

ピエール・カルダンの作品に対するオマージュ及びイマージュ

Homage and Image to the works of Pierre Cardin

Bunka Fashion Graduate University
Keiko Narukawa
Shinichi Kushigemachi

文化ファッション大学院大学
助手 生川 恵子
教授 櫛下町 伸一

要旨：ピエール・カルダンは、ファッション業界において多大な影響を与え続けているあまりにも著名なデザイナーである。彼は革新的なデザインと、ビジネス展開を創造したことで知られると共に、モードの枠にとらわれない創作を行ってきた。今回の研究では彼の作品における特徴を捉えながら、そこから生まれたモードへの影響について調査をした。そして、彼へのオマージュとして筆者自身で作品を創作することで理解を深め、現代のデザイン活動・デザイン教育にどのように反映させ、活用できるのかを考察する。

1. はじめに

今年6月、前ディオール オムのデザイナーであるエディ・スリマンが、ピエール・カルダン（以下カルダン）に移籍するのではないかと噂が流れ、欧州ではニュースとなった。全盛期からは随分年月が過ぎ、ラグジュアリーブランドとしての権威を失いかけたこともあったカルダンだが、未だに噂がニュースになるのは、その存在があまりに大きいからだ。

多くのデザイナーが彼に尊敬の念を抱き、またファッション業界に関わりのない人々までもその名を知らない者がいない。

スポンサーもつかない状況でスタートしたひとつのブランドを、世界を席卷する程の有名ブランドにまで成長させたのは、カルダンそのものであり、時代を読む力と決断力、そして勇気であった。

2. カルダンというデザイナー

カルダンは、“ビジネスマン”としての功績を取り上げられる事が多い。それは、彼がファッションブランドにおいて初めてライセンスビジネスというものを取り入れ、そのシステムを確立し世界中に広めたからである。また、当時、それまで誰も目を向けなかったBRICs（ブラジル・ロシア・インド・中国...当時はこの4カ国を指した）にいち早く着目し、圧倒的なスケールで各国にモードを流し込んだ事が要因である。その活動の分野は幅広く、インテリアや自動車、航空機のデザインに加え、ホテルやレストランの経営も行ってきた。

それでも、彼はやはり“ファッションデザイナー”なのである。前述のビジネスも、彼のクリエイションがあってこそそのものだ。

提出年月日：2011年12月10日

受理年月日：2012年1月10日

カルダンは 1922 年イタリアのヴェネチア近郊に生まれた。両親はフランス人。2歳でフランスに移り住み、フランスがドイツの占領下にあった 14 歳頃にはフランス中部の町ヴィシーの洋服店で見習いの仕立屋として働いていた。今回の研究では取り上げないが、彼はこの時身につけた技術を基盤として、メンズファッションの分野においても革新的なデザインを打ち出し、多大な影響を及ぼしてきた。

戦後、23 歳でパリに出たカルダンは、パキャンやスキャパレリの店を経て、46 年オープンしたばかりのクリスチャン・ディオールに入った。47 年発表の『ニュールック』（米国のジャーナリストがつけた呼称）はまさに戦後のモードの出発点といえるディオールの象徴的な作品だが、このカッティングをしたのがカルダンであった。

3. カルダンの影響

戦前、シャネルが「機能的」なスタイルの提案を始め、戦後になるとディオールが『ニュールック』を発表し、



図 1

シルエットを強調する美しさが時代の象徴となり、1950 年、カルダン自身のブランド創設直後は、その影響を色濃く受けていた。

その後、徐々に彼は独自のフォルムを生み出し、新しいスタイルを追求していく。そして 54 年にバイヤスを利用して泡

状の凸凹を積み重ねたスカートでつくられた「バブルドレス」(図 1)を発表。

これがアメリカで好評を得、経済的にも基盤を築くことができた。また、57 年には「ラソーライン（別名、投げ縄ライン）」(図 2)と呼ばれる美しい曲



図 2

線の作品を発表。それらの特徴は、彫刻のようなドレープと大胆なカッティング。従来の身体にそったテーラードスーツとは一線を画すものであった。

カルダンはこの時期、オートクチュールの行く末を見据え、モード界に変革を図った。当時、モード=オートクチュールであり、一流デザイナーが既製服を作ることはタブーとされていた。彼は世界を見て周り、その動向や人々が何を求めているのかを彼自身の目で確かめ、ブレタポルテへの進出を決めた。

59 年、有名デパート、プランタンのためにブレタポルテコレクションを製作。これは、クチュールコレクションの中から選出した作品を量産化したもので、サイズの標準化、生地の高品質を下げるによりクチュールの 6 分の 1 の価格におさえ、カルダンと百貨店のロゴの入ったラベルを付けて販売した。そのことにより所属していたオートクチュール協会からは、除名処分を受けたが、裕福ではない大衆女性にもエレガントに着飾る資格を与え、美と品質を大衆化させるといふ信念のもと、新しい挑戦を続けていくのである。

カルダンを象徴するコレクションとして挙げられるのは、1960年代以降の作品群である。64年「スペース・エイジ」、66年「コスモコール」(図3)、68年「カルディーヌ」(図4)など、未来的で当時のモード界にとっては前衛的な要素が強いにも関わらず、シンプルな印象を与える作品である。

はっきりとした鮮やかな色使いや、アルミ、プラスチック、ジッパーやメタル、エナメルを取り入れるなど、様々なアイデアをかたちにしていった。



図3



図4

彼はカッティングやドレーピングによって、それまでにない造形を服の中に創りだし、美しいフォルムを生み出した。ミニマルモダンと称されるカルダンのスタイルはこの頃確立されたと言われる。

当時のカルダンのコレクションに影響を受け、ヘルムート・ラングやジェレミー・スコットがコレクションを発表してきた。その他、多くのデザイナーに幾度となく取り上げられる60年代ファッションというイメージソースの中に、カルダンのコレクションが含まれていることは、まぎれもない事実である。

その後、70年代以降はモード界もブレイク全盛期を迎え、カルダンは前衛的なアートモードの作品で、新しいアイデアやシルエットを生み出していった。

また、1970年には劇場「エスパス・ピエール・カルダン」をパリ、シャンゼリゼ公園の中に開設。これは、様々なかたちの芸術、ダンス、演劇、絵画等を造り手が自由に表現できるようにつくられたカルチャースペースである。劇場、映画室、展覧会場があり、カルダンは、それまでの個人の閉鎖的なサロンとは違い開放された空間をつくることで、芸術の各分野で活躍するアーティストに発表の場を提供したのだ。

今では、ファッションデザイナーが他分野の芸術家と関わりを持つことは当たり前となっているが、カルダンはその重要性にいち早く気づいていた。彼自身ファッション以外の様々な分野で活動し、映画監督も経験している。

それらは結果的にモードの地位を確

実に向上させ、その結果、彼はクチュリエとして初めてフランスアカデミー会員に選出されることとなった。

4. オマージュとイマージュ

製作年の近い2体のカルダン作品のデザイン、パターンをもとに研究を試みた。カルダンが特別なライン名をつけて発表した後期のコレクションである。

(1) オマージュ作品1

1979年発表の『パコダライン』コレクションの1体。(図5) 東南アジアの寺院の屋根にヒントを得たシルエットが特徴のラインである。大きく広がった



図5

た肩が印象的であるが、全体として上品な印象を持たせるスーツ。この作品の最も着目すべき点は、常識にとられないパターンの展開である。(図6)

通常ジャケットの身頃と袖は別裁ちであることが多いが、この作品は前後共にヨークと袖がつながっている。パターン操作としてはさほど複雑ではないが、この少しの工夫がシンプルな中にも独特な魅力を生み出している。また、袖部分の切り替え線にコードを挟み込むことで、前後の表情に違いを持たせている。

た肩が印象的であるが、全体として上品な印象を持たせるスーツ。この作品の最も着目すべき点は、常識にとられないパターンの展開である。(図6)

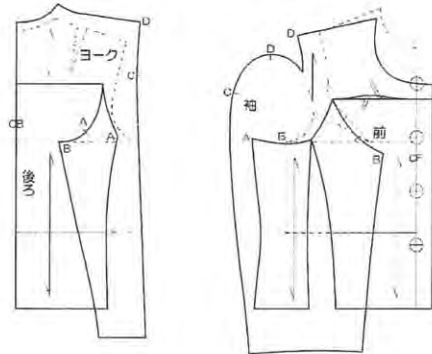
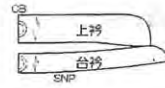


図6

(2) 作品1のイマージュ (図7)



図7

カルダン作品のパターンを基に、ディテールのデザインやサイズ感を変化させた。さらにデザイン、生地選び等で現代的な魅力を出してみた。

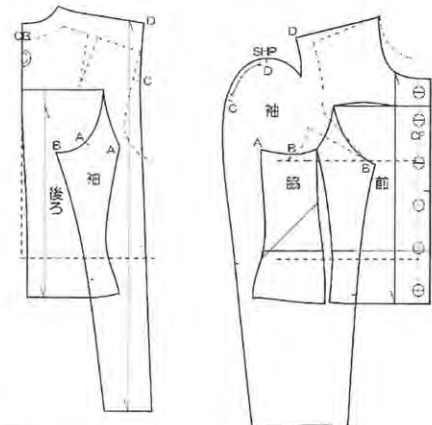


図8

首元のゆったりとしたデザインを詰めて、やや高めスタンドカラーにアレンジした。肩幅は、元のパターン形状を残しながら最もコンパクトに仕上げられる寸法まで縮小。切り替え線の位置をずらし、ダーツの分量を調節し袖幅や身幅も細く設定。丈を短くすることで、フィット感を強調し、タイトな印象の作品に仕上げた。(図8)

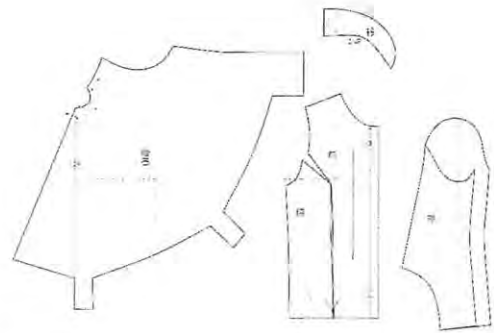


図 10

(3) オマージュ作品2

1980年発表の『コンピュータライン』コレクションの1体。(図9)当時の技術革新になぞらえて、コンピュータの構造をイメージさせるような凹凸をバックスタイルに表現したラインである。

フロントスタイルのシンプルな印象とは対照的に、バックスタイルには大きなひだが配されている。後ろ身頃背中心に接ぎはなく、ネックラインを基点として切り開き展開されている。イメージとしては180°のパターンで製作されたもの。(図10)



図 9

袖も形状を変化させたデザインで、図9のように腕を下ろした際、後ろ身頃のひだと自然なバランスをとれるようになっている。

(4) 作品2のイマージュ (図11)

カルダン作品のひだを作りだすパターンを採用し、ひだの配置の仕方、幅や数、長さを調節してアレンジし、ワンピースとした。

腕を下ろす脇のひだはやや少なめに、強調したい後ろのひだは多めに入れて分量を調節した。布の自然な流れを損なわないように、脇の縫い目を無くし、



図 11

後ろ身頃中心に接ぎを入れ、前見頃まで続け裁ちとした。イメージとしては270°のパターンで製作。

(図12)

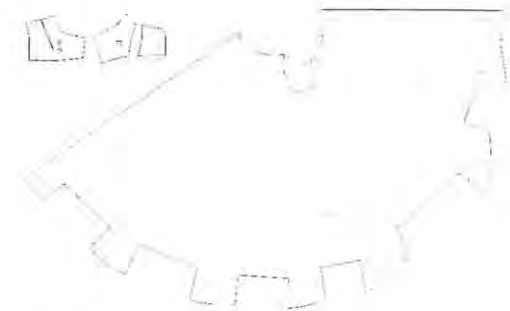


図 12

5. 考察

カルダンは、モードの民主化を押し進め、プレタポルテを开花させる一躍を担った。

しかし、彼はプレタポルテで成功を収め、ライセンス事業を拡大してもオートクチュールをやめなかった。経営政策を多角化させることで、赤字のクチュール部門をあえて存続させていた。それは、作品のニュース性で広報的な効果をあげるとともに、ブランドの価値を示すためだった。そして何よりクチュール部門をアイディアの発掘場所として捉え、新しいシルエットや素材の研究を行いブランドを維持するためのクリエイションに必要不可欠なものだと考えていた。時代と新しい社会的環境に対応した創作活動を行うために重要視していたのである。

カルダンは、ファッションデザインをあらゆる芸術活動や科学技術とも深い関わりのある、非常に複雑で高級な創造分野であると位置づけていたのだ。

元々ファッションデザインは、装飾する美を中心に考えられていた。ところが、技術の進歩とともに人々の生活スタイルが変化し、価値観は大きく変わってきた。現代のファッションデザインを支えているのは、機能美である。それは、機能はそれだけで美しく存在するという価値観。ファッションにも機能の追求が必要とされ、よりシンプルな中に美しさが見出される傾向が強くなった。今後もこの状態は加速するであろう。

しかし、人々の生活環境や価値観がどのように変容をみせようと、ファッションには創造性が必要であり、そこに文化的価値を含んでいるべきである。

最も高度で創造性のある文化、それがファッションであり、人々はその高みを目指し、これからも発展していくであろう。

6. 図録

- 図1 カルダンの作品 1954年
- 図2 カルダンの作品 1957年
- 図3 カルダンの作品 1966年
- 図4 カルダンの作品 1968年
- 図5 カルダンの作品 1979年
- 図6 パターン
- 図7 筆者制作の作品
- 図8 パターン
- 図9 カルダンの作品 1980年
- 図10 パターン
- 図11 筆者制作の作品
- 図12 パターン

7. 参考文献

- 1) (有)岡村デザイン事務所 『pierre cardin Le temps et la mode』
ピエール・カルダン ジャパン株式会社、2002
- 2) 中出貞二郎（監修）、奥田昭生、柴田成敏 『ピエール・カルダン30年の軌跡“独創の世界”』
朝日新聞社、ピエール・カルダン・ジャパン、1982
- 3) 南静 『パリ・モードの200年 第二次大戦後から現代まで』
文化出版局、1990
- 4) 『SOEN EYE No.17』
学校法人 文化学園 ファッション情報センター、1995