

# インタビュー：ジャパニーズ・テキスタイル ——クリエイションを支える伝統と革新

テキスタイル・デザイナー／株式会社 イッセイミヤケ取締役企画技術ディレクター 皆川魔鬼子

## INTERVIEW

### JAPANESE TEXTILE : TRADITION, INNOVATION, AND CREATION

Makiko MINAGAWA, Textile Designer, Managing Director/Design Director, ISSEY MIYAKE INC.

After learning about textiles at college, Makiko Minagawa met Issey Miyake, and joined his creative activities. To help Miyake, who intended to use Japanese traditional materials, she visited numbers of production sites to find durable materials. Because Japan is a very humid country, a lot of functional and expressive textiles in this country feature an uneven surface, reducing the area in contact with the skin. Clothes made from textiles of uneven surface are less common in the Western world, and therefore, those textiles looked novel to the Western people. Later those materials became a distinctive feature in “Pleats Please” and other works by Issey Miyake.

On the other hand, Issey Miyake uses the latest artistic materials as well, which gives an interesting aspect to his textiles. He has developed a light material which facilitates wearer’s movements, and easy to dry : the material for pleats.

The 1980s were very fruitful period in Japan’s history of industrial textiles. Many textiles not imagined by Western textile manufacturers were produced in Japan. It is considered that his unique materials were produced as a result of his diverse experiments including felting, multi-layering and destruction of existing materials.

In recent years many commercial products are mass-produced at low production cost, but they still maintain a certain level of quality. People also put more emphasis on economic efficiency and functionality than designs. Many people have developed a sense of crisis, anticipating that this trend may result in a decline of talents. It may be one of the reasons for the revitalization of the movement reassessing Japan from the aspect of not only fashions but also various livelihood cultures.

KCI (以下 K) : 皆川さんは、70年代から三宅一生さんと一緒に仕事をされて、日本の伝統的なものを早くからクリエイションに取り入れてきました。皆川さんは、どういったきっかけでテキスタイル・デザイナーの道に進まれたのでしょうか。伝統産業とのつながりと

しては、どのようなものがあったのでしょうか。

皆川（以下M）：もともと家が染織作家で染料が生活の中にあり、子供の頃から自分の着る服の生地を染めていました。また身近に染織関係の職人さんも多く、見学に行ったりアルバイト等で技術を知りました。まさにモノ作りが生活の一部でしたので、いつ頃からテキスタイル制作の道に進むようになったかと聞かれても答えるのは難しいですね。

私の出身地の京都には着物の長い歴史があります。その中で様式が生まれ、着物の発展を支えてきたのでしょうか。例えば、色彩や文様に関して、「利休鼠」と言えば何色かわかりますし、「5 釜の柄」と言えば、生地幅に五つ並べて入る大きさの柄ということが伝わります。技法も含めて言葉で表現でき、なおかつそれが何かお互いに認識できるほど着物の文化が成熟した伝統であることに、以前から面白さを感じていました。伝統だけでなく、西陣の織物の複雑な紋紙にいち早くコンピューターを使用していたのにも驚いたものです。

また、学生時代には美術で模写をすることがよくあり、古い生地の柄を再現したりしました。京都で伝統芸術に触れる機会も多く、自然と大学も染織科に進みました。在学中は、アトリエも構えていて、絞り染めのTシャツやドレスの染めなどの注文をいろいろと受けたりもしていました。

卒業後はロンドンで仕事を探すつもりでした。東レのショーでの三宅さんの作品がすばらしく、帰国中に折り良く話す機会があったので渡航の相談をしたところ、「ロンドンもいいけれども、私はこれから日本の素材を研究してコレクション発表をしたいのでその前に手伝って」というのが三宅さんとの最初のかかわりです。

三宅さんはその時火消しの刺子などの研究を始めて、日本発のジーンズのような活動的な生地の服をパリで発表したいという思いがありました。私も今まで勉強してきた染織に加えて織りにも興味が沸き、「日本の丈夫な素材開発に参加してみよう」ということになりました。そこでゼロから始めるモノ作りに面白さを感じたことがきっかけで、現在まで続いています。ちょうど、一点制作よりも数量を生み出せる仕事をしたいと思っていたこともあり、共鳴できました。

丈夫な素材を求めて日本各地の産地を訪ねました。例えば丹前地の制作を尾州の産地に依頼したり、阿波のしじら織や近江の麻布、野良着の田舎木綿、新潟の雪の寒いところで晒した鬼楊柳などで広幅の服地を開発しました。湿度の高い日本には、凹凸があり肌に触れる面積が少なく、機能的で表情豊かな織物が多いのですが、この種の表面変化のある布地を使った服は欧米には少なく新鮮に受け取られたのだと思います。これは、後の「プリーツ プリーズ」も含め「イッセイミヤケ」の素材上の特徴に今でもなっているのでしょうか。

K：1970年代の三宅さんは、日本の環境から生まれた素材が持つ独特な風合いを服作りに生かしながら独創的な服を制作し、世界に向けて発信していました。それだけでなく、歴史や技術のある産地とつながりを持ち、その力を引き出しながら素材を進化させようと努力されていた。さらに、三宅さんの作品のテキスタイルで面白いのは、非常に伝統的な素材を取り入れたものもありながら、一方で最新の合繊素材も使うという、二つの異なる方向性が常にあるところです。

M：両極端と思われがちですが、どちらも同次元の技法が感じられます。ひとつは今述べたような、時を経た伝統技術の掘り起こしです。もうひとつは合繊で、以前東レの「シルック」を開発した方々の話を聴く機会があったのですが、彼らはまずシルクを徹底的に研究し、シルクの特性を持ちながらさらにそれを超える糸を目指した結果、シルックが生まれたのだそうです。日本の合繊産業が開発した素晴らしい素材の数々は、ゼロから生み出されたものではなく、天然繊維の特性を余すところなく研究して得たデータの上に積み上げられてきたという歴史があり、その心意気と技術に感動します。三宅さんもその両方の素材に当初から興味を持っていましたので、自然と両方向の開発につながりました。

また三宅さんは、西洋の服のようにカットして使ってしまうと布地がもったいない、と言って、一枚の素材を切らずに使えるように直線的なカット（例えば1975年発表の「包丁カット」）を多用していました。素材作りもそのことを意識して取りかかっていました。私は素材担当として、できるだけ先回りをして先のシーズンに使えるような生地を予測し準備する、たとえるならシェフが使う食材を事前に準備する役です。

オリジナルな素材作りは非常に時間がかかります。素材自体、その頃は種類も少なく、テキスタイル・デザインといっても図案を描くだけということがほとんどでした。その図案を、生地の販売をする問屋が染工場に持ち込んでプリントする。ですから問屋の素材だけでは十分でなく、テキスタイル・デザイナーとして違った視点から織りも含めて素材を作る必要性があり、何カ月も前から準備を進めました。

そうして産地をまわり、素材の開発や織機の改造をいろいろとお願いしていたからか、80年代に入ると、伝統的な機屋さんからも「ぜひやらせてください」と言ってくださるところが増えました。バブル期もあって贅沢な素材を数多く作らせてもらったのですが、高級素材志向に違和感を持ち始め、逆にもっと安価で活動しやすい、軽くて速乾性のある素材に興味を持ち、開発したのがプリーツの素材です。偶然にも、バブル崩壊後の人々の嗜好の変化に合うものとなり、広く受け入れられたことはよかったです。

K：皆川さんがテキスタイル制作をするにあたって、日本の技術や伝統的な製法を意識することはあるのでしょうか。

M：私の場合、伝統技術を直接取り入れて制作に生かすことはあまりありません。日本人が作る土壌に自然に伝統が含まれてきます。ただ、技法や作られる過程には興味があります。例えば、織機には機械の特性がそれぞれにあり、高速織機は短期間で生地を量産できますが、細く強度のある合織に向いていて、天然繊維は節があって織れなかったり、織れても味わいが損なわれたりします。一方で古い織機は動作がゆっくりですので量産は難しい反面、素材の性質を生かした布地を作ることができます。

また、後加工も織りと同様に重要だと私は思っています。服地の場合、柄や色だけでなく、見て触った時に「着たい」と思わせる風合いも必要な要素です。柔らかいか固いか、ツヤ感、マット感、ぬめり感があるか、毛羽立っているか、といった後加工の効果が素材の重要な決め手で、時代を捉えます。

日本のテキスタイル産業の歴史において、80年代は非常に実りの多い時代でした。注目されたデザイナーの素材は、欧米のテキスタイルメーカーでは考えつかないものが日本で数多く制作されました。これは、洋服の歴史が非常に短かったがために、服地を作る機屋さんが服のことを知らなかったからだと思います。私たちもイタリアで服を制作していた時期がありましたが、微妙なニュアンスを持つ服地ができないのです。その代わりパーフェクトなコート地、ジャケット地はできる。それは、彼らが服地のことを知り尽くしていて、目的の素材の目付けが頭に入っているからです。日本人はその経験がないから、考えつく素材でとりあえず縮絨したり、多層にしたり、破壊したり、いろいろなことをやってみて、結果、独創的な素材が生まれたのだと思います。

K：洋服制作に関する伝統がなかったから、常識にとらわれない試行錯誤によって斬新な素材の開発ができたということですね。

M：それから、品質に関して作る側も着る側も現在よりもおおらかでした。個性ある服の良さを感じられる空気がありました。今までにない、見たこともないものを提供し続けることが私たちに求められ着る側もそれを楽しみましたが、今はそこにコストと安定した品質が求められるので、特にコストの面で日本でのモノ作りが非常に難しくなっています。

その中で、手の込んだ素材を使うとか、糸の風合いを残せる織機で生産するとか、少量ながらも特徴あるモノ作りをしている方と一緒に作っていくとか、できる限りメイド・イン・ジャパンということ意識して「日本ではこういうことができますよ」ということを少しずつでも言っていきたいと思っています。

K：現在、皆川さんはブランド「HaaT（ハート）」の企画をされています。日本の素材を積極的に活用されているそうですが、具体的にどういった取り組みをされているのでしょうか。

M：インドの伝統を現在につなげたい、というインドのとあるファミリーとのコラボレーションも少し取り扱っていますが、日本で作れる素材をできる限り使っていきたいというのが HaaT の特徴です。中でも、環境に優しいオーガニックやエコ素材も取り入れています。日本的な竹の繊維や紙の糸を低速機にかけて作ったもの、綿の紡績の際に機械に残ってしまうわたを草木染めで色を付けてリサイクルしたものなどがあります。蚕が繭から最初に吐き出す「きびそ」は、粉碎して綿と混ぜると、見た目は綿ですが、着心地や生地の性質に絹の特性を感じることができます。今シーズン（2010 年秋冬）は、伝統的な新潟の織物や日本の高度なジャカード織機によるリバーシブル素材などを使っています。また、次のシーズン（2011 年春夏）では、大島などで行われている泥染めを科学的に応用した染色方法にチャレンジしています。

K：国内の産地や職人とつながりながら、常に新しい表現方法を模索していることが伝わってきます。しかし、最近では、ファッションに限らず日本の産業の空洞化が言われています。お仕事をされている中で実感はありますか。

M：長年この分野に携わってきて、技術のある作り手を探して何とか巡り合ってきました。しかし、近年、生産コストが安く量産されながらも品質が一定している商品が市場に多く、人々もデザインより経済性や機能性を優先させるようになりました。便利なところは良いのですが、それに押されて能力のあるところが消えてしまう。今は末期に近い状況です。お付き合いのあるところは微力ながら継続して制作をお願いして、仕事を続けてもらえるよう努力しています。一度火が消えてしまったら、もう元には戻れません。

私以外にもそういった危機感を抱いている人が数多くいると思います。今、ファッションだけでなく、さまざまな生活文化の中でもう一度日本を見直そうという動きがあるのもその辺りに理由の一つがあるように思います。

日本人は、謙虚さからか、自国の文化をあまり評価せずに国外のものをもてはやすことが多い。確かにいいものはいと思います。レベルが同じであれば日本製を買おうという意識を持たない限り、私たちの持っている素晴らしい技術が失われてしまうのではないのでしょうか。

とはいえ、後ろ向きにはなりたくありません。三宅さんには、いつも前向きの姿勢を持つことを習慣付けられました。進化はまだまだできると信じています。一番重要なのは、作る人が夢を持ち、何かに感動してモノ作りをすること。そうでないと、やはり他の人を喜ばせることはできません。私の原点の話に戻ると、京都の職人さんは、「こんなことができた」とよく見せてくれました。他人から見たらごく小さな技法の、日々の発見かもしれませんが、その積み重ねの上に染織の歴史がある。その姿勢は私も見習うようにしていま

す。小さなことでも発見を繰り返す。そこから大きなものになってくれるとうれしいですね。日々のことは大変ですが、見つけることが楽しいことです。

K：ありがとうございました。

(聞き手：石関亮)

〈図版〉

Fig.1 イッセイ ミヤケ ドレス「鬼楊柳」 1974年 横須賀功光撮影

Issey Miyake, Dress *Oni-Yoryu*, 1974. Photo by NORIAKI YOKOSUKA

Fig.2 ハート ストール 2010年春夏

HaaT, Stole, Spring/Summer 2010.

Fig.3 ハート ドレス「BLANKET CHECK」 2010年秋冬

HaaT, Dress *BLANKET CHECK*, Autumn/Winter 2010.

Fig.4 ハート ドレス「BASKET JACQUARD」 2010年秋冬

HaaT, Dress *BASKET JACQUARD*, Autumn/Winter 2010.

### 皆川魔鬼子 (みながわまきこ)

京都府生まれ。京都市芸術大学染織科卒業。在学中から自身のアトリエを持ち、テキスタイルの創作を始める。1971年、株式会社三宅デザイン事務所にて、「ISSEY MIYAKE」のテキスタイルを担当。2000年、「HaaT」展開開始。トータルディレクション担当。02年、多摩美術大学美術学部生産デザイン学科テキスタイルデザイン専攻教授就任（2008年7月任期終了。客員教授として現在に至る）。07年、「mayu+」デザインディレクション開始。主著に『TEXTURE』（講談社刊）。90年、第8回毎日ファッション大賞第1回鯨岡阿美子賞受賞。96年、毎日デザイン賞受賞。07年、第25回京都府文化賞功労賞受賞。（※肩書は掲載時のものです）