

## ボディ・ペインティングに関する考察

佐藤 節子 謝 恵玲<sup>1</sup>

伝統的ボディ・ペインティングは、主に原始部族の中で呪術、通過儀礼、身分の表示、装飾などの目的として行われた。現代では、伝統的ボディ・ペインティングの意味を残しつつも、イヴ・クライン(1928-1962)を初めとした多くの現代美術家は、モデルの身体を彩色し、パフォーマンスの一環として取り入れている。これらの身体彩色は、芸術的表現の伝達媒体として使われているが、ボディ・ペインティングとは異なる。著者は、ヴェルーシュカの作品を取り上げて、ボディ・ペインティングの「擬態」という面にスポットをあてて考えた。自然と一体化した作品には、ヴェルーシュカ自身の身体の原始性の喜びと、行き過ぎた文明社会に対する反発を暗示している。さらに、ボディ・ペインティングの作品の技術面について分析を加えるなら、作品の特徴は、自然界の動植物に見られる、天敵から身を守るために進化してきた保護色や威嚇色を生かしていることで、擬態化粧と位置づけ、クローズアップして考察した。

キーワード：ボディ・ペインティング 装飾 擬態 化粧

### 序

ボディ・ペインティング (body painting) は、主に色彩顔料を用い、身体の一部或は全身に彩色することから、すなわち身体の色であるといえる。現代のボディ・ペインティングは、一般的な認識としては顔だけ描く「フェイス・ペインティング」と、体まで描く「ボディ・ペインティング」とに分けられる。つまり、身体の中のどの部分に描くかによって呼び方が変わるのである。フェイス・ペインティングは、祭りやパーティー用の装飾的なもの、商品広告のイメージとしての商業的なもの、作品表現としての芸術的なものなど様々な類型がある。サッカーなどのスポーツ大会での観客は、顔に国旗やサッカーボールの図柄を、ワンポイントに描くのが一般的である。

日本では2002年に開催された日韓ワールドカ

ップにもみられた。当時、新しいメーカー(ハガレックス)は、一週間で1万5千本のフェイス・ペインティング用顔料を完売した。<sup>1)</sup>このようなスポーツの会場においては、顔に同じ図案をペインティングした者同士がそれを媒介として、一体感を持つようになり、その場に大きな団結効果を創り出していると考えられる。

そして、顔に描く図柄を身体に描く場合はボディ・ペインティングと呼ばれる。しかし、人間の顔、胴体、手、足はいずれも身体の一部である。それぞれの部位に描くことによって呼び方が変わっても、これらはすべてボディ・ペインティングの範囲に属する。一般的に、人が他人を外見的に認知し評価するポイントは、第一に顔の部分である。特に現代の社会では、人間の身体が服装に蔽われることが多いために、顔はさらに著しく注目を浴びる部位となった。

本論に述べるボディ・ペインティングでは、顔、手、足なども含めて描く場合が多い。故に、本研

人文学部工芸文化学科  
1 武蔵野美術大学博士課程

究でのボディ・ペインティングは、顔と体のペインティングを両方含む全体的なペインティングを指すことにする。

人類学者デズモント・モリスによると、化粧、ボディ・ペインティング、装身具、服装、マニキュア、かつら、ヘアスタイルなどは一時的な装飾であるという。それに対して、刺青、癍痕、皮膚や身体の一部の変形などは永続的な装飾である。<sup>2)</sup>

オーストラリア博物館 (Sydney, Australian Museum) は、イヤリング、鼻のピアス、刺青、化粧、ボディ・ペインティングなど人間の身体を装飾或は変形することをボディ・アートの一種であると記述している。<sup>3)</sup>

このように、ボディ・ペインティングは身体の装飾であると同時にボディ・アートの一種であると解釈されている。現代的ボディ・ペインティングは、色彩化粧品品の多様化とともに色彩のバリエーションが豊富になった。装飾的、芸術的、商業的に様々な形で表現されているのが特徴である。こうした特徴を持つようになった原因は、もちろん現代の社会背景、即ち西洋文化の仕組みにあると考えられる。次に、その理由について述べる。

### ボディ・ペインティングの原型とその推移

ボディ・ペインティングは、西洋文化が普及する前に世界の各地域で、独自の風土の中で形成されたものである。それは、伝統的ボディ・ペインティング (traditional body painting) と呼ばれる。主に、原始部族の中で社会地位の明示と通過儀礼を目的として行われたものが多い。地域や民族によって決められた色とデザインがある。

以下にボディ・ペインティングの原型とされるいくつかの例を紹介する。

例えば、北アメリカの原住民 (アメリカ・インディアン) では、戦士達は出征前に勝利を祈るための儀式で、顔と体にペインティングし、動物の毛皮を被り踊る習慣があった。これらのペインティングは「war paint」と呼ばれる。主に木炭、鳥糞、赤土、植物の葉、果物などを動物の油脂と混ぜてボディ・ペインティングの顔料を作った。絵ブラシの代わりに小枝や動物の骨を使い、顔と体に線状、小さい点、三角形などの図案を描いた。力強

い直線的なデザインが多く見られることから、戦う相手に視覚的な威嚇を与える役割があったと考えられる。

19世紀にアメリカとヨーロッパの貿易が開始されて以来、人工的な色彩顔料が流入し、伝統的ボディ・ペインティングにも用いられた。<sup>4)</sup> 現代では、「war paint」は伝説的なものとなっているが、「1970年に、『ヴォーグ』雑誌の特集記事にモデルは、顔が金色に日焼けしたように見えるが目もとから眉を覆うように白と黄を、インディアンの戦闘化粧のような斜め縞に塗ったが・・・」<sup>5)</sup> このようなインディアンの部族のペインティングを真似し、顔に斜線を引くことは、インディアン式のペインティングと呼ばれる。これは決して伝統的ボディ・ペインティングと同じとはいえないが、そこから発想を得て現代においても使われている。

オセアニアの地域では、男児の割礼儀式には白い粘土と植物の油を混ぜた顔料を顔と体に塗りつける。<sup>6)</sup> 成人男子の顔のペインティングはオセアニアの島々によってデザインが少し異なるが黄色、青色、赤色など鮮やかな原色を顔全体に塗りつける。典型的な花嫁のペインティングは、顔全体を墨で黒く塗り、額から鼻までの部分の片方だけに赤色で彩色した。鮮やかな色は色彩粘土、木炭、植物、鉱物などを水や油、樹液に混ぜて作る。19世紀の後半には、洋服が普及し、伝統的ボディ・ペインティングが彼らの生活の中から消えていく。現代では、祭りなど祝祭の儀式にのみ再現される。<sup>7)</sup>

オーストラリアでは、年齢や身分の印としてボディ・ペインティングが行なわれた。男の子の祝いの儀式に顔全体に白く塗り、身体中に白いラインとラインが交錯した三角形の模様が描かれた。その模様の中に更に無数の白い斑点と黒い斑点が描かれた。<sup>8)</sup> 成人男女の伝統的な踊りにも白いペインティングが多く使われている。ペインティングの顔料は、石膏、パイプ粘土 (キメのこまかい白色粘土) や鉱石の粉などが使われた。<sup>9)</sup>

アフリカ大陸ではボディ・ペインティングは社会儀礼の一つである。炭、色の粘土などを油に混ぜて作った顔料が用いられ、地域によって様々

なペインティングのパターンが見られる。中央アフリカでは、赤と白が良く使われた。特に赤は生と死の色として、特別な力があると信じられている。(Henba 部族, アフリカ南部)の女性は伝統的な踊りを踊る際には全身を赤土で赤く染め、顔に赤色と白色のラインを組み合わせで彩色した。<sup>10)</sup> (Karo 部族, アフリカ中東部)は伝統的な踊りの前にお互いに白い粘土(白垂)で顔と体に白い点を付ける。指で白い粘土を丸い点を描くように一つずつ全身に押し付ける。<sup>11)</sup> (Nuba 部族, アフリカ北東部)の成人男性における髪型と髪飾りは、年齢と身分の印として制限されていたが、ボディ・ペインティングは同じ村の人同士の間で似ている様式と色が使われ、その色と様式の組み合わせが無数にある。そのためにデザインが全て同じペインティングは見られない。主に全身に油を塗りつけてから、黄色の粘土を粉にし、顔と身体を彩色する。さらに炭で黒い斑点を全身に付ける。その図案は豹の毛皮のイメージを連想させる。顔は黄土で本来の肌の色(黒)を隠し、その上に炭で動物の影絵の模様が描かれた。それぞれのペインティングの細部のデザインからは、人々に本能的に備わっている創造性と芸術性を感じ取ることが出来る。<sup>12)</sup>

上述の部族を含めて、多くの原住民の文化は長い間統治国に制圧されるなどして、西洋化の波に呑まれ、伝統的なボディ・ペインティングは、西洋化とともに消えつつある。現代に見られる伝統的なボディ・ペインティングは、写真や映像に収められたものが多い。人類学者デズモント・モリスの著書では、「半裸の部族社会では、ボディ・ペインティングや刺青が広く見られ、多くの場合、それは、芸術的作品である。おそらく、人類にとっては芸術の原型となるものであろう。」と記述している。

芸術の原型といわれる伝統的なボディ・ペインティングは、時には民族の祭りで再現されたことがあるが、その迫力と芸術性は国際的に評価され、多くの人々にインパクトを与えている。1973年に発表された写真集『The Last of the Nuba』に見られるアフリカのヌバ族の身体は、真っ黒な体を白く塗り、その上に点やラインを組み合わせ、様々

な図案が描かれていた。特に最後の頁を飾ったヌバ族の戦士は、槍を持って、部族の村を見張る凛々しい姿である。その背中に描かれた白いラインは骨に見える。光が暗くなるとペインティングされていない黒い肌だけは背景に溶け込み、骸骨のように見える。『Decorated Skin-A World Survey of Body Art』の始めの頁には、1975年と1977年に撮影されたヌバ族の成人男性の写真が飾られた。1975年の写真は、全身黒く光る肌に、顔が白くペインティングされている。裸でも凛々しく美しいと感じさせる。逆に、1977年の写真は、伝統的なボディ・ペインティングを洗い落とし、その代わりに洋服を身に纏っている。僅か2年の差で西洋化が進行していることを示している。

このような多くの地域の伝統的なボディ・ペインティングは西洋化とともに消えていく。これは、西洋文化がもたらした伝統的なボディ・ペインティングの破壊ととらえられる。

一方、伝統的なボディ・ペインティングの中には、現在でも伝承され、なお西洋文化に入り込んだものもある。それはヘンナ<sup>13)</sup>と呼ばれる天然の顔料である。<sup>14)</sup>

インドや中近東では、女性はヘンナの色素で爪や手を染めている。ヘンナは自然の染料として古くから使われてきた。(現代の日本では植物性の染髪剤としてよく知られている)。現代でもイスラム教やヒンドゥ教の結婚式の時に花嫁の手と足にヘンナ染料を使用し、皮膚に複雑な曲線からできた図様を描く習慣が残っている。ヘンナの葉からつくったペースト状のものを皮膚にのせた数時間後、かわいたペーストをはがすと皮膚に模様が出る。ヘンナのペインティングは好運と幸せをもたらすと信じられている。

ヘンナのペインティングは、伝統的なデザインとして花や幾何学文様などの図案が主流であるが、アラビア地域は色だけを手と足の先端部分に施し、北アフリカや中近東は複雑な図案を描く傾向が見られる。現代では、伝統的なデザイン以外に象、鳥など幸せを象徴する動物や花嫁と花婿を象徴する人物画像もデザインに加わっている。<sup>15)</sup>

このような、結婚式などの通過儀礼に、伝統的なペインティングを施す習慣がインド、中近東、

東南アジア、チュニジア、モロッコ、トルコなど多くの地域にも見られる。

ヘンナのような手足の化粧は、1970代に「チリ人の化粧師がジバンシィのデザインを利用し、飾りたてた三通りの足の装飾デザインを発表した。<sup>16)</sup>」そして、1990年代後半には、西洋の若い女性の間で流行し、体の露出部位に花や蝶などワンポイントの装飾模様を描く時に用いられた。<sup>17)</sup> このように、伝統的なボディ・ペインティングで使われた染料と彩色法は、後に世界の各地で形を変え、装飾の目的で使われている。

ヘンナのペインティングやインディアン式ペインティングなどの伝統的ボディ・ペインティングにおいて使われた民族図案は、その民族や地域を越えて、様々な形で模倣されている現象が多く見られる。これは、現代のマスメディアの力によるものと考えられる。つまり、写真、映像などの情報がマスメディアによって世界の各地に広まる。そして、共有され、影響し合い、また、そこから新しいものが再構成して生まれる。これは、西洋文化によってもたらされた再生ととらえることが出来る。

### ボディ・ペインティングとは異なる概念としてのボディ・アート

ボディ・ペインティングは多くの芸術家の活動と共に多様な様相を見せた。19世紀になると、イタリア未来派、或はロシア・アバンギャルドの試みの中にボディ・ペインティングが取り込まれた。

初めに、1913年に、ロシアの未来派の芸術家、ダヴィド・ブルリユークは、自分の顔に樹の枝のような図案を描き、《顔絵》というタイトルで発表した。<sup>18)</sup> これは、当時のロシアの若い芸術家達の、伝統的芸術へ対する抵抗及びパフォーマンスの始まりと見なされている。<sup>19)</sup>

1917年には、ピカソがバレエ《パラート》の美術を担当し、舞台上に登場した人物を半身に分け、異なるデザインをあわせた造形を作り上げた。<sup>20)</sup>

「1919年に、ディアギレフ・バレエ団の依頼で、《三角帽子》の美術を担当し、ピカソが考案したメイクのデザインはピカソ自らが、出演者の顔

に描いた。出演者も驚く斬新なものであった。<sup>21)</sup>」それらのデザインはピカソ自身の絵画のイメージを衣装やメイクに応用したものと考えられる。これは、絵画のイメージを身体へのペインティングに表した始まりともとらえられる。それまでのボディ・ペインティングにはなかった新しい一つの表現法である。

そして、1960年代の前半から、イヴ・クライン(1928～1962)を初めとして、多くの芸術家はモデルの身体を彩色し、彩色されたモデルがキャンバスに触れたり、身体を転がしたりして、身体の色をキャンバスに転写し、モデルの身体が絵筆のように表現伝達の媒体として使われた。<sup>22)</sup>

イヴ・クラインは青という色に執着し、みずから理想的な青色を開発した。それは、《インターナショナル・クラインズ・ブルー (IKB)》と名づけられた。

《人体測定 ANT 66》(1960年、いわき市立美術館)の作品は、キャンバスに裸体のモデルを置き、その上から直接色を吹きつけている。画面にモデルの躍動的な体の形を重ねて白く抜いた作品である。同じシリーズ作品は、モデルの身体を彩色し、キャンバスに押し当て色を転写する、或はエアブラシで身体の輪郭をとるという方法で制作されている。これらの制作においては、音楽にあわせてモデルは指示通りに身体の色をキャンバスに写していく過程を見せるパフォーマンスも行われた。<sup>23)</sup>

青い色の女性の身体の拓本から発せられたアイディアとイメージ、完成した拓本の作品は勿論、その制作過程のモデルの身体に付着した絵の具の色がキャンバスに移されていく度に変化していく色の濃淡や、肌に染みていく変化は、動く作品といえよう。ボディ・ペインティングの表現として完成した作品を観客に見せるだけでなく、その見せる過程においても作品はさらに変化していく。これまでのボディ・ペインティングとは異なる一面を表現した手法である。

更に、パフォーマー達は自分の身体と色彩顔料を組み合わせて、別種のボディ・ペインティングを見せた。芸術家としてパフォーマンスを行う場合は、芸術家自身の歴史を理解しない限り、そ

のパフォーマンスの意味が伝わらない場合が多いが、ここでは、パフォーマンスの内容の持つ意味と切り離し、芸術家と色彩顔料の表現に注目したい。

例えば、ギュンター・ブラス (Günter Brus) 《Brus's self-painting》(1965) のパフォーマンス作品では、顔に白い顔料を厚く塗り、顔の中心から一本黒いラインを描き、背中の中の白い壁に黒いラインを伸ばしていく。真白な顔と壁は一本の黒いラインで結ばれたように見えるが、彼自身の解釈によると、これは頭の分割という意味合いがあるという。

スチュアート・ブリスレー (Stuart Brisley) 《Moments of Decision/Indecision》(1975) のパフォーマンス作品では、全身の激しい動きによって、身体中に付着した色を床や壁に転写する。身体を絵筆として使い体の周囲をペイントしたパフォーマンスである。最後には床、壁、身体中の色が混ざり合うことによって全てが一体化して見える。

ジャンニ・アントーニ (Janine Antoni) 《Loving Care》(1993) のパフォーマンス作品は、自身の髪に色を染み込ませ、長い髪を絵筆のように使い、水の流れるような曲線のラインを描いた。カメラでとらえた瞬間的な写真では、髪先端部分は描き出す曲線に繋がるラインの延長に見え、体の一部は画面の曲線に溶け込んだように見える。

前章ではボディ・ペインティングは色彩顔料を用いて身体の彩色であると定義することであると述べたが、上記のようなパフォーマンスの中に取り込まれたボディ・ペインティングにおいて、時には顔料の代わりに動物の血や食べ物なども使われていた。身体と色彩の要素が備わっていて、元々の身体の上に色彩で彩色することよりも、パフォーマンスとしての動作や身体を用いた作品の制作が目的である。これは一種のボディ・ペインティングではあるが、モデルの身体のペインティングは中間的なものと見なされ、本来のボディ・ペインティングが、一つの作品として成立するのは異なる。これらのボディ・ペインティングは、芸術的表現の単なる伝達媒体として使われている。

従って、上記の作品は、ボディ・アートと呼ぶ

ことはできるが、ボディ・ペインティングとは言えない。

では、現代におけるボディ・ペインティングは、どのようなものであるのか。次に述べていく。

### ヴェルシュカによるボディ・ペインティング

本項では、ヴェルシュカの作品を通じて、ボディ・ペインティングに関する考え方、制作動機、理念、自然、人体、芸術などを考察したい。

ヴェルシュカ (Veruschka) は1960年代のドイツのファッションモデル、女優として知られている。<sup>24)</sup>

『Veruschka—Trans figuration—』(1986) は、ヴェルシュカと写真家のホルガー・トリュルシュの作品集である。この写真集に収録されたボディ・ペインティング作品は、ヴェルシュカが自分の身体を彩色し、石、木、布、建物の一部、動物、植物などに変身する。作品の本格的な制作に入るのは、1970年にヴェルシュカが写真家のホルガー・トリュルシュに出会ってからである。二人の共同制作によって「擬似ドレス・アート」、「記号と動物」、「自然にとけこむ」、「一体化した建物」、などのシリーズの作品を作り上げた。

#### 1・ヴェルシュカの制作動機

ヴェルシュカがボディ・ペインティング作品を作る動機は、自然の一部になりたいという欲望からであるという。6歳頃のヴェルシュカは、美しい夕日の光、輝くオレンジ色の中に溶け込むようになりたいと思い、何度も夕日を追いかけた。最後に、それは不可能なことであることを知り、物と自分、物と物の間に距離があると彼女は語っている。<sup>25)</sup>

このような美しい自然の色彩に惹かれ、一緒になりたい、一体化したいという欲望が、後にボディ・ペインティングの制作に取り組んだ動機といえよう。

《石化した頭》(1969) は、自分にペインティングを施した作品だが、頭をテラスにある石に似せた色でペインティングした。頭は石の一つとなって、周りの環境に溶け込む。石に囲まれたヴェルシュカが目を瞑って、石のような非生物の一部

になる無表情なパフォーマンスを見せた。これは、ヴェルーシュカの処女作である。

## 2・ヴェルーシュカの制作のコンセプトとしての自然

「記号と動物」シリーズは、動物の形や毛皮の色とラインを記号として取り入れ、肌を描きこんだ作品である。

《蛇の記号》(1971)は、蛇のような曲がりくねった形を黄色と緑、黒のラインで表わし、体に描きこむ。曲線は片方の手から顔と身体の中心部を通じて片方の足へと繋がる。それ以外の身体の一部は背景色(黒)と同じように塗りつぶす。体は描かれた螺旋状の色しか見えないために、身体は蛇のように曲がりくねる形に見える。同じ制作手法は、稲妻が表わす瞬間的な光の形と色を記号として取り入れた作品《稲妻シリーズ》(1971)にも見られる。

《鳥》(1972)は、アフリカの原始風景を背景にし、そこで一人の女性の頭に鳥の羽から造った飾りを被らせ、身体中に強い色彩(赤、黄色、青)と数多い斑点(白)でペインティングし、鳥のような動きをしたパフォーマンスである。ファッションモデルの女性の繊細さと弱いイメージから脱皮し、アフリカの厳しい環境で鍛えられた生命力の強い動物に変身する。

アフリカの部族は、古くからボディ・ペインティングを行った。前述したように、原始部族のボディ・ペインティングは、通過儀礼や社会的な身分の印として様々な意味を持っている。

ここでのヴェルーシュカのボディ・ペインティングは、創作者にとって、アフリカというその大自然の中に作品を表現したが、ただ当地の部族のペインティングと似ていても意味がなく、現代の芸術の表現手段としてしか読み取れない。これは伝統的ボディ・ペインティングと現代のボディ・ペインティングの最大の違いである。ヴェルーシュカはこの点について理解しているから、アフリカの部族のペインティングの真似を避けて、自分なりのアフリカ的なボディ・ペインティングの作品を生み出したのである。

「自然にとけこむ」シリーズは、ヴェルーシュ

カの身体がペインティングされ、森、空、洞窟の一部に溶け込むような作品である。

《シュナイシェーの森で》パフォーマンス(1972)は、裸体の女性が森の中の朽ちた椅子に座ったままで目を瞑っている。女性の体、椅子、机、机の上に置かれたお酒の瓶などは全て苔で覆われる。苔に覆われ、草を群生させた女性の身体が森と一体になっている。この作品はペインティング以外に森にある素材(草、葉、苔)なども体に貼り付けている。これにより、女性の身体の輪郭ラインは貼り付けられた草、苔などによって隠され、森の一部に溶け込み易くなる。

アメリカの著名な評論家、作家として知られているスーザン・ソントグ(1933~2004)はこの作品について「他のものになることは自分にとっては一つの死であり、手から葉が生え、樹皮が出来かけている。このイメージは私が知っているうち最も悲痛なものの一つだ」と述べている。<sup>26)</sup>

だが、この作品は悲しいイメージだけでなく、死を超える再生という美しいものとも感じ取ることができ、森の一部になった体は、死を意味するが、その身体を栄養として生きた植物が、体の中から生えてくる風景は再生という意味も含んでいる。このような、生と死を隣り合わせに表現した作品は最もインパクトがあると考えられる。

## 3・ヴェルーシュカにとっての身体或いは皮膚

身体をペインティングすることは、皮膚に彩色された色や模様と混じり合って、ひとつの空間を作り上げる。皮膚と色彩を一体化し、皮膚の本来の色を隠し、それによって様々な変身が可能となる。

ヴェルーシュカは自分の作品について「自分にペインティングを施す、ということをはじめたとき、色彩と私とは一体になり隙間というものは無くなった。この段階に至っては、ものともとの間、物とその写真、私とその写真、私と物、私の経験と写真、私と経験ともの、見る人と写真、私と見る人、見る人の経験と物と写真などの間に結びつきが無くてはならない・・・」と述べている。

ここでは、ヴェルーシュカはモデルでもあり、時々ペインティングも行った。ヴェルーシュカは

自分の作品の中で創作者と見せる人（モデル）を同時に演じた。故に、ヴェルーシュカにとって「私と他のもの」の関係はペインティングによって強く結ばれていたのだ。

この概念はボディ・ペインティングの作品において、創作者、作品、見る人（観客）、見せる人（モデル）などの関係や経験が重要なポイントとなることを示している。

さらに、皮膚と色彩の間の距離がなくなることは、ヴェルーシュカの6才の時の思い、「太陽の光に溶け込むようになりたい。しかし、物と物の間が距離があるから不可能である。」という思いは、ボディ・ペインティングの制作によって、他のものと一体化したいという願望を叶えたのではないかと考えられる。

「擬似ドレス・アート」シリーズは、ホルガー・トリュルシュが一人で描き上げたものである。彼は写真を撮る前に、絵画と彫刻もやっていたから、彩色と立体構成に詳しいはずである。これら二つの技法はボディ・ペインティングの作品においても大切である。身体に服の色と模様を描きこむことによって裸でも服を着ているように見える。これは、主に、ラインと色の陰影を利用し、視覚的な錯覚を引き起こすのである。このように、裸体に描きこむ服装は本物の服と違い完全に身体の特徴を隠しきれず。本来身体を持つ特徴と描きこまれた服の特徴を同時に表わし、別のイメージを作り上げた。シリーズの作品は男装と女装に分かれている。

《デニムの上下を着た若い男》(1973)、《ウィスキーと煙草を持った赤いスモッキング・ジャケットの若い男》(1973)、《銃を持ったシシリアン・ギャング》(1973)といった作品は、女性の身体に男装を描き込む、手に銃、煙草、など道具を持ち、男らしく振る舞う。時には女性らしい白い肌を隠すために顔を別の色で染めた。ペインティングした色は肌と密着しているために女性の特徴はペインティングによって隠されているが完全に消えることはない。ボディ・ペインティングによる変装は女性と男性の特徴を同時に現す。女性の身体の特徴と描きこまれた男装のリアル性、そして男らしい振る舞いの中で、男性と女性という枠を

こえて、独特な雰囲気を生み出している。

そして、《仮装を脱ぐ女》(1973)、《ショービジネスの女》(1973)において、女性の身体に女装を描き込むことで、女性本来の身体輪郭を生かし、描きこまれた服の特徴を強調する。ここでは、女性という単一性だけ扱い、それらの性質を更に強調し舞台上で踊りながら肌に描かれた服を脱ぐパフォーマンスをした。普通、肌を剥がすことは不可能である。しかし、服を脱がす動作を4枚の写真で連写し、写真を切り替え続けると、人間の視覚にはそれが連続的に見えると言う特性を利用したのである。

さらにこの特性を利用した作品《ストリップ・ショー》14枚の連続写真(1971)、《ベビードールの自己破壊》6枚写真によるタブロー(1973)は、映像に近い連続的な動きが見える作品である。上記の作品について、ヴェルーシュカは「このシリーズの目的は、自分を捨てて、他人のパーソナリティを真似ようとしても、うまくはいかない場合は、笑いを誘う・・・ということを見せつけることだった。<sup>27)</sup>」と述べていた。

ヴェルーシュカの制作目的はいかにしても、作品をみると、他人になることや女性から男性へと変身することも含めて、作品から読み取れる、「自分と自分でない他人」、「女性と男性」など、ものの両極性がヴェルーシュカ自身の身体（皮膚）に描かれたボディ・ペインティングによって表現されているのではないかと考えられる。

「建物と一体化した」シリーズは、身体にペインティングし、錆びた工場の配水管、鉄柱、汚れた扉や色が剥がれた壁など人造物（廃虚）に同化する作品である。

《頭にパイプが通ったインスタレーション》(1978)では、錆びた鉄のパイプが口に突っ込まれたように、身体はパイプの一部になり、ともに錆びていく。《ボルトのある赤錆びたドア》(1978)では、錆びた門の戸締り用の掛け金が胸部に押し付けられ、身体が錆びた鉄の門の一部に繋がれているように見える作品である。

スーザン・ソントグは、これらの作品のイメージについて「壁のパイプが口に突っ込まれた、胸に金属のバーガが押し付けられたなどペインティ

ングは拷問を思わせる]、「痛めつけられた身体、自己傷害欲を満たすための身体、人間でないものと接合された身体などを思わせる」と述べている。<sup>28)</sup>

ヴェルーシュカの身体がペインティングされることによって、モデルである女性としての形がなくなる。そして、様々な無機質なものに成りすまして、人間の身体の輪郭を僅かに覗かせるが、現実とは違う幻想を思わせる別の形になる。そして、錆びた門は、女性の身体と一体化し、錆びた門だけの汚いイメージはなくなる。そこには何か不思議な空間が生み出されている。廃虚の中の錆びた門から変身し、別な世界を繋ぐ門、門の擬人化、門の妖精など様々なイメージを思わせる。このようなイメージは、見る人によって異なり、見る人の経験によって誕生するものだといえる。

また、人工物としての無機質と自然としての人間の身体の組み合わせは、対照的であり、死と生に繋がる。二つ対照的なもの、美であるモデルの身体と醜である廃虚の一部がボディ・ペインティングによって融和されるといえよう。

#### 4・ヴェルーシュカの制作の背景

ボディ・ペインティング作品には、ペインティングの技法、顔料、身体の特徴や表現手段としての演出力などが必要である。これらの条件が揃い初めて表現が可能になると言える。ヴェルーシュカの作品における制作背景には、さらにこれ以上の理想的な条件が備わっていた。

ヴェルーシュカは「ファッションモデルとして働いていた頃、もし、肌を別な色に染めたら、たいていはつまらない服なんかから目をそらさせるような新奇さが出るのではないかと感じていた」と述べている。

こうした発言からは、ヴェルーシュカは仕事であるファッションモデルというものを通して、常に新奇な化粧やペインティングを体験したと窺える。

つまり、他のものに同化したいという欲望、女優としての演技力やモデルとしての洗練された体をもつことは当然として、さらに、彼女はモデルになる前の二年間で色彩と構成を勉強した。共同

制作者のホルガー・トリュルシュは、写真を撮る前に絵と彫刻をやっていた。このような、ボディ・ペインティング作品の制作における条件が全て備っていたのである。

また、ボディ・ペインティングの顔料は専用の化粧品ではなくて、絵具が使われたから、肌への負担がかかることは容易に想像できる。それは、ホルガー・トリュルシュは「土台となる皮膚の色味も大きな影響力を持つ・・・8から10時間たつうちに身体が過熱してきて赤みが強くなって・・・全体のトーンが変わってくる。<sup>29)</sup>」と述べている。このような長時間の作業と全身に塗りつけられた絵具に対する耐える力も必要であっただろう。

ヴェルーシュカは「私の興味は背景のなかに溶けこむことしかない」といった。彼女は自分の身体をペインティングし、石、木、動物などに変身した。或いは、森、洞窟、廃虚の一部に融和していく。これらの作品は、他の物体の色を模倣し、同化することで自然界の擬態動物と類似するという特性を持つものと考えられる。この擬態の特徴については次の章で述べる。

#### ボディ・ペインティングにおける技術の特徴

ボディ・ペインティングの中で、そのデザインや色を何かの物体に似せることを擬態化粧と本論では呼ぶ。

擬態とは、自然界の動植物に見られ、天敵から身を守るために進化してきた保護色や威嚇色を指すものである。<sup>30)</sup>

例えば、プレイボーイなどの男性誌では、裸のモデルの身体にビキニの水着をペインティングしたり、ファッション・ショーのモデルは身体の露出部分（顔、手首）を衣装と同じ色彩でペインティングする。<sup>31)</sup>

また、服装に似せたペインティングは「擬似ドレス・アート」と呼ぶのに対して、擬態は動物に似せたり、木や川など背景の一部に似せるものを含む。前章で述べたヴェルーシュカの作品がそれである。

さらに、自然生物の中には、色だけでなく形も真似て、うまく背景にまぎれる生物が多い。ペインティングは他の物体の色を真似ることはできる



が、形まで真似ることはできない。この点を克服したのは、特殊メイクの技法を取り入れたペインティングである。特殊メイクの技法の一つである。指、胸、歯、足などの人間のボディの一部がパーツとしてモデルの体にぴったり合うように彫刻の手法で作られる。作ったパーツを医療用の接着剤を用いて肌に貼り付け、パーツと肌との境界線がわからないようにペインティングを加える。それによって、物体の色と形を模倣する事ができる。

このような擬態に類似したペインティングを用いた表現は、特徴によって二つに分けることが出来る。

一つは服や装身具などをモチーフにし、その物体の特徴を真似し、ペインティングの技法で身体に描き込む方法である。モデルの外見はそのペインティングによって変化する（擬似ドレス・アート）。もう一つは、モデルの全身或いは身体の一部を背景色或いは物体の色と同じように彩色する。つまり、モデル自身が背景に溶け込む、或いは身体の一部を物体と一体化にさせる擬態は「擬似ドレス・アート」を含む擬態化粧である。

## 1・ボディ・ペインティングにおける点、線、色彩の表現要素

物体を描写する時は、点から線を構成し、線と線の組み合わせによって形が作られる。また、そこに色や陰影をつけ加えることによって立体感が生まれる。これは、顔の彩色（化粧、ペインティング）においても同様である。

点の表現は、形態上の特徴から見ると、形と大きさが多様である。ボディ・ペインティングの上では、一つの点を付け加えることによって、その部位が注目のポイントとなる。エリザベス女王（1534～1603）を始め、ルイ14世（1638～1715年）の宮廷で流行したつけボクロ（パッチ）がそれである。

そして、二つや三つの点を付け加えると、点と点の間にラインという流れが想起され、点と点を互いに呼びかけ、ラインという流れや躍動感が生まれる。また、点の配置や大きさによって、お互いにバランス関係やリズム感が生まれる。

線の表現は、形態上の特徴から見ると主に直線

と曲線である。直線は、垂直線、水平線、斜線などに分けることができる。顔の中心部に垂直線を一本に付け加えると、顔を二つ面に分けることができる。

そして、垂直線を二本や三本を増やすと、顔の空間をさらに分割し、狭く高く伸びるイメージを与えることができる。水平線は、横の長さや幅を感じさせ、女性の化粧の上では、眉、アイライン、リップラインなど化粧の「ライン」がある。ラインとラインの間の距離が顔の幅、ちなみに求心性と遠心性によって、顔の横の面積が狭く或いは広く感じさせる力を持っている。

斜線は、垂直線と水平線を比べると不安定感を示している。しかし、顔における斜線の図柄は、自由、活発なイメージを与えることができる。第一章で述べたインディアン式のペインティングがこれらの代表的なデザインである。

曲線は、ボディ・ペインティングの上では、土台である顔と身体の輪郭そのものである。さらに自然をモチーフとしたデザインは、曲線が主流である。身体を形成する曲線と自然にある曲線は、多様で且つ美しい。ボディ・ペインティングのデザインにおいて最も重要である。

上記の点とラインに対して、ファンデーション、口紅、チークなど化粧の「面」（色彩）がある。化粧のラインを強調すると平面的な顔を立体的に変え、また、面の色彩とグラデーションをつけ加えると様々なイメージを演出することが出来る。上記に述べた点、線、色彩の表現要素はボディ・ペインティングにおいて、描き加えるものとする。一方、それらの共通性を持つ顔の本来のラインと面がある。顔は、筋肉、骨から構成されたラインと面（輪郭）があり、筋肉（筋繊維）の動きによって表情が作られる。それらの表情によって顔の皺（表情紋）と筋肉の流れが変化する。つまり、顔のペインティングのデザインはいつも顔の表情変化と連動している。

故にデザインを描く時には、皮膚の紋理、皺や筋肉の流れなどを熟知することが重要である。



図1 「顔の筋肉」著者作成

人間の顔には筋肉と骨から構成されたラインと面がある。筋線維は顔の部分によって規則正しく並んでいる。さらに神経からくる刺激に反応して収縮する機能を持ち、それによって様々な表情（喜、怒、哀、楽）が作られる。筋線維に沿ってデザインされた模様は顔の筋肉の動きによって生き生きと見える。

次に、ボディ・ペインティングにおける点、線、色彩の表現要素を作品に則して述べていく。

## 2・蝶をテーマとした作品

ここからは、著者の作品について説明する。まず、作品についてのコンセプト、目的、技法（色、グラデーション、構図）などを取り上げて解釈していく。そして、完成した作品の写真をコンピュータに取り入れて、色彩のグラデーションを一つずつ取り出して拡大したものを並べる。

結果は、図2（番号1～7）に示すように、作品のベース色のグラデーションは7段階に分けられる。

蝶をモチーフとした化粧は、数多くのメイク・アップアーティストが作って来た。その華麗な姿態は多くの人を魅了した。化粧以外にも女性のアクセサリや服飾の絵画模様に取り入れられる事が多い。化粧のモチーフとして用いたのは、1960年代頃に女性のビューティーメイクで目元を中心

に左右対称の蝶モチーフが描かれた。「ファンタジ・アイメイク」として発表された。そのデザインについては、まつげの根元にラインストーンを目の曲線に沿って一列に並べた。また、蝶の触角に模したものを目頭に付けた。舞台用の化粧のために作られたものである。

現代では、メイクを学ぶ学生の習作テーマとしてよく用いられている。蝶の鮮やかな色は、色彩とグラデーションの感覚を養うには最適なモチーフとされるからである。化粧において色とグラデーションは大切である。

上述のように、蝶の模様を取り入れた化粧のデザインは多くのアーティストによって作られてきた。しかし、アーティストによって、蝶の構図や色合いが大きく変わっている。それは、人それぞれの原風景である蝶の模様や色を表現したものであるからだ。

蝶の翼の鮮やかな色をイメージし、色彩の基調は、黄色、赤と青を用いた。三色を混色し、鮮やかな色彩のグラデーションを作った。蝶の翼の模様は顔の曲線を生かして描いた。モデルの顔の輪郭によって、蝶の雰囲気が変わる。

色彩のグラデーションについての分析は、図2に示している（番号1～7）。

次に、描き方を順番に説明していく。

- \*まず、白色化粧ペンシルで、蝶の形の輪郭ラインをモデルの顔の幅に合わせて線描する。
- \*次に色をつける。幅の広い化粧ブラシで水をつけて、色彩化粧顔料の黄色、赤、青の順番に、蝶の模様の内側から外側へつけていく。
- \*ベース色のグラデーションは、上述の三色で徐々に暈しながら作っていく。色が乾かないうちに暈していくと綺麗なグラデーションが出てくる。
- \*そして、ベース色が乾いたら、蝶の模様の中の白いラインを引く、始めは、目元の輪郭に沿って、アイラインを入れる。
- \*アイラインから放射状に細いラインを一本ずつ入れ、ラインとラインを交差して、蝶の翼の網目を作っていく。
- \*蝶の翼が完成したら、青い色の部分に少し白い点を付け加える。最後に金粉や銀粉をふりかけ

ると蝶の翼が輝く。

上記の化粧のグラデーションは図2（番号1～7）のように段階的に推移した。7段階の色彩によるグラデーションは、この作品のベース色となった。そして、ベース色の上に描かれた白いラインは顔の曲線に入れたために、完成した蝶の模様はモデルの動きによって生き生きと見える。



図2 「ボディ・ペインティング作品」 著者作成

蝶の翼の一部をモデルの肌に融和させるには難しいものがある。前節で述べたように人間の顔には筋肉、骨などから構成された輪郭やラインがある。蝶の模様の輪郭ラインをモデルの顔の曲線に沿って入れるとデザインが肌の一部のように見える。さらにモデルが話す時に、顔の筋肉の動きによって生き生きと見えるのはこのデザインの特徴である。

## まとめ

ボディ・ペインティングは、身体の彩色に内在する創作者の理念や美意識、人間のモデルの身体的な特徴（顔の輪郭、体の曲線など）や動作（パフォーマンス）が結びついて描かれたものである。ボディ・ペインティングは様々な性質を持ち、西洋文化が普及する前に世界の各地域で、独自の風土によって形成されたものもある。それは、伝統的ボディ・ペインティングと呼ばれ、通過儀礼の一つであり、社会的な役割と地位を示す手段の一つであった。

近代以降西洋化が進んだ現代では、アフリカ大

陸、オーストラリア大陸、オセアニアなど多くの地域の部族の中でも洋服が普及してきた。伝統的なボディ・ペインティングは、西洋化とともに消えつつある。現代に見られる伝統的ボディ・ペインティングは、写真や映像に収められたものが多い。これは、西洋文化がもたらした伝統的なボディ・ペインティングへの破壊ととらえられる。

しかし、現代は様々なマスメディアの力によって写真、映像などの情報が世界の各地に一瞬にして広まる。それらの情報は国境なく、お互いに影響し合い、共有されていく。そして、伝統的ボディ・ペインティングが知られるようになり、一つの民族芸術として評価されてきた。これらの伝統的ボディ・ペインティングにおいて使われた民族図様は、その民族の地域を越えて、様々な形で模倣されている現象が多く見られる。これは、西洋文化によってもたらされた再生ととらえることができる。

西洋文化によってもたらされた破壊と再生力がボディ・ペインティングの中に内包されているのである。

ボディ・ペインティングが二つの性質を持つことは、両極性を物語る。こうしたボディ・ペインティングの持つ両極性を作品に表現した具体例として本論ではヴェルーシュカの作品についてその概念や手法について分析考察した。

1970年代、ヴェルーシュカとホルガー・トリュルシュの作品の中にそれを覗くことが出来る。《シュナイシェーの森で》(1972)について、アメリカの著名な評論家、作家として知られているスーザン・ソントグ(1933～2004)は「他のものになることは自分にとっては一つの死であり、手から葉が生え、樹皮が出来かけている。このイメージは私が知っているうち最も悲痛なものの一つだ」と述べている。<sup>32)</sup>

だが、この作品からは悲しいイメージだけでなく、死を超える再生という美しいものも感じ取ることができる。森の一部になった体は、死を意味する。と同時に、その身体を栄養として生きた植物が体の中から生えてくる風景は、再生という意味も含まれている。つまり、生と死という両極性を持ち合わせる作品といえよう。

さらに、ボディ・ペインティングの技術面について分析を加えるなら、ヴェルーシュカの作品を技術的な面から見ると擬態化粧そのものである。

ボディ・ペインティング作品における擬態の特徴は、自然界の動植物に見られる天敵から身を守るために進化してきた保護色や威嚇色に重なる。

ただし、自然の生物における擬態は身を守るためである。一方、人間の化粧としての擬態は、装飾の意味を含めて自然の模倣である。

以上、ボディ・ペインティングの概念と技術を完成した例としてヴェルーシュカの作品を取り上げてボディ・ペインティングの特徴を明らかにした。

ボディ・ペインティングで用いられ技術の本質を点、線、面という形態要素から技術を説明し、ボディ・ペインティングを擬態という位置づけで考察した。

著者の制作するボディ・ペインティングの作品についての概念は、本研究の論考や作品制作に近い立場を前提に構成されている。

- 1) 『朝日新聞』2006年3月28日、夕刊。
- 2) デズモンド・モリス『人間の行動学』株式会社小学館、1980年、pp222-229.
- 3) Australian Museum : Body art ホームページ。  
<http://www.amonline.net.au/bodyart> 2007/7/7 .  
Australian Museum は、1827年に設立し、シドニー市にあるオーストラリアの最初の博物館で、自然史と先住民族の研究分野で、国際的な評判を得た。大規模な自然科学や文化工芸のコレクションを所有し、先住民族のボディ・ペインティングや刺青など写真資料はその一部である。
- 4) Sara Pendergast and Tom Pendergast ; Sarah Hermsen, project editor. *Fashion, Costume, and Culture*. Detroit: U-X-L. 2004. Vol. 2. pp382-384.
- 5) リチャード・コーソン『メイクアップの歴史』ポーラ文化研究所、1982年8月、p555.
- 6) Sara Pendergast and Tom Pendergast; Sarah Hermsen, project editor. *Fashion, Costume, and Culture*. Detroit: U-X-L.2004. Vol. 2. p344.
- 7) Karl Groning. *Decorated Skin. A World Survey of Body Art*. Thames & Hudson; New Ed. 2002. pp1-77.
- 8) Karl Groning. *Decorated Skin. A World Survey of Body Art*. Thames & Hudson; New Ed. 2002. p104.
- 9) Karl Groning. *Decorated Skin. A World Survey of Body Art*. Thames & Hudson; New Ed. 2002. pp102 - 107.
- 10) Karl Groning. *Decorated Skin. A World Survey of Body Art*. Thames & Hudson; New Ed. 2002. p115.
- 11) Karl Groning. *Decorated Skin. A World Survey of Body Art*. Thames & Hudson; New Ed. 2002. p130.
- 12) Karl Groning. *Decorated Skin. A World Survey of Body Art*. Thames & Hudson; New Ed. 2002. pp113 - 140.
- 13) ヘンナは、ミソハギ科の低木、西アジアから中国まで生産とされ、一年中に白い芳香ある花を開く。その植物の葉を乾燥させ、粉にした染色剤が古くから使われている。アラビア語は hino, ヒンディー語は mehndi と言う。現在では、ヘンナに関する著書は両方ともタイトルとして使われているが、日本ではヘンナがこの植物の代表的な名称となっている。  
Pepin Press. *Traditional Henna designs*. Amsterdam: The Pepin Press. 2002. p226.
- 14) Australian Museum: Henna ホームページ。  
<http://www.amonline.net.au/bodyart/painting/henna.htm> 2007/7/7.
- 15) Pepin Press. *Traditional Henna designs*. Amsterdam: The Pepin Press. 2002. p226 - 227.
- 16) リチャード・コーソン『メイクアップの歴史』ポーラ文化研究所、1982年8月、p552.
- 17) Sara Pendergast and Tom Pendergast; Sarah Hermsen, project editor. *Fashion, Costume, and Culture*. Detroit: U-X-L. 2004. Vol. 2. p100.
- 18) ローズリー・ゴールドバーグ『パフォーマンス - 未来派から現在まで -』株式会社リポート、1982年11月、p33.
- 19) ローズリー・ゴールドバーグ『パフォーマンス - 未来派から現在まで -』株式会社リポート、1982年11月、p32.
- 20) ローズリー・ゴールドバーグ『パフォーマンス - 未来派から現在まで -』株式会社リポート、1982年11月、pp109 - 110.
- 21) フィリップ・ペロテット『プラクティカル・ス

テージ・メーキャップ』けいせい, 1973年12月, p94.

- 22) フジテレビギャラリー編『イヴ・クライン展— Exhibition of Yves Klein —』カタログ, 会期・会場: 1986年2月7日—3月1日 フジテレビギャラリー。
- 23) 高輪美術館編『イヴ・クライン展— Exhibition of Yves Klein —』カタログ, 巡回展会期: 1985年7月20日—9月1日。
- 24) 1966年に, 出演した映画『欲望』(監督 Michelangelo Antonioni)は, カンヌ国際映画祭グランプリを受賞した。
- 25) ヴェラ・レーンドルフ&ホルガー・トリュルシュ『ヴェル・シュカー変容—』東京, リプロポート, 1987年, p145.
- 26) ヴェラ・レーンドルフ&ホルガー・トリュルシュ『ヴェル・シュカー変容—』東京, リプロポート, 1987年, p9.
- 27) ヴェラ・レーンドルフ&ホルガー・トリュルシュ『ヴェル・シュカー変容—』東京, リプロポート, 1987年, p146.
- 28) ヴェラ・レーンドルフ&ホルガー・トリュルシュ『ヴェル・シュカー変容—』東京, リプロポート, 1987年, p9.
- 29) ヴェラ・レーンドルフ&ホルガー・トリュルシュ『ヴェル・シュカー変容—』東京, リプロポート, 1987年, p148.
- 30) 「保護色と威嚇色は, 自然界の動植物の色彩や形が周囲の環境に溶け込み, 敵から身を守る。或いは, その逆で。鮮やかな色彩で敵を脅かす。これは, 主に色彩でその効果を作り出し, 擬態の一種である。カムフラージュとも言い。」海野和男『昆虫の擬態』平凡社, 2003年, pp9-12.
- 31) skin tight. Chicago: Museum of Contemporary Art. 2004.
- 32) ヴェラ・レーンドルフ&ホルガー・トリュルシュ『ヴェル・シュカー変容—』東京, リプロポート, 1987年, p9.



図3 伝統的ボディ・ペインティング  
Leni Riefenstahl 『The Last of the Nuba』 London, Collins Harvill, 1995年, p195。



図4 アフリカヴェラ・レーンドルフ&ホルガー・トリュルシュ『ヴェル・シュカー変容—』東京, リプロポート, 1987年, p51。



図5 ボディ・ペインティングの作品《闘魚》(2006)

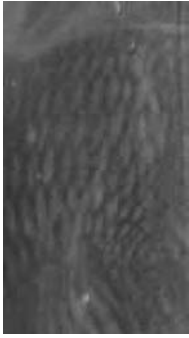


図 5-1 魚の鱗・一部  
拡大

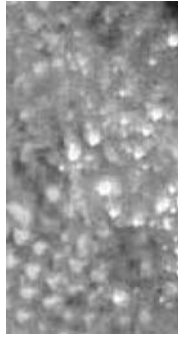


図 5-2 化粧の色・一  
部拡大

化粧のベース色と魚の鱗の拡大図を比較した。比較した結果、二つはかなり近いイメージを得られた。「魚の鱗の写真」について、闘魚の姿を観察するために、実際に日本で一年間、闘魚を飼った。闘魚は、鏡に映った自分の姿に反応し、激しく動き出す性質がある。その姿をモデルとして、ボディ・ペインティングの作品《闘魚》を制作した。

\* 付記・本稿は、佐藤節子教授の指導のもとで、謝恵玲が平成 16 年度に東京家政学院大学に提出した修士論文の研究の続きである。

---

(2008.3.28 受付 2008.5.19 受理)