

サンフランシスコ万国博覧会日本古美術展覧会（一九三九年）

— 美術展示と植民地

山本 佐 恵

はじめに

一九三九年、アメリカの東海岸と西海岸で、戦前最後の万博であるニューヨーク万博 (New York World's Fair, 1939) とサンフランシスコ万博 (Golden Gate International Exposition, San Francisco 1939) が開催された⁽¹⁾。ニューヨーク万博が、「明日の世界の建設」をテーマとした「アメリカ民主主義の未来像」のデモンストレーションの場であったのに対し、サンフランシスコ万博はサンフランシスコ湾の二大鉄橋の完成を記念した祝祭的なものであり、「交通、通信の近代的発展」をテーマとしていた。

ニューヨーク万博に比べ、サンフランシスコ万博は規模

が小さく、予算は三分の一程度で、会場面積、参加国数、入場者数も大きく下回っていた⁽²⁾。しかし日本政府には一九三七年からの日中戦争の影響による対日感情の改善と輸出貿易不振の打開、排日運動の緩和を図りたいという意向があったため、両万博への参加を決めた⁽³⁾。特に、多くの日系移民が暮らし、日系移民排斥運動があったサンフランシスコでの万博には、ニューヨーク万博以上に「親日感」を高める内容を盛り込む必要があったと思われる。さらに西海岸という地理上、日本への観光旅行を宣伝する好機でもあり、この二つの要因が、サンフランシスコ万博での日本の展示内容の性格を決定づけたと考えられる。

一九三九年のサンフランシスコ万博では、会場内の美術

品陳列館 (The Palace of Fine and Decorative Arts) で日本古美術展覧会 (一九三九年二月一日～二月二日) が開かれた。ニューヨーク万博は現代の美術品が展示の中心であり、古美術の展示はサンフランシスコ万博でのみ行われた。他国とスペースを分け合った二区画での開催だったが、参加国中で最も多い四一四点の古美術品が展示された。また同展覧会は、「日本古美術展覧会」と銘打ちながらも、実際には日本統治下の台湾や朝鮮のものや、アイヌと琉球の美術、民芸など「古美術」の枠外のものも多く展示されていた。

海外で開催された日本の古美術展覧会については、戦前のドイツにおける日本美術の受容という観点から考察した安松みゆき氏によるベルリン日本古美術展覧会 (一九三九年) についての論文「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——一九一〇年『日英博覧会』と一九三九年『伯林日本古美術展覧会』の比較において——」と「資料紹介」ベルリンにおける日本古美術展覧会⁽⁴⁾がある。

安松氏によれば、ベルリン日本古美術展覧会が開催された背景には、一九三六年の日独防共協定締結という政治的

動向が関係しているという。アーリア人種の優越を唱えるナチス政権としては、非アーリア人である日本人について「友邦とするにふさわしい文化を持つ民族」としてドイツ国民に理解させる必要があり、同展は「そのための格好の文化戦略」であった。また当時、国宝や重要美術品の海外搬出を禁止する国宝保存法等が施行されていたにもかかわらず、九二点もの国宝・重要美術品がドイツに搬出された背景には、ドイツとの友邦国関係を一層強固なものにする上で、国宝や重要美術品をドイツに搬出する価値は大きいとする日本側の判断があったと安松氏は述べている⁽⁵⁾。

サンフランシスコ万博日本古美術展覧会を主催したのは、外務省所轄下の財団法人である国際文化振興会だった。同会は、一九三四年から一九四五年までの間「国際交流」という名目の下、外国人を対象とした様々な文化事業や海外における文化宣伝活動を行っている。例えば、一九三六年にハーヴァード大学創立三〇〇年記念に際し開かれたボストン日本古美術展覧会も、国際文化振興会主催によるものである。同会の国際文化事業全般については、芝崎厚士氏の『近代日本と国際文化交流——国際文化振興会の創設と展開』⁽⁶⁾において詳細に論じられており、また柴岡信一

郎氏による『報道写真と対外宣伝 十五年戦争期の写真界』⁷⁾においては、同会と当時の写真界との結びつきや写真を利用した文化宣伝の実態が詳述されている。しかし、美術界との関係や、同会が行った美術書出版や展覧会事業を通じての文化宣伝については、詳しく論じられていない。

いずれにしろ、一九三九年のサンフランシスコ万博日本古美術展覧会については、これまでほとんど研究されておらず、同展の特異な展示内容が知られることはなかった。国際文化振興会という国策機関と同展との関係についても、ほとんど論じられてこなかった。

本稿は、ベルリンで日本古美術展覧会が開催された同じ年に開催されたサンフランシスコ万博日本古美術展覧会に焦点をあて、その背景を探るものである。日中戦争下に開かれたサンフランシスコ万博日本古美術展覧会の展示内容の一端を明らかにし、その展示の意図について考察したい。同展には、どのような人物がかかわり、どのような思惑があったのか。また、どのような経緯や時代状況から、アイヌ・琉球・台湾・朝鮮の美術が「日本古美術」の展覧会に出品されることになったのかについても論じたい。

一 国際文化振興会の展覧会事業

——美術界とのつながり

サンフランシスコ万博日本古美術展覧会を主催した国際文化振興会は、海外における国際文化事業を行なう機関として、一九三四年四月に外務省所轄下に設立された財団法人である。近衛文麿を会長に、以下外国と親交の深い華族や国際連盟関係者一八名を、副会長、理事、監事に迎えて組織された。その中には、東京美術学校名誉教授だった正木直彦も名を連ねていた。正木はこの四年後、ニューヨーク・サンフランシスコ両万博の美術部門の出品調査委員会の委員に任命された⁸⁾。

国際文化振興会による文化事業の主なものには、「資料の複製」「資料の配給及交換」「講演会、展覧会、演奏会の開催」「外国人の日本研究に対する奨励及便宜供与」「知名外国人及団体の招請」「講師の派遣並に教授学生の交換及招請」などである⁹⁾。

そのうち美術関係で目立つものをあげると、「資料の複製」にあたる美術品の幻燈板製作¹⁰⁾や美術関係の書籍・小冊子の出版がある。出来上がった幻燈板や出版物を、在外

公館や外国の美術館・教育機関などに配布する「資料の配給及交換」も盛んに実施された。ブルーノ・タウトなど来日外国人を対象に、「外国人の日本研究に対する奨励及便宜供与」も実施された。シドニー国立美術館国際美術展やボストン日本古美術展、一九三七年バリ万博など海外で開かれた展覧会・博覧会への参加は、一九四〇年までは欧米を中心に、以降はアジアを中心に活発になされた(表1)。また美術関係者による講演会も催された¹¹⁾。

幻燈板は、絵画・彫刻・美術工芸・建築・庭園などを対象に作製され、その選択は東京帝国大学の教授らに任せられた。絵画・彫刻・美術工芸は藤懸静也と松本榮一、建築は岸田日出刀、庭園は田村剛と津田敬武が担当した¹²⁾。このうち、岸田日出刀と田村剛は、後にニューヨーク・サンフランシスコ両万博で、日本館と庭園の設計者にそれぞれ選ばれている。津田敬武は、サンフランシスコ万博日本古美術展覧会に総括的な立場で関わっている¹³⁾。

作製された幻燈板は、一九四〇年頃までは欧米諸国に向け送付された。しかし以降は、「重工業」、「産業」、「教育」といった近代的なテーマの幻燈板も作製されるようになり、その配布先も次第にアジア諸国が中心になっていった。

講演会や外国への講師の派遣といった事業からは、国際文化振興会と美術界との間にあった人脈を窺うことができる。同会の行った主な講演会として、軽井沢及び京都で春秋二期開催された文化講座がある。この文化講座での講演題目は、聴講者が日本のことをある程度知っている在日外国人であることを鑑みて、歴史・宗教・美術・技芸など学術的な内容が選ばれた。しかし聴講者の多くが来日したばかりの者である場合には、現代の日本の国民性や教育、社会制度、政治経済の現状なども選ばれた¹⁴⁾。

文化講座で講演した美術関係者には、ブルーノ・タウト(一九三五年・題目「日本建築の基調」¹⁵⁾)や河井寛次郎(一九三八年六月一八日「陶磁器と民族」¹⁶⁾)、芹澤銈介(一九三九年二月一日「絞染」講演及び実演¹⁷⁾)、矢代幸雄(一九三九年四月一日「日伊文化の基調」、日伊文化協定成立記念「日伊文化の夕」にて¹⁸⁾)、柳宗悦(一九三九年五月二七日「朝鮮美術について」¹⁹⁾)などがある。

また外国へ派遣された講師には、矢代幸雄(一九三五年・ロンドン、ケンブリッジ、オックスフォード等英国)○大学での日本美術講座²⁰⁾。一九三九年・サンフランシスコ万博日本古美術展覧会²¹⁾や、帝室博物館嘱託原田治郎

(一九三五年・米国オレゴン大学における日本美術史の連続講義⁽²²⁾)、柳宗悦(一九三九年・サンフランシスコ万博日本古美術展覧会⁽²³⁾)などがある。

柳宗悦は、国際文化振興会がニューヨークのフォークアーツ・センターに日本の代表的な民芸品を寄贈することになった際、同会から民芸品の収集及び選定を依頼されている⁽²⁴⁾。柳は、約半年間かけて全国各地から、漆器・陶器・金工・木工・竹細工・染織・大津絵・絵馬・人形等を約一〇〇点集めた⁽²⁵⁾。一九三八年にベルリンで第一回国際手工業博覧会が開催された時には、日本文化史の展示用に、帝室博物館や細川護立とともに柳の所蔵品も出品された⁽²⁶⁾。矢代幸雄と柳宗悦は、サンフランシスコ万博日本古美術展覧会の前年に開かれた同展に関する協議会にも招かれており(一九三八年六月一六日「第四回協議会」⁽²⁷⁾)、この後の七月の協議会で一六種の出品項目が決定されていることから、両者の美術研究者としての意見も考慮された上で出品物が選定された可能性も高い。民芸が日本古美術展覧会の一項目に加わっていたことには、柳と国際文化振興会とのこうしたつながりが影響していたとも考えられる⁽²⁸⁾。

こうした美術事業を通じて、国際文化振興会と外部の著名

文化人たちとの間には人脈が形成された。彼ら著名人たちの講演録などを、日本文化紹介のための英文書籍にして出版する一方⁽²⁹⁾、美術に造詣の深い国際文化振興会関係者が、欧米向けの美術書を独自に執筆する場合もあった。例えば、津田敬武が執筆した『日本美術案内記』*Handbook of Japanese art* (一九三五年)などである⁽³⁰⁾。

また一九三三年に来日し、日伊文化協定や後の日独伊三国同盟など日伊間の提携に関わった駐日イタリア大使アウリテイ(Giacinto Auriti: 一八八三—一九六九)は、日本美術の収集家兼研究者であり⁽³¹⁾、彼が国際文化振興会で講演した記録も『日本美術』*On Japanese art, comparative observations on Far-Eastern and Western art* (一九三七年)というタイトルで同会から出版されている⁽³²⁾。

こうした欧米向けに編まれた日本美術の英書が、実際どれほど配布先の欧米諸国で読まれたかは不明だが、おそらく配布先のほとんどが在外公館や教育機関などに限られていたことから考えると、それほど多くの人の目に触れるものではなかったと思われる。それだけに、以下で述べるようにサンフランシスコ万博においてはたとえ「Pacific cultures」という寄せ集めの民族文化展示であれ、團伊能

をはじめとする日本の関係者たちの「美術展示」に寄せる意欲は、並々ならぬものだったと言えるだろう。

二 美術品陳列館の中の〈Pacific cultures〉部門

サンフランシスコ万博（一九三九年二月一八日〜一〇月二九日、一九四〇年五月二五日〜九月二九日）は、サンフランシスコ湾内の人工島トレジャーアイランド（Treasure Island）の約一六〇万平方メートルの敷地で開催された。長方形の敷地内は十字路によって整然と区画され、博覧会の中心的建物として高さ約二二〇メートルの塔が建てられた。塔の周囲に「電気及び交通」「科学」「鉱山、金属及び機械」「観光」「住宅及び庭園」等、各テーマの展示館が並び、その向こうにカリフォルニア州館や諸外国のパヴィリオンが設けられた。日本古美術展覧会が開かれた美術品陳列館は、日本館から約六〇〇メートル離れた南西の端にあった航空館の隣に建てられていた⁽³³⁾。

日本館には美術工芸部が設けられており、福井庸賢の木彫《島の朝》や堀柳女の人形《観衆》、寺田龍雄や石黒宗麿、河村喜太郎らをはじめとする工芸家たちによる工芸品

など五六点が展示された。だが絵画は飾られず、館内の一隅では人形や日傘、扇子等の製作を上演していた⁽³⁴⁾。同時に開催されたニューヨーク万博では、美術工芸部は日本館の中心に設けられ、当時の日本美術を代表する画家たちによる絵画二二点に、工芸品約七〇点が一堂に展示されるなど、美術品は日本館における展示の要とも言える扱いであった⁽³⁵⁾。しかしサンフランシスコ万博の日本館では、建物の中央は観光部に占められ、美術工芸部の位置は端の方だった。これは、「欧米人客の観光誘致」を展示の主な目的としたためだった⁽³⁶⁾。

日本古美術展覧会は、こうした日本館の展示とは別に企画されたもので、国際文化振興会がアメリカの博覧会協会からの出品依頼を受け、独自に作品を収集・輸送して実現したものだ。外務省本体も同展に関与しており、一九三八年の七月には、美術品陳列館内における日本の展示位置について承諾を得る外電が、サンフランシスコ総領事から外務大臣宛てに打たれている。その電報では、美術品陳列館内の展示区分の計画が次のように報告されている。

「金門万博美術品陳列館は Pacific cultures, European

painting, American painting, 及ぶ Decorative art の四 divisions に分かれた Pacific cultures の陳列品に對しては約一萬平方呎の場所を充當すると共に之を Northwest Coast of America, Middle America, South America, Pacific Islands, Southern Asia, China 及日本の七 area に区分し日本に對しては大体四〇乃至五〇 Museum cases を陳列せらるるものとの予想の下に最大限四千平方呎を割當つへき予定なる趣なり」³⁷⁾。

この展示区分から分かることは、日本の美術がヨーロッパやアメリカの絵画、裝飾美術のように「美術品展示」として独立していたのではなく、「太平洋の諸文化」という極めて雑駁なカテゴリーの中に収められていたことである。とはいえ、独立したエリアを与えられていた分だけ、日本と中国はこの〈Pacific cultures〉部門の中でも別格の扱いだったと言えるだろう。実際、インドシナとシヤムは“Southern Asia”として一つのエリアに入れられ、オーストラリアもポリネシアやミクロネシアといった群島と共に“Pacific Islands”にひとまとめにされた。一方で、“South America”のエリアは、ペルーやコロンビア、エクアドル

の三国だけで構成された³⁸⁾。

この〈Pacific cultures〉部門を統括した責任者は、当時ハーヴァード大学教授であったラングドン・ウォーナー (Langdon Warner: 一八八一—一九五五) であり、彼はサンフランシスコ万博美術品陳列館東洋部長として、この展示を成功させるために、日本を始めとするアジア諸地域を来訪し積極的な働きかけをした。

ラングドン・ウォーナーは、一九〇三年にハーヴァード大学を卒業後、一九〇六年に来日し、その際岡倉天心に師事した日本美術研究家である。一九〇七年に再び来日すると、茨城県五浦で下村観山や横山大観らと親交を結んでいる。また一九〇九年には、日英博覧会に出品する『国宝帖』の英文解説を、天心や中川忠順、片野四郎らと執筆している。帰国後は、ハーヴァード大学で日本美術についての講義を受け持ったとされる³⁹⁾。

ウォーナーは一九三八年に二度(四月、七月)訪日し、国際文化振興会関係者らと展覧会の方針について協議した。日本側が展覧会の内容を決めるうえで、この著名な美術史家は大きな影響を及ぼしたようである。国際文化振興会が発行する機関誌『国際文化』に掲載されたウォーナーの訪

日を報じる記事には、同会の展示計画にオーナーの意向が強く働いていたことを窺わせる記述がある。

「本会（筆者註・国際文化振興会）では同氏（註・オーナー）の意を汲んで美術日本の紹介に完璧を期すため従来の蒐集方針の他に新に歴史的民族的意義を含め総合的日本文化の見地から内地、朝鮮、台湾、琉球、アイヌの各文化圏を包括して美術工芸品を収集する方針に決定」^{40）}。

またオーナーが訪日した直後にまとめられた「桑港万国博覧会日本古美術展覧会趣意書」によれば、日本古美術展覧会は最初アメリカの博覧会協会側から日本の博覧会協会に対して協力が依頼され、日本の博覧会協会からの斡旋によって国際文化振興会が引き受けることになった事業であった。国際文化振興会がこの事業を引き受けた理由は、同会の設立にあたっての「日本文化の紹介」という趣旨に合致していたこと、日中戦争下という時局に、同展がアメリカで開催される意義を重く見たからであった^{41）}。

出品物の概要も同時に決定した。種別は「一、絵画 二、

彫刻 三、上古美術 四、古面 五、蒔絵 六、染織品 七、金工 八、陶磁器 九、茶器 十、民芸品 十一、印刷文化 十二、風俗資料 十三、アイヌ古美術 十四、朝鮮古美術 十五、琉球古美術 十六、台湾古美術」^{42）}となり、美術品は陳列期間が夏季一ヶ月以内の特別出品物と、約一〇ヶ月間にわたる一般出品物とに分けられることになった^{43）}。この種別は後に「絵画」「彫刻」「陶磁器」「金工」「仏具」「茶器」「蒔絵」「服飾」「印刷」「文房具」「上代美術」「民芸」「朝鮮美術」「琉球美術」「台湾美術」「アイヌ美術」という区分に調整された^{44）}。

出品物は東京帝室博物館（一〇点）、東京美術学校（二点）、京都帝国大学文学部考古学教室（一点）、日本民藝館（二五点）、大倉集古館（一点）、啓明会^{45）}（九点）の他に、寛永寺（一七点）、親王院（四点）、櫻池院（二点）、金剛三昧院（二点）、金剛峯寺（一点）、遍照光院（三点）、日光輪王寺（五点）など寺院からも多数集められた。だがそれ以上に、根津嘉一郎や鴻池善右衛門、細川護立らを始めとする個人の所蔵家たち計四七名から借り出した物が大多数を占めており、その数は出品物四一四点のうち三二四点ものほっている^{46）}。所蔵家の中には、福井菊三郎や三原

繁吉など国際文化振興会の理事も含まれていた。

出品物には、重要美術品の《北野天神縁起絵巻》（根津嘉一郎蔵）、《伝行光筆駿牛図》（保阪潤治蔵）、《一遍上人絵伝残欠》（武藤金太蔵）、《具慶筆慈眼大師縁起絵詞》（寛永寺蔵）、《星曼荼羅図》（親王院蔵）、《鍔及甌》（小倉安之蔵）、《手錫杖》（日光輪王寺蔵）なども含まれていた^{47）}。

こうした多方面からの出品物を集めることに手腕を発揮した中心人物は、国際文化振興会理事の團伊能（一八九二—一九七三）だった。

團伊能は、三井合名理事長で三井財閥の総帥だった團琢磨の長男で、東京帝国大学文学部哲学科を卒業後、ハーヴァード大学、リヨン大学に学んだ後、東京帝国大学文学部助教授となった^{48）}。豊富な海外経験を持ち、欧米の美術館の施設について調査を行ったこともあり、『概観欧州芸術史』を始め、いくつもの美術書を執筆している^{49）}。また太平洋問題調査会から、美術についての英書も出版している人物である^{50）}。

團のこうした美術に関する知識と経験は、日本古美術展覧会だけでなく一九三〇年代の国際文化振興会の文化事業、とりわけ美術に関する活動に大いに活かされた。日本古美術

術展覧会には、團自身も一二点出品している。

團の展示方針は、国際文化振興会発行の同展英文カタログによれば「異なる時代の美術品や工芸品を通し、異なる階級の人々の生活に密着して、日本文化の諸相を見せる」^{51）}ことだった。つまりこの言葉からは、同展をベルリン日本古美術展覧会や一九三六年のボストン日本古美術展のような純粹な美術品展示の場としてではなく、むしろ日本人の生活様式を含めた日本文化一般を紹介する機会として捉えていたことが分かる。国宝級のものが多い数を占めたベルリン日本古美術展覧会とは明らかに異なる趣向が、そこには働いていたといえる。

実際、サンフランシスコ万博日本古美術展覧会に出品された一六種別の内訳は、絵画（九二点）、彫刻（一八点）、陶磁器（五一点）、金工（七三点）、仏具（二〇点）、茶器（二〇点）、蒔絵（四四点）、服飾（六三三点）、印刷（二一点）、文房具（二一点）、上代美術（九点）、民芸（二二六点）、朝鮮美術（二七点）、琉球美術（二二点）、台湾美術（二三三点）、アイヌ美術（二二五点）と、やはり絵画が群を抜いて多いものの、その中には扇子が二六六点含まれている^{52）}。また「茶器」という種別をわざわざ設けている点や、硯や筆のよう

な「文房具」、狛犬の置物や木喰上人作不動像など純粋な美術品というよりも日本人の風習や信仰に結びついた物が数多く出品されている。そうしたことから、團の狙いが高級な美術品の陳列よりも、風俗を含む日本人の伝統文化を幅広く見せることにあったことが分かる。

またこうした團の方針こそ、美術品陳列館の東洋部長であるラングドン・ウォーナーの意向を正しく汲んだものだった。ウォーナーは〈Pacific cultures〉部門の展示について、アメリカの観客に向けて、次のように述べた。

「一つ屋根の下で、太平洋を囲む広大な長円形の中にある芸術を明らかにしようとする真の試みは、おそらくこれが最初のものである。(中略)美術史家、そして同様に一般の人々は、ここが結局美術家の名前や年代といった事実に基づく情報が全く役に立たない美術展であることを、無理やり思い知らされることだろう」⁽⁵³⁾。

ウォーナーの言葉は、〈Pacific cultures〉と、美術品陳列館の他の部門である〈European painting〉〈American painting〉〈Decorative art〉が同種のものではないことを

示している。ウォーナーの意図は明らかに「民族文化」の展示であり、西洋美術と対をなす東洋美術の展示ではなかった。万博の歴史から考えれば、こうした欧米からの民族的なまなざしによつて、非西洋国が展示内容を既定されていくことは珍しいことではない。かつてセントルイス博覧会(一九〇四年)や日英博覧会(一九一〇年)など、二〇世紀初頭の博覧会では、主催国側関係者からの要請によつて、日本政府はアイヌ村を展示した⁽⁵⁴⁾。

その一方で日本の公式的な記録の中では、〈Pacific cultures〉部門の日本の展示は、民族的な展示としてではなく、「日本古美術」の展覧会として扱われ、記録された。当時の日本の美術雑誌でも、同展はあくまでも「日本古美術」の展覧会として報じられている⁽⁵⁵⁾。だが実際のサンフランシスコ万博における〈Pacific cultures〉部門の展示は、日本国内で認識されていた「古美術展覧会」のイメージとはかけ離れたもので、それは当時の日本国民がほとんど知られることのない、欧米における日本の位置づけの現実を表していた。

そうしたことから考えると、〈Pacific cultures〉部門の展示を日本国内向けには「日本古美術展覧会」と名付ける

ことよって、主催者である国際文化振興会は、民族学的展示を日本の国内世論に通りのいい美術展示に転換したと言えるだろう。

三 美術展示と植民地——拡がる日本領土

〈Pacific cultures〉部門における日本古美術の展示に日本側がいかに熱心であったかは、その公式カタログからも窺うことができる。サンフランシスコ万国博覧会協会発行のカタログ『Pacific cultures』では、出品物の収集とカタログ作成に対し貢献があった人物として、團伊能、樺山愛輔、黒田清など九名の国際文化振興会関係者の名が挙げられ、謝辞が述べられており⁽⁵⁶⁾、日本の関係者は特別な位置にあったことが分かる。

また出品物の貸出者のリストには、四七名の日本の個人所蔵家の名が列挙されている⁽⁵⁷⁾。他国の展示が美術館などの公的機関からのもので多くをまかなっていたのに対し、こうした個人所蔵家の出品が中心であったところが、日本の展示の特徴だった。

日本は〈Pacific cultures〉部門の中で最も多く出品し、

存在感を示した。戦時下にも関わらずここまで展示に協力的であったのは、単にアメリカ国民に対して「美術日本の紹介に完璧を期す」⁽⁵⁸⁾ためだけではなかった。実際のところは、アジア諸国とりわけ中国・朝鮮と日本との関係を、日本側にとって都合のいい論理によって説明し、それらの国に対する日本の優位を確立したいという思惑にも支えられていたのではないだろうか。

『Pacific cultures』の〈Japan〉の項は、K. Sato なる日本人が執筆している⁽⁵⁹⁾。ここでは、そうした国是が岡倉天心の「アジアは一つなり」という言葉を基調低音にしながら語られた⁽⁶⁰⁾。その文章は次のように始まる。

「もし我々の島が大陸からもっと遠くにあったならば、あるいはフランスに近いイギリスのように、中国に近接していたならば、日本文化のストーリーは異なったものになっていただろう」⁽⁶¹⁾。

その後続く「日本文化のストーリー (the story of Japanese culture)」とは、日本民族の起源には中国・朝鮮からの血統だけでなく、皇統の起因となる第三の血統があ

ること、そして日本語や日本人の身体的特徴に、アジア大陸のそれらと全く類似したところがないという、日本民族の独自性を主張したものだ。そして英国の歴史を引き合いに出し、日本が他国から侵略されたことも侵略したこともない国であり、近隣のアジア諸国と長い歴史の中で文化的交流を築いてきた友好国であることが強調された⁽⁶²⁾。

こうした「日本文化のストーリー」は、日中戦争開戦以来、国際社会で批判の対象となっていた日本にとっては、いわば外国向けのスピーチであった。日本は、〈Pacific cultures〉の中に〈Japanese culture〉を位置づけることによって、汎太平洋の連帯の中に自らの安定を見出そうとしたともいえる。

一方、国内向けのストーリーも用意された。それが〈Pacific cultures〉部門のいわば和名ともいえる「日本古美術展覧会」である。同展が、国内向けにはどのような「ストーリー」で語られたかは、国際文化振興会発行の機関誌『国際文化』に掲載された記事から窺うことができる。

「会場（筆者註・美術品陳列館）は終了後格納庫となるのださうだが、その格納庫の一つに同博覧会美術セク

ションの一つとして伝統を誇る我が古美術品約四百点が美しく陳列されるわけである。（中略）太平洋部門だけは我が国の外に、印度支那、ジャヴァ、シヤム等を含み、開催地が太平洋沿岸だけに最も重要視され、一番特色がある。（中略）欧米部門が絵画彫刻に限られてゐるのに、こちらは工芸、考古学資料に至るまで、美術品を鑑賞しながら各国の生活文化の縦横の明細図が繰りひろげられるわけである。（中略）美術展覧会としてこのやうな収集陳列方法は全く新機軸を出したもので、在来の展覧会型を破り日本古美術が新面貌を帯びて眼前に繰りひろげられる」⁽⁶³⁾。

〈Pacific cultures〉部門の民族的展示を、美術セクションとして「最も重要視され」⁽⁶⁴⁾た結果だとする論理は、今日から見ると首肯しがたい。さらに当時の日本の関係者たち自身でさえ、本当にそれを信じていたかは疑わしい。だが彼らとしては、多額の費用をかけて重要美術品を含む古美術品を海外に搬出する以上、国内世論に対してはこうした弁明を行う必要性があっただろう。

その一方で、アイヌ・琉球・朝鮮・台湾を「日本古美術」

のリストに加えることについての理由は、ここではほとんど触れられていない。

「所で、美術国として世界的に有名な我が国の出品であるが、(中略) 本会(筆者註・国際文化振興会)は古美術品を内地、朝鮮、台湾、琉球、アイヌの五文化圏の中から歴史的民族的に、(中略) その代表的精髓を極力収集する」⁽⁶⁵⁾。

一九三〇年代当時、琉球・朝鮮・台湾の住民とアイヌは、日本の公式見解においては「日本国民」とされていた⁽⁶⁶⁾。 「日本」古美術展覧会に、あたかも自明のことのようにこれらの美術品が組み込まれている理由は、第一に、そうした当時の認識があったことがあげられるだろう。アイヌ・琉球・朝鮮・台湾と近代日本との複雑な関係については小熊英二氏の詳細な研究があり⁽⁶⁷⁾、その中で小熊氏は、こうした周辺地域を日本の一部として統合していった要因に、「欧米」という「彼ら」に対抗するために、「日本」という「われわれ」を拡張するという路線があったと述べている⁽⁶⁸⁾。 そうだとするならば、日本古美術展覧会の場合も、「彼ら」

巨大なアメリカに対抗するために、周辺地域を展示に統合することで「拡張した日本」われわれを見せようとしたのだとも解釈できる。

また、出品された台湾の美術品の内容からは、当時日本内部においてこの地域がどのような文化的文脈に位置づけられていたか、その一端を窺うことができる。「台湾美術」と銘打たれたその内容は、「原始工芸」の研究者であった杉山壽榮男の収集品から選ばれた木製民具や腰巻、麻布衣服など民俗的な物で占められていた⁽⁶⁹⁾。「朝鮮美術」では《金端筆白頭翁図》や《希園筆山水図》など李朝時代の美術品や、高麗時代の陶磁器などが出品されていることに比べると、日本にとって台湾文化は、台湾先住民のイメージと分ちがたく結びつくものだったと思われる。日本は〈Pacific cultures〉として欧米からの民族学的なまなざしに晒される一方で、日本内部においては台湾やアイヌ、琉球を周縁文化と位置づけ、民族学的まなざしを向けていたのである。

四 日本館観光部の電飾大地図

最後に、サンフランシスコ万博の美術品陳列館から約六〇メートル離れた日本館での主要な展示テーマ「観光」と日本古美術展覧会とが、別個のものとして企画されながらも期せずして互いを補足しあう関係にあったことを指摘したい。

サンフランシスコ万博日本館は、同万博のテーマに因んだ「交通通信部」、日本の主要産業の一つであった製糸業をテーマとした「蚕糸部」、現代の美術工芸品を展示した「美術工芸部」、そして鉄道省国際観光局が中心となって展示計画を立てた「観光部」の四部屋から主に構成され、なかでも「観光部」は最も広く、日本館の建物の中心にあった。

「観光」が日本館の主要なテーマとなった理由は、サンフランシスコという場所柄から、アメリカ人観光客を日本に誘致する絶好の機会と考えられたからである⁽⁷⁰⁾。商工省の報告書では、観光部は「鉄道省国際観光局を中心とする国際観光協会に於て日（朝鮮及台湾を含む）満両国の観光「ルート」、風物、産業、文化等を紹介宣伝するに有効適切な出品を為したり」⁽⁷¹⁾と説明されている。その具体的な

展示は、次のようなものだった。

「壁面には日満観光『ルート』を示す豪華なる電光飾を施したる大地図及日本内地、朝鮮、満州の代表的風景を表現する大刺繍日本内地の風物を表現したる写真並に古典趣味を基調としたる観光『シルエット』を飾り又観光地図前には池を設け錦鯉を放ち、池の両端に口中より噴水の鑄銅狛犬を置き、中央には徐転する日、満、鮮の協力と和平を表象する互に手と手を握り合へる三体の婦人群像を配して風情を添へ又観光案内所を設けて各種の資料の供給、質問に対する応答を為したり」⁽⁷²⁾。

「電光飾を施したる大地図」⁽⁷³⁾は、高さ約四・五メートル、幅約一八メートルの巨大なもので、「東亜観光パノラマ地図」と呼ばれていた。日本・朝鮮・満州・台湾・アメリカの各観光地を、木彫半肉彫にして、それらの名所風景を見せるものである。一方、地図には電動装置も仕掛けられており、ドラが鳴ると模型船が、電光で示した太平洋航路の線上の日本とアメリカを結ぶ線に沿って動き出すという

凝ったものだった⁷⁴⁾。

実際、観光宣伝にかける日本側の意気込みは大変なものだった。国際観光局はニューヨーク及びサンフランシスコ両万博合わせて二〇万円の予算を組み、万博に合わせて特別に編集した日本紹介の写真集を九一万部配布した⁷⁵⁾。その写真集『Japan』の中ほどにある見開きページには、日本と朝鮮・満州・台湾の各観光地を線で結んだ「東亜観光ルート」が掲載され、それは「東亜観光パノラマ地図」とほぼ同じ地域を網羅していた⁷⁶⁾。

観光事業において、美術は観光客誘致のための宣伝にし、しばしば活用されてきた。国際観光局も一九三〇年代初めに発足して以来、外国人向けの宣伝事業に、イメージ戦略の一つとして美術を利用していった。日本画を印刷した絵葉書やカレンダー、美術品を模した土産物など、美術は安価な形で観光事業に取り込まれていた。同局は、所轄下の団体である観光美術協会から、観光事業への美術の貢献を謳う宣伝誌『観光美術』も一九三八年から発行している。

その意味では、日本古美術展覧会において展示されたアイヌ・琉球・台湾・朝鮮を含む日本の美術品は、観光部で提示された日本を玄関とする「東亜観光ルート」に、景色

や風習、風俗に関する具体的なイメージを与えるものだった。その一方で電光飾の観光パノラマ地図は、楽しいな東洋旅行のイメージを演出することによって、これら美術品の向こうにある戦争の暗い影を観客の目から見えなくし、「日本文化のストーリー」を側面から支えたのである。

おわりに

アメリカ側にとってサンフランシスコ万博日本古美術展覧会は、西洋とは異なる文化を持つ太平洋の島々の、原始芸術から宮廷文化に至るまでの様々な段階を見せることを目的とした展示部門〈Pacific cultures〉の一部だった。その意味で、この展示エリアは、非西欧世界の民族の集落を通りに沿って配置した、シカゴ万博（一八九三年）のミッドウェイ・プレザンスを思い起こさせる。サンフランシスコ万博でその役割を担ったのが、〈Pacific cultures〉部門であったともいえる。

だが日本側にとっては、日本古美術展覧会は、欧米に優れた日本美術を紹介する貴重な機会であるとともに、中国戦線をめぐって緊張感が高まりつつあったアメリカとの関

係を友好的なものにしようとする「日米親善」のためのものだった。そして同時に、日本の周辺地域の文化を「日本古美術」に統合することで、植民地統治を「日本の歴史」に組み込んだのである。それこそが、日本側の描く欧米向けの「ストーリー」だったといえる。

本稿では、サンフランシスコ万博日本古美術展覧会の背景や出品物の内容、主催者である国際文化振興会の美術活動について、その一端を明らかにし、同展の意図について考察した。だが、〈Pacific cultures〉部門の責任者であつ

たラングドン・ウォーナーと日本の関係者の間にどのようなやり取りがあつたのか、そして実際の展示の様子はどのようなものであり、観客の反応はどのようなものだったのかなど、調査すべき課題が数多く残されている。また本稿では論点を植民地の問題に絞つたためほとんど触れることができなかったが、柳宗悦の民芸と日本古美術展覧会とのつながりについても、考察すべき点が多くあるように思われる。こうした問題については、また稿を改め論じたい。

註

- 1 ニューヨーク万博はニューヨークの実業家を中心とした博覧会協会による主催の下、ワシントン大統領就任一五〇年記念を目的に、「明日の世界の建設」をテーマに掲げ開催された。一方サンフランシスコ万博の主催者である博覧会協会は、サンフランシスコの実業家らを中心とした組織で、同地の二大鉄橋であるゴールデンゲートとオークランド橋の完成記念を目的に、「交通、通信の近代的発達」をテーマに開催された
- 2 (『紐育金門万国博覧会政府参同事務報告書』、商工省監理局、一九四一年、四一七頁、四八一―五二頁)。
 ニューヨーク万博の主な概要は、①予算Ⅱ一億五五〇〇万ドル(一九三九年)、二五〇万ドル(一九四〇年)、②会場面積Ⅱ約四九〇万平方メートル、③参加国数Ⅱ五三ヶ国(一九三九年)、四四ヶ国(一九四〇年)、④入場者数Ⅱ三二七万六五二一人(一九三九年)、二四四万五八一三人(一九四〇年)。サンフランシス

- コ万博は、①予算Ⅱ五〇〇〇万ドル（一九三九年）、一六〇万ドル（一九四〇年）②会場面積Ⅱ約一六〇平方メートル、③参加国数Ⅱ二九ヶ国（一九三九年）、一三ヶ国（一九四〇年）、④入場者数Ⅱ一〇四九万六二〇二人（一九三九年）、六五四万五七九六人（一九四〇年）。同前、九一一頁、二〇一二頁、三八頁、五二―五三頁、六〇頁、六四頁。
- 3 サンフランシスコ万博に関する先行研究は、在米日系社会の対米宣伝活動という側面から考察した深見麻氏による論文「金門万国博覧会と在米日系社会―一九三〇年代の日系社会の対米宣伝活動の一例として」（『文化資源学』三号、二〇〇五年）がある。
- 4 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―一九一〇年『日英博覧会』と一九三九年『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』第五号、別府大学大学院文学研究科、二〇〇三年。「資料紹介」ベルリンにおける日本古美術展覧会）『美術史』第一四七冊、美術史学会、一九九九年。他にも、展覧会企画者としての矢代幸雄に焦点をあてた久保いくこ氏による一九五三年のアメリカ巡回日本古美術展覧会についての論文（久保いくこ「矢代幸雄とアメリカ巡回日本古美術展覧会（一九五三年）」『近代画説』第一二号、明治美術学会、二〇〇三年）がある。
- 5 安松、前掲「資料紹介」ベルリンにおける日本古美術展覧会」、二二八頁。
- 6 芝崎厚士『近代日本と国際文化交流――国際文化振興会の創設と展開』、有信堂、一九九九年。
- 7 柴岡信一郎『報道写真と対外宣伝 十五年戦争期の写真界』、日本経済評論社、二〇〇七年。
- 8 外務省記録「外国博覧会関係雑件 紐育並桑港万国博覧会」昭和一三年六月一四日付「紐育及桑港万国博覧会出品調査委員」、外務省外交史料館所蔵EJ280・4-10。
- 9 「国際文化振興会事業報告 国際文化事業の七ヶ年」、国際交流基金図書所蔵、一九四〇年。
- 10 幻燈は、スライド原版（幻燈板）に光を投射し、レンズを使ってスクリーンに画像を拡大投影する装置。日本では明治期以降、文部省による社会教育にも利用された（岩本憲児『幻燈の世紀――映画前夜の視覚文化史』、森話社、二〇〇二年、二〇八頁）。

- 11 海外で講演会を主催することは事実上ほとんど不可能であったため、国際文化振興会主催の講演会は、日本にいる外国人に対しての啓蒙的講演が主であった。海外の場合は、先方の主催する講演会に日本人講師を派遣するという形が多かった（前掲「国際文化振興会事業報告 国際文化事業の七ヶ年」、一七頁）。
- 12 国際交流基金所蔵国際文化振興会関係史料『財団法人国際文化振興会設立経過及昭和九年度事業報告書』、一九三五年。
- 13 “Preface,” *Catalogue of Japanese art in the palace of fine and decorative arts at the Golden Gate International Exposition on Treasure Island, San Francisco, California, 1939, The Society for International Cultural Relations, 1939, p. 2*. 津田敬武は、当時鉄道省及び国際文化振興会囑託という身分であり、日本美術研究も行っていた人物である（前掲『財団法人国際文化振興会設立経過及昭和九年度事業報告書』）。
- 14 前掲「国際文化振興会事業報告 国際文化事業の七ヶ年」、一七一―一九頁。
- 15 国際交流基金所蔵国際文化振興会関係史料『財団法人国際文化振興会昭和十年度事業報告』、一九三七年。
- 16 国際交流基金所蔵国際文化振興会関係史料『昭和十三年度事業報告』、日付不明。
- 17 同前。
- 18 「日伊文化協定成立記念」『国際文化』第四号、一九三九年五月、二八頁。
- 19 「文化講座」『国際文化』第五号、一九三九年七月、二九頁。
- 20 前掲『財団法人国際文化振興会設立経過及昭和九年度事業報告書』。外務省記録「国際文化振興会関係」昭和十一年三月二七日付「国際文化振興会 第五回評議員議事録」、外務省外交史料館所蔵 I.1.10.0・2-17'。
- 21 外務省記録、前掲「国際文化振興会関係」昭和十三年七月八日付「国際文化振興会記録 第六十回理事会議事要録」。
- 22 前掲『財団法人国際文化振興会昭和十年度事業報告』。
- 23 外務省記録、前掲「国際文化振興会関係」昭和十三年七月八日付「国際文化振興会記録 第六十回理事会議事要録」。
- 24 「民藝品の真価を紹介」『国際文化』第一号、一九三八

年十一月、二四頁。

二頁。

- 25 「民藝品をニューヨークに送る」『日本美術年鑑』昭和十四年版、美術研究所、一九四〇年、一〇四頁。
- 26 外務省記録、前掲「国際文化振興会関係」昭和十三年三月五日付「国際文化振興会月報 昭和十三年二月号第三十号」。
- 27 外務省記録、前掲「国際文化振興会関係」昭和十三年七月五日付「国際文化振興会月報 昭和十三年六月号第三十四号」。
- 28 だが柳の名は、一九三九年の日本古美術展覧会を最後に国際文化振興会の公的な記録からは消え、一九四〇年以降は見ることはない。代わって同会の美術関係の事業に現れてくるのは藤田嗣治の名前である（「仏印巡回日本絵画展覧会」『国際文化』第一六号、一九四一年一〇月、頁数なし）。
- 29 例えば、Soetsu Yanagi, *Folk-Crafts in Japan*, The Society for International Cultural Relations, Tokyo, Japan, 1936.
- 30 前掲『財団法人国際文化振興会設立経過及昭和九年度事業報告書』。
- 31 『来日西洋人名事典』、日外アソシエーツ、一九九五年、
- 32 外務省記録、前掲「国際文化振興会関係」昭和十二年四月二十七日付「国際文化振興会記録 第四十五回理事会議事要録」。
- 33 前掲『紐育金門万国博覧会政府参同事務報告書』、五四頁。外務省記録、前掲「外国博覧会関係雑件 紐育並桑港万国博覧会」、昭和十三年一月一三日付「金門万国博覧会会場配置図」。
- 34 同前『紐育金門万国博覧会政府参同事務報告書』、一二九—一三三頁。ただし、一九四〇年に再び開催された際には展示内容は大幅に変更され、観光部に松本姿水、池田遥村、荒井寛方などによる日本画八点が展示されている（同前、一四三—一四四頁）。
- 35 ニューヨーク万博日本館の美術品展示については、拙稿「国家宣伝と美術—一九三九年ニューヨーク万国博覧会日本館の出品画について」『芸術学研究』第一一〇号、筑波大学大学院人間総合科学研究科、二〇〇七年。「ニューヨーク万国博覧会と工芸—文化宣伝と輸出振興」『藝叢』第二三三号、筑波大学大学院人間総合科学研究科芸術学研究室、二〇〇七年、を参照。

- 36 「桑港と我が国との地理的關係に鑑み、本博覧会は本邦観光宣伝の好個の機会と認められたる」(前掲『紐育金門万国博覧会政府参同事務報告書』、一二二頁)。
- 37 外務省記録、前掲「外国博覧会關係雜件 紐育並桑港万国博覧会」昭和一三年七月八日付。崎在桑港総領事発字垣外務大臣宛外電。ちなみに、「一万平方呎」は約九三〇平方メートル、「四千平方呎」は約三七〇平方メートルほど。
- 38 *Pacific cultures: Department of Fine Arts, Division of Pacific cultures, Golden Gate International Exposition, San Francisco, 1939, Schwabacher-Frey, 1939.* 本カタログはサンフランシスコ万博開催に合わせてアメリカの博覧会協会が発行したと思われる。ここではエリアの名称は China, Southeast Asia, Japan, Northwest Coast of America, Islands of the Pacific, South America, Middle America などがある。
- 39 前掲『来日西洋人名事典』、四八頁。「年譜」岡倉天心全集 別巻』、平凡社、一九八一年、四二五―四三二頁。またウォーナーは終戦後、一九四六年に占領軍幹部の一員として来日し、日本文化の保存等について助
- 40 言を与えたという。第二次世界大戦中、ウォーナーの作成した保護すべき文化財のリスト(通称ウォーナー・リスト)によって奈良・京都が米軍の爆撃を免れたとする説もあるが、真偽は定かでない。
- 41 「桑港万国博へ行く美術日本」『国際文化』一号、一九三八年一月、八頁。なお、ウォーナーは七月に訪日した際に、外務省・文部省・商工省・国際文化振興会・紐育桑港万国博覧会協会・山中商会等の関係者一八名を東京会館での午餐に招いた(外務省記録、前掲「外国博覧会關係雜件 紐育並桑港万国博覧会」昭和一三年七月七日付鈴木六郎宛文書)。
- 42 「目下の時局に際し此の事業は極めて有意義の事と思惟さるれば、各位に於かせられても本会の微意の存する所を諒とせられ、日本文化宣揚のため御協力を切望する次第なり」(外務省記録、前掲「外国博覧会關係雜件 紐育並桑港万国博覧会」昭和一三年七月付「桑港万国博覧会日本古美術展覽会趣意書」)。
- 43 同前、「桑港万国博覧会日本古美術展覽会出品物概要」。
- 44 同前、「実行方法」。
- 45 『金門万国博覧会日本古美術展覽会出品物假目録』、国

- 際文化振興会、一九三八年。
- 45 啓明会は、赤星鐵馬が公益事業のため寄付した一〇〇万円を基に、学術研究の助成を目的に、一九一八年に設立された団体。その役員には大久保利武、樺山愛輔など国際文化振興会関係者も名を連ねていた（「昭和十三年度日本文化団体年鑑」『戦時下日本文化団体事典 第一巻』、大空社、一九九〇年）。
- 46 前掲『金門万国博覧会日本古美術展覧会出品物假目録』。「桑港万博で華やかに開催 日本古美術展覧会」『国際文化』第二号、一九三八年二月、一三頁。
- 48 『日本人名大事典 現代』、平凡社、一九七九年、四九三頁。
- 49 團伊能『伊太利亜美術紀行』、春陽堂、一九二二年。「バルナスの巡礼」、大村書店、一九二四年。『概観欧州芸術史』、富山房、一九三一年。帝室博物館編・團伊能著『欧米美術館施設調査報告』、帝室博物館、一九二一年。
- 50 Ino Dan, *Art, (Western influences in modern Japan: no. 7), Japanese Council, Institute of Pacific Relations, 1929.*
- 51 “The collection was planned under the leadership of Baron Ino Dan, one of the managing directors of the Society, to show various aspects of Japanese culture in close relation to the life of different classes of people through their arts and crafts in different ages.” (“Preface,” *Catalogue of Japanese art, op. cit., p. 2*)
- 52 前掲『金門万国博覧会日本古美術展覧会出品物假目録』。なお、総数が四一四点を超えているが、これは前掲の目録において、しばしば同一の出品物が複数の種別にまたがって分類されていることによる。
- 53 “Perhaps this is the first time a real attempt has been made to demonstrate the arts of the entire huge oval of the Pacific rim under one roof. [...] Historians of art, and the general public as well, will find it forcibly brought home to them that here, at last, is an art-show where factual information on artists’ names and dates can be of no possible service.” (“Introduction” *Pacific cultures, op. cit., p. 9*)
- 54 宮武公夫「博覧会の記憶——一九〇四年セントルイス博覧会とアイヌ」、『北海道大学文学研究科紀要』一一八号、北海道大学文学研究科、二〇〇六年。同「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』一一五号、二〇〇五年。
- 55 「桑港大美術館で開催の古代美術展覧会には、世界各国が参加し、夫々自国古代美術の逸品が出品される」と、なり、(中略)この程漸く国宝又は国宝級の豪華な古代美術品約四百点が選定された。(中略)日本古代美術を通じて日本の芸術的特性を世界に誇示し、併せて近來悪化しつつ、ある米国の対日感情を好転せしめんとする重大使命を持つたものである」(「米国万博に日本古美術品を出品」『塔影』第一四卷第一二号、一九三八年一月、五八頁)。
- 56 Pacific cultures, *op. cit.*, p. 6.
- 57 *Ibid.*, pp. 4-5.
- 58 前掲「桑港万国博へ行く美術日本」、八頁。
- 59 K. Sato が何者であるかは現在のところ不明だが、在サンフランシスコ総領事であった佐藤敏人であった可能性も考えられる。
- 60 “Okakura wrote: Asia is One. [...] Our boast is that we have been unanimous with Asia.” (K. Sato, “Chapter III: Japan” *Pacific cultures, op. cit.*, pp. 59-61.)
- 61 “If our islands had anchored further from the mainland, or as close to China as England lies to France, the story of Japanese culture would have been a different one.” (*Ibid.*, p. 59.)
- 62 *Ibid.*, pp. 59-60.
- 63 前掲「桑港万博で華やかに開催 日本古美術展覧会」、一三頁。
- 64 同前。
- 65 同前。
- 66 一九三八年発行『尋常小学地理書 卷一』の「大日本帝国」の項には、次のように記述されている。「我が大日本帝国はアジア州の東部にあつて、日本列島と朝鮮半島から成立つてゐる(五七八頁)」「本州を関東・奥羽・中部・近畿・中国の五地方に分け、これに四国・九州・北海道・樺太・台湾・朝鮮の各地方を加へて、全国を十一地方に分ける(五七九頁)」(「尋常小学地理書 卷一」『日本教科書大系 近代編 第一六卷 地理(二)』、講談社、一九六五年)。
- 67 小熊英二『日本人の境界—沖繩・アイヌ・台湾・朝鮮植民地支配から復帰運動まで』、新曜社、一九九八年。
- 68 同前、一一—一二頁。

- 69 杉山壽榮男（二八八五—一九四六）は、「原始工芸」・「アイヌ工芸」の研究者。日本古美術展覧会に出品された「アイヌ美術」も杉山の収集品から成っている。
- 70 前掲『紐育金門万国博覧会政府参同事務報告書』、一二二頁。
- 71 同前。
- 72 同前、一二二—一二三頁。
- 73 同前、一二二頁。
- 4 版
1—4 “Chapter III Japan” *Pacific cultures: Department of Fine Arts, Division of Pacific cultures, Golden Gate International Exposition, San Francisco, 1939*, Schwabacher-Frey, 1939.
- 5 「桑港万国博覧会写真ニュース」『国際観光』第七卷第
- 74 「東亜観光パノラマ 万博へ船出を前に内示展」『美之國』第一五卷第一号、一九三九年一月、九五頁。この地図には約四ヶ月の製作日数と四万円の子算が投じられ、総重量は約九三〇〇キロを超えていた。
- 75 『観光事業十年の回顧』、国際観光局、一九四〇年、一五八頁。
- 76 *Japan, Board of Tourist Industry, Japanese Government Railways.* (発行年不明)
- 6 二号、一九三九年四月。
- 7 *Japan, Board of Tourist Industry, Japanese Government Railways.* (発行年不明)

(付記) 引用文の表記にあたり、旧漢字は新漢字に改めた。また読みやすさを考え、公文書類の記述は平仮名に直した。

(やまもと さいへ)

表1 国際文化振興会による海外展覧会事業(1934-1940)

年	展覧会名	期間	場所	備考
1934	南アフリカ・ヨハネスブルグ国際芸術展覧会	10月14日～11月28日		
	国際美術展International Exhibition of Art and Beauty	10月17日～27日		ヨハネスバーク新聞スター社主催
	ベルギー・アントワープ国際人形展覧会	12月1日～		
1935	ニューヨーク・メトロポリタン博物館日本織物展覧会	2月19日～		
	カリフォルニア太平洋国際博覧会	5月29日～	サン・ディエゴ	
	国際絵画展覧会			米国大蔵省美術部主催
	ブラジル日本美術展覧会			
	ニューヨーク日本版画展覧会	1935年末～1936年春		国際文化振興会、日本版画協会およびローリック博物館共同主催
1936	シドニー国際美術展覧会	7月～9月		ニュー・サウス・ウェールズ国立美術館主催
	ボストン日本古美術展覧会	9月1日～10月末日		
1937	パリ万国博覧会国際書籍展覧会	5月		メーゾン・アッシュェット主催
	フランクフルト・アム・マイン野外劇場展覧会	7・8月		ケルン演劇博物館主催
	パタヴィア現代日本画展覧会	秋	オランダ領インドネシア・パタヴィア	
	英国児童展覧会			
	国際舞踊展覧会	11月下旬～5週間	ニューヨーク	米国ニューヨーク国際舞踊協会主催
	チリ・サンチエゴ400年記念外交博物館における展覧会			
	デンマーク日本美術書展覧会			
	スイス・ベスタロッツ日本教育展覧会			
1938	ドイツ・ライプツヒ国際見本市	4月		
	ジュネーヴ造園国際展覧会	4月15日～9月15日		
	ベルリン国際手工業博覧会	5月26日～6月28日		ドイツ政府主催
	ケルン市演劇展覧会	6月		
	コロンビア国際書籍展覧会			
	ポルトガル建国800年祭博覧会(準備)			
	万国家畜会議附属展覧会		米国クローヴランド市	
	日本事情および文化紹介巡回展覧会(準備)		中支	
	ドイツ・グーテンベルグ博物館印刷文化展覧会(準備)			
	日本舞踊展覧会		パリ	ロルフ・デ・マレ主宰
1939	内国勲業博覧会	2月～3月	マニラ	
	ニューヨーク万国博覧会	4月30日～10月31日		
	パリ日本舞踊展覧会	5月		ロルフ・デ・マレ主宰
	中国移動展覧会	8月上旬～	中支	
	サンフランシスコ万博日本古美術展覧会	2月18日～12月2日		
	ブラッセル国際人形展覧会	11月		
	タイ国憲法祭記念展覧会	12月8日～15日		
	中国移動写真展		南支	
	英国日本美術展覧会	～40年冬	英国ロイヤル・アカデミー	
1940	カイロにおける日本児童絵画展覧会	3月6日～13日		
	皇紀二千六百年記念展覧会		ソウル	京城日報社主催
	ブルガリア国際見本市	4月		
	緬育万国博覧会	5月11日～10月27日		
	日本特産品展覧会	6月3日～30日	シドニー	貿易組合中央会、日豪協会との共催
	能面及能衣裳展覧会	6月6日～9日	ローマ	イタリー民衆文化省主催
	日本品展覧会	7月29日～8月11日	メルボルン	
	日本生活文化展覧会	秋		フランス国立トロカデロ人類博物館
	ハンガリー教育展覧会			
	タイ国憲法祭	12月上旬		
	テルアビブ日本児童画展			
	日本紹介の写真移動展		仏領インドシナ	
	写真展覧会		ハノイ	

・上記一覧表は以下の資料に基づき作成した。外務省記録「国際文化振興会関係」、外務省外交史料館所蔵、(I.1.10.0・2-17)。「国際文化振興会関係史料」、国際交流基金図書室所蔵、1935-1944年。「国際文化振興会事業報告 国際文化事業の七ヶ年」、国際交流基金図書室所蔵、1940年。『国際文化』第1号-第31号、1938年11月-1944年6月。



図2 アイヌ美術《刀》

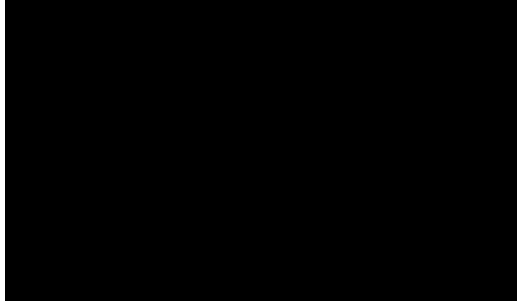


図1 《東照宮御縁起絵巻》(日光輪王寺)

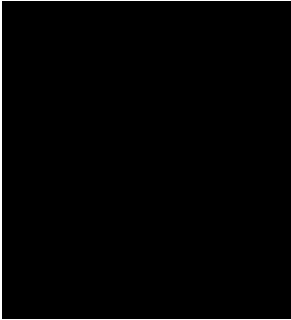


図4 台湾美術《櫛》

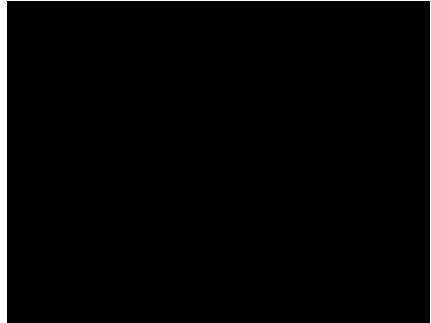


図3 民芸《皮羽織》

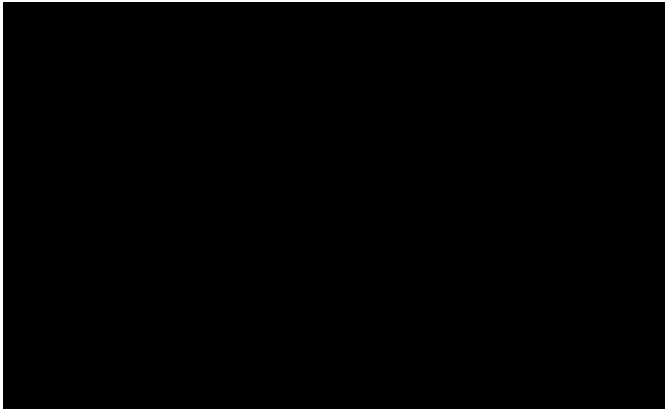


図5 サンフランシスコ万博日本館観光部《東亜観光パノラマ地図》

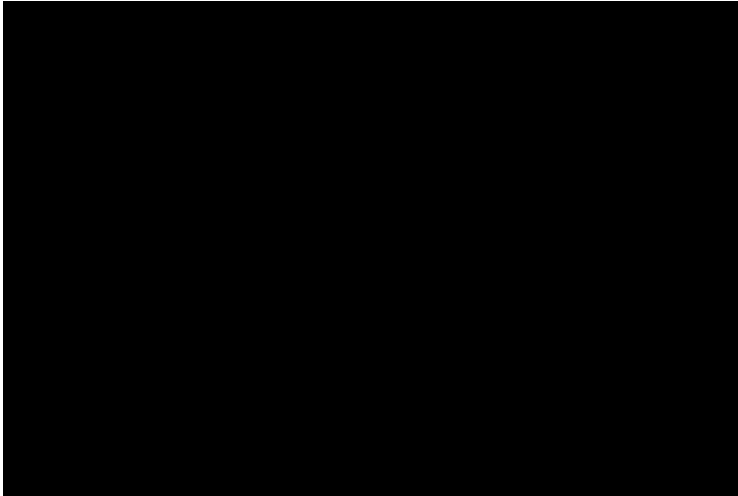


図6 英文カタログ『Pacific cultures』表紙見返し・環太平洋地図

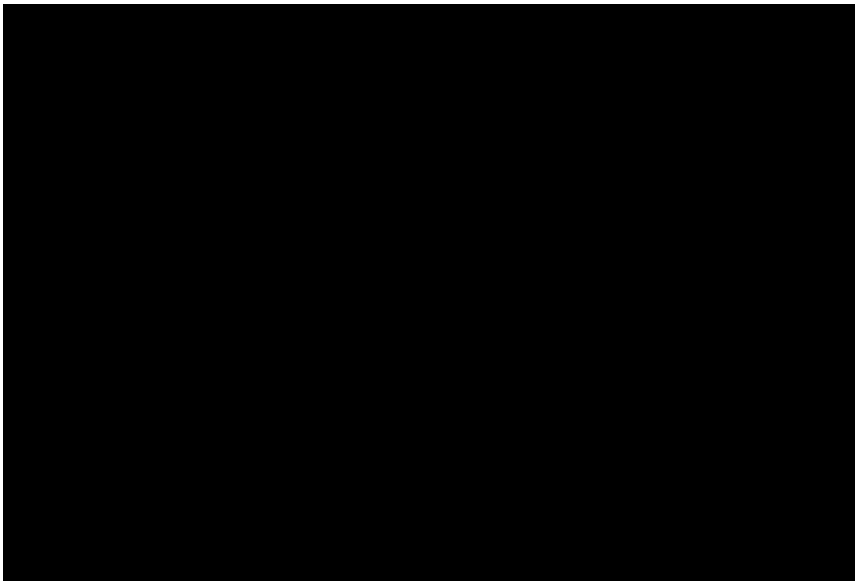


図7 写真集『Japan』（鉄道省国際観光局発行）「東亜観光ルート」