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

Der Kunsthistoriker Naoteru Uyeno und die Tätigkeit der Japaninstitut in Berlin

安　松　みゆき
Yasumatsu Miyuki

はじめに

世界大戦間に日本とドイツとの関係が、政治的に密接になってゆくことは周知のことだが、文化交流そして美術交流においても、政治的関係に勝るとも劣らない成果をあげてゆく。それは別稿で述べた1939年の大規模な「伯林日本古美術展」の実現によって裏付けられる[1]。拙論では、そのような美術交流の基盤が整えられていった過程の一端を、美術史家上野直昭[2]（図１）に着目して考察したい。上野直昭は当時、二回にわたってドイツに滞在しており、特に二回目の滞在に関しては、後日公開する報告書のために、現地での出来事を詳細に綴ったメモを残していた。これは公にされることはなかったが、そのメモは、上野直昭の長女で美術史家の上野アキ氏により、保存されてきていた[3]。そのことを稿者は同氏の好意により御教示いただいた。興味深いことに、そのメモには、ドイツでの重要な日本文化交流の施設で、1939年の「伯林日本古美術展」の開催に深くかかわったベルリンの「日本研究所 Japaninstitut」（図２）における設立間もない当時の状況が、ドイツ側の日本美術研究者の言動と合わせて書き留められている[4]。それに加えて、ベルリンの「日本研究所」については、近年、日本学者E・フリーゼE. Friese等によってまとめられているが[5]、後述するように、そこに指摘されていない新たな事実と思われる内容も見出された。それゆえ拙論では、上野直昭のこの資料を一つの手掛かりにして、1939年の「伯林古美術展」につながる日本美術受容の進展のなかでの「日本研究所」の活動について、検討してゆきたいと思う。

１「日本研究所」について

１－１上野直昭のメモについて

東西美術比較論等の研究をすすめた美術史家であり、東京美術学校長、東京国立博物館長を歴任した上野直昭は、1924年に２年間[6]、1930年に１年４ヶ月ほどにわたってドイツに滞在した。今回の考察資料にとりあげるメモは、後者の時期にあたるもので、文部省からの命により、日本とドイツの文化的交流親善を行うために渡独した際の報告書の下書きとして、まとめられたものである[7]。

この日本に伝えるべく記されたメモは、ドイツで上野直昭が従事した「日本研究所」の設立経緯とその内実、および当時のドイツで相識の仲になった日本美術関係者に言及している。拙論で

は、その「日本研究所」および日本美術関係者に関して、従来日本でとりたてて論じられてきたわけではないために、メモとの関係からそれらを確認しつつ、若干ではあるが新たな側面を指摘したい。

1－2「日本研究所」の設立経緯

渡独に際して上野直昭は、文部省から「日本研究所」の日本側の所長という立場でベルリンに派遣された[8]。「日本研究所」は、第一次世界大戦後のドイツにおける日本文化交流において日独双方から各所長を置く重要な機関として知られる。その創立経緯は、日本学者F・M・トラウツ（F. M. Trautz）が日独間の文化および学術交流のために新たな組織を提案し[9]、1926年5月頃に星製薬創設者星一の招待で来日したノーベル賞受賞者で化学者のF・ハーバー（F. Haber）が（図3）帰国後に、日本とのより緊密な関係を求めて呼びかけを始めた時にまで遡る[10]。

しかし、そこには若干の補足の必要なことが、今回の上野直昭のメモから新たに理解される。上野直昭は「日本の方はとてもあんまり乗気にならなかったのに、平素かういふことには無関心な文部省が、あんがい気乗りがして、兎も角もお互に四万円の予算で東京と伯林にそういふ機関を作ることになった」と指摘している[11]。つまり、「日本研究所」の設立にあたり、日本側は、個人的なレヴェルではなく、公的な文部省が関心を示し、それによって具体化したことである。この点について従来の指摘では、「日本研究所」は社団法人であり、ドイツ側では公的な性格は指摘されつつも、日本側についてはハーバーや星一との私的な人的関係が強調されてきていた[12]。しかし上野直昭のメモからは、このように、日本側でも公的な動きを通して初めて実現したことがわかってくる。上野直昭が「日本研究所」に文部省から派遣されたのも、上記のことから理解し得る。

また、上野直昭によると、「日本研究所」が文化交流の機関となったのは、創立にかかわったハーバーではなく、鹿子木員信[13]の尽力によるものであった。ハーバーは「日本研究所」の開所の際に、文化領域の相互関係を主張していたため、一般に「日本研究所」の意向はハーバーのそれを反映したものと理解されてきている[14]。一方上野直昭のメモからは、それとは異なった次のような経緯が認められるのである。すなわち、上野直昭によれば、ハーバーは「商売の上手な人で、見たところも中々一癖ありげに見え」る人物であった[15]。そのため「日本研究所」を作る際にも、ハーバーには「工業上のインフォーメーションを取り交わして、一方に商売的に利用しようといふ考へがあった」とされる[16]。そこに「鹿子木君が入って、いろいろ議論もし喧嘩もしたそうでありますが多数委員も鹿子木君の肩をもって、文化交換機関にするといふことになった」と上野直昭は指摘しているのである[17]。このように上野直昭のメモからは、「日本研究所」が当初は商業的な機関と考えられていたこと、それが鹿子木によって文化機関に変更されたこと、といった既存の指摘には見られない側面を新たに認めることができるのである。

1－3「日本研究所」の人材

人選にあたっても、従来言及されるように単純なものではなかったことが、上野直昭のメモによって理解される。

「日本研究所」の初代所長は、哲学者宇野哲人と日本学者のトラウツであったが[18]、上述したように鹿子木とハーバーによって研究所は実質的に組織化された。とはいえ、ドイツ側では、当初から鹿子木に協力を仰いだわけではなかった。メモには、まず経済学者の福田徳三[19]に相談したと記されているからである。ただし、福田は当時すでにドイツからフランスのパリに移っていたため、実際にはその後すぐに鹿子木が新たに推薦され、それによってベルリンではハーバーと

鹿子木によって組織されることに決定したのであった[20]。

いずれにしても、前述のハーバーが経済的な機関として研究所の設立を希望したことが裏付けるように、人材においても、協力者として当初は経済学者が予定されていたのである。「日本研究所」は文化機関として知られるものの、その方向性は、このようにある面偶然のなかから決定されていったということができる。

さらに上野直昭のメモからは、従来の指摘とは異なって、「日本研究所」の人的問題からドイツにおける重要な文化交流機関のひとつであった「ドイツ日本共同研究会 Deutsch-Japanische Arbeitsgemeinschaft」の設立経緯が判明する。その際に、「日本研究所」のドイツ側の責任者たる所長のトラウツ[21]の存在が大きな意味を持つ。

「日本研究所」には日独双方からそれぞれ所長が配置されていたが、上野直昭の「日本研究所」への就任は、1929年に鹿子木が日本側の主任を辞して医学者島薗順次郎がその年末まで代行した[22]後を引き継ぐかたちで行われた。上野直昭が「日本研究所」に着任した時のドイツ側の所長が、トラウツであった[23]。「日本研究所」の設立が、元々日本の研究組織の重要性を感じたトラウツが構想をたて、それを多くのドイツ人研究者等に訴えかけた成果であったことは、すでに指摘した通りである[24]。

ところが、上野直昭によると、そのトラウツの独特の性格が逆に「日本研究所」の組織に問題を生じさせていた。トラウツは「やりきれない男」であり、「巧言令色誠に下すな男で、……此人のために今でもインスティテュートはどの位損をしているか分からない程」問題があり、「自分の利益以外には成るべく仕事をしまいとしてゐる」ような、大変利己的な人物だったらしい[25]。当然一方の所長であった鹿子木はやりきれず、トラウツから逃げるために新たな組織を設立した。それが「ドイツ日本共同研究会」であったと上野直昭は指摘している[26]。

おそらく、この上野直昭の指摘は事実に近いと思われる。というのは、たとえばトラウツ自身の反応をきいた当時のドイツの外務省東洋部長O・トラウトマンが、トラウツの反応に疑問を呈しているからである。つまり、「ドイツ日本共同研究会」の設立に関してトラウツ自身は快く思わず、内密に当時の日独文化研究所所長のW・グンデルトに、政治的で権力志向の強い日本研究所の体質を満足しなかった鹿子木がトラウツを無視して新たに「ドイツ日本共同研究会」を設立した、と手紙に書き記していた[27]。その後、その手紙は、当時の外務省の東洋部長トラウトマンにも伝わるが、トラウトマンの理解は、トラウツの意見とは異なるものであった。トラウトマンは、別のところで「鹿子木教授の設立した『ドイツ日本共同研究会』は、ベルリンで有名だけれども、トラウツが指摘するようなひどいものではない」と明言しているからである[28]。同様にトラウツの行動を非難する人物には、ほかにトラウツの後に所長となるW・ゾルフや、当時「日本研究所」の理事でのちに「伯林日本古美術展」の主催者のひとりとなるO・キュンメルがあげられる[29]。

「ドイツ日本共同研究会」は、たしかに鹿子木のベルリン大学での活動の延長から発足し、これまでドイツでの日本研究の進展を示す一例として一般に知られてきているが[30]、しかし、前述のような上野直昭のメモを支持するならば、鹿子木が人的問題からひとつの解決策として設立された機関として理解されなければならないだろう。

鹿子木とトラウツとの関係には大きな確執があった。上野直昭によれば、鹿子木とトラウツとは考えが合わず、鹿子木はでき得る限りトラウツに会う機会を少なくするために新たな組織を設立した後には、「日本研究所」に来る時間を数時間にまで減らし、しかもトラウツとの遣り取りも間接的な手紙で行ったとされる[31]。

このような「日本研究所」におけるトラウツの問題は、「日本研究所」の創設者の一人である

ハーバーによって解決をみる。上野直昭のメモによると、ハーバー自身もトラウツには困惑し、そのために「名誉の追放」としてトラウツを日本に留学させたからであった[32]。トラウツの後任には、元駐日大使であったゾルフが就任し、後述するように、かれがさらにドイツでの日本美術研究に大きな役割を果たしてゆくことになる[33]。

1－4　ドイツでの上野直昭の仕事

上野直昭が渡独した理由は、前記の「日本研究所」の所長に着任することであったのは繰り返すまでもない。ただし、その所長の具体的な活動内容については、従来ほとんど知られていない。そこで所長としていかなる仕事に従事したのかを、上野直昭のメモを参照すると、まず図書館（図２）の利用者であるドイツ人や滞独の日本人に対する応対であったことが理解される。メモによると、図書館の利用者が年間に約600－700名を数え、さらに当時にはその数の増加が見込まれていた[34]。そして図書館の利用者は単に書籍を探索するだけでなく、場合によっては上野直昭が困惑するような個人的な相談まで持ち込んでいた。その一例として、ドイツには国旗を掲げているところが少ないと書いてきた上に、それをドイツ語に翻訳して翌日の新聞へ投稿するように持ちかけた松波仁一郎という人物からの相談に辟易したことが、メモに書き留められている[35]。このような指摘から上野直昭は、日独文化交流の活動を促進する機関の所長として、まずは日本に関するいわば万相談の役割を果たしていたといえる。

さらに上野直昭は、学術的な組織の強化にも尽力をつくしていた。具体的には、鹿子木が「ドイツ日本共同研究会」において、年に６回出版していた雑誌『Yamato 大和』[36]を、上野直昭は「日本研究所」の機関誌にすることを提案し、出版に協力したことである。雑誌『Yamato』には、日本の政治、経済、文化、そして美術関連の学術的な論文等が掲載されており、その出版に「日本研究所」も関与することによって、『Yamato』を実質的な機関誌とし、そのことから「日本研究所」は、学術性の高い研究機関としての土台を築いたということができる。これまで特に言及されていないが[37]、このように「日本研究所」が『Yamato』の出版に協力することになった背景には、上野直昭の存在があることを新たに指摘しておきたい。

しかし何よりもドイツの日本美術研究との関わりの上で所長の上野直昭の大きな成果として重視されなければならないのは、現地の大学で日本美術の講義を行ったことであろう。「日本研究所」と大学との関係については、特にとりあげられてきていなかったが、上野直昭のメモからは、その密接な繋がりが明らかになってくる。大学での講義を「日本研究所」の所長が行うことは、鹿子木の提案によりはじまり、鹿子木の場合には、本人がドイツの大学を出たこともあり、問題なく進められたが、鹿子木以後の島薗の時には、大学側から許可がでた段階で頓挫してしまった[38]。だが、所長が上野直昭に変わり、ベルリン国立博物館館長のキュンメルの仲介によって、大学の教授会を経て上野直昭着任時の冬学期に、ベルリン大学において上野直昭が講義を担当することになったのである。上野直昭は11月から毎週１時間、絵巻物を題材に講義を行った[39]。当時ベルリン大学の教授でもあったキュンメルも、上野直昭の講義を受けてゼミで絵巻物をとりあげて一種づつ学生に課題として与えて調べさせていた。それによって上野直昭の講義は聴講する多くの学生が上野直昭に質問にくるなど、大変活発になったとされる[40]。ちなみに上野直昭によると、ドイツの学生に最も評判の高かった絵巻物は、源氏物語だったらしい[41]。

メモには記されていないが、上野直昭は、ドイツおよび欧州のなかで東洋美術の学術機関として最も規模の大きな「東洋美術協会 Gesellschaft für ostasiatische Kunst」においても、1931年２月14日の第39回定例研究会で「日本の古美術、三点の絵巻物について」と題して150名の出席者の前で発表を行なっている（図４）。その記録は東洋美術協会の機関誌『Ostasiatische Zeitschrift

東洋雑誌』1931年第2号に掲載されている[42]。

上野直昭は渡独中に、大学での講義のほかにも展覧会を援助したり、あるいは日本側からの依頼で現地の学会に参加させられていた。メモによると、学会の参加では、ブリュッセルでの美術史学会と、ローマでの国際音楽学会に出席したことがわかる[43]。前者の学会では、上野直昭はドイツ語で挨拶したことにより、ドイツの美術史家フリートレンダー等に評価されたとするエピソードが書き残されている[44]。

また、展覧会への関与としては、上野直昭が赴任した年に開催された「現代日本画展」があげられる。上野直昭はこの展覧会の委員会に参加し、講演を行ったことがメモに記載されているのである[45]。展覧会の反響についても上野直昭は、「冬学期の終に近くになって日本画の展覧会が伯林で開かれ非常な人気でした。……初めて写真で見たときは少々見劣りがしはしないかと思って心配してゐましたが、並べて見ると案外美しく、関係者一同よろこんだことでしたが、人気も非常にたち、大盛会の内に閉ぢた」と指摘している[46]。

以上のように、これまでほとんど知られていなかったが、文部省から派遣された上野直昭は、「日本研究所」において、専門の機関誌を整え、直接図書館の利用者からの日本に関する万相談の役割を担う一方で、大学という研究機関において日本美術の講義を行うなど、ドイツにおける日本美術研究において見逃せない役割を果たしたことが明らかとなってくる。特に、上野直昭の赴任によってドイツにおける絵巻物に関する学術的な進展をみたことは、1939年の「伯林日本古美術展」で多くの絵巻物を出陳し得た[47]要因のひとつとして注目される。そして、「日本研究所」の日本側の所長に就任する人材が、哲学者から美術史家に変わったことは、「日本研究所」において日本美術の分野が大きな進捗をみたことを裏付けている。

上野直昭は、その後、1939年の日独美術交流の頂点を示す「伯林日本古美術展」開催における組織委員会に名を連ねることになった。それはまさしく、上記のような上野直昭の日独美術交流に果たした役割の大きさを示しているのである。

2　日本美術関係者と「日本研究所」と上野直昭

上野直昭のメモでは、おおまかに「日本研究所」の状況、そこでの上野直昭の活動、そして現地で知り合ったW・ゾルフ、O・キュンメル、F・ルムプフについて言及されている[48]。この三人はドイツ人の日本研究者で、ゾルフは1936年に死去してしまうが[49]、キュンメルとルムプフは、1939年のベルリンの日本古美術展の委員となり、しかもキュンメルはその中心的人物として活躍した[50]。そこでその三人について「日本研究所」と上野直昭との関与から検討しながら、かれらがドイツの日本美術研究にいかなる意味をもつのかを具体的に確認してゆきたい。

2－1　ヴィルヘルム・ゾルフ（図5）

上野直昭がベルリンで得た友人として第一にとりあげたのがW・ゾルフであった。ゾルフを「日本研究所」との関係でみると、彼は「日本研究所」と、その姉妹研究機関であった東京の「日独文化研究所」の設立に尽力をつくしている[51]。ベルリンの「日本研究所」においてトラウツが人的問題から日本に留学したあとをうけて所長に就任したのも、ゾルフであった。

特に注目されるのは、「日本研究所」の開所式の際に、ゾルフが「日独間の精神文化の交流はすでに長年おこなわれているが、それは我々にとって必要とされるほどの、そして努力に価するほどの規模の交流までには至っていない。……我々は日本人から精神界の何を受容したのだろうか」[52]として、日本とドイツとの文化交流を積極的に求める祝辞を行ったことである。「日本研

究所」を文化交流の機関にしたのは鹿子木によることはすでに指摘したが、上記のゾルフの主張から、ゾルフはその鹿子木の方向を支持する立場にあったということができる。

上野直昭のメモでは、ゾルフは日独間の外交関係がデリケートになっているときに、両国のために尽力したベルリンの外交の有力者として、政治家の側面が高く評価されている[53]。またゾルフの温厚な性格にも注目して、「日本研究所」の人間関係のなかで必要とされた人物であった面も指摘されている[54]。実際にトラウツの問題は、トラウツが日本に留学し、ゾルフが所長に就任することで解決された。さらにゾルフは、「日本研究所」との統合を射程におきながら、鹿子木が新たに設立した「ドイツ日本共同研究会」をのちに「日独協会」としたことは注目に価する[55]。

ではゾルフが日本美術研究にいかなる役割を果たしたといえるのだろうか。上野直昭は、ゾルフの日本美術への功績について、次の二点を挙げている。第一に、ゾルフは自らの立場を踏まえて、日本美術研究を政治的側面から援護したことである。それを示す例として上野直昭も関与した1930年にベルリンで開かれた「現代日本画展覧会」[56]の開会式のことに言及し、上野直昭は、この開会式がベルリンのアカデミーのなかで最も盛会となり、フランス大使が直前に欠席した以外に主な諸国の大使が参列したのはゾルフの尽力によると指摘している[57]。つまり、日本の美術動向に対してゾルフは政治の力でより高い演出を行ったのである。

第二に、ゾルフ自身がドイツおよび近隣諸国において積極的に日本美術を紹介していったことである。ゾルフは日本について講演するために、場合によっては一週間に10回を数える頻度でドイツの地方を積極的にまわり、訪問地もアムステルダム、デン・ハーグなどのドイツの近隣諸国にまで及ぶものであった[58]。上野直昭もベルリンでゾルフの講演を一度聴いており、具体的な内容についての指摘はないものの、その内容に感心している[59]。

このようにゾルフは、元駐日大使であった自らの立場を踏まえて、日本美術の動向を政治的にバックアップし、さらに研究者としても講演活動によってドイツやその近隣諸国における日本美術の浸透に大きな役割を果たしたのである。従来ゾルフは、有能な外交官かつ日本美術の収集家および紹介者として高く評価されているが[60]、上野直昭を通して、以上のようにその具体的な活動の状況を確認することができる。

2－2　オットー・キュンメル（図6）

上野直昭が、温厚なゾルフと対局の性格を持つ人物として紹介したのが、O・キュンメル（O. Kümmel）である。キュンメルは「日本研究所」の理事のひとりであった。このキュンメルを「日本研究所」との関わりでみるならば、キュンメルは「日本研究所」のより学術的な性格を固めていったといえる。たとえば、すでに指摘したように、上野直昭が大学で日本美術の講義を実施できるように手配したのはキュンメルであり、また、ベルリンの東洋美術協会の定例研究会で上野直昭が講演を行い得たのも、おそらく東洋美術協会の理事を兼ねていたキュンメルの尽力によると推察されるからである。

上野直昭のメモからは、ドイツでは「このキュンメルの話をすると、他のドイツ人は、キュンメルは大変憎むべく人物」と見なしたとして[61]、キュンメルの評価がドイツでは著しく悪かったことを書き留めている。上野直昭の見たキュンメルは「ブッキラボウで開けっ放しで、随分遠慮のない處をピシピシいふ」[62]人物であった。しかし日本美術に関しては、「日本美術史の本流に通じている」として[63]、上野直昭によるその評価は大変高かった。それだけの知識を持ったキュンメルが、さらに日本の美術史家上野直昭に協力を得たことは、キュンメル自身がドイツにおける日本美術研究の進展を望んだからに他ならない。そのような日本美術の学術的な研究を進めたことが、1939年の「伯林日本古美術展」の実現に結びつく。その点でキュンメルは、主導的な役

割を果たしていたといえる。

ただし、その際にナチスとの政治的な結びつきの上でも、キュンメルが重要な立場にあった可能性が、上野直昭のメモから推察される。上野直昭は、キュンメルが日本の理解者、賛美者で「日本びいき」である一方で、「強い国民主義者」であったと指摘しているからである[64]。キュンメルといえば、その後ドイツがナチス時代に入るや、プロイセンにおける美術館群の最高位である博物館群長に就いた人物であった[65]。数ある美術館のなかで、自国のドイツ美術の専門家を押しのけて、ナチスが決して高く評価し得なかった非アーリア人の日本の美術を専門とする研究者が、プロイセン美術館群の頂点に選出された背景には、日本との政治的な結びつきを求めたナチスの政治的意向に加えて、キュンメル個人とナチスとの積極的な関係をも想像せざるを得ない。これまでそれを裏付ける具体的な指摘として、キュンメルが「民族主義の考え方の強い人」という矢代の指摘があるだけだった[66]。上野直昭の指摘は、この矢代の指摘同様にキュンメルのナチスとの結びつきを考える上で重要な意味を持ち得るだろう。

2－3 フリッツ・ルムプフ（図7）

上野直昭が三人目にあげたのが、F・ルムプフ（F. Rumpf）である。ルムプフは博士の学位を持った版画家および日本美術研究者として知られるが[67]、上野直昭がベルリンに滞在していた1930年から1931年はルムプフがちょうど学位論文を準備していた時期にあたる[68]。上野直昭は、その時期に知り合ったルムプフを「変った男」として紹介している。なにゆえに変っているのかというと、第一次世界大戦前に日本に来て青島で捕虜になりつつも、そのあとに二回も来日していることをその理由にあげている[69]。たしかにルムプフが、青島の他に、熊本、大分、松山で捕虜として収容所生活を送りながら[70]、自分の意志で二度にまでわたって日本に再び舞い戻ったということは、奇異な印象を抱かせるだろう。だが、ルムプフは自分を捕えた日本をその後の研究領域とし、生涯日本学者として活躍してゆく。上野直昭のメモからは、その一面を知ることができる。

ルムプフはベルリン大学のキュンメルの下で1931年に学位論文を提出している[71]。そのため上野直昭滞在の1930年にルムプフはキュンメルの講義に参加していた。上野直昭のメモには、そのことが詳細に記されている。上野直昭によると火曜日と金曜日に午後3時から4時までルムプフはキュンメルの日本の美術史をはじめ、日本の工芸史と中国の美術史を聴講していた[72]。ルムプフは必ず時間通りに出て来るものの、早く来たときには寝ていたらしい[73]。そして講義が終わると、二人はよくカフェにいって日本談義をしていたとされる[74]。そこに何度も上野直昭は同席した。上野直昭が呆れるほど二人は日本の版画について、あるいはローマ字について議論し[75]、日本に強い興味を抱いて自国よりも日本のことを一生懸命に話していたと上野直昭は回顧している[76]。

上野直昭は日本美術研究におけるルムプフについて、キュンメルを日本美術の本流に通じた人物と見なしたのに対して、「徳川文化の通人」であり、「遊戯、料理等一種の日本知識の Sammler（収集家）」として評価した[77]。しかも日本に対する関心は徒ならず、「此人に至ってはあらゆるもの日本の方がいい。……日本に生まれるべき筈であったのがどうした間違かドイツに生まれてしまった」と述べている[78]。上野直昭の指摘から裏付けられるように、ルムプフの関心は、キュンメルとは異なり、日本美術に限らず日本文化にあり、なかでも江戸期に向けられていたことがわかる。19世紀末頃の西洋において、日本美術では浮世絵を中心に江戸期が注目されたいわゆるジャポニスムの動向が存在する。その意味では、ルムプフはその流れに沿った方向にある研究者といえる。

上野直昭がベルリンに滞在している期間には、メモから解されるように、「日本研究所」との関係でルムプフに取立てて記すほどの活動は見当らないが、それ以前の1928年には日本文学に対する知識があったため、その分野の図書館所蔵の蔵書整理を行っただけでなく、「日本研究所」の日本関連の蔵書を増やすために、日本に一年近く滞在していたルムプフが「日本研究所」の依頼で日本で関連書物を購入するなど、「日本研究所」の共同研究者として活躍していた[79]。他にも、1927年のライプツィヒでの「国際美術書展覧会」において、ルムプフはそのカタログを作成し、竹久夢二や橋口五葉等の挿し絵本を日本美術書のコーナーで紹介したことがあげられる[80]。

そして上野直昭が帰朝する1931年にルムプフは博士論文をまとめ、論文は「日本研究所」の編集で1932年に『1608年の伊勢物語と17世紀の絵本への影響』と題して刊行された[81]。

いずれにしても、こうしたルムプフに関して注目されるのは、第一に、日本に対して幅広い知識を持ちながら、日本美術の領域では江戸期が中心とされたことである。これはすでに指摘したように、ルムプフの日本美術観が19世紀末以来の方向に沿ったものであることを例示している。

第二に、ルムプフがキュンメルの下で研鑽を積んで学位を取得したことである。このことは、日本美術がドイツでは学位が取得できるレヴェルにまで学問として成立していたことを示しており、ドイツの日本美術受容を考えるとき、重要な出来事として評価し得る。

ルムプフは、1939年の「伯林日本古美術展」の委員会のメンバーのひとりであった。なにゆえにメンバーに名を連ねることが可能だったのか。それは日本滞在の経験を持ち、日本美術のテーマで学位を取得するなど、ドイツにおいて限られた日本美術研究者のひとりだったことが大きな理由といえるが、それ以外に、上記の如く「日本研究所」、そしてキュンメルとの関わりからも、古美術展には不可欠の立場にあったことによるのであろう。

上野直昭がドイツで関わったゾルフ、キュンメル、ルムプフは、展覧会開催前に死去したゾルフを除き、のちの「伯林日本古美術展」の中心人物に名を連ねることになる。日本美術に並々ならぬ関心を抱いて上野直昭をも呆れさせた二人の情熱が、様々な困難によって頓挫しかけた「伯林日本古美術展」を実現に結びつけた原動力のひとつであったといえるかもしれない。上野直昭のメモからは、そうした可能性が考えられる。しかしここで最も強調したいのは、かれらの活動した1930年から1931年のドイツでは、すでに日本美術が学問として成立していたことを確認し得たことである。なぜならば、そのことこそが、1939年の古美術展を実現する環境が確実に整えられていたことを明示しているからである。

おわりに

「日本研究所」はこれまでドイツの日本研究において重要な研究機関として知られてきているものの、その内実についてすべてが明らかになっていたわけではなく、また日本ではそれ以前に「日本研究所」そのものの存在も十分な認識に至っていなかった。だが、美術史家上野直昭の残したメモによって、以上のように「日本研究所」が日本美術研究に少なからぬ役割を果たし、1939年のベルリンの「日本古美術展」を実現し得る基盤が、着実に造り出されていたことを確認し得た。

上野直昭の指摘を支持するならば、メモは上野直昭がドイツで行った仕事の全容を純粋に日本に報告する目的で、義務的に作成されたことになる。とはいえ、メモの内容には、トラウツの問題をはじめ、個人的な内容ともとれる側面が頻繁に認められる。おそらく、上野直昭は、公的な報告書とはいえ、研究所にかなりの危機感を感じて可能な限り実状を伝えることで、「日本研究所」の改善を第一に考えていたのではないだろうか。それゆえメモは以下の一文で締括られてい

る。「将来インスティテュートがつづくとすればあるいは諸君の内からご出馬を願はければならない様な場合がないとも限りませんので、其事情を申述べた次第であります。」

付記

本稿の執筆のきっかけは上野アキ氏の資料提供による。貴重な写真資料や関連資料も教示いただいたことも合わせて、改めて心より深甚の感謝を申し述べたい。またドイツ日本研究所にも資料の協力をいただいた。感謝の意を表したい。

註

1）拙稿「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。

2）上野直昭は1882年兵庫県生。東京帝大哲学科卒業後、1924年より2年間欧米に留学。京城帝大、九州帝大で教授を勤め、昭和16年より大阪市立美術館長、東京美術学校長、東京国立博物館長、愛知芸術大学長を歴任。時間性空間性の観点より日本の絵巻物研究に先鞭をつける。上代彫刻、東西美術比較論に足跡を残す。昭和34年文化功労者。1973年に没す。明治から昭和期の美学美術史学者であり（『新潮日本人名辞典』新潮社、1991年、247頁）、大正前期に学習院高等科では、ベルリン古美術展の日本委員会会長で独日文化協会会長の大久保利武の息子大久保利謙に教えている（大久保利謙『日本近代史学事始め』岩波新書、1996年、40頁）。なお大久保利謙は歴史学者だが、1934年に独日文化協会のシーボルト文献調査嘱託に任命されるなどドイツとの関係が深い人物である（大久保利謙前掲書、185頁）。上野アキ氏は、のちに父上野直昭について東京芸大百年史にまとめており、そのなかにも、ベルリン滞在について言及されている。当時の動向を含め、上野直昭については同氏の文献は貴重な資料といえる（上野アキ「父上野直昭のこと」東京芸術大学百年史刊行委員会編『東京芸術大学百年史、東京美術学校篇、第3巻、別巻、上野直昭日記』、1996年）。

3）上野直昭のメモは、B5版の便せんに書き留められたもので、特に題名はつけられていないが、各頁に番号がふられており、総数32頁を数える。拙論では、このメモに便宜的に『上野直昭のメモ』の名称をつけ、本稿では以下の註釈に用いている。上野直昭のメモは、変体仮名によって走り書きされており、稿者が一端書き起したものの不明の点が多く、その書き起しには、上野アキ氏をはじめ、石塚康司氏、石塚雅子両氏にも御助力いただいた。ここで感謝の意を表したい。なおメモが刊行されなかった理由についてはいまのところ判然としない。

4）上野直昭は1930年から31年にかけて「日本研究所」の所長に就任した（Eberhard Friese: Das Japaninstitut in Berlin(1926－1945), Bemerkungen zu seiner Struktur und Tätigkeit, in: *Du verstehst unsere Herzen gut*, Handbuch zur Ausstellung des Japanisch-Deutschen Zentrums, Berlin 1989, S. 83〔以下【Friese 1】と略記〕)。この研究所はベルリンの旧日本大使館の建物内に置かれているベルリン日独センターの前身のひとつである（エーバハルト・フリーゼ「我々には精神文化の交流が必要だ」『東京・ベルリン Berlin-Tokyo im 19. und 20. Jahrhundert』ベルリン、1997年、233頁〔以下【フリーゼ1】と略記〕)。「日本研究所」は当時ベルリンの王宮内に置かれていた（【Friese 1】S. 73, 75. ＝註4。エーバハルト・フリーゼ「相互理解を促進し、平和に貢献する……」『ベルリン旧日本国大使館建物開所式典』ベルリン日独センター、ベルリン、1987年、38頁〔以下【フリーゼ2】と略記〕)。この研究所の管理機関は、内務省、外務省、プロシア学術庁、文部庁、社会教育庁、学術窮状互助会、プロイセン学術アカデミー、カイザー・ヴィルヘルム協会の外国法および民族法研究所によるもので、関係する委員にはドイツの各分野で活躍する主要人物が見られるなど、「日本研究所」がレヴェルの高い学術機関として設立されたことが伺われる（【フリーゼ2】38～39頁）。なお Japaninstitut は「日本研究所」あるいは「日本学会」と邦訳されることが多い。上野直昭はメモのなかで「日本学会」と訳出さ

れることについて、「向ふでは勝手に日本学会と譯してゐますが、それが妥当であるか否かは議論の余地があります」（『上野直昭のメモ』１頁）と述べていることも踏まえて、拙論では、この組織に専属の所長が置かれていたことを重視して「日本研究所」と訳している。

5）【Friese 1】S. 73-88. ＝註４。E. Friese: Einige Gedanke zur Deutsch-Japanischen Kulturarbeit der 20er Jahre und zur Gründung des Berliner Japaninstituts 1926, in: Günther Haasch（Hrsg.）：*Japan-Deutschland Wechselbeziehungen, Ausgewählte Vorträge der Deutsch-Japanischen Gesellschaft Berlin aus den Jahren 1985 und 1986, Berlin 1987*, S. 16f.〔以下【Friese 2】と略記〕. Günther Haasch（Hrsg.）：*Die Deutsch-Japanischen Gesellschaften von* 1888 *bis* 1996, Berlin, S. xvii-xix.「日本研究所」で上野直昭が所長だったことは指摘されるものの、その詳細については特に言及されていない（矢代幸雄『私の美術遍歴』岩波書店、1972年、266頁。【Friese 1】S. 84＝註４）。

6）上野直昭は朝鮮総督府在外研究員として渡欧することが1924〔大正13〕年の秋に決定し、1925年正月にベルリンを訪問している（「エトムント・ヒルデブラント」〔『図書』1940年７月復刻〕上野直昭『邂逅』岩波書店、1969年182頁）。このときの滞在は主にベルリンに居を置いて大学で美術史と哲学の講義を聴講し、休みの時には、古い教会や美術館で美術作品をみてまわり、日本への帰路の途中でアメリカに立ち寄って昭和２年の春に帰朝している。ベルリンでは、美術史家ヒルデブラントの講義を聴講する機会を得ており、その時のことを「限りない感激」だったと記している（上野直昭「学究生活の思ひ出」〔『思想』昭和31年７月復刻〕上野直昭『邂逅』岩波書店、1969年、347頁）。ちなみにヒルデブラントの講義では、レオナルドに関する講義が大変な人気で、細部から全体へとスライドを使いながらの説明に、上野直昭は感心している（「エトムント・ヒルデブラント」〔『図書』1940年７月復刻〕上野直昭『邂逅』岩波書店、183～185頁）。上野のドイツ滞在および所長就任について *YAMATO*（1930、S. 102f）を参照。

7）『上野直昭のメモ』１頁。

8）『上野直昭のメモ』１頁。

9）「日本研究所」設立の計画は1923年の大正大地震で一端中断している（Günther Haasch, a.a.O., S. 71ff. ＝註６）。計画には、ほかに後藤新平の関与を指摘するものもある（【Friese 2】S. 16.）。なお、フリーゼは「日本研究所」の設立においてトラウツとの関わりは指摘していない。むしろ20世紀初頭にプロイセンの文化政治家であったテオドール・アルトホフ Theodor Althoff の唱えていた対外文化事業政策を受けるかたちでなされたと述べている（【フリーゼ１】233～244頁＝註４）。

10）Günther Haasch, a.a.O., S. 71ff. ＝註６。Eberhard Friese: *Das Verständnis Fördern und dem Frieden dienen..... Gründung und Ambiente der Deutsch-Japanischen Kulturinstitute in Berlin (1926) und Tokyo (1927)*, Berlin 1987, S. 8f.「日本研究所」の姉妹研究機関として東京に「日独文化協会 Japanisch-Deutsche Kulturinstitut」がベルリンの「日本研究所」設立の翌年の1927年に創立された。初代所長は、日本学者 W・グンデルトと哲学者友枝高彦が就任した（【フリーゼ１】237～238頁＝註４）。なお両研究所がベルリンと東京に設立されことは、日独関係が主にベルリンと東京間で築かれてきたことを裏付けている（マリー＝ルイーゼ・ゲールケ「19世紀から20世紀への変わり目」『東京・ベルリン、19世紀～20世紀における両都市の関係、Berlin-Tokyo im 19. und 20. Jahrhundert』ベルリン、1997年、92頁）。

11）『上野直昭のメモ』３頁。

12）Günther Haasch, a.a.O., S. 75. ＝註６。Eberhard Friese: *Japaninstitut Berlin und Deutsch-Japanische Gesellschaft Berlin, Quellenlage und ausgewählte Aspekte ihrer Politik 1926－1945*, Ostasiatisches Seminar, FU Berlin, 1980,（以下【Friese 3】と略記）S. 2. フリーゼは別の機会に、「日本研究所」に公的な性格が与えられていたと指摘してもいる（【フリーゼ２】38頁＝註４）。おそらく、これらの指摘を総括すると、「日本研究所」の管理機関にはドイツの内務省をはじめ多くの公的機関が関わっていることにより、ドイツ側では「日本研究所」を公的なものと理解していたように思われる。

13) 鹿子木員信は1884年生まれる。海軍機関学校卒業後中尉で退役し、哲学研究を行う。慶応義塾大学教授として欧州各国を遊学。1926年に九州帝国大学、1927年には伯林大学客員教授として日本学を担当。1941年には再びナチスドイツの招きでドイツに滞在。皇國学を講じ、戦時中には言論報国会の専務理事兼事務局長に就任。ファッショのリーダーの一人であった鹿子木は戦後に公職を追放された。1949年に没す（『新潮日本人名辞典』新潮社、1991年、503頁、平井正『ベルリン1928－1933　破局と転換の時代』せりか書房1985、140頁）。

14)【フリーゼ1】234頁＝註4。

15)『上野直昭のメモ』3頁。

16)『上野直昭のメモ』3頁。

17)『上野直昭のメモ』3頁。

18)【フリーゼ1】237頁＝註4。「日本研究所」には日独側より各一名の所長のポストが置かれていたものの、実質的にはドイツ人の所長により大きな比重があったとされる（【フリーゼ1】237頁＝註4）。

19) 福田徳三は1874年に生まれる。東京高等商業学校卒業後、神戸商業学校の教諭後、高商研究科に入学し、1897（明治30）年にドイツ留学。ライプツィヒ大学、ミュンヒェン大学に学び、ルヨ・ブレンターノの指導により博士号を取得。博士論文 *Die gesellschaftliche und wirtschaftliche Entwickelung in Japan* はドイツで出版され、後日日本経済史論として邦訳でも刊行。1904年から1918年まで慶応大学教授、1922年には帝国学士院（下中弥三郎編『大人名事典第5巻』平凡社、1954年、338頁）となる。「日本研究所」の役職を断った年の1930年5月8日に福田は没す。

20)『上野直昭のメモ』2～3頁。上野直昭は、さらにこの時の福田がパリに滞在していたこととは関係なく、故意に否定したと指摘している。

21)『来日西洋人名事典』によると、1877年カールスルーエ出身のトラウツは、軍人として陸軍にはいり、1909年の休暇で日本に来遊。それを契機に、第一次世界大戦後に日本研究を進めて『日本の仏舎利塔』でベルリン大学で学位を取得する。その後ベルリン民族学博物館の研究助手を経て、1926年に東海道の研究で教授資格も取得した。ベルリンの日本研究所の所長への就任はこの教授資格の取得と同年になる。その後1930年から38年まで日本に滞在して、1934年から38年まで「京都ドイツ文化研究所」の所長に従事した。帰国後、1954年にカールスルーエで死去。トラウツは遺言を残したため、遺骨は高野山に埋葬され、また奈良大安寺にも分骨されたといわれる（武内博編『来日西洋人名事典』日外アソシエーツ、1995年、273頁）。

22) その年の12月10日には島薗は帰国している。2月末に訪独した上野直昭は3月9日にベルリンに到着し、翌日には「日本研究所」を訪ねている（『上野直昭のメモ』1頁）。島薗順次郎は1877年生まれる。東京帝国大学卒業後、日露戦争に従事。その後京都帝大教授、東京帝大教授、同大学病院長を歴任。専門は神経病理学、栄養学。1937年に没す。当時ベルリン大学で交換教授として講義を行っている（『新潮日本人名辞典』新潮社、1991年、870頁）。

23) トラウツは初代所長であったため、1930年は就任4年目にあたる。研究所の歴代の日本側の所長は管見では、以下の通り。1926～29年：宇野哲人（哲学者）、1929～30年：島薗順次郎（医学者）、1930～31年：上野直昭（美術史家）、1931～34年：黒田源次（医師、文化学者）、1934～36年：友枝高彦（哲学者）、1936～37年：孫田秀春（法学者）、1937～38年：伊東忠太（建築家）、1938～39年：荒木光太郎（国民学）

24) Günther Haasch, a.a.O., S. 73f. ＝註6。

25)『上野直昭のメモ』5頁。

26)『上野直昭のメモ』5頁。

27) Günther Haasch, a.a.O., S. 78. ＝註6。

28) Günther Haasch, a.a.O., S. 79. ＝註6。

29)『上野直昭のメモ』6～8頁。メモにはさらに、上野直昭の歓迎会でトラウツと同席した際にキュンメルが「徳川時代なら毒殺するところ」とトラウツを嫌い、またトラウツも「キュンメルはみなに嫌われているから」

とキュンメルに対する個人的な思いまでが記されている。

30）トラウツが鹿子木を一方的に非難しているため、一部には、「ドイツ共同研究会」の設立において何か他の理由が憶測された（Günther Haasch, a.a.O., S.78-80＝註６）。ただし、そこではトラウツと鹿子木との確執の実態は言及されていないため、本稿の上野のメモはその点を補足するものといえる。

31）『上野直昭のメモ』５頁。

32）トラウツの日本留学についての理由は特に言及されていなかった。そのため上野のメモにおける「日本研究所」の人的問題の解決のためであったとする指摘は、新たな事実と見なし得る（【Friese１】S.77.＝註４）。

33）ゾルフは「東亜美術協会」の会長に任命され、東亜美術協会の大きな成果の１つとしてプロイセン造形芸術アカデミーと日本国との共催により「現代日本画展」などを実現した（Mitteilungen der Gesellschaft für Ostasiatische Kunst, in: *Ostasiatische Zeitschrift*, Jg.6, Nr.3／4, 1930, S.223f.）。また1933年１月10日開催の「東亜美術協会第52回定例研究会で、ゾルフは「日本の浮世絵版画の世界」と題して、日本の国民的美術として浮世絵版画を改めて評価した（Mitteilungen der Gesellschaft für Ostasiatische Kunst, in: *Ostasiatische Zeitschrift*, Jg.8, Nr.1／2, 1933, S.55.）。

34）『上野直昭のメモ』19～20頁。

35）『上野直昭のメモ』20頁。図書館利用者からの相談の一例として、ドイツの戦死者のために壮厳なる式で供養を希望する僧侶の相談や、ドイツの大学での講義の実施という申し入れなどがある（『上野直昭のメモ』20頁）。

36）『Yamato』は「ドイツ共同研究会」の機関誌であった。その後「独日協会 Deutsch-Japanische Gesellschaft」の雑誌となり、ベルリンで1929年から1932年まで刊行された。編集は鹿子木が、そして1930年からはマルティン・ラミング（Martin Ramming）が担当し、東京の「日独文化協会」と「日本研究所」の協力による雑誌に変更された（【Friese３】S.3, 17.＝註13）。

37）【Friese３】S.3, 17.＝註13

38）『上野直昭のメモ』10～11頁

39）『上野直昭のメモ』16頁。*YAMATO*（1930、S.256）も参照。

40）『上野直昭のメモ』16頁。

41）『上野直昭のメモ』17頁。

42）*Ostasiatische Zeitschrift*, 1931, Nr.2., S.92.　上野直昭の講演では、まず《源氏物語絵巻》がとりあげられて、一瞬の表現、動きの表現、永遠性を牧歌的に描いた作品として評価された。次に《信貴山縁起絵巻》がとりあげられ、《源氏物語絵巻》とは逆に、早いテンポで話がすすみ、そこに登場する人物表現が技術的にも多様であることが特徴として注目された。最後に《伴大納言絵巻》がとりあげられ、時間の捉え方が、《信貴山縁起絵巻》では客観的に、《源氏物語絵巻》では超次元的であったのに対して、《伴大納言絵巻》では純粋に主観的な体験であることが指摘されている。のちに上野直昭は各絵巻に関して『絵巻物研究』［岩波書店、1950年］にまとめている（上野アキ前掲論文、38頁）。

43）『上野直昭のメモ』12～16、18頁。

44）国代表の挨拶がアルファベット順で、しかも会場がブリュッセルのために大抵フランス語によって行われるなかで、上野直昭がドイツ語で挨拶した。そのことで、ドイツ語を母国語にするドイツの研究者から共感を得たとして、たとえば「一人ケルンのムゼウムのディレクターでブフナーといふ男はあとで私の顔を見るたびに君がドイツ語でやってくれたのでとてもうれしかったといってよろこんでゐました。其夜の宴会にフリードレンダーが極めて謙遜な調子でドイツ語でテーブルスピーチをやりましたが、伯林へ帰ってからムゼウムであったら君がドイツ語でやってくれたので、僕もドイツ語でやる勇気が出たのだといふていましたっけ」と書き留めている（『上野直昭のメモ』15～16頁）。

45）『上野直昭のメモ』17頁。矢代幸雄は「現代日本画展」を後年回想している中で、当時上野直昭がベルリンに滞在していたことに言及しているものの、上野直昭の展覧会に対する見解には全く触れていない（矢代幸雄

『私の美術遍歴』岩波書店、1972年、266～268頁)。

46) ベルリン開催後にはデュッセルドルフとブダペストを巡回したが、上野直昭は巡回の際も協力している。なお、展覧会については『YAMATO』にも関連記述が掲載された(Zur Berliner Ausstellung Von Werken lebender Japanischer Maler, in: *YAMATO*, 1931 Berlin, S.3-6.)。

47) 拙稿「ベルリンにおける日本古美術展覧会」『美術史』第147冊、1999年、135頁(以下、安松『美術史』と略記)の表1を参照。ベルリンの「日本古美術展覧会」に出陳された絵巻物は大和絵に区分された。具体的な作例は以下の通り。《繪因果経、断簡》(奈良国立博物館蔵)、《地獄草紙》(福岡市美術館蔵)、《繪因果経、巻第四》(大東急記念文庫蔵)、《一遍上人絵伝》(源津厳蔵)、《法然上人絵伝》(栗林芳英蔵)、《是害房絵巻》(泉屋博古館蔵)、《北野天神縁起絵巻》(御物)、《北野天神縁起絵巻》(根津美術館蔵)、《執金剛神絵巻》(東大寺蔵)、《駒競行幸絵巻》(静嘉堂文庫蔵)、《小野雪見御幸絵巻》(東京芸術大学蔵)、《長谷雄草紙》(永青文庫蔵)、《前九年合戦絵巻》(東京国立博物館)、《将軍塚絵巻》(高山寺蔵)。

48) キュンメルとルムプフに上野直昭はすでに最初の渡独の際に幾度か会っていた。ただし、その際に二度目程の親密な関係ではなかったようである。二度目の渡独前に上野直昭が京城に居た際に、キュンメルとルムプフは別々にいきなり上野直昭を訪ねている(上野直昭「二人の親日ドイツ人」[『文芸春秋』昭和28年7月復刻]上野直昭『邂逅』岩波書店、1969年、188～189頁)。

49) Eberhard Friese: Weltkultur und Widerstand. Wilhelm Solf 50 Jahre, in: Hrsg. v. Josef Kreiner: *Japan und die Mittelmächte im Ersten Weltkrieg und in den zwanziger Jahren*, Bonn 1986, S.150.

50) 安松『美術史』、124頁。

51) 【フリーゼ1】235～236頁=註4。

52) 【フリーゼ1】235頁=註4。

53) 『上野直昭のメモ』22頁。

54) 上野直昭のメモには、キュンメルがゾルフを「大変愛すべく人物」と評価したことが記されている。

55) 『上野直昭のメモ』20～21頁。

56) 東洋美術協会主催により1931年1月17日から3月1日まで開催され、およそ2万5千人が訪れたとされる(Günther Haasch, a.a.O., S.100=註6、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頁)。その際に展示された作品の一部が、ベルリン国立美術館に寄贈されたことが『美術研究』に記されている(「内外彙報　日本現代繪畫ベルリン國律美術館に入る」『美術研究』第7号、美術研究所、昭和7年7月、15～16頁)。

57) 『上野直昭のメモ』22～23頁。なお、ゾルフによって展覧会が成功したことは『美術研究』のなかで、展覧会の委員のひとりだった矢代幸雄も指摘している。上野直昭のメモには指摘されていないが、ゾルフは日本美術の西洋における評価の低さのなかで、その評価を高めるひとつの動向として「伯林日本画展」を行い成功したことを報告している(「海外彙報　伯林日本畫展覧會に關するゾルフ博士の一論文」『美術研究』第3号、美術研究所、昭和7年3月、32～34頁)。

58) 『上野直昭のメモ』9頁。

59) 『上野直昭のメモ』9頁。

60) 「内外彙報　ゾルフ博士逝去」『美術研究』第57号、美術研究所、昭和11年9月、27～28頁。なおゾルフの日本美術収集品が没後まもなくオークションにかけられている(Paul Graupe: *Japansammlung Exz. Solf, Berlin. Farbholzschnitte, Surimono, Chawan, Netsuke und Kakemono. Versteigerung 153 am 19. Juni 1936*, Berlin 1936)。

61) 『上野直昭のメモ』10頁。

62) 『上野直昭のメモ』7頁。

63) 『上野直昭のメモ』25頁。

64) 『上野直昭のメモ』24頁。

65）安松『美術史』130頁。

66）矢代幸雄前掲書、272頁。キュンメルはナチス時代に、他国より美術品を没収する際に参考されたいわゆる「盗まれた文化財」の美術品リストを作成したことで、ナチスとの密接な関係があったことはまちがいないのだが（安松『美術史』、130頁）、しかしそうした関係がキュンメルの積極的な意志によるのか否かを判断するキュンメル自身の言葉は、管見ではまだ見出せていない。今回のメモと合わせて上野アキ氏に提供いただいた他の関連資料、『文藝春秋』昭和28年７月に掲載された「二人の親日ドイツ人」には、「キュンメルはナチに同感し、其全盛時代には有力であつたらしい」と記されていた。この指摘と今回の上野直昭のメモと合わせて考えるならば、キュンメルのナチスに対する態度の真相は、積極的な意味を持っていた可能性は高い。

67）安松『美術史』、130頁。

68）ルムプフはキュンメルの下で学位論文を1931年に提出している（Hartmut Walravens: Otto Kümmel, in: Hartmut Walravens.（Hrsg.）: *Du verstehst unsere Herzen gut,* Handbuch zur Ausstellung des Japanisch-Deutschen Zentrums, Berlin 1989, S.77.）。

69）『上野直昭のメモ』25頁。

70）『上野直昭のメモ』25頁。Hartmut Walravens: Kriegsgefangenschaft in Japan, in: *Du verstehst unsere Herzen gut,* Handbuch zur Ausstellung des Japanisch-Deutschen Zentrums, Berlin 1989, S.43-70. なお収容所ではあくまで捕虜の立場であったために不自由な生活だったと思われるが、大分の収容所では文化的生活を送っていたとする指摘もある（Hrsg. Günher Haasch, a.a.O., S.85.＝註６）。実際に、ルムプフは大分の収容所では人形劇等を催しており、その時の写真は、ヴァルラーフェンスの論文のなかで紹介されている。このようなルムプフの大分の収容所での生活については今後も詳細に考察する余地があり、別稿で改めて扱う予定である。

71）Hartmut Walravens: Otto Kümmel, in: Hartmut Walravens.（Hrsg.）: *Du verstehst unsere Herzen gut*, Handbuch zur Ausstellung des Japanisch-Deutschen Zentrums, Berlin, 1989, S.77. 学位論文はベルリン大学の美術史に提出された。その時の美術史の主任は、中世美術およびオランダ絵画の大家であったゴールドシュミットであった。ただしかれは西洋美術を分野にしていたため、審査にはキュンメルが中心的役割を果たしたといえる。キュンメルはその際に、上野直昭にも意見を求めて、上野直昭から「極めて精緻な点で驚くべきもの」とした意見書を入手している（上野直昭「二人の親日ドイツ人」[『文芸春秋』昭和28年７月復刻] 上野直昭『邂逅』岩波書店、1969年、191～192頁）。

72）『上野直昭のメモ』26頁。

73）『上野直昭のメモ』26頁。

74）『上野直昭のメモ』27頁。別の資料からはさらに当時の様子を伺うことができ、例えばキュンメルとルムプフと上野直昭は、講義終了後、大学の近くのシュロス・コンディトライで、コーヒーとクリーム付きの林檎のパイを注文し、そこで日本談義をしたらしい。キュンメルが中心的に話し、それにルムプフが相づちをうちながら時々意見をいい、上野直昭はもっぱら聞き役に徹していた。話題は日本のことであり、キュンメルは「ドイツには日本の様な面白い奴が居なくてつまらない」と述べていたとされる（上野直昭「二人の親日ドイツ人」[『文芸春秋』昭和28年７月復刻] 上野直昭『邂逅』岩波書店、1969年、189～190頁）。なお二人は当時ベルリン大学で客員教授として教授していたヴェルフリンの講義も聴講しており、その内容が収立てておもしろいわけではなかったとする感想を残している。上野直昭によれば、その理由は、二人が西洋美術ではなく日本美術を専門にしていたことと、ヴェルフリンの様式批判的な考え方を望まなかったことと関係する（上野直昭「二人の親日ドイツ人」[『文芸春秋』昭和28年７月復刻] 上野直昭『邂逅』岩波書店、1969年、191頁）。

75）特に二人は日本でのローマ字の活用に対して反対の立場にあり、たとえば上野直昭が帰国する前にキュンメルの自宅で夕食の招待を受けた際にも、ローマ字をめぐる議論が生じ、上野直昭自身まで、かれらの反対する日本式ローマ字を使っているとして非難を受けている（『上野直昭のメモ』27～28頁）。このようなローマ

字に対する二人の言動について上野直昭は別の機会にも書き留めている（上野直昭「二人の親日ドイツ人」[『文芸春秋』昭和28年7月復刻] 上野直昭『邂逅』岩波書店、1969年、190～191頁）。

76）『上野直昭のメモ』28頁。

77）『上野直昭のメモ』25頁。

78）『上野直昭のメモ』26頁。

79）Hrsg. Günther Haasch, a.a.O., S. 81f. ＝註6。

80）【フリーゼ2】41頁＝註4。

81）Hrsg. Günther Haasch, a.a.O., S. 203f. ＝註6。

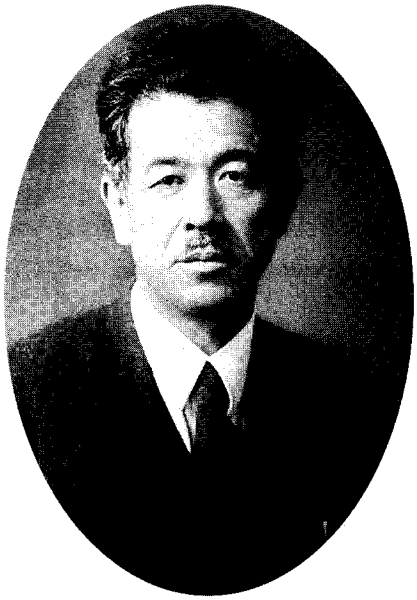
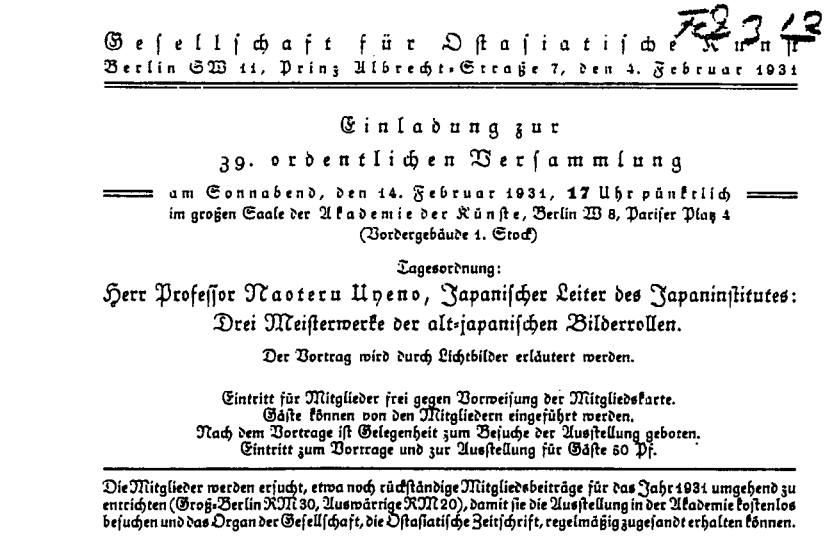


図1　上野直昭肖像写真　昭和5年頃

図2　「日本研究所」図書館内部　撮影年不明

図3　来日したF. ハーバーと握手する星一
1924年



Gesellschaft für Ostasiatische Kunst
Berlin SW 11, Prinz Albrecht-Straße 7, den 4. Februar 1931

Einladung zur
39. ordentlichen Versammlung
am Sonnabend, den 14. Februar 1931, 17 Uhr pünktlich
im großen Saale der Akademie der Künste, Berlin W 8, Pariser Platz 4
(Vordergebäude 1. Stock)

Tagesordnung:
Herr Professor Naoteru Uyeno, Japanischer Leiter des Japaninstitutes:
Drei Meisterwerke der alt-japanischen Bilderrollen.

Der Vortrag wird durch Lichtbilder erläutert werden.

Eintritt für Mitglieder frei gegen Vorweisung der Mitgliedskarte.
Gäste können von den Mitgliedern eingeführt werden.
Nach dem Vortrage ist Gelegenheit zum Besuche der Ausstellung geboten.
Eintritt zum Vortrage und zur Ausstellung für Gäste 50 Pf.

Die Mitglieder werden ersucht, etwa noch rückständige Mitgliedsbeiträge für das Jahr 1931 umgehend zu entrichten (Groß-Berlin RM 30, Auswärtige RM 20), damit sie die Ausstellung in der Akademie kostenlos besuchen und das Organ der Gesellschaft, die Ostasiatische Zeitschrift, regelmäßig zugesandt erhalten können.

図4　1931年2月14日の東洋美術協会第39回定例研究会での
上野直昭の研究発表を知らせるカード

図5　W・ゾルフのポートレイト（名取春仙による版画）ゾルフ晩年か

図6　キュンメル肖像写真　1939年頃

図7　日本でのルムプフ　1927年頃

図版出典

図版1　上野アキ氏所蔵

図版2　7 *Du verstehst unsere Herzen gut*, Handbuch zur Ausstellung des Japanisch-Deutschen Zentrums, Berlin 1989

図版3　『東京・ベルリン　Berlin-Tokyo im 19. und 20. Jahrhundert』ベルリン、1997年

図版4　Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg Archiv 所蔵

図版5　Hrsg. v. Josef Kreiner: *Japan und die Mittelmächte im Ersten Weltkrieg und in den zwanziger Jahren*, Bonn 1986

図版6　Hartmut Walravens: *Bibliographien zur ostasiatischen Kunstgeschichte in Deutschland* 3. *Otto Kümmel*, Hamburg 1984