

「ガヴァルニ」と「ジョセフィーヌ」再考 — ポワレ、イリブ、フォルチュニイを巡って —

能澤 慧子

(平成20年9月30日受理)

Reconsideration of “Gavarni” and “Josephine” — Around Poiret, Iribé and Fortuny —

NOHZAWA, Keiko

(Received on September 30, 2008)

キーワード：ポール・ポワレ、ポール・イリブ、マリアーノ・フォルチュニイ、ガヴァルニ、ジョセフィーヌ、プリーツ
Key words : Paul Poiret, Paul Iribé, Mariano Fortuny, "Gavarni", "Josephine", pleats

はじめに

20世紀初頭のファッション界を代表する鬼才、ポール・ポワレ¹⁾が自らの店を開いて104年、そして彼の死後63年を経た2007年、メトロポリタン美術館では5月9日から8月5日までの約3ヶ月間にわたって、特別展『ポワレ』展が開催された。同美術館では、通常服飾にかかわる展覧会は地下1階の、コスチューム・インスティチュート専用の展示室で開催されるが、このポワレ展に限っては、1階の特別展覧会用の広いスペースが当てられ、建物の正面には屋上から「ポワレ、キング・オブ・ファッショն」の文字を書いた大きな垂れ幕が掛けられ、同館のこの展覧会にかける意気込みが感じられた。また開場前からテロ対策の厳しい入館チェックの列はすでに延々と続き、その多くがポワレ展へと歩を進め、会場内には英語、フランス語、イタリア語、ドイツ語などのさまざまな言語が交じり合い、まさに国際的関心を集めたことが伺えた。ポワレの名を決定的にしたディレクトワール・スタイル²⁾の発表から百年を経た今、なお衰えない「パリの王」の権威を感じさせ、また現代ファッションの原点としてのポワレの評価の高さを再認識させる事業であった。

ところで、周知の通り、1908年10月、ポール・ポワレは自らの作品アルバム、言い換えるならば商品カタログ、『ポール・イリブが描くポール・ポワレのドレス』³⁾を発行した。それは10枚のポショワールによる豪華な版画集で、原画は当時駆け出しのイラストレーター、ポール・イリブ⁴⁾が担当した。250部製作された本書の芸術的価値は高く評価され、今日ではファッション関係のコレクターたちの垂涎の的となっている。ここに描写されたドレスは、1906年から1907年にかけて創作されたものとされ、ポワ

レの初期のデザインに関する豊富な情報源としての意義も高い。

同書のイラストはカタログとしての性質上、実在のポワレ店のモデルのスケッチをもとにしたものであり、実際描かれた20点のドレスに一致する実物5点の現存が確認されている。例えば、アルバムの2番目のプレートの2人の女性のうち、右側の女性のドレス、「ユージェニー」、第3番目のプレートに描かれた3人のうち、右端の女性が身に着けているドレス、「1811年」、及び4番目のプレートに対応する実物ドレスはいずれもフランス服飾美術連盟の所蔵になっている。これら3点のケースでは、イリブの表現と実物の間には多少の差異が見られるものの、明らかに同一のものと判断することができる。

その一方で、ポワレの研究者や所蔵機関の専門家が、イリブのアルバム中の作品と同定している実物との間に大きな開きがある例が見られる。それが「ガヴァルニ」⁵⁾、及び「ジョセフィーヌ」⁶⁾の2点のドレスである。本小論ではこの2点について、実物、及びそのイリブによるイラストレーションの意味するところを再考し、20世紀ファッション史において、その価値が高く評価されるポワレを中心として、彼をめぐる創造者たちの相互的関係を明らかにする研究の一端としたい。

1. 1906年10月以前

ポール・ポワレは、1906年10月に、長女ロジーヌの洗礼式に臨む妻ドゥニーズ⁷⁾のためにデザインした、コルセットを用いないディレクトワール型ドレスで一躍著名となったとされる。当時ファッショナブルな女性に不可欠であったコルセットを用いず、自然なままの女性の体の外形線を出したそのシルエットは、ポワレに革新的イメージを与え、その後の彼の作品の基調となった。この意味で、

表 ポワレの初期作品一覧

記号	時期	作品	図番号
A	1898年以降	ドゥーセ店にて ポワレのドゥーセのための最初の創作スケッチ	
B	1898年以降	ドゥーセ店にて 「ザザ」におけるレジャーヌの衣装	
C	1900年	ドゥーセ店にて サラ・ベルナールの「レグロン」の衣装（男装）	
D	1900年頃	ドゥーセ店にて Pietro の署名入りデザイン画	1
E	1901年冬以降	ウォルト店にて テーラード・スーツ（わらじ虫）	
F	1901年冬以降	ウォルト店にて キモノ風コート（後の孔子コートの原型）	
G	1903年9月以降	ポワレ店にて レジャーヌのスーツ	
H	1904年	ポワレ店にて スーツの写真	2
I	1905年	ポワレ店にて デザイン画	3
J	1905年	ポワレ店にて 孔子コート	
K	1906年3月以降	ポワレ店にて ドゥニーズの花嫁衣裳	4
L	1906年3月以降	ポワレ店にて パスキエ通店の広告の絵	5
M	1906年3月以降	ポワレ店にて 最初のカタログの表紙	

ドゥニーズが長女の洗礼式に着用したドレスはポワレにとっても、ファッション史にとっても歴史的基点となる作品である。

しかしながら、ポワレのこのコルセットの排除に踏み切った直接のきっかけについて触れた例は、管見では1件である。その唯一の例は、「彼女の葦のように細い姿を引き立てるためにデザインされ、また恐らく、この年、彼女は最初の子供を身ごもっており、コルセットが最も身体をきつく束縛する妊娠の期間とその後のために考えられた」⁸⁾とするミルバンクの説である。しかし同氏はこう推測するのみで、その根拠を明らかにしていない。ここでは主題から少々それる観があるが、まずこのデザインに至る前の、ポワレの作品をたどることで、ミルバンクの説を検証する。

残念ながら、この画期的作品以降の資料が豊富であるのに対して、それ以前のものはきわめて少ない。筆者が集めることができたのは作品の写真、デザイン画、言葉による説明を合わせて13点に過ぎない。（表）

B, F, Jはドレスの上から羽織るゆったりしたコートであるため、またCは男装の舞台衣装であるため、EとGは文章で記録されているのみで、具体的な形についての情報は無いためここでは省略する。

ポワレが独立する以前の作品であるAとD（図1）は当時の装飾的なスタイルと比べると相当簡素と思われるが、シルエットは基本的にはS字型であり、コルセットも用いられたままである。

1904年のモデル、H（図2）は麻か綿の、光沢の無い生地で仕立てたドレスは、ボディスは高い襟とボウ・タイが当時の男性のシャツを思わせ、装飾はボディスとスカート

に施されたピンタックの線の幾何学的な組み合わせのみであり、当時としては思い切った男性的で、しかもカジュアルなスタイルといえよう。

次に1905年の夜会服のスケッチ、I（図3）が挙げられる。この作品でもポワレらしい、明快でモダンなしゃれたセンスは伺える。しかし1904年の写真も05年のスケッチも、どちらもシルエットはほとんど同時代の普通のものと変わらないといって差し支えない。

同じ1905年、ポワレにとっての重大な出来事は、彼自身の結婚であった。花嫁ドゥニーズの衣装Kはおそらくポワレの作品であったと思われる。2005年3月にパリで開催されたドゥニーズの遺品のオークション⁹⁾にはヴェールのみが出品されたが、カタログには式後、マドレーヌ寺院を退出する二人の写真（図4）が掲載されている。花嫁ドゥニーズの白いウェディング・ドレスのウエストは細く、コルセットが用いられていたことは明らかである。

1906年3月にパスキエ通りに移転したポワレ店の、画家のノダン¹⁰⁾による広告（図5）を見てみよう。やや太目の線で描かれたモノクロームのデザインは、描かれた人物のシルエットをきわめて明瞭に示している。右側には恩師ドゥーセとポワレがいて左側の仮縫いを見ている。仮縫い中の客もクチュリエールもどちらもS字型の、極く普通のシルエットである。同じくノダンによるポワレ店の最初のカタログの表紙に見られるドレスも、広告と同様である。

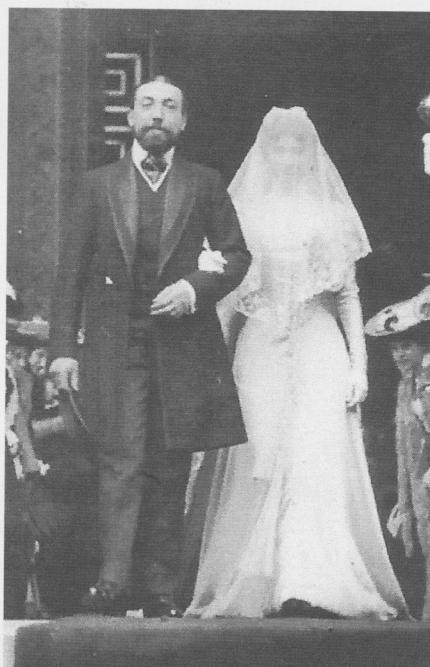
こうして見ると、コルセットを排除した古代風、ないしはディレクトワール型シルエットは、1906年3月以後にもいまだにその兆候すら見せていないことが伺える。1906年10月の出産を控えて、体型に変化が著しくなった



図1. 1900年 ドゥーセ店にて (表-D)



図2. 1904年 ポワレ店にて (表-H)



←図4. ドゥニーズの花嫁衣裳
1905年 (表-K)

図3. 1905年 ポワレ店にて (表-I)



図5. 1906年 ポワレ
パスキエ通り店の広告
(表-L)

のはその後であろう。コルセットの排除という歴史的試みのきっかけに関して、ミルバンクの説は妥当といえよう。言うならば、その試みは誰の人生にも起こりうる、極めて平凡で家庭的な場面から生まれたのである。

2. 「ガヴァルニ」とそのイリブによる表現

ポワレが自分の作品の一つ一つにタイトルを付けていたことは良く知られており、それは彼の文学的・詩的趣味を表している。それでは上記の、ドゥニーズが長女の洗礼に着用したドレスは実際どのようなドレスで、そしてどのようなタイトルが付けられていたのだろうか？ パーマー・ホワイトは「ポワレ夫人は『ローラ・モンテス』をコルセット無しで着た」¹¹⁾とし、『ポール・イリブが描くポール・ポワレのドレス』中第7番目のプレート(図7)の3人の女性のうち、中央に描かれている女性のドレスを「ローラ・モンテス」としている。それに対して石山彰氏は「『ローラ・モンテス』として、第5番目のプレート中央の女性を紹介している」¹²⁾。

さらに、上述の2005年5月にパリで開催されたドゥニーズの遺品のオークション「ポールとドゥニーズ・ポワレの宇宙」のカタログには「ドゥニーズが娘ロジースの洗礼の際に着用した」¹³⁾として、恐らく、初めてその実物写真(図6)が掲載され、このドレスの参考としてイリブのアルバムの、ホワイトの指摘する同じ第7番目のプレートを掲載している。その上、文献への掲載歴としてホワイトの著作を挙げ、そのページまで記載している。にもかかわらず、作品のタイトルはホワイトの「ローラ・モンテス」説は全く無視して、「ガヴァルニ」としているのである。

ローラ・モンテス¹⁴⁾という実在の女性の肖像画からは、石山氏が紹介している絵姿の方が、ホワイトの示す絵姿より、遙かに似つかわしい。しかしこのドレスはデコルテの夜会服であり、教会での儀式には適切とはいえない。1973年にポワレに関する最初の本格的研究書を著したホワイトが、服を表現したイリブのイラストレーションを正しく把握しながら、そのタイトルを誤り、石山氏はそのタイトルに対応するイラストレーションを見出したということと推測される。ここでは実際に着用し、夫の作品についての詳細な記録を書き残したドゥニーズとその後継者の説を取り、イリブの第7番目のプレートのドレスと「ガヴァルニ」の名称を採用することにする。

実物写真での「ガヴァルニ」は、前立てにずらりと並んだボタン、前身頃左右に並んだボタンの列、ぴったりとした長袖など、これまで見慣れてきたイリブのイラストレーションと、確かに一致している。説明によれば「夏服」で、「麻」とのこと、実物では衿ぐりはやや広い。いくつかの衿開きのタイプが存在したそのひとつと説明されてい

る¹⁵⁾。イリブは白い高い衿を加えて、その広い衿ぐりを埋めている。ドレスの下にブラウスを着ているように見えるが、そういう着方もあり得たであろう。

しかしこの実物の写真とイリブの表現の間には、これら細部の類似にもかかわらず、シルエットの上で著しい差異がある。イリブの表現では、このドレスを着た人物が左右の人物の陰になって、裾の方の見え方は完全ではない。しかしづかにウエストがくびれてはいるが裾はほとんど広がらず、ほっそりと、着物のように垂れ下がっている。それに対して実物では、ややハイウェストの位置に切り替えがあり、その下側はコルセットを取り去ったとはいえ、自然な女性らしい胴体のフォルムをなぞり、ほっそりしたウエストからスカートの裾に向かって、フレアードで優美に広がっている。1906年当時の一般的ファッショングの極めて人工的シルエットからは大きく離れてはいるものの、決して単純な直線的シルエットではない。

前章では1906年3月には、ノダンが描いたポワレの店の広告と最初のカタログの絵にはディレクトワール型シルエットは見られなかったことを指摘した。ここではポワレ夫人ドゥニーズが同年10月に、長女の洗礼に際して着用したドレスが、コルセットを排除したものであったという言説に誤りはないものの、そのシルエットは、この言説が想像させるような、直線的な、いわゆるディレクトワール型シルエットではなかったことが指摘できよう。

それではイリブはなぜこのような表現をしたのだろうか？

後述(4. 「ジョセフィーヌ」のプリーツの有無について)のように、イリブがポワレにこの画集制作の依頼を受けたのは、1907年の10月より少し前であろう。この折にイリブが10枚の版画中の20人のドレスを、この時期の最新型に統一して表現し、その結果、「ガヴァルニ」も、アルバムの中でディレクトワール型にアレンジされたということは、1906年10月のドゥニーズのドレスにおいて初めてコルセットを排除してからおよそ1年の間に、ポワレのデザインが、裾広がりの、一般の流行から大きく乖離しないシルエットから、よりはっきりとしたディレクトワール型へと変化を遂げていたことを暗示している。おそらく、1年前にセンセーションを引き起こしたシルエットを、イリブもポワレも今や古いと感じていたであろう。

以上のように、ポワレが最初にコルセットを取り去った時点での実際のドレスのデザインが未だ完全なディレクトワール型ではなかったこと、そしてそこからのディレクトワール型までの道のりがあったことが指摘できる。

3. 「ジョセフィーヌ」

「ジョセフィーヌ」とされる実物作品(図8)は、フランス服飾美術連盟の所蔵になり、モードとテキスタイル美術



図6. カヴァルニ 1906年



図7. 『ポール・イリブが描く
ポール・ボワレのドレス』
第7番目のプレート



図10. 「ル・テモワント」誌
1907年10月 表紙（部分）

図8. ジョセフィーヌ 1907年



図9. 『ポール・イリブが描く
ポール・ボワレのドレス』
第10番目のプレート

館（パリ）で保管されている。制作年代は先のドゥニーズが洗礼に着用したドレスよりも1年遅れて、1907年とされる。それは白いサテン地の半袖のついた、胴部から裾にかけて全体にほっそりとしたドレスに、黒い目の粗い機械製チュールの、ハイウエストの前開きのオーヴァーチュニックを重ねたスタイルで、高いウエストの中央にサーモンピンクのクレープ地の一輪のバラが飾られている。チュニックは金色の、クレタ風刺繡で縁取られ、スカート部はドレスもチュニックも後方で長い引き裾となり、まさにポワレの時代から百年前に生きたナポレオン一世妃、ジョセフィーヌの姿¹⁶⁾を髪髪とさせる。よく観察すると、スカートの裾幅は「ガヴァルニ」と大きな差はないのかもしれないが、「ガヴァルニ」のリネンに対して、こちらはサテン地のために、柔らかく垂れ下がり、裾広がりではなく、ほっそりとした、いわゆるディレクトワール型シルエットを生み出している。

他方、イリブの作品（図9）では、全体のシルエット、バラの花、チュニックの金の縁取りなどは実物と良く似ている。しかしオーヴァーチュニックの素材はチュールではなく、ドレスと同じく白く表現されている。そして実物と何よりも大きく異なるのは、そしてそのために印象を大きく変えているのは、ドレスとオーヴァーチュニック両方に、全体に細かな縫のプリーツが描きこまれている点である。このため、イリブにおける「ジョセフィーヌ」は、ディレクトワール型というよりは古代ギリシャのイオニア式キトンにより近い表情を感じさせる。

ポワレ研究第一人者であるイヴォンヌ・デランドル氏の著作¹⁷⁾の表紙を飾るこの実物の拡大写真とイリブの作品に見る表現との差異に納得できず、筆者は1999年5月から12月にかけて開催された、「Garde-robés intimatés devoiles, de Cléo de Mérode ?...」と題した特別展において実物も確認したが、やはりその差異は埋められなかった。

この差異はイラストレーションという虚構における現実との誤差として、無視しうる範囲と看做すべきだろうか？

先にも挙げたとおり、イリブの描いた同画集の20人のうち、少なくとも5人の女性の姿には、「ガヴァルニ」と「ジョセフィーヌ」を含めて、対応するオリジナルの実物ドレスが存在している。他方、失われた実物の中に、「ジョセフィーヌ」の場合のように、イラストの表現とは食い違うケースがあったのかもしれない。これについて、筆者は調査する術を持たない。ここでは問題を「ジョセフィーヌ」に限定し、ジョセフィーヌの実物は、現在フランス服飾美術連盟所蔵の実物とは別に、プリーツ入りのヴァージョンが存在したか否か、言い換えるならば、イリブがポワレの依頼を受けたときに見せられた「ジョセフィーヌ」に、プリーツが入っていた可能性を、まず検討する。

4. 「ジョセフィーヌ」におけるプリーツの有無について

ポール・イリブは、上述の通り、ポワレにその最初の画集の原画の作者として見出された。その時までに彼は「ル・リール」誌の風刺漫画家としてデビューし、1906年には自ら雑誌「ル・テモワント」誌（Le Témoin 1906–1910）を創刊して、数多くの著名な画家や、後に著名となる画家たちの作品と共に自らの作品も掲載し、それがポワレの目に留まって、起用となった。以後彼はファッション雑誌のイラストレーションの分野のスターとなる。

ところで、イリブはポワレの依頼を受けて、実物を見せられ、そして引き受けている。その時の二人のやりとりを、ポワレの自伝から拾ってみよう。

彼（イリブ）はひっくり返って驚いた。

「わたしはたびたび、こうした類のドレスのことを夢見てきたが、誰かがすでにそれを作ってしまったとは、信じられないよ。これは、す・て・き・だ。（後略）」¹⁸⁾

こうしてイリブは実物を実際に見て、スケッチを行い、それを元にショワールの原画の製作にかかった。

他方、「ル・テモワント」誌1907年10月号の表紙には、タバコをくゆらす男性の背景に、小さな女性の姿が描かれている（図10）。そのドレスは、ほっそりとしたシルエット、胸高についた大輪のバラ、肩から胸を覆うドレープ、そして女性の髪形、そしてドレスにプリーツの表現が見られない点から、実物の「ジョセフィーヌ」と酷似している。イリブはポワレの作品を目にし、ポワレの作品集のためにスケッチし、それが出版されないうちに、自身の編集する「ル・テモワント」誌の表紙にそのスケッチを基にした挿絵を掲載していたことになる。この是非はともかくとして、イリブが見たものは、現在「ジョセフィーヌ」とされる実物と同じものであったことが伺える。つまり、ハイウエストの白いサテンのほっそりしたドレスで、プリーツはないものである。そして、ル・テモワント誌に流用したスケッチと同じスケッチをもとにして、ポワレの依頼に応じて仕上げる段階で、実物には無かったプリーツを書き加えたということになる。

とするならば、このことはポワレがイリブに画集のための原画を依頼した時期を推測する手がかりともなろう。この時期については、具体的な期日は詳らかにされてはおらず、「おそらく、1908年初頭」¹⁹⁾とする説もある。他方ポワレの自伝には、「イリブの画集の二年後に、これと同じような本をつくるのをジョルジュ・ルパープに依頼した。」²⁰⁾とあり、11年の出版に備えて、前年の1910年に依頼したことことがわかる。イリブの仕事ぶりは決して速やかではなかったようで、イリブの描いた画集も、1908年10月に出版するためには、やはり前年の1907年の後期には依頼していたと推測される。そして、「ル・テモワント」誌1907年



図11.『ポール・イリブが描くポール・ボワレのドレス』第2番目のプレート



図12. ユージェニー

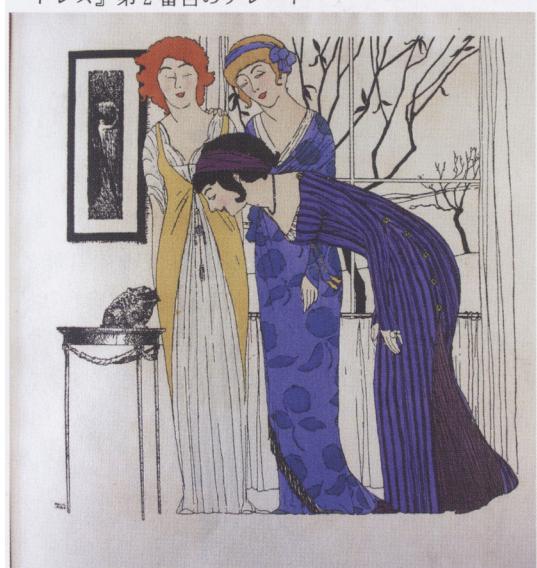


図13. 同書 第3番目のプレート

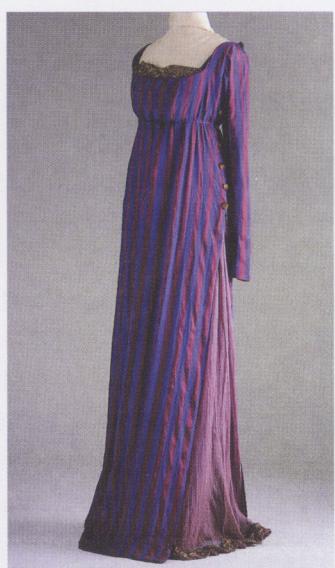


図14. 1811年



図15. 同書 第4番目のプレート



図16. タイトル不明

10月号に、早くも「ジョセフィーヌ」らしきドレスが描かれていることから、依頼時期はそれ以前ということになる。

5. イリブの作品における写実性と虚構

ここではイリブの描いたポワレの作品集の中で、実物のドレスが現存するもののうち、イリブがプリーツのような縦の細い線を加えているケースを2件、検討してみよう。まず第2のプレートの右側の女性のドレス「ユージェニー」である(図11)。この赤いドレスの写真(図12)はデランドルとボドの両著作に掲載されており、ボドは「赤いクレープ・デシンの上に金色の小さな水玉を刺繡した赤いゴーズを重ねた」²¹⁾と説明している。恐らくクレープ・デシンのしづくと思われる縦方向のしわが、あたかも細かいプリーツのようにあっていて、イリブはこれを表現したものと思われる。

また第3のプレートの右端の女性のストライプのドレスの裾のスリットから見えるアンダースカートにも、イリブは細かなプリーツのような表現を施している(図13)。「1811年」というタイトルのこのドレスの実物(図14)では、このアンダースカートは、やはりクレープ状の細かなしづくのある生地で作られている。

それに対して、こうしたプリーツのような表現が見られないのは、上述の「ガヴァルニ」や、第4番目のプレートに一人だけ描かれた女性(タイトル不明)(図15)の場合である。前者は麻であり、生地自体のしづくは無い。第4番目のプレートに描かれたドレスは、実物はサテンであり、こちらもデシンのようなしづくはあり得ず、勿論、両プレートにもプリーツの表現は見られない(図16)。

このようにイリブはこの画集において、実物のテキスタイルやデザインの細部を忠実に、写実性を重んじて描くことも少なくなかった。それならば、何故イリブは「ジョセフィーヌ」において、存在しないプリーツを描いたのだろうか? その虚構は何を意味するのだろうか?

1930年に執筆されたポワレの自伝の中で、「“ポワレの個人的天賦の才”とは、イリブやマリー・ローランサンのおかげにほかならない」²²⁾という内容の論評が囁かれたことに対して、長々と自らの創造力を主張しているが、上記のように、ポワレの制作した作品と異なった表現が、イリブのイラストには少なくとも2件、存在していた。勿論、この論評は、些細な細部を指しているのではなく、アルバム全体に亘るイリブの描写力、スタイルの斬新さを賞賛したものであろう。しかしこうした論評が起きる危険性を冒して、ポワレが、自分の作品に存在しないプリーツを書き込んだイリブの絵を、何故受け入れたのだろうか?

同じ自伝には、「彼がクロッキーを持ってきた時、わた

しのデザインしたモデルに対する彼の理解の仕方にすっかりうれしくなってしまって、急いで仕事を完成するように頼んだ。²³⁾」とある。画集の原題“Les robes de Paul Poiret racontés par Paul Iribé”，即ち「ポール・イリブが物語るポール・ポワレのドレス」のracontéeには、解釈し、解説する、の意味が含まれる。「わたしはたびたび、こうした類のドレスのことを夢見てきたが、誰かがすでにそれを作ってしまったとは、信じられないよ。」というイリブの夢見てきたドレスをポワレは現実のものとし、他方イリブはポワレの現実化しなかった夢をも解釈し、二次元の世界に映し出したといえよう。つまり、「ジョセフィーヌ」のプリーツを二人は共有の夢として承認したのだと言えまいか。

6. 共有された夢としてのプリーツ・ドレス、そしてフォルチュニイの影

ポワレがその画集に描かれた「ジョセフィーヌ」を含む大半のドレスをデザインし製作した1906、7年、この時期、マリアーノ・フォルチュニイ²⁴⁾はプリーツを全面的に入れただけの極めて独創的なドレス、「デルフォス」を世に送り出していた。この古代ギリシャのイオニア式キトンを髪髷とさせながら、尚優雅で官能的なドレスを、1907年、遅くとも1908年までに、ポワレ、あるいはイリブが知っていた可能性があるだろうか?

オズマの詳細な研究書²⁵⁾に見る1906、7年頃のパリ、ベルリン、ヴェニスにまたがるフォルチュニイの盛んな活動からは、この時期に彼がパリのクチュール界で時間を費やしたとは考えにくい。しかしブルノ・デュ・ロゼルは「(フォルチュニイは)1906年から07年にかけて、ポワレ店で働いた後に、モード界に乗り込む決心をした」²⁶⁾としている。またパーマー・ホワイトに次いで、ポワレ研究の大著を著したイヴォンヌ・デランドルは、フロランス・ムリエとの共著『20世紀モードの歴史』の中で、ポワレの多大な影響力について述べ、時期については触れず、「服の創造に興味を抱いたマリアーノ・フォルチュニイも、ポワレ店でいくらかの期間を過ごした」²⁷⁾としている。若い頃より画家としての名声を得ていたフォルチュニイが、8歳も年下のクチュリエの下で働くことはいささか想像し難いものがあるが、パリに拠点を置く2人の研究者の記述の重大さは否定しがたい。

またポワレが無類の劇場好きであったことから、早期にフォルチュニイの照明装置、そして彼の最初の衣裳に関わる創作としての「クノッソス」や「デルフォス」を直接見たり、あるいは耳にした可能性を考えることは容易であろう。

オズマによれば、ポワレはフルチュニイの染織品を自ら

の店で販売したとあり、また二人の娘のために、デルフォスを購入したとある²⁸⁾。次女のマルティーヌは1911年生まれであることから、これはそれ以後となるが、ポワレのフルチュニィへの評価の高さを知るエピソードといえよう。さらに後年、イサドラ・ダンカンと親交を持つことになるが、彼女はフルチュニィとも親しかった。

こうした意味で、1907年頃までに、ポワレやイリブがフルチュニィ、あるいはその作品に直接触れたという事実を得ることは出来ないものの、完全には否定できず、また双方には古代ギリシャ風の衣裳への好みという共通の感性が存在しており、この感性はジャボニスムやオリエンタリズムと並んで、20世紀初期のファッションの方向を生み出す要因の一つとなっていたことが伺える。

まとめ

ポワレの初期の作品を追うと、ディレクトワール型シルエットは、1906年3月以後にもいまだにその兆候すら見せず、コルセットの排除はポワレ夫人の1906年10月の初産を控えて、体型に変化が著しくなった頃と推測される。またコルセットを初めて排除したドレスのタイトルは、旧来「ローラ・モンテス」とされてきたが、実際は「ガヴァルニ」の方が適切と考えられる。また、このドレスは、コルセットを排除したものであったという言説に誤りはないものの、そのシルエットは、この言説が想像させるような、直線的な、いわゆるディレクトワール型シルエットではなく、それが本格的にポワレの作品の基調となったのは、翌1907年後期のことと推測されよう。

「ジョセフィーヌ」に関しては、実物のドレスには存在しなかったプリーツは、イリブの解釈によって加えられた。ポワレはイリブの夢見てきたドレスを現実のものとし、イリブはポワレの夢を二次元の世界に、より明瞭に映し出したといえよう。いうならば「ジョセフィーヌ」のプリーツは二人の共有の夢として捉えることが出来る。

更に、「ジョセフィーヌ」をイリブが描いた段階で、ポワレに対するフルチュニィの直接的影響の有無は明確にはできないものの、可能性は極めて高いことが指摘できる。

注

- 1) Poiret, Paul (1879-1944) パリのオートクチュール・デザイナー
- 2) ナポレオンの皇帝時代に先行する総裁政府時代(1795—99)のファッションを発想源としたスタイル。しばしばエンパイア・スタイルとも呼ばれる。
- 3) *Les Robes de Paul Poiret Racontées par Paul Iribe*. Societe Générale D'Impression, 1908

- 4) Iribe, Paul (1883-1935) イラストレーター、ファッショニ・デザイナー、室内装飾家、舞台装置家、舞台衣装デザイナーなど多彩なアーティスト。
- 5) Gavarini, Paul (1804-1866) フランスの版画家、素描家。主として第二帝政時代のパリの風俗を描いた。ポワレがこのドレスにこの画家の名前を命名した意味は不明。
- 6) Josephine de Beauharnais (1763-1814) ナポレオン一世妃。ポワレはプリュドンによる彼女の肖像画からこのネーミングをしたと考えられる。
- 7) Poiret, Denise (1886-1973?) ポール・ポワレの妻。1905年、19歳で結婚。ポワレの作品は殆ど彼女のためにデザインされた。1928年離婚後、夫の作品、結婚時代の日記などを保存し、後世に伝えた。
- 8) Milbank, Caroline Rennolds: *Couture The Great Designers*, Stewart Tabori & Chanc, London, 1985, pp.77-78
- 9) 2005年3月10、11日に*La Crēation en Liberté, Univers de Paul Poiret et Denise Paul Poiret 1905-1928* のタイトルで、パリで開催されたオークション。ドゥニーズ旧蔵、三女ペリーが継承したポワレの作品や、私的生活で使用した品々500点余が出品された。世界中の収集家が参加し、大きな関心を集めめた。ニューヨーク市メトロポリタン美術館はこのオークションで相当数の作品を入手し、2007年の「ポワレ」展を開催した。
- 10) Naudin, Bernard (1876-1946) フランスの画家、版画家。ポワレと親交が深かった。
- 11) White, Palmer: *Poiret*, Studio Vista, New York, 1973, pp.30-31
- 12) 文化女子大学図書館編 『文化女子大学図書館所蔵 続西洋服飾欧文分権目録解題・目録』 文化女子大学図書館 1990年 p.55
- 13) ed. Auguet François: *La Crēation en Liberté, Univers de Paul Poiret et Denise Paul Poiret 1905-1928*, Paris, 2005, p.46
- 14) Montes, Lola (1818-61) イギリスのだ舞踊家。バイエルンのルードヴィッヒ一世の愛人となり、伯爵夫人の称号を得る。美容関係の著作もある。
- 15) ed. Auguet François ibd. p.46
- 16) プリュドン画 ジョセフィーヌの肖像(ルーヴル美術館)のイメージが近い。
- 17) Deslandres, Yvonne: *Poiret*, Paris, Thames & Hudson, 1987
- 18) ポール・ポワレ:拙訳 『ポール・ポワレの革命』 文化出版局(東京) 1982年 p.84
- 19) Bachollet, Raymonde, Bordet, Daniel & Lelieur,

Anne Claude: *Paul Iribe*, Denoël, Paris, 1982,
p.85

- 20) ポール・ポワレ著:前掲書 p.86
- 21) Baudot, François : *Poiret*, London, Thames & Hudson, 1997, p.76
- 22) ポール・ポワレ著:前掲書 pp.85-86
- 23) ポール・ポワレ著:前掲書 p.84
- 24) Fortuny, Mariano (1871-1947) スペイン生まれの画家, 舞台照明・舞台装置家, 舞台衣装家, 染織家, と多彩な活動を行い, 「デルフォス」と名づけたドレスや, ステンシルで文様を施したテキスタイル・デザインでも知られる。
- 25) Osma, de Guillermo: *Fortuny, the Life and Work of Mariano Fortuny*, Rizzoli, New York, 1980
- 26) Roselle, Bruno du: *La Mode*. Paris, 1980, p.119
- 27) Deslandres, Yvonne & Muller, Florence: *Histoire de la Mode au XXe siècle*, Somogy, Paris, 1986, pp.81-82

図版出典

- 図 1. 8. 12. 14. 16. Deslandres, Yvonne: *Poiret*, Paris, 1987
- 図 2. Deslandres, Yvonne & Müller, Florence: *Histoire de la Mode au XXe siècle*, Paris, 1986
- 図 3. 財団法人ファッショングループ振興財団, パリ市立・ガリエラ服飾美術館編: ポール・ポワレ衣装展図録 1985
- 図 4. ed. Auguet François: *La Crédation en Liberté, Univers de Paul Poiret et Denise Paul Poiret 1905-1928*, Paris, 2005
- 図 5. 財団法人ファッショングループ振興財団, パリ市立・ガリエラ服飾美術館編: ポール・ポワレ衣装展図録 1985
- 図 6. ed. Auguet François: *La Crédation en Liberté, Univers de Paul Poiret et Denise Paul Poiret 1905-1928*, Paris, 2005
- 図 7. 9. 11. 13. 15. Iribe, Paul: *Les Robes de Paul Poiret Racontées par Paul Iribe*. 1908
- 図 10. Bachollet, Raymonde, Bordet, Daniel & Lelieur, Anne Claude: *Paul Iribe*, Paris, 1982

注外参考文献

- Koda, Harold & Bolton, Andrew: *Poiret*, Metropolitan Museum of Arts, New York, Yale University Press, New Haven & London, 2007

Summary

From the research on the works of Paul Poiret, it may be said that his concept of removal of corset emerged with the pregnancy of his wife, Denise, and "Gavarni", her dress at baptism of her first daughter in October 1906 was not designed in Directoire style but in rather traditional line contrary to the illustration of Paul Iribe in the album "Les Robes de Paul Poiret Racontées par Paul Iribe." This fact reveals that the Directoire style had been made up when Iribe was commissioned to draw the dresses by Poiret by October 1907 for the album.

In "Josephene" in the album, Iribe added pleats which did not exist in original dress. I suppose that pleats were a common dream of Poiret and Iribe, and they probably had some information on Fortuny and his Delphos in those days.