

ファッション・デザインの意義についての一考察

—芸術とデザインとのかかわりから—

鍛島康子

生活環境学科 ファッション文化研究室

One consideration about significance of a fashion design

—From a relation with art and a design—

Yasuko KAJIMA

Department of Human Environmental Sciences

I investigated the significance of a fashion design from the work and behavior of Gabrielle Chanel with designer, Paul Poiret, who played an active part at the beginning in the 20th century. The fashion style is different from art in that it is governed at any time by the feeling of that time.

Key words : Fashion Design ファッション・デザイン, Art and Design 芸術とデザイン, Designer デザイナー, Beginning in the 20th Century 20世紀初め

はじめに

ファッションという語はさまざまところで使用されるが、やはり中心は「身をかざる」ためのデザインである。まず、ファッション・デザインに関するこれまでの問題を整理する。

1) ファッション・デザインと芸術

これまで、この分野は「服飾デザイン」や「服飾意匠学」と呼ばれて大学の教育科目として置かれ、1960年代にいくつかの先人たちの教科書が見られる。杉野芳子は、服飾デザインは女性をもっとも美しく、楽しく装わせる芸術です、と述べている。そして、「服飾デザインを芸術として見るだけでは十分ではありません。実用的な機能美・生活美を無視したら成立しません」¹⁾、という。中田満雄は、「人間の美的造形活動の中で、…中略…実利的満足（実用的価値）と美的満足（美的価値）とが両立しなければデザインの造形ではない」²⁾とのべ、これらのことから、ファッションの分野では芸術とデザインは切り離すことはできず、さらに人間の生活やそこでの欲求をもとにデザインが考えられているとことが確認される。

2) 芸術とデザインにおけるファッション・デザインの特質

石山彰は、服飾の芸術性について、「人体というキャンバスに布地を主体として描く一つの絵画なのであって、そこには明らかに創作された仮象が実在する。肉体そのものも含めて、この際の着姿は、もはや単なる物質でなく芸術的創造としてのかたちなのであって、…中略…それはもはや自然の肉体とは別種の創り出された『虚体』なのである」³⁾、とファッション・デザインにおけるかたちの特質を述べている。

これまで、デザイナーとアーティストは互いに刺激しあってきた。20世紀のはじめ、バウハウスがアートとファッションに新しい方向性をもたらした。また、舞台や舞台衣装などでのそれらの結合や芸術家の作品を衣服の図柄や装飾へ導入するなどが行われている。それらの結合は、視覚的に訴えようとする点で共通するからであろう。しかし、「美とは何か」を考えたときには対象が異なるだけに、両者には大きな違いがあるのではないだろうか？つまり、ファッションはそれを着る人との関係において成立する点において他の造形物とは異なるからである。ここに着用者と社会

との関係ができ、社会的に受け入れられるスタイルがつまりファッションである。

3) ファッション・デザイナーと着用者

ファッションの世界では、とくに婦人服にかぎるが、パリのオート・クチュールが流行をリードしてきた。オート・クチュールは 19 世紀のデザイナー、ウォルト (S.F.Worth) の店からはじまるが、20 世紀になってから 1911 年に組合 (サンジカ) が結成されて今日にいたっている。衣服の生産方式としては、クチュールと既製服は同じころ始まったもので、対象とする顧客が全く異なるのはフランスの社会文化的背景によるものである。端的に言えば、金持ちと貧乏人の対立である。このように、オート・クチュールははじめ高額所得者を対象にしてきたが、20 世紀のはじめから社会環境が変化し、今日では「性別・階級においてすべての人間が平等になった」消費者が対象となっている。

4) 論文の目的

20 世紀のデザイナー、ポール・ポワレとガブリエール・シャネルの 2 人を例にして、ファッション・デザインの意義について述べる。これは、デザイナーの作品と考えをもとに述べるものであるが、これまでデザインの意義をデザイナーの活動から著述したものは見当たらない。すでに述べたように、芸術とデザインとのかかわりを問題にするとき、舞台衣装や別の芸術での活動などを加えるが、ここではイメージをかたちに表した、つまりファッション・スタイル (着装姿) を中心にして述べる。これは時代により変化する「時代感覚」に基づくものといえる。

1. 20 世紀のファッション・スタイルのはじまり

20 世紀にファッションのスタイルをつくったとされるデザイナーにポール・ポワレがいる。また、ポワレほど芸術家として活躍した人物もめずらしい、といわれる。

ポワレは女性のドレスを 19 世紀から 20 世紀に移行させたとして、よく知られている。これまでのドレスはコルセットで胴部を細め、スカートをひろげるシルエットであったのが、ポワレ以降はウエストを細めない細長いシルエットへと変化するようになったからである。これについては、当時のファッション・プレートによく表されている (図 1, 2)。図 1 は、1907



図1 ル・ジュルナル・デ・ドゥモワゼル
(Journal des Demoiselles) 1907年の挿絵



図2 フェミナ (Fémina) 1928-9年のファッション画

年、図2は1928-9年の雑誌の挿絵である。図1はS字型のシルエット、図2は、H字型シルエットと呼ばれている。この20年ほどの変化はもちろんポワレだけの功績ではなく、時代環境の変化やそれによる人々の選択の結果なのである。つまり、20世紀のはじめの時代は近代社会がつくられた時であり、人々の生活や考えも変わってきた。そのことが、服装の好みを変えたと言える。そこにデザイナーの役割も見逃せないものがある。つまり、デザイナーはその時代のイメージをかたちに表す人だからである。

2. ポール・ポワレ (Paul Poiret 1879-1944) とその仕事

1) デザインの特徴

ポール・ポワレは、1903年24歳で独立してから、第一次大戦の始まるまでに独自の表現をつくりだした。彼のデザインは、当時流行であった「オール・ヌーボー」調のドレス(図1)に反発した「さや型」のシルエットで、色はこれまでの淡くやわらかい調子のもとは対照的に、赤、ロイヤルブルー、オレンジ、などの強烈なものであった。そして、このポワレのドレスは1909年までには人々の共感をうけることになった。ポワレの作品をいくつか紹介する。図3は、キモノ型のゆったりしたコートで、ワインレッドの布地に中国風のメダヨン飾りが縫い付けてある。襟も中国刺繍をほどこした黒いサテンでできている。これは、最初にセンセーションを巻き起こした作品で東洋風をデザインに取り入れている。この種のもものは、他のデザイナーにも大きな影響を及ぼした。図4は、ディレクトワール風ドレス⁴⁾である。これは古代ギリシャ・ローマのものを取り入れている。この絵はポワレのデザインをもとにして、イラストレーターのポール・イリーブが絵にしたものである。このように、イラストで発表することで美術の世界にも大きな影響を与えた。図5は、キュロット・ドレスで、ハーレム型キュロットをデザインにとり入れたもの。これは全く新しいアイデアである。はじめ評判が良くなかったが、20年代、30年代にリゾートやパジャマなどに取り入れられた。

2) 1910年代の時代環境とのかかわり

当時、ロシア・バレエ団がパリにやってきた。ディアギレフ(S.Diaghilev)がひきいるロシア・バレエ団

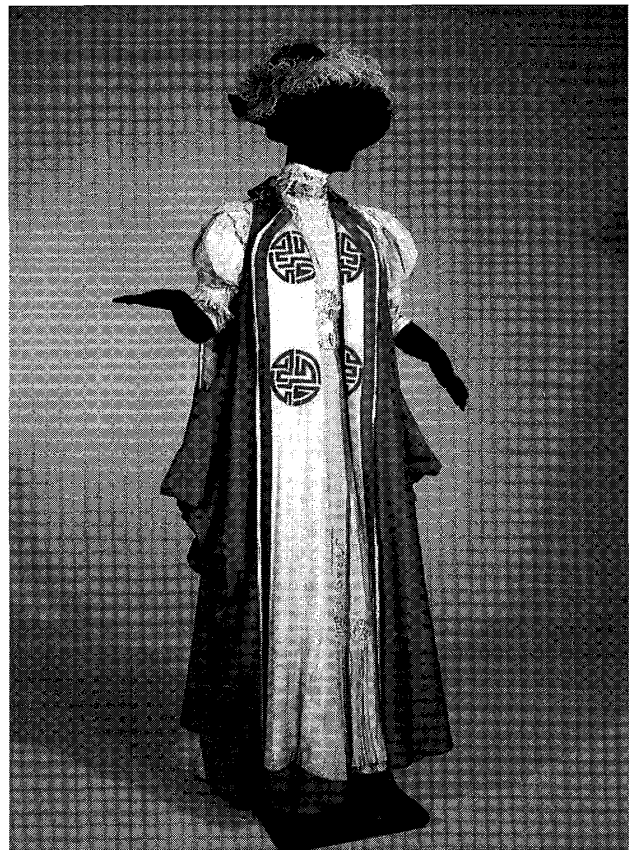


図3 「孔子」コート 1904-5年
ポール・ポワレ衣装展 1985パンフレットから



図4 「ポール・イリーブが描くポール・ポワレのドレス」
1908年10月
ポール・ポワレ衣装展 1985年パンフレットから



図5 スルタン・スタイルのドレス 1911年
Yvonne Deslandres 「POIRET」から

の公演(1909年)は、ヨーロッパに多少野蛮ではあったが、とりわけ色彩の鮮烈さにおいて「生」の歓びの息吹をもたらした⁵⁾。そして、その後の公演も含め、「稀にみる心理的鋭敏さで時代精神を把握し、当時の趣味を左右する審判官となったポール・ポワレにも影響を及ぼした」⁶⁾、とされる。つまり、ポワレのターバンと東洋調のデザインはロシア・バレエの公演を背景に人気が高まり、1911年の“千一夜物語”パーティから「ランプ笠型チュニック」やパンタロン・ローブ(仏語、キュロット・ドレスと同じ)が人気を集めたのである。

彼のデザインは常に革新的であったが、それを衣服にするのは技術者の仕事であった。フランスのクチュールの店では創作者はモデリストと呼ばれ、まさに芸術家である。彼が、奇抜なものを考えついても、衣服として縫えないものは作られなかったと、伝記に書いている⁷⁾。

結局、ポワレは20世紀の新しいスタイルを設定したデザイナーとされるが、少し風変わりなものが多く、1910年代の芸術的環境には呼応していたが、20年代には好まれなくなっていた。

図6は、1925年のドレスである。1925年に、アー



図6 ポール・ポワレのドレス 1925年
アール・デコ展に出品。後ろの壁紙はマルチヌ
装飾美術工房がデザインしたもの。
ポール・ポワレ衣装展 1985年パンフレットから

ル・デコ展が開かれ、そこに出品したドレスの1つである。この頃のデザイナーには、ランバン(J. Lanvin)やヴィオネ(M. Vionnet)、シャネル(G. Chanel)などがそれぞれ独自のデザインを発表していた。そしてポワレはこの頃、つまりアール・デコ期の代表的デザイナーの一人とされるが、ファッション界では人気がなくなっていた。

3. ガブリエール・シャネル(Gabrielle Chanel 1883—1971)のスタイル

1) シャネルの時代と時代環境—1920年代

20世紀のスタイルを実際に、定着させたのはシャネルだといえる。第一次大戦前後の時代風潮は、芸術活動に限ってみてもそれは、近代デザインの形成期であった。抽象画の一つ、キュビズムは幾何学的な形

を見せ、建築の分野では機能主義が主流になっていた。ファッション・デザインの分野でも、もはやポワレの時代ではなく、タバコを手にしたショートヘアのボーイッシュな女性が理想像となっていた。つまり、1920年代の衣服は装飾を切り捨て、シンプルであることであった。これを、機能的なデザインの時代とも言う⁹⁾。シンプルはときには「貧乏」と取り違えられた、といわれる。つまり、これまでのフランスの流行は「金持ち」の趣味を満足させるものであったからである。

シャネルは、1908年友人のための帽子をつくる仕事をはじめから、第一次大戦中に高級婦人服の店を開くようになった。あまり知られていないようだが、シャネルは1920年代に芸術家ジャン・コクトー、ラディゲ、ストラビンスキー、ピカソ、バクストなどが大勢シャネルの家を集まっていて、芸術家との交流は盛んであったし、舞台衣装もデザインしていた。

シャネルのドレスは第一次大戦後の女性の生活に必要なものを理解した快適な服として、ジャーナリストの間でも評判になった。図7は1920年代の代表的な作品をカール・ラガーフェルドが描いたものである⁹⁾。これらには、シャネルのデザインの特徴がよく現れている。シャネルは、1913年にモード・ブチックを開いてからまもなく、1916年女性のドレスの素材にジャージーを取り入れた。これがシャネルのスタイルを創るはじまりであったと思われる¹⁰⁾。シャネルの店の顧客には歌手、ダンサー、高級娼婦などがいて、最初のころのジャージーの衣服は若くて非凡な個性をもっていた女優のガブリエール・ドルジアなどが着用した。1918年の『ボーク』誌にはコメディ・フランセーズの女優、セシル・ソレユが着用した3枚の衣装が載っている。それは、「チャーミングな女優のチャーミングな服装」と題して、1枚はベージュとピンクの縞柄で、シルクのジャージーで作られていた。他の2枚は夜の衣装で、ドレスとケープの装いであった¹¹⁾。

1919年までのスタイルは、図7の左上に見られるように、ストレートなシルエットでスカートは短く、ウエストの位置が低く（ローウエスト）、スポーティな衿がついている。20年代のドレス、スーツも同様にシンプルなものである。これが、図2に見られるような20年代特有なスタイルとなっている。もっとも、



図7 カール・ラガーフェルドのデッサン（20年代シャネルの作品）

Francois Baudot「CHANEL」から

素材として一般に好まれたのはシルクのクレープ・デシンかジョーゼットである。

シャネルのデザインについては、「すべてがシンプルで着やすく、今日のパリジャンの生活や社交界の生活によく合っている¹²⁾」といわれる。シャネル自身は、自分のためのスポーツをする衣服を創ったのがはじまりで、自身で着用できないものはデザインしない、というように当時の時代感覚の表現であった。

1923年にシャネルはセーターとプリーツスカートの装いに、スカートの裾を床から9～10インチあげた。それも夜のドレスまで短くしたので、すぐにスカート丈を短くするような暗示となった。クロッシュハット、しなやかで扁平なシルエット、腰の位置までさげたウエストラインというシャネルの形は世界中に広まった。

2) シャネルの時代と時代環境—1950年代

第二次大戦後、1954年2月に15年ぶりにコレクションを再会した。71歳のときである。当時は、

ディオール (Christian Dior 1905-57) の全盛期であった。そのモードは魅惑的で華麗な衣装であふれていた。しかし、シャネルにとっては、「いかに美しくても、時代感覚がないとしか考えられなかったのです」¹³⁾。

シャネルの代表的なものは「シャネル・スタイル」(図8)である。「シャネル・スタイル」という言葉は1958年には1つのスタイルとしてパリの雑誌にも受け入れられていたといわれる¹⁴⁾。もっともシャネルのこのようなスタイルには機能的であるが、美しくないと思われていたが、シャネル自身は「女らしい美しさとは何か? おしゃれとは何かを提案してきた」と述べている。しかも、その仕事は、芸術家ではなく、職人だ、とその晩年でのインタビューで自身から述べている。それは、「あなたがつくりだすモードはアートですか?」という質問だが、「とんでもない。職人芸よ。職人の意識でスタイルをつくりあげたのよ」と述べている (NHKスペシャルビデオ 1991年)。このコメントを裏付ける、こんな言葉がある。「すべてのポイントは肩にある。一枚の服が肩でちゃんときまっていなるとすれば、どこもかしこもくるってくる。身体の動きは背中にある。背中からすべての動きがはじまる」¹⁵⁾。このようにして、シャネルのスタイルは創られ、人々に好まれた。



図8 サロンの中でのショー1959年
マドモアゼル・シャネル展 1990年パンフレットから

まとめ

20世紀のファッションのスタイルを創ったのは、一般には19世紀までであったコルセットで作られたX字型のシルエットを20世紀のH字型に変えたデザイナーのポワレだと言われている。しかし、新しいスタイルは創り出したが、その後長く人々に受け入れられるスタイルを作り上げたのは、シャネルだといえる。このようにファッション・デザインは芸術とは異なり、その時代の人々に受け入れられなければならない。

20世紀になってからのファッションの源泉となっているのは、自由、若さ、スポーツなどである。また、近代デザインの流れからみると、機能的、シンプルが求められた。

このような時代背景と着る人と創る人がファッションのスタイルを創ったのである。つまり、歴史的にみると、ファッションは多くの人の受容によって成り立つので、そのスタイルは時代環境やひいては文化を創ってきたと言えよう。ここに芸術と違ったファッション・デザインの意義がある。

おわりに

公開講座でこのようなテーマが与えられ、それをもとに記述したものである。私ははじめ服飾意匠学、服飾デザインを教育の分野としてきた。通常のデザイン史の中には、ファッション・デザインは扱われなかったと思われるが、2006年発行の『近代デザイン史』では扱われている。それだけこの分野の研究者が増えてきたのだと思う。そして、家政学出身の私はファッション研究に社会学、社会心理学や経済学などの研究書を参考にしていたが、今では、信じられないほどさまざまな分野からの参入があり、驚くばかりとなっている。しかし、かなり多くのものがいわゆる「孫引き」になっているのが現状である。

注および引用文献

- 1) 杉野芳子：服飾デザイン、p.25、鎌倉書房 (1967)。
- 2) 中田満雄：服装デザイン—基礎理論とその応用—p.13、建帛社 (1973)。
- 3) 石山 彰：お茶の水女子大学家政学講座9 服飾美学・服飾意匠学、p.146、光生館 (1969)。なお、服飾意匠とファッション・デザインは同じものとしている。
- 4) ディレクトワール風・執政内閣時代 (1795~99) 風服装や家具などの様式。このころ古代ギリシャやローマの服装がフランスではやった。

- 5) ベロネジー (Veronesi.G)、西沢・河村訳：アール・デコ、p.24、美術出版社 (1972)。
- 6) 同上、p.60。
- 7) ポール・ポワレ、能澤慧子訳：ポール・ポワレの革命—20世紀パリ・モードの原点、p.128、文化出版局 (1982)。
- 8) ヨハンセン (R.Brody-Johansen)、中田満雄訳：着装の歴史、p.211、文化出版局 (1977) その他参照。
- 9) カール・ラガーフェルド (Karl Lagerfeld)：1983年からシャネルのコレクションを担当した主任デザイナー。
- 10) ボーグ 1916年11月15日付けに、シャネルのドレスが2点載っている。このドレス (frock) は直線型のシルエットであり、非常に注目すべきものであるとしている。その1つは、ストレートなプリーツスカートの上に腰丈のシュミーズブラウスを着て、ルーズにベルトをしめたもので、黒の絹のジャージでできている。もう1つはライトグレーの絹のジャージのドレスで夜の服である。1916年のボーグにはこれまで膨らんだスカートばかりであったので、注目されたものと思われる。Vogue, New York, Conde Nast, vol.48, November 15, p.42-45。
- 11) Vogue, Continental, ed. Paris, CondeNast, LateMay, 1918, p.81。
- 12) Vogue Continental Late April, 1919, p.48。
- 13) シャルル・ルー、榊原晃三訳：シャネル・ザ・ファッション、p.403、新潮社 (1980)。
- 14) 平芳裕子：名称としての「シャネル・スーツ」アメリカにおけるシャネルの受容、服飾美学、36巻、p.47 (2003)。
- 15) ポール・モラン (Paul Morand)、秦早穂子訳：獅子座の女シャネル、p.71、文化出版局 (1977)。