

氏名	HARNIK Yael Esther (ハルニク ヤエル エステル)		
学位の種類	博士(芸術)		
学位記番号	甲第89号		
学位授与日	令和4年3月15日		
学位授与の要件	学位規則第4条第1項該当		
論文題目	Repetition and Disruption —the Potential of Katazome and Indigo Dyeing Techniques to Subvert the Sense of Time in Textile		
審査委員	主査	教授	木下 京子
	副査	准教授	佐賀 一郎
		京都精華大学	
	副査	芸術学部造形学科テキスタイル専攻 大学院芸術研究科 教授	上野 真知子
	指導教員	教授	川井 由夏

## 内容の要旨

本博士論文では、反復の「工程」に着目し、型染めや藍染め技法を通して織物における時間感覚の分断の可能性について考察する。私は存在の移ろいゆく姿に着想を得て作品を製作している。この移ろいゆく姿というのは、常に変化する世界の不確実性を表現している。本研究は、新たな素材感覚と時間感覚の分断の可能性を融合させることを狙いとするが、こうした抽象概念は、型染めや藍染めなどの日本の伝統的染色方法や、「tekhelet (テカレット)」の名で知られるヘブライ聖書に登場する聖なる青に具体化されている。

2016年に来日して以来、様々な色合いの青を表現する作品を製作してきた。布における反復作業と時間についての本研究では、青とは藍染めの藍色を指すものとする。私にとって藍色は、その工程においても色そのものにおいても、どこか謎めいた崇高な色である。藍色は、その染料の製造においても染色においても時間と深いつながりがある。植物から生み出される日本の染色技術は奥が深く、研究や作品製作をするなかで、歴史や文化の背景を感じることができる。

日本で数年暮らし、日本文化を学びたいという気持ちが高まるにつれ、自分自身の文化的背景を見つめ直さなければならないと感じるようになった。ユダヤ教において青という色が持つ意味を調べることで、自らのアイデンティティーについて考え、自らに問いかけることもできた。私は研究の対象を一般的な青色から聖書の青である tekhelet にまで広げた。なぜなら、アート、デザイン、工芸という分野における芸術家としてのアイデンティティーと、ユダヤ系イスラエル人としての自分自身のアイデンティティーとの関連性を理解しようと考えたからである。

母国から物理的に離れたことで自らの文化的背景についてじっくり考えることができた。同時に、日本文化のなかに身を置くことによって、外からより客観的に観察することもできた。ユダヤ系イスラエル文化と日本文化は互いに大きく異なる。だからこそ、両文化において非常に価値の高い青という色に焦点を当てることにした。日本の藍色もユダヤの tekhelet も、時間感覚や反復作業と密接なつながりがあり、ある点では似ているのに、別の点では非常に異なる。

っているのだ。第1章では、主に染色の技法と本論文の文化的背景について考察する。

染色作業では、型紙と防染剤を用いる型染めと日本の伝統的な青色である藍を使用した。型染めも藍染めも、反復作業を重ねるごとに色と柄に違いが生まれ、仕上がりが異なってくる。型染め技法の中核となるのは反復作業である。型抜き染めでは量産が可能のため、同じデザインの染め物を数多く製作することができるのだ。藍染めの工程にも反復作業がある。藍の色合いは、生地が染料に浸されている時間と染色作業の回数によって決まるからだ。

伝統工芸の型染めと藍染めを経験するなかで、私は工程にかける労力よりも完成までに要する時間に対して関心を持つようになった。時間をかけることは、効率主義に対する一種の抵抗であり、有用性と生産性の高さを支持する現代の考え方に真っ向から挑んでいると言えるかもしれない。

tekhelet が持つ反復性は、ユダヤ教の礼拝時に男性が身につける法具に由来する。藍染めとは異なり、tekhelet の染色では束ねた糸を一度しか染料に浸さないため、そこには反復の要素はない。古代には、tekhelet は海の巻貝から作られていた。もともと海を象徴する色であるため、この染料はとりわけ重要とされた。ただ、私は動物由来の原料を使用した染色には反対する立場を取るため、自分の作品には伝統的な tekhelet の染色技法は用いていない。とはいえ、tekhelet が象徴する背景とその色彩は私の作品で重要な役割を果たしている。私にとって、藍色と tekhelet という青は、無限に広がる空と海を表現している。tekhelet が持つ意味を抽象的に表現して作品として残すことで、私自身の内なる空と海を、この身を越えて探求し表現することができるのだ。

また、tekhelet と藍の染色について考察することにより、ユダヤ系イスラエル人と日本人の感じ方の違いを見極め、両者の違いに気付いて明確にすることができた。ユダヤ人の考えでは、tekhelet は宗教上の儀式に関連している。そのため、染色方法や仕上がりによりも、巻貝からつくられる染料に糸を浸す行為を重視する。一方、日本人の感覚では、藍は工芸と捉えられているため、染色技法に重きが置かれている。染色工程を管理できる方法であるがゆえに、色合いが最優先される。藍染めの工程は、美的な喜びだけでなく、精神と魂を鍛えるものでもあるのだ。

第2章では、反復の工程を概念と工程の側面から考察する。まず、織物に備わる反復作業と時間感覚との関係について示す。反復は多くの哲学者の心を捉えてきた研究テーマである。ここでは主として、フランスの哲学者ジル・ドゥルーズの考え方を取り上げ、1968年に上梓された『差異と反復』に焦点を当てる。ドゥルーズの哲学では、時間の経過に伴う差異と変化という観念が強調されている。この考え方を受け、観念的側面、染色工程、そして完成作品の外観において、私の作品に反映されている様々な反復について取り上げていく。

反復が作品に反映されていることを明らかにした後、一般的な時間の感覚を分断する可能性と、反復の順序に挑む方法についても論じる。最初に、襞を使って考察していく。襞に関する私の考えは、ドゥルーズの『襞——ライプニッツとバロック』における彼の主張を参考にしたものである。次に、「ほどく」という概念を通して考察する。ギリシャ神話で夫のオデュッセウスの帰りを待つペネロペが、わざと時間をかけるために織り上げた生地を毎晩ほどいたように、作品でもほどく作業を行った。

私のこれまでの人生と、自分の持つ時間への感覚には重要なつながりがある。私はごく若い時期に健康上の問題を抱えており、肉体のもろさ、脆弱さ、一時性を認識するようになった。慢性疾患と思われる病気を患っていた私にとって、時間はひとつづきの流れではなく、分断された繰り返しの出来事だった。時間とは、病気が一時的に回復してはまた悪化するという繰り返しの意味していたのだ。私にとって、一時性とはこれから起こる出来事であり、既に過ぎた出来事でもあった。これと同時に、現在とは、既に克服した過去そして苦しみが待ち受ける未来との関連性のなかでそのあり方が定まってしまうもののように思えた。ある意味、私にとって最も困難だったのは待つことと期待することだった。外から見ればなんら分断されていない

のに、過去、現在、未来が分断されて見えるのはいったいどういうわけなのだろう。そのように私は自問した。物事が途絶するたびに中断や遮断が起こるのか。そして途絶自体が反復的な構造を有しているのだろうか。

昨年以降、新型コロナウイルスの蔓延に対応するなか、世界で様々な変化が起きている。これにより時間に対する私たちみんなの認識も変わった。何週間、あるいは何か月も同じ空間に引きこもらざるを得なくなったからだ。このような状況下では、一時性は消滅する。時間はひとつつらなりの長い一日として経験され、精細さが失われる。あらゆるものが他のすべてと溶け合って、昼から夜、夜から昼への境界がぼけやけしまう。日本とイスラエルの両方で隔離期間を過ごし、私は反復することや日常の習慣が持つ意味の大きさについて強く認識するようになった。同時に、この経験は分断がもつ重要性についても教えてくれた。来る日も来る日も同じような日々を繰り返し送っていると、その繰り返しを分断することによって時間の感じ方に違いが生じる可能性がある。分断とは、変化を起こす無限の可能性を示していると言えるのだ。このように考えながら、私は私自身と時間の分断との間にある複雑な関係に思いを馳せた。私がかつてないほど、時間の分断がもたらす肯定的な可能性をはっきりと認識することができた。

第3章では、私が実践した染色について振り返り詳述する。作品を提示しながら、それぞれに考察を加えていく。さらに章をいくつかのセクションに分け、各セクションで1つの作品を取り上げて、規模、バリエーション、素材の点から様々なアプローチを通して反復内容について分析する。取り上げる作品において、反復だけではなく、時間の分断によって順序や構造を崩す可能性に挑む方法についても探る。各作品はそれ自体に反復の要素があるが、他の作品との関連においても反復の要素がある。この反復はまた、動きを促すイメージ、藍染めの染色作業、繰り返し用いる型染め、あるいは完成した作品全体にも表れている。

時間感覚の分断について探るなかで、不安や疑念を生み出す要素や制御不能状態をもたらす要素についても取り入れた。第2章で述べた反復への考察がいかに関係しているかを示したのだ。例えば、襷を寄せることによって、制御不能または無作為な状態とはどんなものかを探求している。手で触れることのできる襷を使用して、空間における襷を表したのである。襷はつかの間のはかなさ、つまり一時性を思わせる。だからこそ反復と分断の工程で生まれた新たなイメージにおいて、一時性という概念の重要性がさらに際立つのである。

私は作品のなかでもうひとつの方法で分断を試みた。それはほどくという工程である。糸のない空間が現れるまで、ゆっくりと繰り返し糸をほどいていく。自分の作品をほどきながら、私はそこに隠れているものを暴き出そうとした。この単純で時間のかかる作業によって、織物の下地は様相を変えていき、むき出しの脆弱な姿があらわになり、織物は刻々と姿を変えていった。ほどくという作業を通して、過去と未来の両方に触れたのである。糸をほどくことで、作品の「過去」、つまり織られる前の生地があらわになると同時に、今後また新たな作品をつくる可能性も生まれたのだ。無意識の回想が過去と関係しているように、ほどくことは未来に関係していると言える。作品は瞑想的でどこか物憂い情緒を帯びている。常に変わりゆく過去と未来の狭間に存在し、明るい光で時の経過を照らしているのである。

My doctoral dissertation—which confronts the issues of repetition and disruption—explores the relationship between dyeing techniques and a sense of time in textile. The abstract concepts of repetition and temporality are embodied in the two case studies to be discussed here: the traditional Japanese dyeing techniques of Katazome and indigo, on the one hand, and in the production and the symbolic meanings of the Hebrew biblical blue tekhelet, on the other. My artistic practice, which employs katazome and indigo but also relates to tekhelet, is conceived and then produced in response to my own complex experience with time. I tend to produce disruptions and sometimes even interruptions so as to escape confronting the linear sequence of time, which to me is

associated with transience and mortality. In my practice, I aspire to capture the intangible, with regard to time, through the tangible, with regard to textile.

Textile has long been the core of my creative process. It involves art, design, the cultural history of fabric, traditions of craftsmanship—all interweaved with a unique sense that articulates innovative forms. What attracted me to the realm of textile is its rich technical aspect, which bears both material expressions and metaphorical meanings. This is relevant to my practice, which explores the connection between technique, craft and contemporary art. In my textile works, I am especially interested in the amount of time required for completing technical processes, as if practicing craft is a way of producing a sense of time.

Since arriving in Japan in 2016, I have created works within the different hues of the color blue. In the context of this inquiry into repetition and time in textile, I specify blue to the use of indigo. This color has a profound connection to the sense of time, both in its production and in its application. Through the application of indigo, I insert an intangible, sublime aspect, inherent in the process as well as in the color itself. The Japanese craftsmanship of indigo dye, produced from the botanical world, inserts historical and cultural contexts, as well as a deeper spiritual meaning, into my theoretical and practical research.

After a few years of living in Japan and inclining towards learning Japanese culture, I felt it was time to make a “homecoming” to my own cultural context. By expanding my scope from blue in general to the biblical blue tekhelet in particular, and exploring the meanings ascribed to this color in Judaism, I was able to examine my relationship to my Jewish-Israeli identity, in relation to my artistic identity.

As mentioned above, my practice combines Katazome (型染め), a stencil resist dyeing technique, with the Japanese blue Ai (藍). In both techniques, the ongoing repetitive action propels the manifestations of color and form that are embedded in the process as well as in the result. At its core, katazome relies on the concept of repetition, since stencils facilitate large-scale production and make it possible to create many copies of a single design. Indigo dyeing also involves repetition, since the hues of color depend both on the amount of time the fabric is dipped in the dye and the number of times the dipping action is repeated.

The repetitive nature of tekhelet stems from its relation to ritual objects associated in Judaism with male prayer (Numbers 15:37-40). In contrast to indigo, tekhelet does not involve a repetitive element in the application of the color, since the threads are dipped in the dye only once. In ancient times tekhelet was produced from sea snails—which in itself is especially important since by its very nature this color resonates with the symbolic meanings of the sea. Although I have chosen not to employ the traditional method of producing tekhelet (since I object to any color production that involves the use of an animal), the symbolic meaning of this color and its ritualistic usage are prominent to my work. These issues are at the core of my investigation in Chapter One, which provides the technical and cultural context of my dissertation. Chapter Two is the conceptual basis of both the theoretical and the practical parts of my research. In this chapter I examine repetition as both concept and process. Among the various thinkers who have discussed repetition, I chose to rely mainly on the French philosopher Gilles Deleuze, focusing on his 1968 book *Difference and Repetition*. Deleuze’s philosophy emphasizes the notions of difference and of change over time. In this context,

I point out the different ways in which repetition is reflected in my artworks, from the conceptual aspect, through the process, and up to the visual aspect of the works themselves.

After establishing the relevance of repetition to my practice, I discuss the potential for disrupting our perception of time and the means by which my works challenge the repetitive order. First, through the use of the fold—another notion about which my conception relies on Deleuze’s ideas as introduced in his book *The Fold*. Second, through the action of unraveling, as exhibited in the myth of Penelope’s use of unraveling as a means for postponing time (in her waiting for Odysseus).

Chapter Three is a reflection on my practice and its connection to my study of tekhelet and indigo. In my practice of tekhelet I have set out to extract the symbolic meaning of this color and to turn it into an abstract idea in my works. My interest in the Jewish ritualistic garment of tallit—a white fabric with blue or black stripes, worn by Jewish males during prayers—has to do with the fact that its stripes are yet another manifestation of tekhelet. This has led me to implement a stripe pattern in my works, taking into account that stripes also evoke a sense of endlessness resonating with infinity.

Then, I examine each of my artworks produced within this research. In each section of this chapter I discuss an artwork which explores issues of repetition and disruption through different categories, from scale to variation to materiality. The works in general explore both a way of challenging the idea of repetition and the potential for breaking the order or structure by means of disruption.

As already stated, one of my ways of exploring the potential for disruption is folding and unfolding. In my practice, I use the fold as a way of producing images that resonate with differentiation, since the fold holds the capability of creating transformation. Such transformation of form stimulates thoughts about time and space. My other way of challenging repetition is unraveling. This time-consuming action reveals the underlying layer of the fabric and exposes its bare state, its fragility, granting the fabric with a sense of fluidity. Through this action, I “touch” both the past and future. Unraveling the thread exposes the “past” of the work, the fabric before it has been woven, while at the same time creating the potentiality of a future work. Meditative and in some ways even melancholic, my works are like a beacon to the passing of time, as an in-between state somewhat overlapping the ever-changing nature of past and future.

## 審査結果の要旨

### 内容要旨

ヤエル・ハルニクの博士論文 “Repetition and Disruption—the Potential of Katazome and Indigo Dyeing Techniques to Subvert the Sense of Time in Textile” の表題を日本語に直訳するならば、「反復と混乱—織物の時間感覚を分断する型染めと藍染め技法の可能性」であろうか。Subvertを「分断」、Textileを「織物」と当てたのは、筆者自身がこれらの日本語を使用しているからである。論題が示すように、本論文では「反復」と「混乱」の二つの言葉が重要な鍵となっている。特に反復の工程に重心を置き、型染めと藍染め技法を通して織物にお

ける時間感覚の分断の可能性について考察することを目的としている。筆者が「反復」という言葉に対してより敏感になり、実感を伴って考えるようになったのは、博士課程1年次の年度末に新型コロナウイルスが世界中で猛威をふるい、私たちの生活が一変したことに起因している。その時の筆者の心情は論文の中でも直截的に表現されており、「繰り返すこと」、つまり反復の重要性についての気づきが作品制作の大きな原動力となり、博士論文の根幹を成していることが理解される。

第1章 “Cultural and Technical Context” と題され、第1節ではイスラエルの「テカレット」の宗教的意味について解説している。テカレットとは巻貝から抽出された青色染料であり、『民数記』をはじめ旧約聖書で49箇所にわたり記載されている神聖な色の象徴である。筆者にとってテカレットの青色と藍染めの藍色は無限に広がる空と海を表わしているのだが、テカレットと藍の染料について研究を深めることにより、ユダヤ系イスラエル人と日本人の感性と認識の違いが筆者にとって明確になった。具体的には、これらの色に対するユダヤ系イスラエル人にとってテカレットはユダヤ教の宗教儀式に関連するため、染色方法や仕上がりよりも巻貝からつくられる染料に糸を浸す行為を重視する。一方、日本人は藍を工芸と捉えられているため技法に重きが置かれ、色あいが最優先される。筆者は日本における藍染めの工程は、美的な喜びだけでなく、精神と魂を鍛える瞑想に近い行為であると捉えている。

第2章 “Repetition and Disruption” では、織物に備わる反復作業と時間感覚について、思考を深化させている。第1節ではジル・ドゥルースが『差異と反復』で強調した「時間の経過に伴う差異と変化」の言説を受け、筆者の作品に反映されている様々な反復作業について言及している。また、カール・アンドレの《Equivalent VIII》(1966年)やエヴァ・ヘッセの《Repetition Nineteen III》(1968年)を挙げ、彼らの作品と自作《Accumulate》(2021年)を引き合いに、微妙な差異を持つ作品の反復、そして集積について論の強度を高めている。第2節 “The Fold” では、ジル・ドゥルースの『襞—ライブニッツとバロック』に依拠し、布を変形させることによって生まれる「襞」のように、布ならではの自在性と空間を創出できる可能性について考察している。第3節 “Unraveling” では、ペーネロペーが昼に織った布を夜になると解きほぐす、この行為を繰り返すというギリシャ神話の有名な一場面を取り上げ、筆者は自作《Sequence》(2021年)で取り入れた藍で型染めした布糸を解きほぐす行為について詳述している。布糸を解きほぐした作品として、レノア・トーニーの《In Field of Light》(1975年)、そしてガリ・カナーニの《Trousers and Shirt》(2012年)と《Greenish Shirt》(2013年)などの作品を例示し、自作との比較検討を行っている。神話上のペーネロペーの存在とその役割は、今日のジェンダー問題を考える際の格好の材料として議論の俎上に載せられることが多いが、続く第4節 “On Gender” では、ペーネロペーの存在意義とテキスタイルのジェンダー的役割について、製糸や機織り、裁縫などの針仕事は歴史的に女性の労働として認識されてきたが、だからこそこれらの技術を持つ女性は経済的自立を果たすことができたとする前向きな解釈をしている。さらに、ペーネロペーは彼女が直面している厳しい状況の中で、実は冷静な判断のもと行動しているとの見解を示し、このような「自身の外側と内側のはざままで起きる緊張」は筆者自身のテーマでもあるという強いメッセージを放っている。

第3章 “Practice” の第1節では、スケッチブックの中で醸成されるアイデア、テケレットについての実践的研究、そして型染めと藍染めの技術習得のプロセスを開示している。例えば、テケレット研究では、嘆きの壁に向かって頭からタリートをすっぽりと被り祈りを捧げている敬虔なユダヤ教徒の人々を観察し、タリートの縞模様の動きをスケッチしている。こうした縞模様の多彩な動きが型染めのステンシル・デザインにも活かされ、《Study of Tekhelet》(2020年)の習作に繋がった。しかし、この作品の布の種類を選択やエッジのまとめ方に筆者自身は納得がいかず、試行錯誤の末、空間に布糸が露出するまでゆっくりと解きほぐしていき、新たな作品へと生まれ変わった。第2節は自作論として、博士課程在籍中に制作し

た作品の中から《Accumulate》、《Sequence》、《Multiply》、《Augment》、《Split》、《Enfold》の6点の作品を選び個別に論じている。《Study of Tekhelet》から《Accumulate》、そして《Augment》に至るまでの展開を追うことができるのだが、それぞれに異なる技法上の難題があったものの、工夫を重ねて作品化させたことが看取される。けれども、《Augment》では大胆にも全体に対して下半分の布糸を解きほぐすという気の遠くなるような作業を行ったことで、糸に動きが出て、空気の流れや光によっても見え方が変わるという物理的効果と視覚効果が新たに加わった。特筆すべきこととして、《Split》は複数回にわたり藍で染めたベルベットの横幅6mの大作であるが、ベルベットという西欧の衣裳の象徴的な布地を敢えて用いたことである。ヤエル氏はどこまでも続く長い水平線を創り出すように布糸を解きほぐしているが、これは『創世記』に記述されている天地創造の2日目の神の言葉「水の間におおぞらがあつて、水と水とを分けよ」の一節を参照している。結語で、筆者は《Split》について、「当初は画面を水平線で分割する心積りでいたが、ある時点でベルベットの布糸を解きほぐすことを止め、作業を中断することに決めた。なぜ途中で水平線を作ることを止めたのかについて、これも disruption である」と語っている。反復だけではなく、時間を分断することによって秩序や構造を崩す可能性に挑む方法についても探っているのだ。

## 審査結果の要旨

イスラエル出身のヤエル・ハルニク氏が故郷から遠く離れた日本の大学で学び、染織技術を習得する中で、両国の文化や生活習慣の違いについて様々な局面で実感したことだろうが、博士論文の執筆は自国の歴史や、宗教、そして自身のアイデンティティについて客観的に見つめ直す機会となったようだ。ハルニク氏も博士論文の結語で述べているように、テカレットについて研究し、帰国時に彼女自身が染料を作る体験ができたことは、同じ青色染料でもテカレットと藍の根本的な違いに身を持って知ることができ、イスラエルと日本の両国で実践を重ねることができたことは彼女にとって大きな財産となったように思う。

ハルニク氏の博士論文は構成のバランスが良く、各章における考察と分析も独自の視点での確になされている。またドゥルーズやベンヤミンなどハルニク氏が思想的に依拠する哲学者や研究者の著作からの引用も適切で、自作との比較研究で取り上げた作家と作品はハルニク氏の作品を理解する上でも適正な選択である。第3章の自作論で各作品に対し自身のスケッチと数多くの写真を掲載したことで資料も充実し、ハルニク氏のコンセプトを練り上げていく思考過程と制作過程を知るための良い判断材料となった。惜しむらくは、日本の染織文化に関する調査も行い、ハルニク氏ならではの考察が加味されていると、さらに精到な内容になったと思われる。これは残された課題としてヤエル氏には調査研究を継続していただき、また作品にも反映されることを願っている。

博士論文を書き進めることで作品内容が強化され、理論と実践を並行して前進できたことは理想的な展開であり、ハルニク氏の制作姿勢と論文執筆への取り組みは本学が目指す博士課程のロールモデルと成り得る。作品・論文・口頭試問のすべてを指導教員・論文主査・論文副査・外部審査員の4名で総合評価した結果、ヤエル・ハルニク氏は学位取得にふさわしいと認めた。アーティストとしての今後の活動を大いに期待している。

(木下 京子)