

1970年代のオートクチュール縫製技法を観る

— ニナ・リッチの実物資料と再現 —

永 富 彰 子・寺 嶋 朋 子

Observations on 1970's Haute Couture Sewing Techniques

— A study of Nina Ricci object data and replica —

Akiko Nagatomi・Tomoko Terashima

Abstract

To understand the intent, construction and sewing methods of haute couture stage costumes, a replica of a Nina Ricci evening dress in the Bunka Gakuen Costume Museum was made. The results are as follows. The simple black dress with a crystal-beaded bust used seven layers, including beaded embroidery. Four types of patterns were required. Twelve bones on the inside provided support. The weight and amount of beads required an embroidery stitching method that kept the silk organdy from puckering. Finishing's for the bodice, fasteners and hem were predominantly hand sewn. In particular, the blind stitch required skill. Overall, haute couture sewing techniques require not only types of sewing, but appropriate needle and hand control for the design and material.

Key Words : 1970年代 (1970s) / オートクチュール縫製技法 (haute couture sewing technique) /
ニナ・リッチ (Nina Ricci) /
服飾博物館実物資料 (The Costume Museum object data) / 再現 (replica)

1. 緒言

ファッションにおけるオートクチュールとは、女の衣服を製作する伝統的技術を意味し、顧客の寸法に合わせ、仮縫いを何度もしながら手作業によって念入りに仕上げられるものをいう^{注1)}。つまり王室や上流階級を顧客とする高級注文服のことである。昨今のオートクチュールにおける需要は、王室、上流階級に加え産業などの成功者からなる富裕層が顧客であるが、衣服需要全体から見るとごく一部といえる。それに対して、プレタポルテは多数派の中流所得層がターゲットであることから、需要が多く著名なデザイナーズブランドであっても主流となっている。よって、プレタポルテコレクションは数多く開催されており見学する機会を得ることは出来るが、オートクチュールのコレクションは顧客でない限り見ることも困難である。

特に1850年代を始めとするオートクチュールの古い作品は、ファッション誌を資料とするか、博物館等で

マネキンが着用した姿をガラス越しに眺めるなど、外観視のみであることから作品の構造や縫製技法は推察の域である。

幸い、著者らが在籍する文化学園大学は服飾博物館を併設しており貴重資料を手にとることが可能である。この文化学園服飾博物館は、1979年に開館し、わが国における数少ない服飾専門の資料を保有するものである。オートクチュールの実物資料も多数所蔵しており、中でも1951～1980年に舞台女優として活躍した越路吹雪（以下越路とする）のドレスが22着所蔵されている。これらの衣裳はメゾン、ニナ・リッチやイヴ・サンローラン、ソニアリキエルなど著名なメゾンへ越路自身が注文したもので、着用者が明らかにされていることから大変興味深い。しかし、服装造形学的観点からの詳細な解説は表示されておらず、衣裳の構造等について明らかにされているものは少ない。

日本におけるアパレル業界や服装教育での衣服製作では、衣服のパターンを紙面上で設計製図をする平面作図法を用い、その後立体化して人体着用による確認をする経緯が多い。それに対して欧米では、ボディに

直接布を止めつけて形作る立体裁断法を用いている。本大学の衣服教育では、平面（作図）と立体（人体）との関係を多くの着用実験データによって確認された文化式原型という平面作図法の元となるものを使用している。

本研究では越路吹雪が着用した1977年ニナ・リッチのイヴニングドレスを実物資料として、表裏両面から詳細に計測調査を行い、その計測値から平面作図、そして立体化という過程をたどり、実大再現を行う。この一連の作業から、パターン・素材・縫製技法の詳細を検証し、オートクチュール技法を紐解き、作品構造の意図を理解することを目的とする。

2. 越路吹雪と資料ドレスについて

越路吹雪は宝塚歌劇団退団後、女優・シャンソン歌手として活躍している。越路がロングリサイタルで着用するドレスは、越路自身が毎年フランスにて著名なメゾンに注文したものである。またアクセサリーや靴も多くを購入していたという。そのことが浪費家と言われた所以かもしれない。その中から98種285点を越路の夫であり音楽家である内藤法美氏によって、早稲田大学演劇博物館に寄贈されている^{注2)}。文化学園服飾博物館には主に衣裳を寄贈していただいているが、早稲田大学演劇博物館での聞き込み調査では、まったく同じ衣裳が数点あることが分った。越路は舞台や照明など演出効果を気にしていたとされていることから、衣裳も多種デザインを注文するのではなく、計算しつくされた舞台効果を考慮したものを2枚注文し交互に着用したのではないかと考えられる。本研究で取上げた衣裳もその内の1つである。

本研究の資料とする図1のドレス（以下資料ドレスとする）解説では、1977年（越路57歳）夏に東京會館のディナーショーで着用したもので、メゾン、ニナ・リッチの黒いイヴニングドレスとされている。資料ドレスの仕上がり寸法は、バスト（B）80cm、ウエスト（W）72cm、前ドレス丈144cm、後ろドレス丈154cmである。

3. 資料ドレスの調査

資料ドレスに近い再現を行うために、形態観察、素材と構成調査、パターン化のための計測を行った。

3-1 形態観察

資料ドレスは、図1のカラーのラインで示したようにハイウエスト切り替えて、この部分が身体にフィットしている。上半身はベアトップ型に首紐がついており、前身頃は縦切替えの4面構成、後ろ身頃は縦切替えの3面構成になっている。また、前後のベアトップ上部にはビーズ刺繍が施されている。スカート部分は前後共に縦切替えの3面構成で、後ろスカートの裾は少しではあるがトレーンの形を成している。

また、ドレスの内側についてはビスチェ内側からとスカート裏地の写真を示した。身頃のボーンの数やファスナーつけ、裾の始末に特徴が見られる。この内容は後述する。

着装状況観察として、ボディ着装による多角度写真撮影を行う。着装用ボディは、資料ドレスの仕上がり寸法（B80cm、W72cm）と越路の体型を考慮しながら、文化ヌードボディ4号のウエスト（W）とヒップ（H）部位にドミット芯とバイアス地トワールを巻き付けて肉付し、寸法の修正を行ったものを使用した。ボディの高さは、スカートの前裾が床面につかない程度に調整し、撮影は前面・側面（左右）・後面の4方向から行った。これにより資料ドレスの大きさを確認する。



図1 文化学園服飾博物館所蔵
1977年ニナ・リッチイヴニングドレス実物資料

3-2 素材の構成と種類

資料ドレスの調査から再現ドレスの素材を決定した。素材の構成と種類を表1に示す。

ベアトップドレス製作時の特徴として、肩・腕・背などが露出しているデザインとなることから、ドレスのシルエットを保持するためにウエストで支えるビスチェを製作することが多い。

資料ドレスの素材の構成は、シルエットを支えるためのビスチェ (図2 ①シルクタフトと②綿オーガンジー)、刺繍の土台布となる身頃 (図3 ③シルク

オーガンジー)、刺繍用ビーズ (図3 ④舟形クリスタル、白色竹ビーズ)、そして、トップとスカートが一続きになった本体 (図4 ⑤表地:ダブルジョーゼットと⑥裏打ち布地:シルクオーガンジー⑦裏地:シルクシャンタン)の全体では7層である。再現ドレスもこれに倣うこととする。さらに、再現ドレスの布地は、資料ドレスの布地の厚さをスプリングマイクロメーターで5回計測し、その平均値を基に布地サンプルとの照合で決定した。

表1 資料ドレスと再現ドレスの諸元

層別名称	資料ドレス			再現ドレス			図番号
	素材構成	組成 (%)	厚さ (mm)	素材構成	組成 (%)	厚さ (mm)	
ビスチェ	①シルクタフタ	シルク100		①シルクタフタ	シルク100	0.15	2.5
	②綿オーガンジー	綿100		②綿オーガンジー	綿100	0.13	
身頃	③シルクオーガンジー	シルク100		③シルクオーガンジー	シルク100	0.10	3.6
刺繍用ビーズ	④舟形クリスタル	ガラス		④舟形クリスタル	アクリル		3.6
	白色竹	ガラス		白色竹	ガラス		
本体	⑤表地：ダブルジョーゼット	シルク100	0.69	⑤表地：綾織ハードシルク	シルク100	0.50	4.7
	⑥裏打ち布地：シルクオーガンジー	シルク100	0.27	⑥裏打ち布地：シルクオーガンジー	シルク100	0.10	
	⑦裏地：シルクシャンタン	シルク100	0.17	⑦裏地：シルクシャンタン	シルク100	0.19	4.8

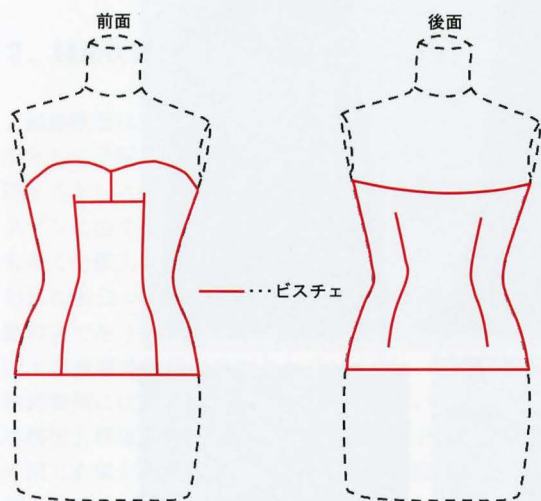


図2 ビスチェの構造仕様

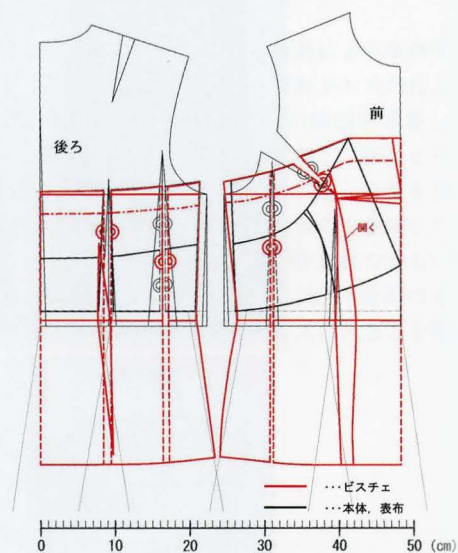


図5 ビスチェのパターン

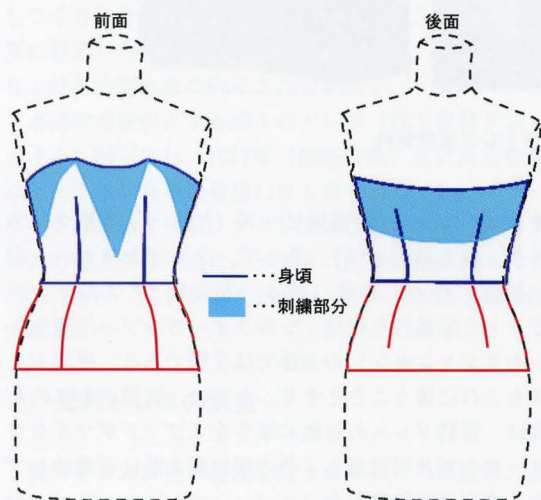


図3 身頃の構造仕様

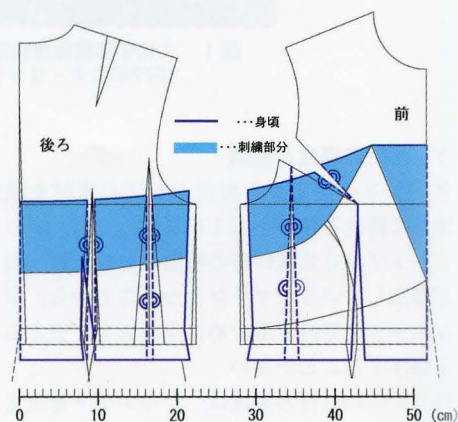


図6 身頃のパターンと刺繍部分

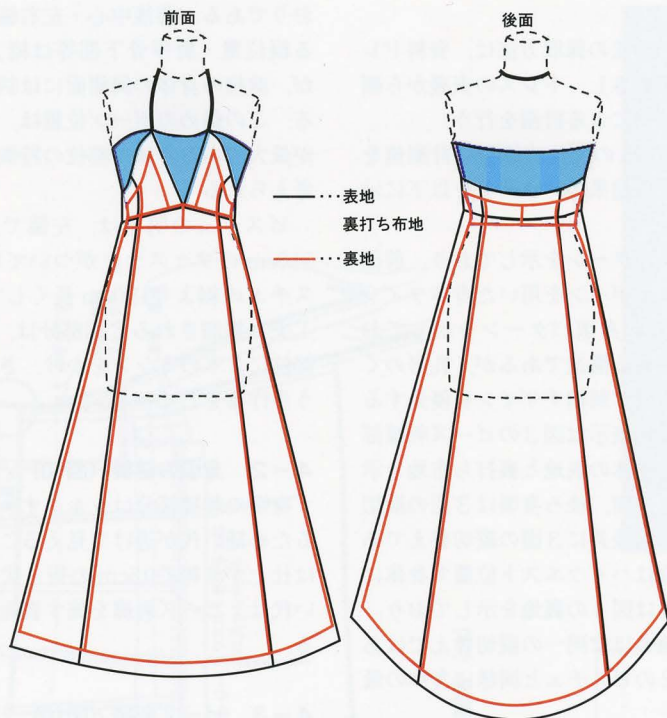


図4 本体の構造仕様

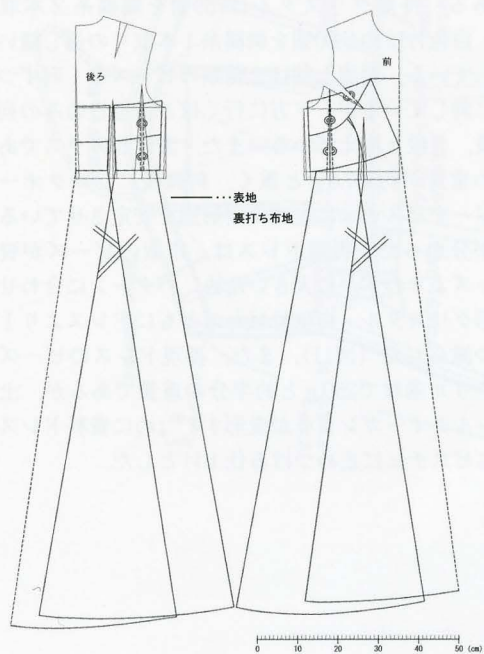


図7 本体の表地と裏打ち布地のパターン

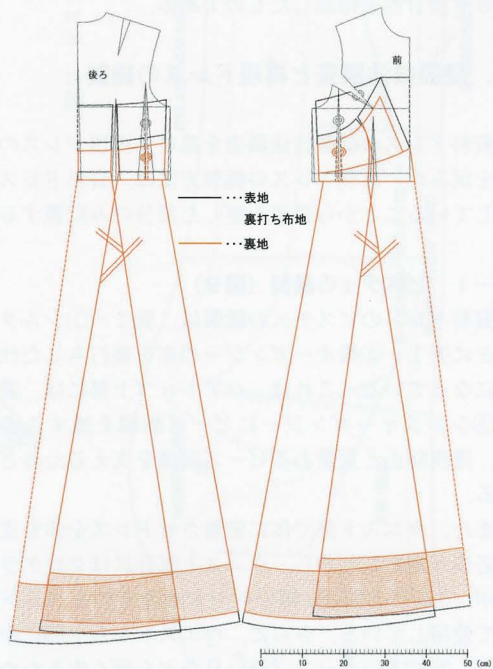


図8 本体の裏地のパターン

3-3 パターン化

パターン設計のための寸法の採取方法は、資料ドレス保護のために卓上に平置きし、ドレスの表裏から細部にわたりテープメジャーによる計測を行う。

パターン設計は、B80cmの文化式原型に計測値を用いて上書きをする。その結果のパターンを以下に示す。

図5は図2のビスチェパターンを示しており、前後ともに1面構成でダーツとボーンを用いた身体フィット型である。図6は図3の身頃パターンを示しており、ビスチェと一体化させる構造であるが、乳房のくぼみダーツはなく、列を成す刺繍デザインを優先する設計になっている。みず色表示は図3のビーズ刺繍部分である。図7は図4の本体の表地と裏打ち布地を示しており、上半身身頃は4面、後ろ身頃は3面の縦切替えで、スカート部分は前後共に3面の縦切替えである。この上下の縫合部位はハイウエスト位置で身体にフィットしている。図8は図4の裏地を示しており、図4の表地と裏打ち布地とほぼ同一の縦切替えではあるがウエスト位置は図2のビスチェと同様に身体のもくびれた部位である。

尚、このパターンは、資料の布地に近い厚さのサンプル用布地を準備し、仮縫いあわせをしてボディに装着させ整合性を確認したものである。

4. 縫製技法調査と再現ドレスの縫製

資料ドレスの縫製技法調査を基に、再現ドレスの縫製を試みた。再現ドレスの縫製方法は、資料ドレスに準じていることから思考を要した部分のみ記載する。

4-1 ビスチェの縫製 (図9)

資料ドレスのビスチェの縫製は、表1-①シルクタフタに表1-②綿オーガンジーの布を裏打ちした仕立てになっている。これは、ベアトップ上部には、表1-③シルクオーガンジーにビーズ刺繍を施すことから、透視防止と重量あるビーズ刺繍を支えるためと窺える。

また、ウエスト部で体に密着させドレス全体を支える必要があることから、ウエスト部分にはグログランリボン5.0cmと2.5cm幅のやや太めのものをベルトとして使用している。さらに、ウエストから上部にかけては、計12本のボーン(縫い目などを硬くするための支え)で形を保っている。ボーン付け位置は図9のと

おりである。前後中心・左右脇・バストポイントを通る縦位置・肩甲骨下部等は縦方向に付けられているが、前後の身体の斜側面には斜め方向に付けられている。この斜めのボーン位置は、バストとウエストの差が最大である身体の部位の特徴を捉えたものであると考えられる。

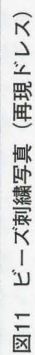
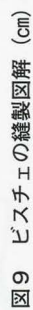
ビスチェの明きは、左脇で1.0cmのカギホックと54.0cmのファスナーがついている。ファスナーはビスチェの裾より18.0cm長くしており、着脱しやすい工夫と推測される。裾部分は、裁ち端から0.1・0.2cm部位に2本のミシンをかけ、さらに裁ち目かがりという手作業をしている。

4-2 身頃の縫製 (図10)

身頃の刺繍部分はシルクオーガンジーを使用しているため縫い代が透けて見えることから、ダーツ、右脇は仕上がり幅約0.6cmの折り伏せ縫いをしている。縫い代は、ビーズ刺繍を施す表面に出ようになっている。

4-3 ビーズ刺繍 (図10)

資料ドレスのビーズ刺繍は、図10A～Cの表面部分に施されており、ビーズの種類は表1に示したとおりである。舟形クリスタルは759個を刺繍糸2本取りで、白色竹は約1800個を刺繍糸1本取りの返し縫いで刺している。刺繍上部は2種類のビーズを1列ずつ交互に刺しているが、下方に行くほど白色竹のみの列が2段、3段と増えている。また、素材がガラスであるため重量が約507.6gと重く、刺繍後にシルクオーガンジーをビスチェに止めつけ形態を安定させていることが分かった。再現ドレスは、市販のビーズが資料ビーズよりわずかに大きいので、パターンに合わせて舟形クリスタル・白色竹ビーズともにドレスより1段ずつ減らした(図11)。また、再現ドレスのビーズはアクリル素材で250gと約半分の重量であるが、土台のシルクオーガンジーが変形するために資料ドレス同様にビスチェに止めつける仕上がりとした。



4-4 本体の表地・裏打ち布地縫製

主な縫い目はミシン縫いである。スカートの縫い目は、バイアス地で長い距離でありながら縫い縮みが観られない。再現ドレスでは、裁断した布地を数日たれ下げて放置し、その後印をつけ直して縫い合わせを行った。

縫い代の幅は、表地2.5cm、裏打ち布1.2cmとなっており、布の厚さを分散させていると考えられる。また、縫い代の始末は表地のみ0.2cm幅の裁ち目かがりである。

裾の始末は図12に示すように、裏打ち布地のオーガンジーが裾線より0.5cm縫い代側で表地に星止めをしており、表地の縫い代は5.5cmでオーガンジーのみをすくい奥をまつる方法であった。また裾線カーブも美しく自然な仕上げである。再現ドレスでは、裾線のカーブの強い部分を美しく仕上げるために、表地の裾端から0.5cmと1.0cmの位置に2本の粗ミシンをかけ、部分的に糸を引きアイロンで整え粗ミシンを抜き取った（図12緑色部分）。

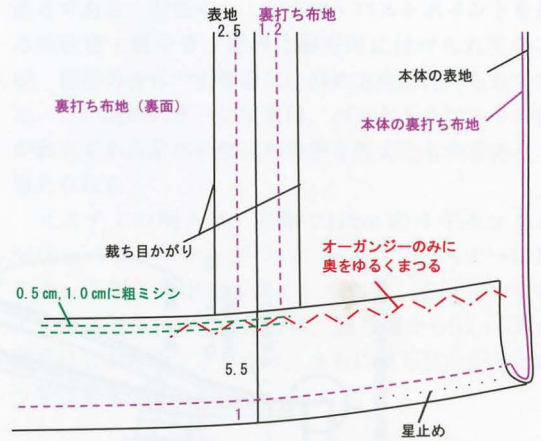


図12 本体の表地・裏打ち布地の裾始末 縫製図解 (cm)

4-5 本体の裏地縫製 (図13)

裏地の縫い代は、主に身体側に縫い代がある。前後の胸部分だけは、表地に後からまつりつけるせいか、表側に縫い代が折られる始末となっている。ウエストの縫い代は、出来上がりより0.5cm縫い代側まで縫っており、縫い残した縫い代がV字に開くようになっている。

裾部分には、11.5cm幅の別布が付けられており、0.5cm幅のステッチが23本かけられている。これは丈の長いドレスの裾に重みを出して形を安定させ、裾捌きを良くする狙いと思われる。

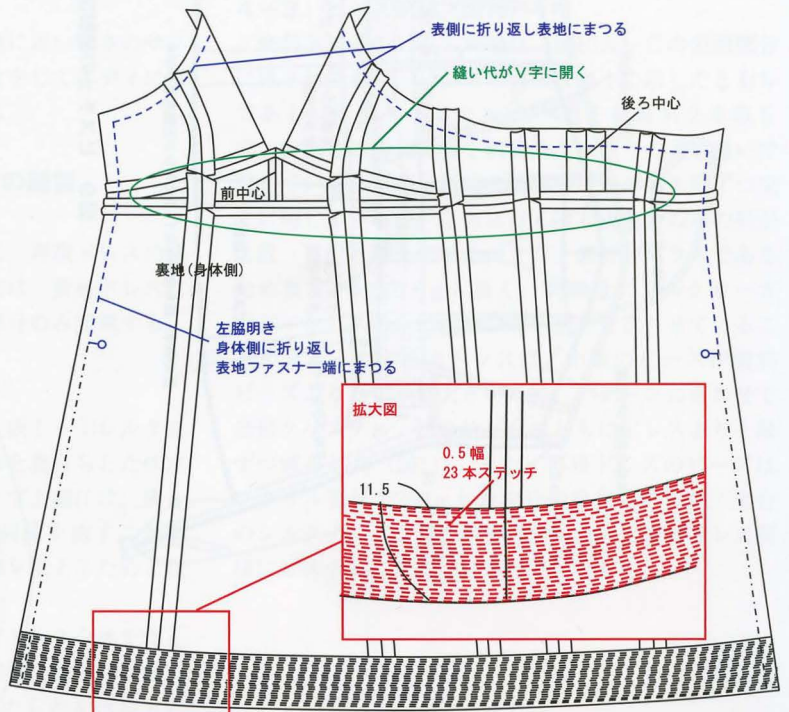


図13 本体の裏地の縫製図解 (cm)

4-6 層の統合

4-6-1 ビスチェ, 身頃, ビーズ刺繍4層の統合

ベアトップ上端の縫い合わせは、図14-1, 2に示したとおりである。ビスチェ2枚と身頃の上端を出来上がり位置で合わせ、見返し代わりの補強と伸び止め用に3.0cm幅のバイアスの綿オーガンジーをつけ、出来上がりより0.15cm縫い代側を星止めし、縫い代を折り返している。裏打ち布の綿オーガンジーは、縫い代を控えてカットされている。これは布の厚みが集中しないように工夫されていると考えられる。折り返した縫い代の裁ち端は、ハーフバイアスのオーガンジーでパイピング処理し、ビスチェ本体にゆるく止めつけている。また、ベアトップ上端には表地の共布で作ったコード入りパイピングと首紐をまつりつけている。

ビーズ刺繍部分は重さによる垂れ下がりを防ぐために、刺繍を施した部分を約3cm間隔で平行に糸でビスチェに止めつけている。

4-6-2 本体の表地・裏打ち布地・裏地3層の統合

裏打ちされた本体の上部を出来上がり位置で裏側に折り、そこに4-5に記した裏地上部の表側に折った縫い代を載せてまつられている。また裏地の左脇明きの縫い代は身体側に折り返し、表地につけたファスナーの端にまつりつけ、折山から0.5内側に星止めをしている。

4-6-3 ビスチェ・身頃と本体の統合

4-6-2の出来上がりに4-6-3を載せ図9で示した本体の表地つけ位置に手縫いでまつりつけている。ビーズの際に本体部分をVの字に付けることから、本体の形を保つまつり技術が要求されるものである。

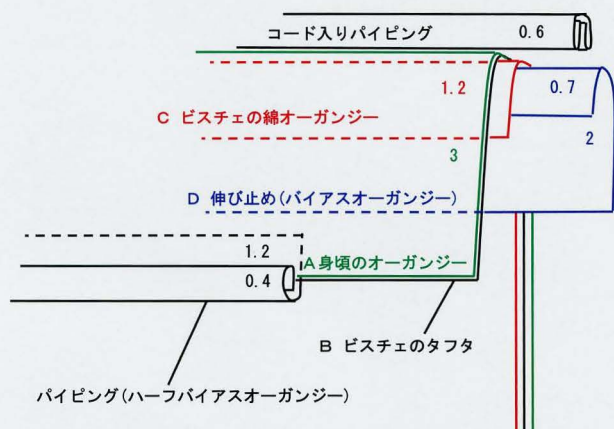


図14-1 ベアトップ上端の縫い合わせ仕様

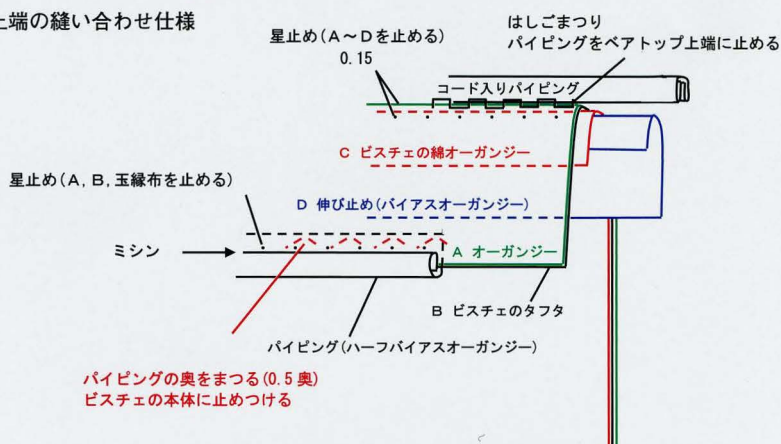


図14-2 ベアトップ上端の縫い合わせ仕様

4-6-4 再現ドレスの着装

完成した再現ドレスを、資料ドレスの着装ボディと同一のものに着装させ写真撮影（図15）を行った。

結果、ボディに適合しており資料ドレスとほぼ同一の形態といえる。よって、パターンや縫製技法につい

ても適切であったと判断した。これは資料ドレスを詳細に計測できたことが大きな要因であると考ええる。しかし、ビーズがガラス素材ではなくアクリル素材を使用したことから立体的な輝きが見られなかった。

前面

側面



図15 再現ドレス完成写真

5. 結語

資料ドレスを調査し、実物再現により作品構造を理解する過程で、下記に示す興味深い点が得られた。

①デザインは胸元にクリスタルビーズをあしらっただけのシンプルな黒いドレスであるが、素材の構成では、上半身が6種の布地とビーズ刺繍の計7層から成り、パターンは4種を要した。②ビスチェは、身体への密着と形の安定を目的とし、内側にボーンを12本使用していた。③刺繍の刺し方では、ビーズの数が多く重量があるため、土台布となるシルクオーガンジーを縫い縮めて皺にしない工夫が必要であった。④本体の裏地は形状の安定と裾裁きを良くするために、23本のステッチミシンで別布をとめつけていた。⑤4層を統合させるベアトップ上端の始末やファスナーつけ、スカートの裾上げ、さらに本体の統合、パイピングや首紐つけと、ほぼ手作業を多用している。特に、まつり目を表にひびかせない技術は熟練の域を要するものであった。⑥本ドレスは外観視では全体が黒いドレスで一部にビーズを加えて華やかさを出しているといえるが、実際は黒の布地にビーズを付けているのではなく、ビーズの輝きを生かすために白い布地を土台にし、重さを感じない工夫がしてあった。

全体を通して、オートクチュールのデザインと作品構造の関係は、縫製の種類のみならずデザインや素材により経験値の針加減、手加減の適切さを要求されるものであることが分かった。

今後も本学が所蔵するオートクチュール衣裳の詳細な解説や構造の解明に取り組んでいく。

注

注1) ファッション文化研究誌・装苑アイ 特集・デザイン1 オートクチュール p3 1995

注2) 早稲田大学坪内博士記念 演劇博物館 No.48, 56, 82, 100