

日仏交流の中のテキスタイル ～明治時代から今日まで～ —技術、デザイン、コレクション—

【セッション趣旨】

ロール・シュワルツ＝アレナレス (Laure Schwartz-Arenales)

深井晃子氏の講演で幕を開けた第2セッションは、明治時代以降の日仏交流におけるテキスタイルの役割をテーマとし、これについて技術的、美学的な観点、及びコレクションや美術館の歴史といった角度から掘り下げていくこととなった。セッションの企画者として、このテーマを選んだ主な理由と目的を簡単に説明する上で、ルーヴル美術館における初めての日本美術コレクションに関する私自身の研究¹の中で、本シンポジウムの案を着想するきっかけとなったガストン・ミジョンの考え方や功績について触れたいと思う。

1893年に日本美術コレクションをどこよりも先んじてルーヴル美術館に導入させた、美術工芸部門学芸員ガストン・ミジョンが関わった多くの先駆的書物の中に、とりわけ今回のシンポジウムの中核に触れる1冊がある。1910年に出版された、『日本の織物』(*Etoffes japonaises, tissées et brochées*²)と題する豪華な書物の序章で、ミジョンは日本の織物の装飾面、技術面における比類のない職人技について言明するだけでなく、それらをヨーロッパで保存、展示、研究することの重要性を説いた。ミジョン自身も中心にいたジャポニズムの流行の只中であって、この重要な書物に示された日本の装飾美術への情熱は同時に、今日へとつながる一つの学術的、博物館学的方法論に道を開いた。今回初めて日本語に訳した本書の序章の一部を引用したい。

本書で装飾美術の普及を試みるにあたり、

日本の織物以上に良い選択があったとは思わない。日本人は、技法の多様さ、「自然」という瑞々しいインスピレーションの源によって絶え間なく再生する無尽蔵の装飾的アイデア、そして最も研ぎ澄まされた色彩感覚という、織物のために必要なものすべてを持っている。日本の織物コレクションの考古学的な分類は、現段階では我々の知識が十分ではないために不可能であり、この中でそれを試みるつもりはない。古代のものとする織物についてはそもそも本書では扱わない。これは極めて数が少なく、ヨーロッパにも見本がわずかに存在するだけである。ここではむしろ、パリ装飾美術館、リヨン商工会議所及びサウス・ケンジントン商工会議所(ロンドン)、そして芸術家と一般大衆にとって教育的に非常に有益なパリの主要な個人コレクションから借り受けた17、18、19世紀の織物の典型的な例を紹介する。これらの織物については十分な例を挙げ、その多くを原寸大で載せてあるので非常に見やすいものとなっており、フランスの装飾家らにはこの上ない見本となるはずである。ただし言うまでもないが、彼らがここからインスピレーションを受けるのは望ましいが、模倣をするのは嘆かわしいことである。

同時代の職人技術や工業技術に新しい図像的、技術的モデルを提供しようという思いは、上記の引

用文からも推し量れるように、日本から渡来した織物の紹介と学問としての普及に大きく貢献した。万国博覧会で日本美術が見出されて以来、ミジョンと同時代の多くの人々が共有していたこのような意思是、最初に触れたようにミジョンにおいては、日本の織物美術についての方法論的、比較研究的、そして包括的なアプローチを伴うものであった。日本美術愛好家の多くが、収集家としてとりわけ日本の図柄の新しさをデザインの独創性に興味を示していた中、ミジョンは純粋に装飾を追及した衣服や個人的な用途のみならず、歌舞伎や能といった舞台や宗教の場など、様々な機能に適合した織物の技術と使用法の多様さに着目したのである。次に再び引用する『日本の織物』序章の一節は、そのことを明らかにしている。

この作品集が明かす、あらゆる織物の溢れんばかりの想像性を前にして、しばし読者は呆然とすることであろう。そこには絶え間ないアイデアの湧出があり、これに並んでは他民族の装飾的創意など貧相なものに見えるほどである。そして、芸術家が自らの創作を織物の用途そのものに従わせるという、類まれなる聡明な意志に心打たれることだろう。日本では城と同様に家屋もまた壁紙というものを使用しておらず、唯一寺の祭壇の前に時として大きく飾られるのみであった。装飾とは従ってより力強く、より大きなものでなければならなかった。僧侶の法衣や役者の衣装もまた、大きな柄を必要とした。これらの衣装の形そのものや、もはや昔の彫像に見られたような衣のひだの美しさを求めることのない衣装の硬さは、装飾が読み取りやすく、遠くからでも識別でき、ひだの開閉によって見え隠れする恐れのないものであることが求められた。しかし衣装の上には自由奔放な空想が溢れ出し、花が咲き鳥が舞うのだ。帯の装飾では必然的に柄を少し小さくする必要があっ

た。この硬い絹の帯は、日本女性の装いの贅沢品であり、美しい模様や綺麗な色の濃淡に独創性が表れ、腰の上に大きな結び目を作る。煙管を差し込む煙草入れに使われる絹布には、さらに小さい模様が必要であった。ここでは、織りの技法はいうなれば中に入れた煙管による摩擦に耐えるものが求められ、紋織は長い年月は持たなかったようである。人物が風情ある趣で登場したり、街の絶えず変わりゆく光景が描かれた、このような愛すべき、また才気に富んだ創作が見られるのは、こうした絹織物においてであった。19世紀、北斎はこれらの織物に大いに影響を与え、織物職人たちは彼の絵の中に無尽蔵の図案の宝庫を見出したのであった。

ミジョン自身が認識していたように、当時フランスや広くはヨーロッパで收藏されていた作品や、日本学という分野において始まったばかりの研究は、日本の織物美術についての網羅的で詳細な目録を提供できるようなものではなかった。それでも、1906年に日本に派遣された際、後に著書『日本にて 美の聖域へのプロムナード』³の中で多くのページを割いて記述しているように、ルーヴル美術館学芸員として美術館や多くの寺社を訪問していること、そして美術工芸部門のために極めて貴重な絹の掛物を入手していることや、コレクションに所蔵されている日本の絵画や彫像における袈裟の表現についての注釈からも、ミジョンの織物に関する知識の幅広さが読み取れ、それはフランス、ひいてはヨーロッパにおける将来の研究に先立つものとなった。

こうした革新的な視点と活動の基礎となったもの、そしてそこから派生したものを、日仏、あるいは広く日欧関係という視野の中で歴史的、文化的に捉え直すために、今年度の国際日本学シンポジウムに5名の研究者をお招きした。それぞれジャポニズムや染織技術の歴史、デザイン、モー

ド、あるいは明治時代以降の日仏関係といった様々な分野で研究を積む、大学の研究者や著名なテキスタイル・コレクションの責任者である。作品そのものに対する直接的な調査、あるいは文献資料の調査を通して行われている各々の研究は、互いに関連し補完するものであり、フランスにおける日本の織物の受容という問題について深い考察を促すものであった。ギメ美術館、パリ装飾美術館、ガリエラ美術館、ミュールーズ・プリント美術館、リヨン織物美術館といった大きな美術館に今日収蔵されている主要なテキスタイル美術のコレクションの紹介は、日仏交流の中でのジャポニズムの黄金時代を解き明かすだけでなく、日欧関係という枠組みにおいて、こうした交流の誕生からその後の展開までの経緯を考察させてくれた。

深井晃子氏は第2セッションの開会にあたり、ジャポニズムにおけるテキスタイルとモードの位置について、非常に充実した歴史的概観を提示した。お茶の水女子大学卒業後、今やこの分野における最も著名な専門家の一人となられた深井氏がこれまで積んでこられた研究の成果としての、この洞察力に富んだ歴史的概観によって、我々はセッションのテーマの核心に入り、このテーマの射程を測り、そしてフランス、またはヨーロッパでの日本の織物の発見と普及における、ジャポニズムと日本美術愛好家らの存在の重要性を認識することとなった。

また、やはりジャポニズムという研究分野において、高木陽子氏はヨーロッパにおける日本の染型紙のコレクションに焦点を当てられた。2006年末フランスのパリ日本文化会館において、この染型紙についての興味深い展覧会が開かれ、馬瀨明子氏、長崎巖氏と共にその監修をされた高木氏は、展覧会の内容と、フランスのみならずヨーロッパの多くの国々において現在進められている染型紙の研究の現状についての貴重な情報を提供して下さった⁴。またこうした素晴らしいコレクションが再発見され、パリでこの展覧会が

開催されるまで、なおざりにされ、あるいは忘れ去られていた型紙を分析し、再びその全容を解明しようと努めながら、高木氏は今からおよそ100年前にガストン・ミジョンが日本の織物技術について行った研究に着目した。パリでの展覧会のカタログでは、パリ装飾美術館学芸員のシャンタル・ブション氏が、ミジョンの日本の織物製造についての研究を示す論文を引用しつつ、同美術館に保存されている充実したコレクションの変遷を辿っている。1905年、雑誌「芸術と装飾」(*Art et Décoration*)誌に寄せた記事の中で、ミジョンは実際、日本における布地の装飾技法の一つを次のように紹介している。

捺染は型紙を使って行われていた。これは、芸術家が非常に鋭利な小刀を用いて、布に描き出したい装飾を透かし彫りした頑丈な紙である(…)次に染織家が布地の上に型紙を平らに置き、刷毛を使いながら透かし彫り模様に沿って布地を染織していくのである。

今回のシンポジウムで、ギメ美術館研究員のオーレリー・サミュエル氏から日本において初めてクリシュナ・リブー・コレクションについて紹介いただいたが、リブー女史が世界でも類を見ない織物コレクションを形成し、それを後にギメ美術館に寄託したこと、また1979年にアジア織物調査研究協会(AEDTA)を設立したことには、このような技術面への関心と、こうした学術的アプローチが根底にあった。日本の作品に関しては、19世紀末以降日本美術愛好家らが集めた貴重なコレクションから一部譲り受けたりブーの見事なコレクションは、地理的にも、またその意味合いからも、ジャポニズムという範疇を越えるものである。今回サミュエル氏には日本の織物コレクションのみを紹介していただいたが、実際リブー・コレクションの織物はアジア全土から集められたものであり、日本学者ベルナール・フランクも展覧会

「東洋の袈裟展」⁵のカタログに書いているように、これらアジアの織物は、リブーにとっては「優れた手仕事による作品としての品質」を共有するものであるということを念頭に置かなければならない。これらの作品の持つ明白な装飾的、美学的特性の向うに、リブーは織りの技法の分析と、日常的、あるいは宗教的な場面における多様な利用方法の調査によって、これらの織物に込められた文化的、宗教的、社会的、さらには民族学的な情報を明らかにしていった。個々の特性を通してアジアの織物全体を記録することを目指したこのような科学的アプローチは、織物全般に対する私たちの意識を変え、アジアという大陸の文化史についての知識を深めてくれるものであるということ、クリシュナ・リブー自身次のように語っている。

私が驚嘆するアジアの古い織物は、私にとって40年前から変わらず、西洋から遠く離れた国々の風習や芸術的知識についての尽きることのない情報源なのです。この関心は次第に大きくなり、主にインド、中国、日本、インドネシアの織物を長年に渡って収集してきました。3000点を越えるこのコレクションは、アジア織物の歴史や技術についての研究の中核となっています。これらの織物の装飾は、あるいはいくつかのモチーフの不変性を単に証明しているのみならず、それらの利用法によって、その織物を取り巻く先祖代々から受け継ぐ象徴的な所作の永続性が明らかにされるのです。

公開講演会で深井氏も述べていたように、織物というのはいつの時代も、衣服を作る素材として、流行の生活用具として、その機能や製作方法でもって同時代に創作された他の作品に寄り添い、意味づけし、織物として再現し、その普及を支えてきたのである。ミジョンが言うように、織物職人が19世紀末、日本と同様にフランスにおいても、

北斎やその他浮世絵師らの芸術的独創性に影響を受けていたように、20世紀の流行において織物の製造は、場合によっては純粋に美学的、装飾的次元から離れ、他の内容、他のメッセージを反映し、広めた。こうしたメッセージ媒体、印刷物としての役割について、円谷智子氏は、パリのガリエラ美術館に所蔵されているスカーフコレクションの装飾やモチーフの分析から考察した。円谷氏は日本とフランスを比較しながら、1930年代フランスにおける織物製造を方向付けた、製作の新しい形態、主な社会政治的出来事、デザインの着想の源に着目しながら、それらの芸術性の向うにある機能、メディアとしての有効性を認識させてくれた。

オーレリー・サミュエル氏と円谷智子氏の発表を通して、ジャポニズムから継承した20世紀における織物への関心、そして織物そのものが、根本的にどれほどジャポニズムとは異なるものであるかを我々は認識することとなった。今日否応なく現代の美術や職人仕事の全体に及ぶ変化の最大要因の一つとされる、技術や人々の関心のグローバル化は、染織品に関しては廣瀬緑氏が指摘する通り、すでに数世紀前から芽生えていた現象であった。今回、残念ながら急病のため廣瀬氏の参加はキャンセルとなり、代わりに徳井淑子教授が原稿の代読を引き受けて下さった。廣瀬氏は更紗の歴史に関する非常に興味深い考察を通して、ジャポニズムより遙か昔、オランダ東インド会社によって17世紀から広まっていたこのインド生まれの織物が、極東とヨーロッパに同時にもたらされ、ヨーロッパでは大きな成功を収め、地方に大きな工場が設立されたことに着目した。またこの考察では、染織生産を特徴付けた流通の地理的広がりや歴史の古さが重視され、ジャポニズムという背景のもと19世紀に飛躍した日仏のテキスタイル交流がさらに広い視野で捉え直された。廣瀬氏はミュルーズやリヨンなどの、フランスをはじめとするヨーロッパの染織工場が、西洋で15世紀から流行していた東洋趣味、異国趣味の素材やモチー

フ、技術を採用、生産することで、美学的、技術的に、また経済的にも、ジャポニズムが花開く19世紀末の日仏交流の準備におそらく貢献したであろうということを指摘なされた。

交流という複雑な問題にからむ広範なテーマを前に、当然のことながら多くの課題や、試みるべき研究があったが、時間の制約と全体の一貫性を考慮し、本シンポジウムではすべてを扱うことはできなかった。今回はフランス、そしてヨーロッパにおける日本の織物の受容の歴史的、文化的プロセスに重点がおかれ、周知の通り技術や産業の供給から芸術や服飾まで、テキスタイルに関わるあらゆる分野において支配的立場にあるフランスの存在や、日本におけるその影響の問題にはほとんど触れなかった。また、今年開港150周年を迎える横浜で発展し、フランスや西洋諸国にもたらされた絹産業の歴史や、1872年にフランス人ポール・ブリュナによって創始し、現在ユネスコ世界遺産暫定リストに記載されている富岡製糸工場も、今後掘り下げるべきテーマであり、いずれ今回の続きとなるシンポジウムが開催されることを期待したい。

最後にもう一度、冒頭で挙げた本の序章の締めくくりとしてミジョンが記した言葉を引用したい。

多くの日本織物を次々と目にすることほど魅力的なことはない。それほどに、豊かな独創性が力強く心を惹きつけるのだ。決して揺るがない好奇心、力強く一貫した色彩の調和は、目と精神を深く魅了し、感嘆の念は少しずつ増大し、ついには陶酔の域に達するのである。日本美術愛好家らはよく知っているように、あまりの見応えに疲労しつつも、まだ見飽き足りないと思わせる作品鑑賞というものがあるのだ。

このシンポジウムもまた、今後我々を更なる関心と研究の追究へと駆り立てるものとなることを

願っている。

追記

本セッションの企画運営に多大なご協力と貴重なご意見を下さり、今回の司会を私と共に引き受けて下さった秋山光文教授、並びに徳井淑子教授に、この場を借りてもう一度お礼を申し上げたい。また、オーレリー・サミュエル氏の原稿の翻訳して下さい。また、梶浦彩子氏、そして今回のシンポジウムを支援する大学院教育改革支援プログラムJCS推進室スタッフの山須津枝氏、浦川修子氏、野田有紀子氏にも感謝を申し上げたい。

注

- 1 基盤研究(C) (一般) (H19~H21) お茶の水女子大学 研究代表者：Laure Schwartz-Arenales
研究課題名：ガストン・ミジョン、ルーブル美術館初の日本美術コレクション学芸員
- * Laure Schwartz-Arenales, 「ガストン・ミジョン (1861-1930)、ルーブル美術館極東美術コレクション初代学芸員—日本滞百周年にあたりその業績を振り返る— お茶の水女子大学比較日本学教育研究センター研究年報3号 (2007年)
- * Laure Schwartz-Arenales, ガストン・ミジョンとルーブル美術館の中の日本—知と技の継承、融合、変革— お茶の水女子大学比較日本学教育研究センター年報 第5号 (2009年)
- 2 Verneuil, M.P., *Etoffes japonaises tissées et brochées*, avec une préface de Gaston Migeon, (Librairie centrale des beaux-arts, Paris, 1910)
- 3 Gaston Migeon, *Au Japon –Promenades aux sanctuaires de l’art–*, Hachette, Paris, 1908
- 4 « Les pochoirs japonais katagami en Occident », in *Katagami, les pochoirs japonais et le japonisme*, catalogue d’exposition, Maison de la culture du Japon, 19/10/2006 au 20/01/2007, Paris, 2006
- 5 *Manteau de nuages, kesa japonais XVIIIe-XIXe siècles*, Musée Guimet, Editions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 1991