

展覧会評：「近代の織物：マティス、ピカソ、ミロ…フランスのゴブラン織」

会期：2019年12月6日–2020年3月8日／会場：ミュンヘン、クンストハレ

岡坂桜子

今日パリ13区にあるモビリエ・ナショナル（国立動産管理局）は、主としてタピスリーや絨毯等の織物製作を専門とするフランスの3つの国立製作所、ボーヴェ、ゴブラン、サヴォヌリーが製作する「動産」を管理する機関である。1604年にアンリ4世により創設、次いで1663年にルイ14世により再編された王立の「調度品保管庫（Garde-Meuble de la Couronne）」を前身とする同機関は、専ら公的機関や公的建造物での使用を目的とする家具・調度品類を保存・管理・修復することを第一の使命としている。17世紀、絶対王政確立の過程で創設・整備された上記3つの織物工房は¹、国营製陶所であるセーヴルとあわせて国家の主要なマニュファクチュールとして各所長の指揮下で運営されていたが、1930年代に入ると、各所長による製作所全体の統括という運営体制は維持したまま、それらをさらに統括する上位の役職「動産管理局総監²」が設置され、ゴブランおよびボーヴェはモビリエ・ナショナルの管理下に統合された³。

国家の動産保管庫として機能するモビリエ・ナショナルには、現在、130,000点を超える織物や家具類が保管されており⁴、作品個別の詳細情報には、2019年4月より公開が開始された同機関の所蔵品データベース「MN/Lab」によってアクセスが可能となった⁵。同機関が管理するタピスリーについて調査するとき、これまでは、各製作所が保管する台帳（registre）の他に、タピスリー愛好家モーリス・フナイユらによって20世紀初めに編纂された目録⁶や、特定の製作年代に関して個別にまとめられたリスト⁷、あるいは展覧会カタログ等をまずは参照していた。しかしながらこれらの資料は、ごく限定された基本情報のみで作品画像が無い場合も少なくなく、また20世紀以降の近現代の作品に関しては、その製作状況を網羅的に把握できないことが欠点であった。また、絵画や彫刻等の「主要な」ジャンルに比べ、タピスリーに焦点を当てた展覧会は決して多いとは言えず、我々が大型のタピスリーを実見する機会は未だ貴重である。従って、作品のカラー画像に加え、製作時期や作品サイズ、主題やモチーフ、署名に関する簡易な記述、下絵作者や織師に関する情報、書誌情報等が掲載された「MN/Lab」の公開は非常に画期的であり、これによって今後タピスリー研究が大きく進むことが期待されるのである⁸。

とはいえフランスの近現代タピスリーをテーマとする展覧会に関して言えば、中世や近世を射程とする展覧会に比べ少ないと言えよう。そうした中、本稿で述べる、ミュンヘンのクンストハレを会場に2019年末から約3ヶ月間の会期で開催された展覧会「近代の織物：マティス、ピカソ、ミロ…フランスのゴブラン織」は、モビリエ・ナショナルが所蔵する20および21世紀のタピスリーをドイツで初めて大々的に紹介する大変重要な機会であった（fig. 1）⁹。本稿ではその概要を紹介する。

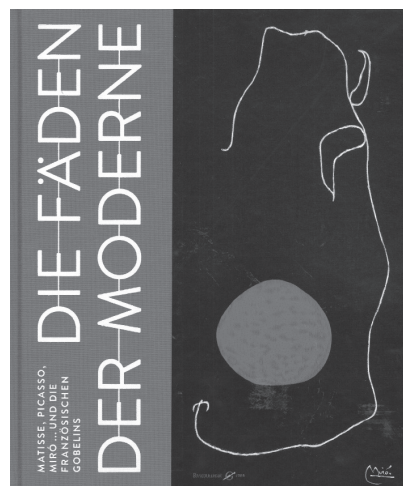


fig. 1 「近代の織物」展、カタログ表紙

本展は、その副題にも示されるように、フランス近代絵画を展開させた著名な画家たちのデザインによる作品を展示の軸に、国家主導によるタピスリー製作の歴史、20世紀以降のタピスリー再興運動の展開、そして今日まで絶えず継続されるテキスタイル芸術の再解釈と進化の歩みを紹介するものである。フランスの近現代タピスリーを扱った近年の展覧会のうち主要なものには、「20世紀前半のゴブラン製作所：ギユスターヴ・ジェフロワからギョーム・ジャノーまで、1908–1944」展（ボーヴェ、1999年）、「ゴブランに見る自然：16–19世紀のヴェルデュール」展（パリ、2013–14年）、「タピスリーの一世紀：傑作選、1918–2018」展（パリ、2018年）などがあるが¹⁰、今回のミュンヘン展では42名の芸術家による約70点が出品され、これほどの規模でこの時代の作品がまとめて紹介されたことはフランス本国においてでさえこれまでほとんど無く、当該テーマに関する展覧会史から見ても、本展には「ドイツで初公開」という以上の意義があったと言える。本展の企画・構成は、カタログの奥付にも付記されているように、上記2018年のパリ展の内容をベースとしている。パリ展は、モビリエ・ナショナルのコレクション部門長（当時）クリスチアン・ナファ＝パイルを中心に、同部門のキュレーターであるトマ・ポール（担当：近世タピスリーおよび下絵）、リュシル・モンターニュ（1964年以降のタピスリーおよびデザイン）、ジェラルール・レミ（1900–64年の家具、陶磁器、彫刻）の3名がその企画に名を連ねていた。ミュンヘン展では、総合監修をクストハレ、モビリエ・ナショナルそれぞれのディレクターである、ロジャー・ディーデレンとエルベ・ルモワヌ両名が務め、キュレーションには、クストハレのカーリーナ・カミンスキに加え、パリ側からモンターニュとレミが参加している。

また、カタログ¹¹に収録される6本の論文は、タピスリー製作の技術的な解説にはじまり、製作所の機能やフランスの文化政策の歴史における位置付け、ゴブラン織という媒体の芸術的あるいは政治的領域における役割、そして20世紀のタピスリー芸術の展開に至るまで、フランスのタピスリーを様々な観点から論じた非常に充実した構成となっている。執筆陣には、上記キュレーターの他に、モビリエ・ナショナル側から2名と、アメリカからウィスコンシン大学ミルウォーキー校のK.L.H.ウェルズ¹²が加わっている。

実際の展示は、パリ展を踏襲しつつ作品数をさらに充実させ、タピスリーと絨毯を中心に若干数の下絵類と家具を加えた作品を、複数のテーマに沿って、緩やかな製作年代順に展示するものであった。セクション毎に鮮やかに色分けがなされたクストハレのニュートラルな壁に並ぶテキスタイルの洗練されたデザインは、第三共和政期の建物を改装したゴブラン・ギャラリーを会場としたパリ展に比べ、遥かに「モダンな」印象が際立っていたように思う（fig. 2）。



fig. 2 「近代の織物」展、会場風景（第6セクション）



figs. 3, 4 「近代の織物」展、会場入口

まず会場入り口では導入として、モビリエ・ナショナルという組織の歴史とタピスリーの製作方法が、糸の色見本の展示や映像による製織のデモンストレーションを交えながら簡潔に解説される (figs. 3, 4)。複数の織工が関わり長期間を要する製織技術が、17世紀以来変わらずに蓄積された職人技術であることが示されると同時に、高度で確かな手仕事に基づきながら近代芸術家の協力を得ることで、タピスリー芸術を刷新しようとしてきた同機関の努力の軌跡が紹介されることが予告される。また冒頭の開催趣旨説明を締めくくる文言、「フランス共和国エマニュエル・マクロンとドイツ連邦共和国大統領フランク＝ヴァルター・シュタインマイヤーの後援による」は示唆的で印象深く、後述するように、本展がフランス・タピスリーの近代性に専ら造形的側面からアプローチするだけでなく、(ゴブラン製の) タピスリーが時に政治的なプロパガンタとしての機能を発揮した事例も紹介している。



fig. 5 ルイ・アंकタンに基づく《動員》1935年、タピスリー、410 × 322 cm、モビリエ・ナショナル

展覧会は以下10のセクションで構成されていた：「1. 記念を織る」「2. 戦間期のエキゾチスム」「3. タピスリーのルネサンス」「4. 権力を織る」「5. 新たなアプローチ」「6. 近代の巨匠たち」「7. 筆触と糸」「8. 伝統と革新のあいだ」「9. 形と色の探求」「10. 今日のテクスチャー」¹³。以下ではいくつかのセクションに言及しながら、展示内容を見ていこう。

20世紀という時代は、まず戦争の記憶で幕を開ける。「1. 記念を織る」では、第一次大戦でのフランス(軍)の勝利を顕彰する目的で製作された作品、すなわち、ルイ・アंकタンの下絵に基づくタピスリー《動員》(fig. 5 / Kat. 2)、フランスの近代的な軍事技術を主題とする家具一式〈戦争のサロン〉から椅子2脚 (Kats. 5A, 5B)、エドモン・ヤルツに基づくタピスリー《ピレネー》(Kat. 7)、ジョルジュ・デヴァリエールに基づくタピスリー《1918年のフランス》(Kat. 1) が並び、寓意像や実在の風景の描写を通じた「戦争」「戦勝」という主題をめぐる様々な表現が示された。予算が限られた戦時下の厳しい状況にあつて、ゴブランおよびボーヴェはいち早くこの戦果の記念事業に乗り出したわけだが、指摘すべきは、これらがあくまで装飾芸術として、タピスリーないし家具における伝統的な装飾語彙を多用しながら、世界大戦という事実を「記録」するのではなく、華々しく「記念」している点であろう。例えば、世紀転換期頃よりルーベンスの様式に傾倒していたアंकタンによる《動員》は、ガリアを象徴する雄鶏を頂点に、トランペットを吹き鳴らす「名声」が左右に控えるボーダーを枠組みとして、銃後の女性像を収めた中央のメダイオンの周囲に、ウルカヌス、トリコロールを持つ戦士としての女性像など、様々なモチーフで満たされている。紋章、ボーダーといったタピスリー固有の表現語彙を用いた本作は、伝統的なフランス・タピスリーの典型的表現を示す作例として、本展の冒頭を飾るにふさわしい。他方、このセクションで唯一21世紀の作品であるミシェル・オーヴリーの《H.W.K.》(Kat. 6)¹⁴は、大戦時に仏独両軍の激戦地となったアルザス地方の一地带アルトゥマンズウィコフ(Hartmannswillerkopf / 仏: Vieil Armand)を捉えた航空写真を基にしてデザインされたタピスリーであるが、両軍の激戦地を赤い色面で表した表現には、「記録」という側面が強く押し出されている。このように、仏独両国の歴史的な交差点が、具体的な作品を通じて示されている点も、2018年のパリ展との違いの一つである。

フランス近代タピスリーの展開、しかも「再興」という観点からそれを語る上での最重要人物が、ジャン・

リュルサ（1892–1966）であることは言うまでもないが、本展でも、「3.タピスリーのルネサンス」はリュルサによる作品群に捧げられている。絵画の表現に接近したタピスリーの造形に、二次元性とモニュメンタリティーを回復させたリュルサの1930年代以降の活動は、4点から成る連作〈四季〉（fig. 6 / Kats. 11–14）と《自由》（fig. 7 / Kat. 15）によって紹介される。形態の単純化と色数の限定を柱とするリュルサの試みは、14世紀に製作された〈アンジェの黙示録〉をはじめとする中世の作例に立ち返る態度が特徴的であるが、1952年製作の《自由》でも、星と雲が散りばめられた地に雄鶏を頂く太陽を配した明快な構図に、リュルサ特有のとげとげとした形態の植物モチーフが描かれる。詩人ポール・エリュアールが1942年に発表した詩「自由」を題材にした本作は、ナチス・ドイツ占領下において、レジスタンスに参加したリュルサ個人の政治的態度を示す作例の一つであり、画面の四方に浮かぶ詩の一部や太陽の中に記された文字「自由」を叫ぶ雄鶏の姿は、フランス国民の姿あるいは戦勝国フランスの象徴に他ならない。

フランスのタピスリー、とりわけゴブランで製作されるそれらが伝統的に政治的メッセージの伝達を担うメディアとしてパブリックな性格を帯びるものであったこと、加えて、この展覧会がドイツで開催されていることを強く認識させるのは、《自由》と向かい合うセクション「4.権力を織る」だと言えるだろう（fig. 8）。ここでは第二次大戦期の仏独両国におけるプロパガンダとしてのタピスリー製作が紹介される。1940年に独仏休戦協定を結び、ナチス・ドイツとの協調路線を敷くヴィシー政権を率いたペタン元帥は、《ペタン元帥の栄光、あるいは国民革命》（Kat. 18）において、国家元首としての自らを白馬にまたがるヒロイックな姿で表し、他方で、ヴィシー政権下のゴブランは、ドイツ外務省のための《二輪牛車、あるいはケレス》（Kat. 17）とゲーリングの個人邸宅カリンハルの図書室のための《地球》（Kat. 16）の製作を引き受けた。とりわけ休戦協定締結後まもなく注文された《地球》は、当時はほぼ使用されなくなっていた金・銀の糸を贅沢にも多用し——対して、ペタン元帥のためのタピスリーは羊毛のみであった——、1944年のパリ解放と同時に半分以上が未完のまま残されたとは言え、当時の両国の関係性を物語っている点で興味深い。

続く「5.新たなアプローチ」以降の3セクションでは、リュルサらによって活気付いたタピスリー再興の運



fig. 6 ジャン・リュルサに基づく連作〈四季〉より、(右から)《春》(1946年)、《夏》(1940–41年)、《秋》(1944–46年)、モビリエ・ナショナル (GMTT442, 400, 1084)

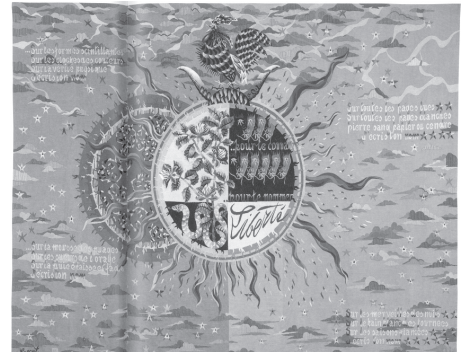


fig. 7 ジャン・リュルサに基づく《自由》1952年、タピスリー、235×364 cm、ジャン・リュルサ現代タピスリー美術館、アンジェ (MT88.23.1)



fig. 8 会場風景（第4セクション）。（左から）《ペタン元帥の栄光、あるいは国民革命》(1942–43年)、《地球》(1941–44年)、《二輪牛車、あるいはケレス》(1941–44年)

動に刺激を受けた大戦後のモビリエ・ナショナルが、同時代作家との積極的な協働を試みてきた歴史が紹介される。20世紀後半には、下絵制作者である芸術家と織師が対等の立場で互いの技術を共有しながらタピスリー製作にあたるという考え方が根付くが、そのような下絵制作者の造形的意図と製織プロセスとが接近するという新たな環境において生じたのが、一つには、テキスタイルというメディウムそのものに対して注がれ始めた新たな視線と、もう一つには、下絵制作者の優位的な立ち位置であろう。すなわち、「6.近代の巨匠たち」では、縦糸と横糸から成るタピスリーの構造それ自体や糸の物質性を示唆するような自己言及的な作品——ミロ、ル・コルビュジエ、ピカソ等——が紹介され、続く「7.筆触と糸」では、ザオ・ウーキーなど、「新エコール・ド・パリ」の名の下に1960年代から70年代に現れた抽象表現の画家が下絵制作者になることで、彼らの様式や独自の表現が可能な限り再現されるという状況が生まれたのである。

さらに、第6セクションで示されたタピスリーをめぐる様々な自己言及的な態度のうち、色彩に関する問題意識はソニア・ドローネーらによる1960年代の作例（「9.形と色の探求」）へと引き継がれ、さらに、染色された糸の集積として認識されるタピスリーを鑑賞する際の微視的な視覚体験は、コンピューター画面のドットやピクセルをモチーフとしたデジタル時代ならではの造形において様々に表現されるようになる（「10.今日のテクスチャー」）。

ここまでみてきたように、本展に展示されたタピスリーの表現の多様性には驚くが、それは翻って、国の機関であるモビリエ・ナショナルが常に同時代の芸術動向との距離を縮めようと貪欲な努力をしてきたことの証左であろう。その背景の一つには、1962年に始まる「国際タピスリー・ビエンナーレ」¹⁵を機として、従来のタピスリーの概念を覆すような造形、端的に言えば、「素材の多様化」と「タピスリーの立体化」が次々に登場したことが挙げられる。とりわけ「立体化」はタピスリー芸術の定義を揺るがす要素であり、その問題意識は、「8.伝統と革新のあいだ」で紹介されていたアリシア・ペナルバ（1918–1982）によるレリーフ状のタピスリー《トリプティック》（fig. 9 / Kats. 49A,B,C）がよく示していた。セクションを進むに従い、タピスリーはいつか「糸による絵画」であることを放棄するのではないか、という素朴な疑問を抱いたのはおそらく筆者ばかりではなかっただろうが、その問いに対し、第8セクションの解説が一応の説明を付していた。すなわち、芸術家たちの旺盛な創意に対してモビリエ・ナショナルは寛容である一方で、織物工芸の伝統的な技法や「二次元の壁面装飾であること」は常に守られてきた、と¹⁶。

展示はここまでとなるが、会場を出ると、エピローグとして、現在のエリゼ宮の内部をゴブラン製のタピスリーやサヴォヌリー製の絨毯が飾っている様子が、写真パネルによって紹介されていた。これらの資料からは、フランスにおいてはタピスリーが公的な空間に強く結びついた「特権的な」芸術ジャンルであり、また国家元首の背景を飾る作品（とその下絵制作者）は「国家公認」の存在であることがわかる（fig. 10）。



fig. 10 会場展示パネル（フランス共和国大統領マクロンとドイツ連邦共和国首相メルケルの会談風景、エリゼ宮にて、2019年。背景の壁にミロに基づくタピスリー《コンポジション No.1 鏡の前の女性》）

fig. 9 アリシア・ペナルバに基づく《トリプティック》1982–83年、タピスリー、モビリエ・ナショナル（BV348/1, 2, 3）

本展は、フランス・タピスリーの、第一次大戦期から今日までの展開を追いながら、それらを10の観点から多角的に紹介するという大変充実した内容の展覧会であった。造形的な展開のみならず、随所の展示を通じてフランスの、とりわけゴブラン製タピスリーが持つ政治的性格を仏独の歴史に関連させて紹介する意義深い企画であったと言える。今後、近現代タピスリーに焦点を当てた展覧会が本展覧会に続くことが期待される。

*本稿は2019-2020年度科研費（研究活動スタート支援/課題番号19K22999）の成果の一部です。

註

- 1 ゴブラン、サヴォナリー、ボーヴェの創設年はそれぞれ、1662年、1663年、1664年。
- 2 Administrateur général du Mobilier national et des Manufacture des Gobelins, de Beauvais et de la Savonnerie
- 3 ボーヴェとゴブランはそれぞれ、1936年、1937年にモビリエ・ナショナルの管理下に入った。サヴォナリーはすでに1825年、シャルル10世の命によりゴブランと統合され、工房運営もゴブランの所長の指揮下となっている。さらに、アランソンとル・ビュイエアン＝ヴレにある織物専門の修復工房も20世紀後半に統合され、今日に至っている。
- 4 公式ホームページによる。<http://www.mobiliernational.culture.gouv.fr/fr/nous-connaître/l'institution/presentation>（2020年5月8日最終閲覧）
- 5 <https://collection.mobiliernational.culture.gouv.fr/recherche>（2020年4月25日最終閲覧）
- 6 Maurice Fenaille, Fernand Calmettes et Jules Marie Joseph Guiffrey, *État général des tapisseries de la manufacture des Gobelins, depuis son origine jusqu'à nos jours, 1600-1900, 1903-1923*, 6 vols., Paris : Imprimerie Nationale, 1903-1923.
- 7 ゴブラン製作所の製作に関しては、以下がある。Chantal Gastinel-Coural, « Manufacture nationale des Gobelins état de la fabrication de 1900 à 1990 : par ordre de dates de mise sur métier », *Bulletin du CIETA*, n° 68, Lyon : Centre international d'étude des textiles anciens, 1990, pp. 10-45.
- 8 同じ同機関のホームページでは、展覧会カタログや基礎文献の一部がオンラインで閲覧できるようになった。<http://www.mobiliernational.culture.gouv.fr/fr/collections-et-ressources/publications>（2020年5月8日最終閲覧）
- 9 展覧会は「Die Fäden der Moderne: Matisse, Picasso, Miró ... und die Französischen Gobelins」展、会期は2019年12月6日～2020年3月8日。筆者は2020年3月4日に同展を訪れた。なお出品作の大半はモビリエ・ナショナル所蔵だが、ルーヴル美術館（Kats. 16, 17）、ジャン・リュルサ現代タピスリー美術館（アンジェ）（Kat. 15）の所蔵作品も若干数含まれる。
- 10 Cat. exp., *La Manufacture des Gobelins dans la première moitié du XX^e siècle : de Gustave Geffroy à Guillaume Janneau 1908-1944*, Galerie nationale de la Tapisserie, Beauvais, 1999 ; cat. exp., *Gobelins par nature : éloge de la verdure, XVI^e-XXI^e siècle*, Galerie des Gobelins, Paris, 2013 ; cat. exp., *Au fil du siècle : Chefs-œuvres de la tapisserie 1918-2018*, Galerie des Gobelins, Paris, 2018.
- 11 *Die Fäden der Moderne: Matisse, Picasso, Miró ... und die Französischen Gobelins*, organized by the Kunsthalle München in collaboration with the Mobilier national in Paris, Kunsthalle München, München : Hirmer, 2019.
- 12 近年、自身の博士論文を基に20世紀のタピスリーに関する著作を出版している。K. L. H. Wells, *Weaving Modernism: Postwar Tapestry between Paris and New York*, New Haven : Yale University Press, 2019. 本書では、第二次大戦後のフランスおよびアメリカのタピスリーが、「メディアム」「政治的機能」「複製」「装飾」という観点から論じられている。
- 13 セクション番号は割り振られていないが、本稿では便宜上会場順路に沿って番号を付した。なお、各セクションのドイツ語は以下の通り：1. Gewebts gedenken / 2. Exotismus der Zwischenkriegszeit / 3. Renaissance der Tapisserie / 4. Gewebter Grössenwahn / 5. Neue Wege / 6. Die Meister der Moderne / 7. Aus Strich und Faden / 8. Zwischen Tradition und Innovation / 9. Form - Und Farbexperimente / 10. Die Texturen der Gegenwart
- 14 下絵は2003年、製織期間は2005-2015年。
- 15 リュルサが中心となり、ル・コルビュジェ、アルフレッド・マネシエ、ピカソらの協力と、国際タピスリー・センター（CITAM [the International Centre for Modern and Ancient Tapestry]）の支援によって創設。スイスのローザンヌで数年毎に開催され、1995年の第16回をもって終了した。
- 16 会場のセクション解説パネルによる。

[図版出典]

Cat. exp. *Die Fäden der Moderne: Matisse, Picasso, Miró ... und die Französischen Gobelins*, München: Hirmer Verlag GmbH, 2020 (figs. 1, 5, 7) / 筆者撮影 (figs. 2-4, 6, 8-10)