

# 明治大正期日本のアート・ドキュメンテーション

— 美術批評家・岩村透による国内外美術情報の構築とその思想 (下)

What was “Art Documentation” in the Meiji and Taisho Periods?:

Art Critic Iwanuma Toru (1870-1917) and his Strategy (II)

- 1 近代日本の「アートドキュメンテーション」
- 2 海外美術情報収集の十七年間(一八九九—一九一六)——『美術評論』から『美術週報』まで
- 3 森鷗外「棕鳥通信」(『スバル』一九〇九—一九一四)の意味
- 4 海外美術情報への目覚め(『西洋雑事』『美術評論』一八九九—一九〇〇)
- 5 世界美術史への窓(『海外消息』『東京美術学校校友会月報』一九〇二—一九一四)  
(ここまで前号)
- 6 世界大戦下の欧州美術(芋洗「海外近事」(『美術週報』一九一四—一九一六)
- 7 批評の一形態としての情報
- 8 『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たち
  - (1) 雑誌『美術新報』の興隆と『日本美術年鑑』の発刊(一九一一年)
  - (2) イギリス美術年鑑の啓示
  - (3) 言論と報道の領分——『早稲田文学』彙報欄のネットワーク
  - (4) 『日本美術年鑑』の百年——後継出版物の系譜

今橋 映子

IMAHASHI, Eiko

## 6 世界大戦下の欧州美術（芋洗「海外近事」「美術週報」一九一四—一九一六）

一九一三年十月、岩村透は雑誌『美術週報』（以下『週報』と略称することがある）を創刊した。岩村は雑誌の主筆者であり、主幹は坂井犀水、社説「週報言」を岩村と坂井が執筆。一九一七年二月に終刊するまでに全一三九号を数え、晩年の岩村透の批評活動の舞台そのものであった。その詳細についてはすでに拙論で論じたが、海外情報という側面から見ても、この雑誌は重要な役割を担っていることがわかる。

岩村は『美術週報』という雑誌のコンセプトを、フランスの『ガゼット・デ・ボザール』の週刊分冊 *La Chronique des arts et de la curiosité*（芸術・骨董時評）、以下『クロニック』と略称）から得ている。『クロニック』は、社説、美術品の蒐集、取引、競技会や展覧会動向、雑誌レビューなどが中心となっており、いわゆる美術史的研究や知見、高品質な画像などから展開される「ガゼット・デ・ボザール」とは別個の役割を持っている。

『美術週報』開始時、岩村はまた、『美術新報』にも『東京美術学校校友会月報』にも関係していた。しかし『クロニック』の日本版を目指したであろう『週報』には、『新報』のいわゆる別冊週刊情報誌としてオピニオン誌という性格付けが、岩村によって最初から明確に意図されたのである。その視点で広告文（一九一四年一月『美術新報』掲載）を改めて読むと、明快に分かることがある。

- 事実、は、思想の、母、最新確実なる事実を知らずして、清新、健全なる思想の起るべき筈無し。
- 美術週報は、週報欄を以て思索の材料を供給し、言論欄を以て推考を促し、週報言を以て汎く考案事項を暗示す。個人消息、公簡、一週一言、海外消息、美術出版、一として美術家の宝庫ならざるは無し。
- 我が美術界は、今や、見る雑誌の完成と共に、読む雑誌の存在を望みつゝあり。美術週報は美術界の技芸家、経世家、思索家の同伴として、新たに生れたる小雑誌なり。

（傍点原文、傍線引用者）二

このように岩村は『週報』上で、都市社会主義的な「美術界の経綸」を実現させるために、様々な項目を社説「週報言」および関連記事で主張せんとする意志をもっていた。そしてそうした美術界の新たな思想を生むための「事実」として位置づけられた情報群には、新たな知的価値を与えられていることに、私たちは改めて注目してよい。そして岩村が、美校の雑誌『月報』でそれまで十二年間の長きにわたって展開してきた〈海外消息〉欄の機能が、次第に『週報』

一 拙論「大正改元期の〈美術問題〉——美術批評家・岩村透と輿論形成の戦略」（『比較文學研究』第百号、二〇一五年六月）八一—一一頁。

二 『美術週報』広告（『美術新報』第一三卷三号、一九一四年一月）頁数無し。

に移されていることが見えてくるのである。

その目で精細に調べると、本論(上)〔『超域文化科学紀要』第二号〕で詳述した『東京美術学校校友会月報』(以下『月報』)の〈海外消息〉の記事は、一九一三年から一九一四年にかけては、十二ヶ月中六回の掲載しかなく、にわかに少なくなっている。それに代わって、『週報』では一九一四年二月から十月まで毎週欠かすことなく、まず無署名の〈海外近事〉という記事があらわれる。折しも岩村は、一九一四年四月から九月まで、生涯最後となる外遊に出ている。〈海外近事〉においては、とりわけパリにおける展覧会その他の情報が充実しているところをみると、これはおそらく岩村が海外から通信した文章ではないかと推定されるのである。

### 『月報』から『週報』へ——戦時下の欧州美術界速報

すでに本論(上)の【表1】(二四九頁)でも整理したように、岩村が外遊に伴って『月報』から執筆者として手を引いたのは、一九一四年六月のことである。もちろん本来なら帰国後は速やかに『月報』に戻る予定だっただろう。しかし第一次大戦の勃発のため一九一四年九月、つまり離日から半年あまりで突如日本に帰国せざるを得なくなった彼は、その上に東京美術学校教授への復職を文部省から拒絶され、全く予想もしなかった立場におかれることとなった。ここでは詳述しないが、この復職却下事件は、時の政府および文部省による自由思想排除の流れにあったと考えられる。ついで一九一五年十月、「あまり面白くない話」(編集者・森田亀之助の言)<sup>三</sup>のために、画報社と編集部との関係が悪化し、岩村、坂井、森田らは『美術新報』を辞任することになる。画報社の件も、おそらく美校辞職と絡んだ何か政治的な圧力であったろう。従ってそれ以降岩村の死(一九一七年八月)に至るまで、雑誌『美術週報』は、文字通り彼らの言論の「最後の砦」となったのである。

しかし『月報』や『新報』での活動期からすでに、情報オペニオン誌の創出を目指して『週報』を立ち上げていた岩村透は、言論封殺の空気の中でむしろ積極的に『週報』という舞台を活用していったように見える。海外情報欄に関しても、外遊からの帰国直後の一九一四年一〇月から「海外近事 芋洗」(以後〈海外近事〉と略称)と題する新しいシリーズを『週報』に立ち上げる。岩村透の個人史で言えば、実に一八九九年から十五年間も、(媒体は変われど)無署名で続けてきた海外情報連載であったわけだが、ここに来て初めて「芋洗」という筆名を用いて自らの姿を読者の前に現した。岩村透にとって「芋洗」は、「巴里の美術学生」(一九〇二年『二六新報』連載)以来、批評的エッセイに用い

三 森田亀之助「美術新報と坂井犀水氏」(『造形美術』第二巻九号、一九四〇年九月)四五頁。

る筆名である。海外情報に関して言えば、それまでの十五年間は全て文語体で書かれていたのだが、芋洗生の海外情報は言文一致体の口語で、情報伝達と言うよりあきらかにエッセイの文体を意識して書かれているのが興味深い。

それでは具体的に、『月報』と『週報』の海外記事にどのような変化が起きているのかそれを見ていきたい。

まず『週報』の地理的射程は、『月報』に比べると範囲が若干狭い。言及される国は——フランス、ロシア、オーストリア、イギリス、イタリア、ドイツ、デンマーク、ハンガリー、ベルギーで、主にヨーロッパが中心であり、それにアメリカ、メキシコ、ギリシャ、トルコに及んでいる。『月報』の時に月号必ず取り上げられていたエジプト、ギリシャ、チュニジアなどの考古学、古代美術情報は取り上げられておらず、これはやはり久米桂一郎の仕事であったことが推察できる。とりわけ芋洗署名分からは、英米独仏伊の範囲の話題が多く、明らかに言及国の範囲が狭まっている。その理由の第一には、美校時代に活用できた多くの海外雑誌が、辞職に伴って参照できなくなったという事情も考えられよう。しかし後述するように、第一次世界大戦以降の岩村自身の関心の変化にも応じたものか、岩村は美校購入の雑誌群と離されたことをあまり苦にしている様子は無い。ここで再び本論（上）掲載（二二四—二二五頁）の【表5】（朝倉彫塑館岩村文庫遺存雑誌）を確認すると、もとより岩村は最重要の『ステューディオ』『スクリブナーズ・マガジン』『センチュリー・マガジン』に関しては個人購入を続けており、さらに大戦後には総合学芸誌『カンディット』『フォーラム』、文芸誌『タイムズ・リテラリー・サプリメント』、美術雑誌『カラー』『アメリカン・アート・ニュース』、日刊紙『バスターンダー』など、さらに幅広いジャンルの雑誌新聞まで個人購入を続けている。

次に〈海外近事〉（『週報』）の内容的射程について概観してみよう。

何より特徴的なのは、『月報』で月号紹介されていた計報が、激減していることである。それに代わって、芋洗生筆の頃から、つまり一九一四年十月ころからは圧倒的に戦争関連の記事が多くなってくる。その後一九一五年前半にかけて、戦時報告が話題の中心を常に占めるようになるのである。私たちはすでに本論（上）の冒頭（一五一頁）で、一九一四年一月一日の〈海外近事〉の記事を具体例として読んでみた——「ルーヴル美術館の戦時下作品の保護対策」〔パリの画商の店舗閉鎖状況〕「ドイツによるブリュッセル市内諸美術館差し押さえ要求」〔英国戦時下の骨董界〕「交戦地の寺院建築の損害（挿図付き）」——と、同日の話題の中に実に多くの戦争関連情報が盛り込まれているのがわかる。岩村は最後の外遊の半年間で勃発した第一次世界大戦の空気を、パリ及びロンドンで切実に感じ取って帰国した。まさしく激動していくヨーロッパの美術界とその変化をもたらす戦時状況を正しく把握することは、日本に帰ってしまった

からこそ岩村にとっては切実な仕事と実感されたことだろう。思えば森鴎外の「椋鳥通信」は、第一次世界大戦が始まった一九一四年七月をもって終了しており、その意味でも岩村の通信には、今日から見た歴史的意義を、より付与することができるのである。

### 文化行政とアートマネジメントへの継続的関心

岩村透は外遊後に美校教授の立場を追われ、『美術週報』に言論の舞台を移しても、というより移したからこそ、海外の文化行政およびアートマネジメント的な話題を、戦時下の美術界報告とは別に、継続的に報告している——「大々美術教授協会（アメリカ）」<sup>四</sup>、「国立美術館蔵品撮影権（フランス）」<sup>（一19）</sup>、「画家の利権問題（ドイツ）」<sup>（一36）</sup>、「徒歩講演「今日で言うギャラリートーク」の実施（アメリカ）」<sup>（一23）</sup>など多くの話題が拾える。ドイツの利権問題は、前述した画家の著作権中「追及権」の話であり、岩村の関心が一貫していることが明白である。

また『月報』の時と同様、同一のテーマを長期間観察している話題もある。例えば『週報』の〈海外近事〉で目を引くのは、オーギュスト・ロダンのニュースである。もちろん日本の美術界においては『白樺』をはじめ半世代若い批評家たちが（高村光太郎を筆頭として）、ロダン芸術については盛んに論じていたわけだが、岩村はおそらく敢えて視点を交えて、マネジメント的視座からロダンを追っているのが興味深い。それが、オテル・ピロン（パリ市内のロダン居宅およびアトリエ）をフランス国家に寄贈し、個人美術館ができるまでの過程である。

一九一四年二月一五号（一18）の最初の話題では、ロダンの申し出に対しフランス政府が無反応なことに立腹し、ロダンがローマに計画を移す所存であることが報じられる。それから二年後、一九一六年八月二二日号（一38）に、フランス政府によってロダン美術館が無事開館されたとの報に至るまで、逐次、個人制作家と国家とのやりとりが伝えられるのである。一連の記事を読むと、この美術館にはロダン彫刻の重要作品と数百点に上る個人蒐集美術品が納められる他に、噂によれば「喧ましい道徳家連に見せがたい種類の収集品」<sup>（一38）</sup>を見せるための特別観覧室が作られるという。エロティック美術が当初はロダン美術館の展示構想に含まれていたという、興味深い証言である。

さらに岩村は、個人美術館の経緯と並行して、イギリスに寄贈されたロダンの作品群の話題も追っており、その情報の一つは早速、『美術週報』本文の記事「ロダン翁の寄贈」（一九一五年一月二二日 一17）となつて現れている。これはロダンが自分の彫刻二十点を、第一次大戦にあたって「仏国民が英国義勇兵の武勇に対する賞賛」の意を表するた

四 以下の略号は、『美術週報』の巻一号を示す。

めに寄贈する、という趣旨の内容である。一頁ながら読み応えのあるこの本文記事には、二十点全ての作品名も列挙されている。というのも、これらの作品は前年一九一四年七月、ロンドンのグロヴナーギャラリーで開催された「仏蘭西現代裝飾美術展」に出品され、まさに岩村自身が現地で鑑賞したものだだったのである。

グロヴナー、ハウスの展覧会場では、是等の彫刻品は、重みに、大広間の中央に陳列せられ、周囲に懸けられたルノワール、ドガ、モネー、コロー、セザンヌ等の傑作と共に、実に美事な観物であつた。此グレフリュー伯爵夫人が会頭として開催せられた、素晴らしい展覧会それ自身が、既に、仏蘭西の英国に対する熱烈な友情の発現であると感じて居たのに、ロダン翁が其出品作品の全部を挙げて寄贈するに至っては、今回の戦乱を機として発露されたる仏蘭西国民と英吉利国民の結合の如何に堅固なるものかは推察するに余りある訳である。別けて、国際関係上微妙なる実際の効果が露骨なる外交的駆け引に依らず、美術家に依て拾取せるゝの事実は、如何に欧米諸国に於て美術なるものが尊重せられ、又如何に其社会的力の偉大なるものかを証明する訳であつて、我等の如く、常に美術の社会的功徳を説く者にとつては、最も適切な実例である。

〔ロダン翁の寄贈〕、句読点原文のママ）五

実は岩村透は、この展覧会をロンドンで見学した詳細を、別途日記（坂井犀水宛書簡に転載）に記していた。彼はとりわけルノワールに心から感動し、「朝晩涙に暮るゝ事半時余り。此展覧会のみにも、数千里の浪路を越へて、はるばるとロンドン下んだり迄来たる値あり」（一九一四年七月二七日）<sup>六</sup>と、珍しく感激も露わにしている。その折の会場にあつたロダン作品が、いまや悉くイギリス国家に寄贈されるとあらば、その感懐もひとしおだつたことだろう。しかも帰国後半年を経た『週報』における記事では、単にロダンが個人的に寄贈するという話ではなく、戦時下における二国間外交の一つの手段としての美術品、というさらなる話題として深化している。「美術と社会」という帰国後一層切実となつた岩村にとつてのテーマが、具体的な海外情報を継続して追跡し続ける中から浮上した何よりの例をここに見るのである。

### アメリカ美術勃興の予言

五 岩村透「ロダン翁の寄贈」〔美術週報〕第二卷一七号、一九一五年一月三二日）四頁。

六 この書簡は、筆者が今回の研究途上で発見した未刊行のものである。

〔岩村透書簡A（神奈川県三浦市本瑞寺岩村文庫所蔵）永井久美子翻刻一九一四年七月三一日ロンドン発信、八月一日消印、坂井義三郎宛（今橋映子）雑誌研究の理論と方法に関する比較文学・比較芸術的研究——明治大正期日本を中心に〕 科学研究費補助金二五二八四〇六九二〇一六年度成果報告書二〇一六年一〇月四六頁。

以上詳細に跡づけてきたように岩村透は、『美術評論』『東京美術学校校友会月報』『美術新報』『美術週報』と、いくつもの媒体を経ながら、一八九九年から一九一六年まで十七年間にわたって美術情報の収集と発信を行ってきた。その間ヨーロッパは未曾有の世界大戦を体験した。それゆえに『美術週報』での主な話題には「戦争と美術」があったわけだが、岩村は刻々と変化する戦時下の欧州美術界の状況を伝えながら、徐々に一つの確信を深めていったように思われる。それは欧州ではなく、全く意外にもアメリカ美術界の未来についてであった。

元来岩村透は、自らを「米利堅生」と称するほど、当時の日本には珍しい「アメリカ育ち」の美術家である。十八歳から二十一歳まで三年間アメリカに留学し、ワイオミング州キングストンおよびニューヨークの美術学校で学んでいる。ニューヨークのナショナル・アカデミー・オブ・デザインで師事（一八九〇—一八九一年）したのは、「アメリカの印象派」画家とも呼べるウィル・ヒコック・ロー（Will Hickok Low, 1853-1933）であった。さらにフランス留学を経て帰国後、美校の教授となった岩村は、一九〇四年にセントルイス万国博覧会審査委員として、十四年ぶりに再渡米した。彼は各国の審査委員たちと直接議論する中から、世界美術史におけるアメリカや日本の「地位」をつぶさに観察する立場に立つ、類い稀な機会を得ることができた。その折に彼が談話を寄せた新聞記事には、以下のような一節がある。

▲米国人　が美術的国民でないといふ様な話ハ、今から三十年前のことで、今日でハ既に美術に於て最も有力な又最も有望な国民と認められて居る。殊に彩色等のことに於てハ、近来非常に高尚な趣味を有つ様になつて来た。今回「日本から」出品された所謂西洋人あてこみの、野蛮乱雑無規律な彩色を施した、下品な工芸品が売れず  
に却て銅器の様な物が盛んに売れたと云ふ事実ハ何より此ことを証明して居る。】

（岩村透氏談「日本の彫刻及び美術工芸品（承前）」『読売新聞』一九〇五年五月三一日朝刊、一頁）

岩村透の美術批評は、常に歯に衣を着せない直截なものであるから、この記事の中にある現代米国人の高尚繊細な美術趣味の賞揚を、当時の読者たちは意外なものとして受け取ったかもしれない。しかし岩村の海外美術情報収集の実態を今や知る私たちには明瞭な事実であるが、彼はアメリカを離れたあとも、絶やすこと無くこの国の美術情報を収集し、学んできているのである。久々に訪れたセントルイスにおいて、米国美術の現在への認識がより深まったであろうことは想像に難くない。

そのさらに七年後、岩村透は、富山房の雑誌『新日本』（一九一一年十月）の大特集「アメリカ号」に重要な論文「米国の美術」を寄稿している。この論文は以下に分析するように岩村の美術批評の中でも大変重要な意味をもっているが、これまで存在自体が確認されてこなかったように思う。このアメリカ特集号は、政治経済から文化芸術、軍隊やアメリカ人気質に至るまで、あらゆる側面についての五十名を超える専門的論者をずらりと揃えた力の入れようである。美術に関しては岩村透と鹿子木孟郎<sup>七</sup>に依頼されており、これは例のごとく白馬会系と太平洋画会系の「バランス」とやらを編集部が勝手に取った配慮であろうか。鹿子木は、若き日に自身がアメリカ経由でフランスに留学した頃（一九〇〇年）の経験から、アメリカ人（とりわけアメリカの婦人たち）が美術や美術家の保護を積極的に行い、美術家たちが敬意をもって社会で遇されている様を報告し、アメリカがいかに「一大美術国」であるかを強調している。鹿子木の論はアメリカ美術の力というより、アメリカ人と美術との親密なる関係を観察している点で興味深いと言える。それに対し岩村の論文「米国の美術」は、むしろ制作者たちに焦点を合わせ、一九一一年時点におけるアメリカ美術の現在と将来を、透徹した批評力で見通しているものである。

岩村は、以下のように説明する——ヨーロッパからの移民国であるアメリカには当然「国民的」として挙げるような伝説も詩歌もなく、「独自の起源発達を遂げた美術が存在するわけではなかった。しかし世紀末からヨーロッパ留学する美術家が増えた結果、現在（一九一一年）に至って、「殊に近頃は仏蘭西の美術と殆んど流派手法を同うし、米国生れの美術家は大抵仏蘭西の美術家の理想、仏蘭西の美術の標準を自分達の理想とし標準として研究している」<sup>八</sup>。ただ一つ米国独自のものとして誇るべきは、ハドソン河派と称される風景画方面であろう。またサージェント、ホイットスラーのような偉大な画家も忘れてはならず、応用美術におけるステインドグラスの発達や、「建築の上には摩<sup>スライ</sup>天閣<sup>スライ</sup>といふような一種独特の斬新な建築風を発明して鉄骨建築に一新紀元を作った」<sup>九</sup>ことも重要である——と岩村は的確にまとめらる。

ところで、この論文には途中で図版頁（頁番号無し）も挿入されており、「画家の観たる紐育市」というテーマで三枚の絵画が説明されてらる。コリン・キャンベル・クーパー（Colin Campbell Cooper, 1856-1937）「ブロードウェイ」<sup>一〇</sup>、エヴァレット・シン（Everett Shinn, 1876-1953）「街の賑わい」<sup>一一</sup>、フレデリック・チャイルド・ハッサム（Frederick Child Hassam 1859-1935）「冬の午後」の<sup>一二</sup>、れも三枚は、ニューヨークの高層ビルのはざまに沈む街路の喧噪や、人々の惨酷な日常、あるいは叙情的都市風景を捉えた絵画である。現代日本でもほとんど知られていない「アメリカ印象派」の画家たちは、それぞれに深くフランス印象派の影響下にある絵画を残している作家たちなのだが、岩村はここで、こ

七 岩村透「米国の美術」

（『新日本』富山房、第 卷

八号、一九一一年一〇月

二二三—二三五頁。鹿子木

孟郎「米国は将来の一大美

術国なり」同雑誌、二二六

—二二八頁。

八 岩村「米国の美術」

二三四頁。

九 同論文、二二五頁。

とさらアメリカの大都市風景がダイナミックに描かれている図版を選び出しており、そのことにも驚かされる。顧みれば、アメリカ人の有名写真家・アルフレッド・ステイグリッツなどのニューヨーク写真は、これら同時代印象派画家たちの仕事とも付け合わせて考える必要もあり、岩村がいかに適切に「アメリカ現代絵画」を紹介していたかが今更ながら痛感される。岩村自身が、アメリカ人画家たちがよく辿るルートでパリ留学していることから（コリン・キャンベル・クーパーは、岩村と同じくアカデミー・ジュリアン在籍 1886-1890）、同時代画家たちをよく知っていた可能性はかなり高い。あるいはエヴェレット・シン（『ハーパーズ』）やチャイルド・ハッサム（『スクリブナー』『センチュリー』）は雑誌挿絵の仕事からキャリアを始めた関係上、やはり海外情報収集の仕事を通じて岩村が彼らを知った可能性もある。つまりフランス印象派の技法と美学の影響下に完全でありながら、独自の道を探る世紀転換期の「現代アメリカ」絵画の動向が、岩村によって違えず捉えられていたことが、このわずか一頁の紹介からも窺えるのである。

また同時に先の雑誌論文「米国の美術」の中で岩村は、現代アメリカ彫刻家（何処の美術界に持出して一向に遜色のない立派な美術家<sup>10</sup>）として、オーガスタス・セント＝オーグデンス（Augustus Saint-Gaudens, 1848-1907）およびダニエル・チェスター・フレンチ（Daniel Chester French, 1850-1931）の二人を具体的に挙げており、彼のアンテナが米国美術界についても絵画のみならず、彫刻、建築、応用美術と広く及んでいるのを確認できる。さて岩村は同論文「米国の美術」の後半で、いよいよこの国の将来性について明確に語っている。

（…）数千年の歴史に縛られて殆ど身動きのならぬ欧州大陸の人々とは異り、何の拘束さるべき歴史もなく、伝説もない、新興国民の事であるから、今日、他の各方面の文明的事業の上に行ひつゝある活動を美術の上にも現はして、欧州大陸の作家の敢て為しかつた仕事が米国の美術家に為し遂げらるゝ時が来るかも知れぬ。今迄は欧州から影響を仰いでゐたが反対に米国が欧州画界の流風を作り出すやうになるかも知れないのである。

要するに美術の何れの方面にも米国を以て、俗趣味の国とのみ考へるのは過去の事で人為的の美術教育を以て鋭意国民の趣味性の陶冶に努めた過去四五十年の結果から推せば国民の趣味は今後益發達を遂ぐるであらう。国民の趣味の發達と、富の力と欧州の最も進んで国々で鍛錬した技術を相俟つて米國美術將來の發達は測り難いものがある。<sup>11</sup>

この引用中に見られる岩村の考察の最も冴えたところは、一國の美術の未來予測を、その國の（國民の美的趣味を含

10 同頁。

11 同頁。

んだ)美術教育と、元来の経済力と、個々の画家の技能の習熟——の三点で測っているところであろう。そして百年後の私たちは、まさに岩村のこの予想が的中したのを知っている。当時の日本の読者から見れば、ポスト印象派以降の最前衛が続々とパリで花開くのを追い掛けている真最中だけに、アメリカ美術勃興を説く岩村の論は、いわゆる「アメリカ帰り」の勘違いと受け取られたかもしれない。しかし岩村透はさらにこの論文を書いた三年後、最後の外遊で欧州を巡り、その間に起こった第一次世界大戦をめぐる、帰国後も海外情報の緻密な収集と分析を続けた結果、やはり最後に、アメリカ美術のさらなる勃興を再び予言しているのである。

私たちは本論においてこれまで、岩村透が一九一四年九月に最後の外遊からやむなく帰国した後、全く唐突に美校への復職を拒否されて生涯最大の困難に直面した中でも、『美術週報』の〈海外近事〉の執筆を全く休むことなく続け、海外通信を国内に伝え続けたことを確認した。その時、朝倉彫塑館に遺存する新聞雑誌類の調査から、とりわけアメリカ関係の美術雑誌、文芸雑誌、一般学芸誌や『タイムズ』のような高級紙から書評新聞の類いに至るまで独自に定期購入を増やしていたことも確認した。つまり岩村はそうした膨大な情報収集と分析によって、第一次世界大戦下の欧州とアメリカの地位をつぶさに観察し、そこから日本(および日本の美術)のありかを問い続けていたのである。興味深いのは、岩村は、海外情報発信のための連載記事とは別に、まとまった論文としてそれらを書いている点である。一見すると見えづらいが、その一本の論文を書くためにはその裏に膨大な美術情報の蓄積があったことが、今になって私たちに確かに認識できる。

そして先に紹介した論文「米国の美術」(一九一一年一〇月)に引き続き、第一次世界大戦の経過を踏まえた上で、岩村にはもう一本、アメリカ美術の未来を予測する重要な論文が存在している。これもまた従来その存在すら知られていないであろう——博文館から計百号出された『欧州戦争実記』と称する雑誌の、第二十五号に掲載された論文「欧州戦乱の美術界に与ふる影響」(一九一五年五月)がそれである。

同論文の中で岩村は、(1)この頃の「外紙の伝えるところ」によると、欧州美術界もようやく勢いを盛り返してきたこと。(2)欧州の名画の運命をめぐって、それを所有する美術館や富豪たちが戦争の打撃を受けて、二束三文で売却されるであろうとの「説」があるが、それは全く当たっていないと断言。ただし「現時の米国は中々芸術が旺んであり、古美術品の熱心な蒐集家も沢山に居る。この頃現はれたフリック、或は古くから有名なモルガン、其他誰彼と、巨万の産を持ち、同時に古美術品の収集に熱心な人が沢山にゐる。若しも今欧州人のある古い名画が競売にでも附せられるやうにことになれば、その大半は、これら米国人の手中に落ちるものと見ば大差あるまいと思ふ」<sup>112</sup>という予想。

112 岩村透「欧州戦乱の美術界に與ふる影響」(『欧州戦争実記』第二十五号、博文館、一九一五年五月)一〇六頁。

(3) 戦争に疲弊した結果、戦前に現れたキュビズム、未来主義といった前衛美術運動が下火になる／あるいはより隆盛する、という両方の予測に対して、戦争の結果自体が美術家の活動に影響を直接及ぼすことはなく、彼らは自由にやっけていくであろうし、次々と現れる前衛芸術運動自体は一過性のものでしかないだろう——と改めて岩村「らしい」本道重視の美術観を披露している。

ここまでの岩村の論調は、「戦乱のために欧州の美術界が直接被るべき影響は殆どない」という意外なまでに冷静なものである。だがここからが、「美術と社会」の関係を追い続けてきた岩村の本領たる「論」となっていく。彼は、現在の戦時下に「恐るべきことがたゞ一つある」と前置きし、それが「美術館、或は博物館、其他美術保護の為に毎年政府から下りる予算の削減」の影響を指摘するのである。(国民国家としては新興のドイツを除くフランス、イタリア、イギリス、ベルギーがこぞって美術予算の削減に転じている傾向を岩村は懸念し、芸術保護を政府が転換していく末を案ずるのである。そして、それと全く対照的な傾向を示すのがアメリカである、と彼は次のように結論づける。

これに反して新興国の米国は、今迄取り来つた労働本意の生活に漸く倦んで、近来盛んに趣味の生活を唱へてゐる。そして芸術保護のためにも年々多額の費を予算に計上して、只管芸術の発展を図つてゐるのである。恰もこれは欧州各国の取り来つた道を逆に歩いてゐるの観があるが、これも亦争はれぬ自然の理で、趣味生活、貴族的生活に厭いた欧州各国が急に目醒めたやうに労働本意の生活を叫び、金銭の他に眼も呉れなかつた米国が今や趣味の生活、貴族的生活を思ふに至つたのは真に面白い対照である。美術のみと言はず、凡ての偉大なる芸術が、久しく根柢とした欧州本土を離れて、新興国米国の地に移植せらるゝ日か「Ⅱが」或は近く来るかも知れぬ。一三

一九一一年の論文「米国の美術」で予言した将来を、岩村透は一九一五年の時点でさらなる確信として、このように再び書き綴っている。これこそが、海外の美術情報収集十数年間の蓄積の極みと、私たちは受け取ることができるのではないだろうか。エジプトやギリシャの古代美術から、欧州美術史の系統樹的理解を進める中で、アメリカ美術の勃興を予言するまでに至る、まさしく「生きて動く世界美術史」を、百年後の私たちは、その予言の正しかったことを再確認しながら、改めて実感することができるのである。

## 7 批評の一形態としての情報

本論では以上、岩村透という明治大正期の批評家にとつて、海外情報とその批評活動のいかに根幹を成したかについて、徹底的に見てきた。重要なのはそれが単なる「情報」の蓄積なのではなく、驚くべきほど緻密な計画のもとに収集された情報が、明らかに収集者の「思想」を伝達している点である。

ここで今一度、森鷗外の「椋鳥通信」に戻って考えてみよう。閑府寺司氏の見解(二〇一一年)に拠れば鷗外の「美術」情報の特徴とは、——(1)モダンアート生成期にこの通信を綴った鷗外が、各国最前衛の美術家にかなり精通して紹介していたこと(2)一方でオールドマスターの美術家たちについても、展覧会、贗作事件、盗難、損傷事件、出版などの「出来事」に絡めて紹介していること(3)芸術家以外の画商や美術史家など美術界全般の話題にも欠かないこと(4)モナリザ盗難事件や、ゴッホ美術館設立の動き、独逸における外国美術品価格の高騰など、時事問題に興味を示していること——などである。ただし閑府寺氏は同時に、「椋鳥通信」の美術情報が、ヨーロッパ留学経験があるような、限られた読者層にヨーロッパの情報を与え、共有するような役割を果たしたのではないかと指摘する。例えば原綴のみによる人名表記や、図版が全く掲載されていないことは、一般読者の理解を阻んでいただろう。そして「美術の伝播というよりはむしろ美術関連の時事情報を限られたサークルの人々に提供するための媒体だった」<sup>二四</sup>と考えるべきであると、結論づけている。確かに鷗外の「美術」情報に限って考えてみれば、この指摘はある意味、的を射ているであろう。何と言っても視覚芸術の情報を日本に伝えるにあたり、図版情報をほとんど併載できないという点は、「椋鳥通信」であれ、岩村の一七七年間に及ぶ美術情報連載であれ、何よりも通信者自身もつとも歯がゆく思った難点であったことだろう。ちなみに欧米から日本への「洋画」そのものの大量輸入が、何と岩村透が没した「翌年」の一九一八年頃から始まったという重要な歴史的事実(宮崎克己<sup>一五</sup>)も、ここで思い出しておくとも良いかも知れない。

しかし一方で、美校の正木校長の証言にあるように、岩村・久米が十数年も継続した《海外消息》が、新聞雑誌に「争って転載された」という事実にも、私たちは改めて注意を払うべきだろう。斎藤茂吉はかつて、鷗外の「椋鳥通信」が確かに「通信者の統覚といふようなもの」を示していると看破したが、それは何と言っても「生きて動く欧州」をそこに実感したからである。そしてまさしく岩村透の海外情報収集の仕事にも、百年後の私たちは同じような「統覚」を感受することができるのである。

岩村透は、十九世紀末から十数年に及ぶ美術批評の仕事が続けてきた結果、そしてそのために数多くの海外美術雑誌、

一四 閑府寺司「森鷗外「椋鳥通信」における美術情報」(金子幸代「研究代表」)「森鷗外「椋鳥通信」における西欧文化の受容・伝播の総合的研究報告書三二二〇一一年」四九頁。

一五 宮崎克己「西洋絵画の到来」(日本経済新聞出版社、二〇〇七年)二七九頁。

文芸雑誌、新聞等の徹底的な読み込む中から、一九一五年十月の段階で次のような確信を得るに至った。

■社会対美術を相手とする週刊美術雑誌は非常に少ない。北米には、アメリカンアート、ニュース。仏蘭西に、ジュールナル、デ、ザールと独逸に尚一つあると伝聞して居る。英国には無い。週刊雑誌の経営は、一般問題を相手としてさへ、極めて困難である。美術と云ふが如き小範囲では殆ど絶望を意味する。其無謀なる企画を実行し、今、足かけ三年に及むだ。小さくとも、甚だ粗末ながら、我美術週報は、今の大英国にさへ無い種類の雑誌である。三年の苦闘に対して、これ丈の自慢は許して貰ひたい。

(岩村透「週報言」『美術週報』第三卷五号、三頁、一九一五年一〇月一七日)

岩村がちょうどこの週報言を書いたのは、雑誌『美術新報』と袂を分かち、いよいよ『美術週報』一本に舞台を移すことになった頃であり、この雑誌の「社会」における使命に並々ならぬ思いを馳せた、その気持ちが痛いほど伝わってくる文章である。しかし時と場所を得てというべきか、岩村透には、その思想に心底共鳴し、彼と運命を共にしようとする仲間も常に傍らにあった。坂井犀水はその筆頭であるが、ここにもう一人、優れた新聞記者（『読売新聞』文化部）であり、当時の唯一とも言える建築批評家でもあり、敏腕の編集主幹に転じた黒田鵬心の言を添えることができる。彼は雑誌『みづゑ』への寄稿文で、次のような重要な考察を披露している。

■美術記者の役割が、**報導**と**批評**とにある事は、他の記者と同様であるが、何れが先かと云へば、云ふ迄もなく、報導が先で批評が後である。(…)

■併し単に報導のみでは、新聞の記者の訳は、十分とは云へない。批評し、教導する事が必要である。唯批評も教導も、報導の後に来べきものである事を忘れてはならぬ。而して報導は精確であらねばならぬ、機敏であらねばならぬ、其の上に**選択**されたものでなければならぬ。

■(…)或は選択は、消極的の批評と見ても差支ない。(…)

■報導は容く、批評は難しい。しかしそれも比較的事で、精確にして、機敏な、且つ選択された報導をする事は、中々容易でない。今さらに行はれてはいる批評なぞよりは、完全な報導の方が余程難しい。余は報導本意の『美術週報』を主幹しながら切にその事を思ふ。批評まがひの「**展覧会巡り**」なぞよりは、純報導欄の向上の方が難し

5。(…)(黒田鵬心「青山より」『みずゑ』第一二五号、三七—三八頁、一九一六年七月、傍線引用者)

ここには岩村の傍らで『美術週報』を取り仕切った黒田鵬心の、美術記者としての矜持と、長年の美術批評界を見てきた者ならではの、痛烈な同時代批判を読み取ることができよう。「精確・機敏・選択的」な情報の「報導」は、行き当たりばったりの印象批評を遙かに凌ぐ「批評」になり得るであろう。それは単なる信念ではなく、岩村透の壮大にして緻密きわまる国内外の美術情報収集と発信の営みを日々学び、共に実践した者だけが達しうる境地であったとも言える。勿論そこには、大逆事件下の時代にあつて、情報統制を日々強いられる出版界だからこそ、ことさら研ぎ澄ませなければならぬ情報収集の力や、時には無念の限界もあつただろう。にもかかわらず、同時代の数十カ国の美術情報を瞬時に把握し拡散する岩村透たちの「報導」力と、二十世紀アメリカ美術の勃興すら予言するに至る「思考力」には、つくづく驚かされる。しかし同時に私たちはその「思考力」に、「美術と社会」を文字通り古今東西、相対的に捉えようとする岩村透の「統覧」を、改めて察知すべきであろう。それは、なによりも日本より遙かに先駆けて、美術を文化の推進力の一つとして重要視し、成熟させていくことに力を尽くす世界各国の美術政策やマネジメントの動向を睨みつつ、それと同等まで自分たちの美術界を引き上げていきたいと考える、岩村の願いの一端に他ならなかった。それを実現するために岩村が取った方策は、熱弁を振るう演説や論文、著作や政治運動というより、意外にも、百年前の日本の社会、美術界にとつて真に必要な世界中の情報を、精確かつ選択的に素早く、そして長期にわたって読者に届けるといふ営為に他ならなかった。私たちはその「情報から思想へ」と真に導く、彼の潜在的統覧力に気づいてこそ初めて、現代の「アート・ドキュメンテーション」のこれから先の百年に、改めて思いを致すのである。

## 8 『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たち

本論ではここまで、明治大正期における岩村透批評活動の全期間で展開された、海外情報収集と発信の全貌を明らかにしてきた。彼の活動は単なる美術界の情報収集ではなく、欧米各国の美術行政やアートマネジメントの現在を正確に捉え、日本での可能性を探る仕事である。そしてまた美術を文化の推進力と考えて尊重する(欧米のような)社会が到来することを夢み、それに向かって努力する思想家の営為とも言うことができる。岩村がその収集・発信のために参照



そして現在もほとんど知られていない。現在となつては、そもそも美術年鑑の存在を知りそれを「読む」読者など、残念ながらほとんどいないと推定される。しかし岩村たちが百年前にこの年鑑に込めた真剣な思いとは何だったのだろうか。そしてその思いを継いだ者たちは誰なのだろうか——美術情報をめぐる問題を扱ってきた本論文の最後に、この問題に正面から向き合ってみよう。

### (1) 雑誌『美術新報』の興隆と『日本美術年鑑』の発刊(一九一一年)

岩村透と坂井犀水は一九〇九年に画報社から依頼された雑誌『美術新報』改革の仕事を着々と押し進め、一九一一年の第十巻に入る頃からは、充実した特集号を次々と出していくようになった。その主眼とするところは、九巻以前に陥っていた単なる「新聞の切抜」(雑誌「方寸」の若き同人たちによる皮肉)<sup>一六</sup>ではなく、毎月読むに足る多角的な記事を提供する点にある。すなわち美術界に内在する問題を多角的に取り上げ、然るべき提言を行う社説(「時言」)や、絵画彫刻のみならず、工芸、装飾美術や建築まで広くカバーする「美術」概念の拡張に、彼らは総力を注いでいたのである。勿論『美術新報』が創刊以来得意としてきた、美術界の情報収集欄(「彙報」)の充実はそのままだ引き継がれている。しかしそれと共に岩村・坂井が力を入れたのは、美術界の若手作家たちと社会との関係を改善し(つまり美術市場の新たな構築)、美術界の現状を共に変えようとする仲間たちの交誼と連帯の場としての雑誌、という側面である<sup>一七</sup>。

『美術新報』第十巻七号(一九一一年五月)は、その意味で象徴的な号であると言える——特集は「本誌主催新進作家小品展覧会」(一九一一年四月一六日—三〇日)。銀座に篤志家が建設した画廊・吾楽殿にて、若手作家たちの展覧会を雑誌編集部(画報社)が主体となって開催した。まだ日本に画廊と呼ばれる施設が片手で数えるほどしかなく、洋画や工芸品を一般の人々が買うという習慣もほとんど無かつた時代である。岩村・坂井は、一般の住居にも似合う「小品」制作と販売、という概念を打ち出して開催した展覧会であった。あのバーナード・リーチや富本憲吉が駆け出しの若手として、とりわけ展覧会設営に主体的に関わつた実績も、今となつては重要だろう。文展のような大きく殺風景な場所とはほど遠く、洒落て親密な小さな会場では、洋画だけでなく、陶器や人形などの「小美術」が共に展覧された。観覧者のための籐椅子が用意され、入場券はデザイン画の入った葉という凝りようである。現代の美術展の装いにも通ずる、繊細な気遣いにあふれる展覧会であつたことは見逃せない。編集部自体はこの展覧会で利益を上げることとはもとよりで

一六 「方寸言」「方寸」第一巻二号、一九〇七年六月十五日、二頁。

一七 『美術新報』改革の詳細については、次の拙論も参照。

拙論「雑誌『美術新報』改革と岩村透・坂井犀水」(『超域文化科学紀要』第一九号、二〇一四年十月) 一—四〇頁。

きず、それを期待してもいなかったであろう。岩村たちの理念は、古美術高騰の時代に、「新美術」がいかに正当に評価され、とりわけ若手美術家の地位が高まるかにあつたからである。当時の記録では、通常の『美術新報』の編集作業の他に、展覧会事業に忙殺される編集部員の努力は並々ならぬものがあつたことがわかる。しかも驚くことにその真最中に、『日本美術年鑑』（一九一一年四月）は発刊されたのであつた。

さきほど紹介した『美術新報』第十巻七号の表紙をめくると、裏頁はすぐに目次となるが、その左側頁は全面広告——画報社の新刊書『日本美術年鑑』第一巻の大宣伝である。「美術界の現勢を下瞰し得!!!」「美術に志す者は須らく求めよ!!!」と大書され、画報社には妙に似合わない宣伝ぶりに微苦笑を誘う。

しかし第十巻七号刊行の直前、一九一一年四月に満を持して刊行された『日本美術年鑑』は、現在から見ても、確かに画期を成す出版物であつたと言える。それは目次を見ても一目瞭然だろう。つまり四〇〇頁を超える大冊の第一巻（明治四三年度＝一九一〇年）の中に、その一年間の美術界の動向を、あたかも全て記録しようという勢いなのである。

- 第一章 明治四十三年美術界一年史〔月日入り〕
  - 第二章 美術展覧会〔官展から個展まで〕
  - 第三章 官職員〔宮内庁から地方工業学校まで〕
  - 第四章 美術審査委員会〔法令等も含む〕
  - 第五章 教育機関〔規則や現況も〕
  - 第六章 美術館
  - 第七章 古社寺保存及国宝〔法令〕
  - 第八章 団体〔全国百以上の団体の起源、沿革、動向、会員名など詳細〕
  - 第九章 美術界の人物〔帝室技芸員、新聞界の美術記者、物故諸名家の伝記〕
  - 第十章 美術に関する言論〔月別、雑誌と新聞の記事名列挙〕
  - 第十一章 美術に関する出版物〔書籍名と雑誌名、出版社別〕
  - 第十二章 統計〔「日本美術家生地区別表」「漆器製造及輸出入累年比較表」など〕
- 日本美術年鑑索引

別篇 日本美術家人名(二千六百名余の経歴、現住所)

便覧(額縁師、表具師、黄金美術品、陳列所)

(一) 内は引用者注記

今一度確認すると、岩村透と坂井犀水が、『美術新報』改革を引き受けたのは、一九〇九年十月であったから、驚くことにわずか一年半でこの年鑑が完成したことになる。第十卷八号(二九頁)に掲載された犀水の文章(『美術年鑑成る』)に拠ると、岩村が坂井にこの種の計画を勧めたのはすでにその「十数年前」とある。犀水は、(雑誌『独立雑誌』時代の同僚)日箇原繁にその編集作業の全てを託し、専ら日箇原の驚異的な尽力でこの年鑑は成ったと言う。六千名を越す美術家に、人名録の協力を個別の書面で求めたが、事業そのものを怪しむ者もあり、その作業は困難を極めた。犀水は書く——「其他の困難はくだくだしいから述べないが、本書は実に汗の凝り塊りだと謂ひたい。某所で或る学者諸君が本書を評して、若し之が政府の事業であつたら、巨額の経費と、数年の歳月を要したであらうと言はれたさうである。それを漏れ聞いて、編輯にたづさはつたものは大なる慰藉を覚えたのである」<sup>一八</sup>。

さらに坂井犀水はこの十数年後、一九二七年一月にも「最初の美術年鑑」(『芸天』第三五号)という回顧文を書いている<sup>一九</sup>。これまで知られていないこの回顧文によると、『日本美術年鑑』は初版千部、直ちに再版千部を發行し、「それでもポツポツ売れて売り尽くした」。坂井はこの年鑑の刊行を渡る画報社(社長・木澤<sup>木澤</sup>孚)と岩村との間に入り、「一方で岩村男をなだめ、一方に書肆を激励するのに」骨を折って、この大計画を実現させたという。しかしまた、発案者の岩村が美術年鑑という書物に寄せる思いの深さと理想の高さを、一番理解していたのもまた犀水であったことは疑いようもない。それにしても改めて『美術年鑑』を読み込むと、行政組織、法令から新聞の美術批評記事、美術家の生地、額縁商一覧にまで及ぶような情報収集の在り方、情報への手の伸ばし方自体が、生半可な判断でないと気づかされる。現代の私たちはそれを単なる情報でなくむしろ、一つの「思想」として捉え直すべきではないか、という思いを強くするのである。

そこで私たちが一九一一年の犀水の回想で気になるのは、すでに「十数年前」にこの計画が岩村から犀水に告げられていた、というくだりである。十数年前と言えば、一八九〇年代、つまり岩村が坂井と知り合つてすぐの頃になる。美術年鑑を作るという構想は何によつて岩村にもたらされたのか、それについては近年、一つの有力な推定が出されている。

一八 坂井犀水「美術年鑑成る」(『美術新報』第十卷八号、一九一一年六月)二九頁。

一九 坂井犀水「最初の美術年鑑」(『芸天』第三五号、一九二七年一月)二七頁。

## (2) イギリス美術年鑑の啓示

近年五十殿利治氏は、昭和期に出された美術年鑑の復刻をめぐる論考の中で、近代の美術年鑑が江戸以来の「美術審判」の様相を脱した最初として、画報社の『日本美術年鑑』を位置づけている。そして註記述の中でひとつの「可能性」として、岩村が美術年鑑を構想するにあたり、一八八〇年代からイギリスで刊行された『ザ・イヤーズ・アート』という書物が念頭にあったのではないかという貴重な推定をしている<sup>二〇</sup>。

今回この指摘を受けて朝倉彫塑館岩村（旧蔵書）文庫の所蔵リストを調べたところ、果たしてこの本が所蔵されていることを確認できた。

〇 *The Year's Art: A concise epitome of all matters relating to the arts of painting, sculpture, engraving and architecture, and to schools of design, which have occurred during the year, compiled by A. C. R. Carter, London: Hutchinson & Co, 1914.*

この年鑑は、一八八〇年創刊で一九四七年まで、六十年以上にわたって毎年出版されていた。現在岩村文庫に残っているのは一九一四年版のみであるが、おそらく岩村がそれ以前の年鑑を持っていた可能性はかなり高いだろう。一九一一年時点で坂井犀水が、岩村より年鑑刊行の誘いを受けたのが「十数年前」、つまり一八九〇年代であったという証言が、この推定を裏付ける。

この年鑑の副題には「絵画、彫刻、版画、建築などに関して、また美術学校に関して、一年間に起こったあらゆる事項についての簡潔な要約」とあり、まさしく大英帝国美術界のあらゆる事項を網羅する勢いである。意外にもハンディな大きさで、持ち歩きの利便性が考えられていたように思う。ちなみに筆者が確認できた原本のうち、一八九八年版の目次を見ると、主に次の様な項目が上がっている<sup>二一</sup>。

日録 (Artist Calendar and Diary) \* 購買者自身が記録できるダイアリー

一年の回顧 (The Past Year)

一八九七年の建築界について (Notes on Architecture in 1897)

政府援助の美術関係助成金額 (State Aid to Art)

国立美術館とギャラリー

右記美術館の所蔵作品

二〇 五十殿利治『The Year Book of Japanese Art 英文日本美術年鑑』に「さて——もうひとつの『日本美術年鑑』と対外文化宣伝」(藝叢・筑波大学芸術学研究誌) 第二六号、二〇一〇年(註(一))一〇頁。

二一 非常時のモダニズム——一九三〇年代帝国日本の美術』再録、東京大学出版会、四四一頁]

二一 今回、一八九〇〜一八九四年、および一八九八年の現物を確認できたが、タイトル(副タイトル)は一九一四年版と同じ。出版社は、London: J. S. Virtue & Co. 25, Abchurch Lane, London, E.C. 4, England.

教育省美術・科学部門

議会で美術に関する議論 (Art in Parliament)

首都における美術施設

美術界 (イングランド/ウェールズ/スコットランド/アイルランド)

海外美術界 (カナダ/オーストラリア/ニュージーランド/ケープ植民地/アメリカ)

一八九七年の美術市場

一八九七年の美術関連法令

一八九七年の訃報記事

大英帝国における美術商

美術家名簿 (Directory of Artists) \*百頁割かれてる

工芸職人名簿 (Directory of Workers in Arts and Crafts) \*八頁分

私立美術学校 \*広告を兼ねる

この目次で見ると、『ザ・イヤーズ・アート』の何よりの特色は、議会における美術関係の審議や、政府の助成金のよ  
うな文化行政を記録していること。大英帝国と植民地の現状を見渡していること、美術、工芸、建築と幅広く美術界を  
捉えていることなどが挙げられるだろう。

先述の五十殿氏は、右記のような『ザ・イヤーズ・アート』の内容項目からして、『日本美術年鑑』への影響は大だと  
しながらも、「明白な差異もまた目立つので、可能性としてのみ指摘しておく」とされている。すでに一覽を挙げた『日  
本美術年鑑』の内容項目と比較してみれば、「美術に関する言論」「美術に関する出版物」「美術に関する統計」が岩村  
たちの創意であり、それがイギリスの年鑑との最も目立つ「差異」であろう（これについては後述）。筆者はこれまで  
の研究で、その差異も含めて、岩村透の年鑑刊行の念願の発端には、やはりこの大英帝国の年鑑があったと改めて確認  
したい。

なぜなら、五十殿氏は論じていないが、画報社の年鑑の最も大きな特徴は、官から民まですべて含めて「美術界総覧」  
の野望であることが、改めて浮かび上がってくるからである。単なる美術家の人気番付としての年鑑でなく、文部大臣  
から民間の額縁商に至るまで、あらゆる側面を含む「美術界」という存在そのものを目の前に展開させる書物、それが

『ザ・イヤール・アート』に想を得た岩村が考える年鑑の発案であった。しかも岩村自身にとつては、「官から民まで」すべてを包含する美術界を具体的に想像するのは、思った以上にたやすくあつたであろう。それは彼が一八九八年以来、何よりも海外情報を逐一収集し、日本国内に向けて発信するという仕事を続けていたからである。すでにここまで詳細に分析したように、有名美術家の実績を追うだけでなく、美術行政やアートマネジメントの近況を探る岩村の態度は一貫していた。イギリス美術年鑑がそうであつたように、『日本美術年鑑』でも、日本画や洋画、彫刻の作家と、建築および工芸家（装飾美術家）が同等に扱われているのも大きな特徴である。それは、『美術新報』において美術概念の拡張を試みてきた岩村＝坂井にいかにもふさわしい思考法ではないか。そして元來、毎月の「彙報」欄にて展覧会情報や団体記事などを悉く拾ってきた雑誌『美術新報』の蓄積力が、年鑑にはそのまま活かされている。

つまりこれまで全く理解されてこなかつたことだが、岩村が構想する「美術界」とは、多ジャンルの制作者たちが、行政、団体、教育機関、美術館画廊、関連業界などと密接な関係結び、それを批評や研究、報道が逐一照らしている世界である。なぜ、その全てを包含しなければならなかつたのか——それこそが、「制作者」と「鑑賞者」と「社会」の三者を結び合わせることを（批評）の使命とした、岩村の美術観にかなつたものだったからである。岩村は明治美術会時代からの自身の経験によつて、とかく「団体」の論理に囚われて群雄割拠している美術界の閉塞性をよく知つていた。なおかつ日本画、洋画、彫刻、工芸、建築……といったジャンルの壁は高く、制作者たちが容易にお互いに行き来しない別の閉鎖性も存在した。いまだ（日本画を除く）美術市場がまともに確立されていなかった明治大正期の日本では、若い制作者たちが「顧客」の姿を想像することも難しかっただろう。坂井犀水によると岩村は、「美術年鑑と云ふものは、只に美術家ばかりに用を足すものではない。料理屋だらうが、経師屋だらうが、宿屋だらうが、苟も美術家に、ちよつとでも縁故のあるものは皆買つて利用すべき性質のものだ」と「時勢を余りに先走つた」主張をもつていたと回顧している<sup>二二</sup>。市井にまで「美術」をゆきわたらせたいというその主張は、あまりに先見の明にすぎたものだっただろうが、制作者と消費者を結ぶ、あるいは行政と制作者をつなぐ批評や報道の使命を、誰よりも感じていた岩村ならではの主張と読める。

そして実際、本書の各所で紹介してきたように、岩村とその仲間たちの多くは、洋画と装飾工芸（岡田三郎助、藤井達吉）、日本画と洋画（藤島武二、石井柏亭）、日本画と建築（佐藤功一）、彫刻と工芸（高村光太郎、高村豊周）、日本画と彫刻（朝倉文夫）など、複数のジャンルを越境して制作することに挑戦し、それを楽しみとしたのである。こうして生まれた『日本美術年鑑』の後半を占める膨大な「日本美術家人名」録が、美術官僚から制作者、批評家までをも

含むものであり、なおかつジャンル別という形態をまったく取らずに二千六百名をイロハ順にひたすら並べたのは、今日から見て卓見と言う他ない。例えば、他でもない大逆事件下の一九一〇年時点で、文化芸術の言論統制の張本人であった文部大臣・小松原英太郎の人名住所が、あえてその中に等し並みに入っているのを発見する読者は、とりわけその感を深くするであろう。つまり岩村透は、大英帝国の美術年鑑にその発想を得ながら、実は同時に深く戦略的に日本の美術界再構築を睨んで、この新しい美術年鑑の構想を練り上げたと考えられるのである。実際、『日本美術年鑑』三卷（一九一〇—一九二二年）刊行の直後、一九二三年に、岩村も発起人の一人となった国民美術協会という団体が、美術家たちが行政に直接働きかける機関として設立されたことが、何よりそれをよく物語っているだろう。

### (3) 言論と報道の領分——『早稲田文学』彙報欄のネットワーク

ところで、画報社の『日本美術年鑑』が、イギリスの『ザ・イヤーズ・アート』に想を得て構想されながら、最も異なる点は「美術に関する言論」「美術に関する出版物」「美術に関する統計」という項目を立てたことであつたことを先に指摘しておいた。「美術に関する統計」は、ジャンル別の人数比較表、生年比較表、生地別表などであるが、坂井犀水の回想に拠ると、これは編輯責任の日箇原繁が創意作成したものであつたと言う。

それ以外の「美術に関する言論」「美術に関する出版物」は岩村と坂井の創意であろう。いわゆる「美術文献書誌」と呼ぶべきこの項目は、一見すれば単なる文献表に過ぎないが、私はその書式を見た途端に、その書式の背景にある同代的思考法について思い巡らすことになった。まずは【図2】（『日本美術年鑑』第十章「美術に関する言論」）の写真をご覧頂きたい。

明治大正期の雑誌文化を探究した者なら、これを見てすぐに思い出すのは『早稲田文学』の誌面であろう。【図3】（『早稲田文学』第二次第二四号「新聞雑誌文学一覧一九〇七年一月」と、【図2】を見比べればその類縁性は一目瞭然だろう。岩村・坂井は明らかにその書誌情報の形式を採用している。『早稲田文学』は一九〇六年一月、島村抱月を編集長に迎えて第二次の刊行を始めており、美術音楽に関しても、どのような言論がどんな雑誌に掲載されたかが一目でわかる書誌を、毎月掲載していた。雑誌『美術新報』の「賛助名家」には島村抱月も名を連ねており、岩村たちがその情報を熟知していたことは明らかである。ところで『早稲田文学』中の書誌の題目は、「新聞雑誌文学一覧」（『新聞雑誌上に載つた「文学」関係文献記事一覧、という意味）となつているが、ここでは広義の「文藝」を指すと思われる。島村抱月



る。採録新聞の方も、(月別のため日付が無いことのみが瑕疵だが)美術記者を置く諸新聞は勿論のこと、『毎日電報』『大阪朝日新聞』などでカバーする徹底ぶりである。ちなみに雑誌『美術新報』の月号巻末の「時報」欄(彙報/展覧会/団体記事/消息)の中には文献書誌情報は無いので、ひたすら年鑑のために編まれたものであろう。いかにも、日本の美術界を照らす「批評」の存在を読者が意識せざるを得ない役割を、この言論書誌が負っているのである。

ここで改めて考えておきたい重要なことが一つある。それは、そもそも『早稲田文学』における情報記事欄が意識的に担っていた思想的役割についてである<sup>二四</sup>。私たちは前章において、岩村透の海外情報記事の思想的価値を、同時代の森鷗外「椋鳥通信」を合わせ鏡にすることによって理解したが、ここでは、国内美術批評文献の一覧表が担っていた思想的価値を、坪内逍遙や(それを継いだ)島村抱月の企図を合わせ鏡にして考えてみたいのである。

雑誌『早稲田文学』と言えば、「自然主義文学の牙城」というのが一般的印象であるが、実はそもそも坪内逍遙が一八九一年十月に創刊した当初より、その理想とするのは「記実主義」<sup>二五</sup>、つまり現実を正確に把握し報道し、それを批評する精神の尊重であった。逍遙は創刊号の「発行の主意」において「苟も明治文学に關係のある百般の事實を報道し且至公至平」<sup>二六</sup>「この上なく公平」なる評論を加へて活機を存ずる処を明にし<sup>二七</sup>と述べている。さらに第一巻四八号(一八九三年九月)には「本誌の改革に就きて」を発表し、そこで「新著の紹介及び批評はいよいよ中正謹嚴なるべきこと、新刊諸雑誌の緊要なる若しくは注意すべき論說批評等は泰西なる『Review of Reviews』の例にならひて極めて簡明に紹介する事」<sup>二八</sup>と希望している。『早稲田文学』はこの後順次改良を加え、「彙報」と称する項目を充実させていくことになる。

逍遙の示唆する雑誌 *The Review of Reviews* (1890-1936) は、イギリスで発行された月刊時評誌である。①政治から文化までのトピックスを扱う時評 ②新刊書の書評 ③国内外の主要雑誌の重要論文についての簡明な紹介 ④国内外の主要雑誌の掲載論文書誌、などから構成されている。主要とは言っても、毎月四百を優に超える膨大な数の新聞雑誌から抜粋されており、気の遠くなるような情報量である。確かに②の項目などでは、「芸術」「伝記」「批評」「法学政治」「軍事」「歴史」「書誌」「宗教と哲学」などのサブセクションが設けられていて、『早稲田文学』がこれに倣ったことがわかる。そして『早稲田文学』の「彙報」欄が、時評部分と書誌部分(「新聞雑誌文学一覽」一八九七年一〇月開始)に分かれているのも、このイギリス時評誌からの発想であろう。そして逍遙があくまで主張するのは、この「彙報」欄が単なる情報の羅列ではなく、議論を始めるための事実の尊重であるという点である。

二四 『早稲田文学』の彙報欄について触れた文章や論文は、次の通り。

谷沢永一「研究者から見た『早稲田文学』(第八次『早稲田文学』第二五号、一九七八年五月)

曾根博義「第三次『早稲田文学』(彙報)欄の資料的価値」(同右所収)

鈴木貞美「彙報欄」のこと(第八次『早稲田文学』創刊百号記念特別号、一九九一年十月)

宗像和重「第二次『早稲田文学』発売禁止号をめぐる」(第二次早稲田文学総目次)所収、早稲田大学出版部、一九九二年

内藤寿子「第二次『早稲田文学』に関する一考察——『彙報』欄と(女性)——」(文藝と批評第八巻十号、一九九九年一月)

二五 坪内逍遙「発行の主意」(第一次『早稲田文学』創刊号、一八九一年一〇月、一頁)。

二六 坪内逍遙「本誌の改革に就きて」(第一次『早稲田文学』第一巻四八号、一八九三年九月)三頁。

二七 坪内逍遙「本誌の改革に就きて」(第一次『早稲田文学』第一巻四八号、一八九三年九月)三頁。

二八 『早稲田文学』第一巻四八号、一八九三年九月)三頁。

二九 『早稲田文学』第一巻四八号、一八九三年九月)三頁。

三〇 『早稲田文学』第一巻四八号、一八九三年九月)三頁。

三一 『早稲田文学』第一巻四八号、一八九三年九月)三頁。

三二 『早稲田文学』第一巻四八号、一八九三年九月)三頁。

三三 『早稲田文学』第一巻四八号、一八九三年九月)三頁。

三四 『早稲田文学』第一巻四八号、一八九三年九月)三頁。

三五 『早稲田文学』第一巻四八号、一八九三年九月)三頁。

創刊以来のこうした逍遙の努力を正當に継いだのは、『早稲田文学』を再興した島村抱月であった。抱月はすでに第一次『早稲田文学』の編集委員の一人であったが、その當時を次のように生き生きと語っている。

元の「早稲田文学」「第二次」の標榜は、所謂「記実」という事で最も公平な文壇の鳥瞰図を作るにあつた。従つてその「彙報欄」が非常な権威を持つたものであつた。我々が主として編輯するのは、この「彙報欄」であつて、一ヶ月かゝつて文壇の各方面の現象を、新聞雑誌新刊書に亘り、取り集める、切抜帖を作つて貼り込んで置く、それが随分浩瀚なもので、他分のその一部は記念の爲めに今でも早稲田の図書館に保存してあると思ふが、扱つてその苦勞して集めた材料を、二日三日に亘つて、坪内氏の宅に集まつた我々が、片端から検査して行く。そしてその中に一貫する傾向とか題目とか言ふものを歸納し、分類する。坪内氏がそれに綿密な注意を与へられ、我等が専ら文学の方をやれば、伊原君が芝居の方を行つるといふ様なわけで、二晩位徹夜することもあつた、「彙報」丈けて五十枚、百枚といふ原稿を作り上げる。それが當時の「早稲田文学」の生命であり、今日に至るまで猶面影を伝える居る精神であつた（談）。二七

（原文、総ルビ）

このように坪内逍遙の、事実収集と分析に基づいた批評、という方針を正當に継承した島村抱月は、一九〇六年一月に第二次『早稲田文学』を創刊するに際し、「早稲田文学再興の辞」の中で、次のように宣言している。

一、彙報とは旧との『早稲田文学』の精神を参酌して、奇矯よりも穩健、極端よりも中正、独断よりも記実を貴び、以て紛争狂奔の評壇に常に静かなる水平の一線を示さんことを期す。（…）要するに斯の欄は、題を現代の文藝「廣義の意味、前述」に取りて、之れを批評し、彙類し、以て思潮の趨舎「進むこと」と相對照せしめ、後世史家の爲めには、変倚せざる文藝の大局図を作らんとす。

（一）内引用者（二八）

『早稲田文学』の「彙報欄」はこうして独自の編輯計画をもつて継続された。彙報欄は必ず批評文と書誌がセットになつてゐるが、それは意識的なスタイルである。すなわち編集部は、文学、芸術、演芸、哲学、歴史、宗教、教育、風俗などの多方面で、今何が語られてゐるのか、何が問題なのかを、新聞雑誌や新刊書からもれなく毎月収集し、それを分類整理して網羅的書誌として雑誌に載せる。その一方で、収集した情報の中から合議制によつて、さらに批評を加え

二七 島村抱月「文壇昔話」再興した頃の「早稲田文学」(下)、「読売新聞」一九一八年七月二七日、朝刊 七頁。

二八 島村抱月「早稲田文学再興の辞」四一五頁。

るべきテーマを決め、毎月の会議で関係する専門家を招いて助言を乞い、その上で「穩健、中正、記実重視」な時評を公表する——というスタイルを確立したのである。

例えば、一九一一年から翌年にかけて論議された「高等遊民問題」に関して、「早稲田文学」はその彙報欄（「教学界」第七三号、一九一一年一月）で、同時代のどの媒体よりも図抜けて優れた考察を展開している。高等遊民を危険視する政府の方針に真つ向から意義を唱えるその論調は、良識な批評精神が大逆事件下でも生きていたことを今に伝えるものである。「早稲田文学」はその後、一九一四年五月に、内務省に保証金を支払って、より自由な時事評論を目指したが、発禁処分二度見舞われたことを考えると、単なる情報欄と後世が見ながちな「彙報欄」が、いかに思想的な闘争の場でもあったかが見えてくるだろう。

そしてその目で岩村透と坂井犀水が企図した『日本美術年鑑』の書誌情報を見れば、その「美術に関する言論」「美術に関する出版」と銘打たれた書誌が、彼らが元来毎月編輯している『美術新報』の編輯のための基本資料であり、おそらくそれを元として編集部で合議したで、毎月の美術界批評である「時言」を執筆していったのではないか——という推定ができる。実際にこの毎月の美術関係言論の採録誌が、美術系雑誌のみならず『秀才文壇』『東亜の光』『日本人』『新文藝』『建築世界』『宗教界』『漢学』……など、思いも寄らない分野に亘っていることの理由も、岩村と坂井が「美術」と「社会」との関係を広く深く探究したゆえであったことが見えてくる。美術界を、報道や学術の光が照らす有様を理想とし、それを『日本美術年鑑』の趣旨とした岩村透の思想は、同時代『早稲田文学』の戦略と合わせて考察することで、このように浮かび上がってくるのである。

#### （4）『日本美術年鑑』の百年——後継出版物の系譜

私は本章の冒頭で、画報社から岩村たちが出版した『日本美術年鑑』（以下「画報社版年鑑」と称す）が、実は百年後の今日に至るまで「潜在的影響力」をもった書物であると評した。その理由は、美術年鑑の百年を実際に辿ることで理解することができる。ここで【表一】を参照して頂きたい。

これは、今回独自に作成した日本における美術年鑑刊行一覧表（至現在）である。画報社版年鑑が費用の問題から三巻でやむなく中止されたあと、岩村の死も相俟って、美術年鑑の発行は遅遅として進まなかった。一九一九年の『現代美術界総覧』は、何とか年鑑を復活させようとする意欲は感ずるが、名簿中心の小規模なものに止まった。それが

【表1】日本における美術年鑑 刊行一覧

今橋映子 作成

年鑑名	出版社	年度 (初)	年度 (終)	企画編集者	美術家名簿	作品 人物	作品 図版	美術界年史	展覧会 一覧	団体	官職員	審査委員会	美術館	オーケストラ/ 鑑定人	教育	工芸・建築	
1 日本美術年鑑	画報社	1910	1912	岩村透、坂井昇水、日箇原繁	◎	○	少	◎	○	○	○	○(文展)	○		○	名簿同載	
2 現代美術界総覧	日本美術学院	1919	—	【中央美術】編集部	◎	○			○								
3 美術年鑑	二松堂	1925	—	美術年鑑編集部(吉川超)	◎	○		△(事件簿)	○								
4 日本美術年鑑	中央美術社	1925	1927	中央美術社(石井柏寿)	◎	○	多	△(諸問題)	○	○						○	
5 フトリエ美術年鑑	フトリエ社	1926	—	税所篤二	○		多	◎	(年史に含む)	(年史に含む)							
6 日本美術年鑑	朝日新聞社	1927	1933	朝日新聞社(坂崎坦)	○		多	総説	○	○	○					○(総説)	
7 日本美術年鑑	美術研究所	1936	現在	美術研究所 (現在に、編集発行=東京文化財研究所)	◎			彙報	○	○	○						
8 美術年鑑	美術年鑑社	1965	現在	山田正道	◎			*詳細不明									○(工芸)
9 美術界ターナブック	生活の友社	2011	現在	由井一二(創刊者) 生活の友社	◎		多	○		◎		各種受賞者	◎(画廊も)				◎

(上段の続き)

年鑑名	出版社	年度 (初)	年度 (終)	古美術	古社寺 保存法	建築情報	海外 情報	美術 記者	批評・言論	出版	統計	備考	複製等	
1 日本美術年鑑	画報社	1910	1912	○				○	◎(書誌)	◎(刊行本)	◎	人名・官職員、批評家、 工芸建築等含む	国書刊行会 山梨絵美子解説	
2 現代美術界総覧	日本美術学院	1919	—	○								日本画、洋画、彫刻のみ	ゆまに書房 昭和初期美術年鑑集成4 (五十服利治監修)	
3 美術年鑑	二松堂	1925	—	○(創立入札)				○	○(個別論)				ゆまに書房 同上1-3	
4 日本美術年鑑	中央美術社	1925	1927	○(創立)		○		○		○(雑誌)		日本画、洋画、彫刻、 批評家	ゆまに書房 同上5	
5 フトリエ美術年鑑	フトリエ社	1926	—					◎	◎(年史中)			日本画、洋画、 彫刻、工芸、書	国書刊行会	
6 日本美術年鑑	朝日新聞社	1927	1933	○		世界美術 季年表		○美術 関係者	◎(書誌)	◎(本・雑誌)		日本画、版画、洋画、 彫刻、工芸、美術関係者	国書刊行会 (1943年版まで)	
7 日本美術年鑑	美術研究所	1936	現在	○					◎(書誌)	◎(展覧会図録中の論文)				
	(現在に、編集発行=東京文化財研究所)													
		1929	1965											
		1929	1965											
8 美術年鑑	美術年鑑社	1965	現在					○美術 関係者				日本画、版画、洋画、 彫刻、工芸、書	¥4000	
9 美術界ターナブック	生活の友社	2011	現在					◎美術 関係者				日本画、版画、洋画、 彫刻、工芸、現代美術	¥15241	面材、梱包、運送業者の 頁あり

註1: 空欄は、その項目が掲載されていないことを示す

註2: ◎は、特に力を入れている項目を示す

一九二五—一九二六年に至って急に、二種類もの美術年鑑の発行が日の目を見る。

二松堂の『美術年鑑』（一九二五年）は美術家名簿に加え、展覧会記録、事件簿的な年史、美術批評再録が中心になっているが、記事の出典が不明なものが多く、後代が使いつらい年鑑となっている。それに対し、中央美術社の『日本美術年鑑』（一九二五年—一九二七年）とアトリエ社の『アトリエ美術年鑑』（一九二六年）は、独自の個性を確立しており興味深い。まず中央美術社版の監修は、岩村透とも縁の深い石井柏亭である。ただし、だからといふべきか柏亭は明らかに、画報社版年鑑との差異を最初から鮮明に打ち出している。

美術年鑑と云へば人は昔画報社から出たもの、または先きに日本美術学院から出された『日本美術年鑑』のやうなもの<sup>1</sup>を想ひ浮かべるであらう。併し今度の日本美術年鑑は其等のものとはだいぶ性確を異にして居る。[…]

此の年鑑は可なり豊富に挿画されて居る。それは一つの画集であり図録である。人はこれによつて過去一年間の日本の芸壇の推移を窺ふことを得る筈である。二九

つまり中央美術社版では、美術家名簿は一切省かれており、展覧会記録や図版での記録が主体となっている。「日本の現代美術の隆盛を語る」（石井）ことに主旨があり、制作家用の年鑑であったと言える。石井柏亭自身は国民美術協会で重要な仕事に多々関わっており、美術界再編に関わる岩村の理想を知らなかったはずはなかったが、ビジュアルな年鑑の必要性をむしろ創作家として欲求していたのだろう。

一方でアトリエ社版の『アトリエ美術年鑑』は、名言はしていないが明らかに画報社版を引き継ぎつつ、新時代にふさわしい形式を獲得しようとしている。編纂者は税所篤二（一八九八—一九八一）<sup>30</sup>。税所篤二は、日仏両国の美術に精通したジャーナリストであると同時に、（石井と違って生前の交流は全く無かったものの）実は深く岩村透に傾倒した批評家でもあった。この美術年鑑は、雑誌『アトリエ』の記事を基盤にし、その読者を念頭において制作されているのがわかる。それは過去一年間の月を追って記録や批評を織り込む形式で、何よりも「読む年鑑」の風情を重視し、恩地孝四郎のデザインになる表紙や頁デザインなど細部に凝った造りになっている。中央美術社版と同じく勿論図版も豊富に挿入されている一方で、美術家名簿や海外思潮も付録している。美術界全体の構造を把握できる年鑑ではないが、それでも最大限の情報を盛り込んでいながら読ませるといふ意味では新時代の年鑑と言えるものだろう。一九二六年版の一回で終わってしまったことが残念である。

二九 石井柏亭「緒言」、『日本美術年鑑 一九二五』中央美術社、一九二五年、頁数無し。

三〇 税所篤二については、五十殿利治氏の次の論文が詳細である。

五十殿利治「税所篤二——日仏美術交流に尽力した美術批評家」（『近代画説』明治美術学会、第一一〇号、二〇〇二年二月）  
五十殿利治「税所篤二論——解題をかねて」（『税所篤二』所収、美術批評家著作選集、第九巻、ゆまに書房、二〇一一年）

三一 山梨絵美子「『日本美術年鑑』の復刻によせて」（『日本美術年鑑』別冊（図版索引）所収、国書刊行会、

このように一九二〇年代半ばに出版された三種類の年鑑は、それぞれに独自の個性をめざしながら、おそらくはやはり費用の問題のためか長続きしなかった。そして画報社版年鑑は、朝日新聞社と美術研究所に、その理念を直接に引き継がれていくことになるのである。

一九九六年に国書刊行会が復刻した『日本美術年鑑』シリーズは、日本において百年の間脈々と、同様の趣旨のもとに編まれてきたこの三種の年鑑が含まれている。すなわち画報社の『日本美術年鑑』（一九一〇—一九二二年の三巻）、朝日新聞社の『日本美術年鑑』（一九二六—一九三三年）、美術研究所編纂の『日本美術年鑑』（一九三三—一九四六年）がそれである。山梨絵美子氏が『日本美術年鑑』の復刻によせて<sup>三二</sup>で書いているように、この三種類の年鑑には、その編纂方法と理念において、明らかに系統性が見られ、現在では東京文化財研究所に引き継がれて、二十一世紀の日本美術界の記録が残され続けている。

その系統性についての詳細な記述は、山梨氏の論文に譲りたいが、改めて独自に調査すると興味深いのは、そもそも朝日新聞社が画報社の仕事を、刊行直後に高く評価していたことである。『朝日新聞』は刊行直後の「新刊雑書」欄の中で――

(…)又一方には、美術行政の多少萌芽生ぜし今の美術界は前途多難なるにも拘らず、此複雑なる斯界の大勢情況を外観すべき纏まりたる記録なきを深く遺憾とせしに、

(…)〔画報社は〕終に破天荒の事業を成就して今回先づ四十三年度、第一巻を発行せり。(読点引用者)<sup>三三</sup>

この紹介欄ではすでに、岩村・坂井の意図が、美術行政まで含む「美術界」の大観であったことを見抜いている点が優れている。

その十六年後には、今度は坂井犀水が、朝日新聞社版を高く評価している（坂井「日本美術年鑑」推賛<sup>三三</sup>）。坂井は「編さんと計画とに関する関する多大の苦心と努力と、企画以来の長い年月を費やして出版された」この新しい年鑑を言祝ぐと同時に、何よりも「美術の普へん化<sup>ごご</sup>」、つまりどんな市井の人間でも買えるほど価格を低廉に抑えたことを褒めている。その上で、十項目に分けて、フォントの大きさや図版の印刷方法などの細部に至るまで、この年鑑の長所と更なる注意点を列挙しており、さすが、かつて本格的美術年鑑を造り上げた編集者としての、愛情と専門の見解に満ちた書評となっている。それだけ、坂井犀水が岩村没後、本格的に出版され未来へとつながる可能性のあるこの年鑑

一九九六年）五—一〇頁。  
また、山梨氏の次の文章も参照。

山梨絵美子「日本美術年鑑」のこと（『東文研ニュース』第四五号、二〇一一年五月三十一日）十二—十三頁。

三二 「新刊雑書」〇日本美術年鑑」（『朝日新聞』一九一一年六月二日、朝刊）六頁。なお『美術新報』第十卷九号（一九一一年七月）の『日本美術年鑑（画報社）』広告を見ると、『朝日新聞』の他にも、『万朝報』『時事新聞』『大阪朝日新聞』『鹿兒島新聞』『扶桑新聞』『小樽新聞』などにも大変に好意的な書評が載ったことがわかる。

今回の調査では、『読売新聞』（『日本美術年鑑成る』一九一一年六月三日）にも掲載されたことが判明した。坂井犀水は岩村の「先見の明」がすぎたものだったと回想するが、同時代に十分受け容れられていたことは明白である。

三三 坂井犀水「日本美術年鑑」推賛」（『朝日新聞』一九二六年二月一七日、朝刊）六頁。

に期待をかけていた証拠であろう。

実は今日から見ると、朝日新聞社版（編集、坂崎坦<sup>ヒサカ</sup>）の構成は、画報社版と中央美術社（石井柏亭編集）版の両者の特徴を合わせた形であると分析することができる。すなわち中央美術社版と同様、前半（挿画）の展覧会出品作品の図版掲載が半分を占め、これが重要な情報となっている。しかし後半テキスト部分（本編）【便覧】【現代美術家録】は、明らかに画報社版を引き継ぐものだろう。「本編」には、美術界総覧（日本及びフランス）、年間展覧会一覽、建築界、古美術、美術界消息、出版物及び雑誌記事が納められている。「便覧」には、国宝、美術関係施設、博物館美術館、展覧会場、学校研究所、美術団体、世界美術家年表が、そして末尾に現代美術家録、美術関係者録が付帯する。

画報社版と朝日新聞社版の最も大事な類縁性は、「現代美術家録」に建築家を入れた上で、ジャンル別でなく五十音化したこと。そして「美術関係者録」（研究、報道、文筆関係者）の一覽を別途入れたことである（これは坂井犀水も評価した点）。これは美術界なるものを、最大限大きくくりで捉えようとした証しである。それと共に出版・批評・研究に関わる文献一覽を、画報社同様詳細に掲載したことは、朝日新聞という報道機関ならではの矜持と見ることもできよう。

元来、朝日新聞は一九二七年に大成功した「明治・大正名作展」の利益をもつてこの年鑑事業を興したため、これほどの内容の充実が可能だったと推定される。そしてこの書誌重視という特徴こそが、イギリスの『ザ・イヤール・アート』とも異なっており、批評と言論を何よりも重んじた（『早稲田文学』など同時代の傾向とも相通じる）岩村・坂井の「初志」を最も現す事項だったとも言えるのである。

さて同じく朝日新聞社「明治・大正名作展」の収益は帝国美術院に寄付され、明治大正美術史編纂委員会が立ち上がった。その委員会が置かれた美術研究所はこの事業の主体となり、所長矢代幸雄は、日本美術年鑑の編纂も企画し、和田英作（および和田新）がその責任に当たった。まさしくここにも、岩村透以来の人脈が生きることになる。

こうして美術研究所（現在は東京文化財研究所）の『日本美術年鑑』は一九三六年以来現在に至るまで、実に八〇年以上の歴史を刻んできた。時代に従って内容変更されてきたためその詳細はここに書き切れないが、基本的には「美術界年史」「美術展覧会」「美術文献目録」「物語者」の四項目から構成されている。その意味では、画報社版や朝日新聞社版のような網羅性はもはや無く、むしろあえて文献情報を中心に、上の四項目に絞って情報蓄積をしてきたと言つて良い。また書物としても白書のような装幀であり、もはや「読む年鑑」の形は備えていない。

公的な美術年鑑がこのように情報を自己限定する理由は、現代に並行的に出されている市井の日本美術年鑑を見るこ

三四 東京文化財研究所の年鑑事業に関する最新情報に関しては、塩谷純、橘川英規「『日本美術年鑑』創刊八十周年によせて―その編纂とウェブ発信―」（『東文研ニュース』第六二号、二〇一六年一月二日）三十四―三十五頁。

三五 なお、二〇一七年に本論脱稿の直後に、次の雑誌特集が刊行された。

山梨絵美子編「特集 美術に関する知の蓄積と共有化に向けて―人と美術の関わり豊かなさとその語りの確かさのために」（『美術フォーラム21』第三五号、二〇一七年五月）

この特集には、計十六本の論文が掲載され、この分

とで理解されよう。二〇一八年現在発行されているのは二種——『美術年鑑』（美術年鑑社）と『美術界データブック』（生活の友社）は、何よりも美術家の名録および各人の作品平均評価額を知るための役割を果たしており、美術品売買のための情報ブックの役割を前面に押し出している。そして制作家人名録の項目が再びジャンルごと（日本画、版画、洋画、彫刻、工芸、書、現代美術）（建築は含まず）に厳然と分かれており、つまりその何よりの目的は、美術団体の年間活動や作家の金銭的評定の記載に置かれている。およそ美術に関する批評や報道、研究なども断絶された「美術界」が構築されているのである。わずかに「美術関係者」の項目内にきわめて限定された人名録が構築されているにすぎない。つまり公的かつ私的な美術年鑑は、いまやその領分を棲み分けていると考えて良い上に、インターネットの発達によって、学術研究論文などの情報蓄積は専用データベース（Cinii、J-Stage、Art Libraries Consortium など）に集中しているため、東京文化財研究所の年鑑にも全て載せる必要性がなくなっている。同年鑑が現在、展覧会カタログ所収の論文などに限って情報収集している理由もそこにあろう<sup>三四</sup>。いわば「美術年鑑の専門化」は、こうしてますます進んでいくと予想される。だがそれがために、凶らずも制作現場と報道、批評、研究の世界が個別に存在し、容易に連動していない様が露呈している——と見ることも十分可能なのである。

今一度ここで思い出してみよう。百年前に岩村透と坂井犀水たちが構想した「美術界」とは、多ジャンルの制作者たちが、行政、団体、教育機関、美術館画廊、関連業界などと密接な関係結び、それを批評や研究、報道が逐一照らしている世界であった。なぜ、その全てを包含しなけりなかつたのか——それこそが、「制作者」と「鑑賞者」と「社会」の三者を結び合わせることを（批評）の使命とした、岩村の美術観にかなつたものだったからである。彼らは、官民共同かつ批評・研究と制作現場とを総合的につなぐ「美術界」構築を夢み、それゆえに必要とされる網羅的美術情報の収集と発信という事業を押し進めた。しかし情報技術の発達した現代はむしろ、情報収集の専門化とデジタル化が進むに反比例して、「美術界」という概念自体が顧みるに値しない、あるいはそうした概念の構築自体が困難な状況になつているのかもしれない。となれば、現代における美術情報の発信に込めるべき「批評」や「思想」の立ち位置は、もはや無いのであろうか——アートドキュメンテーションの根源のこの問題を、私たちはこれからも考え続けねばならぬ<sup>三五</sup>。

野についてはおそらく日本で初めての企画と言え、貴重である。山梨氏はその編集目的をかたる文章その中で、いわゆる美術アーカイブの最先端の知的見解に関する諸論文を集め、「美術に関する知とその収集・整理・公開の今後について考えること」を期待している。具体的には、森岡外の『帝室博物館書目解題』、美術全集、仏教美術写真アーカイブ、評論家の蔵書、現代美術作家アーカイブ、レンブラントデータベースなど、様々な美術資料が取り扱われていて興味深い。そもそも「美術」とは、現代においていかなる範疇なのかを問う山梨氏の姿勢も重要だろう。

ただしそこには、本章で明らかにしてきたように、（少なくとも）近代日本において美術情報、美術界の再構築自体にどれほど関わっていたかについての視点は、欠けているように思われる。東京文化財研究所の方針を確立した矢代幸雄についての分析も、岩村透の時代との関連において今後再考されることを期待したい。