

装飾失墜あるいは布の勝利： モダニズム・モードの成立とその背景

稲賀繁美

三重大学人文学部助教授

「モードのジャポニスム」
1996 東京 → パリ → 京都

モダニズムの成立にむけての道程。それは服飾の世界では、1906年、ポール・ポワレによるコルセットからの開放で幕をあける。この「偉大なる折衷主義者」の采配のもと、古代ギリシア風、トルコ風、日本風などの雑多な出自の語彙が、「オリエンタル」なエクソティシズムを奏でていた。ついでポワレにはまだ残っていた造作の複雑さと装飾性に代って、シンプルさと機能性が前面に押し出される。しかし服飾がその名のとおりに、人体を装飾し立てるものであるならば、その服飾が装飾であることをやめた、とは何を意味するのか。そもそも、装飾とは何だったのか。いささか乱暴にこう言い切ってしまう。デコールとは西欧建築の歴史にあって様々な歴史的様式や格率で規定され、美術学校の教育システムによって細部に至るまで規格化されたネットワークをなす修辭体系。対してオルヌマンとは、修辭体系とは別に付加的に建築の表面に寄生する副次的な装飾的要素。デコールはいわば建築の正道であり、様式的な一体性が要求されたと推測できる。

ところが19世紀後半から20世紀初頭にかけて、デコラティブという言葉は意味を変えたようだ。『家具と装飾の事典』(1896-8)でアンリ・アヴァールは、近年「装飾芸術」という名の下に、飾り用の彫刻やタペストリー、陶磁器、ガラス細工、精巧な高級家具を含めて呼ぶ習慣がついてきたと注記する。それは、家屋の内部や外部の装飾を目的とするような、あらゆる種類の工芸芸術のことを指すようになった、と付け加える。さらに20世紀初頭になると、明らかにアール・デコラティブという言葉は、かつての高尚なデコールの意味からは離脱する。逆説を弄する批評家ではあるが、カミーユ・モークレールは1906年にアール・デコラティブという用語は不正確であり、むしろアール・アブリケと呼ぶべきだ、と主張している。ここで問題となっているのは、明らかにアヴァールが最近の傾向として指摘していた意味での家具、陶磁器の類であって、モークレールはこれらが「装飾芸術」の名前で呼ばれるのは定義の横滑りだとして、これに異義を唱えていることがわかる。

装飾美術と建築の世界で一体何が起こっていたのか。端的に言えば、このような用語上の混乱の裏にあるのは、それまで「様式言語によって柱頭から台座に至るまで分節されつくしていた柱を、ただの垂直線に還元してしまう」、(八束はじめ)というモダニズム建築の進展にいわば半歩先駆けるかたちで、建築を司っていた原理たるデコールがその資格から失墜し、飾りとしてのデコラティブなものと同格になりかけていた、という状況だろう。モークレールの発言はそうした傾向に対する反論にはかならない。

建築には立体としてそれ自体に内蔵された力学的な合理性が

あるとの主張は、すでにヴィオレ・ル・デュックなどによって19世紀中頃からなされてきた。この主張はやがて機械技術の進展に伴って建築の表皮を突き破るようになる。飾りをフリルのように裾につけたままのエッフェル塔はその過渡期の症状を如実に呈する。まさに建築の内的な力学的原理が発芽してデコールの表皮を破りながらもデコールに阿っているあり様が露呈しているからだ。こうして鉄骨構造の広範な利用と共に、これまで建築の表面の凹凸や尺度を規定していた原理が、実際には建築の内的な構造原理とは無縁の虚飾にしか過ぎなかった、と見なされるようになる。それに伴いこれらの格率が規範の位置から没落して、余分な「飾り」さらには虚飾として捨て去られることとなる。アドルフ・ロースの「装飾と罪悪」(1908)がそうした事態に関する雄弁なマニフェストとして今に知られる。

服飾の世界では飾りと装飾の水準で二重の革新がなされた、ということになるだろうか。オルヌマンのレヴェルが語彙論であるならば、修辭と文法との対決というべきデコールに対応するのがコルセットという文法の要の喪失だろう。昨日の文法は今日には時代遅れな修辭法として忌避される。その結果出現した形態上の変化には、直線的な裁断、軽くしなやかで、それ自体としての形態を主張しない布の利用といった点が指摘されている。思えばそもそも服-飾でしかない物体がそれ自体としての文法体系を喪失してしまえば、あとはそれが飾るはずの人体そのもののシルエットに自らを委ねるほかなかった。生地と身体との接触面に生じる揉み、歪み、さらには人体と生地との間隔という空の場所に実の幻を与えること。それまでの洋服は人体に合わせて裁断され、脱ぎ捨てられてもその立体的な形態を保持していた。ところが20年代の洋服はあたかも着物のように、纏うモデルの肉付けやヴォリューム次第で全く異なった印象を与える。自らの実を虚にすることで、支持体たる人体にひたすら依存し、運動に応じて自在に変貌し、纏う身体演出に寄り添う姿勢。それをオリエンタリズム特有の「女性的」従属性として糾弾するか、それとも男性原理のファロスの自己主張を骨抜きにする高等なる戦略と見るか。

いずれにせよ、この延長上に、70年代以降のパリでの日本クチュリエたちの活躍の「虚」なる場所を想定することは容易だろう。居丈高に「日本」を全面に押し出すことは慎みながら、布自らの性質を頼りとし、布そのものを人体の表面で語らせることに徹し、その中で洋服の文法を骨抜きにする戦略。人体と布とのつかず離れの距離と響き、両者の織り成す壁、そして変幻自在の影。そこに服飾における文化交流に隠された、普遍(=西欧)と地域性(=日本)との弁証法そのものを乗り越える、密やかなる逆転劇の舞台がある。