

現代 (1920～1959年) の mode の比較分析

亀岡悠紀子・白木 輝枝

緒 論

現在、婦人服の服装ほどもぐるしい流行に追いかけているものはないようである。私たちの目前で常に変化し、回転していくモードは、その時々新鮮で奇抜であるけれど、それは決して偶発的発生ばかりによるものではない。そこで私たちは、これらのモードが歴史的にどんな系統をたどつて生れたかということに興味を持ち、研究することにした。

研究方法としては、ヨーロッパを中心に1920年以後の代表的と思われるモードを抜萃し、それを基準として歴史的にさかのぼりながら最も共通しているシルエットのものを選び比較する。比較の方法としては衿明、ウエスト、袖、スカートの各部分に分けて説明する。その結果、歴史時代に比べ現代のモードの特徴が何であるかを明確に把握することがこの研究の目的である。

本論に入る前に後に記載した図について述べておく。基準になる年のモードをAとし、Aに最も近いシルエットのものを新しい時代順にB、Cとする。DはABCの図から一定の基準用尺を決め、スカートの長さ及びボリューム感を平面的に描いたものである。なおABCの右に示した衿明の数字は衿の明きぐあいをも一定基準用尺をもって現わしたものである。

本 論

1920年 (1図参照)

1920年の男性的な服装(A)は、1750年すなわちロココ時代に男子の服装として登場したイギリスの乗馬コートであったものが、フランスに紹介され、1780年以後フランス婦人達により着用されたものである。第一次大戦後、西洋では機能第一主義を目標にした実用的な服装が叫ばれたこの時代に、男子のコ

ートがそのまま取り入れられたことはうなづける。

衿及び衿明の類似点は、A・Cの衿形は全く同じであり、A・B・C共に衿腰が高い。ウエストについてはA・Cはダブルの打合せで体の線に沿ったシルエットである。BはA・Cのように上着によってウエストラインを表わさず、下に着たジャケットにより示している。袖はA・B・C共にタイトな長袖である。スカートはD参照（以下略）。

1923年（2図参照）

婦人が新しく職業につくようになり、またスポーツが盛んになるにつれて、実用的な服装が必要となり、そうした種々雑多な社会生活の時と場所に応じて各種の服装が判然と区別されるようになった。仕事着やタウンウェアは男子の上着を模して作られ婦人用のスーツが生まれたのはこの時代からである。

衿はA・B・C共にシヨールカラーであり、A・Cは衿巾が下になるほど細くなっている。シヨールカラーはすでにローマ時代からつかわれている。ウエストはB・Cは胴でしまり、Aはルーズである。袖は共にタイトな長袖である。

1927年（3図参照）

1924年頃から婦人服は目にみえて短くなり、ストレイトラインの全盛時代に入る。ローブ・シユミーズになり女性の服はヒップも胸もなく筒に似たものになっている。住宅、家具、人体にいたるまで機能ということを何よりも重んじた実用本位の当時の思想をそのまま表明している。しかし1928年を頂点にやがてスカートは再び長くなっていく。衿—A・B・C共に衿はなく平凡な丸ぐりであるが、A・Bはスカーフをして衿元にアクセントをつけている。シヨールゼットのスカーフはアコーデオンプリーツのシヨートスカートと共にこの時代の流行である。ウエスト—A・B・C共に正常なウエストラインよりずっと下でゆったりしめている。

1931年（4図参照）

1930年になるとイブニングドレスの裾線は床面にとどくほど長くなり、昼間服のスカートは床上り25~30cmの長さになってきた。この当時からイブニン

グ用には長いスカート，昼間用には短いスカートというような今日みられるような明白な区別が出来たようである。衿—A・B・C 共にシヨールカラーであり，共に上着として着用するため衿元にブラウスあるいはスカーフなどで飾っている。ウエスト—A・B・C 共にベルトでしめている。袖—A・B・C 共に長袖。Bは袖付及び袖巾が太くシヨルダーラインが非常になだらかである。

1935年（5 図参照）

この時代は20世紀のロマンチック時代と呼ばれ19世紀30年頃のロマンチックスタイルを思い起させる。肩巾をパフで広くしてウエストをほっそりみせ，裾はひだやドレープを入れながら広がらせている。ドレープは胸にも腰にも種々の方法で取り入れ，ドレッシーな感覚のものであった。衿—A・B・C 共に比較的大きな衿で衿元を飾っている。A・C は衿明が全くないのに比べBは大きく明いている。ウエスト—A・B・C 共にベルトでしめている。又身頃をブラウジングさせゆったりしている。Cのウエストの位置はA・B に比べ非常に高くベルトが細い。袖—A・B・C 共に袖を誇張しアクセントづけている。Aの袖は15世紀末ドイツで流行したヴェネチアンスタイルと呼ばれるものによく似ている。

1946年（6 図参照）

大戦後生活様式の変化により肩にパッドを入れた怒り肩のミリタリールックの逆三角が生まれ，女性的なシルエットの中にも軍国調の感がある。衿—A・B・C 共にスタンドカラーであり，時代が新しくなるほど衿巾が狭く，衿に装飾が施されていない。ウエスト—A・B・C 共にウエストにぴったりしており，ウエストラインを強調している。A・CはV字形のカットで区切っている。袖A・B 普通袖付のタイトな袖。Aはシヨルダーパッドを入れ怒り肩にみせ，男性的である。B・C は共に袖口を飾り変化をもたせている。Cのシヨルダーラインはなだらかで，丸く膨んだパフスリーブや袖口のヒダ飾りなどの装飾は女性的である。

1947年（7 図参照）

1947年発表された，クリスチャン・デイオールの「ニユールック」はこれま

での肩にパッドを入れた怒り肩のミリタリールックの逆三角形に対し、上部の角を落とし、すなわち肩パッドをとり去ると共に、下部に重点を置き、スカート丈を極端に長く、裾巾を広くしたもので、当時衣料統制時代であり、一人当り被服費約100円という苦しい生活であったため、豪華で女性美に満ちたこのニュールックは、全世界の女性を魅了した。デイオールはこのニュールックについて「優しい肩、ふくらみを持った胸、草の茎のような細いウエストで、花のように広がったスカートを着た、花のような婦人を描いた……」と云っている。バックに重点を置いた服装は1870年頃に最も多くみられる。この時代のコルセットとパッドによる女性美の表現がデイオールによって機能的な女性美としてデザインされた。衿—A・B・C共に正面のスタイルがないため略。ウエスト—A・B・C共にウエストを非常に細くしめ、バックにアクセントをつけている。袖—A・B・C共に袖に装飾がない。1870～1880年の袖はタイトで手首の処でフレアが少々あり、イブニングでは殆んどキャップ程度の小さいものであった。

1949年（8図参照）

戦後世界の人々の生活状態が変わり、特に婦人が社会に進出するようになり、ここに婦人服の形式上にも変化が起った。すなわち封建制の強いドレスリーな社交服が後退し、機能度の高いスポーツ服が重要になってきた。そこでスーツのような機能美でまとめられたものの中に女性的なニュアンスを求めた。その最初の方法として表われたのが、各機能美のヨーロッパ的誇張である。大きな衿、大きなポケット、大きな釦などを用い、今まで独立した機能美を持っていた衿と袖、ポケットと衿などの境界線を外してその両者を結合させたりする方法であった。しかしこの遊戯化は2・3年のうちに全く行きづまってしまふ。共に社会情勢の緊迫した時代に生まれた服装である。衿—A・B・C共に大きな衿。あるいはスカーフ等によって胸元を誇張している。ウエスト—ウエストラインを中心にAは上部にボリューム感がある。Bはスカートにボリューム感がある。Cは上・下均等にボリューム感がある。袖—A・B・C共に袖口を飾っている。

二つのパフスリーブを肘のところで重ねたようなCの袖はレースのカフスと共に非常に装飾化され、七分の袖に大きなレースのカフスは当時の流行である。

1950年（9図参照）

1950年パランシヤガが始めて支那風のジャケットを発表した。この服装がアヴァン・ギャルド時代を作る始めだといってもよい。デイオール・ジヴァンシー・カステイヨ、といったデザイナーたちは思い思いの東洋調を作り始めた。1956年の同じ彼の作品Bと比較をしても、丈の短い茶羽織の線を含んでいる。背中を丸くすることもさらに新しい感覚になっている。しわづけされた衿は、抜衣紋の感じを表している。衿—A・B・C共にハイネックである。ウエスト—A・Bはウエストの位置を示していない。Cは上着を高い位置でしめている。袖—A・Bは袖巾が広く東洋的な感覚である。

1951年（10図参照）

フランスのデザイナーたちはこの頃より東洋の着物に目をつけ始めた。なぜ東洋調を取り入れるモードを彼らが必要としたか。それは豪華絢爛を極めた西洋の過去の服装に比べ、東洋の着物がはるかに単純化されているからである。文化的見地からみればレベルの低い平面文化の着物であっても、平面であること自体が飾りたてた立体（西洋のきものは立体を基礎に組立てられている。）より単純だからである。そこに立体の変化に行き詰まった洋服の逃げ道を発見したのである。それがまた近代のきものとしての単純性を失うことなく、新しいフォルムを創り出す一番の近道だったのである。ウエスト—Aはウエストラインよりやや高い位置で前身頃だけウエストをくり、逆に後を張らせ羽織にヒントを得たデザインである。Bはウエストラインより巾の広い帯をしめている。日本の帯の影響が認められる。

1953年（11図参照）

1953年<チューリップ・ライン>と呼ぶ新しい感覚の線をデイオールが発表した。これは世界のデザイン界に大センセーションを与えた。従来 of 女性美の表現法とは全くその趣きを異にした革命的な線を持ったデザインである。<チュ

ーリップ・ライン>で彼は女性美の特徴である胸のふくらみを、人工的に横に押し潰してその面積を非常に大きく誇張した。ウエスト・ライン以下を自然の肢体のままの線にして、ここにアクセントをつけないため、裾の細いスカートと対照に胸のふくらみの面積が目立ってきて、丁度チューリップの花をみるような線を描き出したために、この名称がつけられたのである。衿—A・Bは共にテーラーカラーである。袖—A・Cの袖は袖口が広く丈が短い。太いキモノ袖で袖口に折返しのついた六分丈の袖。現在使われているカフスは16~15C頃に使われた大きな折返し袖の発展したものと思われる。Bはアームホールでぐっと肩を強調した羊の脚と呼ばれる袖である。

1954年（12図参照）

1954年秋発表されたデイオールのHラインは、女性の肢体のデフォルメの着想からさらに発展したもので、面積も立体も共に押し潰されてしまった。デイオールはこれをフラット・ルックと呼んでいる。この条件のもとにきものをHの形の中に入れてしまった。Hは肉筆のキヤピタル・レターのように内側に強く反った曲線をもつものである。これはきものを正面と背面から見るだけでなく、横からみても中反りの線を持つこのシルエットを使うために、彼はスーツの上衣丈を、長いチュニック丈にまで伸したのである。衿—A・B・C共にテーラーカラーである。ウエスト—Aは正常な位置で曲線でくれている。（細長いコート・チュニック丈のスーツはHラインを実によく表現している。）Bはハイウエストである。Cは正常な位置でしめつけ、体の後方をトゥルニユールではらせている。（トゥルニユールは1870年から1876年にかけて、また1880年以後に流行した。）袖—A・B・C共にデフォルメされていない。

1955年（13図参照）

<Hライン>にひき続き翌年デイオールは<Aライン>を発表した。Aラインは、Hラインの発展したものでしなやかにそった二つの斜線が両方からもたれかかったようなシルエットを持っている。このシルエットはHラインと同様側面からみても同じ線のくり返しでなければならないのである。Hラインも

Aラインも共に女性の肢体を変形し、きもの全体の感覚をがらりと変え、今までの常識を完全に打破り、そこに新しい時代の解釈のもとに新たなる美の発見に成功し得たという事は、是か否かの各人の嗜好は別として、デザイン界においては劃期的な特筆すべきことであるといえよう。ウエスト—A・B・C共に打合せがシングル、上衣はプリンセスラインである。袖—A・B・C共にタイトな長袖。

1956年（14図参照）

1956年まず第一に目立つ傾向としては、ウエストが非常に高い位置に置かれているものが多いことで、これは執政官時代や王政復古時代の影響だといわれている。シルエットは女性特有の体の線をあらわさず、とても柔らかくひそやかな輪郭を与えているようである。1956年デイオールは〈アロー・ライン〉を発表。ここにあげたものは「金の矢」と名づけられた〈アロー・ライン〉の代表的なものである。布の厚味を利用し、矢の形が作られている。筒袖のようなドロップショルダーがかもし出す肩から袖への弓なりの線。これを支えているのはハイ・ウエストに僅かにくびれたスリムな身頃である。胸のふくらみは相変わらず押し潰されている。ウエスト—A・B・C共にハイ・ウエストである。Cのシユミーズガウンは極端なハイ・ウエストで、胸の処で少々ふくらませ、直ぐその下でサッシュを締めている。上衣も非常に短い丈である。これはフランス革命時代の一つの傾向である。袖—Aはドロップ・ショルダーである。筒袖のような幅の広い丈の短い袖。ドロップ・ショルダーは、これまでのきまりきったスーツをくずして近代化し、柔らかくデザインするための一つの方法である。Bはタイトな長袖。（この頃極く短い袖と長い袖と両様あったが、短いもの場合は長い手袋で、露わになった腕をおおった。）C袖は袖口で広くなり斜めに裁切った様な形である。アンダー・スリーブはタイトな長袖。

1957年（15図参照）

デイオールの〈フリー・ライン〉は2月に、〈スピンドル・ライン〉は8月に創られた。〈フリーライン〉は全体にゆったりした自由感のあるシルエット

で単純化された近代的エレガントさを持ち日本への影響は大きい。＜スピンドル・ライン＞はウエストをしめつけないサヤ形で柔らかな感じである。デザインは単純でおとなしくまとめられている。衿—A・B・C共にキーホール・ネックラインであり、共に衿なしである。現代になる程肩の部分の明き具合が多くなっている。ウエスト—A・Bはウエストをしめつけない。Cはボディスがタイトでそのためにドレス全体が吊り上り胸から腰にかけて、袖同様のシワを生じている。袖—A・Bは半袖であるCの袖は丈が長くタイトで手首から肘へかけてシワが出来ている。

1958年（16図参照）

1958年春デイオール（サン・ローラン）が発表したトラペーズ・ラインは英語で梯形という意味である。裾開きの、子供服に似た若々しいシルエットである。あまり若々しかったため評判はよくなかったようである。ここに於て、これまでのアバンギャルドと呼ばれた時代は行き詰ってしまった。大体身体の線を外に繰り返して表わすというヨーロッパの考え方からみれば、袋のようなものの中に身体を入れる事は考えられないのである。流行が行きつく所まで行きつき、また元の振り出しに戻る。それはニュークラシックと呼ばれ翌1959年春発表される。衿—A・B・C共に衿なしである。ウエスト—Aのウエストの位置は明示していないが、トラペーズラインはサックドレスの行きづまりであり、極端なハイウエストである。背中が帆かけ舟のような型になっている。Bはウエストラインは明示していない。Cは胸の下で帯を二段にしめ長くたらしめている。非常にハイ・ウエストである。袖—A・Cは共に短い袖である。Bは袖先に装飾が多い。

1959年（17図参照）

デイオールが発表した＜リーニュ・ソワサント（ライン・60）＞は歩けばひざがみえるという極端に短いスカート丈、なだらかな肩線と、短いジャケット、ふくらみをもたせたタル型のスカートなど軽快で、たくみなバランスの味がほとんどよく表現されている。これはその代表作のひとつ。*モンテーニュ街、（注・

デイオール店の所在地)と題している。下半身の垂直なシルエットは裾をしぼった太いベルトで、より女らしい、シヨート・スカートへの効果を計算している。1959年秋・冬のコレクションはこれまでのサック・ドレスやハイ・ウエストで示された若返った感じから逆もどりして大人っぽい美しさを表現したものに移行しているようである。衿—Aはテラーカラーで胸にスカーフを覗かせている。Bは衿なし。Cはロー・ネックラインに扇形の薄物のカラーが飾られている。ウエスト—Aは正常なウエストの位置でベルトの上で身頃にブラウジングを入れている。Bはロー・ウエスト。CはV字形のカットにより非常に上半身を長くみせウエストをコルセットで締めつけ、ボディをタイトにみせている。袖—A・Bの袖は、普通袖付であり、装飾が一切ない。Cの袖は非常に装飾化されている。

結 論

服装の歴史はその時代の政治、経済、社会、思想などに常に影響されつつ歩んでいる。だからモードは、その時代の芸術とか建築というような、あらゆる人間の生活様式に反映する時代精神ともいべきものが、スタイルとして表われたものでなければならない。(例えば、ゴシック時代の尖頭形アーチの建築と服装。)現代は合理性、科学性に立脚した時代であるから、今日の服飾の基本的な性格は、シンプルかつ機能的でなければならない。従って、ルネッサンス時代のように粉飾に満ちた服飾やロココ時代のように静かでやさしいだけの服飾とは全く異ってくる。直径8フイートにも広がるスカート、消化がさまざまげられるほどしめつけたウエスト・ラインなどは「静の美」であり「動の美」に欠け現代のスピーデイな生活感情からみれば笑止でさえある。この忙しい動きの中に生活している我々の服装が、必然的に単純で機能的なものになる訳である。

それでは現在のように単純化された服装は、将来どのように発展するのか。

流行は回転しつつ前進するといわれている。そのことは、比較、分析の上にも現われている。デイオールの<アロー・ライン>(1956年)は王政復古時代の

影響を受けており、その時代の（1800年）極端にハイ・ウエストのきものは、ギリシヤ・ローマ時代の模倣であった。この例をみても流行は周期的に繰り返されていることがわかる。だから服装の歴史を全くはなれて、新しいモードは生まれないのである。

クリスチャン・デイオールは云っている。「伝統の枠の中には大担さを発揮する余地がある。」と。

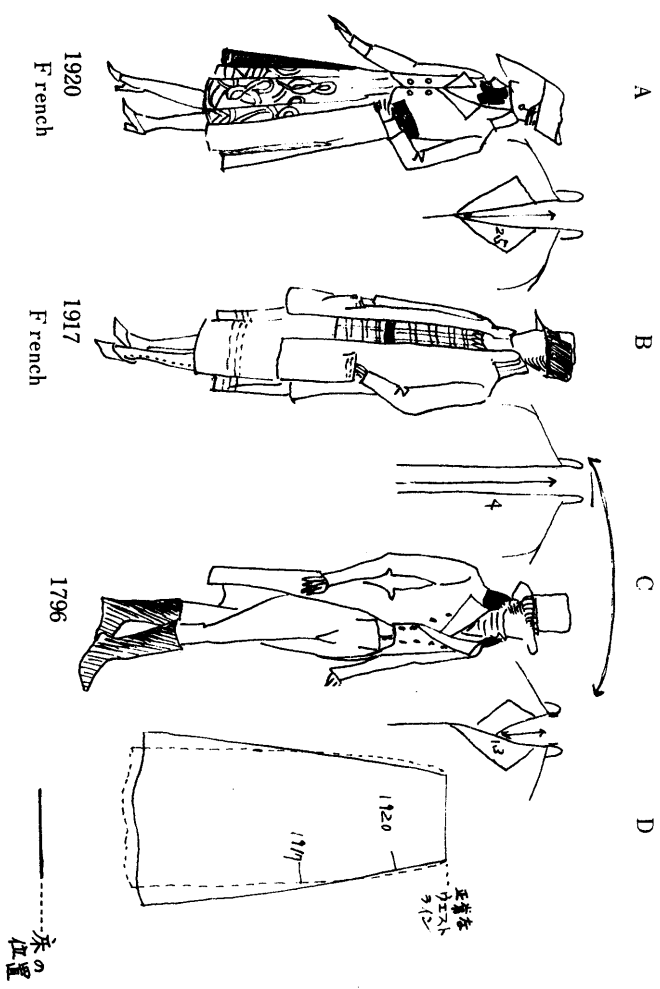
過去の遺物と工業の進歩の結果、（新しい材料、もしくは新しい縫方というような技術的進歩）が流行という新奇を追う主要な力である事は興味深いことである。またドワイト・E・ロビンソンは、「流行の理論と製品、のデザイン」の中で次のように言っている。

「主要な流行のリズムを決定するものは、品物の相対的な耐久性でなくて、人間の記憶の働きであるように思われることをみのがしてはならない。二世代（60年）が経過すると、かつて人気があったが久しくすたれたスタイルの基本的なデザインの特徴を、あたかも新鮮で新しいものであるかのように再導入することが出来る。」と。

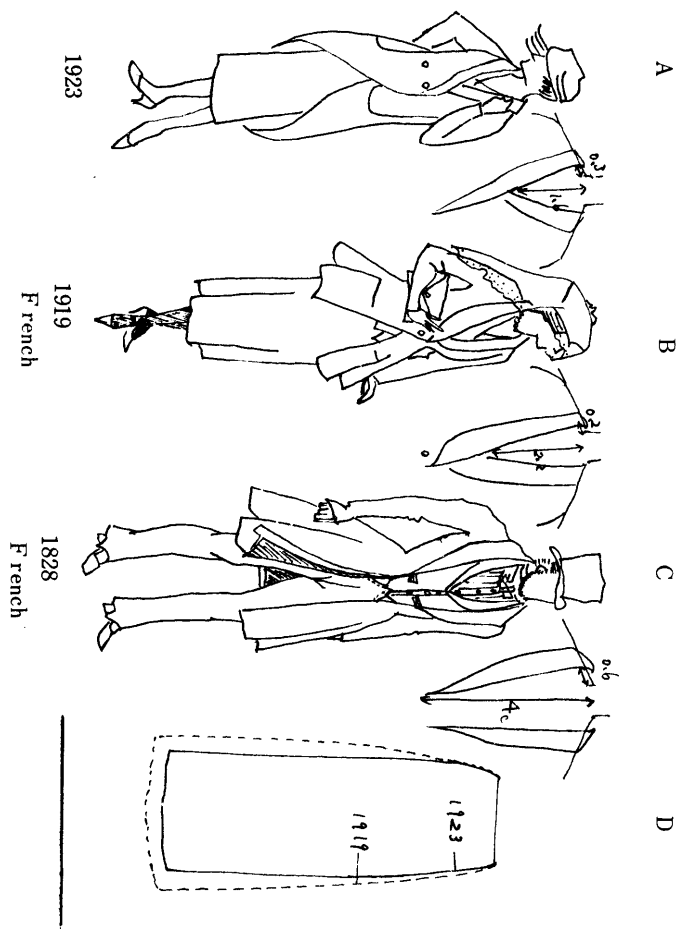
伝統の長久は創造力の強さと比例関係を示すものである。従って、伝統が短いということは、創造力が弱くなるのである。戦後、我国に洋服が一般化されてから今日にいたる日本人の服装史は非常に浅いにもかかわらず、私たちは洋装を生活の中に浸透化するに到った。しかし、現在の日本の婦人服の流行現象は、全く主体性を失ったもののように思われる。ヨーロッパやアメリカの模倣がほとんどすべてである。もちろん模倣追随は流行の性格の一つであるから、全面的に否定出来ないが、そこになんらの理知的批判性を欠いているのではないかと思われる。

種々なる比較、分析を通じて看取される結果は、異質性と同時に共通性の多いということである。それはその時代の情況（繁栄の時代、荒廢の時代）との関係を現わしている。そこにはまた美に対する人間性の深い関心がどんな場合にも、極めて強力に、常に作用している。どんな単純なスタイルの場合にも、美

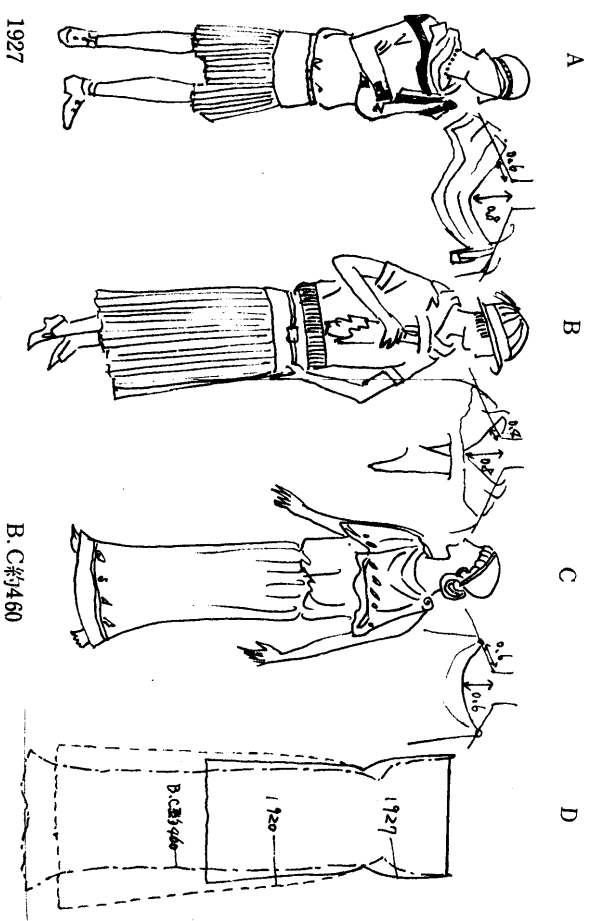
1 图



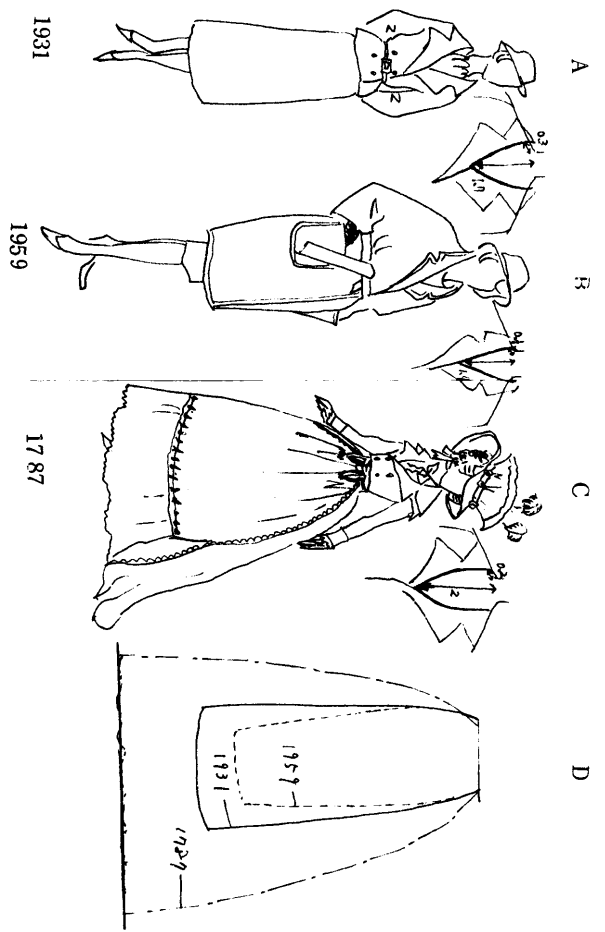
2 图



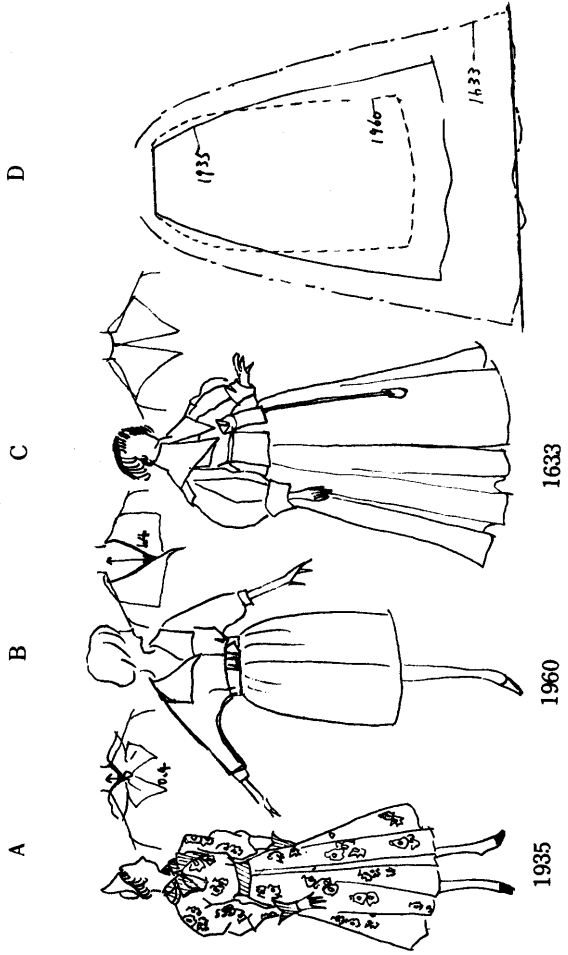
3 图



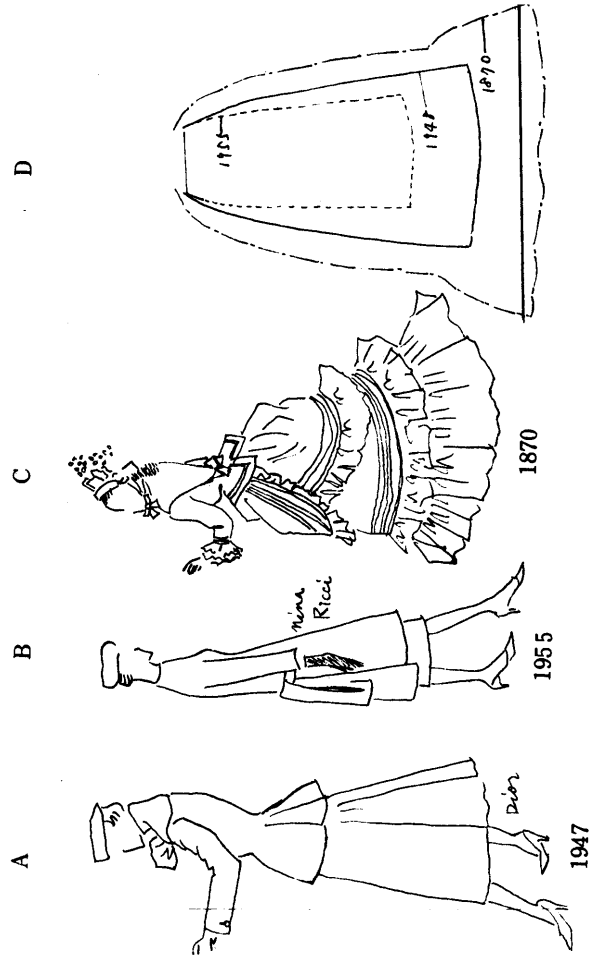
4 图



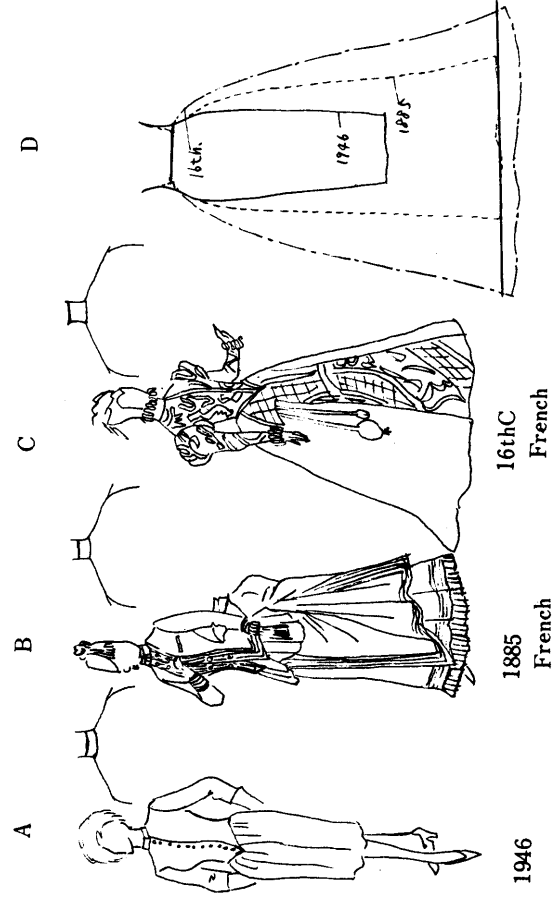
5 图



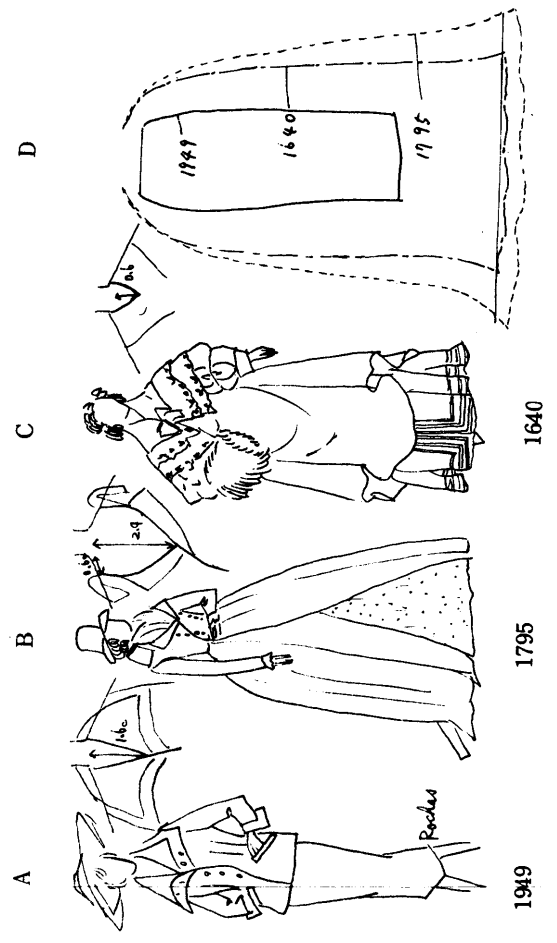
7 图



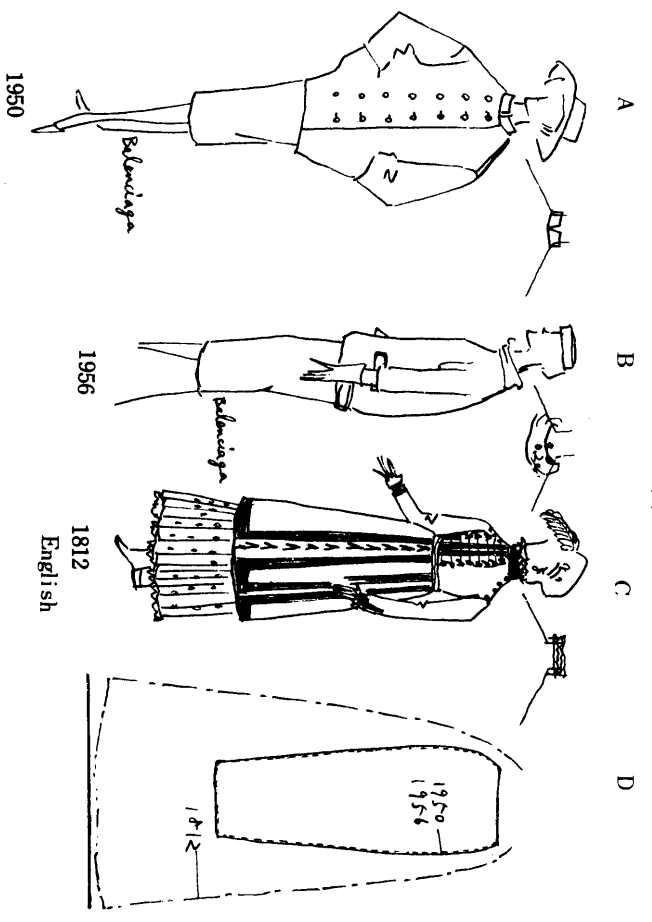
6 图



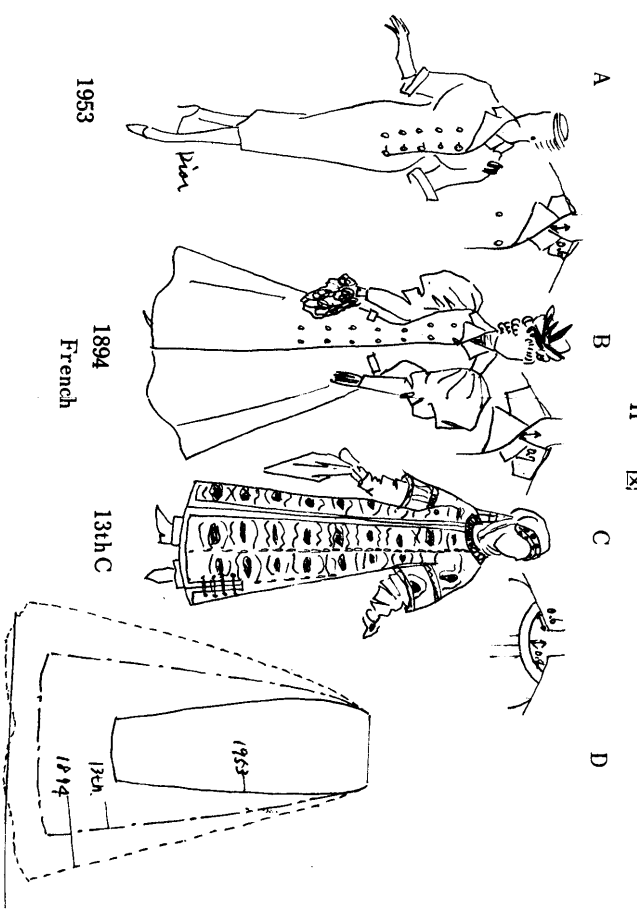
8 图



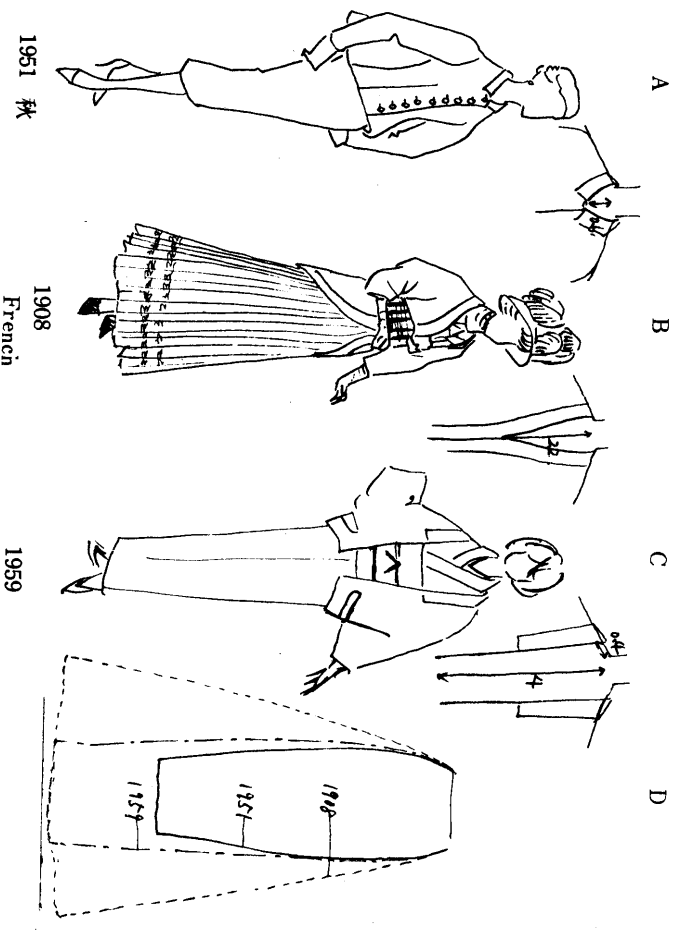
9 图



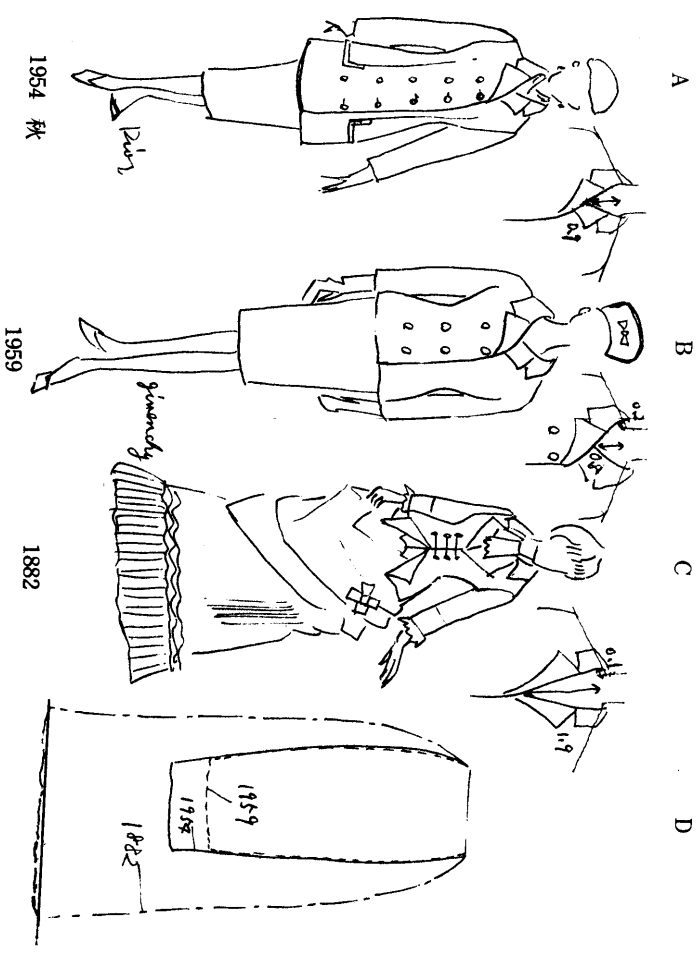
11 图



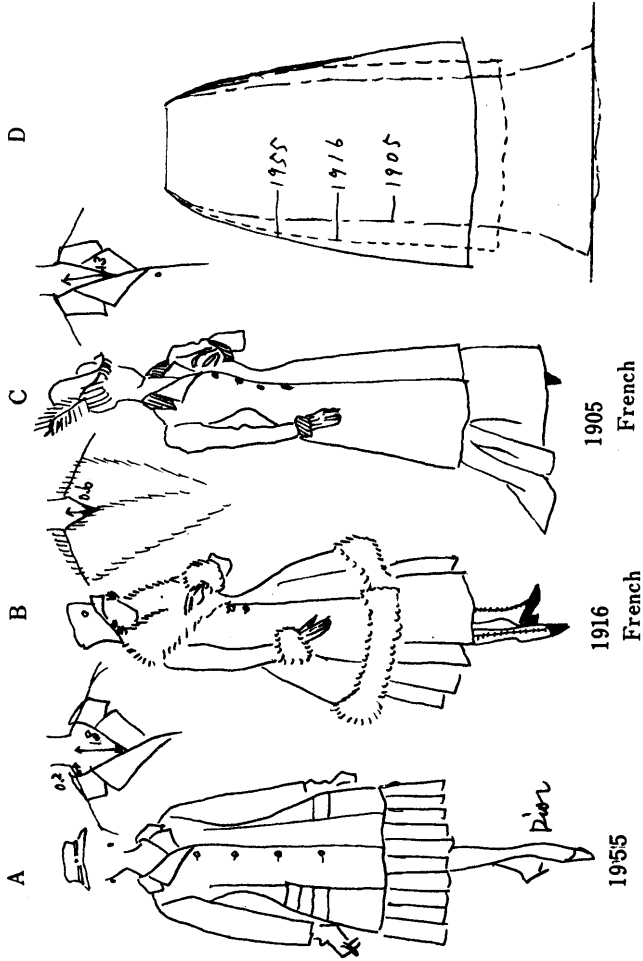
10 图



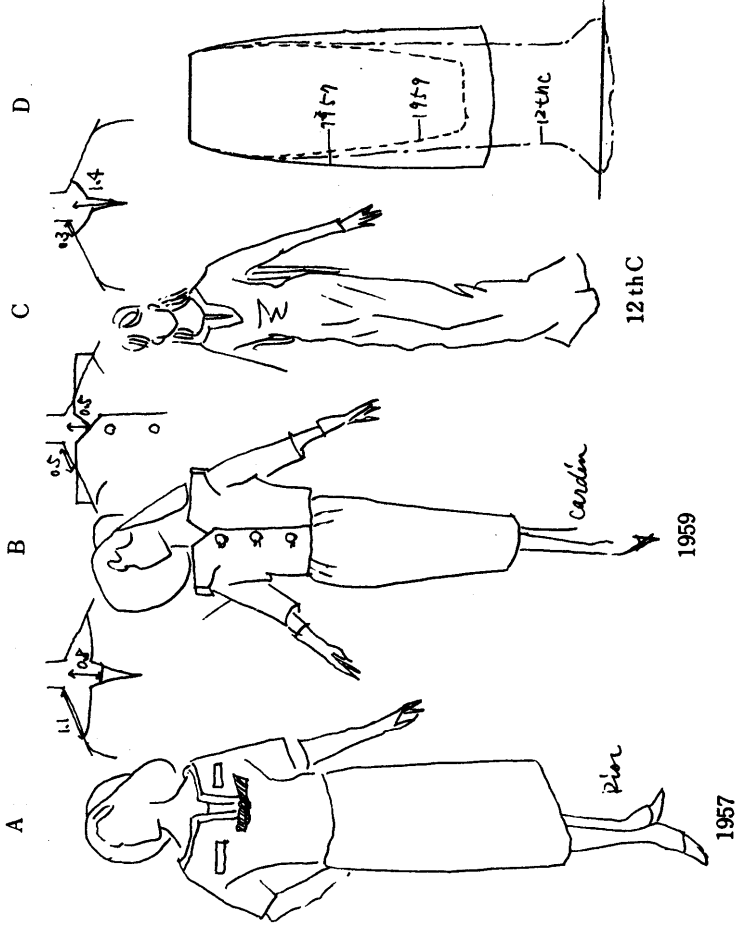
12 图



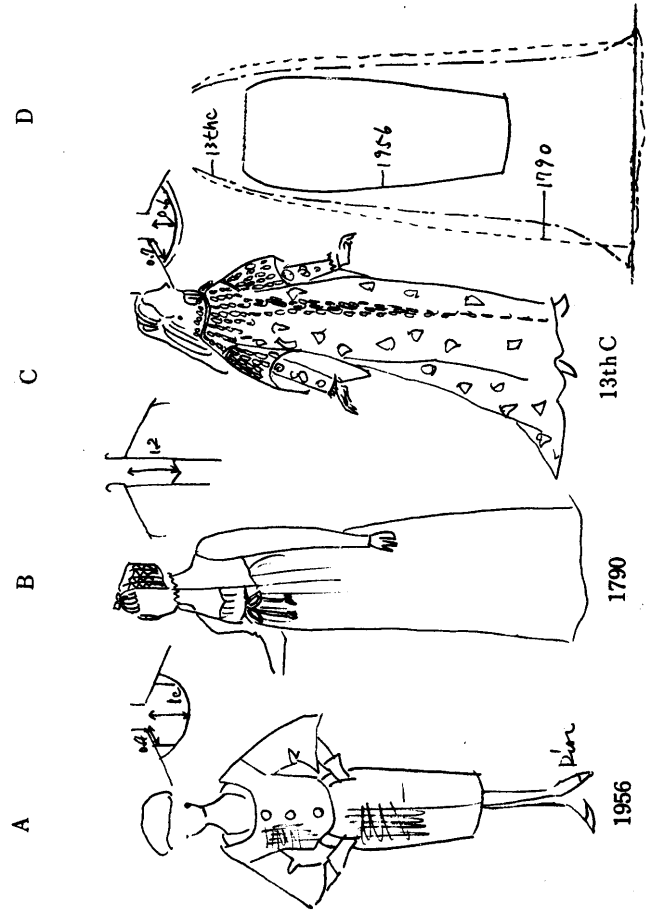
13 ☒



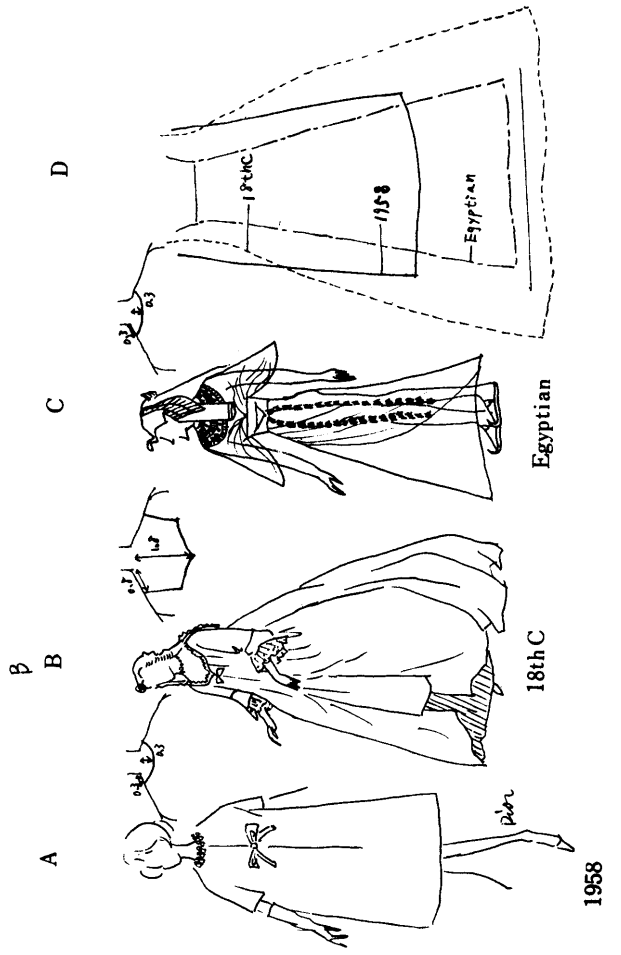
15 ☒

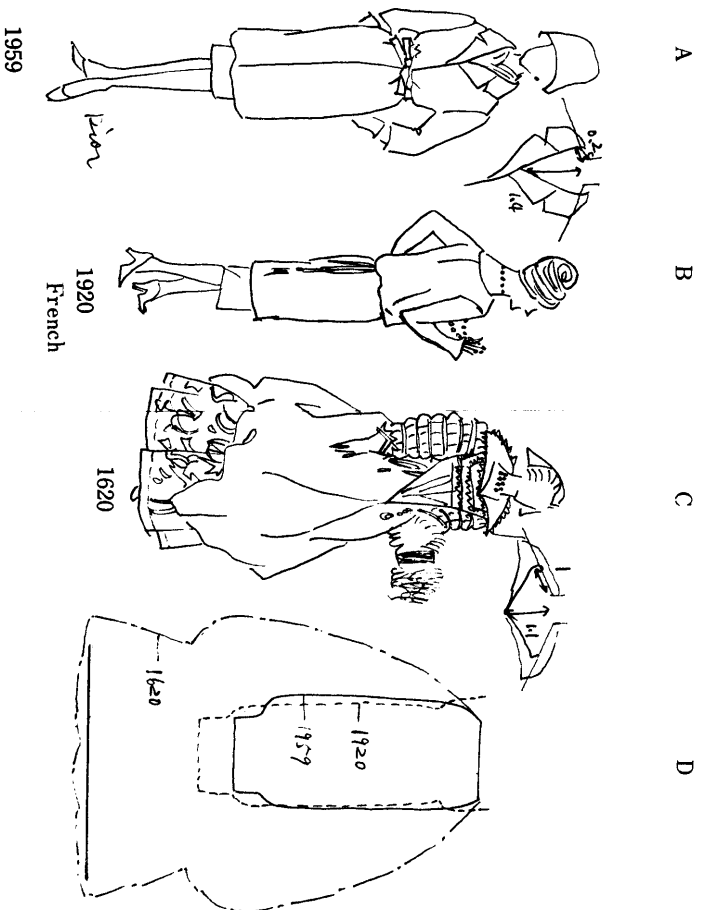


14 ☒



16 ☒





を忘れられた事はない。単純は単純の中に、無限の美的効果がねらわれているのである。（ギリシヤのキトン、1958年のローブ・サック、スラックス・スタイル等）だから複雑になった場合は、複雑過剰性をすら現出するのである。

（16、7世紀の絢爛、豪華な服飾、ロココ時代の華麗、優美なスタイル等）服装の歴史や流行の法則を知る事により今後の変化をおぼろげながら知る事が出来る。また歴史時代の服装からデザインの上にも無限のヒントを得られることを理解する事が出来る。このような事実の認識が、今後私たちのデザイン力にあるいは流行の批判力に極めて重要な意味を持つものといえよう。

終りにのぞみ本研究において、ご指導下さいました本学園講師下店先生に深く感謝いたします。

参 考 文 献

- 1) Hennig Harald Hansen Histoire du Costume
- 2) R. Turner Wilcox The mode in Costume
- 3) Cristian Dior 一流デザイナーになるまで
- 4) 青木良・浅原美枝 服装美と其応用
- 5) 大森松代 服装美を求めて
- 6) 小西松茂 服飾文化史