

フィレンツェの伝統的織技法を用いた現代的表現の試み

The Contemporary Representation of Weaving Techniques Base
on the Traditional Methods in Florence, Italy

美術学科

佐藤佳代

Kayo Sato

はじめに

イタリア共和国フィレンツェ (Firenze, Italia) は、歴史的に織物と深く関わりのある都市である。12世紀より毛織物、次いで絹織物産業が興り、高品質な製品を生産しヨーロッパや東方諸国と交易をしてきた。しかし現代では伝統的な絹織物工房がわずかに残る程度となっている。またフィレンツェの毛織物、絹織物の製織技法は現在の繊維産業の礎であるものの、現代的なアート作品には殆ど応用されていない。個人的に生産される織物はショールやマフラーなどの実用品で、手作りを意味するファット・ア・マーノ、いわゆる手工芸品の枠を出ていないのが現状である。

本研究ではフィレンツェで現在も生産が続けられている伝統的織技法の実情、フィレンツェとその近郊の織物史を視座し、現代の高機でも制作可能な要素を抽出する。さらにそれらの要素を織物作品へ応用し、「現代アート」としての織表現を試みる。

1. フィレンツェと織物

フィレンツェは1187年に自由な自治都市であるコムーネとなった。これ以降、まず毛織物産業が勃興した。毛織物は経緯ともに羊毛を梳毛にした糸を用いた織物で、フィレンツェでは多重組織、多綜統での製織を行っていた。織りあがったばかりの未加工の生地は生機と呼ばれ、仕上げ加工を施して初めて毛織物製品となる。仕上げ加工は、生機を染色・洗布・縮絨(熱を加えて縮める)・幅出(均一の幅に伸ばす)・起毛(表面の毛を起こす)・剪毛(織物の表面に出た無駄な毛羽を切り、織目を整える)・毛羽立(織物によっては、

表面にカール状の毛羽を立たせる)・プレス(艶を出す)・折り畳み、という工程を経る。フィレンツェとその近郊ではアルノ川の豊富な水資源があったため、こうした仕上げ加工を含めた毛織物産業が発展したとも言える。また13世紀後半フィレンツェの商人は中部ヨーロッパへ進出し、諸侯・騎士に十字軍の遠征にかかる費用を貸し付け、その債をフランドル産毛織物の生機に換え、大量にフィレンツェに持ち込んだ。これらに仕上げ加工を施し、高付加価値にてオスマン帝国をはじめとする東方諸国やヨーロッパへと再輸出した。また高級な織物に用いる羊の原毛はイングランドから買い付けられており、フィレンツェで一括して製品にまで加工された。原毛の状態から毛織物製品になるまで、全行程をあわせると6ヶ月は要したといわれている。この時代ヨーロッパで最も価値がある通貨といわれたのがフィレンツェ共和国発行の「フローリン金貨」であった。フィレンツェは経済的にも文化的にも大きな発展を遂げていくのである。やがて興るルネッサンスは、こうした毛織物産業の発展がなければ、フィレンツェで花開くことはなかったとも言えるだろう。

フィレンツェでは毛織物にかかわるすべての人は職業組合に所属しなければならなかった。職業組合はアルテと呼ばれ、組合員を管理することで同業者の利益確保と商品やサービスの水準を保とうとした。原料の仕入れや製品の流通に関わる商人と、生機の仕上げ加工に関わる職人は、アルテ・ディ・カリマーラ (Arte di Calimala) とよばれる毛織物商組合に所属した。また原毛から製織までに関わる選毛(毛の種類、色などで選別する)・洗毛・整毛(柔らかな産毛、硬い刺毛を分

別する)・染毛・梳毛(毛の流れを一定にする)・刷毛(落毛、その他の塵垢を除去する)・紡糸・整経・製織などの職人はアルテ・デッラ・ラナ(Arte della lana)とよばれる毛織物組合に所属した。

1351年、フィレンツェから15キロほど離れたプラート(Prato)がフィレンツェ共和国の支配下に入った。プラートはそれまでも毛織物の一大生産地であったが、フィレンツェに比べると用いる原毛が廉価なものであったため、生産される毛織物もそれほど高価ではなかった。しかしフィレンツェの影響で上質の原毛の仕入れが可能となり、製品の質が向上した。またプラートでは一つの毛織物組合が材料の仕入れから仕上げ加工まで一括管理し、毛織物にかかわるすべての職人が組合に属していた。

13世紀末にはフィレンツェの毛織物関連の組合2つが三大アルテ(毛織物商組合・毛織物組合・両替商組合)に数えられ、14世紀初頭には3万人を超える組合員を保有するようになった。フィレンツェ共和国政府を構成する執政官プリアーレ、長官ゴンファロニエーレ・デッラ・ジュスティツィアといった政治の頂天ともいえるポストの構成員がこれら三大アルテの組合員の中から多く選ばれ、毛織物の2つの組合は政治的にもますます力をつけていった。1434年にコシモ・デ・メディチ(Cosimo de' Medici)が僭主シニョーレとなり、1492年ロレンツォ・イル・マニフィコ(Lorenzo il Magnifico、ロレンツォ・デ・メディチと同一人物)が死ぬまでの間、フィレンツェは経済的に最盛期を迎えた。しかし毛織物産業はその後諸外国に押され、19世紀以降は王侯貴族の衰退と共に廃れていった。

残念なことに現在、フィレンツェ市内では伝統的な毛織物の生産はされていない。しかしアルノ川の源流でもあるフィレンツェ近郊のアレッツォ(Arezzo)では、14世紀からパンノ・カセンティーノ(Il Panno Casentino)と呼ばれる毛織物の生産が続けられている。この毛織物は2m幅で織られた後、縮絨等の仕上げ加工がなされ

1m50cm幅の毛織物製品となる。表面はカールがかかった独特の起毛で覆われており、縮絨によって厚みが増した生地は軽量だがたいへん暖かい。このような毛織物が当時のフィレンツェでも織られていたと考えられるが、現在では見ることができない。筆者の通った織工房もかつては毛織物工場であったが、1970年代に生産を終了し、現在は美術学校に場を提供している状況である。しかし近郊の町プラートでは19世紀以降、毛織物からリスカルダートと呼ばれる再生繊維に産業を移し、ラーナ・リジェネラータと呼ばれる再生羊毛での毛織物の生産をはじめた。また、20世紀よりポリエステルやビスコースなどいわゆる長繊維の生産も盛んになり、現在でもイタリアの全繊維製品の80%がプラートで生産されている。

一方、絹織物はフィレンツェから40キロほどのルッカ(Lucca)で、12世紀には産業として発展していた。しかし1314年のルッカ内紛によって、多くの職人がフィレンツェなど周辺都市に亡命し、絹織物の技術もルッカ外へと広まった。最盛期にはフィレンツェ内に約500軒の絹織物工房があった。14世紀から16世紀のルネッサンス期には、フィレンツェ産の織物は貴族・豪商・欧州の王侯貴族などから多くの受注を受けた。その織物は洋服や室内装飾として用いられ、肖像画などの様々な絵画作品に描かれている。15世紀以降、フィレンツェの絹織物組合アルテ・デッラ・セータ(Arte della seta)は、製造規制を厳格にし、桑の栽培推奨と養蚕、染料の品質管理の徹底でフィレンツェでの絹織物生産を確立的なものとした。現在でもその伝統的技法を用いて製織している工房はアンティーコ・セティフィーコ・フィオレンティーノ(Antico Setificio Fiorentino)である。(図1)この工房は13世紀に生産を始め、現在も1860年代の織機を6台所持し、受注生産のみであるがそれらを用いて製織している。また、絹織物研究所フォンダツィオーネ・アルテ・デッラ・セータ・リジオ(Fondazione Arte della Seta Lisio)は外国人を含め絹織物の技術を後進に伝えている。現代のフィレンツェでは、ピッ



図1 アンティーコ・セティフィーコ・フィオレンティーノ工房（フィレンツェ）

ティ・ウォーモ (Pitti Uomo) やピッティ・フィラーティ (Pitti Filati) などの国際的な見本市が定期的に開かれ、繊維製品やアパレルファッションの発信地となっている。

2. 綴織タペストリーにみる伝統的織技法の現代的表現への展開

織物のなかでも、歴史的に芸術作品として取引されていたものが綴織タペストリーである。14世紀までにはフランスやベルギーの工房で盛んに生産されていた。フィレンツェでもルネサンス期にタペストリー工房が置かれ生産されたが、多くはカルトン（下絵となる絵画）を画家が描き、フランスやベルギーの工房で製織されていた。イタリアは温暖で、冬期にタペストリーを用いて暖を取る必要がなかったため、タペストリーの文化的素地がなく、その生産技術は遅れていたのである。

この時代の代表的な作品は1515年にレオ10世からラファエロに依頼された『ラファエロのカルトン』を下地にし、ブリュッセルの工房で織られたシスティーナ礼拝堂のタペストリー10点である。これらのカルトンは流用され、その後幾つかのタペストリーが製作されたようである。これらのカルトンのうち7点はイギリスのヴィクトリア・アンド・アルバート美術館 (Victoria and Albert Museum) に所蔵されている。通常現存するカルトンとタペストリーでは左右の図像が逆

である。これは製織時に下絵を織面にあてながら裏側から織るため、現代でも同様の製織法が用いられている。

しかし綴織タペストリーはその後衰退していく。15世紀中頃まで続いたペストの蔓延により、クマネズミの巣となると考えられたために敬遠されはじめ、印刷技術が発展してきた15世紀後半には布や革の壁紙に取って変わられることとなり、19世紀以降は王侯貴族の衰退と共に産業としても廃れてしまった。しかし20世紀に入りフランスのジャン・リュルサ (Jean Lurçat) やジャン・ピカール・ル・ドゥー (Jean Picart Le Doux) らが芸術作品としての綴織タペストリーのジャンルを確立し、タペストリーは「芸術作品」としての復活を遂げた。

具体的には、伝統的なタペストリーの技法を用いて、具象的な絵画ではなく抽象画やイラストのような平面的なデザインを下絵として織られていることが19世紀以前とは異なる点である。また作家自身が下絵を描き、織まで携わることで、タペストリー自体が作家作品として取り扱われることになった。さらに1960年代、アメリカ合衆国で「ファイバーアート」のムーブメントが興り、今日では「現代アート」として繊維芸術の一端を担うようになった。

これまで筆者は主に綴織の技法を用いて高機での織作品を制作してきた。組織は平織組織、2枚綜統で、ヨーロッパで織られてきた綴織タペスト

リーと同技法である。また前述のように、綴織の技法は伝統的でありながら、現代的な表現が可能である。今日も多く作家が綴織とその応用技法でタペストリーの制作を続けている。

2013年から2014年にかけて、フランスのパリ現代美術館 (Musée d'Art moderne la Ville de Paris) では『DECORUM』展が開催された。(図2) この展覧会はタペストリーを回顧するものであった。16世紀のリヨンの伝統的綴織タペストリーからはじまり、ジャン・リュルサの出現、アメリカのファイバーアート、そして21世紀の現代的



図2 『DECORUM』展示風景 (パリ現代美術館)



図3 『La Biennale di Venezia』でのタペストリー作品 (ジャルディーニ会場)

タペストリー作品群が系統立てて大規模に取り上げられていた。

また、2013年のベネツィア・ビエンナーレ (La Biennale di Venezia) でもタペストリーが数点みられ、綴織タペストリーはここでも「現代アート」として取り扱われているのである。(図3)

これらの展覧会の規模からみても、ヨーロッパでは一旦衰退しつつあった綴織タペストリーだが、20世紀に再評価されて以降、今日でも高い関心が寄せられる対象であることが推察される。

3. 研究目的と方法

これまでフィレンツェで発展してきた毛織物や絹織物は、材料・生地としてのテキスタイルであり、当時の最先端技術を用いた工業製品でもあった。従って価値ある製品として流通し、高価な衣服や王侯貴族邸宅の室内装飾等に用いられてきた。しかし、そうした歴史ある技法を現代的な芸術作品へ応用した例は今日殆どみられない。そこで、前項にみられた綴織タペストリーにおける「現代アート」への展開事例を参考に、フィレンツェの伝統的織技法を現代的な織物作品へ応用することを試みることを本研究の目的とする。

伝統的な織技法を検証するにあたり、フィレンツェで生産されてきた織物の中で、現在でも製織過程を観ることができる絹織物に着目する。絹織物はフィレンツェ独自の技術開発により14、5世紀にヨーロッパを圧巻し栄華を極めた織物である。さらにその技法の中から現代の高機でも製織可能な要素を抽出し、芸術作品としての織物制作を試みる。その際、「イタリアの地で制作すること」に重きを置く。使用する機材は現代のイタリアで用いられている高機、整経台、織道具とする。材料はすべてイタリア産の糸 (すでに染色済みのもの) を用い、風土に培われた現代の色彩のなかから選ぶスタイルを取る。一般的に毛糸をはじめとする編・織用の糸類は、衣服や装飾品、インテリアファブリックに用いられることを前提として生産・販売されている。絵具と異なる点は一種類の糸に対する色数が少なく、色彩はすでに厳選され

ている点である。糸を染める行為を行わないということは、自己の色彩を直接投入することができない。またこの地で染色され販売されている色彩や素材は、この地の人々の趣向や生活に非常に密着したものであることが推察される。つまり、織作品の制作にあたり、この地の材料で制作することは、この地の色彩で制作することと同義だと考えるのである。フィレンツェにおける伝統的織技法と現代の色彩との融合は、現代的な作品を制作するにあたり重要な要件であると考えられる。

また、制作した成果物は展覧会にて公開していく予定とする。

4. 伝統的絹織物の製織技法と要素の抽出

絹織物生産以前のフィレンツェの毛織物は、製織までは無染色の糸を用い、生機への染色や縮絨等の加工を経て製品化される後染めであった。しかし絹織物は先染めである。製織前の生糸を先に染め加工し、整経し、織る。従って織工程後は水に触れないため、収縮を気にせず複雑な文様を織り出すことが可能となった。

伝統的絹織物で多用される技法は、ドッピア・テッスイトゥーラ (Doppia tessitura) といわれる二重織である。綜統は最低でも上層2枚と下層2枚の4枚が必要で、8枚、16枚と綜統を増やせば、複雑な地模様や上下2面を異なる組織で織り出すことも可能である。また、多層な経糸を一面に集約し製織することも可能で、その場合は生地が厚みが増す。上層と下層をつなぐ組織部分を結節点といい、通常は数ミリ間隔で繋がるように組織されている。結節点数が多い織物は固く締まった状態になり、少ない場合は空気を含む層が出来、比較的柔らかい仕上がりとなる。

ここでは伝統的絹織物の技法のうち4つを選び、その特徴と要素を抽出していく。

4-1 エルミジーノ (Erumisino)

経緯糸に極細糸を用いた、平織もしくは二重織で製織された絹織物である。通常、経糸と緯糸の糸の太さは同じだが、色彩を大きく変える。赤と

黄、水色と黒、赤と紫など彩度や明度に差のあるものを組み合わせて用いる。平織組織の織効果により、光に当たっている所とそうでないところの色彩が異なって見え、いわゆる玉虫色のような効果となる。また、絹糸を強く打ちこんでいるために、極薄地であるのにシャリ感があり、つまんだところが形状記憶するほどに生地がしっかりとしている。(図4) 最も伝統的な色彩は橙、緑、赤、白である。これらは特にルネッサンス期の絵画の中にもよく登場し、絹地が光沢を放つ特徴までしっかりと描きこまれている。(図5)

4-2 ダマスキ (Damaschi)

フィレンツェ発祥の縞子織の絹織物である。経糸、緯糸は1色ずつでジャガード機を用いて柄を織り出す。ダマスキの縞子組織は8枚で、地と文



図4 左：エルミジーノ
右：ラファエロ「アテナイの学堂（部分）」
(バチカン美術館)



図5 左：伝統的4色
右：ミケランジェロ「聖家族（部分）」
(ウツフィツィ美術館)

様部分の組織が異なり、地と紋の部分の光線反射に差が出ることで柄が浮き出てみえる。こうした織効果により光沢が強く壁や椅子張りなどの室内装飾にも多く用いられている。(図6) シリアのダマスカス地方で発祥したことからこの名称がついたともいわれており、花や果実の文様が多く用いられている。日本では緞子と呼ばれる技法に近い。

抽出する要素は以下の2点とする。

- ・多綜統による二重織
- ・多綜統による組織（地模様）

4-3 フィラティッチョ (Filaticcio)

発祥はルッカで織られていた絹織物で、経糸に数色用いて規則的な縞を出す。緯糸は斜文組織でジグザグの地模様を織り出す。現代ではアン



図6 ダマスキを用いた室内装飾例（ピッツェイ宮殿）

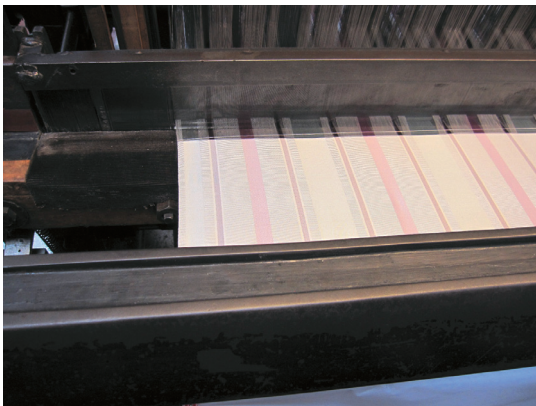


図7 フィラティッチョ製織
（アンティーコ・セティフィーコ・フィオレンティーノ）

ティーコ・セティフィーコ・フィオレンティーノが絹と麻の混糸で独自の製織を続けている。経糸をムラに染めることで糸の微妙なグラデーションを出し、トスカーナの自然に溶け込む色彩を目指しているとのことである。(図7)

抽出する要素は以下の2点とする。

- ・経糸での縞表現
- ・多綜統による組織（地模様）

4-4 ベッルート (Velluto)

13世紀にフィレンツェで生産が始まった多層織物で、毛織物でも用いられている技法である。ベッルートの伝統的製法は大きく分けると2種類の製品で異なる。いわゆる無地のベッルート・ディ・ティンタウニタ (velluto di tinta unita) と浮彫のような表現のベッルート・チェゼッラート (velluto cesellato) である。また、チェゼッラートの製法には、パイルをカットするタッリョ (tagliato)、パイルを切らずに残すリッチョ (riccio)、毛足の高さを変えるアルト・バッソ (alto-basso) の技法が含まれる。

ティンタ・ウニタは、通常8枚以上の多綜統を用い、上下2面の平織もしくは綾織の地組織に毛足となるパイル糸を織り込み、開口する度に刃を当て一段ごとに剃刀状の刃でパイルを切断していく製法を取る。そのため巻き取りの際には中表となる上下2面の生地が同時に2ロット生産されることとなる。

チェゼッラートは二重織が上下に分かれず、一度に一枚の布地を織る。平織もしくは綾織の地組織に、表面に出るパイルのための糸が細かい針金の上を通るように製織する。レリーフ様の柄を出すために、初期の織機では柄出し担当、織り込み担当と2人がかりで織っていたが、19世紀初頭のジャガード機開発以降は1名でパンチカードを用いて柄を織り出している。ジャガード機は世界の繊維産業に革命をもたらし、日本でも西陣織や博多織をはじめ、多くの産地で取り入れられている。

タッリョ部分はパイルをカットする。リッチョ部分はパイルのまま残す。毛足の高さを変える時

は、針金の太さを変え、アルトもしくはバツソの状態を作る。アルトとタツリヨ、もしくはリッチョと技法を組み合わせ、表面のマチエールを変えることが可能である。タツリヨ部分は絹糸の断面が光を吸収し暗く見え、リッチョ部分は糸の祖側面が光を反射し明るく見える。同じ色に染められた糸でも、パイルカットの有無によって色が変化して見える。また、アルト・バツソの高さを変えることでさらに細かく変化を見せることが可能である。作品例としてプラート織物博物館所蔵の16世紀にフィレンツェで作られたベッルート・チェゼラートを観ると、白色部分の地となる部分は組織織、ベッルート部分はタツリヨ、リッチョの両技法が用いられている。特にレリーフ状の輪郭はリッチョ技法で縁どられ、中のタツリヨ部分との明暗差を出している。(図8)

抽出する要素は以下の2点とする。

- ・多綜統による二重織
- ・チェゼラートのパイル表現



図8 ベッルート・チェゼラート
(16世紀、プラート織物博物館)

5. 現代的表現の試み

抽出した要素を応用し、3種類のタイプに技法を展開し、制作を行った。織機(天秤式)・道具・材料ともにイタリア製のものを使用した。ここで

は制作した作品のうち、展覧会等で発表したものを記載する。

5-1 経結節点での2層入替表現

二重織の結節点を経組織で1か所設定し、2層が交差する箇所を創出。製織後は2層を開いた状態で展示。2層をA面、B面としたとき経糸にAB面の経糸の色相を離す。緯糸はさらにそれぞれの経糸と色相差を大きくする。これにより、経Aと経B、経Aと緯A、経Bと緯Bの織色効果を得ることができる。(図9) 経Aにはパイル部分を部分的に作り、マチエールに変化を持たせる。

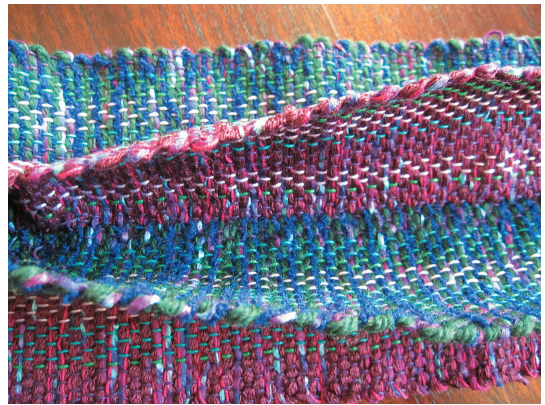


図9 経結節点での2層入替表現サンプル

使用要素

- ・多綜統による二重織
- ・経緯糸の織色効果
- ・経糸での縞表現
- ・チェゼラートのパイル表現

制作要件

綜統：8枚、踏み木：4本、箴：1cm間6羽

制作過程

- ① 2層をA面、B面としたとき、AとBとをクロスしたい任意の幅、経糸の本数を決定し、その1か所を結節点と設定する。
- ② 箴の1穴に対しA、B順にそれぞれの経糸を計2本ずつ通す。綜統への通し方は1本ずつ結節点まで1・2・3・4、1・2・3・4、と繰り返す、結節点からは5・6・7・8、5・6・7・8、と繰り返す。

- ③ 踏み木のタイアップは1番：1・5・6・8、
2番：1・2・3・6、3番：3・6・7・8、
4番：1・3・4・8とする。(天秤式)
- ④ 緯糸はA、Bと違い、両面とも結節点以外では
干渉しない。

制作作品

- 作品1. “Il Mare Adriatico : Rosso”
作品2. “Il Mare Adriatico : Azzuro”
作品3. “Il regao del Mare Adriatico : Rosso”
作品4. “Il regao del Mare Adriatico : Azzuro”
作品5. “Tramonto della Toscana : il colore del
cuore”
作品6. “L’alba del Mare Adriatico : il colore
del cuore”
作品7. “Raccolta di Bacchus”
作品8. “Notte di attesa per il vino di Bacchus”

5-2 2層1枚+経糸合体表現

生地の厚みと視覚的な色糸の点描効果を求めるため、結節点を1組織毎に置き、A・B面を1枚に合わせ織り1層とした。経4本、緯2本が同時に織り出されるため、単純に6本6色の色彩が重なる。また、1枚目を織った後、一度機から外す。次に1枚目の経糸を2枚目の緯糸として直角に織り込み、合体させる。(図10) 経糸は綿糸で緯糸より細いため、重なった部分はギャザーが寄って縮んだようになり、合体された形状との相乗効果でさらに立体的な造形となる。

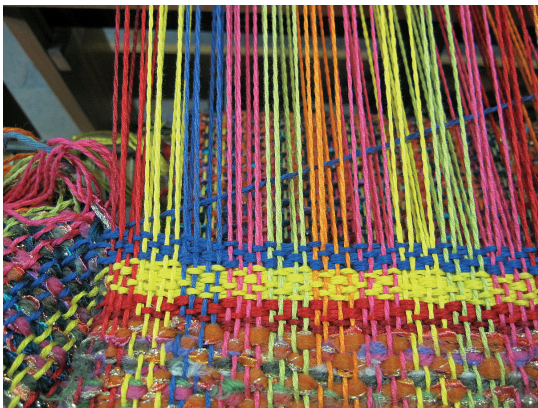


図10 2層1枚+合体表現サンプル

使用要素

- ・多綜統による二重織
- ・経緯糸の織色効果
- ・経糸での縞表現
- ・チェゼッラートのパイル表現

制作要件

綜統：8枚、踏み木：4本、箆：1cm間6羽

制作過程

- ① 箆の1穴に対しA、Bそれぞれの経糸を2本ずつ通す。綜統への通し方は1本ずつ1・2・3・4・5・6・7・8、の繰り返し。
- ② 踏み木のタイアップは1番：1・5・6・8、
2番：1・2・3・6、3番：3・6・7・8、
4番：1・3・4・8とする。(天秤式)
- ③ 緯糸はA、Bと違い、交互に織り進める。
- ④ 1枚織り終わると機から降ろし、2枚目の緯糸として1枚目の経糸を織り込み合体させ、合体後にギャザーの偏りを調整する。

制作作品

- 作品9. “Il soffio della primavera”

5-3 緯結節点での2層入替表現

ベールートのパイルは、経糸に針金を通して織面表に出している。ここでは結節点を緯糸の入れ替え時に作り経糸を表に出した後に、組織を用いた地紋織りを繰り返し、任意でA・B面を上下に交差させる。A面の整経を長く取り、B面中央を縫うように入りさせ、立体的な造形とする。整経後の経糸の巻き取りをAB分けることで、経糸長の変更が可能となった。両面とも地模様を織り込むため、4枚綜統で2種類の完全組織を作成する。AB面は色相を変え、色彩効果を狙う。(図11)

使用要素

- ・多綜統による二重織
- ・経緯糸の織色効果
- ・経糸での縞表現
- ・チェゼッラートのパイル技法

制作要件

綜統：8枚、踏み木：10本、箆：1cm間6羽、表面中央にAが来るよう、経糸を配置する。

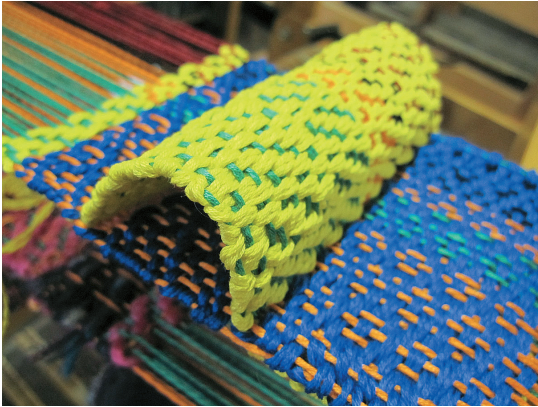


図11 緯結節点での2層入替表現サンプル

制作過程

- ① 箆の1穴に対しA、Bそれぞれの経糸を2本ずつ通す。綜統への通し方は3・7・4・5・1・6・4・8・3・7・2・6・1・5・2・8、の繰り返し。
- ② 巻き取りはABの長さが異なるため、2本に分けてそれぞれ巻く。
- ③ 踏み木のタイアップは1番：4・3、2番：3・2、3番：2・1、4番：4・1、5番：8・5、6番：6・5、7番：7・5、8番：8・7、9番：1・2・3・4、10番：5・6・7・8とする。
(天秤式)
- ④ 緯糸はA、Bと違い、交互に織進める。A面が後ろ側に来る際は、滑りにくい羊毛を緯に用いる。

制作作品

作品10. “Signorina NAMIKO”

作品11. “Signor NAMIO”

6. 成果物の公開

制作した作品は次の各展覧会にて発表し、公開した。

6-1 「Art Studio Fuji」セメスター展

2013年12月、フィレンツェのアートスタジオ・フジセメスター展に主宰のKathy Knippel氏より招待出品の依頼があり、2点を展覧した。作品1. “Il Mare Adriatico : Rosso” (アドリア海 :

あか)、作品2. “Il Mare Adriatico : Azzuro” (アドリア海 : みずいろ)である。ともに40×200cm、2013年制作である。材料は経糸に綿糸、緯糸に羊毛、綿糸、ラメ糸を使用し、「経結節点での2層入替表現」での結節点でクロスした中央部分を開き、糸を巻いた丸いモチーフを配している。アドリア海の波打ち際に浮かんで消える泡、一日の間に表情を変える海、太陽。夕暮れ時、夜明けの蒼い時を色彩の諧調とグラデーションで表現した。ラメ糸を混ぜることでイタリアの強い光、色彩の輝きを表現。経糸に極細糸を用いて繊細な時の流れをイメージし、垂らした先を編み込むことで、海や太陽の普遍性を表現している。(図12)



図12 左より作品1、作品2と作品1の中央部分

6-2 「San Gregorio Art Gallery」企画展

2014年4月、ヴェネツィアのサンジョルジョアートギャラリーの企画展に主宰のMaria Giovanna氏より招かれ、2点を展覧した。これまで油画、版画、彫刻分野の現代アートを取り扱っており、織作品を展示するのは初めてであるということだった。そのため、いわゆるタペストリーの形状よりも絵画のように木枠に張る方が理解しやすいと考えた。そこで1つの作品あたり「経結節点での2層入替表現」での織物を2枚作成し、繋げて木枠に張った。

作品3. “Il regao del Mare Adriatico : Rosso” (アドリア海の贈り物 : あか)、作品4. “Il regao del Mare Adriatico : Azzuro” (アドリア海の贈

り物：みずいろ)、2点共に90×90cm、2014年制作である。材料は経糸に撚りのかかっていない綿糸、緯糸に羊毛、綿糸、ラメ糸を使用。ヴェネツィアでの展示ということで、アドリア海に浮かぶ gondola をモチーフとした。漆黒の gondola に太陽が反射し、輝く様子を黒モールと金糸で表現した。日中から夕暮れ時の時間経過をそれぞれの作品の色彩で表している。(図13)



図13 San Gregorio Art Gallery 企画展の様子
左より作品3、作品4

材料は経糸に綿糸、緯糸に羊毛、綿糸、ラメ糸を使用。トスカーナの丘陵地帯を赤く染め、やがて得も言われぬ紫色に染まる夕暮れ、アドリア海の力強い夜明けを表現している。これら2点は個展



図14 個展ポスター

6-3 「UN ABRACCIIO DI FILATI E COLORE (糸と色彩の抱擁)」 個展

2014年6月、Comune di Pontassieve (ポンタッシーヴェ市庁舎) に於いて、個展を開催した。市文化部長である Alessandro Sarti 氏、美術家 Francesca Vannini 氏の招待によって実現した。開催にあたっては、ポンタッシーヴェの主催、トスカーナ州とフィレンツェの共催、フィレンツェアカデミア (美術大学) の後援を得ることができた。展覧会に際し、ポスター、パンフレット、横断幕のデザインも行った。(図14、15)

発表した作品の中で、本研究に関するものは以下の3作品である。作品5。“Tramonto della Toscana : il colore del cuore” (トスカーナの夕暮れ：心の色)、作品6。“L'alba del Mare Adriatico : il colore del cuore” (アドリア海の夜明け：心の色)、ともに60×60cm、2013年制作で「経結節点での2層入替表現」の作品である。(図16)



図15 個展開催の市庁舎と横断幕12



図16 左より作品5、作品6

を代表する作品となり、民間の展覧会案内サイトや市・関連機関の公的Webページ、および紙媒体にも掲載された。

さらに作品7.“Il soffio della primavera”（春の息吹）120×200cm、2014年制作も展示した。これは「2層1枚+経糸合体表現」で大小2パーツ制作し、それらをはぎ合わせたものである。材料は経糸に綿糸、緯糸に羊毛、綿糸、アクリルを用いた。経糸の合体部分にはギャザーを寄せ、そこに羊毛のフェルトボールを配した。また、織地中にもフェルトボールを置き、経糸は束ねて編み込んでいる。点描効果で表面に出現する織色のゆらぎで、春の植物の息吹を表現した。（図17）



図17 作品7、全体と部分

6-4 「Colori dell'anima（魂の色）」 Galleria 360 企画展

2014年11月、フィレンツェのギャラリー、ガレリア360での企画展にギャラリー主宰Angela Fagu氏による招待で出展した。このギャラリーは現代アート作品を取り扱うギャラリーである。2012年にも2度企画展に参画しており、今回3度目の招待展示となる。

作品8.“Raccolta di Bacchus”（バッカスの収穫）、作品9.“Notte di attesa per il vino di Bacchus”（バッカスのワインを待つ夜）、ともに40×60×10cm、2014年制作である。この2点は、これまでの「経結節点での2層入替表現」だけにとどまらず、クッションのように中綿を入れ、厚みのあるレリーフ状と経糸による表面のギャザーが新た

な試みとなっている。バッカスの豊満な肉体、収穫の喜び、醸されるワインを待つ期待感など、ふかふかした柔らかさ、立体的にギャザーを寄せたヒダなどで表している。（図18）



図18 左より作品8、作品9

「緯結節点での2層入替表現」を試みた作品10.“Signorina NAMIKO”（波子さん）、作品11.“Signor NAMIO”（波男さん）ともに60×80cm、2014年制作。地模様は2種類の組織で展開しており、中央部分の表面に出る緯糸は色彩を変えている。表面に現れる凸部分は波を表し、大きさや高さに変化を持たせている。地の緯糸は全体的にグラデーションになるよう配慮し、経糸の色相に差異を持たせ、フィラティッチョの経糸のストライプのような表現が出るよう工夫した。（図19）また、本企画展には作品1、作品2も展示されている。



図19 作品10、作品11（部分）

6-5 書籍収録

次の2冊の書籍に作品が収録され、日本人アーティストとして紹介された。書籍1“Sachet Mixte Women Edition One: 1” (2014年7月、ロンドン)、書籍2 “Artisti della Valdisieve e del Valdarno Superiore” (2014年9月、ミラノ) である。またフィレンツェでは書籍2の出版記念展覧会が9月に行われ、そこでは収録された作品1点を公開した。

7. 結

フィレンツェでは現代でも伝統的な絹織物技法がわずかではあるが継承されている。しかしこうした伝統的織技法を用いた現代アートといえるような織物作品は制作されておらず、製品としての織物しか見ることができない。一方、綴織タペストリーは19世紀に一旦衰退したものの、フランスで20世紀に入り現代的な表現で制作されはじめ、今日では現代アートの一ジャンルとして世界中で発表され続けている。この事例を参考に伝統的織技法を用いた現代的表現の織作品の制作を試みた。現在も観ることのできる伝統的な絹織物の制作技法4種類を検証し、そのなかから現代の高機でも制作可能な要素を抽出した。さらに抽出要素を組み合わせ、3種類の表現に応用した。

その成果物を、まず所属工房のセメスター展に招待出品として公表した。するとフィレンツェ内外のギャラリーや公共機関からの展覧会依頼を得、新作を次々と発表・公開する機会を得た。特にフィレンツェとヴェネツィアのギャラリーは現代アート作品を取り扱っている画廊であった。これらのギャラリーに招待展示されたということは、客観的に本研究による制作作品が「現代アート」と位置付けられたと言えるのではないだろうか。さらにその展覧会から派生して2か国から出版される書籍に作品が収録された。これは制作した織作品が類例を見ないものであったことが要因ではないかと推察される。従って、研究目的であったフィレンツェの伝統的織技法を用いた現代的な表現の試みは達成できたと考えている。

また筆者は先述したように制作に際して、イタリアの地で制作していることに重きを置いた。なぜなら作家が身を置く環境すべてから、この地で創られた色彩を受け止め、感じたいと考えたからである。自身のフィレンツェでの生活や気候風土を体験したことも含め、伝統的技法を現代アート作品へ昇華させ、染織作品に新しい概念や価値を創出することができたのではないかと考えている。今後も伝統的織技法の要素を取り入れながら、さらに新しい表現を模索していきたい。イタリアでの作品発表も継続し、日本での制作物との融合を図り、「現代アート」としての織表現を追求していきたいと考えている。

参考文献

- 1) Gualchiere: *L'arte della lana a Firenze*, Firenze Edifir, Firenze, 2001
- 2) Galleria degli Uffizi, Aula di San Pier Scheraggio: *Gli arazzi dei Granduchi un patrimonio da non dimenticare*, Sillabe, Firenze, 2006
- 3) Daniela Degl'Innocenti, Mattia Zupo: *Seta ad arte/ Storia e tecniche dell'eccellenza toscana*, Firenze Edifir, Pisa, 2010
- 4) Antico Setificio Fiorentino: *Mestieri d'Arte/ La cultura del saper fare*, Fondazione Cologni del Mestierid D'Arte, Firenze, 2013
- 5) Cristina Acidini, Alberto Cavalli, Marco Ferri, Gianluca Tenti: *Antico Setificio Fiorentino dal 1786*, Swan Group, Firenze, 2013
- 6) Museo Nazionale del Bargello: *Tessuti del Rinascimento nei repertori ornamentali*, Associazione Amici del Bargello, Firenze, 1994
- 7) Museo del Tessuto di Prato: *Trenta anni di donazioni*, Museo di Tessuto Edizioni, Prato, 2007
- 8) *DECORUM Tapis et tapisseries d'artistes*, Muse'e d'art modern, Paris, 2013
- 9) Iris Origo 著、篠田綾子 訳、『プラートの商人—中世イタリアの日常生活』白水社、1997
- 10) Frederick Antal 著、中森義宗 訳、『フィレンツェ絵画とその社会的背景』岩崎美術社、1976

* 本稿は、九州産業大学国外研修員として2013年9月1日から2014年8月31日までサンタ・レパラータ国際芸術学校（イタリア共和国、フィレンツェ）に派遣された研究成果に加筆修正したものです（図版は全て筆者撮影）。関係各位に深謝いたします。