慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	美術史家澤木四方吉の都市論
Sub Title	Urbanologische Betrachtungen des Kunsthistorikers Yomokichi Sawaki
Author	海津, 忠雄(Kaizu, Tadao)
Publisher	三田哲學會
Publication year	1994
Jtitle	哲學 No.96 (1994. 1) ,p.51- 76
JaLC DOI	
Abstract	Einer der japanischen Kunsthistoriker, die zum erstenmal in Europa studierten, war Yomokichi Sawaki (1886 Akita/Nordjapan-1930 Kamakura bei Tokyo). Nachdem er 1906-1909 auf der Keio Universitat in Tokyo Philosophie, Asthetik und Kunstgeschichte lernte, studierte er von 1912 bis 1915 in Europa Kunstgeschichte; er besuchte vor allem 1913 Heinrich Wolfflins Vorlesungen an der Miinchner Universitat.-Wolfflin las im Sommersemester 1913 uber "die Kunst der Renaissance in Italien" und "die Architektur Munchens" und im Wintersemester 1913/14 Ether "die architektonischen Stilbildungen des Mittelalters und der neueren Zeit" und die "Geschichte der graphischen Kunste". Seit dem Jahre 1916 dozierte Sawaki an der Keio Universitat Kunstgeschichte und Archaologie. In dem 1917 publizierten Werk "Bizyutu no Miyako" (Die Kunststadte), das er im Vorwort einen "Cicerone" hieβ, stellte er die Kunstwerke in den Stadten Frankreichs, Deutschlands und Italiens dar. Er behandelt die Stadte unter urbanologischen Aspekten : 1. der geschichtliche Aspekt, ob der Stadtebau sich "organisch" entwickelt; 2. der politische Aspekt, wer die Stadtplanung dirigiert; 3. der landschaftliche Aspekt, wie die Stadt sich von auBerhalb sehen laBt; 4. der klimatologisch Aspekt, welchen Baustil das Klima: entwickelt. Sawaki urteilt abfalling uber Berlin, wo er von September 1912 bis Marz 1913 wohnte, weil diese Stadt modernistisch-formlich und "koloni-alistisch" gebaut 1st. Zugleich klagt er dariiber, daB die japanischen Stadte keine groBartige Ansicht zeigen, weil wir Japaner nicht fur die Monumentalitat des Bauwerkes bemerken.
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000096-0051

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

美術史家澤木四方吉の都市論

海　津　忠　雄*

Urbanologische Betrachtungen des Kunsthistorikers Yomokichi Sawaki

Tadao Kaizu

Einer der japanischen Kunsthistoriker, die zum erstenmal in Europa studierten, war Yomokichi Sawaki (1886 Akita/Nordjapan–1930 Kamakura bei Tokyo). Nachdem er 1906–1909 auf der Keio Universität in Tokyo Philosophie, Ästhetik und Kunstgeschichte lernte, studierte er von 1912 bis 1915 in Europa Kunstgeschichte; er besuchte vor allem 1913 Heinrich Wölfflins Vorlesungen an der Münchner Universität.—Wölfflin las im Sommersemester 1913 über "die Kunst der Renaissance in Italien" und "die Architektur Münchens" und im Wintersemester 1913/14 über "die architektonischen Stilbildungen des Mittelalters und der neueren Zeit" und die "Geschichte der graphischen Künste".—Seit dem Jahre 1916 dozierte Sawaki an der Keio Universität Kunstgeschichte und Archäologie. In dem 1917 publizierten Werk "Bizyutu no Miyako" (Die Kunststädte), das er im Vorwort einen "Cicerone" hieß, stellte er die Kunstwerke in den Städten Frankreichs, Deutschlands und Italiens dar. Er behandelt die Städte unter urbanologischen Aspekten: 1. der geschichtliche Aspekt, ob der Städtebau sich "organisch" entwickelt; 2. der politische Aspekt, wer die Stadtplanung dirigiert; 3. der landschaftliche Aspekt, wie die Stadt sich von außerhalb sehen läßt; 4. der klimatologische Aspekt, welchen Baustil das Klima entwickelt. Sawaki urteilt abfälling über Berlin, wo er von September 1912 bis März 1913 wohnte, weil diese Stadt modernistisch-förmlich und "kolonialistisch" gebaut ist. Zugleich klagt er darüber, daß die japanischen Städte keine großartige Ansicht zeigen, weil wir Japaner nicht für die Monumentalität des Bauwerkes bemerken.

* 慶應義塾大学文学部教授（美学美術史学）

1. はじめに

澤木四方吉(さわきよもきち)はわが国の西洋美術史研究の草分け的な人物である．彼は1886年（明治19）12月16日に秋田県男鹿市船川港町で生まれた．1992年6月15日に彼の事跡調査のために，私が数人の大学院生とともに秋田駅からJRに1時間乗って，男鹿駅で降りた時の第一印象は，あたかも辺境の駅頭に立ったような感じであった．正直なところ，ヨーロッパの美術や都市を論じる，かなりモダーンな感性の出自としては不釣り合いという感想を得た．そして，そういう人になるために彼は何が必要であったかを考えた．それは早くから上京して東京の生活になじみ親しむこと，ヨーロッパに長く滞在してヨーロッパの諸都市を比較観察できることであった．彼は1899年（明治32）4月に12歳で東京の明治学院に入学し，翌年1月慶應義塾普通部1年に編入学，慶應義塾大学部予科をへて1906年（明治39）5月に文学科に入学，1909年3月にそれを卒業した．さらに1912年（大正1）秋から1915年末まで3年4か月，彼の二十代後半に慶應義塾留学生としてヨーロッパに滞在した(1)．

澤木は1916年3月にヨーロッパから帰国した．滞欧中から『三田文学』に澤木梢のペンネームでたびたび紀行文を寄稿したが，帰国後も『中央公論』と『新潮』に紀行文を発表した．やがて，1917年（大正6）11月に日本美術院から作品集『美術の都』を出版するが，これが彼の代表作となった．著者は『美術の都』の「第一版序」で「悉く彼の地の美術若しくは美術の人及び都会を主題としたる印象，紀行，紹介等である」と言っている．彼はこの著作をヤーコプ・ブルクハルト（Jacob Burckhardt, 1818–1897）の名著『チチローネ』に匹敵するものにしたいと意気込んだ．書中の「花の都」について，「フロオレンスの興味あるCicerone(チチエロネ)たらしめんと試みたるものである」と言っている．

「彼の地の美術若しくは美術の人及び都会を主題とした」ということで，

澤木がこの本を『美術の都』と題した理由は十分に説明されるであろう。美術の都は一義的には，美術作品がたくさん集められ，それが見られる場所を意味する．しかし，それだけでは澤木の意思を汲んだことにならない．美術の都は，美術作品を生んだ場所でなければならず，同時に都市それ自体が美術作品のように美しくなければならない．そういう意思がこの書名の選択にははたらいたであろう．一般に澤木梢は美文家として賞讃されている．それはもちろん正しいが，それだけではない．私は『美術の都』のもう一つの読み方として，これを都市論として読むことを試みたいのである．

都市の美の判断基準は何か．澤木の定義によれば，それは整然と区画され，市民生活に便利に造られた近代的な町ではなく，クラシックな趣と雰囲気をもつ町である．『美術の都』を注意深く読むと，澤木が都市というものを単に外観の美だけではなく，政治や宗教や交通を含めて，その成り立ちまで根源的・多角的に論じようとしたことに気づく．これは体系的に述べた本ではないが，その観点を次の4点に要約することができよう．

（1）　歴史的観点：都市が有機的に発展したかどうかという問題．

（2）　政治的観点：だれが都市計画を指揮したかという問題．

（3）　風景的観点：都市が遠方からどんなふうに見えるかという問題．

（4）　風土論的観点：風土はどんな建築様式を発展させるかという問題．

われわれはこのような都市論において澤木の先見性を認めたい．辰野金吾の設計になる東京中央停車場（東京駅）駅舎が完成したのは，澤木の滞欧中，1914年（大正3）3月のことであった．その時代にわが国でだれか都市論を展開したであろうか．『美術の都』は大正初期には珍しい都市論なのである．筆者が『美術の都』を読み直す価値があると言うのは，これが現代要請される都市論の先駆的業績だからである．

澤木四方吉は自著『美術の都』を『海潮音』の詩人上田敏の霊に献げた．上田は1916年（大正5）7月9日に没していた．澤木は『美術の都』を森

鷗外にも贈った．鷗外は 1917 年 11 月 30 日に礼状を書き（日付は「三十日のみ），「上田君遺稿ノツヾキヲ見ル心地イタシ候」と称えている．澤木は 1926 年（大正 15）2 月に出版された『美術の都』第二版の巻頭に，鷗外のこの書状の複製を掲げた．鷗外もまた 1922 年には鬼籍に入っていた．鷗外訳『即興詩人』は 1901 年（明治 32）に完成したが，これは澤木にとってイタリアの都市，文化，美術への案内者であったろう．『美術の都』に収録された「伊太利亜の旅」（『三田文学』大正 4 年 12 月号・5 年 1 月号）の中に，『即興詩人』が引用された個所がある．（[　] に入れたルビは筆者が補ったものである．）

「羅馬[ローマ]に往きしことある人はピヤツツア・バルベリイニを知りたるべし，こは貝殻持てるトリイトンの神の像云々の『即興詩人』の書き出しを，羅馬の第一日の朝に懐かしく繰りかへさうとは全く予期しなかつた欣びだつた．トリイトンの像は水苔蒸して美しく古びてゐた．ただ此広場に集る電車線路が打壊しであつた．早速その絵葉書を君に送る．」（「君」はロンドンにいる作家水上瀧太郎であり，日付は 1915 年 10 月 8 日）

澤木は単なる美文家でなく，日本語の表記法に苦心した人である．鷗外の訳著は，ヨーロッパ語を日本語に移さざるを得ない澤木のような者には，言語学的にも大いに参考になったと思われる．たとえば，日本語にない“v”の音はカタカナでどのように表記したらよいか．今なら「ヴ」とするが，鷗外はこれをワ行で表わした．イタリア語の“via”は「ヰア」，“Via Felice”は「ヰア・フエリチエ」である．澤木は“v”を原音に一層近づけようとしてワ行に濁点の新字を造り，“via”を「ヷヤ」と表記した．『美術の都』の一篇「花の都」（初出は『中央公論』大正 6 年 4 月号）で，“primavera”（春）を「プリマヷエラ」と表記したのもその例である．また澤木が Brunnen（噴水）を「噴井」と訳し，これにルビを振って「ふんせい」と読ませるのも，やはり鷗外にしたがったものであろう．なぜなら澤木が引用した『即興詩人』の続きは，「[トリイトンの神の像] に造り做[な]したる，

美しき噴井ある，大なる広こうぢの名なり.」だからである[2].

澤木が日本語についてラジカルな意見をもっていたことは，ほとんど知られていない．1914年（大正3），第一次世界大戦の混乱を避けて寄寓したロンドンから，郷里の『秋田魁新報』に「独逸に於ける開戦前後の経緯」という通信を送った．それは大正4年2月18日から7回連載されたが，その第3回で彼は次のように国語改革についての見解を述べている．

「我々は我々自身の本質に根ざした文明を持たなければならない．総ての文物制度が国民的自覚の要求から生れた必然性を帯びたものでなければ，我々は永久に世界を闊歩することが出来ない．政治に於ては英国，官制，軍隊は独逸，文芸に於ては露仏を模倣する以上に出ないならば我々の頭の上る時は来ない．それにしても第一に言葉から改良しなければならない．漢字を捨てない以上は日本の言語は益々乱雑になるばかりで，何時迄経つても整頓したものにはならない.」

澤木が「漢字を捨てる」と言うのを読むと，明治5年に福澤諭吉が『学問のすゝめ』第一編で言う，「大抵の事は日本の仮名にて用を便じ，或は年少にして文才ある者へは横文字をも読ませ」の一節を思い出す．これをもって澤木は慶應義塾に学んだ人らしいと，単純に割り切ってはならない．しかし，彼には福澤の文明論にも通じるある種の文明批評的発想がある．文明批評ないし文化史は彼の都市論の根底に横たわっている．このことは，少なくとも『美術の都』時代の澤木四方吉を理解するために非常に重要である．

2.　都市論のさまざまなテーマ

(1)　歴史的観点

澤木四方吉の都市論のテーマの一つは，都市が植物の成長のように有機的に発達したかどうかを問う歴史的観点である．彼は1912年（大正1）8月20日にマルセイユ港に到着し，その市街の第一印象を「美術の都」

(『三田文学』大正 2 年 9 月号) で述べている.

「晩夏の日光を遮ぎつて, 昼もなほ黄昏のやうにうす暗いプラタアヌの街樹(なみき)の下を歩きながら, 自分は異郷の物珍らしい風物に踊る心よりも, 何となく住み馴れた町をゆくやうな心安さを覚えるのであつた. 由緒の正しい伝統を棄てない市観と生活との古く錆びた典雅(クラシツク)な趣と雰囲気が, この一と月半, 徒らに色彩のみが強烈で, 背後に伝統の匂がない植民地の湊をのみ経て来た自分の心を潤したのであらう.」

日本を発って以来, 欧州航路の汽船が寄港した数々の植民地の市街とは対照的に, マルセイユに残る「古く錆びた典雅な趣と雰囲気」が気にいった. この印象を彼は都市の美的評価基準に取り入れる. 彼はマルセイユからリヨンを経てパリに向かった. パリは彼が体験した最初の美術の都であったし, その後にもたびたびここへ来て, その都市美を享受した. 彼に言わせれば, パリもまた「古く錆びた典雅な趣と雰囲気」のある町である. 同じく「美術の都」から数行を引用する.

「自分の欧羅巴に対する第一印象は現代的(モダアン)ではなく, 思ひもかけなかつた典雅的(クラシツク)な印象であつた. 流行の都と言はるる巴里でも, 其側面だけがうれしく目に映じた. エツフエルの塔は亜米利加でも作られ得る. けれどもノオトルダムの寺院や, あの喬(たか)い木の影を映す, 都会の河とは信ぜられぬ程, 河といふものの自然が失はれない清いセエヌの河に架した, 一つ一つに意匠を凝らした橋々は, 巴里でなくては見られぬ貴いものである.」

「河といふものの自然が失はれない清いセエヌの河」という言葉の中に, 澤木が都市と自然の調和を重視している姿勢が見られるが, 「美術の都」には, ミュンヘンの街路樹や花壇の草花の変化を通して, 春から初夏への移り変わりを述べる一節がある. この中で澤木がヨーロッパに着いて最初に旅装を解き, 1912 年 9 月 10 日から翌年 3 月まで住んだベルリンを「植民地的に建設された都」と批判していることにも注意したい.

「ミユンヘンは現代的な都ではない．大きさを以ても誇るに足りない．けれども一夜造りの市区改正や，伯林[ベルリン]のやうに植民地的に建設せられた都ではない．市街全体が有機体の生育のやうに発達した，変化と統一と調和のある都である．北独逸から来た目に第一にうれしいのは，街路の中央に設けられた，樹木の繁げる散歩路[プロムナアド]や広場[プラツツ]の多いことである．橡は春三月に早くも芽を吹き，やがて五月になれば，紫が雲ににじんだやうなフリイダの花が真昼の光に夢のやうに咲きこぼれ，それもいつしか散り果てると，楓は青々と大きな葉をはびこらして，初夏六月の日影に燃ゆる青芝に，忍びやかに涼しい陰影[かげ]を投げてゐる．色さまざまのアネモネやテユリツプを植ゑつけた花壇の中央には，水の豊かな此都の著しい特徴である大きな噴井[ふんせい]が爽快な響をたててゐる．」

ベルリンはなぜ「植民地的」と言われるのか．「美術の都」に次のような一節がある．

「伯林はあらゆる意味に於て現代的である．伯林の市民は何の迷も疑もなく，四角四面の市街を切り割つて，総ての建物を五階に制限してゐる．そして『巴里は不潔だ．伯林は清潔だ』と得意がつてゐる．伯林の夜をさまよふと，到る処の街や辻に，腰の太い体に不釣合な巴里流行の裾の狭い着物を不細工につけた女を見るであらう．伯林には剝がうとしても剝ぐべきイルウジヨンがない．生の欲求だけを満さうとする近代人には伯林に越した便利な都はなからうと思はれる．

自分は伯林滞在の六箇月間のうちに，なつかしく思ひかへすものの一つをも見出すことが出来なかつたことを自分のために悲しく思ふのみである．」

帰国後，1918年（大正7）に書いて雑誌『中外』大正8年1月号で発表した「ミユンヘンの憶ひ出」でも，ベルリンを批判している．「ミユンヘンの憶ひ出」は1917年に刊行された『美術の都』第一版にはまだ収録されえなかったが，1926年（大正15）2月に東光閣書店から刊行された改

版（第二版）に増補された．改版の著者名はペンネームの澤木梢ではなく，本名の澤木四方吉である．1925 年（大正 14）以来本名の使用が目立つ．

「……私の嫌ひなのは普魯西亜（プロシア）に依つて代表される独逸国風，独逸主義であつた．言ひ換へると現代の独逸であつた．それゆゑ渡欧匆々（そうそう）行李を解いた伯林には少しも自分の心を休ませるものがなかつた．伯林は実に普魯西亜式独逸，カイゼルの独逸即ち現代の独逸精神の凝り固まつた中心点なのである．」

（2）政治的観点

筆者は先に澤木にとってパリという都市が重要であることを指摘した．澤木はパリの土を幾度も踏んだ．ヨーロッパに着いたばかりの 1912 年（大正 1）8 月，留学したミュンヘン大学の夏休み期間中つまり 1913 年 8 月から 2 か月間，ロンドンからイタリア旅行への途上 1915 年 9 月とイタリアから帰ってきた 11 月末（～?）の 4 度である．1913 年と 1915 年の時にはパリで島崎藤村と親しく付き合っている．とくに 1915 年 9 月のパリ滞在の折には「巴里にて」（『三田文学』大正 4 年 11 月号）が書かれた．その中で藤村が澤木と都市を論じている．その話に，だれが都市を建設したかという政治的観点が表われる．

「『かういふ裕（ゆた）かないい感じのする都会は何処にもありません．此の間フトこんなことを考へました．倫敦（ロンドン）は世界一の市（シテイ）であるに相違ない．けれども世界一の首都（メトロポオル）といふ雄大な感じはありません．』

『ええ，私も此頃，何としても王政でなくては建築のやうな大きな美術的事業は出来ないんぢやないかと思ひますよ．』

かかる言葉を島崎さんから聞かうとは全く期待しなかつた．自分は主義としても傾向としても王者と貴族の讃美者である．民衆的傾向は国民的，若しくは民族的勢力の綜合力を弱むるものとして，いま一つには文化の上よりみて，民族に永遠の誇りと光栄を感ぜしむる雄大なるモニュ

メンタアルな芸術創造力を銷磨するが故に絶対に之を排する．巴里が世界第一の都として誇る総てのモニユメントはルイ王朝にあらざれば，ナポレオンの力に依らないものはない．……仏蘭西国民は彼の自由(リベルテ)と平等(エガリテ)といふ思想を放棄しなければ，再び昔日の栄華を現ずることは絶望である．……

自分は島崎さんに倫敦と巴里の比較を語りながら歩いた．英国は王国にして王政がない処に大なる弱点がある．仏蘭西は共和国の形式をとりながら王国の残影をとどむる処に希望がある．」

澤木はすでに 1913 年の「美術の都」でも「巴里にて」と同様に，都市が社会集団の美意識の表出の場であり，ヨーロッパの宗教と政治はそれを可能にしていると論じている．藤村が「王政でなくては建築のやうな大きな美術的事業は出来ない」と語るより先に，澤木はすでに都市は「宗教によつて統一された民衆の感情と，国王貴族の力との結合した美術的建設である」と述べている．これもやはり「政治的観点」からの発言である．

「……自然の対象を離れて純然たる形と線の旋律によつて美を現す点に於て，更らにそれが纏まつた智力と感情によつてコムポオズせらるる点に於て，建築は空間の音楽であるといつてよい．

自分は此考へを市街としての都会にも向けたい．個人の心境を表出した個々の美術に対して，社会的集合意識の発表としての美術があるならば，それは都会であらうと思はれる．都会といふものの発生は政治的経済的原因によるものであらうが，他の側面から見れば宗教によつて統一された民衆の感情と，国王貴族の力との結合した美術的建設であるといふことも認めざるを得まい．赤煉瓦の工場と俗悪なる広告絵看板とが，汽車旅の客をして都会近きにあるの感を起さしむる我邦とは事かはり，欧羅巴の諸都市，わけても旧教国の都を遠く望むと，何よりも先に寺院の尖塔が空高くそそり立つ．朝と夕と，晴れと曇りとで，その塔はいろいろな表情をする．……若しまた其都の中に入つて宏壮なる建築を見る

と，国王貴族といふものが，道徳の支配者ではなく，寧ろ美術的企業者として，保護者として都民の誇りとなつてゐることを屢々感ずるのであつた．

仏蘭西ロココの芸術が如何にルイ諸王の宮廷と密接の関係にあるかは今更ら説くまでもあるまい．独逸の美術が最も早く其萌芽を出した此バイエルン国，その王都ミュンヘンが，如何に歴代の王の力によってその発達を促されたかは想像以上である．政治上に於ては此王室は胆汁質な普魯西亜の王室に負けたが，芸術史上に於ては，フイレンツエの美術がメディチ家によつて培はれ，花を咲かしたやうに永遠の光を放つであらう．」

バイエルン王ルートヴィヒ一世は為政者でありながら，ある演説で「政治家の事業は遠く過去の暗黒に葬らるるも，傑れたる芸術の事業は恒久に感激と歓喜を人に与へるであらう」と述べたという．都市建設は為政者の芸術的事業である．先に述べたように，澤木には文明批評的発想がある．その意味で重要なのは「赤煉瓦の工場と俗悪なる広告絵看板とが，汽車旅の客をして都会近きにあるの感を起さしむる我邦とは事かはり」という個所である．——この風景は明治末期のものであることはあえて説明するにも及ぶまい．——

(3)　風景的観点

今引用した個所で次に問題になるのは，「欧羅巴の諸都市，わけても旧教国の都を遠く望むと，何よりも先に寺院の尖塔が空高くそそり立つ」という個所である．ヨーロッパのカトリックの諸都市を遠くから眺めると，何よりも先に教会の尖塔が空高くそそり立つのが見られると言う．教会の尖塔は都市のシンボルであり，その都市へ行こうとする人の目標となる．これが「風景的観点」である．この景観は都市への交通路があることから起こる．ここで昔も今も都市にとって不可欠な要素である交通の問題が出

てくる．都市は孤立して存立するものではない．外部からの人口と物資の流入・流出なしには都市は成立しない．中世都市起源論で知られるベルギーの歴史家アンリ・ピレンヌ (1862-1935) によれば，ヨーロッパの中世都市の形成は十世紀以降の「商業ルネサンス」あるいは「経済ルネサンス」とともに起こった．都市集落は外部からの食糧の輸入を必要とし，他方，輸入に見合うその代替物（工業製品）の輸出がなければならない．そのために，陸路であれ海路であれ交通路がなければならない[3]．今日では，さまざまなメディアによるコミュニケーションが可能であるが，物資の流通は交通という手段に頼らざるを得ない．だから，今日でも交通を考えることは，都市論の原点であると言えよう．

澤木が考える都市論の風景的観点のもう一つの例として，「伊太利亜の旅」の中で，ピーサへ向かう汽車の車窓から見た都市の景観と，市内に入ってからの家々の佇いを述べた個所がある．

「汽車で町に入る前に最も心を動かすのは，その町を流るる川を渡る時である．アルノ河の鉄橋からピイザの町を望んだ時，美しく静かな町に入る歓びを感じたが，町に這入つてみると緑陰といふものが一つもなく，家々は黄色いプレエンな壁に，緑に塗つた窓は鎧戸を卸して，烈しい日の光を除け，街路は光の照るがままに任されて，索漠たる廃墟の感じがした．」(水上瀧太郎にあてた 1915 年 9 月 18 日付の手紙)

（4） 風土論的観点

ピーサの町の家々が「鎧戸を卸して，烈しい日の光を除け」るのは，いうまでもなく風土に関係がある．都市を論じようと思えば，風土は避けて通れない問題である．人は風土論と聞けば和辻哲郎 (1889-1960) の『風土』(1935 年) を思い出すであろうが，澤木が風土を論じたのはそれより 20 年も前である．「伊太利亜の旅」の中に，ジェノヴァ大聖堂について論じた個所がある．これは澤木自身が「風土」という言葉を用いているので

あるから，まさしく風土論である．

「啻[ただ]に此寺院のみならず，今日此地で見た幾多の寺院についてみるも，伊太利ではゴシツクが気候の関係上発達しなかつた理由が明かにされる．光烈しく熱い南では，ゴシツクの如く窓を多くするのは快感を与へない．之が仏蘭西や独逸ならば，湿[じ]め湿[じ]めして肌寒さを感じるだらうと思ふ程窓が少いにも拘らず，光線は充分である．寺院建築のみならず普通の家々を見ても，屋根は勾配緩く，或ものは全然平[たいら]で，その上に屋上庭園を設けたものもある．雨が少く，降つても直ぐ乾く南の国で，水平線の多い建築が発達したのは，此風土的関係も与つて力がある．ルネサンス建築は仏蘭西に入つて大きな屋根を持つやうになり，独逸に入つては，鋭三角に尖つた破風の[が]装飾に用ゐられるやうになつたのは此原因に外ならない．」(ロンドンにいる理学士木下正雄にあてた 1915 年 9 月 17 日付の手紙)

ところで，ヨーロッパの宏壮典雅な建築を見れば，日本建築のもろさ，切ない空しさ，絶望感が胸を塞ぐ．ふたたび「巴里にて」から数行を引用する．それは島崎藤村と散歩の折に語りながら歩いたことだと記されている．これは澤木の文明批評の結論である．

「神の御座として神宮造りや大社造りの如き簡素な宮殿を作つた我等の祖先は，アゼンス[アテネ]の民の如くパルテノオンの優雅にして雄大な殿堂を作つたやうな大きな芸術衝動は持つてゐなかつた．隋唐の文物を輸入し，仏教によつて建築を教はつても，王朝時代には，かの繊麗な流屋的に堕してゐる．日本人は美術に於けるメニユメンタアルな側面に対しては余程無感覚であるらしい．かういふ伝統と空気に育つた日本人に，静的で平面なセツセシヨンの建築と家具が快感を与へるのは言ふ迄もない．

此麼[こん]なことを饒舌りつづけながら，サンミシエルの通りを昇つた．……」

そして「巴里にて」は次の言葉で終わっている．「……そはともあれ

かくもあれ，絶大なる文化を残した仏蘭西人は羨むべきである．何物も持たない我々は我々自身のものを創る為に急がねばならない．」

3. 比較的考察

すでに明らかなように，澤木四方吉の都市論の特徴的な方法は比較的考察である．1913年（大正2）12月に脱稿した「美術サロンを訪ねて」（『三田文学』大正3年3月号）で，澤木はパリとミュンヘンを比較して，パリは「恰も咲きこぼれた花に譬へまほしきロココやバロックの美術期」の都市であるのに対して，ミュンヘンは「ルネサンスも初期の，蕾のやうな初々しき時代に遡つたやうな感じを強くうけた」都市であると言う．つまり，ミュンヘンはフィレンツェに倣って建設された建物の多い都市であるということを，彼は繰り返し主張する．ミュンヘンの都市計画はフィレンツェを手本にしていると言うのである．一例として今あげた「美術サロンを訪ねて」から引用してみる．

「古さびて狭いテアテイナア[テアテイーナーシュトラーセ]街とレジデンツ[レジデンツシュトラーセ]街とが相合して，如何なる都も其市観の誇りとする広小路ともいふべき，ルウドヰツヒ[ルートヴィヒシュトラーセ]街の始まる所に，フロレンツのロヂヤ・デイ・ランチの様式をその儘に範[のつと]つたFeldherrenhalle（将軍堂とも訳すべきか）といふのがある．中に据ゑられた軍士の青銅の像も古びて，建物の石も黒く錆びてゐる．」

「伊太利亜の旅」でも「将軍堂はオルカニヤのロヂヤ・デイ・ランチの型を採つたものである」と言つている．フィレンツェからロンドンにいるミュンヘン以来の友人，理学士木下正雄あての1915年（大正4）9月22日付の手紙で，そう言っている．

「……ミユンヘンが如何に市観に於て此フイレンツエに倣はうとしたかを悟つて，一層なつかしさを増したのである．

ルウドヰツヒ・ストラアセ[シュトラーセ]の国立図書館［の正面部］はミケロツツオの作なるパラツツオ・メディチを模したものである．王立劇場の広場に

面した王宮のフアサアデは，ブルネレスコの図案で作られたパラツツオ・ピツチに倣つたものである．将軍堂はオルカニヤのロヂヤ・デイ・ランチの型を採つたものである．ルウドヰツヒ・ストラアセの其他の建物で，此地にあるものに倣はないものは殆んどないといつていい．

ただかういふ市観の上からのみならず，ルウドヰツヒ一世がミユンヘンを独逸美術の中心にした王者の芸術的憧憬と，フイレンツエをルネサンスの精神的中枢にしたロレンツオ・メディチの万能的叡智と手腕を想ひ合はせて，此両市の類似の偶然にあらざるを感ずるのである．」

いささか奇異な感じがしないでもないが，澤木はニュルンベルクとフィレンツェを比較したことがある．彼がニュルンベルクとバンベルクに遊んだのは，まだミュンヘンにいた 1914 年 (大正 3) 4 月のことであった．ニュルンベルクはアルブレヒト・デューラーの故郷である．しかし，澤木の関心は中世都市を見ることにしかなく，これらの都市で見られたであろう美術作品，なかんずくバンベルク大聖堂の十三世紀のすばらしい彫刻には一言も触れていない．「巴里にて」を読むと，1915 年 9 月 9 日に澤木はパリ郊外のサン・ドニ修道院教会を見学し，教会の前のカフェのテラスで，ロンドンで別れた水上瀧太郎に葉書を書いていると，風でほこりが舞い，ニュルンベルクへ行った日が思い出されたとある．

「風が出て塵埃(じんあい)がたつた．昨年春四月ニユルンベルグに遊んだ時，その地の友人に紹介された若い建築家とバムベルグのロオマネスク式ドオム[大聖堂]や，リヒテンフェルスの山の上なる，ノイマンの作つたバロツク式のフイヤハイリゲンの寺院を見物して歩いた日のことが思出された．シユウエムマアといつて非常に寡言な，時々重い諧謔を弄する男だつた．アルブレヒト・デユレルはかういふ人ではなかつたらうか．『彼は情操の人ではなかつた．鋭い眼の人であつた．』と此大家を評した，ウエルフリン教授の詞を此人にも加へたかつた．プロイセンのミリタリズムが芸術の発達を阻止することを慨してゐたが，今はあの健強な肩を戦場に聳

かしてゐることであらう.」

それから 2 週間とたたない 9 月 22 日，フィレンツェにあった澤木からロンドンの木下正雄にあてたあの手紙でも，ニュルンベルクとフィレンツェの比較が書かれている．――ニュルンベルクは第二次世界大戦による破壊と戦後の復興，近年の都市再開発によって，澤木が見た中世都市の面影は一部の地区を除いてほとんど見られない．――

「ニユルンベルグは実に中世北欧文化の揺籃地である．ゴオチク美術の空気を遺憾なく呼吸しようとするものはニユルンベルグを見なければならない．それと同様にフイレンツエは近世文化の源であり，ルネサンス美術の結晶である．ルネサンスの雰囲気は今も尚ほ全市に漲つてゐる．それ故此両市を見舞つた者はゴオチクとルネサンスの精神の相異を具体的に明瞭に感得することが出来る．勿論世界の文明に寄与した功績の点では，ニユルンベルグは到底フイレンツエの大に比ぶるべくもないが，市街として対照するには此二つに及ぶものはない.」

澤木にヨーロッパの都市が「開眼」とでも言いたいほどのショックを与えたのは，マルセイユに上陸して見たその都市と，欧州航路の途次に寄港して来た植民地的な湊町との違いである．その眼がパリで栄養を補給されながら，ミュンヘン時代に一層肥えた．その結果，最初に行李を解いたベルリンの都市構造も批判の対象となった．これは澤木の精神的成熟と考えられる．その精神的成熟はカール・ヴォルフスケール (Karl Wolfskehl, 1869-1948) の知遇を得たこと，ハインリヒ・ヴェルフリン (Heinrich Wölfflin, 1864-1945) の美術史の講筵に列したことと関係があるだろう．

ヴォルフスケールは詩人，文化哲学者であり，シュテファン・ゲオルゲと芸術運動を起こした人である．ナチスが政権をとるとイタリアへ亡命し，ニュージーランドで没した．澤木をカンディンスキーに紹介したのはこの人である．その結果として「Kandinsky の為に」(『三田文学』大正 2 年 8 月号，『美術の都』で「カンディンスキイ是非」と改題) と「カンディン

スキイといふ人」(『新潮』大正 6 年 3 月号) が生まれた．ヴォルフスケールの刺激と感化によって澤木は新しい芸術に理解を深めた．もっとも，新しい芸術には常に批判的であったが．

ヴェルフリンはミュンヘン大学の美術史教授であり，その名は『美術の都』の中でしばしばあげられる．その名のカナ表記に難渋し一定しないけれども (第一版序，美術の都，伊太利亜の旅)．澤木が聴講し得たヴェルフリンの講義は大学の講義要領から分かるが，1913 年夏学期は「イタリアのルネサンス美術 (Die Kunst der Renaissance in Italien)」と「ミュンヘンの建築 (Die Architektur Münchens)」，1913/14 年冬学期は「中世・近世の建築様式の形成 (Die architektonischen Stilbildungen des Mittelalters und der neueren Zeit)」と「版画史 (Geschichte der graphischen Künste)」——澤木がデューラー論を聴いた講義——であった[4]．1914 年夏学期はヴェルフリンが研究休暇のため休講であり，その年の夏休みの間に澤木は第一次世界大戦のために不本意ながらミュンヘンからロンドンへ逃避してしまった．

澤木の都市論はヴェルフリンの「ミュンヘンの建築」と深い関連があろう．ヴェルフリンの都市論として知られているのは，1933 年の「チューリヒ——古き都——」が唯一のものだが，講義や講演では古い都市について語ることも多かったと伝えられる[5]．1915 年に出版された『美術史の基礎概念』でも，バイエルン王ルートヴィヒ一世 (在位 1825-48) に触れている．ミュンヘンのテアティーナー教会 (1663-90) は，元来は狭苦しい通りに半分隠れていたが，古典主義時代にルートヴィヒ一世によって初めて全貌を現わした．また，ルートヴィヒシュトラーセに面した，大きく単純な平面をもつ古典主義的な住宅街は，ロココの高尚な眼の芸術 (Augenkunst) に対する新しい触覚芸術の抗議であると[6]．

澤木はヴェルフリンの「イタリアのルネサンス美術」(1913 年夏学期) も聴いた痕跡がある．「伊太利亜の旅」では，ピーサからロンドンの萱野二十

一（郡虎彦）にあてた1915年9月18日付の手紙の中で，ピストーイアのサンタンドレア教会にあるジョヴァンニ・ピザーノ作の説教壇（1301年）についてのヴェルフリンの説を引用している．

「ウオエルフリン教授は彼［ジョヴァンニ・ピザーノ］がピストオヤの寺院に作つた説教壇の浮彫には，ダンテの熱き気息（heisser Atem Dantes）を思はせるものがあるが，之が同時に彼の堕落（Verderben）であるといつてゐる。」

ヴェルフリンはドイツからアルプスを越えてイタリアに入ると，都市の景観が一変すると述べている．ヴェルフリンの『イタリアとドイツ的形式感情』(1931年）から——

「北方からイタリアへ来た人の目には，世界が一遍に一層明確に，一層単純に，一層つかみやすくなったように見える．最初に見る鐘塔——その角柱は教会堂のとなりになんと明瞭に立っていることか．教会堂の建築母体そのもの——その形態の塊量はなんと明白に語られることか．サイプラスを植えた丘の上のヴィラ——なんと単純な立体であることか，それと並ぶサイプラスが形と方向性において明確であるように，輪郭線において明確なのだ．一本一本の柱にいたるまで，すべてのものがそれ自体でしっかりと限界づけられ，これらの形がわれわれのところ［北方］よりも断固とした対照物として，たがいに分かれているように見える。」(7)

ヴェルフリンは北方の都市について語らないが，それは自明なことだからである．こうして都市の景観の比較がなされる．澤木の比較的考察が1513年の「美術の都」以来のものであるということは，この方法をヴェルフリンの講義から学んだからではないであろうか．

4. 古都ローマの散策

ヨーロッパの都市の原型は，何といおうと，市壁に囲まれた古代のローマ市である．澤木四方吉がローマ市をどのように観察したか，それを語る

ものは『美術の都』に収録された「伊太利亜の旅」と「羅馬の秋」(『三田文学』大正 5 年 7 月号) であるが，筆者はこれらに傍証として一つの新資料を加えて考察したいと思う．

澤木は 1915 年 9 月 13 日の夜行でパリ発，リヨンでイタリア入国の手続きをとり，9 月 16 日朝 7 時リヨン発，夜半近くジェノヴァに到着した．9 月 18 日午前 10 時過ぎジェノヴァ発，午後 2 時ピーサ着．翌 19 日午後 3 時半ピーサ発，6 時近くにフィレンツェ着．2 週間余りフィレンツェに滞在した後，10 月 4 日シエナに向かう．10 月 7 日夜ローマに着く．——これらの事実は澤木が書いたものから知られる．しかし，ローマにおける澤木の動向を一層くわしく伝えるのは，彼がローマで 10 月 14 日に出会った 5 歳年上の考古学者の濱田青陵（耕作）の「歐洲日誌」(未刊) である．大鳥男爵がローマにいる日本人数名をレストラン『マリネーゼ』に招いた席で濱田は澤木を知った[8]．澤木を大鳥男爵に紹介したのは島崎藤村であった．[9]．

古代ローマの市壁の外には，壮大な平原，カンパーニアが広がっていた．1915 年 10 月 16 日はよく晴れていたので，昼食後，濱田は澤木をヴィア・ラティーナのカタコンベに案内することを思いついた．澤木が投宿するヴィラ・ルドヴィジに電話をかけて自分の下宿ジラルデに呼び，しばらく話して出かけた．この日のことを澤木は「羅馬の秋」で言う．

「羅馬の秋十月の美しさはカムパニヤの野を以て第一に推さなければならない．自分が初めて此野に笻(つえ)をひいたのは，羅馬に入つて一週間目位の日であつた．……其日は静に休まうと思つてゐた所へ，京都大学の考古学者濱田氏から，城外なるギヤ・ラチイナに，古羅馬の墓屋の壁に施した漆喰(スタツク)の浮彫装飾を看に行かずやと電話で誘はれた．少し疲れてはゐたが，あまりに美しく晴れてゐたので午後から同行することにした．」

ふたたび濱田の「歐洲日誌」によれば，彼らはまずカーヴェまで電車を使い，そこから歩いた．濱田は「秋の中に□気は澄み空は碧に，アルバノ

の山々紺に，水道の崩れをながめた.」と書いている．澤木は「羅馬の秋」で次のように述べる.

「Porta San Giovanni (羅馬城壁の東南の門) を出ると，曠野は忽ち海の如く豁けて，遠くアルバノの山脈に限られてゐる.

何たる雄大な眺めであらう．亦何たる心を傷ましむる情景であらう．吾等が辿りゆく野道の左に蜿蜒と延びたるフエリチエの水道橋と，その前なる宏壮なクラウヂヨの水道橋の廃址が断えては続き，隆起ては隠没れ，傷ましくも古羅馬盛時の残影をとどむる外には，鳥の巣くふべき杜さへ見えない荒涼たる野は無限の哀愁を包んで寂しく秋の高空の下にひろがつてゐるのである.」

澤木はローマ市内の美術作品も見て歩いた.「伊太利亜の旅」で，ロンドンにいる萱野二十一（郡虎彦）にあてた 10 月 14 日付の手紙として，次の感動的な文章が読まれる.

「今日午後ピアツツア・デル・ポポロのサンタ・マリヤ・デル・ポポロ [教会] を訪れた．ラフアエルの設計になつたといふカペラ・キヂの穹窿造り，其のニツシユエ [壁龕] の一つに安置された，彼のデサンで作られたといふヨオナスの大理石像を初めとして，セバスチヤノ・デル・ピオンボ，ピントリキヨの壁画もいたく気に入つた.

それ等のものよりも一層僕を悦ばしたものは，アンドレヤ・サンソヴィーノ作なる大僧正スフオルツアの墓碑であつた．あの両翼のニツシユエに立つ Allegorical Figure は実に素的だつた．……

僕は気に入つた製作品に接すると，いつも愉悦のために全身の血液が活発に流れるやうな，有機的感情を経験する．寺を出た時の僕は，這入つた時の僕ではなかつた．……」

濱田の「歐洲日誌」によれば，彼も 10 月 21 日午後一人でモンテ・ピンチョを通ってサンタ・マリア・デル・ポポロ教会に行き，澤木が絶讃したアンドレーア・サンソヴィーノの《枢機卿アスカーニオ・スフォルツァ

の墓碑》などルネサンス彫刻を自分の目で確かめようとしたが，彼はそれらを見て落胆した．「されど我は終に此寺復興期のたゞ贋物なる彫刻を沢木君の如くに賞嘆する能はざる也．」と記す．

澤木はトラステーヴェレに行き，ジャニコロの丘からローマ市街を眺めて感興に浸った．「羅馬の秋」に「世に二つあるまじき偉観」とあるから澤木の都市論はここに極まると言えよう．その個所を引用する．まさしく歴史的観点に立って，有機的に発達した都市を観察している．

「吾々は次に羅馬の秋を都の内に探らう．

晴れたる日に Trastevere（テヴェレの向河岸）に渡つて聖ピエトロの広場から南に Monte Gianicolo（ジャニコロの丘）の上をポルタ・サン・パンクラチヨ（門の名）に到る逶迤たる Passegiata Margherita（マルゲリイタの散歩路）をそぞろ歩きしながら，起伏する七つの丘に建てられた全羅馬の都を瞰下す眺望は世に二つあるまじき偉観である．ルネサンスの大廈の甍に混じつてバロック風の寺院の円頂屋は簇立し，遙か右には，モンテ・パラチイノや，フオルム・ロマヌムの廃墟を望むことが出来る．治乱と興亡の史詩をかくの如く一所に集めた活きたモニユメントは何処に求めることが出来よう．詩人タツソオは好んで此丘に立つて羅馬を見下したといふ．彼が其陰に佇んで瞑想に耽つたといふ樫樹も，枯れては居るが今も其幹は遺つて居る．

心を転じて其美しき自然を看よ．吾々は先づ其豊富多様なる色彩に眼を奪はれる．ゲエテも羅馬よりの書信に之を描叙してゐる．」

この後に引用されるゲーテの『イタリア紀行』の一節，すなわちフォン・シュタイン夫人にあてた 1787 年 11 月 24 日付の書簡は，ローマの風景の多様な色彩について語っている．これに促されたように，澤木はジャニコロの丘から眺めた夕暮れ時の美しさを語る．

「ジャニコロの丘から眺むる羅馬の夕暮れは亦一層人の Passion を高める．白色の勝つた建物は，夕陽をうけて暗く沈み行く緑の中に際立つて

照り輝き，遠きアルバニやサビニの山脈は濃き紫に染められて，日の高い時よりも一層近く眼に迫り来るのを覚ゆる．此壮麗を極めた一瞬の美観も衰へゆく光に薄れてゆくと，やがて一斉に寺寺の Ave Maria（アヴェ・マリヤ）の鐘の音が響くのである．かかる時旅する身は堪へ難き人恋しさを覚えて，燈火と雑沓の大路（コルソオ）に暖き夕餉の店を求むる心持も秋なれば一しほ切なるものがある．」

澤木がこのように書いているトラステーヴェレの散策は，濱田の「歐洲日誌」によれば 10 月 30 日のことであった．その個所を引用する．

「[大正天皇の] 天長節なり，雨ははれ美しき青空を見てパラチノ丘に笻（つえ）なき笻を曳く．雨後の空気の殊に清く，色づきたる木々の葉は時折り秋の晩きを示す．

……やがて沢木君来訪，四時共にいでて電車にてトラステベレに至る．車中三人の赤衣の姉妹の美しきがあり．聖チヽエリヤの堂に赴く．……」

サンタ・チェチーリア教会は最後に行き着いた地点であり，その前に二人はジャニコロの丘からローマの町を眺め，史詩を描き出した一大パノラマを見ている．「羅馬の秋」にはトリックがある．旅人はジャニコロの丘からローマ市街の夕暮れを眺める．——同じ光景を濱田も眺めているにもかかわらず，澤木は「かかる時旅する身は堪え難き人恋しさを覚えて」と，一人旅をしているような孤独感を語り，読者に旅愁を覚えさせる．これは『美術の都』を文学作品として評価する場合に問題となる一節であるが，それは筆者の任ではない．

5. 『美術の都』以後

1915 年 11 月 14 日午後，濱田青陵と澤木四方吉は同じ汽車に乗って，ともにローマを後にしてフィレンツェに向かった．「歐洲日誌」で濱田は語る．「住み馴れし羅馬を去りかねて延ばし延ばしたる出発の日もいよいよ今日とはなりぬ，せめて沢木君と北伊太利の旅を共にし得るこそ幸な

れ.」11 月 15 日午後，澤木はラヴェンナに旅立った．濱田はボローニャへ行った後，11 月 20 日にトリーノで澤木を待つ約束であったが，澤木はリヨンに直行すると伝えた.「沢木君未だ来らず，昨日宿の男の渡す手紙二通，同君より里昂に直行の断りなり.」11 月 24 日に濱田はすでにパリに着いていた．その日彼を訪ねてきた者があるが，訪問客の名前は分からなかった．日記に括弧づきで表わされている.「(午後不在中に訪問客ありと，その話すを知りて，時に森田君か，抑[そもそも] 沢木君か)」(10)

後年，濱田が書いた「澤木梢君の思出」(『三田文学』昭和 6 年 2 月号)には，彼が澤木と同じ船に乗って帰国したことが記されている.「パリでは共に『パンテオン会』に列したり，しばしば互いの宿にも往来したが，奇縁は更にわれわれ両人を結びつけたというのは，図らずロンドンから大正五年一月二十四日出帆の伏見丸の船客となつて，敵の潜航艇の出没する危険の海と，喜望峰廻りの長い航海をいつしよにすることとなつたことである.」彼らの船が神戸港に到着したのは，1916 年 (大正 5) 3 月 22 日であった.

帰国後の澤木四方吉は「羅馬の秋」(『三田文学』大正 5 年 7 月号)，「印象派より立体派未来派に達する迄」(同誌 6 年 1 月号.『美術の都』では「立体派未来派論」と改題)，「カンディンスキイといふ人」(『新潮』大正 6 年 3 月号)，「花の都」(『中央公論』大正 6 年 4 月号) をいずれも澤木梢のペンネームで発表した．滞欧作にこれら 4 篇も合わせて『美術の都』は成立した．その目次は「花の都」「伊太利亜の旅」「羅馬の秋」「美術の都」「美術サロンを訪ねて」「カンディンスキイ是非」「シユワアビングの人々」「カンディンスキイといふ人」「巴里にて」「幼き目にて」，付録「立体派未来派論」である.「羅馬の秋」は帰国後の作品であるが，滞欧作の続きと考えられる．したがって，都市論のその後の展開には目立ったものがないと言える．なぜなら，澤木がその頃最も情熱を傾けた研究は，ギリシア美術史であったからである.

『美術の都』以後の澤木四方吉について簡単に述べておきたい．次の単行本は，1925年（大正14）7月に東光閣書店から本名で出版した『レオナルド・ダ・ヴインチ　その前半生』である．この内容は，1918年（大正7）に『三田文学』に連載した「レオナァルド・ダ・キンチ」(1・3・4・6月号)，「最後の晩餐」(8月号）と1919年の「モレルリの美術論」(同誌1月号）を合わせたものである．しかし，『美術の都』が出版された1917年に，世評の高いギリシア美術に関する諸論文「ゼニュス・ド・ミロの謎」(『三田文学』3・5・6・7月号）と「アフロヂットの脱衣」(『中央美術』8月号)[11] が書かれた．1919年には「失はれたるアトランチス」(『三田文学』5・7月号)，1922年には本名で「クニドスのデメテル——ギリシア美術のマリア像——」(同誌4月号）が発表された．そして澤木の畢生の業績，慶應義塾大学と東京帝国大学の講義ノート「希臘[ギリシア]美術史講義案」がある．これは未完のまま終わったのであるが，遺稿集『西洋美術史研究上巻』(1932年）および『西洋美術史論攷』(1942年）で読まれる．児島喜久雄はこれを次の言葉で賞讃している．「澤木君の労作としては何と言つても『希臘美術史講義案』が一番骨の折れたものである．……あの講義案は日本の西洋美術史研究の準備時代のものとしては全く立派なものであつた．」(「美術史家澤木四方吉」所収『西洋美術史論攷』)

ヴェルフリン研究として澤木は2篇の紹介的論文を書いた．1926年（大正15）の「美術史家ヴェルフリン」(『思想』1・4月号）と，翌年の「ヴェルフリンの『美術史上の基礎概念』」(同誌11・12月号）である．しかし，彼は1922年（大正11）9月に発病し，大学の講義も休講して転地療養を余儀なくされた．澤木は胸を病み，すでに留学中に2度喀血していた．1924年10月に北鎌倉の円覚寺の近くに新居を構え，ここでそれらのヴェルフリン論が書かれた．すでに病状が重症に進んでいた澤木には，思うように仕事ができなかった．児島は「ヴェルフリンの紹介は大分後に属するがあの方は病気勝ちで不快な日の多かつた頃書いたものだから恐らく

自ら大にあきたらなかつたものであらう.」(前掲書) と，同情的に言っている.

澤木四方吉は 1930 年 (昭和 5) 11 月 7 日午前 10 時北鎌倉の自宅で，多くの可能性を内に秘めながら，わずか 43 歳で他界した.『三田文学』は昭和 6 年新年号，2 月号，3 月号を追悼号とし，限りなく寄せられる多数の友人知人の追悼文を特集した. どの執筆者も澤木のあまりにも早い死を慨嘆し，故人の思い出を懐かしんでいる. その中には，本稿で引用された島崎藤村の「澤木梢君のおもひで」や濱田青陵の「澤木梢君の思出」(ともに 2 月号) がある.

『美術の都』の校註について

出典は昭和6年岩波書店刊行の『西洋美術史研究下巻 (ルネサンスの部)』とし，明白な誤植は訂正した. 漢字の旧字体は常用漢字表に示される字体に改めた. それにない漢字は旧字体とし，俗字は正字に改めた. 送り仮名は原文通りとし，送りすぎや送り足りないものも訂正しなかった. 外来語，固有名詞は原文通りとした. たとえば「モニユメント」=モニュメント，「フイレンツエ」=フィレンツェ，「ニユルンベルグ」=ニュルンベルグなど. 補った訳語は [ ] で囲んだ. 原ルビは活かし，筆者が補ったルビは [ ] で囲み，それと区別した.

註

(1) 澤木四方吉の伝記については，三田哲学会『哲学』第 94 集「特集『審美学百年』記念論文集 美学美術史学の現在」(1993 年 1 月) の「審美学百年資料 澤木四方吉年譜」参照. ただし，そこでは定説にしたがって澤木四方吉がマルセイユに上陸した日を「1912 年 (大正 1) 9 月」としたが，近時偶然に発見された資料，慶應義塾長鎌田栄吉にあてた 1912 年 8 月 28 日付パリ発の絵はがきによって，マルセイユに上陸した日を「1912 年 8 月 20 日」に訂正する. またパリに到着した日は 8 月 24 日である. 同じく鎌田塾長にあてた 1912 年 9 月 20 日付ベルリン発の絵はがきによってベルリンに到着した日は 9 月 10 日であることも判明したので，年譜の「10 月」をそのように訂正する. なお拙稿「澤木四方吉への旅」(『三田評論』1992 年 10 月号) 参照.

(2) 「噴井」は『美術の都』の一篇「美術の都」(『三田文学』大正 2 年 9 日号)

にその例がある．昭和39年の岩波書店新装版『美術の都』で「噴井」を「噴水」に改めたのは誤りである．

(3) アンリ・ピレンヌ『中世都市――社会経済史的試論――』佐々木克己訳・創文社，昭和49年（第4刷）．

(4) ミュンヘン大学講義要項の探索には，1991年にミュンヘン留学した同僚前田富士男君を煩わせた．

(5) Wölfflin, Heinrich: Kleine Schriften (1886–1933), hrsg. von Joseph Gantner, Basel 1946, p. 261.

(6) Wölfflin, Heinrich: Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst, 18. Aufl., Basel 1991, pp. 83, 91.

(7) Wölfflin, Heinrich: Italien und das deutsche Formgefühl, 2. Aufl., München 1964, p. 27.

(8) 濱田青陵の「歐洲日誌」は奈良県立橿原考古学研究所附属博物館に寄託保管されている．それは全十三冊からなる．第十二冊「羅馬日記」と第十三冊「巴里・南佛日記」に澤木のことが出ている．とくに「大正四年九月八日起　歐洲日誌　第十二冊　伊太利羅馬　青陵生」と上書きされた巻が重要である．B5版のノートにペンと黒インクで縦書きに記した日記帳であり，日付は文頭に（　）付きの算用数字で示されている．ただし曜日・天気の記載はない．固有名詞に傍線を施す．大正4年10月14日の項に次のように記されている．「[前略] 夕六時半大使館に行く，大鳥氏の招宴の席でも永原岩城に会ふ，羅馬にては今度も亦々妙！　しばらく話して八時前荒井君と三人馬車にてマリネーゼに行く，階上の室にて全員大鳥君主催の日本人会の如し，たゞ山本君が欠くるのみ，慶應の美学者沢木君あり，一見チネーゼ [中国人] の如し，まだ生々しき処あり，荒井君の葡萄マダムを話の中心として放談大笑十一時半に近し」――「歐洲日誌」の調査は1992年4月と5月に奈良県立橿原考古学研究所附属博物館の格別の御好意によって行なわれた．4月の調査の折には同僚紺野敏文君の協力を得た．

(9) 島崎藤村「澤木梢君のおもひで」『三田文学』昭和6年2月号．

(10) 「歐洲日誌」第十二冊の最終のページに鉛筆書きで，「十二月一日 [前略] 沢木君訪問」とある．これは後刻清書をしようとして書き留めたメモである．この清書は「歐洲日記」第十三冊「巴里・南佛日記」の大正4年12月1日の項に記されている．「午後五時頃沢木君をその宿 Select Hotel に訪ひ，七時頃まで話して帰る，小泉[信三]君と同宿のよし……」．

(11) 「アフロヂットの脱衣」は1917年（大正6）7月13日に脱稿し，『中央美術』

8月号に発表された．自筆原稿が三田文学ライブラリーに保管されているが，これでは「アフロヂット」が「アフロヂイテ (Aphrodite)」に改められている．自筆原稿は発表後に改稿されたものらしい．しかし別に，初出誌に朱を入れて「アフロヂィテ (Aphrodite)」としたものも残されている（三田文学ライブラリー所蔵）．児島喜久雄は『西洋美術史論攷』(1942年) の序「美術史家澤木四方吉」で，「『アフロヂィテの脱衣』以下の希臘美術関係の紹介（フルトヴェングラー其他）は［澤木の］比較的会心のものではなからうか.」と言っている．矢代幸雄も「沢木梢君の思い出」(『図書』1964年2月号) でこの論文をほめている．なお矢代のものは澤木に対する辛口の評論である．

付記

本稿の冒頭で述べた澤木四方吉の生地，および註 (8) で述べた奈良県立橿原考古学研究所附属博物館における調査は，平成4年度慶應義塾松永記念文化財研究基金から補助を受けた．記して謝意を表する．