

東洋美術史家ヒューゴ・ムンスターバーク (1916-1995) の軌跡

——中国古代美術から日本の民藝まで

南 明日香

はじめに

ヒューゴ・ムンスターバーク (Hugo Munsterberg, 1916-1995)¹ は今日では忘れられた東洋美術史家である。が、生前は東洋美術ことに中国と日本を中心に約三〇冊を著し、ニューヨーク州立大学などで美術史を教え、権威ある美術雑誌の『アート・ブレティン』や『アルティマス・アジアエ』などに論文を発表した。扱った時代は古代仏教美術から同時代の作家の作品まで幅が広く、純粹美術 (フラインアート) に限らず広く応用芸術 (工芸) の分野にも及び、欧文初の民藝運動についての著書や展覧会カタログ解説もある。これはムンスターバーク自身の関心もさることながら、地理的時代的影響が大きかったのはその出自からも容易に想像できる。

本稿ではまずヒューゴ・ムンスターバークが七六歳の時に執筆した半生記と父が残した手記 (いずれも未公開)、及び筆者が別途調査した結果に基づき、その生涯を紹介する。そして美術史家としての著述をその書評とともに概観し、さらにその中の二冊から日本の同時代の美術と民藝に見出したものを検討する。なぜ中国古代美術で研究者としてのキャリアを始めた彼が、日本の美術・工芸一般の紹介に努めたのか。なぜ「民藝運動」を海外に知らせようとしたのか。同時代の動向も併せて考察していくことにする。

ヒューゴ・ムンスターバークの経歴について

本項の冒頭でも触れたように、ヒューゴ・ムンスターバークは一九九一年から翌年にかけて、来日する直前の一九五〇年までの半生を執筆している。その一枚目のタイトルの欄外に「洗札を受けた半ユダヤ人の回想録」とあり、これが彼が背負い続けたアイデンティティを語っている。

ユダヤ人は母系社会で、少なくとも母親がユダヤ系でないと一族としては認められない。ヒューゴの父はユダヤ系ドイツ人の実業家で美術史家の、オスカー・ミュンスタベルク (Oskar Münsterberg, 1865-1920) である。彼は若いときにおそらく仕事上の理由でルーテル系のプロテスタントに改宗しており、ヒューゴも幼少期に受洗していた。母とその家族はヒューゴが手記の中で繰り返し書いているところでは、典型的な WASP (アングロ・サクソン系の白人でプロテスタント教徒) のアメリカ人であった。母親の再婚相手は在ベルリンのプロシア貴族でユダヤ系ではない。だがヒューゴはユダヤ系の苗字を名乗り続け、若くして亡命した先のアメリカ合衆国では、生涯ドイツ語のアクセントの残る英語を話していたという。こうした複雑な立場が、第二次世界大戦前後にもたらした社会的な影響ははかりしれない。

美術史家としてのヒューゴの経歴を語るに際して、父の存在は看過できないので、以下経歴の概略を記す。オスカー・ミュンスタベルクが生ま

れたのは現在のポーランドのグダニスク、当時のプロシア帝国のダンツィヒになる。父は裕福な材木商で最初の妻と後添えとの間に四人の男子が生まれ、オスカーは末子である。心理学者でハーバード大学教授のフーゴ・ミュンスターベルク (Hugo Münsterberg, 1863-1916) はオスカーの直ぐ上の兄で、ヒューゴにとって伯父に当たる。大学入学資格を得る前に実業の世界に身を投じ、一八八三年に兵役に就いた後、一八八六年からデトモルトで印刷工場のディレクターになるなどして財をなした。一八八六年一月には市議会議員に選出される。しかし実業の世界に嫌気がさし一八九一年九月にアメリカ大陸経由で日本・中国・インドを旅する。翌年五月にデトモルトに戻り、一八九三年に前記会社を辞職して大学での勉強を始め、一八九五年に三十歳でフライブルク大学で博士号を取得。テーマは徳川期の日本の交易について。一八九六年からベルリンに移り住み、生涯の殆どをここで過ごす。一九〇四年から七年までの間に日本美術についての三巻本を、〇九年にはその簡略版を、一九一〇年と一二年には中国美術についての二巻本を上梓。経済関係も入れると、雑誌などへの寄稿は一九一八年までで三七本を数える。

オスカーは執筆の傍ら一九〇六年からベルリンとライプツヒで、出版や印刷に関わる事業にも尽力した。一九一二年に二〇歳年下のアメリカ人女性のヘレン・ライス (Helen Rice, 1886-1960) とナポリで出会い、翌年結婚する。パツファロー出身のヘレンはヴァッサー・カレッジで学び、ここでも教えていたフーゴ・ミュンスターベルク博士を知っていた。ベルリンに居を構え一九一四年に長女マリ・アンナ (Marry-Anna, 1914-1980) が、二年後にヒューゴが生まれ、一八年にエリザベート (Elisabeth, 1918-1983) が誕生。ベルリンの作家や画家達との交流があり、子供たちはダンツイヒのロココ風家具や、オスカーがアジア旅行中に購入した文物に囲まれて育った。しかし第一次世界大戦中の医療事情の悪さから、半年の入院後オスカーは一九二〇年四月に五五歳で亡くなる。三三歳で未亡人となったヘレンは、一九二四年二月にクレメンス・フォン・ミルバッハ (Count Clemens von Mirbach) と再婚。直前にオスカーの蔵書と研究資料を売却

した。東アジア関係の文献のうち約七〇〇点を、仙台の東北帝国大学図書館が購入している。もつとも息子のヒューゴは、生涯父の蔵書が日本にあることを知らなかった。

回想録によれば、ヒューゴ・ミュンスターバーグは七歳半で母親が再婚した後、プロシア貴族の義父と折り合いが悪く、つらい少年時代を送ったようだ。さらに追い打ちをかけるように、第三帝国のユダヤ人迫害に伴い、一九三五年九月に「アリア人でない」という理由でギムナジウムを放校になる。ヒューゴ自身によれば、当時のドイツで大学入学資格を得る前の放校というのは、将来の道が閉ざされたも同前であった。そこで翌月母親の母国のアメリカに亡命、姉と妹も彼に続いた。これはオスカーの死後にヘレンがアメリカ合衆国のバスポートを再取得しており、それによって子供達も同国のバスポートを入手していたために可能であった。もつともアメリカでは、典型的WASPでありその優位性を信じていた祖母の家族の元には落ち着かず、亡くなった伯父の家族の住むボストンに向かった。一九三六年一月からボストン大学で半期間を過ごし、改めてハーバード大学に入学した。ここから彼の美術家としての人生が始まる。

とはいえ、最初から日本や中国の美術を専門と決めていたわけではなかった。入学当初はドイツ文学を専攻しようとしたが、この分野がハーバードでは進んでいないという理由で美術史を選んでいる。三八年六月に卒業した折は広告事業に就こうとも考えたが、一夏実際に就業してみても美術史の研究を続けることを選んだ。娘にはしばしば美術史よりも、経済学や人類学の方が取り組むに値すると言っていたらしい。そして美術史の中でも、二〇世紀美術や中世の宗教美術に関心があった。しかし前者はまだ学問として未成熟であり、後者は講座の教授の研究方法が美術上の形態の問題に終始し、美術と宗教とを切り離していた点を疑問に思い選択しなかった。こうした経緯から、ヒューゴ・ミュンスターバーグが学究的というよりむしろ社会的な関心を持っていたことがわかる。

結局ハーバード大学で盛んな分野であり、かつインドなど南アジア美術の専門家のベンジャミン・ローランド (Benjamin Rowland, 1904-1972)

の方法論が社会的宗教的文脈から論じるものであったので、アジア美術を選択した。もちろん幼少期より父の残したアジアの美術品に親しんでいた経験もあってのことだった。このコースには他に中国美術ではローレンス・シックレン (Laurence Sickman, 1907-1988)、一九三五年からカンザス・シテイのネルソン・アトキンス・ギャラリー東洋美術部門の学芸員で、

中国美術の指導的権威となる)、日本美術ではランドン・ウォーナー (Langdon Warner, 1881-1955)、ハーバード・フォック・アート・ミュージアム東洋美術部門学芸員) といった錚々たる専門家がいた。ムンスターバーグは専門のゼミの他に美術史家エルヴィン・パノフスキー (Erwin Panofsky, 1892-1968)、一九三四年よりプリンストン高等研究所) や建築史家のジークフリード・ギーディオ (Siegfried Gideon, 1888-1968) や、中国学ではジョン・フェアバンク (John K. Fairbanks, 1907-91)、日本学では後に駐日アメリカ大使となるエドウィン・ライシャワー (Edwin O. Reischauer, 1910-1990) の講義を聴講している。

博士論文では、古代中国の青銅の仏像をとりあげた。これはベンジャミン・ローランドから推奨されたテーマであった。ここで注目したいのは、当時の中国と日本の美術品の受容の状況である。ボストン美術館やメトロポリタン美術館、ネルソン・アトキンス・ギャラリーなど、一九三〇年代にアメリカの美術館には中国から膨大な名品が渡っていた。一九三五年から三六年にかけてロンドンで国際中国美術展が開催され、ヒューゴの在学中の三六年に、ボストン美術館で「日本の重要美術品展」が行われている。これはハーバード大学の創立三百周年記念行事の一環で、ロンドンの中国美術展の反響の大きさと双璧をなしていた。またこの美術展と並行して、ボストン・アート・クラブで九月に「日本仏教美術展」が開催されていた。国宝や皇室御物まで展示されて大衆紙でも好評を博す。こうした美術品の欧米での展示は、この時期の日本と中国それぞれの対外的な文化外交戦略であった。美術品によって歴史的に文化のレベルの高い国であり、国民であるというイメージを欧米にアピールすべく企画されたのである。この点を鑑みると、アメリカ合衆国では東アジア美術は決して同時代の社会動向

から遠い領域ではなく、むしろホット・スポットとしてヒューゴを引きつけていたといえるのである。むしろ後の来日への促しの一つになったであろう。

一九四一年六月に博士号を取得。翌年秋から兵役に就き、戦争終結後からミシガン州立大学で准教授として美術史を教えた。この時期に二冊上梓している。これについては後の章で再度触れるが、一冊が『中国美術小史』でもう一冊が『二〇世紀絵画』という全く異なる領域になる点に、いまだ興味の対象が分裂しているかのような印象を受ける。けれども先にも述べたように、三〇年代のアメリカ合衆国では対中国の外交政策をも左右する中国美術を専攻したことも考え合わせると、常に美術作品と自分の生きる時代との接点を模索していたことがわかる【図1】。

一大転機となるのが、一九五二年の国際基督教大学への赴任である。今日広くICUと呼ばれる同大学は、日米のキリスト教徒の有志によって誕生した。一九四八年にニューヨークで日本国際基督教大学財団 (JICUF, Japan International Christian University Foundation, Inc.) が設立され、五二年四月に東京都三鷹市で献学式が行われた。まず語学研修所が開設し、ムンスターバーグはこの研修所で美術史を教えるべく来日したのである。(二年後日本で最初の四年制教養学部大学として発足)。就任までの経緯



【図1】

若き日のヒューゴ・ムンスターバーグ。

は明らかにっていないが、同大学の設立に尽力したライシャワーの講義をヒューゴが聴講していたことが縁であったと考えられる。国際基督教大学では英語で講義が行われ教職員が英語を解すために、日本語に堪能な日本研究者を派遣する必要は無かったのだろう。プライベートでは、四三年にウェルズリー大学を卒業したばかりのペギー・パウエン (Peggy Bowen, 1921-2011) と結婚⁵⁾、来日後に一人娘のマージョリー (Marjorie, 1952-) が誕生している。

在任中の活動については、国際基督教大学の方でも詳しい記録は残っていない。が、五二年から翌年にかけて著名な古美術コレクターの長尾欽弥、徳川義知 (徳川美術館)、住友寛一、河西豊太郎 (根津美術館)、細川護立、米山寅太郎 (岩崎家) ら、国立博物館や東京国立文化財研究所 (一九四七―五四年の名称は国立博物館付属美術研究所) を訪れたといわれている。こうした交際を通じて作品に対する鑑賞眼を養い、後の著書への図版写真の提供を得る人的関係を得ることが出来たわけである。

特筆すべきは湯浅八郎 (1891-1981) との出会いである。ムンスタバークは彼の日本の美術に関する最初の著作で湯浅への謝辞を記している。一九五三年にICUの初代学長に就任する湯浅は、十八歳で少年移民として単身渡米し、イリノイ州立大学大学院で博士号を取得していた。また一九二二年の秋から一年弱ベルリンで研究生活を送っていた。ヒューゴが母と姉妹と暮らしていた時期である。そうした経歴もあってムンスタバークと近しくなったのであろう。

そして何よりムンスタバークに影響を与えたのは、湯浅が「民藝」のコレクターであったことである。民衆の織物、陶器、家具など日本人にとってには次第になおざりにされていた民衆の工芸品は、柳宗悦 (1889-1961) を中心に関東大震災後から「民藝」として見直され、「民藝運動」により新しい価値を広めていた。一九三六年には東京の駒場の柳の自邸の傍らに、日本民藝館が開設された。湯浅八郎は二四年に帰国し京都帝国大学の教授となったが、当時自分に「日本的な教養」がないことに気づき、工芸品の世界を通して身につけることを思い立った。そして一九二九年の春に、京

都大毎会館 (大阪毎日新聞社京都支局のビル) で開催されていた第一回日本民藝展を訪れたことが、民藝との出会いになった。このときの「一生に一度の感激」が、湯浅曰く「民藝道」への促しになった。「道」という言葉には、知識先行ではなくまず「物自体を見る」そしてそのよさを知るといふ柳の言葉への共鳴がある。湯浅は人間に対しても同様であり、民藝の世界を通して「ほんとうの人間のあるべき姿、人間の尊さを教えてくれる」喜びを語っている。ムンスタバークは自著の『日本の美術』の献辞で、「私に日本の民藝を正しく理解することを教えてくれた湯浅八郎に」と敬意を表している。湯浅のような鑑賞の心構えや倫理性をムンスタバークは説かない。が、西洋での民衆の芸術と異なる意義は十分に理解したのを後に見ることにする。

ムンスタバーク一家は一九五六年に帰米した。ハンター・カレッジで教鞭を執った後、五八年からニューヨーク州立大学ニュー・パルツ校 (SUNY New Paltz) で最初の美術史専門の教員として七九年まで勤め、大学内のアート・ギャラリーなどで展覧会を企画した。定年退職後もバード・カレッジやパソンズ・スクール・オブ・デザインなどで教え、アジア美術などについて著作を発表し続けた。美術史の専門家よりも一般の人々を対象に、図版を多数含む啓蒙的な美しい書をものし、一九九五年二月にニュー・パルツの自宅で息を引き取った。享年七八才だった。

ムンスタバークの著作について

ヒューゴ・ムンスタバークは生前に二〇余冊、没後に三冊を上梓 (没後の一冊は娘で美術史家のマージョリーとの共著) した。内容は美術や工芸に関するものが殆どだが、最晩年にはユダヤ人のドイツ文化への貢献についてや、女性美術家、老年の美術家の仕事について執筆したりしている。この他管見に入った限りでは、書評を除いて論文を十三本発表している。本章では中国と日本の美術に関する単行書の内容を概観し、一部について書評を紹介する。民藝については次章で改めて見ることとし、室町期の山

水画や水墨画など禪宗との関わりの深い美術に関しては別稿を期したい。同時代の書評などから、彼の著作の特徴は次の四点にまとめられる。

- ・ 純粹美術と工芸、古典と現代を同様に扱っていること。
- ・ 写真図版が大変豊富で装丁も凝ったものが多いこと。
- ・ 専門家より、同時代の教養人を読者に設定していること。
- ・ 欧米語で書かれた参考文献を豊富に挙げていること。

さらに日本に関しては、次の三つの特徴が加わる。

- ・ 民藝運動が注目した大津絵や陶磁器や織物、玩具などの日用品などを紹介していること。
- ・ 現代日本の美術・工芸の作家たちの作品を紹介していること。
- ・ 日本で工芸品とその作家が社会的に高く評価され、技術が伝承されている事実を説明していること。

中国古代美術で博士号を取得し、権威ある美術雑誌に論文を発表していたにもかかわらず、五十年代以降は研究者というよりも、むしろアジア美術の啓蒙的な著作の執筆に専念していつている。それぞれ今日まで版を重ねており、日本でも初学者には有益な書物として、留学生の多い大学附属図書館などの蔵書に加えられている。このようないわば軌道修正は、第二次世界大戦後の中国美術の研究状況と不可分ではない。

中国の美術は十九世紀半ばまでは長期滞在した宗教家や外交官によって、民族史や文化史の文脈で紹介された。一方美術史家によって、西洋での様式の変遷を論じる視点から扱われてきた。この場合、中国語や中国の文化の歴史についての知識はさほど必要としない。

古代美術については一九〇〇年前後から、中央アジアでの莫高窟などの発掘が進んだことから、東洋学や考古学の立場から研究がなされた。絵画については破損の激しい中国本土より、その「精髓」を蒐集して研究した日本の方がよほど進んでいると見なされた時期もあった。日本側から美術雑誌『國華』の英文版 *The Kokka. An Illustrated Monthly Journal of the Fine and Applied Arts of Japan and Other Eastern Countries* (一九〇五〜一八) では、中国絵画についての作品論・作家論や水墨画、書道、画論

等についての論文を掲載していた。また審美書院刊行の初の美術全集といわれる『眞美大観』は英語とのバイリンガルテキストになっていて、*Selected relics of Japanese art* (一九九〇〜一九〇八) として各国で活用されていた。いずれも皇室御物から公家・寺社の宝物まで、日本と中国の絵画彫刻を大型の当時としては最高の技術の印刷で紹介していた。これらによって、言語に通じなくても様式分析は可能になっていたのである。⁹⁾

しかしながら第二次世界大戦後は、中国語を解さずに研究者として活動することが難しくなっていた。この時期の様子をウォーレン・I・コーエンは、一九四六年に出版されたルートヴィク・バックホファー (*Ludwig Bachhofer, 1894-1976*) の『中国美術小史』¹⁰⁾ をめぐる書評から、明快に結論づけている。すなわち「アジア学者としての教育を受けたヨーロッパの美術史家の第一世代」のバックホファーは中国語も日本語も解さずに、中国美術について様式主義の立場から研究を行っていた。が、中国学者や中国文化の独自性を主張する研究者からの批判を受け、様式分析が支持を失ったわけではないにせよ、「中国美術を研究するもので、文化についての知識をもたなかったり、中国語の文献が読めないものは評価されなくなったのである。」¹¹⁾ ムンスターバークは常に詳細な参考文献目録を挙げておられるがそれは欧文に限っており、本文での中国語の表記もアカデミックな綴りと必ずしも合致していないという批判も受けた。第一線の中国美術の研究者であろうとすれば、これまでの自身の研究の方法論とは別に、様々な学習の機会を持つ必要が生じたのである。

そうした道を選ばず日本を中心に次々に出版した理由としては、まずは日本に滞在し日本の美術・工芸品を各地で鑑賞できたことがある。そして重要なのは、早いうちにチャールズ・イー・タトル商会日本支社 (*Tokyo branch of Charles E. Tuttle and Company*) と仕事が出来たことが大きい。同支社は、占領下の日本に印刷出版の技術を伝えるために設立された。一九四八年に東京の文京区で開業し、日本の文化を紹介する書籍を多く手がけていた。ムンスターバークは計七冊を同社から出版していて、いずれも装幀の凝った図版の多い、四十年代の日本の印刷出版状況の平均を大きく

超えた仕上がりになっている。美しい本ができていきなり、専門書より遙かに多い読者を持ったことも、あえて啓蒙書やコレクションの解説の執筆に向かうようになった理由であったと考えられるのである。

以下、著書についてそれぞれの内容と同時代の書評とを紹介する。冒頭に付した数字は、本稿末の書誌の単行書の番号に対応する。

- 1 一九四九年『中国美術小史』。最初の著作はミシガン州立大学に准教授として在任中に、同大学の出版部から上梓している。博士論文や美術の専門誌に発表していた主題よりもより広く、一般向けになっている。古代中国の陶器や翡翠などの文様から古代、周、六朝で五章まで、六章で隋と唐、八章の明の絵画、明と初期清の陶器まで。七章が宋だが分量が少なく、日本で室町期以来の北宋南宋の絵画の高い評価があり、それがフェノロサや岡倉天心によってポストン美術館の蒐集にも反映されていたことを考えると、些か妙ではある。¹²が、もともと青銅器を専門にしていたのと、彼が師事したのがローレンス・シックマンとそれぞれスウェーデン人の地質学者・考古学者ユハン・グンナール・アンデション (Johan Gunnar Andersson, 1874-1960)、考古学者、中国語学者ヘルンハルド・カールグレン (Bernhard Karlgren, 1889-1978) と中国美術史家オズワルド・サイレン (Osvald Siren, 1879-1966) という事情によるのだろう。

- 2 一九五一年に出版した『二〇世紀絵画 1900-1950』は、世紀の半分の時点での執筆であるが、ニューヨークのメトロポリタン美術館のコレクションという二〇世紀絵画の宝庫の作品を中心に、ピカソ、マティス、ブラックからベン・シャーンまでを取り上げている。この一般向け通史と現代美術への注目という二点は、つまるところ同時代の表現者と社会との関係に関心があり、これらに向けて書いているという点で軌を一にする。これが、当時は意識されていなかっただろうが、ムンスターバーグの著作に顕著な傾向である。

3

一九五五年『中国と日本の風景画』。日本滞在中に出版した書物が中国と日本の絵画、それも風景画に特化した主題であった。これは先の1で述べた宋時代の絵画への記述の少なさを補うものになり、またその影響を大きく受けた日本の水墨画の紹介にもなっている。水墨画は西洋人にとっては遠近法や明暗方、色彩の技術といった伝統的な規範から大きく外れるために、なかなか理解されない分野であった。第一次世界大戦前にはその技術的精神的面で評価がさかんに日本側から欧文で、さらにそれを受けて欧米でも進められたが、戦後は足踏み状態にあった。¹³ その意味でも日本滞在時に改めて美術館やコレクターの元で、水墨の名品に接することで得た見識が発揮されたというべきであろう。

但し本書はフェノロサと同時期の日本での（具体的には *The Kōka* の瀧精一の論文での）中国絵画史観の影響の強い、従って日本でいわゆる「古渡り」の絵画の評価に些か偏ったようで、シャーマン・リーから明代の文人画家の董其昌が正しく評価されていない、「ak」の論など古い日本の文献によっているなどの批判があり、¹⁴「すでに時代遅れだが西洋と日本での伝統的な東アジアの風景画への反応を概観するには適している。」「一般人やリベラル・アーツ専攻の書学者には役立つ」と厳しい言葉が寄せられた。またメトロポリタン美術館のアシユヴィン・リッペからは、年代や表記の問題について辛辣な長い反論の書評があった。¹⁵ ただし後者の場合、感情的なニュアンスも行間から読み取れる。実はヒューゴの父オスカー・ミュンスターベルクは、かつて日本美術についての自著をベルリン民族美術館のオットー・キュンメルに感情的な文体で酷評された経緯があり、リッペはキュンメルの直弟子であった。全く学問的ではない裏事情ではあるが、書評に関してありがちな背景も加味できるかもしれない。

- 4 一九五七年『日本の美術 図版による歴史』。詳しくは次章で後述するが、一九六二年には四版を数え、八三年にはペーパーバック版

が出ている。

5 一九五八年『日本の民藝』。柳宗悦の序文がある。次章で詳述。

6 一九五九年『中国の青銅の仏像』。アメリカ中国学院とチャイナハウスギャラリー共催の展覧会図録。五月五〜三〇日開催。

7 一九六〇年『中国の彫刻家の美術』。これはタトル商会の「アジアの至宝」シリーズの一冊になる。この他にインド、ベルシャ、トルキスタンの美術品について出ている。作品の紹介が主で、ムンスタバークは作品の選定、長い序文と作品解説と注釈を執筆している。

8 一九六四年『日本の陶芸 コレクターのためのハンドブック』。第二版が一九六九年に出ている。日本の陶芸は古くから東アジアインド会社を通じて欧米で愛され、開国後はさらに拍車がかかった。アメリカにはエドワード・モース (Edward Sylvester Morse, 1838-1925) の研究成果が、ボストン美術館に収められていた。その

上でムンスタバークが同書を発表したのは、序文によれば古代からの歴史に加えて民藝の濱田庄司など現代の陶芸家紹介を加えているという点が新しく、さらに日本でいかに陶芸が鑑賞され愛好されているか。文化財であり、代々続く技であり、陶芸家の地位が高い (人間国宝もいる) 点を同書では強調している。各地の窯場の紹介もある。献辞は「生涯と作品が東西の架け橋になったバーナード・リーチ」にあつている。イギリス人陶芸家のリーチ (Bernard Howell Leach, 1887-1979) とはここで遭遇したか不明だが、一九五三年二月に来日して上野の松坂屋で個展を開催し、翌年九月に三越での「滞日作品展」後に離日している。この間に親交を結んだと考えられる。この他東京国立博物館、文化財研究所、大和文華館、大阪市立美術館、逸翁美術館等への謝辞がある。書評は中国関係での誤謬の訂正などがあつたが、作品へのコメントなどについては評価された¹⁶。

9 一九六四年『ムンスタバーク・コレクションによる日本の美術』。これは勤務先のニュー・パルツの大学ギャラリーで開催された展覧

会のカタログになる。浮世絵や竹久夢二の絵、川村澄生の版画などの他に工芸品の多いのが特徴である。

10 一九六五年『禪と東洋の美術』。元々雑誌発表論文があり、一九九三年までに四版を重ねている。禅画を含む絵画はもちろんのこと庭園や建築、茶の湯、達磨人形までとさすがに幅が広い。濱田ら現代の陶芸や最終章「禅とモダンアート」では、今やグリニッチヴィレッジの知識人やサンフランシスコのビートニクスたちの間で語られ、西洋の若者が禅を学びに日本の寺院に赴く時代であると述べ、アメリカ人画家のマーク・トベイやモーリス・グレイヴズなども紹介。英語で禅の思想を伝えた鈴木大拙が二度目の滞米を一九四九から五年にしており、その著書も多く参考にしてている。つまり変革期において東洋の禅に注目が集まっている時代に、自身の論をまとめることが出来たということになる。一九七八年にドイツ語訳が出ていた。かつきたかしによる書評があるが、簡単な内容紹介で批評は加えられていない¹⁷。

11 一九六五年『民藝 日本の古い民衆の美術』。次章で詳述。

12 一九六七年『中国の青銅の仏像』。これが最も博士論文とその受理直後に発表した論文に近い。献辞はローレンス・シックマンに捧げられ、謝辞にローランド、サイレン、アレクサンダー・ソーパーの名前が挙がっている。中国絵画史が専門のマイケル・サリバンによる書評では、英語で書かれた最初の中国の青銅製仏像の本で、表面的な様式分析であり、最新の日本と西洋での研究が反映されていない。誤謬も多い、と手厳しい。とはいえ一九八八年に別の出版社から再版されている。

13 一九六八年『極東の美術』。ドイツの出版社ホーレ・フェルラクとニューヨークのエイブラム社から刊行された。「世界美術のパノラマシリーズ」の一冊で、同年に蘭語二年後には仏語訳が出ている。ドイツ語版はヒューゴ自身の執筆による。フォッグ美術館、ネルソン・ギャラリー、アトキンス・ギャラリー、フリーア・ギャラリー

等への謝辞があり、また日本の作品では自身のコレクションも図版に使用している。中国の青銅器・絵画・彫刻・建築、日本の絵画・彫刻・建築・庭園・民藝、韓国の芸術を紹介した。『オリエンタル・アート』の書評では、新発見のない概説書として扱われた¹⁹。が、もとよりこれは一般向けの書として企画されていた。

14 一九七〇年『インドと東南アジアの美術』。これも前記エイブラム社の「世界美術のパノラマシリーズ」であり、独語蘭語版も同年に出ている。扱っているのはインダス文明、インドの建築彫刻絵画工芸、アフガニスタン、チベット、ネパール、中央アジア、セイロン、インドネシア、ビルマ、カンボジア、タイと大変広範囲である。

15 一九七二年『東洋の彫刻』。美術の啓蒙書を多数出版しているニューヨークのドヴァー出版から。インド、中国、日本、南アジアの彫刻を紹介しながら、日本の陶器製の人形も取り上げている点に民藝の思想があり、著者ならではのオリジナルな視点になっている。

16 一九七二年『中国の美術』。タトル社からの最後の出版である。八九年に再版が出ている。

17 一九七二年『中国美術の龍たち』**【図2】**。ニューヨークのアメリカ中国学院とチャイナハウスギャラリーの共催で、三月末から二ヶ月間開催された美術展のカタログになる。中国の美術工芸品で印象的な龍の意匠が、どのように用いられているかを紹介している。これが後の中国美術のシンボリズムの本につながっていく。

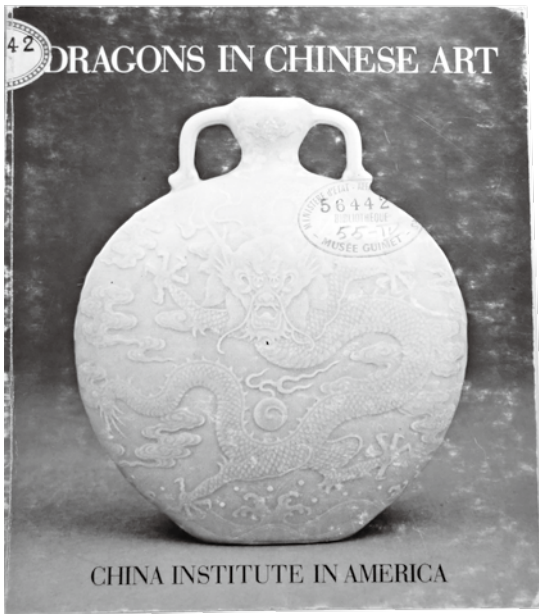
18 一九七五年『女性美術家の歴史』。陶芸、織物、絵画、デザイン、彫刻、写真の分野の女性作家の調査。執筆の背景には当時の女性解放運動の高まりがあったであろう。

19 一九七八年『日本の現代美術 明治維新から明治百年へ 1868-1968』。近代現代美術の紹介で、明治期と大正・昭和期のそれぞれの文化史に一章ずつ、日本画と洋画のそれぞれについても一章ずつもうけ、版画・彫刻・建築・工芸とムンスタパーグらしく各分野について押さえている。前書きに美術の分野で「西洋の批評家や学

者は現代の日本を無視しがちな傾向にある。というのも彼らは作品が前の時代より劣っており、さらに伝統的な美術のもつ真に日本的な価値を失ってしまったと感じているからである。」しかしながら西洋の美術が固有の美術を凌駕しているのはアジアもアフリカも日本も同様であり、それ故に「日本の美術の将来の問題は、日本人にのみかわるのではなく、非西洋社会の人々全てに関わってくるのである。」と書いている。同書は父親のオスカーと娘のマーゾリに献辞がある。

20 一九八〇年『アジアの美術 美術の百科事典第九巻』。これは同じ出版社から六八年に出た『極東の美術』と、七〇年の『インドと東南アジアの美術』から「インド地方」として合冊にしたもので、シリーズの一分分になっている。

21 一九八一年『中国と日本の美術辞典』。語彙辞典。基礎的な仕事として有益である。



【図2】 1972年刊『中国美術の龍たち』ニューヨークでの展覧会図録表紙（カラー）。

22 一九八二年『日本の版画 歴史的ガイド』。参考文献が充実しており、浮世絵の歴史の他にも現代の川上澄生や棟方志功などを取り上げている。八八年三版、九八年にペーパーバック版が刊行。

23 一九八三年『人生の栄誉 老年期の芸術的創作力』。往年の芸術家の生涯を語る。

24 一九八六年『中国古代美術のシンボリズム』。序文と虎、魚、龍、蛇、亀などの図版写真によせて意匠を説明している。前書きの年代は一九八二年でこの主題は学生時代から興味があり、二度の中国の旅行によって再燃した、とある。

25 一九九五年『語れざる遺産 ドイツのユダヤ人のドイツ文化への貢献』。死後一ヶ月後に刊行され、「ユダヤ人ブック・クラブ」の一九九六年の選定書となっている。九二年に回想録が中断しているが、そこではユダヤ人として扱われてしまう自身の複雑な立場への言及がしきりになされていた。そうした思いが執筆を促したのである。

26 一九九六年『日本の着物』。東アジアと東南アジアの工芸・芸術を紹介するシリーズの一冊。着物の創作は日本では大変尊ばれ人間国宝もいる。ウエーリーの源氏物語の翻訳から引用を多数し、現物の他に浮世絵などでの扱われ方も説明して、よい着物の歴史書になっている。伝統的な着物の種類や織りの種類に止まらず、同時代にパリやニューヨークで注目を浴びていたデザイナーの高田賢三、三宅一生、山本耀司、川久保玲のテキスタイルやフォルムなどに日本の着物の伝統につながるものを見出している【図3】。死後の刊行であり、娘のマジヨリ・ムンスターバークがまとめている。

27 一九九八年『世界の陶芸 先史時代から現代まで』。マジヨリとの共著。

ムンスターバークによる日本近代の絵画と工芸

この章ではムンスターバークの著書の中で、一九五七年刊行の『日本の

美術 図版による歴史』と一九五八年の『日本の民藝』を取り上げる。両書では五二年からの日本滞在中での経験が、現代アメリカ社会への疑問と相まってオリジナルなものに仕上がっている。



19. Yohji Yamamoto (b. 1944). Front view of evening wear, 1995.



20. Yohji Yamamoto. Back view of same (Photos used by permission of the artist).

【図3】 1996年『日本の着物』刊。山本耀司の作品 (カラー)。

『日本の美術 図版による歴史』は、タイトルに ARTS とあるように、
 絵画と彫刻に止まらず広く建築や工芸品も取り上げている。装幀は和紙を
 用いて金字で控えめにタイトルを印刷した、地味だが手の掛かったものにな
 っている【図4】。序文で「いわゆる純粹美術と同じように工芸品も扱
 い、かつ広重の死で終わるのではなく、現代の日本の歴史まで及ぶことを
 目的とした」と述べている。ここから一九五〇年中頃ですら、一般には日
 本の美術についての認識が江戸時代の浮世絵で終わり、また工芸の歴史は
 なおざりにされていたことがわかる。

本文は縄文土器から始めて全十章の構成で、古代を除きほぼ各章に二十
 ページを割いている。室町時代までは各章四節で、絵画、彫刻、建築、工
 芸をそれぞれ取り上げて桃山時代からは彫刻がなくなる。現代は彫刻と建
 築とセットで三節という、全体的にきわめてシステマティックな構成にな
 っている。

巻末では英語による日本美術の歴史一般・絵画・版画・彫刻・建築・工



【図4】 1957年刊『日本の美術 図版による歴史』表紙(カラー)。



【図5】『日本の美術 図版による歴史』青不動(カラー)。青蓮院蔵。



【図6】『日本の美術 図版による歴史』長谷川等伯、南蛮屏風、二条城。

芸の文献を、一九一〇年以来出版されたローレンス・ビニヨンやアーサー・モリスンのような古典的なものに始まって各分野から紹介している。注目すべき点はそれぞれに付した短いコメントである。たとえば Noriaki Tsuda (津田敬武) の『日本美術ハンドブック』²⁰ については「日本の各時期についてのよい解説書であり、とくに著名な場所やコレクションについてのリストが便利」、またヴィクトリア・アンド・アルバート美術館のテキスタイル部門から出ている二巻本『日本の織物のガイド』²¹ については、「ヴィクトリア・アンド・アルバート美術館所蔵品の日本の織物についての専門的で詳細なカタログ」とある。

図版は一〇九点で【図5、6】、奈良時代については唐招提寺の写真から広隆寺所蔵の阿修羅像、東大寺所蔵の技楽の面、法隆寺壁画、正倉院布、上品蓮台寺所蔵の「過去現在因果経」(「絵因果経」)等、計十四点をそれぞれのジャンルから広く取り上げている。純粹美術と応用美術とを区別し、後者の工芸品を一段劣つたもののように扱うのが、西洋美術のカノンであ

る。が、すでに二〇世紀初めから東アジアの美術にこのようなヒエラルキーの存在しないことは気づかれていた。ヒューゴの父のオスカーは、モチーフの類似性から織物も絵画も蒔絵も同様に扱ったりしていた。後にバード・カレッジに父の名を冠した教授職を開設するほど敬っており、自身の日本滞在時にそれが事実であることを実感したことであろう。

この点において、同書についての書評の中でウイリアム・コーン (William Cohn, 1980-1961) の文章が興味深い。コーンは一九一〇年代から二〇年代には、東アジア美術の研究者にしてベルリン民族博物館のオットー・キュンメルの片腕として、専門誌『東アジア誌』の編集に携わっていた。ロンドンに亡命後はアシモリアン美術館の東アジア美術の蒐集などに貢献していた。まず父親のオスカーについては、無批判に資料を編集したので、二〇世紀初頭のようにやく真剣に研究し始めた時代には専門家から良く思われなかった。しかし参考文献書誌は今でも高く評価できる。ヒューゴの著書は、限られた枚数で良くできているが、もっと紹介すべき美術もあっただろう。と全体的には好意的に評価している。

ヒューゴの解説の中で今日の視点から見ても興味深いのが、最終章の「近代の美術」である。最初に明治期を中心に文化史を概説し、ついで絵画・建築と彫刻・工芸の節に分けて、それぞれについて解説している。紙幅の都合で全てについて本稿で紹介する余裕はなくまた工芸については民藝についての著書で触れるので、最も特徴の現れている絵画について以下に記す。

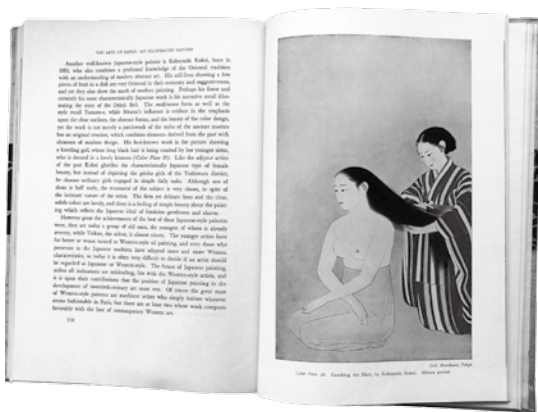
フェノロサが日本絵画史の中で狩野派を最高の流派とみたのは有名な話だが、同派は明治期になって衰退の一途を遂げていた。その復興のためにフェノロサが狩野芳崖や橋本雅邦に、西洋画の技法を取り入れた創作を勧めたのを、ムンスターバークは強い調子で批判している。すなわち彼らの作品は「単なる西洋絵画のマニエリスムらしきものの応用によって日本の絵画を復活させようという企てが、失敗に終わる運命にあったことを示している」(p174)とこうのである。一方で、室町時代以来の水墨画の分野で江戸時代の池大雅や円山応挙の流れをくむ南画家である、富岡鉄斎を高

く評価している。これはフェノロサが南画を認めなかったのと全く対照的な、ムンスターバークの独自の視点である。

日本画の分野では竹内栖鳳を、アメリカにおけるジョン・シンガー・サージェントに匹敵する最も人気がある画家としている。そしてその画風を、応挙のような日本の伝統的な絵画とターナーのような西洋絵画の「見事な折衷」(p16)と絶賛して、その素晴らしい技術を完璧に見せている作品として「班猫」(一九二四年)を挙げている。猫が「生き生きとしたリアリズムで描かれながらも、細い線による細部、幾分平面的であり、背景の空白に対して形を切り離している点が日本の伝統に含まれる」と説明している。このほか取り上げているのは横山大観、前田青邨、小林古径である。青邨については桃山時代の絵画や大和絵の技法、ひいては西洋の絵画も学びながらそれらが「統合されオリジナリティなスタイル」(p177)になっていると見ている。古径については浮世絵の美人画の流れを引きながらも、市井の女性の「しつかりとしたしかし繊細な線と明快にして微妙な色調が愛らしく、理想的な日本の

女性の優しさと魅力とを写した、絵画の素直な美の雰囲気が出ている」(p178)とある【図7】。

洋画に関しては黒田清輝と藤島武二、ことに後者の技術を認めて彼らの影響力について言及している。しかし概ねバリの画家の模倣として退け、梅原龍三郎と安井曾太郎のみを独創性のある表現の画家としている。西洋からの影響の点では、む



【図7】『日本の美術 図版による歴史』小林古径「髪」(カラー)。細川コレクション (現、永青文庫蔵)。

しる書道の領域に好意的である。そしてクレイ、ミロ、クラインといった東洋の水墨画の影響を受けた画家達に学びながら新しい活動をしている作家たちについて言及している。これは具体的な作家の名こそ出していないが、森田子龍が一九五一年に創刊した『墨墨』に見られる、前衛的な運動を指していると考えられる。

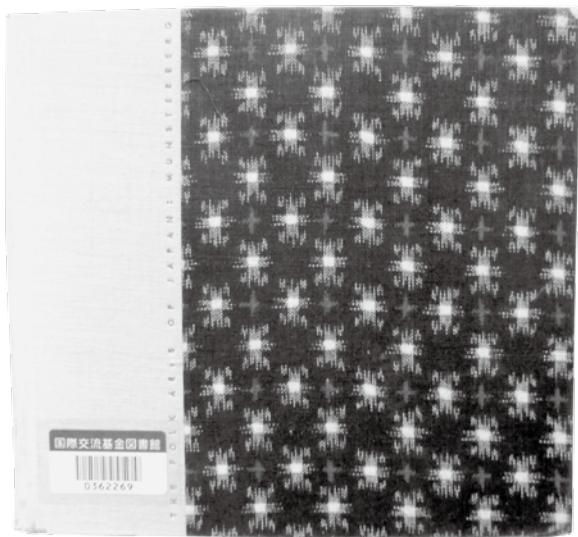
このように一見いかにも教科書的な画家の選択も、この基準が一九五七年にすでに定着していたことに今更ながら驚かれる。ただし同書では、ムンスタターバーグは自分の鑑賞眼に照らして日本での価値付けにはとらわれていない。伝統的な様式の流れに位置づけながら、近現代の西洋美術を消化しようと努めた日本の絵画芸術の、いわば出来不出来の判断が見て取れるのである。

一九五八年の『日本の民藝』の出版に際しては、ニューヨークの日本人会が出版援助をしている。テーマにふさわしく、カバーに緋の布と楮を用いた味わいのある装幀になっている【図8、9】。民藝についてはすでにラングドン・ウォナーが『日本の不朽の美術』の「七章 伝統的な民衆の美術」で触れていたが、遙かに本格的なそして包括的に扱った単行本になる。

同書の献辞は序文を書いた柳宗悦に捧げられている。先述の湯浅八郎が民藝への手引きをしたと同時に、柳や多くの作家に引き合わせた可能性が高い。柳は一九五八年八月二十九日付内田淑子（Toshiko Uchida, 1921、陶芸を専門とする日系アメリカ人二世）宛書簡で、「序文を書くよう依頼を受けたものの、とても学術書といえる様なものではありません。（略）しかしこの主題について書かれた唯一の英語の本なので、広く読まれることになるのではないかと想像します。」と書いて誤謬の多いのを難じている。²⁴柳は当時重篤の病と猛暑とに悩まされており、いらついた調子が文面全体から伝わってくる。それでも執筆を承諾したのは、まずは版元のタトル商会の信用もあつただらうが、この本に民藝を海外に知らしめる先駆的な可能性を見て取ったからであらう。もとよりムンスタターバーグが、民俗学や

哲学ないし美学の専門家のための「学術書」として執筆したとは思われない。丁寧な本作りや豊富な図版（カラー図版十八点、グレイシア写真一一〇枚）、目配りの良さ、欧米人にとってわかりやすい説明を備えた、つまり啓蒙書として必要な要素を満たした本の出版が目指されていたはずである。もちろん柳もこうした点を最終的には理解していたようで、序文では「日本の主要な民衆芸術のあらゆる側面、ことに現代での状況についての入門書」であるとし、「願わくばヨーロッパと西洋の読者が、日本の民藝とその背後の精神とを正しく認識し理解するのにこの本が役立つと思わんことを」と締めくくっている（p.13）。著者についてはすでに東アジアの美術について何冊も執筆していて、このテーマを論じるのに十分な条件を備えていると書いている。

内容は「一日本の民衆芸術の精神」「二陶芸」「三籠製品と類似した製品」「四漆器、木工、金工」「五玩具」「六織物」「七絵画と彫刻」「八農

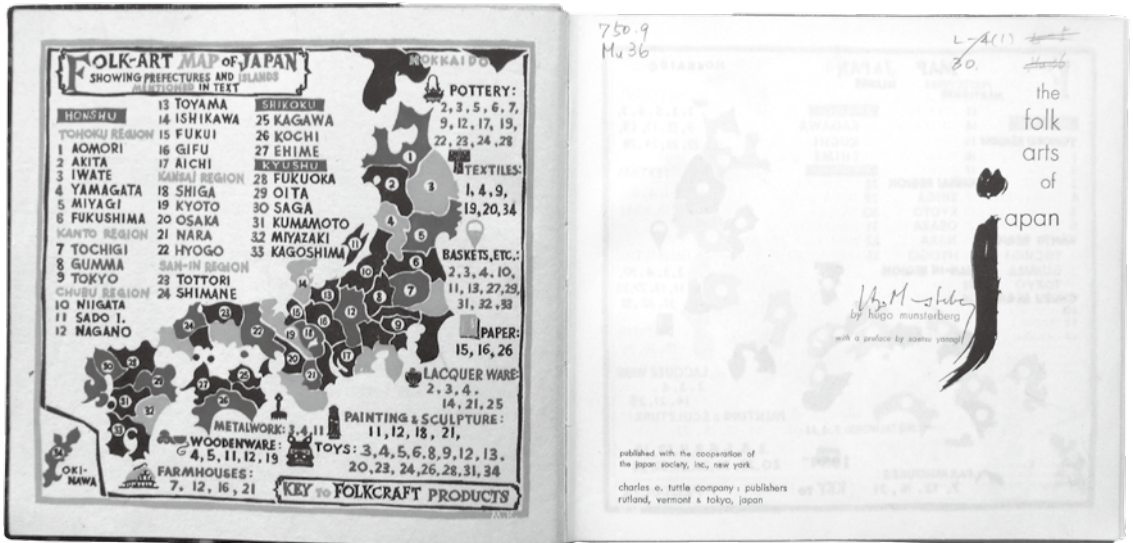


【図8】 1958年刊『日本の民藝』表紙（カラー）。

家」九 現代の民藝運動」の九章で構成されている。日本であれば玩具は木工に入れ、絵画・彫刻という西洋美術の純粹美術のカテゴリーは設けず、農家建築も狹義の民藝には含めない。が、欧米の読者に製作の現場を伝えるためには大変有効である。産地と製作者が次々と紹介されているが、こうした固有な名を網羅的に取り上げた文章では外国人はえてして間違いを犯しがちで、細かい部分で柳の気に入らない表記の間違いや取り違えなどがあったのは想像に難くない。

とはいえ重要な柳が書いているように、どのようなのかがどのような精神で製作されているかを伝えることであろう。一章での民藝運動の意義を説明した箇所がそれに当たる。ムンスターバーグはまず欧米での従来のイメージを否定する。いわく「複雑で高度な工業化された都会の社会に生きている現代人」が、民衆の工芸品や子供や原始的な社会の人々の製作したものに独特な美を感じるのは、「自意識過剰で洗練された現代の美術には欠けている新鮮さや素朴さを認める」からであり (p.19)、それはゴーンガンがタヒチで、ステイヴンソンがサモアで見出したようなもので、彼らの創作に大きな影響を与えている。民衆が作ってきた品々は本来そういう反動的なものではなく、「リンカーンの有名な言葉に倣っていえば民衆の民衆による民衆のための芸術」なのである (p.20)。アボリジニのようにプリミティヴな自然を写すのではなく、その模様は「つねに抽象的であつたり幾何学的であつたり、形が強調されていたり、パターン化されていたり様式化されていたりする」(p.23)。そして「渋い」という、控えめで曰く言い難い簡素な風情をかもしている。ここ数十年で安っぽい工業製品は美しい手仕事の品に徐々に取って代わられていて、日本の今以て盛んな民藝の品を紹介することで、様々な民衆の工芸品についての糸口になることが本書の目的である。と、美しさと実用性とを併せ持っている、実用本位で手によって作られた品々が日本各地で今日なお作り続けられていることを、次章以降具体的に説明する。

二章の陶芸については丹波や益子などの有名な窯場のみならず、十九世紀になって復興し民藝運動にも共鳴していく松江市の布志名(ふじな)焼

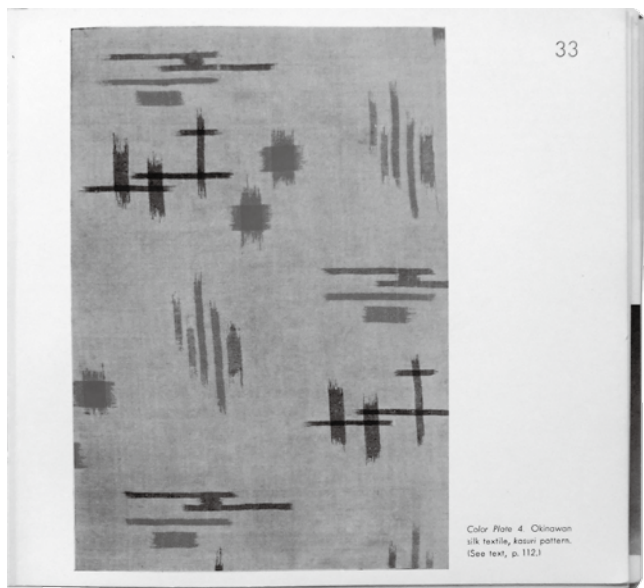


【図9】『日本の民藝』扉 (カラー)。【図8】と同じ国際交流基金図書館 (JFIC) 所蔵本で、右頁に著者のサインがある。

の紹介など、各地の窯場の活動、粘土や釉薬も細かく紹介しているのが特徴的である。たとえばリーチが深く関わった小鹿田焼きについて、「現代の傑作の一つ」として「優美な丸みを持つ急須」(p.32)を写真と共に紹介している。さらに三章では箆製品すなわち竹、木の枝や皮、藁などを編んで作った入れ物全般についてはもちろんのこと、箆や傘の骨といった日用品としての多様さの他に、花入れとして千利休にも用いられたことなど書いている。また和紙とその製造についても触れている。四章の漆器や木工、金工はすでに十九世紀には輸出されていた日本の代表的な工芸品であるが、これらについてムンスターバーグは民藝の視点から、欧米では馴染みのないものを紹介している。たとえば漆器でも華やかな蒔絵を施した作品ではなく、単色の漆の色を活かしたものを、木工では船簞笥や曲げわっぱ、ひしゃく、金工では西洋でコレクションの盛んであった刀装具ではなく、南部鉄の鉄瓶や囲炉裏に用いられる火箸や灰かきや釜置きなどが用途とともに語られている。玩具ではこけし、三春駒、獅子頭、笹野彫人形といった東北地方のもの他に、長野の藁馬、鳥根の張り子の虎、鳥取の流し雛、東京の招き猫、禅宗由来の達磨人形もその多くのパターンを挙げている。六章の織物で特筆すべきは、沖繩の紅型や緋に多く筆をさいていることである【図10】。一九五一年のサンフランシスコ条約によって、沖繩はアメリカ合衆国の統治下におかれていた。日本に返還されたのは七二年になる。まして庶民の伝統の技であることを考えれば、琉球王国の生んだ品々であり、従って日本に組み込むのは難しくなる。理由は定かではないが、柳たちが戦前から沖繩を含めていたのに準じたのであろう。この他、津軽地方の小巾刺し、絵緋の暖簾、浴衣の染めなども言及している。晩年の著作『日本の着物』に発展する分野である。「七 絵画と彫刻」では絵画についても民藝であれば大津絵や絵馬になり【図11】、彫刻は地蔵や道祖神といった民間信仰から無名の作者によって作られたものになる。地蔵などの形状は「シンプルな円筒形の形になって手、衣、足が簡単に示されているため、全体として均整のとれた形体が強い印象を与える。」これが「江戸時代の純粹美術としての彫刻が、その裝飾性において、真実の彫刻的な美を

失っているのと対照的である。」(p.131)とあるのが、民藝の純粹美術に勝る魅力を物語っていて興味深い。八章では農家の作りや玄関、土間などを詳しく説明している。これは一九五五年に建築家の吉田鉄郎(1894-1966)の著書のドイツ語からの英訳が出版されており、ムンスターバーグは『日本の美術』の参考文献のところでも、「日本の建築家による優れた日本の民家についての論。図版も素晴らしい。」と絶賛していた。それを参考にしている。最終章「九 現代の民藝運動」では染色家の芹沢銈介、陶芸家の河井寛次郎、濱田庄司、富本憲吉、版画家の棟方志功などの作家がこの民藝運動に同調して作品を発表していた、とある。彼らの作はムンスターバーグの著書でもしばしば紹介されている。

全体として日本の民藝運動が主張する「無名性」は強調していない。濱

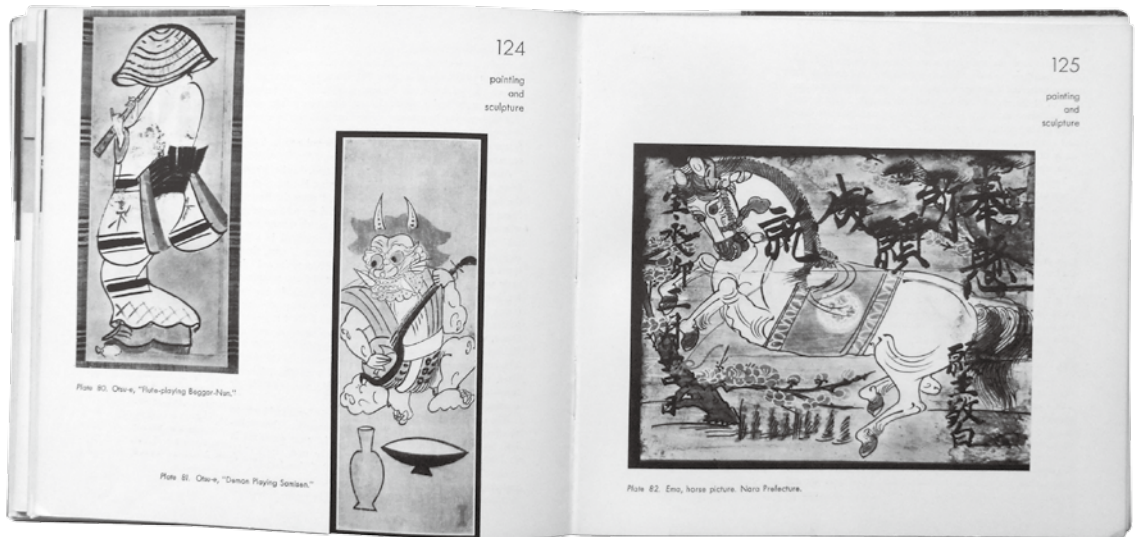


【図10】 『日本の民藝』 沖繩の緋 (カラー)。日本民藝館蔵。

田や河井といった陶工がアーティストと見なされているのと矛盾するからであろう。一方「用の美」については強調している。プリミティヴ・アートと異なり、実用を考えて高い技術で製作して結果としてシンプルで地味だけれど、ファインアートとはまた違う意味で洗練されたものになっていることがわかる。

『オリエンタル・アート』の書評では、冒頭にムンスターバークの著作は西洋美術の分野の学生にはよく知られているとあり、「民藝」はほぼ新領域で、よい紹介の書と評価。とはいえ、河井寛次郎や濱田庄司のような国際的に有名な作家を「民藝」に置いてよいか、と疑問を呈してもいる。『アルティヴス・アジアエ』の書評では、西洋の専門家が見過ごしてきた民藝をとりあげた本書の意義を認めつつも、渋さの特徴をいいながらもそうではない工芸品もあり、さらにここでも無名性を説きながらも作家の名前が出てくるなどの民藝運動のはらむ矛盾自体を指摘。そして当然のことながら、沖繩は日本ではないという指摘がなされている。すでに見てきたムンスターバークの記述ではいささか食い違いが見解が出ているが、これも民藝運動そのものに関心が寄せられている証左といえる。

なおムンスターバークは、一九六二年にシアトル美術館で開催された民藝の展覧会評を雑誌に書いている(稿末書誌論文B10)。このときは大津絵、絵馬、瀬戸物、自在鉤などが展示されていたようで、「普通の人のための普通の品々の中に、最高の民藝の作品のいくつかが見つかるのであり、こうした品々がまだ役立てられているときに、このような素晴らしいコレクションをなしたシアトル美術館とその有能なディレクターは、祝されるべきである。」と結んでいる。また一九六五年の民藝に関する展覧会「民藝 古い日本の民衆芸術」の図録も執筆している。このときの展示作品の提供者に、十一の団体(アメリカ各地の美術館や日本人か、日本民藝館など)と二五名の個人(夫妻も一名と数える)が挙がっているのは驚かれる。中には木工家具デザイナーのジョージ・ナカシマやロックフェラー三世の名もあり、広く「民藝」が認知されてきたのがわかる。図録の書評では『オリエンタル・アート』で、この展覧会では埴輪、四条派の絵手本、



【図11】『日本の民藝』大津絵。日本民藝館蔵。

浮世絵、刀装具といった日本関係でよく見られる展示品はなかったとあるのが、逆説的にこの展覧会の従来にないオリジナルな面を伝えている。そして改めて「民藝」と何かを問うていて、手仕事の日用品であれば認められるのか、という基本的な疑問を投げかけている。そして無名性が重要なのではなく、優れた作者はその国でよく知られた存在になるのは当然と見ている。

終わりに

ムンスターバークが東アジア美術の啓蒙的な本の執筆に専念していったのは、単にこの分野での研究者となる条件が変化したためとばかりはいえない。まずはアメリカ合衆国における美術館のあり方を考える必要がある。美術館が国家や王室の庇護の元にあるのではなく、市民の寄付金やコレクターの寄贈品によって成り立っている国では、まずそうした市民やコレクターの東アジア美術に関する知識を増やし、独自の美やアメリカ人にとっての重要性を知らしめる必要がある。いつまでも浮世絵や桃山時代の華麗な屏風、江戸時代の奇想の絵画、甲冑や刀装具ばかりではすまない、いわば知識や鑑賞する目の底上げが広く求められていた。そうした中で日本の民藝などは、進歩主義の工業化社会の渦中に生きる人々に、別の価値観を伝える大きな役割を果たしていたと言える。

日本と日本人についての研究も戦中から占領期にかけて飛躍的に高まっていた、日本の方でも明治維新の時と同様古いものをないがしろにしていたのだから、本来貴重な品々を残すためにも外国からの見直しは有意義であった。アメリカの美術館の東洋部門も普及活動に熱心であったが、アメリカ人にとってわかりやすい解説と豊富な図版によるムンスターバークの著作は、今日も広く読み継がれている。³⁰

敗戦国のドイツ出身で勝利国のアメリカ市民であったムンスターバークは、むしろニュートラルに日本と日本人に向き合っていたといえる。そのまなざしは常に伝統の技と現代社会のただ中での創作との両方に、注がれ

ていた。そして広く工芸と純粋美術の区別なく、また啓蒙的といっても読者に対しても製作者に対しても見下すことなく、正面からその魅力を語ったのである。

ヒューゴ・ムンスターバーク著作目録

A. 単行本（蘭語版割愛）

- 1 *A short history of Chinese art*, New York, Philosophical Library & Zast Lansing, Michigan State College Press, 1949, 227 p.
 - 2 *Twentieth century painting 1900-1950*, Philosophical Library, 1951, 101 p.
 - 3 *The landscape painting of China and Japan*, Tokyo, Rutland, Vermont, C.E. Tuttle, June 1955, 144 p.
 - 4 *The arts of Japan : an illustrated history*, Tokyo, Rutland, Vermont C.E. Tuttle, 1957, 201 p. ed. 4th 1962. Paperback edition 1983.
 - 5 *The folk arts of Japan*, with a preface by Soetsu Yanagi, Tokyo, Rutland, Vermont, C.E. Tuttle, 1958, 168 p.
 - 6 *Chinese Buddhist Bronzes*, China House Gallery, New York, May 5-31 1959.
 - 7 *The art of the Chinese sculptor*, Art treasures of Asia series, Tokyo, Rutland, C.E. Tuttle, 1960.
 - 8 *The ceramic art of Japan : a handbook for collectors*, Tokyo, Rutland, Vermont, C.E. Tuttle, 1964, 272 p. ed. second 1969.
 - 9 *Arts of Japan from the Munsterberg Collection*, Catalogue of a loan exhibition, November 13- December 27 1964, The Art Gallery, State University College, New Paltz, New York.
 - 10 *Zen & Oriental Art*, Tokyo, Rutland, Vermont, C.E. Tuttle, 1965, 160 p. third 1971, 4th 1993.
- Zen-Kunst, trd. Ursula Clemeur und Frank Rainer Scheck, DuMont-

- 11 Kunst-Taschenbücher, 59, Köln, DuMont, 1978, 155 p.
- 11 *Mingei : folk arts of old Japan*, Asia Society, Catalogue of an exhibition shown in Asia house gallery in the spring of 1965. New York, Asia society, H.N. Abrams, 143 p.
- 12 *Chinese Buddhist bronzes*, Tokyo, Rutland, C. E. Tuttle, 1967, 192 p.
- *Chinese Buddhist bronzes*, Hacker Art Books, 1988, 192 p.
- 13 *Art of the Far East*, H.N. Abrams 1968, Panorama of world art. 264 p.
- *Der Ferne Osten* : Übersetzung aus dem Amerikanischen von Jan Middeldorf, Kunst im Bild, Holle, 1968, 263 p.
- *L'Extrême-Orient*, Trd. Thérèse Henrot, coll. L'Art du Monde vol. 3, éd. Rencontre, Lausanne, 1970, 263 p.
- *Der Ferne Osten, Enzyklopädie der Weltkunst* : Bd. 17, München, Heyne, 1981, 265 p.
- 14 *Art of India and Southeast Asia*, H.N. Abrams, 1970, Panorama of world, 263 p.
- *Der indische Raum*, Holle Kunst im Bild, 1970, 264 p.
- 15 *Sculpture of the Orient*, New York, Dover publications books, 1972, 148 p.
- 16 *The arts of China*, Tokyo, Rutland, Charles E. Tuttle, 1972, 234 p, second ed., 1989.
- 17 *Dragons in Chinese art*, March 23 - May 28 1972, China House Gallery; China Institute in America New York, Catalogs published by the China House Gallery, 64 p.
- 18 *A History of women artists*, New York, C. N. Potter publ. : distributed by Crown publ., 1975, 150 p.
- 19 *The art of modern Japan: from the Meiji restoration to the Meiji centennial*, 1868-1968, New York, Hacker Art Books, 1978, 159 p.
- 20 *Die Kunst Asiens, Enzyklopädie der Kunst. Band 9*, Baden-Baden, Holle Verlag, 1980, 453 p.
- 21 *Dictionary of Chinese and Japanese art*, New York, Hacker Art Books, 1981, 354 p.
- 22 *The Japanese print : a historical guide*, New York & Tokyo, John Weatherhill, 1982, 220 p, ed. third 1988, 4th 1998.
- 23 *The Crown of Life : Artistic creativity in old age*, San Diego, Harcourt Brace Jovanovich, 1983, 219 p.
- 24 *Symbolism in ancient Chinese art*, New York Hacker Art Books, 1986, 263 p.
- 25 *Unspoken Bequest: The Contribution of German Jews to German Culture*, New York, McPherson & Company, 1995, 256 p.
- 26 *The Japanese kimono*, Oxford, Hong Kong, N.Y., Oxford University Press, 1996, Images of Asia series, 74 p.
- 27 *World ceramics from prehistoric to modern times*, New York, Penguin studio books, 1998, 191 p. Co-author: Marjorie Munsterberg.
- B' 纏文
- 1 "Buddhist Bronze of the Six Dynasties period", part I, *Artibus Asiae*, IX, Ascona Switz, 1946, p. 275-315; Part II *Artibus Asiae*, X, 1947, p. 21-33.
- 2 "Chinese Buddhist Bronze of the T'ang period", *Artibus Asiae*, XI 1948, p. 27-44.
- 3 "An anthropomorphic Deity from Ancient China", *Oriental Art*, n° 3, 1951, p. 147-152.
- 4 "Symbolism of the Four Directions in China", *Art quarterly*, 14.1, 1951, The Detroit Institute of Arts.
- 5 "Art in Berlin: Summer 1951", *College Art Journal*, vol. 11 No 2 (Winter, 1951-1952), p. 110-114.
- 6 "A group of Chinese Buddhist bronzes in the d'Ajeta collection", *Artibus Asiae* XVI, 1953, p. 191-197.

- 7 "Art in Tokyo, 1953", *College Art Journal*, vol. 12, No. 3 (Spring, 1953), p. 217-222
 - 8 "A Buddhist Bronze at the Kamakura Museum", *Arthus Asiae*, XIX-2, 1956, p. 101-110.
 - 9 "Zen and art", *Art Journal*, XX-4, summer 1961, p. 198-202, p. 225.
 - 10 "Japanese folk art at the Seattle Art Museum", *Oriental Art*, 8, (Summer, 1962), p. 68-71.
 - 11 "A Kichi-Jō Ten, image in the Alsdort Collection", *Archives of the Chinese art Society of America*, vol. XVII, 1963, p. 21, 22.
 - 12 "A Buddhist reliquary in the Musée Guimet (Chie époque Song en argent)", *Oriental Art*, vol. XII, n° 4, 1966, p. 231-233.
 - 13 "Tradition and Innovation in Modern Japanese Painting", *Art Journal*, 27-2, p. 151-155.
- やの聖
- 1 "Daguy Carter : Four Thousand Years of China's art. Ronald Press, New York, 1948.", *Arthus Asiae*, vol. XI-4, 1948, p. 311, 312.
 - 2 "Sesshu by T. Nakamura, Elise Grilli", *Arthus Asiae*, XX, 1957, p. 210, 211.
 - 3 "Graphic Art of Japan, the Classical School by O. E. Holoway", *Arthus Asiae* XX-2-3, 1957, p. 210.
 - 4 "Buddhistische Kunst Ostasiens by Dietrich Seckel", *Arthus Asiae*, XX-2-3, 1957, p. 211.
 - 5 "An Introduction to the Arts of Japan by Peter Swann", *Criticism*, vol.1-4, 1959, p. 371, 372.
 - 6 "Chinese Sculpture in the von der Heydt Collection by Oswald Siren", *Arthus Asiae*, XXIII-1, 1960, p. 75, 76.
 - 7 "Chinese and Japanese Cloisonné Enamels, by Sir Harry Garner", *The Journal of Asian Studies*, vol.22-2, 1963, p. 212.

- 8 "Zen in Japanese Art, A way of Spiritual Experience, by Toshimitsu Hasumi", *Journal of Asian Studies*, vol.22-2, 1963, p. 217, 218.
 - 9 "G. st. G. M. Gompertz. Korean Celadons, Faber and Faber, London, 1963", *Arthus Asiae* vol. XXVI 314, 1963, p. 365.
 - 10 "Artist and Patron in Postwar Japan: Dance, Music, Theater, and the Visual Arts, 1955-1980 by Thomas R. H. Havens", *The American Historical Review*, vol. 88-3, 1983, p. 735.
- *本研究はJ-ROの科研費基盤研究 (C) 課題番号215201111 24520119S 助成を受けたものである。
- 謝辞：オスカー・ミュンスターベルクの手記、ビューロー・ムンスターバーグの手記、本稿で掲げた肖像写真を含む貴重な資料を提供してくださった、ブリージョリ・ムンスターバーグ氏に記して感謝申し上げます。
- Asuka Minami expresses her deepest gratitude to Ms. Marjorie Munsterberg who offered her the occasion to acquire the materials concerning Oskar Münsterberg and the memoirs of Hugo Münsterberg.
-
- 1 本稿ではHugo Münsterbergの綴りと発音はアメリカでのものに倣っている。著作のインイン語版ではMünsterbergの綴りがあり、日本語ではムンスターバーグという表記もあることを言い添えておく。また本稿での英文からの引用は、特に断りにない限り引用者の邦訳による。
 - 2 ムンスターバーグの著述に関して著作目録は存在しない。本稿末に付したリストと本文中で紹介した著書への書評は筆者の調査によるもので、論文や書評記事については今後新たに見つかる可能性も否定できなうことをお断りしておく。
 - 3 オスカー・ミュンスターベルクとビューロー・ムンスターバーグについ

- 7 6th Congress of IASA (International American Studies Association) で紹介したことをお断りしておく (二〇一三年八月六日「ホーランド」シムチャチン」・ Munsterberg & Munsterburg: Two ways toward the study of East Asian Arts」)。発表時間(二〇分)。
Review of International American Studies, vol. 6, 2014に掲載予定。
- 4 本稿のアメリカでの日本と中国の美術を通じた対外戦略については、ウォーレン・イー・コーエン、川島一穂訳「アメリカが見た東アジア美術」(スカイドア、一九九九年九月)と朽木ゆり子『ハウス・オブ・ヤマナカ 東洋の至宝を欧米に売った美術商』新潮社、二〇一一年三月)に多くを負っている。また英米の美術史家については Art history Webmasters Association, *Dictionary of Art Historians: A Biographical Dictionary of Historic, Scholars, Museum Professionals and Academic Historians of Art*, <http://www.dictionarofarthistorians.org/index.htm> を参照。
- 5 〆ギー・ムンスターバーグにも著書がある。小説に『The Last Leaf』(New York, The Dial Press, 1947, 253 p. (1951年ジュゼップ・言語版 *Das letzte Blatt* が出版)、『編集し序文を書いた詩のアマンロシー』に『The Penguin Book of Bird Poetry』(New York, Penguin, 1980, 368 p. 孫達のために創作した動物の詩の詩集に『The Beastly Banquet: Tasty Treats for Animal Appetites』(Dial Books for Young Readers, 1997, 32 p. 。
- 6 ムンスターバーグは『中国と日本の風景画』に『鎌倉の川端氏』所蔵の池大雅の「十便図」から図版にしている。これは川端康成のコレクションの一部で (一九四八年入手、『文豪が愛した美の世界 川端康成コレクション展』川端康成記念会、二〇一〇年で確認)、『川端との交流の可能性も考えられる』。
- 7 湯浅八郎「わが民藝道」(同志社大学アメリカ研究所編『あるリベラリストの回想——湯浅八郎の日本とアメリカ』日本YMCA同盟出版部一九七七年六月 p.154-159)。なお湯浅のコレクションは、現在国際基督教大学博物館湯浅八郎記念館に保存されている。
- 8 フランスを中心としたヨーロッパでの中国学の動向については Michel Soyrie, « Les études chinoises », *Journal Asiatiques* n° 261, 1973, p. 209-246 を参照している。
- 9 一九世紀末から第一次世界大戦までの日本美術の研究動向については、拙稿「西洋における水墨画の受容：コレクション紹介と文献絵画史の時代」(『ジャポニスム研究 33号別冊 水墨のジャポニスム—越境する書と画』二〇一四年三月)で一部論じた。
- 10 Ludwig Bachhofer, *A Short History of Chinese Art*, New York, 1946. このタイトルは三年後に出版されたムンスターバーグの著書と一致している。世代は異なるが同じドイツから亡命しアメリカで中国美術に携わるもの同士であり、奇妙と云われるを得ない。ムンスターバーグは自著の謝辞にバックホフアーの名を記しているが、参考文献には四六年の同書を挙げている。
- 11 ウォーレン・イー・コーエン「第六章 東アジア美術史家」(川島一穂訳『アメリカが見た東アジア美術』スカイドア、一九九九年九月、p.232)。但しフェノロサの著書『東洋美術史綱』は一九二二年版が巻末の書誌にあがっている。
- 12 詳しくは注9の拙稿を参照された。
- 13 Sherman E. Lee, "Review of *The Landscape Painting of China and Japan* by Hugo Munsterberg", *Far East Quarterly*, 1955-56, vol. 15, p. 415, 416.
- 14 Aschwin Lippe, « *Compte rendu par A Lippe* », « *Book Reviews* », *Arts Orientalis* 1959, p. 241-244.
- 15 René-Yvon Lefebvre d'Argencé, "Reviews of Books", *Journal of the American Oriental Society*, vol. 85-2, June 1965.
- 16 Takashi Katsuki, "Zen and Oriental Art by Hugo Munsterberg", *Oriental Art*, vol. 12 n° 2 summer, 1966, p. 121, 122.
- 17 Michael Sullivan, "Chinese Buddhist Bronzes by Hugo Munsterberg", *Oriental Art*, vol. 15 n° 2 summer, 1969, p. 123, 124.

- 19 B. D. H. Miller, "Art of The Far East by Hugo Munsterberg", *Oriental Art*, vol. 15 n° 4 winter, 1969, p. 339.
- 20 Noritake Tsuda, *Handbook of Japanese Art*, Tokyo, Sansendo Company, Limited, 1935.
- 21 *A Guide to the Japanese textiles*, Victoria and Albert Museum, Dept. of Textiles; Koop, Albert James, 1877-1945; Smith, A. D. Howell, first ed, c1919.
- 22 William Cohn, "The Arts of Japan by Hugo Munsterberg", *Oriental Art*, vol. 15 n° 1 spring, 1958, p. 34.
- 23 Langdon Warner, *The Enduring Art of Japan*, Boston, Harvard University Press, 1952, 113 p.
- 24 原文は英文、引用は『柳宗悦全集 著作篇』第二一卷下、筑摩書房、一九八九年十一月、p. 327.
- 25 Tetsuro Yoshida, *The Japanese house and garden*, trd. Marcus G. Sims, New York, Frederick A. Praeger, 1955.
- 26 一九八一年の『中国と日本の美術事典』でも無名性や精神性についての解説はない。江戸からの「民衆の工芸品」であり、柳と日本民藝館の存在に言及し、現在でも民藝の精神への導きである民藝運動を支える人々によって日本の地方で伝統が受け継がれている。アメリカからヨーロッパへとコレクターが広がっていて、陶器、木、漆、鷺、金属、草や葉を素材にしていく中には芸術的な傑作もある、と書いている (p. 202)。
- 27 Peter C. Swann, "The Folk Art of Japan by Hugo Munsterberg", *Oriental Art*, vol. 4 n° 3 autumn, 1958, p. 122.
- 28 Harold P. Stern, "Hugo Munsterbergm *The Folk Art of Japan*", *Artibus Asiae*, vol. XXV 2, 1962, p. 213, 214.
- 29 Olivier Impéy, "Mingei: Folk Arts of old Japan", *Oriental Art*, vol. 12 n° 4 winter, 1966, p. 289.
- 30 Cf. Elizabeth Brotherton, "Hugo Munsterberg (1916-1995)", *Archives of Asian Art*, vol. 48, 1995, p. 100, 101.

Hugo Munsterberg, his life and his study of East Asian Arts including Ancient Chinese and Japanese Arts and Mingei

MINAMI Asuka

Summary : This paper surveys Hugo Munsterberg's life (1916-1995) and his research on the background and characteristics of Chinese and Japanese art.

Munsterberg's father, Oskar Münsterberg, was a famous collector and historian of Chinese and Japanese arts active at beginning of the 20th century. From childhood Hugo was familiar with precious works that Oskar had collected in Asian countries. After immigrating to America in 1935, Hugo obtained a Ph.D in ancient Chinese arts at Harvard University. In the 1930s, research on Chinese and Japanese art made great progress in the United States being encouraged as a means of foreign policy. Munsterberg also taught at International Christian University (ICU) in Japan from 1952 to 1956, becoming a friend of antiquarians like YANAGI Muneyoshi and YUASA Hachiro. Thanks to these scholars, Munsterberg was able to publish many beautiful books on the arts of Japan, including Mingei (Japanese Arts and Crafts Movement) works.

We will reveal what kind of research was being carried out in the field of the arts of the Far East around the mid-20th century and examine Munsterberg's 26 books about Japanese and Chinese arts based on the writing list. Among his books, we will analyze in detail *The Arts of Japan an illustrated history* and *The Folk Arts of Japan* which represent Munsterberg's convictions as art historian.

Key Words : Hugo Munsterberg, Chinese art, Japanese art, Mingei, mid-20th century

