

2022 年度 広島市立大学大学院芸術学研究科

広島市立大学審査学位論文

現代美術との共通点を介した伝統工芸の潜在力による可能性の拡張  
—絞り染め技法を基軸にした技法の分解・素材の再構成・展示方法の一体化—

2023 年 3 月

広島市立大学芸術学研究科  
博士後期課程総合造形芸術専攻  
染織造形

松本 千里



## 目次

### 序論

1. はじめ	5
2. 技法の分解・素材の再構成・展示方法の一体化	7
3. 相対化、複合的性質、生活感	
3-1. 相対化による技法の分解	9
3-2. 複合的性質による素材の再構成	10
3-3. 生活感情による展示方法の一体化	11
4. 現代美術との共通点	13
5. 実証の検証方法	15

### 第1章 技法の分解

1. 絞り染め技法の新しい造形表現	
1-1. 絞り染め技法について	18
1-2. 手蜘蛛絞りの立体としての自立性	20
1-3. 立体的な造形に向けた工夫	
1-3-①絞り方の工夫	23
1-3-②絞り粒の角度の工夫	27
1-3-③絞り粒の角度による流動感	29
2. 絞り染め技法の立体化に対するデータと実証	
2-1. 絞り粒を立体表現に特化する	31
2-2. 立体化のためのデータと実証制作	34
2-2-①絞り粒の高さと布の使用面積の関係	35
2-2-②絞り粒の個数と布の使用面積の関係	37
2-3. 制作する作品サイズと形状	38
2-4. 作品制作による検証	43
3. 技法の展望	
3-1. 技法の分解による展望	47
3-2. 絞り粒の触覚性	47

## 第2章 素材の再構成

1. 造形に適応する素材の再構成	
1-1. 染色しない理由	52
1-2. ポリエステル布の伸縮性	53
1-3. 質感の特化	56
1-4. 糸の素材化	57
1-5. 色糸のグラデーション表現	58
1-6. ビーズを使った装飾	60
2. テーマに適応する素材の再構成	
2-1. 園芸作業服の選択	62
2-2. 電動機器の選択	66
3. 素材の展望	
3-1. 素材の再構成における展望	69
3-2. 関係性の強度と自由度	70

## 第3章 展示方法の一体化

1. 空間作品の展開	
1-1. 展示環境による体験	72
1-2. 支持体との関係による体験	75
1-3. 環境と支持体を使った空間作品	79
1-4. 技法と素材で成立する作品の解体と再使用	84
2. 鑑賞者へ直接の働きかけ	
2-1. 参加型作品による他者の追体験	85
2-2. 本能的な働きかけによる体験	89
3. 展示方法の展望	62
3-1. 展示方法の一体化による展望	92
3-2. 体験という親密性	92

## 結論

1. 結果—鑑賞者との親密性	95
2. 成果—表現の拡張	96
3. 今後の展望—融合の世界	98

参考文献・参考ウェブサイト	103
---------------	-----

謝辞・あとがき	106
---------	-----



## 序論

### 1. はじめに

伝統工芸は技法、素材、機能性によって成り立っている。受け継がれてきた伝統的な技法と各地域の自然の素材を生かして、鑑賞物あるいは道具としての機能性を備えることで、人々の生活を豊かにしてきた。伝統工芸と一括りにしても、経済産業省が紹介する伝統工芸品の業種は2022年3月までに15種類あり、指定数が多い順から染織・繊維製品、木工品・竹工品、陶磁器、漆器、仏具、金工品と多種多様で、他にも人形や文房具など、対象の範囲は広い<sup>1</sup>。しかし、この業種のいずれもが伝統的な技法を使用して様々な素材を組み合わせることで、鑑賞だけでなく機能性を持った作品も生み出し、芸術鑑賞を目的とする一部の人だけでなく、多くの人を対象にその魅力を伝えている。伝統工芸の機能性は日常生活を通して人々と距離感が近い芸術としていることは特長であるといえよう。このようにして伝統工芸は受け継がれ、人々の日常生活を支えていた文化として様々な社会と結びつき、1950年、高度な工芸技術の保持者が無形文化財<sup>2</sup>として法律で指定された。日本固有の文化のひとつとして世界に広く普及され、工芸と文化の結びつきを多くの人が認識した。その後、経済産業省は1974年から2022年の間に237品を「伝統工芸品<sup>3</sup>」に指定している。このような工芸にまつわる制度の施行に伴い、伝統工芸は受け継がれるべき文化的保存価値がある特別な存在であることが、一般的に知られている顕在化された伝統工芸の強みとなっている。

一方で、工業技術が発達して生活用品が大量生産された現代において、安価な商品が出回るようになった結果、伝統工芸の生産や経済に影響<sup>4</sup>を与え、伝統工芸品を使用する文化意識が薄れた。人々の日常生活が変化したことで伝統工芸品の機能性が適応しにくくなり、伝統工芸品を購入する人が減少傾向にある。伝統工芸の機能性だけでは多くの人と繋がりを維持することが難しく、身近な存在から遠ざかっている現状がある。だからこそ、筆者は伝統工芸の技法と素材を用い、機能性ではなく、展示方法によって現代の人々と関係を築けないかと考えた。伝統的な技法と多様な素材の相乗効果でできた作品に機能性を付与するのではなく、鑑賞者を意識した展示方法として活用することで、人々との繋がりや一体感を再構築できるのではないだろうか。これは、これまでの機能性による作品ではない表現が生まれることで、伝統工芸の新しい価値を見出そうとする試行である。

筆者は伝統的工芸品に指定されている有松絞りという染織技法に対して、この考えを当てはめて制作することができるか試行した結果、絞り技法に工夫を加え、多素材との組み合わせによって、伝統的な絞り染め技法の染色による模様表現ではなく、布を糸で括った形そのものを抽出して立体的な造形作品へ展開した(図1)。つまり、染色するための技法を用いて、染色せずに有機的な形状で人々を惹きつけるような表現を展開した。



図1-絞り染め技法を使った立体作品の例

立体的な表現を展開したのは、技法、素材、展示方法に対して、筆者の研究構想である分解、再構成、一体化を試みることで、機能性ではない展示方法で人々と繋がろうとしたからである。

この分解、再構成、一体化の構想は、伝統工芸の評論を参考にしており、一般的に知られていない伝統工芸が蓄積してきた潜在的な力である。現在は、伝統工芸として伝統的な形を維持していくうえでは保護、保存が重要視されているが、傾倒しすぎており、それ以外の活用の価値が見出しにくくなっている。そのなかで、分解、再構成、一体化という考えは一般的には表面化しにくい伝統工芸の評論から得た潜在的な力であり、これを用いて人々と新たに繋がろうとしているのである。この構想がどのように技法、素材、展示方法へ影響を与えているかについては次項で詳しく述べる。

筆者は伝統工芸の潜在的な力をもって技法、素材、展示方法で人々と繋がることに関心を抱いている理由として、現代美術のなかに共感できる場所があったからである。それは、現代美術が日常生活を要素として表現に取り入れているところである。現代美術は高尚な芸術の制度に対抗するように日常生活を題材とすることで既成の芸術を打破しようとした動向がある。この動向については後ほど詳しく触れるが、筆者が日常生活という点に伝統工芸との共通点を感じているのは、伝統工芸の潜在的な力のひとつに日常生活という要素が含まれているからだ。現代美術は日常生活を要素として既成の芸術を拡張しようとしたように、伝統工芸が生活を内包していた潜在力を用いて、伝統工芸であって伝統工芸だけでは評価できない新しい表現を創造することで、伝統工芸の可能性を拡張することができるのではないだろうか。

現代美術との共通点を通して伝統工芸の潜在的な力による可能性を拡張させることで、伝統工芸を超えた新しい表現へ展開しようとするのが本論文の目的である。

以上のことから、この考察の論証となる伝統の基準がはっきりしている伝統工芸品に指定されている技法に、工芸の潜在的な力である分解・再構成・一体化と展開している作品は、有松絞りを基軸にした筆者の作品制作のみであるため、作品や制作背景を基軸にした内容を本論で展開する。

## 2. 技法の分解・素材の再構成・展示方法の一体化

伝統工芸における制作の要である技法、素材、展示方法の3要素に、筆者の試論である分解、再構成、一体化という潜在的な力でもって見直すことで、伝統工芸の保存とは別の表現を創造し、機能性とは違う人との繋がりを考察する。では、分解、再構成、一体化が技法・素材・展示方法の3要素にどのように影響しているのかについて順番に説明していく。

まず、作品完成までの技法の工程に分解を働きかける。技法とは、ひとつひとつ積み重ねた工程を総合した呼び名であり、各業種の技法の工程には決まった名前がある。また、伝統工芸品を作るために職人が分業していたことを思えば、工程はそもそも分解されて組み立てられていたと考えられる。このため技法の工程を分解して見つめ直すことが可能である。

次に、分解した技法に適切な素材を選び直して再構成していく。工芸の素材は一般的に



自然から採れた材料をイメージするかもしれないが、むしろ、材料の加工から技法は始まっているといっても良い。材料の加工によってその特長を理解し、素材として使いやすくすることで技法の工程に見通しがつくからだ。材料加工の知識と経験が、技法の精度を高めてきたために、その技法を用いるならばこの素材を使用するという、ある種の約束事が浸透していった。反対に、素材と共に技法の工程が作り上げられてきたのならば、技法の工程を分解し、再検討することは、素材をその約束事から解放することに違いない。なぜなら、技法の工程に変化があれば、素材の特長を今まで通り引き出せるとは限らないからである。技法に変化があったために、素材の特長が邪魔になる場合においては、従来の素材から作品を構成するよりも、今まで試されてこなかった素材と技法を組み合わせで高める方が本来の工芸の原点に近いのではないだろうか。したがって、技法の分解と共に素材を再構成することは必然であると考ええる。

上記の過程を踏んだ技法と素材を組み合わせ、機能性に代わり展示方法によって作品と人々の新たな関係性を築いていく。伝統工芸の機能性において、作者が用途という意図を託して造形するように筆者は作品のテーマを造形に託すようになる。つまり、機能性も展示方法も技法と素材を元にした表現のひとつである。技法と素材の組み合わせを作品のテーマに落とし込み、それを伝えるために展示方法によって作品と鑑賞者と一体にするのである。繰り返すが、工芸の機能性は技法と素材を組み合わせによって人々と繋がって一体感を得るように、展示方法も技法と素材を組み合わせ、人々と繋がって一体になることを考慮しなければ、伝統工芸の視点から制作した意味がない。このため、技法の分解、素材の再構成をするからには、展示方法の一体化は必須であると考ええる。

筆者の試論は技法の分解、素材の再構成、展示方法の一体化という作品制作の3要素が共鳴し合うことで、機能性とは違う人々との新たな繋がりが生み出されるのではないかという展望を持っている。

この分解、再構成、一体化には、着想となった工芸評論がある。分解については、笹山中央の表現と技法の関係性で触れていた〈相対化〉の考察、再構成については、北澤憲昭が工芸のジャンルを〈複合性〉と呼称したことと、樋田豊次が外来美術の文化的交差の結果できたとして工芸の姿を〈複合物〉としたこと、一体化については、樋田豊次郎が前近代から受け継いできた〈生活感情〉の発想など、各々の評論から着想を得た。筆者がどのように分解、再構成、一体化を思索し、制作に生かされているのか、これらの工芸批評の内容に触れながら具体例を挙げて論じていく。

### 3. 相対化、複合的性質、生活感情

#### 3-1. 相対化による技法の分解

まず、〈相対化〉について、笹山央は『現代工芸論』で、技法と表現をめぐる命題のひとつとして論じており、「技法の修得は、具体的には道具の使い方や機械の操作法を、実際に制作が遂行できる段階まで身につけることである。<sup>5)</sup>」ということをもとに以下のように展開している。

一つは、そのように一体化した境地を常態化してそのまま仕事を繰り返していくことであり、もう一つは、そのような仕事の在り方を相対化していく方向である。この場合、技法の成り立ち、物事の成り立ち、自己の成り立ちの一体化したものをさらに相対化していくことであって、それが創作の世界のとば口となっていくのである。(中略) 後者は、いったん身につけた技法を相対化して、検証し直すことを繰り返しながら新しいビジョンを切り開いていく道である。<sup>6)</sup>

以上のことから筆者は、高度な技法を修得していく道と、技法を信頼しながらも積極的に疑いを持って技法を見つめる道があり、後者が求められている技法の相対化であると解釈した。すなわち、ここでの相対化とは、技法とそれを修得した人も含めた客観的視点を持つことであろう。この点によって筆者の分解の考えが補強されている。つまり、技法による表現を当然と受け入れるのではなく、ひとつひとつの工程に疑問を持って技法を分解し、別の表現へ展開することが可能なのではないかと考える。この可能性を筆者の用いる絞り染め技法で解説する。

絞り染め技法の工程を順番に分解すると①染色する布を用意する。②図案/模様の図案を起こす。③型掘り/図案に沿って型紙に印となる穴を開ける④絵付け/穴の開いた型紙に青花染料を用いて下図の印を布に描く。⑤絞り加工/描いた印しの通りに布を糸などで括る。⑥染色/絞った布を染色する。⑦糸抜き/染色後に括った糸を解いて模様を確認し、干す。⑧湯のし/乾燥後、蒸気を当てて布のしわを伸ばす。⑨検品。このように一言で絞りといっても、大まかにこれだけの工程<sup>7)</sup>が納品までに存在している。

筆者の作品制作においては、この工程の中から⑤絞り加工の工程を抽出し、布を糸で括った形を立体的な表現にアイデアを展開した。絞り染め技法の模様表現ではなく、立体的な表現という別の完成を据えることで染色せずとも作品は完成する。

このようにして、絞り染め技法を立体的な表現として展開していった結果、“触覚性”と

いう模様表現にはなかった新たな可能性が生まれた。視覚情報以外にも質感や動きといった触覚による物質的な情報を人々に与えることとなり、この触覚性が起点となって素材や展示方法を拡張することになる。触覚性の詳細については「第1章 技法の分解」で述べる。

以上のことから技法の工程は分解すると、表現として展開できる工程を個別に抽出することが可能となる。筆者にとって相対化とは、技法を客観視して工程を分解し、工程の中から可能性を探るということである。

### 3-2. 複合的性質による素材の再構成

次に、複合的性質について北澤憲昭は『美術のポリティクスー「工芸」の成り立ちを焦点として』で芸術の領域が分かれていることを通して「ひとくちに『工芸』というものの、その内実は、さまざまな技法・材料の複合性によって成り立っているのである。<sup>8)</sup>」と述べ、技法と素材の組み合わせという観点から伝統工芸の領域を考察している。伝統工芸の創造性は、素材と技法または異素材同士など、様々な要素の組み合わせによって成立しており、組み合わせの複合性こそが伝統工芸と判断される基準であると理解できる。加えて、素材と技法の組み合わせは制作者によって異なるため、それぞれの組み合わせ方に焦点をあてる必要がある。特に、現代においては入手できる新しい素材が多様になった背景もあって、技法と素材がより複雑に混ざり合っているのではないかと推察する。

工芸が複合的であることについては他の評論でも示されている。たとえば、樋田豊郎の『工芸のコンポジション 伝統についての13 試論』の冒頭で「それどころか私の考えは、工芸とは、日本に入ってきたいろんな外来美術が交差的に結合してできた複合物ではないかというところに向かっていきました。<sup>9)</sup>」というように、外来美術の交わりでできた複合物が今の工芸の姿であると論じており、工芸の複合性とは技法と素材の物理的な組み合わせだけでなく、伝統工芸の根本的な成り立ちに対しても通じるところがあると解釈した。また、樋田はその章の中で、以下のように言及している。

すなわち日本工芸は外来美術の交差的結合によって生まれ、それが時間をかけて日本工芸の『伝統』を形成してきた。しかしその伝統が老朽化して創作の邪魔になりだすと、日本工芸は古い伝統を解体して新しい伝統の構築に向かった。<sup>10)</sup>

伝統は外来要素との複合物によって新しく更新してきた存在であり、複合性とは工芸の分類や伝統創造にも関わる核であると理解できる。そして、北澤憲昭と樋田豊郎による工芸の複合的性質の論述によって、筆者は素材の再構成についての見解を得た。つまり、新しく解釈した技法に合う新しい複合物として素材を再構成することが、表現の拡張に向けて必要なのではないかと考える。技法に組み合わせる新しい素材とはどういうことか説明する。

筆者が絞り染め技法で模様を表現せず立体的な表現として展開するならば、それに適用した素材を探すということになる。素材に綿や絹という天然繊維ではなくポリエステルとポリウレタンなどの化学繊維を組み合わせることや、大量生産された既製品を用いること、工芸ではなく工学分野の要素を素材に加えることなど、様々な素材に対して再構成の可能性がある。技法と素材を組み合わせるといふ工芸観を持ちつつ、素材を外来要素として再構成することで今までになかった複合的性質、及び相乗効果を引き起そうとした。

しかし、素材の再構成については注意しなければならないことがある。再構成とは、あらゆる素材が選択できることではなく、技法と素材を組み合わせる意義について慎重に考えなければ工芸の複合的性質は発揮されない。これについては「第2章 素材の再構成」で作品を説明しながら詳しく論じる。以上を踏まえて、筆者にとって工芸の複合的性質とは、素材の再構成の多様化と技法と素材と最強な組み合わせを考えることで伝統工芸の領域の拡張に挑戦することである。

### 3-3. 生活感情による展示方法の一体化

最後に生活感情については樋田豊次郎の『工芸の領分 工芸には生活感情が封印されている』という近代工芸に焦点をあてた以下のような内容である。

それは〈触覚〉、〈技巧〉、〈生活〉などの「経験」を通して積み重ねられてきた感性ということになるのだろうが、わたしはこれを、工芸はいつでも生活の芸術だったという点から、工芸を育んできた前近代の「生活感情」に求めてみようと思う。<sup>11</sup>

前近代とは、美術の概念が日本に入ってくる前の芸術の分類が確立されていなかった時代のことであり、そのなかで「古い」とみなされているものは何か、という問いを樋田は立てている。そして、現代における工芸の展望と影響を多角的に論じていくその出発点に

生活感情を提起している。加えて、筆者は工芸と統一されていなかった時代の人を抱いていただろう芸術との距離感を生活感情が繋いでいたように考える。上記の引用のなかで樋田が「工芸はいつでも生活の芸術」といった言葉からも、感じ取ることができる。つまり、「1.はじめに」で述べたように、経済産業省がまとめている数々の伝統工芸品が機能性を持って人々の生活の至る所に存在していたのだ。これは、芸術の分類に取り掛かった明治初期に文明開化の下で開催された内国勸業博覧会の内訳に遡っても確認できる。北澤憲昭は『美術のポリティクス』のなかで、第一回内国勸業博覧会の内訳をまとめて以下のように述べている。

しかし、それでは、「彫像術」が現在の彫刻と正確に対応するかということと必ずしもそうではない。そこには、現在のいわゆる工芸品が含まれているのだ。同じことは「書画」についてもいえる。「書画」という分類名は、文字面からおおよその内容はつかめるものの、文字どおりに理解するとまちがえる。そこに収められているのは絵画と書ばかりではないのだ。そこには花瓶や筆筒などが出品されているのである。つまり、絵が描かれていれば「書画」に、浮彫が施されていれば「彫像術」になんでも分類されてしまったわけだ。<sup>12</sup>

このことから、当時は分類が今のように統一されていたわけではなく、多様な領域に工芸が存在し鑑賞されていたことがわかる。一見混沌とした分類のされ方に、当時の日本人の芸術鑑賞の感覚が見えてくる。暮らしのなかで陶磁器や染織品、木工品、漆器などが、今の彫刻や絵画と同じような存在として親しまれていたことをこの分類は物語っているのだ。加えて、この点が、筆者が示す展示方法の一体化の考察を補強している。つまり、前近代の工芸が人々と機能性を通して親密性を持っていたことと同じく、技法と素材と展示方法の3要素が一体化することで作品と鑑賞者の新たな親密性が生じるのではないかと考えた。展示方法の一体化の可能性を筆者の作品を例に挙げて説明する。

筆者は、作品を配置する展示方法だけではなく、素材の柔軟性と技法の立体的な形状がなければ実現しない展示方法を試みた。ひとつは、技法の立体的な造形と素材の柔軟性を用いて空間に広がり、鑑賞者を包み込んで身体的な感覚を通じること、ふたつに鑑賞者が遊びながら作品の造形を変化させて、筆者の想像を超えた発展をすること、最後に作品と生活廃材を用いて使用者の過去を追体験することなどである。この結果、素材の柔軟性はどのような展示環境にも作品環境にも適応し、技法による立体的な造形は鑑賞者に物質的な触覚を誘い、視覚以上の影響を与えた。

以上のことから筆者にとって生活感情とは、鑑賞者と芸術の一体化を目指した技法と素

材と展示を組み合わせるために必要であり、鑑賞者が生活要素や触覚性を意識することで、作品を鑑賞よりも体験に近いものにする。

このように、相対化、複合的性質、生活感情は伝統工芸を構成する潜在的な力を持った工芸評論であり、筆者が工芸を基軸に置くのは、工芸技法を用いているからだけではなく、伝統工芸の機能性ではなく展示方法によって、作品が人や社会と繋がる新たな親密性を創造しようとしているからである。

#### 4. 現代美術との共通点

筆者は伝統工芸の潜在的な力を掲げながら工芸技法を捉え直し、展示方法において一体化を目指して触覚性という感覚や生活要素を取り入れた表現をしている。それは、鑑賞者に“体験”をもたらして芸術を身近に楽しんでほしいからであり、人々から離れた芸術を取り戻そうとしているからである。筆者は遠い存在になってしまった芸術を技法の分解・素材の再構成・展示方法の一体化という伝統工芸の潜在的な力によって、前近代のような近い存在にしようと試みている。

このような考えに至った背景に、日本の芸術は明治期に文明開化で導入された“芸術”という概念によって生活との密接性から高尚さを求めて離れて行ったことが挙げられる。西欧社会を受け入れ、文化を構築していくなかで、1950年以降、芸術を取り巻く制度に対抗するような現代美術の動向を北澤憲昭が『美術の日本近現代史\_制度・言説・造形』にまとめている。

五〇年代末から六〇年代前半の「反芸術」の時代には、芸術／日常の境界を侵犯して日用品や廃品を素材に選び、美術内のメチエを投擲するとともに、絵画／彫刻ジャンルを解体して既成の美を超えようとする活動が目撃された。<sup>13</sup>

戦後になると美術界には制度性に対して根本的な批評がテーマとしてあり、芸術の社会的制度と権威を批判しようと芸術と日常生活の境界を侵犯する表現や活動が見られた。表現に対して非造形性を掲げて素材の力を引き出したもの派や、日用品など素材として概念を表現したコンセプチュアルアートなど、芸術の在り方に懐疑心を持って表現を展開する活動は2000年代になっても続いており、他にも参加型アートは鑑賞者の体験や経験によっ

て成立するものや、作品の一部に触れて持って帰れるもの、鑑賞者の行為によって作品の形態が変化するもの、作品ではなく過程を重視するもの、体を使った行為によるもの、作品のテーマが俗世的な身近なものなど、知識を前提としたハイカルチャーな芸術だけではなく、私たちの日常生活や経験に由来する多様な表現があり、作品と鑑賞者の距離感が近いものがある。筆者はここに伝統工芸と現代美術の共通点があると考えている。文明開化前の伝統工芸が機能性によって人々と結びついて近い存在であったことと、現代美術が既存の芸術の境界を侵犯して日常と結びつき、既成の美を解体しようとしたことに相似関係があると考えた。

現代美術が芸術の制度性によるヒエラルキーを感じていた動向はこれだけではない。芸術の分類について懐疑心を持っていた現代美術の動向としてニュー・ウェイブ現象<sup>14</sup>が挙げられる。北澤憲昭は『美術の日本近現代史\_\_制度・言説・造形』で横尾忠則のイラストを例に、ドローイングとイラストの境界線を曖昧にしたことを以下のように評論している。

ニュー・ウェイブは、風俗と芸術の接近を促し、芸術ジャンルの混淆をもたらす動きをみせた。(中略)つまり、横尾の例と同じく、デザインと芸術のヒエラルキーを無化する別の芸術であり、その点でフラットネスを体現していたといえる。芸術における異種配合は、なにもこの時代に始まったことではなく、しばしはハイカルチャーとローカルチャーの間で繰り返されてきたのだが、このたびは、価値の平均化を狙ったヨコナラビ戦術が前提となったという点で、それまでの垂直的境界侵犯行為とは大きく異なっていた。いってみれば癒合もしくは溶解に近い形であり、それゆえに均質化ないしはフラット化への傾きが生まれたのだ。<sup>15</sup>

“風俗”という日常性を帯びたものを題材に新たな表現を創造しようと試みていることがわかる。現代美術は孤高な芸術性に対して日常生活を題材に、人々と親密性を持つことで既成の美や芸術のヒエラルキーを超えようとした。つまり、日常生活という要素を通して人々と繋がるのが既成の美や芸術を超える鍵であるといえよう。そして、先述のように伝統工芸は機能性によって日常生活のなかで人々と繋がっており、筆者が伝統工芸と相通ずるものが現代美術にあると確信しているのは、現代美術が日常生活を要素に人々と親密性を持とうとしたところである。伝統工芸の機能性によって日常生活という要素を通して人々に経験や体験という価値をもたらしていることに現代美術との近縁性がある。本論は、この共通点をもって人々と芸術の距離感を見直し、伝統工芸の潜在的な力による新しい表現を創造することを目的としているのだ。

## 5. 実証の検証方法

伝統工芸の潜在的な力をもって技法の分解、素材の再構成、展示方法の一体化という考察が新たな価値として人々との親密性を再構築し、工芸領域を拡張したと実証するためには制作過程から立ち返らねばならない。なぜなら、この考察は制作過程に関係し、完成までの考察が重要であるため、自らの作品やその過程を根拠に論じる必要がある。

序論で技法・素材・展示方法の3要素をひとつずつ検証したように、本論も順番に検証する。第1章では、伝統的な絞り染め技法である有松絞りの工程を分解し、技法の新たな解釈を示す。模様表現であった絞り染め技法が立体的な表現に展開していく過程と、立体であることを特化していくための工夫によって触覚性という模様表現では得られなかった新しい展望について論じる。第2章では、分解された有松絞り素材との新たな関係性を再構築する。染色の美しさを前提とした綿や絹といった天然繊維ではなく、ポリエステルやポリウレタンといった美しさや高機能を持つ化学繊維に選択の幅を広げた。他にも従来の伝統工芸では素材として用いられなかった制服や工学知識を用いるなど、技法の変化が素材に与えた影響に着目しながら他素材への可能性を論じる。第3章では、分解した技法と再構成した素材を生かすような展示方法で人々との一体化を目指す。空間に作品が広がるインスタレーションを中心に、展示環境に寄り添った作品や、鑑賞者が参加する作品など、様々な表現に発展した過程を詳しく述べ、視覚的な鑑賞だけでなく触覚性によってもたらされた体験による創造の可能性を見出す。結論としては、第1、2、3章で解説した内容を踏まえ、この3要素の関係性について述べながら、人々と親密性を求めて展開した表現がどのように評価されているのかについて実績を挙げて、伝統工芸でありながら伝統工芸を拡張するような新たな表現への展望を述べる。



## 序論—注釈

- 
- <sup>1</sup> 経済産業省「工芸品を知る | 伝統工芸 青山スクエア」,2022/09/01,<https://kougeihin.jp/learn/>  
(閲覧日 2022/09/12)
- <sup>2</sup> 文化庁「無形文化財 | 文化庁」,2022/07/26  
<https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkazai/shokai/mukei/>(閲覧日 2022/09/12)  
一般的な無形文化財については参考までに、文化庁の HP に記載してある紹介を以下に引用する。  
「演劇, 音楽, 工芸技術, その他の無形の文化的所産で我が国にとって歴史上または芸術上価値の高いものを「無形文化財」という。無形文化財は, 人間の「わざ」そのものであり, 具体的にはそのわざを体得した個人または個人の集団によって体现される。」
- <sup>3</sup> 経済産業省「伝統工芸品 (METI|経済産業省)」,2022/01/12,  
[https://www.meti.go.jp/policy/mono\\_info\\_service/mono/nichiyo-densan/index.html](https://www.meti.go.jp/policy/mono_info_service/mono/nichiyo-densan/index.html),  
(閲覧日 2022/09/12)  
経済産業省が指定する国の伝統工芸品の条件を参考までに、経済産業省の HP に記載してある紹介を以下に引用する。
- 主として日常生活の用に供されるもの
  - その製造過程の主要部分が手工業的
  - 伝統的な技術又は技法により製造されるもの
  - 伝統的に使用されてきた原材料が主たる原材料として用いられ、製造されるもの
  - 一定の地域において少なくない数の者がその製造を行い、又はその製造に従事しているもの
- 「上記5つの項目を全て満たし、伝統的工芸品産業の振興に関する法律（昭和49年法律第57号、以下「伝産法」という）に基づく経済産業大臣の指定を受けた工芸品のことをいいます。」
- <sup>4</sup> 一般社団法人伝統的工芸品産業復興会「現状 | 伝統的工芸品産業復興会」  
2022/01/01,<https://kyokai.kougeihin.jp/current-situation/> (閲覧日 2022/08/15)
- <sup>5</sup> 笹山央・市川文江編『現代工芸論』,蒼天社出版,2014年,p.87
- <sup>6</sup> 同上,p.88
- <sup>7</sup> 浅井絞商事株式会社「有松鳴海絞りについて | 生産工程」,2022/04/01,  
<http://www.asai-shibori.co.jp/how/process.html> (閲覧日 2022/08/15)

---

有松絞りのメーカーの HP に記載してある一般的な絞り染め技法の制作手順が写真と一緒に紹介されている。

- <sup>8</sup> 北澤憲昭『美術のポリティクスー「工芸」の成り立ちを焦点として』,株式会社ゆまに書房, 2013年,p.167
- <sup>9</sup> 樋田豊郎『工芸のコンポジションー伝統の功罪についての13試論ー』,株式会社里分出版, 2021年,p.2。
- <sup>10</sup> 同上,p.2
- <sup>11</sup> 樋田豊次郎『工芸の領分』,美学出版,2006年,p.6
- <sup>12</sup> 北澤憲昭『美術のポリティクスー「工芸」の成り立ちを焦点として』,株式会社ゆまに書房, 2013年,p.19
- <sup>13</sup> 北澤憲昭・佐藤道心・森仁史(編)『美術の日本近現代史\_\_制度・言説・造形』,東京美術, 2014年,p.619~620
- <sup>14</sup> 同上,p.682  
ニュー・ウェイブ現象を以下のように説明している。  
「ニュー・ウェイブは風俗と芸術の接近を促し、芸術ジャンルの混淆をもたらす動きをみせた。」
- <sup>15</sup> 同上,p.682~683

## 第1章 技法の分解

### 1. 絞り染め技法の新しい造形表現

#### 1-1. 絞り染め技法について

第1章では、技法の工程を分解することで別の表現への展開が可能なのではないか、という考えから、伝統的な絞り染め技法である手蜘蛛絞りの過程を分解し、触覚性という新たな解釈が生まれた。この触覚性に至るまで、どのようにして技法を分解し、別の表現へ展開していったのか過程を具体的な作品制作から提示していく。絞り染め技法を分解するといっても、絞り染め技法とは何であって、どのような工程を分解し、抽出したのかについて述べていく。

まず、絞り染め技法とは布を摘んで畳み込んだ部分を板や糸を使って締め、染料が染み渡らない部分を作り出し、模様を作る技法である。布を絞った部分が防染されて白地として残ることで模様が現れる。布を糸などで括るときに絞りが緩いと、しっかり防染されずに染料が入って部分的にぼやけて染色されるため、はっきりとした模様が出ない。模様がぼやけた箇所がひとつでもあると、売り物にならないことやすべての工程が手作業で行われていることもあって、ひと時も力の抜けない重労働な技法である。よって、絞り染め技法が施された着物は高値で扱われている。しかし、捺染や製版などのプリント技術の進化による生産現場の変化や、着物離れや浴衣の着用機会の減少による着物市場の縮小、さらに、絞り染め技法を受け継ぐ後継者不足により、技法の存続は死活問題となっている。

絞り染め技法の文化はアジアを中心に各所で発展してきた染色技法であり、技法も様々である。特に、日本は多くの絞り染め技法が現存している国であり<sup>1</sup>、筆者が作品に用いている「手蜘蛛絞り技法」は、愛知県、有松地方で栄えた伝統的な有松・鳴海絞りの最も古い技法のひとつである。この技法は布に糸を巻きつけるため、染色すると模様巻きつけた糸の線が残って、昆虫のクモの巣のように見えることから手蜘蛛絞りと呼ばれている<sup>2</sup>。長い歴史を持つ有松・鳴海絞りも近年では絞り職人の高齢化が進んでいたが、若い作り手によって盛り立てようとする動きもある<sup>3</sup>。

絞り職人の減少の一方で、有松では絞り文化を伝承しようと由緒ある街並みのなかに「有松鳴海絞会館」(図1)が開かれ、絞りの変遷や作業工程が地域の変遷と共にわかりやす

く記録されている (図2)。



図 1-有松鳴海絞会館

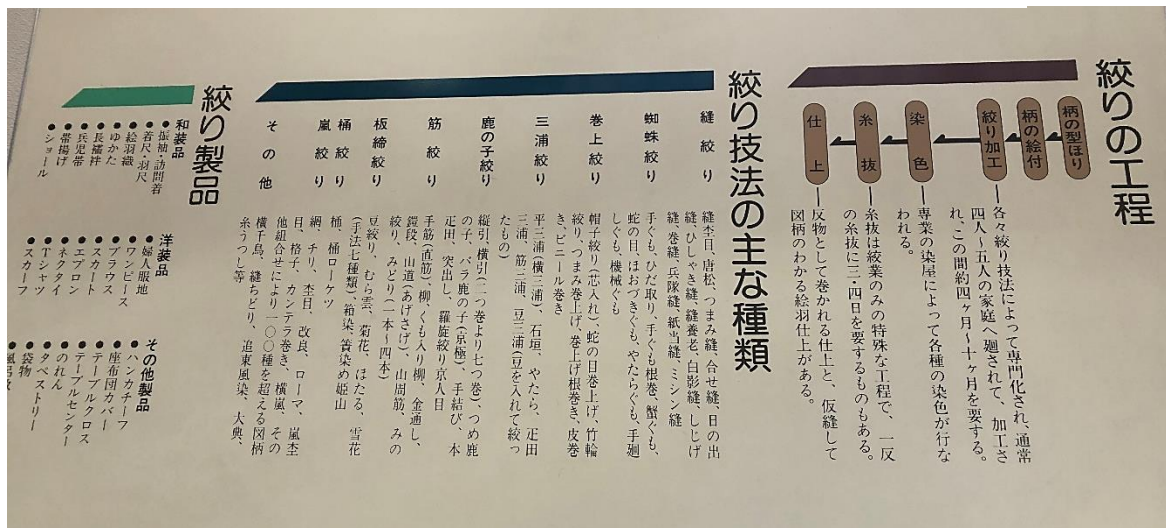


図 2-有松鳴海絞会館の絞りの説明

有松鳴海絞りは1975年に国の伝統工芸品に指定され、2019年には名古屋市有松伝統的建造物群保存地区など、有松に関係する事柄が日本遺産に認定されて街自体が盛り上がりを見せた<sup>4</sup>。有松鳴海絞会館内の資料では、有松鳴海絞りは手蜘蛛絞りの他に、縫絞り、手筋絞り、三浦絞りなど、絞り技法は約100種類も存在する(図3)。多種ある絞り染め技法だが、絞り職人は一人一人に得意な絞り技法があり、ひとつの絞り技法を極めていくスタ

イルだと有松鳴海絞会館のスタッフから聞いた。

江戸時代から約400年も続いてきた背景には、時代とともに絞り技法や用途が変化も見られる。有松絞りは産業の発展と共に、手ぬぐいや浴衣へと絞り模様の研究とその対象商品を変化させて市民の生活に寄り添った技法のひとつである<sup>5</sup>。有松絞りの素材が高級品である絹ではなく木綿を素材としていたことから多くの市民を対象に入手しやすい価格で提供していたことが伺える。有松絞りが伝統工芸品となるまでの歴史的な背景と豊富な技法の種類を説明したが、筆者がこの数ある絞り染め技法のなかから手蜘蛛絞りを選んだ理由は、染色した模様ではなくその工程に惹かれたからである。

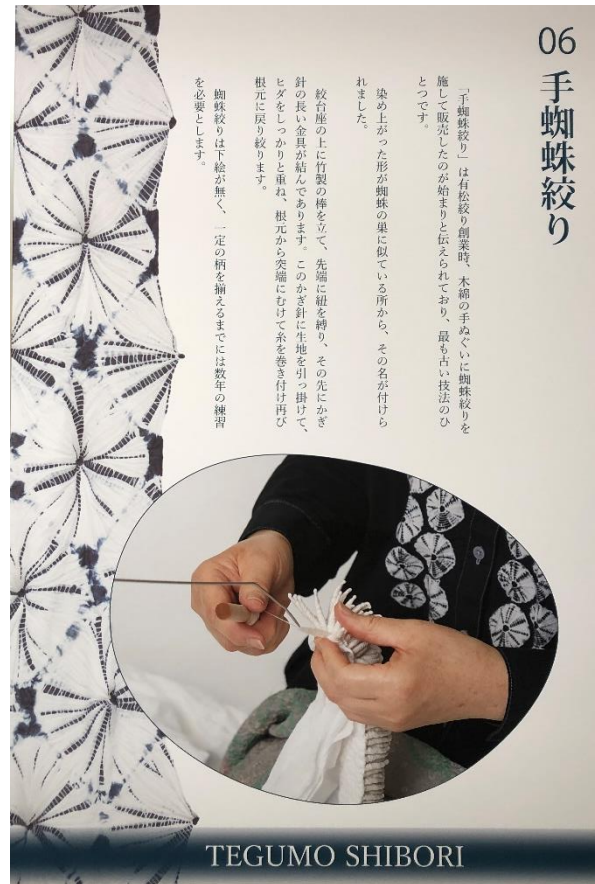


図 3-有松鳴海絞会館内資料の手蜘蛛絞りの説明

## 1-2. 手蜘蛛絞りの立体としての自立性

絞り染め技法の模様表現以外の魅力とは、染色するために布を絞った形である。染色された模様の数だけ染色する前の絞った布の形があり、模様からは染色する前の布の形は想像できない。意図的に形を作り出すよりも過程のなかで生み出された形には故意性がなく、模様で柄を作ろうと絞りを繰り返し作ることのできる連続した規則性が特徴である。絞り染め技法は布を糸で括る、板で締めるなど、多種多様な絞る工程による形があるが、そのなかでも手蜘蛛絞りは特徴的な立体形状を持つ。手蜘蛛絞りはどのようにして布を糸で括っているのか、まず本来の手蜘蛛絞りの絞る工程の手順を説明し、その立体形状について論じる。

手蜘蛛絞りの工程は、序論で述べたような図案や絵付けの工程はなく、絞り職人の感覚によって布が糸を使って絞られていくため、均等に絞る技術が必要とされる。

- ①布と糸を水で湿らせ、滑りにくくする。
- ②布に折り目をつけて模様の高さや数を決める。
- ③絞り台についている針に布を引っ掛けて襷をきれいに揃える。
- ④布の襷の根本を糸で2~3回巻いて締める。
- ⑤根元から上へ向けて時計回りに糸を5mm感覚で何度も巻いていく。
- ⑥上まで巻いたら布の先端を2~3回巻いて締める。
- ⑦今度は根本へ向かって時計回りに2~3回巻く。
- ⑧根元まで来たら1回巻いて締める。
- ⑨布を針から外してひとつができる。
- ⑩次の絞りを作るために別の部分の布を針に引っ掛ける。

この手順を繰り返して絞りが施され<sup>6</sup>、染色前の先が丸く尖った突起が絶え間なく整列する形が出来上がる(図4)。



図4-有松鳴海絞会館の手蜘蛛絞りの資料展示

以上の10の手順で構成される絞り加工によってできる立体形状に、筆者は立体的な造形としての物理的な強さがあると捉えた。まず、染色中に糸が解けないようにきつく締めることによって、簡単には解けない立体的な形状が生まれている。糸で布を固く巻いて締めることで立体的な形状が常に保たれており、布の柔らかさによって折れたり崩壊したりすることはない。加えて、手蜘蛛絞りをを使う場合は1回で絞り終わるものではなく、主に連

続いて何回も絞ることで立体的な形が連続性を持ったリズムカルな動きで表れる。連続で絞ることについては、糸を一回も切らずに続けて使うことができるため、効率的な制作における利点もある。このように、手蜘蛛絞りの工程を分解し、絞り加工を抽出することは物理的な強さをもった立体的な造形としての自立性が存在している。

手蜘蛛絞りの絞り加工を抽出したのは、物理的な強さだけでなく、筆者の作品のテーマとしても、可能性を見出せると考えたからである。絞り加工でできた立体的な形状には、全てが同じような形に見えても、ひとつひとつをよく観察すると襞の入り方や先端の形などに違いがあり、個性があるように感じる。それらの絞りがまるでささやき合い、生き物のように群れを成して息づいている姿に「個と群衆」というテーマを想起した。また、絞りには手作業で時間をかけて制作されてきた歴史的な背景がある。その労働観は絞り商品の価値を高めるひとつの理由になっている。このことから、絞る工程に、労働というコンセプトが加えられると考えた。つまり、絞りのひとつひとつが労働の結晶としての働いている人々として擬人化して表現することが可能なのではないか。この擬人化は絞りの積み重ねによってできる群衆として表現してこそ、果てしない労働の集積という意味合いを強く感じられる。絞りの群衆を見たときに感じる時間と労働の集積が連続する絞りのリズムによって錯綜する表現となる。

布を糸で絞る工程を抽出した理由として、立体的な造形としての自立性があるからであると述べた。それは、糸が布を強く括っているために多少のことでは壊れない物理的な造形のタフさがあることと、絞りの歴史や作業から労働の粒という擬人化ができ、個と群衆を想起させることである。以上のように、絞り染め技法は模様表現だけでなく、立体的な造形による表現の可能性もある(図5)。手蜘蛛絞りの立体化という解釈によって、模様表現の絞り染め技法ではない新たな表現に向けてさらに造形を特化していく課題がある。

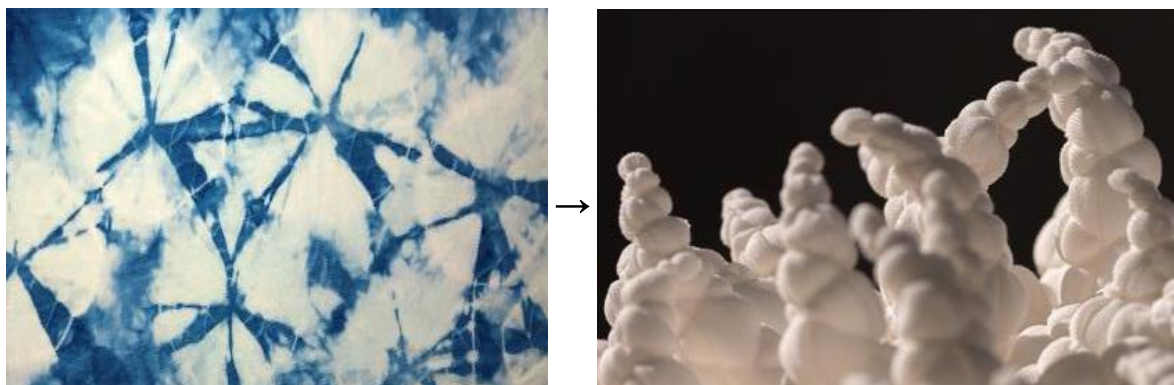


図5-模様表現から立体表現へ

### 1-3. 立体的な造形に向けた工夫

#### 1-3.①絞り方の工夫

手蜘蛛絞りの工程を分解し、模様ではなく糸で布を絞った状態を立体的な造形として特化するための工夫と展開を論じていく。これにあたって、絞り染め技法の模様による“絞り”と分けて判読するために、立体的な表現に展開される絞りを「絞り粒」と新釈する。絞り粒とは、筆者の立体的な絞りの作品を受けて書かれた評論の「絞りの粒<sup>7)</sup>」という言葉から由来している。

筆者の絞り粒の作り方は、本来の手蜘蛛絞りの括り方を踏襲しながらも造形に特化させるための工夫が施されている。絞り粒の制作手順の注意点や工夫点を、高さ3cmの絞り粒の制作手順で説明する。

- ①金属棒の先端に付いている針に布を一か所引っ掛ける。この引っ掛けた箇所が絞り粒の先端となる。
- ②布を引っ掛けた箇所から3cm下の部分に糸を巻き付けるように2回片結びをして絞り粒の根元を作る。締めた糸が緩いと絞り粒が出来上がったときに根元から崩壊するため、糸が切れない程度によく引き締める。
- ③布を片方の手で軽く下に引っ張って襷を伸ばしながら、根元から約1cm上に1回巻き付ける。
- ④約1cm上に巻き付けた箇所から約8mm上に1回巻き付ける。
- ⑤約8mm上に巻き付けた箇所から約5mm上に1回巻き付ける。根元から先端に向かって間隔を狭くしながら螺旋状に巻き上げていくイメージで合計3回巻き上げる。
- ⑥先端まで巻き上げた糸と交差するように上から5mm、8mm、1cmの間隔で根元まで螺旋状に巻き下げる。
- ⑦根元で2回片結びをして糸が絞り粒から解けないようにする。
- ⑧針に引っ掛けていた布を外して、次の絞り粒を作るために別の部分の布を引っ掛ける。このような手順で高さ3cmの絞り粒を制作する(図6)。





① 金属棒の先端に付いている針に布を一か所引っ掛ける。  
この引っ掛けた箇所が絞り粒の先端となる。



② 布を引っ掛けた箇所から3 cm下の部分に糸を巻き付けるように2回片結びをして絞り粒の根元を作る。



③ 布を片方の手で軽く下に引っ張って襷を伸ばしながら、根元から約1 cm上に1回巻き付ける。



④ 約1 cm上に巻き付けた箇所から約8 mm上に巻き付ける。



⑤ 根元から先端に向かって間隔を狭くしながら螺旋状に巻き上げていくイメージで合計3回巻き上げる。



⑥ 先端まで巻き上げた糸と交差するように上から5 mm、8 mm、1 cmの間隔で根元まで螺旋状に巻き下げる。



⑦根元で2回片結びをして糸が絞り粒から解けないようにする。



⑧針に引っ掛けていた布を外して、次の絞り粒を作るために別の部分の布を引っ掛ける。

図 6-絞り粒の制作手順

立体化のための工夫点として、本来の手蜘蛛絞りとの相違点を挙げる。手蜘蛛絞りは、放射線状のクモの巣に似た模様を出すために根元から先端に向けて5mm以下の間隔で均等に10回以上巻きつける。立体的な絞り粒において、このように細かく糸を巻くと素材である布の質感を十分に生かせないため、間隔を広くしている。なお、素材の布の質感については第2章の「1-3. 質感の特化」で詳しく説明する。

絞り粒の高さは、布を針に引っ掛けた箇所から何cmの部分で根元を作るかによってサイズを変えることができる。絞り粒の高さが1cmであれば布を引っ掛けた箇所から1cmの部分に糸を巻き付けて根元を作り、絞り粒の高さが5cmであれば5cmの部分に糸を巻き付けて根元を作る。根元までの長さが絞り粒の高さになる(図7)。一方で、絞り粒の高さが3cmや5cmであっても根元から先端まで間隔を狭くしながら巻き上げ、巻き上げた糸と交差するように巻き下げることには変わらない。先端へ向かうにつれて括る間隔を細かくする理由は、絞り粒を立ち上がるようにするためである。布を引っ掛けている箇所は根元に比べて布の面積が少ない。根元の近くでは1cm間隔でも固定するが、先端まで1cm間隔で巻き上げると布が締まらず固定が緩くなって、絞り粒が立ち上がらず強度に欠ける。しかし、絞り粒を強固にするために根元から狭い間隔で巻き上げると、素材の布の質感が失われる。絞り粒を制作するにあたり、素材の質感が立体的な造形に大きな影響を与えた。これについても、第2章の「1-3. 質感の特化」で詳しく説明する。

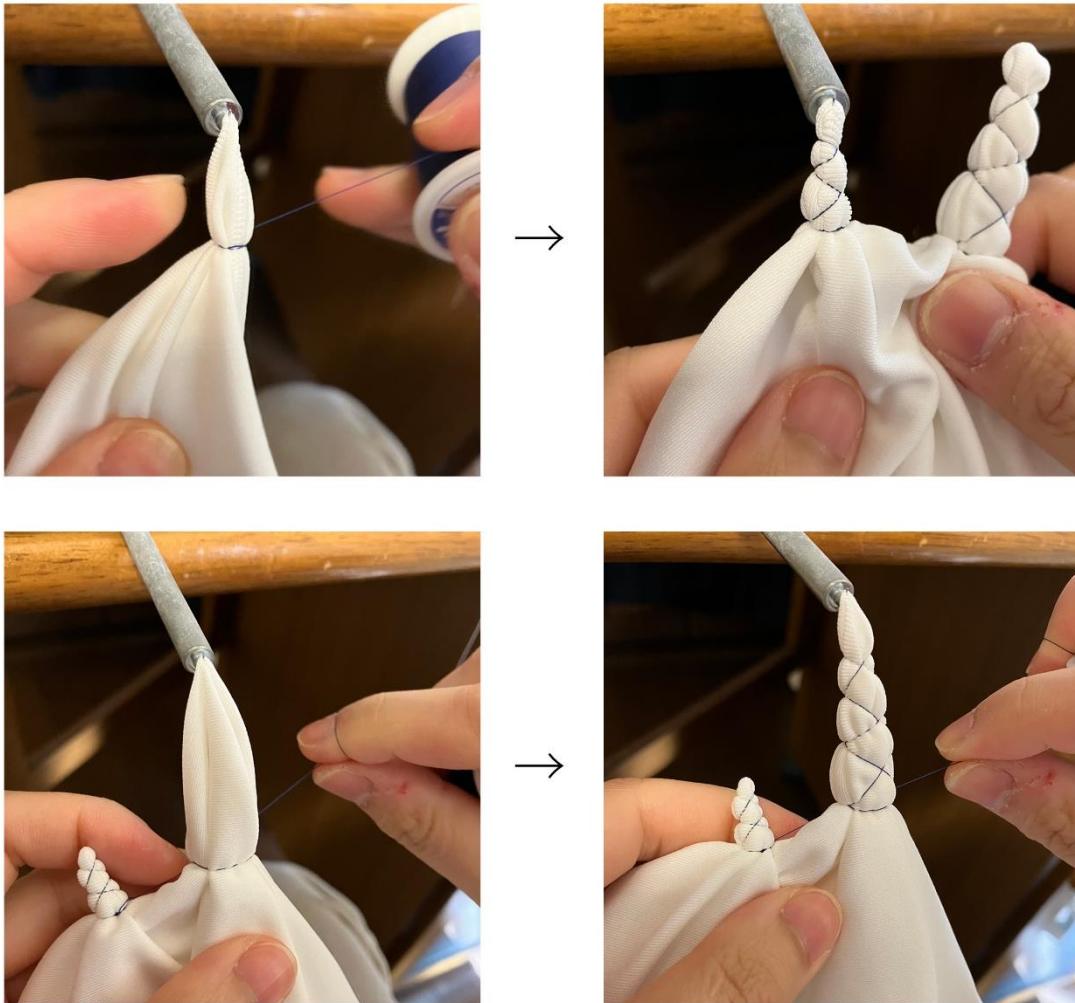


図7-根元から先端の長さが絞り粒の高さになる

糸を括る糸はナイロン製のミシン糸を使用しており、コマに巻いたまま包帯を巻くようなイメージで両手を使って巻き上げるため、水に濡らして滑らないようにしなくても問題はない。このように、手蜘蛛絞りを立体的な造形として丈夫にするために、巻き上げを等間隔にコントロールすることや絞り粒の根元をかた結びして締めることなどを制作方法に加えている。一方で、本来の手蜘蛛絞りのまま変わらないこともある。それは、絞る手順や布を針先に引っ掛けることである。布に糸を何度も巻き付けて模様を出す工程はないが、絞り粒の表現に効果的である工程は残っている。なかでも、絞り終わった隣の布を引っ掛けて隙間なく絞ることや糸を切らずに絞り続けることは絞り粒の群衆を表現することにも有効な方法である。

### 1-3.② 絞り粒の角度の工夫

筆者は絞り染め技法を模様ではなく立体的な表現として展開するため、括り方の間隔など制作方法に工夫を施した。加えて、絞り粒を群衆として表現する「個と群衆」というテーマを昇華させるため、絞り粒の個性を出しながら群衆としての一体感を求めようとした。

絞り粒は手で布を括ることによって、糸の巻き方の間隔や絞り粒の高さ、向きなどから生じる小さな差異を絞り粒の個性と見ているが、絞り粒で群衆を表現するにはどうすれば良いだろうか。筆者が絞り粒を群衆として思うだけではなく、鑑賞者にも絞り粒から群衆がざわめく音が聞こえるようにするには、絞り粒の群衆にはっきりとした意志があるように思わせることが必要であると考えた。はっきりとした意志とは、たとえば、電車を降りた人々が出口に向かって一直線に移動する群衆の様子は出口へ向かうという意志があるように、同じ方向へ流れていること、また同じ大きさのものが揃っていることによって群衆の意思がくみ取れるのではないか。これによって、絞り粒の向きをコントロールすることが群衆を表現する課題として掲げられた。

絞り粒の向きは、括った後から矯正できるものではなかった。絞り粒が強く糸で括られているため、指で捻っても向きに変化は見られなかった。よって、括るときに何か工夫を加えるしかない。両手は糸と布で塞がっているため、追加で道具を持つことはできないが、絞り粒に向きをコントロールする試行錯誤をしていると、括るときに布の一部分を下方向に軽く引っ張ることで引っ張った方向に絞り粒が傾くことを発見した。布が引っ張られた部分だけ絞り粒の長さが足りなくなって短い部分に全体が引っ張られるように傾くため、絞り粒の先端が真上に向くのではなく、お辞儀をするように先端が曲がって角度がつく。次の絞り粒も同じような方向に引っ張って括れば、同じように角度がついた絞り粒が出来上がる。それを繰り返すことで、まるで列を組んだ軍隊のようにひとつの方向へ向かって行進していく絞り粒の群衆が完成した。

絞り粒に角度をつけるときは右手で糸を持ち、左手の薬指と小指で布を挟んで下方向に引っ張りながら、右手で持った糸で絞り粒の根本を2回片結びする(図8)。そこからは同様に先端まで巻き上げて、根元まで巻きつけて片結びする。つまり、最初に絞り粒の根元を片結びするときに布の少ない部分を作っておくと、絞り粒が布の少ない方に傾くのだ。手で引っ張りながら括るため、作品のサイズが大きくなると膝に布を挟んで体重をかけて引っ張ることもある。



図8-下方向に引っ張りながら根元を括っている

そのとき注意すべき点は、体重をかけすぎるとそれだけ過剰に角度がついた絞り粒ができることだ。

作品のサイズが大きくなって布が引っ張りにくい、また、絞り粒の角度をさらに調節したい場合は、絞り粒の根元を片結びして作り、針に引っ掛けている布の先端を外して、曲げたい方向に新たな布の先端を作る（図9）。これは曲げたい方向の布が少なくなるため、引っ張りながら絞り粒の根元を括ることに等しい。

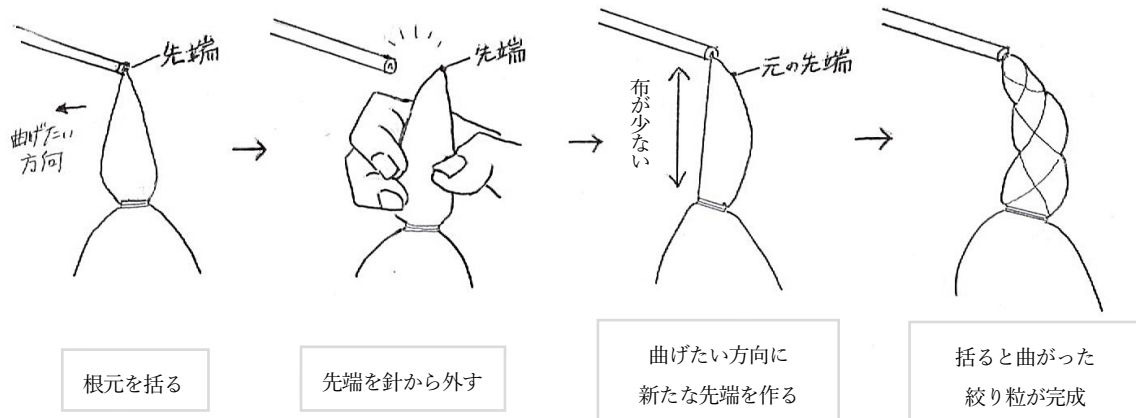


図9-新たに布の先端を作って絞り粒に角度をつける方法

この制作方法の良い点は、特殊な器具を使用しないことで手蜘蛛絞りの工程を必要以上に崩さず、立体的な絞り粒の作り込みがしやすくなったことである。何より、本来の手蜘蛛絞りのように一人で行うことができるため、自分のリズムで絞り粒を連続して作ることができる。これは安定した絞りを作るために絞り職人も意識していることである。筆者の場合は、角度のついた絞り粒が制作できることに繋がっている。そして、絞り粒の角度がある方がない方よりも、群衆としての絞り粒に意志を感じやすく、作品から「個と群衆」についてのストーリーを構成することができるようになった。絞り粒の角度は調整の試行錯誤によって作られているが、絞り粒ひとつだけを見ただけではその工夫に気づかないだろう。絞り粒の角度の工夫が作品の表現に直結するのはひとつひとつの絞り粒が群衆となったときであり、その結果、作品の造形に力強さと流動感が生まれるのである。

### 1-3.③. 絞り粒の角度による流動感

同じ角度つけた絞り粒が列を成して作り出されることで、作品の造形に力強さや流動感が生まれる。これは、無数の絞り粒で構成した《imagine the crowd》という壁面作品が証明している（作品1）。この作品の展示場所は複数の電車が行き交うミッドタウンビルの駅通路である。駅から外へ繋がる通路を通過して外の世界に進んでいく人々の姿からインスピレーションを受け、中心から絞り粒が壁面の上下左右に伸びていく造形を制作した。絞り粒が中心から広がっていく様子を表現するために、角度のついた絞り粒が活躍した。たとえば、作品の中央から上に向かって進んでいく様子を出すときには、絞り粒の鋭角に曲がっている方を上に向けて設置すると、絞り粒が上に向かって動こうとしているような流れが生まれる。絞り粒がひとつだけでなく、何百何千と数が多ければ動きの流れを強く感じる。つまり、鋭角に傾いている方に進んで見えるため、作品の中央から左へ流れる動きを作るときには絞り粒の鋭角が左へ来るように設置し、右への流れを作るときは絞り粒の鋭角を右へ設置した（図10）。このようにして、作品の中央から様々な方向へ広がっていく流動感を絞り粒で表現することができた。その方向へ進もうとする強い意志を角度のついた絞り粒が表しており、作品の力強さになっている。特に、駅通路での展示は作品鑑賞を目的に来る人だけではなく、駅から出た人や店舗で買い物をする人と様々であるため、一瞬で目を引く力強さが求められる。群れを成して行進していく絞り粒の造形が、個と群衆というテーマ的にも見る人の目を引くことにも有効であった。絞り粒が様々な方向へ進んでいく部分や大きく隆起して寄り集まって見える部分、流れに逆らって飛び出している部分など、絞り粒を擬人化することで集団の中で生きる人々の息遣いを感じるところが本作品の魅力である。

以上が、絞り粒の角度と個数が必要な理由であり、絞り染め技法を立体的な造形として自立できる根拠であるといえよう。また、絞り粒の角度が揃うことで行進しているように見えることが、作品の流動感による広がりを感じさせ、空間作品を制作するうえで非常に重要なポイントとなる。絞り粒の角度と空間作品がどう関係するかについては、第3章の「1-1.展示環境による体験」で詳しく述べる。



作品1 -《imagine the crowd》 東京ミッドタウン/東京,2017年, h2,900×w3,900×d100mm



図10-絞り粒の左下に向かう流れと右上に向かう流れの角度の違い

## 2. 絞り染め技法の立体化に対するデータと実証

### 2-1. 絞り粒を立体表現に特化する

絞り染め技法の手蜘蛛絞りの工程を分解することで模様としての表現ではなく、立体的な表現として展開できると認識した。それに伴い、括った糸がそのまま作品として完成する。糸で括られることで布が収縮されていることなど、制作過程で当たり前のように見ていたことを絞る工程の特長と意識し、表現に生かそうと考えた。このような発見と向き合っているうちに、「この発見を主点に作品を構成すると今までの絞り染め技法では成しえなかった表現方法に行き着くのではないか」という、新たな表現への展望が開いた。つまり、絞り粒を生かすためには染色前の糸で括った立体的な形を出すことに加えて、布が収縮されていることや糸が作品に残るといった発見を表現に落とし込む工夫が必要であった。絞り染め技法の染色前の工程で止めたから偶然できた造形ではなく、この表現に向かうために絞り染め技法の工程を抽出した意味があると、そう力強く断言できるようにならなくては完成した技法を意図的に分解した意味がない。そのために、分解からもたらされた発見を駆使して表現に繋げることを目標として制作に取り組んだ。

絞り粒は括った糸を解かない状態で立体的な作品にしているため、布が絞り粒の突起状



作品 2-《Chain Crown》 東京ミッドタウン/東京,2018年, 不定形.



にまとめられて収縮されている。このことに着目し、布がひとつひとつの絞り粒にまとめ上げられていく様子を作品にしたパフォーマンス作品である《Chain Grown》を考えた（作品2）。括る前と後の収縮されている布面積の違いは、糸で布を括っているときこそ感じ取れるからである。一方で、糸で括ることによって布が収縮していく発見をパフォーマンスとして表現に繋げるため、パフォーマンスに「個と群衆」というテーマの繋がりを持たせて展開しようと以下のような試行をした。袋状にした布の中に筆者が入り、その布の外側を括っていくことで袋の中が収縮されていき、括っている筆者は徐々に締め付けられて身動きが取りにくくなった（図11）。それでも括り続けると、筆者だけでは袋の中から出ることが不可能になるほど狭くなった。これは“個”が社会の膜の中で活動していることを袋の中に入ることで比喩的に表しており、布を括り続けるほど袋の中は窮屈になって、絞り粒が群がってくるにつれて活動している個（筆者）は埋没されていく。絞り粒で覆われる頃には、括り続けることも袋の中から出ることができずに、ただ絞り粒の群衆の山になった。



図11-布の中に入って制作している筆者



図12-鑑賞者の様子

このパフォーマンスは東京で開催された「六本木ナイトアート 2018」という一晩限りのイベントで発表した。パフォーマンス中は、大勢の鑑賞者や通行人が集まっては流れていくという群衆の動き（図12）がイベント中に重なったことも《Chain Grown》のテーマと呼応しているようである。

床にのたうち回りながら周

りの鑑賞者を見ずに一心不乱に絞る姿に、驚きと怖さを感じた鑑賞者も多くいたようで絞ろうと追い詰められていく姿が、労働に対する脅迫感と切迫感の印象を受けたと感想をもらった。鑑賞者は、絞っていく度に狭くなっていく袋の中で筆者がこれからどうなっていくのか、パフォーマンスのすべてを見なくても作品の行く末を想像することができるだろう。

後日、鑑賞者のひとりからパフォーマンス中でもがきながら動きにくそうしていたときに、絞り粒の突起が生き物のようにうねり動き、その様子がまるでモンスターのようだったと感想が届いた。これは外からパフォーマンスを見ていないと出てこない発想である。個の動きが大きな群衆に埋没されてしまう社会を皮肉る着想が、鑑賞者の発想によってさらにストーリーが大きく膨らんでいったことを踏まえると、絞り染め技法の過程や歴史的背景を表現に落とし込むことに十分な可能性を持っているとわかった。このことによって、絞り染め技法を事前に知らなくても通用する表現であるとの確証を得た。当然、絞り染め技法が昔から重労働で時間のかかる労働の積み重ねと知っていれば、さらに作品の意図に近づけるだろう。しかし、作品の意図通りに鑑賞することが、決してすべてではない。むしろ、鑑賞者の感想があってこそ作品が完成するようなもので、作家一人で完璧な表現はできないのではないだろうか。鑑賞者が作品をきっかけに作家の予想を超える発想を思い描くことも、作家が見せることができる景色のひとつであるからだ。作家が叶える表現の外に、一人だけでは辿り着けない発想がある。このパフォーマンスは絞り粒による収縮を使うことで、絞り染め技法の模様表現ではできなかった別の表現へと展開できた。

## 2-2. 立体化のためのデータと実証制作

糸で括ることによる布の収縮を生かして、括る様子をパフォーマンスに展開したときに、糸で括る前の布をどのくらい準備すべきか想像で準備したため、括り終える頃は予想よりはるかに布の中が狭く、筆者だけでは出られないほどであった。《Chain Grown》（作品2）では布の量が予想と合わなかったが、ひとつの絞り粒にどのくらいの布が必要なのかわかれば、布を括る前の面積が計算できるだろう。その結果、絞り粒を使用した複雑な作品形態も可能になるのではないか。このように考えたのは、《imagine the crowd》（作品1）などの壁面に大きく広がる作品では絞った布を縫合して構成していた背景があったからである。糸で布を括るときから作品の形になっていれば、絞り粒を縫い合わせて広がる作品以外の表現に辿り着けるのではないか。布を括って収縮する前の面積を計算し、作品の完成形に向けて括っていくことは絞り染め技法を分解したからこそ生まれた表現のひとつになる。絞り染め技法の立体表現の確立に向けて、作品に展開できるようにデータの収集に取り組んだ。

括った布は見た目よりも重いため、かなりの布の量が収縮されている。絞り粒がどのくらい布を使用しているか収縮のデータを取り、作品に応用し、狙い通りの形になるか制作を通して判明させる。

まず、この収縮データで導き出したいことは、括る前の布の必要面積である。制作に用いる手蜘蛛絞り技法は、布の襞を折り畳むようにして布を巻き上げて糸で括るため、巻き上げた布の量が多いほど、絞り粒の高さに直結する。そこで、絞り粒の高さと布の使用面積について、どのように関係しているのか調べたが、データはなかった。なぜなら、絞り職人は布を括って染色した後、糸を解いて括る前の状態に戻すため、括った布の収縮データは必要ないのである。よって、筆者が制作した絞り粒を元に以下の関係を計測することにした

①絞り粒の高さと布の使用面積の関係

②絞り粒の個数と布の使用面積の関係

この2つの項目は、無数の絞り粒を使って大きな作品を構成するために必要な条件である。①絞り粒の高さと布の使用面積の関係では、9種類の各高さの絞り粒が、どの程度の布を使用するか調べる。その結果を元に、②絞り粒の個数と布の使用面積の関係では、多数の絞り粒を制作する場合、どの程度の布が必要なのか、事前の計算で導き出せるように計測する。

## 2-2. ①絞り粒の高さと布の使用面積の関係

絞り粒の高さと布の必要面積の関係を調べるために、過去の作品からよく作られる傾向の絞り粒の高さを測ると、1.5cm～5.5cm の高さで制作していることがわかった。そこで、絞り粒の高さを 0.5cm から 1.5cm 間隔で高くして、5.5cm までの 9 パターンの高さの絞り粒を作り、測定した。測定値をより正確にするために同じ長さの絞り粒を 5 つ作り、合計 45 粒の絞り粒をサンプルにした。測定方法は、絞り粒の根本をペンで印し (図 13)、括った糸を解いて直径を測り、絞り粒が必要とする布の面積を測定した結果、以下の表になった (表 1)。

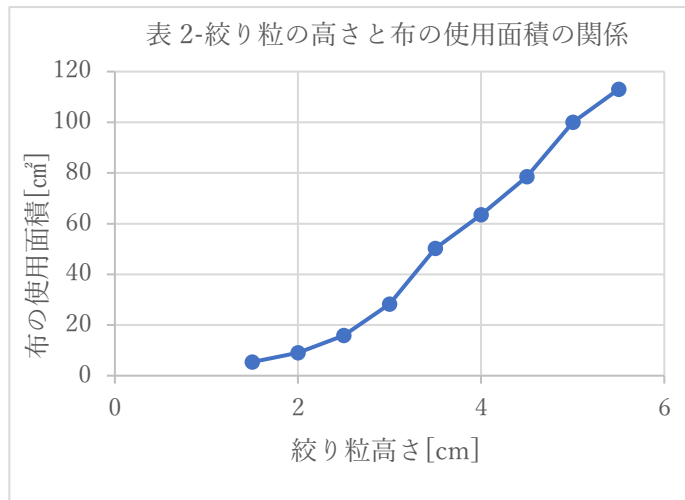


図 13-測定の様子

表 1-絞り粒の高さと布の使用面積の関係 (N=5)

絞り粒の高さ(cm)	5.5	5.0	4.5	4.0	3.5	3.0	2.5	2.0	1.5
布の直径(cm)	12.0	10.0	10.0	9.0	8.0	6.0	4.5	3.0	2.5
布の使用面積(cm <sup>2</sup> )	113.0	100.0	78.5	63.5	50.2	28.2	15.8	9.0	5.4

絞り粒の根元に印つけ方をつけた後、括っている糸を解いて布を広げてみると、円形の印が現れた。そして、絞り粒が高いほど円形は大きく、低いと円形は小さかった。この結果からは、絞り粒が高いほど布の使用面積が大きく、布を多く使用しており、絞り粒の高さに伴って数値は増加している。全体の数値を見ると、絞り粒の高さが 0.5 cm 高くなるにつれて、約 1.2~1.7 倍間で布の使用面積が増えている相関関係であることがわかった (表 2)。



と、絞り粒の高さが 0.5 cm 高くなるにつれて、約 1.2~1.7 倍間で布の使用面積が増えている相関関係であることがわかった (表 2)。

絞り粒の糸を解いて広げた布 (図 14) は、円形の一か所が内側にへこんでいるものを 45 粒のなかから 19 粒あった。これは絞り粒の先端の曲がり方によって変化していると考えられる。前項で述べたように、絞り粒の先端の角度は、布を部分的に下に引っ張りながら括ることで角度を調節している。つまり、引っ張った分だけ布の使用面積が少なく、円形の一か所が円形の内側にへこんでいるのは、その部分だけ布が足りないことを示している。この計測は、絞り粒の高さと布の使用面積の関係だけでなく、絞り粒の角度は括るときに布を少なくすることで調節していることの証明にもなった。

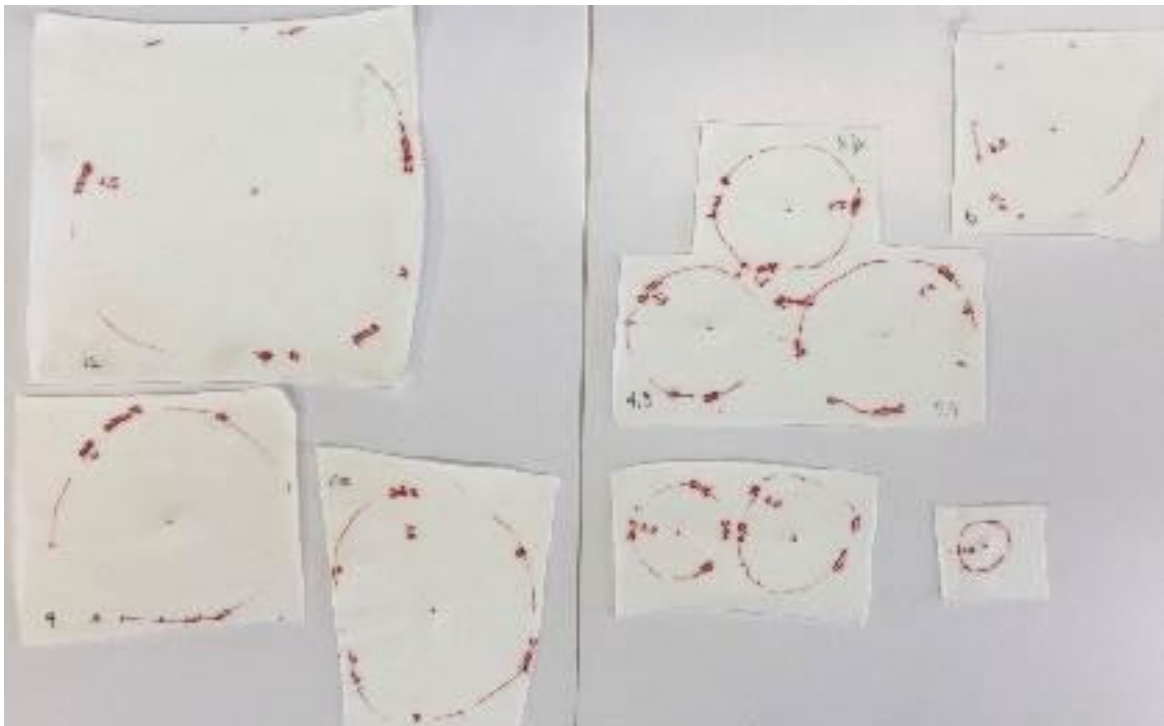


図 14-各種の高さの絞り粒の括った糸を解いて広げた様子

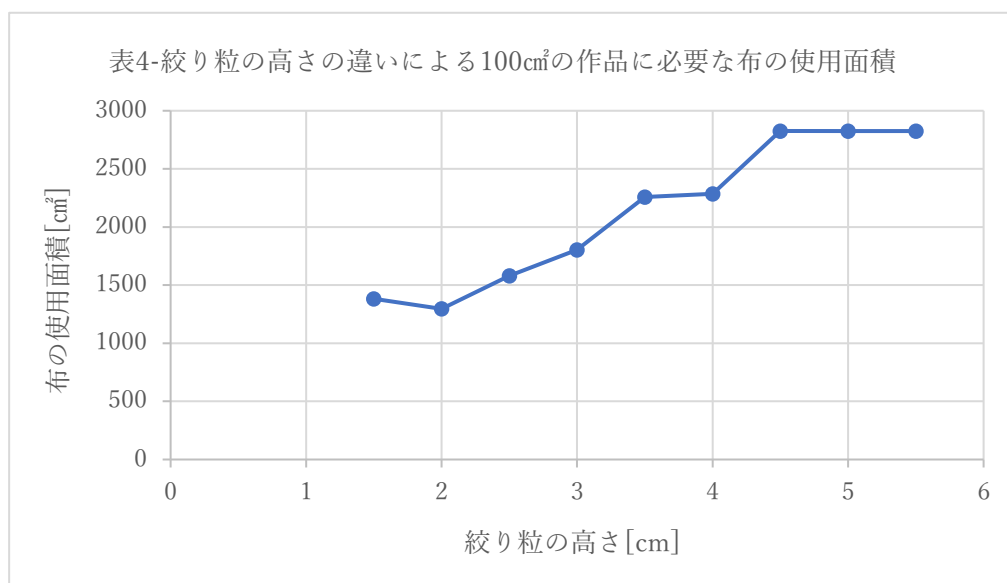
## 2-2. ②絞り粒の個数と布の使用面積の関係

次に、絞り粒の個数から必要な布の面積を求める。これは絞り粒を施した  $10\text{cm} \times 10\text{cm}$  の面積に絞り粒がいくつあるかで計算できる。たとえば、 $10\text{cm} \times 10\text{cm} = 100\text{ cm}^2$  のなかに高さ  $5.5\text{cm}$  の絞り粒が  $25$  粒あったとする。先ほどの表 1 を確認すると、 $5.5\text{cm}$  の絞り粒  $1$  粒が使用する布の面積は  $113.0\text{ cm}^2$  であるから、 $113.0\text{ cm}^2 \times 25$  粒 = 約  $2825\text{ cm}^2$  となる。つまり  $5.5\text{cm}$  高さの絞り粒が  $100\text{ cm}^2$  ほど欲しいときは、 $2825\text{ cm}^2$  の布地が必要なことがわかる。この計算を元に括弧にある  $100\text{ cm}^2$  の布は、はじめに何  $\text{cm}^2$  の布が必要であるか求めた結果を以下の表になった (表 3-)

表 3-絞り粒の個数と布の使用面積の関係 (N=5)

絞り粒の高さ(cm)	1.5	2.0	2.5	3.0	3.5	4.0	4.5	5.0	5.5
絞り粒の使用面積( $\text{cm}^2$ )	5.4	9.0	15.8	28.2	50.2	63.5	78.5	10.0	113.0
100 $\text{cm}^2$ の絞り粒 (個)	256	144	100	64	45	36	36	25	25
100 $\text{cm}^2$ の使用面積( $\text{cm}^2$ )	1382	1296	1580	1804	2259	2286	2826	2825	2825

表 3 からわかることは、絞り粒ひとつの使用面積を比較すると絞り粒が高い順に使用面積が大きいが、 $100\text{ cm}^2$  内にある絞り粒の個数から割り出される布の使用面積では、あまり差がつかないということである。もちろん絞り粒が高い順に  $100\text{ cm}^2$  の使用面積も大きいが、 $1.5\text{cm}$  の絞り粒と  $5.5\text{cm}$  の絞り粒では、1 粒分の使用面積は約 20 倍の違いがあるのに対し、 $100\text{ cm}^2$  で比べると布の収縮は約 2 倍となっている。0.5  $\text{cm}$  ずつ絞り粒が高くなっても、その差は 0.9~1.2 倍間でしか増加しなかった (表 4)。その理由は、絞り粒が低くなると共に



100 cm<sup>2</sup>内の絞り粒の個数が増えているからである。100 cm<sup>2</sup>内で括ろうとすると、高い絞り粒はすぐに括る布面積がなくなる。それに対して、低い絞り粒は、1粒に使用する布の面積が小さいため低くなればなるほど多くの個数が括れる。そのため、100 cm<sup>2</sup>内の絞り粒の個数で布の使用量を計算したときに絞り粒ひとつほど差が開かなかったのである。元々、100 cm<sup>2</sup>に対して0.5 cm間隔の高さの差だけでは個数に違いが出なかったことも理由にあるだろう。

表1では絞り粒の高さの違いから布の使用面積の差が大きいが、表3、4によって絞り粒1粒の高さより、絞り粒の個数の方が布の使用面積に大きな影響を及ぼすことがわかった。

### 2-3. 制作する作品サイズと形状

この収縮データが正しく機能するのか、制作を通して確認する。作品完成のサイズを想定し、糸で括る前の布の使用面積を計算して括ると、想定した作品完成のサイズになるのかを検証する。そのため、計測で得た収縮データを使って、漏斗型に先がすぼまっていく《星つぶの彼方》というインタレーションを制作して検証することにした(作品3)。



作品3-《星つぶの彼方》 エビデンギャラリー/広島,2021年, h4,000×w13,000×d4,000mm



図 15-絞り粒が渦の中に吸い込まれる



この作品は、ショーウィンドウ一面に張った布から絞り粒が湧き出て、中心へと渦巻いて奥へ吸い込まれるように集結しており、絞り粒の擬人化というテーマによって、渦の中に吸い込まれていく人々を表現している（図15）。作品が奥に向かってすぼまっている形は、漏斗型にした布の先端を引っ張ることで形作している。絞り粒が外から中央に向かって密になる過程で低い絞り粒から高い絞り粒へサイズが段階的に変化する。高い絞り粒は低い絞り粒より布を収縮することを生かし、窄まった形を絞り粒の収縮によって形成しようと考えた（図16）。

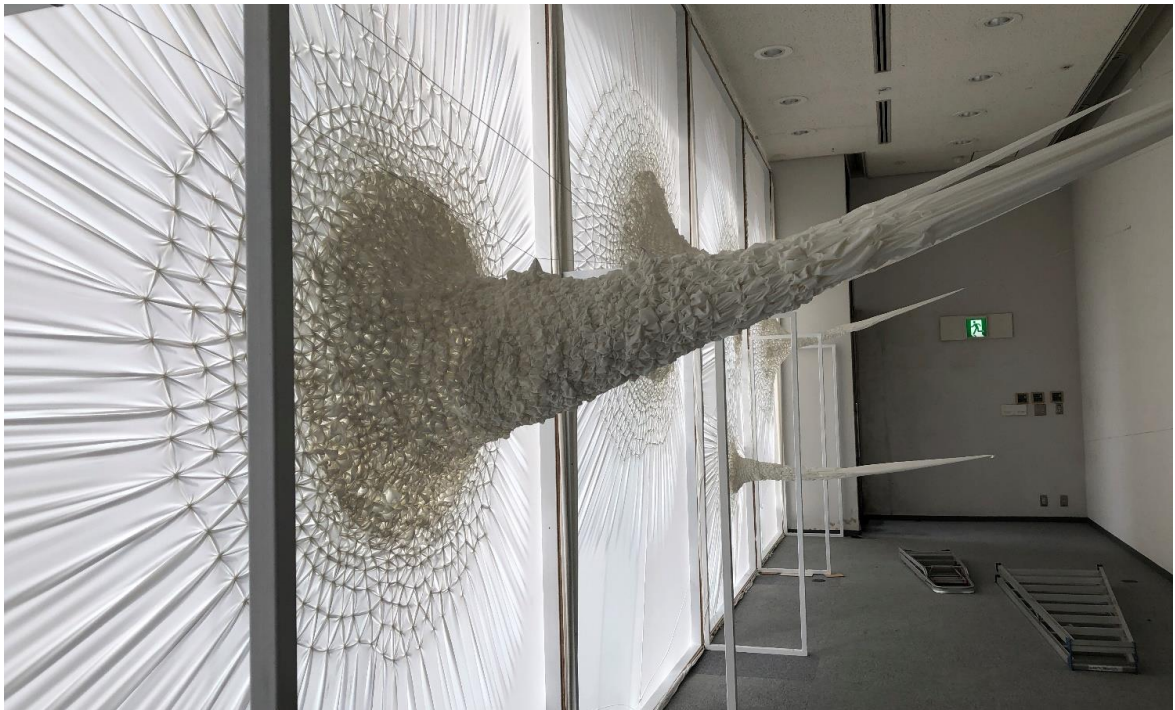


図16-作品裏側の窄まっている形

このような漏斗型に至った作品の背景には、計測した収縮データを検証するだけでなく、展示場所の建築サイズに合わせた作りにも関係している。本作品の展示場所は、広島市内にある通行人も車も多く通過する平和大通り面したショーウィンドウギャラリーである。道路側の一面だけがショーウィンドウガラスになっており、横幅が13m、高さが4m、奥行きが4mと横幅が長く、北向きにガラスが設置されているため、朝から夕方まで太陽光がギャラリーの中に射している（図17）。日中は照明の必要はないため、ショーウィンドウ内にある照明は日没後から3時間点灯されることになってい



図17-ギャラリー内に差し込む日差し

る。ギャラリーを管理しているビルが電力関係の会社であることから、夜も作品をライトアップして展示することを考えたようだ。ギャラリーの前の道路は交通量が多く、小学生や会社員など様々な人が通る（図18）。



図18-外から見たギャラリーの様子

筆者はギャラリーの空間を視察し、広々とした空間を使った立体的な大型作品の展示は向いていないと判断した。鑑賞者はギャラリーの中には入らずにショーウィンドウガラスの外側からしか作品を鑑賞できないため、道路から限られた角度でしか鑑賞できず、作品の裏側を鑑賞することはできない。さらに、ショーウィンドウガラスから約1mを離れると、小さい絞り粒はガラス越しでは風や光、車や人といったものにガラスが反射してよく鑑賞できない。つまり、道路側しか鑑賞できないこととガラスに反射してギャラリーの奥まで鑑賞が難しいことから、作品がガラス面に近く、作品のすべての角度から見えなくても問題ない造形にする必要があったため、ガラス面に張り付くような展示方法にした。

13mというショーウィンドウガラスのサイズから、5組作品を連結することにした。作品1枚のサイズはショーウィンドウガラスのサイズを参考（図19）にh4,000mm×w2,100mmが1枚、h4,000mm×w2,465mmが2枚、h4,000mm×w957mmが1枚の合計5枚とし、作品と同じサイズの長方形の鉄枠に布をよく張って固定する。布一枚に渦の大きさが人のみみ込むようなサイズ感にしたかったため、絞り粒の渦を1～2つにした。通行人が作品の渦をのぞき込むと奥へと吸い込まれるようになることで、ガラス越しの鑑賞でもダイナミックに感じてほしいと工夫した。

絞り粒の漏斗型の形は、以下の実際の作品の一枚を使って手順を説明する(図20)。はじめに、括り終えた完成のサイズを決める。作品サイズが用意できる布よりも大きすぎるため円錐と台形に2分割にする。台形部分は底辺が70cm、高さ30cm、上辺28cm、絞り粒の高さ3cmが完成のサイズである。

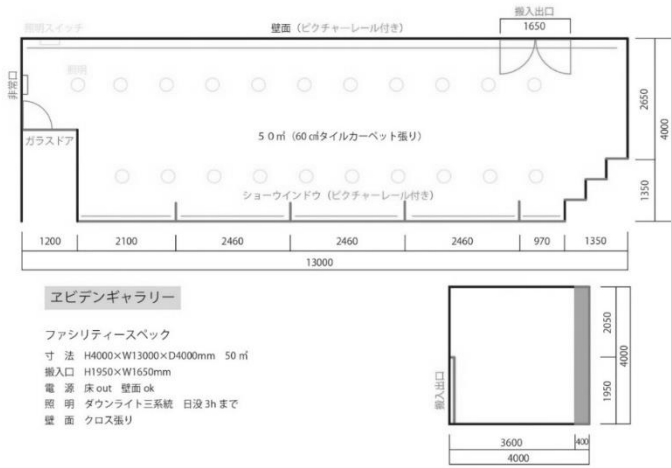


図19-ギャラリーの図面

この台形を扇形に展開し、円の半径

や角度を求めて、扇形部分の面積を計算すると円弧が219.7cm、半径が61.0cm、弦が118.0cm、中心角が206.4度、面積が5637.2cm<sup>2</sup>であった。これは糸で括った布面積であるため、ここから括る前の布面積を求めていく。表3によると、100cm<sup>2</sup>に高さ3cmの絞り粒は64個であるため、「布面積：絞り粒の個数」で比を使い、代入して計算すると100cm<sup>2</sup>：64個=5637.2cm<sup>2</sup>：x個との式が成り立つ。100x=64×5637.2でx=3607.8、となり絞り粒の数は3607.8個である。この個数に3cmの絞り粒ひとつ分の布面積を掛け、3607.8個×28.2cm<sup>2</sup>=107377.16cm<sup>2</sup>と絞る前の布面積がわかった。絞る前の布面積がわかったため、扇

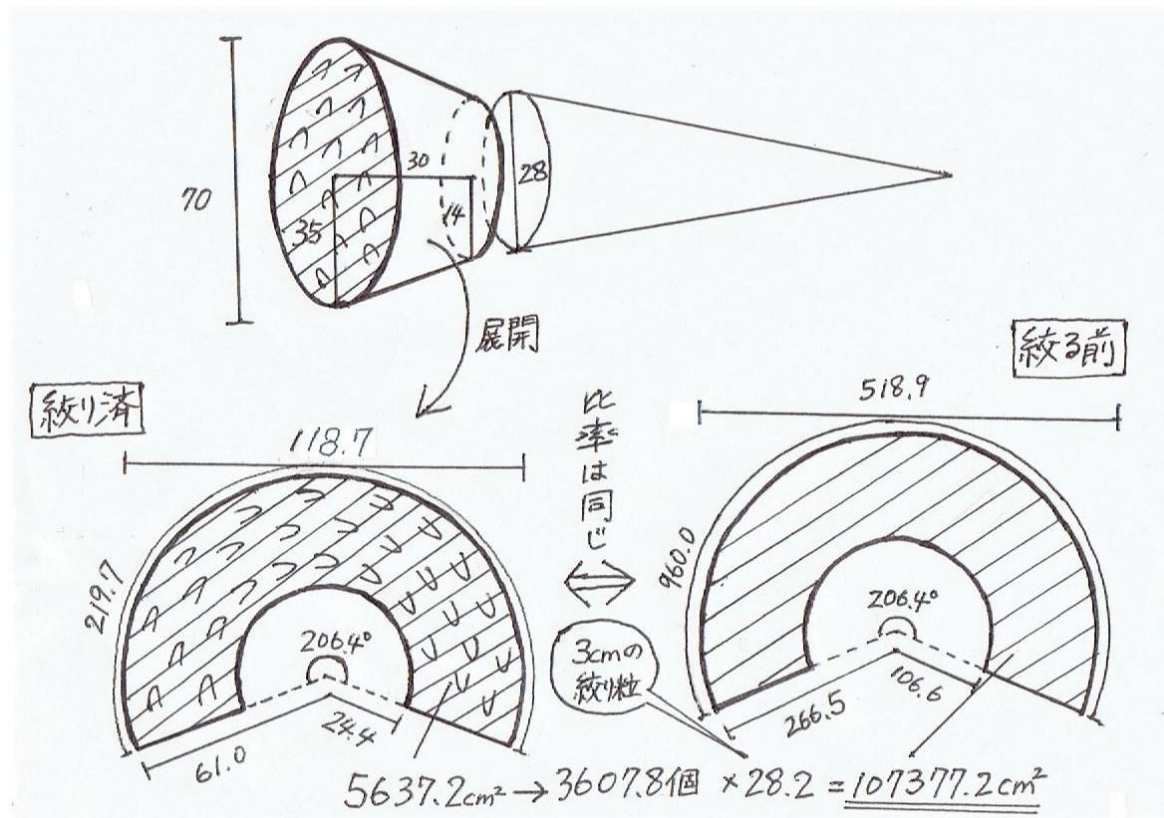


図20-制作の過程

形の各比率は変えずに大きさを求めると、円弧が 960.0 cm、半径が 266.5 cm、弦が 518.9 cm、中心角が 206.4 度となった。完成のサイズより約 4 倍の大きさである。計算で導きだした数字が正確かどうかを扇形の布に高さ 3 cmの絞り粒を施すことで、目標のサイズになるのか検証を続ける。

#### 2-4. 作品制作による検証

計算結果を元に制作を取りかかる。計算された布のサイズが大きく、扇形の布を用意することが想像より難しかったが、横幅が 130 cmの規格サイズの布を広げて測り、足りない部分を縫い合わせて補うことで、窄まり始めの部分を作ることができた(図 21)。特に、外側と内側の円弧の部分を手で細かく切り合わせてきれいなカーブを調整する必要があった。次に、この扇形の内側の円弧に合う円錐形の布を扇形と同じ手順で縫い合わせて作り、最初にした扇形の部分と繋ぎ合わせることで(図 22)、作品の奥へ窄まっていく形が出来上がった。



図 21-扇形に布を縫合

このようにして準備した布を、扇形の広がっている方から円錐の窄まっている方へ向けて、渦を描くように絞った。絞り粒に角度をつけるため布を引っ張りながら 3cm の絞り粒を制作した。1 枚を作るのに約 5 日間必要としたが、徐々に慣れて制作のスピードが上がった。制作時は、作品の内側を裏返して絞り、窄まっていくにつれて絞り粒の間隔を広げた。先端から 200 cm のところで、作品を正面から見たときに奥が狭くなって見えなくなるため、そこまでを絞った。

結果的に、昼間の太陽光（図 23）と夜間の照明（図 24）との違いを明快にした。

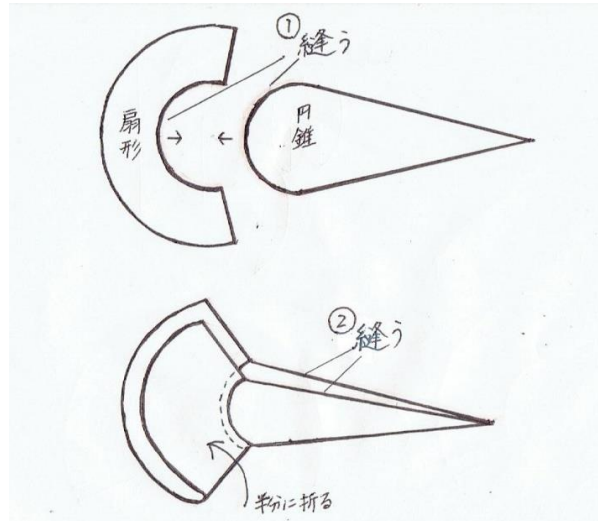


図 22-扇形と円錐形を縫合するイメージ



図 23-太陽光が作品に当たって奥まっている部分は影で見えない

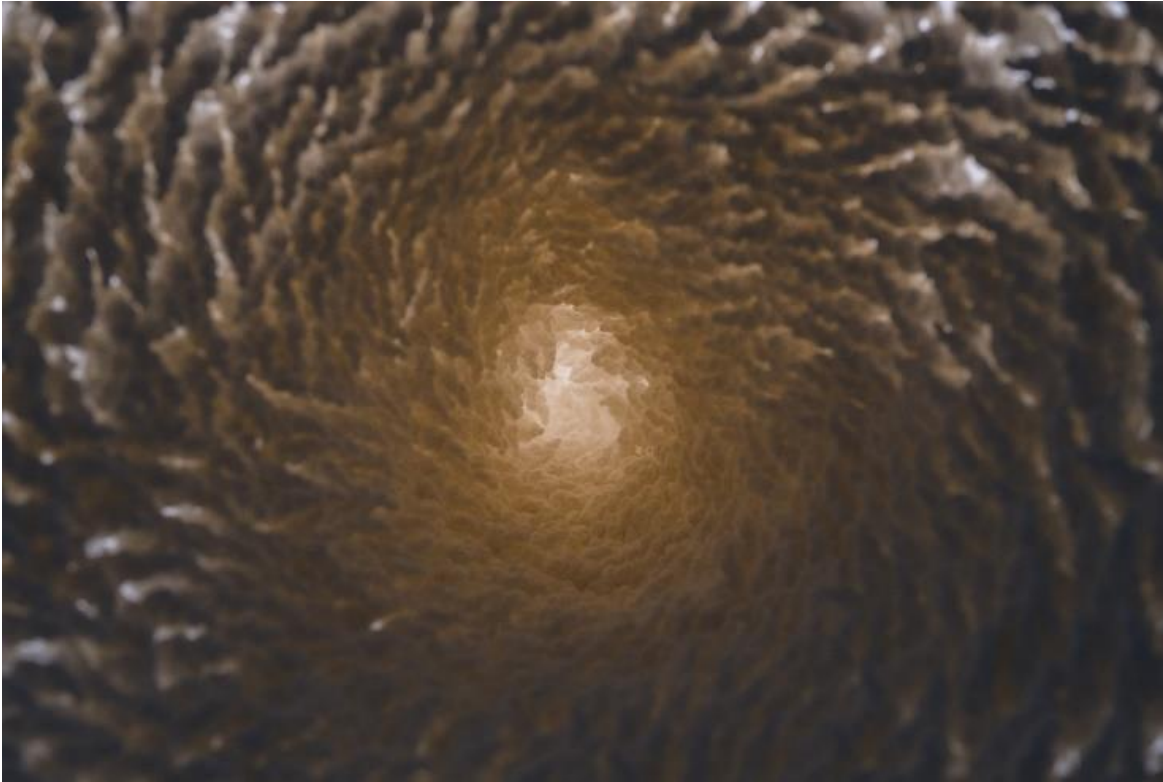


図 24-照明が点滅すると括っていない布の部分が光に透ける

作品に必要な 5 枚を絞り、ギャラリーの中で建物のサイズに合わせた鉄枠に作品を張って固定した。作品の 5 枚分すべてが想定した作品サイズに収縮した (図 25)。この結果は、絞り粒の収縮データが正しいことが証明されたことを示しており、手蜘蛛絞りの布の襞を折りたたんで糸で括ることによる収縮がなければこのような表現には展開できなかった。この作品は幅 13m を 5 分割する作品であったが、すべてにおいて計算方法が正しく予定した通りの作品が完成した。手蜘蛛絞りからもたらされた収縮データが立体的な造形を目的とした表現を可能にしたのである。

布の使用面積が事前に明確となったことで制作の準備が画一的になった。漏斗型の作品だけでなく、複雑な形の作品にも今後の応用できる可能性がある。本来の手蜘蛛絞りであれば、絞り職人やデザイナーは収縮データや括る前の布の計算など必要としないことである。しかし、データが出されていることは、すでに誰かが研究したことであるのと同じことである。技法を分解し、絞りの解釈を別の表現へ展開するためには、今回の収縮データのように、誰も試みていない方法を開拓する必要もあるだろう。分解後の工夫がいかに表現の創意を育むか、《星つぶの彼方》ではその重要性についても述べている。

本章では、手蜘蛛絞りの工程を分解し、立体的な造形として自立性を高めるために制作方法の様々な工夫を行った。技法を分解し、絞り粒が布を収縮していることに着目して、収縮を利用したパフォーマンスに発展した。この経験から絞り粒の収縮をデータ化して他

の作品へ応用できるようにした結果が、漏斗型の立体的な形をした作品へと集約されている。

このように技法を分解するためには、技法が持っている歴史的背景や成り立ち、本来の制作手順などのリサーチとそれを表現として展開する工夫が必要である。技法を分解し工程を見直すことは、伝統工芸の機能性とは違う新しい表現への可能性を構築することに他ならないのだ。



図25-漏斗型に作品の中央がすぼまっている

### 3. 技法の展望

#### 3-1. 技法の分解による展望

技法を分解し、その工程を振り返ることは、技法における工程も技法の特長である認識することであるとわかった。この考察は他の技法でも同様のことが試せるのではないか。たとえば、手蜘蛛絞り以外の絞り染め技法ではどうだろう。模様の数だけ染色する前の形があるように、まだ立体的な形を持った絞り染め技法が他にもある。有松の三浦絞りのように鹿の子絞りを大きくしたようなシボができる技法、蛍絞りのように布の両面から脱脂綿を固めたものを挟んで留めるような技法、また、日の出絞りのように芯材に布を巻き付けてその上から紐やビニールなどで襷を出しながら括る技法、布に豆を入れる技法など、立体的な造形としての応用の可能性を秘めた技法があり、技法の分解は応用できると思われる。

一方で、この技法の分解には、注意点もある。それは、本論でも述べたように抽出した技法を新しい表現へ展開するためには、それを特化させる工夫が必要となる。制作手順を見直し、工夫を考え、表現へと展開する力量が求められる。それは技法に合わせる素材についても工夫は及び、表現する展示方法についても再検討しなければならない。これについては、第2章の素材の再構成、第3章の展示方法の一体化という考察によって明かされることになろう。技法の新しい解釈に合わせるように作品を構成するすべてが影響しているのだ。

#### 3-2. 絞り粒の触覚性

本章で述べた通り、手蜘蛛絞りの工程を分解し、立体的な絞り粒として造形に工夫を重ねて新しい表現に落とし込んできた。その結果、模様表現から立体表現の絞り染め技法へと新たに解釈されたことによって“触覚性”という別の表現価値が確立されようとしている。触覚性とは、現代美術<sup>8</sup>や彫刻の分野<sup>9</sup>でも取り扱われてきたテーマであり、絞り粒によって引き起こされる様々な影響のことである。それは物質的な存在感として引き起こされる立体形状や陰影によって作品を触りたいと誘引すること、絞り粒が鑑賞者に何かを想起させることなど、絞り粒の有機的な形状と質量が鑑賞者の身体的な受容感覚を刺激するのである。実際に作品を展示中には、作品に無意識に絞り粒に手を伸ばす人や作品に触りたいと



筆者に聞きに来る人もいた。見るだけではなく、感触を確かめたいという身体を通した働きかけがされている。「触れたい」と鑑賞者に思わせることは作品の世界観に没入してもらうことであり、「個と群衆」をテーマにしてきた筆者にとっては重要なことである。鑑賞者も大きな群衆の一人であると作品に没入することでより感じてほしいからだ。本章で述べたパフォーマンス作品《Chain Grown》は絞り粒の触覚性によって、鑑賞者は有機的な生き物に見え、筆者が袋の中で動くことでモンスターのようイメージが助長されている。また、《星つぶの彼方》で触覚性は、ショーウインドウガラス越しでも鑑賞者を吸い込ませるような身体感覚を通した没入感を与える。このように、膨大な絞り粒の作品は人々の触覚に訴えかけるものがあり、鑑賞者の想像力を掻き立て、筆者の作品の世界観へと繋がっていく。

第2章で論じる素材の再構成や第3章の展示方法の一体化についても、この「触りたい」という物質感を生かした触覚性の働きかけによって多様に展開されている。

## 第1章—注釈

---

- <sup>1</sup> 安藤宏子『絞り染め大全』,誠文堂新光社,2013年  
日本全国の絞り染め技法の制作方法や歴史的背景が詳しく掲載されている文献である。
- <sup>2</sup> Narablog「Arimatsu Shibori」,2007/08/02,<https://www.youtube.com/watch?v=7ZSpxj4Ywg4>  
(閲覧日 2021/08/15)  
有松絞りについてのニュース番組がYouTubeにアップロードされている。手蜘蛛絞りについては3:20から手蜘蛛絞りの唯一の職人である本間とめ子さん(当時85歳)のご存命時のインタビューと制作動画で、本来の手蜘蛛絞り制作方法とその難しさがよく伝わる内容である。
- <sup>3</sup> Japan video topic「有松絞り」,2019/04/15,[https://www.youtube.com/watch?v=O\\_TW5J1uTT8](https://www.youtube.com/watch?v=O_TW5J1uTT8)  
(閲覧日 2021/08/15)  
有松絞りについて、歴史と現在を繋ぐ人々がYouTubeにアップロードされている。2:17から若手職人グループの紹介として伊藤木綿さんの制作と作品が記録されており、次世代の活躍として期待されている。
- <sup>4</sup> 有松・鳴海絞会館「日本遺産 有松」,2022/01/26,  
<https://shibori-kaikan.com/arimatsu-isan/cultural-property/>, (閲覧日 2022/06/22)  
有松の文化遺産となった場所や事柄が一覧となって掲載されているHPである。
- <sup>5</sup> アンニサ・アニンディタ・江川緑『伝統的工芸品産業の生き残りに向けた取り組み：有松絞り染めにみる明治期と現在の比較検討』,2015年,p.289  
江戸時代から続く有松絞りの歴史と産業の結びつきを捉えて有松絞りがどのようにして生き残ってきたか、またこれからの取り組みや課題について産業や経済的視点からの展望がまとめてある論文である。
- <sup>6</sup> 安藤宏子『絞り染め大全』,誠文堂新光社,2013年,p.58~61  
手蜘蛛絞りの括り方の工程が28段階に分けられて説明されている。なお、p.62~66まで、様々な発展を遂げた10種類の手蜘蛛絞りの発展形も括り方を掲載されている。
- <sup>7</sup> 広島市立大学「2019年度-広島市立大学芸術学部 優秀作品」,2022/10/01,  
<http://artworks.art.hiroshima-cu.ac.jp/works/2019/>, (閲覧日 2022/10/02)  
広島市立大学のHPに筆者の作品の評論が掲載されており、2段落目の「絞りの粒」から絞り粒と名付けた。この評論は、広島市立大学芸術学研究科造形計画研究専攻准教授の野田睦

美氏が執筆した内容を引用する。

「松本千里の修了作品『天翔ける根』は、樹木を引き抜いた時の根の姿に自らの内面を託し、「制作で使用している箱椅子を養分に作品が成り立っている」と想像を膨らませた造形作品である。

上空から吊るされた布には、箱椅子の重力によって生じた皺に沿って小さな絞りの粒が出現する。小さな絞りの粒はさらに細やかな皺を加えつつやがて大きな粒となり群となり、作者や学生の記憶を貪るように次から次へと箱椅子を巻き込み、宙を舞う。(後略)」

<sup>8</sup> artscape 著者：沢山遼「触覚性 | 現代美術用語辞典 ver.2.0」,2022/04/14,

<https://artscape.jp/artword/index.php/%E8%A7%A6%E8%A6%9A%E6%80%A7>, (閲覧日 2022/10/14)

美術史における触覚性の定義や、触覚性に対する視覚性についても以下のようにまとめている。

「美術史家アロイス・リーグルが『末期ローマの美術工芸』(1901)で提起した視知覚の概念。リーグルの分類において「遠隔視的」な視覚に対する「近接視的」な視覚とも定義される。リーグルはエジプト美術に顕著に見られる、複数の形象が奥行を持たない状態で並列する平面的な作品様式を触覚的な様式の最たるものとし、平面性に捕われた古典古代、ヘレニズム時代、初期ローマがそのような様式に相当するとした。」

<sup>9</sup> 高村光太郎『触覚の世界』,「昭和文学全集第4巻」,小学館,1994年(初版1929年),P,577-579

触覚について周囲との関係を説きながら彫刻家の触覚について述べている。印象的な冒頭の3行を引用する。「私は彫刻家である。多分そのせいであろうが、私にとって此世界は触覚である。触覚はいちばん幼稚な感覚だと言われているが、しかも其れだからいちばん根源的なものであると言える。彫刻はいちばん根源的な芸術である。」

<sup>9</sup> 武末裕子『触覚と彫刻の関係性について』,大学美術教育学会「美術教育学研究 第52号」,

2020年,P225-232

人間の五感である「触覚」と彫刻との様々な関係性を、批評や作品などを元に国内外の事例を取り上げて論述している。

「星つぶの彼方」制作時に計算の確認のために参考にした計算サイト一覧

福井鋌螺株式会社「面積、体積 計算ツール」

2021/06/09,<https://www.byora.co.jp/index/products/cal/index.html>, (閲覧日 2021/08/15)

カシオ計算機株式会社「扇形の面積 - 高精度計算サイト」

2014/02/03,<https://keisan.casio.jp/exec/system/1161228789u/>, (閲覧日 2021/08/14)

フリーサイト「円錐台の展開図についてのメモ」 2014/02/03,

[http://blawat2015.no-ip.com/~mieki256/diary/img/20120208\\_tenkaizu/](http://blawat2015.no-ip.com/~mieki256/diary/img/20120208_tenkaizu/), (閲覧日 2021/08/14)

## 第2章 素材の再構成

### 1. 造形に適応する素材の再構成

#### 1-1. 染色しない理由

第2章では、第1章で分解した手蜘蛛絞り技法から生まれた絞り粒の“触覚性”に適応する新しい素材があるのではないかと、という問いの元、絞り粒と素材の新たな関係性を再構成していく。素材を見直していく上で、素材から表現の可能性が広がっていく過程や、絞り粒によって得られた新たな表現である触覚性との組み合わせについて考察していく。その前提として、まず、絞り染め技法は染色する技法として、どのような素材が使われていたかについて触れながら、染色せずに表現をすることによって素材にどのような拡張をもたらしたかを基軸にして素材の再構成を述べていく。

本来、絞り染め技法は染色した模様を楽しむ技法であり、服飾として肌に触れる機会の多さや、化学繊維のない時代から始まっていた歴史も相まって天然繊維を用いられている場合が多い。手蜘蛛絞りの産地でもある有松・鳴海絞りでは綿を材料に手ぬぐいや浴衣などを生産している。有松では旅の宿舎が多かった背景もあって、持ち帰りやすい土産品として手ぬぐいなど旅行者を中心に一般庶民に好まれていた歴史があるからである<sup>1</sup>。

また、絞り染め技法は刷毛を使う引き染めよりも、染料や助剤を配合して溶かした染液に絞った布を入れて染色する浸染が一般的である。第1章の「1-1. 絞り染め技法について」でも述べた通り、染色後は水洗し、布を絞っている糸や板を取り除いて模様を確認して乾燥する。乾燥後はアイロンやスチームによって絞りで跡がついた皺や縮みを伸ばす、という過程が一般的な絞り染め技法の制作手順である。このような染色後は、絞った糸や板を解くため、模様からは布が絞られている様子を想起することはないだろう。しかし、筆者は絞り染め技法で模様ではなく、立体的な表現として布を糸で括った形を作品に展開している。つまり、絞り粒の立体的な形は糸によって維持しているのだ。このことが、染色しない理由に繋がっている。

筆者が絞り粒を染色しない理由は、染色した色によって立体的な形に影響を受けるからである。作品を見た鑑賞者から、サンゴやイソギンチャクといった海洋生物や、多肉植物、芋虫や鱗など、具体的な生物のイメージを伝えられる。もし、作品の色を青にすれば海の

イメージが強くなり、緑や黄色にすれば植物のイメージが強くなるだろう。作品の形が抽象的であるとき、色彩は強力なメッセージ性を持つ。よって、布も糸も白色に統一することで絞り粒の立体的な形は、鑑賞者の潜在的な想像力に向き合うことができ、様々なイメージが開花するのだ。つまり、染色しないのは絞り粒の触覚性を生かすためであり、絞り粒を染色しないことで、鑑賞者の想像力に作品が染まっていくのである。

反対に、色を使うことは具体的な働きかけをする可能性を秘めていることになる。色を使うことで限定した印象を鑑賞者に抱かせることができるのだ。このことについては、本章の「2-1. 園芸作業服」の選択で探求することにする。

### 1-2. ポリエステル布の伸縮性

筆者が絞り粒を制作するときは、伸縮性と耐久性に優れた化学繊維を素材として使用している。この化学繊維の原料は、ポリエステル 80%とポリウレタン 20%の混紡布である。混紡されているのは、ポリウレタンはゴムのような伸縮性に優れたしわになりにくい材質であるが、日光や温度、湿度に弱く、ポリウレタンのみの衣類などは2~3年しか持たないといわれているから。よって、耐久性に優れて他の素材とも混紡がしやすいポリエステルが80%混ぜられて制作されているのだ。ポリウレタンの経時劣化のデメリットをポリエステルで補うことを目的に混紡されている<sup>2</sup>。

化学繊維はポリエステルとポリウレタンを材料に、トリコットのデンビー編という経方向に糸をループした編構造で制作されている。トリコットのデンビー編とは、織りと編みの長所を兼ね備えた風合いを持ち、あらゆる方向に伸縮するため、伸縮性と柔軟性に優れている<sup>3</sup>。生地の厚みは薄手と厚手の中間で、厚みと弾力感がある中肉素材と呼ばれている。トリコットのデンビー編は裁断しても端から糸が解れず、切れ目から布が裂けないことも特徴であり、端の処理をしなくてもよいことが空間に合わせて作品形体を多様に変化させる展示方法にも生かされている。この多様な展示方法については第3章で詳しく述べる。

原料と布の構造から、伸縮性と耐久性に優れた高性能な布であることがわかる。また、布を裁断した後の処理が楽で加工しやすい点も、展示方法を展開させるうえで適している。何よりも、ポリエステル布の高機能性は、立体的な表現をする絞り粒にとって非常に有効である。絞り粒が起き上がるように隆起した造形は、ポリエステル布の伸縮性によって実現しているからだ。ポリエステル布を糸で括るだけでも絞り粒は立った状態になる

が、さらに布を引っ張ることで絞り粒は生き生きと起き上がる。それは、しおれた花が水を吸って元気になる姿のようである。括ったポリエステル布の伸縮性によって引っ張ったり弛ませたりすることで絞り粒の立ち上がりに変化が生まれ、生き物のように蠢いて見えるのである。絞り粒の抑える部分と出ている部分の差による抑揚をつけることで、絞り粒の立体的な突起形状である触覚性がより生かされるのだ(図1)。絞り粒の「触りたい」と思わせる有機的な印象を鑑賞者に抱かす造形のためには、伸縮性のある素材が必須なのである。

ポリエステル布を引っ張って絞り粒を起き上がらせた状態を維持するために、タッカーを使用して壁面などの支持体にステーブル針を打ち込んで固定している。タッカーを使用する理由は、布を引っ張って絞り粒の隆起を作りながら片手で布が固定できるからだ。金槌で釘を打つ方法では両手が塞がってしまうため、布を引っ張りながら細かな調節をすることが難しい。しかし、タッカーを使えば布を片手で引っ張った状態で形を作り、もう片方の手でタッカーのレバーを引いて素早く固定ができる(図2)。加えて、タッカーの針はホッチキスのように“コ”の字になっていて、先端の2か所だけが布に貫通してかすがいのように布を留めるため、留めた針の穴から針がすり抜けることなく布を固定している。加えて、布を様々な方向に引っ張って絞りの造形を作るため、引っ張ったときに留めた針の穴が裂けない耐久性が必要であり、ポリエステル布のトリコットのデンビー編によって布が裂けないことは制作や展示方法にとって重要なのである。

以上のことから、絞り粒の触覚性を生かすような抑揚をつけられる優れた伸縮性と、作品を固定する穴が開いても耐えられる構造を伴った素材が必要であるため、ポリウレタンとポリエステルを原料に、トリコットのデンビー編をした布が、絞り粒の表現には最適なのであることがわかる。



図 1-ポリエステル布の伸縮性を用いた絞り粒の抑揚

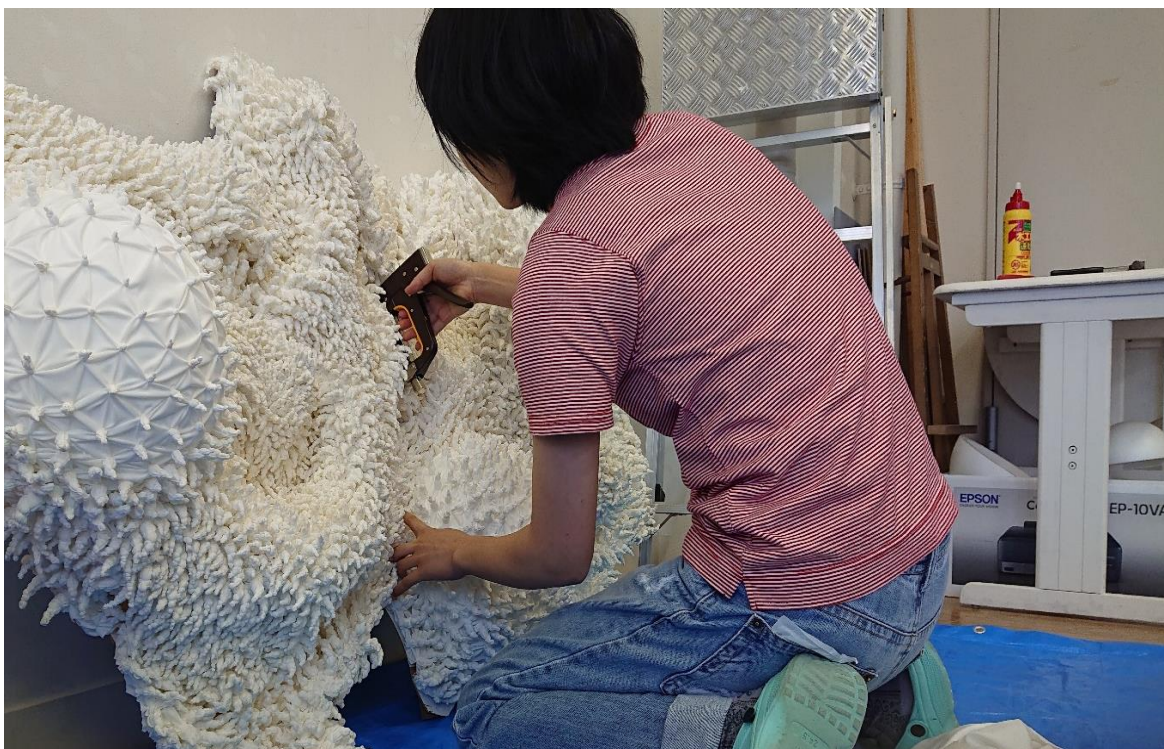


図 2-左手で布を押さえて右手でタッカーを打つ筆者



### 1-3. 質感の特化

作品に用いられるこのポリエステル布は、軽い質感ではなく、しっとりとした重厚感がある。そのため、ポリエステル布の絞り粒を触ると、ボンレスハムのような細い糸に締め付けられた肉厚感が伝わり、括っている糸の感触がなく、括った糸と糸の間がむっちりと膨らんだ弾力感のある布の質感を楽しめる（図 3）。また、白い布に白い糸を使用しているため、絞り粒を見ただけでは糸

で括られていることが分からず、鑑賞者からは「どのように制作されたのか想像できない」と伝えられる。鑑賞者に絞り粒を触ってもらおうと「もっと固いものでできていると思った」「石膏的なイメージだったが、やわらかくてびっくりした」と、実物と想像のギャップに驚く感想がある。伝統的な手



図 3-絞り粒が糸で締めつけられてむっちりしている様子

蜘蛛絞りは 10~15 回巻いて括るが、筆者の絞り粒は回数を 6~7 回と少なくすることで括る糸と糸の間が広くなり、より一層むっちりとする。また、細いミシン糸を用いて括ることで、布の弾力感を活用した効果的な造形ができている。

絞り染め技法の立体化の追求のために、綿や絹といった素材ではなく、伸縮性と耐久性に優れたポリエステル布を素材に有機的な造形としての深みをもたせ、中肉生地 of 厚みによって独特な質感を作り出すことが可能となった。これらを踏まえて、絞り粒とポリエステル布の組み合わせには十分に意義があると考えられる。

ここからわかることは、素材の再構成とは、絞り粒に適応する素材を組み合わせることである。従来の綿や絹などと違う素材で再構成すれば何でも良いという訳ではなく、絞り粒の触覚性の特化という目的に適応している素材であるからこそ、再構成する意義があり、そこに整合性が取れるのである。

絞り粒とポリエステル布の再構成は、括る糸の選択に影響を与えている。絞り粒のむっちりとした質感を支えているのは布だけではなく、糸を括って形を維持しているからできるのだ。絞り粒を括っている糸はどのような変化があったのだろうか。

#### 1-4. 糸の素材化

絞り染め技法の絞り粒という触覚性を生かすためにポリエステル布を使って再構成したが、そもそも、絞り粒の立体的な形は絞り粒を括っている糸が支えているといっても過言ではない。本来の手蜘蛛絞りで使用される糸は染色時において模様を出すためのみに使用するものであり、染色後は取り除くため、完成時に作品の一部として表面的に見えるわけではない。模様をつくるために重要な素材ではあるが、絞り染め作品には糸は道具なのである。しかし、筆者の絞り粒において、糸は作品完成時にも残り続ける非常に重要な役割を担うことになる。

本来の手蜘蛛絞りは染色時にくっきりとした模様が出るように、しっかりと防染しなければならないため、糸や板などできつく布を括って締める。こうして括られた絞りを触るとその質感は固く、括った糸の存在を指で確かめられるほどゴワゴワとした印象である。括る糸は技法によって異なり、絞り上げる職人の力に負けないように、糸を2本取りで使用する場合やタコ糸のように太い糸を使用する場合など、絞り染め専用の頑丈な括り糸が販売されている<sup>4</sup>。手蜘蛛絞りは折り畳んだ布が緩まないように、強く括るため仕付け糸のような細い糸ではなく、一般的には8番手の綿の括り糸を使用する。染色後は括った糸を解くため、括る行為はあくまで染色するためのひとつの工程であり、糸は模様を表現するための一助として重要な役目を終えると姿を消す。

一方で、筆者のように糸で括ったままの形を表現として展開する場合はその限りではない。糸の働きが造形に大きく関与してくるのだ。糸で括った絞り粒が造形の表現となる以上、糸が存在感を持って鑑賞者の前に現れる。絞り粒の造形を維持しているものが括って締められた糸と鑑賞者が理解したとき、その膨大な数の絞り粒の集積を見て、時間の蓄積や労働の結晶が走馬灯のように一瞬にして脳裏に駆け巡る。同じ数の染色された同数の模様を見るよりも、糸で括ったままの絞り粒の方が作業工程をイメージしやすく、強いインパクトがある。作品完成までに費やされた時間とそれに向き合う情熱ないしは執念に対して湧き上がるエネルギーを鑑賞者と共有するのである。糸の存在は、絞り粒の形を保つだけでなく、鑑賞者と一体になるという作品の世界観に深く関わっているのである。

立体的な絞り粒は染色しないため、従来の糸に限定する必要はない。その結果、筆者は編物用のナイロン製のミシン糸で括っている。理由は、布を引っ張ってもミシン糸が伸び縮みに耐えられなくなって弾けないようにするため、ストレッチ性の布をミシンで縫うときに編物用の伸縮可能な糸を用いることを参考にした。このミシン糸の原料はナイロン100%で糸の長さ300m、太さ60番、ミシン糸は長さ4cm、幅3cmの糸コマに巻かれた状態のため、手に収まって作業し易い。

### 1-5. 色糸のグラデーション表現

白い布に白のミシン糸を使って括ると、近くで観察しなければ糸が巻き付いていることに気付かない人もいます。絞り粒の立体的な造形をより見せるために糸の色と布の色を同色にしているが、一般的にミシン糸は白だけでなく多くの色を揃えている。糸が作品の一部として賛成時にも残り続けるならば、絞り粒に白い糸だけでなく、色糸を作品に使用することは表現の展開に繋がるのではないか。ミシン糸が絞り粒の造形の要であるならば、色糸を使用することによって、絞り粒に適応する新たな素材の再構成について探求する必要がある。

注意することは、絞り粒の造形に合致している色糸を選ぶことだ。たとえば、彩度が高く濃色の糸で括ると、布の色と色糸のコントラストが強すぎるため、作品が完成したときに色糸が浮いて見え、絞り粒の造形と調和していない。また、絞り粒は一粒で作品が構成されることはなく、無数の絞り粒の集積が群衆となって表現されることも考えなければならない。つまり、絞り粒の立体的な造形に合い、加えて、集積した状況でも適応する色糸が再構成の条件である。これを踏まえて、白い布に対してコントラストをなす明度が高い色糸ではなく、薄い乳白色のような色糸を試した。すると、薄い色味の糸が絞り粒には調和していることが判明した。絞り粒の一粒だけを一瞬見ただけでは色糸が使用されていることに気付かず、むしろ、作品の全体の印象が淡い色をまとったように見えるが、絞り粒の数が増えるにつれて、柔らかな印象となって作品を包み込んでいる。

この柔らかな印象から着想を得て、花をモチーフにした《祈りの花》という穏やかな作品を制作した（作品4）。花は菊やダリアをイメージしている。菊やダリアは筆者の家で栽培している植物で馴染みがあり、色糸で括った絞り粒が花びらに見立てられると考えたためである。先述した通り、色は作品の印象に大きな影響を及ぼすため、色糸の影響を考えて花という具体的なモチーフを選んだ。花びらが内から外へ開花していく様子と同じように、中心から円を描くように括っていき、外へ向けて花びらのボリュームを出すために絞り粒のサイズを大きくした。加えて、絞り粒が中心に向かって角度がつくように括ることで一輪の花の一体感を表現した。色糸は中心の緑色から外側へ向かうにつれて黄色い糸を使い、グラデーションが滑らかに変化するように緑から黄へ変化する箇所は明度が同程度の緑と黄を選択した（図4）。そのため、《祈りの花》は2色で構成しているように見えるが、実際には緑は3色、黄は3色の合計6色の色糸を使用している。

糸を素材として認識したことで、絞り粒の造形と調和するような色糸の選択に発展し、素材の再構成は布、糸、色糸と連鎖し、他の素材との可能性も生み出した。



作品 4-《祈りの花》 五日市記念病院/広島.2017年. h600×w600×d150 mm



図 4-ニット用ナイロン製のミシン糸のグラデーションの変化

### 1-6. ビーズを使った装飾

色系を使って絞り粒を制作したことで、糸という素材の物質感を実感する機会が多くなった。糸が持つ可能性についてさらに視野を広く考えようとしたときに刺繍糸でビーズを通して装飾されていることから着想を得て、絞り粒を作るときに、糸にビーズを通しながら括ることができるのではないかと考えた。これも色系の選択と同様に、絞り粒の造形に調和していなければならず、素材の可能性だけで安易な使用をしてはいけない。よって、絞り粒に合うビーズのサイズや色、ビーズをつける部分を実験する必要がある。

ビーズを通す絞り粒のサイズは、第1章の「2-2.①絞り粒の高さと布の使用面積の関係」の収縮データを計測した時と同様に1~5cmと想定し、様々な大きさのビーズを準備した。しかし、どの大きさの絞り粒に対してもビーズのサイズが全長8mmを超えると、糸で絞り粒をきつく括れなくなってしまう。ビーズは中央に穴が開いていることが多く、ビーズが大きければ大きいほど中心の穴から絞り粒が離れて隙間ができ、布とビーズが隙間なく締めることができないため、強く括れないからだ。これにより、ビーズのサイズは全長8mm以下、5mm以上が最適であるとわかった。次に、ビーズの色については括るミシン糸と同じ色にすることで一体感を出すことにした。布の白色と括る色系とビーズの色がすべて異なると小さな絞り粒の中では色の情報が多いため、せめてビーズをつける範囲を限定して使用することにした。作品の絞り粒のすべてにおいてビーズを通すと、ビーズが目立ち、絞り粒の形状がよくわからないことになる。したがって、ビーズを通す絞り粒の数も作品のイメージと調和するように考える必要がある。以上のような条件でビーズを使用した《i-land》に取り組んだ(作品)。

制作方法は花をモチーフにした《祈りの花》のように、中心から円を描くように角度をつけて絞った。制作の過程において約1mmのビーズが最も強く括れたことがわかった。約1mmのビーズを使用すると絞り粒に3個ビーズを通すことや、絞り粒が1cm以下でもビーズを通して括れるなどと予想を超えてビーズは適応性に優れていた(図5)。ビーズが付いた絞り粒を括ったあとの絞り粒はビーズを通さないなど、ビーズの輝きや絞り粒の質感などのバランスを即興的に調整した方が形に偶然性が生まれ、ひとつとして同じ組み合わせの作品ができなかった。また、糸コマに巻かれている状態ではビーズが通せないため、糸コマに巻かれている状態で括るのではなく、40~50cmの長さに糸を切ってから括ることにした。このようなビーズを通した作品を見た鑑賞者からは、「ビーズが朝露のように見える」「山や島などの景色が見える」など伝えられた。この感想から、ビーズを加えたことで箱庭のようにして身近な風景を展開することができると判明した。造形に変化を与える素材として糸の発想を膨らませた結果、ビーズが素材の再構成の新たな要素

になった。絞り粒によって表面化することがなかった糸を中心に、素材と技法の新たな関係性が築かれ、人々の想像力に寄り添う作品が制作できた。



作品 5-《i-Land》 2022年. h200×w200×d100 mm



図 5-複数のビーズを通した絞り粒

## 2. テーマに適応する素材の再構成

### 2-1. 園芸作業服の選択

絞り粒の立体形状に、ポリエステル布の伸縮性を生かした立体的な造形を探求してきたが、絞り粒の造形以外の部分と素材が再構成することはできないだろうか。造形以外の部分とは、たとえば、絞り粒のテーマである「個と群衆」についてである。筆者は絞り粒を人に見立てて擬人化をすることによって、集積した群衆の渦巻くエネルギーを表現している。このテーマに適応する素材を見つけることも絞り粒に適応する素材の再構成のひとつなのではないだろうか。よって、擬人化をテーマに新たな素材の再構成を試みる。

絞り粒の擬人化をした素材の開拓として、園芸業者が着用している緑や青の園芸作業服を素材に絞り粒を施した《やまのかたち》という参加型の作品を「六甲ミーツ・アート芸術散歩 2020」で神戸六甲山を舞台に展示した(作品)。これは六甲山で伐採された枯れ木に絞り粒を施した園芸作業服を、鑑賞者が植林するようにつけ外しすることで成り立つ参加型の作品である。園芸作業服は5種類あり、深緑が23着で2種類の黄緑が30着、紺が11着で薄水が14着の合計67着を使用している。染色された園芸作業服を括ってできた絞り粒は苔や多肉植物などに見える。サイズはMサイズが1枚、Lサイズが17枚、



六甲ミーツ・アート芸術散歩2020 撮影：高嶋清俊

作品 6-《やまのかたち》 六甲山/兵庫.2020年. h1,000w4,000×d800mm

LL サイズが 17 枚、EL サイズが 38 枚、4L サイズが 3 枚、5L サイズが 1 枚、6L サイズが 1 枚である。本作品はポリエステル布を括るときと同様の括り方で制作したため、絞り粒のサイズは以前と変わらないが、園芸作業服 1 枚分の大きさに完結するため、L サイズの園芸作業服でも幅が約 30cm まで収縮した。30cm の中にまるで植物のような粒が園芸作業服を埋め尽くしている。



図 6-絞り粒を施した園芸作業服が枯れ木に付いて山のように盛り上がっている



《やまのかたち》の概要を説明すると、園芸作業服にはスナップボタンが付いていることを利用し、枯れ木に園芸作業服と同じスナップボタンを接着し、絞った園芸作業服をつけることで緑が茂った大きな山のような絞り粒の群衆が鑑賞者の前に現れる(図6)。絞った園芸作業服はスナップボタンによって何度でも付け外しができる。鑑賞者は六甲山の自然を想像しながら、スナップボタンの付ける位置を変えることで形を変化させていくことができる(図7)(図8)。作品が鑑賞者の行動によって変化するように、未来の山の形は人々の行動によって変化する、ということが本作品のメッセージである。参加型作品の展示方法が鑑賞者にとってどのような影響があるのかについては第3章の「2-1. 参加型作品による他者の追体験」で詳しく述べることにするため、ここでは園芸作業服を素材に再構成したことで絞り粒の擬人化によるテーマとどのような変化があったか論じる。



図7-鑑賞者が園芸作業服をつけ外して作品の形を変えている

園芸作業服に絞り粒を施した理由は、六甲山の林業や園芸などで働いている人々を擬人化しようと試みたためである。絞り粒の擬人化の対象を素材によって指し示そうとしたのである。素材を六甲山ロープウェイの作業員が着用している緑の園芸作業服などを取り入れることで、六甲山を管理し、支えている人々を示すことが可能になった(図9)。一方で、これは園芸作業服のイメージによって支えられている表現であろう。



図8-参加者の様子をまとめた動画 URL



図 9-六甲山スタッフの園芸作業服を括る様子

このように既製品を使用した作品は現代美術において多く存在するように、マルセル・デュシャンのレディメイド<sup>5</sup>の概念では素材の機能や意味を無にして作品を提示する。本作品の素材である園芸作業服は着用するという機能を奪われているが、作業服のイメージは失ってはいない。むしろ、そのイメージがあるからこそ素材として成立しているのだ。素材に既製品の機能やイメージを取り入れる方法においては、伝統工芸以外の領域である現代美術との交差の可能性を間接的に示している。

素材の再構成によって園芸作業服を素材として組み合わせたことで、絞り粒の特長である立体的な突起形状が山のように見えることと、山を支える人々の擬人化というテーマの2点を生かすことができ、テーマにも応用することが可能であると証明した。技法の特長に呼応するように素材を見直して再構成することは、テーマの深化にも意義があったといえよう。

## 2-2. 電動機器の選択

第1章では、技法の分解によって絞り粒の立体的な造形による“触覚性”を絞り染め技法の新たな表現として提示した。その上で、素材の再構成を伸縮性と耐久性に優れたポリエステル布に求めた結果、有機的な造形や質感に触覚性がより生かされることとなった。このようにして絞り粒の触覚性を展開してきたが、絞り粒とポリエステル布を合わせたことによって、新たに動的な表現の可能性へと繋がった。動的な作品といえば、第1章の「2-1.絞り粒を立体表現に特化する」で述べた《Chain Grown》のパフォーマンス作品は、自身の体を使って動かしており、他にも絞り粒を制作し始めた当時から体に纏わせて動かす作品を制作していた（作品7）。絞り粒を動かすことに対する興味と構想を元に、絞り粒に動的な表現をもたらそうと、自身の体による動きではなく電動機器によって動かすことにした。

絞り粒を動かす電動機器は、マッサージ機の上に絞り粒を押し当てると絞り粒が滑らかに動いたことから、マッサージ機をヒントに動きと電動機器のイメージを膨らませた。マッサージ機は円を描くような動きをしており、絞り粒を押し当てると隣り合う絞り粒が繋がって波のように動き、本物の生物のようであった。これは伸縮性の優れたポリエステル



作品 7-《Traffic jam》 広島市立大学/広島,2014 年, 不定形.

布だからこそ、連続した滑らかな動きをしたのである。作品の形を固定するとき、絞り粒を引っ張ったり弛ませたりしているのと、同じ動きである。伸縮性のない布が絞り粒の素材だと、このような滑らかな動きにはならないだろう。滑らかな動きを目標に、マッサージ機の動きを模した円を描くような動きや、速度をコントロールできる電動機器の製作に取り組んだ。専門家に制作してもらった電子基板に、コンデンサーや抵抗器、コイルを半田ごてで固定した(図11)。5個の電動機器を製作し、マイクロビットを經由してプログラミングし、モーターと繋げて速度を制御することができた(図12)。様々な速度で実験し、機械的なカクカクとした動きにならないように、ゆっくりとした動きと速い動き、そして徐々にゆっくりとなり、速くなるといった緩急をつけた動きなど、様々なスピードを作った。プログラムは3コード作成し、一連の動きが終了すると最初に帰って繰り返すように設定した。



図 11-基盤に部品を付ける

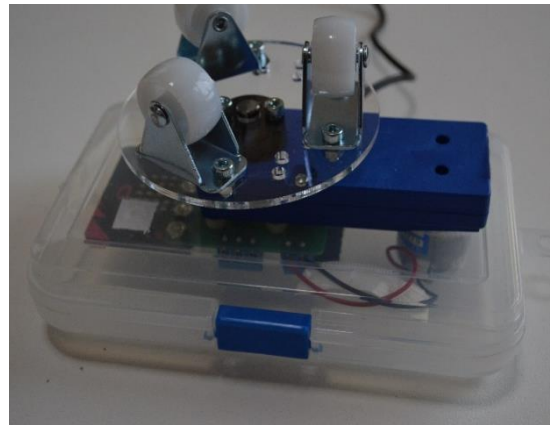


図 12-完成した電動機器

このようにして製作した電動機器と絞り粒を合わせて《flow world》という絞り粒が動く壁面作品を制作した(作品8)。電動機器は作品の中央部分に集中して設置し、電動機器の上に絞り粒を被せるように固定した。電動機器の厚みによって絞り粒が約10cmは盛り上がるため、電動機器を設置していない部分も、同様の高さに盛り上がるように、渦巻いている絞り粒や同じ向きの絞り粒を組み合わせることで違和感がないように作品全体のバランスに配慮した。電動機器の電源を入れると、電動機器の振動が絞り粒に伝わって起き上がるように波打ちながら揺れ、何かを言いたげに蠢いている様子は、未知の生命体を想起させるには十分であった。絞り粒が電動機器の動きによって震え、さざめき合う様子が「個と群衆」というテーマの強みにもなる。さらに不思議な動きを探求するために、すべての電動機器を同時に動かすのではなく、停止している時間をすべて不規則に設定した。結果、突然絞り粒が動き出したかと思えば、速度が遅くなって静止し、しばらくするとまたゆっくりと動き出すといった様子が作品の様々な部分で現れ、作品に緊張感を与えた(図13)。



図 13-flow world 動画 URL



作品 8-《flow world》 KUMA Exhibition/WEB 公開.2020年. h1,200×w1,800×d500

動く絞り粒を見た鑑賞者からは、ポリエステル布と動きの速度変化によってねばるようにまったりと動く姿から、「生き物のような湿度を帯びた重さを感じる」という感想をもらった。

電動機器という工学領域の素材を組み合わせたことによって、素材の再構成の予想外の可能性を示している。絞り粒の触覚性を素材の特長が生される組み合わせと限定した結果、素材の選択に整合性を持つことができた。これは、組み合わせることで技法が引き立つのであれば、絞り染め技法にはなかった素材を受け入れることを意味しており、素材の再構成は技法と素材の関係性の強さと組み合わせの自由度の高さを示している。電動機器と絞り粒の組み合わせはまさにそれを証明した。

次に、電動機器を用いた作品の問題点についても述べると、電動機器を設置した真上の絞り粒だけが動くことで、その部分のみが強調されて見えてしまったことだ。すべての電動機器に不規則な動きをプログラミングしたことによって、各電動機器の動きに注目したために作品全体のまとまりが弱くなった。絞り粒の触手が伸びているような造形と、円を描くような電動機器の動きが適合しておらず、作品全体の造形の必然性がない。以上のことから、電動機器の円を描くような動きと適合した作品全体の造形の制作も課題となった。また、鑑賞者の視線が電動機器の動きに向かう作品であるため、電動機器の動きがテ

ーマに関係することは間違いない。群衆が蠢く表現を明確にすることで、絞り粒の動きをどうすべきか明快になるだろう。

### 3. 素材の展望

#### 3-1. 素材の再構成における展望

素材の再構成とは、固定観念に縛られずに技法と素材の新たな関係を築くことである。絞り粒の立体的な造形による触覚性を生かす組み合わせに限定することで、組み合わせに整合性が保たれている。つまり、整合性が取れているなら、他の領域から素材を作品に取り入れることも可能であるといえよう。新たな関係性とは多領域に選択肢を持ちつつ、お互いの強みを生かし合うことである。絞り染め技法の模様を表現するために選択した素材ではなく、絞り粒の立体的な造形による触覚性を追及した素材を選択した結果、ポリエステル布やミシン糸、園芸作業服や電動機器へと展開した。

第2章は、手蜘蛛絞り技法を分解したことによる絞り粒と、素材のポリエステル布の特長を使用した内容を述べているが、他の技法と素材ではまた違う表現が可能だろう。たとえば、山を支えるスタッフとして園芸作業服を素材として用いて擬人化した《やまのかたち》のように、医療従事者の制服や学生服などを用いても表現が可能なのではないだろうか。医療従事者の制服は医療従事者を擬人化するためであり、学生服は学生もしくは使用していた人の擬人化もできる。試しに、医療従事者の制服を括ってみたがポリエステル布のような柔らかい素材ではなく、ハリが強い布であるため、園芸作業服とは違う可能性をもった作品になるだろう(図14)。素材にする服のイメージによって、絞り粒が特定の擬人化の表現については今後も展開できる。



図 14-医療従事者の制服に絞り粒を施した

### 3-2. 関係性の強度と自由度

本章では、素材を中心として絞り粒の触覚性との融合を論じた。ポリエステル布では伸縮性や布の厚みが絞り粒の独特な質感を引き出し、有機的な表現が生まれて鑑賞者の想像力を掻き立てる。園芸作業服という既製品を用いることは括ることで機能性は失われつつも、園芸作業服のイメージを絞り粒によって擬人化をすることでレディメイドとは異なる既製品を用いた表現となった。絞り粒に電動機器を組み込んだ動的な表現は“ねばり”や“湿度”のような重みのある感覚を作品にもたらした。このように、筆者は従来から使用される絹や綿といった素材にこだわらず、立体的な絞り粒の触覚性を生かす造形やテーマ、表現方法など様々な視点から選択している。これは技法と素材の関係性の強さだけでなく、自由度の高さも表している。つまり、視点が変われば選択肢が広がり、他領域の要素を組み込んだ展開が可能になる。分解した技法に様々な視点から素材を再構成することによって伝統工芸と現代美術は素材でも共通点を持つことができるのだ。

様々な素材の組み合わせは筆者だけが注目しているのではない。多領域の素材を用いた作品がもたらす新たな表現価値は芸術全般から注目を集めている<sup>6</sup>。今後、素材の多様化はさらに進み、芸術のカテゴリーを素材で判断することは難しくなるだろう。そのときに技法と素材が引き立て合う伝統工芸の関係性でありながら、現代美術の要素などを取り入れるような自由度が素材の再構成の考察では両立可能なのである。

## 第2章—注釈

- <sup>1</sup> 中江克己『日本の伝統染織事典』,株式会社東京堂出版,2013年,p.91~94
- <sup>2</sup> 日本化学繊維協会「化学せんい冊子ダウンロード | 日本化学繊維協会 (化繊協会)」,  
2022/02/10,[https://www.jcfa.gr.jp/img/about\\_kasen/knowledge/ebook/index/chemical\\_fiber\\_book.pdf](https://www.jcfa.gr.jp/img/about_kasen/knowledge/ebook/index/chemical_fiber_book.pdf), p.5~6, p.20~21 (閲覧日 2022/04/20)
- <sup>3</sup> 川田ニット株式会社「トリコットについて」, 2022/01/01,  
<https://www.kawada-knit.co.jp/about-tricot/> (閲覧日 2022/12/20)
- <sup>4</sup> 株式会社田中直染料店「絞り用くくり糸」, 2022/09/01,  
<https://www.tanaka-nao.co.jp/item/861-016-30> (閲覧日 2022/09/20)  
2種類の絞り用くくり糸を販売している。20番手の細い糸は2本取りして括れ、縫い絞りにして使用される。8番手の太い糸は一本でしっかりと括れ、縫い絞りにも対応している。
- <sup>5</sup> Artscape「レディメイド | 現代美術用語辞典 ver.2.0」,2022/04/14,  
<https://artscape.jp/artword/index.php/%E3%83%AC%E3%83%87%E3%82%A3%E3%83%BB%E3%83%A1%E3%82%A4%E3%83%89> (閲覧日 2022/09/25)  
Artscapeに掲載されてある冒頭の2行を引用する。  
「マルセル・デュシャンによって考案された作品概念。大量生産された既製品からその機能を剥奪し『オブジェ』として陳列したものをいう。本来『既製品』を意味する語であるが、デュシャンはそれを自身の「作品」のカテゴリカルな名称として位置づけた。」(著者：沢山遼)
- <sup>6</sup> 美術手帖「新旧の素材に注目。『素材—その形と心』展に落合陽一、内藤礼、宮永愛子など15名が参加」,2020/10/25,<https://bijutsutecho.com/magazine/news/exhibition/22923>, (閲覧日 2022/10/14)  
「gallery de kasuga」にて、新旧の素材に注目した展覧会「素材—その形と心 The Material - Its Form and Spirit」についての解説と紹介内容を引用する。  
「展示作品には、ガラスや陶、木、ブロンズ、鉄、紙などを素材にしており、その多くは日本の伝統工芸においてもしばしば使われてきたものだが、そのいっぽうで、最新のテクノロジーによって生み出された素材も使用される。本展では、新旧の素材と、その物づくりの取り組みを紹介することで、素材の生み出す多様なアートの可能性を見出すことを目指す。」



## 第3章 展示方法の一体化

### 1. 空間作品の展開

#### 1-1. 展示環境による体験

作品と鑑賞者の距離を縮めるために技法と素材と展示方法の3要素が一体化することで鑑賞者と新たな親密性が生じるのではないかという問いから、第3章では、技法と素材の特長を生かして展示方法をどのように一体化していくか、第1章の技法の分解と第2章の素材の再構成を元に展示の工夫を挙げながら、鑑賞者への影響を述べていく。

技法の分解によって絞り粒が生まれ、素材の再構成によってポリエステル布などの大きな可能性を秘める素材を組み合わせてきた。それらを展示方法へ展開するとき、特にポリエステルの伸縮性や耐久性が様々な展示方法の可能性を示していることが分かった。布を引っ張ることや弛ませることで絞り粒が隆起することは、第2章「1-2.ポリエステルの伸縮性」で先述したとおり、絞り粒とポリエステル布を組み合わせる有効的な点であるが、ポリエステル布は様々な環境に入り込める柔軟性も重要な特長である。

《したたる室》は和室にある畳や箆筒、鴨居や欄間などの隙間に入り込むような展示方法を試みた空間作品である(作品9)。住人の思い出が詰まった箆筒から絞り粒あふれて、畳



作品 9-《したたる室》 Teoriya LD/広島.2018年. 不定形.



図1-絞り粒が畳みなどの隙間に伝う



図2-絞り粒が天井に伝う

の隙間を伝って絞り粒が室内へ広がる  
 インスタレーションである。絞り粒の  
 端の布を狭い隙間にも押し込んで固定  
 し、床だけでなく、壁や天井のあらゆる  
 隙間に順応した。薄い素材であればど  
 のような隙間でも入り込めるだろうが、  
 《したたる室》ではポリエステル布の  
 柔軟性を生かして空間の様々な隙間に  
 フィットし、細かく裁断しても、布の端  
 から解れないトリコットのデンビー編  
 構造によって成り立っている。絞り粒  
 がすべて繋がっている状態で作品全体  
 を造形している。鑑賞者が展示空間に  
 入ると、まず、箆筒からあふれた絞り粒  
 に視線がいく。箆筒から、絞り粒が畳の  
 上をまるで水が滴るように伝っていく  
 様子を目で追っていくと次は障子の隙  
 間を通過して鴨居や欄間に絞り粒が絡ま

っていく(図1)。見上げていると天井にも絞り粒が伝っていることに気が付き(図2)、鑑賞者は和室という展示環境を通して絞り粒に包まれていることを体感するのである。日常生活において正確に空間を意識することは難しいが、絞り粒が展示環境に沿って広がっていく様子を目で追うことで、空間の広がりや置いてある物との関係を強く認識することができる。絞り粒の突起には角度がついているため、作品がどの方向へ広がっているのか、集約しようとしているのかを感覚で把握することができる。そのため、一列に連なっている絞り粒が筆筒から這い出て部屋中へ広がっているという方向性を掴める。布の柔軟性を使って展示環境を包み込むことは鑑賞者自身の感覚に強く訴えかけるものである。

特に、本作品では鑑賞者は首を曲げ、背中をのけぞらせながら絞り粒を目で追うように、身体を使って鑑賞する必要がある。人の体より小さい作品か平面的な作品であれば、鑑賞者はあまり体を動かさずに一方向から鑑賞できるだろう。しかし、空間に広がるような「したたる室」は、鑑賞者はしゃがみ込んだり背伸びしながら絞り粒を観察し、展示空間を出たり入ったりしながら様々な角度で作品を鑑賞する。つまり絞り粒の立体的な形状による触覚性が鑑賞者と空間を繋げており、鑑賞というよりも体を動かして作品を楽しんでいる点において「体験」と呼ぶ方が相応しいだろう。以上のことから、絞り粒の触覚性と素材の特長を生かして鑑賞者と一体になる方法は、鑑賞者が体験するような展示方法にすることを目標に掲げる。

この体験という価値は特殊なことではなく、ポリエステル布の柔軟性を使って空間を侵食する展示方法は、今後の美術においても将来性を持っている。2000年以降の展覧会では、展示空間がホワイトキューブだけではなく、古民家や観光地といった、その地域の環境を題材にした芸術祭が増えている。そのなかで、どのような展示環境でも対応するように作品の形を変えることができるのは、柔軟性があり、耐久性にも優れた繊維素材が叶えるひとつの表現である。繊維は金属や木材などのように自立できる硬さはないが、どのような展示環境にも適合して空間を包み込むような包容力にこそ繊維の真価がある。布が自立できないということは欠点ではなく、空間に対して臨機応変にアプローチできるという最大の特長を、絞り粒の触覚性と空間を包み込むことができる素材との相乗効果によって、鑑賞者に体験という感覚を高め、鑑賞者と一体化を成し遂げていくのではないだろうか。鑑賞者の感覚に響くためには空間だけではなく、その空間に置いてある物や支持体にも範囲を広げてインスタレーションを制作した。絞り粒と絡める物や支持体が空間性を持つことについて、まずは絞り粒と支持体の関係性について引き続き作品を挙げて論じていく。

## 1-2. 支持体との関係による体験

作品の素材であるポリエステル布は柔軟性によって物と絡んで構成し、壁面のようにタッカーで固定することで、空間の形に合わせた造形ができる。その代わりに布は物に固定していないと作品全体の形が保てず、垂れてしまう。絞り粒には硬さがあるが、絞り粒を施しただけでは抑揚のついた造形を保つことは困難であり、布だけで絞り粒を隆起させることは不可能である。この場合、柔軟性と不自立性は表裏一体の関係である。よって、絞り粒を固定するときには支持体が必要となるのだが、それをデメリットと感じない展示方法がある。

複雑に組み込まれた木材を支持体にして制作した《息吹を架ける》がある（作品10）。本作品は、壁面にタッカーが打てない環境で展示するために考えた作品であり、支持体の木材を絞り粒の造形に合わせて組み、それに絞り粒をタッカーで固定して、抑揚をつけた造形を作ることができる（図3）。木材は支持体としての役割のみであったため、作品から木材がはみ出ている箇所は切断し、絞り粒のみを見せるつもりであったが、直線的な木材と曲線的な絞り粒のリズムが作品構成として興味深く、作品の造形に生かすことにした。絞り粒をタッカーで固定することで木材同士をすべて固定しなくても留まるよにもなった。これは、支持体は隠すものでなく作品の素材の一部として生かせる可能性を示している。絞り



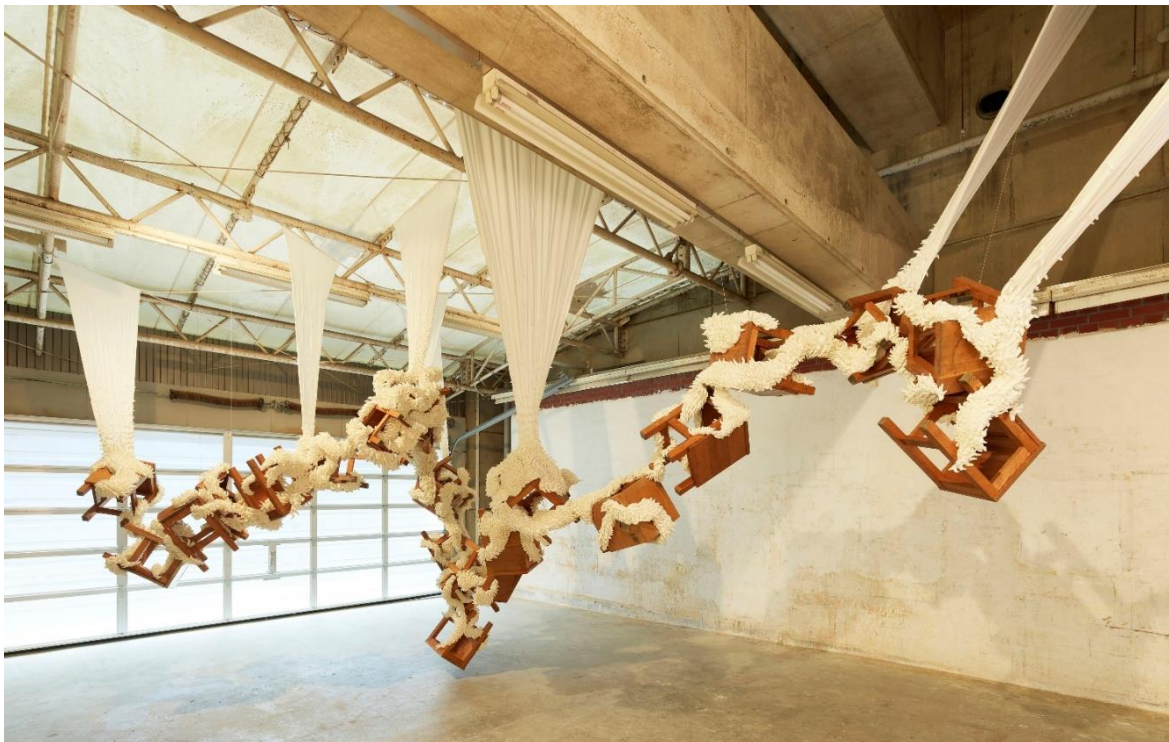
作品 10-《息吹きを架ける》 Azure Hiroshima Base/広島.2021年. h1,400×w1,600×d200mm

粒を固定するための支持体を木材ではなく、他の物を使ってインスタレーションを制作したら、作品のテーマや鑑賞者との一体化にどのような関係があるのだろうか。



図 3-組んだ木材を支持体に絞り粒に抑揚をつけた

物を支持体とした作品に、木製の箱椅子を使用した《天翔ける根》<sup>1</sup>がある（作品 11）。これらの箱椅子は学生に使用されていたため、傷や絵の具の痕跡などが残っており、その



作品 11-《天翔ける根》 広島市立大学/広島.2020年. h3,000×w6,000×d3,000mm

痕跡から想起させる学生たちの姿を絞り粒によって擬人化している。箱椅子に座るという機能は失われているが、展示場所の環境から箱椅子のイメージをくみ取り、美術学生という擬人化が絞り粒と箱椅子を絡めて表現されている。作品全体の形は複雑に絡みあう樹木の根をイメージして構成した。箱椅子の傷や絵の具の痕跡からは、学生たちの制作に対する葛藤や真摯な気持ちが刻まれていると感じ、その気持ちを樹木の根が養分にするように、絞り粒がすべての箱椅子を絡めて空間へ持ち上げている壮大な展示方法を考えた(図4)。この宙に浮く展示方法を可能にしているのは、当然、技法の絞り粒と素材であるポリエステル布の伸縮性である。約4kgの箱椅子を23個、合計約92kgを持ち上げるためには布が頑丈でなければならない。ポリエステル布の耐久性に加え、括ることによって布が収縮して硬くなっているため、箱椅子の重さを支えることが可能である。天井から箱椅子を引っ張っている布も伸縮性に優れている布であるからこそ破れない。ポリエステル布の柔軟性は箱椅子の入り組んだ形に沿うような造形にも役立っているおり、様々な角度から作品を楽しめるようになった(図4)。これによって、空間を広く高く使って絞り粒と箱椅子を構成し、鑑賞者が作品の周囲を歩くことができる展示方法になった。これは絞り粒とポリエステル布だけではできない表現である。支持体の箱椅子が作品にボリュームを出し、美術学生というテーマへと誘い、複雑で立体的な造形の要として活躍するのである。絞り粒が支持体である箱椅子を宙に浮かせ、箱椅子が絞り粒の形を保っている。このように支持体が作品の素材にもなり、作品のテーマにもなるのだ(図5)。



図4-箱椅子に絞り粒が入り込んでいる

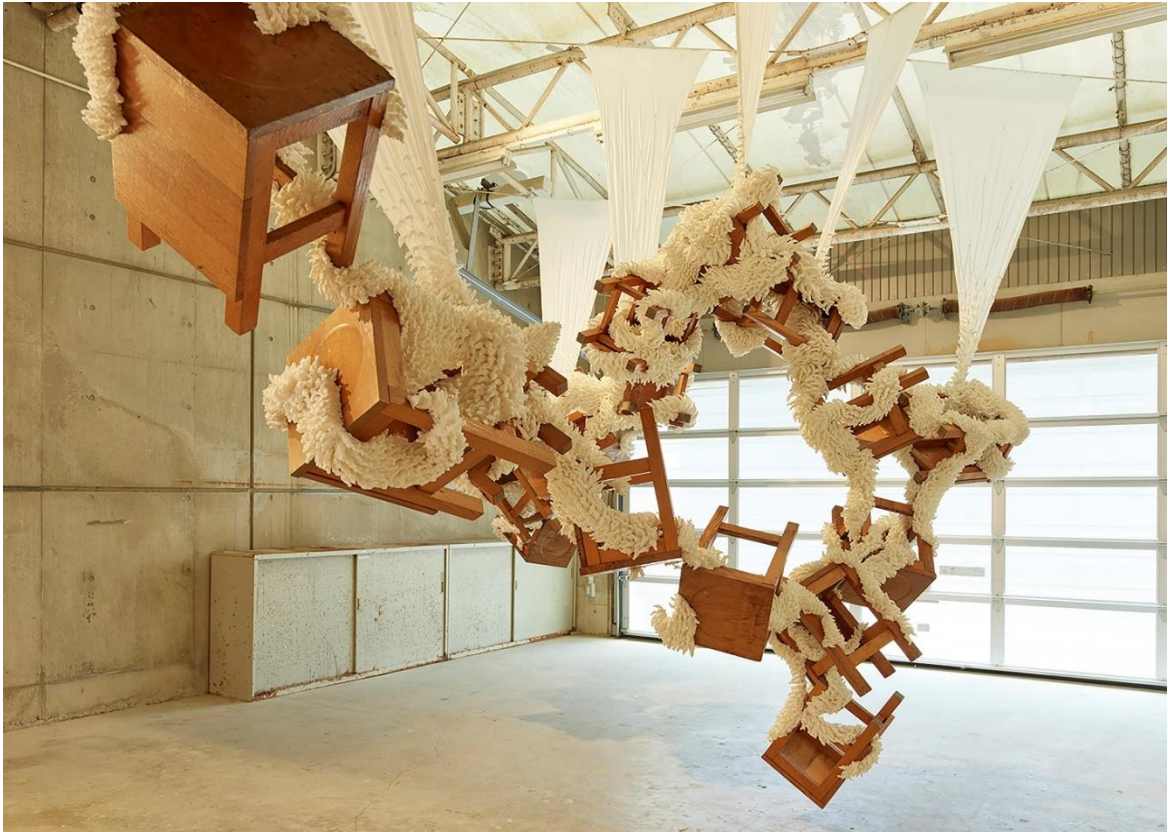


図 5-箱椅子が絞り粒に支えられて浮いている

鑑賞者は箱椅子という重いものが宙に浮いている緊張感を感じながら、作品の周囲を何度も歩き、見上げ、ときには作品の下を通るなど、体を動かして作品の壮大さを体感する（図 6）。支持体である箱椅子に思いを重ねる鑑賞者もあり、「箱椅子を使っていた」「学生のころに戻った」という人がいた。箱椅子を使用している在学生からは、「まるで自分が絞り粒に絡めとられているみたいだ」と作品の世界に没入していた。この感想からは、箱椅子が単なる支持体としてではなく、作品の素材として生かされていることの証である。支持体に鑑賞者の思いを重ねることもできることがわかった。このように、支持体がなくは作品が成り立たないという消極的な考えで支持体を取り入れるのではなく、支持体があることで技法と素材が生きる展示方法もあるのだ。むしろ、絞り粒の触覚性とポリエステル布の特長を大いに発揮する本作品の展示方法は、鑑賞者と共有点を持つことで作品と親密になっていくことができる。



図 6-天翔ける根の周囲を歩いた動画

### 1-3. 環境と支持体を使った空間作品

絞り染め技法の絞り粒による触覚性と素材であるポリエステル布の特長を生かしたことで、展示空間と鑑賞者の一体化を体験という目標を持ち、環境を取り込んだ《したたる室》と支持体を使った《息吹きを架ける》、支持体を素材にして作品を構成した《天翔ける根》という作品の可能性について論じた。展示環境を取り込んだ作品では、環境の特長である隙間や物に絞り粒が這うようなアプローチし、支持体に鑑賞者の想いを重ねることができるとわかった。空間に広がる展示方法と支持体もつイメージを兼ね備えた作品では鑑賞者はどのように反応するだろうか。このような展開として、展示環境の特長を生かしながらその環境に置いてある物を支持体とした《出水邸鍾乳洞》というインスタレーション<sup>2</sup>がある（作品 2）。本作品は、香川県の小豆島の神浦地区にある空き家の納屋を使ったアートプロジェクトとして展示した。展示環境と納屋に保管してあった物の何が支持体になったのかについて説明し、どのようにして融合させたのかについて述べていく。



作品 12-《出水邸鍾乳洞》 三都半島/香川.2021年. h3,000×w3,700×d3,800mm

展示環境である納屋は「出水邸」と呼ばれる出水家にあった納屋である(図 7)。そこは4部屋に区切られた横幅約15mの大きな納屋である。1部屋は高さが290cm、幅が280cm、奥行きが300cmであり、壁面は土と藁が練り込まれた漆喰であったが、所々に浸食が進んで壁面の骨組みが露出している箇所もあり、長い時間を感じた。天井は高くは





図 7-出水邸の庭から撮った納屋

ないが天井板を外せば部屋と同じくらいの空間が広がっており、落ちた漆喰が砂となって厚く積もっていたことから古い建築物であることがわかる。納屋には穀物を脱穀するための杵と臼（図 8）が設置されており、物を吊るための滑車や、牛を飼育していた囲いも発見できた（図 9）。神浦の島民の方からは、兼業農家が多く、ここに住んでいた出水さんもそうであったと聞いた。約 70 歳になる自治会長からは「忠七おじいさん（出水さん）は私らの子供の時からおじいさんで 100 歳を超えていた」と聞いた。納屋を整理している時に「昭和 20 年 出水忠七 入る」と書かれた立て板も見つけ、出水さんへの存在が筆者の中で大きくなっていった。

納屋に置かれていた物は、建材や農業で使用される鋤や杵、鍋蓋、梯子など、生活で使用されてきた道具であり、出水さんが神浦でどのように暮らしていたか察知することがで



図 8-納屋内の杵と臼



図 9-納屋の屋根裏と滑車

きた（図 10）。道具はそのまま納屋に残されており、観察すると、使用してすり減っている箇所や使いやすいような加工がしてある道具など、100歳までここで過ごした出水さんの面影が生活の痕跡を通して、長い時間の蓄積と共に伝わってきた。筆者は長い年月を語る納屋を展示環境に、このように使い込まれた道具を支持体として時間の蓄積を共有するようなテーマにしたインスタレーションに取り組んだ。

その結果、道具が納屋の天井から突き破るように出て、それに絞り粒が絡んで柱や天井板を覆うように群衆を成している作品が完成した（図 11）。



図 10-納屋に残された道具



図 11-天井から出てきている

廃材、納屋、絞り粒の様々な次元の時間が交差している空間に対して、鍾乳洞の様なイメージを抱いたことから天井に作品を構成するアイデアが浮かび、天井から3か所を突出させて、その間を鑑賞者が歩いて通れるようにした。絞り粒を作る労働力や時間の蓄積を、出水さんが暮らしてきた記憶の痕跡と絡めるように構成することで、出水さんが日々行ってきた営みの積み重ねを抽象的に表現しようとした(図12)。廃材と絞り粒を合わせることで、通常見えない時間の積み重ねがより可視化されており、鑑賞者は作品に使われている廃材や展示環境である納屋の雰囲気、ひとつひとつ括られている膨大な絞り粒を見て時間の蓄積を肌で感じ取る。



図12-廃材のはしごと絞り粒が絡んでいる

展示空間を一周できるように作品を天井から突出している箇所を配置したため、鑑賞者は納屋の中に入って、絞り粒と廃材の絡まりを様々な角度から観察できる。廃材と納屋に絞り粒を構成することで時間の蓄積を作品から読み取り、凝縮した時間が鑑賞者の中で広がっていく。鑑賞者のなかにはない体験が作品を通して共有されている。蓄積された時間の追体験ともいえよう。これは環境によって可能である体験のひとつであり、作品から時間の蓄積や交差を鑑賞者がイメージできるからこそ記憶の追憶が成り立つのである。つまり、体験とは体にだけ働きかけるものではなく、鑑賞者自身の記憶や経験から生まれる想像力にも機能するのであり、体験による一体化は人間の体と記憶や経験による想像力につ

いても作用することがある。これらの展示方法は、技法と素材の2つの要素が基盤としてあり、特定の展示環境によって成り立つサイトスペシフィックな作品である。技法の造形と強靭さと布の優れた機能性があるからこそ、空間に広がり、鑑賞者と展示空間を内包する表現が可能なのである。

#### 1-4. 技法と素材で成立する作品の解体と再使用

絞り粒は展示空間の環境や支持体に順応するように空間を埋め尽くし、鑑賞者を包み込むような体より大きい作品も可能とした。この展示方法が物理的に可能であるのは、作品が何度でも解体でき、別の作品に形を変えて再使用できるからである。絞り粒は支持体から離れると、形が絞り粒を施した布の状態に戻り、繰り返し制作に使用できるのだ。筆者は作品の構想に合わせて初めから括ることもあるが、多くの作品は別の作品の一部として使用できる。そのため、作品制作の時間が短くとも中でも多くの展示に対応できる工夫のひとつとして、筆者にとってはなくてはならないものである。

大型の作品に再使用するときは、絞り粒のパーツを縫合して作品のサイズを広げていくことがある。縫い目の部分に絞り粒の突起形状が覆い被さるため、縫合している箇所は違和感がない。しかし、第1章の「1-3.② 絞り粒の角度の工夫」について述べたように、縫合するときは絞り粒の鋭角の向きを揃えないと作品の流動感が止まってみえてしまい、広がりや方向性が掴めなくなる。絞り粒に角度がついているからこそ、絞り粒がどのように流れているのか、横に広がろうと伸びているのか中心に没入するように集まろうとしているのか感覚的にわかるのだ。絞り粒の向きが拮抗しているのか、寄り集まっているのか、人のように表情豊かなストーリーを作り出すのである。絞り粒のこのようなところに人間性が映し出されている。絞り粒は私たちの想像力を映し出してくれる魅力がある。

他にも、作品の搬入出や管理がしやすいことは大型の作品を続けて制作するうえで非常に重要である。絞り粒を壁面や支持体から固定してタッカーを外して折り畳み、小さくしてから段ボールに入れて運搬することや、布団を圧縮して収納するように作品も圧縮して保管することが可能である。絞り粒は多少の衝撃があっても崩壊することはない。そして、汚れることがあっても素材が布であるため洗濯機で洗うことができる。絞り粒で布が収縮している分、重いことが難点であるが、様々な展示方法を成し遂げられているのは、技法と素材の強みによって制作と管理の問題が解消されているからである。

## 2. 鑑賞者へ直接の働きかけ

### 2-1. 参加型作品による他者の追体験

鑑賞者が体験できるような展示を目標に、展示環境を生かし、支持体を用いて空間作品を制作することによって作品との一体化を目指してきたが、さらなる親密性を追及した作品が第2章でも述べた園芸作業服を使った《やまのかたち》である（エラー! 参照元が見つかりません）。参加型である本作品は、未来の山の形は人の手によって形作られていくと



作品 6-《やまのかたち》 六甲山/兵庫.2020年. h1,000w4,000×d800mm

いうメッセージを伝えるために、園芸作業服を括ってできた絞り粒を六甲山で働いているスタッフに擬人化し、園芸作業服に付けられているスナップボタンを使って土台の樹木につけ外しができる。土台の樹木にも園芸作業服と同じスナップボタを接着させて、何度でも園芸作業服の位置を付け替えることができることが本作品の要である（図 13）。これによって、鑑賞者は樹木の好きなどころに園芸作業服を移動して作品の山の形の変化を楽しむことができる。つまり、これは鑑賞による体験ではなく、作品に触れることで筆者の制作を追体験してもらおうと捉えたのである。作品の造形を人に委ねることは筆者にとって初めての挑戦であり、好きな造形のまま展示したいという葛藤もあったが、鑑賞者自らの行動によって未来の山の形が変化するアイデアを元に、作品を構成していくことに決め、参加しやすい工夫を考えた。作品の高さを子供でも届きやすい1m以内するために作



図 13-枯れ木と園芸作業服のスナップボタン

品の台座を細かく調節できるようにした。展示場所は、作品の周りを歩けるスペースがあって、作品や参加している人の様子や作品を眺めることができるホテルのエントランスに展示することにした。

また、鑑賞者が飽きないように、3種類のスナップボタンを枯れ木に接着した。鑑賞者はその3種類の中から園芸作業服のスナップボタンの種類と一致するものを探して移動させるのである。つまり、園芸作業服は枯れ木のどこにでも移動できるわけではなく、一致する場所を探す必要がある。数種類の園芸作業服を用いた理由は、作品の色合いを考慮するためでもあったが、スナップボタンを探して、一致する種類を見つけ出すゲーム性を持たせることで、飽きずに取り組む工夫として考えたのである。鑑賞者は園芸作業服に付いているスナップボタンをヒントに、種類が一致するスナップボタンを探すため、園芸作業服と枯れ木を注意深く観察する。すると、同じ作業服でも括り方が均一ではないことによって生じる表情の違いを発見し、別の園芸作業服も見てみよう、他の園芸作業服を手にするのである。園芸作業服は綿生地以外にジッパーとメッシュの部分も括られているため、枯れ木の皮のゴツゴツとした質感の違いと共に作品を体験する楽しみのひとつになった。



図 14-子どもが作品に参加している

このような工夫によって、作品はどのような形に変化していったのだろうか。鑑賞者の反応をまとめる。参加期間中は、コロナウイルス感染症防止対策としてアルコール消毒と検温、そしてゴム手袋を着用して体験することになった。子どもの小さい手ではゴム手袋をしてスナップボタンを付けることが難しそうではあったが(図 14)、一度付け方を理解すると次々と園芸作業服を付け替え、30分以上滞在する子どももいた。園芸作業服を枯れ木に付けるだけでなく、木にぶら下がるような付け方や、園芸作業服を積み重ねる参加者、園芸作業服のスナップボタンを列車のように連続してつなぎ合わせて一列にしている男子もいた(図 15)。他にも、枯れ木の先端から園芸作業服を色別にグラデーションのように並び替えている女の子や、枯れ木ではなく鑑賞者自身が着ている洋服のスナップボタンにはめている参加者など(図 16)、筆者が想定していなかった造形が現れた。筆者だけで作品を完成させていただきだけでは得られなかった表現であり、参加型の作品にした意義があると言えよう。鑑賞者の発見を作品に取り組んだことによって絞り粒の表現が拡張されたことから、鑑賞者と作品は筆者が想像する親密性を超えて繋がっていったのである。





図 15-園芸作業服同士を連結している参加者

また、鑑賞者が作った未来の山の形を、次に来た人が鑑賞できることについても触れなければならない。前の鑑賞者が移動した山の形を見ることで、作品を通じて他者の行為を追体験できる場としての機能を持ったことは想定外の発見であった。参加型の作品は、鑑賞者と作品の相互関係による表現を無限にし、作品の体験の痕跡を通して鑑賞者同士の連鎖的なコミュニケーションが生じたことは体験が導いた新しい展開の結果として今後も研究を続ける価値があるだろう。



図 16-自身の服のボタンにスナップボタンを合わせる参加者

## 2-2. 本能的な働きかけによる体験

鑑賞者と作品のコミュニケーションについて、電動機器を使用した作品にも触れておかなければならない。これも第2章「2-2. 電動機器の選択」で述べた作品であるが、絞り粒による触覚性の検討をしたときに作品に動きを加えることで、群衆の生動感を引き出した取り組みである。作品は電動機器を壁面に固定して、その上から絞り粒を施した布を被せて電動機器の動きを絞り粒に伝えた。電動機器は横幅15 cm×縦幅8 cm×高さ15 cmであるため、支持体につけると目立ち、安定したところに設置しないと電動機器が設置場所から動いてしまうため、壁面への設置が最も安定した。電動機器は湿度や温度にも注意する必要がある、野外での展示は未だ難しい。しかし、電動機器の速度はコントロールが可能であるため、緩急をつけて有機的に動かすことで室内であっても照明によってゆらめく影が強い印象を与えた。以上のことから、電動機器を使用した場合、展示環境や支持体を使った体験には向いていないが、動きによって鑑賞者と親密性を持つことは可能ではないだろうか。

動く絞り粒の作品を見て、思わず手を伸ばす人や悲鳴を上げて混乱する人、「ずっと見ていられる」とうっとりする人、「体がぞわぞわして鳥肌が立つ」と避ける人まで様々であった。鳥肌が立つということに関して言えば、集合体恐怖症やぶつぶつとしたものが密集した状態を忌避するトライポフォビア<sup>3</sup>のように、皮膚による伝染病の症状や寄生虫を連想してしまい、本能的に危機感を持つ人もいたのだろう。その点では根源的な感情に訴えかける作品ではある。反対に、好奇心に駆られて動く絞り粒をうっとりで見続けてしまう人もいたことは事実である。気持ちの悪さも含んだ表現になるかもしれないことを念頭に入れて、電動機器を使い、壁面にへばりつく寄生生物のような展示方法で鑑賞者を呼び込んだ《ラフレシア》という作品や(作品)、360度鑑賞できる《雲脈を絆して》<sup>4</sup>という作品など、あえて生物的な造形を掻き立てるような展示方法を展開した(作品)。



作品 13-《ラフレシア》 東京国際フォーラム/東京.2021年. h1,200×w1,200×d500mm



作品 14-《雲脈を絆して》 ぎやらりい秋華堂/東京.2021年. h450×w680×d460mm

特に、《雲脈を絆して》という立体作品では電動機器のすべての動きをドミノ倒しのように連鎖するようにした結果、絞り粒の生々しさが生き物のような湿度まで感じるようになった(図17)。作品の生動感とは、単に動きのことだけではなく、動いたことによる生き物のグロテクスな印象も含まれている。絞り粒を動かしたことで物理的な働きかけがより鑑賞者に強烈に伝わることとなった。一方で、白色を基調とした絞り粒によってグロテクスとは真逆の清浄さや神秘性がもたらされている。作品は根源的な衝動が掻き立てられる絞り粒の動きと、白い無垢の絞り粒との絶妙なバランスによって保たれている。だからこそ、忌避感を感じる人とずっと見ていられる人と様々な感情が沸き起こったのだろう。この動的な作品シリーズは鑑賞者の様々な感覚を想起させることができるのだ。



図17-《雲脈を絆して》動画 URL

結果的に絞り粒を動かしたことによって鑑賞者と作品の一体感や親密性は増したのではないだろうか。作品が部分的にでも動くことによって、鑑賞者はよく観察しようとする物理的に距離を縮めるためである。動的な作品以外では作品全体を見るために離れて鑑賞する人が多かったが、絞り粒を動かしたことで顔を近づけたままじっと動かず、作品が早く動き出したり、また止まったりするのを凝視する鑑賞者が多く、反対に作品から離れて見る人が少ない印象だった。よって、作品との物理的かつ心的な距離感に働きかけることによって、鑑賞のみの体験とは違う角度で鑑賞者に近づくことができた。

また、鑑賞者が作品に触ろうとしたときに偶然絞り粒が動いたことから、「まるで作品から反応が返ってきたようだ」という感想があった。このことから、鑑賞者と作品の間には緊張感が存在し、人のような関係が芽生えている。作品の鑑賞が一方方向で行われているのではなく、呼応し合う関係性になれば、それは作品を通じた体験の追求に他ならない。この発見を元に、現在鑑賞者の動きによって電動機器の動きが変化するような作品を設計している。作品の前を通る、作品に手をかざすといった鑑賞者の動きが、作品の動く場所や速度に影響を受けるようなイメージである。鑑賞者が絞り粒の動きを誘発するようになれば、作品は鑑賞者の体験なしには成立しないことになる。つまり、これが完成すれば、鑑賞者の体の動きも含めた展示方法の展開によって、より鑑賞者の触覚性を刺激し、心的な感覚に働きかける表現が可能であるのではないか。鑑賞者の体験による一体化の未来に向かうためには、電動機器を用いた展示方法は不可欠であると強く認識し、このように技法と素材の相乗効果による展示方法の研究が新たな表現を生み出すということを確認している。

### 3. 展示方法の展望

#### 3-1. 展示方法の一体化による展望

第3章では、人々と繋がるために機能性に代わって展示方法が技法の分解と素材の再構成によって鑑賞者と一体化することを試みた。その結果、鑑賞者に鑑賞を超えた体験の感覚に近づくことで親密性を高められると推論し、作品と鑑賞者との関係性においてどのようなアプローチをしていたのか様々な展示方法と鑑賞者の反応について述べた。展示環境に順応する作品や物を素材として扱った作品、鑑賞者が作品に積極的に参加できるように工夫を凝らした作品、人の根源的な感情に触れる作品など、試行錯誤は工芸の領域にとどまらない。しかし、これらの展示方法のどれもが、絞り粒の立体的な造形による触覚性と素材のポリエステル布が持つ特長を生かしたものである。今後の展望については、本章内の電動機器の展開の文末にも述べているが、動的な表現は鑑賞者を作品の世界観へ惹き込むような展示方法の研究はまだ発展性があると考え。特に、鑑賞者の動きによって作品が影響を受けるような展開は、鑑賞者の体と根源的な感覚に深い関係性をもたらし、より深い親密性を生むだろう。鑑賞者の動きが絞り粒の有機的な動きとして作品に反映されていることを見ると鑑賞者はどのような感覚になるのか、今後の制作研究で明らかにしたい。

#### 3-2. 体験という親密性

本章内で絞り粒の触覚性とポリエステル布の特長を生かして鑑賞者を意識した“体験”という表現価値に辿り着いた。触覚という身体を通して受容する感覚に働きかけるような展示方法として、絞り粒で鑑賞者を包み込んで身体や視点を移動させる作品、絞り粒と特定の物や場所を融合させて時間の蓄積と交差を空間に表現したサイトスペシフィックアート、鑑賞者が作品制作を追体験するインタラクティブアート、絞り粒の突起形状を生かして有機的な動きを取り入れるキネティックアートなど、鑑賞から体験へと表現を拡張したことで伝統工芸と現代美術の両方の要素を併せ持つような展示方法が展開した。伝統工芸と現代美術がもつ日常や生活という共通点によって体験という価値が生まれ、作品と鑑賞者に親密性が増した。この結果、作品は工芸以外の表現への展開も可能となるだろう。伝統工芸の技法を分解し、素材を再構成し、展示方法で鑑賞者と一体になることを通して表現さ

れる作品は、伝統工芸でありながら新たな解釈をもって伝統工芸だけでは評価できない表現へと可能性を拡張していく。

### 第3章—注釈

---

- <sup>1</sup> 広島市立大学「2019年度-広島市立大学芸術学部優秀作品」,2022/10/01,  
<http://artworks.art.hiroshima-cu.ac.jp/works/2019/>, (閲覧日 2022/10/02)  
 広島市立大学のHPに作品の批評が掲載されている。
- <sup>2</sup> ほ・とせな NEWS「島の風景と現代アートが共演 三戸半島アートプロジェクト 2021 開催」,  
 2022/03/02,<https://www.hotosena.com/article/14480605>, (閲覧日 2022/10/02)  
 地元根差したWEBニュース誌であり、展覧会の全貌と筆者のインタビューが掲載されて  
 いる。
- <sup>3</sup> Frontiers Media SA・Juan Carlos Martínez-Aguayo・他4人「Trypophobia : What Do We Know  
 So far? A Report and Comprehensive Review of the  
 Literature」,2018/02/09,<https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsy.2018.00015/full>,  
 (閲覧日 2022/9/30)  
 科学論文サイトに投稿されたファン・カルロス・マルティネス・アグアヨと他4名によるト  
 ライポフォビア症候群の精神医学の症例報告記事である。  
 日本でも蓮コラと呼ばれるネットミームで集合体恐怖症が話題になった。集合体における症  
 状の総合的な報告内容と共に、トライポフォビアが発する忌避感恐怖というよりも嫌悪感  
 の方が強いという実験結果が提示された。
- <sup>4</sup> ぎゃらりい秋華洞「2021年度受賞作品 | muni Art Award」,2021/06/22,  
<https://www.muni-art.com/2021>, (閲覧日 2022/09/30)  
 幅広い美術分野を対象にした現代アートコンペティションの第1回目のHPに筆者のコメン  
 トと批評が掲載されている。審査員である諏訪敦のコメントを引用する。  
 「松本千里は染織技術をバックボーンに、伝統的な「絞り」の制作過程で現れる、固く巻き  
 上げた突起のひとつひとつを人間に見立てて、その膨大な集積物をもって空間を支配するよ  
 うな制作で評価を積み上げてきた。  
 応募作は打って変わって展示台で鑑賞する Soft sculpture の趣だが、震えるように蠢いてい  
 る様は不穏で、増殖する雲や海中の刺胞動物を思わせる。彼女はコロナ禍の日々の中で「社  
 会とのつながり」を見つめ直しながら、柔らかな手仕事と冷静にプログラミングした電子機  
 器を組み合わせ、工芸と工学のハイブリッドを試み、メディアアートの表現領域へと果敢  
 に踏み出している。」

## 結論

### 1. 結果—鑑賞者との親密性

第1章では、伝統的な染織技法である有松手蜘蛛絞りの技法の工程を分解し、布を糸で括った形を立体造形として手蜘蛛絞りが自立する方法を探求した。そのために、従来の絞り染め技法には必要とされない絞り粒の収縮データを求め、工程もひとつの技法の特長であると主張し、絞り染め技法の模様による平面的な視覚表現ではなく、絞り粒という絞り染め技法の新しい概念による触覚性による展開が可能であると論じた。

絞り染め技法による立体化を受けて第2章では、絞り粒の触覚性に適応した新しい素材との関係を築こうと固定観念に縛られない素材で再構成をした。伸縮性に優れたポリエステル布を使って質感を追求し、括る糸を素材として捉え直し、電動機器をも用いた生動感ある表現へと展開した。他に、既製品である制服のイメージを使用して絞り粒を具体的に擬人化し、自身のテーマを深めることができた。このように、立体的な絞り粒に適応する新しい素材を再構成した結果、絞り粒の触覚性がより生かされ、技法と素材がお互いの特長を引き出す相乗効果をもたすことで組み合わせの整合性を保つ強度と自由度があると主張した。

第3章では、作品が人々と近い存在になるために、技法と素材を生かした展示方法によって作品と鑑賞者が一体化することを試みた。絞り粒を展示環境に順応させる作品や、絞り粒に物や支持体を絡めた作品などから、鑑賞者が作品に包み込まれるような体験によって作品と鑑賞者が一体化することを目標にした。作品は鑑賞者を包み込むようなインスタレーションや、絞り粒を触りながら作品の造形に参加してもらうインタラクティブアート、作品に生動感を与えて触覚性をより強めたキネティックアートなど、様々な展示方法によって作品形態を変えながら鑑賞者との親密性を求めた。そして、展示方法のいずれもが技法の触覚性と素材の特長なしでは実現できなかった表現であり、展示方法の多様な変化を支えていると論じた。

まとめとして、技法や素材が伝統的で既存の物であったとしても、解釈や組み合わせを変えていくことで表現は更新されていき、発想が新しいと理解される。これは、新商品が次々に生産される大量生産大量消費の時代に、予期せぬ可能性を秘めていると考えられる。また、展示方法においては現代美術との共通点である日常生活といった題材や、膨大な絞



り粒に鑑賞者が包まれること、絞り粒をからめる支持体に鑑賞者の想いを重ねることによって没入感を与えることにも成功している。

以上のことから、伝統工芸を基軸にした技法の分解、素材の再構成、展示方法の一体化の3要素によって更新された表現は、現代美術が日常生活を元に人々と芸術の距離感を見直したように、“体験”という価値によって作品と人々は機能性とは異なる親密性を高めたことを実証した。この実証結果によって以下のような成果が挙げられる。

## 2. 成果—表現の拡張

技法の分解、素材の再構成、展示方法の一体化によって幅広い表現が可能になった結果、様々な展覧会に筆者の表現が受け入れられた実績について述べる。たとえば、「金沢・世界工芸コンペティション<sup>1</sup>」という日本の工芸文化を世界水準で評価する工芸の公募展での展示や、「TOKYO MIDTOWN AWARD<sup>2</sup>」という、駅通路や商業店舗が立ち並び、美術鑑賞を目的としていない人々との接点を持った公共空間における現代美術の公募展での受賞がある。他にも「六甲ミーツ・アート 芸術散歩<sup>3</sup>」では自然豊かな環境を散策しながら誰でも作品を体験できる展覧会において受賞した。一方で「ART FAIR TOKYO<sup>4</sup>」の関連企画として作品を購入して生活の中で楽しむ展覧会にも継続して出品している。また、広島市現代美術館の企画展<sup>5</sup>において、道路に面した街中のショーウインドウギャラリーでいつでも誰でも鑑賞可能な個展を開催し、「三戸半島アートプロジェクト 2021<sup>6</sup>」では、島の風景や歴史を題材に滞在制作を通して地域交流を生み出したことなど、伝統工芸と現代美術の両方の要素を含んだ創作活動をしている。これらの展覧会はテーマや展示環境、条件もそれぞれ異なるが、日常のなかで作品と人々の接点を持つような展覧会である。つまり、この実績は多様な領域に作品が存在していることを証明しており、伝統工芸の潜在力によって芸術から距離がある人を対象にした展覧会が可能であることの根拠である。

筆者は伝統的な絞り染め技法が存在しないデンマークでも、絞り粒を使った作品を発表した。この展覧会はデンマークと日本のテキスタイル交流展<sup>7</sup>であり、美術館の1室を絞り粒で覆い、鑑賞者を様々な感情を抱かせるような展示を試みた(図1)。デンマークの鑑賞者からは「表現の力強さに飲み込まれそうになる」、「作品の粒の面白さと造形の深さに驚く」といった感想があった。つまり、絞り染め技法を知らない人でも筆者の作品は感性に響く表現であり、伝統工芸の知識の有無に関わらず、より広い範囲の人々に寄り添えるこ

とを証明している。作品が具象的ではなく抽象的に表現されており、絞り粒の有機的な形が何かを想起させやすい既視感のある造形であることも人々に寄り添う作品として重要な点である。これによって、芸術に対する知識がなくても鑑賞者の記憶や感情に寄り添うことが可能であると考えられる。芸術に日常生活を要素として取り入れることは年齢、性別、地域差による鑑賞者の境界を取り払える可能性がある。



図 1-壁面と天井、床に作品を広げた展示

筆者の作品は伝統工芸を根幹にした世界観であり、その意味では伝統工芸の領域に属するのだが、多数の国内外の展覧会の経験から、鑑賞者は作品を伝統工芸品としてではなく展示方法の多様さから現代美術の領域にまたがる存在として評価している。技法の分解、素材の再構成、展示方法の一体化によって、造形や素材、展示方法が変化しても、伝統工芸がそうであるように3要素が補完し合う関係性に変わりはなく、むしろ、補完しながらも変化できる自由があることで現代美術の要素を含めた展開が可能になったといえるだろう。現代美術は日常生活を要素に高尚な芸術ではなく、人々と芸術の距離感を近くすることで既成の美や制度に対抗している。筆者は伝統工芸の生活要素において人々との親密性を高めることで特定の人々に向けて存在するのではなく、伝統工芸であって伝統工芸ではない表現が拡張されようとしている。

### 3. 今後の展望—融合の世界

本論では技法から素材、素材から展示方法という順番で論じているように、技法を出発点に表現を展開している。だが、技法を起点に考察しなければならないというわけではなく、技法、素材、展示方法のいずれかを出発点に定めて、他の2要素が適応するように変化させる方法も考えられるのではないだろうか。たとえば、各章で述べた展望を起点に考察してみる。

第2章「3. 素材の展望」では、医療従事者の制服を使った試作を紹介したが、布が厚くて折り目が残りやすい特長から、板を使って布を締める板締め技法を使って折り目のパターンを作り、制服についているボタンを留めて大きな1枚の作品にする展示方法など、素材の特長から相乗効果が狙える技法を合わせて展開することも考えられる。

第3章「3. 展示方法の展望」では、展示環境を基軸に鑑賞者の生活様式を生かした展示方法を深めることもできると考える。たとえば、お辞儀をする、握手をする、室内で靴を脱ぐ、箸を使うなどといった一般的なことから、入口と出口が違う建物、昼でも車のライトをつける、朝5時に鳴る鐘など、その地域特有な習慣が挙げられる。このように展示環境の共同社会が持っている習慣を展示方法に応用することで、その習慣の意味が理解されるだろう。鑑賞者の文化や習慣を生かした展示方法として、握手する習慣があれば作品を握ったときに反応が起こる電動機器を仕込み、作品から反応が返ってくる作品や、入口と出口が違うことで生じる動線の軌跡を題材に、絞り粒の大きさを入口と出口で変えて人の

波を作るような作品などが考えられる。展示環境の共通の見識を意識して、その地域に住む鑑賞者に向けて制作する。それは目に見えない文化を可視化させ、ローカルからグローバルへ広がっていくひとつの可能性である。なぜなら、その地域外で生活している鑑賞者にとっては上記の展示方法と地域の繋がりを感じて関心を持つからである。

上記のように作品が特定の地域を表現する役割を担えるならば、作品を展示している地域で生活している鑑賞者とその地域外から来た鑑賞者との何らかの交差もあり得るのかもしれない。展示方法の一体化は作品と鑑賞者だけに留まらず、それに伴って連鎖していく周囲の関係をも確立させるのである。

第1章の「3. 技法の展望」についても触れておくと、手蜘蛛絞り以外に縫い絞りや他の染色技法を抽出した場合も、素材と展示方法は同じではないだろう。これは今後の挑戦であるが、何を基準にするかで作品の形態やテーマが進展することが期待できる。各章についての今後挑戦したいことが膨らんだことが本論の何よりの可能性である。

技法と素材、展示方法の順番の出発点がどれであっても、筆者は技法と素材による相乗効果を意識しながら展示方法において人々との一体化を目指すだろう。作品から発展した体験という価値は、現代美術が日常生活を要素に高尚な芸術の境界を侵犯しようとしたように、伝統工芸であるが伝統工芸だけでは表現できない表現を創造している。筆者の作品は伝統工芸が持っている潜在的な力によって、触覚性や生活を通した“体験”という現代美術にも相通ずる概念を獲得し、その結果、伝統工芸を拡張し、新たな領域を創造する可能性があるのではないかという考えに至る。

伝統工芸的な視点から制作をすることは、絞り職人と共通し、現代美術的な空間を使ったインスタレーション、制作過程を見せるパフォーマンスなど、新しいと言えるものではない。しかし、技法の分解、素材の再構成、展示方法の一体化を基軸にしているところが他の現代美術の作家とは異なる点である。また、現代美術のような展示方法を絞り染め職人は取り入れる必要がない。工芸的視点から絞り染め技法を研究し、テーマに合わせてポリエステル布や他の素材を選び、空間を大胆かつ緻密に造形して、作品と人々を一体化させる展示方法は他にも比類しないといえるのではないか。各要素は見慣れたものだが、それらを融合した作品が筆者の世界である。様々な要素を吸収して融合を果たして伝統工芸の領域を拡張する表現に進んでいくことで、これからの多様化していく世界に向き合い、現代美術と伝統工芸を基軸にした新しい領域の創造を目指して今後も挑戦を続けていく。

## 結論—注釈

- <sup>1</sup> 金沢・世界工芸トリエンナーレ「第4回金沢・世界工芸トリエンナーレ」,2021/02/24,  
<https://kanazawa-kogeitriennale.com/2019/>, (閲覧日 2022/05/12)  
金沢・世界工芸トリエンナーレの内容の参考までに、HPに記載してある文章を以下に引用する。  
『第4回金沢・世界工芸トリエンナーレ』は『越境する工芸』をテーマに、公募展と企画展で構成されます。公募展では、時代とともに変化し拡がる工芸芸術を世界的視野でとらえ、表現力豊かな新しい工芸作品を紹介します。企画展では、工芸を従来の枠組みから解放して、より広い視野でとらえます。工芸の技術的な精緻さだけを追い求めるのではなく、何よりも同時代をどのように観察し、表現に結びつけるのか。素材も考え方も多様な価値観による作品を一堂にご紹介します。」
- <sup>2</sup> TOKYO MIDTOWN「TOKYO MIDTOWN AWARD | デザイン&アート」,2022/9/13,  
<https://www.tokyo-midtown.com/jp/award/>, (閲覧日 2022/9/20)。  
TOKYO MIDTOWN AWARD の内容の参考までに、HPに記載してある文章を以下に引用する。  
「東京ミッドタウンは、『JAPAN VALUE (新しい日本の価値・感性・才能)』を創造・結集し、世界に発信し続ける街をコンセプトに誕生しました。」
- <sup>3</sup> 六甲観光株式会社「開催概要 | 六甲ミーツ・アート芸術散歩 2020 | 六甲山ポータルサイト」,2021/11/23,<https://www.rokkosan.com/art2020/about>, (閲覧日 2022/9/20)  
六甲ミーツ・アート芸術散歩の内容の参考までに、HPに記載してある文章を以下に引用する。  
「『六甲ミーツ・アート芸術散歩』は現代アートの魅力と共に、六甲山をより多くの方々に知っていただくことを目指して、2010年に始まりました。これまでに通算350組を超えるアーティストが出展し、毎年、たくさんの方々に斬新な作品や、作品によって変化する風景を楽しんでいただきました。11回目の開催となる本年もアートと出会う発見や驚きとともに“新しい六甲山の魅力”をお伝えできればと思っています。六甲山は明治時代、居留外国人によってレジャーの山として開発が始まりました。その素晴らしい眺望や豊かな自然は、時代が移り変わった今もなお多くの人々に愛され続けています。アートファンの方はもちろん、観光やレジャーで六甲山を訪れるみなさまにも自然の移ろいを五感で感じていただきながら、豊かな時間を過ごしていただけるよう、また、本展がアートと六甲山のコラボレーションを通してさまざまな出会いの場になることを願っています。」

- 
- <sup>4</sup> 一般社団法人 アート東京「プレリリース」,2020/06/28,<https://artfairtokyo.com/press/228/pdf>,  
(閲覧日 2022/9/20)

アートフェア東京の内容の参考までに、HP に記載してある文章を以下に引用する。

一般社団法人アート東京は、芸術を志す若者たちが、より実践的な経験を積み、国際的に活躍できるアーティストとキュレーション人材を創出することを目的とした展覧会を「アートフェア東京 2021」と同時開催いたします。2018年から継続して行われてきた「Future Artists Tokyo」は今年で3回目を迎えます。昨年は新型コロナウイルス感染症の拡大で自粛、中止となりましたが、この一年、我が国の若手アーティストたちは苦しい状況下でも制作を続けておりました。今年はまだ開催されてきた「Future Artists Tokyo」のアーティストやキュレーターたちの成長が見られる展覧会です。」

- <sup>5</sup> 広島市現代美術館「松本千里『星つぶの彼方』 | 【館外で活動中】広島市現代美術館」,2022/03/01,[https://renovation2023.hiroshima-moca.jp/program/dokokade\\_matsumoto/](https://renovation2023.hiroshima-moca.jp/program/dokokade_matsumoto/),  
(閲覧日 2022/7/03)

アートフェア東京の内容の参考までに、HP に記載してある文章を以下に引用する。

『『どこかで? ゲンビ』の一環として、エビデンギャラリーにて展示をおこないます。その第1弾として、広島市を拠点に活動する松本千里を紹介。元来は布を染めるための技法である『絞り』によって布のかたちを生みだし、ギャラリーの空間を埋めつくすダイナミックなインスタレーションを実現します。』

- <sup>6</sup> 三戸半島アートプロジェクト公式ブログ「三戸半島アートプロジェクト」,  
2022/06/29,<https://mitohantoartproject.blogspot.com/>, (閲覧日 2022/9/20)

- <sup>7</sup> Kundthuset Annaborg「TRÅD -Dansk-japansk-kunstudstilling」,2022/09/30,<http://traad.art/>,  
(閲覧日 2022/10/02)

デンマークと日本のテキスタイル交流展の内容の参考までに、HP に記載してある文章を [www.DeepL.com/Translator](http://www.DeepL.com/Translator) で翻訳したテキストを以下に引用する。

『『TRÅD 繫』は、日本とデンマークのテキスタイルアートを並べて展示することを目的とした大規模なテキスタイルアート展のタイトルです。(中略) この展覧会を『TRÅD 繫』と名付けました。このタイトルは、参加アーティスト全員が何らかの形で糸を媒体として、あるいは繫がり／結び／関係といった具象的な意味で作品を制作していることから、非常に具体的に解釈することができます。アーティストを集めて、2つの異なる文化の違いと共通点を探り、テキスタイルアーティストとしての親近感が、文化の違いよりも強いかもしれないと考えています。』

## 参考文献

- 高村光太郎(1994/初版 1929).『触覚の世界』.小学館[昭和文学全集第4巻],[P,577-579].
- 田中優子・水野克比古・吉河功・他9名(1994).『現代・見立て百景』.株式会社 INAX.
- 金子賢治(2001).『現代陶芸の造形思考』.阿部出版株式会社.
- 高橋誠一郎(2003).『新版藍染おりがみ絞り』.染織と生活社.
- 樋田豊次郎(2006).『工芸の領分』.美学出版.
- 戸館和子(2007).『〈素材×技法〉からフォルムへ—布と金属—』.茨城県つくば美術館.
- 佐藤道心(2007).『美術のアイデンティティー 誰のために、何のために』.  
株式会社吉川弘文館.
- Sibyl Heijnen (2007).『Sibyl Heijnen Look! シビル・ハイネン作品集』.京都国立近代美術館.
- 奥野健一(2009).『KOGEIの素姿——現代工芸の考え方』.神無書房.
- 中原佑介『中原佑介美術批評 選集 第五巻「人間と物質」展の射程——日本初の本格的な  
国際展』.現代企画室.
- 塚村真美(2011).『六甲アート・ミーツ芸術散歩 2011』.阪神総合レジャー株式会社六甲事業部.
- 菊池昌治 他(2012).『建築を彩るテキスタイル 川島織物の美と技』.LIXIL 出版.
- 坂本浩章 他(2013).『六甲アート・ミーツ芸術散歩 2013』.阪神総合レジャー株式会社.
- 郡司ペギオ-幸夫(2013).『群れは意識をもつ 個の自由と社会の秩序』.株式会社 PHP 研究所.
- 安藤宏子(2013).『絞り染め大全』.誠文堂新光社.
- 中江克己(2013).『日本の伝統染織事典』.株式会社東京堂出版.
- 北澤憲昭(2013).『美術のポリテクス—「工芸」の成り立ちを焦点として』.  
株式会社ゆまに書房.
- 横浜康継 他(2013).『海藻 海の森のふしぎ』.LIXIL 出版.
- シャルル・フレジュ(2013).『WILDER MANN 欧州の獣人一仮想する原始の名残』.  
株式会社青幻社.
- 笹山央・市川文江(2014).『現代工芸論』.蒼天社.
- 木田拓也(2014).『工芸とナショナリズムの近代「日本的なもの」の創出』.吉川弘文館.
- アンニサ・アニンディタ・江川緑(2015).「伝統的工芸品産業の生き残りに向けた取り組み：有  
松絞り染めにみる明治期と現在の比較検討」『ResearchGate』,pp.289-295.
- 田中敦子(2015).『更紗美しいテキスタイルデザインとその染色技法』.株式会社誠文堂新光社.

- 船曳和代・新海明(2015/初版 2008).『クモの網 What a Wonderful Web!』.LIXIL 出版.
- 秋元雄史(2016)『工芸未来派-アート化する新しい工芸』.六耀社.
- 白川昌生(編・杉田敦)他 10 名(2016).『芸術と労働』.水声社.
- エヌール・ケルマシュテール(2017).『フランス人間国宝展 WONDER LAB』.  
HEART&CRAFTS.
- 福本繁樹・長野五郎・坂本勇(2017).『LIXIL BOOKLET 織物以前 タパとフェルト』.  
LIXIL 出版.
- 松井健(2018).『民芸の機微 美の生まれるところ』.株式会社里文出版.
- 鴻池朋子(2018).『ハンターギャザラー』.株式会社羽鳥書店.
- 松原龍一(2019).『京都の染織 [1960 年から今日まで]』.京都国立近代美術館.
- 片岡真実・高橋美奈・矢作学・小山田洋子(2019).『塩田千春展：魂がふるえる』.  
株式会社美術出版.
- 「100 年後の民芸」『美術手帖』(2019).4 月号美術出版社.
- 「実験が動き出す！電子回路セミナー・ムービ 140」『トランジスタ技術 SPECIAL』(2020).  
4 月 CQ 出版株式会社
- 高見澤清俊 他(2020).『六甲アート・ミーツ芸術散歩 2020』.六甲山観光株式会社.
- 樋口恵(2020).『エリアス・カネッテ『群衆と権力』の軌跡—群衆論の系譜と戯曲集を手がかり  
に—』.晃洋書房.
- 武末裕子(2020).「触覚と彫刻の関係性について」『美術教育学研究』第 52 号,pp.225-232.
- 樋田豊郎(2021).『工芸のコンポジション—伝統の功罪についての 13 試論—』.  
株式会社里分出版.
- 北陸工芸プラットフォーム実行委員会(2021).『北陸工芸の祭典「GO FOR KOGEI 2021」  
工芸の時代新しい日常』.認定 NPO 法人趣都金澤.



## 参考ウェブサイト

- blawat (2014/02/03).「円錐台の展開図についてのメモ」. 円錐台の展開図についてのメモ.[http://blawat2015.no-ip.com/~mieki256/diary/img/20120208\\_tenkaizu/](http://blawat2015.no-ip.com/~mieki256/diary/img/20120208_tenkaizu/), (閲覧日 2021/08/14)
- 福井鋳螺株式会社(2021/06/09).「面積、体積 計算ツール」. 面積、体積 計算ツール.  
<https://www.byora.co.jp/index/products/cal/index.html>, (閲覧日 2021/08/15)
- ファッションガイド(2021/12/25).「生地（素材）の簡易説明」.合成繊維とは？  
<https://fashion-guide.jp/words/synthetic-fiber.html>, (閲覧日 2022/05/09)
- キャブ株式会社(2022/06/21).「ポリエステル素材の特徴」. United Athle コラム.  
<https://www.united-athle.jp/ua/column/polyester01/>, (閲覧日 2022/06/11)
- 株式会社ディープラスチック(2022/02/03).「ニットのジャージ組織とは？生地の特徴や由来とは？」.tunageru.<https://blog.tunageru.com/all-about-textile/jersey-structure/>, (閲覧日 2022/06/21)
- 有松・鳴海絞会館有松絞商工協同組合(2022/08/29).「有松・鳴海絞会館」.有松絞りの歴史や資料.<https://shibori-kaikan.com/>, (閲覧日 2022/01/26)
- 有松・鳴海絞会館(2022/06/22).「ストーリーを形づくる文化財一覧」.日本遺産 有松.  
<https://shibori-kaikan.com/arimatsu-isan/cultural-property/>, (閲覧日 2022/06/22)
- 美術手帖(2020/10/25).「新旧の素材に注目。『素材—その形と心』展に落合陽一、内藤礼、宮永愛子など 15 名が参加」.美術手帖.  
<https://bijutsutecho.com/magazine/news/exhibition/22923>, (閲覧日 2022/10/14)
- 美術手帖・著者：中島良平(2021/10/08).「『美術』と『工芸』の境界線を破壊する。ふたりの研究者が見出した『GO FOR KOGEI 2021』の意義」. 美術手帖.  
<https://bijutsutecho.com/magazine/interview/promotion/24643/>, (閲覧日 2022/07/15)
- 美術手帖・著者：木村剛大(2019/07/06).「現代美術のオリジナリティとは何か？ 著作権法からみた『レディメイド』(1)」.美術手帖.  
<https://bijutsutecho.com/magazine/series/s22/20046>, (閲覧日 2022/10/14)
- 美術手帖・著者：笹本夕菜・近江ひかり(2016/03/26).「制作過程にある創造性。ボスコ・ソディが探求する、素材に宿る美」. 美術手帖.  
<https://bijutsutecho.com/magazine/interview/284>, (閲覧日 2022/10/14)

経済産業省(2022/04/07).「工芸品を知る」. 伝統工芸 青山スクエア.

<https://kougeihin.jp/learn/> (閲覧日 2022/07/12)

日本化学繊維協会(2022/02/10).「化学繊維の基礎知識」日本化学繊維協会(化繊協会).

[https://www.jcfa.gr.jp/about\\_kasen/knowledge/index.html](https://www.jcfa.gr.jp/about_kasen/knowledge/index.html), (閲覧日 2022/04/20)

日桂屋ファイングッズ株式会社(2022/04/25).「ポリエステル繊維の染め方」.みやこ染.

<https://www.katsuraya-fg.com/column/>, (閲覧日 2022/08/20)

宇仁繊維株式会社(2022/07/15).「宇仁繊維とは」国産テキスタイルの宇仁繊維.

<https://www.komon-koubou.com/aboutus/>, (閲覧日 2022/08/14)

TSUGUMONO(2022/01/26).「柄」.ARIMATU|TEXTALE.<https://shibori->

[kaikan.com/arimatsutextile/#gara](https://shibori-kaikan.com/arimatsutextile/#gara), (閲覧日 2021/08/15)

MITSUKOSHI 日本橋三越本店(2022/08/01).「個人に立脚する工芸的表現の新しさ」三越コ

ラム.[https://www.mistore.jp/store/nihombashi/column\\_list\\_all/art/column5.html](https://www.mistore.jp/store/nihombashi/column_list_all/art/column5.html), (閲覧日 2022/10/14)

artscape 著者：沢山遼(2022/04/14).「触覚性」現代美術用語辞典 ver.2.0.

<https://artscape.jp/artword/index.php/%E8%A7%A6%E8%A6%9A%E6%80%A7>, (閲覧日 2022/10/14)

## あとがき・謝辞

本論文は技法の分解、素材の再構成、展示方法の一体化という制作視点をもとに論証を展開した。その根源的な考えとなった相対化、複合的性質、生活感情という工芸評論に目を向けた経緯は、実際には、初めから基づいて制作したのではなく、作品を作って向き合っていくうちに私は工芸を拠り所に表現を拡張していることに気付いたからだ。この論文に至るまでを振り返れば、技法、素材、展示方法に幾度となく助けられてきた。伝統工芸と何度もアピールしていたのは、単に他の美術領域に対して劣等意識にさいなまれ続けたからではなく、芸術及び染織がやはり好きだったからで、こう思った自分を信じたかったからである。布が好きで、手でその厚みを感じながら絞ることが好きであった。このような好きなことの可能性を少しでも展開できたなら幸いである。

一方で、工芸だからという理由で作品が評価されないことにも憤りを感じていた毎日だった。伝統工芸には現代に生かすべき潜在的な力があるはずと、その可能性を示すように様々な公募展に出品するようになってから、少しずつ道が開けた。全身がやる気でみなぎっていて、どのような公募展にも出品して発散したかった。そして漠然とした答えを抱いて絞り粒の群衆に没頭して何かを解放しようとした。ドロドロしたマグマを抱えたまま制作を続けていくなかで、鑑賞者の言葉に救われた。次第に鑑賞者を楽しませたいと考えるようになり、表現の幅が広がっていった。

筆者は上記の気持ちを作品制作へ昇華することができて幸いだったと思うと同時に、制作環境に大変感謝している。頑張れと肩をたたいてくれる先輩やいつでも手伝いますよと言ってくれる後輩がいて、遠いところの展覧会にも駆けつけてくれる友人がいた。何より、主指導教員として、また染織造形作家として好きなことを伸ばしてくれた広島市立大学院 芸術学研究科准教授の野田睦美氏には、作品研究から論文執筆まで非常に熱心なご指導を賜り、学ばせて戴いた多くが今の筆者の基礎となっていることを心から深く感謝を申し上げる。また、同学部 美術学科彫刻専攻教授の伊東敏光氏には、副指導教員として作品制作や論文執筆にあたり、終始優しいご助言とスケールの大きな芸術についてご教示賜り、広い視野を持たせて頂いたことに心からの感謝を申し上げる。同じく、同学部 造

形総合理論准教授の石松紀子氏には、理論の副指導教員として論文執筆や筆者の作品の立ち位置を整理するにあたり、適切なお助言を頂いたことに深く感謝を申し上げます。また、同大学情報科学研究科システム工学専攻助教の厚海慶太氏には、電動機器の製作で大変ご尽力頂き、厚く感謝を申し上げます。最後に、染織造形先輩と後輩の皆さまにも、論文執筆や作品制作にあたり日頃から多くのご協力と激励を頂いたことに改めて御礼申し上げます。

もし、筆者と同じような思いをしている読者がいるなら、好きなことを迷わず信じてほしいと願う。おそらくそれはあなたの感性を育ててくれたもので、それに背を向けることは不自然なことであると思うからだ。どんな暗闇でも明かりを灯してくれるのは好きなことである。

これが現代社会の役に立ち、何よりも工芸の技法を用いて制作している誰かの気持ちに寄り添えることができれば、筆者としてこんなに嬉しいことはない。

松本千里