

《論文》

ゾフィー・トイバー＝アルプの造形思想（1） —テキスタイルとの関わりから—

松友知香子

はじめに

この論文では、スイスの芸術家ゾフィー・トイバー＝アルプ (Sophie Taeuber-Arp, 1889-1943) の作品におけるテキスタイルとの関わりに着目し、その活動から得られた彼女の作品の造形的な特徴、特に多彩な色彩に関する考察を試みる。

彫刻家の夫ハンス・アルプ (Hans Arp, 1886-1966) に比べると、彼女の作品とその芸術思想に関しては、まだ十分な研究調査が行われていない状況だが、幾何学的な形態と独特な色彩感覚に溢れた絵画やデザインは、同時代の抽象絵画の中でも、特に際立っている。また興味深いのは、1926年、ストラスブールに拠点を移してからの建築やインテリアへの関わりである。同時期にドイツのベルリンで発表された建築家ブルーノ・タウト (Bruno Taut, 1880-1938) の色彩建築 (自邸) も想起されるが、それまで絵画だけでなく、テキスタイルや工芸品を含む応用芸術も手がけていた彼女のなかで、「構図」と「色彩」による造形に、「空間」という第三の要素が加わったとき、どのような変化が生まれたのだろうか。

このような興味から彼女の生涯をたどってみると、幼少期から刺繍やレースに親しみ、高等教育では、テキスタイルを学ぶコースを選択している。当時のスイス東部に生きる女性として、最も身近な創作であった針仕事や、イギリスのアーツ・アンド・クラフツ運動、ユージェント・シュティルとの接触から生まれた芸術創造は、第一次世界大戦中にチューリヒで誕生した芸術運

動ダダへと合流させた。因習的な芸術観の放棄を試みたダダ運動の中であって、彼女の作品は伝統的で具象的なモチーフから、抽象的な表現へと変貌を遂げたが、そこには、何か明るく澁刺とした感覚が満ちており、新しい創造への緊張感が漂っている。

彼女が次第に志向するようになる「抽象性」との関わりについては、まず美術批評家ハル・フォスターの見解に触れておきたい¹。1913年、ベルリンでロベール・ドロネ（Robert Delaunay, 1895-1941）が『窓』の連作を発表した頃から、「抽象」の理論的な枠組と問題が、ヨーロッパ全体で議論されるようになる。その主要な「助産師」として、「フランスのドロネーとロシアのソニア・テルク、オランダのピート・モンドリアン、ロシアのカンジンスキとカジミル・マレーヴィチ」の名前が挙げられるが、「他にも早くから抽象を手がけていた画家がいる」という。その中には、ゾフィー・トイバーの名も含まれており、「抽象が国際的であること」と「革新者たちがパリのアヴァンギャルド環境で自己形成したわけではないこと」が指摘されている。そしてカンディンスキーやマレーヴィチのような、主にロシア出身の抽象芸術家たちは、伝統絵画における、世界の事物の模倣から離れようとしつつ、その代わりとなるべき「超越論的な概念—〈感情〉や〈精神〉や〈純粹〉などを喚起したいと考えていた」こと、そしてそれは、彼らの抽象が孕む「恣意性」に対する「不安の現れ」でもあること、すなわち、彼らの抽象が「装飾」と同じように「恣意的」に見られたり、「無意味」と同義で「恣意的」に見られるという不安に由来していたと論じている。それゆえに「抽象の提唱者たちは、絶対的な意味があると過剰なまでに主張して弁護し」た、と²。概ね当時の抽象芸術の範疇は、「模倣を基礎とする芸術」の対立物として、あるいは装飾となることを意図したデザインの対立物として規定されることが多いのだが、その中で例外として挙げられているのが、ゾフィー・トイバーのグリッドであった（図1）。彼の見解によれば、彼女の作品の抽象性は、上述の画家たちが思索した抽象性の範疇を逸しているのだが、それゆえにトイバーの抽象性を探ることは、当時の抽象的な表現の別の源泉を探ることを意味するだろう。そこでこの論文では、彼女がミュンヘン

およびハンブルクでの学びへ向かう頃までの創作活動を中心に取り上げ、10代の頃に、彼女が熱心に取り組んだ伝統的なテキスタイルとの関わりを考察したい。

1. 作品とその研究状況

2021年、バーゼル美術館で開催された彼女の展覧会は、その多面的な活動を紹介する初めての展覧会であった。この展覧会のカタログ冒頭では、彼女の作品の評価が遅れた原因について言及されている³。以下に概略を示すと、一つはハンス・アルプと結婚した後、スイスの慣習に習い、アルプ＝トイバーと二重姓で名乗り、夫の名前を常に自身の名前よりも先に置いており、アーティストとしての彼女の存在を十分に周知できなかったこと、そして彼女の活動

が広範囲に及ぶこと——応用芸術大学の教師、ダンサー、インテリアデザイナー、建築家、雑誌の編集者でありイラストレーター、そしてアーティスト——であった。そのため彼女の作品の多くは、絵画や彫刻作品ほど大切に保管されておらず、ダンス活動は記録が残されておらず、編集やイラストの仕事は舞台裏の仕事であり、制作したインテリアは、その後、解体・再塗装され、十分な検証ができない状況であったからという。またトイバーは、1943年に急死したが、アルプによって1948年に編集・刊行された彼女のカタログ・レゾネには、夫の善意から、抽象画家、あるいは彫刻家としての側面のみが取り入れられ、彼女らしさの証であった多様な活動はそこから除外されてしまった。1954年にベルン美術館で開催された彼女の回顧展においても、アルプの協力のもとその方針が継承され、彼女の応用芸術分野の成果は組



図1
ゾフィー・トイバー＝アルプ
『水平垂直』1917年 水彩

（出典：ハル・フォスターほか著 近藤学ほか訳『ART SINCE 1900 図鑑 1900年以後の芸術』東京書籍 2019、131頁より）

み込まれなかったという。この方針は70年代に入ると、少しずつ改められ、1977年にスイスとフランスで彼女の展覧会が開催された際には、建築やインテリアの作品も紹介されるようになり、1981年にニューヨーク近代美術館で開催された展覧会では、人形劇で使用された操り人形や衣装デザインなども紹介された。しかしそれらの応用芸術の作品を、彼女の活動全体に位置づけようとする研究成果はまだ紹介されなかったという。2006年と2012年に開催された展覧会では、ダダとの関わりの深い1916年から1920年に製作された作品が集中的に取り上げられており、1915年以降の作品を俯瞰できる展覧会は、2021年によく準備が整えられたのだという。

次にこのカタログに従って、彼女の全活動をいくつかの段階に区分すると、以下の6つのグループに分類されている。(1) 応用芸術：1915年から1929年まで、(2) DADA：1916-1920年まで、(3) 建築とインテリア：1926年から1935年まで、(4) 抽象とそのグループ：1929年から1939年まで、(5) 風景と都市画：1921年から1942年まで、(6) 戦中の芸術作品：1939年から1943年まで、である。上述のゾフィー・トイバーと展覧会の関わりを加えるなら、これまでは主に(4)や(2)の作品群が主に紹介されていたということになる。そこで本論では、1915年以前のゾフィー・トイバーの生涯について、主に彼女が育った環境や教育について取り上げてみたい。なぜなら彼女のテキスタイルを中心とする教育歴を考えると、19世紀のイギリスのアーツ・アンド・クラフツ運動、世紀末のユーゲント・シュティルなど、手工芸界の刷新が叫ばれたヨーロッパの動向がまず思い浮かべられ、それらのスイスでの展開は、おそらく若い彼女の感性や芸術観に深く影響を及ぼしたであろうし、彼女がザンクト・ガレンからミュンヘンに進学する大きな要因になったはずだからである。

2. ゾフィー・トイバーの生い立ち

ゾフィー・トイバーは、1889年1月19日にスイスのダボスで生まれた⁴。ドイツ生まれの父カール・エミル・トイバーが、結核治療のため同地に引つ

越したからだが、父は療養の甲斐無く1891年3月に亡くなり、母クリュシは、銀行家であった義理の兄の援助を受けながら宿泊業を中心に、幅広く商売を展開しながら子ども達を育てた。母方の祖先には、画家ヨハン・バルタザール・ブリンガー（Johann Balthasar Bullinger, 1713-1793）がおり、母クリュシは日常生活の中で絵を描くことに喜びを感じ、その感受性をゾフィー・トイバーも受け継いでいた。

彼女の人生に大きな転機が訪れたのは、1895年頃に一家が、ザンクト・ガレン近郊のトロージェン（Trogen）に引っ越したことであろう。この地方は、古来よりサテンステッチ織や上質な刺繍が名高い場所で、彼女は、母の指導のもと刺繍やレースを好み、キルトやテーブルクロスなどの小物も制作するようになった。同世代の多くの子ども達のように労働する必要のなかった彼女は、1902年に実技学校に進学し、自宅でお茶会や刺繍サークルを開催したり、兄弟姉妹連れだってボーデン湖付近をハイキングしたり、弟ハンスと蝶のコレクションを収集したり、祝祭的なイベントを楽しむ日々を送った（図2）。そして自立した女性になることを決意して、ドローイングとデザインを学ぶべく、1907年、ザンクト・ガレン繊維博物館に付属するドローイング教室の客員学生となった。この博物館は、19世紀半ばから、ヨーロッパで幾度も開催された万国博覧会に触発されて、1863年に繊維産業のために設立された施設で、数多くのテキス



図2 ゾフィー・トイバー
（1904年頃のポートレート）

（出典：Medea Hoch, Walburga Krupp, Sigrig Schade, *Sophie Taeuber-Arp, Briefe 1905-1914*, Nimbus, 2021, 図版10より）

タイルのサンプルを収集し、さらにドローイングや刺繍を教える学校も併設していた。1908年5月に母が死去し、さらに1910年、姉エリカが結婚してベルンに移った後も、ゾフィーはザンクト・ガレンに一人残り、テキスタイルの学びを続け、さらにその教養を高めるために、1910年10月には、ミュンヘンの私立応用芸術学校（Debschitz Schule）に入学する。

以上のように、ゾフィー・トイバーの感性や手工芸の技術は、ザンクト・ガレン地域で育まれたものである。美術史家のヴァルブルガ・クルップは、彼女の初期の抽象的な作品の制作プロセスと、テキスタイルのデザインにおける類似性を指摘している⁵。例えば、1916年の「クッションパネル（図3）」では、白い大きな正方形が4つのグリッドで構成され、垂直ステッチと水平ステッチが交互に配置されている一方で、紙上で制作された1916年の作品「垂直的——水平的コンポジション（図4）」もまた、水平垂直の幾何学的なグリッドから生み出されている、と。1910年代後半の作品を解釈



図3 ゾフィー・トイバー＝アルプ
『クッションパネル』1916年 羊毛



図4 ゾフィー・トイバー＝アルプ
『垂直的——水平的コンポジション』
1915-16年 紙に色鉛筆

(図3、図4の出典：Anne Umland, Walburga Krupp (eds.), *Sohie Taeuber-Arp, Living Abstraction*, The Museum of Modern Art, New York, 2021, 43, 44頁)

するには、ダダ運動との関連性も考慮しなければならないのだが、彼女の作品に、スイスの伝統的なテキスタイル文化はどのような影響を及ぼしているのだろうか。残念ながら、彼女自身によって、1915年以前の初期作品の多くは処分された経緯がある⁶。彼女のこの決断から推測すると、少なくとも初期の作品（図5）と、彼女が納得できる作品の間には、大きな飛躍があるのだろう。ただ伝統的な装飾を放棄するという造形的な決断とは異なり、その制作方法は一貫していたのではないだろうか。

1914年の夏、第一次世界大戦の勃発を機に、一時的に滞在して、刺繍の技術を学んでいたハンプルクから急いで帰国した彼女は、自立したテキスタイル・デザイナーを目指して、スイスで活動の場を旺盛に広げていった。1913年に設立されたスイス工作連盟（Schweizerischer Werkbund）に参加したり、1916年から1929年までは、チューリヒの応用芸術学校で教員として働くなど、彼女のテキスタイルの技術が、レースや刺繍の本場の教育に要求される基準を十分に満たしていることがうかがえる。そこで次にゾフィー・トイバーが習得したザンクト・ガレン地域の伝統的な織物の伝統文化について確認しておきたい。



図5

刺繍の図案

1913年 紙に鉛筆と色鉛筆
(出典：Medea Hoch, Walburga Krupp, Sigrid Schade, *Sophie Taeuber-Arp, Briefe 1905-1914*, Nimbus, 2021, p266 より)

3. 世界の刺繍の中心地ザンクト・ガレン

1900年頃のスイス、ザンクト・ガレン近郊トローゲンの社会については、以下のような記述がある。「およそ2600人の住民のうち、800人余りが刺繍職人、織工、針職人、仕立て屋、デザイナー、図案職人、機械工」であり、そのころ「長時間の児童労働は禁止されていたが、14歳未満の子どものおよそ4分の3が（省略）1日平均6時間、1週間最大90時間ほどを、湿った地下室で織物や刺繍を製作した」⁷。当時の繊維作業では、女性や子どもたちも労働に従事しており、そこから見えるスイスの繊維業界は、幸福なものとは言い難いのだが⁸、ゾフィーが幼少期を過ごした頃のザンクト・ガレンは、繊維製品で大いに繁栄し、「世界の刺繍の中心地」と呼ばれていた。スイスの芸術家エミル・リットマイヤー（Emil Rittmeyer, 1820-1904）の油彩画は、当時のザンクト・ガレンの賑わいを描いている（図6）。絵画の左側の柱には、刺繍のデザイナーが自身の図柄を指さし、その背景には工場の煙突と機関車が描かれている。中央の電信線を持った男は、1852年に、チューリヒからザンクト・ガレンまでを繋いだスイス最古の電信線を暗示している。画面右半分では、世界中から集まってきた人々に、男性が刺



図6 エミル・リットマイヤー『ザンクト・ガレンの貿易と産業』1881年 油彩

（出典：https://de.wikipedia.org/wiki/Emil_Rittmeyer より引用、2021年12月参照）

繡を披露している。この繁栄は、主に刺繡機の発明によってもたらされたという⁹。アルザス出身のジョシュア・ハイルマン（Joshua Heilmann, 1796-1848）が、手刺繡のような表現ができる刺繡機の開発に成功したのである。この刺繡機は、300本以上の針を同時に使用して刺繡ができ、それまで女性が手で刺繡していたものを、男性が大量に生産できるようになった。その後、ザンクト・ガレンのリットマイヤーとボグラーによって、この機械は改良され、スイスのザウラー社などが製造するようになると、ザンクト・ガレン地域だけでおよそ2万台以上の刺繡機が供給され、スイス東部の繊維産業に貢献したという。この技術革新だけでは、一過性の繁栄で終焉したであろうが、良質の製品を提供し続けられる文化が、この地域にはあった。歴代の豊富な資料は、新たなデザインを生み出すよう積極的に活用されたという。その歴史を遡ると、リンネルの原料であるフラックスがボーデン湖地域に自生しており、中世以来、ザンクト・ガレン地域では、それを活用したリンネル生地の生産が盛んであった。6世紀頃にボーデン湖周辺で布教活動を行なったという伝説の聖ガルス（St. Gallus）以来、この地には修道院が建設されて、この地帯の宗教活動の拠点の一つであったが、キリスト教における儀式の小道具（聖杯布など）に不可欠であったリンネル生地は、生のままで、あるいは染められたり、プリントされて流通した。さらに豪華な金糸やシルク糸を使って、聖書の物語が図案化された刺繡文化も栄えて、まるで絵画のような、複雑に組み込んだものも制作されている（図7）。また羊毛による刺繡も17世紀頃まで盛んに生産され、その使用用途は、テーブルカバー、壁掛け、祭壇幕やカーペットであった。羊毛は、その性質から美しい色合いに染まりやすく、定着しやすいため、緑や黄、黒、青、紫など、



図7
カズラ（礼拝服）のための
十字架の刺繡（推定）
1521/22年頃 リンネル地
に金糸と彩色されたシルク
糸による刺繡（バーゼル歴史
博物館蔵）



図8 ビショップツェルのタペストリー 10世紀初頭 羊毛刺繍
(パーゼル歴史博物館蔵)

鮮やかな色調のものが多かったという(図8)。ゾフィー・トイバーの初期の羊毛のテキスタイル作品では、しばしば赤と紫の色の組みあわせを試みているが(図3)、伝統的な色調との関連性については、今後改めて検討する必要があるだろう。また「絵画のような刺繍」という考え方は、同時代のドイツの近代デザイン学校バウハウスの織物工房でも理想とされていたが、ゾフィーの作品においても意識された発想であったかもしれない。最後に同地ではレース文化も非常に古い。レースは、16世紀頃は「宝石」に匹敵する価値があるとされ、イタリアのニードル・レースとフランドルのボビン・レースが有名であって、フェルメールの絵画にも『レースを編む女(1669-70年頃)』(図9)という作品があり、レースを制作する仕草、特に糸の張りを調整する指の動きまでも表現され、ソーイング・クッションやボビンなどの小物や専用の機が当時を偲ばせる。16世紀半ばには、チューリヒでもレースのパターンブックが出版され、スイスの中核産業の一つとなった。18世紀にはフランス王室の女性たちを中心に「ロココ・スタイル」の軽やかなレースをファッションに取り入れることが流行するが、19世紀になるとイギリス趣味へと代わり、かつ産業革命によってレース機が発明されると、手づくりのレース産業は次第に衰退していく。ザンクト・ガレンでは、レース制作においても、機械を積極的に導入して技術革新を進めたが、

1914年の第一次世界大戦の勃発とともに、世界規模で上質な刺繍やレースの需要が低下し、繊維産業の街ザンクト・ガレンでは、歴史上かつてないほどの経済停滞を迎えることになった。

以上のようにザンクト・ガレンの繊維産業が繁栄し、そして急速に没落していく中において、刺繍やレースは、ゾフィー・トイバーにとって、デザインとしての価値だけでなく、芸術的な価値を有する、両義的な可能性を秘めたものとして映っていたのでは

ないだろうか。手づくりの刺繍やレースが、機械製にとって代わられることによって、手作りのものに次第に希少価値が認められるようになるという、アーツ・アンド・クラフツ運動の流れを汲んだ考え方を反映しつつ、他方でヴァルブルガ・クルップが指摘したように、刺繍やレース制作と1915年以降に始まる自由なイメージの探究が、類似したグリッドから展開するようになる。ザンクト・ガレンの経済的な繁栄と衰退は、刺繍やレースを旧来の伝統から解放放つ決断へと彼女を向かわせた要因の一つであったのではないだろうか。

おわりに

19世紀末、経済的な利益を最優先とするザンクト・ガレンでも、アーツ・アンド・クラフツ運動の思想について議論されることがあったようで、他



図9 ヨハン・フェルメール『レースを編む女』
1669/70年 油彩 ルーブル美術館蔵

の諸都市のようにその運動が飛び火することはなかったが、若いゾフィー・トイバーは、この運動で主張された「生活の美」の思想に深い感銘を受けたに違いない。それは、本論では言及することができなかったが、彼女がザンクト・ガレンからミュンヘンに移り、デブシツ・シューレ (Debschitz Schule) に入学したからである。この学校は、スイスのデザイナー、ヘルマン・オブリスト (Hermann Obrist, 1862-1927) とドイツの芸術家ウィルヘルム・フォン・デブシツ (Wilhelm von Debschitz, 1871-1948) によって、1904年1月にシュヴァービング地区に設立された私立学校で、イギリスのアーツ・アンド・クラフツ運動に影響を受け、さらに当時の産業界をリードしていたイギリスとアメリカに対抗できる優れたデザインの創造を目標に創設された。世紀末のユエグント・シュティル運動で、オブリストを有名にした有機的な刺繍デザイン (図10) を考えると、彼がゾフィー・トイバーに与えた影響や、ミュンヘンでの芸術家との交流、特に学校の交流会に画家のカンディンスキーやクレーらが招かれたという経緯、およびダダ運動の他に、バウハウスでのテキスタイル工房との関係の有無など、ゾフィー・トイバーを中心として編目模様のように影響関係は広がっていくのだが、これらに関しては次の課題としたい。



図10
ヘルマン・オブリスト『シクラメンの壁掛け』
羊毛刺繍 1985年頃
(出典: Museum Bellerive (Hrsg.) *Hermann
Obrist Skulptur/Raum/Abstraktion um 1900*,
Scheidegger&Spiess, 2009, p.51 より引用)

この論文は、令和3(2021)年札幌大学研究助成制度による研究成果である。

参考文献

- ・ 飯塚信雄著『西洋の刺繍 歴史の中にその美を求めて…』日本ヴォーグ社 1976年
- ・ 飯塚信雄著『手芸の文化史』文化出版局 1987年
- ・ アン・クラーツ著、深井晃子訳『レースー歴史とデザイン』平凡社 1989年
- ・ 成田典子著『テキスタイル用語辞典』株式会社テキスタイルツリー 2012年
- ・ 上羽陽子、山崎朋子編『現代手芸考 ものづくりの意味を問い直す』フィルムアート社 2020年

注

1. ハル・フォスターほか著 近藤学ほか訳 『ART SINCE 1900 図鑑 1900年以後の芸術』東京書籍 2019, 130-136頁参照。
2. 同上書 130-131頁より引用。
3. Anne Umland, Walburga Krupp (eds.), *Sohie Taeuber-Arp, Living Abstraction*, The Museum of Modern Art, New York, 2021
4. Roswitha Mair, *Sophie Taeuber-Arp and the Avant-Garde*, The University of Chicago Press, 2018を参照。
5. Walburga Krupp, “Beautiful, Perfect Things: Sophie Taeuber-Arp’s Early Applied-Arts Career”, in Anne Umland, Walburga Krupp (eds.) *Sohie Taeuber-Arp, Living Abstraction*, The Museum of Modern Art, New York, 2021, pp.30-34. 参照。この論文では、チューリヒ帰国後のゾフィー・トイバーの活動が明らかにされている。1914年11月にハンブルクから帰国してすぐに、刺繍、木製のオブジェ、ビーズ細工を専門とする応用芸術家として自立することを目指し、姉エリカの協力を得て、セヴェリン姉妹のショップでの委託販売を始めた。1915年2月からは、チューリヒの応用芸術博物館(The Museum of Applied Arts, Zurich)の展示会にも定期的に参加している。(同博物館は2点の彼女の白糸刺繍を購入)。伝統的なスタイルの刺繍だけでなく、ドイツ語で Kurbelstickerei と呼ばれる刺繍を施したテーブルクロスでは、赤と紫の組み合わせを取り入れた色彩の実験を試みており、その大胆な色彩と構図は、作品販売に成功をもたらしたという。
6. Karin Schick, Oliver Kornhoff, Astrid von Asten(hrsg.) *Bewegung und Gleichgewicht, Sophie Taeuber-Arp 1889-1943*, Kerber Art, 2011, ss.14-15 参照。
7. Roswitha Mair, *Sophie Taeuber-Arp and the avant-garde*, The University of Chicago Press. 2018, p.10より引用。
8. 当時のチューリヒ近郊の繊維産業に従事する労働者たちの生活に関しては、以下の書籍に詳しい。Hans Peter Treichler, *Die Arbeiterin in Zurich um 1900*, Conzett Verlag, 2011
9. 以下の説明では、google arts and cultureのサイトの「ザンクトガレンの刺繍」を参照した。(https://artsandculture.google.com/exhibit/ザンクトガレンの刺繍/_gJSmVU5bjsbLQ?hl=ja, 2021年12月参照)
10. Roswitha Mair, *Sophie Taeuber-Arp and the avant-garde*, The University of Chicago Press. 2018, p.10 参照。