

シャーマン・リーとノースカロライナ： もう一つのアジア美術コレクション

Sherman Lee in North Carolina: Another Asian Art Collection

五十嵐 潤美
Masumi IGARASHI

岡山大学全学教育・学生支援機構教育研究紀要

第1号 2016年12月

岡山大学高等教育開発推進室
岡山大学教育開発センター
岡山大学基幹教育センター
岡山大学学生総合支援センター
岡山大学グローバル・パートナーズ

シャーマン・リーとノースカロライナ： もう一つのアジア美術コレクション

五十嵐 潤美

Sherman Lee in North Carolina: Another Asian Art Collection

Masumi IGARASHI

要旨

シャーマン・リーは、1952年から1983年にかけて東洋美術キュレーターとして、クリーヴランド美術館を米国有数のアジア美術コレクションにした美術館人である。彼はそのキャリアの初めから美術館界の人脈に恵まれ、実際の美術品に触れながらトレーニングを受けた。そしてそれがその後の業績に大きな影響を与えた。クリーヴランド引退後、1983年から晩年を過ごしたノースカロライナにおいても、地元の美術館のアジア美術収集に尽力した。本稿は、これらの経緯を検証することにより、米国におけるアジア美術受容の広がりや変遷の一端を明らかにするものである。

キーワード

シャーマン・リー、アジア美術、アックランド美術館

1.序

アメリカ合衆国ノースカロライナ州の小さな大学町チャペルヒルにアックランド (Ackland Art Museum) という美術館がある。大規模ではないものの、アメリカ南部においては他に類のない充実したアジア美術コレクションを所蔵している。当初、小規模な教育目的の大学付属美術館として設立されたこの美術館が、そのようなアジア美術コレクションを収蔵するに至った契機は、シャーマン・リー (Sherman E. Lee, 1918-2008) が1983年にこの地に移り住んだことであつた。リーは、1952年からクリーヴランド美術館 (Cleveland Museum of Art, オハイオ州) でアジア美術部門の学芸員を勤め、1958年からはその館長として、30年以上をかけてクリーヴランド美術館を全米有数のアジア美術コレクションに育てた人物で、1983年に65歳で引退した。卓越した美術館人であるリーに関しては、すでに様々な視点から研究が行われている。例えば、アメリカ文化における東アジア美術の受容を歴史的に検証したウォーレン・コーエン (Warren I. Cohen) は、戦後日本を支配した連合国占領軍の一員として日本美術と文化財の調査に従事したリーの役割を論じている⁽¹⁾。ノエル・ジュフリーダ (Noelle Giuffrida) は最近の論文2編で、中国美術

⁽¹⁾ Warren I. Cohen, *East Asian Art and American Culture* (New York: Columbia University Press, 1992).

コレクターとしてのリーについて研究している⁽²⁾。また、二人のジャーナリスト、メイヤーとブライサック (Karl E. Meyer, Shareen Blair Brysac) は、中国美術品収集家を取材した著作の中の一章で、クリーヴランド美術館でのリーの役割を描いている⁽³⁾。リーの占領軍での仕事とシアトルでの活動に関する資料を発掘し、日本美術中心に論じた志邨匠子の論文もある⁽⁴⁾。その他にも数々の論考やメモワール、またリーが亡くなった 2008 年以降は多くの追悼文が書かれている⁽⁵⁾。本稿では、シャーマン・リーのアジア美術研究の形成期を概観し、その上で、クリーヴランド美術館引退後に彼が 25 年間暮らしたノースカロライナ州チャペルヒルで、その業績がどのように、特にアックランド美術館での活動につながっていったかについて、資料を読み解きながら考察する。

2. ノースカロライナ移住以前：キャリア形成期

シャーマン・リーはアメリカン大学 (ワシントン DC) で歴史学を (M.A., 1938)、ウェスタン・リザーヴ大学 (現在のケース・ウェスタン・リザーヴ大学、オハイオ州) で美術史を学んだ (Ph.D., 1941)⁽⁶⁾。学位論文は東洋美術が主題ではなかったが、学生時代から何度か東洋芸術を実践的に学ぶ機会に恵まれた⁽⁷⁾。まず、大学院在学中に、ミシガン大学大学院のサマーコースを受講する。ここでジェイムズ・プラマー (James Marshall Plumer,

⁽²⁾ Noelle Giuffrida, "Paintings, Politesse, and Petromania: Sherman E. Lee and the 1973 Art and Archaeology Delegation Trip to China," *Archives of American Art Journal* 52, no. 1-2 (Fall 2013): 34-43; "The Right Stuff: Chinese Art Treasures Landing in Early 1960s America," in *The Reception of Chinese Art across Cultures*, ed. Michelle Ying-Ling Huang (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2014), 201-228.

⁽³⁾ Karl E. Meyer and Shareen Blair Brysac, "Streams and Mountains: The View from the Middle West," in *The China Collectors: America's Century-long Hunt for Asian Art Treasures* (New York: Palgrave Macmillan, 2015), 267-282.

⁽⁴⁾ 志邨匠子「シャーマン・リーと日本美術---日本とシアトル美術館における活動から---」『秋田公立美術大学研究紀要』第 1 号 (平成 26 年), 15-24.

⁽⁵⁾ 以下は一部である。Steven Litt, "A Legendary Director," *Art News* (Sep., 2008): 88; Howard and Mary Ann Rogers, "Sherman Lee (1918-2008)," *Orientalism* 39, no.6 (2008): 109-110; 田島充「シャーマン・リー先生の思い出」『陶説』668 号 平成 20 年 11 月 13-15 頁; James T. Ulak, "The Alchemy of Selection: Lee and the Japanese Collection," *Orientalism* 40, no.5 (2009): 41-47; 辻惟雄「シャーマン・リー氏の思い出」『國華』第 121 編第 6 冊 2016 年 1 月 29-32 頁

⁽⁶⁾ リーの年譜としてまとめたものはないが、ゲッティ研究所とカリフォルニア大学ロサンゼルス校オーラルヒストリープログラムの共同プロジェクト *Interviews with art historians, 1991-2002* の中に、Joel Gardner によって 1992 年に行われたインタビュー "Interview of Sherman Lee" があり、リー自身が自らの人生について詳細に語っている。本稿中で触れるリーの回想部分もこのインタビューによる部分に依っている。ただし、あくまで本人の記憶によるものであるので、できる限り他の資料でも確認する。以下 "Interview" とする。

⁽⁷⁾ 修士論文は secular sculpture、博士論文は critical survey of American watercolor という主題であった。

1899-1960)の中国美術に関するコースを履修したのが、リーと東洋美術研究の出会いであった。この出会いは後のリーのキャリアにとって二つの重要な側面を持っていた。第一は、リーをアメリカにおける東洋美術研究者の系譜の中に位置づけたという点、第二はリーの実物志向の美術研究スタイルの出発点となったという点である。

第一の東洋美術研究者の系譜という点で注目すべきは、リーがプラマーを通して、アメリカにおける初期の東洋美術研究者たちのサークルの思想にふれたという点である。プラマーの師は当時ハーバード大学フォッグ美術館のキュレーター、ラングトン・ウォーナー (Langdon Warner, 1881-1955) であった。ウォーナーは一時期ボストン美術館のスタッフとして来日 (1907) し、岡倉覚三 (天心, 1863-1913) のもとで日本美術を勉強した人物で、後に中国美術を研究し、クリーヴランド美術館やネルソンギャラリー (The William Rockhill Nelson Gallery of Art, 現在は The Nelson-Atkins Museum of Art、ミズーリ州) のために中国で作品収集をしている。それに加えてリーは、岡倉のボストン美術館でのポジションを引き継いだアーナンダ・クマラスワミー (Ananda Coomaraswamy, 1877-1947) に会いに行き、美術館界でのキャリアについて助言を求めている⁽⁸⁾。そして後にクリーヴランドでは、プラマーと同じくウォーナーの弟子であるハワード・ホリス (Howard C. Hollis, 1899-1985) に出会った⁽⁹⁾。ウェスタン・リザーブ大学の博士課程在学中に、クリーヴランド美術館と大学の共同プログラムを履修し、同美術館東洋美術のキュレーターであったホリスのアシスタントとして、ボランティアをしたのである。以上のようにリーは学生時代から、アメリカにおける東洋美術研究の草分け、岡倉からクマラスワミー、ウォーナー、プラマー、ホリスと受け継がれる美術館界の人脈の中にいたのである。

しかし、リーは後に思想的にこのサークルと袂を分かつことになる。リーの最も大部の著作である *A History of Far Eastern Art* の中で、リーは当時主流だったアメリカの東洋美術愛好家たちの思想との決別を表明している⁽¹⁰⁾。 “Even more frustrating are those general works that cater to the minority interest in the ‘mystery’ of the East, or to the guilty conscience of those who deplore the West’s assumedly materialistic attitudes” と序文の中で述べている⁽¹¹⁾。ここでリーが批判しているのは、いわゆるクマラスワミー・サークルである。リーによると、クマラスワミーたちは現代文化を批判し、中世の「真実」の社会への回帰を訴えると同時に、「東洋の神秘」や「東洋の知恵」の西洋文明に対する優越性を喧伝していた⁽¹²⁾。そして、プラマーやホリスは西洋文化の物質主義を悔い、東洋文化に救いを求めた西洋人であるとする。彼らこそ、まだ学生だったリーを東洋美術の世界

⁽⁸⁾ “Interview,” 29.

⁽⁹⁾ Ibid., 37.

⁽¹⁰⁾ Sherman Lee, “Preface,” in *A History of Far Eastern Art*, 5th ed. (Upper Saddle River [NJ]: Prentice-Hall, 1994). 初版は1964年。

⁽¹¹⁾ Ibid., 7.

⁽¹²⁾ “Interview,” 40.

に導いたグループであるのだが、ここでリーは彼らを明確に批判し、彼らと一線を画そうとしているのである。後年リーは、自分がそのキャリアの早い段階で、クマラスワミー的な思想から卒業したことを繰り返し強調している⁽¹³⁾。リーが教えを受けたプラマーやホリスは皆クマラスワミー思想の信奉者であり、日本には同じような思想を更に軍国主義的にした思想家たちがいる、と批判しているのである⁽¹⁴⁾。

プラマーとの出会いの第二の重要な側面は、リーの研究スタイルを実物志向に方向付けた点である。これは当時、アメリカでの東洋美術研究が大学よりも美術館を中心とした収集・調査が主であったことの反映でもあった。リーが初めて東洋美術に触れたプラマーの授業は、文献研究重視ではなく、作品に直接触れさせる非常に実践的なものであった。例えば、中国宋王朝時代の器 4～5 点に毛布を掛けて隠し、学生は毛布の下に手を入れて器を触り、どれが何かを見極めるという訓練があったという⁽¹⁵⁾。プラマーは、税関の仕事で中国滞在中に中国美術を学んだ、現場で学ぶタイプの研究者であった。彼の教え方や研究方法が、リーに東洋美術への強い興味を抱かせ、リーのその後の美術館人としてのキャリアにも大きな影響があったと言えるだろう。この他にもリーは実物に触れながら学ぶ機会に恵まれた。アメリカン大学修士課程在学中はフィリップス・ギャラリー(The Phillips Memorial Art Gallery, 現フィリップス・コレクション, The Phillips Collection, ワシントン DC) でのプログラムに参加して、作品研究だけでなく、コレクターであるフィリップス夫妻と交流したこともあった⁽¹⁶⁾。また、ウェスタン・リザーヴ大学博士課程在学中は、カリキュラムの一環として、クリーヴランド美術館で学んでいる。同美術館の教育部門のトーマス・モンロー (Thomas Munro) がリーの博士論文を指導したのである⁽¹⁷⁾。プロジェクト

⁽¹³⁾ “Interview,” 28, 38-40, 61-62, 87, 229-231.

⁽¹⁴⁾ “Interview,” 40. 志邨はリーが岡倉覚三の『東洋の理想』の有名な冒頭 “Asia is one” を *A History of Far Eastern Art* の中で批判していることから、リーが岡倉、フェノロサの美術史観に否定的であり、それには変化する日米中の政治背景もかかわっているのではないかと指摘している。現実には岡倉とクマラスワミーは書簡以外の接触があったことは確認されていないし、考え方が必ずしも一致しない点もある。しかし、インドのタゴール家など共通の交友関係も多く、同じボストン美術館アジア部門キュレーターにポジションにいたという共通点がある。また、アジア人として西洋に向かって「アジアなるもの」を解説・擁護せざるを得ないという立場も近かった。このことから、リーは岡倉、フェノロサもこのクマラスワミー・サークルと同一視して批判的にみていたのではないだろうか。志邨, 22。リーのクマラスワミーからの「卒業」については、アメリカにおけるアジア美術受容の変遷という重要な問題を含むので、別の機会に詳しく考察してみたい。

⁽¹⁵⁾ “Interview,” 28.

⁽¹⁶⁾ フィリップス・ギャラリーのプログラムでは東洋美術は関係なかった。西洋の近現代美術が中心で、絵画実技を学んだようである。Ibid., 30.

⁽¹⁷⁾ 当時は東洋美術で博士号を取ろうにもそのようなプログラムはまだ整備されておらず、東洋美術は全米でいくつかの美術館でコレクションが形成されていく時期であった。東洋美術研究の第一線は大学の研究室ではなく、美術館にあった。しかも今日の Museum

トとしてアメリカ国内を調査して回り、まだ全貌が把握されていなかったアメリカ水彩画のカタログを作り上げ、いくつかの新発見もあったようである⁽¹⁸⁾。後年、リーは自らを実物志向 (object-oriented) と分析している⁽¹⁹⁾。文献を検証して理論を構築し、美術品を歴史的に考察する美術史家タイプではなく、現場で実物の美術品に触れる中で学んでいくタイプである。彼は、美術館キュレーター、まさに「目利き」の養成訓練を受けていたのである。

上記に述べたプラマーとの出会いにおける二つの重要な側面は、その後のリーのキャリア形成における決定的な出来事につながる。それは第二次世界大戦直後の日本滞在である。戦争中は海軍に入って、日本や中国にもわずかに立ち寄ったリーだが、戦後は入隊前に務めていたデトロイト美術館 (Detroit Institute of Arts) のキュレーター職に復帰していた。ほどなく、敗戦後の日本を占領支配していた連合国軍最高司令官総司令部 (General Headquarters, the Supreme Commander for the Allied Powers, 以下 GHQ/SCAP) の民間情報教育局 (Civil Information and Educational Section, 以下 CIE) 美術記念物課 (Arts and Monuments Division) の仕事をするために日本にいたウォーナー(フォッグ美術館)とホリス (クリーヴランド美術館) に呼ばれ、1946 年から二年間日本に滞在することになるのである。日本での CIE 業務については志邨論文に詳しく、書類上は個人コレクション調査とその民主化奨励、博物館・社寺などの視察・指導が主なものとなっている⁽²⁰⁾。それに加え、リーの回想の中では、資料に掲載されていない業務が特に強調されている。それは、日本の文化財を戦後の混乱から、特に GHQ の兵士たちによる掠奪や破壊から守るという仕事である。そのため CIE には、重要だと判断した文化財とそのエリアを占領軍「立ち入り禁止」にできる権限が付されていたという⁽²¹⁾。リーはホリスとともにまず京都・奈良に向い、現地の GHQ 指揮官に協力を仰いで、この地での調査保護に当たった⁽²²⁾。

来日した時点ではあまり日本美術の知識はなかったリーだが、この日本滞在中に日本美術の実物に触れる機会を得て、その鑑識眼を養っていったと思われる。個人コレクションや博物館・社寺コレクションの民主化が公式業務であるので、今まで人の目にあまり触れ

Studies のようなカリキュラムや学位も整備されていなかったから、リーの美術館での経験は、館長や第一線のキュレーター達から直接教えるというかえって恵まれたものであった。

(18) Ibid., 42.

(19) Ibid., 35.

(20) 志邨, 16-17.

(21) “Interview,” 77.

(22) 日本の美術界の民主化とともに、この文化財保護を職務として強調するのは、リーを戦後美術品のアメリカ流出の責任があるとして批判する向きがあったことを考慮していたのかもしれない。帰国するとき、リーが購入して持帰ろうとする作品を買いたがった美術館には、当初の価格と同じ値段で譲ったことも申し添えている。Ibid., 88-89. また、帰国後に就職が決まっていたシアトル美術館のために購入した作品は登録された美術品ではなく、市場に売りに出ていたのもだと主張している。Ibid., 90.

なかった作品にもアクセスでき、存分に調査をすることができた。例えば、略奪された中国美術が正倉院に隠されている、と主張する中国人の申し立ての真偽を確かめるために、他の研究者と共に正倉院に入り、その主張が事実無根であったと明らかにしたことがあった⁽²³⁾。この際、一般公開されていない宝物をつぶさに観察できる機会を得たのである。また、週末の自由時間は古美術商を回ることに費やした⁽²⁴⁾。この時に、後々チャペルヒルのキャリアまでも続く、画商との長い信頼関係を築いたものと思われる。その代表が瀬津伊之助である⁽²⁵⁾。リーは日本語がわからず、瀬津は英語を話さない。しかし、作品を通して十分にコミュニケーションをしていたという。毎週土曜日に日本橋の瀬津の店に行っては、作品を見せてもらっていたらしい。非常に多くのことを瀬津から学んだと感謝を示している⁽²⁶⁾。この時に育んだ鑑識眼と画商とのネットワークは、帰国後、シアトル美術館 (Seattle Art Museum, ワシントン州)、クリーヴランド美術館、そしてアックランド美術館でも、リーの業績を支えるものとなっていたのである。

3. ノースカロライナ移住以後

1948年に帰国したリーは、シアトル美術館とクリーヴランド美術館でアジア美術の収集・展示を中心に、美術館人としての業績を積みあげていく。その活躍については、冒頭に示したように、他に多くの研究や論考があるので割愛する。ここでは、1983年65歳のとき、クリーヴランド美術館館長を引退してからのリーについて考察していきたい。

リーは引退後、クリーヴランドを離れ、ノースカロライナ州のチャペルヒルに移住した。なぜこの地を選んだのかについて、本人がいくつかの理由を挙げている⁽²⁷⁾。第一に、リー夫妻は、引退後はクリーヴランド以外の、四季のある土地に移ろうと決めていた。第二に、妻のルースの家族がノースカロライナに住んでいて、土地になじみがあった。第三には、子どもたちや孫たちがチャペルヒルに縁があり、何人かはノースカロライナに住んでいた。長女のキャサリンは、チャペルヒルのアックランド美術館の主任キュレーターを一時務めていたし、三女エリザベスの配偶者のビル (William Chiego Jr.) は、州都ローリー (Raleigh) にあるノースカロライナ州立美術館 (North Carolina Museum of Art) の主任キュレーターであった。加えて、第四子のトーマスも、二人の子どもとともにノースカロライナに住んでいた。このような関わりから、移住してくる前も何度もノースカロライナを訪れていたようである。

長女キャサリンがキュレーターだったアックランド美術館は、ノースカロライナ大学チャペルヒル校 (University of North Carolina at Chapel Hill, 以下 UNC) の付属美術館 the

⁽²³⁾ Ibid., 81.

⁽²⁴⁾ Ibid., 89.

⁽²⁵⁾ 瀬津伊之助は、日本有数の古美術商瀬津雅陶堂の初代主人である。

⁽²⁶⁾ “Interview,” 89.

⁽²⁷⁾ Ibid., 309-313.

William Hayes Ackland Memorial Art Center として 1958 年に設立された。名前の由来となったウィリアム・ヘイズ・アックランド(William Hayes Ackland, 1855-1940) は、アメリカ南部の人びとに芸術を知り愛してほしいと願い、南部の大学に附属した形で美術館を設立する事を決めた⁽²⁸⁾。当初同じくノースカロライナ州にあるデューク大学 (Duke University, Durham) と交渉したが条件が合わず、数年間迷走した後に UNC に設立されることになった。アックランド自身は美術品コレクターではなく、寄贈されたのは美術館建設と作品購入のための資金であった。少しずつ所蔵品を集め、そのコレクションは今では 18,000 点にのぼる。当初は西洋美術が中心で、特に版画のコレクションが主要なものであったが、後にアジア美術の収集にも力を注ぐようになる。今ではインド、中国、日本の美術のコレクションは州内で並ぶものがない程に発展した。

このアックランドのアジア美術コレクションの発展には、リーのチャペルヒル移住が大きく貢献していた。ノースカロライナにやってきたリーは、まず州内の二つの主要大学 UNC とデュークで、一年交代で春学期に東洋美術を教えることとなる⁽²⁹⁾。当時 UNC では東洋の宗教芸術について一般教養の授業があるだけ、デュークでは数年前に J・エドワード・キダー (J. Edward Kidder, 1922-2014, 国際基督教大学名誉教授) が日本の古代美術について一度教えただけであった。どちらの大学でも本格的な東洋美術の授業は提供されておらず、大学にとってはこの高名な元美術館長に講義を受け持ってもらえる願ってもない機会であり、リーにとってはやりがいのある開拓的な仕事であったのではないだろうか。

リーは美術館人であると同時に、大学での教育も重要視していた。それは、シアトル美術館やクリーヴランド美術館時代から、機会を作っては近隣の大学から要請された講義・講演を積極的に引き受けていたことでもわかる⁽³⁰⁾。先に述べたリーの著書 *A History of Far Eastern Art* は、シアトル美術館に勤務していた頃、ワシントン大学で非常勤の教授として教えた東洋美術入門講義を基にして出版したものである。その後、多くのアメリカの大学で、東洋美術史の教科書として採用され、版を重ねている。UNC でもこれがリーのクラスの教科書であった。リーはチャペルヒル在住中に、これを大幅に改定し、1994 年に第 5 版として出版している。

更にリーは近隣の美術館にも助力を惜しまなかった。大学と美術館は協力し合うべきだ、と考えていたようである⁽³¹⁾。リーが学生であった頃の美術館キュレーターと大学の美術史家はあまり共通点を持たず、協力関係も稀だった。しかしリーは、クリーヴランド時代から、十分に研究活用されていない美術館コレクションの学術的カタログが博士論文になり

(28) アックランド美術館の沿革については以下を参照。Ackland Art Museum, “History,” <http://ackland.org/about/history/>.

(29) 毎年秋に日本へ旅行していたため、秋学期の授業は持たなかった。”Interview,” 310.

(30) Ibid., 138-139.

(31) Ibid., 138-40.

うるという考え方で、美術館と大学が協力し合う意義を見出していたのである⁽³²⁾。自らも学生時代にフィリップス・ギャラリーやクリーヴランド美術館で実物に触れながら学んだし、彼の博士論文は一種のカatalog作成プロジェクトとも言えるものであった。そしてリーはノースカロライナでも、美術館と大学の両方に関わる機会を得たのである。

ノースカロライナの主要な美術館は、三女の夫が勤めていたノースカロライナ州立美術館と、長女が勤めていたアックランド美術館である。州立美術館の方が規模が大きい、西洋美術が中心の美術館であり、東洋美術にはあまり興味を示さなかったようである。リーのアドバイスを求めて展覧会を開催したいと考えていたようだが、残念ながら実現には至らなかった⁽³³⁾。一方のアックランドに対してのリーの当初の印象は、“a small but very, very good university museum with its own endowment fund and with a steady income for acquisitions, which very few university museums have.”という好意的なものだった⁽³⁴⁾。そして州立美術館とは対照的に、アックランドでは当時の館長チャールズ・ミラード (Charles Millard) が積極的にリーの助力を求め、アジア美術収集に乗り出そうとしていた。そこでリーは、大学美術館の小規模な予算の範囲内で、できる限り協力することになった。クリーヴランド時代、理事会や寄付者との良好な関係維持が美術館成功の鍵であることを体験していたリーは、ミラードに館長の役割について助言をいただろうと思われる。その後、リーとミラードの二人で新たな寄贈者・寄付者を開拓し、リーが新たな作品を収集するという活動が始まったのである⁽³⁵⁾。

リーはアックランドの客員委員会 (visiting committee) の収集担当委員となり、アックランドにとって新たな部門であるアジア美術の収集に取り組んだ⁽³⁶⁾。クリーヴランド館長時代からリーは、毎年秋にアジアを旅行し、画商を回って購入候補作品を探し求めているが、それにこの年からはアックランドへ推薦すべき作品探しという新たな目的が加わったのである⁽³⁷⁾。

今日残されている彼の日本での旅程表をみると、朝から夜まで美術商めぐりのスケジュールが生まれ、かなり精力的に行動していたことがわかる。例えば 1986 年秋の日本旅行の記録では、二週間の日程表に各日、午前中枠・午後早い枠・午後遅い枠が設定され、そのほとんどが東京、関西の老舗・有名古美術商の名前で埋められている⁽³⁸⁾。またリーはいつも旅行毎に用意した小さな手帳を携帯して、美術商で見た作品について一つずつ丁寧に記

⁽³²⁾ Ibid., 139.

⁽³³⁾ Ibid., 316.

⁽³⁴⁾ Ibid., 316.

⁽³⁵⁾ Ibid., 317.

⁽³⁶⁾ Ibid., 317.

⁽³⁷⁾ クリーヴランド引退後も、クリーヴランドへ購入作品の推薦をするなど協力を続けていた。Ibid., 314-315.

⁽³⁸⁾ “’86 Itinerary of Dr. Sherman E. Lee,” dated Sep. 26, 1986, in the Sherman E. Lee Papers, Archives of American Art, Smithsonian Institution.

録を残した⁽³⁹⁾。日程表の順序通りに、まず画商の名前を書き込み、その下側に、見た作品について作家・主題・国・時代などを書き込む。壺など立体物の場合、簡単な形状のスケッチがあることもある。左端には中点もしくは通し番号がふられ、この旅行で見た作品は合計約 140 点にものぼる。当時リーは、他のコレクターのアドヴァイザーにもなっていたので、アックランドに推薦する作品のためだけの画商めぐりではなかった⁽⁴⁰⁾。手帳には、おそらく良いと思った作品であろうか、二重丸、時には三重丸、また記号や略号がつけられ、推薦先別に適した作品を探していた形跡がある。「C.H.」とあるのがおそらくチャペルヒルの、「Ack」がアックランドの略と思われる。この年の旅行では大型の屏風に印がついており、質・サイズ・展示方法なども考慮して、大学美術館の予算内で購入可能な美術館ピースを探していたのだろう。このような作品をアックランド美術館の後援者に推薦して、購入・寄贈してもらったり、また美術館の独自資金や購入ファンドの検討作品に推薦したりした。こうしてアックランド美術館のアジア美術コレクションは徐々に形成されていったのである。

アックランドのコレクションを形成するにあたって、リーは日本・中国美術に固執せずアジアの他の地域にも目を向けていた。これは一つには、リーが美術市場の動向に敏感で、美術品の価格が高騰している日本や中国よりも、例えば南アジアや東南アジアの美術品なら、一級品がまだ手の届く価格で売りに出ていることを知っていたからである⁽⁴¹⁾。常に世界中のアジア美術商との関係を大切にしてきたリーの収集戦略である。もう一つには、先に述べたリーの著作 *A History of Far Eastern Art* にも現れた彼の東洋美術観である。この本の構成は、まず時代ごとに分けられ、その中でインド、インドネシア、中国、朝鮮、日本など複数の国の美術が語られている⁽⁴²⁾。個々の文化が特徴を持ちながらも、相互に関係しあった国際的な運動としてアジア文化をみるリーの歴史観が反映されているのである。*Far Eastern* というタイトルではあるものの、実際はアジアの広い地域を網羅しようと試みられ、例えば中国や日本の仏教美術を学ぶためには、まずインドの美術から始めるべきという考えである⁽⁴³⁾。この考え方は、クリーヴランド時代のアジア美術収集方針の背景にもあり、アジアの中でもインド、東南アジア、中国、朝鮮、日本の美術のバランスが取れた

⁽³⁹⁾ The travel diary of 1986 in the Sherman E. Lee Paper.

⁽⁴⁰⁾ リーは以前から個人コレクターのアドヴァイザーをすることがあった。よく知られた例はジョン・D・ロックフェラー 3 世(John D. Rockefeller III)のアジア美術コレクションのアドヴァイザーであったことで、Asia Society コレクションに協力していた。この時期はビル・クラーク (Willard G. 'Bill' Clark, the founder of Clark Center of Japanese Art and Culture)の収集顧問だった。現在クラーク・コレクションはミネアポリス美術館に寄贈されている。

⁽⁴¹⁾ Sherman E. Lee, "Asian Art at the Ackland Art Museum," *Orientations* 24, no.4 (1993): 38-49.

⁽⁴²⁾ Lee, *A History of Far Eastern Art*.

⁽⁴³⁾ Ibid., 7.

コレクションだと自己評価している⁽⁴⁴⁾。

また、彼の美術市場への敏感さは、市場形態の変化に伴う美術品収集の難しさを感じ取っていた。画商やコレクターが個々に売買を行なう伝統的な美術市場が収縮し始め、1990年代には、オークションハウスでの派手で素早い売買によって主要な作品が取引されるようになり、意思決定に時間のかかる美術館は不利になっていた⁽⁴⁵⁾。特に大学美術館は不利だと述べていることから、アックランドでの収集活動の中で、そのような市場の変化に対して不満を感じた経験があったのでは、と推測することができる⁽⁴⁶⁾。

リーは徐々に充実してきたアックランド美術館のアジア美術を、積極的に紹介するための協力もしていた。例えば、1993年に雑誌 *Orientations* にコレクションを紹介する論文を投稿している⁽⁴⁷⁾。その中ではまず、インド・クシャン時代のマトゥラー彫刻やガンダーラ彫刻から始め、中世のヒンドゥー彫刻、近世の細密画、タイの仏像、中国の工芸品や仏像、絵画、そして最後に日本の中世・近世絵画と、リーの歴史観を反映する順序で紹介している。1997年には *Screens and Scrolls: Japanese Art from the Collection of the Ackland Art Museum* と題して15点の日本美術で構成した展覧会を開催し、そのカタログを執筆した⁽⁴⁸⁾。

1994年にアックランド美術館はミラードに代わる新たな館長ジェラルド・ボラス(Gerald D. Bolas)を迎えた。この館長探しにもリーは館長選考委員の一人としてミラードに協力していた⁽⁴⁹⁾。ボラスは、ミラードが収集の緒を付けたアジア美術コレクションを継承できる人物として選ばれたのであろう。なぜなら、ボラスは以前にアメリカを巡回した大規模な日本近代洋画の展覧会 *Paris in Japan* に関わっており、高階秀爾とともにそのカタログを執筆するなど、日本美術の業績があるからである⁽⁵⁰⁾。ボラスも、この著名な元美術館長であるリーが関わっているアックランドに赴任することを、多くの事を学ぶ機会ととらえ、様々なアドバイスを求めている⁽⁵¹⁾。前述の *Screens and Scrolls* 展はこのボラス新館長の在任中に開催されている。その後もボラスの任期中に *Five Faiths Project* と題して、五つの宗教（ヒンドゥー教、ユダヤ教、仏教、キリスト教、イスラム教）に関する美術品を順番に紹介し、異文化・多様性理解に資する教育プロジェクトが開催された。また1999年にUNC美術史学科が南アジア美術史専門家ピカ・ゴーシュを教授陣に迎えたのを機に、彼女とその大学院生たちによって、コレクション中の南アジア美術の学術調査が行われ、展覧

⁽⁴⁴⁾ “Interview,” 192-193.

⁽⁴⁵⁾ Ibid., 188.

⁽⁴⁶⁾ Ibid., 190

⁽⁴⁷⁾ Lee, “Asian Art at the Ackland Art Museum,” 38-49.

⁽⁴⁸⁾ Lee, *Screens and Scrolls: Japanese Art from the Ackland Art Museum and Local Collections*. (Chapel Hill: Ackland Art Museum, 1997). 後に再構成されて巡回。

⁽⁴⁹⁾ The Ackland papers in the Sherman E. Lee Paper.

⁽⁵⁰⁾ Shuji Takashina, J. Thomas Rimer, and Gerald D. Bolas, *Paris in Japan: The Japanese Encounter with European Painting* (Tokyo and St. Louis: Japan Foundation and Washington University Press, 1987).

⁽⁵¹⁾ Letters from Bolas to Lee, 1994 and 1995, in the Sherman E. Lee Paper.

会が開催され、カタログも出版された⁽⁵²⁾。リーの広範囲のアジア美術収集が教育や美術史研究に活用された好例であろう。

ボラス退任後もアックランドのアジア美術はキュレーター達によって発展を続け、2008年にリーが亡くなった後には、その功績を偲んで *Sage in the Bamboo Grove: The Legacy of Sherman E. Lee* 展が開催された。ここで竹林の賢人とはリーを指し、彼のチャペルヒルの住まい (Ganko-do) が竹林に囲まれていたことに由来する⁽⁵³⁾。この展覧会では、リーが美術館のために収集した作品、リーが自分のために収集して後にアックランドに寄贈した作品などが、遺族の協力のもとに展示された。2015年にアックランドは初めてアジア美術専門のキュレーターを迎え、2016年にはアジア美術コレクションで名高いフリーア・サックラー美術館(Freer Sackler Gallery、ワシントン DC)からイスラム美術の専門家を館長に迎えている。コレクションの中で日本美術の主要な作品を挙げると、狩野山雪、曾我紹興、伝狩野興以の作品などで、現在、徐々に作品調査や修復プロジェクトが進められている。また UNC にはカロライナ・アジア・センター(The Carolina Asia Center)も設立され、アジアへの高い関心とその研究を支える仕組みが整備された。シャーマン・リーの移住によって始まったノースカロライナのアジア研究は、30年以上を経て大きく発展し、新たな段階に入ったと言えるであろう。

附記

本研究は JSPS 科研費 JP16K02286 の成果の一部である。

⁽⁵²⁾ Pika Ghosh et al (ed.), *Fashioning the Divine: South Asian Sculpture at the Ackland Art Museum* (Chapel Hill: Ackland Art Museum, 2007).

⁽⁵³⁾ Ackland Art Museum, “Sage in the Bamboo Grove: The Legacy of Sherman E. Lee”, <http://ackland.org/exhibition/sage-in-the-bamboo-grove-the-legacy-of-sherman-e-lee/>.

参考文献

- 阿部雄治「シャーマン・リー氏のこと」『芸術新潮』34 巻 6 号 1983 年 22-25 頁
- Ackland Art Museum. <http://ackland.org>.
- Castile, Rand. "The Ruth and Sherman Lee Institute for Japanese Art." *Oriental Art* 31, no.5, 2000: 89-80.
- Clark, Willard G. "Sherman E. Lee, Mentor and Friend." *Oriental Art* 36, no.1, 2005: 105-106.
- Cohen, Warren I. *East Asian Art and American Culture: A Study in International Relations*. New York: Columbia University Press, 1992.
- Ghosh, Pika (ed). *Fashioning the Divine: South Asian Sculpture at the Ackland Art Museum*. Chapel Hill: Ackland Art Museum, 2006.
- Giuffrida, Noelle. "Paintings, Politesse, and Petromania: Sherman E. Lee and the 1973 Art and Archaeology Delegation Trip to China." *Archives of American Art Journal* 52 no.1-2 (Fall 2013): 34-43.
- . "The Right Stuff: *Chinese Art Treasures* Landing in Early 1960s America." A chapter in *The Reception of Chinese Art across Cultures*. Edited by Michelle Ying-Ling Huang. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2014, 201-228.
- 久保いくこ「矢代幸雄とアメリカ巡回日本古美術展覧会（一九五三年）」『近代画説』12 号 2003 年 96-114 頁
- Lally, James J. "The Eye of an Expert, the Heart of a Collector." *Oriental Art* 36, no.1 (2005): 106.
- Lawton, Thomas. "Dr. Sherman Emery Lee: Tenth Recipient of the Charles Lang Freer Medal." *Artibus Asiae* 58, no.3-4 (1999): 330-336.
- Lee, Sherman E. *A History of Far Eastern Art*. 5th ed. Upper Saddle River [NJ]: Prentice Hall, 1994.
- . "Asian Art at the Ackland Art Museum." *Oriental Art* 24, no.4 (1993): 38-49.
- . *Screens and Scrolls: Japanese Art from the Collection of the Ackland Art Museum*. Chapel Hill: Ackland Art Museum, 1997.
- . "Interview of Sherman Lee." Conducted by Joel Gardner in 1992. Transcript in *Interviews with art historians, 1991-2002*. Research Library, The Getty Research Institute. Accession no. 940109.
- . The Sherman E. Lee Papers, 1947-1997. Archives of American Art, Smithsonian Institution.

- リー、シャーマン「日本美術の芸術的想像力」講演記録『Siren』1号1997年37-48頁
- Litt, Steven. "A Legendary Director." *Art News* (September 2008): 88.
- Meyer, Karl E. and Shareen Blair Brysac. *The China Collectors: America's Century-long Hunt for Asian Art Treasures*. New York: Palgrave Macmillan, 2015.
- Rogers, Howard. "Questioning Authority." *Orientalisms* 36, no.1 (2005): 56-63.
- and Mary Ann Rogers. "Sherman Lee (1918-2008)." *Orientalisms* 39, no.6 (2008): 109-110.
- Rogers, Mary Ann. "Sherman E. Lee." *Orientalisms* 24, no.7 (1993): 45-57.
- 佐藤香里「GHQの美術行政---CIE美術記念物課による「美術の民主化」と矢代幸雄---」『近代画説』12号2003年80-95頁
- 志邨匠子「シャーマン・リーと日本美術---日本とシアトル美術館における活動から---」『秋田公立美術大学研究紀要』第1号2014年3月15-24頁
- 田島充「シャーマン・リー先生の思い出」『陶説』668号2008年11月13-15頁
- Takashina, Shuji, J. Thomas Rimer, and Gerald D. Bolas. *Paris in Japan: The Japanese Encounter with European Painting*. Tokyo and St. Louis: Japan Foundation and Washington University Press, 1987.
- 辻惟雄「シャーマン・リー氏の思い出」『國華』第121編第6冊2016年1月29-32頁
- Ulak, James T. "Uncomfortable Realities: Reflecting on Sherman Lee's Hunches." *Orientalisms* 36, no.1 (2005): 74-81.
- . "The Alchemy of Selection: Lee and the Japanese Collection." *Orientalisms* 40, no.5 (2009): 41-47.

