

パッチワークキルトをめぐる快樂消費（2）

——手芸研究のための分析枠組み——

坂 田 博 美

パッチワークキルトをめぐる快樂消費（2）

——手芸研究のための分析枠組み——

坂 田 博 美

キーワード：快樂消費，フィールドワーク，手芸，パッチワークキルト

1. はじめに

拙稿（2006b, 2007）において、快樂消費研究として、手芸を取り上げたが、まだ多くの課題が残されていたように思う。そもそも手芸を研究する発端となったのは、手芸店に飾られた、顧客が持参する手芸品である（拙稿 2002, 2006a）。顧客が何時間も掛けて、楽しんで作った、または、苦勞して作った、世界でたった1点の作品である。手芸自体、顧客の生活の中で営まれている行為である。材料を買い揃え、技法を駆使して、一気に、あるいは何日も、何ヶ月も掛けて、1つの作品を作り上げることもある。

快樂消費の対象としての意味を探るために、手芸を取り上げた。手芸作品に込めた思いは深いものがあり、1人1人違っている。それだけでなく、丹誠込めて作った作品を手放して、無償で他人に贈るというのは、その人に対して、よほどの思いがない限り、なされない行為であろう。顧客がそうした行為を店主に対して行うのは、顧客のライフスタイルの中で、店主の存在が大切なものであるという証拠であろう。その点をさらに考察することで、地域密着型小売店が成り立つ構造を明らかにしたいと考える。

手芸という行為は、材料は持っている衣類の再利用をする場合もあるし、店舗などで探す購買行動だけでなく、消費行動、生活行動、廃棄のプロセスまで含めた分析が可能な研究対象である。しかし、「快樂消費」研究の重要性が提

唱されても（堀内 2001, 2004）、日本において、さまざまな消費の領域を研究する研究者はまだ少ない。ましてやホビー・趣味の分野である「手芸」は、家政学や服飾学を除いて、ほとんど学術的に検討されてこなかったようだ。山崎（2005）によると、手芸の研究をまとめた著書は飯塚（1987）しか存在していないようで、新たな研究枠組みを検討する必要がある。調査方法は、手芸の専門店や教室での参与観察と手芸作家や愛好家のライフストーリー・インタビュー（ライフヒストリー）である。本研究において、専門雑誌や手芸作家の書籍等の二次データ分析も加えながら、手芸をめぐる快樂消費を明らかにしていきたい。

さて、それぞれの手芸の事例分析を分析する前に、これまで収集した、二次データおよび一次データを整理しておきたい。手芸と言えども、刺繡、編み物、レース、ビーズ、和紙工芸、ツールペイントなど、その他にもさまざまなジャンルがある。では、そのたくさんの中から、パッチワークキルト（以下、キルトと略）を取り上げる意義はどこにあるのだろうか。手芸に関するフィールドワークを行ううち、「なぜ、手芸の中でも、キルトだけが全国各地に専門店があるのだろうか」という疑問が芽生えた。レース、ビーズ、和紙工芸において個人や企業のコレクションを所蔵した美術館や専門店はあるものの、全国各地に専門店があるのは、キルトだけである。それだけ、キルト人口が多いということかもしれない。キルトは1970年代にアメリカから日本に伝わった、新しい手芸であるが、なぜキルトは日本の女性にとって魅力になったのだろうか。

そうしたキルトをめぐる快樂消費の事例分析を行うために、本稿においては、手芸の中のキルトの位置づけを行っておきたい。本稿の構成は、第2節で、手芸およびキルトに関する既存研究をレビューしておきたい。第3節では、日本におけるキルトの動向をアメリカを参考にしながら紹介し、その動向を踏まえながら、手芸の研究枠組みを記述する。最後に、今後快樂消費研究としてキルトを取り上げるための課題を提示しておきたい。

2. 手芸およびパッチワークキルトに関する既存研究

まず、手芸に関する既存研究を見ておきたい。近代日本における「手芸」をジェンダーの視点で考察した山崎（2005）を紹介したい。

2-1. 手芸に関する既存研究

近代日本における女性役割形成に「手芸」という概念が大きな意味を持っていたと言う。

まず、「手芸」とは何を指すのかを考察している。明治以降の概念定義さえも、現在われわれが認識している「手芸」とは異なるものが多く、明治期を通じてその概念が安定して用いられていない。近代日本における「手芸」の範囲、そして「手芸」を結び付ける諸言説の分析を通じて、「手芸」行為が女性を「女らしさ」へと導き固定化していくシステムを明らかにしていく（192頁）。

そこで、現在の「手芸」の定義を以下のように考察している。

- (1) 「手芸」とは、家庭という場と密接に結びついたものである。家庭内で制作をすること、家庭内で使用するモノを作ることこそが「手芸」の第一の要素である。
- (2) 「生活の糧にするのではない単なるボビー」であり、「家庭婦人の手すさび」という要素が強く、作られた制作品には商品としての価値は認められない。家庭において、家族が使用することに限定されている。
- (3) 「手芸」とは女性に必要とされる教養である。「手芸」をするための知識と技術とは、商品を生み出す労働でもなく、賃金を得るための労働でもない、社会的な連関を断ち切ったところに存在する女性自身の付加価値となり、評価の軸上に乗せられた女性の価値付けの基準ともなり得ている（196頁）。

明治維新後、西欧文化の輸入に伴い、毛糸の編物・レース編み・造花・ビーズ細工・手織物・^{ろうけつ}臍纈染・押絵・制帽・革細工・木の実細工の類などを含めて、「手

芸」という概念が形成されていった。一般には「手芸」は学校教育の中で学ぶものとして確立していく（198頁）。

「手芸」とは、すべての女性が普遍的にならなければならないべきものとみなされた手仕事、制作、作品を指す。手芸行為は、基本的に家庭内で行われ、家庭内で使用され、消耗されていくモノを創る行為である。手芸は基本的にアマチュアの手仕事であり、家庭や家族のために制作をするものである。

主な担い手は、中・上流階級の女性たちであり、基本的に就労の必要のない環境に置かれた女性たちである。女性が労働をすることを卑しいものとする一方で、遊惰な生活をするにも批判的で、手芸は「何か」をしていなければならなかった女性に適した「仕事」であった（272-273頁）。

明治期における手芸とは、以下のように記述される。

- (1) 手芸は広く女性による手仕事・手業を総称する語であり、女子教育制度の整備とともに現れる近代的な手芸も、女性がなすことを前提としている。
- (2) 膨大な手芸テキストの出版は、手芸を広く普及させ、手芸を通して女性役割を学ばせることに寄与した。
- (3) 学校教育、女性向け雑誌、博覧会や展示会などの場は、あらゆる状況の女性を手芸に向かわせた。

近代における手芸とは、女性が手芸する行為自体に意義を見出すものであり、女性のあるべき姿を創り出すための「女徳」の獲得を最終的な目的とし、女性の精神の陶冶、教育、矯正という機能を持つ。作品の価値は作り手の「女性らしさ」に還元され、すべての女性が手芸をすることを奨励されていく（274-275頁）。

果たして、このように、山崎（2005）が述べている「手芸」の様相は現在につながっているのかという疑問は残されたままである。

2-2. パッチワークキルトに関する既存研究

日本ではこれまで手芸を学術的に扱った書籍が少なく、多くの手芸のジャン

ルごとに論じる必要があるものの、パッチワークキルトが取り上げられることはまだ少ない。キルトに関しては、アメリカにおいて研究されてきた。本節では、アメリカのパッチワークキルトの既存研究を簡単にレビューする。

キルトとテキスタイルの歴史家で、ペンシルバニア州にある美術館の学芸員を務める、アトキンス（2007）によると、現代キルトは、20世紀初期にアメリカに生まれた新しいデザインとアイディアに根ざしており、1960年代から1970年代にわき起こったキルト・リバイバルで花開き、それ以降、驚くべき成長と発展を遂げている（3頁）。

最初のキルト研究書は、Marrie D. Webster氏（1915）が書いた『*Quilts, Their Story and How To Make Them*』であると言われている。キルトの歴史や制作について専門的に取り扱ったのは、この本が初めてだと言われている。

Webster氏は、研究だけでなく、全米で評判を得た、最初のキルトデザイナーとしても活躍した。彼女のデザインしたキルトパターンの需要が大きくなって、自宅を基盤としたビジネスを始めた。その功績は大きく、それらの作品は20世紀で最も重要なキルト作品であり、現代キルトの始まりだと位置づけられている（12頁）。キルトのデザインにおいて新しいスタイルを推し進めた1人であり、自分のスキルをビジネスに結び付けた最初の1人である。

この後、Webster氏が設立した土台の上に、Ruby Short McKim, Rose Frances Good Kretsinger, Carrie A. Hall, Anne Champe Orr, Bertha Sheramsky Stengeの各氏が、自分たちのビジネスを展開した（14頁）。彼女らのデザインは、人気のある雑誌や新聞のコラムに掲載されることで、大勢の人に使われた。キルトの復活とそのビジネスの成功には、出版やメディアが重要な役割を果たしている。1934年の調査で、400の都市圏の新聞が、キルトのコラムを定期的に掲載しており、6都市の調査で、キルトのコラムが日曜日が一番人気のある記事で、女性の32%が読んでいたと書かれている（16頁）。Hall and Kretsinger（1935）は、キルトのパターンをまとめて集めた最初の本を出版した。アメリカの女性たちが、過去のデザインを知る参考書となり、

新しいデザインを模索するための土台となっている。

アメリカにおいても、一時期顧みられなかったパッチワークキルトであったが、1971年に、Johnathan Holstein氏とGail van der Hoof氏が、ニューヨークのホイットニー美術館で、「アメリカンキルトにおける抽象的なデザイン展」という展覧会を開催した。主要なアメリカの美術館が、キルトをアメリカのアートとデザインの象徴として展示した最初の展覧会と言われている。キルトをベッドカバーではなく、アートとして、多くの人々に認識させ、キルトの再評価につながった。この展覧会は、アメリカ国内だけでなく、海外にも巡回することになり、日本においても、1975年に「『アーリーアメリカのキルティング展』」という、最初のアメリカンキルト展が開催され（26-27頁）、日本でキルトをする女性が増えるきっかけとなった。

アメリカの州ごとに、個人や公共団体が所蔵するキルトを文書として残そうという活動が生まれた。1981年にShelly Zegart氏によって、ケンタッキー州において最初のプロジェクト（The Kentucky Quilt Project et al. 1982）が始められた。さらにキルトを収集して研究するプロジェクトが、テキサス州（Bresenhan and Puentes 1986）など、全米の多くの州で研究が進められている。このように蓄積されたキルトの資料は、アメリカのキルト遺産の重要なデータベースとなり、現在のキルト制作者に影響を与えている（31頁）。

アトキンス（2007）は、現代キルトの発展に影響を与えた人々を、現代キルトの普及に貢献したオーガナイザーとして取り上げている。アメリカにおけるキルト制作は常に草の根運動的であり、さまざまな分野の人々が、ときには共同で、多くの場合は、個人の創作を通じた革新的なデザインと新しい技法でアートキルトを発展させてきた。20世紀には、キルトをしていない多くの人が、キルトがアートとしての地位を築くように精力的に取り組んだ。その結果、アンティークキルトと現代キルトのどちらも注目を浴びようになり、今日の活躍の場が与えられるようになった。アメリカのキルト遺産を保存するための組織を作り、現代作家やアートキルト作家の作品展の開催、膨大なキルトを収集

し、保存・展示できる機関の設置、キルトの研究書だけでなく一般人も楽しめるキルトの本の出版、現代キルトのオリジナリティや刷新を奨励する多くのイベント企画をしている。彼らがキルトの発展と芸術性のために欠くことのできない功労者として位置づけている（86頁）¹。

20年程のキルト歴を持つキルトの歴史家である Robert（2007）は、包括的なキルトの研究の著作において、「ビジネスとしてのキルト」を取り上げている。「Quilting in America」の2006年の調査によると、アメリカには2,700万人以上のキルターがいて、ほぼ6世帯のうち1世帯がキルト活動に参加していると言われている。また、平均して、1年間に172.29ドルを使っていて、33億円の産業だと言われている。200年以上にわたって、キルトはビジネスの側面を持っていた（177-178頁）。他の人が作ったキルトトップをキルティングして収入を得ていた（181頁）。それが、1980年代に、ロングアームのミシンが開発され、1990年代にかけて、さらに新たなビジネス機会を生み出している（183頁）。

キルトショップは、キルトの復活と、1970年代と1980年代の小売店の成長の結果である。19世紀と20世紀を通じて、キルトの材料は、通信販売のカatalogか、織物店、百貨店、一般の布を扱う店で買われていた。その頃は、キルターに役立つアイテムは少量で、経済的に独立した店舗を構えるだけの需要がなかった。キルトが人気になるにつれ、キルターは、100%木綿の布を欲しがり、キルト市場向けに布や小物、本やキルトパターンが生産され始めた。1970年代から1980年代にかけて、女性は以前の世代より家族が少なかったため、仕事への志向を強く持っていた。クリエイティブでビジネスに精通した女性にとって、キルトショップはニッチ市場だったのである。

キルト専門店は単に布を売っているだけではない。ビギナーから熟練したキルターまで広い範囲で教室を提供している。ミシンでのキルティングを提供し

1 Johnathan Holstein氏を始め、5人の功績について詳しく紹介されている（アトキンス 2007、87-99頁）。

たり、顧客同士の社会的ネットワークを構築したり、キルトショップは、できるだけ多くのキルターと一緒にキルトに取り組むことをアピールしている(184-185頁)。

キルトの展示会は、1930年代に地元や全国でのキルトの展示会が盛んに開催されるようになった(169頁)。そこでは、キルトの技術を披露するだけでなく、大きなビジネスの機会となっている。地元あるいは全国規模のキルトショップ、ミシンのディーラー、出版社や小物の店が出店している。多くが、1年間の売上の中でも、展示会での収益が大きな部分を占めている(187頁)。

3. パッチワークキルト研究のための分析枠組み

本研究では、これらの既存研究の成果や提示された視点に基づき、日本におけるパッチワークキルトに関するフィールドワークから、日本におけるキルトの現状を記述して、手芸研究の枠組みを仮説として提示してみたいと考える。

3-1. 日本におけるパッチワークキルトの動向

日本におけるキルト研究は、共立女子大学(アメリカン・アンティークキルトコレクション編集委員会編 1992)において、服飾学の分野で進められている。共立女子大学は1982年から、小林恵氏によって集められた数多くのキルトを所蔵している。キルトの歴史や種類(伊藤 2005, 2006)が取り上げられているものの、アメリカのキルトに焦点が置かれている。アメリカ在住の日本人のキルト研究者として、小林恵氏と小野ふみえ氏は、日本でアメリカのキルトを紹介している。小林(1983)において、本格的にアメリカのキルトが紹介され、社会との関係でも論じられ(小林 1999)、小野(1994, 1998)においてアメリカのキルトが時代考証を踏まえて詳しく解説されている。しかし、現在の日本人が作ったキルトは、キルト専門誌や展示会やコンテストの図録に掲

載されているが、日本のキルトの学術的な考察はキルト専門誌において短く記述されているだけである。

1970年代に、アメリカから日本に入ってきたキルトは、これまでの「手芸」とは一線を画している。さまざまな手芸の中のパッチワークの位置づけをしてみると、これまで論じられてきた「手芸」とは異なる様相を持っている。しかし、そのことを論じている文章もなく、一次データを収集する中で感じたことを指摘するしかない。本研究では、2002年12月から2006年12月まで（拙稿 2007）と2007年1月から2010年11月までのパッチワークキルトに関するフィールドワーク（参考資料）に基づき、これらのデータ収集から得られた調査結果から、日本のキルト界の現状を記述していきたい。

定期的到手芸専門誌が刊行され、刊行物も多く部の数を発行している。現在は少なくなったものの、キルト本の刊行が続いている。1983年、婦人生活社より『私の部屋』臨時増刊号として『パッチワーク通信』が発刊され、続いて1986年に、日本ヴォーグ社より『キルトジャパン』が発刊された。コンテストにおいて、多くの協賛した企業から受賞作品が表彰されている。

また、年に何ヶ所かで大きなキルト展が開かれ、主要なキルト展として、東京国際キルトフェスティバル実行委員会（NHK、読売新聞社、東京国際キルトフェスティバル組織委員会）主催の「東京国際キルトフェスティバル」、パッチワーク通信社主催の「インターナショナル・キルトウィーク」（横浜他各地を巡回）がある。「東京国際キルトフェスティバル」には、毎年25万人の来場者が訪れると言われている²。アメリカで毎年開催される、二大キルト展の1つ、「International Quilt Festival/Houston」には、例年約55,000人の来場者があると言う（アトキンス 2007, 103頁）。この現象は、どこから来るのだろうか。

日本のキルトを黎明期以来、キルト専門誌編集者の立場から見てきた、日本ヴォーグ社の今ひろ子氏によると、キルトは高度成長期に経済的な余裕を手

2 株式会社NHKアート文化事業開発 <http://www5.nhk-art.co.jp/show/index.html>

入れ、子育てが一段落した主婦層に熱狂的に受け入れられた。「人並みの生活」を手に入れて自分らしい生き方を模索していた女性にとって、身近な針と糸と布を使って自分を表現でき、知的好奇心をも満足させられるキルトは、まさに求めていた「自分だけの出発」であった。多くの女性が専門誌を購読し、キルト教室に通い、1990年代に盛んに催されるコンテストや展示会に出展し、海外にもキルトを訪ねて出掛けるようになった。その中から、既存のパターンには飽き足らず、独自の表現を追求する人が続々と現れた。当時のキルターの多くは主婦業がメイン、熱心だが、飽くまでも余技という人が多数であった。その一方で、個性豊かな作家が育っている（日高 2009a, 12頁）。

これまで言われている手芸（例えば、和紙人形）とキルトでは、「快樂消費」における意義も異なっている。その違いは、和紙人形においては、講師と生徒、作家とアマチュアというような2つの区分で、快樂消費を分析することができた（拙稿 2006b）。しかし、キルトはこの2つの区分で分析できるわけではない。また、それぞれのネットワークもさまざまである。キルトが他の手芸と異なる点は、キルト教室を主宰する講師あるいはキルト作家が、キルトの材料等を販売する専門店「キルトショップ」を経営しているケースが多いことである。小林（1999）は、キルトを通じて女性たちに職業が解放されたのも日本の見逃すことのできない社会現象であると言う（194頁）。

キルト作家は、講師として、単に教室で生徒たちに教えているだけではなく、日常的に、キルトショップでの接客あるいはデモンストレーションを通じて、多くの人とキルトに関するコミュニケーションが行われている。中には、他の講師について学びながら、店舗経営をしている人さえいる。

キルト作家は、和紙人形作家と同様、個展、教室の生徒あるいは他の作家とのグループ展で、作品を発表している。それだけでなく、コンテストでの受賞を目指している人もいれば、コンテストでの審査員を務める人もおり、追求する作品のレベルはさまざまである。日本だけでなく、アメリカを始め、海外でのコンテストにおいて大きな賞を受賞したり、美術館に永久保存されたりした

作家、初めて美術館で展示会をした作家、アンティークキルトを収集して研究する作家、個人美術館を設立する作家もある。そうした活動は徐々に、「アート」として認められつつある。

日本では、アマチュアのキルト愛好家のことを「キルター」と呼ぶ傾向にある。キルターにおいても、追求する作品のレベルはさまざまである。生徒として、一定期間だけ楽しむ人もいれば、10年以上続ける人もいる。教室に通わずに、独学で学ぶ人もいる。家族や自分のために作る人もいれば、コンテストでの受賞や講師を目指す人もいる。コンテストの中には、「キルト作家への登竜門」と位置づけるものもあり、キルト作家を目指す愛好家も大勢存在する。

まず、全国から人々が集まるような大きなキルト展では、キルト作家の作品が展示される。キルト作品のアイデア創出源として、他のキルト作品が、作家およびキルターの創作のインスピレーションとなることがある。

展示会に行く目的は、作品を見るだけではない。全国のキルトショップも出店されていることが多い。作品を見てファンになれば、その作家がショップの経営者であれば、そのキルトショップの顧客や教室の生徒になることができる。顕著なのは、キルト作家が提案あるいはプロデュースした材料・道具をキルターが取り入れていることである。ギャラリートーク、講演会や講習会などで、キルターの女性たちが熱心にキルト作家の話聞く光景が見られた。そこで聞いたことをヒントに、新しい技法や道具、デザインや素材などを取り入れていく。

一方、キルト作家も、コンテストでの作品審査において、キルターのさまざまな手法やアイデアを見て学ぶことがあると言う。キルト作家とキルターの双方向での情報のやり取りをしているのが、キルトの特徴と言える。

こうして、キルト作家あるいはキルトショップの経営者とキルターの顧客とは、何らかの相互作用がある。展示会での作品鑑賞、キルト作家のトークショー・ギャラリートーク、コンテストでの作品審査を通じて、直接・間接的に、キルト作家とキルターの交流、ときにはキルター同士の交流も行われている。

そのため、キルト作家あるいはキルトショップ経営者が、いわゆるオピニオ

ンリーダーの役割を果たしていると思われる。実際にミシンメーカーでは、有名なキルト作家に依頼してミシンのデモンストレーションを行うなど、キルト作家を販売促進に活用しているのだ。そうしたオピニオンリーダーであるキルト作家は単に手芸家ではなく、需要（マーケット）を作り出すマーケットと捉えることもできる。

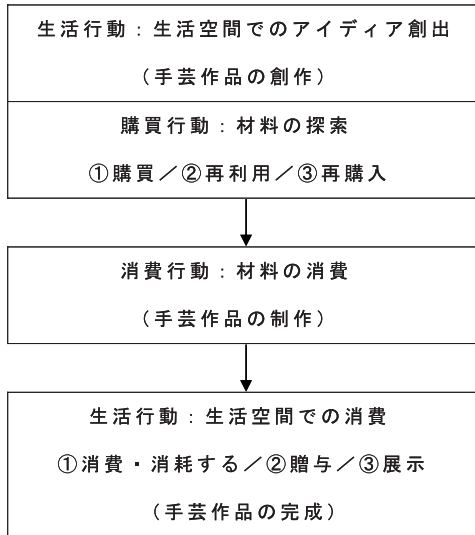
アメリカにおけるキルトの歴史の中では、キルト作品に社会奉仕や社会への抗議のメッセージが込められていることがあった。このように、キルトを媒体として、社会に発言をしていることも、他のクラフトには起こらなかったと言われている（小林 1999, 10頁）。

このように、日本において手芸としてのキルトは、これまで言われてきた「手芸」という範囲を超え、日本においては「美術」の領域としてまだ認められないという現状があるものの、産業としての側面に着目することができるだろう。今後、キルト作家とキルターがどのように結びついているのかについて、さらに具体的に検討していきたい。

3-2. 手芸の分析枠組み

和紙人形およびキルトのフィールドワークによって、二次データおよび一次データを収集してきた。今後、フィールドワークで収集するデータを整理するために、手芸の分析枠組みを提示しておくこと、次頁のようなモデル（図）を描くことができた。

図 手芸の分析枠組み



これまでの消費者行動のモデルにおいては、「問題認識」や「ニーズ」によって、購買行動が起こることになっている。しかし、今日の手芸には、寒さをしのぐというような、差し迫ったニーズがあるわけではない。商品購買とは明らかに異なった様相を持っている³。

まず、材料の購入には、生活行動の影響が色濃く表れている。生活行動には、日常の出来事が大きく関わっている。それだけでなく、展示会等で、他の人の作品を見たとき、それが刺激となって、作品創作へのアイデアとなる場合もある。必要な布が足りなくて、買いに行くことはあるが、生活の中で、作品のためのアイデアが創出され、それが商品の購入を促す。

購買行動には、①材料を店舗等で購入する場合もあれば、②自分の着ていた服などを作品制作に使う場合もある。③とくに、アンティークと呼ばれる布、アメリカのフィードサックや日本の着物などは、店舗において、再販売されて

3 これについては、「なぜ、キルトが作られてきたのか」について、二次データおよび一次データ収集をして、さらに議論が必要である。

いる商品である。そうした商品を再購入する場合もある（ただし、和紙の場合は、再販売された材料を使うことは少ない）。

そうして、集めた布やさまざまな材料（レースやビーズ、スパンコール、刺繍糸などを含む）を消費して、作品を制作する。とくに、キルトの場合、誰もが、今必要としないような布を購入する人が大多数である。誰しも、キルト制作に使う「布のコレクター」なのである。また、自分が気に入った布を買う女性は、誰もがうれしそうである。布を買って「ありがとう」と言って帰る人もいる⁴。消耗・消費を念頭に置いて購入するのを「プレニード商品」と言う（平久保 2005, 79頁）。しかし、キルトの場合は、布を消費する、つまり、作品制作に早急に使うことなく、「貯蔵」している布が数多く存在し、生活空間の大きなスペースを取っている。使う目的が緊急ではないにもかかわらず、代替品を所有しているにもかかわらず、購入する行為を「ストック購買」と名付けたい。これは「コレクション」とは異なり、コレクションの意図がはっきりあるわけでもなく、「曖昧なコレクション」とでも言おうか。整然としないからこそ、ますます購買は加速する。

青木（2005）は、消費者が購買行動を開始させる直接的な動機は、消費行動の中に存在すると述べている。しかし、消費者にとって理想とする状態と現実の状態との間のギャップが認識されたために、新たに布を購入するわけではない。それどころか、新しい布を手に入れたがために、「その布に合わせる布がない」という、新たな問題さえ発生させる。そうしたことは避けなければならないはずだが、一向にやめられない。その繰り返しで、「ストック購買」によって「布がどんどん溜まっていく」状態になる。そうして、集める布がある一定のパターンや傾向を持つこともある。徐々に自分の好みの色やデザインが決定されていくのだ。キルトショップで扱っている布は、経営しているキルト作家あるいは講師の趣向が色濃く反映されている。

4 ある展示会において、筆者が布の販売をした際の経験に基づく。

布を製造する企業はキルト作家の影響を受け、市販されている布はキルトのデザインに影響を及ぼしている。1970年代の終わり頃から、アメリカにおいて、布を製造する企業は、いろいろな種類のパターン、色、風合いなど、キルターの好みに沿って開発する方が利益が上がることに気付いた。いくつかの企業は、有名なキルト作家のアドバイスに基づいて、特別な布を開発している。(アトキンス 2007, 32頁)。日本でも、何人かのキルト作家は、手芸用品製造メーカーと共同で、オリジナルの布をデザインしている。

「ストック購買」という行為があるがゆえに、増え続けた布を使って、今度は「ストック消費」という行為をする。女性たちは、生活空間の大きなスペースを占領するくらいに、布を買い続け、それを利用した消費行動を行っている。自分の好きな布を活かすための作品をデザインすることもあるが、それに加えて、1つの作品制作で余った「端布」を数多く、所有・貯蔵している。それを使ったキルトを「スクラップ・キルト」と言う。縦横1cm程度の小さなものでも、自分の好きな布は捨てられないと言う。スクラップ・キルトとして、作品に昇華させなくても、余った布も廃棄せずに、大事に保管している人は多い。これを「ストック消費」と呼びたい。

それは、「布そのものが好き」「自分の好きな布を集めるのが楽しい」という気持ちに掛かっている。それだけでなく、数多くの布を所有しないと、気に入った作品が制作できないという面もある。キルトは、絵の具ではなく、布の色や柄で、デザインされる。そのため、1つの作品にふさわしい色調の布同士を合わせるだけでも苦労することがある。

作品制作への苦労は人によって数多くあると推察されるものの、最終的に作品が出来上がると、晴れやかな表情をしている人が多い。材料の布を集めたり、いろいろな布を接ぎ合わせたり、接ぎ合わせた布にキルティングを施したり、完成した作品を展示したり、自分で使ったり、他の人に使ってもらったりすることすべてが、「楽しくて仕方がない」という人たちばかりである。

布を使って作品を制作するキルトは、他の手芸と違って、早急に必要のな

い「ストック購買」および「ストック消費」を促すため、1人当たりのキルト関連の購買量は、非常に多いのではないか。「International Quilt Market & Festival」と『Quilter's Newsletter Magazine』による2003年の調査で、熱心なキルター（上級者）のグループは、全体の5.21%で、年にキルト関連商品に2,000ドル近くを消費している。このグループの消費は、産業全体の売上の95%近くに相当する（アトキンス 2007, 111頁）。キルトを続ける上級者ほど、商品を買いつけることを示唆している。

このように、手芸という行為を分析することで、新しい購買行動と消費行動の存在が仮説として浮かび上がってきた。

4. 結びに代えて

本論文では、日本のキルト界の現状を描きつつ、キルトの展示会を中心としたフィールドワークによって得られたデータから、手芸の枠組みを検討した。前節で述べたように、これまで商品購買において説明されてきたモデルでは、説明できない行為が数多く見られるのが、手芸であった。

まず、今後の課題として、手芸の研究枠組みについて検討を進めていきたい。多くのデータ収集・分析を進めつつ、青木（2005）が再整理した生活体系アプローチのモデルと比較してみたい。

次に、「ビジネスとしてのキルト」という視点から、日本のキルト作家とキルターの相互作用を具体的に描いてみたい。日本の手芸産業は、地域密着型小売店が成り立つ構造に近いと思われる。また、「ビジネスとしてのキルト」を描くことで、山崎（2005）の論じた「手芸」との違いが明らかになるのではないか。

手芸文化は世界各国で見られる普遍的な現象であり、日本にも海外から多くの手芸文化が伝わっている。しかも、単に海外の手芸を取り入れるだけでなく、キルトのように、日本でさらに発展した手芸もある。それによって、日本の手

芸が海外に伝えられることもある。将来的には、「日本文化とパッチワークキルト」をテーマとして、文化人類学的な研究アプローチから、手芸すなわち消費者行動を研究していきたい。日本の手芸文化を他国の手芸文化との比較から、論じてみるのが目標である。

1970年代以降、女性を中心に爆発的にファンを増やし、わずかの間に文化として定着したのは、キルトが自己表現の方法として魅力的だったからという理由だけではない。『パッチワーク通信』編集長市川直美氏は、日本には着物の伝統があり、日本人の中には織物に対する高い美意識、針仕事に対する高いポテンシャルが潜んでいて、容易に受け入れることができたのではないかと述べている（日高 2009b, 88頁）。

近年、海外のコンテストにおいて日本人キルト作家が講師に招かれたり、海外でキルト本が出版されたりするなど、海外での日本人キルト作家の活躍を通して、日本人のキルトが海外で高く評価されている。そのためには、「ジャパニーズ・キルト」の可能性を探って、「和のキルトとは何か」を追求することが必要であろう。

謝辞

本研究は、平成20～22年度文部科学省科学研究費補助金基盤研究（C）（課題番号20530383）、および平成20年度・平成21年度富山大学海外派遣事業（B）の研究助成をいただいた成果である。フィールドワークにおいては、たくさんのキルターおよびキルト作家の方々からご協力をいただいた。厚く感謝申し上げます。

参考文献

- 青木幸弘 (2005) 「消費者行動分析枠組みの再構築：その射幅と射程の拡大を目指して」, 『商学論究』, 第52巻, 第4号, 関西学院大学商学研究会, 97-126頁。
- アトキンズ, ジャクリーヌ M. (成田明美訳) (2007) 『キルティング・トランスフォームド：現代アメリカンキルトの歴史を作った人々』, 財団法人日本手芸普及協会。
- アメリカン・アンティークキルトコレクション編集委員会編 (1992) 『共立女子大学所蔵アメリカン・アンティークキルトコレクション』, 日本ヴォーグ社。
- 飯塚信雄 (1987) 『手芸の文化史』, 文化出版局。
- 伊藤紀之 (2005) 「パッチワークキルト：開拓時代の心」, 藤原康晴・伊藤紀之・中川早苗『服飾と心理』, (財)放送大学教育振興会。
- (2006) 「アメリカン・キルトの歴史と種類について」, 伊藤紀之監修『共立女子大学創立120周年記念 アメリカン・アンティーク・キルト展』, 国際アート。
- 小野ふみえ (1994) 『キルトに聞いた物語』, 暮らしの手帖社。
- (1998) 『花かご揺りかご』, 暮らしの手帖社。
- 小林 恵 (1983) 『アメリカン・パッチワークキルト事典』, 文化出版局。
- (1999) 『アメリカン・キルト：草の根で社会を動かす針と布』, 白水社。
- 坂田博美 (2002) 「零細小売商におけるマーケティング活動と顧客関係：手芸店の事例に基づいて」, 『東京都立短期大学研究紀要』, 第6号, 東京都立短期大学, 71-78頁。
- (2006a) 「小売店を支える顧客」, 『商人家族のエスノグラフィー：零細小売商における顧客関係と家族従業』, 関西学院大学出版会。
- (2006b) 「和紙人形をめぐる快樂消費：和紙人形教室の参与観察に基づく消費者行動分析」, 『富大経済論集』, 第52巻, 第2号, 富山大学経済学部, 239-260頁。
- (2007) 「パッチワークキルトをめぐる快樂消費(1)：パッチワークキルトに関する調査課題」, 『富大経済論集』, 第52巻, 第3号, 富山大学経済学部, 1-20頁。
- 日高むつみ (2009a) 「古布に宿る命を世界につなぐ キルト作家・八幡垣睦子」, 八幡垣睦子監修・多田桐子編『八幡垣睦子二十周年記念 出雲し美し：亜細亜からの風 織在月』, 出雲キルト美術館。
- 日高むつみ (2009b) 「アジア伝統の美意識が新たな世界を拓く」, 八幡垣睦子監修・多田桐子編『八幡垣睦子二十周年記念 出雲し美し：亜細亜からの風 織在月』, 出雲キルト美術館。
- 平久保伸人 (2005) 『消費者行動論』, ダイヤモンド社。
- 堀内圭子 (2001) 『「快樂消費」の追求』, 白桃書房。
- (2004) 『<快樂消費>する社会』, 中公新書。
- 山崎明子 (2005) 『近代日本の「手芸」とジェンダー』, 世織書房。
- Bresenhan, Karey Patterson and Nancy O'Bryan Puentes (1986) *Lone Stars: A Legacy of Texas Quilts 1836-1936*, University of Texas Press.
- Hall, Carrie and Rose G. Kretsinger (1935) *The Romance of the Patchwork Quilts in America*, Dover Publications.
- The Kentucky Quilt Project, Jonathan Holstein and John Finley (1982) *Kentucky Quilts 1800-1900*, The Kentucky Quilt Project, inc.

Robert, Elise Schebler (2007) *The Quilts: A History and Celebration of an American Art Form*, Voyageur Press.

Webster, Marrie D. (1915), *Quilts, Their Story and How To Make Them*, Doublday Page and Company.

Webster, Marrie D. (1990), *Quilts, Their Story and How To Make Them New Edition*, Practical Patchwork.

参考資料：フィールドワークを行ったパッチワークキルトの展示会

2007年1月から2010年11月まで、パッチワークキルトに関して、展示会にて資料収集および作家へのインタビューを行った。フィールドワークを行った展示会はすべて記載できないため、個人の作品展や教室展は除いて、主要なパッチワークキルト展のみ記載する。

1. 「第1回日本コンテンポラリーキルト協会展示会」(2007/1/22～1/28) 於：セントラル美術館
2. 「東京国際キルトフェスティバル：布と針と糸の祭典2007」(1/19～1/27)
①～④ 於：東京ドーム
3. 「ウェンハム美術館のアンティークを中心に 古都, 現代都市キルトの100展：ボストン・奈良・京都－東京・NY」(1/16～1/28) 於：日本橋三越本店
4. 「キルトフェスティバル OSAKA2007」(2/21～2/27) 於：大丸ミュージアム心斎橋
5. 「インターナショナル・キルトウィーク大阪2007」(3/15～3/17) 於：京セラドーム大阪
6. 「和で遊ぶ布の祭典 vol.4」(4/30～5/6) 於：グランドプリンスホテル赤坂
7. 「第4回私の針仕事展」(9/13～9/18) 於：西武池袋本店
8. 「キルト界をリードする作家たち 布が伝えるメッセージ展」(9/27～10/2) 於：香林坊大和

9. 「第15回インターナショナル・キルトウィーク横浜2007」(11/8～11/10)
於：パシフィコ横浜
10. 「パッチワーク・キルト展：布と心のハーモニー」(11/17～11/20, 11/22～11/25) ①～④ 於：富山市民プラザ
11. 「東京国際キルトフェスティバル：布と針と糸の祭典2008」(2008/1/18～1/26) ①～⑧ 於：東京ドーム
12. 「第9回キルト日本展」(2/6～2/11) 於：東京都美術館
13. 「インターナショナルキルトウィーク大阪2008」(2/27～2/29) ①② 於：京セラドーム大阪
14. 「和で遊ぶ布の祭典 Vol.5」(4/29～5/4) 於：グランドプリンスホテル赤坂
15. 「第32回日本ホビーショー」(5/8～5/10) 於：東京ビッグサイト
16. 「日本のトップキルター8人 心の手仕事 キルト展」(6/28～7/21) 於：美術館「えき」KYOTO
17. 「International Quilt Festival/ Long Beach」(7/25～7/27) ①～③ 於：Long Beach Convention & Entertainment Center
18. 「『おしゃれ工房&熱中時間』フェスタ」(8/16～8/31) 於：富山市民プラザ
19. 「第5回私の針仕事展」(8/29～9/3) 於：西武池袋本店
20. 「共立女子大学コレクション 日本のパッチワーク(寄せ裂)」(7/7～9/20) 於：共立女子大学神田一ツ橋キャンパス本館
21. 「キルトフェスティバルTOKYO2008」(9/4～9/9) 於：渋谷東急本店
22. 「和で遊ぶ布の祭典 キルトで綴る『粋』な世界」(9/4～9/9) 於：香林坊大和
23. 「第16回インターナショナル・キルトウィーク横浜2008」(11/6～11/8) ①② 於：パシフィコ横浜
24. 「第27回 JAPANTEX2008 インテリアトレンドショー」[キルトの集い](11/19～11/22) 於：東京ビッグサイト

25. 「第5回絵画キルト展」(10/1～2009/2/15) 於：諏訪市原田泰治美術館
26. 「東京国際キルトフェスティバル：布と針と糸の祭典2009」(2009/1/16～1/24) ①～③ 於：東京ドーム
27. 「第2回日本コンテンポラリーキルト協会展示会」(1/20～1/25) 於：東京セントラル美術館
28. 「日独文化交流パッチワークキルト・花・テーブルコーディネート・刺繍作品展」(4/9～4/12) 於：京都文化博物館
29. 「AQS Quilt Show」(4/22～4/25) ①～③ 於：Executive Inn 他
30. 「ロマン薫る 大正～昭和を描くキルト展」(9/3～9/8) 於：香林坊大和
31. 「クラフツアーティスト年鑑'09」(9/2～9/6) 於：上野の森美術館
32. 「キルトフェスティバル TOKYO 2009」(9/9～9/15) 於：渋谷東急本店
33. 「布に想いを託して 全国公募展：キルト2009 in 安曇野」(10/3～10/12) 於：北アルプス展望美術館（池田町立美術館）
34. 「第6回絵画キルト展」(10/7～2010/2/14) 於：諏訪市原田泰治美術館
35. 「南の島の小さな奇跡 フィリピン・カオハガンのキルト展：持続可能な経済的自立の歩み」(10/1～10/31) 於：立命館大学国際平和ミュージアム
36. 「第17回インターナショナル・キルトウィーク横浜2009」(11/12～11/14) ①② 於：パシフィコ横浜
37. 「東京国際キルトフェスティバル：布と針と糸の祭典2010」(2010/1/15～1/23) ①～③ 於：東京ドーム
38. 「Quilts:1700-2010」(3/20～7/4) ①② 於：Victoria and Albert Museum
39. 「一本の糸が綴る 心の手仕事展Ⅱ：刺繍とキルト」(4/1～4/21) 於：美術館「えき」KYOTO
40. 「第10回キルト日本展」(4/22～4/27) 於：ジェイアール名古屋タカシマヤ
41. 「第7回私の針仕事展」(8/25～8/31) 於：西武池袋本店
42. 「おめでたいキルト展 祝・祭・宴」(9/2～9/7) 於：香林坊大和

43. 「ホビーフェスタいしかわ2010」「キルト展」(10/10～10/11) 於：石川
県産業展示館3号館
44. 「International Quilt Festival/Houston」(11/4～11/7) ①～④ 於：
George R. Brown Convention Center
45. 「第18回インターナショナル・キルトウィーク横浜2010」(11/26～11/28)
①② 於：パシフィコ横浜

提出年月日：2010年12月8日