

ドイツ近代における 日本美術史の進展とその時代区分

安松 みゆき

【キーワード】

日独美術交流史 ドイツの日本美術史学 美術史の時代区分
ドイツの日本美術史研究 1939年伯林日本古美術展覧会

【要 旨】

ドイツにおける日本ならびに東アジアの美術展覧会に関する以下の論文では、とくに歴史的な時代区分に目を向けて、日本美術史に関するドイツの研究の進展が検討された。時代区分の比較によって明らかになったのは、1939年の日本古美術展覧会が、その先例にあたる1900年のパリ万博や、1909年と1912年の日本・東アジア美術展覧会とは異なる形で、時代を区分していることである。1939年の時代区分は、1934年の黒田鵬心による著作『日本美術史』と共通点を持っている。同じ時代区分は、さらに後の1980年の久野健による日本美術史の著作等にも使われていることから、1939年の日本古美術展覧会は、ドイツにおける日本美術史において大きな前進だったと結論づけうる。

はじめに

近年の日本近代美術研究において、佐藤道信氏の研究に代表されるように、美術の制度に目を向けられた方法が注目され、積極的な研究がすすめられてきている。そして最も基本となる美術の言葉が日本に移植されたのが「ウィーン万国博覧会」からであったこと、さらに日本美術史がはじめて書籍にまとめられたのが、1900年の「パリ万国博覧会」だったことが明らかになってから、それらのことは周知の事実として語られてきている¹⁾。

小論では、そうした日本美術史の叙述の軸に据えられる、日本美術史における時代区分に注目して、ドイツにおける日本美術史の学術的な実情を考察したいと思う。その際に1900年から、ドイツ近代の日本美術受容の頂点と見なせる1939年開催の「伯林日本古美術展覧会」までを主な対象とする。「伯林日本古美術展覧会」では作品の提供、選択などは日本側が行なっており、同展でとられた時代区分は、当時の日本美術史の把握に基づくものである。そのため、様々な考察のアプローチが可能だが、「伯林日本古美術展覧会」の展覧会図録を資料にして²⁾、そこに記載されている時代区分を軸に、この展覧会の考察を深めたい。日本美術史における時代区分の成立に対しては、高木博志氏が「日本美術史の成立・試論」として考察をおこなっている³⁾。本稿ではその研究を援用しつつ検討する。そのために細部の用語の使用において高木氏の論を既知のものとして取り扱う。小論では、1900年「パリ万国博覧会」、1909年のドイツでの「美術における日

本と東洋美術展覧会」、1912年のベルリンでの「東洋古美術展覧会」の各展覧会図録⁴⁾、「伯林日本古美術展覧会」と同時代の動向を知るために、黒田鵬心による『日本美術史概説』および『日本美術史』⁵⁾、そして近年の指標として、久野健著『日本美術史要説』⁶⁾を考察対象に加えて比較しつつ検討をすすめる。

1 「伯林日本古美術展覧会」の時代区分について

「伯林日本古美術展覧会」の展覧会図録には日本の絵画と彫刻の歴史を見るための年譜が添付されており⁷⁾、出陳作品も展覧会図録ではこの年譜の時代区分に沿って紹介されている。その際に、552年に日本に「仏教文字」いわゆる漢字と美術作品が伝来したことからはじまって、明治政府発足までの時代がほぼ一世紀ごとに区分され、その枠のなかで作品の変遷が示されている。さらに作品の特徴も記載されているが、一般の歴史的動向の記述も付記されている。ここで時代区分と主な事項を具体的に以下に書き出す(以下、各展覧会の時代区分について「表1」を参照)。

552年 「仏教文字」と美術作品の伝来

7世紀初期・推古天皇時代

7世紀末・白鳳時代。隋様式と唐様式の導入

8世紀・奈良時代、天平時代。唐様式の彫刻、絵画

9世紀・弘仁時代。密教の影響、唐様式確立の彫刻

10世紀・中国からの解放。彫刻で和様、寄木造の始まり、藤原支配の始まり

11世紀・藤原家の全盛期。彫刻的な形態の繊細化、典雅で柔らかな仏画、截金の利用

12世紀・藤原家の権力衰退。平氏と源氏の台頭。より典雅な形の仏像、舞楽面、高貴な仏画、大和絵の始まり

1192年 鎌倉時代。宋美術の影響

13世紀・彫刻では奈良様式を援用。より写実的な方向。藤原様式の展開を示す仏画は宋からの影響。大和絵の興隆

14世紀・仏像の装飾的方向。仏画の衰退。宋様式による仏画。大和絵の後退。禅宗の水墨画

15世紀・足利家の将軍(室町時代)

仏画の衰退。大和絵。襖の大和絵。宋様式的水墨画の全盛期。能面と狂言面

16世紀・水墨画。狩野派の第一全盛期。足利家の崩壊。狩野派の装飾画。

大和絵の装飾的作品。浮世絵の始まり。水墨画の隆盛

17世紀・徳川家の将軍(江戸時代)光悦派。宗達派。初期浮世絵。水墨画後期

17世紀中葉・狩野 奥絵師

17世紀末・光悦派

18世紀初め・文人画。浮世絵の確立

中葉・円山派。四条派

19世紀・抱一。文人画。浮世絵の終わり

1868年 明治政府

この分類では、欧州の人々を対象にしたためと思われるが、西暦が時代区分の軸に設定され、そこに歴史的な動向や作品の特徴などが付記されている。こうした分類は近年にはほとんど認められない。このような分類にいたる経緯を以下に見てゆく。

2 他の展覧会との比較から

2. 1. 手本とした展覧会との比較

まず「伯林日本古美術展覧会」が手本にしたといわれるのが、1900年の「パリ万国博覧会」と1910年の「日英博覧会」だが⁸⁾、後者ではもともと時代区分が展覧会図録に認められない。図録は作品のジャンル別、すなわち絵画、彫刻、建築模型、金工、髪飾、染織で分類されていたからである。そこで「パリ万国博覧会」の場合をとりあげると、次のような分類がとられていた。

初期の時代、推古天皇時代、天智天皇時代、聖武天皇時代、桓武天皇時代、藤原摂関時代、鎌倉時代、足利幕政時代、豊臣氏関白時代、徳川幕政時代

この分類は、天皇や関白、将軍などを指標にした時代区分であり、いわゆる政治権力主体の分類といいかえることができる⁹⁾。これは「伯林日本古美術展覧会」の分類とは大きく異なっている。

さて「伯林日本古美術展覧会」の分類では歴史的動向も記されていたために、比較検討のために西暦中心の分類に歴史的動向のみを加えると、以下のようになる。

7世紀初期・推古天皇時代、7世紀末・白鳳時代、8世紀・奈良時代、天平時代、
9世紀・弘仁時代、10世紀・藤原支配の始まり、11世紀・藤原家の全盛期
12世紀・藤原家の権力衰退、1192年 鎌倉時代、13世紀・(鎌倉時代)
14世紀・(鎌倉時代)、15世紀・足利家の将軍(室町時代)
16世紀・足利家の崩壊(桃山時代)、17世紀・徳川家の将軍(江戸時代)、
18世紀・(江戸時代)、19世紀・(江戸時代)、1868年・明治政府

カッコ内は、展覧会図録に記載はないものの、意味の上ではその前の時代を継続するために論者が新たに書き記したことを意味している。

「伯林日本古美術展覧会」の時代区分を、「パリ万国博覧会」での場合と改めて比較して見ると、重なる区分の名称は、推古天皇時代、藤原時代、鎌倉時代、足利時代、徳川時代である。

その一方でいくつかの相違が見られる。まず、「パリ万国博覧会」にあった先史時代にあたる初期の時代が「伯林日本古美術展覧会」にはないことである。そのことは「伯林日本古美術展覧会」では日本美術史は、先史を除いた時代から始まる歴史と理解されていたことを示している。

つぎに、区分名称が鎌倉時代と鎌倉幕政時代との若干の名称を除いて異なっていることである。「パリ万国博覧会」での天智天皇時代、聖武天皇時代、桓武天皇時代が、「伯林日本古美術展覧会」ではそれぞれ白鳳時代、天平時代、弘仁時代へと変更している。後者の表記は、「伯林日本古美術展覧会」と同時代の黒田の著書にも重複してくるものである¹⁰⁾。

さらに「パリ万国博覧会」では豊臣氏関白時代と区分されていたが「伯林日本古美術展覧会」では桃山時代に、そして「パリ万国博覧会」では藤原氏摂関時代とされた時代が、「伯林日本古美術展覧会」では、三つに区分されて、藤原支配の始まり、藤原家全盛期、藤原家の権力衰退に置き換えていることである。

このように、「伯林日本古美術展覧会」では、「パリ万国博覧会」での政治権力を主体とした分類に対して、推古や藤原、鎌倉、足利、徳川時代には共感を示しつつも、それ以外では政治勢力を反映した名称を排除したこと、また藤原時代が詳細なところに特徴がある。

2. 2. 1909年の「美術における日本と東洋展覧会」との比較

次にミュンヘンで開催された「美術における日本と東洋展覧会」での時代区分を見ると¹¹⁾、1900年のような区分はなされていない。ここでの分類は、たとえば絵画作品において仏教派、中国派、狩野派、狩野山雪派、土佐派、光琳派、新中国派、浮世絵派、歌麿、北斎、暁斎等と、作者の傾向によるものであった。それを具体的な時代にあてはめると、仏教派は11世紀で、「伯林日本古美術展覧会」で考えると藤原全盛期にあたる。中国派は15世紀で、「伯林日本古美術展覧会」では足利時代となる。狩野派、狩野山雪派、土佐派、光琳派、新中国派、浮世絵派等が17世紀だが、これは「伯林日本古美術展覧会」では徳川時代にあたり、さらに歌麿といった18世紀も、また北斎、暁斎の19世紀も、「伯林日本古美術展覧会」では同じく徳川時代となる。

この1909年の展覧会は江戸期が中心であるため、展覧会の出品作品はほとんど時代区分とは関係していない。

2. 3. 1912年の「東洋古美術展覧会」との比較

1912年にベルリンの造形芸術アカデミーで開催され、中国と日本の古美術を中心とした美術展覧会であった「東洋古美術展覧会」の展覧会図録での時代区分¹²⁾は、以下のとおりである。

先史時代、仏教導入から奈良時代までの552-710年、奈良時代の710-794年、
平安・藤原時代の794-1185年、鎌倉・北条時代の1185-1337年、
足利時代の1337-1573年、豊臣・徳川時代の1573-1868年

ここでは、西暦で時代を区切りながら歴史的動向を組み入れ、かつ平安時代と藤原時代、豊臣時代と徳川時代とがひとつの時代としてまとめて区分されている。「伯林日本古美術展覧会」での区分名称と重なるのは、藤原時代、鎌倉時代、足利時代、徳川時代である。年代設定として足利時代はここでは14世紀からとされ、さらに新たに先史時代が設定されているところに、「伯林日本古美術展覧会」との違いが認められる。またこの展覧会以前には見られなかった平安、北条という歴史的な用語が使われているのも、この展覧会の区分の特徴のひとつである。

2. 4. 黒田鵬心著『日本美術史概説』との比較

「伯林日本古美術展覧会」とほぼ同時代の1934年に日本でまとめられていた日本美術史書として、黒田鵬心の『日本美術史』がある。同書の区分は以下のとおりである。

原始時代、飛鳥時代、白鳳時代、天平時代、弘仁時代、藤原時代、鎌倉時代
室町時代、桃山時代、江戸時代、明治大正時代

ここでの分類は、たとえば近年出版されている久野健・持丸一夫著『日本美術史要説』にはほぼ近いものとなっている。久野・持丸の『日本美術史要説』での時代区分を本論で支持しているのは、「現在日本美術史研究に最も多く使われている区分に従った」と1963年の時点で記された後も増版されながらもその方向がとられているためであるが¹³⁾、そこでの区分では、たとえば、従来は、推古天皇時代とされた名称は飛鳥時代となり、また足利時代は室町時代と桃山時代へと細分化されている。黒田は原始時代に加えて、明治大正という同時代までを美術史のなかに組み込んでおり、これは現在の美術史書を考えても先駆的なものとして理解できる。

以上のように、各対象毎に時代区分を比較して見てきた。つぎに、全体で区分の意味を探って

みたい。

3 作品の時代区分の変遷の意味と「伯林日本古美術展覧会」の場合

「パリ万国博覧会」では政治権力を主体とした時代区分がおこなわれ、時代範囲は先史時代から江戸時代までとされていた。しかし1909年の「美術における日本と東洋展覧会」や1910年の「日英博覧会」に見られるように、かならずしも日本美術の歴史を説明する際に、明確な時代区分を必要としていたわけではなかった。1909年の場合には展示作品も江戸時代に限られていたこともあり、その必要性がもともと存在しなかった。

近年われわれが一般的に親しんでいる日本美術史の時代区分は、たとえば久野の著書に見られるようなものであり、縄文・弥生・古墳時代から始まり、徳川時代までを扱うものである。そして区分に使われる用語は、白鳳時代、天平時代、貞観時代、藤原時代、鎌倉時代、室町時代、桃山時代、江戸時代だが、こうした時代区分がドイツにおいていつごろからなされるようになったのかを考えた場合に、今回の考察対象の範囲ではかなり限定されてしまっているものの、ひとつの仮の試みとしては、やはり「伯林日本古美術展覧会」がその役割を大きく担っている可能性が高いと考えられる。

1900年の「パリ万国博覧会」において、日本美術史の時代区分の大枠がはじめて提示されたわけだが、そこでは政治権力を主体とした分類のために、用語もそれに一致した形で利用されていた。しかしその後、それらの傾向に新たな変化が見られる時期として、1939年の「伯林日本古美術展覧会」を想定することができる。もちろん、そこではあくまでも西暦が時代区分の軸に設定され、そこに歴史的事項や作品の特徴を記すといった特殊な形がとられていたが、あえてそれを一般的な歴史的事項との比較が可能になるように、西暦と歴史的事項に限定して見た場合に、そうしたことを指摘することに無理はない。

「伯林日本古美術展覧会」において近年に近い時代区分がとられていたのには、ひとつの理由が考えられる。黒田鵬心の『日本美術史』に見られるように、同時代の日本の美術史において、同様の時代区分の方法がすすめられていたことである。そのために「伯林日本古美術展覧会」での時代区分では、おそらくはそうした日本での時代区分の方法が支持されたと推測される。ただし、「伯林日本古美術展覧会」では独自に、藤原時代が、藤原時代、藤原全盛期、藤原末期と三つに分類されていた。このことは、当然、展覧会での出陳作品と日本美術の理解においても、その違いが反映したはずである。具体的に「伯林日本古美術展覧会」の図録からそのことを確認してみたい。

展覧会図録によれば、藤原支配がはじまるのが10世紀で、美術においては中国との関係から解放されて彫刻においては和様が見られ、寄木造りが始まった、と指摘されている。その具体的な作例として新薬師寺蔵《十一面観音立像》(図録番号5)がとりあげられた。

つぎに11世紀は藤原一族が権力をもった藤原全盛期にあたり、彫刻はその形態を柔和化し、寄木造りの完成や切り金の利用も見られ、かつ最も高貴で繊細な仏教画もこの時期に描かれた、と見なされた。具体的な作例には、観智院蔵《閻魔天像》(図録番号23)が対象となった。

そして12世紀は藤原の権力が衰退して平氏と源氏が台頭した時期となり、より典雅な形態の仏教彫刻が見られるようになる、とされた。具体的には彫刻では観心寺蔵《如意輪観音座像》(図録番号7)、醍醐寺蔵《吉祥天立像》(図録番号6)、横山大観蔵《不動明王立像》(図録番号8)、橋本関雪蔵《毘沙門天立像》(図録番号9)、大覚寺蔵《大威徳明王像》(図録番号10)、舞楽面では巖島神社蔵《舞楽面》(図録番号20)、仏画では宮廷の高貴さを示す作例として益田太郎蔵《十

二天像》(図録番号38)、普賢院蔵《五大力菩薩像》(図録番号49)、醍醐寺蔵《密教図像》(図録番号50)¹⁴⁾があげられていた。

これら作例のなかには、当時新たに発見された醍醐寺蔵《密教図像》と、当時において国宝の新出作品とされた観智院の《閻魔天像》が含まれている。醍醐寺の《密教図像》は「伯林日本古美術展覧会」において丸尾彰三郎が普賢院の白描の《五大力菩薩像》とともにドイツ人の目を驚かす作品として期待していたと記したものであり、また観智院の《閻魔天像》も丸尾が国宝の新出作品であり、色彩装飾の点で優美を尽くした作品と評したものであった。そのために、「伯林日本古美術展覧会」の際に藤原時代を細分化したのは、当時新たに発見された作品を展示したことによるものと想定される。

いずれにしてもドイツにおいて、日本の美術史の時代区分に近いかたちが、1939年の「伯林日本古美術展覧会」に認められるようになる。そのことは、ドイツにおいて日本美術を通史として捉え、一定の時代に偏ることなく、近年にも近い厳密な価値判断を保持しており、まさにドイツでの日本美術史の学術的進展が進んでいたことを裏付けているということになるのではないだろうか。

おわりに

小論では、日本美術史における時代区分に注目して、ドイツにおける日本美術史の学術的な状況の変遷を考察することを目的とした。その際に1900年から、ドイツ近代の日本美術受の頂点と見なせる1939年開催の「伯林日本古美術展覧会」までを主な対象として、関連書物、関連展覧会での時代区分を具体的に検討をすすめた。それによって、「伯林日本古美術展覧会」で用いられた時代区分は、展覧会が手本とした1900年のパリ万国博覧会でのそれとは異なり、同時代の黒田鵬心著『日本美術史』に近いものと判断し得た。黒田の時代区分は、いまから70年近く昔であるものの、近年にも支持されている区分に重なるものでもある。したがって、1939年の「伯林日本古美術展覧会」では、かなり早い段階で日本と同様の時代区分を提示し、日本美術史の基本認識を日本側と共有していたと理解できた。そこにドイツにおける日本美術史の学術的な進展を見出し得る。

- 1) 近年より詳細な研究が森仁史氏によって行われた。このなかに主な参考文献が書き留められている(森仁史『稿本日本帝国美術略史』の成立と位相』『明治美術学会近代画説10 第十号記念 稀観資料掲載』2001年、63~73頁)。佐藤道信『〈日本美術〉誕生、近代日本の「ことば」と戦略』講談社選書メチエ92、1997年。
- 2) 伯林日本古美術展覧会委員会刊行『伯林日本古美術展覧会記念圖録 I Band』1939年、XXIII~XXV頁。Staatliche Museen Berlin: *Ausstellung Altjapanischer Kunst*, Berlin 1939, S.XXIV-XXVI.
- 3) 高木博志「日本美術史の成立・試論 ―古代美術史の時代区分の成立」日本史研究会編集『日本史研究、特集 時代区分・時期区分論 400』1995年、74~98頁。
- 4) *Japan und Ostasien in der Kunst, offizieller Katalog der Ausstellung*, München 1909. *Ausstellung Alter Ostasiatischer Kunst China-Japan veranstaltet von der Königlichen Akademie der Künste zu Berlin*, Berlin 1912. S.XXI.
- 5) 黒田鵬心『日本美術史概説』趣味普及会、1927年。黒田鵬心『日本美術史』誠文堂、1934年。
- 6) 久野健・持丸一夫『日本美術史要説』吉川弘文館、1986年。
- 7) 伯林日本古美術展覧会委員会刊行『伯林日本古美術展覧会記念圖録 I Band』1939年、XXIII~XXV頁。Staatliche Museen Berlin: *Ausstellung Altjapanischer Kunst*, Berlin 1939, S.XXIV-XXVI.

- 8) 『稿本日本帝国美術略史』農務省、1901年。森仁史前掲論文、63～73頁。『日英博覧会事務局事務報告書』、*An Illustrated Catalogue of Japanese Old Fine Arts displayed at the Japan-British Exhibition*, London 1910.
- 9) 高木氏は、天皇の治世に基づいた区分としている（高木博志「日本美術史の成立・試論 一古代美術史の時代区分の成立」日本史研究会編集『日本史研究、特集 時代区分・時期区分論 400』1995年、98頁）。
- 10) 黒田鵬心『日本美術史概説』趣味普及会、1927年。黒田鵬心『日本美術史』1934年、
- 11) *Japan und Ostasien in der Kunst, offizieller Katalog der Ausstellung*, München 1909.
- 12) *Ausstellung Alter Ostasiatischer Kunst China-Japan veranstaltet von der Königlichen Akademie der Künste zu Berlin*, Berlin 1912. S.XXI.
- 13) 久野健・持丸一夫『日本美術史要説』吉川弘文館、1986年、1頁。
- 14) 展覧会図録にはさらに図録番号21がこの時期の対象作品としてとりあげられているが、21に相当する作品は、能楽面と狂言面のため、この指摘は誤りの可能性が考えられる。

「表1」各展覧会図録および日本美術史書にみる時代区分の比較

	パリ万博1900 稿本日本帝国略史	美術における日本と東洋展1909	東洋古美術展覧会1912	黒田鵬心『日本美術史』1934	伯林日本古美術展1939
	国初		先史時代	原始(独創)時代	
6世紀			552-710 仏教導入から奈良時代	飛鳥時代 (仏教渡来から大化の改新まで) (第一次模倣時代)	
7世紀	推古天皇時代 仏教を興隆				7世紀 推古天皇時代
7世紀末	天智天応時代／支那六朝、インドの模倣			白鳳時代 (第一次模倣時代)	7世紀末 白鳳時代
8世紀	聖武天皇時代／奈良		710-794 奈良時代 794-1185 平安・藤原時代	天平時代 (第一次模倣時代)	8世紀 天平時代
	桓武天皇時代／遣唐使			弘仁時代 (第一次模倣時代)	弘仁時代
10世紀	藤原氏摂関時代			藤原時代 (第一次模倣時代)	10世紀 藤原時代
11世紀		仏教派			11世紀 藤原全盛期
12世紀	鎌倉幕政時代		1185-1337 鎌倉・北条時代	鎌倉時代 (足利勃興まで) (第二次模倣時代)	12世紀 藤原末期 12世紀 鎌倉時代
13世紀					13世紀 鎌倉時代

14世紀			1337-1573 足利時代	鎌倉時代 (足利勃興まで) (第二次模倣時代) 室町時代 (足利勃興から織田 勃興まで) (第二次模倣時代)	14世紀 鎌倉時代
15世紀	足利幕政時代	漢画派			15世紀 足利時代
16世紀	豊臣氏関白時代		1573-1868 豊臣・徳川時代	桃山時代 (織田勃興から秀吉 滅亡まで) (第二次同化時代)	16世紀
17世紀	徳川氏幕政時代	狩野派／狩野山雪 派／探幽／土佐 派／光琳は／新漢 画派／浮世絵派－ 又平／又平派／師 宣／文晁／文晁派		江戸時代 (第二次同化時代)	17世紀 徳川時代
18世紀		四条派／森狙仙／ 歌麿			18世紀
19世紀		歌麿派／豊広／忠 為／北斎／国芳／ 晁斎		江戸時代 (第二次同化時代) 明治大正時代 (第三次模倣時代)	19世紀

Fortschritt der japanischen Kunstgeschichte in Deutschland und ihre Epochengrenzen

Im vorliegenden Artikel über die japanischen bzw. ostasiatischen Kunstausstellungen in Deutschland wurde, unter besonderer Berücksichtigung der geschichtlichen Epochengrenzen, die Entwicklung der deutschen Forschung über die japanische Kunstgeschichte untersucht. Durch Vergleich der Epochengrenzen wurde erkannt, dass die Ausstellung der altjapanischen Kunst 1939 die Epochen anders als ihre Vorgänger, die Pariser Weltausstellung 1900 und die japanischen bzw. ostasiatischen Kunstausstellungen von 1909 und 1912, aufgeteilt hat. Die Epochenaufteilung von 1939 hat die Gemeinsamkeit mit dem Werk "Geschichte der japanischen Kunst", das 1934 vom japanischen Kunsthistoriker Hohshin Kuroda geschrieben wurde. Dieselben Epochengrenzen gelten auch noch in den späteren Werken der japanischen Kunstgeschichte von Takeshi Kuno 1980 und von Kazuo Mochimaru 1986. Hinsichtlich dieser genauen, und damals neuen Epochengrenzen kann man feststellen, dass die Ausstellung der altjapanischen Kunst 1939 der grosse Fortschritt in der japanischen Kunstgeschichte in Deutschland war.