

展示作品から贈呈作品へ — 戦前を事例にして —

安 松 みゆき

【要 旨】

1940年にナチ党大会に出席する日本側からドイツ国民に対して61点に及ぶ日本画が贈呈された。しかしこのことは等閑に付されてきていた。そこで作品の全容と贈呈経緯について考察することにした。それによって61点の日本画は、本来は尺貫法の問題で異論を唱えた当世の著名な日本画家たちが、展覧会のために寄贈した作品群であり、それが政治的な思惑を反映して、ドイツ国民への贈答として転用されたことを明らかにした。

【キーワード】

転用美術 贈呈作品 日独美術交流 尺貫法 日本画

はじめに

美術作品が本来の目的と異なって転用されることがある。すでに別稿で取り上げているのだが、論者は日独美術交流の一端を知るために、「贈呈」に着目して、具体的には、ヒトラーと日本との間で贈呈された土産に論点を絞って考察した。そこでヒトラーへの土産とされた綴織を取り上げて、この作品も本来は紀元二千六百年を記念した展覧会に出品される予定で制作されたものの、その展覧会が中止となったために、贈呈品へと転用されたことを確認した¹。これについては当時の新聞にもその経緯が簡単に記載されている。

今回は、日本側がヒトラーだけでなく、ドイツ国民への土産も持参しており、それが稀にみる61点もの日本画であったことは見逃せない史実のため、それを「転用」との関係で注目したい。ヒトラーへの土産については当時の新聞ではその全容に加えて経緯などについても詳しく報道していたのに対して、ドイツ国民への土産については、わずかな指摘のみで終わっており、その全容は全くわかっておらず、等閑に付されてきている。

1 考察対象と既往の研究および考察方法

1.1. 考察対象と既往の研究

今回取り上げるのは、1940年に日本がドイツの第11回ナチ党大会出席の招待を受けて、その土産とされた美術作品である。その際にヒトラーへの土産と、ドイツ国民への土産と二種の美術作品が用意され、ヒトラーへの土産には、既述したように、川端龍子の原画による綴織が贈られて

いるが、それもまた別の展覧会展示のために制作されたものであった²。本稿では、後者のドイツ国民に対する土産とされた作品群が主な考察対象となる。

本論での転用とは、作品そのものが変容するわけではなく、用途が変わる意味となる。美術作品の転用の研究といえば、たとえば建築では北野隆亮の「和歌山城天守台石垣に転用された石塔類の調査報告」³や、陶器では、宇垣匡雅による「器台に転用された特殊壺」⁴など、部材や機能の転用に注目した研究が認められる。これら部材などの転用は日本に限らず、古代エジプトでピラミッドが石切場として利用されたことや、また戦後においてもヒトラーのベルリンの総統官邸の部材を使ってソ連の記念碑を製作するといった事例を挙げることができる⁵。

ヒトラーへの土産とされた美術作品については、上述したようにすでに拙稿で検討しており、作品はもともと展覧会に展示される予定が土産として転用されるという、用途が変わる意味での転用事例であったが、こうした事例はそれ以外に私見では認められない。そのため今回の考察は、美術品の転用をめぐって少なからぬ意義があるといえる。

1.2. 考察方法

ドイツ国民に向けた土産となった日本画61点の大半については、画家名も作品名も判然としない。しかし今回の調査の結果、それら作品群が尺貫法存続連盟による記念展に展示されていたことがわかった。合わせて関連する展覧会図録『尺貫法存続連盟記念展観六十五品』を入手し得た。その図録には65点の作品が掲載されており、贈呈された作品61点よりも4点分が多く、数の上では完全に一致しない。どれがドイツに持参されなかった4点なのかを確認できる資料は、わずかに当時の新聞に一部のみの記載があるだけで、それ以外の資料等は、管見の限りいまのところ見当たらない。そのため、4点のずれはわずかと理解して、まずは61点とはいかなる画家によるいかなる作品だったのか、その全容を展覧会図録から独自の分類によって提示し、合わせて作品の特徴を確認する。それを受けて今回の美術作品がなぜ土産に転用されたのかは、単なる文化交流の側面だけでなく、政治的な役割に変換されたためだったことを明らかにすることを試みる。

2 61点の日本画

2.1. 新聞での指摘と問題の所在

ドイツ国民に向けた土産の美術作品群はその数が特徴的である。61点もの数にのぼるからである。当時の1939年7月27日『読売新聞』では盟邦ドイツに豪華な土産として、「巨匠の力作60点」として総数を強調する一方で、同日の『朝日新聞』では、現代美術作品を土産とする指摘とともに、具体的な画家として横山大観、竹内栖鳳の2名の巨匠の名前のみをあげて、読売新聞のタイトルとは異なって61点を贈呈することが指摘されている⁶。なお当時贈呈された作品数は他新聞が61点とし、また60点とした読売新聞でも後日61点とし記載しているため、本稿では61点を支持する⁷。

さて、61点の作品群が当時の著名な日本画家による作品であることは、8月2日の『読売新聞』でも認められるが、記事では披露する展示が8月1日に東京美術倶楽部で開かれ、そこに荒木十畝、小林古徑、跡見玉枝や慶應塾長小泉順三、またドイツ大使オット夫妻が鑑賞にきて称賛の声をあげたことが加えられている。しかし作品の細やかな説明はヒトラーへの土産となった川端龍子の作品の言及にとどまり、ドイツ国民への作品については作品総数61点であることのみ指摘に終わっている。こうした当時の報道からは、指摘されていないものの、61点の作品はドイツ国民のために新たに描かれたと理解するのが一般的となる。

論者は、贈呈品が61点に及ぶ飛び抜けた作品数であることがなぜなのかと疑問を持ち、これら作品群について調べをすすめていた。その結果、作品群が尺貫法改定に関して制作され、関連展覧会に展示されていたことを確認し、合わせてその展覧会の図録『尺貫法存続連盟記念展観六十五品』を入手し得た。すでに上記したように、作品数では4点のずれがあり、尺貫法で展示された作品数が贈呈品よりも4点多い。しかしどの作品が贈呈品になったのかを裏付ける資料が見当たらないために、65点の全作品を取り上げるが、場合によって贈呈品にならなかったことも踏まえて把握することを前提にする。そのうえで、展覧会図録を主要資料として以下に作品群を紹介したい。紹介するにあたり、まず新聞に掲載された作家及び作品を取り上げたうえで、つぎにそれら画家の評価を知るために、現在でも評価される著名な作家およびその作品と、それ以外との二つに分けることにした。それによって作品の特徴の一部も確認できるはずである。

2.2. 作家と作品

2.2.1. 分類結果1 「当時の新聞で紹介された作家とその作品 巨匠と著名な画家たち」

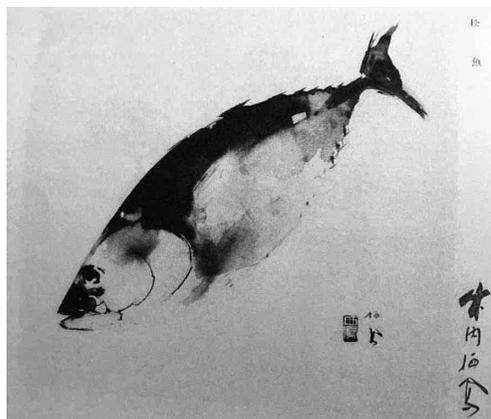
61点の作品のうち、当時の新聞で繰り返し紹介されたのはわずか2名の画家の作品で、横山大観筆《朝嶺》（絹本2尺5、横幅）【図1】と竹内栖鳳筆《松魚》（絹本尺75、横幅）【図2】である。いわゆる日本近代の巨匠が取り上げられている。

その他、1939年7月27日『東京日々新聞』には、横山大観と竹内栖鳳に加えて、川合玉堂筆《丈山尺樹》（絹本尺15、堅幅）【図3】、橋本関雪筆《富嶽（岳）》（絹本2尺、横幅）、奥村土牛筆《春》（絹本尺7、横幅）、安田鞞彦筆《菊御作》（絹本2尺、横幅）、小室翠雲筆《春帆暁発》（絹本2尺、横幅）、荒木十畝筆《花鳥》（絹本尺9、横幅）、菊池契月筆《稚子（児）文殊》（絹本尺45、堅幅）の7点が紹介されているが、かれらは後述する書



【図1】

横山大観筆《朝嶺》（絹本2尺5、横幅）



【図2】

竹内栖鳳筆《松魚》（絹本尺75、横幅）



【図3】

川合玉堂筆《丈山尺樹》（絹本尺15、堅幅）

籍でも近代を代表する画家として現在も高く評価されている。なお当時の新聞に明記されていることから、かれらの作品はまちがいでなくドイツに持参されたと見なしてよいだろう。

2.2.2. 分類結果2 「現在の書籍で著名な近代日本画家とも見なされる画家とその作品」

つぎに、残りの作家を知るために、近代の著名な画家か否かを基準にしたい。そのために日本美術の歴史を総合的に取り上げた『日本美術館』（小学館、1998年）を参考にして、展覧会図録から作家と作品名を書き出すと次のとおりとなる。なおこれら対象はすべてがドイツに持参したとは限らないことを踏まえておく。

小林古径筆《静物》（絹本尺9、横幅）、池上秀畝筆《春月》（絹本尺9、横幅）、西山翠嶂筆《富貴草》（絹本尺75横幅）、太田聴雨筆《軒端の梅》（紙本2尺6、横幅）、堂本印象筆《花鳥》（絹本2尺、横幅）、故小川芋銭筆《待雉鳴》（絹本尺3、堅幅）、川端龍子筆《麦とさゞえ》（絹本尺8、横幅）、堅山南風筆《霜》（絹本尺8、横幅）、鏑木清方筆《砧》（絹本2尺、横幅）、中村岳陵筆《燕子花》（絹本尺8、横幅）、宇田萩邨筆《清流》（絹本2尺、横幅）、野田九浦筆《猿丸大夫》（絹本2尺、横幅）、山村耕花筆《白兔》（絹本2尺、横幅）、前田青邨筆《罌粟》（紙本2尺、横幅）【図4】、上邨松園筆《春駒》（絹本尺8、横幅）、上邨松篁筆《若葉陰》（絹本尺9、横幅）、荒井寛方筆《観音》（絹本尺3、堅幅）、北野常富筆《藤娘》（絹本尺8、横幅）、島田墨仙筆《諸葛亮》（絹本2尺、横幅）の、19名の作家による作品19点があげられる。ここに新聞で紹介された9名の画家とその作品を加えると、28名の作家による作品28点におよび、およそ全体の半数弱にあたる。なお、ただひとり、故人の小川芋銭の作品が認められるが、所蔵問題もあり、他の作品に比べてドイツに持参されたのかがより曖昧な作品といえる。



【図4】

前田青邨筆《罌粟（けし）》（紙本2尺、横幅）

2.2.3. 分類結果3 「その他の作家とその作品」

上記以外の作家とその作品を書き出すと、伊藤小坡⁸筆《観桜》（絹本尺75、横幅）、今尾景祥⁹筆《吹雪》（絹本尺5、堅幅）、石崎光瑤¹⁰筆《牡丹》（絹本尺5、横幅）、服部有恒¹¹筆《楠公図》（絹本2尺、横幅）、橋本静水¹²筆《海老》（絹本2尺、横幅）、西澤笛畝¹³筆《人形》（絹本2尺、横幅）、富取風堂¹⁴筆《柘榴》（絹本2尺、横幅）、大智勝観¹⁵筆《梅屋敷》（絹本2尺、横幅）、小川翠村¹⁶筆《白百合》（絹本2尺5、横幅）、川村曼舟¹⁷筆《高砂》（絹本尺8、横幅）、吉田秋光¹⁸筆《牡丹》（絹本尺8、横幅）、吉村忠夫¹⁹筆《聖徳太子》（絹本2尺、横幅）、玉舎春輝²⁰筆《花壳大原女》（絹本2尺5、横幅）、根上富治²¹筆《鶉》（絹本2尺、横幅）、中村大三郎²²筆《菅公百中之図》（絹本尺8、横幅）、中村貞以²³筆《踊》（絹本尺3、堅幅）、矢澤弦月²⁴筆《深山の秋》（絹本2尺、横幅）、八木岡春山²⁵筆《溪山冬晓》（絹本2尺、横幅）、山川秀峰²⁶筆《卿の君》（絹本尺5、堅幅）、松林桂月²⁷筆《月夜》（絹本尺75、横幅）、察本一洋²⁸筆《万歳楽》（紙本2尺、横幅）、福田翠光²⁹筆《雪空》（紙本2尺、横幅）、福田恵一³⁰筆《基督教渡来》（絹本2尺、横幅）、筆谷等観³¹筆《残月》（絹本尺8、横幅）、兒玉希望³²筆《花鳥》（絹本尺7、横幅）、小林柯白³³筆《鶉》（絹本2尺、横幅）、小山大月³⁴筆《鶏頭》（絹本尺3、縦幅）、郷倉千鞍³⁵筆《梢の春》（絹

本尺9、横幅)、酒井三良³⁶筆《秋ふかし》(絹本尺3、堅幅)、三輪晃勢³⁷筆《鷹》(絹本尺5、堅幅)、三宅鳳白³⁸筆《猩々図》(絹本2尺、横幅)、溝上遊亀筆《柘榴》(絹本2尺、横幅)、水田竹圃³⁹筆《雪景山水》(絹本2尺、横幅)、飛田周山⁴⁰筆《暁》(絹本2尺、横幅)、廣島晃甫⁴¹筆《秋》(絹本尺8、横幅) 橋本永邦⁴²筆《早春》(絹本尺3、堅幅)、川崎小虎⁴³筆《冬瓜と虫》(絹本2尺、横幅) の、37名の作家による作品37点を数えた。

2.2.4. 作品の特徴

このように贈呈対象となった画家は、新聞で記載された場合、その時代を代表する巨匠である横山大観や竹内栖鳳に加えて、当時の日本近代美術界で活躍し、現在でも高い評価を受けている画家たちであり、それら画家の割合は全体のおよそ半数を占めている。そのうち、新聞で紹介された9名の画家の作品は、まちががなくドイツに持参されたと理解してよいだろう。

新聞に記載されなかった残りの画家たちも、現在日本近代美術の第一線の画家として取り上げられずとも、当時において文展や院展で活躍していた名だたる画家の作品が対象となっていた。またそれら画家の描いた作品には、各画家の得意とする題材が多く認められ、作品の質が担保されていたといえる。ただ尺貫法に協力することを意図して制作されたためか、特に大きさからすると小ぶりのものが多い。作品のサイズを作品数と関連してみると、2尺(60cm)のものは26点にのぼり、尺8(1尺8寸24.2cm)が10点、尺3(1尺3寸39cm)が5点、尺75(1尺7寸5分53cm)が4点、尺5(45cm)が4点、尺9(1尺9寸57cm)が4点、その他2尺6(78cm)、尺7(1尺7寸51cm)、2尺5(2尺5寸75cm)、尺45(1尺4寸5分43cm)を各1点を数えた。一番大きなサイズは2尺7(81.81cm)で、小さいサイズには尺75(1尺7寸5分、53cm)が認められ、展覧会を主催した子爵岡部長景も、小作品が多く、またそれらの質を担保するかたちで当時の「日本画諸大家の作品をほとんど網羅した」作品群と見なしていた⁴⁴ことを裏づける結果を示している。

3 尺貫法との関係

3.1. 尺貫法の存続問題

では、ドイツに持参するきっかけとなった、61点に及ぶ日本画が制作された『尺貫法存続連盟記念展』とは、一体どのようなものだったのだろうか。

展覧会の図録には子爵岡部長景による「端緒」が掲載されており、そこに当時尺貫法が相当に大きな問題になっていたことが記載されていた。そこで岡部のこの指摘をきっかけにして、関連資料を頼りに展覧会の開催に結びついた当時の尺貫法についての動向を簡単に追ってみる。

西洋化された明治時代に入っても日本は尺貫法を用いていたが、1884(明治17)年になると、メートル条約に加盟することが決まり、翌年にメートル条約が公布されたという。しかし日本では依然として尺貫が用いられていたため、尺貫を原器に定義してメートル法の計量を認めていたとされる⁴⁵。

そうした度量衡制度に対して、メートル法では不自由し、尺貫法ならば9割9分不自由することはないとか、メートル法は軟弱な外交遺物であり、皇国の権威を維持するのは尺貫法である、といった多くの反対論が噴出し⁴⁶、その批判的な動きを受けて、歴史と文化を継続して深く国民生活を潤しているのが尺貫法だとして、尺貫法を基本に併用制度の樹立を求めて、1936(昭和8)年10月に尺貫法存続連盟が結成された⁴⁷。その運動が功を奏して1939(昭和14)年1月に施行令の一部が改定されて、祭祀宗教美術などの特殊用途には永久に尺貫法を使用することになり、土

地建物等にも使用が認められるようになった⁴⁸。そして尺貫法が一部に維持されたことを記念して開催されたのが、「尺貫法存続連盟記念展」であり、その図録として『尺貫法存続連盟記念展観六十五品』が刊行されたのであった。

3.2. 尺貫法の存続論 雑誌『芸術』と岡部長景

そうした多くの反対論において中心的な役割を担っていたのが、展覧会実施の中心人物子爵岡部長景であったことを改めて指摘したい⁴⁹。岡部は外交官だったが、戦後（1953–1960年）に東京国立近代美術館初代館長に、また国際文化振興会理事長に就任するなど、戦後の芸術文化の進展に関わる重要な人物のひとりであった。ドイツに土産を選択したときにも岡部は、国際文化振興会の副会長として、すでに文化的な活動に結びつく立場にあった⁵⁰。

岡部は、当時の尺貫法に対する理解のなかで日本画が尺貫法による必要性を主張する媒体のひとつとして、雑誌『芸術』を用いていた。たとえば、『芸術』において岡部は「尺貫法を存続せよ」とのタイトルで、尺貫法が日本の歴史と文化を受けたものとしてその存続を訴えている⁵¹。

そうした岡部の立場が浸透していたといえるように、雑誌『芸術』では、岡部以外にも尺貫法を存続する立場を示す記事数は枚挙に遑がない。たとえば、『芸術』昭和10年2月15日刊行には、「尺貫法本位復帰案 衆議院通過す」として、尺貫法を存続する動きをいち早く取り上げている⁵²。また尺貫法は国宝とする見方⁵³や、メートル法の問題を指摘して、今度こそ尺貫法に統一しようと意気込む文面が認められる⁵⁴。

このように尺貫法の存続をめぐる、岡部は積極的に尺貫法の重要性を述べ、またその仲介役を果たしていたのが雑誌『芸術』であり、美術の世界では尺貫法はかなり大きな問題になっていたことが理解できる。

4 用途を変容する美術作品 尺貫法に対する寄贈からドイツ国民への贈呈作品へ

4.1. 仕掛け人の藤原銀次郎と岡部長景

ここまでみてきたように、61点もの日本画は、尺貫法存続のために実施された展覧会に寄贈展示された作品群であった。

改めて当時の新聞をみると、1940年にナチ党大会への招待を受けた日本側のひとりである藤原銀次郎が、ドイツ国民とヒトラーに対して持参したのが日本画であり、「かつてないほどの数の美術品」を藤原はドイツに持参し、またヒトラーには綴織を贈呈したと書かれている。その「かつてないほどの数の美術品」こそが、尺貫法の展覧会に展示された日本画であった。

では、どのように「かつてないほどの数の美術品」が土産に転じることになったのだろうか。

本来は異なる目的で制作された作品群を、ドイツへの土産と決定したのは、渡独する財界人藤原銀次郎によると公にされることが多いが⁵⁵、後述するように実際には藤原に加えて岡部長景も関係した。当時の『芸術』ではこの点についてかなり具体的に報告されている。それによれば、藤原は、自分は軍人ではないので節約的なこともよくなく、だからといって当時の事変を踏まえて、経済界からだとしても「札ビラ」を示すこともよくないとして、ドイツへの土産を岡部に相談したと述べている。相談された岡部はドイツに「誇り高き日本文化を紹介する」ために、現代の日本画を持っていくことにしたと書かれている。上述したように当時岡部は外交官でもあり、文化事業部長を歴任しており、美術の見極めにも才があったといえる⁵⁶。したがって、実際には岡部が具体的に思案し、すでに尺貫法に関係して当時の日本画家から作品を寄付してもらっていたために、それを絶好の活用の機会として岡部は藤原に助言をして、61点の尺貫法の作品群が、

ドイツ国民への贈呈品としてその役割を変えたのであった。

4.2. ネットとなった現代日本画

その岡部の決断があったとしても、論者にはまだもうひとつの疑問が残る。なぜ日本画だったのかという疑問である。たしかに、ここまで見てきたように、現代の日本画の作品群がドイツ国民への贈呈に選択されたのは、尺貫法の展示で当世代を代表する日本画家に寄贈された作品群があったからである。もちろん、それは大きな要因であることに間違いない。

とはいえ、日本文化をドイツ国民に知ってもらうためならば、海外でよく知られた浮世絵が的確なのではないか、あるいは磁器などの美術工芸品も日本の文化として知られているし、はたまたドイツなどの西洋から影響を受けた洋画でもよかったのではないか、なぜ日本画だったのか、といった疑問に納得しうる指摘はなされていない。

そこで論者は、『朝日新聞』1939年7月27日の記事に指摘された「今春、ベルリンで開かれた日本古美術展が好評だったので今度は現代美術作品を贈り物とすることに決定した」とする記事から⁵⁷、ドイツ側に対する日本文化の理解への戦略があったという仮説を提示したい。

ドイツ第三帝国をめぐって当時の日本側にはヒトラーの『わが闘争』内の日本文化への低い見方があることに裏付けられるように、日本側には日本文化を知らないドイツ側に対する根強い負い目があった。日本側にとってそれは単なる日本文化の問題でなく、今後の日独軍事同盟を結ぶ国家間における是正すべき問題のひとつと理解されていた。そのために日本側には、ドイツ同様に長い歴史を有する伝統的な美術、いわゆる版画や工芸といった応用美術でなく、王道の純粹美術によってドイツ側に理解させようとする強い意図が働いていた。この見方についてはすでに1939年の「伯林日本古美術展覧会」の検討において取り上げており⁵⁸、そこで、当時の日本側が絵画と彫刻にほぼ限定し、さらに国宝や重要美術品に指定された伝統的な作品を展示することで解消の糸口を見出していたことを明示した。その展覧会のメンバーのなかに岡部長景がいたことは注目される⁵⁹。つまり岡部はそうした状況を十分に把握していたため、今回の転用に結びついている可能性が考えられるからである。

したがって今回の贈呈品が日本画という純粹美術であることは、必要不可欠な選択であった。ちょうど前年度に優れた日本の古美術展をベルリンで開催して話題となったこともあり、日本には連綿と伝統が継承されていることを示すには、まさしく現代の日本画を展示することだったのである。たとえば日本画などの巻物は搬送が容易であるという利点が見出せるとしても、ベルリンの古美術展で示した日本の伝統を受け継ぐ作品が現在も作り続けられるような、文化を創生する日本国であること、日本側はドイツと同等の歴史を持つ美術の歴史が、いまでも継承されていることを示し、ドイツ国民にとってふさわしい軍事同盟国となることこそが、現代の日本画が選択された最も重要な理由だったと指摘できる。

おわりに

本論では、これまでほとんど注目されることのなかった美術作品群をとおして、作品の目的を転用することで、美術作品が政治的な役割に変換されたことおよびその背景を明示した。1940年にドイツへの贈呈品とされた61点の現代日本画は、本来「尺貫法存続」の動向をうけて、関連展覧会に寄贈された作品であった。それを1940年にナチ党大会に招待された藤原銀次郎と相談に応じた岡部長景が、ドイツ国民への土産に転用したのである。そこには、ヒトラーの日本への評価の低さを是正する日本側の戦略があり、それをもって前年度にベルリンで開催された日本古美術

展を受け継ぎ、伝統的な純粋美術によってドイツ側の日本文化への低い評価を是正することで、ドイツの同盟国であるための基盤をつくったのである。

美術は、本来は平和ななかで、人々に安らぎや時には生きる力を与えるものだが、時代によってその役割を変えていく一面を持ち得ており、場合によって戦争へのきっかけにもなり得ることが今回の検討によって確認できた。今後、美術の持つ、こうした危うい一面のコントロールが、時代を超えて我々に求められていることを最後に指摘しておきたい。

欧文タイトル

Von den Ausstellungswerken zu die Werken als Geschenk unter die Beispiele vor dem 2. Weltkrieg

欧文要旨

Im Jahr 1940 überreichte die japanische Delegation auf dem NS-Parteitag dem deutschen Volk 61 japanische Gemälde. Dies ist jedoch unter Verschluss gehalten worden. Ich habe daher beschlossen, die gesamten Werke und die Umstände ihrer Übergabe zu untersuchen. Es stellt sich heraus, dass es sich bei den 61 japanischen Gemälden ursprünglich um eine Gruppe von Werken handelte, die von prominenten japanischen Malern der damaligen Zeit, die die shakkan-Methode ablehnten, für eine Ausstellung gestiftet worden waren, und dass sie aus politischen Erwägungen in ein Geschenk an das deutsche Volk umgewandelt wurden.

図版典拠：展覧会図録『尺貫法存続連盟記念展覧六十五品』、昭和14年

- 1 拙稿「ヒトラーへの贈り物・ヒトラーからの贈り物—いびつな美術交流の様相」『もやもや日本近代美術 境界を揺るがす視覚イメージ』勉誠出版、2022年、119-145頁、を参照。紀元二千六百年に関しては、以下を参照。なお、ここでは川端龍子の作品についての言及はなされていない。古川隆久『皇紀・万博・オリンピック 皇室ブランドと経済発展』吉川弘文館、2020年。
- 2 拙稿「ヒトラーへの贈り物・ヒトラーからの贈り物—いびつな美術交流の様相」『もやもや日本近代美術 境界を揺るがす視覚イメージ』勉誠出版、2022年、119-145頁。
- 3 北野隆亮「和歌山城天守台石垣に転用された石塔類の調査報告」『和歌山市立博物館研究紀要』和歌山市立博物館編2022年、37号、10-17頁。
- 4 宇垣匡雅「器台に転用された特殊壺」『岡山県立博物館研究紀要』岡山県立博物館編、39号、59-61頁。贈り物の心理について述べたものがあり、今回の考察ではほとんど参考にならないが、「信頼を得る」ためのものとした指摘や、日本社会には贈り物には見返しという返礼が慣例にあるといった指摘は注目される。成田義弘著『贈り物の心理学』名古屋大学出版会、2003年、204-214頁。以下も一部参照。伊藤幹治『日本人の贈答』ミネルヴァ書房、2015年。
- 5 拙稿「戦後ドイツにおける脱ナチ化の様相（1）—ベルリンの場合—」研究ノート、『別府大学院紀要』19、2017年、107-116頁。
- 6 『大阪毎日新聞』1939年7月7日「日本画力作をドイツへ贈る 藤原代表が携行」、『朝日新聞』1939年7月14日「うんとおみやげをハリ切る藤原さん」、『読売新聞』1939年7月27日「盟邦ドイツへ豪華なお土産！ヒトラー総統へ 綴れ錦大壁掛 六尺に二十四尺 博物館へ 巨匠の力作60点 遣独使節藤原さんの会心」、『朝日新聞』1939年7月27日「美術の粋をお土産 ナチス大会への出席の藤原氏」、『東京日々新聞』1939年7月27日「遣独使節が床しきお土産 盟邦の友 心の糧に 現代美術の粋を贈る 藤原銀次郎翁の美学」、『読売新聞』1939年8月2日「ヒ総統へ贈る大壁懸に感嘆 藤原さんの豪華なお土産 展覧会へ 独大使」、『読売新聞』1939年10月25日「大壁掛にヒ総統満悦 藤原翁のお土産贈呈」、『読売新聞』1939年11月28日「藤原翁

のお土産 独政府へ贈呈式]

- 7 『読売新聞』1939年7月27日付だけが60点としている。61点とする『朝日新聞』1939年7月27日付があり、また60点とした『読売新聞』も1939年8月2日付の記事では61点としているので、本稿では61点を贈呈数とする。
- 8 1877-1968 三重県出身。京都を中心に風俗画、美人画を描いた日本画家。森川曾文、谷口香嶠に師事。
<https://ja.wikipedia.org/wiki/伊藤小坡>
- 9 1902-1993 京都出身。明治一昭和の日本画家。今尾景年の養嗣子。寺院襖絵などを手がけ、団体には所属せず個展を中心に制作発表。加島美術サイト
https://www.kashimaarts.co.jp/worksandartists/artists/imao_keisho/
- 10 1884-1947 富山出身。琳派山本光一、竹内栖鳳に師事。文展・帝展を中心に活躍し、写実に基づく装飾的な花鳥画を得意とした日本画家。<https://ja.wikipedia.org/wiki/石崎光瑠>
- 11 1890-1957 名古屋市出身。東京美術学校卒業。松岡映丘に師事。帝国美術学校教授。
<https://ja.wikipedia.org/wiki/服部有恒>
- 12 1876-1943 尾道市出身。東京美術学校中退し、橋本雅邦に師事。
<https://www.tobunken.go.jp/materials/bukko/8606.html>
- 13 1889-1965 浅草生まれ。荒木寛畝・荒木十畝に師事し、人形絵を得意とした。
<https://ja.wikipedia.org/wiki/西沢笛畝>
- 14 1892-1983 院展で作品を発表した日本画家。身近な自然を主題とする作品を好んで描いた。
<http://www2.chiba-muse.or.jp/www/ART/contents/1554167020674/index.html>
- 15 1882-1958 今治市出身。東京美術学校卒業。院展出品。1931年のイタリアでの日本画覧会に大観とともに渡欧。また『日本美術院百年史 4』日本美術院百年史編集室企画・編、日本美術院、1994年。
<https://www.tobunken.go.jp/materials/bukko/8869.html>
- 16 1902-1964 大塚出身。西山翠峽に師事。帝展で推薦。戦後日展に出品。
<https://www.tobunken.go.jp/materials/bukko/9080.html>
- 17 1880-1942 京都市出身。山元春拳に師事。京都市立絵画専門学校教授。帝国美術院会員。帝国芸術院会員。
<https://ja.wikipedia.org/wiki/川村曼舟>
- 18 1887-1946 金沢出身。東京美術学校卒業。松岡映丘に師事。帝展、新文展に出品。
<https://www.tobunken.go.jp/materials/bukko/8623.html>
- 19 1898-1952 福岡県出身。東京美術学校卒業。大和絵による真民族絵画の提唱者。松岡映丘に師事。主に文展、帝展に出品。
<https://www.tobunken.go.jp/materials/bukko/8835.html>
- 20 1880-1948 岐阜県出身。原在泉に入門。山元春拳に師事。文展に出品。1939年に川北霞峰、上田萬秋らと橙青社を結成。
<https://www.nagaragawagarou.com/visualmuseum/m-shunki-tamaya.html>
- 21 1895-1981 山形県酒田市出身。東京美術学校卒業。師は結城素明。帝国美術学校の教員。日展に出品。
<https://www.tobunken.go.jp/materials/bukko/10014.html>
- 22 1898-1947 京都市出身。京都市立絵画専門学校卒業。西山翠峽に学ぶ。京都市立絵画専門学校教授。美人風俗画の傑作を発表。帝展などに出品。1921年パリ日仏交換展に展示。帝展審査委員。
<https://ja.wikipedia.org/wiki/中村大三郎>
- 23 1900-1982 大阪市船場出身。長谷川貞信、北野恒富に師事。浮世絵の伝統をもとに近代的感觉を加味した画風を築く。院展同人。日本美術院評議委員。日本美術院理事。
<https://www.tobunken.go.jp/materials/bukko/10009.html>
- 24 1886-1952 長野県上諏訪出身。久保田米僊、寺崎広業に師事。東京美術学校卒業。文展、帝展で活躍。
<https://www.tobunken.go.jp/materials/bukko/8834.html>
- 25 1872-1941 東京深川出身。明治29年下条桂谷に師事、北斎を学び、古画の模写研究に従事。日本美術協会展覧会、内国勲業博覧会等に出品して屢々受賞し、文展にも2回出品、大正8年には日本美術協会第一部委員。その後日本美術協会理事、評議員第一部委員主任、審査長として協会のために尽力。日本美術協会理事兼審査長文展無鑑査。<https://www.tobunken.go.jp/materials/bukko/8590.html>
- 26 1898-1944 京都市出身。美人画で知られる日本画家。鏑木清方、池上秀畝に学ぶ。清方門下三羽鳥の一人と

- 呼ばれた。清方の画風を最も受け継いだとされる。版画も残す。
<https://ja.wikipedia.org/wiki/山川秀峰>
- 27 1876-1963 山口県萩市出身。野口幽谷に師事。日本南宗画会を結成。最後の文人画家とされる。渡邊華山などの流れをくむ精緻で謹直な描写を基礎にし、そこには漢籍、漢詩の素養に裏付けされた品格の高い作品が特徴。<https://ja.wikipedia.org/wiki/松林桂月>
- 28 1893-1952 京都市出身。京都市立絵画専門学校卒業。山元春挙、川村曼舟に師事。歴史風俗画を得意とした。<https://ja.wikipedia.org/wiki/案本一洋>
- 29 1895-1973 京都市出身。京都市立美術工芸専門学校卒業。西山翠峽に師事。鷹を描くことを得意とした。<https://www.tobunken.go.jp/materials/bukko/9331.html>
- 30 1895-1956 広島県福山出身。東京美術学校卒業。西山画塾青甲社に入り、西山翠峽に師事。文展で活躍。人物を専門。<https://www.tobunken.go.jp/materials/bukko/8848.html>
- 31 1875-1950 北海道出身。横山大観に師事。北海道から中央画壇に登場して活躍した日本画家。東京美術学校卒業。大智勝観と交流。「大久保党」の一員として活躍。<https://ja.wikipedia.org/wiki/筆谷等観>
- 32 1898-1971 広島県出身。尾竹竹波門下、川合玉堂に師事。帝展で活躍。<https://ja.wikipedia.org/wiki/児玉希望>
- 33 1896-1943 大阪出身。文展無鑑査。日本美術院同人。<https://www.tobunken.go.jp/materials/bukko/8608.html>
- 34 1891-1946 東京神田出身。松本楓湖に学ぶ。大正3年に今村紫紅、速水御らと赤曜会を結成。花鳥画を得意とする。http://izu-museum.e47.jp/izubj/izubj_artist_detail.php?ac=17
- 35 1892-1975 富山県出身。東京美術学校卒業。多摩美術学校教授。日本芸術院会員。<https://ja.wikipedia.org/wiki/郷倉千靱>
- 36 1897-1969 福島県出身。坂内青嵐に師事。文展、院展で活躍。日本美術院同人。<https://www.tobunken.go.jp/materials/bukko/9107.html>
- 37 1901-1983 新潟県長岡市出身。京都市立絵画専門学校卒業。堂本印象に師事。日本芸術院会員。<https://ja.wikipedia.org/wiki/三輪晃勢>
- 38 1893-1957 京都市出身。京都市立絵画専門学校卒業。山元春挙に師事。文展無鑑査待遇。京都市立絵画専門学校助教授。<https://www.tobunken.go.jp/materials/bukko/8852.html>
- 39 1883-1958 大阪市出身。大阪で姫島竹外の門に入り南画を学ぶ。日本南画院創立。帝展委員。文展無鑑査。<https://www.tobunken.go.jp/materials/bukko/8868.html>
- 40 1877-1945 茨城県出身。久保田米麿、竹内栖鳳、橋本雅邦に学ぶ。帝展、文展に出品。帝展審査員。<https://www.tobunken.go.jp/materials/bukko/8621.html>
- 41 1889-1951 徳島県出身。白馬会洋画研究所入所。東京美術学校日本画科卒業。帝展審査員。新文展審査員。<https://ja.wikipedia.org/wiki/広島晃甫>
- 42 1886-1944 東京出身。橋本雅邦の二男として生まれ、雅邦、下村観山に師事。文展無鑑査。日本美術院同人。『日本美術年鑑』昭和19. 20. 21年版、92頁。
- 43 1886-1977 岐阜県出身。川崎千虎、小堀鞆音、安田靉彦に学ぶ。東京美術学校で、下村観山、藤島武二らに洋画を学ぶ。文展、帝展に発表。帝展、新文展、日展の審査員。東京美術学校教授。『日本美術年鑑』昭和153年版、254-256頁。
- 44 「盟邦へ美術施節——尺貫法運動に集った力作六十一点を携行」『芸術』17-22, 昭和14年8月5日、3頁。
- 45 岡部長景『メートル法批判』昭和9年。
- 46 岡部長景『メートル法批判』昭和9年。
- 47 子爵岡部長景著「端言」『尺貫法存続連盟記念展観六十五品』昭和14年、ページ記載なし。
- 48 子爵岡部長景著「端言」『尺貫法存続連盟記念展観六十五品』昭和14年、ページ記載なし。
- 49 水野勝国原・尚友倶楽部編『貴族院会派(研究会)史 昭和編(復刻版)』芙蓉書房出版、2019年、113-117頁。
- 50 朝日新聞1939年7月27日付記事。
- 51 岡部長景「尺貫法を存続せよ」『芸術』昭和9年1月15日発行、4頁。
- 52 「尺貫法本位に復帰案 衆議院を通過す」『芸術』昭和10年2月15日発行、6頁。

- 53 吉川重春「尺貫法は一種の国宝」『芸術』昭和10年4月15日発行、6-7頁。
- 54 「今度こそ尺貫法に」『芸術』昭和11年3月15日発行、1頁。それ以外に関係する記事は次の通り。四宮憲章、星健之助、川崎三郎、三浦万次郎「メートル法専用の不満」『芸術』昭和11年3月15日発行、4頁。丸野勝喜「尺貫法は牢呼たる国民習慣也」『芸術』15号、昭和12年2月15日発行、7頁。「尺貫法存続を主張せる貴族院の質問書及び政府の答弁書」『芸術』15号、昭和12年10月15日発行、4頁。岡部長景「虚政か実政か」『芸術』15-8 昭和12年、8頁。中野家政「夕刻者と尺貫法」『芸術』15-8 昭和12年、8頁。久松潜一「教育上よりみた尺貫法」『芸術』15-5、昭和12年3月5日、7頁。堀内信水「メートル専用論は外交軟弱の遺物」『芸術』16-4、昭和13年2月5日発行、4頁。石井常造「メートル専用は非国風の変革」『芸術』16-4、昭和13年2月5日発行、4頁。出口末吉「皇国の權威の為に尺貫法存続要望」『芸術』16-4、昭和13年2月5日発行、4-5頁。杉山正則「尺貫法禁止の暴挙」『芸術』16-4、昭和13年2月5日発行、5頁。千秋季隆「祭祀と尺貫法」『芸術』16-6、昭和13年2月15日発行、7頁。難波田春夫「尺貫法存続雑感」『芸術』昭和14年17-1、7頁。白井耕治郎「尺貫法を救へ」『芸術』17-12、昭和14年4月25日、7頁。川副博「体内的に尺貫法一本に限る」『芸術』17-18、昭和14年6月25日、6頁。「メートル法を呪う」17-21、昭和14年7月25日、7頁。「我國度量衡は尺貫法如くはない」『芸術』17-21、昭和14年7月25日、7頁。「盟邦へ美術施節——尺貫法運動に集った力作六十一点を携行」『芸術』17-22、昭和14年8月5日、3頁。千種虎正「唯これ尺貫法」『芸術』17-25、2頁。榎谷益蔵「尺貫法存続管見」『芸術』17-26、昭和14年10月5日、6頁。山田朔造「尺貫法問題と伍堂商相」17-26、6頁。山田伊三郎「メートル以前精神の排撃聖戦と尺貫法」『芸術』17-26、昭和14年11月25日、6頁。野村嘉六「国民生活の現実を認識して尺貫法を尊重」『芸術』17-26、昭和14年11月25日6-7頁。榎谷益蔵「習俗上より見たる尺貫法」『芸術』17-31、昭和14年12月15日、6頁。内ヶ崎三郎「尺貫法と教育」『芸術』18-11、昭和15年5月25日、3-4頁。西山政猪「尺貫法本位たれ」『芸術』18-14、昭和15年8月5日、三室戸敬光「皇紀二千六百年を迎へて尚メートル法を固執するものは非国民なり」『芸術』18-15、昭和15年9月5日、5頁。平山清次「生活様式と尺貫法」『芸術』18-3、昭和15年2月15日、2頁。岡田温「尺貫法の廃止は農村を攪乱する」『帝国農会時報』11月号72、15-17頁。
- 55 藤原はその後、日独外交に対して大十字勲章をヒトラーから授かっている。『読売新聞』1940年4月2日「勲章貰って藤原さん満悦 ヒ総統から大十字勲」
- 56 岡部は明治42年に外交官補となり、ワシントン日本大使館に3年、ロンドン日本大使館に2年勤務後の大正6年に外務書記官となる。大正13年に外務省文化事業部長に。昭和4年に大臣秘書官長県式部次官に、昭和5年に貴族院議員、昭和15年に帝室博物館顧問になっていた戦後に国際文化振興会理事となり、また昭和27年に東京近代美術館の初代館長に就任している（東京文化財研究所：東文研アーカイブデータベース <https://www.tobunken.go.jp/materials/bukko/9491.html>）。
- 57 朝日新聞1939年7月27日付「美術の粹をお土産 ナチス大会へ出席の藤原氏」
現代美術作品を選んだときに藤原は、当時国際文化振興会副会長の岡部長景子爵に相談していたことも記載されている。
- 58 以下を参照。拙著『ナチス・ドイツと<帝国>日本美術』吉川弘文館、2016年。
- 59 Staatliche Museen: *Ausstellung Altjapanischer Kunst Berlin* 1939, Berlin 1939, S.v.