

## 【研究ノート】

# ジャック・ドゥーセのジャケットとスカートの 服飾造形調査研究 杉野学園衣裳博物館収蔵品より

A Study on Clothing Design of Jackets and Skirts of Jacques Doucet ( 1 )  
From the Collection of the Sugino Costume Museum

鈴木 美和子      北折 貴子      水野 真由美  
SUZUKI, Miwako      KITAORI, Takako      MIZUNO, Mayumi  
軽部 幸恵      田口 雅子  
KARUBE, Yukie      TAGUCHI, Masako

### 1 はじめに

杉野学園衣裳博物館は1957年（昭和32年）学園創始者である杉野芳子と初代理事長杉野繁一的意思によって、日本で初めての西洋衣装を中心とする衣裳博物館として誕生した。収蔵品の特徴は西洋衣装を中心としながらも、日本衣装、民族衣装、テキスタイル、手工芸品、ファッションイラストなど、多様な服飾造形に関わる資料を収集している点である。収蔵品の中には、シャルル・フレデリック・ウォルト（伝名Charles F. Worth, 1825 - 95）メゾンのイヴニングドレスもあり、このイヴニングドレスを調査対象とし平成19年度～21年度までの3年間「私立大学学術研究高度化推進事業オープン・リサーチセンター」<sup>〔註1〕</sup>に採択され、調査、復元研究（以後ウォルトイヴニングドレス復元研究）を行った。その成果をシンポジウム形式で発表し、得られた成果をデータベース化して、広くネット上で公開している。従って21年度からは他の資料のデジタル情報を加えて博物館データベースの完成に向けて作業を進めている。

本調査研究はそのウォルトの次代のデザイナーであり、本学衣裳博物館収蔵品中最も点数の多いジャック・ドゥーセメゾンのジャケットとスカートに焦点を当て調査研究を行った。調査研究ポリシーは 非破壊で行う 欠損、損傷、後補など現実には確認できない事項については傍証によって検討し推測する。この2項とした。得られた成果はまとめ報告し、また博物館データベースのジャック・ドゥーセの項目にデジタルデータとして集積することも目的とした。

#### 1 - 1 ジャック・ドゥーセについて ( Jacques Doucet , 1853年～1929年フランス：パリ )

祖父（Antoine Doucet, 1795年～1866年）を中心にパリで高級レース、紳士服（高級な麻のシャツ地を扱う）とランジェリー店などを経営している家系に生まれる。1840年4月に rue de la Paix の17番地に借地契約をし、他所にも支店を持ち男女の衣類を広く扱う店（かなり繁栄していた）を営んでいた。そして1870年代初頭に女性のための高級婦人服の仕立て部門でビジネスの世界に足を踏み入れていた。彼は美術・芸術・文学に関心を持ち、18世紀のワトーやブーシェなど装飾的で優雅な絵画や印象派のパステル調の色彩を好んだと言われている。

メゾンには一時、ポール・ボワレ（Paul Poiret, 1879年～1944年）やマドレーヌ・ヴィオネ（Madeleine Vionnet, 1876年～1975年）が修行時代を過ごしている。メゾンは1932年まで続いた。

#### 1 - 2 本館とジャック・ドゥーセメゾンのドレス

本館にはジャック・ドゥーセメゾンのドレスが6点ある。収蔵品の多くが単体で1点という現状の中、ジャック・ドゥーセのドレスが6点あるということに杉野芳子の審美眼の高さを垣間見ることができる。この6点のドレスは共通した特徴があり、要約すると色彩が淡く優しい色調である、生地がサテンやタフタ、繊細なレースの高級生地である、パッチワーク・カットワーク・刺繍・ピースなど手工芸的に優れ

た技法で図柄が構成されているなどである。

本調査研究対象のジャケットとスカートはピンクの玉虫色（シャンブレー）のタフタ生地を贅沢に使用したドレスに華麗なタンブア・ワーク（tambour work）<sup>註2</sup>が衿とスカート部分に施された1900年前後頃の形を示したドレス（図1，2，3，4）である。掲示したモノクロ写真はボディにジャケット・スカートを着装した写真である。ボディに着装され、いつ脱衣されたかは不明である。現在は経年劣化（特に内側）により再度着装することが難しく、調査台に平置きされた状態である。

## 2 調査

### 2 - 1 素材・色彩

#### 2 - 1 - 1 素材

##### (1) ジャケット

ドレス全体の外観はピンクの玉虫色のタフタ生地がベースとなっている。ジャケットを前から見ると、首周りにはレースとピロドリボン（図6）で装飾されたスタンドカラー、ウエストライン近くまで下がる三角形のケープカラーが左右に下がっている。後ろ身頃



着装写真<sup>註3</sup>



図3 前スカート



図1 ジャケット前身頃



図4 後ろスカート



図2 ジャケット後ろ身頃



図5 ピーターシャム

は前カラーから繋がりが、肩線から大きな三角形のケープカラーが背中を覆うように下りパッチワークが施されている。このパッチワークは主に花柄で構成された図柄で、上からベージュの麻生地がタンブア・ワークで縫い留められている。前身頃中心には5cm幅のレースが左右2枚ボータイのように下がって、前身頃の鉤ホック止めを隠している。袖は2箇所ギャザーを寄せ装飾用のレースが縫い留められている。肘下から袖口まで徐々に細くなり、レース編みで包んだボタン(図7)が付けられ着脱時に開閉する構成になっている。

中央の打ち合い鉤ホック(図8)を開くとジャケット内部構造と素材が確認できる。裏地は絹の平織でその上にボンカバーで包まれた9本のボン(鯨骨)(図9)が背中心から左右4本ずつ縫い留められている。ウエストラインに沿ってピーターシャムが貼られ、ブランドロゴが金字(図5)<sup>註4)</sup>で印刷されている。素材の詳細をまとめた(表1)。

#### 表生地(タンブア・ワークベース生地)

ジャケットベース生地はシルクタフタで経糸1cm間40本、緯糸1cm間30本で横方向に畝がある。玉虫色に見えるのはベージュ色の経糸、1開口にピンク色と水色(青色に近い水色)の緯糸が2本引き揃えて打

ち込まれているからである。角度によってピンク色と水色が確認でき、ベース生地に効果的な色彩を作り出している。この2色はとても明確で濃い綺麗な色<sup>(註5)</sup>である。

#### 衿の表生地とパッチワーク

ベース生地であるシルクタフタの裏に黒色インクによる図柄を描き写したラインが確認でき、その印に沿って粗断ちした麻平織ベージュ生地<sup>(註5)</sup>を重ねタンブア・ワークで柄がパッチワークされている。

#### レース

チュールレース部分の厚さは平均0.22mm、柄部分は0.3mmで測定誤差が少ない。また素材は光沢があり、糸の細太や節を確認できることから麻ではないか



図6 首周りレース、ピロードリボン



図8 中央打ち合いホック



図7 袖口レース、ボタン



図9 ボン(鯨骨)

と考える。またレースの厚さが平均していることから麻の機械レースであると考えた。このレースの幅は5cm、柄1リピート20cmである。前中央のポータイは首より31cm下がり、U字ターンして仕上がり幅10cmのタイになっている。

ピロードリボン

首周りに効果的に付けられているピロード(シルク)リボンの幅4cm、折り曲げられていて外観からは1cm程度の幅となっている。

縫い糸

絹糸

(2)スカート

スカートは9枚接ぎ(図10, 11)になっていて、後ろ中央を残し扇型のスカート生地を作成して、その接ぎ合わせた扇形スカートをベース生地とし、その裏に柄を黒インクで描き、粗断ちしたパッチワーク生地を重ねタンブア・ワークステッチで縫い留め、最後に後ろ中央を縫って、輪状のスカートにしている。後ろスカート中央のパッチワーク柄が切れているのはそのためである。パッチワークができ上がってから再度柄のエッジが綺麗になるよう生地をカットしている。スカート素材については一覧表(表2)に記した。

表1 ジャケット素材一覧

		素材	密度		厚さ 太さ mm	重さ g/m	長さ mm	幅 mm	組織	ピッチ /cm	数	撚り 方向	撚り数 t/cm	備考
			経	緯										
			本/cm	本/cm										
1	表地	絹	40	30	0.12				タフタ					
2	裏地	絹	50	40					タフタ					
3	ギャザー押さえリボン	絹	50	35				13	平織					
4	レースチュール部分	麻			0.22			50						
5	柄部分	麻			0.30			50						
6	パッチワーク生地	麻	40	30										タンブア・ワーク
7	衿先3枚重ね				0.84									衿表裏生地+PW
8	2枚重ね				0.31									衿表裏生地
9	衿 ミシンステッチ								8.5					
10	背中央 ミシンステッチ								8					
11	脇下	羊皮			0.40									
12	ギャザー手縫い3本								8					
13	ピロードリボン	絹			0.34			40						
14	ボン包み・ウエストリボン		40	35				13	平織					
15	鯨骨計9本背中心より1				1.04		130	4						
16	2						125							
17	3						130							
18	4						140							
19	5						140							
20	ピーターシャム	絹	70	10	0.50		480	35	タフタ					
21	ボタン							40.9			5			
22	胸前 鉤ホック										18			
23	ウエスト 鉤ホック										5			
24	衿 鉤ホック										8			
25	衿前 鉤ホック										5			
26	手縫い糸				0.20							Z	14	
27	裏かがり糸				0.15							Z	5	
28	ピーターシャム千鳥掛け				0.25							Z	11	

PW...パッチワーク

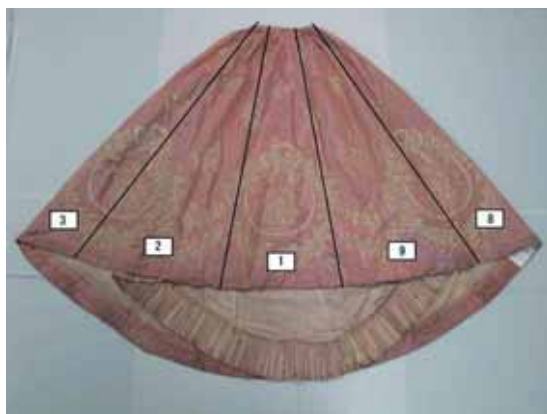


図10 前スカート



図11 後ろスカート

表2 スカート素材一覧

		素材	密度		厚さ 太さ mm	長さ mm	幅 mm	組織	ピッチ /cm	数	撚り数 t/cm	色	備考
			経	緯									
			本/cm	本/cm									
1	表地	絹	40	30	0.12			タフタ				タテF 18、 ヨコF 161、 199	
2	裏地	絹	50	40				タフタ				F 248	
3	ギャザー押さえリボン	絹	50	35			13	平織					
4	パッチワーク生地	麻	40	30								F 112	タンブア・ワーク
5	据芯	ウール	20	20				平織		単		生成り	
6	ホック10個												
7	裏地縫い代パイピングリボン	絹	28	34	1.20				8				
8	ウエストリボン	絹	40	32	1.30								
9	平ゴムベルト	ゴム				69.2	1.5						裏地後ろ中央位置
10	糸1				0.10					2	10		双糸(図13)
11	糸2				0.22					3	20		三子撚り(図14)
12	糸3				0.09					2	10		双糸(図13)
13	糸4				0.09					2	16		双糸(図14)
14	糸5				0.11					3	12		三子撚り(図14)
15	糸6 PW用ステッチ糸				0.09					2	10		双糸
16	糸7 カンヌキ止め用				0.16					3	12		三子撚り
17	スカート据錘				2.98		0.8 ~ 1.0						合計241個

**表生地(タンブア・ワークベース生地)**

スカートベース生地はシルクタフタで経糸1cm間40本、緯糸1cm間30本、経糸1開口にピンク色と水色の2本が引き揃えて打ち込まれている。厚さはジャケットベース生地同様0.12mmである。

**裏地と裏側に使われている素材 (図12、13、14)**

裏地はシルクタフタ生地で経糸より少し太い糸を使用した畝のある平織である。



図12



図13

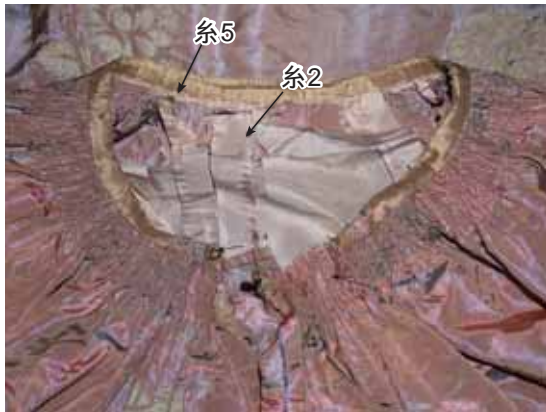


図14

#### 裾芯 (図12)

ウール単糸平織生地、目視でも触感からも粗く、ゴワツキ感のある風合いの生地で短毛種のウール(紡毛)で生成り色と思われる。

#### タンブア・ワークステッチ

表側はミシステッチ状のステッチで0.9mm、1cm間平均約10ステッチで縫われていて、裏側はチェーンステッチ状になる。

#### 服飾副資材

##### 平鉤ホック

イギリス・ニコルス製 (図15)



図15

#### (3) タンプア・ワーク意匠

衿とスカート全面にパッチワークされている。技法はタンブア・ワークで、花の意匠で埋め尽くされている。印象深く目を引く図柄は、スカート裾の近くに大きなりボンでまとめられた花柄の輪状 (図16) で、その中央に園芸用の道具を意匠化し、空間を直線ミシステッチと鎖状の意匠で繋いでいる。この大きなりボンでまとめられた花柄 (図17) は繋がり良く意匠化され、連続的な花網意匠を形成している。また、ウエストから裾の花柄にかけては独立した小花 (図18) がちりばめられて動きのある構図となっている。



図16 中心となるパッチワーク意匠



図17 花網パッチワーク意匠

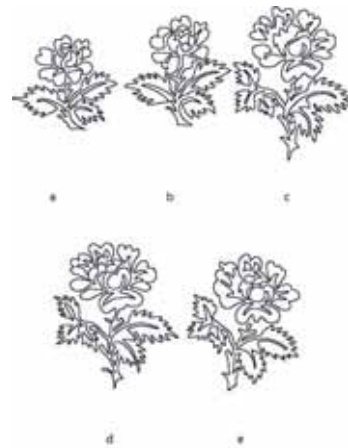


図18 図16, 17以外の単体パッチワーク意匠

#### (4) まとめ

このジャケットとスカートの素材の特徴は外観からも確認できるように表生地（ベース生地）のピンク色と水色の糸で織られた玉虫色のシルクタフタ生地とタンブア・ワークで留め付けられた麻平織生地によるパッチワークの全面柄であると言える。ジャケットの内側はウォルトイヴニングドレス（1898年～1905年）同様、身頃はボーン（鯨骨）で補形されている。ボーンはウエストから脇下方向に向かって直線的なシルエットを表現するための役割を果たしている。ウエストを絞めることで肩や袖上部、衿などのボリューム感とスカートの広がりをもっと強調することができ、素材のシルクタフタは張りがあり、生地の特徴を活かしていると言える。デザイン通りに求める造形を作り出すとき、素材を吟味し、その特性を活かすことが重要である。

このドレスの制作年代を1890年～1910年頃とすると、当時の夜会の灯の下、シルクの光沢とピンク色と水色の玉虫色の色彩がより優雅な雰囲気を出したドレスであったであろうと推測する。色彩の玉虫色は糸が細く、撚りが少なく、光沢があることが必要条件となる。その条件を満たした糸から生まれる玉虫色のタフタ生地である。

#### 2-1-2 色彩

X-Rite 製 SP64携帯用積分球分光測色計を用いて測色を行った。測定場所は杉野学園衣裳博物館3階。測定条件はD65光源10度視野とした。同一試料について5箇所を測定し、平均値をとった。データの解析は測色計付属ソフト（X-Rite Color Master）を用いて行った。同一試料5か所の測定値の平均もこのソフトによって行った。こうして得られた反射率曲線と、色彩に関するデータからドレスの色の特性について考察する。

#### (1) ジャケット

図19～23に示す5つの部位について、それぞれ青色矢印で示した5箇所を測定した。図24に測定部位全ての反射率曲線をまとめて示す。表生地の表裏はほぼ同一の曲線となり、2つのピークを有する。裏生地およびパッチワークは、これより反射率がやや大きく明確なピークが見られないブロードな曲線、ピロードリボン（リボン）は全波長域において反射率が小さい曲線となった。これらの特徴は裏生地とレースは表生地に比べて色味が少なくやや明るい色、リボンは暗い色であることを示している。



図19 表生地表



図20 裏生地

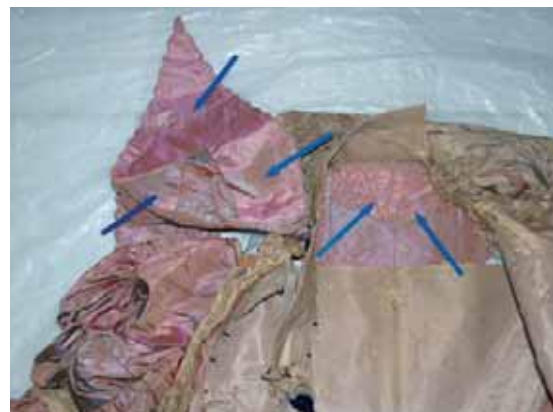


図21 表生地裏



図22 パッチワーク



図23 リボン

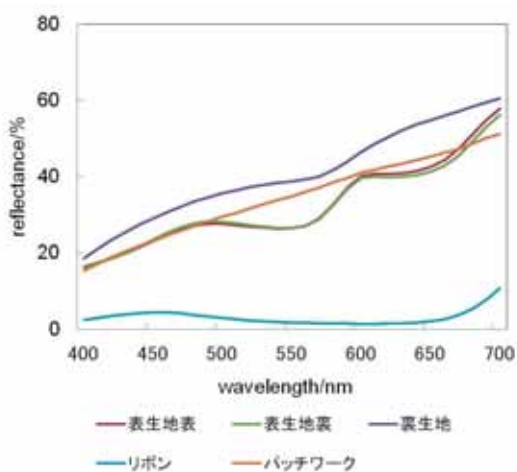


図24 ジャケットの反射率曲線

表3 ジャケットの色彩データ

	表生地表面	表生地裏	裏生地	パッチワーク	リボン
L*	61.93	61.89	69.52	65.8	15.65
a*	9.03	8.11	4.98	4.02	0.81
b*	11.57	10.87	14.94	17.81	-13.76

表3に色彩に関するデータL\* a\* b\*値を示す。L\*は明度を表し、数字が大きいくほど明るいことを示す。a\* b\*は色味を表し、a\*が正の値で大きいと赤味が強いことを示し、負の値で大きいと緑味が強いことを示す。b\*が正の値で大きいと黄味が強いことを示し、負の値で大きいと青味が強いことを示す〔1〕また、L\* a\* b\*を用いて、次の式により2つの色の差すなわち色差 E を求めることができる〔2〕

$$E = \sqrt{(L^*)^2 + (a^*)^2 + (b^*)^2}^{1/2}$$

表4 色差値の評価基準 (NBS 単位)

色差 E	イメージ	英語表現
0.0~0.5	かすかに (同色)	trace
0.5~1.5	わずかに	slight
1.5~3.0	かなり (異色)	noticeable
3.0~6.0	目立って	appreciable
6.0~12	大きく	much
12.0~	非常に大きく	very much

Eの値の評価基準は、米国標準局 (NBS 単位) が表4のように設定している。反射率曲線には大差がない表生地の表裏の色差は1.16。わずかに色の差を感じる程度である。従ってここではほぼ同一色と考え、まとめて表生地として考察を行う。L\*値は、表生地に比べて裏生地およびパッチワークの方が大きく、より明るいことを示す。リボンのL\*値は小さく、かなり暗い色であると言える。a\* b\*値から表生地は赤味と黄味を帯びたオレンジ系統の色、裏生地、パッチワークは表生地より赤味が少なく黄味の強い色、リボンは青味の強い色であると言える。

## (2) スカート

図25~30に示す6つの部位について、それぞれ青色矢印で示した5箇所を測定した。図31に測定部位全ての反射率曲線をまとめて示す。表生地の表裏はほぼ同一の曲線となり、2つのピークを有する。これはジャケットの場合と同様である。表生地裾裏側は表生地と曲線の形は変わらないが、全波長域で反射率が小さい曲線。裏生地、裾芯地およびパッチワークは、これらより反射率がやや大きく明確なピークが見られないブロードな曲線となった。これらの特徴は、裏生地、裾芯地およびパッチワークは表生地に比べて色味が少なくやや明るい色、表生地裾裏側は、表生地と同様の色相だがやや暗い色であることを示している。



図25 表生地表面





図26 裏生地

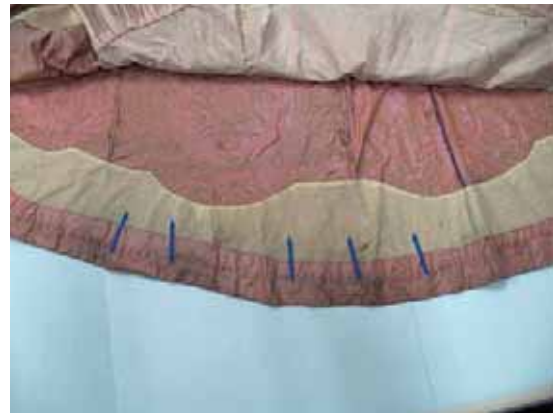


図30 裾芯地



図27 表生地裏



図28 表生地裾裏側



図29 タンブア・パッチワーク

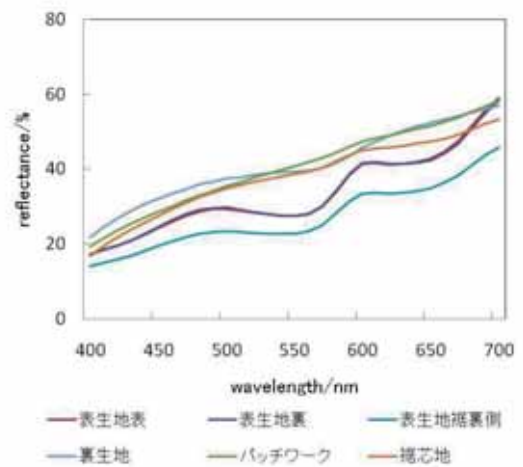


図31 スカートの反射率曲線

表5 スカートの色彩データ

	表生地表面	表生地裏	表生地裾裏側	裏生地	パッチワーク	裾芯地
L*	62.96	63.07	57.78	69.94	70.28	68.89
a*	8.22	8.18	7.63	3.82	3.57	2.46
b*	11.07	10.89	8.22	11.29	16.57	15.9

表5に色に関するデータL\* a\* b\*値を示す。表生地の表裏にはジャケットの場合と同様大差がなく、色差は0.21。同色と判断される。保存状態によっては、外気に曝される表生地のみが変色し表裏の色相に差が見られることがあるが、このスカートならびに前項で示したジャケットの場合には明確な差は見られない。色の特徴はジャケットとほぼ同様である。すなわち、表生地は、赤味と黄味を帯びたオレンジ系統の色。これらより赤味が少なく黄味が強いのが裏生地、パッチワーク、裾芯地である。表生地裾裏側は、表生地と比べるとL\*値が小さく暗い色であると言える。目視と合わせると、汚れの付着などによって黒ずんだと考えられる。

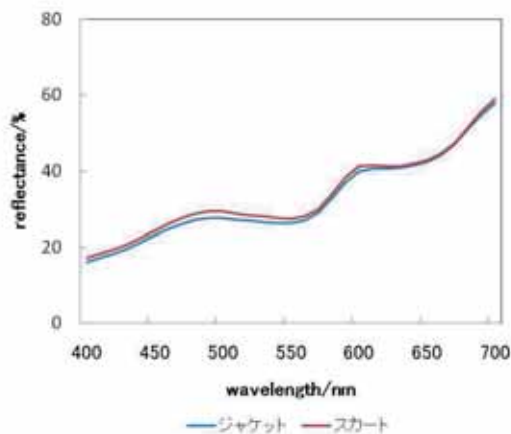


図32 表生地表面の反射率曲線

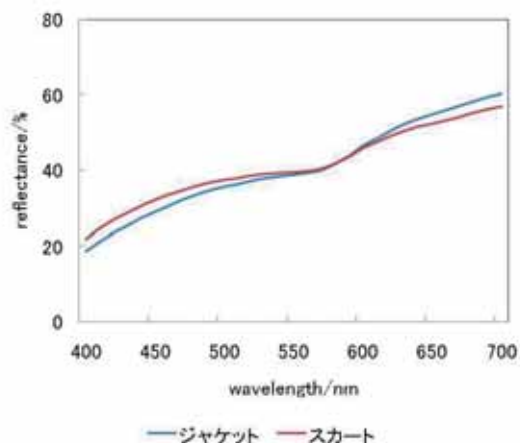


図34 裏生地表面の反射率曲線

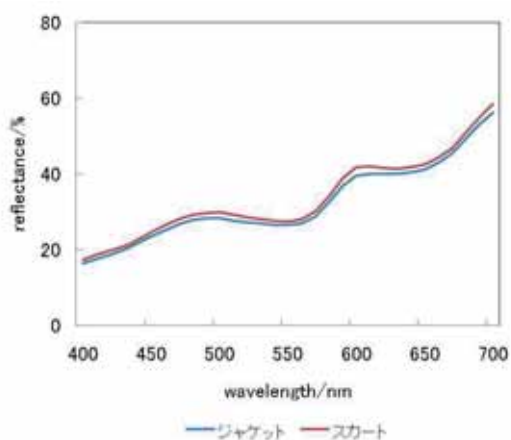


図33 表生地裏面の反射率曲線

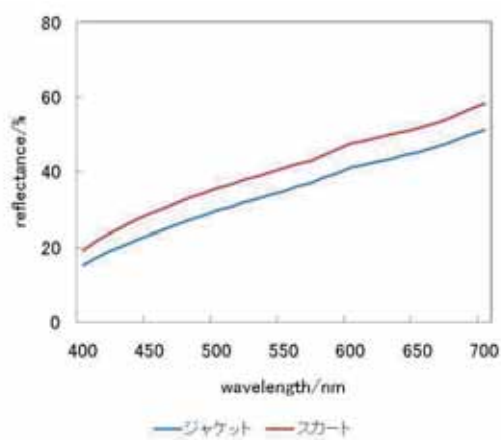


図35 パッチワークの反射率曲線

### (3) ジャケットとスカートの比較

図32～35にジャケットとスカートの同一部位の反射率曲線を、表6に色差 E を示す。ジャケットとスカートの表生地は表裏ともに反射率曲線に大きな差は見られない。色差の値からわずかに差を感じる程度のほぼ同一色と言える。

裏生地はジャケットとスカートの反射率曲線がクロスしており、色差が3.85。パッチワークは反射率の値に違いが見られ、色差が4.67。これらのことから裏生地とパッチワークについてはジャケットとスカートで色に目立って違いが見られると言える。

## 2 - 2 構成と縫製について

### 2 - 2 - 1 表生地パターン

平成19～21年度「私立大学学術研究高度化事業オープン・リサーチ・センター」で行った調査方法に準じて行った。調査方法は必要と思われる箇所の写真撮影を行い、その写真上に計測した数値を書き入れ、必要に応じて図を書き込んだ。また、計測しながらさらに

表6 ジャケットとスカートの色差

表生地表面	表生地裏	裏生地	パッチワーク
1.40	1.18	3.85	4.67

必要と思われる箇所を同時に撮影し、数値を記入した。パターンを計測するに当たっては、前回(ウォルトイヴニングドレス復元研究)のサテン地と異なりタフタ地であったため生地が薄く針を刺すと傷めてしまう恐れがあったことと、柄がパッチワークでドレス全体に渡っていたため、測定の基準線となる地の目線の糸を通すことができなかった。そこで糸は通さずにメジャーと定規による計測と薄紙を当てて型を抜き取る方法で計測を行った。衣裳博物館収蔵の資料に関しては全て非破壊での調査を基本ポリシーとしているので出来るだけ資料を動かさずに計測した。従って調査はドレスの部位別ではなく平置きしてある左右上下と分割したエリアをまとめて調査を行った。

パターンの作成はドレスの計測ができる実測値を基に作成した。その際の問題点は大きく2点ある。1点目はドレス左右の実測値と形状に於ける不統一なライ

ンが挙げられる。ドレス着装や経年による布の伸縮と布の縫い合わせ具合によるもの、また、脇線などは所有者が変わったためによるものか、所有者の体型変化によるものか、または仕立て上がり補正したものか、縫い直し箇所が多々見られる。縫い目のライン変更がされた跡である（図38）。この件に関しては推察の域を出ない。現在縫製されている縫い目に合わせてパターン作成を行い、無理の無い範囲で修正した。

2点目の問題点は裏地の損傷が激しく、計測が不可能であったことで表地だけでは構成が完了しない箇所は予測で補うこととした（図36, 37, 38）。

(1) ジャケット(表地)

前身頃(左右) 後ろ身頃、衿(スタンドカラー)



図36 ジャケット表後ろ身頃ケープを上げた状態

ケープ、ケープから続いたレースのポータイ、袖(袖山は前後別れ、腕からはレースと共生地の7段に分かれている)で構成されている(図39)。

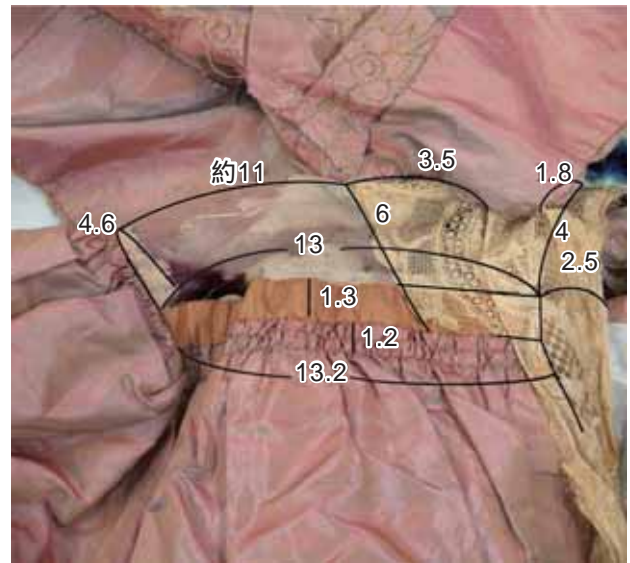


図37 ジャケット表前身頃上げた状態肩部分



図38 ジャケット裏後ろ身頃上部分

ジャケットパターン

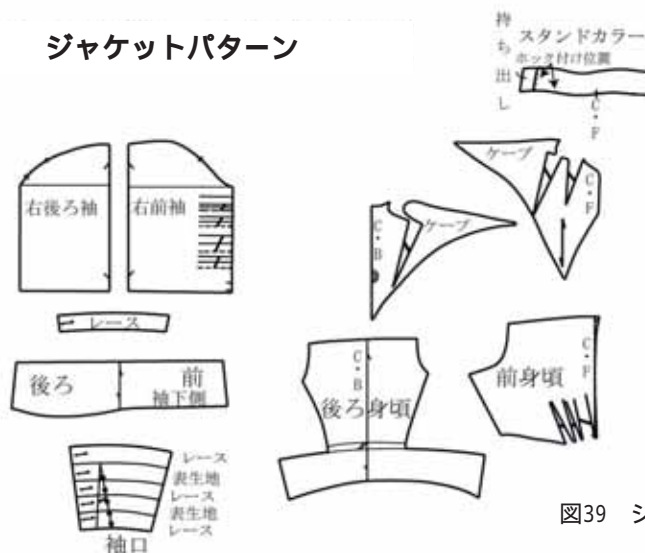


図39 ジャケット表地パターン

肩部分はオーガンジーと裏地で身頃と袖が繋がっていたと思われるが、左右共に全く失われてしまっていて、付け部分に微かに布の破片が残っているのみである。そこでこの部分は推察するほかは無かった（図37）。

また、表袖のゆとり部分を裏地で支え、シルエットを構成しているが、裏返すと生地が裂けてしまうため、形状を確認できなかった。そこで最終パターンは表地の長さに加え、ゆとりが止められて仕上がっている長さを同時に記した（図40）。



図40 ジャケット表前身頃ケープを上げた状態

(2) スカート(表地)  
9枚のピースで構成され、前、左右の前脇、左右の

脇、左右の後ろ脇、左右の後ろで構成され、後ろ開き  
である(図41, 42, 43)。

### スカートパターン

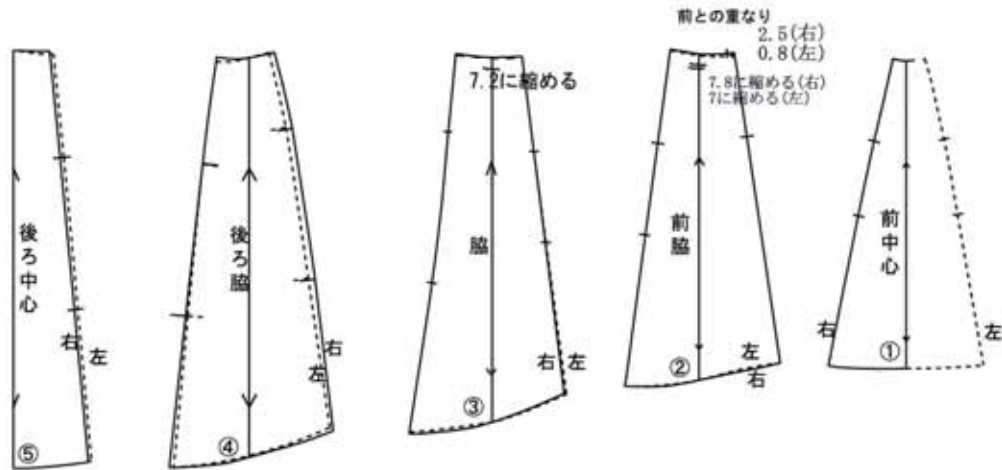


図41 スカート表地パターン



図42 前スカート全体





図44 後ろスカートあき全体

## 2 - 2 - 2 縫製について

花柄のパッチワークは資料表生地のタフタ地とは異なる生地を使用し、タンブア・ワークである鉤針によるステッチを施して際(きわ)から生地を切り取っていることが目視により確認できる。この技法はフランスオートクチュールの工房で中世から伝えられている技法で現在でも使用されている。表から見るとミシン目のようで、裏からはチェーンステッチのような形状となる。

### (1) ジャケット

#### 衿

衿は裏地でバンド状の形状を作り、4.5cmの幅を生かし、その上にタックを取ったピロードリボンを付け側にアクセントとして止め付けて6.5cm幅に仕立てて

ある。この同じレースをケープカラーの付けのラインと繋がったポータイヤ袖に使用している(図45)。

#### ケープカラー(スタンドカラー含む)

ケープ状の大きな衿がスタンドカラーから繋がって縫われていて、付け側は衿と同じレースが使われ、そのままポータイとなっている。ポータイの結び部分には幅を出すため、前中心からレース2枚縦長に剥ぎ合わせてある。

ケープに縫い付けてあるパッチワークは形状に合わせて柄を作っているが、肩の丸みを出すため柄に沿ってダーツを取り、立体的に仕上げている(図46)。

また、外側はパッチワークの楕円が繋がった形状で外回りを飾っており、5cm幅のヘムを別裁ちして縫い合わせてある(図36)。

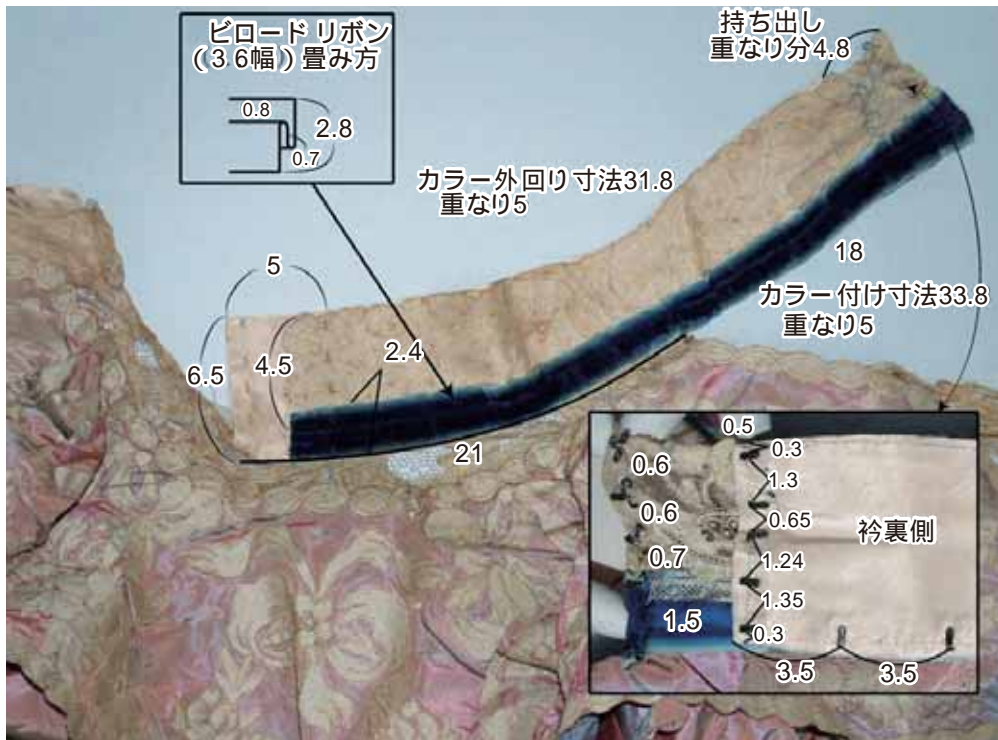


図45 ジャケット表前身頃衿



図46 ジャケット表後ろ身頃



図47 ジャケット裏身頃全体

### 身頃

身頃ウエスト部分のドレープは後ろ身頃から前に向かって続いて裁断され、ギャザーを寄せながら前ウエストに接ぎ合わせ、つなぎ目が見えない縫製になっている(図46)

前身頃の前中心は耳を見返しの端に使用しており、前中心は、ほぼたて地を使用している。下のウエストから胸に向かって5本のタックを寄せ、上からは胸幅の位置でギャザーを寄せてテープで止め、豊かな胸の形状を立体的に表現している(図40)。

前身頃の裏地は3枚で仕立てられ、2本のボーンが止めつけてある(図47)。

後ろ身頃は後ろ中心を輪断ちで裁断してあるが、裏地は後ろ中心を接ぎにしてある。そのほかにも後ろ脇で切り替え6枚接ぎに仕立ててある。切り替えの位置でウエストから上に向かって5本のボーンが縫い留めである(図36, 47)。

裾は裏地で表のドレープを止めている。

ウエストのインサイドベルトはメゾンのネームタグとなっていて、ウォルト調査の時と同じピーターシャムリボンを後ろ中心のボーンにクロス状に止めてあ



り、両端に鉤ホック2個が付いている(図48)



図48 ジャケット裏身頃ウエスト部分

### 肩

洋服にとってもっとも力がかかり重要な肩の部分は裏地とオーガジーで構成されていたと思われるが、付けの部分の生地を少し残してまったく欠落してしまっている(図37)

### 袖

袖上部は前後別に裁ち、其々縦ギャザーを寄せて共生地のテープを折り曲げたものでサイズを固定している。袖山の部分もギャザーを横に寄せてテープで始末してサイズを固定している。腕から下の部分は横にギャザーを寄せながらレースと交互に縫い、袖の長さに仕上げているが、縦方向にもダブリ分があり、裏地でサイズ固定されている(図49, 40)

袖口部分はダーツ状にタックを取り、ループとボタ



図49 ジャケット表前身頃

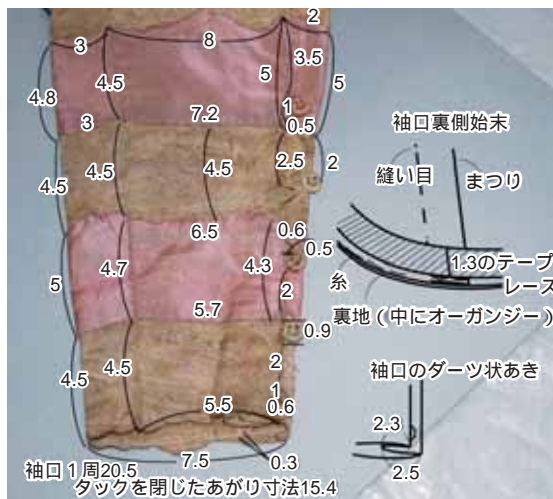


図50 ジャケット表袖口

ンを留めることにより肘から下の形状を作っている (図50)。

#### 裏地

裏地はまったく計測不可能な状態で、表から見て確認できた縫製箇所のみ計測し、図に記した (図47)。

#### (2) スカート

ウエスト部分にギャザーが寄せられ、1.3cm幅の2枚のサテンリボンで挟みサイズを調節して、始末している。ウエスト上がり寸法は後ろウエストのサイズ固定のリボンが5cm程はずれ、ギャザーが開いてしまっているため、最終出来上がり寸法が断定できないが、現在の寸法が53.5cmある。パターン上のウエスト寸法が約160cmあるものを3分の1に縮めている。ジャケットの裾部分の最終寸法が51.5cm、ウエストインサイドベルトの最終寸法が47cmであることから、着装方法によるが、もしスカートがジャケットより上なら上乗りを考えて52.5cm以上の仕上がり寸法であり、ジャケットの下にスカートを着装するのであれば、47cm以下となる。しかし、リボンが外れているのは数センチのことであり、47cm以下とは考えられない。そこでインサイドベルトより下に着装するのであれば、51cm以下で仕上げればよいということになる。本学衣裳博物館にはアンダースカートやパニエのような下着類が無かったため推察ではあるが、この時代の着装にはアンダースカートやビスチェなど体を補正する下着を着用していたと思われる (図42, 44)。

スカートは後ろ1箇所のみ残してピースを接ぎ合わせてから、パッチワークを施し、最後の箇所を縫い合わせ柄が繋がるようにパッチワークを行っている (図43)。

あきの部分は表地で持ち出しを作り、一番上は金属の輪でそこから下は糸ループを使用している。上前には10個の鉤ホックでとめるように仕立ててある。更に裏地で下前持ち出しを作り、止めるように仕立ててある (図51, 52, 53, 44)。

裾にはパッチワークの柄に合わせて裾芯が止められ、7~8cmのヘムが曲げられ、まつってある。ヘム幅の中に直径0.8cmの平らな丸い錘が繋がって止められている。しかし、この止め方は裾から均一ではない。表スカートの裾周り寸法は421.4cmである (図42, 43)。

スカートの裏地は表地と同じ9枚接ぎで、ウエスト部分はダーツで仕立てられ、ギャザーは見られない。裾部分には同じ裏地で0.7cm幅のプリーツが折られ、10.8cm幅で一周付けられている。裾周り寸法は表地より約70cm狭く仕立てられている (図42)。

#### 2-2-3 パターンと縫製についての考察

服飾史におけるこの時代のドレスの身頃はS字カーブの体型に合わせ、パターンは前中心が前にせり出したものが多い。前述の研究におけるウォルトの時と違い、今回のパターンは現代の身頃と同じように前中心がたて地に近い形状 (垂直) となっている。そこで体型に合わせて立体形状を作るために胸幅にギャザーやウエストにタックを寄せているところが興味深い。短い期間でしかも1点では調査も浅く、このメゾンの特徴を語れないが、幸いにも本学衣裳博物館にはそのほかに同じドゥーゼのジャケットが数点あり、今後調査を継続して同時代の文献等と照らし合わせ、分析していきたい。また、スカートの作りも裏地の裾に付いている襞の形状や付け位置がウォルトイヴニングドレス復元研究で得られた情報と、全体に渡って異なっていた。この資料の仕上がり寸法は首回り33.8cm、背丈39cm、バスト周り96cm、ウエスト周り47cm、ヒップはスカートのゆとりが大きいため不明、ウエストから前スカート丈101cmであった。下着をたくさん重ねて着装することを考えるとこれより少ない寸法の体型であることが予測される。このことから、スカートが床面まであり、アンダースカートやパニエにより、傾斜がついたとしても、身長はある程度高く、当時のコルセットによる補正された体型を維持していたことがわかる。まだ少ない資料の中での比較であるため、これらの件に関しても今後調査、研究する価値があると思われる。

### 3 おわりに

本館収蔵のジャック・ドゥーセメゾンドレスの6点には上下揃っているドレス4着、ジャケットのみのものが2着ある。その内の1つである上下揃ったこのドレス一式のジャケットとスカートに焦点を絞りそれぞれの専門分野で調査研究してきた。互いの専門の範囲と重複する範囲を共有しながら離れることなく1着のドレスの調査として纏め上げた。本調査によって現代衣裳の源流<sup>註6)</sup>と言われたこの時期に作られたスカートとジャケットは、今日の服飾技法研究に貴重な情報を与えてくれたと考える。特にドレス構成や造形表現の方法である縫製技術の解明は非常に興味深く貴重なものであった。ドレス造形は構成とそれを可能にする縫製方法・技法の集大成であることからウォルトイヴニングドレス復元調査研究と比較して相違と類似を明確にできることを試みた。その結果このドレス構成とパターンは非常に現代のドレス構成及びシルエットラインと類似した部分も見られ貴重な情報となった。この1着のドレス調査研究成果からでは明確な結論は出せないが、ウォルトイヴニングドレスが1898年～1905年の間に制作され、このドレスは1890年～1910年の間に制作されたことからドレス構成やパターンは現代のバストの表現<sup>註7)</sup>に少し近づいている結果が得られたと考える。

素材の織物組織は古い時代より継承されているタフタで横方向に畝のある織りで、風合いはタフタ生地特有の薄くて硬く、張りがある。色彩は緯糸に2色の色系を使って、その角度によって微妙に変化する効果的な玉虫色の色彩を放っている。現代でもタフタはドレス生地に多く用いられ、その素材は主にシルクやポリエステル異型断面糸などで織られた生地である。この時代、天然素材のシルクタフタをふんだんに使っていることから一層高級感を感じる。ジャック・ドゥーセメゾンのオートクチュールであり、その後所有者やサイズ変化に際しても、そのつど補正されて着用されていたのであろうと推測する。

今後は同一時代に制作されたと思われるドゥーセメゾンのドレス調査研究を継続し、今回得られた成果の論拠となる情報を得て、現代衣裳の源流を成した服飾造形の資料に加えたい。また、得られた情報はデータベースに集積し、服飾造形の専門的な情報として広く配信したいと考えている。



図51 後ろスカートあきの持ち出し

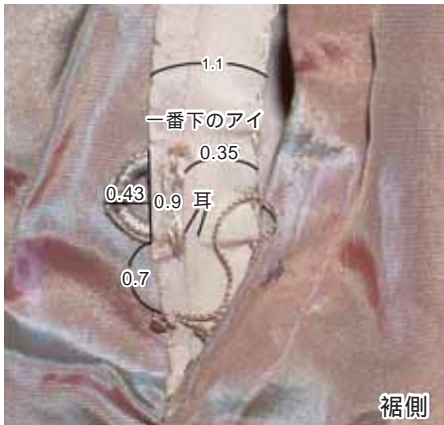


図52 後ろスカートあきの持ち出し (ループ)

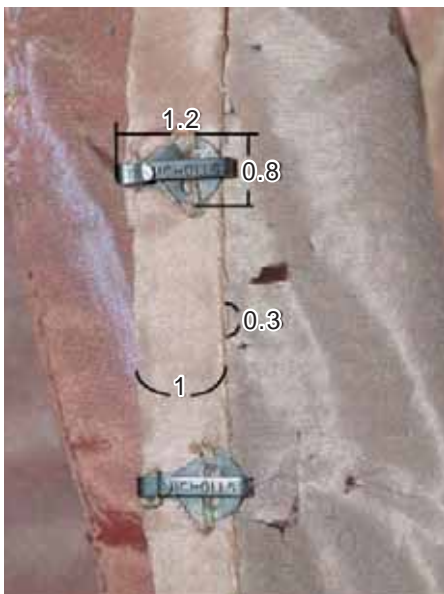


図53 後ろスカートあきの持ち出し (ホック)

## 【註】

註1 平成19年度～21年度の3年間、私立大学学術研究高度化推進事業オープン・リサーチ・センターの選定を受けた。内容を以下に記す。

研究目的：杉野学園衣裳博物館収蔵のシャルル・フレデリック・ウォルトのメゾンで制作されたイヴニングドレスを調査対象にした服飾造形の復元研究をすることを目的とする。

調査・研究の概要：

平成19年度 イヴニングドレスの調査、素材の調査と復元など

平成20年度 ドレスの復元など

平成21年度 成果のまとめ、成果の公開データベースの構築と配信、展示・保存環境の整備など

註2 タンブア・ワーク (tambour work)

二重のドラム形の枠に基布を留めて、かぎ針でチェーン・ステッチ (chain stitch) に似た刺し方で刺していく刺繍のこと。枠は自由に変えることができ、表ステッチはミシン目のようになり、裏側はチェーン・ステッチのようになる。

註3 学園雑誌 クォタリー NO. 8

着装した全身写真

註4 Stamped gold on white petersham  
c. 1890～1910

*The Opulent Era: Fashion of Worth, Doucet and Pingat.* p.145

註5 フランスの伝統色 (カラーインデックス番号)

大日本インキ化学工業株式会社

経糸 F18ベージュ

緯糸 F161ジャサント (ピンク)

F199ニゼル (水色)

パッチワーク生地 F112エクリュ (ベージュ)

註6 1900年初頭が「現代衣服の源流」と言われている。

1975年3月京都国立近代美術館で1909～1939年までの20世紀初頭のファッションの展示会が開催された。

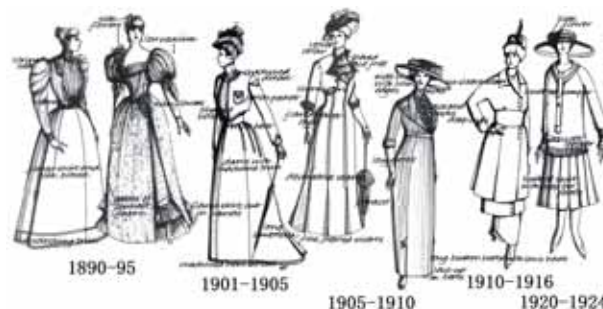
主催：メトロポリタン美術館、京都国立近代美術館、京都市、京都商工会議所

後援：外務省、アメリカ大使館、フランス大使館、日本商工会議所

## 註7 ボディシルエット変遷図

John Peacock 著 『COSTUME 1066 - 1990s』

より抜粋



「ウォルトイヴニングドレス」の制作年を1898年～1905年であるとした。このドレスの制作年はピーターシャムから1890年～1910年である。服飾史から見てウォルトドレスより以前のドレスはS字型カーブが強く、ウォルトドレス (1905年) 以降であれば現代のように前中心線がたて地に近い (垂直) 形状となっている。従ってこのドレスは1906年～1910年の間に制作されたのではないかと推測できる。

## 【引用文献】

[ 1 ] 城一夫編 『色のしくみ』 (新星出版社, 2011 p.98)

[ 2 ] 大田登 『色彩工学 第2版』 (東電機大学出版局) p.131

## 【参考文献】

・鈴木美和子他 (杉野服飾大学)

『平成19年度～21年度 私立大学学術研究高度化推進事業オープン・リサーチ・センター研究報告「現代衣裳の原点を探る」 - ウォルト作品の復元 - 』平成22年3月発行

・石井慶一他 翻訳編集

『フェアチャイルド ファッション辞典』鎌倉書房 .1992

・Elizabeth Ann Coleman. *The Opulent Era: Fashion of Worth, Doucet and Pingat.* Thames and Hudson and The Brooklyn Museum .1989

・John Peacock. *COSTUME 1066 - 0990s*