

2022 年度
愛知県立芸術大学大学院美術研究科
博士後期課程美術専攻

博士学位論文

生命 衣服 芸術
—衣服造形による芸術表現—



眞田岳彦

生命 衣服 芸術
—衣服造形による芸術表現—

令和4年度 博士学位論文

眞田 岳彦

指導教員 [正] 神田 每実
[副] 阿野 義久
[副] 竹内 孝和

目次	1
研究作品	5
序論	7
第1章 基礎的活動「人間と衣服」	11
1-1 生命と衣服造形	11
1-2 科学的視点からの考察	12
1-2-1 生命と「記憶」の衣服表現	13
1-2-2 生命と「光」の衣服表現	16
1-3 概念的視点からの考察	20
1-3-1 生命の「同一性」についての衣服表現	20
1-3-2 生命の「同相性」についての衣服表現	22
1-3-3 変化する作品	25
1-4 基礎的活動「人間と衣服」の問題への考察	27
1-4-1 生物の膜 内外を区切りながらも疎通する際	27
1-4-2 生物の誕生	27
1-5 外的環境による内的変化	30
1-5-1 生命の特徴による衣服表現	31
1-5-2 生命の特徴を考察する	31
1-6 人の生育環境変化による表層変化	32
1-6-1 表皮としての衣服の誕生	33
1-7 生命概念と生物の内外の境目「際(きわ)」	35
1-8 基礎活動から応用活動への過程.「生命」と「心」について	36
1-8-1 「心」という視点からの考察	36
1-8-2 生命の「衝動」の衣服表現	37
第2章 複合的活動「地域と衣服」	40
2-1 複合活動と地域プロジェクト	40
2-1-1 地域プロジェクト開催の背景	40
2-1-2 複合的活動「地域と衣服」の問題	41
2-2 「文様」「形」からの考察	42
2-2-1 生命と「文様・装飾」の衣服表現	43
2-2-2 生命と「形・痕跡」の衣服表現	45
2-3 生命の痕跡としての「技」と「道具」からの考察	49
2-3-1 生命と「技術」の衣服表現	50
2-3-2 アンギン・プロジェクト	53

2-3-3	生命と「道具」の衣服表現	54
2-3-4	シャツと地域社会	56
2-4	複合的活動の理念「地域と衣服」の問題への考察	59
2-4-1	衣服機能と装飾	59
2-4-2	際に生まれる生命の痕跡	60
2-5	基礎的・複合的活動から、応用的活動への展開	62
第3章 応用的活動「社会・歴史と衣服」		62
3-1	「応用的活動」社会問題への提言 活動の原因	62
3-2	応答的活動「社会・歴史と衣服」への考察	64
3-3	大災害後の心の傷の緩和活動について	65
3-3-1	「心の傷の緩和」と衣服造形	66
3-3-2	「心と防災」と衣服造形	70
3-3-3	熊本地震復興特別企画「道具プロジェクト」	72
3-3-4	プレファブコート・ライスの背景	74
3-4	衣服造形を通じた新たな学びと相互交流	75
3-4-1	真田塾展について	76
3-4-2	「共感」と応用活動	79
3-5	応用的活動の理念 社会と衣服への考察	82
3-5-1	生物の膜、人工的膜、非言語記号「衣服」	82
3-5-2	衣服造形による芸術表現	83
3-6	応用的活動 歴史と衣服への考察	83
3-6-1	衣服の概念	83
3-6-2	造形的衣服の萌芽	85
3-7	芸術、造形、衣服	87
3-7-1	生活から生まれる芸術	87
3-7-2	衣服 生活から生まれる芸術	88
第4章 愛知県立芸術大学在学中の衣服造形研究		92
4-1	博士後期課程における研究習作および研究作品	92
4-1-1	「棉」の栽培から見出した生命の特徴	92
4-1-2	《研究習作 No.1 「躍動」》	94
4-1-3	《研究習作 No.2 「同一 / identify(アイデンティファイ)」》	94
4-1-4	《研究習作 No.3, No.4 「線は集まり線に戻る 2021 No.1、No.2」》	95
4-2	研究作品について	97
4-2-1	研究作品「あいち NAU プロジェクト 《白維 (はくい)》」	97

4-2-2	あいち NAU プロジェクト 活動概要	99
4-3	研究作品 愛知県のフィールドワークを通じた衣服研究活動	99
4-3-1	愛知の土壌が育んだ生きる技	100
4-3-2	愛知県の繊維の変遷概要（主に江戸時代以降）	101
4-3-3	愛知の土壌から生まれた生きる技	101
4-4	「絢う=NAU」を通じた地域プロジェクト	102
4-4-1	活動・作品のための素材選定	103
4-4-2	毛糸からトップ素材	104
4-4-3	トップ素材 羊種の選定	106
4-4-4	素材色の選定	106
4-5	あいち NAU プロジェクト 活動概要	108
4-5-1	各地企画開催概要	109
4-5-2	参加者が記名するネーム・タグ	110
4-6	筆者が各館で見出した「生きるちから・意味」	111
4-6-1	豊橋市美術博物館附属 豊橋民俗資料収蔵室 ＜豊橋の玉糸がつなぐ人＞	111
4-6-2	一宮市三岸節子記念美術館 ＜機業と女性のちから＞	112
4-6-3	安城市歴史博物館 ＜安城の農業と繊維＞	113
4-6-4	愛知県陶磁美術館 ＜愛知の土と人＞	114
4-6-5	豊田市近代の産業とくらし発見館＜豊田の養蚕とくらし＞	115
4-6-6	一宮市博物館 ＜一宮の繊維の変遷＞	116
4-6-7	知多市歴史民俗博物館 ＜知多の木綿と晒＞	117
4-6-8	《白維（はくい）》制作の根拠	118
4-7	造形作品《白維（はくい）》	118
4-7-1	糸を絢うについて	119
4-7-2	展示・発表場所とインスタレーションについて	121
4-7-3	作品形態 3回に及ぶ検討案	121
4-7-4	吊るという手法について	124
4-7-5	展示会場 ガラス壁面 寄稿バナー	125
4-7-6	展示会場 活動記録動画投影	126
4-7-7	衣服造形という視点から「あいち NAU プロジェクト」の意味	128
4-7-8	2022年10月10日展示終了後、開始された「循環活動」	129
4-8	「あいち NAU プロジェクト《白維（はくい）》」に筆者が込めた思い	129
	結論	131
	おわりに	134

今後の展望	134
註	136
参考文献	153
インターネット閲覧	155
図版	156
論文要旨	160
英訳(summary)	163
謝辞	165

研究作品



作品

タイトル 「あいち NAU プロジェクト《白維（はくい）》」

日付 2022年7月4日－10月10日

素材・技法 羊毛(約90kg)・織い(約300本から構成)
(約250名の参加者と筆者が織った縄から制作)

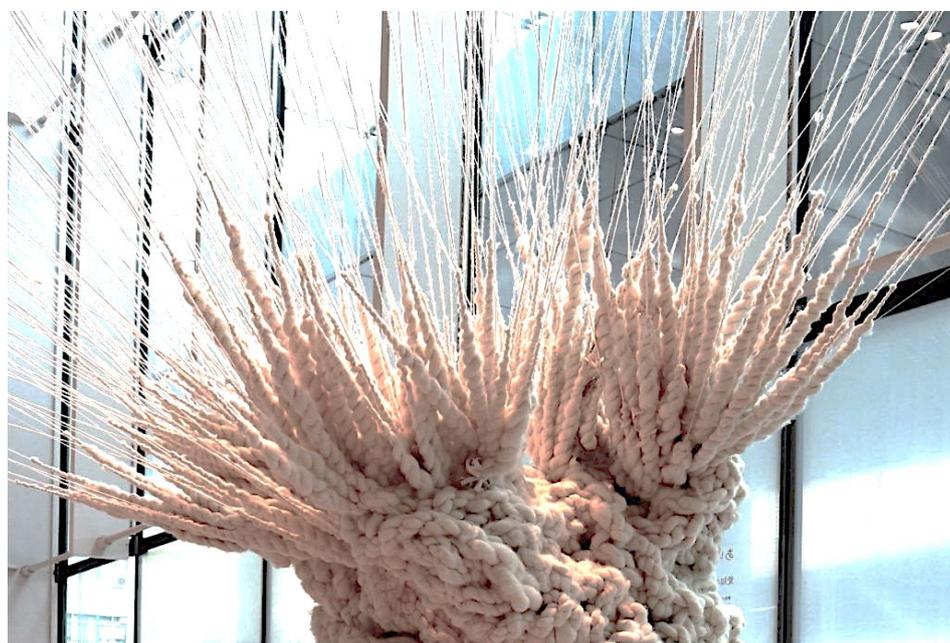
サイズ 縦約700cm×横約1000cm×奥約600cm

展示場所 愛知県一宮市役所内

展覧会名 国際芸術祭「あいち2022」参加作品「あいち NAU プロジェクト」

収蔵 展示終了後解体・反毛後、循環活動を目的に愛知県内で活動をする団体・組織等に提供予定

研究作品 ディテール



上左:糸 部分 上右:縄・綱 部分、中央:糸と縄が繋がる部分

下左:活動記録動画・モニター 写真:渡辺一城、下右:寄稿テキストパネル

序論

衣服とは、繊維・糸・織編・染色・裁断縫製という基本要素と、時代背景や科学技術、産業・経済・心理・思考・嗜好などさまざまな要素を含み造形される物品であり、現在、世界約80億人(2022年)の殆どは、衣服を着用している。衣服とは、人間が生きる為に不可欠な要素と捉えられる。

衣服を媒体にした造形とは、気候風土・自然・環境・社会などと、人の営みに現れる、人間の自己表現を越えたものであり、見る・着る・包まれ・包む・抱く・触るなど身体・皮膚感覚を通して他者と対話しうるものとしてある。

筆者は、幼少から美術、10代～20代に衣服デザイン、30代にファイン・アートを学んだ。20代から「生きる」という意味を求め十数か国を巡り、30歳の時、極北グリーンランドに行き着いた。北極点から千数百kmの小集落で「或る狩人の軀と、アザラシの一枚の毛皮」との出来事に遭遇し、自身の生命へ疑念をいだいた[註1]。この体験が原因になり翌年、ロンドンで「生命と衣服」をテーマに行った初個展「Earthwards」以降、衣服が与えられた意味・記号的諸要素を使用し、実用・非実用の別なく造形し伝える表現活動を「衣服造形」と名付け「生命・生きる」という概念に対する考察を行ってきた。

衣服造形の活動は、以下の三つに[図1]分けることが出来る。

1. 基礎的活動

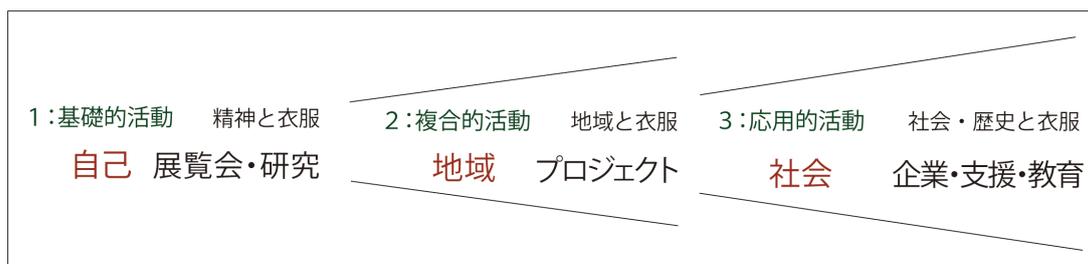
「基礎的活動」とは、人間の根本を支える「生命・生きる」意味や概念について制作を通して再解釈し、衣服造形という新たな表現形式を作り上げ展覧会などで発表する活動である。

2. 複合的活動

「基礎的活動」に加え、地域プロジェクトを通して、主に活動の対象となった地域の人たちと「生命・生きる」意味や概念について各地域産出の繊維を通して再解釈し、衣服造形を通して新たな形で再提案する活動である。

3. 応用的活動

「基礎的活動」「複合的活動」に加え、主に企業、芸術活動組織、教育機関などと連携をとり、広い範囲の人々と「生きる豊かさ」について再解釈し、衣服造形を通して、人材育成や社会貢献の再提案を目指す活動である



[図 1] 基礎的活動、複合的活動、応用的活動イメージ図

方法・構成

本論文は、序論、1章～4章、結論で構成する。

「序論」では、衣服造形の概要、本論の構成、目的について述べる

「第1章」では「基礎的活動」として「人間と衣服」をテーマに、「生命・生きる」概念・意味について、生命と「記憶」、生命と「光」、生命と「同一性」、生命と「同相」を表現した作品の再解釈を行う。そして、活動背景となった思考である「生命という概念」「生物と表層・膜」「生命と衣服」などの観点から、その理念を明らかにする。

「第2章」では「複合的活動」として「地域と衣服」をテーマに、地域プロジェクトで考察してきた「生命・生きる」概念・意味について、生命と「文様・装飾」、生命と「形・痕跡」、生命と「技術」、生命と「道具」についての再解釈を行う。そして、活動背景となった「象徴的衣服の誕生」「人工的環境と記号的衣服」「衣服と装飾」などについて述べる。

「第3章」では「応用的活動」として「社会と衣服」をテーマに、主に企業、芸術活動組織、教育機関等との人材育成や、社会貢献活動を通して考察を重ねた「生きる豊かさ」「衣服と心の傷の緩和」「衣服と心と防災」「衣服と心の育成」「衣服と心の相互疎通」を、テーマにした取り組みへの再解釈を行う。そして、活動背景になった「非言語記号としての衣服」「人間と衣服の歴史」「生活文化・芸術と衣服」などについて述べる。

「第4章」では、本学在籍中に制作した試作と「研究作品」について述べる。

主に、同時代に生きる多くの人と「生命・生きる」概念・意味を共に考え、制作活動を行った研究作品「あいち NAU プロジェクト《白維（はくい）》（国際芸術祭「あいち2022」参加作品）」では、地域の約250名と共に「生命・生きる」意味・概念を考え、繊維を綯った衣服造形を通じた活動の意義について考察し述べる。

本論文の意義

これまで洋の東西を問わず多くの研究者やアーティストにより、衣服についての考察・研究が行われてきた。

フランスでは、20 世紀になりロラン・バルトを筆頭に、哲学の視点から衣服を記号学として論じられてきた。日本でも、1980 年代後半～2000 年頃にかけて哲学、社会学などから、衣服・ファッションの有してきた意味や記号性を論じる研究者が多く現れた。しかし、20 世紀末のバブル崩壊によりファッション・アパレル産業は大きな打撃を受けたことで、製造分野だけではなく、哲学や社会学、記号学などの研究活動にまで影響が及び、それら研究者と社会との関わりが減少してきたように捉えられた。同時にパーソナルコンピューターの発展により機器の小型化が進み、個人所有が可能となったことなどから「情報革命」と呼ばれるような、新たな社会的コミュニケーションが世界に広がっていった。

そのような社会状況の中、1970 年～1990 年代に多くみられた、さまざまに装飾された衣服・ファッションを着用することで「自己表現」を行うという人々の意識や行動が減少し、SNS を使用して自己表現をする人々が多く登場した。また、時期を同じくして、「ファスト・ファッション」と呼ばれる低価格で大量に製造されるアパレル産業が盛んとなっていた。そのようなファッション産業の変化と共に、衣服と哲学、または社会学、民俗学的視点から衣服を考察し、論じる場も研究者も減少してきた様子が見受けられた。

但し、優れた研究者たちによる衣服に対する研究は、現在も多くされており、また、衣服をテーマにした先行研究者たちが残した多くの書籍や論文、研究書を入手することができる。

例えば、ファッションに対する哲学的視点からは、ロラン・バルト『モードの体系』。鷺田清一『モードの迷宮』。社会学的視点と衣服においては、北山晴一『衣服は肉体に何を与えたか 現代モードの社会学』。文化人類学的・民俗学的視点では、柳田國男『木綿以前の事』。小川安朗『民俗服飾の生態』。歴史的視点では、飯塚信雄『ファッション探訪史』。永原慶二『苧麻・絹・木綿の社会史』などはじめ優れた先行研究・書籍[註2]があり、それぞれの分野から衣服の価値や記号性、意味について述べている。更に、ポーランド人アーティスト、マグダレーナ・アバカノヴィッチ[註3]は、繊維を素材に生命への考察ととれる造形作品を制作した。

それら多くの先行研究者たちが行ってきた研究においては、衣服分野の研究者からはファッション性の問題が論じられ、芸術分野では表現論が論じられるが、筆者が進めてきた「人間と生命の問題」から「社会の中の衣服」にまでわたった考察を行い、それらをもとに衣服による造形表現を行う先行研究は見受けられない。その事をもって、本論の意義として示す。

目的

本論考では、「アートとデザインを包含する衣服」による「衣服造形」によって、筆者が試みてきた「生命・生きる」意味や概念の探求、取り組みについて、その成り立ちの再解釈を踏まえた体系的把握を試みる。

それら再解釈は、近年、生物学・物理学・医学等の諸科学が、単独、或いは複合することで明らかにしてきた知見等の参照も加えながら、対象を「人間と生命の問題」から「社会の中の衣服」についてまで広げ行われる。

それらを基に、衣服造形の特徴である「着る・包む・触れる」など皮膚感覚を通して行われる芸術表現が果たし得る役割、可能性、それらを含んだ意義について考察し述べる。

第1章 基礎的活動「人間と衣服」

1-1 生命と衣服造形

21世紀に入り、生物学分野の研究者たちにより、これまで多くの謎を含んでいた、生物を構成する物質や要素、システムなどが解明されつつあり、医学をはじめとした諸科学の発展がもたらす恩恵という観点からも人類にとってその意義は大きい。同時に古来、哲学や宗教学、芸術分野などで重ねられてきた「生命とは何か」という「生命という概念」についての探求は、それぞれの時代に生きる人々に「生きるとは何か」または、自身の「生」「死」と向き合うためには、大きな意味があると筆者は捉えて来た。

生物とは、生きもの、生活しているもの、栄養代謝・運動・生長・増殖するものといった、いわゆる生活現象をあらわすものとされてきたが、今日ではその中の「増殖」が、その最も基本的、普遍的属性とみなされている。

一方、生命とは、生物が生物として存在し得るゆえんの本源的属性として、栄養摂取、感覚、運動・生長・増殖、事物の存立にかかわるような大切な点、また、活動の原動力のような生活現象から抽象される一般概念であるように、生命とは、生物に拘わる物や現象から抽出される概念といえる。概念とは、物事の本質をとらえる思考の形式である。物事の本質的な特徴とそれらの連関が概念の内容である。概念は言語に表現され、その意味として存在するように、生物ならば生物の本質をその関連する「もの」「こと」から捉えることにより、生命の概念が浮かび上がるのである。故に人が、生命の意味をどのように捉えるかは、人生に対する考え方に大きな影響があると言える。

生命という概念について筆者がさまざまな領域の考察や研究、表現を行う意味は、「生命とは何か」という生命に対する意味や価値などに関する概念についての多様な思考や生き方の選択肢を提示するだけではなく、学術的・技術的な新たな創造や価値の展開にもつながる可能性を含むと考えられるからである。特に21世紀の到来とともに生命体を模した機械の出現や人工知能開発などは、国家戦略、企業経営などにとっても重要なテーマであると言える。

筆者は、人類が多様な自然・人工的環境下で生命を保ち次代に「生きる意味の探究を繋ぐために発現させた、さまざまな「衣服」の素材、制作技術・色彩・形態・象徴的表現や、生物学などで明らかにされてきた生命体を構成する要素や、そこに現れる事物を通して「生命という概念」について考察、研究を行ってきた。そして、それら考察を基に、衣服を構成する諸要素を材に用いた造形表現を行い、多様な社会や異なる文化を持つ人々と地域プロジェクトを開催し、今を豊かに生きるために必要なことについて考察を重ねてきた。

これらの活動の原因は、筆者が20代に世界各地を旅し多くの異文化を体験した

後、30 歳の時、北極圏に位置するグリーンランド[図 2]に滞在した際に遭遇した一頭のアザラシの毛皮と或る狩人の軀(むくろ)にある。

解氷した北極海がまだ融解しきらぬ 6 月、グリーンランド西岸中部に位置するイルリサット(Ilulissat)から、その年の初荷を乗せ、何度も砕氷を繰り返して北上する全長 30m ほどの生活物資を運ぶ小型船に同乗し、北極点から約 1300km のヌサック半島にある人口 30 名ほどの小さな集落に到達した。数日後、半島の石と岩だらけの小高い丘に登り北極海を眺めていた時、丘の下方から数名の人たちが、顔まで毛布で覆われた男の遺体を木板に乗せ筆者の前を通り過ぎ、対麓にある小さな家屋に運んでいった。家屋の前には、遺体の男が生きていた時に捕えたと思われる一頭のアザラシの皮が吊られていた。その情景を目で追っていた時「アザラシは生きていたのだろうか」という思いと「自身の生への疑念」が筆者の心に湧き起こった。

もしも、アザラシの毛皮が生きていた証であるのなら、狩人の遺体は生きていた証となるのか。生命も内臓も欠いたアザラシの毛皮と生命を失った狩人の軀。そして、ここに、今、生きてると信じる自分。アザラシも狩人も、この世界にはもう居ないにも拘らず、彼らが居た証となるのであろうそれら「包体」は、生命を失った以後もこの世界に残り「生と死」の意味を筆者に問いかけた。この出来こととの遭遇により自身の「生」に疑念を抱いた筆者にとっては、一頭のアザラシの毛皮・表層は、生と死を隔てる象徴となり「生命」と呼ばれる事象や現象への探求に向かわせる存在になったのである。



[図 2] 北極海と氷山 写真: 眞田岳彦 1993 年



アザラシの毛皮 イメージ画像

1-2 科学的視点からの考察

筆者が、「基礎的活動」「複合的活動」「応用的活動」の3つに分けた衣服造形活動から、主に「人間と衣服」[図3]をテーマに「生命・生きる」という概念・意味について考察を行い、展覧会などで発表してきた作品を「基礎的活動」に分類し以下に述べる。

「基礎的活動」では、「生命」に対する「科学的」考察を行った作品と「概念的」考察を行った作品の2つに大きく分けることができる。以下にその概要と事例を記述する。

科学的視点では、「人の身体と関係する“記憶”や“光”から、生命を見出すことができる」と仮定し考察を重ねた。

生命が宿る身体の最小の要素である細胞、さらにその細胞を成立させる遺伝子を物質的最小単位と考え、また、生命活動を支えるエネルギー源としては、太陽光線すなわち光を最小単位ととらえ、細胞、遺伝子、記憶、および、生命の要素を成すのであろうエネルギー、光等をテーマにすえ考察し作品の構造に採り入れ造形表現を行った。



[図3] 身体と衣服の関係イメージ図

以下、幾つかの事例に則し、これまでの活動の概要を述べる。

1-2-1 生命と「記憶」の衣服表現

作品事例1 《左から右》 [図4]

日付 1997年10月10日-11月14日

場所 佐賀町エキジビット・スペース (東京)

展覧会名 TOUCHING ポルトガル・日本現代美術展

素材・技法 日本産原羊毛を手紡ぎ、手編み (45体から構成)



[図4] 眞田岳彦 《左から右》、1997年、羊毛、手編み、90 cm×1000 cm、45体から構成、佐賀町エキジビット・スペース、個人蔵

本作品では、生命とは、「記憶」であると仮定し探求を重ねた。

生物は、記憶の引継ぎにより存続することを可能としてきた。記憶を生命活動の一つの現象として捉えるならば、人文科学的、理工学的情報の連鎖や連結によって引き起こされる生体の反応と言えるのであろう。

地球上に人が“生きる”という現象は、生物の身体内に「記憶」と呼ばれる生物体に過去の影響が残る事や、過去の経験の内容を保持し、それを後に思い出す事。将来の行動に必要な情報をその時点まで保持することも含む事であると捉え、そのような記憶が、一時期身体に留まることで生じる状態をいうのではないだろうかと考え制作を進めた。

イギリスの進化生物学者、動物行動学者であるクリントン・リチャード・ドーキンスが、『利己的な遺伝子』[註4]において示したように「人間は遺伝子によって利用される“乗り物”に過ぎない」との定義に従えば、生命とは、遺伝子・記憶によって引き継がれる情報であると捉えることも可能となる。記憶とは、生物個体が得る短期、長期記憶もあるが、ここでは筆者は「記憶＝遺伝子、ゲノムが持つ情報」という意味で捉え主に考察を重ねた。

生命は長い間、生存の場としての“乗り物”は変えつつも、さまざまな記憶を伝達し続けてきた。それは、私たちが有する身体を器として生命が内在しているのではなく、記憶を伝えられた身体の部位一つ一つが存在の証であり、記憶が生命の一部をなすと考えたのである。その意味から造形表現では羊毛を使用した。羊毛とは、羊の体内から生え外被を包むことから、その動物本体と同様な記憶を含有する物質であると捉え造形作品の制作を進めた。

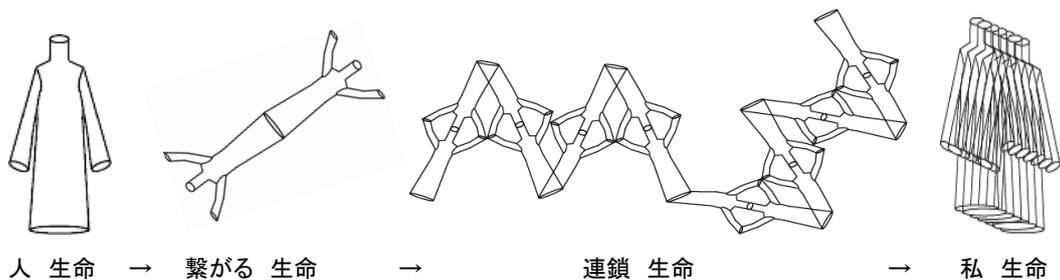
地球の誕生以来、現在、生きている人間にまで到達した生命は、世代ごとに別々の個体として存在してきたが、遺伝子・記憶という視点から“私”という存在を捉えると、地球の誕生以来、さまざまな生態をとり私は存在してきたともいえる。

現在の自身に到達するまでの数百億、数千億という多様な生物の記憶・遺伝子は、現在の私を構成する約 60 兆個の細胞に含有されており、その記憶・遺伝子は、再び一つの受精した細胞により次世代に継がれてゆく。人という個体は数十年間たらずで生命を終えるが 60 兆個から一個という繰り返しの中で、生命活動に関わる情報・記憶は、遺伝子に格納され世代を超え引き継がれてきた。

作品素材の羊毛には、筆者が日本で生まれ日本に生きてきたという、この国の風土と記憶を含有する存在である事を象徴する為に、小岩井農場(岩手県盛岡市雫石町)で飼育された日本羊の原毛を取り寄せ使用した。羊毛は、遺伝子が引き継いできた生物発生以来の情報と一年間の生の記録が、一本の羊毛に統合されて存在していると捉えたのである。その羊毛を手で紡ぎ、棒針で編むという手法により造形し、人を象徴

したワンピースのような形とした。それを合計 45 体制作しすべてを繋げた。その全長は約 100m となった。それら一体一体は、内に内へと詰め重ねてゆくことで形態は変化し [図 5] 大きな一つの人型が形成された。

原毛とは羊から刈り取られたままのものであるため、飼料用の藁も草も泥も糞もさまざまな汚れがそのまま毛に付着している。それを自身で洗浄し使用できない部分を取り除き作品素材として整えてゆく。羊の毛には口紅やスキンクリームなどに使用されるラノリンが多く付着しているが、人間と同様に、個体によってラノリンが多いものとそうでないものが手の感触からもわかる。



[図 5] 作品の変形イメージ

十数頭の羊の毛を自身で触り、一頭一頭の汚れている部位が異なる事や、毛質の特徴を肌を通して感じると、その羊の癖や性格、自然環境のもと生きてきたさまざまな体験や記憶のようなものが筆者の体内に湧き起り、自身の記憶と交差してゆく。そのような汚れたままの原毛との対面をしながら洗浄をした後、脱水をかけ、天日で乾かし、大きなドラム型のカーダー器で数百グラムずつ小分けにしながらかく。するとワタ状に整えられた羊毛が出現する。その作業を百回近く行くと、十数頭分の羊毛はワタに仕上がる。そして、仕上げる糸の太さにより異なるスピニングホイール(紡ぎ車)を使い羊毛ワタを紡ぎ糸にする。筆者の仕事場には、足踏みの細糸用紡ぎ車、太糸用紡ぎ車、自身で製造した電動式の細糸用紡ぎ機、太糸用紡ぎ機から必要に応じて使い分け、一日に数百グラムの糸を紡ぎだしてゆく。

多くの作品でもそうだが、特に素材感を大切にしたい作品では、選んだ原毛の表情が残るように太い部分と細い部分がある自然感を作りながら糸を紡ぎ、数十日かけ大量の毛糸に仕上げてゆく。その後いよいよ、編む作業が始まる。糸が準備できるまでが、制作に必要な時間の多くを占める。

「編み」では、主に棒針を使用するが、この展覧会の作品では、直径約3cm 程度の通常よりもだいぶ太い編み棒で制作を行った。糸を紡ぐ時間もそうだが、編み時間も、

自己に向き合う時間となり、自身のさまざまな記憶が時間と共に編みこまれてゆく。羊毛とも自身の記憶とも分からないような思いと、自身を包みこむような感覚とが相まり作品が形作られていった。

本作品では、生命とは記憶・情報であり、記憶が引き継がれるために生物・生命体が存在すると仮定し考察を開始したが、近年解き明かされたゲノムの解読からも理解できるように、生物の身体・脳などを構成する根本は、遺伝子内に記録された情報と捉える得る事がわかった。制作を通して、生命には、遺伝子という物の形で記憶が関与していることが理解できたが、筆者にとり、遺伝子情報とはどのような意味を持ち、他者との違いや個々人が生きるなかで、新たに得てゆく記憶と遺伝子との関わり、遺伝子とは何であるのかなど生命と記憶について、更に深い考察を進める機会となった。

1-2-2 生命と「光」の衣服表現

作品事例 2 《光の際》 [図 6]

日付 2002年10月25日-12月29日

場所 銀座メゾンエルメス フォーラム (東京)

展覧会名 振動を宿すもの 眞田岳彦展

素材・技法 獣毛(モヘア、アルパカ)、羊毛を編み、縮絨 (81体から構成)



展示風景



夜間の会場



無数の光の透過



1体を吊るした形態

[図 6] 眞田岳彦、《生命の際》、2002年、羊毛・獣毛を編み・縮絨、81体から構成、700cm×1500cm×600cm、銀座メゾンエルメス フォーラム、個人蔵

筆者は、本作品を制作するにあたり、展示会場となる東京の銀座にあるメゾンエルメスの8階ギャラリーに出向き、空間に身を置いた。

ビルの壁面をなすガラスブロックからは眩しいほどの「外光」「太陽の光」が降り注ぎ、天井の高い空間いっばいに広がっていた。筆者にとって衝撃的であったこの「光」の経験が基になり「光と生命」をテーマに本作品を構想した。制作にあたっては、光についての物理学的、光学的な視点からの考察、光と生命という関わり・関係についての

調査、また、古来、人間は光に対しどのような概念を抱いてきたのかについて、古代遺跡やギリシャ神殿、教会など宗教的側面からリサーチを進めた。そして同時に、作品を展示する場である銀座メゾンエルメスのビルが建つ位置から、展覧会が開催される時期の日の出、日の入りを調べ、どの方角、どのくらいの角度から朝陽が会場に入り始めるのか、日の入り時の方角や時刻などについて調査を進めた。それらさまざまな光と人と場と自転・変化などの情報をもとに、会場に展示する作品の大きさ・形・素材・色、そして、来場者がどのように作品と対峙できるのかなど検討を行った。

作品は、身体から皮膚を剥いだような、一枚の表皮、毛皮をイメージし、焦げ茶の天然色をもつウールと、モヘアを混紡した糸を使い制作した。そして、人の皮膚のように無数の孔をつくるために、それらを一本に引き揃えて漁網ほどもある大きな網目をした3m四方のニットをメーカーに100枚制作してもらい、それら一枚一枚を筆者自身が縮絨させ2m四方になるようにフェルト化(縮絨)させた。

この約100枚を同じサイズに縮絨する作業は困難をともなった。縮絨するには、一枚一枚にアルカリ溶液(洗剤など)を使用しながら、摩擦を繰り返すことで、小さくしてゆく。羊毛繊維は、大雑把にいうと筍の皮のような構造になっており、数多くの鱗のような物が重なり合い一本の繊維を作り上げている。そのような繊維の鱗にアルカリと水分を与えることで、緩ませ・開かせながら、繊維同士を絡ませることで隙間の無いような平面状に変化してゆかせるのである。

モンゴルなどで使用される「パオ」と呼ばれる移動式住居は、木などで作られた支柱や囲いの外側を覆うのが、厚さ5cm以上ある羊毛フェルトである。これを制作する際は、羊毛を丸太に巻き付け、水分を与え、その丸太を馬で一日から数日間引き回して作るといわれる。そのように摩擦を起こすことで繊維同士が絡み合う。一度絡み合うと、二度ともとは戻らないため、強固な水を通さないような確りした布がうまれるのである。このようにアルカリ性溶液を加え自身の手で縮絨しながら100枚を同じくらいのサイズにしてゆくのは難しい作業であった。そして、その労働は、筆者が行ってきた制作の中でも最も厳しく、展覧会が始まる頃には、体重が6～8kgくらい減少していた。

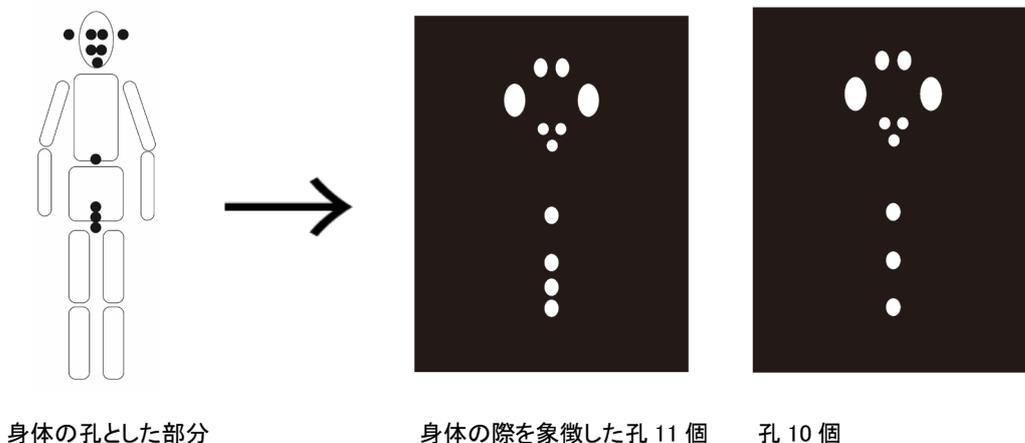
縮絨が終わるとその後、展覧会場を天井から床まで区切るために、作品を何枚も接ぎ合わせる作業をした。この接ぐ作業では、横接ぎは床と平行に、縦接ぎは壁と垂直に合わせられるかが問題であった。体育館くらいの広い仕事場での制作が叶うならば、数十枚を広げながら合わせられるが、筆者の仕事場は狭いため、すべての物や机を別所に移しても4枚くらい並べるのが精一杯なスペースでの制作であった。横接ぎの角度が少し狂うと、次も狂い、数十枚目には角度が数十度も傾き変形してしまう為、

展示した時に作品が目的としていた「人体・皮膚を開いたような形態」を作りだすために多くの時間を費やした。

また縫製と同時に「生命と身体の際」を象徴するような作品にしたいと考えていた事から、一枚一枚を生物の表層のような獣羊毛繊維が本来持つ表情に戻す必要があった。その理由は、今回の制作では、紡績メーカーに羊毛とモヘアを混紡した糸を紡績し、それをニットメーカーの大型編機で編んでもらい基本素材を作った。それら機械加工される過程を通ると、羊・山羊の体毛は、人工物としての均一的・無機質的・工業品的ともいえるような表情に変化する。そのため縮絨を加えることで不均一で有機的な凹凸のある、本来の動物的な質感に戻す為の作業をしたのであった。しかし、やはり、それだけでは、十分な質感が現れなかったため、筆者は、一枚一枚の作品にブラッシングを行い、獣羊が生育していた状況に近い毛の質感に復元させる作業を行なった。

実は、そのような状況もあり得るだろうと予想し、より確かな表現の為にも、羊毛にモヘアを混紡し糸を紡績してもらっていた。モヘアの体毛は、毛足が長いため、最後にブラッシングなどを施すと、紡ぎ、編まれ、絡まった繊維は、適度に立ちあがり、山羊の体毛が本来持っている、張りがある、優しいテクスチャーが再び出現するのである。

このブラッシング作業では、無数の細かい毛が仕事場全体に舞い上がった事から、制作中は常にプロ用の防護マスクを着用しながらの長時間の労働であった。しかし、縮絨したこと、丁寧なブラッシングを施した事で、当初、漁網くらい大きな編み目をしたニット布は、目が詰まり無数の小さい編目へと変化し、不均一な無数の穴をもつ、遮蔽しながらも微細な光が透過する野性味ある被膜になり、生命と身体の「際」を表すような、生き生きとした表情を持つテクスチャーになった。その後、その毛皮のような布に、外光が身体内部へ透過する現象を象徴させるために、人間の身体にある大きな穴：目2つ、口、耳2つ、鼻2つ、臍、肛門、性器の10個、女性は子供を産むため11個を



身体の孔とした部分

身体の際を象徴した孔 11 個

孔 10 個

〔図 7〕 身体の大きな孔を表現したイメージ図

模した孔を開けた[図 7]。そして、展示会場を身体にたとえ、光が与えられる側:外部と、光が注がれる側:内部を区切るように 81 体を繋いだ作品を吊るし会場を包む展示を行った。そのように長い時間と手間をかけ制作された作品により、昼間は、毛足が長い毛皮のような焦げ茶の大きな膜による表現空間が出現し、夜には、銀座という土地柄、さまざまな外光がガラスを通して室内に入り大きな被膜を透過し、光が床や天井に多様に映し出される身廊空間ともいえる場が生まれた。

生物・人類が誕生する以前から宇宙背景放射と呼ばれるビッグバン由来の電波が宇宙空間を満たしているといわれ、約 46 億年前には、太陽系が誕生し以来、地球には太陽光が注がれてきた。その意味から、地球が誕生する以前からある光とは、地球に存在する物体の根源をなすエネルギーであると捉えた。地球には、約 30 数億年前に光合成により太陽の光エネルギーを生命エネルギーに変換する生物が出現し、増殖、進化しながら光エネルギーを生物にとってのエネルギー源、炭水化物に変換するとともに、地球大気に酸素を供給してきたと考えられている。「光」は、生命活動と根源的な関係にある。

アルベルト・アインシュタインの光量子論仮説によると、光とは粒の性格を持っており、その一粒を光子と呼ぶ。物理学では、光子は素粒子の一つとしてある。

物質がなんらかの理由でエネルギーを充分持つ状態になると、エネルギーの一部が「光」となって外部に放出される。植物も動物も小さな生き物さえも、代謝を行っているかぎり、人間の肉眼では見ることの出来ないほど弱い光子を発しているといわれる。

あらゆる生物の多様な器官から弱い光子が恒常的に観測される事が知られており、この光子を、生物光子(バイオフィトン)とも呼ぶ。

本作品は、あらゆる生物の多様な器官から生物光子という弱い光が観測されていることから、生物体に「光のエネルギー」が一時期留まることで生命が生じるのではないだろうかと仮定し考察、作品制作を開始した。しかし、本作品制作を通して、光は、生命の根元であるが、生命を宿す個体が生存する期間、内部の光と外部の光の強さの「バランス」が取れたときに身体を活動させ、生存を可能としているのであろうと筆者は理解した。

本制作を通して、生命には、光が関与していることが理解できたが、身体活動が光による現象であり、精神活動を支えるのも「光」であるのかもしれないならば、光の無いところには、生命も生物も存在はしないということになる。光という力が筆者を成り立たせ、思考を可能とさせ、生きるという意識を生み、現在の活動を起こさせているならば、光とは何なのであろうか、この作品の制作が、光というエネルギーに対する考察と、光と生命の関係についての探求を更に進める機会となった。

1-3 概念的視点からの考察

概念的視点では、生命とは「有ると無い」「居ると居ない」「生きていると生きていない」というような人々が一般的に思いいただくような捉え方ではなく、「生きるとは生きないと同じで、生命があるのは、生命が無いと同じである」など、あらゆるものは一つとして繋がる同一性[註 5]を持つのではないかと、また、生と死の関係は、同じであるがゆえに“同相”をなしていると捉えることで、生命を見出すことができると仮定し考察を重ね造形表現をおこなった。

以下にいくつかの事例を記述しながら、これまでの活動の概要を述べる。

1-3-1 生命の「同一性」についての衣服表現

作品事例 3 《開封》 [図 8]

日付 2008年3月11日-3月30日

場所 ギャラリー東京ユマニテ (東京)

展覧会名 眞田岳彦 衣服造形展「Break the seal / 開封する」

素材・技法 獣毛(アルパカ、モヘア)、羊毛手紡、手編み (50体から構成)



展示風景

[図 8] 眞田岳彦、《開封》、2003年、羊毛、手紡ぎ、手編み、基本体: 120cm × 90cm × 3cm、さまざまに組み合わせ表現展示、ギャラリー東京ユマニテ、個人蔵

生命の探求から、ギャラリー空間でインスタレーションを行った作品。

生命を概念的に捉え直し、包む物(形)とつまれる者(心)は、二者択一的な思考ではなく、相まった主体と客体となり、私という精神、心が形をなすと考えた。それは、両義的一元性とも言え、開封された私の内にのみ見出すことができるのであろうと捉え「生命が主体で身体が客体である」というような、所謂、生物に生命が宿るという一般的な捉え方について再考察を試みた。

制作には、日本産の原毛を使用した。原毛は羊の身体内部から外界へと生える物である。その意味では、原毛とは、生体の内であり外である存在と言える。その原毛を紡ぎ糸にすることで、原毛の外面は糸の内面へと変化する。更に糸を編み生物の身

体を模したような袋状を作り、その中に残りの原毛を詰め込む。すると、その形態においても羊を外包していた原毛は内包されることで内外の概念を変化させた。

作品形態では、個別のパーツを2枚、3枚、5枚というように繋いでゆくことで、別々の個体という概念が変化し、個々は関係し合い大きな一つの存在になる。これら作品を、会場にインスタレーションし「表と裏」「内と外」「左と右」「上と下」などの概念に疑問を投げかけ、生命という概念の再考を促すための作品を制作展示した。

本作品を制作するにあたり主軸に据えたことは、筆者の造形活動の原体験になったグリーンランドで遭遇したアザラシの一枚の毛皮と自身の生命に対する疑念への考察と探求であった。表裏がないようなアザラシの毛皮を模した形と、日本に帰国した自身の生命の象徴と捉えた日本産の原羊毛を材にした造形物を通して、日本人としての自身の生命の意味を探したいと考えたのである。

原羊毛は、岩手県小岩井農場で飼育された羊の毛を約70kg使い、洗浄し、紡ぎ、糸にして棒針で編み、アザラシの表皮を模した約50枚作った。

それら形態は同型をしているために表も裏もないように見える。2枚、3枚、4枚とつないでも、同様に表裏は認められない。しかし、左右もしくは上下にそれらを丸め曲げると、その表皮を境に「覆う側と覆われる側」「包む物と包まれる物」という思いが、空間と作品を見ている筆者に起こった。その後、その内部に原羊毛を入れ込み、一枚の布を閉じると、そこにはある形態が発生し、容積をもつ表層となった。しかし、外を包む羊毛も、内に包まれた羊毛も先ほどまでは、同じ羊から採れたものである。更に3枚、4枚、7枚を繋いだ作品に羊毛を詰めた。そこには一枚が包む基本形が繋がり連なるような形態が誕生した。

それらの形態を成す基本は同じ形態にも拘わらず、個が連なった事で、筆者には異なる意味・思いを与えた。また、作品を20枚ほど繋ぎ、大きな一枚を作り会場を上下に区切るように吊るした。先ほどまで空間は一つの場として筆者に認識されていたが、一枚の被膜が置かれたことで空間は上下に別れ、「彼方」と「此方」という概念が生じた。素材は同じ羊毛で、同じ形で表裏も見とめられない形態が変形するだけにもかかわらず、私たちが物体から受け取る意味や思いに浮かぶ概念が、以前に見聞した事項や記憶が相まって現実の物体の変化だけではなく、自身に記憶された或る物事が「有る」と「無い」という思いまでが意識に現れた。

本作品では、生命とは「同一」であり「生きる」＝「死ぬ」であると仮定し探求を進めた。この世界の本質とは「生と死」「存在と不在」「有と無」「左と右」「表と裏」などという二者択一的な考え方ではなく、「生と死」も相互に区別できない概念としてあり「同一」である。生死に関らず、生物の体を構成している物質にほぼ変化はない。この世界把握

は、「生と死」を両端とする物差し、あるいは紙の表裏のように、生死は、生物の両端としてあるような存在と捉え、相互は区別できない「同一性」を有するものとして概念化できるであろうと仮定し、探究を進めた。

一般に、「死」とは「生または生命に対置される概念」である。生物にとり「生」と「死」は当たり前の現象であり、単純な意味に両者はつがえられた存在であると考えられる。「生と死」「存在と不在」「表と裏」などの対立した概念における捉え方ではなく「生命と身体があいまって主体と客体を作る」という両義的一元性の考え方に立つことで、固定された概念的捉え方を開き、生命の意味が浮かび上がるのではないかと捉えた。

この作品表現を試みたことで、筆者は、物体の変化と自身の体験や記憶が相まって生じさせる「左と右」、「上と下」などという概念と「生と死」「生命が有ると生命が無い」という概念として「同一性」を持つ構造、性格、性質を持つ。あるいは、一つの連続した活動の「状態」として捉えることにより、生と死の関係を連続した数直線上での相対として捉えることが可能となる。つまり、生と死は「合一」ともいえる相対概念であろうとの考えを得た。この作品制作を機に筆者は、「同一性」「合一性」についての考察と、光と生命の関係についての探求を更に進める機会となった。

1-3-2 生命の「同相性」についての衣服表現

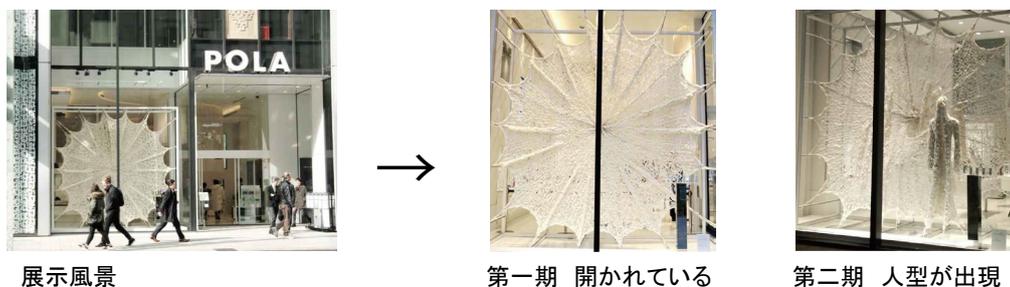
作品事例4 《POLA のための際》 [図9]

日付 2018年1月16日-3月26日 (2月20日展示替え)

場所 ポーラ ギンザ (東京)

展示名 「ポーラ ギンザ」ウインドウのための《POLA のための際》展示

素材・技術 原羊毛を手紡ぎ、手編み (20体より構成)



[図9] 眞田岳彦、《際》、2019年、羊毛、手紡ぎ・手編み、500cm×500cm×250cm、ポーラ ギンザ、個人蔵

ポーラという企業の仕事の一つに、「ポーラ ギンザ」のウインドウの為の作品がある。この作品を制作考察するにあたり、「ポーラ ギンザ」のデザインコンセプトである「ドット:

水・光・時」を基本にすえ、筆者が生命についての考察を行った。そして、ドットから筆者の考えを展開させ、正面からはドット形態をしながらも、遺伝子の二重螺旋構造をイメージした螺旋を描く作品制作を進めた。

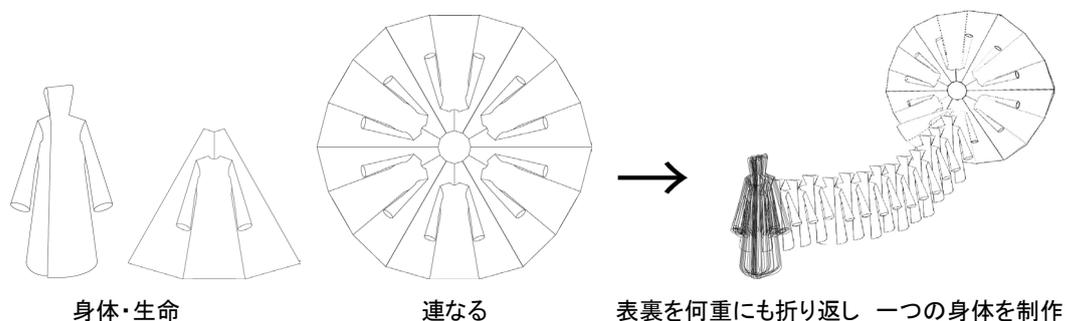
本作品は、

「生命は純粹で透明な際(きわ)・膜に包まれた時にうまれる。
際は、無数の孔・ドットからなり、外と内を遮断も、時を隔絶もしない。
際は、水も光も大気もかよわせ、無限の可能性を宿す。
可能性は、幾重にも連なり世代を超え、豊潤な心をつなぐ」

というコンセプトを基に、人型が連なるような螺旋形態を作った。

銀座の店舗での展示期間は約3か月間であった。しかし、途中で形態を変化させるプランを立て、1か月半目に作品を変えた。変化させる事で、銀座を行き交う多くの人に、「生命は、発生以降、さまざまな環境に沿う為に、自身の機能や形態を変えながら、30億年以上に渡り生命を継いできた」という「生命の概念・意味」を街行く人に問いかけた。

1. 1回目の作品展示では、約20体の人型を模したニット作品を開き、端と端を繋円形にし、二重の大きな螺旋状にして展示をした。
2. 2回目の作品展示では、第1回目で展示した20体の内、約10体を螺旋から外した。そして、一体の上に一体を覆い重ね合わせるようにして、10体を一つの人型になるように十重にして円形に繋いだまま、左脇に吊るし展示をした。[図10]



[図10] ポーラ ギンザ・ウインドウ展示の為の作品イメージ・スケッチ

本作品は、「ポーラ ギンザ」のウインドウに展示する作品として、ノムラデュオ社からの依頼により制作した作品である。企業との制作は、美術館やギャラリーで行う作品展

覧会や展示に来場する人たちとのコミュニケーションとは、異なる意味が筆者にはある。それは、共に行う企業の理念は勿論、展示を行う場所、作品を介して考えを伝える対象者の違いを考慮しながら、企業と互いに連携し合い、より良い社会活動を目指すという意味がある。特に、今回のような銀座本通りに面した POLA ビル 1 階にある、天井が高い全面ガラスのショップウインドウに、作品を約 3 か月間に渡り展示し、店舗前の銀座通りを毎日、行き交う多くの一般の人達に造形作品を通して考えを伝える活動は、より社会に開かれた芸術活動という意味が筆者にはあった。

この作品でも原羊毛を素材にした。羊毛は、人の皮膚と同様の「ケラチン」成分から構成されているため、筆者が造形活動を始めた頃から「皮膚・身体・際・人・生命を象徴」する為の素材として使用してきたのである。

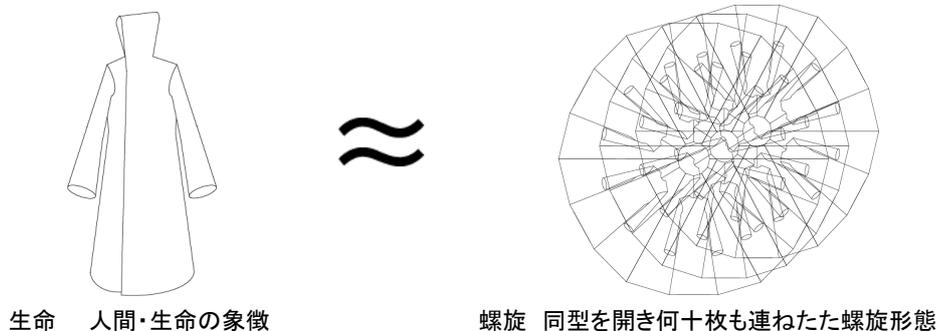
本作品では、「人」を象徴するために一体の大きさを高さ約 250cm 以上にしたいと考えたことから、羊毛必要量を割り出し、約 30~40 kg の原毛を準備した。制作技術としては、手編みを選んだ。編にした理由は「無数の孔を有する皮膚の象徴」として捉えたからである。編という技術も筆者が 20 代に企業に属していた際に日本各地のニット工場・現場で習得した技術の一つであり、皮膚を表現する為の大切な衣服構成技術としてある。

それら羊毛ワタを自身で足踏み紡ぎ車を使用し、何週間も掛け太い手編みに使用する為の凹凸のある太糸を紡ぎだした。そして、「生命は、一つの細胞／ドットから 60 兆の細胞／ドットに変化し、また一つの細胞／ドットから生命をうみ、そのサイクルの中で生命は続く」という思いを表現する為に、縦横約 4m の大きな円を 2 枚~3 枚作り螺旋状に繋ぎ構成するための制作準備を開始した。

この作品制作で特記したい事は、筆者の作品コンセプトから自身で制作した縮尺模型を基に、上下左右約 4m を超える大きさ実物を他所で事前に制作して、本番の搬入・施工、現物展示を行えたことである。事前の制作では、上下左右約 5m × 奥約 1.5m に木枠を組み、木枠の中心から 360 度放射状に 60~70 本の太いワイヤーを張り、そのワイヤーに止めつけるように作品を 1 体 1 体取りつけていった。作品 1 体ずつ取り付けてゆく作業は、弛みが出ないように工夫しながら丁寧に時間を掛け、合計約 20 体の仕込みを進めた。事前に他所で制作していただいた理由は、多くの店舗のウインドウにおける展示の際、閉店後 21 時頃から翌朝までに終わらせなければならないという制約がある。要するに、どのような大がかりな展示物でも、事前に完璧な準備がないと、翌朝までには終了できないのである。それは事前に造形制作に関するプロ達の仕事があつての、現場作業であるという意味でもある。搬入・施工をしていただく企業の仕事場に何度も足を運び、さまざまな事を相談し、指示を伝えながら行う大掛かりな事前の制作作業であった。

本作品では、生命とは、「生」と「死」を「同相」として捉え、対置する双方を広がり
の状態として生命を表現ができるのではないかと仮定し探求を進めた。

「同一性」においては、「生」とは、「死」の対置の意味ではなくその連続性から、「生」
は「死」を意味し、「死」と「生」は、同相として変形可能な一続きの状態 [図 11]、ある
いは、相互の点の連続的位置関係を変えることなく、二つを変形して重ね合わせるこ
とができるような関係にあると考えた[註 6]。



[図 11] ポーラ ギンザ・ウインドウ展示の為の生命の概念と螺旋イメージ・スケッチ

例えば、ドーナツの表面とマグカップの表面、湯のみの表面と球形など同一の位相
を持ち、ゴムで作られている図形のように、三角～四角～楕円などへ変形が可能であ
ろうと捉えたのである。それらのことから生命とは、個体の生と死を分断するような概念
ではなく、円筒やメビウスの帯のように裏返すことで、それまで表裏と認識していた側
面が反転する連結から成り立つようなものであると捉え、或る形や空間が他の形や空
間に緩やかに変化して行くような、同形でありながらも異形に変化し得るような連続性
を持つ造形作品の制作を進めた。

1-3-3 変化する作品

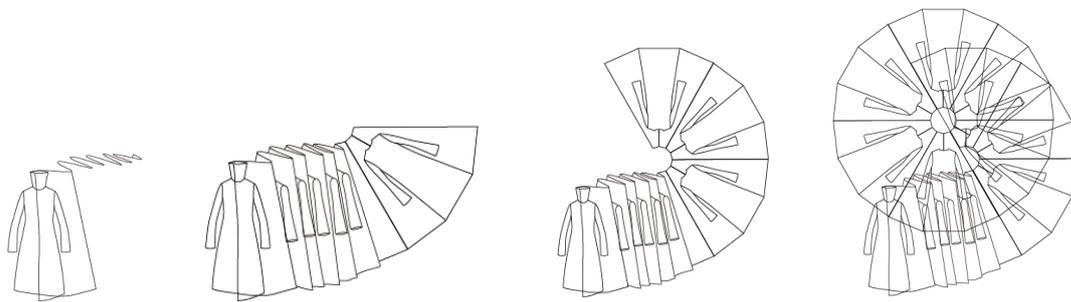
先述したが本作品では、展示期間中に形態を変化させる造形作品としたいと考えた。
筆者は、これまでも変化する作品展示をおこなってきた。例えば、無印良品の「冬
至祭」をテーマにした3ヶ月間に渡る展示では、1か月ごとに作品形態を変化させたも
のなどがある。そのように筆者が、展覧会期間中に形態変化させる展示には、路面に
面した商業施設のウインドウや店舗内部に位置するギャラリーなどで行う場合が多い。

それは、筆者がウインドウ・ディスプレイのディレクションを経験してきたことに関係す
る。ファッションブランドのメイン店舗のウインドウは、一般の人々に対するブランドから
のメッセージを伝える場という大きな意味を持っている。換言すれば、店舗のウインドウ
での展示は、美術館やギャラリーとは異なり「そのブランドは何を問いかけているのか」
「何をメッセージにしているのか」など、街路を行き交う多くの人との一瞬に交わされる
コミュニケーションが重要であると、筆者は考えて来た。

3 か月間も同じ物が置かれた状態では、日々行き交う人にとって単なる壁と同じように、ウインドウの作品は人々の目に、もはや止まることもなく、ウインドウは何も無い空間として認識をされていってしまうのである。

そのような経験が筆者にはあり、商業施設のウインドウや店舗内部で、長期にわたり、作品を展示する場合は、通りがかる人が楽しめ、一瞬、足を止めて意味を考える、そのようなインスタレーションをしたいと考えてきた。それは、筆者が専門にした繊維素材だからこそ出来る事であり、鉄や木などの彫刻作品では難しいのかもしれない。また、作品変形には手間も時間もかかる為、筆者以外には行う者は多くはないであろう[註7]。

本作品では、作品の形態が変化する事を通して、生命というものが引き継がれてきたことを表象したいと考えたのである。20 数体の人型で作られた縦横 4m の 2 回転半している螺旋から数体の人型を取り外し、1 つ 1 つを重ねる [図 12]。すると人間のよ



[図 12] ポーラ ギンザ・ウインドウ展示の為の螺旋作品アイデア図

展示期間中の店舗スタッフからは、歩いていた人が足を止め大きなガラス面を見入る人や、わざわざ、これは誰が制作したのですかと店内に入り質問する人がいたという報告を受けた。

本作品は、生命とは「同相」というような捉え方として表現ができるのではないかと仮定し探求を開始した。これまでの考察のように、生と死は、同相として対置し、相互に対応した点が相関しながら変形する関係にあると捉え得ることが分かった。

現在、この世界に存在している私という個体は、私だけで存在しているのではなく、私に至るまでの身体を作る情報、脳・精神・意識を発現させる要素・構成が何世代にもわたり継がれた事で発現する現象であり、私を作り上げた情報は、遺伝子・細胞を経て時代の個体へと受け継がれてゆく。また、現実的な身体の遺伝だけではなく意思や考え、思想という情報は、血縁関係に基づく「遺伝子」に規定されるわけではなく不特定多数の人々に影響を与えうるのである。

本作品制作を通して、それら個体が経験したさまざまな情報が、生と死を繰り返しながら世代を超え伝えてゆくことを改めて理解し、同相と生命に対する考察を更に重ね、探求を進める機会を筆者は得た。

1-4 基礎的活動「人間存在と衣服」の問題への考察

1-4-1 生物の膜 内外を区切りながらも疎通する際

約 138 億年前のビッグバンにより宇宙が誕生した後、地球では、約 38 億年前までには海が誕生し[註 8]、それよりも少し前には真正細菌(バクテリア)と古細菌(アーキア)の共通祖先が誕生し[註 9]、それらから現在のすべての生物の共通祖先である、ルカ(LUCA:Last Universal Common Ancestor の略)[註 10]と名付けられた細菌が誕生したとされている。

人間を構成する元素を原子数で比べると、水素、酸素、炭素、窒素で 99%をこえるとされる[註 11]。それらのような単純な物質を組み合わせたか反応させたりしてゆくと、生物が誕生するであろうという「化学進化説」があるが[註12]、生物は物質から変化したのかはまだ解き明かされていない。「ルカ」を基にさまざまな生物が地球上に誕生し、あるいは絶滅しながら、現在の多様な生物へとDNA(遺伝子)は、継がれてきた。

現在の地球に生息する生物に共通する特徴・生命の三要素[註13]とは、

1. 「境界」 細胞膜などの、外界と自己を分ける仕切り
2. 「代謝恒常性」 外界とやりとりして境界の内側の状態を一定に保つ
3. 「複製」 自己複製

であるとされる

すべての生物は、細胞膜で包まれた細胞をもち遺伝子を格納し、膜を境に内外を疎通させながら遺伝子配列を変化、または発現させてきた。換言すれば、生物が生息する外部環境の情報が身体表面から内部へと伝わり、それが細胞内に在る遺伝子配列に影響を与え、身体内部／外部を変化させてきたということになる。例えば、深海に生育する目が退化した魚類、摂氏 120 度の環境を生きるために耐熱化した甲殻類生物、空を行き交う鳥類などは、身体の表層、外界とのあいまいな緩衝地帯とも考えられる「内外を疎通する際」を備えることで、さまざまな環境での生育を可能としたのである。

1-4-2 生物の誕生

先述のように現在では、約 38 億年前に海が誕生し、それよりも少し前には最初の生物が誕生していたのであろうと考えられている。その後、21 億年前頃(±6 億年)ミコンドリア、葉緑体などに相当する生物と共存した真核生物が出現し、4 億 2000 万年前頃

植物の上陸、3 億年前頃爬虫類出現昆虫拡大、3 億 6000 万年前頃脊椎動物(両生類の上陸)、1 億年前頃には、恐竜が全盛期を迎えるとされる。6550 万年前頃隕石の落下が原因により恐竜、アンモナイトなど生物が大量に絶滅した中で小動物であった哺乳類が生き残り、6500 万年前頃には、霊長類が出現したと考えられている[図 13]。

その後、600~500 万年前頃には、人類の祖先とチンパンジーの祖先が分岐し、400~300 万年前にはアウストラロピテクスがアフリカの南部、東部に生息し、直立 2 足歩行を可能としていたと考えられている[註 14]。

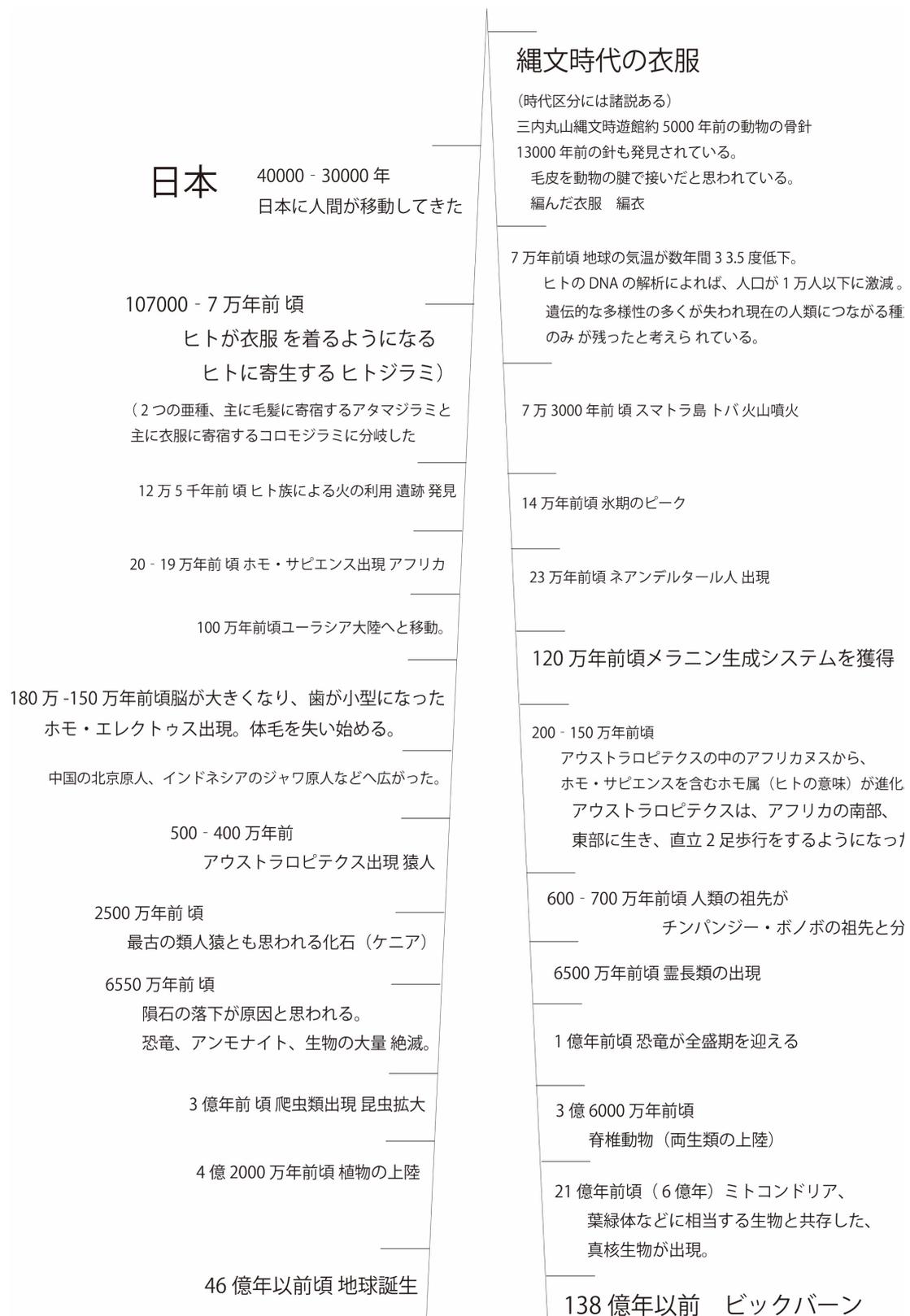
200~150 万年前頃になると、アウストラロピテクスの亜種であるアフリカヌスから、ホモ・サピエンスを含むホモ属が誕生し、180 万~150 万年前頃には脳が大きくなり歯が退化し顎の突出も弱くなったホモ・エレクトゥスが出現した[註 15]。

180 万年前頃に東アジアに出現した原人は、直立二足歩行を完成させ狩猟活動を始め、アフリカ大陸に広がるとともに、アフリカ大陸を出てアジア大陸やヨーロッパ大陸へ進出した集団があらわれた。それらは、中国の北京原人、インドネシアのジャワ原人などへ広がったとも言われる。北京原人が発見された周口店第一地点の堆積層には厚い灰の層があり、彼らが長期に渡り調理や暖をとるために火を使用していたことが考えられている[註 16]。約 120 万年前頃までには体毛が変化し、紫外線から肌を守るためにメラニン色素を合成するシステムを完成させたと言われている[註 17]。

23 万年前頃にはネアンデルタール人が、20~19 万年前頃にはホモ・サピエンスがアフリカで出現。16 万~6 万年前頃、アフリカから他地域へ拡散したと現在は考えられている[註 18]。この間にも何回もの氷河期が訪れているが、7 万年前頃地球の気温が数年間 3~3.5 度低下し、ヒトの DNA の解析によれば、人口が 1 万人以下に激減したとされる。それにより、遺伝的な多様性の多くが失われ、現在の人類につながる種族のみが残ったと考えられている[註 19]。この約 11~7 万年前頃、ヒトに寄生するヒトジラミの 2 つの亜種、主に毛髪に寄宿するアタマジラミと、主に衣服に寄宿するコロモジラミが分岐したという DNA の研究から、ヒトが衣服を着るようになったことが現在は推測されている[註 20]。

最も近い7万~15000 年前頃の氷河期を生き抜いたホモ・サピエンス等は、4 万~1 万年頃には、ヨーロッパ、北アフリカに分布していたとされる。4 万~3 万 年前頃、-23 度という強烈な寒冷期が襲い多くの生物は死滅したが、人類は「針」を用い身体の形に添うような衣服をつくり得たことで体温の放熱を抑え、極寒の氷河期を生き抜いたことが推測されている。

2 万~15000 年前頃のフランス南西部のヴェセール溪谷では、クロマニオン人が壁画を描いた 25 の洞窟や 147 の集落跡などが点在し、約 18000 年~16000 年前頃には、フランス西南部に位置するラスコーで壁画が描かれたことが考えられている。



[図 13] 衣服誕生までの経過イメージ図

1-5 外的環境による内的変化

1944年、オズワルド・エイブリーによって、地球上のすべての生物の遺伝子情報は、核酸の塩基配列によりなりたつことが発表された[註 21]。

細胞には細菌やラン藻類などの「原核細胞」と動植物などの「真核細胞」の2種類があるが、この二つの大きな違いは、DNAが核膜に包まれた構造であるかどうか、つまり「核」があるかないかである。核がないのが原核生物で、核があるのが真核生物である。真核生物は、約19億年前頃に出現したといわれる[註 22]。

真核生物の細胞核の中の染色体にはDNA(デオキシリボ核酸)が格納されている。DNAの遺伝情報はゲノムともよばれその構成は種に固有といわれる。DNAとは、遺伝子として遺伝子情報の保存、そして複製に関わるといわれる。

DNAは、アデニン:A、グアニン:G、シトシン:T、チミン:Cという4種の塩基からなり、AはTと、GはCの2種類の塩基が規則的に対になり、2本の鎖のように結合し2重螺旋をつくり遺伝情報が作られている。この2本鎖は、ヒストンという糸車のようなものに巻き付いたような状態のタンパクに収納されており、その総長は約1.8mあるとされる[註 23]。人のゲノムには、約2万個の遺伝子があり、それぞれの遺伝子は、環境により異なった発現調節を受け細胞の形態や機能があり、細胞にどのような遺伝子が発現しているかによって規定されている[註 24]。

このような発現の現象を「エピジェネティック」という。「エピジェネティックな特徴とは、DNAの塩基配列の変化をとまわずに、染色体における変化によって生じる、安定的に受け継がれる表現型である」[註 25]といわれるように、後天的な修飾が遺伝子の機能を調節する制御機構をいい、人類だけではなく単細胞生物にまで存在するといわれ、[註 26]、例えば、昆虫や植物、カビなどにもあるとされる。

また、植物などが生育する際、塩分濃度上昇や大きな温度変化、水害などさまざまな外的ストレスに遭遇した場合、それらに耐えるために遺伝子の発現状態が変化することもいわれる[註 27]。ヒストンの役割は、DNAを巻き付けてコンパクトに折り畳むだけではない。いろいろな酵素によって化学修飾を受けることで、転写の調節にも重要な役割を果たしている。ある修飾を受ければ転写が活性化されやすくなる、あるいは、別の修飾を受ければ転写を抑制するという働きを持っている[註 28]。

植物などが生育する際、塩分濃度上昇や大きな温度変化、水害などさまざまな外的ストレスに遭遇した場合、それらに耐えるために遺伝子の発現状態が変化することもいわれる[註 29]。例えば、西洋タンポポを底栄養状態、塩濃度を上昇せる、ストレス対応に関するホルモンを投与するなどの刺激を与えると、そのタンポポの次の世代をそれら刺激なしで育てても、親の世代で生じた変化が認められたという実験結果が報告されているという[註 30]。

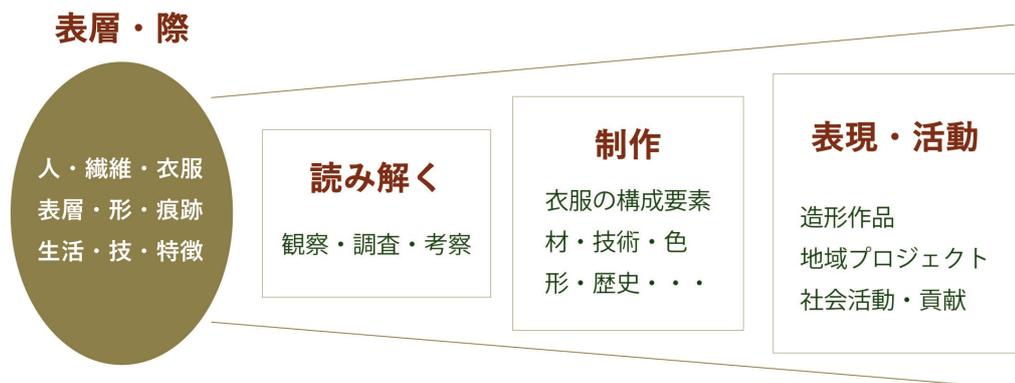
1-5-1 生命の特徴による衣服表現

細胞内には、DNAというその生物の個体を作り上げ、その種の、例えば、人間として固定されるための情報が入っている。

多細胞生物では細胞内の DNA がタンパク質により複製され、細胞は分裂を繰り返して、細胞数を増やすことで種、固有の形態を作り出している。その形態は、更に内外を区切る皮膜、例えば、人間ならば身体内外を疎通する構造を持つ皮膚という臓器に包まれることで、地球上に存在しているのである。「遺伝は、その生物をその生物そのものにならしめるおもとである」「ある生物は、その生物特有の遺伝子により構成され、あらゆる行動は遺伝的である」[註31]と言われるように、生物の形態や行いには、それぞれの遺伝子の特徴が表われると捉えることができ、或る環境に適応してきた生物体の内外を区切る際(きわ)、例えば、形、色、柄、質等には、その生物(生命)の機能、意味、特徴を見出すことができるといえるのである。

1-5-2 生命の特徴を考察する

生命という概念を考察するにあたり、その手がかりとしているのは「生命を宿す生物の際(きわ)・表層)」としてきた[図14]。



[図14] 観察と表現方法イメージ図

生命が何であるのか、物理学者エルヴィン・シュレーディンガーは、著書「生命とは何か」[註32]の中で、多種多様な生物に共通点があると説いた。一つは遺伝子の情報にもとづいて細胞分裂(有糸分裂)をおこない子孫を残すこと＝自己複製であり、もう一つは、栄養を取って活動をする物質代謝(メタボリズム)であるとした。自己複製し子孫を残すために、その生物の特徴が書かれた暗号文のような構造が細胞の中にあり、その暗号文は完全な写しと一対になっているという、遺伝＝生命活動の継承の仕組みに関する基本的構造について述べた。

この講演の 10 年後、1953 年、ジェームズ・デューイ・ワトソンと、フランシス・ハリー・コンプトン・クリック[註 33]らによる DNA(デオキシリボ核酸)の二重螺旋構造発見、発表により、その役割と構造が明らかになった。これら生命の活動は、細胞内で行われると考えられた。

細胞は、水をはじく疎水基と親水基が集まり、親水基を表にむけた 2 重層の構造を持つ「膜」につつまれている。この細胞が分裂してゆくことで生物が成長、活動をおこなってきた。生物の基本単位として細胞はあり、その細胞は独自の生命活動をしている。その細胞は薄く丈夫な細胞膜に包まれ、外部から養分を吸収し、老廃物などを外部に排泄するなど、膜は内外が疎通する構造を持っているとされる。

1-6 人の生育環境変化による表層変化

衣服の価値や意味の発生は、人類が集い共同生活をおくる場、社会の創出に大きくかかわる。山野に分け入り、自身や家族などごく限られた人たちと狩猟を行いながら各地を転々と過ごすには、衣服がもつ防護などの機能性以外の多くの価値を見いだす必要性は限られている。人が過酷な自然環境の中を生き抜くために、身体を守る表層として使用してきた衣服の意味や価値は、集団化や共同生活など人工的環境を形成し、その環境下で生活を営むようになったことで、自身の生命を包む細胞膜のような、内外の情報を疎通させあう役割を担ったともいえる。

約 5 万年前、ホモ・サピエンスは言語を獲得したと考えられ、会話によるコミュニケーションを行えるようになったことで[註 34]、他者との間に更に高度な意思疎通を行ったことが考えられる。

最終氷期の中で最も寒冷だった約 3 万年前から約 15000 年前は、海面が現在よりも 100m 以上低下していたことが考えられ[註 35]、現在では海中に没している沿岸地域にも多くの人々が暮らしたことが想像されている。しかし、約 18000 年前ころから、温暖化による海面上昇が徐々に始まったことで、中国の長江流域に暮らした人たちが、生活に適した内陸へと移動、集中したことなどが要因となり、最古の土器や農耕の始まりにつながったと推測されている[註 36]。

現在発見されている最古の土器は、中国広西チワン族自治区廟岩(びょうがん)遺跡、柳州大龍潭遺跡(だいらゆうたん)の約 18000 年前頃のものであるといわれる。それら土器製造技術は、16500 年前頃から東アジア一帯に広まったと考えられ、日本最古の土器は、青森県大平山元(おおたいやまもと) I 遺跡の 16590 年前のものがある[註 37]。土器が多く作られたということは、植物資源を活用し、動物、魚、貝などをとり、人々が集団で定住生活していたことが推測される。

15000 年前頃、地球温暖化と環境の変化により、食糧危機に直面した長江流域に

暮らした人々は、14000 年前(または以前)頃になると、野生稲を栽培することに成功したのではないかと考えられている[註 38]。

更に、12800 年前あたりから 1000 年間近く、寒冷期(ヤンガードリヤス)により、人類も大型動物も激減したとされるが、約 12500 年前のシリア北西部の山岳地帯の地層から栽培型のムギの花粉が発見されたことにより、この頃、ヨルダン溪谷周辺では、麦作が開始されたことが推測されている[註 39]。

日本では、約 9000 年前には現在に近い海洋的風土が確立し、日本海側の冬は豪雪地帯となり、縄文時代前期から中期には、冬の共同作業場とみなされるような大型竪穴住居跡が発見されている[註 40]。過酷な自然環境の変化の中、人々は集い、共同生活を行うことで生き抜いてきたのである。

このような生活環境の変化に伴い、身体を覆い包む衣服の意味、価値は、自身の生命を護るだけではなく、自身の考えや集団社会のなかで発生した立場や意味、または、その個人が生きるために表層に与える表現、装飾、痕跡、象徴、情報など、自身と一体化した膜、際、あるいは内を外へ、外を内へ疎通させるための境として、非言語的役割を担ったのである。

1-6-1 表皮としての衣服の誕生

このように現在まで続く人類生存の歴史を俯瞰すると、120 万年前頃までに体毛が変化したことでメラニン色素の生成を発展させた。その後、泥などを塗布し、動物の毛皮や、樹皮や植物から繊維を採り、編組織などを施した物品を材に、針などを用いそれぞれに異なる環境下に沿う衣服を調整し身体を包んだことで、人類は生存を可能にしたことが理解できるのである。

他方、人類以外の生物たちは、生息環境に対応するため、自身の身体の表層を、例えば、甲羅、殻、羽根、厚い皮膚、鱗などに変化させ外界と身体内部の環境のバランスを取りながら生きてきた。その環境順応ともいえる変化とは、例えば、インドクジャクやインコ、アフリカカエル、シマウマなど多くの生物に見られる、模様や色、形に現れている。それは、私たち人類には不要とも思えるような、或いは想定できない類のものであるが、それら生物の驚くべき表層変化は、それぞれが、それぞれの環境下で生き抜くためには、不可欠な要素であったことが想像されるのである。

人間が、体毛を失った[図 15]理由は不明である。これまで多くの者が、その理由を解明するために研究を重ね、さまざまな説を立て推測をしてきたが、現在、多くの人の賛同を得ている説の一つである、アメリカの人類学者デビット R・キャリアの耐久走仮説[註 41]によると、約 190 万年～180 万年前頃、ホモ・エレクトス/直立した人と名づけられた人類の先祖たちの出現に始まるとされる。獲物よりも速く走れなかった人間は、

獲物を得るために長距離をマラソンのような速度で追いかけて行かねばならず、その際に体内にたまった熱を放射、冷却させる機能が必要であったという。要するに、体温を下げるために体毛を薄く裸化させることで、体表から出る汗を蒸発させる際の気化熱により体温を下げる必要があったというのである。しかし、他の研究者は、哺乳類が体毛を失うことの代償は極めて大きいため、走り逃げる獲物を得るためならば、それら動物より早く走れる身体システムへと変化させてゆくと考えべきで、多くの生物が生き延びてきた現象を参考とした「突然変異」であったとする説や、裸化だけではなく咽喉の構造変化の2つの突然変異が偶然重なったことにより[註 42]、人間の祖先は生き延びたのだとする説もある。



【図 15】 誕生して数ヶ月目の人間の肌

裸体化した人間が身体に他の「物」をつけるようになった理由としては、さまざまな説が唱えられてきた。その中で最も根源的であると考えられるものの一つは、動物の象などの行動に見られるように、泥を体に塗ることで太陽の熱や病原体から皮膚を守る効果があると想像されるように、人間の先祖も泥を身体に塗り[図 16]、やがて色のある泥や円や線などを描くようになったのではないかと[註 43]というものである。事実、そのような泥を身体に塗布する行為は、アフリカの北ケニアに暮らす人々に見られた。裸体に何かを描く行為は、やがて皮膚を傷付け、または、皮膚下に色素を定着させる裸体装飾へと広がり、その一つの行為として、植物の草や蔓を腰や首など身体に巻きつけることへと展開したと推測される。そのような一本の紐を腰や首に巻き装飾した姿は、数十年前まで、アマゾン支流に住むスイア族やアフリカのハヴィルードの女性たちに、また、フィリピンのイゴロド族の人々が、腰に巻いた紐に木の葉を吊り下げていた姿[註 44]に見てとれた。一本の紐は、人間の思いや意思を表す装飾物として、裸体装飾された皮膚と同様な意識や価値を有してきたのである。

人間が、毛皮衣などの他物で身を包み始めたのは、先述したようにアタマジラミからコロモジラミが分岐した時期の研究から、現在は約 10 万 7 千年前頃と推測されている[註 45]。但し、それ以前に人間が裸体で生きていた証拠とはならない。

現生人類の祖先であるホモ、サピエンスの直接的な祖先は、ミトコンドリアDNAの分析から15～20万年前頃にアフリカに現れたと推定されている。この時期は、10万年周期の氷河期で約20万年前頃の間氷期から氷期に向かって寒冷化していた時期である。この時期以降、人間はアフリカからユーラシア大陸へと移動、拡散していったとされている。この間、12万年前頃に間氷期となるがその期間は短く、全球は基本的に寒冷な氷期の気候であり[註46]、約11万年前頃から緩やかに寒暖を繰り返しながら徐々に氷期へと向かったとされる。そのような気候や環境が変動する中で生きた人間は、寒さから生命を護るために皮膚や体毛を変化させたのではなく、裸体に他物・獣皮[図17]を巻き生きることを選んだことが想像できるのである。



〔図16〕意志や考えを示す身体装飾イメージ



〔図17〕獣皮イメージ：虎の毛皮

図16: 参考画像「ハウテ・ボルタ族の儀式『バグレ』の様子」 Documents photographiques CHARLES ET JOSTETTE LENARS, Textes de ANDRE VIREL, *Corps en Fête*, draeger, 1979, pp.141

1-7 生命概念と生物の内外の境目「際(きわ)」

「際」とは、「さい／きわ」と読み「物と物とが接する所」「二つのものの触れあう所」「物の他と接する境目」「事物のつきるところ」「かぎり」「はて」「きわまったところ」の意味を持つ。この「きわまったところ」と「はて」とは、「きわまる所」「限り」「はて」という「極」まるという語の意味と重なり、それまでの状態が他の物に変化する地点、時や事など、或る物と他の或る物に接する極まった境目を意味する。

換言すれば、事物の「際」は「極」を有し、こちら側が、あちら側に成る所や時に現れ、こちらの事物の「際」にあらわれる「極」とは、あちらの事物の「際」の「極限」として、こちら側とあちら側の相互の交わりによって出現する「際」でありながらも、双方から成り立つ物や事であると考えた。このように生物の表層とは、生命の「極」であり、生と死を分ける「極」であると筆者は捉え「極」を含む、さまざまな生物の「際」をテーマに「生命」の考察を始めた。

この構造の図示を試みると、[図18]のような構造、状態、状況となる。この様子は、各細胞を包む生体膜が細胞内で行われる生命活動のために、外界から細胞内の生命活動に必要な物質を、細胞内と細胞外における含有濃度差を用いてやり取りをする

際に発生する現象と、極めて類似していることを我々に気づかせる。生命活動を内包する細胞膜と生命活動を行う身体を覆う衣服という膜が、生体が纏う膜としてひいては寄せる波の姿にと、そこに出現する際と極のイメージを喚起させながら結びつくのである。

極



際 際

〔図 18〕 際と極の関係イメージ図

1-8 基礎活動から応用活動への過程 「生命」と「心」について

「生命・生きるという概念・意味」の考察を進める中で、筆者は「生命とは、『心』というものに通ずる」のではないだろうかと思えはじめた。

「心」とは、日本人にとり頭、脳、精神などとは異なる概念的意味を持つ言葉として用いられている。脳科学においては心とは、脳の大脳辺縁系と大きく関わるとされるが、詳しいことは現在も不明である。しかし、ワトソンとクリックによるDNAの二重螺旋構造の発見に続く分子生物学によって「生命現象」は物質的に成立していることが明らかにされたように「心」とは、脳の働きの一部であって知覚—記憶—意識の総体である〔註47〕という考え方も、また成立すると考えられるのである。

私たちは、事物を知覚し意識することで、或る感情を覚える。それらは個別の事象を一つ一つバラバラに捉えているのではなく「心」というものが個別の事象を互いに浸透し合うように認識させているのではないだろうか、そして、生命とは、「心」というものに関わりがあるのではないかと考えたのである。

1-8-1 「心」という視点からの考察

本活動は、生命とは「心」とよばれるものの活動、すなわち精神の活動、或いは機能と関係していると仮定して探求をおこなった。

心、或いはその活動は、生命活動の内に含まれる一つの現象である。それは、精神の活動と関係する活動であり、その身において「概念的」な考察の対象となりうるものである。精神の活動としての心の活動は、精神活動を行う生物の身体を動かし、物質を生む要因にもなることから、この世界の人工物は「心」の活動が作り出されたものであると捉えることもできる。

もしも、「生命」と「心」という、自身が知覚しうる現象とが密接に関係している、或いは連携しているのであれば、心を刺激することで「自身の生命」というものを知覚、体感することが可能ではないだろうかと考えた。例えば、美しい夕焼けや大空を見上げ流れる雲に見とれるなど、心が動くような瞬間に、私たちは自身の生命を感じているのであると仮定すれば、それは、まさに感動と呼ばれる現象として、その一つの側面を表していると考えられるのである。鑑賞者の「心」が無意識のうちに刺激されるような造形物を介して、自身の「生命」を知覚するために、「衝動」や「仮想のマテリアル」などの作品シリーズの制作を進めた。

1-8-2 生命の「衝動」の衣服表現

作品事例 5 《衝動》シリーズ作品 [図 19]

日付 2004年2月7日-4月11日

場所 森美術館（東京）

展覧会名 六本木クロッシング 2004

素材・技術 獣毛、羊毛を縮絨、手編み（約 50 作品から構成）



作品《衝動》シリーズ 展示風景

[図 19] 眞田岳彦、《衝動》、2004年、羊毛、獣毛、縮絨、森美術館「六本木クロッシング 2004」、個人蔵

本作品では、「衝動」とは、或物を或る物として認識する以前に起こる欲望の一つであり、意識する前に湧き起る想念・衝動こそ自身の生命を、人は、自身が知覚し得る瞬間であろうと捉え作品を制作した。

2004年、森美術館の展覧会に参加した際には「触りたい」という欲望を刺激する、さまざまな形態をした約 50 作品を出品し、それを機に、その後も本作品シリーズ制作は進められている。

素材には、獣羊毛を中心に、絹、コットンも使用した。特に、どこかにいるような動物の表皮、毛皮を想像させるような表層や、小動物をイメージさせるような形態などから、作品を鑑賞、視覚した者が「触れたい」という欲求を誘引するような形態、テクスチャー、

文様をつくりだした。展示作品には「手触れ禁止」と注意書きがされているにも拘らず、鑑賞者は、隠れながらいくつもの作品に触れている姿が見られた。

本作品では、生命とは、「心」に湧き起こる「衝動」という感覚に現れ、衝動を感受する瞬間こそが、自身の生命を自身が感覚する瞬間であると仮定し探求を進めた。

筆者は、衝動とよばれる心状が変化する瞬間とは、意識以前に「生命」が活性化する現象であり、体内に湧き起る衝動は、自身の生命を自身で感じ得る瞬間を与えると捉えたのである。そして、衝動を誘引し得る作品制作が可能であるならば、私たちは、「生命」を知覚し意識し得ると考え探求を進めた。

人の心には、物を見たり聞いたりした時、事物が何であるのか認識するよりも前に脳でおこる衝動という大脳辺縁系の反応がある。衝動は、私達が自分自身の生命を感じ得る瞬間であろうとの考えから、事物を認識するよりも前に「触れたい」という衝動を喚起させるような作品を制作した。それら触れたいという視覚的触感を刺激する作品は、私達の中にある生命とは、どのような時に、どのような方法でそれを感じることができるのか。身体の内部から自身の生命を感じるという試みを、多くの人と共に感覚したいと考えたのである。

この作品のシリーズの基礎としてあるものは、筆者が独立した当初から続けてきた《内包するものの為に》、または、《外包するものの為に》という作品シリーズである。それら作品は、生物体が宿すDNAというさまざまな生存の情報・記憶を生命として捉えることができるのではないかと仮定に基づく思索と共に制作を行った。それら生物が生存した環境において蓄積された何頭かの獣羊毛を集め、一つの造形物に纏め重ね縮絨し固めることで、新たな記憶を含有する生物・生命の誕生を象徴した、「《記憶》1996年」や、「《包まれる外部》1997年」他である。

《衝動》という作品を制作する際に、大切にすることは、素材選びとテクスチャーの作りである。《衝動》作品の多くは、獣毛あるいは羊毛を使用して来た。獣毛とは、所謂、動物の体毛を指すが、繊維関係では羊毛以外をいう。例えば、駱駝(らくだ)、カシミヤ、アルパカ、アンゴラ、馬、山羊(やぎ)等の体毛が一般的に使用されることが多い「ヘアー」と呼ばれる繊維である。一方、羊毛は、羊の体毛をいいウールと呼ばれる。これらの違いは、作品のテクスチャーの違いに繋がるので以下に記述をする。

ヘアーとは、多くの猫や犬の毛、熊の体毛もそうであるように、真っ直ぐな形状をしている物が多い。そして、毛の髓がなく空洞である。

人間の毛髪もヘアーであるためメラニン色素を含有し黒く見えるが、年齢を経るとメラニン色素が減少する事で白髪になる。しかし、それは、白熊の体毛と同様に白い毛ではない。先述のように毛が中空な為、繊維の色としていうならば透明に近いと言われる。それが光を反射して白く眼に映るのである。一方、羊毛の毛の中には髓がある。その

為に人間のように白髪のようににはならない。しかし、これらの違いの重要な点は、実は、生物体・身体を守り保温する為の役割が大きくかかわっている。ヘアーは中空であるためその中に空気を含有する事で保温する役割があるという。一方、髓のあるウールは、クリンプという毛に縮がある現象により毛と毛の間に隙間が生じ、その空気層により体温の放射を少なくし保温するのである。少し状況は異なるが、鳥の羽を使用したダウンジャケットも羽と羽の空間に生まれる「空気層」が、保温効果を生むのと似ている現象といえる。

本作品が目的とした、生物の表層のような架空のテクスチャーを作り出すためには、多くの獣羊毛の中から毛質の違いを選ぶための知識と、自身の実体験から得た触感が大きな力となる。例えば、馬の毛を使用する事が筆者にはある。馬毛は馬の体毛が使用されるが、人間の髪の毛よりも太く、確りした質感があるため、黒く、存在感があり野性味のあるテクスチャーを作りだすために必要となる。また、アルパカの毛は、重い長毛でしなやかで、ぬめり感があり、起毛すると暖かく、やわらかい感触の良い質感がある。その為、表層が柔らかい小動物の様なテクスチャーを作る時などはとても良い表情が生まれる。羊毛も同じで、ケンプという太くゴワゴワした粗い毛を含むジェイコブという羊の毛などを使用すると、アフリカなど暑く乾燥した風土に生きるような動物の野生味あるテクスチャーが表現できる。また、オーストラリアなどで飼育されるメリノの繊維の細かい種類の毛は、しなやかで、張りは無く、優しい触感があるので、小動物の様な表層を表現したい時に選ぶことが多い。

もう一つ、このような天然繊維を利用して作品を造形する際に、筆者が大切に考えている事は、できるだけ天然の状態に戻してゆく事である。

例えば、原毛は、洗浄したあと、できるだけ原毛のままの風合い・触感・肌触りなどが残るように糸の撚り方も、縮絨の仕方も検討される。また、紡績メーカーに手配してもらった毛糸などは再度、元の天然の状態に近い風合い、テクスチャーに戻すことで、その体毛を生やしていた生物の生身の感覚や、さまざまな気候風土のもとで生きていた生物のありようを表現するように筆者が手を加え、生命感を取り戻すようにしてゆくのである。多様な動物の体毛を自身の手を通して造形し、利用しながら「どこかの地域に生きて居そうだが、どこの場所にも居ない架空の動物のテクスチャー」を作り出し、視覚と共に触感を通して、多くの人とのコミュニケーションを試みたのがこの作品シリーズであった。

本作品は、生命とは「心」に湧き起こる「衝動」という感覚により感受し得るとの仮定に基づいて制作した。「生命」とは、「心」という身体の内的部分に浮かぶ考えや思い、自然発生的な思考であり、更に何かを考えようとする意識とは関係なく、いろいろな感情や、思いが湧き起る状態として捉え得ると考えた。

「心」という身体の内的部分に浮かぶ考えや思いのことを「想念」という言葉で表すことがある。「想念」の中でも「衝動」とよばれるものは「動的な心のありよう」を表す「要求」「欲望」などの「動因」と類似し「行動や思考を誘引する動機」となりうるが、本能のような身体機能に直接働きかけてコントロールする能力とは異なる。

想念とは、心という身体の内的部分に浮かぶ考えや思いをさし、自然発生的な思考であり、何かを考えようとする意識とは関係なく、いろいろな感情や、思いが湧き起る状態をいうと捉えた。人が何かを意識する以前に身体内に起こる衝動とは、例えば小脳が司る本能的な行為や、自身の生命を保ち継続するための生命活動と深く関わるのではないかと考えたのだ。そして、体内で湧き起こる衝動を誘発するような造形物の制作を試みた。

それら作品を展示した会場に訪れた鑑賞者の多くには、触れたいような仕草が見取れた。筆者は、その自身の意識以前に起こる、抑えきれないような衝動を感じた瞬間こそ、自身の生命を各人が感覚している姿であり、自身は常に生命を知覚しており、生命と自身が合一的存在してあることを知った。但し、意識以前に起こる衝動とは、自身の生命を感じる瞬間であると捉え得るとしても、生命という概念との関係は解き明かせないままであった。その為、この作品制作は、生命という・概念についての考察を更に進めてゆく機会になった。

第2章 複合的活動「地域と衣服」

2-1 複合活動と地域プロジェクト

2-1-1 地域プロジェクト開催の背景

先述したように筆者は「生命・生きる意味」を求め、20代から30歳にかけてさまざまな異文化を体験したことが、地域プロジェクト活動の背景としてある。

前述したように筆者は、20代に十数カ国を訪ね、多様な文化を知り、人々のさまざまな生き方に衝撃を受けた。生命・生きる意味や価値とは、考えも及ばないような特別な答えが、どこか彼方にあるのではないかと追い求め、30歳の時、北極圏グリーンランドに行きついた。

グリーンランドとは、陸地のほとんどが数千メートルの厚さの永久凍土におおわれ、人は、沿岸の限られた土地に居住している。そのような居住地から居住地へと進む小さい物資船に相乗りし、北上していた筆者が、北極点から千数百キロの小さい岬の小集落に滞在した時だった。そこに暮らすイヌイットは、主な糧となる魚や海鳥、海獣を捕るために、毎日のように小さいボートで海へ繰り出し、漁(猟)をして帰港していた。くる日も、くる日も、同じような日々をおくり生きる彼らの姿を見ていた筆者は、或る日、「自身が求めていた『生命・生きる意味』が、どのようなものであるのかを理解した」。

「生命・生きる意味」とは、どこか彼方に特別な答えがあったのではなく「明日に希望をいただき、今を懸命に生きる」という、世界のどこにでも、民族の別なく、誰の足もとにもある。自身が日々を懸命に生きるなかで育まれてきた「自身の豊かさ」に気づくという事であった。換言すれば、極北の彼方にまで行き、筆者が見つけた「生命・生きる意味」は、生まれた時から「自身の足もとにあった」のである。

そして、1995年の帰国後、その自覚を基に「生きる意味は、自身の足もとにある」をテーマに据え、伝統的繊維文化が継がれてきた地域との地域プロジェクトを開始した。更に2011～2013年、国立民族学博物館外来研究員を経験したことから、地球と大地、気候風土と生物、地域と生活文化、社会と習俗のなどの関係を考察しながら「生命」についての探求領域を広げてきた。

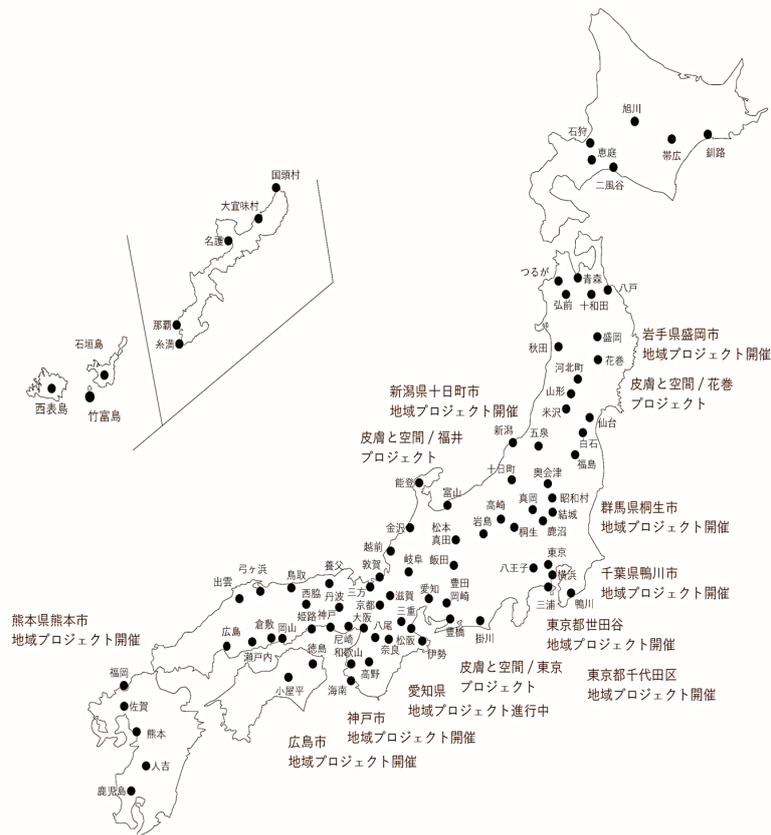
最初に開催した地域プロジェクトは、1997年から準備を始め2000年に開幕した、岩手県盛岡市雫石町にある小岩井農牧社主催の活動であった。その頃はまだ、日本には、地域プロジェクトという考えも、行う者も殆どいなかった時代である。数年間にわたり岩手県盛岡周辺地域に通いウール繊維を通し地域プロジェクトを開催して以降、多くのプロジェクトを各地で立ち上げた。

2-1-2 複合的活動「地域と衣服」の問題

「複合的活動」とは、「地域と衣服」の問題について、人々が生きた土地や、生活のために生み出された技術や痕跡はじめ、民俗学的、工芸的側面から「生命・生きる意味」について探求を行う地域プロジェクト活動をいう。

これまで行ってきた地域プロジェクトでは、各地域の気候風土に育まれた人々の記憶から、心の充足を見出すために、各地の伝統的繊維、生活文化の再考を地域文化団体、地域企業の協力の元、地域の人々が参加し得る多様な企画により構成されてきた。そして自身の造形作品制作と共に、各地に居住する人々と「今を生きる意味」の探求、考察を行い、その土地で生きる豊かさの発見を目的に進めている。

「生命・生きる」という概念・意味の探求活動には、美術館やギャラリーなどの作品展示を目的にしたものがあるが、この20年間の多くの時間は、日本各地の伝統的繊維文化と、人の生命の痕跡を再考する活動を主軸に据えた、地域プロジェクトに費やされてきた[図 20]。この活動は、日本各地の風土のもと自生、栽培されてきた植物繊維や、日本人が長い歴史の中で衣服という実用物を構成する要素、例えば、繊維、糸、布、文様、色彩、形態等へ与えられてきた記号や象徴を一度、バラバラに分解し、それら衣服に含有されているであろう「生命・生きる意味」を見いだす。その後、衣服に与えられてきた素材や技術や要素を利用し「豊かに生きる意味」を同時代に生きる多くの人と共に考えるという、一連の活動である。



[図 20] 応用的活動 地域プロジェクト開催地イメージ図 | ●印は、プロジェクトに関連し調査訪問した地名

2-2 「文様」「形」からの考察

「文様」「形」というテーマでは、生きるために人間が残した「文様」や「形」に、生命が見出せると仮定し考察を重ねた。

文様は、人間の皮膚、衣服、はじめ、生活のさまざまな物品や空間など、人間を包む多様な物の表面に施されてきた。文(もん・あや)とは、綾「あや」とも言い表され、物の表面に現れたいろいろな形・色彩や模様を指し、物事の形、あり方をしめす「様」という文字と合わされ、各地の気候風土のもとに生きた人々の思い、考えなどを意味する言葉として使用されてきた。芸術文明史家の鶴岡真弓は「文と綾」について、

「文(あや)」は、第一に、一個の壮大複雑な綾(あ)＝文(や)としての宇宙自然を指しており、またその綾＝文に組み込まれて人間がつくりだす言語もまた「文」であるというのです。人間の言語芸術(文彩)も、あまねく宇宙や自然の成せる「文／綾／彩」に存するというのを、第一に強調しているのです。これらすべての「文」は「自然の美しさ」に基づいています[註 48]

というように、自然の営みにより物の表面に滲み出し、または、浮かび上がったさまざまな文・綾を、古来、世界各地の人々は、模倣し、変容させ、自身が生きた痕跡や、或る意味を象徴する印として多様な物品の表層に描いてきた。

文様・装飾を中心として展開する造形作品の制作や活動を以下に述べる。

2-2-1 生命と「文様・装飾」の衣服表現

作品事例 6 《神話の衣服》 [図 21]

日付 2009 年 12 月 04 日 - 2010 年 2 月 12 日

場所 在日カナダ大使館高円宮記念ギャラリー (東京)

展覧会名 カウチンセーター・プロジェクト×眞田岳彦 神話の衣服展

素材・技法 羊毛、カウチン族制作によるセーターパーツ他



《神話の衣服》 展示風景

[図 21] 眞田岳彦、《神話の衣服》、2005 年、羊毛、手編み(カウチン族の人々による)、在日カナダ大使館 高松宮記念ギャラリー、個人蔵

在日カナダ大使館 高円宮記念ギャラリーで行った、展覧会にカナダのバンクーバー一周辺に居住するネイティブ・カナディアンであるカウチン族の人々との活動がある。

この活動の主軸にしたものが、カウチン族の人々が作り伝えてきた文化の一つである「カウチンセーター」と呼ばれる、鳥やクマ、魚が描かれた手編みの衣服である。それらセーターに編み込まれた動物の文様は、ネイティブ・カナディアン文化の一つであるトーテムポールと関係する。トーテムポールとは「北アメリカ北西海岸の先住民の間で、自集団の神話的起源をトーテムという「ある集団と特別の関係をもつと信じられている特定の動植物や自然現象」などの彫刻によって標示した柱状のもので、家屋や集会所の門前あるいは墓前に立てられる。それは所有する人や集団の系譜、由来、伝承を伴っており、社会的、宗教的意味が含まれ、カウチン族の人々が祈りを伝えるセーターにも関りがあるとされる。

カウチンセーターは、18 世紀、スコットランド人の入植により羊が移入されたことに始まるとされ、カウチン族の人々は、飼育した羊の毛から糸を紡ぎ、棒針で文様を編みこ

んだ。それらには、数種の動物が描かれることが多いが、ネイティブ・カナディアンに伝わる神話に登場する物語が表わされているという。カウチンセーターは、いくつかの文様により構成されており、前身頃、後見頃には、動物と海、袖には風などを表す文様が組み合わされるなど、作者が一つの物語や神話を表現しながら全体が構成されている。最も代表的な動物は、ワタリガラスという鳥である。ワタリガラスとは、この世界が誕生するきっかけを作り、その後も多くの神話に登場する鳥で、太陽、クマ、シャチ、ハチドリ、鹿などと組み合わされた文様として描かれることが多い。

本作品制作にあたっては、筆者は、ネイティブ・カナディアンの創世神話や信仰、伝統文化について調査を行うとともに、作品の基本物品としてカナダ在住のカウチン族の人々に、神話に沿った伝統的なカウチンセーターを編んでもらった。

数ヶ月後、編まれた 10 着のカウチンセーターが手元に届くと、筆者は、作品制作するためにセーターを文様ごとに解体し、例えば、前身頃、後見頃、右袖、左袖、襟など一着のセーターをバラバラに解き文様ごとに分けた。そして、筆者が創作した「太陽と波(海)を題材にした生物の誕生の物語」など、いくつかの話に合わせて、バラバラにした文様パーツを再度組み合わせ接ぎ、この世界に一つだけの物語の衣服を制作した。

ネイティブ・カナディアンは、日本人と近縁的遺伝子を持つと言われるが、彼らの死生観からは、日本人のそれと類似した点が見出せる。例えば、彼らの神話ではワタリガラスが神の使いとなるが、日本にも「八咫鳥」という神の使いが存在する。また、トーテムポールという個人や集団の系譜、背景、由来などを象徴的に表すために太陽や動物の鹿などにもそのような関わりがうかがえる。

先述したが、カウチン島の羊毛文化は、18 世紀にスコットランド人宣教師によりもたらされたとされる。スコットランドには、周辺で放牧した羊の毛を刈り、糸を紡ぎ、地域の植物などで染め、織り布をつくるホームスパンという繊維文化が伝えられてきた。これらは西ヨーロッパから伝えられたとも言われるが 8~11 世紀頃、北極海からヨーロッパ全体で活動したバイキングが持っていた高度なニット技術が、スコットランド周辺の島々に伝えられフィッシャーメンズ・ニットとして、海の漁にでかける家族や自身のために、多様な文様を施したニットへと発展したとされる。それは防水のために羊の脂質ラノリンを含有させた物であるが、遭難した際にそれらの柄により、家族であることを見極めるための記号であったと伝えられる。ニット文様が着用者のアイデンティティを象徴し、示したのであった。そのような意味を有していた羊毛文化がカナダに伝来し、それまでの死生観にあった神の使いである動物を編みこむ事で、着用者の生命を示す記号として利用された事が推測される。衣服が生命を守る機能だけではなく、精神的な安心を得るための願い、祈りに包まれるための意味をもったのである。

このプロジェクトでは、一般市場に販売されてきたカウチンセーターを媒体に使用することで、神話や生命についての物語が、私たちの普段の生活の、身近な着用物とし

であることを伝えたいと考えた。筆者が10代の頃、カウチンセーターが流行したが、多くの日本人は、描かれている動物の文様の意味を知らぬままに着用していた。そのような日常着の中に込められてきた「死生観」をもう一度、浮かびあがらせることにより、生命や生きる意味、人知を超えた自然の営みの中に、生きている私たち人間の姿を映し出したいと考えたのであった。

本作品では、生命とは人が、意味や思いを記した「文様・装飾」にも表出し得ると仮定し探求を開始したが、上記の考察のように、それら文様は、非言語記号としての意味をもつ、民俗固有の文化として土地に継がれ、その土地に人々が生きる中で残した生命の痕跡であると捉える事ができた。地域で産出され、その土地の人びとが利用してきた動植物繊維の衣服は、原初、素材そのものからなり立つものが多いが、人々が集団を作り社会を構成するなかで、身体に装飾を施すと同時に繊維、衣服にも彩色し文様を描いた痕跡が遺物には現れてくる。それら装飾が意味する「もの」や「こと」は多様であるが、日本では、「亀や鶴」「松」「梅」などが描かれた吉祥文様のような、生存への祈り、生きるための希望を込めた物が多くみられる。カウチン族の衣服の文様は、同じ土地に生きた先人たちの神、先祖への信仰として、彫刻や絵に表現してきたものであり、民俗固有の文化として彼らの土地に継がれている。

本活動・作品制作を通して、先人が生きる意味を語り伝えてきた文様や装飾には、その土地に生きた人々の生命・生きる意味が表出されるということについての理解を、筆者は改めて確認する機会になった。

2-2-2 生命と「形・痕跡」の衣服表現

作品事例7 《円際》 [図22]

日付 2018年12月19日-19年1月20日

場所 公益財団法人せたがや文化財団生活工房ギャラリー（東京）

展覧会名 眞田岳彦ディレクション 赤をめぐるプロジェクト 祝いの文様展

素材・技法 麻、顔料彩色、縫製（約50体から構成）



《円際》 展示風景

[図22] 眞田岳彦、《円際》、2018年、麻布、彩色・縫製、基本形150cm×150cm×6cm、せたがや文化財団世田谷生活文化情報センター生活工房、個人蔵

せたがや文化財団生活工房と 2017 年～2019 年に進められた「赤をめぐる旅」プロジェクトにおいて、筆者は、赤にまつわる日本各地を訪れ、土地の人と日本文化に触れる機会を得た。特に 3 回目の取り組みとして行った「祝いの文様」を探求する活動では、大陸からの文様が移入され様式化してゆく飛鳥・奈良時代以前に視点を当て、日本が祝いという概念、観念的感情を表してきた装飾を調査した。

縄文時代から古墳時代にかけての特徴的な文様としては、螺旋を描くものが多く見受けられる。その時代に生きた人々は、自然環境を生き抜くなかで、竜巻や台風をも生み出す人知を超えた巨大な力を、連なる円、螺旋、S字などで表現し、その印・文様を平面に描くと同時に土で造形し土器に押し当て、身体や物品に余すところなく施し、人知を超えた力を宿したいと願い、信じたのではないかと捉えた。

例えば、一本の棒で水中に円を描き、続けて 2 つ、3 つ、5 つを描く[図 23]ことで渦がうまれる。渦は水中に螺旋のように 3 次元を成し、その幾重にも連なる円転を境に、外界と内界が生まれ、水中に描かれた渦・螺旋の内・外に、大きな力が発現する。

古代に生きた人々は、その偉大な力とは、この世界をつくり、生命を生み、生死の境界をなす記号として捉え表現したのではないだろうかと考え、その考えと共に作品制作を行った。以下にプロジェクトについて記述をする。



【図 23】 作品：円際のための円を描くイメージ、アイディアスケッチ

せたがや文化財団生活工房との活動では、生活の基本をなす衣食住の内の「衣」を通し、心豊かな生活をテーマに 15 年間以上、活動を共に進めた。

この「眞田岳彦ディレクション／祝いの衣服 赤をめぐる旅展 vol.3」は、2017 年～2019 年にかけて行われた「赤をめぐる旅展」という 3 回のシリーズの一つである。

vol.1 では、日本人が「祝い」の色として用いてきた「紅・赤」をテーマに、山形、埼玉、三重、大阪、奈良などを巡り天然・合成の顔料・染料、光などさまざまな赤につい

て考察した。そして、人類が生存を可能とするために不可欠であった赤色覚の獲得が背景にあり、赤は生命の可能性を拓く力として捉え作品制作を行った。

vol.2 では「祝い」の概念について紅白の水引を象徴的に捉え考察をすすめ東京都日本橋、長野県飯田市、金沢市、越前氏、京都市などを巡った。そして「祝い」とは「白」という概念が「祝い」の根底にあり、生命を象徴する「赤」と結ばれたことで「清い喜び」という情感を他者と分かち合う」という概念として育まれてきたと筆者は捉え作品制作へと展開した。そして作品が制作された。

vol.3「祝いの衣服」展では、祝いの概念を「赤と文様」をテーマに読み解きたいと考え青森県、滋賀県、福岡県、熊本県などを巡り、数千年前に作られた土器や祭事器に印した文様に込めた思いから調査を進めた。

2018年8月、筆者は、日本人が早い時期に情感を文様として印した縄文文化に着目し青森県を訪ねた。太平洋側の八戸市に入り、県を横断して日本海側の弘前市と津軽市を巡り、北上して五所川原市の十三湊から青森市に入った。現在では積雪の多い北国として知られる青森だが、縄文中期頃は、温暖な気候に恵まれ、三内丸山遺跡に代表されるような大集落もあった。人々はそこで、栗を栽培し、祭りや埋葬を行い、やがて植物繊維を綯い、強靱な縄を作り土器に施文した。特に縄文中期以降の土器や土偶には、縄文や円や渦などが余す所なく施文され、また円や渦形が造形されるなど縄文人の祈りの心象を映し出すような文様があった。

9月には、装飾古墳を調査するために九州を巡った。福岡に入り、宗像まで北上し、玄界灘から大陸文化がもたらされた日本海を望み、その後、佐賀県を経て熊本県北部から中央部へと装飾古墳を調査した。古代北九州では、中国や朝鮮半島との交流が盛んに行われ、大豪族が誕生し大型墳墓が建造された。墓室内部は、ベンガラで鮮やかな朱色に塗られ、葬られた人物の力の象徴、また魔除けの為の丸、三角、盾、馬など外来文化の影響を大きく受けたであろう多彩な文様が、四方すべてを埋めつくすかのように描かれていた。

10月には、弥生時代の文様を調査するため、銅鐸が多数出土している滋賀県の近江から野洲、琵琶湖周辺を巡った。弥生時代に入ると、朝鮮半島から稲作、金属器、紡織などの文化が伝来する。土器への施文は減少するが、祭器として鑄造した銅鐸には、渦や流水、S字や三角、また日常的な狩りの様子や動物といった文様が印されていた。大陸・朝鮮半島からの多くの人々が渡来したことで新たな文様が育まれた様子が見て取れた。

それら各地を巡り、フィールドワーク・調査から、縄文、弥生、古墳と各時代の根源的文様とは何かと考えた時、筆者は「円」とであると捉えた。古代の人々は「円」とは、人

知を超える神聖な力がうまれることを意味し、神聖な力を宿す祈りの象徴として印されていたのではないかと考えたのである。

大自然の中に生きた彼らは、天空や海原から渦が起こり、渦が風を起こし、水を波立て、雷を起こすことを、さまざまな体験から理解していた事が推測される。

渦は、水や空気に「円転」がくり返し起きる大きな力である。渦は、3次元として立ち上がると螺旋となり「円転」は連続し人知を超えた大きな力となってゆく。人々はそのような様子から、身近な植物の細い繊維を円転(捻る:ひねる)すると、自然界の渦同様に強靱なものに変化すると気づいたのではないだろうか。捻ることで強靱な縄が生まれ、弓の弦となって動物を狩り、縄で木材を強く縛れば頑丈な家屋が誕生したのである。「円転」はまるで魔法のごとく彼らに豊かな生活をもたらした。原始の日本人たちは「円」を人知を超える神聖な力をやどす祈りの象徴として、病気や死をもたらす「魔」を防ぐ呪文として顔や身体に印した。そして、土器や祭時器の開口部から魔物が入らないよう聖なる力が宿った縄を土器に押し当て、渦や螺旋、S字、U字などの文様を印して神聖な力を得たのではないだろうか考えた。

旅を終え筆者は、作品を制作するために「白光に神聖な力をやどす赤い円際(えんさい)は、文様となり祈りを綴る」という思索を立てた。

原始の日本人が祈りを託した「円転」が、やがて「円」文様となり、弥生時代、古墳時代を経て、更に仏教伝来により形を変えながら、日本独自の祝い文様へと広がった。そして今も、人知を超えた聖なる力は「円」をえがき際(きわ)をなし、生命をやどす身体を産み守っているように、筆者には思えたのである。

これらのような考察から、大きな円を描いた作品制作をした。会場には、30枚を超える円文様の衣服を、前身頃中心や上下逆さまにして接ぎ合わせるなど、円文様を多様に变化させ構成することで、螺旋や無限大記号、またはS字文様をつくり、先人たちが赤い文様に込めた願い・祈り・思いを会場いっぱいに表示し、生命の意味を問いかけた。

本作品では、生命・生きる意味とは、人が、意味や思いを造形した「形・痕跡」に表出すると仮定し探求を進めた。

原初の人間が身体に施した人間の感情や意思、想念などを表した装飾は、祈りの場や洞窟の壁などに描かれるようになり、やがて、それらイメージを物体に彫り形が造り出された。それら形は、人から人へ何代も受け継がれ、人々の生きた記憶や痕跡、生命の息吹が込められた跡として見て取れる。そして、それら人々の祈りや願いが表された形の意味を読み解くことで、私たちは、それが描かれた地域のある時代に生きた人々の生命を読み取ることができると考えた。

日本では、縄文時代から古墳時代にかけて、人々が幸福を祈り、願いをこめたと想像できる装飾形態が多く見られる。特に縄文時代の人々が作りだした麻縄の圧痕や、縄の文様形をまねたような土を盛り上げて作られた円、S形、U形、螺旋などには、その特徴を見出すことができる。

それら装飾のなかでも特に渦、螺旋という動的形態は、粘土をまるで縄のように細く長く伸ばし、円を描きながら造形されており、日本人が平面の装飾から立体的造形装飾へと展開させたことで、心象をより強くデフォルメしたような印象がある。日本各地に残る多くの遺物には、それらを造形した人々の感情、祈り、願い、幸福の思いと同時に、日本人の生命のありようを見出すことができると考え作品の制作を進めた。

本作品制作は、人が意味や思いを造形した「形」やその「痕跡」に表出していると仮定し開始した。

人間が、感情や意思、想念などを身体や物品に施すことで表し、それにより幸福を祈り、願いをこめたと想像できる渦、螺旋も含む円という動的な印象を与える文様は、筆者にとって、人々の「生の記憶」や「生命の息吹」を表象するその「痕跡」「記号」として実感されるものであることを、再度確認させるものとなった。

本展覧会は、筆者にとって、多様な文様、形や痕跡と、生命・生きる概念・意味との関係についての更に領域を広げ、調査、探究を行なう機会になった。

2-3 生命の痕跡としての「技」と「道具」からの考察

「技」「道具」という視点では、人が生きるために生み出してきた、衣服を制作・構成する際の技術や衣服自体も道具とみなし、それらから生命・生きる意味が見出せると仮定し考察を重ねた。

人が生きるために獲物などを得る為にはさまざまな技術を必要とし、それら技術からは多様な道具が作り出されてきた。技術や道具は、人間の知恵、知識の表現であるといえる。その意味から筆者は、技術や道具を、人が生きるためにうみだした痕跡と捉え、ここでは特に染織や暮らしに関わる、いわゆる生活の中で生まれ利用されてきた事物を取り上げる。例えば、績み、紡ぎ、引く、撚る、編む、組む、織る、縮絨、染める、着色、描く、書く、括る、絞める、縫う、結ぶ、繫ぐ、接ぐ、留める、巻く、着る、羽織る、彫る、跡をつける、晒す、切るなどの技術や、それらに関わる道具をいう。

日本各地には、繊維、衣服に関係する多くの方法、技術、道具が継がれ多様な文化が育まれてきた。そのような各地の伝統的技術、道具を「際」に見立て、その土地に生きた人々の生命、存在を探求した。

2-3-1 生命と「技術」の衣服表現

作品事例 8 《雪の形》 [図 24]

日付 2015年7月26日-9月13日

場所 新潟県十日町市博物館 (新潟)

展覧会名 大地を包む 風土の技プロジェクト

(越後妻有 大地の芸素祭アートリエナーレ 2015)

素材・技法 「アングンの葉」 約 500 枚(苧麻)

*一般名称は「あんぎん」、固有名称は、「アングン」で記述する。



《雪の形》 展示風景

[図 24] 眞田岳彦、《雪の形》、2015年、苧麻、手編み：越後アングン伝承会により制作された新越後アングン、基本形縦約 16cm×横約 12cmを約 500 枚から構成、新潟県十日町市博物館、個人蔵

新潟県十日町市には、縄文時代中期以降行われていたと考えられる苧麻の靱皮から細く繊維を取り、撚りをいれ太く長い一本の縄をつくり、編みを施し布「あんぎん」にする技術が伝承されている。

「あんぎん」とは、「苧麻(からむし)」「赤苧(あかそ)」「深山刺草(みやまいらくさ)」などの植物繊維を細い縄や糸にし、簾や俵を編むのと同系の用具・技法を用いて編み上げた編み布である。織物以前の布ともいわれ、縄文時代前期の地層からも出土している、日本最古の布であり、最古の衣服例としてある。

「苧麻」とは、イラクサ科の多年生植物で別名「チョマ・オ」とよばれ、主に靱皮(じんび)繊維を精製して糸に紡いだものを青苧(あおそ)と呼ばれ織布の原材料とされてきた。かつて越後地域一帯で盛んであった越後上布、越後縮・小千谷縮などの主原料であったので、農家では苧畑(おばたけ)を作り栽培もしていた。その後、主産地は福島県(会津苧)、山形県(最上苧)に移り、現在では福島県大沼郡昭和村が特産地となっている。

「苧麻(からむし)」の名前の由来は、「から」は韓国の古代王朝である加羅を意味し、「むし」は朝鮮語のmosi(苧)の転用と言われ縄文時代の晩期に中国大陸から朝鮮半

島を経て日本へ伝来したものと考えられている。越後には奈良時代にもたらされたと
言われ、江戸時代以前より越後で盛んに栽培されていた。繊維は強く、通気性・吸湿
性・耐久性に優れ、木綿などが普及するまではさまざまな日常品にも使われていた。

苧麻は、日本のみならず、アジアではよく目にする植物の1つである。多年草の宿
根である為、いつの間にか山肌を覆うくらい繁茂する。古来、そのような植物を日本人
は衣服を作るだけでなく、葉を食し、茎は焚き火の材などにするなどして利用してき
た。

「あんぎん」とは、編み衣(あみぎぬ)から転化したという説と、一遍上人を開祖とした
時宗の僧侶たちが、全国を歩き布教する際に着用した法衣を網みの衣と捉え、網で
漁貝をすくい取るように、悩める衆生をあまねく救済するという意味を込め「阿弥衣(あ
みぎぬ)」と呼んだことが語源であるなどの説もある。縄文時代には、布、袋、日常着と
して使用されていたと想像され、これまでに、北海道、青森県、秋田県、新潟県、富山
県、熊本県、佐賀県、他地域で遺物が発見されている。弥生時代以降「あんぎん」を
使用した痕跡はあまり見られなくなるが、中世になると、先述の時宗の開祖一遍上人
が、法衣として着用している姿が絵巻物に書かれるなど、庶民の間では、日常の布物
として広く利用されるようになった。

筆者は、この「あんぎん」をテーマに「越後アングイン伝承会」と、地域繊維文化の再
考と、地域の人たちの幸福を探求する活動をしてきた。「あんぎん」という布形態は、莫
藪などを想像すると理解しやすく、出来上がりの布の形態は、両端共に直線で方形の
編み布ができる技術である。6000年以上前に苧麻の繊維をとり、その繊維を細く割き、
長い縄を縋い編んだ。それらは何十世代の人々により継がれ使われてきた。

そのような「あんぎん」の技術を、縄文時代の土器に残った圧痕や、その後の時代に
作られた「あんぎん」の遺物などを基にした研究から、復元させ伝えてきたのが「越後ア
ングイン伝承会」の人々である。

「あんぎん」は、地域に自生する苧麻を素材に作られたと考えられている。その製法
は、何十本もの縦糸に横糸、繊維を前後に交差させながらくぐらせ作られてゆく。

新潟県十日町市博物館の『越後アングインの解説』によると、「あんぎん」とは、苧麻な
どの麻繊維を細い縄や紐にし、俵を編むのと同じ技法で作った編み布のことをいう。
編み方は、横に5～10mm間隔の刻みの入ったケタ(木製の細い棒)の上に数十本の縦
糸の中心を掛け、その上に横糸を渡し、その横糸の上に縦糸を前後に交差させるよう
に1段1段編んでゆく。

詳しく書くと、長さ90cmほどの桁を編み台に置き、その細木に「コモヅチ」という木製
の錘おもり棒ぼうに巻いた経縄を掛ける。緯糸を手で撚りを入れながらその上に置き、

その緯糸を跨ぐように経糸を隔目おきに前後へと交差させる。これを繰り返してゆくことで一枚の布が編まれる。「越後アンギン」の表情は他地域の物とは異なり、菱形の目が浮き出てとても美しい仕上がりを見せる。

以下に苧麻から「越後アンギン」を編むまでの過程を紹介する。

1. 苧麻の栽培から刈り取り

苧麻は、イラクサ科の多年草で、山野に自生しているが、栽培も行われている。一度植えると毎年芽を出す「あんぎん」の素材として主に使うのは、二年目以降であるという。7月下旬頃、十分に成長したら、茎の長さを140cm程に揃えて一本一本刈りとる。

2. 「青苧」づくり 皮剥ぎ～乾燥

刈り取った苧麻は、削いだ皮の繊維を使用する。皮を剥ぎやすくするため、茎は2～3時間きれいな水に浸してから二つに折って表皮を剥ぎ取る。次にヘラを使い、表皮から外皮を取り除くと、透き通った光沢のある繊維だけになる。この作業は「カラムシ引き」と呼ばれ、こうしてできた繊維を「青苧(あおそ)」と呼ぶ。これを束ねて風通しのよい部屋で2～3日陰干しすると、青味を帯びた美しい青苧になる。

3. 編み道具づくり

経糸をかける横木をケタといい、その両端を支える脚をアミアシという。ケタは、ブナやホオノキなどを用いた長さ1mほどの角材に、5～10mmの間隔で目盛りを刻み、アミアシは、自然木の枝分かれした又木の部分を使用することが多く、高さ40～45cmに作られる。また、付属用具として、谷空木(たにうつぎ)などでコモヅチと呼ばれる経糸を巻いておく糸巻きを作り、経糸を移動させるときの把手としても利用した。

4. 縄づくり

「青苧」を裂いて継ぎ足しながら経糸を作る。束ねた繊維を両手の平に挟んで、撚りをかけてゆく「ヨリソ」や、二つに分けた繊維の束を手の平に挟んで緇う「縄」をつくる。

5. 編む

コモヅチに巻いてケタにかけた経糸で、緯糸を絡めながら編んでゆく。

本作品では、生命・生きる意味は、古来、人々が継いできた「技術」に浮かび上がると仮定し、制作による探求を進めた。

日本に人が居住し始めたのは、3万～4万年前頃だと言われる[註49]。その頃の人々がどのような衣服に包まれていたのか定かではないが、毛皮を捲く程度であったことや、集団によっては、既に、動物の腱などを糸として利用し、毛皮と毛皮に小さい穴をあけ、

剥ぎ合わせていたことも推測される。この頃の地球は氷河期を迎えており、約 33000 年まえ頃にかけては最寒冷期と考えられているため[註 50]、体温を失わないような体形に近い形の毛皮衣を縫い接ぐ技術を持たなかった者たちは、淘汰されていったことも想像される。

日本の長野県の栃原岩陰遺跡(とちばらいわかげいせき)からは、約 10000 年前(縄文時代早期)の鹿角製の針が発見されていることから、それよりも以前に人々は、毛皮を縫い合わせた衣服で身体を包み生きていたことが推測される。

日本に住み始めた人々は、やがて、植物から繊維を採取し縄を緇い、絡め、編み、組むなどして、糸を面状にする技術を手に入れた。現在では、繊維から糸や縄を作ることも、糸を編み、組織を施し面状(布)にすることも、当たり前のように思える造形行為と捉えることができるが、そのような概念も物品もなかった時代、革命的な発想、発明であったことは疑うべくもない。その技術は、人の移動に伴い各地へと伝播し広がり、人類の生存を支えた大きな要因となったことは想像に難くない。

2-3-2 アンギン・プロジェクト

筆者は、2002年に「越後アンギン」を学びに、新潟県十日町市で活動を行う「越後アンギン伝承会」を訪ねた。その翌年、同地域で開催されていた「越後妻有大地の芸術祭アートトリエンナーレ」に招聘していただいた事を機に「越後アンギン」を再考する地域プロジェクトを立ち上げ、活動は15年以上継続した。このアンギン・プロジェクトを支え一緒に取り組んでくださったのが「越後アンギン伝承会」の方々と、十日町市博物館の歴代館長や学芸員、十日町市役所の職員たちであった。

2003年に立ち上げた「アンギン・プロジェクト」では、この地域に継がれた日本人の根源的繊維技術である「越後アンギン」の発信、そして、この豪雪地で伝承されてきた苧麻文化の再考をテーマに据え活動が続けられた。2015年の大地の芸術祭では、12年間の活動を共にしてきた「越後アンギン伝承会」の皆さんと、縄文時代から継がれてきた直線的「越後アンギン」ではなく、新しい曲線を描く「越後アンギン」の制作が叶った。

楕円形の「越後アンギン」を作りたいと伝承会の人たちに話すと、最初「それは難しいわ」と答えが返ってきたが、次の打ち合わせの日に「こんなものでもいいのかな」と数人が試作をしてきてくれた。当初の試作はぎこちない曲線だったが、何回か意見を交わし作り直してくださるうちに綺麗な曲線、楕円を描く「新越後アンギン」が誕生した。その後、500枚近い「新越後アンギン」の小片を伝承会の皆さんに作っていただいた。筆者は、それら「新越後アンギン」を素材に、革新を起こした伝承会の女性たちへの敬意と、この地域に生きた先人たちの「生命」を象徴した「新越後アンギン」の「ビーナス」を制作し展示発表を行なった。

「あんぎん」という技術は、近代まで日常の労働着の一つとして伝承されていた織布のように、両脇を直線に製作する布制作技術として伝承されてきた。しかし、古来の「越後アンギン」を、現代の人びとの生活に必要となる物品として、より広く、多くの人に繋ぎたいとの筆者の思いが、新たな円形の「越後アンギン」を作り出す契機となり、伝承会の女性たちは、新しい時代に求められる曲線を描く「新越後アンギン」の技術をあみだした。要するに、平成時代に生きた人々が、その時代に必要とする技術として、既存の技術に変化を与えたのであった。

本作品では、日本人が生きるために、その都度発現させ継いできたさまざまな「技術」には、生命・生きる意味や概念が浮かび上がると捉え新潟県十日町市周辺で継がれて来た「越後アンギン」という技術に焦点を当て考察を開始したが、上記したように地域で継がれて来た技術には、その土地で人々が生きた意味や背景を見出すことができた。また、日本人が継いできたさまざまな技術からは、その土地で、それらを使い生きた人達の思いや願い、また、その技術を生み出し、そこには、環境への対応のために変化せざるを得なかった人々の生きた姿が見出すことが出来る事がわかった。

筆者は本作品の制作の実施を通して、人が生きるために生みだした繊維技術と、「生命」「生きる概念」「生きる意味」との関係について探究を行なう重要性に気づき、その気づきによって、広島県や愛知県などの他の地域に引き継がれて来た繊維技術についての調査の拡大とそれに基づく考察が生み出されることとなった。

2-3-3 生命と「道具」の衣服表現

作品事例 9 《白際（はくさい） No.1、No.2 》 [図 25]

日付 2013 年1月26日－3月3日

場所 無印良品有楽町 2F ATELIER MUJI（東京）

展覧会名 無印良品の白いシャツ展

素材・技法 多種類のコットン生地、縫製（No.1は8体から構成）



《白際》 展示風景

「図 25」 眞田岳彦、《白際 No.1、No.2》、2014 年、木綿布、縫製、No.1:各 300cm×120cm×6 cm、No.2: 300cm×60cm×6cm、ATELIER MUJI :アトリエムジ「無印良品の白いシャツ展」、個人蔵

良品計画という企業との仕事の一つに「シャツ」をテーマにした展覧会がある。衣服の中では、現代社会において最も基本的で重要なアイテムであるシャツについて根源的な考察を行い、シャツの意味や価値を再考し、シャツを通して「暮らしの中の幸福」や「豊かさの気づき」を手渡したいというものであった。

シャツとは、実用物であると同時に、社会でコミュニケーションを行うための「道具」である。コミュニケーションをとる際に、最も目につく部位が首の周りであり、その周辺の装飾は、その人の印象を決めてゆくほどの意味を持つため、首回りを飾る「襟」はさまざまな象徴性が与えられてきた。

襟の形によって、フォーマル、ビジネス、余暇、自宅など着用すべき時と場所が制限されることがある。また、襟の形ばかりではなく、それを作るための素材、例えば、木綿の産地や糸の細さ、織組織なども同様に制約される事がある。

こうした人の感覚と社会の規範が交差し、襟は記号としての役割を持つようになったのと同時に、人は、シャツの襟の形を生活の場面ごとに選び着用し社会的な制約を共に守ることで、社会に属しているという安心感を得てきたとも捉えることができるのである。

本作品は、8種のシャツの襟と、その襟に適合する、木綿の産地・種類、糸の細さ、織り方でつくられた縦約250×横約150cmの布をベースに使い、その布の中央に孔をあけ、その孔に、その布に適しているとされる襟の形を模した同型の布を取り付けた。

要するに、通常のシャツの形態ではなく、テクスチャーが異なる大きな8枚の布、それぞれに開けられた孔に、その木綿布に適しているとされる、襟の形態を模した造形物を取り付け会場に吊るし展示した。それにより、社会のなかで人が生きるために育んできた、シャツという道具の根源的意味と本質を来場者に問いかけ、人が生きる意味を浮かび上がらせたいと考えたのであった。

本活動では、生命・生きる意味は、古来、生きるために生み出してきた「道具」に表出すると仮定し探求を進めた。

人類は、生きるためにさまざまな道具を使い、多様な生活のための物品を作り出してきた。人が動物を狩り、植物を採り、食するために発達させた原初的な道具とは手であったとも言えるが、やがて、石や木の棒を持ち、それらを振り下ろし、投げ、叩くために利用し始めた。自身の身体以外の物質を自身の身体機能の拡張として捉え、生きるための道具として利用し始めたのである。

7万年～11万年前頃には、身体の保温、防御などの道具として毛皮を身に着けたと言われる。その後、動植物繊維から糸を紡ぎ、布を作り身体を包む衣服を作りだすと、それらに、或る記号性や象徴性を与え、さまざまな事物を表してきた。

衣服の中でも、現在、世界の人々が同じようなイメージを思い浮かべられる「shirt(シャツ)」というアイテムがある。シャツとは、古代ローマで着用されたチュニックにその端を発すると言われ、何十～何百世代の人により継がれるなかで素材、形、サイズなどが変化し、さまざまな社会的意味や用途、仕来り、価値をあたえられてきた。

シャツを構成する部位、要素の中でも、最も重要な要素に「襟」がある。襟は、首周りにあたる部分をいうが、その僅かな部分の製造方法、素材、色、形、大きさには、社会生活をおくるための記号が多く託されてきた。特に欧米社会では、襟は、社会で生きるための道具として、重要な意味を与えられてきた。グローバル化した現代社会で最も記号化された着用道具と言えるシャツの部位・襟から、生命の意味が浮かび上がり、見出せるのではないかと考え造形作品の制作を進めた。以下に制作までの背景を記述する。

無印良品とは、物事の原点・素を見出すことを大切に考えた商品開発・展開を進めてきた企業である。そのような企業の企画として衣服のアイテムの中でも一番ベーシックだが、制作するのは一番難しいともいわれる「シャツ」の根源的意味を、さまざまな方向から分解・調査・探求し作品を制作する。そして、それらを東京の大型店内の展示スペースで発表できるという事は、美術館やアート・ギャラリーという、限られた人が来場する空間とは異なり、より多くの人々とのコミュニケーションを図り得る重要な機会であった。

2-3-4 シャツと地域社会

シャツと地域社会との関係については、素材、形、用途の違いなどから考察を試みた。

・素材について

シャツの素材は、多種の織物があるが、世界各地で栽培されているコットンの調査を中心にした。また、形態からは、着用する用途により人々が作り上げてきた概念によりきめられてきた経緯があるが、それらも解き明かすために調査をした。例えば下記のようにグルーピングしシャツの概念を捉えた。

・使用場所と主な素材タイプ

くつろぎの場	素材タイプ	: ガーゼ風、ソフトな素材など
カジュアルな場	素材タイプ	: 太～中番手コットンなど
友人との外出の場	素材タイプ	: 中番手、ストライプや柄物など
少しフォーマルな場	素材タイプ	: 中～細番手の生地など
フォーマルな場	素材タイプ	: 細番手・綿紗の生地など

さまざまな方向からの調査を重ねるうちに、筆者は、シャツの記号性は、素材よりも、部位の形態に関係していると考えようになった。

・シャツの象徴性

先述したが、人と人が話しなどをする際に一番目がゆく部位が首の周りであり、その周辺の装飾は、その人の印象を決めてゆくほどの意味を持つために、襟はさまざまな象徴性を与えられてきた。例えば、襟のボタンを上まで閉め、衣服の首回りと身体との間の隙間をなくした方が「しっかりとした人」「きちんとした人」という印象を生む。また、社会生活を送る中で人々は、襟の形によって着用できる時や場所を規定するなど、人の意識や社会の規範とシャツという衣服を交差させてきた。

・襟について

シャツの歴史は、ギリシャ時代の下着にはじまるとされ、その社会の変化と共に男性の日常着に広がり、さまざまな生活の場面で着用するための形が模索・制作されてきた。当初の丸襟のシャツから、やがて立ち襟が付加され着用されていたが、中世になると過度な装飾が好まれる時代背景の中で、顔の半分を覆うぐらいに高くなった襟が出現する。人々は顔まで覆い隠すような襟の処理として選んだのが、半分に折り曲げて着用するという方式であった。それが、現在一般化した折襟の始まりであるといわれる。

実用的な部位として発生した襟には、中世以降ヨーロッパでさまざまな象徴的な役割が与えられた。そして、自宅、気楽な外出、社交のための場面など、生活の場に合わせる形のシャツ＝襟が作られ、やがて社会の多様化に伴い様式化しながらシャツ＝襟の形態は、使用される生活の場面・範囲が限定されるなど記号化してきたのである。

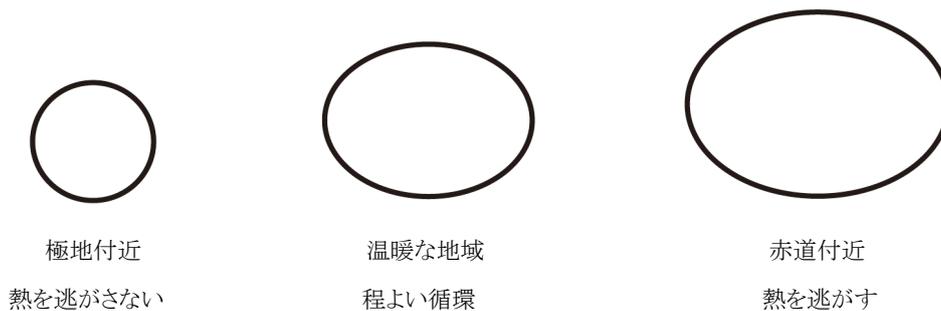
因みに日本にもシャツという呼称ではないが、そのような衣服はあった。例えば作業着や祭りの衣装として大衆が着用する鯉口袖(筒袖)のようなものである。それらは西欧と同様に中着という意味合いがあったが、日本の気候風土の中では外着としても着用された。

・襟が与える不思議な印象

Tシャツのような襟なしを着用する人よりも、首回りに襟と呼ぶ小型の布を装着ワイシャツを着用している人の方が、社会的に信用される傾向がある。また、例えば、以前、『プレイボーイ』という雑誌にバニーガールという女性の写真が掲載されていたが、彼女たちの姿を見ると、水着のように肌が露出されているにもかかわらず、首に襟と手首にカフスをつけるだけで、水着姿とは異なる衣服を着用している、あるいは、社交場でも出入りできるような不思議な存在感を感じた。それは、そこからシャツを着ているというような、社会的価値観・情報を人は受けとるからなのであろう。

・襟ぐりの機能

先述したように、肌に直にまとう衣服には、人が暮らす気候風土に応じた違いがあり、その特徴は特に襟に現れる[図26]。例えば両極地周辺では、身体と衣服の空間の熱を逃がさないよう襟回りを締め、赤道周辺では、身体と衣服の間に熱がこもらないように襟回りが大きく開いたつくりになっている。つまり襟は、衣服によって熱環境を調節するための大切な開口部といえる。襟は、寒さや日射を防ぐ、衣服に汚れがつくのを防ぐ、など機能的な役割を担って生まれたが、時代が進むにつれて変化する社会に応じた多様な形が[註51]作られるようになった。



このように、襟の機能や象徴性に着目して考察すると、シャツとは、人が社会の中で作り出した階層や、或る価値を表現するための象徴的な道具であると捉えることができる。

現在、世界各地の人々により着用されている「shirt(シャツ)」は、多くの人々により継がれるなかで素材、形、サイズなどが変化し、さまざまな社会的意味や用途、仕来り、価値をあたえられてきた。

人が社会の中で生きるために作り出したシャツという道具は、着用する人たちの思いを表す「象徴」であり、人が着用していた場を想像させ、あるいは、着用する者に制約を与えた物品であるといえる。しかし、同時に私たちは、シャツに付けられた襟の形を取捨選択しながら、社会的な決め事に従い、それら社会に属する事を明示することで安心・安堵感を得てきたのかもしれない。

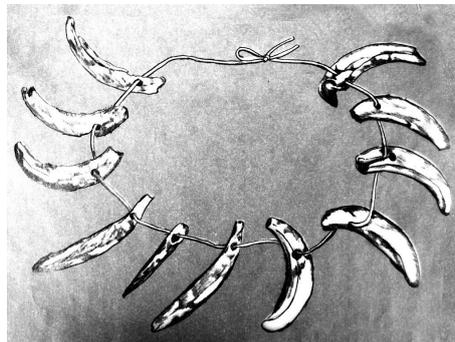
この作品を通し「道具」には、それぞれの時代に生きた多くの人間が抱いた意味や価値、それらを必要とした社会や生活状況などが見出せ、人々の生命・生きる意味を知り得る事がわかった。そして、人々が生きるために作り出した道具の根源を調査する重要性に気づき、更に領域を広げ生命・生きる意味との関わりについての探究を進める機会を筆者に与えた。

2-4 複合的活動の理念「地域と衣服」の問題への考察

2-4-1 衣服機能と装飾

第1章で述べたように人間は、氷河期を生き延びるために、裸体を獣皮等で覆い始めたが、やがて身を護るためにだけではなく、後期旧石器時代のドルニ・ヴェストニツェ遺跡(チェコ共和国)から発掘された巻貝の貝殻、犬、キツネなどの犬歯に孔をあけて繊維紐に通した首飾りや、岩手県三陸町綾里野宮野貝塚出土の猪の門歯、犬歯の首飾り[図 27]のように、自身の力の誇示や祈りのためと思われる物品が現れる。

それらは、人間が身体に泥を塗り、印を描くことによって意思や祈りを表したことと同様に、祈りや呪文などの印や記号を、さまざまな色や文様、または痕跡を表層に施すことで明示し、同時に、ある集団が共有するような印や記号や形を衣服に施すことで、仕来りや社会への自身の帰属を表わす役割を果たしてきた。



〔図 27〕 装飾品イメージ図

参考画像：猪の門歯、犬歯の首飾り：縄文時代前期、岩手県三陸町綾里野宮野貝塚出土品画像。江坂輝彌、渡辺誠著、『装身具と骨角製漁具の知識』、東京美術、1988年、14 頁

衣服は、繊維、糸、編織、染色、裁断縫製等の基本構成要素と、科学、産業、経済、嗜好、心理、考えなど、或る時代、場、社会で共有されるような印や記号を表現される物品として、古来、洋の東西を問わずさまざまな地域に生きる人々により、自身を表すために着用されてきたのである。哲学者の鷲田清一は『モードの迷宮』において、

「身体は<わたし>という見えないものに浸透されてはじめて<わたしの身体>として可視化する。ところが逆に、この<わたし>という見えないものは、衣服や身体、更にはそのヴァリエーションとしての言葉といった可感的な物質の布置のなかで、<意味>を通じて紡ぎだされるものでもある。要するに、衣服＝身体は、意味を湧出させる装置でありながら同時に意味を吹きこまれるもの、つまりは意味の生成そのものなのだ」[註 52]

というように衣服とは、意味を湧出させる装置でありながら同時に意味を吹きこまれるもの、つまりは衣服によって初めて「わたし」という意味が生成されるのであろうとも述べ

ている。一方、フランスの哲学者ロラン・バルト[註 53]は、

「衣服は、着る者の心理(プシュケ)を表す」

というように、衣服が内面を表出し、見えなかった心が衣服によって外在化されると論じている。

人間の社会生活が物質的に充足するにつれ、衣服が持つ視覚的記号性は更に強まり、着用者の身体を包むことで、その人間がもつ本来的な意味とは別に、表層に表れる記号性により、他者に対し別の意味や印象を与える象徴性を有してきた。換言すれば、衣服は身体を表層として機能すると共に着用者や制作者の内的な意識や考えを外部に伝える機能を持ったといえる。

着用者や制作者の内的な意識や考えの外部への表出が衣服においてなされると考えるならば、衣服そのものから人間の現象を捉え直すことが可能となる。それ故に、衣服は、人間を取り巻く環境と人間という生命活動の間に存在する、或いは生み出される「生命を表象する際」として捉えることが可能になるのである。

衣服の社会的機能・意味を一度取り除いて再構成を試みる。これまで衣服に与えられてきた社会的記号性に対する取捨選択、あるいは再構成を試みるなど、衣服の有する要素を素材、材料として造形することによって、衣服は制作者の芸術的考察を表現するための「生命を表象する際」ともなり得ると筆者は考えてきた。

2-4-2 際に生まれる生命の痕跡

装飾とは、「美しくよそおいかざること」を意味し、飾るとは、「美しく見えるように物を添え、手を加える」という意味を持つことから、或る事物に天然・人工の行為や物が加えられたことで、形態や表層に「美」が生じる、あるいは、表現された事象と捉えられる。

古来、装飾は、世界の人々によりさまざまな事物、人間の皮膚など表層に施されてきた。装飾とは、物の内界と外界を隔てる「際」の表層に、人間が何がしかの意図や意味をしるした記号性をもつ痕跡であると同時に、際の表層には、内界の意味が映し出され、自身の生命と原理によって増殖していくものと捉えられる。換言すれば、外部からの表面への装飾行為は、内側の何ものかの存在を外部に知らしめ、また、外部から内側に異なる力が及ばないように内界と外界を遮断と隔てるための、境／際をつくる印とされてきた様子がうかがえる。そのような痕跡は、例えば、中国の紀元前 12 世紀前後の殷の時代青銅器や、日本の縄文時代の土器、または、江戸時代の吉祥文様を施した染織物など、さまざまな物品に見て取れるのである。

前出の芸術文明史家の鶴岡真弓は、装飾について、

「装飾とは、物の表面に増殖し、不思議な変身能力をもち、いつのまにか本体を変化させてしまう、こわくて美しい生き物」[註 54]

と述べている。要するに表面に現れた物がやがて内側にまで影響を与える、または、表面と内面は相互に影響をしい合い成り立つことを示唆している。また、フランソワ・オーギュスト・ルネ・ロダンは、ポール・グゼル筆談で、身体の表面について、

「一つの表面を見るとき、それを必ず一つの容積の(量)の端、尖端だと思いなさい」「人体彫刻の真実とは、皮相ではなく、生命そのもののようの中から外に突き開いて来る」[註 55]

と述べており、造形美術から物・者の端とは、物・者の表面であると同時に内界から外界へと広がった先端であり、内面が外面に接し交差する際であると捉えている。

衣服造形を行うにあたり、衣服を際・表面に現れた印や色や文様、形態等は、人が生きるなかで際に表出させた事物の痕跡と捉え考察を重ねてきた。

例えば、衣服との根源的なつながりを持つ文身(入れ墨)は、人間が或る社会の仕来たりや意味などを自身の属性として示すことを目的に人体に施した装飾、記号、印としてある。同時に、それら人体の表層に残された文様や印は、その文身の文様を選び、身体の中の部分に入れるのかという、その文様を入れた人間の考え、また、ある制度によりその印を施された背景がそこには残されているといえる。これは、文様は、先述の鶴岡が述べるように「文様そのものは生命があり増殖する」ことと、同時に「文様には社会的機能(規範)が反映される」という表現の二重性を有しているのである。

内面と外面の際に表れ出た痕跡、あるいは、表層の装飾をとおして考察を行い、人が残した記号や特徴から、その人が、どのように生きたのか、または、どのような時代、社会のなかで生きなければならなかったのかなど、生命の概念が育まれた背景や状況、意味を読み解くことも可能であると言える。

明治時代の詩人／彫刻家の高村光太郎は、1942 年に出版された『造型美論』のなかで、造形と内部に関して、

「造型とは、自然現象をもう一度自己の感覚を通して見た表象形式を創造する事であり造型芸術の本質は、我々の内部に起る価値観の表現に由来している自然形象の後ろにある。あるいは、形象の内にあると我々の感ずる力価を表出して、そこに確実な存在感を求め、更に進んで高度な充実感、満ちあふれるもの、または、有り余るもの、気持の生動するもの、逝く水の絶えざる如きもの、永遠へのはるかに思はせるようなもの、そういう類の生命感をそれぞれの技術によって得ようとする営みである」[註 56]

と述べている。衣服造形とは、衣服という媒体を通した装飾美術であると同時に、内面を外面に映し出す造形芸術のように、形象の内にあると我々の感ずる価値を表出することで、そこに自身の生命観を求め、より広い美術表現の可能性を求めた芸術研究として試みられてきた。

2-5 基礎的・複合的活動から、応用的活動への展開

「際」をとおして生命を探求する基礎的・複合的活動を行う中で得た過程的結果を社会、次世代に活かすために 2000 年頃から、自身の造形活動の一環として「応用的活動」を開始した。

この「応用的活動」とは、美術、芸術大学等の研究機関における次世代への研究、教育と並行して、同時代に生きる人、次世代の人々にとり「今を豊かに生きるきっかけを手渡す」、ための具体的な美術表現活動を目指し行われている。

活動は、企業へのアート・ディレクションはじめ、地域行政との学習会、ワークショップ、私塾、次世代の造形活動支援、大災害を体験し傷ついた心の緩和・回復を支援する活動、更に視覚障害者と繊維素材を介した相互学習会と捉えた造形活動などがある。筆者は、活動初期から一般に向けた学習会やワークショップを行ってきたが、いずれも、生命・生きる意味を探求する「基礎的活動」「複合的活動」の経験で得た知識や技術をベースに進められている。

次章では、特に大災害後の PTSD (Post Traumatic Stress Disorder : ポスト・トラウマティック・ストレス・ディスオーダー: 心的外傷後ストレス障害) の緩和をめざした活動、また、次世代人材育成として立ち上げた「私塾」、視覚障害者との「相互学習会」など、衣服造形をとおした医療、教育などに関する社会支援、貢献活動 4 つについて述べる。

第3章 応用的活動 「社会・歴史と衣服」

3-1 「応用的活動」 社会問題への提言 活動の原因

「応用的活動」で使用する素材は、活動目的を叶えるための先端技術による機能性素材や社会問題に配慮した素材を主体に使用してきた。その背景には、グリーンランドで遭遇した、北極海に浮かぶ黄色いプラスチックバックによる生存への危機感がある。

滞在当時、人々が多く居住する大きな町以外の小集落の家のトイレでは、主に便座の下にバケツが置かれ、そのバケツには黄色いプラスチックバック(厚手のビニール袋)を仕込み使用していた。プラスチックバックがいっぱいになると、プラスチックバックの口を針金で絞め、限られた居住地域のはずれの集積場に積み上げた。数年前

までは、バケツへ直接、排泄していたため排泄物は自然へとかえる仕組みがあったという。しかし、利便性を考えプラスチックバックを使用したことで排泄物は自然へ戻らなくなった。グリーンランドの土壌は岩石などからなるため、それら黄色いプラスチックバックは、地中に埋めることも難しく、積まれたそれらは、何かの拍子に海に落ち、それらいくつかの黄色い物体が、近代的営みと隔離されたような北極海に浮遊していた。

そのような環境破壊の状況を目にした事が原因となり筆者は、ロンドンに戻った翌年、環境保全を行う団体が主宰していた「ロンドン・エコロジー・センター・ギャラリー」という場で、生命と地球について考察した「Earthwards (アースワーズ) ～ 繊維と詩の試み～」と題した初個展(1994年)を開催したのである。

このような人類が拡大してきた産業・経済と環境・生存に関する問題とは、折しも1992年、リオデジャネイロで森林保全、気候変動枠組み条件、生物多様性などをテーマに「地球サミット」(Earth Summit: 国連環境開発会議)が開催され、国際間で議論が交わされ始めた時代であった。

この経験は、日本に帰国後「wear and tear ウェアー・アンド・ティア(1995年: 擦り切れるという意)」という生命と生存の場の関わり問う作品や、1999年当時、社会問題であった酸性雨と生命の問題をとりあげた作品「personal architecture (パーソナルアーキテクチャー)」。また2000年から岩手県盛岡市周辺で開催した地域プロジェクトでは、大地に設置したフェルト作品が地中の微生物により分解され、数年後には跡形もなく大地に戻ることを想定した「Front/Back(前/後)」[図28]という作品を通して生命と大地のありようを問いかける、というような制作活動へと展開していった。



作品《Front/Back(前/後)》作品完成直後

完成2ヶ月後 牧草に覆われる

[図28] 眞田岳彦、《Front/Back(前/後)》、2000年、小岩井産羊毛、縮絨・ホームスパン工房で染色・牧草の種、10m×10mに9つの作品を構成、岩手県雫石町 小岩井農場まきば園、《wool in wool 2000》、収蔵無

更に、その年から翌年にかけてカナダ各地を巡回した「Prefab coat プレファブコート」作品では、当時、帝人株式会社により開発され間もないペットボトルから再生されたポ

リエステル新素材を使用した作品。そして 2008 年には、先端技術により開発された資源米を含有させたバイオマス素材(二酸化炭素排出を抑制したプラスチック)を使った「Prefab Coat Rice プレファブコート・ライス」作品などの制作・発表へと更に展開していった。

このように、応用的活動では、「基礎的活動」「複合的活動」から得られた知見を社会に還元する事を目的に、地球環境問題、時代ごとに起こる社会問題、また、社会貢献、人材育成などを据え具体的に進めてきた。それぞれの活動には、それぞれに適合する天然繊維、または先端機能素材を使用して作品や実用物を制作・提供することで、私たち人類が時代毎に向き合うべき事象への考察と解決への糸口やメッセージの双方を示してきた。

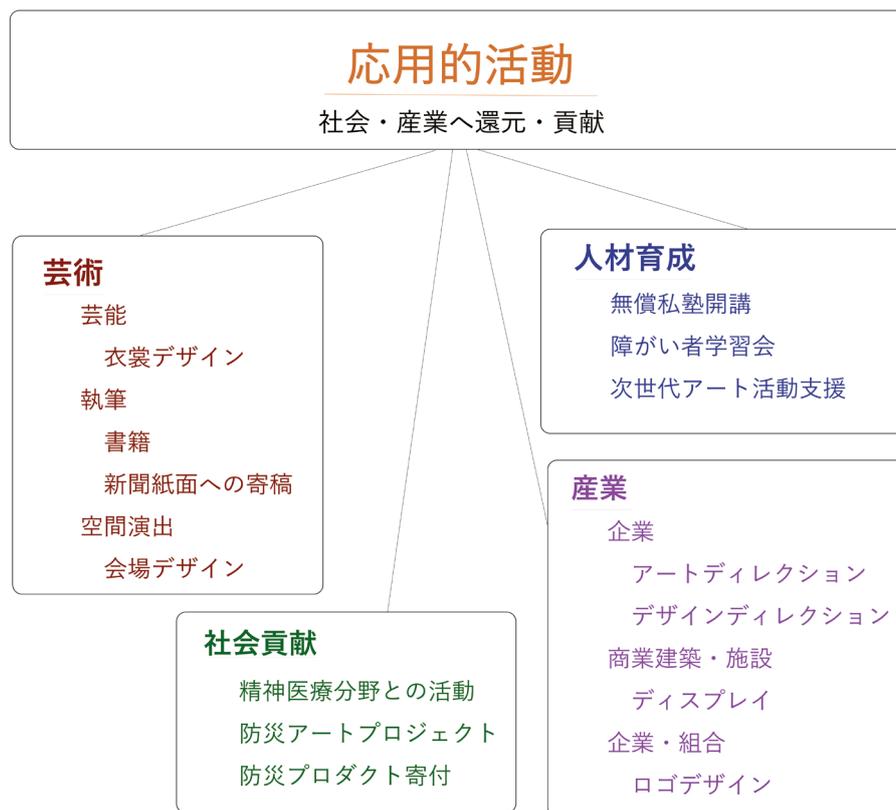
3-2 応用的活動「社会・歴史と衣服」への考察

「応用的活動」は、「社会・歴史と衣服」の考察を基に、衣服や繊維布を素材に、時代ごとに起こる社会問題への問いと解決提言、心の傷の緩和、人材育成、防災アート・プロダクト、障害者との相互学習など同時代に生きる人々が心豊かに生きるために、それぞれの地域と社会が抱える問題への支援や貢献を目的にした活動[図 29]である。

応用的活動 主な活動

1. 衣裳・ダンス公演等。いけばな「草月流」・展覧会空間ディレクション他。織研新聞社定期寄稿執筆者。IFUKU 衣服、考える衣服、ひらく衣服等の執筆他。
2. 防災アート・プロダクト寄付活動(新潟県十日町市、東京都世田谷区、熊本県熊本市、兵庫県神戸市。3.11 東日本大震災被災者との学習活動)等。精神医療者との大震災後の心の緩和活動他。
3. 「愛知県立美術館」との盲学校との活動(愛知盲学校、岡崎盲学校)、「クリエイティブ・アート実行委員会」などとの視覚障害者アート学習活動。
4. 無償の次世代育成組織・「眞田塾」主宰、次世代のアーティスト団体展主宰「衣服造形 七月七日会」他。
5. 企業との活動。商業施設ディスプレイデザイン、集合住宅のロゴデザイン、組合ロゴデザイン、その他。

心の傷の緩和を目的にした活動で使用する衣服とは、生活のなかで身体を包むという通常に着用するような物ではない。例えば、フランスで精神的疾病に対して、17 世紀から 18 世紀にかけて湿布療法がはじまり、19 世紀には水浴療法と湿布療法が積極的に試みられるようになった歴史がある。これは、冷水を含んだスポンジで摩擦したり、



〔図 29〕 応用的活動 社会への展開イメージ概要図

あらかじめ暖めた敷布や濡れた包帯で包んだり、患者の身体、自身と外界との際を知覚させ自身の存在を認識させるような行為による治癒を促すことを、医療として位置付けて行ったものであるという。このように繊維や布や衣服の構成要素を媒体に人との関りを通して、心身の育成、疾病の回復、自己の生命の豊かさを見いだすなど「今を豊かに生きるために、それぞれの生命を見いだす」ということを目的に、同時代に生きる人たちと共に進めてきた多様な活動のための衣服である。

3-3 大災害後の心の傷の緩和活動について

大震災などの体験により起こる心の疾病は、大きな問題としてある。衣服、繊維を媒体に、その緩和を目指し進めた。

人間の心の病気がなぜ起こるのか、現在も多くは解明されていないといわれるが、最近の研究では、遺伝子に関係しているとの報告もある。また、戦争、事件、事故、人間関係、社会生活の中で受けるストレスなど外的要因によることも多く、特に、地震が多発する日本に暮らす人たちに取り、大震災による心の傷は、誰もが、いつ罹患するかわからない生命の問題といえる。

この応用活動では、まず、災害後の心の傷の緩和のために精神科医、臨床心理士、哲学者など「心」を専門に研究する者たちとの意見交換の場をもちながら、自身の考察を深めていった。心の傷とは、先述したように何かの大きな身体的・精神的なストレス、衝撃が加わることで発生すると言われる。そしてその衝撃は、短期間で解消される物もあれば、長期間にわたり繰り返すように恐怖に近い感情があらわれる PTSD という障害などがある。これら心の外傷への対応として、精神医療や心理学では、多様な対処が研究されている。

筆者はそれらの基礎的な調査研究の成果から、重要ないくつかの項目を「プレファブコート A.X」という作品に活かすことにした。そして、それらを行うにあたり「基礎的活動」で主に使用してきた天然繊維素材ではなく、身体と衣服・繊維とのさまざまな触れ合う関係を通して多様な可能性を広げたいと考え、機能性を加味された人造繊維、特に企業により新たに開発された「先端機能繊維」を使用し制作することを基本に据え活動を進めた。

プレファブコート A.X の始まりは、1999 年に環境問題を提言したパーソナルアーキテクチャーという作品が原点にある。これは 20 世紀の終焉にあたり、当時から二酸化炭素の過剰排出による酸性雨が地球各地で降り、パリの銅像などは溶けて青くその跡を残すなど大きな環境問題が生じ始めていた。それに対するアート作品として社会問題に警笛を鳴らし、デザイン・プロダクトとしてその解決を提言する2つの面を兼ねた作品を制作した。この作品がきっかけとなりその後、デザイン評論家である柏木博氏がディレクションをした「21 世紀に生き残るためのデザイン処方箋」と名付けられたカナダと日本を巡回した国際展に招聘された。その展覧会のために構想、制作した新作品が「予め組み立てられた覆い(コート)」と名付けた、環境・社会問題を考える為の「プレファブコート」作品であった。

1993 年に筆者が北極海で目撃した“黄色いプラスチックバック”による環境問題・社会問題へ対する思いが、具体的な造形活動として開始されたのである。

3-3-1 「心の傷の緩和」と衣服造形

作品事例 10 《プレファブコート》 [図 30]

場所 AXIS Gallery / アクシスギャラリー (東京)

日付 2005 年 10 月 25 日 - 11 月 6 日

展覧会名 プレファブコート展

素材・技法 ナイロン、蓄光テープ、消臭シート、ノート布 (60 体により構成)



作品《プレファブコート》展示風景

〔図 30 眞田岳彦、《プレファブコート A.X》、2005 年、ナイロン生地・防臭生地・プリント生地・ファスナー・その他、基本形 130 cm × 260 cm × 10 cm、約 60 体により構成、AXIS GARRLY「プレファブコート展」、個人蔵

本作品では、精神医療、大災害後の PTSD を含む心の傷の緩和を研究、考察し、繊維、衣服による治癒の可能性を探求した。

生命を「心」というものと関わりがあるならば、人が生きるなかで事故や衝撃、災害にあり、心的障害を得てしまった人に身体や感覚をとおして、心に安らぎや、心を安定させる要因を提供する。それにより大災害を経験した人たちの、心の不安回復、生きる力を支えたいと考え「大震災後の心の傷の緩和支援活動」を行ってきた。

2004 年の新潟県中越地震により、当時地域プロジェクトを開始していた十日町市の知り合いが被災し、避難した身近な人々の中には、PTSD になってしまった人がいることを知った。当時は、PTSD という言葉は、医療従事者以外は知らない言葉であったし、そのような心的疾病があるという事さえもあまり知られていなかった。しかし、筆者の身近でそのような事が起きてしまったのがきっかけになり、心の傷の緩和を目指す、例えば、興奮物質であるアドレナリンを抑制する色彩や不安を緩和させるための触感などを考慮した衣服、布の研究・制作の取り組みを始めた。先述したように心の病気は、遺伝的な要因によるものと外的要因によるものがあるとされるが現在でも不明な点が多くある。人が生きる上で生命が充足し一生を終えられることが、生命を生命たらしめる意味ではないのだろうかと思う。しかし、個体が生きる中で外部から受ける大きな影響により、生命が傷つき、個体のありようが変容してゆく場合もある。それらに関する精神医療従事者は多くいるが、人の身体を包み、安心の要因を与えている繊維、布、衣服を用いた緩和活動を研究する者は多くなかった。先行研究や前例があまりない時代に繊維、布、衣服など自身と外部との「際」に包まれることで、心の傷の緩和をしたいと考え筆者がイメージした物とは、スヌーピーが登場する漫画「ピーナッツ」のキャラクターとして登場する男の子、ライナスがいつも手放さない安心のための毛布のような存在であった。

自身と一体となるような安心の布で、生存することへの心を支える事をめざしたいと考えた。

先述したが、応用的活動と位置づけた取り組みの一つが「プレファブコート A.X」という、具体的に人に拘わり、生活の向上を支援できる用具的、デザインの作品制作であった。本作品の制作までの背景を以下に述べる。

2004年10月23日、新潟県中部地域に巨大地震が発生した。先述したように、その2年前から、この地域で地域活動を開始していた筆者は、被災した地域に頻繁に訪れていた。その災害状況により、命は助かったものの、その後、避難先の仮設住宅での生活を強いられたことよりの病気になった人や、容態がすぐれない高齢者の存在を多く見聞きすることになった。生命とは、身体的な救済だけではなく、心的な回復支援が必要であることを理解したのである。

プレファブコートA.Xとは、先述したように2000年に制作した日本、カナダ各地を巡回した「21世紀に生きるために必要なデザイン」をテーマにした作品「プレファブコート」を原型としている。

プレファブコートは、哲学者の鷺田清一氏と、「21世紀に必要なデザインとは、それまでに人間が作り上げてきた多様な概念を一度、解体し、人間が生きる本質を再考することから始まる」と定義し、鷺田氏は「言葉の解体」、筆者は「身体の解体」をテーマに、音と布により表現された作品であった。この作品の思考ベースに据えたのが、生命を包む衣服は、生命(人間、身体、精神)をプロテクト、防御するための道具ではなく、生命を開くための道具であるというものであった。要するに、人が衣服にたいし抱いていた概念である、「外的要因から自身を護るものが衣服」という考えを根底から崩し、解体し「心を開くための衣服」。という従来とは異なる衣服への概念から、社会や人に生き方を問いかけたいと考えたのだ。

素材には先述したように、当時、帝人社が新開発したペットボトル循環型の素材を提供いただき使用した。そして21世紀を生きるために、自身の心を開き他者と繋がることで、戦争、環境問題、飢餓、差別などさまざまな社会問題の解決を提言した作品であった。

A.Xシリーズでも、上記原型と同様に、衣服として生命を包むが、開くと一枚の布のような状態になる構造をもたせた。そして、震災時に具体的に役立てられるように、簡易なテントやタープ、敷布など10種以上の用途を持つ形態の変化を可能とし、いざという非常時には、多くの人と一緒に避難できるなど生きるための道具として役立つような機能性を付加した。そして、それらの変化を支え、また、人が包まれた時の触感を通して安心、平安を与えられるテクスチャー素材として、当時の先端機能素材であったナイロン製の生地を使用した。同時に、震災後に感情が高ぶりアドレナリンが放出されることが予想されるため、その抑制・軽減させるためにペールトーン系の穏やかな色彩を使用するなど、衣服要素を活用しながら、非常時に身体を護るための「安全」と、精神的な衝撃から心を守るための「安心」を提供できるように設計した。

この作品は、その後シリーズ化され幾つかのバージョンが生まれた。2011 年の東日本大震災で被災した子供や家族を対象にした「越後妻有林間学校 2011『心の布』」では、心の支援活動として震災後の人々の為に具体的に使用した。

筆者は、東日本大震災後数日のうちに「心の布」プロジェクトを立ち上げ、友人たち約30名が集まり被災者の人たちに対し、大災害後に見舞われる心の傷の緩和支援企画が開始した。特に子供を対象に考察を行い、心と身体を包み安心を与えるための布と同時に、子供たちが孤立しないプロダクトの制作を考えた。

これまでの医師などとの勉強会でも話題になってきたのだが、災害後、避難した先、例えば地域の体育館などでは、大人たちは食料、居場所、避難生活用の物資、さまざまな譲歩を得るために忙しく、子供と向き合うことがなくなる。子供たちはそのような親を見て、良い子でいなければいけないと思い、不安や恐怖など話さなくなることが多く見受けられるとされる。それはやがて心の傷として子供たちの心の深くに残ってしまうことがあるという。その解消のために家族との会話を生むツール、または、友達と避難所で遊びながらも自分の感情を代弁してくれるシステムなどを用意することが重要であるとされる。私たちはその為に、架空の動物のパペット(手使い人形・自身で動かせる人形)制作を検討した。

身体・心を包む布と、このパペットを製作するための素材は、縫製メーカーとアパレルの友人たちが提供をしてくれた。それらは浸湿防水のハイテクな布と、幼児にも安心なように野菜で染色されたコットン布であった。パペットのための製図を担当する者が作図したパターンが 30 名に配布され、それらをもとに1つ1つ丁寧にパペットが縫製された。そしてこれらの活動を象徴するマークをグラフィックデザイナーの友人が起こし、大きな1つの無償支援団体が生まれ、心がこもった手作り支援プロダクトが完成したのである。

時を同じく、東日本大震災の被災者の親子を新潟県へ招き、アート活動「越後妻有林間学校 2011」を開催したいという提案がアート関係者からあった。そして、筆者たちは、この企画への参加を希望し、上記の「心の布」プロジェクトで制作していたパペットを提供し、共に活動を行う企画を考え、準備を開始した。

「越後妻有林間学校 2011『心の布』」活動に参加した被災者は、岩手県の南部海岸地域に住む親子 30 名程度であった。

開催にあたり、被災者親子の気持ちを想像すると、筆者は大変に緊張をしていた。そのため事前に、知り合いの臨床心理士に協力を依頼し、大災害後の子供のための手引きも親御さんに配布したり、体験会で行う内容や、話しかけたりする言葉使いや、当日筆者やスタッフが着用する衣服の色、そして企画進行など、さまざまな詳細事項にまで心を配り開催準備に時間を費やした。

当日は、配布したパペットを架空の動物に見立て、緑あふれる開催場所を活用し、周辺の植物を採取して、各自が植物の葉や花、茎などを取り付けることで、世界に一つの架空の物語に登場する動物を作り、それぞれが考えた物語を話ながらそれらパペットを動かし、大きな声で会話を交わす豊かな明るい場が生まれた。

終了後、この活動を通して、筆者たちの思いが参加者たちにどのように影響し、伝えられたのかは、事後のアンケートなどは取れなかったために不安があった。しかし、この「心の布」プロジェクトでは、その後、大変にうれしい出来事を体験した。

プロジェクトの終了から一週間ほど経過した時、主催事務局から、参加した自閉症の子供の親から連絡を頂いたと電話があり、どうしたのかと不安な気持ちでその話を聞くと、参加したその子は、当日の夜から、私たちと共に作ったそのパペットを枕元に置き、毎日持ち歩くほど昼も夜も手放さず、友達のように話しかけ大切にしている。との報告を受けた。筆者は「心の布」プロジェクトを作った約 30 名の友人たちにすぐに伝え、開催した喜びを分かち合った。

本企画では、大災害後の心の傷(PTSD)の緩和を研究、考察し、繊維、衣服による治癒の可能性を探求したが、上記のように、心の傷の緩和活動として、2011 年の東日本大震災で被災した子供や家族を対象に、本シリーズの一つを具体的な臨床的支援が行った体験から、繊維や布が、心の傷の緩和に貢献できる事がわかった。そして、本活動は、繊維、衣服による心の傷(PTSD 等)の緩和について、更に調査、研究を進める契機を筆者に与えた。

3-3-2 「心と防災」と衣服造形

活動事例 11 《プレファブコート・ライス KUMAMOTO》 [図 31]

場所 一般財団法人 熊本県伝統工芸館 (熊本)

日付 2016 年 10 月 29 日 - 2017 年 3 月 20 日

展覧会名 熊本地震特別復興プロジェクト「道具プロジェクト」

素材・技法 阿蘇山米含有バイオマスレジンを、切り込み・裁断



作品 《プレファブコート・ライス KUMAMOTO》 展示風景

[図 31] 眞田岳彦、《プレファブコート・ライス KUMAMOTO》、2017 年、熊本産阿蘇米含有オリジナル・バイオマスレジシート、基本形 90cm × 180 cm、熊本県熊本伝統工芸館、熊本県内公共施設に備蓄、個人蔵

本作品では、大震災後の PTSD を含む心の傷の緩和をめざす作品の具体的な提供を更に目指した。

この活動とは、大震災に見舞われた地域で防災プロジェクトを行い、制作した防災アート作品の意味や使用方法を含め展示する。同時に災害時に避難場として利用されると想定される公共的施設に、数百枚～千枚程度、その防災アート作品を寄付する。各地の防災倉庫にそれらが備蓄されることで、大震災時に地域の人々が、すぐに使用できる事を想定した、2012 年から展開してきた防災アート活動である。

この防災アート作品は、新しい技術で製造された資源米を含有したバイオマスプラスチック・シートを使用してきた。この素材は、従来のプラスチック使用料を 30% 程度減らし、二酸化炭素の発生量も抑制されると共に、含有された微細に砕かれた稲米、藁、糠、粃などが作り出す有機的な質感が心に安らぎを与えた。また、環境配慮型、持続可能な生産を目指す、現在の SDGs 活動として国内で最も早い環境配慮をした「アート防災作品」制作、提供活動の一つでもある。

本活動では、これまで新潟県中越地域、兵庫県神戸地域、東京都世田谷区、熊本県熊本市などで、地域美術関連組織との災害支援プロジェクトを開催し、3000 枚を超える国産米を含有する「防災アート作品」を寄付してきた。

この防災アート作品は、先述のプレファブコート A.X を工業的製造によるアート・プロダクトとして展開・制作された物であり、一枚の袋やシートが衣服や寝袋、カーテンや遊具などに変化させることができ、被災後、避難先や避難中に具体的に使用することができる。

本論の「プレファブコート・ライス」についての記述では、2016 年の熊本地震後に行った特別復興プロジェクトについて述べる。

2016 年 4 月 14 日、16 日に、熊本県域を襲った熊本地震は、震度計を振り切ったと言われるほど、これまでに経験したことがない巨大地震であったといわれ、震源地付近の西原村や益城町では甚大な被害を受けた。

翌 5 月、被災地に身を置いた筆者は、巨大地震により道路は隆起し、土砂は崩れ、多くの家は崩壊し、甚大な被害を受けた姿を目の当たりにした。そして、地域の人達と立ち上げなければならないアートプロジェクトとは、大災害後、熊本の人々が豊かに生きるための「心」の支援であることを実感し、熊本県伝統工芸館と「熊本地震特別復興プロジェクト」を立ち上げた。後に、熊本県伝統工芸協会、熊本県文化協会はじめ地域新聞社放送局など 8 社の後援、県内 5 つの文化施設、さまざまな専門領域の工芸家の協力、地域の 500 人以上が参加した大プロジェクトへと発展した。この企画の一つが「プレファブコート・ライス KUMAMOTO」であった。

震災支援の防災アート作品として「プレファブコート・ライス KUMAMOTO」を制作するにあたり、先ず行ったことは、地震を体験した熊本の方々約 200 人へのアンケートをとり、具体的に被災者の人たちの有益な物品になることを考え、集計した内容から 13 の使用方法にまとめ制作した。

1. 家族と過ごすために一人になれる場所をつくる為に利用。
2. 着替えスペースの為に利用。
3. 女性専用の洗濯、物干スペースに利用。
4. 防水の敷物として利用。
5. 避難所等で自分のスペースを示す、子どもの遊び場所に利用。
6. 雨具、防寒用として利用。
7. 持ち運びや収納できる袋として利用。
8. 広げて風呂敷として利用。
9. 水を入れて身体を冷やす、湯を入れて日に当て温めるために利用。
10. 家族が集う場をつくる為に利用。
11. 自分らしいスペースを確保するために利用。
12. 安心を得る為に利用。
13. 簡易なパーティーションとして利用。

などの回答が寄せられたことから「レインコート、敷物、カーテン、覆いなどさまざまな形態に変化できる」防災アート作品を考案し制作を進めた。

そして、特別注文・製造された、熊本県産の米、藁、粃殻などを含んだ、世界で唯一の熊本オリジナル災害備蓄用シート「プレファブコート・ライス KUMAMOTO」は、熊本県内の施設や学校、被災された方々を中心に 1000 枚を寄贈し、現在も新聞社はじめ各施設で備蓄保管されている。

3-3-3 熊本地震復興特別企画 「道具プロジェクト」

熊本県伝統工芸館 熊本地震復興特別企画 「道具プロジェクト」とは、熊本地震が発生する前年、熊本県伝統工芸館と「工芸の原点を見直す」地域プロジェクトの開催を検討していた中、巨大地震が起こった事から、復興を目指す特別企画として開催がされたものである。

巨大な熊本地震が発生した事で、本企画のベースである伝統工芸館自体も影響を受けた。筆者は、工芸館が継承してきた熊本県地域の工芸文化の保存と継承の活動を地域の人達と一緒に行う事を通して、地域復興を支えたいと考えた。それは、大きな被害を受けた工芸家、地域の人々が、災害後の生活を豊かに送るために必要となる「道具」について共に再考し、その意味を見出す取り組みとして企画・実施された。

熊本県周辺の歴史や考古学を紐解いていくと、この地域は、これまでに何回も大災害に見舞われていたことが分かった。筆者が、縄文時代にまで遡り道具の根源を探求していた際、約 7300 年前に九州・鹿児島県から熊本県周辺地域は、大きな自然災害：鬼界(きかい)カルデラ大噴火に見舞われ、広い範囲で火山灰が積もり、動植物は一気に死滅したことで、人は暮らせなくなり、四国や中部地域にまで逃げ伸びることとなったため、千数百年間に渡り生活文化が途絶えた事を知った。しかし、やがて荒野は回復し動植物は再び繁茂し、人も暮らしを再開し豊かさを取り戻したのである。それら詳細を調べてゆく中で筆者は、その時代に生きた人々の生きる力強さに感動を覚えた。そして、更にリサーチを重ねるなかで、自然災害によって荒れ果てた土地に対し、人々が「生きる」という事に改めて向き合う為には何が必要だったのだろうか、生き生きと生きるためにはどのようなきっかけが必要なのだろうかと探求をした。

そのような大きな被害を受けた熊本県地域を巡り、リサーチを行っている中で、熊本県立装飾古墳館を訪ねた際に、地域の川底の地中に埋もれていたという、約 5000 年前に熊本で暮らした人が作った「網代編籠」(あじろあみかご)遺物と出会った。

その籠は、大災害後の時代、この地に暮らした人々が栽培、あるいは地域で採取したドングリを食べられるように使用した籠であったであろうと説明を受けた。

ドングリは、煎ったりしてもアクが強く食べる事ができない。それを知っていた、その時代の人びとは、ドングリを籠に入れ川の新鮮な水に数日間浸すことでアクを除き食したというのである。日々、使用していたそのような籠が、大雨か大水か何かの原因により流されてしまい、そのまま川底に埋もれ、数千年間、地中に保存されていたのだという。籠をよく見ると、籠の底には、現在では炭化した幾つものドングリと一緒に残されていた。その籠の作りについての研究者の見解では「籠の底は組みにより作られ、底から立ち上がる側面には網代編が施されている。但し、素材には、横に広がるのを防ぐためにか確りした樹木の籬素材と、縦方向には他種のしなやかな樹木の籬素材が使用されているようだ」というもので、とても高度な技術を使用し作られた籠であった。

筆者は、熊本の人々が「この地で何があっても生き抜きたい」と思い必要とする道具は、大災害後に人々が生きるために数千年前の人作り出したこの「ドングリの籠」に象徴されると捉え、復興プロジェクトの主軸に据えた。

そして、熊本県内の工芸家、料理人と共になり、大震災を経験した現在「生きるために大切だと気づいた身近な道具」の再考を通して、地域の人々が豊かに生きるために、暮らしの復興と心の回復を支えたいと考え、ドングリ・椎の実を使用した地域の料理人との企画や、地域の植物素材を生かした工芸家たちとの企画を立てた。

熊本県伝統工芸館 熊本地震復興特別プロジェクトは「道具プロジェクト：前期・生きるための道具、後期・心のための道具」と銘打ち、改めて「生命と心、生きるための道具」について考える場として、熊本地震発生から半年後に立ち上げたのであった。

3-3-4 プレファブコート・ライスの背景

もう一つ、プレファブコート・ライスが誕生した背景に筆者が進めてきた、稲に関する活動がある。

日本各地では、古来、狭い土地を生かしながら稲作を行ってきた。山の斜面に作る段々畑などを棚田と呼び、その棚田の中でも、山の斜面にたくさんの小さい田が階段状に並ぶものを「千枚田」と呼ぶ。「千枚田」は日本各地にあり、人々は、山並みに稲田が広がる美しい風景に魅力を感じてきた。そのような千枚田の1つに、千葉県鴨川市の「大山千枚田」がある。筆者は、2003年からこの千枚田の一区画のオーナーとして、毎年、田植え、稲刈りに通い「稲作」を行ってきた。

2004年、東京の森美術館のオープニング企画のワークショップで、稲藁で造形活動をしたいと思い、前年から稲藁を分けていただく先をいろいろと当たったが、藁は、コンバインで短くカットして飼料用にされており、必要な手刈りの稲がなかなか手に入らなかった。そこで、自分たちで稲作を行い、藁を手に入れることを考えた。そして、2003年5月に田植えを行い4ヶ月後には、稲刈りをして藁を素材に造形作品を制作した。

「大山千枚田」は、雨水のみで耕作を行っている「天水田」で、300年以上の歴史を持つ稲田であると伝えられている。稲種は、コシヒカリ種の「長狭米(ながさまい)」と呼ばれる粒が小さく食感がある品種である。

稲藁の物品が多く登場するのは、鉄鎌が伝来する弥生時代後期以降とされ、それ以後、稲藁を纏った縄は、神聖性を現す用具としても現在まで継がれてきた。

例えば、信仰奉納品として大草鞋、福俵、宝舟、鶴、亀を形作ったもの。人が人生を終える葬送の際の草鞋(わらじ)などもある。特に注連縄は、生活のさまざまな場で用いられてきた。注連縄とは、標しめ縄なわとも書かれるように、神が降臨される清浄な区域であることを示す縄張りとして聖域と俗域を分ける結界をつくり、また、斎竹(いみだけ)に紙垂(しで)を付けた細縄を張るなどし、その所在を明示する。日本人が正月に飾る注連縄にも同じ意味があり、清浄な思いを込め纏う。その形状によって大根注連、牛蒡注連、輪注連などとも呼ばれる。筆者は、棚田で稲作をしてきたこともあり、これまで年末に各所で注連縄学習会を行ってきた。

このような「稲」の関わり、活動がベースになり、2008年から開始したのが「プレファブコート・ライス」であり、熊本県の阿蘇山周辺で栽培された稲である「阿蘇米」を原料に取り入れた「プレファブコート・ライス KUMAMOTO」の活動であった。この熊本バージョンは熊本の人々にとり、自分たちが暮らす阿蘇山周辺で生育した「稲」の匂いや感触をもった、世界で唯一の防災アートシートとして提供された。

プレファブコート・ライスの特別な点は、各地の災害地へ災害時に使用できる「心の支援を考えたアート作品」である防災衣服シートが無償提供されてきた事である。

以前、東日本大震災後にせたがや文化財団と開催した「災害を考えるプロジェクトで制作をした「プレファブコート・ライス SETAGAYA」を、世田谷美術館にも寄贈した。その際に学芸員の人が、「眞田さんの活動のユニークな点は、作家は、アート作品は美術館収蔵庫に収蔵して欲しいといいますが、眞田さんは、いつでもその物品を使用でき、運び出しやすい倉庫に備蓄してもらいたいと言います。アート作品を倉庫に保管するというのは、他の作家では考えられません。しかし、眞田さんが行ってきたアートとデザインの両領域を包含する活動として捉えると、保管室に温度管理などもされて収蔵されるアート作品とも、機能性を優先する単なる防災プロダクトとも違う価値観があります」といわれた。まさに筆者は、このような「アートの思考をデザインとして生かし広げる」という点に力を入れてきた。

本活動では、大震災後の PTSD を含む心の傷の緩和をめざすアート作品の具体的な提供をしてきたが、米という日本人が生き抜く為に栽培し、食してきた生命の源といえる植物を素材に含有した「プレファブコート・ライス」は、他のビニール素材とは異なる皮膚的感覚があり、大災害に見舞われた人々の身体を包み、心を包み、今を豊かに生きるための希望を与え得る衣服である事を、各被災地の人々との心の触れ合いから実感してきた。

今後も稲に限らず、先端技術により開発された新素材のシートを使用・活用することで、災害者の心を包み、生きる力を支えられるような防災アート作品を開発し提供を進めたいと考えている

3-4 衣服造形を通じた新たな学びと相互交流

応用的活動の一つに、造形に関する知識、技術の伝達や教育と美術の知識、技術を通じた次世代育成と、相互学習(視覚障害者)との活動がある。

これまで、大学や公共の研究教育機関における教育活動ではなく、個人の活動としてワークショップや学習会を始め、私塾や次世代の団体展開支援や、視覚障害者との相互学習会などを行ってきた。これらは、同じ時代を生きる人たちと共に心の充足を見出すための活動としてある。教育による伝達により、どのようなことを目指すのかは、それぞれの指導者により異なる。しかし、筆者は、個人がもつ能力を活かし生きる可能性を開く意味から取り組みたいと考えて来た。

遺伝子は、個人個人を作り出す設計図のような働きをしているが、遺伝子は、同じ塩基の組み合わせでもすべて発現するわけではなく、しない物もあると言われる。また、後天的な要因、刺激により、遺伝情報に影響を与えられると言われる。

「行動遺伝学のエビデンスでは、先生の教え方や本人の中でかえられる要因の違いの影響はわずか、数字にすると大きく見積もっても全体の 20%程度、それに対し遺伝の影響は50%。そして残りの30%は家庭環境の違いであることを示しています。これは学習者本人ではどうすることもできない遺伝要因と家庭環境で、なんと80%が説明できてしまうという事を意味しているのです」[註57]

とされることから、遺伝的なものに加え後天的な出会いや出来事により、その個人の遺伝子を刺激し、或る能力が発現したり、既に発現した能力を更に広げられたりする可能性があるとも考えられる。筆者が専門としてきた衣服、繊維を素材にした造形領域は、これまでの歴史でもわかるように、主に実用物として発達してきた物品である。そのために、産業と強い結びつきにより成り立つことが多い。

しかし、筆者のように衣服が、社会のなかで与えられてきた記号性などの要因を素材として、造形表現活動を行いたいと希望する若い世代に対し、新たな社会を形成しながら生きる可能性を広げてもらいたいと思い行ってきた、いくつかの次代人材育成への取り組みがある。

3-4-1 眞田塾展について

活動事例 12 「眞田塾 特別展」 [図 32]

場所 AXIS Gallery / アクシスギャラリー (東京)

日付 2018年5月12日-19日

展覧会名 眞田塾 特別展

会場協力 AXIS GALLERY INC.

講師協力 佐藤政三氏、二宮とみ氏、山本美穂子氏、神田每実氏(順不同)



眞田塾 成果発表展示風景

[図 32] 眞田塾生、《眞田塾展風景》、2008年・2017年・2019年、眞田塾生による作品展示、東京都六本木：AXIS GARRELY、個人蔵

眞田塾は2003年に開始した活動で、大学、専門学校を卒業した者の中で、クリエイションをライフワークとして続けて行きたいと考える人を対象に、半年から一年を目安に開講してきた私塾である。

指導の基本は、塾生が 4～6 名程度。彼らに統一した制作テーマを与え、一ヶ月に数回の塾を開催し、制作された成果物は、最終的にギャラリーで展示発表を行った。塾生の中には、数年在籍をしながら、研鑽を積む者もいる。成果発表が、初期から東京の AXIS Gallery という広い会場で開催ができたことで、塾生たちは、さまざまな考察や探求した成果物を、広い空間にインスタレーション表現することで「一人の作家」として造形表現活動を開始することができる。

塾は、毎年開催するのではなく、毎年度、卒業した人達から数名を選抜し行うために、数年間連続し行う場合も、数年間にわたり開催しない場合もある。現在までにのべ 30 名以上、合計 9 回の修了展覧会を開催。2018 年には、設立後 15 年を経たことを記念して、一部の修了生による記念展が開催された。

以下に本活動の背景を記述する。

本活動は、次世代が豊かに生きるための人材育成をめざし進められてきた。

生命が心(知情意)と関係するならば「教育により多様な知識と出会い、生きる可能性を発現し得る」と捉え、筆者は、これまで、各地での学習会やワークショップを行ってきた。また、私塾や、次世代の人たちのライフワークを支援する、造形団体展覧会開催支援にも取り組んできた。造形団体展の開催では、筆者が関係してきた美術、芸術大学などの教育機関を卒業した人たちを対象に、都内での展覧会はじめ地方、海外への巡回展なども行った。

参加者の多くは、日常は美術以外の仕事に関わる日々を送る人達であるが、このような機会に作家として自身を内省する時間を持ち、造形作品を作り展示発表を行う機会が生まれる。そのような、日常とは異なる機会や経験の場、きっかけを作ることで、生きる豊かさを分かち合えると捉え進めた。

先述したが、人間の能力は、先天的、遺伝的能力と、誕生後、生育環境や個体が外部の影響を後天的に受けることで新たな知識や行為を記憶し行えるようになることなどがあるという。

生命が、心や遺伝子と強い関係があるならば、今を生きる私たちに至るまでには、多くの生体を経ながら多様な環境のなかで多くの経験を持ち、それら記憶が蓄積した遺伝子を持つ存在が私であるとも言える。しかし、環境が変化する中で、今に必要な能力と、発現しないままの能力がある。遺伝と環境の両要因がともに働きあって才能は発現するが、同じ経験をしたとしてもそこから何が引き出されるのかは人によって違う。今を生きる人間が、人生のなかで必要とする能力以外の遺伝子を持つことに期待し、刺激を受けたり、学習や学びをしたり、社会の中で多くの人や環境に身を置き、多くの経験をすることで、その人間の持つ遺伝子が発現する可能性があり、または発現している能力を更に広げることで豊かに生きる可能性を得るのである。

この人材育成活動は、筆者が、2001年から女子美術大学と桑沢デザイン研究所で次世代の人たちの指導にあたることになり、2002年には、桑沢で初めての卒業生を指導した。その際、筆者が行っていた衣服造形活動に興味を持った男子学生3名が卒業後就職はせずに、造形家としての活動を目指したいとの希望を聞き、社会に出てすぐに活動などは難しいため、筆者の展覧会や地域プロジェクトのアシスタントをしながら、約1年間、隔週日曜日に造形作品制作指導をし始めたのがきっかけであった。要するに、卒業後間もない彼らがその後どこか絵就職を希望する際、卒業後の1年間の履歴が空欄にならない為にも、何かの活動をしていた事実を記載できるよう筆者は考えたのである。

塾生たちはそのような状況のため、講義は勿論、無料だったが、作品コンセプトと造形制作のための厳しいトレーニングが開始された。その時、筆者と共に桑沢デザイン研究所で非常勤講師を務めていた染色家の二宮とみ氏、染織家の山本穂美穂子氏が賛同してくれ、無報酬で指導に共に取り組んでいただいたことが、継続できた重要な要因である。その後、教育者でもあり繊維研究を専門にする佐藤政三氏、美術家の神田每実氏が講師として参加くださったことで、より広く深い知識と視点から多くの若者たちの指導が進められた。

眞田塾の塾生の選抜は、制作コンセプトの構築や考察方法の訓練を経験していることを基本条件にした事から、筆者が関わる大学・学校から将来、クリエイターを希望する者や、講師たちの琴線に触れる才能を持つ若者に直接声をかけるというシステムをとった。

塾開催場所は、約50㎡の狭い筆者の事務所兼仕事場で行われ、そこに講師4名、塾生4～5名が真剣な顔を突き合わせながら、本質を目指す熱い議論が交わされた。多くの塾生にとり高度な質問が矢継ぎ早に送られるために、毎回、一人一時間以上の時間が費やされた。或る者は、数百枚の紙の全面を埋めるようにひたすらボールペンで模様を描き、或る者は、数十枚のTシャツをバラバラにした後再構成をして自身の分身のような形を作り、また、或る者は、大量の蠟をとかし、生活をする周辺の植物を閉じ込め永遠の生命を願う造形を行った。

眞田塾で半年から1年間かけて制作されたそれぞれの作品は、毎年、年末から年の初めにギャラリーにて成果発表をおこない、塾生たちの一つの成果物として経歴を埋めた。塾開始後3年目からは東京の六本木にあるAXISギャラリーの佐野恵子氏が賛同・協力をしていただいたことで、レベル高い発表の場を得るとともに、高度な展示のトレーニング、展覧会を開催する為のさまざまな準備などの体験が可能となり、より広い範囲からクリエイターの育成を可能とした。

延べ30名が眞田塾生としてさまざまな体験をしていったが、眞田塾は、次世代の育成を快く引き受けていただいた講師の方々がいるからこそ継続できた育成活動であり、豊かな人を育てたいというその意志と行動力がすべての原動力と考えている。

本活動は、次世代が豊かに生きるための人材育成をめざした活動として行われてきたが、塾を体験した各者が、これからの人生において、豊かな生き方を歩むための礎になったのならば、筆者を含めた講師たちは喜びにたえない。

教育・人材育成とは、伝える側の思いではなく、それを享受した人々にとり、どのような意味があり、豊さを感じ得たのかがその成果であり、それら活動の意味であるのではないかと思っている。

この活動を通して筆者は、彼らが、それぞれ自身と向き合い、切磋琢磨しながら、社会、他者へ貢献し得る人生を歩んでもらいたいと願うと同時に、筆者自らにとっても、さまざまな事を学ぶ大切な機会であると考えている。

3-4-2 「共感」と応用活動

多様性を認めあう学習会として、互いが変化しながら、新たな造形表現の可能性を求め進める、視覚障害を持つ人たちとの活動がある。

「応用的活動」の一つとして、視覚障害を持つ人たちとの美術活動、例えば、愛知県立美術館や、クリエイティブ・アート実行委員会などとの活動がそれにあたる。

この活動は、筆者が経験、学習し得た知識や技術や創作方法などを他者へ伝える「教育」という捉え方とは異なり、筆者の経験を活かしながら、視覚障害者たちと造形を行い、活動を共に行うことで、生命の豊かさを見つめる美術表現活動としてある。要するに、専門が異なる者同士が、各専門の知識や経験を交差させながら、従来とは異なる「もの」「こと」の成立を行うなど社会でも、さまざまな形態が見受けられるような相互学習的な考え方で捉えてきた。

参加する互いの者たちにとり、新たな学びの場となりうる「相互学習」は、二者あるいはグループの間で起こる情報転移や知識共有等の相互作用を通じて、各人が新しい考え方を獲得して行動を変容させていくことを目的に進められている。

筆者は、事前に視覚障害者や、教育に取り組む専門家との勉強会を持ちながら、視覚以外の知覚を通じた発想の可能性を調査、考察を重ねてきた。

新たな造形表現のための知識の獲得と、造形研究の可能性を、自身の経験と、視覚障害の人との「際」を行き交いながら、新たな造形領域を求める活動として進めている。

活動事例 13 視覚障害者との「造形ワークショップ」 [図 33]

対象 参加者／15名（内視覚障害者4名）／9名（内視覚障害者7名）

日付 2009年8月12日・13日 / 2021年7月25日・8月1日・15日・29日

活動名 視覚を超える造形 / 造形ワークショップ

（クリエイティブ・アート実行委員会主宰）

素材 羊毛、音の出るもの / ファブリック&ファイバー



〔図 33〕 視覚を超える造形学習会風景、2009年、クリエイティブ・アート実行委員会

* 白黒画像に制限し掲載

ここでは、クリエイティブ・アート実行委員会との「音を糸で巻きつくられる形態」と「感動を触感で伝える」というテーマで行った造形活動について記述する。

この企画では、視覚障害者と晴眼者がアイマスクをしてともに参加し、体験を共有する企画形態をとった。参加者の年齢は、子供から大人まで可能としているが、その際の企画では、10名ほどの大人と数名の児童が参加し進められた。

まず、それぞれの自己紹介の後、陸上、海中に生息する動物の毛皮や、草木から採取した繊維など、天然動植物の表層の触感をとおした体験から開始した。視覚障害者の人は、それら動植物に触ることは初めてだったようで、一つ一つの触感に対する知覚を通した言葉、感想は、晴眼者のそれとは異なるような、張りや硬さ、滑らかさなど、繊細な表現への気付きがあることを筆者は知った。

その後、体験会で主題とした「音を糸で巻きつくられる形態」の造形に取り組んだ。この造形物（糸を巻き造形）の芯にしたものは、各自が自宅から持参してもらった、音の出る物、例えば鈴、容器と軽い石などであり、その物品の音から、ある形態を想像してもらった。その想像した形態をもとに、音の出る数個の物品を芯にして糸を直接巻き、両手に持てる程度の作品制作をすすめた。音による形態の想像は難しい面があったが、角をもつような形や、真丸い形、長細い棒のような形など、各人が音に感じる形態の不思議さが表現される作品が造形された。

視覚障害を持つ人たちが、音を聞き得た感情が表現された造形物からは、筆者が音の出る物品形態との関係性から想像し作るようなものではなく、触感的ともいえるよう

な形態が生まれた。それまで意識していなかった造形の広がりや筆者は知った。また、視覚障害を持つ人たちは、音を通して得た思いや考え、情感を造形し表現に変化させたことで、他者との新しいコミュニケーションの可能性を得たことを喜んでくれた。

この経験を通して筆者は、相互学習という意味を、頭だけで、勝手に思っていたことに気づいた。同じ場に多くの人が集い、互いに何かを学び、体験しあうことで得られる、「相互学習」というものの意味と、活動から生まれる感動を初めて実感した。

近年の視覚障害者とのアート活動を以下に記す。

本活動は、上記活動から継続するものとして2021年～2022年に企画開催されたもので、テーマは「『感動』を触感で伝える」とした。そして「繊維」を素材に、視覚障害を持つ人7名と、晴眼者2名がアイマスクを着用し行った。

制作にあたり、参加者がこれまでに会った感動を言葉に置き換えた作品コンセプトをつくり、その後、芸術表現をしてもらいたいと考え、事前に各自がこれまでに経験した感動の出来事を思い浮かべてきてもらうことにした。

感動した出来事を言葉にするのは、日常でも多くあるが感動を形に変えるのは難しく、多くの人にとり、この過程が造形をする際の一つの壁になる。その為、筆者は、情感や言語を形や触感に変換し易いように木綿の糸・紐・ロープ・布・ワタ・不織布等を使い「モサモサ、デコボコ、ザラザラ等」20種以上の非言語表現教材を事前に制作準備した。感情や状態などを表すオノマトペや温度感などを触感に置き換える時「繊維」は大変に力を発揮する。参加者は、それら繊維教材にさわること自身で感情を触感・物体に造形する手がかりを得る。そして、それぞれの「感動」を置き換えた言葉をもとに、さまざまな触感をもつそれら表現パーツを各自が作り、1メートル四方のキャンバスに布用ボンドでそれらを貼りながら「視覚を超えた芸術表現」をおこなった。

今回、参加した視覚障害を持つ人が、言葉や音や体験から想像し表現する造形作品に、筆者は、大きな気づきを与えられた。

その一人は「以前、海に行った時に、肌を感じた風、その時に聞いた音楽」をテーマに作品制作をおこなった。制作した作品は、キャンバス四方の端を紐でグシ縫いし全体にギャザーを入れ、その左右の紐に長い1本の別の紐を約5cmおきにクロスするようにかけ付け、その上にキャンバス全体を覆うように10cm幅くらいの短冊布を吊し制作した。最後の作品発表会での説明で「晴眼者は、何枚も重ねられた布の奥に何かがあるか、見えるか見えないかを考えるでしょうが、私たちは、触感により奥にあるものを表に感じさせるように作るんです」という、表現手法を聞き筆者は、今まで考えもしていなかった造形方法への驚きと感動を得た。私たちが、日常と捉えている社会は一樣ではなく、さまざまな人が存在し、生き生きとした多様な世界がそこにはある。最も身近な織

維を通した造形ワークショップは、そのように素晴らしい才能を持つ人々の存在を、暖かい触感と共に我々に教えてくれた。

今回のように、先ず作品コンセプトを立てたうえで造形作品を作り出すアート活動は、参加者にとり初めての経験であったと聞いた。その意味では、ハードルの高い制作であった事が想像できる。しかし、数名の参加者にとっては、これまでとは異なる制作手法に向かった事が、楽しく、豊かな経験になったと話してくれた。それは筆者にとり大変に嬉しい言葉であった。

本活動では、視覚障害者たちとの相互学習のために、さまざまな触感をもつ繊維教材を事前に作り、皮膚の繊細な触感を通して感じ、自身の感情を他者に伝えるという、衣服造形の根本をなすような方法を通した造形表現の可能性を求め進めた。芸術表現を共に行うことで、それぞれの心身を通して生命の豊かさを感じる可能性の多様さ、表現方法がある事を筆者は知った。

今後、どのような内容・企画を立て臨むのかは、筆者が更に研鑽を重ね、事前に視覚障害者や、教育に取り組む専門家などとの勉強会を持ち、視覚以外の知覚を通した発想の可能性を調査、考察をしてゆかねばならないと考えている。そして、出来る事であれば、新たな造形表現のための知識の獲得と、造形研究の可能性を、自身の経験と、視覚障害を持つ人との「際」を行き交いながら求める活動として更に進めたいと思っている。

3-5 応用的活動の理念 社会と衣服への考察

3-5-1 生物の膜、人工的膜、非言語記号「衣服」

人類は、多様な地球環境に生育してきた植物や動物から採取した繊維を使い、それぞれの環境に沿って生きるために、人工の皮膚ともいえる衣服を生み出した。やがて集団を成し社会を構成する中で権力や富の象徴、人知を超えた大きな力への畏怖や祈りを表すために、さまざまな意味を衣服に施した。

衣服とは、或る社会の中で自身が他者にどのように見られたいのか、または自身が、どのような社会的価値や意味を有する者であると知らしめたいのかなど、人の思いが外部へと表出する記号的意味を有すると捉えることができる。それは、野生に生きるハリネズミが敵に襲われたとき、自身の身体を覆う針状の表層部を逆立てて自身を示すように、カメレオンが環境に沿うように表面の色や柄を変化させ擬態や威嚇をするように、人は衣服で自身の意識を表わすために用いてきたのである。

衣服は、生命存続のための道具でありながら、非言語記号であるがゆえに、読み取り手には、多様な理解や解釈が可能であり、また、人が生きる中で、時代ごとに異なるさまざまな思いや意思の痕跡としてきた衣服の諸要素には、その時代に生きた人々の生きざまを読み取ることができる。

19世紀のフランスを代表する小説家オレ・ド・バルザックが、

「服装は社会の表現である。服装はまさに人間そのものであって、政治的信条を表し、生き方を表す。いわば人間の象形文字である」[註 58]

というように、人は、身体を覆う、いわば自身の表層・際である衣服に、或る意思、思い、意味を伝え表わす非言語記号の役割を与えてきたのである。それら衣服が有した多くの人々の非言語的記号からは、ある人が思い描いた、生きる意味の考察が可能であり、それら生命の概念を見出すことで、現代に生きる人々に、多くの先人たちが思い描いたであろうと想像される生命概念を提示しようと筆者は捉えている。

繊維・衣服を用いた造形表現とは、人を象徴すると同時に、筆者の研究テーマである「生命という概念」を象徴するための表現媒体・手段としてあるともいえる。

人間が自然環境を生き抜くために発現させた防護的膜・際としての衣服は、人工的環境を生き抜くための非言語記号としての役割を有していった。そして、さまざまな集団が、相互を理解しあう必要性から、人工的な膜・際・表層を発展させ多様な非言語コミュニケーション[註 59]をとってきたのである。特に衣服は、人が社会生活を送るさいに、最も目立つ物品であるがために、意思や考えなどを伝えるための多様な表層的非言語記号が施されたのである。例えば、動物の体毛は特有の色柄模様があるが、或る猛獣の毛皮を着用することで、毛皮は着用者の表層の一部、印となり、属する社会の価値や意味などを表す。それらのような衣服に施されたさまざまな非言語記号は、その人の印象として他者に伝えられると共に、着用する者自身として認識されるとも言えるのである。

3-5-2 衣服造形による芸術表現

衣服造形による芸術表現とは、これまで述べてきたような考え方を基本に、人類が人工的環境をつくり、その環境下で共に生き抜くために作り出した膜・際である。衣服に込められた思いや考えなどを基に時代・社会に対する歴史、概念、習俗などの調査、考察を基にした造形活動をいう。そして、ある時代・地域・社会の「生命という概念」を言葉で記すと共に、衣服に与えられてきた象徴性、記号性などの表層的構成要素を使用し造形表現を行うことで文化、言語が異なる地域の人々へも「生きる意味」を問い、それをして共に考える機会の可能性を求める表現活動として進めてきた。

3-6 応用的活動 歴史と衣服への考察

3-6-1 衣服の概念

現在、日本には「衣裳、衣、服 衣服、洋服、ファッション」など、着用物をさす語が幾つもある。例えば、比較的古い時代から使用されてきた単語の「衣裳」は、人が着衣し

<p>2010 - 現代 グローバル化 (SNS の進化) により、自分の好み→世界観から、更に「社会」に属すのか、社会性が表示される。</p>	<p>衣服を着ることで、自分が所属する「社会」を表し、所属することで「安心」を得る 衣服=表層=「何者であるか」表示する装置</p>
<p>2000 - 現代 衣服造形／コンセプト・クローズの萌芽 衣服の制作者が地震の思考や考えを直接造形する 芸術表現の為の衣服活動が広がる</p>	<p>2000 - 現代 ファストファッションの隆盛 安価でシンプルなデザインが大衆の消費を呼ぶ デザイナーズブームの終焉 : アパレル産業の大変革期の到来</p>
<p>1980-2010 代 世界観を提案するデザイナーの世界観への共感</p>	<p>1990-現代 自分が好む社会の所属：どの社会に属すかの記号的表層化</p> <p>1970-1980 頃 音楽の台頭 : 世界観の共鳴：音楽・歌手の登場 Kiss キッス、『ザ・クラッシュ (The Clash)』、クイーン等</p>
<p>昭和時代高度成長期 1960 - 70 マスメディアの発展：TV などによりグローバル化が始まる 自由を求める思想と T シャツ : 大衆の自己表現</p>	<p>1983-1945 大正一 昭和初期第二次世界大戦以前 自由に選べる洋装化洋装が一般化して行く モダンガールの時代—花開く都市生活と衣服：女性の洋装化が進む。 この時代を西洋からの影響が大胆な柄や色遣い、体にぴったり洋服など登場。</p>
<p>明治時代の衣服 1868 年 -1912 年 衣服の意識大変換洋装化 衣服は自由になったが、洋装は高価。 庶民は、職業、立場で衣服が異なる。 学生服児童用、大学用、労働服などの制服も誕生。 富国強兵により、ウールの衣服などが市場に多く供給される。</p>	<p>江戸時代の衣服 1603 年 -1868 年 木綿の伝来により、衣服の染織など多彩に変化し、 全国で栽培が広がったことで、一般庶民の衣服も充実してくる。 衣服の様式化が進み、衣服により庶民の身分・仕事などが分かる</p>
<p>鎌倉時代の衣服 1185 年 -1333 年 武士の登場機能性を重視 武士が権力を持ったことで、機能的な衣服へと変化する。 武士常装の直垂ひたたれ。動きやすい庶民服より転じたもの。 上下共裂で袴の腰には太刀、扇子を持ち、革足袋をはく。</p>	<p>平安時代の衣服 794 年 -1185 年 王朝国家体制の確立、日本独自の豪華な衣服へ。 朝廷は地方統治を事実上放棄、桓武天皇が軍団を廃止、 地方は治安が悪化し無政府状態。 国家から土地経営や人民支配の権限を委譲された有力百姓や 名主層は、自衛のために武装し武士団へと成長した。</p>
<p>奈良時代の衣服 710 年—784 年 衣服令が、何回か重ねて発布され唐や朝鮮半島の影響を 大きく受けながら衣服が様式化する。 遣唐使などにより多くの海外文化、織物、装飾品が伝来した。 文官大礼服、朝賀、即位の儀式に用いられる。 中国の唐代の服制に依った。</p>	<p>飛鳥時代 592 年 - 710 年 聖徳太子らが、中国の律令制、仏教を取り入れ 国作りを行う。衣服が様式化始まる。 衣服令により、着てはいけない色、文様、素材が生まれた。 603 年衣服令発布</p>
<p>古墳時代の衣服 3 - 6 世紀 (時代区分には諸説ある) 中国、朝鮮半島伝来埴輪等に見られる衣服 髪は美豆良 (みづら)、衣 (きぬ) は筒袖 ゆったりとした禪はかま、倭文布 (しづり) の帯 皮履 (かわくつ) などを履く。</p>	<p>弥生時代の衣服 1-3 世紀頃 (時代区分には諸説ある) 織った衣服苧麻、大麻、赤麻、楮、梶など 魏志倭人伝 ギシワジンデン 「婦人被髪屈、衣如単被、穿其中央、貫頭衣之」 貫頭の衣をまとい、腰には横幅の布をまとっている</p>
<p>縄文時代の衣服 (時代区分には諸説ある) 日本人は約 3 万年前ごろに移動してきたと言われる 三内丸山縄文時遊館約 5000 年前の動物の骨針 13000 年前の針も発見されている。 毛皮を動物の腱で接いだと思われる。 編んだ衣服 編衣 苧麻、大麻、赤麻など</p>	

[図 34] 日本の衣服変遷イメージ図

た襟元の象形であり人が上部に着用する物をさす「衣(い/ころも)」と、身体の腰から下に着用する物をさす「裳(しょう/も)」が一つになり使われてきた。また「服」とは、身に着けるもの、身に用いる、身に従うなどの意味から、着用する物という意味に広がってきた。「洋服」は、明治時代以降、西洋衣服の略語として誕生し、和服に対する言葉としても使用される。

「ファッション」は、「はやり、流行、特に服装、髪型などについて」とされるが、一般では衣服を指す言葉として認識、使用されることが多く、英語本来の「FASHION」の「流行、一時的な風習、上流社会、社交界、作り、様式、型」[註 60]などの意味とは異なるニュアンスをもつ。日本では現在、ニュースや着用物一般をさす常用語としては「衣服」という語が採用されている。衣服の歴史的変遷概要「図 34」と、主な衣服の構成要素や変遷に関する概要は[註 61]に記載する。

3-6-2 造形的衣服の萌芽

数万年前、極寒の環境のなか生きるために生み出された衣服は、人々の生命を護り、多様な気候風土に生きた人々の生命の在り方を象徴したが、この 200 年足らずの間に、土地や気候風土とは関係なく生産される工業品へと変化し、人間の生育する地域とのかかわりのない無国籍化、あるいは、匿名化した物品として経済、産業を支える品物となったと言える。換言すれば、人の生命を護るための物品という原初的意味から、人々が食べ、暮らすために必要となる金銭を得るための経済的物品へと意味、役割が変化してきたともいえる。

このような時代変遷の中、人間の生存や身体性と精神性への問いや、生物と社会問題などを扱うアーティストが出現していった。同時に欧米や日本など物質的に充足された社会では、衣服の用途性や経済性を主目的にしない、制作者自身の考えを表すための造形作品的衣服を作り発表する者が現れるようになった。この動きは、日常に着用する衣服/リアル・クローズに対し、概念的衣服/コンセプトチュアル・クローゼングとも呼ばれ、衣服の新たな価値の萌芽ともとれるものであった[図 35]。

そのような A.D.20 世紀末に独立して造形表現活動を始めた筆者は、幼少の頃から絵画を描くことを通して「美術とは、心を豊かにする事物である」という考え方を基に、20 代、イッセイミヤケ社在籍時に学んだ日本の繊維や衣服に関する知識。渡英後、イギリスを代表する彫刻家の一人であるリチャード・ディーコンの助手として学んだフィン・アートへ対する理念や思考。そして、さまざまな機会に習得してきた繊維を紡ぎ糸にし、編組織、縮絨など自身の手をどうした造形技術など、それまでに自身が学び得た知識、思考、技術をベースに、生きる意味、生命の意味の探求を行い他者に問い、伝えるために「衣服造形」という表現活動を開始した。

この「衣服造形」活動は、その後、更に哲学、生物学、民俗学、心理学などの研究考察を加えられながら、現在まで進められている。

3-7 藝術、造形、衣服

3-7-1 生活から生まれる芸術

藝術とは[註62]、ある集団をなす人々の生活の総体としての文化の中に生成される。それゆえ筆者は、藝術は、人間が生活と呼ばれる営みの中で生み育み伝達してきた、独自の精神的価値を含有する「もの」と「こと」として存在し、更に踏み込んで、それらの集積が「文化」を形成しているのであろうと捉えてきた。

英語の「農業」を表す単語 agriculture は agri(農地)+culture(耕作)と分けると、culture は、cult(耕した)+ure(もの)から成り立ち「教養、洗練、飼育、栽培」という意味を持つ。特に宗教、道徳、学問、藝術など、精神文明など表わすとされ、人間のそれら精神的な営みの集積が文化の一翼を構成すると捉えることができる。

日本人は、精神的価値を認める事物をどのように表現してきたのかということについて俯瞰すると、先人たちは、修練により得た精神的なことの発露として、絵巻、和歌、陶芸、刺繍、襖絵など非実用物と実用物の別なく表現活動の対象として捉えてきたことが伺える。しかし、明治時代になり、それらに対する意識は、西洋芸術的思考の影響を受け、芸術は非実用物、実用物は工芸という、別領域化とでもいうような変化が起こり、それが概念として受け捉えられてきたようにみえる。

哲学者 鶴見俊輔は、著書『限界芸術論』のなかで芸術について、次のように述べている。

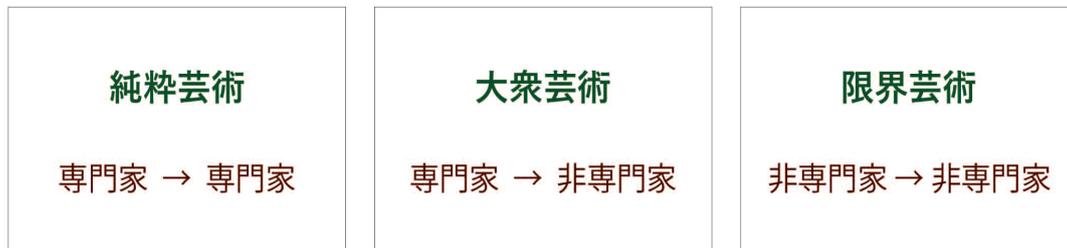
「純粹芸術は、専門的芸術家によってつくられ、それぞれの専門種目の作品の系列にたいして親しみをもつ専門的享受者をもつ。大衆芸術は、これもまた専門的芸術家によってつくられるはするが、制作過程はむしろ企業家と専門的芸術家の合作の形をとり、その享受者としては大衆をもつ。限界芸術は、非専門的芸術家によってつくられ、非専門的享受者によって享受される」[図 36][註 63]

筆者は、鶴見が述べた「限界芸術論」というような領域にこそ、人が生きるために重要な営みとしての芸術観が読み取れると考えてきた。それは、明治時代以前の狩野派、文人画など大名や貴族のために絵師が描いた物とは別の地点にある。

世界・日本のさまざまな風土、多様な社会や状況の中に生きる人々の生活から生み出された物や事には、そこに生きた人が生み出さざるを得なかった「生命の痕跡」「生き抜くための考え」「生きるために求めた美の形」ともいえるようなものが潜んでいる。

日常の生活文化に立脚し「生命・生きる」意味、概念を求める芸術活動からは、「生きるための人間の本質」が見出せると考えてきた。

人々の生活や姿に視点を当てた芸術活動とは例えば、民衆の生活に継がれてきた工芸を「民藝」として、新たな評価や価値を見出そうとする動きであったり、鶴見が述べた限界芸術論などの動きであったり、学術としては柳田國男の民俗学などにみられる。



〔図 36〕 鶴見俊輔、『限界芸術論』の三つの芸術領域イメージ図

それら活動は、鶴見が著書において既に示している通り、芸術とは、ある一部の専門家だけが作り出すものではなく、鼻歌や子守歌、祭りや宴会での踊りや衣服など、人が日々を暮らす中で生み出さざるを得なかった、生きるための物や事が、限界芸術として日本人に精神的価値や豊かさを与えてきたのであろう事を示唆している。

3-7-2 衣服 生活から生まれる芸術

衣服とは、与えられてきた社会的記号性のみでは捉えきれない人間が生きるため生み出した人工の皮膚として、社会や生活の中で継がれてきた存在である。

衣服の実体とは、或る一つの領域に特化した事物というよりも、それを構成する要素である糸、染織、時代ごとに生まれる技術や、さまざまな衣服が誕生してきた個々の地域の気候風土、社会、歴史、習俗など、多様な側面や日常の暮らしに見いだすことができる。そして、それぞれの時代、場、状況により生まれ、それら諸要素を成り立たせる環境の変化に伴い変容し、その時代に生きた人々の生身、あるいは身体の表層を包み、生きた姿や暮らしの状況、生き様を浮かび上がらせる人間の皮膜であり、人間がさまざまな場で生活を営むために、習得した精神的価値を含有し、伝えるために育んできた「物品」と捉えることができるのである。

衣服は、人間がさまざまな環境下で日々を生き抜くためにうみ出してきた物品として、一本の糸、あるいは一つの色、模様、形、素材などを最小の構成要素にしながら、さまざまな意味、概念、価値などを有する物として育まれてきた〔図 37〕。



青森県鰺ヶ沢風景 1955年 新潟県十日町市風景 1956年 富山県白萩 アワラの田植え風景 1955年

〔図 37〕 さまざまな気候風土の生活から生まれた衣服のイメージ画像

左：『誕生 100 年 写真家・濱谷浩』、株式会社クレイビス、2015、128 頁：濱谷浩撮影 ©片野恵介
中：『誕生 100 年 写真家・濱谷浩』、株式会社クレイビス、2015、60 頁：濱谷浩撮影 ©片野恵介
右：『誕生 100 年 写真家・濱谷浩』、株式会社クレイビス、2015、120 頁：濱谷浩撮影 ©片野恵介

それは「限界芸術論」のように、専門家が衣服の知識を持つ人々へ提供する領域、専門家が大量のために提供する領域、そして、非専門家が非専門家のために作り提供する領域など、人々の生活から生まれてきた造形物として捉える事ができる。衣服造形とは、それら領域を包含する活動としてある〔図 38〕。

人間が生きるための自身の分身ともいえる物品として、数百億、数千億という数知れない多くの人間の「生々しいほどの、生き抜く思いや力が込められた皮膜」「生きている表層」である衣服だからこそ「生命・生きる」意味・概念を見出す事ができる芸術表現としてある。

鶴見俊輔が述べた「限界芸術論」に、もう一度、立ち返り述べるならば、芸術とは、限られた専門の人間だけが生み出せるものではなく、大量と呼ばれる、さまざまな地域で同時代に生きる多くの人々が、日常の生活の中で生み出せる領域であることを忘れてはいけない。鶴見は、

「本来ならば、祭の日にのみ許されていた限界芸術の緒種目が、化粧にしる、面つくりにしる、かぶらにしる、祭り以外の平常日にもゆるされて、特別の専門家によって続けられることとなることによって、それぞれの現界芸術の様式がそれに対応する純粋芸術および大量芸術の様式を生むようになる」〔註 64〕

と述べ、更に民俗学者 柳田國男が、純粋芸術・大量芸術を含めて芸術一般の起源を限界芸術にもとめ、限界芸術の集大成を、それぞれの時代の「祭り」に見たてたとし、次のように柳田の言葉を引用している。

芸術の体系 眞田による改訂版

行動の種類		芸術のレベル																												
		非専門家 ↓ 非専門家	限界芸術																											
身体を動かす — みずからのうごきを感じる	建てる — 住む、使う、見る	かなでる。しゃべる — きく	えがく — みる	書く — 読む	演じる — 見る、参加する	着る — つつまれる、見られる、演じる	日常生活の身ぶり、労働のリズム、出づめ式、木やり。遊び、求愛行為、拍手、盆踊り、阿波おどり、竹馬、まりつき、すもう、獅子舞	家、町並み、箱庭、盆栽、かざり、花尾、水中花、結び花、積木、生花、茶の湯、まゆだま、墓	労働の合の手、エンヤコラの歌、鼻歌、アダナ、どどいつ、漫才、声色	らくがき、絵馬、羽子板、しんこざいく、凧絵、年賀状、流灯	手紙、ゴシップ、月並俳句、書道、タナバタ	祭、葬式、見合、会議、家族アルバム、記録映画、いろはカルタ、百人一首、双六、福引、宝船、門火、墓まいり、デモ	ぼろ、手編みのセーター、家族・友人が作る衣服、労働着	量販店の衣服、まつり衣裳、晴れ着、おどり衣装、婚礼衣装、	芸術家が作る衣服形作品、カフキ・能衣装、舞台衣装	東おどり、京おどり、ロカビリー、トウスト、チャンバラのタテ	都市計画、公園、インダストリアル・デザイン	流行歌、歌ええ、講談、浪花節、落語、ラジオ・ドラマ	紙芝居、ポスター、錦絵	大衆小説、俳句、和歌	時代物映画	文楽、人形芝居、前衛映画	詩	絵画	交響楽、電子音楽、歌謡	庭師の作る庭園、彫刻	バレー、カフキ、能	純粋芸術	専門家 ↓ 非専門家 大衆芸術	専門家 ↓ 専門家

鶴見俊介の「芸術の体系」図表に、衣服と衣服造形を加えた。

[図 38] 鶴見俊介の「芸術の体系」図表を元にした「眞田による改訂版図」。

「日本の祭りの最も重要な一つの変わり目は何だったのか。一言でいうと見物と称する群の発生、即ち祭りの参加者の中に、信仰を共にせざる人々、言わばただ審美的の立場から、この行事を観望する者の現れたことであろう。それが都会の生活を華やかにもすれば、我々の幼い日の記念を楽しくもしたと共に、神社を中核とした信仰の統一はやや毀れ、しまいには村に住みながらも祭りはただ眺めるものと、考えるような気風をも養ったのである」[註 65]

この言葉に象徴されるように、「芸術」というものも、いつからか「芸術を行う側と見る側」、または「芸術を提供する側と享受する側」という観望する者が現れたことが、純粹芸術・大衆芸術を生んだのではないかと若い頃、双方の領域で学んだ筆者は考えてきた。

それは、大航海時代からはじまった、世界のまだ見ぬ未発見の未開の土地を次々に手にし利用することで、経済構造を更新してきた 20 世紀までの人類にとっては、重要な概念であり、それらが個別に活性化することで経済が発展し、大衆生活の向上が成し得たのでもあるのかもしれない。しかし現在、未発見の土地はほぼなくなり、後進国と言われる地域に経済的消費を転嫁し続けてきた社会構造は、すでに変化を余儀なくされている。このような世界に生きる私たちにとり、外の世界ではなく、自身に立ち返り、日々の生活にある生きる意味、自身が生きる豊かさを見出すことが重要な時が到来しているように思う。

「自分の今いる日常的な状況そのものから、芸術の創造がなされなくてはならない」[註 66]

と鶴見は述べ、柳田國男が「祭り」を通して論じたように、筆者もまた、芸術とは日常から生まれると考えてきた。

そして、本論で述べた「複合的活動」地域プロジェクトのテーマとしてきた「生きる意味は自身の足元にある」という、30 歳に極北で得た感覚は、まさに今の時代に生きる、多くの人と共有しうる言葉としてであると改めて思っている。

芸術や文化とは、誰かが与える、または、誰かから与えられるものではなく、私たち一人ひとりが、日々を心豊かに生きるために生み出さなければならない。

それは、子守唄や民謡や踊りのように、身近な場に継がれてきた生活文化や物事を媒体に育まれることが、それぞれの国や地域に暮らす人々にとり無理のない芸術活動になるのであろう。

特に人類に最も身近な衣服を通した「衣服造形」という芸術表現は、国や民族の別なく、さまざまな社会や多様な人々が、互いに手を携え得る大きな可能性が存在していると考えられるのである。

第4章 愛知県立芸術大学在学中の衣服造形研究

4-1 博士後期課程における研究習作および研究作品

本院在学中の「生命という概念についての研究」では、本論考の各過程的結論として、これまでに3つの研究習作を制作してきた。

これらは主に、筆者が「生命・生きる」という意味・概念の探求から、衣服造形化するための素材や表現方法を再解釈するために、実験的・習作的制作として試みられた。

この取り組みは、新型コロナウイルス:COVIT19 が世界的に蔓延した時期であったこともあり、作品の展示発表は、本学資料展示室、および筆者が研究活動を行う博士棟の自室を利用し行った。以下にこれら各研究過程における考察と作品について述べる。

4-1-1 「棉」の栽培から見出した生命の特徴

研究習作 No. 1 の制作にあたり、棉の栽培を自身で行い、棉の生命をとおした考察を進めた。その栽培過程と作品制作までについて述べる。

栽培は、2020年7月13日に種子を水に浸し発芽を促すことから開始された。16日発芽、白い根が出る。19日小さいポットに土を入れ 種子を植える。29日緑の枝が見える。双葉が出る。8月18日仕事場のベランダ栽培のため、容積が少ないが縦長の容器に植替える。夏の植替えであるが順調に生育する。26日 花が咲いた。3株に3輪、茎は45cm位と短いが可憐な花を咲かせた。9月9日80cmを超え、発芽から40日。摘芯。10月4日花が咲かなくなり蕾も落ちなくなった。栽培に適正な種子の数になったのか。26日 蕾が弾かれ開き始めた。小さい蕾だから棉も小さい。いよいよ種子、繊維が現れてきた[図39]。

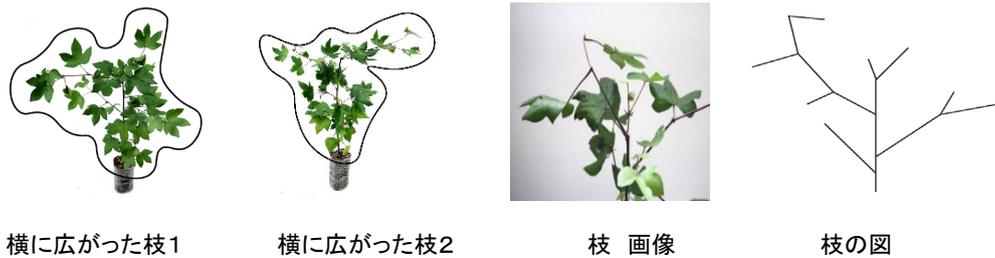


【図39】21株の棉 観察写真:2020年11月初旬撮影

先述したように棉は、生育力が旺盛であるため、筆者の経験では、地植えでは60日余りで2mを超えるものがあるが、人間にとり収穫がしやすい茎丈になるように、夏季のある時期に摘芯を行う場合が多い。摘芯を行うまでの棉の全体の形態は、個々の大きな差は見受けられなかったが、摘芯後は、各棉の置かれた位置や太陽の当たり方、個

別の棉がもつそれぞれの力が働き始め、独自性ある枝の伸び方をしていった。その後も棉は、種子、棉毛をより多く発現させるために何本もえだを左右前後にのばしたので、一つ一つの棉の「際」=「輪郭」の違いは大きく現れた。

観察記録から見られるように、棉の「際」は変化した。摘芯により垂直方向への成長が妨げられたことで成長は止まるのではなく、より多くの種子、棉毛を発現させるために、新たに水平方向への枝の成長が開始され、生命が存在するための葉や花、蕾の可能性を増やし、より多くの種子散布の可能性を増す形態へと変化すると捉えられた[図40]。本観察を通じた得た知見から棉の生命の特徴とは、以下の4点が見出せた。

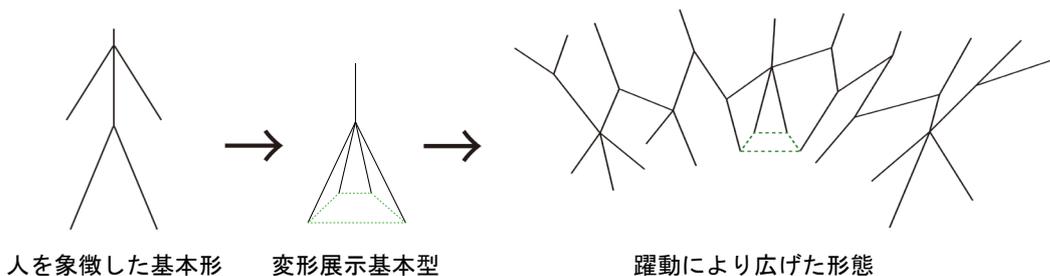


■特徴として、21株全体に水平方向への枝の成長がみられる。

[図40] 棉の木:摘芯後11月1日撮影

1. 棉の生命は“棉毛”に象徴される。
2. 種子は油脂で満たされ根、双葉、茎、葉、花、房などを形成させる。
3. 人工(品種改良他)を加えられることで、棉の生命は大きく変化してきた。約60日～100日間で2m以上に成長する。摘芯後は、より多くの種子、棉毛を発現させるために水平方向に繁茂し、棉1株には栽培条件により400倍(種子)になる繁殖力がある。
4. 棉は、栽培、散布、綿毛の収穫利用(紡糸:捩じる)等の人工を加えられることで、より広い生存域と生命の可能性を得てきた。

上記のことから、人間に棉毛を利用させながら枝を伸ばし、際の形をさまざまに変化させることで種子、棉毛を多く発現させ、世界中に生域を広げたポジティブな拡張力が



[図41] 研究習作 No. 1 の基本形から展開した形態展開イメージ図

うかがえた。換言すれば、棉の生命とは「種子、棉毛に人工を加えさせることで生存域を拡張する躍動力」であると筆者は捉えたのである。これらのことから、本コンセプトは「棉」の観察から得た「生命」の意味とは「新たな生存の可能性を得るために、他力(環境、人工)を受け入れ、生き残るために常に変化しつづける躍動力」であるとした[図41]。

4-1-2 《研究習作No.1 「躍動」》

《研究習作No.1 「躍動」》 [図42]

制作 2020年

手法 紡ぎ糸

素材 棉花、綿ワタ

サイズ 縦約700cm×横約400cm×高約250cm



展示風景 種子、綿毛に振じりを入れ造形



ディテール1



ディテール2

[図42] 眞田岳彦、《研究習作No.1 躍動》、2020年、愛知県立芸術大学展示資料室、個人蔵

作品の基本形は、人の生命の場、際を象徴する形態とし人間の5 軀(頭、両手、両足)を象徴し5 本紡ぎ糸を使用。底部は、人間の生命を包む身体(軀)を象徴し、身体全体の皮膚のサイズである約1.6 m²とした。棉の種子、棉毛に人工を加え振じった糸(枝を象徴)により、人体(五体)を象徴した基本形から棉を振じる(人工)により、何本も伸ばすことで動勢、躍動感のある「際・空間・場・形」の制作を試みた。

4-1-3 《研究習作No.2 「同一 / identify (アイデンティファイ)」》

《研究習作No.2 「同一 / identify」》 [図43]

制作 2021年

手法 縫製

素材 紗織布(ポリエステル)

サイズ 縦250cm×横250cm×高250cm



作品イメージ・スケッチ

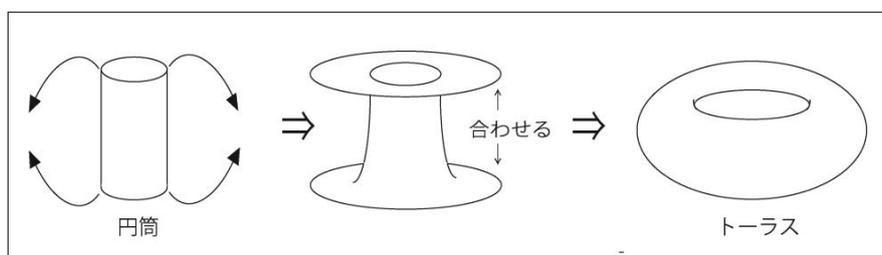
展示風景「ひらかれた形」

「つまれた形」

[図 43] 眞田岳彦、《研究習作 No.2 同一／identify》、2021 年、博士棟自室、個人蔵

研究習作No.2では「同一:アイデンティファイ」という捉え方から「生命という概念についての考察」をすすめた。アイデンティファイとは、同一、同一視と意味をいう。同一とは、本人であることを確認すること。または、その人(物)であると見分ける、識別するなどの意味を有している。

宇宙には、ブラックホールという、その近くや中からは光さえも逃げ出すことが出来ない場がある[註 67]。その先に仮説として、ワームホールがあり、ホワイトホールという空間に続き、異なる空間、宇宙へとつながるとも言われる。但し、2 つの離れた事象を行き来できるようなワームホール時空をつくるには負のエネルギー密度をもった物質が必要であり、また、いったんワームホールができたとしてもすぐにブラックホールが崩壊してしまうため、現実には、宇宙には存在しないと考えられてもいる。宇宙とは 3 次元トーラスのような構造をしているとも言われるが[註 68]、そのような構造の中に、筆者が生きているとするならば、筆者の外皮は内になり、身体の内は外になるような構造の中にいるのではないだろうかと考えた。トーラスといわれるような空間・場に[図 44]に、習作No.1 で見いだした「躍動する力」が循環していると捉えてみたいと思い表現を試みた。要するに、身体の内外をひっくり返したような、一続きになった空間に、私自身の生命は循環しているのではないかとの考察から実験的造形を試みた。



[図 44] 外が内になり、内は外になるような構造 : トーラスのイメージ

参考図: 川久保勝夫、『トポロジーの発想』、講談社、1995 年、85 頁

4-1-4 《研究習作No.3、No.4 「線は集まり線に戻る 2021 No.1、No.2」》

《研究習作 No.3、No.4 「線は集まり線に戻る 2021 No.1、No.2」》 [図 45]

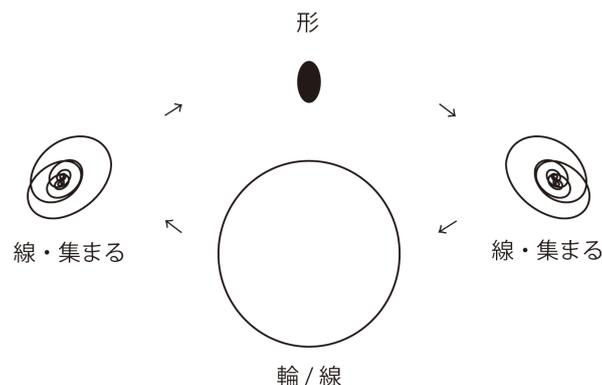
制作 2021年
 手法 繊維、撚り糸、巻き
 素材 羊毛(ワタ、手紡糸)、モヘヤ、アルパカ他
 サイズ No.4 25cm×25cm×34cm／3500g、No.3 30cm×13cm×12cm／約700g



[図45] 眞田岳彦、《研究習作 No.3, No.4 「線は集まり線に戻る2021 No.1、No.2」》、2021年、愛知県立芸術大学 展示資料室、個人蔵

生命という概念は、大きな流れが一時留まり、形を成す。しかし、留まりは解け、形は消え、元の一筋にもどる。自然の理とは、そのような変化の中にあり「有／無」という概念を生み、私は、今、ここに在るのではないだろうかと考え、作品の制作を進めた。

作品には、獣羊毛を使用している。獣羊毛は、動物の皮膚と同じケラチンという成分からなりたつ。人間の髪、爪なども同様であり、鳥類の羽根もそうである。生物は、体の表皮をさまざまに変化させることで、多様な環境下での生存を可能としてきた。獣羊毛は、皮膚の内側から生え、体表を包む。外部を包んでいた獣羊毛を紡ぎ、一本の糸にし、巻く。すると一本の糸は、ある形態を成し物体が徐々に現れ、そこに新たな物品として存在する。しかし、糸を解くと物体は、変化しながら縮小し、元の本の糸に戻る[図46]。巻くー成るー解くー巻くー成るー解くという変化の繰り返しが多様な形態と表層を成し現れ、消え、そして、現れてゆく。本作品では、衣服構成要素(記号性、象徴性、技術等)から、獣羊毛繊維を「紡ぐ」糸」「巻く」「解く」を基本に糸を使用し、トポロジー／幾何学的概念から造形を試みた。



[図46] 糸輪による同相表現イメージ図

4-2 研究作品について

4-2-1 研究作品「あいち NAU プロジェクト 《白維（はくい）》」

（国際芸術祭「あいち 2022」参加作品）

先述したように筆者は、これまで日本各地でフィールド・プロジェクトを行い、その土地で生育・栽培された動植物繊維から発生した衣服文化を通して「生命」の探求を行ってきた。2020 年の本学入学時より筆者が、「私が今、在る場 = 愛知県立芸術大学の所在地」として「愛知」という場を通した「生命・生きる意味」の探求から、最終審査作品に繋がりたいと 2 年以上かけて、これまでの地域プロジェクト同様に地域を巡り、リサーチを重ね考察を重ねて来た。論文審査作品制作に向けて準備をしてきたそれら調査や考察は、22 年に愛知県で開催された国際芸術祭「あいち 2022」に参加する機会に筆者が恵まれたことから、同年に開催された国際芸術祭「あいち 2022」参加活動「あいち NAU プロジェクト」として結実した。

研究作品「あいち NAU プロジェクト 《白維（はくい）》」 [図 47]

場所 愛知県一宮市役所内ロビー

日付 2022 年 7 月 4 日 - 10 月 10 日（一部の活動は展示期間後も継続）

作品名 「あいち NAU プロジェクト 《白維（はくい）》」

素材 イギリス産ウール（サウスダウン種）

技法 繊維を綯う（人々と綯った約 300 本の縄から構成）

サイズ 縦約 700cm × 横約 1000cm × 奥約 600cm



「あいち NAU プロジェクト 《白維（はくい）》」 展示風景

[図 47] 眞田岳彦、「あいち NAU プロジェクト 《白維（はくい）》」、2022 年、羊毛、綯い：愛知県内約 250 名が参加制作した縄を媒体に作品制作、縦約 700cm × 横約 1000cm × 奥約 600cm、一宮市役所内（国際芸術祭「あいち 2022」参加作品）、収蔵無（循環活動に使用・展開）

本項では、愛知県立芸術大学がある愛知県のフィールドワークから、本論審査作品活動・制作、プロジェクト開催までの活動内容や背景となる事項、作品考察などについて述べる。

企画概要

本プロジェクト活動では、国際芸術祭「あいち 2022」のテーマ「STILLALIVE - 今、生きぬくためのアートのちから」を人々と「あいち NAU プロジェクト」をとおして探求し、筆者の地域プロジェクトに於ける制作テーマである「今を豊かに生きる意味」を共に考え、繊維を緇い、作品を制作する。作品展示空間は、筆者を含め緇った人々にとり自身の生命の豊かさの表現の場であり、また、会場に来場する人々は、空間に包まれ、緇った多くの人の生命のちからを体感し、自身の生命、生きる意味を再考するきっかけを与え、生命・生きる意味を世界の人たちにつなぐというメッセージを据えた。

1. 本プロジェクトは、愛知県内 6 市 7 美術・博物館：愛知県陶磁美術館、一宮市博物館、一宮市三岸節子記念美術館、安城市歴史博物館、知多市歴史民俗博物館、豊橋市美術博物館、豊田市近代の産業とくらし発見館（順不同）と連携し、筆者が各地を巡りながら、地域の人々と共に地域を学び・知り、繊維を緇い、緇われた縄を、筆者が、さらに大きな芸術作品へと昇華させ展示・公表する。そして、展示終了後、作品を解体、反毛（はんもう）を行いワタに戻され、再び「生命の意味を探求」するためのアート活動に循環されるという一連の活動から構成された。
2. 参加者
「あいち NAU プロジェクト」を体験し、生きるちから・意味を見つめた人達は、約 250 名となった。
3. 触感できる作品
制作に参加した人々は、自身の手や肌を通して生（なま）に近い羊毛繊維がもつ、羊の生命感と共に、暖かさ・優しさや、羊毛の匂いなど嗅覚を通して感覚しながら縄を緇った。また、展示した作品「白維」には、「優しく触ってください」という立札をたてた。鑑賞者が、緇われた繊維（ウール）・衣服造形作品に込められた、制作者たちの思いやちからを、自身の肌を通して直にコミュニケーションをとり感じてらいたいと考えた。
4. 展示終了後の循環
国際芸術祭「あいち 2022」参加作品である「白維」は、展示終了後（2022 年 10 月 10 日 会期終了）、再び一本一本の縄に解体され、各地で緇った参加者に寄贈された。その他の縄は、愛知県地域産業である「反毛」を行い縄を繊維に戻し、繊維は、新たな活動に使用・展開される。

4-2-2 あいち NAUプロジェクト 活動概要

先述したように、同時代に生きる人々の「今を生き抜くちから・意味」を見出すために、筆者が「今、在る場」として、愛知県立芸術大学の所在地である愛知県内を調査した。

フィールドワークを行った場所は、一宮市、江南市、犬山市、小牧市、あま市、瀬戸市、名古屋市、東海市、知多市、常滑市、刈谷市、有松市、半田市、知立市、安城市、豊田市、岡崎市、碧南市、西尾市、蒲郡市、豊川市、豊橋市、田原市等である。

各地では桑の栽培、養蚕、製糸、絹機織り、綿栽培、綿繰、紡績、晒し、和紡績、綿機織り、ウール紡績、ウール機織り、織機製造、繊維流通、農業指導、人材教育、地域社会・産業創造などに関わった先達のことを知り、さまざまな繊維文化と、それを継ぐ人々に出会った。そして、筆者にとり特に印象深かった一宮市、瀬戸市、安城市、知多市、豊田市、豊橋市の7つの美術館・博物館に協力を依頼し、各地の繊維に関わる歴史、生活、人の営みを参加者と共に知り「自身の足もとにある『生き抜くちから・意味』を地域の人びととみつける」。そのちからを繊維を綯い込め、造形・展示を行い、多くの人に伝えたいという目的を掲げ、あいちNAUプロジェクトは構想された。

4-3 研究作品 愛知県のフィールドワークを通じた衣服研究活動

愛知県内の繊維文化とは、古代から産出された麻・絹、江戸時代以降は、畿内と共に日本を代表するほど盛んに行われた綿の栽培や木綿物品の産出、そして明治以降、日本を代表する羊毛産業の発展など、日本の他地域に比べても類を見ない程、特徴的な点をいくつも有している。

本作品では、古代から現代まで時代ごとに生きた人々が、生きるために必要としてきた繊維の背景を調査したいと考え、地域の成り立ちや歴史を本学入学時より調べてきたが、国際芸術祭「あいち 2022」への参加が決まったことから、本芸術祭のテーマを取り入れ、更に深いフィールドワーク・リサーチを行った。

本芸術祭では、「STILL ALIVE」という言葉と共に「100 万年後へのメッセージ」というテーマが掲げられていた。100 万年後とは、筆者の生存する期間・想像を遥かに超え、どのような概念を持ちそのテーマのもと繊維文化の調査に向かえばよいか考えた。そして、愛知の繊維、文化をなした根源を再考するために、地域に植生した天然繊維、例えば、麻・絹(養蚕の桑)・綿などは、どのような環境、成り立ちで育まれてきたのか、麻、桑、木綿などが栽培される適地・土壌は異なるにもかかわらず、それら全てがこの地域で盛んに産出が可能であったのかなどを知るために、100 万年前の地域の状況から調査を始めることにした。

この土地の形成に大きく関与したと考えられている一つに「東海湖」というものがある。それは、約 650 万年前から約 80 万年前に存在したと現在は考えられている巨大湖で

ある。そのような地球規模の地殻変動などが関与して、この地域の土壌が形成されてきたのであろうと筆者は捉えた。

更に調査を進めると瀬戸市周辺に地盤は、1000 万年以上前から約 200 万年まえにかけて堆積した「瀬戸層群」という砂礫と陶土の地層で構成されたことがわかった。約 2 万年～約 1 万 8 千年前(最終氷期の最寒冷期)には、海の海岸線が後退し、その谷底に沖積層基底礫層(れきそう)が堆積し、その後の東海湖の出現、100 万年前から 12 万年頃には「熱田海進」とよばれる海面上昇が起こり、約 7 千年～約 6 千年前(ピーク時)には「縄文海進」とよばれる海と陸の際の変化が起き、河川の堆積作用により陸地が拡大したとされる。

湖の出現や海域の拡大・減少、移動、消滅、気候の温暖・寒冷により、小規模な海進、海退現象を繰り返しながら県内には、木曾川や庄内、揖斐川の木曾三川によって土砂が運ばれ形成された濃尾平野や、矢作川が大きく影響をしてつくられた岡崎平野など、いくつかもの平野が形成された。

平野では、周辺の山岳地域から河川への土砂流入を繰り返し土壌がうまれたことで、この地域に生育した動植物に大きな影響を与えたことが想像され、人々は、それら各土壌を利用し衣服制作の為の繊維植物を含めた農作物の栽培に取り組んできたのであろうと筆者は捉えた。

4-3-1 愛知の土壌が育んだ生きる技

愛知県は、本州のほぼ中央に位置し、北は、長野県、岐阜県から山並みが続き、北東部の美濃加茂市等に見られる木曾川河岸段丘群、北部の各務原市から北東部下流域の犬山に広がる扇状地地域などの地域特性をもつ。

濃尾平野中央部の氾濫原地域では、稲作・地湿田・深田が行われ米と稲藁の産出。伊勢湾沿岸の干拓デルタを含む三角州地域では、主に野菜や木綿が栽培。津島、名古屋、熱田等の旧市街地は小高い台地の上であり、水害に遭いにくいことから古来、人が集まり都市として栄えた。県南は、太平洋に面し内には伊勢湾、三河湾があり、西尾地域では盛んに棉作が行われ、両湾に挟まれた濃尾平野では、木曾川、庄内川、矢作川、豊川が流れ込むことから、周辺には農業に適した肥沃な沖積平野が広がり、農家では桑を栽培し蚕を育てた。そして、桑の栽培による養蚕や棉花栽培により採取された繊維は、豊富な水量を活かして染織、繊維加工が施され、また、灯火の為の綿実油の産出、稲米からは清酒や粕酢、大豆を発酵させ味噌などが産出された。

但し、この地域が栄えたのは、大きな平野で産出されるそれら作物による恩恵だけではなく、愛知県(尾張・三河)地域が江戸と大阪という大消費地の中間の沿岸に位置したという点があげられる。このような地の利により江戸や大阪への廻船を利用した商業も栄えた事が、この地域独自の産業形態を発達させてきた特色と捉える事ができるのである。

4-3-2 愛知県の繊維の変遷概要（主に江戸時代以降）

愛知県の全体的な繊維に関する特徴としては以下のような点がみられる。

「桑栽培、養蚕、製糸」

桑とは、高燥な土地での栽培が適しており、渥美半島、豊川流域（東三河）の河岸段丘、また、犬山扇状地（尾張北部）地域で行われるなど地下水位が低く、水田を開けない地域では、養蚕は唯一の現金収入源であった。また、これら養蚕地帯で生産される繭を用いた製糸産業が、東三河や尾張北部で盛んにおこなわれた。

「棉栽培、紡織、染色などの加工」

棉は、近世から尾張西部の畑地帯、知多半島、西三河で多く栽培され、これらを用いた綿織物業が盛んとなった。その後、江戸時代末から明治時代にかけて、国内で栽培された棉は、工業的には使用はされなくなり一時期低迷するが、輸入綿糸を素材に、豊田紡織はじめ、多くの企業が提供する力織機を用いた木綿布生産が愛知県内の広い地域で盛んに行われた。

「ウール紡織、染色などの加工」

一宮市、尾西地域では、地域の地形・土質に根差した農産業として始まった木綿・養蚕などの繊維産出が行われてきた。その後、明治時代に起きた濃尾地震の影響や国内木綿産業の低迷から、従来のそれら繊維産業を背景にしたウール紡織の取り組みが開始された。地域は、第一次世界大戦の大需要を経て毛織物への転換をはかり、大正時代以降は、大資本による工場運営が盛になり遠方からも女工労働力を集めるなど、日本のウール産業の中心地として発展した。

現在、愛知県内は、尾張地域、西三河地域、東三河地域の3地域に行政上では分けられている。それら各地では、それぞれの繊維文化が育まれてきた。詳しくは、註として後記する[註 69]

4-3-3 愛知の土壌から生まれた生きる技

愛知の地形は、これまで述べてきたように1000 万年以上前から繰り返される地殻変動、何度も海と陸の際（きわ）の変化、堆積作用などによるとされる。約4万～約3万年前に日本に渡来した人々は、やがて愛知県周辺に居住し、悠久の時間の中で培われた「土」を材に陶器を作り、土に育つ植物からは繊維採り縷い物品を作った。それら技術は、この地域に生きる人々の暮らしを支え、やがてさまざまな産業への礎を築いたのである。

愛知県地域の大地の成り立ちや原初的な人の営みを知った筆者は、愛知の生活

文化の根底をなすものは大地を成す土壌であり、人がこの土地で生き抜くために発現させてきた生業の為の土器を作る「陶」や、草木繊維を「綯」という技に象徴されると捉えた。人々は、生きるために「大地・土を手で伸ばし胴のふくれた土器を焼き、大地に生えた植物を手でつなぎ身体を包んだ」と、筆者は考えたのである。

4-4 「綯う=NAU」を通した地域プロジェクト

先述したように、筆者が 30 歳の時に北極で体験事から「生命・生きる意味は、自身の足元に見出すことができる」と考えてきた。

今回の愛知という土地を活動主体にした地域プロジェクトでも、このコンセプトをベースに据え、愛知の人々が生きる・生活をする場から、自身の生命・生きる意味について再考し、それぞれの人々の生きる意味を見いだしたいと考えたのである。

その為には、この地域に生きる人々が、繊維をとおして地域の歴史、先人の生きた痕跡、記憶などを知ることが不可欠であることから、

1. 各地の人々と各地で育まれた繊維に関わり生きた先人たちの姿や繊維文化について、地域の専門家・研究者からレクチャーを受ける。そして、筆者を進行役に、それら専門家と対談・鼎談を行い、歴史・生活・人と繊維の関りをより広く、理解しやすく解説する。
2. その思いや感動を自身の手で繊維を触感しながら「綯う」という根源的な衣服構成要素を通して「縄」を作る。

という 2 項目を主体に据えた活動を構想し、その後、この活動に集い綯われた人々の縄を、筆者が更に大綱に造形し空間を包む芸術作品へと昇華させる制作計画を立てた。この一連の活動から作られた作品を展示する一宮市役所ロビー展示空間には、「今」を生きる人々の生命が、その場に充満するであろうし、その作品が展示された場を訪れる鑑賞者たちは、作品・空間に身を包まれることで、身体・皮膚感覚を通して多くの人々の生命の力、思い、意味を感覚し得るであろうと考えた。

繊維を通して、人が愛知に生きるための象徴的キーワードとして据えた「綯」という「衣服構成要素」は、繊維を撚る、紡ぐ、績むなどの糸にする意味とは異なり、先述にあるように「繊維を捩じる、二つの糸を撚り合わせる、一つにする」という意味を持つ。

更に「綯う」行為からは「捩じる・旋回・螺旋・円転」などが生じ、それらは、「銀河、地球、臍の緒、DNA」などという、この世界の本質的な“力”をあらわすと捉えられる。



[図 48] 「あいち NAU プロジェクト」チラシ ©「国際芸術祭「あいち」組織委員会」

原始に生きた人々が、この本質的“ちから”の存在を知っていたのかは不明であるが、生活の中で遭遇する「台風、竜巻、渦潮」など、そのような人知を超えた“ちから”への畏怖心からか、竜巻や渦潮と同じような“ちから”＝振じる・旋回・円転を繊維に込め、その縄の“ちから”＝渦巻文様・螺旋文様・円文様などを土器に刻印し縄文土器を作り、そして、祈った事が想像される。

これらのような考察から筆者は、「あいち NAU プロジェクト」[図 48]における衣服造形制作では「絢う」という、実用・非実用的に与えられてきた意味・記号的諸要素を使用・媒体に、愛知の繊維と人を通し考察し得た「生命・生きる意味」を造形表現したい。換言すれば「絢う」という衣服構成要素「記号」を使い作品表現したいと考えた[図 49]。



[図 49] ウールを絢った様子イメージ図

4-4-1 活動・作品のための素材選定

本プロジェクトの主軸をなす作品繊維素材にはウールを使用した。それは筆者がアート活動を開始したイギリス滞在時から、作品に身体を象徴させるために、皮膚を構成

する成分・ケラチンと、ウールが同じであるために多くの機会で使用してきた事と、作品展示を行う愛知県一宮市の特徴的繊維産業品である事も同時に検討したものであった。

筆者は、これまで多くのウール作品を制作してきたが作品考察、展示場所、作品の大きさや形態など、さまざまな要素を構成し造形表現する為には、ウールの質感を決める羊種の選択は必須条件としてある。

世界には羊が約 3000 種、約 12 億頭、日本には約16000 頭が飼育されていると言われる。羊の種類により毛質は大きく異なるため、どのような羊種を選択するかで造形作品の表情は大きく変化する。

例えば、現在、我々が着用する衣服として主に利用されるウールとしては、オーストラリアなどで飼育されているメリノ種がある。これは、元はスペインで飼育されていた羊がフランスやイギリスにもたらされ、その後、イギリスからオーストラリア、ニュージーランド、南アフリカなどへ移出された繊維が細く長く、しなやかな質感の羊毛である。

特徴的な毛質を持つ山岳種の多くはイギリスで飼育されてきた。イギリスでは、各地の気候風土に合うような羊種の開発を長い時間をかけ行い、一種一種異なる毛質を持つ特徴的な羊を生んできた。それらウールの多くは中太から太く、弾力(バルキー)性があり、クリンプ(縮れ)がある種、艶のある物、ゴワゴワした触感をしている種、短毛から 20 cm を超える長毛種などと特徴的な毛質を持つことから、多様な製品に使用されてきた。

4-4-2 毛糸からトップ素材

当初、作品の素材には、さまざまな表情に紡績をされた毛糸(機械編・手編み用など市販されているような物)を使用して、それらを 10 本~20 本程度、縷い合わせたいと考えた。何種もの異なる毛糸を使用し試作をするうちに、初めて縷うことを体験するであろう参加者が、10 分~20 分間で完結し、満足感を得ながら制作を体験するには難しい事がわかった。要するに、極太の手編み用毛糸(直径 0.8 mm程度)を使用しても、何回も、何十本も縷い合わせてゆくしか手立てはなく、更に太い毛糸を紡績メーカーに特注し製造・提供をしてもらっても、ロープ程度の太さの縄作品にする単純な作業は、魅力に欠ける活動になる事が予想された。実際、筆者が 20 分間にわたり極太の毛糸を使用して何回も縷い合わせた縄の完成品は、その労力の割には細く、見栄えが少なく、満足感が得られない結果にしかならなかった。

そのような或る日、紡績メーカーと毛糸素材について打ち合わせの際、筆者が、サンプルとして、羊毛を洗淨したワタを一本の籐状に伸ばしたトップという原料から適当な太さの糸を縷い、それに合わせてメーカーが紡績の方法を再検討してみるとの話になった。その席で筆者は「トップをそのまま使い縄状に縷えれば、太さも作業時間的に

も満足がゆく内容になるのではないか」との話をすると、トップという繊維束は紡績されていないので、人が引っ張り合ったらすぐに繊維がバラバラに抜けてしまい、縋うことなどはできないとのメーカー側の見解だった。しかし、筆者は自身の仕事場に帰り、保管していたトップを 3m くらい取り出し片方を柱に結び、他方を優しく握り手で縋ってみた。想像していたよりも美しくサイズ感のある縄ができ、素材解決の糸口が見えた。その後、素材になるトップの長さを 4m、6m、8m、10m と変えながら、制作にかかる時間、疲労感、完成度、作る満足度を検証した。

初めて縋う参加者、例えば子供も、高齢者も、男性も女性も、若い人もいるであろうことも考慮し試作をしていった結果、トップの両端を素手で掴み振り縋う作業は、とても時間がかかり手指の疲労感と痛みを感じ、子供や高齢者では完成が難しい事が分かった。

素材状態の次は、制作方法の問題があらわれたのだ。その解決の為には、トップ・繊維束をしっかり、簡単に掴め、しかも、簡易に外せることが条件であり、それをグルグル回し縋う為には、子供も高齢者も使用できる重さ、大きさ、単純な縋うための道具の考案が必須となった。何回もの試作を行うなかで手が滑りにくく、安全性があり軽いという利点を考え、太い木棒を軸に手回しドリルのような回転する金属を装着した器材を考案した。その器材をトップの両端に取り付け回転を入れるとスムーズに縋うことができた。しかし、重量があり大人でも片手で長時間維持するのは難しく、子供でも使えるように更に改良を加えなければならなかった。そして何回もの試作の後、木棒と大型で軽量の金属製クリップをしっかり取り付けた、単純で軽い道具が完成した[図 50]。

その道具を使うと、参加者が制作・作業的満足感を感じる 10m 程のウール・トップの長さにしても、誰でも、簡易に、安全に、しかし、ある程度の達成感を感じるような、多少の疲労感を得ながら縄を縋う事ができた。



[図 50] 最終的に制作・使用した「縋う棒」と、使用して縋う工程イメージ図

4-4-3 トップ素材 羊種の選定

素材に使用したトップについては、当初、先述のメリノ・ウールを使用する想定でいた。メリノ・ウールは先述のように繊維は細く、しなやかで長さもあり参加者が使用する際に肌を通して得られる「柔らかい触感」の体験から、生きるちから・意味のイメージを、さまざまに広げられるであろうとの思いからであった。

メリノ・ウールのトップをメーカーから取り寄せ、数十本の縄を束ねてみると美しい艶、全体的に優しくソフトな表情ができた。しかし、今回、最終の作品として表わしてゆきたいチカラ強さに欠けているような印象を受け造形作品にはそぐわないと感じた。そこで筆者が、これまで使用してきたフランス・オランダ・イギリス・オーストラリア・ニュージーランド・アフリカ・中国・ブラジル・日本などのウールの中から、再度、今回の作品表情を作り出すために、何種類もの羊種を検討した。そして最終的にイギリス産のウールを、愛知県岡崎市を拠点に4代に渡り紡績工場を運営してきた友人に分けていただくことに決めた。

イギリス産の羊種は多くあるが、今回は、イングランドの南に位置する沼地で飼育されている羊の毛で、少しクリーム色をした、中太で弾力と張りがある。それを縷い縄にすると毛質の特徴から、肌さわりが強く、張り腰が十分にあり、縄を数十本束ねると、一本一本の繊維の弾力から強い表情がうまれた。しかも、今回のウールは、羊の独特な匂いが少し残っていた事も、この羊種に決める大きな要因となった。

この天然感がある毛質は参加者が手に取り、縷うために握りしめると反発があり、繊維の弾力が記憶に残る。しかも、少しザラザラしたような毛質は、縷う際に繊維同士が絡みやすいので作業もしやすかった。同時に、近年、羊を飼育する際の懸案として指摘されてきたミュールジングを施された心配もないことから決定した。

4-4-4 素材色の選定

作品を制作する際、ウールの色の選定は、コンセプトに大きく関わり、同時に作品展示をする環境・空間とのバランス、そして造形された作品と展示空間との相互の関係に大きな影響を与えるため慎重に、丁寧に、何度も検討と試作を行い決定して行く。

現在の羊の体毛は白色をしている物が多い。これは、人類がウールを染色する際に、白い繊維の方が綺麗な色に染められるという事から、白色のウールを得るために改良を加えてきた結果とも言われる。天然のウール色としては、茶系、グレー系、ミックスなどの毛色をした羊も多く存在する。本作品でもそれらカラーの焦茶から薄茶の数種のウール・サンプルを取り寄せて[図 51]作品のコンセプトと展示空間の関係から検討を行った。その上で今回、作品を展示する空間が、

1. 一般の多くの人が、毎日往来する一宮市役所のロビーであること。
2. その場所の天井高は高く、ガラス壁であり内外の様子が透けて見える。

3. そのガラスは西向きであるため、午後から会場には直射日光が差しこむ。
4. 朝、昼、夕刻と時間の光の変化が空間に入り、床や壁の色が変わる。
5. 真夏から秋にかけて開催されるために太陽の光・強さ・色も変化する。
6. 展示期間が約3か月間あることから、ウールは直射日光に焼けるため黄変する。

などの展示環境の検討から、それらの影響をあまり受けないと考えられるウール色を選びたいと考えた。

当初、筆者は、焦茶色のトップを使用することを考えていた。それは、天井まで設えられたガラス壁から射し込む太陽光の下でも、来場者が空間を見上げ作品を鑑賞した際に、縲った細い糸に現れる太細や手の痕跡が明快に見えるようにしたい。また、同時に焦げ茶の縄を束ね造形された大綱作品は、ウール繊維というよりも、動物の体毛の固まりというような生物・生命感、物体感・存在感が表現できるのではないかと考えたからであった。そして、筆者は、焦げ茶から薄茶の数種のウール・サンプルを取り寄せ、試作を何回も行った。



焦げ茶 → → → → → 白

[図 51] 試作段階のウールの色味

今回のウール色の選択に関しては、悩んだが最終的には「参加者一人ひとりの縲った縄の痕跡である凹凸の陰影を、明快に浮かび上がらせたい」という、筆者が立てた作品のコンセプトを元に、焦げ茶などのカラードウールはやめ「乳白色のウール」を使用した。

要するに、子供の縲った優しい縄、力強い人が縲い引き締まった固い縄、縲い方の甘いワタの感覚がのこる縄など、多くの参加者の生命の痕跡ともいえる個性ある形、さまざまな縄の凹凸を、ガラス面から一日中会場に射し込み変化する陽光により、表情を変えてゆく陰影として浮かび上がらせたいと考え、白いウールに決定した[図 52]。



〔図 52〕 陰影が浮かぶことを想定し使用した白いウールと編んだ縄

4-5 あいち NAU プロジェクト 活動概要

本プロジェクトの活動は、先述したように、国際芸術祭「あいち 2022」のテーマ「STILLALIVE - 今、を生きぬくためのアートのちから」を人々と「NAU プロジェクト」をとおして探求し、筆者の制作テーマである「今を豊かに生きる意味」を共に考え、世界の人たちにつなぐというメッセージを据えた。

連携していただいた愛知県陶磁美術館、一宮市博物館、一宮市三岸節子記念美術館、安城市歴史博物館、知多市歴史民俗博物館、豊橋市美術博物館附属・豊橋市民俗資料収蔵室、豊田市近代の産業とくらし発見館(順不同)を巡り、4つの項目からプロジェクトを行った〔図 53〕。

〈パート 1〉 みんなで NAU

一般市民向けのセミナー、ワークショップを愛知各地美術館・博物館協力のもと開催。地域に生きる意味・美しさを知り、本芸術祭参加作品の為に、地元企業から提供された繊維・ウールを編む。

〈パート 2〉 大きく NAU

参加者が編んだ縄を、筆者が芸術作品へと昇華させ造形作品を制作する。

〈パート 3〉 アート作品展示

大きく NAU で制作した造形作品を一宮市役所エントランスに展示。作品と併せ、愛知各地の研究者・専門家から寄せられた繊維の歴史なども掲示。

市役所で展示するという背景には、子どもから高齢者まで、誰でも、何度でも、無鑑賞可能な場所である、という意味がある。

〈パート 4〉 今、を生きぬくアートのちからの循環

芸術祭終了後アート作品は、このアート活動を循環させるために、愛知繊維産業の一つ「反毛(はんもう)」という再生工程を施され、ワタ、または糸にされた後、それらを愛知県内で活動をする団体や企業などへ提供される。

- ・各地参加者が二名一組 になり、皮膚を通して繊維を感じ、振じり、行動し、自身のちからを繊維に込め纏う。

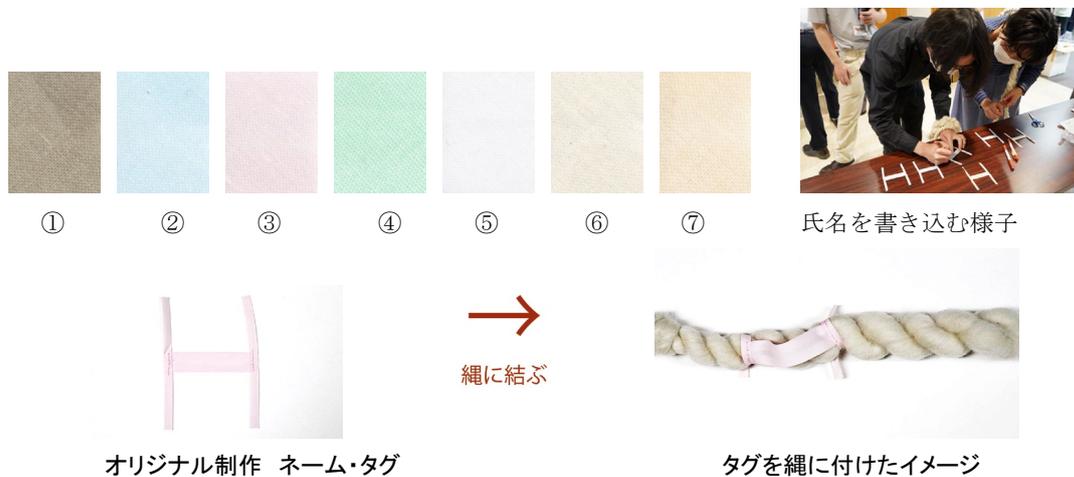
4-5-2 参加者が記名するネーム・タグ

参加者が纏った縄には、各人の氏名をネーム・タグに記してもらった。それは、展示終了後、各人への寄贈する際の目安にもなるが、何よりも自身の手を使い纏った縄が、作品の一部として芸術祭に参加するという共感を得てもらいたいとの思いがあった。

ネーム・タグ(氏名を書く細幅のテープ布)は、縄に子供も高齢者も留めやすく、しかも書きやすい布の形を考え、筆者が各地の特徴にあうような布色を選定しオリジナルで縫製・制作した。

各地の色の意味	色のイメージ	選択した色
1. 愛知県陶磁美術館	: 土	「薄焦げ茶色」
2. 一宮市博物館	: 木曾川の恵み	「薄水色」
3. 一宮市三岸節子記念美術館	: 三岸節子の絵画	「薄ピンク色」
4. 安城市歴史博物館	: 農作物	「薄緑色」
5. 知多市歴史民俗博物館	: 木綿晒	「オフ白」
6. 豊橋市美術博物館附属 豊橋市民俗資料収蔵室	: 玉繭	「生成り色」
7. 豊田市近代の産業とくらし発見館	: 伝承の赤糸	「薄赤ベージュ色」

それらネーム・タグは、氏名を書いても滲まない、明快に読み取れるペンである事。纏った縄に結び付けた際に違和感のないような色である事などから「赤茶系のマジックペン」を選定し自身の氏名、または目印などを参加者全員に書き込んでもらった[図54]。



[図54] 各地のネーム・タグ現物色 写真上右:「国際芸術祭「あいち」組織委員会」

4-6 筆者が各館で見出した「生きるちから・意味」

4-6-1 豊橋市美術博物館附属 豊橋民俗資料収蔵室

＜豊橋の玉糸がつなぐ人＞ [図 55]

玉繭の産地として栄えた背景として群馬から移住した「小淵志ち(おぶちしち)」という人に焦点を当て、考察を進めるなかで気づきのポイントとなった項目を以下に記す。

豊橋周辺の蚕糸業は、奈良・平安時代まで遡ると言われる。1870年代には座繰製糸が「朝倉仁右衛門」や「小淵志ち」らにより始められた。1882年(明治15)、豊橋市で初めての本格的な器械製糸工場である細谷製糸会社が設立され、その後、次々に設立が続き、1906年には県内生産量が全国で第4位になるなど、地域の製糸は盛んに行われたが第一次大戦後、1920年に始まった戦後大不況の影響をうけ低迷した。そのような中、小淵志ちが玉繭(二頭の蚕が1つの繭を作ってしまう物)から糸を取り出す方法を考案し、地域の人々にも伝えた事から玉糸製糸産業は栄えた。

小淵志ちとは、元は、群馬県に住んでいた女性で、後に夫となる男とこの地域の宿屋に泊まった事からこの地域との縁が始まると伝わる。

宿屋主人が夫婦らしき二人と話しているうちに、当時、製糸先進地であった群馬座繰りをしていたことを知り、製糸の新技术を知りたいと思っていた若物に声をかけ、新技术の指導を依頼し、彼らはこの地に留まることになる。座繰器と技術を地域の人々に伝え、やがて会社設立へと向かい、先述のように、屑繭と呼ばれ、品質の劣る玉繭から器械製糸を可能とした。小淵志ちは、夫が無くなった後も地域の為に自分が経験し習得した知識・技術を全てさらけ出し生きた。

時代の変遷と共に、慣れ親しんだ手仕事の座繰りから、経験したことが無い未知の器械製糸へ向かう志。それまでの概念を変化させても「諦めない」「信じる」「共に生きる事への責任・覚悟」。自身が習得した技を捨ててでも、更に新たな物事へ挑む柔軟性と生きる姿を知った。

1. 群馬出身の「小淵志ち」が伊勢に行く途中、豊橋に宿泊した際、絹の新技术を求める人たち・宿屋主人・若い人との出会い。
2. 群馬では当たり前なことだと思っていた「座繰り製糸」=自分の力に気づく。
3. 地域の為に自分が経験し習得した知識・技術を全てさらけ出し地域の為に生きた様。
4. 時代の変遷と共に、手仕事の座繰りから器械製糸へと技術・考え方を变化させた。自身の概念を崩し、変化することを恐れず柔軟に生きる姿。

これらの事から筆者が導き出した「今、を生き抜くちから・意味」とは、「自捨への柔軟心(にゅうなんしん)」にあると捉えた。



〔図 55〕 活動風景1 写真:「国際芸術祭「あいち」組織委員会」

4-6-2 一宮市三岸節子記念美術館 <機業と女性のちから> 〔図 56〕

一宮周辺で紡織に従事していた女工たちに焦点を当て考察を進めるなかで気づきのポイントとなった項目を以下に記す。

この美術館が位置する「越(おこし)」は、昔は中山道と東海道をつなぐ脇街道として、また、美濃との境をなし、木曾川の河川輸送などの集積地として栄えた。そのような背景もあり明治時代以降、岐阜や周辺地域から集まる木綿などを素材に豊富な木曾川の水を利用した染織、機屋が多く誕生し繊維産業が栄えた。

それら機屋には家族経営の小さいものから職工を何十人も抱える者までさまざまであったが、大きな工場では、多くの女工により担われていた。女工たちは、岐阜や長野、三重、遠くは九州からも集まった。女工たちは、田舎の親・家族が暮らすために売られたり、借金を背負ったりして集まった者も多く、寄宿舎で生活を送った。年季奉公が明けると実家に帰るか、工場で知り合った若衆と結婚して所帯を持つなどした。工場主の中には、過酷な仕事を強いる者もいたが、その様な者ばかりではなく、週に何回か茶道や華道を習わせたり年季が明けると箆笥をもたせ帰郷させたり、親身に女工たちを育成する者も多くいた。女工たちの里では、食べることもできなかった少女たちが、当時は先端産業であった紡織産業に従事する意味とは、誇り、やり甲斐、自立、夢・希望のある仕事としてあった。

そのような女工たちの生きた姿を知った。

1. 山村出身者、家に帰っても食べられない女工たちの身の上、機織りを通した都会への夢の実現、田舎に置いてきた家族への思い。
2. 一人、都市で暮らすことで覚えた自己の芽生え。機織りという無心に打ち込める時間の豊かさ。
3. 人気産業・あこがれ・先端産業であった紡織業、そこで働く女工たちの誇り。
4. 過酷な仕事の中で明日に希望をいただき一心に(自己・物事)むかう純粹、一心な生き様。

これらの事から筆者が導き出した「今、を生き抜くちから・意味」とは、「一心な純真さ」にあると捉えた。



〔図 56〕 活動風景2 写真:「国際芸術祭「あいち」組織委員会」

4-6-3 安城市歴史博物館 <安城の農業と繊維> 〔図 57〕

明治用水造営に全私財をかけた都築弥厚、伊与田与八郎や地域の教育に資力を尽くした山崎延吉らに焦点を当て考察を進めるなかで、筆者の気づきのポイントとなった項目を以下に記す。

明治時代までの安城市周辺は、碧海台地位置し水源がないため安城ヶ原によばれる荒地であった。一方、台地周辺では水はけの悪い湿地が広がり、稲作を行うにも腰まで浸かるような過酷な農作業を強いられていた。

そのような状況を見かね庄屋であった都築弥厚は、私財を費やし借財を重ね用水路の建造に情熱を傾けた。しかし、思い半ばで亡くなってしまった。その後、岡本兵松が、灌漑用水路の計画に乗り出し、岡崎の庄屋の伊豫田与八郎と共に事業を継続したが、多額の借財を背負ったと伝えられる。やがて、それら先人たちの思いが功を奏し明治用水を通すことが叶う。用水の敷設により地域では、農業、桑栽培・養蚕、棉栽培が盛んに行われるようになった。また農業教育者、農政家であった山崎延吉らの尽力により、士族、農民(庶民)への農業の多角指導などが県立農林学校、農業補修学校などで行われ地域では 産業購買販売組合、農地拡張・二毛作などの新しい取り組みがなされた。特に酪農を取り入れた農業方式や共同販売を行った事で現金収入・生活が安定したという。酪農先進国であったデンマークに習い、日本のデンマークと呼ばれるまでに地域は栄え、繊維植物の栽培は、やがてその技術を活用した羊毛紡織産業へも展開し、人々の生活も豊かさを増した事を知った。

1. 安城周辺の碧海台地とよばれる荒地であった安城ヶ原に生きた人々の姿。
2. 一方、台地周辺の湿地では、腰まで浸かるような過酷な稲作により生きた人々の姿。
3. 明治用水造営、農民教育、農業の多角指導、産業購買販売組合の設立など都築弥厚、伊与田与八郎、山崎延吉らの社会・地域を共につくり「利他を思う」情熱・人を育てる生き様。
4. 共同販売:現金収入・生活の安定 日本のデンマークと呼ばれた誇り(酪農先進国の象徴)。

これらの事から筆者が導き出した「今、を生き抜くちから・意味」とは、「利他に生きる」にあると捉えた。



〔図 57〕 活動風景 3 写真:「国際芸術祭「あいち」組織委員会」

4-6-4 愛知県陶磁美術館 <愛知の土と人> 〔図 58〕

愛知県地域の土、大地に焦点を当て考察を進めるなかで、筆者の気づきのポイントとなった項目を以下に記す。

先述したように、愛知の地形は、1000 万年以上前から幾度も繰り返した土壌形成による。平野では、周辺の山岳地域から河川への土砂流入を繰り返し土壌がうまれたことで、愛知県内は、山間からの木曾川、長良川などにより平地には扇状地、湿地、砂礫地や三角州が形成されてきた。扇状地では桑の栽培による養蚕、湿地では、稲作による藁の繊維文化、三角州、砂礫地では棉の栽培が行われた。各地の人々は、その土地の土壌を生かした植物を栽培し、窯業をおこし生活をしてきた。

1. 衣食住すべては土の恩恵。人は、土に培われた植物を食し糸にして生きてきた。
2. 愛知の山間部の扇状地 → 桑を育て養蚕。中間地・湿地 → 稲作。
砂礫地・沿岸地・三角州 → 木綿の栽培。
3. 約 1000 万年前の海と陸の変動により形成されたという「瀬戸層群(せとそうぐん)」を元に、人々は土を焼き、器を作ってきた。
4. 幾度も地球規模の変化を繰り返し形成されてきた愛知の大地に今を生きる人々の生き様。

これらの事から筆者が導き出した「今、を生き抜くちから・意味」とは、「悠久に在る了知」にあると捉えた。



〔図 58〕 活動風景 4 写真:「国際芸術祭「あいち」組織委員会」

4-6-5 豊田市近代の産業とくらし発見館 <豊田の養蚕とくらし> [図 59]

地域の繊維の歴史、伝承、神事、人々の活動に焦点を当て考察を進めるなかで、筆者の気づきのポイントとなった項目を以下に記す。

豊田市は、東賀茂郡、西加茂郡、碧海郡、北設楽郡、額田郡、恵那郡など標高数m～1000mを超える多様な山間部・平地部から成る。この地域には、長野や岐阜など内陸部と名古屋、沿岸をつなぐ飯田街道／三州街道：長野県側から三州へ向かう人々が呼ぶ中馬街道／塩の道により、多くの人や物資が行き交い、長野県から繭も多く運ばれたともいわれる。矢作川、巴（ともえ）川の河川交通を利用し、平野部で栽培された棉から紡織された糸・布などが「三河木綿」として各地に送られた。

古来、この地域は、温暖で桑の生育に適していたこともあり養蚕が盛に行われた。伊勢神宮の祭祀である神御衣祭（かんみそのまつり）には、この周辺で産出される赤引糸（あかひきのいと）が奉納されてきた。赤引の糸とは、赤く美しい色の糸を指すとも、まだ精練していない糸を指すともいわれ、「赤い」は「明し」とつながり、生糸の美しい光沢を指したとも伝えられる。

現在、豊田市近代の産業とくらし発見館は、1921年（大正10）に蚕蚕業取締所として蚕卵検査、蚕の品種改良など研究を行う「旧愛知県蚕業取締所第九支所」が設立された場所にある。この地域では、1920年に木下富と息子の木下信が加茂製糸所（西加茂製糸株式会社）を、1948年に加茂蚕糸協同組合を設立。その後加茂蚕糸販売農業協同組合連合会を設立し、愛知県下最大の従業員を誇った。本組合は、養蚕組合が出資する形の組合製糸として無借金経営、養蚕農家の意見も反映させるという経営形態により運営された。

この地域では絹、木綿ともにさまざまな歴史や人との関わりがある。そして、地域の人々が、それら先人の生きた姿や営みを現在まで伝える事で、地域の生命は豊かさを増すことを知った。

1. 拳母製糸工場の記憶と、女工たちを親身に教育・育成した経営者の生き方。
2. 伊勢湾を渡り伊勢神宮への絹紡織の神御衣の奉納。祈り・生きる為の養蚕。
3. 山間部の河川を利用した臥雲辰到が発明した紡績機械導入。地域を流れる矢作川などの地理的環境を活用した船紡績。
4. 現在、養蚕を近代産業文化として継承する人々。世代を超え、繊維に関わり生きた先人の葛藤・喜び。それらを継承してゆく人々の力、努力、生き方。

これらの事から筆者が導き出した「今、を生き抜くちから・意味」とは、「伝世（でんせい）」にあると捉えた。



〔図 59〕 活動風景 5 写真:「国際芸術祭「あいち」組織委員会」

4-6-6 一宮市博物館 <一宮の繊維の変遷> 〔図 60〕

地域の繊維産業を支え、振興しようとした人々に焦点を当て考察を進めるなかで、筆者の気づきのポイントとなった項目を以下に記す。

一宮市では、尾張の国の「一の宮」が真清田神社であったことや、古代、機織りを専業とする服部(ふくべ・はとり)がこの周辺に遣わされ居住したことも相まり、地域では繊維物品の産出が行われた。江戸時代には真清田神社門前で日用品を売買する「三八市」が開かれた。家内手工業が発達し、手の込んだ結城縞・寛大寺縞などの縞織物を得意とした。明治維新を迎え柄物中心の多品種少量生産を特色に栄えた。しかし、明治 20 年代後半から遠州地域が自動織機導入により織布生産の隆盛を誇る中、一宮・尾西地域は工業化の遅れから生産が大きく減少した。その為、自動織機化に取り組み、染織の近代化を目指し手仕事からの脱却を目指すなか、明治 24 年には濃尾地震に見舞われる。しかし、この災害を機に地域の人々は、毛織物への転換を図るために、イギリス製の動力織機の導入をするなど、他地域とは異なる繊維産業を目指した。

大正 5 年頃には、地域が一丸となり毛織物研究を進めるために、一宮市と中島郡を中心とした問屋、機業家、整理業者など業種を超えた者達が共になり「愛知県四幅(よはば)毛織物研究会」を設立し、欧米の衣服文化を日本に取り込むために、毛織産業形成に取り組んだ。

それまでの経験を活かし新たな仕組みや習慣を取り入れ、新しい価値を創造する為に領域を超え共に研究し、よりよく生き抜く為に新技術に挑む姿を知った。

1. 江戸時代から続いた家内手工業的発達し、手の込んだ織物。明治以降の工業化により尾西織物は、柄物中心の多品種少量生産産地へ転換。
2. 明治 20 年代後半から遠州にくらべ工業化の遅れ、産業の低迷から毛織物への展開。早い時期にイギリス製の動力織機の導入。
3. 手仕事からの脱却の遅れ、濃尾地震、それらから活路を求める覚悟。
4. 欧米の衣服文化との出会い、衣服の要になる布づくり・意識変化・芽生え、地域の問屋、機業、整理業者が共に研究をする「愛知県四幅毛織物研究会」を誕生させ、新しい価値を共に研究した。

これらの事から筆者が導き出した「今、を生き抜くちから・意味」とは、「新機軸への共研(きょうけん)」にあると捉えた。



〔図 60〕 活動風景 6 写真:「国際芸術祭「あいち」組織委員会」

4-6-7 知多市歴史民俗博物館 <知多の木綿と晒> 〔図 61〕

地域の繊維産業を支え、綿布・晒技術を振興しようとした人々に焦点を当て考察を進めるなかで、筆者の気づきのポイントとなった項目を以下に記す。

知多半島は、海に囲まれた半島という土地柄、奈良時代には、塩を朝廷に献納するなど中央政権との関係は深く、漁業も栄えたが、半島には台地や丘陵が多くあり、水資源に乏しい土地としてあり、畑作、稲作が難しく、名古屋などに出かせぎに行かねばならなかった人が多くいた。そのような暮らしをする人々を救ったのは、常滑の窯業であり、木綿産業であった。

知多の綿作は、大規模な栽培ではなく、半島北西部の田や畑の隅で行われたが、対岸の三河から綿花、繰り糸を買い入れ、農家の副業として機織りがされた。当初それら木綿布は、伊勢に送られた後、晒し加工をされ、伊勢木綿(晒し)として江戸や大阪に出荷されていた。しかし、1780年代に、伊勢・松坂で修業した中島七右衛門が、晒加工の技術を苦勞の末、獲得したことで知多でも晒しが行えるようになる。やがて、綿花や木綿糸を三河周辺から入手し、晒を行うことで知多木綿は江戸で評判になる。さらに、明治30年代以降、知多市岡田でも竹内虎王が木製動力織機を発明し動力織機が導入され、また、豊田佐吉が開発した自動織機(豊田式木鉄混製動力織機)などの導入を早くから行なったことから、木綿産業が大変に栄えた。

繊維製品を外地に移出・輸出するなど、海に囲まれた半島、伊勢、松坂という繊維技術先進地との交流、また三河で収穫される綿花や紡績された綿糸を輸入し、それら綿糸を織った布を江戸や大阪に出荷するなど、外部に活路を求め見いだした人々の姿を知った。

1. 台地・丘陵が多く水、資源に乏しい土地、海に囲まれた半島、しかし、繊維料を入手しやすい、木綿先進地、伊勢・松坂から繊維技術、海の道があるという地の利をいかした生き方。
2. 新たな産業の仕組みや、豊田の新しい自動織機を取り入れ、三河から綿花、繰り糸を買い入れた地の利。

3. 水がなく稲作が難しく、名古屋などに出かせぎに行かねばならなかった人々を救った木綿産業。
4. 自分たちの生業を変化させながら、外部に活路を求め見いだした人々。

これらの事から筆者が導き出した「今、を生き抜くちから・意味」とは、外に求め内から変わることとして「外求と内変」にあると捉えた。



[図 61] 活動風景 7 写真:「国際芸術祭「あいち」組織委員会」

4-6-8 《白維（はくい）》制作の根拠

愛知県内 6 地域 7 美術・博物館を巡り、見出した「生命・生きる意味」とは、

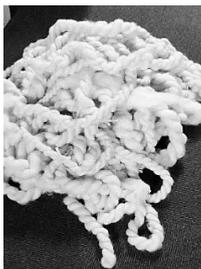
「今」を、不屈に、柔軟に、一心に、純粹に、共に外求し、自身を、「信じ」、自捨・利他に生きる。

という一つの言葉に、筆者は集約させた。

そして、この作品のコンセプトにつながる象徴的文言と、衣服の構成要素である「縋う」という言葉・技、そこから発生する意味・記号を包括・使用し、愛知各地の人々が、縋った縄を材に、造形作品へと昇華させるために衣服造形制作を進めた。

4-7 造形作品《白維（はくい）》

筆者は、各地で人々が縋った約 300 本の縄を 150 本→75 本→37 本→18 本→8 本→4 本、というように縋い合わせ大綱を造形した[図 62]。



300 本の縄



8 本に縋い合わせ



4 本に縋い合わせ

[図 62] 綱から大綱への変化イメージ画像

同時に 3 千m以上の糸を、ウール繊維を材に筆者が手作業により縋った。筆者は、本作品の基本に据えた「今」と、自身を「信じる」という言葉を、この糸を縋う過程を通して造形表現に繋げたいと考え、以下の2つを、糸を制作する為のコンセプトに据えた。

4-7-1 糸を縋うについて

1. 「糸」は、自身を「信じた」ことで発現する。
2. 「糸」は、「今」という時間的概念の集積・痕跡であり、人が「今」を知覚・触感し得る媒体となり得る。

上記の「信じる」という概念とは、縋う事や繊維や自分を信じるという事ではなく、「糸を縋う」とき、「糸」は、自身を「信じた」ことの発現である。と捉えた。例えば、子供が何か興味のあるものを見つけた途端、走り寄る姿をよく目にする。そのような時、子供たちは、私は走れるのだろうかと考えもせず、また、走れると信じもしないままに、対象に一心に向かうという行動をおこす。不信を乗り越えたときに「信じる」という力強さが表れる。これで糸が出来るのだろうかという迷いが、行為と一体化する中で解消し、でき上がった糸が不信を越えた「信じる」の結果になる。信じる／信じないという意識を持たない自身に起こる情動といえと捉えた。

子供 → 対象を発見（考察以前） → 走る（行動） = 表現

それは、オリンピック選手が、早く走る、記録を更新するなど自身が或る意識・目標を持つことで「私は走れると信じ「行為」を起こす」という事とは異なるのである。

更に開いていうならば、仏教の経典の一つでもある「般若心経」が説くような「意識する事で、すべては生じ、すべては滅する」という、または人が何かを思い、何かを意識する事から何かを信じるという意識が生じ願い、祈るという行為が生まれる。という意味でもあるように筆者は捉えた。「信ずる」という概念を筆者が造形表現を試みるならば、

繊維がある
↓
糸が欲しい
↓
縋う：行動
↓
糸

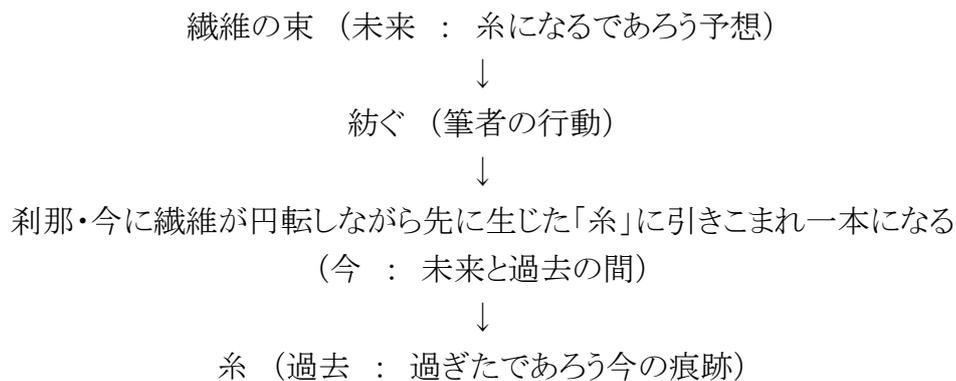
という行動を通して造形表現し得るのではないかと考えたのである。このようなことから、筆者にとり「信じる」という概念を「糸が 3000m 必要だと思ふ、縋う、糸を出現させる」とい

う行動による表現を試みた。

上記②の「今」という意味は、過去・未来とも異なり、刹那という時間的概念が連鎖、あるいは継続される事で「今」という概念が生まれ、筆者の記憶に残る「行き過ぎた今」と、「来るであろうと想像する今」の間の意識に生じるものであると捉えた。

今と対比される時間的概念に過去や未来があるが、それらは記憶や意識という精神的活動が作りだすものであり、現実の世界には過去や未来は無く、私は今にしか存在しない。その意味では私は、「刹那」「一瞬」において存在し、その連続としての「今」を生きていると言えるのであろう。つまり今とは、自身の意識と知覚している世界との差異が記憶と予測を生み出すもの、この世界との相互作用で生じる概念であり、自身の中に発現する意識であると捉えることができる。要するに、「私」が思い浮かべる「今」という概念は、私の中で生ずる意識なのである。

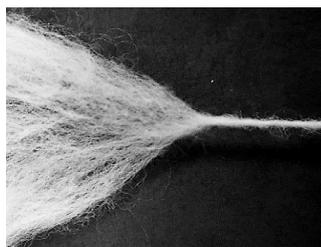
では、「今」という概念を行為により表現するにはどうしたらよいのか。その一つに、数多くの繊細な繊維を「糸」という集積物にして行く行動により、過ぎ去った過去の集積として生じた糸と、来るであろう未来を予想させる手元に抱える繊維の束から、繊維が引き出され糸という物品に変容してゆく、まさにその瞬間・刹那に「今」という概念を表現出来るのではないかと考えた。要するに、過去と未来という概念の「間」に生じる「今」という概念は、繊維を縋い糸にするという行動により、造形表現し得ると考えたのである。



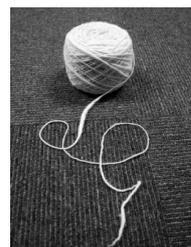
というような行動・造形表現を試みた[図 63]。



繊維・ワタ



繊維が糸になる様子



繊維が縋われた糸

[図 63] 繊維から糸への変化イメージ画像

4-7-2 展示・発表場所とインスタレーションについて

展示は、今回の芸術監督である片岡真実さんとの話から、子供から高齢者までのさまざまな年齢の参加者が、誰でも、何時でも、何回でも無料で閲覧できる公共の場所として愛知県一宮市役所が決定された。

今回の「あいち NAU プロジェクト」は、地域の人々の参加を得ながら作品の制作・活動をする事を目的として、愛知県全地域を網羅できるように、各地の美術・博物館との連携をとりながら地域プロジェクトが行われ、最終造形作品の展示は、一宮市役所の中央吹き抜け部分が仮決定された。

実は頭初の作品展示プランでは、最終の展示場所である市役所のロビーではなく、上記のように市役所の待合・申請場であるビルの中央部分を想定していた。そこは、1階から3階の天井まで吹き抜けの空間であり、各階から中央部分の空間が見渡せるような場所で、その空間を生かして1階の中央から3階の天井まで伸びる大木のような作品を考え、完成予想図・CGを制作していた。その後、市役所側と話し合いを持ち、市役所に来庁する人々の行動する範囲を制限しないことを主題に話し合いがされ、総重量が100kg近く成る事や、その重量を支える為には、天井の躯体数か所からワイヤーなどで支え吊り下げる事、それに伴い通常業務に影響を与えてしまう恐れがあるということから、このプランの現実化は難しい事になり他所の選定をせざるをえない状況となった。

地域のプロジェクトを行う際に筆者は、関係者にとり最適な場所・空間の選抜が優先されることを望んできた。同時に今回の市役所のような公共の場所では、安全性と市民の利用の妨げなどさまざまな懸案の検討が必須となることはこれまでの経験から理解していた。その後、芸術監督が市役所と対話を重ねてくれた事から、最終的に市役所ロビーでの展示が決定された。

4-7-3 作品形態 3回に及ぶ検討案

これまでもそうであるが、作品を展示する場・空間が決まると、筆者は、何度もその場に足を運ぶ。朝、昼、夜など、表情が変わる空間と、その場の環境変化、人の往来なども含め、場・空間が持つ性格や意味を読み解くためである。そして、必要に応じて建築模型のようなマケットを制作し、空間と造形物の距離・間合い・空気感をイメージしながら、事前に構想を建ててゆく。

今回も市役所の図面から、建物・ロビー空間の縦・横・高さを検証し、市役所という場所柄、多くの人々が日々、往来するであろう役所内の導線を思い描きながら、造形する作品は、どのような大きさで、どのような形で天井や四方を囲む壁を繋ぎ、空間を包み込むようにインストールするかを何度も検討を重ねた。

最初の展示案が現実不可能となった事から、さらに、第2案目の展示構想を立てた。今回は、ロビー空間の床からガラス面に1列に並べるように、6地域7か所で制作する7つの大綱をならべ、大綱の先から空間に向けて糸を広げる構想をした。

しかし、来場者へ対する展示構成物として筆者が希望する、各地の活動状況をまとめたムービー投影用の大型モニター、各地の専門者から各地の繊維の歴史や人との関りの寄稿をガラス面に掲載する為の大型バナーの枚数と設えなど、地域プロジェクトの展示・発表を充実させるためには、多くの人々が日常使用する公共施設であるために、解決をしなければならない幾つもの事案が新たに出てきた。

それら懸案一つ一つを解決して行く中で、展示・発表する場が市役所のロビーという公共の場所である事から、ロビー受付設えの移動の不可や大型のモニターやガラス面のバナーの配置・設置することで、それらを読みたい人が、どこか一か所に溜まり、市役所の通常業務を阻害してしまう可能性の指摘がされた。これにより、第二案として考えた7つの大綱による作品による展示プランは白紙となった。そして、それらを回避するための第3案を、再び考えざるを得なくなってしまったのである。

第三案目は、前案の懸案事項を解消するために、それまでバラバラにしていた7つの大綱を、一本に統合して大大綱を作ることを考えた。大大綱は、会場の中央に設置し一点から空間いっばいに糸を拡げ展示する作品形態として、吊る際の重量の分散や安定の為のアンカー、空間の構成など、当初のコンセプトをそのまま表現できるインスタレーション・プランとして再検討がされていった。そして、ようやく、この3案目で、関係者の合意がなり、作品展示最終案として具体化に向け進行できる事になった[図64]。



第1案 中央空間

・茶系ウール多方向案



第2案 ロビーNo.1

・焦げ茶ウール 7本綱案



第3案 ロビーNo.2 最終イメージ

・白ウール 一本大綱案

[図64] 会場展示決定までの3案CGイメージ図

作品の形態を変えるという事について、石や鉄を扱う彫刻家にとっては、想像する事は難しいのではないかと思うが、繊維素材を使いインスタレーションという手法を主体に作品展示をする筆者にとっては、空間の条件や環境との関りにより作品形態が変

化して行くことは、場との関りから起こり得る制作の 1 つであるともいえる。但し、だからこそ筆者は、造形に入る前に何度も考え重ねた作品コンセプト・考察を、しっかりと固めてゆく必要性を感じて来た。そして、その通りにこれまでも行ってきたのである。

今回の「あいちNAUプロジェクト」の最終作品と展示する空間制作に必須な事とは、「愛知県内 6 地域 7 美術・博物館を巡り、筆者が見出した『生命・生きる意味』=『今』を不屈・柔軟に、一心・純粋に、共に・外求、自捨・利他に、自身を『信じ』生きる」というコンセプト・ベースを表現する事である。その為に、

1. 「縋う」という意味、行為から発生する縄の意味や記号性を包括した「衣服構成要素」を使用し、愛知の繊維文化を巡り筆者が考察し得た「生命・生きる意味」を衣服造形により表現する。
2. 愛知各地の人々が、縋った縄を材に、衣服造形により芸術作品へと昇華させる。
3. 空間制作では、鑑賞者・来場者が市役所の入り口を入った瞬間に自身が衣服に包まれるように、身体が空間に包まれ、充足感・安堵感・生きるちからが湧き起るような感覚を作り出す。
4. 「白維を構成する「糸」「大綱」「糸と大綱の縋合部」の 3 つの構成部分は、生命・生きる意味を表現する最も大切な部分として筆者は考えた[図 65]。

- ・糸 = 自身のちからを信じる行為「今」の集積が糸を発現させた物。
- ・大綱 = 参加者の縄が縋合され「生命・生きるちから」の集積が発現させた物。
- ・糸・大綱の縋合部 = 参加者が縋った縄と筆者が縋った糸を合わせ、「互いの生命・生きるちからが『湧き立つ』」という思索を象徴する部分。



糸 部分



大綱 部分



糸・大綱の縋合部

[図 65] 作品《白維(はくい)》の部分 3つのポイント画像

これらは、各地の人と筆者の「生命、生きるちから・意味」を込めた作品・空間制作では必須であると考えた。

本プロジェクトを通した一連の考察を集大成し表現する為には、これら主軸がぶれなければ、展示場所や諸条件が変更になろうとも、筆者の衣服造形による表現活動には大きな影響はなく、空間・場に即し、しなやかに変化させながら、更に良い状況・表現・形態、そして、来場・鑑賞者とのコミュニケーションを目指した。

4-7-4 吊るという手法について

今回の作品展示では、空間に糸を渡す為、また、主体の大綱を立てる為に、天井・躯体から吊る方法をとったが、吊るという行為と衣服造形について述べる。

筆者が主に扱う繊維による造形作品は、石や鉄の彫刻のように大地に自立させ設置させることは難しいために、床に置く・敷く、または吊る、掛けるなどという行為を利用する事が多い。それは見方を変えれば繊維という素材特性を生かし、空間に沿う形で展示するという事にもなる(アルミやワイヤーなどで作られた繊維素材をここでは含んでいない意)。

繊維素材を生かし展示するとは、例えば、壁に貼る・留める・付ける・張る・吊るす・渡す・覆う・包むなど、何がしかの支持体や躯体を利用しながら、造形物の形態や造形を施した状態にして表現するという行為・方法になる。

筆者がロンドンでファイン・アートを学んでいた時には、天井から吊るという作品は、一部の作家を除いては、あまり目にしなかったように思う。彫刻が自立するという意味においても台座さえも取り除き、大地、床にそのまま存在させることが求められていたように記憶している。

しかし、筆者が関係してきた衣服領域では、作品・製品は、ハンガーなどに掛け吊られていた。それは、衣服は、人が着用する目的で制作されている為、床に直に置くよりも着用する場面に近いイメージとしてハンガーなどに吊るし展示をするからであろうし、人に着られた時が、最も生き活きとした表情になるともいえる。それは衣服とは、天然・人工環境を生き抜くために、人類が作りだした皮膜・際である由縁なのであろう。

特に日本では、平安時代から着物を大きな竹籠に覆いかぶせるように掛け、中で香を焚き着物に匂いを込め、鑑賞し愛でる文化が、自身に香水を直接吹き付ける習慣よりも発展した。同時に、着物を敷居や建具の代わりに使用する、または、衣桁という着物を掛けるための道具に吊るし季節や思い・気持ちを表す染や刺繍、染織をされた華やかな着物を飾り、それを風景・絵画として愛でるという衣服文化が育まれてきた。これらのような事を考えてみると日本人である筆者には、天井や壁から衣服造形作品を吊り・掛け展示するという行為・意識は、違和感のない一つの造形方法としてある。

4-7-5 展示会場 ガラス壁面 寄稿バナー

展示会場来場者が愛知の繊維文化を通して、生命・生きる意味を考察する為に、各地の繊維文化・歴史や生活、人の生き方についての寄稿を、愛知各地の研究者・専門家 11 名に依頼した。テキストは、大形の透明シートに印刷され、大綱作品の背景のガラス面を埋めることから、展示空間を構成する大切な要素の 1 つになると考えた



[図 66] 一宮市役所内バナー展示配置図

その為に寄稿文をグラフィカル的にデザインするデザイナーと施工担当者が、透明シートから白色シートまでの白度が 10%ごとに異なる 10 段階の印刷用シートを事前に準備してくれ、現場のガラスに当てながら、どのくらいの透け感が適当なのか検討した。

白色シートだと文字はよく見えるが、外部と遮断され閉鎖感が生まれる。一方、透明のシートを使用すると、外部を歩く人や自動車が見え過ぎてしまい、しかも文字も読み辛い。これらの懸念を元に、室内に光が入り過ぎないように、また、印刷された文字がしっかり読めるような濃さの検証を行い、40%の乳白色のシートを寄稿文印刷シートとして使用決定がされた[図 66]。



[図 67] 寄稿バナー 概要テキスト画像 ©「国際芸術祭「あいち」組織委員会」

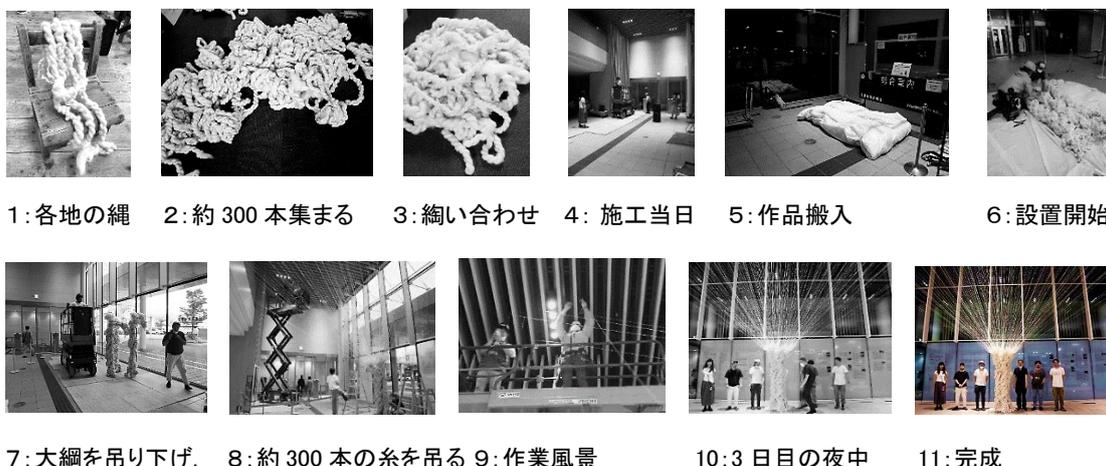
動画アングルや撮影方法を習い行った。それら各所の記録動画は、最終的には、動画編集担当者により各所の特徴を取り入れられながら、何を目的に、どこで、誰と、何を行ったのかなど、このプロジェクトの活動の全体概要を3分程度で理解できる内容の動画に編集され、一宮市役所の展示会場の大型モニターにより放映された。この動画により、各地プロジェクトの状況と共に、開催された会場の空気感ともいえる人々が

生み出した生き生きした姿や臨場感を、展示会場来場者・鑑賞者に伝える事が可能になった[図 69]。



[図 69] 一宮市役所内に設置した活動記録動画投影モニター 写真: 渡辺一城

作品搬入・施工は、22年の参議院選挙が時期的に重なった事から、当初予定されていた時期(芸術祭開催の7月30日)よりも一ヶ月ほど早い、7月1日~3日までの期間に設定された。これも市役所という公共の場であるからこそ生じたスケジュール変更であった。それらさまざまな状況の修正、変更を経ながら、搬入・設置の当日は、筆者が縛った糸と、参加者が縛った縄を縛い合わせ昇華させた造形作品を天井から吊り、約300本の糸を施工スタッフと三日三晩、朝から夜中まで、天井と壁に糸を止付ける作業を行い作品のインストールは完了した。そして、他の芸術祭参加作品よりも早い22年7月4日から一般公開が開始された[図 70]。



[図 70] 施工メンバーと共にを行った作品展示までの流れイメージ画像一覧

4-7-7 衣服造形という視点から「あいち NAU プロジェクト」の意味

「あいち NAU プロジェクト」とは「縷う」という「衣服構成要素」を使用し、愛知の繊維文化を巡り、筆者が考察し得た「生命・生きる意味」を「衣服造形」をとおして表現した活動の1つである[図 71]。本プロジェクトに参加した人々、そして、最終作品と展示空間を体感した鑑賞者には、以下のような事を伝えたいと考えた。

1. 参加者が、地域の繊維文化についてレクチャーを通して学び・知り、自身の手を使い造形・表現する喜び。
2. 参加者が、自身の皮膚感覚や嗅覚、視覚を通して、ウールという繊維の質感はもとより、羊という生物の表層を包んでいた体毛による生命・生物感の体感。
3. 「縷う」という自身の力を込め動き・造形を行うことで、レクチャーや人との触れ合いで内包された思い・記憶などが外部へと発散される達成感。
4. 自身の手で縷った縄には、自分の氏名を書き込むことで制作への誇り、体験を通じた満足感。
5. 自身が縷った縄が、国際芸術祭「あいち 2022」の参加作品に造形されるという期待感。
6. 鑑賞者・来庁者が市役所の入り口を入った瞬間に、自身が衣服に包まれるように身体が空間に包まれ、生きるちからが湧き起るような感覚、作品に触りたい衝動。
7. 活動に参加した人々、展示作品鑑賞者は、展示作品、動画、寄稿文などから愛知の繊維文化の深さ、先人たちの生き様などから、今を生きる自分自身を振り返り、生命・生きる意味、人生の豊かさを考えるようなきっかけ・機会。



[図 71] 眞田岳彦、《白維（はくい）》、2022、羊毛、縷い：愛知県内約 250 名が参加制作した縄を媒体に作品制作、縦約 700cm × 横約 1000cm × 奥約 600cm、一宮市役所内（国際芸術祭「あいち 2022」参加作品）、収蔵無（解体後、循環活動に使用予定）

4-7-8 2022年10月10日展示終了後、開始された「循環活動」

作品「白維」は、会期終了後、会場から撤去された。そして、22年10月22日、筆者とスタッフにより、大綱は解かれ、縄に戻され、今回、NAUプロジェクトを開催した6地域7美術・博物館へと梱包され送り出された[図72]。各地の美術・博物館では、希望者に縄を寄贈し、残る縄は再度、回収され、その後、筆者により反毛する工場に送られる。



豊田市へ 一宮市小信中島へ 瀬戸市へ 一宮市へ 知多市へ 安城市へ 豊橋市へ

[図72]《白維》が解体され、各館へ送る為に梱包された状態

参加者約250名の縄:22年10月22日撮影

製造された反毛(再生・リサイクルのワタ)は、新たな循環活動として使用され、新たな形が与えられてゆく。

「絢う」とは、これまで何回か述べてきたように繊維を糸にする技術「撚る・繕る・績む・紡ぐ・引く」などとは異なり、そのように撚られた糸などを一つに合わせる意味をもつ。縄文時代の人々が自然環境を生きる為に着用していた衣服「あんぎん・編布」に見出せる「絢う」という根源的な衣服構成要素は、2022年、人工的環境を豊かに生きる為の芸術表現「技術」としての新たな役割を担った。

作品「白維」とは「絢う」という技術だけで生まれ表現された作品であり、絢うという技術だからこそ、表現できた作品なのである。

4-8 「あいち NAU プロジェクト 《白維(はくい)》」に筆者が込めた思い

愛知だけではなく東京、京都など日本各地から、来場した参加者は、自身の手を擦り合わせ、羊が育んだ生命の痕跡・体毛を感じ、匂いを感じ、羊毛繊維のザラザラした手触りと暖かさを感じ、身体を動かし、他者と共同・協力しながら、それぞれの思いを込め、数千～数万本という繊維を一つの束・縄にした。そのような一人一人の生命・生きる力が込められた縄は、筆者によりさらに絢い合わされ直径60cmを超える大綱になり、筆者が紡いだ3000m以上の糸と共に空間を包んだ。

しかし、先述のように展示期間終了後それは、筆者の手により解かれ、バラバラにされ、或るものは愛知の人に寄贈され、或るものは元の繊維状態に戻され、行為と感覚的記憶と一部の痕跡だけが各者に残り「白維」という物体は消えた。

この一度、「造形・形成された作品が、その後、解かれ、この世界に存在していた姿は消え、元の繊維に戻るとい過程までを一つの作品として捉える。という考え方は、筆者が活動当初から制作してきた作品の一つ「線は集まり、線に戻る」というシリーズおよび、本博士課程 2021 年で制作した《研究習作No.3, No.4 「線は集まり線に戻る 2021 No.1、No.2」》とコンセプト・ベースを共有している。

「 縷う — 成る — 解く — 縷う — 成る — 解く 」 [図 73]



[図 73] 繊維による「縷う—成る—解く」表現イメージ図

生命・生きる意味・概念とは、そのような変化の繰り返しのなかで現れ、そして、消え、また、現れ、消えてゆく中の出来事であり、そのような現象の中で自身の中に生まれ出る高揚感、他者と共に心を通わせることで得られる感動、過ぎゆく今に現れ消えてゆく、自身の内に湧き起こる充足感を感じ得る瞬間をいうのではないだろうか。そして、人は、その瞬間を求め、信じ、今を生きてゆくのである。

結論

筆者が、20 世紀末にファッション・アパレル産業とは異なる衣服による造形活動を目指した背景には、これまで述べてきたように北極圏での幾つかの体験が大きな原因としてあった。その後、イギリスのロンドンに戻り、自身の生き方を熟考したのは今から 30 年前になる 1993 年の筆者が 30 歳の時であった。その時のさまざまな思いは、翌年ロンドンで開催した初個展「EARTHWARDS ～繊維と詩のころみ～」に結実し作品として発表された。衣服造形活動を開始する思いが、その際のコンセプトノートに記述されているので一部を抜粋する。

「 EARTHWARDS ～繊維と詩のころみ～」

ロンドン・エコロジー・センター・ギャラリーにおける展覧会を開催するにあたっての考え

北極圏グリーンランドは、私にとり一つの真実の体観 そして、私の新たなる基点となった。地球・大地、あらゆる物はそこから始まり、そこに戻る。

・ グリーンランド滞在 1993 年、3000m もの厚さの、日本の陸地以上の面積の永久凍土と立ち向かう。

間断なく続く凄まじい激しい勢いで溶け続ける水陸。手に取った氷河の小片は、プチプチと気体が弾けるような音を発し、内包されていた空気も臭気も記憶も氷と共に溶けだしてゆく。2 億年以上前にこの地球上に存在していた空気・水が地上へ回帰する。私の生きる今の空気・水は凍り、2 億年後に再び水となり地上へ現れるのだろうか。人間の計り知れない、体験の及ばない地球・自然の長い周期。この地球上の生物体(人間、動物、植物)の儂さ、小ささ。この地球の本当の生命体、いや何億年にわたって数知れない生命体を育み、育て続けてきた元は何なのだろうか。全ては、地球から始まり(生まれ)、全ては地球へ戻ってゆく瞬間にだけ私は在る。

・ グリーンランドの筆記体、文字の改変を知る。

ジョゼフ(当時、グリーンランド在住のイヌイットの青年)がいう「政府の決定により、我々の言葉・文字は 1979 年からヨーロッパ的スペルに変わった」。祖父、父が使い、自身も生まれてから使ってきた言葉・あらゆるものを正義として・真実として語るための言葉。あまりにも約束されていない、あまりにも儂い文字とは何なのだろうか。世界の文明社会といわれる地域では、全ての事柄、全ての人々は言葉、文字という信じ全てをにかけてきたが、私達の文明社会、人間が作った全てに、確かな事・永久に不滅のものなどはない。民族の伝統、民族の文化、民族の言葉・文字に込めた真実とは何か。

・ 産業革命以後の地球環境変化

イギリス産業革命以後続く、商品の大量生産、生産過剰。綿花獲得のための森林伐採、化石燃料による化学繊維の大量生産。メディア活用によって操作される事物、情報社会のなかでの疑似体験(実体験のない知識)。失われるアイデンティティ。情報社会の中から生まれる虚構、地球上に生きている(存在している事実)。物質文化の行き詰まり、蔓延 廃棄物、タイヤ・ゴミの山、自然破壊、戻り場のない人工物。着ることのできないほど製造される膨大な衣服、そして廃棄。物質文明と精神文明のアンバランス。文化と経済のバランス(比重)の見直しの必要性。現在の科学では解明出来ないであろう自然、生物、人間の能力。物質文明の影に隠されてきた、オリエンタル的、プリミティブ文化に流れ続ける考え方の重要性・必要性。地球の環境問題の認知と重大性。自然を支配することではなく、自然の一部としての生命、共生への模索。生きもの(人間)に隠された”力”の再興。経済は幸福と対極のものか融合するものか。

1994年1月(31歳) 眞田岳彦 ロンドンにて

31歳の筆者は、このような思いを抱きながら異国の地で初展覧会を開催したのであった。当時、筆者が活動していた衣服領域では、所謂デザイナーズ・ブームが終焉を迎えつつある時代、ファスト・ファッションという流れが登場する直前の時代にファッション業界はどのような状況であったのか、また衣服造形を目指す背景が分かるような、帰国後に筆者が書いた手記があるので抜粋する。

「新たな方向へのシフト」

1960年代にそれまで主流であったオートクチュールに変わり、プレタポルテの流れが拡大した20世紀末、世界は経済の繁栄をうみ、物の流通の簡便化、情報網の充実などを背景に、大量の消費を促すべくプレタポルテのファッションショーの肥大化を生み、多くの関連企業が利益を共に求め、莫大な金が渦巻いた。しかし、プレタポルテと言われたファッション産業の流れは終息してゆくであろう。70年代に欧米に輩出されていった日本人デザイナーたちは、西洋に向け、日本統的文化・技術・形態を服に表現した事により世界へ衝撃を与えた。80年代、日本の禅につうずる、わび、さび、簡素、単調の中の美などの東洋的哲学・思想を服に置き換えたことで、同様に世界へ衝撃を与えた。この動きは、建築やインテリアデザインの領域に通じた。彼等が世界的な名声を得るのはやはり80年代のことであった。

19世紀～20世紀、我々日本人は、力のある西欧社会へ向け追いつくことを目的に走り続け、何らかの結果を手に入れてきた。それらの多くは、私たちにとり経済的な成功を伴った。しかし、20世紀末～21世紀にかけての現在、ファッション・デザイン分野では、経済重視の安く便利な大量に売れる物を目指し生産するのではなく、日本人の個人としてのアイデンテ

アイデンティティの作品化、アート化の時代に入ることが、西欧、他世界各地の文化と初めて同じレベルに、また、成熟して行く文化国家へと導く礎になるのだと考える。それは、個人のアイデンティティの表現、作者の思想という純粋芸術の世界では基本的な他者との対話／表現方法に学ぶということであり、大きく変わった経済状態の中にあっても個人としての歩みを続け、作り手の自信と誇りに見合うマイスター的(職工的)裏打ちが必要であるということであろう。アイデンティティの具現化とは、私個人とは何なのかということ、また考え方を日本の文化に無理矢理に共通点を見つけるので刃なく、生まれた土地が日本という地域でありその特有の言葉を使い考え、特有の自然に囲まれて育ち、今のこの身体の中には日本の空気が充満しているということ、無理なく、個人の今までの人生、生い立ちにてらし合わせ物を作って行くことが、日本的であり自分しか出来ない表現の継続であると知り、それぞれが自分の目的に向い積み重ねて行くことである。

何が売れるのか、何が日本人らしいのかという追いかけるアイデンティティではない、自分自身の人生のテーマを探求し、形作り、表現し、多くの人に共感を与える事が次代のファッション・衣服方向であると考え。何を考え、何を服に表現したいかを明快に人に伝える事である。

その時、多くの人の行動により、再度、世界へ情熱的パワーを送り出すことが可能であろう。それは、消費を促すための制作ではなく、文化を重ねて行くための造形であり、70年～80年代に世界に進出していったファッション・デザイナーたちのような思想的、哲学を持った、しかし、より造形家としての自主工房的な美術の制作である。そして他デザイン分野と同じような、企業との協力関係のもとに作品は、社会へと提示されて行くことが21世紀には重要な活動にならねばならない。

1996年10月(33歳) 眞田岳彦 東京にて

これら31歳・33歳の時の思いは、その後の衣服造形活動へと展開していったのである。但し、この思いは、子供の頃、美術を学び、20代に三宅一生というデザイナーと出会いデザインを学び、30代にロンドンでリチャード・ディーコン(Richard DEACON)という彫刻家と出会いファイン・アートを学んだ筆者にとり、上記のような活動を行うために改めてファイン・アーティスト(純粋芸術家)になることを意味したのではなく「衣服を造る者」として、アートもデザインも分け隔てなく考え行うこと。換言すれば、ファイン・アートとして内省を深め得る理念を、生活につなぐためのデザインを介し教育・社会支援などへ生かす。そのような概念的領域を包括し得る「造形」という領域を通して、本質・美・感動を一般の人々に繋ぎたいと「衣服造形家」としての活動を意味したのであった。

還元すれば、衣服造形とは、ファイン・アート(純粋芸術)とデザイン(大衆芸術)を包括する根源的芸術としてあり、人々が時代ごとに求める豊かさに対し、それらを供与していくべき役割がある表現領域であると筆者は考えている。

おわりに

本論考では、近年、生物学、物理学、医学等の諸科学が明らかにしてきた新たな知見の参照と、それらに基づいた自らの表現、社会との連携を行う地域プロジェクト、表現者をめざす若者を対象とした、教育活動を含む社会支援プロジェクト等の衣服造形を通じた「生命・生きる」という概念・意味へのアプローチを述べた。

「衣服造形」という表現活動を体系的に捉えると共に「人間と生命の問題」から「社会の中の衣服」にまで対象を広げた考察を行った。その実証のための博士作品としての衣服造形活動が国際芸術祭「あいち2022」における「あいちNAUプロジェクト」として行われ、作品《白維（はくい）》が誕生した。

本活動の参加者は、芸術・歴史・民俗・社会等の研究者の講演から「生命・生きる」概念・意味を考え、同時に自身の手を擦り合わせ、羊毛繊維のザラザラした手触りと暖かさを感じ、匂いを感じ、生命の痕跡である羊毛を織い、身体を動かし、他者と共同・協力しながら制作を体験した。そこには、参加者のイキイキとした笑顔を浮かべる姿があった。

本研究において「人間と生命の問題」から「社会の中の衣服」にまで対象を広げ、更に哲学的・社会的・民俗学的視座も含めて考察された「アートとデザインを包含する芸術表現活動」である「衣服造形」が、同時代に生きる人々と共に「心豊かに生きる社会創出」の可能性と意義を確認した。

今後の展望

現在、新型コロナウイルス感染症・戦争・差別・食糧危機など多様な生存・環境問題を抱えながら、生命体を模したような機械の発現・バイオ科学・生命科学に関するテクノロジー発展や人工知能開発など、大きな人工的環境変化を人類は経験している。

このような新たな人工的環境のなかを生きる私達が「生きるとは何か」という、自身の生命観、同時代に生きる人々が共有し得うる「生命という概念」と向き合うことは、個人の問題だけではなく、国際間における国家的懸案であり企業経営・医療開発・人類存続などにとり重要なテーマになるであろうと想像される。

また、そのような環境下だからこそ、芸術の一つの目的でもある生命という概念の考察や人が豊かに生きる意味を、同時代に生きる人々と共に探求する意義は大きい。

特に私たちが有する身体、皮膚感覚を通して直接、コミュニケーションをはかりうる衣服造形による芸術活動は、言語的文化圏を超えた人類の幸福・社会貢献・支援が可能であり、さらに多様な役割を担える領域であると筆者は捉えてきた。

それは所謂、芸術表現にとどまらず、衣服が有してきた実質的な物品・用具へも開かれ、常に変容を続けてゆく事が重要になる。今後も、さまざまな環境の中を生き抜いてゆくであろう人類に、時代ごとに必要となる物事を、先人が生きる為に発現させてきた衣服という物品の構成要素を取捨選択しながら、実用・非実用という領域の別なく提

示し伝えてゆく衣服造形とは、同時代に生きる人々との大きく広い、身近な美的、芸術表現を行える重要な活動としてある。

しかし、衣服造形とは、まだ始められたばかりの芸術表現活動である。今後、衣服に関わる研究者や造形者がさらに独自のテーマを立て、それぞれに研鑽を重ね、より良い社会、豊かな社会創出のために活動を広げ、深めてゆく事が望まれる。

今後も、地球規模の環境問題はじめ、さまざまな人工的環境変化が起こりつつある時代に生きる一人の人間として「衣服造形」による芸術表現・活動を更に広げ、国や民族の別なく、さまざまな社会や多様な人々と手を携え「心豊に生きられる社会の創出」への寄与を目指す。

註

- 1) 1993年6月、北極点から約1300kmのヌサック半島にある人口30名ほどの小さな集落に滞在時「顔まで毛布で覆われた男の遺体が木板に乗せられ筆者の前を通り過ぎ小さな家屋に運ばれていった。その家屋の前には、遺体の男が生きていた時に捕えたと思われる一頭のアザラシの毛皮が吊られていた。その情景を目撃した時、『その男は生きていたのか、その男が狩ったアザラシは生きていたのだろうか』という思いと、「自身の生への疑念」が心に湧き起こった」という、筆者が造形制作を開始する原因となった出来事。
- 2) 言及した著作のデータ、研究者以外の参考にすべき研究については、煩雑さを避けるため、参考文献一覧に掲載した。
- 3) マルタ・マグダレーナ・アバカノヴィッチ=コスモフスカ(1930年-2017年)、ポーランドの彫刻家・画家。1954年ワルシャワ芸術大学卒業、65年サンパウロ・ビエンナーレで大賞受賞。ポーランドを代表するアーティストの一人。
- 4) 『利己的な遺伝子』とは、イギリスの行動生物学者リチャード・ドーキンスによって提唱された、進化学の比喩的表現、概念の一つ。
- 5) 【同一性】とは、二つ以上の相異なる事物がその性質の共通性があるがゆえに相互に区別できないことをいう概念。(広辞苑第6版)
- 6) 【同相】とは、互いに変形して重ね合わせることができる二つの図形は同じ図形とみなされる関係や空間の概念をいう。(川久保勝夫、『トポロジーの発想』、講談社、1995年、14頁)
- 7) 例外的な作家として、若林奮氏の《大気中の緑色に属するものII》、伊藤公象氏のインスタレーションがある。
- 8) 更科功、『宇宙からいかにヒトは生まれたのか』、新潮選書、2016年、67頁
- 9) 更科功、前掲書、123頁
- 10) 永田和宏、『生命の内と外』、新潮社、2017年、45頁
- 11) 更科功、前掲書、29頁
- 12) 更科功、前掲書、76頁
- 13) 更科功、前掲書、74頁
- 14) 河辺俊雄、『人類進化概論』、東京大学出版会、2019年、81頁
- 15) 河辺俊雄、前掲書、23頁
- 16) 河辺俊雄、前掲書、105-106頁
- 17) 河辺俊雄、前掲書、135-137頁
- 18) 傳田光洋、『サバイブする皮膚』、河出新書、2021年、89頁
- 19) 石弘之、安田喜憲、湯浅赳男、『環境と文明の世界史』、洋泉社、2001年、48頁
- 20) 島泰三、『はだかの起源』、講談社、2018年、276頁
- 21) 仲野徹、『エピジェネティクス』、岩波新書、2014年、44頁

- 22) 更科功、前掲書、123 頁
- 23) 仲野徹、前掲書、48 頁
- 24) 仲野徹、前掲書、45 頁
- 25) 仲野徹、前掲書、21 頁
- 26) 仲野徹、前掲書、26 頁
- 27) 仲野徹、前掲書、115 頁
- 28) 仲野徹、前掲書、48 頁
- 29) 仲野徹、前掲書、115 頁
- 30) 仲野徹、前掲書、115 頁
- 31) 安藤寿康、『なぜヒトは学ぶのか』、講談社、2018 年、258 頁
- 32) エルヴィーン・ルードルフ・ヨーゼフ・アレクサンダー・シュレーディンガー、『生命とは何か』、岡小天、鎮目恭夫訳、岩波文庫、2014 年
- 33) ジェームズ・デューイ・ワトソン (James Dewey Watson 生物学者) 1928 年ー。米国の生物学者。1953 年、フランシス・クリック (Francis Harry Compton Crick) との共同研究で、遺伝子 DNA の二重らせん分子模型 (Watson-Crick model) を提唱「ワトソン・クリック理論」を発表。遺伝物質の複製の仕組みを解説する。ノーベル生理、医学賞 (1962 年)。 <https://eow.alc.co.jp/search?q=James+Watson> 英辞書郎 on the WEB、閲覧 2022/1/13
フランシス・ハリー・コンプトン・クリック、1916 年ー2004 年。英国の分子生物学者。ノーベル生理、医学賞 (1962 年)。
<https://eow.alc.co.jp/search?q=Francis+Harry+Compton+Crick> 英辞書郎 on the WEB、閲覧 2022/1/13
- 34) 安田喜憲、『一万年前』、イースト・プレス、2014 年、134 頁
- 35) 安田喜憲、前掲書、75 頁
- 36) 安田喜憲、前掲書、135 頁
- 37) 安田喜憲、前掲書、136 頁
- 38) 安田喜憲、前掲書、141 頁
- 39) 安田喜憲、前掲書、166-168 頁
- 40) 安田喜憲、前掲書、123 頁
- 41) 島泰三、前掲書、136-137 頁
- 42) 島泰三、前掲書、244-247 頁
- 43) 小川安朗、『民族服飾の生態』、東京書籍、1979 年、23 頁
- 44) 小川安朗、前掲書、83 頁
- 45) 島泰三、前掲書、276 頁
- 46) 河辺俊雄、前掲書、25 頁
- 47) 酒井邦嘉、『心にいどむ認知脳科学』、岩波書店、2001 年

48) 日本放送出版協会、『NHK 人間大学:鶴岡真弓装飾美術、奇想のヨーロッパをゆく』、1998年、24頁

49) 溝口優司、『アフリカで誕生した人類が日本人になるまで』、SB 新書、2100年、122頁

50) 石弘之、安田喜憲 湯浅赳男、前掲書、46頁

51) 襟の主な種類と特徴

・ラフカラー

装飾的な襟が使用されはじめたのは、16～17世紀と言われる。ラフ(raff)と呼ばれるヒダを付けた環形の襟がスペインで登場し、貴族などが着用した。

・立ち襟

折り返しのない襟の形をしてお理ハイカラーともいわれる。日本では、男性の洋装として明治時代に着用され始めた。

・取り替え襟・デチャッタブルカラー

アメリカで1850年代に発明されたもので、その後ヨーロッパにも広がった。襟を取り外して洗濯ができるため、いろいろな形が製造された。

・レギュラーカラー

標準的な形をしている襟。一般的には、襟先の長さが約70mm前後、開き角度約80度前後、腰の高さ約35mm前後が多い。

・ボタндаウン

襟先をボタンで見頃に留める物。元は、イギリスのポロ競技選手が、馬上で襟がひるがえるのを防ぐために着用していた。

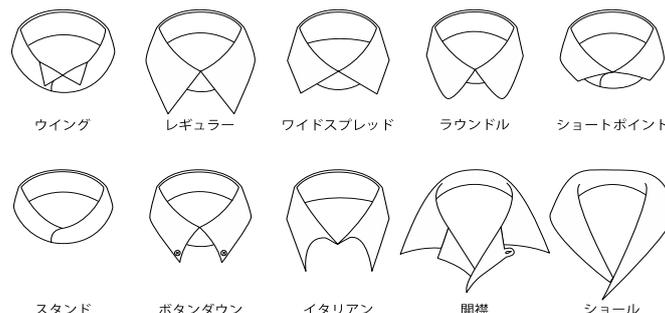
・開襟

襟ぐり部分が大きく開いた形態で、耐暑用になど着用される事が多い。

・ワイドスプレッドカラー

襟先が100度前後の広い角度がある襟。英国ウインザー公が着用していたことからウインザーカラーとも呼ばれる。

・ラウンドカラー



さまざまな襟の形態事例図 ©SANADA STUDIO INC.

襟さきが丸い形態をしたもの。

・イタリアンカラー

襟と襟腰が1枚仕立てになっている形態のもの。イタリアの避暑地などで着用されていたことから、この名称で呼ばれている。

・ショールカラー

首周りにショールをかけたような形態のもの。後ろから前にかけて刻み目がなく続いている。

52) 鷺田清一、前掲書、27頁

53) ロラン・バルト、前掲書、89頁

54) 鶴岡真由美、前掲書、24頁、

55) フランソワ＝オーギュスト＝ルネ・ロダン、『復刻 ロダンの言葉』、高村光太郎訳編、沖積舎、2005年、226頁

56) 高村光太郎、『造形美論』、筑摩書房、1942年、13頁

57) 安藤寿康、前掲書、135頁

58) 川北稔、『落者たちのイギリス史』、洒平凡社1986年、10頁

59) 非言語コミュニケーションとは「言語や文字を直接用いずに行われる情報伝達。表情や視線、身振り、動作、声の質、抑揚、相手との距離、姿勢といった手段を用いる。言語によるコミュニケーションは抽象的、倫理的表現に優れているが、対面人関係において感情や態度、パーソナリティ、社会的地位などの情報を伝達する際には、非言語的な手段がより重要な役割を果たす。

60) 小西友七、南出康世編集主幹、『ジーニアス英和大辞典』、電籍版、大修館書店、2001年

61) [1] 主な衣服構成要素

「繊維」

繊維とは、細い糸状をしている天然で成長したもの、または、人工で作られられた細い糸状をしたものをいう。人類は、数万年間にわたり、どのような繊維を採取して何に利用するのかという数かぎりない試行錯誤と経験を重ね、柔軟性、伸縮性、吸湿性、染色性などに富んだ麻や棉や羊毛など生活に有用な繊維を取捨選択してきた。それらを栽培、飼育し均一な繊維を取り、一本の糸に紡ぎ、編組織を施し、布をつくり、衣服をはじめさまざまな生活用具を造形してきた。

「天然繊維」

植物繊維には、楮、梶、藤、於瓢(おひょう)など樹皮から採取する繊維や、大麻(たいま)、苧麻(ちよま)、亜麻(あま)など草茎の皮(韌皮:じんぴ)から採取する繊維がある。草の葉から採取する葉脈繊維(はみやくせんい)には、マニラ麻、サイザル麻等。種子から採取する種子毛繊維には、木綿、カポック等。果実から採取する果実繊維に

は椰子繊維等。そして草茎をそのまま使用する稲藁、麦藁、藁草等に分けることができる。動物繊維には、羊からとれる羊毛繊維(ようもうせんい)。羊以外の動物の毛を使用する獣毛繊維(じゅうもうせんい)には、駱駝(らくだ)、カシミヤ、アルパカ、アンゴラ、馬、山羊(やぎ)等。蚕から採取する繭繊維には、家蚕(かさん)絹、野蚕(やさん)絹。鳥の羽を使用する羽毛繊維には、鴨、駝鳥、孔雀、鷺、鶴等などがある。

「縋い」

縋いとは、先述したが、繊維や数本の糸、紐、藁などを撚りあわせて一本にすることをいうが、人類が道具を使わず、手で繊維を一続きの長い状態にし得る技術として最も原初的なものであると想像できる。縋いという行為は、一本の縄状物品が出来る方法である。繊維を左右片方に捩じりを入れるだけでも、片撚りの縄はできるが、捩じりが安定しないために現在いでは通常、手の平の前後に細い2束の繊維を置き、すり合わせたと、逆のねじりを入れ縋い合わせ、撚りが安定した縄をつくる。

「縄」

縄とは、麻や棕櫚、藁など植物繊維や人造繊維に撚りを入れた糸状のものをいう。糸や紐、藁を撚り合わせる動作「縋う」から発生した呼び名であるともされ、一般的には紐よりも太く、綱よりも細く、英語圏のロープと同程度の太さの物をさす。植物から採取する繊維は、そのままの状態だと切れやすく弱いが、その繊維を縋うだけで一気に強度が増す。日本では古来、草木繊維を縋い、麻縄、樹皮縄、藁縄などさまざまな素材から縄が作られてきた。

「編み」

編みとは、繊維や糸、紐や綱のような細長いものを交差させたり結んだり絡げたりし、面体を作る手法をいう。道具を使わずに手だけで蔓、草、竹、木など柔軟性のある素材を造形できる技術として旧石器時代から使われてきた。編み方は、からみ編み、網代編みなどさまざまな方法があり、漁や狩の用具、袋物、衣服、住居などに利用された。

現代「編み」という概念は、西欧から渡来した Knit(ニット)と同じように思われるがニットは、一本の糸を絡み合わせながら構成するのに対し日本では数本の糸を絡ませたものでも「編み」領域にはいる。英語ではニット、レース、バスケットリーなど素材や製造手法で異なる呼び方をするが、日本の編みという概念は、それらを総括するような広義な意味の言葉として捉えることができる。

「組み」

組みとは、物を交差させ、絡ませたり、結んだり互い違いにする行為をさす。組みは編みと行為的には似ている点もあり区分けが難しいとされる。しいて特徴を表わすならば、

2 つ以上の物を斜めや交互に合わせたり、交差させ一つにしたりして「がっちり」と、強く結ばれることで強固な事物へと変化する」という捉え方が可能である。衣服や籠などの用具では、組みだけではなく、前述の編みと組み合わせた「編組」されたものも多くある。例えば、竹籠の底は幾つかの素材同士をがっちり組み、立ち上がった部分から交差させて編んでゆくなど、1 つの物を 2 つの技法でつくることも多く見受けられる。

「糸」

糸とは、蔓、樹皮、草皮などの植物繊維、羊、山羊、駱駝などの動物繊維、人造で作られた繊維などの原料を一方向に揃え、細長く引きのばし、撚りをかけ繫いだ線状に連続した物をいう。但し、繊維を揃えて撚りをかけた物には紐、縄、綱などと呼ぶものもあるが、糸は、その中でも一番細い部類をさす。

天然線維から糸をつくるには、ワタ状になった繊維を紡錘(ぼうすい)や紡車(ぼうしゃ)という道具を使い撚りながら作るか、ワタ状になった繊維から指先で少量の繊維を引き出しながら撚りをかけて作る。日本では、繊維の種類により糸にする際の呼称が変化し、例えば、麻は績(う)む、木綿は紡(つむ)ぐ、紙は縘(よ)る、藁などは絢(な)う、絹は製糸(せいし)・ひく・つむぐ。などと言表されてきた。それぞれの素材には異なる技術による糸作りがされてきた。

「紡錘(ぼうすい)」

平坦で綺麗な布を織るには、均一的な糸の太さ、強度、撚りが大切になる。美しい布を制作するためには、紡錘という道具により均一に撚りを入れた糸が重要となった。紡錘は、世界中で見受けられるが、どれも独楽(こま)のような形で軸と錘からできており、紡茎(ぼうけい)とも呼ばれる長さ 10~30cm、直径 5~10mm の軸の下部に、中心に孔が開けられた土器や石製等の錘をつけられている。その軸の端に繊維を掛け、指で左右に回転させることで一定の撚りを繊維にかける。

「織り」

織りとは、糸を縦と横に組み合わせて一枚の面を作る技術をさす。人類が、織りを始めたのはエジプトなどの壁画によると7000 年以上前とも考えられる。その後、中国から朝鮮半島を経て、いつ日本に渡来したのか定かではない。しかし、弥生時代の遺跡からそれら遺物が発掘されていることから、その時代以前、渡来人によりそれら技術がもたらされ、各地で使われていた事がわかる。織りが、それまでの編組と大きく異なる点は「経糸を張りながら、緯糸を交差させ作る」といえる。織りを行うには、経糸に張力をかけ保てるような、編とは異なる新しい道具を必要とした。

4~5 世紀には、高度な織物技術を持った人たちが多く渡来し、特に新羅系の秦(はた)氏という、秦(しん)の始皇帝の後裔の士族が、かなりの数の民を連れ渡来した

と伝えられる。また、京都府綾部は、江戸時代初期まで漢部(あやべ)郷と呼ばれ、綾織を職業とする渡来人(漢部)が住んでいたことに由来するといわれる。

根源的な「織る」という行為は、二股になった木の枝を使用したり、大地に杭のようなものを四方に打ち込んだり、前後 2 本に丸木を渡し、その丸木に数センチおきに縦糸をかけ一本一本の縦糸を交互に横に糸をくぐらせて、一枚の布を作ったことが想像される。やがて、原始機(居座機:いざりばた)と呼ばれる手前側の糸を自身の腰に括り付け向こう端は木などにくくり、体の後ろに体重をかけるように縦糸を張りながら横糸を通して布を織る手法が考え出された。それが更に高度化して、地機(じばた)、高機(たかばた)が生まれ、水力、蒸気力、電力などの動力を使用しながら、さまざまな織機が作り出された。

「布」

布とは、麻や葛などの植物繊維を織ったものをさした。「ぬの」という言葉の起こりは、縫(ぬう)と麻(お)から「ぬうお」となり「ぬの」に転化したといわれる。「布」という漢字は、砧(きぬた)などで叩いて柔らかく目をつめ艶を出したものという意味から漢字が当てられた。絹は「帛(はく)」と呼ばれ、白い布として特別に呼称された。江戸時代に棉が伝来し、棉で作られた布も「帛」に含めるようになった。

現在では、「布」とは、これまで述べてきたように、編物、組物、織物、樹皮、紙、フェルト、タパのような不織物、または、レース等さまざまな手法でつくられた繊維の面的集合体の総称である。

「縫合」

縫合とは、物と物を繋ぎあわせるために、素材に穴を開け、表裏交互に細い糸などを刺し合わせ別々の物を一つにする、または、傷口などをとじ合わせるなどのことをいう。「縫」という漢字は、糸が逢うと書くが「糸+逢」から成り立ち、物と物との間を左右に曲折しながら通るなどのことを意味する。

縫いという発想を持つ以前の人々は、一頭の動物から皮を剥ぎ、身体に巻き付けていたことが想像される。しかし縫いという発想を持ったことで、何頭もの動物の毛皮を接ぎ合わせることが可能になり、今までにはない形や大きさをつくりだすことができるようになった。人は毛皮を身体に巻くだけでなく毛皮を縫い接ぐことで、大きな膜や袋にして水や種子などの保管、運搬なども可能としたと思われる。

縫いのためには、針の発明と共に「細く強靱な糸」が必要になるが、原始の人々が、皮どうしを強固につなぐために考えた「細い糸」とは、割いた皮や動物の「腱」であったことが想像されている。腱とは筋肉を骨に付着させておくために筋肉の両端にある線維質の組織で、代表的なものにアキレス腱がある。人々が鹿などの獲物を狩り、解体し得た足の腱は、長く強靱で弾力性に富む繊維であったことが想像できる。筋を取り除

き乾燥させると保管が可能となり、使用する際は、その腱を水に浸けて軟らかくしてから細く裂き一本の糸状にして縫合に用いたと思われる。また、腱は、乾燥すると縮まり硬くなることから、石斧など作る際に、石と木棒を濡れている腱でしっかり巻き付けると、腱が乾き縮むので、頑丈な石斧を制作したであろうことも、痕跡から推測されている。縫いの技術は、毛皮を袋に変え、食物を保管することを可能とし、多くの毛皮を繋ぐことで大きな膜や覆いをつくり、人が生きるために必要としたさまざまな物品の造形を可能にしたことが考えられる。

「人造繊維」

人類が、繊維を利用し始めてから数万年間、天然繊維しか選択肢はなかった。しかし、1880年代になりフランスのデ・シャルドンネが、原料となるニトロセルロースを桑の木のパルプから製造し、1885年にそれをを用いた人造繊維(後のレーヨン)を実用化した前後から人類は、さまざまな人造繊維を作り出した。

人造繊維には、再生繊維、半合成繊維、合成繊維、無機繊維、炭素繊維などがある。人造繊維は、石油由来など原料を溶液に入れ溶解しポリエステルやナイロン原液をつくり、それを細いノズルなどを通して、別溶液中に噴射して繊維をつくる湿式と、高温の空間中に噴射して一気に繊維にする乾式がある。再生繊維には、天然原料を溶解し再生させ作られる植物由来セルロース系のレーヨン、ポリノジック、キュプラ等、タンパク質由来では、カゼイン繊維(牛乳蛋白)、とうもろこしタンパク繊維、大豆タンパク繊維などがある。半合成繊維には、天然由来の原料に化学処理を行い合成反応させ作られるトリアセテート等。合成繊維には、石油や天然ガスなどの原料から作られるナイロン、アクリル、ポリエステル、ビニロン、ポリエチレン、ポリウレタン等。無機繊維には、鉱物などから作られる鉱物繊維、ガラス繊維、金属繊維等。炭素繊維というアクリル繊維や石油や石炭などから生成された原料を高温で焼いて作られる繊維等がある。

これまで見てきたように人類は、動植物から繊維を取り出し、また人工的なさまざまな繊維をつくり、集合体である布を形成し、布を縫合することで身体を包む人工的皮膚である衣服を生んだ。人類は、衣服という身体と外界の間をつくることで、多様な地球環境のなかを生き抜いてきたのである。

[2] 衣服の変遷・概要

世界各地のさまざまな生存環境の中で、人々が自身の生命を護るために生み出した原初的な衣服は、動物の体毛や樹皮や草の茎繊維を使用し作り出されたことが想像される。人々は、それらもつとも身近な身体機能拡張のためにつくりだされた「道具」ともいえる衣服に、さまざまな価値や時代ごとに必要とされる記号や物ことを象徴させながら、現代まで使用してきた。日本人がこの列島に居住を始めた3万~4万年前の人間が、身体をどのような他物で、どのように包んでいたのかは不明である。しかし、長

野島の柘原岩陰遺跡(とちばらいわいせき)からは、骨角で作られた約一万年前の「縫針」が発見されていることから、その頃の人びとは、既に毛皮を動物の腱や植物性の縄で接いだことが想像される。また、福井県三方上中郡若狭町や新潟県十日町市周辺の同時代の遺跡からは、苧麻や赤麻で編まれた縄が出土していることから、人々は植物繊維を編む技術を手に入れていたことが推測され、それらを編みつくった「編布」が日本人の身体を包んだ原初的な衣服であり、日常的に着用されていたと考えられている。日本の弥生時代(B.C.10世紀～A.D.3世紀頃:年代区分には諸説ある)の遺跡からは、繊維に撚りかけるための道具「錘(つむ)」が多く発掘される。錘の主な役割は、繊維に撚りを入れることであり、撚糸により均一な太さの「糸」をつくることを可能とした。それら糸からは、同時期に伝来した織技術により肌さわりの良い、薄く綺麗な布や衣服がつくられた。この時代の衣服に関する記述として、A.D.3世紀ごろに魏の国で書かれた「魏志倭人伝(ぎしわじんてん)」に下記の一文がある。

「男子皆露紵以木縣招頭其衣横幅但結束相連略無縫婦人被髮屈紵作衣如單
被穿其中央貫頭衣之」(吉田武彦、『魏志倭人伝を徹底して読む』、朝日文庫、1992年、
399頁)

これは「男子は布のようなものを頭につけ、衣はほぼ縫われておらず布で縛っている。婦人は髪を束ね、衣は巻頭衣のように中央の穴に頭を通したものを着ている」ととれるような意味であることから、苧麻、大麻、赤麻などの布がつくりだされたことが想像される。しかし同時に大陸や朝鮮半島からの渡来者が伝えたであろう蚕と、絹糸の製法が伝来した形跡がある事から、豪族たちは、美しく彩られた衣服を着用していたことが推測されている。

・上代から奈良時代の変遷

古墳時代(A.D.3世紀中頃～A.D.6世紀頃:年代区分には諸説ある)になると古墳の埴輪などから見て取れるように、大陸・半島からの渡来者(騎馬民族を含む)などにより、現代のシャツやズボンのような形態をした衣服を着用するようになる。弥生時代後期に伝来したとされる青銅技術による銅剣や武器の製造が可能となったことで、各地豪族間の争いが起こり、兵衣として機能的な衣服が登場し着用されるようになった。また、豪族などは、麻類の布などで作られた上着の腰部分に「倭文(しづり)」という、先染め(糸を染めてから織る技法)による縞柄の細幅帯を巻き留めていたことが推測されている。

やがて飛鳥、奈良時代(A.D.592年～A.D.794年)をむかえると、各地の豪族の争いが激しくなる中、天皇を中心にした人々は、中国の律令制と同時に仏教を取り入れ国作りを始める。特に、聖徳太子によりA.D.603年に発布された「衣服令(いふくりょう)」

では、設定された階級により着用する冠の色を限定し、中央政府の位や立場を外見で象徴的に示す方法が取り入れられた。この衣服令発布により、衣服という道具の様式化が強まり、規制により特定の人達以外が着てはいけない色、文様、素材が誕生することになった。この頃の衣服素材としては、絹、科の木、楮(こうぞ)、梶(かじ)の樹皮などからもつくられていたが、遣隋使、遣唐使の往来が多く行われたことで、海外の高度な技術や文化が取り入れられ、また、仏教伝来により僧侶の衣装や大陸風の多色に染色された絹衣やさまざまな形態をした衣服は様式化が急速に進み記号化、象徴化していった。

・平安時代から江戸時代の変遷

平安時代(A.D.749年～A.D.1185年)になると、奈良から京都へ遷都がおこなわれ遣唐使が廃止された。王朝国家体制が確立し、中央政権に属する貴族は荘園運営を背景にした経済基盤がつくられてゆく。そのような時代背景のなか、衣服は、実用物から更に装飾性、象徴性を与えられた十二単衣など、約300年の間に日本独自の衣服が誕生していった。王朝国家体制が確立してゆくなか桓武天皇は、軍団を廃止するなど地方統治をこと実上放棄したことで、地方は治安が悪化し、各地の有力豪族や名主層は、自衛のために武装し武士団へと成長してゆき、関東に拠点を置く武士たちが鎌倉に幕府を成立させた。

鎌倉時代(A.D.1185年～A.D.1333年)になると、貴族に変わり武士が主権を持ったことで衣服は、機能性が重要視された。それらの多くは、動きやすい庶民衣より転じたものが多く、履物も戦の際に機敏な動きがとれるような形態や皮革を使用した足袋など機能性を重視した衣服があらわれた。

その後、藤原氏が政権をにぎると、都が京都に戻り室町時代(A.D.1336年～A.D.1576年)をむかえ各地には、財力を持つ大名があらわれ地域経済、文化が栄え海外との貿易が盛んになる。

14世紀頃朝鮮半島に伝来した木綿により作られた織布が、兵衣の素材として力を持つ大名たちが大いに求め、中国からも多くの唐木綿が輸入されるなど、武士階級のみならず、僧侶や豪商にも木綿の衣服が広がる。

江戸時代(A.D.1603年～A.D.1868年)になると、棉種子が再来したことで日本人の生活は一気に変容していった。

棉の伝来は、衣服の色柄など多彩で艶やかな染織が可能となり、農家の副業としても有益であったことから、一気に棉栽培は全国に広がった。特に畿内地域、三河地域、関東の真岡地域などでは多くの生産が行われ地域の産業の基盤をつくり、冬でも麻や樹皮繊維で暮らしていた庶民は、木綿の広がりにより暖かい衣服を手にした。茨城

から宮城地域を北限とする棉は、東北、蝦夷では栽培は出来ないため、関西から北前船などにより多くの布や着物(新品、古着含め)が移送された。衣服の広がりにより日本の経済、文化は、大きな影響を受け、各地の人々の生き方も急激に変化した。

以上の事からもわかるように、奈良時代から江戸時代にわたる間、日本国内で衣服に関する記号化が強まり、さまざまな仕来りや約束事、行事などに着用する装束などが多く生まれ育まれていった。また、五穀豊穡を祈り感謝をささげる神楽や田楽、祭りなどの芸能の衣装や仮面も広がったことで、貴族や豪族、豪商などに限られてきた多彩な染色が施された衣服が、庶民へも広がりを見せた。

江戸時代初頭に棉が伝来し日本人の身体を暖かく包み、また、栽培が全国に広がったことで、日本人の生き方が急速に変わった。特に木綿布は従来の麻などにくらべ多彩な染色が可能であったため、繊維や布に関係する加工技法が発達し、文様、色艶やかな衣服で身を包まれた人々は、それまでにない身体装飾の感覚を覚え、大衆の美意識は衣服とともに大きく変化した。

・明治時代以降の変遷

明治時代になり、欧米から西洋服文化が流入したことで衣服の形態、素材、生産技術、流通など従来の産地や産業形態が変化した。特に A.D.18 世紀から A.D.19 世紀にかけて欧米でおこった産業革命により、日本国内にも大型紡績機、織機が移入され、外貨獲得のための木綿、絹紡績が盛んになり、衣服製造は、家庭内工業から大資本による工場生産へと移行した。日本では、衣服令 (A.D.603 年) から明治維新 (A.D.1868 年) までの間、衣服に関して階層における制限があったが、明治新政府により、なん人も自由な衣服を着用することが許された。同時に木綿に関しては、新たに設立された多くの紡績会社が、海外から細くしなやかな綿花を輸入し紡織を行い、糸や布を海外へ輸出し始めたことで繊維衣服製品は、人の身体を包むための経済的商品として工業製品化されていった。

大正時代、昭和時代へとさまざまな歴史を重ねる中で人と衣服の関りは変容し、特に第二次世界大戦敗戦により、欧米から多くの文明、文化が流入したことで衣服も大きく変化した。アメリカでは、A.D.1960 年代～A.D.1970 年代に起こったベトナム戦争の影響や既成の制度、慣習、価値、観念に反対し自由を求める機運が若い世代を中心に広がり、その意思を示す物品の一つとして T シャツが若者にとり「思想、世界観の共感を衣服で表現」する物品となり、日本人が衣服へ対してもっていた概念も大きく変化した。日本国内では、高度成長期を迎え工業製品の大量生産、大量消費がおこり、生活物品へ対する意識の転換、例えば、それまでの衣服は、修繕を加えながら大切に着用していたような価値観から流行に合わせた衣服を購入し、流行が去れば廃棄

するという、或る意味消費財化した価値観へと変容していった。このような意識は、生活を支える多くの物品へ波及し、世界的な環境破壊問題へとつながった。特に A.D.2000 年以降、パーソナルコンピューターの世界的な普及により、インターネットで結ばれたグローバル化による多様な価値観が生まれ、従来の統一的な先端、流行というイメージは瓦解し、人々は、或る固定的なイメージから開放された一方、自身の所在の不明瞭化から、集団へ帰属することで安心を得られる欲求や、SNS による個々の繋がりからなる集団への帰属などが生まれ、帰属集団の主張、緩やかな自己同一の連結とも言える、自他同一の獲得と言えるような意識、価値観が生まれてきた。

このような時代変化を背景に、衣服はそれまでの「社会や経済を誘引する」という刺激的な価値観や意味に基づく役割を離れ「着用」によりなされる個々の「帰属社会」の提示を前提とする「個々の安らぎ」を与えるような存在へと変化し始めた。

62) 鎌田正、米山虎太郎、『新漢語林』、電籍版、2004 年

藝術という語は、明治時代、西周(にし あまね)が、英語の Art(アート)を訳した語であるが、Art の語源は、ラテン語の Ars/技術、学芸に起源をもち、それら 人工、建築、学問、絵画、彫刻、音楽等の美を表す語へと広がったとされる。藝術の藝の意味は、うえる(植)、種をまく「園芸」などの意味、園芸技術の意味から、一般に、技の意味を表わすようになった。

63) 鶴見俊輔、『限界芸術論』、筑摩書房、1999 年、14-15 頁

64) 鶴見俊輔、前掲書、34 頁

65) 鶴見俊輔、前掲書、34 頁

66) 鶴見俊輔、前掲書、51 頁

67) 二間瀬敏史、『宇宙論』、ナツメ社、2002 年、160 頁

68) 川久保勝夫、『トポロジーの発想』、講談社、1995 年、143 頁

69) 尾張地域・三河地域の繊維産業と周辺産業の成り立ちと背景

・尾張地域の繊維産業と周辺産業の成り立ちと背景

尾張地域では、元禄時代(1668 年頃) 吉例街道の起町や対岸の正木村付近一帯には桑園が広がり、起絹、割田絹などが盛んに織り出された。その後の藩政時代の尾張平野では、麦作の後に棉が見渡す限りの畑でつくられ、農家の納屋は綿花でいっぱいであったと伝えられ、18 世紀に入ると尾張でも綿織物が盛んになる。1764 年頃には、尾張の国産品として棧留縞が盛んになり、1840 年代には、尾張国産品として棧留縞、結城縞、繰綿、蛹糸、絹、かぴ丹、糸類、羽二重などの織物が産出された。村松彦七を中心として 1881 年(明治 14)に設立された名古屋紡績会社は、1885 年から正木町で操業を開始した。1887 年には奥田正香を中心として、熱田町尾頭に尾張紡績会社が創立された。豊田佐吉が 1894 年に糸繰返機、1896 年には木製動力織機を実用化し、数年後、中島郡の笥直八が経綿/緯毛の交織織物製造をした。1908 年には

安井ミシン商会(現ブラザー工業株式会社)設立。大正時代中期以降、洋服用梳毛織物の製織へも進出、1924年に起きた濃尾大地震が起き、綿花の栽培が困難となると同時に安価なインド綿の輸入が拡大し尾西地方の綿織物業は大きな変化を余儀なくされた。昭和時代にはいり三菱航空機、愛知時計電機などが設立。それらに象徴されるように工業地域として発展するが、1945年の名古屋大空襲を受ける。しかし、その後、復興を遂げ、現在の日本を代表する工業・産業都市ともいえる地域が形成された。

尾張西部は扇状地、中央部は洪積地、東部は丘陵地がひろがり、北西部は犬山扇状地、南は氾濫原があり名古屋に接し、瀬戸では、良質な粘土を利用した窯業が発達した。

尾張北東部に位置する江南市地域では、その土壌から桑の栽培、周辺の砂礫地ではワタの栽培がおこなわれた。特に岐阜や周辺地域で行われた棉栽培の余剰品ととれる種子を集め、地域を流れる河川を利用した水車による綿実油の製造にも力が入れられた。また、江南市、扶桑町、瀬戸市周辺では、養蚕業、製糸業、絹の産地としても名を馳せた。

西部は、木曾川の恵みを受けた犬山扇状地の下流域から瀬戸湾にひろがる沖積平野があり、一宮市、稲沢市、津島市、愛西市、弥富市、あま市など海南群南東部の富田荘(とみたのしょう 現名古屋市中川区富田町)が、鎌倉円覚寺へ寄進されたことから、豊富な収穫物の輸送、運搬のために鎌倉街道の整備がされた。

一宮市域では、地域を流れる木曾川が文化の形成に大きな役割を果たしてきた。木曾川の灌漑用水による水田地帯として清く澄んだ水によって水田を形成していたため、真清田(ますみだ)と名付けられたといわれ、尾張の一宮である真清田神社が鎮座している。戦国時代以前には真清田神社の門前でありながら平凡な農村であったと言われる。江戸時代初期に整備された岐阜街道が村の中央を通り、一の鳥居付近に宿場ができたことにより1683年(天保3)には、青物、農具、綿業道具などを主な取引商品として交換し合う地方の中心地として発展した。18世紀には、一宮周辺は棉の栽培、一宮東部の江南市以東では養蚕、南部の西春日井郡周辺は青物生産地帯と、土壌に合わせた地域的分業が進み、各地域で商品作物の生産が盛んに行われるようになった。愛知の文化を語る際には、重要な拠点であるといえる。

一宮市地域は、明治20年代以降、木綿取引が低迷する中で、絹を取り入れた交織が行われ、その後、紡織技術を活用してウールに展開した。早い時期からウールを取り入れたことで軍服などへの展開が行われ、大正時代には国をあげて日本のウール製造の特区として捉える動きもあったなど、戦後のウール産業を支える地域としてあ

る。特に一宮地域では、地域周辺で一貫した繊維・紡織・染織・縫製から衣服・繊維商品までの製造可能な産業システムを作り上げるなど、他地域とは異なる特徴的繊維産業の形態により、現在まで継がれてきた。

名古屋市周辺では、先述したように明治時代初期、名古屋紡績や尾張紡績所、また安井ミシン商会によりミシンの国産化が成され、豊田佐吉による糸繰返機、木製動力織機の実用化などが大きな要因になり、繊維関連産業では機械化が早くから進められた事が愛知の工業・産業都市の礎を築いたとも言われている。

愛知県の西部に位置する海部地域のあま市周辺は、木曾川を隔て岐阜県及び三重県に、南は伊勢湾に接し、大部分が木曾川のデルタ地帯に属する沖積地とその周辺を干拓した土地で形成された。この地域は全域が海拔ゼロメートル地帯で、地形は比較的平坦であることから、農業を中心にした田園都市として発展する中、甚目寺地区では、地場産業として刷毛の製造が継がれてきた。これは大正4年に山崎政三郎・つた夫妻が、大阪で技術を学び持ち帰り始められたといわれる。地域では、農閑期の副業として発展し、やがて専業として開業する者が増えたことで高度成長期(昭和45年頃)には、全国一位の刷毛生産高を誇った。

名古屋市から南方には有松市がある。この地域は天白川をはじめとする河川に沿った低地と北東部のゆるやかな丘陵地で形成される。鳴海・有松地域では、三河産の木綿を活用した、この地域特有の「有松・鳴海絞り」という繊維文化をつくりだした。木綿布を括る手仕事の壮絶技巧とも思える糸使いにより浮き出る絞り模様の妙は他地域には見受けられない。この絞りの由来は、名古屋城築城工事にあたっていた豊後(大分県)の職人たちが着用していた絞り染めの衣服を見て、地域の人が手拭いに絞り染めを施し、旅人相手の商いをしたのが始まりと伝えられる。

愛知の西南の知多半島は、三方を海に囲まれ、気候は温暖で、低く長い丘陵が中央を縦断する地形である。ここは、大きな河川がなく、耕地面積も狭く、農業用水の確保に苦労したといわれる。奈良時代には地の利を生かして塩が「調」として都に運ばれ、丘陵地帯では、平安時代から窯業が盛んに行われてきた常滑窯(六古窯:ろくこよう)がある。

知多木綿の歴史は、江戸時代初期の慶長年間(1596年～1614年)に江戸送りが始まったとされる。農地には難しい知多の土地柄では、木綿の糸紡ぎ、機織りは大切な農家の副業として行われた。機で織られた生成りの木綿布は、伊勢に運ばれ晒された後、伊勢晒として江戸に出荷された。その頃は、江戸の特権的木綿仲間が2組・大伝

馬町組木綿問屋、伊勢の白子に拠点を置いた白子組木綿問屋があった。各生産地で独占的集荷体制を組んでいたため、知多木綿も伊勢晒として出荷されていたのである。知多では、岡本地域の中嶋七右エ門が、伊勢から晒製法を取り入れたことで知多晒の製造が開始された。その晒法は、一説では藁の灰を使用した晒しから、木綿の種子灰を使用するなどの改良を行ったことで知多晒はその名を馳せたとされる。やがて、白子組を通さずに江戸への取引が直接できるようになったことが、知多晒が栄えた大きな要因であると伝えられている。また、知多半島の岡田地域では、木製動力織機を発明した竹内虎王(竹内織布工場設立)が、知多木綿の発展に大きな影響を与えたことも特記しておくべき事としてある。

知多半島の東側に位置する半田市では、稲作、農産物加工品である粕酢、醸造などと地域の木綿布、また海運による江戸の関係が見出すことができる。ここは江戸時代、醸造業が盛んになり粕酢製造が行われ交易が盛んであった地の利から、それら酢が江戸へ多く出荷された。その頃、江戸では各所で普請作業が行われていたことから若い働き手が集まっており、江戸に住む彼らに早寿司が人気を博したという。その結果、半田では一層の醸造酢生産を行い、江戸に送られたそれら多くの酢が消費されたといわれる。その背景には、徳川家康の出身地の繁栄、松平家一族や尾張徳川の経済的支援と、江戸の経済を支えるという相互関係があったとも想像できる。また、それら味噌や醤油、酒などを漉すなど製造する際には、丈夫な木綿布が不可欠であった。その布は、身近な三河地域から安価に簡易に仕入れることが可能であったことも、尾張の醸造産業が栄えた要因の1つであったであろう。これら尾張・三河の醸造文化である醤油は、関東の千葉にも伝えられたと言われ、三河文化が江戸の食文化の礎の一つを築いたとも言える。

・三河地域の繊維産業と周辺産業の成り立ちと背景

愛知県東側に位置する三河地域の繊維に関する重要な事項として、799年に崑崙人(東アジア系の人)が漂着したことで、日本に棉の種子を初めてもたらしたという伝承がある。その種子は、翌年に大宰府や畿内など数カ所に分けられ、数十年間に渡り栽培が行われた後、理由は不明だが途絶えたと伝えられる。日本国内で本格的な棉栽培が開始されるのは、16世紀あたりからである。

西三河地域では、1880年に西三河台地に明治用水が完成し近代農業化が進み、主に繊維産業と食品産業が発展した。農家では、棉の栽培を行い、綿花を採り、糸を紡ぎ、機織りをして自家消費後の余剰分を市場へ出荷し、東三河地域では、養蚕のために桑を栽培し、蚕を育て、繭を出荷したといわれる。

国産紡績機械である臥雲辰到(がうんときむね)が発明した紡績機械(ガラ紡)による綿紡績が1877年頃には西三河ではじまった。性能面で輸入精紡機に劣ったが、廉価だったことから同地域で広く導入され長い間使用された。

同じ頃、官営の愛知紡績所が岡崎に開業し、武豊線(たけとよせん)が東海道線建設用の資材を運ぶために敷設される。その後、豊田佐吉が木製人力織機を発明し、綿糸紡績から綿布生産へと繊維産業形態が広がり、愛知の基幹産業としての紡績産業基盤が形成されていった。大正時代になると、製糸業が発達しアメリカを中心にした海外への輸出が盛んに行われた。第一次世界大戦後は、それら繊維関連の機械産業から重工業も発達し、豊田自動織機製作所内に自動車部が設置、豊川海軍工廠(こうしょう)など多数の軍需工場がつくられ工業地帯が形成されていった。

第二次世界大戦時、名古屋大空襲を受け灰燼と帰したが、その後、愛知は復興を遂げ三河に位置する半田市・西尾市・蒲郡市周辺では、綿・スフ織物の産地が形成され、岡崎市や安城市の周辺では木綿栽培や綿紡績、ウール紡績が盛んとなり、豊橋市を中心とした東三河では生糸生産が大きく増加(周辺で桑栽培がおこなわれた)した。

知多半島の付け根あたり、境川を挟んで東側に刈谷市がある。昔は、海が陸地深くまで入りこんでいた場所でもある。元は経済基盤が乏しかった土地であったといわれるが、明治時代には、村長を主体にして外部との関係・運輸をもとめ鉄道とトヨタ社の誘致がなされ、鉄道輸送、工場生産など多くの工業導入により経済発展がなされてきた。東海道の宿場ではなかったこの土地に大正時代～昭和時代、トヨタ織機から自動車部門を独立した工場を誘致できたことが、この地域の現在につながった。周辺地域は、耕作地としては大きな経済力を得られなかったが、近代化をはかる中で土地を耕すという発想から離れ、鉄道・運輸、自動車関連産業の拠点として活かされてきた。

刈谷市の東側には安城市がある。「ここは徳川2代目と関係がある土地として『質実剛健』という人柄があるように思う」という話を、地元の人から聞いた。

室町時代、合戦前に行われた魔除け行事がそのルーツといわれる三河万歳が、熱田神宮からこの土地に伝わったとされる。安城市の主要部分は高台に位置し、雨が少ないため耕作地に適していなかった。しかし、周辺は、谷の地形から湿田、深田で稲作は行われたが、腰までつかる深水田での農作は困難を伴った事が想像される。1880年、明治用水が開通されたことで養鶏、養豚、梨、イチジクの果実栽培など大規模な多角的農業を取り入れた農業経営が発達し、日本のデンマークとうたわれた。また棉畑に加え桑畑が周辺に広がり、養蚕が盛んにおこなわれた。それらを材にした製糸や綿紡績、その技術を生かしたウール紡績も盛んであった。

安城市の東側に岡崎市がある。三河のほぼ中央に位置し、南北を貫流する矢作川を挟み、北と東にゆるやかな三河高原、南と西には、肥沃な平野が広がる。旧石器時代から人が居住したといわれる。この地域は、徳川家康の生誕地として、又東海道の宿場町として発展してきた。先述のように日本で最初の愛知紡績所が明治政府によりこの土地に設立され、山間部から平野に広がるこの地域では和紡績(ガラ紡)を取り入れられ河川を利用した紡績が盛んに行われた。

岡崎市の北側には豊田市がある。企業のトヨタがこの土地に拠点を置いたことから拳母町から名称を変えたと言われる。ここでは土壌を生かした瓦生産やガラ紡が盛んであった事が多くの記録からわかる。また矢作川の水を豊田市水源町の取水口からとり入れ、西三河地域に農業用、工場用の水を供給している明治用水の恩恵は大きい。明治時代から大正時代にかけて、拳母町の平坦な広い土地の活用とした桑栽培、養蚕、製糸の歴史があり、周辺から集めた繭から製糸をする西加茂蚕糸株式会社が設立されるなど絹糸産出が盛んに行われた。1921年には、蚕種検査所が地域に設置され、蚕糸業発展の一躍を担った。また朝廷に物品を奉納する部民である忌部とは異なるが、稲武地区は大正天皇が即位した際の1915年の大嘗祭では繭を、現在の上天皇が天皇に即位後の大嘗祭では繪服(にぎたえ)を納めるなど、繊維を通じた文化を伝える人々がいる。

南の沿岸地域には西尾市がある。この地域一帯は、土壌に適した棉栽培が盛んに行われた。先述のように799年にこの地域に漂流した崑崙人が、日本に初めて棉の種子をもたらした。その由緒から棉の神を祀った天竹(てんじく)神社がかつては海岸沿いであったとされる場所に鎮座している。しかし、文献の記録が無いため不明であるが、この時の種子は途絶したとも、小規模ながら継続されてきたともいわれる。地域周辺では、繊維産業が発達してきた。

西尾市の東側は東三河地域と呼ばれ、蒲郡市が隣接する。蒲郡では、天平勝宝(749年から757年)年間には、既に「白絹布」が産出していたとされる。その後、16世紀頃になると、周辺地域で産出した木綿を利用した縞織物が作られるようになり、三河木綿として江戸で名を馳せた。

明治時代初頭、麻糸の撚糸機械が蒲郡で作られたことから同地でロープ製造が始まり、昭和40年代には工業製造出荷額のうち、80%近くを繊維関連が占めるほどになった。現在は、ポリエチレンやポリプロピレン、ナイロン、ビニロンなどの合繊素材が主体となり、底引き漁業の引き綱や船に係留するロープなど水産用と、建築現場の安全ロープ、遊具のロープなど陸上用など産出し、蒲郡は繊維ロープ生産量日本一を誇る。蒲郡市の東側には、豊橋市がある。豊橋市を中心とした東三河では生糸生産、特に

玉繭製糸が大きく発展した。養蚕は、桑の木を栽培し、蚕を育て繭にして換金したが、当初はいずれも農家の副業として行われた。豊橋周辺の蚕糸業は『日本後紀』から奈良・平安時代まで遡るとも言われる。

豊橋の製糸に関しては「小渕志ち」はじめ何人もの功労者が居たことが伝えられている。例えば、武士の受託事業として 1877 年、朝倉仁右衛門らは各自で桑苗を持ち寄り、労力を提供しあって蚕の共同飼育をおこなう赤心組(せきしんぐみ)を結成。その後、1882 年には細谷製糸会社を創設した。また各農家でも座繰製糸をするようになり、各地で組合が結成され、1887 年～1897 年頃(明治二十年代)の半ばごろには、座繰製糸による生産は器械製糸を上回るほどであったともいわれる。以後、さらに豊橋製糸株式会社や三河製糸株式会社が設立するなど、豊橋地方の器械製糸工場は増加の一途をたどり発展していった。

豊橋市の西南に伸びる渥美半島には田原市がある。渥美半島は太平洋と、三河湾にいだかれた、温暖な気候の地域である。明治時代以降、三河地方の養蚕技術を取り入れ半島でも桑栽培、養蚕、座繰りなど行われたという記述が残る。

三河地方で作られた生糸は、特に明るく清らかであることから「赤引きの糸」と特別な名前と呼ばれた。志摩半島に鎮座する伊勢神宮で行なわれる神御衣祭(かんみそさい)の為の「神御衣の赤引き糸の献上」を行ってきたと伝えられる。献上に際し田原市亀山町の神宮神御衣御料所(じんぐうかんみそごりょうしょ)では「繰糸始式」という神事が行われてきた。これは三河地方で採れた蚕糸を織って伊勢神宮の御衣(おんぞ)料に献じたのが始まりとされ、このお糸奉獻は「お糸船」ともよばれる。その由来は、昔、渥美半島の先端に位置する福江港から船で2日かけて対岸の伊勢の鳥羽に運んだということから「お糸さん・お糸船」と呼ぶとされる。

参考文献（著作者の 50 音順）

- ・愛知県高等学校郷土史研究会編、『愛知県の歴史散歩上・尾張』、山田出版社、2005 年
- ・愛知県高等学校郷土史研究会編、『愛知県の歴史散歩下・三河』、山田出版社、2005 年
- ・愛知県史編さん委員会、「愛知県史 別編」愛知県、2011 年
- ・愛知県史編さん委員会、「愛知県史 通史編」愛知県、2019 年
- ・天野武弘、『豊橋市の玉糸繰糸技術と国内製紙工場の現状』、愛知大学中部地方産業研究所、2018 年

- ・安藤寿康、『なぜ人は学ぶのか』、株式会社講談社、2018年
- ・安城市歴史博物館、『常設展示案内』、安城市歴史博物館、1991年
- ・飯塚信雄、『ファッション探訪史』、新潮選書、1991年
- ・一宮市博物館、『一宮市博物館 常設展示案内』、一宮市博物館、2014年
- ・一宮市博物館、『一宮の歴史と文化 ～ 一宮を語る ～ 博物館講座・尾張三河を語る 17』、一宮市博物館、2012年
- ・江馬務、『歴代風俗寫真大観』、新光社、1931年
- ・江馬務、『続 歴代風俗寫真大観』、新光社、1932年
- ・M・A デカン、『流行の社会心理学』、岩波書店、1982年
- ・岡崎信用金庫編集、『あいちの地場産業』、岡崎信用金庫企画調査部、2008年
- ・小川安朗、『民俗服飾の生態』、東書選書、1979年
- ・北村哲郎監修、『別冊太陽 日本の布 原子布探訪』、平凡社、1989年
- ・北山晴一、『衣服は肉体に何を与えたか 現代モードの社会学』、朝日選書、1999年
- ・河辺俊雄、『人類進化概論』、東京大学出版会、2019年
- ・江南市史編さん委員会編、『江南市史 本文編』、江南市、1988年
- ・更科功、『宇宙からいかにヒトは生まれたのか』、新潮選書、2016年
- ・ジャン・フィンケルシュタイン、『ファッションの社会学』、成実弘至訳、せりか書房、1998年
- ・島泰三、『はだかの起源』、講談社、2018年
- ・瀬戸蔵、『瀬戸蔵ミュージアム展示図録』、瀬戸蔵、2007年
- ・竹内淳子、『草木布 I・II』、法政大学出版局、1995年
- ・知多市誌編さん委員会編、『知多市誌 資料編三』、知多市、1983年
- ・知多市歴史民俗博物館編、『図録 知多もめん―手織りの時代展』、知多市歴史民俗博物館、2001年
- ・豊田市近代の産業とくらし発見館、『平成 27 年豊田市近代の産業とくらし発見館企画展・まゆまつり 2015 加茂蚕糸～繭から糸へ～』、豊田市近代の産業とくらし発見館、2015年
- ・豊田市近代の産業とくらし発見館、『令和 2 年豊田市近代の産業とくらし発見館企画展・まゆまつり 2020～稲武の養蚕～』、豊田市近代の産業とくらし発見館、2020年
- ・豊田市近代の産業とくらし発見館、『令和 3 年豊田市近代の産業とくらし発見館企画展・綿から糸への物語―とよた市域のガラ紡―』、豊田市近代の産業とくらし発見館 2021年
- ・仲野徹、『エピジェネティクス』、岩波新書、2014年
- ・永原慶二、『苧麻・絹・木綿の社会史』、吉川文館 2004年
- ・尾西市歴史民俗資料館、『特別展図録No.67 尾西織物と遠州織物 ―明治から大正

- への転換期』、尾西市歴史民俗資料館、2003年
- ・尾西市歴史民俗資料館、『特別展図録No.71 「ウールの尾西」―「毛織王国」の草創期を中心に―』、尾西市歴史民俗資料館、2005年
- ・P・G ボガトゥリョフ、『衣装のフォークロア』、松枝到、中沢新一訳、せりか書房、1989年
- ・深井晃子監修、『時代を着る ファッション研究誌』、財団法人京都服飾文化研究財団、2008年
- ・牧島邦夫、『衣服の科学 ヒトと衣服の関係』、東海大学出版、1995年
- ・松下石人、『復刻版 三州奥郡風俗図絵』、渥美町教育委員会、1985年
- ・メアリー・ダグラス、『象徴としての身体 コスモロジーの探求』、江河徹、塚本利明、木下卓訳、紀伊国屋出版、1983年
- ・安田喜憲、『一万年前』、イースト・プレス、2014年
- ・柳田国男、『木綿以前の事』、岩波出版、1979年
- ・ロラン・バルト、『モードの体系』、佐藤信夫訳、みすず出版、1972年
- ・ロラン・バルト、『モード論集』、山田登世子訳、ちくま書店、2011年
- ・鷲田清一、『モードの迷宮』、ちくま書店、1996年

インターネット閲覧（著作者の50音順）

- ・糸徳財団の歴史、『玉糸製糸の技術で豊橋市民に今でも慕われる女性実業家「玉糸製糸創始者 小渕 志ち」』、<https://itotoku-zaidan.jimdofree.com/history/> 閲覧 2022/2/4
- ・北見昌朗、『愛知千年企業 江戸時代編』、<http://www.nagoya-rekishi.com/meiji/chapter1/nagoyasyounin29.html> 閲覧 2021/10/5
- ・公益財団法人一宮地場産業ファッションデザインセンター、「尾州織物産地の歴史と年表」、<https://www.fdc138.com/summary/bishu-histroy.html> 閲覧 2021/9/10
- ・沢田克行、「愛知県三河地域繊維産業の現状と将来展望」、『繊維機械学会誌』 45巻9号、1992年、454-458頁、https://www.jstage.jst.go.jp/article/transjtmsj1972/45/9/45_9_P454/_article/-char/ja/ 閲覧 2019/10/5
- ・豊橋市、『豊橋市／とよはしアーカイブ「とよはしの歴史」』、豊橋市、1996年、<https://adeac.jp/toyohashi-city/top/> 閲覧 2022/12/12
- ・中村章孝、「知多半島における木綿工業の地理学的考察」、『地理学報告 31』、56-63、愛知教育大学地理学会、1968-11-10、57-63頁、<https://core.ac.uk/download/pdf/147579381.pdf> 閲覧 2022/3/10

- ・林上、「名古屋市における繊維産業の発展過程と立地現況」、188 頁、
<http://ascend.world.coocan.jp/nagoyatex.pdf> 閲覧 2021/10/5
- ・山田正浩、「平成15年6月14日に行われた愛知県立大学公開講座『愛知県の歴史と自然』第1回(1)の要約」、2003 年、閲覧 2022/3/10
<https://www.manabi.pref.aichi.jp/contents/10003618/0/index.html>

図版

- 図1) 基礎的活動、複合的活動、応用的活動イメージ図、©眞田岳彦
- 図2) 北極海と冰山、アザラシ皮 写真:眞田岳彦 1993 年、©SANADA STUDIO INC.
- 図3) 身体と衣服の関係イメージ図、©眞田岳彦
- 図4) 佐賀町エキジビット・スペース風景、©SANADA STUDIO INC.
- 図5) 作品《左から右》変形イメージ図、©眞田岳彦
- 図6) 銀座メゾンエルメス フォーラム展示風景、©SANADA STUDIO INC.
- 図7) 身体の大きな孔を表現したイメージ図、©眞田岳彦
- 図8) ギャラリー東京ユマニテ 作品展示風景、©SANADA STUDIO INC.
- 図9) ポーラ ギンザ・ウインドウ展示の為の作品展示風景、©SANADA STUDIO INC.
- 図10) ポーラ ギンザ・ウインドウ展示の為の作品イメージ・スケッチ、©眞田岳彦
- 図11) ポーラ ギンザ・ウインドウ展示の為の生命の概念と螺旋イメージ・スケッチ、
©眞田岳彦
- 図12) ポーラ ギンザ・ウインドウ展示の為の螺旋作品アイディア図、©眞田岳彦
- 図13) 衣服誕生までの経過イメージ図、©眞田岳彦
- 図14) 観察と表現方法案内イメージ図、©眞田岳彦
- 図15) 誕生して数か月の人の肌の画像、©SANADA STUDIO INC.
- 図16) 意志や考えを示す身体装飾イメージ図、©眞田岳彦
参考画像: Documents photographiques CHARLES ET JOSTETTE LENARS,
Textes de ANDRE VIREL, *Corps en Fête*, draeger, 1979, pp.141
- 図17) 獣皮のイメージ例:虎の毛皮画像、©SANADA STUDIO INC.
- 図18) 際と極の関係イメージ図、©眞田岳彦
- 図19) 森美術館 作品展示風景、作品詳細、©SANADA STUDIO INC.
- 図20) 応用的活動 地域プロジェクト開催地イメージ図、©眞田岳彦
- 図21) 眞田岳彦、《神話の衣服》、2005 年、羊毛、手編み(カウチン族の人々含む)、
在日カナダ大使館 高松宮記念ギャラリー、個人蔵、©SANADA STUDIO INC.
- 図22) 眞田岳彦、《円際》、2018 年、麻布、彩色、縫製、基本 150 cm×150cm×6 cm、
せたがや文化財団世田谷生活文化情報センター生活工房、個人蔵、©SANADA
STUDIO INC.

- 図23) 作品《円際》のための円を描くイメージ、アイディアスケッチ画像、©SANADA STUDIO INC.
- 図24) 眞田岳彦、《雪の形》、2015年、苧麻、手編:越後アンギン伝承会により制作された越後新アンギン編み、基本形 12cm×16 cmを約 500 枚から構成、新潟県十日町市博物館、個人蔵、©SANADA STUDIO INC.
- 図25) 眞田岳彦、《白際》、2014年、木綿布、縫製、120cm×300cm×6 cm、8枚から構成、ATELIER MUJI:アトリエムジ「無印良品の白いシャツ展」、個人蔵、©SANADA STUDIO INC.
- 図26) 気候と襟ぐり形態の関係イメージ図 ©SANADA STUDIO INC.
- 図27) 装飾品イメージ図、©眞田岳彦
参考画像:猪の門歯、犬歯の首飾り:縄文時代前期、岩手県三陸町綾里野宮野貝塚出土品画像。江坂輝彌、渡辺誠著、『装身具と骨角製漁具の知識』、東京美術、1988年、14頁
- 図28) 小岩井農場での作品設置風景、©SANADA STUDIO INC.
- 図29) 応用的研究 応用的活動 社会への展開イメージ概要図、©眞田岳彦
- 図30) 眞田岳彦、《プレファブコート A.X》、2005年、開発機能ナイロン生地・防臭生地・プリント生地・ファスナー・その他、基本形 130 cm×260 cm×10 cm、約 60 枚により構成、AXIS GARRLY「プレファブコート展」、個人蔵、©SANADA STUDIO INC.
- 図31) 眞田岳彦、《プレファブコート・ライス KUMAMOTO》、2017年、熊本産阿蘇米含有オリジナル・バイオマスレジシシート、基本形 90cm×180 cm、熊本県熊本伝統工芸館、熊本県内公共施設に備蓄、個人蔵、©SANADA STUDIO INC.
- 図32) 眞田塾生、《眞田塾展風景》、2008年・2017年・2019年、眞田塾生による作品展示、東京都六本木:AXIS GARRELY、個人蔵、©SANADA STUDIO INC.
- 図33) 視覚を超える造形学習会風景画像、2009年、クリエイティブ・アート実行委員会、©SANADA STUDIO INC.
- 図34) 日本の衣服 変遷イメージ図、©眞田岳彦
- 図35) 衣服造形成り立ちの変遷イメージ図、©眞田岳彦
- 図36) 鶴見俊輔、『限界芸術論』の三つの芸術領域イメージ図、©眞田岳彦
- 図37) さまざまな気候風土の生活から生まれた衣服のイメージ画像
左:海の夫婦、鯨ヶ沢、青森、1955年『誕生100年 写真家・濱谷浩』、株式会社クレイビス、2015、128頁 : 濱谷浩撮影、©片野恵介
中:ボンヤラ堂にゆく子どもたち、十日町市、新潟、1956年『誕生100年 写真家・濱谷浩』、株式会社クレイビス、2015、60頁 : 濱谷浩撮影、©片野恵介
右:アワラの田植え、白萩、富山、1955年『誕生100年 写真家・濱谷浩』、株式会社クレイビス、2015、120頁 : 濱谷浩撮影、©片野恵介
- 図38) 鶴見俊介の「芸術の体系」図表を元にした「改訂版図」、©眞田岳彦

- 参考図:鶴見俊輔、『限界芸術論』、筑摩書房、1999年、88頁
- 図39) 習作No.1の為の21株の棉、観察画像、©眞田岳彦
- 図40) 棉の木、摘芯後画像・図、©眞田岳彦
- 図41) 研究習作作品 No.1の基本形から展開した形態展開イメージ図、©眞田岳彦
- 図42) 眞田岳彦、《研究習作No.1 躍動》、2020年、愛知県立芸術大学展示資料室、個人蔵、©眞田岳彦
- 図43) 眞田岳彦、《研究習作No.2 同一》、2021年、博士棟、個人蔵、©眞田岳彦
- 図44) 外が内になり、内は外になるような構造図、©眞田岳彦
- 参考図 川久保勝夫、『トポロジーの発想』、講談社、1995年、85頁
- 図45) 眞田岳彦、《研究習作No.3, No.4 「線は集まり線に戻る2021 No.1, No.2」》、2021、愛知県立芸術大学展示資料室、個人蔵、糸輪による同相表現イメージ図、©眞田岳彦
- 図47) 眞田岳彦、《白維 (はくい)》、2022、羊毛、緬い:愛知県内約250名が参加制作した縄を媒体に作品制作、縦約7m×横約10m×奥約6m、一宮市役所内(国際芸術祭「あいち2022」参加作品)、収蔵無(循環に使用展開)、©SANADA STUDIO INC.
- 図48) 「あいちNAUプロジェクト」チラシ ©「国際芸術祭「あいち」組織委員会」
- 図49) ウールを緬った様子イメージ図、©SANADA STUDIO INC.
- 図50) 最終的に制作・使用した「緬う棒」と、使用して緬う工程イメージ図、©SANADA STUDIO INC.
- 図51) 試作段階のウールの色味、©SANADA STUDIO INC.
- 図52) 陰影が浮かぶことを想定し使用した白いウールと緬った縄、©SANADA STUDIO INC.
- 図53) 各地の募集案内掲載のチラシ中面 ©「国際芸術祭「あいち」組織委員会」
- 図54) 各地のネーム・タグ現物色 写真上右:「国際芸術祭「あいち」組織委員会」、©SANADA STUDIO INC.
- 図55) 活動風景1 写真:「国際芸術祭「あいち」組織委員会」
- 図56) 活動風景2 写真:「国際芸術祭「あいち」組織委員会」
- 図57) 活動風景3 写真:「国際芸術祭「あいち」組織委員会」
- 図58) 活動風景4 写真:「国際芸術祭「あいち」組織委員会」
- 図59) 活動風景5 写真:「国際芸術祭「あいち」組織委員会」
- 図60) 活動風景6 写真:「国際芸術祭「あいち」組織委員会」
- 図61) 活動風景7 写真:「国際芸術祭「あいち」組織委員会」
- 図62) 綱から大綱への変化イメージ画像、©SANADA STUDIO INC.
- 図63) 繊維から糸への変化イメージ画像、©SANADA STUDIO INC.
- 図64) 会場展示決定までの3案CGイメージ図、©SANADA STUDIO INC.

- 図65) 作品《白維 (はくい)》の部分、三つのポイント画像、©SANADA STUDIO INC.
- 図66) 一宮市役所内バナー展示配置図、©SANADA STUDIO INC.
- 図67) 寄稿バナー 概要テキスト画像、©「国際芸術祭「あいち」組織委員会」
- 図68) 寄稿バナー 愛知各地の繊維に関するテキスト一覧画像、©「国際芸術祭「あいち」組織委員会」
- 図69) 一宮市役所ないに設置したモニター、写真:渡辺一城
- 図70) 作品施工メンバーと共に行った作品展示までの流れイメージ画像一覧、
©SANADA STUDIO INC.
- 図71) 眞田岳彦、《白維 (はくい)》、2022、羊毛、緬い: 愛知県内約 250 名が参加
制作した縄を媒体に作品制作、縦約 700cm×横約 1000cm×奥約 600cm、一宮市
役所内(国際芸術祭「あいち 2022」参加作品)、収蔵無(循環活動に使用・展開)、
©SANADA STUDIO INC.
- 図72) 《白維 (はくい)》が解体され、各館へ送る為に梱包された状態、参加者約 250
名の縄、©SANADA STUDIO INC.
- 図73) 繊維による「緬うー成るー解く」表現イメージ図、©SANADA STUDIO INC.

論文要旨

生命 衣服 芸術 - 衣服造形による芸術表現 -

眞田岳彦

背景

衣服とは、繊維、糸、編織、染色、裁縫という基本要素と、時代背景や科学技術、産業、経済、思考、嗜好などさまざまな要素を含み造形される物品である。

衣服を媒体にした造形とは、気候風土、自然、環境、社会等と、人の営みに現れる、人間の自己表現を越えたものであり、見る・着る・包まれる・触るなど身体・皮膚感覚を通して他者と対話し得るものとしてある。筆者は、幼少から美術、10代から20代に衣服デザイン、30代にファイン・アートを学んだ。20代から「生きる」という意味を求め十数か国を巡り、30歳の時、極北グリーンランドに行き着いた。北極点から千数百 km の小集落で「或る狩人の軀と、アザラシの一枚の毛皮」との出来事に遭遇し「自身の生命への疑念」をいただいた。この体験が原因になり、翌年ロンドンで開催した「生命と衣服」をテーマにした初個展「Earthwards」以降「生命・生きる」という概念・意味を考察し、衣服にえられた意味・記号的諸要素を媒体にして、実用・非実用の別なく表現する活動を「衣服造形」と名付け進めてきた。

目的

本論考では、「アートとデザインを包含する衣服」による表現活動である「衣服造形」によって筆者が試みてきた「生命・生きる」意味や概念についての探求の取り組みについて、考察の対象を「人間と生命の問題」から「社会の中の衣服」についてまで広げ、更に近年、生物学、物理学、医学等の諸科学が、単独、或いは複合することで明らかにしてきた知見等の参照も加えながら、その成り立ちの再解釈を踏まえた体系的把握を試みる。そして、衣服造形の特徴である「着る・包む・触れる」など皮膚感覚を通して行われる芸術表現が果たし得る、役割、可能性、それらを含んだ意義について述べる。

意義

これまで洋の東西を問わず多くの研究者やアーティストにより、衣服についての考察・研究が行われてきた。フランスでは、20世紀になりロラン・バルトを筆頭に、哲学の視点から衣服を記号学として論じられた。日本でも1980年代後半～2000年頃にかけて、哲学、社会学などから衣服・ファッションの有してきた意味や記号性を論じる研究者が多く現れた。それら多くの先行研究者たちが行ってきた研究においては、衣服分野の研究者からはファッション性の問題が論じられ、芸術分野では表現論が論じられるが、筆者が進めてきた「人間と生命の問題」から「社会の中の衣服」にまでわたった考察を

行い、それらをもとに衣服による造形表現を行う先行研究は見受けられない。その事をもって、本論の意義として示す。

方法・構成

本論文は、序論、1章～4章、結論で構成する。

「序論」では衣服造形の概要、本論の構成、目的について述べる

「第1章」では、「基礎的活動」として「人間と衣服」をテーマに「生命・生きる」概念・意味について、生命と「記憶」、生命と「光」、生命と「同一性」、生命と「同相」を表現した作品の再解釈を行う。そして、活動背景となった思考である「生命という概念」「生物と表層・膜」「生命と衣服」などの観点から、その理念を明らかにする。

「第2章」では、「複合的活動」として「地域と衣服」をテーマに、地域プロジェクトで考察してきた「生命・生きる」概念・意味について、生命と「文様・装飾」、生命と「形・痕跡」、生命と「技術」、生命と「道具」についての再解釈を行う。そして、活動背景となった「象徴的衣服の誕生」「人工的環境と記号的衣服」「衣服と装飾」などについて述べる。

「第3章」では、「応用的活動」として「社会と衣服」をテーマに主に企業、芸術活動組織、教育機関等との人材育成や社会貢献活動を通して考察を重ねた「生きる豊かさ」について「衣服と心の傷の緩和」「衣服と心と防災」「衣服と心の育成」「衣服と心の相互疎通」をテーマにした取り組みへの再解釈を行う。そして、活動背景になった「非言語記号としての衣服」「人間と衣服の歴史」「生活文化・芸術と衣服」などについて述べる。

「第4章」では、本学在籍中に制作した習作と「研究作品」について述べる。主に、同時代に生きる多くの人と「生命・生きる」概念・意味を共に考え、制作活動を行った本研究作品「あいちNAUプロジェクト《白維（はくい）（国際芸術祭「あいち2022」参加作品）》」では、地域の約250名と共に「生命・生きる」意味・概念を考え、繊維を縋った衣服造形活動を通して「心豊かに生きる社会創出」の意義について考察し述べる。

結論

本論考では、「衣服造形」という表現活動を体系的に捉えると共に「人間と生命の問題」から「社会の中の衣服」にまで対象を広げた考察を行った。それに基づいた衣服造形活動として、博士研究作品・国際芸術祭「あいち2022」における「あいちNAUプロジェクト《白維（はくい）》」が誕生した。

本活動の参加者は、芸術、歴史、民俗、社会等の研究者の講演から「生命・生きる」概念・意味を考え、同時に、自身の手を擦り合わせ、羊毛繊維のザラザラした手触りと暖かさを感じ、匂いを感じ、生命の痕跡である羊毛を綯い、身体を動かし、他者と共同・協力しながら制作を体験した。そこには、イキイキとした笑顔を浮かべる姿があった。

本研究において「人間と生命の問題」から「社会の中の衣服」にまで対象を広げ、更に哲学的・社会学的・民俗学的視座も含めて考察された「アートとデザインを包含する芸術表現活動」である「衣服造形」が、同時代に生きる人々と共に「心豊かに生きる社会創出」の可能性と意義を包含するということを確認した。

今後も、地球規模の環境問題はじめ、さまざまな人工的環境変化が起こりつつある時代に生きる一人の人間として、衣服造形による芸術表現・活動を更に広げ、国や民族の別なく、さまざまな社会や多様な人々と手を携え「心豊に生きられる社会の創出」への寄与を目指したいと筆者は考えている。

summary

Life, Clothing, and Art
The Artistic Expression of Conceptual Clothing

Takehiko SANADA

This dissertation aims to define "conceptual clothing," its function, potential, and significance. "Conceptual clothing" is a term coined by the author to describe his body of works and practices that cover both fields of art and applied art. The author, who started training in art in his childhood years and received a formal education in fashion design and fine art, landed in a small village in Greenland in 1993 while traveling around the world in search of the meaning of "living a life." There he encountered a scene of a hunter's body and seal fur, which prompted him to question his living existence. Subsequently, he held his first solo exhibition "Earthwards," in London in 1994, in which he explored the concept of life and clothing, and started his research on the meaning of "life/living" through the medium of clothing, its signifiers, and symbols. This dissertation streamlines the process by which the author expanded his idea of "life/living" and developed a field he calls "conceptual clothing," by grouping his activities into the following categories: "clothing and human," "clothing and local community," and "clothing and society."

Whereas previous studies on clothing focused on fashion or its artistic representation, this study examines clothing in a broader context, spanning from its relation to "human existence and life" to "society," and explores the meaning and concept of life/living of humans. The introduction, which provides a definition of "conceptual clothing," the objective of the research and the table of contents, is followed by four chapters that analyze the activities related to "conceptual clothing": Chapter One discusses its "primary activities" under the topic "clothing and human," and introduces the idea and significance of "life/living"; Chapter Two discusses its "compound activities" under the topic "clothing and local community," and introduces case studies of community projects that engaged the members of different communities across Japan to discuss the idea and significance of "life/living"; Chapter Three discusses its "applied activities" under the topic "clothing and society," and introduces case studies of projects that were carried out with business entities, art organizations, and educational institutions in the areas of human development, capacity building, and philanthropy, and explored "life as a fulfilling experience"; Chapter Four introduces the body of work and this

dissertation produced by the author during his enrolment at Aichi Prefectural University of the Arts.

In conclusion, this dissertation reveals the premises of "conceptual clothing" and its system that uses clothing as a medium, in both fields of art and design, through the investigation of its relation to the human, local community, and society, combined with philosophical, sociological, and ethnological viewpoints. It verifies the importance of clothing as a universal language and sign shared by people and communities around the globe. It discloses how humans can pursue a fulfilling life, by unraveling the meaning and symbolism of clothing afforded by human's desire to survive, and sharing it with their contemporaries. As an individual living in the age of global climate crisis and other human-induced crises, the author wishes to continue his exploration and deliberation on "conceptual clothing," so that he can participate in society and make it a better place to live.

翻訳 帆足亜紀 / Translation Aki HOASHI

謝辞

本研究を進めるにあたり、主指導教員の美術研究科彫刻専攻・神田每実教授、副指導教員の本学油画専攻・阿野義久教授、彫刻専攻・竹内和孝准教授、そして、茨城大学・小泉晋弥名誉教授には、論文執筆をはじめ研究全般にわたりご指導を頂きました事、心からお礼を申し上げます。

主指導教員としてご指導を頂いた神田每実先生には、彫刻・立体美術研究以外にも、先生が経験し学んでこられた多くの哲学的、自然科学的生命観についての知識を含めた広い視野から、論文指導をしていただきました。特に私の造形へ対する考え方に影響を与えた『限界芸術論』と出会うきっかけを頂いたことは、今後、衣服造形を進める上でも大きな意味を持つものとなりました。

副指導教員としてご指導を頂いた阿野義久先生からは、純粋な心を通して美術の本質を見つめ求める姿勢を学びました。竹内和孝先生には、自身の思考を、手を通して立体造形に変化させ空間を通して問いかけるといふ、内省と対話の大切さを学びました。

2022 年後期からは小泉晋弥先生からもご指導をいただきました。小泉先生は、美術領域のみならず哲学を始め他領域を含めた膨大な知識をもとにした理論的な考察と共に、論文の構成や書き方、または、物事の捉え方などを含め、研究者の考えを社会とどのように繋ぐのかなど、丁寧で的確なご指導をいただきました。

また、私がロンドンにいた 30 代の頃から信頼する友人の帆足亜紀様に、論文要旨の翻訳を快く受けて頂いたことは、本論にも私にとっても大きな力と支えになりました。

そして、本研究の具体的活動・作品として「国際芸術祭「あいち 2022」参加作品『あいち NAU プロジェクト』および《白維（はくい）》」を博士研究作品として審査の対象とすることを御承諾いただきました「国際芸術祭「あいち」組織委員会」の皆様に、深謝申し上げます。

最後になりますが、この 3 年間、愛知県立芸術大学に在籍させて頂き、様々な探求と研究・調査をさせて頂いた事は、私の人生にとり、大きな意味と大きな可能性を与えて頂く機会となりました。ご指導いただきました多くの先生方はじめ、本学学務課職員の方々、芸術資料館学芸員の方々など、お世話になりました多くの皆様に、この場を借り、改めて、心からのお礼を申し上げます。

眞田岳彦

