

クロス・ジャンル研究におけるファッションの越境

齊藤佳子・塚本一義

1. はじめに

最近、異なる芸術ジャンル間の相関関係をテーマとしたクロス・ジャンル研究が美術系や文学系の大学院研究科で行われている。大学のウェブサイトによれば芸術分野は、一般的に造形芸術、言語芸術、音響芸術、およびこれら3分野を含む総合芸術に分類される。造形芸術の美術は、絵画、彫刻、建築、工芸などのジャンルを含む。言語芸術の文学には、詩歌、小説、評論などのジャンルがある。音響芸術の音楽は、クラシック音楽、ポピュラー音楽、民俗音楽の3ジャンルに分類されている。総合芸術は映画や舞台芸術などである。ファッションが芸術として認知されているかは微妙であるが、服飾文化には長い歴史がある。本論文の目的は、ファッションの視座から絵画や文学との相関関係を論考することである。

芸術や文化に関する研究には、自然科学、社会科学、人文科学の考え方を取り入れた三つの方法論がある。これまでのクロス・ジャンル研究では、主に人文科学的方法論が採られてきた。具体的には、異なる芸術ジャンルに属する特定の芸術家や集団または作品について、資料調査に基づいて相関関係を分析し、新たな知見を見出すものである。社会科学的方法論は、政治・経済・社会の動きに、芸術や文化がどのような影響を受けたか、あるいは影響を及ぼしたか、芸術や文化現象の背景を洞察できる。芸術

は長い間、知識階級のための高尚なものとして自律的であるとされてきた。しかし近代市民社会が成立した19世紀以降は、芸術といえども社会との関わりなしには存在し得ない。自然科学的方法論は、芸術や文化に関する研究（最新技術を駆使した前衛芸術は除く）にはほとんど用いられていない。本稿は、これら三つの方法論によるアプローチを試みた点に特徴がある。

本論文は4部構成である。第1部は、本稿を進める前提条件となるファッションの芸術性に関して考察する。初めに、芸術の美とファッションの美に関する主要な言説を示す。次に、デザイナーと芸術家の関係について取り上げる。最後に、ファッションは実用的な消耗品であり、絵画のように後世の人々に鑑賞されない、という普通によくある疑問に答えて、筆者らの見解を述べる。

第2部は、ファッションと絵画の相関関係である。前半では、19世紀末のパリのブルジョア女性のファッションをモチーフとして描いた印象派の絵画、および大正時代から昭和初期にかけて、和装と洋装が混交するスタイル画について取り上げる。後半では、ポップアートが生まれるまでの絵画とファッションの関わり、イギリスでポップアートが誕生する経緯、アメリカで商業化したポップアート、などについて記述する。なぜイギリスで誕生しアメリカで商業化したか、この現象の背景にあるイギリスとアメリカの政治・経済・社会の状況にも言及する。

第3部は、ファッションと現代日本文学の相関関係である。前半では、対象としてファッションを主題とした小説、ファッションがストーリーの展開に重要な役割を担う小説、ファッション描写が多い小

平成30年12月25日受理
連絡先 〒769-0201 香川県綾歌郡宇多津町浜一番丁10番地
香川短期大学 子ども学科
TEL 0877(49)8042 FAX 0877(49)5252
Email ysaito@kjc.ac.jp

説、ファッションに関するエッセイ、以上の4分類に該当する作品を調査し、小説3作品とエッセイ2作品を選んで考察する。後半では、戦後文学から生まれたストリートファッションについて述べた後、1990年ごろまでのストリートファッションの変遷をたどる。

第4部は、絵画・文学・ファッションの本質的な特徴について、基本構成要素に還元して考察する。分析内容は、知覚・認知・認識・作品形態・表現空間の5項目である。考察結果を表にまとめ、相関度を定義し相関性を数値化する。

本論文が対象とする時代は、19世紀後半から20世紀後半までである。19世紀後半からとした理由は、ファッションデザインという概念が一般化した時期を始まりとした。20世紀後半までとした理由は、1980年代後半以降になると社会が複雑・多様化して細分化・専門化が進み、研究テーマは狭い専門領域が対象となり、包括的に論ずる本稿の目的に相応しくないためである。

クロス・ジャンル研究でファッションを取り上げるのは、おそらく本論文が初めてであることから、表題に「ファッションの越境」という表現を使用した。これを裏付けるために、服飾研究者横川公子の言説を引用する。「美学や芸術学の分野においては、総じて衣服の美や服飾の美、また服飾造形の問題が主要なテーマとなることはなく、また、服飾を真正面から芸術として捉えた論考は非常に少ない。」¹⁾

なお本文中で、ファッションという表現の代わりに、文脈に応じては衣装と表現していることを断っておく。また参考文献の扱いについて、本稿はファッション、絵画、文学を主題とした歴史的内容を含むが、良く知られた公知の史実に関する参考文献は省略する。

2. ファッションの芸術性

かつては洗練された感性の領域に芸術があり、日常生活の活動領域に文化があるとして、芸術と文化の間には明確な一線があった。現在は芸術と文化の領域が接近し、その境界は曖昧になり重なり合っている^(注)。したがって、ファッションが芸術かどうかという問題は、それほど重要な意味があるとは考

えていない。しかし、クロス・ジャンル研究の趣旨に従えば、ファッションの芸術性について全く触れないわけにはいかないであろう。

ファッションの芸術性を論じるために、ファッションの美と芸術の美の関係、およびデザイナーと芸術家の関係について考察する。芸術の美に関してイマヌエル・カントは著書『判断力批判』の中で、作品を前にして作品に関する知識がなくても、直観的に美の本質が捉えられるとした。また美術史学者のエルヴィン・パノフスキーは著書『イコノロジー研究』の中で、作品の中に凝縮されている意味・内容を把握することにより、美の本質が捉えられるとした。芸術の美に関しては諸説あるが、現在でも前記二つの言説が中心にある^{2) 3)}。

階級制度が存在していた封建時代の衣装は、王侯・貴族や聖職者らの社会的地位の識別であり、彼らの肖像画に衣装が描かれている。18世紀に、ブルジョア革命により封建制度が打破され近代社会が成立すると、ファッションはブルジョア市民の消費の対象となり、ファッションの美が論じられるようになった。詩人のシャルル・ボードレールは評論『現代生活の画家』を著わし、ファッションと芸術の美について次のように論じている。「美というものは、量を測定することが度外れに難しい。永遠・不変の要素と、相対的・偶成的な要素とから成り立っており、後者は、言ってみるなら、代わる代わる、あるいは全部まとめて、時代・流行・道徳・情熱など相対的で状況に左右される要素である。」⁴⁾ 相対的・偶成的な要素は、画家コンスタンタン・ギースが描いた風俗画を指している。

デザイナーの地位が成立したのは、シャルル・フレデリック・ウォルトが、オートクチュールというパリコレクションの前身となるシステムを作り、店をオープンした19世紀半ばである。社会学者のフレデリック・モネイロンは、「美術と工芸、純粋な芸術と装飾的な芸術、主流な芸術と傍流の芸術とを区別する美学の犠牲となって、デザイナーは芸術家としては十分に認められてこなかった。」⁵⁾ と述べている。社会学者のジョアン・フィンケルシュタインは、「ファッションは芸術家であるオートクチュールのデザイナーによって作り出される。服飾デザイナーが芸術家だという着想は、19世紀半ばのフラン

スで発生し、その結果彼らは画家たちと同じく、独創的な天才として評価されるようになった。』⁶⁾と述べている。トップデザイナーの山本耀司は、ファッション誌のインタビュー記事で、「ファッションっていうのは、フランス以外ではずっと芸術分野の最下位なんです。上は、相変わらず絵画やクラシック音楽の純粹芸術。その底のヤツが絵画をやるんですから、バカにされて上等で、それは覚悟のうえ。ファッションは最初からアートではないですが、時々、アートにもなり得る。』⁷⁾と語っている。芸術分野の最下位という発言は、彼を感じる社会通念を代弁したものであろう。この発言は、「ファッションは芸術か」という問いに対し、現状を反映した率直かつ適切な回答ではないかと考える。筆者らはデザイナーが芸術家とみられにくい一因は、絵画や文学は作品名と作者が直接結びつくが、ファッションには通常作品名がない上に、デザインしてから完成するまでに多くの工程を要する分業なので、作品とデザイナーが結びつきにくいと推測する。

いろいろな言説を引用してきたが、ここからは一般的な疑問に対する筆者らの見解である。「純粹芸術は非実用的であるが、ファッションは実用的である。」という疑問がある。純粹芸術として認められている建築は、実用目的に建てられており、実用目的で作られた工芸品も美術品として認められている。すなわち、実用か非実用かは芸術性の判断基準にはならない。別の疑問は、「絵画は後世の人々に鑑賞され、文学も時代を超えて読み継がれるが、過去のファッションが芸術作品として鑑賞されることがない。」1935年に化学合成繊維が発明される前は、ファッションの素材は天然繊維であり、耐環境に弱く時間経過とともに劣化し保存が難しい。服飾キュレーターの深井晃子は、「古い衣服は、16世紀以降のものでは、たとえば、ロンドンのV&A美術館、ストックホルムのスウェーデン王立軍事美術館、サンクトペテルブルクのエルミターージュ美術館、マドリッドにあるスペイン国立衣装美術館、などに現存しているが、その数は非常に少ない。』⁸⁾と述べている。筆者も神戸ファッション美術館に2回訪れたが、常設展示のファッションは資料に基づいて復元されたもので、収蔵された原物は非公開である。

ファッションは生活に密着し、その時代の人々と

社会を写し出す。芸術家たちの鋭い感性はそれを捉え、自らの芸術活動に取り込んで表現する。歴史の時間軸から見れば、ファッションは東の間の美であるが、絵画や文学などの芸術作品の中で永遠の美へと昇華される。すなわち、ボードレールの言説にある「相対的・偶成的」なものから、「永遠・不変」なものへと変化し共生するのである。

3. ファッションと絵画の相関関係

3.1 絵画に描かれたファッション

19世紀半ばから後半にかけて、オスマン都市計画の実施により、パリは非衛生的な都市から魅力的な近代都市に変貌した。新しいパリの社会的文化現象の象徴のひとつに、ファッションの流行がある。男性の服装は、単純化・平準化され、黒を基調とした地味なものとなり、19世紀後半には現在の紳士服の基本形が出来上がった。一方それとは対照的に、有閑階級の女性の服装は華やかになり、男性の富と地位を体現する役割を担った⁹⁾。

パリのブルジョア女性たちは、流行のファッションを装い劇場やカフェに出入りし、テニスやボート遊びに興じ、公園や海辺を散策し、避暑地でバカンスを楽しむようになった。エドゥアール・マネ、クロード・モネ、オーギュスト・ルノワール、メアリー・カサドら多くの印象派画家たちは、ブルジョアの生活や女性のファッションを、近代の表象として好んで描いた¹⁰⁾。当時流行していた郊外の森でレジャーを楽しむ、マネの1863年制作「草上の食事」、セヌ河畔のレストランで仲間と昼食を楽しむ、ルノワールの1881年制作「舟遊びの昼食」、草原を散歩するモネの1875年制作「日傘の女性」、夜の装いで舞台を楽しむカサドの1870年制作「オペラ座の女性」などがある。マネの「草上の昼食」に触発されたモネは、似た構図の「草上の昼食」を描き、構図は全く異なるがポール・セザンヌにも「草上の昼食」がある。図1に示す「舟遊びの昼食」の左端で犬を抱いている女性は、後にルノワールの妻となるが、このときはまだクリゼット（お針子）であった。当時のパリは、富裕層によるファッションの消費が盛んで、田舎から憧れのパリに出てくる女性には、クリゼットの仕事に事欠かなかった。



図1 舟遊びの昼食



図2 晩春（左）
MATEDOKURASEDO（右）

19世紀末には、近代的な商業都市に相応しい広告のために、新しい商業美術が生まれた。アール・ヌーヴォーの代表的な画家であるアルフォンス・ミュシャは、豊満優美な女性を装飾化して、商品とともに宣伝用ポスターを描き人気を得た。トゥールーズ・ロートレックは、ムーランルージュの踊り子や歌手たちを、独特のデフォルメしたファッションでポスターに描き、世紀末のデカダンスの雰囲気醸し出している¹¹⁾。

西洋絵画と比較し、日本絵画の場合は花鳥画や山水画が多く、衣装が描かれた絵画は少ない。衣装が目立つようになったのは、18世紀後半の江戸時代で、木版多色刷り浮世絵版画による喜多川歌麿の美人画や東洲斎写楽の役者絵からである。明治時代に入ると文明開化のもとに、絵画は洋画と日本画に分かれたが、西洋画のようにファッションと密接な関係は生まれなかった。

絵画とファッションを結び付けた画家は、竹久夢二と高島華宵である。「大正ロマン昭和モダン —竹久夢二・高島華宵とその時代—」という特別展が、2018年4月から7月まで神戸ファッション美術館で開催された。夢二は、画家・デザイナー・詩や童謡など多彩な作品を残している。彼がきものデザインを手掛けたことは、図案から版下を作るまでのデザインの心得を語ったエッセイに残されている¹²⁾。自らデザインした生活雑貨を販売する「港屋絵草紙店」は、今でいうDCブランドショップの草分けと言えるであろう。彼の絵は、繊細な女性が日常生活の中で見せる、何気ないしぐさや表情、そ

こから垣間見える心情を表現している。雑誌「グラフィック」の第1巻第1号に掲載された、大正15年(1926)作の「晩春」を図2(左)に示す。読書の本を閉じ猫とくつろぐ女性の視線は、猫と同じ方向を見つめている。猫の右側のモダンなカーテンにも個性が表れている。図2(右)に示す1927年制作「MATEDOKURASEDO」は、大正末期から昭和初期に流行した百合文様のきもの姿で、愁いをおびた表情と首筋や指先に色香が漂う。1924年に創刊されたファッションを中心とした『婦人グラフ』は、フランスのアール・デコ期のモード雑誌を手本に企画され、創刊号の表紙は伊東深水の美人画、夢二はエッセイと挿絵を寄せている。彼の洋装スタイル画は、未だ流行の洋装女性が少ない時代なので、海外の美術雑誌やファッション雑誌を参考にして描いた。おしゃれな色柄のワンピースを着こなし、午後のお茶の時間を過ごす、大正ロマンを象徴するモダンガールたちを描いた1925年制作「涼しき装い」を図3に示す¹³⁾。これは三越呉服店(1928年に三越と改称)のPR雑誌「三越」の商業デザイン画である。高島華宵の絵には、妖艶な美貌でグラマラスな姿態の女性が描かれ、和装も洋装もアール・ヌーヴォー風の華やかなファッションである。優雅な女性にもファッションにも、甘い毒の香りがほのかに秘められていて、それが人気の秘密である¹⁴⁾。図4に制作年不詳の「花をいだいて(鈴蘭)」を示す。神戸ファッション美術館の特別展には、夢二と華宵以外にも、露谷紅児や中原淳一ら挿絵画家の作品



図3 涼しき装い



図4 花をいだいて (鈴蘭)

211点が展示されていたが、ひときわ目立った存在は華宵の作品である。

戦後復興期の1945年から数年間は、食料も衣料も困窮していた時代である。既製服がないので、米国からの払い下げの服や古いきものを、家庭で洋服に仕立て直して着ていた。我が(筆者の塚本)家でも母が、足踏み式の家庭用ミンや手動式の編機で、子供服やセーターを作っていた。そんな時代であるから、女性は洋装に憧れていても入手はもちろんのこと、国内女性誌が休刊していたので見る機会すらない。そこで、東郷青児や小磯良平らの画家たちが、庶民向けに描いた15~6枚つづりのスタイル・ブックが代役を務め飛ぶように売れた¹⁵⁾。ファッション誌や婦人雑誌が復刊し、多くの洋裁の型紙が掲載された。1960年代になると既製服が増え、写真や印刷などファッションを表現する技術が進歩する

と、ファッション誌はおしゃれな生活を楽しむ情報源となった。さらに映像メディアの発達により、カラフルな動画が提供されるようになり、絵画とファッションの関係が希薄となっていく。しかし最近では、アート(絵画)とテキスタイル(ファッション)のコラボレーションが行われるようになり、新たな関係へと進化している¹⁶⁾。

3.2 ポップアートとファッションの融合¹⁷⁻²¹⁾

本節は参考文献から筆者らが編集した記述である。個別の文章と参考文献の対応が困難なため、小タイトル3.2の後に一括して参考文献を記載する。

アートとファッションが最初に向き合ったのは、服飾デザイナーのポール・ポワレが、1910年代に画家ラウル・デュフィに、テキスタイルのデザインを依頼したのが始まりである。ポワレは、身体を拘束していたコルセットから女性を解放するなど、ファッションの近代化を牽引したデザイナーである。デュフィは、フォーヴィスムやキュビズムの影響を受けた明るい色彩の画風の画家である。

1929年にアメリカのウォール街の株価大暴落に端を発し、金融危機が各国に波及し世界恐慌が起こった。経済不況により、パリのオートクチュールのエレガントを追求したファッションの消費が停滞したので、ココ・シャネルらは機能的でシンプルな服をデザインした。このような社会状況の中で、パリコレクションの主流とは異なる、前衛芸術を取り込んだのはエルザ・スキャパレリである。1924年に前衛芸術運動のシュールレアリスムが始まり、その代表的な画家サルバド・ダリとのコラボレーションにより、奇抜なデザインや派手な色彩の作品を制作した。オマールエビが描かれたドレスのように、食材を日常的な食卓ではなく、非日常的なファッションのテキスタイルに取り込んだ奇抜さで人気を得た。世界恐慌の後でも、アメリカの富裕層はそれほど打撃を受けておらず、消費が衰えていないアメリカでスキャパレリのファッションは受け入れられた。しかし、パリのオートクチュールと同様に、買えるのは富裕層で庶民には高価で手が届かない。アートとファッションの融合が商業化され、大衆まで普及するのは、1960年代のポップアートの隆盛まで待たねばならない。

1950年代はじめのイギリスは、第2次世界大戦の空爆で戦禍を受けて疲弊していた。その後回復した経済も、1956年のスエズ運河を巡る紛争で再び打撃を受け、不安定な経済情勢が続く文化活動も停滞していた。1952年ロンドンの現代美術研究所に設立されたインデペンデント・グループは、視覚芸術、建築、グラフィック・デザイン、ポップアートの研究を始めていた。伝統的アカデミズムの世界に比較すれば、非常にマイナーな動きである。ここで批評家ローレンス・アロウエイが、ポップアートという美術用語を初めて使った。この活動の流れから、10年あまり経て現代文化研究センターが設立され、そこから世界中に広まったカルチュラル・スタディーズへとつながる。なかでもポップアートの研究は、アメリカ消費社会の広告や商業包装、漫画や映画などに着目し、そのままアートの素材として活用し大衆化を目指した。1956年にロンドンで開催された展覧会、「This is Tomorrow」のカタログのために、リチャード・ハミルトンが制作したコラージュは、ポップアートの先駆的作品と言われている。しかし、イギリスでポップアートとファッションが商業的に結びつくことはなかった。

1950年代のアメリカの絵画は、ジャクソン・ポロックらの抽象表現主義が主流であり、彼らはポップアートをキッチュなものとして批判した。抽象表現主義はアメリカで生まれた絵画であるが、西欧美術のモダニズムがアメリカ型抽象絵画となったもので、根底にはエリート主義がある。国民はジャズやロックンロールなどの音楽と同様に、アメリカ固有の大衆的な絵画を求めていた。1962年にアンディ・ウォーホルが、「32個のスープ缶」、「80枚の2ドル札」、「金色のマリリン・モンロー」など、大衆性・日常性・社会性に満ちた絵画を発表した。抽象表現主義への反発から生まれたポップアートは、大衆が求めていた身近で親しみやすい芸術である。アンディ・ウォーホルは、広告デザイナーとして商業美術から出発しており、ポップアートをプリントしたファッションの商業化は、シルクスクリーン印刷の着想とマスメディアを利用した経営手腕によるところが大きい。彼のスタジオは、1964年ころからファクトリーとして知られるようになり、身近にある素材をプリントしたファッションが生産された。「コ

カ・コーラのロゴ」をプリントしたシャツは、今日ではありふれたロゴマーク付きファッションとなっている。芸術と生活の境界を取り除くことが目的のポップアートにとって、ファッションはキャンバスに代わる恰好な表現対象である。

イギリスで誕生したポップアートが、なぜアメリカで商業化されたのか、その背景について、イギリスとアメリカの現代史から読み取った筆者らの見解を述べる。第1の理由は、文化に対する考え方の違いである。イギリスには、大衆文化は資本主義により生産・供給され、利潤目的のキッチュな文化でアートでないとする考え方が残っている。一方アメリカでは、西欧の保守的な理論や思想の影響が少なく、資本主義経済を支える大衆の文化を受容し、生産と消費に結びつけようとする気運が強い。この違いは、芸術性が高い西欧の映画に対して、娯楽性が強いハリウッドの映画産業に象徴される。第2の理由に、イギリスのファッション事情がある。世界のファッションをリードしてきたパリのエレガンスに代わって、1960年代前半にロンドンのストリートで生まれたミニスカートが注目された。フランスのアンドレ・クレーージュがパリコレクションで発表し、イギリスのマリー・クワントが商品化し、ミニスカートは世界中に普及した。男性のファッションにも変化が起これ、ロンドンにモッズという若者のグループが登場し、彼らが常用していたモッズルックをビートルズらが着用し、世界に知られるようになり、さらにサイケデリックなファッションへと展開した。1960年代のイギリスは、ファッションや音楽の発信地として、スウィングング・ロンドンと呼ばれる黄金時代を迎え、ポップアートを商業化する状況でなかった。第3の理由は、アメリカの政治・社会状況である。1950年代に繁栄したアメリカは、1960年代になるとキューバに共産主義政権が誕生し、ソ連の支援を受けたことによりキューバ危機が発生した。米ソ間で緊張緩和が図られ全面戦争は回避されたが米ソ冷戦構造となり、米ソの支援を背景として対立する局地戦争の危険が増す結果となった。1965年から始まったベトナム戦争に介入し、多大な犠牲を払ったにもかかわらず泥沼化し、世論の批判が高まった。管理社会の権威や規範に対して、非暴力の公民権運動が進められる一方、

窮屈な白人中流社会からの解放を求めた若者の間に、ヒッピー・ニューレフト・ロックなどのカウンターカルチャーが沸き起こった。1950年代のイギリスが、アメリカの豊かな消費社会に注目したのとは逆に、1960年代はアメリカが、イギリスのロックやファッションに注目して調査団を送っている。閉塞感があったアメリカの大衆社会が、ポップアートとファッションの商業化を受け入れる状況にあったと言える。

4. ファッションと文学の相関関係

ファッションに関する小説や評論は、19世紀のイギリス文学、フランス文学に多い。イギリス文学には、トマス・カーライルの『衣装哲学』、ウィリアム・サッカレーの『俗物の書』、オスカー・ワイルドの『サロメ』、フランス文学には、オノレ・ド・バルザックの『生活のエレガンス論』、ギュスターヴ・フローベールの『ボヴァリー夫人』、シャルル・ボードレールの『現代生活の画家』などがある。日本のファッションに関する文学は、平安時代と江戸時代に集中する。平安時代は、それまで唐の模倣であった衣装が独自の宮廷衣装へと進化し、紫式部の『源氏物語』や清少納言の『枕草子』などの王朝文学に衣装表現が多くみられる。江戸時代は、風俗文化が町人に定着した。その生活を描いた浮世草子には、井原西鶴の『好色一代男』や『世間胸算用』、劇文学（浄瑠璃・歌舞伎）には、町人の悲哀を描いた世話物に、近松門左衛門の『曾根崎心中』や『心中天網島』がある。本稿では、これまで研究で取り上げられていない、戦後の現代文学とファッションの関係に焦点を当てて考察する。

4.1 文学に表現されたファッション

日本文学とファッションの関係は、絵入り本から始まる。物語の説明に絵を使う絵巻物は平安時代に始まり、登場人物の衣装は絵で表現される。江戸時代は絵巻物に代わり、木版印刷による絵入り本が大量に作られ、草双紙が庶民の娯楽として人気を得た。明治時代の1886年に坪内逍遙が『小説神髓』を書き、それまでの娯楽主義を否定し写実主義を提唱した。この結果、近代文学は活版印刷による文字テ

クストが中心となり、絵は口絵と挿絵に分けて挿入されるように変わった。口絵は本の表紙の次に入り、彩色木版画により重要場面に登場する人物を描き、読者を惹きつける役目がある。一方、主に無彩色版画の挿絵は、本文の途中に挿入され本文の内容を補足説明する。写真製版印刷が実用化されると、版下絵画に比較し精妙なタッチで線描を再現でき、挿絵そのものの味わいが深くなる。その結果、挿絵で詳細に描かれている人物のファッションを、文字テキストで表現する必要性が薄くなる^{22, 23)}。その傾向は挿絵がない現代文学にも引き継がれ、ファッションに関する描写が非常に少ない。

現代文学とファッションの関係を、ファッションを主題とする小説、ファッションがストーリーの展開に重要な役割を担う小説、ファッション描写が多い小説、ファッションに関するエッセイに4分類した。戦後の現代文学に限定しても膨大な作品数になるので、1960年頃から1980年頃までの作品を対象とした。各分類に対応する小説を探すために、キーワードから検索を試みたがヒットしない。そこで、ファッションに関連する小説は女流作家が多いであろうと推測し、数十人の女流作家の経歴と作品の傾向を調査し7人を選び出した。次に主要作品のあらすじを調べ、見込みがありそうな小説は斜め読みや拾い読みをし、確信を得てから丁寧に読んだ。このような手順を踏み、ファッションが主題の小説は山崎豊子の1961年作『女の勲章』、ストーリーの展開に重要な役割を担う小説は有吉佐和子の1968年作『不信のとき』になった。ファッション描写が多い小説は、適切な小説が見つからず困惑したが、筆者の塚本は「クリスタル族」という古い流行語を思い出し、田中康夫の1981年作「なんとなく、クリスタル」に行きついた。ファッションに関するエッセイは、事前の知識から向田邦子と宇野千代が適切と予測していた。

『女の勲章』は洋裁学校とファッション界をテーマとしている。小説の時代背景となる1953年から1957年は、既製服が不足しており家庭洋裁が必要なために、洋裁学校で学ぶ女性が多く洋裁学校の成長期・最盛期である。主人公の大庭式子は、神戸魚崎に小さい洋裁教室を開いていた。洋裁ブームに乗って甲子園に服飾学院を設立し、その後も大阪や京都

へと事業を拡大しながら、デザイナーとして虚飾の階段を上っていく。経営が拡大発展する様子や、女性デザイナーたちの熾烈な競争を通して、ファッション界の状況が克明に描かれている。その過程で、学院経営に携わるやり手の男性を巡り、式子と3人の弟子の女性教員（デザイナーの卵）たちの、虚々実々の男女関係を描いている²⁴⁾。関西ファッション界を牽引した上田安子と近藤年子が小説のモデルで、山崎の熱心な取材を受けたと語っている。山崎豊子は『女の勲章』以後、大阪大学病院をモデルとした『白い巨塔』、三井住友銀行をモデルとした『華麗なる一族』、日本航空をモデルとした『沈まぬ太陽』など、徹底した取材と資料に基づいた社会派小説を発表している。『女の勲章』は1961年に映画化され、京マチ子、若尾文子、叶順子、中村玉緒ら、往年の人気女優が出演している。豪華キャストからも、当時の洋裁学校やファッション人気と、映画会社の期待の大きさが伺える²⁵⁾。4人の女優のファッションが注目されるスチル写真を図5に示す。

『不信のとき』は、ファッションがストーリーの重要な伏線となっている。商業デザイナーで商社の宣伝部長の浅井、不倫相手で銀座のホステスのマチ子、書道家の妻、友人の美術印刷所の経営者が繰り広げる人間模様を描いている。「マチ子の素直で物静かな話しぶりが浅井には気に入っていた。青い縮緬に細かな飛び小紋を着て、同色系の青い帯に青磁色の帯締という趣味も大層よかった。浅井の職業

は商業デザイナーだから、色調というものには人一倍敏感なつもりである。』²⁶⁾ 不倫相手の物静かで落ち着いた性格を、清楚なイメージの「青」を基調としたファッションで表現している。ところが最後に、思いもよらない不信の結末を象徴する色としても「青」を使っている。『不信のとき』を読むと、さまざまな「青」に関する記憶が蘇ってくる。パブロ・ピカソの苦難な若い頃の「青の時代」、チルチルとミチルが幸福の青い鳥を探す、モーリス・メーテルリンクの童話『青い鳥』、ロマン主義文学の無限なものへの憧憬を象徴する、ハインリッヒ・オプターディングンの小説『青い花』、『青の洞窟』は海面が青く輝くイタリア南部カプリ島が有名であるが、大分県耶馬溪にある「青の洞門」を掘削した僧の禅海をモデルにして、菊池寛は小説『恩讐の彼方に』を書いている。「青」が何かを暗示する色として、有吉佐和子は青いファッションにこだわりを持っていたのであろうか。2000年以降に刊行されたミシェル・パストゥローの『青の歴史』や伊藤亜紀の『青を着る人びと』は、「青」という色彩に託された概念、例えば「誠実」とか「嫉妬」など、「青」が象徴する歴史上の実話を取り上げている。

『なんとなく、クリスタル』には、都内に住むモデルをしている女子大生の日常生活を通して、学友やモデル仲間が登場するたびに、ブランドファッションが出てくる²⁷⁾。「パークレーカシプスのトレーナーに、クレージュのお弁当箱みたいなバッグを持って、ミハマのベチャンコぐつに丸いポンポンの付いたハイソックスをはいている。」「片手にバラクターらしきスイング・トップを持ったその子は、マールボロのマークが付いたシャツとパンツに、ランバンのベルトをしていた。」「六本木へ遊びに行く時には、クレージュのスカートかパンタロンに、ラネロッシのスポーツ・シャツといった組み合わせ。ディスコ・パーティーがあるのなら、やはりサン・ローランかディオールのワンピース。」著者の田中が大学在学中に書いた小説なので、卓越したファッション表現はないが、1980年頃のブランドブームに熱中するおしゃれな女子大生を描いている。

向田邦子は洋裁や料理が得意なので、ファッションや食に関するエッセイが多い。『夜中の薔薇』の中にある「革の服」では、着心地が良く、丈夫で暖



図5 映画「女の勲章」より

かく、皺が寄らないのが嬉しいと述べた後、坐っただけで皺が出来る狼やミンクはいない。生存競争で備わった条件を、人間様が横取りしている、と語っている。さらに、私のような団子鼻のコロコロが着ては、死んだ狐やミンクも浮かばれない、とユーモアを交えて語る。『眠る盃』の中にある“勝負服”は、自宅で原稿を書くときの服、焼き肉屋に行く時に着る服など、目的別の専用服のことである。『男どき女どき』の中にある“黄色い服”は、子供の頃に初めて独りで選んだ服の思い出である²⁸⁾。

宇野千代は小説家と同時に、ファッション雑誌『スタイル』を1936年に創刊、きものデザイナーとしてファッションに深く関わった作家である。「私のきものをデザインする流儀は、日本古来の伝統を大切に、その古いものを十二分に咀嚼し、受け継いで、新しい感覚にほんやくして再現する、そういう形式が大好きです。つまり、古典的な感覚を生かしながら、しかも柄の配置や色感が全く新しくあること。これが私のデザインが一番大きな願望です。私はデザインするとき独りごとのように“私のきものはフランス文学”というのが癖なのですが、それというのも、あのフランス文学のような知的で典雅でシックなデザインでなければ、と思うからです。」²⁹⁾まさに、文学とファッションの関係を自らの体験を通して語っており、本稿のテーマに相応しいエッセイである。

4.2 戦後文学が生んだストリートファッション

1956年は「もはや戦後ではない」と、通産省の経済白書に記載され、復興を成し遂げて民間の設備投資が急増し、神武景気に沸いた時代である。そのような時代を背景にして、比較的裕福な家庭の若者たちの無軌道な生態を描いた、石原慎太郎の短編小説『太陽の季節』³⁰⁾が第34回の芥川賞を受賞した。若者の乱れた反倫理的な内容に対し、選考委員から賛否両論が起り、一層話題を集めベストセラーとなった。すぐに小説と同名の「太陽の季節」が映画化され、脇役で出演した石原裕次郎がスーパースターになるきっかけとなった。夏の海岸では、アロハシャツにサングラス、ショートパンツにデッキシューズのファッションスタイル、繁華街では細身のズボンをはいた若者たちは「太陽族」と呼ばれた。アロハ

シャツの流行は、当時ハワイアンがダンス音楽として人気で、バンドメンバーのアロハシャツと白いパンツルックの影響があったであろう。デッキシューズは、ヨットのデッキで滑らないように、グリップ力を高めたアウトソールに特長がある。当時の日本はヨット人口が少なく、一般には売られていない。ファッション資料にデッキシューズと記載されているが、若者が履いていたのはズックぐつや運動ぐつである。小説には太陽族のファッションは描写されておらず、アロハシャツをTシャツに変えれば普通のリゾートスタイルである。小説の舞台となった湘南海岸は、筆者（塚本）が大学ヨット部員であった4年間、春・夏・秋の3シーズンを合宿で過ごした場所なので、若者の生態には精通している。湘南海岸は都心から1時間半で来れ、海水浴シーズンになると太陽族ブームとは無関係に、太陽族まがいの若者たちで溢れていた。太陽族のファッションが若者に受けたのは、アルバイト代で一式揃えられる安さと奇抜でないノーマルさによる。

太陽族は、1961年の「六本木族」、1964年の「みゆき族」の先駆けである。六本木も東京銀座のみゆき通りも、高級な店が多く集まる場所である。筆者（塚本）は戦前の六本木で生まれ、疎開するまで過ごし、戦後東京に戻ってから遊びに行った思い出のある街である。六本木は芸能関係や報道関係の若者が自由なファッションで集まり、みゆき通りはVANのジャケットを着たアイヴィールックの若者が集まった。若者がアングラ文化の発信地新宿に集まって、「ヒッピー族」と呼ばれたのは1960年代後半である。1970年代は、若い女性の新しいライフスタイルを提案した、ファッション誌『an・an』と『non・no』から「アンノン族」が、歩行者天国のスタートにより「竹の子族」が現れた。1980年代はバブル景気でブランドブームとなり、国内DCブランドも注目され、黒いファッションの「カラス族」が登場する。このころから「ニュートラ」「ハマトラ」「ボディコン」といったように語尾から族が消える。1990年代以降は、「ギャル系」「裏原系（裏原宿系）」など系が付くようになる^{31)、32)}。

太陽族以降50年以上の間に、いろいろなファッションの「族」や「系」が生まれたが、太陽族ほど多くの若者に共感を得たものはない。小説『太陽の

季節』は、戦後の文学史・ファッション史・若者文化史・映画史に大きな足跡を残したと言える。

5. 構成要素に基づく特徴

これまでは、ファッションと絵画および文学との相関関係について、19世紀から現在までの間に起こった代表的な事例を取り上げてきた。ここからは視点を変えて、絵画・文学・ファッションの作品が持つ普遍的な特性について、物理的な「構成要素」に還元して考察する。分析内容は、「知覚」・「認知」・「認識」・「作品形態」・「表現空間」の5項目である。「知覚」は感覚器官により、最初に外界にある事物の存在を知る機能である。「認知」は生理的な処理プロセスにより、知覚したものが何であるかを知る機能である。「認識」は脳により、認知したものに対して判断する機能である。知覚から認知までは、情報処理速度や情報獲得精度に関する個人能力差はあるが、機能的な個人差はない。認識は脳の思考・判断機能を伴うため、個人ごとに固有の結果となる。「作品形態」は、現物と複製の2種類がある。「表現空間」は、作品が表現される時空間の次元と表現の自由度である。これらの考察結果をまとめて表1に示す。

5.1 構成要素

絵画の構成要素は、「フォルムと色彩」である。文学の構成要素は、意味を持つ最小単位の「文字テキスト」である。ファッションの構成要素は、「フォルムとテキスタイルと素材」である。フォルムがデザインの基本であり、テキスタイルには色や柄や織り方などが含まれる。色や柄は絵画の場合の

色彩に相当するが、織り方はファッション特有である。素材は繊維を加工した布地にあたるもので、絹・綿・毛などの天然繊維とポリエステル・アクリル・ナイロンなどの化学繊維がある。素材の種類は、フォルムやテキスタイルにも影響する。絵画でも絵具やキャンバスなどの画材は素材に当たるが、ファッションの素材に比較し一般性が低いいため構成要素から省いた。

5.2 知覚・認知・認識

絵画はフォルムも色彩も「視覚」により知覚し、その情報は「並列処理」により絵画の全体像を瞬時に認知できる。認識結果は直観的な第1印象として、絵画から受ける素晴らしさへの「感動」であり、感動は感性から生まれる。文学は文字テキストを「視覚」により知覚し、その情報は「逐次処理」によりコンテキストを理解し認知する。視覚は並列処理であるが逐次処理と表記したのは、文字テキストの単位面積当たりの情報量が少なく、意味を理解するために文字テキストを読み進む必要からである。認識結果の読後感は、内容が面白いか否かで、面白さは内容への「共感」であり、共感とは知性から生まれる。ファッションのフォルムとテキスタイルは「視覚」により知覚するが、素材は視覚と同時に、手触り、肌触りなど着心地に関係する「触覚」が必要である。触覚は皮膚感覚であり、知覚機能は持つが認知機能に乏しく、認知は視覚が主となる。触覚は「並列処理」である。認識結果は、綺麗・可愛い・趣味に合う、など「好み」であり、好みは感性から生まれる。着やすい・コストパフォーマンスがよい、などは「満足」の度合いであり、判断には知性が働く。

表1 絵画・文学・ファッションの構成要素に基づく特徴

| ジャンル | 構成要素 | 知覚器官 | 認知過程 | 認識結果 | 作品形態 | 表現空間 |
|--------|----------------------|----------|----------|----------|----------|------|
| 絵画 | フォルム 色彩 | 視覚 | 並列 処理 | 感動 | 現物 | 2次元 |
| 文学 | 文字テキスト | 視覚 | 逐次 処理 | 共感 | 複製 | 4次元 |
| ファッション | フォルム テキスタイル 素材 | 視覚 触覚 | 並列 処理 | 好み 満足 | 現物 複製 | 3次元 |

5.3 作品形態

絵画の作品形態は「現物」の原画一点で、複製したものは価値が低い。文学の作品形態は、印刷/電子書籍で「複製」にして大量に市場に供給される。複製品のコンテンツに価値があるから、複製しても文学的価値は下がらない。ファッションの形態は「現物」である。現物はデザインに基づいて大量に生産されるから「複製」である。ファッションの価値は、デザインのオリジナリティにあり、複製があっても価値は下がらない。

5.4 表現空間

絵画の表現は、一般に「2次元」の描画する支持体（油彩画ではキャンバス）に描かれる。キャンバスには規格サイズの号数があるが、基本的には面積の制限はない。描画する場所も、壁画や天井画やストリートペインティングなど自由である。小説は通常、虚構のストーリーであるから、読者の想像空間で自由に展開され3次元である。虚構のストーリーは、過去、現在、未来を自由に行き来できる時間軸をもつ。1次元の時間軸を加え「4次元」と表記した。ファッションは2次元の布から、身体を装うために「3次元」空間に造形される。身体のサイズや、人間に対する機能的要素（動きやすい、暖かい、涼しい、ほか）、あるいは利用目的（普段着、仕事着、制服、ほか）など、実用面からデザインの自由度が制限される。

5.5 相関性の分析結果

構成要素に基づく表1に示す特徴から、ファッションとの共通点の数を相関度と定義し、相関性の判断基準とする。絵画との相関度は、フォルム・色彩・視覚・並列処理・現物の5点である。文学との相関度は、視覚・複製の2点である。したがって絵画との相関性は、文学に比較し2.5倍高い。定性的に予想できる結果ではあるが、相関度を点数で表すことにより相関の程度を示すことができる。

6. おわりに

従来のクロス・ジャンル研究は、絵画・文学・音楽に関するものがほとんどであり、ファッションは

対象となっていなかった。本論文は、ファッションの視座から絵画・文学との相関関係を取り上げた初めての論文である。テーマの新規性により、論文内容も独自性が高いものとなった。音楽が対象から外れているのは意図したものでなく、紙面の制約による。

以下、四つの部分に分けて、特に独自性が高いと考える内容を中心にまとめる。

(1) 異なる芸術間の相関を目的とするクロス・ジャンル研究の趣旨からすると、ファッションが芸術であることが前提条件である。ファッションの芸術性に関する疑問は、「芸術の美は永遠であるが、ファッションの美は束の間である」という1点に集約できる。なぜなら、ファッションが実用的な消耗品であり、永久保存され後世の人の鑑賞に供されない。この疑問に関連する主要な言説について、偏りがないように哲学・美学・社会学・デザインと異なる分野の人々の見解を示した。さらにファッションが服飾文化として認められていることに鑑み、芸術と文化の境界が接近していることを指摘した。その根拠として、芸術系大学が、映画・マンガ・アニメなどの大衆文化に関する学科を設置している事例を（注）に示した。その上で筆者らの結論を述べ、「クロス・ジャンル研究におけるファッションの越境」というテーマの蓋然性を明らかにした。

(2) 絵画に描かれたファッションは、19世紀末のフランス女性のファッションをモチーフとした印象派を中心とした画家たちの作品と、大正・昭和初期の和装と洋装が混交する時代のスタイル画を取り上げた。西洋も日本の場合も、ファッションが絵画のモチーフとして従属して扱われている。ファッションとアートが対等な関係で融合したのは、1960年代のアメリカにおけるポップアートをプリントしたファッションの商業化である。ポップアートに関する記述はファッション史や美術史に多くみられるが、イギリスで生まれたポップアートが、なぜアメリカで商業化に成功したのか、文化現象の背景に関してはほとんど記述されていない。筆者らは、イギリスとアメリカの現代史から三つの理由を読み取った。第1は大衆文化に対する考え方の違い、第2はイギリスのファッ

ション事情と社会状況，第3はアメリカの政治・社会状況である。

(3) 平安時代の宮廷衣装文化と王朝文学，江戸時代の町人風俗文化と大衆小説に関する先行研究は多いが，戦後の現代文学とファッションに関する研究は全くないと思われる。近代小説までは挿絵が多用され，文字テキストでファッションを表現する必要性が薄いため，ファッション描写が少なくなつたと考えられる。もう一つの理由は，近代文学以降，登場人物の性格や心情を表現するのに，外見よりも内面を重視するという考えに基づく。服飾研究者や社会学者が，ファッションは個人のアイデンティティーの表出とする考え方とは隔たりがある。現代文学とファッションの関係を4分類したが，このような分類自体が新しい考え方である。各分類に対応した作品を探索する手順についても述べ，小説3編とエッセイ2編を見出し，作品の概要を紹介し筆者らの見解を付け加えた。戦後文学が生んだストリートファッションに関する記述には，ファッション史で語られていない体験に基づく内容を記述した。

(4) ほとんどのクロス・ジャンル研究は，歴史的な事象に関する資料を基に分析し，新しい知見を得るといふ人文科学的方法論が採られている。本稿でも主要な事象例は，先行資料を参考に記述している。史実となつた相関事例ではなく，相関関係を包括的に論考するには，絵画・文学・ファッションが持つ普遍的な特性を明らかにする必要がある。各ジャンルを構成要素に還元して特徴を求めするために，自然科学的方法論によるアプローチを試みた。分析内容は「知覚・認知・認識・作品形態・表現空間」の5項目である。各ジャンルの分析結果をまとめた表から特徴を比較すれば，相関関係の濃淡が分かる。相関分析は，ファッションとの共通点の数を相関度と定義して，ファッションと絵画の相関度を5，文学との相関度を2と求め，相関性の程度を示した。さらに分析項目を増やせば，より精度の高い相関度が得られる。

これまでのクロス・ジャンル研究でファッションが取り上げられなかつた理由は，ファッションの芸術性に関する問題以上に，純粋芸術の研究者からみると異質なものとして関心が薄く，ファッション研

究者との交流がなかつたためであろう。その意味では，ファッション分野の教育研究に携わつてきた著者と社会学を専門とする著者の連携により，学際的な本論文の成就につながつたと言える。

注

芸術系の人材を育成する芸術大学の教育内容に，芸術と文化の接近が明確に表れている。東京芸術大学は，前身の東京美術学校から横山大観や岡本太郎らを，前身の東京音楽学校から山田耕筰や滝廉太郎らを輩出した名門である。その東京芸術大学でも，時代の要請に合わせて映像研究科ができ，2005年に映画専攻，2006年にメディア映像専攻，2008年にアニメーション専攻が設置された。新興の私立の芸術系大学では，さらに芸術の大衆化が進んでいる。京都造形芸術大学には，マンガ学科にストーリーマンガコースやキャラクターデザインコースが設置されている。芸術系大学にもファッション関係の学科が設置された例として，京都造形芸術大学には，芸術工芸学科に染織テキスタイルコース，空間演出デザイン学科にファッションデザインコースがある。

引用文献・参考文献

- 1) 横川公子・河原由紀子・堀修編，1992，服飾表現の位相，昭和堂，34.
- 2) 田之頭一知，2017，美と芸術の扉“カント 美について”，萌書房，115-128.
- 3) 高橋陽一郎 編，2012，美についての五つの考察“芸術と美—とくに概念の問題を中心に—”，北樹出版，8-27.
- 4) シャルル・ボードレー，阿部良雄訳，1999，ボードレー批評，筑摩書房，155.
- 5) フレデリック・モネイロン，北浦春香訳，2009，ファッションの社会学，白水社，95.
- 6) ジョアン・フィンケルシュタイン，成実弘至訳，2009，ファッションの文化社会学，37-38.
- 7) 文化学園文化出版局，2017，装苑—ART & TEXTILE，72巻1号，34.
- 8) 深井晃子，2009，ファッションから名画を読

- む, PHP研究所, 53-54.
- 9) 北山晴一, 1991, おしゃれの社会史, 朝日新聞社, 282-283, 298-299.
- 10) 前掲 8) 160, 161
- 11) 島田紀夫監修ほか執筆・翻訳, 1998, ファッション in アート, 神戸新聞社発行, 78-80, 82-83, 103-105.
- 12) 竹久夢二美術館編, 石川桂子・谷口朋子, 2005, 竹久夢二のおしゃれ読本, 河出書房新社, 36-40, エッセイ“たそがれのキモノ”, 婦人画報, 1924年第225号から転載.
- 13) 前掲 12) 5, 13, 69.
- 14) 中村圭子, 2011, 昭和モダンキモノ, 河出書房新社, 34, 35.
- 15) 林 邦雄, 1987, 「戦後ファッション盛衰史」, 源流社, 25, 26.
- 16) 前掲 7) 36-55.
- 17) 深井晃子, 2005, ファッションの世紀—共振する20世紀のファッションとアート, 平凡社, 158-179.
- 18) 成実弘至編, 2003, モードと身体, 角川学芸出版, 88-94, 森口まどか“アート／ファッション揺れる境界”.
- 19) 笹田直人・堀真理子・外岡尚美 編著, 2002, 概説アメリカ文化史, ミネルヴァ書房, 138-143, 150-152.
- 20) グレアム・ターナー, 溝上由紀・毛利嘉孝ほか 5名 訳, 1999, カルチュラル・スタディーズ入門 理論と英国での発展, 作品社, 56-58.
- 21) 柏木博, 1998, ファッションの世紀, 日本放送出版協会, 137, 138, 156-160.
- 22) 光華女子大学日本語日本文学科 編, 2001, 日本文学と美術, 和泉書院, 176-196.
- 23) 関礼子, 2011, 女性表象の近代—文学・記憶・視覚像, 館林書房, 168-171.
- 24) 山崎豊子, 2005, 女の勲章, 新潮社.
- 25) 新潮社山崎プロジェクト室 編, 2015, 山崎豊子スペシャル・ガイドブック, 新潮社, 84-91.
- 26) 有吉佐和子, 2006, 不信のとき, 新潮社 (上) 30.
- 27) 田中康夫, 2013, なんとなく, クリスタル, 河出書房新社, 18, 36, 48.
- 28) 向田和子・かごしま近代文学館編, 2015, 向田邦子おしゃれの流儀, 新潮社, 58-61, 92-94. 向田邦子全集, 文藝春秋刊全11巻別巻2, 2009, 第6巻「眠る益」, 第9巻「夜中の薔薇」, 第11巻「男どき女どき」.
- 29) 宇野千代, 2004, 宇野千代きもの手帖, 二見書房, 212-214
- 30) 石原慎太郎, 2007, 太陽の季節, 文藝春秋, 「石原慎太郎の文学, 9巻, 短編集」, 65-116.
- 31) 藤田結子・成実弘至・辻泉編, 2017, ファッションで社会学する, 有斐閣, 196-198.
- 32) 渡辺明日香, 2005, ストリートファッションの時代, 明現社, 20-26.