

ヘルムート・ラングとその創造的世界

京都服飾文化研究財団 アソシエイト・キュレーター 新居理絵

HELMUT LANG, HIS WORLD

Rie Nii, Associate Curator, The Kyoto Costume Institute

It was determined that KCI would receive the donation of a large Helmut Lang collection, consisting of about 100 prêt-à-porter items for men and women, which cover all of his activities in the middle and latter periods. Taking this opportunity, I have verified his creativeness, redefining the fashion trend from the 1980s to the 2000s, when he was active.

Body consciousness, one of the large fashion trends in the 20th century, eradicated decorations from clothes at the end of the century, and as if in an inverse reaction, moved rapidly toward direct decoration on bodies. Helmut Lang [1956-], who affirmed bodies as they were, in line with the above trend, and who expressed the concept of female gender in the new era after gender equality was achieved, created his dresses as expression of a new relationship between clothes and bodies that was recognized from multiple viewpoints based on critical analysis and was ideologically influenced by post-modernism.

From this point of view, Lang could be considered as one of the important contemporary designers, such as Rei Kawakubo and Martin Margiela, who radically reinvigorate the immobilized aesthetic values and led the mainstream of fashion.

はじめに

KCIのポリシーの一つに、ファッション史の主流となるべき収蔵品の収集がある。KCIは主に18世紀以降の、その時々の美意識の表象の要となる服を収集してきた。そうした方針において現代ファッション、とりわけ1990年代のファッションを表象するものとして高く評価していたのはヘルムート・ラングの作品であった。彼の作品はメトロポリタン美術館、パリ国立衣装テキスタイル美術館、ウィーン応用美術館といった重要なファッション美術館に収蔵され、「Art Fashion」(グッゲンハイム美術館、ニューヨーク、1997年)、「身体の夢」(KCI、1999年)、「Radical Fashion」(ヴィクトリア&アルバート美術館、2001年)、「Extreme Beauty」(メトロポリタン美術館、2001年)など現代ファッションの在り方を主題とした主要な展覧会に出展された。

そのような折、ヘルムート・ラング氏より、彼の活動の中・後期を網羅する男女のプレタポルテ約100点という大規模なKCIへの寄贈が決まったことは、極めて重要な意味を持つ。本稿では1980年代から2000年代におけるファッションの流れを再定義し、その文脈

上における彼の作品と活動の意味を探りながら、ヘルムート・ラングの創造性について検証したい。

1. 1980～2000年代のファッションとヘルムート・ラング

まず、ラングが活躍した80年代から2000年代のファッションの動きについてみておきたい。

1970年代に高揚した女性解放運動の気運は、79年の国連における女性差別撤廃条約採択や英国での女性首相誕生を実現させ、女性の社会的地位は80年代、大きく変わっていく。世界が政治的、経済的に安定する中、ファッションは保守回帰、ニュー・リッチ指向へと向かい、現実のものとなった男女平等の下、女性はその性を高らかに表現するような、ボディ・コンシャスと呼ばれるスタイルで装った。

服の単純化と体の表出という方向性は、20世紀ファッションの大きな潮流でもあった。川久保玲や山本耀司ら日本人デザイナーによるミニマルな貧乏主義、あるいは、ジャン=ポール・ゴルチエやヴィヴィアン・ウエストウッドらによる、体に最も近接するが故に人々の視線から隠蔽されてきた下着の表層化が、ファッションに大きな衝撃を与えた。それらはいずれも、女性性の新しい表現であった。

1980年代末から、天安門事件（89年）、東西ドイツ統一（90年）、ソ連邦解体（91年）、湾岸戦争（91年）、EC統合（92年）などの世界的に大きな出来事が次々と続いた。IT革命を背景に多国籍企業によるグローバルな市場経済が進展する中、先進国に限定しない世界的な討議のテーブルが用意された。

ファッションでは90年代に、89年に古着の再構成という方法論を携えて登場したマルタン・マルジェラのグランジ・ルックにより、20世紀ファッションの本流であるカジュアル化が再び主流となったが、その根底にあったのはボディ・コンシャスへの志向であった。それは下着ファッションを広く一般的なものとし、ヘア・カラリングやタトゥーやピアスといった体への直接的な装飾行為の流行として現れた。いわば、身体を覆うものとしての服が、体と対等な関係を築こうとしたのである。後述するようにラングの90年代の表現には、このことが明らかである。

2001年、ニューヨークで勃発した同時多発テロ事件が誘引し、2003年にイラク戦争勃発という状況下、21世紀のファッションは明確な方向を決定することができないまま、安心感を求める人々の心を反映するように、天然繊維、手仕事への傾倒、あるいはTシャツを代表とする合理的な定番服など、人々の見慣れたファッションを提示し、ファスト・ファッションと呼ばれる合理性に基づいた安価なコピー服を世界規模で広げた。

1956年、オーストリアに生まれたヘルムート・ラングは独学でファッションを学び、77年、ウィーンにアトリエを設立し、80年から同地でプレタポルテを発表した。パリにデビューしたのは86年である。ポンピドゥー・センターでのウィーンを主題とした大規模展「Vienne, 1880-1938」開催中、同館のカフェ・ヴィエノワにおいて86年秋冬コレクションを発表し、『Libération』紙は彼の服の穏やかな飾り気の無さ、さりげなさを高く評価した。以後ラングはパリで発表を続け、98年、ニューヨークに制作と発表の場所を移すが、2002年、発表の場を再びパリに戻した。

彼の作品の特徴は、一言で言えば装飾を排した理性的なスタイルである。80年代の川久保らに与えられたミニマルという表現は、ラングにも与えられ、大きく注目された。注目を集めたラングはプレタポルテに加えて95年に靴、96年にジーンズとラインを拡大し、ファッション誌ではなくアート誌への広告掲載、陳腐と捉えられていたニューヨークのイエロー・キャブのルーフ広告など、斬新な広告手法を用いながらビジネスを順調に発展させた。グローバル化の波によりファッション産業が新たな局面へと入った90年代には、コングロマリットによるファッション・ブランドの再編成が加熱し、99年、ヘルムート・ラングもプラダ・グループ傘下に入った。当初良好だった両者の関係は、2005年にラングが辞任し、ブランドはプラダから、リンク・セオリー・ホールディングスに2006年に買収され、現在ニューヨーク・コレクションに参加中である。

90年代のファッションを牽引したラングの勢いは、2000年代に入って沈静化した。しかし今も存続しているブランドは、彼の知名度の高さとその影響力の大きさを物語っているといえよう。

ファッションから身を引いたが、現代アートの世界に活躍の場を移したラングは、2007年、NYのブルックリンのジャーナル・ギャラリーで初の個展「Next Ever After」、翌年はハノーヴァーのケストナー・ゲゼルシャフトで「Alles Gleich Schwer」展を開催し、新しい道を歩んでいる。彼のアートへの志向は、実はファッションの活動においても重要な意味を持っていたことが改めて浮かび上がってくる。

2. ラング作品の特徴

ここでラング作品の特徴について、具体的な事例を挙げつつ考察したい。

ラングの服は既存のベーシックなアイテム、例えばTシャツ、ミニ・スカート、カルソーン、ボディ・ストッキングなどが主体であり、現代的なストレッチやトランスペアレント素材が使われた。それらの服は非装飾性が明らかであり、また身体的な機能性を妨げず、体をそのまま象り、体や下着を躊躇なくありのままに透かし見せた。

ウール製のテイラード仕立てのパンツ・スーツ、チェスターフィールド・コート、ランニング・シャツ型のタンクトップなどもまた非装飾性が重視され、過剰性を容認した80年代ファッションとは対極的に服の基本形を基礎とした、換言すれば平凡さを肯定する服であった。

彼はこうした既存の服の形を用いながら、しばしば不注意な破れと混同されたスラッシュや、皺や弛みといった要素を加えた。それは80年代の川久保たちの手法を応用しつつも、よりさりげない、抑制された表現と見ることができよう。例えば、大胆に肌を露出するマイクロ・ミニのドレスは皺や弛みによって体を曖昧に包むことにより、胸や腰への視線を拡散させるミニマルなラインを備え、性的な視線の是認と拒否という要素が並置されていた。それはいわばニュートラルな視線からつくられた服であり、その中立的な立ち位置が彼の作風を特徴づけている。

ラングはこれらの服同士を、性、オケイジョン、季節といったファッションのコードから切り離して自在にレイヤードした。さらに既存の服の要素をそれらが有していた記号と切り離して最小単位で抽出し、再構成した。街着に組み入れた側章やカマー・バンド、またはバイカーの防護用パッドなどがその事例である。それは、服の従来の記号体系を崩そうとする試みと見ることもできた。

抽出と再構成という方法論を発展させたラングは、2000年以降、ジャケットなどの服の外形の一部を象ったテープ製の、服のパーツともアクセサリとも受け取ることの可能な作品を発表し、ブルゾンなどの上衣の形をスカートに転用した。従来の服の名称を当てはめ難いこれらの服は、換言すれば既存の概念を超えた服と呼ぶことができた。

ラングの服はボディ・コンシャスなファッションの延長線上にあった。しかしそれは旧来の意味でなら新しくもなく、セクシーとも言えなかった。彼はニュートラルな視線からミニマルな、ありのままの体と共生する服を創った。

3. ラングの創造的世界

ラングの創造性の背後にあるのは彼のアートへの傾倒であり、先述のように、彼自身現在アーティストとして活動していることとも無関係とはいえない。96年のフィレンツェ・ビエンナーレにおける、米国のアーティスト、ジェニー・ホルツァーとのコラボレーション、98年にはウィーン・クンストハレにおける、やはり米国在住のルイズ・ブルジョワが加わっての三人展など、彼はデザイナー時代から現代アートに深くかかわってきた。

例えば平凡さの容認というラングの行為に、現代アートとの関連性が見出せる。彼はファッション作品でもありふれた服を肯定した。80年代後期、ラングと同世代のアーティスト

ト、ジェフ・クーンズは兎形風船やマイケル・ジャクソンなど、既に消費され尽くしたと考えられていた陳腐な事物をステンレスや陶器に転換した作品で注目を浴びた。彼の仕事は、高度資本主義の発達と並行してポップ・アートが示した方向性をより先鋭化し、ジャン・ボードリヤールの『シミュラクルとシミュレーション』（1984年）を理論的典拠としたシミュレショニズムの文脈に位置付けられた。「バナル（凡庸性）」をテーマにしたプラダや、ありふれたものに異なる意味を見出すラングの作品にも彼との同時代性を見ることが出来る。

なかでもホルツァーの仕事に強い影響を受けたと、ラング自身が表明している。彼は個展「Alles Gleich Schwer（すべてのものは等しい重さを持つ）」の図録冒頭に見開きで「EVERYONE'S WORK IS EQUALLY IMPORTANT」と大書きし、これは彼が尊敬する「ホルツァーの作品が語るものの一つ」（註1）と述べている。

ホルツァーは、70年代後半からポストモダンの文化的空間の形成に携わってきた。その空間とは「情報技術の氾濫や相容れない世界の並置、欧米近代思想の基礎の全面的見直し、統一的主体という理想的存在の解体、地球規模の消費資本主義のネットワークにおける主体の位置確定の困難さなどによって定義づけられ」（註2）た。彼女の作品の基礎となった「自明の真理」（註3）が象徴するように、彼女は多義的な視線によって既定のヒエラルキーを取り払おうと試み、さまざまな意見を対等に扱うことによってそれらを「同じ重みを持つように」（註4）示した。その活動は、ジャン＝フランソワ・リオタールが定義したところの近代西欧が培ってきたメタ物語に対する不信感を表明したポストモダニズムの一表現と分類することができる。

こうしたホルツァーの志向性と方法論との共通点を、ラングの作品に見出すことができる。例えば先述の平凡さの容認、つまり「新しさ＝価値」という、ヒエラルキーを崩そうとする試みがその一例である。またはアート誌やイエロー・キャブなど既存の「ファッションの計略に対して強烈に抵抗する策略」（註5）を持って広告に臨んだラングの姿勢がそれである。あるいは、彼のニュートラルな視線も、対立ではなく共生を目指そうとするホルツァーの美意識と調和する。彼は「服は無難であるべきでなく、過剰に目立つべきでもない…それらの矛盾を越えてある方法を見つけ出すことが狙いだ。」（註6）と述べている。

または、抽出と再構成によって服の従来の記号体系を崩そうとする試みも、列挙することができる。ラングが到達した体を飾るアクセサリーのような服は、川久保が97年春夏の「カジモド」ドレスで再提示したような、服は必ずしも体を忠実になぞるものではない、という見解とも共鳴するものだったし、あるいは服が「太古の昔にそうであったような体の一種の付属的装飾物に戻ろうとしている」（註7）ようでもあった。

ホルツァーら、アーティストとの仕事を通してポストモダン時代の新しい表現手法を学び、多義的な視線を獲得したラングは、その行使により、ファッションを新しい局面へと誘う刺激的な作品を創造した。その視線は、服の創造にあたって最も根本的な要素の一つである、服と体の関係性という問題にも及んだ。

ミニマルかつニュートラルな、いわば寡黙なラングの服は、まるで黒子のようにそれを着る体の存在を浮かび上がらせた。その素材は、遺伝子治療や臓器移植が現実 implement され始め、テクノロジーと身体の関係が注目された90年代、現代アートも注目したスリリングな皮膚感覚や服と体との関係性を明快に伝えた(註8)。それは体と一体となってつくり上げるファッション、ともいうことができた。深井晃子は91年にラングを評して「体と服を平等に扱い、服で体を飾ろうとしない彼のやり方が、これからのファッションの大きな流れになろうとしている。」(註9)と述べた。その予言は的中し、90年代には服と共に体が〈着る〉行為の対象となった。

ラングが見出した体も、新しかった。彼が採用したモデルは、90年代に沸き起こったスーパー・モデル・ブームの渦中にあった、ヴァーチャルな、と呼ばれたいく理想的な曲線美を備えた体と比較して、現実味のある体であった。また、彼女らが歩くランウェイは観客が仰ぎ見るものでなく、常に客席フロアに設けた道筋であった。こうしたプレゼンテーションから、旧来のファッションにおける女性の体の捉え方、女性性の把握に対するラングの批評精神を読みとることができる。

ラングは西洋の古典的な美意識の延長線上にある理想化された女性の体を求めず、また服によって女性の体を理想化してみせようとしなかった。こうした彼の見解は、皺や弛みや破れたようなスラッシュ、体を曖昧に包むラインなどで表現された。ありのままの体と共生するラングの服は、異性の性的な視線を過剰に挑発することはなかった。

ドイツの哲学者、バーバラ・フィンケンは、ラングの服が肉欲を煽るために性的魅力の強調を予定して設計された既存の服のコードを逸脱し、スリリングで純粋な性的魅力を表現する様を検証している(註10)。

こうした彼の女性性の表現は、川久保や山本ら、西洋以外の文化圏から新しい美意識を提案した前衛的な日本人デザイナーのそれと繋がっている。80年代に彼らが提示した穴や切り裂きによる「無惨なドレープ」は「実際は不完全で貧弱である皮膚を隠蔽してしまい、あらゆるゴージャスなものを塗りたくり、付け足したような、それまでのファッションが抱いてきたイメージを壊し」「服の意味自体への問い直し」(註11)を促した。その問いに西洋からいち早く自らの解答を提出したのが、彼らからの影響を隠さないマルジェラであった。ラングが川久保らの問いに直接的に反応したとは断定できない。しかし、女性性の解

釈において多義的な視線を持つ彼らと、ラングの表現が共通性を持つとしても不思議ではない。

4. おわりに

ボディ・コンシャスという 20 世紀ファッションの大きな潮流は、世紀末に、服自体から装飾を取り去り、それに反比例するように体への直接的な装飾へと急速に向かった。その流れに沿って、ありのままの体を肯定し、新しい時代の女性性を表現するラングの服は、思想の上ではポストモダニズムを背景としながら、批評精神に基づいた多義的な視線によって見出された服と体の、新しい在りようの表現だった。

とすれば、ラングは、多義的な視線を持って固定化された美意識を革新した 80 年代以降の前衛的なデザイナーたち、ゴルチエ、ウエストウッド、川久保、マルジェラらの系譜に連なる一人、即ち現代ファッションの主流を牽引した重要なデザイナーの一人だといえよう。皮肉なことには、凡庸さが主流となった 21 世紀はラングを表舞台から遠ざけたが、ラングが推し進めた服のパーツ化、アクセサリ化は、フセイン・チャラヤンやアレクサンダー・マックイーンといった次世代のデザイナーの表現に明らかであり、街角で見る若者たちのファッションにも確実に広がっている。

〈註〉

1. Neville Wakefield, "Conversation with Helmut Lang," *Alles Gleich Schwer*, UK & Eire, 2008.
2. ポーラ・ガイ著、篠崎実訳「ジェニー・ホルツァー：攪乱するマニフェスト」 ハンス・ベルテンス、ジョウゼフ・ナトリー編、土田知則他訳『キーパーソンで読むポストモダニズム』 新曜社 2005 年
3. 1977 年の作品。ホルツァーは矛盾し合うと見えるイデオロギー見地からのメッセージを、それぞれ均一な印刷フォーマットによってポスターに表し、それらをアルファベット順に街角という公共の場に掲示した。
4. 前掲書『ジェニー・ホルツァー：攪乱するマニフェスト』
5. Alistair O'Neill, "Imaging Fashion," Claire Wilcox ed., *Radical Fashion*, V&A Publishing, 2001.
6. Sarah Mower, "New Chemistry," *Harper's Bazaar*, September 1995, no. 3406. ラングの発言。
7. 深井晃子「アライアからラングへ」『ハイ・ファッション』2004 年 4 月 No.296
8. KCI の「身体の夢」展図録、または下記を参照されたい。岡部あおみ「アートとファッションの身体」『DRESSTUDY』1997 年秋 Vol.42
9. 深井晃子「薄衣の美学」『京都新聞』1991 年 1 月 8 日朝刊
10. Barbara Vinken, "Chapter 10, Helmut Lang: Fabric, Skin, Figure," *Fashion Zeitgeist: Trends and Cycles in the Fashion Systems*, Berg, 2005.
11. 深井晃子「10 章 発信する東京ファッション」『ファッションの世紀——共振する 20 世紀のファッションとアート』 平凡社 2005 年

〈図版〉

Fig. 1 ヘルムート・ラング 1994 年春夏

- Helmut Lang, Spring/Summer 1994.
Fig. 2 ヘルムート・ラング 1994 年春夏
Helmut Lang, Spring/Summer 1994.
Fig. 3 ヘルムート・ラング 2002 年春夏
Helmut Lang, Spring/Summer 1994.
Fig. 4 ヘルムート・ラング 2004 年春夏
Helmut Lang, Spring/Summer 2004.