

小島威彦と戦時下のレオナルド・ダ・ ヴィンチ展：戦時プロパガンダと美術展

—大正教養主義の受容が容易にした小島の美的性向—

小 山 義 博

1. 問題の所在

現在までに日本でも数多く開催されているレオナルド・ダ・ヴィンチ展は、戦時下にも開催されており、「アジア復興レオナルド・ダ・ヴィンチ展覧会」(1942年7月～10月、於：上野池之端産業会館、以下同展覧会)となる。この開催に携わったのが、のちにスペインの哲学者、オルテガ・イ・ガセットに面会した小島威彦(1903-1996)である。本稿の目的は、同展覧会が戦時プロパガンダを意図した開催であったとする先行研究の指摘に対して、その検討と補足を行い、小島個人に見る美術・芸術へ接触する機会を検討することで、小島は戦時プロパガンダを意図した開催だけでなく、美術展としての開催も意図していたという視点を提示することである。

先行研究では、同展覧会への評価と小島への評価の二つの視点が読み取れる。だが、この二つの側面の扱われ方には検討の余地がある。つまり、同展覧会が戦時プロパガンダを意図した開催であったとするのちの「評価」が、小島がそれを意図した「動機」として捉えていると読み取れるのである。それは、先行研究のアプローチ方法と、小島の思想が深く分析(動機の解明)されずに、同展覧会の開催に小島の思想が反映されていたことが示唆されたことに由来する。

一方で小島の論考からは、美術・芸術に対する造詣の深さが読み取れる。だがそれは、筆者が行った小島の娘への聞き取りや、小島がのちに発表した論考からの判断である。したがって、のちに得た知識や情報をもとにして、それ以前の記憶を再構築する可能性があることを考慮する必要がある。その一方で、小島が同展覧会よりも前に発表した論考の中に、開催に結びつく美術論・芸術論は現在のところ確認できない。つまり、先行研究による戦時プロパガンダとしての評価に対して、小島が美術・芸術の側面での開催を事前に意図していたとする視点は難しい。

そこで本稿では、次の視点と流れで展開する。まず、戦時プロパガンダとしての開催を意図していたという先行研究の視点を維持し、その検討と小島思想の深掘りを行い、補足として位置付ける。つぎに、主催者団体ではなく、小島個人に見る思想・プロパガンダの側面と美術・芸術の側面を分けて捉える。そこで後者についての今日視点の評価を、小島の自伝に基づき確認する。だが前述の通り、自伝の内容には検討の余地がある。そこで、小島の娘の証言を補足として、娘が見た父・小島の美術・芸術に対する捉え方を確認する。そして、小島の美術・芸術へ接触する機会を人的交流に位置づけ、美術・芸術に興味を示す姿勢や動機付けを養うことを容易にさせた要因を、大正時代の旧制高校の学生文化を発端とする大正教養主義、その特徴的な学生文化に触れていたことに求めるとする。

2. 先行研究の検討

同展覧会は「日本世界文化復興会」¹⁾ 主催のもと、情報局と陸・海軍省の後援を得て開催された。この主催団体の創設者の一人が小島である。

先行研究は大きく二つの側面がある。まず、資料紹介という視覚的な側面である。これは、同展覧会の解説冊子や開催を特集した雑誌から「開催趣旨」の引用、関連する人物名の列挙、写真の掲載である。次に、同展覧会への評価と小島への評価である。前者への評価は、戦時プロパガンダとしての側面である(谷口 2003; 竹内・小川 2011b: 38; Takuwa 2019)。これは、同展覧会が同盟国イタリアとの関係を強調し、レオナルドを画家ではなく技術者・兵器発明家としての側面に注目し、兵器の復元模型を展示するなど、戦争を容易に連想させたことに由来する。

そして小島への評価については、主催団体の主要人員であったために、小島の思想が反映されていた(谷口 2003; 竹内・小川 2011b: 38) とする指摘である²⁾。これらの指摘は、「開催趣旨」と主催団体の「宣言」の内容から読み取っている。

「開催趣旨」の概要は、日伊文化協定(1939年)と日〔独〕伊同盟(1940年)の喧伝強化を背景に次の通りである。西洋はもともと後進世界であったが、計10回の十字軍とモンゴル軍の西洋進出によって、東洋の文化を受容し発展した。この発展した地域がイタリアであり、レオナルドを心象に位置付けた。それは、画家だけでなく諸領域(政治・経済・軍事・宗教・科学・工学・技術・機械・生活・道徳・思想など)で万能さを発揮し、

「総力戦的天才」としての心象となるとされた。つまり、東洋の文化を受容して発展した西洋、ぎゃくにその文化を日本が主導して〔米英打倒によって〕東洋に再受容（復興：ルネサンス）をもたらすことである（『新建築』1942年8月号内「開催趣旨」）。

一方で主催団体の「宣言」は、皇道世界の文化復興を足掛かりに大東亜新秩序の創造を目指し、アジアに文化復興をもたらすこと。それが、日本世界文化復興への発展となる（『新建築』1942年8月号内「日本世界文化復興宣言」）。

谷口英理は当時のレオナルド・ブーム（多くの関連書籍の出版）の牽引役に、同展覧会を位置付けている。まず、レオナルドの関連書籍は用紙・出版統制のなか、出版が容易であった。それは、日伊文化協定の締結によって、レオナルドが科学と戦争、文化交流の文脈において注目され、レオナルドの万能性と総力戦の心象が重なったからである。その牽引役が同展覧会であった（谷口 2003: 66, 72; 2007: 426-7）。

さらに先行研究では、見学者の述懐から技術発明家としてのレオナルドを印象付けた側面と、戦時プロパガンダとは距離を置いた立場があったことが指摘された。Takuwa, Yoshimiは、同展覧会に足を運び、のちに研究者になった人たちの証言を引用し³⁾、同展覧会が彼らにもたらした影響を指摘した。つまり、技術者・発明家としてのレオナルドの印象を抱かせ、若者らに対して、のちの人生や研究に影響を与える強い印象を残した（Takuwa 2019: 202-4）。確かに、彼らは技術者・兵器発明家としてのレオナルドに興味を持ち、その印象を同展覧会に感じていた（高階 1975: 32-4; 西村 [1971] 1984: 3-4; 平田 1980: 225-6）。なかでも平田寛は西洋科学史家として、イタリアから運ばれたレオナルドの復元模型が目当てであり、イタリアルネサンスの科学的技術的精神に興味をそそられている。したがって、主催者団体や後援者の地位や名誉に関心はなかった（平田1980: 225）。この点をTakuwaは、戦時プロパガンダによる影響ではなく、本人の興味関心に位置付けている（Takuwa 2019: 204）。その一方で谷口は羽仁五郎の「ジオコンダの微笑」（1942）を紐解き、その内容が同展覧会のプロパガンダとしての意図に対立していると解釈する（谷口 2004: 49-50）。

以上のように先行研究では、引用する文脈からレオナルドに対して技術者・兵器発明家としての印象を読み解き、そこから同展覧会をプロパガンダであったとする評価・結論となる。その一方で、主催者団体に関する分

析では「開催趣旨」の引用や解釈に止まり、小島の思想についてはその影響が示唆されただけで思想自体の検討はされてこなかった。

3. 小島に見る思想としてのルネサンスと美術としてのルネサンス

3.1 小島の思想としてのルネサンス

以上のように、同展覧会がプロパガンダとして機能し、復興をルネサンスになぞらえ、小島の思想の影響が示唆された。だが、まずもって小島の思想は十分に検討されていない。したがって、小島の同時期の論考を手掛かりに検討を行い、先行研究に補足する。さらに、同展覧会の趣旨、ひいては小島の思想が関係者に共有されていたことを、小島が携わった思想団体の活動を通して垣間見ることにする。

竹内孝治と小川英明は、小島の戦前の主な論考（12冊）から、それらに通底する思想的特徴をまとめている。その特徴は、西洋文明の退潮による安易な日本回帰ではなく、東洋に軸を置きながら西洋を併合する「スメル文化圏」への展開、それに基づく「人類地球に於ける再建と創造」であった。さらに2人は、同時期に小島が行った対外活動の特徴について、出版活動と思想団体、「スメラ学塾」の運営を通じた人脈作り、塾を通じた「世界創造」の理念の普及活動をあげた（竹内・小川 2011a: 31-2, 2011b: 35）。

しかし2人には、小島思想の分析に検討の余地があった。したがって、同展覧会の時期とスメラ学塾の活動期間も考慮し、おもに『哲学的世界建設』（[1938] 1941）と「新しき世界史の創造」（1942）を手掛かりに小島思想の深掘りを行う⁴⁾。それは、この二つの論考に思想としてのルネサンスが読み取れ、特に後者では、竹内と小川が捉えた通底する特徴が色濃く読み取れるからである。

3.1.1 『哲学的世界建設』のルネサンス

小島は1年8ヶ月（1936年7月から1938年3月）の海外周遊から帰国し、『哲学的世界建設』を刊行する。その意図は、アジア・アフリカ経由でヨーロッパ（東欧を含む）を巡り見分を広め、西欧による植民地化を目の当たりにしたことで、日本が主導となって変革を行う必要を感じ、その理論的意思表明となる。つまり、西欧（おもにイギリス）によるアジアの略奪、その資本主義的搾取を否定して、アジア・太平洋圏の復興を果たすことで

ある。

このアジア・太平洋圏の復興は、竹内と小川が捉えた小島の思想に通底する特徴となる。つまり、単なる西洋文化の否定ではない。それは、東洋の再建・復興は西洋の新生をも前提としており、アジア・太平洋の文化だけでなく、西洋文化も継承・発展させ全大陸に広めることである（小島 [1938] 1941: 56-7）。だが小島の考え方は、「開催趣旨」に見たように、西洋文化は東洋文化の存在を前提としている。その一方で地理的には、東洋に日本が存在しなければ西洋の植民地となる恐れがある（小島 [1938] 1941: 58）。それゆえ、日本こそが西洋と東洋の特徴を併せ持ち、ふたつを統一する仲介役となる（小島 [1938] 1941: 170-1）。このように小島は、日本主体による東洋と西洋の文化の継承・統一・発展・敷衍を目指し、それを「新世界建設・体系」と表現する。したがって小島の言葉には、「日本（的）世界」や「日本世界文化」、「日本新世界史」など、「世界」という言葉の前に「日本」という言葉が置かれ、日本の主体性を表しているのが特徴である。

小島は、「新世界体系」を建設する理論展開のために、本著を通して大きく三つの概念、「世界戦争」と「日本エネルギー」、そして「ルネサンス」を示す。まず小島の言う「戦争」とは、古い文化を否定して新しい文化を建設する力動のことである（小島 [1938] 1941: 161）。したがって、「世界戦争」も基本的には新しい文化を創造することであり、「日本世界文化」の普遍化を意味し、分解した諸民族の再建と新たな世界統一国家の建設を目指す力動となる（小島 [1938] 1941: 41, 173）。もちろんこの「日本世界文化」は、西洋文化を前提とし、日本に固執することでもない⁵⁾。そして、植民地化からの解放と民族や東洋文化の再建（「ルネッサンス」）には、「日本戦争」が必要となる（小島 [1938] 1941: 42, 57）。これこそが、満州事変以降に象徴される東洋の西洋への逆襲を体現し、アジア文化の復興を可能にする力、「日本エネルギー」となる（小島 [1938] 1941: 14, 57, 64, 172, 174）。よって、「日本世界文化」の普遍化を果たすこととなる。

もちろん小島は、こうした考え方の概略を海外周遊前に示していた（小島 1936: 41）。だが、今後の研究課題・展望として言及していたに過ぎなかった。したがって、西欧による植民地化を目の当たりにしたことで、自身の立場をより一層深めたといえる。

3.1.2 「新しき世界史の創造」のルネサンス

概略は次の通りである。植民地侵略を行った米英仏蘭の近代資本主義国家を打倒し、奪われた植民地を奪還することで「スメラ御国」の建設、ならびに日独伊がそれぞれ担う文化圏を統一し、「東西スメル文化圏」を構想することである（小島 1942）。

小島は、スメラ御国・文化圏の地理的關係を古事記と日本書紀の神話になぞらえ捉えている。そして、米英仏蘭に対立したソ連・ドイツ・イタリアが掌握した地域を、スメラ御国を構成する三大動脈のうちの二つとして重要視した。その二つを「根の国」と「常世の国」になぞらえ、前者をソ連が掌握したアジア・蒙古地域に充て「北方動脈」、後者をバルト海を掌握したドイツと地中海を掌握したイタリアに充て「南方動脈」と表現した。そして、この二つの動脈は「天照信仰の道」でもあった。そして、三大動脈の最後の一つが、日本が担う太平洋諸国にまたがる「海原の国」となる。

小島は、日本が担う地域にさらにアメリカ大陸をくわえた。南米のマヤ文化、インカ帝国、ペルー、メキシコに連なる「陽の御子文化圏」がある。欧米によって太平洋上の国々が略奪されたが、アメリカを打倒することによってまずは南米が復活し、太平洋上における「日本的ルネサンス」を果たすことになる。そして北米に、アイヌ・エスキモ・インディアンに由来する「スメラミクニ“北太平洋州”」の新設となる。ここから、太平洋諸国にまたがる「海原の国」とアメリカ大陸（「陽の御子文化圏」と「スメラミクニ“北太平洋州”」）を、「東方スメル文化圏」として日本が主導する地域と位置付けた（図1）。

3.1.3 スメラ学塾について

小島は思想団体・政治塾、「スメラ学塾」を設立（1940年5月）・開講する。その目的は、日本を中心としたスメラ世界の建設・普及のために英米仏ソの世界秩序を否定し、日本世界維新を執行する指導的戦士の育成である（繁田 編 1942: 35, 堀 1991: 319-20）。

塾頭の末次信正（1880-1944：元・海軍大将）は、塾設立の経緯を示した。それは、大学が行う西洋の輸入学問への疑問に由来する、日本の学問体系の立て直しである。そして、日本は皇紀2600年⁶⁾以前よりスメラ文化を継承し皇御国として繁栄しており、スメラ学の再興と皇御国の学問体

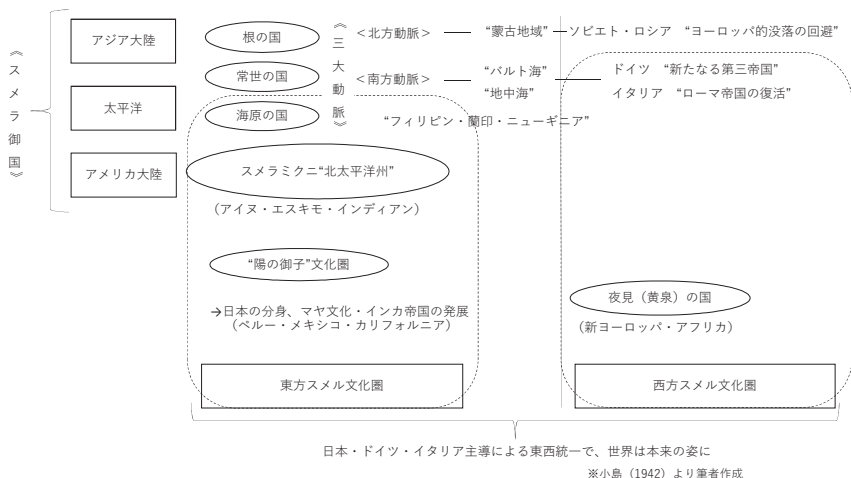


図1 スメラ御国・文化圏の地理的位置づけ

系の確立を目指して広く同志を募った（末次 1940: 239-41）。結成と就任については、依頼を受け、考え方の一致から引受けてる。主要人員については、各方面（国民精神文化研究所・大東文化研究所・官界・実業界・言論界・放送界）にいた日本の学問に疑問を持った人たちであった（末次 1940: 238-9,242）。

各期に行われた講演内容は、『スメラ学塾講座』（以下、『講座』）にまとめられ、4期分が確認できる。冒頭に「趣意」と「塾誌」が掲げられ、その内容は4期分ともおおよそ同じである。それは、日本が主体となって欧米の植民地と化したアジア・太平洋圏に、東洋の偉大な伝統を復興させ、早急な皇道世界の建設を説く内容である。

昆野伸幸は、スメラ学塾の立場と運営方法について二つ指摘する。まず、「日本世界観」論の確立という目的では文部省と一致していたが、距離を取っていた。つぎに、左翼張りのオルグ的な勧誘方法によって勢力を広め、大衆化の要素もはらんでいた（昆野2001: 121-2）。後者については、小島が『講座』に寄稿した論考からも読み取れる。確かに、「主体的」・「責任」・「任務」などの言葉が目立ち、新規塾生の勧誘や機関誌への強制的な寄稿というように、塾生に対してある種のノルマを課している。

だが、むしろそのような強制力が、小島に言わせると、主催者側と塾生を永久に同志として結び、努力を惜しまず、相互間の連携強化を促し、輕拳妄動を慎むこと（小島 1940b: 394-7）につながり重要とされた。

『講座』4 期分には計 56 本の寄稿があり、小島は 15 本寄稿している⁷⁾。それ以外にも、『哲学的世界建設』から「新しき世界史の創造」までの 4 年間に、著作・雑誌・研究所機関誌などに 35 本ほど著している。だがその内容は、前述の通底する思想を繰り返し主張しており、『講座』への寄稿も同様である。したがって、延べ 6,700 名の聴講人数⁸⁾からも、多くの人に自身の思想を広め共有していたことが読み取れる。

3.1.4 小島思想の小括

小島の思想は、日本を主体とした東洋の復興、またそれは西洋の文化を前提とし、さらには西洋（世界）の復興・発展をも投影していた。そして、米英仏蘭を打倒し、奪われた植民地を奪還することでスメラ御国・文化圏の再統一、つまり復活を果たすことであった。さらに、スメラ学塾の活動を通してその考え方を共有していった。したがって「開催趣旨」に見るように、西洋文化を東洋に再受容することや、主催団体が皇道世界の文化復興を宣言したように、確かに小島の思想を反映しているといえる。

宮地正人は「天皇制ファシズム」を、神話と歴史を融合した「底のぬけた無限の膨張主義史観」と表現し、小島をその立場の 1 人に位置付けた（宮地 1990: 74-6）。この表現の意図は、侵略を肯定する根拠として、「日本」を強調する新たな世界史の把握方法が必要とされたことに対してであった。確かに小島は、「世界」という言葉の前に「日本」という言葉を置いていたが、それは西洋文化が前提であった。よって、日本のみに固執せず、むしろ日本主義を批判していた。

とは言え、アジア民族の解放と再建に向けて「八紘一宇の高邁なる理念」（小島 [1938] 1941: 173）⁹⁾ も必要とした。この点は、「八紘一宇」が意図する、世界を統一するという考え方では類似している。また、「新しき世界史の創造」で表現した地理的位置づけは、それ以前より示している。むしろそこからは、日本を中心とした「スメラ文化圏」の復活についての流れが読み取れる。まず小島の言う日本の建国時期は、すでに存在していた「スメラ文化圏」が諸民族国家に分散し、その最初の再統一、紀元前 660 年「神武天皇の皇道国家建設」（小島 1940a: 121）の年となる。つまり

小島によると、神武天皇の即位後に世界は再び分散し、日本が主体となって2回目の再統一が必要になった。これが、1940年の皇紀2600年行事を意識した、天皇を主体とした「スメラ御国の復興（ルネサンス）」と判断できる。

以上の点を小島に見る「思想としてのルネサンス」の特徴と捉え、小島はそのロジックを日本が担うアジアにおける「スメラ文化圏」の復興の根拠とし、文化的なルネサンスが生じたイタリアになぞらえた。そして同展覧会では、レオナルドの技術者・兵器発明家としての側面に注目することで、同盟国であるイタリアとの関係を強調し、小島の中では「思想としてのルネサンス」とレオナルドを含むイタリア文化が関連づいたといえる。では、美術・芸術の側面から小島とイタリアの関連を明らかにする。

3.2 小島の美術としてのルネサンス：娘の証言と大正教養主義を手掛かりとして

自伝からは、小島の美術への造詣が伺える。だが、同展覧会以前に発表した論考に、美術論・芸術論は現在のところ確認できない。よって、同展覧会の開催意図に位置付けることは難しい。だが、のちの論考に美術・芸術への造詣の深さが伺えることは、それを語るに足る素養を持っていたと判断できる。その解明を自伝と小島の娘の証言、P.ブルデューが示す「美的性向」、そして大正教養主義を手掛かりとして浮かび上がらせる。

3.2.1 自伝に見る小島の美術感覚

小島は前述の海外周遊の間、イタリアを訪れている。自伝では、道中の景色や名所・名跡の描写、各地での食事の様子が読み取れ、主要な場所では博物館・美術館に立ち寄り、実際に見た作品についても描写しており、イタリア文化全般についての造詣の深さが伺い知れる。この観点が、画家としてのレオナルドやルネサンス美術を捉えている視点となる。

自伝から判断するに、イタリアを巡った時期は1937年10月下旬から11月上旬にかけての約2週間である（小島 1995b: 43-134）。主要都市5カ所で計15の施設を訪れている（表1）。表1内「1.」では、各部屋に展示されている絵画や彫刻それぞれに驚嘆しており、ルネサンス芸術でいえば、ティツィアーノとラファエロの絵は閉館まで見惚れていたようである（小島 1995b: 55-6）。「5.」では、ブラマンテやラファエロなどの名前をあげ

表1 小島がイタリア周遊で鑑賞した芸術作品

1937年10月25日～11月10日

①旅程：ギリシャ・プリンディジ〜タラント〜マテラ〜パバリ

②旅程：パバリ〜フォレミア〜アティーノ〜アルビーノ

③旅程：ローマ〜ボルセナ〜シエーナ〜フィレンツェ

④旅程：フィレンツェ〜ピエノ〜ローマ

⑤旅程：ローマ〜ミラノ

⑥旅程：ミラノ〜オーストリア〜ドイツ

⑦旅程：ドイツ〜オーストリア〜イタリア

⑧旅程：イタリア〜フランス

⑨旅程：フランス〜イタリア

⑩旅程：イタリア〜フランス

⑪旅程：フランス〜イタリア

⑫旅程：イタリア〜フランス

⑬旅程：フランス〜イタリア

⑭旅程：イタリア〜フランス

⑮旅程：フランス〜イタリア

⑯旅程：イタリア〜フランス

⑰旅程：フランス〜イタリア

⑱旅程：イタリア〜フランス

⑲旅程：フランス〜イタリア

⑳旅程：イタリア〜フランス

㉑旅程：フランス〜イタリア

㉒旅程：イタリア〜フランス

㉓旅程：フランス〜イタリア

㉔旅程：イタリア〜フランス

㉕旅程：フランス〜イタリア

㉖旅程：イタリア〜フランス

㉗旅程：フランス〜イタリア

㉘旅程：イタリア〜フランス

㉙旅程：フランス〜イタリア

㉚旅程：イタリア〜フランス

㉛旅程：フランス〜イタリア

㉜旅程：イタリア〜フランス

㉝旅程：フランス〜イタリア

㉞旅程：イタリア〜フランス

㉟旅程：フランス〜イタリア

㊱旅程：イタリア〜フランス

㊲旅程：フランス〜イタリア

㊳旅程：イタリア〜フランス

㊴旅程：フランス〜イタリア

㊵旅程：イタリア〜フランス

㊶旅程：フランス〜イタリア

㊷旅程：イタリア〜フランス

㊸旅程：フランス〜イタリア

㊹旅程：イタリア〜フランス

㊺旅程：フランス〜イタリア

㊻旅程：イタリア〜フランス

㊼旅程：フランス〜イタリア

㊽旅程：イタリア〜フランス

㊾旅程：フランス〜イタリア

㊿旅程：イタリア〜フランス

㊿旅程：フランス〜イタリア

㊿旅程：イタリア〜フランス

㊿旅程：フランス〜イタリア

㊿旅程：イタリア〜フランス

㊿旅程：フランス〜イタリア

㊿旅程：イタリア〜フランス

㊿旅程：フランス〜イタリア

㊿旅程：イタリア〜フランス

㊿旅程：フランス〜イタリア

㊿旅程：イタリア〜フランス

㊿旅程：フランス〜イタリア

㊿旅程：イタリア〜フランス

㊿旅程：フランス〜イタリア

㊿旅程：イタリア〜フランス

㊿旅程：フランス〜イタリア

㊿旅程：イタリア〜フランス

㊿旅程：フランス〜イタリア

㊿旅程：イタリア〜フランス

㊿旅程：フランス〜イタリア

㊿旅程：イタリア〜フランス

㊿旅程：フランス〜イタリア

㊿旅程：イタリア〜フランス

㊿旅程：フランス〜イタリア

㊿旅程：イタリア〜フランス

㊿旅程：フランス〜イタリア

㊿旅程：イタリア〜フランス

㊿旅程：フランス〜イタリア

㊿旅程：イタリア〜フランス

㊿旅程：フランス〜イタリア

㊿旅程：イタリア〜フランス

㊿旅程：フランス〜イタリア

㊿旅程：イタリア〜フランス

㊿旅程：フランス〜イタリア

㊿旅程：イタリア〜フランス

㊿旅程：フランス〜イタリア

㊿旅程：イタリア〜フランス

7.ウフィツィ美術館

7-1.ボッティチェリ（「春」「ヴェーナスの誕生」など）

7-2.アンドレア・デル・サルト「アルビーの聖母」

7-3.ミケランジェロ「聖家族」

7-4.ルイーニ「サロメ」

7-5.ティツィアーノ「ウルビーノのヴェーナス」

8.ピッティ（バラティアーノ）美術館

8-1.ラファエロ「小椅子の聖母」

8-2.グイド・レニー「クレオパトラの自殺」※バロック期

9.サンタ・クロチエ聖堂

絵画の描写

（ジョット「聖フランチェスコの死」※後期バロック期）

10.サン・マルコ修道院

アンジェリコ「受胎告知」

11.アカデミア美術館

ミケランジェロ「ダビデ像」（25歳時作）

「レオナルドのピエタ」（75歳時作）

12.ロッキタ宮殿

コレッジョ「聖母被昇天」

⑤旅程：パルマ〜ミラノ

ミラノ

13.サンタ・マリア・デッレ・グラツィエ教会

レオナルド「最後の晩餐」

14.アレタ美術館

ラファエロ「聖母の婚約」

15.スフォルツェスコ城

レオナルドの設計（「板張りの間」を設計する）

⑥旅程：ミラノ〜ベルガモ〜ヴェローナ〜ピサ

…オーストリア…ドイツ

※小島（1995b: 43-134）より筆者作成

ながら、ミケランジェロの「天井画」の壮大さに、「最後の審判」を鑑賞することへのいざないを感じている（小島 1995b: 90-1）。

「7.」では、ルネサンス期の5人の作品を見たとき読み取れる。「7-2.」は、レオナルドの「岩窟の聖母」（ルーブル美術館）に抱いた感想と同じく、死の瞬間まで憧れを抱く対象であった。それは、笑みを浮かべるイエスを抱いた聖母マリア、うつむき憂いの眼をするも、分厚く引き締まった口元に決意、そして静かな息遣いを感じ、「最高の美しい顔」とたたえている（小島 1995b: 106-7）。「8-1.」を見て、作品から醸し出される人間的な温かさに、「7-2.」と「7-3.」を思い出す。「7-3.」の聖母マリアに飲びと、背景の5人の裸体を想起する（小島 1995b: 110）。「10.」の聖母マリアには、清らかな美にアイデアを感じ、誰の眼にも汚れることなく映ることを確信する（小島 1995b: 114）。「11.」では、ミケランジェロが異なる時期に作成した二つの彫刻作品に言及する。まず小島は彫刻作品を、時間の結晶化と肉体に生を体現し永遠化するものと捉えている。したがって、これらの要素を前者の作品には精細さをより多く、後者には、死を空間と瞬間に刻み、その瞬間を死に表現していると捉えている（小島 1995b: 115-6）。

「12.」を見て小島は、コレッジョのほかの作品（「聖カタリナの神秘の結婚」と聖セバスティアヌス）ルーブル美術館）と比較する。描かれた4人の登場人物の表情や仕草に見入り、それぞれの顔を忘れられずに、背景も含めてレオナルドを想起する（小島 1995b: 120）。そして「12.」で、昇天した聖母マリアの魂と肉体を迎え入れる主イエスと天使に、天井のロマンティシズムを感じる（小島 1995b: 120）。「13.」を見てはいるが、むしろ建築について言及している（小島 1995b: 125）。「15.」では、レオナルド

の設計を称賛する（小島 1995b: 127）。

これら小島が言及した美術作品から読み取れることは、聖母マリアに自身が理想とする女性像を投影しているということである。小島によれば、幼少期に母親を亡くしており、レオナルド的な永遠の母性を求めていた（小島 1995a: 216）ことに関連する。

以上のように小島の美術への言及を、イタリア・ルネサンス美術を中心に見た。確かに、イタリア文化全般についての造詣の深さが伺い知れ、特にレオナルドに対しての言及は多い。だが述懐のため、これをもとにして美術・芸術の側面での開催を意図していたとする視点は難しい。

3.2.2 娘の証言から紐解く小島の美術感覚

筆者は拙稿（小山 2019）で小島の娘に聞き取りを行った。その論旨は、小島に見るオルテガ受容の一端を明らかにすることであった。そこで、娘が語る父・小島の性格からオルテガの考え方に共感する要素を探り、証言から2人に四つの共通点と証言以外にも二つの共通点が垣間見えた。したがって、小島がオルテガの考え方に共感するのも、ある種必然であったと判断できた。

娘は共通項の一つ、幅広い視野を持つ「スケールの大きさ」に由来する、ある種の専門家批判について語る。すなわち、父・小島が日本だけにこだわらずユニバーサルな視点を持っていたこと。そして、同展覧会の企画もその一つで、レオナルドこそが理想像であった（小山 2019: 105）。もちろん娘はこの視点を現在も維持しており、さらに父・小島が審美眼を持っていたと考えている。したがって娘は、父・小島が同展覧会を兵器発明家としてのレオナルドの側面に重点を置き、開催したとは考えていない¹⁰⁾。確かに摩寿意善郎（美術史）と西村貞二（西洋史）は、同展覧会を見学した記憶に、絵画作品の展示についても印象にとどめている¹¹⁾。

だが娘は一方で、父・小島は戦後に改めて美術へ関心を寄せた可能性を指摘する¹²⁾。この点は、娘が父・小島に対して物心がつく（1943年生まれ）のが戦後であったといえるため、そのような捉え方も考えられる。

3.2.3 小島の美術への素養：大正教養主義を手掛かりとして

娘の証言から、小島は美術を適切に捉える目（美的性向）を持っていたと言え、それは自伝からも判断できた。本項では、小島が美術を語るに足

る素養、美術を適切に捉える目を父親の友人を通して養ったことを示し、大正教養主義の受容によってその接触が容易になったことを指摘する。

まず、ブルデューの文化的再生産論を日本社会の分析に適用することは、歴史的・社会的背景と構造の違いから、検討が必要なことは指摘されている（石川洋二郎 [1993] 2010: 248; 片瀬一男 2006: 27ほか）。むしろ、家柄による文化資本の「相続」ではなく、学校教育を通じて「獲得」した側面が強く、その根拠として教養主義があげられる（片瀬 2006: 27, 50-2）。

その教養主義について、教育社会学者の竹内洋は定義と特徴を示す。すなわち、古典（文学・哲学・歴史などの人文学）と総合雑誌の読書習慣（ハビトゥス）に基づく人格の完成、人格主義であり、大正時代の旧制高校の学生文化を発端とする。したがって、この時期の教養主義は特に、大正教養主義となる（竹内 [2003] 2004: 13, 25, 40, 86）。まさに小島は、旧制五高出身（1921：T10入学～1924：T13卒）である。

竹内の言う旧制高校の学校教育を通じた文化的再生産とは、次の通りである。つまり、帝大文学部（文科大学）出身の教員が旧制高校に赴任し、学生を学問的に感化させ同様の進路を歩ませることとなる。そこで、帝大文学部卒の教員には相対的に地方や農業出身者が多く、一見すると進学に縁遠い階層にとって帝大文学部はむしろ親和的な学部であった。さらに学術界の背景では、欧米書籍の翻訳や欧米の学術理論の検討（学説研究）、そして欧米研究者が行った実証研究の紹介など、西欧文化の受容であった。つまり、それらを農村的勤勉エートスが担い支えたのであった（竹内 [2003] 2004: 96, 110-1, 117, 165-7, 170, 187）。

しかし、竹内の用いたデータ・資料は時期がまちまちであるため、小島の在学期間に当てはめるには検討の余地がある。だが小島も、竹内の言う大正教養主義の学生文化に触れていたことは確かである。小島は在学中に、当時の学生が読むべき必読書を読み（表2）、学校や寮の図書館から小説（特にドイツ浪漫派）を借り、書籍に接触できる環境面に満足していた（小島 1995a: 97）。また、旧制高校の学生文化を謳歌し（表3）、五高の紀要『龍南』も読んでいた（小島 1995a: 87）。もちろん、教師からも学問への影響を受けていたことが分かる（表4）。こうした教養主義へ接触するきっかけの一つと、さらに五高進学にあたっては、卒業生であった従兄（1916年：T5卒）から影響を受けていた（小島 1995a: 148, 表2）。したがって、読書習慣や教師からの影響によって勉強する姿勢、学問や文化的

表2 大正教養主義の必読書と小島の読書遍歴

森嶋外（※3）、夏目漱石（※2）、西田幾多郎（『善の研究』※1※2）、蒼田百三（『愛と認識との出発』※1）、阿部次郎（『三太郎の日記』※1※2）、和辻哲郎（※2）、河合榮治郎（『学生と教養』※1『読書と人生』※1※2） 島崎藤村、有島武郎、永井荷風、佐藤春夫、志賀直哉、芥川龍之介 チャールズ・ラム、ディケンズ、アラン・ポー ロマン・ロラン（※2）、アンドレ・ジイド（※2）、 ストリンドベリー、ニーチェ、トマス・マン トルストイ（※2）『戦争と平和』 正岡子規（※3）・森嶋外（※3）・上田敏『海潮音』（※3）・北原白秋『邪宗門』（※3） ニーチェ、ヘーゲル 和辻哲郎『古寺巡礼』 フッサール『纯粹現象学と現象学的哲学の〔ための〕諸理念〔構想〕』	※小島（1995a: 87,100,122,138,148,181,187,191）より筆者作成 ※1 竹内（[2003]2004: 8,40） ※2 筒井（1995: 61-2） ※3 従兄の影響 ※括弧内の題名は引用元により、小島は作者名のみを記している。 したがって、括弧内の書籍を読んでいたかは定かではない。 ※氏名直後の題名は、小島が記した題名となる。
---	---

表3 旧制高校の学生文化

入寮コンパ（※） ストーム（※）・議論・スポーツ・読書 寮対抗かるた大会 乗馬クラブ 学友たちとの青春旅 寮歌の熱唱（※）	※小島（1995a: 84,101,105,112,115,162）より筆者作成 ※（※）は竹内（[2003]2004: 8）が示した旧制高校の学生文化
--	---

表4 五高時代の教師とその影響

名前	公式の科目	自伝での科目	在任期間	備考
山口（義応）	国語・作文	国文学	T9～15・S1	授業を熱心に聴講する。作文の添削が3年間の想い出。
西川巖	英語	英語	T3～11	
金山（直晴）	英語	英文学	T9～S12	アラン・ポー『黒猫』 チャールズ・ラムのエッセイ。すでに中学時代に読む。 ディケンズ『オリヴァー・ツイスト』
岡本（清逸）	英語	英語	T10～S12	
山形（元治）	英語	英語	M38～S12	
秋（田寛）	ドイツ語	ドイツ語	T8～S12	ドイツ末期浪漫派を知る（アイヘンドルフ、ロゼッカー） ドイツ末期浪漫派を知る（アイヘンドルフ、ロゼッカー）
長江（藤次郎）	ドイツ語	ドイツ文学	M40～T14	
田中（辰二）	国語・作文	江戸文学	T11～S12	
〔ヴィルヘルム・〕グンデルト	ドイツ語	ドイツ語	T4～9	ヒュームやダーウィンに興味を持つ。脇谷の人情にも惹かれる。
〔フランツ・〕ヒューボッター	ドイツ語	ドイツ語	T10～14	
脇谷（洋次郎）	自然科学・鉱物	自然科学	T8～11	
溝淵（進馬）	第8代校長	校長	T10～S6	
小川義章	修身・哲学概説	哲学	T11～S4	
白壁（傑次郎）	化学・自然科学	化学	M34～S12	

※小島（1995a: 85-6,100,105,109-10,113,181,184; 1995c: 304）より筆者作成
※〔亀甲括弧〕内は、下記にもつぎ筆者が追記し作成。
『五高五十年史』第五高等学校開校五十年記念会 編 第五高等学校 発行 1939年
第二章「任命順職員一覧表」P497-530（M20年～S12年）

な要素に興味を示す姿勢は身についており、学校教育を通した文化的再生産に、いち学生の立場から符合する。

その一方で、小島が美術へ接触する機会については、学校以外での交流、特に父親の友人が読み取れる。その友人はイギリス人の実業家で日本に移住し、妻は日本人である。イギリス式の生活態度・マナー・所作を体現し、日本人の妻へもその「教養」を積ませていた（小島 1995a: 22-3,215; 1995c: 265）。小島は、彼のイギリス貴族としての風習や道德の徹底ぶりに惹かれていた（小島 1995c: 265）。幼少期から彼の家を訪れ、書棚には動植物にかんする書籍、世界各国の美術館の画集、ギリシャ・ローマの写真集があり、さらには、イギリス流の朝食を堪能した（小島 1995a: 58）。五高在学中にも度々訪問し、文化的な側面での人格形成としての教養を養っている。友人との対面から、風貌や書齋、自宅に飾られている絵画を通して様々な人生観や歴史に接し、「世界の窓が開かれている」ような感覚を覚えている（小島 1995a: 96-7）。そして、安易な専門的知識の追求ではなく、「彼の百科全書的な豊かな知識と関心の広大さに驚」き、深い知識の習得には、様々な分野からの接近が必要であることを悟る（小島 1995a: 107）¹³⁾。このように、父親の友人を通して学問や美術に接近し影響を受けていた¹⁴⁾。

ブルデューとパスロンは、文化的な慣習行動にそつなく対応できる要素を「ひそやかな説得」と表現した。この要素の習得は学校では獲得できない芸術・文化的要素であり、教養豊かな階級・家庭環境でこそ相続される文化的な遺産である。そしてそれは、縁故や教育・就職に関する情報とは異なり目立たない（Bourdieu and Passeron 1964 = [1997] 2007: 35-6、括弧は筆者）。竹内は、この目立たない「ひそやかな説得」という文化的相続を、家庭内で画集や書籍に手軽に接触できる環境と捉えている（竹内 [2003] 2004: 126）。つまり、小島による友人の説明からも、友人が教養ある階級、家柄に基づく本来の文化的再生産を受けていたと判断できる。よって小島は、彼から「ひそやかな説得」を間接的に受容することができた。それは、小島は出自に劣等感を抱いており、美的能力が無いことを自認しながらも、服飾・画・彫刻に興味を持っていた（小島 1995a: 176-7）¹⁵⁾。この記述は五高時代の回想であり、友人からの「ひそやかな説得」の受容が、のちの「美的性向」につながったと判断できる。娘も言うように、小島は自宅に絵画作品の複製品を飾っており、どの作品を飾るのか、その選

択する目は持っていた (2020.11.4のメール)。もちろん、レオナルド以外のルネサンス芸術家 (ミケランジェロ、ラファエロ、ボッティチェリ) も気に入っていた (2020.11.23のメール)。つまり、美術・芸術そのものを非経済的な対象とした「美的性向」(Bourdieu 1979 = [1990] 2015: 85, 87-8) を持っていたといえる。さらに父・小島は、「ボンベイやエトルリアの壁画にも、日本ではそれほど興味の対象になっていなかったような画像に引かれて」(2020.11.23のメール) おり、「卓越性」を持ち合わせていた。

ブルデューは、オルテガの指摘する美術・芸術の社会学的な分析に同意する。すなわち、美術・芸術はその特定のある領域によって、それを理解できる人間 (少数者) と理解できない人間 (大衆) に分ける。そして、大衆が理解できる美術・芸術 (大衆美学) には、大衆が共感する「人間的」な要素があり、少数者の美術・芸術はそうした「人間的」な要素を拒絶することにある (Bourdieu 1979 = [1990] 2015: 9, 50-2)。オルテガは芸術による人間の分離を、作品への“理解力”に求めた。そして、大衆が理解できる「人間的」な作品とは、作品への感情移入 (愛・憎しみ・悲しみ・喜び) による作品の仮想現実化となる。もちろんそれは、オルテガによれば本来の美的感覚ではなく、本来の美術・芸術はそのような「人間的」な感情・感受性の要素を除いた、芸術の“非人間化” (la deshumanización del arte) になると考えた (Ortega [1925] 2012: 847-50)。したがってブルデューは、オルテガの言う「芸術の非人間化」という本来の美術・芸術の見方に倣い、「美的性向」・「卓越化」という言葉で同意したのである。小島の美術に対する見方も、3.2.1 で見たように、作品その物に対しての感想であった。さらに娘の話からも、美術・芸術への興味関心は継続されていた。

以上のように、のちの小島に見て取れる美術への造詣の深さを、自伝と娘の証言に基づき、そこに至る要素、つまり美術・芸術へ接触する機会を人的交流から読み取った。確かに、ブルデューが意図する正統文化の継承、社会的・経済的な高地位への接触という文化的再生産ではない。だが、他者から正統文化へ接触する機会を与えられることは可能性として考えられる。それを容易にしたのが、大正教養主義の受容という時代的な背景から、小島には学問や文化的な要素に興味を示す姿勢が身に付いていたからだといえる。よって、同展覧会の戦時プロパガンダとしての評価に対して、小島個人に関しては美的性向を持ち合わせていたため、小島の視点

から、美術・芸術の側面での開催も今日視点の評価としてと位置付けられた。

4. おわりに

以上のように本稿では、戦時下に開催されたレオナルド・ダ・ヴィンチ展について、先行研究による評価を維持したうえで、その検討と小島思想の深掘り、そして小島個人に見る美術・芸術へ接触する機会の解明を扱った。そこで分かったことは、小島は学生時代の人的交流を通じて「美的性向」・「芸術の非人間化」という美術・芸術の見方を養った。そして、大正教養主義の時代的背景から学問や文化的な要素に興味を示す姿勢があったからこそ、美術・芸術への接触・受容が容易であった。したがって本稿の筆者は、同展覧会を戦時プロパガンダとする評価にくわえて、小島は画家としてのレオナルドも捉えており、美術展としての開催も今日視点の評価として位置付けることで、小島の思想とイタリアを関連付けることができたと考えている。今後の課題としては、本稿3章で概観した小島の思想を、小島本人がどのように発展させていったのかを、小島の職歴と当時関わりがあった人物からの影響に注目して分析する予定である。

付記

本稿は、2021年度日本大学社会学会（2021年7月10日）自由報告部会での報告を基に加筆修正した内容となる。当日に有益なご助言をして頂いた先生方に感謝申し上げる。また、筆者の研究にご理解を頂いた小島氏の娘さんには改めて感謝申し上げる。

注

- 1) 「日本世界文化復興会」は、少なくとも1942年4月には設立されていた財団法人である。その目的は、欧米体制の否定による大東亜新秩序の創造と、皇道世界文化の復興に貢献することである。この意味合いは、本稿内で説明する。
- 2) Takuwaは小島に言及していない。その論旨は、レオナルド・ダ・ヴィンチ展は日本で数多く開催されてきたが、その時々に関連書籍で同展覧会（1942年）について言及がないことである。
- 3) Takuwaの引用は、谷川徹三（哲学）・高階秀爾（美術史）・西村貞二（西洋史）・平田寛（科学史）らである。

- 4) 竹内と小川は12冊に「新しき世界史の創造」を含めていない。また、すべてを詳細に分析しているわけではない。
- 5) 小島の諸概念は「世界」という言葉の前に「日本」という言葉が置かれているのが特徴であった。とは言え、「世界」すなわち「西洋」と言う解釈に疑問を呈す（小島 [1938] 1942: 40, 127）一方で、日本への固執を「偏狭なる（狭隘な）日本主義」と表現し、改める必要を説いている（小島 1936: 41; [1938] 1942: 170）。娘も同じ視点である。
- 6) 神武天皇が即位した紀元前660年から起算して、1940年は2600年目となる。同年には、記念式典が行われた。
- 7) 同じ題名で続編がある場合は、一つの論考（1本）として数えた。小島は3論考で続き物である。
- 8) 塾各期の人数は、『講座』4期分それぞれの「塾誌」に記載されている。
- 9) 小島は「（日本）新世界建設（体系）」の樹立を、「日本アカデミアの確立をもって遂行」というように、末次が示したスメラ学塾の意図と相違ない。
- 10) 2020.9.28のメール。同展覧会は偶然にも、とあるテレビ番組で取り上げられ、プロパガンダを意図した開催として扱われた。その内容を伝えたメールへの返信である。また筆者は、娘の「彼〔父・小島〕は美術に対する眼は、かなりちゃんとしたものを持っていた、と思います。」から、本文中で「審美眼」と表現する。
- 11) 摩寿意は見学した記憶に、絵画の実物大複製カラー版の展示をとどめている。そしてレオナルドを、“万能の天才”として近代科学の基礎を築いた人物と認めつつ、芸術家として捉えている（摩寿意 1975: 4, 21）。一方で西村は、「岩窟の聖母」の模写を眺めた（西村 [1971] 1984: 3-4）と作品名をあげた。
- 12) 2020.11.4のメール。本稿2.の先行研究の要点を伝えたことに対する返信である。
- 13) 小島は知識の習得について、深く掘るには広く掘らなければならないと説く。娘も、この言葉が父・小島の口癖だったことを覚えている。
- 14) 具体的には、W.ワーズワース、コールリッジ、ドイツとフランスの哲学書や小説、そして浮世絵や印象派の画集である（小島 1995a: 96, 106, 154）。
- 15) 小島は出自について、貧乏武士の家に育ったと述べている（小島 1995a: 347）。娘は父・小島の育った環境について、芸術的に豊かだったとは捉えていない。だが、父・小島は兄弟姉妹のなかで美的センスを持っており、親戚が父・小島に服飾・小物の選別に助言を求めていた。確かに所有物には、セ

ンスのいい服飾・小物が多くあり、自ら楽焼も行っていた(2020.11.23のメール)。

文 献

- Bourdieu, Pierre, 1979, *La distinction: critique sociale du jugement*, Paris: Les éditions de Minuit. (石井洋二郎監訳, [1990] 2015, 『ディスタンクシオン I 社会的判断力批判』藤原書店.)
- Bourdieu, Pierre and Jean Claude Passeron, 1964, *Les héritiers: les étudiants et la culture*, Paris: Les éditions de Minuit. (石井洋二郎監訳, [1997] 2007, 『遺産相続者たち—学生と文化』藤原書店.)
- 平田 寛, 1980, 『ガリレオの椅子 科学史とその周辺』恒和出版.
- 堀 幸雄, 1991, 『右翼辞典』三嶺書房.
- 石井洋二郎, [1993] 2010, 『差異と欲望 ブルデュー「ディスタンクシオン」を読む』藤原書店.
- 片瀬一男, 2006, 「ハビトゥスとしての読書の力—東北学院大生の図書館利用と学業成績」『東北学院大学教育研究所報告集』6(3): 23-54.
- 小島威彦, 1936, 「地理弁証法のデザイン」『国民精神文化研究』国民精神文化研究所, 第三年第六冊.
- , [1938] 1941, 『哲学的世界建設』世界創造社.
- , 1940a, 『ナチス独逸の世界政策』アルス.
- , 1940b, 「第一期終了に際して」『スメラ学塾講座 第一期』世界創造社, 393-397.
- , 1942, 「新しき世界史の創造」『新若人』旺文社, 2(12) 3月号: 8-16.
- , 1995a, 『百年目にあけた玉手箱 第1巻 茅渚の海』創樹社.
- , 1995b, 『百年目にあけた玉手箱 第4巻 地中海』創樹社.
- , 1995c, 『百年目にあけた玉手箱 第5巻 太平洋』創樹社.
- 昆野伸幸, 2001, 「吉田三郎の〈皇国史観〉批判」『日本思想史研究』東北大学大学院文学研究科日本思想史学研究室, 33: 115-130.
- 小山義博, 2019, 「オルテガ・イ・ガセットに会った日本人・小島威彦、その人に見るオルテガ受容—娘の証言を手掛かりとして」『社会学史研究』日本社会学史学会, 41: 97-117.
- 摩寿意善郎・谷川徹三・小野健一・清水純一, 1975, 「座談会 レオナルドの世界」『図書』岩波書店, 310: 2-21.

- 宮地正人, 1990, 「天皇制ファシズムとそのイデオログたち—『国民精神文化研究所』を例にとって」『季刊科学と思想』新日本出版社, 76: 50-80.
- 西村貞二, [1971] 1984, 『レオナルド＝ダ＝ヴィンチ ルネサンスと万能の人』清水書院.
- Ortega y Gasset, José, [1925] 2012, “La Deshumanización del Arte,” Fundación José Ortega y Gasset ed., *Obras Completas de José Ortega y Gasset Tomo 3*, España: Fundación José Ortega y Gasset, 847-877.
- 繁田浅二編, 1942, 『翼賛団体の現勢』思想国策協会.
- 末次信正, 1940, 『世界戦と日本』平凡社.
- 竹内孝治・小川英明, 2011a, 「戦時期における哲学者・小島威彦の著作および出版活動とスメラ学塾—坂倉準三とその協働者・小島威彦の日本世界主義思想に関する研究（その1）」『造形学研究所所報』愛知産業大学造形学研究所, 7: 29-34.
- , 2011b, 「小島威彦との協働関係からみた坂倉準三の建築活動—坂倉準三とその協働者・小島威彦の日本世界主義思想に関する研究（その2）」『造形学研究所所報』愛知産業大学造形学研究所, 7: 35-40.
- 高階秀爾・高田博厚・中島健蔵・澤柳大五郎・杉浦明平・山田慶児, 1975, 「私とレオナルド」『図書』岩波書店, 310: 22-34.
- 竹内 洋, [2003] 2004, 『教養主義の没落 変わりゆくエリート学生文化』中央公論社.
- Takuwa, Yoshimi, 2019, “Leonardo da Vinci a Tokyo nel 1942: La Leonardesca tra propaganda di guerra e Giappone postbellico,” Marco Beretta, Elena Canadelli, Claudio Giorgione ed., *Leonardo 1939: La costruzione del mito*, Milano: 191-206.
- 谷口英理, 2003, 「『アジア復興レオナルド・ダ・ヴィンチ展覧会』と戦時下の『レオナルド時代』」『近代画説』明治美術学会編, 12: 64-79.
- , 2004, 「花田清輝『復興期の精神』と戦時下における『ルネサンス』」五十殿利治・河田明久編『クラシックモダン 1930年代日本の芸術』せりか書房, 44-59.
- , 2007, 「レオナルドと近代日本」池上英洋編著『レオナルド・ダ・ヴィンチの世界』東京堂出版, 414-431.
- 筒井清忠, 1995, 『日本型「教養」の運命 歴史社会学的考察』岩波書店.

