

フリルを用いた被服造形に関する一考察

あべともこ
安部 智子
すみのまさこ
住野 雅子
みずのまゆみ
水野真由美

目次

- I はじめに
- II フリルの種類
- III フリルのデザイン
 - 1. 調査
 - 2. 結果
- IV フリルの試作・考察・結果
 - 1. 試料
 - 2. デザイン〈1〉, 〈2〉, 〈3-I, II〉

試作目的
裁断方法
フリルの作り方
考察・結果

V まとめ

I はじめに

フリルやラッフルは、特に16世紀頃から今日に至るまで長い間、被服造形の重要な要素として絶えることなく用いられてきた。その利用範囲は広く、日常的な被服（通勤・通学服、カジュアルウェア、ホームウェア、ランジェリー）からフォーマルウェアまで、あるいは子供服から大人まで、（男女区別なく）あらゆる被服に使われ、制作テクニックも、その制作能力に応じて初心者から熟練者まで広く、深く取り組むことの可能な服飾テクニックの一つである。又、その造形は女性らしさやエレガンスを表現できる要素を多く含んでいる。

本報告では、ファッション雑誌に扱われているパブリケーション^(注1)過去10年間のフリル・ラッフルについて調査、分析を行い、その結果から、幅広く使われているデザインを選び、5種類の被服材料について、実際に制作を試み、その被服造形について視覚的な検討、考察をすることにした。

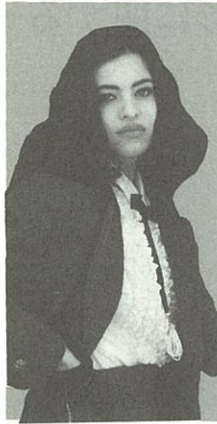
II フリルの種類

通勤・通学服

今日既製品で最も多く見られるフリルの縫製は、両端を三つ折りミシンしたフリルの中央にギャザーを寄せてとめたものである。

既製のレースの上にサテンリボンをのせてとめる方法もある。

写真-1



いずれの縫製法も短時間で簡単に出来、装飾的なテクニックとしての効果をあげることが、可能である。

写真-2

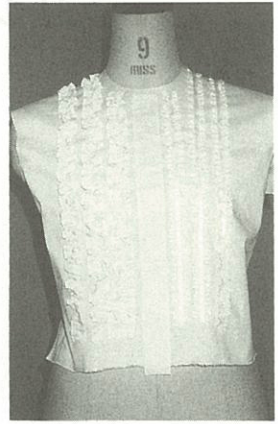


写真-3

カジュアルウェア

フリルをサイド一杯(注2)にティアードに扱う事により、快いリズムを感じる。



(写真-3)の形状のフリル。

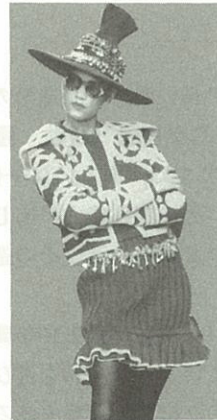
地の目は、タテ、ヨコ、バイヤス、いずれでも制作可能である。

写真-6



写真-5

ニットや、皮、毛皮等にもフリルの扱いがみられる。



メンズ

従来通りの、礼服としての扱だけでなく、最近の傾向としては、カジュアルウェアにも扱われている。

写真-6



写真-7

フォーマル

泡の様な形状のフリル。



写真-8

(写真-7)の形状のフリル。

細くプリーツをたたんだ端にワイヤーの入った既製のものを使用。

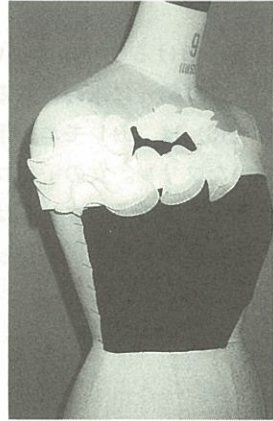


写真-9

プリーツをたたんだフリル。



写真-10

(写真-9)の形状のフリル。

円裁ちのアコーディオンプリーツを使用。



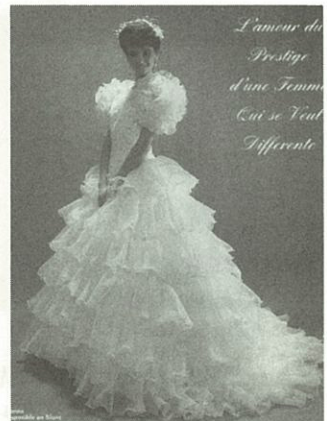
写真-11

ゴージャスなフリル。この様に、シンプルなシルエットのドレスにはフリルは、際立って引き立つ。



写真-12

ウエディング・ドレスの持つイメージを壊さずに、フリルを効果的に扱っている。



子供服

子供服におけるフリルの扱いは、“かわいらしさ”が、まず第一に求められる。

(写真-13)は、セレモニー用のドレスの衿まわりについたフリル。女の子のフリルは華やかにかわいらしく、男の子のフリルは整然としたプリーツで、甘い雰囲気の中にきりっとした感じを与えている。

写真-13

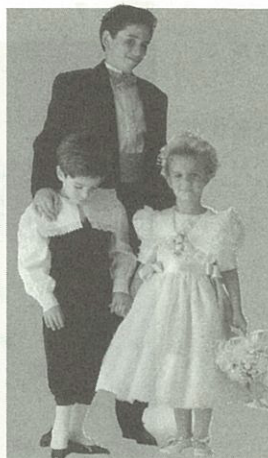


写真-14(写真-13)の形状のフリル

既製のフリルを利用し、女の子には立体感のあるアコーディオンプリーツのフリル、男の子には綿レースの平面的なプリーツのフリル。

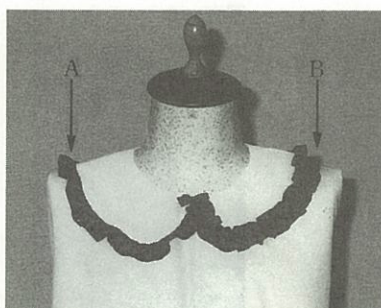


写真-15

Aは一般的なフリル、Bは現在市場で最も多く見られるダブルフリル。共布でも別布でも、応用範囲の広いフリル。



写真-16

フレアーやフリルの先にさらに小さなフリルをつけることにより、ゆれ動く様のやさしさが豊かな表情を示す。

写真-17

扱いによっては、フラメンコの衣装のように情熱的な表情を出すことができる。



Ⅲ フリルのデザイン

1. 調査

フリル (frill) とは、様々な地の目の細長い布やレースの一方にギャザーを寄せて、切り替えや衿まわり、カフス、裾などにつける装飾としての縁飾りであり、ラッフル (ruffle) より幅の狭いもの。

また、ラッフル (ruffle) とは、服のヘムや接ぎ合わせの部分にレースや布にギャザーを寄せたり、プリーツをたたんでさみこんだり、縫いつけたりした縁飾りのことを言う。

数多くの辞書に記載されている事項を要約すると上記のように規定されている。しかし、フリルはラッフルより幅の狭いものであるが、詳細に寸法を規定している訳ではない。そこで今回はラッフルもフリルの一種と考え、総括的に捉えることにした。

本調査では、ファッション雑誌に掲載されている「Paris Haute-Couture Collection」の1983年春夏コレクションから1992-1993年秋冬コレクションまでの10年間でフリルが用いられている作品について調査・分析を行った。

(表-1) では、年次、春夏・秋冬、Soir か Jour に先ず分類し、(表-2) では、上衣・下衣・全体のいずれに用いられているのかをまとめ、(表-3) ではさらに細かく、扱われている部位別に、(表-4) では、ティアード状に扱われた作品を、上部・下部・全体に分類し、まとめた。

2. 結果

表1 フリルの扱われている作品数

年次・シーズン		作 品 数	
		Soir	Jour
1983	S/S	35	11
1983-1984	A/W	19	0
1984	S/S	23	3
1984-1985	A/W	13	2
1985	S/S	21	3
1985-1986	A/W	10	3
1986	S/S	11	5
1986-1987	A/W	27	6
1987	S/S	56	8
1987-1988	A/W	28	3
1988	S/S	49	7
1988-1989	A/W	8	4
1989	S/S	10	6
1989-1990	A/W	13	0
1990	S/S	26	2
1990-1991	A/W	8	1
1991	S/S	10	2
1991-1992	A/W	8	1
1992	S/S	17	3
1992-1993	A/W	9	1
合 計		401	71

S/S…Spring & Summer (春, 夏)
A/W…Autumn & Winter (秋, 冬)
Soir…夜のためのドレス
Jour…昼のためのドレス

(表-1)の結果, 昼のためのドレス (Jour) より夜のためのドレス (Soir) に多く扱われており, また, ヴァリエーションの範囲も広い。そこで今後の分類・まとめを, 夜のドレス (Soir) にしぼって分析することにする。

表2 フリルの扱われている部分別一覧

年次・シーズン	上 衣	下 衣	全 体	計
1983 S/S	11	10	14	35
1983-1984 A/W	5	6	8	19
1984 S/S	7	8	8	23
1984-1985 A/W	3	8	2	13
1985 S/S	8	6	7	21
1985-1986 A/W	1	2	7	10
1986 S/S	5	5	1	11
1986-1987 A/W	6	16	5	27
1987 S/S	15	18	23	56
1987-1988 A/W	4	9	15	28
1988 S/S	20	11	18	49
1988-1989 A/W	2	4	2	8
1989 S/S	3	3	4	10
1989-1990 A/W	4	4	5	13
1990 S/S	10	5	11	26
1990-1991 A/W	4	0	4	8
1991 S/S	5	1	4	10
1991-1992 A/W	4	1	3	8
1992 S/S	5	7	5	17
1992-1993 A/W	6	3	0	9
合 計	128	127	146	401
%	31.9	31.7	36.4	100

上衣…トップ部分のみに扱われている場合
 下衣…ボトム部分のみに扱われている場合
 全体…全身あるいは, 上衣下衣両方に扱われている場合

表3 フリルの扱われている部位別一覧

年次・シーズン	衿	胸元	切り替え線	袖	袖口	アーム・ホール	打合い先	ペプラム	裾	バック	計
1983 S/S	5	6	3	2	2	1	4	1	5	1	30
1983-1984 A/W	4	1	2	3	1	1	0	0	7	0	19
1984 S/S	5	4	3	1	1	2	1	1	1	4	23
1984-1985 A/W	4	2	0	1	0	0	0	0	4	0	11
1985 S/S	6	1	0	2	0	0	2	0	6	1	18
1985-1986 A/W	2	1	1	0	0	1	1	0	2	3	11
1986 S/S	2	5	1	2	1	2	0	0	0	1	14
1986-1987 A/W	4	4	0	0	2	0	1	0	15	3	29
1987 S/S	8	11	4	7	3	3	4	1	16	2	59
1987-1988 A/W	2	6	1	3	3	1	3	0	12	0	31
1988 S/S	4	17	3	4	4	2	6	4	13	2	59
1988-1989 A/W	1	1	0	1	1	0	1	0	2	0	7
1989 S/S	2	3	1	0	1	0	2	2	3	2	16
1989-1990 A/W	3	0	3	0	1	1	0	0	4	0	12
1990 S/S	9	9	1	1	1	2	1	2	4	2	32
1990-1991 A/W	0	3	0	1	1	1	2	0	0	1	9
1991 S/S	2	3	0	0	3	0	1	1	2	1	13
1991-1992 A/W	2	3	0	0	0	0	0	0	3	0	8
1992 S/S	2	3	0	0	4	0	2	1	4	2	18
1992-1993 A/W	6	1	0	0	1	0	1	1	2	0	12
合計	73	84	23	28	30	17	32	14	105	25	431
%	16.9	19.5	5.3	6.5	7.0	3.9	7.5	3.2	24.4	5.8	100

表4 ティアード状に用いられている場合

年次・シーズン	上 衣	下 衣	全 体	計
1983 S/S	1	5	1	7
1983-1984 A/W	0	1	2	3
1984 S/S	1	5	1	7
1984-1985 A/W	0	4	2	6
1985 S/S	1	6	2	9
1985-1986 A/W	0	1	0	1
1986 S/S	0	2	0	2
1986-1987 A/W	0	8	1	9
1987 S/S	1	9	5	15
1987-1988 A/W	0	7	4	11
1988 S/S	2	6	6	14
1988-1989 A/W	0	3	2	5
1989 S/S	0	1	1	2
1989-1990 A/W	1	2	3	6
1990 S/S	0	2	0	2
1990-1991 A/W	0	0	0	0
1991 S/S	0	1	0	1
1991-1992 A/W	0	0	0	0
1992 S/S	0	2	2	4
1992-1993 A/W	0	0	0	0
合 計	7	65	32	104
%	6.7	62.5	30.8	100

以上の調査より、下記の5項目にまとめることができる。

1. 1987年春夏コレクション、1988年春夏コレクションに特に多く見られる。
2. 相対的に秋冬コレクションより、春夏コレクションに多く見られる。
3. 1ヶ所だけでなく、複数の部分に扱われている。
4. 扱われている部位として、裾・胸元・衿に多く見られる。
5. ティアード状に扱われる場合、下部（スカート・パンツ等のボトム部分）に多く見られる。

次に、本調査「Paris Haute-Couture Collection」過去10年間の中から、フリルを扱った代表的な作品を掲げてみたい。

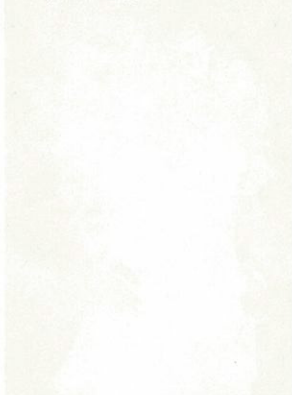


写真-18
1988-1989年 A/W
Christian Dior



写真-19
1987年 S/S
Emanuel Ungaro



写真-20
1988年 S/S
Yves Saint Laurent



写真-21
1983-1984年 A/W
Courrèges



写真-22
1988年 S/S
Yves Saint Laurent



写真-23

1988年 S/S
Pierr Balmain



写真-24

1987年 S/S
Jean Louis Scherrer



写真-25

1992年 S/S
Emanuel Ungaro



写真-26

1987年 S/S
Grés



写真-27

1991年 S/S
Givenchy



写真-28

1988年 S/S
Chanel



写真-29

1989年 S/S
Guy Laroche



写真-30

1989-1990年 A/W
Pierr Balmain



写真-31

1991年 S/S
Givenchy

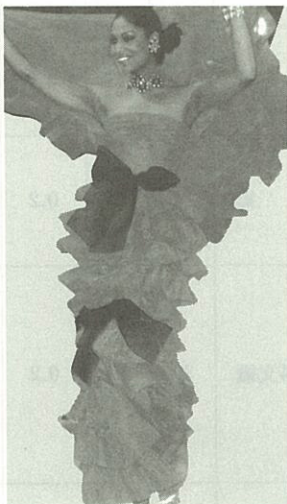


写真-32

1984年 S/S
Christian Dior



以上のフリルを扱った代表的デザイン15点の中から、デザイン性、汎用性、さらに本学学生が、3・4年生次での制作テーマの参考になり得るものと言う点を考慮した結果、胸元に扱ったデザインとして(写真-20, 写真-21)の2点, さらに裾に扱ったデザイン(写真-28)の1点, 合計3点を試作・検討する。

IV フリルの試作, 考察, 結果

1 試料

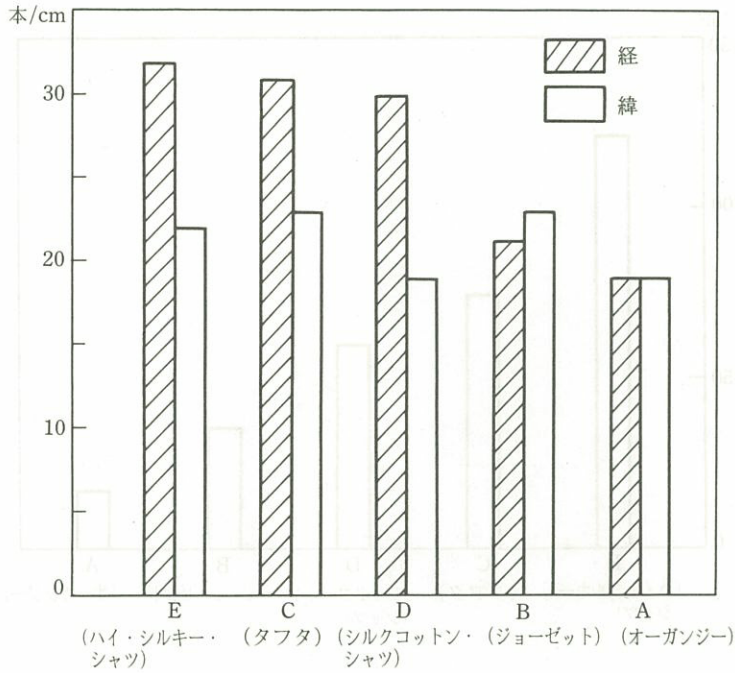
下記に示す様に, 試料, A (オーガンジー), B (ジョーゼット), C (タフタ), D (シルクコットン・シャツ), E (ハイシルキー・シャツ) を測定した。

表 5

記号	試料	素材 (%)		組織	密度 (本/m)		厚さ (mm)	重さ (g/m ²)	剛軟度 (cm)	
					経	緯			経	緯
A	オーガンジー	絹 100		平織	19	19	0.1	16.9	7.7	7.8
B	ジョーゼット	絹 100		平織	21	23	0.1	23.5	2.8	2.3
C	タフタ	ポリエステル 100		平織	31	23	0.2	74.6	5.4	4.4
D	シルクコットン・シャツ	経	絹 100	両面斜文織	30	19	0.2	59.7	2.8	3.1
		緯	綿 100							
E	ハイシルキー・シャツ	綿 100		両面斜文織	32	22	0.2	121.1	3.6	2.7

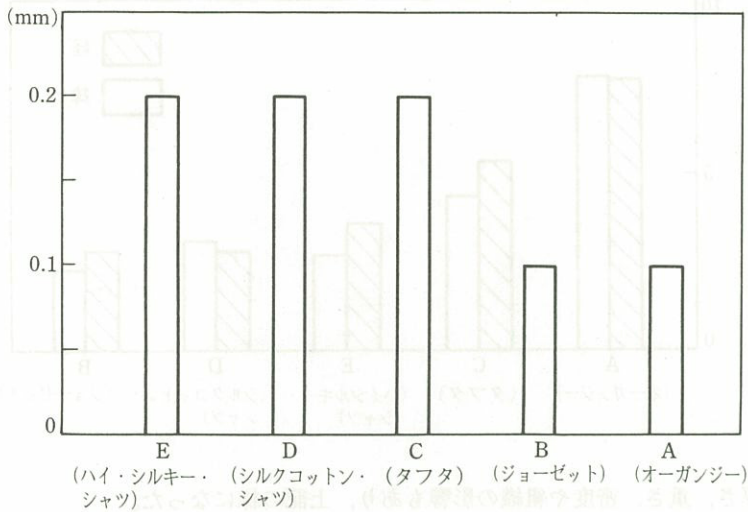
測定器 密度—分解鏡
 厚さ—厚さ測定器
 重さ—微量電子天秤
 剛軟度—45度カンチレバー

図-1 密度



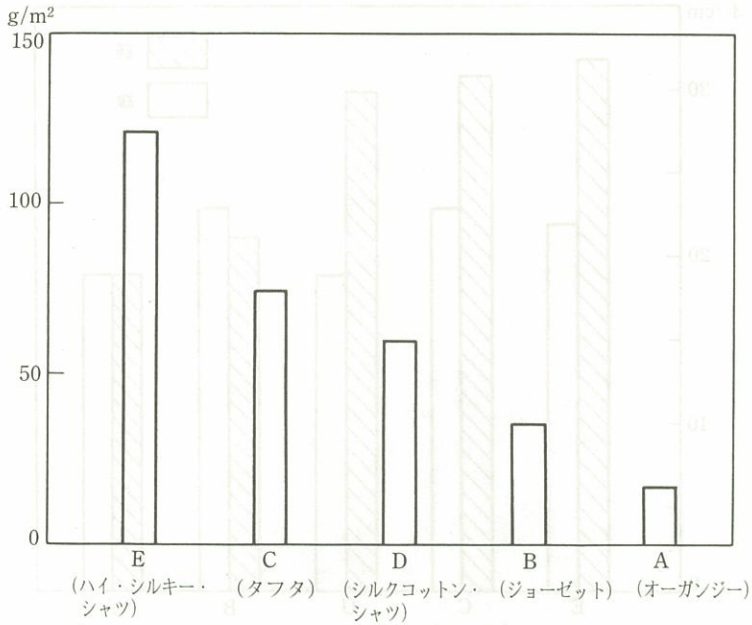
密度はB (ジョーゼット) のみ、経21本/cm、緯23本/cmで、緯糸の方が多。また、A (オーガンジー) は、経緯同じ本数となった。

図-2 厚さ



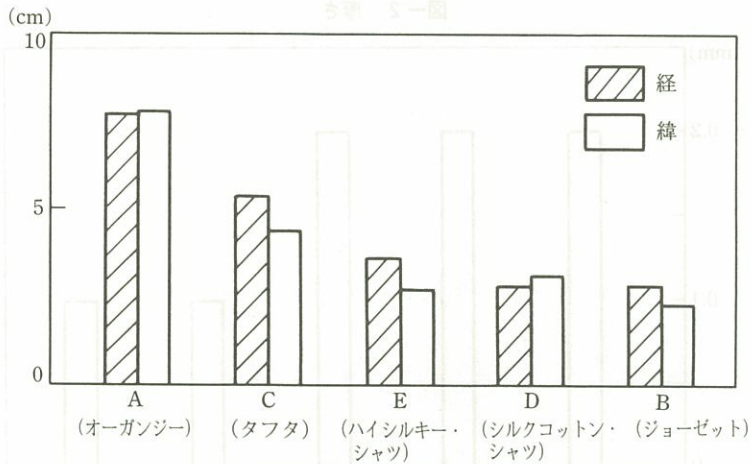
厚さにおいては、B (ジョーゼット) と A (オーガンジー) が、0.1mm と薄く、他の試料は、0.2mm で同じとなった。

図-3 重さ



重さについては、E (ハイシルキー・シャツ) が、今回の試料中最も重く、 121.1g/m^2 、最も軽いのはA (オーガンジー) である。

図-4 剛軟度



剛軟度は、厚さ、重さ、密度や組織の影響もあり、上記のようになった。

2. デザイン〈1〉〈2〉〈3〉

フリルのデザインは、調査結果により、〈1〉写真-21、〈2〉写真-20、〈3〉写真-28)の3種類とし、試料は、IV-1に既述したA(オーガンジー)、B(ジョーゼット)、C(タフタ)、D(シルクコットン・シャツ)、E(ハイシルキー・シャツ)の5種類で、制作を試みた。使用bodyは、9号miss-size, Fair-Lady78である。身頃の製図は、ドレメ式中寸の原型を使用し、本試作での倍率は、立体裁断法(ドレーピング)によって、仮説的な比率のデーターを参考にして制作した。

写真撮影は、カメラを1m離れた位置に固定し、一定条件で撮影した。

デザイン 〈1〉(写真-21)

試作目的

デザイン〈1〉では、胸元の部位に属する(写真-21)を参考資料とし、フリルの形状を試作する。《(写真-21)の胸元的一段を一枚のフリルで試作》それによる造形を判定し、考察した。

判定方法は、写真撮影による視覚的判定、ドレーピングによるフリルのつけ線の形状の変化と、ギャザー量の倍率の変化を、各々判定した。

裁断方法

身頃は、(図-5)に示す通り、ショルダーポイント(shoulder・point)から、アームホール(arm・hole)にかけて曲線を描き、付け寸法をXcmとする。合印は、bodyに凹凸のある部分の為、2cm間隔に、No1~20とした。

製図-1

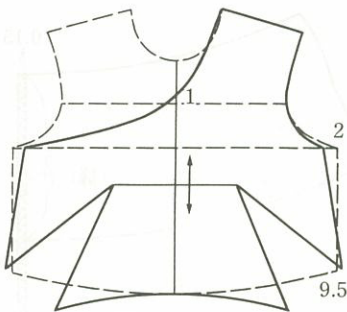
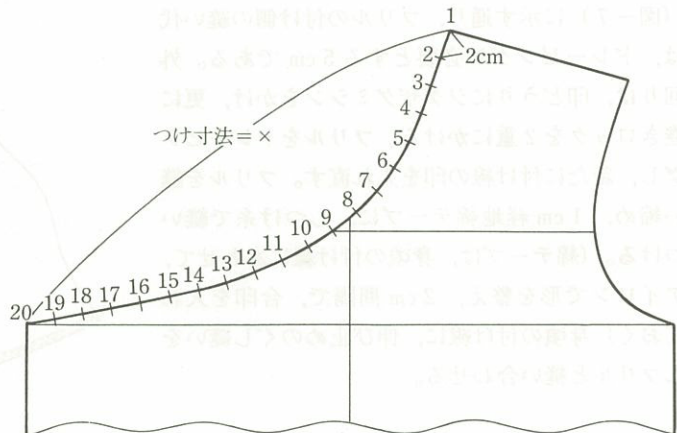


図-5



フリルは、円裁ちとし、幅5.5cm、ギャザー量4倍で、5種類の布地を裁断する。(それにより、フリルは、ショルダーポイントからアームホールまで、接ぎなしで付ける事が出来る) 合印は、8cm 間隔で、No 1~20とした。

製図-2

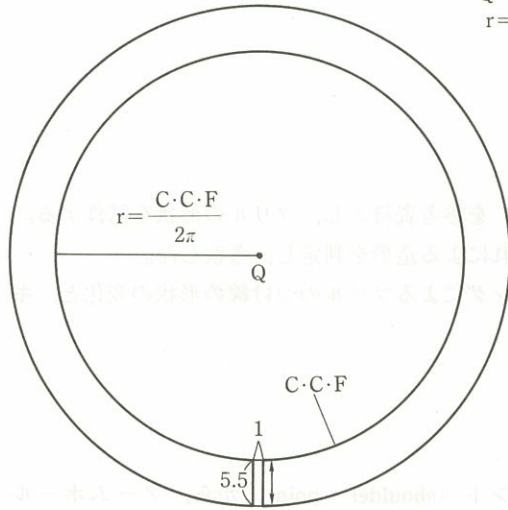
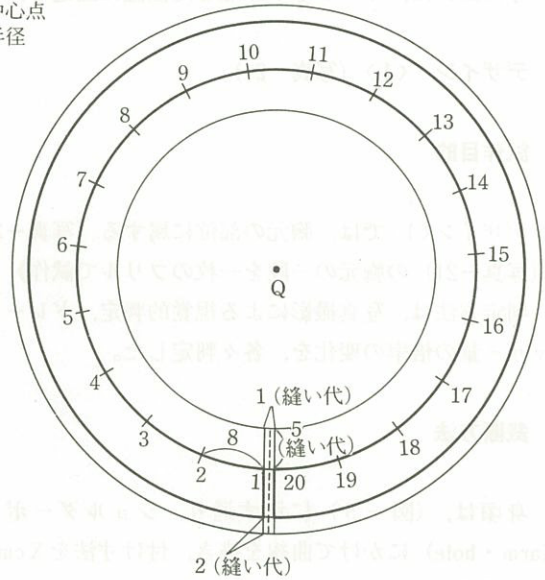


図-6

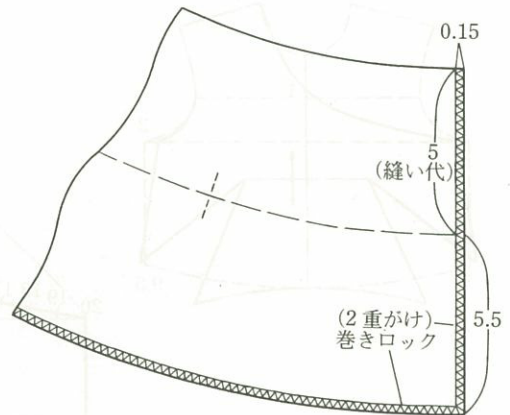
(注5)
 $C \cdot C \cdot F = \text{円周} = X \times 4 + 1$ (縫い代)
 Q = 中心点
 r = 半径



フリルの作り方

(図-7) に示す通り、フリルの付け側の縫い代は、ドレーピングに必要とする5cmである。外回りは、印どおりにジグザグミシンをかけ、更に巻きロックを2重にかける。フリルをドレーピングし、新たに付け線の印を入れ直す。フリルを縫い縮め、1cm 経地綿テープに、しつけ糸で縫いつける。(綿テープは、身頃の付け線にあわせて、アイロンで形を整え、2cm 間隔で、合印を入れておく) 身頃の付け線に、伸び止めのぐし縫いをしフリルと縫い合わせる。

図-7

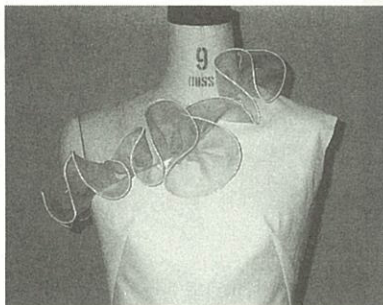


考察・結果

造形の視覚的判定

A (オーガンジー)

写真-33

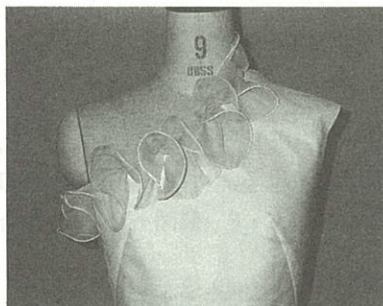


参考資料の(写真-21)のフリルの形状は、波状線(wavy-line)が、不規則で、波が大きく変化し、一つひとつの形が多様である。前面から観察できる波の数は10前後である。

(写真-33)のA(オーガンジー)は、(写真-21)のフリルの形状を表わし易い。A(オーガンジー)に張りがある為、ダイナミックで変化があるフリルには、適切な布地である。

B (ジョーゼット)

写真-34



B(ジョーゼット)は、A(オーガンジー)に比べ、布地に張りがなく、ダイナミックというよりは、落ち着いたフリルの形状が出来る。

波が密に重なり合い、その一つの波のフリルの形状は、「朝顔の花びら」の様になる。

C (タフタ)

写真-35



布地に透明感がなくなるとギャザー量を減らす事で重々しい感じを与えるのを防ぐ効果がある。その為C(タフタ)においてもその原理を応用できる。これは、その一例である。

C(タフタ)は、張りがある為、フリルの形状を(写真-35)の様に上向きにする事が出来る。

D (シルクコットン・シャツ)

写真-36



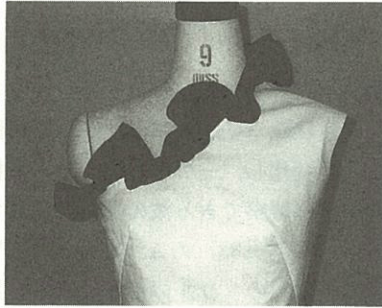
D(シルクコットン・シャツ)は、張りが無い為、フリルの形状は下向きの波状線が出来る。

布地は、不透明だがギャザー量を減らすと、貧弱に見える為、C(タフタ)よりギャザー量を増し、ボリューム感を出す必要がある。

上向きのフリルの形状は出しにくいと言える。

E (ハイシルキー・シャツ)

写真-37



E (ハイシルキー・シャツ) は、光沢があり張りもあるため、C (タフタ) に似たフリルの形状が出来る。しかし、C (タフタ) と違い、素材が綿である為、ややカジュアルな感じに出来る。

フリルの付け線の形状の変化と、ギャザー倍率の変化による判定

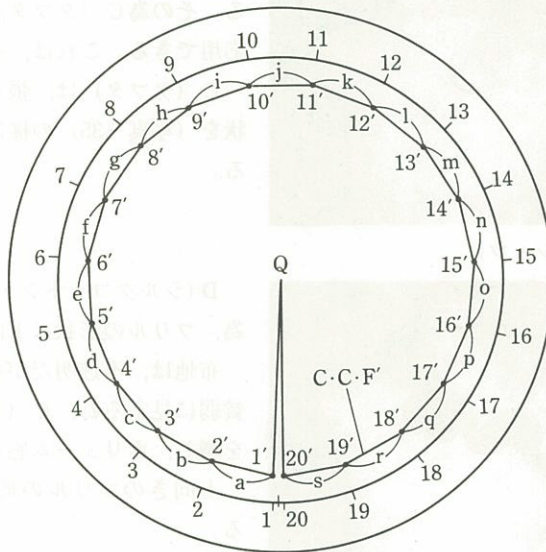
判定方法

- ① フリルの付け線の形状の変化を、次の様に調べる。ドレーピングしたフリルを、平面上にもどし、フリルの型紙 (図-6) の上にのせ、合印を合わせる。次に、変化した合印を、No 1'~20' とし、(図-8) の様に入れ直す。元の付け線は、C・C・F (製図-2)、新たな付け線を、C・C・F' とする。合印間は、a~s で表す。

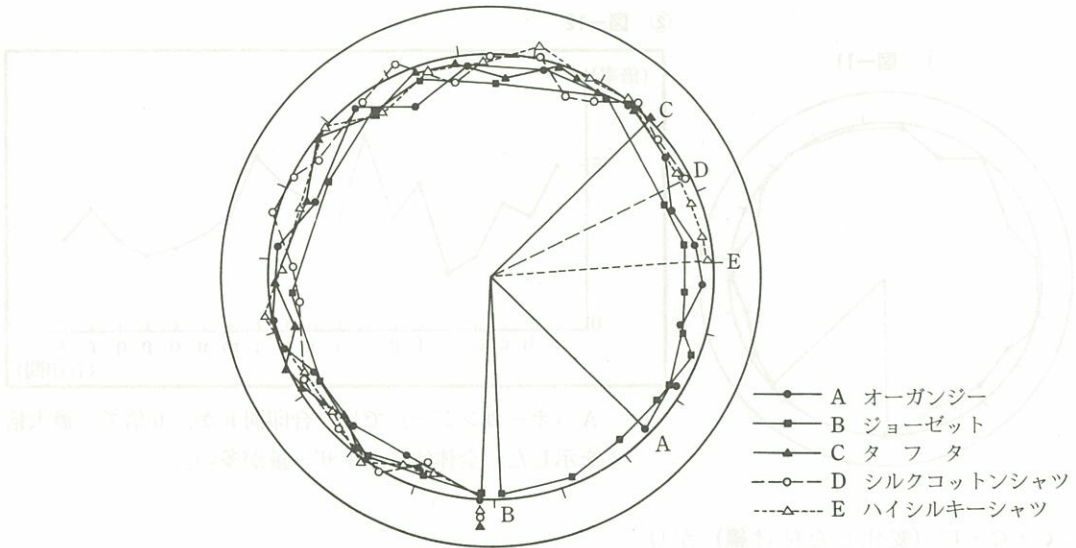
ギャザー倍率は、円周全体としての倍率を $\frac{(a+b+c+\dots+s)}{x}$ (付け寸法) cm とする。

- ② 更に、明瞭を期する為、各合印間の倍率を測定する。

図-8



① 図-9 (フリルの付け線の形状の変化)



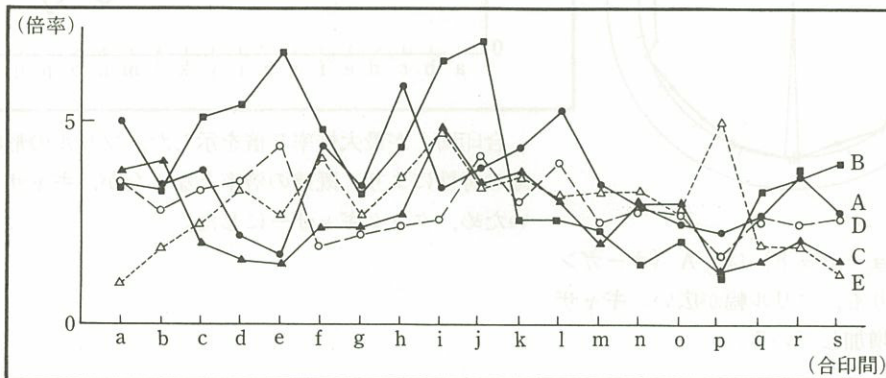
① 表6 (合印間の数値の一覧表)

	a	b	c	d	e	f	g	h	i	j	k	l	m	n	o	p	q	r	s
A	10	6.8	7.5	4.3	3.3	8.8	6.8	11.8	6.8	7.7	8.7	10.5	7	5.8	5	4.5	5.4	7.3	5.5
B	7	6.8	10.2	10.8	13.4	9.5	6.3	8.8	13	14	5.2	5.2	4.5	2.9	4.1	2.5	6.5	7.2	8
C	7.5	8	4	3.1	3	2.8	4.7	5.3	9.7	7	7.5	6	4	6	6	2.5	3.2	4.1	3.1
D	7	5.5	6.6	7	8.8	3.8	6.3	4.8	3.2	8.3	6	7.9	5	5.8	5.3	3.3	5.3	5	5.4
E	6	3.7	5	6.6	5.3	8.2	5.4	7.2	9.6	6.7	7.3	6.1	6.5	6.6	5.3	10	3.9	4	2.6

② 表7 (合印間の倍率の一覧表)

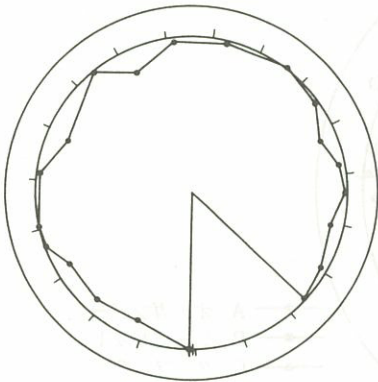
	a	b	c	d	e	f	g	h	i	j	k	l	m	n	o	p	q	r	s
A	5	3.4	3.8	2.2	1.7	4.4	3.4	5.9	3.4	3.9	4.4	5.3	3.5	2.9	2.5	2.3	2.7	3.7	2.8
B	3.5	3.4	5.1	5.4	6.7	4.8	3.2	4.4	6.5	7	2.6	2.6	2.3	1.5	2.1	1.3	3.3	3.6	4
C	3.8	4	2	1.6	1.5	2.4	2.4	2.7	4.9	3.5	3.8	3	2	3	3	1.3	1.6	2.1	1.6
D	3.5	2.8	3.3	3.5	4.4	1.9	2.2	2.4	1.6	4.2	3	4	2.5	2.9	2.7	1.7	2.7	2.5	2.7
E	3	1.9	2.5	3.3	2.7	4.1	2.7	3.6	4.8	3.4	3.7	3.1	3.3	3.3	2.7	5	2	2	1.3

② 図-10 (合印間の倍率の変化)

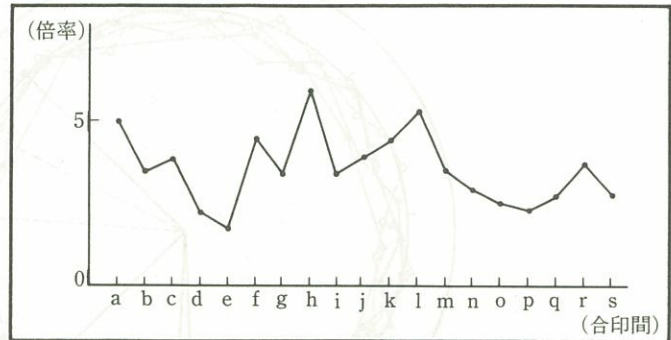


[A (オーガンジー)]

① 図-11



② 図-12

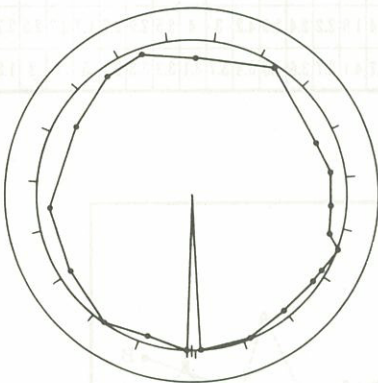


A (オーガンジー) では、合印間 h が、6 倍で、最大倍率を示した。全体的にギャザー量が多い。

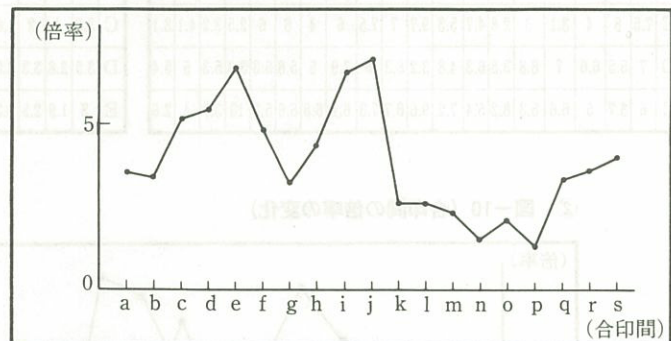
C・C・F' (変化した付け線) が Q (中心点) に近づくに従って、フリル幅が広がっているのがわかる。

[B (ジョーゼット)]

① 図-13



② 図-14

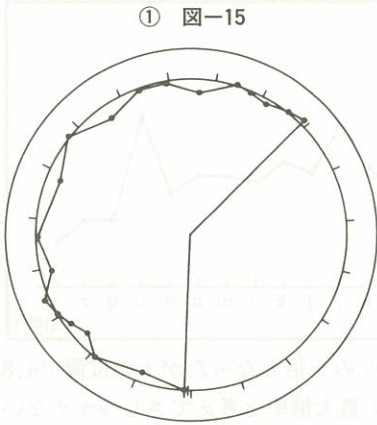


合印間 j が最大倍率 7 倍を示した。フリルの形状や、布地の特性により、既述の倍率となったが、ギャザー量が多いため、タックギャザーにした。

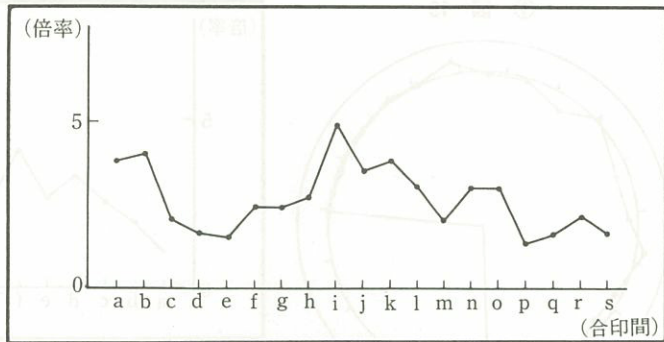
B (ジョーゼット) は、A (オーガンジー) よりも、フリル幅が広い。ギャザー量も、増加している。

[C (タフタ)]

① 図-15



② 図-16



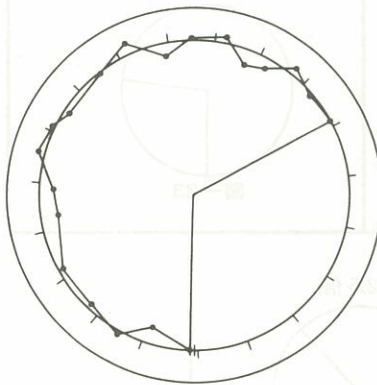
C (タフタ) の合印間の倍率は、A (オーガンジー), B (ジョーゼット) よりも減少している。

最大倍率は、合印間 i で、4.9倍である。

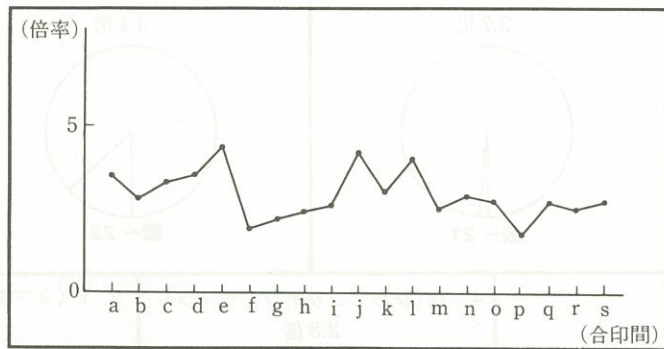
C・C・F (元の付け線) よりも外側に出る合印が増え、フリル幅が、狭くなっている事を示す。

[D (シルクコットン・シャツ)]

① 図-17



② 図-18

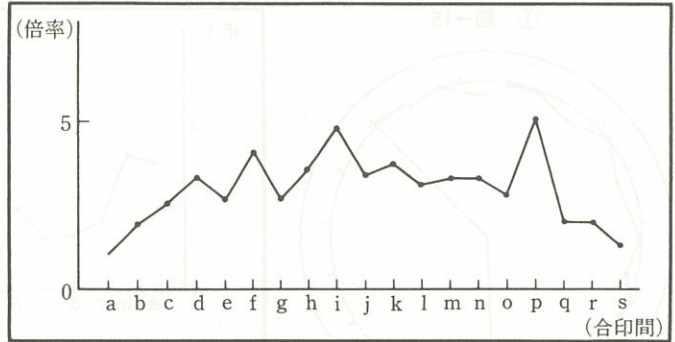
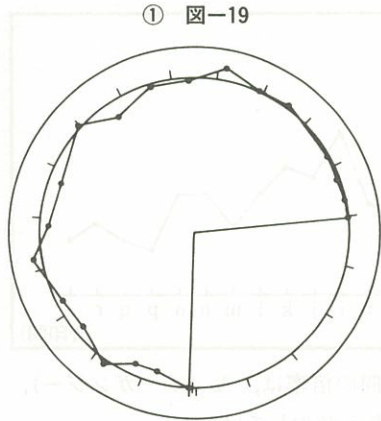


D (シルクコットン・シャツ) では、最大倍率は、合印間 e である。

C・C・F' の凹凸が大きいのは、フリルの形状が出にくい為、C・C・F' の変化が必要とした為である。

[E (ハイシルキー・シャツ)]

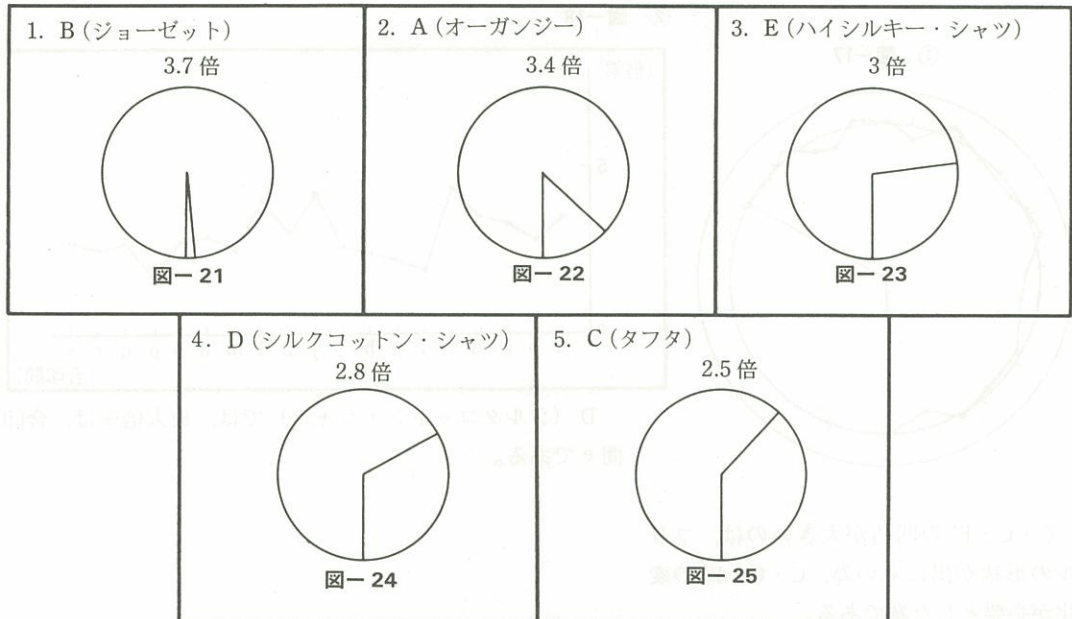
② 図-20



最大倍率は、合印間Pの5倍となったがiの位置で4.8倍を示している為、iも最大倍率と考えてさしつかえないと思われる。

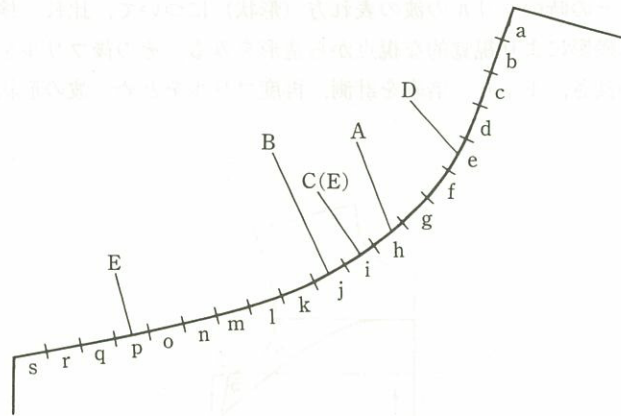
E (ハイシルキー・シャツ)のC・C・F'は、C(タフタ)のC・C・F'と類似した。

①の判定から、ギャザー倍率の多い順に並べ変えると、次の様な結果になる。



②の判定においては、本試料中、最大倍率を示した合印間は、B（ジョーゼット）でjの7倍であった。（図-26）に示す通り、身頃の付け線のカーブが、強い位置に、フリルのギャザーが寄っている事が、判定された。

図-26（合印間の最大倍率の位置）



①と②より、デザイン〈1〉を5種類の布地を使用して制作する事は、様々な相違が生じる事が判明した。フリルを扱う事により、ドレスのエレガンス（Elegance）をより一層引き立たせるには、布地の特性を生かす事が大切である。特に、布地の剛軟度は、フリルの形状に密接な関係がある。つまり、布地に張りがあるのとないのでは、ギャザー量、フリル幅に違いが出る。また、布の透明感は、フリルに大きな影響を与える。例えば、リズムカルな軽快さや、あるいは、その反対に落ち着いた重量感を、視覚的造形に与えた。

デザイン〈1〉は、一枚の円裁ちとしたフリルを主として試作し、付け線の変化から、フリルの造形を表現したが、ドレーピングによるフリルの裁断は、高度のテクニックを必要とし、また、感覚的にもむずかしく観点を誤ると、ドレスを台無しにしてしまう恐れが十分ある。それを避ける為、別の方法も様々ある。例えば、一枚の円裁ちでなく、小さな円（全円とは限らない）を、ある一定の長さ（付け寸法）の線上に何枚か接ぎ合わせてから付けていくという方法である。そうする事によって、ある程度の造形的な変形を避けられる。

フリルの布端においては、固く仕上げれば仕上げる程、フリルにおける波状線に、大きな波を与える事ができる。本試作においては、ジグザグミシンをかけ、巻きロックを2重にかけるという方法で布端は、非常に固く仕上がっている。

胸元における、他の地の目に関しては、次項で取り上げる。

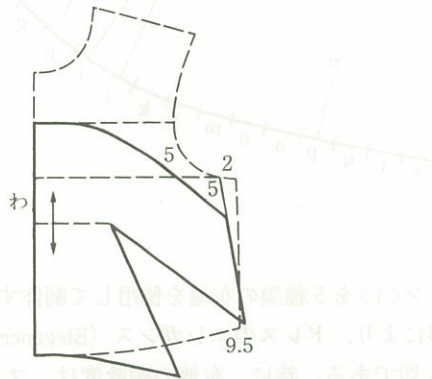
デザイン〈2〉 (写真-20)

試作目的

布幅と布目方向、布端の始末を統一し、各々の布において、フリルの美しく見えるギャザー量はどれ位であるのか、又、その時のフリルの波の表れ方(形状)について、比較、検討をする。

判定の方法は、写真撮影により視覚的な視点から造形をみる。その後フリルをはずし、各々の布地のフリルの付け寸法の長さ、ギャザー倍率を計測、再度フリルをとめ、波の形状をみる。

裁断方法

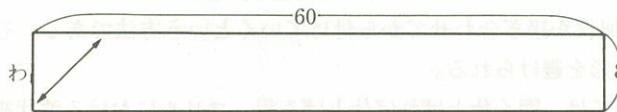


製図-3

身頃の前中央に経地を通して「わ」で裁断する。

縫い代は、フリルの付け線、ウエスト0.5cm、脇2cmとした。

身頃の、付け寸法が伸びない様に、ぐし縫いをし、前中央から2cm間隔に合印、No 1~13とした。合印と合印の間は、a~mで表示する。



製図-4

フリルの中央を右方向、正バイヤス(45度)で裁断する。

縫い代は、出来上がり付け線の上、フリルの両端、フリルの布端、1cmとする。

フリルの作り方

フリルの両端は、巻きロック

フリルの布端の始末は、出来上がり0.3cm幅の三つ巻きミシン縫い。

フリルの出来上がり付け線の上0.2cm、更に0.2cm上にギャザーを寄せる。

(写真-20)をもとに、各々の布地に適していると思われる長さにフリルをとめてみる。

考察・結果

造形の視覚的判定

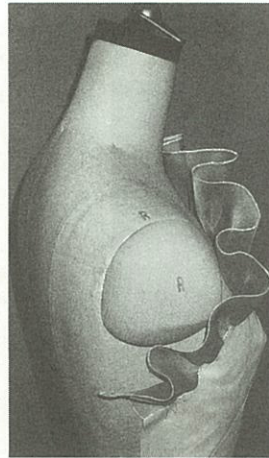
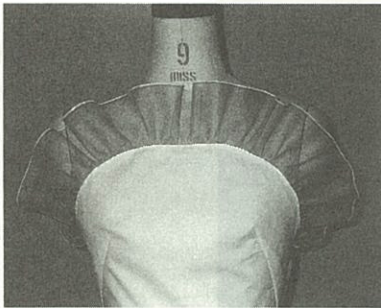
正面写真

側面写真

A (オーガンジー)

写真-39

写真-38



布が透けているのでフリルの動きに軽さを感じる。

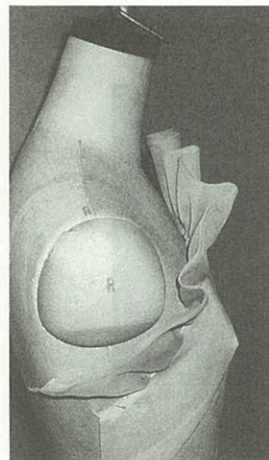
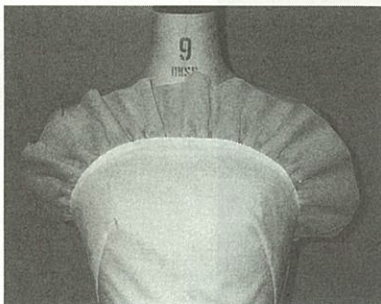
山と谷の形がはっきり表れている。

山から谷までの振り幅が大きい。

B (ジョーゼット)

写真-41

写真-40



一枚では、コレクションのスタイル(写真-20)を表現出来なかったので、布を二重使いにし、間にオーガンジーをはさみフリルの先を「わ」に制作。

二重使いということで微妙な影を作り出している。

C (タフタ)

写真-42

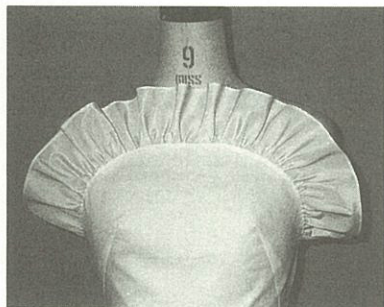
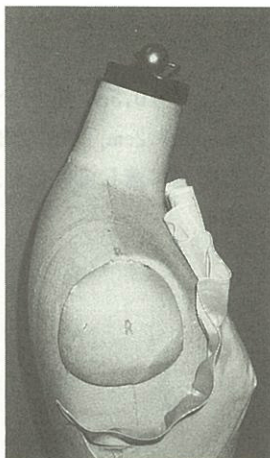


写真-43



コレクションのスタイル (写真-20) になり近い表情が現れている。
布に張りがあり、光沢も加わりフリルの動きに「華やかさ」を感じる。

D (シルクコットン)

写真-44

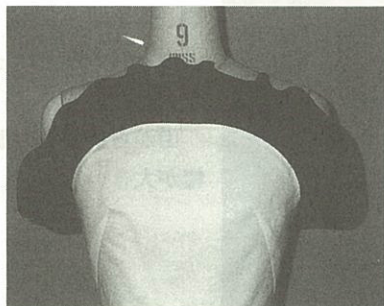
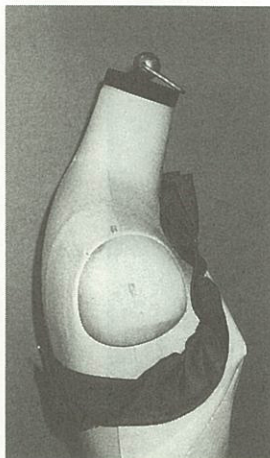


写真-45



布の柔らかさが、そのままフリルの表情を作っている。
中心から脇へ向かってフリルの波が流れている感じを受ける。

E (ハイシルキー)

写真-46

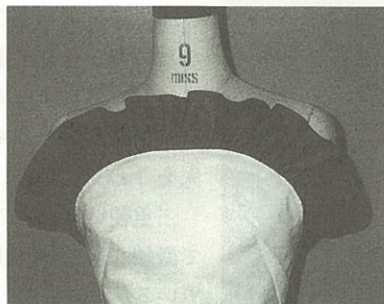
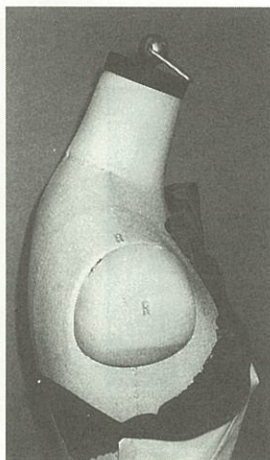
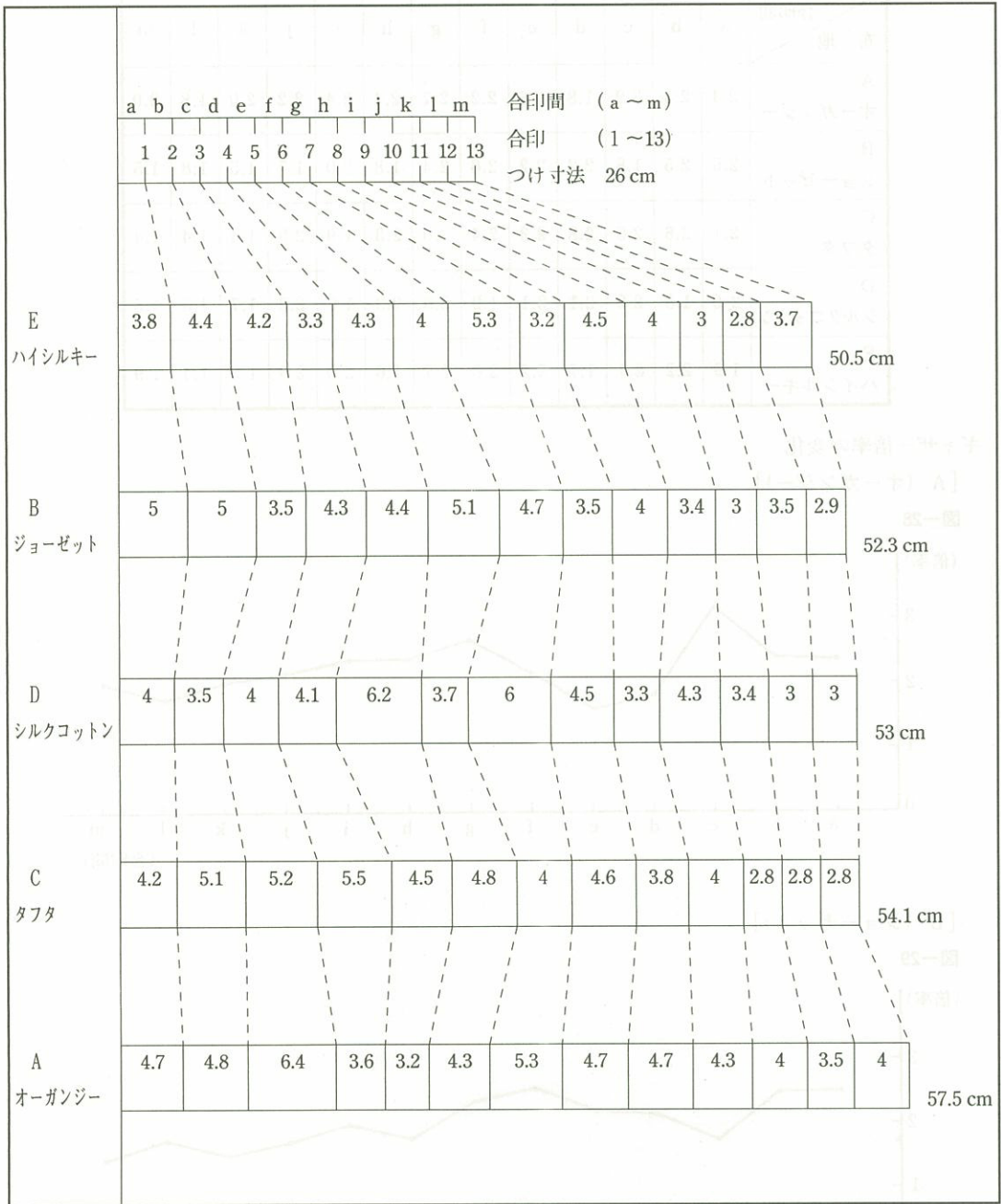


写真-47



非常に布の張りがありタフタと類似している。
タフタよりもフリルの波の動きが、大きく全体に派手さがある。

図-27 布別のフリルの長さ



付け寸法全体でのギャザー倍率

- A (オーガンジー) 2.21倍 B (ジョーゼット) 2.01倍 C (タフタ) 2.08倍
D (シルクコットン) 2.03倍 E (ハイシルキー) 1.94倍

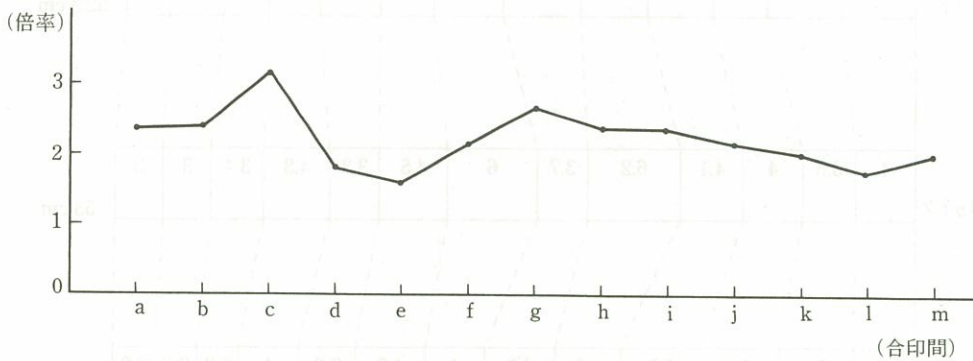
表8 ギャザー倍率一覧

合印間 布地	a	b	c	d	e	f	g	h	i	j	k	l	m
A オーガンジー	2.4	2.4	3.2	1.8	1.6	2.2	2.7	2.4	2.4	2.2	2.0	1.8	2.0
B ジョーゼット	2.5	2.5	1.8	2.2	2.2	2.6	2.4	1.8	2.0	1.7	1.5	1.8	1.5
C タフタ	2.1	2.6	2.6	2.8	2.3	2.4	2.0	2.3	1.9	2.0	1.4	1.4	1.4
D シルクコットン	2.0	1.8	2.0	2.1	3.1	1.9	3.0	2.3	1.7	2.2	1.7	1.5	1.5
E ハイシルキー	1.9	2.2	2.1	1.7	2.2	2.0	2.7	1.6	2.3	2.0	1.5	1.4	1.9

ギャザー倍率の変化

[A (オーガンジー)]

図-28



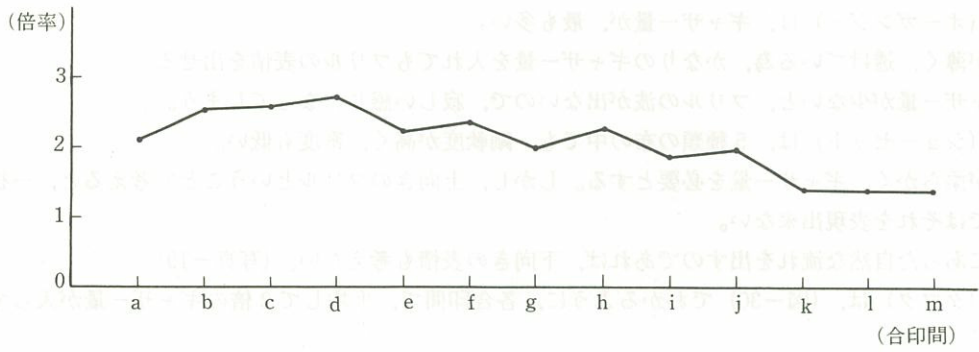
[B (ジョーゼット)]

図-29



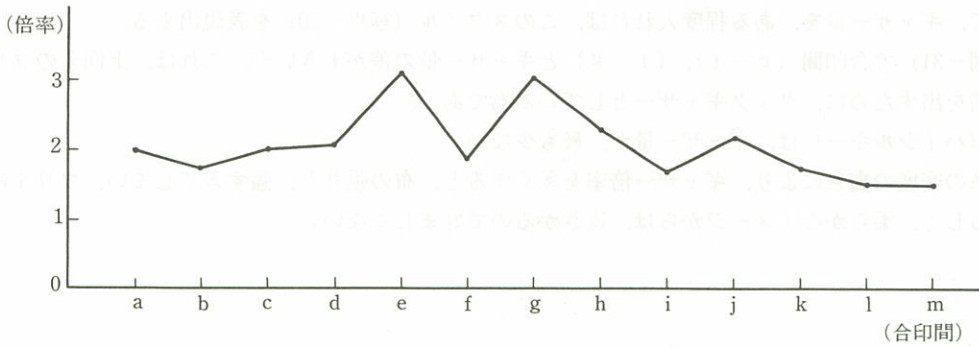
[C (タフタ)]

図-30



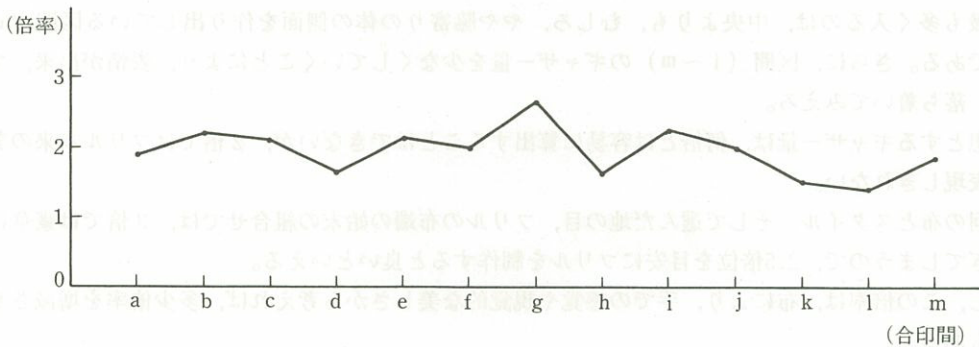
[D (シルクコットン)]

図-31



[E (ハイシルキー)]

図-32



ギャザー量からの判定

- A (オーガンジー) は、ギャザー量が、最も多い。

布が薄く、透けている為、かなりのギャザー量を入れてもフリルの表情を出せる。

ギャザー量が少ないと、フリルの波が出ないので、寂しい感じになってしまう。

- B (ジョーゼット) は、5種類の布の中でも、剛軟度が高く、密度も低い。

布が柔らかく、ギャザー量を必要とする。しかし、上向きのフリルということで考えると、一枚の状態ではそれを表現出来ない。

布にあった自然な流れを出すのであれば、下向きの表情も考えたい。(写真-19)

- C (タフタ) は、(図-30) でわかるように、各合印間で、平均して2倍のギャザー量が入っている。

ギャザー量を多くしたことで、フリルに華やかさがある。しかし、あまりギャザー量を多くすると華やかさを超えて、装飾過多になりやすい。

- D (シルクコットン) は、Bのジョーゼットのように、布は柔らかいが、厚さ、重量がBよりはあるので、ギャザー量を、ある程度入れれば、このスタイル(写真-20)を表現出来る。

(図-31) で合印間 (e ~ f), (f ~ g) とギャザー量の差が大きいですが、これは、上向きのフリルの表情を出すために、タックギャザーとしている為である。

- E (ハイシルキー) は、ギャザー量が、最も少ない。

経糸の密度の高さにより、ギャザー倍率を多くすると、布の張りが、強すぎてしまい、フリルの持つ女らしく、柔らかなイメージからは、遠ざかるので好ましくない。

以上のことから、ギャザー倍率の変化、(図-28) から (図-32) においていえるのは、ギャザー量が最も多く入るのは、中央よりも、むしろ、やや脇寄りの体の側面を作り出している区間 (d ~ h) である。さらに、区間 (i ~ m) のギャザー量を少なくしていくことにより、表情が出来、フリルは、落ち着いてみえる。

理想とするギャザー量は、何倍とは容易に算出することはできないが、2倍ではフリル本来の美しさが表現しきれない。

今回の布とスタイル、そして選んだ地の目、フリルの布端の始末の組合せでは、3倍では豪華になりすぎてしまうので、2.5倍位を目安にフリルを制作すると良いといえる。

但し、この倍率は、布により、手での感覚や視覚的な美しさから考えれば、多少倍率を増減させる場合もある。

側面から見たフリルの波の形状

図-33 A (オーガンジー)

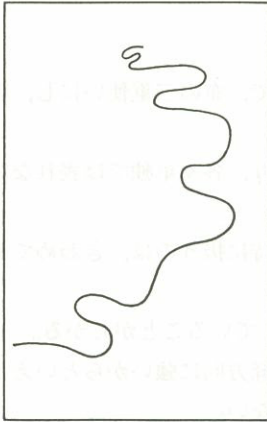


図-34 B (ジョーゼット)

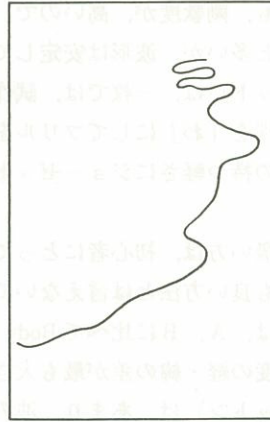


図-35 C (タフタ)

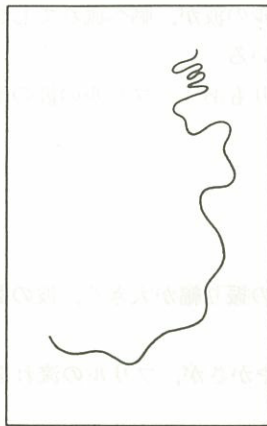


図-36 D (シルクコットン)

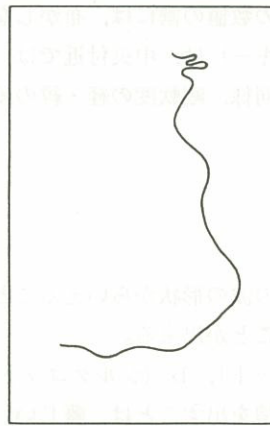
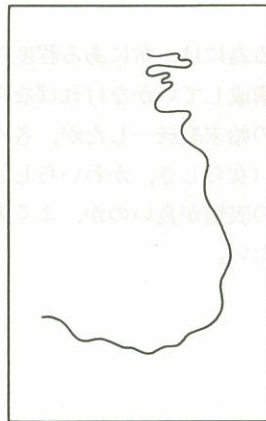


図-37 E (ハイシルキー)



フリルの波の形状からの判定

- A (オーガンジー) は、5種類の布の中で、最も山と谷の形がきれいに出ている。
経地、緯地とも、剛軟度が、高いので、布に張りがある。
波の数は、12と多いが、波形は安定している。
- B (ジョーゼット) は、一枚では、試作が出来なかったので、布の二重使いにし、間にオーガンジーをはさんで片端を「わ」にしてフリルをつけてみた。
オーガンジーの持つ軽さにジョーゼットの柔らかさが加わり、各々単独では表れない形状を見せている。
しかし、この扱いは、初心者にとっては二種類の布を同時に扱うのは、きわめて難しいと思われるので、必ずしも良い方法とは言えないであろう。
- C (タフタ) は、A、Bに比べてBodyにフリルがより接していることがわかる。
これは、剛軟度の経・緯の差が最も大きく、布の張りが、経方向に強いからといえる。
- D (シルクコットン) は、あまり、波の形状がはっきりしない。
経糸に絹、緯糸に綿という素材で、密度の経・緯の差が大きい。
厚さや、重量の数値の割には、布がしなやかであり、フリルの波が、脇へ流れてしまっている。
- E (ハイシルキー) は、中央付近では、山と谷の形が出ている。
Cのタフタと同様、剛軟度の経・緯の差が大きく、布の張りもあり、フリルの波の形状も類似している。

以上、フリルの波の形状からいえることは、山から谷までの振り幅が大きく、波の数の多い方が、美しい形を出すことが出来る。

B (ジョーゼット)、D (シルクコットン) は、布のしなやかさが、フリルの流れを作り出しているが、美しい表情を出すことは、難しい。

C (タフタ)、E (ハイシルキー) は、布の張りがあり、フリルの動きに、華やかさ、女らしさをみせている。

フリルの波の形状をより美しくみせる為には、布にある程度の張りが必要であることが解り、各々の布の持つ特性を十分に考えて、被服構成していかなければならない。

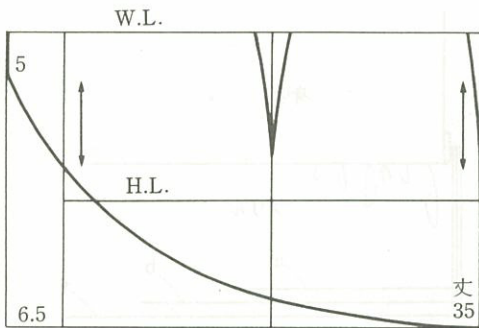
今回は、フリルの幅、地の目、布端の始末を統一したが、各々の条件が変れば、フリルの波の形状も変化するので、どんなフリルの表情(女らしさ、かわいらしさ、華やかさなど)を出したいのか、又、服のデザインとしてどんなフリルの表情が良いのか、よく考えて、布を選び、フリルの幅、地の目、布端の始末などの条件を、決定したい。

デザイン 〈3-I, II〉 (写真-28)

試作目的

幅・倍率の異なったフリルを裾線に3段に付けた場合、3-Iでは、3段の各布それぞれ条件(型紙、地の目、倍率、幅)を同一にして5種類の布地で試作し、布地の違いによるフリルの形状の表われ方、3-IIでは、同一の布地、倍率、幅で異なった型紙(円形と長方形)によるフリルの形状の表われ方を視覚的に判断、考察する。

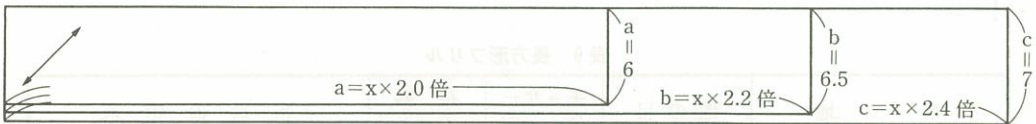
裁断方法



製図-5

- (製図-5) に示すように裾の位置を決め、打合い先より後中央まで、フリル付け線の寸法を X cm とする。
- 合印は、フリル付け線上に打合い先より 2.5cm の間隔で 27ヶ所とした。

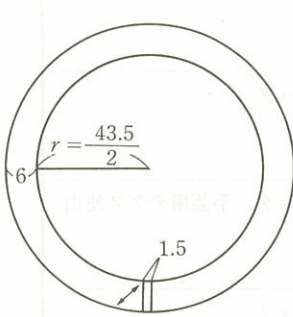
長方形フリル



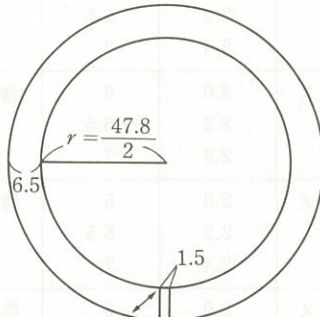
製図-6

円形フリル

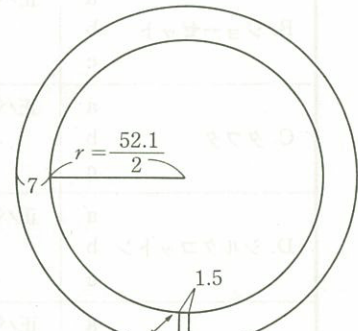
$$\text{直径} = \frac{X \text{cm} \times \text{ギャザー倍率} + \text{縫い代} 1.5 \text{cm}}{3.14}$$



製図-7



製図-8



製図-9

フリルの作り方

• フリルの端の始末は、0.15cm 幅の巻きロック。

但し、布地によっては、手芸用テグスを芯として使用。

• 3-I では長方形フリルを使用し、布端の始末をする前に、布端を伸ばし加減にアイロンをかけておく。

• 3-II では、円形フリル1種類、長方形フリル2種類用意した。長方形フリルの一方は3-Iと同様にアイロンで形づけ（長方形①）他方は、長方形の型を崩さないように注意して（長方形②）、制作した。

• 合印は、布 a = 5 cm 間隔、b = 5.5cm 間隔、c = 6 cm 間隔とした。

• フリルの作り方は、円、長方形とも同一の方法で行った。

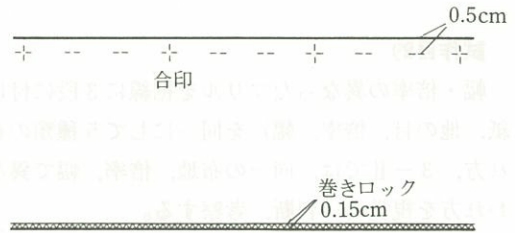


図-38

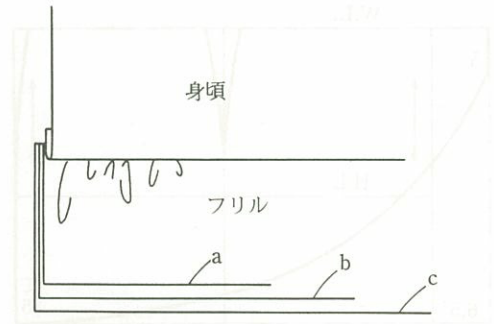


図-39

フリルのギャザー量

3-I

表9 長方形フリル

布地	地の目	ギャザー倍率	布幅 (cm)	布端の始末
A. オーガンジー	a	2.0	6	巻きロック
	b	2.2	6.5	"
	c	2.4	7	"
B. ジョーゼット	a	2.0	6	巻きロック 手芸用テグス使用
	b	2.2	6.5	"
	c	2.4	7	"
C. タフタ	a	2.0	6	巻きロック
	b	2.2	6.5	"
	c	2.4	7	"
D. シルクコットン	a	2.0	6	巻きロック 手芸用テグス使用
	b	2.2	6.5	"
	c	2.4	7	"
E. ハイシルキー	a	2.0	6	巻きロック
	b	2.2	6.5	"
	c	2.4	7	"

表10 円形フリル

布地	直径 (cm)	ギャザー倍率	布幅 (cm)	布端の始末	
A. オーガンジー	a	43.5	2.0	6	巻きロック
	b	47.8	2.2	6.5	〃
	c	52.1	2.4	7	〃

表11 長方形フリル

布地	直径 (cm)	ギャザー倍率	布幅 (cm)	布端の始末	
A. オーガンジー	a	正バイヤス	2.0	6	巻きロック
	b	〃	2.2	6.5	〃
	c	〃	2.4	7	〃

考察・結果

造形の視覚的判定

3 - I

A (オーガンジー)



写真-48

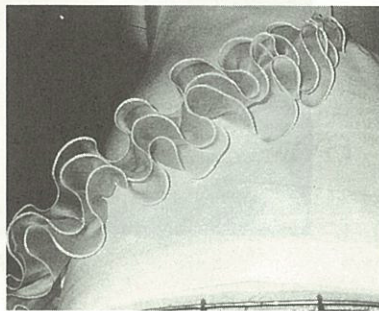


写真-49

a・b・c各布が独立した動きを示す。

布端の動きが大きく躍動感を与える。

布地の特徴として透明感があるため、最も軽やかで華やかな雰囲気を与える。

B (ジョーゼット)



写真-50



写真-51

布地が柔らかいため、3枚の布がなじみ、同一の動きを示す。

下部方向へと自然に下がり、安定性と落ちついた優しい雰囲気を与える。

手芸用テグスを用いることにより、布端に動きを出すことができた。

C (タフタ)



写真-52

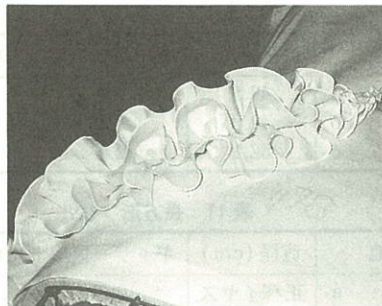


写真-53

布地の特性である“張り”が現われ、各布が最も独立した動きを示す。

フリルの動きも力強く、布端が最もダイナミックに動き、直線的な感じを与える。

ギャザー量は同倍率であるにもかかわらず、少し多い。

D (シルクコットン)

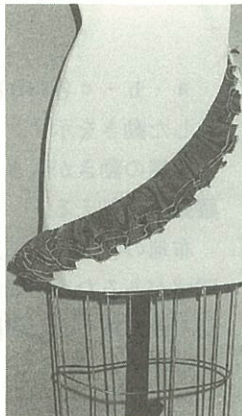


写真-54



写真-55

布が柔らかいため、3枚の布が影響しあった動きを示す。

Bと同様、布端に手芸用テグスを用いて始末したが、フリルの山の高さ等、Bよりも大きな動きを示し、整った安定感を与える。

E (ハイシルキー)

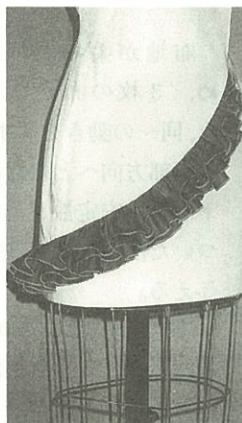


写真-56

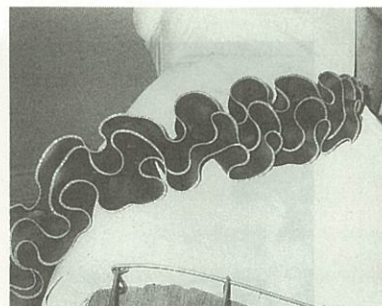


写真-57

布地に多少張りがあるため、a・b・c各布が独立した動きを示す。

布地に光沢があるため、滑らかな印象を与える。

ギャザー量が多少、多いが、Cほどではない。

3-II

円形フリル

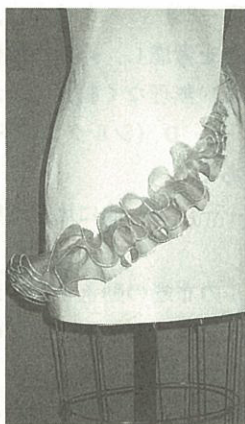


写真-58

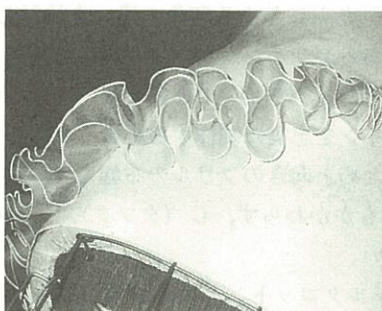


写真-59

フリルの動きが最もダイナミックである。

山・谷の差が最も大きく、流動感があり華やかな印象を与える。

地の目により、布端が様々な表情を示す。

シルエットが裾広がりであり、いきいきとした印象を与える。

長方形フリル① (3-Iと同型)

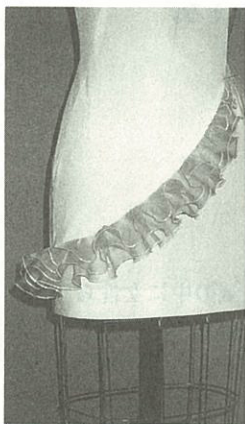


写真-60

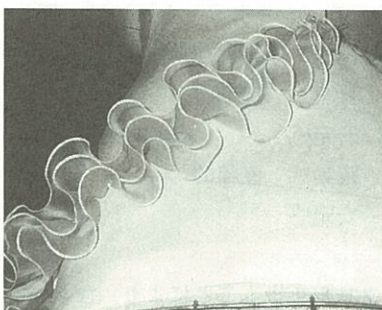


写真-61

基本の型紙は長方形であるが、布端をアイロンで伸ばすことにより、大きな円の一部のような形になる。シルエットは長方形②と円形の間ぐらいの形を示し、躍動感のあるフリルの形状を示している。

長方形フリル②



写真-62

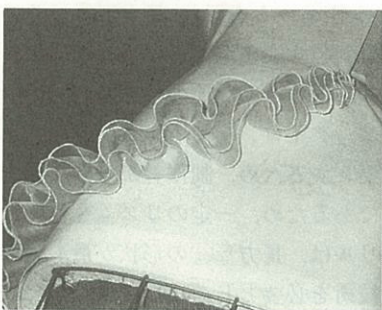


写真-63

上記の2つに比べ、フリルの動きが最もおとなしく、一定のリズムを持った動きを示す。

安定した印象を与えるが、おもしろ味に欠ける。

長方形で裁断・制作してあるため、単調で硬い感じのフリルの形状を示している。

3-Iについて

同一の型紙，地の目，倍率，布幅をそれぞれ使用し，異なった5種類の布地でフリルを試作し，布地によるフリルの形状の違い，さらに与える印象の違いを検討した。(写真-28)のスタイルは，フリル付け線の両側にフリルがあるデザインだが，より幅広く用いられることを考慮し，今回の試作のようなフリルにした。自然に下がるデザインであるため，5種類の布地全て，無理なく制作できた。

しかし(写真-28)のデザインを忠実に制作する場合，B(ジョーゼット)，D(シルクコットン)に関しては，布地が柔らかいため上向きのフリルの布幅を考慮する必要がある。

ギャザー量が同一であるにもかかわらず，C(タフタ)，E(ハイシルキー)は，他に比べて密度が高いため，ギャザー量が多い。

B(ジョーゼット)，D(シルクコットン)は，布地が柔らかく，フリルの布端の動きを出すため手芸用テグスを芯として用いたが，テグスの太さによっては，布地の自然な動きよりも，テグスの張りの強さに影響された動きになるため，注意が必要である。

布地に“張り”のあるA(オーガンジー)，C(タフタ)，E(ハイシルキー)は，比較的容易に躍動感のある華やかなフリルの形状を得ることができる。

透明感のあるA(オーガンジー)は，軽やかな印象を与える。

柔らかなB(ジョーゼット)，D(シルクコットン)は，優しい印象を与える。

以上の結果，各布地は，次の視覚的効果を与える。

- A(オーガンジー) 優雅 軽やか 躍動感
- B(ジョーゼット) 優しさ 安定感
- C(タフタ) 華やか 躍動感 直線的
- D(シルクコットン) 優しさ 安定感
- E(ハイシルキー) 流動感

(写真-28)のデザインではフリルを扱うことにより，マニッシュな雰囲気の中に女性らしいエレガンス，かわいらしさ，そして軽快で華やかな印象を与えている。5種類の布地の中で最もこのスタイルに近い視覚的効果を与えるのは，A(オーガンジー)である。

3-IIについて

3-Iで選択した布地A(オーガンジー)を用いて，異なった型紙(円形・長方形)によるフリルの形状の違いを観察した結果，まず，シルエットに違いを見ることができた。円は裾広がり三角形に近く，長方形②は四角形に近いシルエットを示し，長方形①はその中間のようなシルエットを示した。

円のように，付け位置と布端との寸法差が大きいもの程，フリルの形状に動きがあり，優雅な印象を与えることができる。しかし，円は様々な地の目を持つためフリルの形状が一定しない。ある程度同じような形状を得るためには，アイロンを使用するなどして形を整える必要がある。また，布端の始末も同様に多少の技術が必要とするため，制作者が未熟な場合は避けた方がよい。

長方形は地の目が一方方向であるため，一定のリズムを得ることは容易である。

(写真-28)のデザインのフリルは，長方形②の形状が最も近い。しかしバイヤスの布地の布端を伸ばさずに始末するには高度の技術を必要とし，また，フリルの表情としては単調になりやすい。バイヤス地独特の柔らかい表情を活かし，さらに布端を伸ばすことにより付け線と布端との寸法差を大きくし，動きのある表情豊かなフリルを比較的容易に作り出すには，長方形①の方法で制作するのが良いと思われる。

3つのデザインを、5種類の布地を使用し、制作した結果、下記のようにまとめる事ができる。

- どのデザインにおいても、Aオーガンジーは、美しい造形が得られた。
- Bジョーゼットに関しては、デザイン3の様なフリルは、布地に無理なく制作することができるが、デザイン1・2の場合は、表情を作り出す事が、難しく、高度なテクニックを必要とする。
- Cタフタ、Eハイシルキーは、扱い易く、初心者にも制作しやすい布である。
- Dシルクコットンにおいては、デザイン1・2の様なフリルは造形が出しにくい。
- 円形のフリルの方が、長方形よりも造形の動きがあり、表情も豊かであるが初心者には、地の目が一方方向の長方形の方が扱い易い。
- フリルの布端の始末は、特殊ミシンやテグスのように太さや材質によっても表現できるフリルの形状が変化するため、時代性を考慮し、様々な方法を試みたい。

表 12

布地	地の目			円	備考
	長	方	形		
	タ	テ	ヨコ	バイヤス	
A オーガンジー	張りすぎる	張りすぎる	○	○	
B ジョーゼット	ボリューム が出ない	△	○	○	デザインによっては、不向き
C タフタ	○	○	○	○	ギャザーの分量を検討
D シルクコットン	ボリューム が出ない	△	○	△	経糸（絹）と緯糸（綿）の素材が 違う為デザインによっては不向き
E ハイシルキー	○	○	○	○	ギャザーの分量を検討

V まとめ

フリルとラッフルについて数多くのデザインの中から、3種類のデザイン、5種類の布地、2種類の地の目方向によって試作、比較、検討を試みた。

私達は、常に「デザイン」を忠実に、確実に表現出来る「生地を選択」「制作テクニック」を実際を通して研究している途上である。

しかし、一言に「制作テクニック」と言っても、織物の組成や地の目方向、裁断方法、あるいは縫製テクニックの合体によって初めてイメージ通りの「デザイン」を表現することになる。

その意味で、今回のテーマである、フリルは、身近かで、容易に表現出来るテクニックとして考える傾向があるが、追求すればする程奥深く興味のもてる難易度の高いテクニックを必要とすることが解った。

今回の報告を、私達は、被服制作における感性の訓練の第一歩とし、今後もさらに、研究を続けたいと思う。

最後に、この研究にあたり御指導、御協力いただきました、鈴木美和子助教授、ドレスメーカー学院ケネス先生、新井叔教授、奥田幸子教授、被服研究室の先生方に深く感謝いたします。

注1 バリコレクション Paris Collection

モード発表会。パリで開催される新作デザインの発表で春夏（1-2月）秋冬（7-8月）ものを年2回に分けて、高級衣装店（オートクチュール haute couture）の専属デザイナーのデザインを報道関係・バイヤー・得意先に紹介する商業的なものである。これをコレクション又はオープニングとよび、モード界最高の行事といわれる。 [田中千代服飾事典]

注2 ティアード

Tier とは〈上下に並んだ列〉〈段〉〈階〉あるいは〈段々につみ重ねる〉の意味で、二段あるいは、それ以上横に切り替えてギャザー、タック、フレアー、フラウンスなどで飾ったもの全体のシルエットが下へ行くほど広がったものもあれば、反対に細くなっていくものもある。

ティアード スカート (Tiered skirt)

〳 ケープ (〳 cape)

〳 スリーブ (〳 sleeve)

〳 ドレス (〳 dress) などがあげられる。

[図解服飾用語事典]

[田中千代服飾事典]

注3 「図解服飾用語事典」 杉野芳子 著 鎌倉書房

「田中千代服飾事典」 田中千代 著 同文書院

「Fairchild's Dictionary of Fashion」 Dr. Charlotte Calasibetta Fairchild

「The Encyclopaedia of World Costume」 Doreer Yarwood Batstord

「The Fashion Dictionary」 Mary Brooks Picken Funk & Wagnalls

注4 「MODE et MODE」 伊藤英良 編集 モードエモード社

No.215 No.219 No.222 No.227 No.230 No.235 No.238 No.243 No.246 No.251

No.254 No.259 No.262 No.267 No.270 No.272 No.274 No.276 No.277 No.280

注5 CCF=circumference の略

引用及び参考文献

「MODE et MODE」 伊藤英良 編集 モードエモード社

写真-3	No.248	p.58	Dorothee Bis	'87-'88A/W	パリプレタポルテ
写真-5	No.256	p.82	Christian Lacroix	'88-'89A/W	パリプレタポルテ
写真-6	No.260	p.80	Cerruti	'89S/S	パリメンズ
写真-7	No.254	p.95	Guy Laroche	'88S/S	パリコレ
写真-9	No.259	p.52	Balmain	'88-'89A/WS	パリコレ
写真-11	No.278	p.105	Carven	'92S/S	パリコレ
写真-18	No.259	p.43			
写真-19	No.246	p.91			
写真-20	No.254	p.51			
写真-21	No.219	p.159			
写真-22	No.254	p.51			
写真-23	No.254	p.14			

写真-24	No.246	p.97
写真-25	No.278	p.79
写真-26	No.246	p.83
写真-27	No.274	p.62
写真-28	No.254	p.41
写真-29	No.262	p.84
写真-30	No.267	p.36
写真-31	No.274	p.90
写真-32	No.222	p.63

写真-1 「FRAU」フラウ 1992 9/8号 p.49 講談社

「MARIAGES」

写真-12	No.181	p.61
写真-13	No.181	p.75

写真-17 「文化誌スペイン・ポルトガル」p.19 野間省一 発行者 講談社

「服飾デザイン」 杉野芳子 著 鎌倉書房

「ファッションデザイン入門」 ブレンダ・ネイラー 著 鎌倉書房

「ファッション事典」 ジョージナ・オハラ 著 平凡社

安部 智子 (助手)
住野 雅子 (助手)
水野真由美 (助手)