

山口県立美術館「クロード・モネ展」における「モネとパリモード」の企画・展示

Project and Presentation of 'Monet and Paris-Mode'
in the Exhibition of 'Claude Monet' at The Yamaguchi Prefectural Museum of Art

水谷由美子*, 河野 通孝**
Yumiko Mizutani, Michitaka Kono

1. はじめに

山口県立美術館において、2001年（平成13年）7月5日から9月30日を会期として企画された「クロード・モネ展」に、別途美術館の企画でアネックスが設置されることになった。そこで、水谷は河野通孝当館研究員から、モネに関連してモードを見せる「モネとパリモード」の共同企画を依頼された。

モネは、後に河野氏の説明があるように、画家人生の初期の段階では、写実的な描法でパリモードに身を包む女性を描いているが、徐々に描く対象を自然に移して行き、人物さえ自然の一部として描いている。そのために、モネの画中の人物の衣装を再現するというような企画は成立できない。

そこで、モネが生きた時代のパリを中心とする、モードの変遷を時代を6期に区切り作品を製作することにした。モード史においても、モネが生きた時代は劇的な変化を遂げており、人々の消費生活やライフスタイルも大きく変化した時期である。特に19世紀初頭にはアーケードが繁栄し、モネが画家として活動し始めた19世紀中頃は、デパートが誕生し、人々はショッピングを楽しむという新しい文化が豊かに展開された。こうした時代背景をも射程に入れながら、1860年代から1920年代までのモードを、6点の作品で表現することにした。

本論では、「クロード・モネ展」における「モネとパリモード」プロジェクト成立の経緯を、河野氏に担当頂き、個々の作品の解説を水谷が担当している。

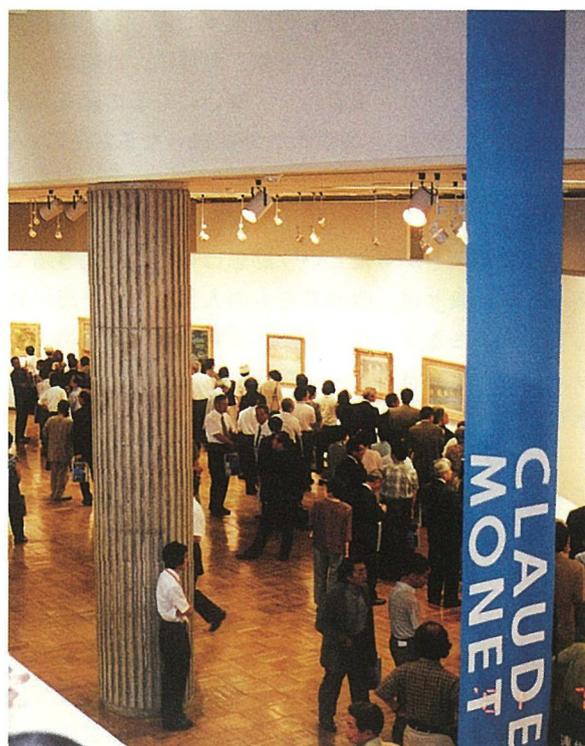
2. 「クロード・モネ展」における「モネとパリモード」プロジェクト成立の経緯

山口県立美術館では、平成13年7月5日から9月30日まで、「クロード・モネ展」を開催した。もちろんモネの絵画を堪能してもらうことこそが、この展示会の第一の目的である。とはいえ、今回はそれだけにとどまらず、モネが生きた時代のファッションを体感し同

時代の息吹を感じてもらうために、女性の外出着のモードの変遷を見せるコーナーも設けた。

モネは、睡蓮をはじめとして自然を描いた画家というイメージが強いが、意外に都市生活にも精通しており、例えば初期には、最初の妻であるカミーユに当時の最新のドレスをその身にまとわせて描いたり、ファッションにもかなり興味を持っていたようなのである。

モネと同時代の雰囲気醸し出し、その時代をモードという軸で体感してもらうこと。のみならず、その体感をつうじてモネ絵画へのより深い理解を促すこと。こうした要求を満たすためには、当然、たんなるファッション画ではなく、実際のドレスがあった方がいい。そういうわけで、私達は、山口県立大学の水谷由美子研究室の協力をあおぎ、当時のデザイン画をもとにし



1. モネ展会場風景

* 山口県立大学大学院 国際文化学研究所
** 山口県立美術館研究員

て、生地から厳選して実際にドレスを制作していただいた。

さて、モードの詳細については、ファッション史を少々かじった程度の美術館学芸員の身にはあまることなので水谷教授の報告にゆずるとして、私としてはこの場を借りて、絵画の展覧会にファッションの展示をするに至った経緯、またその意図を簡単に述べたいと思う。

この「クロード・モネ展」は、同時期に山口県の大プロジェクトとして開催された「山口きらら博」にあわせて企画されたもので、美術ファンのみならず、県内外の市民に幅広く、そして深く浸透することを義務付けられていた。つまり、通常の展覧会とは比較にならないほどの波及効果を、その最大のスポンサーである山口県から期待されていたといえる。その予算規模においても、また主催あるいは協賛、後援として参加していただいた組織の規模においても、これまでの当館独自の企画展としては、空前絶後ともいべきものであった。

決して失敗の許されない展覧会ではあったが、最終的には国内外の美術館、画廊、個人所蔵家から借用できた油彩画52点でその全体像を紹介することができたうえに、本邦初公開の作品10数点、世界初公開作品1点が含まれていたことで、評判は上々であった。関西、九州はいうに及ばず、遠く東京、北海道、沖縄からも観に来られた方々も多数おり、幸いにもその総入場者数は、当館の展覧会入場者数の新記録となる265,272人を数えたのである。

この成功は、何とんでもクロード・モネの力によるところが大きかったという感想は当たり前過ぎるであろうか。我々は、改めてモネの人気の高さを思い知らされることとなった。また、運営サイドの組織づくり、そして広報戦略といった面も、見のがすことのできない要因のひとつであろう。

とはいえ、当初の我々は、地方中規模美術館が単独でモネの回顧展を開催するといった場合、一般的にどのようなイメージを抱かれるかということ、大いに危惧した。つまり美術館へ足を運ぶ前の市民が、「またモネか？それも山口で」と思いはしないか。モネの露出度は人気に比例して、種々の展覧会、テレビなどわりに多い。マンネリ感覚がひょっとして発生してきているのではないだろうか。そして、なんとんでも、この展覧会は山口県を越えてアピールせねばならないのである。

実際には、本邦初公開作品の多さ、あるいは世界初

公開作品の出品によって予想異常にニュース性が高まり、広報においては展覧会開幕以前の予想とは全く違って、非常に手ごたえを感じるが多かったが、当初から考えたことは、展覧会コンセプトの強さと展覧会の運営全体に対する一貫性である。

展覧会のコンセプトを一言でいうならば、それは「モネの描いた自然」である。我々は印象派の技法うんぬんのその前に何とんでもモネの描いた自然をこそ、まず第一に見せたいと願っていた。しかし、それだけで、この展覧会の独自性を押し出すことができるのか。そういうわけで、第一のコンセプトを基底として、そこから派生してきたコンセプトが「都市化・近代化と自然」である。

私達の生活とモネを結び付けて考えてみる。このことこそが、おそらくは独自性がうまれるカギである。乱暴に概略するならば、デジタル化が進み以前にも増して自然から隔離されそれを見失い、何を求めているか分からないままに「自然」を求めている我々からモネをみたとき、やはり、急激に都市化が進んでいくパリにあって次第に郊外へとつりすみながらも、パリと自然とを往還しながら眼前をそのままに刻み付けてきたその姿は、まさしく都市化・近代化されていく当時の人々にとって必要不可欠なイメージ・クリエイターであり、と同時に、それはそのまま我々にとっても必要な、いや益々望まれているものなのである。私達はそう考えたのだ。

「都市化・近代化と自然」。我々はこのコンセプトを言葉として押し出すだけではなく、このコンセプトに含まれる対照性を、むしろ展示空間の構成そのものとして表現しなければいけない。また運営全体に徹底して浸透させなければいけない。こうしてはじめて、私達の展覧会の独自性が伝わるのだと考えたのである。

まず、展示空間のみならず会場空間全体のデザインが、モネの都市性あるいは前衛性といったものを際立たせるかたちで、練られていく。表現要素を抑制されたミニマルな形態のみでの構成あるいは近代独自の建築素材であるガラスの多用といった点に、これまでのモネ展にはなかった独自性を見出すことができよう。そういった空間のなかに、あたかもモネが描いた自然を対比させるかのごとく、その絵画を設置したのである。

また、この度の展覧会構成の独自性として、音楽コーナーの設置とグッズ販売コーナーの設置があげられるであろう。両コーナーとも単に会場を歩いていささか疲れた観客の為のアフターケアとしてのみ設置さ



2. モネとパリ・モードの展示全景

れているのではない。「都市化・近代化と自然」という全体の基本コンセプトに則って構成されている。

モネが絵を描いたその場所で、採取された音源をもとに作曲された音楽が流されるコーナーは自然を、モネ関連グッズが飛ぶように売られているショップは都市化をという具合に互いの対照性のなかに互いを置いたのである。

そして、このグッズ販売コーナーにこそ、「モネとパリモード」は設置された。

というのも、モネの時代のドレスをまとったマネキンを大きなガラス越しに展示したならば、それこそ、ウィンドウ・ショッピングといういかにも都市的消費形態の舞台ともいべきデパート的空間が、モネ関連グッズと円が交換されるこの売り場に突如として出現するのではないかと夢想したからである。

モネと同時代の19世紀後半に発生し現在も高度に洗練された形で続いているこのデパート的空間こそは、いまとモネの時代のつながりをより強く体感させてくれるのではないだろうか。そして、こうした消費形態こそが都市性というキーワードで、100年を越えた時間を結び付けるのではないだろうか。

こうして、モネ・モードの構想は生まれた。

以上が「モネとパリモード」形成の経緯である。この後、水谷教授に相談したところ、ショーケース内は、その時代のドレスを単に陳列するのではなく、1860年代から1920年代までを6つに分けて、モネの時代を、女性のデイ・ドレスの変遷によって紹介したほうがより時代性を認識できるのではというアイデアをいただいた。

結局、こうして冒頭に概略したような形に結実したわけであるが、水谷教授から、ドレスを作るなら、やはり等身大のサイズで制作した方がよいのではないだろうかというアドバイスを再三いただいた。しかし、勝手ながら当方の予算の都合で、二分の一のサイズとなったことは残念であった。

とはいえ、6着のドレスを時代順に比較しながら、それぞれのドレスの形態や生地的美しさを味わうには、かえってよかったのではないかと思うのは、いささか虫がよすぎるだろうか。ともかくも、全てを隅々まで（視覚的に）所有できていると思えるほどの手ごろなサイズと、生地や形態の醸し出す物理的魅力が絶妙にマッチしていたがゆえに、観客からは感嘆の声がもれていたのではないかという感想だけは書き留めておこうと思う。

3. 「モネとパリ・モード」の6作品とその製作

ここでは、「モネとパリ・モード」のために製作した6点について、作品理解を助けるために、それぞれのスタイルの特徴や歴史的な背景、さらに製作に関する手法、素材などに関して写真掲載とともに解説する。デザイン画の作成においては、当時の写真やファッションプレートを参考にして、時代性を反映させた衣装になるように工夫をしている。また、色彩については6体全体のバランスで1体ごとのメインカラーを決め、時代性を表現するために染色も行った。素材選択において、困難だったことは、もちろん同時代の素材が手に入らないことは当然だが、模様などを考慮してデザインしても、1/2サイズ故に、すべて大柄になってしまうという問題に直面した。

縫製は、ミシンも使用したが、シルクオーガンディやシルクサテン、レースなどの素材を多様したために、多くの部分は手縫いをしている。オート・クチュールの作品は、基本的にはすべて手縫いされるために、ジョン・ガリアーノがビデオ「ジョン・ガリアーノ」で述べているように、「ふわふわ仕立て」となり、ミシンステッチを多用する既製服とは印象を大きく異にする。今回の6点の作品製作において、これに関わった製作者たちは一同に、オート・クチュールの絶妙な味を実感した。



3. 1860年代
クリノリン・スタイル
素材：
綿混シルク・ブロード
ポリエステルサテン
リボン

西欧服飾史の大きな特徴は、シルエットの変遷にあると言ってもよい。その中でも1860年代から1920年代は、女性の服装のシルエットが大きく変化した時代である。女性の身体はルネサンス以来、時代が求めるシルエットを追求するために、コルセットによって変形されてきた。中でも1890年代に代表されるシルエットは、コルセットによって女性の身体が歴史上もっとも人工的に変形されて生み出された。その後、コルセットから女性の身体は解放され、ブラジャーとガードルという形式へと移行して行った。

しかし、実際に製作するに当たり同一のボディを使用しなければならず、個々のシルエットを出すために、製作においてはまずボディの肉付け、変形から始めなければならなかった。特にウエストを極端に細く見せるために、胸や腰に肉付けするという工夫をしている。

以下では個々の作品の解説をする。

①1860年代

「クリノリン・スタイル」(図版3)

素材：
綿混シルク・ブロード



4. 1870年代
バウンスル・スタイル (鹿鳴館スタイル)
素材：
シルクシャンタン
縮緬風シルク (着物からのリメイク)
ポリエステルサテン
リボン

ポリエステルサテン
リボン

クリノリン 英 (仏) crinoline

フランス語ではクリノリヌと発音する。語源はラテン語のクリニスcrinis (髪, 尾) とリヌムlinum (亜麻, 麻布, 細引) の合成語。スカートを膨らませるための輪骨入りのペチコートを使用したファッションのスタイルからクリノリン・スタイルと言う。

輪骨入りのペチコートであるクリノリンの発生は1815年~1819年頃で、スカートを広げる目的で、英国では1829年、フランスでは1834年に初めて登場する。クリノリンの材料は、初めは馬毛だけだったが、後の綿, 麻, ウールの混紡となった。1856年に人工クリノリンが出来て、鯨骨, 針金, ゼンマイなどが使用されるようになり、益々スカートの広がり巨大化して行く。最盛期は、裾周り9mに及び、20段もの飾りひだを付けたため、1着に約10m~30mもの布地を必要とした。

モネは画家活動の初期に、「庭の女たち」に代表されるように白地に水玉やストライプ模様の印象的なクリ

ノリン・スタイルをたびたび描いている。

参考映画: 「山猫」(ルキノ・ヴィスコンティ監督)
「風と共に去りぬ」(ヴィクター・フレミング監督)

②1870年代

「バッスル・スタイル」(鹿鳴館スタイル)(図版4)

素材:

シルクシャンタン

縮緬風シルク(着物からのリメイク)

ポリエステルサテン

リボン

バッスル 英bustle 仏tournure

語源はパッドpadを意味するドイツ語ブシェルbuschelと推定されている。フランス語tournureはラテン語のろくろ細工術を意味するtornaturaに発し、変形することや、姿を整えることの意味も持つ。

スカートが下半身全体に大きく広がったクリノリン・スタイルから、前面はウエストから裾にまっすぐに落ち、後腰部分のみが張り出したスタイルを、今日バッスル・スタイルと呼んでいる。日本では、明治時代・鹿鳴館(1883年完成)での夜会や舞踏会で装われていたのが、このスタイルである。

当時、フランスではジャポニスムつまり日本趣味が流行していて、日本の着物地で、あるいはリヨンで織られた着物地風の布地で作られたモードがよく見られる。ここでは鹿鳴館を描いた版画を参考に着物地を中心に制作した。

1890年代まで、バッスル・スタイルは継続されている。パリでは別名「パリの尻 cul de paris」とも言われている。

印象派の画家、スーラの「グランド・ジャット島の日曜日の午後」に描かれた姿が典型的である。

映画では「ルドヴィッヒ二世―神々の黄昏」(ルキノ・ヴィスコンティ監督)でロミー・シュウナイダー演じるエリザベート王妃の姿が美しい。

③1880年代~1890年代

「レッグ・オブ・マトンスリーブ(羊脚型袖)スタイル」(図版5)

素材:

ポリエステルブロード

ポリエステル東洋風模様縹子織り

レース



5. 1880年代~1890年代
レッグ・オブ・マトンスリーブ(羊脚型袖)スタイル
素材:
ポリエステルブロード
ポリエステル東洋風模様縹子織り
レース

レッグ・オブ・マトン・スリーブ 英語leg of mutton sleeve 仏語 manche a gigot

袖付けから肘の間が大きく膨らんだ袖で、羊の脚の形に似ているので命名されている。この形状は大きくとらえると、古くはルネサンス時代からバロック時代のモードにも見られる。1890年代のファッションは、スポーツや昼間のサイクリングなど、女性の活動的なライフスタイルが発展し、男性的テーラード風スタイルとエレガントなドレススタイルが融合した特徴が見られる。ドレスがシンプルになり、モードのポイントが袖におかれた例である。

ここでもジャポニスムの影響をイメージして、東洋風の模様素材を用いた。

袖はレッグ・オブ・マトンスタイルで、ドレスはバッスル・スタイルのものも見られ、徐々に20世紀初めに向けた細いウエストで全体に裾広がりスカートへと移行して行く。

この頃、モネはほとんど風景画を描いていて、人物画は見られなくなる。

映画では「赤い風車/ムーラン・ルージュ」(ジョン・ヒューストン監督)などで、パリの世紀末のモードが見



6. 1890年代～1900年代
Sカーブライン・スタイル
素材：
シルクサテン
シルクオーガンジー（染色）
ケミカルレース（染色）
プリーツレース（染色）
綿レース（染色）

られる。

④1900年代

「Sカーブライン・スタイル」(図版6)

- 素材：
シルクサテン
シルクオーガンジー（染色）
ケミカルレース（染色）
プリーツレース（染色）
綿レース（染色）

Sカーブライン・スタイルは19世紀末にパリで流行したアール・ヌーヴォーと呼応するかのよう、着衣のシルエットが全体にS字カーブを描くように見せたスタイル。世紀末に始まり1900年代に流行する。コルセットで歴史上もっともウエストを締め付けているスタイルで、非常に不健康な状態を作り、失神まで流行するほどであった。S字カーブを表現するために、上半身は胸部を鳩胸にし、腰部は後ろで張り出させている。この作品ではボディに綿を詰めて工夫した。また、



7. 1910年代
ポール・ポワレ作
ランプシェード付き着物スリーブドレス
素材：
シルクサテン
シルクシャンタン
ビーズ

繊維産業と技術の進展により、レースが機械生産されるようになり、比較的コストが下がったために、総レースのドレスが出現する。ここではレースを用いるとともに、当時の幾重にもレースを重ねて「はかなさ」を表現する特徴をここでも試みている。

映画では「ヴェニスに死す」(ルキノ・ヴィスコンティ監督)や「スワンの恋」の華麗な衣装が参考になる。

⑤1910年代

ポール・ポワレ作
「ランプシェード付きキモノ・スリーブドレス」
(図版7)

- 素材：
シルクサテン
シルクシャンタン
ビーズ

ポール・ポワレPaul Poiret (1880年～1944年)は、フランスのクチュリエで1904年から1924年まで「ファッションの王様」といわれた。ドゥーセDoucetの店で修業し、その後ウォルトWorthの店を経て、1904年に独立する。女性をコルセットから解放するデザインで



8. 1920年代
ガブリエル・シャネル作
スーツ・スタイルによるデイ・ドレス（昼間着）
のアレンジ（図版8）

素材：
ポリエステルジャージー
ポリエステルニット
人造宝石 ビーズ ボタン

有名であるが、一方でホップル・スカートやハーレム・スカートで女性の脚に足かせをはめるようなことをしている。また、演劇衣装の経験や興味の強さから、ロシアバレエ団のパリ公演の成功と期を一にして、異国趣味的ファッションを出した。アラビア風、イスラム風、そして日本風のモードを次々に発表した。

ここでは日本の着物に影響を受けたキモノ・スリーブと奇妙なランプシェードが付いたドレスのデザインを再現している。

オートクチュールの父とも言われ、今日のコレクションの源流としてモードの発表を最初にシステム化したのがポワレである。12名のモデルを連れて世界旅行をしたり、ロンシャン競馬場を歩かせたりと、宣伝活動も活発であった。「マルティヌ」という名の工芸学校を作り、モードからインテリアデザインまでを手掛けて成功したが、第1次世界大戦後の世の中の変化を受け入れることなく、ハイソサエティだけを対象にモードを作り続けたために、最期は悲惨な死を遂げるまでに落ちぶれてしまった。

⑥1920年代

ガブリエル・シャネル作

「スーツ・スタイルによるデイ・ドレス（昼間着）
のアレンジ（図版8）」

素材：

ポリエステルジャージー

ポリエステルニット

人造宝石 ビーズ ボタン

ガブリエル・ココ・シャネル Gabrielle "Coco" Chanel (1883年～1971年) はフランスのクチュリエールで、1913年に帽子デザイナーから出発した。フランスの田舎ソミュールのオーベルニュ地方で生まれ、孤児院で育つという経歴の持ち主だが、貴族や王族との親交を得て、オートクチュールのクチュリエールとして成功する。ココCocoは愛称で、シャンソン歌手時代の芸名である。

特に第1次世界大戦後の女性の新しいライフスタイルや価値観を表現するデザインで、1920年代を代表するクチュリエールとなる。男性の服装や水兵およびスポーツウエアなどにヒントを得たり、戦前までは男性の下着用素材であったジャージーを用いるなどして、女性の新しい時代のデイドレスを考案している。ポワレと対照的に新しい時代の感性をとらえて、様々な発想の転換により、時代を代表するまでに成功する。特に女性服の簡素化、合理化に加え、髪ショートカットや海辺で肌を焼く習慣、そして複合的香水の発明など、衣服以外のあらゆるライフスタイルを流行らせたことは、現代ファッションへの大きな幕開けとなった。

さらに、働く女性の服装として、流行にとらわれることのない服装を目指して「シャネルスーツ」を創作したことはあまりにも有名である。また、大衆的なファッションを志向する中で、人造宝石を開発したことも注目に値する。

ここでの作品では、ジャージーを用いた女性のデイドレスを選び、また人造宝石をこれみよがしに付けるモードを再現している。

映画「シャネル」と「モード・イン・フランス」（ウィリアム・クライン監督）が参考になる。

4. まとめ

この「クロード・モネ展」は、すでに述べたように同時期に山口県の一大大プロジェクトとして開催された「山口きらら博」にあわせて企画されたもので、結果として総入場者数は、当館の展覧会入場者数の新記録

となる265,272人を数えた。これほど多くの人々に見られることになるとは、予想もしないで製作したわけだが、多くの好意的な反響があったことは大きな成果である。また、展示途中に見学に来られた小池一子教授（武蔵野美術大学）に、細部におけるご意見やアドバイスを頂くとともに、一点ずつのリアリティある造形性に評価を頂いたことはスタッフともども非常に大きな喜びであった。

衣装が展示された場所は、平常は美術館の常設展示室である。特別にこの期間中はモネ・グッズ売り場となった。写真2に見られるように部屋の奥1面のウィンドウに19世紀後半のパリの情景を撮った写真を背景として衣装6体を展示した。この空間は19世紀のデパートやアーケードのウィンドウをイメージさせるような空間になった。ガラス越しに人々がモネの生きた時代のパリ・モードを眺めることで、19世紀に誕生したウィンドウ・ショッピングというライフ・スタイルを追体験するような仕掛けがあるのである。

その横ではモネグッズが実際に販売されている。美術館の展示室をただ便宜的に販売場にするというだけでなく、消費社会の走りから現代の状況を来館者が味わうという河野氏の企画意図を見破った人がどれだけいるかは、定かではないが、成功したと思う。

最後に、モネとパリモードの水谷研究室のプロジェクトメンバーを紹介しておく。企画・時代考証・デザイン・製作監督を水谷が担当し、製作指導を松尾量子助手が行った。製作は大学院国際文化学研究科2年生の岩男幸（クリノリン）をリーダーとして、同1年生高島海（Sカーブライン）と山崎忠道（レッグ・オブ・マトン）が中心的な製作を担当した（バスのルは岩男、高島、山崎）。ポール・ポワレの作品は生活科学部環境デザイン学科3年生浜崎加那子、藤本良子、渡辺由美が、そして、シャネルスーツは同、伊勢田江利、大田舞、永田万里が製作した。

衣装製作スタッフリスト

企画・時代考証・デザイン・製作監督：水谷由美子

製作指導：松尾量子

クリノリンスタイル：岩男幸

バスルスタイル：岩男幸 山崎忠道 高島海

レッグ・オブ・マトン（羊足型袖）スタイル：

山崎忠道

Sカーブラインスタイル：高島海

ポール・ポワレのドレス：

浜崎加那子 藤本良子 渡辺由美

シャネル・スーツ：伊勢田江利 大田舞 永田万里

スペース・デザイン

磯部司デザイン事務所 磯部司 野村勝久

写真撮影者リスト

1. 岩井共二

2～8. 大田道洋