

ファッションと展示の場

島根県立石見美術館学芸課長	南 目 美 輝
島根県立石見美術館主任学芸員	廣 田 理 紗
京都服飾文化研究財団キュレーター	石 関 亮
京都服飾文化研究財団アソシエイト・キュレーター	小 形 道 正

1. はじめに

近年、ファッションを美術館で展示することが定着している。2020 年にも、「Treasures of Fashion ヴァレリー・スティーラの審美眼」（神戸ファッション美術館）、「ミナ ペルホネン／皆川明 つづく」（兵庫県立美術館）、「写真とファッション 90 年代以降の関係性を探る」（東京都写真美術館）、「大東京の華—都市を彩るモダン文化」（江戸東京博物館）、「石岡瑛子 血が、汗が、涙がデザインできるか」（東京都現代美術館）など、さまざまなファッション関連の展覧会が開催されている。

今回は、その中でも大きな注目を集める「ファッション イン ジャパン 1945-2020—流行と社会」と「ドレス・コード？—着る人たちのゲーム」の二つの展覧会について、それぞれを手がけた島根県立石見美術館（以下石見美術館）と京都服飾文化研究財団（以下 KCI）の方々を交え、研究会を行った。

これら二つの組織は、ともに西日本の組織であり、非東京の文化のあり方を考えるにおいても重大な意味を持っている。石見美術館は、森英恵作品など、他にはない資料を収集し、地方を拠点にファッションの展示を行い続けている。KCI は、京都を拠点にした洋服の研究機関で、歴史衣装からデザイナーの作品まで、世界的なコレクションを所蔵している。

今回の研究会では、日本におけるファッションの場を歴史的に捉えて展示した二つの展覧会を通して、日本におけるファッションのこれからと、ファッションを美術館や博物館が収集、保存、展示することについて議論した。

2. 「ファッション イン ジャパン 1945-2020 —流行と社会」展概要

（発表者：南目、廣田）

現在、当館は東京・六本木の国立新美術館とともに「ファッション イン ジャパン 1945-2020 —流行と社会」という展覧会の準備をしています。この展覧会は、今年の3月から島根県立石見美術館ではじまり、6月に国立新美術館へ巡回します。まさに現在準備が佳境を迎えているところです。本日は、展覧会の概要をご紹介します。

この展覧会は、戦後から現在までの日本のファッションを通覧するという企画です。島根県立石見美術館、国立新美術館、読売新聞社の三者が主催しています。

島根県立石見美術館は島根県西部の益田市にあります。益田市は県庁所在地の松江から約 160km 程離れており、人口 5 万にも満たない小さな街です。石見美術館の活動の柱として、「①石見の美術」

「②森鷗外ゆかりの美術家」「③ファッション」の三つの掲げており、特に三つ目の「ファッション」は、石見が世界的なファッションデザイナー、森英恵さんの出身地であることにちなむもので、これまでもスポーツウェアや子どもの装い、テキスタイルの展示などを行ってきました。2005年に開館してから現在まで15年間行ってきた活動の流れを汲んで、今回の展覧会を行うことになりました。

本展の見所として三つあります。

1. 戦前から現代まで、日本のファッションの動きを通観することができる
2. 流行の発信者であるデザイナーから提案された服やスタイルとともに、その受け手である消費者の動向にも注目
3. 衣服だけでなく、写真や映像、雑誌、音楽などさまざまなメディアによって、各時代のファッションを紹介

2-1 プロローグ 和装から洋装へ

展覧会の導入部分で戦前戦中の状況をご紹介します。これはモダンガールを描いた日本画です(図1)。和装と洋装がミックスした非常に面白いハイカラな場面です。それから、戦中の動向として、落谷虹児の雑誌の挿絵のもんぺ姿の少女や(図2)、銘仙で作られた、1940年代のかわいらしいおしゃれなもんぺ(図3)もをご紹介します。



図1 《池畔春興》 榎本千花俊 1932
島根県立石見美術館蔵



図2 《お店の嬢さん》 落谷虹児 1938
個人蔵



図3 《唐草模様銘仙もんぺ》
1940年代 橋本晴男コレクション
個人蔵

2-2 1945-1950年代 戦後、洋裁ブームの到来

- ・ 敗戦から復興へ
- ・ 雑誌の創刊ラッシュ 着ることへの関心の高まり
- ・ 洋裁学校ブーム
- ・ デザイナー、プロデューサー、教師…いくつもの顔を持つ先駆者たち
- ・ オートクチュールメゾンのライセンス展開
- ・ 白黒テレビの普及と皇太子ご成婚「ミッチーブーム」
- ・ 映画とファッション

1946 年頃から多くの服飾関連の雑誌が創刊されました。1946 年に刊行された『美しい暮らしの手帖』（図 4）、復刊された『装苑』、『ドレスメーカー』などたくさんの雑誌をまとめて紹介しています。50 年代の動きとして、中原淳一さんが『ソレイユ』という雑誌を創刊し、色々な洋服を紹介しています（図 5）。今回、その雑誌に載ったパッチワークやアップリケが施されたスカートを紹介することができます。また、当時最も影響力のあるメディアであった映画に注目し、映画『狂った果実』に使われた森英恵さんの作ったアロハシャツを紹介します。それから、研究会の DM に使われていた熨斗柄を染めたワンピースドレス—この衣装が使われた映画が調査の中で判明—も、今回初めて展示します。既制服がなかった当時、家庭内で洋服を仕立てることは女性に



図 4 『美しい暮らしの手帖』創刊号
編集：花森安治 1946 年
暮らしの手帖社蔵



図 5 サークュラスカート《つぎはぎのたのしさ》
中原淳一 1957 年
ひまわりや蔵
©JUNICHI NAKAHARA/ HIMAWARIYA



図 6 《アロハシャツ 映画「狂った果実」衣装》
森英恵 1956 年
日活株式会社蔵



図 7 ニューキモノ《市松柄のキモノ》
田中千代 1950 年
渋谷ファッション&アート専門学校蔵
撮影：加藤成文

にとって重要な家事の一つであり、貴重な収入源ともなりました。戦後、洋裁ブームが起こり全国で数多くの洋裁学校が設立されます。杉野芳子さん、田中千代さん、伊東茂平さん、そして文化服装学院が有名です。中でも、田中千代さんはデザイナーとして戦前から重要な役割を担っており、モダンな着物だけでなく着物から着想を得たドレス（図7）も発表し、大きな反響を得ました。

2-3 1960年代「作る」から「買う」時代へ

- ・セツ・モードセミナーという場 アドセンター／サロンの学校／「スタイル画」
- ・アイビー、みゆき族（VAN、JUN、KENT）
- ・東京五輪とカラーテレビの普及
- ・日本人デザイナー、世界へ 森英恵アメリカへ
- ・既製服産業の台頭と新しい繊維の開発
- ・ミニスカートの登場と美意識の変化
- ・制作から消費へ ファッション雑誌の変貌
- ・都市に移住する若者たち 学生運動・ヒッピー族・フーテン族

60年代も非常に多くのトピックスがあります。これは当館所蔵の森英恵さんのドレスです（図8）。アメリカで仕事をされた初期のものでアメリカの『VOGUE』に掲載された代表作の一つです。この章では、60年代後半の若者文化にも注目し、若者のスタイルをイラストや写真で紹介します（図9）。



図8 《ジャンプスーツとカフタン
「菊のパジャマドレス」》 森英恵 1966
島根県立石見美術館蔵



図9 「阿佐ヶ谷美術学園」ポスター原画
伊坂芳太良 1968
ペーターズショップ&ギャラリー蔵

2-4 1970年代 個性豊かな日本人デザイナーの躍進

- ・大阪万博とユニフォーム
- ・若者ファッション街の形成—原宿、表参道、青山
- ・雑誌『anan』と「アンノン族」
- ・世界への挑戦
- ・多文化への関心と自然回帰
- ・ライフスタイルの提案 雑誌『POPEYE』とビームス

- ・メディアによるファッション戦略
- ・東京から世界へ Top Designer 6 (TD6)
- ・日本人オートクチュールデザイナーの誕生
- ・疾走する「ツッパリ」たち
- ・「ニュートラ」と「ハマトラ」

このような内容を展示で紹介します。こちらは70年代、デヴィッド・ボウイのコスチュームを手がけた山本寛斎さんの作品です(図10)。寛斎さんは1971年にロンドンでショーを開催したことがきっかけとなり、デヴィッド・ボウイのコスチュームを作るようになりました。また、70年代の大阪万博の後、国鉄は若い女性の個人客をターゲットに「古き良き日本」を旅を通じて発見しようという「ディスカバー・ジャパン」キャンペーンをはじめます(図11)。彼女らは、『anan』や『non-no』に載るような流行の服を身に付けており、「アンノン族」と呼ばれ、レジャーや消費の主体として存在感を増すようになってきました。



図10 《David Bowie》, wearing
Yamamoto Kansai 鋤田正義
1973(2021) © Masayoshi Sukita



図11 ポスター「ディスカバー・ジャパン no.4
『金沢・旧市内』」アートディレクション：川原司郎、
写真：飯塚武教 1971 アドミュージアム東京蔵

2-5 1980年代 DC ブランド全盛期

- ・価値観を覆す服 パリでの衝撃
- ・身体への関心
- ・新しいテキスタイルの追求
- ・アメリカへの波及
- ・DC ブランドブーム 東京コレクション
- ・ボディコンシャス
- ・都会の暮らしとクリスタル族
- ・おしゃれ至上主義 雑誌『オリーブ』とオリーブ少女
- ・テレビ文化（アイドル）とファッション

- ・「不良」文化と制服の展開 ヤンキー・スケバン
- ・竹の子族・カラス族



図 12 ドレス 島田順子 1988 年秋冬
(コレクションカタログより)
Photo: Guy Bourdin



図 13 変形学生服（短ラン、ボンタン）
1980 年代 児島学生服資料館蔵

70 年代に「TD6」という名前で 6 人でスタートした日本人ファッションデザイナーの国内での動きが、1984 年に「東京コレクション」へと進化しました。この時期の東京は、世界のファッションの中心地の一つとして海外から多くのジャーナリストが取材に来るほど華やかな時代を迎えています（図 12）。一方、国内のローカルな動きに目を向けると、面白いのが、変形学生服（短ラン、ボンタン）です。70 年代以降、不良やツッパリといわれた男子学生たちが、改造した学生服を着るようになります。80 年代に入るとマンガ『ビー・バップ・ハイスクール』の影響もあり、その登場人物のような制服の着こなし（図 13）が、不良少年少女たちだけでなく、おしゃれに関心をもちはじめた中高生たちに広く支持されました。本展の先行告知ツールとして、石見美術館では出品される洋服の図版を葉にして配布しているのですが（7 種製作）、その中で一番人気なのが変形学生服です。

2-6 1990 年代 渋谷・原宿から発信された新たなファッション

- ・ストリートスナップ
- ・渋谷のコギャルブーム
- ・渋谷系とファッション
- ・ストリートから生まれたファッション
- ・90 年代にパリで活動した日本人デザイナー

90 年代は 1995 年に阪神・淡路大震災とオウム真理教による地下鉄サリン事件という二つの大きな事件が起こりました。また、バブル崩壊など 80 年代から続く経済状況に大きな変化がありました。一方ファッションにおいては、原宿や渋谷のストリートを中心に、スタイルが発信される街ごとに個性が語られる時代になっていきます。音楽の分野でもヒップホップなどに見られるサンプリングミュージックが流行したりなど、自分の良いと思う要素を細かくつなぎ合わせるのがおしゃ

れになった時代であり、より個人的なレベルへ目が向けられるようになりました。自己表現の手段の一つとしてのファッションが注目され、日本のストリート発のスタイルが世界から注目されはじめたのもこの頃のことです。

こちらは「ア・ベISING・エイプ®」のジャケットです（図14）。1993年、後に「ア・ベISING・エイプ®」を開始するNIGO®と「アンダーカバー」の高橋盾が共同で原宿の裏路地にショップをオープンします。限定アイテムをもとめて長蛇の列ができるほどの人気となり、次第に彼らのファッションは裏原宿系と呼ばれるようになりました。すでに発信地としてのポジションを確立していた表通りではなく、原宿の裏通りから新しいファッションが生み出されるようになります。

ラフォーレ原宿や旧ギャップ前では、個性を競うような着こなしの若者が集うようになります。ストリートスナップ専門雑誌が創刊され、街にいる若者のファッションを取り上げることが、ますます盛り上がりました。今回の展示では雑誌『FRUiTS』（図15）や『TUNE』を通じて、その独自の着こなしについて紹介します。

原宿に近い渋谷では褐色の肌に茶髪といった安室奈美恵を意識した女子高生たちがコギャルとして多くの流行を生み出すことになりました。90年代にはこのようなストリートファッションの動向を中心に、この時代に制作された日本人のデザイナーの作品を展示します。



図14 ジャケット「1st Camo」
アベISINGエイプ® 1997
アベISINGエイプ®蔵



図15『FRUiTS』8月号No.13
ストリート編集室発行 1998
個人蔵

2-7 2000年代 世界に飛躍した「Kawaii」

- ・ 21世紀の幕開け
- ・ ゴシック&ロリータ
- ・ 2000年代に海外で発表を行ってきた日本人デザイナー
- ・ 技術の確信 第二の皮膚として
- ・ ライフスタイルとファッション

2001年9月11日、ニューヨークのワールドトレードセンターが攻撃され、ツインタワーと呼ばれたビルが崩れさりました。その影響で2000年代前半は世界中が同時多発テロの恐怖の中になりました。日本ではこの時期「mixi」や「ニコニコ動画」などといったソーシャルネットワーキングサー

ビスの運用がはじまり、会ったことのない多くの人とコミュニケーションすることが可能になりました。また、巷では安価で手軽なファストファッションが台頭し、誰でも同時に流行のスタイルになれる時代となります。

こちらは「BABY, THE STARS SHINE BRIGHT」の《はわせドールワンピース》です（図16）。嶽本野ばらの小説をもとに2004年に公開され大ヒットした映画『下妻物語』の影響も相まって、ビジュアル系バンドブームから生まれたゴシック&ロリータと呼ばれる若者のスタイルが特に神宮橋や原宿竹下通り付近で増加しました。本展では『下妻物語』で着用されたものと同じドレスを展示します。また、この頃、「ツモリチサト」といった当時すでに日本で人気があったブランドが海外にも拠点を移し、活動を広く展開していきます。こうしたファッションは、世界的にも日本の「Kawaii」ファッションとして認識されていくようになります。



図 16 《はわせドールワンピース》
BABY, THE STARS SHINE BRIGHT 2002
BABY, THE STARS SHINE BRIGHT 蔵

2-8 2010年代 「いいね」の時代へ

- ・ 3.11 以降の表現
- ・ 「暮らし系」の時代
- ・ 日本らしさとファッション
- ・ ユースカルチャーとモード
- ・ 「ストリートファッション」の再解釈

2011年3月11日、東日本大震災が起こり、同時に福島第一原発事故が発生しました。先行き不透明な時期の続く中で、「エシカル」というワードや、「衣・食・住」を見直す「丁寧な暮らし」が頻繁に取り上げられるようになり、ライフスタイルに注目した雑誌も多く刊行されるようになりました。

こちらは、「Mame Kurogouchi」です（図17）。震災後の地方再生や地域の魅力が見直される中、日本らしさについて考えさせられる場面も増えたといえます。ものづくりの重要性についても改めて目が向けられるようになりました。「Mame Kurogouchi」はパリでコレクションを発表する中、日本的な美しさを感じさせる刺繍や高い技術を要する手仕事で世界的にも注目を集めるブランドです。それからこの頃には、自分自身で身の回りのものを手づくりしたり、生活を見直す人々

も増加しました。こちらは「THERIACA」です（図 18）。石見美術館でも個展を開催した作家で、ファッションにまつわる既存の動向—大量生産大量消費の状況—を疑問視するような作り手の一人としてご紹介します。また、「THERIACA」は自身の制作活動の他、手芸本の出版を行うなど、衣服と出会う間口をひろげる活動も行っています。こちらの作品《はしご(もののかたちの服より)》（図 18）は、身の回りのものからかたちをとって、服にしてみるとどうなるかという実験的な精神から生まれた衣服です。



図 17 《ジャケット、ニット、スカート、ソックス、バッグ、シューズ》
Mame Kurogouchi 2020 秋冬
Mame Kurogouchi 蔵



図 18 《はしご》（「服のかたち／体のかたち」コレクション）濱田明日香 THERIACA
2018 Photo:Katsumi Omori,Hair: Yasuhiro Hara(LIM), Make-up: Hikari Kanzaki(LIM),
Model: Shin Lee

2-9 未来へ向けられたファッション

- ・地域とファッション
- ・サステナブルの可能性
- ・アイデンティティの表現

最後に、「未来へ向けられたファッション」ということで展覧会が終わります。この展覧会では2010年代といった現代の状況だけでなく、ファッションの未来について複数の視点から考察を促してくれるデザイナーたちの作例を紹介します。あらゆる場面においてサステナブルが叫ばれるようになった昨今、私たちの生活とファッションの関わり方についても改めて見つめ直す必要性に迫られていると感じています。この章ではサステナブルの可能性、ファッションの未来、ファッションとアイデンティティといったトピックについて、新たな、または普遍的な視座を投げかけてくれる作例を紹介します。こちらについては、展覧会の会場でぜひご覧いただきたいと思います。展覧会の概要については以上です。

この展覧会は、もともと東京オリンピックの開催と合わせて企画されました。新型コロナウイルスの感染拡大防止のため、去年2月末から多くの美術館が休館を余儀なくされる中、本展も延期となりました。多くの関係者のご協力があってこそ実現できる展覧会で、そのほとんどが個人のコレクションであるというところも、この展覧会の特徴です。おそらく二度と見ることのできない貴重な作品がたくさん並ぶ機会となります。ぜひ展覧会場で、本展を体感していただきたいと思います。

また、島根会場限定で特別展示「コズミックワンダーと工藝ばんくす舎 ノノ かみと布の原郷」も開催します。これは藤や葛、大麻、芭蕉といった「自然布」を研究・展示する展覧会で、日本人が綿を着るようになる江戸中期以前に何を着ていたかということから、私たちの暮らしと衣服の根源的な関係や、布そのものについて考える展覧会です。自然布を通して自然とともにあったかつての暮らしを示し、日本人の自然観、それぞれの地方の豊かさ、これからの人と自然、人と衣服の関係などを想像する内容です。自然布というのは聞き慣れないかと思いますが、藤や葛、楮といった身の回りに生えている草木を元に作られる布のことで、かつては日本中でこうした布を着ていました。それぞれの繊維は生育している地域ごとに特性が異なり、その地域の暮らしと一体となった使われ方をしています。単純に自然派やサステナブルといわれる価値観を示したいということではありません。今回展示するものは、いずれも暮らしの道具として作られたもの。そこには機能があり、大変ミニマルな側面もあります。しかし、機能的でありながらも規格化されたものでない個性豊かな表情を持つものばかりで、その面白さは今まさに私たちに色々なものを感じさせてくれるように思います。

これは島根で昔つくられた藤布の作業着です（図19）。このようにあまり美術館で展示されることのない、いわゆる民具といわれるものをたくさん展示します。徳島の^{たふ}太布、北海道のオビヨウ、沖縄の芭蕉布などさまざまな地域から貴重な作品をお借りします。こちらも含めてご覧いただけると有り難いです。



図19 「藤の作業着（上衣）」松江市立鹿島歴史民俗資料館所蔵

3.「ドレス・コード?—着る人たちのゲーム」展概要

(発表者：石関)

京都服飾文化研究財団（KCI）は、京都に本社のある下着メーカーのワコールが100%出資している財団です。西洋の衣装の歴史について、現物の収集と研究をしています。また、弊財団は美術館のようなハコ（展示場所）がないのですが、公開活動の一環として、5年に1回のペースで京都国立近代美術館と共催で展覧会をしています。

今回ご紹介するのは、2019年に京都国立近代美術館で開催した「ドレス・コード?—着る人たちのゲーム」展です。当初は一館のみの開催だったのですが、徐々に賛同してくれる美術館が増え、最初に熊本市現代美術館、東京オペラシティーアートギャラリーでの巡回が実現しました。加えて、ドイツのボンにある連邦政府直轄の美術館ブンデスクンストハレからも引き合いがあり、現在ドイツでの巡回に向けての準備をしています。

本展のねらいは4つあります。

1. ファッションを通じて人や社会の関係性を問いかける展覧会
2. 現代ファッションのさまざまな実例を紹介
3. 着ることの（不）自由さを伝える現代美術の作品を展示
4. 人物と服装のかかわりを演劇や映画、マンガの作品を交えて考察

「ドレス・コード」というタイトルにあるように、私たちの装いにはある種の見えないルールがあります。私たちは、それに従ったり、無視したり、もしくは変化を加えるといったことをしながら、着るという行為を実践しているのではないのでしょうか。そうしたことを展覧会で表現できないかと考えました。展示では、なるべく現代の私たちの身近なものをいくつも提示して、鑑賞者に着るということを考えてもらおうと思いました。また、着ることには自由さがあると同時に、スーツや制服が窮屈だといったような、不自由さもあります。そのことを、単純にマネキンに服を着せて提示するというのではなく、もっと色んな角度で見ていこうと現代美術の作品と組み合わせながら展示しています。さらに、演劇や映画、マンガのキャラクターと服のかかわりから見えて来る、「着ること」を考えようと、そうした作品とのコラボレーションもあります。

企画は、私とKCIの小形、京都国立近代美術館学芸員の牧口千夏氏の三人で行っています。役割分担としては、展覧会の種になるコンセプトを考えて、衣服作品を選んだのが小形、アート作品の選出などは牧口氏、私は具体的に展覧会を進める上でアートとファッションの組み合わせを調整したり、予算管理などの事務的な面を主に担っていました。

展覧会を読むための13の〈ドレス・コード〉

- ・裸で外を歩いてはいけない？
- ・高貴なふるまいをしなければならない？
- ・組織のルールを守らなければならない？
- ・働かざる者、着るべからず？
- ・生き残りをかけて闘わなければならない？
- ・見極める目を持たねばならない？
- ・教養は身につけなければならない？
- ・服は意志を持って選ばなければならない？

- ・ 他人の眼を気にしなければならない？
- ・ 大人の言うことを聞いてはいけない？
- ・ 誰もがファッショナブルである？
- ・ ファッションは終わりのないゲームである？
- ・ 与えよ、さらば与えられん？

13のカテゴリーに分けて本展を構成しています。ドレス・コードにちなんで「ルール」っぽい一文をタイトルにしています。セクションの全てのタイトルに「？」を付けて疑問形にすることで、「本当にそうなの？」というニュアンスも含めました。鑑賞者に実際に見て、考えてもらいたいという思いからです。

例えば、〈組織のルールは守らなければならない？〉で、取り上げているのはスーツと学生服です。石見美術館の展示では変形学生服が登場するということでしたが、僕らも最初は変形学生服も含めたさまざまな制服を展示する案を検討していました。僕らの場合はスーツの方でヴァリエーションを見せることにしました。スーツは男性の公的な場での装いというイメージがあり、形が変わらないユニフォームと捉えがちです。しかし、歴史的に見ていくと、女性のスーツスタイルがあったり、デザイナーによって細部のデザインが違ったり、時代によっても流行があります。ストリートファッションやサブカルチャーの文脈でも変わったスーツが登場しますし、変形学生服に似て極端にデフォルメされたデザインもあります。このように一つのユニフォームにも、ルールの中に振れ幅があり、時に逸脱することもあります。そこからまた、新しいルールや流行が生まれるという実態を提示しています。このメッセージは、実はすべてのセクションで共通しています。タイトルや出品物は異なりますが、ある種の原型となるようなプロトタイプ、アーキタイプがあって、それがストレオタイプ化していくことで多様化し、別のアーキタイプ、プロトタイプが生まれるというような流れです。



画像 20 「ドレスコード？―着る人たちのゲーム」展 京都国立近代美術館 2019 年
©京都服飾文化研究財団、福永一夫撮影

学生服に関しては、映画にあらわれている学生服から考察しています。昔は学ランだったのが今はブレザーになっているといった流行の変化が見られます。また、面白いことに学生服を着ている学園ドラマのテーマが、70年代、80年代はツッパリなどのアウトローな人たちがよく登場するのに、2000年代になると学園内の恋愛や部活といったものへとテーマが変わってきます。

〈働かざる者、着るべからず?〉というセクションでは、ワークウェアや労働とファッションについて取り上げています。ワークウェアというと、ジーンズが非常に分かりやすい例です。19世紀後半のアメリカで、炭鉱で働く人の労働着として生まれ、それが徐々に若者のファッションへと受け入れられるようになります。今やハイブランドが高いジーンズを作って売っています。既にファッションとして消費されているにもかかわらず、ジーンズを語る際には、労働着であるというその歴史のはじまりが常に重要視されます。ひとつのアイテムや素材が、時代によって使い道が変わり、新しいデザインが生まれる一方で、その歴史が保存されている。そうした両方の動きが面白いと思います。また、最近の流れとして、ワークウェアはデニムに限らず色々なデザイナーによって取り入れられているということも紹介しています。

〈生き残りをかけて闘わなければならない?〉では、軍服からファッションへの移行がテーマです。迷彩柄は今やストリートファッションに溢れているし、トレンチコートもデザイナーによるヴァリエーションがあります。このようにしてルールが変わっていく。軍服やトレンチコードなどの持つ元々のイメージを関連する映画の上映をしたかったのですが、版權の問題で叶わなかったのが残念です。

〈服は意志を持って選ばなければならない?〉というセクションでは、服が持つメッセージ性を扱います。メッセージTシャツは着ることで自分の主張を柔らかに提示したり、そのメッセージへの共感をあらわすことができます。MeToo運動への連帯の表明として、ハリウッド女優がアカデミー賞やオスカーの授賞式で黒いドレスを着たこともメッセージを着ることの一例です。意志を持って服を着ることの象徴的な人物の一人としてシャネルを取り上げました。シャネルスーツは、女性が社会で自立した存在として受け入れられる服として、シャネル自身が着たい服として提案したものでした。それが、いつの間にかシャネルというブランドのアイコンになっています。他のデザイナーもオマージュを捧げたりコピーしたりして、シャネルスーツのデザインはステレオタイプ化されていきます。そこにシャネルスーツの最初の意志が継承されているのか、投げかけていたりもします。

本展では、ステレオタイプが生まれる前にどのような歴史があり、その後どう変化したのかを考える面白さがあります。企画者三人が最初にその面白さを再認識したのがヴェトモンというブランドのコレクションです。2017年の秋冬のコレクションのビデオを投影しました。そこには「ミスno.5」というシャネルの香水「No.5」に因んだタイトルのテイラードスーツが登場します。実際にシャネルスーツのオマージュまたはパクリのようなデザインで、そのスカートの裾には点線とハサミのマークがあり、フランス語で「longueur genou (膝丈)」の文字が入っています。シャネルは膝丈にこだわっていたのは一女性が動きやすい丈だったり、彼女は膝頭が出るのが嫌でミニスカートに反対したのだとか色々なエピソードがある—服飾史を勉強した方なら誰もが知るところです。そうしたエピソードは顧みられず膝丈という点だけが一人歩きしてルールのようにになっている、そういったアイロニーも感じる作品です。本展では男性のスーツのヴァリエーションを展示していますが、ここでは女性のスーツであるシャネルスーツのヴァリエーションを見ることができる。異なるセクション同士がつながりをもつようにしたのも本展の特徴です。



画像2 ヴェトモン／デムナ・ヴァザリア 《MISS N° 5》 2017年秋冬
京都服飾文化研究財団所蔵、畠山崇撮影

また、このセクションでは、コスプレという要素も取り上げました。例えば森村泰昌さんのように男性が意志を持って女性の装いをするといったように、コスプレ、キャラクターという概念について展示しています。私たちは普段自分の中に色々なキャラクターをもっていて状況に応じて使い分けています。例えばSNSのアカウントでは、メインアカと裏アカとで自分のキャラクターを使い分けていますよね。それは自分を装う、「キャラを変える」感覚と結構リンクしているのではないかと思います。

また、企画者三人が等しく面白いと思った出展品のひとつに、オランダ人のアーティスト、ハンス・エイケルブームの写真作品があります。彼は30年近く定点観測のような写真を撮っています。あるひとつ場所で、1～2時間くらいの短い間で、気になった服やアイテムを身に着けている人、を撮り続けます。彼の作品を見ていると、ファッションは個性のあらわれと言われるけれども、実際には同じ場所で1時間に10人以上同じ装いの人を見かけるくらい個性的ではないものと言えます。個性的であろうとすると同じようなベクトルに向かってしまうのかもしれませんが。色々な見方ができる作品です。彼の作品は、たくさんのヴァリエーションを展示するというかたちで見せました。これは作家の要望でもあったのですが、僕らもそれに賛成でした。このコーナーは鑑賞者からも面白かったというコメントをよくいただきました。



画像3 ハンス・エイケルブーム 《Photo Notes》 1992-2017年
 (「ドレス・コード?—着る人たちのゲーム」展 京都国立近代美術館 2019年
 ©京都服飾文化研究財団、福永一夫撮影)

その他のセクションについてもいくつか説明します。〈誰もがファッショナブルである?〉では、ハイブランドのファッションとストリート（といってもかなり特殊なストリートかもしれませんが）の関係性や類似性を紹介しています。マネキンに着せているのは KCI が所蔵しているハイブランドの作品です。グッチやルイ・ヴィトン、ヴァレンティノ、マルタン・マルジェラ、ジュンヤ・ワタナベといったデザイナーたちのもの。最近のデザイナーのスタイリングの特徴としては、色々な要素をミックスさせて、インパクトの強いものにするやり方が多く見られます。単品でなら着られなくもないデザインで、商品化しても売れる。印象的なイメージを打ち出すためにコレクションの発表時にミックスをしているわけです。一方で会場の壁面には、写真家で編集者の都築響一氏にお願いし、彼の写真や、彼が面白いと思った人の写真を集めて展示しています。とても個性的な服装をしている人たちをピックアップしてくれました。特攻服姿の女性であったり、北九州の成人式の服装、ジュリアナなどなど、老若男女、多種多様な装いがあります。こうしたハイ&ローのファッションをミックスさせて見せています。

発表の冒頭でコラボレーションの話をしました。マンガや演劇に携わる方々とのコラボレーションもしました。一つは、マンガと KCI 所蔵の 18 世紀の衣装とのコラボレーションです。「イノサン」という 18 世紀フランスの死刑執行人が主人公のマンガで作者の坂本眞一さんをお願いして、主人公の女性と、同じくマンガに登場するマリー・アントワネットに、KCI 所蔵の 18 世紀の宮廷服を着せた絵を描いてもらいました。バーチャルな着せ替えをしてもらったわけです。美術館で展示している服は生身の人には着せられません。「着る人」をテーマにした展覧会なのに着る人が不在。でも、所蔵品を実際に着ることができない。そんなジレンマを考えたところ、マンガで描いてもらうことを思いつきました。

もう一つは、演劇グループ、マームとジプシーと KCI が所蔵する服とのコラボレーションです。

所蔵する服を使いたいのだけれども人には着せられない…というこちらからの無理難題を、写真とテキストの組み合わせで解決してくれました。タイトルは《ひびの A to Z》。A から Z までの 26 人が登場し、その人たちが朝起きてどんな服を選び、どんなところへ行くのかということを一つのインスタレーションで表現しています。構成は三つのチャプターに分かれています。チャプター 1 が朝起きた時の姿。それぞれの写真にそれぞれの人のモノローグが入っていて、モノローグをたどっていくとなんとなくその人の性格や思考が読めて来るというものです。こういう性格の人がこういうものを大切に思っている、とか、その人がその日どこかへ行くためにどういう感覚で服を選ぶのか。じっくり見ないとその仕掛けが分からないため、残念ながらその意図を理解してくださった鑑賞者は少なかったかもしれません。ただ、このセクションは若い世代には人気で、展示室の滞在時間が長かったと聞いています。また、キャラクター同士が会話をしているカードがあって、A から Z まで置いてあります。それを見ていくと、また違う物語がそこに展開されている、という手の混みようです。カードは持ち帰り自由だったので、たくさん掃けました。面白いことに、自分のイニシャルに因んだアルファベットを選んで持ち帰る人が多かったようです。僕らが意図しなかったところで、見る人が勝手にルールを作っていたのです。

展覧会ではプロローグとエピローグを付けました。プロローグ〈裸で外を歩いてはいけない?〉は、イタリアのアルテ・ポーヴェラのアーティスト、ミケランジェロ・ピストレット《ぼろぎれのヴィーナス》という作品を展示しました。作家の意図からはずれるのですが、裸のヴィーナス像がぼろ布を前に佇んでいるというこの姿が、まさに着る服を選ぶ私たちの姿のようで、展覧会を象徴しているものだと思います。

最後は、チェルフィッチュという演劇グループによる映像作品です。スクリーンの裏に映像が流れていて、映像の中で俳優たちの劇が進行しているのですが、見ているとスクリーンの向こうに実際に人がいるような感覚が生まれてきます。劇中では「私に服をください」など展覧会の象徴的な言葉が散りばめられています。この展示が本展のエピローグとなります。

「ドレス・コード?」展は、2021 年 5 月 21 日から 9 月 12 日にドイツで巡回展がはじまる予定です。コロナの状況でどうなるのか一抹の不安を覚えつつも、今は粛々と準備をしています。

【コメント】

井上：「ドレス・コード?」展は、賞を取られましたよね。

石関：西洋美術振興財団賞学術賞をいただきました。

井上：どういうところが評価されたんでしょう。

石関：西洋美術の振興に資するという賞の趣旨から考えると、それほど西洋美術の枠組みで考えていなかったのですが、アートとファッションをフラットに扱いながら、服飾史やデザイナーの個展という従来のファッションの展覧会とは異なる形を提示していたことが評価されたのではないかと捉えています。

井上：ドイツの後は巡回しますか？

石関：今のところ予定はないです。

井上：小形さんの方からはいかがでしょうか？ 補足などあればぜひ。

小形：本展は通常のデザイナーの個展や服飾の歴史を辿るものではなく、ファッションが視る／視られるという関係性、自己と他者との相互行為にあることを大きなコンセプトとしているコンセプチュアルな展覧会です。またそれを根底に置きながら、衣服に付与されるある種の

型による自由／不自由をめぐる「ステレオタイプ」、衣服を日々選択することによって生まれる自由／不自由の「脱ステレオタイプ」、そして一周回ってファッションを楽しむことから生まれる「原ステレオタイプ」という3つの理念型があり、同時に、それらが循環する構造をなしていることを考えました。もちろん、本展ではより楽しみやすくするために13のコードにしていますが、これらはさきの3つ理念型のいずれに収斂するとともに、大きなテーマの変奏にもなっています。弊財団が所蔵するファッションだけではなく、アートや演劇、マンガなどのさまざまな文化と芸術を、こうしたひとつのコンセプトより捉え直し、ひとつの世界観を提示できたことは大変嬉しく、またそれは偏に多くの方々のご理解とご協力によって実現できたことだと思っています。

4. 討論

4-1 ファッションを展示すること

ファッション展とは、何を展示することなのでしょうか。

衣服は、美術品なのでしょうか、史料なのでしょうか。そもそもファッションの展示＝衣服の展示なのでしょうか。考えることをお教えください。

もし、過去における画期的あるいは記憶に残る展示などがあれば、教えてください。

井上：どちらの展覧会も単に服を展示するだけでは終わっていませんね。石見美術館ではさまざまなメディアを通してファッションを提示されているし、KCIでは人と社会の関係性への問いを投げかける展示をされています。発表の中では、音楽、映画、現代美術、マンガなどが出てきました。そうすると、何を展示したらファッションを展示することになるのかという疑問が生まれるように思います。博物館的な展示方法としては、ドラマティックに展示するのではなく、歴史的な資料として鑑賞者ができるだけ細かいところまで資料を検討できるように提示するという仕方があります。二つの展覧会は、美術品としての展示に近いのかなという印象を受けました。その辺りのことをどのようにお考えでしょうか。また、発表者の皆さんそれぞれで参考にしたり意識された展示があれば教えていただけたらと思います。

4-2 ファッションを鑑賞すること

ファッションの展示において、鑑賞者は、何に気をつけて鑑賞したらよいのでしょうか。

もし、鑑賞者教育を行っているのであれば教えてください。

井上：また、ファッションの展示において、鑑賞する側は何をみたら良いのでしょうか。服を見るということは、普段の買い物で皆やっていることですが、美術館で服を見ることは、着たい服を見るのとは違います。服を見るというのは難しいことのようにも思うのですが。そうした点で、何かこういうところを見てほしいという部分があれば教えてください。

まずはこの二つの議題について、討論できたらと思います。

南目：石見美術館が設置されることになった時、どのような美術作品を集め、活動していくのかは白紙の状態でした。その頃は私も入ったばかりで、皆でどうしようかと議論をしていました。その中で、デザイナーの森英恵さんは島根県西部の出身であるので、ファッションを

テーマに美術館をやったらどうかという話が出ました。ですので私たちには最初からファッションは美術館で扱うものだという意識がありました。ファッション＝衣服というだけではなく、絵画や写真、マンガ、雑誌などファッションにまつわる作品を美術館で展示すべきだと考えています。博物館として衣服を扱うのではなく、美術館で衣服を扱うというのがどういうことか、美術館立ち上げの準備当時私たちは全然分かりませんでした。そこでKCIへ研修に行かせてもらいました。私も美術史を勉強していたところから、いきなりファッションをやることになり、「どうするの？」という思いがありました。KCIや神戸ファッション美術館で研修させてもらい、非常に勉強になりました。「身体の夢」展（1999年に京都国立近代美術館と東京都現代美術館で開催された展覧会。KCIが企画）の展示作業に混ぜていただき、その様子を見学させてもらったことは本当に印象深く残っています。

石関： 私たちも同じような立ち位置です。KCIは設立が1978年で、そのきっかけになったのが75年に京都国立近代美術館で開催された「現代衣服の源流」展です。メトロポリタン美術館でやった展覧会なのですが、これを京都に持って来ようと動いていたのがデザイナーの三宅一生さんでした。その展覧会をもとに、ワコールの創業者の塚本幸一が、日本にも服飾に関する研究機関を作ろうと考えできたのが当財団です。ですので最初から美術館で開催するファッションの展覧会ありきでスタートしました。こうした経緯もあり、メトロポリタン美術館は今も私たちの活動をはかる時の基準になっています。特に設立の時には、メトロポリタン美術館へ財団スタッフを派遣し、保存、収蔵、展示（マネキンの着せ付けなど）を習ったという話を聞いています。それから20年位経って、南目さんが研修に来られて、その知見が石見に伝わったという感じかと思います。

井上： 「現代衣服の源流」展は歴史的衣装をきちんと展示したものでしたね。メトロポリタンはデザイナーを作家として扱い、衣服を展示しています。その辺はどうでしょうか。二つの展覧会を見ると、衣服以外の展示が多いようです。それはわざとやっているのでしょうか。それとも日本で衣服を展示すること自体が、鑑賞者が耐えられないというところがあるのでしょうか。その辺はどうですか。

石関： これまで展覧会をしていた中で感じたことですが、ファッション、特に現代ファッションは服だけでなく色々なメディアが関わっています。

ファッションの展覧会の今日的な流れとして、デザイナーの個展ですら美術品と混ぜて展示をしています。印象に残っているのが、パリ、ベルギーで展示のあった「ドリス・ヴァン・ノッテン」の個展です。個展なので作家自身の作品を展示するのですが、その中に自分のデザインソースになった映画や本、アート作品も一緒にして世界観を出しているのです。服を展示するだけでなく、背景や他との関係性を出すために違うメディアも入った方が、説得力があるというのが今の展示の流れではないかと思います。

井上： 石見美術館の方は森英恵展はやられましたか。

廣田： 2回やっています。

井上： 作家展としてやる時、どのような気遣いがありますか。

廣田： 平成27年にやった森英恵展では、森英恵さんの仕事の幅広さを見ていただきたと考え、舞台衣装や制服の仕事を展示しました。それまでの森英恵展はオートクチュールだけで構成されたものだったので、今まで展示の場に出てこなかった仕事を展示しました。また、著作も多くあるので本も展示しました。その時は背景資料は参考程度に出しました。それは作家

の意向もあり、そのようなかたちに落ち着きました。

井上：森英恵さんはNDK（日本デザイン文化協会）の理事長をされていたり、洋裁をやっている人たちにとってカリスマ的存在だと思います。洋裁をやっている人、服を作れる人からすると、服の見方が分かりますが、今はそんな人たちも減っています。単に服を見ても何がすごいのか分からなくなってきました。

二つの展覧会がやられているように、衣服を歴史の中に位置付けると見やすいですね。社会がこうだったからこういう服ができたのだと。ただ、そうすると、今度は服ではなくていいじゃないか、という話にもなって来ると思います。風俗展や流行展でよいのではないかと。今は個人の作品を見てくださいますと展示するのは厳しいのでしょうか。ミヤケイッセイ展などはやりますが。その辺はどうでしょうか。

石関：私の印象で言うと、最近の展覧会は全体的に色々なメディアを展示品に入れるという流れがあって、一人のデザイナーを取り上げるにしても、例えばスワッチやデザイン画、顧客名簿といった制作の背景にあるものを含めて展示することが多いと思います。服だけで展示が完結していない。見ている皆さんのニーズでもあるのかなとも思います。特に「ドレス・コード？」展でいうと、名画の展覧会のように作品ひとつひとつに焦点が当たるように並べるのではなくヴァリエーションとして、数を見せるというかたちになっています。ボリュームとして見せるというか。

井上：前回「Future Beauty」展の時は、山本耀司と川久保玲の作品が定番で、90年代のデザイナーたちの作品を見せるといったデザイナーの作品というかたちで服を並べているように感じました。今度の「ドレス・コード？」はそういう感じを受けなかったのですが、何か違いがあったのですか。

石関：デザイナーの個々の作品をベースに考えていたのではなく、一つのステレオタイプとなったスタイルにヴァリエーションがあることを見せるために、取り上げるデザイナーも多様になりました。今回はデザイナーを前面に出すような展覧会ではありませんでした。それは一つのファッションの展示の仕方だと思っています。

井上：今後、個人のデザイナー展というのはあるのでしょうかね。

石関：今はあまりできないのではないのでしょうか。世界的にはデザイナー展の方が多い。正確には一人のデザイナーに当てるのではなく、ブランドの個展ですね。例えばクリスチャン・ディオール展だったら、どのようにしてブランドが生まれ、現在制作を担当しているデザイナーも含めてどのような作品が発表されていたか…とディオール全体を見せる内容になります。ブランド自体がバックに就くことが多いので、展示としても規模が大きく、ある種のアトラクション、エンターテインメントとして完成度が高い。その展示と私たちのような小さな団体が同じような企画で張り合うのは無理だと思います。

井上：そうですね。ブランドのプロモーションと割り切ってやられると、お金も回収しなくていいから成り立ちますよね。それに対抗するのは難しいですね。

石関：私たちがディオール展をやったとして、収蔵品を使って展覧会としてそれなりの体裁を整えることはできますが、資料へのアクセスのしやすさとか、ブランドがバックについている方が展示内容に厚みを持たせることも容易です。日本とフランスでは地理的な距離もありますし……。面白い展示にするのは非常に難しいですね。

小形：ブランドやデザイナーより大きな資金が投入されたスペクタクルな展覧会は今後もまだまだ

だあると思います。ただ、企画側から考えてみると、やはり重要なのは何を見せたいか／考えてもらいたいかというコンセプトだと思います。デザイナー個人の創造性の場合もあれば、今回のドレス・コード？展のようにコンセプチュアルな場合もあります。そして、それに関連する問題のひとつとして展示空間の広さがあります。小さな空間、大きな空間にはそれぞれ良さがありますが、それによって設定する企画テーマや注目する部分が変わってくると思います。もうひとつは、これはおそらく絵画や彫刻などとは異なるファッション特有の事柄かもしれませんが、作品の展示方法です。マネキンに着せる／着せないがある。着せる場合でもどんなマネキンに着せるのか、リアルな顔のマネキン／抽象的な顔のマネキン／首のないマネキン。そしてマネキンのポーズ。これは作品の状態だけではなく、何より企画のコンセプトに関連することだと思います。

井上：「ドレス・コード？」展で、マネキンより人間に着せたいというのはなかったのですか。服って体の構造を考えて作られているので、動くことで表情が変わることが特性でもあります。だからブランドはファッションショーをしますが、展示する人たちにとっては動かしたいという気持ちはあるのかなと思ひまして。展示されていたあれらのスーツを、人に着せて並べて歩かせたら面白いだろうなと思いました。

小形：そうですね。美術館という制度のなかで考えると、むしろ人間に着せるのであればそれなりの意味が必要になってくると思います。作品を着た人間が美術館の展示室内で歩くことによどのような意図があるのか、何を伝えたいのか。この問題を言葉で伝えるのではなく、展示で表現することができればとても面白いですね。

井上：ありがとうございます。石見美術館にお伺いしたいのですが、「ドレス・コード？」展は13のルールを出して、鑑賞者側がそれを読み解いたり、考えたりするガイドラインがあります。もちろんそこから逸脱して鑑賞しても良いのでしょうか。「ファッション イン ジャパン」展はその点どうですか。どう鑑賞してほしいか、または鑑賞する側の心構えはなどがありますでしょうか。

南目：先ほどから衣服は美術品かという話がありましたが、これまで色々な展覧会をする中で、私たちはそれが美術かそうでないかはあまり考えずにやっていました。例えば1950年代、60年代のプロダクトデザインを紹介する展覧会で、ファッションという要素も普通に入れています。絵と違ってこれは服だからこういう風に見てください、というようなことは私にも廣田さんにもあまりありません。展示の意図を伝える短い挨拶文があり、見に来る方には、それを読んで展示を見てもらうという手順は、絵画などの他の展示と同じだと思っています。

廣田：ファッションだからこうでないといけない、という意識はあまりなく、他の展覧会と同じような態度です。「ファッション イン ジャパン」展でいうと、時代ごとに消費者とデザイナーとの関係が変わって行って、その間にあるメディアが変わることで伝わり方も変わります。時代が進む中で、この三者の関係がどんな風にダイナミックに関わり合いながら変化し、新しい流行が生まれてきたかということを見てもらえたら良いなと思っています。服だからこう見なければとか、こう見たら正解ということもないかなと思います。

井上：なるほど。ありがとうございます。自由に見ていいのですよね。服を着ることを想像して見るのもありかもしれませんね。その辺も鑑賞者同士で話ができたりすると面白いのかもしれないですね。

廣田：美術鑑賞の普及の一つの方法として、対話を通じた鑑賞という方法があります。石見でも

10年以上この取り組みをしています。ファッション展の時には、戸惑われる方が多いです。参加者から、何を話していいのかわからないという気持ちが感じられるのです。どこを見ていいのかわからないという戸惑いがあるのだと思います。美術品であれば、色や形や描かれているモチーフから話しはじめますが、ファッションの場合も同様に、見えたものをその場にいる人たちと共有していくことで、見る視点が生まれて来るのだと思います。本当はコロナでなければ、お喋りしながら見てほしいという気持ちはあります。

井上：すごく面白いなと思いました。ありがとうございます。

4-3 ファッションを収集・保存すること

収集の方針と、修復の方針があれば教えてください。

これから先、どのようなものを収集の対象としていくのか教えてください。

井上：次はファッションを収集・保存することについてお話いただけたらと思います。お話を伺っていると、単に劣化した衣服のほつれを直せばよいという話ではないようです。例えばマンガなど、原画ならまだしも印刷されたものは修復も何もないような気がするのですが。収集と保存に関して、方針があれば教えていただけたらと思います。また、むしろ困っていることがあったりすると参考になりそうだなと思うのですが、いかがでしょうか。

石関：KCIは一つの括りとして、現代の私たちの服の源流となっている西洋衣服を集めることが主題としてあります。例えば民族服は、たとえファッションに影響があったとしても収集の対象にはしていません。西洋の服飾史に出て来るデザイナーや流行したスタイルを中心に集めています。あと、写真やマンガは集めきれないというのが実情です。収集するものの素材が多岐にわたると、それぞれの材質に特化した保存環境を用意しなければならないので、今のところ KCI は衣服の収集に留めています。もう一つ、財団の初期から集めているのは文献資料です。ファッションプレート、ファッション雑誌などは幅広く収集しています。ファッション雑誌は、今は流行における影響力が総体的には低下して、ネットや SNS に主役を奪われています。これは一つの問題で、そうしたデジタルの情報をどう保存するのか。そこには著作権や肖像権という問題もあって、展示できるかという点で難しい。答えが出ていない状況です。あともう一つ、服そのものでも素材によってどうしても劣化が止められない、保存や補修で対応できないものがあります。特に現代ファッションにおいては化学的な素材が多く使われ、新素材は十年百年のスパンでどう劣化するのか、どのように保存できるのか分かりません。展示する前に朽ちていくかもしれないものを収集すべきかどうか、というところは常に悩んでいます。

井上：KCI は展示前提の収集なのですか。

石関：そうですね。展示が前提ですね。なので、例えば今年の流行したものをアーカイブしていくというようなやり方はしていません。

井上：先ほど著作権や肖像権の問題がありましたが、研究での使用ならば問題なくとも、展示が前提になると収集の判断が難しくなります。

石関：それもありますが、加えて、SNS やネット上の情報に関してどこまで保存するのかというのは、私たちの中で線引きがきちんとできていないという課題でもあります。

井上：服の方でお伺いしたいのが、文化財は現状維持の法則がありますよね。彫刻などは破損を

直す場合は、直したところが分かるように、かつ、もとに戻せるようにという原則がありますが、服はそうにはいかないですね。当然シルクなどの生ものは劣化も激しいでしょうし、後になってから現状維持の時に戻せと言われてもできない、修復せざるを得ないと思うのですが。ルールはありますか。

石関：私たちも「可逆性」という文化財保存のルールにできるだけ則って修復・保存をしています。ただ、私たちは展示する時にマネキンに着せて展示する機会が多く、マネキンに着せても劣化があまり進行しないように補強したり、荷重を分散するためにベルトを裏に仕込んだりします。ですが現状維持どころか、劣化ししかないというものもたくさんあります。例えば、ポリウレタンは普通に使っていてもすぐ黄変したり脆化します。一年二年で劣化してしまうものを、10年20年と保存するにはどうすればよいか、近年、保存科学の分野でこうした素材の保存に関する研究や議論が盛んになっています。

井上：例えば、ロココの頃のドレスは劣化がすごいので、作られた当時のゴージャスさが我々は目にすることができない。作られた時のものとは違うものを見てしまっている。もちろん、作られた当時に戻すということはしないと思いますが、その辺りはどのようにお考えでしょうか。

石関：状態が良いものを購入するというのがまず原則としてあります。研究資料としては良いかもしれませんが、欠損していたり展示するには色々な補強や作り直しが必要なものは、できるだけ買わないようにしています。18世紀の服は何かしら後から手が入っていて作られた当時のままのものは非常に貴重です。しかし、同じ絹素材でも19世紀後半や20世紀頭の服のように化学的な処理が入っていない分、この時代の服の方が長生きだと思います。

井上：ありがとうございます。石見美術館の方はどうでしょうか。

南目：先ほど石関さんがおっしゃられたように、私たちもまずは状態の良いものを収集します。それから、修復の方針というのも、井上先生がおっしゃったように18世紀の状態に戻すことは無理なので現状維持するように修復しています。ただ、何もしていないのに布がほどこてしまったり、消えてしまったりと劣化する一方のものもあります。1930年代のシルクの服など、何もしていないのに壊れていく。展示が前提にありますので、マネキンに着せて大丈夫なように現状維持で修復するということは、同じようにあります。

井上：石見美術館で興味深いところは、やはり森英恵の資料ですね。森英恵という人を文化の中心に据えて相当な量の資料—当時のファッションや雑誌の取材記事や映画など—色々なものがあると思います。森英恵の会社資料などは収集物としてはどうでしょうか。

廣田：雑誌資料は、今、一生懸命集めているところです。『流行通信』の前身になった『森英恵流行通信』などを集めています。これは森さんが自身のお店で顧客向けに配っていた雑誌がはじまりです。また森さんが登場する記事も集めていて、最初に雑誌に登場するのが文化出版局から刊行されている『装苑』で、1955年頃なのですが、その頃の記事から、森さんについて書かれたもの、森さん自身が書いたものなど、両面から集めているところです。

南目：あとは、森英恵さんは映画衣装をたくさん手がけておられ、現在廣田さんが調べながら発掘しているところです。しかし、石見に映画衣装が収集されているかという、今はそうではありません。映画会社に協力してもらい調査しているところです。

井上：フィルムやスチルがあるのですか。

廣田：そういったものもあるのですが、調査の中心は衣装で、所蔵する日活に全面的にご協力い

ただき、見せていただいています。展示のときには必要なものをお借りできるような体制をとっています。

井上：映画ポスターなどはどうですか。

廣田：買っていませんね。

井上：森英恵という会社を考えると、かなり特異で面白い企業だと思います。洋裁からはじめてパリのオートクチュールまで行き、ブランドになっていく。色々な形態の服作りを経験しながら、企業として生き残っている点で、経営史的にもすごく面白いところだと思います。その辺の資料はどうですか。

廣田：息子さんがファッションのメディア関係の仕事をされているので、会社としての資料はそちらがお持ちかと思いますが、まだそこまで調査の範囲を広げられていないのが現状です。今私たちが関心を寄せているのが、洋裁文化の中でどんな風に森英恵さんが一人のデザイナーとなっていったのかという点です。

南目：今回の「ファッション イン ジャパン」展では、77 年秋冬にパリのオートクチュールに出された時の服が初めて展示されます。長らくやってきた調査の成果を、今回の展覧会で見ていただけるのではないかと思います。

井上：ファッション関係の人たちが商売としてやっていく時、かなり参考になる偉大な事例でもありますね。その研究も出て来ると良いなという感じがすごします。ありがとうございます。

4-4 コロナと美術館

井上：最後に、「コロナと美術館」という点で、今後どうでしょうか。

南目：当館のように地方の美術館でも、さすがにコロナの影響で人が来ません。島根であまりコロナの感染者が出ていないこともあって、秋には GoTo キャンペーンなどで遠方からのお客さんが多い雰囲気でした。その頃は北斎展をやっていましたが、当館にしてはたくさんのお客さんが来ていただきました。12 月末からは水彩画の展覧会をやっているのですが、入館者数でいうと過去最低となっていて困っています。昨年 4 月上旬に島根県で一人感染者が出たということで、県の文化施設はすべて閉まりました。今は一時間あたりの来場者の人数制限や、手指消毒などの対策を一通り全部やっています。11 月の文化の日の無料開館日では、これは人数制限をしなければと皆で構えていたのですが、その日の来場者は 700 人位でした。一時間に 150 人まで OK としているので、大丈夫でした。(笑)

来場者が少ないというのがありますが、困っているのは自分たちが調査に行けないことです。色々なところから作品をお借りして展覧会を組み立てるのですが、これまでのそうしたやり方が今後は難しくなって来るだろうと感じています。自館のコレクション、地域や地元を目を向けることがこれまで以上に重要になって来るだろうと感じています。

井上：基本的には美術館の役割や展覧会の企画のあり方は、そんなに大きくは変わらないのでしょうかね。

南目：やはりあと 1、2 年は、色々なところから作品をお借りするのがリスクだなと思っています。調査で色々なところに出掛けて行き、組み立てるということがしばらく難しいという印象があります。少ない関係者で作れる展覧会を考えていかないと困ってしまうと思います。

井上：持ち駒を使ってなんとかする、というかたちになっているんでしょうかね。

南目：ものがあまりないんですよ。(笑)

井上：そうすると、お客さんに喜んでもらうものを見せるというあり方から考えていけないといけませんね。来てもらって見る以外の何かをしていくということになるんでしょうかね。

南目：いえ、展覧会の作り方だと思うのですが、今回の「ファッション イン ジャパン」のように謝辞に200人みたいな展覧会はなかなかできないかなと思います。

井上：新しいものを見せるのではなく、よく知っているものをじっくり見るということですね。ありがとうございます。KCIはどうでしょうか。

石関：ドイツの巡回の話で言うと、今のところドイツに入国することはできるのですが、国内の移動は制限されているし、日本に帰国したら検疫上の隔離が長期間必要な状況です。作品を移動させる時、美術館はクーリエといって作品に付き添うスタッフを必ず付けるという条件を付けるのですが、国境の検疫等の問題でそれが難しくなっている。そうすると、全く人の派遣なしで作品を輸送せざるを得ないような状況が出て来るかもしれないという危機感もあります。

井上：それは可能なのですか。

石関：そういうこともリスクとして織り込まなければならないという状況ですね。基本はクーリエを付ける条件を維持したいけれども、国境や感染症の検疫の問題で、その条件がいきなり反故になるというパターンが今後出て来るでしょう。そのリスクも織り込んで作品の出展を考えなければいけなくなっています。

井上：次の計画は立っているのですか。

石関：巡回が予想以上に長引いていて、これはこれで喜ばしいことなのですが、一方で次の仕込みになかなか入れない状況です。

井上：KCIは貴重な資料をたくさん持っているという強みがあります。ということは、逆に美術館の展示にこだわらなくてもいいのではないかという感じもします。実際に雑誌を出したり、ウェブコンテンツを充実させたりとか、本を出したりなど色々されています。そういう展示以外の方向性にシフトして行くという可能性はどうでしょうか。

石関：完全に展示以外にシフトするかというと、しないだろうと思います。でも重要性は増えています。特にコロナ禍で、どの美術館もオンラインで発信していくことに注力しはじめてるので、それはしていかなければならないと思います。ただ、単純に、私たちのところにデジタルでの発信に明るいスタッフがいないので、今後、そういった方の雇用だったり、アウトソーシングのためのパートナーを選ぶというところからやらなければなりません。時間がかかると思います。

井上：美術館に貸し出すような感じで、デジタルコンテンツを貸し出すというようなコラボレーションの可能性はあるでしょうか。

石関：どうでしょう。あるかもしれません。あまり考えてはいないのですが。

井上：ありがとうございます。時間をオーバーしているので、質疑応答にうつります。

松山：興味深いお話をありがとうございました。せっかくの機会ですので、ご質問のある方があればお受けしたいのですが、いかがでしょうか。

質問者（三宅）：生活美学研究所の三宅と申します。貴重なお話をありがとうございました。私は都市が専門なのでファッションは門外漢なのですが、一つお尋ねしたいのが、ファッションと場所の関係です。場の可能性、特にストリートなどは場所と関連してファッションが生まれてきたかと思います。

あるいは、先ほど原宿の話も出てきましたが、私たちが学生のときには、『JJ』や『CanCam』の半分くらいは、西日本、この西宮で議論するという話がある中で、ファッションを通して、芦屋・西宮が東京に発信されていたということだと思うのです。場所や都市や空間との関係性は非常に興味深いです。先ほどもメディアの話が出てきましたが、ファッションの展示において、空間、場所、ランドスケープ、風景などについて、今後の可能性をお聞かせいただけたらと思います。

廣田：はい。「ファッション イン ジャパン」の方から少しお話させていただきます。本展では流行の発信地としてさまざまな東京の街が登場します。戦後すぐ50年代は銀座が舞台になり、その後、さまざまな街に変わっていきます。新宿、渋谷、原宿だったり時代の変化とともに流行の中心になる街が変わっていくのは見所の一つかと思います。それを、街の表象自体とファッションをどういう風に関連付けて見せて行くかというのは、なかなか難しい。街は立体的で広い面積を持ったものだというところが、その原因かなと思いますが、90年代の話でいくと、原宿や渋谷に流行の発信地となるようなお店や、そのお店に勤めている人がいたのが大きな点だと思います。「ファッション イン ジャパン」展では、そういうところを見ていただけます。それから、「ノノ」展では、日本の地方に残っている自然布を紹介するわけですが、それらはそれぞれの地域の風土に応じた植物の使用を前提にしていますので、都市からは離れているかもしれませんが、土地と衣服の関係は見ていただける部分だと思います。

松山：ありがとうございます。もしよろしければKCIの方はいかがでしょうか。

小形：都市の問題は、よく都市論のなかで言及されるように、銀座から新宿、渋谷、あるいは原宿へとその中心の変遷の歴史があったと思います。しかしながら、現在はそうした都市の固有性がなくなり、ショッピングモールに代表されるような均質的な空間がひろがっています。一方で、都市をメディアとして捉えた場合興味深いのは、現在ではバーチャルな空間のなかでコレクションの発表が行われていたり、オンラインゲームのなかで服の売り買いが行われていることです。そうした場合、衣服と場所性の問題はどうなるのか、また衣服というモノを収集し、展覧会を開催することを通して何ができるのか。それらのことがわれわれに問われてくるのかなと思います。

松山：ありがとうございます。三宅先生いかがでしょうか

質問者（三宅）：ありがとうございます。

西宮は日本で最初にファッションの雑誌が生まれた街でもり、先ほど田中千代さんの話も出てきましたが、西宮という場所についての可能性がひろがるアイデアが出てきたなと思いました。今日はありがとうございました。

松山：ありがとうございました。他はどうでしょうか。また、最初にご紹介いただいた通り「ファッション イン ジャパン」はこの後開催が予定されていますので、今日のお話をお聞きになって（皆さんどんどん行ってくださいと言い難い状況ではありますが）、鑑賞する機会につなげていただけたらと思います。

井上：それでは、みなさんご参加いただきありがとうございました。非常に楽しいひと時を過ごさせていただきました。また機会があれば、この話をさせていただけたらよいなと思います。本日はありがとうございました。

（2021年1月23日、生活美学研究所本年度定例研究会における講演に基づく）

コーディネーター 武庫川女子大学生生活美学研究所准教授 井 上 雅 人