

対談：アヴァンギャルドを着こなす

——1980年代以降の浸透するジャパニーズ・ファッション

ファッション・ディレクター 原由美子

京都服飾文化研究財団チーフ・キュレーター 深井晃子

INTERVIEW

DRESSED WITH AVANT-GARDE: SPREADING JAPANESE FASHION SINCE THE 1980S

Yumiko HARA, Fashion Director

Akiko FUKAI, Chief Curator, Kyoto Costume Institute

When Rei Kawakubo and Yohji Yamamoto made their debut in Paris in the 1980s, Western journalists were surprised by their avant-garde designs. But *Elle* and *marie claire* quickly coordinated their dresses and introduced them to their readers. The main reason for these magazines accepting those Japanese designers' works was that ordinary people could wear their dresses, even though they were avant-garde. In addition, those designers had an excellent sense of color and used black and white colors in unique ways that Western designers would never try. These facts also astonished and impressed Westerners. Even today, some designers are inspired by the works of Kawakubo and Yamamoto in that period. Maybe the Japan shock in the 1980s should be recognized as a second form of Japonism. What is common to Kawakubo, Yamamoto, and Issey Miyake is that each of them had a strong will and knew which way they should take. They felt that there was an absence of clothes that they wanted to wear or that they wanted others to wear. Therefore, they created their ideal items of dress and presented them to the public. At present, we have plenty of information and abundant materials, but on the contrary this makes it difficult to see what is missing in our lives. This might be the reason why young designers have not come to the forefront. A review of the conditions that existed in the 1980s may lead to a breakthrough for the Japanese fashion industry.

深井（以下、F）：原さんはスタイリストとして、1970年代の早い時期からパリ・コレクションを見てこられて、今でも継続されている数少ない方です。その中で、デザイナーの評価からショーの在り方自体も含めて時代の波、潮の変わり目のような場面を何度となく目の当たりにされていると思います。今日お話を伺いたいところは、本号でフォーカスを当てている1980年代、日本人デザイナーに世界の注目が集まった時のことです。やはりその前後の時代を比べると、私たち日本から見る側と同様に、海外における日本のファッション・デザインの受け取られ方、取り扱い方も大きく変化したという印象を持っています。

原さんは実際にコレクションを見て、現場の雰囲気や反応についてどう感じられましたか？

原（以下、H）：パリコレに行くようになったのは1973年からです。『アンアン』での取材が最初でした。

ミラノにも、75年に一度だけ行きましたが、両方のコレクションを見るのは物理的に難しいと思い、パリだけにしようと決めました。

80年代、川久保さんや山本さんがパリに登場して数シーズン後ぐらいの頃、どこかのコレクションを見ていた時、アメリカの地方紙のジャーナリストらしき女の人が隣に来て、「あなた日本人ですか？」と聞いてくるんです。「はい」と答えると、私は今回、コム・デ・ギャルソンというブランドのショーを初めて見たけれども、「日本ではあのような服が売れているのか」「デザイナーはあのような服だけをずっと作っていてパリに来たのか」というようなことを聞かれて、驚きながらも、ああそうだなと気づいたことがあります。川久保さんや山本さんのショーが話題（83年春夏コレクション以降）になって、みんなが興味を持っていた頃で、実際に見てびっくりしたんでしょうね。アヴァンギャルドなデザインを最初から日本でずっとやりながらパリに来たのであれば、日本ってどんな国だろう、と不思議に思えたのでしょ。

その時、私はちょうど川久保さんの少し前のチロリアン風のジャケットを着ていたのですが、その記者に、「いえ、彼女はパリに来る以前にはこのジャケットのようなものもデザインしていましたし、今の日本であのような服を着る若い人は職業によって結構いますが、誰もが着ているわけではありません」と答えたことを覚えています。

F：それは83、84年頃でしょうか。最初に大きな驚きを持って欧米メディアが2人のコレクションを取り上げたのが82年10月でした。

H：「ボロルック」のコレクションですよ。多くの方が驚いていました。でも、『エル』や『マリ・クレール』の誌上には比較的すぐに作品がスタイリングされて登場していました。確かにショーでは帽子も含めて大胆なコーディネートで見せていますけど、各アイテムに分解してみると、着たくなる、欲しくなるような要素を持ったものが必ずある。欧米のジャーナリストたちはそういう観察力が優れていますね。

F：それに英字新聞は媒体として世界への発信力もあります。

H：スタイリングの話で言うと、同じギャルソンのアイテム1枚とっても、『エル』と『マリ・クレール』それからイギリスの『ヴォーグ』とでは扱い方が違う。違うけれども、選んでいるものは同じ。私、一度そういった比較をきっちりやろうと思ってはいたんですけど、結局できずにいます。

雑誌に取り上げられるにはお店で買えなければいけないのですが、山本さんも川久保さんもそういった状況をよくリサーチして理解していたと思います。すぐにパリにお店(コム・デ・ギャルソンのパリ初出店は1982年(エチエンヌ・マルセル)。ニューヨークのソーホーに83年。ヨウジ・ヤマモトはパリの同地区に83年出店。)を出していますし。

F:日本人のデザインはアヴァンギャルドだと言われているけれども普通の人でも着られるということ。その点が日本のファッションが受け入れられたひとつの大きな要因だと思います。以前、メトロポリタン美術館衣装部門のキュレーターだったステラ・ブラムは、「彼らの服は着る人の自由な着こなしで着られる」(『New York Times』紙1983年3月5日号)服だと言っていました。

H:海外では割と年齢の高い人が着ていました。プライスのこともあったと思いますが、皆さんもこういうのが欲しかったんだな、という印象でした。

その頃、ジャーナリストやエディターは、コレクション取材の時、今みたいにピンヒールを履いてパーティーへも行けるようなファッションではありませんでした。70年代のビッグ・ルックの影響も残っていたからと思うのですが、ヒールの低い靴で格好よく、というのが時代の雰囲気でした。それぞれ上手に日本人の服を取り入れて着ていた気がします。現『ヴォーグ(仏)』の編集長のキャリーヌ・ロワトフェルトや『マリ・クレール(仏)』の山崎マコさん、写真家のマリアンヌ・シェメトフにモデルをお願いして、ヴァンドーム広場でギャルソンの服を着て闊歩している様子をファッション・ページとして掲載したことがあります(『エルジャポン別冊 モード・スペシャル '84-'85 秋冬号』マガジンハウス 1984)。同時に彼女たちの私服でも撮影しましたが、みなスニーカーやフラットな服でナチュラルな雰囲気を大切にしたりパリっぽい重ね着スタイルだったのが心に残っています。

先日、ローレンス・スティールも参加している「アスペジ」の展示会に行ったのですが、その中のひとつのテーマがジャポニスムだと言うので、「へえ、何?」と思ったら、直線裁ちやしわ加工した黒と紺の服が並んでいる。聞くと、ローレンス・スティールが、川久保さんや山本さんのコレクションからインスパイアされたものだと。ジャポニスムというと、私はKCIの「モードのジャポニスム」展が頭に浮かんでしまうのですが、こういうジャポニスムも定着しつつあるのかと少し驚きました。

F:それは大変興味深いお話ですね。やがて、この「ジャパン・ショック」が第2次のジャポニスムとして認識されていくのでしょうか?

私は78年からパリコレを見始めたんですが、82、83年に2人が打ち出した黒や紺、その陰影の使い方が極めてショッキングだった。サンジェルマン・デ・プレで黒い服を着て闊歩する日本人の集団を、おしゃれなパリの人たちが憧れの眼差しで見ているのを思い出

します。それ以前、パリで日本の服を着ていると肩身が狭かったんです。彼らのモノクローム系の色の使い方は非常に独特だと思います。ソニア・リキエルも黒が好きで、黒の服のショーをよくやるけれども、それと全然扱い方が違う。サンローランの場合と比較してもまたしかり、です。そこには谷崎潤一郎の『陰翳礼讃』のような日本人独自の色彩感覚が根底にあると思います。

H：『アンアン』がまだ『エル』と提携していた頃、フランスの『エル』の編集長から、紺と黒がこんなに美しいとは思わなかった、と言われたことがあります。別の『エル』のファッション・エディターも、警官の制服（フランスの警官の制服は紺と黒の取り合わせとなっている）は別として、ファッションでは黒に紺をあわせるのはそれまで私たちのやらない組み合わせだったけれど、日本のデザイナーたちが教えてくれた、と言っていました。ケンゾーの登場で、シックな色遣いを好んでいたパリの人たちが原色をぶつけることを覚えたように…

F：川久保さんと山本さんは紺や黒だけでなく、色彩全体に対するセンスがありますね。それだけでなくデザインの方法論も含め、彼らの同世代や次の世代の人たちは彼らから何らかの影響を受けています。マルジェラやガリアーノはまさにその洗礼を受けています。

H：ゴルチエにしても、これは意識しているな、というショーがありました。ただ、今の日本の学生の作品を見ていると色遣いのうまい人は少ないのが残念です。日本の街に溢れている色、パソコンの画面に映る色を見ているだけでは、色感はなかなか育たないのではないのでしょうか。ソフィア・ Coppola の「ロスト・イン・トランレーション」などで日本のネオンが注目されると、それがいいもののように再認識してしまう日本人もいたりする。ネオン・サインに囲まれた場所に馴染みのない海外の人から見れば、あの極彩色の取り合わせは興味深く刺激を受けるものかもしれないけれど、そういった色彩に常に囲まれて育った人の色彩感覚が永く人々に支持されるかどうか……。

F：私はいつも、デザイナーに絶対必要な才能は、画家のそれと同様に、色に対する鋭敏な感覚だと考えています。ケンゾーさんに川久保さん、山本さん、皆さん素晴らしい色彩感覚を持っている。

H：あまり知られていませんが川久保さんは、75年からPR誌を発行していて、私も創刊時からかかわっていました。月刊で、モノクロの写真だけの構成でしたが、その後さまざま発行されるブランドPR誌の走りだったと思います。

モデルや写真家の選択に求められるクオリティが高く緊張感がありましたが、それをクリアすれば自由にやらせていただけたので、個人的には他のスタイリングの仕事との間にバランスを取ることができました。

F：川久保さんは、88年から91年までビジュアル誌『Six（シス）』を発刊していたことがあります。服に限定せず、さまざまなジャンルのアーティストや写真家の作品を掲載し、レイアウトも素晴らしいものでした。今も、毎回送られてくるDMの質とインパクトは群を抜いています。お話を伺うと、川久保さんは最初から印刷物というメディアの特性に強い注意を払ってきていることを感じます。

H：ビジュアルに対するこだわりと感性が非常に優れていますよね。

山本さんは、テイラードや19世紀末のエレガンスといったファッションの歴史を、現代的にアレンジしたり崩したりすることが上手で、欧米の人にはある意味理解しやすい。

それと、色彩も含めてコレクションの演出について言えば、三宅さんも素晴らしい。ウィリアム・フォーサイスのフランクフルト・バレエ団も参加した94年春夏のコレクションは、ショーと舞台の融合で見ごたえありました。三宅さんはディレクターとしての力量に優れていると感じます。

F：ファッションというものと距離を置く、と三宅さんはよく発言されています。確かにシーズン毎のトレンドを決定づけるようなデザインの打ち出し方はしませんが、長いスパンで見れば、衣服、そしてファッションに対する人々の考え方に影響を与えるようなインパクトのある作品を度々発表されています。川久保さん、山本さんもそうですが、3人それぞれが固い意志と目指すべき方向性をしっかりと持って活動していることが作品からもはっきりと読み取れます。

H：彼らには、理想的なモノがない、自分が着たい、または着せたい服がない、という思いがそれぞれの出発点にあるように思います。そういった自分の周りにはないものを探し求めて進んでいく姿勢が強い。情報やモノや色が氾濫していて、その中からどう選ぶかが問題となっている今の日本では、ないものを見つけることが難しいかもしれません。「なぜあの3人の後が出て来ないの?」とよく聞かれるのですが、そういうところに原因のひとつがあるかもしれません。

着る側も、雑誌のように伝える側も、以前とは変わってきています。80年代後半、地下鉄に乗ると乗客みんながきれいに見えました。新しいものを着て、日本人もおしゃれが好きになったんだ、雑誌の仕事をしてよかった、と思えた時期でした。ファッションや雑誌はこれから絶対よくなると思っていました。

以前なら雑誌のスタイリングのページでは、日本のブランドとヨーロッパのブランドとをかなり自由に扱えましたが、今は、ブランドからのチェックが厳しい。雑誌側も、ブランドとのタイアップが利益になることがわかり、広告が増えた時期もありました。それも激減し、今や中身ではなく付録がないと売れない状況です。その中で、唯一、日本発のモ

ード誌と言える『ハイファッション』が休刊するのは大変残念です。

パリコレにしても、ここ数年、出したい、これみんなに伝えたい、と思えるような新しい何かがコレクションの中にあまり見られなくなり、閉塞感のようなものを感じます。

F：おっしゃる通り、現在のファッションは、市場のグローバル化や情報のリアルタイムな伝達など、極度に成熟したためにさまざまな面で行き詰まりや機能不全を起こしています。その中で日本のファッションが突破口となるためにはどうしていけばいいのか考えるための一助として、かつて日本が世界のファッションの流れに大きな変革を引き起こした1980年代の状況を再検討しようというのが本号のねらいでもあります。

原さんには、雑誌というファッションの中心媒体での活動を通じた実際の服やデザイナー、ジャーナリストとの関わりから示唆的な見解をいただきました。本日はありがとうございました。

H：こちらこそ、ありがとうございました。

〈図版〉

- Figs 1. 『エルジャポン別冊 モード・スペシャル '84-'85 秋冬号』マガジンハウス 1984
Supplementary issue of Elle Japon, Autumn/Winter 1984.
- Fig. 2 ソニア・リキエル 1984年春夏コレクション
Sonia Rykiel, Spring/Summer 1984.
- Fig. 3 イヴ・サンローラン 1984年春夏コレクション
Yves Saint Laurent, Spring/Summer 1984.
- Figs. 4 『Six』 Magazines Six .

原由美子 (はらゆみこ)

ファッション・ディレクター。慶應義塾大学文学部仏文科卒業。1969年、平凡出版(現マガジンハウス)『an an』創刊準備室に参加。71年よりスタイリストとしての仕事を始める。以後、手がけた雑誌は『an an』を中心に『クロワッサン』『ELLE JAPON』『マリ・クレール』『婦人公論』『Weeks』『Hanako』『フィガロジャポン』『ef』『ハイファッション』『BRUTUS』『和楽』など。90年よりフリーのファッション・ディレクター。95年に第7回ミモザ賞受賞。著書に『スタイリストの原ですが』(1996年)、『フランス・モード基本用語』(共著、1996年)、『写真集 オードリー・ファッション物語』(2003年)など。