

林忠正における西洋美術館の構想についての考察

加藤 憲子*

Réflexion sur le projet d'un musée d'art occidental conçu par Tadamasa Hayashi

KATO Noriko

Résumé

L'objectif de cet article est de mettre en lumière la raison pour laquelle Hayashi n'a pas réalisé son projet de musée d'art occidental. Depuis son arrivée en France en 1878, il avait visité des musées dans toute l'Europe. Constatant que les pays occidentaux exposaient au public leurs propres œuvres d'art et documents historiques, il a compris l'importance de cette fonction du musée et pris conscience de sa mission de faire connaître l'art occidental au Japon. Nous avons comparé le cas de Hayashi avec ceux de Shunsui Sumitomo et Kojiro Matsukata qui rêvaient eux aussi de construire un musée d'art occidental dans leur pays. Sumitomo est arrivé à construire un musée-manoir tandis que Matsukata n'a pas pu le faire en raison de la Seconde Guerre mondiale. Hayashi, lui, n'a pas atteint son objectif pour des raisons différentes de celles de Matsukata. Par le biais de ces comparaisons, nous avons mis en relief les causes de son échec : en plus de l'incompréhension de sa famille pour ses activités, on peut remarquer des raisons particulières au Japon à cette époque : la pauvreté de la politique culturelle, la faible connaissance de l'art occidental et un irrespect général envers Hayashi.

Mots-clés : Tadamasa Hayashi, musée, Shunsui Sumitomo, Kojiro Matsukata, Seiki Kuroda

1. はじめに

林忠正（1853-1906）は1878年のパリ万国博覧会の通訳として渡仏したが、万博終了後もパリに残り美術商を営み日本文化・日本美術の正確な紹介に尽力した。林は渡仏以来、ヨーロッパ各地の美術館や博物館を訪れているが、日本と異なり西洋の国々では自国の美術作品や歴史的文献を一般に公開していることを初めて知り、その重要性を理解するに至り自らの使命を強く認識するようになった。明治の教養ある若者が抱いた近代国家として歩む日本に貢献したいという使命感にも似た思いが根底にあった。

林はその貢献の一つとして日本に西洋美術館¹⁾を建設することを構想していた。渡仏前に美術に関する教育を受けた形跡は見られないが、渡仏後日本美術に留まらずあらゆる分野の美術品に関する学びの中で、本来林が持っていた審美眼と、パリという文化の中心の地に身を置いたという幸運が林の才能を開花させたに違いない。林は驚くべき速さで美術に関する知識を身に着けていたことは多くの残された資料で明らかである。

キーワード：林忠正、美術館、住友春翠、松方幸次郎、黒田清輝

* 令和5年度生 比較社会文化学専攻

19世紀末から20世紀中期にかけて日本で西洋美術館を企画した人物として、住友春翠（1865-1926）と松方幸次郎（1865-1950）を挙げることができる。住友は邸宅美術館を建設できたが、松方は第二次世界大戦の影響を受けてできなかった。林は2人とは異なる理由で建設できなかった。それぞれの人物の美術館の構想に関する先行研究は存在するが、林の美術館の構想と比較した研究は存在しない。本稿は上記3名の事例を比較することによって、林による美術館の構想が実現しなかった理由を明らかにすることを目的とする。

2. 美術館の構想

2.1 林忠正

2.1.1 美術品蒐集のきっかけ

林はヨーロッパの美術館のあり方を目にしていただけでなく、1884年には日本美術の専門家として英国、ドイツ、オランダ、ベルギーの美術館の日本美術の鑑定整理を、1886年には英国での展覧会の陳列、カタログの作成、解説等を行った²⁾。このような経験から林は日本に西洋美術館を設立することが必要だと考えるようになった。しかし明治の半ばの日本は、欧化政策への反動に伴う国粹主義の台頭によって国家による日本画の振興が支持されていた。国粹派の洋画排斥の動きに対抗するものとして1889年に結成された日本初の洋風美術団体である明治美術会の常設展示場さえなかなか確保できない状況だった。林は西洋画のコレクションを作り日本で明治美術会の美術陳列所に展示して啓蒙を行い、そのコレクションを寄付することによって、美術館の構想を実現したいと考えていた。

2.1.2 美術品蒐集方法

林は美術品を自身の審美眼で選択し購入している。そのきっかけになった作品は執筆のお礼として受け取った作品である。林は歴史学者であり美術愛好家、批評家であったルイ・ゴンズ（Louis Gonse, 1846-1921）の1883年発刊の『日本美術』（*L'Art Japonais*）に1881年から1883年まで執筆協力している。1881年に林はゴンズから協力のお礼として一枚のポール・ルヌアール（Paul Renouard, 1845-1924）のデッサンを貰った³⁾。この作品が林の最初の西洋画の蒐集作品になった。『日本美術』の執筆の協力は林にとって日本の美術全体を把握する最初の機会となった記念すべき仕事である。その返礼として、その後の林の美術の見方を決定する作品を入手したことになる。林はルヌアールの鋭い自然観察力とそれを具現化する確かなデッサン力に感嘆したといわれている。

また林はゴンクール（Edmond de Goncourt, 1822-1896）の執筆にも協力している。林は1891年にパリのシャルパンティエ書店から発刊された『青楼の画家・歌麿』（*Outamaro*）、1896年発刊の『北斎』（*Hokousai*）の執筆に協力した。ゴンクールは『北斎』の執筆に対する林の尽力に対する謝礼として、若き日のゴンクール兄弟に影響を与えた社会派の画家ポール・ガヴァルニ（Paul Gavarni, 1804-1866）のデッサンを贈呈している。添えられた手紙には「『北斎』に関する私の著作でのあなたのご協力に対するお礼を、私はお金では支払いたくはありません。それよりも貴方と私に最もふさわしいのはガヴァルニの素晴らしい1枚のデッサンをお贈りすることかと存じます。いつの日か、貴方がお国に持ち帰るならば、フランス風浮世絵にも北斎の好敵手がいることを、お国の人々に判って頂けるでしょう⁴⁾」と記載されていた。

1913年の林の西洋画のニューヨークでの競売のカタログ⁵⁾に寄せられた林の友人たちの記事によると、林はクロード・モネ（Claude Monet, 1840-1926）やエドガー・ドガ（Edgar Degas, 1834-1917）の油絵、ルヌアールの素描、テオドール・リヴィエール（Théodore Rivière, 1857-1912）の着色銅版画にとりわけ心を動かされたと言われている。その素晴らしい鑑識眼で彼らが名を成す前に、既に作者から多くの品を手に入れていた。またラファエル・コラン（Raphaël Collin, 1850-1916）の作品の傑作も手に入れていたとされる⁶⁾。

林は渡仏以来日本美術愛好家との交流の中で西洋絵画への理解を深めていった。林は物々交換という方法で、日本美術品と交換にモネやドガなどから西洋画を手に入れている。始めはお互いの金銭的な理由からであったが、林は金銭的に余裕ができてからも物々交換をしていることから、彼は物々交換を好んでいたと思われる。また林はポルティエ画廊から西洋画を購入していた。

2.1.3 美術館の構想

林は西洋絵画の傑作を見る機会に恵まれていない日本の若い芸術家たちに、本物の絵画を鑑賞し研究して才能を開花して欲しいと願っていた。1894年の「ポール・ルヌアールのデッサンとエッチングのコレクション展」の序文に林は「これらの作品を日本で発表したいのですが、譲り受けた作品が散逸してしまわないように、私が西洋美術館を建てるまでの間、東京の美術館に特別室を作ることを条件に作品を寄贈します。[…] 10世紀もの間、日本人は下り坂を転げ落ち、今日芸術家たちは互いに模倣し合うだけで疲れ果ててしまったのです。坂道を再び登るためには新しい要素が必要です。それはフランス現代美術の精神です。だから私はパリのギャラリーを極東の街に移し、現代芸術家に作品を模倣させるのではなく、自然のみが面白い作品を生み出すことを理解させたいのです⁷⁾」と記している。

林はフランスの現代絵画の優れた作品を日本に紹介しようとしていた。明治美術会は1889年の創立にあたって、美術品の陳列所を建設し会員だけでなく公衆にも美術の思想を広めようと計画していた⁸⁾。常時陳列は1891年に上野公園華族会館を借りて開設されたが、11月で閉鎖になった。その後1895年に上野公園の旧五号館で再び展示され1901年に明治美術会が解散されるまで続いた⁹⁾。

明治美術会は1899年に帝国博物館の賛成を得て館の一部に西洋美術を志す作家のために会が所蔵していた作品の常置き参考所を設け、林の収集品を含む239点を陳列したという¹⁰⁾。美術館設立に関しては、1899年に明治美術評議会は美術館の官設を含む「美術ノ保護奨励ニ関スル意見書」をまとめている。これを汲んだ「美術奨励ニ関スル建議案」を根本正、安藤亀太郎が第14回帝国議会議に提案し、衆議院はこれを可決した。しかし経過は不明だが実現はしなかった¹¹⁾。林は美術館が建設されることを強く望んでいた。レイモン・ケ克蘭 (Raymond Koehlin, 1860-1931) は林の日本での評価について「彼の故国の人々や専門家の多くは、浮世絵や春画で財を成した一介の美術商にすぎない林が、美術の専門家でもないのにフランスの美術界で成功したことが許せなかった¹²⁾」と解釈している。こう言った根強い抵抗勢力があり、美術館の構想が実現しなかったと推測できる。しかし林がもう少し長く生きていたら美術館の構想は実現できたと考えられる。

林は事業が軌道に乗った1890年頃以降、モネ、ドガ、ピエール＝オーギュスト・ルノワール (Pierre-Auguste Renoir, 1841-1919)、カミーユ・ピサロ (Camille Pissarro, 1830-1903) などの印象派の絵、また、コランなどよりアカデミックな傾向の絵を合わせて500点余り蒐集し、日本人として初めて本格的な西洋美術コレクションを作り、日本に持ち帰っている¹³⁾。林の死の2年後の1908年に、甥の長崎周三の名で『林忠正蒐集西洋画図録』が刊行された。1910年に24枚の絵画を前田家が購入したが、林のコレクションの購入を希望する美術館もなく、1913年にニューヨークで競売にかけられた¹⁴⁾。1915年にはルヌアールの作品197点と、ルヌアール肖像画1点を遺族が帝室博物館に寄贈した¹⁵⁾。

林のコレクションが日本に留まらなかった理由について、宮崎克己は次のように述べている。「西洋絵画の日本への『到来』という観点からすると、林忠正は、それ以前に全く類例のないコレクションを突如として作ったことになる。[…]それまでの日本人が持ち得なかった美的な価値基準を持ち、全体的なまとまりのあるコレクションを作ったのである。このようなコレクションは、当時の日本では形成されようがなかった。[…] 視点を変えると、パリにおいては林の規模のコレクションは、それほど珍しいものではなかった。彼のコレクションは、パリという環境に完全に適合したものだ一方、日本の環境ではあまりにも先駆的で、むしろ維持されがたいもの、ほとんど『場違い』だったのである¹⁶⁾。」

しかし林のコレクションに理解を示していた人々も存在する。白樺派の画家、美学・美術史の研究者である児島喜久雄 (1887-1950) は、幸いにも林コレクションを見る機会を得た人物である。「林忠正は自分で小美術館を作ろうと思って居たのだそうが実現しないうちに亡くなってしまった。[…] 岩下壮一が林のところであのコレクションを手離そうとして居るから見て置いたらと言って連れて行ってくれたのだ。[…] 数日後其日行かなかった細川が譲って貰ってもいいから一度見度いと申込んだときにはもうアメリカの人に売ることにしたからとこのことで何と頼んでも見せて貰えなかった。後から非常に安い其価格を聞かされた時は皆あきらめられない気持ちだった¹⁷⁾」と記している。細川とは白樺派のパトロンだった細川護立 (1883-1970) のことである。現在、東京で唯一の大家ゆかりの美術館である永青文庫は、細川家伝来の美術工芸品や歴史資料、設立者である細川護立の蒐集品を保存、研究、公開している。財力のある細川が林コレクションを購入できていたら西洋画の素晴らし

いコレクションができたに違いない。

1913年の林のコレクションのニューヨークでの競売のカタログの序文で林の良き理解者で、フライブルク大学の民俗学教授であったエルンスト・グロッセ (Ernst Grosse, 1862-1927) は林の西洋画コレクションについて「林忠正は日本人の大半がまだ西洋の美術、とりわけ絵画芸術に無関心であり、敵意すら抱いていた時代に、極めて知的な興味を持ってその発展を追った。成人してからの大部分を過ごしたパリで、20年以上にわたり、最も重要な画家たちと親しい関係を結ぶことで、絵画コレクションを形成することができた。[...] コレクションは有名な画家のみで構成されているわけではなく、無名な画家の優れた作品も含まれていた¹⁸⁾」と述べている。また同じカタログのなかでグロッセと同様ケクランは「林は帝室博物館が買い上げてくれることを期待していた¹⁹⁾」と記載している。木々康子は「ニューヨークでの競売後も残った林コレクションはただ、なし崩し的に金銭に変えられてしまったように見える。家族も彼の生活の表面の華やかさしか知らず、彼の仕事の意義を理解していなかった²⁰⁾」と記している。日本における西洋絵画の私立の美術館としては大原美術館が1930年に、ブリヂストン美術館(現在のアーティゾン美術館)が1952年に開館している²¹⁾。また三井高精は1940年に平河町の邸内にギャラリーを建設し一般に無料で公開していた²²⁾。林の遺族が林の西洋美術館の建設の意義を理解していたならば、上記のような規模の美術館の建設は可能だったと考えられる。

2006年には東京国立博物館において「没後100年 林忠正コレクション ポール・ルヌアール展」が開催された。展覧会の案内には「林は1894年にパリでポール・ルヌアール版画・素描展を開催し、日本でこれらを展示する西洋近代美術館の構想に言及しています。[...] ここに林忠正没後100年を記念して、世界でも稀なまとまったルヌアール作品を一堂に公開します。林の遺志と日本美術へのメッセージを感じていただければ幸いです²³⁾」と記されている。林が念願していた西欧近代画の国立美術館は1959年になって初めて設立された。この美術館はフランス政府の勧告を受けて、松方コレクションの収蔵のために国立西洋美術館として設立されたものである。

2.2 住友春翠

2.2.1 美術品蒐集のきっかけ

住友春翠は、住友家15代当主住友吉左衛門友純である。以下春翠と表示する。春翠は住友家15代当主として、様々な事業の拡大と近代化を導く一方、社会文化事業にも力を注ぎ、また美術品のコレクターとしても名を残した。春翠は実兄西園寺公望の影響もあって欧米の文化に早くから興味を持った²⁴⁾。春翠が洋画に関心を持ち、実際に買い入れるきっかけを作ったのは西園寺である。西園寺は1893年にフランス留学から帰国していた黒田清輝(1866-1924)の作品を春翠に斡旋した。《朝妝》(1895)と《昔語り》(1898)の2作品である²⁵⁾。この2作を買い入れる間に、春翠はのちの事業の近代化と文化的支援へとつながる転換点となる大きな経験をしている。

1897年に春翠はアメリカを経てフランスなどの欧州各地を巡る8か月の欧米巡察旅行をしている。春翠が欧米巡察旅行の感想を書き残したものはないが、随行した者の日記から知ることができる。「何につけても世界的規模基準を知り、残された文物によつて世界の古今文化の様相を知り、或いは商工業の繁栄とその運営の實際に觸れ、又は、国際的社交の實際を知り、上流社会の生活と儀禮を知り、尚文化事業、社会事業のために富豪が如何に財を有意義に持ちあてゐるかを知り、その他之等百般の事を以て、日本の現状、住友家の現状に照らして、心に深く領き感奮することが幾何かあつたであろうこと、若しくは、繪畫、彫刻、建築、庭園そのたびなるものの觀照、感得をどれ程か深めたであろうことは、その後々の生活と事績によつて察することが出来る²⁶⁾」と記されている。また「パリーで購入した油繪の、代價八千八百圓といふのは何鮎であつたか知り得ないが、多く林忠正の仲介したもので、中に我國には未だ稀であつたモネーの「公園の圖」二面があつた²⁷⁾」との記載もある。これらのモネの作品は《サン＝シメオン農場の道》と《モンソー公園》である²⁸⁾。この2面は泉屋博古館分館に所蔵されている。

2.2.2 美術品蒐集方法

黒田の作品を起点にして始められた春翠の洋画コレクションの特徴は「コラン指導による外光派表現の摂取に務めた黒田・藤島武二(1867-1943)・山下新太郎(1881-1966)及び和田英作(1874-1959)などから、印象派の中心的存在だったモネの実作や印象派の光の表現に感心した浅井忠(1856-1907)などまで日本近代洋画アカデ

ミズムの形成に係わる系統の作品が集められていた²⁹⁾。」春翠はこれ等の洋画家たちを支援していた。しかしこれらの作品は春翠の美意識の反映でもある。

春翠は19世紀フランス・アカデミズムの流れを汲む正統的なりアリズムを根幹とする系統の作品も蒐集していた。この蒐集には鹿子木孟郎（1874-1941）が深く関わっている。1901年鹿子木は伝手を頼って住友家に支援を願い出て2年間の留学の延長ができる奨学金を与えられた。住友家は須磨別邸建築構想が進む中、内部空間に飾るための西洋絵画がさらに必要だったため、留学奨学金を贈る代わりに西洋絵画の購入を依頼した³⁰⁾。鹿子木は数点の西洋名画を購入する値段で数多くの名画の模写や自作を持ち帰ることにしたいと願っていた。1904年の帰国の際には、ジャン＝ポール・ローランス（Jean-Paul Laurens, 1838-1921）作《ルターとその弟子たち》とアンリ・マルタン（Henri Martin, 1860-1943）作《斜陽》と共に、鹿子木の西洋画模写10点が住友家に納められた³¹⁾。春翠の美術品蒐集の多くは画家の支援の結果として成立している。

2.2.3 美術館の構想

1903年に須磨別邸は竣工した。当時迎賓館施設に乏しかった関西で、国賓の来訪者を国に代わって引き受けることもあった。また日本人に対しては、西洋文化を学んで意識を高めてほしいとの考えが背後にあったという³²⁾。未だ日本に美術館と呼ばれるものがなかった時代に、須磨別邸は洋館邸宅ながら美術館の機能を持っていた。この須磨別邸は住友家の社交の場として使われるとともに、多くの洋画家たちの勉強の場ともなったが1945年の空襲によって焼失した。黒田の《朝妝》と《昔語り》をはじめとする優れた作品も焼失した³³⁾。ただし春翠が1897年にパリで林忠正の斡旋によって購入したモネの2点は焼けずに残った³⁴⁾。

春翠は洋館内部に自ら洋行しその際に購入した西洋絵画やヨーロッパ留学を果たした画家達の洋画を掛け、限定的ながら親交のある画家やその周辺の仲間にも公開していた。石井柏亭も須磨別邸を訪れており、自伝の中にその時の様子を残している。「私は前に白馬会で見覚えのあるウキイツマン夫人の《芍薬》や、これも前に太平洋画会に貸し出されたことのあるジャン・ポール・ローランスの《ルーテル》が階段の上の無理なところに懸けられているのを見た。[…]今でこそ松方幸次郎や故大原孫三郎や三井高精男のような蒐集家があるけれど、そのころとしては住友男ほどの近代洋画の収集家はなかった。それで画家たちはよく伝手を求めてはそれを見せてもらいに行ったものである³⁵⁾。」

住友家は1960年住友家旧蔵の美術品を保存、公開するため財団法人を設立、美術品は京都泉屋博古館と東京都港区六本木の旧住友家麻布別邸跡地である泉屋博古館分館に収蔵公開されている。分館は2002年竣工である。

2.3 松方幸次郎

2.3.1 美術品蒐集のきっかけ

松方幸次郎は1896年に川崎造船所の社長に就任した。第一次世界大戦が勃発し、大造船ブームが起り会社は莫大な利益を得た。第一次世界大戦中、欧米各国では国民の愛国心を煽るポスターが至る所に貼られていた。それを見た松方は「貧弱なポスターしかない日本は、文化の面でも欧米に遅れをとっている」と感じ、その大戦ポスターの作者フランク・ブラングウィン（Frank Brangwyn, 1867-1956）の描いた絵の購入を始めた³⁶⁾。松方は第一次世界大戦の間、及びその直後も、海軍や造船関係の大仕事があったので長い間ロンドンに滞在していた³⁷⁾。その間ロンドンやパリで近代美術を見たり、購入したりしていた³⁸⁾。松方の美術品蒐集は1916年春、松方が渡英して以来とされている³⁹⁾。1916年春鈴木商店ロンドン支店のビルの地下で造船所の風景を描いた絵を購入している⁴⁰⁾。その後豊かな資金を背景に松方は精力的に美術品を購入した。松方は「自分は第一次世界大戦のために、自分がやっている川崎造船所が非常に好景気で、私が自由に使えるお金が三千万円出来た。私はそれだけ油絵を買って、日本のために立派なコレクションをつくってやりたい⁴¹⁾」と述べたとされる。また「日本には多数の油絵の画家がいるのに、油絵の本場である西洋絵画の本物を見る機会がない。日本の油絵を世界的水準に引き上げるためにも、国としての用意が足りないために国がやり得ないのであれば、自分が国に代わって、画学生のために西洋絵画の名作を購入しよう⁴²⁾」と考えていた。

2.3.2 美術品蒐集方法

絵画蒐集を開始したころの松方が興味を抱いた絵画は、造船風景や重労働をしている逞しい男を描いたものだった。松方はイギリス美術界の巨匠フランク・ブラングインと昵懇となり、彼のアドバイスにより多数の美術品を購入した⁴³⁾。松方は川崎造船所の主で、造船や重工業の世界で働いた人であった。一方ブラングインは「大工場や造船所風景などを、その前景に働く筋肉隆々たる半裸の労働者や職工の群像を配置して、濃厚なる明暗や、強烈なる英国らしい脂色がかかった色調を以て重々しい大構図に描いて有名であった⁴⁴⁾。」

松方の絵の買い方の気前の良さが画商たちの間でも話題になり、世界的なコレクターとして有名になった。しかし松方は絵に興味があったわけではない。「私はもともとそんなに絵が好きではないし買いたくもない。ひょんなことがきっかけで、柄にもなく美術品を買い集める羽目になった。日本のために役立てば誰がやっても同じである⁴⁵⁾」と述べている。松方の美術品購入には美術商山中商会ロンドン支店長岡田友次が付き添っていた⁴⁶⁾。

1921年以降はイギリスに留学生として渡英していた東京美術学校の西洋美術史の担当教授の矢代幸雄（1890-1975）を伴い、松方は画廊巡りをした。大画商ゲーベンのロンドン支店、パブロ・ルイス・ピカソ（Pablo Ruiz Picasso, 1881-1973）やアンリ・マティス（Henri Matisse, 1869-1954）など当時のフランス絵画の先端をロンドンにもたらしたルフェーブル・ギャラリー、及びブラングインの画室を巡っている⁴⁷⁾。パリではリュクサンブール美術館の館長レオンス・ベネディット（Léonce Bénédite, 1859-1925）が松方コレクションの顧問を務めた⁴⁸⁾。また松方は矢代と共にモネのジベルニー邸を訪ねて、モネが手放したくはなかった絵画を一度に18枚購入している⁴⁹⁾。松方の購入の仕方はじっくり鑑賞してその価値を判断するというものではなかった。彼は自身が芸術に関しては素人であることを公言していた。矢代幸雄は松方について「美術については自分で格別研究する気もなく、ただ自由に使える大変な巨額のお金を持ち、それで大勢の人のためになる大コレクションを作ろうという、謂わば博愛的道楽の気持であったから、然る可き人の意見はよく聴こうという風があった⁵⁰⁾」と記している。

2.3.3 美術館の構想

松方は蒐集した美術品を展示するためにブラングインに美術館の設計を頼んだ。その構想は「美術館は本館と別館からなり、本館は赤煉瓦の平屋建て、回廊式になっていて中央には大きな中庭があり、後部の庭を挟んで別館が建つ。本館は幅75メートル、奥行き80メートル、別館は幅75メートル、奥行き15メートルの大きさ⁵¹⁾」というものだった。建設予定地は麻布仙台坂で敷地面積は2万7000坪であった⁵²⁾。松方が美術館建築をも構想していることは1918年に初めて報道された⁵³⁾。1919年には美術館の構想が具体化していた。黒田の1919年11月28日の日記に「松方幸次郎君ノ希望ニ因リ三田ノ邸ニ於テ美術館建設のためブラングキン氏ノ原圖ニ基キ相談會催サル⁵⁴⁾」と記されている。

しかし、松方が蒐集した美術品に不幸な出来事が生じた。松方が帰国する以前から購入した美術品は日本に到着していた。1924年、政府は贅沢品の輸入に100%の税金を課すことを決定した。松方は激怒し美術品を欧州に送り返した。その結果ロンドンの倉庫パンテクニカン及びパリのロダン美術館の礼拝所に、日本へ陸揚げできない松方コレクションが保管されることになった⁵⁵⁾。

第二次世界大戦が勃発すると、松方コレクションを管理していた元海軍機関中尉日置紅三郎は、フランスにドイツ軍が侵入すると、美術品が没収されることを恐れ、パリから80kmほど西へ行ったアボンダンという寒村に美術品を疎開させた。しかし、ロンドンの倉庫にあった松方コレクションは空襲で焼けてしまったという⁵⁶⁾。

その後第二次大戦の際に敵国財産としてフランス政府に没収されていたものが、外交交渉の末1959年にフランス政府と日本政府間で松方コレクション寄贈返還の正式調印が行われ、国立西洋美術館に納められた。日本の受け入れ体制としては、文部省内に設立準備委員会を設け、コレクションを納めるために「西洋美術館」を設置する約束をフランスに対して行っていた⁵⁷⁾。しかし最も目ぼしい幾点かは対象にならなかった。フランスには日本の文化保護法の如く美術品を国宝に指定し国外に出さないという法律はないが、国宝的なものは国外輸出を禁じていたからである⁵⁸⁾。コレクションの日本への贈与返還を要請するために、矢代は日本美術界を代表してサンフランシスコでの講和条約の際の吉田—シューマン会談の結果を受けて、萩原徹フランス大使とともにフランス政府と談判している⁵⁹⁾。

東京麻布の「共楽美術館」は第二次世界大戦の影響で設立できなかったが、松方が初期に蒐集した美術品は海

外に流失したものもあるが日本国内にとどまって東京のアーティゾン美術館、倉敷の大原美術館等に旧松方コレクションの作品が散見されるという⁶⁰⁾。松方が望んだ形ではないが、国立西洋美術館をはじめとする国内の美術館に松方の蒐集作品が展示され、画学生の学びの場になっているのであれば松方の思いが報われたと言えるだろう。

3. 美術館の構想の比較

3.1 林忠正と住友春翠

林と春翠には幾つかの共通点がある。1897年に34歳の春翠は8か月の欧米巡察旅行をしている。林が1900年のパリ万国博覧会事務官長に内定した年である。林が24歳で渡仏した時とは状況は異なるが、初めて西洋の文化に触れた衝撃は同質のものだったのだろう。林も春翠もヨーロッパの美術館を巡り多くのことを学んだ。1903年に竣工した春翠の須磨別邸は、国賓の来訪者を国に代わって引き受ける、日本人にとっては西洋文化を学ぶ場所として機能していた。また春翠は有意の画家たちの創作支援・留学援助も行っていた。一方林は海外の人には日本美術の真の姿を知ってほしい、祖国の人には西洋画から学んでほしいと思っていた。フランスにおいては留学生の支援も行い日本では美術館の建設、ホテルの建設も計画していた。

このように同じような志を持つ二人であるが、林コレクション散逸の際、春翠が手を差し伸べていないことが不思議に思える。この点に関して宮崎克己は「黒田清輝や西園寺公望ら、国内にも林忠正の有力な理解者がいたにもかかわらず、これらが日本にとどまることがなかったのは、1910年から14年という時期において、画家・芸術家はモネなど印象派を「通過」してしまい、コレクターたちはまだブームに至っていないという空白期だったことが、一因としてあっただろう⁶¹⁾」と述べている。美術史的には確かにそういった見方をされているが、林の西洋画コレクションが日本に留まることができなかった背景に黒田の存在あったとも考えられる。

小山ブリジットは「林は黒田の創作に関しても、洋風絵画の普及に対しても、いつも黒田を支えていたが、1900年以降黒田の日記に林の名が出なくなるのは謎である⁶²⁾」としている。また木々康子は「久米桂一郎は昭和になってからも、林の遺族の面倒をいろいろ見てくれたようだ。黒田は大正4年に林里子を訪ねているが、この時期は林の遺志に応える者もなく林コレクションが散逸した翌々年に当たる。黒田は何を思っていたのだろうか⁶³⁾」と記している。病床の林を伊藤博文、曾禰荒助、梨本宮、西園寺夫人、岩下清周らが見舞う中、黒田は見舞うこともなかった⁶⁴⁾。黒田はフランス留学中、林から数々の支援を受けていた。また帰国後は春翠の支援を受けている。黒田なら春翠に林の作品の引き取りを頼むことはできたと考えられる。春翠の実兄である西園寺は当時総理大臣に就任していたため立場上難しかったと思われるが、パリで林から絵画を購入したことのある春翠なら林コレクションの一部を買い入れることは可能だったのではないだろうか。

黒田は多忙な後半生を過ごした。1899年黒田は政府より1900年パリ万国博覧会の出品作品を決める監査員の一人に任命された。加えて1900年より1年間、美術に関する制度及び絵画教授法の視察を目的としてフランスに派遣された。この後黒田は美術教育者、美術行政官として仕事に従事した⁶⁵⁾。1902年帝国教育会美術部常議員、1905年東京高等商学校講師、1906年学習院女子部講師となり、1907年の文展開設に関与したほか、文展審査員、諸々の内国博覧会、万国博覧会の審査員を務めるとともに、1902年には東京美術学校の西洋画科主任、1910年には洋画家としては初めて帝室技芸員に任命されている⁶⁶⁾。

島津藩士黒田清兼の長男として生まれ、法律を学ぶためフランスに留学したが、絵の才能を認められ画家に転向し、帰国後は美術行政家として、次第に揺るぎない地位と名声を築いた黒田清輝は、恵まれた画家と言われたが、それは公的な部分であって、私的な部分では多忙なため思うように絵を描く余裕がなく満たされない思いを抱いていたと思われる。1900年フランスに派遣された時、林忠正に会っているが、黒田は自分が置かれている逆らえない社会的な状況、1900年の万博では《智・感・情》で銀賞を受賞したものの、かつての師であるコランの評価が低かった自身の作品を思う時、世間の批判にも負けず万国博事務官長として、自身の方針を曲げることなく仕事に没頭する林に忸怩たる思いがあったと推察できる。加えて黒田には官民尊卑の考え方があったと考えられる。黒田は画家として全うする人生ではなく、美術行政に係わる道を歩んでいる。黒田の父は高級官僚である。法律を学ぶために留学したにも関わらず美術に転向した黒田には、政治家としての資質もあったことだろう。林

コレクションの散逸の際、手を差し伸べなかったのは、1900年のパリ万国博覧会で事務官長を務めたことで官僚からの反発が強く、また浮世絵流出で「国賊」の誹りを受けている一介の商人である林を優遇することは、得策ではないと冷徹に判断したのではないかと推察できる。春翠の当時の西洋画コレクションは、林のコレクションと後の大原、松方コレクションの間の時期に充実したコレクションとして存在し、歴史的意義も大きい⁶⁷⁾。林の美術館の建設の夢はかなわず、遺族もその遺志を継ぐこともなかった。林の西洋絵画の収集の規模は春翠を大きく上回っているため、林は邸宅美術館では小さすぎると思っていたかもしれない。しかし林は1899年に1500坪の敷地に洋館も併設する屋敷を木挽町に購入し、この屋敷でホテルの経営を目論んでいたとされる。二階建ての広い洋館はフランスから持ち帰った美術品が飾られたり、収蔵されたりしていた⁶⁸⁾。西洋美術館の建設がすぐには実現できなくとも邸宅美術館の建設は可能だったように思える。

3.2 林忠正と松方幸次郎

林と松方の共通点は、本場の西洋画を見ることのできない日本の画家たちのために美術館を建設したいという思いだった。林と松方の接点は見出せない。松方が美術品蒐集を始めたのは林の死から10年後の1916年以降である。しかし印象派の受容の観点から考察すると2人の比較が可能になるように思われる。

林は1890年の第二回明治美術界展覧会に、テオドル・ルソーの《ザヴォア山》、《フォンテンブローの湖畔》、《巴里郊外》、ジャン＝フランソワ・ミレーの《晩秋》など「バルビゾン派」を中心とする絵画23点を展示した⁶⁹⁾。1893年の第五回明治美術会展覧会では林所蔵のフランス仏印象派のアルフレッド・シスレー、アルマン・ギョーマン、アルベール・ルブールなどの作品が展示された。印象主義に対し何等の予備知識を持たなかった当時の美術学生達は、単に変わった画風として捉えたにすぎなかった。しかし初めて印象派の絵が展示されたという意味では画期的なことであった⁷⁰⁾。1910年頃に至って印象派のかなり正確な理解が実現したが、一挙に拡大することはなかった⁷¹⁾。

日本で印象派が受容されるようになったのは1920年以降と言われている。日本におけるフランス文化の影響の大きさに着目した画商エルマン・デルスニス (Herman d'Oelsnitz, 1882-1941) は、1922年春、フランスから多数の美術作品を携えて来日している。デルスニスは日本でのフランス美術展の開催にあたり、フランス文部省の後援を得た。その後駐仏日本大使石井菊次郎を通して、駐日大使ポール・クローデル (Paul Claudel, 1868-1955) と黒田清輝に協力が求められた。黒田から三越に話があり、雑誌『三越』の編集にあっていた東大美学美術史卒業の黒田鵬心が参画することになった⁷²⁾。第一回の仏蘭西現代美術展覧会 (1922) は、絵画327点、彫刻及びメダイユ80点、それ以外に陶磁器と硝子器が数100点用意された。会場は黒田清輝の努力で農務省商品陳列館を使用し、三越が会場・設備・販売事務を一切引き受けた⁷³⁾。第二回展 (1923) では更に規模が大きくなり、黒田清輝は自身が会頭を務める国民美術協会が主催する形をとった⁷⁴⁾。その結果「557点の絵画は招待日に相当数売れ、ドームのガラス器は陳列前に関係者が争って売約し、売り上げは第一回の約10万円を上回る17万円に上った⁷⁵⁾」とされる。デルスニスは1922年から1931年まで、ほぼ毎年仏蘭西現代美術展覧会を開催しているが、採算を度外視して立派な展覧会を開催しようとしたために、経済的苦境に陥り活動が困難になり、1931年に終了した⁷⁶⁾。デルスニスが日本へ美術品を持ち込むことを考えたのは、当時パリで盛んに美術品を買っていた松方幸次郎の影響が大きいと言われている⁷⁷⁾。

林の西洋画コレクションが受容されなかった背景は松方コレクションと比較することで理解できる。松方が渡欧洋画家や美術史家たちを頼りに西洋美術を集め始めたのは1916年であるが、この頃は細川、大原孫三郎 (1880-1943)、原善一郎 (1892-1937)、福島繁太郎 (1895-1960) など西洋絵画のコレクターたちの存在もあった。また画家の留学も盛んになり西洋画への理解が高まりつつあった。林が西洋美術を展示する美術館を作る構想を明らかにしたのは1894年である。この頃はまだ日本では民族主義的、国粹主義的な傾向が強く西洋画への反発が強かった。1887年創立の東京美術学校に西洋画科が設置されるのは1896年である。また日本初の洋風美術団体である明治美術会が設立されるのは1889年である。馬淵明子は「林がコレクションを始めるのに、西洋美術の概括的イメージも知られておらず日本がどのような分野を学んでゆくのかのコンセンサスも育っていない。つまり文化的な背景はほとんど整っていなかった⁷⁸⁾」と指摘している。1890年の外山正一 (1848-1900) の講演「日本画の未来」をめぐって引き起こされた論戦の中で、林は西洋画を学ぶ必要性を論じている⁷⁹⁾。林は日仏の絵画に触れ、画家

たちとの交流を通じて、日本画の将来のために必要な事柄を正確に認識し、その実現のために西洋画のコレクションを形成したと言える。

4. 結論

林、春翠、松方の美術館の構想を比較し、林の美術館の構想が実現しなかった理由を明らかにした。それぞれが蒐集した美術品に関しては、春翠は泉屋博古館に、松方は国立西洋美術館に収蔵されている。林の蒐集作品は散逸したままである。3人は美術館の構想を抱いていたが、芸術作品への造詣の深さ、審美眼、美術品の蒐集方法にはかなりの違いがみられた。春翠も松方も西洋画の購入の判断は画家及び美術の専門家に委ねていた。林は美術商であるが故に様々な蒐集方法が可能であった。物々交換は他の2人には見られない方法であった。林は優れた審美眼を持ち、パリで築き上げた人脈もあったので優れた美術品を蒐集できたと言える。彼は1905年に帰国し1906年には病死している。林の家族は彼の生活の表面の華やかさしか知らず、彼の仕事の意義を理解していなかったことも、美術館の構想が実現できなかった一因であると推察できる。林が健康であったなら白樺派の人々の西洋画への関心の高まりを背景に西洋美術館の建設、少なくとも邸宅美術館の建設は可能だったと考えられる。フランスやドイツの日本美術愛好家が林の美術館建設への姿勢を高く評価しているにも拘わらず、様々な不運もあるが日本における西洋絵画の最初のコレクションである林コレクションの散逸を防ごうとする人も殆どいなかった。当時の西洋美術への理解の低さがその要因であると考えられる。加えて林が支援を得られなかったのは当時の日本の官尊民卑の考え方が根底にあったとも考えられる。これは、実際には日仏の文化交流に尽力した林が一介の美術商にすぎないとみなされ、林の功績が過小評価された結果でもあると言えるだろう。

【註】

- 1) 林が構想した美術館に関し様々な表記が存在するが本稿では西洋美術館に統一する。引用に関しては原文通りとする。
- 2) 高岡市美術館他編『フランス絵画と浮世絵—東西文化の架け橋林忠正の眼—展』、『フランス絵画と浮世絵—東西文化の架け橋林忠正の眼—展』実行委員会、印象社、1996年、167頁。
- 3) Tadamasa Hayashi, « Préface », *Catalogue d'une Collection de Dessins et Eaux-fortes*, Gillot, 1894, s. p.
- 4) 木々康子『林忠正とその時代—世紀末のパリと日本美術』、筑摩書房、1987年、182頁。
- 5) The American Art Association, *Illustrated Catalogue of the Important Collection of Paintings, Water Colors, Pastels, Drawings and Prints Collected by the Japanese Connoisseur the Late Tadamasa Hayashi of Tokyo, Japan*, New York, The American Art Association, 1913.
- 6) Raphaël Collin, « Tadamasa Hayashi some collection », *Ibid.*
- 7) Hayashi, *op. cit.*, s. p.
- 8) 青木茂編『近代美術雑誌叢書6 明治美術界報告書第一巻』、ゆまに書房、1991年、229頁。
- 9) 青木茂編『近代美術雑誌叢書6 明治美術界報告書別冊』、ゆまに書房、1991年、12頁。
- 10) 同書、13-14頁。
- 11) 同書、14頁。
- 12) Raymond Koechlin, « T. Hayashi », *Bulletin de la Société Franco-Japonaise de Paris*, 1906, p. 21.
- 13) 宮崎克己『ジャポニスム、流行としての「日本」』、講談社、2018年、78頁。
- 14) 小山、前掲書、237-279頁。
- 15) 木々康子『林忠正—浮世絵を越えて日本美術のすべてを—』、ミネルヴァ書房、2009年、342頁。
- 16) 宮崎克己『西洋絵画の到来』、日本経済新聞社、2007年、138頁。
- 17) 児島喜久雄『シヨパンの肖像—児島喜久雄美術論集—』、岩波書店、1984年、262-263頁。
- 18) Ernst Grosse, « A foreword », The American Art Association, *op. cit.*
- 19) Raymond Koechlin, « Tadamasa Hayashi », *Ibid.*
- 20) 木々、前掲書、1987年、286頁。
- 21) 石橋財団ブリヂストン美術館編『西洋美術に魅せられた15人のコレクターたち1890-1940』、石橋財団ブリヂストン美術館、1997年、8頁。
- 22) 同書、56頁。
- 23) 東京国立博物館 https://www.tnm.jp/modules/r_free_page/index.php?id=449 (2023年5月31日閲覧)

- 24) 『泉屋博古館50年史』、泉屋博古館、2011年、11頁。
- 25) 公益財団法人泉屋博古館編『住友春翠』、公益財団法人泉屋博古館、2015年、43頁。
- 26) 「住友春翠」編纂委員会『住友春翠』、「住友春翠」編纂委員会、1955年、336頁。
- 27) 同書、335-336頁。
- 28) 宮崎、前掲書、2007年、154頁。
- 29) 公益財団法人泉屋博古館編、前掲書、49頁。
- 30) 同書、51頁。
- 31) 同書。
- 32) 同書、27頁。
- 33) 『泉屋博古館50年史』、11頁。
- 34) 宮崎、前掲書、2007年、378頁。
- 35) 石井柏亭『柏亭自伝』、中央公論美術出版、1971年、157-158頁。
- 36) 川崎重工ホームページ<https://www.khi.co.jp/stories/articles/vol31/art.html> (2023年5月28日閲覧)
- 37) 「1916年3月、松方は鋼材自給促進とストックボード売込みのため渡欧、ロンドンを拠点に滞欧（～18年11月）、鈴木商店ロンドン支店内に出張社長室を設置」（国立西洋美術館編『国立西洋美術館開館60周年記念松方コレクション展』、国立西洋美術館、2019年、282頁）
- 38) 矢代幸雄『私の美術遍歴』、岩波書店、1972年、196頁。
- 39) 中野明『幻の五大美術館と明治の実業家たち』、祥伝社、2015年、187頁。
- 40) 日本経済新聞社編『わたしの履歴書—経済人15』、日本経済新聞社、1981年、111頁。
- 41) 矢代幸雄『藝術のパトロン』、中央公論新社、2019年、28頁。
- 42) 矢代、前掲書、1972年、199-200頁。
- 43) 日本経済新聞社編、前掲書、111-113頁。
- 44) 矢代、前掲書、1972年、199頁。
- 45) 日本経済新聞社編、前掲書、112頁。
- 46) 同書、112頁。
- 47) 中野、前掲書、203-204頁。
- 48) 矢代、前掲書、2019年、39頁。
- 49) 同書、60-61頁。
- 50) 同書、32頁。
- 51) 中野、前掲書、205-206頁。
- 52) 同書、206頁。
- 53) 宮崎、前掲書、2007年、260頁。
- 54) 黒田清輝『黒田清輝日記第四巻』、中央公論美術出版、2004年、1304頁。
- 55) 中野、前掲書、219-220頁。
- 56) 同書、221-222頁。
- 57) 矢代、前掲書、2019年、72頁。
- 58) 同書、68頁。
- 59) 矢代、前掲書、1972年、215頁。
- 60) 同書、218-219頁。
- 61) 宮崎、前掲書、2007年、249頁。
- 62) 小山ブリジット『夢見た日本—エドモン・ド・ゴンクールと林忠正』、平凡社、2006年、120頁。
- 63) 木々、前掲書、2009年、233頁。
- 64) 木々、前掲書、1987年、283-284頁。
- 65) 河北倫明監修『黒田清輝』、週間アーティスト・ジャパン、1992年、677-678頁。
- 66) 同書、678頁。
- 67) 泉屋博古館東京編『泉屋博古館—近代洋画・彫刻』、公益財団法人泉屋博古館、2022年、10-11頁。
- 68) 木々康子・高頭麻子編『美術商・林忠正の軌跡1853-1906—19世紀末パリと日本に引き裂かれて』、藤原書房、2022年、189-190頁。
- 69) 同書、261頁。
- 70) 石井柏亭『日本繪畫三代志』、創元社、1942年、90-91頁。
- 71) 宮崎、前掲書、2007年、181頁。
- 72) 瀬木慎一『世紀の大画商たち』、巖々堂、1987年、195頁。
- 73) 同書。

- 74) 同書、196頁。
75) 同書。
76) 同書、202頁。
77) 同書、195頁。
78) 馬淵明子「林忠正とドガー画コレクションをめぐる」、『ジャポネズリー研究学会会報』、ジャポネズリー研究学会、第16号、1996年、21-22頁。
79) 木々、前掲書、2009年、223頁。

【参考文献】

- 青木茂編『近代美術雑誌叢書6 明治美術界報告書第一巻』、ゆまに書房、1991年。
青木茂編『近代美術雑誌叢書6 明治美術界報告書別冊』、ゆまに書房、1991年。
石井柏亭『柏亭自伝』、中央公論美術出版、1971年。
石井柏亭『日本繪畫三代志』、創元社、1942年。
石橋財団プリズトン美術館編『西洋美術に魅せられた15人のコレクターたち1890-1940』、石橋財団プリズトン美術館、1997年。
川崎重工ホームページ <https://www.khi.co.jp/stories/articles/vol31/art.html> (2023年5月28日閲覧)
河北倫明監修『黒田清輝』、週間アーティスト・ジャパン、1992年。
木々康子『林忠正とその時代一世紀末のバリと日本美術』、筑摩書房、1987年。
木々康子『林忠正—浮世絵を越えて日本美術のすべてを—』、ミネルヴァ書房、2009年。
木々康子・高頭麻子編『美術商・林忠正の軌跡1853-1906—19世紀末バリと日本に引き裂かれて』、藤原書房、2022年。
公益財団法人泉屋博古館編『住友春翠』、公益財団法人泉屋博古館、2015年。
児島喜久雄『ショパンの肖像—児島喜久雄美術論集—』、岩波書店、1984年。
黒田清輝『黒田清輝日記第四巻』、中央公論美術出版、2004年。
国立西洋美術館編『国立西洋美術館開館60周年記念松方コレクション展』、国立西洋美術館、2019年。
小山ブリジット『夢見た日本—エドモン・ド・ゴンクールと林忠正』、平凡社、2006年。
「住友春翠」編纂委員会編『住友春翠』、住友春翠編纂委員会、1955年。
瀬木慎一『世紀の大画商たち』、駸々堂、1987年。
『泉屋博古館50年史』、泉屋博古館、2011年。
泉屋博古館東京編『泉屋博古館—近代洋画・彫刻』、公益財団法人泉屋博古館、2022年。
高岡市美術館他編『フランス絵画と浮世絵—東西文化の架け橋林忠正の目—展』、「フランス絵画と浮世絵—東西文化の架け橋林忠正の目—展」実行委員会、印象社、1996年、167頁。
東京国立博物館https://www.tnm.jp/modules/r_free_page/index.php?id=449 (2023年5月31日閲覧)
中野明『幻の五大美術館と明治の実業家たち』、祥伝社、2015年。
日本経済新聞社編『わたしの履歴書—経済人15』、日本経済新聞社、1981年。
矢代幸雄『私の美術遍歴』、岩波書店、1972年。
矢代幸雄『藝術のパトロン』、中央公論新社、2019年。
宮崎克己『西洋絵画の到来』、日本経済新聞社、2007年。
宮崎克己『ジャポニスム、流行としての「日本」』、講談社、2018年。
馬淵明子「林忠正とドガー画コレクションをめぐる」、『ジャポネズリー研究学会会報』、ジャポネズリー研究学会、第16号、1996年、20-31頁。
HAYASHI, Tadamasu, « Préface », *Catalogue d'une Collection de Dessins et Eaux-fortes*, Gillot, 1894.
KÉCHLIN, Raymond, « T. Hayashi », *Bulletin de la Société Franco-Japonaise*, 1906, pp. 7-16.
The American Art Association, *Illustrated Catalogue of the Important Collection of Paintings, Water Colors, Pastels, Drawings and Prints Collected by the Japanese Connoisseur the Late Tadamasu Hayashi of Tokyo, Japan*, New York, The American Art Association, 1913.

