

高田賢三の縞柄ワンピース（1972年春夏）のデザインと構成

小山有子

国際ファッション専門職大学 守屋孝典

要旨

本稿は高田賢三（ケンゾー、1939-2020）が1972年春夏に発表した縞柄生地ワンピースから、資料調査および複製制作（ラブオフ）の手法を用い、ケンゾーのデザインについて上記二つの側面からアプローチしたものである。当該ワンピースはインターネットオークションで偶然にも入手できたものだが、ケンゾーが手がけた初期の作品で、一般に流通した既製品（ブレタポルテ）と考えられる。ケンゾーは世界的に著名なデザイナーであるが、その研究は極めて少ない。半世紀前に日本人デザイナーであるケンゾーがフランス、パリで作品として発表したワンピースを資料とし調査研究を試みた。

調査するにあたり、おもに二つの側面から考察した。ひとつはケンゾーがワンピースに着物地（縞柄模様生地）を用いたデザイン意図や背景からの側面、もうひとつはワンピースをラブオフしたうえで制作したパターンからの側面である。

調査の結果、ケンゾーが縞柄模様生地を用いたことには、日本人としてパリで作品発表するという自らのアイデンティティ表明の意図があった。また、パリという都市から見た日本文化やその美しさを再確認したというある種のエキゾチズムにも由来していた。つぎに、ワンピースの複製作成から見えたことは、ケンゾーが文化服装学院での洋裁教育を基礎にした文化式原型を用いつつも、独自にデザインの工夫をし、さまざまな技法を扱っていたことであった。シンプルなシャツワンピースの襟や袖には典型的な女性／男性パターンを用いる、既制服のデザインでありながら熟練の技が要求される細工を施すなど、それまでとは異なる新しい美しさを模索したデザイナー、ケンゾーの一端が明らかとなった。

キーワード

既制服、ワンピース、着物、ラブオフ、複製

1 はじめに

高田賢三（1939-2020 以下、デザイナー名として「ケンゾー」と記す）は、日本を代表するデザイナーの1人であり、世界的なブランド、KENZOの創設者である。ケンゾーは1970年にパリでデビューし、フランスでは彼の長きにわたる功績をたたえ、2015年にレジオン・ドヌール勲章シュバリエを受賞した。

本稿の目的は、インターネットオークションで入手できた約50年前のワンピースを詳細に分析することで、ケンゾーのデビュー間

もないころの作品およびデザイン意図を考察するものである。本稿で資料とするワンピースは、1972年春夏コレクションで発表されたものと同型のワンピースだ。これをもとに彼の著書などから創作背景を探り、またラブオフ、シーチングを用いた複製制作により、実際の作品から、ケンゾーの創作について調査、検討、考察する。

現在、彼自身およびその作品についての研究調査は、たとえばケンゾーのデザインに関する被服学／ファッション論の先行研究は極めて少ない。もっとも早い時期にパリで活躍したデザイナーでありながら、彼の作品の調

査研究はほぼ見られない。

ケンゾー自身はこれまでに、1985年刊行の『高田賢三——KENZO作品集』（文化出版局）（以下、『作品集』）、1989年刊行の『LIBERTE KENZO』（ビジネスインデックス社）、そして2017年刊行の『夢の回想録——高田賢三自伝』（日本経済新聞社）（以下、『回想録』）、などを著しており、自身の経歴や作品について語っている。このうち、『回想録』はタイトル通り「自伝」であり、先の2点は作品集や写真集としてとらえられるが、作品についての本人の解説が豊富であるのは『作品集』である。

作品展示については、2021年6月に文化学園服飾博物館で「Dreams -to be continued- 高田賢三回顧展」（2021年6月1日～27日）が開催されたことは記憶に新しい¹⁾。朝日新聞によると、展示は「パリ・モードをリードした約100点の精巧で楽しげな作品」で、「展示品の多くは、高田さんが生前、母校の文化服装学院が属する文化学園に寄贈したもの」という。ケンゾーの作品が一堂に会した貴重な機会であったが、残念ながら、新型コロナウイルス感染症の影響から両執筆者とも足を運ぶことができず、本稿では本展の図録のみ参照した。

ラブオフというデザインの複製を行う研究調査は、歴史的な作品や、海外デザイナーのオートクチュール作品などの構成を学ぶためになされてきた。実物資料の複製を行う先行研究には、一例として塚本和子〔2005〕や、藤本純子・諸岡春子〔2015〕をあげることができる。前者は19世紀半ばに制作された、歴史的衣装としてのドレスに関する論文であり、後者は海外の著名なデザイナーの20世紀のオートクチュール時代の作品に関する調査研究である。

本稿のケンゾーのワンピースは「高級既製服」、プレタポルテ作品であり、高級ではあるが、「既製服」である。希少性の低い、大量生産品の可能性がある。しかしながら、す

でに発表されてから50年が経過し、現在では入手は困難となっている。ラブオフ・複製制作を行うことにより、文字通り「立体的」にケンゾーのデザインを読み解くことが本稿の目的である。

以下、第2章ではケンゾーの70年代までの略歴および渡仏からデビューまでを簡潔にたどり、とくに70年代初期の作品について考察する。第3章では、オリジナルワンピースについてラブオフ、パターンの作成、シーチングでの複製制作から改めて確認することのできたデザインの特徴を述べる。第4章では、それらの考察結果をまとめた。担当としては、第1～2章は小山、第3章のラブオフおよび複製制作は守屋、第3～4章の執筆は小山と守屋の共同である。

2 ケンゾー・デザインについて

2.1 ケンゾーと戦後の洋裁

ケンゾーは1939年に兵庫県に生まれる。姫路市内の小・中学校を経て、県内屈指の進学校姫路西高校へと進み、神戸市外国語大学に入学する。しかし大学入学前から関心のあった洋裁学校への男子学生入学が許可されることを知り、翌1958年4月、文化服装学院の師範科に入学した。男子学生の入学が許可された2年目のことだった。

幼いころから姉の影響で宝塚歌劇や、中原淳一の雑誌『それいゆ』『ひまわり』などに親しみ、絵を描いたり人形を作ったりする方が好きだったと回想するケンゾーだが、文化服装学院での勉強は「たいへんつらいものだった」と述懐している〔高田1985: 186〕。裁縫を基礎から学び、「授業は何センチ、何ミリといった製図や原型を学ぶことに始まり」、ミシンに触れるのも初めて、「自分では器用なほうだと思っていたのに、みんなに比べて不器用なこともわかった」とも回想している〔高田1985: 86〕。ケンゾーが嘆息した「何センチ、何ミリといった製図や原型」は当時

の婦人雑誌の付録にも掲載される、洋裁の基礎だ。平面的な製図をもとに、美しく身体に沿わせるパターンを作り出す技法である。

師範科が修了するとデザイン科へと進む。ここで、当時パリから帰ってきたばかりの小池千枝に出会う。

ある日先生が服の写真を見ながらフリーハンドで黒板に描かれる製図を見て驚いた。僕が学びたいのはこれだ!と思った。師範科で習ったこととはなんと大違いだ。服作りとはこういうものかとしきりと感心したのだった。[高田 1985: 186]

また、当時デザイン科に在籍しており、その後の日本のファッション界を牽引することになる友人ら——松田光弘（ブランドのニコル設立）、金子功（ブランドのピンクハウス設立）、そしてコシノジュンコ——の存在も大きいだろう。つまり師範科での「何センチ、何ミリといった製図や原型」を基礎とし、小池からの当時最新の立体裁断を学んだ世代が、のちの日本のファッション界を牽引するメンバーとなったと言える。彼らを「花の9期生」と呼ぶのは有名なところである。

ケンゾーは在学中に雑誌『装苑』（文化出版局）が主催するデザインコンクール、第8回装苑賞（1960年）を受賞し、卒業後はプレタポルテの「ミクラ」に就職、その後「三愛」の社員となった。三愛では、企画室でのジュニア向けデザインに携わっていたことも、指摘しておきたい。「高級注文服」であるオートクチュールはファッション界の最高峰ではあるが、さまざまな制約があった。しかし、ケンゾーは基礎を学んだうえで、新しい技法をも手にし、当時まだ新しいジャンルとしての既製服、プレタポルテ部門に就職した。しかも成熟した大人の服ではなく、若い世代の既製服作りをしていた。若き日のケンゾーが、デザインや服作りに厳しい制約のあるオート

クチュールではなく、新領域のプレタポルテで、しかもそれまでの顧客とは違う若い世代を対象にデザインしていたという経験はのちの作品の大きな「根」となっていたのではないだろうか。

2.2 ケンゾーと着物、民族衣装

ケンゾーは渡仏するにあたって、飛行機ではなく船を選んだが、これは文化服装学院の教師、小池の影響である。小池が「フランスへ行くなら船で行きなさい。フランスまでの間にいろいろな国があることがよくわかるから」とアドバイスしたためだとケンゾーは記している [高田 1985: 188]。そしてこのひと月の船旅が、ケンゾーをケンゾーたらしめることにつながった。横浜を出港したのち、寄港地として香港、サイゴン（現ホーチミン）、シンガポール、コロンボ、ジブチ、アレキサンドリア、バルセロナと続き、1965年1月、マルセイユに到着した。これらの都市への寄港の経験が、のちの彼の作品、コレクションに多大な影響を与えたことは容易に想像できる。若い彼がそれぞれの寄港地で初めて出会う文化に感動したであろうことは想像に難くない。ケンゾーと言えば世界中の民族衣装のデザインを取り入れたコレクションが有名だが、そのルーツはこの船旅であったのだ。

ケンゾーはこの5年後にパリでコレクションデビューをすることになるが、このとき、彼が考えたのは、自分のアイデンティティをしっかりと示すことだった。それは、彼自身が、自分が日本人であることを「効果的」に示すことが重要だと考えたからだという。少々長くなるが、『作品集』から、当時の彼の思いを引用したい。

初めてのコレクションでは日本のきれいばかりを使った。パリでは布地屋をよく知らなかったし、資金もわずかしかなかったからだ。しかし簡単に手に入るから、日本のきれいしか使わなかったわけではな

い。僕は日本人だ。日本人であることを何らかの方法で表明したほうが外国では効果的だと思ったことも確かだ。僕の使った日本のきれは日本人なら誰でも簡単に手に入る安くて庶民的（チープ）なキモノ地で、外国人にもわかりやすいものばかりだった。例えば笠仙のゆかた地や、パッチワーク柄になったキモノの染見本、羽織の裏柄、薄い絹地の絞りの兵児帯、踊り子用のキモノ地で麻の葉や蝶柄の派手な色彩の人絹物など。姫路の僕の家は商売柄、呉服屋の出入りが多かったから子どもの時からキモノに関しては知識を結構持っていたのだった。しかし東京でモードの勉強を始めるようになって、キモノのことなんか眼中になくなってしまっていた。

僕が初めて日本へ里帰りしたのはブチックをオープンする少し前の正月で、その時デパートのキモノ売り場へ行ってみて、なんてきれいなんだろう！とキモノを再認識したのだった。[高田 1985: 175]

ここで興味深いのは、自身のアイデンティティを効果的に示す着物地が庶民的でチープなもの、そして「外国人にもわかりやすいものばかり」だったことだ。浴衣地、子ども用着物地、そして踊りの衣装や下着に用いられるものは、すでに着物を日常着としなくなっていた日本人にとっても、まだ親しみを持てるものであったろう。高みからの「日本文化」や「伝統」でないもの、ケンゾーが一点物の注文服であるオートクチュールの視点ではなく、既製服プレタポルテの視点を持っていたからこそその選択ではなかろうか。だからこそ、「[初めてのコレクション] ショーの後、すぐ麻の葉柄の〔ワンピース〕ドレスが雑誌ELLEの表紙〔1970年1278号〕」（図1）に選ばれることにもなったのかもしれない。

一方で、同じ着物地とはいえ、外国人にも



図1 歌舞伎の八百屋お七を連想させるような鮮やかな麻の葉鹿の子模様ワンピース
（雑誌ELLEフランス版1970年1278号、表紙）

わかりやすい、カラフルでチープな生地とは趣の異なるのが、本ワンピースの緋柄生地である。経年によりだいぶ色はさめてしまっているが、生地の色はえんじ色で、白の緋模様だ。模様は十字と井桁が縦に並んだもので、カラフルさや華やかさにはやや欠ける。この生地については、1972年の春夏コレクションのため「日本の幾久繊維に初めて発注したキモノ柄プリントをふんだんに使った」との説明がある[高田 1985: 55]。これについてはケンゾー自身がこう述べている。こちらも少々長いが、引用したい。

その後、5回目のコレクション〔1971-1972AW〕を持って、日本での初めてのショーを文化服装学院でしたが、ショーをすませた後、連れていったマヌカンたちと京都を観光してまわった時、緋のモンペやキモノを着た大原女にみなが歓声をあげ、その新鮮さに改めてびっくりしてしまった。それでさっそく幾久繊維に頼んで緋プリントをいくつか作っても

らったが、キモノにしても、京都にしても、日本にいた時は灯台もと暗しで見すごしていたものが、パリに住んで、外国のものを見慣れてしまった眼にはまったく新鮮で、美しさを再発見したのである。
[高田 1985: 175]

緋生地はそもそも日本各地のきわめて伝統的な生地である。しかしそれらは伝統的である以前に、各地域の、言い換えれば「田舎の」、「農村の」伝統的な生地だ。日常着・普段着もしくは野良着とさえみなすことができるような生地である。そうした野良着は、本来ならば晴れやかな席や人前に入る際に着用するものではない。しかしながら、そうした藍色の緋地に新鮮な美しさを見出したのは外国人のマヌカン（外国人のコレクションモデル）たちであり、その視線を共有していたパリ在住のケンゾーでもある。まさに、日本人が1970年代当時に抱くことができた内なるエキゾチシズムの視線だと指摘できよう。

さらに補足をすると、ケンゾーの日本で初めてのショー（1971-72AW）は文化服装学院で行った。そのおりに福井県の幾久繊維にプリントを発注、「緋柄や羽織の裏柄など日本の柄のプリントを4、5点特別に作って」もらったという [高田 1985: 165]。この緋柄ワンピースは、それまで彼が用いていた着物地や浴衣地ではなく、ケンゾーオリジナルプリントの第一作群と考えてよいだろう。緋模様生地については、「手に入りやすい」生地としてではなく、わざわざ発注した生地であることは強調すべき点であろう。しかもそれが「灯台もと暗しで見すごしていた」緋模様であったことも、強調してもしきれない、ケンゾーならではの感性があった。

3 パターンの複製と再現

ここでは、オリジナルワンピースの構成と形状を目視で概観し、計測により数値でとら

える。当初、このオリジナルワンピースは比較的シンプルなシャツワンピースと思われた。しかし、複製を作成する過程で、通常女性用ワンピースには用いられない手法が用いられていることが明らかになった。目視では気づかなかったデザインの工夫について考察する。

その前に、本ワンピースの入手経緯について述べておきたい。これは執筆者（小山）が2019年にネットオークションで見つけ、購入した。「KENZOのヴィンテージワンピース」として出品されていたのである。オークションの出品者はワンピースについて品物の状態から「古い」と判断し、「ヴィンテージ」として出品していたようで、詳しいことを問い合わせしてみたものの、それ以上のことはわからない、との返答だった。一方、執筆者（小山）は本ワンピースについて、1985年刊行の『KENZO——高田賢三作品集』に同柄の作品が掲載されていたのを知っていたため、初期作品であることは間違いなさだろうと推測し、落札した。いわゆる有名ブランドの服（アイテム）で、まだ駆け出しのころのデザイナー作品が購入できることは珍しく、落札できたことは幸運であった。

『作品集』では、ワンピースではなく、「タイトな短いブルゾン型トップとミニ丈のキュロット」が掲載されており、ケンゾーのデザイン入りだ。「ベレー帽風の新しい袖」と題されたキャプションには、「先シーズンはスコットランドの領主がかぶるような大型ベレー帽を大量に使ったが、そのベレーの形からインスピレーションを得た新しい袖を考案した。デザインでもわかるように、袖山を縦に切り替えた二枚袖、袖口にはカフス、この長い袖もある」 [高田 1985: 165]。モノクロ写真だが、生地は「黒地に白の緋柄プリント木綿製」と明記されている。本稿ワンピースは「長い袖の」方である。

では、調査対象のオリジナルワンピースについて、より詳しくみていこう。

3.1 形状と構成

まずはオリジナルワンピースの形状について概略を述べよう（写真1および図2）。本ワンピースは、えんじ色の緋柄木綿生地を用いた前あきの長袖シャツ型ワンピースである。えんじ色は経年変化、洗濯による摩耗のため、若干色は醒めた状態だ。生地には毛羽立ちはなく、生地じたいのハリもある。しかし、緋模様注目すると、縮みが出ていることがわかる。木綿のために洗濯による縮みが出ていると思われる。

前あきボタンは貝ボタンで、径1.3センチが12個、補助ボタンが1個ついている。ボタンの位置が3番目から6番目まで、前中心からずれてつけられている（胸から腰にかけての位置）。前中心にはボタンがついていた跡が残っているので、以前の着用者がずらしたものであろう。ボタンホールはミシンによるもの。

上衣部分はシャツカラーの襟に、ビブカラー（よだれかけ）風の飾りがついている。袖は二枚袖で、袖口には何も飾りはない。下

衣部分はギャザーを寄せたシンプルなトラペーズスカートだ。裏地のない、ひとえのワンピースである。

計測による調査結果は、着丈90センチ、バスト83センチ、袖丈54センチ、袖口は27センチである。背肩幅は33センチ、背丈（後ろ身頃丈）は、ベルト上までなら34センチ、ベルト下までなら39センチ、ベルト幅は5センチである。スカートはギャザーが寄せられているが、その蹴りまわしは140センチであった。スカート部分には左右ともに内側に大きなポケットがつけられている。

全体のステッチは白でなされており、裏地の布端処理のためのロックミシンには茶色およびえんじの2色が使用されていた。ステッチについては後述するが、ダブルステッチが効果的に用いられている。

最後にラベルについて述べたい。ネームラベルは「KENZO」という表記のプリントも



写真1 緋模様ワンピース写真
（2021年11月小山撮影）

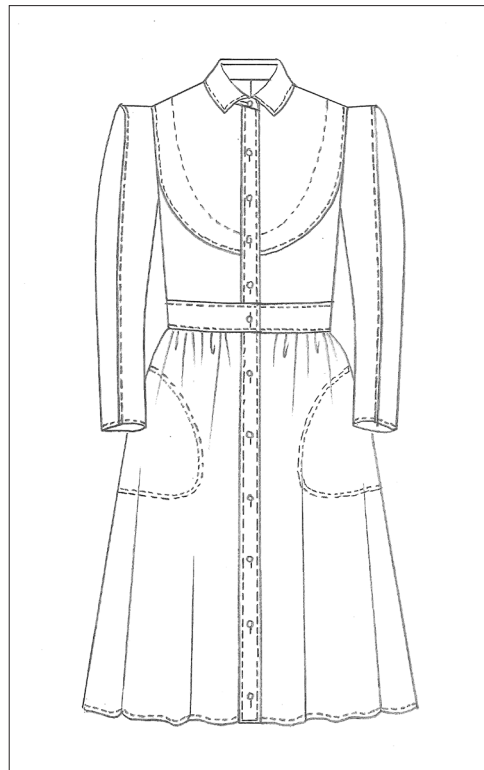


図2 緋模様ワンピース絵型（守屋作成）

のになっている（写真2）。アメリカで物議をかもしたブランド名「Jap」から改名したのは1971年。また、このワンピースと同型（半袖）のものが発表されたのは1972年である。しかし、『高田賢三回顧展』では、同デザインラベルは「1976年SS」のものと同じである〔学校法人 文化学園 2021: 73〕。デザインとしては1972年発表であるが、リバイバル製品としては1976年以降のものとして考えることができるかもしれない。



写真2 KENZOのブランドタグ
（2021年11月小山撮影）

素材表記タグは白色で、日本語での素材と洗濯方法についての指示がある。スカート裏の縫い代に後付けでついている。このことから日本向け製品かと思われる。サイズ表記タグは付属していなかった。

3.2 複製作品の制作

オリジナルワンピースをラブオフし、複製を作成した。パターンは図3に示した通りである（守屋作成）。

部分的な考察に入る前に、型紙を作成したことから得られたいくつかの気づきを述べたい。

まずは原型との関連についてである。このワンピースは文化服装学院が使用していた旧文化原型が忠実に再現されている。そのうえで、2.1でも述べた、当時まだ新しい手法で

あった立体裁断がかなり活かされたフォルムが形成されている。現在の文化原型と比較すると、人体変化によりバストダーツの処理方法に違いはあるが、肩回り・ウエスト処理などは、旧文化原型の基礎が根底にあることが認められる。

後ろ身頃形状は、ダーツが背中心とサイド面（ブレイクライン）で処理されているだけだが、姿勢のよいシルエットを表現しているのがわかる。後述する特徴的な袖は独特のフォルムであり、作図から何度も立体裁断で修正しながら設計していると予想できる。たゆみない工夫と、ケンゾーならではの世界観が型紙からも強く感じることができる。スカートはシンプルなトラペーズシルエットだが、生地要尺を考えつつギャザーの可愛らしさやボリュームを表現している。この時代には珍しく、スラッシュポケットが両サイドに付けられているが、これらはサイドシルエットのボリュームを出す効果も考えられる。

複製に使用したのはシーチング素材、糸は白、同寸同型のワンピースである。無地のシーチングを用いたことで、各デザインの特徴が一層際立つ結果となった。以下、部位別に特徴を述べたい。

《襟について》

このワンピースは、一見、シンプルな形のシャツワンピースであると前節で述べた。女性用ワンピースだが、男性のシャツカラーが基礎となっている。ただし、襟元のVゾーンとして構成されるべき部分が丸みを帯びているのが特徴だ。カーブが急激にあがり、首元が丸くなっているのである。これは首を華奢に見せ、シャツでありながらフェミニンな印象を与える効果もあると考えられる。

《ビブカラー風切り替えについて》

前身頃から後ろ身頃にかけて、ビブカラー風の装飾がある。これは、いわゆるヨークのような切り替えとはなっていない。前後の身

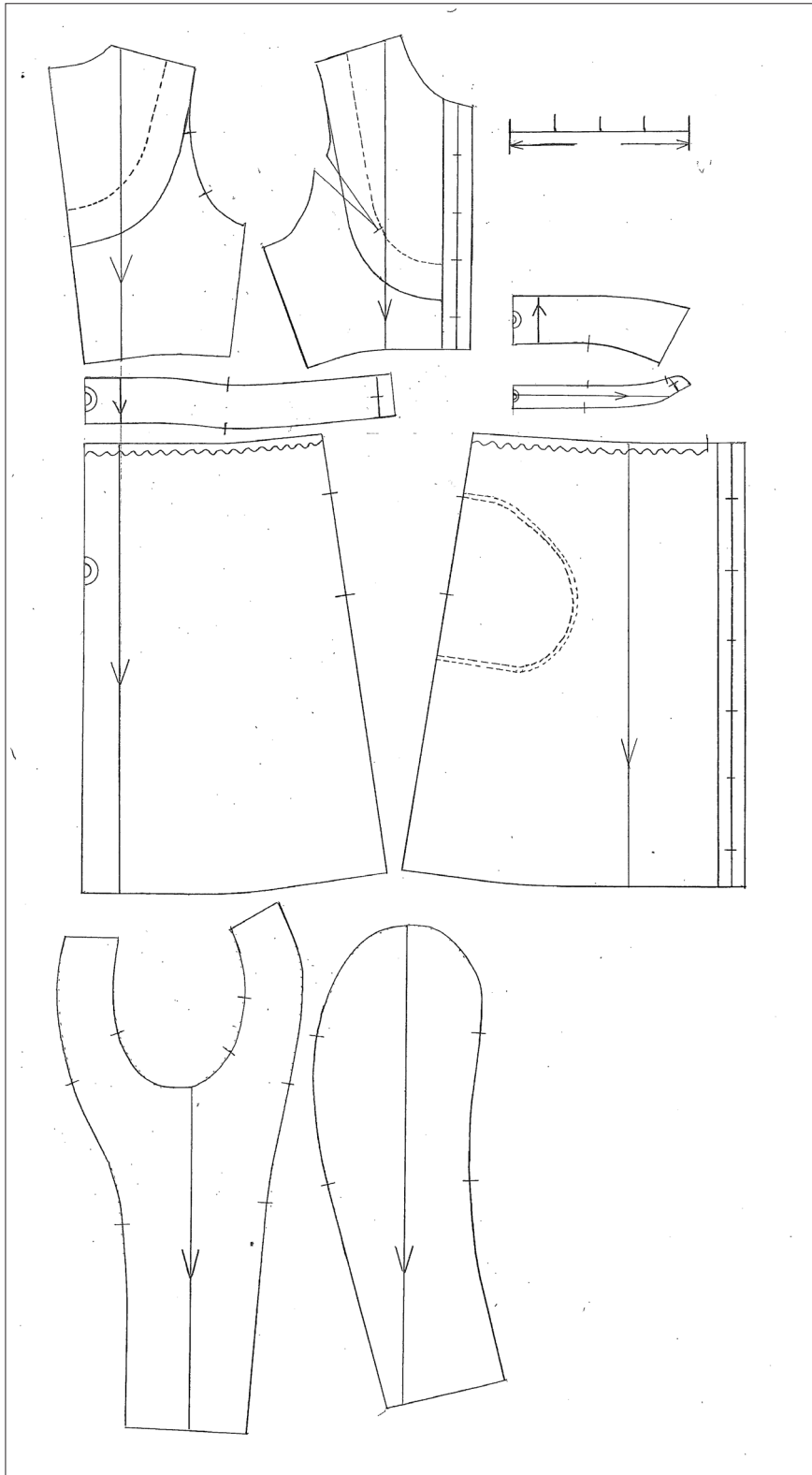


図3 ラブオフによって複製されたパターン（20センチ）（守屋作成）



写真3 襟、袖、ビブカラー風の切り替え
(2021年11月小山撮影)

頃はそのまま、その上に重ねられたオーバーカラーヨークであり、胸から背にかけてビブ部分は二重となっている。ビブの端はステッチがかけられ、身頃から離れて(浮いて)おり、シンプルな身頃に立体感を出している。ビブの端のステッチについては後述する。

《袖について》

オリジナルワンピースでもっとも特徴的なのは、袖の部分であろう。先述の通り、ケンゾー自身がベレー帽から考案した二枚袖と説明している。通常のワンピースの袖に比べ、肩及び身頃にたいして平面的に見える。

しかしもっとも興味深かったことは、ラブオフ・複製制作の段階で、この袖がメンズジャケットのテラード・スリーブに類似した形だ、と気づいたことだ。つまり、肩からひじに向かっては後方に向き、ひじから袖口に向かっては前方に向かっている。メンズデザイン風ねじりの形状である。緋模様だとそれほど目立たなかった部分だが、無地のシーチングではその形が一層明確となった。

また、この袖は着用の際し、内側に入り込

んだ肩を補う形でふくらみを持ち、立体的に変化したことも興味深いものだった。腕が動くたびに袖山が動き、面白い効果が出た。

ケンゾー自身がこの袖を「考案した」と述懐していることから、かなり試作をしたのではないかと感じられるものである。

《ステッチについて》

オリジナルワンピース全体の特徴としては、2本のステッチがデザイン上にも構成上にもアクセントになっているということだ。ステッチの色は白で、緋プリントの白色を引き立たせている。

複製を制作するにあたって、やや面倒に感じたのがビブカラー風切り替えステッチである。縫製する際に切り替えにすることでパーツの合体が容易いのだが、身頃にビブカラー風ヨークを重ねステッチで押さえている。印が何もない状態で左右対称にステッチをするためには大変慎重に縫製をしなければならない。左右対称にすることが困難なため、通常では切り替え縫い代を付ける方法を選択する。本ワンピースのように重ねて縫製する利点は、複製制作のうえでは感じられなかった。なぜこのような技法で仕立てられているのか不思議でならない。

さらに、ビブカラー風切り替えの端のステッチは、幅に変化を持たせている。肩で3.5センチ、前中心は4.0センチ、後ろ中心は4.5センチと、幅が広くとられている。これはビブカラーそのものが長く見えるような効果をもつが、デザインの真意は不明である。

他方で、ステッチはワンピースのシルエットやエッジラインを強調する効果もあり、端々に活きている。たとえば袖部分を立たせるために、縫い代を二枚突き合わせにしてステッチを入れている。肩や袖の前面にダブルステッチを入れて、二枚袖を強調する効果もある。さらには襟、ウエストのベルト部分、スカートのポケットの縁、スカートの脇線など、ダブルステッチを入れることで、木綿生

地に自然な補強がなされ、シルエットにハリも生まれている。緋模様というどこか民俗調の木綿生地に、ジーンズと同じダブルステッチを施すというアンバランスさの妙が見える。とはいえ、ダブルステッチは非常に面倒なものでもある。当時、ダブルステッチ用のミシンはあったのだろうか。縫い子の高い技能、丁寧さが試されるデザインである。

作成したパターンを用い、裁断し縫製することでわかってきたのは縫製の手間であった。すべての縫い目にダブルステッチを施し、ステッチ幅の気遣い、返し縫いを表に見えないよう工夫をしている点などである。通常ならば必要でない箇所はステッチをしないが、裾端、袖口端にまでコバステッチを入れ、エッジラインを印象付けている。

全体に共通することだが、既製品でありながら、非常に丁寧な縫製が要求される作品であるということがわかった。とくに、すべての工程がミシン縫いであるにもかかわらず、縫いはじめや縫い終わり（返し縫い）が見つけにくいほどなのだ。高級既製服・プレタポルテであるから当然と言えば当然かもしれないが、特筆すべき点である。

他方で、丁寧な作り・縫製とは相反する部分が見られたことも指摘したい。それはポケット部分である。本ワンピースには大きなポケットがスカートの左右につけられているのだが、そのステッチが大幅にずれている。そしてポケット口からなぜかロックミシンの縫い目が見えており、「ケンゾーらしくない」点として目立ってしまう。なぜこのようなことになったのか、大いに疑問である。

4 考察と結論

以上、緋生地ワンピースについて外観および複製制作から見えた特徴を列記した。これまでケンゾー作品について評されてきた言葉を、この1枚のワンピースにもそのまま当

てはめることができることが確認できた。複製の完成時にも、ケンゾーが1970年代当時に求めた女性像の一端が具体化したようにも思われた。デザインのうえではきわめてオーセンティックでありながら、感受性が豊かであったろうケンゾーの、美しさを吸収し表現する力が垣間見えたからである。

たとえば、デビュー間もない時期にケンゾーは、「パリのプリンス」として雑誌『アンアン』で紹介されたことがある。その際、『装苑』編集長の今井田勲は、「性別もなく、年齢もなく、季節もなく、国境もないのが彼のデザインの主張」[今井田1971: 5]と評している。本ワンピースで言えば、ひとつのアイテムのなかに、異なる性別の仕立て方法を融合させている。ひとえの木綿生地ワンピースは季節を問わず着用できる。日本の伝統的な柄の生地をステッチの効いたシャツワンピースに違和感なく仕立て上げる。今井田の短いケンゾーの紹介は、ひとつの作品にも十分に通用しているのだ。

また、『作品集』で「ケンゾーを育てた、パリのプレス」として紹介されたジネット・サンドリシャン²⁾は、彼の着物を用いた作品についてこう述べている。

日本のスタイル、つまりキモノの形をキモノの完全なコピーではなく、それから引き出した本物の部分を西洋風に変化させました。我々ヨーロッパ人に日本を想い起こさせ、同時に何かとてもヨーロッパ的なものを感じさせます。日本とフランスの文化を上手に合体させ、彼が吸収した二つの文化から一つの美しい和合を作り出すことに成功したのです。[高田1985: 197]

着物地を用いたことにより、より強く「日本」を印象づける一方で、ケンゾーのデザイン、ケンゾーの服には何か「ヨーロッパ的なもの」があるのだという。「日本人だから着

物」というだけではない魅力がケンゾーにはある。雑誌『ユリイカ』でのインタビューで、インタビュアーの石田和男はそれを「コスモポリタニズム」だと指摘した〔石田 1986: 106〕。ヨーロッパにおいては、日本文化のような「異質さ」は、ある種の異国情緒、エキゾチシズムを惹起し、それらはえてして「インパクト」があり「ショッキング」でさえある。

ところがケンゾーさんの場合は、ほとんどのデザインも、色も、テキスタイルも、ヨーロッパにとってはさほど、いわばエキゾチシズムをくすぐるようなものではなかったわけで、日本という枠組みよりむしろそれは、ケンゾーさん個人のキャラクターのなかで解釈されて、自分の中を通して出てきたものになっている。そうすると“生身”ではないからヨーロッパ人の中ではわりに気楽に、つまり異質なものとしてではなくて受け入れられる、そういうことがあるように思うんです。〔石田 1985: 106〕

これには第2章で取り上げたケンゾーの回想を再度引用したい。ケンゾーは京都で外国人モデルたちと大原女の衣装を見、その美しさを再確認したと述懐している。つまり、ケンゾーはその「再確認」を、外国人とともに、むしろ外国人のような立場に立つことによって味わっていたのだと考えられる。だからこそ、ケンゾーのデザインにはヨーロッパの人びとがショックを受けるような強いエキゾチシズムはなく、再解釈された日本として安心して袖を通せたのではないだろうか。かつて能澤慧子はケンゾーを、表面上の色彩や装飾だけでなく裁断技法まで含めたエキゾチシズムをパリ・モードに取り込んだポール・ポワレになぞらえたがまさにこのワンピースもそれを証明するところである〔能澤 1994 第6章5 参照〕。本ワンピースにおいては、伝統と革新は対立するものではなく、両者は静

かに互いを引き立たせる形となって、パリから世界へと発表されたと言えよう。今回複製したワンピースはこれまでケンゾー作品として批評が行われたものではなかったが、調査の結果、ケンゾーをケンゾーたらしめる作品のひとつとしてみなすことができるだろう。

このような実物資料の複製を制作する調査は、今後、先行研究で調査されてきたような時代衣装やオートクチュール作品だけでなく、本稿で用いたような既製品も対象になることだろう。われわれはすでに、既製品がデザイナー作品として流通し、また消費される社会に生きている。大量生産される既製品であっても、デザイナーの優れた感性によって制作されたものを、さまざまな角度から調査対象とすることは、今後のファッション研究に必要不可欠になるのではなからうか。本稿が先行例となることを願うばかりである。

<注>

- 1) 朝日新聞「高田賢三の仕事 一堂に回顧展 27日まで」2021年6月17日。
- 2) 『「gap」』、『ジャルダン・デ・モード』両誌編集長を経て、繊維企業ブサック社顧問として紹介されている〔高田 1985: 197〕。

<参考文献>

- 今井田 勲 1971 「KENZO TAKADA 高田賢三コレクション」『アンアン』33: 9。
- 石田和男 1986 「ケンゾー、またはジャングル・ジャップ」『ユリイカ』3: 104-111。
- 学校法人 文化学園 2021 『Dreams -to be continued- 高田賢三回顧展』学校法人 文化学園。
- 高田賢三 1985 『KENZO——高田賢三作品集』文化出版局。
- 高田賢三 1989 『LIBERTE KENZO』ビジネスインデックス社。
- 高田賢三 2017 『夢の回想録——高田賢三自伝』日本経済新聞出版社。
- 塚本和子 2005 「クリノリン・ドレスの縫製技術——1860年代の実物資料調査より」『文化女子大学紀要 服装学・造形学研究』36: 9-23。
- 能澤慧子 1994 『二十世紀モード——肉体の解放と表出』講談社。

高田賢三の緋柄ワンピース（1972年春夏）のデザインと構成

藤本純子・諸岡晴美 2015 「ジャンヌ・ランバン作のローブ・ド・スティル（1926-27）のデザインと構成」『繊維製品消費科学』56(11): 883-890。

増井和子 2021 『KENZO TAKADA 高田賢三ファッションデザイン画アーカイブス』玄光社。

(2022年1月23日受理)

The Design of Kenzo Takada's Kasuri-Pattern One-Piece Dress (Spring/Summer 1972 Collection)

Yuko Koyama
Takanori Moriya

Keywords

Prêt-à-porter, One-piece, Kimono, Rub-off, Replica

This paper approaches Kenzo Takada's designs from two aspects; researching materials and making a replica (rub-off) of a one-piece dress made of Kasuri-pattern fabric that was presented in 1972 spring/summer collection. This one-piece dress is one of Kenzo's early works and is considered to be a prêt-à-porter item that was available for general consumption. This paper considers firstly Kenzo's intention and background of using kimono fabric (Kasuri-pattern fabric) for the one-piece dress, and secondary the pattern created out of rub-off of the dress.

We find that Kenzo's use of Kasuri-pattern fabric was with the intention of expressing his identity as Japanese working in Paris. It also derived from a kind of exoticism that reaffirmed Japanese culture and its beauty as seen from Paris. What is revealed through reproduction of the dress was that Kenzo devised his own design using various techniques while working with a cultural prototype based on his dressmaking education at Bunka Fashion College. It is revealed by his simple shirt dress with a mix of typical female and male patterns for the collar and sleeves, prêt-à-porter garment design that called for skillful workmanship, and other works.