

身体の夢——20世紀の身体イメージとファッション

京都服飾文化研究財団チーフ・キュレーター 深井晃子

服と身体の対話

私たちの身体は、服を着る。服は時代と社会の要請によってファッションとなる。ファッションとは、表層としての虚構の身体についての物語といえよう。

西欧の服飾の歴史は19世紀まで、服と身体の間には造形機能を担う内部構造「下着」を介在させて新しいフォルムを作り出す作業をおこなってきた。それは奔放な造形を作り上げ、その上にめくるめく表面装飾を複雑に増殖させたが、20世紀を境として、画一的に視覚的空間に収められたそれ以前の時代と、服と身体の間には異なる展開を見せていく。見られるものとしてではなく、服と身体、つまりファッションは主体へと変化していったのである。20世紀の芸術が、自己の表現へと収斂していったように、ファッションも身体それ自体がパワフルな表現性をもつようになったのである。

しかしなお、一般的にはルモワヌ＝ルッチオーニの「1980年代初めまで女性は身体をもっていない。クレージュのライン、ディオールのライン、サンローランのライン……それぞれの作家の文体と同じくらいに異なっている」⁽¹⁾という見解を認めなければならないが、20世紀も末になっていっせいに私たちの周辺には身体と服飾の多面的な関係が急浮上した。それらはどのように起こってきたのか、そしてそれはどこへ向かおうとしているのか。20世紀文化は、身体イメージをファッションにどのように具現化したのだろうか。

コルセット以前

ファッションの歴史は身体の比率の再構成であった。時代時代の視覚的トリック、すなわちある種の誇張が行われ、その役目を担ったものは下着にほかならない。そのことを、18世紀以降の衣装から京都服飾文化研究財団(KCI)が制作した上部石膏像は如実に示している。女性の骨のない可塑的な部分、胸、ウエストなどがいかに変化したか興味深い。ある美意識や社会的な理想によって身体は再構成されてきたのである。

19世紀までにファッションは、機構などの点においてはすでに20世紀的な性格をもち始めていた。しかし衣服造形についていえば、20世紀とは根本的な相違点がみられる。それは、女性服に求められた社会的な要求に起因するものである。女性服の役割は端的に言えば、男性の社会的地位、あるいは富を間接的に示すことだったといってもいい。したがって、身体と服との関係において現代のような身体上の機能性はほとんど問題にされず、

外部構造をつくりあげる視覚的な造形と装飾性が追求された。この20世紀との根本的な差異についてマルセル・ブルーストは『失われた時を求めて』で明快に言及している⁽²⁾。服は女性の身体を支柱、すなわち内部構造としながら造形され、それはルネサンス以来の様々な成型下着、つまり上体部に装着し、胸を支え、ウエストを締めたコルセット、クリノリン、バツスルと時代によって名を変えたがスカートの形を様々に変えたフープなど、身体の比率を決定し、服の視覚的トリックを内側から支える下着の介在によって成立したのである。1980年代になって、J=P・ゴルチエ (cat.88-90) やヴィヴィアン・ウエストウッド (cat.91) が繰り返し、衣服の内／外を転換させるようにコルセットを外衣として位置づける試みをおこなった。これはまた外衣／下着の境界線を曖昧にするものでもあった。

19世紀にも既に20世紀の服と身体に関わりへ直結させるような興味深い試みがなかったわけではない。たとえばコルセットはフランス革命後の一時期捨てられたし、イギリスにおけるラファエロ前派や合理主義運動の動き、アメリア・ブルーマーの女権拡張運動と直結した衣服改革などは、20世紀を予見する服飾を現出させている。しかし、19世紀まで西欧文化において女性服はその外形をダイナミックに奔放に変え、表層部分に多彩な変化を施したものの、本質的には極めて画一的な表現であったと見ることができよう。服の機能はといえば身体性に関わるものでは決してなく、社会性に関わる、すなわち女性の社会的な役割を示すものだった。

見出された身体

1907年、ピカソが《アヴィニヨンの娘たち》を発表し、身体はアートにとって万物の尺度となっていく。身体と服の対話も、20世紀になって驚くほど饒舌になっていく。ポール・ポワレがコルセットを放棄すると宣言したのは1906年だった。しかし、現実の生活の中ではコルセットは使い続けられた。女性たちがきっぱりとコルセットを捨て去ったのは、女性の社会的地位、生活が根底から変化した第一次世界大戦の後だった。この時から、社会的、精神的な解放とともに、「身体を自然に」という大きな潮流のもとに再発見された身体、つまり新たな枠組みの中に置かれた身体を服は改めて規定し、どのようにそれと関わっていくのかをあらゆる方向から模索しはじめたのである。ポワレがコルセットから解放するドレスを発表した。繰り返すがこの習慣が一般に受け入れられるにはさらに10年はかかるのだが、ポワレが衣服を新たな方向へ向けたことの意味は大きい。

1910年代末のマドレーヌ・ヴィオネのドレス (cat.37)、マリアノ・フォルチュニイのプリーツ・ドレス (cat.35)、ガブリエル・シャネルのスーツ (cat.42) など次々に発表されたファッションは、再発見された身体と服との新たな関係を具現化するための表現の試みだった。また、身体の再発見は、脚の発見だったと言ってもいい。第一次世界大戦後、変化した社会の要求で膝まで上がったスカートの裾から西欧の女性は歴史上初めて脚を見せ

た。しかし、はいていないように見せながらはいているという両義的な「肌色」のストッキングが生みだされたのは、過去との折り合いを付けるための口実だったかもしれない。1960年代になると、スカート丈が膝上にあがったミニ・ドレスによって、女性の脚は社会的な認知を得た。連鎖的に女性のパンツスタイルが容認されることになる。

20世紀はじめの社会的変化は、また、服の運動機能を必要とすることとなる。先述の「アヴィニヨンの娘たち」は、身体が動く部分からなることも語っているが、実際に舞台上でロシア・バレエ団やイサドラ・ダンカンが示して見せ、テニス選手のスザンヌ・ランランがコート上で見せたように、服は身体の「動き」を吸収したものでなくてはならなくなる。シャネルは服に身体との関係における機能性を与え、着る女性が主体性をもつという現代の服を確立した (cat.42)。すでに19世紀終わり頃から男子服が女性のワードローブとして取り入れられていたが、これはもちろんジェンダーという視点でも興味深いのだが、医学、倫理観の変化と連動し、身体の合理的な動き、すなわち日常性という機能をもつ服の先例として、女性服に取り入れられたと見ることもできよう。

造形への夢

ウエストを支点にする造形を導いたコルセットから解放されたとき、服と身体の関係は新しい局面に入る。肩を支点としスカート丈までの垂直軸での造形、服と身体との間の空間造形……、そしてそれは今世紀の素材の目を見張るような発展、裁断の論理の展開、芸術的発想との交信、西欧文化の文脈外からの衣服造形の可能性などに支えられて、かつてないほど造形の可能性を広げた。あくまでも、身体という十字架を背負っていたことに変わりはなかったが。

1947年のディオールの「ニュー・ルック」は、苦悩し、破壊され、衰微した身体が、逆説的にというか、ファッションの上に過去への共感に訴えた理想的なエレガンスというべき現実的な女性のイメージ、より正確に言えば、女性のフォルムを結実させたものといえよう。服はたとえば「メリーウイドウ」と名付けられたかつてのコルセットを思わせる造形的下着の活発なサポートで、ふたたびウエストを支点にする造形を蘇らせた。

マン・レイの写真に見られるように、身体が古代ギリシアのヴィーナスとも見紛う女性らしい曲線をもつ1930年代には、その豊穡なカーブをヴィオネのバイアスカットの服（バイアス使いにより布のストレッチ性を組み込んでいる）やエドワード・モリヌーの流線形のラインがより際立っていった (cat.83)。ファッションは現実を超えず、そこに踏みとどまったかのように、服は忠実に身体をなぞり、その曲線を作り上げるのを助けたのは、コルセットが分化しそれぞれに発展したブラジャーとガードルだった。

身体を整え造形する動きは1920年代から起こっていたが、1970年代以来急速な高まりを見せた健康への関心からエクササイズ、フィットネスが広がったとき、リサ・ライオン

からマドンナへの系譜にみられる作り上げられた身体と、化学繊維の時代として語られねばならない 20 世紀が生んだスパンデックスのようなストレッチ素材の実用化とは、アズデイン・アライア (cat.86) らに新しいアプローチによる服を作りださせた。彼らは身体という立体をこれまでの裁断法、裁断線からいったん切り離し、新たな方法で再構築した。ダイエット、エクササイズ、エステ、より積極的には美容整形など、身体それ自体のフォルムを変えていく手立てが実際可能になった (これらの手段も内在化したコルセットであるといえるだろう)。シースルー等による、着ていながらの身体露出が行われ、素材自体も進化した化学素材がストレッチ性をもち身体にフィットすることが可能になった今、服のフォルムは身体のフォルムと限りなく接近する。

一方、抽象的な服の形態も 20 世紀を特徴づけている。1920 年代に形式上の実験に熱心だったピカソやフェルナン・レジェらが、調和の取れた、充溢した身体を新たに構成しようとしたが、そうした動きに呼応するようにファッションでも、ヴィオネの直線的な裁断に象徴されるように、これもまた極めて抽象的な造形となった。それを着る理想的な身体ともいえるアンドレ・ヴィニョーのマネキンが 1925 年のアールデコ展に際して制作された。それは胸の女性らしい膨らみがフラットナーと呼ばれたブラジャーで消し取られ抽象化され、引き伸ばされたキュービクな筒の、男の子のような女性「ギャルソンヌ」の身体だった。

50 年代末になり、クリストバル・バレンシアガは下着という内部構造に頼らず裁断だけで、これまでになかった身体を包含する彫刻とでも呼ぶべき斬新な服のフォルムを作り上げた (cat.54, 59-61)。身体と服との間の「間」を取り込んだ造形である。やがて、それはイヴ・サンローランの 1958 年トラペーズ・ラインのドレス (cat.63)、そしてカムバックしたシャネルが 54 年に発表したシャネル・スーツ、65 年春夏のアンドレ・クレージュのミニ・ドレスへと発展する。

さらには平面として捉えられた服は、65 年秋冬イヴ・サンローランのモンドリアン・ドレス (cat.76) や 66 年秋冬ポップ・アート・ドレスをその代表例とするように、現代までキャンバスと化して、ハイ・アートからマンガに至るまで様々な引用を行っている。

抜け出した身体

ヨーゼフ・ボイスは 60 年代からの一連の作品によって、身体の脱け殻を通じて、芸術を単なる視覚的領域を超えた、生きること、生存することに関わる営みとして成立させようとした。ボイスの文脈とは異なるものの、見られる身体から離れられない伝統的な西欧ファッションの視覚表現は、1970 年代、三宅一生が「一枚の布」によって、そして 80 年代初め川久保玲と山本耀司が西欧衣服のコンテクストの中に日本的な衣服観による服を投げ込んだとき、ようやく異なる視点からの思考にたどり着いたように見える。服は必ずしも

身体を想起する造形でなければならない、とは言えなくなったのである。こうした概念は、80年代後半以降、マルタン・マルジェラ、さらにA・F・ヴァンデヴォーストラ若いジェネレーションのデザイナーに極めて大きな影響を与えたといえよう。

マルジェラらの服は分割された部分が全体を構成していき、被膜としての服は身体とその境界を限りなく曖昧にしていく。しかし西欧的な感覚からすれば脱け殻のような、いわゆる西欧的な意味での形の概念を葬った日本人デザイナーの服も、袖、身頃、前スカート……といったパーツからなる服も、さらには紐のような服も、逆説的に、その中にある身体を見事に想起させるのである。

川久保玲はストレッチ素材とダウンのクッションでできた、背中にこぶが付いたような、あるいはおなかやお尻が異様に膨らんでいるような奇妙なフォルムの服を発表する(cat.127)。「未知に向かいながら過去へ遡っている感覚」⁽³⁾とでもいう歴史的な、そして時に民族服がみせるような異形の造形、あるいはフランシス・ベーコンの人間のイメージに関連し、それを完全に歪曲した有機的なフォルムを思い起こさせもした。その服には、「身体を自然に」という20世紀の流れに逆らうような、新たな身体と服の共生とでもいうべき方向が示されているようにもみえる。この作品は舞踊家、マース・カニングハムの振り付けによって「シナリオ」という作品の中に昇華して、身体による新たな造形イメージを広げた。

皮膚と被服

19世紀までの「見られる」服と身体は豪華な刺繍やレースの連続したシークアンスによる視覚的な被膜としての表層を作り上げた。それらの被膜によって隠蔽されていた身体があらわになる。主体となった服と身体はそれまで忘れられていた感覚を取り戻す。コルセットの不在によって目覚めた触覚という皮膚感覚である。身体と服とが互いの存在を敏感に感じ取る、それは何重にも重ねた下着をコルセットできつく肌に押しつけている状態で可能だろうか。皮膚は布にそれとなく触られるとき官能性を初めて感じるができるだろう。触覚は、1920年代マリアノ・フォルチュニイやマドレーヌ・ヴィオネらのストンとした筒状のドレス、あるいはまた絹の下着が肌と戯れるときようやく重要性をもちはじめ。やがて20世紀後半になってますます発展した化学的な素材開発の成果として、皮膚感覚を促す服への興味はひろがり続けるばかりである。

とりわけ1960年代は、快楽を求め、新奇性を求める消費社会が飛躍的に拡大し、身体に対する意識が顕在化した時代だった。イヴ・クラインらの表現に先導されるように、マーシャル・マクルーハンの「衣服は皮膚の拡張である」⁽⁴⁾という予言に後押しされるように、ファッションには「身体意識(ボディ・コンシャス)」が広がり、それを具現化するような服が次々に現れた。

クレージュ、クワントのミニによって太腿まで見えるようになり、ルディ・ガーンライヒはモノキニで胸を露出させ (cat.44)、パコ・ラバンヌのメタルやプラスチックのドレス (cat.107, 108) はサイボーグ的な皮膚感覚を思い起こさせた。そしてそうした服を着るのはたとえば、モデルのツイッギー、ヴェルーシュカといったような肉をそぎ落とした骨格が目立つ新しいタイプの身体だった。さらに言えば、見られる対象は外側の服ではなく身体それ自体となり、身体イメージが消費されていく。ヌードに対する社会的な視線が大きく変わっていき、着ていると言い訳しながら着ていない服にほかならないともいえる、サンローランの胸をかたどった彫刻ドレスやシースルー・ドレスが脚光を浴びたのである。

さらに服は、敷衍すれば、宇宙服や冬眠空間など身体にまつわる最小限の住空間である。60年代、宇宙時代の到来とともにSF映画には様々な未来的な服の形が見られたのである。現在では人間が自らを追い込んだ厳しい地球環境から身を守らねばならないという不条理からのサヴァイヴァル空間、癒しの空間として、さらには人工的なコミュニケーション機能、つまりメディアをもつ身体の代理など、新たな意味を急速に強めている。

1984年、吉本隆明はヌードについて「現代の女性がとくに水着とか下着とかで未開人や原始人と同じヌード姿をとり、それが雑誌のグラビア・ページを飾ったりするほど一般化しているのは、意識的に身体の皮膚の表層、形態、起伏それ自体を衣装のファッションと見做しているからである。それは未開人や原始人と同じ裸身にみえても、ほんとはまったく反対物で、眼に見えない無限の衣装のファッションで身体を覆っていることなのだ」と言った⁶⁾。身体のファッション化、このことは20世紀末になってファッションという動きのただ中で普通の若者たちの、耳や鼻、おでこや乳房、そしてへそにまでピンを貫き通すピアシングがみられるし、入れ墨をはじめとするボディ・ペインティングなどの日常の行為として顕著に現れている。それは今、身体にさえ現実感をもてなくなって、服よりももっと直接的な自己確認の行為として身体装飾があるのだということができよう。しかし、こうした若者たちの不快感を取り込みながら、かつて服を持たなかった私たちの祖先が行ってきたのにも似たこれらの行為、身体に固有な人間の皮膚を変えるという願望を、ファッションは化学的な素材開発の力を借りて、変容する皮膚としての服とでもいうものにすることに、難なく近づいている。

身体を語るツール：ファッション

身体を覆う造形でもあり、表面にかぶせる被いでもあるが、ファッションはまた、身体を新しい方法で語るツールでもある。先述の石膏像の変化が逆説的に示しているのはそのことでもあった。20世紀末、テレビでパリ・コレクションが世界に放映されるようになり、スーパーモデル・ブームが引き起こされたのは記憶に新しいが、このことは写真、映画、コンピューターなど高度な視覚的テクノロジーに操作される環境のなかに置かれた現代を

改めて思い出させるものだった。ファッションが描き続けるある理想のもとに、身体を様々な方法で整え、加工する傾向は、80年代初めのリサ・ライオン、マドンナに象徴される、鍛えられたしかしどこか虚しくもある身体を生み出した。それは日本の少女漫画に登場する引き伸ばされたような身体イメージから、90年代のテレビ画像に映し出されるスーパーモデルと呼ばれた女性達のヴァーチャルな身体へと連なる、虚ろな世界、現実感の喪失だったかも知れない。

1996年春夏パリ・コレクションで、シャネルのラガーフェルドはシャネル・マークがはいった小さな外衣としてのブラジャーを発表したが、そこからはブラジャーがもっていたはずの包み込み支えるという機能はすっかり消え失せている。残されたのは乳房の、すなわち女性性をことさらに注目させるための、あるいは身体存在を、さらに言えば自己存在を認識するものとしての服であり、着衣という意味を問うための服であった。

ファッションはそもそも、消費社会の欲望を喚起する虚像である。自己を確定するために人々が求めるイメージだと言うこともできよう。かつて上（流階級）から下の階層へという図式によってそれはイメージを与えられたが、20世紀のストリート・ファッションやサブカルチャーからの影響も、流れの逆流ではあっても1960年代にオートクチュールからプレタポルテが枝分かれしたように、本質的には新しく枝分かれしたファッションという図式なのであり、20世紀のファッション・システムから抜け出しているものとはいえないだろう。

ダイアン・アーバスの写真を分析しながら、ジョアン・フィンケルシュタインは「人々の目に見えている表層は既に虚構なのだ」⁽⁶⁾と、ファッションの虚構性を私たちに示す。シンディ・シャーマンは、ファッションのポスターにおける見られる女性「ファム・オブジェ」という常套句に、コム・デ・ギャルソンのために制作したダイレクト・メールで明快な一撃を加えた。それはさらにビデオ作家ピピロッチェ・リストのようなフェミニティの軽やかさの表現へと向かった (cat.192, 193)。ヴィヴィアン・ウエストウッドは「男性や時代を模倣しないという私の心構えは、影響を与えたと思います。女性が本当の意味で女性らしくあることが認められれば世界はよくなるでしょう」と私に語ったが⁽⁷⁾、女性らしさという概念を含めて、その意味をもう一度考えてみなくてはならない。

20世紀末の社会は、原則としては男女の身体さえも差別化していない。主張する身体は、下着ファッション、ヌードの氾濫、エステブーム、人工臓器の実用化、男女ともに化粧への関心の高まりなど身体ファッション化 (fashioned body) 現象を生んでいる。ピアス、チャ髪、入れ墨、男性のメイクなど、身体ファッション化は、誰でもが服を平等に手に入れることができるようになったとき、服という手段をはずした別の手段による自己差別化であり、身体を新しい方法で語らせるのである。この時、身体ファッション化は女性にも男性にも等しく関わるから、男性のファッション意識の変化の突破口となり、21世紀に男性ファッションを変えていくかもしれない。そのことは既に若者たちの服はもとより、

身体そのものも視覚的にも、また生理学的に女性の脂肪が減っているという事実などからも、ユニセックス化しているという現実が物語っている。その時、宗教はどこまでこれに歯止めをかけることができるのだろうか。

テクノロジー／身体／服

さらにはテクノロジーの目覚ましい発展は、身体そのものをも根本的に可変の物にしようとしている。器官の交換、人工心臓や人工血管、遺伝子組み替え、身体も、いや人間さえもが創造の対象となる。しかし、こうしたテクノロジーが本当に世界をパラダイスにするのだろうか。

服と身体という問題に戻らねばならない。近い将来、人類の歴史が何千年もかかって作りだしてきた服を、身体が放棄することはないだろう。というのは身体と服の関係がこれほどに表現力豊かだったことを見てきたからだし、また、あらゆる文化は身体イメージ、つまり身体に対する自己意識といえる服にただちに関心を払わなくなるとは考えにくいからである。

ロラン・バルトは次のように書いている。「一方では衣服はあの昔から、『縫い目なし』という神秘的な夢を俗世界的な流儀で反映しているのだといえなくもない。衣服がからだを包むものである以上、からだをその中へ滑り込ませてしかもその痕跡がまるで残らないということこそあこがれの奇跡というべきではないか。また別な方面から見ると、衣服はある程度までエロティックなものであり、その範囲内ではところどころで割れているべきであり、部分的には衣服が目の邪魔をせず、裸体を感じさせるべきなのである。」⁽⁸⁾このことが、もしかすると本当に実現されたのかもしれないと思えるのは、三宅一生の「A-POC」(cat.70)を見るときだ。ここにみられるのは古くからほとんど変わらない単純な編み物という技法、身体を基本的な「部分」に分解して「全体」を構成する単純な考え方。しかしそれがコンピューター制御によるテクノロジーによって作りだされる。さらには量産性を備え、同時に身体的個別性もまた可能にしているのである。

ファッション OR 見えないコルセット

ファッションは新しい対話を、身体と、つまり着る人の内面と、そして身体それ自体の機能や感覚としはじめている。人間存在への最も根源的な問いかけである「身体」をめぐる領域でのさまざまな研究が今盛んに行われ、美術家たちの表現となっている。顕在化しているこれからの服と身体の関係の問い直し作業を、京都服飾文化研究財団が収蔵する 20 世紀のファッション作品と、ファッションがまだはっきりと具現化していないかもしれない部分を美術家たちがどう捉えているのか照射しながら試みるのが「身体の夢 ファッシ

「ファッション OR 見えないコルセット」展である。そしてここでも、見えてくるのはファッションの、文化の多様な構造体という姿である。ところで、今本当にコルセットは消えてしまったのだろうか。確かにコルセットの物理的な強制から女性は解き放たれた。しかし、20世紀の末の肥満に対する異常とも言える嫌悪や心理的整形、あるいはファッション・システムの埒外に置かれたくないという潜在的欲求は今も強迫観念として存在している。というより実はコルセットとは、ファッション、言い換えれば常に内在する社会的枠組みにほかならない。

註

- 1：E.ルモワヌ＝ルッチオーニ『衣服の精神分析』、鷲田清一・柏木治訳、p.11、産業図書、1993
- 2：マルセル・ブルースト『失われた時を求めて』、鈴木道彦訳、スワン家の方へ2、p.29、集英社、1997
- 3：吉本隆明・芹沢俊介『対幻想 n 個の性をめぐって』、p.117、春秋社、1994
- 4：マーシャル・マクルーハン『人間拡張の原理』、後藤和彦・高儀進訳、p.152、竹内書店、1967
- 5：前掲書2、p.120
- 6：ジョアン・フィンケルシュタイン『ファッションの文化社会学』、成美弘至訳、p.127、せりか書房、1998
- 7：1998年10月18日、パリ
- 8：ロラン・バルト『モードの体系』、佐藤信夫訳、p.194、みすず書房、1972

(所収：『身体 of 夢 ファッション OR 見えないコルセット』展図録)