

「ドレス・コード? — 着る人たちのゲーム」関連イベント

## [レクチャー] 石関亮、牧口千夏

日時 2019年12月8日(日) 14:00-15:30

場所 熊本市現代美術館 ホームギャラリー

講師 石関 亮 (京都服飾文化研究財団キュレーター)

牧口千夏 (京都国立近代美術館主任研究員)



---

ドレス・コード — 着る人たちのゲーム

会期 2019年12月8日(日) - 2020年2月23日(日)

会場 熊本市現代美術館 ギャラリーⅠ・Ⅱ

## ■ 京都服飾文化研究財団 (KCI) について

**石関** 京都服飾文化研究財団でキュレーターをしております石関と申します。「京都服飾文化研究財団」というと、「何をやっているんだろう?」「京都という名前がついているので、着物の研究財団かな?」と思われる方も多いですが、京都に本社が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。女性下着だけでなく、それも含めて私たちが普段着ている洋服の歴史や文化を研究し、これからの衣服の未来を見据えていこうという趣旨で設立されました。17世紀まで遡る西洋の古い衣装から、パリや東京で行うファッションショーでブランドが発表するような服、あと、数は少ないですが、ストリートで若い人たちが着ている服を実際に収集しています。

実際に服をコレクションしていますが、もっているだけだと非常にもったいないので、調査した内容とともにみなさんにお見せしています。こういったものを過去の人たちは着ているのかとか、デザイナーはどういった服をスタイリングして、今の時代にこういったことを提案しているのかといったことをお伝えするために、展覧会といったかたちで活動しています。京都という場所のつながりもあり、京都国立近代美術館と5年に一度、共催して展覧会を開催しています。

## ■ MoMAK と KCI によるファッション展

**石関** 過去の展覧会を少しご紹介します。今回の展覧会「ドレス・コード?—着る人たちのゲーム」<sup>\*1</sup> は少し過去の展覧会とは趣が違っているので、そのあたりもお話できたらと思います。

私たち京都服飾文化研究財団（以下、KCI）は、京都国立近代美術館と1980年から衣装展を開催しています。19世紀ヨーロッパの上流階級のファッションの変遷をお見せする展覧会（「浪漫衣裳展」）。18世紀フランス革命の前と後で社会と共に服がどのように変わったかを示す展覧会（「華麗な革命—ロココと新古典の衣裳—」）(fig.1)。洋服というどうしても西洋で独自に進化した服と思いがちですが、実は日本の着物やテキスタイル、日本の文様をデザインとして持ち込んでいます。西洋からもたらされた洋服に、日本や東洋の文化も入っていることを示す展覧会（「モードのジャポニスム—キモノから生まれたゆとりの美—」）(fig.2) など、服飾の歴史を考える展覧会を行ってきました。



fig. 1



fig. 2



fig. 3



fig. 4



fig. 5



fig. 6

**石関** また、衣服はその時代の芸術や文化、社会の動きとも密接に関係しています。アートとファッションのつながりを考える展覧会（「身体の夢ーファッション or 見えないコルセットー」）（fig.3）。服を鑑賞しようとするデザインに目が向いてしましますが、それを色という視点でとらえ直した展覧会（「COLORS ファッションと色彩：VIKTOR&ROLF&KCI」）（fig.4）。上流階級が着飾ったり、着ることで心が豊かになったりという着ることの贅沢について考える展覧会（「ラグジュアリー：ファッションの欲望」）（fig.5）。現代のファッションは、欧米が主流というわけではなく、日本からも数多くのファッションデザイナーが輩出され、パリやニューヨーク、ミラノといった海外で評価され、流行を牽引しています。そういった日本のファッションデザインの歴史を考える展覧会（「Future Beauty: 30 Years of Japanese Fashion」）（fig.6）などが、これまで開催してきたものです。

1980 浪漫衣裳展

京都国立近代美術館

1989 華麗な革命ーロココと新古典の衣裳ー（fig.1）

京都国立近代美術館ほか巡回（-1992）

1994 モードのジャポニスムーキモノから生まれたゆとりの美ー（fig.2）

京都国立近代美術館ほか巡回（-2004）

1999 身体の夢ーファッション or 見えないコルセットー（fig.3）

京都国立近代美術館、東京都現代美術館巡回

2004 COLORS ファッションと色彩：VIKTOR&ROLF&KCI（fig.4）

京都国立近代美術館、森美術館巡回

2009 ラグジュアリー：ファッションの欲望（fig.5）

京都国立近代美術館、東京都現代美術館巡回（-2010）

2010 Future Beauty: 30 Years of Japanese Fashion（fig.6）

ロンドン バービカン・アート・ギャラリー、京都国立近代美術館ほか巡回（-2015）



fig. 7

**石関** 京都国立近代美術館だけではなく、東京やパリ、ニューヨークでの展覧会も開催しています。8年前の2011年には、熊本市現代美術館でも衣装の歴史を紐解く展覧会（「ファッション：時代を着る」）（fig.7）を開催しました。

## 【ドレス・コード？——着る人たちのゲーム

**石関** 私たちの展覧会だけではなく、世界中でファッションの展覧会が開催される中で、傾向として多いのが、ファッションが時代ごとにどのように変わっていくかを考える展覧会や、独創的なファッションデザイナーとかブランドに軸を置く展覧会です。けれども「いやいや、服を選んで着ているのは私たち自身じゃないか」「“着ること” からみえるものがあるんじゃないか」と考え、「着る人」を主軸に置いて、今回の「ドレス・コード？——着る人たちのゲーム」展の企画が生まれました。

「ドレス・コード」と言ったときに、私はほとんど呼ばれたことがありませんが、例えば豪華なパーティーとかで招待状をもらうと、「このパーティーのドレス・コードはブラックタイです」とか「カクテルです」と書かれていたりしますが、そういった用語としての「ドレス・コード」を解説する展覧会ではありません。「ドレス・コード」の後ろに「？」がついているように、「ドレス・コードって実際何なんだろう?」とか「装いのルール、決まり事ってあるんだろうか? ないんだろうか?」とか、そういった疑問を逆にみなさんと一緒に考えたいという展覧会です。

例えば、男性のドレス・コードというとスーツが思い浮かびます。人と会うときや、結婚式に行くときにもスーツを着ます。「スーツ」と言うと黒いスーツ、いわゆるダークスーツがイメージとしてあります。しかしスーツには、カラフルなスーツもちろんあります。ルールがあったとしても流行やバリエーションがあります。また、全くルールを無視して着崩したり（ポール・スミス：作品23）<sup>2</sup>、もしくは全くそれを着ない（グッチ：作品104）ということもあります。ルールはあるけれども、そのルールは破られたり、もしくは全く無視されたり、その中から新しいルール、新しい装いのコードが出てくるのが、着ることのおもしろさにつながっていると考えています。

本展は、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です。私たちは服を何の目的で着るのか？ 私たちは朝、起きて、今日どんな装いをしようかというときに、誰に会うか、何をするか、もしくは天候とかで決めたりします。一方で、私たちは他の人たちを着ているもので判断したり、想像したりします。この人ってオシャレだなとか、この人の職業はこれかなとか、この人はこんな趣味をもっているんじゃないかなとか。逆に、私たちも視られることを意識して服を選ぶことがあります。そういう服を媒体にした関係性のコミュニケーションを展覧会の中でも表現しようという意図がありました。

これまで KCI は歴史を軸とした展覧会を企画することが多かったのですが、できるだけ現在（いま）の私たちの状況に引きつけた内容にしたいと思っていました。

「着る人」をテーマにする展覧会では、服だけを展示しても伝わりにくい部分があります。服の展示にはマネキンが使われます。マネキンは服を引き立てる黒子なので、着ている人の存在が見えなくなってしまう。なので、できるだけ展示する作品のジャンルを広げて、服や着ることの意味を多角的に捉えようと考えました。着ることの自由さ／不自由さを伝えるような現代アートの作品や、映画や演劇に見られるようなキャラクター（登場人物）と服装がリンクする作品を展示しています。

「ドレス・コード」と銘打っているので、各セクションもルールを感じさせるタイトルにしています。例えば「裸で外を歩いてはいけない？」。当たり前前のルールだと思いますし、断言的な口調にしてはいますが、必ずしもそうではないという意味合いも込めて、全てのセクションのタイトルに「？」をつけています。私たち自身も正しいかどうかわからないという意味でもあるし、みなさんに「どう思う？」という問いかけでもあります。

セクションのタイトルや解説、展示している作品をみて、「私だったらどう感じるだろう？」と自分に引き付けながら鑑賞してもらおうと、展覧会をより一層楽しめると思います。

## ■ 高貴なふるまいをしなければならない？

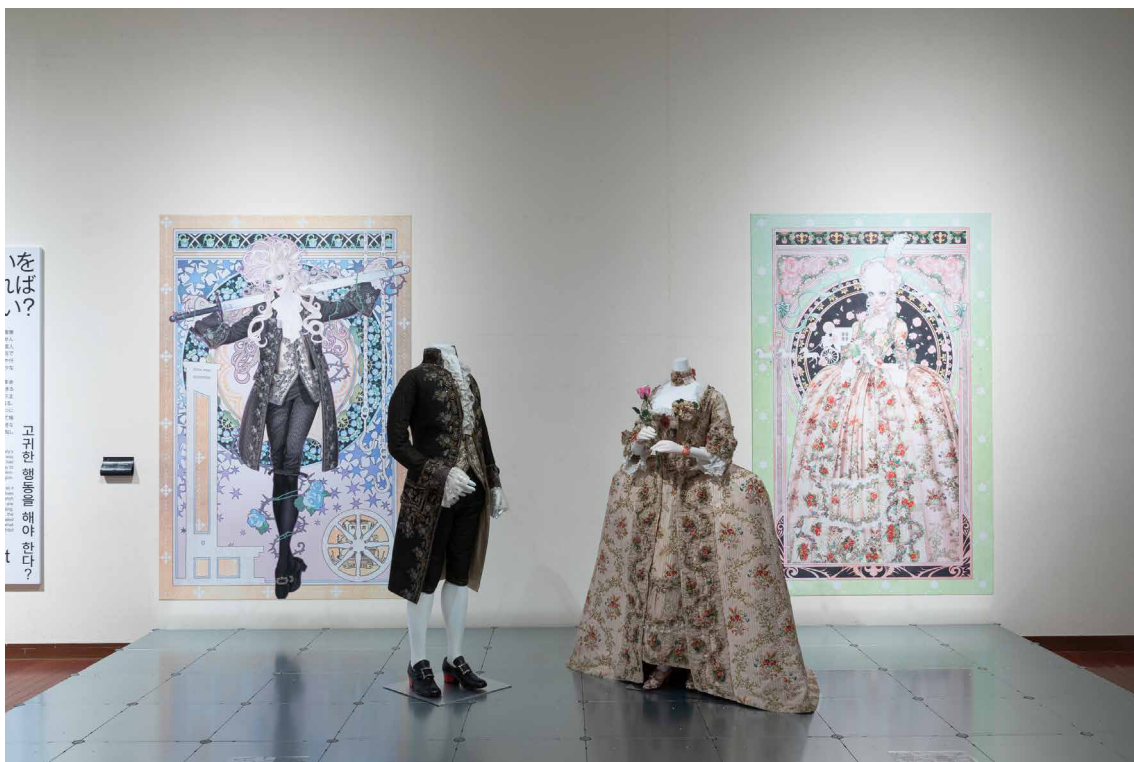


fig. 8 「ドレス・コード? —着る人たちのゲーム」 熊本市現代美術館での展示風景 2019-2020

**石関** 展覧会の冒頭では18世紀の西洋貴族の宮廷服（作品2-3）を見ることができます。18世紀のヨーロッパは貴族を中心とした階級社会です。宮廷服は、文字通り王や王妃がいる宮廷に出向くときの服で、一つのドレス・コードです。非常に豪華なテキスタイルやレースが使われます。1着、今の値段でいえば数百万から数千万円したと言われています。こういった服を着ることで、着ている人の地位を見る人に向けて発信しているわけです。もう一つ、男女による服装の違いがあります。その約束事が明確にあるからこそ、男装の麗人というコード違反が際立つのです。本展では、『イノサン』『イノサン Rouge ルージュ』という18世紀のフランスを舞台にしたマンガとコラボレーションしました。作者の坂本眞一さんをお願いをして、登場人物にKCIが所蔵する18世紀の服を着せたイラストを描き下ろしてもらいました（作品4）（fig.8）。「ある人物が着た」服を、実物とイラストの両方で楽しめる趣向です。

## ■ 組織のルールを守らなければならない？

**石関** このセクションはスーツや制服がテーマになっています。スーツは社会人男性の制服になっているわけですが、実際にはデザインに細かいバリエーションがあったり、色が違ったり、デザイナーによる極端な変形があったりします。そうした違いがスーツの奥深さのひとつでもあ

ります。西洋の歴史的衣装の収集や展示となると、だいたい女性服が中心になってしまい、男性服、特にスーツを見せるファッションの展覧会というのはこれまであまりなかったのですが、今回はあえてズラッと並べました。



fig. 9 「ドレス・コード?—着る人たちのゲーム」 京都国立近代美術館での展示風景 2019

## 働かざる者、着るべからず?

**石関** 「労働」がテーマになっているセクションです。例えばジーンズ。もともと19世紀後半にアメリカ西部で生まれた労働着でした。「労働者が着る」というドレス・コードがあったわけですが、今は労働のためにジーンズを履く人はほとんどいません。街着でもあるし、ドレスの素材にもなっています。このように元のコードがなくなることで、バリエーションが増え、デザインも多様化していく。いろんな着こなしができる。それは着ることの豊かさにもつながります。さらには新しい「デニムのコード」が生まれていることもあります。展覧会では、こうした身近なファッションアイテムのデザインや着こなしの変化や多様化という例を多数展示しています。

## ■生き残りをかけて闘わなければならない？

石関 トレンチコートや迷彩柄は、軍服や軍人が着ている服から発生したファッションです。トレンチコートは、第一次世界大戦頃に生まれ、男性用コートとしてサラリーマンがスーツの上に着る代表的なアイテムになりました。今は就職活動をする学生が男女問わずリクルートスーツの上に羽織っています。軍服ではなくなりましたが、学生たちにとっては就職活動という戦場に向かうための戦闘服なのかもしれません。着る形が変わると、やはりデザインも変化します。もはや男性服ではなく、女性が着るアイテムになっています。

## ■見極める目を持たねばならない？

石関 このセクションではブランドのロゴをたくさん集めました。ロゴというのは、そのブランドの商品であることの証でしたが、いまやグラフィックデザインのようにTシャツやドレスの柄になったりと、ロゴの意味も変わっています。ルールが変わることで、新しいものが生まれてくるのです。

## ■教養は身につけなければならない？



fig. 10 「ドレス・コード? —着る人たちのゲーム」 京都国立近代美術館での展示風景 2019



**牧口** この展覧会は、服飾の専門家と美術の専門家が一緒につくりあげていったので、いろいろ入り混じっていますが、このセクションは主に私が企画を考えました。

ポスターのメインビジュアルにもなっているマンガ家の高橋真琴による女の子のイラストが描かれたコム デ ギャルソンのドレス（作品 59）や、イタリアの画家アルチンボルトの果物や野菜が顔になっている絵をモチーフにしたドレス（作品 58）など、過去の美術作品をファッションのデザインに取り込んだデザイナーの服が、ちょうどこの企画を考えているときにいくつか目に付きました。これは一体何をしているのかな？というところが、私たちの最初の問いです。美術館とファッションの展覧会をやるのであれば、これを取り込めないかという話から、こういうセクションをつくりました。代表的なところでいうと、20 世紀のオランダの画家モンドリアンの絵画をモチーフにしたイヴ・サンローランによるモンドリアン・ドレス（作品 63）があります。そういったものをいくつか並べています。

実物のアート作品と服を並べて、「こういう影響関係があります」と示すだけではあまりにも短絡的過ぎるので、もう少し深めたときに、例えばこのドレス（作品 58）がアルチンボルトの絵画であるということをもし知らなかった人が見たときに、これは一体何と思われるのだろうか。知っている人がいるからこそ、その作品のデザイナーが込めた意味が理解できる。これはつまり、読み解きの力（リテラシー）という、作品を理解するために予備知識が必要だということなんですよ。そういったことを前提としている。つまり一般的な意味では「教養」。「美術館というのは教養を伝える場所でしょう」「文化的な場所ですね」という一般的な美術館に対する見方がありますが、そういった部分を皮肉った作品でもあります。

現代アートもまた、最近ではビジネスパーソンに必要な教養になりつつあると言われていています。書店でそういった本が売られていたり、そういったことが真剣に議論されたりするようになりました。それは本当にそうなのかなど。単純に「スキル」として必要なのか、それとももっと違う、私たちが美術に出会うときの楽しみ方というものがあるんじゃないかと。そういったことを、いろんな皮肉も込めながらのセクションになっています。しかし単純に非常に色彩が派手です（笑）。

今回、熊本の会場で全部のセクションを並べてみたときに、ここのセクションだけ異様にカラフルだということがよくわかりました。それは赤や黄色など鮮やかな色がたくさん入っているからなんです。服のデザインにも入っているし、美術の作品にもそういった色が取り入れられている。原色カラーというのが、ある種のアートの「型」「アートっぽい」という見方とも言えるのかなと思います。

**石関** デニムやトレンチと比べると華やかなんですね。

**牧口** 茶色っぽいゾーンとカラフルなゾーンになっています。

## ■服は意志を持って選ばなければならない？

**牧口** なかなか厳しいタイトルのセクションです。最後の方に決まりました。私たちは何も考えずに服を選ぶこともあります。着ることで自分の考えや主張を表現するのは、時に誰もがやっていることだと思います。それが服の大きな役割の一つにもなっています。そのことを強く感じさせたのが、2017年に起きた「#MeToo」です。ハリウッド映画界におけるセクハラやパワハラに対して、女優たちが過去の自分の体験を告発し、それに対して「私も (MeToo)」「私も (MeToo)」というかたちで反旗を翻したという一連のニュースがありました。ゴールデングローブ賞の授賞式のときに、彼女たちはこぞって黒いドレスで参列したんです。それはある種の連帯を示している、「ハラスメントに対して私たちは抵抗します」ということを服を通じて表現しました。メリル・ストリープをはじめベテランから若手まで、黒いドレスを着た女優たちの写真がたくさんネットにアップされ、非常にカッコいい表明でした。そういったように、服は何かしら意志を表現することができるということです。

同様の動きとして、クリスチャン・ディオールのアートディレクターに着任した女性初のデザイナー、マリア・グラッツィア・キウリがスローガンTシャツ (作品68) を発表しました。「WE SHOULD BE ALL FEMINIST (私たちはみんなフェミニストであるべきだ)」という女性に対する差別や偏見をなくしていきたいというメッセージを表明したTシャツです。それをみんなが着ることによって、連帯が表明され、女性の地位や役割について社会にメッセージを投げかけていく。そういったことをテーマにしたセクションです。

というのも、先ほどから石関さんがおっしゃっている通り、従来のファッション展の多くは、女性の自立と解放がテーマになっています。最初はコルセットで締め付けられていた女性の身体を、20世紀に入ってシャネルが解放したという、大まかな流れがある。女性の自由・解放と、服の歴史とが、服飾史の大きな流れになっている。それをこのセクションに凝縮させています。このセクションにはシャネル・スーツも並べています。黒いドレスのルーツはシャネルなんですよ？

**石関** そうですね。黒い色のドレスというのはヨーロッパでは何百年も前から度々流行しているのですが、私たちがいわゆる「黒のドレス」と言うときにイメージするものの始まりは、1920年代、ガブリエル・シャネルや当時の有名なデザイナーが、「リトル・ブラック・ドレス」と呼ばれる直線的でシンプルなデザインのドレスを作った頃にさかのぼります。

なぜシャネルが原点になるのかというと、それまでのファッションはTPOに合わせて一日の中でも服をどんどん着替えていたのですが、シャネルが提案したスタイルは昼間に着ていても、真珠のネックレスとかアクセサリーをつければ夜のディナーにも着て行けるものでした。まさに現代の社会生活に即したスタイルです。かつては着替えること自体が見せびらかす行為であり、社会的階級が上であることを示す行為でもありました。家庭に入った女性は男性からしたら(ちょっと嫌な言い方かもしれませんが)「飾り物」としてあった時代です。そこから女性が自立して社会に出て働くようになった時、一日中同じ服装をしなければならないけれども、簡単に、

例えばアクセサリー一つで雰囲気を変えられるスタイルを提案したのが、シャネルをはじめとする当時のデザイナーだったということです。

牧口 「シャネルありがとう!」という感じですね (笑)。

石関 そうですよ (笑)。



fig. 11 「ドレス・コード? —着る人たちのゲーム」 熊本市現代美術館での展示風景 2019-2020

牧口 この展覧会は KCI の服飾コレクションをベースにして組み立てていったのですが、その中でハイライトの一つといえるのが、やはりこのシャネル・スーツのバリエーションです (作品 70, 73-83)。年代を追って、非常に充実したコレクションが収蔵されています。これまではなかったと思いますが、今回はシャネル・スーツの「型」の系譜を見せられたらと、シャネル・スーツをまとめて並べてみようという話になりました。一般的にシャネル・スーツのスタイルは、ツイードのジャケットと膝丈のタイトスカートのアンスンブルです。例えば 2、3 月のデパートに行くと、卒業式や入学式の「ママスタイル」としてよく似たデザインが並んでいます。シャネル・スーツの型は現代でも通用します。決してシャネルを買うわけではないけれども、シャネル風のスーツというのは、女性の公式な場での制服、ユニフォームになっていることも含めて取り上げました。

石関 デザイナーもシャネルだけではなく、ヨウジヤマモトといった日本人ファッションデザイ

ナーもいます（作品 79, 80）。最近のおもしろい例としては、ジョージア出身のデザイナー、デムナ・ヴァザリアによるブランド、ヴェトモンが、まさにシャネル・スーツそのものをパクったようなデザインを発表しています（作品 83）。この作品には「Miss. No. 5」とタイトルがつけられています。「No. 5」というのは、シャネルの香水で一番有名なもの。特徴的なのが、膝丈のところにハサミのマークが入っていて、フランス語で「longueur genou（膝丈）」と書かれています。ファッション史を勉強されている方ならご存知かもしれませんが、シャネルがスーツをつくる時にこだわったのが、膝丈であることです。「醜い膝が見えるのがイヤだ」という理由と、「ロングスカートだと動きづらい」というので、美的にも機能的にもちょうどいいスカートの丈は膝丈だと考えていました。このエピソードを知っている人が見たら、「シャネルの膝丈の話だよな」となる。わかる人にはわかるユーモアが仕込まれたドレスです。

## 【他人の眼を気にしなければならない？】

**牧口** この展覧会を準備しているときに私が偶然知ったのが、オランダ出身のハンス・エイケルboomというアーティストによるストリートの人たちのスナップを集めたシリーズ「フォト・ノート 1992-2019」（作品 84）（fig.12）です。エイケルboomは、1992年からカメラを首から下げてポケットに入れたりモコンでシャッターを切りながら街の人々の服を撮ってきました。フィールドワークのようなかたちで取り組んでいます。その場所で似たような服を着た人たちを一つの画面に収める写真作品をつくっています。彼が拠点にしているアムステルダムやオランダ各地のものもあれば、パリやニューヨーク、日本、中国といった、エイケルboomが訪れた各地で撮った写真もあります。着る人の目線の展覧会にとって、この作品はまさに着る人のリアルが読み取られておもしろいです。

この作品でよくわかるのは、いかに「着る人たちの服がかぶっているか」ということです。キャプションを見ると、同じ場所で同じ日の2～3時間程度の中に、これだけの人が同じ格好をしていたということがわかります。いろんな場所で撮った写真を集めてきたのではなく、ほとんど同じ場所、同じ時間で撮っています。実際にその時そこで何が流行っていたかの記録にもなっている。

例えば、上下デニムコーデは、1990年代に流行しました。他にも同じショッピングバックを持っている人を撮って集めた作品もあります。たぶん撮影した場所の近くにお店があるんだろうと思います。あるいはチェックのジャケットや迷彩柄のジャケットもあります。同じデニムというアイテムでも、最近の写真ではダメージジーンズが撮られていたり、そういった流行の変遷も辿れるシリーズです。今回は96点展示していますが、同じアイテムでも時代によって違うスタイリングがみてとれる。本当にみんな同じような格好をしている。街の人々の共通点を見つける視点がエイケルboomのおもしろさです。人を観察する眼差しがこの展覧会に導入されます。

エイケルboomによると「迷彩柄は1990年代前半にニューヨークで突然流行が始まった」と。おそらく湾岸戦争から戻ってきた軍人から、迷彩はファッションデザインの一アイテムになって

いったという話をしていました。それは街を観察している人のリアルな証言として非常に興味深かったです。



fig. 12 ハンス・エイケルブーム 《フォト・ノート 1992-2019》 1992-2019 作家蔵  
「ドレス・コード? —— 着る人たちのゲーム」 熊本市現代美術館での展示風景 2019-2020

**石関** 迷彩柄以外にも、デニムやトレンチコート、タータンといった今回展示しているアイテムが入っています。どのセクションのアイテムに関係しているか見てみるとおもしろいと思います。

## 【大人の言うことを聞いてはいけない？】

**石関** エイケルブームの写真にはこのセクションで扱うタータンチェックやライダーズ・ジャケットも登場しています。ライダーズ・ジャケットは、若者文化から発生して、社会に対する反抗という意味合いがありましたが、今やおしゃれアイテムになっています。元田敬三さんの写真作品もありますよね。

**牧口** ライダーズ・ジャケットのコーナーでは、それを実際に着ている人々として、写真家の元田敬三さんの《ツッパルな》という写真作品（作品90-1）(fig.13)を展示しました。写真の中で睨みをきかせているのは、リーゼント姿でライダーズ・ジャケットを着たロックバンドのミュージシャンです。いかにもロックの「型」を実践している人です。このモデルの方は実は最近結婚されて、バンドのボーカルもやめてしまい、リーゼントもやめようかなと言っているらしいです（笑）。スタイルと生き方のポリシーが関係づけられる好例ですね。自分の中でそのモードがなくなった途端に、リーゼントすらもその気分ではなくなる。着ることの「型」をある意味わかりやすく示しています。2000年代にこんな格好をしている人たちがまだいるという驚きも含めて、実際に原宿や新宿にいる人たちを撮った作品です。



fig. 13 「ドレス・コード? —着る人たちのゲーム」 熊本市現代美術館での展示風景 2019-2020

fig. 13-1 (左): 元田敬三 《ツッパルな》 2009-2016 作家蔵

## 誰もがファッショナブルである？

**石関** このセクションには二種類の展示物があります。一つはマネキンに着せた本物の服が展示されています。いわゆるブランドの服で、ブランドのデザイナーが提案したスタイリングです。できるだけ発表したときのものや再現するようにして展示しています。グッチ、マルタン・マルジェラ、ヴァレンティノ、ルイ・ヴィトン、コム デ ギャルソン ジュンヤ ワタナベといった有名なブランドやデザイナーの作品の中で、奇抜な取り合わせだったり、いろんなものをミックスしていたりするスタイルを選んでいきます。

冒頭にあるグッチ (作品 97) は、日本のマンガ『ピバ!バレーボール』のキャラクターの絵がプリントされています。ストールは、カトリック教の司祭がするストールです。実際に司祭のストールに刺繍をする工房で、刺繍されたものだそうです。そこに、「N」と「Y」というニューヨーク・ヤンキースのイニシャルのロゴが施してあります。日本のサブカルチャーのマンガとアメリカのスポーツと伝統的なキリスト教。そういったものが一つのスタイルに集約されています。「何でもあり」という組み合わせ方というのが最近のデザイナーのスタイリングにも見られるようになっていきます。ちょっと毒は薄まっているけれども、私たちのファッションにも入り込んでいます。

ルイ・ヴィトンが発表した作品も面白いです (作品 102)。上のジャケットは 18 世紀の男性服の形を模しています。実際に 18 世紀のものが出品作品にあるので (作品 2)、比較してもらえるとわかりますが、質的には 18 世紀の方が完璧に上です。ルイ・ヴィトンでもそこまでは真似できなかったのでしょうか。加えて、下半身はとてもシンプルなショートパンツに、厚底のスニーカーです。厚底のスニーカーは最近若い人を中心に流行っています。ゴージャスな 18 世紀のジャケットとショートパンツと厚底スニーカー。奇抜な組み合わせ方だと思いますが、似たようなミックスの感覚が私たちの装いにもあると、自分に引きつけて考えられると思います。



fig. 14 「ドレス・コード?—着る人たちのゲーム」 京都国立近代美術館での展示風景 2019

**牧口** 都築響一さんは東京をベースに活動されているジャーナリストであり写真家であり、自分でウェブマガジンも配信しています。都築さんは、メインストリートから少し外れているけれども我が道を行く、独自スタイルを行く人たちを長年取材されています。ファッションに注目したシリーズでは、人の生き方とその人の格好や見せ方を取材して紹介してきました。

この展覧会は着る人たちの話なので、ストリートファッションの要素をどうやって組み込むかというのは、一つの大きな課題でした。KCIのコレクションはほとんどがブランドのものです。いくつかストリート系のもものもありますが、それをスタイリングして展示するのはとても難しい。ストリートスナップを雑誌で見ると、展覧会で実際並べるのとでは、実践的にはかなり開きがあるわけです。私たちはスタイリストでもありませんし、あくまで実際に起きていることを美術館の展示室で再現する方法を探るしかない。都築さんの写真がその代わりを果たしてくれることを期待して、大きな展示スペースを都築さんに担当していただくことになりました（作品98）。

例えば「北九州市成人式」の写真があります。北九州市では、非常に華やかで奇抜な衣装で参加している成人式が毎年行われています。自分が着たいと思う服をわざわざオーダーメイドして着ている人たちです。高校を出てまもない子たちが、二十歳の自分の「ここ一番」というときに何を着るか一生懸命考えて、お店の人と相談し、普通では売っていない服をオーダーして着ている。それは非常にクリエイティブなことで、「売っている服を買うだけより、よっぽどおもしろいんじゃないの?」というのが都築さんのメッセージだと思います。この《ニッポンの洋服》は、ロリータ・ファッションなど、日本独自の様々なストリートファッションや文化が、90年代以降、原宿や日本各地で起こっていることを取り上げたものです。それは「人間ってどんな存

在？」といったところまでテーマが及んでいて、例えば「単眼少女」という一つ目の女の子のマスクをかぶった人物のポートレートがあったりします。「単眼少女」といっても、中身は男性だったりすることも結構あるそうです。そういった、自分の性別や社会的役割から逸脱したコスプレとして着ることを楽しむ人たちの写真が、壁一面に展開されています。

そして、デザイナーもこういった人たちから多分に影響を受けています。最近ではストリートファッションがブランドの中でも流行っていますよね？

**石関** ファッションというと、デザイナーがパリコレクションとかで発表したものが、ファッション誌に掲載され、私たちのところに流行として下りていくと言われていました。20～30年前ならその説明でよかったのですが、今やそんなことはなく、インターネットもあって世界各地でどんなことが行われているか瞬時にわかるこの時代、デザイナーもどんなスタイリングをしようかというときに、やっぱり気になるものが世界各地のストリート、一般の人たちの装いだったりもするわけです。そういうところからアイデアを得て、パリコレクションとかで発表する。それが私たちのところに形を変えて下りてくる、それをまたデザイナーが取り上げる……。上から下というのではなくて、お互いに影響し合っているわけです。その状況を展示の中でも再現できていたらいいなと思います。

## 【ファッションは終わりのないゲームである？】

**牧口** このセクションでは、東京を拠点に活動している演劇カンパニー「マームとジプシー」にお願いして、今回の展覧会のための新作をつくってもらいました。マームとジプシーはファッション関係者からも注目されていて、例えばミナやアンリアレイジなど、日本の若手ブランドが衣装協力して、コラボレーションした演劇作品に取り込んでいます。

演劇の人たちに参加してもらおうと思った大きな理由の一つは、ある意味「着ること」というのは、何かの役を演じるということとすごく結びついているからです。日常生活においても「何者かになる」という意味合いがあるとしたら、演劇では、その服の機能をどのように登場人物に与えているのか。実際に脚本家と一緒に考え、その実践を紹介したいと考えました。私たちからマームとジプシーにお願いしたのは、KCIのコレクションを独自の物語の役の人たちに着せて欲しいということでした。この服はこんな人が着ているだろうというキャラクターを設定してもらい、その服を選んでもらう。そういうことをお願いして出来上がったのが、《ひびの、A to Z》(作品 109) という大きなインスタレーションです。





fig. 15 マームとジブシー 《ひびの、A to Z》 2019

fig. 15-1 (左)：京都国立近代美術館での展示風景 2019 fig. 15-2 (右)：熊本市現代美術館での展示風景 2019-2020

**牧口** これは A から Z の 26 人の人物がいて、その人たちが朝起きて、何を着るか考えるところから始まり、そして「今日は何しよう？ そのために何を着よう？」と、chapter 1, 2, 3 というかたちで、一日の流れを辿るような内容になっています。ただ、どうしても演劇自体を展示するのは難しいので、登場人物のつぶやきだったり心の声がテキストとして壁に貼られています。chapter 2 は、その人たちが寝るときに枕元に置いているものです。それによって「この人ってこういう人かな？」という人物像が少し浮かび上がってくる。chapter 3 は、その人にあわせた服の写真です。この写真は実際にカンパニーのスタッフがスタイリングをして（2019 年）6 月頃に撮影しました。撮影はいかがでしたか？

**石関** KCI が最初に渡した服のリストは、高級ブランドの服ばかりでした。ドリス・ヴァン・ノッテンやルイ・ヴィトン、クリスチャン・ディオール……。今回マームとジブシーが登場させたのは、日本の一般的な若い男女で、実際にはそんな高級な服は着ないし着られない層の人たちです。選択が大変なお題だったろうなと思いますが、結果的に面白い仕上がりになりました。モノクロの写真で撮影されたことで、キラキラしたゴージャスな服が、意外と落ち着いた感じになりましたし、撮影の際にかわいらしさが出るように服を置いて、「これ……KCI の收藏品だったかな？」と考えるくらい印象が変わりました。服の皺の寄せ方や靴の置き方、ポーズなどでゴージャスなドレスがかわいらしい服になる。どこのブランドの作品かキャプションに書いてあるので、興味がある方は見比べてみてください。

**牧口** ブランドは、「自分たちの服はこういう人たちに向けていますよ」と、雑誌の広告やお店のスタイリングを通じて、自分たちのイメージを発信しています。それを全く無視した写真を撮っているのがとてもおもしろいと思います。マームとジブシーの世界観に引きつけて服を捉えているところが、このコラボレーションの意外な収穫だったんじゃないかなと思っていました。机に置いてあるカードは、A さんから Z さんまでがダイアログをしている会話劇のテキストが書かれています。京都ではランダムに置いてあったんですが、熊本ではきちんと並んだ形で置いてあります。それは何枚でもお持ち帰りいただいても大丈夫です。自分たちのそれぞれの頭の中

で物語を構築していくという一つの演劇的空間になっています。

## ■ 与えよ、さらば与えられん？

**牧口** 展覧会の最後を締めくくるのは演劇カンパニーのチェルフィッチュです。《The Fiction Over the Curtains》(作品 110) は、熊本市現代美術館での展覧会(「渚・瞼・カーテン チェルフィッチュの〈映像演劇〉」2018)で観て加えることにしました。登場人物の「服をもらえないですか?」という言葉聞いて、ドキッとして、その意味について考えたわけです。タネ明かしはみなさんで考えていただきたいです。「与えよ、さらば与えられん」というセクションタイトルは、チェルフィッチュ主宰の岡田利規さんがつけたものです。

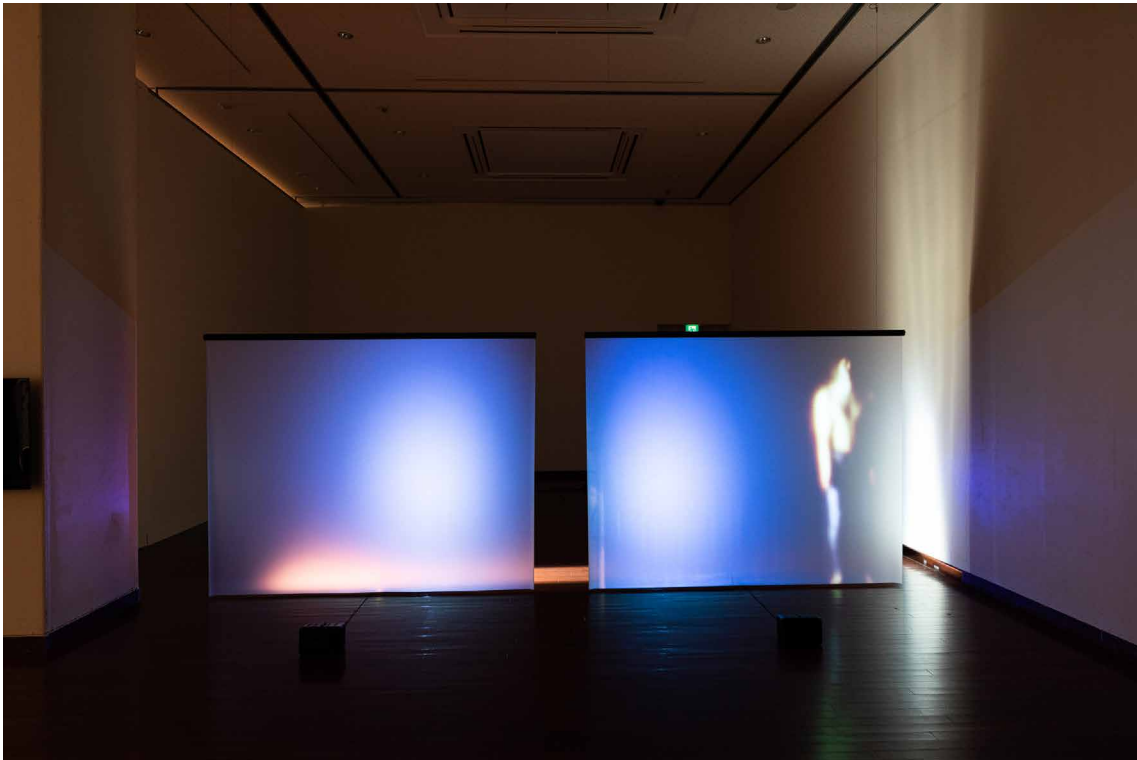


fig. 16 「ドレス・コード?—着る人たちのゲーム」 熊本市現代美術館での展示風景 2019-2020

## ■ 捏造されたファッション史?

**牧口** ここまで話をしてきましたが、この展覧会が13のコードによる章立てになる前は、実は全然違う章立てになっていました。それを我々は大きくひっくり返したんです。この後は、それについて少しお話ししようかと思います。というのは、13のコードに分けてしまったことによって、たぶん伝えきれなかったこと、零れ落ちてしまったことがたくさんあります。そこで、せっかく企

画者が2人揃っているので、展覧会はこんなふうにつくられるんだというところをお話できたらと思います。

13のコードの前は、実は3章立てになっていました。

- I 「型」のなかの自由・・・ユニフォーム、ステレオタイプ
- II 「脱色／越境」することで生まれる自由・・・フラット化、リミックス
- III 着ることの可能性・・・共感、記憶、物語（二次創作）

これで出品アーティストや協力者にプレゼンをしていたのが、ちょうど今から1年くらい前でした。

**石関** 要は、一番最初は「ステレオタイプ」といったテーマを設定していたんです。「ステレオタイプ」とは、いわゆる紋切り型です。シャネル・スーツを例にすると、最初、デザイナーのシャネルは「女性の自立」ということを考えてデザインしたのですが、今や似たような形のスーツが子供の卒業式とかにお母さんが着る制服のようになっていて、よそいきの服というステレオタイプになっているわけです。そして、ステレオタイプ化の過程やその後でどのような装いをしているのか、それを類型化して3つの章立てにしていました。

(I)「型」のなかの自由——型のなかで装いの差異を生んで遊びます。スーツがそうですよね。(II)「脱色／越境」することで生まれる自由——デニムのように意味が薄れていって装いが自由になっていく。最後、(III)着ることの可能性——「服と記憶」であったり、#MeToo運動における共感とか、装いに人は物語を読み込んだり、服から物語が生み出されていく。こうした三章構成で企画し、当初はみなさんに説明をしていました。

**牧口** いよいよ実際に会場にどんなふう作品を並べていこうか、カタログはどうしようかと具体的な話をしていく中で、この章立てでは展覧会という物語をつくるには間延びするのではないかという懸念が、なんとなくずっとモヤモヤとありました。そこで「ちょっとこれ、一回ぐしゃぐしゃにしませんか？」ということで、かなりシャッフルしたんです。作品単位あるいは「デニム」「スーツ」というアイテム単位に還元して、全部を組み立て直すという作業をしました。その結果が今の展覧会というかたちになっています。

最初の頃、「(II)「脱色／越境」することで生まれる自由」に、「トレンチコート」や「デニム」といったもともと違う意味だったものや、18世紀フランス貴族の衣装がグッチやヴィトンといった今のデザイナーの解釈によって新しく生まれ変わっているという、現在では「誰もがファッショナブルである？」というセクションにあるものを、「越境するリミックス」という章としてまとめていたわけです。

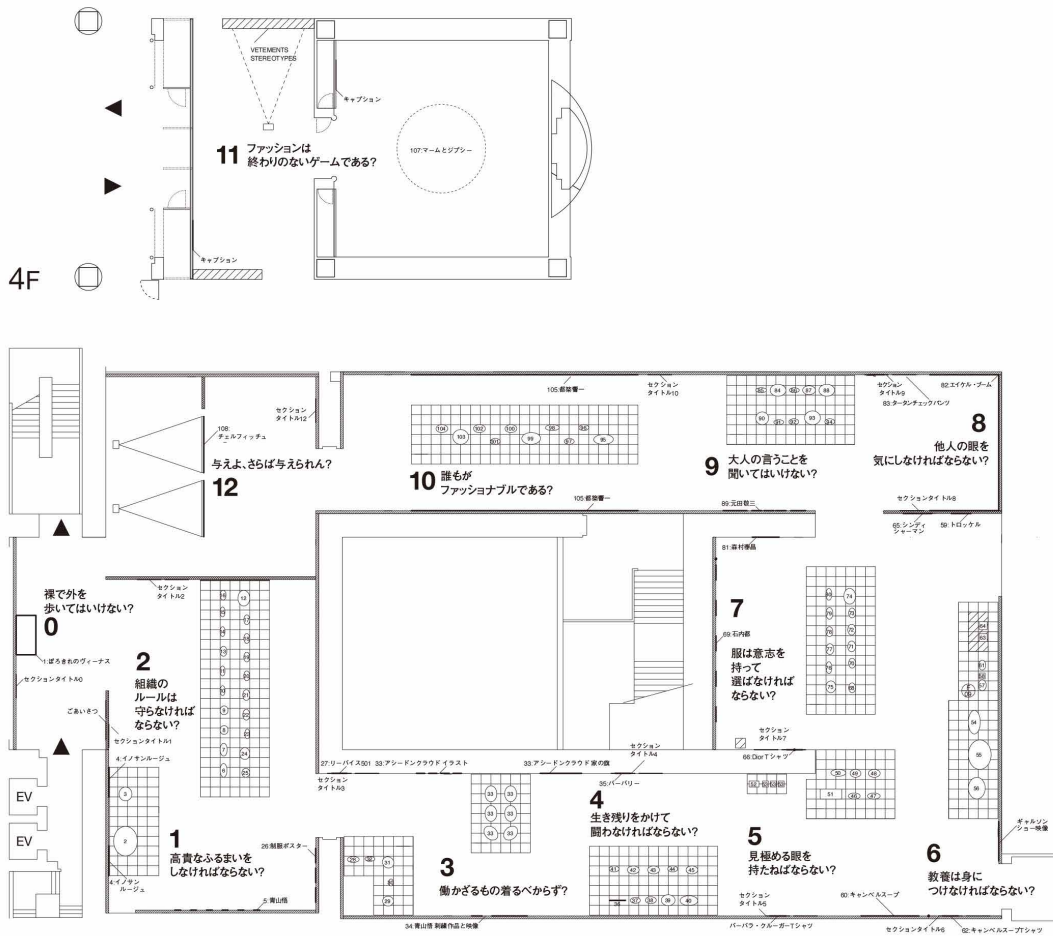


fig. 17 「ドレス・コード? —着る人たちのゲーム」京都展会場図面 京都国立近代美術館 2019 会場デザイン:元木大輔 (DDAA)

**牧口** 京都国立近代美術館の会場はぐるっと一筆書きで周ることのできる展示室です。最初のセクションに、スーツと18世紀の宮廷服があり、次にデニム、トレンチコート、ロゴアイテム、その次がアート、シャネル・スーツ、ハンス・エイケルブーム、ライダーズ・ジャケットとタータンがあって、都築さんの両壁と中央のステージにグッチなどのリミックス、最後はチェルフィッチュ。マームとジプシーとヴェトモンは別のフロア(4F)にあてがわれていました。

ハンス・エイケルブームは当初は前半のセクションで展示する予定でした。エイケルブームの作品は、デニムや迷彩が入っていると先ほど話しましたが、その流れで「生き残りをかけて…」のセクションの次くらいを想定していたんです。ところが、その場所は避難経路との兼ね合いで壁を立てることができなかつたんですね。設営の都合で半ば致し方なく「アート」と「ライダーズ・ジャケットとタータン」の間になりました。

ですが、結果的にエイケルブームから都築さんまで、写真の大きな展示室が出来あがりました。これは全部が街で起こっていることの写真なんです。展示室から飛び出して、ストリートの人たちを視るような、実践を紹介するコーナーになりました。作品単独の意味は変わりませんが、結果的に展覧会の中で果たした役割が変わってきた。私たちも思いがなかった、展示して初めて気がつく作品の意味合いの変化や、作品同士が結びつくことで新たな文脈が生まれてきま

した。展覧会を仕上げるというのはそういうおもしろさがあります。

**石関** シャッフルしたときに、構成を時代順に配置していくことにしました。提案したのは牧口さんです。展覧会をめぐるときに、時代の流れを感じながら観る。裸体のビーナスが後ろを向いて古着を選んでいるミケランジェロ・ピストレットの《ぼろきれのビーナス》(作品1)から始めて、18世紀のドレス、19世紀のスーツやデニム、第一次世界大戦のトレンチコートというように、ファッション史も追っていくことができる仕掛けにしないかという提案に、とてもおもしろさを感じました。頭の中で構成を考えるとどうしても理屈っぽくなりますが、実際に観る側に立てば、感覚的にすっと入ってくる方が体験として記憶に残りやすいでしょうし、いろいろな解説を読みながら服飾史の勉強もできたらより理解が深まるのではないかと思います。

**牧口** 私は服の専門家ではありませんが、美術館で服の展覧会を観るときに、なぜその服が生まれたのか、なぜそれは発明されなければならなかったのか?ということを考えたくてなんです。服のアイテムもまた人類の発明の歴史でもある。何かを生み出すときの原動力は、世の中をよくしたいという個人の思いですが、ハイヒールのように逆にそれが私たちが不自由にしていたりもする。そういったことを歴史的に追いかけてみようと思いました。ただ、民俗博物館のように正確な研究や史実に基づいた展示ができるわけではありません。

**石関** テーマも違いますね。

**牧口** それとは方向性が違う、捏造された衣装の歴史というかたちでこの「ドレス・コード?」展はつくられていったんです。そのときに「これはフィクションですよ」というエクスキューズを示してくれるのがアート作品です。例えばミケランジェロ・ピストレットの立体作品は、ぼんやりと裸の人間を象徴していたり、青山悟さんの現代のセレブの服装を刺繍した作品「News form Nowhere」(作品5)があったり、少し次元の違うメタファーを混ぜていく。メキシコの女性画家フリーダ・カーロの着ていた服を撮った石内都さんの写真作品「Frida」(作品71)、森村泰昌さん(作品72)、シンディ・シャーマン(作品56)といったアートによって、現実とフィクションがないまぜになっていくような空間。これはあくまでも展覧会としての物語であって、必ずしも「服飾史」そのものが込められているわけではないですよというエクスキューズを込めているんです。

**石関** 「ドレス・コード?」というタイトルは、捏造された歴史を通じて衣装の「お約束事」が浮かび上がることへの期待が込められています。ですが、そのお約束事は、絶対的なルールではなくいつも「?」が付くもので、本当にあるかどうか分からない。セクションのタイトルも「ドレス・コード風」に捏造して、わざとそこに「?」をつけました。「これはフィクションですよ」ということをいろんなところにちよっとずつ織り込む。観る人も歴史をたどりながら、自分はどう感じるだろうかとか、相手をこれからどう視ようかとか、考えが少しチェンジしたりする。

そういったことが体験できる内容になっていると思います。

本展を観て、実際に「明日、わたしたちは何を着ますか?」と自分事として捉えてもらえるとうれしいです。

文字起こし・編集：池澤茉莉（熊本市現代美術館学芸員）

---

## 註

- 1 本展は、京都国立近代美術館（2019年8月9日～10月14日）で開催の後、熊本市現代美術館（2019年12月8日～2020年2月23日）、東京オペラシティアートギャラリー（2020年7月4日～8月30日）、ブンデスクンストハレ（ドイツ連邦共和国美術展示館）（2021年5月21日～9月12日）に巡回
- 2 作品番号は「出品リスト」『ドレス・コード? ―着る人たちのゲーム』（京都服飾文化研究財団、2019、pp. 295-301）参照

※ Photo by Seiji Kakizaki (fig. 1), Naoya Hatakeyama (figs. 2-5), Osamu Watanabe (fig. 6), Masaki Miyai (fig. 7), Kazuo Fukunaga (figs. 9-10, 14, 15-1), Shintaro Yamanaka (Qsyum!) (figs. 8, 11-13, 15-2, 16)

※ © The Kyoto Costume Institute (figs. 1-6, 9-10, 14, 15-1), © DDAA (fig. 17)