

日本における球体関節人形の系譜

田 中 圭 子

日本の球体関節人形は、1960年代に澁澤龍彦、瀧口修造らシュルレアリストたちによって紹介されたハンス・ベルメールの人形写真との邂逅に始まる。人形には「人形としてのかたち」があるという発見から生まれた四谷シモンの人形は、それまでの抒情的で愛らしい創作人形の概念を覆すものであった。1970年代の四谷シモン、土井典らの活躍によって、球体関節人形は工芸の一部としては取まりきれないものとの認識が高まり、新たな文脈の中で独自の発展を遂げてゆく。1980年代、天野可淡、吉田良らが制作した耽美で幻想的な人形作品と写真集は、その後の人形表現に大きな影響を及ぼし、多くの追随者を生むこととなった。また、球体関節人形に関する出版物の増加、人形教室の開設などにより、球体関節人形制作は短期間で全国に波及し、多くの作家を輩出していった。近年では、西欧のビスクドールに影響を受けた恋月姫の登場以降、玩具性やファッション性を重視する傾向が強まり、球体関節人形文化はサブカルチャーと係わりあいながら新たなひろがりを見せている。

はじめに

球体関節人形とは、四肢の関節部分に球体をあてがい、それぞれのパーツをボディ内部でゴム糸やピアノ線を用いて連結し、自由にポーズが取れるようにした人形のことで、ヨーロッパでは16世紀の木製人形にまでさかのぼることができる。各ボディのパーツの間に球体を入れる場合と、パーツの片側を半球状にする場合があるが、それらを総称して球体関節人形と呼んでいる。その代表例としては、19世紀にフランス・ドイツを中心に流行したビスク・ドールがあげられる。

海外ではボールジョイントと呼ばれるこの技法は、量産型の人形でも一般的に見られる形で、数ある人形制作の技法のひとつであり、日本のようにそれ自体がジャンルを形成するほどのものではない。現在、球体関節人形の流行は日本から中国・韓国などへと波及し、西欧からは日本を中心とする東アジアにおける創作人形の主要なスタイルとして知られ、その独自の発展が注目を集めている。

本論では、まずはじめに戦前の日本の創作人形の状況を概観し、次に、1960年代におけるハンス・ベルメールの人形作品の受容以降、独自の発展を遂げてきた日本の球体関節人形について、四谷シモンとそれに続く人形作家達の活動を通して考察を行う。

1. 1960年代までの創作人形の状況

1.1 創作人形の成立

日本は「人形王国」と称されるほど様々な素材や技法、形態の人形が人々の生活と密接に関わりあいながら発展し、世界でも稀に見る人形文化を育んできた。西欧諸国では人形の役割が調度品もしくは子供の玩具に限定されるのに対し、日本では、呪術や祭礼に用いる人形、調度品として飾る鑑賞用人形、愛玩人形、子供の玩具、と様々な役割を担ってきた。特に、江戸期には人形文化が成熟を見せ、節句人形や御所人形においては絢爛さと優美さが増し、精緻で格調高い人形が数多く制作された。しかし明治期に入ると新政府が五節句を廃止したことや¹⁾、西欧の玩具概念の受容により、飾りものや愛玩の対象というよりもむしろ、教育玩具としての側面が強調されるようになっていった²⁾。

人形が単なる子供の玩具や信仰の対象としてだけではなく、芸術作品として認識されるようになったのは、昭和に入ってからのことである。それ以前の伝統的な人形制作では、頭師・着付師といった専門の職人がそれぞれの部位を制作し、出来上がったものを問屋がまとめて商品化するという方式をとっていた。そのため、作家意識が生まれにくく、また、自己表現の媒体としても考えられてこなかったのである。日本初の人形作家と称される久保佐四郎は、専門の職人として通用しなかったために全てのパーツを一人で制作し、落款を入れて自ら頒布会を開き販売したことで、より個人的な人形制作を進めていったという³⁾。彼は古人形の修復などをするかたわら、様々な人形を見聞することで独自の作風をあみ出し、その人形は佐四郎人形として知られるようになっていった。

しかし大正末期から昭和にかけて、人形制作の現場にも新たな動向が見られるようになる。昭和3年(1928)には生人形師の流れを組む平田郷陽、雛頭師であった岡本玉水、押絵羽子板の吉田永光らが白澤会を結成、また、御所人形師の野口光彦、佐野光輝らが五芸会を結成するなど、専門の人形師による新時代の人形研究を目的とした会が次々と結成されてゆく⁴⁾。

またこのような人形師を中心とする動きとは別に、童画家の武井武雄を中心に昭和2年(1927)にイルフトイス(フルイを逆読みすることで新しいという意味を持たせた)というアマチュア団体が結成され、村山知義、中原淳一、川崎プッペらが集まり玩具と創作人形の可能性を追求する活動を行っていた。昭和7年(1932)には当時19歳の中原淳一が銀座松屋にて初の個展「中原淳一のフランス人形展」を開催し、一躍その名を世間に知らしめることとなる⁵⁾。

1.2 夢二の人形

また同じ頃、竹久夢二が彼のサロンに集まった女性達と「どんたく社」を結成している。夢二は表現の場としての人形に着目し、活動を行った最初の作家であった。サロンには後に人間国宝となる堀柳女、岡山さだみらアマチュアの女性たちがつどい、技術面では素人ながら、抒情性に富んだぬいぐるみやアップリケなどを制作していた。昭和5年（1930）には「マリオネット・ドラマにゆく第一階の試み」と謳った第一回「雛によする展覧会」を資生堂で開催している。そこに出品された人形は、夢二の抒情画から抜け出てきたような少年少女の人形、夢二の代表作《立田姫》（1931）を思わせる人形などに加え、《信州の親爺》（1930）と題された鋏をもつ農夫の人形など、伝統的な人形表現とは全く異なる自由な発想で作りに上げられたものであった。同年に夢二が描いた《どんたく人形の作り方》（1930）には、具体的な制作方法を描いた図のまわりに、夢二独特の流麗な文字で説明が綴られ、画面の下方には「秘伝 頭を小さく、手足を大きく作る事。さかしらの写実 は人形を殺す。針金のままでさえ彼女は生き生きする。そこで彼女はこすちゅーむを要求する。感情を表現する。それから、あゝ彼女は動き出したいと申します」[傍点・傍線画中]と記されている。夢二は人形制作において写実を否定し、感情表現の優位性を主張したのである。大正期に一世を風靡した夢二の抒情画は、「詩を絵でかく」試みから生まれたものであったが、どんたく人形は、「詩を人形でかく」試みであったと考えられる。それは、夢二画の甘美な抒情性を人形という形式で表現することで、様式美を重んじる職人芸に終始する人形とも、アマチュアが作った稚拙な人形とも異なる、人形に新たな芸術性を求めるものであった。森口多里は夢二の人形を次のように評している。

昭和11年春の第一回新帝展から工芸部に人形の出品が許され、それ以降、表現の洗練された、品格も高い人形が毎年出品されるようになったが、竹久君の人形ほどに直接わたくしどもの感情に飛び込んでくる作品はまだ現れない。それは古典的完成を無視するところに生れた人形の生命であった⁶⁾。

このような竹久夢二の人形制作は、工芸とは異なる展開をしてゆく創作人形の萌芽であったといえよう。この頃を境に、アマチュア作家による人形展が盛んに行われるようになっていく。それまで専門の人形師の仕事は、頒布会というかたちで特定の顧客を対象に発表されることはあっても、一般に向けて展覧会を開くということはほとんどなかった。しかし、アマチュア達の精力的な活動に刺激を受け、新しい時代にふさわしい人形を模索していた人形師たちの間でも、展覧会開催への関心が高まっていったのである。

1.3 人形芸術運動

昭和5年(1930)、江戸時代から続く人形問屋吉徳の十世山田徳兵衛、日本画家で人形研究家でもあった西沢笛畝らを中心として、「童心を表現し、童心を啓発し得るような芸術作品の向上普及を目的⁷⁾」とした童宝美術院が設立される。この展覧会は、専門の人形師だけでなく広く一般からも作品を募った最初の大きな人形展であった。さらに昭和8年(1933)には、日本人形の向上・普及、作家の社会的地位の向上を目指す日本人形研究会が結成された。そこでは人形師や業界関係者、アマチュア作家、人形愛好者に学識者を交えた研究会が行われるようになり⁸⁾、戦争で中断を余儀なくされるまで、東京美術学校と東京高等工芸学校を会場に様々な講演会や講習会、見学会を実施した。研究会では、工芸や彫塑についての講習会、時代装束や着付けなどの風俗史研究といった直接制作にかかわるものに加え、美術史や演劇、文学、さらには帝展の見方、欧米工芸界の近況に至るまで、様々な分野の専門家による講演会が行われ、人形師たちの啓蒙が図られた⁹⁾。代々人形作りを生業としていた人形師たちには芸術全般の素養に触れる機会を設け、技術的に未熟であったアマチュア作家たちにはプロの技法を習得させるなど、双方の交流を通しての人形全体の質の向上を図り、新時代の人形のありかたを模索していたのであった。その活動の結果として、それまでの伝統的な決められた型にはまった人形とは異なる多様なテーマのもと、新しい材料や表現技法を用いた人形が見られるようになっていった。

このような昭和初期の人形界の動向は、昭和2年(1927)の帝展第四部の設置に刺激を受けたものと捉えることも出来よう。白澤会や人形芸術運動の結果として、昭和11年(1936)、帝国美術院改組第一回展の美術工芸部門に、平田郷陽・堀柳女・鹿児島寿蔵・野口光彦・羽仁春水・野口明豊ら6名の人形作品が入選を果たす¹⁰⁾。これは人形制作を産業から分離すると同時に、それまで私的空間で享受されてきた人形が展覧会という公の場でひとつの芸術作品として認められる契機となった。

それ以降、人形師・アマチュア作家双方の間で、制作者独自の表現を行う創作人形が積極的に制作されるようになっていく。人形師たちは、それまでの伝統的技法を基礎とし、新しい素材や西欧の人形構造を取り入れることで新しい時代に即した人形表現を模索していき、アマチュア作家は、伝統技法に学びながらもその型にとらわれない自由な表現を推し進めていった。

戦後の創作人形は、日展、日本伝統工芸展を中心に展開する。そこでは桐塑や木彫・陶器など、素材や技法が工芸的なものが主流であり、小彫刻ともいえる作品も増加する。その一方で、中原淳一や川崎ブッペ、水上雄次らに代表される和洋折衷の「フランス人形」¹¹⁾が女性雑誌で盛んに紹介され、女学生や主婦の人気を集めた。フランス人形は、簡単な製作キットが発売されたことにより大きなブームとなり、多くのアマチュア作家を生

み出した。このように、布帛人形が自由な表現の場として広く一般に扱われるようになっていったのには、戦前の竹久夢二に始まる、中原淳一やイルフトイスのメンバーの活動が多大な影響を及ぼしていたといえよう。戦後の人形界の第一人者である四谷シモンもまた、青年期に川崎ブツペ、水上雄次らに師事し、布帛人形を制作していた。

四谷シモン氏によると、戦後、人形作家の登竜門であった朝日新聞社主催の現代人形美術展（1949-1968）では、専門の人形師からアマチュア作家まで、その作品も工芸的なものから手芸的なぬいぐるみまで、幅広いジャンルのものが一堂に会していた。審査員は平田郷陽や野口光彦ら人形作家だけでなく、伊東深水や勅使河原蒼風、森田たまなど様々なジャンルから迎えられ、既存の概念にとらわれない人形も評価されたようである。しかし、全体的に抒情性や物語性を重視したポーズ人形が多く、抽象的な作品も中にはあったが、現在見られるような球体関節を用いた人形はなかったという¹²⁾。

2. 日本におけるベルメール受容と球体関節人形

— 四谷シモンの登場 —

2.1 ハンス・ベルメールの人形

日本における球体関節人形の展開は、ベルメールの人形作品が、澁澤龍彦によってピグマリオンズムを翻訳した「人形愛」という造語と共に、紹介されたことに始まる。ベルメールはしばしば人形作家のように語られるが、海外ではあくまでもシュルレアリストの一人として認知されており、人形作家という認識は薄い。2006年にボンピドゥーで開催された回顧展¹³⁾は、これまで取上げられてきた写真や立体に加え、新たにベルメールのドローイングにも焦点を当てるものであったが、そこにも彼の人形をひとつの作品として捉える視点は存在していない。

ベルメールの人形とは、彼が追求した「イマージュの解剖学」の実験材料のひとつであった。サラヌ・アレクサンドリアンは、ベルメールと人形の関係を次のように分析している。

人形を操作して、これに想像し得る限りのあらゆる姿勢をとらせながら、彼は「肉体的無意識」ともいうべきもの、つまり快楽原則によって人間の解剖学を創造することをめざす、抑圧された欲望の塊ともいうべきものが存在することを発見したのであった¹⁴⁾。

ベルメールは1957年に刊行した『イマージュの解剖学』において、「肉体は一つの文章

に、すなわちそれが現に包摂している一連の無限の綴り変えを横切って再構成されんがために、まず文字の一つ一つまで解体するようにと諸君を誘う一つの文章に比較しうるのである¹⁵⁾」と語る。彼の人形にはひとつとして五体満足なものがない。ベルメールは、人形の部位を様々に組み替え、それを写真に記録してゆく。腹部の球体を挟んで上下に二組の脚が伸びたもの、太腿に生えた手首、無数の乳房と臀部をもつもの、球体をはさんで伸びる二組の股の間から愛らしい顔をのぞかせるものなど、身体の同一部位を反復、増幅しながら、身体各パーツを断片化し、そのアナグラムを楽しんでいるのである。ベルメールの人形にとって球体は、バラバラにされた身体の部位を組み替え、イメージを再構築するための装置であったといえよう。彼は全ての撮影が終わると、解体された人形の部位を次の人形の材料にしていたが、そのことは、人形がひとつの完成された作品としては考えられていなかったことを明示している。

ベルメールは自らの実験の意義を、「現実のものと虚なるものとを一つの高次の統一体へと凝縮する動的要素の介入によってみずからの虚像と対置させられる、一つの不完全な現実性の現存、それがこの実演^{イメージ}の意味なのだ（中略）複数の事物が存在し、かつそれが第三の現実を形成するためには、対立が必要である^{デモンストレーション}¹⁶⁾」[太字原文]と語る。ベルメールがその生涯を通して続けた創作の数々は、全てが「身体のアナグラム」による新しい身体像の創出を目指したものであったと考えられる。ヌード写真の上に小さな鏡を垂直に立てて動かす実験では、シンメトリックになった肉体のイメージが「間断なく二重像がもくもくと湧き出てきたり、あるいは粘着性の油のようにそれ自身のシンメトリー軸のなかへと流れ込んでいく¹⁷⁾」連続的な変化を見せ、奇妙な肉塊が増殖するのを楽しむ。愛人であったウニカ・チュルンの緊縛写真では、肉に深く食い込んだ紐によって身体のある部分に無数に乳房や臀部を思わせる襞を生み出し、もつれあう二人の女性の脚を絡ませて鉤十字を創出するなど、それまでの身体表現では考えられない、数々のエロティックなイメージを作り出す。無数の曲線と緻密な線がびっしりと描きこまれたドローイングでは、複数の裸体や無数に増殖した四肢や性器を自由自在に組み合わせて新たな身体が作り上げられ、現実の肉体の常識を超えた、より一層奇妙な身体像が描き出される。これらの表現と共通するように、人形もまた彼の「身体アナグラム」表現の媒体のひとつであったといえよう。

2.2 日本におけるベルメール受容

ハンス・ベルメールが制作、撮影した一連の人形写真が提示した、常識や慣習に捕らえられた人間性の解放と倒錯的なエロティシズムは日本のシュルレアリストたちに大きな衝撃を与え、澁澤龍彦や瀧口修造らによって1960年代から積極的に紹介された。特に、澁澤が1965年に雑誌『新婦人』で紹介したベルメールの人形写真¹⁸⁾に触発された四谷シモ

ンが、それまでの布帛人形の材料を全て捨て、新しい表現へと突き進んでいったことはよく知られている。そこに紹介されていた人形写真は、腹部を思わせる丸い球体でつながれた二組の下半身の股の間から少女の頭が覗いているという、それまでの人形の常識を覆す表現であった。

瞬間、「何、これが人形？」ということが僕を火花のように貫きました。その写真を紹介した記事の中に「女の標識としての肉体の痙攣」という意味の言葉がありました。僕は文字どおりその写真に痙攣したのです。

ベルメールの人形はとてもエロティックなものでもありますから、僕はその大胆なエロティシズムに驚いたんだろうと思われているところもありますが、そうではありません。そのときのショックはベルメールの人形には関節があって動くということ、だからポーズがいらぬということが一番大きかったのです。

その本をもってすぐさま家に飛んで帰ると、家にあった人形の材料を捨てました。「ああいうのが人形だとしたらこんなものもういらぬ」と思ったのです¹⁹⁾。

四谷シモンが指摘しているように、球体関節人形の一番の特徴は、その可動性にある。それまでの日本の創作人形は、ポーズを決めてかたちを作り、それに衣装を着せて完成させるものであった。しかしベルメールの人形は、裸形においても鑑賞にたえうる完成度に達しており、また、バラバラのパーツをつなぐものとしての球体は、人形が人形としての身体のかたちを持っていることを意識させる。それは人体模型でもなければ、ギリシャ彫刻のような理想化された身体とも異なる。日本の球体関節人形作家たちは、ベルメールの人形によって、人形独自の、新しい身体のかたちと人形独自の美を提示することの可能性を発見したことになる。

日本で最初に発表された本格的な球体関節人形は、1969年に土井典が製作したベルメールの人形のレプリカ《贗物の濫用》である²⁰⁾。澁澤龍彦の依頼によって製作されたこの人形は、球体でできた腹部を中心として両側に少女の腰から下が伸びたもので、内部にスプリングを入れ関節が動く仕組みになっていた。土井は当時マネキン会社に勤務しながら、澁澤龍彦編集の雑誌『血と薔薇』に貞操帯などの撮影用小道具を制作しており、前年の1968年にも澁澤の依頼でマネキン風の等身大少女人形を制作していた。しかし《贗物の濫用》制作以降、本格的に人形制作に着手するようになり、マネキンに用いられるFRP（繊維強化プラスチック）を用い、肥満体の女性に過剰なまでの装飾を施した「愛玩拒否」の人形を現在まで制作し続けている。

2.3 四谷シモンの登場

日本を代表する人形作家である四谷シモンは、十代の頃から人形作家を志して水上雄次らに師事し、18歳で現代人形美術展に布帛人形《希望》(1962)が初出品で入選を果たすなど、早くから人形制作に携わっていた。20代前半には渋谷の東急百貨店本店開店キャンペーンの際のディスプレイ用人形(1967)、大阪万博の繊維館に展示された山高帽に黒いフロックコートを着た《ルネ・マグリットの男》(1970)なども制作している。しかし、先述したベルメール・ショック以降、球体関節人形の制作に着手する。彼はベルメールとの出会いを「人形とは人形だと思った。人形とはテーマを与えて表現するものではなく、人形というテーマが大事なのだと、そのとき分かった²¹⁾」と語り、その後、テーマを設定し、ポーズを決め、それに服を着せて完成させる従来の人形からの脱却を図ってゆくこととなる。

1970年に雑誌『太陽』で少女の球体関節人形が紹介されたのを皮切りに、1972年には当時唐十郎の状況劇場の花形女形として熱狂的支持を集めていた自らの姿をおさめた「10人の写真家による被写体四谷シモン展²²⁾」に第三作目の球体関節人形《ドイツの少年》(1972)を出品する。革の靴下止めと黒い靴下に編み上げ靴だけを纏った等身大の少年人形は、2メートルのガラスケースに収められ、写真展の開場の中心に据えられた。大人びた顔にあばらの浮いた胸部から、ふっくらとした子供のような腹部が連なる華奢な上半身に反して、下半身はどっしりとした量感を持った少年の身体は、解剖学的な正確さを欠いてはいるが、そのアンバランスさからかえって力強い存在感を湛えている。四谷曰く、「正確さなどは無視して、脚とは、体とはこういうものであるという無意識の思い込みと勢いだけ²³⁾」で作ったというこの人形には既に、彼独自の「イメージとしての身体」が表現されている。

日展や現代人形美術展の主流であった優美で情緒的な世界とは異なる、新しいアートとしての人形のありかたを模索していた四谷は、1973年に青木画廊での第一回個展『未来と過去のイヴ』展を開催し人形の世界に衝撃を与える。会場には、ガラスケースに収められたほぼ等身大の12体のイヴが並べられた。ケースの中のイヴたちは一様に乳房をむきだし、大きな球体で繋がれた足に漆黒のガーターベルトとストッキングだけを纏った姿で、まっすぐに伸びた手足をつっぱらせ、高いピンヒールを履いて堂々と立ちつくしている。頭部と胴体を繋ぐ球体にはラインストーンのチョーカーが輝き、見るものの視線をその特異な構造へと誘う。しっかりと引かれた真っ赤な口紅、極端な弧を描く眉、長い付け睫に彩られた釣りあがった瞳で挑発的にこちらを見据えるその顔貌は、極彩色の化粧に分厚く重ね付けした付け睫をつけ、女郎の着物をだらしく羽織って赤テントのなかを暴れまわっていた、状況劇場の女形時代の四谷シモン思わせる。

この攻撃的ともいえる12体の人形の造形は、それまでのテーマ性や物語性を必要とし、人に親しまれる愛らしく美しいかたちをした小さな人形に対する挑戦的作品であった。このような作品を、当時ウィーン幻想派やシュルレアリスムの紹介をしていた青木画廊で展示したことは画期的であり、それまでの工芸的・手芸的創作人形の文脈から切り離されたところに人形表現の可能性を求めようとしたのであろう。この《未来と過去のイヴ》はその後、1974年に東京都美術館で開催された東京ビエンナーレの招待作品にも選ばれ、球体関節人形という新たな表現を広く印象付ける役割を果たした。

1980年代には、四谷シモンの興味はぜんまい仕掛けで動く自動人形へと移ってゆく。

自動人形というのは、人形のひとつの究極のスタイルだというふうに僕は思っているんですよ。それを成し遂げたいという夢があるんです。人工的なひとつの形が、ぜんまいとか、そういうので動くということね。それともうひとつ材質感のこと。体内を開くと内臓があるというのも、ちょっとアナトミックでおもしろいけれども、また、開いたそこにメカが入っている、鉦物質のものが入っているというのがね。人形本来の材質とは違う、という違和感のあるもの、ちょっとオブジェ的なのというか、遊び性というか、そんなような……²⁴⁾。

このシモンの目論みは、エコール・ド・シモンの生徒であった荒木博志氏の協力を得て、実践されることとなる。1980年の《機械仕掛けの少年Ⅰ》はその関節を繋ぐ球体の間からは金属の蝶番がのぞき、胸部は取り外せるようになっており、人形の土台である木枠のなかに収まった金属装置を見ることができるようになっている。目と指は実際に動くように設計されていた。しかし、この年の個展で3体の自動人形を発表して以降、その表現は実際に動くのではなく、動くことを暗示させる、より象徴的な人形へと変化していく。

《機械仕掛けの少女Ⅰ》(1983)では、真鍮板や歯車をむきだしにした少女の上半身が、標本箱のような木箱に収められ、丁寧なキャプションまでがつけられている。その人形にはもはや触れることも、動かすことも出来ない。《機械仕掛けの少年Ⅱ》(1984)は、靴下と編み上げ靴だけを纏った少年の全身像であるが、この作品もガラスケースに収められ、標本のように固定されており、不可侵の領域に存在している。胸部と片方の太腿には覆いがなく、木枠に納まった内部の機械が顕わになっており、それぞれの身体パーツの繋ぎ目からは、機械仕掛けの関節の構造を見ることが出来る。ここでも重要視されるのは、球体関節と同様に、「動く」ということを暗示する身体なのである。

「機械仕掛けの人形」の連作と、それに続く《解剖学の少年》(1983)の両手でカラフルな愛らしい臓器の収まった腹部の扉をやさしく開いてみせるあどけない顔をした少年の

姿や、その後が続く内部の木枠をあらわにした人形のシリーズなどは、それまで人間のかたちを模してきた人形が、人形独自のかたちと構造をもっているのだということをまざまざと見せつける。人形の内部構造を暴くことでシモンは、バイオモルフィックとも呼べる人形の異質な存在感を際立たせているのである。

3. 球体関節人形の展開 — 天野可淡・吉田良一・恋月姫

3.1 天野可淡

実験的な活動を繰り返す前衛芸術の爛熟期であった70年代には、四谷シモンや土井典らの活躍に呼応して、中村寝郎や山本じん、NHKの人形劇²⁵⁾『プリンプリン物語』で知られる友永詔三など、多くの作家が舞台制作やシュルレアリスムの支流と深く関わり合いながら人形を製作していった。

70年代後半から80年代にかけて、多くの作家が人形制作を志し、試行錯誤を繰り返しながら独自の表現技術を編み出していった。球体関節人形に対する関心の高まりと共に、1978年に開校したエコール・ド・シモンをはじめ、人形を扱うギャラリーやカルチャーセンターで人形教室も次々に開設され、球体関節人形は短期間で全国的に浸透していく。

現在活躍する作家の多くは1980年前後に人形制作を開始している。その中でのちの球体関節人形の展開に大きな影響を与えたのが天野可淡と吉田良一〔現在は吉田良に改名〕である。

天野可淡は女子美術大学で洋画を専攻し、在学中より人形制作を開始。80年ごろから個展を開催し、創作人形展で数々の賞を受賞、1989年には六本木のストライプハウスで大規模な展覧会を行うなど活躍を見せたが、1990年に交通事故により38歳で夭折した。彼女の生き方と作品は熱狂的なファンを生み、伝説的人形作家として扱われている。

それまでの四谷シモンや土井典の作品が、他者の愛玩や感情移入を拒絶する無機質な人形であったのに対し、天野可淡の人形は幻想的な世界、特に心の闇の部分を描き出すような表現を人形にもたらした。彼女の人形の特徴は、自作のガラスアイにある。物憂げな表情の中で乱反射する光が強烈なインパクトを与える眼は、魂がこめられているような、不思議な存在感を人形に与えている。また、その身体表現もバランスの取れた美しい身体ではなく、解剖学的バランスを無視した、イメージ優先の造型となっており、天野独自のザラザラとした肌の質感は、皮膚感覚に訴える有機的の存在感がある。やせ細った骨と皮だけのようなからだに透けるような繊細なレースを纏い、虚ろな瞳だけが強烈な輝きを放つ痛ましい姿や、指先にまで関節をつけた骸骨のような手足、ボロボロの歯が覗く微笑をたたえた口許など、美しい衣装を纏いながらも、それまでの綺麗に整った人形たちとは大きく

異なる異質な存在としての人形を作り出した。また、ボッシュの絵を立体化したような異形たちのオブジェも数多く制作している。悲鳴や囁きが聞こえてきそうな彼女の人形は、痛みや不安、孤独など、それまでの人形表現では取上げられることのなかった感情を大胆に表出した点で画期的であった。その人形は若い女性の絶大な人気を集め、可憐風と呼ばれるその作風の追随者は、彼女の死後 15 年以上経った今でもあとをたたない。天野可淡以降、若い女性作家が急激に増加し、女性の情念、死への憧憬、不安や恐れといった誇張された負の感情の表現が流行となった。少女趣味的な幻想世界を構築し、そこに負の感情を表現する現在「ゴシック・ドール」と呼ばれる一部の創作人形の傾向は、天野可淡に始まるといってもいいだろう。

3.2 吉田良一（吉田良）

またこの時期、天野のパートナーであった吉田良一の撮影によるコンパクトで美しい人形写真集が発売されたことも、その後の球体関節の流行を牽引した²⁶⁾。それ以前の人形写真集は記録的なものがほとんどで、四谷シモンや土井典の人形写真でも、無背景に人形を直立させた状態で、彫刻写真的アプローチによって撮影されていた。それに対し、吉田・天野の写真集は過度なまでの演出を加え、人形が棲む世界を構築したものであった。

写真家から出発した吉田は、1972 年の「10 人の写真家による被写体四谷シモン展」に出品された《ドイツの少年》に衝撃を受け、人形制作を開始している²⁷⁾。彼の作る人形は、少女に憧れる少年のまなざしを感じさせる。天野が女性にしか表現できない少女の暗部を表現しているとするならば、吉田の人形は男性の視点で、少女の中に既に芽生えはじめている成熟した女性的要素を捉え、その不均衡さが生み出す魅力を表現しているといえよう。彼の場合、人形を被写体として作っている側面が強いことが特徴的であり、また、オブジェ的な作品も多く、人形を壊しながら撮影するなど実験的な試みを行っている点も興味深い。

吉田は、教師としても大きな才能を発揮している。1983 年から吉田が主宰している人形教室「Doll Space Pygmalion」は、現在活躍している作家を多数輩出しており、また、教室で出会った生徒同士が個展を開いたり、共に創作活動を行うようになるなど人形を作る人たちの交流の場としても機能している。球体関節人形だけでなく、布帛人形やビスクなどの技法を教えるクラスもあり、幅広い人形制作の可能性を提示することで、創作人形の裾野を広げていっている。

90 年代の吉田・天野の写真集と人形教室の影響は非常に大きく、彼らの人形に対するアプローチに共感した 10 代、20 代の女性が人形作家を志す契機となり、それまでの手芸的なものではなく、ひとつの表現手段として人形が選択されるようになる。また、彼らの活動によって、球体関節人形の作家が積極的に個展を行ったり写真集を出版したりする

土壌がつくられていった。

3.3 恋月姫

天野可淡以後もっとも人気が高く、現在の球体関節人形をリードしている作家として、恋月姫が挙げられる。恋月姫の人形は、それまでのハンス・ベルメールを原点とする球体関節人形とは趣を異にしている。「人形は可愛いものでなければならない」という信念のもと制作している彼女の人形には、長年アンティーク・ドールや市松人形をはじめとして、現代作家による創作人形などのコレクター向けドールの買い付け・販売に携わっていた経験が活かされている。常に新旧様々な人形に囲まれ、また作家のアトリエなどにも足を運んでいた経験を活かし、多くの人形に触れてきた実感の中から独学で作り上げられた彼女の人形は、球体関節人形の新境地を拓いている。

それまでの球体関節人形は四谷シモンの作品に代表される視覚優位の可動性、つまり動くようなイメージを提示するものであった。それに対し、恋月姫の人形は実際に触れ、動かすことの出来る玩具性を重視している²⁸⁾。アンティーク・ドールから多くを学んだ彼女は、「わたしたちは動かして遊べるものを人形と呼んでいる。生き物として手で持てることが重要²⁹⁾」と語る。彼女の人形では、球体関節の劣化を防ぐと同時に可動性を高めるために接合部に皮が張られているが、そこには、ただ飾って楽しむのではなく、身近に置き愛玩するという人形の性質に対する強い意志を感じさせる。多くの人形愛好者は私的な空間で人形と向かい合ったとき、「あの子」と呼び、友人や家族に接するように人形に接する。それは「作品」として接するのとは大きく異なる。彼女にとって人形とは、芸術作品を志向するものではなく、「生きていると思って作っている」という。恋月姫は球体関節人形について、「関節を動かせることで、芸術性と玩具性を同時に兼ね備える人形には、完全なモノでない、また人間でもないという独特の存在感がある³⁰⁾」と語る。

彼女もまた、80年代にはシュルレアリスムやアングラ演劇の世界に傾倒しており、ベルメールを思わせるドロ잉なども制作していた。しかし、実際の人形の造形面においては、直接的にはベルメールの流れに属してはいない。彼女の人形はアンティーク・ドールの構造を研究しながら学び取ったものである。初期の作品は、黒髪おかつぱに着物を纏い、三つ折れ風に正座をするようなつくりになっており、ヨーロッパの人形よりも日本の市松人形からの影響が色濃く現れている。

恋月姫ははじめ、石塑粘土で制作を行っていたが、96年以降、ビスクを用いるようになり、現在のビスクドール・ブームの火付け役となっている。彼女の人形はその構造や彩色などをドイツ・フランスのアンティーク・ドールの様式に拠っているが、特徴的なのは人形の身体を構成する全てのパーツを磁器で製作する、オール・ビスクの手法をとって

るところにある。アンティーク・ドールの場合、主として顔に集中されていた技術を、彼女の人形では全身に適應し、皮膚感、目の際や爪の描写、肩甲骨の曲線、静脈に至るまで、徹底的に作りこまれている。加えて、薄い陶器のざらついた表面に光が乱反射することにより、やわらかい光沢が生まれるビスクの性質を活かし、上気する身体を思わせる透明感のある美しい肌の質感を作り出すことに成功し、独特の存在感を人形に与えている。

恋月姫の人形のもうひとつの特徴としては、「人形とは着せ替えて遊べるものであり、球体関節はその為の様式³¹⁾」という製作意図のもとつくられていることが挙げられよう。これは、ジュモアやブリューなどの西洋アンティーク・ドールから学んだ彼女独自の展開といえる。2004年からはFRPを改良したストーンファイバー素材を用い、着せ替え向けの人形も発売している。大きな人形を作る際にオール・ビスクでは難しかったことが、ボディへのFRPの導入により、壊れにくく扱いやすい人形を制作することを可能にした。さらに2005年にはフィギュア付の写真集³²⁾を発売し、大きな話題を呼んだ。また、ファッションブランドと提携して、人形が着ていたものと同じ洋服を発売し、本来ビスク・ドールが持っていた流行を伝達するファッションドールとしての側面も提示するなど、球体関節人形の新たな可能性に挑戦している。

お わ り に

日本の創作人形は、昭和初期の人形芸術運動を通して、それまでの産業や趣味としての人形制作のあり方から脱し、工芸の一分野として公的な美術の枠組みの中に取り込まれることで発展してきた。しかし1960年代後半から登場する球体関節人形は、ハンス・ベルメールの人形との邂逅により従来の枠組みから脱し、「人形は人形である」という考えのもと、新しい人形作品のあり方を提示するようになる。

1970年代以降、四谷シモンらの活躍によって、人形は工芸の一部としては収まりきらないものとの認識が高まり、手工芸的創作人形とは別の文脈で独自の発展を遂げるようになる。1970・80年代の球体関節人形作家は、人形に関節を設けることによって、それまでの伝統的な工芸作品にはない人形独自の身体を表現していった。それに対し、1990年代以降の作家は、感情や世界観を表現する媒体として人形を制作する傾向が強まっている。また、近年では人形本来の玩具性を重視し、可愛らしい、手に取りたくなるような人形を作る作家も増加している。このような傾向には他の芸術作品に対するのとは異なる、人形に物語の世界を求めたり、人形のなかに自己を投影し愛玩したりする、人間の人形に対する原始的な欲求が現れているように思われる。

この30年のあいだに、様々なメディアにとりあげられたことで、球体関節人形は広く

一般に知られるようになった。2000年には、日本の球体関節人形の創始者である四谷シモンの様々な活動に焦点を当てた大規模な回顧展が公立の美術館で開催され、全国を巡回した。また、2004年にはスタジオ・ジブリの協力のもと、バルメールの写真を含む19名の作家を集めた『球体関節人形展』が東京都現代美術館で行われ、多くの観客を魅了している。また最近では、球体関節という形式がひとつのジャンルとして確立したことで、典型化され、球体関節人形制作のマニュアル本や、組み立てキットなどが発売され、誰でも気軽に球体関節人形を楽しむことが出来るようになりつつある。現在の球体関節人形の流行は、映画やアニメ、ファッションなど異なる分野と関わりあいながら、新たな作家を生み出し、形骸化していた手工芸的創作人形の世界に新たな広がりを与えているといえよう。

注

- 1) 明治政府は明治6年(1873)の新暦施行に合わせて、従来の五節句を廃止し、新たに紀元節などを祝祭日として制定した。このことは人形業界に大きな打撃を与えることとなる。江戸の老舗吉野家〔現・吉徳〕の当主であった吉野家徳兵衛は水杯、白装束でその存続を政府にかけ合い、3月5月の節句を祝う許可を取ったという(山田徳兵衛編『図説日本の人形史』1991, 195頁)。他の人形業者たちもそれぞれの地域の役所にかけ合い許可を得たようであるが、節句飾りの風習は一時衰退することとなった。
- 2) 是沢博昭「近代日本の人形観・玩具観」『日本の人形・玩具 人形・玩具のシルクロード研究叢書』, 日本人形玩具学会, 1996.
北川和夫「子供達の文明開化——教育と遊びと玩具——」『人形玩具研究』16号, 日本人形玩具学会, 2005. 21-22頁.
- 3) 是沢博昭「平田郷陽と人形芸術運動——人形作家誕生の背景——」『人形玩具研究』14号, 日本人形玩具学会, 2003. 21-22頁.
- 4) 『人形工芸 昭和期を中心にして』東京国立近代美術館, 1986.
- 5) 中原淳一はこの展覧会の出品作が、『少女の友』(昭和7年5月号)に「抒情人形」として紹介されたことをきっかけに、挿絵画家としての才能も見出され、昭和8年から15年まで『少女の友』の専属挿絵画家として活躍し、当時の女学生の圧倒的支持を得た。
- 6) 森口多里「美術史のなかの夢二」, 長田幹雄編『竹久夢二』, 昭森社, 1975. (初出『本の手帖』昭森社, 1962), 86頁.
- 7) 石村速雄「昭和の人形」『人形工芸 昭和期を中心として』展覧会図録, 東京国立近代美術館, 1986. 11頁.
- 8) 昭和13年の同会発行の要覧によると、男子会員が約150名、婦人会員が約50名であった。
- 9) 山田徳兵衛『日本の人形史』, 角川書店, 1961, 361-365頁.
『人形工芸 昭和期を中心にして』展覧会図録, 東京国立近代美術館, 1986, 12頁.
- 10) 帝展松田改組の際に西沢は、人形の第四部への参入を陳情する趣意書を帝国美術院に提出

し、さらに人形作家の団結と帝展出品を呼びかける檄文を全国の人形作家に送り、人形の美術工芸部門進出を促したという。

是沢博昭「人形とナショナリズム ― 人形芸術の誕生 ―」『人形玩具研究』第三号、日本人形玩具学会、1993。

- 11) 和製「フランス人形」は、手芸家上村露子が大正末期にフランスから持ち帰ったとされる、ジョーゼットをプレスしたマスクを用いる技法で制作された人形で、大人びた顔と華やかな衣装を特徴とする。時代によって「さくら人形」「すみれ人形」「豊栄人形」などとも呼ばれる。「フランス人形」づくりは素材や技法の面で一般人でも扱いやすく、手芸店で制作キットを購入することも出来たことから、昭和初期に女学生や中流階級の婦人の間で流行、戦後、昭和30年代にも再び大きな流行をみせた。
和製フランス人形については、『あこがれのフランス人形展』展図録（横浜人形の家、1999）、『別冊太陽 中原淳一の人形』（平凡社、2001）を参照。
- 12) 「'99 DFJ 人形コンテストをめぐって（4）四谷シモン」『Doll Forum Japan』、1998、6月号。24頁。
- 13) 『Hans Bellmer: Anatomie du désir』展、ポンピドゥーセンター、2006。（ロンドン・ミュンヘンに巡回）
- 14) サラーヌ・アレクサンドリアン『ハンス・ベルメール（骰子の7の目）― シュルレアリスムと画家叢書3』、河出書房新社、2006。6頁。
- 15) Bellmer, Hans “Petite Anatomie de l’Inconscient physique ou l’Anatomie de l’Image” Le Terrain vague, Paris, 1957.
邦訳はハンス・ベルメール『イマージュの解剖学』（種村季弘、滝口修造／訳）河出書房新社、1975。159頁を参照。
- 16) ハンス・ベルメール『イマージュの解剖学』142頁。
- 17) 前掲註16。57頁。
- 18) 澁澤龍彦「女の王国 ポオル・デルヴォーとハンス・ベルメール」『新婦人』文化実業社、1965。
- 19) 四谷シモン『人形作家』、講談社、2002、75-76頁。
- 20) 「ドール Doll」『Yaso』ステュディオ・バラボリカ、2004、99頁。
- 21) 「特別企画：創作のアトリエ 現代人形の作家たち」『季刊 装飾デザイン 18』、学習研究社、1986。
- 22) 1972年に紀伊国屋画廊で開催。朝倉俊博、有田泰而、石元泰博、加納典明、沢渡朔、篠山紀信、十文字美信、細江英公、宮崎皓一、森田一明ら当時を代表する10名の写真家が撮影した四谷シモンの写真が展示された。
- 23) 前掲註19。130頁
- 24) 澁澤龍彦・四谷シモン対談「ピグマリオンイズム ― 人形愛の形而上学をめぐって」『四谷シモン 前編』、学習研究社、2006、283頁。（初出・『四谷シモン 人形愛』（改訂版）、美術出版社、1993。）
- 25) 四谷シモンの『未来と過去のイヴ』展と同じ1973年に放送を開始したNHK連続人形劇「新八犬伝」の辻村ジュサプローの人形や、それに続く友永詔三の『プリンプリン物語』（NHK人形劇シリーズの中で初めて人形に球体関節が採用された作品）など、それまで

の子供向けのかわいらしい人形とは異なる、アーティスティックな造型の人形を用いた人形劇が放送されていたことも、人形への興味を高める一因となった。

- 26) この時期の二人の作品集として、天野可淡（撮影・吉田良一）『Katan Doll』（トレヴィル、1989）、『Katan Doll Fantasm』（トレヴィル、1990）、『Katan Doll Retrospective』（トレヴィル、1992）、吉田良一『星体遊戯』（新書館、1987）、『ANATOMIC DOLL』（トレヴィル、1991）、『ANATOMIC DOLL II』（トレヴィル、1995）がある。その後、友人であった秋山まほこ、堀佳子らが次々と写真集を刊行している。
- 27) 『Doll Forum Japan』, Vol. 35, 2002, 35 頁.
- 28) 「特集 恋月姫†密やかな唇」『Prints21』, PRINTS 21, 2005.
- 29) 「特集「彫刻」ってなんだろう」『美術手帖』2006年3月, 82 頁.
- 30) 前掲註 28.
- 31) 恋月姫メールマガジン「銀線倶楽部」, 2004年10月.
- 32) 恋月姫『人形月』（小学館、2005）には、実物を3Dスキャナーで取り込み、縮小して原型を作った約15cmの樹脂製フィギュアとウィッグが付録として付属されている。

付記

本稿は、シンポジウム「四谷シモン人形作品を巡って」、（同志社大学・日本フンボルト会共催『ドイツ・デー in Doshisha 2007 — 考える人とアーティストのコラボレーション』, 同志社大学, 2007年3月）における研究報告を加筆修正したものである。

四谷シモン氏をはじめ、球体関節人形作家の皆様に貴重なお話をお聞かせ頂きました。また、資料調査に際し、日本玩具文化財団にご協力頂きました。ここに記してお礼申し上げます。

なお、本稿は日本学術振興会特別研究員として交付を受けた平成18年度文部科学省科学研究費補助金による研究成果の一部である。