慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	アーモリー・ ショーから見たアメリカ現代美術
Sub Title	American modern art in the Armory Show exhibition
Author	生尾, 慶太郎(Ikuo, Keitaro)
Publisher	三田哲學會
Publication year	1968
Jtitle	哲學 No.53 (1968. 9) ,p.119- 127
JaLC DOI	
Abstract	In February of 1913, the International Exhibition of Modern Art, which is commonly known as the Armory Show, was held in New York. A great impression was made on the American people who, until that time, had not seen the European modern art. A commemorative exhibition took place at the same hall in February of 1963, that is, half a century later. Today, American modern art plays an important role in the art of the world. Therefore, we.are standing at the point where we should reconsider the significance of the Armory Show of 1913 in the history of American art.
Notes	守屋謙二先生古稀記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000053-0125

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.

アーモリー・ショーから見た アメリカ現代美術

American Modern Art in the Armory Show Exhibition

生尾慶太郎
Keitaro Ikuo

Résumé

In February of 1913, the International Exhibition of Modern Art, which is commonly known as the Armory Show, was held in New York. A great impression was made on the American people who, until that time, had not seen the European modern art. A commemorative exhibition took place at the same hall in February of 1963, that is, half a century later. Today, American modern art plays an important role in the art of the world. Therefore, we are standing at the point where we should reconsider the significance of the Armory Show of 1913 in the history of American art.

「過去の一時期，あるいはいくつかの時期にわたった秀れた芸術を完全に同化せずに，秀れた芸術というものは不可能だ」

クレメント・グリーンバーグ『近代芸術と文化』より

今から55年前(正確に数えて)約半世紀前の1913年にニューヨークのレキシントンにある69番街の兵器庫を会場として約1カ月間にわたって開かれた「近代美術の国際展」(いわゆる〝アーモリー・ショー展″)が半世紀後の1963年2月,同じ会場でしかももと通りの形に復元され〝アーモリー・シ

ョー50年展〟というタイトルでオープンした．このニュースを知ったとき私はあるショックを受けた．というのは，およそ一国の美術の歴史において，半世紀をへてなお，その影響力を持ちつづけている美術展などというものの存在を私はまだ知らなかったし，少くともわが国においては一度もそのような事実のあったことを聞いてはいなかったからである．その時から〝アーモリー・ショー〟とは何かという疑問に私はとらえられた．

現代のアメリカ美術にとってアーモリー・ショーは一体どのような意味をもちつづけているのだろうか．ここで少しその歴史的意義を考えてみようと思う．

このショーの歴史に入る前に，まず現代アメリカの代表的美術評論家ハロルド・ローゼンバーグの〝アーモリー・ショー50年展〟についての発言をきいてみよう．

「アメリカ画壇において，現在すべての人々の一致する唯一の判断というものが存在するとすれば，それはアーモリー・ショーがアメリカ美術史上のグレート・イベントであったということである．——このショーはアメリカ美術の社会的生命にとって，まさにこのショーの開催後5年とはたたぬうちに起ったペトログラードにおけるプロレタリアートによる冬宮の襲撃（ロシア革命）にも比すべき大事件だった．この事件は古い法則を破壊し革命的な法則をうちたてたのである」．(「再演された革命」ローゼンバーグ著『不安なもの』1964年，ニューヨーク)．

当時「ニューヨーカー」誌上に発表された上記のローゼンバーグの発言の一部からもアーモリー・ショを語る現代アメリカの論客の熱っぽい興奮の一端はうかがえるのである．

では1913年に，アーモリー・ショーが開かれるまでのアメリカの今世紀初頭の画壇の状況はどうだったのだろうか．

ニューヨーク・ホイットニー美術館長ジョン・バウアによれば，今世紀

初頭のアメリカ画壇の自己満足状態は1908年に2つの小さな事件が起きるまでは何らの変革もうけることなく続いていたという.

「1900年ともなれば，ホイッスラーやバルビゾン派の後継者たちの影響もきわめて影の薄いものになっていた．もともとあまり勢力を持つことのなかったアメリカ印象派もすでにその峠を越していた．——恐らくこの時代ほどアメリカの美術界が，スタイルの逸脱を許さぬほどに偏狭な時はなかった.」(「第1章，概観」『近代アメリカ美術の革新と伝統』1950年) のである.

2つの小さな事件というのは,「8人組」(The Eight) とみづから称した一群の作家グループの作品の展観と画商アルフレッド・スティーグリッツによる彼の画廊での「マチス展」を指している．当時のニューヨークでは，アメリカであるとヨーロッパであるとを問わずモダン・アートはこのスティーグリッツの画廊に足を運ぶごく限られた少数の人たち以外には全く知られていなかったし，この「8人組」がまず最初にアカデミーに反抗して先鞭をつけた彼等の社会的リアリズムの画風がわずかに沈滞しきった当時のアメリカ画壇に新鮮な涼風を送りこんでいたにすぎなかった.

このような画壇状況のなかで，アカデミーと一般大衆から無視されていた一群の若いアメリカの作家たちは一般大衆の注意を喚起し同時に現代アメリカ美術の達成を大衆に知らせるために彼等の作品をより大きい感動的な背景のなかに陳列したいと感じ始めていた．このような状況のなかで，1911年に入ってアーモリー・ショーのそもそもの発端となった一つのグループ展が開かれるのである．その3人のメンバー——のちに彼等は全員アーモリー・ショーに参加するのだが——ウォルト・キューン，ジェローム・マイヤーズ，エルマー・マックラエたちはそのグループ展の際の画廊主ヘンリー・フィッチ・テーラーとの談合からアメリカの現代作家の作品を中心とした一つの大きな展覧会の構想を持つようになるのである．やがてその3人を中心として一つの新しいグループが形成されそのメンバー25名

が「アメリカ画家彫刻家協会」を結成した．そしてこの協会のメンバーによってアーモリー・ショーが実現されるのである．

「アメリカ画家彫刻家協会」には後にその会長に選ばれたアーサー・ディヴィーズ，その秘書であり，「8人組」のメンバーでもあったウォルト・キューン，ウィリアム・グラッケンズ，ロバート・ヘンリー，ジョージ・ラックス，モーリス・プレンダーギャスト，アーネスト・ローソンらの作家の他に名誉会員としてジョン・クィーン，ジェームズ・グレッグらが参加していた．名誉会員であったグレックは1913年のこのショーのカタログの序文でその会の性格と彼等が開こうとした展覧会の意図を簡潔に述べている．

「――この協会は研究機関ではない．美術の分野における海外の新しい動向の結果を自分たちで見る機会，すなわち大衆に見せる時が来たという唯一つのことに同意している多くの，その趣味を異にする人たちで構成されている．――この展覧会はアメリカ画家彫刻家協会がたとえ，その臆病な精神が居心地よい自己満足の住家であろうとも，その臆病な精神には反対であることを表明するものである．」

グレッグはこのショーの意図をその序文で明確に述べているが，はじめは協会のメンバーの多くは宣伝的価値として若干のヨーロッパの前衛作家を含めた自国の作家を中心としたアンデパンダン展開催の方にかたむいていた．しかしその後会長に選ばれたディヴィーズがたまたまケルンで開かれた「ゾンデルバンド展」のカタログを手にしたことから，その構想は大きく変貌しヨーロッパの前衛作家の作品を大量に招致しようとする方向に変って行った．1912年，ウォルト・キューンはケルンの「ゾルデルバンド展」を見るため渡欧し，つづいてディヴィーズ，ウォルター・パッチらもパリに行った．キューンはフランス，ドイツ，オランダ，イギリスなどを廻ったが，彼等3人は招致するヨーロッパの作家の作品を種々検討し，招致の交渉にも当った．アーモリー・ショーの出品リストを見ればわかる．

ことであるが，彼等はそのとき，1875年以後のヨーロッパ美術の最前衛に属するほとんどすべての作家の作品を選んだのである．あとから考えると大変残念なことではあったが，ドイツ表現派はディヴィーズの意見によれば，フランスの模倣とされ，イタリアの未来派はグループとして作品を展示することを要求したなどの理由により，また構成派もある事情から除外されることになったが，当時のヨーロッパの最前衛だったフランス立体派の最も新しい作品も含めて，ともかく「近代美術の国際展」とよばれる展覧会の名に恥じないすばらしい作品がチェックされた．このようなヨーロッパ作家の作品の招致計画が協会に提出されたが思わぬ反対に出会った．というのは会員の多くはこれらのヨーロッパの新しい実験についてほとんど何も知らなかったし，またこれらの未知の作品との対決を彼等は恐れたからであった．しかし会長ディヴィーズをおいては他にこのショーの開催のための財政的な支援をえられる人物もいなかったという理由で会員たちはしぶしぶその決定を受け入れざるをえなかったのである．以上述べてきたことからもすでに明らかなことだが，その始めの段階では，まだ会員の多くはその展覧会のほんとうの意味を充分に理解していたとはいえないのである．

ともかく1913年2月，ヨーロッパからの作品約500点とそのメンバーを中心としたアメリカ現代作家の作品約1500点が一堂に集められアーモリー・ショー展は開幕するのである．

ここで私はアーモリー・ショーの全貌を語ることを意図しているわけではないので，このショーに出品された全作品の約4分の1にのぼるヨーロッパからの出品作家の顔ぶれをいちいち列挙しようとは思わないが，クールベ，アングル，ドラクロア，ゴヤ，セザンヌ，ゴッホ，ゴーガン，ピカソ，ムンク，アンリー・ルッソーからマルセル・デュシャン，ピカビア，カンディンスキー，ドローネなど一流作家の作品が多数展示されたこのショーは，現在の時点からみてもすばらしいショーだったであろうことは充

分想像できるのである.

ではアーモリー・ショーは一体どのような反響をもってアメリカに受け入れられたのであろうか.

『アーモリー・ショー物語』の著者ミルトン・ブラウンによれば，はじめの2週間は会場にもさしたる混乱はみられず失望だったが，3週目に入ると会場は観衆でごったかえし，新聞や雑誌も一斉にこのショーを揶揄し始め，この事件をスキャンダラスに報道したという．このショーで一番観衆の注目を集めたのはフランスのキュービスト・マルセル・デュシャンの「階段を下りる裸婦」という作品で，この作品は新しい美術の不可解さと，ばからしさの象徴とされ，ある雑誌はこの作品の一番よい説明に賞を出したりしたという.

アーモリー・ショー50年展のカタログにも当時の新聞・雑誌に載せられたこのショーやデュシャンの前記の作品を諷刺したカリカチュアがいくつか再録されているが，それらを見ると，当時のアメリカの観衆のこのショーに対する珍奇な反応振りが想像され大変興味深いものがある．観衆ははじめてこのショーによって未知な美術にふれ当惑し，芸術家たちもそれを理解しようとして美学的混乱に落ちいってしまったというのがこのショーに対する一般の反応の真相のようである.

このショーについての当時の2人の代表的なアメリカ人――セオドール・ルーズベルト（のちにアメリカの大統領となる）と保守派の作家ケニョン・コックスの意見をきいてみよう.

「最近開かれたアーモリー・ショーは近代美術の国際展として真に注目すべきものだった．アメリカ画家彫刻家協会はこのような展覧会を開くというほんとうに価値ある仕事をした．――しかし，多分われわれはここに並べられた作品の多くを真剣に取扱うことはまちがっている．――このコレクションのなかでもっとも興味があるのはアメリカ作家の作品である.
――保守的で古くさくなったやり方を放棄し，前進することが必要なこと

は言うまでもないが，われわれはどんな前向きの運動の推進者のなかにも，少数の過激派がいるという事実を見逃してはならない．この展覧会でも，少数の過激派がとくに立体派や未来派や印象派の後継者たちに当てられた部屋に充分に目立っている」(ルーズベルト「一法律家の見解」「アウトルック」誌，1913年3月22日号)

「――キュービストたちの運動の本当の意図は描く技術の全面的な破壊にある．――重要な問題は人類が発生以来所有してきた絵画技術に代るものが提出されたということである．――彼等は自然の描写といわれてきた伝統的な装飾様式のすべてを廃したが，その代わりにわれわれに何を与えてくれるのだろうか．――倫理学や物理学にも法則があるように，私は芸術にもまだ規則があると信じているので，この種の芸術が普及し，長く持続するという恐怖感は持たないとしても，それが存続している間は多くの害毒を与えるかも知れない．――それは大衆の趣好を堕落させるかも知れないし，有毒な薬への欲求と同じく危険な興奮への欲求を刺戟するかも知れない」(コックス「美術における近代精神」「ハーパー」誌，1913年3月15日号)

ともかくアーモリー・ショーはニューヨーク展終了後，シカゴ，ボストンへ巡回し，25万人の観衆を動員し，その会期中に300点以上の作品が売れたのである．その意味でも大成功だったが，同時にこのショーは今までのアメリカではかつて見られなかったほど，それらの大都市の観衆の新しい美術への関心をかきたて，その関心を思いがけない段階にまで高めたのである．ある雑誌は「今日では，美術はその傾向の如何を問わず，間断なく世間の論議の的となっている．そして今季の話題として政治や各界の出来事，わが国文化の進歩などに関する如何なるものをも凌駕していると遠慮なしに言うことができる」と報じているほどであった．

ではこの辺で，このショーが現代アメリカ美術にいかなる足跡を残したかを考えてみよう．

新聞や雑誌上で展開されたこのショーについての論争が近代美術に対する一般大衆の認識を高めたとはいえ，それは充分に論理的・学問的段階にまで達したとは言えず，当時の美学思潮の変革に寄与したかどうかも疑わしいが，このショー以前においては，アメリカ美術におけるスキャンダルはつねに絵の主題——裸体画の問題に限られていたことを思うとき，今度の熱狂はそれとはまったく性質を異にし美術における新しい様式の問題によって惹き起されたものであるという点にとくに注目する必要がある．と同時に新しい様式の創造という点において当時のアメリカはヨーロッパのはるか後方を歩いているということも明らかになったのである．

つまり，このショーは「8人組」によって提唱された今世紀初頭の社会的リアリズムの革命性をすっかり弱めてしまったと同時にアメリカ・リアリズムの根を絶ち切るのに大いに役立ったのである．

昨年亡くなったアメリカの前衛彫刻家ウイリアム・ゾラックは当時を回想して「アメリカ画家彫刻家協会のメンバーたちも彼等より古くさいアカデミーに反抗して彼等が仲間にひき入れたものを見たときアカデミアンと同じように衝撃をうけたのだ」と言っている．アカデミーはこのショーに一顧も与えなかったとはいえ，このショーによってアメリカは完全にモダニズムにとらえられてしまったと言えそうである．またこのショーを契機としてじょじょにではあるが，多くの新しい画廊や協会がモダニズムに対して門戸を開放しはじめ，新しい収集家もその数を増していった．

ホイッスラーやカサットらが彼等の活動にはどうしてもヨーロッパが必要であった時代にくらべ，その後の世代の作家たちが安心して故国に帰ることができるようになったのもこのショー以後のことである．そして美術市場もアカデミックな作家やヨーロッパの古い巨匠の作品に対してではなく，ほとんど周期的に変化する新しい価値のある現代のアメリカ作家の作品に対して開かれていったのである．またこのショーによってモダニズムの洗礼をうけた若い作家たちはゆっくりと自分自身の歩調でその自由の内

容をきりひらいてゆくのである．同時に忘れてはならないことは，このショーによってモダニズムという新しい価値が一つの範疇としてアメリカ画壇に提出されその後数年間に多くの信奉者をかちとり，その結果前衛的な観衆ともいうべき存在が誕生したということである．この点からみてもこのショーはアメリカの美術教育史上の一大事件でもあったわけである．

このショーはアメリカの一世代の美術家たちがヨーロッパの同時代の作家たちと歩調を揃えて歩み出すことができるようになる最初のきっかけをつくり，そして50年前のアメリカを今日のように生き生きとした創造的アメリカにかえて行くための不可欠の要因となったのである．しかしアメリカ画壇がそれ自身の理念にもとづいて歩きだすには，次の30年と第2次大戦という一度の価値の危機が必要だったことはいうまでもない．またこのショーによって一時霧散せしめられたかのように見られたアメリカ・リアリズムの伝統は1920年代から30年代にかけてもう一度復活し逆に抽象美術を圧迫する気配さえ示すのであるが，しかし，ひとたびアメリカに根づかされた「新しいものの伝統」は決して崩れ去ることはなかったのである．やがてアメリカはキュービズムの呪縛(アーモリーショーの影響)からも解放され第2次大戦後抽象表現主義の輝しい天才たちの出現によって独自のアート・エスタブリッシメントを完了し世界の現代美術史の上にその巨歩を印しはじめるのである．このような観点からみてもアメリカ美術の「新しいものの伝統」の確立のために果したアーモリー・ショーの役割は実に大きなものがあったといわざるをえないのである．ともかく，アメリカ現代美術はこのショーとともに始まると言っても過言ではあるまい．

(美術出版社「みずゑ」編集長)