

近代日本人はいかにして

中国古美術研究へと向かったのか？

——古銅器の蒐集と研究を中心に——

藤原貞朗



国宝《金彩鳥獸雲文銅盤》と細川護立

東京・永青文庫に国宝《金彩鳥獸雲文銅盤》（紀元前三世紀～紀元一世紀、図1）がある。金彩で豪華に神仙の世界を描いた裝飾盤で、往時の漢の時代には食膳具ないし香炉の受け皿として使われていたと考えられる。古色蒼然とした堂々たるたたずまいで、まさに東洋美術の精華というにふさわしい名品である。

この逸品をコレクションのひとつとしたのは旧熊本藩主・細川家の第一六代当主で、古美術品蒐集家として名高

い細川護立（一八八三—一九七〇）である。代々文武両道で知られた細川家が蔵する珠玉の名品であるから、ともするとこの古代中国の盤も、ずっと昔から細川家に伝わり、愛玩されてきたように想像してしまうが、コレクションに加わったのは百年ほど前のことにすぎない。まずは、この銅盤の購入経緯を語ることから、本稿を始めることにしたい。

細川護立がこの銅盤を入手したのは一九二六年のことである。この頃、護立はパリに一年半ほど滞在し、ロンドンやドイツ各地にも足を延ばしながら、古美術品の蒐集を行っていた。しかし、奇妙にも、彼の目当ては西洋の美術



図1 《金彩鳥獸雲文銅盤》前漢～新時代
(永青文庫蔵)

品ではなく、古代中国の古美術品だった。この銅盤は、当時、中国の古美術を扱って成功を収めたC・T・ルー(C・T・Loe、盧芹齋、一八八〇―一九五七)のパリの古美術店で、五万円(今日の五千万〜二億五千万円)で入手されたものである。護立はこのとき《金銀象嵌鳥獸文管金具》と《三彩獅子》、「周の蟬文壺」の三点も購入している。このときの様子は、後年に行われた座談会で、次のように回想されている。

エリセーフさんが世話してくれたんです。ルーの所に珍しいものがある、と。ちょうどその時一週間ばかり前に梅原末治さんが見えていた。梅原さんと、エリセーフさんと僕と三人で見に行った。(そして購入を即決した。)すぐです。僕はそれまであんな物は見たことがないんだ。[↑]

「見たことがない」のに、ひと目で名品と見抜いた細川護立の鑑識眼を伝える興味深いエピソードだが、ここで二点、注目せねばならないことがある。

ひとつは、中国の古美術品を蒐集するために、護立がパリに滞在していたという事実である。パリの美術商でたまたま古美術品を発見したわけではない。蒐集を目的に彼はパリへ赴いたのである。(彼はロンドンでも、山中商会から五代十国時代の《銭弘俶八万四千塔》を購入している。)さらに、「ちようどその時」に、古銅器研究の権威となる考古学者・梅原末治がパリにいたという。確かに梅原は一九二五〜一九二九年に中国の考古学的遺物を研究するため、ロンドン、パリ、ロシア各地を転々としていた。なぜ、当時の研究者と蒐集家は、中国の古美術品を目当てに、わざわざヨーロッパへ赴いたのであるうか。

注目すべき第二の点は、「僕はそれまであんな物は見たことがない」という護立の言葉だ。細川家伝来の名品の数々に囲まれて育った彼でさえ、入手した漢代の古銅

盤はそれまで見たことがなかった。つまり、この種の中国の古美術品は、永きにわたって中国美術愛好の伝統と歴史をもつ日本においても「伝世」しておらず、知られていなかったのである。そして、そんな貴重な遺物が、二〇世紀のパリに出現していたのである。これはいったいどういうことなのであろうか。

住友春翠と青銅器コレクション

とはいえ、日本では、中国の古銅器に対する関心はさほど高くはなかった。萌芽的な関心は江戸の文化文政時代に文人趣味とともに流行した煎茶や盆栽の愛好にみられるが、古銅の「花瓶」や「花生」や「香炉」が茶器として珍重された程度であった。(対照的に「本場」中国では北宋時代から清の時代に至るまで、連綿と青銅器の蒐集と研究が行われていた。)そんななか、例外的に日本随一にして世界有数の青銅器コレクションを住友春翠が形成し、現在、住友コレクションを集めた泉屋博古館に収蔵されている。興味深いことに、春翠が青銅器蒐集を行ったのもそう昔のことでない。最初の蒐集品となる《夔文筒形缶(古銅花入れ)》(図2)の購入は一八九九年のこと、コレクションを代表する名品《虎缶》(商時代、紀元前一世紀、図3)や《夔神鼓》を購入するのは一九〇三年のことであ



図3 《虎缶》商時代
(泉屋博古館蔵)



図2 《夔文筒形缶(古銅花入れ)》
西周時代前期(泉屋博古館蔵)

る。護立の中国古美術蒐集と同様、一九〇〇年代初頭という近代という時代に春翠も中国古青銅器を見初め、蒐集したのである。

なぜ、近代だったのだろうか。護立の近代性が伝世に囚われない新しい審美眼にあったとすれば、春翠の近代性は別のところにあった。それは彼が次々と刊行した古銅器図録に表れている。彼はまず一九一〇―一九一五年に『泉屋清賞 古銅器部』(全三冊)を、そして一九二一年に『増訂泉屋清賞』(全五冊)を編纂し、蒐集品を世に問うた。自らのコレクションを公開する精神じたい、蒐集品を「秘蔵」する東洋の伝統的な因習を脱した欧米的な近代意識であるといえるが、春翠の場合はさらに、美術品蒐集と図録作成——分類と研究——が一体化した、近代的な意味での学術的体系のもとに作品を蒐集した点に大きな特徴がある。最初の図録の「緒言」において彼は、蒐集した銅器が「史学の考究、工芸の模範となすべく、独其(…)古色鑑賞に適するのみならざるなり」と記し、学術的研究のために蒐集を行ったことを明かしている。この最初の図録は一九一〇年までに蒐集した百点余りから三〇〇点の名品を写真製版しただけであった。つまり、まだ完全とはいえない状態での図録化を急いだのだった。

そして、さらに一〇年後、春翠は「増訂」版を作成し、世に問う。先の図録は「製板未だ精ならず、考説未だ備は

らず」、「心竊かに憾む」心持ちにあり、「前書を増訂せんと欲し」たのだった。このとき蒐集品は三〇〇点に迫ろうとしていた。つまり、この十年間で二〇〇点も新たに蒐集したのである。とりわけ注目すべきは一九一七年の蒐集で、三八点という「空前絶後の『爆買い』」をしている。図録の「増訂」を念頭にコレクションの拡充と体系化を図ったわけだ。つまり、彼は何よりも学術的な図録の完成を目標に青銅器蒐集をしたのである(じっさい、「増訂」版刊行後はわずか五点しか青銅器を購入しなかった)。

学術的価値のある図録を企図した春翠は、中国古美術の権威だった「瀧節庵(瀧精一)、内藤湖南の二博士に請ひて編定」し、精妙な写真図版で定評のあった「國華社に属して瑠璃板(写真製版)」を作製し、さらに専門家の「濱田(耕作)博士に彝器を積し」、「原田(淑人)学士に鑑鏡を積する」よう要請した。さらに解説には雑誌『國華』と同様の英文解説を付している。

春翠の青銅器蒐集についてはさらに二点の注目すべき点がある。ひとつは、彼もまた二〇世紀初頭という近代という時代に三〇〇点もの青銅器を短期間で蒐集しえたという単純な事実だ。住友家伝来のコレクションだったわけではない。ゼロから蒐集を開始し、約二〇年で完成したのである。細川護立の場合と同じく、古美術蒐集ではあるがコレクションじたいは「近代の産物」なのである。なぜ、この

近代という時代に中国古美術への熱い眼差しが生まれたのか、そして、なぜ短期間で世界有数のコレクションを築きえたのであろうか。

注目すべき第二の点は、春翠が欧米を意識した図録の作成を目標にし、英語解説を付与した事実である。じつさい、図録によって青銅器コレクションは世界的に知られる存在となり、北米、英国、ロシア各地から美術関係者や公人が春翠を訪ね、一九二二年には中国古美術愛好で知られていたスウェーデン皇太子グスタフ・アドルフが図録の送付を要請し、さらに一九二六年秋には来日し、何よりも「正倉院御物などとともに、住友家の古銅器を見る」ことを楽しみにしたという。先述の通り、青銅器の愛好は日本ではこの時期まで珍しかったが、欧米ではすでに数多くのコレクターが存在していた。細川護立が中国古美術蒐集のためにパリへ赴かねばならなかったのと同じように、国内で青銅器蒐集していた春翠（彼の青銅器購入は全て日本国内の美術商を通じてであった）でさえ、欧米を意識した近代的な學術体系をもつコレクションを形成し、その成果を欧米に向かって発信することをひとつの目標とした。近代の中国古美術愛好と研究は、東洋中心というよりは、むしろ、欧米を主要な舞台として展開していたかのようにみえる。なぜ、このような状況になっていたのであろうか。

二〇世紀西洋の新たなアルカイスム(古代趣味)——モダンアートから古典古代の回帰へ

『かたちの生命』(一九三四年)などの美学的著作で知られるフランスの美術史家アンリ・フォションは一九二五年に次のような証言を残している。

二〇世紀に入って再びアルカイスム(古代趣味)と起源への熱い関心が支配的となりつつあるように思える。荘重で巨大なもの、形式化された単純なもの、力強い表現が、我々の近代主義と現象主義を食いつぶしてしまおうとしている。(…)古代の中国が、豊穡さと完全性、荘重さと官能性によって、我々の心に強く訴えかけている。そこに我々は、おそらくメソポタミア文明から継承した不動の古代の力と偉大なる継続性を感じ取っているのだ。ゆえに、我々は、太平洋を漂う風が運んできた自然主義のポエジーの繊細な優美さ(「日本美術」)よりも、こちら(「古代中国美術」)の方を好むようになってきたのだ⁵⁾。

西洋の中世美術と近代版画の専門家となるフォションだが、一九一〇年代には日本の浮世絵版画を研究し、一九一四年には『北斎』を公刊してもいた。引用文は一九二五年の『北斎』第二版の序にある文章である。一九世紀後半の

欧米において、日本美術、とりわけ北斎や歌麿らの浮世絵版画が人気を集め、いわゆるジャポニスムと呼ばれる日本美術愛好熱が欧米に巻き起こったことはよく知られている。フォシヨンの言葉を借りれば、浮世絵版画面の軽やかな「自然主義のポエジーの繊細な優美さ」が、例えば印象派の画家が求めた瞬間的で現実的な「近代主義と現象主義」の思想にマッチし、高く評価されたのだった。ところが、二〇世紀に入ると「アルカイスム」(古代趣味)への興味が高まり、ジャポニスムに代わって「古代の中国」が西洋の美術愛好家の心を捉えたとフォシオンは証言するのである。

同種の証言は、美術愛好家で知られたレイモン・コクランが一九三〇年に書いた『ある老いた極東美術愛好家の思い出』にも登場する。ジャポニスムが二〇世紀初頭には終息し、代わってヨーロッパの蒐集家は中国古美術へ向かったと証言するコクランは、次のようにこの現象を説明している。

アルカイックな中国への関心はフランスでの美学的展開に対応していた。日本趣味は印象派の時代に呼応していたが、(…)優美さの後に力強さが復権したのである。モネの後にセザンヌとゴーギャンが登場したように、(…)高貴で雄大な古代中国が日本を凌駕するのは運命であった。

コクランは続けて、漢代の古美術を蒐集してフランスの近代美術と共に展示したというジョルジュ・ヴィオや、「日本美術は嫌悪を催す」と公言して簡素な室内に中国の古美術のみを飾ったというミシエル・カルマンら新しいタイプの蒐集家を紹介している。

フォシオンとコクランが証言するように、一九二〇年代のヨーロッパ、とくにフランスの美術界は、「秩序への回帰」ないし「伝統回帰」と呼ばれる風潮のなかで、古代的なもの、古典的なものを再評価する傾向にあった。一九一四〜一九一八年の五年にわたる第一次世界大戦を経験し、急進的な近代化への反動と愛国的心情から伝統と古典が愛好されたのであった。前衛の代表とされたキュビズムの画家が戦後は一転して具象的で写実的な人物画や風景画を描くように変貌したり、流麗で軽やかなアール・ヌヴォーが幾何学的で堅牢なアール・デコへと変容したりするなど、ヨーロッパの美術と趣味は一大変革期を経験していた。こうした西洋の美学的変化の中で、中国の古美術が美術愛好家の眼に止まることとなったのである。二〇世紀西洋の新しい審美眼によって、古代中国の古美術の魅力が新たに「発見」されたのだといえよう。

住友春翠の眼も、細川護立の眼も、危険を恐れずにいえば、二〇世紀西洋の新たな眼に通じていた。例えば両者とも、中国古美術と一緒に西洋や日本の近代美術も蒐集して

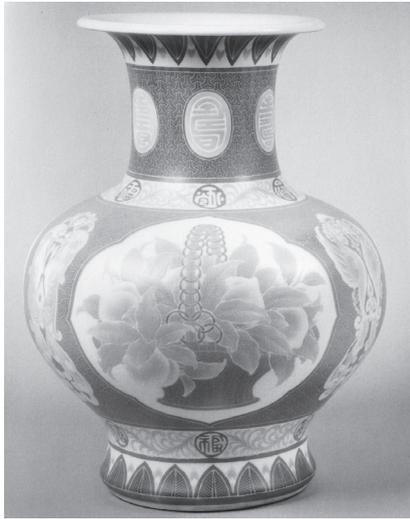


図4 板谷波山《葆光彩磁珍果文花瓶》
1917年（泉屋博古館蔵）

いる。春翠は古銅器蒐集を開始する一八九〇年代に黒田清輝の《朝妝》と《昔語り》を購入し、さらに、一八九七年には八カ月の欧米視察旅行で各都市の有名美術館を見学し、パリでは二点のクロード・モネの作品を購入しさえしていた。近代美術（モダンアート）を蒐集するのと同じ感性で、古銅器蒐集を開始したといつてよいだろう。とりわけ春翠の近代美術品の蒐集で注目すべきは、一九一七年に購入された板谷波山の大作《葆光彩磁珍果文花瓶》（図4）だろう。この頃、波山は「新古典派」と称され、アー・ヌヴォーやアー・デコのモダンな様式を軸にしつつ、古作に学んだ「東洋風」の意匠を積極的に作品に取り

入れて、新しい感覚の古典的作品という撞着かつ折衷的な作品を創造していた。古典的なもの、アルカイックなものやを評価する近代的かつ西洋的な眼差しを共有していたがゆえに、春翠はこうした作品を高く評価し、さらには、古代中国の古銅器に新たな美的価値を見出すことができたであろう。

一方、細川護立もまた、青年の頃から東西の近代美術に関心を寄せており、まずはヨーロッパのジャポニザンよろしく浮世絵版画に興味を持ち、さらに、一八歳の時には、まだ誰も注目しなかった若き横山大観や菱田春草ら「五浦派」の展覧会を見るために水戸まで足を運び、その場で「大人買い」をしている（この展覧会での唯一の買い手であった）。そして、一九二〇年代になると中国の古美術に強く惹かれることになるわけだが、この時期の彼のコレクションでとりわけ興味深いのは、梅原龍三郎の《紫禁城》（一九四〇年）と安井曾太郎《承徳の喇嘛廟》（一九三七年、図5）などの中国を描いた洋画を入手している事実である。西洋のいわゆる「オリエンタリズム」の系譜になるこれらの作品を愛でた護立の眼差しは、良い意味でも悪い意味でも「標準的な」世界レベルにあったといえよう。西洋の蒐集家と同じく、モダンな新しさと古典趣味とが奇妙に共存するバランス感覚が際立っている。

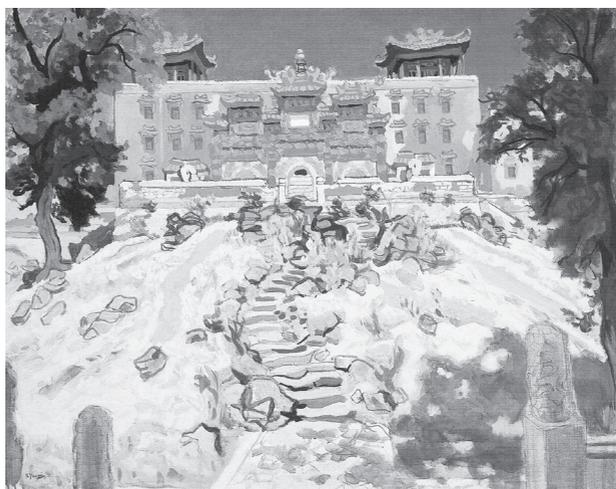


図5 安井曾太郎《承徳の喇嘛廟》
1937年（永青文庫蔵）

古美術品の欧米への「流出」

一九二〇年代に欧米の美術愛好家の関心が中国古美術へと向かったのは、ただ彼らの近代的な美意識が変化しただけではない。この時期、彼ら欧米の新しい古代趣味に

応えるに十分な古代中国の美術が、文字通り、次々と「発見」されていた。冒頭で紹介した細川護立のエピソードにあるように、「それまで（…）見たことのなかった」古美術品が続々と美術市場に出現し、蒐集家たちは競い合うように我先にと獲得合戦を繰り広げたのである。

それまで美術市場には現われなかった古美術が突如として欧米に出現した理由は二つある（ここでは主に古銅器を中心に叙述しよう）。ひとつは中国の政変で、一八九九年の義和団事件、さらに一九一二年の辛亥革命により、政府高官のコレクションから名品が流出し、欧米の美術市場へと流れていった。一八九八年から古銅器蒐集を開始した住友は日本の美術商から購入しているが、コレクションの一部には義和団の混乱で流出した中国の伝世品が混じっているといわれている。

一九一二年の革命は、一九一〇年代から三〇年代にかけて、欧米への大量の名品流出へと直結した。当時、アメリカのポストン美術館の日本東洋部門のキュレーターとなっていた岡倉寛三（天心）は、流出品を目当てに、美術館の命を得て、一カ月間北京で美術蒐集を行っている。そして、琉璃廠（骨董街）の複数の古美術店において、散在した盛伯熙の青銅器コレクションを入手することに成功している。五月一六日付けのポストン美術館関係者に宛てた書簡に、岡倉はこう記している。「古代青銅器は三五点ほど手

に入れましたが、この内一〇点は名高い盛伯熙コレクションの(…)さらに二点が清帝室の蒐集品でした。この購入品によってボストン美術館は欧米で最も優れた青銅器蒐集を確立できるだろう。端方コレクションと大阪の住友男爵の蒐集を除けば、いかなるものも恐れるに足りません⁽⁹⁾。

先述の通り、住友は一九一一年には最初の図録を刊行し、その名が世界に知られていた。その住友も、革命期には清朝の收藏家・陳介祺が所蔵する「十鐘」を入手することと成功し、一九二三年に『泉屋清賞』とは別に図録『陳氏旧蔵十鐘』を編んでいる⁽¹⁰⁾。

岡倉が触れる「端方コレクション」とは、清朝の最も高いコレクターにして革命期に暗殺された政府高官・端方が残した蒐集品で、その流出が愛好家たちに待望されていた。彼の古銅器コレクションは図録『陶齋吉金録』(一九〇八年)によってよく知られていた。結局、岡倉は端方からの流出品の入手は失敗している。成功したのはチャールズ・ラング・フリーア(一八五六一一九一九)で、彼は一九一〇年代に五八 points の青銅器を入手し、北米での青銅器蒐集の先鞭をつけた。ただし、よく知られるように、端方が所有していた古青銅器の白眉《椋禁》(一九〇一年に陝西省宝鸡県鬪鶏台で出土)は、経路は今なお不明だが、一九二四年にニューヨークのメトロポリタン美術館に収まることとなっている。

こうした流出品は、国際的ネットワークを有する画商によって、一九一〇年頃から一九二〇年代にかけて、中国から欧米へ、そして日本へもたらされた。そんな画商の一人が冒頭で紹介したC・T・ルーだった。ルーについては近年欧米で研究が進んでいるが、日本ではまだ知られていない⁽¹¹⁾。一九二〇年代にはパリに宮殿のような店舗を構え、中国古美術の名品中の名品を扱う画商として名を馳せていた。ルーとは対照的に、日本でよく知られているのは山中商会であろう。北米を中心に成功した山中商会も、辛亥革命期の一九一二年に恭親王のコレクションを一括購入し、翌年にニューヨークとロンドンで競売会を開いて成功を収め、国際的に知られる存在となった。一九二三年には端方コレクションを扱う競売会も催している⁽¹²⁾。こうした国際的な美術商を介して、欧米、そして日本の蒐集家と美術館はクオリティの高い古美術コレクションを形成していったのであった。

アジア考古学ルネサンス

美術市場に中国の古美術が出現した理由として、もうひとつ、中国考古学の発展と発掘を挙げねばならない。二〇世紀ヨーロッパの新たな古代美術趣味の背景には、「中国考古学ルネサンス」ともいうべき近代考古学の発展と流行

があった。

例えば、数万点にのぼる古い經典や古文書の類が一九〇〇年に「発見」された敦煌の莫高窟の事例はよく知られているだろう。発見したのは中国の道士・王円籙と言われるが、それを一九〇七年に英国のインド考古学調査局のオーレル・スタインが、次いで一九〇八年にフランスのポール・ペリオが大量に買い取り、貴重な古文書がヨーロッパへと流出した（日本からも一九一一年に大谷探検隊が敦煌入り、数々の遺物を招来している）。

ヨーロッパには一八世紀以来、中国学（シノロジー）の学問的伝統があり、中国古代の漢籍の文献学的研究は脈々と受け継がれていた。また、美術工芸の分野でも一八世紀には清朝の工芸品を愛好する「シノワズリー」趣味の流行があったこともよく知られているだろう。しかし、二〇世紀までのヨーロッパの中国学は基本的に机上の文献学であり、中国学者が中国本土に足を踏み入れることはなかった。シノワズリーにしても、同時代の中国が生産した輸出工芸品を蒐集して愛でるのみで、古美術へと関心が向けられることはなかった。こうした状況が一九世紀末に一変する。エドゥアール・シャヴァンヌやポール・ペリオなどの若い新たな世代の中国学者は（帝国主義、植民地主義の世界情勢の渦中で）積極的に中国本土に足を踏み入れてフィールドワークを行い、考古学的に（あるいは民族学

的、美術史的に）中国各地の史跡と遺跡を踏査した。そして、次々と歴史的・考古学的遺物を入手しては、自国へと持ち帰ったのだった。こうして、伝統的な机上の文献学とシノワズリーが過去のものと化し、新たに近代的考古学の知識に裏付けられた古美術品の存在が明らかとなった。そして、欧米の美術館と美術愛好家の蒐集の対象となつていったのだった。

先に触れた西周時代の二〇器からなる《柶禁》も、元はといえば一九〇一年に陝西省宝鸡県鬲鶏台で発掘され、端方のコレクションに入ったものだった。一九〇五年には汴下洛陽間の鉄道敷設工事に際して土中から大量の唐三彩が発見され、古陶の発掘と盗掘も一気に加速した。王宮や政府高官から流れた伝世の陶磁器だけではなく、「生坑」（新出）の焼物もこの頃から美術市場に出現し、愛好家の注目を引きはじめた。欧米（そして日本）の考古学者たちは組織的な考古学調査を次々と企画し、インディアナ・ジョーンズよろしく、未だ見ぬ古代の名品を探し求めたのだった。欧米への売却を期待して、違法な盗掘行為が横行したことは言うまでもない。

時を同じくして、世界各地で新たな発掘ブームの時代が到来していたことを思い出しておきたい。一八世紀から発掘と盗掘が繰り返されてきたエジプトでも、二〇世紀に入つてさらに近代的な考古学調査が行われ、一九一二年に

はドイツの考古学者ルードヴィヒ・ボルハルトがナイル河畔アマルナで美しいネフェルティティの胸像を発掘することに成功した（現在、ドイツ・ベルリン新博物館所蔵）。

また、つとに知られるツタンカーメン王の黄金のマスクが奇跡的に発掘されたのは一九二二年のこと、イギリスの考古学者ハワード・カーターの手によってであった。大局的にみれば、中国で展開された欧米や日本の主導による考古学は、エジプトからギリシャ、インド、東アジア、そして東南アジアを包括する世界的な古代文明発掘ブームのひとつであり、中国はその中心地のひとつだった——さらに言えば、この流れは日本考古学にも影響を及ぼしている（例えば一九二〇〜三〇年代の古瀬戸の古陶発掘ブームなど）。本国の中国人研究者による発掘が本格的に開始されるのは一九二五年以後のこと——一九二八年に中央歴史語言研究所の董作賓、李濟らの指揮による安陽の殷墟の発掘はよく知られている——、それまでは欧米の考古学的調査とそれに纏わる盗掘行為によって、無数の考古学的遺物が世界中に流出していったのだった。

青銅器へ話題を戻そう。一九二〇年頃までに形成された住友のコレクションに代表されるように、二〇世紀初頭に蒐集された青銅器の源泉は、中国と日本の伝世品と中国の政変による宮廷周辺からの流出物であり、コレクションの中心は野性味溢れる大胆な装飾を有する商（殷）から周時代

にかけての古銅器である（図3）。こうした状況が一九二〇年代以降の考古学的発掘品によって大きく様変わりする。その契機はまず一九二三年の山西省李峪村で行われた古墓の発掘であった。この年、暴風雨に見舞われた村の断崖が崩壊し、そこから春秋時代から戦国時代にかけての数十の青銅器が出土したのだが、それをフランスのヴァニエクがいち早く入手し、フランスへと持ち帰った。戦国時代の青銅器は、従来の蒐集対象だったアルカイックな装飾の商周古銅器とは異なり、繊細な象嵌が施された優雅な装飾性を有しており、その「見たことのない」装飾のクオリティに欧米の蒐集家と研究者はたちまち魅了された（図6）。



図6 《象嵌文壺》戦国時代
（パリ、チエルヌスキ美術館蔵）



図7 《金銀錯狩獵文鏡》戦国時代
(永青文庫蔵)

これが契機となって、「伝世」の青銅器に加えて、「生坑」の出土品に蒐集家の注目が集まることになる。

新たに流通し始めた青銅器への熱狂が決定的になるのが一九二八年である。この年、河南省洛陽の金村において多数の墳墓群が発見されるが、広大な墳墓ゆえに管理が行き届かず、十数基の墳墓が盗掘対象となった。ここから出土した青銅器も戦国時代のもので装飾が精緻で美しく、金銀象嵌など多様な装飾が施されていた。

金村出土の青銅器には、日本の骨董商も関わっており、

翌年の一九二九年には細川護立が《金銀錯狩獵文鏡》(図7)と《銀人立像》、《銀製刻文杯》などをまとめて購入している。購入先は古美術商・壺中居で、先に紹介した後年の鼎談で店主の廣田熙は「金村からまとめて出たんです、手前どもの西山が北京から仕入れて来まして、それをすぐにお買いただいたのです」と語っている。これに対して細川護立は、次のように言葉を続けている。

金村の発掘は考古学上、大きな光明で、(…) ずいぶん前から盗掘されていたらしいんですが、大きな墓なので中々掘りつくされなかった。その一番のクライマックスの物が偶然来たんですね。大体は鏡のいいもの、銅器などは関西に落ち込むもので、住友さんとか白鶴に在るものですね。白鶴の前のご主人が「逢坂山の東に鏡のいい物は一枚もない」と云っていたんですよ。それが偶然に関西の網を逃れて入って来たんですよ。見たことも聞いたこともない鏡ですよ。僕は考えないで買ったんです。

ここでもまた護立は「見たことも聞いたこともない」古美術術を何も「考えないで買った」と語っている。しかし、私たちはもはや、彼がただ優れた審美眼を持っていただけではないことを理解できるだろう。冒頭で紹介したように、護立は三年前にパリで《金彩鳥獸雲文銅盤》を入手しており、繊細な象嵌装飾の施された古銅器の作例には通じてい

た。また、中国本土で発掘が盛んに行われ、美術的価値の高い生坑の遺物が美術市場に出現することも熟知していた。たとえ「見たこと」がなくとも、即決で購入を決断することは決して難しいことではなかった（無論、資金があれば、の話ではあるが）。

以上のように、二〇世紀も二〇年が過ぎると、「アジア考古学ルネサンス」を迎え、発掘された「新たな古美術品」が欧米と日本の美術愛好家や美術館のコレクションに加わり、中国古美術の「名品」の様相が従来とは大きく変容していったのである。

日本における中国古美術愛好と研究の「後れ」

前節の細川護立の言葉は、ほかにも興味深い当時の状況をよく伝えている。彼が「大体は鏡のいいもの、銅器などは関西に」売られ「任友さんと白鶴に在る」と語るように、一九二〇年代末から三〇年代には、日本でも市場に出た中国古美術の争奪合戦が繰り広げられていた。だからこそ、護立はパリまで足を運び、フランスやロンドンで名品を見つけ出さねばならなかったのである。

さらにもう一箇所、先の鼎談から細川護立のコレクションに関するエピソードを引用したい。一九二六年にパリで《金彩鳥獸雲文銅盤》を購入した細川は、その二年後に、

同じくC・T・ルーから古美術品を購入している。唐三彩の焼物《三彩宝相華文三足盤》（図8、径三七・六センチ）と《三彩花卉文盤》（径三五・八センチ、いずれも現在重要文化財に指定）である。購入の経緯を護立はこう伝えている。



図8 《三彩宝相華文三足盤》唐時代
（永青文庫蔵）

〔ヨーロッパで〕ユーモルの〔中国古陶磁コレクション〕を見に行った時にこんな大きなのは世界に一つしかないと言つて得意がつていたんですよ。(…)それから、二年たつて、上海からルー氏が手紙を呉れたんだ。あれと同じようなものが出たと云つて。(…)ホテルのロビーで関野貞さんと奥田さんと三人で見まして、その時にあの浅い盤と字のある戈を買つたんです。⁽¹⁷⁾

件の三彩がどこから出たのか、つまり発掘品なのか伝世品なのかはつきりしないが、C・T・ルーは中国で入手、おそらくは真つ先に細川護立に購入を打診したのでらう。一九二六年のパリで護立はルーの店先で無造作に置かれていた《三彩獅子》を同時に購入しており、その時にルーに大皿も欲しいとか何とか、会話を交わしていたことだろう。会話に出てくる「ユーモル」とは、当時、世界有数の中国古陶磁コレクターとして知られていたイギリスのユーモルフオポウロスで、欧州滞在時に護立は彼の邸宅を訪れ、陶磁器コレクションを実見していた。今でこそ日本の美術館も蒐集家も宋時代に遡る古陶磁の名品を所有しているが、それらが日本に招来されたのは主として一九三〇年代以後のことで、それ以前には、日本の茶人が愛好した茶入や天目、少数の青磁が蒐集され伝世しただけであった。それに対し、ユーモルフオポウロス等の欧米の蒐集家は、漢

代から清へと至る陶磁器の編年的かつ体系的な蒐集に重きを置いており、日本ではほとんど眼にすることのできない作品が欧米へとどんどん渡つていたのである。

当時、中国古美術の専門家と目されていた帝国大学の美術史家・瀧精一ですら、一九二二年に「〔中国の〕焼物のことについて私の興味を持つに至つたのは近頃」だと告白している⁽¹⁸⁾。この言葉は一九二一年のヨーロッパ出張の報告会で出たもので、「今度西洋に行つて更に〔焼物への〕趣味を増した」と続く⁽¹⁹⁾。一九二〇年代の日本における中国古陶磁の関心の変化を端的に示す興味深い報告なので、紙面を割いて紹介しておきたい。

瀧精一は一九二一年にパリで開催された国際美術史会議に出席するために二度目の渡欧をしたが、会議もそこそこにフランスとイギリスの中国古美術蒐集家を訪問した。前記のとおり、中国の政変後に大量の古美術品が欧米へ流出し、蒐集家の手に渡つていたからである。瀧は言う。「私が今度英仏両国で新たに見て興味を感じた東洋物は主に支那のものである。(…)なお今回私が特別に興味をもって見たのは支那の古い焼物である。支那の古い焼物には実に驚くべき珍品が沢山ある。(…)此十数年来西洋人はとにかく古い支那の焼物の蒐集を努めて、古くは漢から唐宋元あたりのものを買ひ集めたのである」。中でも、「倫敦で有名な綿商のユーモフオポロス氏の家で見たのが一番著し

い。この人の焼物の蒐集は今や世界に響いている」。彼もまた、ユーモルフオポウロスの陶磁器コレクションを実現したのだった。そして彼は陶磁器への見識を新たにし、日本人に警告を発する。

そもそも古い東洋の焼物といえども宋窯が一番豪い(…)。であるからして東洋の焼物の研究をするには宋窯を十分に調べなければいけない。しかるにその宋窯の善いものが殊に多く西洋に行つて居る。(…) 思うに日本人は従来支那の古美術に対して狭い見識を以て居た。(…) 足利時代の君台観左右帳記が土台となり、下つては江戸時代の名物記を鑑識の標準とする茶人者流の見方はすべてのものに対して偏狭の見識を持つのが習である。焼物でいうと、青磁、茶入、天目が何より有難い支那のものとなつて居るのである。けれども(…) 支那の主要なる焼物として豪いものかどうかは疑問である。けれども茶人趣味の側からすると、とかくそういうものをのみ尊敬して(「いる」)(…)。それがために近年支那から善いものが流出しても日本へは来ない。(…) 今日では西洋人の集めたような支那の古い善い焼物の標本を日本において集めようとしてももはや手後れの気味があるかもしれない。しかし、日本人が支那陶磁器の研究に対して従来

ればならんことは明らかである。(…) 将来我々は東洋物の研究に対しますますその材料標本を(…) 世界的に求めなければならんと考えるのである。

後発先進といふべきか、新たなコレクションを形成した欧米の蒐集家に対し、日本は大きく後れをとる結果となつていた。専門家の瀧ですら、それを認めざるを得なかつたのである。

「見たこともない」古美術品を購入した住友春翠と細川護立は例外的存在だった。というより、日本国内の伝統的な価値観に縛られず、欧米の価値観を認め、広く国際的な見識も必要であることを意識した近代的な美術愛好家だったと言ふべきだろう。例えば、一九二六年にパリで三彩獅子を購入した細川護立は、帰国後に「美術クラブ」で唐三彩を称賛したら、他の蒐集家から「墓から出たものを飾るのはなんだか変ですよ」と言われたという^②。一九三〇年頃に至つても日本はこのような状況なのであった。

一九二九年に香港にいたC・T・ルーから唐三彩の購入を持ちかけられた細川護立は、中国古美術に詳しい帝大教授の関野貞と東洋陶磁研究所の奥田誠一を伴つて、交渉の場に向かつている。また一九二六年のパリでも、考古学者の梅原末治を同行してルーの許を訪れていた。専門家の鑑識が必要だったということもあるがそれだけではない。研究者もまた、発掘や盗掘で出てくる新出の古美術に注目

し、いち早くそれを目にしたいと願っていたのである。一九二六年から二九年まで欧州で中国古美術調査を行った梅原末治は、帰国後の一九三二年に調査成果として『欧米蒐儲支那古銅精華』全七冊を刊行したが、そこで彼は自らが「殆ど伝世していないその新出の遺品に古銅器の真の姿の示されていることを知って感興を新たに」したと告白し、日本の愛好家もまた伝統的な見方を改めるよう促した。伝世や銘文のみを重視するのではなく、欧米と同じように、「器自体の（…）優秀」さ、「器の鮮やかなる古色」、「奇怪なる図紋の精妙」など造形的特性にも着目し、美学的観点からも蒐集する必要があると述べたのだった。伝世と銘文を何よりも重んじてきた研究者自身も、近代的な欧米の美学に出会い、大きくその見る眼を変更せねばならなかったのである。

やぶくろ

さいごに、恥ずかしながら私的な事柄を少し書いておこう。私は西洋美術史家で、近現代のフランス美術を研究してきた。二〇年程前にフランス留学をし、パリで中国美術を見初め、ロンドンとニューヨークで中国の古美術に魅了された。そして、遅まきながら、アジア各地を訪れた。ヨーロッパからアジアへと遠回りをし、中国へ、台湾へ、

東南アジアへと足を向けたのだった。レオナルド・ダ・ヴィンチに感動した後に宋代古画に感激し、アール・ヌヴォーに熱を入れあげた後に、中国古陶磁に魅了されたのである。本稿で書いた蒐集家や研究者、あるいは彼らと同時代に西洋美術研究から中国研究へと転じた美術史家の矢代幸雄やオズワルド・シレンから、なんと半世紀以上も後れて、同じような道を歩んでいる。生粋の中国学者や中国美術史家に言わせれば、「邪道」きわまりない美術愛好家にして、研究者だといえる。

たしかに、中国の古美術品は何千年も以前に作られており、その歴史と伝統を知ることなく理解することは難しい。しかし、本稿で書いたように、その古美術品を愛好し、作品を研究する眼と精神は、長い歴史のなかで変転を繰り返し、近代そして二〇世紀にも大きく変容した。（さらに戦後、そして今日の新たな考古学的発見によって、大きく変わっているし、今なお変わりつつあるのが現状だ。）その意味で、古美術品は、古いものではあるが、出現するときは、つねに「新しい」美術品としてアナクロニックに立ち現れるのであり、いつも新しい感性と知性によって、愛好し、研究せねばならない運命にあるのだと思っている。

注

- 〈1〉 細川護立・広田熙・磯野風船子「蒐集懐旧々鼎談 細川コレクションを聞く」『陶説』一三〇号、一九五六年一月号、一三―二二頁。「エリセーフ」とは、セルゲイ・エリセエフのことである。日本留学の経験があり、夏目漱石にも学んだこともある彼は、日本留学の後、母国ロシアに帰国するが一九一七年のロシア革命で一九二一年にフランスに亡命し、パリのギメ美術館や東洋語学校で非常勤の職に就いていた。一九三二年にはハーバード大学の日本文学講座教授に就任し、「日本の父」と呼ばれるようになる。梅原末治については本文後半を参照のこと。
- 〈2〉 「緒言」飯田虎蔵編『泉屋清賞』（古銅器類之一）、住友家、一九一一年。
- 〈3〉 「序」濱田耕作編『増訂泉屋清賞』（彝器部一）、一九二二年。
- 〈4〉 廣川守「青銅器収集の道」『住友春翠——美の夢は終わらない』泉屋博古館、二〇一六年、九四頁。
- 〈5〉 Henri Focillon, *Hokousai* (1914), 2ème édition, Paris, 1925, p. III. () は引用者に於て。以下同。
- 〈6〉 Raymond Koechlin, *Souvenirs d'un vieil amateur d'art de l'Extrême-Orient*, Chalon-sur-Saone, 1930, p. 77.
- 〈7〉 この作品は一九一七年の文展に出品され、日本美術協会展最高賞「金牌第一席」を獲得した。春翠はこの作品を一八〇〇円（一八〇〜三六〇万円）で購入した。

- 〈8〉 二〇世紀中国の古美術品流出については研究論文のみならず一般書にも優れたものがあるので、本稿では流出の背景については概観するにとどめ、古青銅器に関してのみ細かく紹介することとしたい。例えば、以下の文献を参照のこと。堀田謹吾『名品流転——ボストン美術館の日本』NHK出版、二〇〇一年、富田昇『清朝秘宝』NHK出版、二〇〇二年、および朽木ゆり子『ハイス・オブ・ヤマナカ』新潮社、二〇一一年、など。
- 〈9〉 堀田、前掲書、二二四頁。
- 〈10〉 『陳氏旧蔵十鐘』國華社、一九二三年。解説は濱田耕作、拓本と実測図を梅原末治が担当している。
- 〈11〉 C・T・ルーについては以下の文献が詳しい。Yayou Wang, *The Loouere from China: A Critical Study of C. T. Loou and the Framing of Chinese Art in the United States, 1915-1950*, A dissertation presented to the faculty of the College of Fine Arts of Ohio University, 2007; Geraldine Lenain, *Monstieur Loou, le roman d'un marchand d'art asiatique*, Éditions Philippe Picquier, 2013.
- 〈12〉 山中商会については、朽木ゆり子（前掲書）などを参照のこと。
- 〈13〉 一九世紀末から二〇世紀初頭の中国考古学については、以下の拙論を参照のこと。「東洋美術史学の起源における歴史観・文化的価値観・分析方法をめぐる日本と欧米の競合について（総合的検討）」『茨城大学人文学部紀要人文学科論集』四五号、二〇〇六年、一―一六頁。

- 〈14〉 古瀬戸の発掘については、以下の拙著を参照のこと。
 「似セモノ（偽物）」と「写し」の価値転換——昭和三〇年代の「永仁の壺」事件と荒川豊蔵作《随縁》をめぐって『茨城大学人文学部人文コミュニケーション学科学論集』一七号、二〇一四年、一二七—一三九頁、および「永仁の壺と昭和の陶芸史——ニセモノから芸術史を再考する試み」稲賀繁美編『海賊史観からみた世界史の再構築——交易と情報流通の現在を問い直す』思文閣、二〇一七年、一四七—一六九頁。
- 〈15〉 梅原末治編『洛陽金村古墓聚英』（復刻版）、同朋舎、一九八四年（初版は小林写真製版所出版部、一九三七年）。
- 〈16〉 細川・広田・磯野、前掲「蒐集懐旧」二〇頁。
- 〈17〉 同右、一九頁。このとき、細川護立は同時に「漢の銅の車」と「隋の渡金の押出仏」も購入した。
- 〈18〉 瀧精一については、以下の拙論を参照のこと。「日本の東洋美術史と瀧精一——中国美術史編纂をめぐる国際的・学際的競合」稲賀繁美編『東洋意識——夢想と現実のあいだ』ミネルヴァ書房、二〇一二年、三〇一—三三四頁。
- 〈19〉 瀧精一「欧米に於ける東洋の古美術品に就て（美学会講演筆記）」『國華』三八三号、一九二二年。
- 〈20〉 細川・広田・磯野、前掲「蒐集懐旧」一八頁。
- 〈21〉 梅原末治編『欧米蒐儲支那古銅精華』全七冊、山中商会、一九三二年。また、梅原が欧州留学をしていた同じ時期、澤村専太郎もパリにいた。一九二三年に文部省在外研究員として中国に渡った彼は、その後、パリで東洋

古美術の研究調査を一九二六年一月に帰朝するまで行った。彼の目的は、「英独仏所在の中央アジア発見絵画の模写」だった。

〈22〉 矢代幸雄については、以下の拙論を参照のこと。「美術史学と国際主義——一九二〇年代の美術史家の国際的成功とその意味」『美術フォーラム21』九号、醍醐書房、二〇〇四年、九〇—九五頁。