

原のぶ子の作品の研究

—西洋と東洋（和）を融合させた作品を中心に—

宮武 恵子 丸田 直美 佐藤 比奈乃 加藤 裕子

1. 緒 言

原のぶ子氏（1901-1997）は、共立女子職業学校を卒業（1925年）し、パリ留学から帰国後、教育活動と洋裁文化の啓発活動、洋裁学校経営を中心に、戦後日本の服飾界に多大な功績を残した人物である。本学での教育活動にも大いに貢献している。また、デザイナーズクラブ「サロン・デ・モード」（新進気鋭のデザイナーの登竜門）を創立した。2019年度の研究助成¹⁾ ²⁾ においては、2017年度に寄贈を受けた同氏に関する資料（作品や記録等）から、戦後の日本の服飾業界においての業績や貢献度を検証した。さらに、作品との関連性について調査研究をすすめ、同氏が時代の変化の中で既製服ブランドを持つデザイナーにはならず、日本人のもつ和の文化を大切に作品を発表し続けたことを明らかにした。

しかしながら前報²⁾ では、資料の一部の概略調査に留まった。そこで本研究では、同氏の西洋と和を融合させた作品に着目して、意匠と造形の2つの視点で作品制作の流れやデザイン・パターンの特徴を分析することにより、同氏の活動や功績を探ることを目的とした。

2. 研究方法

2-1. 意匠の分析

同氏が描いたデザイン画86枚（1965～1969年／8枚、1970～1979年／25枚、1980～1989年／53枚）を資料（図1）とし、デザイン分析を行った。デザイン画には、全身の正面の絵姿、制作者名、生地提供会社名、服名、生地名、モデル、ショー出演番号等の記載がある。また、作品の紹介文や生地が添付され、モデルが着用した写真もある。構造はわかりやすく、パタンナーや縫製者などの生産に関わる人たちが理解しやすいように描かれている。デザイン分析は、これまでに第一著者のデザイン研究において、有効性を示しているデザイン要素の分析項目をデータ化して分析を行った³⁾。デザイン要素とは、アイテムを含む形（シルエット、ディテール）、色、模様を含む素材の3項目である。この方法で分析することにより、項目別の細部とそれぞれの要素の用い方など、デザインの詳細が明らかになる。

しかし、本研究で用いるデザイン画86枚は、これらの3項



図1 デザイン画の一例

目全てのデータ化は難しい。実物写真や生地への添付がないデザイン画があること、そして経年変化のための色褪せなどがみられ、判断が困難であるためである。そこで、本研究におけるデザイン要素の分析項目は、色の要素を外し、和服のような形（アイテム、シルエット、ディテール）と日本の伝統的な生地（素材）の2つの項目とする。データとデザイン画を照らし合わせて、デザイン表現の特徴を考察した。

2-2. 造形の分析

寄贈された実物作品のうち、着装状態が資料⁴⁾より確認できるもので、意匠分析に用いられた2つの観点（和服のような形、伝統的な生地）をもつと思われる作品2点A（図2-⑩）、B（図9-③）について、パターンを採取し、和服地から洋服への構成方法や縫製に関して分析を行った。

まず、作品の地の目を確認し、ラプオフ法（出来上がった服をパターンにトレースする方法）を用いて、手作業で実物大パターンを作成した。縫い合わせなどの細かい部分を補正後、アパレルCAD（クレアコンポⅡ（東レACS（株））にパターンを取り込んだ。採取したパターンを用いて、3D着装シミュレーション（CLO Enterprise（（株）ユカアンドアルファ）によって、制作したパターンを3D上のアバターに着せ付け、着装状態の確認を行った。さらに、アパレルCADのマーキング機能（布にパターンを配置する）を用いて和服地幅の布を想定してパターンを配置し、和服地へのパターンの配置について推察した。

3. 結果及び考察

3-1. 意匠分析結果

デザイン画に描かれている86スタイルの内、69スタイルに和の要素（形、生地）がみられ、和の要素を多く表現していることが分かる。69スタイルの内訳は、形と生地ともに和は50スタイル、形のみ和が19スタイルである。形だけの表現ではなく、形と生地と合わせて和の要素を取り入れている。以下、項目別の傾向を述べる。

3-1-1. 形（アイテム・シルエット・ディテール）の分析結果

アイテムとしては、和服の羽織¹や半纏²などの特徴である前が開いている形状、または釦等を外して着装の上半身の一番上に軽く羽織る「上着」、すなわちアウターが多い³。このような形状のアウターは、70年代は5スタイル、80年代は13スタイルで、後半になると増える傾向がみられた。18スタイル全てがワンピースと合わせたアンサンブルである。アンサンブルは、組み合わせて着ることを前提につくられた衣服であり、布地、色、柄等の調和の取れた1組の衣服のことである。しかし、同じ素材、同じ色の共布で作られた衣服とは限らない⁵⁾。組み合わせて着ることによって全体的な調和を生み出すとされている。

同氏の提案したアンサンブルは、ワンピースの一部に使った生地をアウターに使う図2-①、②、

アウターの衿にワンピースで用いた生地を使う図2-③等が多い。また、図2-①、②、③のような布地の共通性を持った表現や、図2-④のようなアウターの裏にワンピースの柄を用いる等も特徴である。着用して静立していると裏はみえないが、動いた時や脱いだ時に柄がみえるこのようなアンサンブルは、1980年代のプレタポルテ・ブランド⁴にもみられ、お洒落な表現とされていた。アウターの丈に注目すると、ワンピースと同じ位の丈が主で、80年代にはロングワンピースに、ヒップが隠れる辺りから膝辺りまでの長さのチュニック丈(図2-⑤)やウエスト位までの短い丈(図2-⑥)を合わせるスタイルや、膝丈ワンピースに短い丈を合わせる(図2-⑦)等のバリエーションがみられる。前を閉じて着用する提案と前を留めずに羽織のような衿の形にみえる提案もある(図2-⑧)。また、図2-⑨、⑩のように、肩から袖にかけて張のある形状は、肩が大きく張った袴⁵の上衣と類似していて、和の要素を強く印象づける。この2つのスタイルのアウターは、ワンピースの上に重ねて、和装で使用する帯のような太いベルトをしている。帯のようなベルトは、無地のパイピング⁶を用いる等、細部にこだわりをもって作り込んでいる。アンサンブルは、均整がとれた美しさが表現されていなければならないとされているが⁶、同氏のデザ



図2 アンサンブルの提案

イン画にみられる羽織るアウターとワンピース、また帯のようなベルト等を用いたアンサンブルは、部分的に使う生地へ共通性を持たせ、調和と均整がとれていて美しく表現されているといえる。

和の要素と類型できるシルエットは、直線的な着物と同じストレートライン⁷、ディテールは、和服と類似した形状の衿、袂のない筒袖または袂がある袖、キモノ・スリーブ⁸、帯のような長方形のベルト等である。シルエットとディテールともに和のスタイルは、70年代は6スタイル、80年代は37スタイルだった。また、アイテム、シルエット、ディテールの3つの要素がみられるスタイルは、70年代は4スタイル、80年代は10スタイルであった。また、ディテールだけに注目して1スタイルに対して用いている平均ディテール数を検証すると70年代は、1スタイルに1個、80年代は2個用いている。前述のアイテムの分析結果と同じように後半になると増える傾向がみられた。以下、ディテールの特徴を述べる。

衿は、着物のように前を合わせて着装するカシュ・クール⁹が圧倒的に多い(図3)。着物と同じように体に生地を巻きつ

けて胸元で左右に折り重なるため、和の印象が強い。その他、着物を着装した際の首回りの形状に類似している深いVネック(図4)がみられる。袖は、7分袖、長袖などの丈の違いがあるが、キモノ・スリーブ(図

5)、袖つけ(袖ぐり)がゆったりとしているドルマン・スリーブ¹⁰(図6)、袖付けの切り替えがなく身頃から続いたフレンチ・スリーブ¹¹(図7)が用いられている。帯のようなベルトは、80年代に多く使われており(図8)、スタイリングにメリハリをつけて印象を強くするアイテムとして取り入れられていたと考えられる。このように、同氏のデザインにみられる形は、洋服として調和と均整のとれ



図3 カシュ・クール



図4 深いVネック



図5 キモノ・スリーブ



図6 ドルマン・スリーブ



図7 フレンチ・スリーブ



図8 帯ベルト

た美しさを表現しつつ、部分的なディテールに巧みな和の要素を取り入れたものだといえる。

3-1-2. 生地（模様も含む）の分析結果

デザイン画に記載されている生地名を時系列で整理すると、1979年までは、コットン、シルク、合繊などの洋服地と推測する素材が多くみられた。特に、合成繊維メーカーの具体的な名称が記載されている。これは、同氏が日本化学繊維協会が主催する各種啓発啓蒙に協力していたことから推測することができる⁷⁾。1950年代半ばから我が国の化学繊維の開発が進み、1960年代になるとその品質が向上、安定する⁸⁾。同氏は、開発された化学繊維の新素材が婦人服に適しているか、またデザイン上及び取り扱いの問題などについて、実際に試作した結果をもって、メーカーに協力、開発の助言をしていたとされている。すなわち、日本の化学繊維の揺籃期から成長期において、化学繊維の普及に大きな役割を果たした人物である。

しかし、1980年代以降は、結城紬や紅花紬などの和服地が多くなる。特に伊勢崎織物工業組合（群馬県伊勢崎市）の記載が多く、1980年春夏に提案した5スタイルの全てが、伊勢崎織物工業組合の生地であった。その後も同組合の記載がみられる作品が継続した。伊勢崎織物工業組合は、明治13年（1880年）に伊勢崎太織会社としてスタートし、伊勢崎市を中心にした地域の機業場で構成されている。その意匠や風合いは高く評価され、終戦後も売上高を伸ばしたが、生活様式の西洋化により需要が減退し徐々に売上高や生産量が減少していき、生産者も減っていったという歴史がある⁹⁾。同氏と伊勢崎織物工業組合との関係性は定かではないが、日本の化学繊維の普及を確信した同氏が、

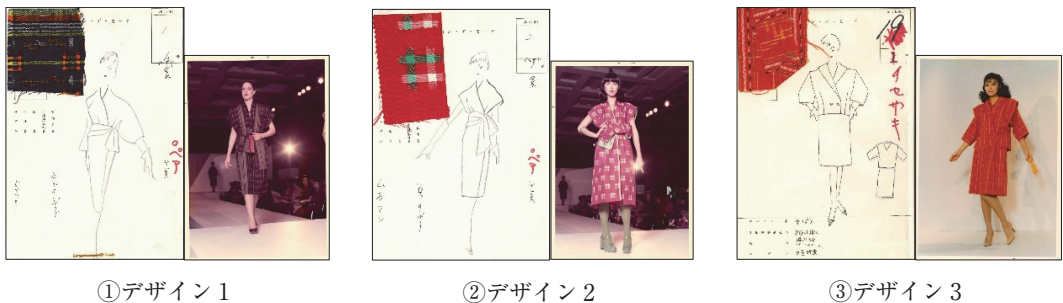


図9 絹の絣、銘仙を用いたデザイン



図10 伝統的なモチーフをアレンジした模様のデザイン

改めて和服地を評価し、その伝統的産業の衰退について問題意識を持ったということではないだろうか。デザイン画に添付されている素材は、絹の緋¹²、銘仙¹³である¹⁰⁾。主に使われている生地は、図9-①、②、③のような色鮮やかな幾何学模様である¹¹⁾。また図10のように、伝統的なモチーフを使った具象柄¹⁴をアレンジして、その時代風にすると推測できる模様もみられた。

3-2. 造形分析結果

作品A（図2-⑩）は、1982年に制作発表された袖和服地のアンサンブル（ワンピース、上着）である（図11）⁴⁾。意匠分析において「和服のような形」と分析した作品である。図12に作品Aのパターンを示す。

まずワンピースについて、ウエストに切り替えがなく膝丈である。一般的に前開きの場合は後身頃1枚、前身頃2枚のパターン構成が多いが、後中心に縫い目が作られ、後身頃が2枚構成となっている。これは和服地（幅38cmの反物）を使用しているためで、前身頃及び後身頃とも最も幅の広いところで縫い代を含めて38cmとなっており、和服地の幅でちょうど収まるよう構成されている。ウエスト部分は脇線ではあまり絞らず、前身頃で1本、後身頃で2本のタックを用いてウエストに緩くフィットさせている。これは着物のイメージとして縦のラインを強調させ、上から帯のような太いベルトを着装することより（図11）、ウエストの絞りをきれいにみせる狙いがあると考えられる。またタックの向きも、垂直ではなく脇側に傾斜させている。これもスカートの広がりを整える効果があると考えられる。ワンピースパターンを3Dシミュレーションで着装させた画像を図13に示す。シンプルなシルエットであるが画像からも、生地が重力に対してきれいに垂れ下がるように工夫されていると感じる。これは原氏が立体裁断という、実際に生地をボディにピン打ちして生地の状態を確認しながら服作りをしていたことと関係していると思われる。袖は、身頃からの続きでフレンチ・スリーブとなっているが、袖の長さは反物の幅いっぱいに利用していた。衿、衿ぐりは、前身頃の続きで後ろ衿部分を作り、後ろから見ると着物の衿にみえるような形にしている。前は深いVネックで、前中心は裾まで開けられている。前開きの留め具はスナップが使用されており、現代の日常生活を考えると弱いように感じられるが、ファッションショー用の作品ということもあり、このような仕上げにしたのではないかとと思われる。

上着は、後身頃2枚と衿と前身頃の続きパターン1枚の計3枚で構成されている（図12）。脇での縫い合わせはなく、ストールのように羽織って着装する構造である。衿から前身頃への布の流れが美しく、意匠分析でも記載した袴をイメージすることができる（図11）。和服の袴は、左右の身頃を背中心のみ縫い合わせ、前身頃は肩の張りを強調するように前中心に向かって生地を三角に折りたたんだような形に形成するものとされている（図14）¹²⁾。これに対して作品Aの上着は、後身頃の上端に衿を付け、その衿の生地を前身頃まで垂らすことによって前身頃を構成する構造に



図11 作品A

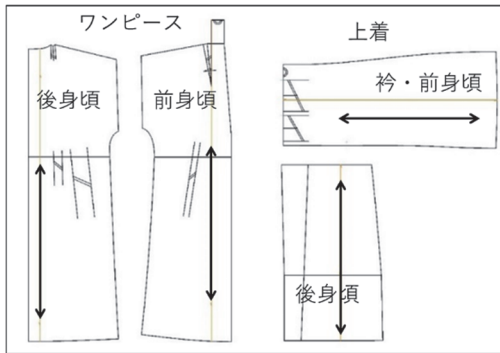


図12 作品Aのパターン



図13 ワンピースの着装画像（作品A）

なっている（図15）。実際の上着を平面に展開した写真を図16に、上着を着装させたシミュレーション画像を図17に示す。作品Aの上着は実際の袴の構造とは異なっているが、着装させると袴のように見える。このパターンは実際に生地をボディに装着させて発想されたもので、平面パターンからは発想し得ない技術ではないかと思われる。立体裁断技術を巧みに利用して、和服の形をイメージさせた作品と考えられた。

作品Aを幅38cmの和服地で裁断した場合の生地配置の仕方を検討したものを図18に示した。配置の順番は異なる可能性があるが、トータルの用尺としては720cmとなり、1反すべてを使用したわけではなかったことも明らかになった。

作品B（図9-③）は、1983年制作発表の七分袖ワンピースである（図19）。意匠分析において、和の要素の「生地」として取り上げた伊勢崎紬和服地で制作された作品である。資料⁴⁾より、この作品にも上着があり、アンサンブルとして発表されているが、寄贈品のなかに上着がなかったた

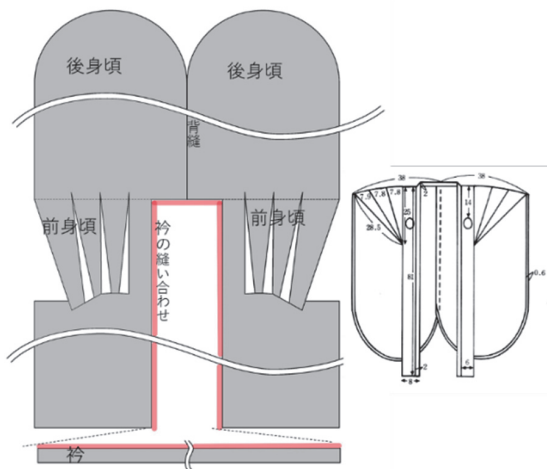


図14 袴の展開図と完成形状

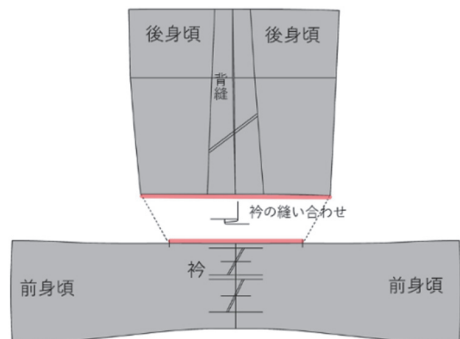


図15 作品Aの上着の展開図

め、ワンピースのみの分析とした。絛模様の生地はもちろんであるが、ワンピースのウエストに帯をイメージさせる幅広のベルトを共布で制作しており、デザイン的にも強く和を感じさせる作品である。図20に作品Bのパターンを示す。ワンピースの身頃は作品Aと構造は類似しており、後中心に縫い目が作られ、後身頃が2枚構成となっている。ウエスト部分もタックを取っているのは作品Aと同様であるが、生地がやや厚く堅いという特徴があり、身頃の袖下部位のごわつきを避けるために、ウエストから上の脇幅を狭くし、袖下のカーブを作品Aより大きくしている。身頃に続いた筒袖も幅が広くなく、袖口に向かって細くしている。本来のドルマン・スリーブは身頃から続いた1枚生地で作るが、和服地であることより、肩先を少し落とした部分で袖をつなぐ縫製のパターンになっている。衿、衿ぐりは、前中心の縦のラインをそのまま首元まで伸ばし、直線を生かしたパターンとし、見返しをつけてラベル風に折り返して衿としていた。

生地に注目すると、織で模様を表現している絛模様である。細かい模様ではあるが、縦のラインが強い印象である。袖も縫い目はあるが、身頃から生地が繋がったドルマン・スリーブに見せるため



図16 作品A上着平面写真



図17 着装画像（作品A）



図18 反物へのパターン配置図

に、袖付け部分は柄合わせがされている。ワンピースの縦ラインに対して、ベルトは帯をイメージとしたためか、横ラインで生地がとられている。洋服地であれば生地端を利用して縦長に裁断を行うところだが、生地幅が狭く、縦長の生地が使えないことより、柄を合わせながら、何枚かに分けてつなぎ合わせてベルトを制作している。作品Bの3D着装シミュレーション画像を図21に示す。図19の実際の衣服の着装画像とほぼ同じイメージ画像になっている。

作品Aと作品Bでは衿や袖のディテールの違いはあるものの、ワンピースのシルエットは類似していた。しかし、パターンにしてみると、ウエストのタックの取り方、袖下から脇の形状とかに違いがみられた。これは生地特性を考慮してのことではあるが、実際にボディに着装して確認をする立体裁断の技法によって、美しいシルエットを作り上げた結果、この違いが生じたと考えられる。



図19 作品B

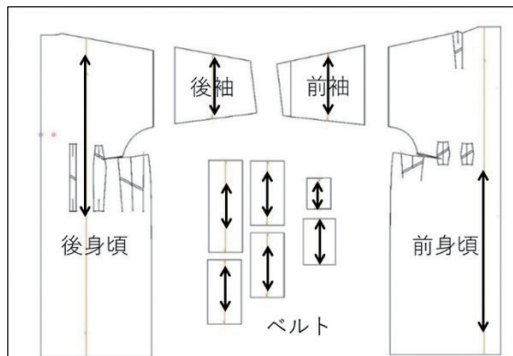


図20 作品Bのパターン



図21 着装画像（作品B）

3-3. 総括

意匠分析より、形（アイテム、シルエット、ディテール）と模様も含む生地について、和をイメージする要素をどのように表現しているかを確認した。特に、羽織るアウターとワンピース、また帯のようなベルト等を用いたアンサンブルは、西洋と和を融合した調和と均整がとれた美しい表現である。そして、70年代より80年代の時代の変遷とともに、和の要素を複数使っているスタイル提案が増えていることが明らかになった。

造形分析より、和服地をどのように洋服に仕立てたかを確認した。和のアイテムをイメージさせる上着、着物のようなシンプルなシルエット、和と洋を融合した衿や袖のディテール、和服地を洋服のアイテム風にみせる技術等を明らかにした。

これらを総合して考えると、西洋と和を融合させた作品制作は、意匠と造形のすべてに精通していた同氏ならではのものであると考えられる。

4. 結 語

原のぶ子氏の寄贈資料をもとに原氏について調査分析を行った。前報では、同氏はパリ留学から帰国後、教育活動と洋裁文化の啓発活動、洋裁学校経営、ファッションショー主催を中心に、教育者であり服飾研究者でありデザイナーとして、戦後日本の服飾界に多大な功績を残した人物であることが分かった。しかし、ファッション産業界の変化の中で既製服ブランドを持つデザイナーにはならず、日本人のもつ和の文化を大切に作品を発表し続けたことを明らかにした。

そして本報において、意匠分析では、同氏が和の要素をどのように表現しているか明らかにし、その思いや背景を推察した。造形分析では、和服地を用い、その特性を巧みにとり入れた立体裁断技法で、洋服を造形する技術を明らかにした。これらの作品は、戦後の日本の洋裁ブームから既製服産業へ移り変わった時期に発表されている。1970年代前半のアパレル産業が確立し品質のよい既製服が大量生産できるようになった時代には、まだ発展途上であった化学繊維の開発に関わり、その特性を活かした作品を発表した。この功績は、1980年代の既製服の定着へと継承されている¹³⁾。その後、衰退傾向であった日本の伝統的な生地を多く用いた作品制作へと変化させた。時代の流れの中で、同氏の強い意志のもと行われた知見と技術を明らかにした。

前・本報の分析から、デザイナーであり教育者であり服飾研究者であった同氏は、その時代において、多大な功績を残した人物であることが分かった。

謝辞

本研究は共立女子大学総合文化研究所の研究助成を受けて行われました。

脚注

1. 羽織は、和装用外衣の一種。長着の上に着るもの。身丈は流行により異なるが、衽に相当するものがなく、衿のあきからまっすぐ前を裁ち落として衿をつける。
大沼淳（2012）、最新きもの用語辞典、文化出版局、266
2. 半纏は、和服の一種。長着の上に防寒あるいは職業をあらわすために着る。＜まち＞や前下がりがなく襟を返さずに着る羽織に似た衣服。
大沼淳（2012）、最新きもの用語辞典、文化出版局、283
3. 洋服のアウトターの多くは、釦などでとめて服をしっかりと身につけた状態で設計されている。一方、和服の羽織は、羽織紐でとめて着装するが、前が開いている形状である。また、ファッションビジネス用語では、衣服を体の上に軽くかけるようにして身につけること、またはボタンをはめなかったりして、簡単に脱げるようになっている状態を「はおり」と称する。例えば、「上着を羽織る」「ジャンパーを羽織る」のように使われる。語源は名詞の「羽織（はおり）」で、やがて動詞化して現在のような使われ方をするようになったともされている。
4. 第一著者がデザイナーとして担当していたプレタポルテ・ブランドの1989年秋冬のカタログにみられる。カシミアコート裏地とブラウスが同じ柄の布地を使っている。
5. 武家の衣服の一種。同質同色の上・下対になったものを総じて袴という。
6. バイピングとは、手芸や裁縫でよく使う手法で、布の端をテープ状でくるむ装飾方法。
7. ストレートラインとは、直線的なシルエット。バストやウエストを強調せず、裾も広がりを抑えて、直線を生かした形をいう。
8. 身頃と袖と一続きに裁った袖のことで、短袖、七分袖、長袖などとして用いられる。この名称は日本の着物から

生れたものである。厳密に言えばキモノ・スリーブは短袖で、肩と袖縫目がないものである。これは日本の着物の身頃の部分（身頃は肩幅より広く、袖の部分にまでくいこんでいる）だけをさして、キモノ・スリーブと名づけられたものと思われる。またこれをフレンチ・スリーブ（French sleeve）ということもある。

田中千代（1999），新・田中千代服飾事典，同文書院，574

9. カシュ・クールとは、カシュは（隠れる）、クールは（心臓）の意味。胸（心臓）のあたりを隠すようにして、着物のように打ち合わせられたトップのこと。

田中千代（1999），新・田中千代服飾事典，同文書院，176

10. ドルマン・スリーブは、袖ぐりが深くゆったりしていて、袖口で細くなっている袖のこと。袖付けの縫い目のあるもの、ないもの、襷（まち）を入れたものなどがある。

大沼淳（2012），ファッション辞典，文化出版局，84

11. フレンチ・スリーブは、袖付での切り替えがなく、見頃から裁ちだされた袖。欧米ではキモノ・スリーブとよばれることが多い。

大沼淳（2012），ファッション辞典，文化出版局，85

12. 紬は、紬糸で織った絹織物。

大沼淳（2012），最新きもの用語辞典，文化出版局，232

13. 銘仙は、絹織物の一つ。明治26年、伊勢崎で経糸に絹紡糸を使用、他産地（桐生、足利、八王子）もこれになった。大正にかけて染織技術が進み、大柄で複雑な模様を織り出したものもある。第二次世界大戦後は暮らしの変化もあって、ウールの着物が銘仙に代わっている。

大沼淳（2012），最新きもの用語辞典，文化出版局，338

14. 具象柄は、現実にある、目に見える形や姿のあるもの。

成田典子（2012），テキスタイル用語辞典，テキスタイル・ツリー，379

参考・引用文献

- 1) 2019年度総合文化研究所 研究助成研究成果報告書
- 2) 共立女子大学・共立女子短期大学 総合文化研究所紀要（2021），第27号，3-16
- 3) 宮武恵子（2018. 3），ファッションビジネスにおけるデザイン業務のプロセス～発想から設計まで～，第13回日本感性工学会春季大会
- 4) 原のぶ子その作品－1954～1989（1990），原のぶ子，GINRYUSHA
- 5) 大沼淳（2012），ファッション辞典，文化出版局，18
- 6) 小川龍夫（2013），新版ファッション／アパレル辞典，織研新聞社，63
- 7) 原秋櫻子（2010），原のぶ子の生涯，原書房，301
- 8) 安田英樹（2021），ファッションインジャパン1945-2020—流行と社会，青幻舎，106
- 9) 群馬県伊勢崎市公式サイト，<https://www.city.isesaki.lg.jp/soshiki/keizai/shoko/syoukousinkou/8043.html>
- 10) 伊勢崎銘仙アーカイブ，<http://iga.justhpb.jp/index.html>
- 11) 長崎巖監修 弓岡勝美編（2016. 4. 5），きもの模様図鑑，平凡社，188
- 12) 栗原弘，川村まち子（1984），時代衣装の縫い方，源流社
- 13) 青木藍（2015），家庭生活における女性の手仕事の変遷—雑誌「暮らしの手帖」記事調査を中心として—同志社女子大学生生活科学，Vol. 49，1～9

A study of the works of Nobuko Hara, focusing on her works that combine Western and Eastern (specifically Japanese) influences

Keiko Miyatake Naomi Maruta Hinano Sato Yuko Kato

This study aims to explore the activities and achievements of the clothing designer Nobuko Hara by analyzing her works from the two perspectives of design and modeling. Using donated materials, we investigated her design drawings and actual items that are inspired by both Western and Eastern (specifically Japanese) traditions.

A design analysis shows that in the latter stage of her career (the 1980s), she created more works with shapes (items, silhouettes, and details) that evoke images of Japan and are made of kimono fabrics than she did earlier on, such as in the 1960s. This seems to go against the increasing adoption of Western clothes and the development of the apparel industry in Japan; at the same time, though, we can sense her strong will as a fashion researcher. She had outstanding skills in using kimono fabrics to make Western clothes. Her works that evoke kimonos are found to be made using masterly Western draping techniques.

The design and modeling of her works, in which Western and Japanese styles are fused, could be achieved only by an individual like Nobuko Hara, who had a deep knowledge of the designs, fabrics, and modeling of both Western and Japanese clothes. An analysis of her works confirms her achievements as a fashion researcher who brought Western techniques to Japan while at the same time preserving Japanese traditions.