

# 服 装 史 よ り

——流行の変遷を裏付けるもの——

山 本 登 美 子

## I 緒 言

我が国の服装史には、古来からのキモノと言うものがあり、今日、諸外国からの注目をもあびて、ますます美しいものに発達しようとしているが、洋服となると、その歴史が浅い為、おのづと、海外のモードを導入しようとして来たものである。そしてなかでも、世界の服飾界をリードして来たものは、パリーのモードであるといわれている。パリーがファッションの中心になった第一の理由は、パリーが世界でも最も大きいファッションの市場であると言う事である。或る国民は、橋をかける事にすぐれ、又或る国民は、生地を織る事に優れている。それぞれの国は、特異な個性を以って、その資源と機能を開発して来たものである。もっとも、フランスの織物産業は、もともと他国より優れていたと云う訳ではなく、今日の王座を占めるに至る為には、イタリアの影響が大であったといえる。それは、十六世紀にさかのぼり、フランスのイタリア侵略の副産物であったと考えられる。その結果、イタリアの贅沢な品々がフランスに入った事、又、フランスのアンリ四世と、イタリアのマリー嬢の結婚の際、彼女の嫁入衣裳のすばらしいベルベットや、ブロケードが、大変讃美されて、リオンの織屋に大きな刺戟を与えた事などといわれている。そこでは、ただ実際の機構が伝達されただけでなく、ニュアンスやセンスがあり、秘技があったと考えられる。そして十八世紀になると、もうあきらかにフランスの趣味が世界をリードしはじめ、十九世紀には、宮廷を中心としたファッションが服飾の王座への道へ、さらにもう一步近づくのである。やがて、贅沢な宮廷が衰え、織物業の第一のお得意だった地位は、クーチュリエにとって代えられた。彼等は、シーズンごとに斬新で美しい服地を要求し、クーチュリエの開くコレクションは、服地産業のいわばショーウインドー的な様相となったわけである。それ故、長い伝統と、すばらしい技術を誇る織物業者が、その規模を一層大きくし、オートクチュールをささえ、同時に彼等を以って自己のささえにもしているのが現状である。即ちフランスは、手もとにファッションを作り出すマテリアルを持っていると同時に消費家と批評家を持っているという事がいえる。もう一つの力ある理由は、国際的な性格であると言えよう。文化の長い伝統の後継者であるパリーには、そこに住む多くの外国人の他に、毎年何百万という旅行者がおとづれ、フランスの地に巨額を投じていく。そこで、旅行者相手の職業は、非常に大きい収入をもたらすことになり、それは、企業の多数を支

## 服装史より

えている。そして、流行のスペクトルに対する観客をつくり出し、競走の出来ない程、無料の宣伝をしてきているのである。靈感をあたえられるデザイナー、ファッションを着る美しい女性たち、スマートな店、等の輝かしい前面の影には、こうした大きな力が存在しているのである。熟練した裁断師、お針子には、一層しっかりしたものが基礎づけられ、芸術家、批評家、美しい女性に取りかこまれ、巨大な織物産業によって、供給をうけ、大きい国内市場と、大きい輸出業を備えたパリーであってみれば、それが重要なファッションの中心となったことは、全く、当然至極といえるのである。

## II オートクチュール1960～64年の動き

第六巻第一号では、ディオールの死後、一選手の暴走という事は見られず、幾人かが幾様かの作品を発表し、それがそのまま社会に広く発表されたと言う経過を、1959年迄の流行を追って綴って来たが、ここでも、その後の変遷を、前者と同様説いて見ようと思う。

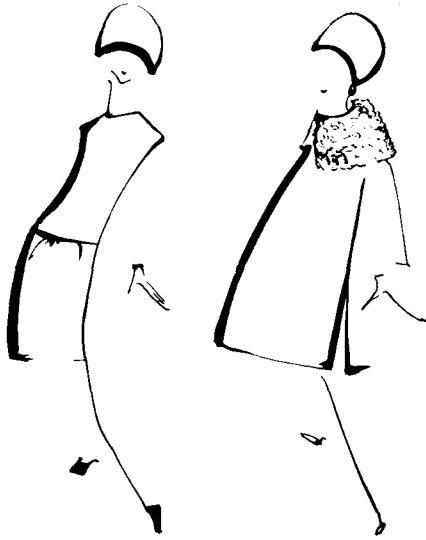
1960年には、モードが唯一人の作品を流行の軌道にのせると言う事ではなく、各デザイナーの個性をあらわす自由奔放なものとなった。そして、テンポの早い機械的な生活と相俟って、服装に対する感覚と云うものも、季節感のない流行を謳歌する様になり、私達をとりまく、そして私達が作り出すファッションも捉えどころがないと言ったのが正直な見方であった。そして、強いて何等かのモードをパリーのコレクションに求めて来たのが現実であった。

1960年春夏の傾向では、前シーズンのクラシックモードに引きつづき、大きな変化はみられなかったが、クラシックな線と云うのは、やはり秋のもので、春、夏にかけては、何か解放された形を感じ、単純な中に新しさを出そうという意図がみられるものである。そこで、極度な単純さがポイントとなり、あらゆる無駄なこまごましたものが排除され、ゆるやかで着易い事が第一の特徴とされて来た。即ち、スカートは依然として短く、プリーツスカートが目立つ。ウエストはあまりフィットせず、体にそわせたストレイトな線でまとめられ、一般に、カラーレスが多かった。またハデな動きもなく、ようやく本来の姿にたち返った感がある。しかし極端なデザインの変化は見られないものの、色彩的には、はなやかに、布地自体も豊かに出廻り、消費者である私達は自由に選択し、フレッシュな若々しさを出す事が出来たのは、何よりの魅力であった。

服装革命は、10年を周期とすると云はれているが、1960年の秋に、先づ感じられた事は、殆んどデザイナーが、1925年～30年（昭和初期）の服装からヒントを得たラインを発表している事である。目の位置迄深々とかぶった帽子、髪はなだらかで平坦、メーキャップは、眉を濃く、弓型に引き、アイシャドウに緑色を使う。衿袷は頸とすれすれの、ノーカラーか、毛皮のついた高い衿等、これ等は、無声映画時代のバンブをそっくり、再現したものである。中でも、よそおいの一部として帽子のブームを作りあげている。クロッシユ型が中心となり、ボン

ネット型、トーク型で、多くは頭をすっぽり包むふちなし（1図）である。これ等バンプスタイルにふさわしく黒のドレスが目立ったのも見逃せない。

秋から冬にかけてのモードでは、おしやれの主役は何といってもオーバコートで、ここにもバンプスタイルは大きくとり上げられている。マダム調の毛皮のカラーが、あごをうづめるま



第1図 頭をすっぽり包むふちなし帽

第2図 毛皮のカラーがあごをうづめるまでに高く大きくされたもの

で高く大きくされたもの（2図）がみられ、カフスや帽子も同じ毛皮を使って全体の調和をはかる手法が取られている。ラップオーバーコート、クラッチコート、ルダンゴートといったバリエーションがみられ、ベルトをひと結びして、適当にシルエットを変える工夫や、背にふくらみをとって、マルタンガールでボリュームをもたせる等、いずれも着易く、自由で束縛をうけないといった共通性を持っている。マテリアルについても少しばかりデラックスな雰囲気を持たせているものが好まれ、よい意味での贅沢を楽しんで来たといえるのである。

無声映画時代の次に現われたのがトーキー時代、モード界の変遷も循環経路を辿り、無声映画のフラッパースタイルが明けてみると、1961年春のモードはやや年代を下げて、トーキー時代

のルックといわれたものである。デテイルの変化では、浮いたパネルをつけたり、放射線プリーツのスカート、サイドドレイブをあしらったコートやドレス、30年代のクローシュハットなどが取り上げられ、いずれもこの時代のよそおいに深くヒントを得ながら、1961年型としてあざやかに転化させている。更に、シルエットについては、一口に言うと、シラフモード、つまり、キリンモードと云う名がつけられ、細いボディに小さい頭、長い足がその特徴である。より細くしなやかに見せるテクニックが研究され、ドレスでは巻きスカートやプリーツ等、体の動きにつれて流れるような美しい線を見せようとしている。上半身は衿なし、首の付根にそったラウンドネック、そしてスリーブレスがほとんどである。頭を小さく見せる様に、ヘアスタイルはこじんまりまとめ、ひたいには、カールをたらしめている。そして帽子は、クローシュハットの変型でツバの広いものであった。こうしたスタイルの特徴の他に、今シーズン特に話題を集めた事を附記しておく、1947年にニュールックで大ヒットをはなったデイオールの様なはなばなしきはないまでも、サンローランの後継者マルクボアンは期待にそむかずスリムルックをたくみに表現し、デイオールの再起とさえいわれ、大成功をおさめ、パリーの話題を一身に集めたと云う感じであった事である。一方繊細な技術家といわれるカルダンの作品が報導

陣の注目する処となった事も見逃せない。カルダンによせる関心は深く、明日のモードを創造する第一人者としてあげられている。

春のラインが、畠となって芽を出したと思われる1961年秋から、62年冬えかけてのモードはどこまでも女らしく、よりほっそりとより若々しくと、云う女性像を描いている。そしてパリーのオートクチュール、コレクションに引きつづき、イタリア、ロンドン、アメリカと次



第3図 オブリックの線の扱い 第4図 バイヤス裁ち 第5図 前打合せのないボレロ風のもの

々に新しいシルエットを発表し、特にイタリアモードを注目する気配が濃厚になって来た。例にならって、パリモードの方向として、その中心課題は、①バイヤス裁ち ②フレヤーの流れ ③アシメトリーという三つのテクニックで、表現方法は各デザイナーが、自分の物として独特の発表を行っている。左右不均衡に扱われるものとして、オブリックの線の扱い(3図)が見られ、斜線は、ステッチで、或いは、切替線で、時に

は上着の裾線、打合せの線、ポケットの口、斜に流したドレープやプリーツなどで表現される。布の扱いにはバイヤス裁ち(4図)が随所にみられるが、特にフレヤーを出すために褶を入れる技法が行われている。こうしたファンシーで、女らしい、すべてに堅さがみられなくなったこの様なシルエットを充分表現するために伸縮性のあるジャージイが、無地、柄物を問わず、重宝がられている。

1962年の春は、シャープット・トーンで明けくれしたといっても過言ではないであろう。着易い、寛いだ女らしいドレス。ウエストの復帰。すぐに着られる既製服の様な新しいモード、等のうたい文句をイメージにえがき、ウエストラインの強調からベルトの進出が目立つ。巾広のバックル付きベルトをジャケットの上にしめるカルダン。デイオールはローウエストの表現、それを端的に見せる方法として、腰骨の位置にベルトをしめている。スーツでは、きちんとした男仕立と云う事はなくなり、ボタンが少なく前打合せのない、ボレロ風のもの(5図)でブラウスを組合せる。随って、ジャボ、タイをつけた華やかなブラウスが好まれ、ブラウスがスーツからはみ出して表に出てしまったという印象をあたえた。こうしたシルエット、デザインのモードにも増して、国内では、この年の始め、生地メーカーが、化粧品、お菓子メーカ

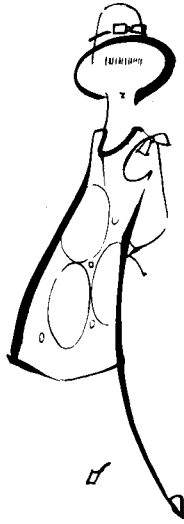
## 服装史より

ーとタイアップして大きく宣伝したのが、シャーベット・トーンと云う名の色調で、色の世界を風靡した感がある。この名前から受ける印象の様にクールで色全体が淡く、グレー、ベージュ、ピンクと云う従来淡い色のものであったものが、より淡くなったと云う事である。より美しいものを求めるならば、時の流れに調和したよい色を身につけることによって、自分を楽しませ、又見る人も楽しませる事は必要である。

ここで、人気を集めている、イタリアモードを附記しておく、パリーモードが繊細な優雅



第6図 ラップズボンにブルーゾン風の上着



第7図 柄を思い切つて奇抜にし型はシンプル



第8図 キューロットスカート



第9図 ミンクの毛皮キツネ皮コート

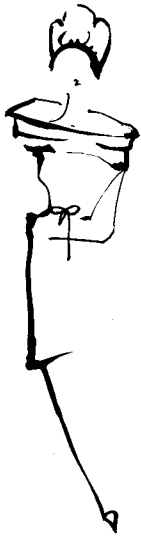
な女性美をうたいあげているならば、光にみなぎる南国のイタリアモードは、もっとイキのいい躍動美にあふれた衣裳といわれ、その意味からジュニアの要素を充分にもったものであった。即ち、流れるリズム感を大切に若きにあふれ、色彩も明るく、たのしくこなされている。一番の強みは、スポーツ・ウェアといわれ、独特な感覚があり、大きくフレヤーをつけた、ラップズボンにブルーゾン風の上着（6図）ショートとアンサンブルのケープ、そしてピーチウェアのワンピース等、レジャーウェアは柄を思い切つて奇抜に、型はシンプル（7図）である。南国調の美しい配色、しかも大胆なもので、とにかく明るく伸び伸びして開放的である。

1962年秋は、“ニュークラシック調”と名づけられた。ごく普通のスーツスタイルともいえるもので、スカートのシルエット、ボディ全体に柔かきを出すテクニックに新しき“ニュー”をあらわしており、こうしたあまり変りばえのないスタイルには、着こなして新鮮味を出す方法が残されている。ブラウス、セーター、又はアクセサリ等の小道具によって、その流行をうまく着こなすのが、賢明と云えるのである。今シーズン、特に目立つ傾向として、皮と毛

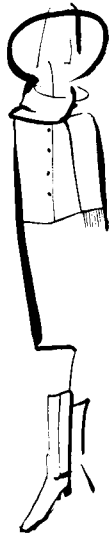
皮のトリムが特長。次にマテリアルで、ベルベットの復活がみられた。春、夏の淡いカラーに対して黒が主流をなし、それに伴うグレーが目立っている様である。又、キューロット・スカート（8図）の登場が今度のコレクションの特長の一つとなっている。毛皮では、スーツのカラーや袖口にふんだんに用いられ、更にコートでは、部分服飾に用いる他、すばらしい毛皮のコートが発表され、ミンクの毛皮、キツネの皮のコート（9図）等で、それも染めて模様を入れたり、接ぎを斜めにすると云う念の入れ方である。モードの傾向も、受け入れ側の選択の自由によって静かに、徐々にとりまいてゆき、したがって高級化される風潮に動いていると云えるのである。

最近のモードを奇抜な外形的变化だけに興味を持ってみると、あまりにも刺戟のない物足りなさと低調さが感じられるのである。パリーコレクションに於いても、わずかばかりの見せものの効果も盛りこまれるものもあるが、キモノモードは、あくまでも、着る為にあるといえる。裁断の妙味、縫製の慎重さ、一本のダーツにも、繊細な神経をたたみこみ、たくみにほっそりと、女らしいシルエットを作り出しているのが、'63年春の傾向といえる。これを新しいパリーモードでは、スペアールックと呼び、無駄を一切、切りつめた細いルックで、着る人の体を、ほっそりと見せるというのが、ねらいである。そうした無駄のないシンプルなデザインから、必然的に大きな役割を持つものは布地といえる。例年、春、夏のモードは、そのシルエット及び、デテイルのテクニクよりも豊富に出廻る布地、そして色の方に注目され、一大攻勢を展開するのである。今シーズンも、春を待たず、各メーカーがそれぞれの流行色を打ち出し、その色彩合戦は、華々しいものがある。太陽の色・ブリリアントーンと称し、明るい色調を基準にした。しばらく続いた寒色系から、やがて暖色系へと入れ替る過渡期とも云える。併し、昨年のシャーベットトーンにならって売り出したフルーツトーン、フラワートーン、バードトーンと、いずれもソフトで淡い水々しい色が意外にのびなやみ、落着いた所へまとまったという感じであった。柄の中心は、花模様が全盛であるが、水玉模様の進出には目を見はるものがあり、大、中、小その他不規則な水玉が謳歌された。春の布地としては、ジャージー、ツイード、細いリング状の糸で織ったもの、シャンタン風の節糸が沢山入ったものや、ウールクレープ等で、ジャージーは、今迄のメリヤスー刃倒でなく、編み目に工夫をこらしている。かの編み、ゴム編みなど、又アンゴラ糸を使ってふんわりした風合いを出したアンゴラジャージー、ループヤーンを使って表面にループをうかせたもの、色変りのネップをあみこんだもの等出廻っている。これ等ウールものに見られる新しいものでは、スパークリングエフェクト（きらめく効果）といわれるテクニクを使って作られたものがある。艶のあるレーヨン糸や、銀ラメ糸をごく少量まぜたもので、光線の反射でところどころ光るといった程度である。したがって光る糸の分量を極力おさえ、昼間の布地として使用した。薄ものでは、女らしさを表現するものとして、しなやかさを地でいった様な、ジョーゼット、シフォン、ボイルがその代表的なものである。昨秋のベルベット、又、今シーズンのジョーゼットの進出といい、なつかしい

振り返きといえよう。‘63年盛夏のファッションを一口に云うならば、意味のない飾りを捨てて、立体的な構造を作り出している。その表現方法として、ノースリーブレスによりシルエットを細っそりとみせ、夏らしく軽快な季節感を強調している。新しいスリーブレスには、シヨルダーポイント、ドロップシヨルダー、セミホルター、ホルター等、袖のカットはバラエティに富んでいる。上半身に焦点があてられ、重点がおかれている盛夏のモードは、スカートの細さを強調し、又、ゆったりふくらんだボディに風をはらませて、涼を呼ぶ、ブラウスシルエットは優美なものである。



第10図 カウルネック



第11図 膝下迄のびったりしたブーツ



第12図 おしゃれな兵隊服

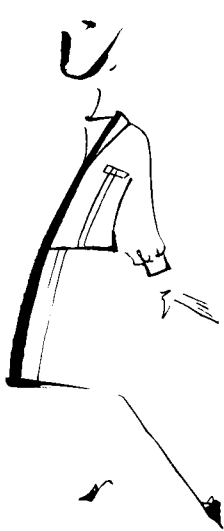


第13図 ドルマンスリーブ・キモノスリーヴ

‘62年の冬寒波に見まわれた欧米が、極寒を予想し、防寒スタイルに注目したのが、‘63年秋から‘64年冬えかけての防寒のアイデアである。その為、前シーズン以上に毛皮の使用が多く、毛皮のトリミングも一層目立っており、高級化された生地の影響ながらといったところである。又、ハイカラーでスカーフ、シヨール、ストールの使用も多く見られ、カウルネック（10図）を伸してフードの様にかぶる手法等、全く寒さを守る為の新しい工夫である。足の防寒には、膝下迄のソックスや膝下迄のびったりしたブーツ（11図）が用いられた。ブーツといえば、殆んどレインコートに組合せると云う習慣であるが、外出着に迄応用されている。もう一つ、見逃せないものに、‘63年の東京オリンピックを意識し、それに便乗した型のスポーティヴ・ルックがある。おしゃれな兵隊服（12図）（マルクボアン）運動選手ジャックエイムと云うテーマをかかげたもの、そのシルエットは、肩に量感をもたせたもの、肩線をアーチ型に、形づけられたケープ風のライン、ジャンパー風の袖口のカフスが代表している。ここで従来殆んどないがしろに扱われていた袖が本格的な動きを見せたのが面白い。即ち、ドルマンスリー

## 服装史より

ヴ、キモンスリーブ (13図)、ケープスリーブ、シャツスリーブを始めとし、袖付けを思い切り太く、袖口をすばめたもの等、様々なバリエーションが見られ、袖口をカフスでしめたシャツ袖のツーピース (14図) そしてブレザーコートに (15図) 若い人々の間では、'64年をまた



第14図 カフスでしめたシャツ袖のツーピース



第15図 ブレザーコート



第16図 ウェストラインのあたり迄あげ



第17図 ネックレスがなくてはならない存在

ず、早くも人気を集めた様である。

オリンピックの反映は、'64年の春を迎えスタイルの上の変化はみられない迄も、布地によせる期待が大きくなった。開催地が東京であるだけに、必然的にも、渋さと素朴さをテーマとした東洋好みのものが、相当積極的にとりあげられている。絹、麻の感触に人気を集まるのは当然乍ら、必ずしも、絹や麻を素材にえらんでいるわけではなく、毛、木綿、化繊、交織、という種類の上に、シルキータッチや、リネンタッチがとり入れられ、新しい素材の魅力を作り出している。色や、柄の傾向としては、やはり、東洋的な配色や柄が目立ち、紋様や友禅調、版画調のかすれ柄等、豊富な布地、美しい色彩、すべてがオリエントムードで、古典や、民芸の味わいの深さを感じさせているのである。スタイルでは、一貫した流れを見る事は出来ないが、'64年春から夏へのモードは、1930年代のリバイバル調といわれている。1930年といえば、第一次世界大戦終結後の1920年頃から、ショートスカートとなり、チューニック風のブラウスシルエット、ボウ・サツシュ、造花等で飾り、又、きつねの襟巻き、蛇、トカゲのハンドバックの流行がみられる。一方、アップパの全盛期でパーマメントの機械も入り、断髪の流れをみたものである。こうしたスタイルをしのばせ乍ら、現代のものとしてフレッシュな感覚に創り出されているのが、この春の傾向と云えるであろう。スポーティな男性的ムードが消え、アメリカでは、やさしい女性のルックを、ジエントルウーマンルックと名づけて、女性らしさ



## 服装史より

を打ち出している。カルダンの作品に見られる深いネックラインは、極端なものでは、ウエストラインのあたり迄あげ（16図）異彩をはなっている。明きが広い為、ブラウス、ジレー、胸当が重要な役割をなし、ボウやフリルが、さかんに使われている。‘63年夏の、ノースリーブは依然衰えをみせず、アッパッパと区別する袖袷のテクニック、洗練された着こなしにより広く外出着として巾をきかせている。概して、シンプルなドレスが多い為、唯一のアクセントとして様々な技巧をこらした大型のブローチが、ネックレスに代り復活している。併し一方、やさしい女らしさを強く打ち出すシフトドレスは、きゃしゃな肩、体の線にそって流れる様な、つかず、はなれずのシルエットで四季を問わず愛され、ここでは、ネックレス（17図）がなくてはならない存在である。こうした折から1964年の秋から冬にかけてのパリ・コレクションの成果、又は結果が発表された。その特徴はシルエットの面においては特別のものは見られず、あらゆるモチーフが一応使い果たされて、その後を受け継いだのが1964年～‘65年秋冬のコレクションだと云える。

今回のテーマとなるものは RAFFINE（洗練された、上品な）であるとされている。はっきりエレガンスを求めて来た最近のモードのテーマに於いての一つの領域と解釈することも出来るから、全体的に飛躍的なものを期待できないのも当然である。その中で、各オートクチュリエ間の、目立った共通の特徴と云えば例外もあるがパンタロンの発表である。ジャック・エイム、ココ・シャネル、イブ・サンローラン、ギイ・ラローシュ、ジャンヌ・ランバン、ジャン・パトウ、等のデザイナーの名を挙げる事が出来る。尚カルダンもこの中に加えてよい。パンタロンは元来、スポーティなものである。動き易く、機能的であることは、しかし、RAFFINE と矛盾するとは考えられない。RAFFINE がサロンだけのものであると考える方が却って不思議である。この現代という時代にこそ、最もふさわしい RAFFINE があって良いのだと云うのがデザイナーの主張であろうと思う。私達はそれをパリーのシックも終りだと考えてはならない。パンタロンは、新しいシックなものへのオートクチュールの指向性の結果、生れたものであろう。ジャンヌ・ランバンのジェット・トラベル、スーツと名付けられた一連の作品は、それを十分に物語っている。

その他は総体的にスリムなシルエットが支配し、毛皮があらゆるテクニックで用いられ、頭部が小さくまとめられている事である。当然、この頭を小さく見せる事は帽子と、ヘアスタイルに関係する。これもスリムで機能的であるためのシルエットには、不可欠の要素として考えられる。こうした流れを眺める時、エレガンスの追求の方法にも前年度のコレクションと、はっきりした相異があることに気が付く。エレガンスをサロニズムの独占から解放しようとする試みは共通であるが前回のそれは、スポーティヴと云う言葉によって代表される様に、あくまでそれは、エレガンスの一つの新しい可能性を適出しようとしたものであったが、今回は現代の生活にそくして機能的と云うことが考えられ、その中にエレガンスを求めようとしたことである。総じて、コレクションの話題を集中すると云う、ファッション記者にとって好都合な

出来事もなく、この淡々とした1964～65年秋冬コレクションであるが、しかし、その裏にある微妙なモードに対するデザイナーの観察と創造の、不断の流れを見ることはやはり興味あることである。

### III パリ・オートクチュール、今日と明日

女らしきの追求は近来のテーマであるが、それらはエレガンスと云う意味で探られて来たのであったが、極めてそれは逆の意味で、女らしきを強調すると云う近来まれに見るショッキングな事態に、世界の人々は見舞われたのである。即ち水着に於けるトップレスの出現である。これは、パリ・モードとは直接何ら関係のないものであるが、しかし、この水着製造業者と水着デザイナーの単なる思いつきから生まれたものとは決して思われぬ。それはモードとか、ファッションとかに、全く無関係な人間の本能と、好奇心と欲望だけが生んだものだろうか。ビキニスタイルを更に、つきつめると、トップレスになると云う、そんな形式的なものであろうか。トップレスの次は何かと考えれば、形式主義の論法でゆけば自ずと千人の明らかなることである、果してそんなものであろうか。私にはその様に考えることは到底出来ない。トップレスそのものの道徳的な判断・社会風俗的な評価を今しようとは思わない。唯そうしたものが現われたと云うことにも、それが決して偶発的なものでなく、モード界の動きが微妙に反映したものであると云いたいのである。乳房を見せると云う事自体、何ら新しい事ではない。近世に於いてヨーロッパの一部の貴婦人たちの間では日常生活の中でも見られたものであり、男性の心をとらえると云う一点に集約された当時のファッションにとっては欠かすことの出来ない条件でさえあったと思われる。勿論、現代の様な膨大なマスコミは想像も出来ない社会故一時代のある特定の国のある特定の階級の間で風俗であったかも知れないが、とにかく、それはあったことなのである。前回のコレクションで、カルダンが深いスリットのドレスを発表したが、それはエレガンスな面に於いての女らしきの外に彼が求めた女の表現である。それはイヴニングドレスであったが、いわゆる、エレガンスをうたうコレクションに於いてはショッキングな事であったと記憶している。そして夏が来て、トップレスの水着がいつの間にか世の人々の眼に飛び込んだのである。そこには、偶然と言うものが存在しないのではないか。今回のコレクションは総じて、セクシーだと云われる。やはりここには、トップレスの影響を見逃すわけにはゆかない。カルダンは実にきわどいイヴニングドレス(18図)を発表している。

今や、パリ・コレクションに於いても、一つの線が、あらゆるものに優先すると云う時代は終わったのではないだろうか。各デザイナーの個性はそれなりに表現されているが、それは決してコレクションを代表するものでなく、極めてまちまちの印象を与えるのも、そのためである。全体がセクシーであると云う見方、感じ方こそコレクションの変遷の上から云って、実は重大な事である。つまり個々のデザイナーはもはや、他のあらゆる線に優先する線を見失った



第18図 きわどいイヴ  
ニングドレス

のであり、唯、女を誇示しようとするムードにそって創作をしている  
としか考えられない。セクシーであると言う事はパリ・モードの総本  
山にとっては、いたしかゆしの印象をしか与えなかったのも、そのた  
めではなかったか。ジャック・エステレルは一本も頭髪を伸ばしてい  
ない事で有名なアメリカ俳優ユル・ブリンナー女性版のモデルを登場  
させた。尼僧を見なれた私達には女性のそうしたヘヤースタイル？  
は珍らしくないけれど、そんな私達でさえ少くとも異様な感じはぬぐ  
いがたいが、世界の、モードを愛する人達に与えた印象がどんなもの  
であったかは想像出来る。それは今日のパリ・コレクションの、一つ  
の姿なのだろうか。

最近の既製の進歩は世界的な傾向であるが、オートクチュールが  
それらから蒙むる被害は想像以上である。そのためにも、パリ・コレ  
クションは、デザイナーの名を競い、オートクチュールの心意気を示  
したい所なのであるが、それが空転しなければ良いと私は思ってい  
る。しかし、現にその微候が見え始めていると云う事は非常に悲しい

事と云わねばならない。

オートクチュールは既製の圧力を意識する必要はない。既製に迎合しようとする事はオ  
ートクチュールの崩壊を意味する。既製が如何に発展し、世界の女性のワードローブをそれ  
で占めたとしても、オートクチュールが本来の創造を続けるならば、立派にオートクチュール  
の存在意識はあるのであって、又、存在条件を充たしうる力もあるだろう。それは既製産業  
そのものが、或る権威を必要としない事は当分考えられないからである。

オートクチュールの存在を宣伝するべく奇をてらい、それに芸術家の創造力を消費する事は  
マスコミを意識したとしか考えられないし、それは光輝あるパリ・オートクチュールの伝統を  
破壊してそすれ、決して更に名誉あるものにする事は出来ないであろう。こうした時、フラン  
ス本国の有力なファッション関係者の間に“オートクチュールではここ数年の間に生きのこる  
のは7名位ではないか、そして、それもやがて3名位に絞られるであろう”ときさやかれている  
のを聞く事は実に不幸な事である。そして私達はそれを黙ったまま眺めていなければならない  
のであろうか。世界中の王侯貴族、大金持、社交界の名流夫人などが、ことごとく顧客とし  
て控え、そこには他の何ものにも支配されない芸術家と、彼を尊敬する彼の芸術の収集家との  
甘美な関係が保たれていた時代は、遠い過去のものになり、その古きよき時代を風靡したサロ  
ニズムは、やはり現代のパリ・モードでさえ忘れ難く、種々の抵抗にあり乍らも、なお、主流  
たることを失わないが、それでさえ、時代の推移とマスプロ・マスセルを標榜する現代資本  
主義の中で、小さく、あたりに気を使っている始末である。発言力の強い小姑とは、さしず  
め、プレタポルテと云った所であろう。

## 服装史より

この推移興亡の激しいパリ・モード界にあって、ココ・シャネル女史の存在には驚嘆、敬服せずには居られない。ココ・シャネルがデザイナーの道を歩み初めてより50年、その間、やや忘却され様とした時もあったが、現に彼女の名声は素晴しく、その作品はカーデイガン・スーツとして有名なシャネル・スーツの名によって世界に流布されている。

流行という概念はこと、ファッションに関する限り、デイオールとシャネルに於いて、ほぼ語られると云ってよい。

流行には大別して二つの様相がある。一つは、時間的推移が空間的な広がりにより優先する場合。一つはその逆である。デイオールは、明らかに前者であると考えられる。その時期に於いて彼は画期的だったのであり、それはその後の時をも支配することが出来た。それが彼の流行性なのである。そしてシャネルの場合は違う。時間の経過の中に、画期性を求める事は出来ない。彼女には空間の広がりがある。シャネル・スーツは、今やモードのコカ・コーラである。やはりこれも流行の一つの形である。そしてこれらはモードであるが故に、互に相容れることは困難であろう。シャネルのこの隆盛は偶然ではない。彼女の作品は本来新しいのである。それは決して斬新なとか、現実の形を超越したとか、眼を奪う様なとか、そう云ったきらびやかな形容詞を必要としない、一見極めて平凡な、謙虚な、新しさと云ったものであり、それ故に着実である。彼女は既に、数10年以前にプレタポルテの本質をその作品に明らかにしていたと云えよう。それは当時、やはり着る側の人々にとっては新しいものであったに相違ない。そして、今日、なおも、それらが新しい事は周知の事実である。あのパリ・モード界に仇花を咲かせたマダム・スキヤパレルリが、戦後、遂にカムバック出来なかった事を考えても、時代はむしろ、シャネルを必要としたのではなかったか。服装史を語る時、シャネルはもはや欠かすことの出来ない存在であり、その存在は流行と云うものを考える上に於いて、時代を問はず今後巨石の役割を果すであろうことは明らかである。

(本学助教授——被服学)