

伝統的技法材料を用いた作品制作と伝統的技法材料継承への提案

—ニューヨークにおける展示からの考察—

Proposals for Inheriting Traditional Techniques and Classical Materials Using Art

—From an Exhibition in New York—

瀬藤 貴史

SETO Takashi

要旨

現在、日本における染織において伝統的技術を支える技法材料は厳しい状況が続いており、今後の作品等の制作、文化財保存修復活動等に関わる技法材料供給の懸念が考えられる。近年の技術革新から、私たちの生活は豊かになり、多様な生活様式が生まれた。染織技術が日本に伝わり、長い時間が経過し、生活様式の変化、生産工程の変化、技術革新により、明治以降、技法材料は時代に合わせ大きく変化していった。人の身近に存在し続けた染織とその技術は、生活様式の変化に敏感に反応し、生活の多様性、豊かさに貢献していった。その反面、古来の技法材料は、近代化された生産工程と品質管理、明治以降の変化する価値観や生活様式に対応することが難しく、時間が経過すると共に社会から失われつつある。

本作品ノートは、現在では使われることが少なくなった伝統的技法材料を用いて作品を制作する工程を示し、また、文献にある技術を独自に解釈した考察から、失われつつある技術の再認識と、アートにおける活用、および、伝統的技術周辺にある材料、道具などを保存継承する社会的な枠組みの提案を行う。

●キーワード：アート (art) / 友禅染 (yuzen) / 伝統的技法材料 (classical)

I. 友禅染作品find the difference -まちがいさがし-

本作品は、作者の想いを表現すると共に、古典的技法を現在の様式に用いた場合、どのような表現が可能かを検討し未来への可能性を考える作品となる。

寛文6年（1603年刊行）紺屋茶染口伝書に述べられる文献より独自の解釈により技法として用いた。

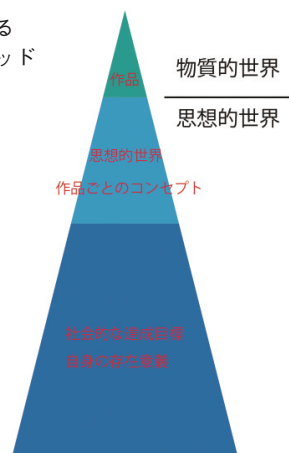
作品を制作するにあたり、作品から伝えたいメッセージとして内面に含まれる想いを考えた。これは、アーティストとして作者が、何を伝えるためのものかを明確にし、その技法、材料を選定する一つの工程である。

制作にあたり、作者が考える作品としての思考ピラミッドを示したい。この頂点部分が、物理的な作品であり現実世界に存在する形となる。しかし、作品は思考（思想）的な部分を多く含んでおり、このような階層構造として捉えている。

このモデルでは、作品における思い（作品と対をなす思考的部分）は、制作する作品により異なる思いを持つこととなる。しかし、作品ごとに異なるコンセプトでは、社会への意思の発信としては、やや弱く、個性を固める上では一貫した思想が必要である。そこで、作品（物質

的存在）と思い（内面的思考）という対の関係を支える底辺としての潜在的（普遍的）思考を底辺にあるものと

図1 制作における思考ピラミッド



している。この底辺を支える潜在的な思想が、アート活動からの情報発信や、作品というものにどのように向き合うのかを決めている。この深層に由来した思想が、根底に存在し、向かうべき方向性をもたらし、技法材料の選定とつながり、作品個々の表現へと進み、一つの作品の形がイメージとして作られるのである。

今回制作した『find the difference -まちがいさがし-』の作品コンセプトは、過去の価値観と現在の価値観を比べ、その異なる視点を考えることである。江戸時代までの技法材料を中心に作品構成を行った。明治以降の産業革命と近代化の中で、人々は江戸とは異なる価値観で新たな生活様式を作り出した。多くの人々がより豊かになるように大量生産、低コスト、品質の均一化の流れの基に生活は豊かになった。染織技術は、人々の生活の身近にある技法である。身近にあるだけに、近代化と生活スタイルの変化に敏感に反応し、新たな技術革新へと対応する中で、古典技術は過去の存在となっていった。

江戸時代の手工業では、同じ技法、同じ材料、同じ工程にて制作しても、その完成具合は厳密には異なる。近代工業の中では、同じ工程で作られたものは、同一品質が求められ、品質が外れると規格外と成る。高品質な集団の中に、少数の質の異なる存在が、生産ラインのイレギュラーであり、異質の少数な存在は、異端として扱われる。

多様性や個性を求める現代ではあるが、同一品質が常であり、同一的価値観を共有している集団の中では、異なる価値観、表現は異端として考えられてしまう危惧がある。

本作品は、同じ下絵で、同じ技法材料にて、同じ工程を進んだにもかかわらず、並んだ2枚は、異なる表現となる。この並んだ2枚の異なる点を探すことが、本作品の目的ではなく、今、私たちが暮らす時代と、江戸で暮らした人々が感じていたと思われる価値観を創造し、比較するための契機としたい作品である。モチーフとしたアンモナイトは、時間を堆積物として重ねた化石からイメージを想像し、作品表面の表情も岩石をイメージさせるような剥落したイメージを作り出した。

友禅染として防染を施した線表現部分より、彩色面に厚みを持たせることで、微かな陰影を表面に生み出すことができた。背景には、純銀箔を漆で貼り、時間の変化を色の変化として表現している。純銀箔は、時間の経過とともに表面に皮膜を作り、独特の色彩変化が現れる。この変化により、画面に表現された色合いは、厳密には、常に変化が起こっており、時間を視覚的に感じるができる。

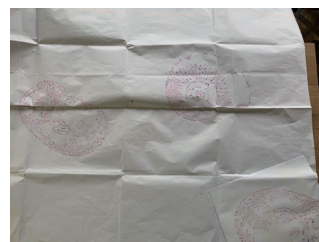
今回、制作に用いた技法は、寛文6年刊行「紺屋茶染口伝書」に見られる技法を参考にした。この資料は、東京文化財研究所 無形文化遺産研究報告 第9号(2015年3月31日発行)「染色技法書に見られる豆汁の役割～

寛文6年刊『紺屋茶染口伝書』を中心として～」著：菊池理予氏(文献技法解釈：瀬藤貴史)より制作を試みた作品制作の工程である。

以下に制作の工程を記載する。

1) 下絵の作成

図2 下絵



下絵は、鉛筆で描き、修正箇所などは消しゴムで消すことはあまりせず、新たな紙を重ねて描くことが多い。これは、新たに描いた内容が、修正前と比較し本当に適しているのかを確認するためである。

2) 銀漆箔の準備 (麦糊作り)

図3 小麦粉

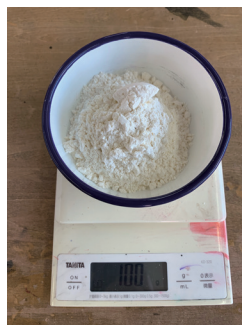


図4 小麦粉：水=1:3



図5 ダマにならないよう混ぜる



図6 弱火で煮る



銀箔下地の接着材として、小麦粉を原材料とした麦糊(小麦粉1：水3)を用いる。小麦粉に水を加え、ダマを作らないよう手で混ぜ合わせ、弱火にかけて混ぜながらトロミができるまで煮ていく。ここで作られた麦糊と漆を混ぜることで、パネルに布を着せる時に用いる麦漆となる。

3) パネル生地固め

図7 パネル生地固め



図8 麦漆



ベニヤのパネルが将来的に歪みや狂いが起こりにくいよう漆と小麦糊を混ぜた麦漆にて、木綿生地をパネルに貼り補強とする。

固めに使う木綿の平織が、上に乗せる絹との相互作用にてテキスタイルとしての印象と、微かな凹凸により表面に陰影をもたらす。

4) 箔下地

図9 箔下地



麦漆で固めた生地の上に、さらに麦漆にて表面を固め銀箔を置くための下地を作る。表面を塗り、その後、側面を塗り全体を麦漆にて固めていく。

厚塗りをしてしまうと漆が乾きにくい、皺が出るなど下地の生地の表情を奪ってしまうため薄く均一に塗ることが大切である。

5) 箔置き

図10 箔置1



図11 箔置2



下地を作ったパネルの上に漆を塗り、銀箔を置いていく。事前に、箔の位置確認を行うと作業が進めやすい。

6) 青花下絵(生地写し)

下絵をもとに、生地に青花紙を用いて筆にて写していく。青花紙は、国内で滋賀県草津市のみで生産されている。ツユクサ科のオオボウシバナという植物の花を集め、色素を絞り、和紙に刷毛を用いて塗り重ねる。その後、乾燥させるという工程を繰り返し、白い和紙96枚で100グラム程度の重さであった和紙が、400g程度になるまで塗り乾燥を繰り返して仕上げたものである。

図12 青花紙



7) 友禅糊置

友禅糊に、消石灰、亜鉛末を加え調整し、糸目糊を作り青花で描いた線の上に防染糊を置いていく。

8) 水地入れ

青花散らしとも呼ばれ、下絵で用いた青花の下絵を消す(薄くする)作業。同時に、モチ米から作られた防染糊が生地への定着を促す作業でもある。表面から霧吹きにて水分を与え、裏側からタオル等で余分な水分を取り除く。その後、なるべく早く防染糊と生地を乾燥させる。

図13 水地入れ



9) 豆地入れ

シルクオーガンジーのような薄い生地に引き染を行う場合、通常のような布海苔液を加えての地入れを行うと

図14 大豆を擦る



図15 大豆の絞り汁



図16 豆地入れ



表面に薄い幕が現れ、後の染色作業に影響を及ぼすことがある。そのため、地入れ用の大豆液には布海苔液を加えずに処理を行うが、布海苔が含まれないと刷毛ムラが出やすいため手際よく作業を進められるように準備しておくことが大切である。

10) 胡粉引染

図17 胡粉



図18 胡粉引き染め1回目



図19 胡粉引き染め2回目



図20 胡粉引き染め4回目



胡粉と豆汁（大豆の絞り液）に布海苔液を少々混ぜ合わせた溶液を作り、これを引染に用いる。引染め時に布海苔液を加えるのは、胡粉が水元時に細かく粉状になって落ちてしまうのを防ぐためである。

1回引染めを行うごとに、乾燥させ数日おき、さらに塗り重ねていく。本作品は、経年変化で剥がれたような雰囲気を作るために4回重ねた。重ねるほどに剥落が起こりやすくなる。薄い霞のような表現を求め、剥落しにくくするためには引染の回数を減らすことでその効果は得られる。

11) 蒸し（定着）

熱を加えることで、顔料（胡粉）の接着剤として用いた豆汁（大豆の絞り汁）を生地へ定着させる。

12) 水元（水洗い）

図21 水元



貯めた水の中で防染糸目糊をふやかした後、ゆっくりと防染糸目糊を落としていく。薄い生地で胡粉の厚みがある場合、剥落しやすいので気をつけて扱わなければならない。

13) パネルへの張り込み

図22 裏面糊つけ



パネルへの張り込み作業時、パネルの表面には銀箔が漆で施されているので、扱いに気をつける必要がある。素手で銀箔の表面を触れてしまうと銀箔が付着する場合もあり、時間が経過することで指の跡などが現れる場合もあるので、注意が必要である。

生地をパネルに張る際には、裏側の棧の部分に接着成分を着ける。接着剤としては木工用ボンドなどの化学的な接着剤も候補になるが、作品保管中に科学的な成分が作品の天然素材に対して影響を与えることなども考慮し、デンプン糊を用いてパネルとの接着作業を行った。

14) 完成

図23 Find the difference



時間の経過により、背景の銀箔の表面が古美色を示し茶色、薄ピンク、黒と様々な色に変化していく。その変化は、作品が置かれる場所により変わり、時間と場所により作品が熟成されていく。

本作品は、江戸の技法と考える技術で制作し、副題として「まちがいがし」というテーマがある。左右の柄は同じ下絵、技法により制作したものだが、その剥落の仕方など同じ表情になることはない。

本作品の目的は、左右の作品の異なる点を探すのではなく、現在の画一的な社会構造と均一な品質が技法的に困難であった江戸時代の価値観との比較を考えることである。

II. ニューヨークにおける展示

2020年11月5日から12月23日において、ニューヨーク チェルシー (SEIZAN GALLERY 521 W 26 TH ST NEW YORK, NY 10001) において自身を含めた企画展が開催された。その展示から感じたことなどを記載する。

今回の展示は、銀座「靖山画廊」のニューヨーク店にての企画展として行われた。日本における芸術作品の販売は、レンタルスペースギャラリー、画商、百貨店美術部などがあげられる。靖山画廊は、画商として芸術作品を扱っており、靖山画廊に専属所属する作家もおり、私もアーティストの一人として在籍している。

企画展の開催に伴い、2018年9月にも現地へ行き、小作品の展示と共にプレゼンテーションを行い、現地の日本美術に関する関心の高さを感ぜられた。また、現代アートとして日本の伝統的技法材料を用いた作品を現地で見ることが少ないとお話も伺うことができた。

2018年の現地滞在した数日間、展示の会場に滞在している間、美術を学んでいる学生も数回訪れ、アートとの出会い方に日本との差を感じた。日本では、美術を鑑賞しようとする場合、多くは美術館へと足を運ぶが、ギャラリーに学生が積極的に足を運ぶことは少ない。

美術館で展示されている作品よりも、身近に存在し、また、販売されている作品を直に知ることで、自らの進み方や制作の方向性なども実感を持って感じられることは大きな事であると感ぜられた。ギャラリーのキュレーターが、質問に積極的に答えてくれていることも学ぶという時間をギャラリーで過ごしていると思われた。

日本の伝統的染色技術は多様性があり、その技法材料の用い方も世界的に固有なものを持っているが、近代化の流れの中で技術継承において厳しい状況が続いている。今回の展示に伴い、日本固有の友禅染を海外へと発信し、技術継承と共に、染色に関わる現場なども改めて日本国内へと発信できると考えている。

友禅染作品をパネルに仕立て作品とすることは、絵画や彫刻を扱うギャラリーでは一般的ではなく、染色作品として絵画化した表現をマーケットの中で扱われることが異例であった。しかし、靖山画廊からの支えをいただき、呉服としての工芸染色ではなく、現代表現として、一歩を踏み出すことができた展示となった。伝統的な染色技法をどのように伝え、また、今後の服飾表現、芸術表現として残していくかの一つの方法として可能性を感じた。

図24 ニューヨークでのプレゼンテーション



2020年11月からの展示では、コロナウィルスの影響で現地に訪れることは残念ながら叶わなかったが、今後の制作に対する方向性や表現を蓄えられる経験となった。

次に展示会場における展示の状況を部分的ではあるが、掲載したい。

図25 作品 沐浴 rain rising 132*182cm



図26 展示風景 1

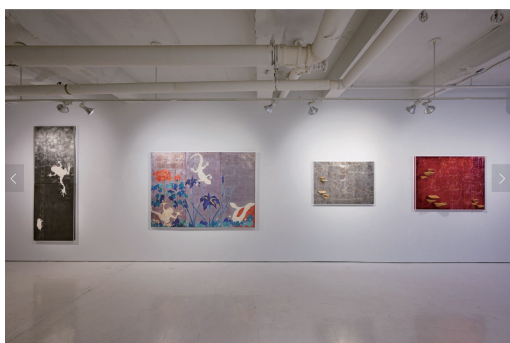


図27 展示風景 2



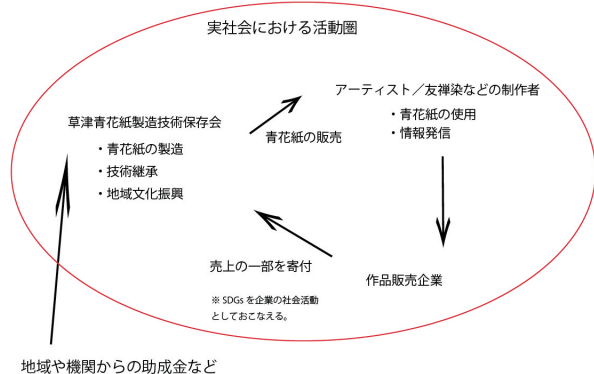
図28 展示風景 3



Ⅲ. 社会活動を通じた伝統材料の保存継承の提案モデル

図29 経済活動内における希少技法材料の継承モデル

実経済活動圏における無形文化、希少技法材料の継承と育成の仮想モデル



無形文化（道具および材料に関わる技術）における補助事業は、1年単位の予算にて行われることが多い。道具や材料を生産する無形技術の継承には、その技術を継承する人材の確保が必要であり、人材の育成には、数年の時間を要する場合がある。今回の提案モデルは、実際にこの提案モデルに基づき、補助金以外で継承継続に必要な資金として特定団体に寄付するところまでをおこない検討することとした。

このモデルでは、伝統的希少技法材料を基に作られた作品を制作作家が販売するにあたり、ギャラリーなどの協力を得て販売額の一部を伝統的希少材料に関わる団体に寄付しようとする試みである。

伝統的技法材料の技術継承には、その技術を習得していくまでの時間が必要である。伝統的技法材料には、様々な支援が地域などから得られる場合もあるが、基本的には単年度予算であることが多い。そこで、単年度からなる補助金などの収益の他に、寄付という形の収入が加わることで、人材育成のさらなる安定化を図りたい思いである。

友禪染には、その下絵の制作にて青花紙を長らく使用してきた。青花紙の生産は、滋賀県草津市のみで行われており、江戸時代の浮世絵にもその様子が描かれている。しかし、化学青花の開発と使用に伴い、天然の青花紙の生産は減少を続けた。現在、青花紙生産に関わる技術者は国内1名（1軒）となり、継承が危ぶまれていた。しかし、2020年8月、草津青花紙の製造技術を継承し、希少な技術を伝えるために「草津青花紙製造技術保存会」を設立し活動を始めた。そこで、今回の継承モデルへの参加をお願いし、実際にニューヨークでの売り上げの一部を寄付し、継承活動に役立てていただくことをお願い

した。作品という存在には、必ず作者の支える道具や材料を提供してくれる技術者の方々が存在している。そのような方々の活動を作品を通して、発信していくことも自身の務めであると考えている。

実際の寄付を行うことに対して、どのような基準で寄付の先を選択するのか、寄付を売り上げの何パーセントにするかなど、関わる企業、団体、作家などで検討が必要であり、その割合は持続的な活動する上で各担当が負担となるようではいけない。

SDGs (Sustainable Development Goals : 持続可能な開発目標) は、文化継承に大きく関わると考えられる伝統的技法材料においても当てはまる。また、伝統的技法材料は、その存在自体が日常に触れるものではなく、その存在意義を広く社会へ伝える媒体として芸術作品に伝統的技法材料を活用することは重要だと考える。

図30 青花紙製造技術保存会資料

青花紙だけではなく染織に関わる技法材料の保存維持、継承活動は厳しさを増しており、様々な伝統的技法材料において、現状調査を続け、その結果を基に今後の活動などの指標とし、一つの固有な文化として継承していくような流れを考えなければならない。

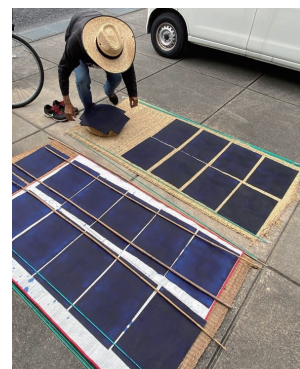
謝辞

経済活動における希少技法材料のモデルにご理解をいただき、また、写真や資料の提供に靖山画廊様、草津青花紙製造技術保存会様にはご協力をいただきました。心より感謝いたします。

図31 青花栽培



図32 青花紙天日干し



参考文献

青花紙製作技術に関する共同調査報告書
～染織技術を支える草津のわざ～
著：東京文化財研究所 無形文化遺産部

無形文化遺産研究報告 第9号
染色技法書に見られる豆汁の役割
～寛文6年刊『紺屋茶染口伝書』を中心として～
著：菊池理予

紺屋茶染口伝書
寛文6年刊 所蔵：国立国会図書館

写真/資料提供(順不同・敬称略)
草津青花紙製造技術保存会
靖山画廊/SEIZAN gallery New York