

Title	安松みゆき著『ナチス・ドイツと<帝国>日本美術：歴史から消された展覧会』
Sub Title	Miyuki Yasumatsu, Nazi Germany and fine arts of "imperial Japan"
Author	山本, 晶子(Yamamoto, Akiko)
Publisher	三田史学会
Publication year	2018
Jtitle	史学 (The historical science). Vol.87, No.3 (2018. 2) ,p.177(401)- 183(407)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	書評
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00100104-20180200-0177

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

安松みゆき著

『ナチス・ドイツと〈帝国〉日本美術

——歴史から消された展覧会——』

山 本 晶 子

第二次世界大戦前夜の一九三九年三月、ドイツで「柏林（ベルリン）日本古美術展」が開催された。日独「枢軸」形成の文脈で文化的宣伝工作としての役割を担った同展覧会は、しかし同時に、西洋における日本美術受容の系譜においては、高度に発展した学術的見地に支えられていた。本書はこの展覧会に着目して、学術研究が政治的な宣伝工作と取り結んだ相互依存と緊張を孕んだ関係について検証を加えている。美術史の分野でウィーン世紀末美術やドイツにおける日本美術受容をテーマに研究を重ねて来た筆者が、二十年に及ぶ調査研究に基づき満を持して発表した力作である。

同展覧会については、関係者らが戦後僅かに言及するに留まり、近年ようやく研究対象として着目されるようになってきたが、未だ研究蓄積はわずかである。学術界の動向や人的交流、日独両国の政治構想、メディア報道などの諸側面から、同展覧会について体系的に分析を加えた研究は、本書が嚆矢といえる。また、筆者が注記で紹介する豊富な原史料や、日独両国で広汎に渉獵した参考文献の数々は、関連分野の研究者に大いに示唆を与えるものである。

一、本書の要約

以下、本書の概略を紹介する。本書の章立ては次の通りである。

プロローグ 歴史から消えた展覧会

第一章 ドイツの日本美術受容

第二章 伯林日本古美術展とその開催経緯

第三章 ヒトラーと雪村筆《風濤図》

第四章 ドイツのメディアが報じた伯林日本古美術展

エピローグ 伯林日本古美術展の光と影

第一章「ドイツの日本美術受容」では、展覧会開催に至る学術的基盤の構築過程について、主にドイツの美術史家キュンメルに焦点を当てて検証を加えている。二十世紀初頭以来、日本美術に関する研究はドイツで独自の進展を遂げたと筆者は指摘する。西洋における従来の日本美術受容は、年代的に近世を中心とし、収集対象も浮世絵や工芸に偏っていたが、キュンメルらは、絵画・彫刻にも目を向け、歴史的に体系立った受容へと転換することを目指した。彼らは既存の在欧コレクションに捉われず、日本人研究者らと積極的に交流し、日本国内の美術史研究の成果をドイツの学界に取り入れてゆく。更に、

専門雑誌の出版や、美術協会・美術館の開設を通じて、ドイツ国内で大規模な日本美術展覧会を開催する基盤が急速に整えられていった。しかし、一九二九年に日本で国宝保存法が制定されたことにより、日本からの美術作品の海外搬出は困難となり、海外での大規模な日本美術展覧会の開催は、事実上ほぼ不可能となってしまう。

第二章「伯林日本古美術展とその開催経緯」では、美術展開催をめぐる政治的思惑と学術的意図の交錯について分析している。一九三六年の日独防共協定締結をきっかけにキュンメルと駐日大使デイルクセンが日本政府に直接働きかけ、漸く実現に漕ぎつけた美術展は、キュンメルらの意図を反映し、彫刻と絵画を中心に古代から近代までの作品を体系的に揃えた学術的に質の高いものとなった。このことは、筆者の分析によれば、海外への国宝搬出を拒む日本国内の反対論を防共政策が圧倒し、同時に、美術史家らの研究成果が国策に便乗することで実を結んだことを意味するものであった。

第三章「ヒトラーと雪村筆《風濤図》」では、展覧作品の一つであった室町時代の水墨画・雪村筆《風濤図》を事例に、日独の報道内容の相違に注目して、展覧会をめぐる両国の政治的思惑のすれ違いを明らかにしている。

日本ではヒトラーが《風濤図》を絶賛したエピソードが報じられたが、ドイツの報道ではヒトラーは儀礼的・政治的場面にのみ登場し、個別の作品に対する私的な評価は一切報じられなかった。筆者はその理由を、ナチ政権の成立以来日独間で続いていた人種問題をめぐる応酬が未解決であったことに求める。日本民族を含めた諸民族を階層的に位置づけ、アーリア人種を優秀民族と定義するナチス思想に、修正を求めてきた日本側は、ヒトラー自身による「盟邦」日本への賞賛を必要とした。一方ドイツでは、ヒトラーの日本美術に対する肯定的な評価はナチス思想を根底から揺るがす危険性があったため、言説上及び映像上、周到に評価の如何から切り離されたという。

第四章「ドイツのメディアが報じた伯林日本古美術展」では、ドイツ国内の専門家やメディアによる日本美術に関する言説を検証している。日独両国の文化的な共通性を強調する政治的論調と学術的な美術論を巧みに切り分けたキュンメル、日本美術に「アーリア」的要素を見出し強引な解釈を加えたナチ系批評家、「退廃」美術と日本美術の共通性を指摘しナチスの美術観の矛盾を突いた近代美術擁護者、政治的話題を拒否し「行間の抵

抗」を見せた専門家リンフェルトなど、種々の立場が存在した。筆者によれば、これら個々の論評からは、当時の言論界に満ちていた緊張と、文化統制下では意外なほどの多様性が浮かび上がるという。他方、専門家による評論においてさえ、西洋美術に準拠した指標が日本美術に対する価値判断の前提となっており、メディアでも、浮世絵など従来の典型的「日本美術」像に合致する作品に対する人気の偏りが見られた。こうした点で、限定的な認識枠組みや従来 of 固定観念が、ドイツ国内の日本美術評価に大きな影を落としていたと筆者は考察する。

終章で筆者は、伯林日本古美術展は学術的に高度な質の高い展覧会であったが、日独による戦争の序章として後年位置づけられたため、戦後長らく忘却されてきたと指摘する。それゆえ、同展覧会を「美術と政治の不幸な例」とし、当時の専門家がそれぞれに見せた動向は、政治的作用を受けた際に個々人がいかに振る舞うべきかについて、時代を越えて示唆を与えるものと結んでいる。

二、本書の意義

本書の意義として、次の三点が挙げられる。

第一に、本書は緻密な実証研究を積み重ね、西洋にお

ける日本美術受容と日独文化交流の史的研究に大きな成果を齎した。ドイツ国内の日本美術をめぐる学術動向や報道内容について、広汎な史料や文献に基づき検証を積み上げてゆく強靱かつ緻密な行論には感嘆させられる。

殊に日独文化交流史研究にとって、本書は必読書の一つとなるであろう。それは、本書の検証を通し、伯林日本古美術展が一九三〇年代の日独文化交流の特徴を象徴的に体现していたこと、しかし同時に、他の文化事業とは異なる特殊性を有していたことが、明らかにになったからである。まず象徴性だが、枢軸を形成した日独関係が孕んでいた妥協し難い同床異夢は、文化的側面においては特に人種問題をめぐって、ユダヤ人講師待遇や翻訳出版等の議題で度重なる衝突となって顕在化していた。本書が第三章で検証した日独の報道内容の乖離は、その初期の事例として位置づけられよう。特殊性という点では、他の文化事業が一九三八年の文化協定締結後によりやく本格化したのに対し、伯林日本古美術展は、その二年前の防共協定締結直後に計画が始動し、当時の両国の政治的意図が色濃く反映されていた点で興味深い。

また本書は、ヒトラーによる高評価（という報道）を契機に日本で作品の価値が再認識されるに至った《風濤

図》の、メタヒストリーとしての皮肉な展開を粘り強く追究している。戦時下の特殊な文脈で構築された言説が、戦後も連続して影を落とし続けたことを明らかにしており、文化交流が齎す長期的な影響力に改めて考究を促すものである。

第二に、伯林日本古美術展という極めて個別具体的な事例をテーマにしながら、多岐にわたる論点を提示した本書は、分野横断的・学際的な研究としての発展性を内包している。

まず、美術史の側面から学術研究と文化統制の緊張関係に着目した本書は、ファシズム支配構造内部の実態を明らかにした研究として評価できる。「奇妙な沈黙や小さな抵抗など、構造のみを見る作業では見落とされてしまふ細部にこそ、この展覧会を取り上げる意義が感じられる」（五頁）という筆者の訴えは、戦争に結びついた展覧会の肯定的評価に繋がると危惧するような、本研究に対する短絡的な解釈に対する真摯な返答となるであろう。その意味で本書は、一九九〇年代以降進展が目ざましい総力戦体制研究の系譜の中に位置づけられる。

また本書は、国際関係論に対し帝国史とトランスナショナルな移動という切り口から興味深い視座を提供する。

展覧会運営や報道をめぐる両国の政府・専門家・メディアそれぞれの思惑の一致と齟齬からは、友好的な協調と相互理解に根差した文化外交が、権力政治に組み込まれ文化宣伝・文化工作へと変質してゆく過程が審らかにされており、戦間期国際文化交流の変容の一端が垣間見える。美術作品（モノ）・学者や政治家（ヒト）・報道（情報）の大規模な移動と交流を伴った同展覧会に関する研究は、移動する主体および移動それ自体に、国際関係が生起する本源的ダイナミズムを見出す「動く国際関係論」⁽³⁾とも接続する。美術史の枠を越え、文化史・思想史・メディア史はもとより、政治史・外交史・国際関係論とも発展的に繋がる本書は、他分野の研究者にとっても示唆に富むものである。

第三に、本書は「帝国」日本美術という概念枠組みを通して、学術的な議論がナチスの政治的議論と共鳴・拮抗を繰り返し、時に重なり合いながら展開した経緯を緻密に検証しており、文化と政治の不即不離という観点から、文化受容史の分野において一つの到達点を提示した。当時、展覧会に関わった美術史家らは、美術的側面から脱国民国家的なパラダイムを生み出す萌芽を見せながらも、結局は国民国家の枠組みや西洋中心主義的な文明論

に規定された評価しか下せず、それらの言説は、政治的に帝国の論理に包摂されていた。ドイツにおける日本美術受容が、文化や学術の分野で完結せず、ナチスの文化宣伝工作を経て創出された美術観（延いては民族像・国民像）を内に孕みながら展開したことを、本書は明らかにしている。

これらの成果を発展的に継承する可能性について付言するならば、本書で「日本美術」に冠されていた「帝国」の論理についてさらに検証を進め、他の個別研究と接続することが期待される。例えば、日独双方から呈示された帝国の論理にすれ違いは生じていなかったのか、植民地で開催された台展・鮮展や満展で呈示された対アジア帝国日本美術像と比較したときに、対独（対ヨーロッパ）⁽⁴⁾のそれは、どのような特徴を有していたのか等、宣伝対象となる他者や局面に応じた帝国日本美術の動態的様相について分析を加えると、本書を通じて筆者が明らかにしようとした「帝国」日本美術像が、より鮮明に位置づけられるだろう。

三、残された課題

最後に、非常に多岐にわたる論点を提示し示唆に富む

本書ゆえにこそ残された課題について、管見ながら二点挙げたい。

第一に、展覧会の背景となる学術動向が、本書においては主にキュンメルを象徴的存在として説明されているが、他の研究者らとの人的交流の構築過程やその社会的機能、言説を残した個々の専門家についてのより詳細な検証が望まれる。

第四章で分析されたドイツ国内メディアにおける日本美術評価の記録は、ナチ政権の文化統制下における専門家やジャーナリストらの協力・妥協・逃避・抵抗（戦線）を投影した言説空間であり、それらの貴重かつ膨大な史料を調査して書き手の思惑を立体的に組み立ててゆく筆者の根気と緻密さは評価できる。他方、個々の専門家についてさらに踏み込んだ紹介がなされていない点、日本とドイツの国境を跨いだ美術史家ネットワークについて、その存在を示唆するにとどまっている点は惜しまれる。個別の論評が紡ぎ出された具体的プロセスやナチ政権との関係性の検証は、それぞれの言説を読み解き分析を加える上で不可欠であろう。また展覧会の発起人であるキュンメルが、日本国内の美術史研究動向を取り入れようと日本人美術史家らと交流していた事実は看過で

きない。展覧会の実行委員として作品選定に携わった日本人美術史家らが、キュンメルらドイツ国内の美術史家らと、この展覧会を契機に一時的に接触したのか、あるいはナチ政権成立前から政治的思惑とは乖離したところで独自のネットワークが存在し、その人脈と学術交流の結実として展覧会の方針や内容が決定されたのか、非常に興味深いところである。今後検証が一層深められることを期待したい。

第二に、「歴史から消し去られた」展覧会を「忘却のなかから呼び起こす」（二頁）という本書の目標は、本源的に「戦後の忘却」という枠組みを暗黙の前提としているように思われる。本書が示したように、膨大な関連史料は抹消されることなく、当事者たちも多くは戦後まで生き延びた。それでは「歴史から消し去られ」「忘却」されたように見えたのは何故だったのか。ナチ政権の政治的文化工作と結びついた展覧会の検証を忌避するバイアスが、戦後の学術界で働いたのは確かであろう。だからこそ、忘却されたように見えた戦後（ないし現在に至るまで）の歴史観を形作ってきた装置そのものを批判的に検証することで、戦中を戦前・戦後の連続性からの逸脱として前後の時代から裁断しようとする戦後の思

考梓組みを今一度問い直す視座が、発展的に得られるのではないだろうか。

以上、種々愚見を述べてきたが、本書によって関連分野の研究水準が高められたことは言を俟たない。本書をきっかけに、伯林日本古美術展を通して浮き彫りにされた諸問題に関する議論が活発化し、多角的に検証が積み重ねられてゆくことが大いに期待される。そのためにも、本書が分野を問わず幅広い読者層を得る事を願ってやまない。

(吉川弘文館、二〇一六年、二五四頁、四五〇〇円＋税)

註

- (1) 矢代幸雄『日本美術の恩人たち』(文芸春秋新社、一九六一年)、同『私の美術遍歴』(岩波書店、一九七二年)、同『美しさものへの思慕』(岩波書店、一九八四年)など。
- (2) 桑原節子「一九三〇年代に開催された日本美術の二つの重要な展覧会について」『東京・ベルリン——一九世紀と二〇世紀における両都市の関係——』(ベルリン日独センター、一九九七年)など。
- (3) 平野健一郎『国際文化論』(東京大学出版会、二〇〇〇年) iii頁参照。
- (4) 五十殿利治編『「帝国」と美術——一九三〇年代日本

書評

の対外美術戦略——』(国書刊行会、二〇一〇年)には、伯林日本古美術展の他、パリとニューヨークの万博国際館日本部、ローマと仏印で開催された日本美術展、朝鮮・台湾等の植民地や満州で開催された美術展に関する諸研究が編まれている。これらの結節点として、編者はバート・ウインザー・タマキ(二〇〇一)が提唱した「美術ナショナリズム artistic nationalism」という分析指標を呈示している。