

衣服と文化

松村季三代

各国の文化がそれぞれ違った姿をしていること、それは文化に民族性の相違があるからで文化と民族は密接な関係をもっている。衣服も又文化を離れて存在しない。フオーク・コスチューム (Folk Costume), 又はナショナル・コスチューム (National Costume) 民族衣裳といわれるものがどこの国にもあって、その中で最も文化性の高いいわゆる洋服は今日欧米だけの衣服でなく、世界を通じての国際服になっている。好むと好まざるとに関わらず、私達日本人も日常着として洋服を着る以上、その国際性を考えて衣服と文化の関連性、又西洋と東洋の文化的相違を考察してみたいと思う。

世界の民族衣裳は種々異っているけれども、その違いは表面上の装飾的变化であって衣服を構成する骨組は大體平面と立体の二つに分類される。

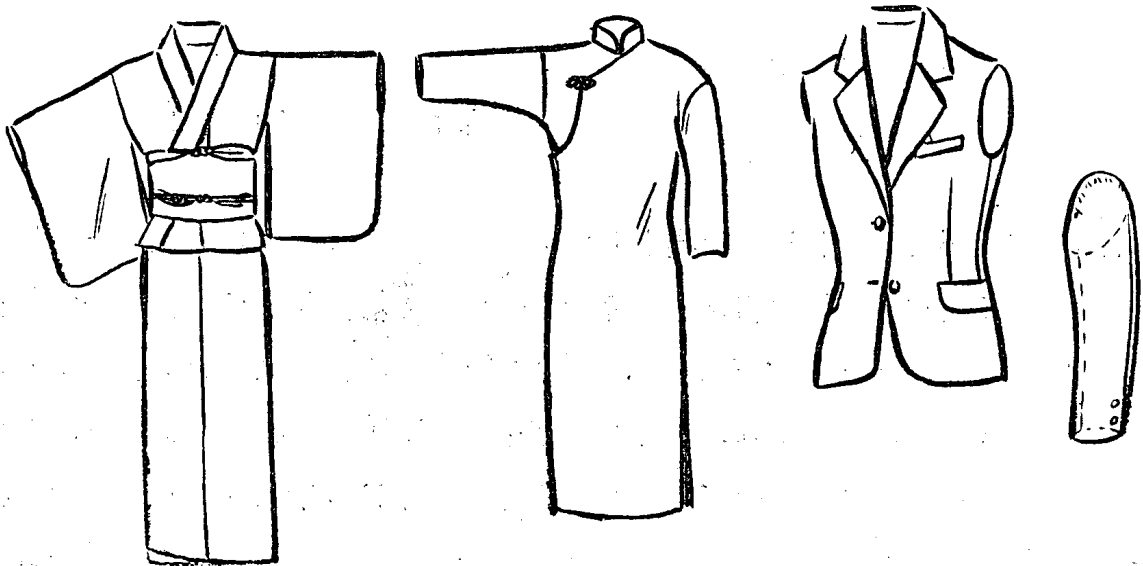
現代、過去を通じて世界の衣服を分けてみる。

平面のきもの	{ 古代, エジプト, ギリシャ, ローマの衣服 印度, チベット, ジャワ等の衣服 中国服, 韓国服, 和服
立体のきもの	{ 欧米の衣服 最も代表的なものは男子背広服

註 現代の中国服は中国調のデザインの洋服であって本来のものは袖付にしても平面な布が筒型についているだけ。ツーピース形式の場合もズボンに脚部が筒状で構造、感覚共に平面的。(1図参照)

古代ギリシャ、ローマのまぎつけ式平面的衣服はヨーロッパ文化の発展にもなって立体的な近代の衣服製作法に進んで行ったが東洋の民族服は依然として平面である。これには東洋文化と西洋文化の本質的な相違ということがあげ

第 1 図



られよう。

1 西洋文化とその衣服

西洋はエジプト文化とメソポタミヤ文化が合体して初期のヨーロッパ文化を形づくり、それは更に地中海をめぐる古代世界の中で最も輝かしいギリシヤ文化を成立させた。ギリシヤ文化は西洋文化を形成する一つの大きい源泉である。ギリシヤ神話に出て来る神々は鮮かな人間的性格を持つていた。ギリシヤ神話を貫く根本精神は人間中心主義である。人間中心主義的なギリシヤ文化では、その美的感覚も又人間中心主義的にならざるを得ない。

肉体の美しい曲線こそギリシヤ美の最高であった。(ミロのヴィーナスは理想的な女性美を表現している。)之は現在イヴニング・ドレスが肩から上胸部、背、両腕等を露出する程フォーマルとされていることと考え合わせてみたい。露出と見なすのは道義的、もしくは封建的隠蔽性を持つ日本流の解釈である。イヴニングはギリシヤ的肉体美の誇張であり、又その礼讃と云える。ギリシヤからローマついで中世紀に入り、キリスト教文化が支配するにつれ、キリス

ト教の精神主義の中には肉体否定のストイシズムがあることを否めないながら約一千年にわたるこの封建社会も十五世紀、イタリアに始まったルネッサンスの開華によって、服飾も豪華絢爛なバロック時代、更に繊細優雅なロココ芸術の貴族的文化を現出した。その華麗を極めた貴族的文化も遂にフランス革命の前に崩壊したが、自由平等の新しい思想や、漸く発展しつつあるメカニズムの進歩によって十九世紀以後の一大勢力を持つヨーロッパ近代社会が築き上げられたのである。ルネッサンス以後、肉体解放の兆しが現われたが実際に判然と解放されたのは、二十世紀第一次大戦前後からである。このような歴史を持つ西洋文化は物質的であると共に科学的である。現実的な基礎を裏付としたその上に美を形成する。この事は東洋、特に日本の精神文化と比較して対照的である。西洋文化は実質と美を切り離さない。科学と共に発展した西洋文化は衣服に於ても合理的、科学的に構成されている。最も機能的に完成されたスーツ（特に男子背広服）は、一つの縫目、ダーツの数、衿、ポケット、釦の位置まで動かすことの出来ない限界で約束されている。（勿論男子服にしても流行があるが一つの枠内で動くのである。）スーツからイヴニング、ティラードなものからドレスイなものへ移行する所にデザインの変化が起り、きものの性格が裏付けされてゆく。機能美の極致がスーツとすると装飾美の極致はイヴニングである。装飾は美そのものであるが、機能美は機能即ち、用と美的要素が結合されなければならない。衣服も建築や乗物と同様に機能主義に順応して発展し、段々簡素化されて来ているが機械の様に機能一点張りでは困るのである。さて、衣服の性格が変わっても洋服の根本をなす骨組は立体であることに変わりはない。曲線をなす人間の身体に合わされるきものには、どうしても縫目が必要である。縫目とは体を包むための立体構成線と云える。ただ平面な布を接ぐ和服の縫目とは違うのである。反面、立体的な洋服は生きた中身が入らないと美しくないが、和服は平面である故に、人間が着なくても、そのまま美しい。和服のみならず、平面的衣服は着付によって如何様にも変化する融通性を持っているわけである。

2 東洋文化とその衣服

東洋文化というとき日本文化に影響した印度、支那の文化にも触れるべきだが、こゝでは日本を代表として述べることにする。

東洋の衣服が平面体系に属する中で日本の和服は装飾的価値に於て世界の人人が称讃する所である。豪華なイヴニングに対抗しても優美典雅な和服姿は決してひけを取らないかと思う。とは云え、和服は外人からのエキゾティシズムや、日本の民族服として郷愁的愛着に維持されているものゝ、その非能率的、非科学的要素は原子力時代の今日の衣服とは言い難い。鎌倉時代に端を発した現代の和服が江戸時代、文化の爛熟期に於て従来の小袖は極めて長い大振袖となり、それにつれて帯の中は広く、結び方も派手になった。

その昔、日本古代の民族的精神には、ギリシヤの現世主義にも通じる心があったようである。古代の日本人は明快、単純、素朴の感情を持っていたが時代が下ると共に典雅、幽玄、枯淡の世界を展開し、徳川三百年の鎖国時代に依つて「わび」「さび」的、日本独自の文化が醗酵してしまつたのである。能楽、茶の湯、俳諧で代表される日本の中世文化は直接的な表現を失つて一つの象徴的性格を帯びて来る。江戸時代の封建的政治は人間の個人の色々な欲望を押えつけてしまつた。表は木綿、裏は絹……と云つた渋好み、一種のひねりを「通」とする。之は決して美の本質ではない。抑制され、隠蔽されたもの、少くとも健康とは思われないデカダンスの匂すら感じる。永い泰平と鎖国の陰に生じた観念的な精神主義が今なお、私達の感覚に伝統的に作用している。この「味」時代の匂いと云つたものは一種捨てがたいがあくまで「味」の文化であつて西欧の物質文化と同列に比較するには余りに本質が異りすぎる。このような文化性の中に育つた和服はその構造上、何の発展もなく単に装飾的な表面の色、柄、染織等にのみ異常発達してしまつたのである。線で物を見る平面的視覚しか持合せない日本人の特性は衣服に於ても平面を埋めるだけの絵画的発展より出なかつた訳である。和服の持つ美しさは情緒の世界だけで完成されてしまつた。

実証的で科学的な西欧人に比べて日本人の知性的、合理主義精神の稀薄さは衣服の上にも判然とその違いが現われている。合理主義精神は今日の文明の方向が要求する第一義的なものであるだけに日本人が観念的で弱々しいものに憧れては世界のレベルに達することは難しいと言わねばならない。洋服を「味」の世界からのみ眺めていては進歩しないのである。

3 アメリカンスタイルとフランスモード (2図参照)

世界を牛耳るモードの源がフランスであることは周知の事実だが、今次大戦後日本に、少なからぬ影響を与えたアメリカの服飾とを比較してみよう。

1) アメリカンスタイル

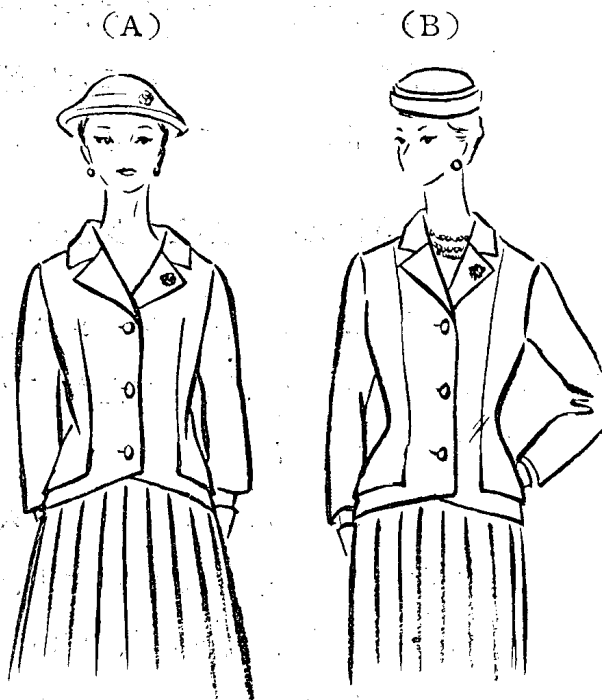
アメリカ建国の歴史は浅いが豊かな天然資源に恵まれた広大な国土でアメリカの物質文明は急速に発展した。文化というより文明と呼ぶ方が適切な、アメリカのパイオニア精神は精神的に高いものを求めて行くより身近な生活の改良に、たゆまない努力を続けて来た。心をゆさぶる文化を育てるよりも目を驚かす技術と工業の発達をはかり、世界を圧する巨大なメカニズムの花を咲かせたのである。又一面、機械を使用すべき筈の人間が逆に機械に使用されると云った皮肉も起って来る。然しアメリカは、日本人が或はヨーロッパ人が特殊な文化を持つことに安んじている間に文化の大衆化を目指して躍進していることを忘れてはならない。あらゆる物が機械化され、大量生産されて行くので惜しみなく物を捨てる。アメリカは捨てる文明、食べる物も味覚も罐詰で間に合せる簡便至上主義である。之は食生活だけに限らず衣服の場合も同様で、大量に作られる既製服はデザインが簡単で、民族的な気質を反映したスポーティなものが多い。若い人には取り入れ易いが硬い感じで、フランスのような味のあるものは作られない。大量生産の結果 unnecessary な切替が多く、パリモードを取り入れても装飾面だけで元のニュアンスまで消化していない。アメリカ好みの色調は鮮明で原色が多いが、之はアメリカの壮大な自然と風土をバックにして体格のすぐれたアメリカ人にこそマッチするので日本人に不向きなことは明らかである。

総じてアメリカの服飾は色彩過剰で賑かだと言える。直接的なスポーティさを好む若い人には受けるかも知れないが何となく安手であることは否み難い。

第2図説明

A 1955年春に発表されたディオール
のAラインのツーピース、首から離れて
ガタガタにつけたソフトな衿、ルーズに
合わせたなだらかな脇線、ダーツから裁
出しのポケット、前で斜めに切り上げた
ヘムライン、オールプリーツのスカート
はAラインを表現して裾ひろがり放射
状にたゞまれている。Aラインのシルウ
エットは側面から見ても同じシルウエ
ットを持っている筈である。袖付は丸味を
帯び幾分太目の九分袖、シルウエットか
ら各細部に至るまで細かく神経を使い、
凡て一つの調子でまとめられている。

B 同じデザインをアメリカの既製服
が取り入れたとしたら、大体こんな形に
アレンジされるかと思う。普通の背広衿
袖付もかっちり、裁出しのポケットは
切替を入れて離してしまうだろう。ヘムラインは斜めにするかも知れないが、ウエストは
締めてアクセントの強い従来のシルウエ
ットを好むことと思う。従ってAラインではなく
なり、スカートはパーマメント・プリーツが利用されるかも知れない。之は勝手な私の想像
デザインだが大体に於て、アメリカ的なスーツはこのような生のままの感じを持っている。



2) フランスモード

古代ギリシヤローマの昔から中世紀ルネッサンスの洗礼を受け、17, 8世紀
の華麗優雅な貴族趣味はフランス革命により崩れ去ったがフラン文化の精髓は
一般国民に伝統的に受けつがれている。現代のフランスでは本場のパリでも大
衆は極く普通の服装よりしていないと言われているが、世界の流行を生み出す
パリで周囲がモードに無関心な筈はない。先天的な美的センスは各人各様の個
性を活かして洗練されている。既製服万能のアメリカに高級衣裳店がある様に
フランスといえども既製服は盛んである。思い思いの工夫を凝らして他人と違
うものを身につけようとする。目立たぬきものに目立たぬ靴、帽子か、その他の
アクセサリで全体を引きしめるというゆき方、無駄のない工夫で効果的に装

うことが上手である。色彩も統一してアメリカのように多彩ではない。比較的小柄なフランス人は、アメリカ人のようにぴったりとしたものは総じて好まず、ゆとりのあるもので、スポーティな中にも適度な柔か味を持たすことを忘れない。「モードはより抜きの人（お顧客の上流の婦人）から始まってそれが大衆に及ぶのでなければならない。貴族の真似をするのでは役に立つモードとはいえないけれど然しそこから始めなければならない」とクリスチャン・ディオールは言っている。フランスは共和政体になってもルネッサンス文化が底を流れていて、いわば形をかえた貴族主義、民主化された貴族主義とでもいおうか、アメリカの大衆性と根本的に違っている。

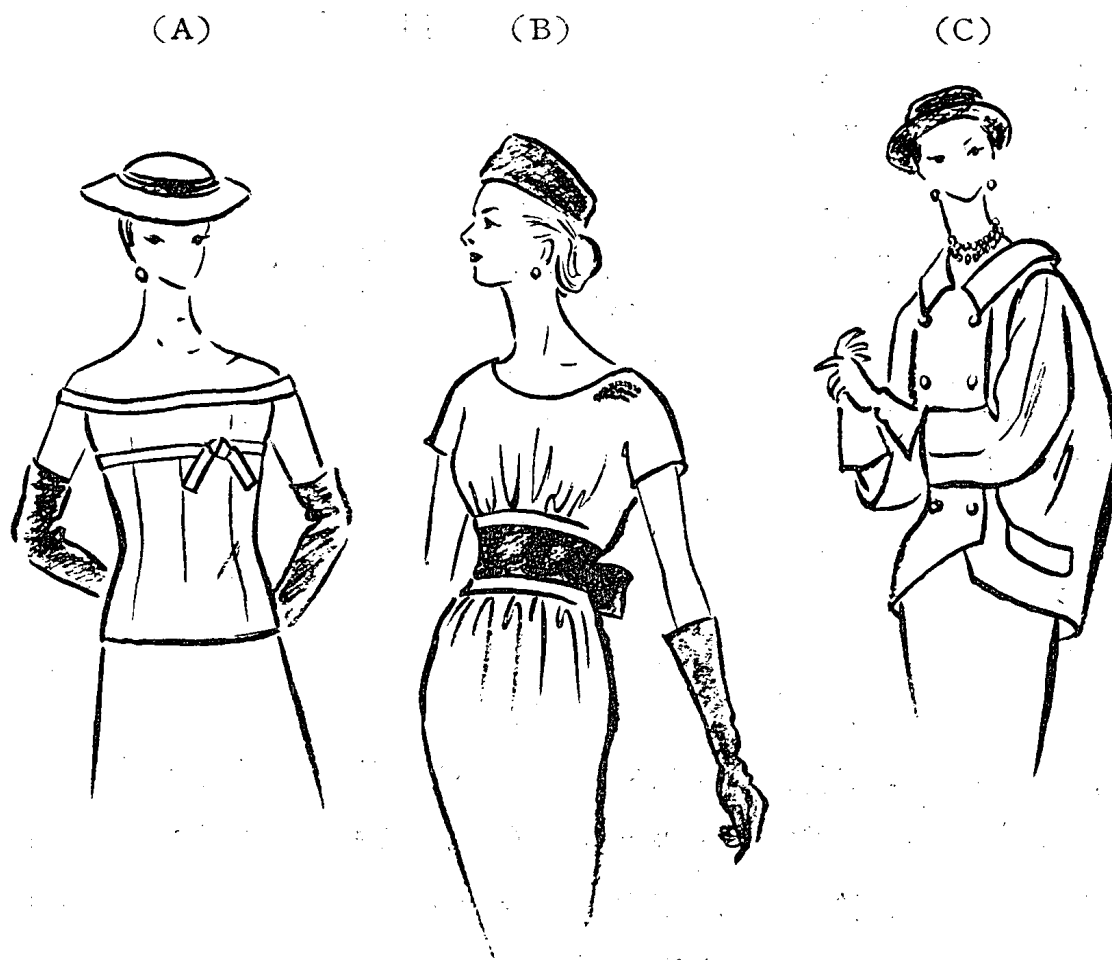
4 モードと東洋調 (3 図参照)

ここ二、三年来、東洋的な感覚のデザインがディオールを始め、パリの服飾デザイナーに取り上げられているが之はモードの世界ばかりでなく、純粹美術生活工芸や芸能関係、或は思想に至るまで、オリエンタリズムは世界的風潮にさえ、なつて来ている。洋服の骨組は既に完成し、表面のデザインだけが目まぐるしく変化発展して行く流行界で新しいモードの作製に東洋調（日本のみでなく、中国から、印度、安南、トルコ、ペルシヤの近東諸国まで）へ目をつけたことは、一つの打開策として当然でもあった。デザインに現われた日本調だけ取り上げても、和服の抜き衣紋、羽織のひものような結び方、オイランの帯、おはしよりを思わせるもの等々は極く部分的なディテイルであつて、羽織下にお太鼓を結んでふくらんだようなシルエットや、健康的な女性美（胸の発達した）さえ、無視して丁度、和服の広帯で胸を平たく押しつぶした風なシルエット（フラットルックと呼ばれるもの）まで作り出し、立体的な袖は和服のように平面に（肩線延長で据りをつけない）扱つてそのシルエット、構造にまで東洋的な感覚を取り入れている。ディオールなどは、テクニクも繊細で、ネックライン、袖口、或はヘムラインをぴったりとアイロンで押えつける従来の観念を破つて和服のフキを思ふような、ふっくりとした仕上げま

で試みている。今では、西洋的構造+東洋的感觉=近代デザイン、とでもいえる位、東洋的感觉は機能的西洋衣服の上に消化されつゝある。この逆をいつて装飾面の極致で完成されてしまった和服に洋服風のリアルな衿やポケット、釦等をつけてみても現代の感覚では、日常着としてグロテスクなものどしか感じられない。デザインに依つては舞台衣裳的ファンタジックなものは創られるかも知れないが。同じ日本的感觉の取り入れ方にしてもフランスとアメリカでは大變違つている。フランスは前者であり、アメリカはジャポニカブームといわれる位、近年、特に日本情調が衣服だけでなく、生活用品、工芸美術の上にまで歓迎されているが、之等には戦後外人相手の「スーヴニールの店」に見られるような俗悪な解釈しかない。日本の着物はアメリカではオイラン風のナイトドレスと化してしまう。その点、パリのデザイナー達はディオールにしても西洋衣服の骨組をあくまで根底に持ち乍ら東洋調の感觉を匂わせるといったやり方である。従つてそれは、木に竹を接いだ不自然さはなく、美しく調和し消化されている。東洋の衣服の持つ簡素さ、単純さ、その抽象性は現代的な洋服の上に微妙な融和を創り出している。きものは生きて動く人間が着るという制約を受ける故に却つて機能主義芸術の行きすぎをとどめる一つの粹ともなり、衣服だけが持てるファンタジイに東洋的感觉は大いに寄与されている訳である。計算されたオーソドキシな洋服の上に東洋調の割り切れなさは程よいくずれを添えるのである。アヴァン・ギャル下の才腕を見せる若手デザイナー、ユベール・ド・ジヴァンシイ、個性的で高度な感觉一筋に進むバラシアガ、商売気もあり、毎シーズン違つたシルウェットを発表し、センセーショナル話題を起すクリスチャン・ディオールは優雅な美しさを表現して女の身体をデフォルメする魔術師とでもいえよう。その他、数沢山、挙げられるすぐれたデザイナー達、これらの作品はすぐそのまゝ役に立ちほしないけれども現代生活の最も身近な反映なのである。社会生活のリズムが非常に早くなつていてジャーナリズムや凡ゆる人がそのスピードを絶えず求めている。新しいものを作る要求はそこから生れて来る。流行を追いかけるのは愚かに違いないが、モードの自由で

大胆な創作は決して突発的に生れたものでもなく，過去からの発展，更に未来への暗示を含んでおり，時代と共にある新しい感覚の美しさを教えてくれるものである。日本では洋装の歴史が浅く模倣の段階を出ていないので，本当の意味での創作は難しく，デザインのよさはその消化力の良否にかまっている。新

第 3 図



第 3 図 説明

A. 1955年春のディオールのAラインの一つ，Aの字の横線が共地で現わされ，羽織の紐のような結び方を使っている。Aラインは胸をつぶしたフラットルックである。

B. 1956年秋のコレクションで，ジャン・パトウの作品，ハイウエストを現わしてコースレット風に切替があるが，その上に更にサティンのリボンをしめ，後で結んでいるのは，和服の帯のようである。黒のクレープに黒のサティンを使っている。

C. 1952年秋，バランシアガの作品，和服の抜き衣紋の感じ，羽織下に帯を結んでふくれたようなシルエットは茶羽織を思わせる。前身頃だけ，中から廻したベルトでシェイプしている。

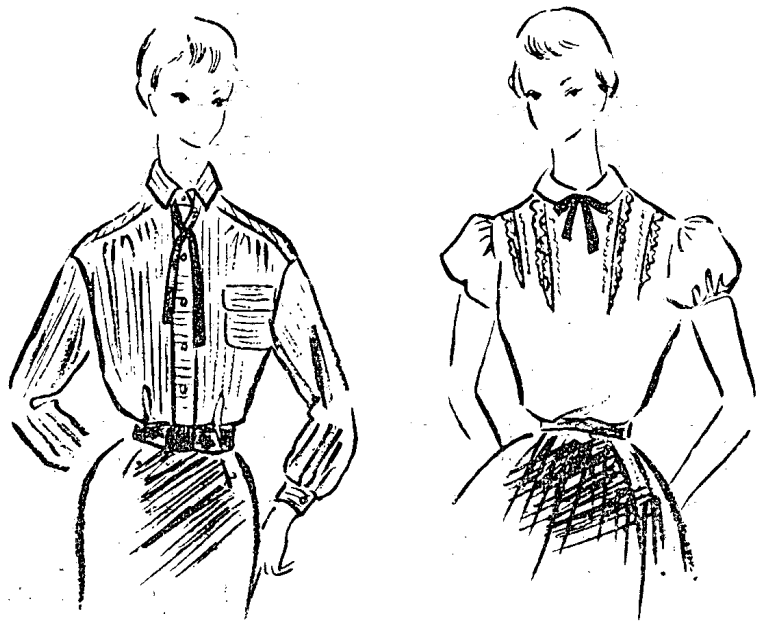
しいモードを如何に日本人の上に生かすか、これが平凡で難しい日本のデザイナー達に与えられる課題ではなからうか。

5 附 言

高校を出たばかりの若いお嬢さん方を相手に、先ず簡単な最初の実習、ブラウスのデザインを選ばせ

ると殆ど判然、二つの系統に分たれる。(勿論ブラウスというからには、シルエットの変化は少く、実力もまだ伴っていないから、誰もが似たようなデザインになることはうなずけるが)その選ばれたデテイルを見ると、(4図参照)

第 4 図



A 丸衿、レースのフリル、ピンタック、刺繍、小さくふくらんだパフスリーブ、蝶結び等。

B きっちり詰った高いシャツカラー(ワイシャツ風にスタンドと切替たり、切替なくても、衿腰がうんと高い。)ヨーク、前だて、ポケット、ビショップスリーブ、或はセーラーカラー、男子服風のネクタイ等。

Aはドレッシイな要素、センチメンタルで可愛い女学生趣味といった所。

Bはスポーティ、生硬な感じで、やはり若い人好み、アメリカの女学生が好んで着る、ウエスタン・シャーツといったようなもの。

何れもその年令らしいデザインである。下手なパリモード等でシヤレて貰うより確かにいい。とはいふものの、この好みは一般に(私をも含めて)年令が進んでも、さして変りなく「日本の女の人の子供服みたいなものを着ている」等

と外人にいわれたりする。何時までも可愛らしいものばかり好きなセンチメンタリズムであつたり、そこはかたないニュアンスがほしい年配になつても、ピストルでも打ちそうなウエスタン・シャツばかりでは、何となくうら淋しい。広い年齢層にわたつて着られるデザインもあるし、又年齢に関わらず、それぞれの個性に依つて異なるが、一般に日本人の洋装は実際の年齢よりも下廻つた幼いものが好まれるという事である。洋装に対しても和服趣味といったものが顔を出す。之は勿論 フランスデザイナーの東洋調ではなく、例えば和服の多彩趣味から無暗と赤い靴（でなくても派手なパステルカラーの靴）をはいたり、コートや上衣の色が地味だからと赤い裏地をつけたりする。前と後からは心を配っているのに、横から見れば何の連絡もないといったデザイン、衣服の立体性を考えないで、平面的な視覚で物を見るからである。岡本太郎近著「日本の伝統」の中で、苔寺や龍安寺の名園も正面から見れば素晴らしいが横に廻つてみるとひらたくて何もなく、石は皆正面に向つて並んでいて舞台の袖から書割を眺めたような光景と指摘されているが面白い解釈と思われた。日本人の絵画的遠近法、欧米人のそれに比して彫刻的立体感の欠如は服飾デザインの上にも改めて考えさせられる問題である。