

アントワープ・ファッションを日本から検証する

高木陽子* 成実弘至** 西谷真理子*** 堀元彰****

Reconsidering Antwerp Fashion in Japan

Yoko Takagi, Hiroshi Narumi, Mariko Nishitani, & Motoaki Hori

要 旨 服飾文化共同研究拠点「現代日本ファッション・デザインの研究」グループは、研究方法の一つとして、ファッション・システムを変貌させた新興地域、東京とアントワープを比較した。「6+ アントワープ・ファッション」(東京オペラシティアートギャラリー, 2009年4月11日-6月28日)の図録を制作するとともに、オープニング・トーク「アントワープを語る」を4月11日に開催した。ゲストに、「アントワープの6人」のプロモーターであったヒュールト・ブリュロート、アントワープ王立美術アカデミーで学んだ日本人デザイナー坂部三樹郎、中章、中里唯馬、ジャーナリスト平山景子、バイヤー栗野宏文を招き、アントワープ・ファッションを日本から検証するシンポジウムとなった。(当日の記録は、<http://www.operacity.jp/ag/exh105/j/talk.html>) 結果、デビュー前の「アントワープの6人」とマルタン・マルジェラが、日本訪問によってクリエイションとビジネス両面のインパクトを受けていた事実、日本人学生が体験した王立美術アカデミーの教育の実態、そして日本におけるアントワープ・ファッションの受容の詳細が明らかになった。

キーワード アントワープ (Antwerp) ファッション (fashion) 日本からのインパクト (Japanese impact)

I. 「6+ アントワープ・ファッション」 展概要

1980年代後半に登場し、一躍世界のファッションシーンの注目を集めたアントワープ・ファッション。その全貌を紹介する「6+ アントワープ・ファッション」展は、2009年4月11日から6月28日まで東京オペラシティアートギャラリーで開催された¹⁾。「6+」とは一風変わった題名だが、「6」は先駆けとなった「ア

ントワープの6人 (アントワープ・シックス)」、つまりデイルク・ビッケンベルヒス、アン・ドゥムールメスター、ワルター・ヴァン・ペイレンドンク、ドリース・ヴァン・ノートン、デイルク・ヴァン・サーヌ、マリナ・イエー²⁾に由来し、「+」は彼ら6人とともに語られるマルタン・マルジェラと次世代のデザイナーたち、あるいは、デザイナーたちと創造的な協働作業^{コラボレーション}を展開し、アントワープ・ファッションの魅力をより一層高めるのに大きく貢献しているフォトグラファー、グラフィックデザイナー、メイクアップアーティスト、スタイリストらを意味して命名されている。もともと2007年1月25日から6月23日にかけてベルギーの首都ブリュッセルにあるフランダース政府議会ビルで開催されたものだが、東京展とブリュッセル展の内容は全く同一というわけではない。東京展

* 本学教授 美術史

** 京都造形芸術大学准教授 社会学

*** 『ハイファッション』副編集長

**** 東京オペラシティアートギャラリー
チーフ・キュレーター 美術史

で展示された作品は、アントワープ王立美術アカデミーの学生を含む31人のデザイナーによる58点で³⁾、それらを、「アントワープ王立美術アカデミー、ファッション学科」『『アントワープ・シックス（アントワープの6人）』とメゾン・マルタン・マルジェラ』「新世代のデザイナーたち」の3つのセクションに分類して展示した。最初のセクションは、王立美術アカデミーのファッション学科の沿革とカリキュラムの紹介を目的とするが、展示されたのは2008年の修了ショーのときに発表された学生の作品で、この部分は2006年の修了ショーの学生作品を展示したブリュッセル展とはすべて入れ替わっている。

最終的には69日間の会期で23,683人の入場者数を記録したが、じつは、東京オペラシティアートギャラリーがファッション展を開催するのはこれが初めてのことだった。価値観の多様化や美術概念の見直しによって、美術のみならず、建築、デザイン、音楽、サブカルチャーなど、美術館や博物館がその展示対象として扱う“守備範囲”が広がりつつあるなか、東京オペラシティアートギャラリーではここ数年、積極的に、建築やデザインに関わる企画展を開催してきた。「6+ アントワープ・ファッション」展の開催には、こうした美術館の姿勢が一つの背景となっている。

むしろこうした姿勢は東京オペラシティアートギャラリーだけのものではない。ファッション展に限ってみても、「6+ アントワープ・ファッション」展を開催した2009年上半期には、他にもいくつかのファッション展が開催されている。「ボワレとフォルチュニ展」(1月、東京都庭園美術館)、「祝祭の衣装展 ロココ時代のフランス宮廷を中心に」(2月、目黒区美術館)、「ラグジュアリー：ファッションの欲望」(4月、京都国立近代美術館)／10月、東京都現代美術館)、「革命とファッション 亡命ロシア、美の血脈」(4月、多摩美術大学美術館)、「手で創る 森英恵と若いアーティストたち」(7月、水戸芸術館現代美術ギャラリー)など

だ。一般的にファッション展というと、歴史衣装の陳列、コマーシャル性の強いイベント、あるいは、現代美術などの異ジャンルのコンテキストのなかでファッションを捉え直す企画、この3つがこれまでの主流になっていたように思われる。じっさい、同時期に開催された他のファッション展についてもこのことは指摘できる。それに対して、「6+ アントワープ・ファッション」展は、現代のファッションをいかに美術館での展示として見せるかということに主眼をおいていたことは特筆されるべきだろう。

いまあらためて「6+ アントワープ・ファッション」展の特徴について考えると、次の4つの点が挙げられる。

- (1) ひとりのファッションデザイナーの個展ではなく、アントワープ・ファッションというムーヴメントに焦点を当てていること。
- (2) 歴史的なファッションの展示ではなく、現代ファッションの展示であること。
- (3) 適任の人物による独自の会場構成。
- (4) 資料性を重視した展覧会カタログの編集方針。

一人のファッションデザイナーの個展は珍しくないものの、特定のテーマ、動向などによるファッション展の開催は、とくに現代ファッションについてはほとんど前例を見ない。もっともこれは、その担い手がアントワープ王立美術アカデミー出身者によって形成されるアントワープ・ファッションだからこそ可能だったといえるかもしれない。とはいえ、現代の複数のデザイナーたちのコレクションを特定のテーマのもとに展示する企画はもっと増えてしかるべきではないだろうか。

現代のファッションそのものをいかに美術館展示として見せるかということは、本展を2007年にブリュッセルで企画したアントワープ州立モード美術館の展示コンセプトにも共通する。そして、その実現のために尽力してくれたのが、「アントワープの6人」の仕掛け人で、長年アントワープ王立美術アカデミーの修了ショーの演出に携わってきたヒェルト・ブ



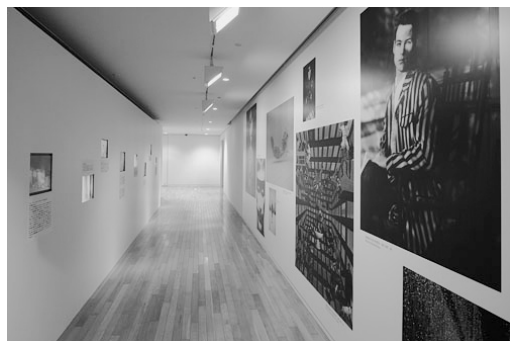
6+ アントワープ・ファッション展会場入口



『「アントワープの6人」とメゾン・マルタン・マルジェラ』セクション展示



「アントワープ王立美術アカデミー、ファッション学科」セクション展示



ビデオモニターが設置されたコリドール展示風景

撮影：木奥恵三
写真提供：東京オペラシティアートギャラリー

リュロートだった。彼が考案した東京展のための会場デザインは、ブリュッセル展とは全く異なるもので、6メートルという展示室の天井高を活かし、マネキンが並ぶキャットウォークを思わせるステージ上に、周囲にアントワープ・ファッションの隆盛にまつわる雑誌記事や写真をあしらった巨大な箱状の構造体を天井から吊り下げるといったものだった。水平、垂直な構造体を天上から吊り下げるとは決して容易なことではなく、しかもそこにスポットライトを取り付けなければならなかった。そのために鉄骨が用いられ、箱の重量は最低でも1トン、一番大きいものでは1.5トンほどになった。箱の周囲を覆う雑誌記事などの出力には富士ゼロックス株式会社が、また、照明にはヤマギワ株式会社がそれぞれ技術的な協力をしてくれたことで、このプランはより完成度の高いものになった。

展示室内に設置されたのはこの3つの箱とステージのみで、壁面には一切装飾などがなされなかった。メゾン・マルタン・マルジェラがパリ20区の空き地で行ったショーや、ラフ・シモンズによるパリのラ・ヴィレット公園における野外ファッションショーなど、ファッション史的にも貴重な映像の数々は展示室を出たコリドールに17台のモニターを使用して上映された。すべてはファッションだけに集中して鑑賞できるように配慮がなされた結果だった。港の倉庫に大きなコンテナが到着し、それを開けると、すばらしいファッションが出現する一ブリュロートがこのように展示プランのコンセプトを説明していたのも印象深い。

なお、ファッション展にとって不可欠なアイテムであるマネキンは、今回すべてアントワープ州立モード美術館から借用した。指の関節の一つ一つが自由に曲げられるその木製のマネキンは、日本ではあまり見かけないものだ。着せ付けを終え、所定の位置に置かれたマネキンの指の曲がりや、リュロートが一体ずつ丁寧に手直ししていた姿を今でも鮮明に思い出す。その結果、アン・ドゥムールマスターのスーツ

をまとったマネキンには力強い意志が漲り、ドリス・ヴァン・ノーテンのドレスを身につけたマネキンからはエレガントな女性らしさが滲み出るようになった。

もう一つ忘れてならないのは、日本の展覧会カタログの通例からは大きく逸脱している展覧会のカタログだ。ふつう展覧会カタログでは、出品作品1点ずつの図版が掲載されるものだが、「6+ アントワープ・ファッション」展のカタログには一切それがない。ファッションは服だけで成立するものではないという見地からの編集方針であり、これは、スタイリスト、メイクアップアーティスト、フォトグラファーらの協働作業によって初めて国際的な成功を勝ち得たアントワープ・ファッションそのものの本質的性格とも重なるものだ。作品図版の代わりに、カート・デボ、キャシー・ホーン、カロリーヌ・エヴァンス、バーバラ・ヴィンケンの4人の研究者、ジャーナリストによるアントワープ・ファッションをめぐる秀逸な論考、アントワープ出身のデザイナーたちが世界的に認知されていく過程を示す当時の雑誌、新聞などの記事、個々のデザイナーたちのコレクション発表時のヴィジュアル・インパクトのあるファッション写真が満載されている。

日本語カタログは、本研究グループを構成することになるメンバー、美術史、文化社会学の研究者とファッション文化媒介者（編集者・キュレーター）を中心に制作が始められた。翻訳にあたっては、成実弘至、平芳裕子、蘆田裕史、水野大二郎、前田彩子が担当したほか、『ハイファッション』誌副編集長の西谷真理子が校閲を担当した。さらに日本語版では、監修者の高木陽子文化女子大学教授の日本におけるアントワープ・ファッション受容に関する考察、出品リスト、参考文献、索引を追加している。ハードカバーの贅沢な装幀はカタログというよりも書籍に近い。アントワープ・ファッションの魅力と成功の歴史の一部始終がわかる内容となっている。

「ファッションの、ファッションによる、

ファッションのための展示」—「6+ アントワープ・ファッション」展を客観的に振り返ると、ふとこんな言葉が思い浮かんだ。それはまた、アントワープという都市が世界のファッションの中心の一つであり続ける理由でもあるに違いない。(堀 元彰)

II. アントワープ・ファッションの揺籃期と日本

アントワープの第一世代、つまり「アントワープの6人」とメゾン・マルタン・マルジェラの登場により、アントワープの地名は世界のファッション地図に書きこまれることになった。「アントワープの6人」のうちの4人、ワルター・ヴァン・バイレンドク、ドリース・ヴァン・ノーテン、ディルク・ヴァン・サーヌ、マリナ・イエーへの聞き取り調査によると、成功の要因については、才能ある人材が同時期に王立美術アカデミーに在学し切磋琢磨を重ねたこと、港町アントワープが異文化に寛容で新しさを受け入れる土壌であったこと、ファッションの伝統がなかったことが挙げられる。さらに、「アントワープの6人」として1986年にロンドンでデビューする直前、1984年と1985年に、日本に派遣された経験が、服そのものでなくコンセプトとともに服を売るアントワープスタイルを作り上げたとの証言を得た⁴⁾。

服飾文化共同研究拠点「現代日本ファッション・デザインの研究」の目的は、現代日本の重要な文化資源に挙げられるファッション・デザインの特質を分析することにある。そこで、トーク「アントワープを語る」第1部では、80年代の日本ファッションの実態を証言してもらうために、1985年4月に後の「アントワープの6人」とともに東京に2週間滞在した演出家ヒュールト・ブリュロートを招き、彼らがいかに日本のファッションに出会い、何を吸収し、その結果どのように世にでていったかを語ってもらった。



ブリュロートは、「アントワープの6人」とメゾン・マルタン・マルジェラの誕生を友人としてプロモーターとして支援したほか、演出家として王立美術アカデミーの修了ショーを四半世紀にわたり指導してきた。リンダ・ロッパ、パトリック・ド・ムンクとともにFFI（フランダース・ファッション・インスティテュート）の創設者の一人で、2009年東京における「6+アントワープ・ファッション」展の会場デザイナーである。また、初めてベルギー人デザイナーの服を中心に扱ったセレクトショップ「ルイ」の元オーナー（1987年-2001年）で、現在はデザイナーズ靴を扱うセレクトショップ「ココドリロ」（1983年-）のオーナーでもある。以下は、ブリュロートの講演に若干の説明を加えた梗概である。

ブリュロートが、アントワープの第一世代に出会ったのは1980年代初めであった。彼らは仲のよいグループで、共通したファッションへの姿勢、つまりコレクションを発表する際コンセプトを熟慮すべきだとする姿勢を持っていた。彼らが尊敬していたのは、クロード・モンタナ、ティエリー・ミュグレー、ジャン＝ポール・ゴルチエ、ヴィヴィアン・ウエストウッド、山本耀司、川久保玲であった。特に後者二人は、当時最も前衛的で、新しいコンセプトを打ち出し実験的なアプローチを行うことにより既存のファッションの美意識を打ち破ることができる可能性を示した点で、特別な存在であった。

第一世代は1980年代の初めから、後のメゾン・マルタン・マルジェラのビジネスパートナーとなるジェニー・メイレンスのセレクトショップをしばしば訪れ、また1984年にブリュッセルの「アンシエンヌ・ベルジック」ホールで開催されたコム・デ・ギャルソンとヨウジ・ヤマモトのショーなどから山本と川久保のデザインを知っていた⁵⁾。

後の「アントワープの6人」とマルタン・マルジェラの日本滞在の契機となったのは、ベルギーの繊維産業の近代化と輸出拡大のために1981年に設立されたベルギーテキスタイル既製服協会（ITCB）の助成による派遣事業であった。1984年に大阪、1985年に東京派遣がおこなわれた。

1984年4月10日に大阪のロイヤルホテル（現リーガロイヤルホテル）で「ベルギー・デザイナーズ・ファッションショー」に参加したのは、第2回（1983年）のITCB主催のコンクール「金の糸巻き賞」最終選考に残った7人、つまり後の「アントワープの6人」とマルタン・マルジェラだった。

翌年1985年、第3回「金の糸巻き賞」（1985年）の最終選考に残った10人とブリュロートが東京と筑波のITCBショーのために派遣された。マルタン・マルジェラは、すでにパリのゴルチエの下に旅立っていたが、ここには後の「アントワープの6人」全員が含まれていた。

1985年は、第1回東京コレクション開催の年である。コレクション期間の4月16日に彼らは新宿の京王プラザホテルでショーを、19日まで展示会を開催し、4月23日には筑波科学万国博覧会場で「ベルギーデー」の一部としてショーを開催した。結果は、プレスも観客もあまり集まらず、反響はほとんどなく、ベルギー人デザイナーのプロモーションは失敗であった⁶⁾。

しかし、参加した若いデザイナーたちにとっては、日本訪問そのものが、夢が叶った瞬間だった。1980年代の東京という未来的な雰囲気都市で、また新たなショッピングスタイル

を目の当たりにしながら、彼らはコム・デ・ギャルソン、ヨウジ・ヤマモト、ニコルのショーやフラッグシップショップを見学した。洗練されたディスプレイや店舗設計、草分け的なコレクション、西洋風もしくは東洋風にアレンジした美しいアクセサリー、そして親切な販売スタッフなどは、彼らのビジネス展開に大きな影響を与えた。尊敬するデザイナーの哲学、現代的なコンセプト、バックグラウンドを肌で感じる事ができた日本滞在は、彼らに実際的なヒント以上のカルチャー・ショックを与えた。

ブリュロートは、約2週間の東京滞在中、後の「アントワープの6人」と共に過ごし、彼らが将来独自のレーベルを持つデザイナーになる才能と潜在能力を備えていると判断し、デビューのプロデュースを引き受けることにした。当時ジョン・ガリアーノ、ボディ・マップ、ジョルージナ・ゴッドレイ、スコット・クロウラ、スティーブン・ジョーンズ、キャサリン・ハムネット、ヴィヴィアン・ウエストウッドなどといったデザイナーがアヴァンギャルド・ファッションを先導していたのは、ロンドンであった。そこで、ロンドンで勝負に出ることに決めた。

問題は、ベルギーはファッションの不毛の地と見なされており、どのように発音していいか困惑させるようなデザイナーたちのフランダーズの苗字が広報を難しくしていた点であった。そこで、6人を「アントワープ・デザイナーズ」というグループ名でデビューさせることとした。

1986年ロンドンで行われた英国デザイナー・ショーに、彼らは一つの名のもとに集まったファッションデザイナー集団という新しい概念で登場した。その後プレス関係者により考案された「アントワープの6人」というグループ名は一つのブランドネームとなり、彼らの成功の発端となった。

コレクションの強烈な展示をみて、世界中の重要なショップが直ちに彼らの作品を買い付け

た。バーニーズ・ニューヨークは、海外から初めて買い付け、その後もベルギーのファッションを後押しした。

ベルギーのファッション・デザインの地位を確立させる過程で、アントワープの創造的な精神を持った他領域のクリエイターたちの存在も忘れてはならない。パトリック・ロベーン、ロナルド・ストーブス、リュック・ウィラムといった才能ある写真家、メイクアップアーティストのイング・グロニヤール、グラフィックアーティストのアン・キュリスやパウル・パウデンスなど、デザイナーを支える存在は彼らの成功に大きく貢献した。

1988年の秋に、「アントワープの6人」はプレゼンテーションの場をパリに移した。「クリエイターズウィーク (La semaine des créateurs)」の期間中は、外国人の彼らも若いフランス人デザイナーのすぐ隣で自分自身のコレクションを発表し、販売することができた。

しかしパリで2シーズンを終えると、「アントワープの6人」のそれぞれが方向性の違いを見せ始め、グループで活動する難しさが生じた。1989年パリのメンズコレクションの期間に、ディルク・ビッケンバルヒスが自身のメンズウェアのみのコレクションを発表しグループを去り、他のメンバーも次々とパリでデビューする。

1987年、アン・ドゥームールマスターの強烈な才能を感じさせる初めてのフルコレクションを見て、ブリュロートは、ベルギーのファッションデザイナーの服を中心に販売するショップをアントワープにオープンすることを決断した。1987年9月に開店した「ルイ」は、商業的成功を収めただけでなく、海外から多くのバイヤーやプレス関係者にベルギーのファッション・デザインについての最新の情報を提供し続けた。

アカデミーの学生たちは、卒業後も頻繁に「ルイ」を訪れ、ファッション、ビジネス、ゴシップについてブリュロートと語り合った。「ルイ」はやがて次世代の若いベルギー人デザ

イナー、例えばラフ・シモンズ、A.F.ヴァンドヴォルスト、ヴェロニク・ブランキーノ、ユルビ・ペルソーンズ、オリヴィエ・ティスケンスの服を加えることになる。20世紀末には、世界のファッションを巡る状況は変化し、「ルイ」もフセイン・チャラヤン、バレンシアガなど外国のレーベルを加えることになった。

2002年にはモードナシーがオープンし、王立美術アカデミーのファッション科とアントワープ州立モード美術館とその膨大なアーカイブ、FFIを一つの建物の中に統合する計画がすみ、めまぐるしく変化し続けるファッションの世界において、アントワープの地位を保とうと取り組んでいる。(高木陽子)

Ⅲ. 王立美術アカデミー、ファッション科のカリキュラム

1980年代後半にデビューして以来、ファッションの最先端を切り拓いてきたベルギー人デザイナーたち。その快進撃が注目されるにつれて、彼らの出身校アントワープ王立美術アカデミー、ファッション科の評判は急速に高まっていく。さらに第二世代、第三世代と新しい才能が後続すると、世界中からファッションデザイナー志望の若者たちがアカデミーに殺到するようになるのにさして時間はかからなかった。ほんの十数年の間に地方の無名校から名実ともにファッションの国際的名門校としての地位を確立したアカデミーは、2009年現在26カ国の学生を擁しているという。

日本人がいつからアカデミーで学ぶようになったのかは定かではないが、2002年に福藪英貴、三木勘也、岡部雄輔の3人が日本人として初めてカリキュラムを終えて卒業、うち三木が首席を取ったという知らせは、日本のファッション関係者に驚きをもって迎えられた。かの「名門校」に留学し、言葉の壁や創造性の試練を乗り越えた快挙に新しい時代の流れが感じられたからである。その後、福藪は東京でwhereabouts、三木はパリでKosmetique Labelとい

うブランドを立ち上げ、デザイナーとして活躍している。それ以降も人数こそ多くないが、アントワープで学んだ経験を持つデザイナーが帰国して活動を始めている。

アントワープ王立美術アカデミーは厳しい教育方針でつとに有名である。アカデミーの学生に対する要求水準は高く、クリエイションが十分なレベルに達していないと見なされると進級を認められない。約50～60人の入学生のうち首尾よく4年間で卒業できるものは10名前後（あるいは数名）とも伝えられ、その実像はすでに神話のヴェールに包まれている。

実際にアントワープではどのような教育が行われているのだろうか。アカデミーで学ぶことはどのような経験を学生にもたらすのだろうか。ここでは近年アントワープを卒業した若手デザイナー、坂部三樹郎、中章、中里唯馬を招いてその体験を聞くというシンポジウムの要旨から、アントワープ王立美術アカデミーの核心を描き出してみたい。

最初に卒業生の簡単なプロフィールを紹介しておく。

坂部三樹郎は1976年生まれ。成蹊大学工学部、パリのエスモードを経て、2002年アカデミー入学、2006年首席卒業。アカデミー卒業ショーではフランダース政府賞、またまたディーゼル主催のITS # 5 審査員特別賞を受賞する。現在は東京でMIKIO SAKABEのデザイナー。

中章は1973年生まれ、文化服装学院に学び、2002年アカデミー入学。2005年イェール国際モードフェスティバルに参加した後、アカデミーを中途退学してニットデザイナーに師事。現在は日本でAKIRA NAKAというブランドを立ち上げ、コレクションを発表する。

中里唯馬は最も若い1985年生まれ。高校卒業後、2004年アカデミーに入学、2008年卒業。数々のファッション国際コンテストの受賞経験をもつ。2009年からYUIMA NAKAZATOを立ち上げる。

彼らのアカデミー入学に至るまでの経歴はさまざまで、大学工学部で学んだ坂部、服飾製作



の教育を受けている中、高校卒業後すぐにアントワープに進学した中里と、ファッション・デザインの知識や技術には各人各様である。入学にあたって洋服の知識は必ずしも必要ではないということだろう。

入学試験にはポートフォリオ審査と面接があるが、坂部も中も印象に残っているのは面接であった。面接ではなぜアントワープでなければいけないのか、何を表現したいのか、将来何をなし遂げたいのかについて明快なヴィジョンを提示するように求められる。教員の質問に対して自分の言葉でしっかりと伝えられることが肝要であり、教員の意見と違っていても自分の考えを明快に説明しなければならない。

坂部はパリのエスモードにいたころの作品からなるポートフォリオを制作したが、それより面接が決め手になったと感じており、中もポートフォリオ評価はあまり芳しくなかったが、面接官との会話で伝えたいことをはっきりと伝えられたのが良かったと回顧している。

こうして入学してきた学生たちは個性的で自己表現に長けているので、クラスは緊張感があるとともに刺激的な環境だったという。学生はヨーロッパ各国、北欧、アジアなど世界中から集まっていて、コミュニケーションも活発になされるそうである。

アントワープの授業では学生は自分の世界を確立するよう強く求められる。

坂部は当初「デザインを学ぶことなどできるのか」と疑問を持っていた。しかし教員と一対一で相対し、自分の世界、自分のデザインをど

うやっつけて見つけていくかを話し合っていくなかで、それが可能であることに気づかされることになる。学生は自分を見つめ直す機会を得て、さらに歴史衣装や民族衣装など新しい知識を学んでいくことで、自分の世界を確立していくよう指導を受ける。坂部にとってそれは育ってきた環境や日本人としてのアイデンティティを再発見することでもあった。またアントワープは東京と比べると情報や娯楽が少なく、自分と向き合う時間が多いこともプラスの方向に働いたようだ。

中は教員指導における緊張感の高さについて指摘する。課題の量はそれほど多くはないが、求められるクオリティがきわめて高く、先生と生徒の間にいい意味での緊張感が張りつめる。教員は自分の好みからデザインを判断するわけではなく、生徒から最大限を引き出すための知識と経験を豊富に積んでいるという。学生がもってきたものにすぐOKが出ることはなく、またどこをどう直せというような具体的な指示が与えられることもない。学生は課題を毎回自分で考え抜くことで、自分の世界を少しずつ構築していくのである。

余談になるが、NHKのドキュメンタリー番組がアカデミーにおける教員の指導風景を記録している⁷⁾。そこではシャツ作品を精査する教員によってパターンがおかしいと叱責され、デザイン画と違うという理由でやり直しを命じられて、日本人学生が立ちすくんでいる光景が描かれている。こうした環境に慣れていない者にとってかなり大きなプレッシャーであることは想像に難くない。

指導においてはことのほか言葉が重要になってくる。中里は言語の問題があってもなかなか教員とコミュニケーションがはかれず、会話が成立するまでまともに取り合ってもらえなかったという。また少人数指導のため教員は学生のレベルを綿密に把握しており（時にプライベートのことなども含めて）、各人の状況に応じて進級の可否の判断が下されていく。単に基準に達していないからだけではなく、これ以上学校に

いても成長する余地がないと見なされたり、逆にもう十分な力があるので学校にいる必要がないとされると、あえて進級が認められないこともあるようだ。少人数ならではの細かい合否判定がなされているのである。

アントワープの授業ではデザインのクリエイティビティが最重要視される。

日本の洋裁教育において大きな比重を占めているパターンの授業はほとんどなく、基礎的な知識がプリントで配布されるだけでドレーピングを学ぶ機会はない。これはパターン制作でも決められたことをこなすのではなく、自分の個性を出すよう要求されているからであり、技術的な成熟よりもデザインの模索に専念するようにとの意図があるためだ。

坂部は自らの経験を振り返って、4年間ではデザインを学ぶのに精一杯で、パターンや縫製の技を磨く余裕はなかったという。時間をデザインに優先的に配分するかわりに、作品を一人で仕上げる必要はなく、手伝ってくれる人や工場を探して分業することはむしろ推奨される。デザイナーはチームワークで仕事をするものであり、学生時代からそのノウハウを習得することが望ましいからである。

アントワープにはテキスタイルなど素材も十分にそろっていない。中はいつもアントワープ市内のパキスタン街を物色して絨毯のような異質な素材を加工するなどして使っていたという。素材についても自ら試行錯誤して服に使わないような素材を試したり、自分で手を加えたりすることで個性を発揮することが求められる。

環境が整っていればデザインが良くなるわけではない。自ら工夫することで新たなクリエイティビティも生まれる。デザインとは与えられた状況においてどう問題を見いだし、それをどうクリアしていくかという問題解決能力のことでもある。日本人卒業生たちはアントワープの厳しさが表現に粘り強く取り組んでいく力、自分を信じ続ける精神力を涵養することになったと高く評価している。

もちろんこのようなカリキュラムには欠点もある。技術力がないと即戦力にならないためアパレルに就職する足がかりが得にくいであろうことは想像にかたくない。またデザイナーとして社会に出ていくにあたって、クリエイションと並んで重要なビジネスの知識がないこともきわめて大きな障害となる。ブランドを立ち上げたばかりの坂部らはまさにその問題に直面しているようだった。

アントワープ王立美術アカデミーは洋服の既存概念を取り払ったクリエイティブ重視の教育方針とともに、社会で自己実現を果たしていく精神的な試練を与えること、この両面における教育を行っていると言えそうだ。優れた才能を輩出してきたその強さは創造性と人格形成の両面での育成にあることが、このシンポジウムから得られた収穫の一つであろう。（成実弘至）

IV. 日本におけるアントワープ・ファッションの受容

「アントワープを語る」第3部では、元『花椿』編集長で、現在はファッション・ディレクターの平山景子と、ビームスを経てユナイテッド・アローズの立ち上げに参加、現在はユナイテッド・アローズ上級顧問の栗野宏文の二人を招き、座談会の形で、アントワープを日本人はどう受容したかを語ってもらった。司会は、『ハイファッション』副編集長の西谷真理子が務めた。

私が語り手としてこの二人を選んだ理由は、まず、平山景子については、1977年に、資生堂主催で、ティエリー・ミュグレー、クロード・モンタナなど、パリの新進デザイナー6人を招待してのファッションショーを東京で開催した際のディレクターであり、まだ日本では知名度もさほどではなかったファッションデザイナーの仕事と、オートクチュールとは異なるパリのプレタポルテの存在を日本の社会に印象づけるのに一役買ったこと、そして、80年代以降のパリコレクションを、『花椿』編集長＝

ファッションジャーナリストとして、連続的に取材して来ていて、アントワープ・ファッションの揺籃期を知っていること、さらに、常に、新しい才能の登場に目を光らせ、注目すべきデザイナーに出会うと、意欲的にインタビューを行ってきたことなどによっている。平山の著書『パリコレ51人』（ギャップ出版、2001年）を読むと、新人デザイナーへの好奇心に満ちた視点がよくわかる。さらに、「アントワープの6人」が、ロンドンで初めて行った合同展示会も、たまたま取材で現地に滞在していて目にしており、その後の彼らのパリでの活躍ぶりなどと合わせて、現場を知っている人ならではの興味深い話を聞けるに違いないという確信があったからである。



もう一人の栗野宏文は、アントワープを語る時、必ず出てくる名前である。それは、「アントワープの6人」やマルタン・マルジェラが登場した時代にバイヤーとして活動を始めていたということだけでなく、メゾン・マルタン・マルジェラのショーを初めて東京で実現させ、続いて、ほとんど無名だったヴェロニク・ブランキーノを東京に招いたりするなど、アントワープ・ファッションを、日本に定着させるために尽力したこと、さらに、アントワープの王立美術アカデミーのファッション科長だったリンダ・ロッパの知遇を得たことがきっかけとなって、毎年6月にアントワープで開かれるアカデミーの修了ショーの審査員を数年間経験したことなど、栗野の活動は、ビームス、ユナイ

テッド・アローズのバイヤーという職域を越え、アントワープと東京を結ぶ親善大使のような役割を果たして来たと言えるだろう。

当日の談話では、まず平山が、「アントワープの6人」のロンドンでの展示会を2年ほど見た感想を、「それほど人は集まっていなかったが、雰囲気は相当（他のデザイナーとは）違っていました」「80年代のパリは、コム・デ・ギャルソン、ヨウジ・ヤマモトという異分子が入って来て活性化した。では、90年代は誰だろう、と言った時、大御所スタイリストのメルカ・トレアントンは、たぶん北の方の人が出てくるのでは、と予測をしていた」などと、前置きをした後に、1989年のメゾン・マルタン・マルジェラのユニークなデビューとそれに続く初期のショーの様子を非常に興味深く語った。招待状の代わりに電報が届いたり、ショー会場が野原や地下鉄の廃駅だったりという、初めての体験を重ねるうちに、パリコレクションにおいて、「非常に用心深く、自分の考えていることを完璧にやり遂げていくマルジェラの姿勢が、いろいろなことを覆していった」ことに平山は気がつくのである。コム・デ・ギャルソンを評価する平山だが、「マルジェラは、破壊の仕方がコム・デ・ギャルソンとは違う発想で行われている」という。古着を解体して作ったマルジェラのコレクションから、平山は、これまでに見たことのない新しさを嗅ぎ取っていた。

一方、栗野宏文が、アントワープと深く関わることになるきっかけは、1993年のアカデミー30周年の記念インスタレーションを見に行ったことだった。栗野は、「リンダ・ロッパに案内してもらって、これはただごとじゃない、重松（理）さんがモノとして導入したアントワープのデザイナーものを、僕は僕なりにちゃんと引き継いでいかなきゃいけないと思いました」と回想する。リーヴ・ヴァン・ホルプ、ウィム・ニールス、ワルター・ヴァン・バイレンドクなども買い付け、1994年には、マルジェラの世界同時ショーの東京会場にユナイテッド・アローズが指名され、1996年から2002年

まで栗野は、アカデミーの卒業審査を担当した。

12人の「おもしろい」日本人モデルをキャスティングして、和太鼓を登場させ、資生堂がヘアメイクのサポートを引き受けてのマルジェラのショーの模様には、聞き入ってしまった。

資生堂が、早い時期から十数年間、メゾン・マルタン・マルジェラのショーのヘアメイクをサポートしていたことは、意外に知られていない。そのこともあってか、平山は、直接取材は不可能と言われるマルタン・マルジェラ自身にインタビューをしたことがあった。その時に印象的だったのは、「フランダース地方の人間は、非常に慎み深く、マイノリティ。パリに出て来ても差別があり、大変つらい思いをしてやってきた。そのアイデンティティを自分たちはきちんと守ってやっていきたい」というマルジェラと共同経営者のジュニー・メイレンスの言葉だったと言う。その後会ったアントワープ出身のデザイナーを見るにつけ、「共通しているのは、深くものを考え、自分の考えを貫く強い意志を持ち合わせていること」というアントワープ・ファッション観を平山は持つに至った。

ところで、アントワープ・ファッションがもっとも売れたのは日本だそう。なぜ、日本人は、アントワープ生まれの服が気に入ったのだろうか。

これを栗野は、「ファッションをただモノとして見るのではなく、あるコンセプトが具現化されたプロダクトとして見るということが、特に、80年代のコム・デ・ギャルソンやヨウジヤマモトを体験してからは、日本人にはあって、そのコンセプト好きにアントワープ・ファッションはヒットしたのだと思います」と分析する。「そして、どんなに前衛的なことをやっても、どこかにクラシックの要素があるということが、僕はアントワープの強みだと思う」。

「洋服の裏側にあるものについて語りかけてくれ、服とコミュニケーションをとり、着たいという気持ちにさせてくれるきっかけを作った

のが、アントワープの人たちじゃないかと私は思います」と平山も語った。

卒業審査を経験した栗野が言うように、歴史と自分のアイデンティティとオリジナリティを骨格とするアカデミーの教育も、そんなアントワープのコンセプト作りに一役買っていたのかもしれない。(西谷真理子)

V. まとめ

1980年代、現代日本ファッションとほぼ同時期に世界のファッションシーンに登場したアントワープを、日本から検証した。

ブリュロートの証言から、80年代前半の川久保玲、山本耀司の、黒やボロなど新しいコンセプトのデザイン哲学と店舗・展示から接客にいたるビジネス展開が、アントワープの第一世代である「アントワープの6人」とマルタン・マルジェラにインパクトを与えていた事実が明らかになった。

彼らのデビュー直後から、平山景子、栗野宏文をはじめとするジャーナリストとバイヤーによる紹介が行われ、日本はアントワープ・ファッションの重要な市場になった。

「アントワープの6人」の一人であったワルター・ヴァン・ベイレンドンクが第3学年を担当し2007年からはファッション学科長を務める王立美術アカデミーは、創造性と強靱な精神力の育成を行い、次世代以降のデザイナーを輩出している。今日では、王立美術アカデミーで学んだ日本人デザイナーがJFW（ジャパン・ファッション・ウィーク）で活躍するようになっている。

歴史的関係をほとんど持たず、遠く離れた両地域であるが、服の裏側にあるコンセプトを重視し、写真家・スタイリスト・グラフィックデ

ザイナーらとの協働制作を強化する服作りには、還流といえるような相互交流が存在していたのである。

註

- 1) 主催、共催その他は次のとおり。主催：財団法人東京オペラシティ文化財団、共催：学校法人文化学園／文化女子大学、特別協賛：日本生命保険相互会社、協賛：富士ゼロックス株式会社／ヤマギワ株式会社、協力：ベルギー・フランダース政府観光局／ベルギーフランドル交流センター、後援：ベルギー王国大使館、助成：アントワープ市／アントワープ港、企画：東京オペラシティアートギャラリー、監修：高木陽子（文化女子大学教授）、企画協力：アントワープ州立モード美術館／フランダース政府議会、会場デザイン：ヒュールト・ブリュロート。
- 2) デザイナー名のカタカナ表記については、アントワープ州立モード美術館の協力を得て、できる限り現地の発音に近い表記を採用した。
- 3) ブリュッセル展では36デザイナーによる57点が展示された。
- 4) 高木陽子「6+ ANTWERP FASHION アントワープはなぜ、モードを生むのか？ファッションと教育、日本との関係」『装苑』2009年5月号、pp. 26-49。
- 5) 高木陽子「日本からみたアントワープ・ファッション」『6+ アントワープ・ファッション展図録』p. 33。
- 6) 同図録pp. 33-34
- 7) NHK BS「ハイビジョンスペシャル トップ・デザイナーはこうして育てられる アントワープ王立芸術アカデミー ファッション科」2001年9月11日放映。