

サウス・ケンジントン博物館と日本：クリストファー・ドレッサーの運んだ1876年の寄贈品選定基準について

岸田 陽子（東京大学大学院博士課程）
E-mail kishida.yoko@gmail.com

要旨

1876年、サウス・ケンジントン博物館は現東京国立博物館に大量の「美術製品」を寄贈した。本稿では寄贈作品の選定基準を、同時代のサウス・ケンジントン博物館の収集・展示方針と関連付けて分析する。寄贈品を選定し日本に送り届けたのは工業デザイナーのクリストファー・ドレッサーである。彼が来日途中にフィラデルフィアで行ったスピーチの内容から、サウス・ケンジントン博物館による海外の美術館への影響力行使の意図を確認し、日本への作品寄贈がその一環として行われたことを明らかにする。

abstract

The South Kensington Museum donated a large number of European “art manufactures” to the Imperial Museum of Tokyo (now the Tokyo National Museum) in 1876. This article examines the criteria used for the selection of the gift in relation to the collection and display policies of the South Kensington Museum at the time. The objects were chosen and transported to Japan by the leading British industrial designer, Christopher Dresser (1834-1904). This study pays particular attention to a lecture delivered by Dresser in Philadelphia in 1876 on his way to Japan. This lecture reveals the South Kensington Museum’s policy of expanding its international influence. The donation of the objects to the Imperial Museum of Tokyo, it will be shown, was made as part of this policy.

はじめに

1874年、フランスの貨物船ニール号が香港から日本へ向かう途中、伊豆半島沖で遭難した。貨物船には日本政府が前年ウィーン万国博覧会に出品した日本の美術品と、ウィーンで購入した欧州各国の美術品が積まれていたが、大部分が海の藻屑となった。事件を聞きつけた英国のサウス・ケンジントン博物館（現ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館）館長フィリップ・クニリフ＝オーウェン（1828-1894）は、その損失を埋めるべく、陶磁器やガラス器などヨーロッパの美術製品を集めて日本へ寄贈することを発案した。寄贈品は1876年末に東京

に届き、内務省管轄下の博物館（現東京国立博物館）へ収蔵された。寄贈品を携えてやってきたのは、19世紀後半に活躍したイギリスのインダストリアル・デザイナー、クリストファー・ドレッサー（1834-1904）である。彼は金属器、陶磁器、家具、ガラスなど実に多様なジャンルの製品デザインを手がけたが、オーウェンとは旧知の仲であり、1876年の寄贈においては寄贈品の選定も行っている。300点余りの膨大な寄贈品の一部は、現在58点が東京国立博物館、5点が京都国立博物館に所蔵されている【表1】。ドレッサーは寄贈品を日本の博物館に送り届け、陳列についてアドバイスをを行うとともに、約3カ月をかけて日本各地を視察した。

【表1】 寄贈品内訳

佐藤秀彦「クリストファー・ドレッサーの来日と英国の寄贈品」(『郡山市立美術館研究紀要』第2号)をもとに作成した。

現存寄贈品

寄贈品提供者	個数	内容	内訳	東博	京博
陶磁玻璃類					
ロンドス社	103	ミントン	51	14	3
		ウェッジウッド	4	3	
		ワットコム	4	1	
		ロイヤル・ウースター	24	3	
		フランス近世ガラス	2	2	
		フランスデック窯陶磁器	2		
		フランス近世陶磁器	4	1	
		ドイツ陶磁器	7	6	
		モロッコ陶磁器	2	1	
		ジャワ陶磁器	3		
コリン・ミントン	1	ミントン		1	
フリッツ・オーウェン	1	ミントン			
ドルトン社およびヘンリー・ドルトン	49	ドルトン		12	2
		ベイリー・フルハム		1	
グリーン&ネフェュー社	30	ガラス		11	
小計	184				
金属器					
エルキントン社	1	ミルトン楯	1	1	
ロンドス社	15	フランス近世金工	2		
		フランス近世黄銅器	8		
		ロシア金工	3		
		アフリカ金工	2		
小計	16				
その他(織物、図画写真類など)					
ジョン・ルイス	?	絨毯製品		1	
クリストファー・ドレッサー	?	テキスタイル・サンプル?			
	?	壁紙?			
	60	石版画			
ロンドス社	1	紙革の古兜 ドイツ製模造品			
総計	315点?			58	5

1876年の寄贈やその後のドレッサーの日本視察旅行については、佐藤秀彦氏が詳細な調査を行い、論文「クリストファー・ドレッサーの来日と英国の寄贈品」(『郡山市立美術館研究紀要』第2号、2001年)に報告している。本稿における寄贈品の基本情報の多くは佐藤氏の報告に拠っている。一方で、サウス・ケンジントン博物館側の寄贈の動機は何か、寄贈品の選定基準がどこにあるのかという英国側の事情は、管見の限り今日まで研究されていない。本稿は1876年のヨーロッパの美術製品の寄贈を、サウス・ケンジントン博物館の展示方針およびその国際的影響力の波及と結び付けて考察を試みるものである。ドレッサーは来日前に万国博覧会を開催中のフィラデルフィアに寄港し、ペンシルバニア博物館の創立記念式典においてスピーチを行っている。そのスピーチの内容から、サウス・ケンジントン博物館からペンシルバニア博物館(現フィラデルフィア美術館)への影響力行使、さらに日本への寄贈品選定基準への関連を指摘し、英国側における寄贈行為の意味を探る。

1 寄贈品の内容

1876年の寄贈品は古美術的価値の高い一級品というよりは、当時製造されたばかりの最新の美術製品群であり、陶磁器、金属製品、ガラス製品、カーペットなど多様な分野にわたる。とりわけ目を引くのはイギリスの製造会社による陶磁器である。今日日本に残る寄贈品はすべて19世紀の作品であり、各美術製品製造会社が誇った装飾技術を使用したものである。例えばロイヤル・ウースターの透彫紋瓶(図1)や、ミントン社のパテ・スジュール・パテによる装飾が施された飾壺(図2)は、それぞれ19世紀半ばに考案され、長く人気を博したデザイン装飾法である¹⁾。ロイヤル・ウースターの透かし彫りは、当時その技術により高く評価された職

人、ジョージ・オーウェンの手による。ドレッサー自身がミントン社にデザインを売る過程で多用した、日本の七宝を真似たといわれるクロワヅネの装飾技法も散見される(図3)。高度に装飾的な製品だけではなく、ミントン社によるウィロウ・パターンの水注やドルトン社製のジョッ



図1 《色絵金彩透彫文瓶》19世紀
ロイヤル・ウースター社
(東京国立博物館蔵)



図2 《多彩釉花唐草貼付文飾壺》1873年
ミントン社 (東京国立博物館蔵)

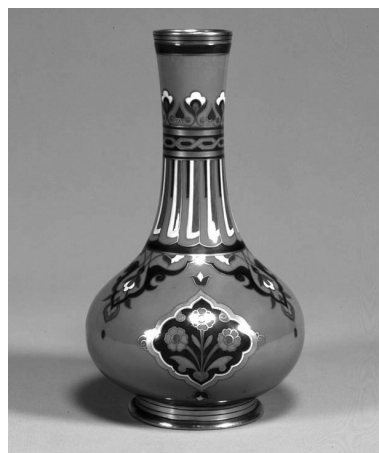


図3 《青地色絵花卉文花瓶》19世紀
ミントン社 (東京国立博物館蔵)



図4 《染付山水楼閣図水注》1875年
ミントン社 (東京国立博物館蔵)



図5 《鼠地野馬山羊図錐刻ジョッキ》
1876年 ドルトン社 (東京国立博物館蔵)

キなど、日用品とみなせるものも多い(図4,5)。

イギリス以外の製品としては、フランスのガラス製品やドイツの陶器が現存している。19世紀当時、ドイツでは16, 17世紀のスタイルの陶器の複製や模倣が流行しており、イギリスでもそうした模倣品が輸入されコレクションされた。1867年のドイツ古器模倣品のカタログに記載された製品と酷似したものが幾点か、寄贈品に残っている(図6, 図7, 図8)²。



図6 C.W.Freischmann社のカタログ(1867年、ニュルンベルク)
David Gaimster, *German Stoneware 1200-1900* (British Museum Press) p.337



図7 《多彩聖人図浮文瓶》19世紀
ドイツ (東京国立博物館蔵)



図8 《騎士図浮文把手付杯》19世紀
ドイツ (東京国立博物館蔵)

全体的にみて、イギリスで製造された美術製品が寄贈の大半を占めている。これらの寄贈品はドルトン社やエルキントン社のような製造業者自身が提供している場合もあるが、もっとも多くの製品を寄贈したのは、ドレッサーが美術顧問を務めていた貿易会社、ロンドス社である。例えば陶磁玻璃類は184点中103点がロンドス社から提供されるなど、提供者としての同社の役割は重かったようである。このような点から、寄贈品は英国美術製品の輸出促進のための見本としての意味合いを強く持っていたと推測される。とりわけ貿易商のロンドス社や新興製造会社のドルトン社にとっては、維新後の日本を新たな市場とみなした先行投資的行為であった可能性は高い。

しかし一方で、この寄贈はサウス・ケンジン

トン博物館というヨーロッパ随一の装飾美術博物館の名のもとに行われていた点が注目される。後述の新出史料によってサウス・ケンジントン博物館の寄贈へのかかわりが改めて確認されたため、本稿では同博物館による海外への影響力行使の観点から作品の選定基準を考察する。サウス・ケンジントン博物館のコレクションを縮小したような寄贈品の内容を鑑みると、この寄贈は同博物館の展示収集方針を博物館というシステムにおける後進国である日本へと移植する役割も持ちえたのではないだろうか。寄贈を発案した博物館館長のオーウェンにとって、この寄贈は単なる自国産業の輸出促進以上の意味を持っていたと考えられる。以下の節ではまず、サウス・ケンジントン博物館の発展と展示収集方針を確認し、新出史料を紹介する。

2 サウス・ケンジントン博物館とその方針

サウス・ケンジントン博物館は、1851年のロンドン万国博覧会の収益をもって翌年モールバラ・ハウスで製品博物館 (Museum of Manufactures) として創立された。1851年の万国博覧会では、欧州諸国に比して英国の産業製品のデザインの質が著しく低いことが指摘され、公衆の「趣味」を教育によって啓蒙し高めるべきであるという議論が沸き起こった。そこで博物館初代館長となるヘンリー・コールらの尽力により装飾美術博物館 (Museum of Ornamental Art. 製品博物館から改称) が誕生し、「製品の消費者および生産者の正しい判断力の基盤を築く」ことが目指された³。1850年半ばの移転とともにサウス・ケンジントン博物館という名称に改められ、国民教育のための博物館施設として、ガス灯の導入による夜間開館や無料入館日、デザイン学生の入館料割引など、当時としては画期的な試みを設立から20年近くかけて少しずつ実現する。コレクションは歴史

的分類ではなく織物、金属、陶磁器、ガラス、木といった材料別に分類された。

しかし収集展示方法については館職員の間で激しい議論があった。初代館長ヘンリー・コールと学芸員のジョン・チャールズ・ロビンソンの対立はよく知られており、結果としてロビンソンが1863年に辞任している⁴。コールには、博物館が一般大衆や製造業者、職人へと広く開かれるべきであるという強い信念があり、その教育的目的のためには、博物館のコレクションは歴史的傑作や「説明不要の」美的価値の高いもののみならず、解説ラベルの付いた学習のための同時代の製品も含むべきであると考えていた。この信念に基づいて大衆を啓蒙するため、コールは通称「戦慄の間」と呼ばれる展示室を開いた。悪趣味なデザインに分類される同時代製品を集めた「誤った原理による装飾例」の展示である。同時代製品のデザインを美的に優れたものと劣ったものに弁別することで、大衆の美的趣味を改善しようという試みであったが、賛否両論の反応を引き起こしながら1853年7月に展示は撤去された⁵。一方、美術部門の学芸員であり目利きであったロビンソンは、中世とルネサンス時代のコレクションを増やすことに熱心で、博物館が同時代製品を受け付けるべきでないとした。彼の提案はコールの強固な反対にあって却下されている。⁶

このように、コールの強いリーダーシップのもとでも、19世紀後半のサウス・ケンジントン博物館の収集展示方針は二つの傾向に分かれて安定していなかった。すなわち、同時代デザインや「悪趣味なデザイン」も含めて素材・技法の展示に力点を置く産業特化型の派閥と、美的価値を基準として作品を収集し時代区分や流派によって分類する美術史的な派閥である。次代の館長フィリップ・クニルフ＝オーウェンの時代にもこの傾向は続いていたようである。1873年、コールの退任後に後を引き継いだオーウェンはコールほど権勢を振るわず、博物館史上で注目されることはあまりな

い。しかし彼こそが、サウス・ケンジントン博物館と日本の博物館の最初の交流として、1876年の寄贈を行った人物である。

オーウェンは1873年のウィーン万国博覧会で英国の出品展示を担当し、その地で日本の博覧会事務副総裁であった佐野常民(1822-1902)と知り合う。佐野は後にオーウェンとの出会いを「御国出品展列場其外百般ノ事故ニ付拙者及ヒ我事務官等別段ノ懇情ニ預リ候」と説明している⁷。明治政府として初めての正式参加となったウィーン万博で、日本の高官たちは彼に多いに助けられたようである。このような過程で、当時の新興国日本での博物館形成に対する関心がオーウェンのなかで醸成されていったのかもしれない。その後、オーウェンは病に罹ってオーストリアで保養をしていた佐野を見舞い、そこでニール号沈没事件を聞き及んだ。沈没によって失われたヨーロッパの美術品の代わりを集めたいという佐野の強い希望もあって、オーウェンは東京の博物館への寄贈を発案したのだろう。そして1876年12月、日本の博物館は315点にのぼるヨーロッパの工芸品をドレッサーから受け取っている⁸。

3 寄贈に関する新出史料

1876年の寄贈についての多くは、これまで日本側に残る史料によって明らかにされてきた。佐藤氏が紹介する東京日日新聞の1877年1月17日の記事は、寄贈に際してオーウェンが佐野に送った手紙の日本語訳を載せている。その記事では、オーウェンはサウス・ケンジントン博物館がこの寄贈にかかわっていることを必ずしも言明していない。代わりに彼は自分と佐野との間に育まれた友情について、またドレッサーが寄贈品の選択と運搬に大いに貢献していることについて強調している。また彼はロンドン社を紹介し、同社がこの寄贈の計画について果たした役割を「幸にして僕の望に副え

んことを肯んじ僕に許して適応の物品を採択せしめり、その品たる洵に該社の厚意を表するに足る且つ貴国博物館に列するに足れり」⁹としている。

また佐野から博物局長町田久成への手紙においても、佐野はオーウェンの友情とドレッサーの尽力について言及しているが、サウス・ケンジントン博物館の存在に関してはオーウェンがその館長であることを述べているのみである¹⁰。従って日本に残る史料からはこの寄贈の主体となったのが誰なのかははっきりせず、オーウェンやドレッサー個人による寄贈のようにも取れる。ドレッサーも著作『日本—その建築、美術、美術製造業』において、オーウェンから寄贈の可能性について示唆を受けたドレッサー自身が、製造業者の伝手を頼って物品を集め、日本に運んだと表現している¹¹。

しかしながら、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館に保存されている史料の調査から、サウス・ケンジントン博物館が確実に寄贈にかかわっていることが裏付けられた。ヴィクトリア・アンド・アルバートアーカイブに残る書簡要旨記録集には、「ドレッサー博士を通じてサウス・ケンジントン博物館から江戸の帝国博物館へ贈られた物品コレクションについての文書」が1877年5月英国外務省からサウス・ケンジントン博物館に転送されたことが記載されている¹²。要旨記録の元となった手紙そのものは現在失われているが、外交文書においてこの寄贈はサウス・ケンジントン博物館からのものであると捉えられていた。したがって、この寄贈は公にはサウス・ケンジントン博物館の名のもとに行われており、内実としては館長オーウェンの依頼によってドレッサーやロンドン社が中心となって動いていたと見るべきだろう。

ドレッサーの日本訪問は元々日本美術への情熱の高まりという個人的な思いによって計画されたものだが、サウス・ケンジントン博物館からの寄贈品を届けることにより、彼はイギリ

スの博物館からの使節として丁重に扱われた。来日後数日を東京でイギリス公使ハリー・パークスとともに過ごし、サウス・ケンジントン博物館からの使者として天皇に謁見している¹³。

4 フィラデルフィアにおける講演

ドレッサーは日本への美術製品輸送の途上、フィラデルフィアとニューヨークで数週間を過ごした。また滞在中、フィラデルフィア博物館の役員の招きに応じて講演を行っている。本節では、彼の言葉を通じてサウス・ケンジントン博物館の国際的影響力を強めようとするオーウェンおよびサウス・ケンジントン博物館の意向を確認したい。続く節ではその演説と日本への寄贈、さらにサウス・ケンジントン博物館のコレクションとの関連を指摘し、寄贈行為の意味を考察する。ドレッサーはフィラデルフィアとニューヨークで数週間を過ごした後日本へ出航しており、アメリカ合衆国でのスピーチと日本への寄贈には強いつながりがあると考えられる¹⁴。

ペンシルバニア博物館および附属工業美術学校は、フィラデルフィア万博と同時に1876年に創立され、翌年、万博記念ホールにおいて開館した。ドレッサーは1876年11月2日に、同博物館の役員の招きに応じてペンシルバニア美術アカデミーで講演を行った。この機会に彼はサウス・ケンジントン博物館とオーウェンの名を広く喧伝している。まず彼は「ロンドンのサウス・ケンジントンにある博物館の構想案に基づいて工業美術の博物館を築き上げようとしている」聴衆を寿ぎ、その博物館館長のオーウェンから同施設の歴史について説明するよう頼まれたのだと述べている¹⁵。サウス・ケンジントン博物館の展示や立地、また附属図書館や出版などの重要な事業についての業績を挙げつつ、ドレッサーは人々を啓蒙することの重要性を説く。かつての「戦慄の間」の撤去

を嘆き、人は「真贋の双方を目にすることによって、最も素早く良いものと悪いものの違いを見分けることを学ぶ」のだと主張する¹⁶。ベサナル・グリーンにある分館の立地は労働者階級の来館を促し、博物館コレクションについてのガイドブック出版が美術を学ぶ学生に有益であるとする。そして繰り返し、同様の事業をフィラデルフィアの博物館でも行うことを推奨している¹⁷。

またドレッサーは博物館による美術製造業者の教育の必要性を説く。「製造業と通商に対する計り知れない有用性をもつ」としてフィラデルフィアの人々による美術コレクション形成の意志を称賛し、サウス・ケンジントン博物館の場合はオーウェンの功績によって「製造業者たちに最も資する美術コレクション」が形成されたと述べている¹⁸。

オーウェンからフィラデルフィア万博への直接的援助は、パリのプロカールのガラス作品の貸借を手配することであった。ここでもロンドン社が作品を供しており、ドレッサーとロンドン社はオーウェンの依頼によって、合衆国への作品貸出と日本へ寄贈とを同時に取り行っている。プロカールの作品は日本への寄贈にも数点含まれている(図9)。フィリップ・ジョセフ・プロカールは古代の技術を蘇らせ、東洋風のエナメル彩色ガラスランプに応用した。彼がルーブル美術館でアラブのランプに着想を得たことを説明し、ドレッサーは「国立博物館に一つのもが展示されることによって、フランスでは新たな製造業が興った」のだとする¹⁹。



図9 《彩色七宝草花文盆》19世紀
フィリップ・プロカール（東京国立博物館蔵）

ここでのドレッサーはフィラデルフィアにおけるサウス・ケンジントン博物館のスポークスマンの役割を果たしている。同時代の美術製品の展示によって製造業者に刺激を与えることを提案し、サウス・ケンジントン方式を世界に広めようというのである。彼はまた装飾美術品の製造工程を博物館で説明展示することが重要であると主張した²⁰。ドレッサーの、ひいてはオーウェンの理想の博物館とは、自国のデザインと製造業に資する教育的施設であった。ペンシルバニア博物館ではサウス・ケンジントン博物館を手本にして、開館当初は材料別分類展示を採用した。ドレッサーの意見では、この展示方式が最も美術製品製造業者の教育目的に適うものであった。海外の博物館への影響力を強めるという目論見は、ひとまずフィラデルフィアで成功した。

そもそもサウス・ケンジントン博物館は、開館間もなく世界有数のミュージアムとなっている。収集や展示方針のうえで、近い将来各国で設立されていくであろう装飾美術館のモデルとなることを目指していたと考えられる。まずヨーロッパにおいて、次いで北アメリカで、サウス・ケンジントン博物館はその地の博物館、美術館の方針に大きな影響を及ぼした。その先駆的なものは、1860年代のウィーンとベルリンの美術産業博物館に現れている。この二つの博物館を端緒として、19世紀後半には装飾美術館がヨーロッパ大陸で次々と設立された。パートンによれば、1863年に始まったオーストリア美術産業博物館のコレクションは、「ケンジントン博物館の工業技術的方針に従った」ものだった²¹。また同博物館は、美術図書館や展示についての講義、博物館主体の出版などサウス・ケンジントン博物館と同様の事業を採用した。オーウェンはこのオーストリアの博物館が出版する月刊誌上に記事を寄せている²²。装飾美術館建設の波はブリュンやライヘンベルクといったオーストリア＝ハンガリー帝国支配下の都市だけではなく、ドイツに

も波及した。ドイツでは1851年のロンドン万博以来「イングランドにおける工業美術の振興」が注目され、1867年ベルリンにドイツ産業博物館が設立された。引き続いてハンブルクやニュルンベルクなどにも装飾美術館が設立されていった。オーウェンは1873年10月12日の手紙で、シュトゥットガルトの博物館を称賛している²³。サウス・ケンジントン博物館館長として、彼はヨーロッパ大陸での装飾美術館の広がりとそのサウス・ケンジントン博物館の存在感の強化に注意を払っていたのである。

1890年頃までにオランダ、ノルウェー、デンマーク、ロシアに多くの装飾美術館が作られている。アメリカ合衆国では1870年設立のメトロポリタン博物館やボストン美術館にサウス・ケンジントン博物館の影響があるとされている。1877年に開館したペンシルバニア博物館と、その地でのドレッサーの講演内容も、このような文脈に位置づけられるのである。

5 フィラデルフィア講演と日本への寄贈品選定基準

フィラデルフィアにおけるドレッサーの講演からは、日本への寄贈品の選定基準を読み取ることもできる。1876年の寄贈品はどれも、古美術的価値の高い工芸品ではなく、当時製造されたばかりの美術製品であった。おそらくオーウェンとドレッサーは、美術史的重要性よりも新しい技術の点で美術製造業者に有益となるような寄贈品収集を目指したのであろう。それは彼らの理想とする展示収集方針を日本の博物館に教示する目的も含んでいたと思われる。ドレッサー自身によるインダストリアル・デザインは、とりわけ銀メッキ製品においてシンプルで機能的なモダン・デザインの嚆矢とされているが、寄贈品の選定基準はそういった前衛的なデザイン性や審美眼よりも、サウ

ス・ケンジントン博物館の方針を色濃く反映している。

フィラデルフィアでの講演の基調にあるのは同時代の美術から学んでこそ製造業は改善されるという信念である。彼は新しいデザインの収集と展示について次のように述べている。「我々は現代の美術に対して当然行うべき奨励をおろそかにしています。現代の製造業者から日ごとに生み出される美術品、とりわけ家庭用品の類のような素晴らしい作品例の保存が計画されるべきであるのは間違いありません」²⁴。ドレッサーは明らかにこの考えを日本への寄贈へも適用して、同時代美術製品を寄贈品に選んでいる。第一節でみたように、寄贈品には当時流行していた新しい装飾技術を使った壺や、皿やジョッキのような日用品が多く含まれていた。

実際ドレッサーは講演中に、日本への寄贈にもかかわっている特定の製造会社や製品に言及している。彼はペンシルバニア博物館の最近の購入品をフィラデルフィア万博の際に接見し、その選択を称揚しているが、その際ドレッサーは現代の工業製品に関してミントンやウースターを特筆すべき会社として挙げている。そしてドルトンのランベス窯の陶器の購入がアメリカの製造業者に間違いなく有益であろうと断言している²⁵。本来産業用資材を生産していたドルトン社は、1870年代になってから美術陶芸部門の成長に勢いがついた新興製造業者であったが、日本への寄贈にも多くのドルトンの最新製品が含まれていた(図5, 図10)。ドレッサーは社会と産業の改善に貢献する博物館の使命をもって、これらの陶磁器を寄贈品に選んでいたと思われる。

彼は当時流行していた新しいデザインを中心として寄贈品選定を行ったが、古典的なデザイン作品も含まれている。パーミンガムの金属製品製造会社エルキントン社による「ミルトン楯」コピーである(図11)。オリジナルの楯には、同社のモーレル・ラデュールが打ち出し細工技



図10 《多彩釉双耳瓶》1876年
ドルトン社 (東京国立博物館蔵)



図11 《ミルトン楯》(写真奥) 19世紀
エルキントン社 (東京国立博物館蔵)

法でジョン・ミルトンの『失楽園』をテーマにした図案を描き出しており、1867年のパリ万国博覧会で高い評価を得た。英国政府が楯を購入してサウス・ケンジントン博物館に収めたが、寄贈品はそれをコピーし、金銀メッキを施したものである²⁶。ドレッサーが彼自身のデザインの方向性とは合わないような古典的作品を選んだ理由は、講演中に語られている。以下はペンシルバニア博物館も同じ楯のコピーをエルキントン社から購入したことについて述べた部分である。

「金属の偉大な作品の複製品は(中略)研究の目的において、オリジナルの作品と同様に有用です。お気づきのように、これらの作品はサ

ウス・ケンジントン博物館の認可のもと、金属メッキ処理によって作られています。(中略)何よりも有益な数々の物品を購入されたのは、非常に賢明なご判断でした。」²⁷

そして様々な製品が工業生産される製法について、博物館はラベルによってそれを説明することが重要であると続く。ドレッサーにとって、古典的デザインの研究も最終的には現代の美術製造業に資するべきものなのである。

ミルトン楯複製品への評価の高さについては、博物館の影響力伝播という観点から、別の要因も指摘される。ペンシルバニア博物館の楯の購入は、その創立時からサウス・ケンジントン博物館のコレクションに近いものを所蔵することを意味する。ドレッサーのスピーチは、サウス・ケンジントン博物館による合衆国の新博物館への影響を示唆するものである。サウス・ケンジントン博物館は同様の方法で極東へとその収集方針を拡大していく。

ミルトン楯だけでなく、サウス・ケンジントン博物館の所蔵品と製造元を同じくする作品や、サウス・ケンジントン博物館のもつオリジナルの模造に近い作品が他にも多く寄贈に含まれている。例えば日本に寄贈されたドイツの聖人図のタンカード(図12)は本来17世紀にクロイセンで盛んに作られたタンカード(図13)の19世紀における模倣類似品である。挿図にあるオリジナルのタンカードは1868年にサウス・ケンジントン博物館が入手している。他にも16、17世紀にジークブルク周辺で生産されたタンカードなどが19世紀にはさかんに模倣されたが、サウス・ケンジントン博物館はそれらのオリジナルを早い時期に所蔵しており、一方寄贈には19世紀当時の模倣品が組み込まれている(図14)²⁸。

また、サウス・ケンジントン博物館は16世紀から19世紀までの様々なパリッシー・ウェアを所蔵している。1869年4月17日の『パンチ』紙記事ではサウス・ケンジントン博物館のケースの中にパリッシー・ウェアが展示されて中流階



図12 《多彩聖人図浮文錫蓋把手付瓶》
19世紀 ドイツ(東京国立博物館蔵)



図13 《聖人図タンカード》17世紀
ドイツ (V&A博物館蔵)



図14 《騎士図タンカード》17世紀
ドイツ (V&A博物館蔵)

級の親子が見学している様子が描かれている(図15, 図16)。16世紀にフランスで生みだされたパリッシー・ウェアは19世紀半ばにリバイバルし、1851年のロンドン万国博覧会で評判を取って、サウス・ケンジントン博物館をはじめとする欧州の名だたる博物館に収蔵された²⁹。このようなパリッシー・ウェアのなかで、日本への寄贈には19世紀のものが選ばれている。

以上のように、寄贈のために選ばれた品々



図15 《パリッシー・ウェア》(写真手前) 19世紀
(東京国立博物館蔵)



図16 「パンチ」1869年4月17日記事

は、サウス・ケンジントン博物館の装飾美術コレクションの縮小版とも呼べる内容であった。いわば博物館の方針を目に見える形で寄贈の受容者に教示し移入したのである。日本における博物館の創成期に、先進国イギリスからこのような寄贈が行われたことは、植民地時代の英国美術政策の好個の例として解釈できるのではないだろうか。

おわりに

1893年、オーウェンの館長職退任とともに、サウス・ケンジントン博物館はヴィクトリア・アンド・アルバート博物館と科学博物館の二つに分

かれた。これはヴィクトリア・アンド・アルバート博物館の新しい方向性の先触れとなる出来事であった。コレクションの一部は美術史指向となり、作品の教育的有用性よりも審美的要素と歴史的重要性に重きが置かれるようになった。1890年代のうちに、ヨーロッパでは装飾美術博物館設立の流行が終息した。また、ドレッサーが講演を行ったフィラデルフィア美術館は材料別分類をやめ、絵画などのファイン・アートにコレクションの重点を移している³⁰。

サウス・ケンジントン博物館に創立以来の収集分類方針の対立があるなかで、オーウェンの館長在位時代は、装飾美術の収集展示が美術製造業振興を至上目的とし得た、最後の年月であったかもしれない。日本への欧州美術製品の寄贈は、博物館の収集展示が美術製造産業に資するべきであるというオーウェンやドレッサーの信念を反映しており、産業特化型のコレクションを英国から日本へと移植し、サウス・ケンジントン博物館の影響力を強める形となっている。

1876年の寄贈行為は、英国国内の博物館というシステムとその基本方針を日本に提示し、「小さなサウス・ケンジントン博物館」を日本に打ち立てる可能性を秘めていた。欧米へのサウス・ケンジントン博物館の影響力行使は、博物館の構想・方針という文化的コンセプトの輸出によって行われたが、日本への影響力行使はそこから一歩踏み込み、実際のコレクションを与えるものであった。この違いは英国から見た欧米諸国と日本との立場の差から生じるものだと考えられる。欧米諸国は植民地時代の宗主国として英国に続く存在であり、一方の日本は輸出産業の市場という立場に甘んじており、強力なライバルとはみなされえなかった。植民地や自治領ではなく、また競合相手でもない日本に対する寄贈行為は、帝国時代の英国の対外美術政策を考えるうえで、看過できない問題をはらんでいる。

〔注釈〕

- 1 ロイヤル・ウースターについては Sandon, Henry. *Royal Worcester Porcelain from 1862 to the Present Day*, 1973 (London, Barrie & Jenkins), Godden, Geoffrey A. *Chamberlain-Worcester Porcelain 1788-1852*, 1982 (London, Barrie & Jenkins), De La Beche, Henry, and Reek, Trenham. *Museum of Practical Geology: Catalogue of Specimens*, 1855 (London, George E. Eyre and William Spottiswoode), ミントンについては Jones, Joan. *Minton: The First Two Hundred Years of Design & Production*, 1995 (Dyfed, Shire Publication) を参照した。
- 2 ドイツ陶器については Gaimster, David. *German Stoneware 1200-1900*, 1997 (London, British Museum Press) を参照した。
- 3 菅靖子『イギリスの社会とデザイン モリスとモダニズムの政治学』2005年、彩流社、p.39
- 4 Alexander, Edward P. *Museum Masters-Their Museums and Their Influence*, 1983 (Nashville, American Association for State and Local History) p. 161
- 5 菅靖子、2005年、pp. 41-47
- 6 Alexander, 1983, p. 161
- 7 「英国サウス・ケンジントン博物館長ノ英国及欧州諸国芸術品寄贈ニ関スル報告書」(請求記号イ 14_a4212) 早稲田大学図書館
- 8 『東京国立博物館百年史』東京国立博物館編 1973, p.156
- 9 佐藤秀彦「クリストファー・ドレッサーの来日と英国の寄贈品」郡山市立美術館研究紀要第2号、2001年、p.28
- 10 「英国サウス・ケンジントン博物館長ノ英国及欧州諸国芸術品寄贈ニ関スル報告書」(請求記号イ 14_a4212) 早稲田大学図書館
- 11 Dresser, Christopher. *Japan, its Architecture, Art, and Art Manufactures*, 1882 (London, Longmans, Green and Co.) p.12
- 12 *Abstracts of Correspondence Registers* (ref. MA/4/30), the V&A Archives.
"No. 35931 May 1877. Lord Tenterden. Foreign Office. Forwards despatch from HM. Minister at Yedo together with its encls.[sic] (6) regarding the colln[sic] of objects presented to the Imperial Museum of Yedo by the South Kensington Museum through Dr. Dresser"
- 13 Dresser, 1882, pp.12, 28-30
- 14 サウス・ケンジントン博物館からペンシルバニア博物館への呼びかけと、日本への寄贈行為は、19世紀後半の世界情勢を鑑みれば単純に比較できるものではない。しかし双方とも海外への影響力行使の一環として行われていると考えると、この連環を無視することはできない。
- 15 Dresser, Christopher. 'Art Museum', *Penn Monthly*, 1877. p.117
- 16 Ibid., p.119
- 17 Ibid., p.122,128
- 18 Ibid., p.117,122
- 19 Ibid., p.126
- 20 Ibid., p.122
- 21 Burton, Anthony. *Vision and Accident: The Story of the V&A*, 1999 (London, V&A Publications) p.110
- 22 Ibid., p.110
- 23 Ibid., p.112
- 24 Dresser, 1877, pp.123-44
- 25 Ibid., p.127
- 26 Elkington and Co. LD. *Catalogue of Elkington & Co. LD*, 1908. (Birmingham, Elkington) p.169
- 27 Dresser, 1877, p.127
- 28 ドイツ陶器の模倣品生産やサウス・ケンジントン博物館による所蔵について V&A 博物館のヒラリー・ヤング氏の御教示をいただいた。
- 29 パリッシー・ウェアについては Katz, Marshall P, and Lehr, Robert. *Palissy Ware: Nineteenth-Century French Ceramists From Avisseau To Renoleau*, 1996 (London, Athlone Press) を参照した。
- 30 高橋雄造『博物館の歴史』法政大学出版、2008年、pp.247-8

〔図版出典〕

図 1-5, 7-12, 15 東京国立博物館 画像検索
<http://www.tnm.jp/> [01/01/2012]

図 6 Gaimster, David. *German Stoneware 1200-1900*
(London, British Museum Press) p.337

図 13, 14 V&A Search the Collections
<http://collections.vam.ac.uk/> [20/01/2011]

図 16 *Punch*, 17 April 1869

〔附記〕

本稿は 2011 年エジンバラ大学大学院修士論文の内容

に加筆修正したものです。調査ならび執筆にあたっては、スコットランド国立美術館フランシス・フォウル氏よりご指導いただき、郡山市立美術館の佐藤秀彦氏、東京国立博物館の今井敦氏、横山梓氏、京都国立博物館の尾野善裕氏、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館のヒラリー・ヤング氏、恵泉女学園大学の伊藤拓真氏にひとかたならぬご高配を賜りました。末筆ながら記して御礼を申し上げます。