

Title	マドレーヌ・ヴィオネの衣服：ドレープ表現を中心として
Author(s)	笹崎, 綾野
Citation	デザイン理論. 2004, 44, p. 136-137
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/53304">https://doi.org/10.18910/53304</a>
rights	
Note	

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

## マドレーヌ・ヴィオネの衣服観

## — ドレープ表現を中心として —

笹崎綾野／神戸芸術工科大学大学院芸術工学研究科総合デザイン専攻

マドレーヌ・ヴィオネ (Madeleine Vionnet, 1876-1975) は、20世紀前半に女性の自然な身体の有り方を追求し、衣服の構造を根本から変えたフランスのクチュリエールである。ヴィオネが活動した1900年後半から1920年代は、女性の衣服改革がクチュリエ、クチュリエールにより結実した時代であり、ヴィオネは着心地のよさと装飾に頼らない構造美を実現させた。ヴィオネの衣服構造の独自性は、バイアス・カットによって生じるドレープ表現である。バイアスの布使いは、数学的理論で証明できるものだった。

ヴィオネがドレスにドレープを用いたのは、イサドラ・ダンカンの踊りと彼女が身に纏っていた古代ギリシア服を手本とした衣裳を目の当たりにしたことが一つの契機である。イサドラ・ダンカンの古代ギリシアを手本とした衣裳と動き、踊りから自然に従うことを読み取ったヴィオネは、女性の身体、体型、髪の色、立ち居振る舞いにおいて、ありのままであること求めた。イサドラは人間の本来持って生まれた身体を、衣服の流行によって変形させてはならないと考えていた。人の動きに従うドレープ (襷) は、ヴィオネの「自然」の考えと一致した。ヴィオネの自然とは、女性について言うならば、コルセットを用いない健康な身体と心理的束縛から解放された内面である。ドレスについて言うならば、素材の特性を活かすことだった。それは、バイアスにした一枚の布の自然な性質をドレープとして利用することだった。ヴィオネがイサドラを評価したのは、身体が流行に左右され得ないものだというイサドラの考えとヴィオネ

の美意識が合致したからである。女性の美に対する考え方は、ヴィオネのモード批判の根底にあり、彼女の活動の基盤になる思考だった。ヴィオネは布のバイアス使いによって、コルセットのみならず布の締め付け、さらにはモード (流行) から女性を解放し、モードを超えた次元で先を見据えた物づくりを行った。

ヴィオネのドレス構造は、1910年代後半から20年代半ばにかけてのドレス (初期のドレス)、20年代後半から30年代後半にかけてのドレス (後期のドレス) の二つの傾向に分けられる。ヴィオネの初期ドレスは、布をバイアスにしてドレープを装飾とする機能性と布の無駄を省く合理性が考慮されたものだった。身体を幾何学と位置つけたヴィオネは、パターン (製図) を変える事を試みた。衣服の構造を根本的に変える試みは、立体構成法を生み出す結果となったのである。衣服を立体のものとして捉えていたヴィオネのパターンは、建築的な線と形を基礎としたものだった。パターンは直線裁ちの図形で規定されおり、平面パターンを立体で構成することで布がバイアスになった。身体上でバイアスになった布は、ドレープとなり女性の人間らしい動きに従ったのである。

1920年代後半から1930年代のドレスは、布の段階から立体を想定しパターンがバイアスに裁断された。ヴィオネはバイアス布を身体の特徴にあわせて使い分け、上半身にはバイアスの伸縮性、下半身には円裁ちの技法によるバイアス・ドレープが用いられた。ヴィオネがバイアスの伸縮性を女性の上半身に用い

たのは、内臓の機能が集中する上半身を布で締め付けることをさけたためである。それは、女性の動きを妨げ身体の機能を低下させるコルセットを外そうとした考えが発展したものである。30年代のドレスの構造をみると、ヴィオネが女性の身体の骨格と動きを研究していたことが分かる。ヴィオネは、骨組みや上半身のねじり、そり、伸び、かがむといった動きに布を対応させた。切り替え線は、骨盤や鎖骨などを避けて入れられ、構造線は視覚的効果としてヒップラインを細く見せる位置に入れられ、身体上で矩形、三角形、円となり装飾として用いられた。バイアスの伸縮性とバイアス・ドレープをドレスに組み合わせることで、上半身の運動性（動きやすさ）と女性の身のこなしを共存させることができたのである。

ヴィオネの図形をもとにした裁断システムは、後期の「解剖学的カット（アナトミカル・カット）」と呼ばれるパターンにも応用されている。「解剖学的カット」とは、立体の身体を開いたような有機的で入り組んだ構造線をもつパターンのことである。一見、不規則な線で成り立っているように見えるが、補助線を引くと基本的な図形がもとになっていることがわかる。ヴィオネが意図した幾何学が、身体を模ったパターンによって明らかにされたのである。身体の幾何学に従ったパターンによって、平面の布が身体に自然に添うことができた。身体の形状に添うドレスは、女性の内面、身体、動きをドレスの形体に反映できるものだった。秩序と感情的なものを同時に持ち合わせているヴィオネの思考は、身体の幾何学に従ったパターンにも示されている。解剖学的カットのパターンには図形を基本とした直線の構造線に、身体の凹凸に対応するための曲線が加えられている。さらにパターン自体が、バイアスの布に対応するために傾

けられている。歪められたパターンは、伸縮性をもったバイアスの布によって立体の身体の形をなぞることができた。身体の形状に従ったパターンによって、女性は機能的な動きを得ることができたのである。

ヴィオネの理想とする女性像は、満ち足りた内面と内面の延長である外見が一致した女性の姿である。女性の身体はヴィオネの創造の中心にあり、衣服は女性の内面が現れる身体を強調するものだった。個人的な特徴が衣服に表れるようになり、ドレープ、バイアスの伸縮性、幾何学の理念が女性の身体と動きを示す有効な技法となった。また合理性と幾何学形体によって、ドレス制作の効率化が図られ、能率的な図形をもとにした裁断システムが生み出された。

バイアスによるドレープは、女性の動作に従う襲の動きによって、女性の精神と外見を引き立てるものだった。ドレープのドレスは形体、素材、色彩が密接に関わりあったものであり、ヴィオネは機能性と装飾性が融合したドレスを媒体として身体と心を開放し、女性の生活の質を高めた。ヴィオネによる普遍的な衣服の創造は、アズディン・アラリア、三宅一生、山本耀司、川久保玲をはじめ現代のクリエイターに継承されおり、彼女の思考は今後のデザインの方向性を間接的に示している。概念をもとにし一定の法則によって成り立っているヴィオネのドレスは、ファッションが造形芸術に成り得ることを示している。