



Title	ロシア・アヴァンギャルドにおけるファッショ n およびテキスタイル・デザインの理念について
Author(s)	常見, 美紀子
Citation	デザイン理論. 1992, 31, p. 82-83
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/52767
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

ロシア・アヴァンギャルドにおけるファッショントキスタイル・デザインの理念について

常見美紀子

1 ロシア構成主義とデザイン

1920年代の芸術・デザインにおいては、専門、国籍を問わないおおきな広がりがあったことは周知のことである。特にロシア構成主義の活動は、さまざまな分野において、当時はもとより後世にあたえた影響にはばかりしないものがあった。

ロシア構成主義の人々は、トレチャコフの生産芸術論¹⁾を理論的背景として、「タブロー一画から、生活へ」「大衆のための芸術、日常品のデザインへ」と活動を変えていった。そのきっかけとなったのが、1921年9月モスクワで開催された「5×5展」で、絵画からすべてのデザインへと活動を移行することを宣言した²⁾。この展覧会で、彼らは演劇の革命者メイエルホリドと出会い、後に数々の舞台装置や実験的舞台衣装が生まれたのである。

2 ファッションおよび

テキスタイル・デザイン

タトリンは、構成主義の開拓者であり、また数々の男子服の改良服を提案する。ロドチェンコは構成主義の代表的な美術家、詩人マヤコフスキーとの共同作業をはじめ、写真、フォトモンタージュなどグラフィック関係で活躍する。舞台衣装や婦人服のデザインも手掛ける。ステパノヴァは画家、舞台装置および舞台衣装、テキスタイルおよびファッショントキスタイル・デザイナーであった。彼女はポポーワとともに、「絵画から更紗へ³⁾」と、モスクワ国立第一織物捺染工場にてテキスタイル・デザインに従事した⁴⁾。

これらの構成主義的图案のテキスタイルは、広く市場に流通した。女流画家が、プリントのデザインをすることで、生産と絵画が結び付き、彼女らの工場における活動は、生産主義の成果のひとつにかぞえられた。ポポーワも、画家、舞台装置および舞台衣装、テキスタイルおよびファッショントキスタイル・デザイナーである。エクステルは画家、舞台装置および舞台衣装、テキスタイルおよびファッショントキスタイル・デザイナーであった。1909年パリにスタジオを開き、ピカソ、ブラック、アポリネールなどの知遇をえた⁵⁾。L・マヤコフスカヤは、テキスタイル・デザイナーである。エアープラシによる独自の染色法を開発、それは1925年パリ万国博覧会にて銀賞を獲得する⁶⁾。ラマノヴァは他の構成主義者が画家出身であるのとは異なり、革命前よりファッショントキスタイル・デザイナーであった。1885年にはすでに自分のアトリエを開設、1919~21年衣服原型モデル制作指導員となる。これより大変早い時期から工業生産を前提とする既製服を考えていたことが伺える。1925年パリ万国装飾博覧会にて、グランプリ獲得、その名はヨーロッパやアメリカにも広く知れ渡った。彼女のデザインは、ロシアフォークロアを基調とするストレートなラインであった⁷⁾。芸術教育機関であるヴフテマスには、テキスタイル（ファッショントキスタイルを含む）コースが設置され、ステパノヴァ、エクステルそしてマヤコフスカヤが、教育に携わった⁸⁾。

3 ロシア構成主義のデザイン理念

ロシア構成主義のデザイナーたちは、ロシアのフォークロアを基盤に、西ヨーロッパのデザインを否定、他のどのようなイデオロギーとも類似しないものをもとめようとした。社会主義国家の理想は、階級制度を廃止し、すべてのひとの平等の実現にあった。構成主義者にとって、その社会主义のイデオロギーをいかに芸術のなかで実現するかが課題であった。かれらは、トチャコフの生産芸術論にもとづいて、「大衆のための芸術、日常品のデザイン」に向かい、画家からデザイナーへとその活動を移していくことになる。

日常品のデザインとして、テキスタイルとファッショング・デザインがその対象のひとつとなった。「大衆」のためであるから、より多くの人々にいきわたらせるためには、大量に生産されることが必要となる。大量に作るためには、機械（ミシン）を使い、流れ作業による工業生産が前提となる。従来の注文服のような一点物としてのデザインと、工業生産を前提とする既製服ではおのずともとめられるデザインは異なってくるのである。衣服のラインにストレートなどを採用した背景には、以下のような理由があった。既製服のデザインは、複製が可能なものでなければならない。曲線の多い衣服は、裁断も縫製にも熟練を要し、大量の生産はむずかしい。それゆえ、流れ作業による未熟の縫製者にとっても容易である直線に近い線が工業生産に適している。また体から離れたストレートなラインは着る側にとっても融通のきく衣服であり、不特定多数の人々を対象にする既製服に適したデザインである。これは、テキスタイル

のデザインにもあてはまる。大量の布の生産には、時間あたりの生産性の高いプリントが適していた。そのうえ、元画家であつたデザイナーたちにとって、キャンバスを布地にかえるだけでよかったのである。とくにプリントの図柄は、従来の花柄のものと異なり、構成主義的幾何学形態が多用された。これは、定規やコンパスで描がけるような単純な図柄で、しかも単彩なため生産性が高く、大量生産に適していた。それらの図柄は、おもに構成的絵画風、革命のシンボリックな事物、機械礼賛、スポーツ礼賛を表したものであった。

ロシア構成主義のファッショングおよびテキスタイル・デザインはとともに、社会主义思想にもとづく「大衆化」「複製化」を前提とするデザインであった。大衆化・複製化を前提とすることによって、手工業的な生産から、工業生産への変換を余儀なくされた。つまり「生産方法の変化」が、「デザインの変化」を導きだしたのである。19世紀的な装飾の香りが残るデザインから、モダン・デザインへと歩みはじめたのである。

注)

- 1 水野忠夫：ロシア・アヴァンギャルド p.143
- 2 JE ボウル：ロシア・アヴァンギャルド芸術 p.24
- 3 Lidya Zaietova: REVOLUTIONARY COSUTUME, p.175
- 4 Vladinir Tolstoi: ART DECORATIF SOVIETIQUE 1917-1937, p. 228
- 5 Lidya Zaietova: REVOLUTIONARY COSUTUME, p.187
- 6 " p. 189
- 7 Vladinir Tolstoi: ART DECORATIF SOVIETIQUE 1917-1937 p. 274
- 8 Alexander Lavrentiev: STEPANOVA p.182
　　つねみ・みきこ 昭和女子大学短期大学部(非)
　　1991. 12. 14 第26回被服分科会