

パリ・モードにおける服飾造形研究 —1950年前後制作デイドレスの造形—

A Study of Fashion Creation in Paris Mode:
Day-Dresses around 1950

安部 智子 林 綾美 平野 紗江 森 淳子
ABE, Tomoko HAYASHI, Ayami HIRANO, Sae MORI, Junko

I はじめに

フランスは、文学、絵画、音楽など芸術の分野において世界でも有数の国であり、自らの文化・芸術に対する関心と誇りは高い。服飾においても、パリ・モードは芸術の一分野として認識され、フランス政府により保護されている。その歴史は、1868年に婦人女児クチュール・コンフェクション組合 (Chambre Syndicale de la Confection et de la Couture pour Dames et Fillettes) が設立され、その後数多くのオートクチュール・メゾンにより発展し、現代に至っている。しかし、芸術の1分野とみなされるパリ・モードに関する造形技術の継承は、現在も各メゾンごとに職人から職人へと連綿と受け継がれているものの、その伝承方法は口伝でなされ、文書化や図式化されて行われたことはない。実際、ウォルトドレスの復元研究¹⁾で、パリ・ガリエラ美術館の修復士にインタビューを行った際に、「ウォルト (Charles Frederick Worth 1825-1895) の時代だけでなく、洋服作りに関わる文献は乏しく、破損したものは縫製方法を調査し、同じようなテンションになるように補修することしかできない。」と語っていた。最良の状態でも保存しても、洋服は経年劣化によりいつかは朽ち果てることは必至であり、その造形技術は誰かが記録しておかないと、いつかは消失してしまう危険を内在する。また、近年の素材や服飾副資材の開発や改良により、現在におけるオートクチュールの造形技術は、モードの歴史において最も繁栄していたとされる1950年代の技術と比較し、大きく変化している可能性がある。そして現在使われない技術は不要なものとなり、やがて消滅してしまう危機にある。しかし、過去の造形技術の中には、現在ではあまり用いられていないが、「形を作る」ためには、必

要不可欠な造形技術が存在している可能性は十分に考えられる。ひとたび消滅した技術を復活させることは、非常に困難なことである。このことを物語る一つのエピソードとして、クリスチャン・ディオール (Christian Dior) は出資者であるマルセル・ブサック (Marcel Boussac) 氏に対し、「しかも選ばれたお客の為に、伝統の上に立つ最上の仕事をする。デザインは見た所簡素にして、念入りの仕立てをする。」²⁾ 「パリが世界に示さなければならないのはパリの伝統です。どこの国もまね出来ない豪華なフランスの仕立方の伝統です。それはもっとも熟練した職人の洗礼された技術にたよるほかはありません。」³⁾と力説し、第2次世界大戦で忘れられた技術と呼び戻すことにより、1947年2月、初めてのコレクションを成功させた。こうした例のように、過去の造形技術が今日、さらには将来において必要とされる可能性は十分にあり、「ファッションは繰り返す」という言葉にも、それが含まれている。このように、過去の造形技術の詳細な記録と考察の蓄積は現在でも必要と考える。

本研究は、パリ・モードの真髄であるローブ (robe: ドレス) に着目し、パターン・縫製方法などの造形技術を詳細に調査・記録をして、制作当時の技術の中に、将来にわたって残すべき技術を見出し、検証するものである。今回は、杉野学園が所有する1949年頃作成 (販売店による推定) されたDior社のローブ (図2～図4) を資料とし、その検証を行う。

I-1 Christian Dior について

クリスチャン・ディオール (図1) は、1905年1月21日、フランスノルマンディー地方 Granville の裕福な実業家の家庭に生まれる。1910年家族と一緒にパリに移り住み、幼い頃より芸術に親しむ。1920年両親の



図1 Christian Dior

希望に沿い、外交官になるべくパリ政治学院へ進学したが、音楽・美術など芸術への関心が強く、ジャン・コクトー (Jean Cocteau) 等芸術家と親しく交わり、最終的には学校を退学。1928年親の援助で画商として独立し、サルバドール・ダリ (Salvador Dali)、マックス・ジャコブ (Max Jacob) など当時無名の芸術家を発掘したが、世界大恐慌の余波で破産。1935年から帽子や洋服のデザインを始め、衣装店や雑誌に売り生計を立てる。1938年にロベール・ピゲ (Robert Piguet) のデザイナーとなり、ピゲの店で「デザインを簡素化する」ことと、デザインが服になるまでのシステムを学ぶ。第二次世界大戦後の1941年からリュシアン・ルロン (Lucien Lelong) でピエール・バルマン (Pierre Balmain) と共にデザイナーとして働き、「布目について」学ぶ。1945年バルマンが独立し、

ディオール一人でルロンの店を任されるが、木綿王マルセル・ブサックのバックアップを得て、1946年12月、パリのアヴェニュー・モンテーニュ30番地 (30, Avenue Montaigne) に Christian Dior を開店。翌1947年2月12日最初のコレクションを発表。この時発表されたスタイルが“ニュールック”として、世界中の注目を集める。この後、1957年まで毎シーズン“ライン”をコンセプトとした作品を発表し、オートクチュールの頂点を極めるが、1957年10月24日、休暇で訪れていたイタリアで死去。享年52歳。ディオールのメゾンから独立したデザイナーとして、ピエール・カルダン (Pierre Cardin)、イヴ・サンローラン (Yves Saint-Laurent) などの名前が挙げられる。

II 調査

今回調査を行った資料は、以下の Christian Dior 社製ローブ (図2～図4) である。

II-1 調査方法について

資料の調査は、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「現代衣裳の源流を探るーウォルト・イヴニングドレスの復元ー」調査研究の調査方法に準じて行った。

1) 外観についての調査

資料を詳細に写真撮影し、外観 (構造・デザイン・シルエット・素材・その他) の調査を行い記録した。

測定機器：厚さ測定器、分解鏡

2) パターンについての調査



図2 資料正面



図3 資料側面



図4 資料背面

今回は、主として表ローブの調査を対象とした。資料の計測は、上前となる右身頃を計測の基準とし、部分的に左身頃を計測した。

計測道具：定規・メジャー・レーヨン紙・シルク糸（#100）・手縫い針（#12Sharp）・シルクピン・シーチング

測定機器：厚さ測定器、分解鏡、電子デジタル天秤
調査手順

- ①資料は横畝がはっきりとした織物であるため、計測の基準となる線は、横畝を目視で通りヨコ地の目とした。縦糸は目視で確認することができないため、横畝に対して直角をタテ地の目とした。地の目はできるだけ生地に負担がかからないように、生地表面を小さくすくい糸を通した。タテ地はそれぞれのパーツでできるだけ長く通すことができる位置、ヨコ地はウエスト位置を基準に、パターンの形状に合わせ、それぞれ必要と思われる位置に糸を通した。
- ②①の手順で通した地の目を基準線とし、定規、メジャーで計測した計測値を方眼紙上に記し、連続線として繋げパターンの輪郭線とした。（図5）



図5 基準線が入った資料

- ③②で作成したパターンをレーヨン紙に基準線と共に写し、資料の基準線に合わせてレーヨン紙を乗せ、輪郭線の形状を確認し、修正を行った。この時、タテ地、ヨコ地のゆがみがないか確認を行い、地の目の正確性を確認した。（図6）パターン確認終了後、CADデータとした。

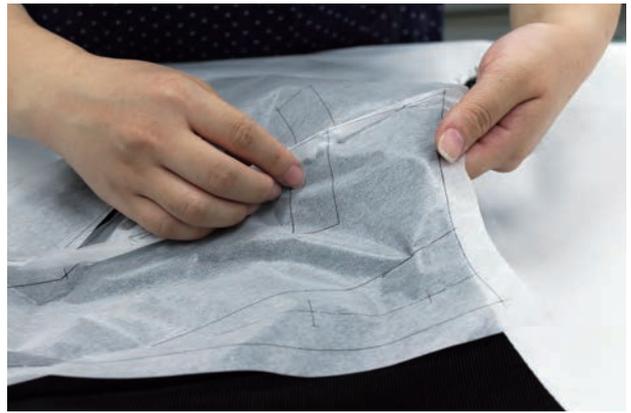


図6 レーヨン紙によるパターン確認

- ④完成パターンを使用してトワルを作成し、実物と目視で比較し、パターンの形状の確認を行った。
- 3) 縫製方法についての調査
資料を詳細に写真撮影し、計測・縫製方法の調査を行い記録した。

II-2 調査結果と考察

1) 外観について（図2～図4）

構造：資料は表ローブとインナーが別々に縫製され、表ローブとインナーは、ファスナー周りと左脇線の表ローブ袖口から23cmの位置で、手縫いにより止めてある。明きは後ろファスナーになっている。

デザイン：ローブの衿ぐりは大きく開き、左右の胸の高い位置に身頃と同じ生地を用いた箱ポケットが配置されている。身頃続きの短いフレンチスリーブで、袖下部分にマチが入っている。（図7）前中心には打ち合いがあり前明きのように見えるが、見せ掛けである。ボタン2個（1個のみ現存）。後ろ中心線裾にプリーツがある。（図4）

シルエット：肩からバストにかけてはゆったりしている。アンダーバストからヒップにかけて、身体にぴったりと沿っているが、ヒップから裾にかけて、ややゆとりが入り、セミタイトスカート形状である。（図2～図4）



図7 前身頃上部

素材：資料には以下の生地が使用され、その物性は、表1の通りである。

表ローブ：グログラン（黒）、インナー：デシン（黒）、見返し・裏打ち用生地：タフタ（黒）、胸増し芯：毛芯（生成り）・スレキ（グレー）

表1 素材物性一覧（ ）内単位

	素材 タテ・ ヨコ	組織	密度 タテ (本/cm)	密度 ヨコ (本/cm)	厚さ (mm)
グログラン	シルク・ ウール	横畝織	70	7	0.76
デシン	シルク	平織	50	40	0.27
タフタ	シルク	平織	70	40	0.12
毛芯	ウール	平織	18	16	0.73
スレキ	麻 単糸	綾織	40	40	0.16

測定機器：厚さ測定器、分解鏡

その他

欠損・劣化：ネックラインには生地劣化が見られる。前中心線のボタンは、2個の内上部の1個が欠損し、糸のみ現存する。ウエスト付近の縫い目やファスナー周りには、過度の引っ張りにより糸が劣化し、縫い目のほつれがある。(図8)



図8 前上半身 ネックラインの劣化、ボタンの欠損

変更箇所：左右の脇線と後ろ身頃切り替え線には縫い直しの跡がある。各箇所1箇所あたり、裾で約1cm、ヒップ約0.7cm、合計裾周りで8cm細くなっている。(図9) 縫い直しのラインは、ウエストライン付近で自然に元のラインと一致している。



図9 脇線縫い直しの跡

グリフ：インナーの左脇に黒地に白文字の織りボンのグリフ(2.7cm×8cm)がついている。グリフには、中央に“Christian Dior”その下に“PARIS”左端に“Made in France”の文字が織りこまれている。(図10)



図10 グリフ(表側)

グリフ裏側にシリアルナンバー(01412)がスタンプされている。また、綿テープ(1cm×3.6cm)が裏側中央に手縫いでついている。綿テープにはアルファベットのようなものが書かれているが判読不能。(図11)



図11 シリアルナンバーと綿テープ

考察

前身頃の高い位置にポケットやボタンをつけ、意図的に胸元に視線を誘導することで、胸の高さを強調していることが明らかである。さらにアンダーバストからウエスト、ヒップにかけてラインを細くする事で、相対的に胸の豊かさを強調していると考えられる。

2) パターンについて

II-1-2)の調査により取得したパターンデータは、以下の通りである。

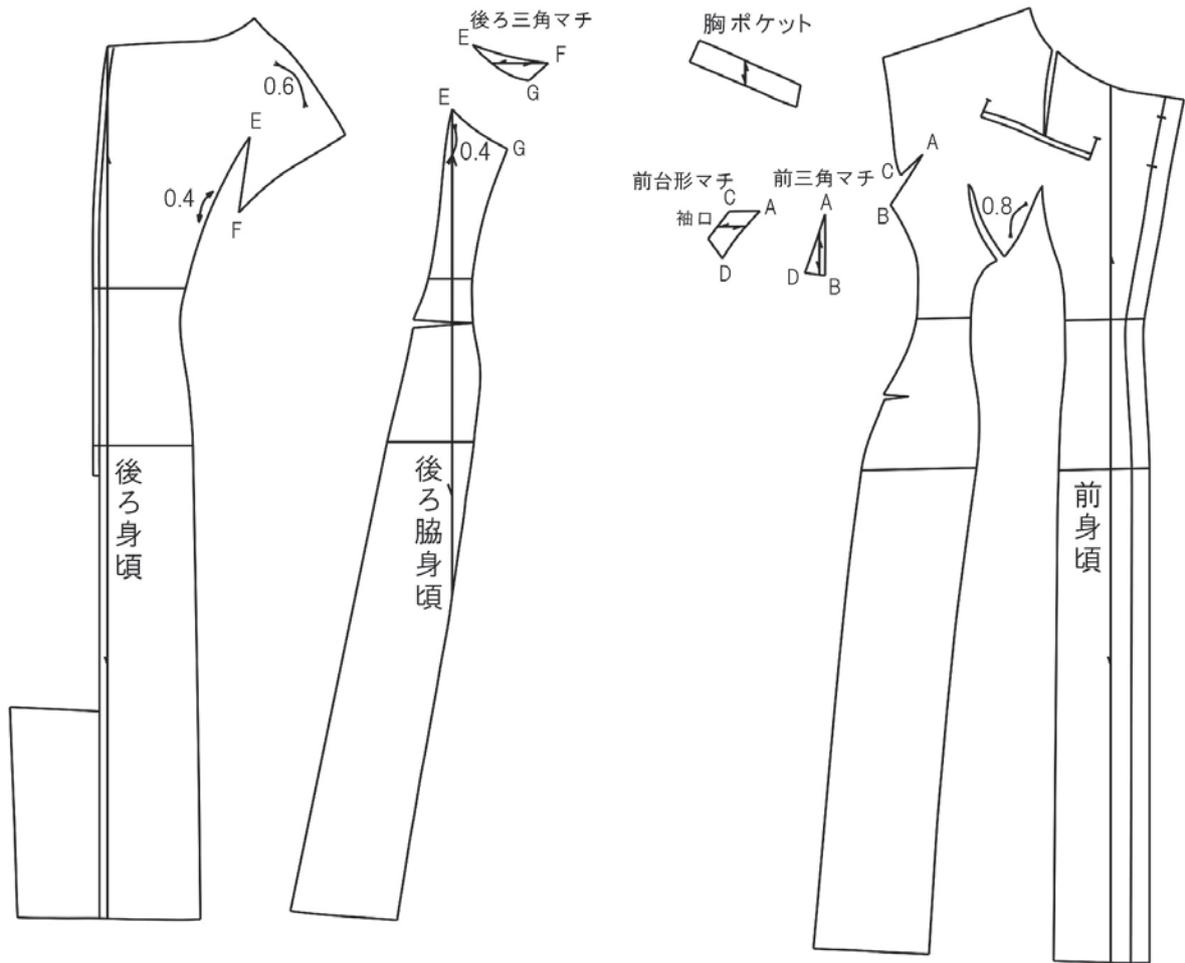


図12 表ローブパターン

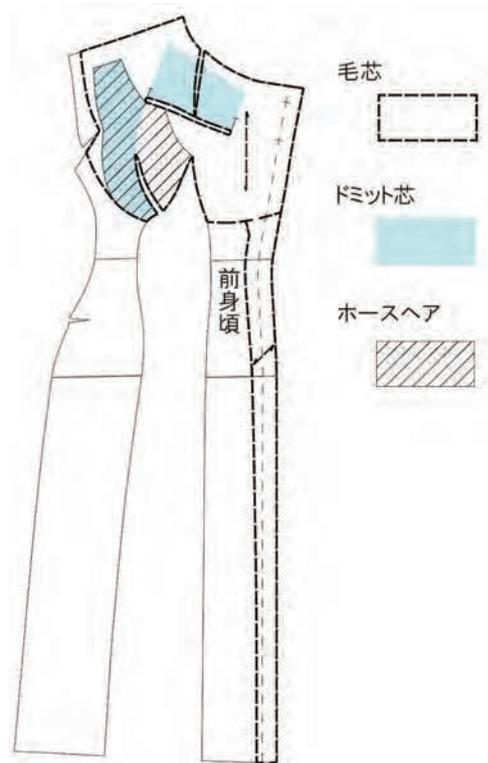


図13 胸増し芯・打ち合い芯パターン

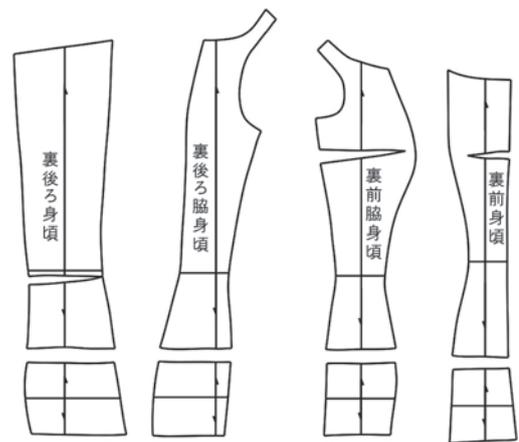


図14 参考インナーパターン

2)ー1 表ローブパターン (図12)

表ローブのパターン (半身頃) は、前身頃、後ろ脇身頃、後ろ身頃、脇マチ(前2後ろ1)、ポケットで、構成されている。

出来上がり寸法：着丈：105.5cm、ウエスト：60cm、ヒップ：88cm、裾周り：99cm

前身頃：ネックラインからバスト、裾からバストに向

かい2方向からダーツがとられている。特に裾からバストに向かう前胸下ダーツは分量も多く、アンダーバストの位置からバストの下の膨らみに沿って、ダーツが枝分かれするような形になっている。ダーツは中心側の方向線に比べ、脇側の分量線のカーブが強い。前中心線は、ヒップラインより下は直線であるが、ウエストラインでわずかにへこみ、ネックラインに向け大きくせり出している。肩線の傾斜角度が弱い。胸幅が広い。脇線上、腰骨付近に小さなダーツが入っている。脇下には三角形と台形のマチが入っている。

後ろ脇身頃：後ろ身頃との切り替え線上にダーツが入っている。後ろ身頃との切り替え線が直線的なラインであるのに対し、脇線は腰骨あたりのカーブが強い。地の目に対して、パターンが著しく傾斜している。

後ろ身頃：ネックラインからバストラインにかけて背中心線が傾斜している。肩線の傾斜角度が極端に強い。脇下には三角形のマチが入っている。ファスナー明き部分は、左右の後ろ中心線に差がある。後ろ中心線から裾プリーツ部分が続いている。

2) - 2 シーチングによる検証

2) - 1 で得られたパターンデータを元に、シーチングを用いて以下の3点について形状の検証を行った。検証で用いたシーチング（天竺木綿）の物性は、表2の通りである。

表2 使用シーチングの物性

素材	組織	密度 タテ (本/cm)	密度 ヨコ (本/cm)	厚さ (mm)	目付け (g/m)
綿	平織	30	26	0.31	116.5

測定機器：厚さ測定器、分解鏡、電子デジタル天秤

なお、資料の素材（グログラン）とシーチングの物性が異なるため、シーチングの裏面に起毛タイプの接着芯（アピコ AM200 旭化成インターテキスタイルズ株式会社製造）を貼り、補強した。

検証1：パターンデータの検証（図15～図20）

表ローブのパターン（図12）を用い、シーチングを使用しトワルを組み立て、資料のシルエットが正しく繁栄されているか、写真撮影を行い目視によって資料との比較を行った。なおトワルには資料の胸に装着されている増し芯と類似した素材を用いて胸増し芯を制作した。

資料とトワルの写真を比較すると、正面、側面、背

面とも資料とほぼ同じ形状でトワルが作られていることが確認できる。



図15 資料正面

図16 トワル正面



図17 資料側面

図18 トワル側面



図19 資料背面

図20 トワル背面



図21 資料トワル正面

図22 元サイズトワル正面

検証1の考察 (図15～図20)

胸下ダーツは、胸の高さを強調するために、バストポイントに向かい、ウエストからアンダーバストにかけてダーツ分量を多く取ってある。また、胸下ダーツの脇側の分量線のカーブを強くすることで、バストからウエストへとはっきりとシルエットを変えている。袖下部分、ウエスト付近は、トワルの方がやや張り出しているように見えるが、資料の素材が長年の着用により張りが無くなり、身体になじんでいるためと考えられる。この結果、調査により取得したパターンデータは、資料のパターンと一致していると考えられる。

検証2：ローブ縫い直し部分のパターンの検証

(図21～図26)

資料のパターンデータの調査と平行して取得した縫い直し前のパターンを用いて、元サイズトワルの再現を行い、両者のシルエットの比較を行った。(表3)

表3 サイズ比較 (単位: cm)

	資料トワル	元サイズトワル
ウエストサイズ	60	60
ヒップサイズ	88	94
裾周り	99	107



図23 資料トワル側面

図24 元サイズトワル側面



図25 資料トワル背面

図26 元サイズトワル背面

資料のトワルは、左右の脇線と後ろ切り替え線の位置で、全体にヒップ6cm、裾周り8cm元のサイズより小さくなっている。

検証2の考察 (図21～図26)

2種類のトワルを比較すると、元サイズトワルは全体のバランスに対し下半身が大きく重い印象を与える。資料のパターンを調査した時点で、上半身に比べ、下半身がやや小さい印象であったが、2つのトワルを並べて比較すると、資料トワルの方が、下半身がすっきりとした印象を与える。脇線と後ろ切り替え線の縫い直し跡は、着用者の体型変化によるサイズ変更である事が一般的であるが、下半身のバランスを変更するために縫い直した可能性も考えられる。

検証3：胸下ダーツの検証 (図27～図38)

前身頃胸下ダーツの形状は、現在ではバストポイントに向かって1本で描かれるダーツが一般的で、資料のように枝分かれした形状のダーツが用いられることはほとんど無い。このような形状のダーツを用いることによりどのような効果を得られるのか、以下の3種類のパターンに展開し、トワルで組み立て、形状の違いを目視により比較した。枝別れダーツは、以下のように展開処理を行った。

資料パターン (図27～図29)



図27 資料パターン



図28 資料パターン下から



図29 資料パターン中心側から

パターン1：枝別れしたダーツをパターン上でたたみ、寸法差をいせ込みにより処理したパターン (図30～図32)

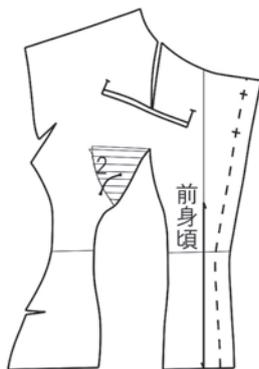


図30 パターン1



図31 パターン1下から



図32 パターン1中心側から

パターン2：枝分かれしたパターンのラインをつなぎ、ダーツ分量をいせ込みで処理したパターン（図33～図35）

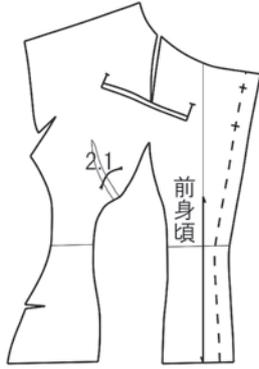


図33 パターン2



図34 パターン2下から



図35 パターン2中心側から

パターン3：ネックラインダーツと胸下ダーツを繋ぎ切り替え線にして処理したパターン（図36～図38）



図36 パターン3



図37 パターン3下から



図38 パターン3中心側から

パターン1～3は、アンダーバストに沿った枝分かれダーツの分量をいせ込みにより処理を行った。その結果、バスト全体的が丸みを帯びた形状になり、下から見たときに、アンダーバストのシルエットの始まりが不明確となっている。（図31、図34、図37）パターン1～3では胸下ダーツや切り替え線の縫い目が前中心線側に寄り、縫い目にねじれが見られ、バストの最も高い位置がずれている。また、ダーツ分量をいせ込みで処理しているため、縫い目の脇側の丸みに不自然さが見られる。（図31、図32、図34、図35、図37、図38）

検証3の考察（図27～図38）

以上の比較の結果、資料のシルエットは、細いウエストから豊かな胸がくっきりと続いているシルエットを構成するためには、アンダーバストに沿ってダーツを入れる必要がある。バストポイントを頂点としたバストのラインを美しく見せるためには、この様な形状のダーツが必要であることが判明した。

3) 縫製方法について

3) - 1 縫製方法

表ローブ

打ち合い：右身頃から続いて裁断され、ステッチ位置が前中心となっている。打ち合い先はわになっており、左右の身頃は右身頃から続いた打ち合いと共に、前中心ステッチで一緒に縫われている。（図39）



図39 見せ掛けの打ち合い

打ち合い幅(打ち合い先～ステッチ)は2～2.2cm。ネックライン～20cm間：2.2cm、その下6.5cm間で2cmに減り、その下23cm間は2cm幅。その下3cm間で2.2cmに増え、裾まで2.2cm幅になっている。ネックラインは見返しに縫いこまれている。裾は、裾の縫い代と一緒にまつられている。(図40～図41)



図40 打ち合い上



図41 打ち合い裾(裏側)

ボタン：直径1.7cm 黒 前中心のステッチ上に縫われている。1個目：ボタン付け糸のみ残存。ネックラインから2.8cm 2個目：1個目から5.8cm下(図42)

ポケット：箱ポケット 表ポケットは前身頃の地の目と同じで、ヨコ畝が身頃からポケットへ続くよう配置され、細かくまつり縫いで縫いとめられている。ポケットの大きさは中心側2.7cm、脇側2.9cm、長さ13.5cm。(位置：中心寄り上端はネックラインから6.5cm下、ステッチから7.2cm、下端はネックラインより9.5cm下、ステッチから7.8cm)(図42)



図42 ボタンと箱ポケット

ポケットから袋布(表側)が続けて裁断されている。裏側ポケット袋布：ポケット付け位置ミシン目から縦5.5cm 幅13.5cm 外回り縫い目から0.5cmの縫い代でミシンがかけられている。(図43)



図43 ポケット袋布

明き始末：後ろ明きの長さ51cm。身頃には右0.8cm幅、左0.2cm幅でそれぞれステッチがかけられている。ファスナー(黒金属68cm)は、右はステッチの位置、左はステッチから0.3cm身頃側の位置で手縫い(星止め)で縫われている。明き止まりの位置では、右身頃が0.8cm鍵形に持ち出され、明き止まりから15cm上まで0.1～0.2cmの重なりがあるが、それより上は、突合せになっている。(図44) 明き止まりより下のファスナーは、縫い止められていない。(図45)



図44 ファスナー明き止まり



図45 ファスナー明き止まり(裏側)

ファスナーの上端にはかぎホック1組がついている。インナーは、ファスナーより約0.5cm控えた部分に、手まつりで止められている。(図46)



図46 ファスナー周り裏側

脇線：後ろ脇身頃のタテ地の目が、他のパーツに比べ著しく傾いているが、前身頃の脇線の傾斜とほぼ一致している。(図47)



図47 脇線

後ろ中心裾：深さ10cmの片返しプリーツ。(右身頃高)(図48)



図48 後ろ中心 プリーツ

裏打ち：全ての身頃の裏側には、裾から約50cm上の位置より、上部にタフタによる裏打ちがされている。

但し、中心側の部分は、タフタの端から裾まで別裁ちのデザインで裏打ちされている。(図49)



図49 前身頃裏側
裏打ち、胸増し芯が見える

後ろ脇身頃、後ろ身頃：ウエスト辺り(背中心線上で、ネックラインから34cm下～裾から約50cm上まで)裏打ちのデザインは、表生地 of 縫い代と同型になっており、縫い代の始末は、表生地と一緒にかがられている。(図50)



図50 後ろ身頃裏側
(中央はインナー)

表口ブ縫い代：ネックライン2cm、前中心線1.8～2.5cm、肩線2cm～2.5cm、袖口3～3.5cm、前胸下ダーツ1.5cm(ウエスト付近)～3cm(裾)、脇

線2.5cm（袖口）～4.5cm（裾）、後ろ切り替え線2cm～3.5cm、後ろ中心線6cm（ネックライン）～4cm（ウエストライン）～3cm（明き止まりより25cm下まで）、マチ1cm（切り替え線）、裾7cm

全ての縫い代は、手縫いで縫い代先をかがってある。（針目間隔約0.7cm）（図51）



図51 縫い代縁かがり

縫い代の切り込みは、ウエストラインの上下約20cm間で、約2cmの間隔で縫い目の際まで細かく切込みが入っている。脇線のみ上側が袖口近くまで切り込まれている。（図52）



図52 ウエスト付近縫い代切り込み

縫い代の切り込みに統一性は無いが、先に述べたウエストラインより約10cm下から裾までは、5～10cm程度の間隔で、縫い代の先1cm弱程度の深さで切込みが入っている。左右前後脇線（裾～70cm上まで）と左前身頃胸下ダーツ線中心より（裾～50cm上まで）の縫い代は、先端が丸くカットされている。（図53）



図53 後ろ身頃下部縫い代切り込み

衿ぐり始末：ネックラインより0.5cm縫い代側に控えた位置から5.5cm幅の見返し（裏打ちと同じデザイン）がつけられている。ネックライン始末の縫い代（1cm）は、切込みが入れられ、胸増し芯に千鳥がけで止められている。（図54）見返しの端は、手縫いで縫い代先をかがってある。



図54 ネックライン始末縫い代

胸の増し芯：前身頃の胸には、胸増し芯パターン（図13）にある形状で、増し芯が据えられている。（図55）



図55 前身頃胸増し芯

増し芯は毛芯にスレキを重ねてハ刺しをして土台芯を作り、その上にドミット芯を粗く止め、ホースヘアーを重ねた上から、土台芯にハ刺しで止めてある。（図56）増し芯は、肩線はローブと一緒にミシンで縫い、ミシン目から0.8cmで切る。ネックラインは出来上がりの位置まで増し芯が入れられ、ネックラインの見返し端が増し芯に千鳥がけで止められている。（図54）前中心線は、右身頃は打ち合い先まで入っているが、左身頃はミシン縫製後、中心線のミシンの際にカットされ、千鳥がけで細かく止められている。（図57）その他、袖口は縫い代の中まで入り、胸下ダーツに手縫いでとめられている。



図56 胸増し芯 裏側



図57 前中心増し芯止め方

打ち合い先毛芯：胸の増し芯のある部分は、打ち合い先まで右身頃側の芯が延長されている。胸増し芯の無い部分は、裾までバイアスの毛芯（増し芯と同じ毛芯）（図13）が上4.5cm、ウエスト4cm、ヒップ3.5cm、裾3cmの幅で入っている。胸増し芯との重なりは約0.5cm。（図58）



図58 前中心線裏 打ち合いの毛芯(バイアス)

肩線・脇線：ミシン縫製後、縫い代は割ってある。
 ダーツ：ミシン縫製後、ダーツを切り開き割ってある。縫い代の先はかがってある。

三角マチ：後ろ身頃のマチが入る部分は、台形のデシン（長さ約13cm、上底右4cm左3cm、下底約8cm（推定））を裏側からあて、身頃の三角形の頂点に向かい細かい針目でほつれ止のミシンをかけ、切込みを入れマチを縫ってある。（図59）



図59 後ろ身頃三角マチ部分

前身頃のマチ部分は、三角形マチ、台形マチ共に、身頃と縫い合わせる部分がタテ地になり、縫い代部分にミミが使用されている。それぞれのマチを身頃に縫いつけ、最後に三角マチと台形マチを縫い合わせている。（図60）



図60 前身頃三角マチ部分

裾中心プリーツ始末：後ろ中心線は、明き止まりから約2cm下～裾まで右身頃のみ10～11.5cmの縫い代がついている。左身頃は裾～29cm上まで右身頃と同じ幅で縫い代がついている。プリーツ止まりのミシンは裾から25cm上、背中心から縫い代の端までヨコ地の目に沿ってかけられ、縫い代端から1cm弱の幅で裾まで縫われている。裾から25cmより上の縫い代幅は、2～2.5cm。右身頃の縫い代の上端は、約8cm右後ろ切り替え線の縫い代に縫い付けられている。（図61）



図61 後ろ身頃中心プリーツ裏側

裾始末：表生地縫い代が無い部分は、縫い代端から1cm弱の位置で奥まつりがされている。縫い代のある部分は、細かめの針目で普通まつりがされている。

考察

前中心打ち合い部分のステッチ幅は、基本は2.2cmであると思われるが、ウエストを細く絞っているため、同じ幅ではウエスト部分のステッチ幅が太く見える事を考慮し、幅を調整してあると考えられる。後ろ脇身頃の地の目が極端に傾いているが、資料が横畝織の生地であるため、前身頃から後ろ脇身頃へと、横畝のつながりを重視して、後ろ脇身頃のパターンの地の目を決定している可能性が考えられる。胸元や衿ぐり、ウエストライン前身頃中心部分のデザインによる裏打ちは、生地が伸びてシルエットが変形することを防ぐために施されたと考えられる。同様に、前身頃の台形マチと三角マチの縫い代に生地のみミ部分が使用されているのも、伸び止めのためと考えられる。

3)ー2 シーチングによる検証

検証4：胸増し芯の効果の検証

資料には前身頃上部に増し芯が据えられている。実際にこの増し芯を入れることでどの程度の効果が得られるのかをトワルを使用し、検証を行った。増し芯は、資料につけられている素材になるべく類似した素材を用いて作成した。その手順は以下の通りである。

裁断：毛芯・スレキは、表生地と同じ地の目で裁断。
①毛芯はポケット口とすべてのダーツ部分を印通りに切り抜き、裏側（スレキと合わせる側）からテープを重ね、細かく千鳥がけ（0.2～0.3cm）で止める。（図62）



図62 毛芯 ダーツを縫った状態

②スレキは、ポケット口を印通りに切り抜き、ネックラインダーツ、中心側胸下ダーツをミシンで縫い、縫い代は割る。脇側胸下ダーツは分量線の印通りに切り、方向線に重ね、細かく千鳥がけ（0.2～0.3cm）で止める。（図63）



図63 スレキ ダーツを縫った状態

③それぞれダーツを縫った後、毛芯とスレキを重ね、地の目に沿ってハ刺し（約0.3cm間隔）する。（図64）



図64 毛芯とスレキを重ねハ刺し

④土台芯に厚さ約0.3cm程度のドミット芯を図のように乗せ、1～2cmの間隔で粗く留め、その上からホースヘアを乗せ、ハ刺しで毛芯に止める。（図65、66）



図65 ドミット芯とホースヘアを重ねる



図66 ホースヘアの上からハ刺し

以上の手順で作成した胸増し芯を使用し、写真撮影を行い目視による比較を行った。(図67～図70)



図67 増し芯あり正面

図68 増し芯なし正面



図69 増し芯あり側面

図70 増し芯なし側面

資料にある胸増し芯は、胸の形を保ち、豊かに見せるために据えられた芯である事が考えられる。正面の

比較では、胸下から脇にかけてのラインの形状において、張り具合に大きな違いが確認される。側面の比較では、胸の高さの形状において、両者の違いが確認できる。

検証4の考察 (図67～図70)

パターン作成時に、バストを豊かに見えるような形状を作るためには、ウエストからバストへと胸下ダーツの分量を多くする必要がある。一方でダーツ分量の多いパターンを立体にする場合、生地 of 自重により胸のラインが崩れてしまうことが少なくない。使用素材・パターンの形状により多少の差はあるが、本資料のように明確に胸を豊かに見せるシルエットを作るためには、パターン操作だけでは立体を支えることは難しく、増し芯を入れるなど、構造を支える技術が必要である事が明らかになった。また、本資料では胸増し芯の素材としてドミット芯、ホースヘアなどが使用されている。ドミット芯は、厚みを調節することが可能であることから、バスト上部の凹凸をなだらかにするために使用されたと考えられる。またホースヘアは、バスト側面の輪郭を保つために使用されたと考える。

Ⅲ まとめ

調査・検証の結果、外観・パターン・縫製方法について以下の項目が明らかになった。

1) 外観について

- ①高い位置にポケットを作ることで他者の視線をポケットに誘導し、胸の高さを強調する視覚的效果を得ている。
- ②アンダーバストからウエスト、ヒップへつながるラインを細くすることで、より胸が豊かに見えるような視覚的效果を与えている。

2) パターンについて

- ①胸の高さを強調するために、バストポイントに向かい、胸下ダーツ分量を多く取ってある。
- ②胸下ダーツの脇側の分量線のカーブを強くすることで、バストからウエストへとはっきりとシルエットを変えている。
- ③胸下ダーツのアンダーバストの位置から、バストの下側に沿って2本のダーツを入れることで、バストの輪郭と方向を調整し、美しい形を形成している。
- ④前後の肩の傾斜の違いから、肩線がやや後ろに流れている傾向があるが、胸幅を広く取ることで、胸が大きく見える効果を得ている。

3) 縫製方法について

- ①胸増し芯を入れることにより、バストの形状安定を可能にしている。
- ②増し芯の素材に、厚みが必要な部分にはドミット芯、形を保つ必要のある部分にはホースヘアーなど、目的に合わせた素材を組み合わせることで立体的に作る技法が用いられている。

以上の造形技術は、将来に残すべき技術であると考える。

IV おわりに

本研究は、パリ・モードの真髄であるローブに着目し、パターン・縫製方法などの造形技術を詳細に調査・記録を行い、制作当時の技術の中に、将来にわたって残すべき技術を見出し、検証することを目的として行った。“ニュールック”と呼ばれたDior初期の作品は、曲線的なシルエットを構築するために、さまざまな技法が用いられて制作されたことは、周知のことである。今回調査した1949年頃制作された資料にも、現在の日本のアパレルで作られる製品には用いられない造形技術が複数使用されていることが明らかになった。現在のアパレルの製造プロセスにおいては、効率性を重視して高度な技術を習得していなくても可能な縫製方法が主流となっており、低価格の商品においてはミシンだけで縫製されているものも少なくない。また日本の造形技術は欧米と比較しても年数が浅く、経験不足であることは否めない。しかしその一方で、パリのオートクチュール・メゾンで働いている日本人がいるように、日本人の得意とするきめ細やかな技術が、オートクチュールの造形技術を支える一助となっていることはいうまでもないことである。今回の調査研究は、オートクチュール全盛期である1950年代を中心とした資料の調査研究を行い、現在は消滅の危機にあるものの、「形を作る」ために必要とされる造形技術を見出し、記録することであった。これによりこれからの日本のファッション関係者が、欧米の服飾造形技術との差を多少とも埋めていけることは、大いに意義のあることだと考える。

註

- 1) 平成19-21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「現代衣裳の原点を探る」ーウォルト作品の復元ー
- 2) クリスチャン・ディオール著『一流デザイナーになるまで』(復刻版) 上田安子・穴山昂子訳 牧

歌舎 2008. p15.

- 3) 杉野芳子著『ディオール』日本書房 1959. pp. 193-194.

図版出典

- 図1 Françoise Giroud, *Dior Christian Dior 1905-1957*, Editions Du REGARD, 2006, Paris, p170.

参考文献

- クリスチャン・ディオール著『私は流行をつくる』朝吹登水子訳 新潮社 1953.
- ブリジット・キーナン著『クリスチャン・ディオール 1947-1957 Dior in Vogue』金子桂子訳 文化出版局 1988.
- マリ＝フランス・ポシュナ著『クリスチャン・ディオール』高橋洋一訳 講談社インターナショナル株式会社 1997.
- シャルロット・シンクレア著『VOGUE ON クリスチャン・ディオール』和田侑子訳 ガイアブックス 2013.
- 南静著『パリ・モードの200年 第二次世界大戦から現代まで』文化出版局 1990.
- シャルロッテ・ゼーリング著『FASHION 20世紀のファッションデザイナー 1900-1999』KÖNE-MANN 2001.
- 鈴木美和子他著『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」ーウォルト作品の復元』杉野服飾大学 2010.
- 北折貴子他著『平成23～25年度 私立大学戦略的研究基盤形成支援事業研究成果報告書「ファッション創造における芸術的技法の解析研究」』杉野服飾大学 2014.
- 鈴木美和子他著「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 Iー杉野学園衣装博物館収蔵品よりー」杉野服飾大学杉野服飾大学短期大学部紀要 vol. 12. 2013.
- Kerry Taylor, *Vintage Fashion & Couture from Poiret to Mcqueen*, Mitchell Beazley, 2013, London.
- Esmeralda de Rethy & Jean-louis Perreau, *Monsieur Dior et nous 1947-1957, Anthese*, 1999, France.
- Richard Martin and Harold Koda, *Christian Dior, The Metropolitan Museum of Art*, 1996, New York.
- Carine Giran-Marinié, ed. *Dior for ever*, Larousse, 2013, France.

Dior オフィシャルウェブサイト

http://www.dior.com/home/ja_jp

The Metropolitan Museum of Art The Collection online

<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search?ft=dior>