

# 展覧会を通してみる 近代欧州の日本古美術に対する認識の変遷

—1910年「日英博覧会」と1939年「伯林日本古美術展覧会」の比較において—

安松 みゆき

## はじめに

1939年にドイツの首都ベルリンで日本古美術の展覧会すなわち「伯林日本古美術展」（以下「伯林古美術展」と略記）が開催された。この展覧会は長い間忘却されてきていたが、稿者はこの展覧会を様々な角度から検討を行っている<sup>1)</sup>。今回注目したいのは、この展覧会が1900年開催の「パリ万国博覧会」の日本の古美術展と1910年にロンドンで開催された「日英博覧会」での日本の古美術展を凌駕した展覧会として、当時に高く賞賛されたことである<sup>2)</sup>。

本稿では、当時の評価を受けて、特に「日英博覧会」を、西欧における日本の古美術展の頂点といえる「伯林古美術展」への変遷過程という視点から注目する。つまり、「伯林古美術展」を基盤におきつつ、西欧で代表的な古美術展となった1900年「パリ万国博覧会」につづく「日英博覧会」が、いかなる形で日本の古美術を把握したのかを検討し、「伯林古美術展」の実現にむけて「日英博覧会」が果たした意義を明らかにすることを試みたい。この考察により、「パリ万国博覧会」を含めた半世紀に及ぶ西欧の日本の古美術に対する受容の変遷の一端も明示することになるとと思われる。本考察では、「日英博覧会」の公的資料である邦語の『日英博覧会事務局事務報告書』（以下『事務報告書』と略記）、展覧会カタログ英文“*An Illustrated Catalogue of Japanese Old Fine Arts displayed at the Japan-British Exhibition, London 1910*”および当時の関連新聞、雑誌『美術新報』とを基本資料に据える。考察の進め方として、まず「日英博覧会」を概説し、つぎに出品された作品群を、特にそれらの質と量の点から「伯林古美術展」と比較したうえで、最終的に「伯林古美術展」につながる点での「日英博覧会」の特徴および日本の古美術受容の意義を抽出したい。

## 1 「日英博覧会」の概要

### 1-1 「日英博覧会」の目的と開催経緯

「日英博覧会」は、1910年にロンドン郊外のシェパード・ブッシュにおいて開催された<sup>3)</sup>。タルノーフォーク公爵が総裁に、そしてそれまで前例を見なかったとされる皇族のアーサー・オブ・コンノート親王が名誉総裁に就任するなど、英国はこの博覧会に特別な力を注いだ。日本側もそれに応えて皇室から伏見宮が名誉総裁に就任し、また、帝国軍艦や陸軍軍楽隊を派遣するなどの外交的な効果を重視した<sup>4)</sup>。

「日英博覧会」の開催のきっかけは、『事務報告書』によれば、日本と英国がともに島国であ

るといふ地理的な共通性と、同盟締結国という政治的な共通性とを背景に、通商関係をより緊密にしたいという意志の現れとされる<sup>5)</sup>。美術史家矢代幸雄は、のちに「日英博覧会」について著書『美しきものへの思慕』の中で、「日英博覧会」開催の契機は、「日露戦争後、日本の国運が最も有力に上昇線を辿り、国民の意気大いに揚がり且つは日英同盟の最中に催されたこと」として政治的な要因であったことを指摘している<sup>6)</sup>。日露戦争後の日本は「英国と対等となったつもりで」<sup>7)</sup>大規模な名品を出陳することになった。その結果「名品の驚くほどの数に多くの人が圧倒された」と、矢代は語っている<sup>8)</sup>。

「博覧会」という性格を重視するならば、万国博覧会が国交の親善および産業や商業の増進を目的に開催されたように、「日英博覧会」も国交関係や通商貿易の助長に資することを主要目的にしていたといえる。しかも、当時の日本の輸出が鈍化したとする指摘も見られるため<sup>9)</sup>、最大の理由は、貿易部門の更なる展開を望んでのことだったにちがいない。ただし、万国博覧会と異なって複数国間ではなく、あくまでも日本と英国の二国間に限られたなかで、相互の政治的、経済的な結びつきの一層の強化が、求められたのである。

「日英博覧会」の開催は英国側から打診され、実現に結びついた。開催の話そのものは1906年に日本側から提案されたものの、当時の英国側ではまだその機運に到らなかった。英国側の博覧会場を所有する博覧会会社が、開催による実績を積んでいなかったために、1907年にフランスとの間で開催された「仏英博覧会」の結果を待たなければならなかったのである<sup>10)</sup>。「仏英博覧会」は大成功を収め、それによって日本側に開催の意向が確認されることになった。日本側は、当時の林外務大臣を通して帝国政府の希望としてこれを受諾した。その際に、日本側によって開催時期について変更が求められ、英国側の要望による1909年では切迫していたため、1910年の開催が再提案された。最終的に、1910年5月1日から10月31日にかけて、日曜日を除く連日を開催期間として「日英博覧会」が開催されることになった<sup>11)</sup>。このように開催の実現に向けて、日本側は当初より意欲を見せていた一方で、英国側は慎重な態度を示し、いわば「仏英博覧会」の余波によって実現したことは留意すべきであろう。というのは、純粋な展示による文化交流というよりも、商品の売買による利益が一義的であったと推察されるからである。

## 1-2 博覧会の展示について

博覧会は、日英間の美術、学術、製造業、諸産業の博覧会として組織された。たとえば日本染織館、日英天産物飲食品館、ガラス館をはじめ、当時には新しいラジオを展示するラヂヤホーン、自動車競争場、空中飛行機、単線鉄道、動力発送所などが置かれた。また女性へのこまやかな待遇として、婦人のための休憩所も設定されていた。文化的な施設として、日本電気演劇座、日本魔術館、日本不思議館、日本相撲館、柔術館、民族のかつ植民地を誇示する台湾喫茶店、アイヌ村、そして本稿の考察対象となる美術館は、第26号館にあたり、そこに日本の美術が、古美術と新美術とに分けて展示された<sup>12)</sup>。

## 1-3 出陳作品について

古美術<sup>13)</sup>の出陳目的は、『事務報告書』によれば、「国運発展の由来、淵源を示さむがために歴史的陳列をなす」とし、国力の象徴としての日本の芸術がいかに長い伝統を持つものであるの

かを英国側に明示することにあつた<sup>14)</sup>。また英国側のコンノート親王からは「英国人は、日本伝来の古美術が世界美術に及ぼす影響力を尊重する」ために、諸貴族の所蔵する珍宝の出陳を希望する由の声明が発表され、それに応える日本側の出品作の収集が期待された<sup>15)</sup>。

出陳作品に関しては、全作品の図版は網羅されていないものの、267枚の図版を掲載した邦文と英文の展覧会カタログ<sup>16)</sup>がそれぞれ審美書院より刊行された。ここで両カタログを参考にすると、御物、社寺、個人の所蔵からの出陳作品の総数は、およそ1116点で、時代は約6世紀の飛鳥時代から19、20世紀の明治期までの広範囲にわたっている。それらの作品は、絵画351点、彫刻42点、建築模型13点、金工576点、漆101点、染織69点の6つに分類された。数の上では金工、漆、染織の工芸品が総数746点と、全体の7割を占めて突出している。また絵画作品では、総数351点の中で肉筆画の浮世絵が180点を数え、絵画全体の6割近くを占めている。

出陳作品の中には、御物3点、当時の国宝26点<sup>17)</sup>が含まれており、その質の高さには注目される。ここでは紙幅の関係で各ジャンル別に総数並びに代表的な若干の作品に限り書き出すこととする<sup>18)</sup>。

絵画351点 鳥羽僧正筆《鳥獸戯画》(図1) 雪舟筆《秋冬山水図》(図2)

彫刻42点 法隆寺蔵《四十八体仏(御物)》(図3) 明月院蔵《上杉重房像》(図4)

建築模型13点 《法隆寺金堂模型》(図5)

金工576点 細川護成蔵《紺絲威胴丸鎧皆具》(図6)

漆101点 松平頼壽蔵王楮象谷作《堆朱高彫菓子器》(図7)

染織69点 前田利為蔵《能衣裳》(図8)

これらの作品に代表される出陳作品は評判を呼び<sup>19)</sup>、新美術に比べて注目されたことが当時の新聞などを通して伝えられた<sup>20)</sup>。

## 2 三上参次の指摘と「日英博覧会」の出陳作品の特徴

つぎに、出陳作品に見られる特徴と、そのことの示す意味について検討したい。本章では『史学雑誌』第21編第3号の「雑録」に掲載された、日本史学者の三上参次(1865-1939)<sup>21)</sup>の出陳作品の選定をめぐる一文は当時の日本側の意向を代表するものであるため、それを参考にしながら、出陳作品の特徴を考えてみたい。

「文部省より日英博覧会に出陳せらるべき歴史的絵画等について」と題する記事のなかで、出陳作品を選ぶ選定委員であった三上は、「西洋人は今日の日本の文化を以て最近半世紀の間に成れりと信ずるもの滔々として皆然り」すなわち、西洋人がわずか半世紀で日本文化ができたと誤った認識をしているために、「この度の機会にわが國過去の文化を絵畫にて表わむ」と述べている<sup>22)</sup>。ここで三上は国威発揚を背景に特に絵画作品を通して西洋人に日本の長い伝統に則る文化の歴史を教示しようとしていたことがわかる。そして選定において三つのポイントを提示した。第一に、画題の解説が長くならないこと<sup>23)</sup>。第二に、史学上の考証に基づき、真偽の問題に格別に念頭に置いた作品であること。第三に、割り当てられた場所が狭いために、点数を制限すべきであること<sup>24)</sup>の三点であった。三上のこれらの提案を実際の出陳作品と比較してみるならば、第一の点は尊重されたといってよい。なぜなら、出陳作品に長い画題はほとんど見受けられないからである。第二についても、菅原道真などの典拠が求められるものがとりあげられ、ほぼ支持

されたと理解される。ただ第三に関しては、351点もの作品が展示されているため、出品作品を制限すべきだという提案に沿うことにはならなかった。

三上は出陳作品をめぐって、さらに具体的な作例の展示についても言及し、陳列では、①国体を説明する絵画、②武士道を説明する絵画、③学校図書館および社会教育、家庭、教育の沿革を示す絵画や物品、④書物の形態および出版の沿革を示す物品ならびに写真、⑤文学・史学・哲学の発達を示すべき代表的学者の画像、⑥西洋文物の輸入融和を示す写真、として6点の分類を挙げている<sup>25)</sup>。このなかで、直接古美術作品に関わるのが、①、②、③、⑤である。これらの点については、実際に出陳された作品との比較によって、大体支持されていたことが理解される。たとえば、三上は①国体を説明する事例として、菅原道真の題材を求めていたが、それに呼応して実際に北野神社所蔵の《北野天神縁起絵巻》(図9)が出陳されている<sup>26)</sup>。②武士道を示す作品では、松平直亮所蔵《保元平治合戦図》(図10)や武具などが対応する。⑤文学・史学・哲学の発達を示すべき代表的学者の画像として、渡邊華山筆《鷹見検石像》(図11)が認められる。ただし、③学校図書館および社会教育、家庭、教育の沿革を示す絵画に関しては、それに合致する作品は認められなかった。

このように三上参次の指摘から、出陳作品の選定では、国威発揚のために西洋人に対して日本文化を教示するという歴史的啓蒙が重視され、また実際の展示はある程度その提案に沿っていたことが確認される。このことは、美術史の立場からするならば、美術には政治的な役割が与えられ、しかも古美術を美術として観賞することが、まだ副次的であったことを示している点で見逃せない。

### 3 「日英博覧会」の出陳作品の特徴と1939年開催の「伯林古美術展」

年代的には、「日英博覧会」から30年近くあとに開催されたのが、1939年のドイツのベルリンでの展覧会「伯林古美術展」である。この展覧会は内外を問わず、また時代を超えて日本の古美術品の歴史的優秀性を示したものとして、高く評価されてきている。そのことは、単に一展覧会にとどまるものではなく、欧州での日本美術史の確立をも明示するものであることは、別の機会にすでに言及したため<sup>27)</sup>、ここでは割愛する。このような質の高さによって成功を収めた「伯林古美術展」は、その趣旨を、30年前にもかかわらず、「日英博覧会」での日本古美術展から参考にしてきた面がある<sup>28)</sup>。そのため、ここでは両展覧会を比較検討することで、「日英博覧会」の出陳作品の特徴を確認し、さらに「日英博覧会」が「伯林古美術展」に与えた影響についても検討したい。

#### 3-1 「日英博覧会」と「伯林古美術展」における共通性

まず両展覧会の比較により、次の3つの共通性に目がとまる。第一に、出陳作品が日本から搬出されたこと<sup>29)</sup>。第二に、その日本からの搬出された作品のなかに、日本側からみても御物や国宝といった質の高い作品が含まれていること。第三に、出陳された浮世絵が、版画ではなく肉筆画だったことである。

第一の出陳作品の日本からの搬出は、経費、保険の面を考えると、あえて負担の大きな選択を行ったことになる。なぜなら、欧州に十分な在外コレクションが全く存在しなかったわけで

はないからである。たとえば、英国ではオルコック<sup>30)</sup>からはじまり、ウィリアム・アンダーソンといった19世紀後半から日本美術の収集が進められており、ドイツでも、1909年にミュンヘンで在外コレクションによる「日本と東アジアにおける美術」展覧会<sup>31)</sup>が行われている。それでも日本から搬出された理由には、おそらく「作品の質」へのこだわりが推定される。それは、御物や国宝が展示されていることから裏付けることができる。

この「作品の質」へのこだわりは、第二の共通性に繋がってゆく。「伯林古美術展」では、質の高さが展覧会の特徴として図録に明記されていたのに対して、「日英博覧会」の場合には特にその記述は見当たらない。とはいえ、数の上で「伯林古美術展」には並ばないまでも、御物3点、当時の国宝27点が展示されており、良質の作品への関心があったことは否定できない。たとえば、鳥羽僧正筆《鳥獣戯画》(図1)、御物宗達筆《扇面散屏風》、法隆寺蔵《木彫釈迦如来坐像》が展示された。加えて、のちの「伯林古美術展」に出陳された作品として、雪舟筆《秋冬山水図》(図2)、友松筆妙心寺蔵《花卉図》、探幽筆大徳寺蔵《四季松樹図》、狩野永徳筆東京美術学校蔵《松鷹図》(図12)が挙げられるが、それらは《松鷹図》を除き、当時の国宝であり、重要美術品に指定された作品であったことは、「日英博覧会」から「伯林古美術展」に継承された作品の質への希求を裏付けるものといえるだろう<sup>32)</sup>。また「日英博覧会」では、日本の古美術を欧州に示す絶好の機会と捉え、そのために内務省は『国宝帳』を作成していた<sup>33)</sup>。内務省にはすでに10余年前に古社寺保存会が設立していたが、「日英博覧会」まで国宝などを収集した画帖を制作してはいなかったのである<sup>34)</sup>。「日英博覧会」での国宝等の作品群は、その『国宝帳』に裏付けられたものであり、そのため、当時の「日英博覧会」を紹介するドイツでの記事にも、「Kokuho」の言葉で紹介されている<sup>35)</sup>。のちに「伯林古美術展」では、同じく展覧会の質の高さを「Kokuho」の言葉を使って喧伝してゆく。この点も、「伯林古美術展」への継承面と捉えるべきであろう。

第三の共通点の、浮世絵が版画ではなく肉筆に限って展示されたことにも<sup>36)</sup>、基本には「作品の質」への強い要望が反映していると考えられる。合わせてそこには、浮世絵を応用美術ではなく、純粋美術の範疇で捉えようとする態度も見受けられる。

こうした「日英博覧会」が「伯林古美術展」との間に示す共通性とは、何よりも日本美術の「質」を求めることに集約できるだろう。これが日本からの搬出を実現し、また御物や国宝の作品、さらに浮世絵の肉筆画の出陳に繋がっていったのである。「日英博覧会」が「伯林古美術展」に与えた影響は、まさに質へのこだわりであったといえる。両展覧会に共通して出陳された作品に、雪舟筆《秋冬山水図》等の国宝や重要美術品が含まれていたことも、そのことの証左として理解することができるだろう<sup>37)</sup>。

ではなにゆえに作品の質を求めたのか。そこには、まず、美術的側面よりも、日本の国策との関わりが想起される。その際にそれ以前の1900年の「パリ万国博覧会」との関係を考える必要がある。

「パリ万国博覧会」では、古美術に力が注がれて、優秀な古美術品が展示された<sup>38)</sup>。そこでの美術の捉え方は、西洋の独自の文化的伝統の誇示によって自国の国力を具現するやり方を受ける形で<sup>39)</sup>、日本でも国力を喧伝するために日本美術の優秀さを先進諸国に認知させるための手段として美術が理解されたのであった<sup>40)</sup>。それから10年後の「日英博覧会」でも、日露戦争で勝利した日本としては列強国に国力を美術で示さんがために美術を政治手段と捉え、さらに質の高い作

品を展示したといえる<sup>41)</sup>。

「日英博覧会」からおよそ30年後の「伯林古美術展」では、カタログに明記して作品の質が求められたが、その背景にも、ドイツとの間で同盟国としての関係を強化する政治的状況が存在し、「伯林古美術展」も「日英博覧会」同様に、最終的には美術は政治的手段と見なされて出陳作品の質が国策によって求められたと推察される。

### 3-2 「日英博覧会」から「伯林古美術展」への日本の古美術の把握に対する進展

ところで、「伯林古美術展」の主催者で美術史家のオットー・キュンメルは<sup>42)</sup>、「日英博覧会」の2年後の1912年にベルリンで開催された「東洋美術展」の展覧会カタログのなかで「パリ博、ロンドン博では、本物を知らなかったために疑わしいものまで受け入れられた」と書き留めていた<sup>43)</sup>。すでに指摘したようにパリ万博とロンドン博すなわち「パリ万国博覧会」と「日英博覧会」では国宝や御物の作品も展示されており、決して本物を知り得ないような状況ではなかった。実はこの指摘こそ、「日英博覧会」と「伯林古美術展」の間の大きな相違性を示しており、さらには「日英博覧会」から「伯林古美術展」への日本の古美術の把握の進展を象徴していると考えられる。そのことを特に、工芸と浮世絵の捉え方から以下に検討する。

「伯林古美術展」は、純粹美術の絵画、彫刻を中心に展示したが、「日英博覧会」では、絵画、彫刻に加えて工芸等を含み、逆に工芸品の数が全体の7割を占めるほど突出していた。また浮世絵も肉筆画の浮世絵という点では、両展覧会の共通性を示していたが、数の上では「日英博覧会」がはるかに多い。そこには、日本側の工芸に関わる人々の意識と、西洋側と日本側の美術史家の関わりが推察される。そのことを、まずは「日英博覧会」以前の1900年の「パリ万国博覧会」から振り返ると、「パリ万国博覧会」では古美術が展示されたが<sup>44)</sup>、その際に、古美術は「考古利今」、すなわち当時の重要な輸出製品である工芸品の販売にあくまでも結びついた形で良質の古美術を収集、展示する理念のもとに「パリ万国博覧会」の古美術は展示され、日本の工芸界もこのときに活気を得たとされる<sup>45)</sup>。

ところが美術史家上野直昭によると、「パリ万国博覧会」では工芸をめぐる問題も生じていた。展示の際に、工芸が日本画、西洋画、彫刻、建築と分けて展示されたことによって、工芸が純粹美術よりも一段低いものとする価値的観念が日本側の工芸家に植え付けられたことである<sup>46)</sup>。この上野の指摘を支持するならば、「パリ万国博覧会」後の大規模な展示となる「日英博覧会」は、「パリ万国博覧会」での工芸をめぐる失態を払拭する格好の機会と捉えられ、それゆえに、「日英博覧会」では、「パリ万国博覧会」に比べ、絵画や彫刻の作品を減らしつつも、突出した数の工芸品が展示されたと解することができる<sup>47)</sup>。

それからおよそ30年後の「伯林古美術展」では工芸がほとんど注目されなかった。その理由として、日本美術における純粹美術への関心の高まりが挙げられるが、それに加えて、この時期の昭和の時代には、輸出品が「パリ万国博覧会」や「日英博覧会」での工芸品から他分野へと移行したことも推察される。つまり、キュンメルが「パリ博、ロンドン博（論者加筆：日英博）では、本物を知らなかったために疑わしいものまで受け入れられた」と述べた背景には、産業を目的とした「考古利今」の概念が根本に存在していたと理解されるのである。

その美術の捉え方は、当時の美術史家の純粹美術と応用美術の捉え方の違いにも現われてい

る。「パリ万国博覧会」から考えると、「パリ万国博覧会」の展示では純粋美術と工芸が分けて展示されたが、アーネスト・フェノロサと岡倉天心は展覧会のカタログの役割を果たした『稿本日本帝国美術略史』のなかで、応用美術の工芸も純粋美術のどちらもとりあげており、両美術のあいだに価値判断の差は認められない<sup>48)</sup>。むしろそれ以前のフランスでは、日本の美術が版画の浮世絵や工芸を中心に語られてきたことを思えば、「パリ万国博覧会」において二人は新たに純粋美術を評価の対象に高めたといっただろう。

その後の「日英博覧会」では、溝口禎次郎<sup>49)</sup>、正木直彦といった美術史家が力を注いだ<sup>50)</sup>、正木直彦は、東京美術学校の第5代校長に就任中に、純粋美術と応用美術を分けながらも、美術の上では価値の差はないとして、両方の分野を平等に進展させようと試みていた<sup>51)</sup>。この正木直彦の態度は「日英博覧会」にもおそらく反映されたはずである。それゆえ「日英博覧会」でも工芸とともに、純粋美術としての日本美術の紹介が試みられたと考えられる。とはいえ数の上では「日英博覧会」で工芸が中心となったのは、先に指摘した工芸の復権運動が強かったためと思われる。

そして30年後の「伯林古美術展」では、それらとは一変して純粋美術が中心となる。その背景には、展示を求めた側の捉え方に、それ以前とは異なった面が認められるのである。「パリ万国博覧会」と「日英博覧会」では、日本側があくまでも主体となって、西欧人の考える日本美術観に沿った形で日本美術の展示が行われた。ところが、「伯林古美術展」の場合には、主体となったのはドイツの日本美術史家キュンメル等を中心とするドイツ側であり、かれらの要望は、西欧人からでなく、日本人からみて優秀な作品を展示することであった<sup>52)</sup>。その中心人物のキュンメルは、「日英博覧会」の古美術を観賞しており、当時より「パリ万博でもみなかったような優美な絵画」として、雑誌『クンスト・クロニク *Kunstchronik*』に展示作品の中から、版画の浮世絵や工芸ではなく、純粋美術に注目していた<sup>53)</sup>。このキュンメルの態度は、欧州ではまだ一般的に日本美術を版画の浮世絵や工芸品で代表していた時期にあつて大変例外的なものといえる。キュンメル自身は「日英博覧会」終了後、さらに日本美術を学術的な研究対象として、その後も西欧のなかで先導的に日本美術の研究を行ってゆく<sup>54)</sup>。

このキュンメルの態度は、確かに「パリ万国博覧会」、そして「日英博覧会」において日本の美術が工芸とともに純粋美術が評価されはじめているものの、まだそれが確立していたわけではなかったことを暗示している。たとえば、「日英博覧会」と「伯林古美術展」の相違点となる「美術作品の分類の有無」にもそのことが明らかに示されている。「日英博覧会」では、絵画、彫刻、金工といった素材の相違に限定された大まかな区分で終わっていたが、「伯林古美術展」では、特に絵画において大和絵、仏画、水墨画及墨画系装飾屏風等とに詳細に分類された。美術の細分化は、「日英博覧会」以前の1900年の「パリ万国博覧会」においてすでに認められ、そこでは天皇在位期間による区分がとられていた。ただし、「伯林古美術展」の場合には、「パリ万国博覧会」での天皇制とは無関係の、純粋に美術中心の区分がとられている。岡倉天心は、のちにドイツでは早くから日本を含む東洋美術の研究が熱心だったことを指摘している<sup>55)</sup>。それらを踏まえると、「伯林古美術展」での純粋美術の捉え方は、おそらく学術的な側面に依拠したものと理解し得る。そして一方の「パリ万国博覧会」や「日英博覧会」では、純粋美術が評価されはじめているものの、そこにはまだそれを確固とするだけの学術的な基盤が整っていなかったと推察される。

このような欧州での日本美術に対する把握の変化と並行して、また「伯林古美術展」の場合には、日本側の美術史家に異動が認められることも見逃せない。「伯林古美術展」に関係した美術史家には福井利吉郎、丸尾彰三郎、上野直昭等がいる。その中でも中心的な存在だったのは、兒島喜久男と、矢代幸雄であった。この二人は当初日本美術を専門とせず西洋美術を研究し、西洋に留学して当地の美術観を吸収していた。しかしその後は西洋美術に限らず、日本美術も研究範囲に加え、特に矢代幸雄は日本美術史の重鎮の一人となった<sup>56)</sup>。両者は「伯林古美術展」の開催において、西洋の偏った日本美術観、つまり、「日英博覧会」の背景にも認められるような、工芸や版画の浮世絵で代表される美術史観がいまだに続いていたこと、また純粹美術の在外コレクションが決して質のよいものではなかったことに憂えて、それを払拭するために「伯林古美術展」を開催した由を述べていた<sup>57)</sup>。おそらく、そうした西洋の日本美術をめぐる状況は、二人が実際に西洋にゆき、現地において肌で感じたことであったにちがいない。西洋美術を専攻していたことは、工芸よりも純粹美術を重視する西洋の美術観を支持していた可能性を示すものであり、そのことから、純粹美術としての日本美術が期待されたといえることができる。

このように、「日英博覧会」と「伯林古美術展」は作品の質を求める共通性を示し、純粹美術からの日本美術の評価への新たな試みを示しつつも、逆にそこに相違も認められる。いずれにしてもそこには日本美術が趣味の世界から脱して、西洋の美術史観に合致した純粹美術としての評価が徐々に高まってゆく状況と、それと同時に日本美術が学術的な研究対象へと変化してゆく過程が読み取れることは、欧州における日本美術の受容において大きな意味を持つものといえるだろう。

### おわりに

以上、「日英博覧会」について「伯林古美術展」と比較しつつ考察してきた。その結果「日英博覧会」は、まだ歴史的啓蒙が重視されるなど、美術が二次的な評価を与えられている面があるものの、「伯林古美術展」への繋がりから見れば、日本美術が趣味の域から脱して、学術的な対象へと変化する一面を示していた。それは「パリ万国博覧会」から続く純粹美術を展示したことに認められる。そこには、純粹美術においてこそ美術を評価する西洋の美術観を受けて、日本も純粹美術を重視するようになった可能性を見ることができる。しかし「パリ万国博覧会」と異なるのは、「日英博覧会」後には確実に浮世絵から純粹美術に着目する日本美術観が広まったことである。たとえば矢代幸雄の著書『日本美術の恩人たち』の中の記述によれば、「日英博覧会」後に日本美術を浮世絵に依拠せず、古美術から評価する研究者や愛好者が認められるようになり、その例に、英国の日本美術史家ビニヨンがとりあげられている<sup>58)</sup>。そのように「日英博覧会」は日本美術観の一転機を示し、さらにそれは日本美術の学術的な進展の途上を示す美術展としても、注目されるべきであろう。

本稿は2001年 EAJRS（欧州日本資料学会会議：於スロヴァキア・ブラティスラヴァ）での研究発表を加筆修正したものである。日英博覧会展覧会カタログ（英文）は早稲田大学丹尾安典教授より提供いただいた。ここに感謝申し上げたい。研究発表の実施は日本科学協会・海外研究助成研究費により、また研究資料調査に関しては文部省科学研究費によるものである。



図版出典

『日英博覧會出陳古美術品圖録』 審美書院、1910（明治43）年

註

- 1) 拙論「ベルリンにおける日本古美術展覧会」『美術史』147冊、1999年、124～137頁。拙論「1939年開催の「伯林日本古美術展」をめぐる2点の日本絵画」『別府大学紀要』第42号、2000年、143～155頁。拙論「美術史家上野直昭とベルリンの「日本研究所 Japaninstitut」の活動をめぐって」『別府大学紀要』第43号、2001年、111～126頁。
- 2) たとえば、伯林古美術展開催時に発行されたドイツ国内新聞記事に見ることができる（*Deutsche Allgemeine Zeitung* 15.02.1939, *Voelkischer Beobachter* 16.02.1939の他13誌に同様の内容が指摘された）。また、以下も参考のこと。オットー・キュンメル「緒言」『伯林日本古美術展覧会記念図録』伯林日本古美術展覧会委員会刊行 1 Bd. 1939, S. XLVIII. 拙論「ベルリンにおける日本古美術展覧会」『美術史』147冊、1999年、124～137頁。その一方で、当時実際に展覧会に参加した美術史家矢代幸雄は、実質的な感想として、展覧会が全体では規模の上で大して注目されるものでもなく、組織的にもそれほど大きなものでもなかったことを指摘しながら（矢代幸雄『美しきものへの思慕』岩波書店、1984年、230～231頁）、「日英博覧会」がロンドンに限らず、欧州の日本美術愛好家たちに、浮世絵以外の日本美術を知らせるという点で特に大きな影響を与えたことにも言及している（矢代幸雄『日本美術の恩人たち』文藝春秋社、1961年、68頁）。
- 3) 「セパード・ブッシュ」とも記されてきているが、本稿では、言語発音に近い「シェパード・ブッシュ」を支持している（『事務報告書』上巻、1～3頁）。
- 4) 『事務報告書』上巻、1～3頁。具体的には、総裁農商務大臣大浦兼武、副総裁男爵松平正直、事務官長和田彦次郎、事務官陸奥廣吉ほか11名と、評議員花房義質の他51名が任命された。出品協会の設置に対して補助金13万円を下付し、平山成信がその会長に就任している（『東京朝日新聞』 明治43年5月14日）。
- 5) 『事務報告書』上巻、2頁。
- 6) 矢代幸雄『美しきものへの思慕』岩波書店、1984年、231頁。
- 7) 矢代幸雄上掲書、231頁。
- 8) 矢代幸雄上掲書、231頁。
- 9) 『事務報告書』上巻、4頁。
- 10) 『事務報告書』上巻、1～7頁。
- 11) 『事務報告書』上巻、5～17頁。
- 12) 万博主催者のキラルフィー側では、アトラクションをともなった博覧会の設計を目玉として、日本庭園もアトラクションに加えるべき意見を出す、それに対して日本側は、純然たる最高の美術および商品の展覧会を考えていた（佐藤みち子『美術における日英交流』筑波大学修士論文、102頁）。なお佐藤氏の論文は、日英博覧会での新美術品を考察対象としており、古美術への言及はほとんど行われていないが、本稿では、展覧会の経緯などにおいて参

考にしている。

- 13) 『事務報告書』の第七節古美術 第一款 古美術品取扱規則によれば(『事務報告書』331～338頁)、陳列に際して夜間展示を行わないなど、美術に対して細かい気配りがなされた。また日本側は美術展示にはかなりの力を注いでおり、たとえば、当時、東京美術学校長正木直彦が、現職のまま博物館美術部長溝口貞次郎等の部下を連れて展覧会の準備のために、展覧会以前にすでに渡英しているほどであった。
- 14) 『事務報告書』331頁。とはいえ、純粋な展示のための古美術と理解しては短絡的になる。なぜならば日英博覧会は、美術展ではなく博覧会であり、そのために、日本の殖産工業製品の多くが伝統工芸によるもので、それらの質を裏付ける役割が古美術に課せられていたからである。また、美術そのものからしても、美術館には新美術という、いわゆる当時の現代美術が展示されており、それらの現代美術を価値づけるために古美術が展示されたと考えられるべき面もある。
- 15) 「時報、日英博覧会特報」『美術新報』第8巻第11号、1909(明治42)年8月20日、6頁。佐藤みち子前掲論文、50頁。
- 16) 展覧会カタログに掲載された図版は出陳作品のなかから質的レベルで抜粋されたもので、そのほとんどが国宝や重要文化財に準じる作品である。なお当時国宝の作品出陳は、反対を受けたものの、実際には33点の作品が出陳された(『美術新報』第8巻第14号、1909(明治42)年10月5日付け、6頁)。An Illustrated Catalogue of Japanese Old Fine Arts displayed at the Japan-British Exhibition London 1910, The office of the imperial Japanese government commission to the Japan-British exhibition, Tokyo the shimbi shoin.
- 17) 出陳作品はその後無事に損傷なく日本にもどり(『美術新報』第十巻第四号、31頁)、一部は現在も国宝と指定されている。
- 18) そのほかに注目される作品として、京都東福寺所蔵明兆筆《五百羅漢図三幅》、当時男爵九鬼隆一所蔵《三保松原図》、京都靈雲院所蔵狩野元信筆《花鳥図》、龍泉庵所蔵長谷川等伯筆《猿猴図》、帝室御物宗達筆《扇面散屏風》、伯爵津軽承昭所蔵光琳筆《紅白梅図屏風》、伯爵大谷光瑞所蔵円山応挙筆《瀑布図》、子爵相良頼紹所蔵渡邊崋山筆《富嶽図》等がある。
- 19) 日英博覧会に出品される美術品および美術工芸品は明治43年12月12日に整理されて、14日に美術協会において公開された(「時報、日英博覧会」『美術新報』第9巻第3号、1909(明治43)年1月1日、15頁)。
- 20) 『東京朝日新聞』1909(明治43)年6月13日。なお『美術新報』では、日英博覧会について詳細に報道されている。
- 21) 東京大学教授。国文学史の開拓者とされる。1905～1919年まで『大日本史料』の編纂にあたり、また『明治天皇御紀』を完成。国宝保存会や史蹟名勝天然記念物保存委員会会長などの公職に就任(『日本人名大事典、現代』平凡社、1979年、735～736頁)。三上の指摘した出品作品の選定については『美術新報』第8巻第6号、明治42年6月5日の「時報、日英博覧会」に日英博覧会と文部省と題して言及されている。その際に①の国体を説明する絵については約30枚。②の武士道を説明する絵については約15枚出陳すべきと具体的に記されている。
- 22) 三上参次「文部省より日英博覧会に出陳せらるべき歴史的絵画等について」『史学雑誌』第

- 21編第3号、「雑録」所収、92～93頁。
- 23) 具体的に、簡単なる標題か、あるいは長くとも12行の説明によるものとして提示されている。
- 24) 三上前掲論文、93頁。
- 25) 三上前掲論文、94～99頁。
- 26) 《北野天神縁起》には北野神社所蔵として、作者不明のもの二巻と、土佐光信筆の二巻とが出陳されている。
- 27) 拙論「ベルリンにおける日本古美術展覧会」『美術史』147冊、1999年、124～137頁。
- 28) 註1を参照。
- 29) 搬出には経費や保険の問題等があり、質を問題にしなければ在外作品で代用した方が容易なはずが、あえて日本からこれだけの作品を持ち出したのは、ある面、質の高さが期待されたことと、1900年パリ万国博覧会に続く国家規模のものであったことが大きいといえる。
- 30) 1862年のロンドン万博に、オルコックの収集した日本の工芸が出品されている。渡邊俊夫「イギリス—ゴシック・リヴァイヴァルから日本風庭園まで—」『ジャポニスム入門』ジャポニスム学会編、思文閣出版、2000年、71頁。
- 31) 浮世絵や工芸だけでなく、絵画と彫刻を含んだ日本の古美術を中心にした展覧会 (Ausstellung Japan und Ostasien in der bildenden Kunst, München 1909)。
- 32) 「日英博覧会」でも、「伯林古美術展」と同様に、絵画と彫刻に焦点があてられていた。
- 33) 矢代幸雄『日本美術の再検討』ベリカン社、1987年、7～8頁。
- 34) 「時報、日英博覧会特報」『美術新報』第8巻第9号、1908(明治42)年7月20日、6頁。
- 35) Otto Kümmel: Japanisch-Englischen Ausstellung in London, in: *Kunstchronik*, Nr. 22., 1909/1910, S. 361.
- 36) 「日英博覧会」の浮世絵出陳総数は、「伯林古美術展」の6点に比べ、それを遥かにしのぐ180点を数えるため、数の上では一致しないものの、「伯林古美術展」では、浮世絵は版画ではなく、肉筆画にのみ限って展示されていたことから、そこに共通性が認められる。またそのことは、19世紀後半から戦前、そして現在にいたるまで、特に海外における浮世絵に対する理解が版画が中心とされていることからすると、大変特異な面として把握し得る。
- 37) 売買が目的でない、鑑賞のための形であったことも留意したい。
- 38) 出品作品数は、絵画164点、木彫品25点、金属彫刻物163点、蒔絵品130点、陶磁器273点、織物、衣裳古裂帳等36点の計791点。明治33年のフランス「パリ万国博覧会」会出品本邦古美術品取扱規則によると「帝室、社寺、名家の宝」に限った作品選定であった。そこには画商は関係していない。そして時代的には「奈良朝の昔より徳川氏の治世に至るまで優に本邦美術の歴史を代表するにたる所の逸品を多数に収集しえたる」とある。第一函第四分冊より「日英博覧会」の出陳作品を、それ以前の大規模な古美術の展覧会であった「パリ万国博覧会」での場合と、出陳された作品の内容を比較してみたい。数の上では、「パリ万国博覧会」は絵画164点、木彫品25点、金属彫刻物163点、蒔絵品130点、陶磁器273点、織物、衣裳古裂帳等36点の計791点を数え、「日英博覧会」での絵画351点、彫刻42点、建築模型13点、金工576点、漆101点、染織69点に比べると、総数では、「日英博覧会」が1.5倍弱となっている。展示された作品は、「パリ万国博覧会」では、明治33年フランス「パリ万国博覧会」出品本邦

古美術品取扱規則によると「帝室、社寺、名家の宝」に限った作品選定であり、それは「日英博覧会」とも変わらない。そこには画商はない。そして時代的には「パリ万国博覧会」が奈良朝から徳川時代までなのに対して、「日英博覧会」では、飛鳥から幕末明治初期までを見括していた。内容的には、「日英博覧会」では、縁起物が少なく、絵巻が珍しいという状況であったが、「パリ万国博覧会」では、奈良・天平の時代の作例が多く、また絵巻物も増えている。個人作家は両展覧会で積極的に評価されているが、ただし、「パリ万国博覧会」で狩野元信の作品が18点であったのが、「日英博覧会」では4点にまで減少している。同様に出品作品数が減っているのは、相阿弥6点、狩野永徳6点、蕪村6点だが、「日英博覧会」ではわずか1点に減少している。それに替わって「日英博覧会」で増加したのは、幕末明治期の作家で、たとえば渡辺崋山、鈴木其一などがある。また彫刻では、「パリ万国博覧会」では、「日英博覧会」に比べると、鎌倉までの作品がまんべんなくとりあげられ、数も多いが、「日英博覧会」では、仏像の数は減少しても、逆に狛犬や能面といった小型で運搬しやすい作品と、肖像彫刻とが新たに加わっている。このようにわずか10年の間に、出品作品の数、および作品の内容に変化が生じていることがわかる。そのことを簡単にまとめるならば、「日英博覧会」では、総数が1900年「パリ万国博覧会」から増えていても、絵画のジャンルでは絵巻物や縁起物をはじめ、狩野派、文人画家などの個人作家の作品が減少している。むしろ増えたのは、当時からすると最も時代の近い幕末明治の作品であった。彫刻の分野でも、仏像等は減少し、全体の数も「パリ万国博覧会」よりも低減している。増化したのは肖像彫刻と狛犬や能面などの小型の作品であった。このことより、「日英博覧会」は単に「パリ万国博覧会」よりも出品作品数が増化したのではなく、その中身には若干の相違があることがわかる。

- 39) 高木博志「日本近代の文化財保護行政と美術史の成立」『今、日本の美術史学をふりかえる』東京国立文化財研究所、1999年、13頁。
- 40) 丹尾安典「1900年パリ万博と本邦美術」『日本近代美術と西洋』明治美術学会、中央公論出版社、1993年所収、257頁。  
北澤憲昭「「日本美術」という枠組み」『今、日本の美術史学をふりかえる』東京国立文化財研究所、1999年、27頁。
- 41) 実際に、「パリ万国博覧会」に展示された代表的な作品《鳥獣戯画》や《北野天神縁起》も、「日英博覧会」に再び展示されている。
- 42) 1930年代にプロイセン博物館群総長となった日本美術史および東洋美術史家。
- 43) *Ausstellung Alter Ostasiatischer Kunst China-Japan*, veranstaltet von der Königlichen Akademie der Künste zu Berlin, Berlin 1912, S.XI.
- 44) 具体的な内訳は、絵画164点、金工163点、陶磁器273点、木彫25点、漆工130点、染織36点である。
- 45) 佐藤道信『<日本美術>誕生 近代日本の「ことば」と戦略』講談社、1996年、179～180頁。
- 46) 上野直昭編『明治文化史』8巻、1981年、230頁。日本での工芸が絵画よりも高く評価されていたことを指摘する文献として以下も参照。Adolf Fischer: *Bilder aus Japan* (『100年前の日本文化、オーストリア芸術家の見た明治中期の日本』金森誠也／安藤勉訳、中央公論社、

1994年、74頁)

- 47) 工芸が純粹美術と同列に評価されるのは、明治末期になってのものと指摘されている（上野前掲書、231頁）。
- 48) 『稿本日本帝國美術略史』東京帝室博物館蔵版、1916年。
- 49) 当時は東京帝室博物館美術部次長。そのほかに東京美術学校教授の久米桂一郎が関与している（『事務報告書』、995頁）
- 50) 『美術新報』1908（明治42）年6月5日、6頁。  
『日本美術年鑑』明治43年度、畫報社発行、35頁。そのほかに今泉雄作、野村博物館部長、高村美術学校教授も関わる。
- 51) 桑原實『東京美術学校の歴史』日本文教出版、1977年、242～243頁。正木は、1908（明治41）年に記した日記のなかで、美術を「純正美術と美術工芸とに分け、しかも展示も分けるべき」と指摘しているが、これも、美術分類しているものの、その価値判断については、美術学校の制度に対する態度を参考にすると、両美術を平等に捉えていたと考えられる（正木直彦『十三松堂日記』中央公論社、1965年、第1巻、9頁）。
- 52) キュンメル、前掲論文参照＝註2。
- 53) *Kunstchronik*, 1910 Neue Folge XXI Jg. Nr. 36 u. 37, 26. August, S. 580-584.
- 54) たとえば、1914年にはキュンメルは「中国、日本、朝鮮の美術」として古美術を中心にした研究をまとめている(Otto Kümmel: *Die Kunst Chinas, Japans und Koreas*, Wildpark-Potsdam, 1914)。
- 55) 岡倉天心「日本趣味と外国人」『岡倉天心全集』第3巻、1979年、平凡社、324～325頁。  
岡倉天心「欧米における日本美術」『岡倉天心全集』別巻、1979年、平凡社、150～151頁。
- 56) 矢代幸雄はボッティチェルリの研究でイギリスで学位を授与されているが、その後は日本において日本美術に関係して大きな研究成果を残してゆく。それを端的に示すのが、大和文華館の初代館長に就任し、積極的に大和文華館の日本美術品の収集および研究土壌を整えたことであろう。
- 57) 矢代幸雄「独逸に於ける日本美術の理解と観賞」『伯林日本古美術展覧會記念講演會、日独文化の夕』1939年、14～15頁。  
兒嶋喜久男「伯林古美術展覧會」『改造』昭和14年9月号、132～145頁。拙論、127頁。
- 58) 矢代幸雄『美しきものへの思慕』岩波書店、1984年、232頁。  
矢代幸雄『日本美術の恩人たち』文藝春秋社、1961年、68～69頁。ほかに画家リケッツも挙げられている。

**CHANGE IN UNDERSTANDING JAPANESE OLD FINE ARTS  
AS SEEN THROUGH ART EXHIBITIONS IN MODERN EUROPE**

—A Comparison of the 1910 Japanese British Exhibition in London with the 1939 Japanese Old Fine Arts Exhibition in Berlin—

It is a well-known fact, that most of all exhibitions such as world exhibitions played important roles in modern cultural exchange between East and West. I am at present doing research work on how Japanese fine arts has been appreciated by West. I study on that issue through Japan-British exhibition London 1910, comparing with Japanese old fine arts exhibition in Berlin 1939. In addition to that, I would like to show clearly that Japan-British exhibition London 1910 has influenced Japanese old fine arts exhibition in Berlin 1939 in point of the evaluation of Japanese fine arts.

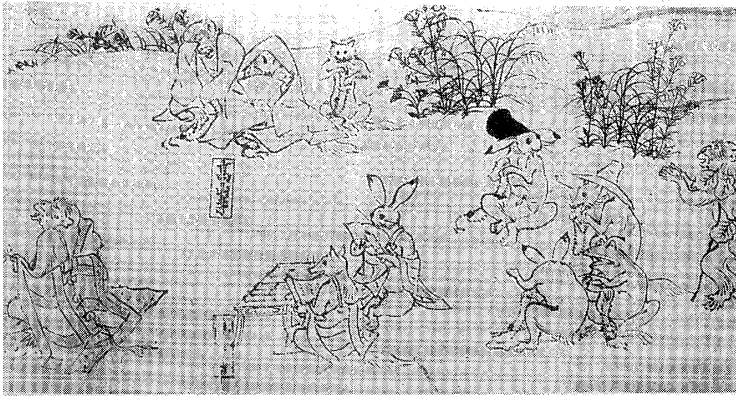


図1 鳥羽僧正筆《鳥獣戯画》



図4 明月院蔵《上杉重房像》



図2 雪舟筆《秋冬山水図》

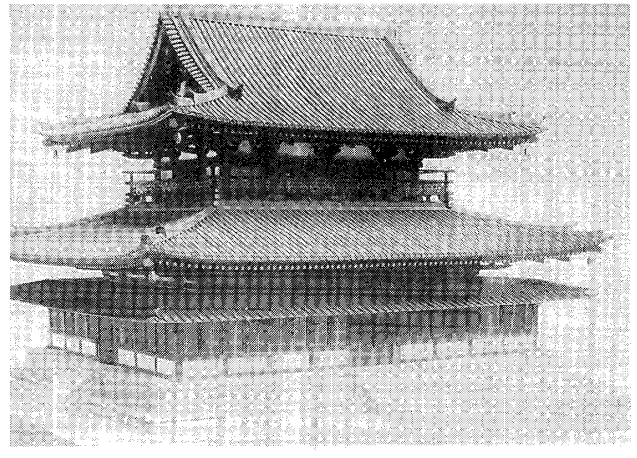
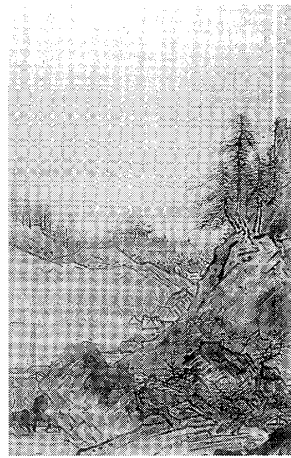


図5 《法隆寺金堂模型》



図3 法隆寺蔵《四十八体仏(御物)》

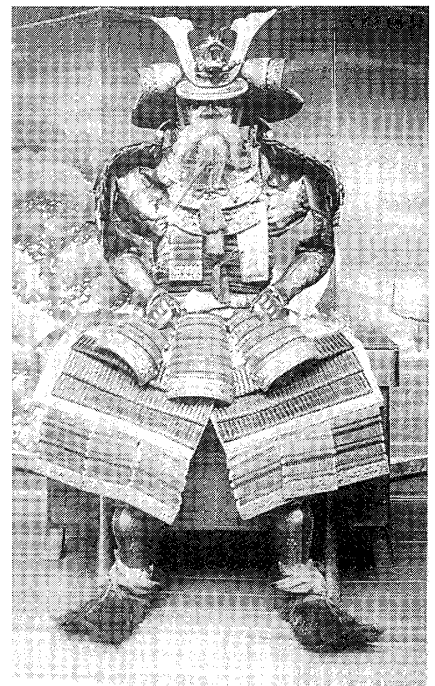


図6 細川護成蔵《紺絲威胴丸鎧皆具》

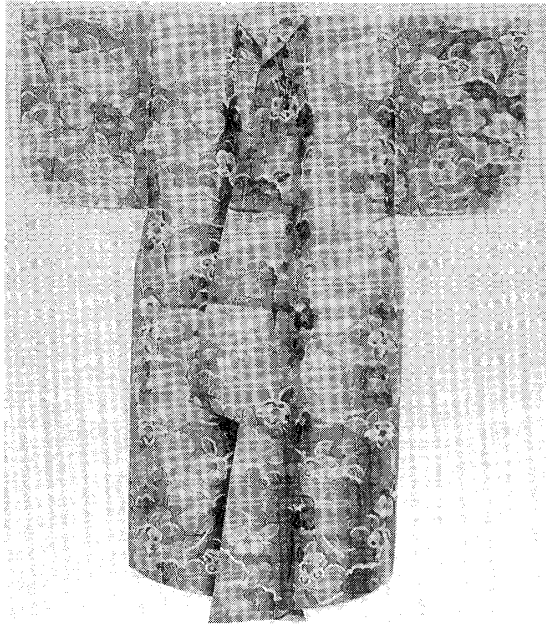


图8 前田利為藏《能衣裳》

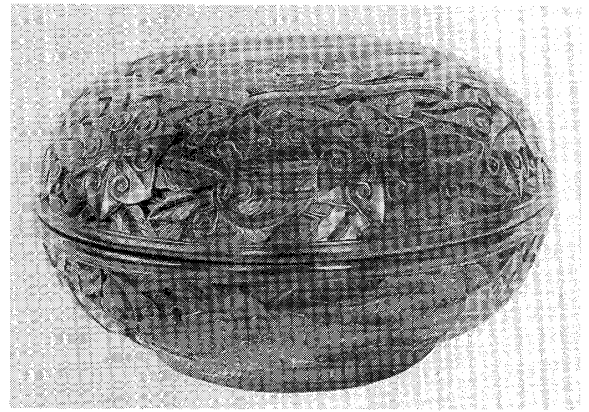


图7 松平頼壽藏王楮象谷作《堆朱高彫菓子器》

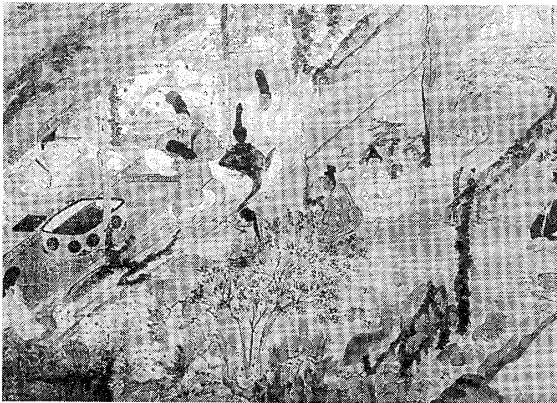


图9 北野神社所藏《北野天神縁起絵巻》



图11 渡邊崋山筆《鷹見検石像》



图10 松平直亮所藏《保元平治合戦図》

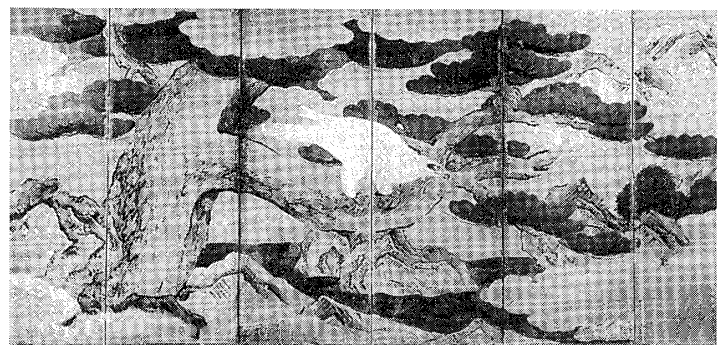


图12 狩野永徳筆東京美術学校藏《松鷹図》