

芸術学

学

報

第二十一号

二〇一四年

金沢美術工芸大学

芸術学研究室

# マイ・バツク・ペイジズ

—我が流書・偏聴歴—

森 仁 史

はじめに

以下に述べることは老年に差し掛かった一美術史研究者のきわめて個人的な体験談である。いささかも学術的価値を含んでいとは思わないが、近年の美術史研究は個別の掘り下げが最後には普遍に到達するといふ道筋を重んじようとしていることに鑑みて、若い諸君にも何か参考になるかと思ひ、書き綴つたものであることをお断りしておきたい。

本誌のような学術研究学徒に委ねるべきスペースを徒に占拠するのは甚だ心苦しいのだが、最終講義の内容をまとめて欲しいという編集委員の求めに従ひ、最低限の記述をすることをお許し頂きたい。

私にとって総ては一七歳の時に見た「A Hard Day's Night」（邦題は当時映画配給会社員だった水野晴夫がつけた「ビートルズがやつてくるヤア！ヤア！ヤア！」だった。この言語センスは時代を革新しようとしていた音楽を全く理解できなかったことが明白で、それは高校生のぼくにすら分かるほどだった。）に始まるように思う。力強いビートと無尽に最先端を疾走している彼らの姿と歌声とにすっかり心を奪われた。今ならば、大衆文化がまさに流行以上の意味をやがて持ち始めるメッセーヂが読み取れる、と言えるのであり、この後の私の歩みを暗示しているかのように思う。

## 一 出発地点

一九八〇年代は美術史研究に携わろうと、学芸員として活動し始める者が急速に増え始めていた。それはひとえに地方における美術館建設の賜物であった。これ以前には、神奈川県立近代美術館（鎌近と呼ばれた）（図一）が先陣となつて切り開いてきた絵画を基軸とする日本近代美術史研究が進められていた。それはアカデミーや官展に権威づけられたのではない、作家と作品本位の日本美術史であった。ここでは戦前とは異なる新しい美術史の流れと作家が語られようとしていたが、それらを包括する視点や成果はそれほど広く共有されるに至つてはなかった。また、欧米の美術に比肩しうるものとして日本美術は語られていなかったし、その内実も乏しいように感じた。

勤務することになった地域の美術を手掛けるのに、まず日本、とくに明治以降近代の美術史の骨格を知らなければならぬと思つた。このときにもっとも参考になつたのは戦前の美術史研究の成果で、まず挙げられるべきだったのが浦崎英錫『日本美術發達史 明治篇』（一九七四）や石井柏亭『日本絵画三代志』（一九四二）、森口多里『美術五十年史』（一九四二）であった。もちろん、すでに明治美術学会が結成され、そこで精力的に作家、作品、運動が研究されてはいたが、個別の研究に入る前にそれらが属している時代全体の流れを把握したいと思つた時に、頼るべき研究がこれらの著述であり、しかも、それらはことごとく在野

の研究者の書物であった。

この時期他方で、ジャーナリズムの一般向け美術解説がどうしても名品主義や印象論議に終始しがちになっていた傾向を越えたいとも考えた。技量や作品の価値そのものからすれば、同時代の中央の作家に劣ることの多い地方の作家を正當に位置付けていくためには、どうしてもその作品が目指そうとしていた美術表現が何であり、それが志した文脈を把握することが必要なのだと思った。

## 二 出会い

### (一) 二人の大先達

千葉県松戸市で美術館準備室の学芸員として駆け出し始めた頃、二人の大先達に出会った。一人は絵画修復で大きな成果を挙げていた歌田眞介であり、もう一人はすでに明治美術の第一人者であった青木茂であった。歌田先生には全国美術館会議の作品調査作成の実習で最初に指導を受けたが、旧派の画家たちの技量を客観的に評価し、東京美術学校系の名家たちをこき下ろす解説がひどく印象に残った。世評ではなく、自分の眼を信じろと言われたような気がしたし、同時にきちんとした眼を養えと発破をかけられた気もした。作品を見るに、先入観ではなく自分の眼に正直であるべきこと、調査を尽くし、そこから得ることの大切さを教えられた。青木先生は未だ上野にあった都美術館の版画実習室での講演で初めて話を伺ったが、独特の口調で『ホトトギス』の挿絵がいかに美術史的に評価に値するかを語られた。この雑誌をそのように見たことはなかったが、版の表現が印刷物にも及ぶこと、美術表現というものが画壇や学校ではなく、個々の人間の美術への志に根差すことを教えられた。二人ともが歴史の検証や作品の真価に根拠を置きつつ、世評や既成学説に頓着することなく正しいと判断した通りに、旧派や周縁の作品を評価する姿勢がその後の自分の研究にとって常に導きの糸となった。

### (二) 東京高等工芸学校

私の研究生生活にとっては、なんとと言っても東京高等工芸学校(図2)と出会ったことが大きい。この学校は一九二一年に東京は芝浦に開校したのであったが、一九四五年の空襲でほぼ全焼し、私が勤務していた松戸に引越してきたのであった。それはたまたま東京近郊に空家になった陸軍工兵学校校舎があったからだけであり、偶然と言うほかない。これを地域の美術史のテーマとしてとりあげ、展覧会を開催しようと計画した。<sup>(2)</sup>

戦前の日本には工芸を名乗る高等学校はこと京都の二校のみであった。この学校は戦前は工芸と呼ばれていたデザイン教育のための高等教育機関だったので、その領域を代表する指導者を擁し、数多くの作家やデザイナーを輩出していた。しかし、戦後は千葉大学という総合大学の工学部に改組、吸収されたためか、大学にはめばしい作品も資料も残されていなかったし、工学部もそうした資産を重視しようとはしていなかった。このため、卒業生へのアンケート調査や遺族を訪ねることから始めなければならなかった。

調査を始めてみて分かったことは、意外に戦前のデザイン作品が遺族のもとに保管されていたことであつた。当初は展覧会場にレプリカばかりが並ぶことを想定していたことからすれば、思いがけない収穫であつた。それは角度を変えてみれば、美術史研究は絵画彫刻から始まり、まだ工芸やデザインには十分及んでいなかった研究状況を示してもいた。ただ、もんだいは多くが生活用品として伝わっていたために、大なり小なり経年変化が加わり、修復が必要であつたことだつた。今もそうなのかもしれないが、家具業界では修復は新品の状態に修理することであつたので、美術館収蔵作品として相応しい方法ではなかった。このため、絵画修復の工房(現、修復研究所21)に実験的に解体、洗浄、再組み立て、補彩などの作業をお願いし、家具修復に先鞭をつけることになった。

### (三) 一八六七年パリ万博

これより少し前に、一八六七年パリ万博に江戸幕府將軍名代としてヨーロッパに派遣された徳川昭武（慶喜の弟）の記念館（松戸市戸定歴史館）を準備する業務に従事した。これも全くの偶然で、彼の旧居を中心とする歴史公園の準備を進めていた担当課が我々の準備室の隣にあったことがきっかけだった。パブルのおかげで地方自治体も裕福だった時代に、徳川昭武一行の足跡を追うヨーロッパ現地調査を実現できた。私の本格的なデビュー論文<sup>(3)</sup>はこの調査成果の報告であったが、ここで報告したうちに、幕府開成所がはじめてヨーロッパ人に披露した油絵が写った写真（図3）が含まれていた。また、日本出品の実態を写真によってきわめてリアルに確認することができ、歴史資料としての写真の利用に途を開いたと思う。これらは権力の座にあったナポレオン三世が自らの業績を喧伝するために、当時最新技術だった写真を用いて記録させたことよってしている。また、ヨーロッパ、とくにフランスではこのようなビジュアル資料を保存、整理し、検索可能としていたことに助けられた。彼我のこの種の資料を利用する環境とシステムの差を思い知ったし、大いに感心させられ、その後データベース構築に継続的な関心を抱ききつかけとなった。

一九七〇年代から当時の東京国立文化財研究所は佐藤道信を中心として、日本における近代美術研究の基礎として、万国博覧会、内国勸業博覧会への美術出品の包括的な調査を開始していた。<sup>(4)</sup> この動向にパリ万博の調査はお謎え向けにその欠を補うことができた。これによって、この時期を研究対象としている多くの研究者と知り合うことができたが、はじめは自分の調査成果は一自治体の業務上必要があつたのであつたのに、他の研究者から注目されることがうれしくあつたし、不思議な感じがした。

これを契機に、私にとって現在に至るまで重要な二人の研究者と出会つた。北澤憲昭と佐藤道信とである。両人の『眼の神殿』（一九八九）と

『日本美術』の誕生』（一九九六）とはいずれも刊行直後に通読し、文字通り目から鱗の思いがした。それまでのオーソドックスな日本美術史の枠組みに対して、根底的な疑問を投げかける立論に感激した。と同時に、ここで記述されていない工芸やデザイン、写真といった周辺領域に取り組む使命を奮い立たせられる思いがした。これらの著作とほぼ同時に展覧会の形で、「日本美術の一九世紀」展（一九九〇 木下直之企画、兵庫県立近代美術館）や「工芸家たちの明治維新」展（一九九二 山崎剛企画、大阪市立博物館）を目の当たりにして、この種の仕事が地方の学芸員でも実現可能なことであり、彼らの後を追って頑張れるはずだと考えた。

### 三 それ以前

このような出発の以前に私が熱中した大衆文化の領域での体験は研究者としての自己確立の原動力となつていたように思う。

ビートルズの映画を見た年に、国立近代美術館京都分館に「現代アメリカ絵画展」（一九六七）（図4）を見ようと、正月休みに岐阜から東海道線の鈍行で出かけた。クラシックな建物のなかでウォーホルやリキテンシュタインのポップなアイコンを描いた巨大な画面にただ圧倒され、ポップ文化に身を浸していた身としては、これらが美術作品として鑑賞されることに意を強くした。だからと言って、何か制作しようと思欲はしなかった、むしろレコードに合わせてビートルズの楽曲を歌うことの方にはるかに熱心だった。そのほか、「ライク・ア・ローリング・ストーン」や「明日なき世界」などがプロテスト・ソングの枠に収まりきれない熱情を披歴するのを貧弱な真空管ラジオのスピーカーから聴き取ろうとしていた。ともかく、正統的な文化―保守、革新を問わず―に対する違和をぼんやり抱えていただけで、それが何であるかを考える力がなかつたように思う。

大学生になって最初にマルクスの洗礼を受けたが、自分なりの世界観の形成にとつて、大きな刺激を与えられたのは西洋史担当の倉持俊一教授だった。彼から教えられた上原千祿ほかによる『世界史講座』（一九五五—一六）<sup>(5)</sup>の提起する世界史像は今なお一九五〇年代日本の知性の輝かしい成果のように思う。上原は欧米の観点に依拠せず、全世界の歴史発展を公平に見ることを実践したのだ。

この時期に、ゴダール「気狂いピエロ」（一九六七日本公開）（図5）を松本のシネ・サロンで見、映画が表現メディアとして観衆の意識を激しく揺さぶるものだということを実感させられた。これ以前に娯楽映画しか見たことがなかっただけ、一層劇的だった。それはそのまま一九六八年パリの五月革命、六九年日本の全共闘運動に連なっていた。これらは一見政治運動のように見えるが、根底的には自己実現の即時追求とか全面的な自己解放とかきわめて文学的な運動だったと捉えるべきだと思う。それゆえに勝利はありえないし、日常から放逐されるのが宿命だった。少し後に「イージー・ライダー」（一九六九）を見たとき、既成のロック音楽を効果的に使って描きだされた、同年代のアメリカの若者の意識の揺れにただ圧倒され、私は棒のように立ち尽くすばかりだった。そして、主人公の二人が片田舎の路傍に無造作に殺されていくラスト・シーンはまさしく自分たちの運命を明示しているように感じた。

その直後に山下洋輔トリオのデビニューアルバム（一九六九）を聴いた。大学三年頃にはビートルズからジャズに転向していたのだが、きっかけはその没後に発表されたコルトレイン「セルフレスネス」（一九六九）（図6）だった。ジャズは日本人とは全くルーツを異にする黒人のものであり、いわば憧憬の対象であった。ジャズの世界では、音楽表現が成り立つ構造と力について、それがまだ公民権法以前の黒人が過酷な抑圧にさらされていた社会でもあったからなおさらに、真剣に追求され、議論が深められていた。なかでも、R・ジョーンズの分析『ブルースの魂』（一九六五）には文化を構造的にとらえる見方を教えてくれたてんで

大きく影響された。そのように演奏、解析ともに圧倒的な存在であるアフロ・アメリカンの演奏に対して、山下は「ブルーノートの研究」（『音楽芸術』一九六九）を発表し、理論的にジャズの本質をアフロ・アメリカンの「手くせ」と位置付けることによって、日本人独自のジャズがありえるとし、それは表現として成り立つのだと結論付けた。これを知ったことは世界における日本文化の立場を認識するうえで大きなヒントになった。それ以前に、吉本隆明『共同幻想論』（一九六八）は刊行後すぐに読んだものの、ほとんどまったく理解できなかった。ただ、日本固有の言辭や概念によつて、日本に成り立つた人間社会の原理を解明しようとするスケールとダイナミズムに大きな感銘を受けた。それまでは、そのような理念や理論はマルクスやレーニンらヨーロッパ人の思考の産物として受容していたからだ。また、自分にとっていちばん重要なテーマとなる領域が奈辺にありそうかを考える手がかりにもなった。

大学卒業後の一九七〇年代以降、歴史学では正統的な政治経済決定論から心性や社会に着目する見方が登場したが、なかでもホブズボーム『反抗の原初的形態』（一九七一）<sup>(6)</sup>の論考はひときわ魅力的だった。歴史を語るのに、政治経済の主役ではなく、実在も疑わしいような匪賊Banditを取り上げようというのだから。それは事実と事実をうみだす意識全体を考察しようとする方法の登場であり、対象とその把握の手法において画期的だった。この様な立論はたんに歴史学に留まらず、プラトンの世界像を根底から覆そうとする予感に満ちていた。

同じ頃、武満徹とF・ザッパの音楽にも目を開かれた。両者は見かけはひどく異なっているが、私にとってはどちらも純粹に現代的な主題を剥き出しに提示しているところは同等だと感じられた。武満は山下洋輔と同様に、日本の音楽的な原質を抽象的に、また方法的に提示しているところにもっとも惹かれた。今でも、祝日の朝に初めてFM放送から流れてくる「ノヴェンバー・ステップス」から受けた衝撃は忘れられない。布団の上に座りなおして、耳を凝らした。ザッパは楽器や演奏形態は紛



れもなくポップスののだが、「ホット・ラッツ」(一九六九)(図7)の楽曲のテーマや演奏内容の凄まじさはあきれるばかりだった。もちろん、ビートルズもこの時代には激しく変貌を遂げていたのだったが、ザツパなどには徹底的ではなかった。こうした商業的産物として流通するもののなかに、戦後アメリカ文化のなかでも、紛れもなくもつとも重要な成果が出現することに時代と文化の転換を強く実感した。

#### 四 ひとまず

以上が自意識に目覚め始めてから、自分なりの価値観、世界観を作り始めた二〇歳代後半までに見、聴き、考えたことのすべてはないかと思う。おそらくその頃から今日までほとんど進歩してないように思う。逆に、若い諸君にはその年代までに可能な限り視野を広げ、格闘し、あらゆる場所に自らがオリジナルといえるところまで踏み込んでいってほしいものだと思う。少なくとも、私にはそうした若い日々の格闘、逡巡、消尽、徒労がかけがえない土台をつくる手助けになると信じているからで、それらに立ち向かう気力だけは失わないで欲しいと思っている。

最後に、そうしたことは決して私一人ではなく、すでに多くの先人が感じ、発言していることなのであって、私自身もつい最近このことに気が付いて、若い諸君にこの思いを共有して欲しいと願い、デイランの歌詞を捧げたいと思う次第である。

Ah, but I was so much older then,

I'm younger than that now.

—Bob Dylan “My Back Pages”

#### 註

- (1) 浦崎永錫『日本美術発達史』明治篇 東京美術、一九七四年、石井柏亭『日本絵画三代志』創元社、昭和一八年(ペリかん社、一九八三年)、森口多里『美術五十年史』鱗書房、昭和一八年
- (2) 「デザインの揺籃時代」展 一九九六年、「視覚の昭和」展 一九九八年、「デザインにつぼんの水脈」展 二〇〇〇年。いずれも松戸市立博物館で開催。
- (3) 「一八六七年パリ万国博覧会における「日本」」、『戸定論叢』第三号、一九九三年
- (4) 東京国立文化財研究所編『明治美術基礎資料集』東京国立文化財研究所、昭和五〇年
- (5) 尾鍋輝彦ほか監修『世界史講座』全八巻、東洋経済新報社、昭和三〇—三一年、上原専祿『日本国民の世界史』岩波書店、一九六〇年
- (6) E・J・ホブスボーム(青木保編訳)『反抗の原初形態』中公新書、一九七一年(Hobsbawm, E. Primitive Rebels, Manchester, 1959)

(金沢美術工芸大学柳宗理記念デザイン研究所長 もりひとし)

目次

研究論文

東京国立博物館所蔵「模本女房三十六歌仙絵」の考察 …………… 山本 真美 …………… 1

都市計画家としての丹下健三  
 —《大東亜建設忠霊神域計画》・《広島ピースセンター》・《東京計画88》にみる思想の形成過程— …… 猿橋 舞子 …………… 25

展示・資料紹介  
 研究ノート

マイ・バック・ペイジズ  
 —我が読書・偏聴歴— …………… 森 仁史 …………… 47

金沢美術工芸大学柳宗理記念デザイン研究所の開設 …………… 小川玲美子 …………… 55

大漁旗展示プロジェクト  
 —地元地域におけるコラボレーションの一例— …………… 大槻さち子 …………… 72 (1)

平成二十五・

二十六年報告

第二十五回 金沢芸術学研究会 発表要旨

幸田 美聡 「歌川豊国「七本鎗名圖」に見る『絵本太閤記』の利用」 …………… 59

南 有里子 「一九五〇年代後半における工芸品の海外出品動向  
 —一九五七年ミラノ・トリエンナーレと一九五八年ブリュッセル万国博覧会を中心に—」 …………… 60

平成二十五・二十六年 修士論文・卒業論文題目 …………… 61