

Title	Art Nouveau : Art and Design at the Turn of the Century, ed. By Peter : Selz and Mildred Constantine
Sub Title	
Author	安倍, 富子(Abe, Tomiko)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1966
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.22, (1966. 11) ,p.27- 32
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	書評
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00220001-0027">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00220001-0027</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

*Art Nouveau: Art and Design at the  
Turn of the Century*, ed. by Peter  
Selz and Mildred Constantine

安 倍 富 子

〈All art is at once surface and symbol〉<sup>(1)</sup>言(ま)ま(じ)も(な)く、これは Oscar Wilde の饒舌が生んだ警句の一つである。この言葉の中に表わされた「芸術」なるものの意味を、言(ま)ま(じ)も(な)く徹底的に吟味し拡大し、究明し、そして正当化しようとしたのが *Art Nouveau: Art and Design at the Turn of the Century* なの<sup>(2)</sup>である。但し、Wilde も、又その名前と共に浮ぶ世紀末的なイメージも、ここでは絶対の主役ではない。冷淡な揶揄も受け代りに、それは唯、一九世紀末二十年程の間に於ける多彩で広汎な一大芸術活動の一構成要素としての地位を与えられているにすぎない。そして更に、この複雑にからみ合った各芸術活動の間を繋ぐ鎖の連結部分を一つ／＼見きわめ、偏見の渦の中からこの時代の芸術の真の姿を引き出してその明瞭な全体図をつくることこそ本書の目的なのである。

一九六〇年の六月から翌年の五月にかけて、ニューヨークの近代美術館を中心としたアメリカの数箇所の美術館で *Art Nouveau* が連続展示テーマとして取り上げられた。<sup>(3)</sup>その目的は勿論、アール・ヌーヴォーの芸術としての再評価——否、より正確に言えば、過去のいかなる評価にも拘束されない全く新しい認識の誕生——に確固とした契機を与えることであった。この一連の展示活動に平行して、ニューヨークの近代美術館の建築・デザイン・絵画・彫刻の各部門のスタッフの協力の下に出版されたのが本書 *Art Nouveau* だ

ある。従って我々は先ず、本書が各部門を代表する四人の異なった担当者の論文を編集したものであることを念頭におかねばならぬ。<sup>(4)</sup>つまり、幾人かの人物の分担によるということは、問題に対する様々の角度からの考察を可能にすると同時に、或る程度の断片的な論述と重複をも予想させるものだからである。しかし、本書においては、この後者の側面が最小限度におさえられ、編纂者である Peter Salz (絵画、彫刻部門を担当) の意図が良いにつけ悪いにつけ、十分に全体に反映しているように思われる。

本書全体を貫く主張は、先にも述べたように、単にアール・ヌーヴォーを “extravagant conclusion of a tasteless era”<sup>(5)</sup> とみなす考えを否定するだけでなく、更に進んで、積極的にその芸術活動の意義を定着させようというものである。この根本主張を支えている主な柱としては次の三つの点があげられるであろう。即ち、①アール・ヌーヴォーが芸術の各ジャンル間の限界、或いは地域的国家的関連の制限を越えた広い意味での横の連帯を達成した事実を強調していること、②その中でも中心点をデザインと装飾芸術に置いていること、③アール・ヌーヴォーの根源をルネッサンス以来の写実的伝統からの離反(特に人間の内面的覚醒の側面を強調)に見出そうとしていることである。確かに、この総合 synthesis と反歴史主義的姿勢 anti-historical attitude という二つの面が、アール・ヌーヴォーの特徴の中心を成すものであることは明らかである。殊に総合の面においては、所謂ナシヨナリズムの限界と共に「純粹芸術」と「応用芸術」の間の限界をも打ち破ろうとする大胆な試みが双方の分野から企てられたことは改めて指摘するまでもない。だがそれでもなお、本書はこの間の事情を実に詳細に記述し、いかにして芸術のジャンルの間の限界が取り除かれていったかを包括的に浮び上らせた点で筆筆すべき意義をもつものといえるのである。中でも Greta Daniel による Decorative Arts の章は、各国の装飾芸術の性格とその相互の関連についての要領よくまとめられた考察として特に有益である。

しかし、以上のような優れた点を認めるにもかかわらず、我々はここに或る物足りなさを感じざるを得ないのである。それは何故か? つまり、ここでは全ての焦点はアール・ヌーヴォーの横の拡がりにしぼられ、縦のつながりは本質的に考慮の外にあるということである。縦のつながりとは何かといえば、これは当然、世紀末のアール・ヌーヴォーなる芸術活動がその時点において過去から未来へと通ずる流れにいかんにか位置していたかという問題である。我々はアール・ヌーヴォーの含む諸々の異なった現象に関して豊富

及をみるのであるが、それらが何故起らざるを得なかつたか、その必然性といったものについては系統立てたアプローチの態度を発見出来ないのである。当然ここで、或る人は次のように言うかもしれない。即ち、先に掲げた第二の特徴に関連して、アール・ヌーヴォーは過去の写実的、模倣的態度からの脱皮より出発するものである以上、いたずらに歴史の流れにはめ込もうとするのは危険である。むしろこの態度こそ、この芸術に不当な評価を与えてきた原因である、と。成程、この意見は世紀末芸術を、いわば「昨日」と「今日」の間の吹きたまりの地位から救い出すという意味において、少なからぬ根拠をもつものである。

そこで一応この説に従って、あらゆる可能な領域全体に拡ったアール・ヌーヴォーの複雑な糸のからみ合いに再び目を向けてみよう。本書は世紀末のほぼ二十年程の間に限ってこの糸を一本／＼丹念にほじめてみせてくれる。だが、所々でその説得力が明解さを欠くのを否定出来ない。その例の一つはアール・ヌーヴォーの（総合）の側面の分析においても発見出来る。即ち、我々は緒言の中で、William Morris の Arts and Crafts Movement と所謂 *fin de siècle* の耽美的ダカデンスが諸々の矛盾を呈しながらも不思議に総合の意図という点で共通点を持っているという指摘をみる。そしてこの事実は確かにアール・ヌーヴォーの注目すべきポイントではある。しかし、全章を通読してもいかにこの両面が重なり合っているか、又どういふわけでこの共通点を持つに至つたかということに関しては十分論議されているとは言えないのではなからうか。これはやはり、一九世紀中頃よりの「純粹芸術理念」への極端な傾倒の終着点或いは（別の見方をすれば）行きつまり、という歴史的背景に対する深い洞察なしには理解出来ぬ性質のものであろう。

又更に Proto-Art Nouveau とよつての Blake や Mackmurdo といった先駆的人々の影響についての態度も物足りない印象を与えている一つの例である。そういった個々の事実は網羅されているが、具体的にアール・ヌーヴォーの作家達が Blake 等の作品の何を、いかなる要素を、どういふ理由で賞讃し、受け継いだのかということは当面の関心からははずされているのである。結局ここでの問題はアール・ヌーヴォーの多彩な「横の連結」の説明自体が、大きな「縦の流れ」を考慮に入ることなしには成功しないという点にある。そして、この一考してごく当然の事がここでは決定的な意味をもつてくるところにアール・ヌーヴォーの活動のエネルギーの豊かさとその性格の複雑さがうかがえる分けでもある。

さて以上のような種々の問題点は、究極的には次の一点から発しているのである。即ちアール・ヌーヴォーの根源を何処に置くかということである。前に述べた通り、本書はその出発点を伝統的写真への反逆においている。過去のもの、古いものからの絶対的離脱への意図がこの時期の芸術に飛躍的活力を与えたとみなすのである。この反歴史主義的態度の強調は、建築家 Otto Wagner の言葉の引用によって頂点に達する。

“……that the new style was not a renaissance, but a naissance, that modern life alone must be the sole starting point of our artistic creation, and that all else archaeology”<sup>(7)</sup> この世紀末期を第二のルネッサンス、更には単なるルネッサンスではなくネッサンスであるとする考えは、この時期の芸術に積極的意義を与えようとする際のほぼ定説となっている感がある。成程、近代美術の終末に位する悪趣味の極致としての概念を肯定的認識へと百八十度転換させようとする意図は理解に難いものではない。そして又、従来の固定觀念に対抗する場合の常としてその重要性の非常なる強調がみられるのも不思議ではない。過去の精神的基盤の名残りをもつあらゆるものからの脱却が問題アプローチの核心となつてゐるわけである。しかし此処で注意すべきことは、世紀末芸術の誕生の直前に大きな精神上の断絶をみる点と、その新しい美意識の展開を主として芸術作品そのものというより、内面的―それも多分に感情的、情緒的―側面からの追求によって説明しようとしている点である。一体に、世紀末芸術一般を語る時、この精神の隔絶の帯の後に続いて伝統への反逆、及び新しい意識の誕生をおくというパターンがしばしば〜抛り所とされるのである。現に日本における研究も大体この第二のルネッサンスとしてのパターンを踏襲してゐるようである。<sup>(8)</sup>

しかし、このような考え方には次のような別の見地からの反論も提示され得るのである。即ちその一つはアール・ヌーヴォーを伝統からの異端的産物とするより、伝統に根ざした連続的芸術活動の当然の帰結であるとする考えである。又他の一つもこれに関連しているのであるが、アール・ヌーヴォーの理念の誕生は、純粹の芸術作品としての形式上の統一の要請という面からも考察する必要があるとするものである。この態度は決して、アール・ヌーヴォーのルネッサンス以来の錯覚的写真伝統への人間の内面的反撥という面を否定しようとするものではない。これはあくまでアール・ヌーヴォーを貫く主系ではある。結局この立場はその特色を全体的芸術の流れの

中に置いてみようとするものなのであって、これは形式的調和そのものに対する価値感の変遷に結びつく問題である。そしてその底には芸術の素材自体の価値の認識という重大な事実が認められるのである。これこそ、アール・ヌーヴォーが現代芸術に対して提示した最も顕著な踏み石の一つな筈である。本書もこの点に関して絵画の章に於いて若干論述している。(例えば六五頁、八五頁等)それは我々に two-dimensional 即ち二次元的空間処理ということが写実的伝統に対して生れた新しい芸術の一大特徴であることを説く。しかしその新しい芸術形式がいかにして必然的に生み出されたかということに関する充分な説明はそこには期待出来ないのである。

そしてもし、この形式的統一の側面を無視するとならば、アール・ヌーヴォーの中世芸術への帰依の傾向等といったことは十分理解出来ないのではなからうか。この一面で過去からの絶縁を旗印としながらも、他面で歴史を逆上る中世趣味に共鳴するといった事實は、アール・ヌーヴォーの複雑な性格を物語るものである。が、この現象を単にナビ派等を中心にする宗教的神秘主義の観点からのみ処理することで十分であろうか。やはり、ここでは、内的問題追求とフォルムの価値感に対する追求とが合わせてなされることが望ましいのではないだろうか。そしてこうした二つの面からの完全な裏付けがあつてこそ始めて、次に掲げる Decorative Arts の中の記述が十分な意味をもつて生きてくるものといえるだろう。即ち、

“Unconventional freedom of expression is combined with formal arrangement of fantastic images and depends on complete mastery of a technique to make each piece an entity.”<sup>(9)</sup>と云ふことである。

要するに、本書は「アール・ヌーヴォーとはいかなるものか」ということを知るには正に貴重な文献であることに間違いない。その積極的意義を確立しようとする意図・個々の現象に関する詳細な記述、豊富な図版、丁寧な参考図書目録等によって高く評価されるべきものといえよう。しかし、「いかにしてアール・ヌーヴォーが生れ、何を現代芸術に寄与するものであつたか」といった点に関しては我々に異なつた角度から問題に切り込む様々の可能性をなお残すものである。<sup>(10)</sup>

註1 Oscar Wilde の *The Picture of Dorian Gray* の Preface に出てくる有名な言葉。本書 *Art Nouveau* の扉のこゝに引用されてゐる。

- 2 *Art Nouveau: Art and Design at the Turn of the Century*, Ed. by Peter Selz and Mildred Constantine, New York, The Museum of Modern Art, 1959.
- 3 協力美術館及び展示年度は次の通りである。  
Carnegie Institute, Pittsburgh October, 13-December 12, 1960.  
Los Angeles County Museum, January 17-March 5, 1961.  
The Baltimore Museum of Art, April 1-May 15, 1961.
- 4 Introduction by Peter Selz  
Graphic Design by Alan M. Fern  
Painting and Sculpture, Prints and Drawings  
by Peter Selz  
Decorative Arts by Greta Daniel  
Architecture by Henry-Russell Hitchcock
- 5 *Art Nouveau*, p. 1.
- 6 *Ibid.*, p. 8.
- 7 *Ibid.*, p. 11.
- 8 展覧会図録「近代主義様式」(記号図説新編) 14' の立派なデザインを表現したものである。
- 9 *Art nouveau*, p. 102.
- 10 展覧会図録「近代主義様式」(記号図説新編) 14' の立派なデザインを表現したものである。  
New York, Random House, 1920. 246p. 50c.