

|                  |  |
|------------------|--|
| 題名               | 一本の糸、一枚の布、一生の仕事  |
| Title            | One Life, One Thread, and One Piece of Cloth: The Work of Issey Miyake |
| 著者名              | 三宅 一生  |
| Author(s)        | Issey Miyake   |
| 言語 Language      | 日本語・英語 Japanese, English   |
| 書名               | 稲盛財団：京都賞と助成金   |
| Book title       | Inamori Foundation: Kyoto Prize & Inamori Grants                       |
| 受賞回              | 22   |
| 受賞年度             | 2006   |
| 出版者              | 財団法人 稲盛財団  |
| Publisher        | Inamori Foundation   |
| 発行日 Issue Date   | 8/1/2007   |
| 開始ページ Start page | 162  |
| 終了ページ End page   | 197  |
| ISBN             | 978-4-900663-22-0  |

## 一本の糸、一枚の布、一生の仕事

三宅 一生

こんにちは。私はあまり講演などをしたことがないので、今日は果たして時間通りうまくいくか、皆さんにうまく伝わるかと不安を抱えているのですが、明日のワークショップの前編として、今までどのような考えで自分は生きてきたのか、そして今、手がけている新しい仕事を中心にご紹介させていただきます。

実は、私は過去を振り返ることにはあまり興味がありません。展覧会を開く時も、いつもその時代というものを考え、「今回の展覧会では過去5年間の仕事を見せませす」などという形でやってきました。我々の場合は、過去に陶醉するのではなく、前へ行こう、前へ行こうという力が、常に新しいものを、あるいは何をやるべきかを考えさせてくれます。

まず、私が生まれた時の写真をお見せします【Photo 1】。三宅一生といえば、体と布地ですから。こういう状況で生まれてきました。1歳の誕生日の時です。

それからもう1枚【Photo 2】。これは2歳半ではないかと思うのですが、秋に「亥の子祭り」というお祭りがあり、母が祭りの旗をこのようにズボンに縫い直してくれました。なかなか勇ましい格好で立っています。

次は生まれ育った広島で、小学校6年の時ではないかと思います。長谷川進先生という方がおられて、いろいろと美術について教えて下さいました【Photo 3】。表現というものの幅を、土をこねたり絵の具を手で塗ったりなど、いろいろな形で教えて下さった先生です。

【Photo 4】は高校の時。広島からは倉敷の大原美術館が近く、自分にとっては学校のような美術館で、よく行ったものです。ロダンやルオー、梅原龍三郎、セザンヌなどの作品を観て非常に勉強になり、楽しいところでした。

私は広島国泰寺高校に通っていましたが、そこの美術部の写真です【Photo 5】。3年の時だから一番後ろにいまして、あまり強そうでない美術部長だったという記憶があります。

【Photo 6】は、1952年にイサム・ノグチさんが広島に造られて、実は大変議論の的になった橋です。この「橋」と原爆碑は、なぜアメリカ人が広島に造るのかという議論を経て、完成しました。

2つの橋は「生きる」と「死ぬ」という名前がつけられましたが、今では「つくる」と「ゆく」という名前になっています。この橋のすぐ近くに学校があったので、「ああ、これがデザインなんだ。すごいな。デザインって面白いな」と感じました。

## One Life, One Thread, and One Piece of Cloth: The Work of Issey Miyake

Issey Miyake

Good afternoon, ladies and gentlemen. I'm a bit nervous today since I don't usually find myself giving lectures. I don't know if I'll be able to finish on time or get my message across effectively, but I want to talk about the ideas that have guided me thus far, as well as some of my current projects. I hope that this will be a good introduction to my workshop tomorrow.

To be honest, I'm not very interested in looking to the past. Every time I have had an exhibition, my focus has been to showcase my work from the previous five years. I don't think I'm the only one who feels this way, but I think that it's the will to keep moving forward rather than reflecting upon past that motivates us to constantly create something new and seek out what to do next.

Let me first show you a picture from my childhood [Photo 1]. I chose this one because my name, Issey Miyake, is synonymous with a body and a piece of cloth. This was taken on my first birthday.

Here's another picture [Photo 2], which I think was taken when I was two and a half years old. We celebrated an autumn festival called Inoko Matsuri in my hometown. After the festival was over, my mother made these pants from pieces of festival flags. I think I cut a rather striking figure, don't you?

This next one was probably taken when I was in the sixth grade of elementary school in Hiroshima, the city where I was born and raised. I was fortunate enough to have a schoolteacher by the name of Mr. Susumu Hasegawa, who taught me a great deal about art [Photo 3]. He showed me that there were many vehicles for creative self-expression, whether by kneading clay or painting with my hands.

[Photo 4] was taken while I was in high school. The Ohara Museum of Art in Kurashiki is not far from Hiroshima, I used to visit there often, and it became like another school to me. I learned a lot from the work of masters such as Rodin, Rouault, Ryuzaburo Umehara, and Cézanne. I greatly enjoyed these visits.

These are members of the art club at Hiroshima Kokutaiji Senior High School [Photo 5]. Because I was a senior, I was placed in the back row. I remember I was the not-so-strong-looking president of the art club.

[Photo 6] is a picture of two bridges that were built in Hiroshima in 1952. An American sculptor named Isamu Noguchi was asked to design the handrails of these bridges, and also an A-bomb monument. This caused a great deal of controversy. People asked, "Why is an American setting up such a monument in Hiroshima?" After much discussion, the bridges were finally completed.



Photo 1



Photo 2



Photo 3



Photo 4



Photo 5



Photo 6

These two bridges were named Ikiru (“To Live”) and Shinu (“To Die”) by the sculptor, but now are called Tsukuru (“To Build”) and Yuku (“To Depart”), respectively. My school was very close to the bridges, so every time I saw them, I thought, “Wow, so this is what professional designers can do! It’s so wonderful!” In retrospect, that was my first encounter with the world of design.

Now this is going off on a tangent, but the Centre Pompidou in Paris put on a thematic exhibition called “Big Bang: Destruction and Creation” from June 2005 to April 2006 [Photo 7]. Our Pleats Please clothes were included among the seven hundred exhibits handpicked from the Centre’s collection of 55,000 works, including masterpieces by Picasso, Matisse, Bill Viola, John Cage, and Yves Klein. It was the first exhibit of its kind in the history of this prestigious museum.

In Paris, nothing is simple. When I introduce myself as a “fashion designer,” they reply by saying, “No, you’re a couturier.” After all, the history of the fashion industry there has been created on the basis of couture. Designers of prêt-à-porter, on the other hand, are referred to as “stylists,” or *styliste*. Regardless, it was a proud moment for us to see the pleated garments we created as industrial products finally gain the recognition they deserve, based upon the elements of design that have been incorporated into them.

The subject of the “Big Bang” exhibition occurred to me because I was about to mention the subject of another major “big bang.” I was in Hiroshima at a quarter past eight, on the sixth of August, 1945. I think that everyone has one experience or another that, whether literal or figurative, is like a “big bang.” For my part, I cannot agree more with President Inamori’s belief that, gifted with wisdom and compassion, we humans should definitely do something to eliminate nuclear weapons.

Today, I will discuss the major events in my life, the magnitude of which have been no less significant than that of the “big bang” in 1945.

I left Hiroshima to attend the Tama Art University in Tokyo. In 1960, while I was still a student, the World Design Conference was held for the first time in Japan. The conference covered many areas of design: architectural, industrial, and graphic—but for some reason neither clothing design nor fashion design was included. I sent inquiries to the conference secretariat to ask why not [Photo 8]. I also wrote to Mr. Junzo Sakakura, chairperson of the secretariat, and Mr. Isao

初めてのデザインとの出会いが、この「橋」です。

ここで話は飛びますが、昨年の6月から今年の4月までパリのボンピドゥー・センターで、「Big Bang—破壊と創造」という展覧会が開かれました【Photo 7】。ピカソやマチス、ビル・ヴィオラからジョン・ケージ、イヴ・クラインまで、ボンピドゥー・センターが所蔵する5万5,000点の中から選ばれた700点の作品の中、ボンピドゥーで衣服としては初めて、私たちの仕事も紹介されました。

パリは非常に難しいところであり、「私はデザイナーです」と言うと、「いや、あなたはクチュリエだよ」と言われる。結局、パリの歴史というのはクチュールの上に成り立っている。逆に、プレタポルテのデザイナーなどはスタイリスト、ステイリストという名前になるのですが、工業生産でプロダクトとして誕生した私たちのプリーツの服が、ようやくデザインという形で評価された嬉しい瞬間でした。

なぜ「Big Bang」展の話をしたかといいますと、実は、私は広島に生まれ、1945年の8月6日、8時15分にそこにいました。私と家族に限っても、これは大変なBig Bangでした。人間には誰にもBig Bangのような歴史や経験があるのではないのでしょうか。稲盛理事長もおっしゃったように、人間の英知と心が存在するならば、何とかして核を廃絶する方向に持っていく、そうあってほしいという思いでおります。

今日の講演では、私にとっての大きなBig Bangとも言うべき出来事を軸に話していこうと思います。

広島で生まれ育った私は、東京の多摩美術大学に通うこととなります。1960年、私が大学生の頃、日本で初めての「世界デザイン会議」が開かれました。会議には建築、インダストリアル、グラフィックなど、いろいろなデザイン分野が入っていたのですが、なぜか衣服デザイン、あるいはファッションデザインといわれるものは含まれていませんでした。私は事務局宛に「なぜ服飾デザインは含めないのか」という質問状を出しました【Photo 8】。委員長の坂倉準三さんや、文化出版局局長の今井田勲先生などに手紙を出し、最終的には衣服デザイナーも参加できるようになりました。そこで私が感じたことは、衣服デザインというのは結局、ドレスメーカーないしは嗜好品のようなものとして見られている。または、はかないものというイメージもたれているということでした。あるいは外国から来るものであって、自分たちが創り出すものとは考えられていなかった。それをきっかけに、あまり重要と考えられてい

Imaida, who was President of Bunka Publishing Bureau at the time. Eventually, they agreed to include clothing designers, but this experience taught me that in Japan, clothing design was seen as merely dressmaking or something nonessential. Clothing design was by nature ephemeral, or else it was something that always came from overseas; not something that the Japanese could do on their own. This also helped me to decide that clothing design would be all-the-more rewarding because of its trifling importance in Japanese society; so I began to study it on my own. Let me show you some of my works from that period.

[Photo 9] is Toray's 1963 calendar. I was just a young student, but I was told that Mr. Jo Murakoshi, who had designed a poster for the Tokyo Olympic Games, wanted to hire me for to work on the calendar. So I stayed up all night to finish the idea and visited his office first thing the following morning to show it to him. Somehow I pushed myself through and he got me into the project. This calendar received a number of awards, and I'm still proud to have been a part of its team.

The vest and trousers in [Photo 10] are made from Tamba cotton, which I purchased from Kogei, a store that an essayist by the name of Masako Shirasu ran for a time in Ginza, Tokyo. I used to visit this showcase for all sorts of works by textile artisans for two very different reasons. First, they carried the most unique assortment of cloth; and, second, I simply wanted to see the owner, who was exquisitely stylish. I decided to show you this photo because these are some of my first designs made from "a piece of cloth." I was somehow amazed to find that the concept of a "piece of cloth" was already in me back then. Looking back on them now, they look rather Japanese, don't you think?

I get a similar impression from [Photo 11]. This is a poster for Shiseido's spring campaign, taken by Mr. Noriaki Yokosuka, who was a good friend of mine.

[Photo 12] is one I found, to my surprise, in a bag I once used a long time ago. In 1965, the year after the ban on overseas travel was lifted, I went to Paris. In addition to the then-legal limit of five hundred dollars, I took several thousand dollars in my inside pocket, in order to study at an haute couture school. It was there that I drew this drawing. [Photos 13 & 14] are also my drawings from that time. It was the golden days of Courrèges; and I was greatly influenced, moved even, by his simple forms. In May 1968, when I was at the atelier of Guy Laroche—the first of the two haute couture ateliers I worked for there—student strikes broke out, followed by worker strikes, later referred to as the May '68

ない衣服デザインというのは、逆に、やりがいのある仕事ではないかと思ひ、衣服デザインに少し手を染めるようになりました。独学で始めたものをお見せしたいと思います。

【Photo 9】は東レの1963年のカレンダーです。まだ20歳そこそこの学生だったので、オリンピックのポスターをデザインした村越襄さんというアートディレクターが、「三宅君にやらせてみようか」と言っていたという話を聞き、その晩徹夜して翌朝すぐに持って行き見てもらって、強引に参加させていただいたものです。カレンダーは数々の賞を受け、その制作者の一員になれたということは素晴らしいと今でも思っています。

【Photo 10】のチョッキとズボンは丹波木綿です。白洲正子さんが、一時銀座に開いていた「こうげい」という店で、様々な織物を作る人たちの仕事を紹介しており、私はよくそこに行きました。目的は2つありました。一つは面白いきれ地があったということ、もう一つは白洲正子さんがあまりにも格好いいので会いに行っていたということです。なぜこの写真を紹介するかというと、今から見ると日本的とも思えるのですが、これもやはり「一枚の布」の構造だからです。この頃からすでに「一枚の布」という考え方が自分の中にあっただけだと思ひ、今日お見せしようと思ひ選んでみました。

【Photo 11】もそんな感じが強いのですが、資生堂の春のキャンペーンのポスターで、友人の横須賀功光さんが撮影しています。

次は、突然こういうものが昔のカバンから出てきて自分でも驚いているのですが、1965年、ちょうどパリへの渡航が解禁になった翌年ですが、パリにこっそりと500ドルプラス何千ドルかを懐に隠して行き、オートクチュールの学校に入り、そこで描いた絵です【Photo 12】。【Photo 13、14】もそうです。クーレージュが全盛の頃で、あのシンプルな形に非常に影響を受けたというか感動していたといひますか、そういう時代です。私は2つのオートクチュールのアトリエにいたのですが、最初のギ・ラロッシュにいた1968年5月に学生運動、労働者の運動が起きました。パリ「5月革命」です【Photo 15】。私の職場はオートクチュールで、それこそ世界中の大金持ち、あるいは政治家の奥さんなど、とにかくすごい客層だったわけですが、そういう世界に属さない文化の中で育った人間としては、「将来はないな。早く辞めよう」と思っていました。それで、5月革命が起きた時にアトリエを辞め、オデオン座やサンジェルマンへ行っ、新しい時代が来た、大衆の時代なのだといひことを身をもって

events Paris [Photo 15]. Since I was working in the haute couture industry at the time, we had an absolutely fantastic clientele, which included both the superrich and the wives of political leaders around the world. Raised as I was in a culture alien to this kind of world, I'd thought I wouldn't have much of a future in the business and had better quit soon. So when the riots broke out, I quit the atelier without hesitation. Wandering about the Odéon and Saint-Germain, I witnessed firsthand the beginning of a new era: the era of the common man [Photos 16 & 17]. This is indeed one of the most memorable events of my life.

I returned to Japan in 1970 to open my own design studio. [Photo 18] shows my staff, three or four years after we started. They are still doing a wonderful job: here we have Ms. Makiko Minagawa from Kyoto and Mr. Tomio Mohri, who is currently directing Kyoto University of Art and Design's Shunjuza Theatre.

I remember around this time, when asked by journalists, "Who is your muse? Who would be your ideal woman?" I always mentioned Ms. Fusae Ichikawa. She was always dressed in a jacket and skirt, looking in all respects like a leader in the Socialist Party of Japan. I always wondered why she always wore a rather boring suit when she had such a charming face! So I visited her in person and suggested she try on a dress that I had designed, and everyone said that they liked it a lot. After that, whenever you would see her on television, she was always wearing this jacket [Photo 19].

[Photo 20] shows her asking others for their opinions about her new look. I remember a mailman came by and was so surprised to see her. I'm sure this made her think, "Well, I'm not such a bad-looking woman after all." This photo was taken by my good friend Kishin Shinoyama. You may not notice this, but this is a quilted jacket. When I was previously in New York I hit upon an idea: if I were to make broad pieces of quilted cloth and make them soft, I could also make things like jeans or T-shirts. If I could really do that, I thought, I would become more useful in my work as a designer.

You may recall there was a thing called gaiters during WWII. It was made of a soft, jersey-like cloth that was knit diagonally; and this was another Japanese invention. One of the reasons I decided to come home in 1970 was that I realized how much mill workers in Japan enjoyed making small improvements to their products in an earnest effort to go international. It was then that I realized I could only do what I wanted in Japan. For instance, a common practice in France is for suppliers to bring you every single kind of material and color variation available;



Photo 7



Photo 12



Photo 13



Photo 14

WoDeCo・世界デザイン会議報 昭和35年2月25日

ひろば

服飾デザインは含まないか  
学生 三宅一生

…私社コスチューム・デザインの勉強をしております。WoDeCoの行事は御座らないかと思っております。私も参加したいと思っておりました(学生として)しかしながら、このWoDeCoには、デザインの全分野を配られているにもかかわらず、何故服飾デザインが含まれていないのか! 私には理解できません。衣服というものが生活とどれほど大きな関わりをもっているかなどということは、今さら言うまでもないことです。この点に関して委員長のお意見を伺いたしたいと思います。

【事務局より】 同じような趣旨の御質問を他にもいろいろの方からいただきました。常任委員会できめられ

て考え方に従って、事務局からお答えします。

部会名称を広義に解釈して

実行委員会規約草案のなかで、第7条に各専門部会の名称と内容を記してありますが、第1部会…第5部会の分け方は非常に抽象的なものであります。そして、入会を希望される方々に御自身で適当な部会を選んでいただくようになっております。第1部会はグラフィックデザイン(等)、第3部会はインダストリアル・デザイン(等)と、各部会ともそれぞれに相違ひろい分野をカバーできるように考えられております。

服飾と同じように、彫刻デザイン、土木設計、写真、舞台装置、関連諸科学の研究など、個々に数えあげれば無数の専門分業があげられるのですが、その中で比較的簡単に特定の部会を選ぶものもあり、また同一

ジャンルでも、デザイン対象やデザイナーの立場によって異った部会に分れるものもあります。たとえば、グラフィックデザインは、仕事の内容によって第1から第5まで、どの部会にも含まれる可能性があります。

もっとも、実行委員会の組織化がきわめて短い期間に進められたため、規約(草案)の条文や、その解釈、運用などにいろいろの不備や片寄りが無いとはいえませんし、また初期の組織活動に参加された方々の専門別分布の片寄りなどのために、入会の御案内も誤れている分野が多いと思っております。WoDeCoの本来的趣旨として、「デザインという仕事に関するすべての分野を含んで総合的に行なわれる。」(規約前文)と記されていますが、それを実現するためにも、ぜひ色々な立場の方の積極的な参加と交流をお願ひしたいと思います。(組織課)

Photo 8



Photo 15



Photo 16



Photo 9



Photo 10



Photo 11



Photo 17



Photo 18

感じました【Photo 16、17】。今でも、私にとって非常に大きな出来事の一つです。

その後、1970年に日本に帰り、デザイン事務所を開きました。【Photo 18】は創設から3、4年経った頃のスタッフの写真です。京都から来た皆川魔鬼子さんや、現在は京都造形芸術大学・春秋座のディレクターを務めている毛利臣男さんなど、今もそれぞれにいい仕事をしています。

この頃、よくジャーナリストから「あなたのミューズは誰ですか。理想の女性は誰ですか」と問われると、私は市川房枝さんを挙げていました。いつもスーツとスカート姿で、本当に社会党の党首という感じでした。あれほど素敵な顔をしているのになぜあのようなスーツばかり着ているのだらうと、実は思っていて、市川さんのところへ直談判に行ったのです。「ちょっと着てみましょう」と、自分の作った服を着てもらったところ、周りの人が「先生、いいわよ」と。以来テレビに出るたびに【Photo 19】のジャケットを着ておられました。

【Photo 20】は、みんなに「どう？」と、感想を聞いていらっしやるところです。たまたま配達に来た郵便屋さんが先生を見てびっくりしていたのを覚えています。先生も「私、悪くないんだ」と思われたのではないのでしょうか。これは友人の篠山紀信さんが撮って下さった写真です。これは実は刺し子です。私はニューヨークにいた時から、刺し子のきれ地を広幅にして柔らかくすると、ジーンズやTシャツのようなものができる、これが本当に可能ならばデザイナーとしての価値があるのではないかと思っていました。

それから、戦争中にはゲートルといって、斜めに編んでいく柔らかいニットというかジャージがありました。これも日本で発明されたものです。70年に日本に帰ってきた理由は、本当に工場の人たちは工夫が好きで、何とかしてインターナショナルになろうと努力をされているのを見たからです。「ああ、こういうことができるのはやはり日本だ」と思ったのがきっかけです。フランスの場合は、すでにある素材や色を業者さんがあちらこちらから全部持ってきてくれて、その中からピックアップするのが一般的です。時々、「この色に染めてください」という注文は出しますが、いろいろなものが向こうから集まってきます。日本では、自分たちで糸から作らなければいけない。そういうことが世界的に通用するステップではないかと思いました。ただ、会社は潰れないだろうなとようやく確信できたのは、それから20年後のことです。

1977年に、衣服デザインでは初めて、「毎日デザイン賞」という素晴らしい賞に選

then you only have to choose from amongst them. Occasionally you may make a request, such as “I want this dyed in this color,” but essentially, you just have to wait for them to deliver. In Japan, by contrast, you have to start by making the thread. I thought this kind of procedure would have global potential, although I have to admit it took me twenty years before I didn’t have to worry about my company going bankrupt to achieve my goal.

In 1977, I became the first clothing designer to receive a Mainichi Design Award. [Photo 21] is my first anthology, entitled *East Meets West*, directed in the following year by Mr. Ikko Tanaka, who was on the panel of judges for this prestigious prize. Upon assuming this directorial position, he rented a small apartment and set up his design studio. We then invited Ms. Kazuko Koike to our editing team to make a fine book. But I had one specific request for what was to become the very first collection of my work. I said, “I want this to be something you can look at casually, say, at the *chabu-dai* (Japanese-style low dining table) so people won’t really care if they spill *miso* soup or coffee on it! I want it to be affordable.” Because of this request, many pages that were originally to be printed in color ended up being in black and white. I’m very pleased that the publisher, Heibonsha, recently issued a reprint of this book.

[Photo 22] is also taken from the book: it shows Ms. Masako Shirasu as photographed by Mr. Kazumi Kurigami. This particular material is called Awa’s *shijira-ori* cloth, or woven waste threads. In the past, people used to handle their things with the greatest care, stitching their worn-out socks and everything else in the spirit of *mottainai*, or “waste not, want not.” This, of course, is not a kimono, but a dress made of waste cotton threads originally created by Ms. Makiko Minagawa.

[Photo 23] is Mr. Jiro Shirasu, who has recently received a great deal of media coverage. He was a very good friend of mine and often dropped into my office to see me. However, I imagine what he really wanted was not to see me, but to invite this lady on the right out to dinner.

Pictured in the center of [Photo 24] is Mr. Ikko Tanaka, whom I mentioned earlier. On the left is Ms. Kazuko Koike, and on the right is Ms. Harumi Fujimoto, who is here with us today.

The couple in [Photo 25] is Mr. and Mrs. Kanai, who are currently living in New York. Mr. Kiyoshi Kanai is my longtime friend, who has often helped me out

ばれました。【Photo 21】は、その審査員の一人であった田中一光さんが、翌1978年にディレクションして下さった最初の作品集『East Meets West』です。田中さんはこの本のために、自分でさっさとアパートの一室を借りて、そこにデザイン室を作られました。それから、小池一子さんにも編集に加わってもらい、立派な本を作ろうという話になったのですが、私は「ぜひ、ちゃぶ台の上で見られるような本にしてほしい。みそ汁やコーヒーがかかってもいいもの、その代わり安くして下さい」と頼み、カラーページの予定がかなりモノクロになりました。平凡社から出た本ですが、最近、再出版して下さい非常に喜んでます。

本書中、【Photo 22】は、白洲正子さんです。撮影は操上和美さん。阿波の「しじら織」といい、屑糸を織っていくというものです。昔の人たちは靴下でも何でもかがって、「もったいない」ではないですけど、本当に丁寧に使っていました。これはその木綿の屑糸を使った服なのですが、もちろん着物ではなくて、皆川魔鬼子さんが作ったオリジナルな素材です。

【Photo 23】は白洲次郎さんです。最近よく紹介されている白洲さんですが、非常に親しくさせていただいていて、しょっちゅう「一生さん、いる？」と気軽に会社に来て下さったのですが、どうも私が目的ではなくて、右のほうにいる女性などと「ご飯を食べに行こう」ということが目的だったようです。

【Photo 24】は、先ほどご紹介した田中一光さんが真ん中で、左側に小池一子さん、それから右側は、今日ここへも来て下さっている藤本晴美さん。

【Photo 25】のお二人は、今ニューヨークに住んでいる金井淳さんと金井純さんです。金井淳さんは、私の高校時代から、よく助けていただいた人で、今でも友達です。奥さんは、今日ここに来ていらっしゃいますが、ニューヨークのISSEY MIYAKEの代表です。

先ほど、1960年に日本で初めての「世界デザイン会議」があったと言いましたが、1979年7月には米国コロラド州のアспенで「世界デザイン会議」が開かれました。ちょうどジャパン・イヤーだったものですから、ファイナーレに何かやるようにと言われ、服をたくさん持って行き、会場内外をスカウトして、会議参加者の皆さんにモデルとして登場していただきました【Photo 26】。皆さんよくご存じの広中平祐先生、それから黒川紀章さん、勝見勝さん、田中一光さん、泉真也さん、海外からはスーザン・ソントグさん、ルー・ドーフスマンさん、ポール・デイビスさんなど、50名ぐらいの方たちにショーをやっていただいて、ファッションというのは楽しいなあ、と



Photo 19



Photo 20



Photo 21

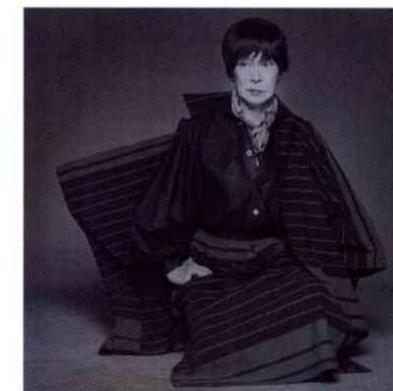


Photo 22

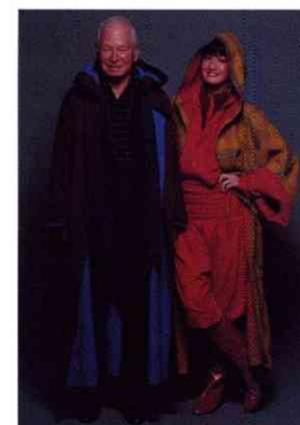


Photo 23



Photo 24

ということが伝わったのではないかと思います。衣服デザインが他のデザイン分野の中、同じように仲間と認められつつある。「自分はデザイナーだ」という自覚を深めることができました。これを機に交遊もとても広がって、心に深く残るショーでした。

1978年に『East Meets West』を作ってしまうと、「さあ、困ったぞ。この本に出ていることは繰り返せない。新しいテーマをどうしよう」ということになりました。その頃コンピュータが入ってきたので、ジャガード織のような立体的なものなど、今まで不可能なことができるようになりました。【Photo 27】は「プラスチックボディ」といい、実際に着て座ったり立ったりできるものです。3万個でも100万個でも作ることができるもので、京都の七彩さんが制作して下さいました。非常に優秀なスタッフを抱えておられる会社だと思います。

これはある事件だったのですが、『ARTFORUM』という雑誌が、私たちがつくった「ラタンボディ」という、籐で出来た衣服を表紙に使いました【Photo 28】。それまではファッションというものはアートの外という感じで、アート雑誌がファッションを取り扱うのは初めてでした。編集長がどうしてもファッションをやりたいということで、カバーストーリーとなったのですが、「なぜファッションが『ARTFORUM』の表紙になるんだ」と当時話題になりました。そういう意味では、人々が衣服にも興味を持ち始めた時代です。これは上に着ているのは籐（とう）、そして赤い線は竹です。佐渡の小菅さんという人が作ってくれました。

またその頃の服を、“Body and Soul”というテーマで、僕の大好きな方たちに着てもらい登場していただきました。まずは今回文化勲章を受けられた瀬戸内寂聴先生です。それから、皆さんご存じの梅原猛先生。本当に快く受けて下さった黒澤明さんです。大変親しくさせていただいていました、宇野千代さん。岡村和子さん。道路公団問題で大奮闘して下さいました、大宅映子さんです。日本を代表する映画監督でもある北野武さんです。残念ながら今はいらっしやらない太地喜和子さんです。中山千夏さん。中村吉右衛門さん。今改めて見ると、随分頑張った服だなという感じがします。中村さんのコートは「いかコート」と呼ばれ、今でも欲しがるといふ人がたくさんいます。有名な建築家が「あのコートはもうないのか」と言って我々のスタジオの前に立って僕を探しているという「コート事件」があったほどです。それぐらいこのコートが評判よいのはなぜだろうと思っているのですが、ある意味では衣服の「服」は、同時

ever since I was a high school student. His wife, Jun, who is also here, is a U.S. representative of the Miyake Design Studio in New York.

I mentioned earlier that, in 1960, the World Design Conference was held for the first time in Japan. In July 1979, the Aspen International Design Conference was held in Aspen, Colorado, U.S.A. Because the theme of the conference was “Japan and the Japanese,” I was asked to do something for the finale, so I brought lots of clothes and scouted around the venue to ask conference participants to model for me [Photo 26]. I had some fifty people participating in the show: from Japan, Dr. Heisuke Hironaka, Dr. Kisho Kurokawa, Mr. Masaru Katsumi, Mr. Ikko Tanaka, and Mr. Shinya Izumi; and from overseas, Ms. Susan Sontag, Mr. Lou Dorfsman, and Mr. Paul Davis. I hope this experience opened a door for each of them and allowed them to experience the joy of fashion. As clothing design began to gain more recognition, I began to really explore what it meant to be a “designer.” This show opened doors to me in terms of meeting a broad range of people and enriching my experience.

After I finished *East Meets West* in 1978, I suddenly found myself wondering what to do next: there was no way I could repeat what I did in the book, so I needed to find a new theme. At the same time, our studio began to use computers, which allowed what had been impossible before—for example, three-dimensional designs like jacquard weaving. This one is called “Plastic Body” [Photo 27]. You can actually stand up and sit down while wearing it. It can be produced in any quantity, say, 30,000 or even one million. This one was produced by a Kyoto-based manufacturer called Nanasai, an excellent company with a talented staff.

[Photo 28] is the cover of a magazine entitled *ARTFORUM*, featuring another piece from this time called “Rattan Body.” It was the first time that an art magazine had done a story about fashion, which had until then been excluded. Since their editor-in-chief insisted, the photo was put on the cover, which then became the talk of the town. This was also a moment when people in Japan began to take a much more serious interest in the clothes they wore. This outer garment is made from rattan; the red lines on the interior are bamboo. A gentleman by the name of Kosuge from Sado Island manufactured this.

It was around this time I organized a show with the theme of “Body and Soul,” where I invited all of my favorite people to join as models. We had Ms. Jakucho Setouchi, who recently received a Cultural Medal, and Dr. Takeshi

に幸福の「福」であるという解釈を私はしていて、そのような体験を共有することによって人々に別の自分を知ってもらいたいと思います。

80年代後半までこのようにやって来て、次第にこの仕事に非常に疑問を感じ始めました。知らず知らずのうちに、パリのファッションの枠組みの中にだんだん埋もれていっている自分、クチュールの世界に入りつつある自分。今でもパリは大好きですが、そのパリの深い文化の中に、あるいは形式の中にのめり込みそうになっていました。一方ではそれを評価されるという部分もあり、これは何とかしなければいけないと思いつつ、88年にパリ装飾美術館で開催したのが、「A-UN」という展覧会です【Photo 29, 30】。この写真を撮ってくれたのは、僕の最も尊敬する一人、アーヴィング・ペンさんです。

アーヴィング・ペンさんには、自由に服を選んでいただいて自由に写真を撮ってもらいました。そうやって僕に通信簿を返して下さるわけです。ある時は1点しか撮って下さらないし、ある時は何十点も撮って下さるという感じで、通信簿をつけて下さいます。何か道をつけていく時に、やはり自分の仕事をきちんと見てくれる人がいて欲しいという意味で、アーヴィング・ペンさんをお願いしていました。この撮影は12年間継続しました。【Photo 31】

この「A-UN」展のオープニングに、イサム・ノグチさんが駆けつけて下さって、パリ6区のホテル・モンタランベルでお会いしました【Photo 32】。私は小さなポストンバッグに20着ぐらい服を詰めて行きました。イサムさんに「お見せしたいものがあります」と言ってバッグを開き服を取り出すと、「僕はそんなにパッドドレスカーかね」と言われて、「そうではないのですが」と見せ始めると、今度はイサムさんは立ち上がって周りの人に怒り出したのです。「本当は僕がやりたかった仕事なんだ、なにあなたたちはできないと言いましたね」と。これは自分では、イサムさんから「よかろう」と言っていたかと思っています。【Photo 33】の上に見えるのは、イサム・ノグチさんの「AKARI」です。これらの服は素材の開発とハイテクの機械を使ったものです。プリーツが入っており、折り畳めて、ぐるぐる巻ける。あらゆる面で機能的なものです。ダンスや演劇などにも非常に向くのではないかと考えたのは、すぐそのあとです。

最初のプリーツの思いつきは、スカーフを作って、それを1カ所縫っただけ。バッグを開くとブラウスになった。「あっ、これは見つけものをしたぞ」ということでやり

Umehara, whom I'm sure you also know quite well. Here is Mr. Akira Kurosawa, who was more than willing to accept my offer. Another good friend of mine, Ms. Chiyo Uno, Ms. Kazuko Okamura. And Ms. Eiko Ohya, who did an admirable job at the Japanese Highway Corporation. This is actually Japan's leading film director, Mr. Takeshi Kitano. This is the late Ms. Kiwako Taichi. Here are Ms. Chinatsu Nakayama and Mr. Nakamura Kichiemon. When I look at this coat today, I'm amazed. This coat he is wearing is known as a "Squid Coat," which people still request. At one point a famous architect showed up, looking for me in front of our studio to ask if we still had this coat. We jokingly called this "the coat incident" among ourselves. I once seriously wondered what made this particular coat so popular and came to the conclusion it must be because the *fuku* in *ifuku*, meaning "clothing" in Japanese, is homonymous with the *fuku* in *kofuku*, or "happiness" in Japanese. Whatever the case may be, I have always wished that those who wore my clothes would share this experience and come to know "a different side of me."

Having worked in the world of clothing design until the late 1980s, I began to harbor serious doubts about this business. I had gradually and unconsciously been absorbed into the world of ready-to-wear in Paris, an offshoot of the couture. I still like Paris very much, but I was becoming lost in the profound culture, or formality, of Paris. On the other hand, I was achieving greater recognition, and I felt I had to do something. In 1988, I presented the "Issey Miyake A-UN" exhibition at the Musée des Arts Décoratifs in Paris [Photos 29 & 30]. This photo was taken by Mr. Irving Penn, a person for whom I have the deepest respect.

When we began to work with Mr. Penn, I never went to the studio. I allowed him to select whichever clothes he wished and to take their photographs. In this manner, after each shoot, I would receive the photos, which became like a report card for me. Sometimes he photographed only one piece of work and at other times several dozen; to me, it was like a personal rating. When you're pioneering something, you always need someone who checks what you do; and, in my case, it was Irving Penn. This extended shooting session continued for twelve wonderful years [Photo 31].

In Paris, Isamu Noguchi visited me on the opening day of the A-UN exhibition. We met at the Hotel Montalembert in the Sixth Arrondissement of Paris [Photo 32]. I brought about twenty different pieces of my work in a small traveling bag. I told him I had something to show him and proceeded to open the



Photo 25



Photo 26

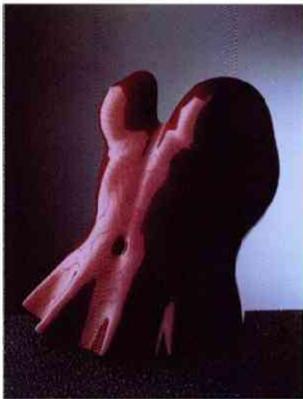


Photo 27

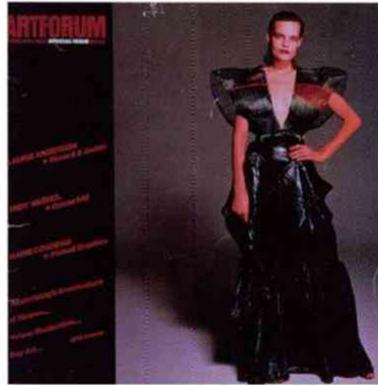


Photo 28



Photo 29

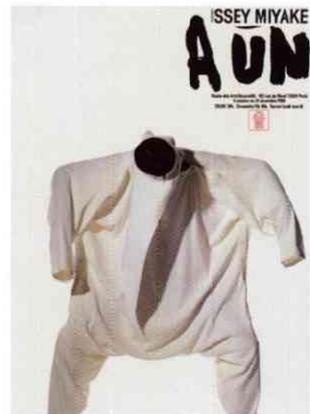


Photo 30

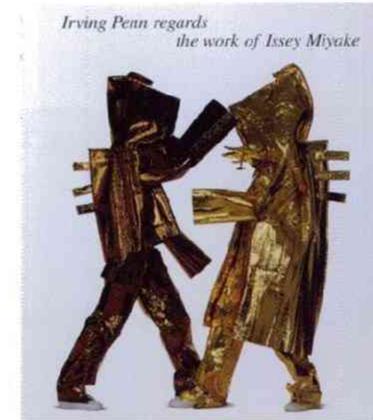


Photo 31



1<sup>er</sup> Octobre 1988, à Hotel Montalembert  
Paris.

Photo 32

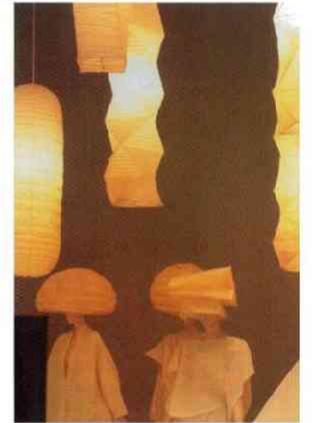


Photo 33



Photo 34



Photo 35

始めました。

リズムプリーツは、アンリ・ドワニエ・ルソーの絵に着想を得た衣服。ドワニエというのは靈感師のことなのですが、彼の「夢」という絵の中から感じることをやってみようと思いました。

そして、プリーツをどんどん変化発展させていく。ツイストと呼ばれる方法では、2人ないし3人で両端を持って引っ張り合ってぐるぐる巻いていき、それをまたひもでくる。そして熱加工をして、固定化する。【Photo 34、35】はフランクフルト・バレエ団のノラという女性ですが、このような服になります。いろいろと実験的なことをやりました。

人生ではいろいろな人にお会いしましたが、この人との出会いも素晴らしかったと思います。ルーシー・リーというイギリスの陶芸家です。私が世界中で最も好きな陶器をつくる人です。

ルーシーさんはオーストリア出身で、ウィーンで勉強され、フロイトの家族と非常に親しくて、一緒にロンドンに移られました。1989年、東京の草月ギャラリーで開催したルーシーさんの展覧会では、安藤忠雄さんに会場構成を担当していただきました【Photo 36~38】。このような展示をできる人が世界のどこにいるのだろうかと思うぐらいの出来栄です。私が安藤さんに、「ルーシー・リーの器は絶対ガラスケースの中には入れないでください」と言いましたら、水を張って、柱を作って、手が届かないようにして、これだけの静寂な世界をつくって下さいました。やはり安藤さんはすごいなと思います。いつかまたルーシー・リーの展覧会をやりたいと思っています。

【Photo 39、40】は振付家ウィリアム・フォーサイスのダンスグループのために作った服です。“The Loss of Small Details”（失われた委曲）というダンスの衣装に使われました。服の形からすべてを任せていただいたものですから、何を作っているかわからず、とにかくたくさん作って持って行った記憶があります。バレエでタイトをはくと、男はセクシー、女はエロティックになります。それもいいけれど、見飽きたので、もっと自由に現代的に動ける服はないだろうかと思って作りました【Photo 41】。

「プリーツプリーズ」は、実は最初コスチュームとして開発したのですが、我々の生活の中でも非常に便利だということで、素材を厚くしたり様々な研究の結果、こ

bag and take them out. He said, “Am I really such a bad dresser?” I told him that this wasn't what I meant and began showing them to him. Then, suddenly he began throwing a fit in front of the people who were also there with us, saying “This is something I wish I could have done, but you said there was no way I could do this!” I took this as his “approval” of my work. What you see now at the top of [Photo 33] is an “AKARI” lamp designed by Mr. Noguchi.

For our pleated clothing we developed special materials using high-tech equipment. These pleated clothes are foldable and can be rolled up. They're highly functional in every respect. It was soon after this exhibition that it occurred to me that they would be perfect for dance and theater.

That led me to my very first experiments with pleats. I made a scarf and sewed it in at one point. When I threw it open, it became a blouse. I thought that I had really discovered something, so I began pursuing this idea.

These are called “Rhythm Pleats,” the idea for which I got from a painting by Henri “Douanier” Rousseau. I was inspired by a painting entitled “The Dream” by this customs officer-turned-painter.

I began adding one improvement after another to the pleats. One of the techniques I developed was called “twist.” We had two or three people hold each end of the cloth, pull it tight, and then twist it around. We then tied the cloth with a string and heat-treated it to fix it into position. This is the result. This lady is Nora of the Frankfurt Ballet [Photos 34 & 35]. I tried a variety of experiments.

I have had the immense good fortune to meet people from many different walks of life. Here is a person whose memory I cherish, a ceramic artist who worked in England named Lucie Rie. I love her ceramics above all others.

Born in Austria, Dame Rie studied in Vienna. Her family was very close to that of Sigmund Freud, and moved to London when they did. When we organized an exhibition of her works at Tokyo's Sogetsu Gallery in 1989, we asked Tadao Ando to do the layout for the venue [Photos 36-38]. The result was simply superb! I cannot think of anyone else in the world who could have done this as beautifully. I made only one request: Never put Lucie Rie's work high up in glass cases. To my surprise, he filled the area around the display stand with water and erected pillars so that they were at eye level, but at the same time, no one could touch them, creating a wonderful world of tranquility. Mr. Ando was so magnificent! I hope to organize a Lucie Rie exhibition again.

のようにベーシックな形になりました【Photo 42】。これまでに300万枚以上作っていて、皆さんの生活の中に入っています。初めてプロダクトデザインという意識を持って作ったのですが、当時はなかなかプロダクトデザインということを知ってもらえませんでした。今では当たり前になりましたが、やはり工業的過程を経て作るとなると、価格もまた非常に考えなければなりません。

【Photo 43】は、イギリスの『テレグラフ・マガジン』という雑誌の1ページです。スウェーデンの王立バレエ団のプリマたち7人が、いっぺんにお腹が大きくなったという話。ディレクターがとてもハンサムだったので、もしかしたら、という噂が飛び、この7人が「プリーツプリーズ」を着て写真におさまったわけです。

【Photo 44】は白洲正子さんです。私のことを「巻き巻きおじさん」と呼んで、しょっちゅう訪ねて下さって、「はい、私、着るわよ」と。そしていろいろと助言を下さって、帰って行かれる。「また明日も」と。いつも心にかけて下さった白洲さんです。

【Photo 45】は、「Making Things」という展覧会に登場した「A-POC」です。「A-POC」とは、「A Piece of Cloth（一枚の布）」の略です。

【Photo 46】は、パスカール・ルランというフランス人が作ってくれた、A-POCのロゴマーク及び映像です。【Photo 47】はA-POCの第1号「Queen」で、何十メートルと延々と続く筒なのです。一部分を切っていくと、靴下、ブラジャー、スカート、パンティ、それから水のボトルを入れる袋、バッグ、そしてワンピースに帽子と、次々と出てくる。つまり、一つの筒の中に全部入っている。ですから、ぐるぐると巻いて枕にして飛行機に乗って、到着したら切って好きなように着る、というのがA-POCです。今ご紹介したA-POCの「Queen」は、実は今年、ニューヨークの近代美術館MOMAにパーマネントコレクションとして収蔵されました。これまでMOMAのパーマネントコレクションとして、衣服が入ったことはなかったのです。なぜかという、アメリカの美術館は大体トラスティーという民間からの寄附で成り立っています。女性の好みというのは様々で、「私はアルマーニがいいわ」「私はジェフリー・ビーンがいいわ」ということで、なかなかスムーズにいかなかったわけです。ところが今回初めての衣服として、A-POCは、他の誰もやっていないことなので入ることができました。

【Photo 48】は、「バゲット」といいます。フランスパンのバゲットが名前の由来です。実際には一本の糸から作られています。白状しますと、これは実は漁網を作っ

These outfits/clothes [Photos 39 & 40] were made for the dance troupe of a wonderful choreographer by the name of William Forsythe; he used them for a piece entitled “The Loss of Small Details.” Because he left everything up to me, including the style of the costumes, I remember not knowing what to make, so I created a large variety and brought them to him. In tights, male ballet dancers look sexy and female ballet dancers look very erotic. I thought I had seen enough of that, so I came up with this idea, which I hoped would give the performers a modern look and greater freedom of movement [Photo 41].

So as you see, Pleats Please was originally born from an idea for dancers' clothing, but when I realized that it could also be convenient as everyday clothing, I began experimenting with it. Using thicker cloth, I came up with this basic form [Photo 42]. We've made over three million Pleats Please and it's safe to say they're now a part of people's everyday life. It was the first piece of my work created specifically with the idea of developing an “industrial product,” but in those days it was rather difficult to get people to understand. Now it's very common, but when you make something using an industrial process, you have to be careful what kind of price you put on it.

[Photo 43] is taken from a page in the magazine of the British *Telegraph*, which says that the seven prima donnas of the Royal Swedish Ballet got pregnant all at once! They had a very handsome director, so rumors were in the air that he was the father of all! Regardless, seven of them all dressed in Pleats Please for this photo.

The woman in [Photo 44] is Ms. Masako Shirasu. Calling me “Mr. Wrap-Wrap,” she would visit me often, saying, “Okay, I'm going to try them on.” Then she would give me advice and always left, saying, “I'll be back again tomorrow.” She was always so kind.

This is “A-POC” [Photo 45], which we showed in an exhibition entitled “Making Things.” “A-POC” is an acronym for “A Piece of Cloth.”

[Photo 46] is the logo and a video for A-POC, created by a French artist named Pascal Roulin. And [Photo 47] is the first piece of work created under the A-POC brand called “Queen.” It's a long tube that stretches for several dozen meters. If you cut out a section, you'll get all sorts of things: socks, bras, skirts, panties, as well as a pouch for a water bottle, a bag, a one-piece dress, and a hat. Everything is embedded within one tube, so you can roll it up to make it into a

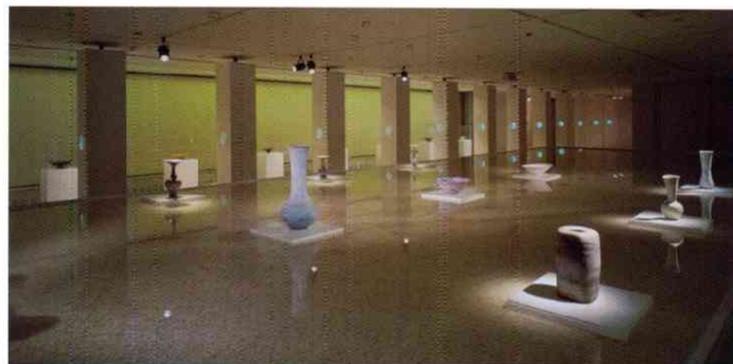


Photo 36



Photo 37



Photo 38



Photo 39

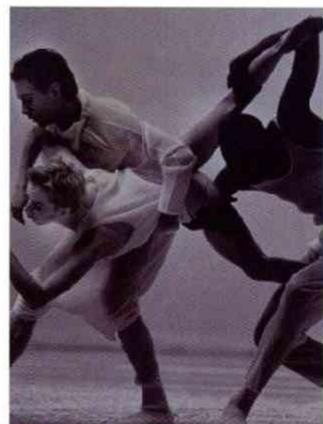


Photo 40



Photo 41



Photo 42



Photo 43



Photo 44



Photo 45



Photo 46

いる工場で作られています。そこに、素晴らしい機械が空いていた。漁網の工場というのは大変緻密な作業をするところで、頭にかぶるネットのようなものも作っています。そこで、スタッフの一人がこの機械を使って「面白いことができそうだ」と言うので、コンピュータにつないで発想してみようではないかということになり、出来上がったのが、この「バゲット」を始めとするA-POCなのです。

私の事務所は、デザイン事務所というより研究機関のようなところがあり、いろいろな実験を繰り返しています。例えば、今日僕が着ているのもそうなのですが、これは傘屋さんの技術がベースです。富士吉田という素晴らしい門前町があり、昔は蚕を飼って絹織物が盛んなところでしたが、だんだんと絹が着られなくなっています。傘屋さんも様々な形に業態を変えながら、最近ではそれも廃れつつあります。その熱心な素晴らしい技術者との出会いがありました。

それから、先ほどの桑名の漁網屋さんです。漁網を作っていच्छる方たちですから、たくましいのはいいのですが、ファッションのファの字もご存じない。そういう意味では非常に面白かったと思います。一緒に仕事を始めて9年目に入りました。

【Photo 49】は、佐藤卓さんがデザインされた金沢21世紀美術館のマークです。このマークから発想し、新しいA-POCを作りました。円の素材をバツと切ると、モデルが着ているトップになります。さらに切ると、今度はそれがスカートになります。それから、手袋もできる、靴下もできる。そして、だんだんと三日月型になっていって、すべての部分が参加して一つの服になっていく。金沢21世紀美術館に展示するために製作したA-POCです【Photo 50】。最近、各地の美術館が衣服を含めてデザインを非常に熱心に扱うようになりました。やはり親しみやすい美術館ということ、非常に大きく考えているのではないかと思います。

【Photo 51】も、パスカル制作の映像です。近年、岡山あたりで素晴らしいジーンズがいろいろ誕生しています。皆さんが買っていच्छる外国名のジーンズも意外と岡山産が多いかもしれませんが、A-POCのジーンズは全然違います。やはりフレームワークという一つのフレームの中からこういうジーンズができて、二重になっているのです。そのフレームのところをカットして、あとはプラモデルのごとく接ぎ合わせることによってできるものです。「ジュピター」といいます。

【Photo 52】はニューヨークで、ジェームス・モリソンという、やはりイギリスの写真家が撮ったものです。

pillow. You can take it on a plane with you; and when you arrive, you can cut it open and dress yourself. This is what A-POC is all about. Last year, the Museum of Modern Art in New York added this “Queen” to their permanent collection. I feel especially honored, as this is the first piece of clothing to be included in MOMA’s permanent collection.

This piece of work is called “Baguette” [Photo 48], named for its similarities to the French bread. You may be surprised, but this is made from a single thread. It was manufactured at a fishing net factory in Kuwana, Mie Prefecture. It was there that we were fortunate enough to find wonderful equipment that was not being used. At a fishing net factory, they put very elaborate workmanship into making things like nets that you can wear on your head. One of my staff told me we could do something very unique with this machine, so we connected it to a computer to see what might be possible. That’s how this Baguette, as well as the A-POC series of works, began.

My office is more of a research laboratory than it is a design studio; we are constantly making all sorts of experiments. For instance, what I’m wearing today was created using umbrella-making techniques. There is a wonderful temple town in Yamanashi Prefecture called Fujiyoshida. The town once was home to prosperous silk manufacturers, raising lots of silkworms; but people don’t wear silk as they did in the past, so manufacturers there had to diversify their business. Today, many of their attempts are failing, but we were fortunate enough to find and start to work with the dedicated and skilled engineers who work there.

The fishing net manufacturer in Kuwana was interesting. As you might guess from nature of their business, this is a group of sturdy and robust men who don’t have the slightest idea of what fashion is. I enjoyed working with them all the more for that. This is the ninth year since we began our successful collaboration.

[Photo 49] is the visual identity shot for the 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa, designed by Mr. Taku Sato. This logo inspired me to design a new A-POC work for the museum. If you cut along the lines of demarcation embedded in the piece of circular cloth, you’ll get the top that the mannequin’s wearing. If you cut further, it turns into a skirt, and also gloves and socks. It then becomes a crescent shape, where all the pieces can combine to form one single dress [Photo 50].

These days, museums across the country are becoming increasingly keen on

最後の【Photo 53】は、安藤忠雄さんが建築された素晴らしい建物です。もうほとんど完成しました。これが来年の春にオープンする「21\_21 DESIGN SIGHT」です。手前に見えるのは、カフェ、向こう側が展示スペースになっています。随分小さいなあとと思われる方がおられるかもしれませんが、あの地下に、大きな展示空間が広がっています。

六本木の防衛庁跡の広大な敷地がミッドタウンとして生まれ変わり、そこには大きな建物もできるのですが、「21\_21 DESIGN SIGHT」は建物の中に属さないで、公園内に造ることにしました。なぜ公園内かというと、やはり美術館というのは人々のためにあるものだからです。美術館を殿堂のようにしないで、デザインの場合は特に、もっと気楽に接してほしい。昼間、20分でも30分でも時間があったら訪れることができるようなところにしたいと主張し、こういう形で実現しました。安藤さんの考え方もそうだと思います。「21\_21 DESIGN SIGHT」のディレクターは佐藤卓さんと深澤直人さんと私、それにアソシエートとして川上典李子さん。

ここでやる企画はいろいろ考えています。いわゆるデザインというと、何かを造ること—物体や標識やポスターなどいろいろ—ですが、今後我々はもう少し広い意味で、未来を創る人たちを育てたい。それから、企業内デザイナーという姿から、もう少し社会性を持ったあり方が欲しい。さらに、今は水の問題を含めいろいろな環境問題があるので、そういう問題もテーマとして一緒に勉強しようと、ワークショップや合宿を開催したいと思っています。

昨日、京都新聞の方から「京都で何かできませんか」と問われた際、「いや、京都は重たいですね」と言ってしまうと、帰ってから随分反省しました。なぜこんなデザイン文化の宝庫に我々が取り組まないのだろうか。本当に素晴らしいものがあるのだけれど、あまりにも素晴らし過ぎて今まで手が出せなかった。これからは少し手も足も、口も、いろいろ出してみたい。いつかは「京都」というテーマで何かしてみたいと思っています。

clothing and other forms of design. I suppose this is because they desperately want their museums to be more representative of the world around them, and therefore approachable to visitors.

The video [Photo 51] was also produced by Mr. Pascal Roulin. In recent years, the Okayama area has caught the spotlight for being a place where quality denim is manufactured, perhaps even some of your foreign-brand jeans. A-POC jeans are created by a method that is completely different. Known as “Jupiter,” these double-layered jeans are made out of a framework; we cut along the frame and join them together like pieces from a puzzle.

[Photo 52] was taken in New York by a British photographer named James Mollison.

The last [Photo 53] is a splendid building designed by Mr. Tadao Ando. It's called “21\_21 DESIGN SIGHT,” and will open in the spring of 2007. That's a café at the front and an exhibition space at the back. You might think this is pretty small, but the building has a second level belowground that provides more than ample exhibition space.

Allow me to talk for a moment about the new Midtown project, which will open this month in Roppongi, Tokyo, on the extensive site of the former Defence Agency. While we could have put it in one of the larger structures going up, we decided to build 21\_21 DESIGN SIGHT separately and in the park area of the complex because of our belief that museums should be readily accessible to people. We don't want our museum to be a sanctuary. Because design is so much a part of our lives, we felt it crucial that this should be a place where people could drop in, even in their lunch hour. I believe that Mr. Ando feels the same way. 21\_21 DESIGN SIGHT will be under the direction of Messrs. Taku Sato, Naoto Fukasawa, and me. We also have Ms. Noriko Kawakami a former journalist who is serving in the capacity of an associate.

We have many plans for this site. People tend to associate “design” with creating something—for example, objects, signs, and posters—but we would like to take a broader view and identify people who will carve out the future. We also want in-house designers to better recognize the social nature of their business. Finally, as the world is troubled with issues of water shortage and many other environmental problems, we hope to organize workshops to deepen our collective understanding of such issues and work together to find new solutions.

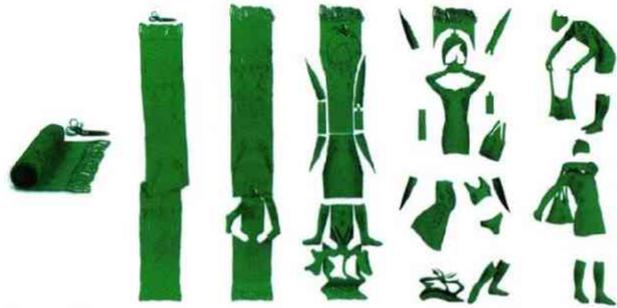


Photo 47



Photo 48

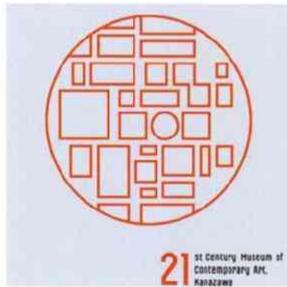


Photo 49

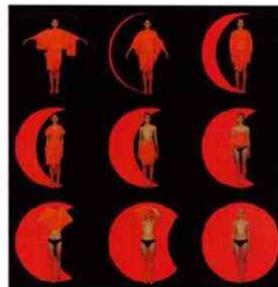


Photo 50



Photo 51



Photo 52



Photo 53

Yesterday a reporter from the *Kyoto Shimbun* newspaper asked me if I could do something in Kyoto, and I said on the spur of the moment, "Well, Kyoto is a bit hard to approach." On reflection, I regretted very much having said this. I said to myself, "There is such a vast treasure trove of design culture in Kyoto. Why have we simply left this resource untapped?" This city offers a terrific wealth of resources, but I have to admit it is so vast, that it is hard to simply put a finger on it. From here on in, however, I do think it is important to return to the theme of this ancient city of Kyoto.

## 写真キャプション

- Photo 1 1歳の誕生日に  
 Photo 2 2歳半の頃  
 Photo 3 小学6年生の頃  
 Photo 4 高校生当時  
 Photo 5 広島国泰寺高校 美術部のメンバーと  
 Photo 6 広島平和大橋「つくる」『素顔のイサムノグチ：日米54人の証言』より  
 撮影：イサムノグチ  
 Photo 7 “MAKING THINGS 1991—PLEATS PLEASE” 撮影：Benjamin Nitot  
 Photo 8 『WoDeCo 世界デザイン会議報』1960年2月25日付  
 Photo 9 東レ1963年度用カレンダーより 撮影：早崎治  
 Photo 10 東レ1963年度用カレンダーより 撮影：早崎治  
 Photo 11 資生堂キャンペーン用ポスターより 撮影：横須賀功光  
 Photo 12 パリで描いたデザイン画、1965年  
 Photo 13 パリで描いたデザイン画、1965年  
 Photo 14 パリで描いたデザイン画、1965年  
 Photo 15 「Mai 68 jour et nuit」  
 Photo 16 「Mai 68 jour et nuit」 撮影：Gilles Caron, Contact Press Images  
 Photo 17 『SOUS LES PAVES LA PLAGE』より  
 撮影：Gilles Caron, Contact Press Images  
 Photo 18 『ISSEY MIYAKE East Meets West 三宅一生の発想と展開』より  
 撮影：操上和美  
 Photo 19 『アサヒグラフ』1974年10月1日号より  
 モデル：市川房枝 撮影：篠山紀信  
 Photo 20 『ISSEY MIYAKE East Meets West 三宅一生の発想と展開』より  
 モデル：市川房枝 撮影：篠山紀信  
 Photo 21 『ISSEY MIYAKE East Meets West 三宅一生の発想と展開』より  
 Photo 22 『ISSEY MIYAKE East Meets West 三宅一生の発想と展開』より  
 モデル：白洲正子 撮影：操上和美  
 Photo 23 『ISSEY MIYAKE East Meets West 三宅一生の発想と展開』より  
 モデル：白洲次郎 北村みどり 撮影：操上和美  
 Photo 24 『ISSEY MIYAKE East Meets West 三宅一生の発想と展開』より  
 モデル：藤本晴美 田中一光 小池一子 撮影：操上和美

## Captions

- Photo 1 On the first birthday  
 Photo 2 At the age of two and a half  
 Photo 3 In the sixth grade of elementary school  
 Photo 4 At the high-school age  
 Photo 5 With members of art club at Hiroshima Kokutaiji Senior High School  
 Photo 6 “Tsukuru,” photo by Isamu Noguchi  
 Photo 7 “MAKING THINGS 1991—PLEATS PLEASE,” photo by Benjamin Nitot  
 Photo 8 “World Design Conference Newsletter” February 25, 1960  
 Photo 9 Toray’s 1963 Calender, photo by Osamu Hayasaki  
 Photo 10 Toray’s 1963 Calender, photo by Osamu Hayasaki  
 Photo 11 Poster for Shiseido’s Spring Campaign, photo by Noriaki Yokosuka  
 Photo 12 A drawing by Issey Miyake in Paris  
 Photo 13 A drawing by Issey Miyake in Paris  
 Photo 14 A drawing by Issey Miyake in Paris  
 Photo 15 “Mai 68 jour et nuit”  
 Photo 16 “Mai 68 jour et nuit,” photo by Gilles Caron, Contact Press Images  
 Photo 17 “SOUS LES PAVES LA PLAGE,” photo by Gilles Caron, Contact Press Images  
 Photo 18 *ISSEY MIYAKE East Meets West*, photo by Kazumi Kurigami  
 Photo 19 *ASAHI GRAPH*, modeled by Fusae Ichikawa, photo by Kishin Shinoyama  
 Photo 20 *ISSEY MIYAKE East Meets West*, modeled by Fusae Ichikawa,  
 photo by Kishin Shinoyama  
 Photo 21 *ISSEY MIYAKE East Meets West*  
 Photo 22 *ISSEY MIYAKE East Meets West*, modeled by Masako Shirasu,  
 photo by Kazumi Kurigami  
 Photo 23 *ISSEY MIYAKE East Meets West*,  
 modeled by Jiro Shirasu and Midori Kitamura, photo by Kazumi Kurigami  
 Photo 24 *ISSEY MIYAKE East Meets West*,  
 modeled by Harumi Fujimoto, Ikko Tanaka and Kazuko Koike,  
 photo by Kazumi Kurigami  
 Photo 25 *ISSEY MIYAKE East Meets West*,  
 modeled by Kiyoshi Kanai and Jun Kanai, photo by Mike Tigh

- Photo 25 『ISSEY MIYAKE East Meets West 三宅一生の発想と展開』より  
モデル：金井淳 金井純 撮影：Mike Tigh
- Photo 26 三宅一生展「TEN SEN MEN」より 撮影：Grafton M. Smith
- Photo 27 『ISSEY MIYAKE BODYWORKS』より 撮影：Daniel Jouanneau
- Photo 28 『ARTFORUM』1982年2月号より
- Photo 29、30 『ISSEY MIYAKE A-UN』ポスターより  
撮影：Irving Penn デザイン：田中一光、1988年
- Photo 31 『アーヴィング・ペン 三宅一生の仕事への視点』より  
撮影：Irving Penn
- Photo 32 撮影：安斎重男
- Photo 33 撮影：安斎重男
- Photo 34、35 『ISSEY MIYAKE』TASCHENより 撮影：Tyen for Madame Figaro
- Photo 36~38 『Lucie Rie』展 草月ギャラリー 撮影：藤塚光政
- Photo 39 『The Loss of Small Detail』William Forsyth & Frankfurt Ballet  
『ISSEY MIYAKE』TASCHENより 撮影：Marie-Noelle Robert
- Photo 40 『The Loss of Small Detail』William Forsyth & Frankfurt Ballet  
『ISSEY MIYAKE』TASCHENより 撮影：Kyoji Akiba
- Photo 41 William Forsyth & Frankfurt Ballet 撮影：Marie-Noelle Robert
- Photo 42 『ISSEY MIYAKE』TASCHENより
- Photo 43 『TELEGRAPH MAGAZINE』より
- Photo 44 『太陽』より モデル：白洲正子 撮影：広川泰士
- Photo 45 撮影：吉永恭章
- Photo 46 イラスト：Pascal Roulin © MIYAKE DESIGN STUDIO
- Photo 47 イラスト：Pascal Roulin © MIYAKE DESIGN STUDIO
- Photo 48 イラスト：Pascal Roulin © MIYAKE DESIGN STUDIO
- Photo 49 金沢21世紀美術館 ロゴマーク
- Photo 50 撮影：Marcus Tomlinson © 2004 MIYAKE DESIGN STUDIO
- Photo 51 イラスト：Pascal Roulin © MIYAKE DESIGN STUDIO
- Photo 52 撮影：James Mollison
- Photo 53 21\_21 DESIGN SIGHT、東京
- Photo 26 “TEN SEN MEN,” photo by Grafton M. Smith
- Photo 27 *ISSEY MIYAKE BODYWORKS*, photo by Daniel Jouanneau
- Photo 28 *ARTFORUM* February, 1982
- Photos 29 & 30 Poster for “ISSEY MIYAKE A-UN” photograph © 1988 Irving Penn, designed by Ikko Tanaka, 1988
- Photo 31 *ISSEY MIYAKE BY IRVING PENN 1989*, photo by Irving Penn
- Photo 32 photo by Shigeo Anzai
- Photo 33 photo by Shigeo Anzai
- Photos 34 & 35 *ISSEY MIYAKE (TASCHEN)*, photo by Tyen for Madame Figaro
- Photos 36—38 photo by Mitsumasa Fujitsuka
- Photo 39 “The Loss of Small Detail” William Forsyth & Frankfurt Ballet from *ISSEY MIYAKE (TASCHEN)*, photo by Marie-Noelle Robert
- Photo 40 “The Loss of Small Detail” William Forsyth & Frankfurt Ballet from *ISSEY MIYAKE (TASCHEN)*, photo by Kyoji Akiba
- Photo 41 William Forsyth & Frankfurt Ballet, photo by Marie-Noelle Robert
- Photo 42 *ISSEY MIYAKE (TASCHEN)*
- Photo 43 *TELEGRAPH MAGAZINE*
- Photo 44 *TAIYOU*, modeled by Masako Shirasu, photo by Taishi Hirokawa
- Photo 45 photo by Yasuaki Yoshinaga
- Photo 46 illustrated by Pascal Roulin © MIYAKE DESIGN STUDIO
- Photo 47 illustrated by Pascal Roulin © MIYAKE DESIGN STUDIO
- Photo 48 illustrated by Pascal Roulin © MIYAKE DESIGN STUDIO
- Photo 49 Logo mark of the 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa
- Photo 50 photo by Marcus Tomlinson © 2004 MIYAKE DESIGN STUDIO
- Photo 51 illustrated by Pascal Roulin © MIYAKE DESIGN STUDIO
- Photo 52 photo by James Mollison
- Photo 53 21\_21 DESIGN SIGHT, Tokyo

稲盛財団 2006——第22回京都賞と助成金

発 行 2007年8月1日

制 作 財団法人 稲盛財団

〒600-8411 京都市下京区烏丸通四条下ル水銀屋町620番地

Phone: 075-353-7272 Fax: 075-353-7270

E-mail [admin@inamori-for.jp](mailto:admin@inamori-for.jp) URL <http://www.inamori-for.jp/>

**ISBN4-900663-22-0 C0000**