

岡倉天心にみる万国博覧会と異文化交流

楠元町子

1. はじめに

19世紀から20世紀にかけての帝国主義の時代に、アジアに本格的に侵略を開始した日本は、資本主義の発達と日清・日露戦争の勝利を背景に、日本製品の宣伝と「国威発揚」の場として当時盛んに開催されていた万国博覧会¹に積極的に参加していった。岡倉天心（覚三、1862-1913）²は、日本の伝統美術の復興保存と新しい日本画の創造に尽力した「明治」の美術指導者であり、卓抜なる英語力で日本を海外に紹介したスポークスマンでもあった。天心は「真」の日本の姿を世界に伝える絶好の機会として、万国博覧会に関与していった。

本稿は西洋化が唯一の進歩の道であるという風潮の中で、天心がいかなる正当性を持って東洋の理想を主張し、日本画を防衛しようとしたのか。また万国博覧会という数少ない異文化交流の機会において、天心の主張した日本のイメージはどのように伝わったのかの考察を試みるものである。特に、世界が日本の国際的威信を劇的に変化させた日露戦争の最中に開催された1904年のセントルイス万博における万国学術会議³での天心の演説を中心として、当時の日本や米国の新聞の記事やその論調を検討することによって、天心の主張がアメリカ人にどのように受容されたかを分析しようとするものである。

岡倉天心の思想の米国での受容に関する主なる研究としては、立木、志邨の論文がある。立木は「岡倉天心が日本紹介に果たした役割」⁴において、反近代主義、反物質主義の信条を抱くポストン・ブラーミンと呼ばれるポストン知識人と天心の価値観の類似性ゆえに、彼らが天心の美術運動に共鳴したのであろうとしている。同様な見方は志邨によっても示され、「日本画の装飾性をめぐるいくつかの立場」⁵において、1890年代から20世紀初頭にかけて、米国のクラフト・リーダーたちが主張した「反近代化・反産業化を標榜し職人の手になる手工芸の復権」と「工業主義が芸術を奴婢としている」⁶と訴える天心の思想との共通性が、その積極的評価の根拠となったと論じている。これらの論文では、天心の主張がアメリカの知識人の共感を得たことに対する分析はよくなされているが、当時のアメリカ人がどのような日本をイメージしていたのかという視点からの分析は不十分であると思われる。

本稿は、セントルイス公共図書館に所蔵されるセントルイス万博に関する史料を基にして、セントルイス万博の日本の展示がアメリカ人にもたらしたイメージと天心の主張とのギャップを「オリエントを支配し再構成し威圧するための西洋様式」とされるオリエンタリズム⁷の視点から考察を試みるものである。

2. 岡倉天心と明治の美術

岡倉天心は、1862（文久2）年岡倉覚右衛門の次男として、横浜に生まれ、幼名は覚蔵（または角蔵）といい、海外ではつねにOKAKURA-KAKUZOという名前を使っていた。父岡倉覚右衛門は元越前福井藩士であったが、藩主松平慶永の命をうけ、越前国産の生糸や羽二重を外国商人に売る横浜の店の支配人となっていた。父が貿易商であったこと、8歳からジェームズ・バラ（JAMES HAMILTON BALLAGH, 1832-1920）の塾で英語を習い始めたことから、天心は英語を学ぶには最適な環境で育成したと思われる。

1873（明治6）年に父が店を閉鎖したのに伴い、天心は家族とともに東京に転居し、東京外国語学校、東京開成学校を経て、1877（明治10）年に東京大学文学部に入学し、政治学と理財学を学んだ。天心は16歳のころから文人画、漢詩、琴を習い始め、英語に堪能であっただけでなく、日本文化にも精通していた。天心の美術家としての才能を開花させるきっかけとなったのは東京大学在学中のフェノロサ（ERNEST F. FENOLLOSA, 1853-1908）との出会いであった。フェノロサはよく知られているように、日本の古美術を高く評価し、その復興と保存に尽した。天心は抜群の語学力を買われて、翻訳や通訳としてフェノロサの日本美術研究を手伝ううちに、日本の伝統美術のすばらしさに開眼した。

1880（明治13）年天心は東京大学を卒業し、文部省に就職した。はじめは音楽取調掛となり、後に図画取調掛となった。この間、フェノロサとともに古社寺を調査し、法隆寺の夢殿を開扉し、秘仏・救世観音を発見するなど日本の伝統芸術の復興・保存に努めた。また、小学校の図画教育で外国画法と日本画法のいずれを採用すべきかの論争が興った時、天心は「外国画法の導入によって、わが民族的芸術学力を殺しつつあること、外国画法は諸外国で可能である程度にまでは、いかに奨励しても及び得ない⁸」からと、当時の国民や国の特質を考慮することなく西洋化に走る風潮に異議を唱え、結局日本画法が採用されることとなった。

天心は、1887（明治20）年フェノロサらとともに欧州各国の美術教育の調査のために日本を出発した。その帰国報告講演⁹で天心は、「西洋の事果たして本邦に適するや否やを考ふるに、一として直に之を実施すべきものなし¹⁰」と断言した。その理由として、天心は次の点をあげている。美術は人種の特質、風土、気候、及び社会制度の状況等によって生じるものであるから、美術を他の時代移すことも他の国土に用いることもできない。しかも、外国貿易では、美術工芸は将来最も有望な分野であるから、純粋に西洋風に変えることは日本にとって不利益をもたらすであろう。さらに、日本美術としては、固有の美術を保存するだけでなく、貿易上外国の需要に応じるために変化していく必要があると進言している。明治政府は貿易振興の面から、伝統美術育成の方針に変わり、天心やフェノロサらの意見を採用し、1887（明治20）年に西洋美術を排除した東京美術学校を設立した。天心は、1890（明治23）年に当時29歳で東京美術学校校長に任命された。

1893（明治26）年に宮内省の帝国博物館の命を受け、天心は中国美術調査のために中国へ旅行した。このとき得た中国の印象として、次の三点をあげている¹¹。第一に「ヨーロ

ッパには通性がなきが如く、支那にも通性がない」、つまり支那は地域差が激しく一つの塊として支那を考えることは不可能であり、大きく分ければ南北にわけることができる。第二に「中国は日本より西洋に近い所のもがある」、第三に「我美術は凡て支那から来て居るやうだ」。この中国旅行で天心は中国美術に日本美術の原型を発見し、日本美術の様式は中国の影響が大きい、日本美術は自ら変化し、単なる中国の模倣でなく独自性を持っているという考えを得た。そして、西洋列強によって無残に破壊された中国の姿は、アジアの美術の復興と保存が出来るのは日本のみであり、「日本は亜細亜文明の博物館である」¹²という天心の信念の体験的基盤となった。

その後天心は、政府の美術教育の方針が西洋美術重視に変化してきたことや、自らの私生活上の問題から、1898（明治31）年東京美術学校長の職を辞すが、橋本雅邦、横山大観、菱田春草らを率いて半年後に日本美術院を創設し、新しい日本絵画の創造を目指した。しかし、横山と菱田のあまりにも革新的な画風は日本画の特性である描線を排除したため、ジャーナリズムはこれに「朦朧体」という蔑称をつけ、美術院への絵の依頼も激減し、美術院は経営難におちいった。天心はその苦況から逃れるように突然1901（明治33）年にインドに旅だった。そしてインドで仏教美術の源流を見、仏教学者スワミ・ヴィヴェカーナンダ（SWAMI VIVEKANANDA, 1863-1902）や、ノーベル文学賞を受賞した詩人として著名なラビンドラナート・タゴール（RABINDRANATH TAGORE, 1861-1941）との交流や、イギリス植民地であったインドの悲惨な状況の観察に基づき、1903（明治36）年、初の英文著書“THE IDEALS OF THE EAST”（『東洋の理想』）を著した。

天心は「芸術は国民的なものではなければならず、伝統から切り離されてしまえばわれわれは亡びるのである」¹³と主張し、国内においては日本美術の保存と発展の重要性を訴え続けた。海外に対しては、西洋は東洋について何を知っているのかと問い、「東洋文明につながるものはなんでも軽蔑する一般西洋人の態度は日本人の芸術的基準に対する点で自信を失わせる」¹⁴がゆえに、それに対抗する「真」の日本の姿を広める必要性を痛感していた。「東洋と西洋の一見した差異にもかかわらず、すべて人類の進歩は基本的に同じもので、東洋歴史の広大な範囲には社会的慣行のほとんどあらゆる変形が見出だされるということである」¹⁵という考えから、天心は積極的に万国博覧会を利用して日本文化の紹介に努めていった。

3. 天心と万国博覧会

19世紀末から20世紀にかけて開催された万国博覧会は、「産業」のディスプレイであると同時に「帝国」のディスプレイであるとされ、植民地の「原住民」を「展示」することによって、非西欧世界を社会進化論的な段階のなかに位置づけていこうとしていた。このような万博に非西欧世界の一員である日本は、西欧列強と同等な地位を求めて参加していた。

岡倉天心は、文部省の官僚として帝国博物館理事および美術部長、また東京美術学校校

長に就任していたことから、1893年シカゴ万博、1900年パリ万博には評議員として活躍した。シカゴ万博では日本側は1891（明治24）年から準備を開始し、天心はその年の12月に臨時博覧会事務局の評議員に任命された。翌年5月には、シカゴ万博の事務局鑑査官に任命され、彫刻類、金工類、織工類、版工類、募集出品類を担当した。さらに、日本館として建設される鳳凰殿の模型の建築を東京美術学校で請負い、その英文解説を執筆した。

これまで欧米の博覧会では、日本絵画は美術品として認められず、装飾品と見られ、美術館内に陳列されたことがなかった。そのため、天心は講演「シカゴ博覧会出品に望む」¹⁵で、日本美術は装飾品でないことを外人に知らせ、日本美術の発揚を図るのにこの機を利用すべきであると主張している。そのためには画題の選択が重要で、外人に日本美術を装飾品視させやすい花卉・山水等よりも、外国でも高尚な画題とされている人物画、歴史画等を画題とすべきである。絵画は諸工芸物の首に位置するから、絵画が美術品でなく装飾品であれば、他の工芸品も美術品でなくなってしまう。ゆえに天心はシカゴ万博で絵画が美術品として認められるかどうかが大問題であるとし、博覧会の評議員会で日本が出品する美術品を工芸品でなく美術品として認めるようにシカゴの事務局に請求することを提案している。¹⁷こうした天心の尽力もあってシカゴ万博では、美術部に日本は絵画、彫刻に加えて多数の工芸品を展示することに成功した。

1900（明治33）年開催のパリ万博に際しては、天心は1896（明治29）年臨時博覧会事務局の評議員に任命され、この博覧会に美術品とともに「日本美術史」を編纂出版する企画がだされ、天心はその編纂主任をつとめた。パリ万博では、絵画、彫刻、建築図案模型のみが美術部に展示され、日本もその展示形式に従った。天心はフランスの博覧会の分類様式には従うが、出品について過去の美術やそれに劣らぬ現在の美術を見せるべきだと強調している。¹⁸なぜなら日本の美術は浮世絵類ぐらいしか外国に知られていないから、薬師寺の三尊や雪舟のような真の傑作の趣味を知らせることが最も重要であり、さらに現在の美術の進歩を示すために、現在の純粹の日本趣味の美術品を出品すると同時に、西洋化した生活にいかにか我特有の美術を応用し、将来に向つてはいかに応用していくかを表す作品も出品する必要性があることを主張した。

当時、欧米にあやしげな日本美術の需要が多いため、日本美術の趣味が悪いという評価が欧米に浸透していた。こうした状況に対し、日本の本当の美術を見せなければならないと天心は考えていた¹⁹。天心は、パリ万博に出品する美術工芸品図案の監査を、高村光雲（1852-1934）、福地復一（1862-1909）らと行ったが、1899年（明治32）年にパリ万博監査官には任命されなかった。以後天心は明治政府の官僚として万国博覧会に関与することはできなくなったが、海外に日本を紹介するスポークスマンとして、積極的に英文の著作を欧米で発表していった。

これらの活動の中で天心を一躍アメリカで有名にしたのは、1904（明治37）年にセントルイス万博で開催された万国学術会議での講演、「MODERN PROBLEMS IN PAINTING」（「絵画における近代的問題」）であった。セントルイス万博は、ルイジアナ買収百周年

を記念して、1904（明治37）年4月30日から12月1日にかけて開催された。万国学術会議に正式に日本から派遣された学者は、箕作佳吉、穂積陳重、北里柴三郎の三博士であったが、出席するはずのパリのルーブル博物館長が支障を生じて渡米が不可能になったため、彼の代理として、当時米国に滞在していた岡倉天心が招請された。天心の講演は、流暢な英語と日本固有の服装の効果もあってか多くの聴衆を集め、三博士の誰よりも好評を博したと言われている²⁾。この講演によって、日本の美術家岡倉天心の存在は米国人一般の間にも知られるようになった。

4. セントルイス万国博覧会にみる日本

天心は講演「絵画における近代的問題」で、日本絵画が近代化と工業化に直面することによって生じた問題について次のように論じた。天心が問題としたのは「近代化」が「西洋化」を意味していることであり、東洋人がただ西洋化することが進歩なのかということであった。現在日本は東洋の理想と西洋の理想の優劣を競う熾烈な戦いをしている。西洋支持者は、東洋文明は西洋文明に比べて発展の度合いが低いと言うが、「アジア文明はそれほど軽蔑すべきではなく、その生命調和の考えは、西洋の科学精神や組織化の能力と同じくらい貴重なもの」であり、「西洋社会は必ずしも全人類が模倣すべき手本ではない。日本の美術がいまだかつてその真の光のなかで諸外国に紹介されたことがないという事実を指摘したい。わが国の絵画であなた方に知られているものと言え、今でもなお民衆のための色彩版画と、わが国の芸術活動の可憐さを示すものであってもその真面目を伝えるものとは言えない花鳥画に限られている。わが国の巨匠たちの作品のなかには、あなたのお国の創造活動を支えているのと同じ程度に深い人生哲学と美の宗教があることを知って頂きたい」²⁾と米国の聴衆に訴えた。画家にとって大切なのは模倣ではなく個性であり、西洋美術と東洋美術に相違はあるが、人に与える感動は同じである。ゆえに西洋に媚びた美術品ではなく「真」の東洋の美術品は、西洋の人々にも感動を与えると天心は主張した。

しかし、セントルイス万博でも日本の絵画は天心の望むような評価を得ることはできなかった。セントルイス万博に展示された日本画は、花鳥画と風景画が54点を占め、歴史画と人物画は12点にとどまり、金賞受賞者を見る限り、風景画や花鳥画に対する評価は高かった²⁾。日本絵画は不評で、1904（明治37）年9月29日付の『新愛知新聞』では次のように論じられていた。「油絵に至て実に顔色なきものとして一般の認むる所売約また多からず日本画は一種の優美なる特技として衆目を注がしむるに足れり」²⁾、つまり日本画の装飾性が評価されたのであって、人間の感情や哲学を重要視する西洋画と同じ基準で評価されたわけではなかった。日本画は9点しか売れなかった²⁾。

こうした事情の文脈をより鮮明に伝えているのが、万博と同時期にセンチュリー・クラブの画廊で、開催された日本美術院の横山大観・菱田春草の絵画展についての1904（明治37）年4月29日付の『ニューヨーク・タイムズ』紙の記事である。『ニューヨーク・タイムズ』紙が伝えるところによれば、天心は「日本は西洋を手本とするのではなく、古い中

国や日本の巨匠によって引かれた道を目標とすべきである」と述べ、横山・菱田は「天心の理論の実践者」として紹介され、絵画展について、次のように批評された。「霧の中にぼんやり見える急流や松を描いた『カッコウ』は、おそらくどの作品よりも繊細な筆使いを表している。田に一本足で立っている3羽の白鷺の『春雨』、海の湿っぽいどんよりした天気で地平線は消え去り、かすかにピンクに染まる空を背景に平底船の3つの四角い帆を描いた『東風』、やわらかな空を背景に墨のシルエットで描かれた塔の頂が梢から現れる『晩鐘』、下部に煙ったような木、上部に白く滲んだ星を描いた『夜の静寂』、濡れた水色でさっと描かれた雲と打ち捨てられた船の船尾をじっと見つめて立っている白い鶴の『雨後』、曲がった木、水の縁の白い泡、風になびく四角い帆の船を描いた『川に吹く一陣の風』。これらはすばらしく美しく、古い巨匠の趣向が蘇ったようだが、情景を暗示し情緒を描くことが必要とされる部分にだけ用いられている。我々が風俗画と呼んでいるもの、すなわち『徳川時代の衣装をまとった日本女性』『水牛の背に乗って浅瀬を渡たる』『鶴飼』『鶴を放つ』などは、上記の作品ほど魅力的ではない。」²⁵ 横山・菱田の絵画においても、風景画が称讃され、湿ったような大気、繊細な色彩、微妙な描写が評価されたのであり、必ずしも日本絵画が暗示している精神性が理解されたわけではなかった。

このように天心の日本文化の神髄を伝えようとする思いが伝わらなかったのは、より広い文化の差異そのものに由来するものであろう。異文化に対する奇異の眼、すなわち日本の文化が西洋にない面白さ、珍しさという観点から注目を浴びていたのである。セントルイスの新聞に次のような記事が見出せる。日本政府館の敷地内に造られた日本庭園は、写真入りの“JAPANESE GARDEN”という見出しの記事で、「高台に造園された独特なぐいまれな特徴を持っている日本の風景は、博覧会で最も趣があり絵のように美しい場所の一つになるであろう」²⁶と称賛され、来場者も多かった。また日本庭園の中に建てられた金閣寺を模倣した“KINKAKU PAVILION”を建築する方法は、とりわけアメリカ人の興味を引き、小さな大工が曲芸師のようにすばやく巧みに鉄の釘の代わりに、木のくいやロープを使用していく姿が大きな挿絵となって新聞に掲載されていた²⁷。

天心は日本文化について絵画を問題としたが、米国の人々の注目を最も集めたのが西洋文化にとって異文化そのものである“GEISHA GIRLS”であった。万博の娯楽街“PIKE”の日本村で興行するために米国に渡った日本芸者都踊の一行は、“GEISHA GIRLS”と呼ばれ、万博の会場に到着した時から、服装や習慣がアメリカ人の眼を引いた。「若い芸者たちが、病気と自動車事故で3人の芸者が死亡し、1人が行方不明になったことを、悪霊に呪われていると怯え神に祈っている」²⁸ことを伝える記事や、「机の前に座って自宅へ筆で巻紙に手紙を書いている着物姿の女性」²⁹の写真など、迷信的な行動や西欧とは異なる生活習慣を紹介する記事や写真が、セントルイスの新聞に多数掲載された。また、日本村で開催されていた「都踊」は、観客が予想外に少なかったため興行中止となったが、芸者16名が日本に帰国することを拒否した事件は、奇異の事柄として人々の注目を集め、連日のように新聞に取り上げられた。「下記に署名した14名は米国に在ることを希望し、日

本に帰ることを拒否すると書かれた日本政府に対する芸者たちの抗議文」とそれに対する「日本政府が芸者を監視するために警察官を派遣した」ことを伝える記事²²や、手に扇子を持ち日本舞踊を踊っている二人の女性の写真とともに「日本よりもセントルイスに住みたい芸者たちが、問題の調停をワシントンの機関に求めた」²³ことを伝える記事が新聞に掲載された。

ジャポニズムの風潮を反映したこれらの記事のまなざしの本質にあったのが、異文化を理解しようとする姿勢でなく、異文化への好奇心とその基底に無意識に存在していた優越感であった。同様の傾向は、和室で正座してお茶を入れている着物姿の女性の写真²⁴や、「すばらしい日本の茶の儀式」という見出しで、茶道の紹介と日本の作法の権威である阿部嬢と助手の女性が男性の客にお茶をたてている写真²⁵、「須川婦人はすばらしい日本女性の典型である」という記事と日本髪のおだやかな表情の和服姿の女性の写真²⁶など、数多くの着物姿の女性が新聞に取り上げられていることから見出せる。日本が西洋諸国と同列に扱われてはいないことは、PIKEでのアトラクションの内容を知らせる記事の中に、いわゆるインディアンの写真とともに三味線を演奏している二人の芸者の写真²⁷が掲載されていることから理解できる。日本はあくまでもアジアの「神秘」を構成する国の一つであった。

日本政府も外国人の日本に対するイメージ作りに積極的に加担していった。日本政府館の敷地内の湖のほとりに建っている金閣寺を模倣した喫茶店では、日本の女性がお茶をサービスしている時、40人の本物の芸者がすばらしい踊りや歌を披露していた²⁸。日本政府は万博では一貫して、日本独特なパビリオンを建設するなど、西洋人のオリエンタリズムに一致するようにエキゾチックな日本というイメージを演出していった。その一方公式行事での政府高官や皇族たちはシルクハットを被った西洋の正装²⁹をするなど、近代的国家としての日本のイメージを創出していた。

天心自身も日本のイメージを固定した役割を果たしたことは否定できない。天心は欧米では常に、純和服姿で押し通した。そして、米国でも天心の服装は関心を集め、1904（明治37）年3月20日付の「ニューヨク・タイムズ」に純和服姿の横山・菱田・六角の写真が大きく掲載され、次のように服装について説明されている。「美術院のメンバーはとても頑固で、ミカドの皇室は西洋の衣装を取り入れているのだが、岡倉氏はこのすばらしい羽織、着物、袴、雪駄を捨てることを拒んでいる。」³⁰

天心が東洋独自の文化を提示することは、東洋と西洋の差異をより明確にしたことになった。オリエンタリズムが前提とする東洋と西洋という二項対立は、サイドが指摘するように、現実に関する政治ヴィジョンなのであり、身内（ヨーロッパ、西方、『我々』）と他人（オリエント、東方、『彼ら』）との間の差異を拡張する構造をもつものであり、東洋人は東洋の世界で生きてきて、西洋人は西洋の世界で生きてきたという事実を強調することとなった。そして、西洋と東洋という二項対立的構図は成長する西洋と停滞する東洋、近代的西洋と前近代的東洋、支配する西洋と支配される東洋という区別を必然的に伴

い、常に東洋は負の項目を割り当てられていたことは否めない。

『朝日新聞』は戦時下の多くの記事の中で博覧会の記事を連載し、1904（明治37）年8月8日付の聖路易レパブリック新聞社の社説の翻訳を、9月11日に次のように紹介していた。「北米合衆国と日本とは、政治組織・人種・歴史・習慣は互いに異なり、この両国民間一つの共通もない。……しかし万博の日本の出品物は常に日本人と合衆国人民との間に著しく類似があることを示し、この両国民は互いに共通の特質を有しているようだ。日本は速やかに近代の制度・習慣・発明の利益を看取し、輸入し採用し速やかに完成し、日本は僅か数年の日月を以て全く諸般の改革をした。」³⁰この論説では、迅速な西洋化そのものが称讃されていたが、天心の思想はそうではなかった。

天心にとっては、「民族においても個人についても、真の進歩を作るものは、外部に発生した知識の集積ではなく、内部にある自己の実現」³¹なのであった。つまり、日本の発展は西洋の知識の吸収によってもたらされたのではなく、元々日本の内部に存在した日本の固有の精神によると天心は強調する。天心は西洋と東洋との文化の差異の中に同一性があることを、日本の伝統文化を通して伝えようと試みた。しかしながら、いわゆるオリエンタリズムの枠組みでのみ日本をとらえようとする当時の米国の風潮の中では、日本という異文化の特殊性だけが、人々の興味の対象になったのである。

5. おわりに

天心は、西洋文化が圧倒的に優位を占めつつあった明治時代に、民族固有の精神こそ活力の源であるという考えから、伝統と個性の尊重を訴え、日本文化保持に努めた。各文化は自立的な発展をし、様々な形態を示すが、西洋の精神的価値と比肩しうる精神的価値が東洋の伝統文化の中に見出せると主張し、それを実証する場として万博に関与した。

明治時代の万博は帝国主義、植民地主義、人種差別主義の下に多種の珍しい物を展示していた。特にセントルイス万博はこれまでの万博より、原住民や異人種の「展示」が大規模に行われ、進化論的に階層化された仕方でも「展示」されていた。このような万博に参加した非西洋国である日本は、異文化として西洋の国から観察される対象でもあった。オリエンタリズムの本質が、優越する西洋と劣弱な東洋とのあいだに根深い区別を設けること」である以上、東洋と西洋の差異はそのまま区別となり、序列化される結果となった。日本文化は西洋にない特殊性によって評価されるにとどまり、天心の主張した日本文化の精神性は十分に理解されなかったのである。

一方日本政府は、中国や台湾、韓国に対して欧米と同様に植民地主義を展開していた。日本文化の源流はインドや中国文化に見出せるが、これらの国は現在停滞しているので日本が「アジアの芸術遺産の唯一の守護者」であるという天心の主張は、「オリエンタリズムをヨーロッパ科学の源泉としてとらえ、次にその源泉をすでに用済みになったものとして取り扱う」というオリエンタリストの姿勢と共通する。天心は文化の平等性を主張したが、西洋と同様に東洋内部の異文化を序列化するという矛盾を抱えていたのである。

- ¹ 1851年にロンドンで史上初の万国博覧会が開催された以後、1855年のパリ万博、1862年のロンドン万博、1867年のパリ万博、1873年のウィーン万博、1876年のフィラデルフィア万博、1878年のパリ万博、1889年のパリ万博、1893年のシカゴ万博、1900年のパリ万博、1904年のセントルイス万博、1915年のサンフランシスコ万博、1933年のシカゴ万博、1937年のパリ万博、1939年のニューヨーク万博など、19世紀から20世紀にかけての欧米では、まさしく万国博覧会が国家的な祭典の最も重要な形式として全盛期を迎えていく。吉見俊哉『博覧会の政治学』中央公論社、1992年、18-19頁を参照。
- ² 宮川寅雄（「明治ナショナリズムと岡倉天心」『岡倉天心人と思想』平凡社1982年206頁）は天心の美術評論家としての役割は評価しつつも、「明治ナショナリズムの潮流のなかのひとりの思想家であった」と批判している。川上徹太郎（『日本のアウトサイダー』中公文庫1983年139頁）は、天心を「大ロマンティスト」と評している。また、坪内隆彦（『岡倉天心の思想探訪』勁草書房1998年5頁）は、アジア主義を「アジア的価値観を回復・復興するためにアジア人が力をあわせていく思想」と定義し、その意味から天心を「アジア主義思想の父」と断定している。
- ³ 渡辺かよ子「1904年セントルイス万国学術会議に関する考察—学問の専門分化への『教育的』対応の視角から—」『名古屋大学教育学部紀要』（教育学科）第40巻第2号1993年度、他を参照。
- ⁴ 立木智子「太平洋を越えたアンティモダニズムの邂逅—岡倉天心が日本紹介に果たした役割」『100年前のアメリカ—世紀転換期のアメリカ社会と文化』佐々木隆・明石紀雄・大井浩二・岡本勝編、修学社1995年
- ⁵ 志邨匠子「日本画の装飾性をめぐるいくつかの立場—セントルイス万博における日本画論を中心に—」『女子美術大学紀要』1993年、13-33頁。
- ⁶ 岡倉天心「絵画における近代の問題」高階秀雨訳1904年『岡倉天心全集第2巻』84頁。『岡倉天心全集』は平凡社から全8巻と別巻が1979年から1981年にかけて出版されている。以下、『全集』と略記する。
- ⁷ エドワード・W・サイード『オリエンタリズム』（上・下）今沢紀子訳、平凡社1986年。
- ⁸ 岡倉天心『全集第6巻』14頁。
- ⁹ 1886（明治19）年10月2日、フェノロサらとともに欧州美術教育視察に出発した天心は、翌年10月11日帰国した。講演はその帰朝報告として、鑑画会主催、木挽町の貿易公会堂で開かれた。
- ¹⁰ 岡倉天心「鑑画会において」1887年『全集第3巻』176頁。
- ¹¹ 岡倉天心「支那の美術」1894年『全集第3巻』200-208頁。
- ¹² 岡倉天心『東邦の理想』村岡博訳、岩波書店1995年、29頁。
- ¹³ 岡倉天心「『美術院』または日本美術の新しい古派」1904年、『全集第6巻』60頁。
- ¹⁴ 岡倉天心「日本の覚醒」1904年、『全集第1巻』246頁。
- ¹⁵ 同上、244頁。

-
- ¹⁶ 岡倉天心「シカゴ博覧会出品に望む」1892年、『全集第2巻』187-197頁。
- ¹⁷ 岡倉天心『全集第2巻』366頁。
- ¹⁸ 岡倉天心「パリ博覧会出品について」1897年、『全集第2巻』221-219頁。
- ¹⁹ 岡倉天心「日本の覚醒」『全集第1巻』247頁。
- ²⁰ 横山大観『大観畫談』大日本雄弁会講談社、1952年、69頁。
- ²¹ 岡倉天心「絵画における近代の問題」『全集第2巻』82頁。
- ²² 志邨、前掲論文、26頁。
- ²³ 『新愛知新聞』1904年9月29日に「聖路易博覧会報告（美術館）」として掲載された。
- ²⁴ 農商務省『聖路易萬国博覧会本邦参同事業報告』第二編1905年、371-372頁。
- ²⁵ “JAPAN’S ART REVIVALISTS”, *NEW YORK TIMES*, APRIL 29, 1904.
- ²⁶ ST. LOUIS PUBLIC LIBRARY所蔵、SCRAPBOOK, VOL. 12, P. 115.
- ²⁷ *IBID.*, VOL. 12, P. 117.
- ²⁸ *IBID.*, VOL. 12, P. 129.
- ²⁹ *IBID.*, VOL. 12, P. 130.
- ³⁰ *IBID.*, VOL. 12, P. 128.
- ³¹ *IBID.*, VOL. 12, P. 126.
- ³² *IBID.*, VOL. 12, P. 119.
- ³³ *IBID.*, VOL. 12, P. 119.
- ³⁴ *IBID.*, VOL. 12, P. 122.
- ³⁵ *IBID.*, VOL. 12, P. 122.
- ³⁶ *WORLD’S FAIR BULLETIN*, VOL. 5, NO. 6, APRIL 1904, P. 12
- ³⁷ *OP. CIT.*, *SCRAPBOOK*, VOL. 12, P. 138.
- ³⁸ “JAPAN’S GREATEST CRITIC TELLS OF JPAPAN’S ART”, *NEW YORK TIMES*, MARCH 20, 1904.
- ³⁹ 「米国大博覧会と日本の進歩」と題した8月8日付の聖路易レパブリック新聞社社説として、『朝日新聞』1904年9月11日、同様の記事が「日本の平和的進歩」と題して『新愛知新聞』1904年9月13日に掲載された。
- ⁴⁰ 岡倉天心「日本の覚醒」『全集第1巻』178頁。