

ヨーゼフ・クライナー編

小シーボルトと
日本の考古・民族学の黎明

同成社

シーボルトの息子ヘンリーは、明治初頭に来航し、外交官の職務の傍ら考古・民族資料の蒐集にあけくれる。日本の考古・民族学成立の起点となった彼の事績をたどるとともに、その後の斯学発展の様相を西欧との関わりを基軸に捉え直す。

同成社刊

あるコレクションの一生

——ヴィーン工芸美術館のシーボルト・コレクション——

ヨハネス・ヴィーニンガー
(ヨーゼフ・クライナー訳)

通常、ヴィーンの工芸美術館 (Museum für angewandte Kunst, MAK)⁽¹⁾ に保管されているヘンリー・フォン・シーボルトのコレクション (以下、シーボルト・コレクションと表記) について解説する場合には、まず、コレクターのヘンリーの伝記から始め、最後にそのいくつかのコレクションに含まれている重要な展示品目の概略に至ることになっている。

しかし、この小論では、まったく違う観点からコレクターとそのコレクションを考えたいと思う。まず、このような膨大なコレクション (じつは1万点以上の物品を含んでいる) が形成され、そして、その後、何十年間にもわたって博物館の意識から完全に消失し、最近になって再び光が当てられるというプロセスについて語りたい。次に、コレクションに含まれているモノの起源ないし由来に関する知識を持たなかったがゆえに、大きな間違った解釈が生まれてくるというプロセスについても触れたい。最後に、ヘンリー没後100年を越えた現在、彼のコレクションの運命は将来どう展開するだろうかということも問いかねなければならないと考えている。

1985 (昭和60) 年、筆者は V. グリースマイヤー (Victor Griessmaier)⁽²⁾ と H. フックス (Herbert Fux)⁽³⁾ に続き、3 番目の担当学芸員として、工芸美術館の東洋部の責任を負うことになった。その頃、ある日突然、ヴィーン国立民族学博物館の同僚 A. ヤナタ (Alfred Janata)⁽⁴⁾ が訪ねてきた。私は彼にいくつかの私の「発見」したモノを見せた。ヤナタはそのなかの一点の鈴 (レイ) がひょっとしたらシーボルト・コレクションのものではないかと推測して、それに書き込んであった元東洋博物館の古い登録番号をノートに記録した。彼は辞

するにあたって再度振り返り、彼独特の力強いまじめな友情にあふれた声で、「あのシーボルトに注意するんだね」といった。そして、翌日には、その鈴が確かにシーボルト・コレクションのものであることを知らせてくれたのである。これを端緒として、このコレクションについて、毎年のように少しずつ歴史が浮かび上がってきた。このような膨大なコレクションがこのような形でまったく忘れられてしまうということは理解しがたいが、まず、このコレクションの形成について述べたいと思う。

1 コレクションの形成

ヘンリー・フォン・シーボルトは以前からヴィーンのいくつかの博物館との接触を求めていったが、そのなかで特に元美術工業博物館（現在の工芸美術館の前身）との関係は、ヘンリーにとって非常に期待外れであったと思われる。というのは、すでに1873（明治6）年のヴィーン万国博覧会をきっかけに、彼はこの博物館に数多くの重要な美術品を寄贈しており、博物館やコレクションに対する後援者の意識として、ヘンリーは自分自身のコレクションの特別展を開催することをこの博物館に依頼した。この特別展は確かに実行されたが、引き続いてヘンリーはそのコレクションのすべてを博物館に委託したかったのである。しかし、残念ながら、博物館は財政的に困難なことを口実に（これはオーストリアの博物館の館長がいまだによく使っている言い訳であるが）して断った。それだけでなく、ヘンリーが心から望んだオーストリアの貴族号とそれに関連したオーストリアの国籍の取得についてもこの博物館はまったく手を貸さなかったのである。

1888（明治21）年の時点ではまだ開館されていかなかった帝室博物館へ大きな寄贈を行った結果、ついにヘンリーの念願は叶えられる。当時寄贈した約5000点は、自然史博物館の人類学・民族学部門の日本コレクションの大部分を占めたのであるが、この寄贈はヘンリーにとって第1の希望ではなかったに違いない。というのは、自然科学および海外文化遺産を1つの博物館で一緒に

まとめるという概念は、すでに当時の博物館学からみて古くなっていたからである。すでにヘンリーの父：大シーボルトは、理論上ならびに實際上、世界の各文化を平等に取り扱うことを要求し、自然のモノと人工的なモノとの切り離しを行った。すなわち、帝室自然史博物館よりも当時の美術工業博物館のほうがヘンリーのコレクションを保存するために適したところであったが、この博物館の主流であったコレクションに対して無知であったため、それは実現しなかったのである。ようやく1928（昭和3）年に人類学・民族学部門が国立民族学博物館のかたちで独立し、帝室の誤った計画・政策が正された。

ヘンリーにとって、A.フォン・スカーラ（Arthur von Scala）⁽⁵⁾がヴィーンにおける模範となった。A.フォン・スカーラ（図1）は非常に活気があり、豊富な知識をもつコスモポリタンで、早くからアジアに対する親しみをこめた興味を抱いていた。すでに23歳の若さで紡績工業技師の立場で、オーストリア・ハンガリー帝国が派遣した中国・シャム・日本への使節団に同行する。1869（明治2）年のことである。1871（明治4）年には当時まだ数少ない東洋美術工芸品をヴィーンに持ち帰った。それからわずか2年後の1873（明治6）年には、A.フォン・スカーラはまだ30歳になる前であったが、ヴィーン万博におけるサークル・オリエンタル（Circle Orientale）の設立委員の1人になる。この委員会は、主にアジア諸国との経済交流を深める努力をすることを目的としていた。おそらくその立場で自分より6歳下のヘンリーとはじめて会ったと思われ、この交流は1908（明治41）年にヘンリーが亡くなるまで続く。東京の塊洪帝国公使館での勤務、ヴィーン万博への日本使節団への従事、そして、個人的な日本とのつながりの深さによって、21歳のヘンリーは、A.フォン・スカーラにとって最も頼りがいのある相手であっただろう。ヘンリーについて語る場合は、父である大シーボルトの親日的な態度や日本に対する強い志向に影響され、そういう日本に対する雰囲気の中になされて育ち、日本に対する父の思いを継承したのではないかという点を見逃してはならない。

ヴィーン万博の後、1874～1875（明治7～8）年にかけて、先にふれたサークル・オリエンタルの趣旨を恒常的なものにするために東洋博物館—貿易博物

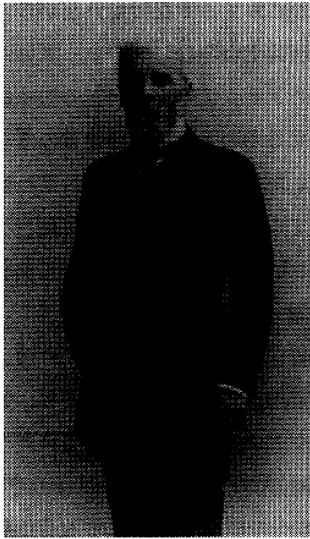


図1 A.フォン・スカーラ

館が設立され、A.フォン・スカーラはその初代館長に任命される。彼は「博物館」という名前と概念を本格的に実現するため、当時の専門家がヨーロッパ大陸では考えられないほどの膨大なアジア工芸美術を収集する。ヘンリーは日本の工芸美術を提供する、A.フォン・スカーラが最も信頼するパートナーとなった。というのは、ヘンリーは元美術工業博物館に失望しており、またコレクションの民族学的な部分だけが自然史博物館におさめられたことは、彼にとっては最良の選択ではなかったからである。しかし、ここでヘンリーは自分の日本関係コレクションが他のアジア関係コレクションとともにA.フォン・スカーラ

のところに落ち着いたことに満足したと思われる。帝国がきちんとした海外美術館ないし民族学博物館を設立することができなかった代わりに、今度はこの東洋博物館がその役割を果たすことになった。すなわち、貿易を深めるという動機（むしろそれは口実であったが）からきわめて多くのアジア美術などのコレクションを集めることができたのである。そこで、1892（明治25）年、この博物館に落ち着いたシーボルト・コレクションは、同じ年のH.マンドゥル（Hermann Mandl⁶¹）の中国関係コレクションと並んでこの博物館にとって最も優れた寄贈となった。

1897（明治30）年、A.フォン・スカーラは美術工業博物館の館長に任命され、それまでに担当した貿易博物館のコレクションを全部持って行ってシュトゥーベンリンク通りに面した1つの建物に統合するよう努力した。これはヘンリーの生涯最大のチャンス到来であると同時に彼の願いが叶った瞬間でもあった。ウィーンで開催された最も規模の大きい日本特別展（そして、それは

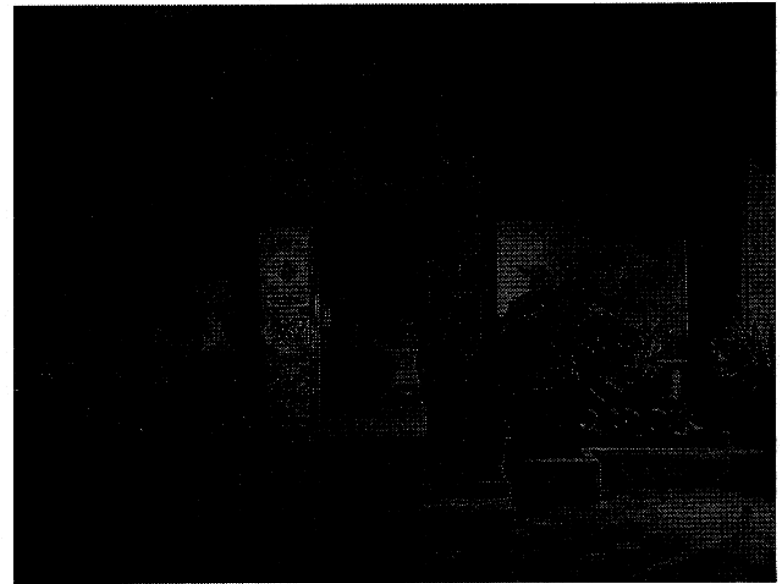


図2 1905年の日本特別展

現在に至るまで最大のものである）はヘンリーの助言と援助を仰ぎつつ、A.フォン・スカーラが1905（明治38）年に組織したものである（図2）。博物館では全体の展示変えが行われ、日本のテーマパークに変わった。日本として認識された展示物は裕福性を象徴するもので、大量のものが展示された。残念ながらその特別展を証明する写真はほとんど残っていない。

展示品のなかの約半分はシーボルト・コレクションのものであった。博物館はそれをきっかけにヘンリーからコレクション全体を購入したが、その時、博物館に移った800枚の浮世絵や版画帳は、現在の工芸美術館の国際的知名度の高い浮世絵コレクションの基礎となっている。開催の年、1905（明治38）年は、いわゆるジャポニズムがその頂点に達した年で、新しいデザイン、色採および模様ファッショーションは、ヨーロッパの美術工芸品専門家を虜にした。日本への接触は、美術史的なものではなく、もっぱら直観に頼って、芸術関係者と博物館学芸員の感受性に頼って行われた。

元の貿易博物館のコレクションを美術工業博物館に移すA.フォン・スカーラの努力はようやく1907（明治40）年に実を結んだが、この時点からじつはシーボルト・コレクションの第2の運命、すなわちこのコレクションの「忘却」が始まることとなるのである。

2 コレクションの忘却

ヘンリーの日本関係コレクションは、4000の新しい目録番号がつけられ、登録されたが、それぞれの物品の由来は記録されず、そればかりではなく、古い目録帳はコレクションと一緒に移されなかった。目録はしばらくの間行方不明になって、1928（昭和3）年に新しく設立されたヴィーン民族学博物館でようやく再発見された。しかも、その博物館の設立にあたっては、コレクションの詳細目録と物品の対比・照合によって民族学博物館に確認されたもの以外は一切「損失物」と記入され、目録から削除された。

この素晴らしいコレクションが忘れられてしまったもう1つの原因は、ヘンリーが1908（明治41）年、A.フォン・スカーラが1909（明治42）年に相次いで亡くなったことである。すなわち、最も尽力した2人が他界してしまい、コレクションは中途半端なかたちで博物館の屋根裏に片付けられたのである。また、ヘンリーの数多い美術工芸品を含んだ個人的なコレクションは、彼が考えたとおりドイツ語圏内の公立の博物館に渡されたのではなく、没後半年後の1909（明治42）年にヴィーン(7)の古物商オオ・ミカド（Au Mikado）で競売に出され、安価な値段で売却された。このコレクションがいかに内容に富む豊かなものであったかということは、ただ1枚の宣伝パンフレットが語るのみである。競売された後のコレクションの行方はまったく知られていない。

ほんの偶然からであったが、2000～2001（平成12～13）年にかけて、私はこの大きな意義をもったコレクションの行方を把握することができた。当時、大正10年代から昭和の初めにかけてヴィーンで集められたあるコレクションが美術市場に出されたが、残念ながら、この相続された遺産は全ドイツ

語圏から集まった浮世絵専門の美術商によってほとんどが散逸してしまう。したがって、私が見ることができたものは、わずかに残存したもので、非常にさびしい状況であった。そのなかには、買い手のつかない絹絵が何枚かあった。私が買い求めてみると、これは川原慶賀の絵であった。ヘンリー以外に誰が慶賀の描いたシリーズを所有していただろうか。また、そのほかにもこの機会に買い求めた浮世絵もシーボルト・コレクションのものと認定された。

コレクションに関する文書・記録などが失われてしまった結果、博物館のなかでそのコレクションに対する高い評価は消失してしまった。コレクションの大部分は邪魔なものとして、できるだけ処分することが望まれた。私が担当者に任命された当時、たとえば水墨画のコレクションは「日本のがらくた」と言われていたが、現在は日本美術特別展のためによく国内外に貸し出され、展示されている。仏教画も同様に展示される値打ちがないものとされていたが、1994（平成6）年、工芸美術館の展示品を取り上げた講談社の企画の際に、ようやく仏教画の品質や由来が明らかになった。

しかし、1910（明治43）年以降に、このヘンリーのコレクションにもう1つの「忘却」の原因が起こった。すなわち、当時のヴィーンにおける美術史の関心は、アジア美術全体に向くようになって、その過程の中で日本の美術よりも中国の美術に注目が集まったのである。このパラダイムの変化は、次に引用する1922（大正11）年に刊行された小さな展示図録(8)の記事に最もよく表れている。すなわち、「数十年間にわたる日本の工芸の過大評価は、最近数年でまったく逆の評価に変わった。現在、東洋のローマ人 [=日本] よりも、東洋のギリシャ人 [=中国] に向くようになっている。これにより東アジア美術に日本が果たした貢献を軽視するつもりではないが、適切に評価することが望ましい。そのためにも、日本の貢献度を評価する中で、創造力のある美術精神を東アジア美術の母国である中国に求めなければならない」。さらに、博物館学芸員に教訓として付け加えられたことは、「この展示会の企画は、ヴィーンのさまざまな博物館から提案されたのではなく、ヴィーン大学から提案された」ということであった。この考え方は、その後数十年間にわたって変わることは

なく、主流となった。しかし、J. クライナーと A. ヤナタとの努力によって、大学と博物館との協力体制が再び確立し、ようやくヘンリーのコレクションの3番目の人生の時期が訪れたのである。

3 コレクションの再生

ヴィーン民族学博物館のアジア担当部門は、大学から専門的アドバイスばかりでなく個人的なアドバイスも得られたことで、博物館と大学、または大学における日本学と民族学との深い係わり合いが結実した。大学において、日本学研究所が民族学から独立したのは、A. ヤナタが民族学博物館で大特別展 *Das Profil Japans* 「日本の横顔」を組織したのと同じ年、すなわち1965（昭和40）年のことである。A. ヤナタはこの特別展に編集・発行した図録の中で、はじめてヘンリーの伝記とそのコレクションの歴史に触れた。しかし、それよりも大事なことは、その目録中の展示品の解説で、シーボルト・コレクションに属するモノの登録番号の前に大文字の「S」を記入したことである。これにより、このコレクションにどんな素晴らしい内容の品が含まれているのかおよその印象を与えることができた。

残念ながら、工芸美術館では、コレクションの歴史に対する関心ないし認識がまだそれほどはっきりしたものではなかった。日本関係の展示会は、この工芸美術館でもいくつか開催されたが、*Japan auf der Wiener Weltausstellung* 「ヴィーン万博における日本」という展示会は自分の博物館が所有するものだけで開催した戦後はじめての日本展示会であった。しかし、図録に載せた工芸美術館の日本関係コレクションの簡単な概要では、ヘンリー・フォン・シーボルトの名前がまったく記されていない。ヴィーンの2つの大きなアジア・コレクション、すなわち工芸美術館と民族学博物館が1978（昭和53）年に共同で行った大特別展 *4000 Jahre Ostasiatische Kunst* 「東アジア美術4000年」（クレムス Krems/Donau 市にて）でも、他の収集家の名前が挙げられているにもかかわらず、ヘンリーのコレクションに対する指摘はなかった。すなわち、

工芸美術館におけるシーボルト・コレクションの第3の人生は冒頭で述べたように、あの日曜日の午後に A. ヤナタが訪ねてきた時からしか始まりえなかったのである。

1989（平成元）年から1993（平成5）年にかけて行われた工芸美術館の総改築をきっかけに、コレクションのすべてを新しく建てられた倉庫に移転して、同時にデータベース化した。このデータベースにより、ヴィーン民族学博物館が所有する東洋博物館・貿易博物館の古い目録帳の記述を問題なく新しい工芸美術館の目録に移動することができたのである。これにより、毎日新しい発見と驚きもたらされた。また、その間、1990（平成2）年から1991（平成3年）に日本の国際交流基金からの補助もあり東京・芝増上寺の徳川廟の歴史を調査することができ、型紙コレクションの由来も調査することができた。そして、1995（平成7）年、京都の国際日本文化研究センターでの短かくも意義の深かった留学のとき、宗教絵画の由来を解明することができた。

このコレクションの3番目の運命は、1996（平成8）年、東京と大阪で行われた特別展 *200 Jahre Siebold - Die Japansammlungen Philipp Franz und Heinrich von Siebold* 「シーボルト父子のみた日本一生誕200年記念」でその頂点に達する。この展覧会は、ドイツー日本研究所の初代所長 J. クライナーの企画であり、その成功は、翌年の1997（平成9）年に工芸美術館で催された *Japan Yesterday - Spuren und Objekte der Siebold Reisen* 「昨日の日本ー両シーボルトの旅の足跡と品々」の生みの親となった。この2つの特別展は、大シーボルトから小シーボルトへの関連性を見せながら両方の個性を掘り起こすという目的があった。そして、2008年の法政大学におけるシンポジウム「小シーボルトの業績」も、ヘンリーのコレクションの3番目の人生の重要な頂点であると考えている。

4 コレクションの将来

しかし最後にその4番目の運命も問わなければならない。ここでは、美術史

専門家、親日家、熱心な博物館学芸員の立場から、このシーボルト・コレクションの将来について考えたいと思う。

いくつかの問題があるが、まず、われわれがこのヘンリーのコレクションをどう見ているのかが問われよう。これは単なる数多い品々の単なる偶然的な収集であるのか、あるいは、それを総合的な1つのまとまりとして1900年以前に日本で行われた社会変容の記録としてみるべきなのかということである。すなわち、あの何万点にもものぼる型紙は当時、古紙同様であったに違いない。古くなった着物を洋服に着替えるのと同じように、日本は自分の文化・伝統を着替えた。しかし、ヨーロッパにおいては、その同じ物品が同時に現在でもまだ芸術家およびデザイナーの想像力の源泉となっているのである。同じことは、あの膨大な数の水墨画にもあてはまる。当時は、値打ちがまったくなく、現在は失われてしまったイコノグラフィーの素晴らしい証明である。ヘンリーは、芝増上寺の徳川廟の部品を観光土産のようなものとしてヨーロッパに送った。今から20年前、まったく同様にモスクワのレーニン銅像がアメリカ合衆国に渡った。しかし、時間がたつにつれ、総合的な視点の重要性が増してくるに違いない。そして、これは、西洋よりも日本自身にとってより重要になるのではないと思われる。調査・研究のためヨーロッパの博物館を訪れる日本人研究者は、すでに今でも映画『インディージョーンズ』の失われた宝物探しと同じことをしているように見える。

また、コレクションのなかで、個々の品物の意味ないし位置づけおよび価値の有無が問題視されている。ウィーンの街角にある寿司バーで、展示品と同じようなお茶碗で緑茶を飲むことができる現在では、博物館では、日本でお茶がどのように飲まれているかを説明するためにお茶碗を展示する必要はなくなった。シーボルト・コレクションのほとんど全部といってもよい品々は、もはやそういう意味をもたない。モノが発信するメッセージが変わったというのは、文化接触の可能性が基本的に変わってきたのである。そのかわりに、他の観点が重要視されてきている。たとえば、造形デザインの美的な質、100年ないし200年の歴史を持った品物は単なるノスタルジックな思い出であるか、あるいは

はデザインと造形のための基準点になりうるのかが問われるのである。

2008（平成19）年、ドイツ・ヴォルフスブルク（Wolfsburg）のクンストハレで開催された特別展 *Japan und der Westen* 「日本と西洋」を想起してもらいたい。この展示会では、ヘンリーのコレクションの中から、比較的多くの品が西洋の現代と対比されていた。ヨーロッパでも日本でも、これと似たような展示企画が準備されている。こういう展示会では、どんな芸術家がどんな品物を模範にし、刺激を受けたのかを、直前の文章を見せるよりもある平行現象や精神的な距離の近さを証明することが大事なのである。

現代芸術では1900年代の美術と似通った発展が認められる。ただし、現在では、日本はもはや特許保持者ではなく、むしろ、日本が世界中の広い文化交流のなかでただ1つの、しかし重要な役割を担っているのである。その認識から次のテーマや問題が生まれてくる。すなわち、世界の文化への日本の貢献とは何かということである。国民国家的なカテゴリーで思考したり行動したりすることは、いったい現在においてもまだ意味があるのだろうか。こういう問いかけは、独特な言語または一国の国語しか持たない島国である日本にとっては、さほど重要性はないかもしれない。一方、ヨーロッパ人にとっては、まさに根幹にかかわる非常に重要な問題である。国際的な文化間の関わり合いをつくりあげることによって、まったく新しい観点の提示が可能となるわけである。「誰も島ではない」ということで大シーボルトの博物館の構想に一巡して戻ってきたわけで、いくつかの違った文化・伝統の平行な共存はわれわれを新しい問題意識、新しい知見を持つように導くのである。それは正しい推論であるがゆえに、ヘンリーのような歴史的意義のあるコレクションが遠い将来にまで非常に大きな役割を担うのである。

註

- (1) ウィーン中心部にあるオーストリア国立工芸美術館は1863年に設立。翌年開館され、1877年に現在の建物に移動した。ロンドンのピクトリア・アンド・アルバート工芸美術館の例に倣って、ヨーロッパで活躍する芸術家、職人、企業家の育成のために全世界から工芸美術品を収集し整理のうえ展示している。その意味で、1868年から

- 1909年までの間、工芸美術デザイン専門学校が併設された。現在は、ウィーン工芸美術大学と併設。前身は、コレクションのなかでは、明治6年のウィーン万博のあと設立された東洋博物館（後に王立貿易博物館）のモノに特に注目すべきである。
- (2) Victor Griessmaier (1902-1982) はウィーン大学美術史専攻。1933年から工芸美術館の東洋部に勤め、1937年から30年間、東洋部部長。1969年から1967年、館長を務めた。彼の現役時代の1954年に日本の浮世絵特別展、1959年には日本の禅画特別展を開催した。
- (3) Herbert Fux (1925-)。ウィーン大学美術史卒業後、1954年から1984年までウィーン大学アジア美術史専任講師、1968年から1985年まで東洋部長、1982年から1985年まで館長を務める。彼の現役時代、ウィーン民族学博物館との共同特別展「4000年の東アジア美術」、1977年から1978年にかけて、工芸美術館の浮世絵の里帰り展（日本8ヶ所で開催）が開催された。
- (4) Alfred Janata (1933-1993)。ウィーン大学民族学卒業。西アジア専攻で、アフガニスタンで梅棹忠夫の研究成果を知り、帰国後、ウィーン大学で日本研究に携わる。1960年以降、ウィーン国立民族学博物館の中近東担当、1964年から1976年までの間、東洋部長も兼任。最後は副館長。ヘンリーの日本コレクションを中心とした特別展 *Das Profie Japans* 「日本の横顔」（1964年）は、戦後ヨーロッパで初めての日本特別展である。
- (5) Arthur von Scala (1845-1909)。ウィーン出身で、工科専門学校および貿易大学で学ぶ。1867年、オーストリア・ハンガリー政府からパリ万博に派遣され、1869年から1871年奥匈帝国東アジア使節団に参加。ウィーン万国博覧会では中近東および東アジア委員会の書記長を務める。その業績から1875年に新設された東洋博物館の館長に就任。1897年、オーストリアの美術工業博物館（現在の工芸美術館の前身）の館長に任命される。
- (6) Hermann Mandl (?). 詳細は不明。中国・上海で中国の税関の官僚になり、そこから中国全土にわたる国際武器貿易の代表者になったことで莫大な富を得る。中国の工芸美術の膨大なコレクションを1892年に貿易博物館に寄贈した。
- (7) Au Mikado。ウィーンの名美術商。設立者 Trau はウィーン万博のとき、日本の使節団に接触して以来、日本のお茶ならびに工芸美術を輸入し、店を拡大した。ヘンリー没後のコレクション競売のほか、ベニスの東洋美術館のボルボーネ＝バルディコレクションの整理に携わった。ただし、ボルボーネ＝バルディコレクションのほう競売には至らなかった。
- (8) Diez Ernst und Melanie Stiassny (編): *Ostasiatische Kunst. Katalog der Ausstellung Ostasiatischer Kunst. April-Juni 1922*, p. v.