
日本画展示と伝統の解釈
—1931年開催「伯林日本画展覧会」の展示空間を中心に—

近代日本美術の新たな担い手である「日本画」にとって、その礎を築くため、外国での評価は最重要課題の一つであった。19世紀後半のジャポニズムの隆盛にも関わらず、海外でなかなか認知されない時期を経て、日本画家は1920年代に改めて本格的な海外展示に挑んだ。本発表では、日本画界が西洋の視線を前提に創りあげた展示とその戦略の分析を試みる。同時期の大規模な海外日本画展は、パリでの「日本美術展」(1929年)、「羅馬開催日本美術展」(1930年)、「伯林日本画展覧会」(1931年)があるが、作品販売の比重が大きいパリ展に対し、ローマ展とベルリン展は作品鑑賞を主な目的としたため、展示空間はより重要な要素となった。なかでも、戦前における最後の本格的な日本画展でありながら十分な検討がされていないベルリン展の状況は、海外進出により異質な視線を受け入れることになった日本画界の展示論を読み解く上で貴重な事例となっている。

1873年にウィーン万国博覧会へ公式参加を始めて以来、日本庭園や伝統的な家屋による異国情緒の演出とともに、日本美術は海外で華々しく展示された。その一方で日本画家は、近代的な展示施設で開催される公募展での新作発表を活動の軸としつつあった。広い壁面を備えた西洋式の展覧会場に見合うように、一部では会場芸術が叫ばれ、作品は大型化した。1920年代後半、こうした日本画の近代化志向を憂い、大倉喜七郎と横山大観は「羅馬開催日本美術展」を企画した。展示作品を掛物と屏風に限り、十六組の床の間を巨大な展示室に設置した同展は、日本画家が鑑賞空間のデザインを再考する契機となったと考えられる。

しかし、翌1931年の「伯林日本画展覧会」の展示方法は、「純日本風」の空間を目指したローマ展とは異なっていた。展示室の一部の壁面には細い板が取り付けられ、床の間を偲ばせる演出もあったが、作品の多くは額装され、会場にはむしろ従来の日本国内の日本画展と似たような趣が漂った。ローマ展では横山大観の構想力と大倉喜七郎の財力が存分に活かされたが、ベルリン展は日本側とドイツ側の協働によるものであった。クルト・ジモーンらベルリンの日本美術研究者は、床の間や掛物の機能と歴史に強い関心を持ち、日本美術の伝統的な装飾性を尊重していた。一方、西洋式の陳列を選んだ日本画家は、自立する絵画としての存在を主張したと考えられよう。こうした「日本画の見せ方」に対する国内外での認識の落差は、ベルリン展以後、現代日本画の海外展示が減少し、1930年代後半に重要性を増す国策宣伝において日本画が脇役に留まったことの一因と言える。

「伯林日本画展覧会」の展示空間には、伝統と近代に直面する日本画界の展示に対する認識のゆらぎが映し出されている。本発表では同展後の展示活動への波及も視野に入れながら、日本画の海外展示という場の創出について考察する。