

第六章

東洋美術コレクションの形成

——グロークル研究の視点からの解釈の試み——

小澤 正 人

はじめに

ヨーロッパやアメリカの博物館・美術館で主に日本や中国の美術品からなる東洋美術コレクションを見かけることがある。これらコレクションの中心となる作品は十九世紀後半から二十世紀初頭に集められたもので、興味深いことに同じ時期に日本でも東洋美術作品のコレクションが進められていた。このように世界的に東洋美術コレクションが形成されてきたことは、運輸・通信技術の発達によりグローバル化が進展し、伝統的な地域圏・文化圏を越えて交流が緊密化したことが契機になったと考えられる。しかし欧米と日本では歴史的・文化的な基盤が異なっているのであり、東洋美術コレクション形成が巨視的に見ればグローバル化が進展する中で起こった現象であったとしても、微視的に見ればその過程や内容には違いがあったことが想定される。従って「東洋美術コレクションの形成」といったグローバル化の進展の中で起きた歴史的な現象に関して、「欧米や日本といったローカルでの動態」を検証することは、グローバル化とローカルの関係を検討するという「グローバル研究」のケーススタディとして有効であると考えられる。

以上の想定に基づき、本稿では十九世紀後半から二十世紀初頭に形成された東洋美術コレクションを対象として、「東洋美術コレクションの形成」といった歴史的な現象をグローバル研究の視点から考察することを目的とした¹。具体的には、欧米、特にアメリカと日本における東洋美術コレクションを取り上げ、その形成の契機や過程を検証したうえで、考察をおこなう。以下、まずアメリカにおける東洋美術コレクションについて見てみたい。

一 アメリカにおける東洋美術コレクションの形成

本章ではアメリカにおける東洋美術コレクション形成について検証する。

(一) 東アジアへの関心の高まりとコレクター

ヨーロッパには早くから中国や日本の陶磁器が輸出されており、そのコレクターも存在していた。輸出された陶磁器は実用品であるとともに、部屋の装飾品としても使われていた。しかしこの時期のコレクションはヨーロッパにはない技術やデザインをもつ「モノ」に対する関心が生み出したものであり、文化的な背景を理解し、観賞を主にする「美術作品」としての収集とは異なるものであった。

欧米における本格的な東洋美術コレクションは、日本の美術作品を対象として始まった。一八五三年にアメリカのペリーが日本に来航し、翌五四年には日米和親条約が締結されたことで日本は開国することになった。これにより欧米と日本との間で貿易が開始され、日本からは生糸や茶などが輸出された。同時に工芸品や美術品なども運ばれたようで、一八五〇年代には早くも浮世絵などの美術作品のコレクションが始まっていた。

このような日本美術への関心をさらに高める作用を果たしたのが、各国で開催された博覧会である。例えば一八六二年のロンドン博覧会では、初代駐日英国公使であったオールコックが日本滞在中に収集した六百点あまりの日本の美術品や工芸品などが展示され、イギリスでジャポニスムが流行する契機となった。また一八六七年のパリ万国博覧会では日本からの出展があり、その展示が好評を得たことで、フランスでもジャポニスムの流行が始まった。このようなヨーロッパの動向はアメリカにも影響を与えていたが、アメリカで本格的に日本への関心が高まるのは、一八七六年に開催されたフィラデルフィア万国博覧会での展示が契機となっている。このようにして、十九世紀の後半になると欧米では日本への関心が高まっていったのである。

この時期の日本は、明治維新による大きな社会の変動に直面していた。幕藩体制から明治新政府への政治的な変化の中で、従来の支配層であった武家は権力を失い、また富裕な町人のなかにも時代の変化に対応できず破綻

する者が現れ、茶道具などの彼らの收藏品が市場へと流失していった。さらに神仏分離令にともない一八七〇年代前半には廃仏毀釈が起こり、それまで信仰の対象として寺院に伝来した仏像や仏画などの古美術品が、やはり市場に、しかも安価で放出された。これら美術品は従来であれば国内で売買されていたが、外国との往来が盛んになる中で、その流通の範囲は国内に留まらず、国外にまで広がっていったのである。

このように一九七〇年代には、欧米では日本文化に対する関心が高まるとともに、その関心の受け皿となる美術品が大量かつ比較的安価に供給されるようになっており、日本美術のコレクターが現れる環境は整っていた。

しかし、一八七〇年代でも収集は「珍しさ」が判断の基準となっており、作品の伝来や文化的な背景を理解しなうえでの、系統的な収集がおこなわれていたわけではなかった。系統的な日本美術作品のコレクションが成立するためには、作品の来歴や技術的・文化的な背景を理解して、その価値をコレクターに納得できるように説明できる「紹介者」の存在が必要であった。次にこのような紹介者について見てみたい。

(二) 紹介者の存在

ここではアメリカにおける初期の紹介者として、モース、フェノロサ、岡倉天心の三名を取り上げる。

① モース

エドワード・S・モース（一八三八―一九二五）は大学での教育は受けずに、独学で動物学を修めた学者である。彼の来日は一八七七（明治十）年で、翌年には東京帝国大学の教授に就任し、日本への近代動物学の導入に尽力した。同時に大森貝塚を発見・発掘し日本に考古学をもたらした。さらに彼は専門外の日本の民芸品や陶磁器にも関心を持ち、その研究と収集を行っている。

モースは一八七七年から七九年まで日本に滞在したほか、八二年にも来日している。この間専門外であった日本の民具や陶磁器などを収集しているが、収集にあたっては単に作品を購入しただけではなく、作品についての

知識をできる限り習得するように努めている。特に陶磁器については、系統的な陶磁器の解説書であった『観古図説陶器之部』の著者である蜷川式胤について学んでいた²⁾。モースのコレクションのうち陶磁器は一九八二年にボストン美術館により、また民芸品もビーボデー科学アカデミーに購入されており、それぞれボストン博物館やビーボデー博物館のコレクションの一部となっている。

このようにモースは日本の伝統的な美術品や工芸品のコレクターであったが、同時に研究者でもあり、陶磁器を譲渡したボストン美術館では日本陶磁部門の責任者となっている。また帰国後は講演や著作などで、日本や日本文化の姿を積極的に語っており、その一端は彼の著作である『Japan Day by Day』に窺(うかが)うことが出来る。

モースの収集は民芸品が主であり、作品は日常的な製品が中心であった。しかし彼が講演や著作で日本を系統的に紹介し、それにより理解者を増やしたことの意義は大きい。彼の活動の中心はボストンであったが、その講演を聴いたことで初期の日本美術のコレクターとして重要な役割を果たしたビゲローやガードナー夫人等が日本美術へと導かれているのである。後にボストンは日本美術コレクション、やがては東洋美術コレクションの中心となるが、その端緒を開いたのがモースなのである。

② フェノロサ

フェノロサ(一八五三―一九〇八)はハーバード大学で哲学、大学院で美術史学を専攻している。前述のモースが東京大学より文学部の政治学の教授を探すことを依頼され、アメリカでハーバード大学の関係者から推薦されたのがフェノロサである。彼は一八七八(明治十一)年に来日し、東京大学で政治学、哲学、理財学(経済学)などを担当している。

来日後のフェノロサは徐々に日本美術作品の収集を始めるとともに、その研究を行っていった。一八八〇(明治十三)年以降は関西旅行を繰り返して知識を深めていったが、その資料収集と通訳を務めた日本人の教え子の中

に岡倉天心がいた。岡倉は一八八〇年に文部省に奉職し、やがて初期の美術行政を進めていった。その過程で各地の文化財の調査を行っているが、この間フェノロサは岡倉に同行している。このようにしてフェノロサは日本の美術作品を幅広く実見したのであり、これにより彼の知見は更に深められていった。さらにフェノロサは日本画に傾倒し、西洋化のなかで衰退していた日本美術の再興を説くようになり、その考えは狩野芳崖とともに新しい日本画創設の運動となっていた。

このようにしてフェノロサは日本美術を理解し、その価値を認め、そのことを日本でも発表していった。茶人であり、茶道具の歴史についてまとまった記録を残した高橋義雄は次のような記述を残している

「大学御雇教師フェノロサ氏が日本の古美術を研究して演説に論文に其意見を發表するに及んで、一時欧化主義に傾き、自国の作品を取るに足らざるが如く思ひ做した人々も、彼等の信仰する西洋人の方が、却って日本美術に感服するのを見て、始めて其迷夢を撃破して、俄に国粹保存の必要を唱へ、外国人に教えられて自国の美術の貴重なるを覚った」³

このような伝統的な日本美術を擁護するフェノロサの活動は、文部省の政策と共鳴するものとなり、一八八四年に文部省内に「図画調査会委員会」が設置されると、フェノロサは岡倉天心、狩野芳崖とともに委員となっている。この委員会は一八八五年に「図画取調掛」となり、やがて東京美術学校となる。そして一八八九年に東京美術学校が開校すると、フェノロサは美学美術史などの教科を担当している。しかし外国人に頼る時代は終わりを迎えており、フェノロサは一八八九年に発足した帝室博物館に招聘されず、文部省などとの契約も一八九〇年をもって終了となり、同年にアメリカに帰国したのである。

帰国したフェノロサはボストン美術館のキュレーターに就任し、一九九六年にこの職を辞するまで、日本美術コレクションの整理に従事するとともに、その充実を図った。また彼は北斎展や仏画展など数々の日本美術の特別展を開催し、日本美術の普及を図っている。さらに日本美術とその源流となった中国美術の研究に従事すると

ともに、キュレーターの研修や指導を行っている。

なお彼は日本滞在中に美術作品の収集も進めており、そのコレクションは一八九六年にボストン在住の裕福な医師であったウエルドに、フェノロサ・ウエルド・コレクションと公称することを条件に売却されている。

フェノロサは岡倉天心と関係を持ったことで、日本の美術教育・文化財行政の創設に関わり、その関係で日本における最良の美術作品に触れて多くの知識を得た。帰国後はその経験と知識をもとにアメリカにおける東洋美術研究の基礎を築くとともに、その普及に大きな役割を果たしたのである。

③ 岡倉天心

岡倉天心（一八六三～一九一三）は一八八〇年に東京大学を卒業し、文部省に奉職している。文部省での岡倉の活動は、文部官僚として日本の美術教育、文化財行政を確立することであり、そのパートナーとなったのが、学生時代から親交があったフェノロサであった。岡倉の思想には時代ともに変化が見られるが、基本的には西洋美術の衝撃を受けた日本の伝統的な美術をいかに再構築するか、ということが根底にあった。彼は一八八六年から八七年にかけて欧米への視察をおこなっており、そこで触れた西洋美術の作品や美術を取り巻く環境のあり方が、彼の思想を単純な伝統的日本美術の保護とは異なった道に導いたと考えられる。

岡倉の活動は多岐にわたっている。文化財保護については、フェノロサとともに関西を中心とした文化財の調査をおこない、この調査は一八八九年の帝室美術館の開館へと繋がることになる。また美術教育については一八八九年の東京美術学校の開校として結実している。彼は帝室博物館の理事・美術部長と東京美術学校の校長（一八九〇年に就任）を兼務しており、美術・文化財行政を強力に推し進めたのである。この間、日本美術をはじめとした美術史研究も進めており、一八九〇年には東京美術学校で日本美術史と泰西美術史を論じている。さらに一八九三年には帝室博物館の命で中国（清）へ調査で赴いており、その知見を広げている。

しかし岡倉は一八九八年に帝室博物館・東京美術学校などの官職を辞して、同志とともに日本美術院を創設することになる。そして一九〇四年にアメリカのボストンに渡ったのである。

ボストンではかねてから親交のあった日本美術コレクターであるビゲローの推薦でボストン博物館に採用され、さらに一九〇五年には中国・日本部の顧問となる。さらに一九一〇年にはボストン美術館中国・日本美術部長に就任し、一九一三年までに亡くなるまでその職に留まった。この間、日本とアメリカの間を往来しており、日本美術院とボストン美術館の仕事を精力的にこなしたのである。

ボストンでの活動も岡倉らしく多岐にわたっている。渡米した一九〇四年には『The Ideals of the East with special reference to the art of Japan』（『東洋の理想』）をロンドンの出版社から出版したが、続けず同年に『The Awakening of Japan』（『日本の目覚め』）を、そして一九〇六年には『THE BOOK OF TEA』（『茶の本』）を出版して日本文化の紹介をおこなっている。またさらにボストン社交界の中心人物で、美術収集家であるとともに芸術家のパトロンでもあったガードナー夫人の知遇を得て、そのサークルで日本美術や日本文化の紹介に努めたのである。

さらに岡倉はボストン美術館での仕事として、美術作品の収集にも尽力している。もつともこの時期になるとコレクションの中心は中国美術へと移り始めていた。日本では一八九七年に「古社寺保存法」が施行されたことにより文化財保護の法制が整備され、さらに国内での蒐集が盛んになったことで美術品の価格が上昇しており、日本の優れた美術作品を購入することが難しくなっていたのである。それに対して中国では一九〇〇年に義和団の乱が起ころるなど清末の混乱期に入っており、文化財の流失が増え、優品の購入が可能であった。このような環境の変化に伴い、岡倉はボストン美術館のコレクションの方向性を中国美術の収集へと転換させていった。作品の収集にあたっては、彼自身が中国で行ったものもある。岡倉の中国での活動を支えた弟子の早崎梗吉は、一九〇六年の中国旅行で岡倉が収集した美術品は全てボストンへと送られたと証言している。^①

岡倉はその前半生で培った豊富な知見と、西洋への理解をもとに、日本美術や中国美術を積極的に欧米に紹介した。彼の活動はアメリカにおける東洋美術の理解に大きな影響を与えたのである。

このようにアメリカでは一八八〇年頃からモース、フェノロサ、岡倉天心といった紹介者により日本美術や中国美術が系統的に紹介されたていった。その結果東洋美術の価値が広く知られるようになり、西洋美術と並んで、コレクションの対象として認識されるようになったのである。

ところで彼らは紹介者であるとともに収集家でもあった。モースやフェノロサのコレクションはボストン美術館の基礎となったのであり、岡倉は自ら日本や中国で収集をおこなっている。しかし東洋美術の評価が定まり、美術コレクションの対象となるにつれて、コレクターに作品を供給するシステムが形作られていった。この役割を担ったのが、美術商である。次に彼らの活動を見てみたい。

(三) 美術商の活動

アメリカにおける日本美術の普及には一八七六年に開催されたフィラデルフィア万国博覧会が大きな役割を果たしたことはすでに述べたが、その展示品の多くが売却されている。それを担ったのは美術品や工芸品を扱う商社であり、一八七〇年代にはすでにニューヨークでは日本の美術工芸を販売する商社が開店していた。しかしその中心となっていたのは工芸品であり、初期のコレクションであるモースやフェノロサのコレクションは、彼らが日本で直接購入したものであった。本格的な日本美術品の販売を行った商社の進出は一八九〇年代になるが、その代表が山中商会である。以下この山中商会の活動について概観してみたい。

山中商会は京都に本社があり一九〇〇年に合名会社として成立するが、その創設家である山中家はそれ以前から美術品の売買を行っていた。後に山中商会の社長となる山中吉郎兵衛は数々の売立に札元として名前があり、

茶道具の取引を盛んに行っていたことがわかる。

京都では明治の半ば頃から外国人観光客が増加しており、彼らを対象に美術品が販売されていた。山中家も外国人向けの美術品の販売も行っていたようで、フェノロサも山中家で美術品を購入している。また一八八六年には京都の美術商が共同で美術品を展示販売する「美工商会」を設立し、外国人向け販売場を整備しているが、山中家もこの事業に参加している。

このように京都で美術商としての実績と外国人への販売を経験した山中家が海外へと進出したのが一八九四年である。この年、一族の山中定次郎と山中繁次郎がニューヨークに渡り、店舗を開いたのがその始まりである。アメリカに進出した山中商会は、前記のガードナー夫人やアメリカを代表する東洋美術コレクターとなるフリーアなどのコレクターに販売を始めている。二十世紀に入ると中国美術の作品が中心になるが、山中商会は社長となった山中定次郎の活発な活動のもと、北京にも支店を設け買い付けを行うなどして、美術作品の供給者として事業を拡大していった。最盛期にはアメリカのみならず、ヨーロッパにも支店を開いている。このような山中商会の活動は、一九四一年の日米開戦により資産が没収されるまで続いた。

以上代表的な美術商として山中商会を取り上げたが、十九世紀後半からこのような美術商が多数活動を始めている。そのなかには日本の美術商に限らず、例えば盧芹齋 (C. T. LOO) のように、中国出身の美術商も含まれていた。このような美術商が美術品の流通を担ったのである。

(四) アメリカにおける東洋美術コレクションの形成

以上、十九世紀後半から二十世紀初頭におけるアメリカでの東洋美術コレクションの形成について、それに係わったコレクター、紹介者、美術商ごとにその動向を概観してきた。以下、これまでの検討をまとめてみたい。

十九世紀半ばの日本の開国・明治維新に伴い日本関する情報が欧米に伝わり、日本への関心が高まった。その

なかで、日本の美術品や工芸品のコレクションが始まっていく。初期のコレクションでは主に欧米の伝統にはないデザインや技術が関心を呼んでいた。しかし十九世紀後半になると、モース、フェノロサ、岡倉天心といった作品の価値を説明することができると紹介者が現れたことで、東洋美術の価値が広く認められ、系統的なコレクションの対象となっていく。さらに世界的な美術商の活動が始まったことで、作品が安定的に供給されるようになっていった。このように、アメリカにおける東洋美術コレクションは、コレクターを中心として、紹介者、美術商がそれを支えるといった体制が整うことで、成立していった。

当初日本美術の作品を中心としていた欧米の東洋美術コレクションだが、二十世紀に入ると日本での保護体制の確立による流通作品の減少や価格の高騰に直面することになった。これに対してこの時期中国は清末の混乱期に入り、作品の流失が始まっていた。このため東洋美術コレクションの中心は、中国美術作品へと移ることになった。中国美術作品についても、岡倉天心が初期の紹介者となり、さらに山中商会などにより作品が供給されており、日本美術のコレクションを成立させた体制は、そのまま継承されていった。岡倉は一九一三年に亡くなるが、すでにアメリカ国内で専門家が育っており、東洋美術に精通した紹介者は絶えることはなかった。そして二十世紀前半の清末から華民国初期の政治的な混乱の中で、中国から大量の作品が持ち出され、コレクター、紹介者、美術商という体制のもとで、東洋美術コレクションは流行していったのである。

二 日本における東洋美術コレクションの形成

ここまでアメリカにおける東洋美術コレクションに成立を見てきたが、次に日本における東洋美術コレクションの形成を検証してみたい。

(一) 江戸期までのコレクション

江戸期までのコレクションを特徴付けているのが、茶湯との関係である。

日本では室町期に中国から輸入された美術品を「唐物」と称して、武家、公家、寺院が収集を行っていた。やがて茶湯が流行し、さらに織田信長や豊臣秀吉が茶湯を重視する中で、唐物を含む茶道具の収集が盛んになっていった。対象となる茶道具は、その来歴などにより価値が論じられるようになった。足利義政が収集した唐物が珍重されたのはその一例である。

江戸時代に入り社会が安定し、特に中期以降になると茶湯は町人にも広がっていった。その結果、武家・公家・富裕な町人などから茶道具の収集をおこなうコレクターが現れ、コレクションが形成されて行った。さらに「目利」と呼ばれる鑑定家も存在し、作品の系譜や優劣が論じられるようになっていた。また茶道具の流通・供給に携わる道具商が現れたことも注目される。彼らは茶道具の取引を媒介することで利益を上げていたが、取引のために作品の来歴などが記録され、作品に対する価値判断行われていた。特に価値が高いものは「名物」とされて珍重され、高価な値段がつけられていた。

特にコレクションとの関係で注目されるのが、江戸時代中期以降の関西で流行した煎茶道である。煎茶道は江戸時代初期に中国からもたらされた煎茶による茶会を催すものである。茶会は明清時代の中国での文人の集まりを模範とし、中国の書画や骨董などを持ち寄り、それを題材に観賞して会話を楽しむ、といったことが行われていた。このような煎茶道での観賞のために、美術作品の収集が行われていたのである。

このように日本では江戸時代の茶湯の流行とともに、茶道具を中心とした美術作品が収集されていた。さらにその流通に携わる道具商や鑑定家も存在しており、作品に対する価値判断も行われていたのである。

(二) 明治時代のコレクション

日本は一九六八年に明治維新を迎え、新政府は近代国家に向けた数々の施策を行った。その過程で武家や商家の中には没落する者が現れ、茶道具などが売られていった。また一八六八年から始まる神道と仏教の分離政策のもとで廃仏毀釈が起こり、寺院のなかにも没落するものが現れ、それまで寺院に収蔵されていた美術作品が流失していった。さらに西洋重視の中で、伝統的な作品を軽視する風潮が生まれ、美術作品の価値が下がっていった。このように明治初年の日本では伝統的な美術作品が大量に放出され、しかも比較的安価に取引されていた。以下、このような時期に姿を現すコレクターとコレクションについて見てみたい。

① 岩崎彌之助・小彌太と岩崎コレクション

岩崎コレクションは、三菱財閥の岩崎彌之助（一八五一―一九〇八）・小彌太（一八七九―一九四五）父子によるコレクションである。彌之助はアメリカ留学中の一八七三年に三菱財閥の創始者である兄彌太郎により呼び戻されて三菱に入社し、一八九五年に彌太郎が亡くなるとその後を継ぎ、三菱財閥の指導者として活躍した。小彌太は彌之助の長男で、ケンブリッジ大学卒業後の一九〇六年に三菱財閥に入り、一九一六年には三菱合資会社社長となっている。

彌之助による美術作品の収集は明治二〇（一八八八）年頃から始まり、小彌太の収集はこれを継いで、大正から昭和前半まで続いた。彌之助のコレクションは茶道具が中心だが、同時代の美術品なども収集されている。

特に注目されるのはコレクターとしての彌之助が、一八九二年頃には三菱が開発していた丸の内のビル街に博物館を建設する希望を持っていたことである。日本では江戸時代に書画などの同好の士が集まって作品の批評をおこなう「書画会」が盛んに開かれていたが、これは観賞を目的とする西洋的な博物館・美術館とは異なったものであった。日本における博物館・美術館の嚆矢となるのは一八七七年の内国勸業博覧会の美術館であり、さらに一八八九年には帝室博物館が開館している。しかし個人のコレクションによる美術館は、一九一八年に開館す

る大倉集古館を待たねばならない。従って彌之助による博物館建設の構想は、彼が西洋における事例を参考にし、て構想されていたと考えられる。

岩崎コレクシオンは、伝統的な茶道具を多く含みながらも、対象となる美術品の幅が広がり、また彌之助を継いだ小彌太が陶磁器の系統的な収集を行ったように、江戸期までのコレクシオンとは一線を画するものであった。また彌之助が博物館の構想をもっていたことも、江戸期までのコレクターとは異なり、むしろ西洋のコレクターの影響を受けていたと考えられる。長谷川祥子は彌之助や小彌太は「東洋の優れたコレクシオンを広く収集し、また同時代の美術家たちを援助して、後世に伝えんとする使命感をもったコレクター」であり、「美術品および名物の道具類を、由緒伝来を重んじて収集するような「教寄者」的コレクターではなかった」と評している。⁵⁾

② 大倉喜八郎と大倉コレクシオン

大倉コレクシオンは大倉財閥の設立者である大倉喜八郎（一八三七～一九二八）の収集によるものである。その収集は明治初年から始まり、その死まで続いたようで、かなり長期にわたる。また一九一七年には収集した美術品と土地建物を寄附して財団法人大倉集古館を設け、翌一八年には集古館を開館して、美術品の公開展示を行っている。集古館は一九二三年の関東大震災で罹災し、美術品も相当の被害を被った。しかし喜八郎は即座に再建に取りかかり、一九二七年には竣工し、翌二八年十月には開館したが、喜八郎はそれを待たず同年五月に死去している。

喜八郎は美術品の収集について、一九一八年の集古館開館時の演説で自ら語っており、その概要は以下の通りである。

喜八郎は自らのコレクシオンについて三つの画期を設けている。その一つは「明治維新の際」である。この時かなりの数の大名や旗本が江戸を離れたため、多くの美術品が流通するようになった。これに目をつけた外国人

がこれを買集め本国に送っていた。喜八郎は「わが国宝が外国へ流失するのを防がうと」して、これら美術品を買集め、これが彼の収集の始まりとなったとしている。第二の画期は明治初年の「神社仏閣の分離期」である。この時も仏像や神像が多く流通するより、これも「外国人の手に渡って海外に持ち去らるゝ運命に逢着した。」これに対して喜八郎は「(仏像や神像など)を保存してこそ、はじめて神仏の冥加にも協ふ美術品愛護の一端と考へ」、「これを収集したとしている。第三の画期は一九〇〇年(明治三十三年)の義和団事件の時である。このときも「支那の貴重品が外国人の手に帰して、盛に海外に持ち出さるゝ」という状態であった。そこで喜八郎は「支那のために、東洋の爲に、是等の美術品の保護収集を」行ったのである。

この講演による限り、喜八郎は日本や中国といった東洋の美術を保護することを意図して、美術品のコレクションを行ったと考えられる。そのため大倉コレクションでは幅広いジャンルの美術品が収集されている。なお喜八郎は茶道とも関係しているが、美術品の収集にあたっては特に茶道具にこだわりは無かったようである。

③ 住友春翠と住友コレクション

住友コレクションは住友家十五代住友春翠(一八六四―一九二五)によるもので、中国青銅器の収集を中心としたものである。春翠はもともと公家の徳大寺家の出身で、兄は政治家の西園寺公望である。春翠は一八九二年に請われて住友家に入り、第十五代を相続している。彼は住友家当主として経営あたるとともに、茶人・収集家としても知られている。一八九七年には欧米外遊し見聞を広げ、兄西園寺公望の影響もあってか神戸に洋館を建て、洋風の生活を行っている。また社会事業にも熱心で、大阪府で図書館の建築計画が持ち上がったときには、その予算の少なさを補うために、建物・図書などを寄附している。さらに晩年には、大阪茶白山にあった本宅を美術館建設を条件として、大阪市に寄附している。このような春翠について外山潔は「春翠は明治期の財界人としては珍しく欧米の文化に深く惹かれていたのだが、これはまさに彼の進取の気風があらわれたものといえる。

ただし、春翠は単なる新しもの好きではなかった。春翠が惹かれたのは、欧米の品格と落ち着きのある文化、その文化に対して援助を惜しまない富豪の態度、また整然とした生活様式等の本質的な部分であった。」と評している。⁽⁶⁾

春翠の収集は煎茶との関係が深い。当初煎茶を好んだ春翠は、煎茶の床飾りとして茶道具や中国の文房具などの収集をおこなっていたが、そのなかから中国青銅器を系統的に収集するようになり、世界的な青銅器コレクションを育て上げていったのである。

春翠の中国青銅器の収集は、明治三十（一八九七）年頃に始まっている。その契機となったのは彼自身の煎茶趣味とともに、住友家が別子鉱山で銅の採掘を家業とし、そこから発展した金属関連事業で財閥として成長したことが関係しているとされる。青銅器の購入は一九〇〇年ごろから増加するが、これが義和団事件による文物の流失と関係することについては、富田昇の研究が明らかにしている。⁽⁷⁾ 春翠の青銅器の収集は、その後も続き、亡くなるまで継続されている。

春翠は青銅器の収集と並行して、大型図録の出版も行っている。図録は『泉屋清賞』と名付けられ、まず一九一一年から一九一六年かけて出版された。その後、収蔵品の増加、青銅器研究の進展、製版技術の進歩などを受け、一九一八年から二一年にかけて増訂版を出版している。この増訂版には東京帝国大学教授で美術史を専門とした滝精一と京都帝国大学教授で中国史を専門とした内藤湖南が監修し、考古学を専門とした濱田耕作、原田淑人が解説を書いており、学術水準の高いものであった。もともと茶湯では、茶会などを催した時に揃えた茶道具などの記録を作る習慣があり、図録の出版はその習慣に倣ったものとも考えられる。当初の『泉屋清賞』は学者が関係しておらず、編者は住友家の人間があたっていた。それに対して増訂版では学者がその編集の中心となっており、編集方針には変化が認められる。そこには個人的な収集から、広く社会で共有される西洋的なコレクションへの変化を読み取ることができる。

春翠のコレクションは日本の伝統である茶道具の収集が出发点となっている。その中から青銅器が選択され、専門性が高いコレクションを形成されていった。さらに図録として公開することで、彼のコレクションは広く共有されるようになったのである。春翠は社会活動に熱心であり、大阪市に多くの寄附をしていることはすでに触れた。そこに欧米の実業家が社会活動に貢献していることの影響を読み取ることができる。そして彼がコレクションを公開したのも、やはり欧米のコレクターがコレクションを公開していたこととの関連が想定できるのである。

(四) 根津嘉一郎と根津コレクション

根津コレクションは、東武鉄道や南海鉄道などの鉄道事業に携わり、「鉄道王」とも呼ばれた根津嘉一郎（一八六〇～一九四〇）のコレクションである。

根津嘉一郎は山梨で生まれ、山梨県議会議員を務めたのち、実業界へと進出していった。その後山梨県選出の衆議院議員を務めながら事業も拡大し、鉄道のみならず、保険、石油、ビールなど多数の業種に係わった。また「社会から得た利益は社会に還元する義務がある」との理念のもと、社会事業にも熱心に取り組み、武蔵高校の創設、山梨県の全小学校へのピアノやミシンの贈呈などを行っている。

このように実業家として成功した根津であるが、同時に近代を代表する茶人、数寄者として知られている。そのコレクションは茶道具を中心としている。しかし収集品には、殷代の青銅器、中国や日本の仏像など一般的な茶道具ではない作品が含まれている。この間の事情について、根津は以下のように記している。

「予は若年にして郷里を出で、東京に於て専ら実業に従事して来たが、生来美術が好きで、而も其の趣味は年と共に深きを加へ、小閑を得ては書画骨董を求め、之を觀賞することを以て唯一の樂とした。当時は恰も維新創業の直後であつて、旧物破壊、西洋崇拜の思想が一世を風靡し、あたらし累世の珍器名宝も、殆ど之を顧みるものな

く、或いは塵土に委し、或は散佚に帰せんとするの状態であつた。予はこれを深く遺憾に思ひ、聞くに従つて求め、見るに従つて購ひ、大に蒐集に努力した。」

「かかる間に予は大なる発見をしたのである。それは本邦支那等の美術品が夥しく欧米に搬出されていると云う事実であつた。日本人が西洋かぶれをしている間に、欧米に於ては漸く東洋美術に対する関心を深めて来た爲に、このままにしておけば、遂には東洋美術の精粹は東洋から消え失せて仕舞ふであろうと云うことを知つたのである。そこで、予は従来の蒐集方法を改め、更に其の範圍を拡むる必要を認むるに至つた。即ち単に個人の趣味としてではなく、東洋の芸術はこれを東洋、殊に日本に保存すべしと云う精神を堅持するやうになつた」

これによれば、根津は早くから「書画骨董」に興味があり購入を進めていたが、東洋美術作品が多く欧米に流失することを惜しみ、収集の範圍を拡げていったこととなる。西田宏子は根津は「美術品が好きで、それを觀賞するのが好きであつたので収集を始めた」としている。⁽⁸⁾つまり根津の出発点は彼がいうところの「書画骨董」であり、やがて美術品の流出を見て、東洋美術作品を広く収集したこととなる。その中には茶道具も含まれており、後年茶人として著名になつた根津は、これら茶道具を使って茶会を催していた。

また根津は一九〇九（明治四二）年に渡米実業団に一員として、アメリカを訪問している。このとき根津はアメリカで実業家が自らのコレクションを美術館・博物館に寄附する、また自ら美術館・博物館を設立し公開していることに接したようである。西田はこの時の経験から、根津を自らのコレクションを公開することを計画したのではないかと指摘している。⁽⁹⁾

根津は自らの嗜好から収集を始め、やがて東洋美術の保護に目覚め、さらには公開を視野に入れていったことになる。後年近代を代表する茶人と評されるようになるが、コレクションについては、当初は茶湯とは関連していなかったことは興味深い。

以上、日本の東洋美術コレクションのうち、比較的初期の事例についてみてきた。これを基に、東洋コレクションの形成の特徴をまとめると、以下のようになる。

日本で東洋美術コレクションの形成を考えると、まず注目されるのが茶道具の収集である。この伝統は江戸時代以来のものであり、明治に入ってもそれは引き継がれた。住友春翠は茶人として知られ、コレクターとしての出発点が茶道具の収集であった。またどのコレクションにも茶道具が大きな比重をもっていることからすると、日本の東洋美術のコレクションが、江戸期以来の伝統の上に立ったものであることを物語っている。

また日本の美術品が海外に流失することを憂いて、保護を目的に収集を始めた、とするコレクターの口述があることも注目される。そこには西洋に対抗する東洋といったアジア主義的な考えがあったことが伺える。同時にこれらコレクターの中には、成功者としての義務感の存在を想定することもできる。そのとき彼らの意識にあったものは、海外でのコレクションやコレクターであったと考えられる。多くのコレクターがコレクションの公開を計画または実現してことから、欧米のコレクターの影響を認めることができる。

つまり、日本の東洋美術コレクションは、江戸期までの茶道具の収集の伝統に、欧米的なコレクションが受容されることで形成されたのである。

三 東洋美術コレクション形成のグローバル研究

以上、アメリカと日本における東洋美術コレクションの形成について概観してきた。以下グローバル研究の視点から、東洋美術コレクションの形成について考えてみたい。

中国や日本の工芸品や美術作品は、十九世紀以前からヨーロッパへもたらされていた。しかし現在欧米に存在する東洋美術コレクションは、十九世紀以前からヨーロッパへもたらされた作品の蓄積の結果ではなく、主に十九世

紀後半から二十世紀初頭に欧米へと運ばれた作品が中心となっている。

十九世紀後半から二十世紀初頭は、東アジアでは各国の体制が大きく転換した時代であった。日本では明治維新、中国では清末から中華民国への混乱期にあたり、日本では大名・社寺や大商人、中国では皇族・貴族や高級官僚などで没落するものが現れ、彼らが収集していた美術作品が放出されるようになった。従来であればこれらの作品はそれぞれの国内に留まり、新たな収集家のもとに収まったはずである。しかしすでに欧米諸国への門戸を開き、世界的な貿易網に組み込まれていたことから、これら美術作品が大量に海外へと流失し、各地で現在見られるような東洋美術コレクションが形作られたのである。

留意しなければならないのは、東洋美術コレクションは単に作品の流通量が増えたことで自然に形成されるものではないということである。欧米では王公や貴族などによる美術作品コレクションの伝統があり、十九世紀になると富裕な市民が新たなコレクターとして加わる。このようなコレクターにより収集される作品とは、彼らが「価値」を認めたものである。つまり欧米において東洋美術作品のコレクションが生まれるためには、彼らが東洋美術作品に収集するだけの「価値」があると認めた、ということが前提になる。

美術作品の「価値」とはコレクター自身がそれを認める場合や紹介者が助言を与える場合がある。西洋美術の作品であれば欧米のコレクターにとつてその理解は比較的容易であると考えられるが、東洋美術作品の場合は文化的には全く異なつた脈絡で生み出されたものであり、その理解は容易でなかつたはずである。この事は欧米の植民地が世界中に広がっていたにもかかわらず、東洋美術以外のコレクションが一般的でないことからも示唆される。

つまり十九世紀後半から二十世紀初頭に東洋美術作品が欧米でその価値を認められ、各地でコレクションが生まれたのは例外的な事象なのである。ここでは日本や中国ですでに作品の収集家が存在し、価値判断の原則があつたことが、欧米における東洋美術コレクションの形成に、大きく影響したと考えられる。初期の東洋美術コ

コレクションは主に日本の美術作品を対象としたが、日本では茶湯の流行により「数寄」とよばれる収集の文化が確立しており、茶道具の収集が一定の価値観のもとで行われていた。また中国でも文人のたしなみとしての絵画や書、陶磁器、さらに儒教との関連で古代の青銅器などが収集の対象となっていた。これらの収集は、観賞を主とした西洋的な「美術品」のコレクションとは様相が異なるが、しかし一定の価値判断の下で系統的な収集であったことは疑いない。

ただし欧米が日本や中国の伝統的な価値判断をそのまま受容したわけではなく、それまで対象となっていなかった作品にもその価値を認め、鑑賞の対象となる美術作品としてしたものもある。例えば仏像や仏画は伝統的には信仰の対象であり、鑑賞するものではなかった。しかし日本に欧米的な「美術」をもたらしたフェノロサは、仏像や仏画を美術作品としてその価値を認め、美術コレクションの対象とした。また中国美術でも、例えば洛陽の墓葬から発見された唐三彩について、欧米や日本のコレクターが新たな価値を認め、美術作品としてコレクションの対象となったという事例がある。

つまり十九世紀後半には、日本や中国で伝統的に収集の対象となっていた作品に新たに価値を認められた作品が加わり、観賞の対象となる美術作品の存在が認識されるようになったのである。このような美術作品は、その文化的・歴史的背景を理解したモースやフェノロサ、岡倉天心に代表される紹介者により欧米で紹介され、やがてその価値が欧米でも広く認められるようになった。これにより欧米のコレクターにとっても収集する価値がある「東洋美術」というジャンルが成立したのである。

さらにコレクションの形成を考えたとき、コレクターに作品を供給した美術商の存在を無視することはできない。コレクションが広がるためには、質の良い製品が不断に供給される必要があった。その役割を担ったのが美術商である。その代表者である山中商会や盧芹齋は供給元である中国や日本から、消費地である欧米まで活動しており、コレクターの要望に応えられる体制ができていたのである。

つまりアメリカにおける東洋美術コレクションは、十九世紀後半に始まる東洋への関心の高まりを背景に、コレクターを中心に、美術作品の価値を説明する紹介者、美術作品を供給する美術商といった関係が、世界的な規模で形成されたことで生まれたのである。

日本ではすでに江戸時代に茶道具の収集するコレクターが存在していた。しかし茶湯に限定されず美術品の収集が始まるのは明治時代に入ってからである。その源流の一つは江戸時代以来の茶道具の収集だが、同時に欧米において日本の美術品が収集されていることが刺激となつていふことも重要である。日本のコレクターでは収集の契機として美術品の欧米への流失に対する危機感を挙げていふ事例があるが、見方を変えれば、このような発言は日本の美術品が欧米で評価されていることを知り、そこからその価値を再認識して収集を始めたことを表している。つまり日本における東洋美術コレクションの形成は、欧米での東洋美術作品の評価やコレクションの出現と無関係ではないのである。

以上の考察からは、東洋美術コレクションの形成が世界のグローバル化により引き起こされた現象であることが示唆される。十九世紀後半に始まる運輸・通信の技術革新のなかで、ヒト・モノ・情報などの移動が容易になつていった。その結果、それまで断片的であつた東アジアの情報や、欧米に大量にもたらされたのであり、それがコレクターを生み出すことになる。これらコレクターを支える紹介者と美術商も、グローバル化が進む世界の中で活動が可能になつた。モースやフェノロサが来日して日本美術の価値を認め帰国してそれを紹介する、逆に岡倉天心がボストン美術館のキュレーターとして日本美術や中国美術の普及に努める、さらに美術商としての山中商会や盧芹齋が国際的に活動したことは、グローバル化の進展によりはじめて実現できたものである。

ただし、東洋美術コレクションの形成をグローバル化の結果としてのみ捉えることはできない。欧米での東洋美術コレクションの受容にあつては、日本や中国ですでに収集の伝統があり、作品に対する価値判断の基準が存在していたことが大きな作用を果たしている。モース・フェノロサ・岡倉天心らといった紹介者は、作品につ

いてその歴史的、文化的な背景や技術的な特徴からその価値を説明したのであり、これにより東洋美術の作品は、エキゾチズムを求める欧米の価値観のみで判断されることなく、西洋美術作品と肩を並べる地位を獲得することができたのである。つまり東洋美術というローカルな価値をもつ作品が、欧米に受容されることで、グローバルな価値を獲得したのである。

つまり東洋美術コレクションの形成といった現象とは、グローバル化が進展する中で、ローカルな価値観が本来の分布範囲を越えて評価されたことよるもの、として捉えることができるのである。グローバル化とは往々にして欧米の価値観の世界的な拡張とされるが、東洋美術コレクションの形成は、欧米以外のローカルな価値観が、欧米に受容されるということが前提となるが、世界的に拡がりをもつ場合もあることを示している。

おわりに

以上、グローバル研究の視点から、世界的な拡がりをもつ東洋美術コレクションの形成という現象を検討してきた。その結果、東洋美術コレクションの形成とは、十九世紀末から二十世紀初頭にグローバル化が進む中で、東洋美術というローカルな美術品が、その価値を世界的に認められたことで起こった現象であると位置づけることができた。

このように東洋美術の価値は世界的な広がりをもったわけだが、最後にその結果起こった負の面について触れておきたい。

二十世紀に入ると、コレクションの中心は日本美術の作品から、中国美術へと移っていった。当時中国は清末・民国初年の政治的な混乱期にあたり、文化財は深刻な盗掘を被った。例えば山西省天龍山石窟は一九一八年に閔野貞が紹介し、唐代の華麗な仏像で世に知られるようになったが、その後大規模な盗掘に遭い、仏像のほと

などが被害を受けた。天龍山石窟の盗掘を見た関野貞は「破壊は全部に亘り、無惨の状況人をして酸鼻せしむ」と嘆いている。また一九一三年、パリで龍門石窟から盗掘された仏像の展示を観た東洋美術史家のラングトン・ウォーナーは、東洋美術の大コレクターであったフリーリアに「ヨーロッパのディーラーが龍門の写真集に印をつけて、それを中国にいるエージェントに送る。そして彼らが石工を連れて龍門へ行き、希望の品を切り出す」といった報告を行っている¹⁰。

東洋美術コレクションの形成は作品への「需要」を生み出し、その需要に答え、作品を「供給」するために上記のような文化財の破壊が起こったのである。博物館や美術館に展示されたコレクションは東洋美術の豊かさを現地に行くことなく、実感をさせてくれるが、その背後に深刻な破壊があったことは明記されるべきである。

参考文献

- 鶴友会一九二四 鶴友会編『大倉鶴彦翁』（鶴友会）
鶴友会一九二九 鶴友会編『鶴翁餘影』（鶴友会）
高橋義雄一九二七 『近世道具移動史』（慶文堂書店 東京）
フェノロサ一九三八 『東亞美術史綱』第一巻〜第四巻（有賀長雄訳 創元社）
モース一九三九 『日本その日その日』（石川欣訳 創元社）
根津美術館一九三九 根津美術館編『青山莊清賞』（一九三九〜一九四三 根津美術館）
「住友春翠」編集委員会一九五五年 「住友春翠」編集委員会編『住友春翠』（住友春翠）編集委員会 一九五五年 京都）
桑原住雄一九六七 『世界一の東洋古美術商 山中商会盛衰記』（『芸術新潮』一九六七年一月号）
堀岡弥寿子一九七四 『岡倉天心・アジア文化宣揚の先駆者』（一九七四年 吉川弘文館 東京）
ドロシー・G・ウェイマン一九七六 『エドワード・シルベスター・モース』（蜷川親正訳 中央公論美術出版）
岡倉覚三一九七九 『岡倉天心全集』（平凡社 東京）

- 山口静一 一九八二 『フェノロサ：日本文化の宣揚に捧げた一生』 上・下（三省堂 東京）
- 堀岡弥寿子 一九八二 『岡倉天心考』（吉川弘文館 東京）
- 大久保喬樹 一九八七 『岡倉天心：驚異的な光に満ちた空虚』（小沢書店 東京）
- 守屋毅 一九八八 『モースと日本：共同研究』（小学館）
- 山口静一 一九八八 『フェノロサ美術論集』（中央公論美術出版 東京）
- 熊倉功夫 一九九七 『近代数寄者の茶の湯』（河原書店）
- 川島公之 一九九七 『中国観賞陶器の成立と変遷』 一～八（『陶説』 五二八～五三二・五三四～五三六）
- 静嘉堂文庫美術館 一九九八 『静嘉堂藏煎茶具名品展』（静嘉堂文庫美術館）
- 長谷川祥子 一九九八 『岩崎彌之助・小彌太父子の美術コレクション』（『陶説』 五四三号）
- ウォレン・I・コーエン 一九九九 『アメリカが見た東アジア美術』（川篤一穂訳 スカイドア 東京 原著は一九九二年に出版）
- 久我なつみ 一九九九 『フェノロサと魔女の町』（河出書房新社 東京）
- 外山潔 一九九九 『住友春翠の数寄生活』（『淡交』 一九九九年八月号）
- フェノロサ 二〇〇〇 村形明子編著 『アーネスト・F・フェノロサ文書集成・翻刻・翻訳と研究』（京都大学学術出版会）
- 山口静一 二〇〇〇 山口静一編 『フェノロサ社会論集』（思文閣出版 京都）
- ジャポニスム学会 二〇〇〇 『ジャポニスム入門』（思文閣出版 京都）
- 川島公之 二〇〇〇 『在りし日の繭山順吉氏―繭山龍泉堂でのレクチャーから』 一～三（『陶説』 五六三・五六五・五六六）
- 富田昇 二〇〇二 『流転清朝秘宝』（二〇〇二年 日本放送出版協会 東京）
- 鈴木廣之 二〇〇三 『好古家たちの十九世紀』（吉川弘文館 二〇〇三年）
- 木下長宏 二〇〇五 『岡倉天心・物ニ観ズレバ竟ニ吾無シ』（ミネルヴァ書房 京都）
- ワタリウム美術館 二〇〇五 『岡倉天心 日本文化と世界戦略』（平凡社 東京）

- 川島公之二〇〇五 「東洋陶磁を愛した人たち」一―五(『陶説』六三〇・六三一・六三五・六三六号 二〇〇五・二〇〇六年)
- 岡倉登志二〇〇六 『世界史の中の日本 岡倉天心とその時代』(明石書店 東京)
- 田中知佐子二〇〇六 「大倉集古館のコレクション」(『アジア遊学』九三号)
- 実方葉子二〇〇七 「泉屋博古館 住友コレクションの中国美術」(『アジア遊学』一〇二号)
- 村形明子二〇〇八 村形明子編訳『フェノロサ夫人の日本日記』(ミネルヴァ書房 京都)
- 西田宏子二〇〇八 「新しい建物の完成を待つ根津美術館」(『アジア遊学』一〇二号)
- 山本真紗子二〇一〇 『唐物屋から美術商へ』(晃洋書房 京都)
- 吉田千鶴子二〇一一 『日本美術』の発見・岡倉天心がめざしたもの』(吉川弘文館 東京)
- 朽木ゆり子二〇一一 『ハウス・オブ・ヤマナカ』(新潮社 東京)
- 志村和次郎二〇一一 『富豪への道と美術コレクション』(二〇一一年 ゆまに書房 東京)
- 山口静二〇一一 『三井寺に眠るフェノロサとピゲロウの物語』(宮帯出版社 京都)
- 清水恵美子二〇一二 『岡倉天心の比較文化的研究』(思文閣出版 京都)
- 山梨県立美術館・大倉集古館二〇一二 『大倉集古館名品展』(山梨県立美術館・大倉集古館)
- 岡倉登志二〇一三 『岡倉天心の実像・曾祖父覚三』(宮帯出版社 京都)
- 岡倉登志、岡本佳子、宮瀧交二二〇一三 『岡倉天心思想と行動』(吉川弘文館 東京)
- 茶の湯文化学会二〇一三 茶の湯文化学会編『茶の湯文化全史』全三巻(二〇一三・二〇一四年 思文閣出版 京都)
- 大東文化大学東洋研究所・岡倉天心研究班編著二〇一四 『岡倉天心・伝統と革新』(大東文化大学東洋研究所 東京)
- 芸術新潮二〇一四 「もつとすてきにジャポニスム」(『芸術新潮』二〇一四年七月号)
- 宮下玄霸二〇一四 『根津青山』(宮帯出版社 京都)
- 吉荒夕記二〇一四 『美術館とナショナル・アイデンティティー』(玉川大学出版部 東京)
- 中野明二〇一五 『幻の五大美術館と明治の実業家たち』(祥伝社 東京)

依田徹二〇一五 『近代茶人の肖像』（淡交社 京都）

川島公之二〇一五 「横河民輔旧蔵『三彩貼花龍耳瓶』にみる鑑賞陶磁の流行と展開」（『陶説』七四三号）

註

- (1) 本稿はグローバル研究センターが進めているグローバル研究の可能性を検討する試みである。グローバル研究の方向性については、以下の文献を参照。
上杉富之「序論」（上杉富之編『グローバルゼーションと越境』グローバル研究叢書 二〇一一所収）。
- (2) モースと蛭川式胤の関係については以下の文献によった。
蛭川親正「モースの陶器収集と蛭川式胤」（守屋毅編『モースと日本…共同研究』一九八八年 小学館所収）。
- (3) 高橋一九二七 五七頁。
- (4) 〈資料紹介〉座談会記録「岡倉天心先生を語る」（『五浦論叢…茨城大学五浦文化研究所紀要』第七号 二〇〇〇年）。
- (5) 長谷川一九九八 一三頁。
- (6) 外山一九九九 一六頁。
- (7) 富田二〇〇二。
- (8) 西田二〇〇八、一八三頁。
- (9) 西田二〇〇八、一七九頁。
- (10) ウォレン一九九九、一一七頁。