

今日知られているような日本美術史の最初の著述が出版されたのは1900年。そしてそれは日本国内向けではなく、フランス語による外国向けの出版だった。題して *Histoire de l'art du Japon*。おりからのパリ万国博覧会に際して、東亜の新帝国の国威を顕揚すべく、岡倉天心らを中心として編纂された書物である。そしてこの著述の完成の裏では、あのフェノロサらによる法隆寺の秘仏、通称「夢殿観音」ご開帳に代表される、臨時全国宝物調査(宮内省)、明治三〇年の古社寺保存法施行(内務省)、さらには豪華な図録である『審美大観』(審美書院)の出版といった、国家的というべき一連の文化事業が、嘗々と推進されていた。

ところが、外国向けの公式美術史構想の確立と裏腹に、西欧では絶大な人気を誇った浮世絵版画や輸出用美術工藝は、日本における「美術」という枠組みからは外されてゆく。一八八三年にフランス人ルイ・ゴンスが出版した、世界初の『日本美術』は、もっぱら北斎ら民衆藝術を中心に据えていた。そうした「ジャポニスム史観」が実は明治の殖産興業の美術工芸輸出振興に支えられていたことを明確に主張したのも著者の慧眼だが、これに対して、古美術保存行政、さらにその補助学としての美術史学は、むしろ古刹や皇室に伝わる名品に焦点を合わせてゆく。

海外では有名だった河鍋暁斎が日本では忘却され、逆に狩野芳崖が、高校日本史で、日本近代絵画の草分に登場する。だが芳崖評価の確立は、実は戦後の事件。教科書口絵に頻出の『悲母観音』は、昭和三〇年に初の重要文化財指定を受けた近代作品の一点だった。

ともすれば常識となっている美術評価や美術という制度の枠組みそのものが、明治国家による政策や、その背後にある担当者の政治的決定の産物だった。本書第一部は、これまであまり知られなかった一次史料なども駆使してその実態に肉薄しながら、釣り合いの取れた総括的見取り図を提示する。そのおおきな成果を列挙しよう。

(1)明治国家の美術行政統廃合の精査と、佐野常民をはじめとした、主導的官僚たちの動向の鳥瞰。(2)明治期に「美術家」となった人々の出世と出身藩閥との相関。この作業からは、例えば岡倉天心の東京美術学校校長辞任の背景にも、薩摩の黒田清輝、藤島武二ら藩閥による、横山大観(水戸藩)、下村観山(紀州)ら旧幕主藩出身者の追い落とし、という図式が透けて見えてくる。(3)殖産興業や万国博覧会出品事業と海外における日本美術蒐集との有機的連関。(4)近代美術史学確立の沿革を、古美術保護政策との相互補完として理解する姿勢。

ついで第二部「近代美術の言語学」では(1)中国的「書画」から「絵画」への範疇変更近代の証しが見定められる。(2)また画/象の区分に公/私の別の意識を探り、この建前/本音の二重底による「骨抜き」に、列島文化史の受容性の鍵を見いだす。それは論理が蔑ろにされ、慣習的通念への精通の度合いが教養の尺度となる文化土壌への、両義的な評価ともなる。(3)さらに雅号の継承に、中国のように兄弟の横の絆ではなく、縦の家筋を重んじる日本のイエ社会の特性が透視され、また近代におけるその崩壊に「個」の誕生が告げられる。今村紫紅、前田青邨といった大正期の雅号が、大和絵復興、琳派研究といった同時代の潮流の一環として理解されるのには、目の覚める思いがする。(4)写実/写真/写生という用語の混乱を語源を頼りに見事に整理した章は、なお鈴木貞美『日本の<文学>概念』など、隣接領域との擦り合わせから新発見がありそうだ。(5)歴史画と裸体画をめぐる論争は、西洋近代の制度移入にあたっての、受容側の許容臨界を陰画として露呈させる事件として、再解釈される。

最後の第三部は画家、美術団体の組織論。狩野派を巡る考察は、本年ボストンでの北米アジア協会でも取り上げられた話題だが、海外にも例を見ない長命な伝授継承制度の崩壊に伴い、世襲を断たれた絵師が政府の実用図画関連の部署に吸収された実態が解明される。つづく狩野芳崖論は、元来韓国の研究誌に掲載されたという経緯もあり、国内の評価に安住せず、内外の評価格差のなかに近代の世相を浮き彫りにして新鮮だ。

それと陰日なたの関係におかれるのが、最終章の暁斎。本書全体で与えられた座標軸の内に明治の鬼才を遊ばせる筆者の筆は、あくまで控えめで客観的。だがその記述は、武士の矜持と浮世絵師という世評との落差を生き、外国の愛好者に広く知られながら官立の美術史からは排除された暁斎の生きざまに肉薄する。幕末・明治の画家の生涯は、かれらのおかれた社会環境の激変との関数として扱われる必要がある。従来伝記では見落とされてきた視野が、ここに明確に刻まれる。

本書は高密度の成果をおそろしく簡潔な見取り図に収めることに成功している。逆に各章を敷衍すれば、それぞれで優に独立した一冊の研究書が執筆できる。著者は序章で、なお「検証すべき課題」を列挙している。それに触発されての寸評だが、例えば、写生という問題に関してみれば、フォンタネージの教えを暗唱した浅井忠らと正岡子規ら俳人たちとの関係(松井貴子)。コロ論における徳富蘆花のラスキン受容の位置(菊地裕子)。その後の美術学校における西洋美術知識の停滞(矢代幸雄の証言)などは、さらに個別の追跡が可能だろう。

また美術概念の成立に先立つ「工業美術」という用語が、実は一八六〇年代以降、ほかならぬ欧米で流行の最新概念であったこと、シカゴ博覧会(一八九三)で日本独自の美術分類概念を主張した日本が、一九〇〇年のパリ万国博覧会では一転して欧米の定義の墨守へと転向した背景には、一八九七年の第二回ヴェネチア・ビエンナーレへの参加という経験が隠れていたらしいことも、最近石井元章氏によって解明された。さらに一九〇〇年の『日本美術史』執筆にあたって、天心の汎アジア主義が、後を襲った福地復一らによって水戸皇国史観へと軌道修正された、とする小路田泰直の大胆な仮説との対決も望まれる(著者の「皇国史観」はやや合財袋か?)。

天心さらに大村西崖らによる東洋美術史理念の構築と、辛亥革命による文物の流入。東洋の盟主としての日本意識の高揚と、南画復興、気韻生動を称賛する東洋美学の隆盛といった、二十世紀に入ってからの政治がらみの文化史と、台湾、朝鮮半島「経営」との連動など。本書の延長上に探られるべき課題は、なお無数に点滅する。

待望久しい本の出版といってよい。著者にはすでに一般読者むきに書き下ろされた『<日本美術>誕生』(一九九六)があるが、本書は、いわば顔見せだった前著の母体となった奥の院に位置する学術論文を中心とした再編集した研究書である。

明治国家の近代事業としての美術構築作業の後付けに関しては、まず北澤憲昭が『眼の神殿』でその制度史的な鳥瞰を開拓し、ついで木下直之の『美術という見世物』が、今日の美術には吸収されそなった様々な現象を具体的に発掘し、さらに高木博志が『近代天皇制の文化史的研究』で、行政史料の側面から文化財政策の詳細を手堅く固めてきた。これらと踵を接しながら、著者は常に研究に指針を与え、包括的で基礎的な書誌的情報を提供する主導的な立場にあった一人である。本書も、同学の吉田千鶴子、大熊敏之はじめ、勝山滋、畑智子、村角紀子といった、著者が指導した若手の研究者たちの最新の成果をも総合している。

詳細な一次情報と、骨太な骨格、明確な問題意識と簡潔な文章、箇条書きで畳み掛ける堂々の布陣。現時点での総括とともに、今後への展望も提供していて、この分野の基本的著作とし

て歴史に残ることは間違いない。この先に歩を進めるには、朝鮮半島、台湾、中国本土、さらには欧米の研究者との情報交換も急務となる。そして幸いにも著者はその点でも、既に枢要な社会的責務を果たしておられる。

*佐藤道信『明治国家と近代美術--美の政治学--』吉川弘文館 1999年4月1日刊

という観念がいかに日本にと目配りの良さにも
皇国史観
東洋美術大観
としてや
きんだいからの階層

書画分離

てと暁斎、写真古美術保存に焦点を合わせたとは明確に区別された方向で、「美術」という行政区分とは、によって日本美術の代表としたのとは好対照で、今日、狩野芳崖は高校の教科書

も取り込んできちんと指摘