KCI 公益財団法人京都服飾文化研究財団 広報誌

衣服の研究現場より

一人一品

谷崎由依「雪を編む」

服をめぐる

12

TAKE FREE

2019.3

KCI 40th Anniversary

服をめぐる12

一人一品
小説家×KCI収蔵品
谷崎由依
「雪を編む」 p4

KCI Wunderkammer
拇印付きのレーベル p12

地産街道を行く⑫
［後編］ジュイ＝アン＝ジョザス（フランス）
トワル・ド・ジュイ（ジュイの布） p14

KCI 40周年特別企画
わたしが選ぶKCI名品 p20

今日の補修室 第12回
レプリカ（複製品）の製作③ p22

KCI活動報告 p24

本誌について

『服をめぐる』は、京都服飾文化研究財団(KCI)が収蔵する膨大な西洋服飾コレクションを手がかりに、服飾の歴史や文化を分かりやすくお伝えする小冊子です。文学者やアーティストからの視点、日本の伝統産業との関わり、研究現場からのレポートなど、さまざまな観点から服飾の世界にアプローチします。服をめぐる旅が今、ここから始まります。

京都服飾文化研究財団（KCI）とは

京都服飾文化研究財団（The Kyoto Costume Institute, 略称 KCI）は、西洋の服飾やそれにかかわる文献資料を収集・保存し、調査・研究する機関として、1978年に株式会社ワコールの出捐によって設立されました。現在、18世紀から現代までの衣装など服飾資料を約13,000点、文献資料を約20,000点収蔵。それらを多角的に調査・研究し、その結果を国内外での展覧会（「モードのジャポニスム」展、「身体の夢」展、「FUTURE BEAUTY：日本ファッションの30年」展など）や、研究誌（『DRESSTUDY』、『Fashion Talks...』）の発行を通じて公開しています。
Website　https://www.kci.or.jp/

「ファッションとアート 麗しき東西交流」展
横浜美術館（2017年） ©The Kyoto Costume Institute, photo by Masayuki Hayashi

表紙の収蔵品

男性用アビ、ジレ

1790年頃
フランス製
京都服飾文化研究財団所蔵　右：広川泰士 撮影　左：小暮徹 撮影

18世紀の西欧における男性の盛装は、アビ（英：ジャケット）、ジレ（英：ベスト）、キュロット（英：パンツ）で構成される。当時の裕福な男性たちは、色彩豊かな絹織物と繊細な刺繍を施した装いによって洒落や豪華さを競った。通常はこの3点に加え、衿飾りと袖飾りがついた綿製か麻製のシャツ、クラバット（英：タイ）、絹製靴下をコーディネートした。本品のアビにみられる絹製の細いストライプ織や、ジレに刺繍された古代ローマ遺跡風のアーチと田園風景の組み合わせが、18世紀末の男性服の流行を示している。

表紙のイラスト | Ryuto Miyake

海外の古いフィールドガイドに影響を受けた作風で、書籍、広告などへイラストを提供するほか、グラフィックデザイナーとしても活動する。最近の仕事に『POPEYE（ニューヨーク特集）』や『デザインのひきだし』の表紙など。 www.ryutomiyake.com

一人一品

小説家 × KCI収蔵品

谷崎由依

YUI TANIZAKI

著名人が各々の目を通し、KCIの収蔵品を語る「一人一品」。今回のゲストは小説家の谷崎由依さんです。

谷崎さんは1978年、福井県生まれ。京都大学文学部美学美術史学科ならびに、同大大学院文学研究科にて美学・文学を研究されました。大学を卒業するころから小説の執筆を始め、その後、英米文学の翻訳も始められました。2007年、『舞い落ちる村』で第104回文學界新人賞を受賞。『舞い落ちる村』（文藝春秋、2009年）、『囚われの島』（河出書房新社、2017年）を出版し、2019年、『鏡のなかのアジア』（集英社、2018年）で平成30年度（第69回）芸術選奨文部科学大臣新人賞を受賞。また、K・デサイ『喪失の響き』（早川書房、2008年）、C・ホワイトヘッド『地下鉄道』（早川書房、2017年）などの翻訳も多数手がけています。また、執筆の傍ら、大学にて教鞭も取られ、後進の指導にもあたられています。

谷崎さんは「手仕事」に強い興味があるとおっしゃいます。それは、仕事を持っていた母や祖母の代わりに自分を育ててくれたひいおばあさんの影響が強いそうです。若い頃に織り子をしていたひいおばあさんから織物業のことを聞かされ、織り工さんや女工さんについて思いを巡らすようになったとのこと。特に、細かい作業のうちに潜む心の機微に強く惹かれるとおっしゃいます。

そんな谷崎さんが選んだKCI収蔵品は17世紀末にイタリアで作られた精緻なレース。膨大な手作業の末編まれたこのレースを元に、谷崎さんはどんな物語を編まれたのでしょうか。

雪を編む

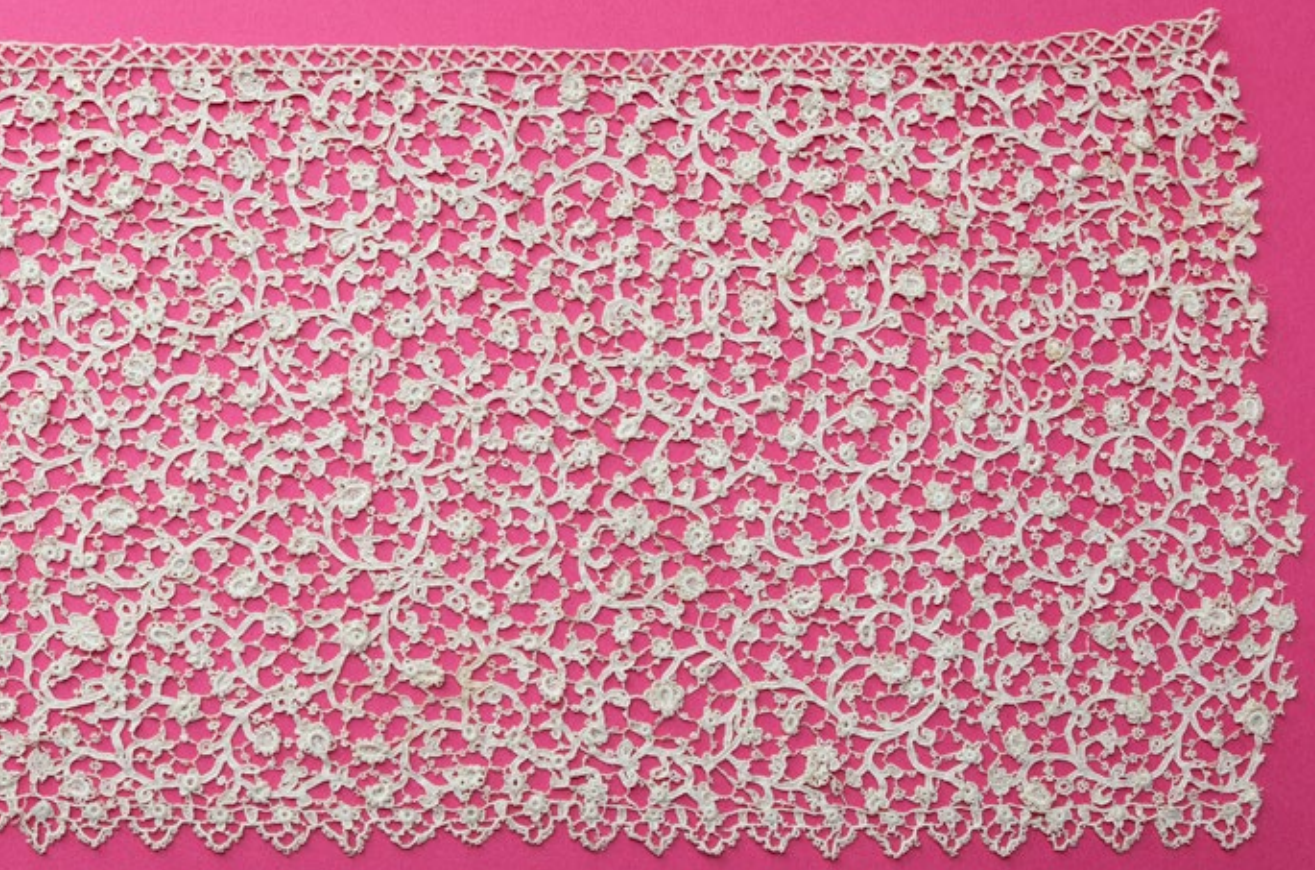
谷崎由依

石造りのつめたい廊下を、蝋燭をともして歩いていく。みなが寝静まってから、工房に入っていくのは遅れを取り戻すためだった。足許をちいさな生き物がすり抜けた。きっと鼠に違いない。

冬の水上都市（ヴェネツィア）はひどく寒い。こんな晩には、ラグーナも凍る。

ひとけのない部屋の扉をあけて、炉を掻きまわして火を熾した。かじかむ指先をあたため、作業台へつく。炎のあかりと燭台に照らされて、すでにできているぶんが浮かびあがる。プント・イン・アリア——空中に針を刺す——と呼び慣わされる技法を、生み出したのはこの街の女工だった。布という支持体を用いずに、何もないところに糸だけで編む。点を繋いで、線をからめてできた、面とも言い切れない宙空のつづれ織り。レースと称されるこの不可思議なものに魅せられた貴人たちは、惜しげもなく財をなげうって、手に入れようとしているのだ。

だから、急がなければならない。わたしは針を手にすると、細く丈夫な麻糸をその先へまわしていった。幾度もまわしてからませて、結び目を作っていく。ちいさなその目の積み重ねがかたちになり、やがて模様を成してゆく。気の遠くなるような作業を、わたしたち女工は日がな続ける。



谷崎さんが選んだ一品

レース「ポワン・ド・ネージュ」

17世紀末　イタリア製　京都服飾文化研究財団所蔵　成田舞撮影

16世紀半ばにヴェネツィアで興ったとされるレースは、欧州各地に広がり産地特有の文様を形成していった。素材は主に白い麻が使われ、代表的な技法は縫い針で編んでいくニードルポイント・レースと組み紐の技術を用いたボビン・レースの二種類に大別される。本品はニードルポイント・レース。モチーフは極小で、雪（ネージュ）の結晶のような細かさから後の時代に「ポワン・ド・ネージュ」と呼ばれるようになった。

※ポワン（point）とはフランス語で編み目やステッチを意味し、17世紀以降はレースの呼称にも用いられるようになった。17世紀のニードルポイント・レースには他にグロ・ポワン・ド・ヴニーズやポワン・ド・フランスなどがある。

——あんたたちはたいへんね。

足りなくなった糸を買い足しに出たとき、小間物屋のおばさんに声を掛けられたことがある。——神話に出てくるアラクネだって、こんなに熱心には編まなかっただろうよ。

アラクネ。女神の怒りに触れて蜘蛛にされてしまった織り子だ。わたしは曖昧に微笑んだ。おばさんがわたしのことを、哀れんでいるのがわかった。だから足早に立ち去った。昼間の陽射しは目に痛かった。

糸の結び目がちいさくなればなるほど、わたしたちの目は弱っていく。人間に見える限界に近いものを、瞳を酷使して見つめなければならない。

昨日、友達が女工をやめた。目が駄目になってしまったからだ。彼女は公女さまに献上する品を編んでいた。グロ・ポワン・ド・ヴニーズ——豪奢なモチーフをふんだんに盛り込んだそれを、信じられないほどの短い期間で編みあげなければならなかった。これ以上遅れたら首を刎ねると依頼人に脅されて、ねぐらを作る蜘蛛よりもずっと速く仕上げた。完璧なその

レースは公女さまの襟許を飾り、肖像画家の手によって画布へと写しとられたらしい。噂によれば公女さまの鼻は真っ赤で、異教徒の連れている猿にそっくりだというけれど、画家は報酬を期待して、いくらか虚構を加えたはずだ。そしてそれにもまして、レースの描写には余念がなかったはず。贅沢なレースを身につけていることが、誰にもあきらかにわかるように。美しいその肖像画を、たとえ機会を与えられたとしても、わたしの友達が見ることはないだろう。金貨の入った重い袋と引き替えに、彼女は目を失ってしまったのだ。いまは工房に顔を出すこともない。——あの子は小鳥になったのだと、年嵩の女工が話していた。レースを編み、その果てに命を削ることになった者は、自身の編んだ作品のなかの何がしかに姿を変えるのだと。友達の編んだレースの中央には、花盛りの枝にとまる一羽の小鳥が糸でもって描かれていた。

波音にまじって、鐘の音が聞こえる。海を鳴り渡る、弔いの鐘。また誰か、死んだひとがいる。ゴンドラに乗せられた死者は、忘却の川を渡るかのごとくに、水の上を運ばれていく。猖獗をきわめた黒死病。その流行に侵されていないときでも、ひとの手により作られたこの島には病というものが絶えない。病は季節風に乗って東方から、またはアルプスを越えて大陸から、やってきては居座っていく。

貿易で栄えるこの街から、ひとびとは船で出てゆき、戻ってくる。水上都市は華やかだ。海との結婚、仮面舞踏会、誘いかける高級娼婦。けれどわたしたちの生きるのは、この路地裏の工房だ。島から出ることも許されない。どんな宝石より高い値のつくレースの技は、門外不出と決められている。よその国々へ流出させないため、この都市の繁栄を守るためだ。だから海は、眺めるだけのもの。運河に淀む汚泥の匂いのなかに、ときおり潮の匂いが届くだけ。

わたしたちは編む。編み続ける。いにしえの、この島が素朴な漁村にすぎなかったころからの習わしだ。かつて男たちは海へ漁労へ出掛け、女たちは留守をまもっては編み物を続けていた。ブラーノの娘たちは編むことに長けている。もっともわたしには、その帰りを待つ夫も恋人もいない。物心ついたときからずっと、レースだけを見つめてきた。

哀れだろうか？　いいえ。なぜならここには世界があるから。

ふたたび、指先を暖炉にかざす。細い細い針の、その先よりもまだ細かなステッチ。もう何百、何千と繰り返した編み目が、わたしの手のひらから生まれていく。ひとつ、ふたつ、みっつとからめて糸を引く。ポワン・ド・ネージュ――雪の粒よりさらに微細なモチーフより成るこのレースを、ひとびとはそんなふうに呼ぶ。

ならばわたしは、雪になるのだろうか。わたしの編んでいるのが雪であるならば。

天上より降りくる雪は、受けとめた刹那に花となって咲く。それはたちまち溶けてしまうけれど、このレースが溶けることはない。麻糸は細いけれども丈夫で、咲いた花、蕾の花、また花の茎とを繋いでいく。手許に凝らしていた目をあげると、そこに広がっているのは薔薇の茂み。糸は自在にかたちを変える。――森に生える苔によく似ている、と、そんなふうに言ったひともいた。渇を埋めてできたこの島に森はない。けれど確かに、と思う。緑の手のひらを繋ぎあった苔たち。ここでわたしたちは、わたしたちだけの森を紡いでいる。

あるいは波頭。白く細かく盛りあがるモチーフは、海の表面にできる泡のようでもある。水底へ戻っていった人魚。海の藻屑と消える彼女をやさしく包んだ無数の泡。レースは自然を模しているようで、その自然よりもずっと完璧な美を作りあげていく。

燭台の炎が、ふっと揺らぐ。窓の外へ、目をやった。

暗い空から落ちてくるのは、羽毛ではなく、雪だった。ひとひら、ひとひら、やがてたくさんの白が、夜空を覆い尽くしていく。痛む目を閉じて、思い浮かべる。ラグーナに張った氷が雪の花に覆われてゆくところを。そうしてそれが溶けるころには、海風が春を運んでくるはずだ。

レースもまた、編みあがっているだろう。

果樹園を売り払った財産で、どこかの侯爵が購っていく。その襟首を飾ったあと、次には王侯のものとなる。王妃さまのお気に入りとなって、長くドレスの裾を縁取る。そうして王妃の亡きあとには、またべつの誰かに買われてゆく。

宮廷や城の壁を埋める肖像画に、とりわけ美しく描かれる糸の芸術。それを成し遂げたわたしたちのことを、貴人たちが知ることはない。けれども、それで構わない。

彼らが死んでも、そしてわたしが死んでも、この糸は残ってゆくのだから。

KCI WUNDERKAMMER

拇印つきのレーベル

素材：絹
原産地：フランス
製作年：1924年

ブランド名やメーカー名が入ったレーベルを服の裏側に取り付ける。この慣習はファッションにおける「ブランド」が誕生した19世紀後半から始まり、一種の保証書のような役割を果たしてきた。本レーベルは高級ブランド「マドレーヌ・ヴィオネ（Madeleine Vionnet）」のドレスの裏側に付けられたもの。右端にはデザイナー本人の拇印が押されている。本品が作られた1920年代のフランスではドレスや帽子などに対するコピー問題が噴出していて、レーベルも一緒にコピーされた。そこでヴィオネはコピー商品に対する訴訟を起こすほか、このようなコピー防止策を講じて対抗したのだった。現代社会では指紋すらコピーされ、さらに悪用されそうなのだが、この時は唯一無二の有効な策だったのだ。（筒井）

マドレーヌ・ヴィオネ
デイ・ドレス
1924年
©The Kyoto Costume Institute,
photo by Kazumi Kurigami

地産街道を行く⑫

KCIの収蔵品にみられる技法や素材、来歴を手がかりに、各地を訪れます。

［後編］ジュイ＝アン＝ジョザス（フランス）
トワル・ド・ジュイ（ジュイの布）

今回の手がかりとなる収蔵品

ドレス
（ローブ・ア・ラ・フランセーズ）

1775年（素材：1760年代）
フランス製
京都服飾文化研究財団所蔵

本品は18世紀フランスの典型的な宮廷服「ローブ・ア・ラ・フランセーズ」。外側のローブ、胸当て部分のピエスデストマ（英：ストマッカー）、内側のスカートにあたるジュップ（英：ペティコート）の三部形式で構成される。

右：「ヴェルサイユへの訪問者たち」展に貸し出し展示をしたKCIの収蔵品

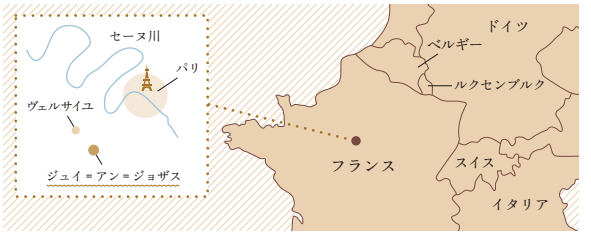
左：生地の拡大図。カヌレ織を基礎とし、縫い取り織の手法で色とりどりの図柄が丹念に織り出されている。当時、毛皮柄は絹織物の織柄として人気が高かった。リボン状にデザインすることで生地全体に軽やかなリズムを生みだしている。

2018年の春、ニューヨークのメトロポリタン美術館で開催された展覧会「ヴェルサイユへの訪問者たち（Visitors to Versailles）」を観覧した人々は優雅な気分に浸ったことだろう。というのも、ここに展示された作品は、17世紀から18世紀末までにヴェルサイユ宮殿を訪れた人々にまつわる煌びやかな物品や、そこで彼らが目にしたであろう宮殿の豪華な調度品や献上品の数々だったからだ。その出展品のなかにはKCIが所蔵する宮廷服（ローブ・ア・ラ・フランセーズ）も含まれていた。

豪奢な宮廷服を着た訪問者

18世紀後期に製作されたこの宮廷服には、当時、欧州で最高級の絹織物を産出していたリヨン製の生地が使われており、その緻密な織柄が見どころの一つとなっている。生地の基部にあたるアイボリーの部分は、細い横畝をふっくらと織りあげた「カヌレ」と呼ばれる精巧な組織で、その上に色とりどりの花束やリボン状の毛皮柄が丹念に織り出されている。それぞれの絹糸は撚りが強いものや撚りがないもの、けば立ったものなど一様ではなく、間近に寄って初めて見えるほどの凝りようで、贅沢というほかない。本品の生地幅は53㎝なので、一着を製作

トワル・ド・ジュイ美術館に展示された手押しプリント用 の版木。
打ち込まれた釘や鉄線などの金属は細かな文様に適してい た。



ヴェルサイユ近郊の街、ジュイ＝アン＝ジョザスはパリから
電車で約40分に位置する。

クリストフ＝フィリップ・
オーベルカンプ
［1738−1815］

マリー＝ルイーズ・
ペティノー
［1751−1782］

ドイツ生まれのオーベルカンプは1774年、卸売商人の娘、
マリー＝ルイーズ・ペティノーと結婚。1790年にはジュイ＝
アン＝ジョザスの初代市長に選出された。

創業当時に製作されたトワル・ド・ジュイの生地。全
ての図柄が木版でプリントされている。生地は通常、
綿平織あるいは綿と麻の交織による平織が用いられた。

17世紀に建てられたヴェルサイユ宮殿
（写真提供：内村理奈氏）

するには25メートル程度の生地が要る計算になる。生地代だけでも莫大な費用がかかったことだろう。まさに宮廷に相応しい一着だ。この宮廷服を着た「ヴェルサイユへの訪問者」がその門をくぐったのは1775年のこと。20代半ばの若きマリー＝ルイーズ・ペティノーは、夫のクリストフ＝フィリップ・オーベルカンプのお供として宮殿の女主人、王妃マリー・アントワネットに拝謁するという栄誉に浴した。豪奢な本品に身を包んだマリー＝ルイーズの佇まいは、宮殿をいっそう華やかにしたことだろう。

トワル・ド・ジュイの隆盛

クリストフ＝フィリップ・オーベルカンプ［1738−1815］は、1760年にヴェルサイユ近郊の小さな街、ジュイ＝アン＝ジョザスに設立した綿生地用のプリント工場経営で成功し、一代で大きな財を成した。（オーベルカンプの起業に至った経緯や、その時代背景は前号の第11号をご覧いただきたい。https://www.kci.or.jp/publication/）そのプリント生地は、多彩かつ鮮やかな動植物の図柄が特徴で、街の名にちなみトワル・ド・ジュイ（ジュイの布）と呼ばれた。流行に敏感なフランスの女性達を中心に、たちまち欧州で人気となったトワル・ド・ジュイは、一起業家にすぎなかったオーベルカンプ夫妻を起業からわずか十数年で王妃の目通りへと導いた。王妃もまたこのプリント生地に魅せられた一人だったのだ。謁見の際、王妃はねぎらいの言葉をかけたのか、はたまた生地の注文をしたのかは定かでないが、王妃のお墨付きを得たトワル・ド・ジュイの勢いは止まることを知らなかった。創業時にはわずか数万リーブルだった売上額は1786年には約67万リーブルに達し、フランスのみならず欧州各地への輸出品として大いに隆盛したのだった。

オーベルカンプの新たな試み

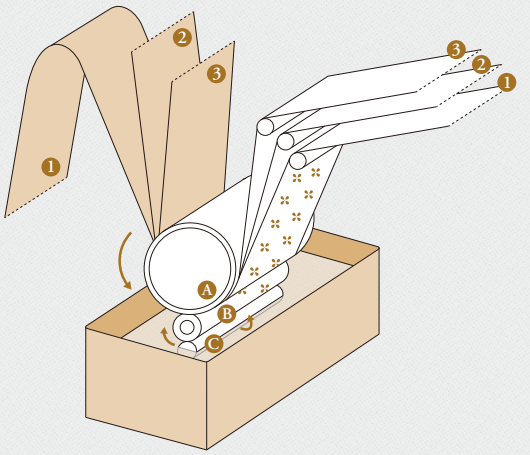
トワル・ド・ジュイ工場の創業時、欧州ではインド製のプリント生地「インド更紗」が流行の絶頂だった。オーベルカンプは当初この木版プリントの技法を模倣していたが、次第に独自の表現や技法を編み出し、フランス好みの図柄を生み出していった。現在、その過程はジュイ＝アン＝ジョザスにある「トワル・ド・ジュイ美術館」で詳細に知ることができる。同館の展示によると、オーベルカンプはインド更紗特有の木版の面による図柄に飽き足らず、版木に鉄板や釘を打ち込み、細い線や小さな点による文様を作り出す技法を試みた。そのヴァリエーションのなかには、小さな釘を線や文様としてびっしりと打ち込んだものや、あらかじめ文様を彫金したパーツを一つの版木に寄せ集めたものなど多岐にわたっている。オーベルカンプの工場ではこうした版木を用い、それぞれ手押しで生地にプリントしていった。この手法により、木版の文様ならではの大らかさに微細な表現が加わり、トワル・ド・ジュイ

トワル・ド・ジュイの復刻図柄。今も多くのファンを引き付けている。

銅板ローラーには細かな文様が凹版で刻まれている。

図案家、ジャン＝バティスト・ユエがデザインした図柄。写実的な人物描写が特徴のひとつ。

銅板のローラーによるプリントの仕組み



1 プリントする生地
2 保護用生地
3 保護用生地
A 圧着用ローラー
B 文様を彫刻した銅板ローラー
C 染料を浸み込ませたローラー

のオリジナリティが明確になっていった。

さらに1770年からの銅版の導入がトワル・ド・ジュイの名を世に広めることになる。図案家に迎えた画家、ジャン＝バティスト・ユエが描く人物や田園風景は、銅版の特性を活かした線描が特徴で、まるで細密画のようだ。1797年には銅版ローラーによるプリント技術を導入し、一日に4〜5千メートルものプリントが可能になった。これは版木で手押しプリントした場合、一日に40〜50人の職人の手が要る計算になり、いかに革新的な技術だったかが窺える。量産体制になっても安定的な品質を保ったのは、オーベルカンプの染料や生地といった材料への並々ならぬこだわりがあったからだ。フランス革命を経て、時代が王侯貴族社会から市民社会へと変貌してもなお、トワル・ド・ジュイの勢いは衰えず、時の権力者ナポレオン1世の妻、ジョゼフィーヌや二番目の妻マリー＝ルイーズもまた、トワル・ド・ジュイに魅せられ、愛用していたという。

時代を超える トワル・ド・ジュイへの憧れ

こうした輝かしい歴史に幕が閉じられたのは1843年のことだった。すでに創業者のオーベルカンプは世を去り、景気の悪化や流行の減退など様々な要因が重なり、工場は閉鎖へと追い込まれた。現在では、工場だった建物はほとんどが取り壊され、当時の様子を知るには美術館のジオラマ展示だけになってしまっている。しかし、トワル・ド・ジュイ独特の温かみある図柄は今日も幾つかのメーカーの手で復刻され、今なお愛好者が後を絶たない。

時代をもう一度、18世紀まで巻き戻してみよう。オーベルカンプ夫人、マリー＝ルイーズが拝謁の際に着たドレスは、トワル・ド・ジュイ製のものではなかった。というのは、フランス宮廷の公式の場では絹製の衣装の着用が定められていたからだ。そのような決まり事に窮屈な思いをしていた王妃マリー・アントワネットは、宮殿敷地内に疑似農村「ル・アモー」を作らせ、そこに引きこもるようになっていった。そこでは思う存分、綿製のドレスを着て生活を楽しむことができた。トワル・ド・ジュイ。それは王妃にとって癒しの象徴だったのかもしれない。

取材文・写真　筒井直子

訪問した美術館

トワル・ド・ジュイ美術館

Museé de la Toile de Jouy
54, rue Charles de Gaulle, 78350
Jouy-en -Josas
http://www.museedelatoiledejouy.fr/

1977年に開館したトワル・ド・ジュイ美術館は、1991年、グランティヌ城を改装しリニューアルオープンした。

KCI40周年特別企画

わたしが選ぶKCI名品

今年設立40周年を迎えたKCI。それを記念して、KCIとゆかりの深いキュレーターや研究者の方にKCI収蔵品から「これぞ名品！」と思うものを一作品選出いただき、お話をうかがいます。第三回は、19世紀の服飾研究がご専門で、KCIでのキュレーター経験をお持ちの新實五穂さん（お茶の水女子大学）にインタビューしました。

KCI 40th Anniversary

新實さんが選んだ KCI名品

コルセット

1880年代
京都服飾文化研究財団所蔵　畠山崇撮影

西洋においてコルセットは衣装を形作るために長らく必須の下着だった。とりわけ19世紀は細いウエストが美しさの対象となり、20世紀初頭にかけて締め付けはますます強くなった。本品は艶やかな青の絹サテンが目を引く1880年代の典型的なコルセット。本体には鉄製の芯が何十本も内蔵されている。背中心のレーシングを締めてぴったりと着装した場合、バストは約76cm、ウエストは約49cmになる。胸の下や腰回りに施された白糸の愛らしいステッチは、鉄製の芯を固定するとともに装飾的な効果も生んでいる。

なぜ本品を選びましたか？

私は服飾を通して、19世紀の女性観や身体論を研究してきました。コルセットならその視点で話せるのではないかと思い、KCI収蔵品の中から本品を選びました。また、KCIはドレスだけでなく、下着やアクセサリーなども多数収蔵し、服飾を展示する際に重要な役割を果たしています。それらを紹介したいというのも理由の一つでした。

19世紀の服飾の歴史において、コルセットはどういう役割を果たしたのでしょうか？

元来、コルセットは独力では着用できない下着で、使用人を雇える身分の女性しか身に着けられないものでした。しかし、19世紀になるとコルセット前面の留め具が発明され一人での着脱が可能になった上、価格も下がります。つまり19世紀には、コルセットの着用が上流階級であることを必ずしも象徴しなくなっていきます。

他方で、19世紀の流行を担ったブルジョワ階級（新興富裕層）の女性たちにとって、コルセットは階級の倫理観を身体で示すための道具でした。従属的で貞淑な女性であることを演出し、身の純潔を誇示するため、コルセットが利用されていたのです。社会的・経済的地位がより高い男性と結婚するには、コルセットで身体を拘束し、最新流行のドレスをまとうのが第一歩だと考えられていたようです。おしゃれのための道具に留まらない意味を持っているのが、コルセットではないでしょうか。

以前は学芸員として活躍されていましたが、もし展示するとすれば、どのように展示してみたいですか？

実現するにはハードルが高いですが、内部構造や素材がどうなっているかを知るため、解体したコルセットと完成品のコルセットを並べて展示してみたいです。19世紀は「下着の世紀」といわれるほど多彩な下着が登場し、それは工業技術の発達や産業の発展と密接にかかわっています。留め具の開発や成形の方法など、コルセットの構造の裏には近代ヨーロッパ社会の実態が隠されています。それを伝えられたら面白いのではないかと思います。

いまは大学で教鞭をとっておられます。服飾から学生に何を学んでもらいたいですか？

服飾研究の面白さは、服飾からその時代の社会や文化、心性など、さまざまなものを探れるところにあると思います。ものとしての服の歴史を調べるだけに終わらず、着用者の生活や行動規範について調べたり、当時の産業や経済を調査するなど、その先にあるより深い知識を追求してもらいたいです。

新實五穂　Iho Niimi

お茶の水女子大学基幹研究院人文科学系助教。2013～15年まで京都服飾文化研究財団（KCI）にてアシスタント・キュレーターとして勤務。著書に『社会表象としての服飾―近代フランスにおける異性装の研究―』（東信堂、2010年）、『歴史のなかの異性装』（編著、勉誠出版、2017年）など。

今日の補修室

TODAY'S RESTORATION ROOM

第12回

レプリカ（複製品）の製作③

今号は19世紀のコルセットのレプリカ制作をご紹介します。

KCIでは様々な目的でコルセットのレプリカを製作しています。前号のような展示用コルセット（※）や、衣装をマネキンに着せ付けて展示する際の下着として使用する着付け用コルセット、今の人々が実際に19世紀のコルセットの装着を体験するための試着用コルセットなどです。

今回はこの試着用コルセットの作り方を紹介します。素材の種類や色はオリジナルと別のものを使用していますが、ボーンの数やシルエットはオリジナルを再現しています。まずKCI収蔵のオリジナルコルセットのパターン（ドレス製作用設計図）をとり、これをもとにグレーディング（服のサイズを大小に変化させること）し、SS・S・M・Lの4種類、色は白・黒の2種類を製作しました。

現在このコルセットは博物館実習受講者や学芸員が外部で講義をする場合など、主に教育普及の目的で使用しています。オリジナルは女性用ですが試着時には男性も同じものを体験します。実際にコルセットを付けてみることで、付ける過程の苦労や着装感、また着用後のウエストの細さへの驚き（男女ともに着用前より10cm以上細くなることも！）……、と発見がたくさんあります。

（梅野 史子）

オリジナル

レプリカのもととなった19世紀末のコルセット。
Corset Parisien社製。

レプリカ

拡大図

この刺繍で硬いボーンを固定。
実用と装飾を兼ねる。

オリジナルのコルセットは
Corset Parisien社のロゴの入った箱に入る。
福永一夫撮影

試着用レプリカコルセットの製作手順

1. 必要なサイズの型紙を作成し、綿ツイルの生地から型紙パーツとテープパーツを裁断する。スチール（特に力がかかる部分用）とABS樹脂をボーンとして裁断する。
2. 前中心から後ろ中心へパーツの順番通りに外表（＝縫い代が表側に出る状態）にミシンで縫い合わせる。
3. 表側から縫い目を覆うようにテープを縫い付けたのち、ボーンの幅ごとにテープをステッチする。
4. 前中心にバスク（＝コルセットの留め具）を手で縫い付ける。
5. ボーンを通し、上下の端始末としてパイピングする。上側には布と同色の装飾用レースをつける。
6. ボーンが中で動かないように強度の高い糸で端を刺繍して固定させる。同色の装飾用レースをつける。
7. 後ろ中心にハトメをつけ、ハトメに紐を通して完成。

試着用レプリカコルセットを使った博物館実習の授業の様子

（※）本誌第11号「今日の補修室　第11回 レプリカ（複製品）の製作②」も合わせてご覧ください。KCIホームページでPDF版をご覧いただけます。
https://www.kci.or.jp/publication/pdf/pr/fukuwomeguru_011.pdf

展覧会開催

「ドレス・コード？―着る人たちのゲーム」展　開催決定

今夏、京都服飾文化研究財団（KCI）は「ドレス・コード？―着る人たちのゲーム」展を京都国立近代美術館と共同で開催します。

今日着ている服をあなたはどのように選びましたか？　服を着る行為は、私たちが社会生活を送るうえで欠かせない文化的な営みの一つです。そしてファッションは「着る」だけでなく「視る／視られる」ものでもあり、そこには暗黙のルールや駆け引き、あるいはゲームにも似た自己と他者のコミュニケーションが存在します。

本展では、KCI収蔵品を中心に、アートや映画、マンガなどに表現されたファッションも視野に入れながら、現代社会における＜ドレス・コード＞をめぐる、わたしたちの装いの実践について見つめ直します。

© 京都服飾文化研究財団

「ドレス・コード？―着る人たちのゲーム」展
京都国立近代美術館　2019年8月9日（金）～10月14日（月・祝）
熊本市現代美術館　2019年12月8日（日）～2020年2月23日（日）
※2019年4月、KCIホームページにて特設サイトを開設予定です。
URL：https://www.kci.or.jp/dc/

KCIギャラリー展示

「収蔵品紹介29：服の向こうに見える世界―〈アート〉の軌跡」

会期：2019年1月28日（月）～7月12日（金）※会期中、一部展示替えをします。
開館時間：午前9時30分～午後5時（入館は4時30分まで）
休館日：土・日・2月11日・4月27日～5月5日。
入場料：無料

今日「現代アート」や「ネイルアート」のように用いられることが多い「アート」という語は、英語でもともと「わざ、技芸」のことを意味していました。本展では、ものづくりから美術、科学まで広く私たちの営みを支えてきた〈アート〉が、服飾品にどのように表れてきたのかを、18世紀から現代までのKCIの収蔵品を通して辿ります。ぜひご覧ください。

服をめぐる

「服をめぐる」衣服の研究現場より　第12号
2019年3月25日発行（年3回発行）
-
発行：公益財団法人 京都服飾文化研究財団（KCI）
〒600-8864 京都府京都市下京区七条御所ノ内南町103
株式会社ワコール京都ビル内
電話：075-321-9221
ウェブサイト：https://www.kci.or.jp/
編集：筒井直子、福嶋英城、松坂雅子（京都服飾文化研究財団）
デザイン：坂田佐武郎、桶川真由子（Neki inc.）
写真：成田舞（Neki inc.）、筒井直子（京都服飾文化研究財団）

編集後記

現在、KCIでは今夏開催の展覧会「ドレス・コード？―着る人たちのゲーム」展（京都国立近代美術館にて）に向けて準備を進めています。作品展示にくわえ、会期中にはさまざまな付帯事業を実施する予定です。シンポジウムやワークショップなど、皆さんのご興味、ご関心に合うイベントがありましたら是非ご参加くださいませ。詳しくは4月から本格的に始動する展覧会ホームページ（https://www.kci.or.jp/dc/）をチェックください。展覧会で皆さまにお会いできるのを楽しみにしております。