

# 原のぶ子の作品に関する調査研究

－その生涯と戦後期日本の服飾界の流れの中での検討－

丸田 直美 宮武 恵子 瀬戸 瑠美

## 1. 緒言

原のぶ子氏（1901-1997）は日本人として本格的なフランスのドレーピング技術<sup>1</sup>を習得した先駆者の一人である。共立女子職業学校の出身（1925年卒業）で、卒業後とパリ留学から帰国後に本学で教鞭をとっている。また、パリ留学から帰国後はアトリエや洋裁学校を開設し、洋裁教育を行いながら自身の作品も発表し続け、日本の洋裁教育や服飾界に大きな影響を与えたとしている<sup>1)</sup>。しかしその業績や作品についてはほとんど知られていない。2017年に原氏に関する資料（作品や記録等）の寄贈を受けたことにより、原氏について深く知ることとなった。本研究ではまず、寄贈された作品や記録類を整理保存するとともに、その生涯を明らかにすることによって、戦後期日本の服飾界の流れの中での業績や貢献度を考え、さらに作品との関連性について分析することを目的とする。

## 2. 研究方法

### 2-1. 資料（寄贈品）の確認と整理

寄贈品は本人制作の作品（衣服類）、試作品（練習用生地（シーチング）を用いた作品）、パターン（実物大の型紙）、アンダーウエア（ボディメーカー用下着）、生地、著書、授業資料、教科書、ノート、デザイナーズクラブ（ファッションショー）関連資料、デザイン画、パスポート、立体裁断用ボディ、新聞記事、賞状等多岐にわたっているため、まずこれらを衣服設計関連の造形分野とファッション関連のデザイン分野、その他に分類を行う。資料が膨大なため、今年度は実物作品とデザイン画の整理分析に絞り調査することとした。

実物作品は、状態のよいものを選んでアイロン等で整え保存を行うとともに写真撮影を行い、デジタル化を行う。デザイン画は作品を年代順等に分類して、分析しやすいように整理する。

### 2-2. 原のぶ子氏について及びその作品傾向の分析

原氏の生涯について文献をもとに調査し、戦後期日本の服飾界における洋裁教育や洋装化の普及に貢献したその功績について考え、作品との関連性について考察する。次に、デザイン画資料を整理し、原氏の作品のみを資料としてデータ化する。デザイン画と2005年に刊行された『サロン・デ・モードの歩み（記録）』<sup>2)</sup>と照合し、作品のデザイン傾向を検証する。『サロン・デ・モードの歩み（記録）』は、要綱、会員名簿はもとより、プログラムの内容が記載されている。プログラムには、ショーのテーマや特徴などが示されている。これらの資料と、文献や先行研究における時代の動向、流行現象とを照らし合わせながらデザイン傾向を分析する。

### 3. 結果及び考察

#### 3-1. 寄贈資料の確認と整理

寄贈資料は2017年以来、本学八王子校舎に保存保管されていたため、まずは研究資料として有用なものかどうかの確認・分類作業を行った。数回に分けて神田校舎へ移動させ、保管に向けての作業と整理を行った。

実物作品(101点)はアイロンがけを行い、形状を整えた後、ボディに装着させて写真撮影を行なった。保管はハンガーに吊るしてクローゼットでの保管とした。作品写真集<sup>3)</sup>に掲載されている作品をもとに制作年がわかるものとそうでないものに分類を行い、ナンバリングを行った。

デザイン画は1965年から1989年まで、クリアブックで35冊(複数年欠落)、総作品数は2684作品が存在した。この中から原氏の作品と思われる95枚のデザイン画を資料として時系列に整え、アイテム、素材などのデザイン画に記載されている事柄についてデータ化を行った。デザイン画95枚に描かれていた96アイテムについてアイテム別内訳を表1に示す。作品はドレス(ワンピース)が73と圧倒的に多く、次がセットアップ18と続く。ワンピースは女性の装いに華を添えるアイテムとされ、作品が発表された時代においては、多くのデザイナーが提案している。時代を牽引してきた原氏が提案するアイテムとしてワンピースが多いのは納得できる結果である。

表1 デザイン画資料から読み取れる原氏の作品アイテム数内訳

アイテム	数
ドレス	73
セットアップ	18
コート	5
計	96

#### 3-2. 原のぶ子氏について

原氏の簡単な年譜を表2に示す。原氏は1901年(明治34年)に山形県で生まれ、教員を目指して1922年(大正11年)、21歳で共立女子職業学校に入学し、1925年(大正14年)に卒業、卒業後すぐに和裁の教員として同校に勤務している。その後1934年(昭和9年)にフランスに渡り、パリで洋裁の技術を学び1939年(昭和14年)帰国した。フランス留学は、共立女子職業学校の洋裁教育構想として留学生を派遣する案があったことと、文部省(現文部科学省)が本格的に洋裁を研究する人材を探していたという2つの条件が重なった結果で、共立女子職業学校からは洋裁研究を委嘱され、文部省からは欧州各国の洋裁教育視察の任務を得ての留学となった。和裁の教員だった原氏がなぜ洋裁研究のためにフランスに派遣されたのかについては、和裁の教員として勤務している間に洋裁にも興味を持ったことがきっかけのようである。そこで、当時同校で洋裁教育をしていた伊藤きん子氏のもとで洋裁を学び<sup>4)</sup>、洋裁の授業も担当するようになっていたことで、伊藤氏の推薦があったとされている。原氏が教員になったのは昭和初期で、一般女性の洋装化に拍車がかかり始めた時代である。在学中に起こった関東大震災(1923年)が、それまで和服を日常着としていた多くの東京の女性たちの服装を洋服へと変化させたこと等から、原氏が洋服に興味を持ったのは自然な流れであったと考えられる。

これまでに確認した資料より、原氏がフランスで洋裁技術を学んで帰国した後の仕事のなかで主なものとしては、①共立女子大学をはじめとする大学教育と服飾文化の啓蒙活動、②自身の洋裁アカデミーの経営と教育、③デザイナーズクラブ「サロン・デ・モード」を主宰しての作品制作とファッションショー、が挙げられるのではないだろうか。この3つの主軸としての仕事をライフワークとしながら、そこから広がった様々な仕事を行っていたと考えられる。本項ではこの3つを中心に原氏について考察する。

表2 原のぶ子略年譜

西暦	和暦	年齢	
1901	明治34年	0	山形県に生まれる。
			山形で育ち、高等科卒業後尋常高等小学校の裁縫教員となる。
1922	大正11年	21	上京。共立女子職業学校(現共立女子大学)甲部受験科へ入学。
1925	大正14年	24	共立女子職業学校卒業、和裁教師として勤務。
1929	昭和4年	28	文部省の教員免許を取得。洋裁にも興味を持ち始める。
1934	昭和9年	33	共立女子職業学校と文部省の委嘱で、裁縫研究のためパリに渡る。 結婚、原のぶ子となる。
1935	昭和10年	34	エコール・ゲール・ラビヌヌに入学。昭和12年卒業。
1939	昭和14年	38	帰国。
1940	昭和15年	39	共立女子専門学校教授となる。体調を崩して入院。
1941	昭和16年	40	「フランス式立体裁断原のぶ子服飾研究所」設立(池袋)。
1942	昭和17年	41	共立女子専門学校家政学部被服学科講師として再度教鞭をとる。 研究所を青山に移設、青山にアトリエを開設。
1948	昭和23年	47	「原のぶ子アカデミー洋裁」を創設(東京都麹町→青山)。 アカデミー洋裁発表会のプレゼンタツション(ファッションショー)。 「新婦人服洋裁講座」(女性ライフ社)出版。
1950	昭和25年	49	「家庭の服飾」洋裁の入門書を執筆。
1952	昭和27年	51	再渡仏。戦後の欧州における服飾界及び被服教育の研究視察。翌年帰国。 米沢市立女子短期大学教授に就任。
1953	昭和28年	52	学校法人原学園となる。 デザイナーズクラブ「サロン・デ・モード」創立。
1973	昭和48年	72	共立女子大学家政学部被服学科非常勤講師となる。
1978	昭和53年	77	共立女子大学退職。
1981	昭和56年	80	「女子宮廷服と構成技法・洋服篇」出版の監修。
1983	昭和58年	82	原のぶ子作品展(共立女子大学家政学研究所主催)。 1955(S30)～1983(S58)頃までの作品44点の展示。
1990	平成2年	89	第65回サロン・デ・モード作品発表会。
1991	平成3年	90	サロン・デ・モード閉会。
1997	平成9年	96	永眠。

まず、共立女子大学をはじめとする大学教育と服飾文化の啓蒙活動については、本学被服学科での長年にわたる教育活動での功績が大きいと考えられる。原氏は帰国後の1940年（昭和15年）、39歳の時に、当時の鳩山薫校長より（当時は共立女子専門学校）教授として正式に迎えられている。当時日本にはドレーピングという技術や言葉はなかった。そのため、この時に原氏が教えた洋裁方法が日本におけるドレーピングの最初になると考えられる。

しかし、途中で体調を崩したことにより一度教員を退いている。そして、1942年（昭和17年）、41歳で講師として再度本学で教鞭をとっている。その後1973年（昭和48年）、に非常勤講師となり、1978年（昭和53年）、77歳で退職するまで、約36年間本学の洋裁教育活動に尽力した人物ということになる。本学以外でも山形県立米沢女子短期大学、仙台三島女子大学、大阪信愛女子短期大学等の大学で教鞭をとったと記録されている<sup>1)</sup>。

退職から5年後の1983年（昭和58年）には共立女子大学家政学研究所主催の「原のぶ子作品展」が学内で開催された<sup>1)</sup>とあるが、残念なことに学科内には関連する資料は残っていない。長年の本学洋裁教育への多大な功績・貢献を形として示したものであったと考えられる。

次に、洋裁アカデミーの経営とその教育に関して考察する。帰国後の体調が回復した1941年（昭和16年）に「フランス式立体裁断原のぶ子服飾研究所」を池袋に設立している。「立体裁断」という言葉は日本語で、フランスには立体裁断という言葉はない。ここで原氏が初めて使ったとされる<sup>1)</sup>。

日本では、明治になって洋服の文化が入ってきたとき、その技術を取り入れるために展開図を解釈することから始まっており、日本の洋裁は平面製図からはじまったといえる。これに対して西洋では、立体裁断（ドレーピング）と平面裁断をくり返しながら服の形と作り方を進歩させてきた歴史があることより<sup>5)</sup>、この立体裁断の技法を学んできた原氏にとっては、この方法での服作りを日本に広めたいという思いが強かったと考えられる。また、他の洋裁店との差別化を図りたいとの意図から「立体裁断」という言葉をアトリエの名前として取り上げたと思われる。その後、1942年（昭和17年）に青山にアトリエを移設、終戦後は経堂へ移設と、戦中・戦後の大変な時期でも一貫して服作りに励んでいる。

第二次世界大戦後に日本の洋装化は加速し、1946年（昭和21年）には文化服装学院、ドレスメーカー女学院が洋裁学校を再開した<sup>6)</sup>。洋裁を学びたい女性の急増の波は原氏のもとにも届き、個別対応での教育より学校を設立したほうがよいとの思いから、1948年（昭和23年）「原のぶ子アカデミー洋裁」が設立された。教育方針としては、服飾文化の研究と実技指導により、子女の教育向上に資することを目的とし、特徴はフランス式立体裁断法を基に、人体構造と衣服の関係を平明に解きながら、幅広く指導するということであった<sup>1)</sup>。カリキュラムのすべてを立体裁断で行ったかどうかは、未整理の資料も多く現段階では明らかではない。前述の通り、日本の洋裁は平面製図から始まっており、当時の大手洋裁学校は体型理論や教育上の観点から独自の原型（例：文化式、ドレメ式、田中式等）を作成していた。これを基盤に作品の雑誌掲載等も行い、洋裁学校へ通う女性だけでなく、一般女性へも洋裁が広まっていった経緯がある。原氏に関してはこの原型を持たないことよ

り、教育方針の通り立体的裁断法をもとに教育を行っていた可能性は大きく、今後の分析で明らかにしたいと考えている。当時、「〇〇式原型」によって洋裁学校から一般女性へ洋裁が普及し、洋裁学校やその創始者、デザイナーの知名度があがったと考えれば、原氏のアカデミーは大手洋裁学校に比べて知名度の面で後塵を拝した可能性もある。しかし、1950年（昭和25年）に同アカデミーの本校舎を完成させ、生徒数も増やして、専門学校として洋裁教育、モデル教育などを通して戦後の洋裁ブームを牽引した。デザイナー菊池武夫を輩出したのをはじめ、現在も多くのクリエイターを育成し続けており、原氏の功績は計り知れないと考えられる。

次に、デザイナーズクラブ「サロン・デ・モード」の創立についてである。創立は1953年（昭和28年）で、趣旨は「服飾文化の向上と、日本古来の織物とその伝統を再認識すると共に広く海外と交流を計り、併せて新進気鋭のデザイナーの登竜門」としている<sup>1)</sup>。このようなデザイナーズクラブは他にも存在し、三大デザイナーズクラブとして、「サロン・デ・モード」のほかに、「日本デザイナークラブ（NDC）」（以後NDCとする。）（1948年創立）、「日本デザイン協会（NDK）」（以後NDKとする。）（1956年創立）があげられる。第二次世界大戦後の昭和20年代は戦禍の残る状態でありながら女性の洋装化が進み、ファッション（流行）が芽生え始めた時期である。そのような中で、最新のファッションを発表し、若手デザイナーを育てることを目的に誕生している。当時デザイナーといわれていた人たちは、現代のような既製服のブランドがあるわけではないため、自分の作品発表の場が必要なためデザイナーズクラブは提供され、多くの作品が発表されたと考えられる。

原氏が会長を務めた「サロン・デ・モード」は、創立以来毎年2回の作品発表会を開催し、その年のモードを紹介している。初期のころには海外公演も行われていた。1986年（昭和61年）1月に発行されたサロン・デ・モードの歩み（年表）と会員名簿によると、1985年3月に第60回のコレクションを行い、終了後に記念パーティを開催したことが記録されている。会員数は54名（会長、会友、正会員、賛助会員を含む）となっている<sup>7)</sup>。21世紀へ向けての目標も書かれてあったが、1990年（平成2年）5月、第65回の作品発表会をもって約37年間の創作活動を終了している。「サロン・デ・モード」以外の2つのデザイナーズクラブは創立後数年で社団法人となり組織化されている。NDCは2010年に東京本部は解散しているが、当時の北海道支部が「日本デザイナーズクラブ北海道」<sup>8)</sup>として現在でも活動を続けている。NDKは一般社団法人となり芦屋（兵庫県）に本部を持ち現在も活動している<sup>9)</sup>。この2つのクラブと比較すると、「サロン・デ・モード」は法人化されず、原氏が中心に運営していたと考えられる。そのため、時代の流れと原氏の引退と共にその活動に終止符を打ったのではないだろうか。

実物作品を整理していて、晩年の作品は和服地を用いた作品が目についた。これについては次項のデザイン画からの分析で考察するが、洋裁文化の時代から既製服の時代へ服飾界が変化していく中で、新しいファッションや流行を発信し名声を得るというのではなく、日本と西洋の違いを理解し、日本の伝統を大切にしながら、日本の文化を洋服に置き換えることを考え、日本人に適した洋服づくりを目指した結果ではないかと考えられる。

### 3-3. デザイン画からみる傾向と特徴

#### (1) デザイン画の概要

ファッションデザイン画とは、洋服のデザインを具体的に表現した説明図であり、スタイル画、ドローイング、スケッチ、クロッキー等ともいう。デザイナーと依頼者や消費者、製作者間の伝達手段となる絵姿のことで、目的に合わせてモード画、イメージ画、デフォルメされたデザイン画、構造のわかりやすいデザイン画、ハンガー・イラスト等の種類がある<sup>10)</sup>。寄贈されたデザイン画は、サロン・デ・モードにおけるショーの回、和暦、シーズン（春夏と秋冬）毎にまとめられている。デザイン画には、全身の正面の絵姿、制作者名、生地提供会社名、服名、生地名、モデル、ショー出演番号等の記載がある。また、作品の紹介文や生地が添付され、モデルが着用した写真もある。原氏のデザイン画は、構造のわかりやすいデザイン画であり、パタンナーや縫製メーカーなどの生産に関わる人たちが理解しやすいように描かれている。図1に原氏のデザイン画の一例を示した。サロン・デ・モードでは、1回のショーにおいては、50から90スタイルが発表され、原氏は約3スタイルを各ショーで発表している。

デザイン画（1965年～1989年）におけるデザイン傾向は、1965～1969年（8枚）は「既製服産業への発展の兆しを受けた流行現象に類似した表現」、1970～1979年（34枚）は「ライフスタイル変化を背景にしたファッションの多様化（ウェアリング・カジュアル）の表現」、1980～1989年（53枚）は「日本の伝統文化である和服の素材等におもきをおいた独自の表現」の3つに類型化できる。以下、それぞれの特徴を述べる。



図1 デザイン画の一例

#### (2) 1965～1969年のデザイン画の特徴

8枚のデザイン画の中で最も古いものは、1965年に開催されたサロン・デ・モード 第22回秋冬の作品である。サロン・デ・モードでは、和服から洋服のタウンウェア、カクテルドレス、イブニングドレスの全54点が発表された。テーマは“空の旅”で、作品は世界の有名都市のイメージを表現している。原氏の作品は、スーツは『東京』、コートは『モスクワ』、セットアップは『パリ』と名称が付けられている（図2）。1964年に開催された東京オリンピックは、ファッション産業界にも影響を与えている<sup>11)</sup>。1965年のテーマが世界の都市を意識したのは妥当であろう。3スタイルともシルエットはウエストが適度に絞ってあるストレートで、膝が見え隠れする長さである。

第28回1968年秋冬のテーマは“男と女”、第29回1969年秋冬のテーマは、“ネオ・セックス（ノーシーズン、ノーエイジ、ノーセックス etc）”である。1969年の作品は、服名を「スポーティな服」として、ウィンドペン<sup>2)</sup>の柄の生地を用いて男女のカップルで装うスタイルを提案している。婦人用に提案されたスーツのシルエットはウエストをマークして裾が広がり、スカート丈は膝がみえるく

らしい丈である。ジャケットの襟は無地の大きな襟、袖はきものスリーブ、丈はヒップが隠れるくらいの丈である。Aラインのスカートは、切り替えを利用して、ウィンドベンの柄をバイヤスに使っている。服名「パンタロンスーツ」は、生地はウールレース、トップは丈の長いチュニックで、ミニドレスとしても着用できると記載がある。衣生活の多様性をベースにしていると



① 東京 ②モスクワ ③パリ

図2 1965年秋冬/デザイン画

記述があるように、生活シーンの設定や単品でも着用できるなどの提案と推察する。

この当時の日本のファッションをまとめたスタイルブック<sup>12)</sup>と照らし合わせると、シルエットやスカート丈の表現は類似したスタイルが確認できる。パンタロン・スーツやシフト・ドレスなども当時多くの人々が着装したアイテムである。60年代は、50年代の“ファッション復興期”を経て経済は高度成長期となり、マスプロモーション・マスセールへ大きく変化した。既製服産業の発展へと繋がり<sup>13)</sup>、消費者が小売店で既製服を購入できるようになった。この時代に好まれたデザインと類似する原氏の作品は、時代を反映するデザインと換言できる。

### (3) 1970～1979年のデザイン画の特徴

1970～1979年のデザイン画34枚においては、60年代中期からのファッション動向の影響を受けた提案が複数確認できる。さらに1975年以降は、次の年代へ継承されるデザインの特徴があらわれる。以下、時系列で述べる。

第30回1970年春夏、第32回1971年秋冬、第39回1974年秋冬のショーのテーマは“プレタポルテ”である。かつてのパリ・ファッション受容から1960年代後半の百貨店主導の日本製プレタポルテへ大きな展開がみられた時代である。その当時の人々は、市場で展開される新鮮なファッションに注目したとされている<sup>14)</sup>。原氏が“プレタポルテ”をテーマとしたのは、産業界の変化にそった提案であると考えられる。この時代のファッションは、「形」から「着方」へ、また「ドレスアップ（フォーマル志向）」から「ドレスダウン（カジュアル志向）」へ変容したとされている。ここでいう「着方」とは、アイテムの組み合わせ、いわゆるコーディネートの方法等の意味で用いられている。原氏の作品においても着方とカジュアルの2つの起点から発想したと推察できる提案・表現が複数確認できる。

着方を起点とした発想は、レイヤードの提案と生活シーンに合わせた提案がみられる。レイヤードは「積み重ねる」の意味で、色の違いの衣服の組み合わせなども含めて60年代後半あたりから流行した。デザイン画では、色違いのレイヤードのスタイルが多数確認できる。例えば、1970年春夏のチュニックジャケットとドレス（図3-①）、ウールジャージの色違い、服種は“レイヤード”とデ

ザイン画に記載されている。色違いのアイテムを組み合わせた提案は、1970年秋冬のウールジョーゼットのチュニックジャケットとロールカラーのドレスを着用しているように見える服種“ドレス”やアセテート・サテンの赤いチュニックジャケットと黒のドレスのアンサンプルなどで



①1970年春夏

②1970年秋冬

図3 レイヤードの提案

ある(図3-②)。また第43回1976年秋冬“フレッシュ・レイヤード、アフター・ファイブ・トゥデイ”では作品のテーマ名にレイヤードの記載がみられる。

生活シーンに合わせた提案は、第35回1972年秋冬のテーマ“スポーツ・ベーシック・デラックス”、第36回1973年春夏のテーマ“コットンの詩”でサブテーマが“バカンス・ベーシック・ソワレ”、第37回1973年秋冬のテーマ“ラウンジウェア”と着用する場面に合わせてショーを構成している。

カジュアルの表現として、ニット素材、縫製の仕様や始末、ファッションイメージ用語であるエレガンスと対比して提案するなどがみられた。第32回1971年春夏のショーの紹介文の中に“洋服のカジュアル化”の記述が確認できた。『サロン・デ・モードの歩み(記録)』<sup>2)</sup>によると、裏無し、切りっぱなし始末などの仕様について記載している。通常の洋服縫製において縫い代の始末は、ほつれないように綺麗に始末をするのが一般的であることより、切りっぱなしにすることでカジュアルな効果を狙うため使用したと思われる。テーマであるカジュアルを表現するために必要な記述だったのであろう。図4には、ニット素材を使った作品を示した。第39回1974年秋冬のイブニングドレス(図4-①)の生地は、糸を編むことで伸縮性を持たせたジャージ(jersey)である。また、第40回1975年春夏の作品はイブニングドレスときものスリーブのボレロを合わせたスタイル(図4-②)で、インターロックニットを使っている<sup>3)</sup>。第42回1976年春夏の2作品(図4-③,④)においてもジャージの生地を使っている。アパレル業界では、一般的にニットは布帛(織物)と比較するとカジュアルな印象が強いと理解されている。フォーマルなシーンで着用するイブニングドレスに、ニットを用いていることに注目したい。当時においては、新しい提案ととらえられたのではないかと推測する。

1975年以降にみられるデザインの特徴として、素材の特性を生かして、特にドレープ性を用いるディテールの表現が確認できる。第42回1976年春夏のカジュアルのドレスは、生地の柔らかさを生かしたドレープがみられる(図4-③)。また、イブニングドレスは右肩からドレープが斜めに流れ、裾の柄の特徴をドレープの流れと合わせて調和が取れた表現である(図4-④)。生地のドレープ性を生かした首元から後ろに流れるストール風の形状が美しい。

1970～1979年の作品傾向をまとめると、1969年以前にみられた同じ素材を使った正統派のスー





ツヤコートではなく、複数の素材または無地と柄を使ったドレスと上着などの提案が多くみられた。それぞれ単品として着装することも可能である。また、街着としてジャージを使うのはもとより、ドレスにジャージを使う等、ニット素材を取り入れていることも特徴である。デザインの特徴は、素材の風合い、特にドレープ性や柄を生かした表現が多い。柄を生かした表現でチェックを用いた事例をあげると、洋服の切り替えを利用して、柄をたてとバイヤスに使う等である。ディテールでは袖の形状は、きものスリーブやドルマンスリーブが多く用いられている。

#### (4) 1980～1989年のデザイン画の特徴

1980～1989年デザイン画53枚においては、これまでの作品の傾向を継承しながらも、1985年までは、日本の伝統的な生地を使った作品が多いこと、また着物を想起するようなディテールが確認できる。1986年以降は、手染めの染色生地を用い、生地の特徴を生かしたドレープを施した作品へ移行する。以下、時系列で述べる。

まず、第50回1980年春夏から第60回1985年春夏までの特徴を述べる。作品の素材は、日本の伝統的な素材を使う傾向がみられる。事例をあげると、第51回1980年秋冬は、結城紬のブラウスとスカートのセットアップ、服名「ロングドレス」は同じ素材のはおる上着とロングドレスのセットアップで紅花紬を使っている。第52回1981年春夏3作品のうち2作品は、藍染生地使ったドレス（図5）、第53回1981年秋冬の3作品は紬調の柄を生かして、ドレスと着物のようなガウンのセットアップである（図6）。この作品は、ドレスの柄をガウンの襟に使ったり、裏に柄を使ったり等の提案が新

鮮である。第54回1982年春夏の3作品中の2作品は、伊勢崎織物工業組合の生地で、第55回1982年秋冬では4作品、その後、第60回1985年春夏まで伊勢崎の生地を使った作品が多いことが確認できる。

そしてスタイリング、シルエット、ディテールにおいて、着物から想起したと推測できる表現がみられる。例えば、第53回1982年春夏(図7-①)は、巻き付けるような形状の作品で、帯のような太いベルトをウエストに用いている。第55回1982年秋冬の作品(図7-②)も着物のような巻きつけるカシュクール風のドレスに太いベルト、何より袖は振袖のように振りの部分が多い。また第60回1985年春夏の伊勢崎の紬の作品(図7-③)では、Hラインのドレスはウエストを太めのベルトでしめて、羽織り風ガウンを合わせている。同じ素材のドレスとガウンの色は異なり、ガウンの襟は



図5 藍染生地の作品/1981年春夏



図6 紬調の柄の作品/1981年秋冬



① 1982年春夏

②1982年秋冬

③1985年春夏

図7 着物から想起したと推察できる作品/1981年秋冬

ドレスの色を使ったセットアップである。

次に、第61回1986年春夏から第64回1989年春夏までの特徴を述べる。生地は手染めの作品が主流となる。ワンピース、ドレスとガウンのアンサンブルなどが提案されている。素材は、エレガントなイメージを代表する、また上品な光沢があるデシンが多く用いられ、鮮やかな色合いが映えている(図8)。デシンは、ドレープ性が特徴で、襟元、肩、袖、スカート部分等にその特性を生かしたディテールがみられる。ターバン、帽子、帽子のリボン等にも衣装と同じ生地を使い、トータルなスタイルを提案していることも特徴である。多くは、街着として着装することを想定したデザインである。一方、作品数は少ないが、街着ではなくフォーマルな装いの着装であると推察できる作品も提案されている。第62回1987年(シーズンの表記無)、服名「イブニングドレス」の作品(図9-①)は、

生地のドレープを生かしながら女性の身体のラインが美しく見えるシルエット、アシンメトリーな肩の形状と同じ素材のストールは、柄の印象もあり華やかなイメージである。第63回1988年(シーズンの表記無)、服名「ロングドレス」(図9-②)は、大きな柄が特徴の胸元にドレープを施したビックシルエットで、特に片側の大きなリボン風の飾りから裾までのストールの様なディテールは大胆な表現である。生地には落ち感があるので、そのディテールは目立つというよりドレスに馴染み、何よりドレープが美しい。

以上のように、1980年代以降の作品は、1979年までのようなファッション・産業界の動向に即した提案や流行のデザインではなく、専門的な知見と日本の伝統文化を用いたデザイン表現となっている。その要因は、この時代のファッション・産業界の動向にあると推察する。この



1986年



1987年

図8 手染めの生地を使った作品



①1987年

②1988年

図9 手染めの生地を使ったフォーマルなドレス

時代は、それまでにはみられなかった日本を代表するデザイナーによるそれぞれの世界観を表現する作品が発表され、ブランドとして市場に展開された。DCブランド（デザイナー&キャラクター・ブランド）と称されて人気を博した。さらに複数のデザイナーが発起人となり、1985年に東京ファッションデザイナー協議会（CFD）が設立された。毎年2回（春夏・秋冬）のコレクション発表により、東京はパリ、ミラノ、ロンドン、ニューヨークと並び、世界のファッション発信都市として飛躍をみせていったのである。

これに対して原氏の作品発表の場は一貫してサロン・デ・モードであり、前述のデザイナーたちと一線を画しているといえる。原氏の作品は市場での展開でないため、産業界に即した提案をする必要はない。合わせて世界観を発信するデザイナーの作品とも異なった表現になったのだろう。このような経緯から、デザイン表現においては、日本の伝統文化に着目し、今までの専門的な知見を生かした独自の提案をする方向性となったと考えられる。

#### 3-4. 戦後期日本の服飾界の流れの中でとらえた原のぶ子

原氏は日本にフランスのドレーピング技術を伝えた先駆者の一人で、戦後の洋裁文化の中で、洋裁技術を教えた教育者、新しい洋服のあり方を考え続けた服飾研究家、流行の作品を発表するデザイナーであったとされている。しかし、原氏を含む当時のデザイナーといわれていた人々が、戦後の洋裁文化の中で「デザイナー」として名を留めていないのはなぜか。この理由として、井上氏はデザインした作品が商品として流通しなかったことが原因の一つだとしている<sup>15)</sup>。原氏も作品発表は行っていたが、それを既製服化することをしてこなかったと思われる。服飾業界へ進出したとはいえ、教員という立場での作品発表に留まり、当時は名前だけ宣伝されている状態だったと考えられる。

「サロン・デ・モード」創立当初の1950年代は洋裁ブームの流れの中にあり、原氏はパリ留学経験者としてフランス的なモードを表現しつつ、当時の流行の流れにのった作品を発表している。そのような時代において、1952年に当時のデザイナー6名が既製服の会社を設立した<sup>16)</sup>。これは、戦後の洋裁文化において、教員や研究者の役割を演じていたデザイナーを商業的存在に変える試みだった<sup>15)</sup>といわれているように服飾業界において大きな変革であった。なぜなら、それ以後の1960年代には既製服が広く一般に普及し始め、ブランドブームなどへと服飾業界が変化していったからである。そして1985年（昭和60年）の「東京コレクション」の誕生により現在の意味での「デザイナー」が誕生していくのである。このような流れの中で原氏の作品をみていくと、人々のライフスタイルに変化が出てきた1970年代には、その変化を巧みにとらえて時代にあったウエアリングやカジュアルな作品を発表していった。しかし1980年代以降は、既製服ブランドを持たないため、売るための衣服ではなく、自分の表現したい独創的な作品へ舵をきり、着物地（小巾）を使った洋服や日本古来の伝統工芸などと協力して作品制作を行うようになっていった。

以上のことより原氏は、戦後の混沌とした生活の中では洋裁文化を牽引し、晩年は日本古来の織物を今日の素材として再発見することを考える等、名声を得るためではなく、服飾文化の向上に真

塾に取り組んだ服飾の専門家であったと考えられる。

#### 4. 結 語

原のぶ子氏の寄贈資料をもとに原氏について調査分析を行った。膨大な資料より、実物作品とデザイン画の保管整理を先行して行い、これらを調査することによって原氏の生涯とその作品傾向について分析を行った。その結果、原氏はパリ留学から帰国後、教育活動と洋裁文化の啓蒙活動、洋裁学校経営、ファッションショー主催を中心に、教育者であり服飾研究者でありデザイナーとして、戦後日本の服飾界に多大な功績を残した人物であることが分かった。しかし、ファッション・産業界の変化の中で既製服ブランドを持つデザイナーにはならず、日本人のもつ和の文化を大切に、西洋と東洋を独自の表現で融合させた作品を発表し続けた人物であったことが明らかになった。今後は未整理の資料の分析を進め、立体裁断技術やパターンの特徴等の分析を行っていく予定である。

#### 謝辞

本研究は共立女子大学総合文化研究所の研究助成を受けて行われました。

本研究を遂行するにあたり、共立女子大学管財グループの浜田一浩様、共立女子第二中学校高等学校事務室の皆様には資料の運搬に関して多大なご協力をいただきました。また、共立女子大学被服意匠研究室の加藤裕子助手、被服造形学研究室佐藤比奈乃助手には資料の整理等において大変お世話になりました。ここに深謝いたします。

#### 脚注

1. 人台に布を巻きつけて思いどおりの形に裁っていく服作りの手法。平面裁断に対して立体裁断と呼ばれる。
2. 窓枠の格子が名前の由来。細い線で窓枠のように四角につくられた格子柄。
3. ダブル・ニードル（2針針）の編み機の一つである両面編み機で編まれた編み地の総称  
成田典子（2012）,テキスタイル用語辞典,（株）テキスタイル・ツリー,282

#### 参考・引用文献

- 1) 原秋桜子（2010）, 原のぶ子の生涯, 原書房
- 2) サロン・デ・モードの歩み（記録）（2005）, サロン・デ・モードの歩み刊行委員会
- 3) 原のぶ子その作品 - 1954～1989（1990）, 原のぶ子, GINRYUSHA
- 4) 共立女子学園同窓会誌「桜乃友」（1955）, 第三号
- 5) 立体裁断を考える, <http://www.rittai.net/index.html>
- 6) 齋藤佳子（2016）, 戦後の洋裁学校の興隆・衰退に関わる社会的背景の要因分析, 日本家政学会誌Vol.67, NO.5,285-296
- 7) サロン・デ・モード（1986）
- 8) （一社）日本デザイナークラブ北海道ホームページ,  
<http://ndc-hokkaidou.com/rekisi/rekisi.htm>
- 9) （一社）日本デザイン協会ホームページ, <https://ndk-osaka.jimdofree.com/>
- 10) 山縣亮介（2016）, ファッション デザイン画におけるデジタル表現とアナログ表現, 名古屋学芸大学メディア造形学部研究紀要 VOL.9 ,35-39

共同研究「原のふ子の作品に関する調査研究」

- 11) ファッション産業年表 (2020) ,ファッションビジネス学会 ファッション産業史研究部会編,<http://www.fbsociety.com/nenpyo/1964.html>
- 12) オリベ出版部 (1987) ,日本のレトロ・スタイルブック, (株) 織部企画
- 13) 林泉 (2011) ,スタイリスト&コーディネーターの条件,文化出版局
- 14) 新居理絵 (2007) ,1960年代の日本製プレタポルテ —日本におけるパリ・ファッション受容に関する一考察, ドレスタディ 第52号
- 15) 井上雅人 (2010) , 洋裁文化の構造, 京都精華大学紀要, Vol.37号, 24-42
- 16) 朝日新聞 (1952.12.9)