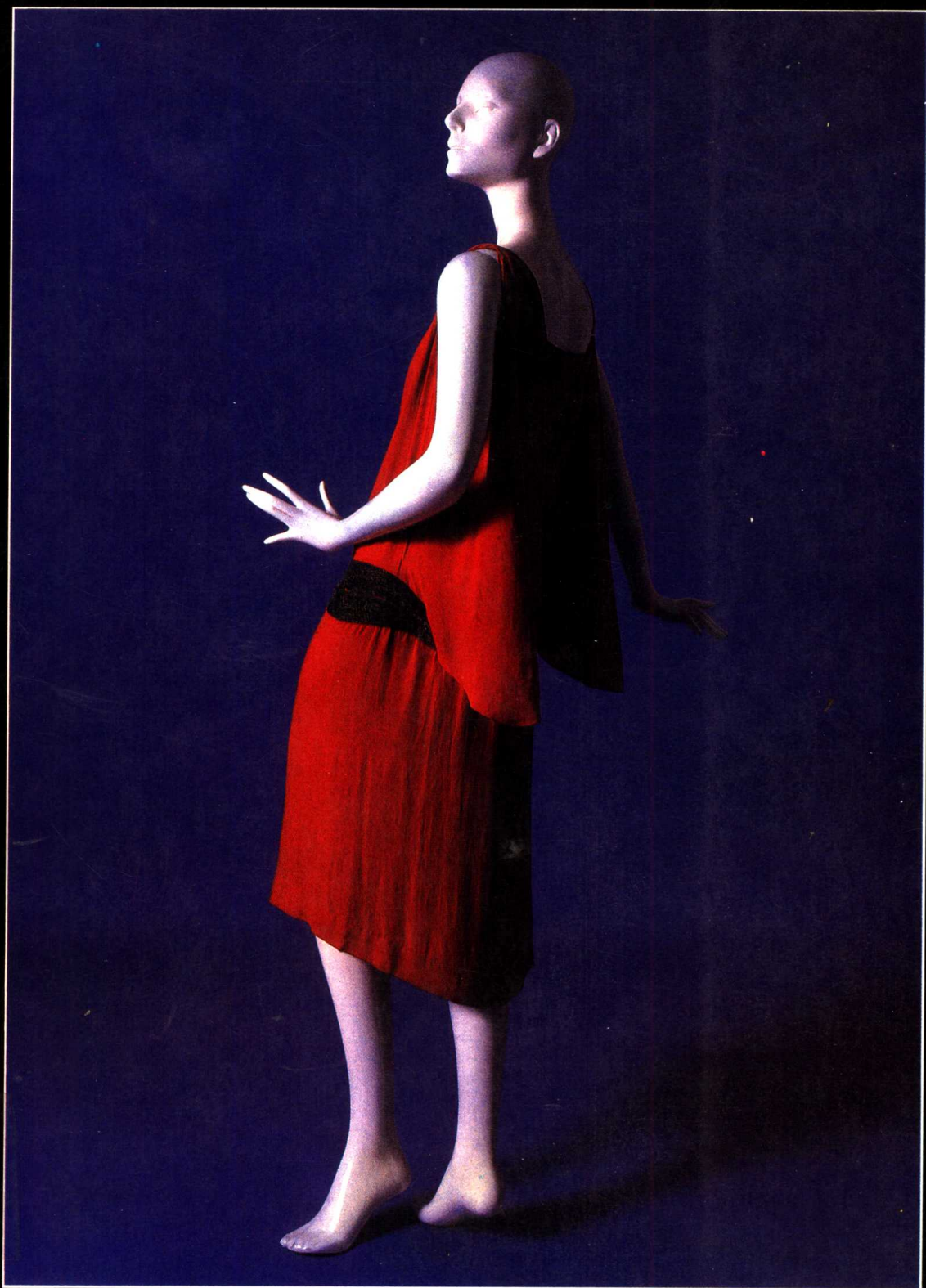


威歐蕾服裝設計史



美工圖書社

V I O N N E T

葳歐蕾服裝設計史

美工圖書社

威歐蕾服裝設計史

著 者：東海晴美編

出 版 者：邯鄲出版社

發 行 人：趙聖亞

發 行 所：美工圖書社
台北市士林區中山北路7段14巷19號B1
電話／(02)8742772・8742773・8742774
傳真／(02)8742704

門 市 部：台北市復興北路35號B1
電話／7403450・7405452・7401521

劃 撥：13282351 帳號 邯鄲出版社帳戶

印 刷 所：皇甫印刷廠
台北市長泰街297巷14號

法律顧問：通律法律事務所
台北市重慶南路二段59號8F
電話／(02)3225588

行政院新聞局出版事業登記證台業字第2914號

本書如有缺頁破損裝訂錯誤保證調換

版權所有  請勿翻印

中華民國八十二年十月一日出版

定價：400 元

V I O N N E T

葳歐蕾服裝設計史

美工圖書社

CONTENTS

P R E F A C E

三宅一生／傑克·克里夫

· 12

P R O L O G U E

貝蒂·柯爾克

· 16

1 天才的誕生

T H E B I R T H

「我是世上最傑出的裁縫師！」

I Am the Greatest Dressmaker
in the World

形成期 (1876—1900)

The Formative Years

修業期 (1900—1914)

The Apprentice Years

鍊金時期 (1914—1922)

The Amalgam Years

- 98 歲的瑪德蘭 · 26
- 布料·人體·引力·裝飾 · 26
- 100 年前的服裝製作 · 27
- 成長歷程 · 29
- 11 歲的裁縫女工 · 29
- 倫敦之行 · 30
- 1900 年巴黎萬國博覽會 · 31
- 卡蘿姐妹服裝店 · 31
- 東方風味 · 32
- 杜塞服裝店 · 33
- 解放束身衣 · 34
- 斜裁法 · 36
- 創設服裝店 · 36
- 第一次世界大戰後 · 38
- 纖維革命 · 38
- 立體派 · 38
- 回歸古希臘 · 41
- 超越傳統 · 42

2 長方形

R E C T A N G L E S

- 長方形及和服 · 46
- 斜裁 · 54
- 縫飾裙 · 58
- 與空間結合的衣服 · 63
- 美必烏絲環 · 72

3 四分之一圓 (扇形)

Q U A D R A N T S

- 圓形剪裁 · 80
- 斜裁與伸縮 · 87
- 開叉與波浪 · 91
- 圓筒裁剪 · 95
- 圓形褶 · 102

4 事業的發展

D E V E L O P M E N T S

服裝店的重新開幕 (1918—1922)

Les Trois Coquettes

公司的經營 (1922—1939)

Vionnet et Cie

- 里佛利大道 222 號 · 114
- 動態勻稱 · 115
- 人體與螺旋狀 · 116
- 杜菲夫人的追憶 · 118
- Vionnet et Cie · 119
- 蒙特紐街 50 號 · 120
- 威歐蕾的工作場所 · 122
- 雇用制度的革新 · 124

在美時期 (1924—1939)
Business in the U.S.A.

畢亞里茲分店	• 127
美國市場	• 129
歲歐蕾旋風	• 130
紐約分公司	• 131
成衣的生產	• 133
世界性恐慌	• 133
與俄羅斯上尉結婚	• 135
三所住處	• 136
裝飾藝術	• 137

個人生活
Private Life

5 三角形

TRIANGLES

開叉與布褶	• 140
設計的完成	• 150
多樣型式	• 158

6 裝飾技巧

SURFACE DECORATIONS

由線條至成形	• 175
流蘇與抽繡	• 179
褶子與縫褶	• 183
玫瑰裝飾	• 186
襯底及其處理方法	• 188

7 毛皮與披肩

FURS AND CAPES

毛皮外套與套裝	• 190
毛皮裝飾	• 195
毛皮鑲邊	• 195
披肩及其演變	• 198

8 時代變遷

CHANGING TIMES

顧客群
Clients

流行的競爭	• 210
社交界名媛	• 213
笛·卡魯普契夫人的回憶	• 217
貼身衣物與配件	• 218
仿製服裝的興盛	• 221

法律與訴訟
Copyrights

5 頁：瑪德蘭·戴歐雷的象徵標誌是希臘的站在門柱上的女神

8 頁：使用浮線設計衣服的戴歐雷。1923 年

18-11 頁：瑪德蘭·戴歐雷的Grand Salon

P R E F A C E I S S E Y M I Y A K E

前言——三宅一生

1965年夏天，當我第一次旅居巴黎後不久，便前往名聞遐邇的羅浮宮參觀。一進大廳，迎面而來的，便是振翅欲飛，聳立在階梯上的古希臘「勝利女神」雕像，那副情景著實讓我感到極度的震撼！

而1973年末，當我在紐約首次看到瑪德蘭·薇歐蕾（Madeleine Vionnet）所製作的服裝時，我再次感受到欣賞「勝利女神」雕像的那種衝擊！

於聖誕時節的紐約，大都會美術館的一項名為創新服裝展示會（Inventive Clothes: 1909-1939）的展覽會中，讓我見識到瑪德蘭·薇歐蕾的精心之作。在此次大會中，展出許多服裝大師的作品，例如，本世紀初，以充滿異國風味與戲劇性的裁剪方法，藉以脫離束縛而活躍一時的保羅波瑞特（Paul Poiret）；以簡單而優雅的設計，躍登當時的服裝生產大師的柯克·香奈兒（Coco Chanel）；與藝術家們共同創造出充滿新鮮造型的大師級人物艾勒莎·契柏拉利（Elsa Schiaparelli）；另外還有瑪德蘭·薇歐蕾（Madeleine Vionnet）等人的作品。這是有始以來第一次將這些表現時代精神的天才服裝大師的作品齊聚一堂，並提昇服裝製作的地位，將它視為是一種藝術。而這次策劃得以實現，應歸功於當時仍在時尚（Vogue）雜誌當主編的黛安娜·凡瑞蘭德（Dianand Vreeland）女士，我個人也曾受過她極大的幫助。

對當時初出茅廬的我而言，乃生平中首次經歷那種令人振奮的展覽會，其中又以薇歐蕾的作品最令我瞠目結舌，那種感覺就像是看到一位僅披羅衫的出浴美女般。或許因為從他的作品中我能感受到服裝製作的基本概念，在此點上，薇歐蕾的作品早已超越當時的潮流！

因此，像以往一樣，我想將整個展覽會移師至日本，讓日本民眾能欣賞到這種震撼人心的展示。

In the summer of 1965, shortly after I arrived in Paris, I visited the Louvre. There, from above the great staircase in the entrance court, the Nike of Samothrace, the ancient Greek goddess of victory, greeted me with her wings outstretched.

At the end of 1973, I again stood transfixed, experiencing a shock similar to that which I had felt with the Nike; that was when I first saw clothes by Madeleine Vionnet.

This first memorable encounter with Vionnet's clothes happened at the "Inventive Clothes: 1909-1939" exhibition at the Metropolitan Museum of Art during that Christmas season in New York. The exhibition presented works by the creative masters of the period: Paul Poiret, who at the beginning of this century liberated clothing with exoticism and a flair for the dramatic; Coco Chanel, who created simple but elegant clothes for the modern woman, much like a fashion producer for the times; Elsa Schiaparelli, who designed clothes with an aesthetic inspired by her association with artists; and Madeleine Vionnet. This was the first exhibition which elevated the status of dressmaking, recognizing it as an art. This project was realized through the efforts of Mrs. Diana Vreeland, from whom I received great personal encouragement from the time she was the editor-in-chief of *Vogue* magazine.

No other exhibition excited me then as a young designer as much. In particular I was amazed by Vionnet's works, wondering how such clothes could have been created. The impression was similar to the wonder one feels at the sight of a woman emerging from bathing, draped only in a single piece of beautiful cloth. It was probably awe from the realization that her basic concept of the relationship between the body and cloth is the basis of all clothing. Vionnet's clothes transcended her times.

Then, with my usual impulsiveness, I started thinking of bringing the entire exhibition to Japan: I wanted to show it to everyone there.

I asked Mrs. Vreeland about my idea: "If you can do everything by yourself, go right ahead...[but it probably would be impossible]," she replied.

Leaving all the details of the hassle which followed for another occasion, in the spring of 1975, the exhibition "The Tens, Twenties, and Thirties: Inventive Clothes, 1909-1939" opened miraculously at the National Museum of Modern Art, Kyoto, with the help of Mr. Koichi Tsukamoto, Mrs. Kazuko Koike, and many other friends and acquaintances I involved in this project. In preparation for this exhibition, I traveled to all parts of Europe and America to obtain permission to exhibit the various costumes and accessories. For that purpose, I met Mme. Yvonne Deslandres of the Union Française des Artes du Costume. At the time, the UFAC existed in an old building on Boulevard Maiesherbes. Sitting

當我首次問凡瑞蘭德 (Vreeland) 女士提出此構想時，她回答說：「無論如何，此項工作是相當困難的……。」之後在經歷種種事情之後，又出現了一線曙光，以塚本幸一先生，一池一子女士為首，一些朋友亦紛紛參與催生展覽會之行列，終於在 1975 年春，在京都國立近代美術館奇蹟式的揭開「現代服裝源流展」之序幕。為籌備此次展覽事宜，在服裝及配件之商借方面，還到歐美各地四處奔波。特別值得一提的是拜訪了法國服裝藝術協會的德絲蘭蒂茜 (Yvonne Deslandres)，當時，法國服裝藝術協會 (UFAC) 位於巴黎 Boulevard Malesherbes 大道的古老建築內。她坐於台階的平台上，從百色箱中取出蔻歐蕾的服裝時，就如同一件件的霓裳羽衣在無垠的宇宙中漂流一般。恰巧，此時的巴黎正處於初夏季節，那種情景猶似陽光灑在綠葉上般的亮麗！

在蔻歐蕾的服裝中可看到勝利女神雕像的重生，她充份掌握了希臘古典美中「肢體與動感」最珍貴的自然美！

目前，衆所周知，服裝製作的原理乃在於人體與布料的結合，然而，隨著專業化時代的來臨，人們往往會炫於美麗的裝飾與式樣，或者是流行趨勢，而忽略了人體與服裝結合的基本概念。

蔻歐蕾的服裝都以肢體移動的力學為基礎，並且全然不致於脫離此項基本概念。其每一項裝飾，每一刺繡都被賦予生命力，布料具有彈性及伸縮性，而能與肢體結合產生諧和之美，而形成了服裝與人體充分融合的服裝。

將服裝自由發揮完美展現的，是蔻歐蕾最著名的斜線剪裁 (Biascut)，然而，她在服裝界的功績卻不僅止於此。她對工作的熱情，永不妥協的個性，給服裝史帶來了剪裁法上的創新，以及柔軟而堅韌無襯底的布料等種種成就。另外，令人無法忽視的是她在組織及制度上的改革，雇用超過一千人的員工，使服裝業在近代產業上向前跨進了一大步，如此種種努力皆使人對她刮目相看。

on the landing of a spiral staircase, she removed one by one from white boxes: dresses by Vionnet, like the "robe of feathers" from an old Japanese folk tale. It was springtime in Paris, and I still remember the scene as clearly as I do the sunlight shining through the fresh green of the young foliage.

I thought then that the status of the Nike had been reincarnated in the dresses of Vionnet. She had captured the most beautiful aspect of classical Greek aesthetics: the body and movement.

Today, it is common understanding that one of the fundamentals of dressmaking lies in the relationship between the human body and the fabric itself. But as the designer turns more and more professional, it becomes tempting to head toward style, decoration, and the current trend, and easy to forget the body beneath. Vionnet, who worked at the beginning of the 20th century, never forgot this basic concept.

Vionnet's clothes are based on the dynamics of movement, and they never stray from this fundamental ideology. Each pin-tuck, each embroidery motif, is given an expression, while the fabrics are elastic and flexible and flow about the body of the wearer, creating beauty in harmony with movement. On the wearer, the garment and the body, as well as one's emotions and human nature, come together in the form of the dress.

It was the bias cut, Vionnet discovered, that made this freedom of expression in clothing possible, but her contributions do not end there. Her quiet passion for work without compromises led to many innovations in cutting techniques—the development of soft yet pliable fabrics as well as double-sided fabrics, and the invention of machines to sew bias fabrics—all of which are legacies in the history of fashion. Nor can we ignore the significance of Vionnet's efforts to modernize the industry, including the changes she brought about in her organization, which comprised more than 1,000 employees.

"If a woman smiles, her dress must also smile," said Vionnet, who had discovered that one of the joys in life is expressed by the relationship between the body and the fabric surrounding it. The philosophy of this "silent revolutionary" who had devoted her entire life to the creation of a new aesthetic filled with grace, poetry, and classicism is marvelously captured in this simple statement.

Vionnet's work and her vision of her era and humanity have always impressed me deeply. However, our times are not the same as hers. As a person engaged in creative work today, looking toward the 21st century, I must try to maintain a distance. To make a goal of Vionnet is much like carrying a double-edged blade: It promises danger as well as success, for it can trap us as though inside a labyrinth.

蔻歐蕾的名句：「當女人微笑時，其衣服亦隨之展顏！」是她將人體與服裝的關係，以及對生命的喜悅相互結合的證明，這位「靜默的革命者」的哲學乃是，以恢弘的氣度及詩情的心透過古典美的展現創造出新的美感，在此可以得到驗證。

對於蔻歐蕾的工作觀、時代觀，以及人生觀，我深受到感動。但是，今日已經不是蔻歐蕾的那個時代了，在邁向二十一世紀的脚步上，作為服裝製作的一員，我必須調整自己的步伐來尋求自我的定位。蔻歐蕾就像手持雙刃的劍，邁向充滿荆棘的路途。

蔻歐蕾的熱情與精神可說是由本書的作者貝蒂·柯爾克承繼之。無論是本書的內容，或是解開瑪德蘭·蔻歐蕾疑團的龐大資料及服裝上的研究，或者是前往巴黎及倫敦取材的種種難題，都多虧柯爾克女士的協助才得以順利解決，而其本人亦花了大約二十年的工夫在研究蔻歐蕾的作品上。雖然大家都聽過蔻歐蕾的盛名，然而研究她的工作卻極度困難，慶幸的是，由於柯爾克女士的協助，世人才得以接觸到蔻歐蕾珍貴的大作。

況且，此書並非在歐美初版，乃是在日本，如此一來，證明了服裝已成了世界性的共通語言，此點具有重大的意義。承蒙資生堂董事長福原義春先生出資，求龍堂董事長足立龍太郎在出版上的協助，以及紐約的金井純女士，還有使本書更加充實的東海晴美女士及成瀬始子女士，發揮了她們編輯上的才華，致使本書得以以傲世的姿態呈現在世人面前。

在此，向所有參與人士獻上我最高的敬意，同時，亦冀望蔻歐蕾的精神永久流傳，無遠弗屆！

三宅一生 1991 年夏，於東京。

Vionnet's passion and spirit have been carried on by Mrs. Betty Kirke, the author of this book. The comprehensive contents of this book are the fruit of Mrs. Kirke's perseverance. She has probed through enormous amounts of reference and dresses, researching in Paris, London, and New York to seek out all the mystery and enchantment of Vionnet. Mrs. Kirke has spent nearly 20 years studying Mme. Vionnet. Although many people were aware of the designer's greatness, it was a difficult task which no one had dared to undertake in the past. Thanks to Mrs. Kirke, we are able to preserve and to pass on the precious legacy of Madeleine Vionnet.

In addition, there is great significance in the fact that this book has first been published in Japan and not in Europe or in America, proving that clothes have now become an international language. Through the efforts of Mr. Yoshiharu Fukuhara, president of Shiseido, who mediated the publication; Mr. Ryutaro Adachi, president of Kyuryudo, who published this book; and Mrs. Jun Kanai in New York—and through the talents of the editorial staff, Mrs. Harumi Tokai and Mrs. Motoko Naruse, who, together with Mrs. Kirke, have made it highly informative as well as visually stimulating—a magnificent book has come into the world.

I offer my heartfelt applause to all those who have contributed to making this book possible, and I hope the spirit of Vionnet reaches out to many.

Tokyo, summer 1991 Issey Miyake

P R E F A C E J A C Q U E S G R I F F E

序言——傑克·克里夫

初次見到瑪德蘭·薇歐蕾之前，我早已對其服裝設計相當熟悉。其在斜剪法上的創新技術實令人驚歎，同時，其作品富有不可思議的諧和感。長久以來，我深感好奇，甚至為了解開心中心疑惑，而至其服裝店工作，這個夢想的實現是在1936年。

憶起那天乃正是薇歐蕾服裝生涯50週年的紀念日，許多有關服裝設計的有心之士，皆聚集在其面前，我則深受感動而興奮得無法言語。

這位享富盛名，精巧細緻的人，充滿著無窮的知性與精力，及難以動搖的威嚴與意志力。很快地，我同時亦知道，在她店裡的所有部門、沙龍、創作工作室的負責人皆得到充分的授權，由此可明瞭，她是一位充滿親和力的大師。

服裝店自開設以來，便具備有完整的相關設備，例如，牙科保健室、餐廳、休息室等等，以提供給屬下舒適的工作環境，這些皆是她以人性化的觀點出發的決策力所導致而成。

次年，她委託我為她購買別墅，屋內的裝飾皆照原先的擺設，不加以更動，由此可見其富有念舊，尊重原始創作的難能可貴之處。某一週末，我前往其住處拜訪她時，她將其豐富的經驗與心得告知我：「簡單，亦即包含無限，這是經驗的最高層次，亦是天才努力的目標！」

「辛苦了！」此言，常是其對朋友與合作夥伴的慰勞之語。然而，她絕非社交型的人物，例如在應允波尼女士的宴會出席意願之後又加拒絕一事即可略知一二。

就此終結了吧！

無論費多少唇舌，皆難以表達出薇歐蕾天生的資質與才能。而我所能說的，乃是，她是一個不可思議的存在體！

傑克·克里夫

Avant de connaître Madame Vionnet, j'ai fait connaissance avec ses robes. Emmerveillé par sa mystérieuse technique construite dans le biais, qui a mon avis leur donnait une harmonie parfaite.

Depuis cette découverte, je n'ai plus eu mon esprit en repos, mais un seul désir, essayer de rentrer dans sa maison pour découvrir les clefs du mystère, et, c'est en 1936 que j'ai pu réaliser mon rêve.

A cette époque-là, Madame Vionnet fêtait ses 50 ans de couture. Tout le personnel de la maison a défilé devant le "Maître". C'était la première fois que je la voyais. Inutile de vous dire à quel point j'étais impressionné!

De ce personnage de petite taille, au nom si prestigieux, se dégageait une très vive intelligence, forte énergie, une autorité sans faille, une volonté de général.

Et ce n'est que plus tard, quand j'ai eu l'honneur de la mieux connaître, que j'ai pu constater son esprit de famille très développé, son exceptionnelle tendresse pour son père et son fidèle attachement à son personnel (entre autre, à ses têtes couronnées, appellation réservée), qui s'adressait uniquement aux chefs des différents services de la maison, ateliers, salons, studios de créations.

La Maison Vionnet a été une des premières à faire profiter à son personnel, des avantages des lois sociales.

Il y avait dans sa maison, Cabinet Médical, Cabinet Dentaire, Réfectoires, Salle de Repos!

En plus de ces appréciables qualités humanitaires, elle possédait un remarquable pouvoir de discernement.

Quand, plus tard, elle me proposa de devenir acquéreur de sa maison de campagne, j'ai fait en sorte de ne rien changer en ce qui concernait la décoration et le confort de son ancienne chambre, pour qu'elle la retrouve comme par le passé.

Quand elle venait passer les weekends avec moi, elle me faisait part de tous les textes qui avaient contribué à enrichir sa remarquable expérience, tel que "le simple est ce qu'il y a de plus difficile au monde, c'est le dernier stage de l'expérience et le premier effort du génie".

"T'embranqueras-tu dans la tempête?" (surtout la continuité dans l'effort). Toujours animée du désir d'aider les êtres pour qui elle éprouvait de l'amitié ou de la sympathie.

Par contre, le côté mondain ne l'a jamais passionnée. Elle me racontait qu'étant invitée à la sortie du Livre de Marguerite Yourcenar, "Les Mémoires d'Hadrien", elle avait accepté d'y aller, s'étant rendu compte de l'affluence; subitement, elle avait changé d'idée et voulu s'en retourner.

Miss Bonney qui la connaissait bien, s'étant rendu compte de sa réaction, eut beaucoup de mal à la ramener.

Je m'arrêterais-là.....

Mais, c'est vraiment très peu de choses, par rapport aux qualités, au talent que possédait Madeleine Vionnet, qui à mon humble avis, était un être tout à fait exceptionnel!

Jacques Griffe

P R O L O G U E B E T T Y K I R K E

我初次見到瑪德蘭·薇歐蕾衣服時的情景，至今記憶猶深。從休假回來的我正走在METROPOLITAN（大都會）美術館的服裝部門的陳列館，那裡更有很多準備參展1973~74年舉行的服裝展覽「革新的服裝，1909~1939」的穿華好的人體模型。

其中一件晚禮服抓住了我的視線。裙子的前擺短而後面長的那衣服和上一次舉行的「VALENCIA的世界」展（1973年3月~7月）所展出受眾人注目的衣服非常相似。我就在心中和已故的修復師上司ELIZ ABEH·LOWRENCE(RITZ)說「喔！這正是VALENCIA的複製品」，她答「不！最初設計此款式的該是薇歐蕾才對」。

薇歐蕾的衣服是Lup-west而領口配有同樣布料做的玫瑰花飾。好像今晚馬上可以穿出去的衣服，而實際上是1917年的作品。

關於這件衣服的設計真想多知道一點。

關於參展服裝展覽而被收集的薇歐蕾的作品作觀察之中發現她的衣服具有過去所沒有看過的結構。又和此次要展出的同時代的設計者的設計的衣服也完全不同。剪裁圖形，布質及布料適當的使用法、裝飾、製作技術都有其獨特的個性，並在每一件衣服都能看出。薇歐蕾的衣服連細部的不明顯的些細部分為至都被顧慮到，整個的感覺是完全且美麗極了。我在服裝界的經歷有20年，但從1972年起受RITZ·LOWRENCE的推薦始進入METROPOLITAN擔任服裝展覽的修復師。一邊觀察RITZ的工作方式，我學到了很多。看到由新的修復技術和斬新的觀念，一掃過去的衣服所給人印象之舊衣的外觀，恢復創作當時的原樣，真是新鮮的喜悅。這段時期服裝部門有了很大的變化。STELLER·BRUM被任命擔任負責人，並請原「VOUGE」雜誌編輯長的DIANA·VILAND為特別顧問，在計畫著完全新觀念的服裝展覽。這些成員的第1次展示會「VALENCIA的世界」當時入場者為16萬人記錄是很大的成功。第2次企畫的即「革新的服裝，1909~1939」的服裝展覽。VILELAND女史和STELLER·BRUM的目標是把服裝定位在和同時代的繪畫、雕刻、音樂等藝術同次元下。「要引起人人的想像力比什麼都更重要。」VILELAND女史這樣的對我們說。此次服裝展覽的重心是卡蘿姊妹、薇歐蕾、香奈兒、史卡派瑞，等今世紀初，最具創造性的設計師們所所作的。這些衣服從世界各地的美術館，或收藏人處新集著，準備愈往前進，參與人員的興奮就愈高。和19世紀的豪華而笨重的衣服完全不同，代表20世紀初期的設計師們的創作，纖細而輕飄的衣服，不僅讓直接觸摸的我們這些修復師，連展示設計師的HOBERT·SHUMIT，和照明師的REMATERY。對我們這全部的人確是刺激創造力的最好的素材。著衣和展示等展覽會的一切準備完了時，

會場就像有一股電流似的充滿了很有刺激性的氣氛。服裝給人引起了比那時代流行的CAKE·WALK或CHALESTON，或TANGO的BGM，更強烈的印象。「革新的服裝，1909~1939」結果比「VALENCIA的世界」獲了更大的成功。其中尤以薇歐蕾的衣服給我初看到時所受的印象一樣也給了顧客很大的衝擊。報紙、雜誌都刊登「再度發現薇歐蕾」齊聲提起薇歐蕾為談論話題。

「同時展出的至少有準備5個房間，展出卡蘿姊妹，香奈兒，薇歐蕾，史卡派瑞，等作品復出，但其中明星級的是薇歐蕾。」這是刊登在「(NEW·YORK·POST)1973年12月14日版·VIZENI·SHEPAD」

「……穿著非常棒的她奧的服裝參觀會展的ESTI·LODAR，對薇歐蕾的衣服發出驚嘆聲。羅馬的CODUAL界的明星VALENTION也對薇歐蕾的衣服受感動。『是今天就馬上可以穿的衣服……如此有柔軟度……如此美麗……如此簡素是多麼棒!!』。(〈NEW·YORK TIME'S)1973年12月14日版·BERNADIN·MORRIS)。

「展出多件的衣服前面即包括設計師等450人的出席者卻顯得不起色……而最後注目的是薇歐蕾的作品……尤其7番街的設計師們投與最大的關心。」(『WOMEN'S WER DAILY』1973年12月14日版·MERRIAN·MACHOY)

「此次服裝展覽，雖有收集很多作品，但無論如何薇歐蕾的41作品，是最棒的『看了她的作品會很想回家想像一些事』設計心的MORRY·PARNIS也這麼認定。」(『NEW'S·WECK』1974年1月28日版·LIN·YOUNG)

如今薇歐蕾是在明星的位置放光，但至今薇歐蕾還是傳說中的人。

CODUAL界的偉大建築家，被稱為斜剪的創始者，並被認為在服裝史上占有重要位置的薇歐蕾，為什麼沒有像香奈兒，或卡蘿姊妹那樣的被世人所認識呢？與其說是因為她嫌惡傳播媒體，不如說是因為她的設計複雜而難以模倣的原故。

我為了要詳細研究薇歐蕾的技巧，就開始收集服裝部領的收藏庫殘留下來的作品的紙型。我為了再得更多情報就決定去一趟英國和法國。

服裝展覽舉行當時薇歐蕾是97歲還健康的住在巴黎。我興起非常想見薇歐蕾一面的意念。

我長年一直在尋求挑戰的對象！結果就在瑪德蘭·薇歐蕾的衣服的“困難度”中終於找到。



採用日本和服帶子的模式的晚禮服。
布料是ICE・BLUE的SATEN・ABCK・CRAPE。
1925-26年。

<縫製用語>

Embroidered刺繡。

Fold折雙層然後剪裁。

Fringed加上Fringe。

Open開口。

Pieced連接。

Slash剪切口。

Tuck疊縫。

Twist捻轉。

<圖面的記號>

——Finish Line完成線。

——Center Line中心線。

——Fold Line折疊線。

.....Same Line縫線。

~~~Gather縐邊

----Warp布目線，箭頭方向直布。

(但關於查不出的沒有明記。)

→Direction of fur, wool or Fringed毛尾  
方向。

↘Direction of Fold or Tuck折疊方向。

(Tuck (疊縫) 和折反的方向有特別指定的才  
付記。)

Color Page

● 19 頁：

使用捻轉、繞捲的晚禮服，使胸部突顯的斜剪。

差不多 1935 年代。▶圖 8 (74-75) 頁。

20 頁：

數直線的Lup-DRESS。以SLASH，和MACHI

(布釘) 沿順著身體Crape Lomen加上銀珠  
刺繡。1920 年代初。

PUP：

混打棉。除去夾雜物短纖維釀成一定厚寬的長  
簾形纖維群。▶圖 23 (152-53 頁)

21 頁：

金色的SILK・SATIN・CREPE的晚禮服。背部  
和後裙大膽的使用 LOOP。1933 年。▶圖

9 (76-77 頁)。

22 頁：

數直線的 4 片 4 角形、斜用而構成的衣服。

兩邊和前後中心以斜縫縫合。1919-20 年▶圖

3 (54-55 頁)。

23 頁：

用兩片 4 分円構成的舞衣。衣擺用 hanelher  
chief hem剪成波形。1922 年。▶圖 10 (80-82  
頁)。

24 頁：

施有抽紗繡的數斜的衣服。抽紗不只用在裝  
飾，也利用於貼合袖子。1935 年▶圖 30 (179,  
181, 82 頁)。







