OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	ヨーロッパにおけるテキスタイルアートの現状
Author(s)	福本, 繁樹
Citation	デザイン理論. 1997, 36, p. 60-61
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53193
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

「ヨーロッパにおけるテキスタイルアートの現状」

福本繁樹／大阪芸術大学

1960年代以降多彩な展開をみせた現代テキスタイルアートは，今日さまざまな課題をかかえた転機をむかえている。1995年に開催された「第16回国際ローザンヌ・ビエンナーレ」が現代美術全体の視野でテキスタイル素材の作品をとりあげ，「テキスタイルと現代アート」を検証しようとする企画だった。展覧会コミッショナーC・ベルナール氏が，「展覧会のテーマ“クリスクロッシング”（交差，矛盾）は，誤解のもととなる用語「現代テキスタイルアート」を解体する試みであるとともに，ビエンナーレの矛盾に満ちた成果を検証するものだ」とカタログ掲載のインタビューで語るように，第16回展は，現代テキスタイルアートのアイデンティティの危機を改めて指摘して，テキスタイルの芸術としての位置がきわめてあいまいで不安定であることを示した。

第16回展は期待はずれの入館者数だった。そして次回ローザンヌ・ビエンナーレ開催中止が1996年に公式発表された。主催者によれば中止決定の理由として，財政事情，州立美術館の開催受け入れ拒絶によって適当な会場がないこと，そして第16回展の不人気の根拠を，タピスリーに対する一般の関心の低下と，テキスタイルアート動勢の沈滞にあると考えることをあげている。しかしこの主催者の中止理由に対してはさまざまな反論が寄せられている。

ローザンヌ・ビエンナーレ中止は，テキスタイルアートの歴史のクライマックスシーンをみせた一場の終幕を象徴的に物語る。一方フランスでは1994年に開催された「国際タピスリー・フェスティバル（Festival international de la tapisserie)」が，今後ビエンナーレ形式で開催することが決定され，亜麻を素材とする作品の第1回ビエンナーレ（Biennale du Lin en Haute-Normandie）も1996年に開催された。現代美術志向の現代テキスタイルアートが破綻した一方で，織り（タピスリー）技法や亜麻素材と，作品規定したビエンナーレが新たに開催されるようになった。このような事例は，今日における展覧会開催主旨に，より明確なアイデンティティが求められるようになったことを示すものだろう。

ローザンヌ・ビエンナーレの興亡の歴史をふりかえってみると，そこにはテキスタイルアートばかりではなく，現代の工芸，いや現代美術全体がかかえる，さまざまな今日的問題点が浮き彫りにされる。現代テキスタイルアートの檜舞台ともいうべきビエンナーレが終焉を迎えたという感傷的な思いも込めて，その歴史を検証してみた。

1960年代から興隆をみせた現代テキスタイルアートは，以降約10年ごとに顕著な展開をみせる。J・リュルサが中心となり，中世のタピスリー復興を提唱して「国際新旧タピスリーセンター」を創設し，第1回国際タピスリー・ビエンナーレを1962年にローザンヌで開催した。このとき展示されたのが，高名な画家の原画を職人がゴブラン織りに忠実に織った作品である。当時マチス，ピカソ，アルプ，スーラージュ，ヴァザルリなどがタピスリー原画を制作した。ところがビエンナーレ創設に中心的な役割をはたしたJ・リュルサが

1966年に急死してからは，展覧会の様相が急激な変容をみせ，ポーランドの染織作家の作品を中心とした，新しい現代造形としての現代テキスタイルアート（ファイバー・ワーク）が主流となる。やがて壁面の平面的なタピスリーから，立体的な造形，空間での展示へと作品形態が展開し，アメリカや日本の作家が中心となって活躍をはじめて，現代テキスタイルアートの隆盛期むかえる。

しかし1970年代の後半，はやくもマンネリ化の兆しがでてくる。1980年代になると，マンネリ傾向打開のため，第11回（1983年）から第13回（1987年）展にかけて，展覧会テーマがそれぞれ「空間」「彫刻」「壁」と設定される。1990年代には，審査制度改変，野外作品展示，そして展覧会名称変更，コミッショナーによる企画展などが試みられる。なかでも名称変更は重大な意味をもっていた。第14回展（1989年）まで「国際タピスリー・ビエンナーレ」だった名称が，第15回展（1992年）は「国際ローザンヌ・ビエンナーレ，現代テキスタイルアート」，第16回展（1995年）には「国際ローザンヌ・ビエンナーレ，テキスタイルと現代アート」とされた。展覧会名にタピスリーの名を改めて，現代美術の名を鮮明にし，ビエンナーレの歴史の矛盾が指摘された第16回展を最後に，ビエンナーレ中止に至った。

「ビエンナーレの名称を変えるべきではないか」という疑問は，1973年の第6回展から毎回問題とされていた。しかし名称変更の決行が第15回展（1992年）まで20年もかかるほど「タピスリー」の名がなかなか捨てきれなかったことに注目すべきである。「タピスリー」が，ヨーロッパにおけるテキスタイルアートの原点，アイデンティティになっていたということ，そしてその「タピスリー」の名を捨てたとたんに，展覧会が破綻してしまったということを確認したい。

ヨーロッパのテキスタイルアートは，タピスリー（織物）がメジャーである一方，「染物」，つまり模様染め技法がその歴史に欠落している。日本では染織といえば，染めと織りのことで，展覧会などでは染めの作品が半分をしめるが，ヨーロッパでは事情が異なり，たとえば現代染織の国際展には，模様染め（防染技法）の作品がほとんどない。

幅広くテキスタイルの歴史を研究し，精力的に各分野の制作に取り組んだウィリアム・モリスをしても，模様染めの仕事はブロック・プリントに限られていた。そのブロック・プリントでさえ，もとはといえばインドの方法を導入したものだった。ヨーロッパには，防染技法による模様染めの伝統がなく，近代においても手仕事による模様染めの例が少ない。オリエンタリズムの巨大な波によって，無地が主流だったヨーロッパの服地に，染め模様がドッとはいってきたのだから，服地のプリント柄といえば，今日なおエスニック調と切っても切れないイメージがある。

近代ヨーロッパにおける手仕事による模様染めの例としてブロック・プリントに加えられるのが，前世紀末からのオランダのデザイナーによるバティックである。あとはほとんど例がない。絞り，板締め，糊防染などがほんの一部に試みられたとはいえ，むしろヨーロッパ文化が模様染め技法を受け入れることに「拒絶反応」を示したのだと断言するほうが正確である。実際それほど乏しい。手仕事の染色技法に関しては，型といえばモリスが復活させたブロック・プリント，それに手描きといえば，1890年代になってから，オランダのハーレムの美術学校を中心にさかんに制作されたバティックくらいだった。