

比較文學研究

比較文學研究

第七十六號

特輯

日本の詩学に向けて

二〇〇〇

特輯 日本の詩学に向けて

〔巻頭言〕 キヤノン再考と比較文学…………井上 健 (1)

近世の地口——「掛詞の詩学」序説…………川本 皓嗣 (4)

日本語の韻律…………山中 桂一 (16)

「はかなき遊びたはぶれにつけても」

——歌ことばの詩化過程と掛詞…………ツベタナ・クリステワ (32)

「ことば」が「詩」になるとき

——尾形亀之介の詩作について…………エリス 俊子 (49)

デクノボーの詩学…………千葉 一幹 (66)

俳句と和歌発見の旅

——ボール＝ルイ・クーシュの自筆書簡をめぐる…………柴田 依子 (78)

f (情緒) を F (認識) する漱石…………鈴木 敦子 (97)

若き日の島田謹二先生——書誌の側面から (2)…………小林 信行 (113)

〔書評〕

『西洋の夢幻能——イエイツとバウンド』(成恵卿)…………持田季未子 (122)

『明治日本の詩と戦争——アジアの賢人と詩人』

(P.L.クーシュ著/金子美都子・柴田依子訳)…………前島 志保 (126)

Korean Literature in Cultural Context and Comparative

Perspective (Cho Dong-il)…………大澤 吉博 (131)

〔展覧会カタログ評〕

「京都近代画壇と『西洋』展…………内藤 高 (136)

「岡倉天心とボストン美術館」展…………稲賀 繁美 (140)

「イリヤ・カバコフ展

シャルル・ローゼンタールの人生と創造」…………三浦 俊彦 (144)

〔Le Rond-Point〕

比較文化論的な誤謬について…………小谷野 敦 (149)

金原禮子氏博士論文「フォーレの歌曲とフランス近代の

詩人たち」審査結果の要旨…………川本 皓嗣 (155)

金原禮子氏博士論文審査傍聴記…………齊藤みどり (158)

クリステワ・ツベタナ氏博士論文「涙の詩学——王朝文

化の詩的言語」審査結果の要旨…………川本 皓嗣 (161)

クリステワ・ツベタナ氏博士論文公開審査傍聴記…………永井久美子 (163)

川本皓嗣教授著作目録…………(168)

布村弘氏遺稿集刊行のお知らせ…………(175)

外国語要約…………(1)

東大比較文學會

「岡倉天心とボストン美術館」展

稲賀繁美

名古屋ボストン美術館で、このほど「岡倉天心とボストン美術館展」が開催された。「東洋美術史」という枠組みの世界的認知に尽くした天心の、ボストン美術館における事業の実態。それをはじめて体系的に明るみに出した展覧会として、画期的な意義を持つ。元来、本展は、名古屋ボストン美術館の開設記念展候補のひとつでもあった。しかし、ボストン側の調査の必要、名古屋側の集客力への配慮や地元共催者の意向などから、「モノ展」が優先された。後塵を拝した第二回企画展は、四年の準備期間の末、いわば満を待して実現に漕ぎ着けた。ボストン（本館）側としても、本展は名古屋ボストン美術館という受け皿なくしては実現しえない企画だった。「交流のはじまりが、ここにある」とのボスターのキャッチフレーズは、天心の文化事業を指すとともに、名古屋とボストンとの「交流のはじまり」をも記念する。

名古屋市金山の展覧会会場での構成も、図録解説もともに「天心とフェノロサ」「天心と日本美術院」「天心の収集した日本美術」「天心の収集した中国美術」および「中国・日本美術部長としての天心」という五部構成。学術的というよりは、むしろ公衆への案内の性格が強い平易で簡潔な文章だが、いずれも天心直筆書簡や当時

の写真など、一次資料のドキュメンテーションに立脚しており、利用価値は高い。とかく多くの美術展覧会図録は、展示作品の図版掲載とその解説で終わりがちな限界がある。だが蒐集形成の歴史的現場を復元して、従来の「名品展」の枠組みを越えるには、美術館の領分である「作品」と博物館の扱う「資料」とを相互に組み合わせる工夫が必要だ。あるいは当然にもみえるこうした工夫は、実際には日本の行政での「美術館」と「博物館」との縦割り区分ゆえに、容易に実現できない恨みがある。今回も出品点数の制限からか、天心による蒐集品で展示されなかった作品もなお多い。とはいえ、美術館が自らの歴史を回顧し批判的に再構築しようとする姿勢には、従来の障害を乗り越えようとする意欲的な取り組みがあり、将来にむけてのひとつの模範を示している。

また各章の解説から、論文、図版解説に至るまで、全体を日本語と米語の並列表記にした点にも一言したい。これは、実際に取り組みれば想像を絶する多大な知的労力を要する作業であり、本展の場合にも、図録初版にはなお誤植も残る。だが、当事者双方の言語での出版は当然の見識であり、日米両館の共働企画であつてみれば、必須の要請でもあつたろう。およそ日本での展覧会およびその図録出版は、書評新聞や学術誌も含め、きちんとした批評の対象となることがあまりに少ない（そこに本欄発足の意義もあつたはずだ）。加えて諸外国の美術研究雑誌に、しかるべき批評が掲載されることもほぼ皆無である。国内研究者の対外発信意欲の不足や、学会としての足腰の弱さ、国際交流の貧困、さらには所詮アジアからの情報など、自分たちの市場で組織的に扱おうとの意思もなく、情報収集網の用意もない欧米の専門学術誌の性格。加えて、二か国語表記には

したもの、場合によっては誤植だらけで、内容の水準もとうてい学術誌扱いにはなりがたい日本流巻頭エッセイ。それが、日本の職場特有の苛酷な自転車操業のなか、締め切りぎりぎりでのそのまま誤訳まじりで英訳されて、かえって恥さらしとなり、海外への情報発信として評価されるどころか、むしろ学術的信頼性のさらなる失墜に貢献したりもする。そうしたなか、なお欧米での出版に比べれば紙幅のうえで大きな制約を受けているとはいえ、寄せられた四編の論文は検討に値する。

中心となる論文は、本展企画のボストン側の中心人物であつた東洋部副部長、アン・ニシムラ・モースによる「正当性の主張——岡倉寛三とボストン美術館日本コレクション」。岡倉がボストン美術館東洋部に職を得、中国・日本部長へと昇進する時期は、ちょうど美術館がボストン市内のコブリー広場の館から、ハンティントン通りの新館へと移転する途上だつた。モース論文は、やがてボストン美術館副館長となるマシュー・S・プリチャードが一九〇四年段階で、従来のサウス・ケンジントン美術館方式の素材別商品見本総展示を改め、かわつて名品厳選、時代・文化別展示の方針を提案し、日本部門に関しては「日本趣味 Japanese taste」を模して造られた展示室」での展示を「不適切」とする判断を示していたことを教えてくれる。そしてこの提案が、天心の主張である、東洋の文物は「東洋の観点」からなされるべきだとの立場と対立したことを示唆し、結局フランシス・ガードナー・カーティスが、歴史的展示は尊重しながら、展示環境に関してはプリチャード案を退け、天心の意向に沿う新展示を実現した、との解釈を提出している。この資料発掘からは、なお背後の事実関係が十分に明らかではない。とまれ美

術作品展示に関して、(元来の文脈をある程度復元したなかで作品を展示する) 現場復元か、(あくまで美術館としての) 文脈切断の展示環境かの選択は、百年後の今日にあっても美術館・博物館における異文化展示の根本を左右する問題として、なお解決を見ない。

エミコ・K・ウスイの「ナショナル・アイデンティティ、アジアの理想、そして美術家——岡倉寛三がボストンで紹介した日本美術院」は、米国での読者への天心紹介と同時に、表題の個別問題をも扱う点、やや釣り合いに欠けるが、天心が日本美術院の宣伝のなかでとりわけ尾形光琳と久隅守景を取り上げた理由を考察し、狩野派の門閥体制のなかで独立心を保った久隅、という天心の解釈に日本の公式美術界から追放された、日本美術院の在野性が投影されているとの興味ある仮説を示す。光琳評価に関しては、最近の大英博物館ティモシー・クラークの研究を参照して、当時ルイ・ゴンスからウィリアム・アンダーソン、そしてフェノロサに至る日本美術研究者が、光琳に印象派美術と呼ぶべき傾向を見いだしており、天心もそれら先行意見を踏襲して、フランスの印象派に二世紀先んずる先見性を琳派に見いだしていたことを指摘する。海外でも通用する日本美術の粹としては、金泥・金箔地と墨跡ゆたかなたっぷりとした描線が「売り」であり、この後日本でも琳派復権がなされて行く。「朦朧体」の提唱ともあいまって、評者としてはそこに西欧の眼差しに接しての新たな「和様」発明の契機を認めたい(なお二十世紀初頭当時の文脈では「nationalistic」は「国家主義的」ではなく「国民主義的」程度に訳すのが、この国での歴史学の慣例としては穏当だろう)。¹

岡倉の中国美術蒐集に関しては、東洋部部長・呉同の短文「『興

古為徒——古美術とともに・岡倉寛三と中国」がその概要を伝え、山口静一「『ボストン美術館紀要』のなかの岡倉寛三」が、関連資料のうち、なお『岡倉天心全集』からも漏れた天心の文章を断片的に紹介している。ただこの部分は、一昨年「ボストン美術館の至宝——中国宋元画名品展」(一九九六年)でかなりの規模の展覧がなされたためか、重要な名品としては、徽宗筆とされ、辛亥革命直後の中国で天心が入手した『摹張萱搗練図卷』が短期間公開されたにとどまり、天心垂涎の作で、没後寄贈された白馬寺の「菩薩座像」などは、参考図版が掲載されたにとどまる。記事に見える「天平期観音菩薩」も、今回は展示されていない。将来こうした作品も、機会を得て展示されることを期待する(名古屋ボストン美術館ではその後、『平治物語絵巻』の十七年振りの帰国が実現。とりわけ一九〇四年時点での天心による中国・日本絵画の鑑定が、モース論文英文摘要に復元されているが、対応する作品の図版掲載および一括展示なども、学術的には興味深い)。

一九九九年秋の美術史学会は、本展覧会に併せて名古屋で開催された。また本展にあわせて連続講演会も組織され、既に言及した研究者はじめ佐藤道信氏ほかが講師を務めたが、これはどちらかといえば一般の聴衆を対象とするものだった。できれば本展を核として国際シンポジウムが組織され、論文集が発刊されたならばその意義も大きかったろう。太平洋の向こうでは、一九九九年一月にカリフォルニア大学ロサンゼルス校で、フレッド・ノートヘルファー教授により「岡倉天心ワークショップ」が開催され、続く三月には、ボストンの全米アジア研究協会年次総会でもモース氏ほかの参加を得た「岡倉天心パネル」が設けられ、高い関心を集めた。ここでの議

論も踏まえて、最後に岡倉天心の意義を再考してみたい。

二十世紀初頭に天心は、東京美術学校、帝室博物館（ウスイ論文邦訳で「帝國博物館」とあるのを訂正）そして美術雑誌「國華」という、みずからが創設に尽力した三大事業から意思に反して撤退を強いられ、また私設の日本美術院運営も、腹心の塩田力蔵から「嗚呼、日本醜聞院」と嘆かれざるを得ぬ状況を迎えていた。緊急避難にも等しいインドへの逃避行に続いて、世界宗教会議開催にも失敗して渡米、ビゲローの推薦もあつてボストンに職を得た天心は、東洋美術をいわば他者たる欧米の公衆に対して示すことに、晩年の十年を費やした。

「古代オリエント」とは違って、当時いまだ確固たる認知を受けていなかった「東洋」そして「東洋美術」なる領域を、目に見えるかたちで示したもつとも雄弁な見者。あるいはそうした観念を、日本のみならず世界という視野に立つて実体化した張本人。「東アジア」にもつとも突出した自己表現を授け、西側世界に向けて発信した先覚的イデオログのひとり。それがインドのヴィヴェカーナンダ（一八六三—一九〇二年）、中国の孫文（一八六六—一九二五年）と並んで、天心・岡倉寛三（一八六二—一九一三年）ではなかったか。『東洋の理想』（一九〇三年）冒頭の「アジアはひとつ」の号令。これは、ベンガル分割令（一九〇五年）施行で内部分裂の危機に直面するインドにおいて、国民統合を訴える政治主張とじかに結びついていた。また同書末尾の「内面からの勝利か、しからずんば外部からの力ずくの死か」も、日本の自己主張というよりも、むしろ植民地支配下のアジアの現状認識であり、同時代のインド美術研究者の国民主義的心情とじかに呼応するものであった。その系譜には、

同書を校閲して序文を寄せたシスター・ニヴェディータ（一八六七—一九一一年）のみならず、アーネスト・ハヴェル（一八六四—一九三七年）や、天心の没後ボストン美術館インド部門に着任するアナンダ・クーマラスワミー（一八七七一—一九四三年）らに至る学者たちを数えることができる。さらにこの「架空の有機体」たる「東洋」に、アンリ・フォション（一八八一—一九四三年）といった両大戦間の学者にしてロマン・ロランの同時代知識人は、西洋と東洋を包含した世界美術史の構想を育む契機を見いだす。だがその一方で、天心の「東洋」構想は、黎明期の日本の東洋美術史学にあつては、自らの学問基盤のいわば忌避すべき出産外傷として、天心死没以来、瀧精一・大村西崖・伊東忠太らによってひたすら忌避・抑圧されてきた。

加えて、日本の尺度を逸脱したこのような天心の視野の広大ゆえに、没後二十年を経て、その思想が大東亜共栄圏の思想的後ろ盾にかつぎ出される状況が生まれる。昭和十年代、二・二六事件に騒然とする世相の下で初めて、天心の主要著作がようやく日本語で全集として編纂される。さらにここには、天心生前未刊行の「我らはひとつ」が加わる。元来タゴール兄弟らインドの知識人たちとの討論を媒介に、一九〇二年にカルカッタで執筆された天心の遺稿は、満州事変下の「時局」に及んで発掘され、一九三八年日本語訳として復活し、『皇紀二千六百年祝賀』前後に『東洋の覚醒』と題して出版される。ここに「超国家主義者・天心像」が形成される。だがそうした暗黙の脈絡は、まだ十分に発掘され尽くしたとは言えない。

「岡倉天心とボストン美術館展」が、従来の天心像の刷新と、日本列島の枠を越えた知性の感応の一齣として、二十世紀精神史を讀

み直す切つ掛けを提供することを切望する。⁽²⁾

〔注〕

- (1) 拙稿「他者」としての「美術」と、「美術」の「他者」としての「日本」——美術の定義をめぐる文化摩擦——島本流・加須屋誠編『美術史と他者』晃洋書房、二〇〇〇年、参照。
- (2) こうした脈絡に関しては、別途公刊した拙論で詳細に触れた。「理念としてのアジア——岡倉天心と東洋美術の構想、そしてその顛末」『國文学』二〇〇〇年七月号・八月号参照。

〔展覧会およびカタログ・データ〕

「岡倉天心とボストン美術館」展。名古屋ボストン美術館、一九九八年十月—一九九九年三月。

図録は一九九八年十月二十三日発行。編集・発行は名古屋ボストン美術館。執筆者＝あいさつ・小倉忠夫、マルコム・ロジャーズ、メッセージ・山脇佐江子、エッセイ／作品解説＝呉岡、アン・ニシムラ・モース、エミコ・K・ウスイ、山口静一、編集＝山脇佐江子、坂本伸子、山田真規子、佐藤仁美（名古屋ボストン美術館学芸部。総頁数二百三十九。文献書誌および参考資料を除き、日本語・英語—か国語表記。英文表題はOkakura Tenshin and the Museum of Fine Arts, Boston.

「イリヤ・カバコフ展 シャルル・ローゼンタールの人生と創造」

三浦俊彦

イリヤ・カバコフ（一九三三—）という芸術家の名を、私は聞いたことがなかった。シャルル・ローゼンタール（一八九八一—一九三三）という芸術家のことも知らなかった。もつともローゼンタールを知らなかったのは、教養不足とは無関係だ。シャルル・ローゼンタールとは、九七年に來日して水戸芸術館を下見したカバコフが、水戸芸術館の空間構成に合わせて構想した、架空の画家なのである。この「イリヤ・カバコフ展 シャール・ローゼンタールの人生と創造」は、ウクライナ生まれの天逝の画家ローゼンタールが遺したスケッチ、絵画、オブジェなどを「キュレーター」であるイリヤ・カバコフが取りまとめ企画した回顧展、という設定の、いわば虚構の美術展なのである。

水戸芸術館を見て閃いた構想だから、ほとんどがこの展覧会のための新作である。第一室にはローゼンタールが十代の頃の習作ドローイングやスケッチ、第二室にはローゼンタールが美術学校時代に学んだマレーヴィチの影響下にシュブレイマティズムの表現と旧具象的表現を組み合わせた模索的絵画。第三室ではロンドンやカルカタでの見聞を描いた大画面のカンバス裏に電球を仕掛け、ちょうど駅前に見かける案内地図のように、鑑賞者が手前の解説風文章のボ