

論文審査の要旨及び担当者

論文題名

『近代日本における美術批評家ジョン・ラスキンの受容史（1884～1934年）』

論文審査の要旨

本論文は、19世紀英国の美術評論家・社会思想家ジョン・ラスキン（1819～1900）の思想が近代日本にどのように受容されたのか、明治中期から昭和初期にかけての美術教育者、文学者、美術史家、洋画家、日本画家、収集家といった多様な立場の人々が、いかに彼の著作や言説を理解し、自己の創作や教育啓蒙の理念としたのかを、丹念に検討するものである。さらには、これら受容の解析を通して、ラスキンの絵画論が日本の伝統的美術観と親和性をもっていたことを明らかにし、ラスキンがこれほどまでの支持をえた理由、すなわち、なにゆえ近代日本に於いてラスキンの思想が選択的に参照されたのかという問いに答える。ラスキンを西洋の近代と日本の前近代の媒介者として位置づける本論文は、ラスキン受容史研究に大きな進展をもたらしたといえよう。

論文の構成と内容

本論文の構成は、「第Ⅰ部 総論 ジョン・ラスキンとその受容の概要」、「第Ⅱ部 各論 近代日本における主な受容者たち」の二部構成であり、さらに付録として、1.ラスキン関連日本語文献一覧（1884～1934年）、2.ラスキン関連翻訳一覧（1884～1934年）が付く。以下、論述の構成を辿りつつ著者の中心的議論を紹介する。

本論文は、『大日本美術新報』にラスキンの名が現れる1884（明治17）年から、御木本隆三が東京銀座に「ラスキン文庫」を開設する1934（昭和9）年までの半世紀を考察の対象とし、さらにそれを、第1期（1884～1895年）、第2期（1896～1916年）、第3期（1917～1934年）に分け、まずは第Ⅰ部「総論」において、ラスキンの思想、とりわけ絵画論の特質を論じ、アメリカ及びフランスでの受容も視野に入れつつ、日本でのラスキン受容の諸相を文献史料の解析を通して通史的に提示する。すなわち著者は、第1章で、美術批評家ラスキンの生涯と仕事、その絵画論の特徴を述べ、第2章で、近代日本の受容に影響を与えた19世紀アメリカとフランスでの受容を取り上げ、特にラスキンの絵画論がどのように理解、咀嚼されたのかを論ずる。第3章では、近代日本の受容の概要を文献史料からたどり、第4章では、日本の公的な美術教育機関におけるラスキン紹介・受容の嚆矢と見なされる、東京美術学校でのアーネスト・フェノロサの「美学」講義、及びこの講義を通訳した岡倉覚三の「泰西美術史」講義を取り上げ論ずる。

以上、第 I 部は、美術批評家としてのラスキンに関する言説が、どのように語り継がれ、変化していったのか、語り手とその語りをつぶさに見ていくことで、ラスキン受容の諸相を通史として提示する試みである。

第 II 部の「各論」では、日本近代の美術に深い関わりのあった 5 人のラスキン受容を評論、絵画、展観など具体的な彼らの創作や教育活動の検討を通して詳細に論ずる。第 1 章では、洋画家による受容として、1886 年から 1893 年までフランスで学び、発表当時、東京美術学校の教授であった久米桂一郎「ウィスラー対ラスキン及び印象主義の起源」（1904 年）を取り上げる。第 2 章では、日本画家による受容として、竹内栖鳳の言説と作品《ベニスの月》（1907 年）を扱う。栖鳳については、従来 J.M.W.ターナーやカミーユ・コローの影響が指摘されるものの、ラスキンの影響については軽視されてきた。ラスキンはターナーの擁護者であり、栖鳳がラスキンの著作を学んでいたことへの注視は重要である。第 3 章では、登山家と水彩画家たちによる受容として、登山家・紀行文家の小島烏水による「ラスキンの山岳論」の言説、烏水の『日本アルプス』（全 4 巻、1910～1915 年）を飾った水彩画家たちの挿絵を検討する。登山と水彩画、この二つの領域を横断して活動した烏水や画家たちのネットワークの中から生まれてきた〈山岳画〉という絵画ジャンルの成立経緯が明らかにされた意義は大きい。第 4 章では、美術史家による受容として、矢代幸雄の「ラスキンの叫び」（1913 年）を取り上げる。烏水にラスキン研究を勧められた矢代が、1910 年の『白樺』創刊後、ポスト印象派熱が高まるなか、ラスキンの美術論をどのように解釈していたのかが示されている。第 5 章では、御木本隆三が 1926 年に開催した「ラスキン先生遺品小展覧会」、及び 1931 年、1933 年の両度にわたって開催したラスキン展について考察する。隆三のラスキン関係史資料コレクションの形成時期・方法、展覧会の開催経緯、開催都市、会場、構成、展示物、また、新聞等の展覧会評、来場者などを詳らかにし、これらの展覧会の社会的背景と、明治中期以来半世紀の、ラスキン受容史における意義を明確にする。

ラスキンの絵画論に対する今日の一般的な認識は、自然を細密に写し取る写実主義の主張である。しかし、論者は、ラスキンの写実論が、厳格な写実主義に終始するものではなく、初学者には、「何一つ拒まず、何一つ選ばず、何一つ軽んじることなく」自然を真摯に観察することを勧め、その段階を踏み、確かな画技を身につけた画家には、想像力に導かれて、歴史や観念を描き表すことを求めるという、いわば対機説法の論であったとする。ラスキンの絵画論の大きな特徴は、西洋の美術教育の基礎である人体描写を重視せず、人体よりも自然を重視し、自然を解剖学的に把握することであったとし、なかでも山岳を讃美し、地質学的な正確さを備えた描写を評価している点に論者は注目する。すなわち、ラスキンの絵画論のこのような主張が、近代日本における裸体画論争に端的に示されているごとく、裸体描写に抵抗のあった近代日本人の感性、古来より山岳信仰や山水画の伝統を継承してきた日本人の感性に、響き合う性格を持っていたとする。

ここで改めて、論者のラスキン受容の通史的まとめを辿るならば、第 1 期の受容の特徴は、第一に、〈美 (beauty)〉〈美術 (fine art)〉という西洋の概念への関心が高まるなか、ラスキンの美術論、とくに『近代画家論』が読まれたことにあったとする。〈美術〉とは〈美〉とは何か、西洋の美術思想の根幹を成す基本的な概念定義のいまだ定まらぬ時代に、ラスキンの『近

代画家論』第1巻の「〈美〉の定義 (Definition of the term 'beautiful')」や「美術における偉大さの定義 (Definition of Greatness in Art)」が参照されたのであり、明治を代表するジャーナリスト徳富蘇峰と巖本善治もまたラスキンの影響を受けたことを論ずる。1889年4月から6月に『国民之友』と『女学雑誌』で展開された、巖本と森鷗外との「文学と自然」論争を背景に、同年6月の『女学雑誌』には、上述した「〈美〉の定義」の翻訳「何をか美と云ふ」が掲載されている。なお、蘇峰や巖本などプロテスタントのキリスト教徒たちは、キリスト教主義の雑誌メディア・教育上のネットワークを形成し、そのネットワークが、第3期に至るまで、ラスキン受容の主要な場の一つとなったことも看過できない。さらに第二の特徴として、日本の急激な近代化、欧米化の「良薬」としてラスキンの思想を捉える視点が現れることを論者は指摘する。西洋近代を代表する思想家としてラスキンを受容しながらも、その思想を通して、当時の日本にあって免れえなかった〈近代化〉を反省的に眺める視点であるとする。

第2期の受容の特徴として論者は、第一に、洋画・日本画・水彩画の各分野で広くラスキンの絵画論が受容されたこと、第二に、ラスキンの『近代画家論』の中に、日本の〈前近代〉までの造形美術の伝統を再発見する視点を挙げる。島崎藤村は「雲」(1900年8月)の中で、土佐派や狩野派、仏画などの絵画や、寺院・霊廟の建築・彫刻、また工芸に表わされてきた雲とかすみの装飾を、ラスキンが西洋近代の風景画の重要な構成要素とした写実的な雲の描写と対比的に論じており、また岩村透の「ラスキン先生とアルプス山」(1911年8月)も、ラスキンの言説と山と水を描いた水彩画の中に、日本古来の山水画の伝統を見ていたとする。論者は、西洋を模範とした近代化、欧米化の波にもまれ、かつ西洋をじかに体験しえた栖鳳や藤村、岩村といった語り手たちが、外来のラスキンの絵画論の中に、〈写意〉や〈雲〉〈山水画〉といった、日本の美術に内在した絵画論や視覚的伝統との親和性を見ることによって、極端な欧化主義にも国粹主義にも傾かず、その中庸を行く道を見いだしていたし、彼らは日本の〈前近代〉までの絵画観や造形美術の伝統と、西洋〈近代〉の絵画観とを媒介するものとして、ラスキンを読んでいたと総括する。

第3期(1917~1934年)では、論者は、ラスキンの社会思想の著作の全訳が進む一方、柳宗悦の「工芸美論の先駆者について」(1927年11月)に見られるように、西洋の〈美術〉〈美〉の概念を消化したうえで、それとは異なる日本の〈工芸〉〈工芸美〉の理念を確立することによって、ラスキンのみならず、西洋を越えていこうとする言説が現れることに注目する。「工芸美論の先駆者」たちが、「美と社会との結合を計らうとしていなかったら、私は、彼らの工芸に関する思想から、ほとんど何ものをも学ぶところがないであらう」という言葉に端的に示されているように、ラスキンの美術思想は、産業化する社会の中で美術を考える視座を備えていたからこそ、読み継がれていったと総括するのである。なかでも、第3期のラスキン受容の最も注目すべき出来事として、論者は、御木本隆三が開催した〈展覧会〉という形で、ラスキンの人と仕事が紹介されたことを挙げる。1920年代に渡英し、約800点のラスキン関連のコレクションを形成した隆三は、1926年2月、東京日本橋の丸善で「ラスキン先生遺品小展覧会」を開催し、著書・草稿など約100点と、素描・写真・書簡など46点を展示した。その後、隆三は同様の展覧会を、1931年1月に東京の資生堂で、同年6月に京都の同志社大学と神戸YMCAで、1933年に再び東京の資生堂で開催し、この活動が1931年5月の東京ラスキン協

会設立、1934年11月のラスキン文庫開設へとつながっていく経緯を論者は丹念に検証する。1926年の展覧会には3日間の会期中に約2000人の来場者が訪れ、1933年の展覧会には、徳富蘇峰から栗原古城、東京帝大や早稲田の学生まで、明治中期以来、三世代の人々が来会していたことを明らかにした。キリスト教社会主義を背景に、当時、社会運動の盛んであった神戸、京都でも開催された隆三のラスキン展は、ラスキンに私淑してきた個々人を結束させる契機となり、1931年以降、平和運動の色彩を帯びていったとする。

以上見てきたように、論者は、美術批評家と社会思想家の二面を併せ持つ英国ヴィクトリア朝のジョン・ラスキン（1819～1900）の著述と活動をめぐる言説を明治中期から昭和前期の資料に基づいて詳細に検討し、わが国の美術界のさまざまな側面に見られるラスキンの影響を明らかにするとともに、ラスキンの思想が当時の日本においてこれほどまでに強い支持を得た理由にも考察を進めている。10年に及ぶこの研究の途上では、論者は新たな資料の発見（ラスキン関係の資料蒐集と展覧会開催に私財を注ぎ込んだ御木本隆三が徳富蘇峰に送ったラスキン展の案内状など）や通説の訂正（久米桂一郎に帰されていた重要な論考が、フランスの批評家ロベール・ド・ラ・シズランヌの論考の抄訳であることの確認など）といった成果も挙げている。論者が取り上げた日・英・仏の書籍や定期刊行物などの豊かさと多様性は圧倒的であり、本論文は、わが国における美術批評家ラスキンの受容の問題に関心をもつ者が今後必ず参照しなければならない研究となった。

しかし、関係資料を網羅していることは本論文の意義の一端であるにすぎない。本論文で中心的に扱われているのはラスキンの主著『近代画家論』全5巻である。ラスキンの英語は、文体の力強さと美しさと共に、ときに難解であることでも知られており、英文学の専門家でもラスキンを日本語に翻訳するには難渋するという。しかし論者は、これまで日本語の文献で引用されてきたラスキンの言葉の原文を探り出し、原著における文脈も含めて日本語訳の適否にも考察を加えている。優れた語学力と粘り強い探究心の成果と言えよう。同様の比較考察は、ド・ラ・シズランヌのラスキン論を取り上げた章では、日英に英仏の比較も加えてなされている。イギリスのラスキンの絵画論と親和性のあった国々、つまりアメリカや日本は、結局のところフランスを中心に理論的に構築された“アカデミックな絵画規範・伝統・慣習”の外側にあった国々であるという点を、本論文は具体的な事例を通して見事に解き明かしていることを評価したい。いわゆる“アカデミックなヨーロッパの絵画規範”とは一線を画する理想を、絵画に対して歴史的・地域的に温めてきた国々こそが、ラスキンの美術論・絵画論を積極的に受容できたということになるだろう。

本論文は、美術批評家ラスキンの名が初めて日本語文献に登場（1884年）してから、御木本隆三がラスキン研究の拠点としての「ラスキン文庫」を開設（1934年）するまで、この半世紀間のラスキン受容の種々相を具体的に扱っている。そして、日本の美術家や文学者、美術史家などの間でラスキンがこれほどまでに熱い支持を得た理由を問う。ラスキンの『近代画家論』が、その高品質の挿絵版画を含めて西洋文化、西洋美術を日本人に伝える貴重な媒体であり、「美」や「美術」などの新しい概念がわが国で形成されていく上で大きな示唆を与えたことが指摘される。加えて、「西洋」を代表する一人であるラスキンの思想の中に、わが国のラスキン信奉者は西洋近代のはらむ問題に対抗し得る解毒剤も見出していたとする。また、特に

美術に即していえば、裸体描写に抵抗を感じる一方で山水画の強い伝統を持つ日本人にとって、自然の中に超越的なものを認めるがゆえにその忠実な描写を重視するラスキンの思想は、日本の前近代との精神的つながりを断ち切らずに西洋近代を受容し得る手がかりとして受けとめられた、という考察には大きな説得力がある。

なお、「西洋<近代>」「西洋<近代>の絵画観」という言い回しが散見されるが、前提となる明確な定義・解釈が示されていないことが指摘されるなど、明確な理論的構築がいつそう求められる点も残るとはいえ、本論文の成果は高く評価されるものであり、今後のラスキン研究に寄与する優れた論文であることは疑いを容れない。

以上、論文審査担当者一同、本論文が博士（美術史学）の学位を受けるにふさわしいものであることを認めた。

論文審査主査 佐野 みどり 教授
吉田 紀子 教授
高橋 裕子 特別非常勤講師
(学習院大学名誉教授)