



Title	洋裁文化におけるファッションデザイン批評の展開とその問題：雑誌『装苑』の言説を中心に
Author(s)	五十棲, 亘
Citation	デザイン理論. 2023, 81, p. 1-16
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/91053
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

洋裁文化におけるファッションデザイン批評の展開とその問題

雑誌『装苑』の言説を中心に

五十棲 亘

キーワード

ファッションデザイン, 批評, 装苑, 洋裁文化, 戦後日本
Fashion Design, Criticism, So-en, Dressmaking Culture, Postwar Japan

はじめに

1. 戦後『装苑』における創作合評の形成
 2. 戦後日本のファッションデザイン批評の作家・作品主義的展開
 3. 着ることをめぐる機能主義的ファッションデザイン批評の限界
- おわりに

はじめに

『装苑』は、洋裁学校「文化服装学院（以下：「文化」）」の機関誌として、1936年に創刊された服飾雑誌である¹。『装苑』は、1963年時点で月刊発行部数約50万部に及び、戦後の「洋裁文化」を牽引したのみならず²、創刊当初より欧米圏の服飾文化を日本に紹介し、服飾品に対する流行受容を主導してきた。それゆえ、ファッション研究におけるその重要性は、「ファッション雑誌」というメディアの系譜や日本での洋装化の実情を検討する資料としてはもちろん、洋裁学校の機関誌として洋裁教育に果たした役割の観点から語られてきた³。その一方、本稿が戦後の『装苑』に着目するのは、流行受容や洋裁教育と連動しながら、ファッションデザイナーが学校経営者・教育者として影響力を有し、芸術家としても表象された状況下において⁴、彼らへの価値形成が行われた言説空間として『装苑』を位置付けるためである。本稿の目的は、『装苑』がとりわけ戦後に行ったファッションデザイナーの制作物への創作合評や分析記事の展開を中心に検討し、その問題を明らかにすることにある。

蘆田裕史は、ブルーノ・ムナリーによるデザイン概念を敷衍し、ファッションデザインがモノとしての衣服のみならず、ブランドやシステムを含めた対象の「問題を解決する行為」と定義し、ファッションデザイン批評を「ファッションデザインという行為によって作られたモノを論じる行為」と述べる⁵。現在もファッションショーを寸評するジャーナリズ

本稿は、第248回研究例会（2022年5月7日、京都精華大学）での発表にもとづく。

ムは存在する一方、多面的な要素を包含するファッションデザインへの批評は、学術領域間で異なる言葉の定義をはじめ、長らく困難を抱えてきた⁶。とりわけ、批評理論に関わる論点として、クレメント・グリーンバーグが提唱した「メディウム・スペシフィシティ」のような、諸芸術の物質的条件に基づく記述に対しては、「ファッションは着てはじめて成立するものだから、ファッションのメディウムを服という作品の内部に還元できない」問題が、ファッションデザイン批評を実践する上での障壁となってきた⁷。しかし、これら諸問題の歴史性を検討するにあたり、戦後日本で行われたファッションデザインに対する言説の様態、とりわけ洋裁教育と連関した言説空間での「批評」が参照されることは決して多くはない。なぜなら、洋裁教育の目的から展開された批評は、洋裁文化の行為者、とりわけ教育者としてのファッションデザイナーによりその多くが語られたため、哲学や美学の理論を援用した芸術批評の言説とは、様相が大きく異なるからである。また戦後日本の洋裁文化は、欧米の服飾文化受容と洋裁技術への関心が促されるなかで生じ、その後衣服が作るものから買うものへと変化するなかで衰退していく現象である。それゆえ、洋裁教育と結びついたファッションデザインの言説空間もまた、洋裁文化とともに衰退したため、一時的に行われた批評の内実やそこでの関心や目的は、これまで明らかにされてこなかった。そこで以下では、洋裁文化の形成とファッションデザイナーの育成に大きく寄与した『装苑』が、衣服の美的側面に対する価値づけをいかに結実させ、ファッションデザイン批評の手法を構築してきたのか、その展開の歴史的変遷と今日の批評が抱える課題との関連性を考察する。

1. 戦後『装苑』における創作合評の形成

1952年以降の『装苑』では、目次が「グラビアと口絵」、「教養記事」、「技術記事」、「その他」の4要素に分類され、なかでも紙幅を占めたのは技術記事である。技術記事には、グラビアに対応した製図やその解説、裁断や縫製、手芸など基礎的な技術講座、あるいは「装苑相談室」と題された洋裁に関する読者の疑問に教員らが答える記事などが分類され、洋裁技術の習得に向けた多様な記事は、ときに洋裁教育を補完する目的でも読まれていた。まず、洋裁技術の習得を目的に購読された『装苑』において、いかにファッションデザインを批評する形式が準備されたのかを確認したい。『装苑』では、戦前の創刊時より欧米圏の服飾流行が受容されていたが、1941年には第二次世界大戦により休刊を余儀なくされ、終戦直後は政治的な影響を受けることになる。1947年にはGHQの最高司令官ダグラス・マッカーサーの巻頭言が掲載され、1949年には文化の学長であった遠藤政次郎により、アメリカの服飾文化を積極的に受容する編集方針の転換が示される⁸。これを機に服飾の領域においても、アメリカの服飾文化受容が推進され、「この度多大の犠牲を払ってナナ通信社〔北米新聞通信社〕に

特約し毎週七体のスタイルの実物写真を航空便で提供受ける契約」を結んだ旨が述べられた。その一方、西欧に対しては、「富の程度の非常な相違あるアメリカのものより経済事情の相通ずるヨーロッパのものの方が参考となる面が多いと思い、この度スイスの商館に参考書の入手法を依頼しました」と述べられるように⁹、終戦直後はフランスではなくスイスを通じて服飾に関わる情報が提供されていた。

こうした背景より、戦後の『装苑』でフランスの服飾文化の情報が直接的に伝えられるのは、フランスの新聞会社と独占契約を結んだ1950年以降であり、それ以後は、ファッションデザイナー個人を取り上げるような記事も登場する。また、欧米圏の服飾流行が漸次的に膾炙していくなか、日本での広範なフランスのオートクチュール・プレタポルテ受容の嚆矢となった1953年のクリスチャン・ディオールの来日と前後するように、1951年4月号からは文化の教員でもあった原田茂と野口益江による「流行解説」という企画が開始される(表1)。「流行解説」では、「1952年春の流行のシルエット」といった「シルエット」に関するタイトルがしばしば設定され、欧米圏の服飾流行の特徴は、主としてそのシルエットの特徴から解説されていた。また、技術記事が『装苑』の紙幅を大きく割くなか、1951年からは「流行の部分縫い・部分裁断」の連載が開始される。基本的な衣服の型の製作を目指した通常の技術記事とは異なり、これらは、流行の衣服に用いられた技術をパーツ毎に解説し、洋裁技術の面でも流行を取り入れることを試みた記事であった(図1)。

このように、洋裁文化の隆盛と欧米圏の服飾流行の膾炙を背景に、それらをシルエットとして語る言説が誌面内で形式化され、衣服制作の記事と結びついていく。そして、欧米圏の服飾流行やデザイナーの存在が前景化することで、個別のデザイナーを誌面で取り上げるためには、「なぜ特定のデザイナーやそのデザインには価値があるのか」を読者に説得力をもって伝える言説が必要になる。たとえば、『装苑』創刊号である1936年4月号には、「生徒製作品展覧会」と称された文化の学生による展覧会が行われた旨が記載されているように¹⁰、戦前期には既に、衣服を「作品」と捉える視点が存在していた。また、1948年3月号には「服装コンクールの予告」と題された記事にて確認できるように、戦後

表1 「流行解説」(1951-52年)

発行年	月	記事タイトル/書き手
1951	4	4 春のファッション / 野口益江
	5	5 春から夏へのアンサンブル / 野口益江
	6	6 モードのできるまで/長谷川路可
	7	7 この夏のリゾートウエア / 野口益江
	8	8 この秋のシルエット / 原田茂
	9	9 新しいシルエットさまだま / 原田茂
	10	10 ウェディングドレスその他 / 原田茂
	11	11 新しいコート / 原田茂
	12	12 私たちに着こなされた一九五一年のシルエット / 原田茂
1952	1	1 一九五二年春の流行のシルエット / 原田茂
	2	2 ファットとディオールの新しいモード / 野口益江
	3	3 パリモードの新しい傾向 / 野口益江
	4	4 新しい春のシルエット / 野口益江
	5	5 初夏の新しいシルエット / 野口益江
	6	6 新しい流行のポイント / 野口益江
	7	7 パリモードのシルエットと新しいネックライン / 野口益江
	8	8 やわらかなデザインとウエストの高さについて / 野口益江
	9	9 パリの新しいブラウス / 野口益江
	10	10 秋から冬のモード / 野口益江
	11	11 冬の流行を探る / 南部あき



図1 『装苑』1951年10月号

は服飾品を対象としたコンクールが行われるようになる。この服装コンクールは、被服文化協会の顧問であった三徳四水、そして文化の学長であった遠藤が発起人となり、「総理大臣賞」や「厚生大臣賞」が設けられたように、戦後最も規模の大きなものの一つであった¹¹。他方で、戦後初めて『装苑』主催のコンクールが開催されたのは、1950年5月号内での懸賞募集デザインである。隠れたデザイナーを発見・育成することを目的に公募されたこの企画は、山脇洋裁学院を創設した山脇敏子や被服文化協会の初代理事を務めた今和次郎、文化の教員の前田茂や野口益栄らが審査員を務め、数千点のデザインの応募があった¹²。こうした読者からの反響ゆえ、懸賞応募デザインは、「私の考えたデザイン」と名称を変えて継続し、次第に読者からファッションデザインを公募する企画が行われるようになる。そして、1950年12月号の『装苑』では、「懸賞募集デザイン」に入賞した衣服のデザインに対する批評が、初めて誌面に掲載されている。山脇や今和をはじめとする10名による評文では、「人物の配置、説明文の位置、字体、大きさなどにいたるまでデザインされるべき」や「色感の下品なものや描き方にだらしのないものは、作家の人間性の現れでそういうものに勿論良いデザインはなかった」といった短文ながらも衣服の価値を評する意見が述べられている¹³。

こうした『装苑』でのコンクールの登場に伴い、賞与の価値を担保するため、ファッションデザインを評する批評が次第に増加する。そうしたなか、1956年10月には雑誌の創刊20周年を記念したコンクール「装苑賞」が創設される。開始当初の装苑賞では、冬のオーバーコートといった特定のデザインが課題として公募され、そこから選ばれた装苑賞候補作品が毎号10点、選者の評文と共に誌面に掲載され、6ヶ月間で選ばれた候補作品60点から1点を大賞として、装苑賞を年に2度決定する方法が採られた。そして、第一回装苑賞を受賞した佐藤昌彦が誌面でデザイナーとして登用されたことに続き、装苑賞は、小篠順子や高田賢三、山本寛斎、山本耀司をはじめとしたファッションデザイナーを次々に輩出していく。そして、装苑賞決定の際には、6ヶ月間にわたる候補作品と大賞作品に対する批評文とともに掲載することで、それらを決定するプロセスが開示された。「各先生方の御批評と合わせて、皆さまの今後の御勉強のご参考になさってください」といったキャプションも付されているように¹⁴、洋裁学校の教員や同時代的に活躍するファッションデザイナーを中心とした評者の批評もまた、読者の関心を集める情報となるよう企図されていた。というのも、「文壇画壇には、絶えず厳正な眼を向けている評壇があるごとく、デザイン壇に対しても評壇があるべきだ、という見方がある」¹⁵、「現文壇の大家のほとんどが、どこかの新聞か雑誌に投稿して、その才能を認められ、以来順調なコースを辿ってきたという方々です。服飾界でも、この機運をぜひ作りあげたいものだ」¹⁶といった記述が存在するように、ファッションデザイン批評を行う言説空間の必要性が度々論じられていたからである。装苑賞の発表に際しても、「こ

の装苑賞が今後、ますます充実していった、文壇の芥川賞のような権威ある存在として、服飾界の新人を広く世におくり出したいと願っています」と述べられることから¹⁷、洋裁学校の教師・生徒間の関係性を基盤に、彼らの垂直的な批評を介した言説空間を形成することもまた、装苑賞をはじめとしたコンクールが多数開催された目的であったといえる。

2. 戦後日本のファッションデザイン批評の作家・作品主義的展開

装苑賞の登場は、戦後日本のファッションデザイン批評の構造を検討するにあたり、コンクールによる価値づけの形式が批評とともに洋裁教育の場に持ち込まれた点において、ファッションデザイン史上の重要な出来事であると考えられる。その一方、批評の言説それ自体の内実や、その歴史の変遷を考えるのであれば、56年の装苑賞を準備するかのようになり、ファッションデザインへの分析記事が戦後以降の『装苑』誌面の中で度々散見されることもまた看過できない。たとえば、1952年7月号での美術評論家の柳亮による「一流デザイナーの作品から見たデザインの分析」では、カルヴェン（カルメン・デ・トマソ）の制作したワンピース（図2）が以下のように評される。

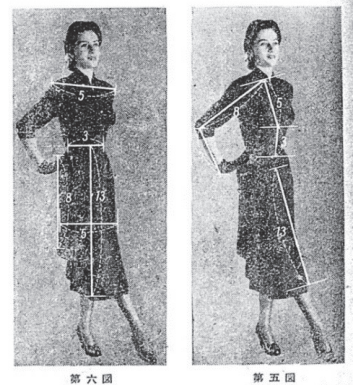


図2 『装苑』1952年7月号

この作品を見て、流石に本場のデザイナーの仕事だけあると私が感心するのは、とりわけ比例の美しさです。[中略] ウエストラインから上を5とすれば、スカートラインの先までは8という割合になっています。各部もすべてこの比例によって決定され、第五図のように乳からウエストラインまでの長さを3とすれば、襟あきの長さは5です。この3と5を加えた8が、肩から肘までの長さで、さらに襟あきの5と、肩から肘までの8を加えた13が、フレアーの長さとして決定されています。そのほか胴廻りも、ウエストの幅に対して膝あたりを垂直に走るスカートの幅がやはり3対5の比に作られているという驚くべき緻密さを発見するのです¹⁸。

1952年春に流行していた、細いウエストで膝下丈のワンピースを事例に、そのシルエットを形成する緻密な技術とそこから生ずる美が「この作品の堂々として隙のない印象を与える根本的な理由」だと結論づける¹⁹。このように、柳の批評は、流行解説とは異なり、あくまでも衣服の造形的特徴のみを記述し、美的対象としての価値判断を行っている。さらに、「デザインの立場から各部の比例をどう扱うかがパリのデザイナーたちのあいだではつねに研究

されているのです」とも述べられるように²⁰、衣服の微細なシルエットは、それを実現するパリのデザイナー全体の特質として語られる。つまり、衣服の造形を分析することで、美的価値を評し、「パリモード」の文化的価値とその優位性を位置付けることを目指した点に特徴がある。また、1954年の「Hラインの研究」においても、ディオールが同年に発表した「Hライン」に関し、一点のスーツを例に身頃の仮縫いや芯据え、ダーツの入れ方等、各部の詳細なパターンが図解されている。このように、

ディオールが来日する1953年以後の『装苑』では、ファッションデザイナーの制作物をその造形的特徴から捉え、スタイルやシルエット、デザインといった語彙を用い、その技術を読み解く分析記事が増加していく（表2）。

「クリスチャン・ディオールを中心とするパリ・オートクチュールを日本人の身体の上に翻訳する」役割が指摘されるように²¹、戦後日本のデザイナーにとって、日本人の身体的特徴を精緻に捉えた衣服制作は重要な課題であった²²。しかし、上記の分析記事は、洋裁教育や、服飾流行を衣服制作にいかす技術記事とは異なる目的のもとに行われていた。たとえば、1954年には、田中千代学園の理事長であった田中千代が鐘紡の委嘱を受け、前年にディオールが発表した衣服の型紙を買い入れ、その複製を誌面上で行った『『ディオール再現』の試み』といった企画が行われている。この企画の後記として執筆された「ディオール再現によせて」では、型紙の解説をはじめ、詳細に指定された布地や芯地、そして日本人の身体的特徴とパリのオートクチュールの相性の悪さに関して、再現する困難が述べられている²³。そして、「日本では型紙さえあれば、簡単に再現できるように思われていますが、その難しさを、私は実際にぶつかって理解した。[中略]ディオールは何よりもシルエットの表現に重きをおいているデザイナーなのですから、それをないがしろにしてしまったのでは、彼のデザインがゼロになってしまう」と述べられるように²⁴、田中もオートクチュールの固有性や価値が、その微細なシルエットを実現する技術にこそ存在すると認識している。すなわち、この記事の目的は、複雑なパーツを組み合わせ、微細なシルエットが実現されたオートクチュールが、いかに高度かつ複製困難な技術の集積であるかを読者に示すことにあった。そして、「デザイナーと、裁断師と、裁縫師の三位一体の総合芸術ともいべきこのディアールの特別な仕事」だと、衣服が彼らの高度な技術の集積であると価値づけられたように²⁵、戦後日本のファッションデザイン批評は、あたかも衣服が芸術作品であり、それを制作するデザイナーが芸術家であるかのような、作家・作品主義的傾向を示すようになっていく。

表2 ファッションデザインの分析記事
(1954-59年)

発行年	月	記事タイトル/書き手
1954		1 ディオール再現の試み
		2 ディオールの色彩を分析する
		3 ディオールの技術の秘密をさぐる
		6 新しいウエストの研究
		8 バリで学んだ裁断技術
		12 Hラインの研究
1955		4 シルエットを作るもの それは縫目の位置である
		6 流行の裁断と裁縫(Aラインその他)
		12 Yラインの技術研究
1956		4 流行のシルエットを作るダーツ
		11 新しいシルエットの技術研究
1957		6 自由の線に現れたウエストの研究
		11 秋のバリ・コレクションより新しい流行裁断
1958		8 カルダンの技術のをぞいて
		カルダンのアトリエに働いて
1959		7 ルイ・フェローの技術拜見
		8 イタリアモードの技術 キモノスリーブの裁断

また、戦後は「デザイン」概念に対する議論が服飾の分野にも波及した時代でもある。戦前期にも服飾の領域でデザイン教育の萌芽が散見される一方²⁶、それらが洋裁教育の場で議論されるのは、戦後以後になる。1947年の学校教育法の改訂以後は、四年制大学の家政学部や各洋裁学校においても、専門科目を補完する教科として意匠学・色彩学・造形美学・服飾美学といった科目が設置され、そうした講義の中で「ファッションデザイン」の語が頻繁に用いられるようになる。そして、それと連動するように戦後の『装苑』でも、山脇敏子の「デザインの基礎」や、長谷川路可の「新しいデザイン法」の中で、ファッションとの関係から「デザイン」概念が考察された。さらに、ファッションデザイナーの存在がディオールを中心に膾炙していく1950年代には、『装苑』でも桑沢洋子による「デザインの基礎勉強」（1952-1953）と、伊東茂平による「デザイン講座」（1954-1955）の連載が開始される。

のちに『装苑』内で「これからの洋裁は、思想的裏づけのない職人的技術だけでは、もう理解できないところまで来てしまった」と伊東が語るように²⁷、彼らの連載では、職人的な技術として捉えられていた洋裁の言説と、造形的かつ観念的なファッションデザインの実践との縫合が目指されていた。デザイン論の概論はもちろん、衣服の各パーツの構造解析や具体的なファッションデザインの作品分析を行った彼らの記事では、しばしばファッションデザインが、その支持体である身体との関係より議論されている。たとえば、桑沢は秀でた衣服の特質を解説する際、「幾何学的な奇異な形を身頃に描いたり、身頃に斜めによぎる線を描いたり、ボタンをカーブに並べたりする」安易な装飾とは異なる、人体の構造的特徴に基づき制作された「新しい時代の要求する服飾としてのマッスや線」に見出している²⁸。また、ディオールの衣服を例に、そのシルエットの妙を説明する際も、そのファッションデザインの鍵を、「一部分の遊戯的なデフォルムでなく、全体のプロポーションを造型的にいかに正しく美しく保つか、女性の身体の持ち味をいかに表現してゆく」ために実践される「デフォルマション（デフォルマシオン）」といった概念から捉え、それらを連載中3回にわたって論じている²⁹。桑沢が身体に即した衣服制作の重要性を述べるのは、ファッションデザインの中核に「機能性」を据えていたことはもちろん³⁰、同連載内で「服飾の場合は平面構成と異って、服のもつデッサン、具体的な事実があるのですから、それをくずして幾何学的な全く抽象化された別な形にするわけにはゆきません」と述べるように³¹、身体性に規定される衣服の造形こそが絵画のような平面芸術とファッションデザインが差異化される要因だと考えていたからである。伊東もまた、人体と衣服のシルエットとの関係性に対し、「洋服のデザインをしようと思えば、真先にシルエット（かたち）を考えなくてはならない」や「婦人服のデザインは人体を包むためのメカニズム（きものの構造）を遊戯的に変化させることが、その根本の土台になっている」と述べるように³²、彼らの批評の特徴は、デザイン理論を用い

た作家・作品主義的批評の実践を推し進めるなかで、ファッションデザインの固有性として、衣服の「身体性」を基軸に据え、議論を展開したことである。このような欧米圏の微細なシルエットを実現する技術を着用者の身体の問題へと拡張し、ファッションデザインを言語化した試みは、戦前期において既に「用の美」や「動の美」といった概念を用いて考察を行った田中千代の『新女性の洋装』（1933）にて散見される。しかし、雑誌メディアを介した教育と産業を横断する洋裁文化の言説空間において、教育者が批評家としての振る舞いをも獲得し、その状況下でファッションデザインの芸術性と身体性を強固に結びつける言説が支配的になったことは、戦前期との特筆すべき差異である。そして、桑沢や伊東、田中をはじめ、分析記事やデザイン論を執筆した論者の多くが装苑賞の評者と共通していたように、ファッションデザイナーが輩出された言説空間と誌面の批評が、雑誌を通じて連動し、ファッションデザインの価値規範を形成していた。すなわち、パリモードの作家・作品性を擁立しながら、批評家としての洋裁教育者がファッションデザインの固有性を着用者の身体性との関連から論じた側面に、戦後の『装苑』で展開された批評の特徴が見受けられる。

3. 着ることをめぐる機能主義的ファッションデザイン批評の限界

それでは、作家・作品主義的傾向を帯びたファッションデザイン批評が身体論と結びつくことで、その後いかなる展開をみせたのか。装苑賞の登場以後、読者投書ではその審査結果や制作物の是非に加え、評文それ自体に対する好意的な意見も寄せられた³³。そして、読者の関心を反映するように、1958年9月号より「デザインの批評と鑑賞」という連載が登場する。この連載では、経歴や素性が伏せられた教育者やデザイナーが制作した衣服に対して、複数の評者が批評を行う様子を公開することで、作り手と評者との忌憚なき意見が誌面で交わされ、読者からの反響を生んだ。その一方、作り手として洋裁の実務とは異なる職業の人々も参加したため、しばしば技術的な観点のみならず、デザインの企図が議論の争点となった。たとえば、スタイル画家の長沢節が「短い日本人の体を少しでも細長く見せたくて、今までのドレスのプロポーショナルを根本的に変える」ことを目的に制作したサックドレス（図3）に対し³⁴、評論家の村上信彦は「無意味な技巧主義」と題し、以下の意見を呈する。

最近のデザインの傾向は、日本人の立場でつくるといふ意図を押し出したものが多い。このデザインの作者も「短い日本人の体を少しでも細長く見せたくて」といっている。だがそのばあい「日本人」が意識されるのは、つねに外人とくらべた体型のことばかりで、生活が無視されているのはどういうわけであろうか。たとえばこの作者は、[中略]「着にくい点がありますがよそゆきですからお行儀が崩れなくていいかもしれません」と、

着にくい点はいとも簡単に片づけている。だが着よいか否かは、日本的であるか否かよりもっと前の、根本的なデザインの問題である³⁵。

戦後日本では、オートクチュール受容に伴う身体の翻訳が関心事となったが、まさにその論点をめぐり、欧米人と日本人の身体の差異を考慮せずに制作された衣服の「機能性」が批判されている。1950年代には、「ミス・ユニバース」第2回大会(1953)に日本代表として出場した伊東絹子が「八頭身美人」として『装苑』にたびたび登場したように、八頭身がさまざまな形で理想的身体として表象された。他方で『装苑』では、スタイル画で極端にデフォルメされる身体への疑問や³⁶、1956年8月号内の「八頭身のヴェールをはぐ」では、八頭身の規範に対する批判的な意見が掲載されたように、雑誌を通じ、衣服を着る身体の問題が可視化されつつあった。デザインの批評と鑑賞でも、村上と同じく中林洋子も、衣服の芸術性を重んじ、実用性を欠いた作品として、長沢のドレスを「どなりたくなるような」と評するように³⁷、ファッションデザインの企図の評価において、着用の可否に関わる論点が議論されることになる。すなわち、衣服の制作・流行への語り・作品批評が結びつく過程で、衣服を「着ること」への評価が課題として顕在化する。

衣服の身体性に関わる論点は、桑沢が指摘したように、その機能性と深く関わっている。中田満雄が『被服文化』のなかで著した「デザインの機能性について」という小論では、建築のモダニズムと呼応するように、工業化による大量生産に加え、丈の短いドレスやズボン、化学繊維の出現を経て、衣服が機能第一主義のもと、近代を通じて発展を遂げたことを論ずる³⁸。そして、純粹美のために制作される絵画と比較し、工芸品やデザインは、使用上の価値判断を伴うため、「着ることのできない服は、工芸品としてまたデザインされたものとして、その意味をもたない」とし³⁹、そのデザインが有する美を、以下のように説明する。

用途によく適合し、機能的であるということが、そのまま感覚の上の快適性を持つことになったことであって、これを機能美といいます。つまり、用途に適合することが自らその形体に正しいプロポーションとボリュームとを与え、それによって美を感じさすわけなのです。そしてこの美感はあくまでも「用途への適合」に牽制された機能美で、決して美のための美であったり、功利性への適合から脱離することを許されないものなのです。[中略] それ故にデザインされたフォルムというものは、感覚的な美しさをもって



図3 『装苑』1959年7月号

いても、それが「用途への適合」や「機能性」に対して融け込んだ美であり、「用途への適合」や「機能性」から促された必然の効果であらなければなりません⁴⁰。

中田は、「鑑賞上の没功利的価値と、使用上の功利的価値とが〔中略〕同一の形態のなかに働き合って初めて工芸として、またはデザインされたものとしての意味が成立します」とも述べるように⁴¹、デザインの審美性を捨象しているわけではない。しかし、デザインは、芸術とは峻別される合目的的な行為であり、審美性は、機能に先行するのではなく包含されると主張する点において機能主義的な意見であるといえる⁴²。中田のような言説は、戦前期に身体論を説いた田中千代や、桑沢や伊東をはじめ、着用者の身体を含めた美を価値づける批評に随伴し、洋裁文化の言説空間において次第に増加していく。しかし、シーズン毎に更新されるシルエットの流行に対し、作家・作品主義的言説が神話化を支える傍ら、中田が述べるように、「用途に適合することが自らその形体に正しいプロポーションとボリュームとを与え、それによって美を感知さす」のであれば、過剰に更新されるシルエットは、果たして用途に即して与えられた「正しいプロポーションとボリューム」であるのだろうか。

1957年のディオールの死後、1958年には長谷川路可による「ドレスデザインは行詰まったか」と題された記事が掲載される。ここでは、ディオールによる不断のシルエットの更新が、彼の死去により停滞している状況に対し、「新しいフォルムを発見して美しいシルエットを造りあげ、何タスタイルと称して目を見張らしめるデザインが出ないからといって、服装批評家がとやかく言うのは酷だと思う」と、服飾流行をシルエットの更新と捉え、それをもとになされる批評への苦言が呈される⁴³。そして、その要因が以下のように分析される。

さすがのパリジャンも春秋コレクション発表を急にして、彼らの研究に何か不足のものがあつたようである。だからそろそろマンネリズムになりかけたのだ。第一、フォルムの研究と発見がおろそかになっていないだろうか。〔中略〕円筒型だけでも、これをひねったり、曲げたり、おったりしているうち何か新しい基礎形態を発見できたらうし、或いはそれをふくらませることによって、別種なフォルムが作られたに相違ない⁴⁴。

1947年の「ニュー・ルック」以後、シーズンごとに更新されたシルエット中心主義の流行に対し、1950年代後半には、「マンネリズム」を難ずる長谷川の意見が散見されたように、衣服の形態から新しさを語る困難が生ずるようになる。後の歴史を見ると、ディオールの後継として現れたイヴ・サン＝ローランをはじめ、その後もシルエットの変遷より流行が語られ、それが歴史化されていく。しかし、ファッションは、新しさをひとつの価値とし更新される

がゆえに、そこを目指して展開する流行のシルエットは、必ずしも用途に沿う機能美を有して創出されるわけではない。そして、ファッションデザイン批評が、とりわけ平面芸術との差異を主張し、その固有性を着用者の身体に置くのであれば、必然的に「着ること」をめぐる論点を看過できず、他方で、流行現象でもあるファッションは、機能性とは異なる価値規範からも流通していくため、その両者を同時に捉えることには矛盾が生ずる。それゆえ、冒頭で論じた、衣服の作品性と身体性に対し、批評のアプローチを両立する困難は、洋裁技術の知見をもとに批評が展開されたことで機能主義へと傾いた、ファッションデザイン批評のあり方にひとつの通時性をみることができる。そして、「デザインの批評と鑑賞」で機能主義的批判を受けた長沢は、「着にくさとその解放について」と題し、以下の反論を行う。

アフタヌーンやカクテルのような遊び着の「フォーマリズム」が体の自由を束縛するのは、スポーツやダンスのような遊戯が一定のルールで体の自由を制限するのと同じことでしょう。自らの自由を束縛することでこれと格闘する快感がなければ、フォーマリズムの窮屈さや着にくさと結びつく遊び着の楽しさも美しさも、もともと存在しないわけです。[中略] もっとも遊戯の嫌いな人にルールを強いる必要はありません。遊戯に縛られるより解放される方を望むなら初めから遊戯の間には入らなければいいのです⁴⁵。

ここで長沢は、機能主義と結びついた着用者の「解放」を謳う言説に対し、むしろその「窮屈さや着にくさ」こそが、「遊戯」としてのファッションを担保する「フォーマリズム」であると主張し、先に見た機能主義者に対する反駁を行う。こうした長沢の批判は、ガブリエル・シャネルのジャージー素材のスーツが、第一次世界大戦後に増加した職業婦人の生活に即し、悪名高きコルセットから女性の身体を解放した、と提言される近代ファッションデザイン史の定説とは意を異にするものである。長沢の視点は、非対称な性差に基づく服飾文化が形成されてきた歴史的背景を捨象し、その「着にくさ」のみを擁護している点で一考を要する。その一方、「モダニズム」の語が装飾排除と結びつき、シャネルのような作家の神話を形成してきたことが指摘されるように⁴⁶、機能主義に基づく「身体の解放」を謳う言説は、ファッションデザイン史における作家主体の歴史記述に大きく利用されてきた側面がある。すなわち、身体の解放から語られる機能主義は、作家主義と分かち難く結びつき、それゆえに衣服も作品としてその価値が認められてきたが、長沢がその前提を問いに付すように、「着ること」をめぐる価値判断もまた、一様ではない。その一方、現象学や精神分析の視座よりファッションと身体との関係性を捉えた鷺田清一の議論が、研究対象としてファッションやそのデザインを考察する理論的枠組みとして強い影響力を有したように、日本での「着ること」をめぐる

観念的な議論は、1980年代まで待たねばならない。それゆえ、平面芸術と差異化されるファッションデザインの固有性として身体性に関わる論点が示唆された一方、前提となるファッションデザイン概念の多面性や、芸術・デザイン批評とファッションデザイン批評とのアプローチの相対化に対して精緻な議論がなされなかったこともまた、戦後日本のファッションデザインの言説空間が解消し得なかった問題だといえる。

おわりに

ここまで見てきたように、戦後日本の『装苑』におけるファッションデザイン批評は、洋裁技術の言説に即し、衣服の造形と機能性との関係より作家・作品主義的価値を認めてきた。そこで明らかになったのは、第一に洋裁教育の言説空間で形成されていく批評のあり方、第二に衣服やその制作者が「作品」や「作家」とみなされる過程と『装苑』での批評との関係、そして第三に、批評における着用者の身体と結び付けられる機能主義的なアプローチの限界であった。洋裁技術の知見に基づき、あくまでもモノとして衣服やデザイナーの「芸術性」を評価しようとした戦後日本のファッションデザイン批評と、作家・作品主義的批評への批判に立脚し、「ファッションデザイン」を多面的な要素から見直そうとする現在の動向とは、一見異なる問題意識を抱えているように思われる。しかし、『装苑』の「デザインの批評と鑑賞」では、「美術に美術批評があり、文学に文学批評があるように、デザインにもデザイン批評があるべきです」と企図が述べられるように⁴⁷、「ファッションデザイン批評の確立」は、戦後以降、求められ続けてきた課題である。指示対象が異なるものの、ファッションデザイン固有の価値を分析し、相応した語りの仕方を模索する姿勢、そして議論の関心に「衣服を着る身体」が存在し続けている点においては、批評の問題意識は共通している。その歴史を鑑みると、衣服が作る対象から消費する対象へと変容するなかで、洋裁技術に対する関心とその文化の影響力は影を潜め、戦後に一時的に散見されるファッションデザイン批評もまた、その矛盾を抱えたまま自壊していった実践に見える。だが、本稿で明らかにしてきた洋裁文化で展開された批評の諸問題は、現在、多くの障壁が立ちはだかるファッションデザイン批評を実践する上で、再考すべき課題をわれわれに投げかけているのである。

註

- 1 「文化」は、1919年に並木伊三郎が開業した並木婦人子供服裁縫教授店を前身とし、1936年に改称された洋裁学校である。その詳細に関しては、拙論「1950年代の服飾文化と「教養」の言説——文化服装学院での事例を中心に——」（『社藝堂』第8号、115-136頁）を参照。本稿では、文化服装学院出版局より発刊された『被服文化』（1949-72）も、遠藤政次郎が常務理事を務めた被服文化協会の研究誌として、戦後のファッションデザイン論が参照できる数少ない資料であ

- るため、分析対象とした。また、戦後の服飾雑誌に『ドレスメーカー』や『服装』、『私のきもの』等が挙げられるが、ファッションデザインに対する批評の必要性を明確に主張し、雑誌メディアを介して批評の実践を試みたのは戦後以降の『装苑』だけである。よって本稿は、『装苑』の動向を中心に考察した。
- 2 井上雅人は「総動員体制期から高度経済成長期にかけての日本で形成された、女性服と「洋裁」という技術を中心とした文化の総体」を「洋裁文化」と定義する（井上雅人『洋裁文化と日本のファッション』青弓社、2017年、37頁）。
 - 3 前掲『洋裁文化と日本のファッション』、136-170頁；田中里尚「服飾雑誌『装苑』にみるアメリカ服飾流行表象の変容：1930～1950年代を中心に」『文化学園大学紀要』第47巻、2016年、69-82頁
 - 4 小形道正「ファッション・デザイナーの変容——モードの貫徹と歴史化の行方——」『社会学評論』第67巻、2016年、56-72頁
 - 5 蘆田裕史『言葉と衣服』アダチプレス、2021年、29-69頁
 - 6 日本のファッションデザイン批評を取り巻く構造的問題に関しては、平芳裕子・蘆田裕史・牧口千夏・三浦哲哉・門林岳史「共同討議 ファッション批評は可能か」（『表象13 ファッション批評の可能性』、月曜社、2019年）を参照。しかしながら、現在の日本においてファッションデザイン批評が全く成立し得ないわけではなく、水野大二郎・蘆田裕史が主催する批評誌『vanitas』（2012-）のように、専門性に根差しながらも広く書き手を募る批評の場は存在している。現在のファッションデザイン批評の実情や諸問題に関しては、拙稿「第三部 文献で読みとくファッションスタディーズ5. 批評」（『クリティカル・ワード ファッションスタディーズ』フィルムアート社、2022年、248-253頁）を参照。
 - 7 前掲「共同討議 ファッション批評は可能か」、35頁
 - 8 遠藤政次郎「年頭の辞」『装苑』1949年1月号、12頁
 - 9 同上、12頁
 - 10 「第二回生徒製作品展覧会」『装苑』1936年4月号、22-23頁
 - 11 その他には、1948年5月に行われたスタイルニュース社主催のファッションコンクールや、1950年4月に行われた手藝教育研究会主催の手工藝展覧会をはじめ、コンクールやファッションショー、展覧会が全国的に催され、それに伴い『装苑』内でその様子が紹介されている。
 - 12 「冬のデザイン募集」『装苑』1950年8月号、58頁
 - 13 「第二回『懸賞募集デザイン』審査後記」『装苑』1950年12月号、109頁
 - 14 「創刊20周年 読者募集 1957年上半期 装苑賞候補作品 その1」『装苑』1957年1月号、52頁
 - 15 新熊烈子「いわゆるデザイナー即製論」『装苑』1952年9月号、98頁
 - 16 「編集室から」『装苑』1954年12月号、222頁
 - 17 「第二回装苑賞 1957年下半期受賞者発表」『装苑』1958年1月号、77頁
 - 18 柳亮「一流デザイナーの作品から見たデザインの分析」『装苑』1952年7月号、55頁
 - 19 同上、55頁
 - 20 同上、54頁
 - 21 前掲『洋裁文化と日本のファッション』、50頁
 - 22 安城寿子は、日本でのディオール受容に対する模倣と抵抗の事例として、鳥居達也や中村乃武夫らADセンター・ファッショングループによるファッションショーの展開を分析している（安城寿子『近代日本服飾とモードの関係をめぐる歴史的研究』お茶の水女子大学、2015年、85-113

- 頁)。
- 23 田中千代「ディオール再現によせて」『装苑』1954年1月号, 98-99頁
- 24 同上, 98-99頁
- 25 同上, 99頁
- 26 鈴木桜子「日本における被服デザイン教育の黎明: 宮下孝雄を中心に」『デザイン理論』第69号, 2017年, 52-53頁
- 27 「技術ゼミナール ディオールのきものを作ってみる (3)」『装苑』1959年3月号, 107頁
- 28 桑沢洋子「デザインの基礎勉強9 服飾のリズム」『装苑』1953年5月号, 79頁
- 29 桑沢洋子「デザインの基礎勉強10 スリムの表現」『装苑』1953年6月号, 93頁
- 30 桑沢洋子のファッションデザインに対する実践やその思想的背景関しては, 常見美紀子『桑沢洋子とモダン・デザイン運動』(桑沢学園, 2007年)を参照。
- 31 前掲「デザインの基礎勉強10 スリムの表現」, 93頁
- 32 「デザイン講座6 カラー編 デザインは関節部に現れる」『装苑』1954年11月号, 64頁
- 33 「三つの声」『装苑』1957年7月号, 207頁
- 34 「デザインの批評と鑑賞」『装苑』1959年7月号, 108頁
- 35 同上, 163頁
- 36 同上, 163-164頁
- 37 「デザインの批評と鑑賞」『装苑』1959年7月号, 162頁
- 38 中田満雄「デザインの機能性について (2)」『被服文化』1958年4月号, 42-48頁
- 39 中田満雄「デザインの機能性について (1)」『被服文化』1958年2月号, 16頁
- 40 前掲「デザインの機能性について (2)」, 48頁
- 41 前掲「デザインの機能性について (1)」, 16頁
- 42 戦後日本では, ファッションデザイン概念が次第に議論され始めた一方, 「20世紀のデザイン」(勝見勝, 柳宗理, 吉村順三, 山田智三郎, 『芸術新潮』1957年3月号, 新潮社, 89-107頁)や「グッドデザインとはなにか」(渡辺力, 浜口ミホ, 小川正隆, 『美術手帖』1957年4月号, カルチュア・コンビニエンス・クラブ, 35-45頁)等の座談会をはじめ, 同時代のデザイン批評の場においては, プロダクトデザインやグラフィックデザイン, 建築に比してファッションデザインが言及されることは極めて稀であった。戦後日本のデザインにおけるファッションデザインの位置付けは, 両座談会が開催される発端となった, 1957年の「20世紀のデザイン展: ヨーロッパとアメリカ」(於: 国立近代美術館)の中で, ファッションデザインが展示の対象に含まなかったことから窺える。本展をめぐる日本と欧米間でのデザイン概念の解釈に対する齟齬は, 山崎泰寛「「20世紀のデザイン: ヨーロッパとアメリカ」展の開催経緯と位置づけ」(『デザイン学研究』第60巻第4号), 2013年, 87-96頁)を参照。
- 43 長谷川路可「ドレスデザインは行詰ったか」『被服文化』1958年10月号, 29頁
- 44 同上, 30頁
- 45 前掲「デザインの批評と鑑賞」, 163頁
- 46 平芳裕子「シャネルの近代—ファッションをめぐる機能と装飾」『交歓するモダン 機能と装飾のポリフォニー』赤々舎, 254-258頁
- 47 「デザインの批評と鑑賞」『装苑』1958年9月号, 112頁

The Development of Fashion Design Criticism and Its Problems in Dressmaking Culture of Postwar Japan: The Discourse of “So-en” Magazine

ISOZUMI, Sen

This paper focuses on the postwar “So-en” magazine because it is a discourse space in which ‘fashion designers’ had great influence as school managers and educators, and were gradually represented as artists, in conjunction with the acceptance of fashion trends and Western-style dressmaking education. And because the pioneering practice of evaluation of clothes and its historical significance can be examined from the examples of ‘fashion design criticism’ conducted by this magazine, especially in the postwar period. In this paper, we have examined the historical development of the discourse on fashion design in the postwar “So-en”, which was formalized as ‘criticism’ by valuing fashion design in relation to the form and functionality of clothing, while engaging with Western-style dressmaking culture. What has become clear is, first, the connection between fashion design criticism and the interest in the material conditions of clothing in the discursive space of Western dressmaking education; second, the relationship between fashion design criticism and the process by which clothing and its creators are regarded as ‘works’ and ‘authors’ in Western dressmaking culture; and third, the relationship between the functionalist, the difficulty of approaching fashion as a phenomenon or concept, or the cultural and social context external to clothing, in functionalist fashion design criticism.

