

服 装 史 よ り (4)

流行の変遷を裏づけるもの

山 本 登 美 子

I モードと社会のつながり

ある時代のモードが、その時代をうつす鏡、つまり社会思潮の動きの反映として形成されるものであること、しかし、また逆に、そうした時代思潮の動きとは無関係にデザイナーの独創によって生れた服装の一形式が、その時代のモードを形成する場合もあること、そして、そこで果たすジャーナリズムの役割と影響の大きさについては、すでに述べた通りである。

しかし、この流行という怪物は、とらえようもなく複雑な、思いがけぬ動きも見せるものであり、われわれが服装史をたどってみるとき、以上のこととはさらに別のケースもあることに気づくのである。

それは、ある服装の形式の流行が、単にファッションの世界の中だけの事件となるにとどまらず、広く社会的な事件にまで発展すること、言葉をかえれば、社会の動きの影響のもとにモードが形成されるのではなく、逆にモードが社会生活、生活習慣、人間の意識にまで影響を及ぼす場合である。

ディオールの君臨した時代、彼の発表する一連の「××ライン」は、たしかにその時代のモードをほとんど決定し、その流行は社会的な話題となり、時にはカルカチュライズ（戯画化）の対象とさえなった。しかしながら、それはついに社会生活そのものにまで影響を及ぼすまでにはいたらなかった。

反面、モードが社会生活に影響を及ぼした例は数多くある。

たとえば、日本における女性の洋装が一般に普及する端緒となった、大正末期から昭和初期にかけてのいわゆるモボ、モガ風俗であり、あるいは、それまで男性専用であるとされていたズボンが女性が着用しはじめた出来事である。

これらは、大きな抵抗を受けながらもしだいに流行し、それが女性の意識を変え、ひいては、女性の解放、女性の社会的地位の向上にまで結びついていったのであった。

以上は、そうしたケースのほんの一例である。

もちろん、これらのモードが単にデザイナーの独創によって生まれ、その流行が、広く社会

に影響を及ぼしていったものだと、単純には言い切れないであろう。モードの形成と発展の法則は(もしそういうものがあるとすれば)さらに複雑である。

ひとびとの意識の底流に、そうしたものへの欲求があり、デザイナーたちがそれを敏感に予感して、つまり次の時代思潮を先取りして、その欲求に形式を与えたこと、つまりそれを受入れる素地がひとびとの中にあったことが、流行の大きな要因をなしたことは、また事実であろう。

つまり、そのモードが、あるデザイナーの独創による要素が非常に大きいとしても、やはり流行という現象は、社会との相互影響のもとに起こり発展するのである。

いずれにしても、新しいモードを大胆にとり入れ、支持したのは、いつの時代にあっても若い人たちであったし、また同時に、彼女らは彼女らに対する反感と非難を避けることはできなかった。しかし、これらの悪意や非難は、ファッションに限らず、あらゆる芸術分野において、本質的な新しきや変革を求めるパイオニアたちに与えられる「榮譽」にほかならないことも、事実である。

さて、1965年以後の服装史において、われわれは、先に述べた例ほど根本的な変革とはいえないにせよ、あるデザイナーの独創によって生れた一つの新しい服装の形式が世界的な流行を呼び、一つの風俗とまでなり、ひいては、ひとびとのものの考え方にまで影響を及ぼしていった例を経験することになる。すなわち、ミニ・ルックの誕生と流行であり、これによってひき起こされた社会的なセンセーションであり、さらに、ひとびとの意識に与えた影響である。

今回は、このミニ・ルックを中心に、モードの問題を考えていきたいと思う。

Ⅱ パリコレクション65～68の動き

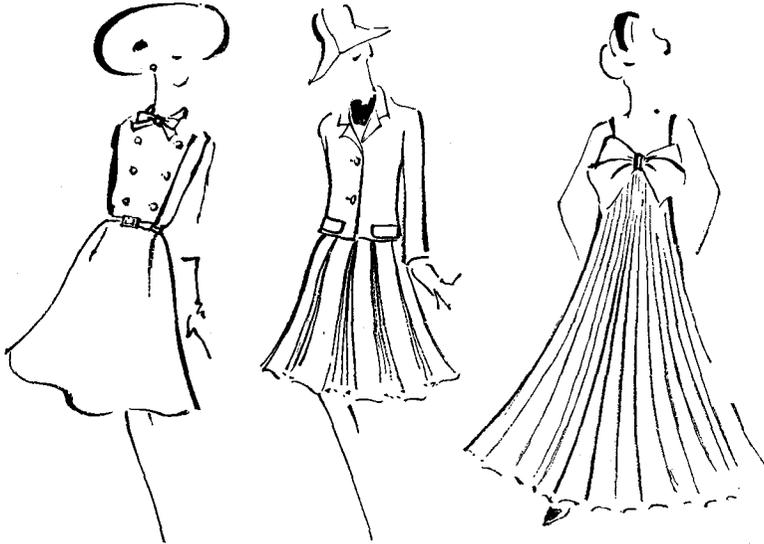
1965年春のパリコレクションの、数の上での主流を占めていたのは、「若々しさの中にエレガンスを盛りこんだ傾向」であった。それは、まずスカートの裾の広がりであらわれた。そのテクニックとして、プリーツのバリエーション、つまり、サニバーストプリーツ、アコーデオンプリーツ、あるいはフレヤースカートやひざのあたりに縫いつけるゴデ(ひだ、切替線に入れた三角布)が多く採用されている。スカート丈は、ほとんどがひざまでで、裾広がりスカートによって印象の弱まる腰の線を補うため、当然のようにバストが強調され、上衣はかなり装飾性を帯びてくる。

18世紀末にあらわれたスペンサー服(ペプラムのない短かいジャケット)の復活がみられるかと思えば、反対に、ヒップまでの長さで、からだに添って下へゆるやかなフレヤーが流れる、チュニックスーツも多くあらわれた。

打合せも、大部分がダブルブレストやオブリック風に扱い、ボタンやポケットでも装飾性を強調している。

このように、「ゆれ動くシルエット」の中に、ロマンチックな美しさを求める大多数の傾向

の中に、まったく異質な新しさをもつ作品で登場し、大きな衝撃を与え、他のデザイナーたち



第1図 A ニナ・リッチ (フ
レヤーのワンピース) B バルマン (ダブル
ブリーツのスーツ) C パトー (アコーディオン
ブリーツのイブニング)

の影をうすれさせたのがアンドレ・クレージュである。

昨シーズン、「パンツ・スーツ」で話題を呼んだ彼は、こんどは「宇宙服ルック」を発表した。短いスカート、白く長いブーツ、子供っぽいドレス、アンバランスとさえ見えるアクセサリーなど、彼の一連の作品は、女性の服装を無意味な装飾性から断ち切り、機能性、行動性にまず重点を置いたところに、今までにない本質的な新しさがある。



第2図
クレージュ

おそらく彼は、服装というものの意味を根源にまでさかのぼって考察し、その結論として、まず行動することを第一に考慮した機能的・合理的で、簡潔な美しさにあふれるシルエットをつくり出そうとしたのであろう。

そのあらわれが、ひざより上にヘムラインを置いた短いスカートであり、およそ行動的とはいえないハイヒールにかわるブーツであり、さらに短い上衣であった。

彼の作品に対して、たちまちはげしい賛否の声が高まったのは、当然ともいえる成り行きである。

ファッションの思想の中には、つねにいくつかの流れがある。ひとつは、旧来のものを守りつづけ、新しいもの、大きな変革にはブレーキをかけようとする保守的な流れであり、ひとつは、つねに新しいものを生み出そうとする改革派、前衛派の流れであり、もうひとつは復古をめざす動きである。

したがって、改革派、前衛派に加えられる非難や抵抗は、それが大きければ大きいほどその変革の意味が大きいのということも、またいえるのである。そし

て、ファッションもこれらの改革派の手によって、つねに新しい生命を吹きこまれてきたものである。

現に、彼の登場に冷淡な反応しか示さず、ほとんど黙殺した大御所、ココ・シャネルにしても、かつては、ファッション界の前衛として登場したのであるから。

議論は、主としてその短いスカートに集まったようにみえる。

あるものは、その無機物的とまでもいえる簡潔なシルエットを「女性らしさの欠如」の名で、あるものはひざを露わにすることを道徳的な立場から非難した。

もちろん、賞讃の声も高かった。中には、これまでほとんどタブーとさえ思われ、だれも手をつけようとしなかったひざの上へ、スカートのヘムラインを置いたことに、「コロンブスの卵」を感じたものもあったにちがいない。

しかしながら、次のシーズンは、もはやクレージュを黙殺することができないまま、というより彼の影響を避けることができずに、開幕することになる。(なお、ミニルックのおよぼした、社会的・心理的影響は、次の章でくわしく論ずることにする)

65年秋冬は、クレージュに対する賛否いずれの立場をとるにせよ、彼の大きな影響のもとに過ぎたシーズンであったといえる。

しかし、このシーズン、当のクレージュは沈黙を守り、関心はスカート丈がどのように扱われるかに集中した。ひざがしらすれすれ、あるいはシャネルのようにひざを隠すものもあったが、やはり大勢は、ひざ上5~20センチのミニスカートに傾いたようである。

これは、クレージュの、「問題は、ただスカートを短かく裁断するというのではなく、一人一人の女性に、絶対からだが自由であると感ぜられるような、現代的な運動の容易さを創造してやることです」、「時代は変わったのです。現代の生活は、決して静かなものではありません。現代の女性は、おそろしいほどあわただしいこの世界において、進化していかなければならないのです」という言葉、あるいは「一つのモードは長く続くべきです」という自信の勝利といえよう。

したがって、エステレルやルイ・フェロー、ギイ・ラロッシュなどが、圧倒的なクレージュの影響のもとに作品を発表したのをはじめとして、他のデザイナーたちも、彼の影響からまったく自由であることはむずかしい情勢であった。

その中であって、モンドリアンの絵からヒン



第3図 ルイ・フェロー



第4図 ギイ・ラロッシュ

トを得た、大きな十字形で構成された、大胆な配色の、「モンドリアン・ルック」をサンローランが発表したのが特に目をひいていた。



第5図 サンローラン
(モンドリアン・ルック)

なお、生地では、オプ・アート調のプリント柄の出現が注目された。

オプ・アートとは、OPTICAL ART (視覚芸術) の略で、アメリカで興った前衛的な芸術運動である。これは、眼の錯覚を利用して、リズムの中に立体感を見出させる抽象的な幾何模様で、見る人の眼や心によってそれぞれの受取り方を要求しようとするもの。大きくなったり小さくなったりする立方体、大小の三角形の積み重ね、波紋状の模様・変化していく水玉など、オプ・アートの応用が生地柄に採用された。

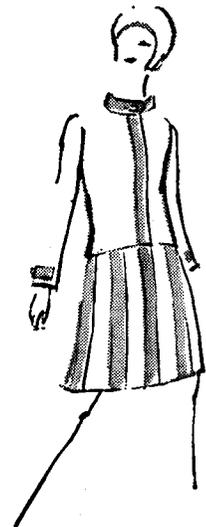
しかし、クレージュ調の不消化のままに続いたこのシーズンの動揺と混乱も、次のシーズンにはやや落ち着きを見せ、デザイナーたちもこうした傾向に対する自分の立場を定め、その上で自分独自の方向を打ち出す努力をみせるようになる。

66年春にはスカート丈は、もう短かいのがふつうで、この点ではクレージュの打ち出した線が、完全にパリのモード界を制圧した感があるが、その点を除けば、大勢はクレージュ派、あるいはクレージュ発展派というべきものと、反クレージュ派に分けられるようになる。

クレージュ発展派としては、サンローランがまずあげられる。彼が追求するのは、いわば「最も女性らしい女性」と完全に対照する女性であり、そのために、近代性を表面に出し、構築的、直線的なシルエットをつくっている。前シーズンの「モンドリアン調」で見せた身頃の十字はバストを中心に構成されていたが、今回はヒップのためのプロポーションに変わり、短いブラウスとスラックスのアンサンブル、幾何学的なやや裾広がりドレス、ストレッチなチューブドレスが、特徴を形成している。

ギイ・ラロッシュは、クレージュの技法の一部を意欲的に採用、正方形・円形模様を多く用いて効果をあげている。

ルイ・フェローは、いかにも現代の少女を対象にした若々しく、いきに、着用可能な作品を発表した。短いスカート丈、白い縞模様 stockings、円、三角、正方形などのグラフィカル(図形的)なデッサン、2色または3色の取合せ、コントラストカラーをはいだ一連のジャージードレス、こうした彼の作品には、はなばなく、



第6図 ギイ・ラロッシュ

エレガントないわゆるパリ伝統の香りはもはや見られないとさえいえる。

これらに対して反クレージュの立場を貫くことによって成功を収めたのはパトーであり、「愛らしさ」をテーマに、建築的・幾何学的な堅さから脱却を旨ざしている。ひざ上2センチのスカート、昼間は平ら、夜は2センチのヒールの靴、少女のように小さな胸と高めのウエスト、ベビードレスにあるような小さな袖、後に小さなベルトをつけたパステルカラーのコート、あごひもつきのボンネット、平たい小さなヨークから広がったスモックドレスなどが、彼の特徴を形づくっている。



第7図 ルイフェロー

第8図 パトー

なお、このシーズンのシルエットでは、バストもヒップも押さえたやゆるなチューブ(筒)状のラインと、バストの中央や下から裾に

広がるA字型のラインが、各クーチュリエの共通となっているが、パトーもまたストレートでスリムなもの、ふわりと優美に広がったものと二通りのシルエットを出している。この他では、カルダン、ディオール、ニナ・リッチなどは、それぞれ独自の方向を打出し、個性を見せている。

カルダンは、いくぶんか幾何学調の影響を受けながらも、ロマンチックな「女性らしい」シルエットを見せる。渋い色調の街着、はなやかな色彩の夜のドレス、など全体にきわめて細いのが特徴、街着は離れぎみのバンド、カラー・アシメトリー(左右非対称)な打合せ、あるいは深いダブルの短かい上着にピッタリしたスカートで、ウエストの切替えやボタン止めにダイヤ型、三角・正方形の構図を採用している。



第9図 カルダン
(ダイヤカット)

ニナ・リッチは、大胆な配色に独自の特徴を求めようとする。オレンジとパールブルーという常識を破る組み合わせ、黒白茶、紺赤白のアンサンブルは、きちんとした中にも若々しさを表現するのに成功している。余計なものを取去ることによって、やや柔らかさには欠けても、清潔さを求めようとし、反クレージュを打出しながらも、ある点では共通のものを見せている。

ディオールは、先のA字型のシルエットの他に「Iライン」を打出す。もちろん、ウエストラインの扱いによって変化をもたせる試みはなされているが、しかし、これらのラインは、ディオールの店



第10図 ニナ・リッチ 第11図 ディオール (Iライン)

にとって決して新しいものではない。むしろ、ディオールは伝統を尊重しつつ時代に対処していかうとする方向を打出したといえるだろう。

66年秋冬になると、幾何学的・建築的な線は後退したかのように見える。しかし、これは、この方向が消え去った、あるいは否定されたということではなく、それをいったん吸収して充分消化した上で、つまり養分として、各クーチュリエが、それぞれの独自の方向を歩もうとしているといった方が正確であろう。

スカート丈は、依然として全般的に短かくひざの中くらい。その中であって、「ニューロングライン」を発表したディオールが注目された。ロシア風の長い軍服調のコートは足のふく

らはぎを隠すほどの長さ、さらにかめしいブーツ。コートの下は短かいドレスという組合せ。肩章やベルトを採用するなど、全体にミリタリー調が色濃く打出されている。

カルダンは、彼独自の繊細な手法を駆使して、クレージュの打ち出した線を吸収、消化し、彼の創意による彼自身の線を出しつつある。「ジュニアモードコレクション」と「カップルモード」において、宇宙時代をテーマに大胆な表現を見せる。

例えば、からだにぴったりとフィットしたとっくり衿のトリコットセーターに、ジャンパー風のつりスカートをつけ、靴はセーターと、靴下はスカートとそれぞれ同色、大きなジッパーを使い、ヘルメット風の帽子という彼の作品は、色の配合、全体のプロポーションが何よりも印象的で、きわめてユニークなものである。

サンローランは、モダンアートとファッションの結合にさらに意欲を注ぎ、話題をまいたモン

ドリアンルックから発展して、最も新しい「ポップ・アート」を作品の中よりとり入れようと試みる。そのひとつのあらわれが、ネイルヘッド、つまり釘の頭で、ベルト、ヨーク、帽子にこの飾り釘を打ちこんで、ミリタリー調の効果を生んでいる。



第12図 ディオール (黒のロングコート、ニューロングライン、中のドレスはミニ) 第13図 カルダン

このミリタリー調が、他のクーチュリエの作品にも目立つことは注目される現象であり、女性の服装の「男性化」を意味しているようであるが、しかしながら、むしろ行動性といった面での男性化よりは、アクセサリなど外面的な男性用服装のムードのとり入れに終わっているような感じがする。

このように、各クーチュリエが再び、「パリのエレガンスの伝統」を背景に自身の個性をそれぞれ打ち出そうとする中で、革命児クレージュは依然として沈黙を守りつづけた。ただ、ウンガロが彼の方向をほとんどそのまま継承しているが、まだクレージュのコピーの域を脱せず、あまり新しい発展を見せていないのは、ある意味ではやむを得ないことといえるのかも知れない。

67年春のシーズンには、2年間の沈黙を破ったクレージュの作品が発表された。「クレージュを破るクレージュ」を期待した向きには、あるいは期待はずれだったといえるかも知れないが、彼の作品からは、前回のコレクションに対する本質的な変化は認められなかった。もし彼の「一つのモードは長く続くべきだと思う」という言葉を思い合わせるとき、ある大きな、確固とした根拠を持つ改革は、それを続けることによってより意味を持つといえるのではなかろうか。とはいえ、彼の中にもある変化は認められる。もちろん、例のクレージュのなきびしい均衡を保ってはいるが、そこにソフトな印象がつけ加えられた。



第15図 クレージュ

材質がソフトになり、スカラップや刺繍、あるいはプリーツが加えられる。白を基調にして、若竹色、朱赤、黄、紫がかかったグレーなどの配色にも、ソフトさへの指向がうかがわれる。

しかし、これは決して彼の「後退」あるいは「妥協」を意味するものではなく、むしろ彼の「進歩」「発展」と見るべきだろう。

彼の「留守」中、パリのファッション界の「多様化」はますます進んだ（あるいは本来の姿にもどった）ことは確かであり、クレージュを一つの流れの中心としながら、各クーチュリエはそれぞれの方向へと向かう努力を見せているのは、やはり「パリの伝統」というものだろうか。

多様化はデザインの面でも顕著であり、このシーズンを統括すると「男性的ルック」「女性的ルック」さらには「中間派ルック」の三つの傾向が（もちろん一人のデザイナーの作品の中でも）見られた。

「男性的ルック」は前シーズンに続いてさらに進出を見せ、デザイン的にいえば、メンズスタ

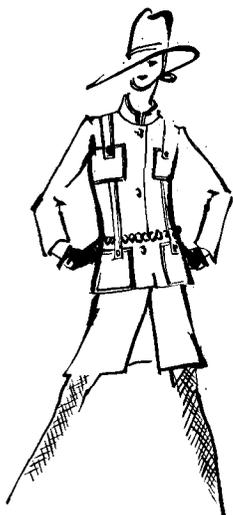


第14図 サンローラン(ミリタリー調ワンピース、びょうがうちこまれている)

服装史より(4)

イルの特徴であるテラーカラーの多用がそのあらわれであるといえよう。その中で特に注目されたのが、サンローランの「ベスト・スーツ」であった。男の背広の三つ揃と同じで、長い上着にパンタロン、ベストを組み合わせ、ネクタイをしめ胸ポケットにハンカチをのぞかせ、ブラウスにはカフスをつけるなど男ものの要素をいっぱいにとり入れたものだった。

アフリカの狩猟旅行着にヒントを得たと思われるディオールの「サハリスーツ」植民地時代の軍隊の制服やタキシードを思わせるもの、あるいはニナ・リッチの「カウギー・ルック」など、肩章やまち付きのパッチポケット、レザーヨークや幅広ベルトにショーツ、キュロットスカートとの組合せ、さらに幅広のブリムのあごひものついたジャングル帽などによって男っぽい堅い感じを基調に打出している。



第16図 ディオール (男性的ルック, サハリスーツ)

わるもので、このあたりに、機能性の追求と伝統的なエレガンスの間をゆれ動き、その接点を見出そうとするパリの苦悩と、さらにはそれを克服しようとする意欲がうかがわれるのである。

67年秋冬になると、ようやくスカート丈にも本格的な変化があらわれてくる。ミニ・スカートはもはやモードの中に定着したといえるわけで、もちろんその否定ではなく、多様性への指向として、ミディ (ふくらはぎまで) とマキシ (足首まで) の出現が見られる。これは、別の表現をすればいわゆる「女らしさ、大人らしさ」へ帰っていかうとする動きであり、それはフィット・アンド・フレアーのシルエットとなっ

とはいっても、「男性的ルック」だけがパリコレクションの主流を占めたのではもちろんなく、それに対する「女性ルック」、さらにはその混合といえる「中間風ルック」と合わせて、このシーズンの特徴を形成している。

「女らしさ」の表現のひとつが、フレアーによるシルエットの変化であろう。ハイウエストで裾広がりにはフレアーを入れたり、ぐっと低く裾の近くだけフレアーを入れるなど、裾広がりシルエットの強調が特に目立っている。

この傾向の代表が、パトールの「トランペット・ドレス」であり、短いフレアスカートで形づくっているランバンなどの「ニューAライン・ドレス」であるといえよう。

「中間派ルック」というのは、着る人の個性によって男性的に、あるいは女性的にとふんい気の変



第17図 ランバン (女性的ルック)

服装史より(4)

てあらわれている。バストを重要視したライン、ウエストにアクセントをつけた幅広のスカート、ブルゾンルック、ギャザーやスカートの多用などは、いわゆる自然な線への歩み寄りだといえるだろう。

各クーチュリエについて見ると、モダン派・前衛派のクレージュ、ウンガロは「跳ぶ、はねる、踊る」をテーマに、ジャンプスーツ、バーミュダスーツを発表し、高い位置にバストを強調するカットを入れている。

モダン派と見られながら、前者とは異なる道を歩むカルダンは、アルミ、プラスチックなど新しい素材を意欲的に採用して、宇宙時代にふさわしい新鮮な形、色、光沢、感触を創造しつづける。

クラシックムードの盛り返しの傾向を代表するのは、ニナ・リッチで、クラシックさと男っぽさを融合させたデザインを多く発表した。毛皮、巾広のベルト、生地ではツイードやサテンを採用し、むしろ19世紀のイギリス男性を思わせる。



第19図 ニナ・リッチ

と布とを自由に駆使して、独創的な新しい美を追求している。

モードの流れに新しい波がおしよせようとしていると感じさせたこのシーズンであったが、この傾向は次のシーズンになると、さらに促進される。

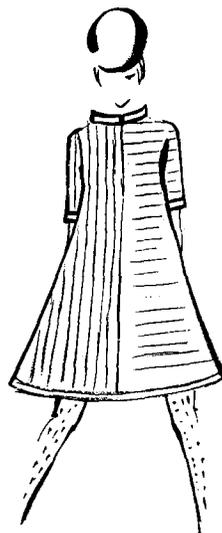
68年春夏のコレクションは、ほとんど「復古調」一色にぬりつぶされたかに見えるほどになる。



第18図 カルダン (中間派ルック)

サンローランにもクラシックの動きが見え、マオ (毛沢東) カラーと呼ぶ、つめえり風の高い衿を発表し、またアクセサリでは金鎖、金ボタン、金鎖のショルダーバッグなどで、中世風のロマンチックスタイルを打ち出している。

ディオールは、スポーティングスタイルとロマンチックスタイルの共存をめざし、ウエストラインを自然な位置に置き、ベルトをつけた上着、プリーツをたたんだ裾広がりスカートなどでスポーティングスタイルを、ケープやジャボ、レースなどで王朝風のロマンチズムを追求しようとしている。その中でカルダンは、アール・シネチック (映像芸術) をテーマに色彩



第20図 カルダン (アールシネティック, 映像美術)



第21図 ディオール (ボニールックのスーツ)



第22図 ニナ・リッチ
(ベル・エポック調
のワンピース)

そこには19世紀末のいわゆる「ベルエポック」(古きよき時代)調と「不安の時代」といわれる1930年代調の二つの大きな流れがあり、いずれも「女らしさ」の復活をうたい、耽美的なムードの表現、華麗な配色や柄を特徴とし、当然ながらスカート丈は長いものが多くなってくる。

ベルエポック調では、サンローランの黒いキュロットスーツに、乳房をそのまま透けて見せたシフォンのブラウスというカクテルウエアや、ディアールのパフフィラッフィ・スリーブという、ふくらませた袖を肘の上とその下でくくった袖や、ベタルスリーブという、袖口にバイヤスカットの花びらのように大きくひらくカフスをつけた袖などは、この代表的なものであり、またニナ・リッチはシルクシフォンのテントシフトのカクテルドレスの裾に七色のペチコートを重ね、19世紀末のフルフルの美しさを再現しようとしている。

1930年代風のモードが出現したのには当時の若い男女の銀行ギャングを描いたアメリカ映画「ボニー・アンド・クライド」が大きく影響を及ぼしていることは誰れもが認めるであろう。

斜めにかぶったベレー、首にまいた長いマフラー、長いプリーツスカート、Vネックのセータージャケット、幅広のベルト、長方形の長いシルクのスカーフなど、この「ボニールック」の特徴は、サンローラン、ディオールをはじめ各デザイナーたちによって現代風を加味されながら多く採り上げられている。

そうした全般的な傾向の中にあって、クレージュの機能美、ココ・シャネルの洗練と、方向、手法は異なってもパリを代表する2人のすぐれたデザイナーが、それぞれ「わが道」を歩

服装史より(4)

み、信念にもとづいた作品を発表しているのは立派だといえよう。

ところで、こうした「復古調」という大勢は何を意味するのだろうか。

現象的には、先に述べたパリのファッション界の中にあるさまざまな流れの一つが後退し、一つが浮かび上がっただけであるというべきかも知れない。

しかし、これは単にある思想の流派が、他を圧倒して優位に立ったという力関係の問題ではなく、それより根本的に、デザイナーの誰もが目指す「女らしい美の創造」の、「女らしさ」という観念にある変化が起こりつつある、そのあらわれではないかと考えたいのである。

本編においてたどってきた数年間の動きは、ミニスカートの中に「新しい女らしさ」を見出すようとする考えが興り、それが広く受け入れられて世界的な流行を呼ぶ、その後旧来の「優雅さ」の中に「女らしさ」を求める考えがつついて出た（これが前者を圧倒し去るか、あるいは併存のまま進むかは、まだ速断できないが）過程であった。

それでは、「女らしさ」とはいったい何なのか、そしてそれが社会の中でどういう意味を持ち、社会との相互影響のもとで、どう変化していくものであるかを考えることにする。

Ⅲ 「女らしさ」の変化

女性の美の基準というものは、決して一つだけのものではなく、いくつかの流れがあるものだ、またあるべきだ、そしてまた、その基準は時代とともに移り変わっていくものだという、当然といえば当然すぎる事実が、この数年の服装の流れをたどって得た結論であった。

私がパリを訪れた1965年の夏は、ちょうど前シーズンのクレージュ旋風の余波がパリのファッション界をゆすぶっている頃であり、私の訪れたディオールやカルダンの店の印象でもクレージュの影響が多く見られた。

しかし、そうした中にも、「パリのエレガンスの伝統」とでもいうべきものが、色濃く流れていることも同時に感じたものだった。当時、パリの街にはすでにミニスカートの若い女性の姿が多く見られ、短いスカートから伸びるほっそりとした脚はとてもきれいで、旅行者である私の目にも特に奇異なものとは映らなかった。そしてこんなところにも、パリのシックの伝統が生きているのだと、つくづく感じたものだった。

それから数年、ミニスカートはパリでも、ニューヨークでも、もちろんロンドンでも、そして、東京や大阪でも、すっかり一つのモードとして定着してしまっただけに見える。

とはいっても、すべての女性がミニスカート一辺倒というわけではもちろんなく、また先にも述べた通り現在ではロングスカートの復活の兆しがみられる。

服装というものは、またその時代のモードというものは、決して、たった一つの形にはまるものではなく、多様性こそが時代のモードを支えていることはたしかな事実であろう。

そして、クレージュに始まるミニスカートや幾何学的なシルエットが、その多様性の中に加わり、モード界に「新しい血」を注入して大きな刺戟を与えたことは、これまたまぎれもない

事実といえよう。

このように見れば、現在のモード界には、いわゆる「女らしい」エレガンスを求める流れと、機能性・行動性の中に「新しい女らしさ」を見出そうとする二つの大きな流れがあるといえる。

そして、その背後には、「女らしさ」というもの、「女性の美」というものに対する異なった二つの観念があり、これが、モードの方向を変えているのはすでに述べた通りである。

1965年に「宇宙ルック」をもって登場し、センセーションを起こしたクレージュの宣言は、「衣装は時代の生活環境に適応しなければならない」であり、「現代の女性は、恐ろしいほどあわただしいこの世界において進化していかなければならない」、あるいは「私は、われわれの時代に密着している新しい生活の方法を創造しようとしただけです」であった。

彼の「宇宙ルック」におけるミニスカートは、今までほとんどタブーであると考えられていたひざより上へ、ヘムラインを上げることによって新しいシルエットを発見したのである。立ち止まった美しさより、動いているときの美しさの追求であり、お人形のためではなく、活動する生きた人間のためのモードの創造が彼の目的であった。

彼のコレクションの発表が、優雅なものごしで歩くマヌカンによってでなく、走り、跳び、踊るバレリーナたちによってなされたという事実は、したがって当然といえるのである。

だがミニスカートに向けられた非難のひとつは、先にも述べた通り、道徳的な立場からのものであった。

カトリックの総本山バチカンには、ある女優がミニスカートで法王に接見したのをきっかけに、「ミニスカートは好ましくない」と全世界の信徒たちに通告したし、パリ警察は、「ミニスカートは犯罪を誘発し、危険である」と警告し、英国内務省も、「ミニブームがはじまってから、婦女暴行事件が急増している」と発表した。

しかし、これはあまりにも皮相な見方ではないだろうか。

服装史を見た場合、私たちは、それぞれの時代の人々が、からだの一部を充分に露出してきた事実を発見する。例えば、脚がくるぶしまで隠すものとされた時代では、胸は露わにされるのが当然であり、むしろ高い衿は不道徳なものとさえされていたのである。

つまり、それぞれの時代の人たちは、からだのある一定の部分を見せることに慣れていたというわけであり、ただ、異なる部分の露出には大きく反応を示したにすぎない。これもある時期を過ぎると、全く無関心に迎えられるタブーは終りを告げる。つまり、時代が変わっていくのである。言葉をかえれば、モラルはいつも時代の後からついて行くのである。

現代においても、例えばリゾートウエアなどを除いては、女性のひざから上の部分は隠すべきものとされてきた。しかし、そのためにかえて性的な関心の対象となり、したがって羞恥の対象となっている。だが別の時代はそうでなかった。ということは、脚は必ずしも本質的な羞恥の対象とはならないのであり、つまり、現代一般に普及している衣服の形式が羞恥心を

服装史より(4)

育ててきたといえるのである。脚の露出は一般の習慣にはなく、したがって一般の習慣に反することが恥ずかしく、不道徳であったのである。

だがミニスカートはたちまち若い女性に受け入れられ、世界中に広まっていった。

これは、心理的にいえば、彼女らのあらゆる束縛から解放されたいという意欲のあらわれだといえよう。

まず、短いスカートは行動の上の束縛から彼女たちを解放した。そして次に、からだをなるべく包むのが女らしいたしなみであるという束縛から解放した。

彼女たちにはほとんど抵抗感は見られない。たとえあっても、それが不道徳であるからという理由からでなく、自分のからだのスタイルには似合わないといった程度のものであった。

彼女たちの得た解放感は、必然的に他からの目、つまり社会における意識にも解放をもたらした。

今まで隠されていた脚が露出されることにより、それはしだいに性的関心の対象としての力を失なうことになる。

このようにミニスカートは、社会の中における道徳観の（まだ完全になされてはいないが）変革をもたらしたといえるのである。同時にまた、ミニスカートの行動性、機能性の尊重は、女性自身の意識にも変化をもたらしたのは当然であり、おそらく今後、女性の積極的な社会的行動への参加が、ますます促進されるに違いないと考えられる。

ミニスカートは、このように道徳感に変化をもたらし、行動性を加えることによって、「新しい女らしさ」の創造に成功した。

現在、ミニスカートへの「反動」として、ロングスカートを採用している「復古調モード」が「女性が女性らしかった時代」のモードをうたって登場している。たしかに、従来考えられてきた「女らしさ」はこういうものであった。

しかし、一方が従来になかった「新しい女らしさ」であり、一方が旧来の「女らしさ」であることはたしかであるにしても、どちらがほんとうの「女らしさ」であるかを論じることは無意味であろう。

美の基準はしだいに移り変わっていく。そして、ファッションの創造においては、既成観念というもの、まったく用をなさないものであることは、歴史を通じてつねにいえることなのである。

Ⅳ む す び

明治百年のわが国の歴史は、服飾の世界にあてはめると、そのまま西洋の服装の摂取、吸収から、消化へ、そしてその上に立った創造へと発展する歩みであったといえるだろう。

もちろんその歩みは、決して一本の直線として描かれるべきものではなく、試行錯誤のくり返しによるジグザグの軌跡を描いてきたものであった。第2次大戦中「モンペ時代」、戦後数

服装史より(4)

年のモードの暗黒時代をみるまでもなく、そこには絶えず時代の影が大きく影響を及ぼし、社会との密接なかかわり合いのうちにモードが歩んできたことは、まぎれもない事実である。

今日、ベトナム戦争、黒人問題をはじめとするアメリカの国内の動揺、パリにおけるストライキなど、世界は激しくゆれ動いている。この中にあって、モードもまたその影響をさけることは決してできない。

また、長い間世界のモード中心であったパリのオートクチュールの位置にも大きな変化が訪れようとしていることが指摘されている。したがって、パリのオートクチュールが、特定の顧客層に依存し、そのためにのみ奉仕するのではなく、不特定多数の幅広い要求、顧客層の要求に応えなければならない時代にきている。一品制作を中心とするオートクチュール体制の変化が求められているのである。

時代の波は、ひしひしとファッションの世界にも押し寄せているのである。その波は、たとえば世界をおおう大衆社会状況であり、宇宙中継テレビジョンに象徴される情報手段の高度の発達と普及であり、あるいは旧来の権威の崩壊であり、「若さ」の進出であるといえるだろう。

その中にあって、ファッションもまた決して一つの場所にとどまっておられるものではない。

本編で扱ったデザイナーたちの後にも、すでにさまざまな方向をめざす、若い波の台頭が果たえられている。彼らが、ファッションに未知の何をもたらし、あるいはそこから何を奪っていかはきわめて興味ある問題であるといえるだろう。そして、パリが将来にわたっても、依然として世界のファッションの中心を占めつづけ得るかということもまた将来の問題として問われなければならない。

将来のファッションが、どのように展開し、またどのような位置に置かれてゆくかは、予測出来るものではない。

しかし、モードが社会の文化の重要な構成要素であることを考えれば、その変遷は、われわれ自身の問題として絶えず見つづけねばならないことはたしかであろう。

(1968. 6. 30)