

博士論文（要約）

「展示不可能なもの」の展示
カール・ヴィートのアジア美術研究における美術史学と人類学

東京大学総合文化研究科 超域文化科学専攻
比較文学比較文化分野

安永 麻里絵

20世紀の美術史学の方法論に革新をもたらした美術史家といえば、アロイス・リーグルらウィーン学派の学者たち、形式分析と様式論の道を開いたハインリッヒ・ヴェルフリン、イコノロジー（図像学）の理論化を進めたエルヴィン・パノフスキーなど、多くの名前が挙がるだろう。しかし、カール・ヴィートという美術史家の名前を知る人はおそらくほとんどいないのではないだろうか。あるいはまた、西欧における日本美術研究者といえばオットー・キュンメルやエルンスト・グローセなどのドイツ人の東洋美術研究者たちや、エミール・ギメのような収集家の名前、あるいはゴンクール兄弟のようなジャポニザンたちの名前は、日本の研究者にも大変よく知られているところである。しかし、ヴィートが実は日本の仏教美術の研究者であったと言っても、彼を知る人はやはりほとんどいないのではないだろうか。本論文は、このドイツの美術史家カール・ヴィート（Karl Eberhard With, Bremerhaven, Jun. 22, 1891 - Los Angeles, Dec. 18, 1980）を取り上げ、彼のアジア美術研究における独自の美術論と美術館展示の分析を試みるものである。

1891年6月22日、北海に臨む港湾都市ブレーマーハーフェンに、医学博士カール・ヨハン・ゲオルグ・ヴィート（Carl Johann Georg With, 1845 – 1905）とその妻ヘンリエット（Henriette Sophie, geb. Roters, 1862-1937）の三男として生まれたカール・ヴィートは¹、フライブルグ、ミュンヘン、ベルリンなどで文学、哲学、美術史を学ぶ傍ら、当時ドイツ有数の美術コレクションを築いていたカール・エルンスト・オストハウスの美術館でアシスタントを務め、またこの頃アジア美術への関心を強めるとドイツ語圏で初めて独立したアジア美術学科を設置していたウィーン大学美術史研究所に学んだ。1913年からアジアに長期旅行に出かけ日本で仏教彫刻に関する調査を行ったが、帰国後に勃発した第一次世界大戦に従軍中に負傷帰還し、後遺症に苦しみながら博士論文『8世紀初頭までの日本の初期仏教彫刻』（*Frühbuddhistische Plastik in Japan bis in den Beginn des 8. Jahrhundert*, 1918）にまとめた。続く1920年代には『ジャワ』『バリ』²などアジア美術に関する研究を精力的に発表し、新進のアジア美術研究者として当時の学界から注目を集めた。1921年から1922年までオストハウスの後任としてフォルクヴァング美術館の館長を務め、1929年に館長に就任したケルン美術工芸博物館では独自の美術理論「芸術における機能主義」に基づいて常設展示を刷新し大きな反響を呼んだ。アジア美術研究者また美術館人としてキャリアを順調に積み重ねていたが、ナチス政権の圧力によって職を解かれ、一旦スイスに逃れたのち1939年にアメリカに自主亡命を余儀なくされた。渡米後は美術史の講師として各地で教鞭を執り、また1950年にはカリフォルニア大学ロサンゼルス校（UCLA）の美術史学教授に就任して、後半生を同校の美術史教育の充実に捧げた。美術史家、美術館キュレーター、大学教育者という様々な立場に身を置き、また地理的な拠点と研究対象の領域という両方の意味において横断的に美術史に取り組んだ稀有な学者のひとりである。しかしまたその領域横断的、地域横断的な性質

¹ Meldekarte von Karl Eberhard With, aufgenommen am 9. März 1909. Meldekartei Stadt Bremerhaven, Stadtarchiv Bremerhaven. カール・ヴィートの出生および家系について、一家の住民登録票をはじめ貴重な資料をご提供くださったブレーマーハーフェン市立公文書館のハートムート・ヴィッケルマン博士にこの場を借りて記して御礼申し上げます。ヴィートの詳しい出自については次章を参照。

² Karl With, *Java: Brahmanische, buddhistische und eigenlebigte Architektur und Plastik auf Java*, Hagen i. W., Folkwang Verlag, 1920; Gregor Krause; Karl With, *Bali*, 2 vols., Hagen i. W., Folkwang Verlag, 1920.

のためにこれまであまり認知が進められて来なかった学者でもある。

ヴィートが美術史家、キュレーター、大学教授という異なる立場に身を置きながら生涯に取り組んだ美術の領域は、西欧近代美術から美術工芸デザイン、そしてアジア美術に至るまで、実に多岐にわたっていた。彼がそのように多様な対象に横断的に取り組むことができたのは、彼が美術に対するひとつの基本的な姿勢を一貫して保持していたからである。それは、制作された時代や地域、あるいは素材や技法にこだわることなく、美術というものを人類に根源的に備わる創造的な力の発露として捉え、美術の様々なあり方を認めようとする多文化主義的な芸術観である。ヴィートと同時代の美術史家で西欧以外の美術を扱った研究者やキュレーターは多数いるが、このような多文化主義的な視座を得ようと正面から取り組んだ人物は決して多くない。ではなぜヴィートはそのような視座を得ることができたのか。この問題を明らかにするために本論では、彼の特に 1920 年代前半までの初期の活動と仕事に注目し、彼が「美術」を研究対象とする学者として自己形成をしていく過程で、「美術」というものとどのように出会い、それに対してどのように考え、またそれを研究する方法論としての美術史学の可能性をどのように追求していったのかを跡付ける。その意味で、彼がアジア美術という、西欧の伝統的な美学規範の範疇に含まれてこなかった非西欧の美術に取り組んだことの意義は極めて大きかった。第一次世界大戦前夜のヨーロッパでアジアの仏教美術に魅せられたヴィートが、こうした非西欧の美術に対し美術史家としていかなる理論的アプローチをもって取り組み、また逆にそうした美術との接触によっていかなる概念の変更を迫られたのか。美術作品の造形的な特徴の分析に主眼を置く様式分析の方法論を用いる美術史家として出発したヴィートは、アジアのさまざまな美術に取り組むなかで、考古学や社会学、民族学や人類学といった、非西欧文化を対象とする隣接する諸学問領域に接近したりそこから離反したりしながら、他文化の美術に対するアプローチはいかにあるべきか、という問題について試行錯誤を繰り返した。その試行錯誤のプロセスを跡づけていく過程で、他文化の美術を研究する上で生じる様々な概念的齟齬や文化的矛盾が立ち現れてくるだろう。それらの問題は、ヴィート本人の美術論にとって根幹に関わる問題であっただけでなく、彼が生きた時代よりもはるかに文化間の相互作用が活発になり、他文化と自文化の境界が曖昧になっている私たち現代人こそが直面している問題でもある。美術を、あるいは美術史を、どのような視座から、いかに語るができるか。ヴィートの美術論の変遷をたどりながら本論が考えようとするのはこのような問題である。

そしてもうひとつ本論において重要な考察の対象となるのは、西洋美術ではない「美術」を美術館に展示することが孕む問題である。ヴィートにとって、アジアの美術をいかに語るかをめぐる理論的試行錯誤は、美術をいかに語るかという理論的なレベルに限定される問題ではなく、それを西欧の観衆にいかに提示するか、という問題でもあった。したがってヴィートが取り組んだもうひとつの問題は、様々なアプローチの試行錯誤を経て得た多文化主義的な芸術観を、どのようにして美術館の展示空間において説得力をもって提示するか、ということだった。本論では、他文化の美術を美術館空間において展示することが孕む様々な問題の諸相に触れつつ、ヴィートが自らの美術に対する見方を美術館展示に視覚空間化する試みのなかで、それまでのヨーロッパの美術館には見られなかった独自の展示を模索していたことを示す。

西洋美術の伝統の上に成り立つ美術史学という学問を、西洋以外の文化に開いていこうとするとき、ヴィートはどのような概念的矛盾、文化的摩擦に直面し、そして、そのような矛盾や摩擦に取り組む過程で、ヴィートはいかにして「美術」「美術作品」「美術史」といった西欧の概念体系そのものを相対化していくことができたのか、あるいはできなかったのか。「美術」をめぐる概念、記述、そして展示をめぐるヴィートの様々な試みの分析と考察を通じて、他文化への一方的な視線の投影たる世界美術論に安住するのではなく、むしろ西洋美術の価値体系をも相対化しようとした彼の美術論のラディカルさの一端を示すことができればと思う。

ヴィートは美術史家としてアジア美術を研究しようとしたが、20世紀初頭にあつてこのことは現在考えるほど単純なことではなかった。それというのも、そもそも美術史学はあくまでも西洋美術の歴史を対象とする学問領域として生まれたものであり、ヴィートが美術史家を志した1910年代には、なおアジアの文物を美術として研究するということが学問としてまだほとんど体系化されていなかったからである。では、ヴィートはどのようにして、アジアの美術を研究する美術史家を志すに至ったのか。第1章と第2章では、彼の美術史家としての方向性を決定づけることになったふたつの原点について論じる。第1章では、ヴィートのミュンヘン時代とハーゲンのオストハウスの美術館での経験について、彼がまずどのようにモダン・アートに関心を持ち、美術館キュレーターとしての仕事に触れたかを跡付ける。オストハウスが創立したフォルクヴァング美術館では、西欧近代のモダン・アートの良品だけでなく様々な西欧美術以外のコレクションが独自のコンセプトに基づいて展示されていた。当時としては画期的な試みであったこのような展示が実現した背景となるコンセプトの変遷を辿りつつ、そのような展示がヴィートに新しい美術館展示のモデルを提示したことを指摘する。

第2章では、ヴィートの美術史家としてのもうひとつの原点である非西欧とりわけアジアの美術に対する関心の萌芽と、彼の日本体験の実態に迫る。1911年にボロブドゥール遺跡の写真に魅せられたことをきっかけにアジアの美術への関心を強めたヴィートは、1913年から1914年にかけて日本を訪れ、現地の仏教彫刻の調査に取り組んだ。ヴィートが日本で具体的にどのような体験をし、またどのような人々と交友を持ったのかを跡づけ、ヴィートが美術史家として自己形成を行っていく上でそれらの日本体験がどのような意義をもったかを考察する。

フォルクヴァング美術館や日本での体験を踏まえて、ヴィートは美術史家としてどのようにアジアの美術に取り組んだのか。第3章では、彼の最初の日本仏教彫刻研究である『8世紀までの日本の仏教彫刻』(1919)について論じる。ヴィートは日本で実見した仏教彫刻についてまず様式分析の手法を援用して歴史的に論じようと試み、そのために写真資料を活用した。彼の様式論の叙述の仕方と仏像写真の分析を通して、ヴィートがこれらの仏教彫刻に向けた美術史家としての視点はどのようなものだったのかを分析する。そして、この日本の仏教彫刻に関する研究が、ヴィートが東洋美術と西洋美術の文化的コンテクストの本質的な差に気づく場となったことを指摘したい。

第4章は、続く1920年代のヴィートの主著である『ジャワ』(1920年に初版、1922年に改訂第二版刊行)について論じる。ヴィートが創刊した叢書《アジアの精神、芸術と生活》の第1巻として刊行

された同書は、ヴィートが最初にアジア美術に関心を持つきっかけとなったボロブドゥール遺跡をはじめとするジャワの寺院遺跡に関する研究書である。アジア美術の理解のためにはその文化的背景として宗教や歴史への理解が不可欠だと考えたヴィートは、本書を執筆するための研究活動を通じてオランダにおけるインドネシア考古学に触れここから多くを得た。しかしながら、オランダにおけるインドネシア考古学がまさに植民地研究として発生し蓄積されたものであるということは、異文化間の友好的な関係を育むための理想的方法としてヴィートが思い描いていた他文化の美術の研究が孕む問題を改めて露呈させる。

第5章では、同じく1920年に《アジアの精神、芸術と生活》の第2巻、第3巻として出版された『バリ』（1922年に改訂第二版刊行）を分析する。ヴィートはたしかに他文化の美術の文化的背景を理解することの重要性を認識したが、しかし彼は美術史家から考古学者あるいは民族学者に転向したわけではなかった。それはなぜか。『バリ』こそは、ヴィートが人類学に最も近接した研究だといえるが、ここに掲載されたドイツ人医師グレゴール・クラウゼによるバリ写真こそは、欧米社会で「楽園の島バリ」のイメージが形成されていく過程で伝播装置として大きな影響力を持った写真にほかならない。クラウゼのバリ写真に対するヴィートの取り組みを分析することで、ヴィートの美術史家としての立場がより明らかになるだろう。

第6章では、このように様式論から出発し考古学や人類学の視点を経由したヴィートが、それらの学術的思考を美術館における展示にどのように反映させたのかを考察する。西洋美術とは異なる文化的コンテクストを持つ東洋美術をヴィートはどのように展示しようとしたのか。美術作品としての美的価値と、異なる文化的コンテクストの表象としての価値の両方を損なうことなく展示することは可能か。1923年頃にアムステルダムのペトルッチ美術館（別称イ・ユエン美術館）で実現されたヴィートの仏像展示を手掛かりに、この問題についてヴィートがどのような試行錯誤を行ったのかを分析する。