

論文

スーツと女性

當間 麗

キーワード

テーラー
ドレスメーカー
デザイナー
テーラードスーツ
シャネルスーツ

目次

はじめに
1. スーツの起源
2. テーラードスーツと理想体型
3. デザイナーの誕生とシャネルスーツ
おわりに

はじめに

昨今ビジネスウエアのカジュアル化が進んでいるとはいえ、仕事服としてスーツ着用が求められるシーンはいまだ少なくない。むしろ女性の場合、徐々にではあるが管理職人口が増えるなかでスーツ着用者は増えているように思われる。その背景に、スーツは男性と対等に仕事で渡り合うための必須アイテムだとするまことしやかな共有認識がある。当然あくまでもこれは一般論であり、実際には業種・企業・職種により多様な状況があるわけだが、少なくとも重要なビジネスシーンではスーツ着用が求められているというイメージを漠然とであれ持つ人が多いのは事実ではないだろうか¹。その一方で、男性の場合と違い、女性のスーツ姿には保守的であるとか、地味であるといった、男性のスーツ姿に対しては言及されないようなマイナスイメージがしばしばつきまとうのも事実である。その要因として様々な理由が考えられるが、本稿ではまずスーツの歴史を紐解くことで、女性がスーツを着用することの不自然さがあるとすればそれは何故か、その理由をスーツの歴史的成立過程に探ってみたい。

1. スーツの起源

服飾史によるとヨーロッパにおけるスーツの起源は、西ローマ帝国滅亡後の中世ヨーロッパにおいて、ゲルマン民族がトゥニカ（tunica）と呼ばれる上衣とティビアリアと呼ばれる脚衣で構成される二部形式の服飾を着用するようになった時点で遡ることができる。トゥニカはその響きから連想されたとおり今日のチュニクの語源であるが、ヨーロッパでは古代ローマ帝国において男女がともに下着として着用していた貫頭衣である。西ローマ帝国滅亡後、フランク王国時代にゲルマン民族のあいだで外衣へと変化していったと考えられる。同時に、防寒と機能性の観点からヨーロッパ北方民族の間でズボン形式の脚衣が男性の服飾として定着し、体型にフィットする体型衣型の衣服が初めて誕生することになった。腰衣、巻衣、貫頭衣が中心だった古代文明世界においても、アケメネス朝ペルシャのアナキサリデス（anaxarides）など脚衣が着用されていた事例も散見されるが、これらはどちらかというところゆったりとした袴のような形状をしていて、機能性を重視した兵士などが労働服として着用していたもので、権力者たちの服飾すなわちスタンダードは長丈のローブ形式が中心だった。

11世紀から12世紀にかけてヨーロッパでは、特に十字軍遠征を通じてアジアとの接触がヨーロッパ人としてのアイデンティティの確立を促し、これが独自の服飾文化を発達させる一つの要因となったと言われる。それは性差や身分を識別するうえで重要な装飾や形態として表現され、続く数世紀にかけてより堅固なものとして確立されていくことになった。12世紀には女性の服飾においてコルサージュ（corsage）と呼ばれるコルセットの原型が生まれている。今日のコルセットの用途は下着であるが、コルサージュは腰丈の袖のないビタリと身体にフィットする胴衣で、当時女性が着用していたブリオー（bliaud）と呼ばれるロングドレスの上に外衣として着用されていた。これが16世紀になると身体成形を目的とする下着へと転用され、女性らしさを演出する道具として活用されることになるのである。

これに先立ち15世紀の服飾は、ヨーロッパ中世以来の性を隠蔽する服飾から性差を誇張する服飾

へと変化を遂げ、女性は細いウエストを強調し扇型にスカート部分が広がるロングドレスで三角形のシルエットを誇張し、一方男性は、上衣にプールボワン（仏：pourpoint）ないしダブルット（英：doublet）と呼ばれるジャケットを着用して胸元に詰め物をする事でたくましく膨らんだ上半身を作りあげ、脚衣にはショースと呼ばれるストッキングを履いてすらりと細く伸びた下半身を強調して逆三角形の体型を演出した。詰め物をして体型補正を施すことで理想体型を演出するという発想において、プールボワンには今日のジャケットの概念的祖型を見出すことができる。このことを前提として16世紀ヨーロッパでは技巧的に性差を強調する道具として服飾が活用されるようになるのである。

ところが17世紀になるとネーデルラント連邦共和国から市民スタイルの服飾が流行し、それまでの貴族的な権力を表象する技巧的なスタイルから等身大の服飾へと変化が生じた。プールボワンからは詰め物が取り除かれて自然な体型に沿った形となり、脚衣はニッカーボッカーズの原型であるブリーチズ（breeches：オー・ド・ショース、キュロットと同義）と呼ばれる膝下丈のゆったりとして裾が絞られた短ズボンに変わり、女性のスカート下はコルセットから3枚重ねのペティコートへと変化した。さらに17世紀後半ルイ14世（1638-1715、在位1643-1715）の治世下において男性の服飾では、ジャケットの形態的起源とも言えるジュストコール（justaucorps：身体にぴたりとフィットしたという意味）、ラフ（ruff：ひだ襟）から変化したネクタイの起源となるクラヴァット（cravate）、ジレの起源となる袖付ベスト、そしてキュロットから構成される近代男子服の原型が誕生する。一方女性服はというと、オランダファッションの流行で一度は消滅したかに見えたコルセットが復活し、身体成形を伴う造形的な服飾がフランス宮廷を中心とする最新ファッションとして組織的に発信されることになる。そしてこのことが近代において男性服と女性服それぞれの異なる方向性を決定づける分岐点となったと考えられている。

このことについてホルンダー [1994, p. 65] は次のように述べている。

男性服と女性服の差異を生んだのは、ルイ十四世の治世下に起こった仕立て業界の重大な分裂であった。そしてこの分裂の影響は長く尾を引くことになる。一六七五年、フランスのお針子たちは、ルイ十四世に女性服を作るための女性仕立て業者ギルドを結成する勅許を請願して成功し、最初の「ドレスメーカー」となった。（中略）その後、ヨーロッパ中がフランスのファッションとフランスの流儀を模倣し、女性が女性の服を作り、男性が男性の服を作るという分業化の傾向に拍車がかかることになるのである。（中野香織訳）

ホルンダーによれば、中世後期にヨーロッパファッションが確立されて以降、男性服も女性服もともに正式な衣服制作はすべて仕立てを専門とする男性のギルド職人であるテーラーが担っていて、男性服と女性服という形状の違いがあるほかは、素材や造形技法は共通していた。その高度な仕立て技術こそ今日に至るまで継承されているテーラリングであり、従来ドレスメーカーの仕事とはっきりと区別されてきたのである。しかし1675年ルイ14世によりドレスメーカーに職人としてのライセンスが付与されて以降、テーラーの仕事は男性服に限定されるようになり、女性服はコルセットと乗馬服を除いてドレスメーカーが制作するようになる。この衣服制作における分業体制について、ホルンダー [1994, pp. 67-68] は次のように指摘している。

以上の事実は、今や女性が担うことになったドレス制作の新たな工程の実体を物語ってくれる。すなわち、あらかじめコルセットで形作られた胴体にただ布地を当てがい（多くの場合、ほとんどはさみを入れず単に畳みこむだけであった）、その布地の大部分はスカートとしてドレープを作らせ、あとは袖を縫いつけるだけの実に単純な作業である。（中略）これで、新しく登場してきたドレスメーカーの技術に求められたことがおわかりいただけよう。それはすなわち衣服の表面を器用に飾りつけることにほかならなかった。（中略）一方、男性服のエレガンスは、裁断法の微妙かつ根本的な変化に左右された。裁断法が変わるとシルエットは全面的に変わった。（中略）男性服制作は建築に匹敵したのである。（中略）対照的に女性のエレガンスとは、お祭りの装飾や舞台デザインに喩えられる、その場限りの効果の問題であった。（中野香織訳）

つまり女性服の制作において、体型補正を担う構造部分を男性職人が担当し、その表面部分を女性職人が装飾するという分業体制が確立することにより、本体と表面の分化、それはすなわち身体と第2の皮膚としての衣服の分離という新たな視野ないし領域が生まれたということでもある。それはしばしば指摘されるような本質的でシリアスな男性服ないしテーラリングに対して表面的で移ろいやすく軽薄な女性服ないしファッションという区別と見なすこともできるかもしれないが、それにとどまらない新しい発見もあった。確かに、コルセットの制作が男性の手に委ねられていたことで、女性は本来の体型を概ね男性目線に基づく社会的価値観に合致するよう強制的に補正させられたという事実があり、また女性本来の体型（特に下半身）とは無縁のコルセットの構造が女性の体型研究を阻み、そのことが女性服の原型研究を遅らせたことも事実である [Hollander, 1994, p. 68]。しかしその一方でドレスメーカーの登場は、衣服制作の工程そのものを装飾部分と本体部分に、つまり表面と構造に分離することで、図らずも服飾そのものに無限の可能性への扉を開き、それまで男性服の二番煎じでしかなかった女性服に固有のフロンティアを開拓するきっかけを与えた瞬間でもあった。そしてこの分裂こそがひいてはデザイナー²という存在を誕生させることになるのであり、パリがファッションの中心地として繁栄する要因にもなるのであるが、この点については後述する。

2. テーラードスーツと理想体型

17世紀後半ルイ14世のもとで服飾産業が国家事業として本格的に胎動してからフランス革命が勃発する18世紀後半に至るまでのおよそ1世紀のあいだ、フランス宮廷を中心に上流階級の人々はおそらく人類史上最も華やかで贅を尽くした服飾文化を謳歌することになった。このことを身を投じて体現したのがフランス王妃マリー・アントワネット (Marie-Antoinette de Habsbourg-Lorraine, 1755-92、在位1774-92) である。18世紀後半、マリー・アントワネットはフランス王妃としてフランス国家の富と権力を内外に誇示しなければならないという政治的任務と、服飾産業の発展を国家プロジェクトとして推進するフランス政府の経済的思惑を担い、ファッションアイコンとして華美なローブ・ア・ラ・フランセーズ (robe à la française: フランス式ドレス) や奇抜なヘッドレスで身体を過剰に飾り立て、ファッションプレートやファッションドールといった当時のファッションメディアを通してヨーロッパ中から注目される立場にいた。その痕跡は、エリザベート＝ルイーゼ・ヴィジェ

=ルブラン (Marie Élisabeth-Louise Vigée Le Brun, 1755-1842) の描いたマリー・アントワネットの肖像画 (図版1) に、王妃専属スタイリストとして活躍したローズ・ベルタン (1744-1831) や髪結師レオナルド・オーティエ (1751-1820)、そしてドレスメーカーたちの仕事ぶりとして今なお辿ることができる。一方、当時のテーラーたちの仕事ぶりはどのようなものだったかという、ルイ14世時代の宮廷服について記述したホルンダー [1994, p. 83] の次の描写が参考になる。

一六五〇年から一七八〇年にかけてのあらゆる種類の芸術作品に描かれる男性の理想形は次のようなものだ。肩幅は狭く撫で肩、胸板は薄め、そして細い体系の男でも腹部はせりだし、ブリーチズをはいた腰の少し上、開いた上着の間から突き出している。このようなドーム型の中央部を、中央に並ぶベストのボタンが、両側に並ぶ上着のボタンやボタンホールと共鳴しあいながら強調する。

上着の裾は、しばしば堅く作られたり芯を入れられたりして、ヒップの位置で後ろと側面が外に向かって張り出している。上着の下ではブリーチズがたっぷりとヒップを包み込み、膝の位置でバックルで留められる。(中略) この理想形は、男性のヒップと腹部、大腿部を強調し、胸と肩を小さく、胴体は長く、足を短く見せた。(中野香織訳)

これは言ってみればずんぐりむっくりの洋梨体型そのものであり、現代の男性のスーツ姿とはかなりかけ離れていると言わざるをえない。ルイ14世の孫ルイ15世 (1710-74、在位 1715-74) ならびにさらにその孫ルイ16世 (1754-92、在位 1774-92) の時代の宮廷服アビ・ア・ラ・フランセーズ (habit à la française: フランス式ジャケット) になると脚衣は細身になるものの、肩幅の狭さ、腹部の膨らみについては同様である。

一方でちょうどそのころ、つまり18世紀後半ルイ16世の時代、偶然のことながらヨーロッパ古代文明の遺跡が発掘されるという一大事件が起きる。遡及的に考えると、それはフランス革命やイギリス産業革命など急激な近代化を前に、ヨーロッパ各国が政治的経済的転換期を迎えていた時期と重なり、このことが古代文明に原点回帰のような時代的气氛を追い求めさせたのかもしれない。ドミニク・アングル (Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1780-1867) の絵画やクロード・ニコラ・ルドゥ (Claude Nicolas Ledoux, 1736-1806) の建築などに見られるように、多くの芸術作品が古代文明にモチーフを求めた。そうしたなかでヨーロッパ古代文明の価値観が理想化されることになり、古代遺跡から発掘された古代彫刻、特に裸体像が男性の「理想体型」と見なされるようになる。ホルンダー



図版1: 宮廷画家エリザベト=ルイーズ・ヴィジェ=ルブランによって描かれたロブ・ア・ラ・フランセーズを着装する王妃マリー・アントワネットの肖像画 (1778)。

[1994, pp. 84-87] はこれがモダンスーツ成立の大きな要因になったと指摘する。

一八〇〇年頃出現し、現在もなお新鮮な力をもって美の基準として君臨しているもの——それはほかならぬ古典古代の英雄たちのヌードであった。(中略) 一七五〇年以降、ポンペイやヘルクラネウムの遺跡から発掘された古代遺物が版画図版入りの画集の形で相次いで紹介された影響もあって、古典への視覚的関心が新たに高まってきたのであった。(中略) 一方、仕立て屋の方は、男性の肉体を完全に包み込む立体的な入れ物を構築する、という衣服の土台に関わる挑戦を続け、既存の男性服を用いて古代の裸体の英雄を完全に創造し直すことを目指したのである。(中略) つまり、仕立て屋に課せられたのは、既存のスーツの基本的な構成要素は残したまま、仕立て方法も放棄することなく、しかも肌を全く露出させずに古典的ヌードを想起させる像を作る、という課題であった。(中野香織訳)

つまりモダンスーツのシルエットが理想としたのは古代ギリシャ彫刻の男性裸体像の再構築だったのである。そしてこのことに最初に挑んだのがイギリスのテーラーたちであり、その背景にはイギリスにおける一足早い民主化と工業化があったと考えられている。ルイ 14 世がフランス絶対王政の象徴として君臨していたまさにその時代、ドーバー海峡の対岸では、名誉革命 (1688 年) を経て 1689 年の「権利章典」発布によりイギリスで近代的な議会制民主主義が確立し、いち早く来たるべき近代民主主義国家の到来を予感させていた。さらにイギリスでは 18 世紀後半に産業革命が始まり、前例のない近代化を先陣を切って経験することになる。こうしたなかで誕生したのが今日のテーラードスーツの直接的祖先となるモダンスーツの原型である。古代ギリシャの裸体像に理想を求めるという理念は今もテーラードスーツのシルエットとして継承され、それは健全な身体にこそ健全な精神は宿ると考える古典哲学の理想を重ねることで揺るぎないものとして君臨し続けることになった。

さらにイギリスではモダンスーツは男性だけの特権ではなかった。ルイ 14 世のもとでドレスメーカーが誕生したことで、フランス上流階級の人々のあいだでは女性服がもっぱらドレスメーカーによって作られるようになり、その服作りはテーラーの仕立て技術とは無縁のところで開催することになったことはすでに指摘したとおりである。ところがその一方で同じ頃イギリスでは、あらゆる階層の女性たちが、乗馬服にとどまらずペリス (pelisses: 身体にフィットしたハイウエストのロングコート) やスペンサー (spencers: 短い丈の身体にフィットしたジャケット) など、様々な種類のジャケットやコートを着用していて、その作り手はテーラーからドレスメーカーまで多様だったという記録が残されている [Aldrich, 2002, p. 8]。つまりイギリスでは、テーラーとドレスメーカーの分業体制はフランスほど明確ではなく、そのことが男性服と女性服のスタイルに共通性を生じさせることにもなった。

とりわけ残された図版を検証すると、1820 年頃に巻尺が発明されるまでのテーラードジャケットは、男性用と女性用でシルエットが酷似している。その大きな理由として、未熟な測定技術が正確な体型研究を阻んでいたことが考えられる。ホルンダー [1994, p. 106] によれば、当時のテラリングでは顧客毎に 1 本のテープを用意して、そこに腕、首回り、肩幅などの寸法を記録し、ざっくりとかたどったパターンをその数値に基づいて修正し、裁断に使用していたのだという。つまり解剖学的知

識に基づく男女の体型の差異などは作図の段階で考慮されておらず、このためサイズが異なる以外シルエットに違いが生じなかったのである。19世紀半ばになると解剖学的知識も増え、測定技術、造形技術ともに進歩し、男女のジャケットに形態上の差異が生まれてくる [Aldrich, 2002, p. 10]。

また19世紀半ばになると乗馬服やパルトー (paletots: 女性用コート) など身体にフィットする女性用テーラードジャケットは、テーラーのほか、ドレスメーカーや既製服産業でも作られるようになる。ただし当時はまだアマンダ・ジョーンズ (1822年に男性服作りのための作図集を出版した米国の女性テーラー) [Miller, 2006, p. 199] のような一部の例外を除いて、テーラーのほとんどが男性、ドレスメーカーは女性という性別分業が一般的で、19世紀後半になるまではほとんどのドレスメーカーが作図技術を持たなかった。このためドレスメーカーたちの多くは、テーラーが作成した作図を流用したり [Kidwell, 1979, pp. 22-26]、*The Tailor and Cutter* (1875年創刊) や *The Ladies Tailor* (1884年創刊) のような当時次々と創刊されていたテーラリング専門誌に掲載された作図を利用したりもした [Aldrich, 2002, p. 16]。また1884年の *The Ladies Tailor* 創刊号には、ロンドンにあったティラー・アンド・カッター・アカデミーの生徒募集広告 [Anon., 1884, p. 2] が掲載されていて、このような場所で技術を習得する方法もあったことがわかる。

こうしたことから19世紀後半イギリスでは女性たちのあいだでテーラードジャケットへの需要がきわめて高かったことがうかがえる。その背景として、当時高等教育³や専門職や事務職が女性にも門戸を開くようになり、特に若い上流階級の女性たちのあいだでテーラードジャケットを着用することが、すなわち自立した「新しい女性」の象徴として受け止められるという状況が広がっていたのである [Aldrich, 2002, p. 16]。その一方で、英国式テーラードジャケットはクオリティは良いがどこか堅苦しいという評判が、当時からあったようである [Aldrich, 2002, p. 16]。理由としていろいろ考えられるが、ひとつにはテーラリングとドレスメーカーの違いである。テーラリングは表地を体型に合わせて作り、それに裏地をつけるという方法をとる。一方、ドレスメーカーは裏地を体型に合わせて作り、それに表地をつけるという方法をとる。つまり両者は真逆のアプローチを採用しているのである。テーラリングは表地がベースとなるので、それを装飾するのはせいぜい形を変えない程度に何かをつける程度で限界がある。一方、ドレスメーカーの場合、裏地がベースなので理論上は表地を自由自在に操ることが可能となる。このため同じテーラードジャケットだとしても、どちらの製法を取るかで出来上がりの印象は大きく異なるのである。テーラリングにはテーラリングの良さがあり、ドレスメーカーにはドレスメーカーの良さがあるとして、両者を組み合わせることを最初に思いついたのが、イギリス人ドレスメーカーのチャールズ・フレデリック・ワース (Charles Frederick Worth, 1825-95) であり、ワースは史上初のデザイナーと呼ばれることになるのである。

3. デザイナーの誕生とシャネルスーツ

ワースはイギリスに生まれ、ロンドンの百貨店や生地問屋で働いた後パリへ渡り、早々にテーラリングの腕を見込まれて1858年にはドレスメーカーとしてパリで自分の店を持つまでになる。確かなテーラリング技術に支えられたワースのドレスデザインは評判を呼び、ドレスメーカーとして大成功

する一方で、当時未だ女性の職業と見なされていたドレスメーカーという仕事をオートクチュールデザイナーへと昇華させていった。ワースの顧客リストにはオーストリア皇妃エリザベート（1837-98、在位 1854-98）を始め、アメリカの大富豪コーネリウス・ヴァンダービルト2世の妻アリス・ヴァンダービルト、フランス人大女優サラ・ベルナールなど名だたる人物が名を連ねていた。ワースの成功は続く男性デザイナーに道を開くことになったが、その一方でそれまで成立してきたドレスメーカーによって女性が女性の服を作るという環境が破壊され、男性デザイナーのファンタジーを女性が纏うという関係性をも生み出すことになった。ホルンダー [1994, pp. 135-136] によれば、それはドレスを着用したときの女性自身の喜びよりも創造者たる男性デザイナーにとっての視覚的造形美を追求するものであり、追従者としてピエール・バルマン (Pierre Balmain, 1914-82)、クリスチャン・ディオール (Christian Dior, 1905-57)、クリストバル・バレンシアガ (Christobal Balenciaga, 1895-1972)、ユベール・ド・ジバンシー (Hubert de Givenchy, 1927-2018)、クリスチャン・ラクロワ (Christian Lacroix, b.1951)、女性デザイナーでありながら唯一これに与するのがエルザ・スカパレリ (Elsa Schiaparelli, 1890-1973) だと述べている。皇妃エリザベートの肖像画 (図版2) に見られるようにワースのデザインするドレスは、いずれもコルセットでウエストを締めて美しい砂時計型のシルエットを描いている。

一方、ワースと同時代に活躍したジャック・ドゥーセ (Jacques Doucet, 1853-1929) もまたドレスのデザインについてはワースと同様の価値観を持っていたと考えられる。しかし遡及的に見ると、ドゥーセが大きく違っていたのは当時ヨーロッパで流行していた東洋趣味に大きく傾倒していたことではないだろうか。このためその影響はドゥーセ自身よりもむしろ弟子たちに及んだと考えられる。ドゥーセが1875年パリに開設したメゾンには、ポール・ボワレ (Paul Poiret, 1879-1944) とマドレーヌ・ヴィオネ (Madeleine Vionnet, 1876-1975) が在籍していて、両者はともにコルセットを外したことで有名である。特にボワレについてはドゥーセが強い関心を寄せていたジャポニズムの影響から東洋趣味に傾倒し、その結果コルセットが邪魔だったということで1906年にコルセットを使わないコレクションを発表している。つまりボワレの場合、よく言われるように女性解放が積極的な動機だったわけではなく、デザイン上の動機でコルセットを使用しなかったということのようだ。実際のところその後ボワレは、1910年に当時ヨーロッパ中を熱狂させていたセルゲイ・ディアギレフ



図版2: フランツ・ヴィンターハルター (Franz Xaver Winterhalter, 1805-73) によるオーストリア皇后エリザベート・フォン・ヴィッテルスバッハ (Elisabeth von Wittelsbach, 1837-98) の肖像画。着装しているドレスはチャールズ・フレデリック・ワースのデザインによるもの。

(Sergei Diaghilev, 1872-1929) 主催のバレエ・リュスの人気演目「シェヘラザード」の衣装にインスピレーションを受けた足元に向かって細くなるホブスカート (hobble skirt) を発表し、女性の歩行を足元で拘束することになる。

一方ヴィオネは、1907年ドゥーセのメゾンでコルセットを外したドレスを素足のモデルに着せるコレクションを発表し、メゾンのコンセプトと対立するということで、ドゥーセのメゾンを去ることになる。つまり、ボワレは一時的な東洋趣味の影響からコルセットを外したコレクションを発表したが、ヴィオネはコルセットを外した女性本来の体型からデザインを考えようとしていたことがうかがえる⁴。ヴィオネはドゥーセのメゾンで働き始める前に、ロンドンの紳士服店でフィッターとして働いたり、仕立屋で働いたりした経験も長く、特に高度なバイアスカットを駆使したその造形センスと立体裁断の技術は圧倒的だったと言われ、テーラリングとドレスメーカーの両方の技術を兼ね備えた最初の女性デザイナーと目されている。

しかしテーラードジャケットという視点で考えた場合、その神話を瓦解させる最初のきっかけを講じたのはガブリエル・シャネル (Gabriel Chanel, 1883-1971) に他ならない。シャネルと同時代に活躍した女性デザイナーたちが、ヴィオネのバイアスカットを始め、布の彫刻家と言われたマダム・グレ (Madame Grès, 1903-1993) の見事なドレーピング技術など、もっぱら造形的な女性の身体美を引き出そうとしていたのに対し、シャネルは女性の身体を優しく包み込むような素材とデザインで、女性の自然なボディラインを生かそうとした。他者の価値観に拘束されるのではなく、女性本来の自然体でいられるような自由でのびのびとしていて、それでいて男性と対等でいられるような自立したスタイル、それがシャネルのデザインコンセプトであり、それが集大成として体现されたものがシャネルスーツだったと考えられる。

いわゆるシャネルスーツの起源は1954年、シャネルが一度引退してカムバックした後に発表したコレクションだとされることも多いが、アイデアそのものは1916年の最初のコレクションにまで遡ることができる。シャネルはジャージ素材を使ったスーツを1916年に発表し、ヴォーグ米国版1916年2月号に当時発表したコレクションから3点の写真が掲載されている [Gautier, 2011, p. 201]。シャネル初期のジャージスーツ (図版3) は、ウエストをベルトか紐で軽く結んだセーラーカラーのゆったりとした腰丈で被りタイプのカーディガンジャケットにロング丈のフレアスカートを組み合わせたもので、そのデザインは今日のシャネルスーツのイメージから程遠いかもしれないが、着心地の良さを求めて素材にジャージを使用したり、機能



図版3：L'Élégance Parisienne 誌1917年3月号に掲載されたガブリエル・シャネルによるジャージスーツのファッションイラスト。

性を重視してポケットをつけるなど、着心地の良さと機能性を追求するというシャネルの一貫したデザインコンセプトが既に現れている。今日シャネルスーツといえばツイード素材だが、シャネルがツイードを使用し始めるのは1927年頃のこと、その素材感に加え、伝統的手法で手間暇をかけた手作業による制作工程や、その名前の由来となった中世初期からウールの洗浄に使用されてきたスコットランド地方のツイード川の清流に惚れ込んだことだったと言われる [Gautier, 2011, pp. 208, 228]。そして1933年と36年のコレクションで、今日のシャネルスーツのプロトタイプとも言えるべきスタイルが誕生するのである (図版4)。

シャネルスーツの大きな特徴は、何よりもそのシンプルな構造にある。動きやすさを追求するため、シャネルのジャケットにはテーラードジャケットでは必須の体型補正を目的とする肩パッドやシーチングなどの補強材を使用しないほか、胸ダーツも入っていない [Gautier, 2011, p. 233]。伝統的なテーラリング技術を使う代わりにシャネルが採用したのは、キルティングと金属製チェーンだった。シャネルのキルティングとは、身頃を複数のパーツに分け、中綿などの詰め物をせずにパーツ毎に表地と裏地を縫い合わせ、最後にパーツをつなげるという方法のことで、これによりツイード生地 of の柔らかい風合いを生かしつつジャケットとしての立体構造をもたせることを可能にした [Shaeffer, 2013, pp. 27-29]。一方、型崩れを防ぐためにシャネルが採用したもうひとつの方法が、鍾となるようにジャケットの裾に沿って縫い込まれた金属製の細いチェーンであり、これにより適度な落ち感と成型を保持することが可能になったのである [Shaeffer, 2013, p. 105]。

こうしたシャネルの革新的なアイデアは、モデルの身体に生地を合わせては何時間も納得が行くまで試行錯誤を重ねるなかで生まれたものであり、それは皮肉にもシャネルが正当な服飾造形技術を持たなかったせいだとも言われている [Baxter-Wright, 2017, p. 25]。しかしそれは同時に、先入観を持たず、原点に立ち戻る唯一の方法でもあった。さらにシャネルの決定的な革新性は、シンプルな構造に加え、オートクチュールのコレクションのコピーを積極的に許可した点にある。リクエストすれば1957年当時3,200ドルの対価でコレクションを見ることができ、見よう見まねではあったが、その複製と販売をすることが可能で、しかもオリジナルと同じ生地とボタンなどの付属品まで購入することもできた [Shaeffer, 2013, p. 117]。またより高い料金を支払えばライセンス契約をして完全な複製も可能で、アイ・マグニン⁵やバーグドルフ・グッドマン⁶といった百貨店、あるいはシェ・ニノン⁷のようなブティックはオリジナルのオートクチュール作品と変わらないクオリティの製品を既製服として販売し、値段もオリジナルと同じくらい高価だった [Shaeffer, 2013, p. 117]。こうしたライセンス契約に基づく既製服の量産により、シャネルスーツはテーラードスーツに匹敵するようなスーツのひ



Courtesy: CSU Archives / Everett Collection

図版4：1936年、自らデザインしたシャネルスーツを誇らしげに着こなすガブリエル・シャネル。

とつのスタンダードとなりえたのであり、シャネルスーツはもはやシャネルブランドのスーツという意味を超え、今ではひとつの「型」ないしジャンルを表す言葉として流通することになったのだと考えられる。

おわりに

本稿では中世ヨーロッパにおいてスーツの原型が誕生した時点に遡り、近世ヨーロッパで男性貴族が着用していたブルボワンないしダブレットと呼ばれるジャケットを経て、徐々にモダンスーツの原型が形成され、それがやがて19世紀に男性の理想体型を具現化するテーラードスーツとして集約されることを見てきた。このようにスーツは男性服というだけにとどまらず、男性の理想体型を具現化するものとして成立した経緯から、女性のスーツ姿に違和感が生じてしまうというのは、男性らしさ、女性らしさの神話を人々が信じている限り仕方がないことだと理解できる。その一方で19世紀には女性の社会進出とともにスーツを女性服に取り入れる努力が始まり、その過程で重要な役割を果たしたのが、ドレスメーカーの存在であり、テーラーとドレスメーカーの接点として誕生したデザイナーの存在だった。なかでもシャネルが考案したジャケットは、テーラードスーツに匹敵する新たなスーツのスタンダードを形成し、シャネルスーツと呼ばれて一般名詞化するまでになる。その背景に、19世紀ヨーロッパでテーラーたちが古代遺跡の発掘に刺激されて男性の理想体型をテーラードスーツに具現化させようとしていた姿に似て、20世紀前半シャネルが女性モデルの身体に布地をあて、延々と試行錯誤を重ねながら、納得する位置にピンを留めようと作業を続けた姿があり、それが多くの人々の審美眼にかなないスタンダードとして受け止められていった点は興味深い。しかし本来は機能性を重視した労働者の服装から着想されたシャネルスーツが、今では女性らしさを強調しすぎているという印象や、礼服のような扱いを免れ得ないのも事実である。このことは理想体型もしくは理想とされるイメージが時代とともに常に変化し続けているということを如実に示すものである。つまりスーツもその対象の例外ではないと考え、不自然なスーツ姿には何か理由があるはずであり、しばしば指摘される保守的であるとかお堅いといったイメージは、スーツ本来のものではなく、スタンダード化されたスーツという形態が時代の変化速度や個性化、とりわけ女性の場合は社会化に対応仕切れていないことに要因がありそうである。

注

- 1 管理職女性のドレスコードについては拙稿 *Sartorial Other: Dress Code for Women in Management and Executive Roles* (青山経営論集第53巻別冊所収) を参考にされたい。
- 2 日本語の「デザイン」は装飾的な意味合いが強いが、英語表記の design には設計という意味もあり、例えば建築用語として使用される場合には構造設計の意味合いが強い。ここではそうした装飾と構造の両方に関わる存在として「デザイナー」が誕生したことを示している。
- 3 男子校だったオックスフォード大学にもレディ・マーガレット・ホール (1878)、サマービル・カレッジ (1879)、セント・ヒューズ・カレッジ (1886)、セント・ヒルダズ・カレッジ (1893) など19世紀後半には次々と女子校が設立された。
- 4 ヴィオネが活躍した時代には、他にもグスタフ・クリムト (Gustav Klimt, 1862-1918) の「エミーリエ・フレーゲの肖像」(図版5) に描かれているクリムトの愛人でもあり、デザイナーでもあったエミーリエ・

フレーゲ (Emilie Flöge, 1874-1952) のリフォーム・ドレス (改良服) など、コルセットを使用しないドレスを考案する女性デザイナーが現れるようになっていた。

- 5 アイ・マグニン (I. Magnin & Co.) はアメリカ・サンフランシスコに本社を置く 1876 年創業の百貨店だったが 1994 年にメイシーズに買収された。
- 6 バーグドルフ・グッドマン (Bergdorf Goodman Inc.) は 1899 年創業のニューヨーク五番街にある高級百貨店。
- 7 シェ・ニノン (Chez Ninon) はニューヨークにあったブティック。ジャクリン・ケネディ・オナシス (Jacqueline Kennedy Onassis, 1929-94) が夫であった第 35 代米国大統領ジョン・F・ケネディが暗殺された時に着用していたピンク色のスーツは、シャネルとライン・フォー・ラインの契約でシェ・ニノンが製作したものと言われる。

文献目録

- Aldrich, W., 2002. *Pattern Cutting for Women's Tailored Jackets: Classic and Contemporary*. Oxford: Blackwell Science.
- Anon., 1884. Our Ladies' Academy of Cutting (an advertisement). *The Tailor and Cutter*, 1[1], p. 2.
- Baxter-Wright, E., 2017. *Little Book of Chanel*. London: Carlton Books Limited.
- Gautier, J., 2011. *CHANEL: The Vocabulary of Style*. New Heaven: Yale University Press.
- Hollander, A., 1994. *Sex and Suits*. New York: Alfred A. Knopf, Inc..
(アン・ホランダー『性とスーツ：現代衣服が形づくられるまで』中野香織訳、東京：白水社、1999 年)
- Kidwell, C., 1979. *Cutting a Fashionable Fit*. Washington: Smithsonian Institution Press.
- Miller, M. R., 2006. *The Needle's Eye: Women and Work in the Age of Revolution*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Shaeffer, C. B., 2013. *Couture Sewing: The Couture Cardigan Jacket, Sewing secrets from a Chanel collector*. Newton: The Taunton Press.

謝辞：本稿は 2019 年度青山学院大学経営学会研究助成金を受けて執筆されたものである。



図版 5：グスタフ・クリムト「エミリエ・フレーゲの肖像」(1902)。着装しているのはフレーゲ自らデザインしたリフォーム・ドレスである。