

## 冷戦下の1953年アメリカ巡回日本古美術展

志邨 匠子

1953（昭和28）年，すなわち日本が主権を回復した翌年，アメリカ5都市の美術館（ナショナル・ギャラリー（ワシントンDC），メトロポリタン美術館（ニューヨーク），シアトル美術館，シカゴ美術館，ボストン美術館）を1年にわたって巡回する日本古美術展覧会が開催された。69件もの国宝・重要文化財を含む91件の古美術品が，海外で展示されるという大規模で質の高い展覧会であった。主催は，文部省の外局として設置された文化財保護委員会とアメリカの5美術館であったが，すでに1949年から，アメリカ国内で日本古美術展を開催しようとする積極的な動きがあり，この巡回展はそれが結実したものであった。本稿では，展覧会開催にいたるアメリカ国内での動きと批評を考察し，現地での好意的な評価や，あえて中国美術との差異を強調する評論から，共産主義を牽制する冷戦下の日米文化外交としての側面を指摘する。

キーワード：1953年アメリカ巡回日本古美術展，冷戦，日米美術交流，文化外交

## Exhibiting Japanese Art in 1953 and Cold War Politics

SHIMURA Shoko

1953, just a year after Japan regained sovereignty following the Allied Occupation, the “Exhibition of Japanese Painting and Sculpture” (Nihon Kobijutsu Tenrankai) traveled to five prominent American museums, including the National Gallery of Art in Washington D.C., the Metropolitan Museum of Art in New York, the Seattle Art Museum, the Art Institute of Chicago, and the Museum of Fine Arts, Boston. This was a major, high-quality international exhibition that included sixty-nine national treasures and important cultural properties out of the ninety-one total exhibited works. The Commission for Protection of Cultural Properties of Japan, an external bureau of the Department of Education, sponsored the exhibition in conjunction with the five hosting museums, and evidence suggests that discussions of plans for such an exhibition were already underway as early as 1949. This essay argues that the deployment of the exhibition as a symbol of good will between nations and its favorable reception in the United States, particularly the critical distinction American reviewers made between Japanese art and Chinese art, reveals an important aspect of U.S.-Japan Cold War diplomatic relations and efforts to contain communism.

Keywords: Exhibition of Japanese Painting and Sculpture in 1953, Cold War, Cultural Exchange Between Japan and the U.S., Public Diplomacy

## 1. 概要

『アメリカ巡廻日本古美術展覧会報告書』（以下、『報告書』）に記載されているアメリカ巡回日本古美術展覧会（以下、巡回展）の概要を記す。名誉総裁に高松宮宜仁親王及び同妃殿下、主催者は、日本側は文化財保護委員会（委員長：高橋誠一郎、委員：矢代幸雄、細川護立、一万田尚登、内田祥三）<sup>1</sup>、アメリカ側は、ナショナル・ギャラリー（館長：デヴィッド・E・フィンレー）、メトロポリタン美術館（館長：フランシス・ヘンリー・テラー）、シカゴ美術館（館長：ダニエル・カットン・リッチ）、ボストン美術館（館長：ジョージ・H・エッジエル）である。顧問として、日本側は、吉田茂（総理大臣）、岡崎勝男（外務大臣）、向井忠晴（大蔵大臣）、新木栄吉（駐米特命全権大使）、樺山愛輔（日米協会名誉会長）が、アメリカ側は、ジョン・フォスター・ダレス（国務長官）、ジョージ・M・ハンフレー（財務長官）、チャールズ・E・ウィルソン（国防長官）、ロバート・D・マーフィ（駐日アメリカ大使）、ロバート・C・グループ（元駐日アメリカ大使）、ジョン・D・ロックフェラー三世（日本協会会長）が任じた。

会場と会期は以下の通りである。

- ・ナショナル・ギャラリー（ワシントン）  
1月25日～2月25日
- ・メトロポリタン美術館（ニューヨーク）  
3月26日～5月10日
- ・シアトル美術館  
7月9日～8月9日
- ・シカゴ美術館  
9月15日～10月15日
- ・ボストン美術館  
11月15日～12月15日

出品作品は、絵画77件（100点）、彫刻11件（12点）、工芸3件（6点）、合計91件（118点）であった<sup>2</sup>。出品作品リストは別表に記した。

## 2. 経緯

この展覧会の経緯や矢代幸雄との関係については、既に久保いくこの研究がある<sup>3</sup>。こ

こでは、展覧会開催にいたるアメリカ国内での動きを中心に論じる。

『報告書』に掲載された文化財保護委員会の森田孝の「展覧会の一般経過について」によれば、巡回展開催の発端は、1951年に講和会議を記念してサンフランシスコのデ・ヤング美術館で開催された日本古美術展覧会（以下、サンフランシスコ展）にあった。この展示を観覧した当時国務長官顧問であったジョン・フォスター・ダレス（John Foster Dulles）やジョン・D・ロックフェラー三世（John Davison Rockefeller III）が、アメリカ東部においても、同様の展覧会を開催したいと要望したという<sup>4</sup>。ただし久保は、そもそもこの計画は、矢代幸雄による発案であり、矢代がロックフェラー三世に頼んで、三世から吉田茂首相に直接開催を申し入れるかたちをとったとしている<sup>5</sup>。しかし、1949年からアメリカ側にも、アメリカ主要都市を巡回する大規模な日本美術展を開催しようとする動きがあった<sup>6</sup>。稿者はすでにサンフランシスコ展についての論考<sup>7</sup>の中で、この一連の流れについては考察したが、再度確認しておく。

まず1949年6月、コロンビア大学の日本学者で、1945年12月までGHQのCIE（民間情報教育局）教育課長を務めたハロルド・G・ヘンダーソン（Harold Gould Henderson）は、自身の後任で当時CIE局長の地位にあったドナルド・ニュージェント（Donald Nugent）に、アメリカでの日本絵画展開催を提案する手紙を送っている<sup>8</sup>。ヘンダーソンの提案とは、藤原時代から現代までの国宝か同等クラスの絵画約100点を、ワシントン等アメリカの主要美術館を巡回させるというものであった。これに対し、ニュージェントは、当時CIE内に美術の専門家が不在であることを理由に、この提案に直接関わることは出来ないと回答した<sup>9</sup>。同年10月には、マッカーサーに、アメリカで雪舟を中心とする日本絵画の展覧会を開催したいとの手紙が送られた<sup>10</sup>。結局、この展覧会は実現されなかったが、手紙を送った「雪舟展開催委員会」には、作家

のパール・バック、思想家のジョン・デューイ、ヘレン・ケラー、イサム・ノグチの他、デ・ヤング美術館長のウォルター・ハイル (Walter Heil)、元駐日アメリカ参事官ユージン・ドゥーマン (Eugene Dooman) が名を連ねていた<sup>11</sup>。翌1950年2月、ドゥーマンは、吉田茂首相に書面で、国宝級の日本美術展覧会を、ボストン等の主要都市で開きたいと申し入れている<sup>12</sup>。しかしこの時吉田は、講和条約締結前ではまだ機が熟していないという理由で、これを謝絶した<sup>13</sup>。

以上のように、アメリカの主要美術館で日本絵画展あるいは日本美術展を開催したい、という動きがアメリカ側にあったことがわかる。また当初、サンフランシスコ展を、シアトル、ロサンゼルス、ハワイに巡回させたいという要望があり、その後は、サンフランシスコの他に、シアトル、シカゴ、ボストン、ワシントン、ニューヨークが巡回先の候補地として検討されていた。サンフランシスコ展の当初の開催候補地として、これら5都市が検討されたのも、こうした一連の流れと関係がある。そして1953年の巡回展で、ついにそれが実現したと考えられる。

ロックフェラー三世は、1951年1月、対日講和条約締結の準備を進めるダレス講和使節団の文化関係顧問として来日した。松田武によれば、国務長官補佐官であったダレスは、ソ連を封じ込めるためには、日本を西側に留めておくことが重要であり、安全保障や経済と同様に文化面でも日本を助け、日本を親米的・反共的國家とする必要があると考えていた。51年1月のダレス講和使節団の使命はまさにその点にあり、三世は、文化面で日本を親米化する役割を担っていたという<sup>16</sup>。日本訪問を終えた三世は、同年4月、その成果をまとめた報告書をダレスに提出する。そこには、アメリカにおいて日本美術展を開催すべきとの内容が含まれており、作成の際、彼はドゥーマンから助言を得ていたという<sup>17</sup>。報告書提出から5カ月後、三世はサンフランシスコ展を訪れた。それは、彼にとって格好の

参考例となったはずである。三世がアメリカ巡回展を提案したのには、このような背景があった。また三世は1952年からアメリカの日本協会 (Japan Society) の会長 (President) となるが、その前任者は、1949年に日本美術展を提案したヘンダーソンである。ヘンダーソンが、三世に、日本古美術展開催について話をしていたとしても不思議はない。

久保は、矢代が三世に会って巡回展の提案をしたのは、1951年1月か10月、三世が来日した時だとしている。たしかに矢代との接触もあっただろうが、同時にドゥーマンからの助言や、それ以前のアメリカ側の日本美術展開催を要望する動きが、三世を後押ししたと考えられる。

出品作品の選定については、日本側は小委員会を設け候補作品リストを作成し、同時にアメリカ側も希望リストを作成していた。2つのリストは、1952年8月、フリー美術館館長のアーチボルド・ギブソン・ウェンレー (Archibald Gibson Wenley)、メトロポリタン美術館極東部長アラン・プリースト (Alan Priest)、元フォッグ美術館東洋部長ランドン・ウォーナー (Langdon Warner) の3名が来日し、日本側の委員と会談した際に調整がおこなわれた。2つのリストと実際の出品リストの対照表は、久保論文が提示している<sup>18</sup>。また、ウォレン・I・コーエンは、公式のメンバーではないが、実はシャーマン・リー (Sherman Lee) が、アメリカ側のリスト作成に深く関わったと指摘している<sup>19</sup>。リーは、1946年から48年までGHQのCIEに美術顧問官として勤務し、帰国後は52年までシアトル美術館の副館長、巡回展当時は、クリーブランド美術館の副館長の職にあった。日本の美術作品の所在を知っていたリーは、ウェンレー、プリースト、ウォーナーに、ドリーム・リストを託したという。

プリーストは、この展覧会に天皇の所蔵品が出品されることにこだわりを示していた。1952年の10月31日、プリーストは、ワシントン・ナショナル・ギャラリーのチーフ・キュ

レター、ジョン・ウォーカー (John Walker) に、出品者に天皇あるいは巡回展の名誉総裁である高松宮が含まれていないのは不自然ではないか、彼らを除外したのは故意なのか、と手紙を送っている<sup>20</sup>。その後プリーストは、御物の《南蛮屏風》がリストに含まれていることに気づいたが、11月19日の手紙では、所蔵者として“H.M. the Emperor”と英語表記するよう促した。さらに高松宮の所蔵品も出品されるべきであり、軸作品なら航空便で送ればまだ間に合うはずだ、と強い調子で主張した<sup>21</sup>。結果として、高松宮の所蔵品を加えることは困難だと判断されたが<sup>22</sup>、英文カタログにおける御物の英語表記は、プリーストの助言どおり、“His Majesty the Emperor of Japan”となった。後にプリーストは、このように天皇に配慮するよう主張した点について説明している。彼は、ルース・ベネディクトの『菊と刀』が日本人の天皇観を最もよく表現しているとし、天皇の問題はアメリカ人にとっては些細なことに見えるが、日本人にとっては重要なことであり、もし所蔵者の中に天皇の名前がなかったら、日本人は少し無礼に思うかもしれないと述べている<sup>23</sup>。

《南蛮屏風》は、当初の日本側の候補リストにも、アメリカ側の希望リストにも含まれておらず、どの段階で出品作に決定したのかは不明である<sup>24</sup>。しかし日本側のリストに含まれていなかったことから、日本は天皇の所蔵品にはこだわっていなかったことがわかる。プリーストは、「今日、日本人は民主主義という重大な課題に取り組んでいる。そしてマッカーサーが、天皇と皇室からその称号を奪わなかったことに感謝し、単に“Imperial Collection”と言ったほうが手際良いと考えたのかもしれない」とも述べている<sup>25</sup>。つまりプリーストは、日本人は、天皇の所蔵品を“Imperial Collection”と訳す方が、民主的だと考えているようだが、“His Majesty the Emperor of Japan”と記すことが重要だと主張したのである。

ジョン・ダワーは著書『敗北を抱きしめて』

において、マッカーサーは、天皇を告発すれば、占領軍が去った後、日本国民はばらばらになり、共産主義の路線に沿った強力な統制が生まれるだろう、と考えていたと述べている<sup>26</sup>。ダワーによれば、マッカーサーのみならず、アメリカの首脳陣は皇室の存続に積極的であり<sup>27</sup>、プリーストが天皇の表記に執拗にこだわったのは、こうしたアメリカ世論の影響もあるだろう。そして、巡回展のプレスリリースにも、主な所蔵者として冒頭に“His Majesty the Emperor of Japan”の名が記されたため<sup>28</sup>、新聞等においても、同様の内容が報道された<sup>29</sup>。つまり多くのアメリカ人が、巡回展に天皇の所蔵品が出品されたことを知ることとなった。訪欧の帰途、皇太子がシカゴ会場を訪れた際、シカゴの新聞は《南蛮屏風》は皇太子の父君である天皇陛下の所蔵であると報じている(図1)<sup>30</sup>。

### 3. アメリカでの評価<sup>31</sup>

この展覧会の最大の目的は日米の「友好」であった。英文カタログの序文に、高橋誠一郎もフィンレーも“good will”“friendship”という言葉を使い<sup>32</sup>、また1952年12月13日付けの日本大使館からのプレスリリースに掲載された新木栄吉アメリカ大使の声明の最後も、「この展覧会は、それ自体がアメリカと日本の親善(amity)の証であり、これが相互理解と友好(good will)を進めるために、今後、もっとも有益になるに違いないと確信しています」<sup>33</sup>と締めくくられている。オープニングにあたり、東京国立博物館の石沢正男も次のように述べた。

「これは日本美術史上、実にエポックメイキングな出来事です。また、ちょうどこの展覧会は、ペリー提督が日本に上陸し、日本とアメリカ合衆国の関係がはじまってから、100周年の年にあたっているのです。」<sup>34</sup>

さらにアイダホの記者によれば、原田治郎にいたっては「我々日本人にとって、この展

覧会は、友好の表明以上のものです。それは、戦後、アメリカが寛大で人道的に接してくれたことに対して感謝の意を表すことのできる方法のひとつなのです。<sup>35</sup>と語ったという。

たしかに巡回展は、日米の過去の関係修復に大きな役割を果たした。たとえば『ワシントン・ヘラルド』には、以下のような記事が掲載されている。

「美は人類をひとつにする。日本とアメリカが、このように親しく交わっている時、互いをよく知るとのこと以上に、二国間の親交の絆を強くするものはないと思う。(中略)日本美術に対する我々の一般的な印象、つまりこの素晴らしいコレクションから得たものは、土着性 (earthiness)、ユーモア、哀れみといった言葉によって表現されるだろう。これは、第二次大戦の《万歳》軍隊とは全く異なっている」<sup>36</sup>

また『ウースター・テレグラム』も「現在、アメリカと日本の関係は、おそらく戦後もっとも良好だが、文化的な方法によって、より強固なものになりつつある」<sup>37</sup>などと報じた。

友好や親善という大義のために企画された巡回展は、日本でも一堂に見ることができないような名品が集められ、総じてアメリカでの評価は高かった。最初の巡回地ワシントンでは、オープン初日に25,000人が訪れたと『ワシントン・ポスト』は報じ、娯楽面と《過去現在因果経》、雪舟《秋冬山水図》「秋景」の写真を大きく掲載した<sup>38</sup>。他の主要新聞も、ワシントンで巡回展がはじまったことを大きく取り上げている。たとえば『ニューヨーク・タイムズ』は、” The Best From Japan ” という見出しをつけ、《絵因果経》、《鳥獣人物戯画》、雪村《風濤図》、《稚児大師像》、可翁《寒山図》、円山応挙《雪松図》、長谷川等伯《猿猴竹林図》、《弥勒菩薩半跏像》(7世紀)の写真に掲載した<sup>39</sup>。ボストンの『クリスチャン・サイエンス・モニター』も、《伝源頼朝像》、雪舟《秋冬山水図》の「秋景」、《観音菩薩像》(6

-7世紀)、《松に草花図屏風》(16世紀)の写真を中心に大きく掲載し(図2)、《絵因果経》、《平治物語絵巻》、《鳥獣人物戯画》、《伝源頼朝像》、雪舟作品、《南蛮屏風》について詳細に論じた<sup>40</sup>。ワシントンではオープンから5日間で45,000人の来場者を数え、ナショナル・ギャラリーで開催された4年前のドイツ美術展を上回ったという<sup>41</sup>。

各都市の入館者数は、ワシントンで189,094人、ニューヨークで70,790人、シアトルで73,756人、シカゴで68,722人、ボストンで20,621人となっている<sup>42</sup>。ワシントンが最も多かったのは、最初の開催地であったことによるインパクトの強さとプレスリリース等の活発な報道がおこなわれたことによるだろう。一方、ボストンの人口は、当時ワシントンとほぼ同じであったにも関わらず、極端に少なかった<sup>43</sup>。この要因として、『報告書』では、美術館の屋外にポスターすら貼り出さないという、宣伝活動が消極的であったことをあげている<sup>44</sup>。それに対して、シアトルは、5都市の中で最も人口が少ないにも関わらず、全米1位の人口を有するニューヨークよりも多くの入館者があった。『報告書』は、これは活発な宣伝活動、たとえば、ラジオ、テレビ放送、ポスター、フライヤー、屋外広告(街灯や市バス、商店のウィンドウなど)、新聞広告などが功を奏したためだとしている<sup>45</sup>。ただしシアトル、シカゴ、ボストンの各会場でおこなわれたアンケートをもとにした研究によれば、シカゴとボストンでは、4分の3近くの人が、来場理由として「美術全般への興味」「日本への興味」「日本あるいは東洋美術への興味」をあげたのに対し、シアトルでは上記のような理由は28%にとどまり、「宣伝」につられて、あるいは「珍しい機会」だから、といった回答が多かったという。さらに同研究によれば、展覧会を観た後、「とても良かった」と回答した人は、ボストンでは66%、シカゴでは47%、シアトルでは39%となった<sup>46</sup>。つまり、ボストンは入館者が少なかったが、展示に満足した人は多く、

逆にシアトルでは、美術や日本にあまり興味がないが、話題になっているので、出かけてみた、という入館者が多かったということであろう。

注目の集まった作品としては、《鳥獣人物戯画》、《伝源頼朝像》、《天燈鬼・龍燈鬼》、宮本武蔵《枯木鳴鴉図》、雪舟や応挙の作品などがあげられる。個々の作品評については稿を改めることとし、本稿では、巡回展における批評の特徴を指摘し、考察を加える。特徴の1点目として、日本美術の独自性への着目、特に中国美術との差別化、2点目として、水墨画への関心、あるいはその抽象性への言及が指摘できる。

1点目については、以下のようなプリーストの論考に明確に示されている。

「日本の文明や美術は、中国の文明や美術とは別物である。似ているのは表面上だけである。両者を比べてはいけないうし、そのことを議論してもいけない。日本と日本美術は、それだけで見るべきなのだ。そのように見れば、日本は中国とはほとんど関係がない。」<sup>47</sup>

さらにプリーストは、日本美術の「簡素さ」こそが中国美術との差異だと指摘する。

「西洋の研究者も東洋の研究者も、大陸からの影響の重要性を誇張しすぎてきた。日本人は、思想においても絵画においても、決して盲目的に中国を模倣したのではない。(中略)日本人は、大陸の仏教を取り入れたごく初期から、彼らの厳しく簡素な様式を維持した。つまりそれは、線、色彩、構図における簡素さである。偶然でもなければ、素朴な簡素さでもない。熟慮された上での選択であり、研ぎすまされた趣味なのである。」<sup>48</sup>

ナッシュビルの新聞には以下のような記事が掲載されている。

「最高の日本美術の特徴は、優美さ (delicacy) と慎み深さ (restrained) であり、これらが中国美術と異なる点である。(中略)この展示では、日本人を有名にした〈ブラッシュワークの勝利〉と余白の微妙な使い方による構図が見られる。」<sup>49</sup>

2点目については、たとえば次の『ニューヨーク・タイムズ』の記者、ハワード・デヴリーの記事をあげることができる。

「このような絹本の着彩画よりも繊細なのは、墨によって灰色から黒への無限の濃淡を獲得した、後の世代の芸術家たちによる余白の使い方である。彼らは、彼ら特有の上から下へ向かう遠近法を用いて、霧にかすんだ神秘的な背景に対し、前景には寺院や木の葉を緻密に描いている。彼らは自然に親しみ、愛情深い洞察力でそれを観察し、自然を永遠なるものに置き換えたのである。元信の花鳥山水図は、暗示 (suggestion) とデザインの奇跡である。中国人と同様に、これらの画家たちは、西洋美術において“抽象” (abstraction) という言葉が議論される数世紀も前に、単純化と暗示によって事実上の抽象化をおこなっていたのである。」<sup>50</sup>

ある読者は、この記事に同意したうえで、この巡回展は本当に日本美術を代表しているのか、装飾的、技巧的な面を強調してはいないか、と疑問を呈し、以下の投稿おこなった。

「〈渋い (shibui)〉、つまり、厳格、簡素などと翻訳される日本の美意識の古典的な特徴はどこにあるのだろう。たとえば、なぜ狩野探幽は一点しか出品されていないのか。他の偉大な狩野派の画家たち、正信、元信、尚信らは、ひどく過小評価されてはいないか。なぜ、簡素さを代表する雪舟や雪村といった偉大な画家が、むしろ技巧的な作品で代表されているのか。」<sup>51</sup>

シャーマン・リーもデヴリーと同様に、「抽象」(abstract)と、「暗示」(suggestive)に言及している。

「茶人や西洋の親日家のロマンティックな妄想は、水墨画、たいては山水画であったし、いまだにそうである。それらの多くは中国主題で、ほとんどの場合、中国の風景それ自体ではなく、中国の山水画から着想を得てきた。この間接的な起源は、ほんの一部の日本人によって強調され、はるか遠くの理想郷を描いた一種の抽象絵画へ導いた。」<sup>52</sup>

水墨画への注目については、現地に随行した日本人も言及している。大阪美術倶楽部の山中養太郎は「一部知識人の水墨画に対する興味」を指摘し<sup>53</sup>、東京国立博物館の石沢正男も以下のように述べている。

「彼らが日本美術の色々な特質の中で特に最も強い魅力を感じているように思われる点は日本美術のもつ簡素、明快さと示唆、余韻に富む点にあるらしい。(中略)日本古美術展に出品された多くの絵画の中で墨画系統のもの、例えば応挙筆雪松図屏風、二天筆枯木鳴鶴図、等伯筆猿猴竹林図屏風の如き作品が吾々の予想を裏切り観覧者の間で最も数多の賛嘆者を獲得したという事実によってよく裏書されたことである。」<sup>54</sup>

東京国立博物館が発行する『国立博物館ニュース』は、帰国した館員の松下隆章と嘉門安雄の2氏と編集部を交えた対談を掲載している。嘉門は、以下のように再三、水墨画とアメリカの抽象絵画の共通点を語った。

「向うの若い画家が一番興味をもっているのは水墨画です。アメリカは抽象絵画、半抽象絵画が多いでしょう。だから線に重点をおいている水墨というものに関心をもたれるのは当然だと思うんです。抽象画の見方、水墨画の持つて居る意味というものを解釈して、な

んといっても美術品を見なれている連中ですから、案外的確な批評を下している連中がいるんじゃないかと思うんです。」

「アメリカ人というものがもっとも望んでいるものはシンプルな美なんだ。そういう点から色においても線においても構図においてもシンプルな水墨に食い付いて来たんじゃないか、画家だけじゃない、見物人が目をつけたのも水墨画なんだ。(中略)だから宮本二天の《もず》は評判がいい。」<sup>55</sup>

第1と第2のふたつの要素を同時に論じたのは、イギリス人の日本研究者で、外交官として30年以上日本に居住したジョージ・サンソム(George B. Sansom)であった。サンソムは、『アート・ニュース』の7頁にわたる巡回展の記事の中で(図3)、次のように論じている。

「日本人は、宋代のルネサンスの成果に大きな影響を受けた。彼らは宋の見事な磁器と水墨画の巨匠たちの作品を賞賛した。こうした情熱から、15世紀の日本の巨匠たちによる美しい水墨画が生まれた。その中で最も有名な画家が雪舟である。この分野における中国からの影響は否定できないが、私はその重要性を強調しすぎているのではないかと考えている。もし日本の巨匠たちの着想が遠く中国に発せられていたとしても、もはや完全に日本化してしまっている。同様に、禅の影響も間接的であったと思われる。日本の美意識がすでに禅の本質に順応していたからこそ、その影響は効果的だったのだ。」<sup>56</sup>

中国美術との差別化は、すなわち日本と中国との差別化であり、共産圏を牽制する当時の冷戦構造を如実に示している。中国絵画からの影響が強い水墨画すら、その影響を強調しすぎている、との批評も見られた。

1949年のシアトル美術館で開催された日本古美術展においては、日本美術の装飾性に対する評価が顕著であり<sup>57</sup>、同年アメリカで企

画された雪舟展が実現に至らなかった理由のひとつには、雪舟作品の「渋さ」が一般には理解しにくいと判断されたことにあった<sup>58</sup>。それが1951年のサンフランシスコ展になると、周文や雪舟、雪村といった水墨画への関心も、若干ではあるが見出せる<sup>59</sup>。つまり、アメリカにおいて、水墨表現への関心は、徐々に高まっていた。関心を集めつつあった水墨表現の源泉として、中国に関心が向くよりも、水墨画は同盟国である日本独自の表現だとする解釈を望んだからだと言えるだろう。

水墨表現への関心は、嘉門安雄が指摘するように、アメリカ抽象表現主義と、彼らの禅への関心も影響していると考えられる。当時のアメリカ美術界と巡回展をはじめとする日本古美術展覧会の関係については、稿を改めて論じるが、嘉門や石沢らの日本人が水墨画のアメリカでの評価を意識し、嘉門が

「日本の古美術の中にも、(アメリカの抽象絵画に) マッチする要素がある、現代に生きる要素があるということを知っておいてほしい」\* ( ) は稿者補足

と語っているように、海外での評価、とりわけ同時代美術との間に見出せる関係性・類似性が、日本美術の評価につながっていることを指摘しておきたい。

巡回展は、アメリカで日本美術展を開催したいという、ヘンダーソンやドゥーマンといった一部の専門家や親日家と、冷戦構造を意識した日米関係を築こうとするダレスやロックフェラー三世の意向が合致し、「友好」という大義のもとに実現した。出品作品の選考にあたった日米の美術史家たちは、作品の質を重視し、結果として、その大義にかなう作品群がアメリカに渡った。全ての現地の批評を集め分析することは不可能だが、展示や活発な報道を通じて、アメリカ人は、国家として独立を果たした日本に、美術の上でも独自性を見出そうとし、日本を「友好」関係を

築くにふさわしいパートナーとみなしていたと言える。

\* 本研究はJSPS科研費26370165の助成を受けている。

<sup>1</sup> 文化財保護委員会は、日本政府の代表と位置づけられ、参考資料として『報告書』に付された閣議決定(昭和27年10月7日)「アメリカ合衆国における日本古美術品展覧会に関する件 文部省・外務省」第一条によれば、「展覧会は、日本国政府と参加美術館の共催とする」と記されている。文化財保護委員会編・発行『アメリカ巡回日本古美術展覧会報告書』1954年 74頁。

<sup>2</sup> 『アメリカ巡回日本古美術展覧会報告書』(前掲) 5頁。ただし英文カタログでは、絵画は77件、彫刻は14件となっており、『報告書』では「工芸」に分類された《木造伎楽面》2件と《阿弥陀三尊及僧形像》を、「彫刻」に分類している。Exhibition of Japanese Painting and Sculpture, Washington, D. C.: H.K. Press, 1953, p. 24.

<sup>3</sup> 久保いくこ「矢代幸雄とアメリカ巡回日本古美術展覧会(一九五三年)」『近代画説』第12号 2003年12月 96-114頁。

<sup>4</sup> 森田孝「展覧会の一般経過について」『アメリカ巡回日本古美術展覧会報告書』(前掲) 4頁。

<sup>5</sup> 久保いくこ「矢代幸雄とアメリカ巡回日本古美術展覧会(一九五三年)」(前掲) 104-106頁。

<sup>6</sup> 久保も1950年1月の『芸術新潮』に掲載された「米国の各都市の美術館で日本の古典美術の展覧会はやりたいのだが送料の経費がでない」という中谷宇吉郎の伝聞を引用している。久保いくこ「矢代幸雄とアメリカ巡回日本古美術展覧会(一九五三年)」(前掲) 103頁。

<sup>7</sup> 拙論「サンフランシスコ日本古美術展覧会(1951年)と冷戦下の日米文化外交」『多摩美術大学研究紀要』第27号 2013年3月 87-102頁。

<sup>8</sup> 国立国会図書館憲政資料室所蔵のGHQ/SCAP資料 請求番号CIE(A)58。(以下、同室の資料については請求番号にて記す) Letter from Henderson to Nugent, June 15, 1949.

<sup>9</sup> CIE(A)58. Letter from Nugent to Henderson, Aug. 11, 1949.

<sup>10</sup> CIE(C)6721-6723. この雪舟展については、以下に考察した。拙論「1949年の雪舟展計画」『近代画説』第23号 2014年12月 71-85頁。

<sup>11</sup> CIE(C)6721.

<sup>12</sup> 「海を渡る国宝 アメリカで日本古代美術展の企て」『東京新聞』1950年2月5日 3面、近藤市太郎「米国に於ける日本美術展の意義」『国立博物館ニュース』第34号 1950年3月1日 1頁。

<sup>13</sup> CIE(C)6708.

<sup>14</sup> 文化財保護委員会編『桑港日本古美術展覧会』文化財保護委員会 1952年 13-16頁。

- <sup>15</sup> CIE(C)6708 文化財保護委員会の文書。
- <sup>16</sup> 松田武『戦後日本におけるアメリカのソフト・パワー』岩波書店 2008年 90-92, 132-134頁。また日米美術交流におけるロックフェラー三世の役割, 特に日本の現代美術との関係については以下に詳しい。池上裕子「ポスト・コンフリクトの日米美術交流 ジョン・D・ロックフェラー三世の役割を中心に」『コンフリクトの人文』第3号 2011年3月 41-59頁。
- <sup>17</sup> 松田武『戦後日本におけるアメリカのソフト・パワー』(前掲) 154, 164頁。
- <sup>18</sup> 久保いくこ「矢代幸雄とアメリカ巡回日本古美術展覧会(一九五三年)」(前掲) 98, 99頁。
- <sup>19</sup> Warren I. Cohen, *East Asian Art and American Culture*, New York: Columbia University Press, 1992, p.141. (ウォレン・I・コーエン 川島一穂訳『アメリカが見た東アジア美術』スカイドア 1999年 204-205頁)
- <sup>20</sup> Letter from Alan Priest to John Walker, Oct. 31, 1952. (National Gallery of Art, Washington D.C., Gallery Archives)
- <sup>21</sup> Letter from Alan Priest to Takashi Morita, Nov. 19, 1952. (National Gallery of Art, Washington D.C., Gallery Archives)
- <sup>22</sup> Letter from Morita to Priest, Dec. 9, 1952. (National Gallery of Art, Washington D.C., Gallery Archives)
- <sup>23</sup> Letter from Alan Priest to John Walker, Dec. 23, 1952. (National Gallery of Art, Washington D.C., Gallery Archives)
- <sup>24</sup> 久保 (前掲) 98, 99頁。
- <sup>25</sup> Letter from Alan Priest to John Walker, Dec. 23, 1952. (National Gallery of Art, Washington D.C., Gallery Archives)
- <sup>26</sup> ジョン・ダワー 三浦陽一・高杉忠明・田代泰子訳『敗北を抱きしめて(下)』岩波書店 2001年 76, 77頁。
- <sup>27</sup> 同上 69-85頁。
- <sup>28</sup> News Release, National Gallery of Art, Washington D.C., Jan. 9 and 25, 1953. (National Gallery of Art, Washington D.C., Gallery Archives)
- <sup>29</sup> 1952年12月18日付『ワシントン・スター』では, "imperial household", 1953年1月25日付の同紙では"His majesty the Emperor of Japan"と記載されている。Washington Star, Dec. 18, 1952, Jan. 25, 1953.
- <sup>30</sup> Sylvia Cassell, "Prince Akihito to Visit Japanese Art Exhibition Here," *Chicago Daily Tribune*, Sep. 24, 1953.
- <sup>31</sup> 『アメリカ巡回日本古美術展覧会報告書』(前掲) は, 47頁から73頁にわたってアメリカの「ジャーナリズムに現れた展覧会関係の記事」を邦訳している。稿者はそれらを, ワシントン・ナショナル・ギャラリーのアーカイブ, シアトル美術館のアーカイブ, アメリカ議会図書館において原本を確認した。
- <sup>32</sup> *Exhibition of Japanese Painting and Sculpture*, Washington, D. C. : H.K. Press, 1953, p.7, 9.
- <sup>33</sup> Press Release No.13, Embassy of Japan, Dec. 13, 1952. (National Gallery of Art, Washington D.C., Gallery Archives)
- <sup>34</sup> News Release, National Gallery of Art, Washington D.C., Jan. 25, 1953. (National Gallery of Art, Washington D.C., Gallery Archives)
- <sup>35</sup> Conan Mathews, "Crowds Jam Seattle Opening of Japanese Loan Exhibition," *Idaho Statesman*, Aug. 2, 1953.
- <sup>36</sup> Grady's Harrison, "Collection Praised As 'Great Ever' To Leave Nippon," *Washington Times Herald*, Feb. 1, 1953.
- <sup>37</sup> Walter Merkel, "Japanese Exhibit Coming to Boston," *Worcester Telegram*, Feb. 8, 1953.
- <sup>38</sup> Richard J. Maloy, "25,000 Pack Gallery to See \$ Million Art from Japan," *Washington Post*, Jan. 26, 1953.
- <sup>39</sup> "The Best From Japan," *New York Times*, Jan. 25, 1953.
- <sup>40</sup> Dorothy Adlow, "Good Will From Japan," *Christian Science Monitor*, Jan. 30, 1953.
- <sup>41</sup> "Nippon's National Treasures Are Shown," *Washington Times Herald*, Jan. 31, 1953.
- <sup>42</sup> 『アメリカ巡回日本古美術展覧会報告書』(前掲) 10頁。
- <sup>43</sup> アメリカ合衆国国勢調査局の資料によれば, 1950年の各都市の人口は, ニューヨークが7,891,957人(全米1位), シカゴが3,620,962人(全米2位), ワシントンが802,178人(全米9位), ボストンが801,444人(全米10位), シアトルが467,591人(全米19位)である。Campbell Gibson, "Population of the 100 largest cities and other urban places in the United States: 1790 to 1990," *Population Division Working Paper*, no.27, June 1998, U.S. Bureau of the Census, (<https://www.census.gov/population/www/documentation/twps0027/twps0027.html>)
- <sup>44</sup> 『アメリカ巡回日本古美術展覧会報告書』(前掲) 44頁。
- <sup>45</sup> 同上 36頁。
- <sup>46</sup> この研究は, アメリカン大学(ワシントンD.C.)の社会科学研究所の研究員が, ロックフェラー三世の助成のもと, 日本協会のためにおこなった。アンケートのサンプル数は, シアトル2502人, シカゴ2501人, ボストン1629人である。性別, 職業, 学歴のデータも明示されている。Robert T. Bower, Laure M. Sharp, "The Use of Art in International Communication. A Case Study," *Public Opinion Quarterly*, vol.20, no.1, Special Issue on Studies in Political Communication, Spring, 1956, pp.221-229. このアンケート・データの詳細については, 以下の論考を参照のこと。Ikegami Hiroko, "The Japanese Exhibition House in the Museum of Modern Art, New York: Shofuso and the Japan Boom in Postwar America," *Transactions of the International Conference of Eastern Studies*, no.52, 2007, pp.67-70.
- <sup>47</sup> Alan Priest, "An Exhibition of Japanese Painting and Sculpture," *Artibus Asiae*, vol.16, no.1/2, 1953,

p.122.

<sup>48</sup> Alan Priest, "A Note on Japanese Painting," *Metropolitan Museum of Art Bulletin*, vol.11, no.8, Apr. 1953, p.201-202.

<sup>49</sup> Louise Le Quire, "Art in Review: 25,000 See Japanese Show," *Nashville Banner*, Feb. 20, 1953.

<sup>50</sup> Howard Devree, "Treasure of Japan, Sheer Beauty Dominates Metropolitan Show," *New York Times*, Mar. 29, 1953.

<sup>51</sup> "Exhibition of Japanese Art," *New York Times*, Apr. 3, 1953.

<sup>52</sup> Sherman E. Lee, "The Creative Art of Japan," *Art Institute of Chicago Quarterly*, vol.47, no.3, Sep. 1, 1953, p.52.

<sup>53</sup> 山中養太郎「米国における日本古美術展」『日本美術工芸』179号 1953年9月 27頁。

<sup>54</sup> 石沢正男「海外の日本美術観」『国立博物館ニュース』第85号 1954年6月1日 1頁。

<sup>55</sup> 嘉門安雄「米国における日本古美術展の反響 最近帰国の松下・嘉門両氏にきく」『国立博物館ニュース』第78号 1953年11月1日 2-3頁。

<sup>56</sup> George Sansom, "Best from Japan," *Art News*, vol.51, no.10, Feb. 1953, p.63.

<sup>57</sup> 拙論「シアトル美術館日本古美術展覧会（1949年）について」『秋田公立美術大学研究紀要』第2号 2015年3月 11-21頁。

<sup>58</sup> 拙論「1949年の雪舟展計画」『近代画説』（前掲）76頁。

<sup>59</sup> 拙論「サンフランシスコ日本古美術展覧会（1951年）と冷戦下の日米文化外交」（前掲）96-97頁。



(図2) Christian Science Monitor, Jan.30, 1953



(図1) Chicago Daily Tribune, Sep.24, 1953



(図3) Art News, Feb.1953

アメリカ巡回日本古美術展覧会 出品リスト

番号	作者名	作品名	所蔵	現在の所蔵	指定	現在の指定
<b>【仏教絵画】</b>						
1		帝釈天(十二天像のうち)	西大寺		重文	国宝
2		無量力吼像	有志八幡講十八箇院		重文	国宝
3		不動明王像	曼殊院		重文	国宝
4		円仁像(聖徳太子および天台高僧像のうち)	一乗寺		重文	国宝
5		勤操僧正像	普門院		重文	国宝
6		釈迦如来像	神護寺		国宝	
7		降三世明王	教王護国寺		国宝	
8		千手観音像	東京国立博物館		重文	国宝
9		阿弥陀浄土曼荼羅図	文化財保護委員会	奈良国立博物館	重文	
10		大威徳明王像	根津美術館		重文	
11		阿弥陀二十五菩薩来迎図	興福院		重文	
12		山越阿弥陀図・地獄極楽図	金戒光明寺		重文	
13		二河白道図	村山長拳	香雪美術館	重文	
14		稚児大師像	村山長拳	香雪美術館	重文	
15		玄奘三蔵像	東京国立博物館		重文	
16	信海	不動明王像	醍醐寺		重文	
17	伝明兆	五百羅漢図	東福寺		重文	
<b>【大和絵】</b>						
18	伝弘法大師	絵因果経	上品蓮台寺		重文	国宝
19		鳥獣人物戯画(第一巻)	高山寺		国宝	
20		判大納言絵巻(第一巻)	酒井忠博	出光美術館	国宝	
21		地獄草紙	文化財保護委員会	奈良国立博物館	重文	国宝
22		北野天神縁起	北野天満宮		重文	国宝
23		平治物語絵巻(六波羅行幸巻)	東京国立博物館		重文	国宝
24		天狗草紙	中村庸一郎	個人蔵	重文	
25	円伊	一遍上人絵伝(第七巻)	東京国立博物館		国宝	
26		西行物語絵巻	大原総一郎	不明	重文	
27		扇面法華経冊子	四天王寺		国宝	
28		観普賢経冊子	高梨仁三郎	五島美術館	重文	
29		山水屏風	神護寺		重文	国宝
30		伝源頼朝像	神護寺		国宝	
31		小大君(三十六歌仙切)	大和文華館		重文	
32		明恵上人像	高山寺		重文	国宝
<b>【室町水墨画】</b>						
33	可翁	寒山図	長尾美術館	個人蔵	重文	国宝
34	良全	白鷺図	浅野武長	個人蔵	重文	
35	黙庵	布袋図	住友吉左衛門	泉屋博古館	重文	
36		溪陰小築図	金地院		国宝	
37		三益齋図	静嘉堂文庫		重文	
38	伝周文	竹林読書図	東京国立博物館		重文	国宝
39	霊彩	寒山図	原寿江	五島美術館	重文	
40	文清	維摩居士像	大和文華館		重文	
41	雪舟	秋冬山水図	東京国立博物館		重文	国宝
42	雪舟	天橋立図	山内豊景	京都国立博物館	国宝	
43	伝雪舟	花鳥図屏風	小坂順造	京都国立博物館	重文	
44	祥啓	瀟湘八景図	白鶴美術館			重文
45	狩野元信	山水図	金地院		重文	
46	伝狩野元信	山水花鳥図	霊雲院		重文	
47	雪村	松鷹図	東京国立博物館		重文	
48	雪村	風濤図	野村文英	野村美術館	重文	
<b>【桃山障屏画】</b>						
49		日月山水図屏風	金剛寺		重文	
50		調馬図屏風	醍醐寺		重文	
51		南蛮屏風		宮内庁	御物	
52	海北友松	花卉図	妙心寺		重文	
53	長谷川等伯	猿猴竹林図	相国寺		重文	
54		松に草花図屏風	智積院		国宝	
55		牡丹図(宸殿牡丹間)	大覚寺		重文	
56		名古屋城本丸御殿障壁画	名古屋城		重文	
<b>【江戸派】</b>						
57	狩野探幽	名古屋城本丸御殿障壁画	名古屋城		重文	
58	宮本武蔵	枯木鳴鶴図	長尾美術館	和泉市久保惣記念美術館	重文	
59	俵屋宗達	風神雷神図屏風	建仁寺		国宝	
60	本阿弥光悦・俵屋宗達	四季草花下絵古今集和歌巻	畠山一清	畠山記念館		重文
61	俵屋宗達	山帰来図	川合玉堂	東京国立博物館		
62	尾形光琳	躑躅図	团伊能	畠山記念館	重文	
63	尾形光琳	尾形光琳関係資料(鳥類写生帖、鳥獸類写生帖)小西家伝来	渡辺善十郎	京都国立博物館	重美	重文
64	酒井抱一	四季花鳥図巻	東京国立博物館			
65	浦上玉堂	山水図(煙霞帖)	梅沢彦太郎	梅沢記念館	重美	重文

66	池大雅	樓閣山水図	東京国立博物館		重文	国宝
67	青木木米	兎道朝暉図	大原総一郎	個人蔵	重文	
68	渡辺華山	市河米庵像	片倉五郎	京都国立博物館	重文	
69	円山応挙	雪松図屏風	三井高公	三井記念美術館	国宝	
70	円山応挙	花鳥写生図	西村総左衛門	千総	重文	
71		舞踊図屏風	京都市		重美	重文
72		縄暖簾図屏風	原邦造	アルカンシエール美術財団	重美	重文
73		湯女図	岡田茂吉	MOA美術館	重美	重文
74	菱川師宣	見返り美人図	東京国立博物館			
75	懐月堂安度	遊女立姿図	東京国立博物館			
76	宮川長春	風俗図巻	東京国立博物館			
77	宮川長春	美人図	大和文華館		重美	
<b>【彫刻】</b>						
78		銅造弥勒菩薩半跏像	東京国立博物館			重文
79		銅造阿弥陀三尊像	東京国立博物館			重文
80		銅造菩薩半跏像	東京国立博物館			重文
81		銅造菩薩立像	東京国立博物館			重文
82		銅造菩薩半跏像	東京国立博物館			重文
83		銅造観音菩薩立像	東京国立博物館			重文
84		木造普賢菩薩立像	法隆寺		重文	
85		銅造聖観音立像	鶴林寺		重文	
86		木造衆宝王菩薩立像	唐招提寺		重文	
87		乾漆薬師如来坐像	神護寺		重文	
88		木造天燈鬼龍燈鬼立像	興福寺		重文	国宝
89		木造伎楽面	東大寺		重文	
90		木造伎楽面	東京国立博物館			重文
91		阿弥陀三尊及僧形像（押出仏像のうち）	東京国立博物館			重文

・文化財保護委員会編・発行『アメリカ巡回日本古美術展覧会報告書』（1954年）、英文カタログ *Exhibition of Japanese Painting and Sculpture* (Washington, D. C.: H.K. Press, 1953)、久保いくこ「矢代幸雄とアメリカ巡回日本古美術展覧会（一九五三年）」（『近代画説』第12号 2003年12月 96-114頁）を参考に作成した。

・「作品名」は現在の名称に改めた。

・「現在の所蔵」、「現在の指定」は、変更のあった作品のみを記した（2015年現在）。