

Title	アール・デコの服飾
Author(s)	川中, 美津子
Citation	デザイン理論. 34 P.136-P.137
Issue Date	1995-11-18
Text Version	publisher
URL	http://hdl.handle.net/11094/53248
DOI	
rights	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<http://ir.library.osaka-u.ac.jp/dspace/>

アール・デコの服飾

川中美津子／相愛女子短期大学

はじめに

1871年の普仏戦争の終結以後に姿を現し、1900年のパリ万国博覧会で好評を得たアール・ヌーヴォーが、その万国博覧会の年号を取って〈1900年様式〉と呼ばれたように、20世紀になり度々開催された万国博覧会はその本来の目的と同時に、開催年をそれぞれの時代の様式に結び付けるという結果を生み出した。そして、25年後に同じくパリで開催された「現代装飾芸術・産業美術国際博覧会」は、まだ完全に形式化されてはいないが、明かに新しい何かを世の中に提示していた。そして、その様式を人々は〈パリ25年様式〉〈1925年様式〉〈1925年型〉などと呼んだ。ところが、パリの装飾美術館で1966年に「25年展」と名付けた回顧展が催され、その展覧会のカタログのサブタイトルに、「アール・デコ」の名称が初めて使用され、同年11月2日にロンドンのタイムズ紙が「アール・デコ」と題するほぼ1ページの記事を、更に翌年11月2日にフランスの雑誌エルが「アール・デコの芸術家たち」と題した22ページに及ぶ記事を掲載して以降、この「アール・デコ」ということばは〈パリ25年様式〉等の呼称に代わって多くの場面で使われ始める。そして、「アール・デコ」という呼称はアール・ヌーヴォーの終焉から1930年頃のバウハウス様式確立までの間の諸芸術を示す名称にまでなったのである。

新しいエネルギー

ちょうどこの時期は、前半は第1次世界大戦とその戦争の復興期にあたり、後半は1929

年の世界恐慌から第2次世界大戦へと続く不安に直面している時期であった。この時期に贅沢な生活を渴望する若者世代は一方で軽佻浮薄と見られながらも、その感性は新しい芸術をいち早く見つけ出していく。例えば、ディアギレフのロシア・バレエ団に代わり、ジャン・ベルランが率いるスウェーデン・バレエ団が月光の淡い光をそなえた金髪とブルーの瞳によって、そして褐色の肉体のリズミカルな動きにはない心地よいゆるやかさによって人々を魅了する。そして1920年に創立されてから24年に解散するまでの間にヨーロッパ各地やアメリカで2,000回以上の公演が行われる程の人気であった。また、翌年の25年に〈黒人レビュー〉の主役ダンサーとしてパリにやってきたジョセフィーヌ・ペーカーは黒人舞踊だけでなくジャズ音楽の流行を生み、アメリカ文化の象徴である〈チャールストン〉をヨーロッパ全体に広めた。これまでのロシア・バレエやスウェーデン・バレエなどの舞台芸術が、知的エリートに対してのものであったのに対して、ジョセフィーヌ・ペーカーの出現は、その幅を大衆にまで広げるものであった。

ガルソンヌ

ジョセフィーヌ・ペーカーの影響が強いショートカットが女性の間で爆発的に流行する。イタリアの雑誌に〈優雅〉と題したシリーズで麻雀や初めて女性の衣裳戸棚に出現した豹の毛皮、そして女性のパジャマ姿など最新の流行をモチーフにした広告が掲載されていた。1925年のその広告にショートカットの女性が

「ガルソンヌ風頭髪」というタイトルでいちやく描かれている。このショートカットに象徴される「ガルソンヌ」と呼ばれる戦後ヨーロッパの新しい女性像は、ヴィクトール・マルグリットが1922年に書いた『ガルソンヌ』と題する小説の主人公モニクの生活環境や仕事の描写によって表されている。

アール・ヌーヴォー期の女性のシルエットはコルセットで胸を前に突き出し、腰を後ろに少し張らせたS字型に形づけられていた。しかし、1908年にポール・ポワレによって女性がコルセットから解放されることによってS・ラインも終りを告げる。第1次世界大戦中、女性が職業を持たざるおえなくなった時より、女性はジャケットと踝の上までしかないスカート・テーラード・スーツの着用を余儀なくされた。戦後、職業を持って自立し始めた女性も、男性の作り出した労働の規律の中では、必然的に一種の若者、つまり〈ガルソン〉にならざるおえない。それが男の子のような娘〈ガルソンヌ〉ということになる。第1次世界大戦末までの大変な下着は簡略化され、〈ガルソンヌ〉たちはシュミーズに替えて男物風の半袖のシャツを着、夜にはパジャマで眠る。カールした髪ではなく、職場の同僚と同じように髪を短く切りボマードをつける。1922～23年にツタンカーメンの墓の発掘で耳目を引いたおかっぱ風の髪型もこの〈ガルソンヌ〉の髪型と大きな違いはなかった。1925年のエキスポ25の街頭芸術の部門に招待出品されていたイスマンのマネキンはちょうど、この髪型をしていた。そしてこのよ

うなガルソンヌ風マネキンがココ・シャネルやマドレーヌ・ヴィオネの衣裳で装われ、第1次世界大戦中中断して、1920年に再刊された「ガゼット・デュ・ボン・トン誌」やアメリカで創刊された「ヴォーグ誌」はこのスタイルの女性を載せて、新しい女性の姿を定着させていく。

ドレスは裁断上は単純になっていったが、真珠や金属、ビーズ、ボタン、リボン、刺繍という豊富なアクセサリーによって飾られた。そしてそのアクセサリーやショール類には、ロシア人亡命者と共に入ってきた東方文化の影響や、タンゴと共にパリに入ってきたスペイン風の刺繍の影響が認められる。

おわりに

アール・デコの服飾が、明かにアール・ヌーヴォー期のS・ラインから解放され、直線的で簡潔なシルエットへと発展したのは、諸芸術においての展開と同じ傾向にあると言える。1910年頃のポール・ポワレの直線的なシルエットをもアール・デコに含める向きもあるが、彼の直線的なシルエットと20年代の直線的なシルエットは外見的に見てもウエストの位置など大きく違っている。アール・デコの諸芸術が機械の要求に、そして新素材の要求に対応しようとしたのと同様、アール・デコの服飾はシャネルのジャージを初めとする新素材によって、そしてヴィオネのバイヤス・カットなどの新しい技法によって、新しい女性像を創りだそうとした服飾といえるのではないだろうか。