると1906年ボワレがコルセットから身体を解放したドレスを発表して以降、平面的でゆとりあるドレスが出現し始める。1910年頃からは、くびれがほとんどない平面的かつ長方形のシルエットが次第に主流のスタイルとなった。このストレートシルエット（またはIライン）は、エンパイアドレスや、第3章で述べたバクストが発表した古代ギリシア風ドレスなどの流行を生み出していった。また東洋の平面的衣服構成に関心を持ち、デザインに応用したのがボワレであった。第5章でも触れるが、ハレムパンツに着想をえたローブ・アントラベなどもストレートシルエットといえる。

着物に影響を受けた服飾が流行した背景には、東洋趣味の流行だけでなく、ドレスのシルエットを大きく変えた身体の解放の流れと、それによって誕生した1920年以降まで続いたストレートシルエットの流行が人気に拍車をかけたといえる。

### 3. 着物デザインの浸透

「キモノ」という言葉の浸透には、20世紀初頭、パリ・モードが大きな転換期を迎えたこととの関係が考えられる。従来の上流階級が仕掛ける高級モードは、一部の裕

福な人々に楽しまれていたのに対し、ブルジョワジーと呼ばれた中産階級が新たにモードの世界へ参入したため、多くの人々がおしゃれを楽しむようになった。また 19 世紀同様、最新情報を入手する方法として婦人雑誌があったが、印刷技術の向上により発行部数が増えたため、流行のスタイルが広く伝わるようになった。したがって、次に抽出したようなキモノデザインは、多くの婦人達が目にし、参考としたことが推測できる。2 節まではクチュリエが着物に着想を得たデザインがどのようなものだったかについて検討してきたが、本節では「キモノ」が上流階級の人々だけでなく広く浸透していった様子について検討していく。

### 3.1 室内着、仮装衣装を指す用語“kimono”と“robe japonaise”

19 世紀後半以降、日本の着物が、室内着や仮装パーティドレスとして着用される様子は、当時の絵画、新聞など複数の媒体で確認されている。『ラ・モード・プラティック』誌、『フェミナ』誌で衣服を表現する言葉として “kimono” が登場するのは、1900 年頃の室内着を指す用語としてである。例えば、1901 年 8 月 1 日号の『ラ・モード・プラティック』誌には、室内着とそのパターンの解説に「室内着としてのキモノまたは日本風ドレス」“kimono ou robe japonaise pour robe de chambre” とある。また 1903 年 4 月 1 日号の『フェミナ』誌に掲載された室内着の広告には、「キモノ貞奴」“kimono sadayacco” と呼称が付いている。一方で、1907 年 6 月号の『ラ・モード・プラティック』誌に掲載された仮装ドレスには、「日本女性、チャイナブルーの日本シルク製のキモノ（略）」“Japonaise: Kimono en soiree japonaise bleu de Chine...” とあり、「キモノ」という言葉で着物に言及している。これらの事例から、この頃の“kimono”は、室内着や仮装パーティなどで着用した日本の着物のようなものを指して使われたようである。

### 3.2 多様化するキモノ風デザイン

オートクチュールのなかで着物がデザインソースとして取り入れられ始めたのが、前述した 1903 年のポール・ポワレのキモノ風コートだとすれば、市民階級向け婦人雑誌である『ラ・モード・プラティック』誌に着物に影響を受けたであろうデザインが登場するのは、少し遅れて 1906 年頃からである。キモノデザインのほとんどは、肩のシルエットや袖の形状に応用されたもので、そのほとんどが「日本風」“japonaise”という言葉で表現されている。肩からなだらかに下がり、ゆったりとした形状の上着に対して「日本風の形をした、幅広の上着」“paletot vague, forme japonaise<sup>19)</sup>”（図 4-4）や、「日本風の袖」“manche japonaise<sup>20)</sup>”（図 4-5、図 4-6）と表現されている。またアームホールのゆとりに加え、着物のように大きな袖口のデザインに対しても「日本風袖の

形態をした」“à la façon d’une manche japonaise<sup>21</sup>”（図 4-7.）というように「日本風」といった言葉で表現されている。同様に、「日本風アームホール」“emmanchure japonaise<sup>22</sup>”（図 4-8）という表現も見られる。特にアームホールの切り替えのないもの、ゆとりのあるものなどを日本風の袖と表現していたようである。

1910 年以降になると、「キモノボディス」“Corsage kimono<sup>23</sup>”（図 4-9）、「キモノブラウス」“blouse kimono<sup>24</sup>”（図 4-10）、「キモノジャケット」“paletot kimono<sup>25</sup>”（図 4-11）、「キモノ風の衣服」“Le vêtement à un kimono...<sup>26</sup>”（図 4-12）「キモノスカーフ」“echarpe kimono<sup>27</sup>”（図 4-13）、「キモノチュニック」“tunique kimono<sup>28</sup>”（図 4-14）、「はおりキモノ」“kimono-fichu<sup>29</sup>”（図 4-15）などが登場し、着物の要素は、上衣全体に取り入れられるようになる。また、着物の帯に着想を得た「日本風のベルト」“centure japonaise”（「背中の中の中心の）大きな日本風結び」“grand nœud japonais (au milieu du dos)<sup>30</sup>”「日本風の大きな結び目（ベルト）」“gros nœud japonais<sup>31</sup>”など、服飾品としても応用されていた。1913 年、オリエンタルモードが流行した時期には、「パリの日本趣味：着物袖と娘結びをした（略）」“japonaiserie parisienne: la nœud mousmé et manche kimono...<sup>32</sup>”（図 4-16）と書かれたスナップ写真付きの解説がみられ、日本の着物姿の若い女性をモデルにしたモードが新しいスタイルの一つとなっている。ところでこの頃には、着物に影響を受けた衣服を解説する名称についての変化も見られる。これまで、「日本風」“japonais(e)”と呼ばれてきた上着や袖が、「キモノ上着」“paletot kimono”、「キモノ袖」“manche kimono”、「キモノ風の服」“Le vêtement à un kimono”といったように、「日本風」から「キモノ風」という言葉を使った表現が多く見られるようになる。背景としてオリエンタルモードの流行期であったこと、それにともない「キモノ」と形容されたアイテムが豊富になったことを総合すると、「キモノ」が東洋趣味であることを明確に意味し、また流行のスタイルであることを印象づけるためのキーワードとして用いられると考えられる。

表 4-1 『ラ・モード・ブラティック』誌に見られるキモノデザイン

Français	日本語訳	掲載号例
Corsage kimono	キモノボディス	le 13 août 1907
Blouse kimono	キモノブラウス	le 15 juillet 1911
Paletot kimono	キモノジャケット	le 13 septembre 1913
un kimono	キモノ	le 11 octobre 1913
Echarpe kimono	キモノスカーフ	le 22 novembre 1913
Tunique kimono	キモノチュニック	le 22 novembre 1913
Kimono-fichu	はおりキモノ	le 1 mars 1914

#### 4. まとめ：オリエンタリズムの浸透

フランスモードに取入れられた日本の着物は、原型の着物の形の焼き直しにとどまらず、さまざまな要素に解体され、西欧の衣服制作のデザインソースとなった。特に大衆向け雑誌に見られたデザインで共通していることは、「前合わせ」と「ゆとり」であった。前合わせであることは、着脱を容易にし、胸回りのゆとりを生み出す。またアームホールや袖の大きさなどにみられたゆとりは動きやすく機能的である。これらの機能性のほかにも、立体裁断に比べて比較的簡易に製作できるという実用性をともなっていた。以上のことから中産階級にとって取入れやすい流行スタイルであったと言える。

また着物の要素が応用される過程において、服飾表記に変化があった。当初、「キモノ」は室内着や、仮装衣装のように日本の着物そのものを模倣したものを指してきた。はおり、着物から着想したデザインに対しては、「日本風の」「—japonais(e)」という表記が主流であった。しかし、次第に「キモノ風の」「kimono」という表現に変わっていった。これらの衣装にはもはや日本の着物からは容易にイメージできないものすらあるが、フランス独自の解釈をされた「キモノ風デザイン」が多数生み出されていたことが明らかになった。

「日本風」から「キモノ風」、あるいは「キモノ」という表記に移行が見られたこと

については、東洋的な名称であった「キモノ」という言葉が浸透し、知名度を確立したことが理由として考えられる。東洋趣味の流行を背景に多くの女性のあいだでキモノ風デザインが人気を得たことと相乗して広く知られる言葉となっていたと考えられる。

---

<sup>1</sup> 『ラルース辞典』には、着物 (kimono) は①日本の伝統衣装のうち、四角くゆとりある袖の長い衣服、前を交差し、太い帯というベルトで締め押さえている。« Dans le costume traditionnel japonais, long vêtement, à manches carrées et amples, croisé devant, et maintenu fermé par une large ceinture, l'obi. » ②柔道着の通称« Nom usuel du judogi. »③空手着« Tenue des karatékas. »とある。Larousse Dictionnaires de français, Le site des Éditions Larousse, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/kimono/45547?q=kimono#45489> (2019 年 3 月 31 日閲覧)

<sup>2</sup> *Dictionnaire des noms propres, ou Encyclopédie illustrée de biographie, de géographie, d'histoire et de mythologie*, par B. Dupiney de Vorepierre, Michel Lévy Frères, 1876-1879, p434  
« Suivant la religion, le rang, la profession, les Japonais revêtent une robe, et l'hiver plusieurs robes de coton et de soie, le kimono, analogues aux robes de chambre. La robe de soie, réservée aux riches, n'est portée par la bourgeoisie et le peuple que dans certaines occasions. » 「宗教、序列、誓いに従い、日本人はローブを着用するが、それは室内着に類似したキモノ (kimono) と呼ばれるもので、冬は絹や綿のドレスを何枚か重ねて着る。絹のローブは金持ちのためのものであるが、特定の機会にのみ中流の者 (ブルジョワ) や庶民も着用する」

<sup>3</sup> Émile Guimet, *Promenades japonaises*, G. Charpentier Editeur, 1878

<sup>4</sup> 仮装衣装や室内着を除けば、1907 年頃から 1913 年にかけてポワレのほか、キャロ姉妹、パキャンなどのパリの人気デザイナーたちがきものに触発された作品を次々に発表した。  
(深井晃子『きものとジャポニズム：西洋の眼が見た日本の美意識』平凡社、2017 年、248 頁)

<sup>5</sup> 深井晃子『ジャポニズムインファッション：海を渡ったキモノ』平凡社、1994 年、および深井晃子がキュレーターとして監修した展覧会カタログ『モードのジャポニスム』京都服飾文化研究財団、1996 年でモードのジャポニスム研究が考察された後、近年、深井晃子『きものとジャポニズム：西洋の眼が見た日本の美意識』平凡社、2017 年においてより詳細がまとめられている。

<sup>6</sup> 深井、前掲『きものとジャポニズム：西洋の眼が見た日本の美意識』、61-108 頁、他。

<sup>7</sup> 同書、153-163 頁、169-200 頁、他。

<sup>8</sup> 同書、237-288 頁、他。

<sup>9</sup> ニンケ・バッカー (高木陽子訳) 『『日本の夢』のはじまり—ファン・ゴッホと日本の出会い』『ファン・ゴッホ 巡りゆく日本の夢』青幻舎、2017 年、25 頁

<sup>10</sup> 深井、前掲『ジャポニスムインファッション—海を渡ったキモノ—』、78 頁

<sup>11</sup> 同書、42 頁



---

<sup>12</sup> 同書、98 頁

<sup>13</sup> 馬淵明子『ジャポニスム 幻想の日本』ブリュッケ、2004 年、63-66 頁

<sup>14</sup> ニンケ・バッカー、前掲書、25 頁、30-37 頁

<sup>15</sup> *Femina*, le 1 avril, 1903

<sup>16</sup> Paul Poiret, *En habillant l'époque*, Grasset, 1986, pp.48-49:« ...j'ai eus l'honneur de montrer à la princesse un manteau que je venais de finir et qui était alors une nouveauté. Il paraîtrait banal aujourd'hui, et presque passé de mode, mais on n'en avait pas encore vu de semblable. C'était un grand kimono carré en drap noir, bordé d'un biais de satin noir; les manches étaient larges jusqu'en bas et finissaient par des parements de broderie comme les manches des manteaux Chinois, qui avaient pour la Russie un visage ennemi? Vit-elle Port-Arthur, ou autre chose? Je ne sais, mais elle s'écria :

-Ah! Quelle horreur » Chez nous, quand il y a des manans qui courent après les traîneaux et qui sont ennuyeux, on leur fait couper la tête, et on les met dans des sacs pareil à ça...

Je me sentais déjà la tête dans le sac. Je disparus, découragé et désespérant de plaire jamais aux princesses russes.»

<sup>17</sup> 深井、前掲『きものとジャポニズム：西洋の眼が見た日本の美意識』、230 頁

<sup>18</sup> 同書、259-260 頁

<sup>19</sup> *La mode pratique*, le 22 décembre 1906

<sup>20</sup> *Ibid.*, le 11 mai 1907, le 8 juin 1907, le 27 juillet 1907 他

<sup>21</sup> *Ibid.*, le 3 octobre 1907

<sup>22</sup> *Ibid.*, le 8 juin 1907

<sup>23</sup> *Ibid.*, le 13 août, 1910 他

<sup>24</sup> *Ibid.*, le 15 juillet 1911 他

<sup>25</sup> *Ibid.*, le 13 septembre 1913

<sup>26</sup> *Ibid.*, le 11 octobre 1913

<sup>27</sup> *Ibid.*, le 22 novembre 1913

<sup>28</sup> *Ibid.*, le 22 novembre 1913

<sup>29</sup> *Ibid.*, le 1 mars 1914

<sup>30</sup> *Ibid.*, le 18 mai 1912

<sup>31</sup> *Ibid.*, le 10 janvier, 1914

<sup>32</sup> *Ibid.*, le 6 juillet, 1912



VI. Japonaise: Kimono en soierie japonaise bleu de Chine à fleurs blanches et jaunes; bordure de satin jaune. Dans les cheveux touffes d'orchidées et longues épingles dorées.

図4-1 仮装ドレス『ラ・モード・プラティック』誌 1907年2月9日

**KIMONO SADA YACCO**

↓  
ÉLÉGANTE  
ROBE  
DE  
CHAMBRE  
en étoffe  
authentique  
du Japon  
12 f. et 18 f.  
MESURE  
de la nuque à terre  
EXPÉDITION  
Envoi fr<sup>co</sup> en  
province contre  
mandat 0 fr. 85  
en plus.

↓  
AU  
**MIKADO**  
41, avenue  
de l'Opéra

図4-2 室内着としてのkimonoの広告『フェミナ』誌 1903年4月1日



Entre la couche et le linge de coton ou le linge de laine qui enveloppe l'enfant, on interpose généralement un carré en tissu éponge de 40 centimètres de côté bordé à cheval de ruban de fil. Prendre pour cet emploi du tissu à 6 fr. 90 en 1 m. 30 de large.

La flanelle croisée pour les brassières, les culottes et les jacks, est de meilleure qualité, à prix égal, et supporte mieux le lavage que la flanelle toile, on en trouve de très bonne qualité à 4 fr. 75 le mètre.

Le brillant est l'étoffe la plus solide et la plus pratique pour les robes de demi-saison et d'été, si on le remplace l'hiver par la fine mousseline, on peut éviter l'emploi des jacksons et des jupons de flanelle toujours moins faciles à laver et à repasser que les tissus de coton.

Formes et Garnitures  
des Objets de Layette.

Les formes les plus simples et point de garniture : point de dentelle et beaucoup de blanchissage, voilà le programme que je conseillerai aux mamans obligées de compter avec les ressources d'un budget limité.

Un bébé ne doit être changé complètement matin et soir, si possible, au moins tous les vingt-quatre heures en tout cas. Si vous ajoutez à cela les 10 à 12 couches, qu'un nouveau-né fait chaque jour, vous jugerez avec nous qu'il est inutile de compliquer le blanchissage par des dentelles, des broderies qui rendent toujours le repassage plus long et plus minutieux.

Peut-on sans inconvénient ajouter à la fréquence des blanchissages, qui est déjà un luxe, mais un luxe *essentiel* celui-là, l'élégance des garnitures ? On enjolivera l'encolure et le bas des manches des petites chemises d'une valenciennes

## NOS DEUX PATRONS

KIMONO OU ROBE JAPONAISE  
POUR ROBE DE CHAMBRE

Nous prévenons nos lectrices que nos patrons découpés sont toujours assortis l'un dans l'autre pour éviter que les différentes pièces qui les composent ne s'égarent.



FIG. 2. — Kimono en robe japonaise  
en soie brodée d'or et de soies de  
couleurs pour robe d'intérieur.  
(Sans patron toujours grand.)

du dos et du devant (souple  $\alpha^m$  et  $\alpha$ ) pour en former qu'un seul puits sensible à la coupe  $\alpha^*$ . Les parois, assésibles comme dans la coupe  $\alpha^*$  et représentant une moitié de la robe. Nous avons dit devant le puits et deux moments puis que une feuille de papier s'assésait par la longueur versée pour le saillir d'un seul moment. Un y suppléait en saillant les deux lignes de l'épave HG du devant et DE du dos sur une feuille de papier plane en dessous et qui les maintient momentanément jointes.

Quatre pièces : *Fabron du*  
*Des (à prolonger)*. — *Fabron du*  
*Dont portant le trait d'ivoire*  
*Motif de la Manche*. — *Motif*  
*de Rome*.

Cette robe de chambre (en d'une forme particulière, il est indispensable d'être en rapport avec les patrons les indications que vous allez donner : ces indications facilitent l'assemblage, en expliquant les divers points de coupe.

2<sup>e</sup> Le *parcours du Bonheur* (couleur, ne 1) est le plus grand des quatre pavés : le ligne GIL, moitié du deuxième en l'épave, le nomme HJIK, qu'annoncent les deux trous de perforance 1, et qui porte le mot J un peu en dessous est le contour du dessin de *bruy* l'autre bord GMM, saillé légèrement en forme et le : *au-dessus du dessin* il porte le mot M qui est un repère pour la pose du revers.

[illegible]

Cette règle n'a pas de montant et l'équale; il faut donc réduire les lignes d'équale, les patrons sur un seul patron semblable à la coupe et y représenter sur deux moments parce que les deux de l'un d'un seul moment. IG du devant et DE du dos sur deux moments semblables, on

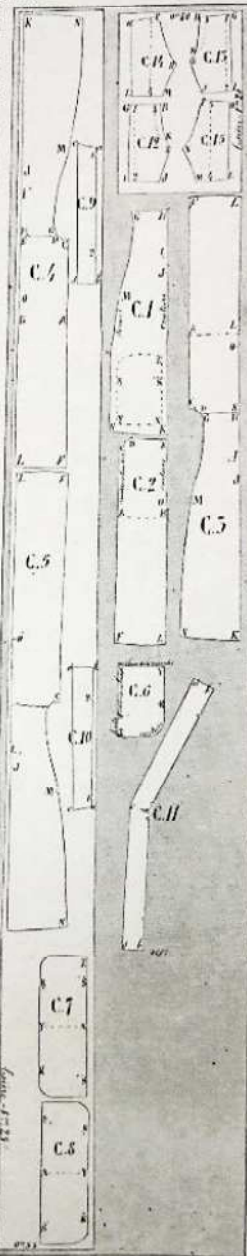


Fig. 3. — Figures explicatives se rapportant à la coupe de nos patrons découpés gratuits.



... ou d'un petit feston à dents rondes, les  
... la peau des bébés. Les culottes et les  
... jacksons de flanelle seront également  
... festonnés, les jupons festonnés ou garnis  
... d'entre-deux et de volants de broderie  
... ou de dentelle.

La broderie et la dentelle seront également les garnitures préférées pour les robes de nansouk ou de brillant.

de dentelle anglaise, le point de Paris, la guipure d'Irlande, les dentelles précitées. On peut aussi employer de la dentelle du Puy, quand on aime une jolie. La finesse est aussi une qualité essentielle pour la broderie, broderie anglaise, broderie suisse ou broderie à l'écloso, mieux vaut renoncer à toute garniture de dentelle que de se servir d'une broderie commune à base de dentelle. C'est aussi une dentelle ou une broderie qu'on choisira comme garniture de pelisse. La broderie sera dans ce cas une broderie soie faite à main l'Étoffe, et la dentelle un point de Milan, de Venise, ou bien une guipure d'Irlande, une belle guipure laque ou le point agrafe, point trop incommode pour le vêtement, mais qui ne doit servir que pour la pelisse. La dentelle de poste ou soutache avec une garniture de trè et très pratique pour l'été.

Les dessins d'objets de layette qui, prochainement, montreront, plus clairement le faire de longues explications, ces garnitures; on trouvera sur une page patrons tracés, les patrons de ces divers avec soin parmi les plus seyants, les plus pratiques.

C. de BROUILLON.

## DÉCOUPÉS GRATUITS

PANTALON EN COUTIL RAYÉ  
POUR PETIT GARÇON DE 4 A 5 ANS

NOTA. — Les personnes abonnées aux 26 paquets découpiés (abonnement de 4 fr. par an) recevront avec ce numéro le paquet découpé du corsage croquis III de la page 1.

pourrait ainsi les quingler sur l'écaille en les plaquant à côté l'une de l'autre, me-  
fais de faire une cervi, et tout cela dans l'ordre les enlève l'écaille. (Vie de  
dans la coupe ne, que la ligne KJLM du devant (donnée de l'écaille), fait suite à  
KJLM du dos (dessous de l'écaille) tandis que le milieu du dos CAP se situe  
entre NMG sont du même côté; pour éviter à ce sujet serait plus qu'un;  
HE dans plaques l'un contre l'autre, et le patron plaie en deux sur la ligne de la  
les axes J du devant et O du dos, devrait se baptiser.

*Coups de la première Miteli de la Rele (coupe n° 4) = Kévali (voir une table, ou sur le parquet, et planté dans la 1<sup>re</sup> et 2<sup>de</sup> contenance de la table) KJDEOHL (coupe n° 4), épingler le patron pour qu'il ne dévie pas; marquer les contours et compléter la ligne de l'épaulement, les crans J et M du dessin, 2<sup>de</sup> indiquer d'une façon quelconque les deux points de suspension J du dessin.*

Chaque en gardant sous le bras les 5 centimètres laissés jusqu'à la taille, attache 3 centimètres au milieu du devant GNM et au milieu du dos CAF ; dans le bas, 5 centimètres suffisent et les poignets sont serrés jusqu'au bout et il est facile de se rendre compte.

Placer sur l'étoile en-  
droit contre laquelle la  
moitié de la robe que nous  
venons de peigner ; épi-  
gler les bords l'une sur  
l'autre ; coudre la seconde  
moitié par conséquent sur la

ment exactement à l'entaille à la première, on marque les contours à l'aide du patron dont on place la ligne E3H EGOL à 5 centimètres de la fauche supérieure de la fauche inférieure lorsqu'on taille la première moitié; la ligne H est le crœne, les trois autres se placent à la place de la deuxième et la place

Fig. 4. — Calotte courte en caoutchouc pour petit garçon de 5 à 10 ans (patron découpé gratis... — y. h., bureau de Service des Commissions).

Épingler l'un sur l'autre les bouts J de devant, O du dos, et faire les  
détachements de bras du chorin des deux morceaux d'étoffe (couper au 4 et 1), ainsi  
chaque morceau se pille de lui-même à l'endroit de la couture d'épaule. La  
détachement de bras se fait le contour JK du devant, OL du dos, arrondir  
deux moitiés du kincost par la couture du milieu du dos et se faire les

Le kimono est une tunique très longue. Il perdait tout son intérêt si on le lig de la ceinture sous la hanche; nous avons cependant laissé la ceinture à son droit pour qu'il soit facile d'ôter le kimono, mais il faut autant que possible avoir l'air de la ceinture de dessous de hanche.

Débatir les coutumes, tailler le doubleur sur les robes pour qu'il  
tienne quelques centimètres en dehors des coutures ; faire une doubleur  
sans d'effet correspondant, par des fils de lin passé entre les  
pour ne pas entraver l'assouplissement ; biter les coutures de l'étoffe, les

AVIS. — En vente à la Librairie Hachette, en trois parties de la *Méthode de Coupe de la Mode Pratique*, éditée séparément

図4-3 キモノまたは日本風ローブ (kimono ou robe japonaise) の型紙  
『ラ・モード・プラティック』誌 1901年8月1日



I. (Mme Julie.) — Robe princesse en cretonne imprimée sur chaîne de pensées et de roses avec feuilles sur fond vieux bleu. L'ampleur du corsage est reprise en plis froncés devant sous une longue cravate de velours vieux bleu. Devant de linon blanc avec tête de Chantilly noir. Deux volants de dentelle aux manches. (Paquin.)

II. (Mlle Templey.) — Robe de tussor granium avec petit paletot vague, forme japonaise, incrusté de Venise aux manches et au col. Bas de jupe incrusté d'Irlande teinte granium. (Béchoff-David.)

図4-4 paletot vague forme japonaise 『ラ・モード・プラティック』誌 1906年12月22日





図4-5 manche japonaises 『ラ・モード・ブラティック』誌 1907年5月11日



FIGURE 3. — Robe simple pour jeune fille ou jeune femme : en lainage fantaisie à rayures dans les tons chamois ; à la jupe, volant en forme à panneaux découpés sur une bande en forme à rayures horizontales ; corsage à capuchon terminé par une pampille de soie ; manches japonaises retournées en revers recouverts de satin vert-chen que bordent deux soutaches de soie ; cravate en même satin ; col en faille blanche, brodé de soies chamois et vertes. (Patron sur mesures : jupe, 1 fr. 75 ; corsage, 2 fr. 50.)

図4-6 manches japonaises 『ラ・モード・ブラティック』誌 1907年7月27日



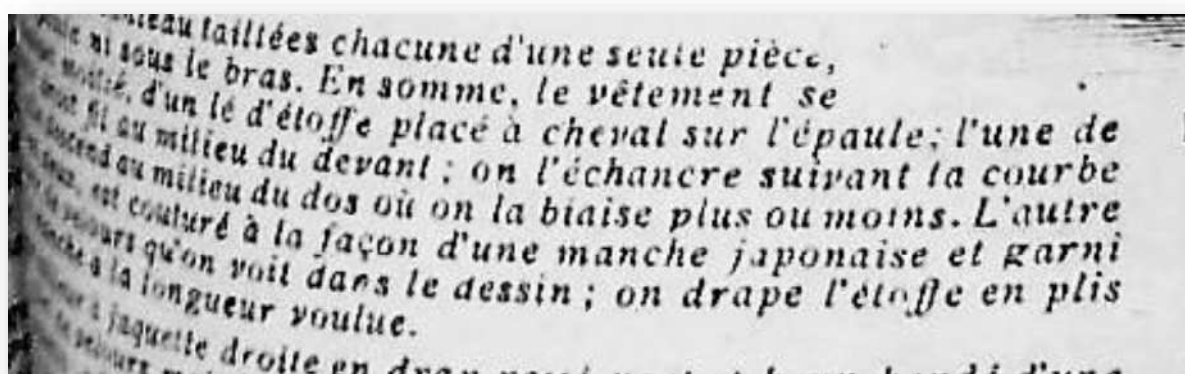
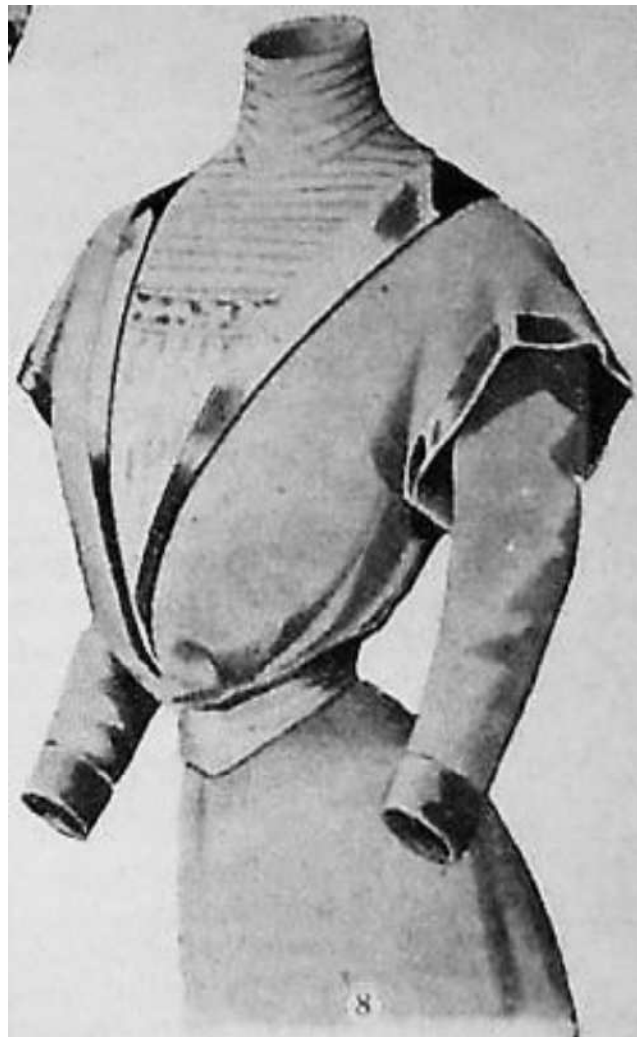


図4-7 à la façon d'une manche japonaise 『ラ・モード・プラティック』誌 1907年10月3日



et bouffante, la largeur de  
la manche longue et plate  
qu'il ne faut pas adopter avec  
les manches japonaises : on  
voit ici du vilain effet que  
produit la large emman-  
chure japonaise sur une  
manche étroite.

図4-8 les manches japonaises, emmanchure japonaise  
日本風の袖、日本風のアームホール『ラ・モード・プラティック』誌 1907年6月8日



図4-9 corsage kimono  
『ラ・モード・プラティック』誌 1910年8月13日



図4-10 Blouse kimono  
『ラ・モード・プラティック』誌 1911年7月15日



図4-11 paletot kimono  
『ラ・モード・プラティック』誌 1913年9月13日



図4-12 Le vêtement à un kimono...

『ラ・モード・プラティック』誌 1913 年10月11日



図4-13 Echarpe kimono

『ラ・モード・プラティック』誌 1913年11月22日



図4-14 tunique kimono

『ラ・モード・プラティック』誌 1913年11月22日



図4-15 kimono-fichu

『ラ・モード・プラティック』誌 1914 年3月1日



Fig. II et II bis. — Japonaiserie parisienne: Le nœud mousmé et la manche kimono ne sont pas si nouveaux, mais se retrouvent ici, très parisiennisés, sur une robe de soie bleu vif brochée de fleurs japonaises. Sous-jupe de Chantilly. — Fig. III et III bis. — Le style Révolution, dans cette robe de taffetas prune, n'a rien de bien révolutionnaire: Il est caractérisé par l'amusante forme du dos du corsage qui dessine une drôle de petite veste à deux dents.

図4-16 「パリの日本趣味：着物袖と娘結びをした（略）」  
 “japonaiserie parisienne: le nœud mousmé et manche kimono...”  
 『ラ・モード・ブラティック』誌 1912年7月6日



## 第5章. 東洋趣味モードとしてのパンタロンと女性の意識

### 1. はじめに

西欧の人々にとってズボンは、男性の権利を象徴する服飾のひとつであり、20世紀初頭においてはフランス女性が男性服であるズボンを身につけることは、サイクリングや乗馬の時を除けば<sup>1</sup>法律で禁じられていた。そのような状況下で、東洋趣味モードのアイテムとしてハレム・パンツが登場し、さらにハレム・パンツに着想を得たパンタロン風スタイルが次々と発表された。しかし、モードに登場したこの擬似的パンタロンを女性たちが受容していく過程には憂慮がみられた。本章ではその経緯に着目して、フランスの近代化する女性の服装への意識について検討する。

パリ・モードは、1909年頃から、コルセットによって成形することで、女性らしい身体を誇張した従来の伝統的なドレスシルエットとは異なった、ストレートなシルエットの傾向が強まっていた。コルセットから女性の身体を解放させていく過程でこのシルエットが生み出されたといえるが、東洋趣味モードとして登場したパンタロン風スタイルもまた、この流行のシルエットをかなえた新たなスタイルであった。しかし、従来にないその一風変わったスタイルの登場は賛否両論を生みだし、服装と女性解放に関する論争につながっていった。デュ・ロゼルは隣国イギリスの服飾史家のことばを引用しこの論争が複雑であることを指摘している。イギリスの服飾史家 C.W.カニングトンは、トルコのハレム・パンツを模倣した足の可動域の狭いローブ・アントラベについて、「フランスのデザイナーたちは墮落した精神をもって、その恥知らずなモードをトルコの服に仕立て直したのである」と述べた。イギリスでは、ブルーマー運動や合理服協会の活動など、より実用性を求めた服装の改良を進めていたため、フランスの東洋趣味モードにおけるパンタロン風スタイルが「墮落した精神をもって」作られたモードだとカニングトンは指摘したのである。これを受けてデュ・ロゼルは、女性解放と服装の関係について次の様に指摘する。

女性解放がめざすのは、男性社会が女性に課している束縛から自由になることである。つまり、女性はもはや男の意のままになるオブジェであることを欲しておらず、男性と平等であることを主張するのだ。もうひとつは、女性という性が男性よりも劣等な性であるという認識をなくすことである。

つまり、女性はやや男の快楽に奉仕するだけの存在であることに我慢ならず、自分自身の快楽を求め始めたというわけだ。だから女性はセックスの喜びを得る権利を主張するのである。

女性解放にはこの二つの主張があることを述べたうえで、二つの主張の矛盾を指摘する。

確かに男の服を着れば女性は動きやすくなるだろうし、男のように働くことも、行動することもできるだろう。だが、女性は〈男性化〉するにつれて、恋のアヴァンチュールの相手を引き付けなくなっていく恐れがある。反対に、女らしい服を着てセックスの喜びを得る権利を主張しようとすれば、その服は体の線を強調するものとなり、潜在的な性の欲求が露呈されていく。そうなれば、女性はますますオブジェ化し、男女平等とは遠ざかっていくことになってしまう<sup>2</sup>

「二重の道徳」——婚外の性関係を男性の場合には許可し、女性の場合には禁じている道徳が存在していたこの時代<sup>3</sup>、女性が性的に自立することも女性運動の目的のひとつとなっていた。デュ・ロゼルは、フェミニストが男性と平等であることを求め女性が男性化すると、男女の見た目が同一化へ向かっていくことになる、そうすると女性として性の自立を目指し、男性のオブジェから脱するためには、女性固有の魅力が必要不可欠であり男性化することとは矛盾すると指摘しているのである。

このように女性のパンタロンの着用に対する風あたりが強かったことには、女性の近代化とフランスにおけるフェミニズムの動きが理由としてある。クリスチャン・バールは、著書『ズボンの政治史』 *Une histoire politique du pantalon* で、フェミニズムの展開と男性の象徴であるパンタロンを着用することの相関を考察している。なかでも 19 世紀後半から 20 世紀前半のベル・エポックの章については、主に「新しい女性」の男性化についてスポーツ服の発達やフェミニストのパンタロン着用を事例に、同時代の批評を交えながらパンタロン着用の“権利”をめぐる摩擦の歴史を検証している。バールは、「ポール・ボワレは、当然のことながら、人の手を借りずに身につけられるドレスや、袋スカート、ジュップ・キュロット、ブラジャー、ガーターベルト、とりわけコルセットの不使用などの 1910 年代の革新に関与している」と指摘する一方で、「確

かに、偉大な創造性ではあったが、ポール・ポワレの星は消え、シャネルのそれは明るく輝くことになる」<sup>4</sup>とポワレのパンタロン風デザインについての位置づけを明確にはしていない。つまり、ポワレのジュップ・キュロットについては、フェミニストの衣服としては不完全で、フェミニストモードの成功者シャネルに繋がる一過性の流行であったと否定的な理解をしている。しかしこの見解を東洋趣味モードの視点から再考すれば、それによって新たな意味をもたせることができると考える。一方で、2017年の装飾芸術美術館〔フランス、パリ〕で開催された展覧会『求められる正しい装い—服装がスキャンダルを引き起こすとき』<sup>5</sup>では、とりわけ女性の服装に関する社会的規範やマナーに反したことにより批判を受けてきた装いについて展示・解説され、そのなかでジュップ・キュロットは、東洋の奴隷女性に着想を得て制作されたがゆえに衝撃を与え、人気を得ると同時に批難の対象となったことを指摘している。「東洋の隠れ蓑」*« Le paravent oriental »*と題された論考は、女性解放と関連付けて東洋趣味を口実に男性化した奇妙な装いであったと解釈している<sup>6</sup>。しかし両者の関係の詳細は明らかにされていない。そこで本章ではパンタロン風スタイルの発表から受容の様子を精査し、東洋趣味としてのパンタロン風スタイルがフランスの近代化へ向かう女性の意識にどのような影響を与えたかを考察していく。

まず、20世紀初頭のパリ・モードに登場したパンタロン風スタイルの表記について説明する。ここで検証するパンタロン風スタイルには、大きく分けて2種類がある。それらは、*jupe entravée*（ジュップ・アントラベ）と*jupe culotte*（ジュップ・キュロット）という名称で登場し、どちらも足首周辺までの長さのズボンスタイルである。

前者の*jupe entravée*とは、*jupe* すなわちスカートであり、*entravée* すなわち足枷を意味するため「足枷スカート」と訳すことができる。また*jupe*は、しばしばドレスを意味する*robe*と置き換えられ、*robe entravée*（ローブ・アントラベ）と表記されることもある。

後者の*jupe culotte*は、婦人雑誌のモード欄では*jupe pantalon*（ジュップ・パンタロン）と類義語として用いられているようである。*pantalon*と*culotte*の意味の違いを1907年版『ラールス辞典』<sup>7</sup>で確認すると、*pantalon*は、第一義として「ベルトから足までのびた男性服」<sup>8</sup>とあり、一方*culotte*は「ベルトから膝まで覆われた男性服」<sup>9</sup>と解説されている。したがって*pantalon*も*culotte*も男性の服飾を指すことばとして当時使われていたことが明らかである。

本論で取り上げるスタイルは、*-culotte*も*-pantalon*もほとんどくるぶし丈のものであ

ることから、pantalon（「パンタロン」とカタカナ表記）を採用し、総じて呼ぶ場合、パンタロン風スタイルとした。

## 2. 女性とパンタロン

### 2.1 20世紀初頭フランスにおけるパンタロン事情

パリ警視庁が、男性の服装を女性がすることを禁じたのは1800年11月7日の条例においてである<sup>10</sup>。パリでは「性」に適合した衣服を着用することは、既に1793年10月29日に制定されていた<sup>11</sup>。1800年の禁令は、それを確実にさせるためのものであった。例外的に、労働の種類や性の不一致などの正当な理由がある場合に限り、証明書が発行され着用が許された<sup>12</sup>。その後、改正が行われ、1892年には自転車に乗るためのパンタロンが除外されたが、1909年には乗馬においては解禁が見直されながらも、再度婦人のパンタロン着用の禁止が義務付けられている<sup>13</sup>。婦人がスポーツを楽しむ生活へと変化していった時代に呼応し、法律の改正が進んでいくこととなったが、パンタロン着用はあくまでスポーツに限る例外としてであった。第1章で述べたように男性と平等の権利を唱え女性の活躍の場を広げようとした女性運動が盛んになるなか、パンタロン着用は異性装として基本的には禁じられたままであった。

### 2.2 女性運動とパンタロン

ズボン形式の衣服を男性のシンボルとする考え方は、少なくとも13世紀まで遡る。家庭の采配権をめぐる夫婦の争いを、「ズボン」の争奪という形で描いた中世の笑話（ファブリオ）は、家庭を治める男性の権利を「ズボンをはく」ことによって象徴させていることがよくわかる作品である。同時期に教会人も「今どきの女はズボンをはきたがる」という表現で女性批判を行っていたから、すでにズボン形式の衣服が男性の専有物であり、男性の権利の象徴であったことがわかる<sup>14</sup>。また、14～15世紀に登場するズボンの一種である脚にぴったりとフィットしているショースは、男性のエロティシズムを象徴してもいた<sup>15</sup>。

時代は下ってフランス革命時、王政に反旗を翻したジャコバン派がサン・キュロット党すなわち「キュロットをはかない人」と呼ばれたのは、貴族が膝丈のズボンであるキュロットを着用したのに対し、労働者は丈の長いパンタロンを着用していたからである。王政が倒れた革命以後は、このパンタロンがキュロットに代わり男性の脚衣となり、すなわち男性性の象徴へと移っていった。

19世紀後半には、サイクリングや乗馬など女性のスポーツのための服が登場する。

前述のように用途を限定した女性のパンタロン姿は市民権を得るが、依然として異性装は禁じられていた。このような時代に、西欧社会には政治的な意味を掲げてパンタロンを着用した女性たちが登場する。その一つが女性サン・シモン主義者の異性装である。

1830年代フランスには、男性と同等の権利を主張するためにズボン型の衣服を着用する女性がいた。女性の意識改革と地位向上に貢献した思想運動、サン＝シモン主義の女性たちである。その後のフランス・フェミニズムとも大きく関連するこの思想運動は、家父長的な家族制度の廃止と家庭内の男女の平等を実現しようとするものであった。したがって女性も男性と同じようにズボンを着用したが、ただしその装い方は男性のズボンとは異なり、ズボン状のペチコートがスカートの下に下着のように着用されるものだった<sup>16</sup>。

一方、アメリカでは、1851年、女性解放論者アメリア・ジェンクス・ブルーマー（Amelia Jenks Bloomer、1818年-1894年）夫人によるブルーマー・コスチューム運動が起こる。ブルーマー夫人は、トルコ風の足首で絞った幅広いズボンに男子服を模倣した前開きのジャケットを組みわせるブルーマー・コスチュームと呼ばれるスタイルを提唱した。この服装は、女性の権利と自由を求める女性解放運動が女性の衣服に着目することで、衣服に象徴される女性の束縛を解こうとしたことで注目された。アメリカだけでなくイギリスでは「合理服」と呼ばれ話題を呼んだ。しかしブルーマー・コスチュームは男女ともに衣服の問題の重要性について考えさせるきっかけを与えるものとなったものの、多くの女性は動きやすいこのコスチュームを着ようとはせず、結局、女性の権利を主張する一部の人のあいだでのみ着用されたのであった<sup>17</sup>。

19世紀末に起こった合理服運動も、ズボンの形状のスタイルを勧めたが、普及はしなかった。合理服協会は、1881年イギリスでハーバートン夫人、キング夫人らによって設立された。その趣旨は、「健康と快適さと美しさに基づいたスタイルのドレスを、個人の好みと便利さによって着用することを促進する」とある。協会は、コルセットなどの体型を変形させるものや、自由な動きを妨げるものを抗議対象としている。合理服協会が発表したディバイデッド・スカートと呼ばれる衣服は、膝上のスカートの下にズボン形式の下衣を重ねてはくスタイルである。その形状は二本の脚に分かれたスカートであった。また、このスタイルはコルセットを用いずに着用することができるため、健康と快適さを兼ねたスタイルが実現できたということである。しかし、ファッションブルな装いを実現することができなかったこと、男性からも望まれなかつ



たスタイルであったことから、普及するには至らなかった<sup>18</sup>。

### 3. モードとしてのパンタロン

前節で述べてきたように、女性は禁止された環境のなかで、目的と思想をもってパンタロンの着用を模索、促してきた。次に述べるのは、スポーツ服や女性運動の思想のなかで誕生したのではなく、パリ・モード界のクチュリエがモードとして制作したパンタロン風スタイルである。

#### 3.1 グラン・クチュリエによるパンタロン風スタイルの考案

##### 3.1.1 ジュップ・アントラベ

モード界の改革者ポール・ポワレはコレクションのなかで、1901年頃に着物コートを、1906年からは古代ギリシャ風のディレクトワール・ドレスを、そして1909年にはターバンを発表した。異国趣味を色濃く出したスタイルを発表するなかで、1910年2月に発表したのが、ジュップ・アントラベである。この新作について彼は後に次のように語っている。

私が、コルセットの追放とブラジャーの放棄を行ったのは、自由という名においてである。そう。確かに私は上半身を解放した。だが、女の足に足枷をはめた。このモードの勅令に（ロシアのツァーリの支配に例えて）、人々が涙を流し、叫び、歯ぎしりをしたことを覚えている。女性は、歩く事の出来ない、車に乗る事さえも出来ないことに不満を募らせていた。これらすべての泣き言は、私の改革を弁護することになった。（中略）苦情や愚痴がモードの変化を遮ることはこれまで決してなかったではないか、愚痴は、モードの変化を宣伝して促進していったのではないか？

全ての人が、狭い幅のスカートを着たのだ。<sup>19</sup>

ポワレが発表した身体のラインを締め付けないディレクトワール・ドレスは、コルセットから身体を解放させた。しかし、歩くことができないくらいに裾幅の狭いスカートを制作し、女性たちを泣かせたことが回想として記されている。このスタイルは、絹やリネンといったやわらかい素材を用いており、肩から膝にかけてのシルエットはゆったりとしたものになっていたが、その一方で、下半身のフォルムは足を束縛し、くるぶしのところでほとんど両足を縛った形になっていた。脚で縛られていたため、

よちよち歩きしかできず、ジュップ・アントラベ (jupe entravée 足枷スカート) と呼ばれるようになったのである。このスタイルは、根拠は示されていないものの当時東洋趣味に関心を寄せていたポワレがハレムの女がはくパンタロンをまねて作ろうとし、「しなやかなドレスのくるぶしをしぼることでよしとし」、「東洋風のパンツの外観を一応ものにすることができた」のだともいわれている<sup>20</sup>。1909年にパリで話題となり、婦人雑誌のモード欄にもしばしば登場したバレエ・リュスの『シエラザード』で、ハレム・パンツ姿の奴隷女性がすでに注目を浴びていたことから、ジュップ・アントラベと東洋趣味の関係は否定できない。

### 3.1.2 ジュップ・キュロットまたはジュップ・パンタロン

ポワレが、ハレム女性のパンタロンの模倣に成功したのは、1911年のジュップ・キュロットや、ジュップ・パンタロンである。ポワレが発表したこれらのパンタロン風スタイルは、週刊新聞『イリュストラシオン』の1911年2月18日号に大きく掲載された (図 5-1～図 5-3)。

数年前流行した「タナグラ」ドレスは、パリ・モードが古代ギリシャを手本にして作り出した。今日、モードはさらにインスピレーションを求め、どこか東洋の国でハレムを訪れた後に、ジュップ・キュロットを生み出した<sup>21</sup>

まず、この新作が、東洋趣味の要素を取り入れたものであることが示されている。さらに、新作のパンタロン風スタイルはあくまで従来の女らしさを維持したスタイルでフェミニズムと切り離して考えられるものであることを次のように明記している。

次の流行の特徴は、確かに大胆ではあるが女らしさをとても残しており、幾分行き過ぎも見られるがとても品が良い。この流行は、一般に考えられているような、男性と完全に平等であること主張するフェミニズムの征服ではない。すらりとして、おしゃれで、か弱い女性の繊細さはいまだ完璧に適合している。またポール・ポワレのような芸術家のもつ直観を称賛してやまない。例えば彼は抜け目のない改革者であるが、従来のドレスから新しいドレスへの移行において、不愉快なまでにどぎついことはせず、常軌を逸したこともしないけれど、独創的な作品を作り出す<sup>22</sup>

このように新しく発表されたパンタロン風スタイルは独創的なデザインであったにもかかわらず、中庸をいく新聞である『イリュストラシオン』が、フェミニズムとの関係を否定し新しいモードとして絶賛していることは重要である。

一方、具体的にボワレがデザインしたスタイルについてはモデルの女性が実際に着用した数枚の写真のほかに、「女性がキュロットを穿く四つの手法」と題して四つのパンタロン風アレンジがイラストでも掲載されていた（図 5-2）。着用方法については、次のような解説がある。

自由な動きという点で好ましく、足枷スカートが女性たちから奪っていた自然に柔らかに歩くことを可能としている。しかし、エレガントなご婦人は、平凡になってしまうことを避けなければと考えているだろう。初め（の頃）は着用するのは難しく、選り抜きの洒落者だけに限られてしまうだろう<sup>23</sup>

何も考えずに着用すると「平凡になってしまう」可能性があるという記述から、このスタイルは着こなしが難しく、これまでの美意識で生み出されていた女らしさとも異なる女性服であったことがわかる。

また、同月ボワレはジョルジュ・ルパップにイラストを依頼して高級カタログ『レ・ショーズ・ド・ポール・ボワレ・ヴュ・パール・ジュールジュ・ルパップ』を制作している。このカタログはターバンやキモノ風コートなど東洋趣味モードを多く集めたカタログとなっており、パンタロン風スタイルも収録されていた（図 5-4）。さらに、数か月後の 1911 年 6 月 24 日にポール・ボワレが開催した仮装パーティ「千二夜物語」*La mille et deuxième nuit* は、ターバン、ハレム・パンツ（パンタロン風スタイル）など東洋趣味モードの女性が参加したことで知られている<sup>24</sup>。パンタロン風スタイルは、ボワレが力を入れたオリエンタル風コレクションを構成する重要なスタイルであったことがわかる。

### 3.2 ジュップ・キュロットの広がり

ボワレが上述のスタイルを発表した同年には、ベッコフ・ダヴィッドのアトリエが、ジュップ・キュロットを売り出している。1910 年 6 月、アトリエはいくつかのタイプのジュップ・キュロットを制作、その特許を申請した。同年 10 月、歌手のマリー・ガーデンは、クチュリエのジャック・ドゥーセによって制作されたローブ・パンタロンを着用した<sup>25</sup>。『イリュストラシオン』によるとドゥーセのほかにも、当時活躍するク

チュリエの、レドファンやドレコールもまた顧客の要望に応じてパンタロン風スタイルを制作したと伝えている。

...ポワレ氏の、豪華なジュップ・スュルタンヌ jupe-sultanes は、刺繍がほどこされたサテン地で、軽く、優しい色合いであり、夕食や夜会などの室内で着用するデザインである。ベッコフ・ダヴィッド氏（既製服業）が6月はじめに特許を申請したいくつかのデザインは、特に散歩着としての外出用に特化したジュップ・キュロットのようである。この二人のデザイナーが今回の新しいデザインを支配した。

...ニューヨークヘラルドや、エクセルシールの取材記事によると、オートクチュール界では懐疑的ではあるが、ドゥーセ、レドファン、ドレコールなど、顧客の婦人たちが欲したデザイン、膨らんだ、あるいはストレートなパンタロン風スタイルを制作しているという<sup>26</sup>

ベッコフ・ダヴィッド社が制作したのは、ポワレのドレスと異なり、散歩用や室内用のジュップ・キュロットであった（図 5-1）。ポワレは数年後、ベッコフ・ダヴィッド社の制作について「(女性にパンツスタイルをさせるという意味で)初の試みを失敗させたことは、競馬にそれ（ジュップ・キュロット）を着て行かせることで、うわさの的になりたがったベッコフ・ダヴィッド社の不手際だったと言わざるをえない」と述べている。図 5-5 は、ベッコフ・ダヴィッド社のパンタロン風スタイルを着用した女性がオートゥイユの競馬場で走っている姿であり、『イリュストラシオン』新聞の表紙に掲載されたものである。しかし、諷刺として描かれている可能性も否定できないため、これが実際に女性が走った姿なのかどうか、またポワレの言及と関係しているかどうかは定かではない。

パンタロン風スタイルは、ジュップ・アントラベからジュップ・キュロットやジュップ・パンタロンへと進化する形で1910年から1912年にかけての2年間パリ・モードをにぎわしたモードであった。このスタイルは、1912年以降は、ペルシア風仮装パーティの衣装として再び登場することとなる。しかし、第一次大戦後、室内着や余暇のためのパンタロンが登場してくるまで、先取りしすぎたジュップ・キュロットの受容は長期的継続には至らなかった。

#### 4. 婦人雑誌のモード欄にみるパンタロンの受容について

次に、パンタロン風スタイルの前段階であるジュップ・アントラベからジュップ・キュロットの発表に至るまで、婦人雑誌、新聞に取り上げられた記事からその受容について検証する。

##### 4.1 ジュップ・アントラベ

ジュップ・アントラベが発表された 1910 年 2 月以降、多くの婦人雑誌がモード欄でそのスタイルを紹介している。まず、『ラ・モード・プラティック』誌では、同年 3 月 11 日号に、「流行している足枷スカート」が掲載される（図 5-6）。『フェミナ』誌の 5 月 15 日号では、「足枷」と題した写真が一面に登場している（図 5-7）。この頁の挿入写真は、裾幅が狭く可動域は小さいものの、階段を上っていたり、車のステップを乗り降りしたり、散策の様子、落ちているものを拾っている様子など、意図的に広くどんな活動にも対応できることを宣伝している。また『ラ・モード・プラティック』誌の 7 月 2 日号には「足枷形式の新作」と題して新しいシルエットのドレスが登場している（図 5-8）。それらは特に 5 月から 8 月の時期に集中して登場し、「足枷」という名称はついていない場合でも、裾を縛る形のシルエットの類似したドレスは多い。

一方、『イリュストラシオン』では、1910 年 6 月 11 日号が、ジュップ・アントラベを着用しブローニュの森を散歩する婦人が描かれたプレートを「奇妙なスタイル」として紹介している（図 5-9）。頁をめくると以下のような解説文がある。

本誌のイラストレーター、サバティエが、本質を描いたデッサンは、今日の女性の流行の典型的な特徴をよく示している。ぴったりしたドレスは、狭さが限界に到達すればその輝かしい支配が絶頂期を迎え、逆らうことができない反動でクリノリンが復興することが予測できる。とはいえ、いずれは着なくなるだろうが、今のところスリムスカートは、現状持続で済むことはなく、膝の高さでより締め付け、より狭くさせて、エレガントな婦人は、その足枷とともに歩いている。パリの散歩や、社交界の会合の様子からすれば現時点では、すぐに半世紀前に排除されたクリノリンに戻るだろうといった予測とは程遠い。しかし、モードは予測できないものであることを我々は知っている。1910 年（今年）の足枷をはめた女性から、来年は、バルーン・シルエットの女性が登場するだろう<sup>27</sup>。

記者は、足枷をはめるようなジュップ・キュロットを着用し、ブローニュを闊歩する婦人の様子から、これからさらに細くなること、そしてその後は反動で膨らんだシルエットが到来することを予測している。しかし、この予測ははずれ、ストレートのシルエットはパンタロン風スタイルを生み出すことになる。

#### 4.2 ジュップ・キュロットまたはジュップ・パンタロン

ポワレの発表直後、『フェミナ』誌 1911 年 2 月 15 日号（図 5-10）では、早速ローブ・パンタロンが紹介されている。オリエントの女性の写真とともにいくつかのローブ・パンタロンが「プルミエ・エッセイ（初の試み）」として紹介されている。中央のイラストは、膝丈のハレム・パンツ風で、キュロットといってもよい丈のスタイルになっているが、そのほかは足首まで長く伸びたパンタロンの形状である。さらに多様なスタイルが登場するのは、1911 年 3 月 1 日号においてである（図 5-11）。ローブ・パンタロンの種類も多様で、中央の写真はフランスの歩兵に倣った「ズアーズ式」ローブ・パンタロンである。左上の写真は夜会用で、シルクモスリン製で、裾をしぼめ、ハレム・パンツの形状をしたローブ・パンタロンである。左下の写真は日中用のスタイルであり、その外観から「一般的なドレスと変わらない<sup>28</sup>」と解説されている。また右上の写真の日中用スタイルには、「ローブ・パンタロン、大きなプリーツは、歩くときにあらわになる足を隠す<sup>29</sup>」と解説があり、着用する用途としてはドレスと同様だがより歩くことを前提としていることがうかがえる。さらに、同号には、ローブ・パンタロンを着用した女性が、車に乗る姿、片足を上げる姿、ベンチに足を上げて靴ひもを結ぶ姿が掲載されており、可動域の広がり強調しているのがわかる。同頁の記事の内容には、「大声で叫び、押し合いながら千人以上の見物人の群がる群衆が、大通りの真ん中で、大声で抗議やさまざまな叫び声を浴びせながらローブ・パンタロンの女性たちに随行していた<sup>30</sup>」とあり、奇妙なスタイルゆえに人々から軽率で好奇の目で見られながらも、パンタロン風スタイルの女性たちが集う生き生きとした姿が掲載されている（図 5-12）。同様に『ラ・モード・プラティック』の同年 3 月 11 日号（図 5-13）では、多様な種類のジュップ・パンタロンが「世間を驚かせている最新モード、ジュップ・パンタロン<sup>31</sup>」と題して紹介されている。解説には「『女性の合理的な衣服』の流行の一步である<sup>32</sup>」と表明している。続いて 3 月 25 日号（図 5-14）には、スポーツイベント（*première réunion sportives de la saison*）でオートウイユに集まった、ジュップ・パンタロンに身を包む女性がカメラマンの前でポーズをとる様子が描かれたイラストとともに、パンタロン風スタイルが紹介されている。中央の写真の 4 つのタイプの新



作スタイルのうち、左側のスタイルの解説には「(二股に) 分かれていることを前後から隠すタブリエ付きの自転車用ジュープ・キュロット」と紹介されている。スポーツイベント（競馬）の観戦や、自転車に乗るような活動的な女性が好んで着用していたことがわかる。

1911年3月19日号の『ラ・モード・イリュストレ』誌 *La mode illustrée* には、「オリエンタルモード」と題したモード批評が掲載されている（図 5-15）。長い文章で語られたパンタロン風スタイルについての批評は、この流行がパリをにぎわせていること、そしてデザインの着想源は東洋趣味からきていることなどが詳しく証言されている。ただし、流行が斬新であったことを認めているものの、突飛すぎる流行にある種の嫌悪を感じている様子で文章がしめくくられている。批評の全文は次のとおりである。

非常に刺激的な最新のスタイルは、とても重要なものとして注目をあびた。専門新聞（*journaux*）にとどまらず、雑誌や、日刊紙（*quotidiens*）にまで関心が及んでいる。かなり奇抜なことからも、一時代の出現といえるだろう。そのスタイルが私達と全く共通点のない層の人々へ向けた流行に見えても、(結局は) 私達は、無言で受け入れるのだ。

複数のクチュリエのアトリエでは、「パンタロン」への移行は、女性をアルカイック（古典）の象徴であるスカートから解放し、フェミニスト運動とともに進展して行くだらうと疑わなかった。なぜなら、ジュープ「キュロット」という、偉大なことばが放たれ、独立を強く望む近代女性の理解を求めるための表現がまさにそこに使われていたからだ。

より柔らかく身体を包み込んだシルエットラインや、より長く優美な襜は、上品ではつつとした詩的魅力を女性から引き出す。故にギャザースカートや、ストレートラインのスカート、そして昨夏の足枷のスカートでさえも、たとえ流行遅れであっても、女らしいことに変わりはない。

その着想は遠方に由来した。時の暗闇アッシリアの文明にそれを求め、今年のデザインの手がかりを得た。足首がすぼめられ、大きく膨らんだ、柔らかい素材のキュロット、その上には風変わりの刺繍がほどこされたシルクモスリンの直線的シルエットのチュニックをはおる、私達のシルエットは、つまり、ネブカドネザル（バビロンの王）の洗練された（*élégant*）時代を“おぼろげに”思い起こさせるのだ。

同様に、アンナン人<sup>33</sup>の黒いシルクのパンツがあるが、足まで下がり、コチュルンの編み上げ靴（古代ギリシャローマの厚底靴）を履く。——なんて時代錯誤（anachronisme）だ！—— 長いあなたの粗末なジャケットは、このパンタロンに 30cm ほど重ねて着ることで、仮装衣裳の完成である。

急いで付け加えるが、センスのよい女性は、この奇妙なシルエットが通り過ぎるのをみてほほ笑むだけであり、人々は少なくとも 1 回以上は、そのスタイルを嘲笑することだろう。

近年、私達は突飛な流行が多く登場することにすっかり慣れてしまっているが、このスタイルの流行が短い期間で、一部に限って独占されるに留まるということをあえて請け負いたい<sup>34</sup>

この記事から読み取れるのは、まずパンタロン風スタイルは、女性運動の一環としてというよりも、東洋趣味モードの一つであったこと、そして一過性のモードとして終わることが望まれるほどに奇抜であり、当時の人々には受け入れられないスタイルであったことである。また、1911 年 3 月 4 日号の『ラ・モード・プラティック』誌にも、「ジュップ・パンタロン」と題した記事が掲載されている（図 5-16）。一部を抜粋する。

（...）私は、クチュリエの独創性を、外国との競争に対し日々必要とされる創意工夫と同じように認めるべきだと理解している。しかし、だからといって、ジュップ・パンタロンが、ジュップ・アントラベ以上に必要不可欠であることの証明にはならない。要するにすべては匠の妙技なのである。私達はこの発明に熱狂しすぎて、本来のエレガンスというのは簡素であるということ、さらにいえば、（...）熟練の技が生み出す衣装におけるフランス、そしてパリのセンスの伝統たるものを忘れすぎていると思われる。

もしもクチュリエが未知の競争相手を占領し続けたいのであれば、自分の領域にとどまり、競争相手の腕を借りるようなことをしてはいけない<sup>35</sup>

抽象的な表現ではあるが、この記事から考えられるのは、ジュップ・パンタロンやジュップ・アントラベに対する疑問の姿勢である。最後に書かれている「競争相手の腕を借りる」とは、東洋の模倣をすることを指しているとも考えられる。さらに、一般誌『エクセルシオール』*Excelsior*<sup>36</sup>の同年 3 月 11 日号に興味深い記事がある。女優

であるジュリエット・クラレンがジュップ・キュロットについて講演を行ったというものである。記事には、モデルが着用して登場し、会場の女性にその感触を問うたことが書いてある。はじめは反応がなかったものの発言を促すと「酷く醜い (affreux!)」といったことばが発せられたと記されている (図 5-17)。<sup>37</sup>

以上のことから婦人雑誌のモード紹介欄は、パンタロン風スタイルの多様性を大々的に取り上げている一方で、特に婦人雑誌を含めた大衆向けの記事は懐疑的な意見の批評記事を掲載し、そこにはこのモードに対する憂慮が見られる。

## 5. パンタロンスタイルに関する諷刺表現

### 5.1 ジュップ・アントラベ

『イリュストラシオン』新聞には、ジュップ・アントラベの興味深い諷刺画がみられる。1910 年 7 月 30 日号では、極端に狭くなり、さらには身体に張り付くようになってしまったジュップ・アントラベを危惧している婦人に対し、画家はもはや身体そのものにドレスを描いてしまっただろうかと提案している (図 5-18)。

婦人：ぴったりとしたドレスに型を流し込むように身体を詰め込んでいるけれど、このドレスのあとはどうなるのかしら。

画家：そうですね...マダム！...フォラード（軽く光沢のある絹や合成繊維などの織物）製のドレスを、裸の体の表面に直接描いてはどうでしょう！<sup>38</sup>

同様に 1910 年 10 月 8 日号では、フランスを訪れた外国人に対して、ホテルを出たところで、足枷スカート姿の婦人から身を守ってくださいと注意喚起をしている (図 5-19)。通りには、極端に狭くなりすぎたスカートで身動きがとれなくて転びそうになってしまった女性がいることを諷刺している<sup>39</sup>。また 1911 年のものと思われるポストカードには、ネズミを追う活動的な婦人が、スカートで身動きが取れず、まさに転ぶ寸前のところが描かれている (図 5-20)。さらに 1911 年 2 月 4 日号では、座ることができないと嘆いている婦人に対し、クチュリエが、散歩をするためであり座るためのドレスではないと回答している<sup>40</sup> (図 5-21)。1911 年 1 月 28 日号の諷刺では、「自動車は私たちに過ちをしてしまった。というのも私たちは（自動車のせいで）あまり歩かなくなってしまった。しかし今日、足枷スカートは女性に小さなステップ（よちよち歩き）を強要したため、彼女たちは同じ距離ならこれまでの二倍歩くことになる、よ

って彼女たちはブーツ（の買い替え）が2回必要になった<sup>41</sup>」とある（図 5-22、左）。これらの諷刺画から読み取れることは、ジュップ・アントラベがよちよち歩きではあるが、歩くために着用するドレスとして受容されているということである。同号の諷刺画では、パリジェンヌの田舎の女性がパリと田舎の夕食の時間の違いについて話す様子が描かれている。ここに描写されている田舎の女性は従来のドレススタイルを、一方でパリジェンヌはジュップ・アントラベを着用していることから、ジュップ・アントラベがパリの流行であったことがうかがえる（図 5-22、右）。

## 5.2 ジュップ・パンタロン

パンタロンのシルエットのみを追求したジュップ・アントラベに対し、脚部を二つに分け、走ることにすら可能にしたのがジュップ・パンタロンであった。『イリュストラシオン』の 1911 年 2 月 25 日号には、二つの諷刺画が描かれている（図 5-23、左）。一つめは、パンタロンを巡っての男女の会話である。

女性：女性もパンタロンをはくようになるわ。...まずは、あなたのパンタロンを着てみたの。

男性：ああ、そうなのかい？

女性：昨日までのドレスを脱いですばらしい気分だわ。...歩けるのですもの！<sup>42</sup>

ここで注目すべきことは、女性のジュップ・パンタロンの流行について話していながらも、諷刺画の女性は、まず先に男性のパンタロンを試したことである。そして同号の二つめの諷刺画には、片方の足をズボンに入れ、もう片方はまだドレスを着たままの女性が描かれており、説明には「女性によるパンタロンの着用は、突如としてやってきた革命のようなものだ：彼女たちはまだ片方の足を通したばかりである<sup>43</sup>」とある。（図 5-23、右）女性がパンタロンを着用することに関して萌芽期に入ったことを示しているが、それが革命であることをほのめかしているようにもみえる。また 1911 年 3 月 4 日号（図 5-24）では、お手伝いの女性が誤って妻のズボンを男性に渡したため、足が通らないという諷刺である<sup>44</sup>。そして同号には、男児が母親のように女性風にパンタロンを着用したがる画が掲載されている<sup>45</sup>。

ジュップ・キュロットに関連する諷刺画は、男性とともに描かれる傾向にあることが重要である。すなわち、これまで男性専有のパンタロンであったにもかかわらず女

性も着用したという視点からの諷刺画であり、ゆえに女性の自立あるいは解放に対する、男性のあるいは男性優位社会の困惑を示しているといえる。

## 6. まとめ

以上、20世紀初頭の東洋趣味の影響を受けて発表されたパンタロン風スタイルの受容の様子を検証してきた。

ジュップ・アントラベの受容の様子は、婦人雑誌の新作の発表の頁のほか、特に諷刺画において確認できた。諷刺の対象になるほどに幅の狭いドレスであるにもかかわらず、描かれた女性像は、散歩や自動車に乗るなど街を歩く姿のほか、靴が減るほどのよちよち歩きをする様子や、座ることが目的のスタイルではないと示されるなど、着用の用途は活発な日常生活の場であることが読み取れた。

一方、ジュップ・キュロットは、ポール・ポワレが発表したスタイルとして知られているが、実際はドゥーセ、レドファンやドレコールなど多くのクチュリエのほか、既製服業のベッコフ・ダヴィッド社によってジュップ・キュロットや、ローブ・パンタロンが制作されている。これらは顧客の要望によって制作されたものであった。一部の受容層のみが手にできるオートクチュールの制作だけでなく、既製服としても製造されていたことからある程度受容層が広まっていたことがわかった。

また、ジュップ・キュロットやローブ・パンタロンなど（名称はさまざまだが）の新作紹介はスタイルの多様性を大々的に取り上げていた。特に日中用のジュップ・パンタロンやローブ・パンタロンは、ジュップ・アントラベにはなかった両足の可動域の広さが強調され、街の散策のため、スポーツイベントへの参加のため、自転車に乗るためなどの戸外へ活動的に繰り出す女性のための服装として宣伝されていた。しかし一方で大衆向け婦人雑誌においては、懐疑的な意見の批評記事を掲載するなど憂慮が見られた。このようにジュップ・キュロットについて疑問を呈した意見があったこと、着用の難易度の高さから着用者が限られていたことがうかがえた。

また、諷刺画の検証においては、それらのスタイルが女性の自立、あるいは解放のシンボルとして広がることによって、男性優位社会が揺らぐことに危惧する様子が見えうかがえた。とはいえ実際に着用する側に強いフェミニズムの意識があったことは考えにくい。なぜなら、婦人雑誌のモード欄の新作の紹介では、二股になったジュップ・キュロットは、動きやすさを兼ね備えた新スタイルであり、夜会用、日中用、散歩用と従来のマナーに添って用途別にデザインを楽しめるドレスであったことから、受容

者を選んだ側面はあったものの、女性のおしゃれ着としてのスタイルであったといえる。

以上のことから、ジュップ・アントラベの改良を経て、誕生したジュップ・パンタロンは、デュ・ロゼルの指摘する矛盾を回避し、〈男性化〉を巧みに避け、おしゃれ着として女らしさを維持しつつ、しかし〈オブジェ化〉をすることないスタイルだったといえる。また加えて近代化へ向かう女性が目指した活動的な女性を実現できるパンタロン風スタイルであったといえる。

---

<sup>1</sup> サイクリングや乗馬の時のパンタロンは、男性が着用していたパンタロンとは形状が異なるなっていたため禁止されず除外された

<sup>2</sup> 前掲『20世紀モード史』、177-178頁

<sup>3</sup> 前掲『フェミニズムの歴史』、293頁

<sup>4</sup> Bard, *op.cit.*, pp.223-224 : « Paul Poiret est à juste titre associé aux innovations des années 1910 : la robe qui s'enfile sans aide, la robe-sac, la jupe-culotte, le soutien-gorge, le porte-jerretelle, et surtout l'absence de corset. » « En effet, malgré sa grande créativité, l'étoile de Paul Poiret décline alors que celle de Chanel brille de mille feux. »

<sup>5</sup> 展覧会は、2016年12月1日から2017年4月23日まで開催された。「Tenue correcte exigée ! Quand le vêtement fait scandale », musée des Arts décoratifs, à Paris., du 1<sup>er</sup> décembre 2016 au 23 avril 2017

<sup>6</sup> *Tenue correcte exigée! Quand le vetement fait scandale*, Paris, Musée des Arts décoratifs (1 décembre 2016-23 avril 2017), Musée des Arts décoratifs, 2016, p.89

<sup>7</sup> *Le Larousse pour tous : nouveau dictionnaire encyclopédique*, Claude augé (dir.), Tome1/2, 1907

<sup>8</sup> *Ibid.*, Tome1, p.362 : « Vêtement d'homme, qui descend de la ceinture aux pieds. »

<sup>9</sup> *Ibid.*, Tome2, p.437 : « Vêtement d'homme qui ceinture aux genoux. »

<sup>10</sup> BARD, *op.cit.*, p.11

<sup>11</sup> *Ibid.*, p.9

<sup>12</sup> 新實五穂「性は規制される」『フランス・モード史への招待』悠書館、2016年、118-119頁

<sup>13</sup> Bard, *op.cit.*, p.198

<sup>14</sup> ピエール・ビュロー「“ズボンをめぐる争い”—ある世俗的主題の文字と図像のヴァリエーション（13-16世紀）」、徳井淑子編訳『中世衣生活誌 日常風景から想像世界まで』勁草書房、2000年、144-179頁

<sup>15</sup> Bard, *op.cit.*, p.9

<sup>16</sup> 新實五穂「女性サン＝シモン主義者の服装と女性解放の思想」*F-GENS* ジャーナル、第2巻、お茶の水女子大学21世紀COEプログラムジェンダー研究のフロンティア、2004年、64頁

<sup>17</sup> 佐々井啓「アメリカの『新しい女』たち—服装改良の視点から」『《青鞥》と世界の「新しい女たち」』「新しい女」研究会編、翰林書房、2011年、244-262頁



---

<sup>18</sup> 米今由希子「19世紀後半イギリスにおける合理服協会の衣服改革」『日本家政学会誌』Vo.59 No.5、2008年、313-319頁

<sup>19</sup> Paul Poiret, *En habitant l'époque*, rééd. Paris, Grasset, 1986, p.53 : « C'est encore au nom de la Liberté que préconisai la chute du corset et l'adoption du soutien-gorge qui, depuis, a fait fortune. Oui, je libérais le buste, mais j'entravais les jambes. On se souvient des pleurs, des cris, des grincements de dents, que causa cet ukase de la mode. Les femmes se plaignaient de ne plus pouvoir marcher, ni monter en voiture. Toutes leurs jérémiades plaidaient en faveur de mon innovation. Est-ce qu'on écoute encore leurs protestations ? Leurs plaintes ou leurs bougonnements ont-ils au contraire favorisé la publicité ? (改行) Tout le monde porta la jupe étroite . »

<sup>20</sup> 前掲『20世紀モード史』、180頁

<sup>21</sup> *L'illustration*, le 18 février, 1911 : « (Or voici qu'une fois de plus la Mode vient de faire parler d'elle,) Il y a quelques années, elle avait emprunté à la Grèce antique le modèle des robes « Tanagra », dont on se rappelle la vogue. Aujourd'hui, elle a été chercher son inspiration plus loin, - en Orient, d'où, après une visite aux harems, elle a rapporté la *jupe-culotte* »

<sup>22</sup> *Ibid.* : « Le propre de la mode prochaine, c'est, en effet, malgré ses hardiesses, de rester très féminin, et à part quelques exagérations, très décente. Elle n'est pas, comme on pourrait le croire, une conquête du féminisme, - du point de celui qui consiste à revendiquer l'égalité complète avec les hommes. Elle demeure parfaitement adaptée à la sveltesse, à la coquetterie, à la gracilité du sexe faible. Et l'on ne saurait trop louer le tact ingénieux avec lequel un artiste comme M. Paul Poiret, par exemple, a su, en adroit novateur, éviter ce qui eût pu sembler trop choquant, ménager d'habiles transitions entre la robe ancienne et la nouvelle ; rendre sa création originale, mais non excentrique. »

<sup>23</sup> *Ibid.* : « Favorisant la liberté des mouvements, elle rendra, si elle réussit, à la marche sa souplesse naturelle que l'entrave lui avait fait perdre. Mais que nos élégantes, soucieuses d'éviter la banalité, se rassurent : elle sera, au début du moins, réservée à une élite. »

<sup>24</sup> Poiret, *op.cit.*, pp.137-137

<sup>25</sup> Bard, *op.cit.*, p.221

<sup>26</sup> *L'illustration*, le 18 février, 1911 : « ... Tandis que M. Poiret crée des jupes-sultanes luxueuses, satin, étoffes légères et brodées, de couleurs tendres, pour toilettes d'intérieur, de dîner, de soirée, MM. Béchoff-David, qui ont breveté divers modèles dès le mois de juin dernier, semblent plutôt s'attacher à appliquer le principe de la jupe-culotte au troitteur, à la toilette de promenade. Ces deux grands couturiers apparaissent d'ailleurs comme les lanceurs convaincus de la mode nouvelle. ... Le New-York Herald et Excelsior ont interviewé presque tout le monde de la haute couture : il est, dans son ensemble, sceptique, mais sans intransigence. Les Doucet, les Redfern, les Drecoll, sont prêts à exécuter pour leurs clientes les pantalons bouffants ou droits qu'elles désireront porter. »

<sup>27</sup> « Celles qui, peut-être, porteront la crinoline en 1911 », *L'illustration*, le 11 juin, 1910 : « Dans ce dessin d'après nature, notre collaborateur Sabattier a, en quelque sorte, synthétisé le caractère typique de la mode du jour adoptée pour le costume féminin. La robe collante semble bien avoir atteint l'extrême limite de l'étroitesse et toucher au terne en même temps qu'à l'apogée de son règne brillant ; déjà l'on annonce, à brève échéance, une réaction fatale, presque une révolution : la restauration de la crinoline. En attendant, le fourreau, prématurément condamné, non seulement persiste, mais encore se resserre davantage bridé à la hauteur des genoux, de telle sorte que nos élégantes ont l'air de marcher avec des entraves. Certes, le spectacle que les promenades parisiennes et les réunions mondaines offrent actuellement est, loin de faire présager un retour imminent de l'encombrante crinoline, bannie depuis près d'un demi-siècle. Mais, en ses caprices, la mode, on le sais, procède parfois par sauts brusques entre deux extrêmes : l'événement n'est donc point invraisemblable, qui peut-être nous montera la femme-fuseau de 1910 transformée, l'an prochain, en femme-ballon. »

<sup>28</sup> *Fémina*, le 1 mars 1911 : « Cette robe-pantalon d'une coupe très accentuée ressemble cependant

---

beaucoup à ne robe ordinaire »

<sup>29</sup> *Ibid.* : « Robe-pantalon, un large pli cache une des jambes qui s'aperçoit à la marche »

<sup>30</sup> *Ibid.* : « La foule s'est ameutée de telle sorte qu'en plein boulevard plus de mille badauds escortaient les robes-pantalon en hurlant et en poussant des cris divers (où je dois dire, en historiographe impartial, que les cris désobligeants dominaient. )»

<sup>31</sup> « Une nouveauté sensationnelle : les jupe-pantalon », *La mode pratique*, le 11 mars, 1911

<sup>32</sup> *Ibid.* : « C'est un pas fait en faveur du « costume rationnel des femmes » assurent les autres. »

<sup>33</sup> annamite は植民地時代のフランス人が呼ぶベトナムの地方 annam の人々

<sup>34</sup> « Mode Orientale », *La mode illustrée*, le 19 mars 1911: « Une nouveauté véritablement sensationnelle dans la mode a été signalée, non seulement par les journaux professionnels, mais par les revues et quotidiens les plus graves, tant son excentricité paraît un signe du temps. Nous ne saurions le passer sous silence, quoi qu'elle semble réservée à des milieux qui n'ont rien de commun avec le nôtre.

Quelques maisons de couture ont cru marcher avec le mouvement féministe en affranchissant la femme de la jupe, symbole d'esclavage archaïque et en la remplaçant par le « pantalon », car le voilà lâché le grand mot, et c'est bien la jupe « culotte » que l'on rêve d'imposer à nos modernes, assoiffées d'indépendance.

Plus de lignes souples et enveloppantes, plus de longs plis gracieux faisant de la femme un poème vivant de grâce et de charme. Foin des jupes froncées ou droites, même de celles que l'entrave de l'été dernier rendit si disgracieuses et qui, cependant, restèrent féminines.

L'inspiration vient de plus loin : on la cherche dans la nuit des temps, et la civilisation assyrienne nous fournira cette année nos modèles. Nous sommes donc menacées de la large culotte bouffante, en étoffe souple, retenue aux chevilles par un poigné serré ; là-dessus nous jetterons une tunique toute droite, en mousseline de soie bizarrement brodée, et notre silhouette évoquera ainsi « vaguement » une élégante du temps de Nabuchodonosor.

Il y a également le pantalon annamite en soie noire, descendant jusqu'aux pieds, revêtus de cothurnes. — O anachronisme ! — Une longue blouse de ton violet tombe à une trentaine de centimètres au-dessus de ce pantalon et achèvera le déguisement.

Hâtons-nous d'ajouter que les femmes de goût se contentent de sourire en voyant passer ces bizarres silhouettes, et que, dans la rue, on les a huées plus d'une fois.

Souhaitons, sans toutefois oser l'assurer, tant la mode depuis quelques années nous habitue aux extravagances, que cette mode soit de courte durée, et demeure l'apanage du très petit nombre. »

<sup>35</sup> « La jupe-pantalon », *La mode pratique*, le 4 mars 1911 : « (Encore que la jupe-pantalon soit l'événement sensationnel du moment et que rien de ce qui est féminin ne me soit étranger, vous pensez bien que je m'immiscerais pas dans un tel sujet s'il ne me paraissait d'une certaine façon philosophique.

La question de la jupe-pantalon n'est rien moins, en effet, qu'une question d'évolution, voire de révolution. La jupe-pantalon, nous donne-t-on à entendre., est tout simplement la dernière et la plus belle conquête de la femme ! Suivez bien le raisonnement. La jupe-pantalon, si elle triomphe, ne marquera-t-elle pas la fin d'un régime, celui de la robe ? Oui, n'est-ce pas ? Donc, révolution. — La jupe-pantalon, venant après la jupe entravée, n'est-elle pas, brisant l'entrave, l'aboutissement logique de cette précédente jupe ? On le disait : donc, évolution. Enfin, comment les femmes auraient-elles obtenu cet admirable résultat, sinon par leur énergie conquérante. ayant su courageusement supporter les inconvénients et les dangers de la jupe entravée ? Voilà.)

J'avoue que ce raisonnement ne m'éblouit pas. Je reconnais, comme il convient, l'ingéniosité des couturiers — ingéniosité rendue chaque jour plus nécessaire par la concurrence étrangère. Mais enfin tout cela ne prouve pas que la jupe-pantalon soit indispensable, pas plus d'ailleurs que ne l'était la jupe entravée. Tout cela c'est, en somme, de la virtuosité professionnelle. On oublie trop, il me semble, dans cette fièvre d'inventions, que la véritable élégance suppose la simplicité, que c'est, au surplus, la tradition du goût français et même parisien, pour le costume comme en art de faire, comme disait Racine, « quelque chose avec rien » Si nos couturiers veulent continuer à l'emporter sur leurs concurrents étrangers, ils doivent rester sur leur propre terrain et ne pas

---

emprunter les armes de leurs rivaux. »

<sup>36</sup> *Excelsior* は *Fémina* の創刊同様にピエール・ラファイエットによって刊行された。アボリネールやフィリップ・スーポーなどが投稿している。また、新聞の副名に«informations, littérature, sciences, arts, sports, théâtre, élégances»（情報、文学、化学、芸術、スポーツ、演劇、洗練さ）とあり、多岐にわたった情報新聞であることがわかる。

<sup>37</sup> *Excelsior*, le 11 mars, 1911

<sup>38</sup> *L'illustration*, le 30 juillet, 1910 :

« -Et après ces robes collantes et moulant le corps, où en arriverons-nous?

-J'y songé... madame ! à peindre directement une robe foulard à pois sur le corps même de la dame! »

<sup>39</sup> *Ibid.*, le 8 octobre, 1910 : «Etranger, on sortant de l'hôtel, prenez garde aux dames qui portent des robes entravées : ne pouvant plus marcher, elles peuvent vous tomber dessus. »

<sup>40</sup> *Ibid.*, le 4 février 1911 :

« Chez le grand couturier :

- Mais, monsieur, avec cette robe là je ne pourrai jamais m'asseoir.

- Ces robes sont faites pour se promener et non pas faites pour s'asseoir, madame. »

<sup>41</sup> *Ibid.*, le 28 janvier 1911 : « - L'auto nous avait fait du tort, on marchait moins ; mais aujourd'hui les robes entravées forcent les dames à faire de tout petits pas. Elles en font le double dans la même distance, donc elles useront deux fois plus de bottines. »

<sup>42</sup> *Ibid.*, le 25 février, 1911 :

« - La femme vas porter des pantalons... j'essaie un des tiens...

- Eh bine?

- Ça me paraît délicieux en quittant ma robe d'hier... on peut marcher! »

<sup>43</sup> *Ibid.* : « Il semble que le port du pantalon par les dames est une révolution un peu brusque : elles pourraient toujours commencer par une jambe. »

<sup>44</sup> *Ibid.*, le 4 mars, 1911 :

« Quand toutes les dames porteront des pantalons :

- Ah ! zut ! zut !... la bonne m'a encore donné les culottes de ma femme ! »

「全ての女性がパンタロンをはくとき。『ああ！なんてことだ！いまいましい！お手伝いさんたら、また妻のキュロットを（私に）用意してきたよ』」

<sup>45</sup> *Ibid.* :

« - Voilà donc que je t'arrange ta culotte.

- Mais non... je veux la porter un peu tombante sur le côté, comme maman !... »

「ほら、パンツを整えてあげるから。いや、違うんだ。僕はお母さんのように脇を落として（トレーンのように？）はきたいんだよ。」

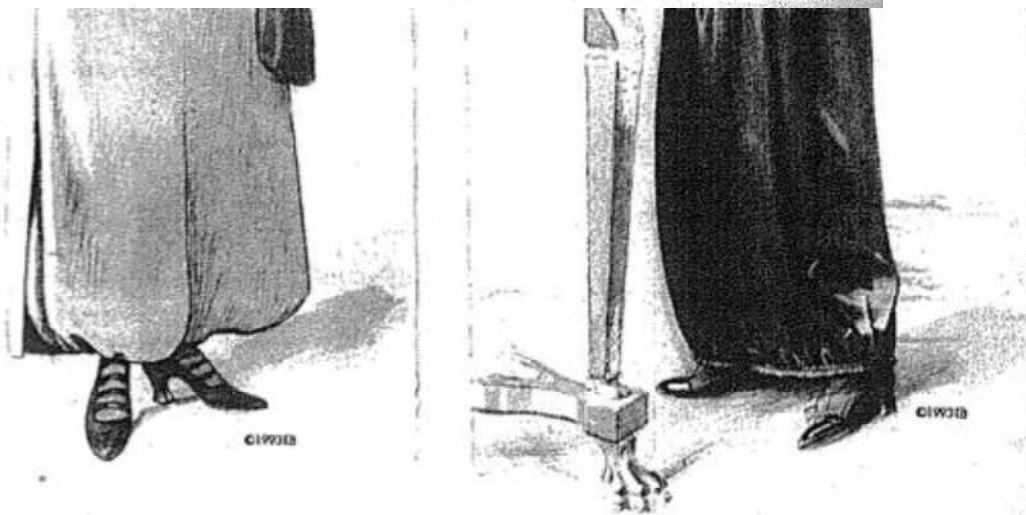


図5-1 「新作（提案したい流行）」  
『イリュストラシオン』誌 1911年2月18日



des quatre manières de culotter une femme.

Croquis schématiques de M. Paul Piret.

## LES ESSAIS D'UNE MODE NOUVELLE

Notre société parisienne est bien la plus curieuse qui soit. Elle sait accorder une légère attention aux choses graves, et envisager gravement les choses légères. Elle est frivole avec sérieux. Aucune préoccupation d'antiquité ne la laisse indifférente. Elle pourrait dire, en s'appropriant la célèbre parole antique : « Je suis femme, et rien de ce qui est féminin ne m'est étranger. » Et si l'un est tenté de lui adresser tous ses compliments — ou toutes ses critiques —



L'ancienne jupe cycliste.

c'est en songeant à la place de plus en plus grande qu'occupe chez elle cette souveraine d'une saison, toujours changeante et toujours adule, la Mode, dont *L'Illustration* ne saurait se débarrasser.

Or voici qu'une fois de plus la Mode vient de faire parler d'elle. Il y a quelques années, elle avait emprunté à la Grèce antique le modèle des robes « Tanagra », dont on se rappelle la vague. Aujourd'hui, elle a été chercher son inspiration plus loin, — en Orient, d'où, après une vaine aux harpons, elle a rapporté la pèpi-culotte.

Le vilain mot, diriez-vous, désagréable et malsonnant ! Fasse encore s'il correspondait à la chose ! mais le pis est qu'il suggère des robes masculines et fiévreusement égyptiennes, tout à fait contraires à la réalité. Aussi les créateurs de costume nouveau se sont-ils avisés de le baptiser autrement. Les uns proposent l'appellation de pèpi-pantalons, qui a l'avantage d'être plus exacte, puisque, d'après Lattès, le pantalon est une « culotte qui descend jusqu'au bout de la jambe ». Les autres adopteraient volontiers *falzar*, bien que ce terme soit un peu dépeçé par l'emploi qui en est fait en argot.

Quel que soit le nom préféré, le vêtement-type qu'il désigne se compose constamment d'une sorte de large pantalon en satin simple, tombant jusqu'aux pieds, sur lequel une jupe est harmonieusement drapée. Et c'est ici que l'imagination du costumeur peut se donner libre carrière. Tantôt la jupe, à peine fendue, se laisse apercevoir que l'extrémité inférieure du pantalon, et l'on a presque l'illusion d'une robe ordinaire. Tantôt la jupe, simplement serrée aux chevilles, s'arrondit en amples bouffants. Tantôt, plus osée, elle s'ouvre sur les côtés, assez haut pour permettre le regard indiscret. L'art de disposer les drapés, d'en régler les plis et les chutes, permet des combinaisons multiples. Elles n'ont de limite que la convenance et le goût.

Nous sommes bien loin, on le voit, de la pèpi-culotte qui mortuait, il y a quelques dix ans, les ferventes de la bicyclette. — A l'époque où ce sport était considéré comme flétri. Depuis lors, ce même costume a été repris par les femmes qui montent à cheval, suivant un usage venu de Londres et qui tend à s'implanter ici, à Paris. Peut-être ce costume, d'ailleurs un peu cavalier — ce qui, en l'espèce, n'est pas un défaut — constitue le principe de la réforme actuelle. Mais quel chemin parcouru pour arriver aux manières si étalées que quelques-uns de nos grands couturiers viennent de nous faire connaître !

Le propre de la mode prochaine, c'est, en effet,

malgré ses hardiesse, de rester très féminine, et à part quelques exagérations, très décente. Elle n'est pas, comme on pourrait le croire, une copie du militaire, — du moins de celui qui consiste à



L'ancienne culotte-type.

revenir à l'égalité complète avec les hommes. Elle demeure parfaitement adaptée à la féminité, à la coquetterie, à la grâce du sexe faible. Et l'on ne saurait trop louer le tact ingénieux avec lequel un artiste comme M. Paul Piret, par exemple, a su, en s'adressant au goût, éviter ce qui eût pu sembler trop choquant, ménager d'habiles transitions entre la robe ancienne et la nouvelle, assés sa création originale, mais non excentrique.

Son effort sera-t-il couronné de succès ? Il est encore trop tôt pour l'affirmer. Pourtant, les commissionnaires étrangers ont déjà acquis la pèpi-pantalons. A Paris même, plusieurs de nos élégantes n'ont pas hésité à s'en parer dans des réceptions mondaines, où elle ne suscite qu'une sympathique

図5-2 「新しいモードの試み」  
『イリュストラシオン』誌 1911年2月18日





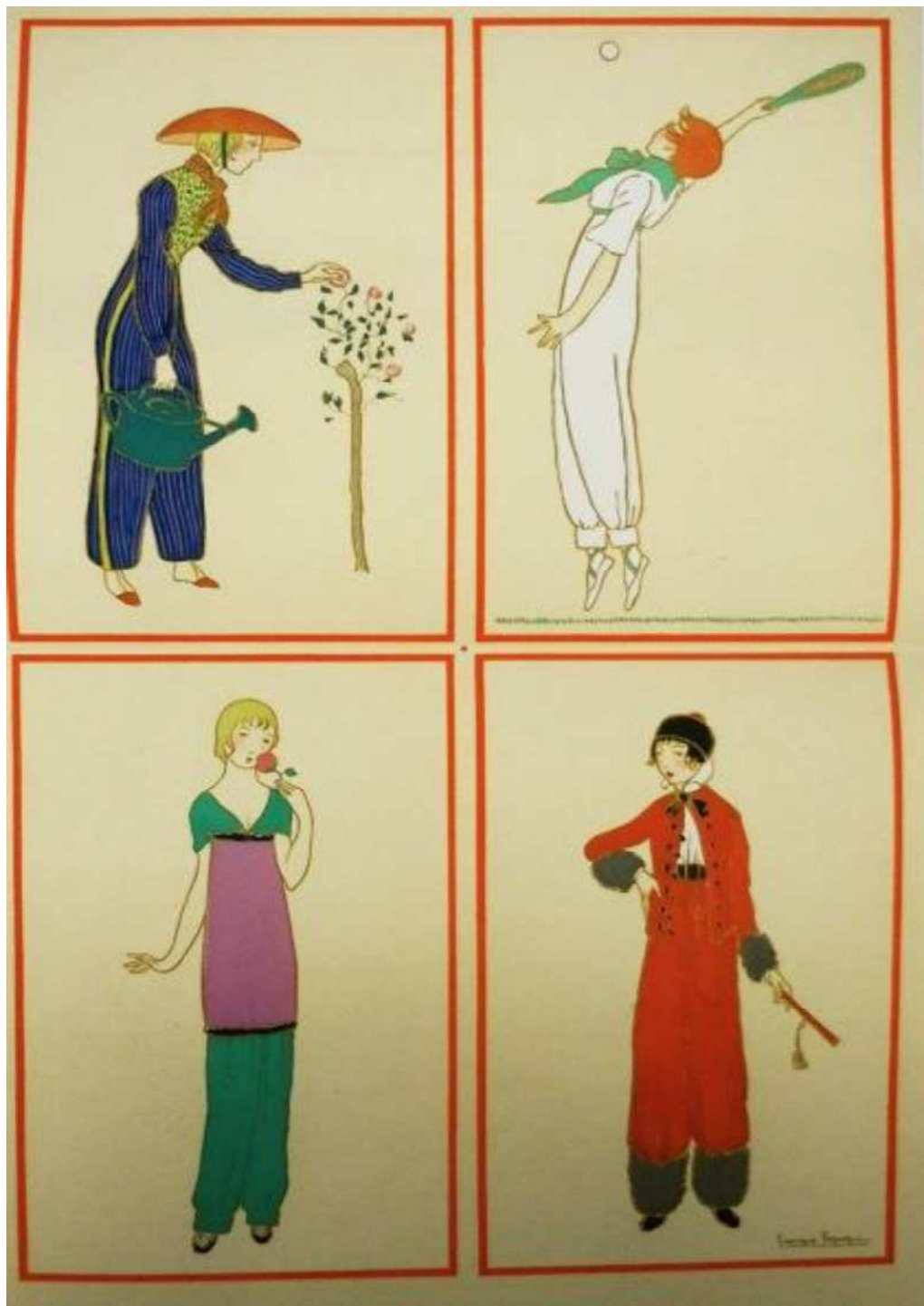


図5-4 ポール・ポワレの新作  
『レ・ショーズ・ドウ・ポール・ポワレ・ヴェユ・パール・ジオルジュ・ルパップ』誌 1911年

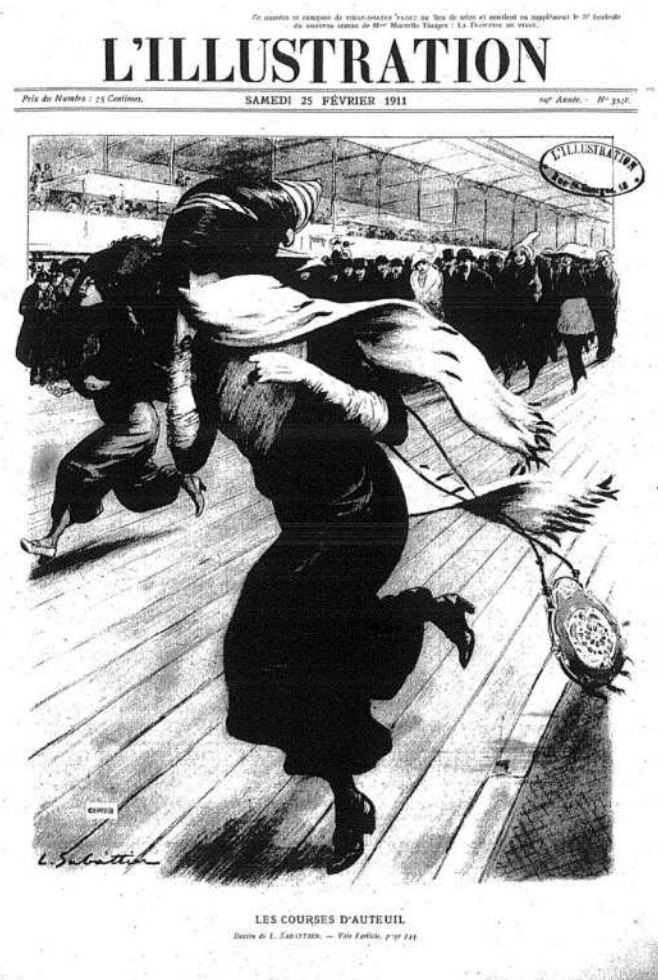


図5-5 「オートゥイユの競争」  
『イリュストラシオン』誌 1911年2月25日



図5-6 中央：「流行のジュップ・アントラベ」  
『ラ・モード・プラティック』誌1910年3月12日







**LA LONGCHAMP**  
LA MODE DES RIVIÈRES DE JOURS  
(Fig. VI)  
On voit ici l'une des robes les plus admirées pour sa broderie toute nouvelle et déjà très en faveur. La robe est en charmante soie et la broderie, faite aux mousselines de soie noire, est incrustée dans l'étoffe à la jupe et au corsage; elle se compose de rivières de jours qui pendent régulièrement la mousseline de soie brodée par les arabesques de grandes fleurs de Chantilly; ces fleurs, découpées et incrustées dans la mousseline, sont relevées de blanc et d'écaille et toute la broderie est blanche et doucement éclairée par un transparent de même soie; un biais de soie verte, bordé de mousseline noire, borde le col et le bas de la jupe.

**UNE NOUVELLE FORME D'ENTRAVE** La jupe.  
(Fig. VII)  
La taille, est serrée du bas en plis fins chacun sous un bouton. La robe est en cachemire de soie noire, garnie d'entre-deux ajourés; l'un de ces entre-deux forme ceinture et dans les ajourés passe une cordelière nouée derrière. La disposition du corsage, d'une silhouette simple, est la même devant et dans le dos; l'ampleur est drapée, sur les épaules, en petits plis descendant une pièce d'épaule. Un chapeau de paille rose et à bordure noire, garni de plumes blanches, complète la toilette. (Bischoff-David. Phot. Reutlinger.)

**BLOUSES RUSSES D'ÉTÉ** (Fig. VIII)  
Sur la robe en voile de soie blanc argent se détache la tunique ajourée en tulle brodé d'orchidées en soie floche blanche, à un basque et en bordure à l'encolure; larges bretelles en tulle à damiers brodés à jours, biais de voile de soie en bordure montés sur une rivière ajourée; ceinture en soie noire brodée de pastilles d'argent. Chapeau de paille cerise à bord de velours noir. (Callot.)

**UNE HARMONIE DE COULEURS À LA MODE** (Fig. IX)  
La robe, en cachemire de soie blond merveille, est voilée d'une tunique en voile glacé, dans les tons blonds et vert saurab; des rubans de satin blond l'ajourissent au bas, coupés, de place en place, par des motifs en broderie plate dans les tons vert saurab et d'or terni. À la taille et au bas de la tunique, un large ruban de velours vert saurab. (Mouille Chérel.)

PREMIÈRE VENTE À NOTRE SERVICE DE COUTURE, 46, RUE SAINT-ANDRÉ-DES-ARTS, DEPUIS 35 FRANCS.

図5-8 「ロンシャンとオートウイユ（競馬場）の“最新の”エレガンス」  
『ラ・モード・プラティーク』誌 1910年7月2日

## UN EFFET DE LA MODE ACTUELLE

On nous apporte, à la dernière heure, le curieux instantané d'une promeneuse du « Sentier de la Vertu », au bois de Boulogne, que nous reproduisons ici. Ce document, d'une exactitude rigoureuse, montre un des singuliers effets du fourreau « der-



Effet de robe à la mode d'après un instantané. — Phot. Raffalle.

nier cri » pendant la marche. Laissons aux arbitres autorisés des élégances le soin d'apprécier cet effet au point de vue esthétique, et constatons, par la comparaison, que, dans le dessin reproduit plus haut, notre collaborateur Sabattier, loin d'exagérer la réalité, l'a plutôt atténuée.

図5-9 「現在の流行現象」  
『イリュストラシオン』誌 1910年6月11日



# LA ROBE PANTALON



LES PREMIERS ES-  
SAIS DE LA ROBE-  
PANTALON

en 1801 : Mrs Powell  
qui a lancé la robe-  
pantalon en Angleterre.

que, il y a deux ou trois ans, sans aucun succès  
l'anglais, en 1801 : La robe-pantalon que Mlle  
de Mornand, porta, trois ans, à la réouverture  
d'Auteuil.



UNE  
TENTATIVE  
PANTALONISTE

Ce croquis a été étudié par Soulié d'après les indica-  
tions publiées dans les journaux du commerce  
qui tentent de lancer cette mode: c'est une sorte de culotte  
de dessous. — Mlle de Mornand à la turque des fem-  
mes d'Orient.



LA ROBE PANTALON  
AU THEATRE  
ET AU XVIII<sup>e</sup> SIECLE

en 1801 : Mlle Lestiboudy  
dans le costume du  
roi des Trois Sulta-  
nes qu'elle a joué récemment à l'Odéon.

panalons à la turque en riche satin. — Mlle de Mornand à la  
turque au XVIII<sup>e</sup> siècle, (croquis d'un tailleur de  
C. Van Lier).



LA  
ROBE PANTA-  
LON EN 1801

des tissus que l'on emploiera pour réaliser cette innovation, l'allure  
crâne et dégagée que prendront vite les femmes audacieuses qui la  
lanceront : cela doit séduire les vraies élégantes, les convertir à la mode  
projetée. — Illusions, illusions !

Cette innovation n'a d'ailleurs même pas le mérite d'en être une : il y  
a deux ans, Mlle Louisa de Mornand arbora — pour la réouverture  
d'Auteuil si je ne me trompe — une robe-pantalon qui fit sensation ; nous  
la reproduisons ici : c'est aujourd'hui un document historique, car la  
robe-pantalon de Mlle de Mornand ne reparut plus en public que chan-  
tée en arsette dans quelques revues de café-concert. Qu'on la com-  
pare cependant avec celle dont on tente de nous menacer : à qui la  
pa'ne du ridicule ?

Et puis, il y a une robe-pantalon beaucoup plus ancienne encore  
que celle de Mlle de Mornand : celle dont s'affublent de toute  
antiquité les femmes turques et que l'on s'accordait jusqu'ici assez  
généralement à juger quelque peu dépourvue de grâce et d'élégance.  
Les femmes turques émancipées sont en train de s'en débarrasser pour  
adopter les modes européennes : serait-ce donc un échange que l'on nous  
proposerait et nous croit-on assez simples pour ramasser la détroque des  
harems licenciés ?

FLOSSIE.

A CETTE époque de l'année, quand le  
long hiver va sur sa fin et que déjà  
nous sommes lassés des toilettes qui  
nous ravissent trois ou quatre mois durant,  
c'est pour nous un plaisir bien charmant et  
bien inoffensif que de deviser sur ce que sera  
la mode de demain — demain, le printemps,  
avec ses clairs soleils, ses journées douces et  
longues, sa fête de verdure et de lumière à  
l'éclat de laquelle nous voulons contribuer  
nous aussi par le renouveau de nos parures.  
De quoi demain sera-t-il fait ? — L'entrave  
est morte ! — Reviendrons-nous à la crino-  
line ? — Vous n'y pensez pas ! — Eh ! mon  
Dieu ! pourquoi pas ? Sans transition, après  
les robes exagérément étroites, — qui nous allaient si bien ! — Quelle  
horreur ! — Ce serait au moins amusant ! — Et ça nous trait encore  
mieux ! — Réfléchissez, ma chère : l'entrave est certainement le terme  
extrême des robes étroites. Après elle, que voulez-vous inventer ? Plus  
étroit, c'est impossible — convenez-en. Alors, nous adopterions à  
rebours toutes les modes qui nous avaient conduites à celle-là : le four-  
reau, la tanaïenne, le samothrace, le Louis XVI... ça manquerait  
d'originalité. Et j'en reviens à mes moutons : si l'entrave est morte, la  
mode qui lui succédera doit marquer une opposition brutale... et la  
crinoline s'impose !...  
Et il y a dans ces papotages de l'audace, de l'humour et de la  
logique. Car il semble évident que l'entrave est en effet le terme  
extrême des modes étriquées. Mais un couturier — cet esthète de la  
couture dont les innovations et les prétentions artistiques ont,  
ces derniers mois, fréquemment défrayé la chronique et amusé la  
galerie — n'en juge pas ainsi : l'étrémité est son œuvre, il tient à l'étrémité  
comme l'étrémité tient à lui, il lui faut de l'étrémité n'en fût-il pas au monde,  
et obligé de renouveler l'unique création dont il puisse jusqu'ici se  
recommander — il a trouvé plus étroit encore : il resserre l'entrave...  
mais, pour laisser du jeu aux jambes et permettre — il y consent !  
— à ses clientes de marcher, il fendra la jupe en deux à la hauteur du

図5-10 「ローブ・パンタロン」  
『フェミナ』誌 1911年2月15日

# LA ROBE PANTALON



ROBE-PANTALON  
DE SOIRÉE

Pantalon de mousseline de soie recouvert  
d'une robe en liberty fendue au milieu.

**M**ALGRÉ toute les prévisions, la robe-pantalon est sortie du domaine de la fantaisie pour entrer dans celui des réalités. On a vu, ces jours derniers, des jeunes femmes parcourir l'avenue du Bois et même se risquer sur les boulevards — revêtues de ce costume néo-oriental. Elles ont fait sensation : on verra plus loin de quelle manière !

Les bons Parisiens et les Parisiennes qui ont conservé quelque



ROBE PANTALON « A LA ZOUAVE »

Robe de liberty blanc drapée de façon à former pantalon et en partie recouverte de deux larges biais piqués. Petit boléro bleu à brandebourgs blancs, petit col rouge et jabot de dentelles.



(Création Parry.)  
Mlle TROUHANOVA  
DE L'OPÉRA

Robe-pantalon, un large pli cache une  
des jambes qui s'aperçoit à la marche.

notion de goût veulent encore considérer cette tentative comme une amusante gageure, ou, en mettant les choses au pis, comme un ballon d'essai qui crevera sous le premier soleil printanier. Et, néanmoins, il serait téméraire encore de se prononcer... Toute mode nouvelle inspire des inquiétudes et il n'est pas jusqu'à l'entrave qui, après avoir subi toutes les railleries, et suggéré les prophéties les plus pessimistes,



Cette robe-pantalon d'une coupe très accentuée ressemble cependant beaucoup à une robe ordinaire ; la femme étant assise on ne peut reconnaître le pantalon et rien ne la distingue d'une robe ordinaire.



Robe pantalon tout à fait orientale avec le large pantalon serré à la cheville par un nœud de velours noir. Tunique de mousseline de soie recouverte elle-même par une large traine de liberty.

図5-11 「ローブ・パンタロン 1/2 (p.100)」  
『フェミナ』誌 1911年3月1日





図5-12 「ローブ・パンタロン 2/2 (p.101)」  
『フェミナ』誌 1911年3月1日



図5-13 「驚きの新作：ジュー・パンタロン」  
『ラ・モード・プラティック』誌 1911年3月11日







## MODE ORIENTALE

Une nouveauté véritablement sensationnelle dans la mode a été signalée, non seulement par les journaux professionnels, mais par les revues et quotidiens les plus graves, tant son excentricité paraît un signe du temps. Nous ne saurions le passer sous silence, quoi qu'elle semble réservée à des milieux qui n'ont rien de commun avec le nôtre.

Quelques maisons de couture ont cru marcher avec le mouvement féministe en affranchissant la femme de la jupe, symbole d'esclavage archaïque et en la remplaçant par le « pantalon », car le voilà lâché le grand mot, et c'est bien la jupe « culotte » que l'on rêve d'imposer à nos modernes, assoiffées d'indépendance.

Plus de lignes souples et enveloppantes, plus de longs plis gracieux faisant de la femme un poème vivant de grâce et de charme. Foin des jupes froncées ou droites, même de celles que l'entrave de l'été dernier rendit si disgracieuses et qui, cependant, restèrent féminines.

L'inspiration vient de plus loin : on la cherche dans la nuit des temps, et la civilisation assyrienne nous fournira cette année nos modèles. Nous sommes donc menacées de la large culotte bouffante, en étoffe souple, retenue aux chevilles par un poigné serré ; là-dessus nous jetterons une tunique toute droite, en mousseline de soie bizarrement brodée, et notre silhouette évoquera ainsi « vaguement » une élégante du temps de Nabuchodonosor.

Il y a également le pantalon annamite en soie noire, descendant jusqu'aux pieds, revêtus de cothurnes. — O anachronisme ! — Une longue blouse de ton violent tombe à une trentaine de centimètres au-dessus de ce pantalon et achèvera le déguisement.

Il nous faut d'ajouter que les femmes de goût se contentent de sourire en voyant passer ces bizarres silhouettes, et que, dans la rue, on les a huées plus d'une fois.

Souhaitons, sans toutefois oser l'assurer, tant la mode depuis quelques années nous habitue aux extravagances, que cette mode soit de courte durée, et demeure l'apanage du très petit nombre.

Bonne D'AZEVILLE.



Jupe pantalon.

図5-15 「オリエンタル・モード」  
『ラ・モード・イリュストレ』誌 1911年3月19日



prendre l'avis du comité de lecture. aurait-il

**L A JUPE-PANTALON** Encore que la jupe-pantalon soit l'événement sensationnel du moment et que rien de ce qui est féminin ne me soit étranger, vous pensez bien que je m'immiscerais pas dans un tel sujet s'il ne me paraissait d'une certaine façon philosophique.

La question de la jupe-pantalon n'est rien moins, en effet, qu'une question d'évolution, voire de révolution. La jupe-pantalon, nous donne-t-on à entendre, est tout simplement la dernière et la plus belle conquête de la femme ! Suivez bien le raisonnement. La jupe-pantalon, si elle triomphe, ne marquera-t-elle pas la fin d'un régime, celui de la robe ? Oui, n'est-ce pas ? Donc, révolution. — La jupe-pantalon, venant après la jupe entravée, n'est-elle pas, brisant l'entrave, l'aboutissement logique de cette précédente jupe ? On le dirait : donc, évolution. Enfin, comment les femmes auraient-elles obtenu cet admirable résultat, sinon par leur énergie conquérante, ayant su courageusement supporter les inconvénients et les dangers de la jupe entravée ? Voilà.

J'avoue que ce raisonnement ne m'éblouit pas. Je reconnais, comme il convient, l'ingéniosité des couturiers — ingéniosité rendue chaque jour plus nécessaire par la concurrence étrangère. Mais enfin tout cela ne prouve pas que la jupe-pantalon soit indispensable, pas plus d'ailleurs que ne l'était la jupe entravée. Tout cela c'est, en somme, de la virtuosité professionnelle. On oublie trop, il me semble, dans cette fièvre d'inventions, que la véritable élégance suppose la simplicité, que c'est, au surplus, la tradition du goût français et même parisien, pour le costume comme en art de faire, comme disait Racine, « quelque chose avec rien ». Si nos couturiers veulent continuer à l'emporter sur leurs concurrents étrangers, ils doivent rester sur leur propre terrain et ne pas emprunter les armes de leurs rivaux.

図5-16 「ジュップ-パンタロン」  
『ラ・モード・プラティック』誌 1911年3月4日







— Et après ces robes collantes et moulant le corps, où en arriverons-nous ?

— J'y songe... madame L. à peindre directement une robe foulard à pois sur le corps même de la dame !

図5-18 『イリュストラシオン』誌1910年7月30日号



Etranger, en sortant de l'hôtel, prenez garde aux dames qui portent des robes entravées : ne pouvant plus marcher, elles peuvent vous tomber dessus.

図5-19 『イリュストラシオン』誌 1910年10月8日



図5-20 足枷ドレス、ストレートラインのドレス（ポストカード）1911年頃



図5-21 『イリュストラシオン』誌 1911年2月4日



— L'auto nous avait fait du tort, on marchait moins ; mais aujourd'hui les robes entravées forcent les dames à faire de tout petits pas. Elles en font le double dans la même distance, donc elles useront deux fois plus de bottines.



— Comment... Vous dînez à 7 heures en province ?

— Mais oui... et à Paris ?

— C'est l'heure à laquelle nous commençons à goûter !

図5-22 『イリュストラシオン』誌 1911年1月28日





— La femme va porter des pantalons... j'essaie un des tiens...  
 — Eh bien ?  
 — Ça me paraît délicieux en quittant ma robe d'hier... on peut marcher !



Il semble que le port du pantalon par les dames est une révolution un peu brusque : elles pourraient toujours commencer par une jambe.

図5-23 『イリュストラシオン』誌 1911年2月25日



Quand toutes les dames porteront des pantalons :  
 — Ah ! zut ! zut !... la bonne m'a encore donné les culottes de ma femme !



— Viens donc que je t'arrange ta culotte.  
 — Mais non... je veux la porter un peu tombante sur le côté, comme maman !...

図5-24 『イリュストラシオン』誌 1911年3月4日

## 結論

### 1. 各章の要約

本論文は、フランス・モードの転換期にあった 1909 年から 1914 年を中心に、女性が東洋趣味をどのように受容したかを検証し、西洋とは異なる異国の「女性らしさ」から受けた影響を明らかにするとともに、東洋趣味を 20 世紀初頭の女性の近代化に位置づけることを目的とする。

序論では、本研究に着手した背景と研究目的、および研究方法を示した。20 世紀初頭のパリ・モードは、従来のコルセットを必要とするドレスから、動きやすい軽やかなスタイルへとモードの近代化が進む転換期であった。本論文では、その過渡期に登場した東洋趣味モードと、その背景にある近代化の過程にあったフランス女性に着目し、フランス女性の近代的価値観の形成における東洋趣味モードの位置づけを明らかにしていくことを目的とした。

第 1 章では、20 世紀初頭のパリ・モードの転換期である 1909 年から 1914 年を中心に、モード受容層である女性をめぐる社会環境の変化と東洋趣味モードの形成を促したモード情報源について考察した。

20 世紀初頭、フランスの女性運動は多様な方向性と要求を持っていたが、大きく二つの方向に分かれていた。一方は旧来の女性の位置付けに異議を唱え、男女対等を望む急進的フェミニストであり、他方は女性の特殊性を守りつつ発展したフェミニンな女性達である。急進的な女性運動においては、動きやすい服装への改革に賛同する動きをとっていたが、国民議会大会に参加するような女性でさえ、まだ従来と変わらない女性服の形状をした質素な服装をしており、改革は進んでいなかった。したがって、東洋趣味モードなどのパリ・モードの受容層は、急進的フェミニストではない家庭的要素を持つ「女らしい」女性に支えられていた。

また、産業構造の変化や政治的背景にともない、オートクチュールのシステムが確立する一方で、受容層は、大富豪である上流階級から中小ブルジョワジーと呼ばれる市民層まで広がっていった。モード受容層が拡大するとモード情報を伝える媒体が発達した。印刷技術や写真技術の革新により豊かになった 20 世紀初頭の婦人雑誌であるが、同時代の雑誌には彩色のポショワールのファッション・プレートが挿入されるようになる。時代に逆行するかのように登場したポショワール入り的高级婦人雑誌は、

モノクロの写真入りの雑誌に比べて「色鮮やかに」、「動きある」描写で、「舞台のような設定」で流行を伝えていた。東洋趣味モードのエキゾティックな世界観はこのポショワールの宣伝力によって伝えられた。

第2章では、婦人雑誌『フェミナ』を主な資料とし、掲載された異国に関する記事を通してフランスにおける「東洋趣味・女性・モード」の三者の関係性を考察した。フランスをはじめとするヨーロッパ諸国とオリエント世界は、軍事的、政治的、経済的目的で長いあいだ交流関係があった。オリエントへの関心が市民へと広がっていった最初のきっかけは、19世紀初頭のナポレオンによるエジプト遠征であった。オリエントに関心をもった考古学者、作家、画家らの作品によりその関心は市民にまで広まっていった。そして時代はくだって19世紀末から20世紀にかけて開催された万国博覧会も、フランス市民が異国の文化と接触する機会であり、特にオートクチュール創設者のウォルトが出展し、東洋趣味モードの先導者の一人であるポワレが博覧会を訪れていることは、異文化とモードが直接的に関係したことを明かすできごとである。20世紀初頭のフランス女性と東洋趣味の関係について、婦人雑誌の記事の内容からまず指摘できるのは、異国趣味が女性の教養として主要なテーマとなっていたことである。さらにこれらの記事には、異国の服飾がよくわかる写真が挿入されていた。東洋趣味モードについては、婦人雑誌のモード欄に、オリエンタルコート、キモノ風室内着、イスラム風ミナレ・チュニック、ハレム・パンツ、小物ではターバンなど、異国趣味を漂わせるスタイルが掲載されていることが確認できる。以上の考察から、万国博覧会などによって大衆に広がった異国趣味が、知識人に限られず、女性の教養テーマとなっていたことにより東洋趣味モードにつながったという系譜が明らかになった。また、ハレムの女性やお菊さんをイメージする日本女性など、哀憐の対象であり、性的な魅力を含んだイメージが原点にあるにもかかわらず、ペルシア風モードや日本風モードは人気を得ていたことがうかがえた。

第3章では、東洋趣味モードと大きな関わりが指摘されているディアギレフのバレエ・リュスの活動のなかでも、特に初期の作品に多くみられた東洋的主題の作品の舞台装置・衣装を担当した美術家レオン・バクストの多岐にわたる活動を考察し、ペルシア風モードの実態を明らかにするとともに、具体的にどのような影響があったのか検討した。

1909年のパリ公演は、婦人雑誌で特集が組まれるほどの人気であった。このことから、当時の単なる娯楽の一貫としての舞台鑑賞にとどまらず、モード受容層への影響

力は大きなものであったことがうかがえた。婦人雑誌に取り上げられたバクストの作品のうち、特に人気のあったのは「シエラザード」であり、東洋風の衣装やその色彩が注目の的となり、ペルシア風スタイルの流行を促した。また、バクストの東洋趣味モードへの貢献は、舞台からの発信だけでなく、グラン・クチュリエとのコラボレーションなど、服飾デザインに参加することによって、よりモード受容層に近づいていくことに成功し、東洋趣味モードを不動のものとした。

第4章では、パリの東洋趣味モードを代表する服飾品の一つでもある日本の着物について、クチュリエによる着物の影響を受けたデザインが浸透し始めた後の、とりわけ広い層への受容という点に着目した。日本の着物の影響はオートクチュールだけではなく大衆に広まっていく過程でも多様なデザインを生み出していった。その受容の様子を実用的な情報を含む大衆向け雑誌『ラ・モード・プラティック』を中心に検証することにより、キモノ風デザインという東洋趣味モードの一つが、上流階級だけでなく広い層へ流行した実態を考察した。パリ・モードにみられる「キモノ」は、19世紀末から20世紀初頭の短いあいだで大きな変化をみせた。19世紀後半、婦人の服飾において、初期に見られた室内着としてのキモノや、仮装パーティの衣装としてのキモノは、日本の着物の原型をとどめていた。しかし、その後のキモノと称される多様な服飾アイテムは、もはや日本の着物の原型が容易に確認できるものは少なくなっていた。それらは着物を衣服制作のデザインソースとして、着物の各パーツの特徴を変形させながら取り入れ、パリ風に変化させた新しい「キモノ」であった。フランス独自の解釈による、あるいは着物が応用された「キモノ風の服飾」は、流行の大衆化の波にのり、多くの種類が登場した。キモノデザインは、総じてゆとりという要素を持ち、比較的容易に制作できる実用性をともなっていたため、モードの新受容層である中産階級にとって取入れやすい流行スタイルであったと考えられる。また着物の原型をとどめないデザインに対しても東洋の「キモノ」という名称が継続して用いられていたことから、「キモノ」という言葉の本来の意味から離れ、東洋的であるものを指しているようにも考えられる。東洋的な名称を付けることが重要なのだとすれば、東洋趣味モード、特にキモノ風デザインの人気が浸透していたといえる。

第5章では、東洋趣味モードの一例としてジュップ・アントラベや、ジュップ・パンタロンなどのハレム・パンツから着想を得たデザインの登場と受容について、モード欄、批評、風刺画などを検討し、女性観の変化という視点から考察した。

20世紀初頭には西欧の伝統的な考えが依然として残っており、ズボン（以降、パン

タロンとする)は男性の権利を象徴する服飾アイテムであるとみなされていた。そのような時代を背景に登場したパンタロン風の新しいスタイルは、ペルシア風モードを構成するアイテムのひとつとして登場した。まず1910年、オートクチュールのクチュリエであるポワレにより、パンタロン風スタイルの第一段階としてジュップ・アントラベが、1911年に改良版のジュップ・キュロットが発表された。また1911年には既製のジュップ・パンタロンも登場しており、受容層が拡大したことがうかがえた。

これらのデザインは、新作が発表されるやいなや、新聞や婦人雑誌に取り上げられた。特にジュップ・キュロットは、エキゾテックで一風変わったデザインであると解説され、着用が難しいこと、あるいは着用に対する憂慮や機能的側面などが各誌で紹介されていた。モード欄で紹介されたパンタロン風デザインは、旅行や車の乗り降りを容易にする動きやすさが備わっていたことがわかる。新時代の女性の活動範囲が広がるなか、時代に合ったエレガントなモードとして受容されたと考えられる。

風刺画に描かれたパンタロン風スタイルの多くは、従来の考え方である男性専用のパンタロンを女性も着用した場合という設定から風刺されていた。東洋の影響を受けて女性のモードとして作られてきたパンタロン風スタイルは、伝播の経緯をたどると、男性のためのパンタロンとは一線を画していることは前述のとおり明白である。しかし女性の自立あるいは解放に対する、男性優位社会の困惑を描写していることがうかがえた。

## 2. まとめ：フランス女性の近代的価値観の形成における東洋趣味モードの位置づけ

本研究により導き出された結果から東洋趣味モードと新しい女性観の関係を考察すると、図6-1のようになる。



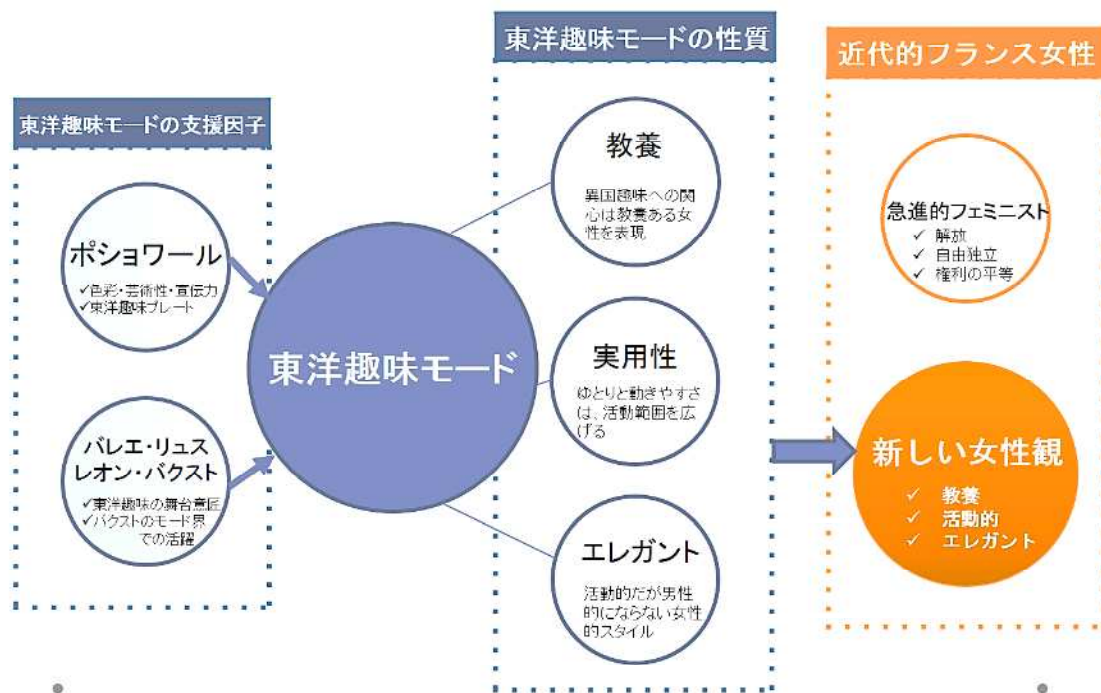


図 6-1 東洋趣味モードと新しい女性観の関係

まず、二つの因子が東洋趣味モードを支えたことが明らかになった。

一つ目は、ポショワールの技法によるファッション・プレートである。ポショワールは、色彩、芸術性、宣伝力において優れており、「モード情報を伝える」という役割において東洋趣味モードを支えた。

二つ目は、バレエ・リュスのバクストの舞台やモード界での活躍であり、それは東洋趣味モードを「広める」ことに貢献した（ということである）。

次に、本研究の検証から三つの東洋趣味モードの性質が明らかになった。

一つ目は、東洋趣味モードが知性的な女性の表象となったこと、すなわち東洋趣味モードに身を包むことは教養ある女性を表現することにつながったことである。

二つ目は、東洋趣味モードのキモノ風スタイルやパンタロン風スタイルには、「ゆとり」「動きやすさ」などの実用性が備わっていたことから、女性の活動範囲を広げることが可能にしたということである。

三つ目は、東洋趣味モードのなかでもパンタロンは、動きやすく活動的ともいえる服装ではあったが、男性化を第一に目指したものではなく、むしろ活動的な服装のなかにエレガントな女性らしさを追求していたということが考えられる。

以上の結果から、東洋趣味モードを受容した女性は教養により知性を備え、実用性によって支えられた活動的な生活を目指し、さらに男性と同化することのない女性固有の魅力を表現することも忘れない新たな近代的女性像を実現させたといえる。つまりパリ・モードは、女性運動が活発になるなか、異国の衣文化と接触することにより、急進的フェミニストではないが活動的で、パリ・モードをエレガントに嗜むことを継承する新しい女性観を生み出したといえる。

これまで20世紀初頭の服飾研究は、オートクチュールに関連する研究が中心であり、それらの研究から明らかになっていたのは上流階級の流行の実態についてであった。本研究では、「東洋趣味モード」について、中・上流階級まで広げて受容の様子を検証することにより、女性の服飾への意識改革の動きや、近代的フランス女性への服飾の影響を明らかにした。これらは従来の研究に加えた新しい知見であるといえる。

## 掲載図表一覧

### 第1章

- 図 1-1 « Pour les élections ! », *Fémina*, le 15 mai 1906 (日本女子大学所蔵)
- 図 1-2 « Le premier meeting des suffragettes françaises », *Fémina*, le 1 avril 1910 (日本女子大学所蔵)
- 図 1-3 « Une Française en Océanie », *Fémina*, le 15 mars 1910 (日本女子大学所蔵)
- 図 1-4 *La mode et manière d'aujourd'hui*, 1912 (Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art 所蔵)
- 図 1-5 *Journal des dames et des modes*, No.1, le 1 juin 1912 (日本女子大学所蔵)  
No.63, *Journal des dames et des modes*, le 20 mars 1913 (日本女子大学所蔵)
- 図 1-6 *Gazette du bon ton*, 1912-1913, p.12, Plate I-III (文化学園図書館所蔵)
- 図 1-7 *Les robes de Paul Poiret*<sup>2</sup>, Société Générale d'impression 1908 (Bibliothèque Kandinsky – Centre Pompidou<sup>2</sup>所蔵)
- 図 1-8 *Les choses de Paul Poiret vues par Georges Lepape*, Maquet, 1911 (Bibliothèque Kandinsky – Centre Pompidou 所蔵)
- 図 1-9 左上 : « Robe de diner, par la maison Agnès », *Les modess*, septembre 1913 (Bibliothèque nationale de France 所蔵)  
右上 : « Robe de bal, par Laferrière », *Les modess*, janvier 1914 (Bibliothèque nationale de France 所蔵)  
下 : « Habillée par Zimmermann », *Les modess*, juin 1913 (Bibliothèque nationale de France 所蔵)
- 図 1-10 左上 : « Manteau du soir, par Drecoll », *Les modess*, juin 1913 (Bibliothèque nationale de France 所蔵)  
右上 : « Vêtement de Breitschwanz avec Garniture chinchilla, par Revillon Frères », *Les modess*, octobre 1913 (Bibliothèque nationale de France 所蔵)  
左下 : « Manteau du soir, par la maison Agnès », *Les modess*, décembre 1913 (Bibliothèque nationale de France 所蔵)  
右下 : « Manteau du soir, par la maison Martial & Armand », *Les modess*, septembre 1913 (Bibliothèque nationale de France 所蔵)
- 図 1-11 左上 : No.32, *Journal des dames et des modes*, le 20 novembre 1912 (日本女子大学所蔵)  
右上 : No.112, *Journal des dames et des modes*, le 10 octobre 1913 (日本女子大学所蔵)  
左下 : No.134, *Journal des dames et des modes*, le 10 janvier 1914 (日本女子大学所蔵)  
右下 : No.146, *Journal des dames et des modes*, le 1 mars 1914 (日本女子大学所蔵)
- 図 1-12 左 : « The Bakst-Paquin Combination », *American Vogue*, June 15 1913 (日本女子大学所蔵)  
右 : « Philomèle, Robe de Bakst réalisée par Paquin », *Gazette du bon ton*, avril 1913 (文化学園図書館所蔵)
- 図 1-13 左 : « Habillée par Zimmermann », *Les modess*, octobre 1913 (Bibliothèque nationale de France 所蔵)

蔵)

右 : No.84, *Journal des dames et des modes*, le 1 juin 1913 (日本女子大学所蔵)

図 1-14 左 : « Robe à la Greque, par Lucile », *Les modess*, mai 1914 (Bibliothèque nationale de France 所蔵)

右 : No.32, *Journal des dames et des modes*, le 1 février 1913 (日本女子大学所蔵)

図 1-15 Cartes postales vers 1910-1911 (Collections à la Ville de ParisBibliothèque Marguerite-Duran 所蔵)

図 1-16 Cartes postales vers 1911 (Collections à la Ville de ParisBibliothèque Marguerite-Durand 所蔵)

## 第2章

図 2-1 « L’ambassadrice de Chine à Paris Mme Soueng & ses Filles par Judith Gautier », *Fémina*, le 15 avril 1904 (日本女子大学所蔵)

図 2-2 « Un curieux portrait de S. M. Li’mpératrice du Japon », *Fémina*, le 15 août 1910 (日本女子大学所蔵)

図 2-3 « Femmes du Japon par Judith Gautier », *Fémina*, le 1 août 1903 (日本女子大学所蔵)

図 2-4 « Ecole de “Mousmé” », *Fémina*, le 1 octobre 1904 (日本女子大学所蔵)

図 2-5 « Les mondes d’outre-mer », *Fémina*, le 15 août 1906 (日本女子大学所蔵)

図 2-6 « Mme Adam(Juliette Lamber) », *Fémina*, le 15 juin 1904 (日本女子大学所蔵)

図 2-7 « Un mariage au pays des Rajabs », *Fémina*, le 1 avril 1911 (日本女子大学所蔵)

図 2-8 « La Reine de Siam et les Siamaises », *Fémina*, le 15 août 1901 (日本女子大学所蔵)

図 2-9 « Les danseuses cambodgiennes », *Fémina*, le 15 mai 1906 (日本女子大学所蔵)

図 2-10 « Une Française en Océanie », *Fémina*, le 1 février 1906 (日本女子大学所蔵)

図 2-11 « Poésies de Mme Lucie Delarue-Mardrus », *Fémina*, le 15 septembre 1905 (日本女子大学所蔵)

図 2-12 « Un bal des “Mille et une nuits” chez la comtesse Ayanard de Chabrilan », *Fémina*, le 15 juin 1912 (日本女子大学所蔵)

図 2-13 « Les splendeurs des fêtes de Cléopâtre revivent chez un milliardaire américain », *Fémina*, le 1 avril 1913 (日本女子大学所蔵)

図 2-14 « Une fête japonaise à Tunis », *Fémina*, le 15 avril 1905 (日本女子大学所蔵)

図 2-15 « Une fête chinoise chez Pierre Lori, par Judith Gautier », *Fémina*, le 15 juin 1903 (日本女子大学所蔵)

図 2-16 « La princesse Murat et M.Andre de Fouquières dansent le Tango », *Fémina*, le 15 juin 1911 (日本女子大学所蔵)

図 2-17 « Miss Alice Roosevelt et la maréchale Oyama », *Fémina*, le 15 septembre 1905 (日本女子大学所蔵)

図 2-18 左 : « Bal travesti à Trouville. », *Fémina*, le 15 septembre 1905 (日本女子大学所蔵)  
右 : « Aux foire de Beaucaire : Un groupe de petites Japonaises ... », *Fémina*, le 15 avril 1910 (日本女子大学所蔵)

- 図 2-19 « Le bal des milliardaire New-York », *Fémina*, le 15 mai 1909 (日本女子大学所蔵)
- 図 2-20 « Trouville le Soir », *Fémina*, le 15 août 1901 (日本女子大学所蔵)
- 図 2-21 *La mode pratique*, le 10 mars 1906 (日本女子大学所蔵)
- 図 2-22 « La théorie de la robe empire », *La mode pratique*, le 15 mai 1909 (日本女子大学所蔵)
- 図 2-23 No.24, *Journal des dames et des modes*, le 10 octobre 1912 (日本女子大学所蔵)  
           No.49, *Journal des dames et des modes*, le 20 janvier 1913 (日本女子大学所蔵)  
           No.50, *Journal des dames et des modes*, le 20 janvier 1913 (日本女子大学所蔵)  
           No.52, *Journal des dames et des modes*, le 1 février 1913 (日本女子大学所蔵)  
           No.63, *Journal des dames et des modes*, le 20 mars 1913 (日本女子大学所蔵)  
           No.75, *Journal des dames et des modes*, le 1 mai 1913 (日本女子大学所蔵)

### 第 3 章

- 図 3-1 « Waslaw Nijinsky, le Vestris russe », *L'illustration*, le 22 mai 1909 (日本女子大学所蔵)
- 図 3-2 « La saison russe à Paris, au Châtret », *L'illustration*, le 15 juin 1909 (日本女子大学所蔵)
- 図 3-3 « Mlle Trouhanova dans le costume de la “Peri” », *Fémina*, le 15 novembre 1911 (日本女子大学所蔵)
- 図 3-4 « Les ballets russes par Judith Gautier », *Fémina*, le 1 décembre 1911 (日本女子大学所蔵)
- 図 3-5 « L’harmonie des contrastés, blanc et noir, noir et blanc », *Fémina*, le 1 juillet 1913 (日本女子大学所蔵)
- 図 3-6 « Une fête orientale chez la comtesse de Clermont-Tonnerre », *Fémina*, le 15 juillet 1912 (日本女子大学所蔵)
- 図 3-7 左 : « Le bal des Mille et une nuits chez madame A. de Chabrillan »  
           右 : « Les invités de Mme Aynard de Chabrillan », *Fémina*, le 15 juillet 1912 (日本女子大学所蔵)
- 図 3-8 « Dione, dessin de Bakst réalisée par Paquin » No.73, *Journal des dames et des modes*, le 1 mai 1913 (日本女子大学所蔵)
- 図 3-9 « The Bakst-Paquin Combination », *American Vogue*, june 15 1913 (日本女子大学所蔵)

### 第 4 章

- 図 4-1 上 : « Costumes travestis », *La mode pratique*, le 9 février 1907 (Bibliothèque nationale de France 所蔵)
- 図 4-2 下 : « Kimono Sada Yacco », *Fémina*, le 1 avril, 1903 (日本女子大学所蔵)
- 図 4-3 « Nos deux patrons découpes gratuits », *La mode pratique*, le 1 août, 1901 (Bibliothèque nationale de France 所蔵)
- 図 4-4 « La ponette ahénée », *La mode pratique*, le 22 décembre 1906 (Bibliothèque nationale de France 所蔵)



蔵)

- 図 4-5 « La française Odéon », *La mode pratique*, le 11 mai 1907 (Bibliothèque nationale de France 所蔵)
- 図 4-6 *La mode pratique*, le 27 juillet 1907 (Bibliothèque nationale de France 所蔵)
- 図 4-7 « Nouveaux manteaux d'hiver », *La mode pratique*, le 3 octobre 1907 (Bibliothèque nationale de France 所蔵)
- 図 4-8 « Les corsages des robes à manches japonaises », *La mode pratique*, le 8 juin 1907 (Bibliothèque nationale de France 所蔵)
- 図 4-9 « Toilettes d'après-midi », *La mode pratique*, le 13 août 1907 (Bibliothèque nationale de France 所蔵)
- 図 4-10 « Toilette légère », *La mode pratique*, le 15 juillet 1911 (Bibliothèque nationale de France 所蔵)
- 図 4-11 *La mode pratique*, le 13 septembre 1913 (Bibliothèque nationale de France 所蔵)
- 図 4-12 « Les manteaux », *La mode pratique*, le 11 octobre 1913 (Bibliothèque nationale de France 所蔵)
- 図 4-13 « La mode », *La mode pratique*, le 22 novembre 1913 (Bibliothèque nationale de France 所蔵)
- 図 4-14 « La mode », *La mode pratique*, le 22 novembre 1913 (Bibliothèque nationale de France 所蔵)
- 図 4-15 « La grâce floue des robes du soir », *La mode pratique*, le 1 mars 1914 (Bibliothèque nationale de France 所蔵)
- 図 4-16 « Les grandes épreuves sportives et la mode », *La mode pratique*, le 6 juillet 1912 (Bibliothèque nationale de France 所蔵)

## 第 5 章

- 図 5-1 « Une mode qu'on veut lancer. Pour la rue. Pour la réception. » « du quatre manières de culotter une femme. Croquis schématiques de M. Paul Poiret. », *L'illustration*, le 18 février 1911 (日本女子大学 所蔵)
- 図 5-2 « Les essais d'une mode nouvelle » « du quatre manières de culotter une femme. Croquis schématiques de M. Paul Poiret. », *L'illustration*, le 18 février 1911 (日本女子大学 所蔵)
- 図 5-3 « Les essais d'une mode nouvelle », *L'illustration*, le 18 février 1911 (日本女子大学 所蔵)
- 図 5-4 *Les choses de Paul Poiret vues par Georges Lepape*, Maquet, 1911 (Bibliothèque Kandinsky – Centre Pompidou 所蔵)
- 図 5-5 « Les courses d'Auteuil », *L'illustration*, le 25 février 1911 (日本女子大学 所蔵)
- 図 5-6 « Les doublures de nos robes », *La mode pratique*, le 12 mars 1910 (Bibliothèque nationale de France 所蔵)
- 図 5-7 « Les “entravées” », *Fémina*, le 15 mai 1910 (日本女子大学 所蔵)
- 図 5-8 « Élégances “Up to date” à Auteuil, à Longchamp », *La mode pratique*, le 2 juillet 1910 (Bibliothèque nationale de France 所蔵)
- 図 5-9 « Un effet de la mode actuelle », *L'illustration*, le 11 juin 1910 (日本女子大学 所蔵)
- 図 5-10 « La robe pantalon », *Fémina*, le 15 février 1911 (日本女子大学 所蔵)

- ☒ 5-11 « La robe pantalon », *Fémina*, le 1 mars 1911 (日本女子大学所蔵)
- ☒ 5-12 *Fémina*, le 1 mars 1911 (日本女子大学所蔵)
- ☒ 5-13 « La Mode », *La mode pratique*, le 11 mars 1911 (Bibliothèque nationale de France 所蔵)
- ☒ 5-14 « La Mode », *La mode pratique*, le 25 mars 1911 (Bibliothèque nationale de France 所蔵)
- ☒ 5-15 « Mode Orientale », *La mode illustrée*, le 19 mars 1911 (Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art 所蔵)
- ☒ 5-16 « La Jupe-pantalon », *La mode pratique*, le 4 mars 1911 (Bibliothèque nationale de France 所蔵)
- ☒ 5-17 « Mme. Juliette Clarens enterre la jupe-culotte », *Excelsior*, le 11 mars 1911 (Bibliothèque nationale de France 所蔵)
- ☒ 5-18 « La revue comique, par Henriot. », *L'illustration*, le 30 juillet 1910 (日本女子大学所蔵)
- ☒ 5-19 « Guide du pessimiste à Paris », *L'illustration*, le 8 octobre 1910 (日本女子大学所蔵)
- ☒ 5-20 Cartes postales vers 1911, (Collections à la Ville de Paris, Bibliothèque Marguerite-Durand 所蔵)
- ☒ 5-21 « La revue comique, par Henriot. », *L'illustration*, le 4 février 1911 (日本女子大学所蔵)
- ☒ 5-22 « La revue comique, par Henriot. », *L'illustration*, le 28 janvier 1911 (日本女子大学所蔵)
- ☒ 5-23 « La revue comique, par Henriot. », *L'illustration*, le 25 février 1911 (日本女子大学所蔵)
- ☒ 5-24 « La revue comique, par Henriot. », *L'illustration*, le 4 mars 1911 (日本女子大学所蔵)

## 関連書誌

*American Vogue*, june 15, 1913.

*Comœdia Illustré*, 5 Juin 1913.

*Fémina*, 1901-1919.

*Gazette du bon ton*, 1912-1914.

*Journal des dames et des modes*, 1912-1914.

*La mode pratique*, 1906-1919.

*Les choses de Paul Poiret vues par Georges Lepape* (1911)

*Les robes de Paul Poiret* (1908)

*L'illustration*, 1909-1911.

*mode et manière d'aujourd'hui* (1912-1925)

LEWENHAUPT, Tony, "Bakst's costumes. Poiret's haute couture.", *Léon Bakst Sensualismens triumph*, Dansmuseet, 29.4-5.9.1993, Dansmuseet, Stockholm, 1993.

SPENCER, Charles, "Bakst's and women", *Léon Bakst Sensualismens triumph*, Dansmuseet, 29.4-5.9.1993, Dansmuseet, Stockholm, 1993.

YOSHIDA, Jyo, "Marcel Proust et Léon Bakst - une révélation des Ballets russes", *Bulletin de la société franco-japonaise d'art et d'archéologie*, No.19, 1999.

BACHOLLET, Raymond, BORDET, Daniel et LELIEUR, Anne-Claude, *Paul Iribe*, Denoël, Paris, 1982.

BAJACK, Quentin, *L'image révélée, L'invention de la photographie*, Gallimard, Paris, 2001 (クエンティン・バジャック『写真の歴史』伊藤俊治監修、遠藤ゆかり訳、創元社、2003年).1

BARD, Christine, *Histoire des femmes, dans la France des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, Ellipses, Paris, 2013.

BARD, Christine, *Une histoire politique du pantalon*, Seuil, Paris, 2010.

BAYARD, Emile, *Le style moderne*, Garnier-Frères, Paris?, 1919.

BENJAMIN, Walter, *Kleine Geschichte der Photographie*, 1931 (ヴァルター・ベンジャミン『図説写真小史』久保哲司編訳、筑摩書房、1999年).

BENOIT, Nicole et PAILLARD, Bernard, *La femme majeure: nouvelle féminité, nouveau féminisme*, Seuil, Paris, 1973 (E.モラン、N.フノワ、B.パイヤール『大いなる女性：フランスの婦人解放運動』古田幸男訳、法政大学出版局、1977年).

BLACK, J. Anderson et GARLAND, Madge, *A History of Fashion*, Orbis, London, 1975 (J・アンダーソン・ブラック『ファッションの歴史(下)』山内沙織訳、PARCO出版、2006年).

BLACK, J. Anderson, *A History of Fashion*, Orbis, London, 1975 (J・アンダーソン・ブラック『ファッションの歴史(上)』山内沙織訳、PARCO出版、1994).

BONVOISIN, Samra-Martine et MAIGNIEN, Michèle, *La presse féminine*, Universitaires de France, Paris, 1986.

CLARE, Rose, *Art Nouveau Fashion* , V&A Publishing, London, 2014.

DAVIS, Mary E., *Ballets Russes Style, Diaghilev's Dancers and Paris Fashion* , Reaktion Books, London, 2010.

DE NERVAL, Gerard, *Voyage en Orient* , 1851 (ジェラルール・ド・ネルヴァル『東方の旅(下)』篠田知和基訳、国書刊行会、1984年)。

DE NERVAL, Gerard, *Voyage en Orient* , 1851 (ジェラルール・ド・ネルヴァル『東方の旅(上)』篠田知和基訳、国書刊行会、1984年)。

DUBY, Georges et PERROT, Michelle[du dir.], *Histoire des femmes en Occident, 5 le XX<sup>e</sup> siècle* , Plon, Paris, 1992 (ジョルジュ・デュビイ、ミシェル・ペロー監修『女の歴史V: 二十世紀1』杉村和子・志賀亮一監訳、藤原書店、1998年)。

DE VOREPIERRE, B. Dupiney, *Dictionnaire des noms propres, ou Encyclopédie illustrée de biographie, de géographie, d'histoire et de mythologie* , Michel Lévy Frères, 1876

DU ROSELLE, Bruno, *La mode* , Imprimerie nationale, Paris, 1980 (ブリュノ・デュ・ロゼル『20世紀モード史』西村愛子訳、平凡社、1995年)。

ECK, Helene et BLANDIN, Claire[du dir.], *La vie des femmes, La presse féminine aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles* , Panthéon-Assas, Paris, 2010.

ESCRITT, Stephen, *Art Nouveau* , Phaidon, London, 2000 (スティーヴン・エスクリット『アー・ル・ヌーヴォー』天野知香訳、岩波書店、2004年)。

FAUQUE, Claude, *Costumes de scène* , La Martiniere, Paris, 2011.

FELS, Florent, *L'art vivant de 1900 à nos jours, Vol.1* , Pierre Cailler, Genève, 1950 (フロラン・フェルス『図説ベル・エポック: 1900年のパリ』藤田尊潮訳、八坂書房、2016年)。

FONTANEL, Béatrice, *Corsets et soutiens-gorge* , La Martiniere, Paris, 1992 (ベアトリス・フォンタネル『図説ドレスの下の歴史』吉田晴美訳、原書房、2001年)。

GAUTIER, Théophile, *L'Orient* , Gallimard, Paris, 2013.

GOLD, Arthur and FIZDALE, Robert, *Mishia* , Alfred A Knoph, New York, 1980 (アーサー・ゴールド、ロバート・フィッツデイル『ミシア』鈴木主税訳、草思社、1985年)。

GRAU, François-Marie, *La haute couture* , Universitaires de France, Paris, 2000 (フランソワ＝マリー・グロー『オートクチュール: パリ・モードの歴史』中川高行・柳嶋周訳、白水社、2012年)。

GRENIER, Jean, *Lettres d'Egypte 1950 suivies d'Un Ete au Liban* , Gallimard, Paris, 1962 (ジャン・グルニエ『エジプトだより』大久保敏彦・松本真一郎・森本謙子訳、国文社、1996年)。

GRONBERG, Tag, *Designs on Modernity* , Manchester University Press, Manchester, 2013.

GRUMBACH, Didier, *Histoire de la mode* , Seuil, Paris, 1993 (ディディエ・グランバック『モードの物語』井伊あかり訳、文化出版局、2013年)。

GUIMET, Émile, *Promenades japonaises* , G. Charpentier Editeur, 1878

- HAAS, Willy, *Die Belle Epoque in Texten, Bildern und Zeugnissen*, Verlag Kurt Desch GmbH, München, 1967 (ヴィリー・ハース『ベル・エポック：テキスト、挿絵・写真、証言で見る』菊盛英夫訳、岩波書店、1985年)。
- KOPPELKAMM, Stefan, *Der imaginäre orient*, Wilhelm Ernst & Sohn Verlag, Berlin, 1987 (シュテファン・コッペルカム『幻想のオリエン特』池内紀・浅井健二郎・内村博信・秋葉篤志訳、鹿島出版社、1991年)。
- LAPAPE, Claude, DEFERT, Thierry et LAPAPE, Georges, *ou L'élégance illustrée*, Herscher, Paris, 1983.
- MACKENZIE, John M., *Orientalism, History, theory, and the arts*, Manchester University Press, Manchester, 1996.
- Marc-Alain Descamps, *Psychosociologie de la mode*, PUF, 1979 (M-A.デカン『流行の社会心理学』杉山光信・杉山恵美子訳、岩波書店、1928年)。
- MARTIN-FUGIER, Anne, *Les salons de la III<sup>e</sup> République, Art, littérature, politique*, Perrin, Paris, 2010.
- MENDES, Valerie et LA HAYE, Amy, *La mode depuis 1900*, Thames & Hudson, Paris, 2011.
- MENSION-RIGAU, Eric, *Boni de Castellane*, Editions Perrin, Paris, 2008.
- MONNEYRON, Frederic, *La sociologie de la mode*, Presses Universitaires de France, Paris, 2006 (フェデリック・モネイロン『ファッションの社会学：流行のメカニズムとイメージ』北浦春香訳、白水社、2009年)。
- PLUET-DESPATIN, Jacqueline, LEYMARIE, Michel et MOLLIER, Jean-Yves[du dir.], *La belle époque des revues 1880-1914*, L'imec, Condé-sur-Noireau, 2002.
- POIRET, Paul, *En Habillant L'époque*, (1986), Grasset, Paris, 2012.
- PROUST, Marcel, *A la recherche du temps perdu*, sous la direction de Jean-Yves Tadie, Gallimard, Paris, 1987-89 (プルースト『失われた時を求めて (2) : スワン家のほうへII』吉川一義訳、岩波書店、2011年)。
- PROUST, Marcel, *A la recherche du temps perdu*, sous la direction de Jean-Yves Tadie, Gallimard, Paris, 1987-89 (プルースト『失われた時を求めて (3) : 花咲く乙女たちのかげにI』吉川一義訳、岩波書店、2012年)。
- PURVIS, Alston, RAND, Peter and WINESTEIN, Anna[edit.], *The Ballets Russes and the Art of Design*, The Monacelli Press, New York, 2009.
- RABAUT, Jean, *Histoire des féminismes français*, Stock, Paris, 1978 (ジャン・ラボー『フェミニズムの歴史』加藤康子訳、新評論、1987年)。
- RACZYMOW, Henri, *Le Paris retrouvé de Marcel Proust*, 2005 (アンリ・ラクシモヴ『失われたパリを求めて：マルセル・プルーストが生きた街』吉川佳英子・岩野卓司訳、春風社、2010年)。
- RUPPERT, Jacques, DELPIERRE, Madeleine, DAVRAY-PIEKOLEK, Renée, GORGUET-BALLESTEROS Pascale, *Le costume français*, Flammarion, Paris, 2002
- SAID, Edward, *Orientalism*, (1978),1985 (エドワード・W・サイード『オリエンタリズム (上)』今沢紀子訳、平凡社、2011年)。
- SAID, Edward, *Orientalism*, (1978),1985 (エドワード・W・サイード『オリエンタリズム (下)』今沢紀子訳、平凡社、2011年)。



SAINT-LAURENT, Cecile, *L'histoire imprevue des dessous féminins*, Solar, Paris, 1966 (セシル・サンローラン『女の下着の歴史』深井晃子訳、文化出版局、1981年)。

STEVENSON, N.J., *The Chronology of Fashion*, Ivy Press, Brighton, 2011 (NJ・スティーブンソン『ファッションクロノロジー』古賀令子訳、文化出版局、2013年)。

SULLEROT, Evelyne, *La presse féminine*, Armand Coline, Paris, 1966.

TROY, Nancy J., *Couture Culture, A Study in Modern Art and Fashion*, MIT Press, Cambridge, 2003.

WINOCK, Michel, *La Belle Epoque*, Perrin, Paris, 2013.

ZERGE, Serge, *La Femme en 1990, Les années 1900 par la carte postale*, Larousse, Tours, 1994.

ZORA, Emile, *Au Bonheur des Dames*, 1883 (エミール・ゾラ『ボヌール・デ・ダム百貨店』伊藤桂子訳、論創社、2002年)。

*French Fashion Plates in Full Color from the Cazette du Bon Ton (1912-1925)*, Dover Publications, New York, 1979.

*Fashion in Paris from the 'Journal des Dames et des Modes' 1912-1913*, Thames and Hudson, London, 1980.

*Garde-robes : Intimités dévoilées, de cléo de mérode à*, Paris, Musée de la mode et du textile (19 mai 1999-été 2000), Musée de la mode et du textile, Paris, 1999.

*Touches d'exotisme, XIV<sup>e</sup> -XX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Musée de la mode et du textile (24 Janvier-1 Mars 1999), Paris, Musée de la mode et du textile, 1999 ?.

*Les séeberger, Photographes de l'élégance 1909-1939*, Paris, Bibliothèque nationale de France, (27 juin-3 septembre 2006), Seuil/Bibliothèque nationale de France, Paris, 2006.

*Showtime, Le défilé de mode*, Paris, Musée Galliera (3 mars-30 juillet 2006), Paris-Musées, 2006.

*Les Années Folles 1919 1929*, Paris, Musée Galliera (20 octobre 2007-29 février 2008), Paris musées, Paris, 2007.

*Diaghilev and the Golden Age of the Ballets Russes 1909-1929, London*, Victoria and Albert Museum (25 September 2010-9 January 2011), V&A Publishing, London, 2010.

*Paul Poiret, couturier-parfumeur*, Grasse, Musée international de la parfumerie (7 juin-30 septembre 2013), Somogy édition d'art, 2013.

*La mode retrouvée, Les robes trésors de la comtesse Greffulhe*, Paris, Palais Galliera (7 novembre 2015-20 mars 2016), 2015.

*Tenue correcte exigée! Quand le vêtement fait scandale*, Paris, Musée des Arts décoratifs (1 décembre 2016-23 avril 2017), Musée des Arts décoratifs, 2016.

青木英夫『風俗史からみたベル・エポックの時代』源流社、1989年。

伊藤紀之監修『アール・デコのファッション・ブック：Journal des Dames et des Modes 1912-14』岩崎美術社、1996年。

内村理奈編著『ファッションビジネスの文化論』北樹出版、2014年。

海野弘『レンズが撮らえた19世紀ヨーロッパ：貴重写真に見る激動と想像の時代』山川出版社、2010年。

海野弘『アール・デコの時代』美術公論社、1985年。

圀府寺司他「『日本の夢』のはじまり—ファン・ゴッホと日本の出会い」『ファン・ゴッホ 巡りゆく日本の夢』青幻舎、2017年

小倉孝誠『＜女らしさ＞の文化史：性・モード・風俗』中央公論新社、2006年。

小倉孝誠『＜女らしさ＞はどう作られたのか』法蔵館、1999年。

小倉孝誠『近代フランスの誘惑：物語、表象、オリエン特』慶應義塾大学出版会、2006年。

鹿島茂『バルビエ×ラブルール：アール・デコ、色彩と線描のイラストレーション』求龍堂、2013年。

鹿島茂『モダン・パリの装い：19世紀から20世紀初頭のファッション・プレート』求龍堂、2013年。

鹿島茂『ジョルジュ・バルビエ画集：永遠のエレガンスを求めて』六耀社、2008年。

北山晴一『おしゃれの社会史』朝日新聞社、1991年。

工藤庸子『ヨーロッパ文明批判序説：植民地・共和国・オリエンタリズム』東京大学出版会、2017年。

小池三枝『服飾文化論：服飾の見かた・読みかた』光生館、1998年。

小山美沙子『フランスで出版された女性のための知的啓蒙書（1650～1800年）に関する一研究——その特徴及び時代背景から19世紀への継承まで』溪水社、2010年。

古賀令子『コルセットの文化史』青弓社、2004年。

佐々井啓「アメリカの『新しい女』たち—服装改良の視点から」『《青鞥》と世界の「新しい女たち」』「新しい女」研究会編、翰林書房、2011年

佐々井啓編著『ファッションの歴史：西洋服飾史』朝倉書店、2003年。

佐藤彰一・中野隆生編『フランス史研究入門』山川出版社、2011年。

ジャポニズム学会編『ジャポニズム入門』思文閣、2000年。

ジョルジュ・バルビエ『Fashion calendar1922－1926』鹿島茂編、リプロポート、1992年。

ジョルジュ・バルビエ『ニジンスキー／カルサビーナ』鹿島茂編、リプロポート、1994年。

鈴木道彦『プルーストを読む』集英社、2002年。

「世界の歴史」編集委員会編『もういちど読む山川世界史』山川出版社、2010年。

棚沢直子編『女たちのフランス思想』勁草書房、1998年。

土屋淳二『モードの社会学（下）：自由と束縛のファッション力学』学文社、2009年。

土屋淳二『モードの社会学（上）：ファッション帝国の＜裸のプチ王様＞』学文社、2009年。

寺本敬子『パリ万国博覧会とジャポニズムの誕生』思文閣出版、2018年。

徳井淑子『図説ヨーロッパ服飾史』河出書房新社、2010年。

徳井淑子・朝倉三枝・内村理奈・角田奈歩・新實五穂・原口碧『フランス・モード史への招待』悠書館、2016年。

成実弘至『20世紀ファッションの文化史：時代をつくった10人』河出書房新社、2016年。

新實五穂『社会表象としての服飾：近代フランスにおける異性装の研究』東信堂、2010年。

能澤慧子『20世紀モード』講談社、1994年。

能澤慧子『モードの社会史：西洋近代服の誕生と展開』有斐閣、2007年。

能澤慧子監修『世界服飾史のすべてがわかる本』ナツメ社、2012年。

野崎歓『異邦の香り：ネヴァル『東方紀行』論』講談社、2011年。

芳賀直子『バレエ・リュスその魅力のすべて』国書刊行会、2009年。

長谷川富子『モードに見るプルースト：『失われた時を求めて』を読む』青山社、2002年。

羽田正『興亡の世界史 第15巻 東インド会社とアジアの海』講談社、2007年

深井晃子『きものとジャポニズム：西洋の眼が見た日本の美意識』平凡社、2017年。

深井晃子『ジャポニズムインファッション：海を渡ったキモノ』平凡社、1994年。

深井晃子『パリ・コレクション：モードの生成・モードの費消』講談社、1993年。

深井晃子『ファッションから名画を読む』PHP研究所、2009年。

深井晃子『ファッションの世紀：共振する20世紀のファッションとアート』平凡社、2005年。

深井晃子『名画とファッション』小学館、2005年。

深井晃子監修『世界服飾史』美術出版社、1998年。

福井憲彦『世紀末とベル・エポックの文化』山川出版社、2015年。

フランソワ・ボド『ポワレ』貴田奈津子訳、光琳社出版、1997年。

ミシェル・ペロー『フランス現代史のなかの女たち』福井憲彦・金子春美訳、日本エディターズスクール出版部、1989年。

松田祐子『主婦になったパリのブルジョワ女性たち：100年前の新聞・雑誌から読み解く』大阪大学出版会、2009年。

馬淵明子『舞台の上のジャポニズム：演じられた幻想の＜日本女性＞』NHK出版、2017年。

馬淵明子『ジャポニズム：幻想の日本』ブリュッケ、1997年。

ピエール・ビュロー他、徳井淑子編訳『中世衣生活誌 日常風景から想像世界まで』勁草書房、2000年

マルセル・ブルースト『失われた時を求めて（第4篇）ソドムとゴモラ（1）』井上究一郎訳、筑摩書房、1986年。

マルセル・ブルースト『失われた時を求めて（第7篇）見出された時』井上究一郎訳、筑摩書房、1989年。

マルセル・ブルースト『失われた時を求めて（第4篇）ソドムとゴモラ（2）』井上究一郎訳、筑摩書房、1987年。

マルセル・ブルースト『失われた時を求めて（第2篇）花咲く乙女たちのかげに（2）』井上究一郎訳、筑摩書房、1985年。

マルセル・ブルースト『失われた時を求めて（第5篇）囚われの女』井上究一郎訳、筑摩書房、1987年。

マルセル・ブルースト『失われた時を求めて（第3篇）ゲルマントのほう（1）』井上究一郎訳、筑摩書房、1985年。

宮川淳子『ファッション誌をひもとく[改訂版]』北樹出版、2017年。

宮後年男監修『ベル・エポックの百貨店カタログ：パリ1900年の身装文化』アートダイジェスト、2007年。

横川公子編『服飾を生きる：文化のコンテクスト』化学同人、2007年。

横田一敏『ファッションの二十世紀』集英社、2008年。

吉川一義『ブルーストの世界を読む』岩波書店、2004年。

吉川一義『ブルーストと絵画：レンブラント受容からエルスチール創造へ』岩波書店、2008年。

和田章男『フランス表象文化史：美のモニュメント』大阪大学出版会、2010年。

荏原いずみ「ブルーストとジャポニズム」『フランス研究』26号、1992年。

井上節子「Les modes（レ・モード）Paris:Goupil & Cie, 1901-1937」『文化女子大学図書館所蔵服飾関連雑誌解題・目録』2005年。

井上節子「Fémina（フェミナ）Paris: Pierre Lafitte, 1901-1956」『文化女子大学図書館所蔵服飾関連雑誌解題・目録』2005年。

古賀令子「ファッション誌の変遷：黎明期から現在まで」『文化女子大学図書館所蔵服飾関連雑誌解題・目録』2005年

新實五穂「女性サン＝シモン主義者の服装と女性解放の思想」F-GENSジャーナル、第2巻、お茶の水女子大学21世紀COEプログラムジェンダー研究のフロンティア、2004年

能澤慧子、中西希和「『レ・モード』誌画像検索データベースの作成」『東京家政大学博物館紀要』第17集、東京家政大学博物館紀要、2012年

平野恵美子「『牧神の午後』におけるバクストの西欧性」『東京大学大学院人文社会系研究科スラヴ語スラヴ文学研究室年報』16－17号、2001年。

深井晃子「バクストの時代：新しい曙光の色へ」『dresstudy』No.46、2004年。

芳野まい「ブーローニュの森のモード：ブルーストにおける「流行」の問題」『学習院大学文学部研究年報』55巻号、2009年。

芳野まい「流行という媒体：第一次大戦前の劇場と『失われた時を求めて』」『学習院大学文学部研究年報』56巻号、2009年。

松田祐子「女性の職業のパイオニア フランス第三共和政前半の女性小学校教師」『パブック・ヒストリー』15、大阪大学西洋史学会、2018年。

『パキャン衣装展』ファッション振興財団、1990年。

『モードのジャポニスム』京都服飾文化研究財団、1996年。

「バレエ・リュスとパリ・モード」『ディアギレフのバレエ・リュス1909－1929』、セゾン美術館、1998。

『魅惑のコスチューム：バレエ・リュス展』展覧会図録、国立真美術館、2014年。



『PARIS オートクチュール：世界に一つだけの服』展覧会図録、三菱一号館美術館、2016年。

『モードとインテリアの20世紀展：ポワレからシャネル、サンローランまで』展覧会図録、パナソニック汐留ミュージアム、2016年。

『ルノワールの時代：近代ヨーロッパの光と影』展覧会図録、名古屋ボストン美術館、2016年。

『ファッションとアート：麗しき東西交流』展覧会図録、横浜美術館、2017年。

『ボストン美術館、パリジェンヌ展：時代を映す女性たち』展覧会図録、名古屋ボストン美術館、2017年。

『エキゾティック×モダン：アール・デコと異境への眼差し』展覧会図録、東京都庭園美術館、2018年。

## 謝辞

日本女子大学名誉教授佐々井啓先生に心から感謝申し上げます。本論文は、佐々井先生からご助言いただき手にした1冊のバレエ・リュスの展覧会カタログが糸口となり、20世紀初頭のフランスの服飾文化と東洋趣味への関心につながりました。ここに至るまでの長い間、幾度となく心が折れそうになり執筆がすすまない筆者にいつも暖かく鼓舞激励し、本論文の構成、内容、論文の方向性など懇切丁寧なご指導を賜りました。

主査をお引き受けいただきました日本女子大学教授大塚美智子先生には、論文を仕上げる上で、また発表としてまとめる段において終始適切なご助言を賜りましたことを厚く御礼申し上げます。

フランス服飾史の専門的見地から広くご指導いただきましたお茶の水女子大学名誉教授徳井淑子先生には、1年間の他大学履修でお世話になりましたときより本論文が完成に至るまで、突破口となる手がかりや研究技法などきめ細やかなご指導を賜りましたことを深く感謝申し上げます。

また本論文をまとめるにあたり、お忙しい中適切なるご助言、ご指導をいただきました日本女子大学教授の細川幸一先生、日本女子大学教授森理恵先生に感謝申し上げます。先生方から賜りましたご助言は、筆者に不足する課題の気づきとなり、研究のさらなる広がり可能性を得るすばらしい機会となりました。

そして、史料のご所蔵先の国内およびフランスの図書館や博物館の方々のご協力なくしては研究をすすめることはできませんでした。お世話になった各機関のみなさまに厚くお礼申し上げます。

また、人間生活学研究科の志満津好美様には最後まで言葉に尽くせない程にお世話になり心配りを賜りました。心よりお礼申し上げます。

このほか、本論文を執筆するにあたり佐々井研究室の諸先輩をはじめ、日本女子大学被服学科の先生方および現職場の方々には直接的、間接的に励ましとご協力をいただきました。厚くお礼を申し上げます。

最後に、本論文を着手してから長い間を支えてくれた家族に感謝します。

2019年3月20日

佐藤 恭子