

1939年開催の「伯林日本古美術展」をめぐる 2点の日本絵画

安松 みゆき

はじめに

ヒトラー政権下のドイツは1936年に防共協定を、1938年には文化協定を締結することで日本との間に政治的・文化的な関係を強めてゆく。その時期に美術においても日独両国の関係を象徴する重要な展覧会が開催された。それが本稿でとりあげる1939年にベルリンで行われた日本古美術展覧会である〔図1、図2〕。しかしこの展覧会に関する研究は政治との関係がひとつの要因となってその進展が長い間妨げられ、展覧会の概略が紹介されたのも、ようやく3年前にドイツでの桑原節子氏の論考においてであった⁽¹⁾。稿者は以前より日独双方の史料の収集を進め、この展覧会の全体像の解明にとりくんでいる⁽²⁾。

小論では、この展覧会をめぐる諸状況を理解することを目的にすえ、これまでの調査のなかから浮上してきた2点の日本絵画に注目して以下の問題を論究する。まず、展覧会に出陳されなかった作品《嵯峨天皇御影》〔図3〕をとりあげることで展覧会の開催経緯を考察し、つぎに、実際に展覧会に出陳された雪村筆《風濤図》〔図4〕に着目して展覧会での日本美術の評価の内実について検討することによって、展覧会のその後の影響の一端を明らかにしたいと思う。

1

伯林日本古美術展は、第二次世界大戦の間際であるにもかかわらず、推古朝より江戸期までの出陳作品の126点のうち4分の3までが当時の国宝と重要美術品で占められ、「空前の展覧会」と両国よりたたえられた展覧会であった⁽³⁾。近年においても、その規模と質を超える展覧会は、国外では開かれていない⁽⁴⁾。

では、これだけの規模の展覧会は、一体いかなる経緯で開催されるに至ったのか。別の機会にこの展覧会の実現の経緯について論じたので、ここでは結論の概略だけを述べると、展覧会のカタログからは1936年頃のドイツ側の要望が展覧会の発端になったと記載されているものの⁽⁵⁾、この展覧会の企画自体は1909年頃にはじまり、ドイツの日本美術研究の進展に裏付けられることで、基盤が整えられていった可能性がある。とはいえ、突出した規模と質は、ナチスの日本への政治的接近に乗じて、強い政治色を帯びたかたちではじめて可能だったことは、この展覧会のもうひとつの背景として銘記される必要があることを確認した⁽⁶⁾。

小論では、まず展覧会がいかにして政治と結びついたのかを、《嵯峨天皇御影》を例に探ってみたいと思う。なお、《嵯峨天皇御影》が展覧会に関与したことについては、当時の新聞をもとに桑原氏が指摘している⁽⁷⁾。稿者はそれを新たに補足し得るドイツの国立古文書館の未公刊史料や、『東洋雑誌 *Ostasiatische Zeitschrift*』の記事等を入手した⁽⁸⁾。また、直接展覧会には触れら

れていないが、《嵯峨天皇御影》の所蔵経緯については、秋山光和氏の指摘があり⁽⁹⁾、また近年には藤原重雄氏が基礎データをまとめている⁽¹⁰⁾。本論ではそれらを援用しつつ、改めて《嵯峨天皇御影》と展覧会とのかかわりを確認したい。

ドイツ側のこの作品をめぐる所蔵経緯についてだが、鎌倉時代末期に制作されたとされる《嵯峨天皇御影》は1906年に、のちにベルリンの古美術展の主催者となる日本美術研究者のキュンメル O. Kümmel がベルリンの国立博物館⁽¹¹⁾の作品収集のために来日した際に、京都の美術商から購入したと伝えられている⁽¹²⁾。その後作品はベルリンの国立博物館東洋部の所蔵となり、返還まで同館に所蔵されていた。

一方の日本側の従来の指摘によると、《嵯峨天皇御影》は1880年の観古美術会⁽¹³⁾に出陳以降に「日本から姿を消した」と言われてきた⁽¹⁴⁾。その後この作品がベルリンに存在することが判明するのは、1918年になってからのことである⁽¹⁵⁾。そののち、日本側は、1921年に三上参次と岡松益太郎によって⁽¹⁶⁾、1926年には内藤虎次郎によって⁽¹⁷⁾、ドイツに返還を求めてゆくが、1930年代に入ると秋山光夫がベルリンの日本美術収集の実査を行い、その記録が写真入りで日本の雑誌で紹介されたことがひとつの足がかりとなって⁽¹⁸⁾、最終的にヒトラーによって返還されることになった⁽¹⁹⁾ [図5]。

今回入手したドイツ側の史料からは、日本側がベルリンでの所蔵を知った頃の、日独双方の動向が明らかになってくる。つまり、日本の新聞ではヒトラーの決断で返還されたことになっているが⁽²⁰⁾、返還の直接の判断は、作品の所蔵先の責任者である国立博物館長キュンメルによることがわかってくるのである。

返還の話は、1924年末に日本からベルリンにきて実作をみた京都大学教授の内藤虎次郎から出された⁽²¹⁾。それに应对したのはキュンメルであり、かれは作品の交換によって返還が可能になると返答した⁽²²⁾。ところが、1925年の『東洋雑誌』でのキュンメルのコメントにもあるように⁽²³⁾、1924年11月7日付の『ジャパン・タイムズ *Japan Times*』に作品の展示や所有を批判する記事が掲載され⁽²⁴⁾、さらにポーランドやデンマークの新聞では《嵯峨天皇御影》が盗まれたとする誤った報道がなされた⁽²⁵⁾。この出来事により、おそらくキュンメルは態度を硬化させ、1927年に再び渡独した内藤に、返還が困難なことを伝えている⁽²⁶⁾。しかし、日本側は長年の友人などの人脈をつかって、引き続きキュンメルに返還を求めていった⁽²⁷⁾。このやり方は功を奏して、キュンメルは1935年3月8日の時点で最終的に返還の意向を示した⁽²⁸⁾。

このように《嵯峨天皇御影》の返還は、実際にはヒトラーではなく、キュンメルによって進められたのである。しかもこの返還こそが、日本古美術展覧会が急速に政治と結びついていった重要な転機であったという点で見逃せない。キュンメルはこの返還を当初から古美術展に結びつけていたわけではない。というのもキュンメルが一旦は返還を拒否しているからである。だが、キュンメルはそののち立場を一転させた。その判断は、日本側の熱心な要望に譲歩したというより、むしろ古美術展の開催への強い意志によるものであり⁽²⁹⁾、そこには、キュンメルの立場の変化と並行して、古美術展をめぐる以下のような紆余曲折がみられた。つまり、渡独した内藤に返還を拒否する返事をしてから2年後の1929年に、初めてキュンメルにより古美術展の具体的な計画案が公に出されたものの⁽³⁰⁾、国宝の持ち出しの問題などでその話は一旦立ち消えになってしまう。ところが、《嵯峨天皇御影》の返還の翌年にあたる1936年には、再度展覧会の開催が提案されたのである⁽³¹⁾。古美術展の開催があやぶまれる状況が生じたため、キュンメルはそれを打破する手だてに政治の後ろ盾を得ようと考えた。《嵯峨天皇御影》の返還はまさにその政治と結びつく絶好の機会として実現されたということができるのである。

もちろんドイツ政府側にもキュンメルの目論見に同調し得る状況が存在していた。当時のドイ

ツはヴェルサイユ条約を破棄したことで、急遽日本との外交を政策的に強化したからである⁽³²⁾。文化面を政治に利用していたヒトラー政権としては、《嵯峨天皇御影》の返還は、まさに願った通りの政治戦略だったと言える。結果的にキュンメルによって進められていた《嵯峨天皇御影》の返還は、文部省、外務省を経てヒトラーの同意を得ることに成功した⁽³³⁾。さらに、その後の外交上の成果を期待して、作品の交換はせずに、ヒトラーから天皇に贈進するかたちとられ、入念な準備のもとに荘厳な贈進式までとりおこなわれて《嵯峨天皇御影》が返還されたのであった⁽³⁴⁾。

以上のように、《嵯峨天皇御影》の返還は、当時の日独両国の外交政策を象徴する出来事であっただけでなく、日本古美術展覧会の開催という点から振り返るならば、それを機に古美術展が政治的意味合いを強めることになった重要なメルクマールでもあったと考えられる。

2

「御物『厩の圖』の馬の描寫に對しては『實に見事だ』と感嘆の聲を放った日本側委員のみならずドイツの専門家を驚かしたのはヒトラー大統領が墨繪の間に入るや大きさから言へば日立ちさうもない雪村の『風波の圖』につかつかと近づき當教育の御大ローゼンベルグ氏を呼び傑出の作だと激賞した一事であった、かゝる淡々として且力強い筆法に感心する反面にはまた抱一の『風雨草家の圖』に對し色彩とその繊細な構法に興味を抱きゲーリング空相に對し頻りに『綺麗だ』と賞めたてゝゐた」[図6]。

これはベルリンの古美術展出陳作品へのヒトラーの評価を掲載した当時の読売新聞からの抜粋である⁽³⁵⁾。この記事からわかるように、雪村の『風波の圖』、つまり《風濤図》[図4]は《厩図》などのほかの作品とともに、ヒトラーが個人的な関心を示した作品として評価された⁽³⁶⁾。

ところで、この雪村の《風濤図》に関して、展覧会の実行委員であった矢代幸雄が、戦後に興味深い指摘をおこなった。それは、この《風濤図》が小品ながらその後に雪村の名品と見なされているきっかけは、ベルリンの古美術展でのヒトラーの評価によるという指摘である⁽³⁷⁾。戦後にベルリンの展覧会そのものが忘却されてきているなかで、矢代の指摘は、ややもするとネガティブな評価につながりかねない意外な指摘と言える。そこで、その矢代の指摘の内実について検討し、若干の私見を述べたいと思う。

確かに上記の記事を詳細にみるならば、ヒトラーが自ら歩みよって激賞したとあることから、《風濤図》が他の作品にくらべて実際にヒトラーによって高く評価されたと理解し得るだろう。しかしながら、この矢代の指摘には、以下の理由で補足すべき点があるように思われる。第一に、ヒトラーはもともと日本美術に特別な関心を抱いていたわけではなく、むしろ著書『我が闘争 *Mein Kampf*』のなかでは日本民族を文化創造力をもたない民族として低く評価していたことが知られているからである⁽³⁸⁾。日本古美術展にヒトラーが関与したのも、前述のように、日本との軍事的な結びつきを強めてゆく政策の一貫にすぎない⁽³⁹⁾。第二に、ヒトラーの日本美術への関心を指摘したのは日本側のみ限られており、ドイツ側では、400件を超える展覧会関連記事の3分の1ほどの記事が、ヒトラーの展覧会式典への臨席と展観に言及するものの[図7、図8]、作品へのヒトラーの個人的な関心についてはほとんど説明していないからである⁽⁴⁰⁾。

おそらく、ヒトラーが《風濤図》に個人的な興味を示したという逸話には、日独双方の事情や思惑が色濃く反映しているように思われる。

まずドイツ側の場合を考えてみたい。《風濤図》はヒトラーに評価されただけでなく、当時のドイツ側の新聞や雑誌の関連記事において、図版入りで何回か紹介されているし⁽⁴¹⁾ [図9]、

また展覧会の日玉となる作品のひとつとして、あるいはドイツ国民の気に入った作品のひとつとしてとりあげられている⁽⁴²⁾。実行委員として渡独した福井利吉郎による、当時ヒトラーが日本についての予備知識をもっていたとする指摘に留意するならば⁽⁴³⁾、ヒトラーが展観した際に《風濤図》に歩み寄って感心したのは、ヒトラー自らの判断によるものではなく、展観のために前もって《風濤図》に関して予備知識を得た結果だったと推察することができる⁽⁴⁴⁾。

そしてそのヒトラーに予備知識を与えたのは、おそらく展覧会を最初に提案したキュンメル[図10]であったにちがいない⁽⁴⁵⁾。当時プロイセン国立博物館群総長であったキュンメルは、展覧会の本来の主導者であり、ヒトラーが展観した際に、解説のために同伴した人物でもある。当時の新聞によると、キュンメルは展覧会の会期中に関連の講演をおこなっており、その際に具体的な作品名は記されていないものの、ヒトラーが足をとめた作品を聴衆にスライドで示したとされる⁽⁴⁶⁾。そのキュンメルは以前から雪村の《風濤図》に注目しており、ドイツで権威のある『美術家事典 *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*』のなかに雪村の項目を掲げて、晩年の代表作のひとつとして《風濤図》をとりあげているのみならず⁽⁴⁷⁾、1921年出版の著書『東洋の美術 *Die Kunst Ostasiens*』や1939年刊行の『日本の風景画の秀作 *Meisterwerke Japanischer Landschaftskunst*』の中で日本美術を論じる際に、雪村の《風濤図》を雪舟の《秋冬山水図》と並び賞されるものとして高く評価していた⁽⁴⁸⁾。

キュンメルが《風濤図》を評価する背景には、それ以前からドイツでも《風濤図》が注目される状況が存在した。たとえば、1908年にすでにミュンスターベルク O. Münsterberg が『日本美術 *Japans Kunst*』の中で《風濤図》を「有名な雪村の作品」であり、「部分が不自然に様式化されているが、全体で感動的な効果を示す」ものとして図版を添えてとりあげており⁽⁴⁹⁾、キュンメルの師であったグローセ E. Grosse も『東洋の水墨画 *Die ostasiatische Tuschkmalerei*』において賞賛している⁽⁵⁰⁾。キュンメルの弟子であるライデマイスター L. Reidemeister も、日本古美術展を概説する際に、《風濤図》を最も優秀な作品のひとつと見なしている⁽⁵¹⁾。このようなドイツでの《風濤図》の評価は、かれらが当時参考にしてきた『國華』や『真美大観』における評価にも重なってくる⁽⁵²⁾。1889年に『國華』では《風濤図》は「雪村の秀作」として評価されているし⁽⁵³⁾、1902年の『真美大観』では「雪村の作中殊に逸品と称す可きものなり」と記されているからである⁽⁵⁴⁾。

一方の日本側の思惑についてみてみると、展覧会に防共協定締結等を象徴させるという意図に加えて⁽⁵⁵⁾、ひとつのストーリーを求めていた可能性が考えられる。日本側は、当時、この展覧会開催のために、かなり無理を押し通さなければならない状況にあった。元々国外への搬出を禁止された国宝や重要美術品を、時局が不安定な中で持ち出さなければならず、しかも、国宝の対象作品数でも、それ以前にボストンでの展覧会において例外として搬出したときの2点に対して⁽⁵⁶⁾、ベルリンの場合には29点にも上る出陳を目指したからである。そこまでベルリンでの古美術展に対して異例の扱いをした日本側としては、それを裏付ける正当な理由を探さなければならなかったことはまちがいない。さらに、日本側の美術史家の立場からみると、海外での日本美術の評価を高めようとしていた事情があり⁽⁵⁷⁾、そのために、単に日本美術が賞賛されたという評価から一歩踏み込んだ、より具体的な評価も望まれていたと考えられる。そのような理由から、日本側としては、この展覧会が、日本側ではなくドイツ側から求められたことが強調されるだけでなく、またドイツ国民を代表するヒトラーが開会式に臨席したというドイツ側の特別な歓迎ぶりのみならず、できればそこにヒトラーが日本美術に個人的に関心を寄せたというストーリーが求められたと考えられるのである。

戦前における日本美術の動向や関係者を、戦後になって思い返す形でなされた矢代の指摘は、

ベルリンの日本古美術展に関する戦後の数少ない発言であり、以上のように、その指摘は、《風濤図》の評価に関する客観的な事実関係というよりは、展覧会開催当時の日独双方の関係者の願望や意図の残像と言うべきものであり、またドイツの日本美術研究者、なかんずくキュンメル作品の評価をも投影したものであることが推察されるのである。

おわりに

ベルリンでの日本古美術展が政治的な意味合いを持っていることは、その開催時期や展覧会関係者をみるならば、改めて言うまでもないだろう。しかし、2点の日本絵画作品を通して展覧会を再考することによって、この展覧会においていかに政治的な側面が複雑な様相を呈しているのかを、より具体的に確認し得たと思われる。美術展覧会は、常に政治的な側面を持ち得るが、平常においては文化的な面が強調されて、一見政治とは無関係にみえる。しかし、置かれた社会状況の変化によって、美術展は政治性を露わにし、政治戦略へと一転する。その最たる例が、第二次世界大戦間近に開催されたベルリンの日本古美術展覧会なのである。

付記

本稿は、2000年6月3日に日本大学において開催された日本学術会議主催のシンポジウムにおける口頭発表に基づき、加筆訂正したものである。本稿執筆にあたり、ドイツ国立古文書館（Bundesarchiv, Berlin）、野村美術館谷晃氏、丹尾安典教授をはじめ、秋山光和教授、藤原重雄氏、村重寧教授、その他の方々に史料の提供を賜り、御助言をいただきました。こころより感謝申し上げます。最後に、これまで様々な面から御指導下さいました早稲田大学高橋榮一教授に本稿を捧げさせていただきます。

註

- (1) 桑原節子「1930年代の開催された日本美術の二つの重要な展覧会について」『東京・ベルリン *Berlin-Tokyo im 19. und 20. Jahrhundert*』Berlin 1997, S. 287.
- (2) これまでの調査結果については以下にまとめた。拙論「ベルリンにおける日本古美術展覧会」『美術史』第147冊、1999年（以下拙論「ベルリンにおける日本古美術展覧会」と略記）、126頁。拙論「ナチスドイツと日本美術、1939年の『伯林日本古美術展』の展覧会評を通して」『鹿島美術研究』年報15号別冊、226-234頁。本稿の概略的な内容は以前にインタビュー形式で話題として提供している。「クローズアップ④、入場者は6万4,500人以上空前の「伯林日本古美術展」と語られざるヒトラーの思惑！」『日録20世紀、スペシャル16』講談社、26-27頁を参照。
- (3) 拙論「ベルリンにおける日本古美術展覧会」=注2、126頁。出陳作品には、国宝29点、重要美術品63点、御物2点が含まれている。
- (4) ヴェリバルト・ファイト「ベルリン東洋美術館・その歴史とコレクション」『ベルリン東洋美術館日遺品展』展覧会カタログ、1992年、14頁。
- (5) 旧駐日大使で展覧会の実行委員であった H. v. デイルクセンが日本の精神の特質を自国民に認識せしめたいと希望したことによる（大久保利武「序」伯林日本美術展覧会委員会『伯林日本古美術展覧会記念図録、上』1940年、XVI頁）。
- (6) 拙論「ベルリンにおける日本古美術展覧会」=注2、124-137頁。
- (7) 桑原前掲書=注1、287頁。当時の新聞にもデイルクセンの代読でキュンメルが読み上げた展覧会開催の祝辞が掲載されたが、その中で《嵯峨天皇御影》の返還にも言及されている（*Berliner Lokal-Anzeiger*, 01.03.1939., *Frankfurter Zeitung*, 01.03.1939. 桑原前掲書=注1、287頁）。なおベルリン国立美術館の東洋部の

図書館に所蔵される未公刊資料の調査の際に、当時の祝辞の原稿が存在することを確認した(所蔵番号なし。Ansprache des Botschafters von Dirksen bei der Eröffnung der Ausstellung Altjapanischer Kunst)。

- (8) Rk2081, Brief vom Reichs und Preussische Minister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung am Reichsminister des Auswärtigen, Berlin, 08. 03. 1935(以下、Rk2081と略記)。Otto Kümmel, Das Bildnis des Kaisers Saga in den Berliner Museen, in: *Ostasiatische Zeitschrift*, 1925, S. 70f.
- (9) 秋山光和「作品解説、9 嵯峨天皇御影」『皇室の至宝 1 御物、絵画 I』毎日新聞社、1991年、208-209頁。
- (10) 藤原重雄「平安初期天皇の肖像誌」黒田日出男編『肖像画を読む』角川書店、1998年、154-155頁。
- (11) 当時は民族博物館であった。
- (12) 桑原前掲書=注1、287、290頁。H. Walravens, *Bibliographien zur ostasiatischen Kunstgeschichte in Deutschland*, 3. Otto Kümmel, Hamburg, 1984, S. 58.
- (13) 第一回観古美術展覧会は1880年4月1日から5月30日まで上野公園で開催された。主催は内務省博物館により、宮内省や諸家収蔵の古美術品が公開された。4月30日には上野精養軒で展覧会盛会を祝う会が催された。本来は4月30日までの期間だったが、盛況のために5月30日まで延期がその最終日に決定され、また閉館時間も一時間延長された(日本美術院百年史編集室編集『日本美術院百年史、一巻下 [資料編]』日本美術院、1989年、561-562頁)。
- (14) 「ヒトラー総統から“嵯峨天皇宸影”」『東京朝日新聞』昭和10年8月16日(以下『朝日』昭和10年8月16日と略記)。
- (15) 『朝日』昭和10年8月16日=注14。
- (16) 返還交渉をおこなったとされる(『朝日』昭和10年8月16日=注14。藤原前掲書=注10、155-156頁) 三上参次(1865-1939)は日本史学者。東大を卒業後に母校の教授に就任。その後文学部長となる。帝国学士院会員。東大編年史編纂掛編纂助手となり、のちに同事務主任を兼務。『大日本史料』『大日本古文書』の編纂や出版を推進し、アカデミズム史学の重鎮的存在。東大の講義をまとめた『江戸時代史』上下(1943-44年)は、江戸時代政治史研究の基礎を築いた著作となる(『朝日人物事典』朝日新聞社、1990年、1530-1531頁)。また「八紘一宇」の解釈をめくり、大東亜共栄圏建設のために拡大解釈される世界統一という解釈を、批判した人物でもある(阿部猛『太平洋戦争と歴史学』吉川弘文館、1999年、74-75頁)。岡松益太郎も返還の交渉を行ったが、その際にもものすらみることができなかったとされる(『朝日』昭和10年8月16日=注14)。なお岡松益太郎の人物像については今のところ不明である。
- (17) 『朝日』昭和10年8月16日=注14。藤原前掲書=注9、155-156頁。
- (18) 秋山光夫「独逸における東洋美術に就いて」『財団法人日本美術協会報告』第22輯、1931年、5-6頁。秋山光夫「嵯峨天皇宸影に就いて」『畫芸』5の1、1935年、2-3頁(この資料は藤原氏より提供いただいた。記して感謝申し上げます)。藤原前掲書=注10、154-155頁。秋山光和前掲書=注9、208-209頁。なお『畫芸』の記事は1931年10月13日付であり、ここに掲載された図版写真は秋山光夫自ら撮影したものである。その中で、1880(明治13)年に帝室技芸員山名貫義のすすめで上野公園の観古美術会に出陳されたこと、その際に博物館においてその模写が行われたことが指摘されている。秋山光夫の指摘する時代に帝国博物館に所蔵されていた嵯峨天皇御影の模本は、1874年に高島千載が模写したとされる。元来は京都の大覚寺に所蔵されていたものが、明治時代に住職が上野の寛永寺に移った際に、御影もそこに移されたい。秋山光夫はベルリンでこの作品が丁重に展示されていたことも書き留めている。なお秋山光夫は、宮内省から、上野の帝室博物館建設準備のために吹米の博物館の施設および東洋美術について研究する目的で、1929年12月20日より1931年6月22日までの間に17カ国を訪問した。ドイツには1930年冬から1931年春まで巡歴しており、その間にベルリンでは訪欧していた高松宮と逢っている(秋山光夫「独逸における東洋美術に就いて」『財団法人日本美術協会報告』第22輯、1931年、5頁)。
- (19) 秋山光和前掲書=注9、208-209頁。5月27日にベルリンにおいて贈進式が行われたのち、8月15日に武者

小路公共駐独大使が《嵯峨天皇御影》を携えて帰朝。9月19日に松平恒雄駐英大使とともに天皇の陪食、献上の手続きを行う。翌年1936年4月3日から5日にかけて上野公園櫻岡日本美術協会にて、嵯峨天皇・空海・最澄の墨跡とともに《嵯峨天皇御影》が展示された（黒板勝美『嵯峨天皇御略傳』日獨文化協會、1936年、1-2頁。黒板勝美『嵯峨天皇と平安朝文化』日獨文化協會発行、1937年。藤原前掲書＝注10、154-155頁）。なお、藤原氏は、展示期間は4月4、5日の二日間として、また贈進式は6月27日に行われたとして指摘している。当時、歴史学者黒板勝美が日獨文化協会において、《嵯峨天皇御影》をめぐる講演を行い、また《嵯峨天皇御影》贈呈式と嵯峨天皇御略伝をまとめて、『嵯峨天皇御略傳』と『嵯峨天皇と平安朝文化』として日獨美術協会より1936年と1937年に出版した。ここに、両書に掲載されている贈呈式での武者小路公共駐独大使に対するヒトラーの式辞を掲げておく。「大使閣下。閣下が今茲に拝観せらるる御畫像は獨逸國博物館の所蔵する最も貴重なる日本美術品の一なり。この御畫像は日本の歴史に於て顕著なる事業を成遂げられその御名は今日尚日本國民の間に追憶せられ給ふ著名なる嵯峨天皇を寫し奉れるものなり。予はこの御畫像が日本にとりて特殊の歴史的文化的價値を有することを認知しこれを御本國に奉還せんことを願ふ。大使閣下が遠からず賜暇歸國せらるるを以て予は閣下がこの御畫像を捧持してこれを新獨逸國の進物として日本皇帝陛下に献上せられんことを望む。閣下はこの献上品を日本皇帝陛下に對する予の最大の尊敬渴仰の表章且つは多年親交提携し來れる日本國民に對する進物として解せられんことを希ふ。」（黒板勝美『嵯峨天皇御略傳』日獨文化協會、1936年、1-2頁）。

- (20) 「ドイツから還る巨勢金岡の名筆」『東京朝日新聞』1935年6月28日。『朝日』1935年8月16日＝注14。
- (21) Rk2081＝注8。藤原前掲書＝注10、155頁。内藤虎次郎（1866-1934）は東洋史学者。号は湖南。1885年秋田師範を卒業し、1887年に上京して『日本人』などの編纂を経て、1894年大阪朝日新聞入社。1896年退社後、1897年に『近世文学史論』『諸葛武侯』を刊行。『台湾日報』主筆。1900年に大阪朝日新聞に再入社するが、6年後には退社。しばしば朝鮮や中国の東北地方、華北地方を視察して対ロシア主戦論を主張。1909年から27年の間京大教授に就任。1926年には帝国学士院会員。狩野直喜らとともに、京大中国学の指導の立場にたち、京都学派の基礎をつくる。研究領域は多岐にわたり、1938年の『中国絵画史』などがある。書家としても著名。その著作は『内藤湖南全集』14巻（1969年-76年）に収められている（『朝日人物事典』朝日新聞社、1990年、1126頁）。
- (22) なお、内藤の返還運動の時期についてだが、日本の新聞には1925年頃と記されているが（『朝日』昭和10年8月16日＝注14。藤原前掲書＝注10、154-155頁）、ドイツ側の史料では1924年末に内藤がベルリンで作品を実見したと指摘されている（Rk2081＝注8）。
- (23) Otto Kümmel, Das Bildnis des Kaisers Saga in den Bertliner Museen, in: *Ostasiatische Zeitschrift*, 1925, S. 70f. (以下、Kümmel, *Ostasiatische Zeitschrift* と略記)。
- (24) Hohenzollern Overthrow Is Credited Now To Possession Of Japanese Art Treasure With Sinister Powers, in: *The Japan Times* No. 8702., by November 7, 1924. その内容を紙面の都合上以下に要約する。日本人にとって外人が《嵯峨天皇御影》をみるのは好ましくないという理由で、日本人が買い戻す返還交渉が行われていることが一般大衆向けの新聞に記されている。外人に好ましくないのは、文化財が外人の野蛮な目に見られることを恥とを感じるからである。この《嵯峨天皇御影》はもともと比叡山の宝物で、不思議な力をもっている。この絵を所蔵すると、性格が善い人でないと、不幸になってしまう。それは千年もの間続いており、絵の所蔵者が転々と変わるたびに所有者は貧乏になる。そのためどの所蔵者もみな最終的には売却してしまっている。キュンメルがそうした作品を1,800円で購入したので、その作品はいまではドイツにあるのだが、やはりその絵はドイツを不幸にしていた。というのは、ホーエンツォレルン家の博物館が、戦争で壊滅的に壊されて、現在ドイツ共和国が所有しているものの、予算が不足して展示もままならず、所有することが問題になっているからである。
- (25) Otto Kümmel, a. a. O., 70f. そのなかでは、1907年に美術商から購入されたという本来の事実が、1915年

に寺から盗まれたとする内容に誤報されていることがキュンメルによって指摘されている。なおキュンメルが美術商から購入した時期については、キュンメルが1907年9月30日に枢密顧問官に宛てた書簡に基づいて、本稿では1906年ではなく、1907年を支持したい (H. Walravens, *Bibliographien zur ostasiatischen Kunstgeschichte in Deutschland*, 3. Otto Kümmel, Hamburg 1984, S. 58f.)。

- (26) Rk2081=注8 参照。
- (27) 具体的な個人名の指摘はないが、たとえば、ベルリンの日本研究所所長や、駐独大使でキュンメルの25年来の知人、あるいは東京の駐日大使等との交渉が行われたことが指摘されている (Rk2081=注8 参照)。
- (28) Rk2081=注8 参照。
- (29) キュンメルは、展覧会開催の際に、渡独していた丸尾彰三郎に、展覧会開催が自らの長年の夢であり、それと並行して日独両国の関係が第三帝国において密になったことを心より喜んで話したとされる。また「両国間友情を強化する最良の方法は相手国に対する認識即ち理解であります。しかもこの認識を仲介するものは、……私をして言はしむれば芸術に如くものはないのであります」とも述べている (丸尾彰三郎「柏林に春立つ日—統賞古遊心録(二)—」『画説』昭和15年3月号、218-219頁)。
- (30) *Mitteilungen der Gesellschaft für Ostasiatische Kunst*, Nr. 3. Juni 1929. In: *Ostasiatische Zeitschrift*, Jg. 18, 1929, S. 130.
- (31) 拙論「ベルリンにおける日本古美術展覧会」=注2、128頁。ベルリンの古美術展を実現する大きな要因として、《嵯峨天皇御影》の返還の他に、この時期にロンドンで計画されていた日本古美術展が中止されたことも指摘できる (拙論=注2、133頁)。
- (32) 三宅正樹『世界史におけるドイツと日本』南窓社、1967年、103頁。田嶋信雄『ナチズム極東戦略、日独防共協定を巡る謀報戦』講談社選書メチエ、講談社、1997年、16-29頁。ドイツが日本との外交面を強化したのはあくまでも政治的な理由によるもので、ナチスは決して日本に好意を抱いていなかった (鈴木東民「ナチスは日本に好意をもつか」『文藝春秋』にみる昭和史』文藝春秋、1988年、206-211頁)。もちろん日本側においても国際親善などの意味を含めて海外で古美術展を積極的に起こったと言える (森口多里『美術五十年史』鱗書房、1943年、567頁)。なお、その際に海外で行われた日本美術展によって「美術が国民的な目的を最も強く意識された」と森口は指摘している。
- (33) Rk2081=注8。Brief vom Reichsminister des Auswärtigen am Lammers am Berlin, 14. März, 1935. 1935年3月14日に、外務省がヒトラーに、外交上の成果を見込んで総統から贈進するかたちで《嵯峨天皇御影》を返還する提案を伝えるように話が出され (Rk.2081=注8)、その1ヵ月後の4月14日にヒトラーはその意向に同意したことが報告されている (Brief vom Amtssekretär und Chef der Reichskanzler am Reichs- und Preussischen Minister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung, Berlin, 14.04.1935)。
- (34) Rk2081=注8。Brief vom Reichsminister des Auswärtigen am Lammers, Berlin, 14.03.1935。贈進式は、駐独大使武者小路が休暇のために7月初旬に帰国するのに合わせて準備された (Auswärtiges Amt Protokoll 4873 V. 60, Berlin, 15.06.1935)。贈進式の会場には、総統府のなかの最高軍団司令官長ブルックナー (Obergruppenführer Bruckner) の部屋が候補にあげられた (Rk2081=注8)。キュンメルは、《嵯峨天皇御影》が額の無い繊細なものであるために式では掛けて飾るものの、総統がもどいたら再び巻き戻すように注意を促している (Bk.2081.2413, Berlin, 26.03.1935)。日本側の新聞では贈進式の様子について、「僕をわざわざ呼んで、我が皇室へ御贈進の儀式をしてくれたのです」と感謝した武者小路大使の言葉で伝えられている。贈進式には外相ノイラートも出席した (黒板勝美『嵯峨天皇と平安朝文化』日獨文化協会発行、1937年、1-2頁)。またキュンメルの助言に則って、式の際には《嵯峨天皇御影》は屏風のようなものに掛けられた。ヒトラーの式辞については注19を参照。なお武者小路は、このように返還に尽力を尽くした人物にゾルフ元駐日大使とキュンメル博物館長との二人の名を伝えている (『朝日』昭和10年8月16日=注14)。
- (35) 「感嘆措かぬヒ總統。見事だ、綺麗だの連發」読売新聞、昭和14年3月1日付。

- (36) 他にヒトラーの好んだ作品として六波羅蜜寺藏《伝平清盛像》、宗達筆《扇面散図》、宮本武蔵筆《鶴図》、光琳筆《鳥類写生帳》もあげられている（兒島喜久雄「伯林日本古美術展覧会」『改造』昭和14年9月号、141頁）。渡辺草山筆《日黒詣図》など絵巻物に対しても国民の日常生活を表した作品として評価した（都新聞、昭和14年3月14日）。狩野永徳《松鷹図》もヒトラーの好んだ作品とされる（山田智三郎「伯林日本古美術展」『アトリエ』昭和14年第16巻第8号、44頁、都新聞、昭和14年3月1日、朝日新聞、昭和14年2月28日、丸尾彰三郎「美術愛の日独交流—伯林日本古美術展の思ひ出」『塔影』昭和15年第16巻第10号、7頁）。なお丸尾は、キュンメルより聞いたこととして、ヒトラーの足を長くとした作品の中で雪村の作品には《風濤図》ではなく、《岸浪図》をとりあげている。
- (37) 矢代幸雄『日本美術の恩人たち』文芸春秋社、1961年、134頁。矢代は、その際に「日本もナチ・ドイツと提携して枢軸同盟に向って突進するという機運に乗じて、……伯林日本古美術展覧会の開催という大芝居が行なわれ、それが「ナチのドイツに引張られて不幸なる戦争に飛び込んで行く最もはなやかなる序曲であった」と回顧している。また、戦後の戦争責任の狭間にあることを意識してか、「今となってはすべて悪魔のような戦争行進曲の一幕に他ならない」あるいは「枢軸の文化工作に日本が躍らされた、政治手段に過ぎなかった」とも記している。しかし矢代が最も主張したかったのは、「高級なる日本美術が大規模にヨーロッパの中心たるベルリンに展覧されただけに、日本美術のよさを西欧世界に知らせる上には、大なる効果があった」という日本美術の国外での評価だったといえる（矢代前掲書、134頁）。ベルリン展が政治戦略であり、そこでヒトラーが雪村の《風濤図》を称讃したとする指摘は、他に古澤忠にも認められる。ただし古澤は、ヒトラーの評価がその後の《風濤図》の評価を決定したことについては指摘していない（古澤忠『古美術と現代』東京大学出版会、1954年、103頁）。《風濤図》の所蔵先である野村美術館の図録には、図版とともに《風濤図》がヒトラーおよびトルーマンに評価されたとする解説が掲載されている（『野村美術館名品図録』1984年昭和59年）。最近『日本の国宝』のなかで、山本英男氏が上記のことを指摘した（『日本の国宝』週刊朝日百科103』朝日新聞社、1999年、11頁）。
- (38) のちに日独の政治的接近によってこの部分は削られたとされる（Hitler, A.: *Mein Kampf*, 2. Band, München 1927, S. 307f. 三宅前掲書＝注32、103頁）。ヒトラーが日本を低く評価していたことについては田嶋氏の前掲書（＝注32、16-22頁）に詳しい。
- (39) ドイツの国民レヴェルにおいて、アーリア人至上主義の下で日本人が差別排斥されていたことをしめす記事が、当時書き留められている。そのなかでは、政府関係者は、日本人が排斥対象ではないというもの、根底には変わらず排斥の念があることが指摘されている（鈴木東民前掲書、206-211頁）。やはり、そうした国民レヴェルでの日本国民への親密性を益すためにも、文化的な宣伝が必要だったともいえる。
- (40) 拙論「ベルリンにおける日本古美術展覧会」＝注2、126頁。
- (41) *Kunstrundschau*, 1939., S. 32. *Frankfurter Zeitung*, 01.03.1939. *Hamburger Anzeiger*, 26.03.1939. *Rheinische Landeszeitung*, 27.03.1939. *Fränkischer Kurier*, 07.03.1939. *Königsberger Allgemeine Zeitung*, 05.03.1939.
- (42) *Der Oberschlesische Wanderer*, 26.03.1939. *Deutsche Allgemeine Zeitung*, 25.03.1939. *Kölnische Zeitung*, 25.06.1939. *Forster Tageblatt*, 27.03.1939.
- (43) 福井利吉郎「伯林日本古美術展を顧みて」『茶わん』昭和14年8月号、98頁。また、昭和12年から欧米を外遊した鳩山一郎は、当時ヒトラーとも会見したことを日記に書き留めている。その中で、11月1日に会見した際にはヒトラーが幼年期より日本を好み、日本に関する書物を見て修養してきたと記されている。しかも、鳩山はヒトラーは勉強家であり、「彼は御世辞でも何でもなく日本の研究者であり、日本精神の崇拜者である」と、ヒトラーの日本への傾倒ぶりに驚きつつ、「政治の形態よりも人物の有無が、政治を決定する」としてヒトラーの人物像を高く評価した（鳩山一郎『外遊日記、世界の顔』中央公論社、1938年、251-252、348-350頁）。他にも、展覧会の評判をめぐる都新聞の中で、井上三郎文化使節が、大島大使同伴で、

ヒトラーと1939年3月11日に舘談した際に「自分は半分芸術家で半分政治家」とヒトラーが語り、模写や文献を通して日本美術に以前から接していたために今回の展覧会の展観を大層喜び、また日本美術の単純な線による描写を賞賛したとされる(「伯林出品美術公開」都新聞、昭和14年7月5日付)。この会談は30分間行われたことを児島が指摘している(児島前掲書=注36、144頁)。

- (44) 予備的な知識を得た上ではあるものの、結果的にヒトラーが《風濤図》を評価した面はあったと思われる。というのは、《風濤図》における動きの激しさは、雪村のはげしい気性の表現としてしばしば解説されているが(中村溪男、作品解説、『水墨美術大系/第7巻、雪舟・雪村』講談社、1973年、187頁)、そうした側面は当時のドイツ側でも詩的な特徴としてとらえているように(*Frankfurter Zeitung*, 01.03.1939)、その特徴がロマン主義的な観点へと結びついて、当時のヒトラー自らが、自分の置かれた激しい状況と重なる特徴を示す作品として評価したとする指摘もあるからである(これは秋山光和氏より御教授いただいた。記して感謝申し上げます)。
- (45) キュンメル(1874-1952)は日本美術、東洋美術研究者。フライブルク大学で日本美術研究者グローセのもとで学び、日本美術研究者ブリンクマンが館長であったハンブルク工芸美術館に所属し、フライブルク市立博物館長、ベルリン民族学博物館東洋部長、同館長(1933年)、ベルリン大学東洋美術教授、そしてプロイセンにあるすべての博物館を統括する総長(1934-1945)を歴任。なお、近年ドイツの人名事典にとりあげられているものの、かれが力を注いだ伯林日本古美術展については、言及されていない。(*Neue Deutsche Biographie*, Nr. 13. Band, Berlin, 1982, S. 212.) ヒトラーに予備知識を与えた人物として、矢代幸雄も考えられるが、かれの著作『水墨画』(岩波新書、岩波書店、1969年)には特に《風濤図》に注目する指摘は見いだせないために、現地点ではその可能性は低いと言える。むしろ、福井利吉郎が《風濤図》を高く評価したことに関与している可能性が考えられる。というのは、福井は1930年代に《風濤図》をとりあげているからである(関連文献は注54を参照)。またそのひとつの証左として、《風濤図》は出陳されていないものの、1935年に福井の所属していた東北帝国大学において雪村遺品の展観が開催されていることが挙げられる(「内外彙報」『美術研究』第43号、美術研究所、1935年7月、24頁)。しかし、福井と《風濤図》の評価については、《風濤図》を所蔵していた野村徳七と《風濤図》との関係とともに今後の課題としたい。
- (46) *Schlesische Zeitung*, 21. 03. 1939.
- (47) U. Thieme, und F. Becker, *Allgemeine Lexikon der bildenden Künstler*, 1907, S. 533.
- (48) Otto Kümmel, *Meisterwerke Japanischer Landschaftskunst*, Berlin 1939, S. 12-14. Otto Kümmel, *Die Kunst Ostasiens*, Berlin 1921, S. 403. Otto Kümmel, *Die Ausstellung altjapanischer Kunst im Deutschen Museum zu Berlin*, in : *Pantheon* XII, 1939. S. 145. ここでは一頁目に《風濤図》の図版が掲載されている。日本美術の概説書はそれほど多いわけではないが、例えば以下の文献には雪村の《風濤図》はとりあげられていない。Justus Brinckmann, *Kunst und Handwerk in Japan*, Hamburg 1889. Tsuzumi Tsuneyoshi, *Die Kunst Japans*, Leipzig 1929. *Propyläen Kunstgeschichte, China, Korea, Japan*, Berlin 1965.
- (49) Oskar Münsterberg, *Japans Kunst*, Braunschweig 1908, S. 30.
- (50) グローセは岡倉天心の評価を引用して《風濤図》を称賛した(E. Grosse, *Die ostasiatische Tuschmalerei*, Berlin, S. 41)。
- (51) ライデマイスタア「伯林に於ける「日本古美術展」」喜門安雄訳、『画説』1939年7月号、603-605頁。
- (52) たとえば、キュンメルは著書のなかに掲載する図版を『國華』から引用している(Otto Kümmel, *Meisterwerke Japanischer Landschaftskunst*, Berlin 1939)。また、キュンメルが『國華』や審美書院の出版物をはじめとする日本美術の基本的文献を博物館のキュンメルの自案に揃えていた(矢代前掲書=注37、123頁)。
- (53) 『國華』134号、1889年10月。
- (54) 『真美大観』第8冊、1902年。日本側において《風濤図》は、展覧会当時にならざるもヒトラーの関心を集めた作品としてとりあげられたわけではない(都新聞、昭和14年3月1日付記事)。なお、矢代は、ヒト

ラーが関心を示す以前に日本では《風濤図》は名品とみなされなかったと述べていたが（矢代前掲書＝注37、136頁）、『國華』『真美大観』に見られるように、明治期にはすでに《風濤図》は高い評価を得ていた。おそらく、矢代は、その後の評価が確定していない状況を念頭において指摘したように考えられる。というの管見では、1917年の佐竹家の入札会で評判が高かったとする瀬木氏の指摘（瀬木慎一『名画の値段—もう一つの日本美術史—』新潮選書、1998年、47頁）はあるものの、当時の文献をみるならば、その後の大正、昭和期には雪村の《風濤図》への言及がなくなっているからである。大正から展覧会開催頃の昭和期における《風濤図》の評価に関しては、以下の文献を参照した。雪村への言及はあるが《風濤図》に関して言及のない文献として、黒板朋信『日本美術史講話』三秀社、1914年、384頁。『稿本日本帝国美術略史』東京帝国博物館蔵版、陸文館図書、1916年、221、236頁。関衛『大日本絵画史』厚生閣、1928年、250頁。《風濤図》にも言及する文献として、沢田章『日本畫家辞典、人名篇』思文閣、1927年、339頁。中村亮平『日本美術の知識、下巻』改造文庫第1部第110篇、改造社、1932年、72-73頁。福井利吉郎『岩波講座、日本文学、水墨画』岩波書店、1933年（『福井利吉郎美術史論集、中』中央公論社、1999年、461-464頁）。田澤坦、大岡實編『圖説日本美術史』岩波書店、1933年、69頁。福井利吉郎『雪村小記』『文化』2-11、1935年（『福井利吉郎美術史論集、中』中央公論社、1999年、386-453頁）。雪村への言及とそのものない文献として、松本彦次郎編『史的日本美術集成』内外書籍株式会社、1927年。濱田耕作『日本美術史研究』座右寶刊行會、1940年。谷信一『室町時代美術史論』東京堂、1941年。

- (55) 拙論「ベルリンにおける日本古美術展覧会」＝注2、128頁。
- (56) 1936年のボストンでの日本古美術展において、国宝保存法等の施行後に海外に国宝や重要美術品が持ち出されたが、国宝は上橋喜兵衛蔵《三十六歌仙切、兼盛》と、竹林展でも出陳された細川護立蔵《長谷雄草子》の二点にすぎなかった（『波斯教日本古美術展覧会出品目録』ボストン美術館発行、1936年）。ドイツ側では、ボストン展の場合と国宝の数を比較したうえで、その数の差こそが両国の密接な友好関係を示すものと指摘している（*Völkischer Beobachter*, 01.03.1939）。
- (57) 兒嶋喜久雄と矢代幸雄は、海外の日本美術の所蔵において名品とされるのが浮世絵と工芸品に限られており、本来の日本美術が知られていないことを憂えていた（拙論「ベルリンにおける日本古美術展覧会」＝注2、127頁）。



図1 横山大観筆《伯林日本古美術展ポスター》

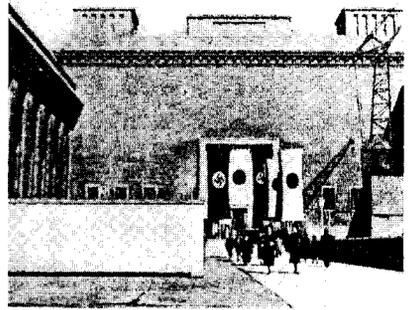


図2 日本古美術展会場となった当時のドイツ美術館



図3 《嵯峨天皇御影》御物

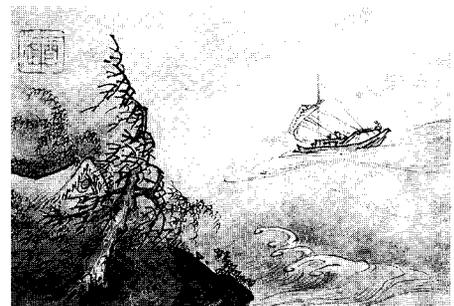


図4 雪村筆《風濤図》



図5 《嵯峨天皇御影》の返還を伝える東京朝日新聞

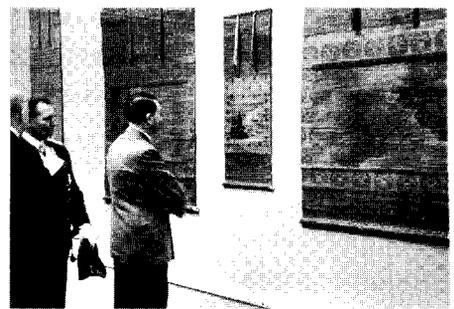


図6 古美術展で雪村の作品を鑑賞するヒトラー

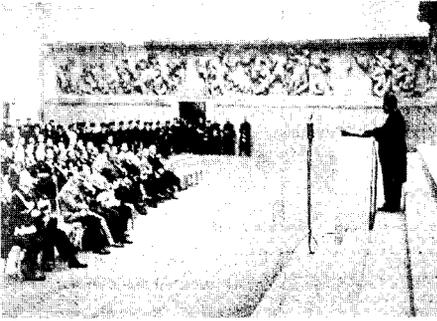


図7 ベルガモンのゼウス祭壇前で行われた日本古美術展開催式典の様子

Altjapanische Kunst in Berlin



図8 日本古美術展開催式典会場で大島浩駐独大使と握手をかわすヒトラー

Altjapanische Kunst in



図9 ドイツ側の新聞で紹介された《風濤図》



図10 プロイセン国立博物館群総長オットー・キュンメル

図版典拠

- 図1 *Ostasiatische Zeitschrift*, Jg. 24, 1938, Tafel 30より
- 図2 丸尾彰三郎「伯林に春立つ日一統賞古游心録(二)一」『画説』1940年3月号より
- 図3 『日録20世紀、スペシャル16』講談社、26頁より
- 図4 『日録20世紀、スペシャル16』講談社、27頁より
- 図5 東京朝日新聞1935年8月16日記事より
- 図6 野村美術館所蔵(左側よりプロイセン国立博物館群総長キュンメル(?)空軍元帥ゲーリング、ヒトラー)
- 図7 *Völkischer Beobachter*, 01.03.1939より(右側壇上に大島浩駐独大使。左前列より井上三郎文化使節、外相リッペントロップ、ヒトラー、空軍元帥ゲーリング、文部大臣ルスト)
- 図8 *Volkszeitung*, 01.03.1939より(左側より井上三郎文化使節、大島浩駐独大使、外相リッペントロップ、ヒトラー)
- 図9 *Fränkischer Kurier*, 07.03.1939より
- 図10 *Berliner Lokal-Anzeiger*, 14.02.1939より