

忘れられた美術思想家・岩村透への光 ——比較文学比較文化研究の視座から語る

東京大学大学院・教授 今橋 映子

セミナー目次 (*セミナー司会：HMC 特任研究員・岩下弘史)

0. はじめに

1. HMC助成課題と本日のテーマとの関係
2. 共同研究から一般知へ——ハンドブック刊行構想
3. 学問の方法・概念と、大学(院)教育との関連
4. 私の「比較研究」——岩村透に至るまで
5. 忘れられた美術思想家・岩村透への光——比較文学比較文化研究の視座から語る

岩村透とは誰か

岩村の主張と仕事

拙著『近代日本の美術思想』を紹介しながら

岩村透研究と比較文学比較文化理論

(1) 作家の越境性 (2) 影響受容関係

(3) 蔵書研究 (4) 比較メディア研究

(5) 「世界文学」から「世界美術」へ

(6) クロスジャンル研究——「建築と美術」の場合

6. 何を継承するか——現場調査からの還元
-

0. はじめに

皆さま、こんばんは。東京大学の今橋映子でございます【図1】。

今日は、夕方5時半というお忙しい時間に、これほど多くの方々に集まっていただきまして、まずは御礼申し上げます。本来ならば、ヒューマニティーズセンターにて、対面で開催できればというのが、センターの御意向でもあったと思うんですけども、コロナ禍でやむを得ず、今日はオンラインということになりました。でもむしろそれによって、今日のような雨の日でも皆さんに集まってい



図1 今橋映子（当日のズーム画面）

ただくこともできますし、資料なども割と見やすくご提供できるかと思いますので、よろしくお願いたします。私は、東京大学の大学院で研究と教育をしておりまして、今年度はヒューマニティーズセンターでのフェローとしても研究を進めております。今日は、その一環としての発表でもありますので、その由予めご了解いただければと思います。

1. HMC助成課題と本日のテーマとの関係

本日の発表は、上記の目次でまいりたいと思います。最初にお話したいのは、ヒューマニティーズセンター〔以後、HMCと略記〕の助成研究の課題と、本日のテーマとの関係です。私は、昨2021年の10月から今年の9月にかけて、「比較文学比較文化研究の理論と教育の相互作用に関する総合的研究」というテーマで研究を進めています。実はこの背景には、科学研究費補助金で2021年度以降展開している大きな共同研究が、プロジェクトとして動いております。その課題名が「比較文学比較文化研究の理論と再構築と一般知への還元に関する総合的なアプローチ」ということで、その中でも「教育」に特化した部門を、HMCで進めているわけなのです。つまり教育という合わせ鏡をもって、理論の再構築をさらに精緻なものにしたいという目的をもっているわけです。

もちろん、科研費の共同研究者は、それぞれ独自の専門と目的を持って集まっているわけですが、私自身にも、30年にわたる研究の経験と集積があり、その長い道のりの中で、今この段階でこそ、比較文学比較文化の理論を再構築すべきであるということをひしひしと感じ、この共同研究を進めおります。そしてその30

年にわたる個人研究では、実に様々なテーマや課題に取り組みましたが、とりわけこの10年間集中的に取り組んで一応の成果を出すに至ったのが、これから今日ゆっくりお話しいたします「美術思想家・岩村透」についての研究ということになるわけなのです。

2. 共同研究から一般知へ——ハンドブック刊行構想

今日のお話の基盤には、昨年（2021年）の5月に私が刊行しましたこの2冊本の書物がございます。上下巻で1,504ページという、よくもこんなに厚い本を（苦笑）という大著になってしまいました（白水社刊）【図2】。研究には30年かかりましたし、執筆には10年を要しました。大変な苦勞でしたが、それによって得た研究での経験、そこから導き出された私の新たな興味、さらには新出資料や、さまざまな理論的展開——お陰様でそれら全てを、何とか含めることができたと思います。

そして自分でも不思議なことに、そうして長期間の研究と執筆を辛抱強く進めることによって、だんだん、研究手法やテーマの次世代への継承ということも考えるようになりました。つまり、具体的な研究をするからこそ、自分がここまで使ってきた研究手法やテーマということが、さまざまに応用できるのではないか、あるいは応用してってもらいたい——そういう気持ちが芽生えるのですね。そこから今回の理論再構築の仕事へと、向かっていったと言えるのかもしれない。



図2 『近代日本の美術思想——美術批評家・岩村透とその時代』上下巻 白水社2021年

そこで先ほどお話ししました「比較文学比較文化研究の理論再構築と、一般知への還元に関する総合的アプローチ」という科学研究費をスタートさせたわけです。幸いこれを、優れた共同研究者の先生方と共にスタートすることができました。私たちの目的は、150年余りに及ぶ比較文学比較文化研究の方法、概念、テーマ、文献等について総括的に把握して、理論を再構築するという、これが一番大きな目的です。そして、最終的にはそれを一般知への還元、つまり初学者にも理解できるようなハンドブックとして公刊するという、ここを大きな目的として現在進んでおります。

『比較文学比較文化ハンドブック』は仮の名前ですが、2024年に刊行の予定であります。「読む事典」を目指し、それから同時にさまざまな書物への導きの書になることも目指しています。さらには、具体的にホームページと連動させて、より本格的な研究情報や詳細な書誌にもアクセスできるようなシステムができないかと考えています。基本的には初学者を念頭しておりますが、さらには他分野の研究者にも、一般の読書人にも使っていただける、そういう書物を構想しています。フランスで150年ほど前に誕生した比較文学という学問が、比較芸術、比較文化といった学際研究に発展してきた歴史と現在の潮流にあって、語るべき事項を精査すること——それが何よりも大事です。ただその時に、先行研究や現在の研究現場の精査のみならず、大学や大学院という「教育現場」において、実は今は何が語られているのか、共同研究での様々な討議の中で、次第に私たちはそれを考えるようになってきました。

内容を詳しく今お話しする時間はないのですけれども、大きな柱としては、「歴史・概念」、「方法」、「翻訳」、「ジャンル別」、「比較芸術」、「比較文化」、「東アジアにおける比較文学比較文化」、「読書案内」というような部門を立てて全体を構築しようと考えています。そして、それらの部門ではさまざまな理論の基盤となるような用語、概念をなるべく多く立項しようと試みています。それは比較文学比較文化を研究している人だったら、当然よく知っているような言葉です。例えば、このスライドにあります「影響受容」という言葉、あるいは「翻案」という言葉、それから、このところ10年ぐらい、言ってみれば流行りの研究である「アダプテーション」といった概念とか……。あるいは比較文化の部門では、「異文化理解の倫理」とは何かというようなこと。今まで比較文学比較文化の理論として、専門研究者の間では当然のように語られてきたこういう言葉について、改めて展望し整理し、それを分かりやすく皆さんに語るということですね、それを考えているわけなのです。

3. 学問の方法・概念と、大学（院）教育との関連

それで、ヒューマニティーズセンターの助成研究の目的としましては、そうした大きな共同研究の中で、教育との関連を考えようとしています。先ほど申しましたように、比較文学比較文化に関して、どのような大学（大学院）教育が展開されているのかということに関して、全国で初めて、そして歴史的にも初めて、「社会調査」を実施して分析する試みに取り組んでいるところです。その最終結果は、口頭発表の他にもハンドブックやホームページで公表して、今後の研究や教育に資することを目的としております。

社会調査の実施に関しましては、現在、東京大学名誉教授の井上健先生、和光大学専任講師の西田桐子先生、國學院大學助教の町田樹先生と、私との共同研究が進んでおりまして、1) 全国の大学、大学院の比較文学比較文化関連授業シラバスを網羅調査する。2) そこから導き出された一次結果をもとに、比較関連授業を担当している全国の先生方にご協力を要請し、グーグルフォームを利用した質的調査を行う——という2つのプロジェクトが進行しています。

また同時に、日本の教育環境を相対化するために、韓国における研究や教育が一体どうなっているのかということに考えてみようという趣旨のもとに、これはヒューマニティーズセンター・招聘研究者として、釜山大学准教授の韓程善先生が、上記1)と同様の調査研究を推進しています。

幸い今年の秋までには、かなりの調査結果がまとまると思いますので、今ここにお名前を挙げた先生方と共同でHMC第2回オープンセミナーを開催し、それについての最初の発表をさせていただきたいと予定しております[*本ブックレット後半にその模様を掲載]。

4. 私の「比較研究」——岩村透に至るまで

ここまで、私がヒューマニティーズセンターでなぜ、何を研究しているのかということをお話してきました。比較の理論を再構築するという私の考え方の基盤には、30年かけた岩村透研究があり、そこでのさまざまな経験があります。例えば、『比較文学比較文化ハンドブック』という新しい書物の構想を共同で考え、そこにさまざまな概念や用語、歴史を捉えると構想する時、改めてその全体図を前にして、私自身も一研究者として振り返ってみると、確かに「比較研究」[＝比較文学比較文化研究のこと、以後略すことがある]の実に様々な理論を自分自身使っていたなと認識するわけです。今日の後半では、どんな「理論」が私の研究の基盤になっているのか、具体的にお話していきたいと思っています。

ただ一つお断りするならば、岩村透研究をするためには、比較文学比較文化研

究というものだけをやっていただけでは、当然ながら全然足りないところがありました。例えばその第一には、そもそも文学研究の理論が必要です。そして岩村の場合なら、アメリカ文学とフランス文学の素養が必要です。それから岩村透が美術批評家であったがために、美術史や美学は必須のディシプリンでありました。その他にも、社会思想史、文化経済学、アーツマネジメント、建築学…このような学問の理論というものを十全に用いなければ、岩村研究はとても難しかったと思います。ですから「比較研究」とはとりもなおさず、そうしたディシプリンの紐帯となるべき「学際研究」の実践と実験の場に他ならない、そのように考えています。

さて、ここまでお聞き下さると、そもそも比較文学比較文化とは何かということが気になっている方もいらっしゃるのではないかと思います。何よりも「比較」とは何か、ということ自体を今度のハンドブック全体で語ろうとしているわけですから、今、ここでは残念ながら十分語り尽くせないことをお許し下さい。ただ、ここでごく簡単に言うならば、比較研究 (Comparative Studies) は根本的に、「AとBを比較する、比べる」というようなもの「ではない」ということを皆さんにお伝えしておきたいと思います。何よりも比較とは、ある事象を相対化するための方法であるということが言えるでしょう。Aというある事象は、Aという宇宙の中に取まっているのではなく、さまざまな他の事象との関係性の中にある。あるいはAは固有の領域に固定されているのではなく、自らさまざまな越境を繰り返していく存在かもしれない。それを捉え、深く理解するのが、比較研究の醍醐味です。

私たちは非常に簡単に、大学1年生にこの極意を教えるときに、「比較研究とは、クロスエリアとクロスジャンルの二つの掛け合わせである」と伝えることがあります。クロスエリアというのは、文化を越境するということです。一方、クロスジャンルというのは、ジャンルを越境するということです。例えば、文学と絵画、絵画と建築、建築と音楽というような、さまざまなそういうジャンルを越境していくということですね。

元来、「比較文学」は19世紀フランスにおいて、「国民文学」を相対化するために生まれてきました。国民文学とは、例えばフランス文学とかドイツ文学と呼ばれるものです。これは19世紀ヨーロッパにおいて国民国家が非常に重視されていたことに起因します。しかし「一族一国家」を掲げる国民国家主義が行き着く果てが何であったのかということは、第二次世界大戦のユダヤの悲劇で私たちは知っていたはずで、それが驚くことにこの21世紀に再び、非常に難しい問題と

して再燃しそうだということを今現実として、私たちは（ロシアがウクライナに侵攻した）この2週間以来見ているわけなのですからけれども…。

国民文学の国民というものが、ある狭い概念としての国民として限定されてしまえば、国民でないものは全て受け入れられない「他者」になってしまう——それが永遠の難題です。そういうことを一つ解決するために、フランス文学はフランス人によるフランス語の文学であるという自己規定のみに従属せず、さまざまな文学との関係性の中にあるということを考えようというところに、比較文学の最初の「学際性」が生まれました。

ではここから、岩村透という人物についての研究にお話をつなげるために、私自身のComparative Studiesが30年の間、どのように変遷してきたかということをお話しようと思います。私は、1985年に駒場の比較文学比較文化研究室の修士課程に入学後、比較文学比較文化を専門としてずっと研究してきました。岩村透という著述家にはその初期から出会っていますが、ずっと彼だけを専門にしてきたわけではありません。そこにはさまざまな紆余曲折がありました。

私は1993年に、『異都憧憬 日本人のパリ』（これが私の博士論文になりますが）という書物を、柏書房から出版いたしました【図3】。私の最初の関心は「異文化理解とは何か」に通じるような文学論にありました。つまり明治期以降日本人



図3 〈パリ三部作〉：左から『異都憧憬 日本人のパリ』柏書房1993年、
『パリ・貧困と街路の詩学——1930年代外国人芸術家たち』都市出版1998年、
『〈パリ写真〉の世紀』白水社2003年

はなぜパリ憧れたのか、しかしなぜ後年、例えば高村光太郎が象徴的にそうであったように、西欧文化と乖離する感情を抱き、反発、葛藤するなど、様々な様相を作品中に書かねばならなかったのか——それを、文学テキストと都市論の理論などを使いながら分析しようと思いました。後から「理論的に」考えれば、つまりそこには「文化間交流、交渉、葛藤」などを扱う「クロスエリア」的な問題があるともいえます。また同時にこの博士論文では、文学者以外にも、(岩村透のような)美術批評家も、画家も、写真家も扱いましたので、(今の私の目から見るとまだ少し幼いかもしれませんが)「クロスジャンル」的な分析も行ったということになります。この博論(および最初の刊行本)の時代に、私は岩村透という人物に初めて出会いました。

その最初の本を刊行する際、巻末に年譜を作成して付したのですが、その作業を通じて私が非常に気になったのは、とりわけ1930年代のパリに多くの外国人たちが集まってきて、大事な作品を横並びに書いているという事実です。それを足がかりにして5年ほどかけて、二冊目の著作『パリ・貧困と街路の詩学——1930年代外国人芸術家たち』(都市出版、1998年)を書きました。同書ではハンガリーから、あるいはドイツから、パリに亡命したユダヤ人芸術家たちの運命、その後深刻なかたちでパリにおいて生き延びてきた人たちが、それでもなぜパリでならば、さまざまな創作活動ができたのか——それについて語ったものです。先ほど触れたウクライナの情勢を日々見るにつけて、中央ヨーロッパと西ヨーロッパとの関係が、すでにこの1930年代に本格的な問題として現れ、多くの事例がそこに見ることができて、二重写しのように、毎日のようにニュースを見て聞いているという状況です。もしご興味がある方は、図書館でも手を取っていただければと思います。

さて、上記2冊の著作をまとめた後、私の関心は「写真」というジャンルに向かい、やはりそこから5年の歳月をかけ、『〈パリ写真〉の世紀』(白水社、2003年)という書物を書き上げました。これは『異都憧憬』のときから少しずつ現れてきた写真家への興味というものが決定的なものになった成果です。私は自分で勝手にここまでの三冊の著作を、「パリ三部作」と呼んでおります。

〈パリ写真〉とは、パリとパリ人を撮った写真のことを指す私自身が付けた呼称ですが、幸い一般にも定着したように思います。1920年代終わり頃、ピクトリアリズムから大きく転換して、モダニズムの写真が勃興しました。ヨーロッパのモダニズム写真家たちは同時に、「都市」の名所旧跡ではない無名の場所や片隅を好んで撮り、都市の断片を切り取りモンタージュし、あるいは下層の労働者や浮浪者にもカメラを向けて、全く新しい都市写真を創出しました。20世紀のパリ

は都市写真の聖地となります。しかもこのパリ写真を豊かに展開した写真家たちは、そのほとんどが外国人であるという驚くべき事実——そこに私は強烈に興味を惹かれまして、この本を書きました。パリ写真の「世紀」とはとりもなおさず「20世紀」という意味であり、ここには現代のメディア論的な視点もかなり入ります。結局、1980年代に絵葉書というメディアによって、パリ写真がいかに世界中に広まり、そして凡俗化していったのか、というメディアの功罪の問題まで含んだ書物です。

パリ三部作の仕事を、こうして自分で振り返ってみますときに、実は幾つかのテーマを巡っているなということが分かります。第一には、パリがいかに神話化していったのかというパリ神話論。[当然ながら、ここには都市論の理論が背景にあります。その後、ここから展開して、『都市と郊外——比較文化論への通路』(NTT出版、2004年)という論文選も編集しました。]そして第二には、異文化理解という、優れて比較文化論的な問題を、三部作のどれもが巡っています。それから第三には、写真というメディアを再三扱っております。都市写真の多くがジャーナリスト出身でもあったという歴史的事実から、次第に、報道写真の倫理の問題も考えざるを得ないということになりました。その成果が、『フォト・リテラシー』(中公新書、2008年)【図4】です。ここではパリ写真だけではなく、「写



図4 右から『フォト・リテラシー——報道写真と読む倫理』中公新書 2008年、
『ブラッサイ パリの越境者』白水社 2007年

真は一体真実を写すのか」という、非常に根源的な問題。それは写真家だけの問題ではなくて、写真を見る側の責任と倫理の問題でもあるという問いを読者に投げかける書物を出しました。

一方、一人の写真家に絞った書物もあります。私が『異都憧憬』の頃から気になって、個人的に非常に好きなブラッサイという写真家があります。私は彼に関して、『ブラッサイ パリの越境者』（白水社、2007年）という研究書を書きました【図4】。先ほど、比較理論のご説明の時に出てきた「越境」という言葉ですが、ブラッサイはまさしく「越境者」です。彼は旧ルーマニア領のトランスシルヴァニア地方の街ブラショフに生まれました。（ユダヤ人ではなく）ハンガリー人で、パリに政治亡命し、最後にはフランスに帰化をした写真家。戦後に至ってもソビエト体制下の故郷ハンガリーに戻ることはできず、フランス語を母語にしようと決意して、最後までパリに生きた人でした。そうしたブラッサイのクロスエリア的な人生の行程が先ずは様々な考察を生みます。一方、ブラッサイは単なる写真家ではなくて、彫刻、デッサン、舞台芸術、映像、文学…と、実にさまざまなジャンルをわたっていく創作者でもありました。まさしくクロスエリアの存在であり、クロスジャンル創作者としての姿を具体的に書きながら、彼の美学を貫く原理ともいうべきものを書こうとしたわけです。

ここまであえて、自分の研究史を振り返ってきましたが、三十年の研究生活の中で、常に自分の大事な根幹となっているものは何かということは今振り返って考えてみると、そのひとつはトボス [= 神話的意味を発する場] の問題——パリといっても華やかな美しいパリではなくて、周縁なる存在としての外国人芸術家（その中には日本人も含まれる）への共感を大事にして、書いてきたと思います。例えば第2作目の『パリ・貧困と街路の詩学』では、ヴァルター・ベンヤミンという思想家についても一章を割いたのですが、彼の思想に影響を受けているとも思います。ユダヤ人であり、それがために自ら命を絶ったベンヤミンは、歴史からユダヤ人が忘却されていくというその事実を前にして、「歴史の忘却からの救済」を中心テーマとして『パサージュ論』という壮大なパリ論を描き遺します。それもまた私のトボス論を決定づけた導きの糸であると感じます。

私の研究のもう一つの根幹は、異文化を理解するとは何かという問題です。これはパリに憧れてそこに赴いた日本人たちの研究から始めることで、最終的には「異文化を理解する」とは何か、あるいは「理解」とは何を指すのか、あるいは「異文化」という規定は可能か——こういう根源的なことをずっと考え続けてきたと思います。

私自身はこのような長い過程を辿る中で、比較文学比較文化の理論的な根拠を、同時に考えるようになりました。自分の理論的根拠を簡単に列挙すると、「比較文学、比較芸術、対比研究、テーマ論、クロスジャンル論、Explication de texte、間テキスト論、比較文化、異文化理解、他者論、比較メディア研究、東西文化の交流」など数えきれません。来るべきハンドブックの目次を眺めれば眺めるほど、実はそうした概念や用語を勉強し、整理し、分析しながら援用してここまで研究してきたのだということが分かってくるので、それならば今度はこれを、私たちがしっかりと次の世代に渡していかなければいけないという気持ちになってきたわけです。そして「次の世代」などと私自身考えること自体が、自分が長く研究もしてきたし、ある一定以上の年齢に達したのだ、ということの一つの証拠になるのかもしれない、とちょっと苦笑したりもいたします。

5. 忘れられた美術思想家・岩村透への光——比較文学比較文化研究の視座から語る岩村透とは誰か

では、ここから今日の本題に入っていきたいと思います。ここに掲げたのは、岩村透（1870-1917）という方です【図5】。皆さんの中には、実は今日初めて名前を聞くという方もいらっしゃると思いますし、私の授業に出てくださいました方々は、「また岩村透か」(笑) みたいなことになっているかもしれません。

岩村透は、1870年に生まれまして、1917年に亡くなった東京美術学校 [=東京藝術大学、以後「美校」と略すことがある]の教授です。そして、美校で初めて西洋美術史の専任教授になられた人です。彼は同時に美術批評家であり、そして美術史家であったと、このように言っているのだと思います。本日の私の演題では「美術思想家」とあえて称していますが、それがなぜかについては、後にご説明申し上げることにしましょう。

ちなみに岩村透は男爵でして、明治時代に男爵であったということ



図5 岩村透肖像 1904年頃 撮影者不詳

は、やはり非常に大きな重みを持っていました。岩村家は、土佐、高知の出身で、明治時代に軍功を立てた岩村の先祖たちのおかげをもって、男爵を襲爵しております。しかし彼は「男爵」について、「荷厄介なものだ」というふうに言っているんですね。周りからすると、非常にもったいないと言われるのですが、本人はそうした爵位にあったからこそその社会的責任を、あえて引き受けていたところがあります。ですから地位とか身分とか、そういうものにこだわるようなタイプの人ではなくて、詰まるところ自由思想家であったと言っていいだろうと思います。

私がこの人物に初めて会ったのは修士論文（『異都憧憬 日本人のパリ』）を書いていたとき、つまり1985-86年頃です。日本人がパリに憧れるきっかけとなった本（『巴里之美術学生』1903年）というものを書いた人だということを知ることになり、のちに自分の博士論文でも大事な一章になりました。私としては、パリ三部作を終わった後に、岩村透が気になり、ずっと忘れずに資料収集も続けていたので、ブラッサイと同じように評伝を1冊書いて、それで皆さんに知っていただこうと、長らく思っていたのです。原稿用紙で500枚ぐらいのもの、小さな本を一つ書こうと思って始めたのですが、これがその後とんでもない展開になってしまったわけです。そして最後の10年間は、これはラストスパートでやるしかない覚悟で、ようやく昨年（2021年）二巻本の研究書に大成しました。

1冊書くつもりだったのが、岩村透自体が多面的な側面を持っている上に、本当に各方面で重要な仕事をしている人で、こんな人が忘れられていいわけがない——という感じですね。歴史の中で忘れられていく周縁の存在に対する共感、というのが私のテーマだと先ほど言いましたが、まさにそうした存在になっていきました。美術史関連の研究者の方からは、かつて私は「岩村屋さん」と言われたこともあるほど（笑）。岩村透について語らせていただけるのでしたら——今がちょうど夕方6時ですが、今晚、皆さんゆっくりとご飯でも食べながら明日の朝まで語りませんかというぐらい語ることはあります（笑）。でもそうもいきませんので、あと1時間ほどで、岩村透のさまざまなことについてお話ししていきたいと思います。

彼がどのような人物であったかを、簡単にスライドにまとめましたので、改めてご覧下さい。

岩村透 (1870-1917年)

東京美術学校教授

美術批評家・美術史家

- 1 東京美術学校教授 (1899 - 1916) = 西洋美術史家、美術教育者
『巴里之美術学生』(1903年)
『芸苑雑稿』(1906年)『芸苑雑稿第二集』(1913年)
- 2 雑誌『美術新報』顧問、『美術週報』顧問
=美術ジャーナリズムの振興者
(第2期1909 - 1914) (1913 - 1916) 主幹=坂井犀水
- 3 国民美術協会創立者 (1913年) =美術行政家
『美術と社会』(1915年)

このスライドの「1」にありますように、岩村透は何よりもまず東京美術学校の教授として知られるべき人で、西洋美術史家であり、美術教育者でした。西洋美術史を専任で教える教授としては初めてと申しましたが、実はその前に非常勤講師として教えていた人がいました。それが何と森鷗外です。森鷗外と岩村は驚くほど多様なかたちでつながりがありまして、これはこれで話すことがたくさんあります。二巻本の拙著では、あちこちに鷗外が出没致します。森鷗外にとっての岩村透は、黒田清輝と同様に付き合った美術界の「知友」であり、自分よりは年下なのに、非常に尊敬もしていた。実は密かに引き立てていた節すらありました。森鷗外が1900年の段階で小倉に左遷された折、その後の美校講義を引き継いだのが、岩村透であったわけです。

岩村は、その仕事に本当に没入いたしました。多くの講義ノート、それを元にした草稿が、東京藝術大学に現在でも残っています。私はそれを全部調査し直して、二巻本の研究の出発点に致しました。岩村は当時、画学生や一般読者には何よりも『巴里之美術学生』という本で知られましたが、その他にも美術史に関するさまざまな論文を集めた『芸苑雑稿』という本（初集1906年、第二集1913年）を出して、西洋美術史の普及に努めた人です。

スライドの「2」にありますように、岩村透は次に、美術ジャーナリストという顔をもっていました。当時、西洋美術方面では重要とされた雑誌『美術新報』(画報社)の苦境を救うために、1909年から1914年まで顧問役をつとめました。そのために、優秀な美術編集者であった坂井犀水という人物をスカウトし、彼と共に

非常にいい雑誌を作りました。坂井犀水自身がキリスト者であり、美術による社会救済に関して真剣な志をもっていた人物であり、その後、まさしく岩村透の右腕として活躍します。つまり彼らは、美術ジャーナリズムの振興者という立場であったわけです。『美術新報』は、日本内外の最先端の美術情報を伝え、「美術」概念を拡大して工芸、装飾美術、建築に至る分野の振興を盛んに行いました。しかし岩村＝坂井はそれだけでは足りないと思うわけです——美術は、単に作品の中に引き籠もる存在でなく、アートと社会とを結ぶ部分にこそジャーナリズムも光を当てなければならないと考えました。そこで彼らは1914年から、『美術週報』という独自の週刊誌を出します。内外の美術情報を週単位で即座に伝え、多様な「美術問題」を批評して「一般人士」にも、「国家」にも知らせる「公器」としての雑誌を目指しました。おそらくこれに岩村は自己資金を出していたようです。男爵とはいえ、決して裕福な人ではなかったのですけれども、こういうことにお金を使った人ですね。そして雑誌の刊行時には、自らお嬢さんを引き連れながら一緒に袋詰めをして発送した——と、そのような逸話が残っているぐらい、本当にこれに尽力しました。

そしてスライドの「3」に挙げましたように、岩村は「美術行政家」としての顔ももっていました。現在忘れられているのですが、国民美術協会という組織があり、その創立者の1人になりました。岩村と共に、創立の陣頭指揮をとったメンバーの中に森鷗外がいて、画家の黒田清輝がいて、それから建築家中條精一郎という人がいます。これこそまさしく、先ほどお話しした「クロスジャンル」の協働組織ですね。西洋画、日本画、彫刻、装飾美術、建築、学芸（研究や報道）の部門までありました。岩村は最後まで音楽部門も入れようと主張しておりました。そういうジャンルの美術家たちが横並びになって、一番多いときは300人ぐらいの人たちが国民美術協会を形作ります。「国民美術協会」という組織名からすると、ちょっと保守寄りのイメージや語感を得る方もいるかもしれませんが、一切それは関係なく、言ってみれば、クロスジャンルな美術家たちの協働組織と言ったらいいんでしょうか。まだまだ美術が社会に認知されない不遇の時代、こうした組織によって、ジャンルや派閥を大きく乗り越えて、美術家たちの権利の保護とか、政府への建議とか、美術館設立運動とか、そういう具体的な運動を、驚くほどダイナミックに推進した組織です。岩村透は、そういう組織の中心人物の一人でした。彼はこうした雑誌や組織での運動の経験も踏まえ、さらに驚くほど多様な外国から仕入れた美術情報を踏まえて、晩年、『美術と社会』という本を出しました。この書物では一貫して美術は社会においていかにあるべきかということ語り、美術行政のゆくえを正確に占っているのですが、岩村の早世に

よってその仕事は残念ながら中断されました。彼は、宿痾の糖尿病のために、48歳で亡くなっています。晩年20年ぐらい、随分長くそれに苦しんで、結局、それで亡くなりました。森鷗外や黒田清輝と共にこれほど重要な仕事を成しながら、なぜ今や忘れ去られた存在なのか、その謎を解く大きな事件と時代背景を後にお話ししますが、その前にこの「早世」という事実が、岩村の事蹟を忘却させる大きな要因となったと考えています。

岩村の主張と仕事

今度はちょっと見方を変えて、「美術思想家・岩村透の主張と仕事」について簡単にまとめますと、このようになります。

- A ボヘミアンとしての芸術家の自立
- B 西欧美術の根幹、伝統の理解と系統樹的把握
- C ウィリアム・モリスの日本紹介者（初期社会主義と美術）
 - * 装飾美術運動の推進、若手世代の工芸刷新運動の助力
 - * 「岩村透は、日本のウィリアム・モリス」
- D 西欧美術界の「現在」に関する網羅的情報収集と発信
- E 美術界の団結、行政に対する働きかけ、美術問題解決への努力
(例：美術家の経済問題、地方と美術、美術館の必要、趣味の向上、文部省政策への批判、都市環境問題への提言・・・)

先ずAの主張——岩村はボヘミアニズムという概念とライフスタイルを、日本に直輸入しました。ボヘミアニズムというのは、貧しく認められていない若い芸術家たちが、屋根裏部屋で仲間と共同生活をしながら、いつか自分たちは成功するはずと夢見る神話的言説のことです。「La vie de Bohèmeラ・ヴィ・ド・ボエーム」は、アンリ・ミュルジェールの小説をはじめ、とりわけプッチーニのオペラによって神話化し、世界中に広がっていきました。岩村の『巴里之美術学生』では、この「ボヘミアン生活」というものがバリにはあって、それは同時に芸術家としての自立ということを示すんだ、だから、君たち若者もしっかりやりたまえ」という、そういう発破をかけた。単に、巴里の美術学生生活を快活に語るだけでなく、美術家という存在を一般人士[＝一般市民のこと]にも知らせる大きな役割を担ったベストセラーでした。

次にBの主張は、西洋美術史の研究者としての視点に立ったものです。岩村は、

講義をするにあたって、膨大な西洋書物を買ひ、読み込んで、西洋美術の根幹とは何かということを考えました。そしてその伝統の理解を促し、各国の美術の流派や潮流がいかにか系統樹的につながっているかということをはっきりとしました。彼の研究は、イタリア美術（絵画、彫刻、建築にわたる）を根幹とし、フランス美術のみならずアメリカ、オランダ、スペイン、北欧にまで広がり、さらに古いところでは、エジプトに遡って系統樹的な把握を試みました。美術史の授業として、最先端の前衛芸術を取り上げないという点において、次世代の若手批評家たちは、「岩村は古い」と批判したのですが、私は（鼻屑目ではなく）そういう捉え方は間違っていたらと思うています。むしろ彼は、西洋美術史家として、初めて系統樹的な西洋美術の理解を研究しようとしたと捉えたほうが良いと思います。

さて、同時代美術にいかにか資するかという点においては、Cにありますように、岩村透はウィリアム・モリスの日本への紹介者として重要な役割を果たしています。先ほど『美術と社会』という彼の著書を紹介しましたが、その冒頭にはウィリアム・モリスについての、非常に長い論文が入っています。岩村は初期社会主義に実は非常に興味を持っていて、その研究を進めて「美術と社会」への援用を真剣に考えました。ちなみに「初期社会主義」というのは、いわゆるマルクス主義的なコミニズムよりももう少し前の段階の思想で、「社会救済はかにかあるべきか」を考える思想ですね。彼の著作には初期社会主義を美術の方面に適用しようとしたという明確な痕跡が残っていて、そのことを私は本の中でかなり詳しく跡付けました。

具体的には、日本における「工芸」の地位と美学的価値を向上させ、装飾美術運動を推進しようとした。つまり洋画だけが美術ではなく、彫刻も工芸も建築も、社会の中で連携して人の生活を向上させることができると信じた。そもそも伝統的な工芸に安住しては、日本は立ち行かない。新しい装飾美術の価値を追求し、それを一般市民の生活に根付かせるということこそが、今の日本の美術家たちが社会に受け入れられる上で非常に大事な点だと主張したのです。そしてそのためのウィリアム・モリスでもあったと、振り返ることができます。

ウィリアム・モリスは、19世紀イギリスにおける社会主義の活動家であって、多くの講演も行い、行動したことはよく知られています。岩村はモリスの著作を読み、動向を追い、社会主義者でありながら（というよりも、社会主義者であったからこそ）装飾工芸の革新者であった点、その二つの方向を総合的に結び合わせて先のモリス論を書きました。日本のモリス研究ではなぜか重要視されてこなかった岩村論文ですが、再読に耐えうる重要な思想がそこにあります。そういう

意味であえて言うなら、「岩村透は日本のウィリアム・モリス」とも呼べるかもしれない。

さて次に、岩村の主張と仕事の「D」に移りましょう。岩村の仕事の柱の第四は、西洋美術界の現在に関する網羅的な情報収集と発信です。先ほど『美術新報』と『美術週報』という二つの雑誌の名前を挙げましたけれども、彼はその他にも『東京美術学校校友会月報』というメディアに早くから関係し、この三つを使いながら、学学生涯のほぼ全期間において、毎月、西洋の美術情報を収集選択し、翻訳し、まとめて発信するという仕事を続けていたのです。その情報収集の力たるや、インターネット時代の私たちですら信じられないような量で、その範囲も、先ほど言ったエジプトとかギリシャから、スウェーデン、ノルウェー、ハンガリー、ロシアのようなヨーロッパ中に広がり、アメリカやオーストラリアの情報も当然視野に入れるという徹底ぶりです。岩村透や坂井犀水は「事實は思想の母」という表現を繰り返していますが、つまり正当な思想を成り立たせるためには、正確な情報が必要だと——。深いですね。そういうことを彼らは考えるわけです。それを聞くと、文学がご専門の方は、はっと森鷗外の『椋鳥通信』を思い出されたかと思うのですが、まさしく『椋鳥通信』が同時代に（美術専門でなく、もっと広いジャンルを対象にして）やっています。鷗外と岩村が知友であったことはご紹介しましたが、精査したところでは、とりわけどちらがどちらに影響を与えたということではなく、この時代の知識人が「海外情報」をいかに取り扱ったかについて、どちらも私たちに再考を迫っています。

岩村の例に戻ると、このように徹底して良質な海外情報を集めると、彼は先覚者になるわけです。そして西ヨーロッパやアメリカにおいてなされるのが、なぜ日本ではなされないという気持ちになっていく——そういう中で、彼が積極的に打って出ていったのが、さきほどのスライドの「E」に書きましたように、美術行政家としての主張と仕事となります。

美術界の団結、行政に対する働きかけ、それから美術問題解決への努力、この全てに晩年の岩村は力を尽くしました。それは例えば先ず、若い美術家たちが食えないという経済問題をどうするか、地方における美術の振興をどうしていったらいいか。それから当時、まともに一つもなかった美術館をいかにして造っていか。粗悪品が多い美術市場において、一般人の趣味の向上を図るにはどうしたらいいか。ちなみに彼は男爵ですから、文部省政策にばんばん批判ができる立場です。考えてみるに、盟友の黒田清輝は晩年貴族院議員になるわけで、岩村透も一時期、周りから貴族院議員になることを期待されていましたし、本人も一時、そのつもりはあったらと思う。

ただ持病の悪化という状況の中、彼は美術批評家の立ち位置に徹するという気持ちにだんだんなくなっていった節もあります。結局、政治家にはなりませんでしたが、男爵という立場、美校の教授であるという立場から、非常に近い位置にある文部省に対しての批判を、歯に衣着せずに行っていました。その他、岩村が力を入れて主張したのは、今の用語で言うところの都市環境問題です。都市は一つの美術である（これは明治期「都市社会主義」の思想でもありました）と考えれば、都市の環境をいかにしていくかということは切実です。坂井犀水も、岩村の没後までこの問題を積極的に考えて介入していった批評家でした。

さて、今こうやってAからEに及ぶ岩村透の主張と仕事を見ていくと、単なる「美術批評家」でなく、「美術思想家」と呼ぶ他は無い幅をもってたと納得して頂けるでしょうか。「この人、一体どんな人？」という驚きを共有して頂けるかと思えますし、私の著述が10年に及んでしまった理由の一端も、これで分かって頂けるかと思えます。

拙著『近代日本の美術思想』を紹介しながら

さて拙著全体を詳しくご説明する時間は無いのですが、それでもここに全体目次を掲げて、その中でこれから、比較研究の理論をとりわけ使用している部分を赤字にしてお目にかけようと思います。ご覧下さい。

『近代日本の美術思想——美術批評家・岩村透とその時代』 白水社、2021年

* 上巻目次

はじめに——美術百年の志

第Ⅰ部 岩村透を読み直すために

第1章 その生涯 (1870-1917)

第2章 岩村透研究の推移と問題点

第3章 美術批評史研究の推移と岩村透の位相——批評期区分の試み

コラム1 **岩村透の蔵書**——明治大正期知識人の世界像

第Ⅱ部 世紀転換期の美術批評と岩村透の仕事

第4章 **美術批評**はいかにして可能か

第5章 技芸家のための西洋美術史

第6章 **ボヘミアニズムの仕掛け人**——「**巴里の美術学生**」の波及力

第Ⅲ部 明治大正期の初期社会主義と美術批評

第7章 坂井犀水と初期社会主義

第8章 岩村透と初期社会主義

第9章 先取られた追悼——森鷗外「かのやうに」における岩村透像

第Ⅳ部 前衛史観に抗して

第10章 『美術新報』改革とその戦略（1909 - 1913）

第11章 文展時代の〈小芸術〉——〈民藝〉直前の装飾美術運動

*** 下巻目次**

第Ⅴ部 美術行政とアーツマネジメントの先駆者

第12章 「美術問題」の輿論形成に向けて——〈時言〉〈週報言〉の戦略

第13章 海外美術情報の領分——生きて動く世界美術史

第14章 『日本美術年鑑』の百年——国内美術情報収集の意味とその継承者

第15章 美術行政とアーツマネジメントへのめざめ——国民美術協会という遺産

第16章 美術と建築、技芸家と社会

第17章 歴史が照らすもの——美術行政とアーツマネジメントの先駆者

第Ⅵ部 途絶された旅路——岩村教授復職却下事件の真相

第18章 ボヘミアニズムの光と闇——岩村教授復職却下事件の真相と高等遊民問題

第19章 幻の著作——二言語使用者の夢

終章 大樹の倒れたあとに——岩村透没後十年忌（1926年）本瑞寺所蔵追善作品群の意味

コラム2 百年後の光輪——岩村透百回忌（2016年）法要および記念展覧会
おわりに——一念の誠天地を動かすべし

拙著は上下巻になっていまして、上巻冒頭部では、まず岩村研究の展望を示した上で、簡単な伝記を語った後に、美術批評家としての岩村がいかにして誕生したのかを探りました。

上巻の中盤では、先ほど申しあげました明治大正期の初期社会主義の中で、美術批評を展開するという独自の思想がいかに生まれたのか、全く新しい資料を投入しながら解析しています。驚くことに、岩村の生前、知友であり、あるときに

は同志であった森鷗外は、岩村の性質と仕事を深い次元で捉えていたことが分かったのです。森鷗外が好きな方なら必ず知っている『かのやうに』という小説の中に、岩村をモデルとした重要登場人物が出てくるのですが、なぜかその事実がこれまでほとんど知られなかったため、その観点からの小説読解を第9章で展開しました。

上巻の後半部では、先ほど申しました『美術新報』という雑誌において、どんな戦略を練って、どんな装飾美術運動をしていったのかという詳細な歴史と美学を、できるかぎり詳細に語りました。

下巻になると、「美術行政とアーツマネジメント」の観点から、岩村透の仕事を再評価します。例の海外美術情報および国内美術年鑑の刊行事業など、ここで扱っています。さらに第16章では明治大正期の「美術と建築」の様相を扱いましたが、これだけで原稿用紙350枚ぐらい、1冊分の本に相当する分量になります。この第16章は、自分でも建築史を勉強し直すという中で、美術と建築について、岩村透が先駆的に果たしたことをまとめました。

そして下巻最後、第Ⅵ部の「途絶された旅路－岩村教授復職却下事件」というテーマが、10年にわたる執筆過程の中で、全く予想もしない中から立ち現れた驚くべき難題でした。それに対する回答が、この第Ⅵ部になります。先に、「ボヘミアニズム」という思想が、岩村透を貫く一つの大事な柱だということをお話ししましたが、それはとりもなおさず、「芸術家たちの表現の自由」を確保しようとする、一つの精神の在り所を指します。ところが、1910年、大逆事件が起こって以降、日本では多くの芸術家たちや文学者たちが政府による言論弾圧にさらされます。私はこの研究をやるまで、不覚にも大逆事件について無知過ぎて、それがどれほど日本の近代社会と文化に食い込んだ重大事件であったかということが分かりませんでした。しかしそれについて知れば知るほど、「なぜ現代において岩村透は忘れられているのか」の遠因が解けることが分かってきたのです。それは糖尿病による早世が原因であるだけではない、思想問題が絡んでいたのだという事実です。実は、1914年（そこから3年後に彼は亡くなるのですが）に突然、岩村透が東京美術学校の職を追われたという事件があります。拙著の第18章はそれについて徹底解明を試みています。

私の結論はほぼ間違いないと自負しておりますが、つまり岩村透が自由主義者であったが故に、体よく追われたというのが結論です。その追われ方も、非常に巧みなかたちであり、のちの1933年に起こった瀧川事件の前史であるとも推測できます。その背景には高等遊民問題という、当時の自由思想弾圧問題（漱石もこれに抗議しています）も絡んでいます。岩村はこうして美術学校を追われた後に、

運悪く持病の悪化も重なって早世し、その両方の原因で、死後その功績が正当に評価されずに百年経過したのだと考えております。

拙著の最終章では、岩村透百回忌について語っています。現在でも神奈川県三浦市の三崎に本瑞寺という由緒正しきお寺がありまして、今ここに岩村透は眠っています。岩村は東京から転地療養した三崎の地で、穏やかに永眠しました。当時、岩村の早すぎる死を友人知人は嘆いて、東京から遠く三浦まではせ参りました。その後、没後十年を機に坂井犀水が知り合いの美術家に作品の寄贈を呼びかけ、十年忌展覧会を本瑞寺で開き、それをお寺に奉納しました。本瑞寺はそれを百年守ってこられ、私はそれを調査させて頂き、そこから逆に国民美術協会のメンバーの強い絆に気づくことも出来たのです。その研究途上において、偶然にも岩村家やその関係の方々とのさまざまなご縁が深くなりまして、最終的に2016年に、本瑞寺にて岩村透の百回忌をご遺族と一緒に執り行うこともできました。さらには十年忌で行われた展覧会の、再現展覧会も90年ぶりにすることができたのは、洵に幸いでした。一人の研究対象に深入りしたというより、私はこの一連の行事を、岩村とその時代へのオマージュを込めて、一つの文化事業として行ったと考えている次第です。

最後、「おわりに」の副題を見て下さると、岩村透の座右の銘がそこにあります——「一念の誠天地を動かすべし」という言葉です。これは「至誠」という言葉を、岩村なりにかみ砕いて自分の表現としたものだと思います。「誠意をもって物事に当たる一念の気持ちは、必ずや天地（や人々の心）を動かさずにはおかない」という意味でしょうか。ただこの中には同時に、一念の誠というのは、いつでも天地を動かすわけではない——という現実を見つめる悲しみや、諦念もまた読み取ることができるでしょう。それでもなお——と思う気持ちもまた入っているのだらうと、いつもこの銘を見るたびに私は考えます。

岩村透研究と比較文学比較文化理論

ではあとの30分ほどで、それでは私の岩村透研究には、どんな比較文学比較文化理論が応用されてきたのかということについて、お話ししたいと思います。これからのお話も分かりやすいように、要点をスライドにまとめてあります。ご覧下さい。

先ず第1点と第2点は、「作家の越境性」「影響受容関係」を問う比較研究の視点です。

¶ 岩村透研究と比較文学比較文化理論

(1) 作家の越境性

(2) 影響受容関係

〈文化の越境〉

岩村透：二言語使用者（英語、日本語）
アメリカ・フランス留学（10代）
フランス語、イタリア語の理解

〈ジャンルの越境〉

岩村透：画家としての出発
ジョン・ラスキンの「影響」
美術批評家への転身
美術概念の拡大
水彩画の嚮流
工芸・装飾芸術の推進（作家たちとの共働）
建築と美術（建築家たちとの共働）
彫刻（万博審査委員としての批評）

「作家の越境」という第1の視点で、岩村を捉え直す——私にとってその作業は、(先ほどお話しした) かつてのブラッサイ研究の手法が大変役に立ちました。実は、岩村透という人物は幼い頃は、画家になろうと思っていたようです。透の父は先進的な教育を息子に授け、透は東洋英和学校（現在の青山学院）に通っていた19歳のとき、彼の才能を見込んだアメリカ人教師に連れられて彼の地に渡り、さらにフランスに留学して帰ってくるという経験を致しました。アメリカで学んでいた時代に、何らかの契機があって、彼は画家から転身して美術批評家を志すことになるのですが、作家としての魂を手放すことはなかった人です。岩村の没後、友人の画家・和田英作は「絵を描かぬ画家」と岩村を称しておりました。【図6-1～3】

図版6は非常に珍しい資料で、6-1は、岩村透が描いた水彩のバラの絵です。彼はバラを非常に好んだ人ですね。6-2は青山学院時代、ついに未刊行であったと思われる同人誌『野ばら』の表紙デザインです。早くから装飾美術に興味があったらしいのは、こういうところからも見ることができます。それから6-3の図、これはメダル彫刻のスケッチでして、このスケッチの描き方に、岩村透に



図6-1 岩村透《薔薇》紙・水彩 1895年 東京藝術大学大学美術館



図6-2 岩村透
《雑誌表紙デザイン 野ばら》
紙・水彩 制作年不詳
東京藝術大学大学美術館



図6-3 岩村透《賞牌彫刻スケッチ》紙・
ペン 制作年不詳 東京藝術大学大学美術館

対するジョン・ラスキンの「影響」ということを見ることができると思います（これについては後述します）。創作家を志した岩村は、元来、様々な芸術ジャンルをわたって表現しようと試みたことが分かります。

一方彼の言語生活を辿ってみると、幼稚舎から慶應義塾、16歳で青山学院に移って、それからアメリカですから、彼には漢文学の素養は全く無いのです。これが、森鷗外や夏目漱石たちとは違うところですね。いわば彼は「二言語使用者」で、英語はペラペラ以上で全く問題なく使えるという。もともとおしゃべりな人なので、長じてからも海外における会議で、岩村が英語でしゃべるとうるさいから、誰か彼を止めてくれるって言われるぐらい、よくしゃべる人だったみたいです。さらに長じて勉強を絶やさなかった結果、フランス語、イタリア語を理解することができた人です。ですから、元来、彼の中に文化を容易に越境していく「クロスエリア的な要素」があるということになるわけですね。

次に比較研究の第2の視点「影響受容関係」を、岩村を理解するために用いてみましょう。「影響受容関係」というのは、比較文学の最も基本的な理論の一つですけれども、これはそれぞれ、「影と響」と日本語で記すように、なかなか測定することは大変です。それをどう測定するのか——。そしてまた、ただ「影響を受けました」では、「で？」ということになるわけなので、それがどうかたちで作家から作家に移譲していつているのかということをややかく書くことは、非常に難しい比較文学の課題ではあります。ただ、「影響受容」とはAからBへの要素の移動をあげつらうものではなく、むしろ受け取った側（B）をより相対化する技法であると考えてみるのはいかがでしょうか？　つまり岩村透は最初から「岩村透」になっただけではなくて、作家で批評家である彼の知性と仕事が、どのような知的、創作的関係性の中で成立したのかということ腑分けするための「影響受容関係」である——という認識こそが重要なのです。

彼はジョン・ラスキンの「影響」を受けて画家を目指し、そこからさらに、ジョン・ラスキンのように美術批評家になりたいと、アメリカ留学の最後に思っていたということが、今回の調査でおおよそ分かりました。だからこそ彼は日本に帰ってきてから、「美術概念の拡大」ということを、全方向（教育、ジャーナリズム、行政、批評など）で行おうとするわけです。

岩村はフランスから帰国後、母校青山学院で初めて教職を得て、その後東京美術学校に迎えられます。そして1904年、セントルイス万博の彫刻の審査委員になった経験から、同時代日本彫刻の質の低さを嘆き、どうにかせねばならんということを一生涯懸念考えた。さらに、自分がラスキンから影響を受けたからこそ、パリ留学時代以降建築の猛勉強もし、帰国後は建築家たちと協働して様々な事業を行った美術批評家でもあったということもお伝えしたい。建築関連については、具体的に後でお話する予定です。

¶ 岩村透研究と比較文学比較文化理論

(3) 蔵書研究

台東区立朝倉彫塑館 岩村文庫

朝倉文夫（1883-1964）：彫塑家、岩村透の弟子

岩村旧蔵書 洋書1700冊

外国雑誌 870冊

外国新聞 199部

* 内容 = 文学、社会、芸術、建築、歴史地理・・・



「影響受容」の根拠としての蔵書研究

さて、比較研究の基礎である「影響受容研究」ですが、それではどうやって、その関係を「証拠づける」のか（実際に誰の影響を受けたとか、どんな知的なサークルの中に入っているかとか）——その何よりの方法が蔵書研究です。岩村透の場合、台東区立朝倉彫塑館の岩村文庫というところに、彼の洋書が膨大に遺されています【図7】。

その立派な文庫の様子をこうして写真で見ると、皆さま、驚かれると思います。岩村透は実際、大変な愛書家であり、生前は書庫を別棟にして建てていたほど本



図7 台東区立朝倉彫塑館岩村文庫

を収集していた人です。驚くのはその保存状態で、今手に取っても百年前の書物とは思えないほどです。それは岩村本人のみならず、その蔵書を死後引き取った弟子、朝倉文夫の計らいによるものでした。

台東区立谷中にあります朝倉彫塑館は、朝倉文夫の旧住居兼アトリエ（登録有形文化財）が現在美術館となっています。朝倉文夫は大正から昭和まで活躍した彫刻家です。岩村透の弟子の1人であり、岩村を大変に尊敬しておりました。例の雑誌『美術週報』の資金の一部を提供していたという可能性もあります。先生に対して、さまざまな助力で自分の感謝の気持ちをあらわしたいという、そういう徳のある人物でした。

岩村透が48歳で亡くなる前、律儀な彼は自分の死を予見した上で、自分は本当にお金がないので、蔵書を売れば何がしかのお金になるから売りなさいと、夫人に密かに遺言していた。夫人がそれを売ろうとしていることを伝え聞いた朝倉文夫は、あの貴重な書物をばらばらにはしてはいけないと——「先生のお身体を切りきざむようで忍びない」と考え、洋書を一括して全てを買いました。そして、自分の彫塑館の一室の壁いっぱい、専用の括り付け書棚を作らせまして、そこに全蔵書をびたっと収めました。そして百年間、朝倉家および台東区がこれを守ってきたわけです……よくぞ第二次世界大戦の戦火を免れたと思います。

岩村旧蔵書は洋書1700冊からなっていて、さらに、そこに外国雑誌870冊、それから外国新聞199部も残っております。様々な方々のお力によって、全ての書目等はリスト化されており、リストは研究者に限定公開されています。ですから実際の書物は、今ぶらっと行って見せてくださってと言っても、残念ながら見せてはくれません。全部びたっと閉架された状態になっているからこそ、素晴らしい保存状態なのです。ただ岩村の場合、希少本を購入しているというより、同時代に絶対必要な各分野の書物を購入しているタイプの蔵書家なので、現代の大学図書館OPACで調査すれば、同じ書物の同じ版を研究することが出来ます。つまりいまや岩村文庫をいちいち開けずにすむ時代が来たのです。私もそういうかたちで、ほとんどの洋書を他所で調査して、研究を進めました。岩村文庫はそれとは別に、何よりも外国雑誌、外国新聞で貴重なものがかなりあります。その詳細は、拙著下巻で詳述しましたので、そちらをご覧くださいと思います。

蔵書研究というのは比較文学研究では非常に大事な方法でして、先ほど言いました影響受容関係をはっきりと知るために必要な第一の作業だとも言われています。もちろん世の中には「積読(つんどく)」というものもありますので、買ってあっただけ——という本も含まれているかもしれません。ただ岩村透に限りましては、本に対して潔癖な人で、ほとんどの本に蔵書票が貼られ、購入年月と署名が

記されていて、おそらく非常に大切に読んでいる。例えば夏目漱石とは対照的に、線を引いたり、書き込んだりという読み方ではないのですね。その代わり、沢山の事をノートに取ってあるわけです。そのノートも全部ではもちろんないですけども、大事なものは東京藝術大学に遺贈されていて、研究者に公開されています。ですから私はそれらを付け合わせるかたちで、自分の岩村研究を進めてきました。

拙著でも詳細に書きましたが、岩村の蔵書は森鷗外や夏目漱石の蔵書と比べますと、ジャンルが広いというのが特徴です。文学、社会、芸術、建築、歴史、地理が、ほぼ等分にありまして、そして、また当時の知識人が読まねばならないだろうと思う洋書が、きれいに網羅的に入っています。そういう点で明治の知識人が世界をいかに見ていたか——ということが分かるような蔵書にもなっていて、そこが非常に興味深いです。ここにも比較文化論的な今後の研究の芽もあると、私は考えています。

さて、先ほどの影響受容論に戻しましょう。岩村透の『巴里之美術学生』という書物の初版本をご覧に入れます【図8】。ちょうど中公新書ぐらいの厚さです。永井荷風や木下杢太郎など、当時日本の画学生たちがパリに憧れるきっかけとなった本、と先ほどご紹介しました。当時はベストセラーだったという記録がありますが、なぜか現在ほとんど遺存していません。どうしてなのでしょうか？——岩村のことを非常に高く評価した戦後の文学批評家・野田宇太郎は、熱心に探求していたこの初版本をひよんなことからついに手に入れ、今は九州、小郡市の文学資料館に保存されています。博士論文でこの書物を研究していたとき、本文に付いていた挿絵がとても気に入り、ました。「湯浅一郎縮写」と書いてあるのですが、何か洋書の挿絵を少し大雑把に写し取ったものではないか、と直感したのです。となる



図8 芋洗生『巴里之美術学生—
外二美術談二』画報社1903年
小郡市・野田宇太郎文学資料館
(*芋洗は、岩村透の筆名の一つ)

と影響受容関係の観点から見て、本文の方もおそらく岩村が自分の力だけで書いたものじゃないな——と考えて、私自身のパリ留学中でも色々と調査し、ようやくその結果が判明しました。つまり、この本には種本があったという事実を突き止めたのです。それがここにある *Bohemian Paris of Today* という本です。W. C. Morrow というアメリカ人の画家で作家が書いた本だったのですね。岩村は内容そのものを「ばくった」のではなく、「パリ案内小説」というジャンルを借りて、自分のパリ体験をそこに溶かし込んで『巴里之美術学生』を書いた（そして挿絵は、モローの書物から引き写した）というのが、結論でした。

博士論文を出版したずいぶん後に朝倉彫塑館で、モローの本が遺っていることを確認でき、写真も撮らせて頂きました【図9】。これが、実際に岩村が所蔵していた本です。岩村文庫にモロー本が残っているということから、岩村透とモローとを繋ぐ線が証明されたこととなります。見て頂けるように、この金箔のところなども全く剥げていなくて、中の部分も大変良い状態で残っております。

岩村教授は、この本を書いたことだけに満足せず、次にはこうしたボヘミアニズムのライフスタイルを美校に、そして東京に持ち込まなければいけないと考えました。それは自由奔放に、そして真摯に自分の思想を貫く、という当時の日本では難しかった美術家の新しい「生き方」を若者に伝えるといった趣旨でしょう。岩村もまだまだ三十代入り口で若さ一杯、若者たちを焚きつけて、東京美術学校で1903年11月に美術祭（今でいう大学祭のほぼ最初の事例）を行ったのです。この【図10】をご覧下さい。「巴里美術学生」という「行列」、つまりちょっとした仮装コントのような寸劇ですが、それに教師と学生が共に出演した時の記念写真です。みんながベレー帽をかぶって、ちょっとラフな格好をして、ネクタイを緩く締めるみたいな新しいファッションを披露し、当日多く集

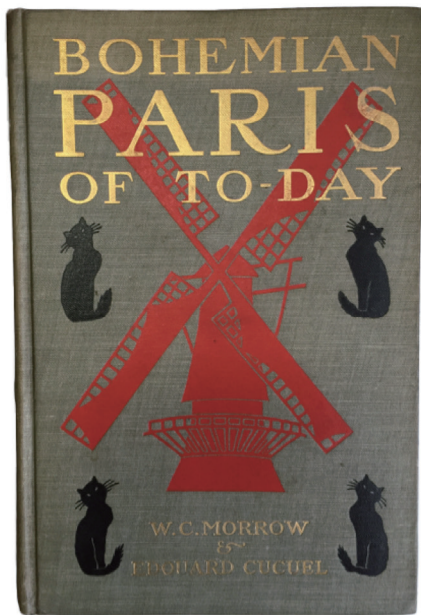


図9 W.C.モロー『今日のボヘミアン・パリ』
1899年 台東区立朝倉彫塑館岩村文庫
(W.C.Morrow, *Bohemian Paris of Today*,
London: Chatto&Windus, 1899.)



図10 美術祭の行列「巴里美術学生」出演者 1903年11月4日
(中央のステッキを持つ人物が岩村透)

まった一般市民たちに、ああ、これがパリかということを感じさせるような、そんな仕掛けをしたのですね。この集合写真の最前列に寝そべっている「乞食」役をやったのが岩村先生で、ボーイ役をやったのが和田英作先生でというふうに、みんな一緒になってわいわいやりました。ここには、パリという場所への憧れと、それから「芸術家と社会」という世界的に普遍的な問題の双方が現れている。日本においては、なかなか芸術家が社会で認められないという現状を前にして、自分たちが自立して生きたいという欲求の現われでもあり、岩村は若い美校教授として、それを書物とパフォーマンスの両方で、世間に仕掛けたいと意気込んだのでした。

もちろんそこには、W. C. Morrow, *Bohemian Paris of Today*という書物が先行して存在し、岩村はその「影響」を直接に受けていることが分かります。ですが「影響受容」というのは、受容者側がどわっと全てをかぶるわけではありません。影響された中から独自の何かが作り出されていくという新たな事象のあらわれ、これを見ていく必要があります、そこが影響受容論の最も大事なところですよ。岩村の場合ならば、単なる「影響」ではなく、モローの書物は彼の主張を具現化するための「触媒」となったと捉えると、より正確で繊細に理解することができるのです。

¶ 岩村透研究と比較文学比較文化理論

(4) 比較メディア研究

『美術新報』(第Ⅱ期1909-1914年)の改革

美術編集者 坂井犀水

英国の美術文学雑誌『ステューディオ』(*Studio*)の影響

- * 建築、装飾分野の情報収集と発信
- * 「美術と社会」への着目
- * 世界美術情報の収集と発信

次に、岩村透研究で使いましたのは、「比較メディア研究」です。時間の関係でこれについては詳しいお話ができないので、要点だけをかいつまみます。岩村がジャーナリストとしての重要な仕事を果たす舞台となった『美術新報』『美術週報』というメディアを研究するに当たっては、何よりも雑誌研究の理論をかなり使いました。さらには比較メディア研究という言い方ができるならば、先ほどの蔵書研究によって導き出されたデータをもとに、とりわけ英・仏・米で19世紀に隆盛した「文学美術雑誌」の編集方針や編集方法、哲学や美学が、岩村や坂井に深い影響を与えていることを分析しました。例えば『美術新報』が数々扱った装飾芸術には、建築から本の装幀、絵葉書に至るまで実に幅広いジャンルがあるのですが、これは何よりも当時イギリスで刊行されていた『ステューディオ』(*Studio*)という雑誌から直接的な啓示を受けていたことは間違いありません【図11】。岩村は『ステューディオ』全巻の目次を、手書きで(!)カードに書き取っ



図11 『美術新報』の記事の例(左)とStudioの記事の例(右)
『美術新報』第12巻5号「装幀に就て」1913年3月
* 和田英作の表紙絵、口絵、ヘッド・ピース
(『ステューディオ』第46巻193号「住宅建築の最新デザイン」1909年4月)

ており、膨大なフォルダが現存しています。おそらく坂井犀水と岩村は、「日本の『ステューディオ』」を目指して、『美術新報』の改革に取り組んでいったらうということが明らかになってきました。とりわけその中でも建築が大事な問題になっていきましたので、そのお話はもう少し後でしたいと思います。

¶ 岩村透研究と比較文学比較文化理論

(5)「世界文学」から「世界美術」へ

「世界美術」という観点（←比較研究における「世界文学」を援用して）
岩村の「古典的」絵画観

印象主義以降の前衛絵画展開の時代に、世界同時多発的な絵画技法で日本人が西洋において然るべき地位を得るために、何ができるか。



「世界の印象派」への着目

*文化の普遍性をめぐる思考

次には、「世界美術」という全く新しい用語を提出しながら、岩村の絵画批評を捉え直してみたいと思います。「世界文学」という比較文学の理論があるんですが、私はこれを考えながら「世界美術」という用語を創り出してみたのですが、これが岩村研究に大変に役に立ったと思っています。世界文学を規定するのはなかなか難しいのですが、古くはゲーテが提唱した「世界文学」の用語と概念由来しています。あえて簡単に言うならば、国籍を超えて広く読まれ、理解されて流通する文学。その文学のリスト、あるいはその文学の内実、性格、そういうものを世界文学と呼ぶことができるでしょう。

すでにお話ししたように岩村透というのは、絵画観としてはある意味、前衛ではなく古典的な絵画観を持っていて、だからゆえに「岩村は古い」と、同時代に批判され、忘れられていきました。けれども、そういう考え方だと岩村は見えてこない——と思います。岩村の古典的な絵画観は、「アカデミック」ではなく「クラシック」な絵画観だと自分で説明しています。観念を型どおりに翻案する絵画ではなく、とにかく「自然」に向き合って、徹底的な写実技術を画家が習得した上で描くことを推奨します。「自然」に立脚しながらも、同時に独自の個性が開花するような、そういったものが最も望ましい絵画だと彼は主張するのです。

岩村はちょうど、印象主義から前衛主義絵画に移るような時代に生きていまし

た。そして同時に彼はいつでも、その激動の時代に、若い「日本人」の「洋画家」が、いかにして世界で活躍できる普遍性を獲得できるか——という切実な問題意識を持っていました。その時に彼が最も興味を抱いたのは「世界の印象派」(これは私の呼称)の展開です。いわば世界同時多発的な絵画技法で、印象派的な絵画を描いていけないだろうか、描いていくべきじゃないか。そうすれば日本人が西洋においても、「日本の印象派」としてしかるべき地位を得ることができるのではないか——という考え方をするわけです。ここには、スライドにも書きましたように、「文化には普遍的な要素がある。世界の文化は多元的ではあるが、同時に普遍的な、お互い理解できる何かがあるはずだ」という信頼ですね。それが岩村の信条でした。

彼はだからこそ「世界の印象派」を徹底的に観察し、研究していきます。もちろん19世紀フランス印象派が発祥ではあるが、そこから20世紀の世界に波動していく状態を等し並みの目で見ていく。岩村自身がアメリカからフランスに留学したので、そういう実感を自然に持てたのだと思うのです。例えばアメリカ留学時の彼の親友は、ハワイの印象派の画家でした。そして彼が個人的に一番好きだったのは、フリッツ・タウロウというノルウェーの画家です【図12】。タウロウには、ついに1914年最後の外遊時にパリで面会すらしました。「水」がこれほど迫り来



図12 フリッツ・タウロウ《水車》1892年 油彩・画布81.3×121cm
フィラデルフィア美術館

る表現を達成した画家は稀ではないでしょうか？ タウロウってお聞きになっても初めて今日ご覧になると思いますが、同時にどなたも、とてもいい絵だと思っ
て頂けると思います。その他、同時代のスウェーデン、デンマーク、ハンガリー、
スペイン、イタリア、アメリカ、それからスイスやアイルランドのような、ヨー
ロッパでも絵画的には辺境と思われるような場所に、岩村は驚くほど瑞々しい個
性的な印象派の画家を発見し、紹介してきます。拙著では、できる限りこれらの
画家たちの図像を集めましたので是非ご覧頂きたいと思います。私自身、岩村先
生に付き従って、「世界の印象派」を経巡る体験をしたことは、本当に刺激的で
した。そしてこうした思いもかけないような概念を追えるようになったのは、や
はり世界文学という比較文学の理論を知っていたからだと自分でも今では思いま
す。

¶ 岩村透研究と比較文学比較文化理論

(6) クロスジャンル研究—「建築と美術」の場合

- 西洋画と「日常生活」
- 絵画と社会を結ぶ
- 文展時代の小品展覧会
- 建築家と美術家の共働 ex. 吾楽殿、三越小品展覧会
- 美術建築
- 新しい時代の絵画、装飾美術
- 住宅建築
- 「画家」「建築家」の権利と地位の確立 →中條精一郎（国民美術協会）

さて「岩村研究に、いかに比較文学比較文化理論を援用したか」という一連のお話の最後に、「クロスジャンル研究」を取り上げたいと思います。私自身の研究歴の中では、文学—絵画—写真というジャンルは、パリ神話研究の関連で扱
い慣れていたのですが、岩村透に取り組む中でいよいよ「建築」というジャンルを
扱わざるを得ない状況になりました。しかも、明治大正期において、美術（工藝
を含む）と建築は、その人物交流や共同作業に至るまで、驚くほど「クロスジャン
ル」的様相を帯びていました。この膨大な研究の成果は、拙著下巻の第16章「美
術と建築、技芸家と社会」にまとめました。この章だけでほぼ普通の本一冊分の
内容になっていますので、今日のお話を聞いてご興味を持たれた方は、そちらを
お読み頂くことを、予め御願ひ致します。

さて、皆さまもさっきからちょっと気になられたか、あるいは気付かれたか、私の今日のズーム背景画像【図1】は、パリにあります「シテ建築遺産博物館」(Cité de l'architecture et du patrimoine)の一室です。私自身が岩村をやる中で、これは建築を勉強しなければと思って、フランスでよくここに資料を取りに行ったり、勉強をしたりしておりました。岩村は幼い頃からラスキンを勉強し、建築に深い興味を持った――なぜ建築が大事かといえば、建築というのが美術の第一歩であり全てだと考えるのですね。なぜならば、例えば絵画は元来、建築の中を飾るものとして最初はあったはずだと。彫刻もそう。工芸もそう。だから、全てを含む器である建築を考えない限り、美術というものは分からないというふうに考えるわけなのです。

岩村の実の弟に竹越建造という方がいらっしゃいます。岩村は、竹越家に養子に入った年の離れた弟に、建築家になりたければ、フランスでなくイギリスに留学すればいいと大いに勧め、それは当時非常に的確な判断でした。竹越は日本でも最初期に、イギリスで建築士の資格を取った人であり、その後関西の建築界で大いに活躍致します。岩村自身が、パリ留学から帰国した直後に(日本建築学会の前身である)造家学会の賛助会員になっていたのですが、それによっても彼の本気度が分かります。さらに岩村は美校教授の立場、美術ジャーナリストの立場としても、同時日本で地位の低かった洋画の将来を真剣に考え、マーケティングの可能性を追求する。洋画が日常生活に根付いて購入される社会を目指すときには、日本人の生活が西洋画にふさわしいような家、部屋(つまり建築様式)にならなければ、西洋画は根付かないと。

返す刀で岩村は、日本の新進画家たち(文部省展覧会に出品するような若手)に向かって、美術が社会で認められるために、文展の競争用とも言えるものすごく大きな絵は、一般の家屋に掛けられる訳もないから、一般人士に受け入れられるような規模やテーマの絵を、描くように――と叱咤激励するのです。先ほど画家たちの経済の話をしたと思うのですが、岩村に言わせれば、食えなければ意味がないと。岩村や坂井は、そこで雑誌関連企画を思いつきます。例の『美術新報』の社員がバックアップに入る形で「新進作家小品展覧会」を仕掛けました。多くの若手に声を掛けて作品を集め、会場造作にも凝りました。その作業の旗頭に立ったのが、(皆さまいまやよくご存じの)富本憲吉とバーナード・リーチです。当時若手だった彼らが、率先してこれをやったわけです。

【図13-1】をご覧ください。今この手前に座っているのが岩村透です。それで、こういう部屋の中に小さく仕立てた小品展覧会を文部省展覧会とは全く別に行いまして、そして、これらの絵を売ったそうです。実際売れて、ちょっと利益すら



図 13 - 1 「新進作家小品展覧会」会場第1室 1911年4月
 (『美術新報』第10巻第7号 p.4)

出ました。これを今後やり続けるべきだと、『美術新報』編集部が様々な記事で、読者に伝えます。

ところでこの瀟洒な部屋がどこにあったかという、吾楽殿【図13-2】という実に面白い建築の中がありました。吾楽殿は1911年春、吾楽会という芸術家集団のために建てられた建物で、ある時計屋さんが、ああ、いいよ、吾楽会のやり方面白いから、お金出してあげると言って、銀座の8丁目にほんと建ててくれたという代物です。こんな時代、羨ましいですね(笑)。吾楽殿を設計したのは、東京美術学校で岩村の同僚だった建築家・古宇田實という方です。建築家と美術家の協働が、そこにはありました(残念な



図 13 - 2 吾楽殿 (古宇田實設計)
 丸茂三郎撮影 (1911年『建築ト裝飾』
 第1巻4号1911年5月口絵)

がら1923年の大震災で焼失)。

そもそも吾楽会(1909年1月設立)とは何か——それは美校校長・正木直彦と岩村透が日本工芸の将来性を開くために先導して、すでにエスタブリッシュされた作家たち、例えば、鍍金家とか彫金家、彫刻家、堆朱家、陶芸家など中堅の工芸家が集まりまして、お互いにこれからの時代に合う質の高い、先進的な工芸を作ろうと。それを吾楽会という毎月の会で持ち寄って、お互い厳しく批評して質の向上をはかり、非常に良い作品が出来たら、この吾楽殿で売ろうという、そういう取り組みです。

吾楽殿の1階は、吾楽会の商品展示および即売所。そして2階が貸しギャラリーになっていたそうです。まだ当時東京に画廊と呼ばれる場所はほとんどなかったもので、それだけでも先進的です。そのギャラリーで初めてやった展覧会が、先の「小品展覧会」だったわけです。この小品展覧会の評判が非常に良かったので、それを、ああ、なるほど、じゃあ、うちでもやりましょうと言って、積極的に取り組んだのが三越百貨店です。生活に密着した良品を優れた建築内で展示し、それによって「社会と美術」とを結び付けるシステムを開拓した——岩村透はその意味でも優れた実践者であり、思想家であったと言えるでしょう。

[筆者註：吾楽殿と吾楽会については、次の学会論文にもまとめましたので、ご参照ください。

今橋映子「美術建築としての吾楽殿(1911年)——〈民藝〉直前の装飾美術運動と建築界」『近代画説』第31号、2022年12月、pp.37-54]

ところで当時、「美術建築」という概念が西洋で生まれ、(東京駅を造った建築家・)辰野金吾がそれを日本に伝え、辰野は次世代の有能な美術建築家を育てました。その建築家たちは、新しい時代の絵画や工芸はいかにあるべきかを考える装飾芸術家でもあった。もう時間が無いのですが、一言お伝えしておきたいのは、岩村自身が美術建築としての住宅建築に乗り出したってということなのです。

研究というのは面白くて、自分自身がいろんなことをやっていると、資料のほうから寄ってきてくれるってということもあるのだなと深く感じたのは、今、お見せしている【図14】です。この写真は、渋谷の近くの伊達跡という場所(今のちょうど恵比寿あたり)です。ここに岩村は、美校の同僚建築家であった大澤三之助という人と共同して、あれやこれや言いながら設計をし、自宅を建てました。これは婦人室、奥様の部屋なのですが、そこを撮ったガラス乾板が、調査の中で東京藝術大学から出てきました。これが出てきたときには、岩村透に「わが家へようこそ！」と言われたような不思議な気分になりまして、本当に嬉しかったです。



図 14 岩村・伊達跡住宅・婦人室の設え 1912 年頃撮影 東京藝術大学美術館蔵

ガラス乾板ですので、非常に細部がよく見えるのですね。藝大の許可を得てデジタルデータを提供していただいています。

そこに今、秋草の図の襖が見えると思うのですが、岩村はこれを若手の日本画家に描かせました。岩村によれば、そうすれば若手の画家が食えないという事態が少しでも解消する、と言うのですね。それからよく見ると、襖の下のところ、木で下のところがずっと覆われていると思うんですが、これは毎日ほうきを当てる掃除をするときに、一番下のところまで紙の襖ならば、汚れたり擦れたりしてしまうから、これを木にすれば良いと岩村は説いています。いわゆる「用の美」と呼ぶべきでしょうか、岩村の住宅哲学が、この住宅には至る所に仕込まれているのです。この写真は、『建築工藝叢誌』という、当時の最先端のジャンル融合雑誌の取材で撮影された形跡があり、岩村透としては非常に張り切って、例えば、彼が大好きだったマンドリンを置いてみたりとか、凝った座布団とか、すてきな菓子鉢が置いてあったりとか、見ていて永遠に面白いです。

こうした住宅建築に意を用いて、彼は結局、次々と三軒の自邸を建てます。決してお金持ちではないのでお金をかけない、けれども家族や使用人の日常まで考えて用の美を追求し、細部まで趣向を凝らす。それによって多くの建築家たちと友好関係を築いていきます。今、申し上げました大澤三之助も非常に大事な友人であり、もう一人、中條精一郎という、そこに書きました国民美術協会の会長に

もなった建築家と非常に深い関係になっていきます。

中條精一郎は、岩村の同志とも言うべき人でもあり、継ぐ者とも言うべき重要な建築家です。昭和に活躍した小説家・宮本百合子のお父さんと申し上げると、ピンと来る方もいらっしゃるかと思います。中條精一郎は多くの建築物を造りましたが、最も有名なものの一つが、【図15】にあります慶應大学図書館（1912年開館）です。今や慶應のシンボルともなっている建物ですね。数年前から大改修をしまして、全て改修が終わっています。残念ながらコロナが続いて私も改修後、まだ見学できないのですが、現在は「慶應義塾史展示館」として一般公開されているそうです。スライドの図版ではこの建築物に嵌め込まれた時計が見えると思うんですが、この陶器の時計を造るに際し、慶応幼稚舎出身でのちに慶応大学の兼任講師となった岩村は大変に力を貸した、という記録があります。例えば色が入っているファイアンスを造らせたり、書家に細部を指示して銘文を書かせたり、そのことは慶應ではあまりよく知られていないのが、とても残念です。

中條精一郎は、岩村や和田英作など美術家とも協働し、ゴシック系の建築を造った仕事でも重要なのですが、同時に建築家というプロフェッションを守るために、建築家のための法律を制定しようとして奔走した人物としても知られています。「建築家」という仕事自体が認知されず、その地位というものが（画家同様）定まっていなかった時代において、彼らがいかにして社会に受け入れられるべき



図15 慶應義塾図書館正面 1912年4月竣工（耐震工事後、2019年）

かという、それを考えたという点で、まさしく岩村の思想と地続きになっているのです。

岩村透が最後の著書『美術と社会』の前文でこのようなことを述べているのが思い出されます

「今後の社会は無益、無意味なるものの存在を許さない。全てのものは今や極めて惨酷なる試験の下に、その社会的生存の意義、価値を吟味せられ、迅速に取捨、選択されつつある」——と。

2022年の段階でこの一文を読む皆さまは、必ず「不要不急」という例の言葉を思い出していただけたらと思います。なぜ必要なかということが言えなければ、存在理由がないという、文学芸術にも広く跨がるこの問題はまさしく、歴史の中で何度でも湧き起こってくる社会的な難題なのでしょう。そして岩村は100年前に、それをすでに中條精一郎や森鷗外や黒田清輝たちと共に考え、大逆事件下で美術や文学がその地位を奪われそうになる厳しい状況に抗し、いかにして作家たちの自由、思想の自由を確保しようかということを考えて奮闘した、そういう思想家だったということができる——と、最後にお伝えしようと思います。

6. 何を継承するか——現場調査からの還元

ありがとうございます。だいたい予定の時間となってまいりました。今日は、一部分は駆け足で大変失礼いたしました。最初の目次の1から5のような流れでお話を参りました。

私自身、最初に申しましたように、こうした岩村透研究をやる中で、自分自身が素手ではできない様々な学問のディシプリンを学び、最後にそれらを統合するために、とりわけ比較文学比較文化の理論やアプローチを援用することによって、ここまでくることができたという実感があります。自分でも骨身に染みて分かったので、来るべきハンドブックというかたちで、今後多くの先生方のお力を借りながら、次世代に継承したいと思っております。

そこで大事なことは、研究の基盤を見直すからこそもう一度、教育の現場に連動していく。2022年現在の大学、大学院の比較教育や学際教育では、何が求められ、どのような課題があるのか、それを今度は、「社会調査」というディシプリンを使いながら進めてきました。それによって、普段はほんやりとは感じているものの、具体的にはつかめなかった現実の姿を知り、それをもう一度理論にフィードバックしたいと考えてきたわけです。ヒューマニティーズセンターの助成を得て、昨年秋からスタートしたこの研究は、順調に進捗しておりますので、今年の秋に、共同発表の形で、その途中結果をご報告できると思います【筆者注：



図16 岩村透肖像 年代不詳（撮影者・三宅克己）

このブックレット後半を参照ください】。

最後に、皆さんには、今まで美術史研究者の方々にも全く知られてきませんでした岩村透の肖像写真をお目にかけます【図16】。最初にお目にかけてのは、スーツを着てかちっとした感じですが、いかにも東京生まれの東京育ち、下町の若旦那のような姿です。これは岩村の友人であり、画家であり、写真家でもあった三宅克己が撮りました。友人に見せる、屈託のない笑顔が嬉しい一枚を、最後に皆さまにお目かけながら終わりたいと思います。

長い間のご清聴、本当にありがとうございました。