

ロメオ・ジリの創造性：KCIの収蔵意図

京都服飾文化研究財団キュレーター 新居理絵

CREATIVITY SEEN IN WORK BY ROMEO GIGLI: PURPOSE OF THE KCI COLLECTION

Rie NII, Curator, Kyoto Costume Institute

Kyoto Costume Institute owns 78 women's apparel works by Italian fashion designer Romeo Gigli (b. 1949) created during the heyday of his activities as a designer between the late 1980s and the early 1990s. Referring to these works, this paper discusses his creative talent.

When we view the fashion of the 1980s, we can observe the developments of the trends of the period: the neo-conservationist trend was pressed forward while positively presenting the female gender, and in contrast, a non-Western style of beauty was created by Japanese revolutionary designers including Issey Miyake, Rei Kawakubo and Yoji Yamamoto. This non-Western sense of beauty led to minimalism, while historicism, which rivaled minimalism, appeared following the flow of post-modernism.

Gigli built up a reputation under such conditions, and came to fame around the 1990s, with the rise of Milan's fashion industry as a place of production and as a center of trends. Gigli's works were part of the 20th century's major fashion trend toward body-consciousness. However, Gigli had reservations about the neo-conservationists' view that regarded women stereotypically, and gained a minimalist characterization as a designer. Having this attitude, Gigli actually resonated with the Japanese fashion designers. Placing emphasis on diversity, Gigli presented gorgeous works, referring to historic and exotic images, based on post-modern historicism. Such works were easily accepted by intelligent people around the world. Unlike the expressions that were conscious diversions from the Western traditional sense of beauty produced by Japan's revolutionary designers, Gigli's works were not disconcerting. Gigli was not a part of the polarity of fashion in the 1980s between conservatism and avant-garde style. He took his own intermediate position independently of the two poles. Later he led fashion to the age of body-consciousness that originated from the attitude of regarding the body as it was, which was later redefined by Helmut Lang and other designers. This natural, relaxing style, led by Gigli, influenced fashion for a long time even after turn of the century.

Gigli's works enable the KCI collection to show how fashion changed from the end of the 20th

century into the 21st century.

1. はじめに

KCI はイタリア人デザイナー、ロメオ・ジリの活動の最盛期にあたる 1980 年代後期から 90 年代初期の女性用の衣装を中心とする作品、78 点を収蔵している。本稿はこれらの収蔵品を中心に、20 世紀末のファッションにおけるジリの作品と活動の意義を探り、彼の創造性を明らかにしたい。

本題に入る前に、80 年代におけるファッションの概況について述べておきたい。80 年代、世界の情勢は政治的、経済的に安定へと向かい、70 年代とは一転して保守回帰した。女性たちの社会進出が加速し、彼女たちは現実社会で成功するための「パワー・ドレッシング」を装った。肩パッドで強調した広い肩幅、細いウエスト、ミニ・スカート、ハイ・ヒールという構築的なスタイルがその典型だった。社会的な地位の向上を背景に女性性を堂々と表現し始めた女性たちに向けて、アズディン・アライアは伸縮素材を用い、その曲線的な身体的特徴を強調しつつも機能性を損なわない服を作った。80 年代中期からこのようなファッションの傾向は、60 年代に表れた「ボディ・コンシャス」という言葉で表現されるようになった。

また、80 年代には建築家のチャールズ・ジェンクス の著作『ポスト・モダニズムの建築言語』(1977 年) を契機に、いわゆるポストモダン・デザインが巻き起こった。過去の様式を引用し、それらを折衷し、装飾性や手仕事を重視する歴史主義と呼ばれたこのデザイン様式は、80 年代後半のファッションにもその特徴が明快に表れた。プレタポルテ隆盛のなか、沈滞していたオートクチュールに敢えて参入し、南フランスの歴史的衣装に着想を得た鮮やかな色彩と過剰な装飾性で注目されたクリスチャン・ラクロワや、18 世紀や 19 世紀風の下着を表着化させて注目を浴びたヴィヴィアン・ウエストウッドらの作品がその典例だった。

しかし、こうしたパリ・ファッションに示された立体的な構造、西洋の伝統的な美意識に基づく「ファム・オブジェ」の枠を出ない女性像など、それらは既存の西洋の美意識の範疇にある保守的なものだった。その意味で従来 of 西洋の美意識に対する日本からの新たな衣服概念の提案は、80 年代のファッションにとって重要だった。70 年代、日本の着物が持つ平面的構造を現代服に昇華させた三宅一生に続き、81 年、無彩色の非構築的、非装飾的な服を提案した川久保玲や山本耀司たち日本人デザイナーがパリに登場した。彼らのデザインは「前衛的」、「ミニマル」などと称された。作品を特徴づけるオーバーサイズで

しばしば非対称的なフォルムは服と身体の新しい関係を示唆し、従来のファム・オブジェではない新しい女性像を表現したことで革新的だった（註1）。

一方で、ファッションの首都として君臨し続けるパリに対抗するかのようになり、世界各地でファッション産業が活発化し、70年代後半からファッション・ウィークが組織されるようになり、ミラノ、ニューヨーク、ロンドン、東京などへとファッションの発信基地が拡散するかと見えた（註2）。ミラノでは76年からプレタポルテのコレクション発表が体系的に行われるようになった。ジョルジオ・アルマーニ、ジャンフランコ・フェレ、ジャンニ・ヴェルサーチらが牽引し、長年、生産基地としての力を蓄積してきたイタリアは独自の様式や伝統に基づく技術力を発揮して、世界にその力を見せつけた。

ファッションの生産地、発信地であるミラノの浮上、革新的な日本人デザイナーたちによる新たな美意識が起こしたミニマリズムの波紋。こうした状況のなかにロメオ・ジリは登場した。

2. ロメオ・ジリの歩み

ロメオ・ジリ [1949-] は北イタリア、エミリア＝ロマーニャ州ラヴェンナ県に生まれた。生家は中世以降の古書を商う旧家で、蔵書は約二万冊に及んだ。こうした環境で中世イタリアの文化に親しんだと、彼は繰り返し発言している。ジリは大学で建築を専攻するが中退し、約10年間、インドやアフリカなど非西洋の国々を中心に世界を放浪した。中世イタリアが経済面でも文化面でもオリエントと密接な関係にあったことを考えれば、彼の好奇心がとりわけオリエントに向かったことは不思議ではない。ジリは、読書と旅によって目の前の常識に捉われない多義的な視線を獲得した。

旅行中に買い求めた布などが知人に評判となったことを契機に、ジリはファッション界に足を踏み入れた。78年には渡米し、テイラー出身のピエロ・ディミトリが創業した「ディミトリ・クチュール」において服作りを実地で学んだ。81年に帰国し、独立して女性服を作りはじめた。KCI チーフ・キュレーターの深井晃子は、ミラノで活躍する才能ある若手デザイナーとの情報を得てごく初期のジリの作品を目にし、いわゆるミラノ・ファッションとは異なると感じたことを記憶している（註3）。当時のミラノ・ファッションに散見されたのは、性的魅力を過剰に強調したシアトリカルでパワフルな女性のイメージだった。詳細については後述するが、彼は独自の典雅な女性像を基軸に自然体で生きる女性のためのファッションを提案し、時代を刷新していった。その後イタリアの大手アパレルメーカー、ザマ・スポーツとの契約が実り、ジリはミラノで「ロメオ・ジリ」85年春夏コレクション

を発表して世界的な注目を浴びた。86年春夏にはメンズ・ラインを開始し、87年から97年まではザマ・スポーツのブランド「カラガン」のデザインも兼任した。

世界的な評価を得て、ジリは89年秋冬からコレクション発表の場をパリに移した。この時点で、香水も含めたブランドの総売り上げは年間3,500万ドルに達していた(註4)。ジリは時代の寵児となり、その作品は「世界中で、市場のあらゆるレベルで、包括的にコピーされた」(註5)。91年にはディフュージョン・ブランド「ジ・ジリ」を開始した。80年代末、「エンポリオ・アルマーニ」を筆頭に、ミラノの有名ブランドは次々とディフュージョン・ブランドを展開して成功を収めていた。

しかし90年代初期、ファッションは変化しつつあった。86年にパリにデビューしたヘルムート・ラングによるミニマルで気取らないファッションや、89年にパリにデビューしたマルタン・マルジェラが牽引するグランジ・ルックが注目され始めていた。理想的な身体ではない、あるがままの身体に由来する、再定義されたボディ・コンシャスの概念は、生々しい身体性や素っ気なさを付随した(註6)。

こうした新時代のファッション・デザインにおけるキーワードとは合致しない典雅なジリの作品への注目は、90年代中期以降急速に薄れた。ジリは97年秋冬コレクションで発表の場をミラノに戻して再興を試みたが、沈静化した勢いを再燃させることはできなかった。2004年、ジリのコレクションは中止に追い込まれ、翌年にはデザイナー自身がブランドを去った。その後、2009年にジリは自らのブランド「イオ・オプセ・イデム」を立ち上げた。最盛期は過ぎたものの、約30年が経過した現在でもイタリアのアパレル会社、フツツイや香港のセレクト・ショップ、ジョイスがジリの新しいラインを始動させるなど、その根強い人気には驚かされる。

3. ジリの創造性

3-1. ジリのデザインの特徴

ジリの創作活動は、常に彼独自の女性像に依拠した。ジリの初めてのキャンペーン用写真(パオロ・ロベルシ撮影、1985年)は、彼の女性観を雄弁に語っている。簡潔なドレスを着た女性の横顔や背面を静かに切り取ったその写真に表現されたのは、中世イタリア絵画に描かれた女性たちを彷彿とさせる優美な女性像だった。同時にジリの女性像は「しばしば西洋以外に住む女性たちを映すその繊細なフェミニティの観念」(註7)と評されたように、東洋的なおくゆかしさも感じられた。

80年代、女性は男性と同様の社会的地位を手に入れ始めていた。知的な女性たちが自ら

の女性性を肯定し、自然体で生きる時代が到来しようとしていたとき、ジリの女性像は大きく注目されることになった。

ここで、ジリの創作活動について KCI の収蔵品を事例に挙げながら考察したい。ジリの作品は大きく二つのタイプに分類される。一つは西洋のファッションの伝統に則った身体を彫塑する服。もう一つが、その対極にある緩やかなフォルムの服である。

前者に含まれるものとしては、身体を彫塑しつつも身体的な機能性を妨げない伸縮素材を使ったテイラード・スーツ (AC10230) やビスチエ (AC11276)、レギンス (AC11213) などである。これらは 80 年代のボディ・コンシャスなファッションの方向性に沿っていたが、ジリは肩パッドを排して女性の自然な肩線を見せた。

KCI の収蔵品の多くは後者の位置づけである。トルコのカフタンを思わせる簡潔な直線裁ちや、ポール・ポワレの折衷主義的な作品を彷彿とさせるオリエンタルな趣のコクーン・シルエットなど、身体と服の間に空間を設けたコートやジャケットをジリは繰り返し発表した (AC11263 (Fig.1) など)。本誌表紙の直線裁ちのコートもこの一例である。彼のコレクションに頻りに登場した釣鐘型のスカート (AC11298)、肩から布が自然の流れ落ちるハイ・ウエストやロー・ウエストのドレス (AC11258 (Fig.2) など) もこの事例である。

その上で、ジリはしばしば前者に後者を組み合わせた (Fig.3)。前者は身体の線を示すものの、後者の持つ量感がそれを適度に覆い隠した。チョリと呼ばれる上半身に密着したブラウスの上にサリーを緩やかにまとうインドの女性服がそうであるように、彼のファッションはボディ・コンシャスの延長線上にありつつも、女性の身体の曲線を誇張するものではなかった。

ジリの作風は、コレクション発表の場をパリに移した 89 年を境に変化した。89 年以前には、ジリは黒や茶、臙脂や深緑といった落ち着いた色合いの無地の生地、ジャージーやベルベットのスムーズな質感の生地を多用し、リボンやフリルを排した非装飾的な作品を発表した (Fig.4)。川久保らの作品は「ミニマル」と表現されたが、ジリの作品も同様に形容された。

89 年から 90 年代前半には、ジリは装飾性あふれるデザインを、積極的に表現している (Fig.5)。KCI が所蔵するのは主にこの年代の作品である。ジリは素材の色彩、模様、織り方に豊かな変化をつけ、金・銀糸の刺繍やアップリケといった装飾をふんだんに加え、重層的な美しさを持つ作品を発表した。イタリアらしい歴史的なテキスタイル・デザインと技術を駆使しながらも、物質的な贅沢さを誇示しない風雅な表現だった。例えば 89 年秋冬では、ジリの生誕地に近いラヴェンナのビザンチン文化を連想させる金と真珠を用いて表現したモザイク柄、華やかなダマスク織などオリエンタルなモチーフを多用し、90 年秋

冬のコート（AC11286）にはジャカードでルネサンス風の文様が織り出されている。

ジリは母国の歴史を遡るだけでなく、その文化の源となったオリエントを中心に非西洋世界にインスピレーションを求め、民族服の素材や装飾技法、着こなしなどを巧みに応用した。KCIの収蔵品にはモロッコのコートを連想させるフード付きコート（AC10163）や、タイのアシンメトリーな着こなしを想わせるワン・ショルダーのトップス（AC11244など）、インドのミラー・ワークを贅沢に施した作品（AC11259）などを見ることができる。

また装飾的な作品群のなかには、たとえば30点中6番というように、制作番号が明記された事例がある（AC11241、AC11259）。これはジリが「リミタータ」と呼んだラインで、精密な装飾を凝らした少数限定で制作した作品群である。手仕事の味わいが感じられる、一点一点が変化に富む装飾的な作品は、服選びの楽しさを駆り立てるものである。

こうした歴史から、あるいは西洋文化圏以外の国々からのイメージの引用、さらに装飾性や手仕事の重視という制作スタイルは、80年代を特徴付ける様式の一つ、ポストモダン・デザインに寄り添うものだった。しかし、ラクロワらポストモダン・デザインを特徴とするデザイナーたちのなかでジリが突出していたのは、根幹にミニマリズム的性質を色濃く持つジリのスタイリングが、極めて現代的だったことである（註8）。

ジリはまず、あるコーディネートイメージした後、コーディネートを意識的に忘れてジャケットやシャツといったアイテム一つ一つに注力してデザインを考えた。そしてコレクション・ショーの数日前に完成した服をすべて並べ、改めて組み合わせた。つまりいったん作ったイメージを自ら解体し、再構築するという、20世紀の文学作品にみられるカット・アップの手法を連想させる作業を行った。その結果、ベルベットに金刺繍を施したヴェネチアの元首のようなコートの下には伸縮素材のミニマルなドレスを組み合わせるといった、独自のスタイリングが生まれた。ときに驚くほど装飾的なジリの作品が、誰のワードローブにもありそうな機能的な服や靴と組み合わせられて提案されたとき、女性たちは肩の力が抜けた思いにさせられたのではないだろうか。

またジリは88年にブティックをミラノに開店した際、自らの作品だけでなくアライア、ジャン＝ポール・ゴルチエ、ドルチェ&ガッバーナ、シビラといった、彼がその制作姿勢に共鳴するデザイナーたちの作品をも扱っている。当時としては異色のスタイルだった。このとき彼は、さまざまな服のなかから自由に選択する方が自然だと語っている（註9）。こうした事実から、ジリが現代女性のライフスタイルや消費行動を見据えた創作活動を行っていたことが理解できる。同時に多義的な視線を持ち、画一化を嫌うジリの姿勢も伺うことができる。

3-2. ジリと日本人デザイナーたち

KCI が収蔵するジリの作品の多くは元・高島屋のファッション・コーディネーター、小山壽美代氏からの寄贈品である。小山氏は86年、ジリと高島屋との日本における独占契約締結に尽力した。高島屋はジリを招聘し、88年9月5日、原宿クエストホールでファッション・ショーを開催した。これを機に彼の名は日本の一般紙でも頻繁に見られるようになり、「やさしく、しなやかな女性像という、ロメオ・ジリをイメージリーダーにかかげて、次第に、そして急速に膨らんでいた方向」(註10)、それが日本でも大きな広がりを見せた。

来日したジリは彼の創造性に迫るうえで重要な言葉を残した。それは、世界のデザイナーの中でも川久保にとりわけ身近なものを感じるというものだった(註11)。翌年には『ハイファッション』誌で二人の対談が実現している。ジリは「自由を愛している人は僕のコレクションからそれを感じてくれるでしょう。そういう意味でコム・デ・ギャルソンにも自由を感じ」(註12)と語った。それに対して、川久保も従来のミラノ・ファッションとは異なる道を歩む彼を高く評価した。

また、ジリは三宅や山本についても、「私のように更なる自由を求める人々」と定義している(註13)。山本は「女性の服は必ずしもそのセクシュアリティを定義する必要はないとするジリと哲学を共有」(註14)していた。山本のミニマリズムは、ジリの根幹にあるそれと共振していたといえる(註15)。

一方、三宅は「ファッション」ではなく、一つの概念をゆっくりと展開しながら永遠の「服」を創造するデザイナーである。伝統的な素材の研究を下敷きに、忘れ去られようとしている技術を機能的な現代服に蘇らせようとする。ジリは、三宅と近い距離にあるデザイナーだった。92年4月27日から28日にかけての2日間、東京において、二人のジョイント・ショーが開催された。各自の最新コレクションだけでなく、双方の服をミックス・コーディネートした12体も発表されて話題となった。「二つの個性が溶け合って」(註16)、「違和感がない」(註17)と評されたのも二人の創作姿勢が酷似していたからである。

ジリについて、川久保やジリの作品をイギリスでいち早く紹介したセレクト・ショップ「ブラウンズ」のフランソワーズ・テシエは「日本とヨーロッパのデザイナーたちの間の架け橋のよう」(註18)と語った。ボローニャ大学教授のシモーナ・セグレ・ライナツハ「80年代と90年代の日本とイタリアのファッションの仲介者と考えられるだろう」と評している(註19)。ジリと革新的な日本人デザイナーたちとの交流は、こうした見解を裏付けるものである。川久保たちは日本文化の固有性を現代的な言語として表現し、「西欧的な美意識を脱構築し、その絶対性に対する再考を促した」(註20)。時空を縦横に旅したジリもまた、

因習に盲従せず、目前のそれとは異なる美意識や価値観を提示してファッション・デザインの停滞を打ち破った。その意味で両者は既存のファッションから「自由」であり、それについて自覚的でもあった。

3-3. ジリの立ち位置

80年代、ミラノ・ファッションの台頭を背景に登場したジリの作品は、ボディ・コンシャスという20世紀ファッションの大潮流に乗るものだった。ただし彼は、当時の主流な考え方になって女性を画一的に捉える見解を疑問視した。彼の作品は着る人の多様な体型や生活様式を前提としている。多様性を重視するジリはポストモダン的な歴史主義に則って、過去や異国のイメージを引用した典雅な作品を発表した。それは世界の知的な人々にとって既視感があり、親和性が高かった。そして当時のファッションの主流に同調しない日本の前衛的なデザイナーによる、西洋の伝統的な美意識からは意識的に逸脱した表現のように、人々を緊張させるものではなかった。ジリは、いわば両者の間に位置する特殊なポジションにいるデザイナーだった。ジリのファッションは80年代ファッションの緊張を解き、その後ラングたちが再定義する新しいボディ・コンシャスへと時代をつないだ。ジリが主導した自然体、リラックスという方向性は、後の21世紀に至るまでファッションに影響を及ぼすことになった。

4. おわりに

KCIの収集方針は、18世紀以来のファッションの中心の流れを構築する作品の収集である。女性性を肯定的に押し出しながら進められた新保守的な流れ、それに対して日本人デザイナーが巻き起こした強力な反西洋的な美意識、そこから広がったミニマリズム、さらにはそれと拮抗するポストモダンの流れを汲む歴史主義。80年代のファッションを俯瞰するとき、このような流れが概観できる。

1980年代後半から90年代前半を中心に創作活動を繰り広げたジリの作品は、保守と前衛という二項対立に与せず、その中間的位置に独自の立場を保ち、ファッションを次の時代へと導いた。ジリの作品の収集により、KCIのコレクションにおいて20世紀末から21世紀へのファッションの推移を見通すことが可能になったのである。

〈註〉

1. 詳細は下記参照。深井晃子「Future Beauty 日本ファッションの未来性」深井晃子監修『Future Beauty 日本ファッションの未来性』平凡社 2012年 13-22頁
2. 深井晃子『パリ・コレクション：モードの生成・モードの費消』講談社 1993年 21-22、166-170頁
3. 筆者による深井晃子へのインタビュー 2014年3月
4. *American Vogue*, Sep. 1989, p. 315
5. *British Vogue*, July 1991, p. 70
6. 詳細は下記参照。新居理絵「ファッションとアート、その境界の揺らぎ：ヘルムート・ラングを事例として」『デザイン理論』意匠学会 2011年 第59号 65-80頁
7. Richard Martin, Harold Koda, *Orientalism: Visions of the East in Western Dress*, Metropolitan Museum of Art, New York, 1994, p. 71
8. 「こんなに装飾的な、豪華なコレクションは、オートクチュールならいざしらず、既製服では今までほとんどなかった。その上、オートクチュールとはちがって、ロメオ・ジリの現代的な造型、スタイリングは少しも現代離れという気を私たちにおこさせないのだ。」深井晃子「装飾性とモダン・デザインの結合」『西陣グラフィック』西陣織工業組合 1989年5月号 18頁
9. 『モードエモード』モードエモード社 1988年5月号 25頁
10. 深井晃子「東京コレクション'89春夏スペシャルレポート さあ、肩から力を抜いて」『ハイファッション』文化出版局 1989年2月号 36頁
11. 『モードエモード』モードエモード社 1988年11月号 52頁
12. 『ハイファッション』文化出版局 1989年2月号 64-66頁
13. *French Elle*, Mai 8 1989, p. 81
14. ノエル・パロモ=ロヴィンスキー著 朝日真、澤住倫子監修『もっとも影響力を持つ50人のファッションデザイナー』和田侑子訳 グラフィック社 2012年 110頁
15. 89年、ロサンゼルスで開催された国際アートフェア「ART/LA」の文化企画「East Meets West」の一貫で、ジリは山本と対談した。その場でジリは「ヨウジのコレクションを初めて見たのは'84年。僕が作ろうとしているのと同じような服を作っている人がいた」発言している。『ハイファッション』文化出版局 1989年4月号 191頁
16. 『織研新聞』1992年5月7日 17頁
17. 『ハイファッション』文化出版局 1992年7月号 23頁
18. *British Vogue*, Oct. 1986, p. 320
19. 本誌掲載 10頁
20. 前掲書『Future Beauty 日本ファッションの未来性』 21頁