OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	＜書評＞上羽陽子・山崎明子編『現代手芸考 ー ものづくりの意味を問い直す』
Author(s)	神野, 由紀
Citation	デザイン理論. 2021, 77, p. 90-91
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/78328
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

【書　評】

上羽陽子・山崎明子編『現代手芸考 ── ものづくりの意味を問い直す』

フィルムアート社　2020 年 9 月 25 日発行　295 頁

神野　由紀　関東学院大学

美術工芸品とも，プロのデザイナーによる作品とも異なる手芸は，近代以降アマチュアリズムに徹した行為と位置付けられてきた。手芸は女性特有の手仕事として発展し，特に中産階級以上の女性たちのジェンダー化された趣味という意味合いを強めていった。しかし手芸という行為の意味するところは何なのか曖昧なまま，様々な学問分野で言及され，手芸的なものの範囲がどこまでなのか見えにくい状況になっていたと思われる。

本書では，これまであまり正面から検討されることのなかった「手芸的なるものとは何か」の理解へ近づくために必要な視点を 6 つに絞り，基調論文で問題提起を行った後，各自の関心からのコラムで問題の広がりを示し，それぞれの意見交換を行うという構成をとっている。人類学や芸術学など，共同研究ならではの多様な視点が交錯する中，それらを交通整理しながら進めていく手法は秀逸である。

1 章の「つくる」では，山崎明子が近代日本の手芸を 3 つの興隆期に分け，つくる意味の変遷を追っている。手芸の技術が裕福な家庭の女性の教養として女学校で教えられただけでなく，女性が自立するための手段にもなった第 1 次ブームを経て，戦後の第 2 次ブームでは，大量生産品の普及により手作りの必然性が失われる中，家庭を美しくするための好ましい趣味として家族のための愛情表現として広まっていく。さらに 2000 年代以降の第 3 次ブームではそれまでの手芸を超えたジャンルの手作りなどが見られるようになる。手芸は次第に，プロの技術は不要な趣味の世界に収斂していった。こうした技術と作る理由をめぐる山崎の問題意識は，例えば手芸をする男子やインドのラバーリーの女性による手芸品などのコラムを盛り込みつつ，なぜつくるのか？という問いに対して「つくりたいからつくる」という，手芸の本質といえるような答えを導き出している。

2 章「教える」では，手芸の技術の伝承とそれを獲得する意味について杉本星子が論じている。本来，その地域の中で母から娘へと伝えられるものであったはずだが，例えば西洋の手芸はキリスト教の宣教師たちによって世界各地の女性たちに教えられていく。その一方，博覧会に出品される美術織物などの需要の高まりは女性の職工の需要を生みだし，職業として手芸を学ぶ女性が増えていく。こうした階層によって異なる手芸技術の学び方は，戦後になると花嫁修業／趣味として「お教室」で学ぶことに一元化していく。一方，技術の伝承は民族の文化を揺るがす。アイヌの手芸技術やデザインだけを民族的な文化から切り取り，アイヌ以外の人々がそれを制作して流通してしまうことは，アイヌ民族のアイデンティティを損なう行為といえる。日本では，西洋の手芸の技術やデザインを学び取っていくことは許容されてきた。土着の手芸文化のオーセンティシティは，マイノリティであるが故に意識化されてきた課題であるという事実は，非常に興味深い。

手芸という曖昧な概念を美術や工芸といった近接領域との関係から問い直そうとしたのが 3 章「仕分ける」である。蘆田裕史はマイク・ケリーのぬいぐるみを用いた作品などを援用しつつ，布などを用いた柔らかいテクスチャーの「手芸的作品」の系譜が彫刻には分類されずにいることに着目し，

こうした非美術的な手法が既存の美術概念そのものを問い直すと指摘する。そして木田拓也は手芸を「美術の周縁に位置付けられた工芸」の地位を向上されるために，さらに格下のジャンルとして分類されていったものと捉える。次々と細分化して仕分けられていく芸術ジャンルの，最後の残余の部分が手芸であるという議論は，「残余」故の概念の曖昧さを生み出していることを示している。

手芸は余暇を使った趣味であり，金銭を稼ぐ手段ではないという不文律が，今日変容している。4章で扱われているような，手芸作品で「稼ぐ」という問題は，手芸によって何を得るのかを明確にするためには必須の切り口である。手芸におけるプロ／アマの境界は，すなわち稼ぐ／趣味の違いであり，それは社会階層の違いによって規定されていた。この境界が近年解体されつつある。木田拓也は，工業化社会の出現により，手芸が「稼ぐ」手段から趣味に転じていった状況をふまえ，今日のハンドメイドブームでは，むしろ積極的に自らの作品を販売する点に着目している。付け加えるなら，日本では1980年代までの女性たちの多くは専業主婦であり，彼女たちの中には金儲けに対する強い忌避感が見られた。手芸とは家庭を快適にするためのものであり，自身がお金を得るべきではないという価値観が解体されていくのが1990年代であり，「家庭のため」という呪縛から逃れた女性たちは，ハンドメイドの名の下で自らを飾るためのアクセサリーなどファッション雑貨に向かっていった。ただし，そうした販売行為の中でも，多くの女性たちは自らの材料費程度を稼ぐことを目標とし，まさに「つくるために稼ぐ」ことになっている。そうまでして彼女たちが稼ぐ行為に向かったのは，客とのコミュニケーションから得られる評価であったといえる。

5章では住まいを手芸で「飾る」という行為に着目している。女性が家庭のために行う手芸は，長らく住まいを飾るインテリア手芸であった。日本の住まいが「女性の家」となって以来，室内は女性たちの手芸作品で覆いつくされてきた。多くの場合，それらはモダンデザインとは対極の装飾過多なデザインとして，男性中心主義的なモダニズムの価値観の中で排除され続けてきた。この章では中谷文美を中心に「過剰」というキーワードで手芸の飾る行為を解き明かしている。戦後日本では，アップリケのような簡単な技術で住まいを飾ることが少女のうちから推奨され　1970年代以降，そうしたインテリア手芸は多くの女性たちの憧れのショートケーキハウスの内容物となっていく。過剰で役に立たないものと捉える考え方自体，モダニズムの価値観であるわけだが，それこそが女性が許された数少ない自己表現の手段であるといえる。ここでの議論は，モダニズムにおけるジェンダーの問題を顕在化させるためにも重要な鍵となるだろう。

6章「つながる」では，手芸がコミュニティ形成のために果たしてきた役割について言及している。ここでは2つの特徴的な事例として，ニュータウンと東日本大震災という，伝統的な共同体が失われた場で手芸コミュニティが重要な役割を果たしたことを明らかにしている。金谷美和は，そうした手芸が共同体の再構築のために有効であるとしながらも，あくまで趣味である以上，そこへのアクセスは個人の自由意志によるものでしかなく，結果的に階層やジェンダーによる分断を生じさせているとも指摘している。このような分断は，趣味が多様化し「島宇宙化」した今日，同じ趣味のわかる人だけが集まり，見えない排他性が生じているハンドメイドマーケットの現状などにも見ることができる。

手芸の本質を探ることは，芸術区分のありようを問うだけでなく，趣味のジェンダー化による女性役割，社会的コミュニティの形成など様々な問題を提起させる。本書のような複眼的な視点により，これまで見えにくかった手芸の輪郭線を浮かび上がらせることができたのは，大きな成果であるといえる。

参考文献
神野由紀・飯田豊・辻泉編『趣味とジェンダー　〈手づくり〉と〈自作〉の近代』青弓社，2019年