

西欧の人々が広く日本文化に興味を抱いたのは19世紀後半のこと。いわゆる日本趣味Japonismeの流行がウィーンに到達したのは世紀末とってよい。例えば詩人木下空太郎が訳した「十九世紀佛蘭西絵画史」の著者、リヒャルト・ムーターという美術批評家が居る。1900年の分離派展を訪れたかれは、「藝術と人生とが別物ではなく、浸透しあっている姿こそ今日我々が目標としているものだが、それが彼方の東の国では、すでに自明となっていることを知る」との感想を漏らしている。日本の豊かな色彩こそが、西欧を写実主義の褐色から救い出したとする彼の見解は、フランスで印象派を擁護した批評家デュレの受け売りだ。また日本の装飾原理にはシンメトリーの無視が大胆だとする観察も、フランスで工芸美術刷新に尽力した批評家シェノーの見解を受け継いでいる。だが「生活と一体の藝術」を語る文脈での「浸透」「溶解」という視点は、世紀末ウィーンに待有だ。

日本美術は構築せず溶解する、と分離派の機関誌「ヴェル・ザクルム」に述べた



世紀末ウィーン①の日本
溶解する神経の芸術とその思想的可能性

三夏大平・フランス文学
稲賀敬美
Inaba Shizumi

のはエルンスト・シュール。その繊細かつ可抜な平衡感覚をかれはまた、神経の藝術とも呼んでいるが、これは当時ウィーン文壇の「風見鶏」として絶大な影響力を誇っていたヘルマン・パールの『自然主義の超克』に由来する言葉だ。ミヒャエル・ヴォルフス『神経藝術』が跡づけるように、シュニッツラーの性医学やフロイトの無意識の探究に、そしてクリムトからエゴン・シーレの病的なまでに研ぎ澄まされた神経感覚に交感する波長で、当時日本美術も流行を見た。儉約した印象記述に固執したペーター・アルテンベルクの筆法しかり、世界の断片化を悟ったホーフマンスタールの『チャンドス卿の手紙』しかり、とはすでに久しく池内紀氏の慧眼が見抜いていた、時代の共感覚だ。頭脳による構築ではなく、視覚に溶け込み、観賞者の神経に働きかけてこれを動起する藝術。そこに日本の造形の可能性と限界のあることは、また思想の営みにも比喩として通底しえよう。
*『ウィーンのジャポニスム』展（東武、山口県立、愛知県、高松市、神奈川県立の各美術館を巡回）。