

1910年日英博覧会の両義性

——「官製日本美術史」と「見世物興行」のあいだで

林 みちこ

はじめに—日英博覧会の概要

1910年(明治43)年5月14日から10月29日までの5か月間、ロンドン西部のシェパーズブッシュに設けられた博覧会場「ホワイトシティ」で開かれた Japan-British Exhibition (日英博覧会) (図1) は、総入場者835万人を迎えた大規模な博覧会であったにもかかわらず、万国博覧会ではないため、「万国博覧会の世紀」と呼ばれた19世紀から20世紀にかけての博覧会史では殆ど言及されることがなかった。

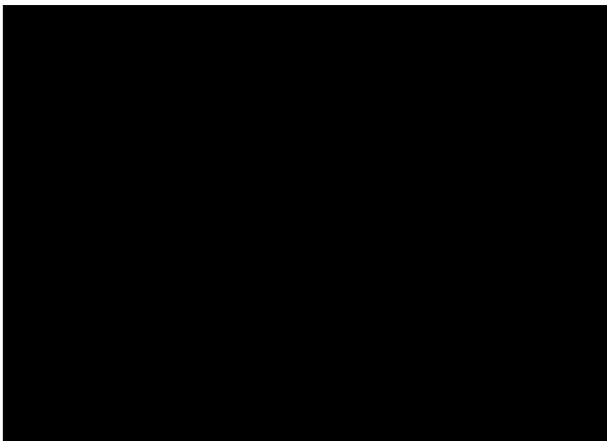


図1 日英博覧会 会場全図

この博覧会は、1902年(明治35)に締結された日英同盟の継続更新、すなわち1905年(明治38)の第二次同盟、1911年(明治44)の第三次同盟に際して両国の友好関係を強化する目的で企画された。また、当時の日英の貿易不均衡、すなわち対英貿易赤字を解消するための産業博としての側面から、経済史においては重要な契機と位置付けられている。しかしながら、日露戦争後の緊縮財政時に莫大な費用を投じた点、日本側は政府が事務局であったにもかかわらずイギリス側は「博覧会会社」という民間企業が窓口であったことから、対等に扱われていない点が帝国議会で糾弾されるなど、開催の意義じたいが問われた博覧会でもあった。

本稿は、この日英博覧会(以下、文中では日英博と表記)が長年忘れ去られていたこと、また近年ようやく目がむけられてきたが、美術出品の評価についてまだ研究が途上にあることを踏まえ、美術史上におけるその意義を問い直すものである。なかでも開催経緯および出品に関する背景に重点を置いた考察であることをはじめに説明しておきたい。その上で、明治末年に開催された博覧会であるにも関わらず、非常に「明治らしい」、つまり、見世物と展覧会との境界が曖昧であった明治初期の雰囲気そのままに孕んだ博覧会であったことを示した上で、博覧会史上においてこの日英博が特筆すべきイベントであることを明らかにしたい。

日英博の研究史

まず、日英博に関するこれまでの研究史を振り返っておきたい。それにより、日英博研究がどの研究領域で進んでいるか、特に美術史学からのアプローチはどのようなものだったのかが明らかになる。

美術史において、日英美術交流史はヴィクトリア朝絵画やアーツ・アンド・クラフツの影響関係を中心に着実に研究が進んでおり、博覧会についてはロンドン万博が取り上げられることが主であった。一方、日英博は当初、美術史からのアプローチはなく、外交史の研究者によって「発見」された。1988年に刊行されたポール・グリーンハルシュ氏の意欲的な論考 *Ephemeral Vistas*^① は、マンチェスター大学出版局の *Studies in Imperialism* すなわち帝国主義に関する出版シリーズの1冊であり、大英帝国の植民地政策を色濃く表した万博や、博覧会における植民地村などの「スペクタクル」を詳細に論述した。1991年にはバービカン・アートギャラリーと東京の世田谷美術館で開催された「Japan と英吉利：日英美術の交流 1850-1930」展におけるエレン・P・コナント氏の論考「屈折する朝日—1862年から1910年における日本の万国博覧会参加」^② で初めて日英博の美術史上の意義が提示された。1994年、Japan Library のシリーズ *Britain and Japan, Biographical Portraits* におけるリスター堀田綾子氏の論考^③ は、外交史から日英博の開催の経緯を論述した初めての研究であり、その開催経緯と意義を明らかにしている。さらに同シリーズのVol.2では、日英博覧会開催に最も尽力した外交官・陸奥廣吉の子息という立場からイアン陸奥陽之助氏が寄稿し、その事績をまとめている^④。

日英博を単独で扱った最初の単行書は、1999年に刊行されたリスター堀田綾子氏の著書 *The Japan-British Exhibition of 1910: Gateway to the Island Empire of the East*^⑤ である。1995年に London School of Economics へ提出された博士論文を元にした本書は、日英博を外交史の文脈から精緻に分析したものであり、日英博研究の基本文献として、その後の研究を牽引した。筆者が日英博の美術出品を修士論文のテーマとしたのは、出版前の堀田氏の博士論文を拝読したことがひとつの契機となっており、その後1998年に修士論文「1910年日英博覧会について」を筑波大学芸術学研究科に提出した^⑥。

このころ多くの研究者が陸奥陽之助氏から複写版を借用して参照していたのが、父の陸奥廣吉がクリッピングした1910年前後の新聞・雑誌記事集成、私家版の *The British Press and the Japan-British Exhibition of 1910* であったが、この記事集成を覆刻したのが、早くから日英博に建築史の領域からアプローチし、特に日英博に出品された台徳院霊廟の建築模型について研究しているウィリアム・コールドレイク氏である。コールドレイク氏のプロ

プロジェクトで制作されたファクシミリ版は2001年にメルボルン大学から部数限定で出版された⁶⁹。

また1990年代は万国博覧会に対する関心が高まり、展覧会や個別の博覧会研究が進んだ年代である。長年にわたり万国博覧会史研究の基礎文献とされてきた山本光雄『日本博覧会史』⁶⁹、吉田光邦編『図説万国博覧会史：1851-1942』⁷⁰のアプローチとは異なる論点で1992年に刊行された吉見俊哉氏の『博覧会の政治学：まなごしの近代』⁷¹は、グリーンハルシュ氏の理論に通じる、帝国主義のプロパガンダという万博の一面を浮き彫りにする博覧会研究として日本における博覧会研究に新たな視座をもたらした。さらに美術史領域にも万博研究の機運が高まり、1997年には東京国立文化財研究所の編纂で『明治期万国博覧会美術品出品目録』⁷²が出版されたことにより万博研究へのアプローチがしやすくなり、特に1900年パリ万博に関する研究はめざましく進展した。同年、東京国立博物館で「海を渡った明治の美術：再見！1893年シカゴ・コロムブス世界博覧会」⁷³が開催されたことは、博覧会出品作品の現所蔵先での大規模な回顧展の実現であり、意義深いものであった。1900年パリ万博については2000年に福岡市博物館で「川上音二郎と1900年パリ万国博覧会展」⁷⁴が開催され、2004年にはついに歴代万博への出品を振り返る大規模な展覧会「世紀の祭典 万国博覧会の美術：パリ・ウィーン・シカゴ万博に見る東西の名品」が東京国立博物館ほかで開催されるに至った⁷⁵。

国内において最初に日英博覧会に関する論考を発表したのは國雄行氏である。國氏が1996年に『神奈川県立歴史博物館研究報告』に発表した日英博覧会に関する論考は、日本の博覧会史上において看過されてきた日英博覧会に初めて焦点を当てた重要な論文である⁷⁶。一連の研究は2005年に『博覧会の時代—明治政府の博覧会政策』⁷⁷としてまとめられている。さらに、國氏の指導を受けた伊藤真実子氏が博士論文を元にした『明治日本と万国博覧会』⁷⁸を2008年に上梓し、その一章に日英博覧会に関する論考がおさめられている。なお、2012年には伊藤氏が中心となり学習院大学で国際シンポジウム「見せるアジア、見られるアジア—近代国家と博覧会・博物館」が開催され、内容は後に出版された⁷⁹。この頃から若手研究者による日英博覧会研究が進み、國學院大学の伊藤大祐氏⁸⁰、東北学院大学の秋野萌氏⁸¹がその成果を発表している。

一方、博覧会場に設置された「アイヌ村」に関して継続的に研究を続けているのが北海道を拠点としてアイヌ文化の歴史を調査研究している宮武公夫氏であり、2005年の「黄色い仮面のオイディプス—アイヌと日英博覧会」をはじめとする一連の論考⁸²は、コロニアリズムの表出という日英博覧会のもうひとつの顔を浮き彫りにしている。

2010年には、リスター堀田綾子氏が中心となり、東京とロンドンで日英博覧会100周年のシンポジウムが開か

れた。筆者は日本の古美術出品に対する批評をテーマとして発表を行った。また、上記シンポジウムの発表内容をまとめて刊行された *Commerce and Culture at the 1910 Japan-British Exhibition: Centenary Perspectives*⁸³にも筆者は寄稿している。

美術史領域での研究に関しては、筆者による「日英博覧会博覧会とその表象—ブリタニアと『やまとひめ』」⁸⁴は両国のシンボルとなった女神像の分析を、同じく筆者による修士論文「1910年日英博覧会について」は日英博覧会出品された「新美術」すなわち同時代の洋画・日本画を中心としており、古美術については詳細に検討してこなかったが、その後、研究を進めるうえで古美術出品の重要性を知り、現在の研究テーマへと発展した。

美術出品、とくに浮世絵版画に関する初めての詳細な研究は、板橋美也氏により2008年に提出された博士論文 *The Reception of Japanese Prints and Printmaking in Britain, 1890s - 1930s*⁸⁵である。主なテーマは日本の版画技術、特に浮世絵版画を中心とした英国での受容であり、その一章が日英博覧会の分析に充てられている。

ここ数年の動きとしては、長らく原本を閲覧するしか調査手段のなかった農商務省の『日英博覧会事務局事務報告』などの基礎的資料が国立国会図書館のデジタルアーカイブ「近代デジタルライブラリー」上で全文公開されたことにより、誰でもが容易アプローチできるようになった。さらに好機は続き、2011年に松村昌家氏の監修により英文のカタログ等を集めた『日英博覧会 公式資料と関連文献集成』⁸⁶が刊行され、研究をめぐる環境が整った。同シリーズは今後日英博覧会を研究しようとする場合、必ず参照すべき基本文献となろう。2014年、松村氏が上梓した『大英帝国博覧会の歴史—ロンドン・マンチェスター二都物語』⁸⁷は、最終章の第5章を「日英博覧会 イン・ロンドン」と題して日英博覧会の総括にあてており、この博覧会において注目すべき点を的確に取り上げ、論じている。特にそれまでの研究書で見られなかった美術部門に関する分析がみられることは注目すべき点であり、また現在のところ最新の研究は同書である。

以上のように研究史をたどって分かることは、日英博覧会の博覧会としての研究自体がこの20年ほどの短期間の成果であること、そして歴史学、博覧会史や外交史においては複数の論考があるものの、美術史領域での言及が少ないということである。以下ではこの点に着目し、実際に日英博覧会を日本近代美術史上に位置付けるならばどのように評価できるのかを導き出したい。

日英博覧会開催までの経緯

日英博覧会開催の背景には、中止された幻の博覧会「日本大博覧会」の計画があった。日露戦争の戦勝を記念して

日本での万博開催の建議がなされたことにより、1907年、政府は1912年に東京で「日本大博覧会」を開催する計画をたてた。この博覧会は「万国博覧会」の名こそ冠していないものの実質的に日本初の万博として準備され、各国政府への通知までなされていたのである。しかしこの博覧会は予定経費の増大や準備の遅れにより5年間延期され、最終的には中止されることとなる。

ちょうど同じ頃、イギリスではホワイトシティでの博覧会事業で成功を収めていたキラルフィーが、1908年の英仏博覧会に続く二国間の博覧会として日英博の開催を駐英大使・小村寿太郎に提案していた。小村は日英同盟強化のためにこの博覧会を開催するのが妥当であるという意見書を1908年10月16日に閣議に提出している。

「日英両国国民ノ親睦ヲ事実的ニ表象スルハ、両国国交上必要ナル所ニシテ、日英博覧会ノ開催ノ如キハ右ノ目的ヲ達スル為最適ノ方法ト認ムルヲ以テ、該博覧会ヲ開催スルコトニ決定シ、英仏協調ノ紀念タル英仏博覧会会場ニ於テ、日英両国国民ノ生産物ヲ陳列公示シ、以テ両国ノ親交ニ資スルコトヲ適当ナリトス。」²⁸⁾

このように外交上の理由から、博覧会開催の必要性が主張されている。そして、その後第二次桂内閣に外務大臣として入閣した小村の尽力により日英博は実現することとなったのである²⁹⁾。

つまり開催検討の時点ですでに、万博としての「日本大博覧会」と日英博のプランは並行して進められており、結果として、大規模なプランを立てたがゆえに実現しなかった日本大博覧会になり替わる形で日英博が開催されたと言ってもよいだろう。さらには日本側は政府が対応し、イギリス側はキラルフィーの博覧会会社という一私企業が窓口となること、そして費用負担は日本側に比重がおかれていたこと、などの不利な条件を抱えながら、批判もかわして開催に至った背景には、外相小村寿太郎の、日英博開催への意欲があった。

経費負担をめぐる両国の認識のずれについては、1909年4月7日に在英特命全権大使の加藤高明がイギリスのグレー外相と会談を行った記録に、それを証明する外相の発言が見られる。

「日本政府ハ斯克迄力ヲ尽シツツアレバ当方ニ於テモ勿論出来ル丈ノ協力ハ致ス可シ。但シ英国政府ハ、如斯企画ニ対シ補助金ヲ与ヘタル先例ナシ。此挙ハ主トシテ日本商業発達ノ為メナル乎。」³⁰⁾

この発言に見られるとおり、日英博ではイギリス政府より日本政府の拠出が上回り、実質的に「日本博」であることは当初から明白だったのである。

日英博が実質上の「日本博」であったことは、1873(明治6)年のウィーン万博以来、万博における数多の国のなかの一出席国としてそのナショナル・アイデンティティを示してきた日本が初めてのぞむ大規模な国家的イベント

であったことを示している。明治期を通して唯一の「日本博」、それが日英博なのである。(図2)

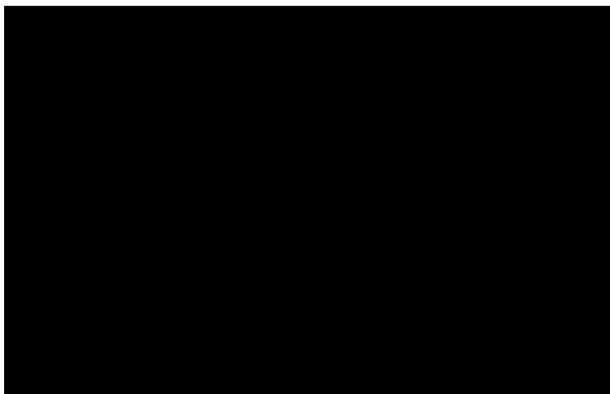


図2 日英博覧会 会場風景

「官製日本美術史」のプレゼンテーションとしての日英博

日英博の見どころに歴史・文化を置くことは早くから決定していた。1909年4月21日付に日英博副総裁の松平正直から小村外務大臣宛に提出された通達には次のようなくだりがある。

「日英博覧会ニ於ケル我出品ハ、従来万国博覧会ニ出品シタルガ如ク現時ニ於ケル我文化、富源及産業ノ情態ヲ示スノ外、特ニ此ノ発達ノ由来淵源ヲ充分明ニスル為ニ、

- 第一 文教ノ沿革
- 第二 古美術
- 第三 各産業ノ発達
- 第四 兵制交通其ノ他諸制度ノ沿革
- 第五 風俗ノ変遷

ニ付、時代ニ分チテ歴史的ニ展示スルノ必要アリ。」
続いて、各部門の内容が示される。芸術文化に関する部分だけその詳細を引用すると、

「第二 古美術 絵画、彫塑、建築、漆器、織物等ノ古美術品ハ、本邦独自ノモノナルガ故ニ、之ヲ精選シテ示スノ必要アリ (略)

第五 風俗ノ変遷 古来各階級ノ服装、生活状態等ヲ示スヲ目的トス。」

と説明されている。特に古美術に焦点をあてている点は注目すべきことである。また、第5の「風俗ノ変遷」展示は直接的には美術と相関関係がないように読み取れるが、このパートこそが日英博覧会の特異性をよく表わしている。詳しくは次節で述べるが、「時代に分けて服装や生活状態を示す」展示とは、日本の歴史をジオラマで表現したものだったと考えられる。史料によれば、ジオラマは背景画・調度品・生人形の3つの要素によっていた。このうち背景画は洋画家が手がけ、調度品は東京帝室博物館から実物の美術工芸品が出品されているため、美術

の分野での出品といってもよいが、生人形の位置づけにより「風俗」の枠内での出品となったことが予想される。現在でこそ生人形は美術館に展示される「美術品」と見做されているが、歴史を重ねる以前は、同時代の「見世物の一種」としての地位しか与えられていなかったのである。この点を踏まえ、本稿ではこの風俗展示の歴史ジオラマも美術に“関連する”展示として次節にて検討する。

ところで、日英博に形を変えることとなった幻の博覧会「日本大博覧会」の計画にも古美術出品が含まれていたことを、事務局の委員として出品作品選定を統括した東京美術学校長正木直彦が日記に記している。

「(1908年) 3月14日 土曜日 晴 朔風強し 午後よりロセッタホテルに催せる第三回美術家大懇親会に出席す。来会者二百名計、来賓牧野男爵、九鬼男爵の演説あり。次で余の大博覧会の時に国宝古美術品の大展覧をなすべきことを当局に建議することの発議す。」⁽³¹⁾

国宝出品と聞けば、まとめて船に載せヨーロッパに運ぶことのリスクについて思い至るが、そのことは明治後期にも同じく議論された。正木は次のように回顧している。

「明治43年に日英同盟の記念として、倫敦に日英博覧会が催された。その際、美術部に日本の重要な美術品を多数陳列することにしたのであるが、既に当時から、国宝の海外搬出といふことは種々論議があり、途中で行悩んだのであった。然し、元老の井上馨侯が国策的立場から、群議を排してこれを断行すべき事を主張され、それによって私が托されて、宮内省の御物をはじめ多数の国宝を携へて渡英したのであった。此の日本の貴重な美術品が多数英国へ齎らされたのを聞いて、英国各地からは勿論のこと、仏蘭西、独逸等から研究の為夥しい観覧者が渡英したのであって、これによって大いに西欧各国に日本文化の粹を宣伝し得たと思ふのである。」⁽³²⁾

つまり、美術の専門家からの異議は政府により押し切られたということである。1909年11月の『美術之日本』にも、同じ議論が取り上げられ、ここでは国宝出品に抵抗したのが「古社寺保存会」であること、そして政府による断行に対して「日英博以降二度と海外に持ち出さない」という条件でしぶしぶ了解したことが記されている。

「本邦国宝を日英博覧会へ出陳の件は古社寺保存会に於て国宝を国外に搬出するの不可を唱へて之に反対する委員あり為に当局者が同会に交渉の末今回の日英博覧会の外は自今国外に搬出せざる条件にて左の三十三点の国宝を同博覧会に出陳し以て我が古美術の真価を海外人に知らしむべく愈々決定せり」⁽³³⁾

こうして反対意見を押し切って日英博に送り込まれた日本の美術品は、洗練されたディスプレイで披露されたが、(図3) その後の美術史において、この展示に関する事項はほとんど取り上げられてこなかった。1893年シカ

ゴ万博や1900年パリ万博のように日本美術の粹を集めたことが対外的にも国内的にも十分に浸透している博覧会に比べると、注目されることが少なかったのである。しかしながら、門外不出の名品、たとえば尾形光琳《紅白梅図屏風》(図4)や雪舟《秋冬山水図》(図5)を含む33点の国宝をはじめとする出品物には目を見張るものがある。

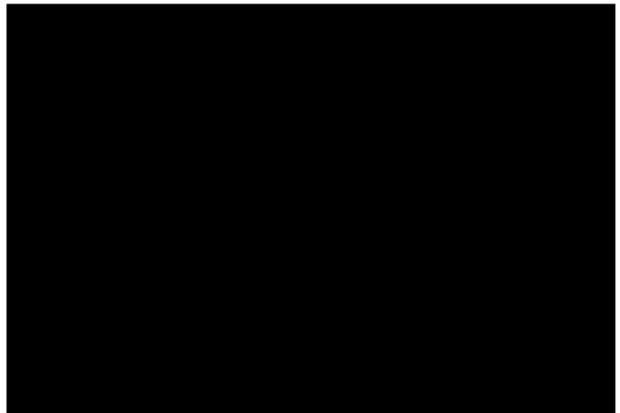


図3 日英博覧会 日本の美術展示

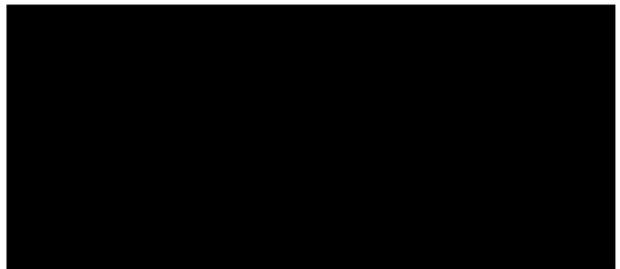


図4 【国宝】尾形光琳《紅白梅図屏風》江戸時代、紙本金地着色、二曲一雙、MOA美術館蔵

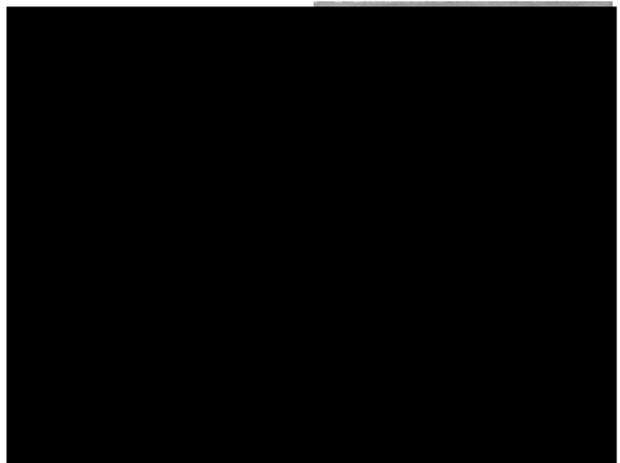


図5 【国宝】雪舟《秋冬山水図》室町時代、紙本墨画、二幅、東京国立博物館蔵

また、日英博覧会にあわせて内務省編『特別保護建造物及国宝帖』(1910年、審美書院)(図6)が出版され、新たに撮影された古社寺や美術品は、国家がお墨付きを

与えた「日本の美」としてプレゼンテーションされた。この豪華本についても同様に、美術史上では論じられることが少なく、それは1900年パリ万博の際に出版された帝国博物館編 *Histoire de l'art du Japon* (1900年、農商務省；後に翻訳され『稿本日本帝国美術略史』として出版(以下『略史』と略す)が「日本初の官製美術史」⁽³⁴⁾と記念碑的な出版として位置づけられてきたことと対照的である。

そのような中で若手研究者により同書の再評価が始まっている。村角紀子氏が日本の美術史形成において審美書院の美術書が担った役割を分析しているほか⁽³⁵⁾、建築史学においては清水重敦氏が、日本建築の写真のフォーマットを完成させた「外国に日本建築を紹介するために作成された写真集」と指摘するとおり⁽³⁶⁾、1872年に文部省により行われた全国の古器物・古社寺調査、いわゆる「壬申検査」で写真家の横山松三郎が試行錯誤しつつ撮影した古社寺の写真から38年を経て完成された日本建築写真のプロトタイプとして評価されはじめている。

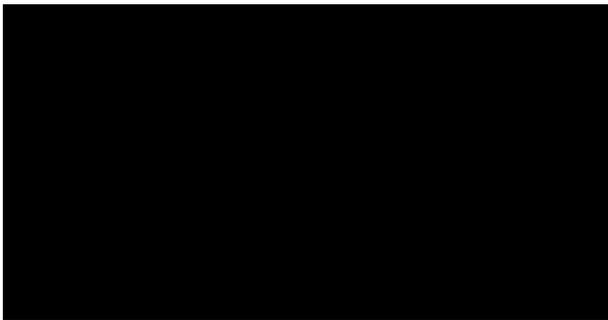


図6 内務省編『特別保護建造物及国宝帖』審美書院、1910年

また『国宝帖』を編集し出版した美術専門の出版社「審美書院」は、自社の豪華美術本を展示販売するために日英博に1ブースを構えただけでなく、日英博終了後はドイツのベルリン、フランクフルト、ライプツィヒ、ハンブルク、ミュンヘン、フランスのパリを巡回して展示と販売を行った。その記録は『欧州に於ける審美書院の展覧会』としてまとめられている⁽³⁷⁾。

同書によれば、審美書院はイギリス国内よりむしろ「大陸」、すなわちドイツ、フランスほかヨーロッパ各国へ目を向けていたことが分かる。

なお、佐藤道信氏は最新の研究書において、この『国宝帖』を「(『略史』に続く)第二の官製日本美術史」と規定している⁽³⁸⁾。この指摘はきわめて重要だ。国宝を扱った画集が美術の大衆化に伴い民間の出版社による『美術全集』に引き継がれたことも鑑みると、「官製日本美術史」はこの『国宝帖』以後、作成されていないといえるだろう。筆者は佐藤氏の「第二の官製日本美術史」という『国宝帖』の評価を受け継ぎ、今後さらに日英博と

「官製日本美術史」との関連性について研究していきたいと考えている。

さて、欧米におけるジャポニズムの隆盛は1860年代～1900年頃とされ、1910年時点には既に成熟しきっていたが、それでも実物を見る機会は大きな経験となったはずである。イギリス、そのほかの欧州諸国における日本美術愛好家へのインパクトについてみると、美術史家の矢代幸雄は、交流のあった大英博物館の版画素描部長ローレンス・ビニョンの日本美術理解に日英博覧会が大きく寄与していることを、次のように回想している。

「ビニョンの日本美術に対する興味と知識とは、初め浮世絵から入り、1910年、ロンドンにおける日英博覧会に日本美術の非常によいものが出陳されたことによって、養成されたのであった。…この日英博覧会は、ロンドンその他広くヨーロッパ全体に対して、浮世絵版画以外の日本美術の真価を本格的に知らせる上に画期的功績を挙げたそうである。ロンドンを始めヨーロッパ各国の日本美術愛好家は、大抵この日英博覧会の美術部に於て養成された、といっても、過言ではないようである。ビニョンがこういう人々の最も主なる一人であったこと、いうまでもない。実は、この全体としてはつまらぬ日英博覧会に、まるで比例が間違ってしまったように日本美術の名品がずらりと出陳され、見に行ったものがびっくりした、という話は、私はビニョン及びその仲間、つまりリケッツやシャンノンの家で、或る夜、数人が集まった時、私自身直接に聞いた次第であった。」⁽³⁹⁾

この回想から明らかになることは、日英博の美術出品が当初、広報の不足によるものか評価されていなかったものの、実際に足を運んでみると非常に充実していたという事実であり、さらにはヨーロッパ各国から日本美術愛好家が訪れ、その眼を養ったという証言もまた重要である。この回想に登場するリケッツとは、画家チャールズ・リケッツ(1866-1931)のことであるが、装丁家・衣装デザイナーでもあったリケッツは特に尾形光琳の作品を賛美していたようだ。その賞賛ぶりはヨネ・ノグチ(野口米次郎)が編集し1922年に英文で発行した *KORIN* の序文でも紹介され、同書は後に日本語に翻訳され『日本美術読本』として出版されている。

「確に彼は世界の美術家中最も高尚な芸術家の一人である。彼の手で表徴的審美芸術の価値が完全に整理された、真実な装飾美の観念が極点にまで発達した。…光琳位意識せる知覚力で自分の芸術を支配し、又力強い音楽的観念でそれを整理した芸術家は世界に二人とない。」⁽⁴⁰⁾

さらに、前述した陸奥廣吉が集成した新聞記事の中にも日本の古美術展示を賞賛する展覧会評が多数見られる。以下はその一部、『タイムズ』紙評である。

「美術部門の日本側の出品物が全て日本から運ばれてくることは特筆すべきことである。ヨーロッパのコレクタ

ーや美術商からの借用は一切ない。このことから、今回のコレクションがいかに貴重であるかが分かるであろう。ほとんどの出品物が、いまだかつて日本国外に出たことのないものであり、日本に旅行しても簡単には見られないものたちである。」(筆者訳)⁽⁴¹⁾

日英博の古美術出品はすべて日本国内から船で運ばれ、ヨーロッパでのコレクターからの借用はしなかった。その事実は英国内でも驚きをもって迎えられたのである。

先述したローレンス・ビニョンも、寄稿した記事のなかで日本が美術出品に込めた思いを受けとり絶賛している。

「果たしてイギリス国民は、日本が払ってくれた格別の敬意を高く評価しているのだろうか。選りすぐりのレイノルズやゲインズボロ、あるいはターナーの名作を喜んで日本に送ろうとするイギリス人コレクターは一体何人くらいいるのだろうか。日本人コレクターは値段もつけられないような宝物、8世紀から19世紀までの全ての時代の巨匠たちの手によるすばらしい作品の数々を我々のために送ってくれたのである」(筆者訳)⁽⁴²⁾

一方、日英博を訪れたフランスの美術家については、雪舟の英仏での受容をまとめた野呂昭子氏の研究に詳しい。フランスの美術家レイモン・ケクランは、パリ万博と日英博の美術出品を比較したうえで、日英博を次のように高評価している。

「しかし、実際はこの博覧会の勝利は絵画であった。そして、トロカデロの展示場がかつてこれほどの名宝を示したとは思えない。…この夏ロンドンで示したすべての作品をもって日本の絵画史を作ることが恐らくできたらう。」(野呂昭子訳)⁽⁴³⁾

日英博以降、欧州において日本の古美術が大規模に展覧されたのは、安松みゆき氏の研究によって明らかになった「伯林日本古美術展覧会」である⁽⁴⁴⁾。1939年(昭和14)にドイツ、ベルリンで開催された同展まで、つまり1910年から1939年まで、およそ30年近くの空白時間があったということであり、日英博の担った役割の重さに気づかされるのである。

近代国家としてのアイデンティティと「見世物」

一興行師イムレ・キラルフィーと「ランカイ屋」櫛引弓人

日英博を英国側で受け入れたのは「博覧会会社」を主催していたイムレ・キラルフィー(Imre Kiralfy 1845-1919)である。ハンガリー系ユダヤ人のキラルフィーは初め音楽や作曲の才能を生かして芸人として活動し、その後興行主に転じる。彼が成功させたのは大がかりな仕掛けを売り物にする「エクストラヴァガンザ」「スペクタクル」「タブロー・ヴィヴァン(活人画=実際の人間が絵の中の人物に扮する見世物)」であった。1889年にロンドンのオリュンピア・アリーナで上演したエクストラヴ

ァガンザ「ネロ帝、またはローマの陥落」を皮切りにフランス、アメリカにも進出し、バーナム・サーカス団とともに巡業も行ない、ちょうど開催されていたシカゴ万博で博覧会における娯楽的要素の重要性に気付いたといわれ、イギリスへの帰国後、1895年に「有限会社ロンドン博覧会会社」を設立した。翌1896年にはロンドンで「インド、セイロン、ボルネオ、ビルマのショー」を上演し、1897年には「ジュビリー博覧会」を、1899年には「大英博覧会」と「南アフリカのスペクタクル」を公演している。この頃からキラルフィーは万国博覧会の出展に関するアドバイザーとして政府の顧問を依頼されるようになり、1905年、彼はついにロンドン郊外のシェパーズ・ブッシュに博覧会場「ホワイト・シティ」を作る計画を始めたのである。ホワイト・シティはその名の通り、白亜のパヴィリオンが立ち並ぶ博覧会場であったが、これは1893年のシカゴ万博の会場が「ホワイト・シティ」と呼ばれたことに由来していた⁽⁴⁵⁾。

ホワイト・シティでは、以後1908年に仏英博覧会、1909年に帝国博覧会が開催され、1910年の日英博覧会へと至る。そして重要なのは、1908年の仏英博から、植民地住民の「民俗学的展示」が採り入れられていったことである。仏英博ではセイロンとセネガルの集落がパヴィリオンとされた。キラルフィーがホワイト・シティで始めた帝国主義と植民地主義の「展示」は、日英博でも同様に展開された。すなわち「統監府」(韓国統監府、日英博開催中の1910年10月1日、韓国併合により「朝鮮総督府」に改組される)、「関東都督府」(旅順を拠点とする関東州の日本統治機関)、「台湾総督府」、「アイヌ村」などのパヴィリオンである。韓国統監府、関東都督府については資料展示が主であったが、台湾総督府については「台湾村」の別名で呼ばれ、「アイヌ村」とともに、現地で暮らす一般人がロンドンに招聘され、暮らしぶりを披露するという特殊な形態をとった。

しかし、これらの「村」は人道的見地から非難を浴びることとなる。朝日新聞から特派員として派遣されたジャーナリストの長谷川如是閑は現地レポートとして次のように寄稿している。

「之を多くの西洋人が動物園か何かに行ったやうに小屋を覗いて居る所は些か人道問題にして、西洋人はイザ知らず日本人は決して好んでかかる興行物を企てまじき事と存じ候」⁽⁴⁶⁾

さらに議会ででも取り上げられ、1911年1月24日の第27回帝国議会では、日英博が好評のうちに閉会し目的が完遂されたという小村寿太郎の演説に対し、立憲国民党の蔵原惟郭が台湾村、アイヌ村を「人道上に於ける大失態」として異議を述べる場面もあった⁽⁴⁷⁾。

上で如是閑は「動物園」と形容しているが、この台湾村の位置づけが100年後の日本で大きな問題となる。2009

年4月5日のNHKスペシャル『JAPAN デビュー』第1回「アジアの“一等国”」において日英博の台湾村を「人間動物園」と紹介したことに対し、当時渡英していた台湾のパイワン族の遺族が名誉棄損でNHKを提訴し、2013年、東京高裁で勝訴したのである⁴⁸。

一方、日本からは櫛引弓人（1859-1924）が「日本村」すなわち茶屋や民家が再現された庭園型パヴィリオンの運営と、そこで芸を披露する芸人たちのマネジメントを担った⁴⁹。この日本村の様子を記録した写真が残っているが、日本の建物は見事に再現されているものの、背景には舞台の書き割りのような、景色が描かれた幕が垂れ下がり、作り物の桜並木が設えられている。（図7）さらに残っている写真からは、現地で採用されたと思いきイギリス人女性が日本女性の代わりに着物をまとい芸妓に扮した様子もうかがえる。（図8）こうした、いわば「作り物の」「エキゾチックな」日本を博覧会場に作り上げ、日英博の集客の一翼を担ったのが「ランカイ屋（博

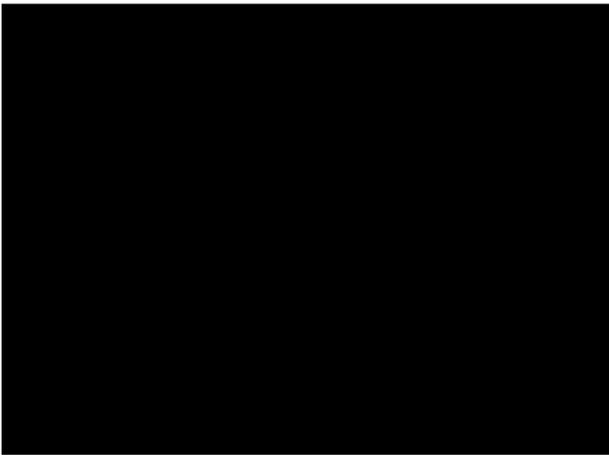


図7 日英博覧会 日本村

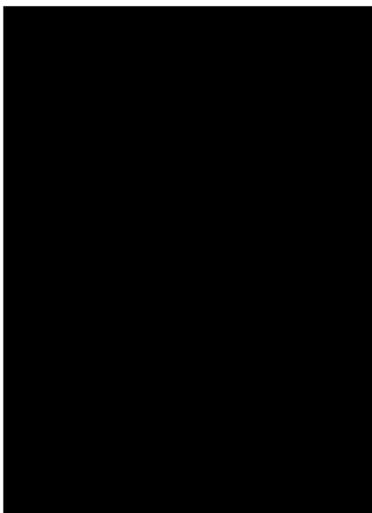


図8 日英博覧会 芸者姿のイギリス人女性

覧会屋）」櫛引だったのである。

日英博における「見世物」的パヴィリオンのひとつが「植民地村」「日本村」であったとすれば、もうひとつは歴史展示における「日本の歴史ジオラマ」（図9）である。日英博会場のウッドレーン門の奥にあり、入場者が最初に到達する場所にある第12号館に用意された歴史展示は、12区に分けられていた。第1区上古、第2区奈良朝時代、第3区平安朝時代、第4区平安朝時代、第5区藤原時代、第6区源平時代、第7区鎌倉時代、第8区足利時代、第9区桃山時代、第10区徳川時代、第11区徳川時代、第12区現代、と時代ごとに分けられた舞台には、等身大の人形が時代装束を身に付け、帝室博物館から借り受けた調度品とともに当時の様子を表現した。背景にはカンヴァスを張り付けたジオラマ構造の背景画が置かれたという⁵⁰。この人形、すなわち「生人形」を手がけたのが明治を代表する人形師・安本亀八であり、調度品の選定を担ったのは関保之助、背景画を油彩で描いたのが二世五姓田芳柳であった。

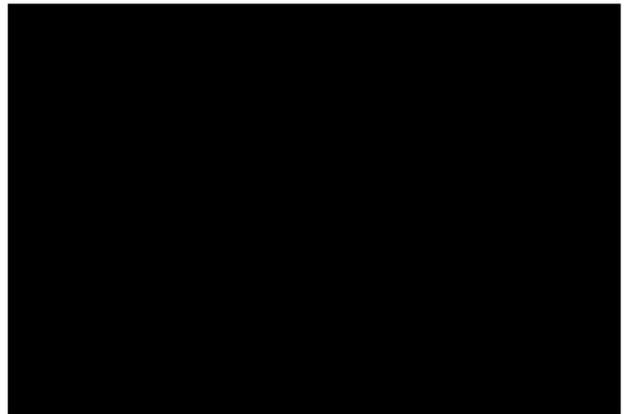


図9 日英博覧会 日本の歴史ジオラマ No9 桃山時代

前節で引用した松平正直副総裁からの出品内容の通達にあった「第五 風俗ノ変遷 古来各階級ノ服装、生活状態等ヲ示スヲ目的トス」がこの歴史展示を指していると思われ、当初から展示のみどころに設定されていたことが分かる。そして「時代ニ分チテ歴史的ニ展示スルノ必要アリ」のとおり、時代区分ごとに舞台を分け、堀田氏が分析するように、日本が世界に通用する一等国として古代から豊かな文化を保持し歴史を重ねてきたことを、イギリスの一般市民にもわかりやすくアピールするための視覚装置として機能していたのである。

背景を担当した二世五姓田芳柳（1864-1943）は洋画家として知られるが、浅草で見世物として人気を博したパノラマ、ジオラマ製作にも携わっている。彼は「油絵茶屋」で油画を「見世物」として興行した初代五姓田芳柳（1827-1892）の養子であり、芸術と見世物の境界があいまいであった明治初期洋画を代表する五姓田派の一

員である。この歴史展示に使用された生人形もまた、明治初期に見世物興行で人気を博した工芸品である。これらの生人形は博覧会後に東京帝室博物館に入り、現在は東京国立博物館に収蔵されている。2008年に「特集陳列東京帝室博物館歴史部の変遷」として展示され、恵美千鶴子氏による論考によりその詳細が明らかになった⁶⁰⁾。

この歴史ジオラマが示すとおり、美術と見世物の境界の「越境」とも言うべき展示が明治期の博覧会の特徴であり、現地の観衆の人気を集めたコンテンツでもあった。期待される「日本」の像を示すために、興行主たちは立体的な展示を目指した。それはたとえば1900年パリ万博で披露された川上音二郎・貞奴の演劇にも通じるような「日本の風俗の視覚化」であった。

おわりに一日英博とは何だったのか？

以上見てきた開催経緯や開催内容から分かるのは、日英博が二つの側面を持っている両義的な博覧会であったということである。一つは欧米列強と対等な国家であることをアピールするための「官製の日本博」、いま一つはイギリス人の観客の目を喜ばせるための「祝祭としての日本博」である。前者を担ったのが、国家を挙げてイギリスに運び込んだ国宝による「官製日本美術史」のプレゼンテーションであり、日本が豊かな歴史文化を保持することを示すための「日本の歴史ジオラマ」であった。この歴史ジオラマは後者、すなわち「見世物」の役割も併せて担っており、日本村や植民地村とともに日英博のもうひとつの呼び物となっていた。このことは、明治末年にロンドンで開催された日英博が、二つの価値観に大きく引き裂かれていたことを表わす。すなわち、近代国家のアイデンティティを誇示しようとするために洗練された美術展示を行った一方で、明治初期に繰り広げられた世俗的な「見世物興行」の記憶を引きずっていたのである。

吉見俊哉氏が指摘するとおり、それは近代国家の自画像に重なるだろう。

「それまでの白人優越主義が『日本』という異質な存在によって修正されるのではなく、この優越主義の枠内によって『日本』が『東洋のギリシャ』として組み入れられていったのだ。そしてこれは、この国が明治以来、望んできたことでもあったのである。」⁶²⁾

欧米列強とともに植民地政策を進めようとしていた東洋の小国・日本が、国家のすがたをプレゼンテーションの際、自国の豊かな歴史と芸術文化を最前面に押し出しながら近代国家としての先進性を示し、さらにはそれに逆行するかのようなエキゾチシズムをも巧みに織り交ぜ重層的な魅力を提示してみせたことで、吉見の指摘するように「優越主義の枠内」に「組み入れられていった」

のである。

以上のような考察を経て最後に日英博覧会研究の意義と可能性をまとめるならば、その最大の要点は、国宝をいわば外交に「利用」した形になった美術出品を含め、明治政府の対外イメージ戦略の真実の姿が、この日英博を振り返ることにより明らかにできることである。これは万国博覧会の一参加国としての展示では浮かび上がらない事実であろう。

今後の研究においては、以前扱った「新美術」出品の再検討に加え、工芸出品にも範囲を広げ、この博覧会の日本近代美術史における意義を包括的に検討したいと考える。

- (1) Paul Greenhalgh, *Ephemeral Vistas: The Expositions Universelles, Great Exhibitions and World's Fairs, 1851-1939*, Manchester University Press, 1988.
- (2) エレン・P・コナント「屈折する朝日—1862年から1910年における日本の万国博覧会参加」、渡辺俊夫、佐藤智子監修『JAPANと英吉利：日英美術の交流 1850-1930』図録、世田谷美術館、1992年、38-44頁
- (3) Ayako Hotta-Lister, "The Japan-British Exhibition of 1910: The Japanese Organizers", Ian Nish (eds.) *Britain & Japan, Biographical Portraits*, Japan Library, 1994.
- (4) Ian Mutsu, "The Mutsu Family", Ian Nish (eds.), *Britain & Japan: The Biographical Portraits*, volume II, Japan Library, 1997.
- (5) Ayako Hotta-Lister, *The Japan-British Exhibition of 1910: Gateway to the Island Empire of the East*, Japan Library, 1999
- (6) 佐藤みちこ「1910年日英博覧会について」筑波大学大学院博士課程芸術学研究科芸術学専攻、1997年度中間評価論文（修士論文に相当）、1998年3月
- (7) 代表論文に、ウィリアム・コールドレイク「蘇る台徳院靈廟：英国ロイヤル・コレクションに眠る徳川幕府確立を象徴する建築模型」『建築史学』第30号、1998年3月、72-80頁
- (8) Hirokichi Mutsu (ed.), Yonosuke Ian Mutsu (Preface), William H. Coaldrake (Introduction), *The British Press and the Japan-British Exhibition of 1910*, Facsimile edition of the original four volumes, Melbourne Institute of Asian Languages and Societies, The University of Melbourne, 2001. なお同書はその後 Routledge より限定部数で出版されている。
- (9) 山本光雄『日本博覧会史』理想社、1970年
- (10) 吉田光邦『図説万国博覧会史：1851-1942』思文閣出版、1985年
- (11) 吉見俊哉『博覧会の政治学：まなざしの近代』中公新書、中央公論社、1992年

- (12) 東京国立文化財研究所編『明治期万国博覧会美術品出品目録』中央公論美術出版、1997年
- (13) 東京国立博物館編『特別展観海を渡った明治の美術：再見！1893年シカゴ・コロンプス世界博覧会』図録、東京国立博物館、1997年
- (14) 福岡市博物館編『福岡市博物館開館10周年記念特別企画展・対外交流史Ⅲ 川上音二郎と1900年パリ万国博覧会展』図録、福岡市博物館、2000年
- (15) 東京国立博物館、大阪市立美術館、名古屋市博物館、NHK、NHK プロモーション、日経新聞編『2005年日本国際博覧会開催記念展 世紀の祭典 万国博覧会の美術：パリ・ウィーン・シカゴ万博に見る東西の名品』図録、2004年、NHK、NHK プロモーション、日本経済新聞社
- (16) 國雄行「1910年日英博覧会について」『神奈川県立博物館研究報告人文科学』22号、1996年、65-80頁
- (17) 國雄行『博覧会の時代—明治政府の博覧会政策』岩田書院、2005年
- (18) 伊藤真実子『明治日本と万国博覧会』吉川弘文館、2008年
- (19) 国際シンポジウム「見せるアジア、見られるアジア—近代国家と博覧会・博物館」（2012年1月28日、学習院大学国際会議場、学習院大学東洋文化研究所主催）伊藤真実子・村松弘一編『世界の蒐集 アジアをめぐる博物館・博覧会・海外旅行』山川出版社、2014年
- (20) 伊藤大祐「日英博覧会の評価についての一考察」『國學院大学博物館学紀要』第33輯、2008年、97-108頁
- (21) 秋野萌「イギリスの博覧会史における日英博覧会」東北学院大学オープン・リサーチ・センター第11回研究大会「ヨーロッパ・グローバル化と諸文化圏の変容」2010年4月10日発表資料（同センターウェブサイト）に資料掲載
- (22) 宮武公夫「黄色い仮面のオイディプス - アイヌと日英博覧会」『北海道大学文学研究科紀要』115号、2005年、21-58頁；宮武公夫「1910年日英博覧会におけるアイヌ展示—ハンマースミスとフルハム文書館および地域歴史センターにおける写真資料を中心に」『北海道開拓記念館研究紀要』37号、2009年、115-128頁。
- (23) Ian Nish and Ayako Hotta-Lister (eds.), *Commerce and Culture at the 1910 Japan-British Exhibition: Centenary Perspectives*, Brill, 2012；筆者担当は第12章 Michiko Hayashi “Japanese Fine Art in the 1910 Japan-British Exhibition” pp. 159-176.
- (24) 佐藤みちこ「日英博覧会博覧会とその表象—ブリタニアと『やまとひめ』」『芸術学研究』第2号、1998年、29-36頁
- (25) Miya Itabashi, *The Reception of Japanese Prints and Printmaking in Britain, 1890s - 1930s*, PhD thesis, Royal College of Art, UK, 2008. この博士論文の1章が日英博覧会に充てられているが、その内容の一部は明治美術学会例会（2009年10月24日、東京大学）において「1910年日英博覧会における『日本美術』の表象およびイギリスにおける浮世絵版画の受容」と題し口頭発表された。さらにこの口頭発表を加筆・修正された論文が「1910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』第16号、39-58頁、2011年、として公開された。
- (26) 松村昌家監修『日英博覧会 公式資料と関連文献集成』（全6巻）ユーリカ・プレス、2011年
- (27) 松村昌家『大英帝国博覧会の歴史—ロンドン・マンチェスター二都物語』ミネルヴァ書房、2014年
- (28) 外務省外交史料館所蔵「英京倫敦ニ於ケル日英博覧会開設一件」；河村和夫「史料紹介 明治43年の日英博覧会関係史料について」『外交史料館報』第6号、1993年3月、71頁所収
- (29) 外務省外交史料館 特別展示『外交史料に見る日本万国博覧会への道』『博覧会の実施と明治の万博計画（2）』概説、外務省公式サイト：
<http://www.mofa.go.jp/mofaj/annai/honsho/shiryo/banpaku/page3.html>
- (30) 外務省外交史料館所蔵「英京倫敦ニ於ケル日英博覧会開設一件」
- (31) 正木直彦『十三松堂日記』第1巻、中央公論美術出版、2004年、20-29頁
- (32) 正木直彦『回顧70年』学校美術協会出版部、1937年、290頁
- (33) 「日英博出陳の国宝」『美術之日本』1巻7号、1909年11月、31頁
- (34) 佐藤道信『〈日本美術〉誕生：近代日本の「ことば」と戦略』講談社選書メチエ、1996年、217頁
- (35) 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』8、1999年、33-48頁
- (36) 清水重敦「瞬間としての保存—写真—保存の始まりと建築の記憶」『10+1』No23（特集 建築写真） pp. 141-144、および清水重敦『建築保存概念の生成史』中央公論美術出版、2013年。
- (37) 田島志一『欧州に於ける審美書院展覧会の概報』審美書院、1911年（国立国会図書館、近代デジタルライブラリー）
- (38) 佐藤道信『『美術』概念の形成期—1870年代～1900年代初頭』北澤憲昭、佐藤道信、森仁史編『美術の日本近現代史—制度・言説・造形』東京美術、2014年、134頁
- (39) 矢代幸雄「日英博覧会と日本美術の紹介」『日本美術の恩人たち』文藝春秋新社、1961年、68-69頁。
- (40) Yone Noguchi, *KORIN, with 6 wood blocks in colour and black, 10 collotypes and 9 small cuts*, Elkin Mathews, London, 1922, p. 19；野口米次郎『日本美術読本』平凡社、1928年、109-110頁

- (41) “Fine Arts at the Japan-British Exhibition” *The Times*, 2 November 1909.
- (42) Lawrence Binyon “Japanese Masterpieces in London” *Saturday Review*, 28 May, 1910.
- (43) 野呂昭子訳；Raymond Kœchlin, “Correspondance d’Angleterre”, *Gazette des Beaux-Arts*, 52^e Année, 2^e semestre, 1910, p. 322. 引用は、野呂昭子「フランス・イギリスにおける雪舟の認識をめぐって—1860年代から1920年代まで—」〔前編・資料編〕『日本女子大学 人間社会研究科紀要』第14号、2008年、218頁、より。
- (44) 安松みゆき「展覧会を通してみる 近代欧州の日本古美術に対する認識の変遷—1910年『日英博覧会』と1939年『伯林日本古美術展覧会』の比較において—」『別府大学大学院紀要』第5号、別府大学大学院文化研究科、2003年
- (45) Greenhalgh, op.cit., pp. 90–91
- (46) 長谷川如是閑「日英博覧会より」『東京朝日新聞』1910年7月8日
- (47) 「衆議院議事速記録第4号」『帝国議会衆議院議事速記録』25、東京大学出版会、1981年
- (48) 「台湾統治巡るの番組NHKに賠償命令 東京高裁」『朝日新聞』2013年11月29日
- (49) 橋爪紳也「櫛引弓人：海を渡ったイベントプロデューサー」『人生は博覧会 日本ランカイ屋列伝』晶文社、2001年、36–61頁
- (50) 農商務省『日英博覧会事務局事務報告』（上）1912年、432頁
- (51) 恵美千鶴子「東京国立博物館所蔵の生人形（東京帝室博物館歴史部の歴代服装人形）」『MUSEUM』東京国立博物館

研究誌、第610号、2007年10月、53–77頁；生人形の目録については『東京国立博物館図版目録 近代彫刻篇』東京国立博物館、2010年、No.95-133

- (52) 吉見俊哉、前掲書、212頁

〔図版典拠〕

図1, 2, 7, 8 Hammersmith & Fulham Archives and Local History Centre, London

図3, 9 農商務省『日英博覧会事務局事務報告』1912年

図4 MOA 美術館

図5 東京国立博物館、TNM イメージアーカイヴ

図6 筆者撮影（筆者蔵書）

〔付記〕

本稿執筆に際し、以下の方々と機関にご協力を頂きました。記して御礼申し上げます。陸奥祥子氏、リスター堀田綾子氏、ロンドン大学 SOAS シニア・ティーチング・フェロー・有地芽湮氏、ケンブリッジ大学図書館日本部長・小山騰氏、村角紀子氏、V&A National Art Library, Hammersmith & Fulham Archives and Local History Centre、島根大学附属図書館。

なお、本研究は2012(平成24)年度「第6回未来を強くする子育てプロジェクト」(住友生命保険相互会社)における「女性研究者への支援」による助成、および2014(平成26)年度科学研究費・特別研究員奨励費による研究成果の一部である。

(はやし みちこ・日本学術振興会特別研究員 DC1)