

氏名	オオ タ トモ キ 太田 智己
学位の種類	博士（美術）
学位記番号	博美第397号
学位授与年月日	平成25年3月25日
学位論文等題目	〈論文〉1910～50年代日本の美術史学 ーアカデミズムと公衆周知システムー

論文等審査委員

(主査)	東京芸術大学	教授	(美術学部)	佐藤道信
(副査)	〃	〃	( 〃 )	松田誠一郎
( 〃 )	〃	准教授	( 〃 )	片山まび
( 〃 )	東京学芸大学	教授	(大学院教育学研究科)	鈴木廣之

(論文内容の要旨)

本稿の目的は、1910年代から50年代の日本における美術史学の展開過程とその学史的意義を、アカデミズムと公衆周知システムという二つのシステムの形成経緯を検証することにより明らかにすることである。1910年代から50年代は、美術史学草創期の明治期に後続する時期であり、高度成長下で地方美術館整備や美術全集ブームが緒に就く1960年代に先行する時期である。アカデミズムとは、学術研究の一ディシプリンとしての美術史学の研究活動を、持続的、専門的、安定的に支えるシステム、公衆周知システムとは、美術史学が生産した学術的知見を、国内公衆に伝達するシステムである。本稿は、序論、本論二部、結論から構成し、本論第1部ではアカデミズムの形成経緯、第2部では公衆周知システムの形成経緯を、次のように検証した。

第1部「アカデミズムの形成」では、アカデミズムを、学術インフラ(第1章)、学問的アイデンティティ(第2章・第3章)、研究費受給体制(第4章)の三つの機構から構成されるシステムと考えた。そして三者それぞれの成長過程を分析することで、アカデミズムの形成経緯を明らかにした。

第1章「学術インフラの整備」では、美術史学の日常的な研究活動を持続的に支えていく学術インフラの整備過程を検証した。高等教育の美術史教育課程、研究組織、専門学術誌という三つのインフラが、1910年代から50年代にかけて互いに人材上のつながりをもちつつ整備され、1949年にそれらの集束点に美術史学会が発会することで、美術史学は学術研究としての日常的営為を持続的に行なえるようになった。

第2章「学問的アイデンティティの生成(I)」、第3章「学問的アイデンティティの生成(II)」では、美術史学という一つのディシプリンを理念面から支える学問的アイデンティティの生成過程を考察した。1910年代以降、美術史学の学問的アイデンティティは、歴史学の実証主義や新カント学派の科学論の展開を背景として、美術史学会誌『美術史』誌上での「美術史学の対象」論争(1951年から)などを経ることで、1950年代までに、哲学分野ではなく「史学」分野の「科学」として生成していった。これによって、批評や趣味的鑑賞などとは異なる、学術研究(科学)としての美術史学が、史学分野の一専門領域として生成していった。

第4章「研究費受給体制の構築」では、学術研究の“血”でもある研究費を、美術史学が安定的に確保できる体制が構築された過程を明らかにした。美術史学の研究費受給体制は1920年代から構築が始まった。そして美術史学会という学術インフラによる学術行政への働きかけと、“史学”としての学問的ア

アイデンティティの生成を背景に、1951年度の文部省科学研究費交付金で、哲学分野の「美学美術史」や「芸術学」ではなく、史学分野の単独受給カテゴリ「美術史」の設置が実現した。これにより美術史学は、独立したディシプリンとして、安定的に研究費を受給していくことが可能となった。

以上の第1章から第4章により明らかになったアカデミズムの形成経緯は次のとおりである。アカデミズムの形成経緯とは、学術インフラ、学問的アイデンティティ、研究費受給体制それぞれの成長が、1910年代から50年代にかけて三者間相互の緊密な連携を培いつつ進行し、美術史学会を三者の成長過程の結節点とすることで、三者の連携のうえに実現した継続的な経緯だった。

第2部「公衆周知システムの形成」では、公衆周知システムを、円本美術全集（第5章）、ラジオの美術番組（第6章）、サブカルチャーの美術史叙述（第7章）、古美術観光（第8章）という四つの機構が集積したシステムと考えた。そして四つの機構それぞれの成長過程を分析することで、公衆周知システムの形成経緯を明らかにした。

第5章「円本美術全集の刊行開始」では、1920年代に刊行を開始した円本美術全集について考察した。円本美術全集は“家庭美術館”構想のもと、アカデミズム美術史学の学術知を、公衆、とくにその家庭という、小規模な生活圏に伝達することを実現させた。そしてこれが、戦後に刊行ブームを迎える美術全集というメディアそのものの基本形式ともなっていた。

第6章「ラジオの美術番組の放送開始」では、1920年代から50年代に放送されたラジオの美術番組を論じた。ラジオの美術番組は、美術史の初心者を含む不特定多数の公衆に対し、アカデミズムの学術知とそれへの接触機会を、“マスメディア”として提供していった。そしてそうした機能が、テレビの美術番組にもそのままのかたちで継承されていった。

第7章「サブカルチャーの美術史叙述の盛行」では、1920年代から50年代に盛行したサブカルチャーの美術史叙述が果たした役割を検証した。講談や大衆小説といったサブカルチャーの美術史叙述は、アカデミズムの学術知を、主に美術作家の人生論といった、モノ（作品）よりもヒトに関するストーリーのかたちにして、“娯楽”性を付与しつつ公衆に提供していった。

第8章「古美術観光の本格化」では、観光を通じた古美術観覧が、1920年代から50年代に本格化していく過程を考察した。古美術観光は、アカデミズムの学術知と古美術作品の観覧を、観光という“レジャー”をとまなうかたちで公衆へ普及していった。

以上の第5章から第8章により明らかになった公衆周知システムの形成経緯は次のとおりである。公衆周知システムの形成経緯とは、円本美術全集、ラジオの美術番組、サブカルチャーの美術史叙述、古美術観光、それぞれの成長と四者の集積が、美術史学の学術知を発信する主体としてのアカデミズムとの一体的な連関を育みつつ、1920年代から50年代にかけて進行した継続的な経緯だった。

以上から明らかになった本稿の結論は次のとおりである。1910年代から50年代の美術史学の展開過程とは、アカデミズムと公衆周知システムという二つのシステムの形成が、両者の一体的な連関を育みながら進行することで、両者が美術史学を駆動させる両輪となっていった継続的な過程だった。そしてその学史的意義とは、アカデミズムと公衆周知システムの両輪で駆動する美術史学の基礎構造を成立させたことにより、国民国家の政治的手段であった明治期の美術史学を変質させ、1960年代以降の美術史学が社会的に存立する基本的な姿を準備したことだった。なお論中では、1950年代までだけでなく、1960年代以降の美術史学についても概観している。

(博士論文審査結果の要旨)

1990年代から始まった日本での美術史研究は、時代的には明治期を、検証対象としては国家主導の動

きを中心に、それがジャポニズム存在期の西洋に向けた強い政治的目的（一等国文化の示威）を持つものだったことを明らかにした。本研究は、それに続く1910～50年代の動向を、アカデミズムと公衆周知システムの形成という二つの局面から検証したものである。ジャポニズム終焉後の美術史学が、存立の基軸を対西洋から国内へと移行し、大衆社会の形成と切り結ぶことで新たな段階にいたった経緯を解明した力作となっている。これによって、直接的には第2次大戦後の美術館建設、展覧会や美術全集ブーム、それへの人材や知識の提供を行ってきた大学や研究機関といった、現在に続く美術体制の基本型が、じつは20世紀前半に成立したことを明らかにし、今後の学史研究の一つのメルクマールとなる重要な成果が示されている。

筆者がこのテーマを研究したそもそもの動因は、明治期に国家が生産し始めた日本美術史の知識や歴史認識を、一般の人々がどのように共有するようになったのか。そしてそれと、現在我々が研究している美術史や大学はどのような関係にあるのか、ということへの関心からだった。その背景には、各局面が現在大きな転換期を迎え、次代のモデルが模索されている現在の状況の時代要請がある。そのため本研究には、本学入学以前に法学部で学び、社会学や科学史にも関心をもつ筆者の経歴が、美術史以外の分野の研究動向も反映した多くの斬新な切り口を生んでいる。

論考は、大きく二部で構成され、第1部でアカデミズムの形成（第1～4章）、第2部で公衆周知システムの形成（第5～8章）を検証している。

第1章「学術インフラの整備」では、人材育成の場としての大学の美学美術史講座、卒業後に研究者として勤務する美術館、博物館、研究所、社寺宝物館、そして彼らが研究成果を発表する学術専門誌などが、いずれもこの時期に相次いで整備されたこと。それらの集束点として1949年に美術史学会が設立されたことを指摘する。のちに大家、名門、権威となる存在の多くが、ここから始まったことがわかる。また美術史学会の設立は、学界存立の象徴としてだけでなく、現在でもそうであるように文部省科学研究費（1939年開始）の交付領域という資金獲得戦略にも連動していた。研究活動そのものというより関連業務として日常的に行なっている仕事を、アカデミズムの文脈上に歴史的に位置づけた視点は独創的と言える。

しかし学問を学問たらしめているディシプリンの問題は、より本質的な問題であり、第2、3章ではそれを美術史学の「科学化」「史学化」という二点から検証している。「科学化」は、学問研究の領域というより質の問題だが、ここではこの時期に歴史学の実証主義や新カント派の影響から、客観性、論理性、実証性の必要が強く唱えられ、それが非専門家による美術史研究の排除、批評、鑑賞から自らを画した専門研究者による共同体の形成につながったとする。また「史学化」では、美術史学が美学か哲学か、芸術学か史学なのか、現在でもなお議論となる隣接領域との関係について、美術史学会設立時には史学として自己規定したこと。しかもそれは科研費獲得のための対応策（審査対策）という、隠れた目的もあったとする。

こうした第1部での検証は、美術史学が専門化し、一般の人々には難解化していったプロセスを示している。ところが実際にはこの時期は、美術史の知識が一般の人々に普及していった時期でもあった。どのようにしてそれは実現したのか、それを扱ったのが第2部である。大衆層が形成され文化消費システムの形成も進んだこの時期、教養と娯楽を兼ね備えたコンテンツの一つとして美術史が扱われたからである。

第5章では、円本ブームによって出版された円本美術全集『世界美術全集』（36巻、平凡社、1927～30年）が、“家庭美術館”というキャッチフレーズの大々的な宣伝広告で、12万部以上を売り上げたこと。そこには多くの美術史研究者が関わっており、こうしたシステムがアカデミズムと一般公衆を架橋する役割を果たしたことを指摘する。戦後高度経済成長期の本格的な美術全集ブームのプロトタイプが、ここで成立したのだった。同様に、第6章では1920年代に新たなマスメディアとして登場したラジオが、美術番組を放送し、戦後のテレビの美術番組を準備したこと。第7章では講談や大衆小説も美術史を取

り上げ、時局を反映した刻苦勉勵的な美術家伝を提供したこと。第8章では、すでに現在では一般化した古美術観光もこの時期に始まり、研究者が参画したガイドブックなどが刊行されたことを明らかにしている。現在は古美術や史跡だけでなく、現代アートプロジェクトと観光を結ぶ試みも始まっており、かつての教養・娯楽に加えて観光の可能性が改めて注目されていることを指摘する。この第2部で扱っているテーマについては、これまで円本美術全集を除いて先行研究がなく、先駆的研究として評価することができる。

本研究が示した二つの局面による歴史地図が重要なのは、この二つの局面がそれぞれ独立的にはなく、両論として機能することで相互の存立を支え合ってきたとする見解である。これはとりもなおさず現在の研究界や文化消費が次代のモデルを模索する時、各々が個々にあるいは一方への偏重では有効に機能しないであろうことへの提言でもある。

現在の状況と史的位置の確認という問題意識をベースに、学史研究上ほぼ空白期だった20世紀前半の状況を明らかにし、同後半期の美術体制と考えられてきたシステムが、じつはこの時期に整備されたものだったことを明らかにした本研究の意義と成果は、きわめて大きい。優れた学位論文として審査員一同の高い評価を得た。