

## ベルギー系ファッション・デザイナーの原点とは？ アントワープ王立芸術アカデミーにおけるファッション教育

国際ファッション専門職大学  
三木勘也

### 要旨

本稿の目的は、ベルギー第二の都市、アントワープに位置するアントワープ王立芸術アカデミー・ファッション学科における教育のあり方を明らかにし、その影響を受けていると想定されるデザイナーについて考察することである。まず、実体験にもとづいたアカデミーの教育について述べる。つぎにアカデミーへの留学生で、各国で活躍する3人の日本人デザイナーあるいはパタンナーのインタビュー内容を分析する。最後にアカデミーを卒業したり、アカデミーと深い関わりを持つ世界的に成功を収めたデザイナーの活動とスタイルについて紹介・分析する。本稿では、教育と実際のファッション界の現実との関係、またはファッション・デザインとファッション・ビジネスの関係について整理し、自らの経験にも向き合いながら、デザイナーとして、そしてファッション・デザイン教育者としての両方の側面から未来のファッション・デザイナー育成に貢献したい。

### キーワード

ベルギー、アントワープ王立芸術アカデミー、ファッション・デザイン、ファッション教育、マルタン・マルジェラ、ラフ・シモンズ、デムナ・ヴァザリア

## 1 はじめに

本稿の目的は、ブリュッセルに次ぐベルギー第二の都市、アントワープにあるアントワープ王立芸術アカデミー (Antwerp Royal Academy of Fine Arts、以下アカデミーと略する)・ファッション学科 (Fashion Department) における教育の特徴と、そこで教育を受けたデザイナーへの影響について考察することである。具体的に取り上げるのは、1) アカデミーの教育、2) アカデミーへの留学生で、国際的に活躍する日本人デザイナー、パタンナーの意見、3) アカデミーに関係する、世界的に成功を収めているデザイナーの活動、の3点である。

私自身がアカデミー出身であるため、言うなれば自らの原点に立ち返ることで、アカデミーで学んだことが実社会でどのように役立ってきたかを振り返り、何がメリットで、

また何がそうでなかったかを確認したい。本稿においては、教育と実社会での現実との関係、またはファッション・デザインとファッション・ビジネスの関係について整理し、自らの経験にも向き合いながら、デザイナーとして、そしてファッション・デザイン教育者としての両方の側面から未来のファッション・デザイナー育成に貢献したい。またアカデミーを卒業したアジア人にも注目しながら、ヨーロッパのファッション・デザイン教育と、アジア、とくに日本との違いを明らかにすることで本学でのファッション・デザイン教育にも還元したい。これらによって、より深いレベルでの学生理解につながり、彼らの今後のキャリア形成に役立つ内容になると考える。

## 2 アントワープ王立芸術アカデミー

### 2.1 沿革

アントワープ王立芸術アカデミーは1663年に設立された王立の芸術学院である。350年以上と歴史は長く、ヨーロッパでは、ローマ、パリについて3番目に古い芸術大学で、数多くの有名なアーティストやデザイナーを輩出している。現在は、写真、グラフィック・デザイン、ジュエリー・デザイン/金工、ファッション、コスチューム・デザイン、美術、保存修復の学科がある。設立の経緯はフランドル地域がスペイン統治下にあった時代に、宮廷画家であったダフィット・テニールス(David Teniers, 1610-1690)とテオドア・ボエイヤーマンド(Theodoor Boeyemans, 1620-1678)が当時のスペイン王フェリペ4世に芸術学院の必要性を伝えたことに始まる[Royal Academy of Fine Arts AntwerpのHPより]。

19世紀半ばに画家のフスタフ・ワッペルス(Gustaf Wappers, 1803-1874)がアカデミーの教授をしていた時代に、国際的に高い評価を受け、ドイツやイギリス、北欧など、各国から学生が集まることとなった。1885年に画家のヴィンセント・ヴァン・ゴッホ(Vincent Willem van Gogh, 1853-1890)が学んだことで有名になるが、その他、現代アーティストもヤン・ファールブル(Jan Fabre, 1958-)やパナマレンコ(Panamarenko, 1940-2019)など数多く輩出している。

ファッション学科は1963年にメリー・プライオット(Mary Prijot, 1917-1998)により設立された。プライオットは同じ時期に演劇衣装学科(現コスチューム・デザイン学科)も設立している。彼女はもともとファッションや衣装の分野の出身ではなく、アーティストであり、ベルギー生まれだがイギリスにルーツを持つ家系であった。イギリス系アーティストが初代学科長であったという点もファッション学科が特別な存在となって

いったことの原因の一つであるに違いない。プライオットはデッサンとコスチュームの歴史にもとづいたファッション教育の基礎を築き、アントワープ・シックス(Antwerp Six)やマルタン・マルジェラ(Martin Margiela, 1957-)など、ベルギー・ファッションを世界的に有名にしたデザイナーたちを教えた。そこには、1982年に学科長となったリンダ・ロッパ(Linda Loppa, 1948-)も含まれる。次節でも触れるが、プライオットが学科長時に導入した規律正しいカリキュラムは、時代の流れに合わせ少しずつ変化してきているとはいえ、現在も継承されている。彼女の開放的なスタイルや生き様は尊敬の念を込めて、「アントワープのシャネル」(Chanel Van Antwerpen)と呼ばれている。

その後、ロッパが学科長在任中の1985年には、アントワープ・シックスの1人でアヴァンギャルド系デザイナーのウォルター・ヴァン・ベイレンドンク(Walter Van Beirendonck, 1957-)が教員として加わる。彼のファッションに対する自由なアプローチと、そのブランドが放つリベラルな雰囲気から惹かれて、世界各国から学生が集まった。

1990年代後半から数多くの卒業生たちが伝統あるヨーロッパの老舗ハイブランドのディレクターやデザイナーになって世界的な人気を博するブランドに仕立てた。彼らの活躍によって、アカデミーに優秀な学生がさらに集まるというスパイラルが生まれた。ロッパの後任としてベイレンドンクが学科長となったが、彼も2022年に退任したため今後の動向が注目される場所である。

### 2.2 ファッション学科のカリキュラム

ファッション学科は4年制で、卒業すると日本でいう修士号が得られる<sup>1)</sup>。私が在学した1998～2002年当時は2年で学士の称号を獲得できた。

授業カリキュラムは一般教養分野とファッション・デザイン分野の2部に分かれており、

一般教養分野は1年生から4年生まで続くが修士課程の3、4年生になると、徐々にファッション以外の講義科目は減っていく。1、2年次には哲学や美術史に関しても深く学んだ記憶がある。入学当初はあまり理解できなかったが、美術史や現代アートなどの教養科目がファッション・デザイン分野に設けられていることは重要である。なぜなら、アーティストやデザイナーなど、クリエイター職には知識のインプットが不可欠であり、その得られた知識に触発されて作品を生み出すことができるからだ。

哲学や文学など文献ベースの科目はすべてオランダ語で行われるため、留学生にとっては内容を理解することはきわめて困難であったが、ファッション・デザイン分野の科目で力を発揮していれば、夏季休暇期間中に補講や追試という形で対応してもらえた。そのようなヨーロッパ独特と思われる寛大な対応がなければ、オランダ語を話さない多くの学生が無事に卒業するのは困難を極めたであろう。しかし、ファッションの科目で力が出せないと、いくら一般教養の科目で成績が優秀であってもまったく評価されないという厳しい世界でもあった。

学生であっても1人のデザイナーとして扱われ、革新的なデザインを生み出して発表していかないとアカデミーに残って学ぶことは許されない。アカデミーの方針自体は緩急がある世界というか、必要不必要が選別されている世界であり、すべてにおいて秀でる必要はなく、ファッション・デザイン領域で最終的に結果を出すことが重要であり、日々のすべてに正解不正解は求めていないように私には映った。なぜなら、クリエイティビティ（創造力）とは、日々追い立てられている中から生まれるものではなく、余裕のある中からしか生まれえないからだ。芸術とは豊かな精神の上にか成り立たないということを深く理解しているからこそ打ち出されたアカデミーの方針なのかもしれない。そして、ファッ

ションも芸術の一つとして考えられている点もアカデミーの特徴といえる。

一般教養科目の中で、ファッションをキャリアにするにあたり、大変役に立った科目があった。それは週に一度行われていたヌード・デッサンだ。毎回3時間の授業では男性モデルまたは女性モデルが裸体でポーズをとる。そしてそれを学生たちが描くわけだが、初めは数十秒から数分のインターバルでモデルがポーズを変えていき、学生たちはポーズごとに新たなスケッチを素早く描いていく。

これを授業開始後の20分程度行い、その後は長時間の本格的なドローイングに入っていくのだが、そのときは実物大での人体を描けるように特大の2mの紙を使用した。これを毎週行うことのメリットは大きい。なぜなら、ファッションの原点とは身体に服を乗せていく行為であり、実物大での体を描くことでは、形や細部まで体を知り、リアルスケールで体を捉えることができるからである。体を捉えるという意味において、実物大のヌード・デッサンと服を身体に乗せるのとは同じ行為といえる。つまり、実物大でのデッサンは、同サイズで服を作る行為に直結している。しかも、服を作るよりもはるかに短い時間で完結させることが可能である。さらに、受講生には絵画科や彫刻科の学生もいるので、彼らのレベルの高さや異なるアプローチ方法などに感化されて、ヌード・デッサンそのものの技術も当然向上する。

## 2.3 ファッション学科1年生カリキュラム

アカデミーは4年制の大学であるが、1年生のプログラムがもっとも重要で特徴的といえる。定員は毎年約60名。年齢や国籍はさまざまである。ヨーロッパやアジアからの留学生も多い。高校を飛び級で卒業した学生もいるので、各国から17歳くらいから30歳くらいまでの幅広い年齢層が入学する。1年を通してのプログラムはデザインの授業を中

心に行われる。造形、つまりパターンの授業は単体で独立して行われるわけではなくファッション・デザインと連動して行われる。デザインとパターンの授業の両方を通して1年間で3つのルックを作り上げる。その3ルックはスカート、ドレス、エクスペリメンタル（実験のドレス）で構成される。この3ルックは独立しており、連動しているコレクションとは成っていない。また、最終のアウトプットとしては、モデルが実際に着用できるアイテムとしてそれぞれを制作し、縫製面からも高い技術が求められる。デザイン画やシーチング（sheeting）単独での課題提出は存在しない。

1年生が制作する3ルックそれぞれには独立した役割がある。スカートは衣服を構成するうえでもっとも簡単なアイテムであるから、初めての衣服制作への導入としては適している。なぜなら、スカートを構成する要素は、言わば体を覆う一つの筒だからである。これがパンツとなると足は2本あるため、2つの筒で構成されることになる。さらには上衣ともなると胴体と頭部に対し、腕が2本つくので3つの筒で構成されることになり、さらに複雑になる。そのような観点からみると最初に制作するアイテムとしてスカートは最適である。

実際、入学してから1.5～2ヶ月の間はひたすらスカートのデザイン画を描き続けることとなる。ありとあらゆる側面からスカートの調査をし、デザイン画を描いていく。そのデザイン画を教師に見せ、1対1での対話を通して意見交換とブラッシュ・アップを繰り返しながら、スカート・デザインを描き続ける。当然のこととして、デザインのアプローチ方法や好みは各学生により異なるので、学生全体で同時に進めるのは不可能であり、それぞれの能力を最大限に引き上げるために個別指導によって進めていく。

教師と学生間のデザイン画の個別指導は約2ヶ月かけて行う。そこで描き上げた膨大な

数のデザイン画から1枚のデザイン画を教師と話し合って選択し、実際にシーチング生地（試作用コットン素材）を使い形にしている。ある程度時間をかけて進化に進化を遂げたデザイン画は、もはやスカートの範疇に収まらず、立体アートのようなデザインと化している。制作することが可能なか不可能なのかさえもわからないままにデザイン画を描き続け、1枚が決定すると次のステップとしてそのデザイン画がパターンの授業に持ち込まれ、次はパターンの教師とともに制作を進めることとなる。そして、縫製仕様にもこだわりながら、最終的には着用可能なシーチングのスカートを完成させる。スカート制作のタイム・スケジュールは、入学して授業が始まる10月からクリスマス休暇までの前期約3ヶ月間である。この間デザインに2ヶ月、シーチングの制作に1ヶ月をかける。使用する素材としては、全員が同素材のコットン・シーチングを用いて制作する。コットン・シーチングを素材として使う理由はもっとも安価で扱いやすい素材だからだ。

パターンの授業においては、デザインの授業で描かれた芸術作品のようなスカート、すなわち課題スカート・デザイン画を完成させる間に基礎的なスカートを1枚だけ縫う。支給されたパターンをもとに裁断し、縫製手順を教わりながら縫っていく。4年間の学生生活を通し、全学生が同じものを作るのはこの「ベーシック・スカート」だけである。そのベーシック・スカートの縫製が完成する頃にデザイン授業で最終的なスカート・デザインが決まり、これがパターン授業に持ち込まれ、パターンの教師の指導のもとで「デザイン・スカート」を完成させていくという流れとなる。

日本のパターンメイキングの教育においては最初に囲み製図といわれる平面作図法（ドラフティング）を習ってからベーシック・アイテムの製図を行うのが一般的であるが、それを行わずに進めるのがアカデミーの特徴で



ある。なぜなら、調べればすぐ分かるような基本的なことは自ら調べることがもっとも効率的であり、良しとされるのに対し、あまり知られていない問題については授業中に教師とともに解決すべきであると考えられているからだ。そこにアカデミーの存在理由があることは、次第に理解できてくる。

デザイン・スカートは単に縫い合わせればいいというわけではなく、デザイン構成面と縫製技術面の両方から高い質が求められる。そして、デザインとパターンの授業は連動しているため、デザイン画の評価が良かろうが画力が高かろうが、最終のアウトプットであるスカートが基準に達していなければ高い評価は得られない。つまり、いくらデザインに真摯に向き合っているデザインを描き続けバランス感覚やアイデアが良かったとしても、最終評価はアイデアや画力だけでは不十分で、造形、つまりパターンの授業で制作される服そのものに求められる。逆に言うと、入学後全員がデザイン画を描き続けた結果、画力は全員上がっているため、デザイン画だけでは優劣がつかないのである。

スカートの次に制作されるルックがドレスである。ドレスと聞くとシックなイブニングを想像するが、ここでいうドレスとは全身を覆う衣服を意味する。ドレスに関しても全員、同じ素材（コットン）で制作する。コットンを使用する理由は上述のスカート同様にもっとも扱いやすい素材であるからだ。ただし、年代によってコットン・デニムになったり、カラー・コットンになったりする。

私の在籍時代はスカートで使用したコットン・シーチングを、小売店で一般に市販されているダイロン（DYLON）という染料を使用し、学生自身が染めを行った。当時住んでいたアパートのバスhtubに熱湯を入れ約20mのコットン・シーチングをやけどしながら染めたことが懐かしく思い出される。

ドレスもスカート同様、調査をしながらありとあらゆる側面からデザイン画を描き

続け、教師との対話を重ねて時代に合った1体を探し、スカート同様に体を覆う立体アート形状にまで昇華させる。体を覆うには可動域の観点から、独立させた足や腕の要素、つまりパンツや袖の要素が出てくるのだが、それらの構成要素に関しては教えてもらえない。学生の中には、袖があるドレスを制作している学生もいれば、下半身で二分割されるツナギのようなドレスを制作している学生もいる。当然、こうした要素を含まないドレスを作っている学生もいるため、全員に袖などの衣服の構成要素を説明する必要がないからだ。ここでも最終のアウトプットは縫製制作されたドレスとなるのだが、限られた制作期間に高質な成果を求めるために不必要なことはあえて伝えないというきわめてヨーロッパ的な方針が認められる。袖やパンツの要素を加えたいなら自ら調査して文献を読み漁りながら進めるしかない。当然これに賛否はあるであろうが、私の経験からすると、効率的に情報の取得方法が身につくやり方だと評価したい。私の場合、とにかく服作りのことを知り、デザイナーになりたい一心であったのでそういった調査も大変ではあったが、知ることにより服作りの理解が進み、作れるようになっていくことがとてもうれしかったことを思い出す。

ドレスのデザインを進めている間、並行してパターンの授業ではスカートを縫製面からの完成に向け制作しているが、デザインの授業でドレスのデザインが決まると、今度はドレスがパターンの授業に持ち込まれドレスを制作する流れとなる。スカートと同様に絵に描いたデザインを立体として完成させアイテムとして落とし込んで初めて評価される。

3つ目の課題はエクスペリメンタルと言われる実験的ドレスだ。この課題が始まる頃には、入学してからすでにある程度の時間が経過していて全学生が一丸となって困難を乗り越えてきたという一体感が競争意識よりも強まっている。進級試験となるファッション・

ショーも近づいていて、次年度をも見据えた制作となる。

今まで形やボリューム感のみにこだわって制作を行ってきたが、ここで初めて素材に向き合うこととなる。1体目のスカート、2体目のドレスは、素材に関しては学校の指定するコットン・シーチングで、素材を自由に選ぶことはできなかった。その理由は素材を全員同じにすることで、デザインの構成要素の中の質感に頼らずに形、すなわちシルエットのみに集中させるためであった。

この課題には、テキスタイル以外の素材を使用して身体を覆うという実験的な狙いがある。たとえば紙やビニール、粘土やパスタなど、もしくはそれらの組み合わせなど、シルエット（形）以外の要素としての素材の可能性を探る。物を構成する要素には質感もきわめて重要な要素であるということを知り、初めて学生に実感させるのである。実験的素材を用いた立体造形を身体にまとうとなるとアートスクールの体が強いが、それはファッションとしての実験的ドレスでなければならない。つまり、あくまでも「今」を感じさせるアイテムでなければならない。

進級の可否を決めるのは1年生から4年生まで合同で行われるファッション・ショーである。ファッション・ショーは有料で、各国メディアやスカウト、バイヤーがこぞってショーを見に来る。私が在籍した当時は、現在よりも大きく設営された巨大なランウェイに集まる数千人規模の聴衆の前で、有名モデルに作品を着せてキャットウォークをしてもらった。1年生といえどもショーを構成する1体を発表する場が与えられるため、立場と責任が問われるのである。美しいモデルに衣服を着せて音と光で構成された空間を歩いてもらうだけで、見る側と作る側の間に言葉にできないコミュニケーションが生まれ、感動を共有できるのだということを実感できたのは、その後の私のキャリアに計り知れない貴重な経験になった。また日本からテレビ番組

の「ファッション通信」(BSテレビ東京)が取材に来て、一連のショーを撮影していた。夏季休暇期間に帰国した際、バスタブで染めた自作のドレスがテレビに映し出されたときの感動は今でも忘れられない。

## 2.4 ファッション学科2年生カリキュラム

2年生はヨーロッパの歴史衣装がテーマである。各学生が書物や写真集、または歴史的絵画の中から1点だけ気に入った写真や肖像画を選び、その人物が着用している当時の衣装を再現していく。再現といっても、単に見た目だけを真似して作ればいいというわけではなく、下着やパチコート、バスルに至るまですべてをインターネットや書物を徹底的に調査し、それらの素材や構造の特徴までも忠実に再現していく。最終的にこの歴史衣装もファッション・ショーで見せるが、私が在籍していた当時は歴史的人物が現代に帰ってきたようなイメージを再現するために素材の色はモノクロームに限定されていた。また、歴史的衣装の素材と聞くと高価なものを想像しがちだが、安価な素材を用いての加工や工夫から、ときに近い雰囲気を出していくことも認められている。パターンの授業ではこの歴史衣装の再現に3ヶ月かける。つまり10月に学校が始業してクリスマス休暇までの期間である。

私が在籍していた当時は今ほどインターネット上に情報がなかったために、図書館で関連文献を片っ端から見ていく、またはアート系ブックセンターに入り浸ったり古本屋で徹底的に関連書籍を探したりしなければならなかった。この過程で調査の方法が身についた。何かを制作するには最初の取り掛かりとして調査することがとても大切だ。情報の取捨選択を行うのはもちろんのこと、直接関係のない文献に目を通すことも大切であることがわかった。なぜなら、2年生ではこの歴史衣装の再現の課題に引き続き、5体のスモール・コレクションを作る必要があり、こうし

た調査によって歴史衣装の再現に直接関係のない書籍から、コレクション制作におけるインスピレーションも得られる可能性があるからだ。さらに、この調査を通しヨーロッパ史について知ることできる。たとえば再現衣装としてフランス農夫の写真を選んだ場合、当時の農業背景や農夫の地位についても知り得るだろうし、また、現代との違いを知るうちに5体のコレクションに関するヒントが見つかるかもしれない。

歴史衣装の再現をパターンの授業で行っている間、デザインの授業ではメイン課題の5体のデザイン決定に向け、各自ドローイングを細部まで繰り返す。そしてクリスマス休暇前にコレクションのテーマと実際に制作する5体が決定し、年明けから制作に取り掛かる。コレクションのテーマは自由であるが、パターンの授業で歴史衣装の再現を行う過程で多くのヒントがあるので、そこからテーマを見つけていっても良い。自らが惹かれるテーマからデザインをスタートさせ、衣装再現を

通して得たテクニック面からの知識をコレクション制作に転換しても構わない。たとえば、当時のテーラード・ジャケットのカッティング方法を用いて、現代風シルエットのテーラード・ジャケットを作るなど、コレクション制作における思考の構築アプローチ方法はあくまでも自由である。

自らの名前を冠した5体のコレクションは、モデルが着用しランウェイ形式のショーで披露される。各国からメディアやジャーナリスト、またはバイヤーが来ているので将来のキャリア形成に向けての大きなチャンスとなり、必然的に学生たちの制作にも熱が入る。

## 2.5 ファッション学科3年生カリキュラム

3年生の課題テーマは民族衣装である。仕組みは2年生と同じであり、学生各自が気に入った民族衣装を1体選び、その再現の過程の中からヒントを見つけてメインコレクションを完成させていくという流れになる。



写真 1,2 三木勲也（執筆者）3年次作品

（出典：Ledematen, Medematen, *Knack Weekend*, 2001年9月11日号、<https://weekend.knack.be/magazine/ledematen-medematen/>）



そして、3年生は8体のメインコレクションを完成させる。年度初めの10月に各自が好きな民族衣装を1ルック選びそれを再現する。2年生の歴史衣装では時間のベクトルを探り、3年生では空間のベクトルを探っていく。これに関してもさまざまな文献や写真集を参照することになるので民族衣装における情報や知識が必然的に深まる。

しかしながら、民族衣装の再現は歴史衣装の場合ほど簡単にはいかない。なぜなら歴史衣装の文献は比較的入手しやすいが、民族衣装の文献は手に入りにくく、図書館や古書店でも見つけにくいからだ。そのため、博物館や特別な資料館で調べたりして情報を得る必要が出てくる。私の場合は中国の長角ミャオ族の民族衣装を再現した。夏季休暇で帰国中に大阪の国立民族学博物館をはじめ、多くの博物館や図書館を訪れた。中国の長角ミャオ族の民族衣装を再現する過程でさまざまな気づきがあり、コレクション制作を行ううえで、イメージ作りに大いに役立った。

長角ミャオ族は頭部を大きく見せるため、髪に角を付けるスタイルが特徴である。そこから発想を得て、体そのものを変えることをデザインコンセプトとし、各ルックにマネキンの手や足を服に取り込み制作した(写真1, 2)。

パターンの授業で民族衣装の再現が行われている間に、デザインの授業ではメインコレクションの8体のデザインを完成させていく。約3ヶ月のデザイン期間を経て、クリスマス休暇明けの年明けから自らのコレクション制作を行っていく。最初は全員同時に1体目に取り掛かるが、その後は各自のスピードに合わせて進んでいくこととなる。誰がどのような制作を進めているかなど、進行状況が学校に行くときわかるため、学生同士お互いに刺激を受けながら競争意識が高まっていく。明確なコンセプトをもとに各々が違った方向性で進めているので実際には周りはあまり気にならないのだが、学生が一度に会し

てアトリエで作業を進めることで時間管理への意識は高まる。

## 2.6 ファッション学科4年生カリキュラム

4年生は自由課題で、自らのテーマにもとづき12体のコレクションを制作する。週に1回程度スケッチブックをもとに教員と話を進めていく。私の場合、指導教員は2.1で言及した伝説的な教師、リンダ・ロッパであった。彼女は、毎シーズン、パリで多くのコレクションに招待されて現地のショーを実際に見ているため、彼女を通して得られる情報はインターネットでの情報もあまり取れなかった当時の私にはとても価値があるものであった。彼女との会話から、コレクションのイメージができあがっていった。

コレクション・スケッチを通し、12ルックが決まれば、1ルックずつ各自で制作を進めていく。年度末のファッション・ショーにはフランスの老舗ブランドからのヘッドハンターや各国からのジャーナリストが数多く来る。この卒業ショーを通して大手ビッグメゾンに入り、入社後数年でディレクターとして活躍する先輩や、ここで浴びた注目を上手くメディアに載せて利用し、自らブランドを起こそうとする卒業生の実例を見てきているので、当然制作の熱量は上がる。自らのキャリア形成のため、または世界メディアに向けて自らのクリエイションを発表するための絶好の機会をアカデミーが与えてくれるのである。

入学当初約60名の学生が在籍するアカデミーだが、卒業する頃には10名を切っている場合もある。では、なぜ学生たちは厳しい大学生活を送るとわかっていながらアントワープで学びデザイナーを目指そうとするのか。その理由は各自さまざまであろうが、1年生からいきなり大規模なファッション・ショーに参加する機会を与えられることが大きいと考えられる。つまり、自らの名前コレクションを発表するプロのデザイナーさな



がらの4年生とともに初年度からいきなりショーに参加ができるということは、デザイナーとしての生活が疑似経験できるということでもある。そして、初年度から各国のジャーナリストにインタビューを受けたり、有名バイヤーと話す機会があったり、または上級生がヘッドハンティングされる様を見たり、さらに卒業後すぐに若くして成功を収めるデザイナーを見ると、自らのキャリアのイメージが生まれるからであろう。学生たちがレベルの高いクリエイションを生み出す理由は、アカデミーのファッション・ショーで世界的に評価を得られれば、次のステップとしてプロの世界がパリで待っているからに他ならない。

### 3 日本人卒業生によるアカデミー観

本章では、日本人のアカデミー卒業生3人に行ったインタビューにもとづいて、彼らのアカデミーについての意見を紹介したい(インタビュー内容は別記参照)。

インタビューの対象は岡部裕輔(2002年度卒業、47歳)、瀬尾英樹(2005年度卒業、48歳)、堀内太郎(2007年度卒業、40歳)の3氏である(年齢はインタビュー当時)。彼らを選んだ理由は、全員が卒業を経てそれなりの期間が過ぎ、実社会のファッション業界を経験しており、また、それぞれが異なる国で違う仕事をしているのでファッション界に対してさまざまな視点からの意見が聞けると考えたからだ。岡部氏に至っては私も同級生としてともにアカデミーで4年間を過ごした仲でもあり、実体験ともリンクさせて考察できると考えた。もう一つの理由として、卒業年度も近く、アカデミーを世界に認知させ、多くの有名ファッション・デザイナーを輩出した学科長ロッパのもとで卒業をしていることを指摘しておきたい。

まずは3人の現在の仕事について記す。岡部氏は今もヨーロッパに残り、ミラノの

ファッション・ブランド、ボッテガヴェネタ(Bottega Veneta)でシニア・パターンメーカーとして働いている。瀬尾氏もヨーロッパに残り、パリのブランド、アズディン・アラリア(Azzedine Alaia)でデザイナーとして働く傍ら、自らもアーティストとして活動している。堀内氏は東京で自らのブランドを運営する他、国内大手グローバルブランドのディレクターも荷っている。それぞれの視点から三者三様の意見が聞けるはずだと考えてインタビューを申し込んだ。

質問した項目は、1) アカデミーで学んだ理由、2) 印象に残っているエピソード、3) 入学後の印象、4) アカデミーで学んだことで仕事に役立っている点、5) 多くの卒業生が独立系デザイナーやヨーロッパの老舗メゾンのクリエイティブ・ディレクターとして活躍している理由、6) アカデミーではクリエイション教育が中心で、ファッション・ビジネスは教えないにもかかわらず、ビジネスでも成功しているデザイナーが数多くいる理由、の6点である。質問の後に3人の意見を紹介し、私のコメントを付け加えている。

#### 3.1 アカデミーで学んだ理由

岡部: オーストラリアでファッションを学んでいたが、次のステップへ行くに当たりヨーロッパへ渡るか日本で学ぶかの両方を検討し、日本人もアカデミーで学ぶことができるということを知ったため留学を決断した。

瀬尾: 日本でグラフィックデザイナーとして働いていた当時、旅で各国へ訪れた際に国の違いをもっとも象徴するものとして服の存在に改めて気づき、服を作りたいと思うようになった。アントワープの街のサイズ感が、何かを学ぶには最適だと考えた。

堀内: イギリスで写真を中心にアートを学んでいたが、写真を撮る際に被写体に着せる服に注目するようになり、アカデミーの卒業生であるマルタン・マルジェラのアートと

ファッションを融合した作風に惹かれ、アカデミーで学びたいと考えるようになった。

三木：私の場合は、岡部氏と同様に雑誌で見たことがきっかけだ。インターネットも黎明期でファッションの最新の情報をカラーで見るとは当時は雑誌しかなかったので、おそらく岡部氏と同じ雑誌を見たのだと思う。それは集英社発刊の『MEN'S NON NO』という男性向けファッション誌であった。その中にアカデミーの卒業ショーの様子が載っていて、記事の最後に小さく日本人も入試に通れば学ぶことができると書かれていた。私はアメリカのサンディエゴの日系スーパーでそれを見て、学生のコレクションにとっても感銘を受け、そこで学びたいと考えるようになった。

それぞれがファッションに強く魅せられていて、積極的に情報を取りにいてアカデミーに行きついたのである。

### 3.2 印象に残っているエピソード

岡部：入学してそれほど時間が経っていない1、2年生の頃に見た3、4年生の上級生の作品のレベルの高さに驚いたこと。

瀬尾：初めてアカデミーの入試を受けた当時、日本の美大卒であったので、石膏デッサン課題では誰よりも上手く描けていたが、不合格となったこと。また隣で試験を受けていた学生が石膏デッサンの課題であるのにドクロを描いて受かったこと（瀬尾氏は2回目の受験で合格）。

堀内：ファッション・ショーが終わった翌日に行われる卒業生以外の全学生を集めて行われる進級結果発表。

三木：私もそれぞれのエピソードをよく記憶している。入学当時、まだクリエイションそのものを模索している頃に、制作中の上級生の作品をアトリエで見て（アトリエは通路も兼ねているため移動時に上級生の作品が必然的に目に入る）、大変感銘を受けた。まだデザインのノウハウを模索中の身としては、なぜそのような作品を生み出せるのか、そこま

での造形力や、デザインに対するアプローチ方法などは生まれ育った国や環境からくるセンスの違いであって、洋服に起源を持たないアジアから来た身としては、その差は埋めることはできないのでは、と愕然とした記憶がある。しかしそれは入学して間もなくのことであり、クリエイションそのものを理解していなかったからに他ならない。経験のない者がプロセスを理解せず、最終の成果だけを見ると、そのように感じてしまうのは当然のことであったと思う。

入試に関して、私の場合は、白い石膏を見ながらカラーパステルを用いてノリノリで何枚も描いていたため、入試を終えた後に1年生担当の教員に逆に褒められた記憶がある。進級の結果発表もよく覚えている。とくに1年生から2年生に上がる際には半数に減ることと、1年生は学年全体の合同での発表であるが、2年生に進級すれば各々の名前で作成したコレクションを作り、ショーでアピールすることができるため、合否発表の際には歓喜の声が上がっていたことはよく覚えている。

### 3.3 入学後の印象

岡部：学校の規模が小さいと思った。

瀬尾：60人が入学して卒業生が7人であり、学生間の競争意識やジェラシーは独特の環境であった。

堀内：基本的なパターン作成や縫製に関してほとんど教えてもらえないことに驚いた。

三木：私もそれぞれに同様のことが思い出される。瀬尾氏の言われる競争心がすごかったのは2年生までだったと記憶している。それ以降はどちらかというと制作する物がまったく異なってくるのでお互いにリスペクトの気持ちがあったという印象もある。4年生に至っては、互いに困難な日々を乗り越えてきた身であることへの尊敬と、その1年さえクリアすれば未来が開けている気がして、競争よりも全員で卒業まで行こうというテン

ションが強かった。

### 3.4 アカデミーで学んだことで仕事に役立っている点

岡部: クリエイションにおいて大切なことは、自分を信じ、自分の中にある気持ちを感じてもの作りに挑むことが重要であると学んだことだ。

瀬尾: ファッションの歴史など、基本を学び、そこから自らのコレクションにどう展開していくかに集中して取り組むということ。そしてそれが、究極までに昇華できたときに、新しいものにつながる。この発想方法はクリエイティビティを生業とする社会においても大変役立っている(写真3)。

堀内: 精神力と忍耐力が付いたところ。とくに20代という早い段階で厳しい環境を経験したので、それ以降のさまざまな場面でもその忍耐を持って対応ができています。

三木: ここでは、岡部氏と堀内氏は精神面をあげている。クリエイションにおいては精神の部分がとても重要である。昨日できたことが今日できるかという保証はまったくない。イケてるかイケていないかの判断ができるのは最終的には自分しかない。それを信じられるかどうかは、最終的には通常の状態を保っているかどうかにつながる。また、私も瀬尾氏と同様に、特定の課題に取り組むことで発想を刺激する方法は実社会でも生かされていると感じている。デザイン画を大量に描くことや、歴史衣装や民族衣装を自らのコレクション以外で制作しインスピレーションを得ることなど、思考のプロセスの築き方に自ら気づいたことが大変貴重であった。

### 3.5 多くの卒業生がファッション業界で活躍している理由

岡部: 多くのデザイナーやディレクターに関わってきたが、アカデミーを卒業したデザイナーは現状に満足せず、奢ることなく努力を続けて進むからだ。

瀬尾: パリやロンドンという大きな都市からTGV (Train à Grande Vitesse: フランスの高速列車) で2時間という立地に拠点を置いていることが、客観性を持ちながらクリエイションに集中して関わることができ、いい成果が得られるのだと思う。

堀内: アカデミーに4年就学することで精神面が鍛えられている。その精神的強さが最終的には成功への重要な要素だと思う。

三木: ここでは全員内容は違えども、精神面に触れている。卒業後、実社会に出てイケてるかイケていないかの熾烈な競争があるファッション界では、やはりメンタルの部分が重要になってくる。メンタルを安定させないとコレクション制作は続けられないし、一旦成功したからといっても、次から次に新たな才能が出てくる世界で生き残っていくにはメンタルがもっとも重要な要素だ。奢った気分などではいられない。



写真3 瀬尾英樹 4年次作品

(<https://www.demode.se/post/85707037720/the-japanese-but-paris-based-designer-hideki-seo>)



### 3.6 ファッション・ビジネスは教えていないにもかかわらず、ビジネス面でも成功しているデザイナーが数多くいる理由

岡部：卒業後の会社での経験が大事であると考えている。アカデミー出身者は売れてもクリエイションに重きをおき、謙虚に取り組んでいるため成功につながっている。そしてチームのことを考えてクリエイションを行うことでさらに成功の加速度が増す。

瀬尾：ビジネスを担当するパートナーがいる。それなくしては、ファッション・ビジネスは成立しない。

堀内：欧米には才能に投資をしたいという人や企業が存在し、その結果ビジネスが初動を得て成功していく。

三木：岡部氏はここでもデザイナーの精神面での重要性について述べている。それにとまって、チームのことを考えてビジネスを行わなければならないと言及している。つまりは三者ともにチームを作る必要性について述べている。私もファッション業界で成功するには、ビジネス・パートナーとともに進むことが重要だと考える。なぜなら、クリエイションとビジネスの両輪を同時に回すことは、そもそも矛盾しているからだ。ビジネスだけを考えると、そもそもデザインなどは必要ではない。つまり販売のみを考えるとデザインをせず、もっともシンプルな商品を作るのが最適である。それはコストをかけないで行える。一方、クリエイションは、それとは真逆の世界で、新たな時代に沿ったものを新しく提案する世界だ。ビジネスとクリエイションを、1人の人間が行うとアクセルを踏みながらブレーキを踏んでいるような状態となり、どうしても成果が中途半端となる。だからこそ、ビジネス・パートナーと組むことが大切なのである。制作と販売を分けて考え、それぞれがそれぞれのポジションでのベストを尽くし、そこに落とし込むための最適な商品を生み出していくことで、ビジネス面でも自信

をもって販売していけるからだ。また、双方がせめぎ合い、話し合うことで究極のクリエイションが生まれる。つまり、それが「着やすいが新しい」商品となるのである。

このインタビューを通して、三者それぞれがアカデミーで教育を受けたから今の自分があると考えていて、そして感謝していることが伝わってきた。教育機関としてはハードな環境ではあるのだが、その結果業界での成功に近づけるのだから利に適っている。また、ビジネスとなると新たな視点で取り組む必要があり、自らの力で熱心に取り組むだけではファッション界での成功に近づくというわけではないという点も重要だ。ファッションはアートではなくビジネスであるため、良い商品を作ることと同時に、販売を重視し利益のためにクリエイションを削ぎ落していくことも必要だからだ。クリエイションとビジネスが両輪となっているのがファッションであり、この両輪が回って初めて成功に近づける。

## 4 アカデミーに原点を持つデザイナー

ここでは、世界的にクリエイションでもビジネス面においても業界をリードしてきた、アカデミー出身デザイナー2人とアカデミーに関係が深いデザイナー1人について考察し、それぞれのデザイン・スタイルと教育との関連性を探りたい。その3人とはデムナ・ヴァザリア (Demna Gvasalia, 1981-)、ラフ・シモンズ (Raf Simons, 1968-)、すでに言及したマルタン・マルジェラである。

ヴァザリアは、2014年に自身のブランド、ヴェトモン (Vetements) でデビューし、その後、フランスの老舗メゾンであるバレンシアガ (BALENCIAGA) のデザイナーとなる。現代のファッション・スタイルである、ラグジュアリー・ストリートスタイル (詳細は後述) を作った中心的存在である。

シモンズは、アカデミー卒業生ではないがアカデミーとは深い関わりがあり、当時のファッション学科長であったロッパのアドバイスを受けて、自ら制作したコレクションを1994年にミラノコレクションで発表するに至った。その後、わずか、1、2年で一気に世界的人気ブランドとして成長していった。また、シモンズは自らのブランドを運営する一方、ジルサンダー (Jil Sander)、クリスチャンディオール (Christian Dior)、カルバンクライン (Calvin Klein)、プラダ (Prada) など数々のブランドのクリエイティブ・ディレクターとしても活躍してきた。その他、ポロシャツ・ブランドのフレッドペリー (Fred Perry) やバックパック・ブランドのイーストパック (EASTPAK) などの老舗のプロダクト・ブランドのデザインも行っている。

マルジェラもシモンズと同じゲンク生まれ、ベルギー系デザインの代表的なデザイナーであり、世界的に有名になったアントワープ・シックスとは同級生にあたる。デザイン・スタイルはコンセプトを前面に打ち出すスタイルで世界的に人気を得てきた。コンセプトをもとに作り出されるアイテムは斬新でアヴァンギャルドでありながら、余分なものはすべて削ぎ落とされているため、強くクールであった。シーズンごとに打ち出される斬新なアプローチとアイテムは上述の2人をはじめ、後に続く数多くのデザイナーたちに多大なる影響を与えた。

#### 4.1 デムナ・ヴァザリア

1981年生まれ、旧ソビエト連邦グルジア (ジョージア)、スフミ出身、2001年家族でドイツへ移住、その後アントワープへ留学。

2015年以降の現代ファッションを考えるにあたって、もっとも強い影響力を持ったのはデムナ・ヴァザリアの他にないであろう。もちろん、彼が打ち出したラグジュアリー・ストリートスタイルの中で影響力を持ったデザイナーはヴァージル・アブロー (Virgil

Abloh, 1980-2021) をはじめ他にもいるが、あくまでもヴァザリアが打ち出したスタイルのカテゴリー内で影響力を持ったデザイナーとしてである。現代ファッションの流れそのものを作り、今もなお、強い潮流の中にあるラグジュアリー・ストリートスタイルは、ヴァザリアが立ち上げてセンセーションを巻き起こしたヴェトモンから始まったとって過言ではないであろう。

ヴァザリアは2010年代半ば、あまり変化がなく退屈であった当時のファッション界に突如現れ、人々に現代ファッションのあり方と楽しみ方を示した。ここで、ヴァザリアが出てくるまでのファッション界でのスタイルの流れについて少し触れたい。

1990年代後半から2010年頃まで、ベルギーデザインと並行して一つの大きなスタイルがあった。それは、ジョン・ガリアーノ (John Galliano, 1960-) とアレキサンダー・



写真4 ジバンシー 1997 春クチュール  
(デザイナー：マックイーン)

(出典：<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-1997-couture/givenchy/slideshow/collection>)

マックイーン (Alexander McQueen, 1969-2010) が索引した、いわゆるイギリス系のファッション・スタイルである (写真4)。そのスタイルはロンドンのブリティッシュ・テラリングを基軸とし、2000年代への未知なる未来に向けての期待と不安が交差するデカダンスな雰囲気をもったイギリス独特のクチュール・パンクスタイルであった。

彼らのデザインはアートとファッションの垣根を取り払ったエッジなルックが特徴であり、まさにイギリス文化を象徴するようなスタイルであった。それは時代を映す鏡であり、もっとも革新的であったため、最先端を生きるさまざまなセレブリティもこぞって彼らのデザインを着用した。しかしながら、ファッションでアートを超越するような究極のスタイルであったため、それを追い求めたデザイナー自身のテンションでさえ不安定となり、2010年にマックイーンは自殺、2011年にガリアーノはユダヤ人に対する差別発言で逮捕という形で、スタイル同様にデカダンスな終焉を迎えることになってしまう。究極の芸術、ファッションを求めた結果、すなわち身を削り制作に挑んだ結果、そのような結末を迎えたとも言える。

イギリス系デザイナーの彼ら2人のファッション界全体への影響は計り知れなかったが、彼らがファッション・シーンから消えて以降は、デザインそのものが見直されることとなり、デザインしないことがデザインと思われる時代、つまりはノームコア (normcore)<sup>2)</sup>の時代となっていく。そのトレンドの中心にいたデザイナーはクロエ (CHLOE) 及びセリーヌ (CELINE) のクリエイティブ・ディレクターとして活躍したフィービー・フィロ (Phoebe Philo, 1973-) である (写真5)。

彼女はイギリス人デザイナーであるステラ・マッカートニー (Stella McCartney, 1971-) (ビートルズのポール・マッカートニーの娘) のアシスタントからキャリアを始



写真5 セリーヌ 2012 プレ秋 (デザイナー: フィロ)  
(出典: <https://www.vogue.com/fashion-shows/pre-fall-2012/celine/slideshow/collection#24>)

めており、言うなれば業界内に上述のイギリス系デザイナーの2人の影響がまだ認められていた中でトレンドが作られてきたとも考えられる。

ノームコアの特徴はシンプルでミニマル、そしてクリーンと誰もが着やすく、そして誰にも似合いやすいスタイルであったため、その流れは多くのブランドに影響を与え、各ブランドがこぞってそのスタイルを打ち出すようになっていく。そしてそれらの洋服には特徴がそれほどなく、シルエットにリラクセス感があり、多くの人々に着やすい、つまりは売れやすいため、そのトレンドは長く続いた。

しかしながら、ファッション・トレンドはつねに流れていくものである。トレンドとはすべての人々に行きわたると同時に徐々に飽きられていく。そのようにノームコアのスタイルが飽和しきっていたとき、そして業界内で人々が新たなスタイルを求め、新たなゲームチェンジャーが待ち望まれていたときに突如現れたのが、ヴァザリアである。





写真6 ヴェトモン 2015 秋  
(デザイナー：ヴァザリア)

(出典：<https://www.fashionsnap.com/collection/vetements/2015-16aw/#lg=1&slide=19>)



写真7 ヴェトモン 2015 秋  
(デザイナー：ヴァザリア)

(出典：<https://www.fashionsnap.com/collection/vetements/2015-16aw/#lg=1&slide=7>)

彼が設立したブランド、ヴェトモンのコンセプトを強く打ち出したそのスタイルは、ファーストシーズンから、デザインこそまったく異なるが、マルジェラのベルギー系デザインの流れにルーツを持つデザイナーであることは明確であった(写真6,7)。スタイルそのものは極端なオーバーサイズのデザインに郵便局員の制服やレーシング・スーツなどの典型的なセットアップなど、ノームコアとは真逆の、コンセプト重視のスタイルであった。ノームコアは、ある程度のボリューム感を持ち、シンプルな着こなしをよしとするクリーンなルックであったが、ヴェトモンは、ノームコアのシルエットを再解釈して半歩だけ進め、スタイル自体をヒップホップ・カルチャーにルーツを持つストリート・ファッションを意識して提案したものだ。ヒップホップ・スタイルはゆったりとしたボリューム感が特徴である。つまり、スタイルはシンプルなノームコアとは真逆である

が、シルエットはノームコアから少しだけ進んだ新しいスタイルを打ち出したことが秀逸なデビューとなり、たちまち人々の話題となっていく。

ストリート・ファッションを意識したデザインはヴァザリアのルーツによるものというよりも、あくまでも時代を的確に客観的に捉えて、ボリューム感に反映させた結果だと思われる。そこが、後のラグジュアリーストリート・ムーブメントの中心に躍り出たアブローとは異なる(写真8)。アブローは彼自身のスタイルの源流であるヒップホップ・カルチャーをデザインの基軸におき、それらを基盤に芸術的な要素を加えてハイファッションへ昇華させるのが彼の特徴だが、ヴァザリアに至っては、より客観的視点でストリート・ファッションを捉えてコレクションを打ち出していったと察せられる。つまりはコンセプトを重視してコレクションを構成しているからこそなせる客観的アプローチと言える。



写真8 オフホワイト2020 春夏(デザイナー:アブロー)  
( 出典 : <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2020-menswear/off-white/slideshow/collection>)



写真9 バレンシアガ2016 秋  
(デザイナー:ヴァザリア)  
(出典 : <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2016-ready-to-wear/balenciaga/slideshow/collection#5>)

ヴァザリアはヴェトモンで2014年にパリにデビューしてから、2015年にはバレンシアガのデザイナーに就任している。デビューから1年の期間にハイブランドのデザイナーに就任したという事実から、彼のブランドの打ち出したイメージがいかに鮮烈であり、かつビジネス戦略が秀逸であったかが窺える。自身のスタイルを持ちながらも客観性を持って企画を打ち出すことが、デザイナーの大切な要素だ。自身の持つ生まれたスタイルだけに頼って企画をしていけば、そのスタイルから抜け出すことはできない。ヴァザリアはヴェトモンとバレンシアガの両ブランドを同時に運営していくのだが、バレンシアガでデビューした当初とヴェトモンでは同シーズンであってもデザインがまったく異なる。ブランドにより求められるスタイルが異なることを理解し、それを時代の流れに沿わせて異なるブランドのスタイルをともに打ち出すことは容易ではない。しかし、それを可能にする



写真10 ヴェトモン2016 秋  
(デザイナー:ヴァザリア)  
( 出典 : <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2016-ready-to-wear/vetements/slideshow/collection>)

方法がある。コンセプトに重きをおいて物事を思考し、そのコンセプトに沿わせて計画を遂行するということである。商品開発の常識の定義とされる「マーケットイン」「プロダクトアウト」の思考法のみではその状況は打破できない。写真 9, 10 は、2016 年秋冬シーズンのそれぞれのブランドのコレクションである。コンセプトにもとづいて制作されたコレクションであるため、ルックが極端に異なる。

ヴァザリアはヴェトモンとバレンシアガの両ブランドに対しコンセプトを強く打ち出し、両ブランドをともに人気ブランドへと変貌させた。ファッション・デザイナーの視点から見ると、コンセプトを前面に打ち出して商品とするヴァザリアのスタイルは、マルジェラのそれと同じと言える。両人のデザイン自体はまったく異なるが、手法が同じなのである。ここにコンセプトを立ててオリジナリティを追求して制作を進めることがデザイナーには最重要であるというアカデミーの教育理念をみる。

現在、ヴァザリアは自ら起こしたヴェトモンを売却し、バレンシアガに専念している。ここにも世界的な成功を収めていた自身のブランドをイタリアのデニム・ブランドであるディーゼル (DIESEL) に売却したマルジェラとの共通点をみるのである。会社を大きくして売却するのは成功の一つの理想形と考えられるが、それを 30 代で行う卓越したビジネスセンスも彼のデザイナーとしての顕著な特徴の一つである。それゆえにバレンシアガは彼がデザイナーに就任して 7 年経た今もフレッシュなイメージであり続けている。

#### 4.2 ラフ・シモンズ

1968 年生まれ、ベルギー、ゲンク出身。

ラフ・シモンズはアントワープ系デザイナーとして、またアントワープ・シックス以降のベルギーデザインを語るうえで、必ずその中心的デザイナーとして語られる。アカデ

ミー関係者の中でも際立って特別な存在であり、それと同時にデザイナーとしても世界的に稀有な存在である。まず彼はアントワープ系デザイナーとして広く認知されているが、実はアカデミーの出身者ではない。しかし、彼はアカデミーとの関係はとても深い。なぜなら、彼が当時恋人関係にあったヴェロニク・ブランキーノ (Veronique Branquinho, 1973-) がアカデミーの卒業生であったからだ。

1990 年代のデビュー以降、世界的なファッション・デザイナーとして成功した今もなお、シモンズの影響力は世界中に認められる (写真 11)。当時の恋人、ブランキーノは卒業して間もなくパリでコレクションを発表し、瞬く間に世界的に人気デザイナーとなっていく (写真 12)。その少し前に、シモンズはミラノでコレクションを発表していた。そして 2 人で世界的な人気ブランドのデザイナーとして世に出ていったのだ。



写真 11 ラフシモンズ 2019 春

( 出 典 : <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2019-menswear/raf-simons/slideshow/collection>)





写真 12 ヴェロニクブランキーノ 2015 秋  
 (出典：<https://www.elle.com/jp/runway/g450138/fw2015-female-paris-veronique-branquinho/>)

シモンズは工業デザインを学んだ後にアントワープ・シックスの内の 1 人であるベイレンドンクのアシスタントとなる。彼の展示アシスタントとしてパリへ行った際に、初めてマルジェラのショーを見てファッション界でキャリアを積むことを決める。1995 年のデビュー以来、一貫してメンズウエアを展開してきており、その服のシルエットはつねに時代を的確に捉えており、今の空気から半歩だけ進めた未来を感じさせるスタイルの雰囲気を持っている。そして、リアルクローズ<sup>3)</sup>でありながらどこかに少年的なイメージを持たせたようなスタイルを得意とする。

シモンズはファッション・デザイナーを目指すべく、アカデミーの門をたたいた際、ロッパ学科長に断られている。その理由は、面談の際に持っていった彼がデザインした服の質が高く、すぐにビジネスになると考えたロッパは学校へ行くのではなく、ミラノで発表するように勧め、彼は言われたことをそのまま実行した。

若者文化とその周辺の音楽性を含めたかのような独特のスタイルは、イギリスやアメリカの文化をヨーロッパの本国から捉えた新鮮な感覚で、瞬く間に人気ブランドとなっていった。シモンズの場合は、音楽やアート、若者文化を服作りのコンセプトの中心においていたため、独自性を持つことができたのだが、アカデミーでの教育を受けておらずとも、ベルギーのデザインと慣習に対する深い理解が身につけていたということであろう。

95 年にミラノでデビュー後は発表の場をパリに移す。彼はファッション・デザインを学んだわけではないのだが、ヘンクの LUCA スクール・オブ・アーツ (LUCA School of Arts) で工業デザインを 5 年間学び卒業している。この辺りもロッパが彼にアカデミーで学ぶ必要はないと伝えた理由であったかもしれない。その後、ブランキーノとともに、イタリアのレザーの老舗ブランド、ルッフォリサーチで共同デザイナーに就任したのを皮切



写真 13 ジルサンダー 2008 春夏  
 (デザイナー：シモンズ)

(出典：<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2008-ready-to-wear/jil-sander>)



写真14 クリスチャンディオール 2015 プレ秋  
(デザイナー：シモンズ)

(出典：<https://www.vogue.com/fashion-shows/pre-fall-2015/christian-dior/slideshow/collection>)



写真16 プラダ 2022 春 (デザイナー：シモンズ)  
(出典：<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2022-ready-to-wear/prada/slideshow/collection>)



写真15 カルバンクライン 2017 秋  
(デザイナー：シモンズ)

(出典：<https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2017-ready-to-wear/calvin-klein/slideshow/collection>)

りにさまざまなブランドのクリエイティブ・ディレクターに就任していく。

これが、シモンズがデザイナーの中でも特別な存在としてファッション界で強い影響力を持ち続けているゆえんだ。2005～2009年まではジルサンダー(写真13)、2012～2015年にはクリスチャンディオール(写真14)、2016～2018年にはカルバンクライン(写真15)、2021年から現在はプラダ(写真16)とまったく異なるイメージのブランドを各国で成功させていく。すべてのブランドでブランド本来のイメージも維持したうえで、シモンズ特有のスタイルも取り入れながらブランドを成功に導いてきた。とくにクリエイティブ・ディレクターとしてジルサンダーとの関係は秀逸であったと思う。

ここまで数多くのブランド・ディレクターとなり、いずれもイメージがまったく異なるブランドであり、そして自らのブランドを運営しながら、それらを成功に導いてきたデザ

イナーは彼をおいて他にはいないだろう。もちろん、クリエイティブ・ディレクターとしてディオールオムやサンローランで活躍したエディ・スリマン (Hedi Slimane, 1968-) や上述したクロエやセリーヌを人気ブランドとしたフィロらが思い出されるのだが、彼らはあくまでもクリエイティブ・ディレクターの仕事に専念しており、自らのブランドは運営していない。前節でも触れたが、異なるブランドを同時に進行させていくにはコンセプトに重きをおいて制作を進めることが必須だ。なぜなら、それらが明確でないとどうしてもそれぞれのコレクションの雰囲気が近くなってしまふ。アカデミーでの教育を受けていないシモンズにそれが身につけているということに、ベルギーデザインの底を流れる思想と哲学の強さをみる。

シモンズは自らのブランドを運営しながら数々のブランドのクリエイティブ・ディレクターとなり、それらを成功に導いてきた。それゆえに、彼は想像力とたぐいまれなビジネスセンスと強い交渉力を持った唯一無二の業界内での存在と言える。アントワープに拠点をおき、各国でビッグ・ブランドを次々と大きく発展させ成功させてきた様は、十数世紀前にヨーロッパの大半に勢力を拡大したフランク王国の中心の地であったベルギーの人々の末裔である影響も多少なりともあるのではと考えるととても興味深い。そしてかつてのヨーロッパ商業の中心地であったフランドルの血を引くデザイナーであることを考えると、彼のデザイナーとしての功績はアカデミー出身であろうがなかろうが、自然であると思わずにはいられない。

### 4.3 マルタン・マルジェラ

1957年生まれ、ベルギー、ゲンク出身。

マルタン・マルジェラは1990年代にはつねにファッション界の話題の中心であった。そして、数多くの有名セレクトショップの中心的ラインナップとなっている。現在、マル



写真17 マルタンマルジェラ 1997 秋

(出典：<https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-1997-ready-to-wear/maison-martin-margiela/slideshow/collection>)



写真18 マルタンマルジェラ 1990 春

(出典：<https://369blog.work/maisonmartinmargiela/collection1/>)



ジェラ本人は、会社をイタリアのカジュアル・ブランド、ディーゼルに売却し、業界の第一線から退いている。しかし、引退してもなお、彼ほど多く語られてきたデザイナーはいないだろう。

会社を売却したのが2008年であるので、すでに14年が経っているが、いまだに彼の影響力は業界内で強い。ディーゼルによる買収後、ブランドのデザインは、しばらくデザインチーム全体で企画運営されてきたが、2015年にガリアーノをデザイナーとして起用してブランドの再生を図り、成功を収めている。

マルジェラを語るうえでアントワープ・シックスとの関係は切り離せない。しかし、アントワープ・シックスとして同世代がロンドンでデビューした当時、マルジェラはパリにてジャン・ポール・ゴルチエ (Jean Paul Gaultier, 1952-) のもとでアシスタントをしていた。もともとアントワープ・シックスは、ドリス・ヴァン・ノッテン (Dries Van Noten, 1958-)、アン・ドウムルメステール (Ann Demeulemeester, 1959-)、ウォルター・ヴァン・ベイレンドンク、ディルク・ヴァン・サーン (Dirk Van Saene, 1959-)、ダーク・ビッケンバーグ (Dirk Bikkembergs, 1962-)、マリナ・イー (Marina Yee, 1958-) の6人を指していたが、その後イーが抜け、1957年生まれのマルジェラが加わる。マルジェラ本人はブランド設立当初はメディアにも出ていたが、その後一切出なくなった。

アントワープ・シックスはアカデミーを卒業後、ロンドンでショーを行い、その独自性と実力で瞬く間に世界的に評価を受け、その数シーズン後には若くして世界の中心に躍り出ていく。彼らは強烈な個性を放っていたが、成功した理由は今までにファッション界には存在しなかったベルギー独特のスタイルを持っていたからだ。当時の業界の流れとしては、コム・デ・ギャルソンをはじめ、アヴァンギャルドな東洋からの刺客である日本

ブランドが賛否から賞賛に変わっていった時代であった。アントワープ・シックスはその時代の流れを的確に捉え、洋服を起源として持たないアジアからの流れも取り入れて、かつてのヨーロッパの中心地に起源を持つ彼らならではの、グローバルな視点と感覚で現代ファッションを再解釈し、新しい洋服のスタイルを世に出していったのだ。日本人デザイナーの、服を身体に羽織るスタイルに色濃く影響を受けながらも、ヨーロッパ衣服の源流である生地を体に沿わせてカッティングを加えるクチュールのテーラリングをデザインの起源としていた彼らのスタイルは独特だったのである。

マルジェラを一言で評すとコンセプチャルなデザイナーと言える。つまり、シーズンごとにコレクション・コンセプトを打ち立て、そのコンセプトをもとにクリエイションを組み立てていくという手法だ。それぞれのシーズンで打ち出されるコンセプトは強く、そして究極にまで削ぎ落とされていてシンプルだ。コンセプトに重きをおいてクリエイションを進めるのは、まさにアカデミーのそれと同じである。

マルジェラは数々の有名なコレクションを発表し、シーズンごとにカルト的な人気を博したが、もっとも有名なものに平面の服がある (写真19)。平面の服と聞くと着物をはじめとするオリエンタルな民族衣装を想像しがちだ。しかし、インスピレーションの源こそ着物と言われてはいるが、彼のコレクションのそれは着物とはまったく異なる。マルジェラが考える平面の服は脱いだときに平面になる服であり、それは着物と同じなのだが、着用すると見えていなかった部分が起き上がってくるハンガーイラストそのものを着ているような、まったく新しいアプローチの服であった。より平面感を表現するため仕上げに服全体にプレス圧がかけられている。パリコレクションでもモデルが着用せずに、服を手持ちし、平面の状態で見せた。



写真 19 マルタンマルジェラ 1998 春 平面の服  
 ( 出典 : <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-1998-ready-to-wear/maison-martin-margiela/slideshow/collection> )

そして人が着るとそれはシンプルで過激であり、アヴァンギャルドの極みと言える。このシンプルさがベルギー系デザイナーたるゆえんであり、同時期に流れを創っていったイギリス系デザイナーとは異なる東洋的なそぎ落とす美にも近いセンスを感じる。

ビジュアルを追求して究極の美を求めることが正しいとされていたファッション界に、コンセプトにフォーカスし、美と醜の間を問い、新たなスタイルを打ち出す彼の切り口は上述したヴァザリアやシモンズをはじめ、1990年代後半以降に業界で活躍するデザイナーたちに多大なる影響を与えた。

シモンズとヴァザリア兩人ともにマルジェラの影響を色濃く受けていたことを明言している。繰り返すが、マルジェラを一言で評すと、やはりコンセプトチュアルなデザイナーである。コレクション制作において、コンセプトを立て、それにもとづき制作を進める。ときにはコンセプト重視で制作を進めるがゆえ

に、足袋ブーツのように今まで人々が見たこともない物が商品として生まれる。そのぎりぎりの美か醜かさえデザイナー本人も判断しがたい商品を世に送り出してきたことが、マルジェラが一線を退いた今も高く評価されるゆえんであろう。

シモンズもマルジェラに影響を受けているが、コンセプトを前面に打ち出すマルジェラとは違い、よりスタイルにもとづいたコンセプトを重視して新作を打ち出してくる。たとえば、「何年代のモッズ風」など、ビジュアルやスタイルからのコンセプトであるので、デザイナー本人が美か醜かの判断をしたうえでのアプローチである。なぜならスタイルをコンセプトとするということは、すでに過去に存在していた何かをもとにコレクション制作を進めているからだ。

一方、ヴァザリアはマルジェラと同じアプローチをするため、ときには賛否の的にさらされる。しかし、その賛否こそがファッションにおける賞賛であり、まだ見ぬ未来へのアプローチに向けてクリエイションを行っている証拠である。このコンセプトを立ててから制作を進める方法は、上述の通り、アカデミーがオリジナルな企画を進めるうえでもっとも重要視している教育方針である。

## 5 考察

### 5.1 アカデミー教育の特徴

#### 5.1.1 デザイン画の回復

アカデミーでのファッション教育の特徴は、まず徹底的にデザイン画を描くことである。つまり絵を描くという行為を繰り返すことである。1年生から4年生まで徹底的にデザイン画を何枚も何枚も描くのだが、学生時代にはこの真意はわからなかった。しかし、自らがデザイナーとして活動する中でその意味を少しずつ理解してきた。そして、教職につき約10年間、学生たちにファッション・デザインの方法を言葉で伝えるを通し

て、何枚もデザイン画を描くことの意味がより明白になってきた。すなわち、反復訓練を行うことにより、必然的に画力が上がる。さらに、デザイン画を描き続けるとデザインそのものを手が覚える次元になる。そして、考えずとも空でデザインが描けるようになってくる。

1980年代のジャケット・デザインを例に説明をすると、ジャケットのデザイン画を繰り返し描き続けると、何度も描かれているジャケット・デザインに80年代の雰囲気を持たせて、進化させることが可能となる。生み出されるデザインはたんなるジャケットのデザインとしてではなく、80年代風の雰囲気が漂うルックとなって紙上に現れる。これがデザインするという行為であり、アカデミーが数多くのデザイン画を課す理由だと考える。

### 5.1.2 個人指導

デザインの授業はもちろんのこと、パターンの授業も徹底した個人指導のもとで進行する。アカデミー自体が芸術大学であるため、芸術は個々の創造力を表現する場であり、それぞれのアイデアが尊重される世界とされている。このため、1年生の時点から、各学生が教師との対話のもと、各々のプロジェクトを個人で進めていく。教師は学生との対話とデザイン画のキャッチボールを通じて学生の嗜好や癖を見つけ、膨大なファッションや文化に関する知識の中からさまざまな質問を投げかけ、知識が十分でない点についてはヒントを与える。逆に教師が知りえない学生の出身国の情報などに関しては教師が学生から教えられる。そういった対話の中からより深いレベルで物事への思考レベルが進展し、デザインも深化することとなる。また、教師は各学生に相応しい方法でその創造力を最大化し、一級のデザイナーを育てることが可能となる。

### 5.1.3 体系的な教育

アカデミーのファッション学科の教育の特徴として、4年間を通して一貫した体系的な教育があげられる。1963年にプライオットが学科長に就任以来、少しずつ形を変えてきているが、根幹となる教育方法は一貫して貫かれている。結果、1980年代であっても2010年代であっても、時代を創るデザイナーを生み出し続けている。これはアカデミーの体系的な教育方法が正解であったということをしかりと証明している。

先述の通り、1年目にスカート、ドレス、実験的ドレスを作り、もっとも簡単な構成でできる服、体の可動域を意識した服、体を覆う素材としての服を知り、2年生では歴史衣装の復元を行い、その再現に際し、受けたインスピレーションから、コレクションを5体制作する。3年生は民族衣装の再現を行い、そこでインスピレーションを受けて、8体のコレクションを制作する。4年生は自由課題で12体制作する。アカデミーは毎年この教育方法を変わず行ってきた。それぞれの課題での役割は明確であり、それを乗り越えるごとに力が付いていくシステムである。1年ごとに制作する数や調査に求められるレベルが徐々に上がり、4年間在籍する間に自ずと実力がついていく。そのシステムに乗るだけで、精神面、技術面の両側面からも自然とデザイナーになっていく準備ができていくのである。このシステムこそが、アカデミーの教育の肝である。学年が上がるにつれてプログラムが難しくなることで、学生は年を追うごとに体系的に実力をつけていくことになるのだ。

### 5.1.4 外部へのアピール

外部へのアピール材料として、卒業時のファッション・ショーに大変力をいれていることもアカデミーの特徴と言える。これはたんなる卒業ショーの域を超え、アントワープの人々が長期休暇に入る前の街をあげ



ての一つのエンターテインメントとして機能している。1年生から4年生までが全員参加する権利が与えられるのも特徴だ。そのショーは数千人規模の来客を迎えて有料で行われ、会場内でアルコールが飲めたり、白夜の時間帯を音と光で巧みに調和させた空間演出があったりエンターテインメントとしてもレベルが高い。観客としては、大箱のクラブに遊びに来たノリに近い感覚だと思われる。

そして、各国からジャーナリストやバイヤー、老舗メゾンのディレクターや、それらの会社へのヘッドハンターなどをショーに招待する。当然のこととして学生は彼らにへアピールするために制作に熱が入る。業界関係者へ自らの作品を見せるという責任感と将来の夢への実現に近づこうとする思いから、学生の様相はデザイナー然としていき、精神的にも成長を遂げていくことになる。

クリエイティブな仕事を目指す者にとって、一番の喜びは作品を発表できる場、つまりそういった環境を得ることだと思う。アカデミーではそれが1年目から用意されているので学生は熱意を持って制作に打ち込むことができ、その個々の熱量がクラス全体のレベルを上げることに繋がる。さらには多くの聴衆の前で発表することを1年生から4年生まで続けることにより、卒業時にプロとしてショーを行う実力が自然と身につくこととなる。

## 5.2 ベルギーの影響

### 5.2.1 商品の特徴

ベルギーのデザイナーのデザインの特徴を一言で言うと、それぞれにオリジナリティがあるということだ。見た目から入るデザインではなく、スタイルや哲学や文化など、さまざまな情報をコンセプトに商品が作られていることが多く、かっこいいとか悪いとかというよりもコンセプトをもとにアイデアを具現化するため、多くの商品は結果的に斬新なルックとなる。そもそも、コンセプトをデザ



写真 20 マルジェラの代表作、  
足袋ブーツ (Tabi Boots)

(出典: <https://369blog.work/maisonmartinmargiela-collection1/>)

インそのものとしてアピールするには、商品のデザイン自体を削ぎ落とす方が効果的である。わかりやすい例としては、マルジェラの代表作である足袋ブーツがあげられるだろう(写真 20)。

その他ベルギー系デザイナーによる商品の特徴は、身につけたときにもっとも効果的であるという点である。かつてのイギリス系デザイナーのような派手さはないが、強さという点では同じである。そして、コンセプトをもとにデザインを進めても決して行きすぎず、人が身につけて初めて成立するのがファッションであるということをしかりと意識してデザインがされている。

### 5.2.2 国民性からの影響

私は学生時代とペイレンドンクで働いていた時期とを合わせて約5年間ベルギーに住み、ベルギー人と接してきた。その経験から、ベルギー人の国民性は物事に対してとても寛容であり、そしてオープン・マインドであると考えている。上述のマルジェラの足袋ブーツは、その最たる例であろう。いろいろな物事に対してつねに柔軟でない足袋はアジア

の民族衣装の一つとして見過ごされてしまうだろう。またさまざまな事物に対してリスクがないと、実際にそれを自らのファッション・ブランドにアイデアとして、持ち込むことはしないであろう。足袋ブーツが初めてパリコレクションで発表されたとき、アジア的な物からまったくアジアを感じさせないヨーロッパに起源を持つ雰囲気アイテムが生み出せることに、日本人が一番驚いたに違いない。

ベルギー人のそういったオープン・マインドな性格や態度は国自体が小国であるがゆえ、外国の考えや文化に対してつねに柔軟で寛容であろうと心がけているのかと、住んでいた当時は思っていたが、ベルギーはかつてフランク王国の首都がおかれたヨーロッパの中心地であったこと、またヨーロッパの十字路としてさまざまな人々が行きかい文化が発展してきたことから、ベルギー人には自然とそのような柔軟性が身につけてきたのだと考え直すようになった。また、そのオープン・マインドな精神が、アントワープ・シックスをはじめとする多くのベルギー出身のデザイナーを成功に導いてきた大切な要因の一つであると考ええる。

### 5.2.3 成功の鍵

アントワープ・シックス以降、ベルギー系デザイナーがファッション業界を席卷してから、随分時が経ったが、それ以降も数々のアカデミー出身のデザイナーが業界に現れては、世界的に成功を収めている。日本からもアカデミーで学び、優秀な成績で卒業したデザイナーは多々いる。しかし、ヴァザリアのように世界的に成功を収めている日本人デザイナーは今のところ現れてはいない。では、なぜベルギー人、またはベルギーに住むヨーロッパ人にはそれができたのか。

それはヨーロッパと日本のアートやビジネスに対する基本的な考え方の違いに起因するところが大きいと考える。ヨーロッパには

アーティストやファッション・デザイナーに対して援助を行うパトロンが存在する。または若くて優秀な才能やビジネスに対して出資を行い、ビジネスを拡大成長させていくビジネス・パートナーが存在する。日本にもバブル時代はデザイナーを支援しようとする動きがあったかもしれないが、バブル崩壊以降はそのような流れはあまり聞かない。つまり、ファッション・ビジネスを成功させる鍵は、優秀なデザイナーを教育機関が輩出することだけではない。有能な卒業生と理解あるパトロンとの関係性のバランスがとれて初めてビジネスは成り立つことも忘れてはならない。どちらかが強すぎても、逆にビジネス・パートナーと仲が良すぎても成功するとは限らない。最適なパートナーを見つけることはとても大切である。

東京都と企業が組み、数組のブランドに対して、それなりの金額を数年の間出資する「TOKYO 新人デザイナーファッション大賞」のようなビジネス面からのデザイナー支援が日本にもあると思われるかもしれない。しかし、ファッションの中心はヨーロッパであり、コレクションごとにヨーロッパに渡航し、展示を行うだけでも資金が要り、2、3年間の出資ではヨーロッパで人気を博すブランドに育てるには十分とは言えない。さらに、ファッションの趣味嗜好が日本とヨーロッパでは違いがあるし、体形やサイズの違いがあることも忘れてはならない。バブル期に日本国内で成功を収めたブランドがパリに行って成功してきた重要な要因として、それぞれのブランドが国内での人気絶頂期を迎えた後にパリへ発表の場を移しているの、発表を続けて認知を得て人気ブランドとしていくのに十分な資金があったことを指摘できる。

アカデミーでの教育は50年を経たすでに完成形に達している。つまりは学生が集まりさえすれば今後も体系的な教育プログラムのもと、有能なデザイナーを輩出させ続けるであろう。そして、優れた才能に対してパトロ

ンが出資を行うヨーロッパ社会の特徴を考慮すると、世界的に成功を収めるファッション・デザイナーは今後も現れ続けるであろう。

## 6 おわりに

アカデミーでのファッション・デザイン教育とはどういったもので、そしてアカデミー出身者に世界的に成功しているデザイナーが多く存在していることは、教育を受けた身として体感的に納得はできており、またその教育方法がファッション・デザイナーの視点から有益であると理解はしてはいるものの、これまで言語化して伝えることは容易ではなかった。しかし、それはある時を境により可能になっていった。それは私自身が教員として学生と対峙するようになったからに他ならない。それぞれの学生がどの段階にいるか、何が得意で何が不得意であるかは千差万別だ。それぞれに対して何をすれば今よりもデザインが良くなるかを、日々のデザイン画を通して伝えることを試みてきた。そのためには、自らもデザイン行為そのものを分析、分解して理解する必要がある、デザインが生み出される仕組みや手を動かすことと脳の関係も理解して伝える必要があった。そうすることで私自身のデザイン行為に対する理解もより深まり、伝えるために自らの体を使って実験を行い、その結果を検証することもできた。

本研究がファッション・デザイナーを志す学生の役に立つ内容となることを願う。そして今後はアカデミー以外の教育方法に関しても研究していくとともに、逆に世界的に成功を収めているデザイナーがどのような教育を受けてきたか否かも改めて調査し、教育とファッション・デザイナーの成功の関係もまとめたい。今後は、デザインが生まれる仕組みは手と脳の関係に深く関わりがあり、デザイン学が運動生理学やリハビリをともなう医学などにも有益な内容となりえるという仮説をもとに研究に努めたい。

## 謝辞

本稿を執筆するにあたり、文書をまとめる機会がなかった私にこのような機会を与えてくださった永澤陽一先生（国際ファッション専門職大学）に感謝申し上げます。執筆中は多くの励ましの言葉をいただきました。また筆が思うように進まないときにアドバイスと励ましの言葉をかけていただきました田中雅一先生（国際ファッション専門職大学）に感謝申し上げます。本稿は、本学基幹共同研究「ファッション教育の比較研究」（代表：田中雅一、2022年度）の成果です。

## 別記付録 アントワープ王立芸術アカデミー日本人卒業生インタビュー

### 1 岡部裕輔氏

◆名前、アカデミーの卒業年度。

岡部裕輔、2002年度です。

◆今の仕事内容。

イタリアのミラノのボッテガヴェネタ (BOTTEGA VENETA) (写真 21) でシニア・クリエイティブ・パターンメーカーとして働いています。

◆アカデミーで学ばれたきっかけや動機。

オーストラリアのブリスベンでファッションの勉強をしているとき、日本でファッションをもっと勉強するかヨーロッパへ行くか悩んで両親と相談した結果、たまたま日本の雑誌でアントワープの学校のことを知り、調べてみたらその翌年から外国人の受け入れをすると聞いて受けてみました。

◆入学後の印象。

オーストラリアのゴールドコーストにそれまで9年くらい住んでいたもので、なんだか暗いイメージがありました。クラスも小さくて、学校もオフィスの一室のような感じで小





写真 21 ボッテガヴェネタ 2020 春（岡部のボッテガヴェネタでのモデルとしての仕事）

（出典：<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2020-ready-to-wear/bottega-veneta/slideshow/collection>）

規模なことに驚きました。

◆学生生活で印象に残っているエピソードなど。

1 番印象に残っているのは、1、2 年生の頃に 4 年生の生徒の作品などみて卒業ショーも近かったのもあって、服であるものを作るのかと驚き、自分も頑張ろうとかなりやる気を掻き立てられました。

◆アカデミーで学んだことは仕事にどのように役に立っているか。

やはりあまり周りを見ず自分を信じて物を作ったりデザインしていくことだと思います。自分の中にある気持ちを信じて進むことかと思っています。

◆多くの卒業生が独立系デザイナーとして活躍し、業界にセンセーションを巻き起こすこ

とができた理由。

ヨーロッパやニューヨークでいろいろな学校の卒業生にも会ったり、一緒に仕事して来ましたが、ハンプル（humble）な精神で変な意味での自信を持たず現状に満足することなく努力して突き進むことかと思っています。

◆アカデミーではクリエイション教育が中心でビジネス教育などを行っていないのに、世界的にビジネスで成功しているデザイナーが数多くいる理由。

この辺は卒業後の会社の経験が大きいかなと思います。やっぱりビジネスは大事ですし、チームを持って会社を始めるとそれぞれの生活などもありますし、責任感なども持って運営していかないといけないですし、アントワープの卒業生に関してはまじめな人が多い印象があります。

◆今後のビジネスプランと目標。

働いていると最近のヨーロッパやアメリカの学校での技術面接での勉強する時間がどんどん短くなりつつあって、今までの経験などを活かして少し学校で教えていきたいと思っています。

## 2 瀬尾英樹氏

◆名前、アカデミーの卒業年度。

瀬尾英樹と申します。2005 年度の卒業です。

◆今の仕事内容。

私が卒業するときのファッション・ショーに、審査員として来ていたパリのデザイナー、アズディン・アラリア（Azzedine Alaïa, 1935-2017）に評価をいただくことができました。その後、彼の存命中はファースト・アシスタントとして、現在はメゾンアラリアのデザイナーとして勤務しております。

## ◆アカデミーで学ばれたきっかけや動機。

日本では京都市立芸術大学にて、ビジュアルデザインを専攻し、グラフィックデザイナーとして働いておりました。学生時代より、世界のさまざまな文化の違いを体験することに魅せられチベットやインドなど、いろいろな国を訪れるにつれ、自分にとって、その文化の違いがもっとも顕著に現れる『服』を学びたいと考えました。そのため、当時いい学校のあった、ニューヨークやロンドンにも行って見たのですが、何かを学ぶとしたときに、決して大きすぎないアントワープの街のサイズ感が自分に一番合っていると確信しました。また、学費や生活費など、すべてが経済的だったのも選択の大きな理由の一つです。

## ◆学生生活で印象に残っているエピソードなど。

私は日本で芸術系大学の入試を経験しておりましたので、まずは入試の考え方の違いに驚かされました。当時、アントワープの入試は石膏デッサン、色彩構成、そして面接だったかと記憶しております。とくに石膏デッサンでは、日本の入試では目の前の石膏を正確に描くことが最大の課題ですが、たまたま隣にいたベルギー人は石膏をみながらドクロをデッサンしていたのです。私は周りを見渡す限り、誰よりも正確にデッサンできていたのですが、ドクロの彼は合格、私は不合格という結果でした。当時入試は年2回あり、こういった経験から2回目の入試で合格することができたのですが、入試早々、価値観そのものを見直すいい機会となったことを覚えております。

## ◆入学後の印象。

私の代は、入学生60人に対し、卒業生は7人でした。毎年度、厳しい進級審査があり、授業についていけない学生は自主的に辞めていきます。そのため、クラスの中には切羽詰

まった緊張感があり、学生間でのジェラシーや競争意識は独特です。ただ実社会の縮図のような部分もあるかと思います。

## ◆アカデミーで学んだことは仕事にどのように役に立っているか。

アカデミーではファッションの歴史など、基本を学びながら、それをどう自分なりに展開していくかということに集中しています。そして究極まで自分のものにできたとき、新しいものにつながります。この発想の仕方は実社会においても大いに役に立つ部分です。

## ◆多くの卒業生が独立系デザイナーとして活躍し、業界にセンセーションを巻き起こすことができた理由。

個人的な意見ですが、パリやロンドンではなく、ある意味ファッション中心地外からのアプローチは、独特で新しく映る部分がある

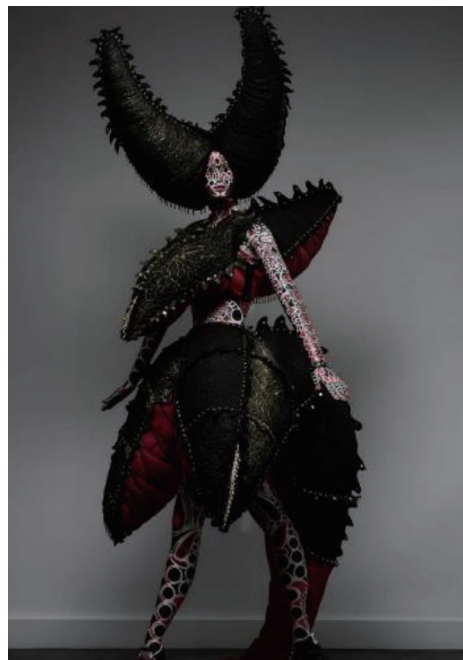


写真 22 瀬尾英樹が自らの会社で進めるアートプロジェクト作品

(出典：[https://www.barrettbarrera.com/wp-content/uploads/2017/12/Hideki\\_Seo\\_Artist\\_Packet\\_2018.pdf](https://www.barrettbarrera.com/wp-content/uploads/2017/12/Hideki_Seo_Artist_Packet_2018.pdf))

のではと考察しております。また、たとえばアントワープとパリの立地条件は絶妙で、TGVで2時間くらいです。そのためか、現在もアントワープに住みながら、パリで活躍するデザイナーもいます。週末などの時間を利用して、穏やかなアントワープにエスケープしやすい状況は、現代の高度なパリファッションからくるストレスに対応するためにいいのかもしれないね。

◆アカデミーではクリエイション教育が中心でビジネス教育などを行っていないのに、世界的にビジネスで成功しているデザイナーが数多くいる理由。

もちろんデザイナーという職業はビジネスなしでは成り立ちません。世界的にビジネスでも成功しているデザイナーは、みんなビジネスを担当するいいパートナーがいると思います。クリエイションとビジネス、その相反する両方を1人の人間に教育することが可能であれば私も大変興味があります。

◆今後のビジネスプランと目標。

アントワープでファッションの勉強をはじめ、パリでデザイナーとして勤務して、ヨーロッパでの生活も20年以上になりました(写真22)。これからもその経験を積むとともに祖国日本にもこういった体験談をお伝えできる機会があればとも考えております。

### 3 堀内太郎氏

◆名前、アカデミーの卒業年度。

堀内太郎、2007年度卒業です。

◆今の仕事内容。

現在は自身のブランド“th products”(写真23)を運営して5年目になります。他には国内大手グローバルブランドのデザイン/ディレクションや化粧品や航空会社のユニフォーム制作なども行っています。



写真 23 堀内太郎運営のオリジナルブランド、  
th products

(出典：<https://fashionsnap.store/collections/th-products>)

◆アカデミーで学ばれたきっかけや動機。

当時写真を中心としたアートをイギリスで学んでいたのですが、写真を通して被写体の着用している洋服に興味を持つようになりました。美術大学に通っていたときにマルタン・マルジェラの作るアートとファッションの混ざりあったような服に強く惹かれ、いろいろと調べるうちに彼が学んだアントワープ王立芸術アカデミーを知ってそこで学びたいと考えました。

◆入学後の印象。

ほとんどとっていいほど服を作る基本であるパターンや縫製に関することに対する教育はないことに驚きました。学生もファッションを学んできた人は稀で、建築や心理学やペインティングなどを勉強してきた人たちが中心で、授業もおもには自身のアイデンティティを探求し、それをデザインに落とし



込むことについて繰り返し叩き込まれたと思います。

◆学生生活で印象に残っているエピソードなど。

小さな田舎街の中で大した遊びもなく、淡々と服をデザインして作り続けるだけの生活を送りました。半年に一度全学生を集めて行われる進級結果発表のシビれる経験は強く印象に残っています。厳しくも刺激的な生活をともに過ごした友人が業界の第一線で働いている同志のような感覚で、いろいろな国に散らばった今も連絡を取り合っています。

◆アカデミーで学んだことは仕事にどのように役に立っているか。

精神力と忍耐力は大きなものかと思いません。感覚が麻痺しているのか働きすぎても限界を超えてしまうことが数年前まではあったので、必ずしも、良いとは断言しにくいのですが。今も20代のアカデミー時代に蓄えた経験の貯金で日々を暮らしているように思います。

◆多くの卒業生が独立系デザイナーとして活躍し、業界にセンセーションを巻き起こすことができた理由。

アカデミーの教員に追い込まれ続け叩き込まれる教育からくる、徹底したアイデンティティの追求だと思います。デムナ・ヴァザリアやグレン・マーティンス (Glenn Martens, 1983-) など近年でも大きく成功したデザイナーを学生時代から近くで見えてきましたが、それぞれが一度はブランドを失敗している。それでも挑戦することで大きな成功を生み出していることにはアカデミーの教える「それぞれの持つアイデンティティの追求」が不可欠だったと思います。

ただアイデンティティの追求は諸刃の剣で、ある種のバランスを欠いた才能を生み出すことにもつながるので突出して成功するデ

ザイナーと、大きな才能がありながらも成功しないデザイナーを同時に生み出します。ブランドやデザイナーの成功は絶妙なバランスで生み出されるのだと思います。

◆アカデミーではクリエイション教育が中心でビジネス教育などを行っていないのに、世界的にビジネスで成功しているデザイナーが数多くいる理由。

欧米には特別な才能に投資したりパートナーになりたいという人や企業が多く存在する土壌があります。分業システムの強い西洋では、デザインもパターンもビジネスもできる平均的なデザイナーではなく(すべての業務に長けているに越したことはないが)自らの突出した世界観を強く表現できる才能を求めているからだと思います。ビジネスや細かい部分は周りにいるそれぞれの分野の才能が補えばいいという考えが強いのではないのでしょうか。日本ではデザイナーが社長ということも多いですが、西洋では稀であることがわかりやすい例かと思います。

◆今後のビジネスプランと目標。

自らのブランドを特別なまでに大きくすることは今考えていないので適正なサイズを保ちながらさまざまな分野のデザインに関わっていければと考えています。

〈注〉

1) この節は私の在学時(1998～2002年)を中心に紹介している。

2) ノーマル(normal、通常)とハードコア(hardcore、核)からなる造語であり、「とことん通常」と理解していい。つまり、ジェンダーさえ感じさせないような極端にシンプルな装いということ。

3) もともとはパリで発表されるデザイン性の高い高級既製服に対してニューヨークで発表される、より現実的な着回しが利くアイテムとして使われていた言葉。大西洋を挟んで

パリとニューヨークでの服に対する概念の違いを表す言葉であった。昨今はデザイン性が高くなく、現実的に着用しやすく、さらに値段がそこまで高くないものを指す。

〈参考文献〉

インターネット資料

Royal Academy of Fine Arts Antwerp n.d. History.  
<https://www.ap-arts.be/en/history-royal-academy-fine-arts-antwerp> 2023年1月23日閲覧。

(2022年12月18日受理)

# What is the Origin of Belgian Fashion Designers?

## Fashion Education at the Antwerp Royal Academy of Fine Arts

Kanya Miki

### Keywords

Belgium, Antwerp Royal Academy of Fine Arts, Fashion Design, Fashion Education, Martin Margiela, Raf Simons, Demna Gvasalia

The purpose of this article is to discuss the nature of the education at the Department of Fashion, the Antwerp Royal Academy of Fine Arts in Antwerp, Belgium, and the characteristic styles of the designers who were influenced by the Academy. First, I describe the education at the Academy based on my own experiences. Next, based on my interviews with two Japanese designers and one pattern maker, I examine their experiences. All of them studied at the Academy and are active in various countries. Finally, I analyze the careers and styles of three designers, namely, Demna Gvasalia, Raf Simons and Martin Margiela, who have been influenced by the Academy, and made international achievements, either by studying there or maintaining close ties with it. As a graduate of the Academy myself, I would also like to go back to my own roots as a student and reflect on what I learned at the Academy has helped me afterwards. In this article, I would like to examine the relationship between education and the reality of the fashion world, or the relationship between fashion design and the fashion business, and contribute to the education of future fashion designers from the perspective of both a designer and a fashion design educator.