

## 芸術の世界を生きたデザイナー

——芸術家達へのオマージュ——

中川 尚美・北川 剛一

### The Designer Who Lived The World of Art

——Hommage to Artists——

Naomi NAKAGAWA and Goichi KITAGAWA

#### はじめに

芸術としてのファッションを裏付けるサンローランの創作活動は今まで彼が出逢って共感・協調し得た作家達への畏敬の形として製作し、時代を築くこととなる。それら芸術家は彼自身のクリエイションを磨き培わせてくれた作家、詩人、画家、演出家、彫刻家、女優など多岐に渡る幅広いジャンルと知識人たちであった。それらの人々は幼少のころから作品を通して、また直接で出逢ったりして感銘を覚えた人々であった。特にその傾向が現れ始めたのは、プレタポルテの先駆けとして「リヴ・ゴーシュ」をオープンした10年後から顕著となる。つまり1974年の春夏のコレクションにおいて幕を開けることとなった。その源となったのは、自ら戦う姿勢と鮮烈な芸術家魂の内なる情熱を体感し得たサンローランのみに可能であった。他のデザイナーたち、例えばソニア・リキエル、アンドレ・クレージュ、パコ・ラバンヌ、ユーベルト・ジバンシィ、マルク・ボアン、エマニュエル・ウンガロ、クリスチャン・ディオールなどは、こぞってプレタポルテの道を切り開こうと懸命になっていた。ソニア・リキエルはその頃のことを振り返り、「突然何の制約もなくなった感じがして、すごく大きな自由を手に入れたの。あらゆることで変化が起こった。古くさいタブーは全て崩れていったのよ。」と言った。時はパリの五月革命のことである。その頃サンローランは他のデザイナーとは別の次元の考えを模索し始め、一月と六月のオートクチュール、四月と十月のプレタポルテのコレクションを見せる新しいファッション・サイクルを作り出した。サンローランのショーは最後におかれ、最も影響力のあるバイヤーとエディターは彼の資質に敬意を表し、これがコレクションでの定例となるまでに至った。

そうしている間にも彼自身、自ら時代を超えた人間として、芸術家としての自覚は、高まるばかりであった。その深さはピエール・ベルジェの言葉を借りれば、「常に完璧を求める芸術家的苦悩を背負っている芸術家だ」と述べるほどであった。

彼の完璧を求める芸術とは一体どのようなものであり、どの時代に君臨し、どのように創り出されたものであるか、また彼に大きな影響を与えた芸術家を通じて検証するものとする。

#### 世界初のプレタポルテ——リヴ・ゴーシュ——

1966年以前、ファッションは一部のブルジョワと呼ばれる特権階級や女優たちのための高級

メゾンで作られるオートクチュールが主流であった。その頃、アメリカでは、ポップ・アートが流行し、消費社会での身近な日常生活と密接に関係するポピュラーなアートが台頭し始めた。それはニューヨークを中心に活気を帯びてきたのであった。その先駆的アーティストの一人にアンディ・ウォーホルがいた。アンディ・ウォーホルは、アメリカのペンシルバニア出身で画家であると同時に映画等も製作した。コカ・コーラの瓶、キャンベルスープの缶詰を絵にしたかと思うと、その当時人気絶頂のエルヴィス・プレスリーやマリリン・モンローのポートレートを独特のタッチで描くのであった。サンローランは、ウォーホルと1966年に出会いポップ・アートから多大な影響を受けたのであった。その後サンローランのコレクションには、モンドリアンルックやポップ・アートのコレクションが誕生したのである。これは、アートとモードが一体となった最初の試みであったといえよう。こうした試みであるコレクションは、当時の若者達のファッションに対する考え方を飾りのファッションから、自分たちが着ることが可能な新しい若向きのファッションであると認識させたのであった。そこでサンローランは、高級モードから価格が手頃で気軽に購入できる「既製服」と呼ばれるものは、アメリカには確かに存在し得ることを知ってはいたが、やはりオートクチュールに比べて創造性もなければ質も低いものであったことも承知していた。そこでオートクチュールと既製服の間に位置するモードが必要であると考えた。その年の1966年、サンローランは若者の集まるセーヌ川の左岸にあるサンジェルマンデプレの近くに、最初のプレタポルテのブティック「リヴ・ゴージュ」をオープンさせた。サンローランはプレタポルテのブティックを、しかも左岸にオープンしたことは、彼が時代の動きにいかに敏感であり、時代を的確に捉えているかという証明でもあった。彼のブティック「リヴ・ゴージュ」ほど、時代の要求を満たしているショップは、他になかったのである。こうしてオートクチュールのブティックが集中する右岸と、プレタポルテの左岸と言った具合にセーヌ川を境としてモードはふたつにはっきり分かれるようになったのであった。36年の年月が経った現在でも変わらぬ現象として残っているのである。

### プレタポルテの世界的波及

1960年代は世界にさまざまな動きがあった時代であった。

1960年アメリカは若いケネディが大統領になり、ファーストレディとして弱冠31歳にしてジャックリーヌ夫人はホワイトハウス入りを果たした。

ソ連では、1961年ユーリ・ガガーリンが宇宙船にはじめて乗り、地球から飛び立った。人類で初めて地球を外側から見て、「地球は青かった」と、印象深い言葉を残した。この科学の発展は、モードにも大きな影響を及ぼし、やがてピエール・カルダンは宇宙ルックを発表したのであった。

フランスでは映画産業が大盛況を迎え、ブリジッド・バルドーが魅惑的な顔で世界中の男たちの心を揺り動かしていた。オペラ座では、マリア・カラスがそのまれに見る歌声で観衆を魅了した。

アメリカでは、エルヴィス・のプレスリーが鼻にかかった甘い歌声に国中が沸き、マリリン・モンローの刺激的な肉体が女性たちの嫉妬をかきたてた。

数々の名作を残したヘミングウェイが世を去り、アメリカがベトナム戦争に介入し、ケネディが暗殺され、エディット・ピアフ、ジャン・コクトーが相次いで亡くなったのも、60年代初期のことであった。

60年代は戦後のベビーブームに生まれた子供たちが成長し、自我に目覚めた時代であった。

自分で考え、行動に移った時代と言っていいだろう。戦前に生まれ育った世代とは異なった考えを持ち、異なった感覚を持って、異なった時代を作ろうとしていたのであった。

この新しい時代の到来を告げる息吹はモードの価値観をも変えるものであり、その衝撃はロンドンから伝わってきたものである。

イギリスの女性デザイナー「マリー・クワント」は膝を丸出しにしたミニ・スカートを発表したのだった。それまでは、女性は膝など出すことなく優雅に装うべきであるという観念が、ミニ・スカートの出現で一挙にひっくり返った。当時、ミニ・スカートは成長していない子供の象徴であったのである。また、そのミニ・スカートをボーイッシュなヘアーと棒のような細い脚、胸のないマスカンのツイギーがぶっきら棒に歩く姿は、これまでのモード界の優雅で、洗練された美しさとは反対に大きな衝撃を与えた。マリー・クワントのミニ・スカートは女性が服を美しくまとった飾りモノでないことを意味し、呼吸し、活動し、実際に生活する人間なのだということをおもい起こさせた。これにより、女性の動きは活発になり、新鮮で生き生きとした女性が台頭し始めた。

パリでもイギリス同様、エレガントなモードに変わり、活動しやすいモード史に残るコレクションが発表されるに至った。

1960年、アンドレ・クレージュがパリのコレクションでは初めてミニ・スカートを発表したのであった。彼のミニ・スカートは膝が見えるだけではなく、膝から10cmも15cmも上のものであった。若者にとっては、それは快適で心がうきうきするような短さであった。クレージュの思い切ったミニ・スカートは自由があり、また靴にも影響を与えることとなった。ヒール中心でエレガントな靴から、ヒールのない平たい靴へと移行した。こうして、さらに活発で自由になっていったのである。

クレージュばかりが、モード界にセンセーショナルを巻き起こしたのではない。パコ・ラバンヌも思いもよらないコレクションを発表したのである。彼は服にメタル、プラスチックを使用し、新たな素材を新しいモードに取り入れた。宇宙や未来を思わせる彼の作品は、モード界にスペース旋風を巻き起こしたのだった。

こうした世の中の動きを捉えて、サンローランがアートをモードの中に取り入れた「モンドリアン・ルック」を発表したのは1965年のことだった。オランダの抽象画家の作品をそっくり表現したコレクションは、マスコミから絶賛され、大成功を収めたのであった。モンドリアンは1912年、当時ピカソ、ブラックがキュビズムを中心に活動し話題を読んでいた時代にパリにやってきた。モノの形は直線で表現され、いくつもの線が交差しながら正方形、長方形を作り、色は原色である赤、黄、青のみが使用され、そこには絵の世界では色ではない色と考えられていた白と黒が加えられた。こうしたモンドリアンの絵に深い感動と共感を覚えたサンローランは、布地を使って立体化することを思いついたのであった。モンドリアンの乱れのない厳しい直線がサンローランのしなやかな女性の身体を包む服を創り出す発想はサンローラン以外誰が考えつくことができたであろう。

サンローランによって動く絵画「モンドリアン・ルック」が誕生し、それまでのファンもマスコミも、クラシックでエレガントな服作りに慣れていただけに、その新鮮さに目を見張った。『ヴォーグ』が『ハーパース・バザー』が『パリ・マッチ』が先を競ってサンローランのモンドリアン・ルックを表紙に使用した。

伝説的な成功に世の中は興奮し、プレタポルテと呼ばれるようになる新しいモードは、60年

代の半ばから急激に発達し、日の出の勢いで世界中に広がっていったのであった。

アニエス・b、カール・ラガーフェルド、アズディン・アライア、ニットの女王と呼ばれるようになるソニア・リキエル、ランジェリーやストッキングのデザインも手掛けたシャンタル・トマスも左岸の学生街サンジェルマン・デ・プレ教会界隈にショップをオープンさせ、プレタポルテの時代を築いたのであった。

## 文芸と舞台の時代

70年代以前よりサンローランは映画や舞台の衣裳も積極的に製作していた。時には、コンサートの衣裳も引き受け、そればかりではなく舞台装置も手掛けたのであった。

- 1959年 ローラン・プティ 『シラノ・ド・ベルジュラック』のセットと衣裳デザイン担当  
1961年 ローラン・プティ 『旅役者たち』のセットと衣裳デザイン担当  
ジジ・ジャメールのレビューのためのセットと舞台衣裳のデザイン担当  
1962年 ローラン・プティの3つのバレエ『マンドールの歌』『スペイン哀歌』『ヴァイオリン』のバレエの舞台衣裳デザイン担当  
映画『ピンクパンサー』でクラウディア・カルディナーレの衣裳デザイン担当  
1964年 ジャン＝ルイ・バローと共同制作『フィガロの結婚』『雲を通り抜けなきゃ』の衣裳デザイン担当  
1965年 ルイス・ブニュエル『昼顔』フランスの女優カトリーヌ・ドヌーブの衣裳デザイン担当  
1968年 映画『別離』でカトリーヌ・ドヌーブの衣裳デザイン担当  
1969年 映画『暗くなるまでこの恋を』でカトリーヌ・ドヌーブの衣裳デザイン担当  
映画『ミシシッピーのセイレーン』でカトリーヌ・ドヌーブの衣裳デザイン担当  
1970年 レビュー『ジジ・ジュテーム』『シルヴィ・ヴァルタン・ショー』の衣裳デザイン担当  
1973年 ジャン＝ルイ・バロー『ハロルドとモード』の舞台衣裳デザイン担当  
ローラン・プティ『病める薔薇』衣裳デザイン担当  
1974年 映画『薔薇のスタビスキー』のアニー・デュプレイの衣裳デザイン担当  
1975年 映画『ロマンティックな英国夫人』のヘルムート・バーガーの衣裳デザイン担当  
1976年 映画『プロヴィデンス』でエレン・バースティンの衣裳デザイン担当  
1977年 レビュー『ジジ・ジュテーム』の衣裳デザイン担当  
1978年 ジャン・コクトー『双頭の鷲』舞台装置と舞台衣裳デザイン担当  
1980年 ジャン・コクトー『愛しきうそつき』の衣裳デザイン担当  
クロード・ジレ『ウィングス』の衣裳デザイン担当  
ジェローム・キルティ『親愛なるうそつき』舞台装置担当、ジャン・マレーの衣裳デザイン担当  
1981年 マグリット・コルスナールの衣裳デザイン担当  
1983年 マグリット・デュラス映画『サヴァナ・ベイ』の衣裳デザイン担当  
1985年 映画『サヴウエイ』でイザベル・アジャニーの衣裳デザイン担当

サンローランが舞台に興味を持つようになったのは、オランで幸せな少年時代を送っていた頃であった。観劇が好きな母に連れられて観たり、パリから来る俳優たちの成熟した演技や、

驚くほどの優雅さと跳躍を見せるバレエは、幼いイブに彼の考えた衣裳デザインを何冊ものノートに描かせるほどになっていた。

彼の目を舞台に向けて大きく開かせたのは、フランスの劇作家であるモリエールの傑作、『女房学校』のオランの上演だった。評判になったこの作品をウリ・ジュペが監督し、フランスの各地で大成功を収め、ある日オランでも公演されることになった。それは1947年のことで、サンローランが11歳のときであった。この公演でサンローランは舞台装置や衣裳に大きな感動を覚えた。この衣裳、舞台装置を手掛けたのは、クリスチャン・ベラルールで、彼はココ・シャネルやジャン・コクトーの友人であり、クリスチャン・ディオールとは大の親友であった。幼い頃の体験が、舞台に限りない関心を抱かせたことは紛れもない事実である。

サンローランが、ディオール社で働いていた頃、ディオールは舞台女優のジジ・ジャメールの舞台衣裳を手掛けていた。アシスタントであったサンローランにジジの舞台衣裳デザインを任せられた。彼は弱冠20歳にして長年憧れていたミュージカルの女王の舞台衣裳を担当するという、思いもよらないビック・チャンスがめぐってきた。彼は製作に打ち込み、ジジが納得する作品を仕上げ、総数200点を超えるほどの衣裳デザイン担当となったのであった。

ルイス・ブニュエルが映画化した『昼顔』はドヌーヴのブルジョワ的な美貌を最大限に活かした名作であるが、この映画衣裳デザインを担当したのもサンローランであった。彼女の底深くにあるもって生まれたエレガンスや純粹さがにじみ出ている。それは、ドヌーヴの持つ高貴な美しさによるもので、その美しさに輝きをさらに増していたのはサンローランがデザインした服の数々だった。その後も、『別離』『暗くなるまでこの恋を』の映画での衣裳をサンローランが担当した。カトリーヌ・ドヌーヴは彼の服を映画の中で着るだけでなく私生活に及んでも愛用するほど彼のデザインを心から気に入りに着けていったのである。

そしてこんな言葉を残している。「サンローランの服は、シンプルでフェミニンで、彼ほど女性の心を理解している人はいないでしょう。サンローランの服には女性をやさしく保護するような思いが感じられるのです」と。

## オマージュ作品に見られる芸術性の領域

サンローランが、尊敬する作家や芸術家たちにささげるオマージュを初めて発表したのは1974年のことであった。それ以来、彼は多くの作家、芸術家、舞踏家たちへのオマージュコレクションを次々と発表してきた。何故サンローランは、オマージュという形で、公のコレクションで彼らを浮き彫りにして表現したのであろう。デザイナーと言われる種類の発表者たちは、様々な思考とによって、個性に満ち溢れた作品を制作し、デザイナーとしての地位を確立していく。そして、個性あるオリジナルなコレクションとなり、マスコミやファッションジャーナリストの目に留まることを期待する。個性に満ち溢れた作品を考え出す方法は、デザイナーにとって作品の良し悪しを決定するためにも、一番重要な作業といえよう。サンローランの個性を引き出す基となる源を解釈することで彼のオマージュ作品に対する意味合いを明らかに出来るものとする。

## オマージュ年譜

1974年 ピカソ、ディアギレフへのオマージュ

- 1975年 シェイクスピアへのオマージュ  
ジャン・コクトー、アポリネール、アラゴンへのオマージュ
- 1976年 マティスへのオマージュ
- 1984年 ゴーギャン、マティスへのオマージュ
- 1987年 デイビット・ホックニーへのオマージュ
- 1988年 キュビズムへのオマージュ  
ボナールの葡萄、ヴァン・ゴッホのヒマワリ、アイリスへのオマージュ
- 1990年 マリア・カラス、マルセル・ブルーストなどへ119点に及ぶオマージュ
- 1999年 マティスへのオマージュ

## サンローランがオマージュとして畏敬の念を持った芸術家達

### 1. パブロ・ピカソ (1881～1973)

サンローランが尊敬する作家や芸術家達にささげるオマージュを初めて発表したのは、1974年のことである。その年の作品が、あるいはピカソが好んでいたテーマであるアルルカンが、サンローランによって初めて立体作品になったのである。初期の1910年頃盛んに描いていたギターを刺繍で表現したり、真紅の布地にブルー、グリーン、黒、茶色といった鮮やかな色彩のアブストラクトな線が複雑に交錯しあうパッチワークの作品があったり、この秋冬のコレクションは、冬の憂鬱さを吹き飛ばすほど、楽しさに溢れるものであった。

ピカソは、完全な画家として、つまり絵画的技術者として天賦の才を生まれ持った画工である。ピカソ自身、創作の為自らを百パーセント完全に虚無状態にする必要があった。その理由から他の刺激を強烈に受けるという策である。それが生涯を通して一貫した彼の生き方であった。一つの強烈な影響を徹底的に受けることによって画風がガラリと変貌する。激しいカメレオンの変貌はその結果であるが、それは彼の精神と感覚が徹底して自己に忠実であり、鋭敏で柔軟であったことを実証するものであろう。彼自身を百パーセント虚しくさせる独特の資質は天才と称するに値し、20世紀の分裂と変容の極まりない歴史の歩みを的確に反応する資質であり、才能であった。19歳でパリに出たが、その頃の友人はマックス・ジャコブ、ギョーム・アポリネール、アンドレ・サルモン、ジャン・コクトーといった文学者が主で、画家ではブラックとドラングらだった。これは同時代の画家から学ぶ必要がなかったためで、二人の画家は文学的資質を備えていたためである。1902年短期間スペインに帰国するが、故国の環境の悲惨さや自然の暗さはピカソに虚脱を多大に経験させたのである。その後、永住するつもりでパリに帰り、モンマルトルの「バトー・ラウオアール」に住みついた。友人マックス・ジャコブ、アポリネール、サルモンとサークルを結成し、精神的に活気付くことになる。その頃最も足繁く通ったのがサーカスであり、そこからアルルカン時代、バラ色の時代が生まれる。スペインの暗さから完全に離脱した彼は、激動の20世紀へと踏み込むこととなる。二つの世界大戦を経て、教育と消費の世界、人工衛星の時代、思想的にも科学的にも変貌を遂げ、世界地図でさえ変わってしまい何一つ同じ形のものはない。この歴史社会の進行を的確に感受するには、19世紀の視点で間に合うはずがない。よほど異色な精神構造が必要であった。敏感な精神を持つと共に突如として広がる現象に対して完全に自己革新の出来る徹底した自由と柔軟なエスプリが必要であった。ピカソの破壊的変貌は彼自身が変わったのではなく、現実社会の変化を鋭敏にリアルに直視した結果であった。特にキュビズムの表現について、四次元的空間とか言われる

が、彼自身「ただ単に我々の内に在るものを表現しただけ。」と言及している。

## II. ジョルジュ・ブラック (1882~1963)

1988年秋冬には「キュビズム」へのオマージュが展開される。ジョルジュ・ブラックの描くギター、マンドリンの形をした襟のデザインされたスーツもコレクションに発表された平面上の立体派の絵画を動く立体として表現したものであった。

1905年は、フォービズム誕生とした画期的な年であった。しかし2年後はその勢力も下火になっていく。ブラックもその渦中にあったが、「私は情熱を制する規則が好きだ。」と言い原色使いを避け、オーカー色、薄緑、灰色といったものに限定し、画面構成的に幾何学的になってくる。「絵画的事実」「視覚的空間」を探索する精神、造形秩序を追及し、「絵画の本質とは何か」を命題として美学的変貌をなし遂げた後で1906年大衆の前に展示した当時としては最初の画家である。「レスタックの家々」を見たマチスは「何というキューブの集まり！」と驚きの声を発した。その後好んで画題に、マンドリン、ギター、クラリネット、アコーディオンといった楽器を選んだのは音楽愛好家でもあり、ことにマンドリンとギターの持つヴォリュームの造形的可能性に興味を持ち惹かれたからだった。ブラックにとってオブジェは見られるものであると同時に触れ、感ずることの出来るものでなくてはならない。生物も手で触ることが出来ないときは、それはもはや生物ではなくなるだろう。普通の画家がオブジェの反対側にいるとき、ブラックはオブジェ側にいるわけである。ピカソを知るのは「アビニユンの娘たち」を観て、感動を覚えてからと言われている。マックス・ジャコブ、アポリネール、ファン・グリ、モーリス・レイナールらと友情を結び、皆から尊敬されていた。だが、独り静かに音楽を楽しむといった孤独癖もあった。時には仲間達から孤立し、冷ややかにさえ見えた。そんな彼をピカソとアポリネールは自分たちの頭という意味で「我らの長脚やまねこ」と呼んでいた。このようなかでブラックはキュビズムに糧を与え、富まし豊かな感性へと導いていった。

1992年ロシアバレエの舞台装置を引き受け、ディアギレフを援助している。ブラックの言っている言葉の中に「懐胎、執念、幻覚」と言うものがある。これはモノから感受したものを懐胎してイメージとなり、幻覚を生み、その先に空間そのものがあつた。そこには常に原始的空間恐怖が存在していたらしく、その空虚を満たすため執念が裂く日の一つの生命を持つ存在にまで高めたのである。

## III. ジャン・コクトー (1889~1963)

19歳の「コクトー詩の会」によってデビューし、成功を博す。その折、エドモンド・ロスタン、カテュエル・マンデス、リュウシアン・ドーテ、アンナ・ド・ノアイユ、ブルーストなどに会い、翌年詩集『アラジンのランプ』を出版し、バレエ台本、デザイン、絵画、オペラの成功を博して行く。その後、小説、評論、演劇、芸術論、台本、写真、映画、シナリオ、戯曲、教会壁画、陶芸と言った芸術の全領域に天才振りを発揮して言った。早熟でブルーストのように、上流社会にもてはやされたが、後にこの頃の生活を否定して、『ポトマック』によって真の詩人として蘇った。20世紀前半を彩る天使的ファンタジーと神秘や死の苦悩の詩が一貫して流れている。バレエのディアギレフ、ストラビンスキー、アポリネール、ピカソ、エリック・サティ、マックス・ジャコブ、フランソワ・モーリヤック等と親交を深めていた。小説『恐るべき子供たち』、詩集『オペラ』、戯曲『地獄の機械』、エッセイ『存在の困難』、映画『オルフェ』など多くの幅広い才能の持ち主であった。

#### IV. アンリ・マチス (1869～1954)

フォービズムのマチスはサンローランの好きな画家の一人で、パリの自宅には1911年制作のマチスの絵が飾ってある。この年マチスはモロッコのタンジェへ行き、そこで混ざり気のないやさしい光に惹かれ長期滞在する。結果マチスの絵はシンプルな線と明るくピュアな色が生み出す心地よいリズムがある。楽しさ、幸福、自由があり何より解放感があった。サンローランはそれを軽やかでゆったりとしたブラウス、木の葉の舞うようなスカートによって発表した。

アポリネールがマチスに会った折、その強烈な色彩と、単純な形態について質問した。マチスは、「自分の頭脳を豊かにするために描いているだけです。古今の芸術家たちと同じ思念を識ろうと努めたのです。と同時に大家たちの技巧をも同時に知ろうと努めたことは唯物的であるのです。」と答えた。また、「初期の作品を考慮しながら自分を発明しました。それはいつも同様なものなのです。ちょっと見ると繰り返しているように見えますが、画面が単純化されていくことが基本にあるのみで、いつもそこに現れる私の人格の表出なのです。」とも答えている。マチスの作品は色彩と線によって画面を構築し、その結合に生命を与えたのである。引けるものも増すものも絵の画面上には無いものである。1946年から1948年に渡ってそれまでの要素に切り紙絵が結合される。筆触がもたらす混色を避け、より簡潔で生きた決定的色の調和を求めた。「缺で描くこと、色を直截することは、彫刻家が岩石を直彫りすることを思わせる。」つまり、機会の一回性と二度と基に戻れない造形密度の濃厚さをいっている訳である。「今私は直接的材料に惹かれている。それは私にとって単純化することである。」また、「私は色彩という素材の中で素描する。そうして色彩は動かしえない決定的節度をもっている。切り紙の単純化は結局は一つのものである線と色という二つの手段の結合の中に、正確さを保証してくれる。」単純化する沈黙の形態は我々に教えてくれるものは、美術における象徴の意味、つまり概念が構成するものではなく、実在するものに即して生まれる思想の造形的帰結であった。また彼は「過去の絵と切り紙絵の間には断絶は無い。現実より決定的に、より抽象的にももの本質まで達する透明な形を獲得する事が出来た。現象をかつてはそれが存在する空間の複雑さの中に感じたが、今はそれ自体の中に存在し得る。また感じたその全体を保存するために充分でかつ必要な記号をのみ保存定着する。」とも言っている。最も厳密で直截な単純化、美術技法が命令する精密な弁証法を確立し、実証するという偉業を成し遂げたのである。

#### V. ビンセント・ヴァン・ゴッホ (1853～1890) とポール・ゴーギャン (1848～1903)

1988年はヴァン・ゴッホがサンローランにインスピレーションを与えた年であった。

パリにいる頃ゴッホは花をよくテーマにしていた。カーネーション、バラ、ゼラニウム等であった。代表作ヒマワリが描かれるのは1888年南仏アルルに住み始めてからである。きっかけは友人よりアルルの太陽は寛大で豊かな畑が限りなく続き、中でも太陽をいっぱい浴びて育ったヒマワリは果てしなく続くのだと聞かされたからである。それを聞いたゴッホは自分が購入して大切にしていた浮世絵の国、憧れの国日本に出会えるのかも知れないと思ったのがアルルに住み始めた動機でもあった。アルルは彼の期待を裏切らなかつた。暖かな太陽が何もかも包んでくれたし、ヒマワリ畑は限りなく続いていた。太陽とその光の動きによって顔を動かすヒマワリは日本そのものであった。1988年から1989年にかけて7点のヒマワリを描いている。精神病院に入ってヒマワリは描かれなくなり、描かれたのは、アイリスだけだった。それは自然の中のアイリス、花瓶の中のアイリス、生き生きしたアイリス、茎が垂れているアイリスであった。この晩年の二つの花をテーマとした作品は、サンローランの心を強く捕らえ、ヴァン・ゴッホ



へささげるコレクションを発表したのであった。布地に描かれたゴッホの花は気の遠くなる程きめ細やかな刺繍をしたまばゆいばかりの華麗極まりない作品であった。それは世界でも最も高額な作品でもあった。生前のゴッホは誰にも認められることなく、売れたのは只一枚の絵のみであり、栄光を知ることもなく貧乏に包まれて亡くなっていったゴッホのオマージュであった。

ゴッホにとって人生はそれのみで充足した、生きるに値する何ものかであった。「人生はぞっとするような実在だ。僕らはこいつに向かってどこまでも駆り立てられている。事物は在るがままに在る。それを陰気に取ろうと陽気に取ろうと、現実の本質は少しも変えられないと考える。歳を重ねてももっと深い動因が見えてくるようになった。人生もまた得体の知れないやつなのだ。」と30歳ですでに人生を直視する鋭い眼光を持っていた。人生とは矛盾したもの、残酷なもの、破壊するものであり、芸術家である以上は、与えられた人生の中から彼自身の泉の水を汲まなければならない。彼はこの移り行く現実の中の様々な人間、さまざまな風景に見とれ、そこに美を感じ、今という瞬間を定着しようとして彼の内部の爆発する情熱をカンヴァスの上に注ぎ込む。彼は人生を受け入れ、この現実の中の盲滅的に突進し、自爆するのである。彼にはそのようにしか生きられなかった。人生とは、人間の等価物であり、それ以上のものでもそれ以下のものでもなく、夢でも幻でもない真実のみであった。

ゴーガンにとってはそうではなかった。「私の人生は意志を持って生きるものでなければ、少なくとも個人個人のそれぞれの意思の割合に応じて生きるものでなければ意味がないと考える。徳とか善とか悪とかいうのは、ただの言葉だ。それらを粉々にして一つの建築を組み立てない限り、またそれらを実践しない限り、真の意味を持つものではない。創造主の手の中に身を委ねるといのは自己を放棄して死ぬことだ。」と言い、ゴーガンは人生を受け入れなかった。彼は最後まで反抗し、運命が彼に与えたもの、或いは与えようとしたものを拒否し自らの手でそれを削り上げようと試みた。ゴーガンにとって美しいものは常に彼方に、現実の彼方にある。現実が隠されて世界は充足を得る。それは一種の夢の世界、理想の世界であり、象徴的抽象の世界であると考えていた。

ゴッホは常に現実には酔っていた男、絶望的に酔っていた男である。空間が彼を取り巻き彼の内部を一杯にし、彼は悲鳴をあげながらこの現実の意味を問い続ける。

それに反してゴーガンは冷静そのものである。「あまり自然のまねをしてはならない。芸術とは、一つの抽象作用である。自然の前であって夢想しながら、自然から芸術を引き出すこと。」と言い、これが彼の理想であり、現実そのものでは満足しない。何かがそこに加わらなければならない。従ってこの二人は人生においても、芸術においても、現実を見る観点においても違っていた。全く別世界の人格を持っていたのである。ゴッホは善良な性格であり、弱々しい一面と感情的な我を忘れる反面とがあった。宗教的な気質を持っていればヒューマンイズムの熱い涙を滴らせたりもする。自己の中の絶望と戦う際にもそれを隠すことが出来ないのである。反してゴーガンは善良である前にエゴイストであり、それを支える強いプライドがあり、泣き言を洩らすことなくあらゆる迫害にストイックに耐えようとする。ゴッホのような暖かい性格ではなく冷静で野蛮で剣のような性格、しかも両刃の剣であり彼自身をも傷つけ、しかも人前には一切自分自身の性格を出さなかった。彼の流す血のような涙は、ただ心の奥深いところを毒液のようにただれさせるのである。アルルにおける対話は「二人の議論は恐ろしいほど電気のようなものだ。時とすると、まるで放電してしまった蓄電池のようになんか頭で議論から抜け出す。僕等は完全に魔法にかかったのだ。」とゴッホが回想している。結局二人の間は破局が訪れ、ゴッホに続いてゴーガンも自殺を図るところまで追いやってしまうのであった。

二人に共通するところは孤独と深い絶望感を常に持ち続けたことであり、その恐怖と立ち向かいあっていた点のみに認められる。

## VI. デビット・ホックニー (1937～)

サンローランは1966年秋冬に「ポップ・アート」のテーマでミニ・ドレスを発表している。

そのポピュラー・アートとの出会いはアンディ・ウォーホルがきっかけとなったが、その潮流ポップ・アートの創始者の一人デビット・ホックニーへの畏敬と尊敬の念から数々のオマージュ作品を生んだ。

デビット・ホックニーは1950年代イギリスで産声を上げたポップ・アートの先駆者の一人である。彼の創り出す写真や描写によって生まれる空間は、鑑賞する人に開かれ、その視線を優しく受け止め温か味のある雰囲気に取り込まれていく。その構図は明快な距離感の意識が作用し、鑑賞者の視線を通して誘い込む。イメージの生産と消費のサイクルが極限にまで達した神経症的な社会において、親密な安らぎに満ちた空間を求める時代の気分にとりあっているアートである。フォトコラージュの作風は象徴的な意味を剥ぎ取り、それまでの美術様式に、固定、執着されることなく空間化された伸縮自在の世界を表現する上でも的確な路線であった。この後ポップ・アートは、アメリカで爆発的に開花する姿を見せるのである。ホックニーはドキュメンタリーと実験的手法（多数の写真を連続的に配列する）、時間と空間を統合した写真家でもあった。

## VII. マリア・カラス (1923～1977)

ギリシャの移民の子としてニューヨークの5番街に生まれ、20世紀最大のオペラ歌手として君臨し、結ばれると思われていた海運王オナシスとの間を元ケネディ大統領の未亡人ジャクリーヌ夫人の出現によって裂かれ、オナシスに贈られたパリのアパルトマンにて孤独な晩年を過ごしていた。53歳の9月16日心臓発作にて永眠。マロニエの葉が飛散する中、眠った彼女の部屋は「椿姫」のラストシーンのように花に埋もれていた。世界中から通夜に送られた花束である。同18日「ル・モンド紙」にサンローランはマリア・カラスへの献辞「感謝状—夢の終わりに」を記す。《奇跡のような声、天才の声、特異な、ひび割れた、なまの、途方もなく飛び、トリルし、あたたかく、強く、怒りに満ちた声、それは稲妻のようにパッと光り、大変動を起こし、恍惚となる、……ああ、オペラだ。古いオペラだ。悲劇のオペラ、残忍で、残酷で、あらゆるところから取り囲む。君と苦しむ。そのとき夢見る。また彼女を夢見る。》と豊かで美しい言葉で記されている。

## VIII. マルセル・ブルースト (1871～1922)

ブルーストが生きていた時代は、フランスは「ベル・エポック」と呼ばれ、国が豊かで人々の生活に潤いがあり、産業も科学も大きく発展を遂げた良き時代であった。パリが「世界で最も美しい街」と呼ばれるきっかけになった大革命はナポレオン3世の頃から行われた。初めての地下鉄、その入り口はアール・ヌーボー様式で飾られた。また今日美術館になっているグランパレ、セーヌ川に架かるアレキサンダー3世橋など建築されて、オペラ通り、シャンゼリゼ通りもカフェやレストランが軒を並べ、ガス燈から電灯に変わったのもこのベル・エポック時代だった。この時代に、裕福な家庭に育ったブルーストが書いた『失われし時を求めて』は、サンローラン自身経験することが出来なかった時代、ナポレオン3世の時代から20世紀初期にかけて、あの複雑で豊かな時代へ熱い憧れを掻き立てたのであろう。『失われし時を求めて』には、

プルーストによる女性の描写もまた信じられぬほど細部にわたっている。そうした描写からは、彼の繊細な感覚で、女性の服装を注意深く観察してデリケートな反応をしているかがよくわかる。プルーストの服装の表現は女性が身に着けるものに対する愛や、尊敬を強く感じさせる。そうしたプルーストにサンローランは心酔したのであろう。プルーストのデリケートな感性は同じようにデリケートな感性を持つサンローランにとって重要な糧とさえなっているのである。

## おわりに

アルジェリアは1830年からフランスの支配下にあった。繁栄していた街オランはサンローラン家の人々が1872年に移住して以来、暮らし財を成し、裕福な歴史を築いた街であった。パリに移住してサンローランは若くしてディオール社の主任デザイナーとしてすべてのコレクションを任せられた。その重荷を負った彼は、コレクションのデザインを思考するときには必ずオランに帰るのであった。コレクションが終わったときもトランクを片手にオランに飛ぶのであった。それはオランが彼の唯一の癒しの場であり、ただ一人になりきれぬ場であったからである。彼の原点ともいえるオランの太陽、空気、香り、色が彼を癒し、エネルギーを充満した沈黙の空間は創作へと向かわせるのである。兵役でアルジェリア戦争に借り出され、3週間後には負傷兵として帰国はするが、負傷よりも極度な精神的打撃を受け、精神治療を受けた。その鉄格子の中での治療とは安定剤の投与であり、それは日増しに強いものになっていった。孤独と虚無と不安はその後のサンローランには付きまとうこととなる。デザイナーとしての独立、コレクションの発表の数々は彼を極限状態にまで追い込み、アルコールと麻薬の中毒とうつ病は年を経るごとに悪化の一途をたどった。プレタポルテの仕事はデザイナーと工場の密接な関係で成り立っている。デザインが工場に渡ってから「作品が出来上がるまでに、二週間待たなければならない。これは非常に苦痛だ。」と、彼は言い、70年代以降この苦痛は度を増すばかりとなった。彼にとって良薬となる対象は、もはや仕事のことを忘れさせるのに値する癒しの場、癒しの空間と、技術家達と同様、只々一人きりになれる秘密の創作工房の存在のみであった。1962年アルジェリアは独立し、未だ混沌として近づける状況ではなかった。しかしサンローランの心は、創作を練ることが出来るあの豊かな色、香り、太陽を渴望していた。それは生きる上で絶対に必要なものであった。マラケッシュにはそのすべてが揃っていた。サンローランの芸術作品との静かな対話と本意での創造的孤独の世界—生活の自由、精神の自由、思想の自由、彼の求めるオアシスがモロッコの首都にあった。1967年ダル・エル＝ハン（蛇の家）、1974年ダル・エス・サーダ、1980年ヴィラ・オアシス、1998年タンジェの館を購入した。彼が購入した四つの館は、彼の熱望したすべての敬愛する作品群と同次元の自由を与えるものであった。

しかし、仕事となると発想となる源である創作の現場はパリ7区のパピロンの館であった。ベルジェと共に美術をこよなく愛する二人が買ったこの館は様々な時代の美術品によって博物館と化している。一階の大サロンは美術の宝庫と呼べるほどである。「マネ、モネ、セザンヌ、ドラクロワ、アングル、ピカソ、ブラック、マチス、ボナール、クレー、モンドリアン、ペラー、コクトーなど、尊敬と感動を覚える心が求めるままに買っていたら、美術コレクションが出来てしまった。」と本人が言うように、美術館の様相を呈している。オブジェの作品はそれ以上に限りなく置いてある。これら芸術作品は他の美術館のように眠った作品とは違う。自分と同じように空虚で孤独の淵から創出された次元の高い作品に心満たされるサンローラン自身を見てとったであろうし、パリに於ける創造空間でも在り続けた。飾られた作品群は生き生き

としていた。時空を越えて。それはサンローランが尊敬する芸術作品と共に暮らし、語り合い、触れ、時にはレイアウトを変え、室内の印象を新しくしている事実が何よりの証しとなろう。

最後に選んだタンジェの街は、時にその魅力に圧倒されたドラクロワの作風を変えさせ、マチスに「タンジェの何と優しい光よ！」と言わせ、長期滞在を促し「モロッコのカフェ」「窓からの眺めタンジェ」といった傑作を描かせた場所であった。作家ジャン・ジュネが人生の終焉の地として選んだのもこの街であった。サンローランは、制作の場をいたるところに持っている。パリであり、ノルマンディであり、マラケッシュであり、タンジェであつたりと彼の選ぶ場所は彼自身自らと語る対話の場でもあり、敬意と尊敬の念を持つ作家達の作品と一人静かに浸れる場であった。これらの土地の空気、香り、自然の中においてサンローランの比類なき創造性を育み、執拗なまでにデザインの基を培ったに違いない。

偉大な芸術家たちの残してくれた深遠な真実と沈黙するメッセージを敏感に読み取りつつ、サンローランは気の遠くなるほどの作品を発表し続けた。尊敬する芸術家たちの作品により添う彼を想像すると、彼を取り巻く芸術作品は彼にどれ程癒しの愛を、創作への勇気を与えていたかは想像するには充分である。サンローランのオマージュ作品への原風景が鮮やかに浮かび上がる。

#### 参考文献

1. 東野芳明 (1964) 「ゴーギャン」 河出書房
2. 高田博厚 (1963) 「マチス」 みすず書房
3. 富永惣一・嘉門安雄 (1965) 「世界の名画2 モネ・ボナール」 学習研究社、pp. 12～20.
4. 富永惣一・嘉門安雄 (1965) 「世界の名画3 ゴッホ・ゴーガン」 学習研究社、pp. 2～21.
5. 大橋紀生・田村敦子 (1998) 「現代美術・ウォホール以後」 美術出版社
6. Rumiko Kawashima (2000) 「The Beginning of Legend」 ALG Press Inc, pp. 142～147.
7. Alice Rawsthorn・深井晃子訳 (2000) 「イヴ・サンローラン」 日之出出版
8. Nikos Stangos・宝木範義訳 (1999) 「20世紀美術」 PARCO
9. 中川尚美・北川剛一 (2000) 「芸術家のもたらした生々するデザイン」 名古屋女子大学紀要48号人文・社会編、pp. 187～199.
10. 窪田般彌・三雲祥之助・中山公男 (1960) 「G・ブラック」 美術手帖10月、美術出版社、pp. 37～75.

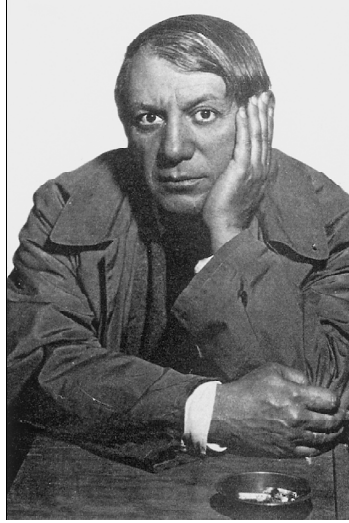


Yves Saint Laurent. 1966年9月26日「リヴ・ゴーシュ」オープンに駆けつけた Catherine Deneuve と共に Nikide Saint Phalle の彫刻を前にしたスナップ

芸術の世界を生きたデザイナー



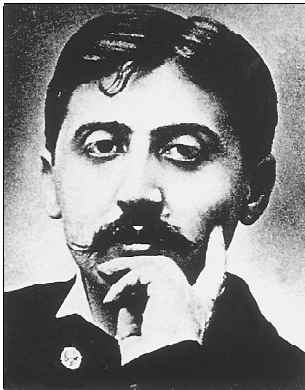
Christian Dior  
Photo by Roger Viollet



Pablo Picasso  
Photo by Man Ray



Andre Breton  
Photo by Man Ray



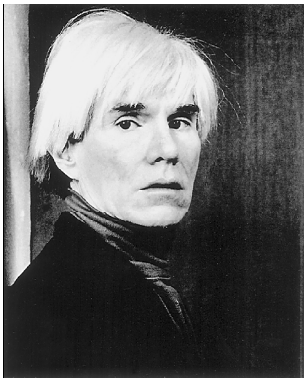
Marcel Proust  
Photo by Roger Viollet



CoCo Chanel  
Photo by Man Ray



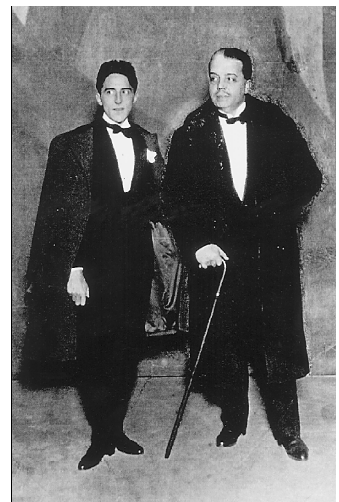
Maria Callas  
Photo by ORION PRESS



Andy Warhol  
Photo by Mapplethorpe



Henri Matisse  
Photo by Man Ray



Jean Cocteau and S.Diaghilev  
Photo by Hulton Getty