

新しい世紀の「染め」を発信する

——手染め技術を解放する「SQUARE 染 textile」第2回展の試み——

小 林 る り

相模女子大学紀要 VOL.80 (2016)

新しい世紀の「染め」を発信する 一手染め技術を解放する「SQUARE 染 textile」 第2回展の試み—

小 林 る り

Toward the New Era of Japanese Dyeing: On the Second Exhibition of “SQUARE 染 textile”

Ruri KOBAYASHI

Abstract : In September 2013, I started a dyeing artist group, “SQUARE 染 textile” with some artists to organize an exhibition which was held in November 24 to 29, 2014. In this paper I describe the details of the second exhibition which we organized with our new members in February 15 to 20, 2016 at AC GALLERY, Ginza. When I reviewed the way in which we organized the first exhibition, I came to the conclusion that we need promote an exhibition which is more attractive to the youth who are less likely to have opportunities to touch hand dyed fabrics in their daily lives.

Consequently we tried to take several attempts to make them much closer to them on the basis of this conclusion. One of the attempts was that we set up a gallery space where we put our fabrics as art on a wall so that people touched them freely, without any restraint. This space was the most popular one during the exhibition.

In this paper I also introduce the motif of my fabric art, “Prism” which was exhibited at the second exhibition.

Key Words : textile, hand dyeing, chemical colors, fabrics like a painting

1. はじめに

2013年9月、私は「SQUARE 染 textile」と名付けた会を女子美術大学短期大学部特任准教授の竹中明子、女子美術大学デザイン・工芸科助教の荒姿寿の2名と共に発足させた。この会の第1回企画展である「SQUARE 染 textile 1展」は、2014年11月24日～29日までの6日間、銀座AC GALLERYで開催された^{注1}。この第1回企画展は、「染織=テキスタイル

ルの分野の中でもとりわけ染めに長年携わってきた3名のアーティストが、自らの制作と染めの教育現場でのジレンマを踏まえて、それぞれの思いや目標を具現化して行くための第一歩^{注2}」であった。この実験的な取り組みを足場に、2016年2月15日～20日までの6日間に第2回展を銀座AC GALLERYで開催した。本稿は、新たにコアメンバーに美術家の宮坂省吾、繊維造形家の牛尾卓巳を迎え、「染め」という手法での表現領域の拡大に挑んだ第2回企画展

の構想と開催までの経緯をまとめ、また、そこで展示をした私自身の作品について振り返る。そのうえで第3回企画展の開催にむけての方向性について触れる。

2. SQUARE 染textile 2展の企画の基盤

第2回展の内容に触れる前に、連続した取り組みである「SQUARE 染textile展」のそもそもの構想について、再度確認をしておきたい。染織=テキスタイルは、かつて完全な手工芸であったが、少しずつ機械化されていき、さらに近年ではデジタル時代の到来によって、原画をパソコンでデータとして描き、テキスタイル用のインクジェットプリントで出力するという、一度も人の手が布に触れずとも何かしらの図案がプリントされた布が完成するようになった。こうしてテキスタイルも、小ロットでも安価に、しかも短時間で制作することが可能になった。

これは、めまぐるしく変化する時代のニーズに合致した変化ではある。だが、このようなインクジェットプリントでの出力という手法は、あくまでもインクを細かいドットで表層にプリントしていくもので、布の奥まで染みこむような奥行きのある染色とは程遠いといわなければならない。

今日では、日本の伝統である着物や浴衣ですら、インクジェットプリントによるものが流通するようになってきている。消費者にとっては、安価で取り扱いが簡便で、気楽に日本の文化をファッションとして楽しめるという利点は、本物であるという価値を上回っているのかもしれない。確かにこの流れは必然的であるといえる。着物文化を維持するという目的からすれば、合理的な展開といえるだろう。

しかし、染め文化の維持という長期的な観点からこのような消費の現状を捉えると、それはおそらく、染め文化の維持ではなく、衰退につながるだろう。インクジェットプリントでの出力が主流となりつつある時代の流れのなかで、本物の染めをほとんど見たことのない世代が育ちつつある。その世代が現在、染色を学ぶ大学などの教育機関に進学しつつある。この世代のほとんどは、本物の手染めを知らないで育ってきているために、その魅力を知らない。そのためか近年、手染めの継承を目指す若者が巣立ったという話をほとんど聞かなくなった。テキスタイル系の大学の入学希望者の減少の原因は、受験人口そのものの激減だけではないことを感じている。

たとえば幼いころから、サッカーや野球に馴れ親

しんだ子どもが一定数いるからこそ、プロサッカーやプロ野球が職業として成り立っているとすれば、それと同じように子どものころから、日本で長い時間をかけて発達してきた染め技法で生地奥まで染め抜かれている布が当たり前のように生活に溶け込み、馴れ親しむことができる環境が一定程度確保されなければ、手染めの貴重な文化の衰退に歯止めをかけることはできないだろう。

では、どのようにして染めを楽しむ人口を増やしていけるのだろうか？このような課題に、テキスタイル作家としてどのような取り組みが可能なのか？

昨今、日本各地、あるいは世界各地で開催されているアートとしてのテキスタイル関連の展示会を見ると、作品のほとんどが、ファイバーアートというジャンルに変化してきている。一枚の布を手仕事で染める行為だけで作られる布は圧倒的に少ないのが現状だ。そうしたなかでも私は、布に物理的に厚みや凹凸（最近流行の刺繍や樹脂顔料などの厚みのある物質）を付けないで、色（染料）を布の繊維に染み込ませて紋様を付けることが本来の「染め」というものだと考えている。そのようにして染められた染めの作品では、手前に素材が出て物質的な重厚さを見せるのではなく、布の奥へ中へと染料が染みこみ、表皮からその先を透視するかのように色の奏でる世界が姿を見せると私は考えている。

このように、普段は存在を忘れられがちな染めの世界に光をあて、一般の人たちに認知される独立したカテゴリーの芸術作品としての地位を確立するためには、分かりやすく、かつ興味をもってもらえる作品の提示が必要である。第1回展を経て、私はこのように考えるに至った。第2回展の構想の中心に一般の人びとが面白いと感じる分かりやすい展示で、染めを好きになる人口の裾野を広げるという方針が置かれたのは、こうした経緯によってであった。

3. SQUARE 染textile 2展の実際の展示について



図1 第2回展トップページ
SQUARE 染textile会のHP
<http://textile-sq.com/2016sp.html>

2016年2月15日から20日までの会期でSQUARE 染textile 2展を東京銀座ACギャラリーで開催した。今回は企画段階からコアメンバーとして2人の現代

美術作家（牛尾卓巳、宮坂省吾）も加わり、多方面で活躍している合計11名での展覧会となった。



図2 SQUARE 染textile 2展覧会DM

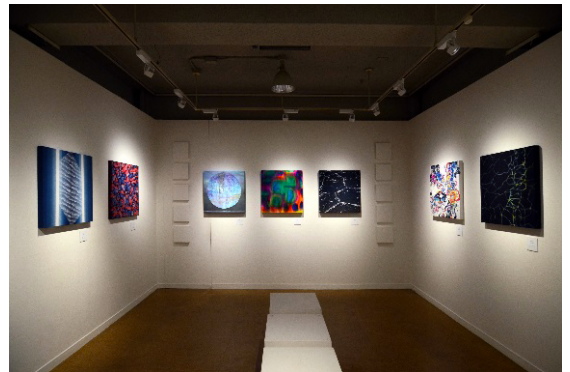


図3 会場風景写真

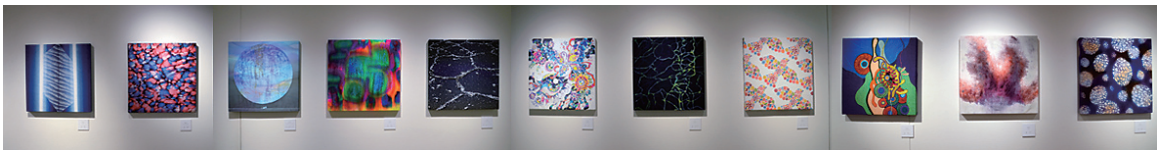


図4 出品作家11名の作品

左から染色工芸家の松原伸生、美術作家の廣田郁也、美術家の宮坂省吾、テキスタイルアーティストの小林瑠璃、染色家の荒姿寿、染色作家の大竹夏紀、テキスタイルデザイナーの眞田玲子、染色作家の森田麻里、染色作家の竹中明子、テキスタイルデザイナーでありアーティストの渡部直也、繊維造形家の牛尾卓巳

SQUARE 染textile 2展を開催するにあたって最も重視したことは、先にも触れたように手仕事で染めるって綺麗だな、面白いな、やってみたいなどと思ってくださる人が増えることである。こうした思いは、参加した11名に共有されていた。日頃は染めのなかの多様な世界に分かれて住んでいる11名の参加者が、手染めという文化を消したくないという思いに共感することで、この企画は成り立ったといえる。

普段は手染めに触れる機会がない方がたにも、手染めの技法を比較しやすく鑑賞しやすくするために、展示の様式を次のように統一することにした。

- 1、手しごとで染めていること。（インクジェットなどは不可）
- 2、染料で染めていること。（顔料や刺繍なども不可）
- 3、60×60×4（縦横厚みcm）の同じ企画のパネルに貼ることで展示サイズの規格を統一すること。
- 4、現代美術作家、伝統工芸作家、テキスタイルデザイナー、テキスタイルアーティスト、染色作家のカテゴリーの境界を越えて出品作家のジャンルを問わないこと。

活動のカテゴリーをどのように越えて作家が集ったかについて、『染織情報a』2016年7月号に、参加者のひとりである荒姿寿が掲載した解説を引用することで描写しておきたい。

「展示された染色作品の多様性

染色家の荒姿寿は、シルクスクリーンプリントを用いて、手描きの点描を多版、多色により何層にも重ね、光の情景を浮かびあがらせている。

繊維造形家の牛尾卓巳は、型染を自身の切り口で表現。型紙を彫るのではなく焼き焦がして穴をあけ生き物の身を守るかたちや色に宿るその個の本質を模様置き換え増殖させる。

染色作家の大竹夏紀は、ろう染により滑らかな線で防染を施し極彩色による少女像を描きだす。

テキスタイルアーティストの小林瑠璃は、オリジナルの染色技法夢幻染で染料と素材に密接にかかわりナイロンの素材の特性を活かした鮮烈なイメージを定着している。

テキスタイルデザイナーの眞田玲子は、小麦粉に

よる防染により古来よりある友禅の技法を取り入れ奥行きのある空間世界を表現している。

染色作家の竹中明子は、筒描きの特徴であるまろみのある自由な線と写し友禅の着色防染技術を活かし、古典と現代を交差する色味と構成を追及する。

美術作家の廣田郁也は、新進気鋭の若手作家であり、染料の持つ特性を繊細な感性で掬いとり、独自の表現をみせている。

染色工芸家の松原伸生は、伊勢形紙を用いて、糊糊で糊置きした木綿布を藍によるグラデーションで染色する。藍の濃淡は豊で凛とした光を放っている。

美術家の宮坂省吾は、ろう染で使用するろうの亀裂の特徴と染料自体の透過性を生かし一枚の布の中に温度や気配を感じる作品を表現。

染色作家の森田麻里は、型紙を使って顔料で模様を染める型染により可愛らしく親しみやすい鳥と花々の文様を表し、丁寧な仕事を見せている。

テキスタイルデザイナーでありアーティストの渡部直也は、複数の天然染料を敷き詰め、それらを布で覆い媒染剤を上から垂らしこむことで下から染料を吸い上げるようにして布を染め、鑑賞者の興味を引き込む実験的な作品を提示する。」^{注3}

このようにこの展覧会では、染めと一口に言っても、デパートの婦人服売り場にたくさんのブランドが立ち並ぶがごとく、作家一人一人が既存の染色テクニックを展開、発展させ、奥深い染めの独立した表現の個々の違いの比較をしながら鑑賞できるようにできるかぎり努めた。

分かりやすく、かつ興味をもってもらえる作品の提示という今回の構想に沿って、手染めを楽しむことがより一層できるように、11名の作家が実際に使用した布にパネル作品と同じ技法で手染めを施した15cm角の布をパネル作品とは別に用意し、実際に手に取り触れ、裏返してみたりできる博物館的な展示のコーナーも併設した。

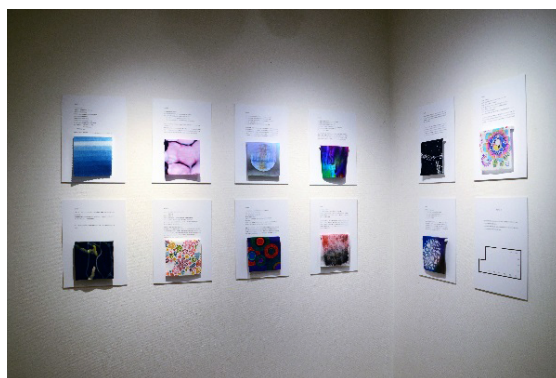


図5 「触れる布パネル」のコーナー風景

このコーナーはこのようなテキスタイルの展覧会では、まさに初めての試みだったと思われる。このコーナーを訪れた人びとは、布に指を滑らせては、布以外に引っかかるものがないと感じ、空調にゆれる様子を観察し、奥行きの在る染料の魅力を感じ、また、触れてみては裏返して、染料が実際には布のどこまで染みているのか全部順にめくってみることができた。このように、普段の展覧会では、決してできない染色作品に直接触れて感じる体験は、来場者の心を確実に捉えたと思う。実際に、多くの人びとがこの「触れる布パネル」コーナーに長くどまることで、会期中、時間帯によっては混雑を経験したほどである。

6日間でのべ300名超の来場者の多くが、今回の展示を振り返り、「染めってやっぱりオモシロいなあ!」と楽しんでいただけたのではないかと感じている。

4 展示作品について

私がSQUARE染textile 2展のために制作した作品は4点である。会場のスペースとの兼ね合いで、展示したのはそのうちの1点であった。今回も技法は自身のオリジナルテクニックである「夢幻染」を、新しいイメージにあわせて、進化させながら染色していった。タイトルは「プリズム」である。

普段であれば、作品の題材は科学や自然に触発されるのだが、あまりにも無残なテロが頻繁に起きる昨今の世界情勢に、ニュースを見るたびに心に刃物のようなものが突き刺さり、おさまりのつかない衝動にかられてしまい、初めて紛争をテーマに取り上げるようになった。

紛争の発生にはさまざまな要因があるだろうが、無差別に他人の命を奪ってよいはずがない。それでも鳴り止まない嵐の雷鳴のごとく、次々と無残な殺戮が人の手で繰り返されている。この雷鳴をどうしたら鳴り止ませることができるのであろうか？そんなことを考えていた際に、昨年居間にぶら下げたサンキャッチャー^{注4}にちょうど午後の日差しがあたり始めて、太陽の光が分光されて、天井にたくさんの虹を見たのである。

もともとは無色透明な太陽の光をプリズム (prism) で分光すると澄んだ虹色になる。陽の光は種類の違う波長同士が集まって見事な調和を生み出す。人間社会の心のウネリをプリズムで洗い出してみると、どんな色になるのだろうか？争いのない世界のために必要な色は何色なのだろうか？そうしたことを、サンキャッチャーを通した体験から思索し始めたのだ。

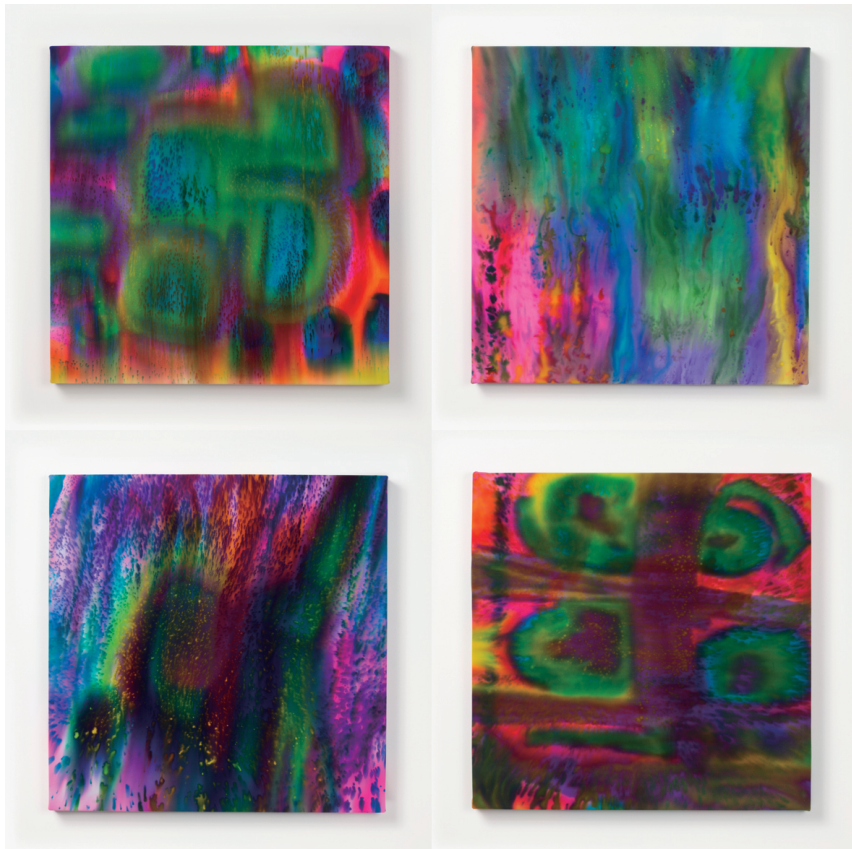
湧き出るイメージの画像を自分自身のなかで処理していくと、見えてくる作品のイメージがあった。そのイメージを具現化するためには、以前のままの「夢幻染」ではおぼつかない。1点からほとばしりどこまでも伸びる光の束。刻々と変容するその色。その波。おおきなウネリをともなった太陽の光線を、人の手で創られたクリスタルガラス製のサンキャッチャーがくるくると回転しながら、集めては分光し、集めては分光し、それはまるで光だけで構成された太平洋の寄せては返す波打ち際の小さい白い泡の群れのように感じられた。

これらのイメージを脳裏に刻み込み、染色表現で再構築するために、まずは最も適した生地を探した。今回も色の彩度と発色の関係から一番イメージに近い色を出せるナイロン100パーセントの組成の布に絞ってみた。何種類か特殊素材のナイロン生地を購入し、試染したなかの1枚が、大変興味深い反応をした。表面の表情としては、まるでベルベット生地のように滑らかに起毛している。そして表から染めた色はほとんど裏に届かない。

最終的には、4点の作品に仕上げた。

しかしこの生地の特異な構造で均一に極小の穴が裏には開いていて、裏から染めた色はそこからピンホールを抜けたようなかたちで、生地を表のベルベット様の部分に滲み出ていくのであった。

プリズムにより分光されて1点からほとばしりどこまでも伸びる光の束、刻々と変容するその色と波を表現するために、うってつけの素材に私は出会えたのである。早速、実験のために大量に購入し、夢幻染の原理を踏まえて、この生地の性質に即した染色方法を研究した。研究の結果、ベルベット様の表側の上に夢幻染を施したあと、水平状態を保ったまま、そこが乾かないうちに裏から色を差す。その際にはプリズムで分光した光を現すために、表に染めた各色味の補色にあたる色をそれぞれの場所に合わせて作り裏から色を差すことで、ピンホールの穴から表ににじんだ色が表の色と補色対比となり、キラキラと発色するように設定することで、今回求めているイメージを具現化できることが確定した。



左上「プリズム」- a 右上「プリズム」- b 左下「プリズム」- c 右下「プリズム」- d

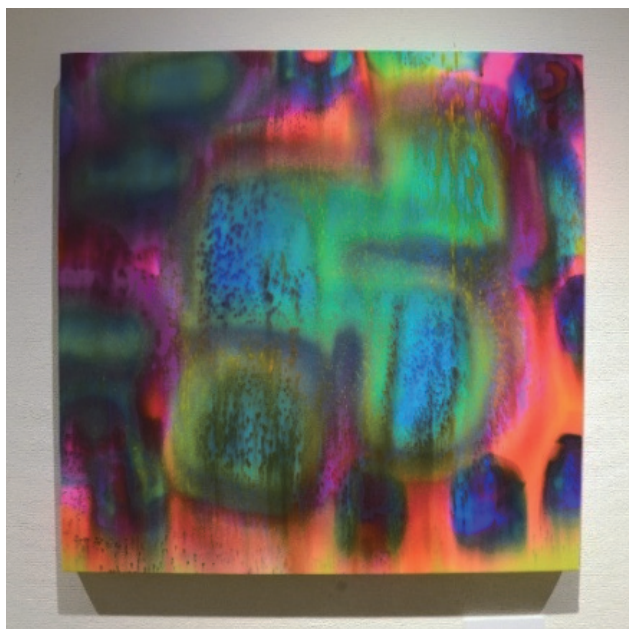


図6 展示に使用した作品 タイトル「プリズム」- a

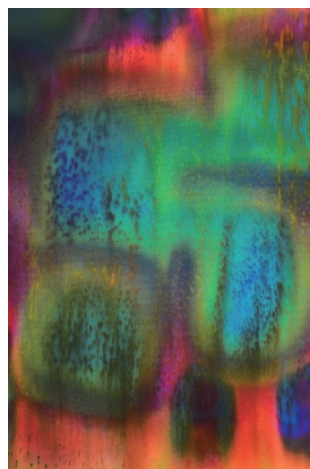


図7「プリズム」- aの拡大図- 1
表の色に対してそれぞれ違う色が噴出しているの見える。

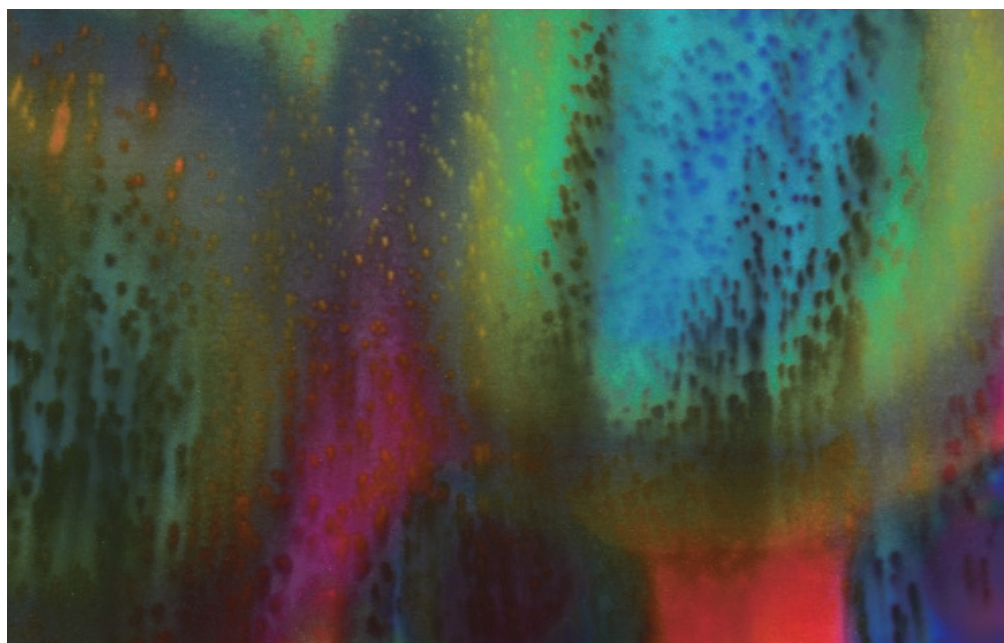


図8「プリズム」- aの拡大図- 2
裏面から色差して染めた補色の染料がピンホールで噴出したものが一定の細かさを保って固着されているの見える。

5 三浦景生の作品に触発されて

2016年9月6日～9月18日、京都市美術館にて「三浦景生の染め——白寿の軌跡」という展覧会が開催され^{注5}、その関連企画として、場所を烏丸の染・清流館^{注6}に移して「三浦景生 表紙絵展」(2016年9月1日～25日)が同時期に開催された。「三浦景生の染め——白寿の軌跡」は、京都出身の染めの巨匠のすべてを余す所なく展示した大回顧展であった。三浦景生の作品は私が美大生であった頃から、『染織α』(『染織情報α』の前身)の表紙を飾っていた。その表紙絵展が関連企画として染・清流館で開催された。

2010年10月8日から11月7日まで茨城県つくば美術館で開催された「近現代染色の展開と現在 (THE HISTORY OF MODERN DYEING)」で、初めて私は三浦景生の作品を間近で見ることができ、その衝撃を今日も忘れることができずにいた。今回も、その図案の元となるおびたらしい量のデッサンやスケッチと、以前よりも多くの作品群に触れることができない、近現代染色を牽引してきたパワーと情熱に圧倒された。

このたびの企画の展示や図録から、彼の作品に布象嵌という独自の手法が使われていることと、古来の天然顔料ではなくアクリルガッシュ(樹脂顔料)を使用していたことを私は知り、染色という技法のみでは、やはりこの迫力ある構成と生命と宇宙のシンフォニーを躍動感あふれるタッチで表現するのは難しかったのだということを理解した。それと同時に、彼が若い頃に確立した染めの技法なしに、作品の表面に一枚の布以上の物質を載せて構成する彼独特の生き生きとした画面表現は成り立たなかっただろうことも、私はこのたびあらためて実感した。

近年の染色教育の現場のジレンマとしていつも感じていることは、時間のかかる染めの技法の鍛錬を飛ばして、表面的に物質を加味することで、あたかも目くらましのようになんか格好良い作品を作る傾向が、学生のあいだに増えてきているということだ。そうした傾向に抗して私は、三浦景生の作品のように、しっかりと染色技術の上に成り立った作品を制作する学生を育てていきたいと願うところである。そのためにも、染める行為の奥深さや楽しさをもっとしっかり学生に伝えていかなくてはならない。こうした観点からもSUQUARE染textile展の今後のさらなる活動を構想していく必要を、第2回展の後、三浦景生の作品に今一度触れたことで感じている。

普段の生活の中で人は、そこにあるものの表層の

その奥にまで視点をのぼして見ようとはしない。しかし、表層のその奥にまで視点をのぼす見方を一度味わってみると、それがもたらす意味に気がつくのもまた、人である。あたかも、空気のようにいつもそばにいる隣人が、よく話してみるとたくさんの言葉を持っていて話に聞き入ってしまうように、である。人間は「それ」に対して一度体験をしたら、能動的にその先を覗こうとするだろう。SQUARE染textileの展覧会は、例えてみれば、雑多な人間集団の中では無口に見えるが、よくよく話を聞くと大変興味深い隣人に、手仕事だけで染色された布を見立てていると言ってもよいかもしれない。

布は、服やインテリアなどに幅広く使用されているので余りにも身近すぎて、染めた作品が布だと分ると、すぐに日常で使うものといった視点でしか見えなくなる傾向を私はしばしば感じてきた。どうしても人は布の上に、既成概念的なものをベールのように置いて見てしまうのだ。そのベールをはらいとり、絵画のように、キャンパスの上の絵の具という物質を見るのではなくて、染められた布の奥を見て感じて欲しい。そのような体験をすることができる場所として、私は「SQUARE染textile展」を意味づけている。

SQUARE染textileの展覧会は、観客がいかに染色された布の言葉を聞きやすくするか、ということに重きを置いている。ふだんは無口な隣人が、たくさんしゃべるのを聴けるように、である。作家側には不自由な、パネルの同一規格サイズという統一の展示様式はそのためである。これは、パネルの形や額装などの物質的な差異にとらわれることなく、それぞれの作品を満遍なく観察し鑑賞しやすくするための工夫である。

もうひとつ特記すべきは、出品作家に関して「現代美術作家、伝統工芸作家、テキスタイルデザイナー、テキスタイルアーティスト、染色作家のカテゴリーの境界を越えて活躍の土壌のジャンルを問わない」ということである。このことは、企画展示を観覧する人にとっては、多様な染めと一同に対話し、対話することでより視覚的に楽しんでもらえるという大きな仕掛けにつながると私は考えている。

訪れた人びとには展示との対話のなかで次第に、布に触れてみたいという自然な欲求が生まれるはずだ。薄いはずの布なのに、染めただけでどうしてこんな奥行きが出るのだろうか？そもそも、どうやって染めたら、このような透明な未知の世界観がうまれるのか？などの疑問を持ってもらえたら、本望で

ある。そうしたある種のフラストレーションを最後に「触れる布パネル」のコーナーで実際に触り、発散、開放するというイベント的な仕掛けは、大きな役割を果たすだろう。

SQUARE染textile展3は現在、2017年3月に開催すべく、準備を進めている。第3回展の出品作家は、20名を予定している。この第3回展では、彫刻家が染色技法を初めて使用して出品する予定である。日本の染めの技術を解放するためには、まったく異なる分野のアーティストに参加を呼びかけ、外からの目線で染めに取り組むような働きかけが必要であると私は考えている。このさらなる新たな取り組みについては、第3回展を実施後、あらためて考察をおこないたい。

注1

第1回企画展の詳細については、以下の拙稿を参照いただきたい。小林るり「日本の手染め技術の解放の道程——芸術作品としての「染め」を発信する「SQUARE染textile」展の取り組み」、『相模女子大学紀要』VOL.79 (2015)1-2頁。http://libopac.sagami-wu.ac.jp/webopac/TC10109402

注2

前掲拙稿、2-6頁。

注3

『染織情報a』2016年7月号、4-5頁。なお、『染織情報a』は、株式会社染織と生活社が発行していた日本で唯一の染織専門の月刊誌であった『染織a』が2007年8月号（通算317号）で休刊となるも、染織関係の情報を発信するために月刊で新たに発行されている雑誌である。

注4

サンキャッチャーとは、クリスタルガラスなどで作られた飾り玉。日光を分散させて美しい虹色をつくるため、窓辺につるして楽しむもの。

注5

三浦景生（みうらかげお）は、大正5年8月20日、京都市中京区間之町通姉小路上ルに、表具師である父・久次郎、母・タキの長男として生まれた。本名は景雄。昭和7年、16歳のとき、丸紅株式会社意匠部に、染織図案制作の見習いとして入社。昭和22年

に丸紅株式会社図案部を退社後、染色家である小合友之助に師事した。昭和34年に43歳で、第2回新日展で「朧」が特選・北斗賞を受賞。昭和46五～57年、三浦が55歳から66歳にかけて、京都市立芸術大学美術学部工芸科染織専攻の教授を務めた。昭和62年、71歳のとき、第9回日本新工芸展で「きゃべつ畠の虹」が内閣総理大臣賞を受賞。平成11年、83歳のとき「染めの詩 三浦景生展」が芸術選奨文部大臣賞を受賞した。平成27年、99歳で逝去した。この略年譜は、下記を参照している。三浦景生展実行委員会『三浦景生の染め——白寿の軌跡』染織と生活社、2016年、177-179頁。

注6

染・清流館は、世界で初めての染色専門美術館であり、2006年に「日本の染色アートを世界に向けて発信する」ことを目的として京都に設立された。京都を拠点に活躍する作家100人の作品計約500点を所蔵し、巨匠から新鋭までさまざまな染色作家たちの作品を展示している。

<http://someseyryu.net/>