私にとっての西洋美術史学——反省をこめて

篠塚　一三男

私の専門は西洋美術史（イタリア・ルネサンス美術史）である。日本にいて西洋美術史を研究するにはさまざまな困難がある。西洋と日本との文化的な相違、語学の習得というやっかいなハンディー、文献のそろった施設の欠如、そして何よりも研究対象である美術作品が身近にないという美術史にとって致命的ともいえる現場の環境。

どんな分野にもそれ特有の困難があることは承知している。それにしても日本にいて、あるいは日本の文化の中で育った人間が、西洋美術史を研究するとはどういうことなのか、どんな研究があり得るのだろうか。

飛行機などの交通手段やパソコンなどの情報機器の発達により、西洋美術もひと昔とは比べものにならぬ程身近になったといえよう。しかしそれに比例して優れた研究がなされているわけでもなさそうである。啓蒙書や豪華本は多いが、世界に通用する論文や研究書がはたしてどれだけ日本で生まれただろうか。

ここで述べることは自分の専門分野に限ったきわめて狭い知見に基づくものであること、また怠惰な自分を棚に上げての話であることを許されたい。もう一度問う。周りを見渡して、世界で高く評価されているような研究がひとつでもあるだろうか。日本の研究者が欧文で書いた小さな論文ならある程度の評価を得ているものがいくつかあるだろう。しかし世界が嘱目するような単行本がひとつでもあるだろうか。これはゆゆしき状況ではないだろうか。

異文化の研究にあまり性急な成果を求めてはならないだろう。自然科学に比べ、人文科学で成果を上げるには（分

野にもよるであろうが）長い準備期間が必要であろう。研究者のすそ野が広がること。啓蒙書や原典の翻訳などでの知識の蓄積。周辺の分野の充実。こうしたさまざまなことが前提となるであろう。個人レベルでも、社会レベルでも長い時間が必要である。

たとえばジョットでもマザッチオでもよい、日本人の書いたモノグラフが世界に評価される日はいつくるのであろう。そもそも、そうしたものを生み出してゆこうという精神風土が日本には存在しているのだろうか。

一冊のモノグラフを書くとして、どのような基本作業があるのか、また日本人が研究する場合どんな困難が伴うのか、思いつくままにあげてみよう。

〔a作品〕美術史の特色のひとつは、「作品」そのものに依拠していることであろう。何よりも「見える」形となった具体的なひとつひとつの作品を基礎に組み立ててゆく学問であること。それがこの学問の楽しみでもあり、同時に難しさでもある。写真が発明され現物を実見しなくとも、ある程度推測で研究を進めることも可能になったが、美術史の基本は見て、触って、というところにあるであろう。

そして作品の作家や時代を決めるアトリビューションは美術史の基本中の基本であろう。イタリア・ルネサンス美術についていうならば、ジョルジョーネのような永遠に揺れ動きそうな画家もいるが、メジャーな作家のアトリビューションで我々が確信をもって口を出せそうなものを見つけることは至難である。ただしマイナーな作家の作品総目録はまだまだ残されているだろうから、そうしたマイナーな作家の作品を論じながら、メジャーな作家に新たな光を投げかけることは可能であろう。視覚的な民族である日本人のなかから優れた目利きが生まれる可能性は残されていると思うが、今の状況では難しいであろう。また世界に散らばっている作品を踏査することの困難さも考えざるを得ない。

〔b史料〕原典史料（古文書記録）の発掘でニュースになるようなものの発見は、よほどの強運の持ち主でなければならない。原典史料を新しい方法で解釈してゆくことはこれからもあるだろう。しかし、イタリア・ルネサンス美術史についていうならば、異国の古文書を自由に読み解くだけの才能を持った日本人がこれからどれだけ現れるだろうか。

〔c文献〕最近でこそ西洋美術の文献は、身近なところにかなり備わってきたが（個人でも一通りの蔵書がそろってきたが）、すこし前までは書物がないことでどれだけ泣かされたことか。しかし欧米の研究所に行くと、今度は一転

してその膨大さに泣かされる羽目になる。並んでいる書物の山に、最初は感嘆し、夢中で渉猟しても、やがてその消化しきれない膨大さに辟易し、溜息ばかりが出てくるようになる。そして自信喪失と自暴自棄。

〔d解釈〕美術は見えるものであるがゆえに、文学などよりは瞬時に作品を理解できる部分がある。しかしそれと同時に文字で表現されていないための誤解も多い。深い意味が隠されているときには、多くの困難がともなう。図像解釈は今後も重要であろう。しかしパノフスキーをめざさずとも、欧米で通用するだけの語学力と洞察力をもったイコイロジストが日本からでてくるであろうか。

作家のモノグラフのような「基礎研究」が重要であることはいうまでもない。しかしこうした分野で最初から「第一級」の研究を期待することは、夢見ることに等しいであろう。学問の多くは「積み重ね」である。したがってコツコツと研究を重ねて行けばやがて実り豊かなものがもたらされることも確かである。しかし、世界に注目されるような研究書をこうしたやり方ではたしてこれからひとつでも提示できるだろうか。異文化を研究する者は永遠に「第一人者」にはなれない、という宿命を負わされているのか。

重要なことは、おそらくこうした「基礎研究」を押し進める一方で、美術史研究の「方法」を各自がつくりだしてゆくことではなかろうか。

一九、二〇世紀のドイツ系の学者はイタリア・ルネサンス美術においてすぐれた研究を残しているが、それは作家の個別研究の分野だけでなく、「様式」や「純粋視覚」「図像解釈」といった今日の美術史研究の基本的方法を生み出している。それは文化的にも地理的にも程良い距離が客観的・大局的に見ることを可能にし、よい成果を生み出したのかもしれない。(専門外なので明言できないが)日本人が中国などの東洋学において第一級の研究をしているのと同じであろう。

西洋を研究していた優れた日本人の多くが「日本(東洋)回帰」してしまうのはなぜか。やはり西洋はあまりに遠いのか。日本人が西洋のものを研究し、そこから得られる知見や方法を他の分野、たとえば日本美術に活用する、それはおおいに可能性があろうし、すでにそれを実践、成果を収めている人も多々いるし、高く評価されるべきことだと思う。しかし、ここで問題にしたいのは日本人による西洋美術プロパーの研究である。

日本にも美術史の方法は紹介されている。「精神史」「図像解釈」「社会史」「ニュー・アート・ヒストリー」等々。しかしこれらはあくまで借り物にすぎない。こうした分野

では日本はいまだに輸入超過というか輸入ばかりしている国である。西洋の借り物ではない自分たち独自の方法を生み出して行かねばなるまい。

学問に限らず、さまざまなことは「発見」「完成」「普及」という三段階を経て広がり残されて行くように思える。三段階のどれもが重要であり、それぞれの段階にそれにふさわしい人物が出て歴史に残って行くのであろう。普及という啓蒙活動は日本においてずいぶん進んだように思える。原典の翻訳ということまでをこの段階に含めるのならばまだまだ不十分かもしれないが、一般向けの啓蒙書についてはすでに多すぎるくらいであろう。

日本人による日本人のための「啓蒙」の時代はすでに終わろうとしている。その前の「発見」と「完成」に力を入れるべき時にさしかかっているのではないのか。とくに「発見」がなければすべては始まらない。最も困難なものがこの発見＝創造であろう。創造的な本格的な研究が育つような土壌をつくって行くこと、これがこれからの西洋美術史学には必要なのではなかろうか。

*