

小野山和代著『しみしわたるみ 小野山和代 作品集』書評

## グローバル化時代の染織教育研究の推進から

福本繁樹

いままで駄文をずんぶん書いてきたが、ひきうけたくない原稿がある。書評、作品評のたぐいである。著者・作者という、もっとも熱心でうるさい読者がいるからだ。これまでこの種の原稿をひきうけたことがないでもないが、その道ひとすじの成果を、門外漢が即席に理解しようとしても、著者や作者の域に達することは至難というより不可能である。いくら努力しても、「この程度の理解しかできないのか」と見透かされてしまう。そんな冷や汗はかきたくないものだ。もし冷や汗をかかなくても論評できる程度のものであれば、それは論評するに足る対象ではないということだ。いずれにしても、うかうか執筆をひきうけるものではない。

今回、固辞すべき書評の執筆をなぜかひきうけてしまった。著者は、わたしとおなじ研究室に所属して、ともに染織の教育研究にとりくんできた方である。同僚として見識を共有してきたという自負があったことも原因したのかもしれない。

書評の対象となっている『しみしわたるみ 小野山和代 作品集』は、「作品集」とあっても、単なる作品カタログではなく、和英バイリンガルによる“プレゼンテーション”資料である。また、作者の思い、評論、技法解説、プロフィールなどにより、創作の全容が多角的にデザインされた“ポートフォリオ”でもある。そして“Constructed Textiles”についての「体系的分類の試み」が特別に掲載されている。これらは著書が著者による十数年間にわたる、ある教育研究のとりのくみの成果であることを色濃くしめしている。

ある教育研究のとりのくみとは、「プレゼンテーション」「ポートフォリオ」「Constructed Textiles」を課題としたものである。著者の活動を身近に観察してきたわたしには、それが

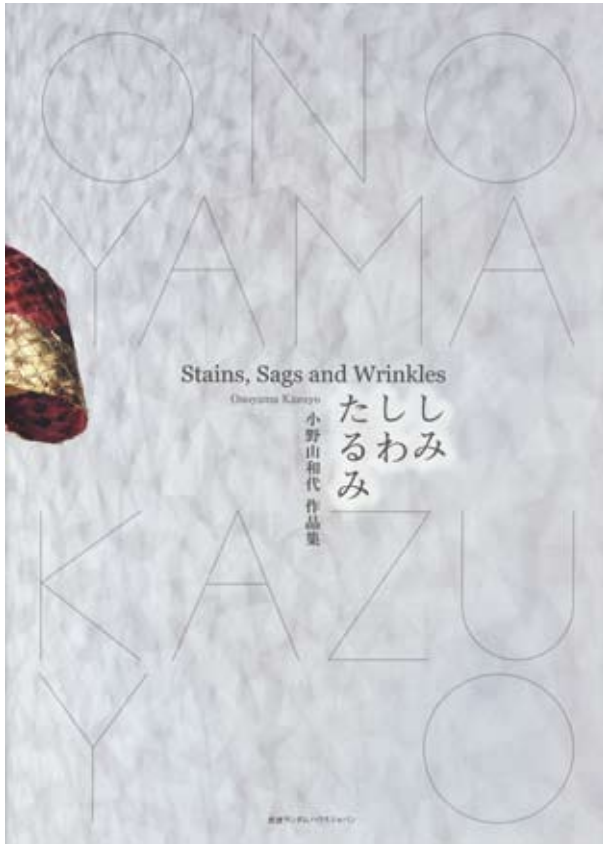
明白である。そのため「プレゼンテーション」「ポートフォリオ」「Constructed Textiles」をキーワードとして、著者とともにとりくんできた教育研究のとりのくみの足跡から論述することが、著書の真価をよりよく説明できる方法だとかんがえる。

「プレゼンテーション」「ポートフォリオ」「Constructed Textiles」にたいする見識は、今日のグローバル化時代における染織教育に、いっそう不可欠のものとなっている。この傾向は、今世紀になってにわかには顕著になってきた。大阪芸術大学の染織研究室では、グローバル化時代にどのような見識が問われるかを見極めた先進的なとりのくみをめざし、研究成果を学内外へ発信すべくつとめてきた。著者はその活動に積極的にかかわってきた。そのようなようすから説明しよう。

### 三つのキーワード

「プレゼンテーション」「ポートフォリオ」「Constructed Textiles」にたいするとりのくみは、日本の教育研究の現場に急速に浸透しだしたため、たとえば『広辞苑』をみても、これらの語についての説明が、先端の現場の意識にまだ追いついてないことがわかる。

「プレゼンテーション【presentation】」については、1998年刊行の第五版に「提示。発表。特に、広告会社が広告主に対して行う宣伝計画の提案。プレゼン。」とある。このときすでに一般の企業や芸術界でもプレゼンがさかんにおこなわれていたので、「特に、」以下の説明がよけいだとおもっ



しみしわたるみ Stains, Sags and Wrinkles 小野山和代 作品集

ONOYAMA Kazuyo : Collected Works 1992-2010  
2010年4月1日 第1刷発行

著者———小野山和代  
テキスト———外館和子  
アートディレクター——田村昭彦  
デザイン———Ryo + Atsumi  
翻訳———Meredith McKinney  
写真———太田真 小原直 末正未礼生  
中筋喜昭 西村浩一 畠山崇  
福本繁樹 矢野誠 小野山和代  
発売元———株式会社武田ランダムハウスジャパン  
〒162-0814 東京都新宿区新小川町9-25  
印刷・製本———有限会社あつみ印刷所  
定価:本体4,762円(税別)

学校法人 塚本学院 大阪芸術大学 出版助成 第64号

ていたが、2008年刊行の第六版で「会議などで、計画・企画・意見などを提示・発表すること。プレゼン」と書き換えられた。しかし、まだ十分な改訂ではない。今日では「プレゼンテーション」が英語のpresentationによりちかいかい意味で理解され、計画・企画・意見などに限らず、すでに完成や遂行されたものの発表にたいしてもつかわれている。

「ポートフォリオ【portfolio】」にかんする説明も不完全なものだ。『広辞苑』第五版では「(紙挟み・折鞆の意) ①投資信託や金融機関など機関投資家の所有有価証券の一覧表。②機関投資家の資産運用に際し、最も有利な分散投資の選択。ポートフォリオ・セレクション。」と、まるで経済界の専門用語のようだ。第六版で改訂されているが、依然、投資にかんすることばとされている。今日においては、教育界でポートフォリオ評価法が実践され、就職活動でもポートフォリオが活用され、わが大阪芸術大学をはじめ多くの芸術系大学の大学院受験にポートフォリオを提出することが条件づけられている。

「コンストラクテッド・テキスタイル【constructed textiles】」の語にかんしては絶望的である。この語が、テキスタイルを理解するためにはもっとも基本的な言葉であることは後述するが、『広辞苑』をはじめ、この語を見出し語にしている辞典や事典がみあたらないばかりでなく、この語を承知している専門家さえすくない状況である。そのような状況だから、辞書の不備もまぬがれないのかもしれない。

## プレゼンテーション

わたしが芸術家の「スライドプレゼンテーション」について知ったのは、1983年にアメリカを訪ねたときである。染色やプリント染めの専門家があつまるサーフェスデザイン協会(Surface Design Association)の全米会議にまねかれて、テネシー州のアロウマント美術工芸学校(Arrowmont School of Arts and Crafts)で作品展とスライドプレゼンテーションをすることになった。45日間にわたるはじめてのアメリカ旅行の体

験で、ほかにも多くの収穫があった。テキスタイル文化と染織文化の構造的なちがいが、芸術家の意識や心得、建築におけるコミッションワーク(委託制作)やアートウェアなどのあたらしい動向などを目のあたりにする刺激的な旅だった。

サーフェスデザイン全米会議では話題の4名の染織作家を中心に、会議、展覧会、ワークショップ、プレゼンテーションなどがあった。二百数十名が一週間ほど合宿して、パーティーや見学ツアーもあり、たちまち多くの作家や研究者と親しくなった。わたしも「スライドプレゼンテーション」をするように要請され、聞けば、作品写真をみせながら作品や自己の活動を紹介すればいいとのこと。そこでスライドを数十枚用意してでかけた。

アメリカの作家たちのプレゼンテーションは工夫されたものだった。作品写真とともに、その発想やモチーフ、制作などにかんするスライドもみせながら、コンセプトや制作背景もおりこみ、音響効果やマルチスクリーンも利用して、周到に編集されていた。

わたしはとすると、一枚一枚の作品写真をみせながら、未熟な英語で説明する初歩的な手法である。あとになって、そのプレゼンテーションの評価をきいてみたら、数人が口をそろえて「よかった、よかった」といってくる。「あんなおぼつかない方法に、よかったはないだろう」と反論すると、「プレゼンテーションのあとのみんなの拍手がすべてを語っているよ」といってくる。たしかにさかんな拍手があったが、それは、木訥に語った演出のなさが歓迎されたか、はるばる日本からやってきたゲストへの社交辞令が多分にふくまれていたこともあっただろう。

このとき、アメリカの作家に三つの必須アイテムがあることを教えられた。作品展示のギャラリースペース、作品のスライド写真、作家の履歴や制作のコンセプトなどをまとめたレジュメである。つまり作家には、プレゼンテーション資料の周到な用意が必要とされているということだ。(今日ではネット上の作家紹介がこれに加わるだろう。)

当時の日本では、このような作家の心得は一般的ではなかった。逆に、作家自ら売り込むことや、いいわけめいた

説明はどちらかといえばみっともないことで、「男はだまって……」などと、不言実行がいいとされる風潮があった。また、レジュメによる詳細な作家紹介よりも、名刺に印刷された肩書に威力があった。閉鎖的なタテ社会では、所属やポストが人物をあらわすのに効果的で、名詞交換というシンプルなかたちでプレゼンテーションがなされてきた。しかし情報化、国際化が進展する今日では、もはやそれだけでいいわけではない。

それから数年後、わたしは大阪芸術大学の染織コースで教えることになった。実技の授業とともに「原書講読」の講座で英語の講義も担当することになった。たんなる英語力のためなら、英語の専門家でもない実作の教師が授業を担当する意義はないだろう。しかし「ことばは文化の乗り物、単語は文化のインデックス」といわれるとおり、ことばを理解することは文化を理解することになる。とくに染織やテキスタイルなど、歴史と地域に密着して発展してきた文化は、それぞれのちがいがことばのちがいとなって顕著にあらわれる。「原書講読」の授業は、英語圏におけるテキスタイル文化と日本の染織文化のちがいを理解する授業ともなった。

この授業では、学生個々に自分のプレゼンテーション資料として、作品紹介のカードを和英バイリンガルで編集して作成することを提出課題とした。4回生全員の卒業制作のプレゼンテーションのカードがそろって、一冊のファイル、つまり充実したポートフォリオとなった。1990年のことだった。

## ポートフォリオ

ポートフォリオの意義に気づき、染織コースの研究室で提案した結果、コースの学生全員が自分のポートフォリオを作成し、常にその内容を充実させることを義務づけるよう指導することになった。ポートフォリオは、学生各自が自分自身を理解するために有効だし、教師とのコミュニケーションも円滑となり、効率的な授業の推進が可能となった。また各自、それを作品発表活動や就職活動にも活用できる。当時はまだ、

日本の芸術や教育界ではポートフォリオの活用が一般化していなかった。

学生個人のポートフォリオが充実してくると、学生が主体となって、卒業制作の作品や卒業生のメッセージをあつめた冊子を限定出版したいという機運がもたらがってきた。ちょうどパソコンが普及してきた時期でもあり、慣れないパソコンを駆使して趣向をこらした編集がすすめられた。学生による未熟な編集や製本は、体裁のいいものではなかったが、熱意と愛着を感じさせるものだった。それは、コース全体のポートフォリオの内容をしめすものだった。

やがて、学生にまかせるのではなく、染織コース全体が組織的にとりくんでポートフォリオを作成しようという案がもちあがった。そのためには撮影や出版の費用が必要となる。そこで計画書を作成し、教務課に予算申請し、稟議書も作成したが、前例のない試みはなかなか認可されなかった。

文部省が奨励している「特色ある教育研究の推進」の企画に応募すれば予算が獲得できるかもしれないという助言をいただき、早速応募すると、あっさり認可され、潤沢な予算を得ることができた。しかし、いざ実現するとなるとたいへんだった。周到な計画、準備と、膨大な作業、コース全体の協調と協力が必要だった。

「特色ある教育研究の推進」は、平成13年度に「高等教育研究改革の推進」と名を変えて、1998年度から2001年度にかけて、4年間つづけることができた。その成果としてかたちになったのが『PORTFOLIO・采／綴 大阪芸術大学 染織』の出版である。その事業遂行の趣旨は、次のようにふらしたものだ。

芸術活動は作者と作品のあいだの創作と、作品と観者(享受者)との関わりによって成立する。作者は創作ばかりでなく、自作品がいかに観者(享受者)に受け入れられるかを常に感知せねばならない。一方今日では経済発展と情報化にともなって作家・作品・展覧会などが飛躍的な増加をみせ、芸術のインフレーション時代をむかえている。いかに優れた芸術作品でも、観者の目にふれるこ

となく埋もれてしまうことがある。そこで現代社会の状況に即応した作品発表活動が重要となる。しかし芸術大学の授業では創作に重点がおかれ、作品のプレゼンテーション(発表・表現活動)まで手がまわらない状況である。

プレゼンテーション活動には、まず自作品に対する自己評価の的確さを必要とし、創作の専門知識のみでなく、芸術界の最新動向の把握、国際的視野、理論的裏付け、視覚的演出、情報メディアの活用、社会的ニーズの把握などが必要である。また大学や教室にこもった授業では実効に乏しく、実社会に発表の場や有効なメディアの活用が望まれる。このようなプレゼンテーション活動の授業が大学においてますます重要視されるが、多方面の指導要素を必要とする運営は容易でなく、その教育研究が、国際化・情報化社会に対応したものとはなっていないのが現状である。<sup>(1)</sup>

年度ごとに刊行した『PORTFOLIO・采／綴 大阪芸術大学 染織』は全4巻となった。各巻にテーマ性をもうけ、それぞれ「1998-1999 SENSHOKU」、「1999-2000 何をつくるか、染織とは、染織とテキスタイル」、「2000-2001 触覚：テクスチュア・風合い、工芸は全感覚の美」、「2001-2002 創作の現場における『発見』」とした。たんなる学生の作品集ではなく、学外、海外へも発信できる明確な主張とレベルをめざしたわけだ。その出版にむけての編集業務にもっとも積極的に参加したのが小野山和代である。

編集担当者は編集だけではなく、学生に、プレゼンテーションのできるだけの完成度ある作品制作と、写真や文章の原稿の用意を指導しなければならない。未熟な作品を制作する学生にたいして「これから努力すればいい」などと悠長なことはいってられない。完成作品はどんどん撮影されて出版原稿となる。ポートフォリオ作成にむかって、企画・授業・制作指導・出版が一体となり、授業がキビキビした真剣勝負の様相をおびてきた。

小野山和代はこの事業にさまざまな企画を提案し、それを実現していった。「綴織と緋織」、「Constructed Textiles

布の造形、布の表情、繊維の表情」、「フェルト(帽子)」、「Constructed Textiles 布・繊維の造形、ステッチ、襞、アサンプラージュ、インタレーシング」、「小枝プロジェクト」、「私のフェルト・バッグ」、「PERSONA (私の仮面)」などのページが氏の主導でかたちとなっていった。

2002年に刊行した最後の刊では、染織を三つのジャンルにわけて編集することになった。わが国では「染織」を、「染め」と「織り」の二大ジャンルにわけることが一般的だが、この分類法はきわめて日本的で不完全であり、国際的には通用しない。なぜなら刺繍、ニット、レース、フェルト、パッチワーク、キルト、アップリケ、ニードルワーク、ミクストメディアなど、染めでも織りでもないジャンルが多く存在するからである。そこでグローバルで今日的な視野から、テキスタイル・染織造形を「染・織・Constructed Textiles」の三つに分類した。この分類は斬新な試みだったが、染織造形のメカニズムにもなかなった、普遍性、妥当性あるものと考えられる。このようなとくみのなかで、小野山和代によるConstructed Textilesの実践的研究が深められていった。

## Constructed Textiles

わたしが「Constructed Textiles」の語の重要さにはじめてきづいたのは、1995年に大阪芸術大学からロンドンに研修留学させてもらったときである。そのおり、ロンドンなどにあるいくつかの大学にテキスタイル教育研究の現場をたずねた。また、ファッションとテキスタイルの講座をもつ大学の協会 (Association of Degree Courses in Fashion and Textile Design) に名をつらねる41大学のカリキュラムについても調査した。

大学の教育システムをみると、テキスタイルというジャンルが国によってどのような性格と構造で発展しているかが、手にとるように理解できる。日本の大学では染織コースを工芸学科におくか、テキスタイルデザインコースをデザイン学科において、それぞれ染めと織りの専攻に大別するのが一般的だが、イギリスでは事情がちがっている。

1995年の私の留学当時、たとえばロンドンの芸術系大学院大学の名門Royal College of Artでは、八つある学科の一つがファッション・テキスタイル学科で、そのなかにConstructed Textiles、プリント、メンズウェア、ウイメンズウェアの専攻があった。現在では二重専攻の制度をとっている、まずスペース (Space) とボディ (Body) のタイトルから専攻 (Pathways) を選び、さらにPrinted TextilesとConstructed Textilesのどちらかの技法を選ぶ。Constructed Textilesにはミクストメディア、ニット、織りの選択がある。

イギリスの大学では、大学によって多様な教育システムを構成している。とくにテキスタイルのジャンルがメジャーなため、さまざまな方向性のカリキュラムがもとめられる。また、ファッションとテキスタイルが密接なことと、Constructed Textilesの語でまとめられる分野の重要さが目につく。テキスタイルはConstructed TextilesとPrinted Textilesに大別し、織りは独立分野とするか、Constructed Textilesに含める。日本ではほとんどなじみのない「Constructed Textiles」が、テキスタイル文化ではもっとも基本的な語となっている。

わたしはこのようなヨーロッパのテキスタイル文化と日本の染織文化の構造的なちがいをレポートに発表した<sup>(2)</sup>。このとき、染織の専門誌『月刊染織a』のデスクが「Constructed Textiles」の語を聞くのははじめてだと、この語に格別の関心をしめた。編集者として長年さまざまな染織研究者の原稿を掲載してきたが、このことばにお目にかかったことがないという。

文化がちがえば、その構造やメニューも異なる。Constructed Textilesはテキスタイル文化におけるもっとも主要なメニューである。たとえば染織とテキスタイルのメニューは、料亭とレストランのばあいのように相違している。ある大学で「染織コース」を「テキスタイルデザインコース」に改名して受験生増加に成功した例があったが、授業の内容は「染織コース」のときとあまりちがわなかった。これなど、今まで「料亭」としていた看板を「レストラン」に変えてはみたものの、メニューは料亭のときのままだったことと、あまりかわらないだろう。

文化について相互の差異を正しく認識しないかぎり、国際理解もない。わたしは、日本の染織文化と欧米のテキスタイル文化の構造を対比させ、さまざまな機会に発表した。世界のテキスタイルや染織文化にひろく目をむければ、模様染めの手法を多彩に発展させてきた日本の染織文化と、世界のConstructed Textilesの手法を旺盛に吸収して発展させてきた欧米のテキスタイル文化が、対極的な性格をもって両極に位置していることがわかる。この対極的な性格のちがいをまずふまえないかぎり、世界のテキスタイルや染織文化の、グローバルな視点での理解も望めない。

このように考えると、世界の染織界に必要とされることが二つうかびあがる。日本に特異的に発達した「染め」の文化を世界に知らしめることと、Constructed Textilesの重要性とその構造を、とくにこの日本で周知させることである。それは、「染め、染みる」ということばを世界に発信することと、「Constructed Textiles」の語を日本に喧伝することでもある。相互理解のためにこの二つがセットとなって望まれるが、そのどちらかが、日本人が主体とならなければはじまらない。しかし、その二つにかんしてどれだけ直接的な努力がなされてきただろう。ほとんど皆無ではなかったか。

わたしは1991年以来、染めの文化について執筆活動をはじめ、日本の染めの本義についての論考をすすめ、欧米にたいして「ソメ」の語を受けいれるよう和英文で主張してきた。孤軍奮闘の状況だったが、たとえば2006年に染・清流館(MUSÉE DE SOMÉ SEIRYU)が設立され、「SOMÉ(染め)」を世界に発信しようとする強い味方を得ることもできた。

一方、Constructed Textilesについては、大阪芸術大学の染織コースで、ことあるごとにとりあげてきた。その一例が前述の『PORTFOLIO・采／綴 大阪芸術大学 染織』の編集出版事業で、小野山和代がそこでConstructed Textilesの教育研究成果をいろいろな角度から発表した。その集大成が、著作『繊維基礎実習』(大阪芸術大学通信教育部、2001)や「CONSTRUCTED TEXTILESの体系的分類の試み」(『民族藝術』Vol.24, 2008)などに結実した。今回の著書には、その英訳文が用意され、バイリンガルで

掲載された。

わずか24ページにわたる「Constructed Textilesの体系的分類の試み」(100-123)ではあるが、だれもなしえなかった試みとして軽視できるものではない。論文にはつぎのような著者の主張が明記されている。

この語を知らずして、日本と欧米の染織文化のちがいを語る事ができず、また、立体化、スペース化へと鮮烈な動きを示した現代染織造形の基盤となっているものを構造的にとらえることもできないだろう。もちろん日本ではConstructed Textilesにおける各種の技法は知られ、実際におこなわれている。しかしこのことは染織文化を構造的、比較文化論的に、その原理から理解することにはならない。(後略)

ことばを知っているか知らないかの問題ではない。「ことばは、人間が世界を認識する手段であると同時に、その認識結果の<sup>あかし</sup>証拠でもある」(鈴木孝夫『日本語と外国語』)という言葉学者の指摘を紹介するまでもなく、「Constructed Textiles」の語は、このジャンルの認識理由でもある。このことばが日本の染織専門家の認識外にあったことは、まことに迂闊なことではなかったか。

たとえば最近刊行された文献として、至文堂刊の別冊近代の美術には『現代の染め』(麻田修二編、1988)と『現代の織り』(小名木陽一編、1996)の二冊があるが、Constructed Textilesが無視されている。また、1999年京都造形芸術大学編で刊行された「授業内容を本にした」という大著も、『染を学ぶ』と『織を学ぶ』の2冊のみで、後者の「第6部／原初の技法」のなかでConstructed Textilesに類する織以外の技法が一部あつかわれているのみである。

染織やテキスタイルを染めと織りの二大ジャンルとすることが、日本ではまだ一般的だが、それは、日本古来の常識が世界の常識でもあるかのようにかんがえているようだ。日本独自の文化のみを教育の目的とするなら、それもあり得るだろう。しかし国際的な視野で「テキスタイル」の語

を導入するかぎり許されることではない。前述をくりかえすが、やはり、テキスタイルや染織造形を「染・織・Constructed Textiles」の三つに分類すべきである。

もうひとつ、テキスタイルや染織を、織物中心にとらえる不都合についても指摘したい。テキスタイルは織物のこと、染織は染物と織物、染物は織物に色と模様をくわえたもの…、そう解釈すると、テキスタイルや染織は、まるで織物ばかりの世界のようだ。また染織の歴史は、機織りの発明からはじまり、織物から展開したものであるかのように語られる。わたしはこのように一般化した認識を、偏見であり、歴史的見識の欠如であると断じる。

現代の製品や産業界のみに視野を限定すれば、たしかに織物がほとんどである。しかし、現代と始源に目をむければ、Constructed Textilesが無視できない。あるいは現代の造形においてファイバーアートが興隆したことや、織機をつかわない「オフルーム」の技法がさかんになった理由も、Constructed Textilesを理解しないかぎりわからない。

わたしはこのことについて考える機会にしようと、『民族藝術』Vol.14（民族藝術学会、1998）に特集「染織の始源と現代」を企画した。十数編の研究論文を編集したが、「染織」の特集なのに、織物がほとんど対象とならず、樹皮布、編布、フェルト、バスケットリー、それに現代のファイバーアートなど、Constructed Textilesとされる手法ばかりが誌面をしめる結果となった。特集の巻頭論文には次のように記している。

ここで気づくのは、「現代」を表現する繊維造形の作品に対して用いられる「ファイバーワーク」「ファイバーアート」「ファイバーストラクチュア」「ニードルワーク」「バスケットリー」「インタレーシング」などの用語が、本来、人類が太古の時代にはじめた、もっとも始源的な造形をも意味することである。この事実は「文化の発達」「造形」「手技」「文化相対主義」について考えるうえで重大な示唆を与えるのではないか。

今回の特集は「染織」を主題としながらも、織物の歴史や、世界各地に発達した伝統的な織布をほとんどとりあ

げていない。それはもとより織物を軽視しようとするものではない。しかし織布に偏った布の概念をとりはらって、改めて染織をその始源から考えると、染織に対するイメージがひろがる。始源と現代を同時にとりあげ、染織文化をより巨視的にみつめれば、あるいは伝統芸術に対する現代芸術、民族美術に対する現代美術といった二元論的思考方を、文化相対主義の立場で脱却できるのではないか、というのが特集のもくろみの一つでもある。

Constructed Textilesをただしく理解することなく、染織の本質や歴史を理解できない。グローバルな視野のConstructed Textiles論が、染織文化の中心地の京都ではなく、その周辺の大阪芸術大学から発信されたのは象徴的である。京都の染織界は、こころしてその成果に目をむけるべきである。

## 技法のメカニズム

論文「Constructed Textilesの体系的分類の試み」の意義はもうひとつある。それは、1. Fiber Structure（繊維の構成）、2. Cloth structure（布の構成）、3. Cloth processing（布の加工）というように、技法のメカニズムをふまえて分類していることである。そのために、Constructed Textilesの世界を体系的に理解できるとともに、各技法のなりたちや、技法のメリットやデメリットなどがとらえられるようになっている。

多くの技法書は、既成の技法を列挙して、そのマニュアルを解説するハウツーもの（手引き書）となっている。ハウツーものに擦り込まれることによって、既成の技法がますます固定され、強化される。工芸技法には経験や専門知識が必要で、どうしてもハウツーものにたよるざるを得ない事情がある。しかしそのばあい、技法のメカニズムが十分理解される必要がある。なぜなら技法は技法のためにあるのではなく、目的を達成するための手段としてあるべきものだからである。

工芸技法は分業化されることによって、技法やプロセスが開発されてきた。市場の原理にもとづいて、上質のものを安価に供給できるように発達したものである。分業工程ではたらく職人に個性を排除して機械のしごとを要求することによって悉皆屋しっかいやがプロデューサーとして活躍できた。市場の原理によって完成された技法を、たとえば自己の芸術表現にもちいるばあい、既成の技法の解体と再構築が必要となる。

しかし、ほとんどの解説書は技法のメカニズムをふまえたものとなっていない。たとえば蠟染めと型染めを分類する技法解説が一般的だが、それが典型だ。原理的には蠟染めと型染めは区別できるものではない。防染剤を問題にするなら蠟染めと糊染めに、施紋方法を問題にするなら手描き染めと型染めに分類しなければならず、技法のメカニズムを念頭におくと必然的に、蠟防染の手描き、蠟防染の型染め、糊防染の手描き、糊防染の型染めの4種に分類しなければならない。しかしそのような分類におめにかかったことがない。

テキスタイル・染織造形を「染・織・Constructed Textiles」の三つに分類することの妥当性をくりかえし前記したが、このうち織り技法は、もともと「組織」というメカニズムによって成立しているもので、技法書は必然的にメカニズムをふまえたものとなる。問題は、混乱状況の染めと、手つかずのConstructed Textilesのジャンルだった。わたしは、技法のメカニズムを念頭においた教科書の執筆にとりくんだ<sup>(3)</sup>。いっほうで小野山和代がConstructed Textilesにとりくんできた。

## 「しみしわたるみ」

著者は、自身の制作にConstructed Textilesの技法をさまざまに駆使してきたが、ここで注目できるのが「しみしわたるみ」と付されている風変わりな書名である。そこに著者がConstructed Textilesの技法のメカニズムをいかにとらえ

ているかをうかがい知ることができる。曰く、

「しみしわたるみ」にはマイナスのイメージがただよう。美容にとって、あるいは女性の肌にとっては「悪」である。けれど、染織の美しさと深い関係がある。「しみ(染み)・しわ(皺)・たるみ(弛み)」は染めあじ・しぼ・プリーツ・ギャザー・ドレープなどとなって、繊維や布の表情あらわし、拙論「CONSTRUCTED TEXTILES (構成テキスタイル)の体系的分類」にうまくあてはまる。

著者は、技法とともにことばのイメージをも対象にして、ウィットに富む逆説的方法で、その解体と再構築をころみている。「解体と再構築」は、氏の造形の基本となっているだろう。たとえば「プリング・アート」と名づけた作品である。布の繊維をひっぱると皺ができる。つまり「ひきつれ(引き攢れ)」をおこし「しわ・たるみ」を生ずる。そこに造形の可能性をみいだす。ことばのあそびではあるが、この「攢」(ひく、pulling)の字を解体すると「糸ほしい糸ほしいと言う手」とよめる。「糸ほしい糸ほしいと言う心」とよめるのが「戀」である。「攢に戀する」、解体と再構築からうまれる作品だと解したい。

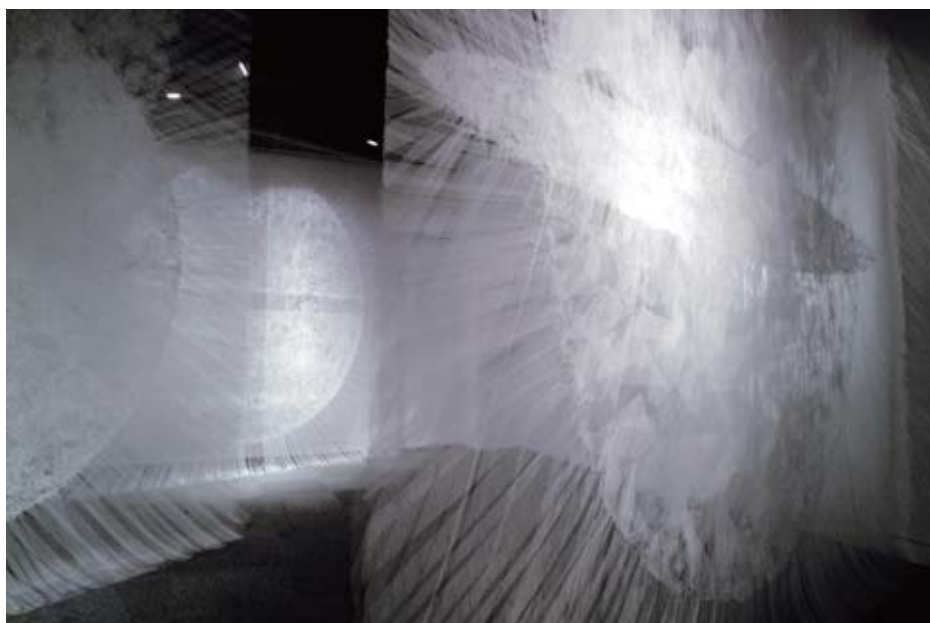
作品集とは作家にとって自己宣伝のためのものでもある。しかし、すぐれた作品集は、書物としても観賞にこたえるものであり、また啓蒙的でもある。著書は、写真、評論、アートディレクション、デザイン、翻訳ともに完成度のあるものとなっている。ここでは著者の作品評はひかえよう。それは読者や観者が主体的になすべきものであろうから。とくに作品に関しては、外館和子が寄せている論文「日本の染織表現---実材表現としての構造体、あるいは日本の造形史観」(:84-99)にくわしい。「日本の染織表現の特徴を、歴史的背景と造形性の両面から考察し、あわせて小野山和代の仕事の意義に言及したい。それはまた、小野山和代という作家個人の問題にとどまるものではなく、さらに染織というジャンルの範疇をも越えて、日本人の造形を考えることでもある。」として、的確な視野による論評をくりひろげている。





作品集 66-67 ページより  
方丈の庭 The Garden for Meditation  
270 (h)×270 (w)×150 (d) cm  
綿麻布 mixed cotton and hemp cloth  
繊維をひく pulling 1995

ギャラリーマロニエ 京都 Gallery MARONIE Kyoto  
撮影 畠山 崇 HATAKEYAMA Takashi



作品集 10-11 ページより  
HIKARI-KA  
@ 290 (h)×290 (w) cm 4枚組 4 pieces  
ポリエステル布 polyester  
繊維をひく、布を折りたたむ pulling, folding 2001

ギャラリーマロニエ 京都 Gallery MARONIE Kyoto  
撮影 畠山 崇 HATAKEYAMA Takashi

註

- (1) 『PORTFOLIO・采／綴 大阪芸術大学工芸学科 染織 1998-1999』「芸術の発表・表現とその社会的実践」より抜粋。同文は、つづいて刊行した第4巻まで毎号に掲載した。
- (2) 「イギリスの染織作家たち⑤ 刺繍文化の土壤に咲くニードル・アーティスト」『月刊染織a』8月号 No.197:50-52 染織と生活社、1997。ちなみに、このときから、わたしはConstructed Textilesの訳語を「構成テキスタイル」としている。
- (3) 「ろう染の素材と技法」『染を学ぶ』（京都造形芸術大学編、角川書店発行、1998）や、『染織実習』（大阪芸術大学、2001）など。