



| | |
|--------------|-----------------------------------------------------------------------------|
| Title | アール・ヌーヴォーのデザイナー、M. P. ヴェルヌイユによる動物のデザイン |
| Author(s) | 廣瀬, 緑 |
| Citation | デザイン理論. 2011, 57, p. 61-73 |
| Version Type | VoR |
| URL | https://doi.org/10.18910/53421 |
| rights | |
| Note | |

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

アール・ヌーヴォーのデザイナー, M. P. ヴェルヌイユによる動物のデザイン

廣瀬 緑

パリ・ディドロ大学

キーワード

アール・ヌーヴォー, アール・エ・デコラシオン,
自然主義, 京都高等工藝学校,

Art nouveau, Art et décoration, naturalisme,
Superior school of arts and crafts of Kyoto.

はじめに

1. M. P. ヴェルヌイユの経歴, 主な業績
2. 装飾の中の動物

はじめに

M. P. ヴェルヌイユというフランス人が一世紀前にアール・ヌーヴォーのデザイン理論を明確に定義づけ, その普及に努めたデザイナーであったことは今となってはほとんど忘れられている。欧米の芸術家辞典にも書いてあることは数行程度で, その活動は謎に包まれている。アール・ヌーヴォーの基本的な書物においても, 彼の名前はあまり取り上げられていないし, 近代デザインの書物として知られるニコラ・ペブスナー Nikolaus Pevsner の『モダンデザインの源泉』*The Sources of Modern Architecture and Design* (1968)においても彼について全く触れられていない。しかし, アール・ヌーヴォーの図案集など単行本が23冊, さらに1897年から1937年にフランスで出版された美術雑誌『アール・エ・デコラシオン』『Art et décoration』において, ヴェルヌイユは1926年までの間, 実に118件にわたる論文を発表し, その表紙デザインも手がけるほど精力的に活躍していた。この雑誌は当時の新しい装飾美術運動, アール・ヌーヴォーの雑誌として『ラール・デコラティフ』『L'art décoratif』と並び, フランスを初めヨーロッパの多くのデザイナーに強い影響を与えた雑誌であった。

こうしたヴェルヌイユの理論家として的一面に加えて, 彼の作品を特徴づける事がらは, 東洋美術, 特に日本美術から非常に大きな影響を受けていることである。ヴェルヌイユは膨大な日本美術コレクションを持っていて, それをデザインの創作のために参照していた。今となつ

ではそのコレクションの全貌を知ることはできないが、遺族の話によると日本美術の収集家として知られていた19世紀のフランスの作家ゴンクール兄弟や日本美術商の林忠正といった著名なコレクターの愛好品を一部受け継いでいる。本論文では、ヴェルヌイユの経歴、業績をまず紹介したうえで、初期の図案集である「装飾の中の動物」を中心に、彼による動物をデザイン化する方法について考察したいと思う。

1. M. P. ヴェルヌイユの経歴、主な業績

ヴェルヌイユの名前はモーリス・ピラー・ディ・ヴェルヌイユ Maurice Pillard dit Verneuil でモーリスが名前、ピラーが苗字である。ヴェルヌイユという名前は後に付け加えられたものである。出生証明書によると1869年4月29日フランス北部のピカルディー地方にあるエンヌ (Aisne) 県のサン・カンタン Saint-Quentin という町に生まれている。高校卒業後は、パリの美術学校エコール・デ・ボザールに入ることを希望したが¹、家族が芸術の道に進むことにあまり賛成ではなかったため、1888年から三年間エコール・デ・ボザールの建築学科に進学している²。1892年には装飾図案家のウージェンヌ・グラッセ Eugène Grasset (1845–1917)³ が教えていた図案学校 (Ecole normale d'enseignement du dessin) に入学し、その弟子となる⁴。ヴェルヌイユはこの頃から本格的にポスターなど平面作品を制作し始め、図案学校のコンクールでは1位を獲得している。1896年には師のグラッセが著書『植物とその図案への応用』『*La plante et ses applications ornamentales*』(図1) を出版するが、図版の大半をヴェルヌイユが描いている。グラッセの厚い信頼を受けるとともに、そのデッサン力とデザインのセンスが認められていたものと言える。翌1897年は、ヴェルヌイユが後に合計118件もの論文を掲載することになった美術雑誌『アール・エ・デコラシオン』『*Art et Décoration*』の創刊年であるが、この雑誌の編集者にはグラッセ、当時美術批評家として知られていたロジェール・マルクス Roger Marx (1859–1913) らの名前が見られる。ヴェルヌイユの論文が数多く掲載されていることや、中表紙の図版などをヴェルヌイユが描いていたことなどから、編集にも多少関わっていたものと考えられる⁵。

1897年、11月15日には、ヴェルヌイユは第一回の配本分に当たる月刊『装飾の中の動物』『*L'Animal dans la décoration*』の図版6枚を出版する⁶。この図版集は全部で10回発行、計60枚からなっており、ヴェルヌイユが全ての図版を描いた。序文はグラッセが書いている。この書物はまた、明治40年代に



図1 Eugène Grasset: «*La plante et ses applications ornamentales*» 1896. 図版はヴェルヌイユによる。

京都高等工藝学校（現、京都工芸繊維大学）図案科の教材として使用されていたことがわかつており⁷、ヴエルヌイユの図案は広く日本まで影響を及ぼしていた。同年末には研究書として『シンボル、象徴、記号辞典』『le Dictionnaire des symboles, emblèmes, et attributs』も出版している。ヴエルヌイユはこの頃から次第に、ポスター、イラストなどの仕事と出版活動を並行して行うようになっていた。1901年には、画家のアルフォンス・ミュシャ Alphonse Mucha (1860-1939)、ジョルジュ・オリオール Georges Auriol (1863-1938)⁸と共に著で、『鏡の使用による際限なき装飾の組合せ』『Combinaison ornementales se multipliant à l'infini à l'aide du miroir』を出版する。これは合計60枚のアール・ヌーヴォー様式のデザイン集で、ヴエルヌイユは内37枚、全図版の半分以上を描いている。ヴエルヌイユは、1903年頃から芸術家グループとしての活動もしていたらしく、「ラ・ポワニエ」La Poignée（道具を握る手の意）と呼ばれた9人からなる小さな装飾工芸家のメンバーの一人となっている。最初の展示会はパリのコマールタン通りのギャラリーで開かれ、アクセサリー、家具、ランプ、扉や階段といった室内装飾部品などを展示し好評を得た。当時の記録によると、このグループは、特に目的をもって形成されたというのではなく、各人が作品を持ち寄って共同展示するといったかなり自由なものであったようである⁹。

ヴエルヌイユは1904年、デザイン研究にとって重要な書物を3冊出版している。一つは『植物の研究、その産業美術への応用』『Étude de la plante, son application aux industries d'art』で、380点の植物のイラストと300ページにわたる解説からなっており、全てヴエルヌイユによるものである。この書物は染織、ステンドグラス、金工など装飾芸術のいろいろな分野に応用するために、植物の形をデザイン化する方法を示した画期的な書物であった。二つ目は『装飾用資料としての縁飾りデザイン250例』『250 Bordures, documents ornementaux』で、ヴエルヌイユが監修、他の何人かのデザイナーとの共著で壁紙、家具、室内装飾用の縁飾り250のデザイン例を示した図案集である。これにもグラッセが巻頭7ページにわたって縁飾りのデザイン法について序文をついている。三つ目は『装飾構成の実用講座』『Cours pratique de composition décorative』という図案法の技術書である。曲線、直線、色彩、画面分割など総合的なテクニックを示したものだが、序文の中でヴエルヌイユは、デザイン化の秘密は基本的に自然界の花、果物、動物、岩石などを装飾の主題とすることにあり、これらの観察と応用が重要であることを強調している。

同1904年9月の『アール・エ・デコラシオン』¹⁰にはヴエルヌイユのデザイン教室の広告が出ている。それによると、パリのルメルシエール通り49番地のアトリエで装飾デザインの理論と実践を教授するとあり、この頃からデザインを教えるようになったものと思われる。1905年には植物に基づいたデザイン研究の一環として『芸術の資料としての植物図鑑』（全四

卷) «Encyclopédie artistique et documentaire de la plante» を出版。四季の植物を細かく観察した図版及び写真からなっており、デザイナーが植物を図案化する際、参照する便宜を図るために作成したものである。1909年には日本の染め型紙に関する論文を『アール・エ・デコラシオン』に発表し、翌1910年には、『日本の染織』 «Étoffes japonaises tissées et brochées» と題した図版集も出版している(図2)。これは約200枚の染織品の写真カタログで、パリ装飾美術館、ロンドンのサウスケンジントン美術館、リヨン染織美術館などの所蔵する染織品と個人のコレクションから構成したものである。

また、この頃からヴェルヌイユは次第に動物、植物だけではなく、海洋生物のデザインにも強い関心を持つようになる。海のテーマは植物や昆虫などと並んでアール・ヌーヴォーの題材としてよく使われたものの一つであり、ヴェルヌイユはこのテーマの研究に本格的に取り掛かり始めていた。1910年、『アール・エ・デコラシオン』には3回シリーズで「海」 «La mer» と題した論文を連載する(図3)。挿絵の大半は画家のマチュラン・メウ Mathurin Méheut (1882–1958)¹¹ が描いたが、ヴェルヌイユはメウとともにブルターニュ地方のフィニステール (Finistère) 県ロスコフ Roscoff¹² に滞在し、魚貝類、甲殻類、海草、海の風景などをスケッチし、それらをもとに多数のデザインを考案した。1913年にはこの成果を『海の研究：イギリス海峡と大西洋に生息する植物相および動物相』 «Étude de la mer, faune et flore de la Manche et de l'océan» として出版している。内容は、海の生物を科学的に観察したもので、図鑑に近いものだが、写生画、デザイン画、工芸作品などの挿絵とともに解説されており親しみやすいものとなっている。ヴェルヌイユが解説を担当し、挿絵の大半はメウが描いたものだが、その絵のスタイルはヴェルヌイユのものと非常によく似たものとなっている。

その後の活動としては1926年に「万華鏡」 «Kaleidoscope» と題した抽象的な図案集を出版



図2 «Étoffes japonaises tissées et brochées», 1910の中で紹介された日本の染織。



図3 「海」 «La mer», 1910.

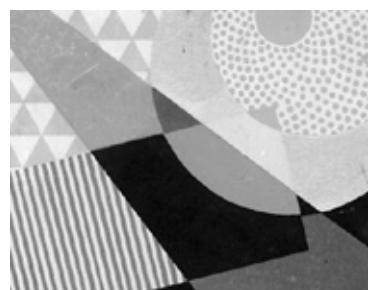


図4 「万華鏡」 «Kaleidoscope», 1926.

しているが、本来のヴェルヌイユのスタイルではない（図4）。無理に時代にあわせようとして、抽象的、アールデコ的なものを試みたようだが、結局その後はアール・ヌーヴォー様式の衰退とともに忘れられてしまったデザイナーであると言えるであろう。

2. 装飾の中の動物

1897年の11月に出版された『装飾の中の動物』はヴェルヌイユが初めて出版した図案集である。描かれている動物は犬やうさぎなどの家畜や、あまりに身近すぎて図案にもされなかつたカタツムリ、クワガタといった昆虫、それに孔雀やオウムなどのエキゾチックな動物まで様々な種類に及んでいる。序文はグラッセが書いているが、その中にはこの書物の出版の意義が要約されているので、ここで紹介したいと思う。

それによると、フランスでデザインに使われる動物はいつも同じものばかりで、例えば鷺、イルカの頭、ライオンなどに限られてしまっていると言うのだ。昔はそうではなくて、もっといろいろな動物が図案に使われていたが、時代を下るとともにブルジョワジーの趣味に合わせて比較的おとなしいものになってしまった。そのため、魚、ねずみ、フクロウのような生き物は次第に図案化されなくなり、蛇などは論外になってしまったというのである。その大きな理由は、ルネッサンスのせいだという。この時代から、例えば織物や染色といった装飾芸術品の表面の表現が非常に立体的なものになり、この傾向が写実を絶対的に重要なものにしてしまったのである。そして、自然に気味の悪い動物などは写実的に描く対象から省かれていった。そのようなモチーフ自体が自然消滅していったのである。結果としてデザイナーは自然の形をうまく装飾芸術に適用させる能力を失って、当時（1897年）に至っているというのである。この能力というのは、動物の細部や形の表現を芸術作品にうまく合うように少し改善するセンスのことであって、中世の時代にはこれが非常に発達していたというのである。また、極東の日本の芸術はこの能力に特に秀でていると述べている。

つまり、この『装飾の中の動物』の出版の目的は、19世紀の末期まであまり描かれなかつた動物も図案のモチーフに取り入れること、そしてその表現においては写実的ではなく様式化したものとすること、この二つの考えをデザイナーや製造業者に広めることであった。もちろん、このような考えは決してヴェルヌイユやグラッセが初めて提案したものではなかった。19世紀後半のフランスでは、ジャポニズムといって日本の美術が好まれる流行があった。特に「北斎漫画」は自然界の動植物を表現した大事典として印象派の画家たちに参照され、非常に大きな影響を与えたことはよく知られている。ヨーロッパ、特にフランスの芸術家たちは日本人が身近な小さな動物を愛し、それらを芸術の隅々に表現することに驚いたのであった。その影響を受けて、19世紀末期から20世紀初頭のヨーロッパの芸術作品には、カエルやこうも

りなどの小動物をモチーフにした作品がしばしば見られるようになった。また、理論としても1890年にアリ・ルナンが「日本美術のなかの動物」といった論文を雑誌『芸術の日本』で発表し、同様のことを述べている¹³。しかし、デザインの実用書として図案集の形で発表したものはヴェルヌイユの『装飾の中の動物』の他に例がなく、やはり画期的なものであった。

さて、以上のようなことを念頭にヴェルヌイユの作品を丹念に見ていくと、日本の影響が作品のあらゆるところに隠されていることがわかる。『装飾の中の動物』の図版には、こうもりが図案化されているが（図5）、これはヴェルヌイユが所蔵していた日本の雛形本『萬工雛形画譜』¹⁴（図6）にそのヒントがある。この雛形本には自然の動植物がたくさん描かれており、ヴェルヌイユはこれをよく参照していた。また、面白いことに、この『装飾の中の動物』は京都高等工藝学校の図案科において模写手本として使われていたという、まさに影響の里帰り現象があった。現在、京都工芸纖維大学の資料館に残っている作品の一つは、明治43年（1910年）第六期生の小田鶴によるもので、『装飾の中の動物』の図版を手本としたものである¹⁵（図7）。ヴェルヌイユのオリジナルに比較すると色彩を微妙に変えているものの、その模写は極めて正確なものとなっている。ところが、この図版に見られる魚は『萬工雛形画譜』の中にある魚に非常に良く似ている。（図8）そればかりか、群れをなしている魚全体の動きは日本の伝統模様である「立涌模様」をベースにしている。ヴェルヌイユはモチーフだけではなく、むしろ基盤となる模様の繰り返し方法において日本の影響を受けている。

このように、当時フランスの装飾デザインとして京都高等工藝学校で手本に使われていた『装飾の中の動物』の図版は、実は日本の雛形にその原型があったのである。しかし、それがフランス人デザイナー・ヴェルヌイユによって新しい解釈と分析が加えられ、法則づけられたことにより生まれ変



図5 «L'Animal dans la décoration» (部分)
1897.



図6 「萬工雛形画譜」、明治19年 (1886).

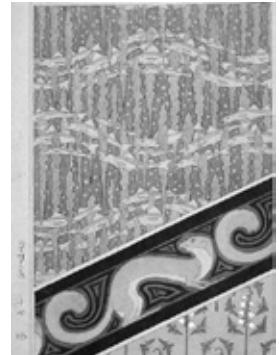


図7 第六期生の小田鶴による『装飾の中の動物』模写、1910年、京都工芸纖維大学資料館



図8 「萬工雛形画譜」、明治19年 (1886).

わったことは確かである。我々日本人は江戸時代から伝わる様々な伝統模様の図案を見ても、それをわざわざ法則付ける必要はなかったし、それにすら気が付かなかった。また、日本の雛形本は図案集として模様が羅列されたものであるが、ヴェルヌイユは構成の仕方、つまり三角形、菱形など基本となる幾何学形の法則ごとに模様を解釈しなおし、法則性だけを抜き出して作品に応用している点に特徴がある。ジャポニスムの作品によく見られる菊、竹、桜など日本風モチーフを用いるというレベルの影響ではないと言える。また写実的、あるいは写生的な表現がデザインをだめにしたと繰り返し述べている¹⁶ことからも、写実ではなく、そこからいかに元の要素を残しながら単純化させるかということに重きを置いていた¹⁷。日本の雛形本として参考にされたものは、前述した近藤清太郎『萬工雛形画譜』(明治19年)の他、滝沢清『唐草模様雛形』(明治14年)、村上正武『唐草新紋帳大全』(明治17年)が主なもので、これらは全て明治期の出版物である。このように19世紀後半における東西の交流によって、日本の伝統模様の出版物がほぼリアルタイムで伝わり、日本人以外の者によってそのメカニズムにメスが入れられ、さらにフランスをはじめヨーロッパで雑誌『アール・エ・デコラシオン』を通じて他のアール・ヌーヴォー作家たちの間でも情報が広まり、新しい装飾に応用されたことができたものと考えられる。

ヴェルヌイユは『装飾の中の動物』に続いて、雑誌『アール・エ・デコラシオン』の中でも動物のデザインについて自らの考えを述べている。1904年の論文「昆虫」*Les insects*¹⁸、1905年「魚」*Les poissons*¹⁹、1907年「鳥」*Les oiseaux*²⁰、1909年「蝶、その装飾への応用研究」*Les papillons, leur étude, leur interprétation décorative*²¹がそれである。それらの内容をかいつまんで述べると、まず「昆虫」においては、その形が面白味に富んでおり、体の構造に調和がある点がデザインに応用するのに興味深く、特にバッタ、蝶、トンボなどはデザイン化しやすいと述べている。応用への手順としては、まず全ての角度から昆虫を綿密にスケッチし、細かい部分の観察へと進む。このていねいな観察が昆虫の形をデザインへと再構成するためには欠かせないという。そして、その昆虫の際立った特徴というのがデザインの特徴になるのだという。その良い例としてヴェルヌイユによる蝶のデザインを見てみよう。図9は蝶が威嚇している時の姿である。蝶は自分と同じくらいか、それより大きな敵に出会った時には、ひるむどころか上に付いた羽を水平にしてこのようなポーズをとるのだ。ヴェルヌイユはそれを見事に髪飾りにデザイン化している(図10)。

「魚」についての論文では以下のことを述べている。魚は小さな魚を除いて、基本的には他

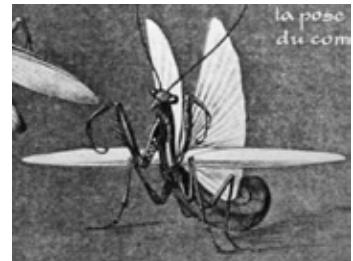


図9 蝶の威嚇の図『Les insects』1904.

の魚を食べて生きているため、水の中をすばやく泳ぎ回ることが重要な要素となっている。そのため、多くの魚の形は速いスピードが出せる構造、つまり流線型になっている。また、うろこは魚の特徴の一つであり、生きている魚のうろこの色は本当に素晴らしいと述べている。魚の分類においては、うなぎのように長いもの、ひらめやエイのように平たいもの、魚の大半を占める鯉や金魚のような形のもの、と大きく3種類に分けられ、それぞれ形に特徴がある。デザイン化の方法としては、まず魚を測定して正確にデッサンしてから、魚全体のプロポーションを捉える（図12）。

次に、その魚から受けた印象をデザインに盛り込むために、やはり最も特徴となっている部分を強調してみる。その際には、プロポーションを多少拡大したり縮小したり自由に変化させてよい。魚は植物のデザインよりも応用が難しいと述べているが、それは魚のモチーフの使い分けという点においてである。例えば、リビングの壁紙の模様に魚は向きであるが、台所や風呂場などには適しているといったようなことである（図13）。また、宝飾品（図14）、陶器への応用などは面白いものができる可能性があると述べている。

「鳥」の論文では主に以下のことを述べている。まず、鳥の体は飛行のためにできるだけ空気抵抗が少なくなるようにできている。そのため、体の形は基本的に二つの円錐形の円の部分

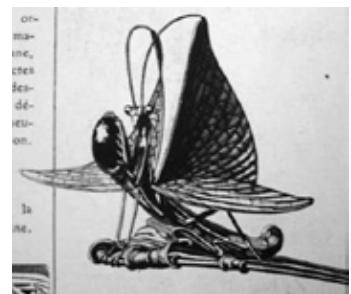


図10 図9をもとに髪飾りにデザイン化したもの



図11 蟻のデザイン、ヴェルヌイユ作。『Les insectes』1904.

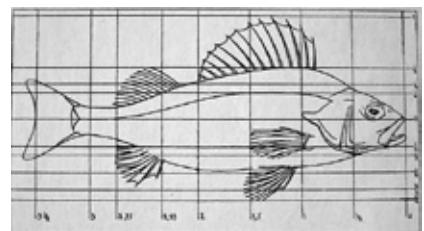


図12 魚の測定法、『Les poissons』1905.

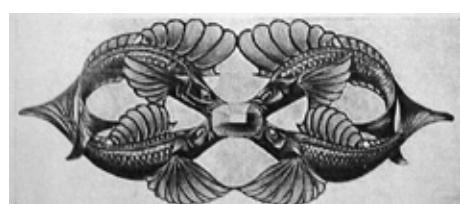


図13 (左) 魚をタイルに応用した例、及び 図14 (右) バックルに応用した例、刀の鍔を思わせる。共にヴェルヌイユ作。

をつなぎ合わせた形をしている。翼は、ちょうどこの二つの円錐のつなぎ目に位置している。そして、この翼を動かすために胸の筋肉は非常に発達している。また、体を覆う羽毛は規則正しく生えており、これが翼の形に特徴を与えていている。デザインへ応用するには、羽毛で隠れて見えない筋肉の構造まで全てを学ぶ必要はなく、目に見える部分と基本的な体の構造を理解していれば良いと言っている。また、鳥の分類法については比較解剖学者のキュビエの分類法²²に従っており、以下のように6つに分類している。

1. 猛禽
2. 燕雀
3. よじ登る性質のあるもの（キツツキ目）
4. キジ目
5. 游禽（水かきのあるもの）
6. 渉禽（ツル、サギの類）

タカやワシなどの猛禽類はその鋭い目に、クジャクは羽根の模様に、カモはその羽根の色が特徴となっており、鳥の種類によって特徴は異なっている。

また、ヴエルヌイユは鳥の図案の歴史についても少し述べている。それによると、最初に鳥が図案化されたのは古代エジプト時代で、ハゲタカ、ワシ、フクロウ、ガチョウなどが彫刻、宝飾品のデザインとして用いられた。いずれも非常に単純で力強いデザインが特徴となっている（図15）。アッシリア時代の美術にも鳥が見られるが、その取り入れ方は、鳥の体全体ではなく、人間の頭をもった雄牛に翼をつけるといった部分的なものの組み合わせが行われた。古代ギリシャの壺にも鳥のモチーフは多く用いられたが、鳥の形はよく分析された上で単純化され図案になっている（図16）。ヨーロッパの中世の時代にも鳥がしばしば図案に用いられている。



図15 (左) 例として紹介された玄武岩の鷹（古代エジプト）及び 図16 (右) 鳥の模様の壺絵（古代ギリシャ）

るが、この時代は装飾美術の特に発達した時代で、図案の特徴はその力強さにある。ところが、16世紀以降から、次第に図案は力強さを失い始め今の時代に至っている。鳥が図案に用いられるということも減り、ナポレオン帝政時代にわずかにタカが図案化されたが、それも古代エジプトやギリシャ時代のものと比べると力強さという点ではずっと劣っていると述べている。

最後に、鳥のデザイン化の方法についてヴェルヌイユは次のようにまとめている。まず、鳥の形をよく観察し科学的に分析してからデザイン化する（図17）。このデザイン化の意味は、形の単純化であると同時に、細部の追加、あるいは削除という作業である。しかし、そのモデルの特徴も取り出しながら、やや控えめに装飾的に表現することである。また、鳥のデザインは一般的に花よりも難しいと言っている。それは動物の体の形は、植物に比べてむやみに変化させることができないからである。だからと言って自由なデザインができないわけではない。例えば、翼、羽根、羽根の模様など鳥の体の一部だけを使ってデザインをすることができるし、創意と工夫次第でアイデアは無限に広がると述べている（図18）。

ヴェルヌイユの動物についての最後の論文は「蝶、その装飾への応用研究」である。蝶は変態する昆虫であり、幼虫、サナギ、蝶と三段階の変化が見られるが、もちろんデザインに応用できるのは美しい成虫となった蝶の姿である。宝飾品はもちろん、レース、壁紙、刺繡、陶器など蝶のデザインへの応用範囲は広く、装飾モチーフとして大変興味深い。デザインにする前に、ヴェルヌイユは他の動物と同様に、蝶の生態の観察がまず重要であると述べている。蝶の特徴は、その翅の色にあること、どの蝶も上の二枚の翅が下よりも大きいこと、蝶には日中飛び回るものと、夜行性の蛾の二種類あることを述べている。蝶の飛行法は、鳥の餌になることを避けるために、まっすぐに移動する場合とジグザグに移動する場合の二種類がある。また、蝶は静止している状態の時、垂直にとまるのに対して、蛾は水平にとまるといった違いがある。これらのことからをよく踏まえた上で、この論文では様々な蝶の特徴について具体的に紹介している。デザインの方法については、頭、アンテナ、上の翅二枚、下の翅二枚、腹部のパートを気ままに並べてみるとから始めるように勧めている（図19）。そして、この形と同様に重要なのは、翅を覆っている模様を描くことである。この模様は翅の構成要素となっており、翅の神経に相当する翅脈に沿って並んでいる。次に、蝶



図17 デザイン化の前に綿密にスケッチしたもの、メウ作、『Les oiseaux』、1907.



図18 羽根をデザイン化したバチックの図案、ヴェルヌイユ作『Les oiseaux』、1907.



図19 左はいろいろな蝶の形、右はボーダーに応用したもの、『Les papillons』、1909。

の種類によって、翅の形、模様を特徴づけるようにする。これらを単純化してみたり、特徴を強調するために、逆にもっと詳細化してみたり、自由に試してみると重要であると述べている。しかし、それに至るには、蝶の体の構成要素、自然についての深い知識が欠かせないと締めくくっている。

これらの論文で、最終的にヴェルヌイユが述べようとしていることは以下の4点にまとめられる。

1. 動物を通して自然を観察し理解することがデザイナーにとっていかに重要であるかということ
2. 自然の中には無限にデザインのヒントがあること
3. 自然は装飾デザインの母であり、自然に存在しないものは作れないのであって、人間の精神は自然に反するものを拒否する性質があること
4. 自然についての深い知識はデザインをより自由で個性的なものへと導いていくこと

この動物、自然への礼賛の態度は、優れたデザイナーは、デザイナーである前に、動物学者、あるいは科学者でなければならないかのようである。自然観察を重視し、デザイン化していく方法は師のグラッセの教育から来たものであり、その影響を強く受けている。1896年にグラッセの出版した『植物とその図案への応用』は写生的なスケッチ、それをもとにしたデザインから構成されており、図版の大半はヴェルヌイユによって描かれたことは述べたが、『装飾の中の動物』はこれに続くものである。ヴェルヌイユはその後、植物、海の生物と次々と研究の対象を広げ、グラッセの築いたアール・ヌーヴォーの基礎を理論的に発展させ自然を基にしたアール・ヌーヴォー様式を雑誌、図案集を通じて普及させることに専念する。またこの自然礼賛の考え方には、一つには19世紀末期に現われていた自然主義の流れにも合致するものと考えられる。エミール・ゾラに代表される当時のフランス文学における自然主義が、生物学、生

理学的な人間理解をしようとした科学的思考であったことを考えると、そのアプローチの仕方が非常に類似していると思われるのであり、この時代の思考方法がデザインにも表れていると考えられないだろうか。

ヴェルヌイユは雑誌『アール・エ・デコラシオン』において、自分のデザインソースが実は日本美術にもあったのだというようなことは決して口外していないが、作品を丹念に見ると以上のような理論に加えて、日本美術をコピーするのではなく、そこから法則をうまく取り出そうとして模索していたことがわかる。ヴェルヌイユの所蔵していた日本美術コレクション、特に茶道具、染め型紙、刀の鍔、浮世絵、能面などの影響が作品にも投影されていると思われるが、これについては日本美術コレクションと影響作品を一つ一つ提示して解説する必要がある。どのように日本の影響が表われているかということは、現在約120点残っているコレクションの傾向と作品、及び彼自身が残している記録によって詳細を知ることができる。それについては稿を改めて明らかにしたい。

註

- 1 主な経歴は Maurice Pillard-Verneuil, artiste décorateur de l'art nouveau 1869–1842, Fondation Neumann, Suisse, 2000, 及び *Art et décoration* によったが、ボザールの資料 Série AJ 52/Pièce nos 244, 243には1888年2月25日付けで入学志願者としての許可書が残されているのみである。
- 2 ボザールの資料 Série AJ 52/Pièce nos 242には1888年7月9日にやはり入学志願者として記録があるのみである。
- 3 ウージェンヌ・グラッセ：スイス出身のデザイナー、教育者。弟子にアウグスト・ジャコメッティ、ポール・ベルトン、オットー・エルンスト・シュミットらがいる。アール・ヌーヴォー様式の基礎を築いたと言われる。浮世絵1,000枚以上など膨大な日本美術コレクションを持っていたことでも知られる。
- 4 この学校は1881年建築家のアルフォンス・テオドール・ゲラン Alphonse Théodore Guérin によって創設されたことからエコール・ゲラン Ecole Guérin と呼ばれ、当時パリの第六区、ヴァヴァン通りの19番地にあった。しかし、この学校でグラッセが重要な位置を占めていたことから、別にグラッセの学校 Ecole Grasset とも呼ばれていた。Joseph Balmont «L'Ecole Guérin», *La revue des arts décoratifs*, p. 401, 1897.
- 5 ヴェルヌイユの遺品の中にある名刺用の銅板には、編集長の肩書きでヴェルヌイユの名前が彫られているが、『アール・エ・デコラシオン』にはそのような記録がない。
- 6 1897年の『アール・エ・デコラシオン』の広告によると、毎月6枚の図版が10回にわたって出版された図版集であったことがわかる。«vient de paraître : la première livraison de l'Animal dans la décoration. Cet ouvrage sera publié en 10 livraisons de 6 planches, qui paraîtront mensuellement.»

- 7 宮島久雄「武田五一の図案教育——京都高等工芸学校図案科史——」京都大学文学部美学美術史学研究室, 研究紀要第19号, pp. 29–30, 1998年8月。及び「関西モダンデザイン史前史」p. 144, 中央公論美術出版, 2003年。
- 8 ジョルジュ・オリオール: フランスの画家, 版画家, デザイナー, 詩人。19世紀末期にモンマルトルにあった芸術家グループ「黒猫」*Le chat noir* のメンバー。作品には日本趣味のものが多い。
- 9 「ラ・ポワニエの展示会」*«L'exposition de la Poignée»* in *Art et Décoration*, XIII, p. 66, 1903.
- 10 *Art et Décoration*, XVI, supplément, 1904.
- 11 マチュラン・メウ: フランス, ブルターニュ出身の画家。
- 12 ロスコフには1872年につくられた海洋生物学のための臨海研究所があり, メウはそこでスケッチのために魚介類の調査をした。
- 13 Ary Renan «Les animaux dans l'art japonais» in *Le Japon artistique*, janvier 1890.
- 14 明治19年5月, 東京本郷区石原町, 近藤清太郎による発行と記されている。
- 15 京都工芸繊維大学工芸資料館所蔵, Invoice: AN3658-10-23.
- 16 『装飾の中の動物』の序文でグラッセが述べている他, 『植物の研究, その産業美術への応用』の序文でも同様のことがらが述べられている。
- 17 これについてヴェルヌイユは便化の様式を3つに分け, 元の要素を残しながら単純化したデザインを推奨し「派生便化」と名付けている。
- 18 *Art et Décoration*, XV, pp. 1–21, 1904.
- 19 *Art et Décoration*, XXVII, pp. 1–20, 1905.
- 20 *Art et Décoration*, XXI, pp. 1–30, 1907.
- 21 *Art et Décoration*, XXV, pp. 1–20, 1909.
- 22 ジョルジュ・キュヴィエ: 比較解剖学に基づき, 動物の分類をおこなった博物学者。

