

相模女子大学紀要 第八四号（二〇二〇年度）

パリ装飾芸術美術館における

審美書院展と桑原羊次郎コレクション展（一九一一年）

南 明日香

二〇二一年三月一日 発行

パリ装飾芸術美術館における

審美書院展と桑原羊次郎コレクション展(一九一一年)

南 明日香

はじめに

本稿では一九一一年にパリの装飾芸術美術館で開催された、審美書院の美術出版物の展覧会と桑原羊次郎(くわばら・ようじろう)の浮世絵肉筆画コレクション展を取り上げる。これらは前年開催の日英博覧会を機に企画された巡回展であった。審美書院については、巡回展を主宰していた田島志一(たじま・しいち)の文章「欧米に於ける審美書院展覧会の概報」(一九一一年、国立国会図書館所蔵)や同行した相見繁一(あいみ・はんいち)の経歴についての調査がある。桑原についてもその美術工芸界への貢献を中心に調査が進められている〔註1〕。しかしながら田島の文章は信憑性に欠き、相見の海外での動向は詳細が不明で、桑原のコレクション展については課題となっている。

この度日仏の関係者の書簡や手記などにより、審美書院と桑原の展覧会の開催の計画から準備期間と開催後の様子までが明らかになった。これによってジャポニスムの熱狂が収まり本格的な研究へと向かった時期での、日本人による日本美術・工芸の欧米での普及活動と、そのフランス側の受容と対応の一端が明らかになる。すでに日英博覧会については、日本側とイギリス側での審美書院の展示や肉筆画のみの浮世絵の展示についての評価の違いについて、検証がなされている〔註2〕。それでは日英博覧後のフランスではどのような受け入れ方であったのか、つまり浮世絵版画研究を

最も積極的に推進していた国で、日本側の提案をどのように受け止めたのかを改めて問うとともに、日本美術・工芸受容史の中での、民間の審美書院の西欧に向けての事業と、美術行政の側にあった桑原羊次郎という人物の果たした役割の、再評価につなげていくのが本稿の目論見である。

一、装飾芸術美術館と巴里日仏協会について

本章では受け入れ側のコンテクストを把握するために、装飾芸術美術館とその日本関連の展覧会、巴里日仏協会、審美書院展と桑原コレクション展にかかわった人物について概略する。

会場となった装飾芸術美術館(通称、パリ装飾美術館)の母体は、装飾芸術中央連合(Union centrale des arts décoratifs)にちなみ〔註3〕。同連合はロンドンのサウスケンジントン・ミュージアム(現、ヴィクトリア・アンド・アルバート美術館)に倣って、一八六四年に産業のための応用美術の中央連合(Union centrale des Beaux Arts appliqués a l'industrie)として誕生。一八八二年に「フランスでの、美と有益性のある作品を追求する芸術文化を維持する目的」で、純粋美術と産業の融合を目指し、装飾芸術中央連合の名称で改めて創設された。現在と同じルーブル宮のマルサン館に装飾芸術美術館が移されたのは一九〇五年になる。田島も桑原もルーブル美術館の一部であるように書いているが、別組織である。

マルサン館には巴里日仏協会の事務所もおかれていて、協会の中心メンバーの多くが装飾美術連合の理事であった。そうした事情もあり、第一次世界大戦までは日本の美術品・工芸品の紹介に力を入れていた〔註4〕。一九〇九年から一四年までは毎年一月から二月にかけて大規模な浮世絵版画展を開催し、一九一〇年から一九一三年までほぼ同時期に刀装具や漆芸などの工芸展も併設した〔註5〕。浮世絵版画展では会期中に講演会やギャラリートークを実施し、詳細な解説付きの図版目録を豪華版で各年限定出版した。工芸展の方もその都度丁寧な解説のあるパンフレットが準備された。詳しくは別稿を参照されたいが〔註6〕、こうした図録は何よりドイツやイギリスでの日本の浮世絵や工芸品の研究に向けて、フランスからのそのコレクションの充実と研究の優位性を示すものでもあった。一連の企画の概要は次のとおりである。

十九世紀の末には粗悪な印刷の浮世絵版画や工芸品（雑貨）などが欧米に回り、それらとは異なる日本の美術工芸の魅力を展覧会と図版目録で広めようとした。そのためには西洋の art history のコードによって分類や説明をする必要があり、浮世絵に関しては版画の制作年代、絵師、表現や技法による分類技法の特色を押しさえたうえで年代的考証を試み、審美的な批評を行うとした。審美書院の *Masterpieces selected from the Ukiyo-e school with brief history of the development of the school, biographical sketches of the artists, and some critical descriptions* (1906-1908、日本語版書名は『浮世絵派画集』) の出版があったが、同書はあくまで美術品とみなされる肉筆画中心であったので、改めて包括的な版画の研究に取り組んだ。結果として連続展と図録によって、ジャポニスム世代のゴンクールなどに典型的な作品を寿ぐ態度とは異なる、フランスでの学究的な日本工芸、ことに浮世絵木版画への取り組みを、欧米の他国に知らしめることが出来た。審美書院と桑原の展示品は、こうした状況を背景に披露されたのだった。

巴里日仏協会 (Société franco-japonaise de Paris) は一九〇〇年九月創設〔註7〕。名誉会長にはつねに在仏日本大使館大使が就任したことから

もわかるように、メンバーには陸海軍の将校や外務省関係者が多かった。が、フランス側からはギメ美術館館長のエミール・ギメが創設に加わるなど、美術行政にかかわる人物も含まれていた。

レイモン・ケ克蘭 (Raymond Koehlin, 1860-1931) もそうした一人である。彼は一九一〇年の段階で巴里日仏協合理事で（一二年から副理事長）、装飾芸術中央連合の第一副会長であった。前述の連続浮世絵展の際には企画運営、目録執筆、講演会まで担当した。装飾芸術美術館内の実際の展示に当たっては、学芸員で巴里日仏協会の理事の一人であったルイ・メトマン (Louis Metman, 1862-1943) が取り仕切った。桑原コレクション展示の企画者であるエドゥアール・クラヴリ (Edouard Clavery, 1867-1949) は巴里日仏協合理事（一二年から理事長）で、外務省高官を父に持ち、当人は一九一〇年当時で領事職に就いていた。経済や外交、日本美術に関する論考が多数あり、後年になるが一九三五年には『日本の色刷版画の技術一六八〇〜一九三五 歴史的概略』〔註8〕を刊行し、同書の後半部で欧米での受容史をまとめた。フランスでの浮世絵受容の行政面での推進者でもあり、生き証人としてあった人物ともいえる。これら三人がキーパーソンとなって、審美書院と桑原の展覧会を実現させたのである。

二、審美書院展覧会について

①開催までの経緯

審美書院が欧米での販路を求めており、『美術之日本』で動向を伝えていたのはすでに指摘がある〔註9〕。改めて経緯を押しさえると、きっかけは一九一〇年の日英博覧会（五月十四日〜十月二十九日）があった〔註10〕。『美術之日本』の同年五月号の彙報欄には「田島美術書院主幹の出版」と題して「審美書院が今年の日英博覧会を動機として大に発展を欧州支那各地方に試みんとしつつ昨年より、同博覧会出品準備の為め書院の印刷部は全力を挙げて刷立に従事し」（三四頁）とある。日本美術部門の図録の意味を持つ『日英博覧会古美術出品図録』の作成を担当し、「審美書院美術出版物特別展覧会」を四七号館に「自営出品」枠で開設。併せて三号館

に「木版印刷物」の売店を開いた。『美術之日本』一九一〇年七月号の彙報には西欧での巡回展をすべく「絵葉書百万枚カレンダー、メニユー十萬冊許り新に仕立て至急廻送」(二七頁) することになったと事業拡大の意気込みを伝えていた。

主幹の田島志一(一八六八―一九二四)は四月二六日に編集員の相見繁一(一八七四―一九七〇)と新橋を出発し、五月二四日ロンドン着。相見は一旦帰国し、巡回展覧会準備のために八月二七日に再びシベリア鉄道で出発した〔註11〕。ここからの奮闘は前記田島の「欧米に於ける審美書院展覧会の概報」(以下「概報」と略記)で語られている。すなわち「元来此行の主たる目的は日英博覧会に於て販売を試むるよりは寧ろ歐洲の各都市に於て書院単独の展覧会を開くに在りたるを以て」ということで、ヴァカンスのあけた「九月に入りて大陸に渡り、展覧会場の選定、交渉に従事し、其目的を達して一旦帰倫し、十月に入りて愈々展覧会の開催に着手したる」(二頁)という展開になった〔註12〕。販売も視野に入れての複製品の披露は、展覧会というより展示会になるが、工芸博物館や装飾芸術美術館のような自国の工芸品の発達への貢献を掲げている機関では、優れた技術での複写着色木版は参考作品として供せられる。

パリでの開催までの経緯は装飾美術図書館アーカイヴ保存の相見から五通(英文と仏文)、田島から七通(英文)、美術館側の関係者の三通の書簡によって把握できる。紙幅の都合ですべての翻訳を紹介することは出来ないで、以下適宜引用しながら辿っていく。

最初の手紙は日英博覧会の閉会直前になる。パリの相見からケ克蘭に宛てた一九一〇年十月二二日付で、自分は田島の代理で、ケ克蘭に会うために二度装飾芸術美術館に赴いたが面会を果たせず、「貴殿のご助力を願いたい重要な事柄がある」ので、次の月曜日(十月二四日)にご面会いただくべく、時間と場所の指定を願っている。相見はホテル・スフロに滞在していた。このホテルは六区のパンテオンの側にあり(9, Rue Toulter)日本人が長期滞在に利用する宿として知られていた。ケ克蘭は日英博には巴里日仏協会の理事として訪れており、審美書院の展示も見

ているはずだが、田島との接触は不明である。ただ書簡でその旨がうかがえる同年十月二四日付から全文を掲載する(以下書簡の翻訳と引用中の傍線は筆者による)。

拝啓

貴殿からの今月十八日付手紙を拝受いたしました。当方数日前にベルリンに向かうためにロンドンを離れたところで、こちらに転送されてきたのを受け取ったために、すぐにお返事ができませんでした。わたくしが数週間前に送った本が届いていないと伺い驚いております。おそらく鉄道のストライキで滞っているのでしょう。相見が本日同じものの複写をお届けに伺います。私共の『Process of Wood-cut Painting』についても東京の事務所から複写を送ってもらう予定ですが、本になるにはまだ数か月かかりそうです。特別な出版物になるはずはです。

わたくしは私共の出版物および原寸大一枚刷りでの有名絵師の古画の特別展を、ベルリンの工芸博物館にて十月二八日から十一月十三日開催する予定でございます。願わくはパリでも十一月二八日から十二月二五日の間に、できることならば装飾芸術美術館でも二室のうちの一室(広さによります)を使用させていただき、ご許可を賜ればありがたく存じます。相見がこの旨お願いし、ご協力のほどお願いいたします。 敬具
S. Tajima (一九一〇年十月二四日付) ベルリンの田島からケ克蘭宛)

この日程ではフランクフルト会場と同時期開催になるものの、先に引用した『美術之日本』の記事でも、後述する十一月六日付書簡でもわかるが、外国向けの印刷物を大量に準備していたので問題はなかった。相見に持参させる「特別な出版物」になる『Process of Wood-cut Painting』(Shinbi shoin, 1911)は本文は英文のみで、肉筆画一点を手摺の着色木版印刷で、複製する過程を原寸大で一工程ずつ現した豪華本である。原画は審美書院の『浮世絵派画集』第五冊(P.150)にあり、日英博でも展示

した喜多川藤麿の「雪中二美人図」(絹地彩色掛物)である。雪の盛り上がった部分まで再現していて、審美書院の木版印刷の技術をアピールするのにふさわしい。

実際二四日に相見がケクランに会えた様子はない。というのも二五日付で改めて相見はケクランに対して次のようにケクランからの「推薦」を願っているからである。

拝啓

この走り書きをご容赦ください。私共は自社の日本の美術品の複製と印刷物の特別展覧会のヨーロッパ主要都市での開催を企図しております。最初はベルリンの工芸博物館で今月二八日から開催いたします。次はパリでと思っておりますが、装飾芸術美術館では日本の版画展がしばしばあると聞き及んでおります。そこでぜひとも三週間か四週間、いくつかの展示室を、できれば十一月二八日ころからお貸しいただければと切に願う次第であり、これについて至急貴殿のご推薦を賜りたく存じます。

敬具 審美書院 H. Aimi (一九一〇年十月二五日付 パリの相見からケクラン宛)

これに関しては田島からケクランが承諾した由伝わったようで、その旨相見は十月二八日付書簡に書き記しており、今回も自宅への訪問の約束を取り付けている。こうした経緯から、パリでの開催にあたっては最初からスムーズにいったわけではなく、相見も交渉の多くを担っていたことがわかる。

この後十一月一日付で田島からケクラン宛で、ケクランが相見に書き送った内容について感謝を述べている。この時点ではまだベルリンの次にパリで開催する要求を述べ、パリに行つて説明すると書いてある。この手紙はベルリンの日本人向けの宿泊所になっていた柏村庸之允気付の住所になっている。さらに十一月六日付パリからの書簡で、ベルリンとパリとを往復しながら交渉を重ねていた様子がわかる。

拝啓

今月四日にベルリンからパリに参りまして、美術館と貴殿のご自宅に伺いましたが、お目にかかることができませんでした。今朝ベルリンに戻らなければならず、今回お近づきになることができず残念に思う次第でございます。しかしながら二十日以降にまたこちらに伺う心づもりをしておりますので、その折にお目にかかりたく存じます。わたくしの仕事について相見にご助力いただいたことにつきまして御礼申し上げますとともに、貴館の一室を使用させていただけることについて嬉しく存じます。実のところ日本から大小の古い傑作の複製を多数持ってきておりまして、パリの愛好家の皆様にとつては初めてお目にかけるもののはずで、現代日本の木版画の技術がどれほどのものかすべてをご覧いただきたく存じます。つきましては、できますことなら少なくとも二室を使用させていただきたく一月十日から二月十日?、もしくは貴館の版画展の後二月十一日以降?) 五室以上をお貸しいただいたく特別の計らいをお願い申し上げます。素晴らしい複製品を五室もしくはそれ以上満たすほど持参しております。敬具 S. Tajima (一九一〇年十一月六日付 パリの田島からケクラン宛)

後に見る審美書院の販売活動にもかかわってくるのでここで改めて強調しておきたいのは、主眼が日本や中国の絵画作品を複製品を通して披露するのではなく、「現代日本の木版画の技術」を見せることにあった点である。これが「貴館の版画展」で明らかになる版画技術の伝統の上であり、その意味でもふさわしい展示であることを暗に示していた。

日程については十一月十四日付ベルリンの田島から学芸員のメトマンへの手紙で、「一月の初めから二月の十五日まで展示室の使用の予約」を願っている。十四日付で今度はケクラン宛に「部屋の確保」のために「美術館のディレクターに特別の許可をいただきたく一筆書きました。貴殿からもよろしくおっしゃってくださいれば深甚に存じます」とある。なおこのメトマンへの手紙では冒頭に「ベルリンの工芸博物館で私共の出版物の特

別展を開催しましたことをお知らせします」とあり、現在装飾芸術美術館内のアーカイヴには、ベルリンの「フォシツエ、ツワイトウング新聞」十一月六日朝刊 (Vossische Zeitungをよす) での紹介記事の切り抜きが保存されている。同記事は『美術之日本』に翻訳が掲載されている(註13)。複数購入して東京の本社の他、宣伝のために開催希望地にも送っていたことがわかる。

田島の重ねての会場の確保の懇願の間に、一つ問題が起きていた。税関を通すための手続きである。これについては相見から十一月一日付で、メトマン宛の手紙が残っている。これはフランス語で書いている。

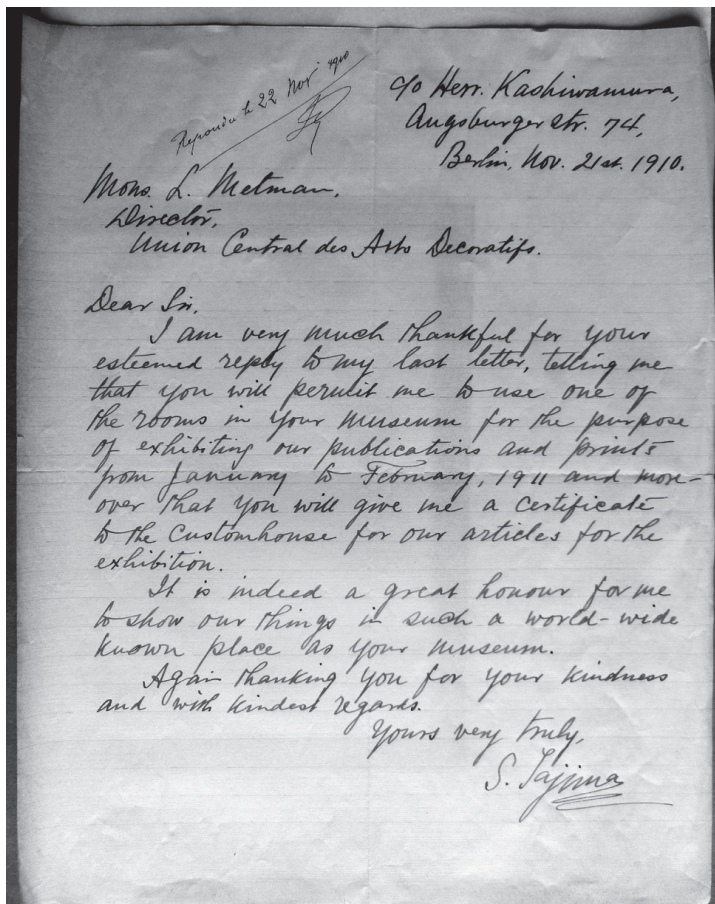
メトマン様

本日装飾芸術美術館に伺いましたが、あいにくお目にかかることができませんでした。申し訳ございませんが、税関担当者の方に私共の印刷物のケースが税関に到着したら自由に受け取れるようにお計らいのほどをお願いいたします。ディレクターは私にこれらを展示する美術館の学芸員主任の文書が必要であるといいました。実のところ審美書院の印刷物については、百キロにつき二百フランの税しか支払うことが出来ません。しかしながら今回初めて審美書院のものをパリの皆様に披露する予定です。よろしければ税関の責任者に一筆お願いできれば大変ありがたいと存じます。ケ克蘭氏の手紙とあわせて、お願いいたします。 敬具 H.Aimi (一九一〇年十一月一日付 パリの相見からメトマン宛)

この件に関してはケ克蘭から日付と宛名はないがおそらくメトマンにあてて、「相見氏が私の家に来て本についていうことには、関税がかなり上がっており、一時的に通す措置を認めなければ、展覧会のためにかなりの額を支払わなければならないということです。相見はそちらが税関担当者に一筆入れるのを願っています。普通は三か月の許可です。」とあり、一方ベルリンの田島からはメトマンへ十一月二日付で部屋の確保と税関

への特別措置について礼を述べている。この手紙には欄外に「一九一〇年十一月二日に返答」とメモ書きがある。その返答の写しによると「版画の受け取りに際して持ち込みに関する義務は発生せず」という措置が取られたことがわかる(図1)。さらにメトマンは一九一一年一月九日付で下院議員で装飾芸術中央連合の会長フランソワ・カルノ (François Carnot, 1872-1960) へ報告があった。

図1



拝啓

ルーブル宮殿の美術館において裝飾芸術中央連合主催の国際展覽会に向けた日本の版画七ケースについて、一時的な免税措置をとる件で一筆啓上せよとのこと、伺いました。

パリ(サン・ラザール)の担当部局にこの件について依頼したことをお知らせいたします。ケースの内容の確認は展覽会会場で行いますので、税関の方ではそのまま通過することになります。これは会期終了までの二か月の期限のみで、再送されます。敬具 J. Meiman (一九一一年一月九日付) メトマンからフランソワ・カルノ宛)

② 展覽会の内容とその波及効果

最終的には連続浮世絵版画展と併せての一月開催になった。会場は浮世絵展の隣の工芸展のその隣りで、浮世絵展のスペースの三分の一弱だがそれでも小部屋二室分あった。開催室の入り口で解説を販売していたらしいことが、後述する桑原コレクション関係の書簡(クラヴリ二月二五日付)からわかる。展示室の写真がアーカイヴに残されている(図2)。展示品は招待状によれば「中国と日本の美術のミニメントについての出版物、中国と日本の絵画のカラー複製品(着色木版)、そしてWu Tao-Tzu(吳道子)、Hui Tsung(宋徽宗)、Ma Kung-Hsien(馬公顯)、Mu Ch'i(牧谿)、Yen Hui(顔輝)の絵画と、「光長と慶恩の巻物」すなわち伝常盤光長作の伴大納言絵詞と伝住吉慶恩作の平治物語絵巻の複製などである。『巴里日仏協会誌』にはこのほか雪舟、元信、光琳を収めた「一連の書籍」(これは*Masterpieces selected from*で始まるシリーズの『光琳派画集』等を指す)など、一般の公衆が実見することの出来ない作品の見事な複製を見る機会であると紹介した文章も掲載された(註14)。

一月十一日には二時から四時にウィレットの裝飾パネルとデッサン展、日本の版画展(清長・文調・写楽)印籠と刀装具展、そして「東京の審美書院による美術出版と日本と中国の絵画の複製品」の展示会のイノギュレーションが開催された。パリでの結果について、田島は『欧米に於ける

図2



審美書院展覽会の概報』で異例の長期開催になったこと、「会期中の入場者は無慮二万七千人に達したるを以て小生の満足は言ふまでもなく、館長メットマン氏も亦大に喜び」(十九頁)と記している。確かに会期はドイツ各地での展示より長いが、これは同時期で隣り合う会場での浮世絵展と工芸展にあわせての決定である。

但し田島の言葉は全面的には事実を伝えていない。田島も相見もメットマンを美術館館長と記しているが、メットマンは学芸員であり自分からの手紙には署名の下に*conservateur*と明記していた。入場者数にも誤解があるようだ。入場者数は浮世絵版画展の第一回の際の同じフロアで同時開催の特別展である「スタンランとバレールの広告と裝飾美術」展と合わせた数しかわからない。が、日曜を除く開催で一月二三日から二月二三日で二七四九名であった。審美書院展だけで二万七千人というのはありえない。右の引用の後で田島はメットマンからの二月十六日付礼状の日本語訳を載せて

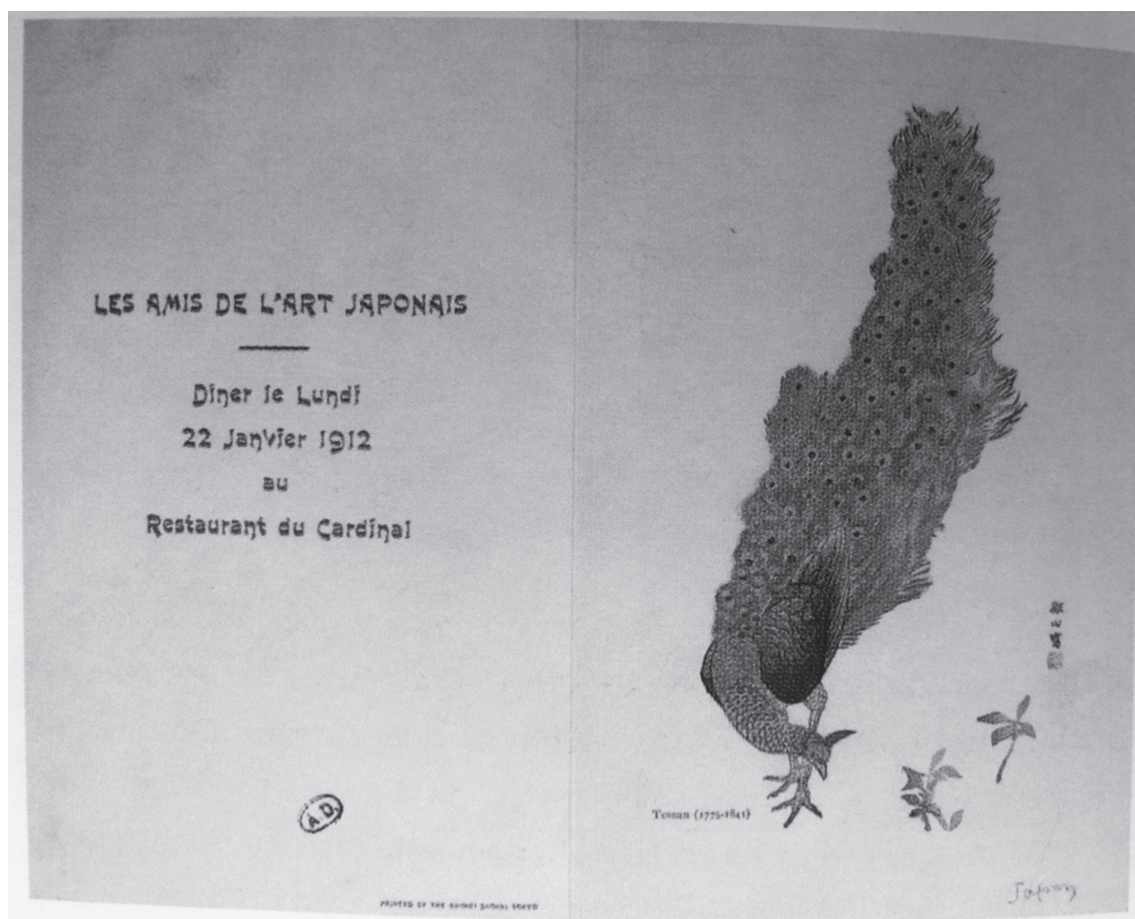
いるが、礼状も例外的とはいえない。一九一〇年の工芸展のあとで、主催したジュールジュ・ド・トレッサンが装飾芸術中央連合の副会長名で、会期後(一九一〇年二月十八日付)に礼状を受け取っているからである(註15)。また田島は五千通の案内状を出して二人までは無料にするなど「博物館は審美書院展覧会のために非常の便宜を与へたり」と書いているが、特別展で案内状(招待状)を出して二人まで入場無料というのは、浮世絵展でも慣例的に行われていた。五千通という数字も、次章で見る桑原コレクションのケースをかんがみるに信憑性に欠く。

とはいえ田島の文章が、商業的な自画自賛に終始していたわけではない。装飾芸術図書館からの購入という形で、結果は出ている。同図書館の記録によれば会期中の一九一一年一月三〇日付で『雪舟画集』(六八フラン)と『雪舟筆山水長巻』(八八フラン)、『支那古銅器集祐徳青銅器』(七五フラン)、『東洋美術大観』の九巻分と大村西崖の *Japanese Pictorial Art* を一括して(九九〇フラン)、二月十一日付で酒井伯爵コレクションの『酣古帖』(五五フラン)。さらに三月十四日付で正確な書名は不明だが、日本の彫刻の写真二十点掲載の本が価格なしで記載されている。

また審美書院は、英語版とフランス語版で、『日本の古画の多色刷り木版画による複製絵画、絵葉書、メニュー、カレンダー』そのほかの図版目録(註16)というカタログを出していた。発行は「東京の美術印刷会社、審美書院」で、内容は「著名な古画」「一九一一年のカレンダー」「絵はがきと絵入りメニュー」の三部に分け、古画はすでに『真美大観』に掲載したもので、「仏教絵画」「花鳥画」「風景画と人物画」「風俗画」の四種類に分類している。絹地に印刷する場合と紙の場合など、それぞれ値段も記載している。全体として、見栄えのする華やかな花鳥画や人物画が多い(図3)。実はパリのケクランなどが参加していた「日本美術愛好家の夕食会」では、その都度美しい招待状を出していた。審美書院はそのうち一九一二年一月二二日の分を印刷している(註17)。森徹山の孔雀の絵をモチーフにしており、このカタログの一枚刷りの絵のところ写真がある(図4)。これもまた展覧会の効果といえよう。なお日本では一九〇七年から



図3



渡邊庄三郎が輸出用木版画を制作出版していて、木版画をあしらったカレンダーも販売していた〔註18〕。審美書院が外国向けに商業用の印刷に熱心であったのは、そうした木版画界での先例に倣ったことであつたといえる。

相見は後年の回想で〔註19〕、「博覧会がすんでから凡そ一年半、「大正元年」迄フランスに滞在」し、「パリでは審美書院の註文で、ビゲロー氏に数回」会つたりしていた、と述べている。田島の方は二月二十五日にパリを出発し帰京の途に就いていた。巡回展が終了しても一年以上滞在を続けたのは、こうした印刷物の註文を受けて取り次ぐ役目を担っていたのである。審美書院はロンドンに事務所を置いていたが、パリでは相見が担当したと考えられる。ボストンの著名な日本美術コレクターで、パリ滞任経験も豊富なビゲロー (William Sturgis Bigelow, 1850-1926) と会つたのも、そうした仕事の一部であつた可能性が高い。

このように見ていくと、審美書院は中国と日本の古画や仏像を印刷媒体によって知らしめたことで有名であつたが、西欧での活動はむしろ極めて高い技術力でもって日本の美術作品をモチーフにした印刷物を出していた会社、という見方ができる。この点で英文版 *The Kokka* を編集して、論文によって作品の価値を伝えようとした國華社と大きな違いがある〔註20〕。審美書院の仕事は、工業化し大量生産されつつある産業の世界にも審美的な要素を加えようとする、アーツ・アンド・クラフツをはじめとする産業革命後の諸国の志向になつていった。フランスでは、裝飾芸術美術館という工芸技術の粋を集めた場所を得た。浮世絵版画史を紅絵や漆絵の時代から菱川師宣、鈴木春信、鳥居清長と連続展で受容してきた人々は、日本の優れた木版印刷技術の歴史の頂点という位置づけで審美書院の美術印刷物を受け止めて評価し、実際に役立てていたことになる。

三、桑原コレクション展について

①開催の契機

まず桑原羊次郎 (一八六八—一九五五) の一九一〇年までの経歴につい

て、先行研究に基づき概略する。松江市に生まれ上京後にアメリカに留学し、一八九二年にミシガン大学で法学修士の学位を取得。一年余りの対米中に、彼地で日本刀の刀装具が蒐集されていることに気づき、帰松後から刀装具の研究を手掛け加納夏雄にも師事した。一九〇一年からの鴻池銀行神戸支店長時代に、欧米人の浮世絵蒐集に促されてコレクションを始め、浮世絵版画より肉筆画を重んじる見解を打ち出している〔註21〕。かくして日英博覧会に際しては美術部員囑託となり、二月十六日に渡英。「出品審査二関スル委員、美術及歴史二関スル出品計画委員」という資格で、絵画部門のうち浮世絵に宛てられた一室と金工品の一室を担当。会期後は欧州北米の博物館や個人コレクションを視察し、日本美術品・工芸品や欧米の美術品を購入し、各地で自身の肉筆画のコレクションを披露した。一九一二年三月二八日に帰国するまでおよそ三年一か月の間の記録が、『欧米日誌』と題したノート五冊に記された。

本稿で取り上げるのは、この肉筆画巡回展のうちの装飾芸術美術館での展覧会になる。装飾芸術図書館のアーカイヴに残るフランスの開催者側の記録と、桑原が『欧米日誌』に基づき、後年執筆した(緒言の日付は「昭和二十二年五月六日」)直筆稿本『欧米美術行脚』(島根大学附属図書館所蔵)全十二巻のうち主に第三巻、第四巻に基づき、桑原の誤解も正しつつ双方向から開催の経緯とその意義とを見ていく。

巡回展をどの時点で計画したかは不明である。が、『欧米美術行脚』には契機といえる記述がある。日英博覧会期中の九月六日から八日まで、会場内のガーデン・クラブで古美術品のうちすべての絵画を披露するという催しがあった。その発端にかかわる内容を七月九日の項から引用する。

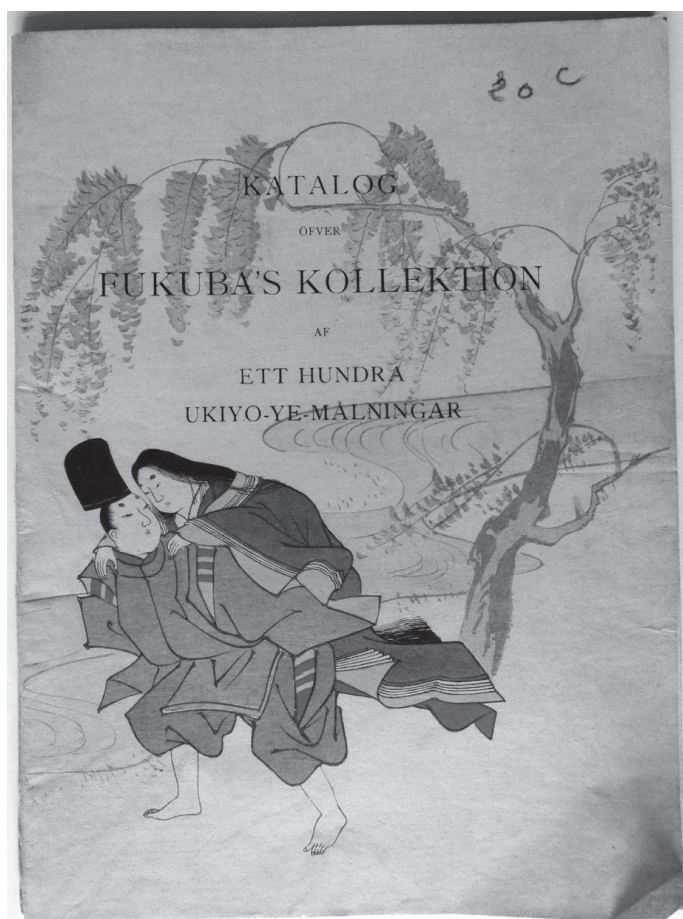
本日八時半朝食「アヂソン」ノ事務所ニ至リテ正木君二代リテ仏国人 Edouard Clavery, Secrétaire général de la Société Franco-Japonaise, 24, Avenue du Chemin-de-Fer, Le Vesinet (S-e-O) 氏ニ面会シテ九月中旬旬頃ニ日本古画ノ全部ヲ「ジャパン・ソサイティー・ロンドン」ノ会員ト日仏協会員ノ為メニ一時ニ示ス事ニ決シタル事ヲ告ゲテ種々打合ヲナシ

テ「クラヴァリー」氏ニ別レテ博覧会場ニ至リ光悦視箱ヲ引取り大橋氏と談スル(『欧米美術行脚』一九一〇年七月九日)

桑原はこの時初めて巴里日仏協会のクラヴァリーに会っている。同協会は産業や外交面で積極的に日英博での日仏英間の交流を深めようとしており、美術部門にも注目したのである。引用にあるように、絵画の特別展は倫敦日本協会(The Japan Society London)と巴里日仏協会の共同開催になった。桑原の九月六日の文章には「欧州ノ日本美術研究家ノ人々ノ為メ今般日本ヨリ持参セル美術品ヲ全部一所ニ一時ニ陳列見物セシメントノ欧州研究家ノ要求ヲ容レ」と発端について説明があり、実際に「欧州各国博物館員」他多数の見学者があつた。桑原は、東京美術学校校長の正木直彦と帝国博物館の溝口禎次郎とともに作品の解説を担当。そうした中でコレクターや美術館・博物館関係者との関係を結んでいったのは想像に難くない。美術を通じた文化外交のネットワーク内に、桑原は位置しえたのである。

その後九月二七日にスエーデン王太子を、日英博事務総長キラルフイヤ和田事務次官らと案内した。この時にストックホルムでの肉筆画展の打診と受け取れる発言を、いただいている。すなわち「殿下ヨリ今回瑞典ニテ我浮世絵展覧会ノ開催アル御噂出テ意外ナル光栄ニ浴シ」というもので、これを受けて「予ハ午后直ニ事務局ニ至リテ瑞典ニ於テ日本品ノ展覧会アルニ付予ノ出張ヲ需メラレタルニヨリ愈進行ノ際ハ小生ハ囑托ヲ解クコト次ニ浮世絵百幅ヲ返戻シ貰フ事等ヲ協議セリ」と、すぐさま対応している。これは同国の日本美術愛好家たちのコレクション展覧会に合わせたことだった。

桑原は杉村虎一スエーデン公使他の協力を得て手続きをし、目録の準備もしている。前書き部分を十月に執筆し、作品解説と写真の後に日英博での浮世絵の肉筆画と版画の解説の翻訳という構成である。なお十二月二一日に、在英版画師の漆原木虫が目録の表紙を五二五枚印刷したものを持参し、桑原が二五円払ったという記載がある。英語とスエーデン語とフランス語と三言語で作成し(図5)、フクバ・トオルの名を用いての展示にし



た。日英博でもこの偽名を用いていたが〔註22〕、出品物の審査にかかわる立場にいたからとも、展示した肉筆画を売却する予定であったからとも考えられる。

フランス語版〔註23〕は「前言」、作品解説（但し現物を見ずに仏訳したと訳者が末尾に断書き）、百点の作品の写真図版（岩佐又兵衛に始まり安藤広重の作品で終わる）。仏語版以外には最後に日英博覧会で使用した長文の解説「A Description of « Ukiyo-Ye » Paintings and Prints」があった。準備時間が短いにも関わらず英語以外の解説も整えられたのは、それだけそれぞれの国で浮世絵について知識があったということになる。

執筆者名 YOJIRO KUWABARA の「前言」では、版画ではなく肉筆画でコレクションを形成した理由を説明していて、次のようにまとめること

ができる。まず大量に作られた版画と異なり、肉筆画は狩野派や土佐派の絵画に比べて劣っているとみなされて愛好家に乏しかったこともあり、数が少なく貴重であること。版画が色彩面での調和を重んじたのに引き換え、肉筆画は実際の現実の鮮やかな色彩と自在で闊達な筆触が優先された。画面の大きさが限定的な版画とは異なる表現ができる。また版画では複数の工程を経るが、肉筆画では絵師一人の技量が発揮されている。こうした特性を持つ肉筆画はヨーロッパにはもたらされなかった。本展示では肉筆画の歴史的審美的発展をおさえる。とりわけ宮川長春、歌川豊国、歌川豊寛の画風の変遷が見られるようになっていく。

②パリでの展示について

この展覧会をパリに移すに際しては、先述の巴里日仏協会の当時理事で浮世絵に造詣の深かったエドゥアール・クラヴリを介した。保存されている文書からは、審美書院の田島と相見が、二人がかりで浮世絵版画連続展の企画・運営の中心にいたケ克蘭に交渉を重ねていたのとは異なり、巴里日仏協会の上層部ですみやかに進められていた過程がよくわかる。肉筆画の浮世絵への見解のほか、配布資料の印刷や招待状の枚数、搬入の様子も伝わり、田島の報告書への補足説明ともなりうるので以下概観する。

最初の文書は一九一〇年（月の表記なし五日付推定）のベルタン (Louis-Emile Bertin, 1840-1924) から、記載はないがおそらく装飾芸術美術館の理事会に宛てた書状で、巴里日仏協会用箋を用いている。彼は一八八六年から四年間、日本海軍のお雇い外国人であった人物であり著作も多く、アカデミーフランセーズの会員でもある。本書での署名は「ベルタン アカデミー会員 巴里日仏協会会長」で、本文は次の通りである。

貴殿らにおかれまして、桑原氏からの要望についてお勧めすることをお許しください。この件について巴里日仏協会の複数の理事に相談したところ、彼らはこうした催しが我が国のかんりの数のコレクターと愛好者の関心を引く性質のものであると認めました。協会では、装

飾芸術美術館の理事会の方で、もしこの手紙の目的である要求を受け入れること、つまりパリで出会う公衆、専門家愛好家のために、まだほとんど知られていない日本の美術の一面についての新しい情報と本當の価値を知らしめるための催しを試みることに、便宜を図っていただけることが可能であるというのでしたら、深甚の至りに存じます。(一九一〇年 ベルタンから理事会宛推定)

「まだほとんど知られていない日本の美術の一面」が、浮世絵の肉筆画を指していることは明らかである。これは次にみる、より展示の現場に近い立場のクラヴリから学芸員のメトマンへの一九一一年一月五日付書簡からもわかる。いささか長くなるが、桑原の肉筆画コレクションとそれをパリで展示する意義がよく説明されている文面なので引用する。

御存じのように近時の日英博覧会委員のY・桑原氏がパリで彼のコレクションの百点の肉筆絵画展覧会を開催することを申し出ております。浮世絵の絹地または紙の掛物で、ロンドンではフクバ・コレクションの名前で記載されました。このコレクションは特に岩佐又兵衛(浮世絵派の創始者)、師宣、清信、長春、豊信、写楽、春章、歌麿、豊国、国貞、北斎、安藤広重などで、従来ヨーロッパではカラーのものを知ってもらうことがめつたに不十分でしたが、才能と価値は独創的な構図、一般的には版画よりも大きなサイズに現れています。彼らの筆は自在に動きまわり今日なお直截で個性のある筆触によって、これらの作品に特別な趣を与えております。

目下ストックホルムでスエーデン王太子のご後援のもと、このコレクションの展覧会のための手筈は整っております。(中略引用者)つきましては装飾芸術美術館の委員の方で、クーポールの展示室の一部を次の三月に充てることをお認め頂けましたらありがたいと存じます。展示室が上階にありましたら照明の具合もよく、規模がある程度小さくなっても、彼のコレクションの少なからずよい部分を展示するには

都合がよいです。作品は年代順になっており、全体として容易に浮世絵派の約二世紀半の歴史の変遷を理解できるようになっているようです。桑原コレクションの紹介が、装飾芸術美術館がこれまでそしてこれからも尽力している同じ派の版画の素晴らしい展覧会と非常に有益な結びつきがあり、興味深い比較の機会になるのは明らかです。

この機会に、これまでになかった歴史と解説と短いけれども明確で正確なデータのある図録が発行されるそうで、これは版画と肉筆画の両方についての日本の専門家の見地でもって書かれています。コレクションの百点の掛物が、図録で白黒の図版になるようです。(一九一一年一月五日付 クラヴリからメトマン宛)

クラヴリはすでに日英博で作品と解説を見たいうえで、桑原が強調する筆触や画幅にも言及し、効果的な展示まで想定している。大きすぎない親密な、適度な自然光も期待できる空間である。さらに館での浮世絵版画連続展を念頭に、版画や絵本と絵師のオリジナルな作品である肉筆画とを比較することで、一層このジャンルについての理解が深まると力説している。本来肉筆画の展示は工芸博物館の性格をもつ装飾芸術美術館にはそぐわない。が、版画との比較を求める声は、やはり日英博のガーデン・クラブでの特別展に招待された、日仏協会理事で極東美術のデヌリ美術館学芸員エミール・デエの『巴里日仏協会誌』での文章にもあった(註24)。浮世絵というジャンルを、審美的にも歴史的にもより深く理解しようという段階にあったのである。

この書簡で言及のある図録での、浮世絵肉筆画の意義を語った前言についてはすでに前節の最後にまとめた。図版は確かに百点がすべて掲載された。それぞれ表装も含めページに二、三点がレイアウトされている。軸装の素晴らしさを伝える効果もあったであろう。岩佐又兵衛、花田巧で始め(図6)、鳥居、西川、喜多川、歌川、葛飾などの各派に写楽もおさえて広重の系列で終わる、計五一名の絵師たちについて、わかる場合は生年没年そして略歴を記し、図版番号に合わせて展示品のそれぞれの解説をし



No. 2.

No. 1.

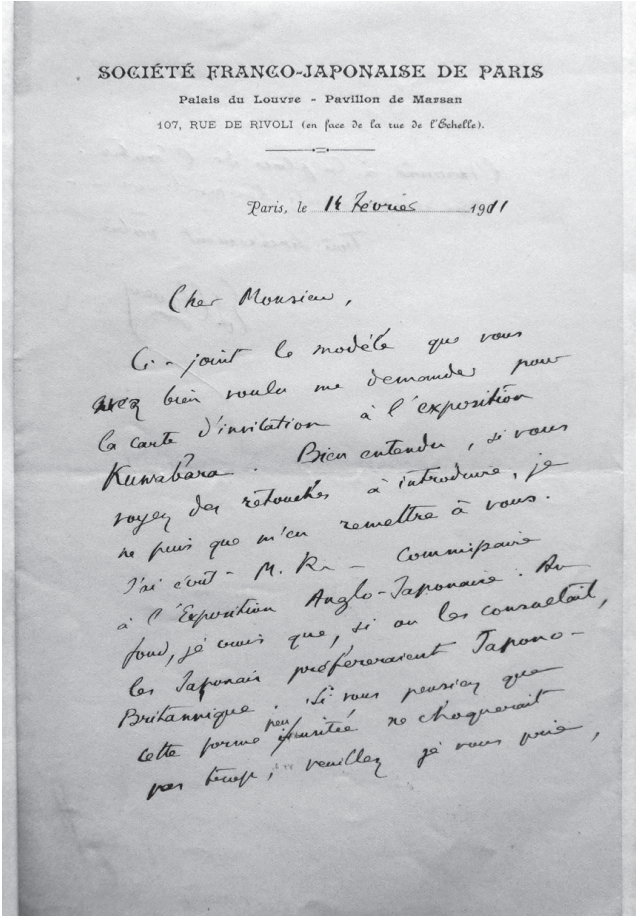


図7

が伝わる出来栄えになっていたのは確かである。

この絵師の作にしては珍しい姿で一七〇年頃の作と位置づけ、番号39は立ち姿の多いということもあり、すべての作品について真贋の程は今日となつては定かではない。が、浮世絵版画研究の進んでいた西欧で、日本側からの意気込みが伝わる出来栄えになっていたのは確かである。

略歴に関して弟子の手になる場合の署名について触れ、宮川長春が影響を受けているなど情報が増えている。作品番号38は描線がしっかりと書いていてそれでいて自由で一七〇〇年頃の作と位置づけ、番号39は立ち姿の多いこの絵師の作にしては珍しい姿で一七〇年頃の作と書いてある。白黒ということもあり、すべての作品について真贋の程は今日となつては定かではない。が、浮世絵版画研究の進んでいた西欧で、日本側からの意気込みが伝わる出来栄えになっていたのは確かである。

この後クラヴリからメトマンへの事務的な手紙が続く。展覧会の招待状の見本を作成し送ったこと、また「英日博の委員のR氏」(おそらくSir Albert Rolitt)に一筆書いたこと(二月十四日付)(図7)、桑原からの返答にあったパリ到着の日程、展示準備を「二三日の早朝から」行うが、桑原もそれに間に合うことになっていて彼を信用してよいこと、契約書も渡すことが確認されている(二月十五日付)。招待状は「協会では送るのに二五〇部から三百部を用意」し、桑原の方で「日本大使館に五十部ほどの招待状を直接提出するよう依頼」があり、費用は桑原が負担すること(二月十六日付、この後フランス外務省用箋による十八日付で最終的に招待状三百部、大使館には約六十部に決定)などが記されている。

こうしたやりとりから民間の審美書院の場合と異なり日英博理事、倫敦日本協会、巴里日仏協会、日本大使館といった外交ネットワークで準備が進められたことがわかる。田島と相見が白箋もしくは滞在先のホテルの用箋を用いていたのに対し、ほとんどが日仏協会や外務省のレターヘッドのある書状であったのも対照的である。招待状の枚数も、この数字から見ると田島の報告書での数には誇張が見て取れる。

完成した招待状(図8)には「フクバ・コレクション 日本の浮世絵派の一六〇〇年から一八六〇年のオリジナル百点」とあり、一九一一年二月二四日から三月十九日までギャルリ(ギャラリー)・クーポールという日本四階に位置する場所で開催。「一九一〇年ロンドンでの日英博覧会事務官のY・KUWABARA氏の所蔵品」で巴里日仏協会の後援による、とある。会場での印刷物配布について、審美書院の時も含めて様子のわかるヴェジネの自宅のクラヴリからの書簡がある(図9 a b)。



図8

Le Vésinet, 25 février 1911

Cher Monsieur,

Permettez moi de vous soumettre
 un petit point qui n'est pas
 expressément spécifié, je le reconnais,
 dans l'écrit de M. Lévy de ce motif,
 mais qui est compris, il me semble
 dans l'autorisation générale que
 M. Lévy a donnée à M. Kawabara
 en me disant à diverses reprises,
 tant au mois de Janvier que ce
 matin même "Tout ce qu'il voudra".
 N'ayant pas eu le plaisir de vous
 rencontrer cet après midi, je prends
 la liberté de vous écrire.

図9a

Je, Leussigné, consens à ce que
 M. Y. Kawabara, pendant la
 durée de son exposition, dans la Galerie
 des Coupoles au Musée des Arts
 Décoratifs, vende son catalogue et
 prenne des commandes pour ses
 estampes japonaises.

Paris 25 février 1911

Lévy

図9b

拝啓

些細な事でお伺いするのをお許しください。今朝レヴィ氏からの手紙であったことですが、レヴィ氏が桑原氏に許可を与えたように理解しました。つまり一月から今朝に至るまで何度も私に言ったことで、「彼の望むように」ということです。貴殿に本日午後お目にかかることができないので、書きます。

絵葉書の件でイサツク氏が昨日私に語ったところによると、守衛たちを介すと一枚〇・二フラン、販売員たちですと〇・五フランになります。明日は混雑日の前日でもし美術館にいらっしゃるのでしたら、桑原氏に費用の一部の補償があるように必要な許可をお願いできないでしょうか。彼が自分のことで負担するものですが、より少なくてすむようにです。それに一月での私とレヴィ氏との話では、私は桑原氏に審美書院と同じ条件でできるようになっています。この前の展覧会で審美書院の図録は、入り口で〇・七五フランで販売されました。今回は〇・二五フランの絵葉書でしかありません。 敬具 Ed.

Clavery

「下欄外に」わたくしは桑原氏が装飾芸術美術館のクーポールギヤラリーでの展覧会の会期中、図録を販売し日本の版画の注文を取ること
 を許可いたします。 パリ 一九一一年二月二十五日 E. Lévy
 (クラヴリからおそらくメトマン宛、二月二十五日)

美術館での発行物はレヴィの印刷会社が担当しており、それ以外での販売は出来ない。レヴィ (Émile Lévy, 1897-1919) は中央美術図書館 (Librairie centrale des beaux-arts) の社主である。しかし特別許可を彼から桑原に与えるように取り計らい、その文書での確認も添え、価格設定までして桑原の負担の軽減を考慮している。これは同時に肉筆画への関心が高かったことも伝えている。

桑原の『欧米美術行脚』でも関連の記載がある。一旦一月四日にパリに入り、クラヴリの案内で美術館に行きメトマンにも会って展覧会場を回っ

ている。この日レイの事務所にも行ったが「店主ガ不在」であったので、そのまま引き取ったとある。一月二日にはストックホルムでクラヴリからの手紙を受け取り、「百幅展」で使用する部屋について承諾を得たことを知り「斡旋ノ賜物ナリ」と感謝を記している。一月二五日には「浮世絵百幅ノ原銅板」をクラヴリに発送。二月五日にクラヴリからの手紙を公使館に持参している。二月二二日にベルリン経由でパリに到着。翌日クラヴリがメトマンに予告したとおり、美術館で展示準備をしている。

なお桑原と田島と相見とは全く別にかかわっていたかというところではない。桑原の一月二四日の項には「田島志一君来観」とあり会場では「審美書院発売ノ新版絵ノ販売方」も引き受けていたこと、二六日の項では「予ガ出版セシ英仏文ノ目録ハ室外ニテ希望者ニ頒ツ 代一冊ニフラン」とあり、販売の状況が確認できる。桑原のコレクション自体はその後巡回展を続け、おそらくはその都度購入予約をとって最終的に売却をし、新たな購入に充てられたと考えられる。コレクターとしては自然な方向性であろう。

『巴里日仏協会誌』では「展覧会と売立て」の欄で展覧会の丁寧な予告をした(同年三月号一六二頁)が、忌憚ない評も掲載している。仏語版の翻訳にもかかわったティジュ・モレルによるもので(註26)、肉筆画に対してロンドンほどにはパリで熱を入れている様子はなく、版画の方が魅力的な絵師の作があると感想を述べ、審美書院なども含めて日本での評価と自分たちとの違いを鮮明に受け取り、自分としては「美術の概念」と「批評の方法」において大きな違いがあることを感じた。つまり日英博で浮世絵版画の展示がなく『浮世絵派画集』では肉筆画が中心であったように、あくまで肉筆画を版画よりも優位に置く日本の評価と、自分たちの審美眼から版画の技術や美的価値を評価しようとする立場の違いは、依然としてあったのである。

おわりに

一九一〇年前後にフランスの裝飾芸術美術館では、日本の美術品工芸品の学究的な紹介があり、中でも浮世絵版画に力を入れていた。巴里日仏協会は日英博覧会で倫敦日英協会とともに、古美術品のうち絵画の特別展示会を開催した。審美書院と桑原羊次郎それぞれからの希望による展覧会は、日本の版画印刷技術を極めた印刷物の紹介として、また浮世絵というジャンルを肉筆画から掘り下げてみる機会として受け入れられた。日本側で主張する肉筆画の版画への優位性をそのまま納得したわけではないが、技術と表現の幅とを伝えたことで一層の普及には成功した。桑原コレクションについては、日英仏の文化外交への貢献といった面が認められた。一方審美書院の方では(桑原にコレクション売却の意図があれば彼も)、美術品や美術工芸品ともいえる印刷物が外国での利益を生むという、明治期の輸出産業の発想が指摘できる。

第一次世界大戦以後はフランスでは急速に中国美術に関心が移り、一九二〇年代には日本美術の大きなコレクションの売立てが相次いだ。そうした状況下にあつて一九一〇年前後の状況は見過ごされてきたが、たしかにこれまで見てきたように、ヨーロッパ、中でもフランス側で浮世絵版画の価値を広め、日本側でもその活動を認めて技術の時代的延長と表現の幅の広がりの中で貢献していたのである。

本稿で参照した桑原の稿本『欧米美術行脚』は、欧米で第一次世界大戦前の最も日本美術の研究が熟していた時期の貴重な資料である。紀行文学としても、大変読みごたえがある。桑原が添付した現地の絵葉書や写真も含めて、翻刻が期待される。また審美書院の活動と影響力は認められながらも、欧米での実際の活動については課題となっていた。審美書院の欧米向けの出版物の多くは、日本国内では調査できない。しかしながら、この度の調査で資料の所在が一部明らかになった。他国での活動も含めて今後の探求が必要であろう。

註1 審美書院の相見については桑原羊次郎・相見香雨研究会による「松江が生んだ美術史家・相見香雨く九州大学 文学部所蔵『自筆調査録』展」実施報告。桑原については村角紀子「桑原羊次郎とその美術工芸研究―附『欧米美術行脚』目次翻刻」『松江市史研究九号（松江市歴史叢書十一）』松江市、二〇一八年、島根県立美術館「生誕150年 桑原羊次郎」展（二〇一八年九月二七日～十一月十二日）参照。その後も同研究会による展覧会・シンポジウム開催が継続している。

註2 小野文字「日英博覧会と審美書院の活動」『大学美術教育学会誌』三七号、二〇〇五年、一一三―一二〇頁、板橋美也「一九一〇年日英博覧会の「日本美術」をめぐる「表」と「裏」―絵画と版画への評価を中心に」『Odysseus 東京大学大学院総合文化研究科地域文化研究専攻紀要』十六号、二〇一一年、三九―五八頁。

註3 参考文献は *Annales de l'UCDA, années de 1897-1914*, UCAD を用いている。

註4 二〇一六年十一月二四、二五日に装飾芸術美術館でのシンポジウム「Journées d'études : L'art japonais exposé à Paris, de 1865 à la Première Guerre mondiale」(パリで展示された日本美術 一八六五年から第一次世界大戦まで) の時期の重要性を強調した発表があった。Cf. Béatrice Quette, « La politique d'expositions d'art japonais de l'Union centrale, de 1865 à 1914 », またこのシンポジウムの参加者でもある Shanti Devi Luraghi 氏の修士論文も先駆的研究として挙げておく。Shanti Devi Luraghi, *Six expositions d'estampes japonaises au musée des Arts Decoratifs (1909-1914). Évolution des discours des collectionneurs français sur l'estampe ukiyo-e*, juin 2014, Mémoire de Master 1 sous la direction d'Emmanuel Pernoud.

註5 以下、展覧会の本稿での邦訳のタイトルと会期を挙げる。一九〇九年一月二三日―二月二八日「初期日本の版画」、一九一〇年一月二

四日―二月二十日「春信、湖龍斎、春章他」、一月二十日―二月二〇日「日本刀の鐔」、一九一二年一月十日―二月十三日「清長、文調、写楽他」、一月十日―二月十日「刀装具と印籠」、一月十一日―二月十二日「審美書院による美術出版物及び日本と中国の絵画の複製」、二月二四日―三月十九日「フクバ・コレクシオン 浮世絵派の一六〇〇から一八六〇年の肉筆画百点」、一九一二年一月十一日―二月十二日「歌麿」、一月十一日―二月十二日「日本の漆工芸」、一九一三年一月六日―二月十六日「長喜、栄之、栄昌、北斎他」、一月六日―二月十六日「日本の面、根付け、小彫刻」、一九一四年一月十日―二月十五日「豊国、広重」

註6 拙稿『パリ装飾芸術美術館浮世絵版画展 1909～1914年 全図録集成（復刻版）解説』エディション・シナプス、二〇一八年九月。

註7 参考文献には *Bulletin de la Société franco-japonaise de Paris* の一九〇一年の創刊号から一九一四年の三五号までの彙報、総会記録、組織説明などを用いている。なお本文中では邦題の『巴里日仏協会誌』を用いる。

註8 Édouard Clavery, *L'art des estampes japonaises en couleurs, 1680-1935 : aperçu historique et critique*, Le Génie Français, Presses modernes, 1935.

註9 村角紀子「審美書院の美術全集にみる「日本美術史」の形成」『近代画説』八号、一九九九年、三三―五二頁。

註10 日英博覧及び日英協会での展示については『美術之日本』での彙報記事のほかに、溝口宗文（楨次郎、東京帝室博物館美術部次長）「日英博覧会に於ける古美術品の陳列」『美術之日本』三巻一号、一九一一年一月、八一―九五頁、農商務省「日英博覧会事務局事務報告上」一九一二年。農商務省「日英博覧会事務局事務報告下」一九一二年。楠本町子「日英博覧会における日本の展示」『愛知淑徳大学論集―文学部・文化研究科篇』第三九号、二〇一四年三月、十七―三二頁による。

註11 『美術之日本』二巻九号、一九一〇年九月「美術彙報」三二頁による。

註12 田島の「概報」によれば開催地と日時は以下のようになる。一九一〇年十月二十八日―十一月十三日ベルリン・王室工芸博物館、十一月二十八日―十二月二十四日フランクフルト・カイザー街私設家屋、一九一一年一月五日―一月十九日ライプツィヒ・工芸及び人類博物館、一月二十二日―二月五日ハンブルク・工芸博物館、二月四日―十七日ミュンヘン・美術クラブ、一月十一日―二月十二日パリ・ルーブル装飾工芸博物館。

註13 『美術之日本』三巻一号、一九一一年一月、二八―三一頁。

註14 *Bulletin de la Société franco-japonaise de Paris*, n° 21, Mars 1911, p.32.

註15 トレスサンと連続工芸展については拙著『国境を越えた日本美術史 ジャポニスムからジャポロロジーへの交流誌1880-1920』(藤原書店二〇一五年、一一五―一二二頁)で説明した。なお文書としての礼状の作成者は André Bouinet である。

註16 英語版は *An Illustrated Catalogue of single sheet pictures post Cards, memo-Cards, and calendars* 32, Holland Park Avenue の住所が記載。仏語版は *Catalogue illustré de gravures en couleurs reproduisant des peintures anciennes du Japon par la Shimbi Shoin à Tokyo* 104, High Holborn, W. C が表紙に記載。

註17 Laure Haberschill, « Quand le Japon s'invitait à dîner », in *Le Cabinet des merveilles de monsieur Maciet écriture et imprimerie, Bibliothèque des Arts Décoratifs*, 2004.

註18 渡邊正三郎の海外向け販売戦略については高木凜『最後の版元 浮世絵再校を夢見た男・渡邊正三郎』講談社、二〇一三年六月、展覧会図録『浮世絵モダン』町田市立国際版画美術館二〇一八年四月を参照。

註19 「飛鳥山房相見香雨先生略伝」一九六二年六月一〇日。竹内尚次聞

書き、『飛鳥山房十友』私家版、一九六二年、付録による。村角紀子氏のご教示による。

註20 *The Kokka* の論文のもたらした影響については、註15の拙著の第一部第三章と、第三部第二章から四章で説明した。

註21 桑原羊次郎「浮世絵の版行物と肉筆物」『日本美術』一二二号、一九〇九年四月。

註22 Cf. *An illustrated catalogue of Japanese old fine arts displays at the Japanese-British Exhibition*, London, 1910.

註23 *Catalogue de cent peintures originales de l'École ukiyo-é Catalogue de cent peintures originales de l'École ukiyo-é composant la collection FUKUBA exposées au Musée des Arts Décoratifs, Musée du Louvre, Pavillon de Marsan, du 24 Février au 19 Mars 1911*, traduit de l'anglais par Tyge Möller, Angers Imprimerie orientale de A. Burdin, 1911.

註24 Emile Deshayes, « L'Exposition rétrospective d'art japonais à Londres », *Bulletin de la Société franco-japonaise de Paris*, n° 22, juin 1911, p. 81.

註25 Pl. VI, VII, in *Estampes japonaises primitives tirées ds collections de MM. Bing (...) H. Vener, Vignier et exposées au Musée des Arts Décoratifs en février 1909*, Catalogue dressé par M. Vignier avec la collaboration de M. Inada, Paris, Des Ateliers Photo-Mécaniques D.-A. Longuetde Paris, 1910.

註26 Tyge Möller, « Exposition et ventes : Cent peintures de l'Ukiyoé », *Bulletin de la Société franco-japonaise de Paris*, n° 21, juin 1911, p. 169-171.

図版 すべて装飾芸術図書館アーカイヴ所蔵品である

(図1) 田島からメトマン宛書簡(一九一〇年十一月二二日付)

(図2) 装飾芸術美術館での審美書院展の会場写真

(図3) 審美書院『日本の古絵の多色刷り木版画による複製絵画、絵葉書、メニュー、カレンダー』そのほかの図録目録』(原題は註16) 二八、三九頁

(図4) 「日本美術愛好家の夕食会」(一九二二年一月二二日開催) 審美書院による招待状

(図5) フクバ(桑原) コレクション肉筆画百幅展目録のスウェーデン語版
表紙

(図6) フクバ(桑原) コレクション肉筆画百幅展目録の二四、二五頁

(図7) クラヴリからメトマン宛書簡(一九一〇年二月十四日付)

(図8) フクバ(桑原) コレクション肉筆画百幅展の招待状

(図9) クラヴリからメトマン宛書簡(一九二一年二月十五日付、bにはレヴィの署名がある)

謝辞

本稿は二〇一八年度明治美術学会例会の発表「フランス装飾美術連合開催の日本美術展(1909〜1914)について」(二〇一八年四月七日、東京藝術大学)の後半部から発展させたものである。村角紀子氏(松江市歴史まちづくり部史料編纂課)から相見と桑原関係の資料、情報をご教示いただいた。調査に関しては島根大学附属図書館図書情報課のご担当者、装飾芸術図書館 Bibliothèque des Arts Décoratifs の Archives 責任者 Elise Barzun 氏、Fonds patrimoniaux 司書 Laure Haberschill 氏のご助力を得た。皆様に深甚の感謝を申し上げる。なお本稿は科学研究費補助金基盤C(JSPS科研費17K02468)の助成による研究成果の一部である。

The exhibitions held at the Shimbi shoin and the collection of Yôjirô KUWABARA at the Musée des Arts Décoratifs in Paris (1911)

Asuka MINAMI

This paper surveys the making and contents of two exhibitions organized in 1911 at the Musée des Arts Décoratifs in Paris. One was devoted to the woodblock reproductions made and sold by the Shimbi shoin, the other to the ukiyo-e paintings collection of Yôjirô KUWABARA. Since 1909 ukiyo-e exhibitions were planned for the following year in the Musée, so it was the appropriate place to show both Shimbi shoin's great woodblock printing technique as well as the authentic ukiyo-e paintings of KUWABARA's collection. Around thirty letters preserved in Archives of the Arts Décoratifs will reveal two types of the perceptions of Japanese art at the beginning of the 20th century.

Shimbi shoin was a publisher and printer, known in Western countries for high-quality woodblock printing technique. On the occasion of the Japan-British Exhibition of 1910, the publisher tried to expand the sale of its publications in Europe. The director, Shiichi TAJIMA, went to Europe and organized exhibitions at several show-rooms in the U.K. and Germany. At the same time, he and his main collaborator Han.ichi AIMI negotiated with Raymon Koechlin, the vice president of the Union des Arts Décoratifs.

As for KUWABARA, one of the managers of the Japan-British Exhibition had the opportunity to exhibit his collection of authentic ukiyo-e paintings in Stockholm and Paris under the pseudonym Fukuba. He wrote a history of ukiyo-e for the Catalogue of Fukuba's Collection of One Hundred Ukiyoé Paintings. Edouard Clavery, a consul and one of the members of the committee of the Franco-Japanese Society of Paris enabled the exhibition to take place acting as intermediary between KUWABARA and the officials of the Musée.

We will discuss the aesthetic criteria and types of connoisseurs in the field of arts administration and also examine the works that the Japanese, commercial or official, wanted be shown.

Key Words : Shiichi TAJIMA, Han.ichi AIMI, Shimbishoin, Yôjirô KUWABARA, Musée des Arts Décoratifs, ukiyo-e