あいだのすみっこ不定期漫遊連載 第69回

エミール・ガレと万国博覧会 ---19世紀末ガラス産業の社会的認知闘争にまつ わる備忘録メモ

稲賀 繁美

(いなが しげみ/国際日本文化研究センター, 総合研究大学院大学)

エミール・ガレ Émile Gallé (1846-1904) といえば、アール・ヌーヴォーのガラスを 代表する著名な作家, というのが通り相場。 アール・デコのルネ・ラリックと双璧をな し、ルイス・ティファニーと欧米の人気を 分かつ。日本でも、まず60年代にリヴァイ ヴァルを果たしたが、近年あいついで大規 模な展覧会が開催され、若い女性たちを中 心に、新しい愛好者も広がっている[i]。だ がそうした流行を見ていて, スレた藝術社 会学徒は、常々ある違和感を抱いてきた。 欧米での専門研究論文も含めて、基本的な 見取り図に欠落がある。ガレの評価、その 藝術的地位を当然の前提とした議論からは、 ガレの闘争の様が蒸発する。ガレの商業戦 術は、万国博覧会を中心とする展示環境と いかに妥協し、そこに蠢く政治的策動にい かに抵抗しながら、その作品と美学とを練 り上げていったのか。その生々しい駆け引 きの痕跡が、なぜか見過ごされ、恐ろしく 単純化されて、ガレの個人的な資質である かのごとく美化して解釈されている。たし かにガレ研究者やガラス工藝の専門家に とっては、ガレ藝術の賞賛に寄与し、その 技法的な卓越を立証することに, 研究の眼 目があるのだろう。だがそこには、仮借な き歴史的現実をあまりに安易に合理化し,

個人の美談に掏り替えている側面があるのではないか。以下、やや専門的な議論になるのを覚悟のうえで、幾つかの観察・仮説を備忘録として書き付けておきたい。内外の専門家から忌憚ないご批判を頂戴できればと念じている。

1900年パリ万博の「反動的」展示環境

まず、1900年のパリ万国博覧会における ガレの展示環境を、必要な範囲で復元して みたい。

1897年の『ガゼット・デ・ボザール』誌 にエミール・ガレは「1897年のサロン」と 題する評論を寄稿している。これらの文章 はガレの没後1908年に『美術論集』Écrits pour l'artとして刊行されているが、そこ にはガレ自身の手になる脚注が添えられて いる。その脚注でガレは1900年のパリ万国 博覧会での出品規則に対する手厳しい批判 を下している[ii]。「1900年の美術Beaux-Artsに関する規則は彫塑と賞牌について、 その素材を限定してはいない。だがこれは 美術作品 les oeuvres d'art を以下のよう な注記とともに4つのアカデミックな部門 sections に限定しており、その意味で反動 的 réactionnaireである」。何がガレの怒り をかったのだろうか。以下《 》内はガレ

が出品規定から引用している部分だが、万 国博覧会は《これら工業製品ないし農業産 品と諸美術品 oeuvres d'art のみ》から構 成されている。それらはまず大きくAとB とに分けられている様子で、A「美術部門」 についてさらにガレの引用を引くと、《この グループは美術 les Beaux-Artsのみを含 む。装飾藝術 arts décoratifsには特別な場 所が担保される》。《特別な場所》とは, ガレの解釈にしたがえば、第XII類 groupe のことであり、それは「工業製品 prudoits industriels と混ぜこぜ」になっている。さ らに、「《Bセクションは、工業製品およ び農業産品および、美術品を除くさまざま な物品 objets divers autres que les oeuvres d'art》と規定されている」。

ガレには何が不満だったのか。同じ美術 専門雑誌『ガゼット・デ・ボザール』誌が 1900年に企画したパリ万国博覧会特集号を 参照してみよう。冒頭の概観「博覧会散歩」 を共和派の美術批評家ギュスターヴ・ジェ フロワ Gustave Geffroy (1855-1926) が執 筆しているが、彼は美術として扱うべき作 品があちこちに散在し、しかも各国館も見 なければならず、はなはだ厄介、と苦情を 漏らす。ここには明らかに、博覧会主催者 の定義した「美術」の範囲と、その価値判 断への婉曲な批判がみえる。そのうえで ジェフロワは、まず第II部 groupe (7-10区 classes:絵画,版画・彫刻・建築・貴石彫刻)を最 初にとりあげ、「しかし、これだけでは不 完全なのは歴然としている」として,以下 の区画をも付け加えて, 鳥瞰記事の対象領 域にすると、断っている。

第XII部 (66-75区:公共建造物および住居の装飾と家具調度)

第XIII部 (76-85区: 糸・織物・服飾)

第XV部(92-101区: 諸工業 industries diverses),

さらに、そこから戻って

第VIII部 (43-48区: 林業・植木業) 第III部 (11-28区: 文人・諸技藝の道具)

ガレが「アカデミーの4つの部門」と呼

ぶのが、第II部の4つの区 classes (7-10)に相当することは、明らかだろう。1900年の万国博覧会では、アカデミーの伝統的な定義にしたがって「美術」が概略「絵画」「版画」「彫塑」「建築」の4つに分類され、ガレの出品を含む「装飾藝術」arts décoratifsは「美術」Beaux-Arts の範疇からは除外されていたことになる。因みにclasse (区)は一連番号で、groupe (部)はそれらを括る上位概念。ここで「農産物」は43-48区に割り振られている。さらに、ステンドグラス vitrail、ガラス器 verries は第XII類、つまりガレの言う「工業製品」の詳細説明のなかに記載はみえるが、区 classe としてきちんと枠組みを与えられてはいない。

自分の出品が「美術」ではなく、「農産物」よりあとの「諸工業92-101」他に押し込められかねぬ事態に、ガレが憤懣を抱いていたことは、明らかだろう。逆にいえばガレは、自らの一品製作は「工業」ではなく「美術」に属すべき、との価値判断を抱いていたことも想定できる。ガレはまた、自らの会社の出品がさまざまな区画に分散したため、満足に監督することもままならない、と不満を漏らしていたが、その様子は、ジェフロワの補遺の仕方と、ある程度呼応するように見受けられる。木製家具や寄木細工などは、第III部、第VIII部に散らばった可能性もある。

百年回顧展をめぐるかけひき

ガレは1900年の万国博覧会の分類理念を「反動的」だと糾弾したが、そのおりに彼の念頭にあったのは、1889年のパリ万国博覧会だった。このときの「美術百年回顧のサロン」Salon du Centenaire des BeauxArtsでは「絵画や彫刻の傑作とともに、有用性の符丁を帯びた作品、机や花瓶なども陳列された」とガレは回顧する。こうした好適な出品環境のおかげで、ガレは1889年に大成功をおさめたわけだが、そのガレの立場からみれば、1900年展の分類法則は、1889年の百年回顧展当時の鷹揚な「美術」定義からの、悪しき後退であった。1889年

の百年回顧展では、いわゆる装飾藝術も「美術」の範疇に仲間入りできたのに、1900年にはそうしたよき前例が無視され、かえってアカデミーの規範にしたがった「大藝術」中心の古い分類原則が貫徹された、ということになる。

ただし、ここで注意しなければならないのは、ガレはけっして等価な枠組み同士での比較を行っているわけではないということだ。本来、89年の百年回顧展と比較されるべきなのは、1900年の全体の出品分類区分ではなく、1900年の百年回顧展であるはずだろう。そして1900年万国博覧会の美術部門の全体構成を見ると、裏の事情がすこし明らかになってくる。先の『ガゼット・デ・ボザール』1900年特集号で確かめると、美術関係は、以下のように下位分類されている。便宜的にa.b.c.を振ると

- (a) フランス美術回顧展 (中世以降18世紀末, まで,装飾藝術を含む:会場はプティ・パレ)
- (b) フランス美術百年回顧展(会場はグラン・パレ:詳細は後述)
- (c) 最近10年の美術展覧会 (フランスと外国 を含む: 会場はグラン・パレ)
- (d) 装飾と藝術産業 décoration et industrie d'art (特定の単一会場は設定されなかった模様)

このうち、(b)のフランス美術百年回顧展を統括したのは、美術評論家で行政官でもあったロジェ・マルクス Roger-Marx (1859-1929)。ロジェ・マルクスは実はガレと同郷のロレーヌ出身者であり、装飾美術運動推進の行政側の中心人物、ガレとも盟友というべき間柄の人物であった。くわえて彼は、1900年に先立つ、1889年の万国博覧会におけるフランス美術百年回顧展の現場責任者、というより事実上の企画発案者でもあった。このあたりから状況はきわめて錯綜してくる。

まず確認しておきたいのは、一方で1900 年展の百年回顧展には objets d'artという 部門が設けられ、ここに273点の出品がある、 という事実である。ところがガレは1897年 のサロン評で、objets d'artという呼称に異 を唱えていた。ガレの評論は、その冒頭か ら, objets d'art なる言葉を無批判に用いる 編集長への抗議に等しい論調をなしている。 objets d'art というのは、きわめて翻訳困 難な言葉だが、先に触れた伝統的なアカデ ミーの美術範疇には属さない工藝品,細工 物の呼称。常識的には「美術工藝品」と意 訳されようが、問題はまさに美術と工業製 品との狭間に取り残された手工藝品の位置 づけだった。ガレ自身が同じ箇所で「行政 にとってobjets d'artとは〈工業に応用され た藝術」に他ならない〉と不満を漏らして いることは、念頭に置いておこう。美術と objets d'art とに優劣の上下という位階範 疇を容認している編集長に対して, ガレは 憤然と異議を申し立て,「藝術に位階範疇 hiérarchie などまったく存在しません。 藝 術には、「良きもの」という唯一の等級 classe しかない、という了解でわれわれは同意し ておりますことを, ここで再度保障いただ きたい。貴殿の誌面が美術全体に対して等 しく門戸を開いていることは、貴殿および 貴殿の前任者たちによって確約されたもの ではなかったでしょうか」と畳み掛ける。 いま、遺憾ながら確認できないのだが、こ の段階の編集長は、折衷的な価値観に古典 的な趣味を隠せないシャルル・エフリュッ シ Charles Ephrussi (1849-1905) だっただろ うか? そして前任者のなかには、『日本美 術』(1883) の著者で、装飾美術の復権に貢 献したルイ・ゴンス Louis Gonse (1846-1921) の名前などが、当然ガレの脳裏には去来し ていたはずである。

Objets d'artの位置づけ

ここに登場するObjets d'art という呼称は、骨董の売り立てや競売では親しみのある用語だったようだが、すくなくとも行政上の分類範疇としては、きわめて新しい語彙であった。ルーヴル美術館に Objets d'art 部門が設置されたのは1893年のこと。伝統ある絵画部門と、さっそく予算分捕りを競う状況が生まれるが、その背景には第3共

和制の確立とともに、共和派自由主義者た ちが脱カトリックの政教分離政策を推進し, 従来教会の聖遺物であった金銀細工や宝飾 品が美術館に収蔵される状況が生まれてい たことを無視できまい。この新設の部署に 配属する館員に、日本美術専門家として著 名なガストン・ミジョン Gaston Migeon (1861-1930) が任命されたのも、けっして偶 然ではない。ことは日本趣味の流行下での 装飾美術復権とも密接に連関しており、反 カトリック・世俗主義の共和主義者たちが、 装飾美術中央連合をはじめとする工業藝術 推進派と少なからず重なっていたからだ。 先にふれたギュスターヴ・ジェフロワも, ガンベッタ派の急進共和派の闘士であり, ロジェ・マルクスとともに、クロード・モ ネの親友としても知られる人物。この流れ は、やがてモネの睡蓮の国家買い上げ、オ ランジュリーの巨大な楕円形の地下特設会 場への永久展示にかかわる, 将来の大統 領, ジョルジュ・クレマンソー Georges Clemenceau (1841-1929) にまで至る人脈を なす。

ここまでくれば、1900年万国博覧会での、 百年回顧展の実務役、ロジェ・マルクスの 立場が問題となろう。というのも、ここに objets d'art 273点を展示させたのも、当 然口ジェ・マルクスの差し金、といっては 言いすぎとしても、少なくとも彼が容認し た措置、ということになるからだ。先述の とおり、1889年の万国博覧会での百年回顧 展を組織した実務責任者も、同じロジェ・ マルクスであり、その背後で89年の展覧会 の組織委員長 Commissaire を務めたのが、 ガンベッタ派の共和派政治家,「諸藝術大 臣! Ministre des arts (という, 呼称からして, 従来の「美術大臣」の権限見直しをうたった革新政策 をになう役職) 担当の経験もあり、装飾美術中 央連合の初代会長も勤めた、アントナン・ プルースト Antonin Proust (1835-1905) だった。1889年万国博準備におけるその 辣腕ぶりは、これでは機構 institution ならぬ売春もどきの proustitution だ,と

王党派などからは、プルーストの名前に掛けた陰口が叩かれもした。エドゥアール・マネの友人でもあったこのプルーストの庇護のもと、強力な後ろ盾を得て、ロジェ・マルクスは百年回顧展の出品選定を一手に引き受けた。一方で写実派のクールべから印象派の兄貴分マネまでを正統に位置づけ、他方ではガレら装飾藝術に従事する卓越した藝術家に市民権を与える。そうした画策を、彼は1889年の万国博覧会百年回顧展の機会を捉えて、穏当さを装いつつ、その実、極めて強引に推し進めていた。

ロジェ・マルクスの処世術

1897年の論文でガレが1900年の出品規定 に不平は鳴らしながらも、1889年の百年回 顧展には高い評価を下したあたりの、微妙 な筆致の裏には、おそらくこうした事情が あったのだろう。もう一歩踏み込むならば、 先の引用箇所で1889年の百年回顧展を高く 評価した際に、ガレは盟友ロジェ・マルク スが組織したこの展覧会では、自分は何ら 差別をうけることがなかった、とあけすけ に語っていたことになる。当事者には内情 が露骨に分かったであろう。Objets d'art という区別などなかったおかげで、かえっ てガレの作品も Beaux-Arts の範疇で扱わ れ、1889年にガレは藝術家として大成功を おさめた。ところが、こうした、ロジェ・ マルクスに帰してよい進取の気勢ないし独 断専行は、来るべき1900年にはまかりなら ぬ、と保守派勢力から歯止めを掛けられる 事態が出来しようとしていた。装飾美術関 係者にとっては、11年まえよりも遥かに不 利な状況が生まれようとしていた。そのこ とに、1897年のガレは神経を逆撫でされ、 危機感を抱いていた[iii]。

1900年の「反動」とは、1889年の自由主義共和派の先走りに、保守派あるいは反動派が揺り返しをねらった、という事情を背景としている。そう考えれば、1889年にはまだ名前もなかった Objets d'art 部門が、1900年の百年回顧展に導入された舞台裏もうすうす見えてくるだろう。展覧会全体の

出品分類定義とは明らかに抵触しつつも, Objets d'artという項目は、なかば強引に 導入された、といってよい。むろん Objets d'art という範疇が生まれたことは、一面で は社会的認知のしるしだが、反面では「美 術」Beaux-Arts と区別され、かえって差 別される危険をも秘めている。そうした両 義性つまりジレンマは重々承知のうえで、 しかも1889年の実績を1900年には制度的に 定着させる。そこに高級官僚ロジェ・マル クスの深慮遠謀を推定してもよいのではな いだろうか。実際、ロジェ・マルクスは1900 年の執筆とされる文章で1889年を回顧し、 89年の百年回顧展は、急ごしらえだったの に好評を博したとして, 他人行儀に当時の 展覧会評を引用してみせる。表向きこそ自 分の名前に触れないものの, これは自画自 賛の弁明にほからない[iv]。

ここからはまだ推測にすぎないが、組織 責任者ロジェ・マルクスは、1889年には厳 密な範疇定義が不在であるのに乗じ, 装飾 藝術を百年回顧展「美術」展示部門に何食 わぬ顔をして招きいれた。だが1900年の準 備では、手の内を知った保守派からの巻き 返しを食らい、「美術」と「工業」との「反 動的」な二分法を飲まざるを得なくなった。 そこで窮余の挽回策として, 自らが責任を 取りうる百年回顧展には、Objets d'artと いう、なかば不本意な定義には妥協しつつ も, 装飾藝術展示の余地を創設したのでは なかったか。自分のお手柄とは読めぬよう に慎重な工夫を凝らした彼の官僚作文を, 筆者はこう解読する[v]。因みに、先の『ガ ゼット・デ・ボザール』1900年の万国博覧 会記念号に「装飾と工業藝術」の部分を寄 稿したのも、ほかならぬロジェ・マルクス ご本人であり、その冒頭にはガレの作品へ の好意的な言及があり、挿絵写真もきちん と掲載されている。

以上のような状況に鑑みると、ロジェ・マルクスの周到な立ち回りが見えてくる。 盟友ガレのご不満は重々心得たうえで甘受し[w],官僚としての自分の権限を周到にわきまえ、組織委員に名前を連ねる代議士お 歴々の政治的な判断には逆らわず,しかし 実質において,ガレへの援護射撃は,これ を怠らず果たし,自らの業績も過たず築き 上げる。おりからのドレフュス事件もあり, ユダヤ系の血筋ゆえ,立身出世においてけっ して有利ではなかったこの高級官僚の処世 術も滲み出ている。さらに,このロジェ・ マルクスを執筆者に恃んで,展覧会の組織 論理からは抹殺された「装飾藝術」を「工 業藝術」と括り,これに紙面を割いた処置 には,『ガゼット・デ・ボザール』誌側の 見識,万国博覧会組織者に対する間接的な 批判を読み取ることも,不可能ではないは ずである。

1890年代の産業振興策とサロン改革

むろん, 装飾藝術と工業藝術とを併記す る価値観には、自作は工業藝術とは別とす る、ガレの表向きの主張とは微妙な齟齬が 生じている。だが、そもそもガレも加入し ていた 装飾美術中央連合 Union centrale des arts décoratifsは、産業応用美術中央 連合 Union centrale des arts appliqués à l'industrie が1882年に装飾美術館Musée des arts décoratifsと合体して成立した組 織であり、その成立には、美術アカデミー Académie des Beaux-Arts やパリ国立美術 学校Écoles des Beaux-Arts中心の美術行政 を解体し、産業美術arts industriels を振興 させようとする、プルーストを中心とする 急進派共和主義政治家たちの強い政策意思 が反映されていた。ガレの1897年の記事に は、「藝術の統一性」unité de l'artという言 葉がみえる[vii]。この言葉を楯にして、ガレ は従来の「自由学藝」arts liberaux に由来 するアカデミックな藝術観を否定してみせ ている。だが、これは元来、プルーストた ちが理念としていた「諸藝術の統一性」 unité des arts [viii]を焼きなおした表現では なかったか。以下に見るように、ことこの 部分に関しては、文脈に応じて自由学藝を 弾劾するかと思えば、産業美術とも距離を 取ろうとするガレの主張そのものに、彼の 二面性, そして当時の揺れ動く社会評価の

なかでガラス工藝産業の直面した困難が、 露呈していたはずだ。

さらに、これもロジェ・マルクスが同顧 するとおり、この時期、すなわち1889年の 万国博覧会から1900年のそれまでのあいだ に、フランスのサロンは大きな変革を経験 する。そこでとりわけ重要だったのが、装 飾藝術・応用藝術の扱いだった。応用藝術 作品 oeuvres d'art appliqué が展示されは じめるのは、官展サロンが崩壊してのち、 国民美術協会のサロン Salon de la Société nationale des Beaux-Arts では1891年. フランス藝術家サロン Salon des artistes français では1895年からのこと[ix]。前者 に参加していたガレは, その意図に共鳴し, こう観察する。「国民藝術家協会は、藝術 家による生産,独創的なオブジェの創作者 を,本来の意味での美術 beaux-arts に結 びつける根拠があるとした。商業目的の展 示会では、いわゆる「装飾藝術」がごった 返しているが、こうした展示会場では容易 に場所を得ないような作品を拵える, 孤立 した労働者たちにも、協会は手を差し伸べ る」。さらに後続の、フランス藝術家サロ ンの1897年の規則についても、「このシャ ンゼリゼにおけるサロンが「装飾藝術作品」 oeuvres d'art décoratif と呼ぶものに門戸 を開く」ことを評価している。ところがこ れに対して、「美術官庁は、このシャンゼリ ゼの展示への褒賞として、アカデミーの4 部門以外には、旅行奨学金(ローマのヴィラ・メ ディチ滞在の特典を与える「ローマ賞」を指す) を与 えようとはせず、受賞者のなかに《4部門 に依存する (ママ) 下位区分として,装飾藝 術の区分》を創設している」[x]。こうした 行政の対応にガレは苛立ちを隠さない。

企業人ガレの苦闘

だがこうしたガレの口吻からは、かえってガレの多面性あるいは一筋縄には行かぬ渡世の苦心が窺われる。一方でガラスや家具に、ローマ賞が代表する古典的な大藝術Grand art に伍しうる社会的地位を授け、と同時に他方では、装飾藝術を所詮大藝術

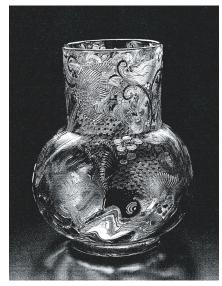
の応用でしかないと見るようなアカデミー の価値観を, 時代遅れと糾弾し, さらに美 術の範疇に貴賎の上限関係など認めないと いう平等主義を訴える。自らは工業と藝術 とは異なると主張しながら、その裏では一 品生産と量産品の双方を、著しく異なった 価格で市場に提供しつつ、そこには価値の 高低は存在しない, との強弁を弄する。企 業家としての採算にも細心の注意を払いな がら、事業が社会的に認知されるためには、 むしろ古典的教養に溢れる個人藝術家像を 世間に向けて喧伝する。一方で自然への忠 実さと自然からの霊感を重んじながら,他 方では文人趣味の顧客たちを満足させるた めに、文学的素養を駆使して「応用藝術」 の objets d'artを美術作品 oeuvre d'artへ と格上げする戦術に腐心する。しかもその 一方で、労働者 ouvrier との連帯 (即ち 「社 会藝術」art social への理解)も表明する。要する に、美術と工業との対立する利害のあいだ で両面作戦を強いられ、なおかつ評価され るべき作品の地位と、それを保証すべき範 **疇概念との鼬ごっこのなかで進路を暗中模** 索したガレの実像が、こうした著作のなか の, 一見したところ片言にすぎない注記の なかから浮かび上がってくる。

1878年のパリ万国博覧会で日本趣味の最盛期を体験するとともに、父から譲りうけた家業で出品を果たしたガレ。そのガレは



ガレのガラス工房、1897年撮影。中央、帽子がガレ。個人藝術家であると同時に、企業の社主でもあり、また労働者を統率する立場にもあった、ガレの姿が彷彿とする。(出典: L'Ecole de Nancy, 1889-1909, Ville de Nancy, R.énion des Musés nationaux, 14 avril-26 juillet, 1999, p.213.)

1889年には陶磁器で金賞、家具で銀賞を獲 得し, Officier de la Légion d'honneur レ ジョン・ドヌール2等勲章を受けていた。 1900年にも家具とガラスで金賞を受け commandeur de la Légion d'honneurへの昇進 は果たしているものの、1900年の博覧会は あまりにも規模が巨大となり、組織が複雑 となったため、ガレは百年回顧展、家具の 百年回顧展,フランスのガラス史,装飾美 術連合のパヴィリオン, 今日のフランスの クリスタル、今日のフランスの家具と、さ まざまな会場に出品を分散させねばならず, 忙殺され疲弊したという[xi]。とりわけ最近 10年展には出品できなかったらしく、この サロンが、権力を握った「反動的」派、美 術アカデミーを擁護する一派に牛耳られた ことに対する不満は、少なくなかったもの と推定できる。はたしてこの苦い体験が、 晩年にむけての古典主義的な作風にどこま で影響を与えたのか、またジャポニスムか らの脱却がこの体験にいかにかかわってい たのか。探索すべき課題はまだ多い[xii]。



エミール・ガレ《花器「鯉」》1878 同年のパリ万博 出品作(「ガレとジャポニスム」展図録, サントリー 美術館, 2008, から)

- [i] 土田ルリ子氏の業績: 『ガレとジャポニスム』 (2008年サントリー美術館開催) 展覧会企画, 同展図録編集・執筆および関連論文「ガレのジャポニスムの変容一壺 《ペリカンと翼竜》をめぐって」(サントリー美術館紀要, 2004年) が, 2009年度ジャポニスム学会賞受賞に決定している。エミール・ガレのガラス作品や陶藝作品の日本とのかかわりについては, オルセー美術館主任学藝員フィリップ・ティエボー氏をはじめ, 国内でも下関市立美術館井土誠氏, 山根郁信氏など先行研究も多数あり, また2000年以降でも国内で大規模な展覧会が5回開催されている。
- [ii] Émile Gallé, "Les Salons de 1897 objets d'art", Écrits pourl'art, 1908; préface par Françoise Thérèse Charpentier, Laffitte Reprint,pp.190-191.
- [iii] 鵜飼敦子「エミール・ガレにおける「工芸」と「美術」」稲賀編『伝統工藝再考:京のうちそと』 思文閣出版,2006年,217-232頁,とりわけ注34参照。本稿はこの註をさらに敷衍する試みである。
- $\begin{tabular}{ll} \begin{tabular}{ll} \beg$
- [v] Roger Marx, L'art social, 1913, p.94, note. Cf. Catherine Méneux (éd.) Regards de critique d'art. Autour de Roger Marx (1853-1913), Presses universitaires de Rennes-INHA, 2009. 本書に優れた、しかし著しく政治的な下心を秘めた後書を寄稿しているPierre Vaisseの論説の表面的な中立性の背後にある恣意性を批判的に読み抜く程度の水準の研究が、最低

- 限不可欠だが、欧米でもいかにも不十分なままである。
- [vi] Émile Gallé, lettre à Roger Marx, le 4 mars, 1900, Lettre pour l'art, Correspondance 1882-1904, La Nuée blue, 2006. こうした貴重な証言を含む手紙は、さらなる分析に値する。
- [vii] Émile Gallé, Les Salon de 1897-objets d'art , op.cit. p.192.
- [viii] Michael R. Orwitz, "Anti-Academism and State Power in The Early Third Republic", Art History, Vol.14, Dec.1991, pp.571-692に1880年代前半の美術行政の緻密な復元が見られる。
- $\label{eq:loss} \hbox{\sc [ix]}\quad \hbox{Roger Marx, Initiative et r\'eforme (1889-1909)} \;, \\ L'art\ social,\ 1913,\ p.94,\ note.$
 - [x] Émile Gallé. op.cit. pp.190-191.
- [xi] François Thérèse Charpentier, Émile Gallé, industriel et poète, 1978, p.83.
- [xii] なお、1900年のパリ万国博覧会に出品した日本も、こうしたフランスの出品規則に苦慮し、掛物にも額装を施し、置物にも台座を据えるなど、珍妙な対応を余儀なくされている。丹尾安典「パリ万国博覧会と日本美術」『日本美術院百年史』第2巻、平成2年、日本美術院、437-456頁。
- *また、ガストン・ミジョンについては、ロール・シュワルツ・アレナス「ガストン・ミジョンとルーヴル美術館の中の日本」『比較日本学教育研究センター研究年報』Vol.5, 2009, pp.155-170も参照。