

異国趣味の残像

コムデギャルソン(川久保玲)の初期コレクションはどう語られてきたか

安城 寿子

阪南大学流通学部

最初に、コムデギャルソン川久保玲の初期のコレクションがどのようなものなのか、概要を確認しておきたいと思います。

川久保玲(コムデギャルソン)の初期コレクションとは

川久保玲は1942年に生まれたファッションデザイナーで、慶應義塾大学文学部哲学科卒業後、旭化成宣伝部を経て、しばらくスタイリストとして活動したあと、1969年に自身の婦人服ブランドである「コムデギャルソン」を設立しました。1970年代に日本国内で一定の商業的成功を収めたあと、1981年3月にパリコレクション進出を果たしました。パリコレクションは常に季節を先どって新作を発表する場所なので、資料にあるとおり、1981年3月には81年秋冬シーズンのをコレクションとして発表しております。

川久保が注目を集めるようになったのは、1982年秋冬シーズンと次の83年春夏シーズンにおいてのことです。そこで彼女が発表した、黒と白を基調とし、穴、裂け目、皺、解れといった破壊的な意匠の見られるコレクションは、欧米のファッションメディアで盛んに取り上げられるようになりました。

1982年秋冬シーズンに発表された黒のニットでは、まるで虫食い穴のような意匠が施されており、さらに、1983年春夏シーズンに発表されたコレクションでは、裂け目のような意匠が見られるほか、生地には一度洗いがかけられていて、クシャクシャとした、すでに一度身につけられたかのような皺が全体に見られました。

もう一つ指摘しておかなければならないこととして、1983年春夏シーズンのショーでは、モデルの顔にまるで傷かあざかのようなメーキャップが施されていたことも一つの特徴でした。以上が川久保玲の初期コレクションの概要です。これら二つのコレクションは現在に至るまで川久保の代表的コレクショ

ンとして知られ、様々に語られてきているものです。

本日の発表の内容と問題意識

今日お話しする内容は、2020年にSussex Academic Pressから刊行された*Exporting Japanese Aesthetics*に収められた私の論文に基づくものです。私はここ15年ぐらい、明治末から戦後間もなくの日本における洋装化の過程を様々な側面から研究しています。2018年春にシドニー工科大学で行われたシンポジウムのなかで、明治末から大正期の日本のテーラリングの技術について発表しました。その会場にこの*Exporting Japanese Aesthetics*の編者の方がいらして、2020年にこういう本を出す予定があるので、パリに進出した日本のファッションデザイナーと異国趣味との関わりについて1章書いてほしいというご依頼をいただきました。

私は修士論文までは、コムデギャルソンを含む、1970年代以降にパリに進出した日本のファッションデザイナーがパリでどのように評価されてきたかを扱っていたので、修士論文の内容に、その後の資料調査でわかったいくつかのことを盛り込んで書いてみようと思ひまして、2019年夏のシンポジウムで口頭発表をして、それを論文化したものをこの本に収めてもらうという経緯で、この本が出版されました。本日の報告タイトルは、そのタイトルをそのまま日本語にしたものです。以上がこの本が出るまでの経緯です。

川久保玲を含む日本のファッションデザイナーについては、「主に欧米メディアにおける言説に、彼らの仕事を異国趣味的なものとして鑑賞するオリエンタリズム的な眼差しが潜んでいる」という問題が指摘されてきました。ドリンヌ・コンドーが1997年に書いた論文や、成実弘至が2000年に発表した論文でオリエンタリズムの問題が指摘されて、批判的に論じられています。この指摘は、エドワード・サイード

の著書『オリエンタリズム』を踏まえて、「欧米メディアが、日本のファッションデザイナーたちを欧米という主体から見た『他者』として一括りに扱って、なおかつ彼らの仕事を欧米のファッションデザイナーの仕事とは本質的に異なるもの珍しいものとして、西洋－非西洋の二項対立を強調しながら乱暴に表象することに問題がある」というものです。

この指摘自体はそのとおりですが、一方でまだ残っている問題として、それぞれのデザイナーが各時期に欧米メディアで実際どのように語られてきたかという詳細の検証は、いまなお十分に試みられているとは言えないと思います。あえて指摘するならば、日本のファッションデザイナーが欧米メディアで語られる際のオリエンタリズムを批判するその指摘自体に、「オリエンタリズム的な欧米メディア言説」というある種のステレオタイプがあります。

実際はそこまで単純化して捉えることができないもっと複雑なものなのですが、川久保を含むそれぞれのデザイナーが成功を取めるに至った複雑な経緯の詳細が十分に明らかにされずに置き去りにされている問題があるように思います。その結果として、いつまでも川久保がいかにしてパリ進出後ここまで有名になったのかという疑問に十分に答えることができなくなってしまうため、いまだ少し詳細な当時の状況の検証が必要になるだろうという問題意識を持って、私は先ほどご紹介した共著本の論文を執筆しました。

以上の問題意識に基づいて、この本で取り上げた四つの事例について詳しく見ます。一つは「パリ進出前後の川久保の自己表象」、二つ目が「説明困難なものを説明するために行われる異国趣味化」、三つ目が「ファッション雑誌の図像に見る異国趣味化」、四つ目が「歴史言説の中で再び異国趣味化される川久保の初期コレクション」です。異国趣味化という言葉は、先ほどの論文の中のexoticisationという言葉そのまま訳したのですが、意味としては、サイドのオリエンタリズム批判を踏まえて、「ある文化的事象を主体としての西欧から遠く離れた西欧とは本質的に異なる『他者』として認識し、固有の伝統や歴史的背景と結びついた珍しいものとして表象すること」という意味合いで使っております。

CASE① パリ進出前後の川久保の自己表象

川久保は、自身のコレクションが注目を集めるようになった1982年秋冬シーズンから1983年春夏シーズンにかけて、フランスのファッション雑誌のインタビューで具体的な回答をしないことによって際立っていたと言うことができます。いくつかの資料を確認します。フランスのファッション雑誌である*Jardin des Modes*の1982年11月号には、「私は、服作りにおいて伝統的なもの、民族的なもの、あるいは実在する何かから着想を得ることはありません。抽象的なものから出発するのです」という川久保の言葉を見ることができます。

もう一つの例として、1983年3月18日の*Libération*というフランスの新聞に掲載されたインタビューも見ておきたいと思います。この記事の解説によると、通訳を介したやりとりで、通訳が本来一人称で語られるはずの川久保の言葉を三人称で記者に伝えたため、記述がそのまま三人称になっているので、以下の文中の「彼女」という言葉は、川久保が自分で語っているものとして読んでいただければと思います。そこでは記者との間で次のようなやりとりが繰り返されています。

「何が彼女をインスパイアするのでしょうか？ 彼女の文化的背景についてはどうですか？」

——「創作をする上では特に何も」

「彼女にとってモードの傾向はどんな意味を持っていますか？」

——「彼女はモードについて考えません。彼女は流れの外にあるのです」

「デビューに際して彼女に影響を与えたのはどのようなフランスのデザイナーですか？」

——「誰も。彼女はフランスのデザイナーを無視してきました」

「それは何故ですか？」

——「独創的であり続けるためです」

このように、当時のパリで川久保が語った言葉を見ていくと、自身の出自や文化的背景について尋ねる質問を含むあらゆる問いに、極めて抽象的な回答しかしていません。このような自己表象のあり方は、敗戦直後の日本の生活に言及することがあった山本

耀司と比較しても特異でした。

そして、パリ進出前後の日本国内のメディアにおける川久保の自己表象と比較したとき、おそらくそれは意識的に選択されたものであったと考えることができます。工藤雅人さんが指摘しているように、川久保は、パリ進出以前は素材を重視した服作りを強調しており、その際、素材の持ち味を最大限に活かす具体的テーマに言及することもありました。一例として、1979年秋冬シーズンには、着古されたサージの柔らかさを活かすテーマとして、「パリの蚤の市で見つけたセーラー服」というテーマを挙げています。

さらに、パリ進出後の国内メディアのインタビューでは、自身が表現しようとしたものについて、「途上国の人が一生涯一着の服を着て人生を終わる。あるいはずっと以前の日本人が骨身をけずって仕事をしていたあの感じ」(『毎日新聞』1982年6月3日より)であるとか、「一生の間に、数枚の服だけを丹念に着る、あの遊牧民がまとっているような服」(『朝日新聞』1982年11月22日より)などと語っていて、これらと比較すると、「伝統的なもの、民族的なもの、あるいは実在する何かから着想を得ることはない」というパリにおける川久保の自己表象は、異国趣味化されることを拒絶する戦略的自己表象だったと見ることもできるのではないのでしょうか。

CASE② 説明困難なものを説明するための異国趣味化

いま見てきたように、川久保は1980年代のパリにおいて、自身の仕事が日本という出自と結びつけられることを拒絶するような自己表象を行っていたわけですが、一方で彼女は、日本勢の一人として欧米メディアで頻繁に取り上げられていました。その背景として、当時のパリにおいて実際に日本のファッションデザイナーが一つの勢力として台頭しつつあったことには、触れておく必要があると思います。

1983年春夏シーズンにパリで発表された約70のコレクションのうち10個は日本のファッションデザイナーによるもので、1970年代にパリ進出を果たしていた高田賢三、三宅一生、山本寛斎らに続く「第二世代」として川久保玲、山本耀司、コシノヒロコ、島田順子らが注目を集めました。このとき第二世代の代表格として注目されたのが川久保と山本耀司の二人でしたが、いくつかの批評は、彼らの服作りの理念が高田をはじめとする第一世代とは明確に一線を画

していることに言及しており、日本勢として一括りに扱われているようで、各々の差異に注意が払われていなかったわけではないことがわかります。

いくつかの資料を確認します。1982年3月29日の*Libération*の記事は、川久保と山本の服作りを次のように評しています。「欧米の人間にとって、日本のファッションといえば、明確で力強く彩りに満ちたほとんど民俗的なものだ。高田賢三、そして、彼が好んで用いる鮮やかな緑や赤紫やウルトラマリンブルーのプリント柄の組み合わせを念頭に置いておこう。それと比べて先シーズンにデビューし日本では大人気の山本耀司と川久保玲は、反対に、ハーフトーンで服作りをする。彼らは、まるで既に身に着けられたかのような、時間を超越した、くつろいだ衣服を創造する」と書いています。

高田はカラフルなプリント柄の組み合わせで知られており、先ほどの*Libération*の記事は、川久保と山本の服作りがそれとはまったく異なるものであるということを強調しています。

もう一つ、フランスのファッション産業の業界紙である*Journal du textile*の1982年11月17日号では、次のように書いています。「賢三や三宅のような第一世代は、彼らの民族衣装から着想を得、それをフランス流に翻案してきた。『コムデギャルソン』と山本耀司をはじめとする第二世代は、アメリカもフランスもまねることなく彼ら独自の道を模索したのである」と言っており、第一世代と第二世代の違いに注目しています。このように、日本人を全部一括りにするというよりは、第一世代と第二世代とが明確に違うという点に注目した記事が多く見受けられます。

しかしながら、第一世代と第二世代との違いには注意が払われながらも、その違いがどのようなものであるかを説明する困難さゆえか、いくつかの批評が川久保や山本の服作りの特性を彼らの出自と結びつけて、「禪」や「侍」を引き合いに出して説明をしていました。

フランスのファッション雑誌の*Jardin des modes*の1982年12月号の記事では、次のように書かれています。「これら二人の日本人は、彼ら固有の文化への正当な権利を求め、それを暴力とともに表明した。一方の抑制された暴力は仏教徒のやり方であり、もう一方の挑戦的な暴力は侍のそれである。山本耀司と川久保玲は僧と神風である」と言っています。ここでは侍や神風といった欧米における日本のステレオ

タイプになぞらえることで、川久保と山本の仕事が異国趣味化され、仏教徒あるいは侍の精神のあらわれとして説明されています。

さらに、当時のフランスのファッション雑誌に掲載された図像に注目してみたいと思います。ここではコムデギャルソンの商品が、異国趣味的イメージの演出をともなって紹介されることがありました。*Marie claire* (フランス版)の1982年6月号と、*Vogue* (フランス版)の1982年11月号に掲載された日本のファッションデザイナー特集の記事は、その代表的な例と言えます。

そこでは、コムデギャルソンの商品を身につけたモデルが、松の木の下で緋毛氈の上に番傘をともなって座っています。細部に注目すると、緋毛氈の上に茶道の道具、茶せんや茶杓が置かれています。この特集記事では、山本耀司や三宅一生の服も同じような演出のもとで紹介されていました。このように一様に異国趣味的なイメージでまとめあげられ、読者に向かって紹介されていることがわかりいただけると思います。

一方、*Vogue* (フランス版)の写真は京都の龍安寺で撮影されていて、背景に書の屏風が置かれた薄暗い空間で神秘的な雰囲気醸し出されています。細部に注目すると、モデルの山口小夜子が黒い足袋を穿いていますが、これはコムデギャルソンの商品ではありません。黒い足袋を穿いて、髪には髷のようなアレンジが加えられています。この特集記事も先ほどの*Marie claire*同様、他の日本のファッションデザイナーの服も、京都の神社仏閣をはじめとする、いかにも日本的な空間といった雰囲気の場所で撮影されていました。

CASE③ ファッション雑誌の図像に見る異国趣味化

ただし、この*Vogue* (フランス版)に掲載された図像については、それが日本のカメラマンである横須賀功光によって撮影された山口小夜子であることを考慮に入れる必要があると思います。山口小夜子は1972年にパリ進出を果たしたファッションモデルで、彼女があえて切れ長の目と黒髪のおかっぱという東洋人らしさを前面に押し出したビジュアルで注目を集め、1974年に*News Week*で世界の新人トップモデル4人に選ばれたことはよく知られています。山口

はパリ進出後の1973年に資生堂と契約を結び、横須賀功光によって、いかにもな日本らしさを強調した多くの広告写真が撮影されることになりました。これらは日本国内向けに撮られた写真です。そうした写真が横須賀によってたくさん撮られていくわけですが、この点を踏まえると、*Vogue* (フランス版)に掲載された先ほどの図像については、日本人自らが西欧を主体として捉えられる日本らしさのステレオタイプを一度内面化して、異国趣味化したイメージが西欧に再輸出されたものという複雑さを指摘することができます。

さらにもう一つ指摘しておかなければならないこととして、同時代のフランスのファッション雑誌では、先ほどのようないかにも異国趣味的なイメージが紹介される一方で、最新のトレンド紹介の文脈においてもコムデギャルソンの商品が紹介されており、そこにはまた別のイメージを見出すことができます。

Marie claire (フランス版)の1982年10月号におけるグレーがトレンドカラーになりつつあるという特集記事では、コムデギャルソンの服を身につけたモデルが無機質な金属製のドアの前で撮影されていました。他に掲載されているアルベルタ・フェレッティ、アンジェロ・タルラッチの服も同様にコンテンポラリーなイメージが演出されていて、先ほどの写真とはまったく違うイメージが掲載されています。

ファッション雑誌というメディアは、手を替え品を替え、時に同じものに異なる意味付けを与えて消費を促す媒体ですが、コムデギャルソンの商品をめぐっても、そうした性質を持つ媒体で、時に異国趣味的な、時にコンテンポラリーなイメージが伝えられていました。新作のファッションショーを見ることができるのはごく限られた一部の人ですから、以上のことは当時のファッションに関心を持つ一般の人が目にするのできたコムデギャルソンの商品イメージがどのようなものであったかを知るうえで重要な点であるように思います。

CASE④ 歴史言説の中で再び異国趣味化される川久保の初期コレクション

ここまで見てきた三つの事例は、川久保のパリ進出当時のものですが、四つ目の事例として、その後の歴史言説において川久保の初期コレクションがどのように語られているかを確認します。川久保は、遅くとも1990年代後半までにはファッションの世界にお

ける「アヴァンギャルド」としての地位を確立し、彼女の仕事が異国趣味的なイメージによって代表されることは少なくなりました。

1990年代後半以降、川久保の代表的なコレクションとして初期コレクションとともに知られるようになったのは、1997年春夏コレクションです。このコレクションは、服の内部にパッドが装着されることによって、本来ないはずのこぶのようなふくらみ穿衣服表面に表れるというものです。肩のあたりなどが不自然に盛り上がっているのがおわかりいただけると思いますが、美しい身体という既成概念を転倒する試みとして話題になりました。このコレクションに代表されるように、川久保玲と言えば「既成概念や価値観に挑戦するアヴァンギャルド」として位置付けられるのが一般的です。その意味で、彼女が1980年代当時のパリで異国趣味化を拒絶しながら語っていた「具体的な何かから影響を受けることなく、抽象的なものから出発する服作り」という方向性は理解されるようになったと言えるのかもしれません。

しかしその一方で、日本のファッションデザイナーの歴史を語る言説において、川久保の初期コレクションは依然としてわび、さび、禅、あるいは着物などに相通ずるものとして、しばしば異国趣味化され現在に至っています。

その一例として、京都服飾文化研究財団(KCI)によって企画され、2010年にロンドンのバービカン・アート・ギャラリーをはじめミュンヘン、東京、シアトル、ブリスベンなどを巡回したFuture Beauty展で、川久保の初期コレクションがどのように語られていたかを見ます。この展覧会は、1970年代の高田賢三や三宅一生に始まる日本のファッションデザイナーの30年の歩みを振り返るもので、川久保の初期コレクションは最初の「陰翳礼賛 *Praise of Shadows*」というセクションで展示されていました。以下は展覧会カタログに見られる解説からの引用です。

「イヴ・サンローランらフランスのデザイナーたちが牽引していた当時のファッションは豊かな色彩に溢れていた。だが日本人デザイナーたちは鮮やかな色彩を使わず、強く多義的な黒から、純真で清新な白までの無彩色を使った。墨絵の色調にも似たその静謐な黒は、『陰翳礼賛』で谷崎潤一郎が讃えた日本美の特質と比べられた」。

このようにFutureBeauty展では、川久保と山本の色づかいは、同時代のパリにおける異質性と、段階的な陰翳を好む日本的な美の特質というものと類似性が強調されていたわけです。ここには、本報告の最初で触れたドリヌ・コンドーや成実弘至が指摘した西洋-非西洋の二項対立にすべてを回収しようとするオリエンタリズムの問題に加えて、次のような歴史記述の正確性の問題を指摘することができます。

端的に言ってしまうと、1980年代初めのパリコレクションでは黒がトレンドカラーになっており、フランスのデザイナーが牽引していた当時のファッションがカラフルだったということはありませんでした。そのことがよくわかる資料の一つとして、1982年10月21日のフランスの新聞*Le figaro*の記事をご紹介します。

この資料には、発表されたばかりの1983年春夏シーズンの総括として、「36のコレクションは春を生み出すことなく春を告げた。我々が日々追いかけてきたプレタポルテ週間は、黒、あるいは黒と白の装いに身を包んだ女性たちの上に幕を下ろした」とあります。これは、春夏シーズンというと通常は明るい色や華やかな色が多くなるはずであるところ、「このシーズンにおいては、ほとんどのデザイナーが黒、もしくは黒と白の服ばかり発表したので、春は来なかったんだ。ただども春夏コレクションとして発表されました」という意味合いの記事です。これを読んでいただくと、このシーズンは川久保に限らず、また山本に限らず、黒が多く出たことがわかります。また、これ以前からソニア・リキエルなどは、すでに黒を多用するファッションデザイナーとして注目を集めてもいました。

以上の点を踏まえるならば、Future Beauty展の解説は、歴史を歪曲しつつ、川久保と山本の服に見られる「カラフルではない」という特性を異国趣味的なものとして位置付けていると言えます。「川久保と山本の黒を中心とする色づかいは当時のファッションのタブーを破った」ということは、ファッション雑誌レベルでもアカデミックなレベルでも、いまだにしばしば言われることがありますが、こうして同時代のパリコレクションの状況を正確に踏まえないことによって、川久保や山本の手掛ける服の何が新しいものとして現地で注目を集めたのかの理解を誤ることになってしまいます。その意味でも当時の状況に即して語っていくことが求められるように思います。

川久保の初期コレクションと異国趣味化

以上、駆け足で四つの事例を見ましたが、あらためて全体を振り返ると、まず1980年代のパリで川久保は異国趣味化されることを拒絶するかのような、抽象的な自己表象を行っており、そのような自己表象によって当時の欧米のファッションメディアにおいて、際立った存在であったとすることができます。

二つ目として、そのような川久保の自己表象の一方で、1980年代のパリで彼女の仕事が語られる際には、高田賢三や三宅一生との差異が注目を集め、彼らとは明確に異なる二世世代の代表格として位置付けられながらも、その説明困難なデザインを異国趣味化することで何とか説明をつけるということがしばしば行われていました。

三つ目として、当時のファッション雑誌の図像においては、様々な演出によってコムデギャルソンの商品が異国趣味的なイメージのもとに紹介されており、しかし同時にコムデギャルソンの商品を最新のトレンドとして紹介する、また別のイメージも並存していたことがわかりました。川久保の初期コレクションと言えば、いまだに「あの破壊的な前代未聞のコレクションが欧米に衝撃を与えた」という、かなり雑な語られ方をすることが多いわけですが、こうした複数のイメージと眼差しが交錯するなかで、川久保玲というファッションデザイナー、そしてコムデギャルソンというブランドが認知されるようになっていったことがわかりただけかと思えます。

現在のところ、川久保玲あるいはコムデギャルソンと言えばアヴァンギャルドというイメージで捉えられることが多く、異国趣味的なイメージとは関連が薄い存在と考えられがちですが、彼女がパリ進出を果たし、徐々に高い知名度を獲得していく過程で、このように異国趣味的な眼差しにつきまともわれることもあり、また一方で、川久保がそうした眼差しを拒絶する自己表象において際立っていたということは、記憶に留めておく必要があるように思います。

四つ目の事例に関することですが、川久保玲の初期コレクションは、歴史言説においては、ときに歴史の歪曲をとめないながら、依然として異国趣味化の欲望につきまともわれています。このことは私たちが過去のファッションの歴史をいかに語っていくべきか、そしていかに正確に語るができるかという

問題を投げかけているように思います。

質疑応答

帯谷知可(司会) ありがとうございます。著名デザイナーに関連したファッションの世界のお話をうかがったのは、このワークショップでは初めてのことで、また別の扉が開いた、とわくわくするような気持ちになりました。同時に、何となく知っているつもりになって、私たち自身もステレオ・タイプに囚われてしまう怖さも痛感し、身の引き締まるご報告でもありました。