原著論文

マドレーヌ・ヴィオネが描く不変の美

並びに新しい価値観の創出

The Creation of the Unchangeable Beauty and New Sense of Values of Madeleine Vionnet.

Bunka Fashion Graduate University
Mizue Takashima
Shinichi Kushigemachi

文化ファッション大学院大学
助手　高嶋 瑞枝
教授　櫛下町 伸一

要旨: バイアスカットと芸術的なドレーピングの創始者であるマドレーヌ・ヴィオネ（１８７６年～１９７５）の金言や作品の数々は、今なお多くのデザイナーに影響を与え続けている。今回の研究では、マドレーヌ・ヴィオネに畏敬の念を込め、過去に解析されてきたパターンと難解な構造の中から彼女の求めた美の世界観を抽出し、現代に生きる女性の美に適合するよう自身のデザイン要素を加え、ヴィオネの新しい価値観とその中に存在する不変の美を考察・研究した。

１．はじめに

マドレーヌ・ヴィオネ（以下ヴィオネ）は、体を包むのに布を“バイアス”に使うという独創的なドレーピングを生み出した創始者で、今もなお彼女の功績は多くのクリエイターから高く評価されている。２０世紀の服の概念をなぜ革新しなければならなかったのか、ヴィオネの生きてきた時代背景を探り、自身の作品製作である実物製作を通して彼女の美学について研究・考察した。この作品は、２０１１年夏期公開講座にて発表した。

２．ヴィオネの軌跡

２－１

ヴィオネ（図１）はフランスに生まれ、１９２０年から１９３０年にかけて、ガブリエル・シャネル（図２）とともにパリモードの中心的存在となったデザイナーである。パリ郊外の質素な中流家庭に生まれたヴィオネは、数学の才能があったが、小学校を退学し１２歳からパリの北郊にある仕立屋のお針子に弟子入りした。その後、パリの有名メゾン「キャロ姉妹」のもとで仕事を始め、１９０７年にジャック・ドゥーセからクチュールの若返りを託され、ヴィオネはコルセットを追放した。しかし、一部の顧客や販売員から反感を買ったことから、１９１２年、３６歳で独立を決意し彼女自身のメゾンを開店した。第一次世界大戦が勃発しメゾンを閉鎖、終戦後の１９１９年に再開、そして、１９４０年までパリの一級クチュー

図１　マドレーヌ・ヴィオネ

図２　ガブリエル・シャネル

提出年月日：2011 年 12 月 15 日
受理年月日：2012 年 2 月 10 日

ル店として名を馳せた。

２－２

１９００年、アール・ヌーヴォー様式が頂点に達した時代に開催されたパリ万国博覧会は、２０世紀の幕開けを祝う意味を込め、「過去を振り返り２０世紀を展望する」というテーマが掲げられていた。過去最大の約６４００万人強を動員したこの博覧会を契機に、科学と芸術についての新しい知識や理念がパリに流れ込み、この都市は大きな変貌を遂げた。

博覧会の展示会場には「クチュール衣装の集大成」と題し、著名な顧客の為に作られた“デザビエ（午後のお茶の時間に着用する通称ティーガウン）”を一堂に集めた展示があった。その中でひときわ人気を集めていたのが、キャロ姉妹の繊細で優美なデザビエであった。

キャロ姉妹のメゾンがパリに創設された頃、ヴィオネはまだロンドンで働いており、キャロの服のコピーをよく作るなど、彼女たちの作品に心から敬意を抱き、パリに戻ったらこのメゾンで働く事を決意していた。その後パリに戻ったヴィオネは、キャロ姉妹の長女でクチュールハウスの芸術面を統括する、マリー・キャロ・ジェルベール夫人の右腕となった。「女性のフォルムを芸術の中心と見なしていた。」というジェルベール夫人の価値観によりヴィオネは創作に目覚め、美的感性を大いに養った。ヴィオネはキャロ姉妹から全てを学び取り、１９０７年にキャロ姉妹のメゾンを出て、ジャック・ドゥーセのメゾンで一段優れたモデリストとなった。

ジャック・ドゥーセは宮廷の御用達商人でキャロ姉妹のメゾンと同様、高級レースやランジェリーを扱い事業を成功、拡大させた。１８９６年にはポール・ポワレ（図３）を雇い作品は見事に評判を呼んだが、その後ポール・ポワレは解雇され、エドワード・ウォースのモデリストを経て１９０４年に独立を果たす。

１９世紀後のファッションはクリノリン・スタイルからバッスル・スタイルへと移り変わり、次第に上半身にポイントが置かれるようになった。数世紀にわたって女性の体は重い鎧のようなコルセットで縛りつけられていた（図４）。２０世紀初頭、このような固定観念はパリのポール・ポワレがコルセット無しのドレスを発表したことにより、“肉体の犠牲”への革新がなされた。不自然なウエストのクビレを排除し、女性の美しいボディーラインを再発見する表現、つまり、２０世紀の新しい服の表現を探り、その試みが女性の観念を徐々に変化させていった。

一般的にポール・ポワレがコルセットを外したのは１９０６年、ヴィオネが外したのが１９０７年とされポール・ポワレがコルセット追放を最初に掲げた人物と考えられている。しかし、コルセットは整形外科の道具だと嫌い、その考えをデザインにおいて構築・実践しようとしたヴィオネこそが女性の身体の真の解放者であり、１９世紀的な衣服の規範から肉体を解放させたといえる。

図３ ポール・ポワレ

ヴィオネは、女性のボディーラインの美しさを最大限に引き出す方法を探り、バイアスカットを生み出し１９１０年から作品に応用し始める。

図４ コルセットを身に付けた女性

ジャック・ドゥーセの店を辞め、独立しメゾン

を設立してから資金面で苦労したものの、自由に自分の信じる美を追求することができたヴィオネは満足していた。しかし、独立して２年後の１９１４年に第一次世界大戦が勃発しメゾンを閉鎖、ヴィオネはローマへ身を移した。

２－３

１９１４年に勃発した第一次世界大戦（～１９１８）は、女性から”おしゃれ”を奪い、労働着と制服と喪服の着用を強制された。この戦争では主戦場となったヨーロッパ大陸において兵士８５０万人以上、一般市民を含めると１２００万人の死者をもたらした。これは、現在の東京都の人口が全滅したことに匹敵する。戦争は人的被害、物理的破壊、そしてヨーロッパ文明の繁栄をも焼き尽くした。しかし、この戦争は女性の社会進出という革新的な変化をもたらした。フランスのみであっても約８００万人の男性が出征し、その間残された女性達は男性の仕事の多くを肩代わりし、農作業・建設現場・兵器工場での労働、鉄道やバスの運転手などに従事し人々の社会生活を支えた（図５）。ゆえに、女性が社会的責任を果たせるということを世に証明してみせたのだ。この変化により、女性服は美しさの要素だけでなく、職業生活に適した機能性が求められるようになっていった。

図５ 左から右へ：第一次世界大戦時の写真に見られるベルリンの女性鉄道員と郵便配達人。右がイギリスの郵便配達人。ベルリンの女性二人が着ている制服はイギリス人女性の制服よりもかなり厳格な印象を与える。

２－４

１８世紀から１９世紀にかけて産業革命が起こり、工場制機械工業の導入による産業の革命と、それに伴う社会構造の変革をもたらし、人々の生活を大きく変化させた。繊維業界もまた、“後染め加工”の導入により大きな発達を遂げた。

ヴィオネの作品にとって素材は大変重要な要素で、身体の動きに適応できる柔らかな素材であるシルククレープ、モスリン、ビロード、サテンなどがよく用いられた。中でもバイアスに適したクレープは、強撚糸を使用して織られ、縮緬のように布全体に細かい皺（しぼ）が作られたしなやかな風合いが特徴の素材である。このクレープの持つ価値は大変大きく、ヴィオネは自ら構築した革新的技術に調和する素材に出会い、想像力を大いに掻き立てられていく。

図６ オリンピア神殿のレリーフ。衿ぐりと袖ぐりにドレープが見られる。

ヴィオネの作る服は古代ギリシャを彷彿とさせる点から、彼女が色彩にあまり関心がなかったことが分かる（図６）。装飾に関しては、無意味に装飾を施すのではなく、戦略的に重要な箇所に縫い目無しに布を集めたり、身体の動きに沿うように布目方向に刺繍が施されたり、常に“女性の美”を保持するドレス作りを心がけたデザイナーであった。

２－５

科学技術の発達と同様、芸術分野も大きな変化を遂げ、大戦前の１９０７年から１９０８年頃にバ

ブロ・ピカソとジョルジュ・ブラックによって創始され“キュビズム”別称、立体派と名付けられた芸術運動が起きた(図７)。キュビズムとは、視点を複数にし、立体である対象を基本的な構成要素に分解、再構築することによって幾何学的なフォルムのうちに捉えようとした美術運動のことである。ルネサンス以来の一点透視図法を否定し、パサージュ（面と面のつながり）に対する概念を広げ、コサージュやモンタージュ、トロン・プルイユなどの新しい技法を生み出した。戦後、キュビズムは一派として確固たる地位を築き、１９２０年代に機能性と直線美を重視するアール・デコ様式が建築、室内装飾、ファッションにおいて重要な位置を占めるようになる。

図７ キュビズム誕生のきっかけとなったピカソの作品「アヴィニヨンの娘たち」（１９７０）

当時のヴィオネは、画家や建築家と同じ姿勢で仕事と向き合い、「服作りは一つの工場のように組織されるべきで、幾何学者であるべきだ。」と語っている。つまり、ヴィオネの作品は全て確かな数学の理論に基づいており、幾何学形態を人間のフォルムに合わせることで製作されていることを意味している。この構造主義、キュビズム、モダニズムといった芸術の概念と通じる点こそヴィオネの創造した作品を今もなお強い説得力のあるものにしているといえる。

２－６

１９００年のパリ万国博覧会、東洋と古典主義、古代ギリシャに対する興味、コルセットの追放、第一次世界大戦、キュビズム美術運動、様々な影響を受けてきたヴィオネが今までにない全く新しいパターン・メーキングの方法を生み出すことができたのは、古典のスタイルだけでなく“構築（construction）”に目を向けたことができたからだ。“構築する”という思考を取り入れることでドレスのシルエットは大きく変化し、ギリシア・ローマ時代の自由で軽やかな衣服を原点に、２０世紀の美的感覚をプラスしたヴィオネにしかできない新たな領域を生むことができたのだ。

彼女は時代と共に経験値を高め、あらゆるテクニックを駆使し、思うがままに布を操ることができるまでに熟練してゆく。ヴィオネの作品は全てが正確に熟慮され、パターン形成から仕様の細部に至るまでこだわり作られた。

１万２千点を超えるヴィオネの作品を収めた“コピーライト・アルバム（作品がコピーされないよう作品の前後側面を写真撮影したもの）”と、オリジナルデザインの寄贈があったことで、パリのモードテキスタイル博物館が１９９６年に開設された話は有名。彼女が９９歳で死去してから現在に至るまで、クチュリエの芸術がヴィオネの生み出した革新的技術を超越したことはない。彼女の作品が今もなお支持され続けるのは、彼女のデザインが“衣服と身体”に関する根源的な何か、に対する問いかけを挑発してやまないからであろう。

３．バイアスの概要

■正バイアス (true bias)

地の目方向に対して４５度の角度を成すもの。伸縮性、柔軟性、ドレープ性に優れ柔らかな印象を与える。運動量の必要な箇所や、バイアススカート等の様に分量のある部分に使用し、全体のボリュームや動きをコントロールできる。

■スコバイ、ソコバイ (half bias)

地の目方向に対して約６０度の角度を成す

もの。前後中心に地の目を通した場合、前後中心付近は生地の糸が構成する矩形構造の為、上下左右に対する力に対して強くなり、「はり」が生まれる。そのため、ドレープが少なくなり、それとは逆に、脇付近がバイアスとなり、ドレープが多く表れる。横広がりのシルエットのスカートになる。

■バイアスの視覚的効果

ストライプやチェック柄等で意図的に視覚的な効果を得られる。生地の特性を生かし、生地の持つ表面効果を視覚的に上手く利用するとこで、デザインの幅を大きく広げることが出来る。

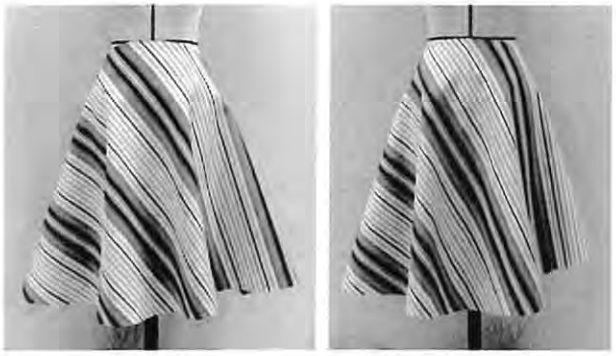


図８　４５°（左図）と６０°（右図）のバイアス

４．実物製作

今回の研究では、ヴィオネに畏敬の念を込め、過去に解析されてきたパターンと難解な構造の中から彼女の求めた美の世界観を抽出し、現代に生きる女性の美に適合するよう自身のデザイン要素を加え、ヴィオネの作品に新しい価値観を取り入れることができないかと製作に臨んだ。今回は、「ねじり袖のドレス」と「ひし形マチのドレス」を選択し、既存の作品をオマージュ、新たにデザインを加えた作品をイマージュと題して製作を進めた。

４－１　ねじり袖のドレス

オマージュ

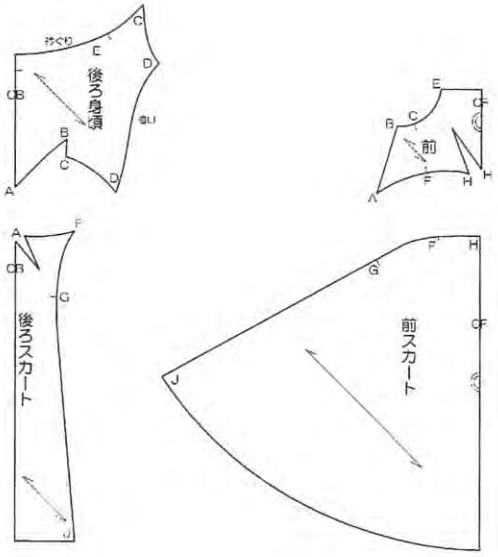
■デザイン解説

袖部分を二回転(図９)させるトリックよって、エレガントな動きを持たせたロングドレス。ウエストとヒップはダーツで絞られ、女性の美しいラインにフィットするように作られている。２枚剥ぎのスカートになっていることでバックスタイルがすっきりとして見える。

図９　ねじり袖の製作手順：身頃側に２回転させた後、脇のあき部分にマチをはめ込むようにし形を整える。

■パターン

後ろ見頃と袖が一体化しており、前見頃は脇線切り替えではなく後ろ見頃まで続いている。脇という概念を無くしたパターン。



イマージュ

■デザイン解説

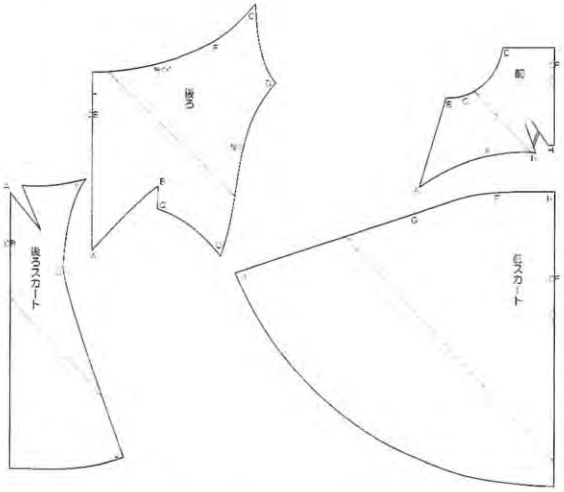
スポーティーな素材を使用したドレス。ナイロン１００％の素材で製作することで、スポーティーな要素を取り入れた新しいドレスの提案となった。

使用生地 タフタ：
ナイロン１００％
（第一織物株式会社）

縫製方法

薄物に対応したポリエステルミシン糸を使用。素材との適合性から、超音波ミシンと補強テープ溶着機（図３）を使用しての方法も比較検討したが、ドレスの風合いを考慮し、ミシンでの縫製を選択した。

■パターン



このデザインではパターンはほぼ変えず、素材を変えることでの形態の変化に重点を置いた。スカートの丈を短くし分量を四分円まで広げ、オマージュの作品に見られる無駄のないシルエットとエレガントの要素を崩さぬままに、現代の女性が着やすいスカートの丈感、ボリューム感になるよう変化させた。

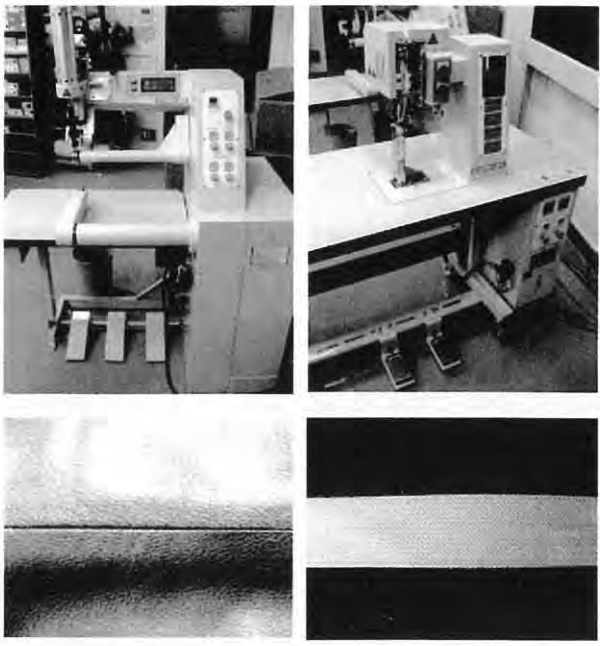


図 13　上段：超音波ミシン（左図）　補強テープ溶着機（右図）
下段：溶着した生地の接合面（左図）と裏の補強テープ（右図）

※溶着とは、熱可塑性の素材を熱によって溶かし、加圧と冷却することで接着させる方法。

■デザインポイント

単調な黒い生地であったため、シルクスクリーンで水玉の柄を一部分プリントすることで、プリントと元の生地の光沢感の違いで、変化を付けた（図１４）。

図 14　プリントをした柄

前後身頃には芯を貼り、ねじりを加えた後出来たしわ部分をアイロンでプレスし、折り紙のような表情を出した（図１５）。

図 15　プレスした袖

オマージュの作品よりもスカートの分量を増やしたが、薄くて軽いスポーツ素材であったことで、重い印象にならずにシ

ルククレープやサテンとは異なる、今風のニュアンスを持つ軽やかなドレスに仕上げる事ができた。

■改善点

前見頃のダーツをタックに変更したが、タック分量が足りず良い効果を出せなかった。

身頃へ完全接着の芯を貼った部分は、綺麗に接着が固定されず、気泡が中に出来てしまった。熱を加えると消えるが、冷めると接着が弱くなり気泡が現れてしまった。温度と時間の考慮が課題。

■考察

このデザインを実物製作してみて、ヴィオネの作品がこんなにもシンプルに作られているのだと改めて驚かされた。バイアスに裁つことで身体にフィットさせることはもちろん、袖は後ろ見頃の繋がりから生まれていることにも驚かされる。ねじるというシンプルな発想であるが、ねじった布をはめる箇所は三角を形成しており、縫い合わせることでマチに変化するよう作られている。構造を理解するまでは難解なトリックのように感じるこのドレスは、スカート部分に手を加えることや、分解することは容易であるが、袖のトリックデザインを崩し応用することは非常に難しいと感じた。

また、図１３の超音波ミシンと補強テープ溶着機での融着方法では、図１０の製作手順にある２回ねじった後に身頃に固定する箇所を融着するという過程が大変困難であったことから、今回はミシンでの縫製を選択せざるを得なかった。しかしながら、スカートの脇部分や裾処理には非常に適しており、ミシン縫製には無い、無縫製ならではの美しい接合面が可能になる事を確認。

今回のデザインは、溶着方法との相性は適切ではなかったものの、スポーツ素材でのドレス製作には可能性を感じた。最適なデザイン・素材の条件が揃い、この方法での製作が可能になれば、ヴィオネの作品に現代のテクノロジーという強みを加え、新しい価値観が創出できると感じた。

４－２　ひし形マチのドレス

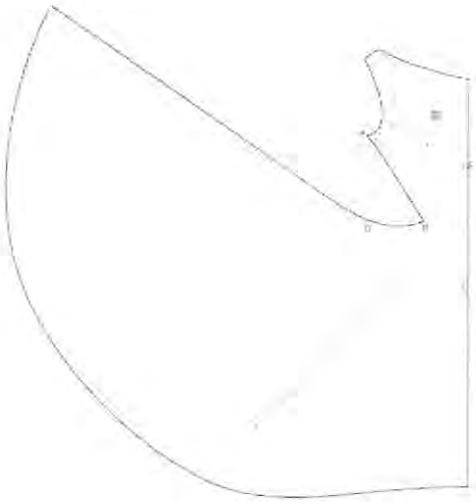
オマージュ

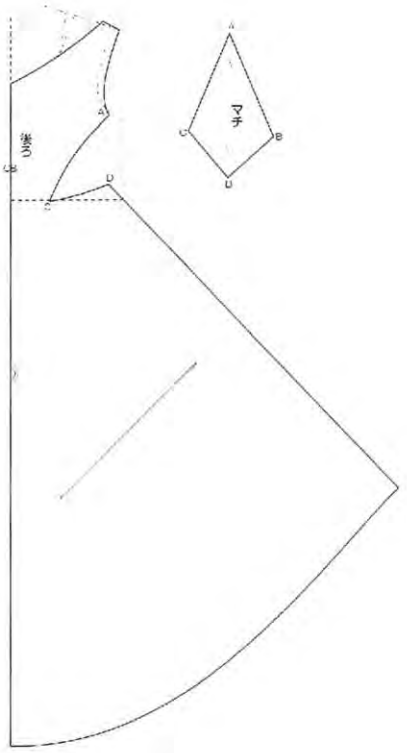
■デザイン解説

マイナスすることでシェイプをするのではなく、足す事でシェイプさせるという新しい概念を構築したドレス。首元はカウルネックで仕上げ、裾の美しいカスケードが特徴的である。マチを足すことで身体にフィットさせるというバイアス技法が大いに生かされたデザイン。

■パターン

脇身頃の切り込みにひし形のマチをハメ込む。マチのひし形は身頃の切り込み部分と同一の長さではなく、やや短く作られている。縫製時にマチを引っ張りながら縫うことで、綺麗なシルエットを生むことが出来る。

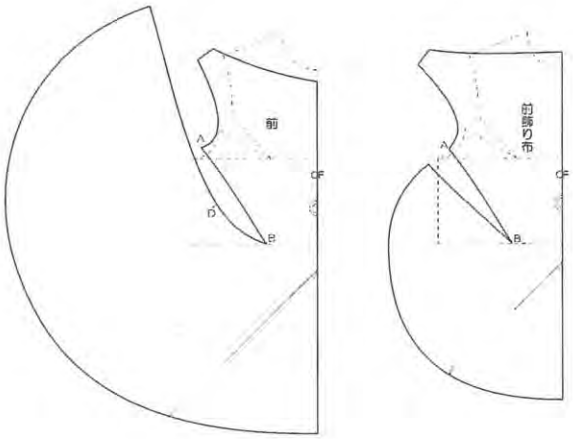




■パターン

前身頃を２枚仕立てにし、前飾り布（上段右図）を基点Ｄで縫い止める。首元のパターンは２枚の角度に変化をつけ、重なったときにドレープの分量が違うことで情緒が出るよう工夫した。

また、スカートのドレープをより多く出すために、スカートの分量を限界まで増やし、オマージュの作品に感じられる流れるようなシルエットとエレガントの要素を崩さぬよう、現代の女性が着やすい丈感、ボリューム感に仕上げた。



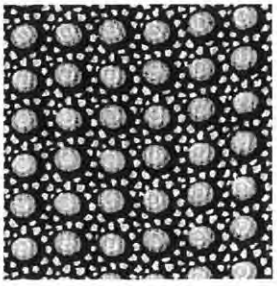
イマージュ

■デザイン解説

前身頃を二枚重ねにし表情を変えたドレス

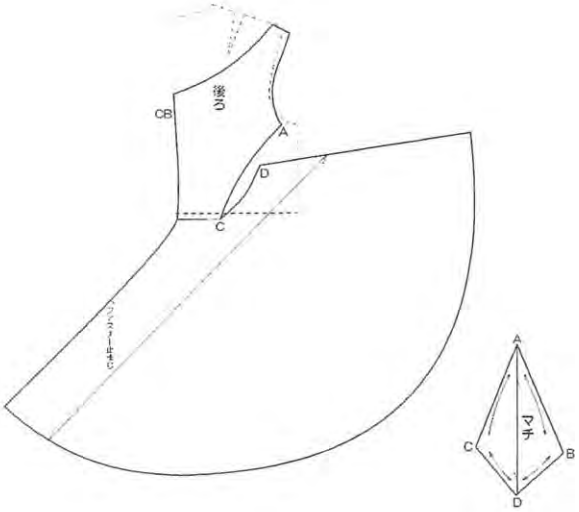
使用生地

ジョーゼット：ポリエステル１００％



縫製方法

薄物に対応した特殊なポリエステルミシン糸でのミシン縫製。



■デザインポイント

前身頃に丈の違う、同一パターンの部品を重ね、ひし形マチの前身頃側の基点で縫い止め、布地を落とすことで表情を出した。２枚重なることで立体感が増し首元のドレープがより強調され、オマージュの作品よりも柔らかいフェミニンな印象に仕上がった。

■考察

今回は、まず考えたのは薄物素材を選択したことでのボリューム感の欠如をどう防ぐかであった。ヴィオネの作品の中に布が重なる作風は見られなかったことから、今回イマージュでは重ねるというデザインを提案するに至った。

まず、３枚のパターンで仕上げられている点からヴィオネの数学的感覚に驚かされる。また、ヴィオネの作品には様々な形のマチが使われている。今回のひし形のマチは基点が４つあり、身頃は基点から布目が変わり、垂れ下がったり、引っ張られフィットしたりと変化していく。バイアスの作用をヴィオネが熟慮していたことが良く分かる作品である。

５．まとめ

ヴィオネが作る服は当時流行していた“平たい体”を持つ女性ではなく、調和のとれたプロポーションを持つ女性のために作られていたと考える。豊かな丸みのある胸やヒップなど女性の“自然の美”自体がヴィオネの作品の一部であり、その胸中には女性が健康的であることへの強い願いがあったのではないかと考える。この価値観こそが、現代のデザイナー達がヴィオネを支持し、圧倒的な賛辞を受けることとなった由縁であろう。

ファッションデザイナーの実力は、凹凸の複雑な人間の形状と可動域を考慮したうえで、いかに三次元に再構築していくかという作業工程から図られる。これを完璧に無駄なくこなす中で、バイアスカットを生み出したヴィオネに対し、三宅一生が衣服世界の「静かなる革命家」と彼女を呼称した点も非常に納得できる。

ヴィオネは、シーズンと共に消えてしまう周期的なモードの有用性を否定し、「様々に異なる女性の数と同じだけのモードがあってよいのだ」と強く述べた。バイアスという発想によって、２０世紀のファッションに改革を起こしたヴィオネ。彼女の本質的な衣服に対しての捉え方、彼女が生み出した不変の美は、これからも服を創造する人々の感性を刺激し、魅了し続けるに違いない。

今回は、ヴィオネのパターンと難解な構造の中から彼女の求めた美の世界観を抽出し、現代に生きる女性の美に適合するよう自身のデザイン要素を加え、ヴィオネの新しい価値観とその中に存在する不変の美を考察・研究することを目的とし、実物製作に臨んだ。製作を通してバイアス素材をまだまだ理解しきれていないことを痛感した。また、すでに削ぎ落とされ、完成された作品・パターンを変化と呼べるレベルまで持っていくことは容易ではない。現在もヴィオネを超えるクチュリエが出現しないのは、ヴィオネが想像以上のレベルでバイアスを熟慮していたからではないかと感じる。

現代に存在してヴィオネの時代に存在しなかった技術や素材を強みに、ヴィオネの作品に新しい価値観を与えたデザイン発想を繰り返し行い、その過程で見えてきた不変の美・デザインを継承していきたいと考える。

参考文献

１）文化服装学院　ヴィオネ研究グループ編『VIONNET（副読本）』文化出版局、２００２ 第一版１刷、２００６ 第３版１刷
２）北山 晴一・酒井 豊子編著『現代モード論』財団法人　放送大学教育振興会、２０００
３）柏木 博著『ファッションの２０世紀[都市・消費・性] 』日本放送出版協会、１９８８
４）深井 晃子著『２０世紀モードの軌跡 』文化出版局、１９９４
５）ベティー・カーク著・東海 晴美編『新装版 VIONNET　ヴィオネ』株式会社求龍堂、１９９８
６）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』クーネマン、２００１

引用文献

１）北山 晴一・酒井 豊子編著『現代モード論』財団法人　放送大学教育振興会、２０００、ｐ１０９-１２１
２）深井 晃子著『２０世紀モードの軌跡 』文化出版局、１９９４、ｐ１１６-１２２
３）ベティー・カーク著・東海 晴美編『新装版 VIONNET　ヴィオネ』株式会社求龍堂、１９９８、ｐ３１-４２
６）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』クーネマン、２００１、ｐ２３，７１-７５

図版出典

図１・図３・図５：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』クーネマン、２００１年、ｐ２３，５９
図４・図６・図７：ベティー・カーク著・東海 晴美編『新装版 VIONNET　ヴィオネ』株式会社求龍堂、１９９８、ｐ３４，３８，４１