

教材研究としてのマドレーヌ・ヴィオネ

— ハンカチーフ・ドレス 1920 —

Replication of Madeleine Vionnet's Design as a Course Project: Handkerchief Dress, 1920

鈴木 桜子 SUZUKI, Sakurako

塚田 耕一 TSUKADA, Koichi

1. はじめに

ファッション文化論コース（旧被服造形論コース）では、平成14年度から学部3年生を対象に学内制作週間の一環として、マドレーヌ・ヴィオネ作品の再現に取り組みはじめた。マドレーヌ・ヴィオネ（Madeleine Vionnet 1876～1975）は、1920～30年代にかけてオートクチュール界で活躍したクチュリエールである。（メゾンとしての活動期間は第一次大戦期を除き、1912年から1940年である。）

1920年代は、女性の意識に大きな変化が見られた時代であり、衣服は女性の行動力と自立を反映するものとなった。ヴィオネ、シャネル、スキャパレリといったデザイナーが出現し、「現代衣服の源流」がかたちづくられることとなった。とりわけヴィオネの考案したバイアス・カットによるドレスは、コルセットを外し、それまでの衣服の構造を根底から変えたとともに、衣服と身体との関係に革新を生み、新しい美の規範をもたらした。これは、当時の芸術・デザイン・建築の動きと並行するものであり、近年の服装史研究でも指摘されている。⁽¹⁾

現在でこそヴィオネは20世紀最大のクチュリエールとして語られているが、ヴィオネの再評価は1970年代になってからである。

ヴィオネが再び注目を浴びるきっかけとなったのは、ベティ・カーク著『VIONNET』（1991）によるものが大きい。ベティ・カークは、メトロポリタン美術館やニューヨーク・ファッション工科大学で衣装の修復・保存に携わってきたコンサーバターである。1973年にニューヨーク・メトロポリタン美術館で行なわれた「Inventive Clothes 1909—1939展」⁽²⁾に携わったことがきっかけとなり、20年以上、ヴィオネ研究に取り組んできた。『VIONNET』には、ヴィオネの服の構造を理解するのは難しいといわれるドレスのパ

ターンが、彼女の解説と共に載せられている。この本が出版されて以来、日本では掲載されたパターンをもとに数多くの再現が試みられた。ヴィオネの革新的なデザインは、現在でもなお、三宅一生や、山本耀司、マルタン・マルジェラなど、世界のトップ・デザイナーたちに影響を与え続けている。ファッション教育の現場では、パリ・クチュール協会付属学校、アントワープ王立芸術アカデミー、日本においても文化服装学院などで、ヴィオネのデザイン理論を学びドレス制作に応用させていく教育が行なわれている。

今回、ファッション文化論コースでは、ヴィオネの初期の作品から、シンプルながら最も美しい作品の一つといわれる「ハンカチーフ・ドレス」（1919/20）を選び（図1）、ベティ・カークの研究を辿りながら再現を試みた。その目的は、最終的なドレスの形の背後に隠され見落とされがちな、素材、パターン、縫製、構造、形態の相互関係を理解することにある。また日頃、デザイン史、服装史を学ぶファッション文化論コースの学生に、ヴィオネの歴史的意義を認識するきっかけを与えることにある。ここでは、パターン解析から縫製、そして杉野学園衣裳博物館ギャラリーでの展示までを追い、実作を通して得られた成果を報告する。

2. マドレーヌ・ヴィオネのドレス

ヴィオネの服は、女性の凹凸のある身体に自然なじみ、本来の身体の美しさをよみがえらせる。彼女のドレスは、デザイン画からパターンを起こすという通常行われる制作工程を経ない。1/2大の木製マネキンに一枚のモスリンを当て、ドレーピングをしながらデザインを決定していく。それを実物大に置き換えて制作していった（図2）。

ヴィオネはこのドレーピングの過程で有名な「バイ

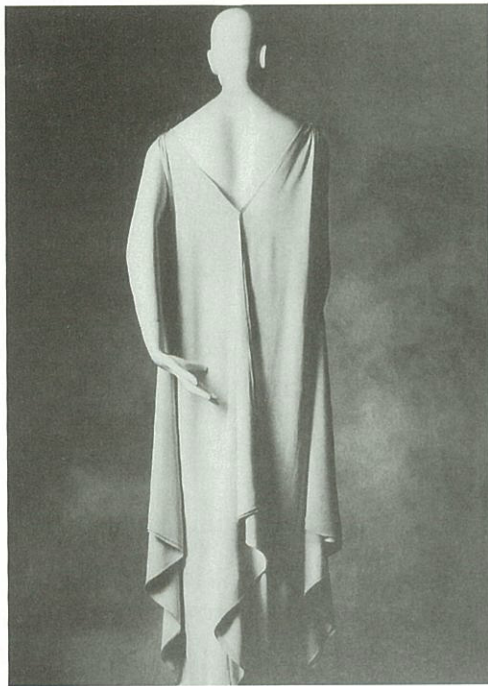


図1 ハンカチーフ・ドレス



図2 1/2サイズ木製マネキンでドレーピングするヴィオネ

アス・カット」の手法を編み出す。この手法は布に新しい生命を与えることになった。バイアスが持つ独特の伸縮性は、ヴィオネの手によって更にデザインの可能性を広げていった。

バイアス・カットは、布のもつ自然の力を巧みに発揮させた。ヴィオネが好んで使ったクレープ素材は、経糸と緯糸が単純に一本ずつ交叉する平織で、経方向と緯方向に伸張することはほとんどない。しかし、45度方向では支える糸が無いために、伸張性が高まる。この性質は、バイアス方向に布を垂らすと引力の法則で自然なドレープを生む。更にバイアスは立体的な形を作るために必要なダーツを伸張性によって消化し、その結果、ドレスの構成を単純化させた。

ヴィオネのドレスの構成は、幾何学的なパターンである。ヴィオネ自身、「クチュリエとは幾何学者であるべきだと思います。なぜかという人間は幾何学的な形をしているので、それに布地を関連づけなければならないからです。」⁽³⁾と述べているように、彼女は身体の各部を幾何学的形態として捉え、実際のドレスの構成は、平面の布に置き換えたときにも幾何学的図形が組み合わされたようなものであった。それは、我々がいま着ている洋服のパターンと比べてみても一見単純な構成のように見えるが、バイアス・カットを用いた構成は、身体に纏ったときに予想を超えるフォルムを形成した。我々はその構成を理解するためには、前述したベティ・カークの研究に頼らなければならない。

3. ベティ・カークの研究

ベティ・カークは「Inventive Clothes 1909-1939展」に携わった際、ヴィオネの資料を調査していく段階で、一緒に展示される同時代の代表的なクチュリエたちの作品、ボワレ、キャロ姉妹、シャネル、スキヤパレリたちとは明らかに多くの点で異なることに気付いたのだった。「裁断図の形、布の織りや使い方、装飾、仕立ての技術などに独特の個性があり、どの服にも発見があった。ヴィオネの服は細部の目立たないディテールに至るまで、すべてが計算しつくされ、すべてが正確で美しかったのである。」⁽⁴⁾

ベティ・カークによる作品分析は、ドレスの縫い目を解くことから始まった。それぞれのパーツはチョークで写し取られ、縫い目の解けない場合には布をあてて写し取っていく。このような地道な作業の末、ベティ・カークはヴィオネの作品にいくつかの法則を見出す。それは、布の基本的な性質を土台とした幾何学的構成がヴィオネのドレスを形成していたということである。『VIONNET』では、その法則を長方形、四分円、三角形のそれぞれの展開に分けて分析している。パターン上では幾何学的な形状をあらわし、前記の3つの展開に置き換えることができるが、基本的にはどのパターンもバイアスの考え方が踏襲されているものである。

4. ハンカチーフ・ドレスの制作

制作にあたって、まず試みなければならなかったのは、『VIONNET』に掲載されたパターンが実際に制作可能なものなのかということ、縫製方法、そしてパターンと生地扱い方を確認することだった。これらを確認するために、実寸大を制作する前に1/2大のトワルで試作することからはじまった。

試作にあたっては、ベティ・カークの作品解説はもちろんのこと、文化服装学院が本書の副読本として出版した『VIONNET 副読本』⁽⁵⁾も参考にした。実際の作品に触れる機会がないために、本書に掲載された写真やアーヴィング・ペンが撮影した「Inventive Clothes 1909—1939展」のカタログ写真が貴重な参考資料となった。

今回の制作メンバーは、被服造形論コース(現ファッション文化論コース)3年生6名で、制作期間は2003年2月27日から3月4日までの5日間である。ハンカチーフ・ドレスの制作に5日間をかけ、パターン解析と1/2大の試作は事前に行なった。

[1] パターン解析

パターンを1/2大に拡大する前に、ヴィオネのパターンがどのような構成であるか、それが布地とどのように関連してくるのかを分析した。

ハンカチーフ・ドレスは、その名のとおり、正方形に近いパーツ4枚が合わされたシンプルなドレスである(図3)。パターンに記されている地の目線を基本として補助線を引いていくことによって、バイアスがどのように引かれ応用されているのかを確認した。

このパターンではネックラインとアームホールで微妙な曲線が見られるだけで、あとは直線である。縫製部分は肩線を除けば、前・後中心と両脇の直線縫いのみで、いたってシンプルである。しかし、パターン上で正バイアスが正確に取られていることで、いかに合理的な構成であったかがわかる。

実際の写真をみると、ドレスを身に纏ったときにハンカチーフが自然に垂れたようにできあがるヘムは、鈍角に描かれたヘムのポイントに向かって落ちるようにデザインされている。平面パターンに置き換えると、肩線の真ん中あたりからヘムのポイントに向かって正バイアスが通るように描かれているのがわかる。このことは、布の持つ力学をシンプルにかつ巧みに応用させたもので、両肩を支点として、そこから布の重力が正バイアスを通して落ちるように設計されている。このことは、ヴィオネの弟子であったジャック・グリフによって証明されている。彼は、ハンカチーフ・ドレスをfour-pointed dressと呼び、このドレスについて「四枚の大きな正方形で構成された、幾何学の厳密な法則を応用した純粋な詩」⁽⁶⁾と述べている。

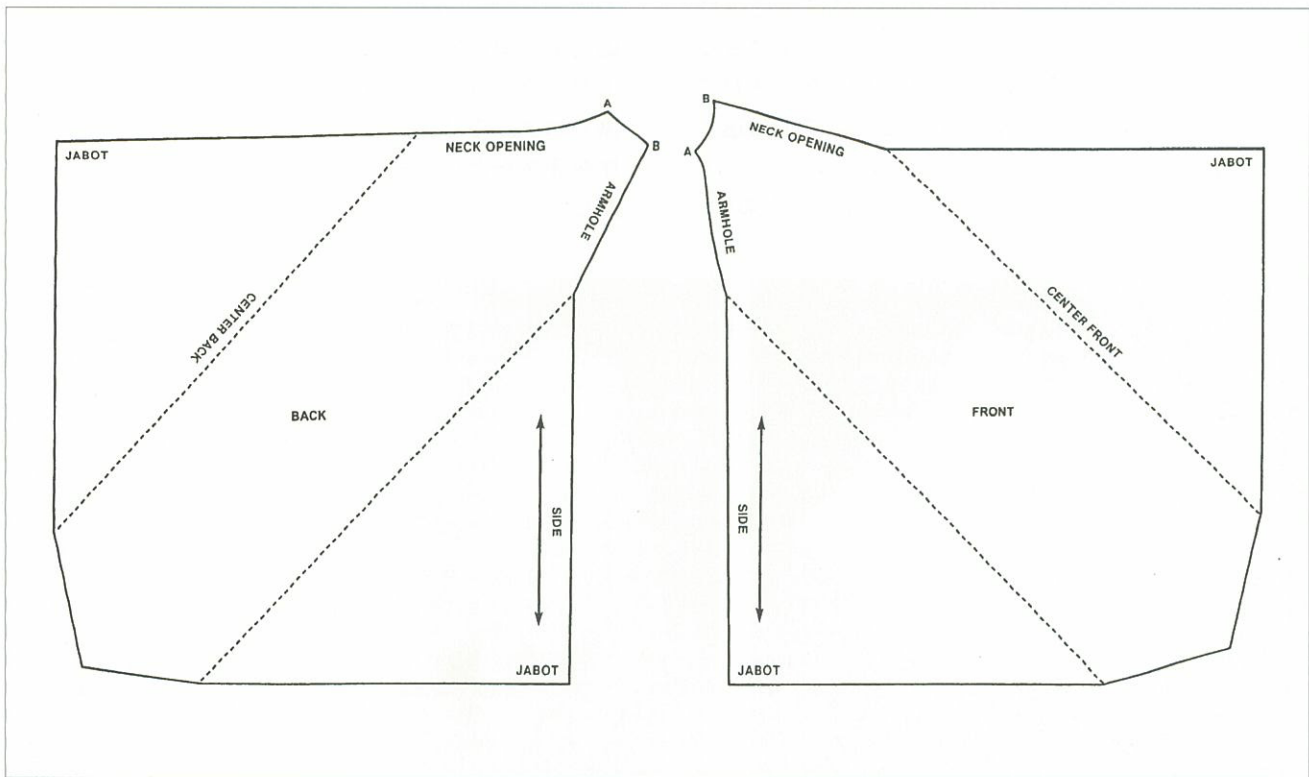


図3 ハンカチーフ・ドレスのパターン ベティ・カーク『VIONNET』より

さらにヴィオネのパターン上での合理性は、肩の継ぎ合わせにも表れている。前身頃と後身頃の肩を合わせるときに、ネックラインから続く前身頃の肩を外側にねじることで、ドレープを寄せながら肩と胸部に必要となってくるダーツ分を処理するという方法である。この前後のネックラインは、断ち切りの状態では非常に伸びやすい部分であり、正バイアスではないために変形を起ししやすい。このねじれは、ドレスを着用したときにはじめて、着用者に合わせた伸張をみせ、胸から肩にかけて自然にフィットする効果を生み出している。

[2] 1/2大の試作

ヴィオネのドレスは、その多くが方眼紙の上に図形を描いたような幾何学的なパターンである。従って地の目を正確に把握することが重要になってくる。1/2大では素材に薄地天竺を選び、経地、緯地がわかりやすいように、いろもを使って地の目通しをしたものを用いた。これによって裁断された後も地の目方向を確認しやすくするためだけでなく、パターンが正確に置いて裁断ができ、ドレスの形になった後も、常にどの方向にバイアスが通っているかが確認できる。(図4、5、6)

縫製は、パターンから見ると、前・後中心、脇線だけの直線縫いではあるが、ヴィオネが全て手縫いで行っていたことがベティ・カークによって明らかにされている。これは直線縫いが全てバイアスであり、非常に伸びやすかつれやすいことと、手縫いをすることによって、バイアスの伸張に余裕を与えることができるためと推測できる。縫い方については明らかにされていなかったが、縫い目の強度も考慮してここでは返し縫いを用いることにした。

さらに縫製で気をつけなければならなかったのは、

折代を生地の表・裏どちらに倒すかということであった。通常、折代は裏側に倒す。しかし写真資料をよく見ると、このハンカチーフ・ドレスでは表に倒されていることが確認できた。これは、前・後・両脇の4箇所にあるジャボの部分美しく見せる配慮だと推測することができる。ドレスを身に纏ったとき、ジャボの部分は布の裏側が出ることになり、ジャボを広げたときに折代が出てこないようにあえて表地に持ってきているのである。

以上のことを考慮して制作工程を確認すると、実物制作では以下のような工程になった。これはベティ・カークの見解とも一致するものである。これを5日間で仕上げるために、学生の役割分担を考えながら、いくつかの工程を並行しながら行なった。

制作工程

- ①製図
- ②地の目通し
- ③印つけ (通しじつけ・置きじつけ) ・合印
- ④裁断
- ⑤しつけ、本縫い (1. 前中心線 2. 後中心線 3. 両脇線 4. 肩線)
- ⑥縫代・折代始末
- ⑦ベルト制作

但し、実物大制作では、制作時間に限りがあったため、学生の役割分担と作業効率を考慮し、⑤→⑥の工程を⑥→⑤の順に変えた。この場合、肩線を縫い合わせる際に前身頃と後身頃を通しての折代始末ができなくなるが、ダーツの機能を考慮したねじれの部分であり、飾りボタンで隠される部分であるため、本来の工程順序を変えたとしてもシルエット等に影響は出ないと判断した。

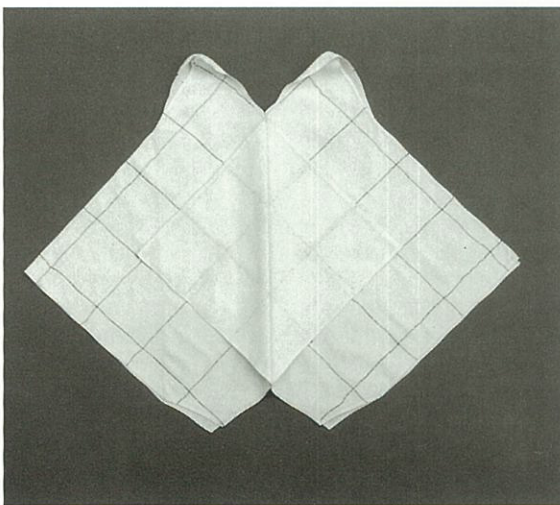


図4 1/2大の試作



図5 1/2大の試作 前



図6 1/2大の試作 後

[3]実物大制作

素材

ヴィオネのハンカチーフ・ドレスはシルク・クレープ・デシンが用いられている。本制作は、ヴィオネの復元を目的とせず、また、同素材の入手も不可能なので、生地は既製の中から選ぶことになった。選定当初はジョーゼットの使用も考えたが、かなり薄い素材であるため、初めてヴィオネの作品を手がける学生には扱いが難しいと判断し、ファイユを用いることにした。

素材として用いたファイユは、ポリエステル100%で、色はオフホワイトである。組織は横方向に畝をもつ平織で光沢がある。風合いも入手可能な素材の中ではクレープ・デシンに近い素材である。ヴィオネは素材に対しても経地、緯地の撚り具合までを計算してデザインをしていたといわれているため、今回ファイユを用いることで、フォルムにどのような影響があるか不安をかかえながらの作業ではあった。しかし、結果的には教材として用いる生地として適当な素材のひとつであったように思われる。

第1日目

① 製図

製図はベティ・カークの『VIONNET』を拡大するだけではかなりの歪みが生じるために先行研究を参考しながら『VIONNET副読本』にならって製図を引いた。製図には方眼紙を用いた。ヴィオネのドレスは常に正確な地の目の把握が重要になってくるため、実際の地の目を通した生地に製図のをのせるにも合わせやすく、正確に置ける。製図上で微妙な歪みが生じた際も、常に45度の正バイアスを基準にすることでフォルムを妨げない調整を行った。

② 地の目通し

実物大制作では、1/2大のときと比べ、パーツが大きくなった分扱いにくくなる。地の目通しにかなりの時間を割くことになったが、後の作業を考えても地の目通しが最も重要な工程であった。ヴィオネは常々「何よりもまずバイアスを用意すること。時間がかかることだが、十分慎重に基本をやっておけば、バイアスに裁断することはこの世でもっとも簡単なこと...」⁽⁷⁾と語っていたと、当時の弟子ジャック・グリフは振り返っている。

今回は、ハンカチーフ・ドレスの身頃のパターンが全てほぼ同じ大きさの正方形に近いものだったため、あらかじめ布を4等分し、基準とする地の目を抜いて方眼状に地の目通しをした。通し線には90番手のミシン糸を用い、経地、緯地を色を変えてわかりやすくした。単純な作業であるが、地の目を抜く作業でも、経糸と緯糸では抜き加減の違いがあることがわかり、学生たちは撚糸の強度や糸の交叉についても理解を深めていた。

第2日目

③ 印つけ

印つけにはガス糸を用いて通しじつけを行なった。薄く伸びやすい生地であるため、置きじつけで常に生地が伸びないように、またパターンとずれが生じないように配慮しての作業となった。身頃の直線縫いのところには合印を数箇所入れた。

④ 裁断

通常、左右対称の身頃の場合は生地を中表の状態を重ねて裁断するが、生地が薄く、ずれを生じやすいために、一枚ずつの裁断となった。このときにとった折代の幅は学生の技術を考えて8mmとし、三つ折にたたんだときに4mmになるようにした。

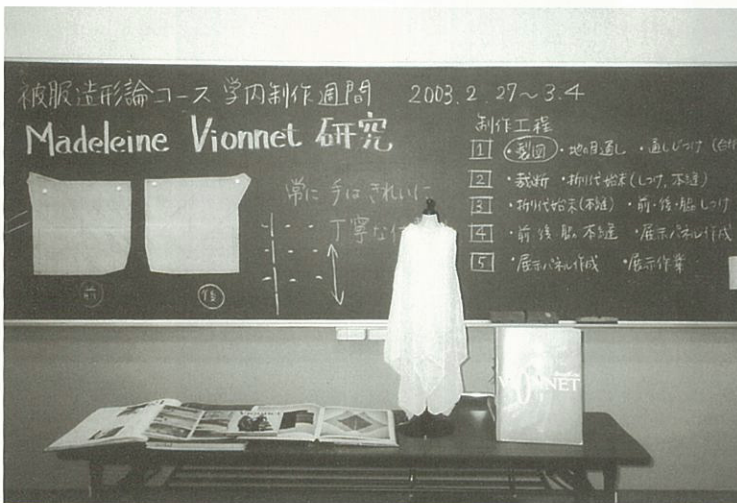


図7 制作風景



図8 制作風景

第3日目

⑥ しつけ、折代始末

折代は1/2大制作のところで指摘したように、表地に折代を倒す。ジャボを美しくみせるためである。折代部分は4mm幅になることを想定し、折代の真ん中を返し縫いで始末した。通常は折代の縁に近いところを縫うが、ヴィオネはほぼ真ん中を縫っていたことが当時の写真で確認された。このドレスは4枚のハンカチーフが重ねられたようになっていたため折代の始末もハンカチーフ4枚分になり、非常に手間と時間のかかる作業となった。

第4日目・5日目

⑤ しつけ、本縫い

縫製は前・後身頃、脇線の計4本の直線縫いと、肩線のみである。縫製手順としては非常に簡単であるが、正バイアスに縫うため伸びやすく、慎重な布の扱いが要求される場所である。ヴィオネがミシンを使わなかった理由もそこにある。縫製方法は返し縫いである。決して布を手で持ちながらやることをせず、置きじつけのように行なった。

⑦ ベルト制作

ハンカチーフ・ドレスにはベルトが付いていたことがわかっているが、現存していない。ベティ・カークの『VIONNET』にもその製図は載せられていない。したがって、ベルトについては、先行研究に基づいて制作した。

こうして出来上がったハンカチーフ・ドレスは、縫い終わってもそのフォルムを表さない。ヴィオネのドレスは、身体に着せられてはじめてフォルムを表す。この時も学生たちがボディに着せてはじめてその姿が明らかになった。全ての工程が最終的なフォルムとなって表れたのだった。

ボディに着せられたハンカチーフ・ドレスは予想以上に美しいフォルムを見せた。両肩から前身頃・後身頃に自然に垂れ下がるバイアスは、裾の部分でハンカチーフヘムラインとなり、前後開きの部分からジャボとなって表れる部分は左右対称のカスケードをあらわした。アーヴィング・ペンが撮影した実物作品と比較しても(図1)、素材の質感の差は免れないまでも、全体のフォルムの形成、ドレープの表れ方は結果的に大きな差として出たはこなかった。学生たちはこの最後のフォルムを見て、自分達がやってきた工程がひとつひとつフォルムに結びついてきたことをここではじめて認識することとなった。(図9、10)

5. 展示

学生たちが制作したハンカチーフ・ドレスは、翌4月に杉野学園衣裳博物館ギャラリーで展示されることになった。展示に際しては、ヴィオネがマネキンを使ってデザインをする写真から、ドレスが平面パターンから立体作品になるまでの工程をパネル化し、実作品を囲むように配置して展示した。博物館の空間を利用してプレゼンテーションすることもまた学生たちにとってはいい経験である。展示期間中にはドレスメーカー学院の学生も多数足を運び、ヴィオネの作品を理解する教材のひとつとなったようである。(図11)

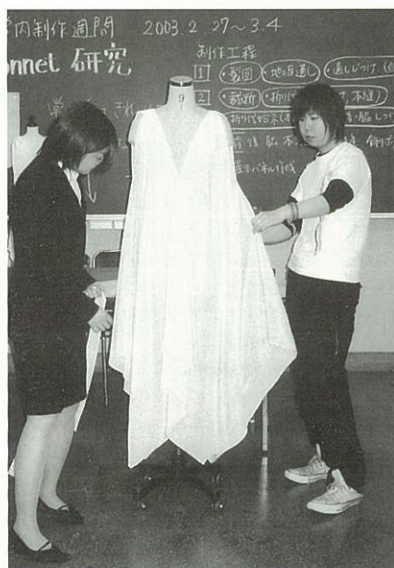


図9 ボディに着装

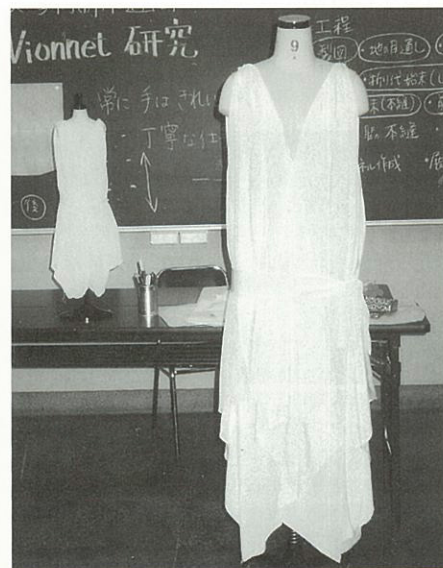


図10 ハンカチーフ・ドレス(再現)

6. さいごに

難解といわれるヴィオネのドレスを実際に制作することで、ただ資料を読んだだけではわからないことが、実作を通して実感として理解することができたのは大きな収穫であった。1点だけの制作ではあったが、与えられた制作日数は5日間、学生6人で取り組むには十分な手ごたえであった。

学生達自身がこれまで授業の中で制作してきた服は、どれも曲線裁ちのパターン構成によるものである。人体の形状に沿うようにダーツを入れ、布の張りを持たせる部分には芯を入れ、そしてすべりの良い裏地を縫い付けて縫い目や構造を隠す。一枚の布からできるヴィオネのドレスはこれらのどれにも反するものだった。

ハンカチーフ・ドレスの制作を終えて、いくつかの点について改めて認識することができた。ヴィオネの幾何学的パターンがバイアス使いによって身体になじむドレスを表現すること、そして、シンプルな構成と構造が同時に合理的な縫製方法と着心地、さらに装飾的機能も果たしていること、また、服の構造、身体の構造を前身頃・後身頃だけでなく、両脇も同様にして、身体を筒状の立体と捉えていること、さらに、ヴィオネがひとつの素材（一枚の布）を追求した上で成したドレスデザインの可能性が無限にあること。これらの多くはすでに先学者たちが指摘してきたことではあるが、文献を読んで理解していたことと、実際に制作を通して理解することには大きな違いがあることに学生たち自身のみならず、指導者自身も実感した。

ファッションの世界では、とかく最後に現れる服のデザインに評価が下される傾向があるが、パターン、構造まで遡ってデザインを理解するためにはヴィオネの作品は最適な教材の一つと思われる。

今回は初めての試みとしてハンカチーフ・ドレスを取り上げた。今後もベティ・カークの研究をもとに学生とともに作品の再現に取り組んでいく。この積み重ねを教材研究の資料の一助として、ヴィオネの衣服デザインについて更に考察を深めていきたい。



図11 展示風景 杉野学園衣裳博物館

註

- (1) 1998年にニューヨーク・メトロポリタン美術館において「Cubism and Fashion展」が行なわれた。20世紀初頭の芸術運動、キュビズムとファッションの関連性について取り上げ、ヴィオネの作品が多数陳列された。この展覧会の企画、カタログ執筆は当時のキュレーター、リュチャード・マーティンによるものである。
- (2) 1973年ニューヨーク・メトロポリタン美術館の「Inventive Clothes 1909-1939展」は、1975年、京都で「現代衣服の源流展」として開催され、同時代に活躍したポワレ、キャロ姉妹、ヴィオネ、シャネル、スキャパレリらの作品が一堂に会した。京都服飾文化研究財団による同展は、日本初の服飾の展覧会としても注目された。
- (3) ベティ・カーク著、東海晴海編『VIONNET』求龍堂 1991 p.7
- (4) (3)に同じ。p.16
- (5) 文化服装学院 ヴィオネ研究グループ編『VIONNET 副読本』文化服装学院教科書出版部 2002 この資料は、ベティ・カークの『VIONNET』をもとに、パターン寸法を明確にしたかたちで書かれたもの。
- (6) Jacqueline Demornex, VIONNET, Thames and Hudson, London 1991 p.67 訳引用者
- (7) (6)に同じ。p.67 訳引用者

参考文献

図版出典

Caroline Evans & Minna Thornton, *Women & Fashion*, Great Britain by Quartet Books Limited, (London, 1989).

Jacqueline Demornex, *VIONNET*, Thames and Hudson, (London, 1991).

Irving Penn/Diana Vreeland, *Inventive Paris Clothes 1909-1939*, Thames and Hudson, (London, 1977).

ベティ・カーク著、東海晴海編『VIONNET』求龍堂 1991

文化服装学院 ヴィオネ研究グループ編『VIONNET 副読本』文化服装学院教科書出版部 2002

能澤慧子『20世紀モード』講談社選書 1994

北山晴一『現代モード論』放送大学教育振興会 2000

常見美紀子『20世紀ファッション・デザイン史』スカイドア 2000

笠井フジノ他「マドレーヌ・ヴィオネの作品の研究」(「文化服装学院研究論集4」) 2001

笠井フジノ他「マドレーヌ・ヴィオネの作品の研究」(「文化服装学院研究論集3」) 1995

香川正子「マドレーヌ・ヴィオネの未公開パターンに関する研究 —推論によるパターンの追求」(「東大 阪短期大学研究紀要22」) 1996

香川正子「マドレーヌ・ヴィオネ その造形美を探る」(「衣生活No.325」衣生活研究会) 1996

「ハイ・ファッション」 1987年7月号 文化出版局

「ハイ・ファッション」 2000年4月号 文化出版局

図 1 Irving Penn/Diana Vreeland, *Inventive Paris Clothes 1909-1939*, Thames and Hudson, 1977 p. 50

図 2 ベティ・カーク著、東海晴海編『VIONNET』求龍堂 1991 p.6

図 3 図2に同じ。p.55

図 4 撮影筆者(2003年9月)

図 5 同上 (2003年9月)

図 6 同上 (2003年9月)

図 7 同上 (2003年3月)

図 8 同上 (2003年3月)

図 9 同上 (2003年3月)

図 10 同上 (2003年3月)

図 11 同上 (2003年4月)