

「Vogue Pattern Book」にみる Fashion Design (3)

－ 1970 年代の分析を基に －

Fashion Design in 「Vogue Pattern Book」

—Based on analysis of 1970's—

宮武 恵子、新田 彩乃、平田 麻里子

Keiko MIYATAKE, Ayano NITTA, Mariko HIRATA

はじめに

「Vogue Pattern Book」を手掛かりに、1950、1960 年代（以下：50 年代、60 年代）のファッション・デザインを取り上げた前 2 稿¹⁾²⁾に引き続き、本稿では 1970 年代（以下：70 年代）のファッション・デザインについて考察をする。前 2 稿と同じく、ここで論じているファッションとは、被服に関する流行の様相として、服装やコーディネート等の全体の雰囲気やイメージを表す服飾表現の言葉としている。デザインとは、「ある目的のもとに創意工夫し、その構想を具体的に示すこと」である³⁾。本稿で扱う「Fashion Design」とは、流行の様相として創意工夫し具体的に示された服飾表現としている。

調査は共立女子学園の図書館所蔵「Vogue Pattern Book」、1969-70 年 12-1 月号から 1979 年 11-12 月までの 56 冊を対象とする。

1. 70 年代ファッションにおける 2 つの潮流

著書「生活デザインの体系」の第 4 章において、1920 年以降の時代を 10 年単位で捉えて人々に影響を与えた時代の流れや文化を考察し、ファッションとデザインの関係性について

述べている。70 年代はライフスタイルを反映する文化とし、ライフスタイルが文化に影響を及ぼした時代としている⁴⁾。ゲルトルト・レーネルト著、黒川祐子訳の「絵でたどるモードの歴史」では、ライフスタイルがモードに影響を与えるようになったとしている⁵⁾。ここで述べるモードとは、田中千代著「服飾事典」における「ファッションと同義語になっているが、デザイナーや服飾研究家の間では、使い分けされている。そのシーズンのさきがけともいえる作品」であるという解釈が適切で、流行になる前の見本型と言えるとしている⁶⁾。またライフスタイルからの視点でこの時代をとらえている NJ・スティーヴィンソン著、古賀令子訳の「ファッションクロノロジー」という文献では、ジャンボジェット機の 747 で世界を飛び回るインターナショナルなデザイナーやアーティスト、俳優、モデルを上げ、彼らの装いを 747 ライフスタイルと称していたと記している⁷⁾。これら先行文献で述べられているように 70 年代に台頭したライフスタイルは、同時代のファッションと連関している。

70 年代の社会情勢は、高度成長経済が鈍化し始め変動為替相場によるドル・ショックや石油危機などに相次いで見舞われ、戦後初の経済

危機を迎える。省エネ、環境保護などのテーマが世界規模で論議されるようになり、人々の意識は保守化、過去回帰傾向が強まり儉約・自然志向へと傾いていった時代である。

自然志向を示す事例として、スウェーデンの家具の会社であるイケア (IKEA) は、明るく機能的な松材の家具とパッチ・カーベットのようない簡素な田舎風のインテリア雑貨を提供して、世界中で大成功をおさめる。またアメリカでは、アウトドアライフ、チープ・シック (cheap chic: 安価なものを魅力的に着る装いとその方法)、ポバティズム (povertism: 貧乏・質素主義/わざと粗野に、みすばらしく装うイメージ) 等の流行が事例としてあげられる。これを基にして、ニューファミリー層にこれらのライフスタイルが拡大定着し、白木の家具、ホワイต์・インテリア、観葉植物、小鳥を飼う等が流行した⁸⁾。自然志向のライフスタイルを反映したファッションとしては、レジャーにおいて活動的で着心地が良いという観点からジーンズが台頭した。インテリア雑貨に見られるような志向の反映としてエスニック&フォークロアの流行が、前述の文献以外にも多くの先行研究で取り上げられている。そしてあらゆる所得層の女性たちが常に流行を取り入れながら、個人が好むベーシックなワードローブのアイテムを組み合わせるコーディネートやレイヤードの発想が生まれてきた⁹⁾。エコロジーや自然志向の考え方から、質素でナチュラルな色と質感が好まれるようになり、ウール、綿、絹などの天然素材が支持され、サイケデリックな模様や色はすたれ、カントリー風やエスニック調の服にみられるソフトな色合いで柔らかな模様や柄のものが流行する。ベージュ色、カーキ色、砂色、褐色を帯びた灰色、オリーブ色、赤煉瓦色のような中間色やアースカラーは、それぞれの色の組み合わせができて自由なライフスタイルを求める気分と相まって人々に受け入れられていった¹⁰⁾。

自然志向に反する事例として、若者に支持された音楽であるロック・ミュージックもファッ

ションに影響を与えている。ハード・ロック (hard rock: ブルースを基調とする激しいロックを指す。歪んだ音のエレクトリック・ギターを強調したサウンド形態が特徴)、プログレッシブ・ロック (progressive rock: プログレッシブとは、本来、「先進的」・「前衛的」というような意味)、ヘビー・ロック、グラム・ロック (glam rock: グラムは魅惑的であることを意味する英語の "glamorous" に由来するといわれる) 等、音楽形態はそれぞれ異なるが、より自由な形式 (クラシック、ジャズ、現代音楽) を取り入れて、ロック・シーンがスケール・アップする。サザン・ロック、レゲエ、ウエスト・コースト・サウンド等のジャンルが出現し、より複雑化、細分化して変容していく。特に76年にイギリスのロンドンで Sex Pistols がデビューし、パンク・ロックとしてその後英国に同傾向のバンドが続々と登場し、ロックの一時代を築いたとされている。70年代のロックを基点としたファッションについて高村是州は「ザ・ストリートスタイル」で、「グラム: ロンドン、ニューヨーク Glam」「UK・パンク: ロンドン U.K.punk」「モード・パンクス」「パンク・ロッカーズ」「ストリート・パンクス」と細分化してその特徴を述べている¹¹⁾。「グラム: ロンドン、ニューヨーク Glam」のグラムとは別名グリッターのことで、超過激なスタイルで演奏するミュージシャンのファッションのことを指している。グラマラスなスタイルで、華美で宇宙的でバイセクシャルな雰囲気の特徴としている。カーリー・ヘアやグリース等で固めた長髪、派手なメイク、豹柄やラメ、スパンコールのキラキラとした光沢のあるスーツ、ヒールが20cmもあるロンドン・ブーツやプラスチックを施したプラットホーム・シューズなどが事例である。「UK・パンク: ロンドン U.K.punk」「モード・パンクス」は、デザイナーの Vivienne Westwood のパートナーであり、挑発的な行為で知られる Malcolm McLaren が仕掛け人とされている。Vivienne Westwood の提案

する衣服は Sex Pistols が愛用し、流行となる。パンクは荒っぽく、反逆精神を炸裂させるファッションで、衣服を切り裂いて穴を開けて解体することで逆に新たなスタイルを作り上げた。また素肌そのものを衣服ととらえタトゥーにピアシング、ボンテージといった SM 的要素を取り入れたもので、極めて前衛的なスタイルだった。「モード・パンクス」は、Sex Pistols のヴォーカル、Johnny Rotten が見本となるスタイルで、新品のスーツを解体し安全ピンやホッチキスでつなぎ合わせたりして、人とは異なる表現で楽しむファッションのことを指している。

このように 70 年代のファッションは、自然志向のライフスタイルと反体制の代表的パンク・ロックが基盤となり現れた 2 つの潮流があったと換言できる。これを MJ・ステイヴンソンは、60 年代後半に派生したとみなされるものが継続する前半と、80 年代に属すると考えられるものが姿を現しはじめる後半の 2 つの視点から時代をとらえている¹²⁾。またゲルトレート・レーネルトは、其の時代のドレスを事例に、前半をロマンチック・ルック、後半を「成功のためのドレス」に向かう兆しとしている¹³⁾。ここでいう「成功のためのドレス」とは、ミュージシャン等のステージ衣装を模倣して着用したとされているドレスから発展して、70 年代後半に台頭し、その後 80 年代に多くのデザイナー達が発表して流行する身体のラインを意識したドレスのことを指しているのではないかと考えられる。

2. 国・都市別にみる 2 つの潮流

南静は「パリ・モードの 200 年」で 70 年代のモードの創始者たちは 50 年代までのオートクチュール界を支配したいっさいの価値基準—エレガンス、ディスタンクション（上品さ）、シンプリシティ、芸術性、完璧さ等々—は時代遅れで、この退屈な概念は 60 年代を通じて根底からゆすぶられ、混乱と混雑を生み出したとしている。また、この時代のパリ・モードの創

造をリードしたのはブレタボルテの創始者たちとし、オートクチュールよりブレタボルテを重視することで商業的考慮が大きく働いていた時代であったと記述している¹⁴⁾。50 年代の黄金期に 50 店余り、12,000 名の顧客をかかえていたオートクチュールは、73 年のオイルショック時には、20 店、3,000 名余りに激減し、ファッション界における主導権を失う。しかもその収入の半分以上が香水、バッグ、靴、アクセサリーなどに頼っていた。一方 Porte de Versailles の婦人既製服見本市やブレタボルテの個人コレクションが人気を博し、72 年の春夏のパリ・ブレタボルテは、前年より 200 社増えて 800 社の参加となった。70 年代には、オートクチュールとブレタボルテのマーケット・シェアが完全に入れ替わってしまった時代となる¹⁵⁾。

パリコレクション（以下：パリコレ）の提案の変遷を時系列で記載すると、70 年の初頭は、スカート丈の長さについてマスコミが大きく取り上げている。60 年代に新しい提案として流行したミニ丈から変わって、ふくらはぎの中央くらいの丈のミディまたはマキシマム（maximum= 極大）の略語でくるぶしまでの長い丈のマキシ（マキシとも発音する）が提案された¹⁶⁾。しかしながら、この現象については 60 年代のミニ丈の衝撃と人々への浸透と比較すると、ミディ、マキシともに大きな成果を上げることがなかった¹⁷⁾。60 年代から注目されていた Yves Saint-Laurent がシーズンを通しキッチュ、レトロ、フォークロアなどのさまざまな表現でコレクションを発表する。71 年 1 月に短いパンツ（ショーツ）いわゆるホット・パンツを発表し、ホット・パンツに肩幅の広いロング・ブレザー、ウェッジ・ソールの靴というキッチュなスタイルを提案した。ホット・パンツは、71 年の春夏コレクションでディオール社も発表した。その名称は、アメリカのファッション新聞「WWD」が「情熱的な」また「最新の」といった意味をこめて名付けたことから

一般にも使われるようになったとされている¹⁹⁾。ホット・パンツは、一時的には流行ったが長続きはしなかった。70 年代の初めは 60 年代から継承されているものと新しい提案とが混在し、多様化時代となっていたのである²⁰⁾。

その後、デザイナーたちは、それぞれのとらえ方で、レトロやフォークロアの提案を行う。Yves Saint-Laurent は、71 年の春に 40 年代ルックや秋にはラッフルをふんだんに使った前世紀末ルックを打ち出してレトロ・ブームをリードした。71 年・72 年・73 年のモロッコ調、74 年の中国調、74 年・76 年のコサックやバイザンヌ・ルック、76 年のジブシー・ルックなど民族衣装をイメージの基にフォークロアをテーマとしたコレクションを発表している²¹⁾。これらのコレクションは、1960 年代後半のベトナム反戦運動の基に生まれた自由と愛という人間的な価値を尊重する精神を反映したファッションにも多大な影響を及ぼしたとされている²²⁾。Emanuel Ungaro、Louis Feraud、Pierre Cardin などのデザイナーたちもフォークロアを取り上げてコレクションで発表している。高田賢三はフォークロアを取り上げた数多くのデザイナーの中で、70 年代を代表するデザイナーである。70 年にパリの Galerie Vivienne に「Jungle Jap」という名のブティックを開いた²³⁾。この年、小規模な春夏コレクションを自身のブティックで行う。資金がなく日本から和服の生地を取り寄せて服を使ったのが功を奏して、着物地のワンピースがフランスのファッション雑誌「ELLE」の表紙を飾る²⁴⁾。その後 73 年に Kenzo を発足した²⁵⁾。高田賢三のフォークロアの提案は、73 年のルーマニア、74 年のペルー、76 年の春がアフリカ、秋がインディアン、78 年にはネール・ルック、79 年にはエジプト調とさまざまな国を取り上げて発想している²⁶⁾。フォークロアは、73～74 年秋冬の提案が最も多く、コレクションのテーマとして大ブームとなった。特徴は、大きなフレア・スカート、ビッグ・マフラー、ロング・ベストなどのビッグ・ルックと称され

るスタイルである²⁷⁾。ビッグ・ルックはサイズの大きな服の着こなしや、ギャザーやタックなどをたっぷりとしたデザインによる、ゆとりが多くだぶだぶした感じのスタイルのことで 70 年代の中ごろに流行したとされている²⁸⁾。

また、パリコレの 70 年代の流れについてカジュアル化が顕著になったとしている文献もある²⁹⁾。71 年のマリン・ルック、71～72 年の野球やテニス、バスケット、ヨットなどのスポーツ・ルック、75 年の高田賢三や三宅一生が打ち出したワーキング・ルック（ワーク・ルック）としてジャンプスーツや迷彩柄のアーミー・ルックがその事例である。これらのファッションは、当時の日本のファッション市場において、アメリカで流行っている生活密着型のアメリカン・カジュアル（略称：アメカジ、AC）に対して、色もデザインも遊びがあるファッションで、ヨーロッパ・カジュアル（略称：EC）と呼ばれていた³⁰⁾。アメリカン・カジュアルは、米国調のカジュアル・スタイルのことで、ヨーロッパ調カジュアル（EC）と対比させて、日本で使われるようになった呼称である。アイビー・ルックやカリフォルニア風のスポーツ・ファッションなどが含まれる³¹⁾。70 年代に流行したアメカジはスポーツ・ファッションを指していると考えられる。一方ヨーロッパ・カジュアルは、ヨーロッパ風カジュアル・ファッションを指す和製英語でアメカジに対する言葉で、ヨーロッパ独特のエlegant 感覚を取り入れたカジュアル・スタイルをいう³²⁾。70 年代の後半のパリコレは、ロンドンから流行していたパンク・ファッションの影響を受ける。肩パットをいれ、肩線を広めにとり、ウエストをタイトに絞る逆三角形のスタイルは 70 年代後半から 80 年代にまで引き継がれていった。このスタイルは Claude Montana、Thierry Mugler が好んで提案していた³³⁾。

前稿では、60 年代のファッションの特徴として Mary Quant やミニ・スカートを実例にあげてストリート・ファッションを牽引していた

イギリス、特にロンドンの重要性を提示した。64年に Barbara Hulanicki がオープンしたブティック「BIBA」は70年代に入ってから若者達の指示が多く集まっていた。ロマンティックなイメージを展開し、初期のヒット商品は、カラーとカフスをアクセントにしたシンプルなプリントコットンのスモック、ぴったりした袖のTシャツ、キャンバス地のニー・ブーツだった³⁴⁾。その他には、アール・ヌーボー風の柄をとり入れた1930年代のランジェリーのようなサテンのイブニングガウンや1940年代風のシルエットを取り入れた肩パット入りのコートなどがある。このコートは黒のフェイクファー襟のついたタペストリーのような生地で作られていた³⁵⁾。そして60年代に流行していたミニのスカートの終焉とともに、「BIBA」が提案していたロングのスカートを穿いたエレガントな大人の女性像が一般の人々に流行していった³⁶⁾。また一方ではロマンティックの要素は、毒々しい感じだったとも言われたが、その事例として、70年にコスメティック分野に参入して製品化した「黒のルージュやアイシャドウ」をロマンティックなドレスやスカートを着用した際に提案したことなどがあげられる³⁷⁾。60年代後半のロンドンはモードの気分が満載でその頂点で流行を発信していたのが「BIBA」だったが、次第に有名店に変貌しブランドに近いものになりつつあった³⁸⁾。Kensington High Street では、店員は200人に膨れ上がり、1階ではTシャツ、アクセサリ、バッグ、水着、化粧品やインテリア雑貨、地階にはドレスやコート、子供服、3階はメンズフロアで商品の量も増えて総合店となっていた。Barbara Hulanicki のデザイン的な、そして美学的な先見性によって、多くの商品がヒットしたとされている³⁹⁾。これらの商品の特徴は、過去のものからのイメージやインスピレーションを基にした発想でデザインされたものであった⁴⁰⁾。商品とともにアール・デコ風の建物の中にハリウッド映画のセットのように作られた店内インテリアはその見事さで人々

を魅了した⁴¹⁾。60年代後半から流行の最先端を提案していた「BIBA」は、75年に閉鎖した⁴²⁾。

70年代のロンドンのファッションは、ファッションスクール出身の若い才能や革新的なアイデアを発信していたデザイナーが成功していく⁴³⁾。「Bus Stop」をやっていた Lee Bender は70年代初めに最も成功していたデザイナーの一人である。彼女は、ロンドンの Central St. Martins College of Art でファッションを学び、その後 London School of Fashion に一年通い、卒業後の69年に夫、Cecil と共に Kensington Church Street に初めてショップをオープンした。真っ赤な外装にゴールドのロゴを取り入れた斬新な店だった。服は当時売れていたフランスのブランド、cacharel にも通じるようなシックさを持っており、アメリカ、カナダ、シンガポール、日本にチェーン展開し、ロンドンを含めると全部で12店舗になったという⁴⁴⁾。OSSIE CLARK は70年代前半に時代の寵児として絶頂を極めていたデザイナーであるといわれている。Manchester の Regional College of Art で学び、別のカレッジに通っていた妻となるテキスタイル・デザイナー、Celia Birtwell と出会う。その後ロンドンの Royal College of Art で学ぶ⁴⁵⁾。OSSIE CLARK の服はストリート感覚をもちながら上質でフェミニンな服を作ったといわれている⁴⁶⁾。低価格でマスマーケット用ラインの Ossie Clark for Radley は世界中で発売されるようになる。特徴は、Celia Birtwell のプリント柄のモスクレープやシフォンの服を代表とするロマンティックなドレスである⁴⁷⁾。OSSIE CLARK の当初の商品は60年代のオブ・アートの影響を受けていたが、時代の流れとともに変化していったのである⁴⁸⁾。Royal College of Art で OSSIE CLARK と同級生だった Zandra Rhodes もその時代に活躍したデザイナーである。OSSIE CLARK と同じく、柄が特徴的でありフェミニンな要素を取り入れている。Zandra Rhodes のデザインを特徴づける

のは、冬ものにはベルベット等、夏物は薄いシルクを多用した素材とカラフルな柄である。柄は、民族衣装から発想したものが多く、ヒッピー・ムーブメントの頃のインディアン柄から始まり、アール・デコの柄から次第にエスニックな方向に向かった。ドレスの形態もエスニックな方向へ向かったが、シフォンなどの優しい揺れる素材の特徴と相まって絶妙なドレッシなフェミニンさを醸し出していたとされている⁴⁹⁾。70年代のロンドンは、60年代後半に成功したブティックやデザイナーのスタイルが流行を創っていたと言える⁵⁰⁾。その後、70年代後半のロンドンは、パンクロックカルチャーの台頭により一変する。ニューヨークで生まれたパンクは、前述した Vivienne Westwood が大きな影響を与えたパンク・ファッションとして世界中の若者に影響を及ぼしていく。また David Bowie のアルバムに登場するロック・スターなどの模倣をした恰好の人々がロンドンではみられるようになっていった⁵¹⁾。David Bowie は 70年代を通して、メーキャップ、毛染め、ヘアスタイル、衣装をユニセックス風に着こなして、さまざまな工夫をしてファンを喜ばせた⁵²⁾。

アメリカのモード界は、70年代のデザイナーの大半が、既製服すなわち ready-to-wear での商品提供に集中していたが、Arnold Scaasi、James Galanos、Roy Halston は自分たちを指示するバイヤー達のために注文服いわゆるクチュールを提案し続けていた。60年代に活躍していた Geoffrey Beene、Bill Blass、Donald Brooks、Rudi Gernreich、Luis Estevez、Oscar de la Renta、Pauline Trigere とともに、John Anthony、Stephen Burrows、Liz Claiborne、Perry Ellis、Norma Kamali、Cathy Hardwick、Anne Klein、Calvin Klein、Mary McFadden、Giorgio Sant'Angelo、Diane von Furstenberg 等の新しいデザイナー達が加わり、70年代のアメリカの ready-to-wear は一層強化されていった。数多くいるデザイナーの中で Roy Halston のカジュアル・モダンな服は、自由な発想で 70年代のアメリカの

ファッションの象徴であると言われている⁵³⁾。そしてこの時代はアメリカン・ルックが注目されるようになり、「今やアメリカ人の生き方こそがモダンなのだから、世界市場でも通用するはずだ」と Roy Halston は語っている⁵⁴⁾。代表的な作品は、シルクジャージのチューブドレス、ジャンプスーツ、パンツ・スーツ、カシミア・ツインセットなどで、多くは無地で、色は白やベージュ、あるいはパステルカラーであった⁵⁵⁾。推奨しようとしていた服の哲学は、シンプルであることと気軽さだった。すなわちシンプルであるほうが優雅で、着やすいと考えたからである。この考え方は、増え続ける働く女性たちのニーズにぴったりと合致したため、その重要性はどんどん高まっていった。女性たちに自由を与えるアイテム、おしゃれの選択として、パンツをはくことをアメリカで奨めた最初のデザイナーであると言われている。柔らかで贅沢な生地とパイヤス、布地を布目（織物の糸の方向）にそってまっすぐではなく斜めにカットする技法と、きれいなシルエットを作るさまたげになるので縫い目と留め具を極力使わない工夫で知られている⁵⁶⁾。また、The Rolling Stones でフロントマンを務める Mick Jagger の当時の妻である Bianca Jagger が着用していた Roy Halston のデザインの白サテンのパンツ・スーツは、ニューヨークのナイトクラブ Studio54 やロンドンのパーティ等で人気を集めた。その白のスーツのジャケットは、肩の形状を保つために肩パットをいれ、シルエットは身体に沿い、ボトムはセンター・プレスパンツだった^{57) 58)}。Studio54 は、Andy Warhol や Mick Jagger、Truman Capote、Liza Minnelli 等の有名人も含め、無名の人たちも個性的な装いを楽しむ場であったが、わずか 2 年間で税務当局によって閉店を余儀なくされ、伝説的な存在となった⁵⁹⁾。Roy Halston は、ファッション業界の企業買収において最前線に立ったデザイナーとしても有名である。自身は生産しない、ファッション関連商品に自分の名をライセンス供与した先

駆者である。さまざまな価格帯の商品にライセンスしたため、大衆市場は豪華なイメージを共有できるようになり、この時代のアメリカのファッション・ビジネスを牽引してきたのである⁶⁰⁾。

その他特記すべき点は、ready-to-wear のショーで、Stephen Burrows 等の黒人のデザイナーや Beverly Johnson、Norma Jean Darden、Alva Chinn、Pat Cleveland 等の黒人のモデルが出現したことである。雑誌のカバー、ファッションショー、広告などに起用されるモデルは、白人だけの支配から黒人も入ることにより新しい提案がなされていくようになった。また数多くいるモデルの中で 70 年代のモデルの象徴は、白人モデルの Lauren Hutton であると言われている。彼女が支持された理由として、完璧ではない美しさとカジュアルなエレガンスがアメリカの存在価値を示したと言われている。

一方、デザイナー達からの提案ではない視点でアメリカをとらえると、音楽の影響を受けたファッションも多く支持されたが、それは自由で強いスタイルだったという⁶¹⁾。とくに影響を与えたのはスラム出身の黒人のファンク・ミュージシャンで、彼らのファッションは、フリルのついたシャツ、細身のイタリア製シルクのジャージパンツ、黒のタートルネック、レザーコート、そしてグラムロッカーのように「上げ底」のブーツ。底の厚さが 6cm、かかとが 15cm もあるブーツを穿き、華麗な装いを好み、その志は成功を望んでいた⁶²⁾。音楽の特徴を時系列で捉えると、前半はグラム・パンクロックから始まり後半にはディスコ音楽が出現する⁶³⁾。ディスコの流行は、77 年公開の映画「Saturday Night Fever」を発端に、その後 78 年の「Grease」などをきっかけとして人々に浸透していった。どんな奥地に行っても、一夜にしてキラキラ光り輝くダンスホールになり、土曜の夜ごとに主演の John Travolta や Olivia Newton-John の装いが真似られたという。ディスコを基点にしたファッションは、意表をつく色と素材、そしてボディを強調したスタイルが大ヒットした⁶⁴⁾。

前述した Roy Halston が創り出し、他のデザイナーが採用（模倣）したカジュアル・モダンな服もディスコを好む人々に流行した⁶⁵⁾。その特徴的要素は、身体の線を隠すことが出来ない素材で作られた超細身のぴったりしたスタイルだった。この傾向は、後の 80 年代前半の流行の兆しとなる。その他、Ralph Lauren が衣装を担当した 2 つの映画もファッションに影響を与えた。一つ目は、74 年の映画「華麗なるギャツビー」で、主演の Robert Redford が Ralph Lauren の衣装に身を包んで英国の University of Oxford の学生たちによって考案されたという極端に幅広のズボンであるオックスフォードバッグズとツイードのキャップを着用し人々の共感を得た。また女優 Mia Farrow の衣装はアレンジされて百貨店 Bloomingdale's の限定ラインとして販売された^{66) 67)}。二つ目は、77 年の映画「ANNIE HALL」で、主演の Diane Keaton が扮するアニーのスタイルがその当時のスタイルとして支持された。高村は、このスタイルについて 1920 年代を忍ばせる都会的な装いとし、「アニー・ホール・スタイル」と提示している⁶⁸⁾。Ralph Lauren は、Calvin Klein とともにツイードのテーラードスタイルを展開し、特にニューヨークでは好まれた。70 年代後半の事例としてニューヨークに注目する文献もある⁶⁹⁾。合理的なコーディネートが持ち味のニューヨーク・ファッションは、マーチャンダイジングの重要性や、「働く女性（キャリア・ウーマン）」のための服が求められてきた時代の象徴であり、アメリカはファッション・ビジネスの先進国であった⁷⁰⁾。また前述した生活密着型のアメカジはウエスト・コーストから火が付いたファッションであり、カリフォルニア風のスポーツ・ファッションであった⁷¹⁾。

一方、ヨーロッパにおけるファッションは、イタリアのミラノがルネッサンス期から布地や仕立ての伝統を持っていたが、60 年代半ばまではパリの下請け生産工場として使われていた。その技術を持ってプレタポルテに台頭して

いったのがこの時代である。70 年代後半には、ニューヨークと同じく新たに注目された。ミラノのファッションは、デザインと遊びに富むパリのプレタポルテとは対照的に、着やすく、機能的でシックと称されている^{72) 73)}。そしてイタリアを代表する Giorgio Armani、Gianni Versace、Gianfranco Ferré の 3G と称されるデザイナー達がミラノ・コレクションを牽引していく⁷⁴⁾。

日本においては前述した高田賢三のパリデビューを発端に、一年後に三宅一生がデビューして日本人デザイナーが世界の舞台にモードを提案していく時代に入っていく。三宅は、1 枚の布が服になるという今までの洋服の考え方とは全く違う発想で、身体をゆったりと解き放ったとされている⁷⁵⁾。高田の提案したフォークロア・ファッションは、日本においても若者の心を捉え、70 年代を通じて一貫して流行した⁷⁶⁾。高田や三宅に触発されて、日本は本格的な既製服(プレタポルテ)ファッションの時代へ突入する。山本寛斎、松田光弘、コシノ・ジュンコ、花井幸子、トリキ・ユキ、菊池武夫などがその時代を牽引したデザイナーである⁷⁷⁾。

日本のファッション産業として特記すべき点は、既製服の時代を予測していた森英恵が提案したブランド「VIVID」はあったが、同時にアパレル・メーカーが急成長しマンション・メーカーが続々登場したことである。これらは独自の製品を市場に送り出し、各地にブティックを次々にオープンし、ファッション・ビジネスは活気にあふれた。そして「ファッション」という言葉は社会的な意味を持つようになる。77 年に森英恵がパリのオートクチュールへの参加を認められたのと同じ頃に、君島一郎、芦田淳などが、パリ・プレタポルテ・コレクションに参加した⁷⁸⁾。

パリやニューヨーク発の重ね着やフォークロア・ルック、シンプル・シックを提案したファッション雑誌「an・an」が 1970 年に創刊、「non-no」が 1971 年に創刊された⁷⁹⁾。「an・an」は、フラン

スのトップ・モード誌「ELLE」と提携して、新しい女性の衣、食、住に関するライフスタイルを提案する雑誌として注目された。翌年創刊の「non-no」は、集英社がアメリカの「GLAMOUR」と提携した雑誌である⁸⁰⁾。この 2 誌が、若い女性たちのライフスタイル・リーダーとしての役割を果たすようになった。編集の基本は、情報化社会と並んでファッション、グルメ、インテリア、そして旅と占いを中心とする誌面づくりで、「アンノン族」なる新造語も生み出した⁸¹⁾。その後、75 年に「JJ」が創刊されて、雑誌が牽引するファッションが一般化してくる。「JJ」は、女子大学生の間で、横浜の元町を中心に流行した「ハマトラ」や「ニュートラ」をベースにし、小物は海外の高級ブランドでまとめた派手だが清潔感のあるスタイルを生んだ。代表的なコーディネートは、春夏は紺のプレザーやボタングダウンのシャツ、ポロシャツ、巻きスカート、秋冬はムートンのコートやニット・ジャケットにタータンチェックのブリーツスカートを合わせ、足元やバッグはブランドを合わせていた⁸²⁾。「ハマトラ」と「ニュートラ」の違いについては、「ハマトラ」は、ヨコハマ・トラディショナルの短縮形で、横浜の元町周辺に集まる女学生の典型的なスタイルを指している。アイビー・ルックに、山の手お嬢様風のかわいらしい感覚や、ミハマの靴やキタムラのバッグなど横浜オリジナルのブランド・アイテムを加えたスタイルである⁸³⁾。一方「ニュートラ」は、語源はニュー・トラディショナルであるが、日本語のニュートラが意味する内容は日本独自のスタイルのことを指している。いわゆるトラディショナル・ファッションをきれいな色柄使いなどで「山の手お嬢様」風にアレンジしたもので、エルメス、グッチなど海外高級ブランドのグッズを合わせるスタイルが典型的である⁸⁴⁾。この時代は特に足元には Yves Saint-Laurent のウェッジ・ソールの靴が流行した。バッグは、セリーヌやディオールなども含めて高級ブランド、ゴールドのピアスな

どのアクセサリを付けてコーディネートしていた⁸⁵⁾。

渡辺明日香は「ストリート・ファッションの時代」で、日本のストリート・ファッションの変遷を述べ、体系化している。渡辺は1970年代の日本のファッションについて、従来のようにパリのプレタポルテから発信されるのではなく、主に原宿の竹下通りを活動の本拠とする若者たちから発信されるようになったとしている。そしてこの時代のストリート・ファッションについて2つの事項を上げている。一つ目は60年代最後のヒッピー・アンガラ・スタイルを受け継いだフォークロア・スタイルが全盛となった事と、二つ目は60年代のミニが一転して布をたっぷり使ったロング・ドレスやAラインのコートなどのロング丈とビッグ・ルックのファッションである⁸⁶⁾。一つ目のフォークロア・スタイルは、70年代前半から人々に受け入れられていたが、後半にはロマンティック・ファッションへの回帰が顕著になり、チュニックやスモック・ブラウス、フリルの付いたエプロンドレス風のワンピース、ティアード・スカートなどのアーリー・アメリカ調や北欧のロマンティックなものが好まれるようになったとしている。二つ目のビッグ・ルックはパリで提案されたスタイル、アイテムが日本のストリート・ファッションにも受け入れられミディやマキシ丈が流行り、全体的にビッグでロマンティックなファッションが主流となったとしている。さらにロング丈のボトムのバリエーション、パンツやホット・パンツが登場してさまざまなボトムが提案されるとともに編み上げブーツやウェッジ・ソールの厚底サンダルなど足元のおしゃれがクローズアップされた⁸⁷⁾。また、ジーンズも若者ファッションのシンボルとなる。71年には、ホット・パンツの大流行とともに、カット・オフ・ジーンズや70年代半ばには、古くなったジーンズにアップリケのようなツギハギをあてたり、ワッペンやチロリアン・テープをくっつけたり、思い思いの刺繍をしたりとジ-

ーンズにオリジナリティとアート性を持たせたジーンズが製品としてジーンズ・ショップで売られるようになった。この手法は、ジーパンからマキシ・スカートを作ったり、古くなったジーンズの布きれを縫い合せて新しいジーパンをつくるといったリフォーム・ジーンズといわれる提案を流行させた⁸⁸⁾。70年代の後半には、本来のウエストラインよりも下に、あるいは腰骨に引っかかって着用するヒップ・ハガーの釣鐘の形のように裾広がりになったベル・ボトム・ジーンズが流行する⁸⁹⁾。さらにスポーツ・ウェア、ジーンズに代表される作業着などのタウン・ウェア化などファッション全体がカジュアルの方向に大きく変化していった時代ともいえる⁹⁰⁾。その事例として、70年代の初めにアーミー・ファッションが学生たちに人気となる。これは、米軍払下げのジャケットやバッグを用いるスタイルで、安くて丈夫ということでチープ・シック・ファッションの定番となる。75年頃からワーク・ウェア（別名：ワーキング・ウェア）を取り入れたワーク・ファッションや「酷使に耐える、頑丈」な意味であるヘビー・デューティになぞられた激しい労働あるいは過酷な自然条件に耐えられる耐久性と実用性のあるという要素を取り入れたアイテムを着こなすヘビー・デューティ・ファッションなどが流行し始める。これらのアイテムは、いずれもアパレル・メーカーがつくりだしたものではなく、ストリートから生まれたスタイルである⁹¹⁾。

国別で2大潮流を時系列的に捉え70年代のファッションの特徴について現象を記述してきた。この論述を前々稿・前稿と論じてきた50年代と60年代のファッションの推移を含めて検証すると、50年代は、パリのオートクチュールのコレクションから発信された情報が世界に影響を与え、60年代では、パリのプレタポルテコレクションとロンドンのストリート・ファッションの双方がファッションに影響を与えてきた。70年代は、音楽から影響を受けたストリート・ファッションがさらに表面に浮上し、

国や都市を超えて混ざりあっていったと言える⁹²⁾。

3. 70 年代におけるファッション・デザインの特徴

3. (1) アイテムの特徴

アイテムの特徴としては、60 年代の流行が継続し発展した膝上のミニから始まりその後ミディやマキシなどのスカートやドレスが提案されたようにボトム丈に注目できる。60 年代の象徴であるミニ・スカートを Andre Courreges が 1965 年に発表してから、約 5 年間人々が共感し着用していたとしている。この流れを変えようとする動きは、今まで流行のアイテムとしてミニを積極的にとりいれていた代表世代であるティーンエイジャーたち自身から始まったとしている。彼らは 66 年以後にミニが程度の差はあるがあらゆる年齢層に波及するのを見て、逆にウルトラ・ロングに傾斜し始めた。一方デザイナーが提案するコレクションでも、前述したように 70 年春夏シーズンのオートクチュールのコレクションにはウルトラ・ミニのスカートと並んで大量のミディやマキシが登場した。71 年にはあらゆる種類のトレンドとスタイルが登場し、スカートの長さはミニからマキシまで様々な長さが提案されていた⁹³⁾。同じ年のシーズンではスカートだけではなく、短い丈という意味では同じである前述したホット・パンツが氾濫した。70 年の初めは、60 年代の流れが継続して短いスカートが主流であったが、四枚はぎの布地で仕立てられたふくらはぎまで届く長さのミディのスカートもあらわれる⁹⁴⁾。ドレス・アイテムでもマキシ・ドレスやロング・ドレスが登場し、60 年代後半に「フラワー・ピープル」と呼ばれたヒッピーのイメージを発想とした柄やベイズリー柄、女性らしい布地やソフトな色調が特徴である。インドの服や布地など、非西洋文化のエスニック・スタイルは、田舎やヴィクトリア朝時代の美意識を

思い出させる昔を懐かしむロマンティックなイメージもスタイルに反映されている。絞り染めや花柄のほか、ドレスや装身具に飾りのビーズや房をつけて自分流にアレンジした。そのコーディネートは、プリント柄のヘッドスカーフやターバンを加えたりした⁹⁵⁾。

前稿で記述したパンツ・アイテムはさらに進化して 1970 年代に広く流行していく。1971 年の Yves Saint-Laurent の 40 年代ルックでは、パンツ・スーツやジャンプスーツを発表している⁹⁶⁾。パンツ・スーツはあらゆる場面で着用されるようになり、ウール地やツイード、コーデュロイ、ベルベットやニット地やその他の合繊繊維が多く用いられるようになり、色々な素材で展開されるようになる。そして、ホット・パンツも若い一般女性たちが着用した代表的なパンツのアイテムである⁹⁷⁾。

60 年代までには、若者の誰もが着るものになっていたジーンズはさらに広まっていく。特にヒッピー・ファッションの特徴であった色あせたフェードアウト・カラー、フレア・ジーンズは一般的になっていった。ジーンズの流行は、アンチ T・P・O を生み、ドレス・アップからカジュアルへ大きく流れを変え、着やすく、安く、自由に着こなしができるファッションへと進み始めていく。この流れとともに前述したアメカジにも欠かせないアイテムとして取り入れられた⁹⁸⁾。

1969 年の Levi Strauss & Co. の「LEVIS FLARES」は、ワーキング・ウェアから、ポリエステルダブルニットのファッション素材へというデニムの再開発の波に乗ったとされている商品であり、ベル・ボトム・ジーンズの「リーバイス 646」は、ヒッピー・ファッションのジーンズの特徴となり、多くの人々に支持された。さらにジーンズのファッション化は拡大し、Levi Strauss & Co. 以外の Wrangler、Lee などがブルー・ジーンズを提供していった^{99) 100)}。ヒッピー・ファッションの終焉とともにジーンズは、パンクへと継承される。69 年に登場した、

Levi Strauss & Co. の裾部分がわずかに広がり、裾口は後ろのほうが前より少しだけ長くなっているブーツ・カット・ジーンズやスリム・ラインが特徴の 577 ジャケットも含めて、アメリカ東海岸に始まるパンク・シーンのスタイルに浸透した。ジーンズは世界的なファッションのカジュアル化傾向の後押しを受けて、その勢力を急速に伸ばしていったが、一方ではアンチ・ファッションの一環として、好みに合うよう改造することも多かったという。また身体にぴったり合った“第 2 の肌”のジーンズとして、脚の長さを強調するため、ウエストの位置を高くしたもののや、Gloria Vanderbilt や Calvin Klein が発表したデザイナー・ジーンズは、上流階級の人たちが着用するようになっていった¹⁰¹⁾。70 年代後半には、製造業者からなる団体で、14 のブランドを生み出した、The Genius Group が登場する¹⁰²⁾。The Genius Group はジーンズのヴィンテージ加工技術の開発を進め、モダン・ジーンズとして注目を集める。ここから DIESEL や KATHARINE HAMNETT などがデビューする。

3- (2) 素材・柄の特徴

自然回帰の気分の象徴として先に述べたウール、綿、絹などの天然素材以外に、特記すべき素材に、デザイナーたちがドレスに多く用いていたジャージをあげることができる。John Bates の背が大きくカットされたいわゆるバックレスなイブニング・ドレス、Roy Halston デザインの Bianca Jagger が着用したドレス、鳥丸軍雪のレーヨン・ジャージのフリル使いのイブニング・ドレス、DIANE VON FURSTENBERG のシルクジャージのドレス、Geoffrey Beene のマットジャージーのドレスなどが事例である¹⁰³⁾。DIANE VON FURSTENBERG は、ジャージを好んで使っていた 70 年代を代表するデザイナーである。1969 年にイタリアの織物会社 Angelo Ferretti で修業を始め、ここでプリントのシルクジャージを使ったいろいろな丈のチュ

ニック・ドレスやバイヤス・カットのシャツ・ドレスなどを作り始めて、その後 72 年にニューヨークで独立した。70 年代にスカート部分が 1 枚の布で作られていて、身体に 1 回巻きつけて前で布を合わせてウエストで留めるラッパラウンド・ドレスを作り、ベストセラーの一つとなった¹⁰⁴⁾。73 年に発表した幾何学模様のラップ・ドレスはニューヨークを中心に大流行となる。またジャージを好んで使った Geoffrey Beene は贅沢な素材に安価な素材を組み合わせながらカジュアルな服を作るアメリカのデザイナー¹⁰⁵⁾で、例えばフランネルをラインストーンやシフォン、ジャージ、タフタなどで装飾したりする¹⁰⁶⁾。

ジャージとともにコットンや万能のポリエステルなどは普段着として取り入れられた素材でもあったが、流行に敏感な人々が夢中になったのが手作りのニットウェアであった¹⁰⁶⁾。明るい色で幾何学模様の編地の服は人々を魅了した。ニットウェアはさまざまなデザインが提案された。前述したアメリカ人の黒人モデルの Beverly Johnson は 74 年にコットン・ニットのカーディガンと揃いの前ボタンのタンク・トップを着用している。75 年の London Fashion Week では、さまざまなデザインの流行のニットウェアが取り上げられた。縞模様のニット・ジャケットとスカート、対比色を使ったデザインなどさまざまなデザインが商品化された。継続的にニットを提案しているイタリアのファッション・ハウスの Missoni は、ニットウェアを中心としてコットン、リネン、シルク、ウールを用いた生活衣料品をデザインしていた。明るくカラフルな模様は、同社のトレードマークである¹⁰⁷⁾。この提案は、妻の Rosita Missoni が、夫の Tai Missoni が水彩で描いた色彩とパターンを編地に置き換えることから始めた。Missoni の独特なトータル・ルックは部分染めた糸で構成されている。これがすばらしいミックス・アンド・マッチの贅沢なニットのオリジナルの基盤となっており、ルネサンスの薫り

のするラインを作り出しているとされている¹⁰⁸⁾。その他、クロッシェ編みのニットも、この時代に愛された素材であった¹⁰⁹⁾。クロッシェ編みは、70年代を通してニットを使った工芸技術を磨いたデザイナーの Kaffe Fassett も使った編みである。Kaffe Fassett は、パートナーの Bill Gibb とスコットランドのハイランド地方を旅したことからニットを手掛けるようになる。旅からヒントを得たナチュラルな色づかいのハンドメイド作品でトップ・デザイナーとなった¹¹⁰⁾。

柄については、フラワーパワー風の模様やベイズリー柄を特徴としてあげることができる¹¹¹⁾。花柄は優しいタッチの柄が多くなり、また多数の柄と組み合わせる手法がみられる。花柄と幾何学柄を組み合わせたり、花柄の大きさが異なるものを組み合わせたドレスなどである¹¹²⁾。OSSIE CLARK の作品ではこれらの表現が数多くみられる¹¹³⁾。時代の特徴を取り入れた柄や手法を用いて提案されたアイテムはマキシ・ドレスやロング・ドレスが象徴的なもので、「ファッションクロノロジー」ではマキシ・ドレスを取り上げて作品と柄の特徴を記述している¹¹⁴⁾。テキスタイルのスペシャリストとコラボレーションして提案されていたドレスとして、Zandra Rhodes、Bill Gibb の作品を紹介している。71年の Zandra Rhodes のサーキュラーカットでハイヨークのマキシ・コートは、スクリーンプリントのフェルトを用いている。柄はベイズリー、幾何柄などの3種類の柄を組み合わせている作品である。72年の Bill Gibb のワンピースは、パターンやプリントをはぎ合せて中世風のドレスを発表している。彼は、ハンドプリントのレザーを用いてテキスタイルには凝っている作品を提案したデザイナーである。その作品は、刺繍、ニット、アップリケ、ビーズ使いなど職人技を駆使して一つの柄の上に別の柄を重ねて新しい柄を作るパターン・オン・パターンを提案し、複雑な豪華さを醸し出した。またこの文献では、James Wedge の 4

種類の柄を使ったロング・ドレスを掲載している。James Wedge は 70 年には、すでに時代のロマンティックな潮流に乗って、パッチワーク・プリントなどを使って、使い捨てではなく、ものを育むという精神を表現した。フォーククラフトと称して、装飾やホームメイドへの関心に発展した 70 年代に注目してエコロジーへの関心や自然回帰にまで高まる意識からクラフト関連の書籍に人気が高まっていったと記している。他には、田園風のノスタルジックなコットンプリントで市場を独占した Laura Ashley も掲載されている。Laura Ashley の小さな会社は、Wales の Powys で生まれ、夫の Bernard が、フラットスクリーンプリント法を Victoria & Albert Museum (V&A ミュージアム) の伝統工芸から発想した。75 年頃には、500 万ポンドの年商とイギリス国内とパリの 6 店舗のほかアメリカや日本にも売り場を持った¹¹⁵⁾。「FASHION 世界服飾図鑑」では、ロング・ドレスを取り上げている。記述されているデザイナーは、OSSIE CLARK の他に、Zandra Rhodes、Bill Gibb、Laura Ashley などの作品を上げている¹¹⁶⁾。ここでも柔らかな花柄、柄と柄を組み合わせたロング・ドレスなどの時代を捉えた表現が確認できる。

3. (3) その他の特徴

70 年代は、アイテムを組み合わせるコーディネートを楽しむ時代に入ったとも言える。例えば、ミニ・スカートにマキシ丈のコートを合わせたり、ミディのスカートにベロアやニット素材で出来た丈の短いブルオーバーや、小ぶりのジャケットと組み合わせ着るなど、はっきりした対比(コントラスト)のスタイルで装ったという¹¹⁷⁾。また短いホット・パンツは、冬には暖かいウール地で作られ、ウールのタイツと床丈のコートと合わせて着用していた事例も対比のスタイルである¹¹⁸⁾。シャツ・ブラウスとボロ・ブラウスは、単品として使われ 70 年代末期では、10 代の若者用として T シャツや

ロマンティックな「おばあちゃんブラウス」が流行に加わり、ジーンズやスカートに合わせて着られるようになった¹¹⁹⁾。ブティックやお店ではアイテムをセパレーツして展開し、人々はアイテムを組み合わせるミスマッチ風のコーディネートを楽しめるようになった。また色と色の組み合わせを楽しむカラー・コーディネートも可能な時代となっていき、ファッションを装うための要素が広がった¹²⁰⁾。70年代中頃のボリュームのあるアイテムやレイヤードの着こなしは、コーディネートの時代であることを印象づける。スモックやチュニックはヨークから大きく膨らんでふくらはぎ半ばまでの丈となり、袖も大きくなってカフスを巻き上げるなどして着方を工夫する。フル・レングスのコートは床に引きずるほどの丈になってマントのようになり、バザント風のブラウスやキュロットの上に重ねられた¹²¹⁾。スカートを重ねたダブル・スカートや異なる色のカシミアを重ねているレイヤードの着こなしなどのようにコーディネートの表現が多岐に広がった。

また足元のコーディネートも注目され、分厚いブーツやストラップ・サンダル等さまざまな選択肢があった。脚が長く見えるウェッジ・ソールやプラットフォーム・シューズは、プリント柄のロング・ドレスと合わせるスタイルとして当時の流行のコーディネートだった¹²²⁾。アクセサリーもドレスやスーツを際立たせるために必要なアイテムとなる。音楽シーンで注目されたステージ衣装を真似たファッションは、柔らかくて豪華な布地が好まれたため、帽子やハンドバッグも含めて、多くがスエード、ビロード、フェイクファーで作られていた。ウエストで絞めて服を目立たせるチェーン・タイプの珍しいベルトのように、ベルトは大いに意味を持つアイテムであった。つやつやしたサテンやクラッシュ・ベルベット、ロング・ストラップ付きのショルダー・バッグは、若い女性の必須アイテムであり、アール・デコにヒントを得たバッグは、凝った装飾や人造宝石に合わせてつくられ、

ストラップは、細めのチェーンから太めの革まで多岐にわたっていた¹²³⁾。

4. 「Vogue Pattern Book」の構成

「Vogue Pattern Book」に掲載されている全写真、スタイル画を前稿に習い分析し、各号の構成について考察した。構成は(表 1-1)から分かるように、デザイナー、シーン・季節、アイテム、色、コーディネート、イメージと大きく7つの項目に分けられる。掲載の多かった項目について、特徴的な事項を述べていく。

デザイナーは、60年代(表 1-2)に引き続き70年代も重要であった。デザイナー名と掲載数をデータ化してまとめた表が、70年代の

表 1-1 項目の分類 70年代

項目		掲載数 (回)		掲載率 (%)
デザイナー		86		28.10
シーン・季節		84		27.45
アイテム		76		24.84
素材	素材	12	23	7.52
	柄	11		
色		14		4.58
コーディネート		12		3.92
イメージ	フォークロア	8	11	3.59
	その他	3		
計		306		100.00

※70年代に新たに登場した項目は斜体で示す。

表 1-2 項目の分類 60年代

項目		掲載数 (回)		掲載率 (%)
デザイナー		40		23.67
シーン・季節		39		23.08
素材	素材	15	33	19.53
	柄	18		
アイテム		26		15.38
色		16		9.47
イメージ	その他	9	15	8.88
	フォークロア	6		
計		169		100.00

表 2-1 デザイナー名と掲載数 70 年代

デザイナー名	掲載数 (回)	
Christian Dior	64	
Nina Ricci	48	
Hubert de Givenchy	45	
Yves Saint Laurent	45	
Emanuel Ungaro	39	
Pierre Balmain	39	
Valentino	39	
Bill Blass	39	※
Sybil Connolly	35	
Belinda Bellville	34	
Oscar de la Renta	34	※
Jeanne Lanvin	32	
Pierre Cardin	32	
Perregaz	32	
Anne Klein & Co	30	※
Galitzine	27	
Jean Patou	27	
Edward Molyneux	27	
Jean Muri	26	
Calvin Klein	26	※
Albert Fabiani	25	
Federico Forquet	24	
Guy Laroche	18	
Jerry Silverman	16	
Geoffrey Beene	16	※
Chuck Howard	16	※
Tear Traina	16	※
Chloe	12	
Michael	12	
Emilio Pucci	12	
Stan Herman	12	※
Jo Mattli	11	
Donald Brooks	10	※
Edith Head	10	※
Carol Horn	8	※
Herbert Kasper	8	※
Leo Narducci	8	※
Christian Aujard	6	
Gianni Versace	6	
Sonia Rykiel	6	
Simonetta	6	
Chester Weinberg	6	※
John Anthony	6	※
Pearl Nipon	6	※
Ralph Lauren	6	※
Scott Barrie	6	※
Diane Von Furstenberg	4	※
Don Sayres	4	※
James Galanos	4	※
Karl Lagerfeld	2	
Renata	2	
Perry Ellis	2	※
計	1026	

※ 印はアメリカのデザイナー

■ は、70 年代に新たに登場したデザイナーを示している。

表 2-2 デザイナー名と掲載数 60 年代

デザイナー名	掲載数 (回)	
Guy Laroche	26	
Nina Ricci	21	
Christian Dior	20	
Pierre Cardin	19	
Jean Patou	18	
Jacques Heim	18	
Federico Forquet	17	
Jeanne Lanvin	16	
Albert Fabiani	16	
Pierre Balmain	15	
Irene Galitzene	15	
Yves Saint Laurent	14	
Edward Molyneux	14	
Emilio Pucci	11	
Perregaz	11	
Jo Mattli	11	
Simonetta	10	
Hubert de Givenchy	9	
Michael	9	
Sybil Connolly	8	
Balinda Bellville	8	
Chester Weinberg	8	※
Jacques Griffe	7	
Chuck Howard	7	※
Teal Traina	7	※
Bill Blass	7	※
Oscar de la Renta	6	※
James Galanos	6	※
Ronald Paterson	5	
Alix Gres	4	
Jean Des s es	3	
Cavanagh	3	
Valentino	2	
Rodriguez	2	
Roger Van S	1	
Elio Berhanyer	1	
計	375	

※ 印はアメリカのデザイナー

(表 2-1) と 60 年代の (表 2-2) である。2 つを比較すると、掲載されているデザイナー数は全体で 25 名が新たに登場しており、アメリ



図1 「デザイナー」の項目におけるアメリカのデザイナーの例

出典：引用・参考文献(126)(127)

カのデザイナーが急速に増えていることも理解できる。古賀は、『Vogue』誌100年にみる、ファッション情報の変容(4)で、『Vogue』誌の分析を行い、アメリカ・ファッションが定着したのは、1930年代と記述している。1930年代における『Vogue』誌のファッション・ページの主役は、パリのオートクチュールだったが、アメリカ独自のファッションも地歩を固めつつあったとし、独自のファッションをパリ・ファッションのコピーとは一味違ったカジュアル感のあるファッションとしている。シャツ・ドレス、きっちりしたスーツなどが典型的なアメリカ・ファッションとして定着し、スポーティなカジュアル感覚のカリフォルニア・ファッションなどが浸透していった。また1940年には、「アメリカのデザイナーによる独自のアメリカン・ファッション・コレクション」という



図2 「シーン・季節」の項目の例、テニス・ウェア
出典：引用・参考文献(128)

概念が、初めて打ち出され、その後それまであまり知られていなかったアメリカのデザイナーたちの紹介記事が頻繁に取り上げられるようになった¹²⁴⁾。その後もスポーティでカジュアル、機能性を指向するシンプルな「アメリカン・ファッション」で50年代にはコーディネートという言葉が登場したと記述している¹²⁵⁾。前2稿の50年代・60年代では、アメリカのデザイナーの重要性は読み解くことができなかったが、70年代の「Vogue Pattern Book」においては、Bill Blass、Oscar de la Renta等が、上位に入っている事や、アメリカのデザイナーの掲載が6人から21人に増えている事などの事象からアメリカのデザイナーが重要な存在であったことが理解できる(図1)^{126) 127)}。前述したアメリカの ready-to-wear を牽引していた Anne Klein、Calvin Klein 等のデザイナーの掲載もある。こういった点を背景に、アメリカのデザイナーが積極的に掲載されていったと推測される。アメリカのデザイナーの特集ページも(図

表 3-1 アイテムの掲載数 70 年代

アイテム名	掲載数 (回)	掲載率 (%)
ワンピース	1343	27.11
スカート	637	12.86
パンツ	672	13.57
ジャケット	596	12.03
ブラウス	580	11.71
トップス	242	4.89
チュニック	143	2.89
ベスト	127	2.56
コート	121	2.44
シャツ	99	2.00
スーツ	86	1.74
キャミソール	66	1.33
パンツスーツ	48	0.97
水着	40	0.81
ケープ	38	0.77
ガウン	22	0.44
ショール	17	0.34
帽子	17	0.34
デニスウェア	15	0.30
カーディガン	9	0.18
バック	8	0.16
エプロン	5	0.10
カフタン	5	0.10
ボディスーツ	5	0.10
ボンチョ	5	0.10
下着	4	0.08
ボレロ	2	0.04
Tシャツ	1	0.02
計	4953	100.00

■は 70 年代になり新たに登場したアイテムを示している。

表 3-2 アイテムの掲載数 60 年代

アイテム名	掲載数 (回)	掲載率 (%)
ワンピース	2123	48.03
スーツ	460	10.41
ブラウス	451	10.20
スカート	346	7.83
ジャケット	310	7.01
コート	259	5.86
パンツ	168	3.80
カットソー	149	3.37
帽子	62	1.40
水着	30	0.68
ベスト	13	0.29
ガウン	11	0.25
ボンチョ	10	0.23
ケープ	9	0.20
キャミソール	8	0.18
ストール	7	0.16
シャツ	2	0.05
パンツスーツ	1	0.02
ビスチェ	1	0.02
計	4420	100.00

1) のように組まれることが多かった。

次に多い項目は、シーン・季節である。前述の文献から読み取れるように、70 年代のファ



Page 11, pattern #2850
By Patou. 8 to 16. \$5.00
Jacket: Polyester/acrylic/cotton by
Charter Fabrics: 1001 Sixth Ave.
Skirt: Fortrel/wool/rabbit hair knit
by Logantex Inc.: 1450 B'way. Blouse:
Cotton by Iselin Jefferson: 111 W. 40th
St. Hat by Mr. Martin. Cane by Mespo.



図 3 ジャケット、ブラウス、スカートのコーディネート例

出典：引用・参考文献 (129)



図4 フォークロア調の小花柄の例
出典：引用・参考文献(130)



図5 サイケデリック調の大きい花柄の例
出典：引用・参考文献(131)



ベイズリー柄

幾何柄

図6 ベイズリー柄、幾何柄の例
出典：引用・参考文献(132)

ッションがライフスタイルと関連があったことを考慮して見ていくと、テニス、ゴルフ、スイミングなどのスポーツに特化した特集がその一例である(図2)¹²⁸⁾。また、前述にもあったジェット機やクルーズにおける移動手段の発展のよって行動範囲が広がったことを背景に、旅行に行くための装いの提案も見られた。

アイテムの項目に着目すると、70年代と60年代の編集構成を比較するとその掲載数が増え



図7 フォークロアの項目の例
出典：引用・参考文献(133)

ていることがわかる。アイテムだけに特化してデータ化した(表3-1)と(表3-2)を見ると、アイテムの種類が60年代に掲載されていた全

アイテム数 19 点に対し、70 年代は 28 点に増え、そのうちの 11 点が 60 年代には掲載のなかったアイテムである。この時代は各アイテムが重要となり、コーディネートして装うことが人々に受け入れられていたと推測できる。また、コーディネートという項目が 70 年代になると新たに増えており、(図 3)¹²⁹⁾ のようなブラウス・スカート・ジャケットのような単品の組み合わせたコーディネートの提案が目立っている。

素材の項目の柄では、花柄、ペイズリー、幾何、チェック、ストライプ、ボーダーなどが多くみられた。花柄は種類が豊富にあり、フォークロア調の小花柄(図 4)¹³⁰⁾ やサイケデリック調の大きい花柄(図 5)¹³¹⁾ が多く掲載されていた。他にもヒッピー文化を思わせる、ペイズリー、幾何の柄が見られ、イメージの項目でフォークロアに関する編集が多かった点とも関連付けられる(図 6)¹³²⁾。フォークロアの項目は 60 年代にも掲載があったが、70 年代になり増加している。チュニック、カフタンなどのアイテムの登場が 70 年代におけるフォークロア

の流行を特徴づけている(図 7)¹³³⁾。

5. 「Vogue Pattern Book」におけるファッション・デザインの特徴

「Vogue Pattern Book」の各号には「OTHER VIEWS OF PATTERNS IN THIS ISSUE」「VPB'S GUIDE」のような絵型の表示があり、前稿にならない、そこから読み取ることのできるアイテム、シルエット、丈を分析し、データ化した。分析対象となった絵型の表示は 4953 点ある。70、60 年代の上位に登場したアイテムを(表 3-1)(表 3-2)から比較すると、どちらの年もワンピースが最も多かった。その他、70 年代はスカート、パンツが大幅に掲載数を伸ばしている。60 年代に掲載数の多かったスーツとは異なり、様々なコーディネートの可能な単品のアイテムの掲載数が増えていることが特徴的である。前述した、コーディネートがファッションとして人々に浸透している事象であると捉えることができる。チュニック、カーディガン等、11 種のアイテムが新たに登場しているこ

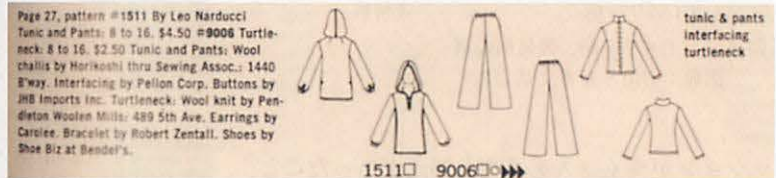


図 8 チュニックとパンツのコーディネートの例

出典：引用・参考文献(134)



図9 マキシ・ドレス、ロング・ドレスの例

出典：引用・参考文献(135)(136)

表4 スカート丈・着丈の掲載数 70年代

丈	掲載数(回)
ひざ上 20 cm	9
ひざ上 15 cm	39
ひざ上 10 cm	74
ひざ上 5 cm	115
ひざ丈	541
ひざ下 5 cm	174
ひざ下 10 cm	341
ひざ下 15 cm	228
ひざ下 20 cm	438
計	1959

表5 スカート丈・着丈の掲載数の推移

丈	1970年	1971年	1972年	1973年	1974年	1975年	1976年	1977年	1978年	1979年
ひざ上 20 cm	5	2	2							
ひざ上 15 cm	39									
ひざ上 10 cm	71	1	1							
ひざ上 5 cm	70			3			21			1
ひざ丈	24	94	159	84	94	16	22	28		20
ひざ下 5 cm	10	43	10	3	18	12		42	17	18
ひざ下 10 cm	16	30	3		15	38	44	72	76	47
ひざ下 15 cm	5	19	3		11	21	17	52	95	5
ひざ下 20 cm	39	60	47	3	52	58	36	54	37	9

掲載数(回)

ともわかる(図8)¹³⁴⁾。水着、テニス・ウェアの掲載など、その時代の人々の過ごし方が想像できるアイテムも多かった。

まず、掲載数の多かったワンピースとスカートについて述べていく。70年代のドレスの特徴であるマキシ・ドレスやロング・ドレスの提案も多くみられた(図9)^{135) 136)}。それらは、ゆったりとしたAラインやビック・シルエット、真っ直ぐに裁断されたストレート・ラインのものであった^{137) 138)}。ワンピースとスカートの丈に注目して分析したものを(表4)、年代ごとにその推移を示したものを(表5)に記した。

ひざ上、ひざ丈、ひざ下の丈の掲載合計数は、237回、541回、1181回と圧倒的にひざ下丈が多い。ひざ下丈の内訳は、ミディ丈は515回、マキシ丈は666回とマキシ丈が多い。3-(1)で前述したように70年代の多様化したスタイルの影響があり、様々なスカート丈が同じ時期に登場するようになったことが(表5)から読み取れる(図10)^{139) 140)}。詳細を見ていくと、ひざ上丈は、70年に掲載数が多く、その後は極端に減り、結果前半の3年間で衰退したと言える。ミディ丈、マキシ丈は継続的に掲載数が多く、特にマキシ丈が多いということが読み



ミニ・スカート

ミモレ・スカート

マキシ・スカート

図 10 スカート丈のバリエーションの例

出典：引用・参考文献 (139) (140)

表 6-1 パンツ・アイテムの詳細 70 年代

アイテム名	掲載数 (回)
ストレートパンツ	250
ワイドパンツ	110
コンビネゾン	83
フレアパンツ	70
パンツスーツ	58
ショートパンツ	39
バギーパンツ	36
スカートパンツ	35
ベルボトム	33
キュロット	3
ハーレムパンツ	3
計	720

■は 70 年代になり新たに登場したアイテムを示している。

表 6-2 パンツ・アイテムの詳細 60 年代

アイテム名	掲載数 (回)
ストレートパンツ	113
ショートパンツ	26
コンビネゾン	24
パンツスーツ	1
キュロット	1
計	165

取れた。文献からも、70 年代初頭のさまざまなスカートの丈が提案されていた事象と同様の傾向がみられた。また 70 年代中頃から後半ま

表 7 パンツ・アイテムの掲載数の推移

アイテム名	1970 年	1971 年	1972 年	1973 年	1974 年	1975 年	1976 年	1977 年	1978 年	1979 年
コンビネゾン	9	11	17	7	0	3	22	8	0	6
パンツスーツ	2	3	4	10	24	0	3	5	4	3
パンツ	キュロット	1	2							
	ショートパンツ	1	15	9		4	1	3	1	4
	スカートパンツ	2	1		13	2	5	5	1	
	ストレートパンツ	44	33	40	8	6	1	3	39	69
	バギーパンツ	2	5	25	4			7	68	76
	フレアパンツ	6			22	24	1	3	3	
	ベルボトム	12	6	15						
	ハーレムパンツ		1				1			1
	ワイドパンツ				4	22	28	30	24	2

掲載数 (回)



図11 ワイドパンツの例
出典：引用・参考文献(141)

でミディ丈とマキシ丈が継続的に展開されていることも文献と整合性がある結果となった。

次いでパンツ・アイテムの詳細を見ていくと、その種類は70年代に入り6種が増えている(表6-1)(表6-2)。短い丈のショートパンツから長い丈のものまで、丈のバリエーションがあり、シルエットもストレートパンツ、ワイドパンツ、フレアパンツなど豊富になっている。文献と同様にパンツ・アイテムが重要であったことが伺える。パンツ・アイテムの詳細を時系列で追ってみると、ストレートパンツは、70年代を通して提案されているが、前半と後半に多く、中頃は少ない(表7)。継続はせずに2・3年の単発的に掲載されているものは、前半はベルボトム、中頃はフレアパンツ、後半はワイドパンツと目まぐるしく色々な提案がされている(図11)¹⁴¹⁾。これらの現象は、文献から抽出した60年代後半から継続されているファッションと70年代に台頭したフォークロアからの流れ

のビック・ルックの流行が反映されていると推測できる。また、71年に急激に掲載数を伸ばしたショートパンツはプレタポルテで一時的に提案され、その後継続せず、一時の流行で終わったとの記述と一致している現象である。

これらの事象を換言すると、70年代の「Vogue Pattern Book」は、一般的な流行と同様の提案をしていたと言える。

6. まとめと考察

以上の分析結果を基に本研究の考察をすると大きく三つのことが言える。

一つ目は、50年代、60年代の分析結果と同様に、その年代、すなわち70年代の特徴的な服飾表現を「Vogue Pattern Book」から抽出できた。代表的な例としてスカート丈の時系列推移の結果を上げる事ができる。デザイナーが発表するコレクション及びストリート・ファッションでは、70年代の前半では60年代の流行を継続して提案していたミニからミディやマキシに発展していった丈の変化と同様に、「Vogue Pattern Book」でも前半ではミニの掲載が多い結果を経て、ミディやマキシが増えてくる事象を捉えることができた。「Vogue Pattern Book」の誌上でパンツ・アイテムの提案が増えたことも、コレクション及びストリート・ファッションの変遷と同様の結果であった。さらに、アイテムが多種多様になっている結果を捉えると、コーディネートが主体になってきた時代性を反映していると言える。60年代にもコーディネートが主になってくる兆しは見えたと、70年代になり、掲載されるアイテムの種類が増えたという分析結果からコーディネートの時代に入ったと言える事例であった。70年代に流行ったフォークロアやエスニックの要素については、プリントの柄やアイテム、コーディネート等の表現で随所に掲載されていた。これらの事例を総合的に換言すると、「Vogue Pattern Book」における型紙の販売は、国や都市を超えてコレクション及びストリートの双方の情報

を取り入れた 70 年代のファッションを捉えて提案されていたと言えるのではないだろうか。

二つ目は、60 年代と同様に人々のライフスタイルを基に編集されていることが読み取れた。60 年代においてもライフスタイルを基にした構成が見られたが、70 年代はさらに様々なシーン・季節の構成が増えておりライフスタイルを基にして掲載している事が理解できた。テニスやゴルフ等のスポーツ、飛行機で旅行する際のアイテムの紹介、水着の提案が増えている等から人々が生活を楽しんでいた様子が伺える。シーンや季節に合わせて装うための衣服が必要であり、「Vogue Pattern Book」はそのニーズに応じた型紙を提供していたと言える。

三つ目は、アメリカがファッション・ビジネスにおいて先進的な取り組みを始めて、国独自のファッションの表現を確立してきた時代になったことである。「Vogue Pattern Book」の構成では、50 年代はパリの情報を基に編集されており、60 年代はストリートの情報を取り入れながらも、パリコレで注目されているデザイナーや情報を中心とした掲載が多かった。パリの情報を基にしたデザインの型紙を提供している実態も導きだせた。一方、今回の 70 年代の分析結果では、アメリカのデザイナーが多く登場し、その後のアメリカのファッション・ビジネスを牽引するデザイナーも掲載されていた。

50・60・70 年代の結果を受けて、さらに 80 年代の「Vogue Pattern Book」を引き続き研究資料として分析することを考えている。継続的な視点でファッション・デザインの実態を明らかにするとともに、70 年代の分析から導きだせた世界的に浸透していったカジュアル化とアメリカのファッション・ビジネスの発展についても注目していきたい。

注

- 注 1) 本稿で記しているアメリカのデザイナーとは、引用・参考文献 53) を基にしており、アメリカ市場に商品を展開し、評

価されているデザイナーを示している。アメリカ国籍の有無については概念外としている。

引用・参考文献

- 1) 宮武恵子、新田彩乃「“Vogue Pattern Book”に見る Fashion Design (1) - 1950 年代分析を基に一」共立女子大学家政学部紀要 第 59 号 2013 年 1 月 47 ～ 65 頁
- 2) 宮武恵子、新田彩乃「“Vogue Pattern Book”に見る Fashion Design (2) - 1960 年代分析を基に一」共立女子大学家政学部紀要 第 60 号 2014 年 1 月 49 ～ 80 頁
- 3) 伊藤紀之編著、宮武恵子、玉田真紀、畑久美子「生活アザインの体系」三共出版株式会社 2012 年 11 月 1 日 3 頁
- 4) 3) に同じ 41 ～ 43 頁
- 5) ゲルトルト・レーネルト著、黒川祐子訳「絵でたどるモードの歴史」中央公論美術出版 2011 年 12 月 10 日 225 頁
- 6) 田中千代「服飾事典 (増補版)」同文書院 1969 年 861 頁
- 7) MJ・スティーヴンソン著、古賀令子訳「ファッションクロノロジー」文化出版局 2013 年 3 月 8 日 202 ～ 203 頁
- 8) 3) に同じ 41 ～ 42 頁
- 9) 5) に同じ 227 頁
- 10) シャルロッテ・ゼーリング「20 世紀のファッションデザイナー」konemann 2001 年 410 頁
- 11) 高村是州「ザ・ストリートスタイル」グラフィック社 2008 年 11 月 25 日 133 ～ 145 頁
- 12) MJ・スティーヴンソン著、古賀令子訳「ファッションクロノロジー」文化出版局 2013 年 3 月 8 日 202 頁
- 13) 5) に同じ 225 頁

「Vogue Pattern Book」にみる Fashion Design(3)

- 14) 南静「パリ・モードの200年Ⅱ」文化出版局 1990年11月5日 203頁
- 15) 「日本のレトロ」(株) 織部企画 1987年9月9日 142頁
- 16) 「ファッション辞典」(株) 文化出版局 2012年2月10日 281頁
- 17) 15) に同じ 142頁
- 18) 14) に同じ 206頁
- 19) 11) に同じ 135頁
- 20) 15) に同じ 142頁
- 21) 14) に同じ 206頁
- 22) キャサリン・フランクリン 深井晃子[日本語版監修]「FASHION 世界服飾図鑑」河出書房新社 2013年10月30日 371頁
- 23) 16) に同じ 644頁
- 24) ファッションプレス公式ホームページ(株) カーリン
<http://www.fashion-press.net/brands/18>
2014年7月20日
- 25) ジョージ・オハラ著 深井晃子訳「ファッション事典」1988年8月25日 266頁
- 26) 14) に同じ 206頁
- 27) 15) に同じ 143頁
- 28) 16) に同じ 213頁
- 29) 15) に同じ 143頁
- 30) 15) に同じ 143頁
- 31) 16) に同じ 199頁
- 32) 16) に同じ 220頁
- 33) 24) に同じ
- 34) 2) に同じ 50頁
- 35) Kerry Taylor「Vintage Fashion and Couture: From Poiret to McQueen」Firefly Books 2013年 132頁
- 36) 長澤均「BIBA Swingin' London」(株) ブルース・インターアクションズ 2006年8月1日 15頁
- 37) 36) に同じ 15頁～16頁
- 38) 36) に同じ 8頁
- 39) 36) に同じ 16頁
- 40) 35) に同じ 132頁
- 41) 12) に同じ 206頁
- 42) 35) に同じ 132頁
- 43) 12) に同じ 202頁
- 44) 36) に同じ 126頁
- 45) 36) に同じ 129頁
- 46) 36) に同じ 133頁
- 47) 12) に同じ 209頁
- 48) ジュディス・ワット「ロマンティック・キングダム 1965-1974」(株) ブルース・インターアクションズ 2007年6月25日 29～104頁
- 49) 36) に同じ 137頁
- 50) 36) に同じ 133頁
- 51) 10) に同じ 413頁
- 52) 22) に同じ 383頁
- 53) Charlie Scheips「AMERICAN FASHION」ASSOULINE 2007年 175頁
- 54) ノエル・パロモ＝ロヴィンスキー著 朝日真・澤住倫子監修「50人のファッションデザイナー」(株) グラフィック社 2012年9月25日 48頁
- 55) 53) に同じ 175頁
- 56) 54) に同じ 48～49頁
- 57) 10) に同じ 417頁
- 58) 22) に同じ 382頁
- 59) 10) に同じ 416～17頁
- 60) 54) に同じ 49～50頁
- 61) 53) に同じ 175頁
- 62) 10) に同じ 413頁
- 63) 53) に同じ 175頁
- 64) 10) に同じ 417頁
- 65) 10) に同じ 419頁
- 66) 12) に同じ 207頁
- 67) 吉村誠一「ファッション大辞典」織研新聞社 2011年4月1日 218頁
- 68) 11) に同じ 138頁
- 69) 12) に同じ 207頁
- 70) 15) に同じ 143頁

- 71) 15) に同じ 143 頁
- 72) 11) に同じ 133 頁
- 73) 15) に同じ 143 頁
- 74) 24) に同じ
- 75) 15) に同じ 145 頁
- 76) 渡辺明日香「ストリート・ファッション
の時代」明現社 2005 年 10 月 30 日
24 頁
- 77) 15) に同じ 145 頁
- 78) 15) に同じ 145 頁
- 79) 3) に同じ 42 頁
- 80) 76) に同じ 84 頁
- 81) 15) に同じ 139 頁
- 82) 76) に同じ 85 頁
- 83) 16) に同じ 212 頁
- 84) 16) に同じ 211 頁
- 85) 76) に同じ 85 頁
- 86) 76) に同じ 23 頁
- 87) 76) に同じ 24 ～ 25 頁
- 88) 15) に同じ 148 頁
- 89) 76) に同じ 25 頁
- 90) 76) に同じ 25 頁
- 91) 15) に同じ 149 頁
- 92) 15) に同じ 137 頁
- 93) 14) に同じ 204 頁
- 94) 5) に同じ 229 頁
- 95) 22) に同じ 376 頁
- 96) 22) に同じ 372 頁
- 97) 5) に同じ 229 頁
- 98) 15) に同じ 142 頁
- 99) 12) に同じ 214 頁
- 100) 22) に同じ 372 頁
- 101) 22) に同じ 373 頁
- 102) 24) に同じ
- 103) 12) に同じ 219 頁
- 104) 25) に同じ 167 頁
- 105) 25) に同じ 160 頁
- 106) 22) に同じ 380 ～ 81 頁
- 107) 22) に同じ 380 ～ 81 頁
- 108) 12) に同じ 205 頁
- 109) 22) に同じ 380 ～ 81 頁
- 110) 12) に同じ 211 頁
- 111) 22) に同じ 376 ～ 77 頁
- 112) Rosemary Harden、Jo Turney 「Floral
Frocks」Antique Collector' s Club 2007
年 105 ～ 115 頁
- 113) ジュディス・ワット 「OSSIE CLARK
ロマンティック・キングダム 1965-
1974」(株)ブルース・インターアクシ
ョンズ 2007 年 6 月 25 日 12 ～ 138 頁
- 114) 12) に同じ 204 ～ 205 頁
- 115) 12) に同じ 210 ～ 11 頁
- 116) 22) に同じ 376 ～ 77 頁
- 117) 5) に同じ 229 頁
- 118) 5) に同じ 229 頁
- 119) 5) に同じ 230 頁
- 120) 22) に同じ 380 頁
- 121) 12) に同じ 220 ～ 21 頁
- 122) 22) に同じ 376 頁
- 123) 22) に同じ 382 頁
- 124) 古賀令子 「『Vogue』誌 100 年にみる、
ファッション情報の変容 (4) 1931 ～
1945 年の『Vogue』に見るファッション
とその報道」湘北短期大学紀要 第 22
号 2001 年 88 ～ 90 頁
- 125) 古賀令子 「『Vogue』誌 100 年にみる、
ファッション情報の変容 (5) 1946 ～
1960 年の『Vogue』に見るファッション
とその報道」湘北短期大学紀要 第 23
号 2002 年 10 ～ 11 頁
- 126) Vogue Pattern Book January-February
1976 2 ～ 3 頁
- 127) Vogue Pattern Book March-April 1978
54、60 頁
- 128) Vogue Pattern Book May-June 1974 36
～ 37 頁
- 129) Vogue Pattern Book October-November
1973 11、57 頁
- 130) Vogue Pattern Book December 1971 11、
17 頁

「Vogue Pattern Book」にみる Fashion Design(3)

- | | |
|---|--|
| 131) Vogue Pattern Book April- May 1971 | 頁 |
| 56、57 頁 | 137) 22) に同じ 376 頁 |
| 132) Vogue Pattern Book May-June 1975 | 138) 5) に同じ 226 頁 |
| 9、11 頁 | 139) Vogue Pattern Book April-May 1970 6 |
| 133) 132) に同じ 8、9、58 頁 | ～ 7 頁 |
| 134) Vogue Pattern Book January-February | 140) Vogue Pattern Book December-January |
| 1970 15 頁 | 1972-73 8 頁 |
| 135) Vogue Pattern Book April-May 1971 4 | 141) Vogue Pattern Book January-February |
| 頁、 | 1974 2、3、64 頁 |
| 136) Vogue Pattern Book June-July 1971 16 | |