

# ヴィクター&ロルフ、そのクリエイション

石関亮（京都服飾文化研究財団学芸課）

## ブラック・ホール

照明を落とし暗闇に包まれた会場。観客のざわめきを、ステージの入口を照らす光が静める。そこに立つモデルは、背後からの光によって影絵のように一つの黒いシルエットと化している。その直後、われわれはそのモデルが服はおろか全身——髪や顔までも——黒づくめであることに気付かされる。2001 年秋冬シーズン、まさにショーの冒頭からヴィクター&ロルフは観客の目を釘付けにした。

コレクションが進むにつれ次々と現れる黒いシルエットたちは、「20 世紀のモード史」を跡付ける。シャネル・スーツ、バレンシアガの「セミ・フィッテド」ドレス、彼らが敬愛してやまないサンローランのマリン・コートにスモキング。そして、ショーの後半、ヴィクター&ロルフ独特のフォルムをもった作品が登場する。大きなコサージュ、肥大したネクタイやカフス、巨大なジゴ袖、過剰に折りたたまれたプリーツ……。まるで、「われわれはこの偉大なシルエットの発明者たちの精神を21世紀へと受け継ぐ」と宣言するかのよう

に。「ブラック・ホール」——このコレクションのテーマは、黒がもつ力強い求心力をうまく言い表している。宇宙に点在する、物体はおろか光をも飲み込む不可視の存在。彼らは、このブラック・ホールとシルエットとの関連性を次のように語る。

シルエットは空虚な型、実体のない単なる黒の表面だ。光を反射する白とは異なり、黒は光を、そして暖かさやエネルギーをも吸収する。黒い布で包まれたオブジェや黒のインクで埋め尽くされたドロ잉は奥行きが見えないひとつの表面となる。その意味において、シルエットはブラック・ホールの性質をもつ。差異やディテール、そして究極的には可視性すらも飲み込むのだから。(1)

実体をもたない虚像、「不在」を意識させる存在である「シルエット＝影」は、「黒」というすべてを無へと還元する色を経て銀河の彼方へと接続する。ヴィクター&ロルフは、黒の宇宙的な力を見事にキャットウォークの上に集約することに成功した。

## 内面を映し出すプレゼンテーション

この実体性のない「シルエット＝影」がもつ表現の可能性について、彼らは以前から興味を示している。1995年10月、パリの現代アートのギャラリーで開催された1996年春夏コレクションは、「L'apparence du vide 空虚の風貌」と題され、モデルの一切登場しないインスタレーション形式だった。ギャラリーには金色のドレスが宙吊りで展示されている。そして床には、その華やかなドレスの影のようにひっそりとたたずむ黒い服。壁にはスーパーモデルの名が書かれ、その名を囁くナレーションが会場に流れる。

当時、社会現象にまでなったスーパーモデルのブームは、彼女たちの出演料の高騰を招き、デザイナーの作品の評価よりどのモデルが出ているかが話題となっていた。そんな「すべてがファッションの周辺の出来事で、衣服自体が問題にされない」(2) 状況にいらだち、ファッションにおける服そのものの復権を企てる。金色の服は、立体的だが頭と手足はなく——表面的にはきらびやかでも中身のない服——、その宙に浮く姿は、スーパーモデルに沸くファッション界の虚しさを象徴している。そして、その輝く「人形＝モデル」の下で気付かれずに存在する影の服は、今にも疎外されそうな危機に瀕した本来の主演である現実の服 real clothes である。その服は実際に「着ることができる」。ヴィクター&ロルフは本体よりも影に重点を置くことで、その主客の転倒、虚と実の逆転を図る。

こういったファッション界の現状への抗いやファッションに対する深い思い入れは、その後、1998年から開始した5回のオートクチュール・コレクションにおいても色濃く現れていた。初のオートクチュール・コレクション(1998年春夏)では、オートクチュールの精髓である素材、刺繍、そして色に焦点を当てながら、アクセサリー偏重の風潮に対するいらだちを陶器のネックレスと帽子を床に落として壊すパフォーマンスで示す。4度目のコレクション(1999年秋冬)では、「誰もがその美を享受できながら誰一人買えないダイヤモンド」(3)をオートクチュールと重ね合わせ、入れ子のロシア人形よろしく一人のモデルに次々にドレスを着重ねていく。最後のオートクチュール・コレクション(2000年秋冬)では、「ファッションとは近づいてくる音を聞くことができるもの、感じるすることができるもの」(4)

だとして、全身に鈴を刺繍したドレスを着たモデルが、音を立てて霧の中から現れる。

このように、彼らの作品とその表現方法は常に刺激的である。そして、そこからさまざまな解釈が生まれる。先述した96年春夏のプレゼンテーションを評して、当時『Purple Prose』誌の編集者だったオリヴィエ・ザームは「メタ・ファッション」という言葉を使った。それは、「根本的に無理だと知りながらも熱烈に新しさを追い求めるファッションの派手な野心」を明らかにする「注釈」として機能するファッションを意味している(5)。さらに、

この俯瞰的な視線を、リチャード・マーティンは、彼らのアートの手法に言及しながら、「アートとファッションのハイブリッド」、さらには両者の区分を超越した「より広範でより重要なもの」として評価する(6)。彼らのプレゼンテーションは、ファッション誌の編集者やバイヤーが欲しているイメージを推測し提供するような一般的デザイナーのそれとは異なり、強いメッセージを含んだ、積極的な読みを必要とするものである。そして、そのメッセージは非常にパーソナルな場所から生じる。

コレクションを通じて僕らは一つの思いを伝えたいのです。素材やフォルムといったものすべてが、その思いから生まれてきます。僕らが作る服は、自分たちが個人的に感じている恐れ、フラストレーション、興味、耽溺の表現であって、既存のイメージの寄せ集めではありません。そういった思いは内面から湧き上がってくるものであり、あるシーズンは「カウボーイ」、次は「中国」といったイメージとは関係ないのです。(7)

この衣服に対する真摯な態度によって、彼らは尊敬するデザイナー、川久保玲（コム・デ・ギャルソン）に接近する。彼女もあるインタビューで自身の創作態度を次のように語る。

ただ好きなものだけを並べていく作業だけでコレクションをする人も多いし、昔は私もそうだったと思うんですけど、最近は、それだけじゃなくて、そのほかに今言いたいことを、服を使って表したいんです。いまいちばん感じている価値観とか、人生観とか含めて。大げさで重くなっちゃうんですけど、今年は中国でとか、70年代でとか、いうテーマ設定だけじゃ物足りないんです。(8)

ヴィクター&ロルフのコンセプト重視の制作哲学は、すでにその出発点から一貫している。オランダのアーネムにあるアカデミー・オブ・アートでファッションを専攻したヴィクター・ホルスティングとロルフ・スノーレンは、1993年、南仏の都市イエールで開かれた「ヨーロッパ若手デザイナー展」(現「イエール国際モード・フェスティバル」)に「ヴィクター&ロルフ」の名で参加し、最高賞を含む主要3部門の賞を受ける。「既にある衣服の断片」を集めることで形作られた服たち——しかし、はめ込まれたベストやスーツは半分以上形がなく、全身にシークインを施したドレスにいたっては、装飾の土台となる生地はボロボロに磨耗し、破れ、裂けており、そこから外れたシークインが床に多数散らばっている。にもかかわらず、この作品は人を魅了して止まない。時間の経過を感じさせるこれ

らの作品は、まるでマルジェラのかびのインスタレーション (9) のように、崩れ去るものが見せる新たな美の形をわれわれに示してくれる。

### 過剰なフォルム

また、彼らの作品のもう一つの特徴であるフォルムに関しても、既にその萌芽を感じ取ることができる。何着ものシャツをつなぎ合わせたドレスはバストから下が大きく膨らみ、一見重ね着に見えるコートは襟が三つ重なった一着のコート——こういった過剰なヴォリュームや部分的な反復は、その後も彼らのデザインに一貫して現れる。

例えば、1994 年のコレクション。フリーマーケットで見つけた一着の服を起点にさまざまな形態の作品を展開する、いわば変奏曲のようなプレゼンテーションだが、そこでは、19 世紀のバウサルやクリノリンのスタイルを連想させるヴォリュームの服がいくつか登場する。また、1999 年春夏オートクチュール・コレクションでは、ラッフルを多用して動きと起伏の激しい立体的な表情を服に与えた。それぞれの服は黒と白のみで構成され、1 回目はブラック・ライトの下で、2 回目は通常の照明の下で提示される。最初は見えなかった要素が次に明らかにされるといふ驚きとユーモア。白い骨かと思えば後に黒いスーツの装飾だと分かり、単なる白いスーツではなく黒のラッフル飾りが身体の輪郭を覆っていたといった具合だ。さらに、2003 年秋冬プレタポルテ・コレクションでは、幾重にも重ね合わせたシャツ、ジャケット、コート、ベストなどが登場する。「着られる」ことを強く意識したコレクションではあるが、そのレイヤーが作り出すフォルムは重厚で、しかも斬新な美しさを感じさせる。

「誇張」や「過剰」、そして「反復」は、ヴィクター&ロルフの作品、さらにはプレゼンテーションにおいて必要不可欠な要素といえる。常軌を逸したサイズのパーツが作り出す過激な造形的アクセント。誇大なヴォリュームや不自然なプロポーションが感じさせる緊張感とエネルギー。同じものの反復から生まれる微妙なそれぞれの差異、繰り返しが生み出す動きとリズム。彼らのデザイン言語は「大げさ」であるだけに、その視覚的なインパクトは強く、それによって彼らのコンセプトが非常に明確に伝わる。

1998 年秋冬オートクチュール・コレクションでは、新しいミレニアム（千年紀）を迎える祝祭ムードとその前に実現するかもしれないノストラダムスの終末論への不安を、パーティー装飾と原子爆弾で表現する。これもショーは 2 回に分けて行われた。1 回目は首が隠れるまで膨張したトップのデザインが披露される。重心が上へ移動したアンバランスな姿は、まさに「きのこ雲」を連想させる。その上昇運動を象徴するように、同時に、来るべき新千年紀を祝福するように、さまざまな色のシルクの風船を詰め込んだドレスが現れ

る。多色のアルルカンやパーティーで使う旗や花の飾りも登場し、祝祭ムードを盛り上げる。2 回目のショーでは、上半身の詰め物が取り払われ、膨らみの消えた姿が登場する。世界的なビッグ・イベントが終わった後の静けさ。カラフルな装飾は取り除かれ、元々オーバーサイズだったトップは空気が抜けたようにしぼんでいる。そこに残ったのは優雅なドレープ。同じものが見せる二つの異なる表情を、彼らはデフォルメしたフォルムを用いてしっかりと、そして美しく描いてみせるのである。

## 色彩の力

ヴィクター&ロルフは冒頭で紹介した「ブラック・ホール」のコレクション以降、度々色彩をキーワードにしたプレゼンテーションを行っている。その黒のショーの直後、2002 年春夏コレクションでは「聖体拝領」をテーマに白一色の作品を展開した。リボンやフリル、ハート柄といった少女をイメージさせる要素と幾重にも重ねたレイヤードを彼ら流にふんだんに使って愛らしくも豪華なスタイルを作り上げる。彼らの黒のシーズンとは逆に外へと広がる白の力からブラック・ホールの対概念「ホワイト・ホール」の放射エネルギーを連想するのは少々安直だろうか。次のシーズン(2002 年秋冬)では「非物質性ばんざい! Long Live the Immaterial!」と題し、ロイヤル・ブルーの作品をモデルに着せて歩かせる一方で、その様子を映像でも流す。しかも、映像では服の青の部分にクロマキー処理が施され、別の映像が合成される。青の箇所はショーが進むにしたがって広がり、最後には全身が一つの画面になる。ここでの青——自然物にほとんど見られない色であり、西洋においてキリスト教のマリアや天上、王室の神性を表象する色——は、その「非物質性」もさることながら、作品の美的外観を決定する「材料 material」ではなく、「実体のない immaterial」要素を作品に付与するための媒体ともなる。起伏に富んだフォルムは平坦なスクリーンに均される。現実の服とヴァーチャルな映像との有機的な連合は、「現実逃避やユートピア創造といったアンチ・リアリティーにもつながるコンセプト」(10) を最も効果的に観衆に伝えている。

「黒」「白」「青」と 3 シーズンにわたって行われた色彩をテーマにするコレクションは、それぞれ単一の色を扱いながらも決して単調にならず、それどころか色彩のもつ強いエネルギーとその重層的な意味を明快にわれわれに示した。

また、2003 年春夏コレクションではさまざまな色と形の花を服に表現した。織り、プリント、さらには全面にあしらった花飾り。会場に咲き狂った花とその色は、踊り狂ったモデルたちとともに「自制からの解放」を表している。さらに、踊り続ける行為からの連想で言えば、2004 年春夏コレクションですべてのモデルに——もちろん自分たちも——「赤

い靴」を履かせたのは、アンデルセン童話にある履いたら最後いつまでも踊り続けてしまう赤い靴の話を下敷きにしている。彼らのコレクションを見ると、そのショーが単なる新作の発表の場でもなく、イメージを打ち出すスペクタクルでもないと分かる。そこには、緻密に作り上げたコンセプトと非常に造形的な衣服、そしてインパクトある会場の演出が一体となった、一つの作品としてのショーの姿がある。

さらにいえば、彼らのデビューからの軌跡を振り返ると、初期のアートのアプローチの作品、オートクチュール、そしてプレタポルテへと進化（彼らは「逆行」という）する過程自体、彼らのコンセプトであると言えるかもしれない。かつて、ヴィクターはこう述べている。「まず最初に名前とイメージを確立したかった。名前が通れば、香水までできるでしょう。」(11)

[註]

1. コレクション会場で配布された資料からの引用。
2. *The Independent Magazine*, October 3rd, 1998, p.49.
3. Román Alonso, Lisa Eisner, "Double Dutch The fantasy life of that famous fashion duo Viktor and Rolf," *New York Times Magazine*, December 2002, p.114.
4. Amy Spindler, "Viktor & Rolf," *Viktor & Rolf Haute Couture Book*, Groninger Museum, 2000, p.11.
5. *Artforum*, December 1995, p.81.
6. Richard Martin, "A Note: Art & Fashion, Viktor & Rolf," *Fashion Theory* 3, no. 1, March 1999, p.115.
7. *Purple Prose* 7, autumn 1994, p.73.
8. 『SPUR』1995年2月号、p.25
9. ロッテルダムのボイマンス・ファン・ブーニンヘン美術館で行われたプロジェクト「マルタン・マルジェラ：エキシビション (9/4/1615)」(1997)。マルジェラの過去の作品を複製した服にバクテリアやかびを植え付け、その増殖過程を展示して見せた。また、このプロジェクトは1999年の「身体の夢」展で再現された。
10. 『WWD ジャパン』2002年8月19日号、p.18
11. 『AXIS』vol. 80、1999年7/8月号、p.110

(所収：「COLORS ファッションと色彩」展図録)