

学 位 論 文 題 名

明治芸術思想研究

－幕末～明治二十年代・〈芸術〉観念の発生－

学位論文内容の要旨

〔形式〕本論文は緒言、凡例、目次、Prologue、第1章～第4章、Epilogue、参考文献および図版によって構成され、図版を除いた部分はA4判縦書き、349頁である。余白部分を除くと、400字詰め原稿用紙に換算して、969枚に相当し、更に図版26枚が添えられている。

〔内容〕本論文の著者は、まず「緒言」において、従来の美術史が今日の「美術」や「芸術」という観念を自明の前提として歴史記述を行ってきた結果、本論文の対象となる幕末から明治にかけての美術作品が、ほとんど視野に入れられて来なかった点を批判する。こうした歴史記述のあり方と、それを可能にしている「美術」や「芸術」といった観念に対する批判は、現在、北沢憲昭の『眼の神殿』や木下直之の『美術という見世物』などの著作によっても試みられている。しかし国民・国家の形成といった視点から、近代美術の枠組みの成立に政治的権力が関与したことを強調するこれらの研究が、近代美術の政治性を強調するあまりに近代以前の世界を過度に理想化する危険性をもち、また当時の美術に関わった人々の個別的な企図をも看過してしまう傾向があることを指摘する著者は、こうした研究とは異なる方法を採用する。すなわち、それは、①近代的な美術観によってそれが成立する以前の時期を裁断するといった転倒を避けるために、可能な限り対象とする時代の状況と価値観に即した分析を試みること、②政治権力に深く関わっていた「指導者」の側ばかりでなく、「市井の創作者」の側にも同等の視線を注ぎ、「指導者」の理念や権威と創作者の表現との対応性を重視すること、③そのいずれの側の人物に対しても、個々の人生の過程と、歴史的な瞬間ごとになされる企図の個別性を十分に吟味すること、である。これは、上記の従来の研究への批判に基づく方法としては、きわめて妥当なものである。

第一章「芸術の前史」では、幕末から明治初年代にかけての美術に関する諸活動を、「創作者」、「制度関係者」、「観念生産者」に区分して分析し、まず五姓田芳柳や横山松三郎らの「創作者」がやみくもな「観念なき努力」によって西洋画の技法を獲得する過程を辿る一方で、町田久成や田中芳男といった「制度関係者」が、万国博などの視察経験から日本の「古器旧物」の保護の必要性を痛感し、博物館の原形ともいえるべき「集古館」の建設を提言する経緯を説き明かす。そして最後に「観念生産者」としての西周が、徂徠学や武士的な精神風土を背景としてArt およびAestheticsの観念に接近し、ジョセフ・ヘブンの『心理学』の訳出において、「芸術」「美術」の訳語に今日のその原形をなす観念の実質を与えるに至ることを明らかにしている。こうした芸術の観念の生成を、著者は「創作者」や「制度関係者」の活動に、「美術」、「芸術」という価値を与える可能性が

開かれたものとして位置付けるが、このような一連の指摘には確かに資料的な新発見はないものの、創作や制度作りが先行し、遅れて形成される観念が事後的にそれらの活動に価値を付与するという歴史的な構図を明らかにしたところに、本論の独自性があるといえる。

続く第二章「妙想と湊合」では、最初にこのような西洋化の流れから置き去りにされた人々（＝狩野芳崖、橋本雅邦、高村光雲）の活動に着目し、彼らが不遇をかこちつつも社会的な抗議を行う発想をもたなかった理由として、まず日本の美術に関する伝統や固有性という観念の不在を問題にしている。この章の後半は、そうした伝統と固有性の観念の形成に寄与したアーネスト・フェノロサの『美術真説』の分析だが、著者はそこで、フェノロサが個々の美術品の鑑賞によって日本の美術に魅せられてゆき、西洋の遠近法の概念を「リライト」した「湊合」という観念に於いて、日本美術にふさわしい観念体系を作ろうとする事情を明らかにする。そして、フェノロサが今後の日本美術が向かうべき可能性としてそれを見出したにもかかわらず、それが、日本画の衰退を憂慮し始めていた当時の日本において、過去の日本画を説明する原理として流通してしまったと指摘している。従来、美術に於ける国粹主義の有力な担い手とされてきたフェノロサ像に対して、『美術真説』を解釈し直すことにより、それが当時の時代状況との関連から生じた誤解である可能性を示し、フェノロサ像の修正を試みたことが、この章の分析で特に評価できる点である。

第三章「透入する視線」で著者が注目しているのは、主に『美術真説』以外のフェノロサの著述である。ここでの著者は、フランスの美術愛好家ルイ・ゴンスが著した『日本美術』（原題L'art Japonais）に対するフェノロサの批判（Review of the Chapter on Printing, in L'art Japonais by L. Gonse）を綿密に分析し、フェノロサが、従来、指摘されてきたよりも遥かに日本の美術を熟知していた点に着目する。また、このゴンス批判に於いては、葛飾北斎を始めとする浮世絵の評価が低いことを指摘し、それが徳川時代を不当に貶めた、明治維新後の歴史観の影響であると指摘する。その後にかかれたフェノロサの『浮世絵史考』は、論の途中から浮世絵の評価が肯定的なものに変化する論考だが、そうした評価の変容が、それを生み出した時代全体を肯定することには繋がっていない点を重視する著者は、そこに時代状況には還元できない、浮世絵というジャンル自体が軸となる歴史観の萌芽を見ている。これは、フェノロサが日本美術へ該博な知識をもとに、美術ジャンル独自の歴史観を手に入れ始めていることを意味しており、この章では、更に、アメリカの移民二世（スペイン系）としてのフェノロサの自己同一性の問題に関する考察を加えるなど、周到な実証によって、こうした独自の分析が十分に裏付けられている。

次の第四章「上書きされた過去」は、明治十年代から二十年代に巻き起こされた三つの論争（「書は美術ならず」論争、画題論争、没理想論争）の分析だが、ここでは三つの論争において、従来、不当に低く評価されてきた側の人物（小山正太郎、外山正一、坪内逍遙）の言説に、西周との共通点を見出だし、それを特に「美」と「美術」とを「善」と分離しない発想として位置付けている。これに対して論争の勝者ともいえる側の人物（岡倉天心、森鷗外）の言説には、「美」、「美術」を「善」や利害性と分離し、自立的なものとする発想があるとし、それが西周に発する芸術観念との断絶を意味するとともに、初期の芸術と観念に内在する可能性の多くが消し去られ、日本的な「美術」の自立が、同時に自閉化をももたらすと論じている。この章と末尾のEpilogueとは、第二、第三章で論じたフェノロサの位置付けが曖昧であるなど、本論文全体のまとめとしてはやや不十分な点もみられるが、前章の美術史の萌芽から美の観念の自立へと展開される線が示され、しかも

その自立を肯定的にみるだけの従来の評価を批判して、自立によって失われた可能性を示しており、独創的で均衡のとれた美術史観が呈示されているものと判断できる。

学位論文審査の要旨

主査	教授	宮澤俊雅
副査	教授	井上勝生
副査	助教授	高木博志
副査	助教授	中山昭彦

学位論文題名

明治芸術思想研究

－幕末～明治二十年代・〈芸術〉観念の発生－

本委員会は、上記の論文を審査するに際して、基礎的な手続きの面と内容面に分け、本論文が新しい研究の方向を拓くものと評価できるか否かを検討した。このうち基礎的な手続きとしては、幕末から明治中期にいたる美術とその関連領域を対象とするに際しての、必要とされる文献資料の適否、当該分野の研究史の把握の度合いと参考文献の理解度、引用文献の正確さ等の点についてであり、また内容面としては、全体の構成と論理の展開力、各章ごとのテーマとその展開、主要な概念の厳密さと方法の有効性、学術研究としての達成度等についてである。以下、それらの検討の結果と本委員会の評価とを、要点をしぼって説明してゆくことにする。

本論文は、対象となる時代の画家、写真家、思想家、美術批評家、文学者などに関する一次資料や研究等を幅広く収集し、それらに対するバランスのとれた目配りを示している。確かに個々の事項や人物については、すべての文献を網羅しているとはいえないが、19世紀後半の約50年を対象領域として、美術、芸術に関する観念の成立を多様な分野にわたって問題にする本研究の性質上、伝記研究や作家研究とは資料収集の密度が異なるのは当然のことであり、このような大きなテーマを扱う上ではむしろ適切な対処であるといえる。

また、このような幅広く収集した文献に振り回されることなく、多くの資料を十分に理解した上で分類し、相互の関連性を見出しており、しかもそのような手続きを踏まえた上で、西周、アーネスト・フェノロサ、岡倉天心、坪内逍遙、森有礼、森鷗外等の論の中核となる人物とその著作に関しては、更に綿密な資料調査と分析を行っている。特

にフェノロサに関しては、未訳の英文資料を自ら翻訳し、また『美術真説』などの主要な文献に関しても独自の解釈を示したことにより、新しいフェノロサ像を提出しえているものと評価できる。

その他、従来の研究史の把握とそれに対する批判にも十分な説得力があり、注の数が適正な量に達しなかった点に問題が残るものの、資料の引用は厳密かつ適切なものである。

次に内容面についてであるが、第一章では西洋美術の移入という観点から、創作や博物館の建設計画等の実践面に、後から美術の観念が充填される経緯を明らかにし、第二、第三章では日本の美術の方の伝統や固有性の観念の不在を問題化した上で、そうした観念がいかにして形成されるかを明らかにするなど、論文全体の構想の大きさと展開力とが、本論文の最も高く評価しうる点である。これは本論文の「緒言」に於いて、現在の美術観を自明の前提とする美術史を批判し、その時代の状況に即した分析を心掛けたことが十分に生かされた結果であり、とりわけ観念が遅れて形成されるという論の展開は、この方法を抜きにしては成立しなかったものと考えられる。

各章のテーマの展開に関しては、やや論点が拡散してしまった箇所がないではないが、総体的にはよくバランスがとれており、中でもフェノロサが日本美術独自の歴史を見出だす経緯を分析した第三章や、第四章の三つの論争（「書は美術ならず」論争、画題論争、没理想論争）の分析は、対象となる人物の個人的な状況に注目しながら、それと時代状況との緊密な関係を浮き彫りにしている。本論文の「緒言」であげた個々の人物の人生の過程を重視する方法意識は、特に上記の章において十分に機能しているものと判断できる。

一方、本論文には、美術や芸術という観念が不在である状態から出発し、その観念が日本に移入され内在化される過程で大きく変容する様相を対象とする論の性質上、その主要な用語である「芸術」および「美術」に関しては、そうした変容に応じてその都度、意味も変化することになり、またそのような変化を無視してしまえば、かえって意味の厳密さを欠くことになるという問題がある。またそれに加え、観念の萌芽期には意味の浮動性と曖昧さも伴っており、その点でも「美術」や「芸術」といった用語の厳密で一貫した定義は困難である。そうした事情から、本論文ではこれらの用語に＜美術＞、＜芸術＞といった表記を施すことでこの問題に対処しており、更に意味の大きな変化が明確にみられる際には、その都度、意味を定義するという方が採られている。これは上に記したような事情によるものであり、きわめて適切な対応であるといえる。

以上のように、著者は論文の対象となる領域の性質を十分に考慮した方法意識と用語

上の配慮とによって、従来の美術研究が見過ごしてきた創作と観念の関係を、その時代の文脈に則して明らかにし、更に時代の状況として一括されがちな近代初期の芸術に、個々の人物の個人的な状況との緊密な関連性を見出だした点で、創見にみちた研究と評価できる。