

ボストン日本古美術展（1936年）と矢代幸雄の日本美術論

志邨 匠子

1936（昭和11）年、ハーヴァード大学創立300周年を記念し、ボストン美術館で日本古美術展覧会が開催された。日本側はボストン美術館から展覧会開催の依頼を受け、国際文化振興会が担当した。出品作品は、主にボストン美術館東洋部長の富田幸次郎が選定し、浮世絵や工芸といった19世紀後半のジャポニスムで人気を博したものは除外され、絵画と彫刻が中心となった。1933年に古美術の海外流出を防ぐための法律「重要美術品等ノ保存ニ関スル法律」が制定され、海外での古美術展示に関しても否定的な意見があり、選定は難航した。本稿では、出品作の特徴を分析したうえで、矢代幸雄の展覧会紹介記事を手がかりに、日本の古美術が、ボストンでどのように呈示されたのかを考察する。矢代の記事の内容は、彼の講演「世界に於ける日本美術の位置」（1934年）と「日本美術の特質」（1937年）の間に位置づけることができる。

キーワード：ボストン日本古美術展、矢代幸雄、富田幸次郎

"The Special Loan Exhibition of Art Treasures from Japan" held at the Museum of Fine Arts, Boston in 1936 and the essay on Japanese Art by Yukio Yashiro

SHIMURA Shoko

"The Special Loan Exhibition of Art Treasures from Japan" took place at the Museum of Fine Arts, Boston in 1936. Kokusai Bunka Shinkokai (Society of International Cultural Relations) sponsored the exhibition, and Kojiro Tomita, curator of the Museum of Fine Arts, Boston, selected works of art to be displayed. The list of works mainly contained paintings and sculpture, and wood-block prints and crafts, which were popular in the West in the late 19th century, were excluded from the list. On the other hand, as the law relating to the reservation of important fine arts was enacted in Japan in 1933 in order to prevent important old art-objects from flowing out to overseas, there were critical opinions against exporting old art-objects and displaying them in foreign countries. Under these situations, the selection of works went through extreme difficulties. In this paper, I analyze characteristics of the exhibited works of art, and consider how they were presented in Boston, referring article on this exhibition written by Yukio Yashiro. I also point out that Yashiro's article is placed between his lectures, *Sekai ni okeru Nihon Bijutsu no Ichi* (*Position of Japanese Art in the World, 1934*) and *Nihon Bijutusu no Tokushitsu* (*Characteristics of Japanese Art, 1937*).

Keywords: Special Loan Exhibition of Art Treasures from Japan in Boston, Yukio Yashiro, Kojiro Tomita

1936（昭和11）年、ハーヴァード大学創立300年を記念して、ボストン美術館において日本古美術展覧会 "The Special Loan Exhibition of Art Treasures from Japan"（以下「ボストン展」と略）が開催された。この展覧会は、戦前の海外日本古美術展としては、日英博覧会（1910年）以降では、ベルリン日本古美術展（1939年）に先立つもので、アメリカにおける日本古美術展としては、戦前では最大規模のものである。

ボストン美術館は、1890年からフェノロサ（Ernest Francisco Fenollosa）が日本美術部を、1904年から岡倉天心が中国日本美術部を担当し、またフェノロサ、ビゲロー（William Sturgis Bigelow）のコレクションにより、充実した日本美術コレクションを有していた。またハーヴァード大学は、フェノロサやビゲローをはじめとする日本美術関係者を輩出し、当時は卒業生で天心に指導を受け、日本でも研究をおこなったラングドン・ウォーナー（Langdon Warner）が教鞭をとっていた。さらにボストンには、天心と親交を結んだガードナー夫人（Isabella Stewart Gardner）を中心とした知識人たちが集うサークルも存在した。したがって、ボストンは日本美術との関係が深く、日本古美術展もその特殊な環境で実現した展覧会であったと言える。

ボストン展については、つい先頃、江口みなみ氏が、主にその展示空間について論考を発表した¹。しかし管見の限りでは、まだ出品作品についての研究はなされていない。本稿では、江口氏の研究をふまえつつ、ボストン展の開催経緯と背景にあった古美術の海外流出に関する議論について触れ、出品作品の傾向と矢代幸雄の展覧会記事について分析、考察する。

1 経緯と概要

ここでは1937年に国際文化振興会から発行された同展の報告書『ボストン日本古美術展覧会報告書』（以下、『報告書』）を参考に、経緯と概要を述べる。

1934（昭和9）年、ボストン美術館から、ハーヴァード大学創立300年記念祝典に際して、日本古美術展覧会を開きたいという希望が、外務省を通じて国際文化振興会に伝えられた。翌1935年秋、国際文化振興会理事長の樺山愛輔と同理事の団伊能が渡米の際、ボストン美術館当局と会談し、実現に向け動くことになった²。一方、ハーヴァード大学とボストン美術館は、駐米日本大使の斎藤博に援助を求め、1936年1月、斎藤から外務省を介して、樺山に正式な依頼文が送られた。

同年3月、樺山、団、福井菊三郎、和田英作、溝口禎次郎、矢代幸雄、津田敬武らは、ボストン日本古美術展覧会準備委員会を結成した。同月、ボストン美術館東洋部長の富田幸次郎、次いで5月に館長のエッジエル（George H. Edgell）が来日し、準備委員会と会談している。そして委員の団、矢代、溝口、津田は、富田から示された借用希望作品について協議し、あらためてボストン日本古美術展覧会委員会が組織された。

委員会の主要メンバーは次の通りである。

【顧問】ジョセフ・K・グルー（米国大使）、金子堅太郎（日米協会名誉会長）、近藤文磨（貴族院議長、国際文化振興会会長）、細川護立（国宝保存会会長、貴族院議員）、斎藤博、杉栄三郎（皇室博物館総長）

【委員長】徳川家達

【委員】樺山愛輔、団伊能、新納忠之介（奈良皇室博物館学芸委員）、根津嘉一郎（貴族院議員）、濱田耕作（京都帝国大学教授）、福井菊三郎（国際文化振興会理事）、福井利吉郎（東北帝国大学教授）、正木直彦（帝国美術院顧問）、丸尾彰三郎（文部省宗教局国宝鑑査官）、溝口禎次郎（東京皇室博物館美術課長）、矢代幸雄（東京美術学校教授）、和田英作（東京美術学校校長）他19名

【実行委員】委員長：樺山愛輔、以下委員：黒川清（国際文化振興会常務理事）、小松隆（ハーヴァード・クラブ副会長）、団伊能、福井菊三郎、溝口禎次郎、三原繁吉（国際文化振興会常務理事）、矢代幸雄

【幹事】津田敬武（国際文化振興会嘱託）他2名

実行委員会は、団伊能と富田幸次郎が、関係の深い委員を選んで出席を依頼することとなっていた。つまりボストン日本古美術展覧会委員会は、かなりの大所帯であり、それ故、実行委員会が組織されたが、実際には、実行委員の団とボストン美術館の富田が中心となって、展覧会が実現したと考えられる。

ボストン美術館では、日本美術作品の取扱いや展示環境に十分な注意が払われた。開梱の際には、湿度の急激な変化を与えないように配慮され、展示ケースが新調され、温湿度の調節もおこなわれた。展示には7室が当てられ、保存上、数回に分けて展示替えがおこなわれた。現地責任者としてボストンに派遣された溝口禎次郎も、報告書において、美術館の完璧な設備、館員たちの真面目な態度、作品の慎重な取扱いについて記している。また美術館側は、日本人の経師師を雇用し、作品の運搬、保管、展示の援助をさせたという³。

9月10日の開会式には約3,000人、夜のレセプションには約2,500人が出席した。翌11日から一般に公開され、10月25日に閉会した。期間内の観覧者数は、110,387人（一日平均約2,700人）であった。また米国各地の美術館はひとつの例外もなく、館長、部長等を派遣したと報告されている⁴。

ここでボストン展開催前のアメリカでの日本美術をめぐる状況を確認しておく。ボストン展の2年前の1934年6月17日の『東京朝日新聞』に、「米国から矢の催促 日本美術展開催」と題する記事が掲載され、次のように書かれている。

「太平洋を目標とした危機や非常時の叫ばれ

てあるときに、ニューヨーク、ボストン等を主としたアメリカ一流の美術館が協同で、日本の代表的な美術展をこれ等の美術館で開催したい旨の熱心な勧誘が繰返され、文部省当局も可成りの乗り気を見せている、この計画に関する最初の交渉は今春、文部省に当て、シカゴ美術館の東洋部長フォスター氏からいつて来たもの、一昨年、ニューヨーク、ボストン、ロサンゼルス等十カ所で、日本美術の巡回展覧会を行ったのがすこぶる好評であったので、今度は一流の美術館で更に大規模の日本美術の紹介をし併せて日米親善に資したいというふのである。」⁵

ここで言及されている巡回展とは、1931年から33年まで、アメリカで開催された日本画展覧会だと思われる。清水恵美子氏の研究によれば、この日本画展は、オハイオ州トレド美術館を皮切りに、ニューヨークのレーリッヒ美術館、ボストン美術館、ボルチモア美術館、ミルウォーキー・アート・インスティテュート、シンシナティー美術館、セントルイス美術館、スプリングフィールド美術館等において、各会場一ヶ月の会期で開催された⁶。出品作は同時代の日本画であり、したがって記事の中で計画されている日本美術展も、古美術ではなく、同時代の日本美術の可能性もある。

記事によれば、文部省は、開催に関する条件や費用によっては、交渉に応じられるとの回答をしたところ、正木直彦に宛てて、返事が到着した。その手紙には、富田幸次郎が、今夏日本に帰国するので、この件に関して富田と話し合っ欲しいとの趣旨が書かれていた⁷。

先に述べたように、ボストン美術館から国際文化振興会に、日本古美術展開催の希望が伝えられたのも、1934年のことであった。正確な日付は不明だが、同時期に日本美術の巡回展とボストン展が計画されたということになる。巡回展は、1953年に開催されたアメリカ日本古美術巡回展に結びつく動きとも考え

られる。開催地にあがっているニューヨーク、ボストン、そして最初に交渉してきたシカゴ美術館は、いずれも1953年の巡回展の開催地だからである⁸。しかし戦争をはさんで、ほぼ二十年後の開催であり、この計画が継続し、実現したものと考えることは難しい。

ただし、この当時、富田幸次郎が、アメリカにおける日本美術展開催にあたって、重要な役割を期待されていたことが分かる。

2 富田幸次郎について

富田幸次郎（1890—1976）は、京都市立美術工芸学校専攻科在学中の1906年に、農商務省海外実業練習生に選ばれ、同時に京都市嘱託として、ボストンに留学した。翌年、ボストン美術館で東洋部長をしていた岡倉天心の知遇を受け、同館東洋部嘱託員となる。天心が、京都市立美術工芸学校の教諭をしていた幸次郎の父、富田幸七（漆芸家）を知っていたためである。その後、同館東洋部助手、副部长、部長へと昇格し、1961年に退職するまでの55年間、同館に勤務した。ボストン展が開催された1936年当時は、部長に就任して5年目であった⁹。

富田は、天心と1907年あるいは1908年から天心が没する1913年まで仕事を共にした。ただ天心と出会った時、富田はまだ17歳か18歳であり、当初は、留守番やお使い、皿洗いといった雑用が主だったという。それでも富田は、天心から日本美術、東洋美術の精神を学び、天心の衣鉢を継いで東洋部を護り育てることが、一生の仕事だったと述べている¹⁰。

また富田は、日本陶器コレクションをボストン美術館に寄贈し、セーラムでピーボティ博物館の館長をしていたモース（Edward Sylvester Morse）や、ボストン美術館の理事として日本美術コレクションの充実に尽力したビゲローとも交流があり、一時期、ボストン美術館で天心の助手を勤めたウォーナーとも親交があった。

1932年、富田は《吉備大臣入唐絵詞》をボストン美術館のために購入している。この絵

巻は旧小浜藩主酒井伯爵家所蔵品で、1923年に、売立てに出された。大阪の骨董商、戸田弥七が落札したが、その後買い手が見つかず、9年後に富田を介してボストン美術館が購入した¹¹。東京帝国大学教授で、国宝保存会委員であった瀧精一は、富田の行為を厳しく非難した¹²。富田は「売りに出ているから買った。誰も買わなかったから買った。ところが私は、日本のものを持ち出して怪しからんと、瀧精一というえらい人から国賊よばわりされた」と回想している¹³。1933年4月、国宝以外の重要な美術品が海外へ流出することを防ぐ目的で、「重要美術品等ノ保存ニ関スル法律」が公布された。ボストン展は、その3年後に開催され、旧国宝は2件、重要美術品は25件出品された。

3 古美術の海外流出問題と海外展

ボストン展の準備期から開催に至る間、日本の美術界では、古美術の海外流出を厳しく取り締まろうとする議論があった。先頭を切って論陣を張ったのは、先述の瀧精一である。「重要美術品等ノ保存ニ関スル法律」の公布を受け、重要美術品等調査委員会が組織された。絵画、彫刻、建造物、典籍文書・書跡、刀剣、工芸品、考古学資料の7分野で、申請のあった作品に対して鑑定をおこない登録するというものである。その会長が瀧であった¹⁴。国宝保存会委員でもある瀧は、古美術の海外流出のみならず、古美術を海外の展覧会に出品することに対しても強く反対した。1935年2月、瀧による「古美術の海外展」と題する記事が『東京朝日新聞』に掲載されている。瀧の主張は、古美術は慎重な取扱いが必要なこと、輸送中の安全が保証されないこと、そして海外の美術展に出品する以前に、日本国内の博物館等の施設を充実させ、日本国民に古美術を見せることが先決だ、というものである。また「日英博以後の古社寺保存委員会において、国宝の輸出は将来成るべく禁止せよとの希望決議があった」とも述べている¹⁵。ここで言及されている日英博は、

1910年にロンドンで開催された日英博覧会のことで、日本の古美術1133点が出品され、当時の国宝が27点も含まれていた。林みちこ氏によれば、確かに、日英博への国宝出品に対しては、古社寺保存会委員の岡倉天心らによる反対の意見があったが、日英博以降は二度と国外に搬出しないうという条件で、出品を決定したという¹⁶。

また瀧の主張には、以下のような背景がある。1935年1月、イギリス政府は、同年11月からロンドンのロイヤル・アカデミーで開催予定の中国芸術国際展に、日本にある中国美術作品の出品を要請した。瀧はこれに強く反対したが、結果的に、重要美術品11点を含む58点の作品が出品された¹⁷。

江口みなみ氏は、瀧はボストン展へ出品に関しても反対したと推測している¹⁸。いずれにせよボストン展の前年は、古美術の海外搬出に反対する動きが活発であり、ボストン展への出品には、かなりの困難をともなっていた。選ばれた作品は、団伊能の回想によれば、「国宝すれすれの線にある名作」であり、当時の帝室博物館研究員、松下隆章によれば、「国宝や重要美術品でないある程度の高さの美術品」であった¹⁹。

4 出品作品

出品作品は、絵画82件、仏像14件、狛犬1件（1対）、伎楽面1件（2面）、厨子模型2件の計100件（102点）となっている²⁰。なお出品作品については、『報告書』および江口論文にも再録されているので、参照されたい。

出品作の特徴としてはまず、ジャポニズムで人気を博した浮世絵や工芸が一切含まれていないことが挙げられる。選定にあたった富田が、岡倉天心の薫陶を受けていたこともその原因のひとつであろう。なぜなら、たとえば天心は『東洋の理想』（*The Ideals of the East*, 1903）において、浮世絵は「日本芸術の基礎である理想性を欠いている」と述べ、ジャポニズム的な価値観を重視していなかったからである²¹。

出品作品のうち、御物からは、若冲の《動植綵絵》2幅、伎楽面2点が出品され、当時の国宝、いわゆる旧国宝は、《佐竹本三十六歌仙切》と《長谷雄草紙》の2件で、いずれも現在は重要文化財に指定されている。重要美術品は25件出品されている。

出品作品は、7世紀から11世紀までの仏像、《源氏物語絵巻》《信貴山縁起絵巻》の模写、《鳥獣戯画残巻》といった12世紀の絵巻、12世紀から14世紀の仏画、雪舟や雪村等の15、16世紀の山水画、元信、永徳、探幽らの狩野派、光悦、宗達、光琳、抱一等の琳派の流れ、岩佐又兵衛の風俗画、光起の土佐派、蕪村の南画、若冲や応挙、祖仙等の写実的な花鳥画など、ほぼ日本美術史の代表的な作例を網羅している。すべてが真作かどうかは不明だが²²、日本美術の概観を示そうとする意図がうかがえる。

注目すべき点は、絵画82点中、雪舟作品が8点も含まれていることである²³。フェノロサは、1912年に発表した *Epochs of Chinese and Japanese Art*（『東亜美術史綱』）において、雪舟を高く評価していた。12章 "Idealistic Art in Japan Ashikaga"（「日本に於ける理想派美術 足利時代」）では、21頁中の10頁、すなわちほぼ半分が雪舟の記述に割かれている²⁴。フェノロサは雪舟を「足利美術の作業の全焦点を其の一身に集め、衆工の間に永く其の主峰として聳へたり」と評し、「馬遠、夏珪、牧溪と並び立ち、今尚ほ並び立てり、然れども彼等が互いに相異なる如く、雪舟は彼等の何れとも異なりき」と、中国人画家との差異を強調している。また雪舟の画風を「亜細亜美術の広き範囲に於ける中心」であり、欧州の作品の中で、最も雪舟に接近するのはレンブラントであると論じた²⁵。つまりフェノロサにとって、雪舟は日本のみならずアジアを代表する画家であり、また西洋美術の大家とも比肩し得る才能を有していた。天心の後継者である富田の作品選定には、その前任者のフェノロサの影響をみることができらう²⁶。

5 矢代幸雄の日本美術論

『報告書』は、33頁にわたって、アメリカの雑誌・新聞に取り上げられたボストン展関連の記事を翻訳、あるいは抄訳して掲載しており、当時、日本側が現地での反響に大きな関心を寄せていたことを示している。ただし、充実した記事は、矢代幸雄や富田幸次郎等の日本人美術史家によるものであり²⁷、アメリカ人記者による展覧会評は、カタログの記述に依拠するか、出品作品の網羅的な説明にとどまっている。アメリカでは、ボストン展以前に、本格的な日本古美術展は、過去に例がなく、記者たちは自身の視点から記事を書くことが困難であったのだと推測される。本稿では、矢代幸雄による記事を中心に、当時、どのような観点から日本古美術が紹介されたのかを分析し考察を加えることとする。

『ニューヨーク・タイムズ』紙は、1936年9月6日の日曜版に3面にわたり、矢代幸雄による記事を掲載した（図）。ここには個々の作品への言及はほとんどなく、矢代の日本美術論が展開されている。以下長くなるが、記事を要約する。

すべての日本美術は、多かれ少なかれ装飾的で象徴的である。日本人が世界の美学に貢献したのはこの点においてである。今も日本人は写実主義を退け、自然から生き生きとした印象を吸収し、象徴性と装飾性の融合の中に、それらを表現している。それは写実主義の説明的な表現よりも、はるかに直接に人の心に訴えかける。

日本美術が、国外においてほとんど知られていないということは驚きだ。西洋人は、日本美術を浮世絵と結びつけ、歌麿や北斎、広重が日本美術を代表するものと考えている。

歴史的にみて、中国にその起源をもたない日本美術はほとんどなく、派生的で後発の日本美術は重視されてこなかった。しかし日本美術は、常に大陸から影響を受けつつ、独自の特徴を具体化し、比類なき美を表現してき

た。中国美術と同様に、世界の美術に貢献しているのである。さらに中国美術は偶像破壊や内乱により、多くの美術品が失われているが、法隆寺の壁画のように、日本にはそれが残されており、また彫刻の分野では、中国に欠けている部分を奈良時代の彫刻で補完することができる。

日本彫刻は「静的な象徴主義」として、精神面においても、技術面においても研究されねばならない。写実的な彫刻の特質は、人体の動きを巧みに表現することにあるが、日本の彫刻は、ギリシャやルネサンスの彫刻と比較することはできない。彫刻は常に“古典”の尺度で判断されねばならないのか。写実という狭い枠を越えて、精神的な何かを呼び起こし、具現化しようとするような彫刻はないのか。日本彫刻の最高の時代のものは、「静的な象徴主義」の力が秀でていて、外見は驚くべきところは何もないが、言葉にはならない安らぎの感覚で私たちに圧倒する。

日本絵画の筆使いには、中国的な力強く太い骨張った筆致と、日本的な柔らかく細い旋律的な筆致がある。たとえば、雪舟と元信は、力強い筆致、鳥羽僧正は、日本的な流れるような線で、音楽的な魅力をたたえている。

日本絵画における基本的な目的は、宗教、文学、装飾の三つである。写実性は重要ではない。仏教絵画は、中国では滅びてしまっており、日本のみが東洋ではレベルの高い作品を所有している。また日本絵画は、文学と密接な関係にある。有名な絵巻は、物語と絵画の組み合わせによって作られている。また文人画は、詩的な、あるいは哲学的な理想世界を表現している。三つ目の装飾的絵画は、二つの側面を持っている。ひとつは豪華で刺激的なもの、もうひとつは簡素で静かなものである。たとえば桃山時代の御殿の広間は、金を使った豪華な装飾で彩られ、一方、同時代の茶の湯では、地味な茶室で静寂を楽しんだ。これらふたつの特徴は、表面的に対立しているだけで、本質は全く同じ精神のふたつの側面を示している。この心理が理解できなければ

ば、日本美術の魅力の半分は失われることになる。

全ての日本美術は装飾的であると言っても過言ではない。日本人芸術家は、美に対して並外れて敏感な感性をもっており、無意識のうちに、高度なデザインの中で作品を考えるに至った。それを我々は一般に装飾的と呼んでいるのだ²⁸。

矢代は、浮世絵のみが日本美術として受入れられている現状から、多様な日本美術を分かりやすく解説しようとしている。まず日本美術の特徴を、「装飾」と「象徴」の二つの言葉で示し、西洋美術における「写実」とは根本的に異なるということ、そして日本人は、その「写実」に重きを置いていないことを強調している。また仏像彫刻には西洋の「古典」(classical)のものさしでは測れない「静的な象徴主義」(static symbolism)があるという。絵画については、その特徴を「宗教」「文学」「装飾」という三点に分類し、特に「装飾」については、豪華なものや質素なもの両方の側面があることを指摘している。

ボストン展の2年前の1934年、矢代は、財団法人啓明会において「世界に於ける日本美術の位置」と題する講演をおこなった。この講演の中に、ボストン展の記事と比較すべき部分が見出せる。

まず矢代は、「日本美術は、世界に於て、今日は甚だ評判が宜しくない」と述べ、その原因のひとつに、海外には日本の名品は少ないことをあげ、したがって前年に公布された「重要美術品等ノ保存ニ関スル法律」は意味がないという趣旨の話をしている。続いて、日本人の西洋人に対する迎合的態度が、日本美術に対する真の世界的認識を阻んでいるとし、これからは、日本美術の真相を示すことで、世界の批評壇に打って出なければならないと述べている²⁹。ボストン展の記事においても、矢代は、海外では常に日本美術が浮世絵と結びつけられ、真の日本美術が知られていないと述べていた。

彫刻については、日本人は写実性においては、ギリシャやルネサンスにはおよばないが、「人間の静かな姿、静相を象徴的に現はす」点で優れているとしている³⁰。矢代のこのような解釈は、ボストン展の記事において「静的な象徴主義」という表現となり、それは、ギリシャ彫刻を範とした写実的な彫刻にはない日本独自の特徴だと指摘している。

絵画については、印象的、象徴的等の特色があるが、それらは装飾性に翻訳されるとし、日本人は平面装飾的描出に優れていると述べ、琳派等を例にあげている。一方で、水墨画については、中国のものに比べて深みや厳肅さに欠け、むしろ華やかな色彩画のようになったという。周文、雪舟らの水墨画も、牧谿や馬遠、夏珪に比べれば、「鬱然と籠ったやうな、奥底の知れない気分が足りない」という³¹。ボストン展の記事の最後のくだりで、全ての日本美術は装飾的である、と断言した点に共通している部分である。

さらに矢代は、日本絵画の特色を「色彩的」「装飾的」「印象的」「象徴的」の4点に分類し、「印象的といふ特色が日本人の自然観照の根本であって、それが装飾的配置を以て表現される、それに或る意味が宿って象徴味を帯びる」と結論づけた。

矢代の代表的著作に1943年に発表された『日本美術史の特質』があるが、その萌芽となったのが、この1934年の「世界に於ける日本美術の位置」の講演である。その後、1937年に文部省教学局主催大学及び高等専門学校教官のための日本文化講義において「日本美術の特質」という講義をおこない、これも1943年の大著『日本美術の特質』につながる内容となっている³²。つまり、ボストン展の記事は、「世界に於ける日本美術の位置」(1934年)と「日本美術の特質」(1937年)のちょうど間に位置している。

ここで「日本美術の特質」(1937年)について、ボストン展の記事と関連する部分について分析する。

矢代は冒頭で、日本美術の特質を別出する

には、東洋対西洋の比較と日本対中国の比較が必要だとしている。ボストン展は、まさにアメリカ人に向けて、対西洋を前提に、対中国を印象づける、つまり中国と差別化する必要があった。矢代は、ボストン展を契機に、この点を意識するようになったのではないだろうか。

さらに矢代はここで、日本美術の特性として「印象性」「装飾性」「象徴性」「感傷性」の4点をあげている。そのうちの「装飾性」と「象徴性」が、このボストン展の記事において見出せる。1948年の『日本美術の特質』においても、この4点について議論を発展させている。「世界に於ける日本美術の位置」（1934年）においては、まだ整理されていなかった4点の日本美術の特徴が、ボストン展を経て整理され、「日本美術の特質」（1937年）へとつながり、最終的に1948年の大著へと結実したと考えられる。この意味において、ボストン展は矢代が捉えていた「世界における日本美術」が、ボストン展の記事を書くにあたり、より現実性を帯びた具体的なものになったと言えるだろう。

矢代は、先述した1935年に開催された中国芸術国際展の成功により「欧米に於ける東洋趣味は完全に日本から支那に転換させられてしまった観」があったと回想している³³。したがって矢代にとって、ボストン展の記事で、日本美術を中国美術から差別化し、日本美術も中国美術と同等の価値を有すると説くことは、重要な観点となっていた。コーエンは、ボストン展はこの中国芸術国際展の成功に対抗しておこなわれたもので、その成果に一定の評価を与えている³⁴。ボストン展が中国芸術国際展を意識して開催されたかどうかは、日本側からの資料からは断定できない。しかし、矢代がそれを強く意識して記事を書いた可能性はあろう。

しかしボストン展の成果に関して、矢代は、「館長エッジエルがわざわざ日本に来て、各所に出陳を頼んで歩いたにも拘らず、日本からの出品は、誠に見栄えのしないもので、ボ

ストンのために気の毒で、日本のためにも効果的ではなかった」と回想し、その原因として当時の古美術の海外展示に反対する動きを指摘している³⁵。

矢代は、海外における古美術展示に積極的な立場をとり、質の良い作品こそ海外で展示すべきだと主張してきた³⁶。ボストン展は、矢代にとって「見栄えのしないもの」であったからこそ、『ニューヨーク・タイムズ』紙に持論を発信する事に大きな意義があったのだと思われる。

ボストン展は、出品作の選定に困難があり、作品の質は、日英博にもベルリン古美術展にも遠く及ばなかった。しかしアメリカ人の浮世絵中心の日本美術理解を払拭し、日本美術が中国美術の単なる傍系でないことを示すための布石になったと思われる。その理念は、戦後のシアトル日本古美術展（1949年）やサンフランシスコ日本古美術展（1951年）、アメリカ巡回古美術展（1953年）にも通底している³⁷。

*本研究は JSPS 科研費26370165の助成を受けている。

¹ 江口みなみ「展示空間から見るボストン日本古美術展覧会（一九三六年）」『近代画説』25号 2016年12月 121-139頁。

² 国際文化振興会とボストン展開催経緯については、江口論文に詳しい。江口みなみ「展示空間から見るボストン日本古美術展覧会（一九三六年）」（前掲）。125-126頁。

³ 国際文化振興会『ボストン日本古美術展覧会』1937年 15頁。江口みなみ「展示空間から見るボストン日本古美術展覧会（一九三六年）」（前掲）126-131頁。

⁴ 国際文化振興会『ボストン日本古美術展覧会』（前掲）24頁。

⁵ 「米国から矢の催促 日本美術展開催 彼地一流美術館で大規模に 文部省漸次乗り気」『朝日新聞』1934年6月17日 夕刊 2面。

⁶ 清水恵美子「一九三〇年代初頭の米国における現代日本画展覧会」『文化資源学』13号 2015年 61-73頁。

⁷ 富田は1934年10月10日、横浜に到着しているが、話し合いがもたれたのかどうかは不明である。「各国代表の先発着く 氷川丸珍客」『朝日新聞』1934年10月11日 3面。

⁸ 1953年のアメリカ巡回日本古美術展については以下を参照。久保いくこ「矢代幸雄とアメリカ巡回日本古美術展覧会(1953年)」『近代画説』第12号2003年12月96-114頁、拙論「冷戦下の1953年アメリカ巡回日本古美術展」『秋田公立美術大学研究紀要』第3号 2016年2月 27-38頁。

⁹ 富田幸次郎の経歴については、以下を参照。緒方廣之「富田幸次郎先生を偲んで」『茨城大学五浦美術文化研究所報』第6号 1977年3月 25-36頁。

¹⁰ Alan Shestack, "Preface," *A History of the Asiatic Department, A Series of Illustrated Lectures Given in 1957 by KOJIRO TOMITA (1890-1976)*, Museum of Fine Arts, Boston, 1990, p.5. 後に富田は、『芸術新潮』の記事に、天心との出会いは1908年、16歳の時であったと記しているが、富田は1890年3月7日生まれであり、当時17歳か18歳であった。また緒方廣之は、二人の出会いは1907年としている。富田幸次郎「ボストン美術館五十年」『芸術新潮』第9巻8号 1958年8月 278-279頁。緒方廣之「富田幸次郎先生を偲んで」(前掲) 28頁。

¹¹ この経緯については、以下に詳しい。山口静一「吉備大臣入米始末「重要美術品等ノ保存ニ関スル法律」の成立をめぐる」『埼玉大学紀要 教育学部(人文・社会科学IV)』第46巻 第1号 1997年19-36頁。Robert Treat Paine, Jr., "The Scroll of Kibi's Adventure in China." *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, vol 31, no. 2 (Feb. 1933) pp. 2-12.

¹² 「折も折、米国で狂喜する絵巻物 わが美術界に大衝撃」『東京朝日新聞』1933年3月1日 11面。

¹³ 富田幸次郎「ボストン美術館五十年」(前掲) 284-285頁、橘しづゑ「富田幸次郎とボストン美術館 一岡倉覚三の思想の継承とその展開」『Lotus』35巻 2015年4月 119-123頁。

¹⁴ 「古美術調査に七班を組織 海外流失を防止する 第一回委員会を開く」『東京朝日新聞』1933年5月6日 11面。

¹⁵ 瀧精一「古美術の海外展」(上)(下)『東京朝日新聞』1935年2月7、8日。引用箇所は、(上)2月7日 11面。

¹⁶ 日英博の国宝出品に関しては以下の論考に詳しい。林みちこ「一九一〇年日英博覧会における国宝の出品と『特別保護建造物及国宝帖』」『美術史』第181冊 2016年10月 36-54頁、林みちこ「1910年日英博覧会と内務省 一明治期の博覧会における官庁の役割をめぐる」『藝叢』31号 2015年3月 15-24頁。

¹⁷ 「美術界に突如一投石 文部省反省せよと職を賭す瀧博士 海外搬出のもつれ」『東京朝日新聞』1936年2月8日。この経緯については安松みゆき氏の研究に詳しい。安松みゆき「転機としての1935年ロンドン「中国芸術国際展覧会」—1939年の「伯林日本古美術展覧会」の開催経緯をめぐる—」『別府大学紀要』55号 2014年2月 1-9頁、安松みゆき『ナチス・ドイツと〈帝国〉日本美術』吉川弘文館 2016年 61-67頁。

¹⁸ 江口みなみ「展示空間から見るボストン日本古美術展覧会(一九三六年)」(前掲) 124-125頁。

¹⁹ 団伊能「国際文化振興会の思い出」『国際文化』118号 1964年4月 21頁、松下隆章、近藤市太郎、河北倫明、青山二郎「座談会 古美術の海外流出とその対策」『美術批評』8号 1952年8月 15頁。

²⁰ 国際文化振興会『ボストン日本古美術展覧会』(前掲) 21-23頁。

²¹ Okakura Kakuzo, *The Ideals of the East, with special reference to the art of Japan*, London: J. Murray, 1903 (1905), pp. 198-199; 岡倉天心『東洋の理想』講談社 1986年 174頁。引用は富原芳彰の翻訳による。

²² 松下隆章は、「今から見ると模写とか偽物と思われるようなものも入っている」と述べている。松下隆章他「座談会 古美術の海外流出とその対策」(前掲) 15頁。

²³ 詳細は、以下の通り。村山長学蔵《漁樵問答図》、根津嘉一郎蔵《真山水図》《福祿寿図》《

波岸図》、岡崎正也蔵《破墨山水図》、大橋新太郎蔵《花鳥図》、保坂潤治蔵《中布袋左右花鳥図》、福井菊三郎蔵《山水図》、『ボストン日本古美術展覧会報告書』（前掲） 21-23頁。

²⁴ Ernest F. Fenollosa, *Epochs of Chinese and Japanese Art*, London: William Heinemann, 1912, pp.78-87. (フェノロサ 有賀長雄訳『東亜美術史綱』フェノロサ氏記念会 1921年 108-120頁。)

²⁵ Ernest F. Fenollosa, *Epochs of Chinese and Japanese Art*, op. cit., pp.79-82. 引用は以下に拠る。フェノロサ 有賀長雄訳『東亜美術史綱』（前掲） 110-113頁。

²⁶ アメリカにおける雪舟受容については、以下の拙論を参照。「一九四九年の雪舟展計画」『近代画説』23号 2014年12月 71-85頁。

²⁷ 矢代の記事は Yukio Yashiro, "Artists of Japan Speak to the Soul through Symbols," *New York Times*, Sep. 6, 1936. 富田の論考は以下の通り。Kojiro Tomita, "The Special Exhibition of Art Treasures from Japan," *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, vol. 34, no. 205, Oct. 1936, pp. 64-77; Kojiro Tomita, "Japanese Art at Boston," *Burlington Magazine*, vol. 69, no. 304, Oct. 1936, pp. 154-157 + 160-163 + 165.

²⁸ Yukio Yashiro, "Artists of Japan Speak to the Soul through Symbols," art.cit.

²⁹ 矢代幸雄『世界に於ける日本美術の位置』財団法人啓明会 1935年 26-30頁。

³⁰ 同上 40-45頁。

³¹ 同上 69-78頁。

³² このことは、矢代自身が、以下の著作で説明している。矢代幸雄『日本美術の特質』（第2版）岩波書店 1965年より「初版序」xiv。1937年の「日本美術に特質」は「岩波講座東洋思潮」のシリーズの中に収録されている。矢代幸雄『東洋思想に於ける日本の特質 日本美術の特質』岩波書店 1937年。

³³ 矢代幸雄「海外に於ける日本美術」『美しきものへの思慕』岩波書店 1984年 233頁（初出は『世界』1951年3月号）、安松みゆき「転機としての1935年ロンドン「中国芸術国際展覧会」」（前掲）2-3頁。

³⁴ Warren I. Cohen, *East Asian Art and American Culture*, New York: Columbia University Press, 1992, p.122.

³⁵ 矢代幸雄「海外に於ける日本美術」（前掲）235頁。

³⁶ 同上 216-242頁。

³⁷ 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、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、拙論「冷戦下の1953年アメリカ巡回日本古美術展」（前掲）。



(図) *New York Times*, Sep. 6, 1936