

雑誌『YAMATO』にみる日本美術研究

安松 みゆき

はじめに

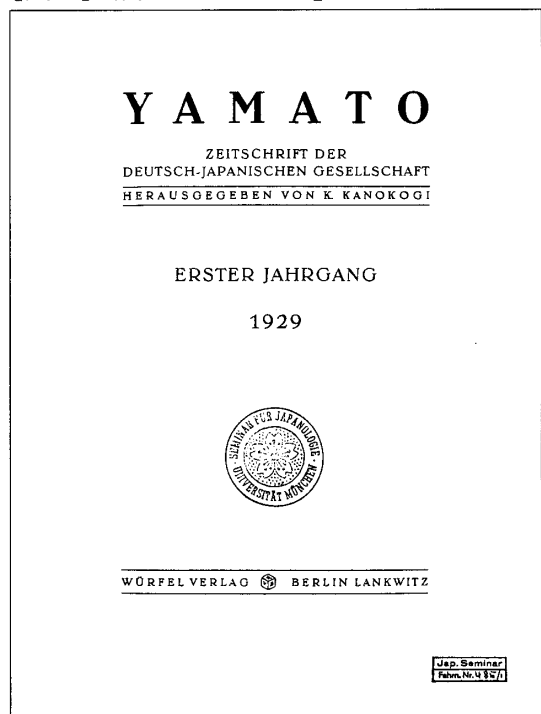
雑誌『YAMATO』[図1]は、ドイツにおける「ドイツ日本共同研究会」の雑誌として発行され、のちにベルリンの「日本研究所」もその出版に協力して、日本研究の研究機関誌に整えられていった¹⁾。近代ドイツでの日本美術の研究の進展を知る手がかりのひとつとして、日本美術を含む東洋美術の代表的な組織機関として欧米に知られた「東亜美術協会」の雑誌『東洋雑誌』²⁾とならんで、雑誌『YAMATO』は見逃せない存在といえる。『YAMATO』に関しては、日独両国の交流史を検討する上で、特に近年着目されてきているものの³⁾、管見では日本美術研究との関連においては、まだ具体的な検討には至っていない状況にあるといえる。また日本の美術史の分野ではその存在すらほとんど知られていないように思われる。本稿では、『YAMATO』がいかなる雑誌であったのかを『東洋雑誌』とも部分的に比較しつつ、まず簡単に確認した上で、特に掲載された日本美術関連の論文と展覧会報告などの具体的な内容を検討し、ドイツでの日本美術の研究に果たした『YAMATO』の役割について私見を提示したい。なお、本稿は、ドイツの日本美術研究の進展を象徴する1939年の「伯林日本古美術展」の開催を実現する基盤がいかに整えられていったのかを考察する論者の一連の研究に含まれるものである。そのために本稿で検討した結果は、そうした問題に答えるものとして意義づけられる。

1 雑誌『YAMATO』について

『YAMATO』を研究機関誌としていた「ドイツ日本共同研究会」は、ベルリンの「日本研究所」の所長でもあった哲学者鹿子木貞信によって新たに1928年7月19日にベルリンに設立された日独の学术交流の研究機関であった⁴⁾。1929年の『YAMATO』に掲載された「ドイツ日本共同研究会」の活動報告によれば、委員会は7名から構成され⁵⁾、会長に鹿子木と美術史家ルムプフ Fritz Rumpf、書記には日本文学者のカノツホ Alexander Chanoch⁶⁾、会計には美術史家シモン K・E. Simon⁷⁾が就き、かれらによって研究会が運営された⁸⁾。研究会そのものは、鹿子木の大学での講義に参加した受講者のなかから集まって発足された、といわれるが、もちろんそこにはもうひとつ別の鹿子木の個人的な思いもあって実現したことは、別稿で述べた通りである⁹⁾。

「ドイツ日本共同研究会」の目的は、①日本の文化関連の資料の翻訳、②日本美術や歴史をテーマに

[図1] 雑誌『YAMATO』1929年 第1号



した書物の出版、③日本史や歴史的人物に対する知識の深化、④政治的経済的問題の仲介、⑤日本の公的施設に関する情報提供、⑥日本国民の精神性の把握、⑦日本の宗教の紹介、⑧日本の学術的情報提供、⑨日本文学やマスメディアに対する批判、の9つの項目から成り立っていた¹⁰⁾。前述の「東亜美術協会」と比するならば、両協会ともに日独間の文化的な交流を謳っているが、「ドイツ日本共同研究会」の場合には、文化的な活動に加え、第4項目に見られるように政治および経済面も重視されていることが独自の点として挙げられるだろう。また会員には年に一回の研究発表を「可能なかぎり」としながらも義務づけており¹¹⁾、「東亜美術協会」よりも実質的な研究活動に力を注いでいたといえることができる。

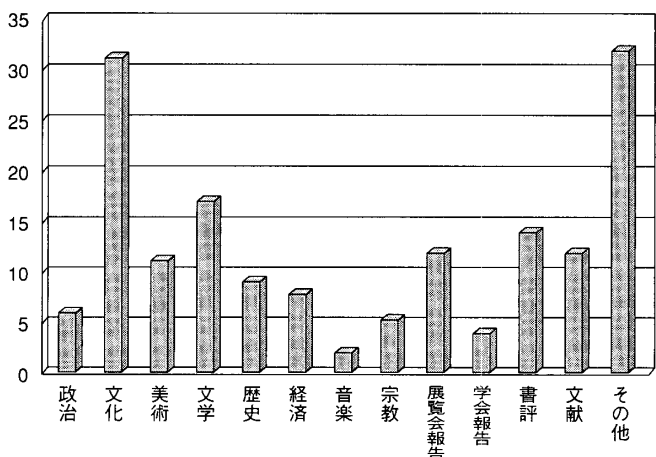
とはいえ「ドイツ日本共同研究会」は「東亜美術協会」とは異なり、会員名簿が作成されていない¹²⁾。雑誌『YAMATO』には、会の活動や規約が一部掲載されているにすぎず¹³⁾、ほかに「ドイツ日本共同研究会」の活動を知るすべはない。その意味で『YAMATO』は重要な史料といえる¹⁴⁾。

雑誌『YAMATO』は、1929年1月より1932年12月までグロスマン Otto Grossmann¹⁵⁾のヴェルフェル出版社 Würfel Verlag から出版された¹⁶⁾。基本的に年6回の発行で、およそ1回に50頁ほどの冊子としてまとめられた¹⁷⁾。1929年から1932年までの間に掲載された論文や書評等の163件を定量的かつ分野別にまとめたのが〔表1〕と〔グラフ1〕である。分類では論文に関しては政治、文化、美術、文学、歴史、経済、音楽、宗教と学術的分野別の項目を新たにたて、それ以外の掲載文に関しては展覧会報告、学会報告、書評、文献の各掲載名称をそのまま項目として設定した。それらに該当しないものはすべてその他とした。その結果、論文テーマに限ると件数が多いのは文化であり、しかもその数は突出しており、それに次ぐのが文学である。そして美術関連は11件を数え、文化31件、文学17件に次いで数が多い。それらのことから、「ドイツ日本共同研究会」では日独交流を目的としつつ、文化を中心に文学、そして美術にも力が入れられていたといえることができるだろう。

〔表1〕 雑誌『YAMATO』1929—1932年 掲載論文・記事の内容別分類・件数

分野	政治	文化	美術	文学	歴史	経済	音楽	宗教	展覧会報告	学会報告	書評	文献	その他	計
件数	6	31	11	17	9	8	2	5	12	4	14	12	32	163

〔グラフ1〕 雑誌『YAMATO』1929—1932年 掲載論文・記事内容別分類グラフ



2 雑誌『YAMATO』と日本美術研究

『YAMATO』にとりあげられた日本美術関連の論文および記事は、前述の如く11件を数え、「ドイツ日本共同研究会」での重要な分野であり、またそのことは『YAMATO』がドイツでの日本美術研究を知るうえで重要な証左のひとつであることも示している。ここでは『YAMATO』に掲載された日本美術関連の論文等の内容について詳細に考察する。

2.1 日本美術関連論文の傾向について

『YAMATO』に掲載された日本美術関連の論文は〔表2〕にまとめた通りである。またそこで扱われている内容を、さらに絵画、版画、工芸、その他に分類し、その件数を出したのが〔表3〕である¹⁸⁾。この〔表3〕を参照するならば、1929年より31年までは絵画に関連するテーマがみられるが、これは純粋美術が全体のなかで主として注目されているといえることができる。また前半の1929年と1930年には版画のテーマが、後半の1931年と1932年には、刀剣の工芸のテーマが認められる。いずれもわずか4年間の枠のなかでの動きであり、それだけで断定することはできないものの、19世紀後半以降の工芸や版画を中心にした応用美術のみに関心が集中した、いわゆるジャポニスムとは異なって、全体では純粋美術と応用美術がほぼ同等にとりあげられていたと指摘し得るだろう。

〔表2〕『YAMATO』1929—1932年に掲載された美術関連の論文

年	筆 者	題 名	頁	分類
1929	Kurt Erich Simon	Ein moderner japanischer Maler	195—198	絵 画
1929	Kurt Erich Simon	Einige moderne japanische Holzschnittkünstler	262—264	版 画
1930	Otto Kümmel	Yamato-e	2—8	絵 画
1930	Kurt Erich Simon	Orlik und Japan	188—192	版 画
1930	Kurt Erich Simon	Neue Darstellungen der ostasiatischen Kunst	138—143	その他
1931	Naoteru Uyeno	Zur Berliner Ausstellung von Werken Japanischer Maler	3—5	絵 画
1931	Kurt Erich Simon	Die moderne japanische Malerei	33—39	絵 画
1931	Wilhelm von Stransky-Greiffenfels	Das Schwert Japans im Laufe der Shogunate	157—163	工 芸
1932	Genji Kuroda	Der Einfluß des Deutschtums auf die moderne japanische Kultur	49—56	その他
1932	H. Tanimura	Das japanische Schwert	5—6	工 芸

〔表3〕『YAMATO』1929—1932年に掲載された
論文の内容別分類件数

分類/年	1929	1930	1931	1932
絵 画	1	1	2	0
版 画	1	2	0	0
工 芸	0	0	1	1
その他	0	1	0	1

2. 2 論文の具体的な内容

定量的に確認し得た論文から、ここでは内容からその特徴を検討したい。まず順に各論文の内容を概説する。

・1929年 *Ein moderner japanischer Maler*¹⁹⁾ von K.E. Simon

K.E. シモン「ある現代日本画家について」

当時の日本の現代絵画に注目したもので、特に西洋の影響を受けた奥野清信の作品がとりあげられる。日本の伝統的な狩野派に学んだ奥野は、西洋画に魅せられて、20才代にウィーンにわたり、ウィーン造形芸術アカデミーのデルック Delug²⁰⁾の下で学び、その後は欧州を旅行し、ベルリンを拠点として活動する画家として紹介されている。『YAMATO』には、草を食べる羊を背景に手前に羊飼いと犬のいる光景を描いた風景画と、湖の手前で魚を取る光景を描いた風景画の2点が掲載されている。奥野の作品は「ドイツ日本共同研究会」やベルリンの「日本研究所」にかかわった鹿子木や島蘭に所有されていることから、あくまでも関連者のなかで評価を高めていた作家と推測される。なお興味深いことに、その際の評価が、日本的な側面を保持することに意図的に収斂していることは見逃せない。

・1929年 *Einige moderne japanische Holzschnittkünstler* von K.E. Simon

K.E. シモン 「現代の日本の木版画家たち」

ベルリンの州立美術図書館に寄贈された、駐日大使で「東亜美術協会」の会長であったヴィルヘルム・ゾルフ所蔵の近代木版画作品を紹介するものである。浮世絵とは異なって近代の木版画が西欧ではほとんど知られていない状況を改善すべく、ゾルフの所蔵作品から、伊東深水の1作品、川瀬巴水の24作品、織田一磨の5作品をはじめとする近代の木版画の合計50作品が、州立美術図書館に寄贈された²¹⁾。なかでも最も関心が持たれていたのが、川瀬巴水と織田一磨の作品であった。ともに西欧の影響を受けた先駆的な風景画を描いた作家として紹介されている。川瀬巴水の初期の作品は関東大震災で焼失してしまっていることにも触れて、その色の柔らかさ、空気遠近法の利用などに評価が集中している。川瀬巴水は大胆な物質主義的な方法で風景画を受け入れ、織田一磨の場合には、川瀬巴水とは逆に伝統的であり、リトグラフの技術を学んでいたと解説されている。そのほかの作家として、装飾的な方向が純粋な日本画の流派と見做された橋本雅邦²²⁾があげられており、特に雅邦の風景画は、美しく描くために、近代的な刺激を伝統の継承と一致させている、と評されている。これら象徴するかたちで掲載された図版には、川瀬巴水の《周防の錦帯橋》《天草の本土》《木曾のねざめの床》、織田一磨の《出雲港の魚釣り船》の4点がある。

・1930年 *Yamato-E von Otto Kümmel* オットー・キュンメル「大和絵」

土佐派の流れを汲み、日本絵画の中で最も日本的なものとして大和絵が紹介されている。巻物という形式は中国から伝わったが、その形と技術における芸術的可能性は日本において高められ、加えて、挿し絵を通した物語という発想は日本人の考えによるものであり、そこから大和絵が生じたという。大和絵を代表する作品として当時の記載にそって書き出すと、酒井伯爵所蔵の《伴大納言絵詞》、松平伯爵所蔵の《平治物語》、《石山寺縁起》、鳥羽僧正の《鳥獸戯画》となる。なお《鳥獸戯画》に関しては、大和絵が動物に対する鋭いまなざしを持つ例としての評価を加えている。大和絵こそが日本本来の絵画とする見方から、《平治物語》がボストンにある現状にも目を向けて、本来あるべき場所、すなわち郷土にあってはじめて意味する郷土の絵画という立場を打ち出して、作品の返還希望とともに保存の重要性を最後に説いている。なお関連図版

として、《伴大納言絵詞》、《平治物語》、《石山寺縁起》、《鳥獣戯画》、そして徳川伯爵所蔵の絵巻からの一場面とのみ記された特定できない絵巻が掲載されている。

・1930年 Orlik und Japan von K.E. Simon K.E. シモン「オルリクと日本」

19世紀には西欧の芸術家は異国の人々の生活や、異国の明るい日差しの光景、そして人々の生き生きとした生活空間を描くために、実際に異国の地を目指した。木版の古い技術は19世紀にはほとんど忘れ去られた。そうした技術は素描や絵画に使われたが、機械文明のなかで、改めて手仕事による版画に価値が見いだされる。それを代表する人物としてエミール・オルリクがとりあげられた。エミール・オルリクは、ドイツでははじめて1896年に小さな版画をつくった人物であった。オルリクは、手仕事へのこだわりから日本の多色摺り木版画に関心を示し、それを学ぶために1900年に日本を訪れた。最初は京都の工房で3ヶ月間学び、その後東京で小柴に師事した。日本ではじめてのオリジナルの多色摺り石版画はオルリクによるものであったという。また銅版画にしても、当時にはまだ日本には銅版画の印刷所はなかったために、オルリクが欧州にもどってから印刷したと指摘される。印象派から新しい色彩による新たな秩序と表現を獲得し、またオルリクが日本で習得した技術は欧州では数知れないほどの価値があるとしてシモンは高く評価する一方で、しかしながら当時にはまだ版画そのものへの評価は低く、わずかにドイツ表現主義のグループであるブリュッケがオルリクの忠告に従ったに過ぎない現状も指摘する。ドイツでの制作活動として、オルリクは1905年にラインハルトのために『冬の娘』の装飾をデザインし、またラフカディオ・ハーンのドイツ語版の書物の装丁も担当していたことが紹介されている。

・1930年 Japanische Holzschnitt-Frühdrucke von Genji Kuroda

黒田源次「日本の初期の木版画」

欧州でも日本でも包括的なものが少ない日本の版画の歴史に言及したもので、それが近年の日本で関心が持たれ、それを1920年に京都で行われた「胎蔵絵」展覧会、龍谷大学教授 Y・禿氏によってまとめられた「古代版画集」の図録、また1922年に大阪で開催された「印刷文化展覧会」、B・小林の個展が紹介されている。版画の歴史は判然とせず、その展開を詳述するのは難しいとしつつ、宝亀元年に刷られた《四種の陀羅尼》をとりあげることからはじめ²³⁾、順次天平時代から江戸期の浮世絵までの版画の歴史が語られている。そのなかで、日本の木版画美術の起源をめぐって、黒田は最後に仏教木版画をその答えとして提示している。そして日本の木版画の変遷は、文化史と、そして中国の版画美術と密接にかかわって存在したことが、指摘される。本文のなかには、浄瑠璃寺の《摺仏》、平安期の法隆寺の《摺仏》、当麻寺の《摺仏》、一休骸骨の本の挿し絵が掲載されている。

・1930年 Neue Darstellungen der ostasiatischen Kunst,

Eine Untersuchung ihrer Methoden von K.E. Simon

K.E. シモン 「東洋美術の新たな表現 その方法の試み」

西欧に少ない東洋美術の出版の紹介を兼ねつつ、その方法論に言及したものである。具体的に5冊の出版物が対象となる。まず1929年に出版された東洋美術と日本美術に関する書物はミュンスターベルクによる『日本美術史』とフェノロサによる『日本美術の起源と展開』だが、両書物に関しては、これまで存在しなかった貴重な書物であり、東洋美術の歴史を組織的にまとめた洋書であったことに高い評価がなされている。

つぎにとりあげられているのが、オットー・キュンメル著『中国、日本、韓国の美術』(1929

年)である²⁴⁾。この書は、筆者の卓抜した語学力により、さらに古美術やその源泉の検討、また批判的な方法をも独自に統一したものであり、繊細な図版を掲載し、研究者にとっては不可欠な書物と見做されている。

グラウザーの著書『東洋美術』(1929年)²⁵⁾は母国語のドイツ語で刊行された出版物として評価できるものの、ほとんど学術的な面はなく、東洋の造形芸術の歴史的編成を記述したものにすぎず、むしろ東洋に対する独自の知識の上に成り立っていると評されている。たとえば成熟したアルカイック期として日本の推古朝の彫刻を評し、つぎの白鳳時代はアルカイックに繋がる古典的に成熟した美術への変遷の時期ととらえられている。そして平安期のはじまりはそれ以前とは対局の立場の、過激にアルカイック化された時代であり、抽象的理想の個性化された美術と見做された。また藤原時代の美術は、繊細で柔らかく、アルカイック化された展開の時代、そして鎌倉時代は、ドナテロを模倣した運慶の時代と理解された。こうしたグラウザーの指摘に対して最終的に、日本美術を西欧美術に近づけて理解していることが非常に危うく感じられ、また西欧の様式による時代区分がそのまま日本の美術にスライドできないとして、否定的な評価で終わっている。

美学者鼓常良の『日本の美術』(1929年)の場合には²⁶⁾、日本の総合的な芸術を美学的土台から解釈しようとしたものであり、そのために、ある面超越的な課題である活け花、歴史、演劇、音楽も含まれているという。ここでも日本美術を西欧美術との比較の上で言及されている。具体的には、日本美術と西欧美術の土台との間には空間をめぐる違いがあるために、西洋美術の特徴はしばしば表面的となり、一面的な傾向に偏っている場合が認められるものの、日本には空間が存在せず、つまり日本では芸術と生活が融合し、永遠の大きさが存在するものと解されていることである。

こうした研究書のなかではキュンメルの著書が最も高く評価されていることがわかる。いずれにしてもこの時点で研究書の紹介がおこなわれていることは、いわば研究の回顧と展望を意味するものであり、学術的な進展において不可欠の動向として留意したい。

・1931年 Zur Berliner Ausstellung von Werken lebender Japanischer Maler
von N. Uyeno 上野直昭「ベルリンにおける現代の日本画展」

1931年にベルリン造形芸術アカデミーで開催された現代日本画展に言及しているものである。上野直昭によれば、1892年(明治25)におそらくはじめてベルリンで日本の美術が展示された。その展覧会の目的は、日本国内での地震の被害を救済するために開催され、実際に収益金の8705.80マルクが日本に送金された。この展覧会はアレクサンダー・フォン・シーボルトが行なったもので、それを示す証拠として、当時の外務大臣林薫からの感謝状が日本研究所のシーボルト遺稿のなかに残されているという。この現代日本画展は、その当時の日独の古い交流関係を思いださせるものとして上野はとらえている。

この展覧会の目的と内容はしかし、これまでとは全く異なったものであり、大部分がまだ知られていない日本を、展覧会を代表する駐日大使ゾルフが母国に紹介するために、同時代の日本画に限定されていた。油彩画の分野は日本ではより近代的であり、印象派、後期印象派、キュビズム、表現主義等から形成される作品をすべて「洋画」とよんでおり、それに対して古い技術や伝統を引き継ぐのが「日本画」といわれる分野であった。その際に日本画は古来の伝統や技術を使っているものの、それはただ死んだものを繰り返しているわけではないとする説明も加えられている。また日本美術の特徴としてシーボルトの言及をとりあげて、古い伝統に問いかけながら、総合的な展示を困難にする程の日本美術の多様性と、また床の間の掛け軸が四季や行事にあわせて、また客人への気遣いで掛けかえられる、という日本美術における自然観や対人への眼差しそ

して機能性が指摘されている。日本の理想は美ではなく、品行といった美以外の別のものを達成することであるという。その際に、北斎は西欧から高い評価を得ているが、日本では完璧さを北斎に認識しつつも、その北斎をとりたてて優れた芸術家とは見做していないと指摘されているが、その指摘は一般に北斎の評価が高かったとされるシーボルトの時代に、すでに北斎に対する評価がゆらいでいたことを示している点で留意される。シーボルトの考えは、北ドイツ一般新聞 *Norddeutsche Allgemeine Zeitung* 1892年 2月12/13に掲載されたものであった。当時においては40年前に記述されたものだったが、すでにそこには問題の核心があるとも指摘されている。西欧の日本美術の知識は深まっており、今や北斎を高く評価する西欧人はいない、と上野はいう。その間に日本美術も大きな転換期を示し、古い感覚のもとで新しい生活を満たす試みが画家によってなされ、この「現代日本画展覧会」からは、日本の理想がまだ息づいていることを確認することになる、と上野は結んでいる。ここには図版として彩天（田村）筆《社頭の雨》が掲載されている。

- ・1931年 *Die moderne japanische Malerei Zur Ausstellung 1931 von Kurt Erich Simon*²⁷⁾
K.E. シモン「近代日本画、1931年の展覧会」

ここでは上野の論文と同じく1931年に開催されていた「現代日本画展覧会」について言及されている。まず歴史的な概観が解説されている。19世紀半ばに鎖国が終わり、欧化政策がとられ、美術も西欧の影響を受けて形成される一方で、この時期には日本の回顧が歴史研究者たちによって支持されて流布した、という。そのため、過去の流派との関係から展示作品の特徴が紹介されている。たとえば、松岡映丘は大和絵の再発見者と見做され、川合玉堂は、雪舟からの岩や木々を使った硬い線で《深山晩秋》の山岳の風景画を描く画家と指摘される。そのほかに装飾画や風景画といったジャンル別に加えて、空間表現の技法、動物表現のモチーフからも作品の特徴が言及されている。

作品の他に注目されたのが、展示作品の大部分が額に入れられていたことであった。こうした展示方法は当時の日本でも展覧会の場合には当たり前のこととされ、展示後に作品は掛け物として額を変えられることになっていた、と説明されている。掲載された図版には、野田九浦筆《奔牛》、水上泰生筆《鯉》、三宅鳳白筆《思凡》、小野竹喬筆《冬の室戸岬》がある。

- ・1931年 *Das Schwert Japans im Laufe der Shogunate von*
Willhelm von Stransky-Greiffenels

W. ストランスキー＝グライフェネルス「将軍時代の日本の刀剣」

F・G・ミュラー・ベックが1881年にドイツではじめて『日本の刀』の書物を出版した。そのなかには贋作が含まれていたこともあったが、ゲオルグ・ヒュッテロットが1885年に『日本の刀剣』を出版したなかでそうした点が訂正された、という。それを受けて、ここでは、奈良での刀の誕生からはじまり、江戸期に西洋文化の隆盛にともなって衰退するまでの歴史が概略されている。本文中には720年頃の神息の短刀、1350年頃の長谷部国信の刀、1240年頃の国宗の脇差とされる作品が図版で紹介されている。

- ・1932年 *Der Einfluss des Deutschtums auf die moderne japanische Kultur von G. Kuroda*
黒田源次「現代日本文化へのドイツ人の影響」

黒田はすでに“Die Woche”に同じ内容を寄稿していることを前書きしている。表題からすると、ここでは日本が目覚ましい発展を示した近代をドイツ人の影響を通して検討されることにな

るのだが、しかし黒田はドイツに限定せずに、広く西洋からの影響も踏まえて日本近代の動向を、政治、自然科学、医学、軍事、文学の分野ごとに概略している。それらの各分野では、ドイツからの影響がみられるものの、美術に関しては、全体のなかでもその指摘は若干であり、ドイツからの影響がフランスとイタリアに比べると、わずかだったとする内容で終わっている。ケンペルとシーボルトにも言及しているが、ただし美術作品の収集といった美術との関係には全く触れていない。黒田が日独文化の交流に注目しつつも、その際に美術への言及が乏しいことから、むしろこの時点ではまだこの問題が十分に検討されていなかった状況を垣間見せていると理解すべきであろう。

・1932年 Das japanische Schwert von H. Tanimura 谷村「日本の刀剣」

ここでは日本の刀剣が概説され、具体的に、三条宗近、粟田口、正宗、広光、相州、村正、兼貞、兼元等の作品が紹介されている。このなかには、日本では武士道と結びつき、刀の持ち主が武士であることから、刀剣の話しがすすめられていること、そして刀剣美術には特別の地位を与えられてきた、とする指摘がみられる。そこには、これから強調されてゆく戦時下でのドイツの求めた「侍」日本のイメージがすでに示唆される点で注目される。

このように『YAMATO』に掲載された論文を上記にて概略した。それらはいかなる特徴を示すものかといえば、次の5点にまとめられるだろう。第一に、絵画に言及しつつも、当時であれば現代にあたる日本画に言及したものが目立つことである。これは1931年にベルリンで「現代日本画展覧会」が実際に開催されたことが、その背景となっているからである。古い伝統的な古美術の流れを汲んだものとして現代の日本画が評価されており、そこには、現代に制作されたとしても古美術が前提となり、伝統を包含していることが指摘されている。そのことはその8年後の1939年の「伯林日本古美術展」の開催に意味を持つものとして重視したい。というのは、「現代日本画展覧会」そのものが、本来実施する予定であったベルリンでの日本古美術展にかわって行われたものだったからである²⁸⁾。

第二に、日本画のなかで伝統的な大和絵がテーマにあげられていることである。このことは、日本研究所に上野直昭が所長として任務していた時期と重なるために、上野からの影響と考えられる。つまり、上野直昭は所長就任の間に、ベルリン大学において絵巻物の講義を行い、また「東亜美術協会」においても、絵巻物についての講演を実施していた。『YAMATO』に寄稿したベルリン大学教授の筆者のキュンメルは、上野の影響を受けて、大学で絵巻物をテーマに演習を行っていたことも、上野の存在との関係を示す証左としてとりあげられる。

第三に、日本の木版画に関するテーマがとりあげられているが、その際に版画をそのまま概説するものではなく、むしろ歴史的視野にたって版画の源泉に言及するものだったことである。この視点は、いわば学術的な歴史的展開をみてゆくものといえる。

第四には、日本の刀に関するテーマが認められることである。これは、おそらく、本文のなかで武士道と結びつけられていることから推察されるように、日本側の政治的思惑としての伝統に則ったテーマであり、それがナチスドイツとの関係においても日本が強く主張してゆく点であったと考えられる。

第五として、論者には、キュンメル、黒田源次、上野直昭といった「東亜美術協会」のメンバー、すなわち後の「伯林日本古美術展覧会」に関わる人物の一方で、それ以外に最も多くの論文を寄稿した美術史家シモンの名がみられるが、かれは「東亜美術協会」との関係は現在認められない。シモンは「ドイツ日本共同研究会」の会計を担当し、キュンメルとともに研究会の美術部

門に従事していたが、本来1927年にベルリン大学でゴールドシュミットの下で、17世紀のフランドルの風景画家ヤーコブ・ファン・ロイスダールの研究で学位を取得した美術史家であった²⁹⁾。その西洋美術を専門とするシモンが日本美術をこの『YAMATO』で積極的に紹介していたのである。その契機はおそらく日本美術研究者が関係していたベルリンの美術図書館のアシスタントであったことがあげられるだろう³⁰⁾。いずれにしてもシモンを通して『YAMATO』では当時の日本研究の基盤的組織であった「東亜美術協会」との関わりが見られるものの、完全に一致しているわけでもないことが理解できる。またかれの存在は、当時の西洋美術の専門家が容易に日本美術の知識を得る状況があったことを推察させる。日本美術研究者には、はじめから専門にしていた場合だけでなく、途中から研究分野を広げてゆくことで関わることもあり得たのである。

2. 3. 『YAMATO』の美術報告のなかで紹介された展覧会

『YAMATO』には美術報告 *Kunstnachrichten* という項目が設けられ³¹⁾、そこで予定中の展覧会あるいは現在開催中の展覧会か、すでに終了した展覧会が紹介されている。それらの展覧会を論文の場合と同様に分類して〔表4〕を作成した。それを参照すると、わずか3年間のうちに、絵画の展覧会の開催が増加していることに気づく³²⁾。

展覧会の開催された場所には、ベルリンの州立美術図書館、ベルリン造形芸術アカデミーをはじめ、ミュンヘンの民族博物館、ゲッティンゲン大学、ドレスデン工芸博物館が認められる。主に公的機関が選ばれているが、ベルリンでは、日本美術収集で知られるティコティンの画廊でも行われており、その回数は7回に及んでおり、後述するように自らのコレクションを公開するなど、日本美術の流布にティコティンの果たした役割は少なくない。興味深いのは、1930年の「中国と日本の現代絵画展」がベルリンの分離派によって開催されていることである。この展覧会に展示された日本画として、日本美術院と大観の作品が知られている。これによってベルリンの新しい動向である分離派に、東洋美術、そして日本美術院との関連を読み取る必要が生じてくる。いずれにしても日本美術を紹介する場となった機関は、ドイツにおける日本美術収集への関心の高さを示唆するものとして理解できるだろう。

展覧会の出品作品に注目すると、その多くが個人コレクションのものであり、主にドイツ人のものが認められる。たとえば1929年の「日本の屏風コレクション」では、ゾルフ・コレクション、美術史家のグローセの遺品、ヤコビーのコレクションが出陳され、1930年の「日本の浮世絵展」ではゾルフ・コレクションによるもの、1930年の「日本の漆と陶器展」ではティコティン・コレクション、1930年の「東洋美術展」では、画商フーゴー・マイルの所蔵のものであり、1931年の「現代日本多色版画展」では、ゾルフ、ティコティンの所蔵から借用しており、1931年の「浮世絵派の30点の掛け物展」では、ティコティンのコレクションによるものであった。

ところでここに認められるヤコビー³³⁾とティコティン³⁴⁾はユダヤ人であり、また論文においても注目されたエミール・オルリクもユダヤ人であることは見逃せない³⁵⁾。反ユダヤ主義を唱えるナチス政権が権力を強めるなかで³⁶⁾、日本美術関連者にはユダヤ人が含まれていたことになるからである。のちにナチスも政権との関わりで日本美術に目を向け、その結果として1939年の「伯林日本美術展」が開催されるが、そうした実現の基盤に、ユダヤ人が大きな役割を果たしており、日本美術を軸に人種的な関わりは複雑な様相を見せていたことがわかっている。

『YAMATO』のなかで最も注目されるのは、やはり1931年の「現代日本画展」であろう。この展覧会は展示された一部が売却および寄贈されたり、ベルリンののちにブダペスト、デュッセルドルフを巡回するなど、ドイツやその近隣国における日本の近代美術の流布に多大な役割を担ったが、それを示すように『YAMATO』では、この展覧会を論文のテーマにとりあげ、展覧会

[表4] 『YAMATO』1929～1932年の美術報告のなかで紹介された展覧会

日付	展覧会名	関連作家・作品等	会場	註釈	分類
1929年 2月	ベルリン州立美術 図書館の新所蔵作 品・日本の版画 (シュトラウス＝ ネグバウアーの売 立から)	広重《東海道五十三次》、豊国《東海 道五十三次》、国芳、国貞、政信、歌 麿等	ベルリン州立美 術図書館		浮世絵
1929年 11月	15枚の6世紀日本 の絵画	仏画、《来迎阿弥陀》、《文殊菩薩》、 雪村、海北友松、狩野永徳、光悦、狩 野芳崖、竹内栖鳳、《来迎阿弥陀》	テイコティン画廊		絵画 浮世絵
1929年	日本の屏風コレク ション	狩野派、《彦根屏風(パリ万博出品)》、 グローセの遺品、ヤコビーの所蔵品	テイコティン画廊	ゾルフ所蔵 作品を含む	絵画
1931年1/ 17-2/28	現代日本画展	掛け軸、額、屏風、一部展覧会のため 作成された作品	ベルリン造形芸 術アカデミー		絵画
1930年 9/15	中国絵画と日本絵 画展	ドイツの美術館所蔵および個人蔵作品	ミュンヘン民族 博物館		絵画
1930年6/ 22-7/6	ゾルフの日本浮世 絵展	17世紀末から同時代までの摺り物や暦	ゲッティンゲン大 学図書館	ゾルフ所蔵 作品	浮世絵
1930年 6/末	中国、韓国、日本 の陶器の写真展	倉橋コレクションと東京の個人所蔵に よる600枚の作品	ベルリン民族博 物館		写真
1930年 9/中	活け花展	活け花関連の文献、花瓶	テイコティン画廊		工芸 文化
1930年 8/末	日本の漆と陶器展	テイコティン所蔵の簡素な形の美の追 求を示す作品	ドレスデン工芸 博物館		工芸
1930年 7/8.9	フーゴー・マイル 所蔵の東洋美術展	マイル所蔵の日本画、茶道具	フーゴー・ヘルビ ンク・ミュンヘン		絵画 工芸
1930年 9-10月	中国と日本の現代 絵画展	大観および日本美術院の作家の作品	ベルリン分離派		絵画
1930年 9/26-30	日本の写真展	林平吉(東京)の写真			写真
1930年 10月	活け花展	ゾルフ、東郷大使夫人プレントツェルら による活け花	テイコティン画廊		文化
1931年	現代日本多色摺 版画展	ゾルフ、テイコティンから借用した作 品	州立美術図書館		版画 工芸
1931年3/ 14日-末日	現代日本画展	掛け軸、額、屏風、一部展覧会のため に制作された作品	デュッセルドルフ		絵画
1931年 5-6月	浮世絵派の30の掛 け軸展	テイコティン・コレクションと個人蔵 の作品	テイコティン画廊		絵画 浮世絵
1931年	ベルリン東洋美術 館展	KANO Okiharu《六曲屏風》 《源頼光と大江山》	プリンツ・アルブ レヒト美術館		絵画
1931年	現代大津絵小展覧 会	《NICHINENとその弟子 AJITSU》 《少女》、《役者絵》	テイコティン画廊		工芸
1931年 9-10月	浮世絵巨匠展	17世紀末から19世紀中までの作品。 菱川派、茂正、正信二世、宮川長春、 豊信、國長、歌麿、初代豊国	テイコティン画廊	図録:フリッ ツ・ルムプフ	浮世絵
1931年 10月	画家古城江観	世界旅行のスケッチ。神々、花、中 国、インド、富士山のテーマの作品	ヴェルトハイム、 ベルリン	作品は売却	絵画
1931年秋	長崎絵と横浜絵の 展覧会	国貞二世、芳藤、芳数、芳寅、芳豊	ベルリン州立美 術図書館		浮世絵

そのものを大きく論じていたのである³⁷⁾。しかしそのように当時の同時代の日本画に言及された背景には、以前に指摘しているように、ドイツ側は本来は古美術展を開催するつもりであったが、それが運搬等の問題で実現できず、その代替として行われた、という現実があった。たしかに、

それ以前の展覧会を見るかぎり、時代を追って絵画の展覧会の紹介が増えており、「現代日本画展」はそれを反映したといえる一方で、さらに、1939年に実現する古美術展を視野に入れた一連の動向であったことも、留意されなければならないだろう。

おわりに

「ドイツ日本共同研究会」の機関誌として政治、経済、文学等の様々な角度から日本を紹介する雑誌『YAMATO』において文化への関心は突出して多いものの、以上のように美術に関する論文は数の上で文化や文学に次いでおり、日独交流を目的とする「ドイツ日本共同研究会」が美術を通しての交流にも力を注いでいたことが確認し得た。

雑誌『YAMATO』の刊行はわずか4年にすぎず、とりあげられた論文記事も、当時の東洋美術の学会として代表的な「東亜美術協会」での『東洋雑誌』に比べて、限定されていることは否めない。そのようななかで、恐れずにいうならば、『YAMATO』では、浮世絵、工芸とともに、絵画がとりあげられ、一般的なジャポニスムに言及される応用美術が中心とされているわけではなく、主に絵画が注目されており、純粹美術への関心が認められる点で注目されよう。そして絵画でも、特に着目されたのは、古美術よりも、当時の現代日本画であった。これは、ドイツ側が本来は古美術展を開催するつもりでいたが、それが実現できずにかわって行われた1931年の「現代日本画展」を受けているからである。また現代の日本画の理解においても、伝統を引き継ぐものとして解釈されており、この展覧会への高い支持を表明することで、ドイツ側の本来の目的である古美術展の実現のための土台を形成したといえる。このように雑誌『YAMATO』には、日本美術に関する情報が掲載され、それが、のちの1939年の「伯林日本古美術展」の開催へと結びつく当時のドイツ側の研究の進展が伺える点で重要な雑誌といえるだろう。

謝辞

調査においてミュンヘン大学日本学研究所、ドイツ日本研究所、東京工業大学図書館に協力いただいた。

ここに記して御礼申し上げます。本研究は2002年度文部省科学研究助成金によってすすめられたものである。

註 釈

- 1) 拙稿「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』43号、2001年、111～126頁。
- 2) 拙稿「ドイツの『東亜美術協会 Die Gesellschaft für ostasiatische Kunst (1929年～1942年)』にみる日本美術の研究動向」『別府大学紀要』44号、2002年、111～125頁を参照。
- 3) たとえば、以下を参考。G. Haasch (Hrsg.): *Die Deutsch-Japanischen Gesellschaften von 1888 bis 1996*, Berlin 1996, S. 81. ギュンタ・ハーシュ「ベルリン独日協会に反映される日独関係史」『東京・ベルリン、19世紀～20世紀における両都市の関係』シュプリンガー出版社、1997年、245頁。なお、この文献はドイツ語も併記されたものである。
- 4) ギュンタ・ハーシュ、前掲論文、245頁。
- 5) *YAMATO*, Berlin 1929, S.50.
- 6) 1894年にロシアのミンスク生まれる。ドイツとザンクト・ペテルスブルクで法律を学び、1915年からは日本語にも関わってゆく。ロシアで法律の国家試験を合格後、ドイツのハンブルク大学に学び、1924年にK・フロレンツの下で古今集と10世紀の王朝和歌とのテーマで学位を取得。専門は日本の古典文学と日本の経済問

題 (G.Haasch(Hrsg.), S. 86)。

- 7) 1894年にコトブスで生まれる。ライプツィヒ、ミュンヘンで語学を学び、第一次大戦に従軍ののち、1919年からライプツィヒ、ボン、ベルリンの各大学で美術史を専門とする。1927年にアドルフ・ゴールドシュミットの下でヤーコブ・ファン・ライスダールのテーマで学位を取得。その後ベルリンの美術図書館のアシスタントとして従事 (G. Haasch(Hrsg.), a.a.O., S.87)。
- 8) G. Haasch(Hrsg.), a.a.O., S.78.
- 9) 拙稿「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』
- 10) G. Haasch(Hrsg.), a.a.O., S.80.
- 11) G. Haasch(Hrsg.), a.a.O., S.81.
- 12) 拙稿「ドイツの「東亜美術協会 Die Gesellschaft für ostasiatische Kunst (1929年～1942年) にみる日本美術の研究動向」『別府大学紀要』44号、2002年、111～125頁を参照。
- 13) 『YAMATO』にはまた、のちに「日本研究所」の機関雑誌の立場も付加されている。たとえば以下を参照。
YAMATO, Berlin 1931. (裏表紙に記載)。
- 14) 会の議事録が作成されていないとする指摘があるが、活動は一部に『YAMATO』に掲載されている。また規約に関する指摘されているように、『YAMATO』に認められる。掲載されているのは、1929年の『YAMATO』の49～60頁。G. Haasch(Hrsg.), a.a.O., S.81.
- 15) 美術史家でフリッツ・ルムプフの同僚 (G. Haasch(Hrsg.), a.a.O., S.88)。なお『YAMATO』の編集は、鹿子木の後には、E・ベルツの息子のトク・ベルツが担当する (G. Haasch(Hrsg.), a.a.O., S.89)。
- 16) 神武天皇の即位を祝うかたちで『YAMATO』が出版されたとする記述もある (YAMATO, Berlin 1929, S.1.)。
- 17) 年間購読料が8マルクだが、一冊1.5マルクで販売されている (YAMATO, Berlin 1931, 2. Heft)。
- 18) 「東亜美術協会」にみられたような彫刻への着目はない。
- 19) YAMATO, Berlin 1929, S.195-198.
- 20) オーストリアの画家。1859年ティロルのポーツェンに生まれる。インスブルック大学で哲学を学んだのちに、ウィーン造形芸術アカデミーに入学し、Leopold C. ミュラーの弟子として1886年までの6年間研鑽を積む。その後、イタリア、イギリスを旅行し、ミュンヘンに8年間居をかまえてから、再びウィーンにもどってくる。ウィーン造形芸術アカデミーの教授に1898年から就任。そこで、歴史画を教授。多くの肖像画でも知られる画家となる。代表作として1888年《道行への聖女たち》(ロンドンのレフラー所蔵)、ポーツェンの市庁舎の市の歴史を描いた壁画などがある (Thieme/Becker : *Allgemeines Lexikon der bildenden Kuenstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Bd.9/10, Leipzig 1999, S.40f.)。
- 21) 他には、小原勝守の10作品、Sanjisai Komyoの5作品、なお小原に関しては、動物画、花鳥画が対象となり、装飾的な美しい色彩や柔らかい色調が評価されている。Komyoはかたいたリアリズムの手法で描かれた動物画と、社寺を描いた風景画および門を描いた風景画とが寄贈対象となった。深水の場合には若い女性の胸像であり、同様の手法で油彩画があると指摘されている。
- 22) 他には福永晴帆と橋本五葉がいる (YAMATO, Berlin 1930, S.265.)。
- 23) 東洋アジアの現存するものなかで古いものと見做されているとして紹介している。
- 24) Otto Kümmel: *Die Kunst Chinas, Japans und Koreas, Handbuch der Kunstwissenschaft*, Wildpark-Potsdam, 1929.
- 25) Curt Glaser : *Die ostasiatische Kunst, Springers Handbuch der Kunstgeschichte*, Bd. VI. Leipzig 1929.
- 26) Tsuneyoshi Tsudzumi : *Die Kunst Japans*, Leipzig 1929.
- 27) この展覧会については、同年1931年の『YAMATO』において紹介されている。それによれば、大衆の注目は高く、2月14日までに14427人の観衆を数えた。またそのことを示すように、23作品が売却されている。重要な作品はドイツの東洋美術館に寄贈されることになり、例えば大観の「星」がそれにあたる。これらはデュッセルドルフ、ブダペストでも展示される予定にある (YAMATO, Berlin 1931, S.41.)。

また最終的なデータは、入場券が22293枚、連続入場券が20枚、カタログが4551冊、大型図版ポスター4枚が売却された。入場券とカタログの売上高は21651,75マルクに達した。また作品の売却は34枚26000マルクに達し、番号は1, 5, 13, 17, 19, 28, 38, 50, 52, 54, 59, 60, 61, 63, 65ab, 73, 76, 79, 87, 89, 91, 103, 107, 114, 124, 125abd, 132, 138, 144, 146, 147となった。カタログの残部はわずかである (YAMATO, Berlin 1931, S.90f.)。

- 28) 拙稿「ベルリンにおける日本古美術展覧会」『美術史』147、1999年、127～128頁。
- 29) 註7を参照。なお、シモンはその名前からユダヤ人の可能性が考えられる。
- 30) G. Haasch(Hrsg.), a.a.O., S.87
- 31) 1929年の場合には展覧会という項目になっている。
- 32) 1932年に関しては全く記述が認められないが、これは『YAMATO』が1932年までの刊行であることと関連している可能性がある。
- 33) G. Haasch(Hrsg.), a.a.O., S.199.
- 34) 浦上敏郎「チコチン・コレクションと私」『開館一周記念、チコチンの浮世絵 一新所蔵品展-』山口県立萩美術館浦上記念館、1997年、6頁。鈴木重三「チコチンコレクション私観」『開館一周記念、チコチンの浮世絵 一新所蔵品展-』山口県立萩美術館浦上記念館、1997年、10頁。
- 35) G. Haasch(Hrsg.), a.a.O., S.199. ほかにユダヤ人と日本美術関連者として、Oskar Münsterberg, Oskar Nachod, Hermann Plaut, Georg Spiro, Ludwig Riess, William Cohn, Curt Glaser, Herbert Ginsberg, Hermann Kessler, Albert Mosse, Paul Steiner Fritz Wertheimer がいる。
- 36) 1933年5月6日に、在ベルリン大使永井松三から外相内田に、ヒトラー内閣のユダヤ人への「厳重な圧迫」について第一報が伝えられている。そのなかにはユダヤ人の学問・芸術への干渉も含まれていた (阪東宏『日本のユダヤ人政策 1931-1945 -外交史料館文書「ユダヤ人問題」から-』未来社、2002年、43～44頁)。
- 37) 『YAMATO』の美術報告欄でも、デュッセルドルフの巡回展が紹介されている。なお、日本画については以下の参照。佐藤道信「伯林日本画展覧会」『秘蔵日本美術大観、第7巻、ベルリン東洋美術館』講談社、1992年275～283頁。桑原節子「1930年代に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、19世紀～20世紀における両都市の関係』シュプリンガー社、ベルリン、1997年、283～291頁。

Die Zeitschrift “YAMATO”(1929～1932) und die Forschung über japanische Kunst in Deutschland

Miyuki YASUMATSU

Die Zeitschrift “YAMATO” wurde als Organmagazin unter den Deutsch-Japanisch Gesellschaft publiziert. Man hält sie für die wichtige Material, durch die man erhellen kann, wie die Forschung der japanischen Kunst in Deutschland sich entwickelt hat.

Leider ist diese Zeitschrift weder in Deutschland noch in Japan bis jetzt untersucht. In diesem Artikel habe ich versucht zu untersuchen, was für eine Charakter “YAMATO” gehabt hat und was für eine Rolle sie für die Forschung japanischer Kunst in Deutschland gespielt hat. Dadurch wurde festgestellt, dass sie Japan mit der Vielfältigkeit wie Politik, Wirtschaft, Kultur oder Literatur, besonders Kunst vorgestellt hat. Dabei wurde in “YAMATO” nicht nur die angewandte Kunst wie Ukiyo-e, sondern auch die reine Kunst wie Gemälde häufig behandelt. Die gegenwärtige japanische Malerei wurde auch noch als die reine Kunst viel vorgestellt, die besonders die alte japan-

ische als Muster nachfolgt, weil damals die Ausstellung modernen japanischen Malerei 1931 in Berlin statt der Ausstellung der alten japanischen Kunst in Berlin 1939 stattgefunden wurde.

Diese Ausstellung 1939 hält als die beste für die japanische Altkunst, als ob solche Ausstellung noch nie in Japan stattgefunden hätte. Man kann sagen, dass "YAMATO" wissenschaftliche Gründe für die alte japanische Kunstaustellung 1939 gemacht hat. "YAMATO" ist ein der wichtigen Materialien, die die japanische Kunst in Deutschland vorstellt haben und sie hat besonders die grosse Rolle dafür gespielt, dass die Ausstellung der alten japanischen Kunst in Berlin in 1939 stattgefunden wurde.