博士論文

富田幸次郎研究

―日米文化交流における役割―

東京女子大学大学院人間科学研究科

橘しづえ

博士論文

富田幸次郎研究

－日米文化交流における役割－

Kojiro Tomita and His Role in the Japan－U. S. Cultural Exchange

2020 年 5 月 25 日

東京女子大学大学院人間科学研究科

橘しづえ

目　次

序論　富田幸次郎の生涯 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・1
第 1 節　アーネスト・フェノロサ、岡倉覚三研究の先へ ・・・・・・・・・・・・・1
第 2 節　富田幸次郎に関する先行研究・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・5
第 3 節　本論文が依拠する資料・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・6
第 4 節　本論文の構成・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・7

第 1 章　蒔絵師富田幸七
　　－漆の近代を見つめて－・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・11
はじめに・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・11
第 1 節　徒弟制度と明治維新・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・11
1）山本家
2）徒弟制度
3）京都「美術品壊滅　習フニ物品ナシ　其ノ惨状言フヘカラス　辛苦ノ上」
4）東京へ
第 2 節　幸七の成功－ベンケイに認められて　・・・・・・・・・・・・・・・・・18
1）柴田是真風漆絵額
2）漆工会の一員として
3）教員として
4）『名取川蒔絵硯箱』
おわりに・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・24
付表 1　富田幸七略年譜（自筆履歴に基づく）・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 28

第 2 章　生い立ちと留学（1890～1907）・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・31
はじめに・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・31
第 1 節　富田幸次郎の生育環境・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・31
1）生い立ち
2）留学のニュース
第 2 節　農商務省海外実業練習生としてボストンへ赴任・・・・・・・・・・・・・34
1）農商務省海外実業練習生
2）幸次郎を迎えたアメリカ社会
第 3 節　幸次郎の調査の実態・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・39
1）赴任直後
2）任務従事と困難
3）ペイント及びバーニッシュ（塗、艶出し）の工場見学

4）ボストンに馴染んで
おわりに・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・46
付表 2　富田幸次郎自筆履歴・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・49

第3章　ボストン美術館
　　　ーめぐり合う人々ー（1908～1915）・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・51
はじめに・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・51
第 1 節　ボストン地域とボストン美術館・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・51
1）20 世紀初頭のボストン地域
2）ボストン美術館
第 2 節　富田が所蔵した写真の人物たち・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・54
1）エドワード・シルヴェスター・モース
2）ウイリアム・スタージス・ビゲロー
3）エドワード・ジャクソン・ホームズ
4）イザベラ・スチュワート・ガードナー
第 3 節　岡倉覚三との邂逅と幸次郎の「心中の戦争」・・・・・・・・・・・・・・・63
1）岡倉覚三との邂逅
2）留学終了と幸次郎の「心中の戦争」
3）クインシー・ショーのコレクション選択
4）父の死、ボストン美術館へ就職
5）1910 年スタッフリスト
第 4 節　幸次郎とハリエット・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・70
1）富田夫妻の結婚
2）ハリエットの生い立ち
3）結婚のタブー：写真結婚と異人種婚
おわりに・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・75
付表 3　1910 年ボストン美術館スタッフリスト・・・・・・・・・・・・・・・・・・80

第4章　司馬江漢の落款をめぐる論争考
　　　ーアーサー・ウェイリー、富田幸次郎によるー（1916～1930）・・・・・・・・81
はじめに・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・81
第 1 節　司馬江漢と鈴木春信・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・82
第 2 節　「司馬江漢と春重は同一人物ではない」：アーサー・ウェイリー説・・・・・83
第 3 節　ウェイリーへの反論「司馬江漢と春重は同一人物」：富田幸次郎説・・・・84
1）富田説の要点
2）富田説の根拠

(1)『浮世絵編年史』は参考資料にならない
(2) 実証的に図録を用いて説明　江漢＝春重
(3) 江漢による春重偽落款の有無　今後の展望について富田の指摘
3) 論争が映すもの
おわりに ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・95
付表 4　[挿図Ｉ] 司馬江漢と春重は同一人物 ・・・・・・・・・・・・・・・・・98
付表 5　[挿図Ⅱ] 司馬江漢と春重は同一人物 ・・・・・・・・・・・・・・・・・99

第5章　国賊と呼ばれて
　－『吉備大臣入唐絵詞』の購入－ (1931～1935) ・・・・・・・・・・・・・100
はじめに ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・100
第1節　アジア部前史－キュレーターたち ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・100
1) アーネスト・フェノロサ
2) 岡倉覚三
3) 岡倉の理想：キュレーター像と将来の中国・日本部
4) ジョン・ロッジ
第2節　キュレーター就任 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・108
1)『帝王図鑑』
2)『徽宗五色鸚鵡図』
3) 中国絵画蒐集
第3節　『吉備大臣入唐絵詞』と「重要美術品等ノ保存ニ関スル法律」・・・・・・・113
1)『吉備大臣入唐絵詞』
2)「重要美術品等ノ保存ニ関スル法律」
3) 瀧精一の説、矢代幸雄の説
おわりに ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・119
付表 6 [挿図Ⅲ] 帝王図鑑 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・124
付表 7 [挿図Ⅳ] 徽宗五色鸚鵡図 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・125
[挿図Ⅳ] 吉備大臣入唐絵詞 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・125

第6章　1936年「ボストン日本古美術展覧会」の試み
　－戦間期における日米文化交流の1事例として－ (1936～1940) ・・・・・・126
はじめに ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・126
第1節　「ロンドン展」と「ボストン展」・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・126
第2節　「ボストン展」を支えた人々 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・129
1) ボストン側事前交渉
2) 日本側文化人たち

3) 金子堅太郎と他の委員の履歴
第 3 節　「ボストン展」の内容とその余波 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・137
1) 重要美術品の海外移送
2) 作品選び
3) 展覧会の成功
4) 余波として
おわりに ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・142
付表 8　経過年表・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・147
付表 9　掲載誌 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・149
付表 10 ボストン日本古美術展覧会委員会（50 音順）・・・・・・・・・・・・・・・152
付表 11 委員の履歴・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・154
付表 12 出品作品・ ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・156

終章　太平洋戦争、その後（1941～1976）・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・160
はじめに ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・160
第 1 節　敵性外国人 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・160
第 2 節　ロバーツ委員会のメンバーとして：『ウォーナー・リスト』への関与・・・・162
1) ラングドン・ウォーナー博士の供養塔
2) ロバーツ委員会
第 3 節　戦中の著作活動：『ボストン美術館蔵北魏石室について』・・・・・・・・・168
第 4 節　戦後・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・170
1) キュレーターズ・ファンド
2) スポールディング・コレクション
第 5 節　アメリカ人キュレーターとして ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・172

結論 ・・181

添付資料 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・184

付録 1　富田幸次郎著作目録・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・184
付録 2　富田幸次郎略年譜・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・189
付録 3　富田幸七略年譜・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・201

参考資料 ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 206

序論　富田幸次郎の生涯

第1節　アーネスト・フェノロサ、岡倉覚三研究の先へ

富田幸次郎（1890～1976）は東洋美術コレクションで名高い、米国ボストン美術館のアジア部長を戦前、戦中、戦後の32年間（1931～1963）という長きにわたって勤めた人物である。

本論文の目的は、この富田幸次郎という人物は、一体どのような生い立ちをもっていたのか、どういういきさつでアメリカに来ることになったのか、彼はアメリカでどのような人物たちに出会い、またどのような活動をしたのか、これらのことを探りながらその人物像を明らかにすることにある。またそれのみに止まらず、彼の生涯に迫ることにより、20世紀前半の日米間の緊張を背景に、日米の文化領域における彼の働きはどのようなものであったか、そして彼の関わった日米交流がどのように行われたかを検討する。

初めに富田幸次郎の生涯を簡潔に見ておく。彼は1890年（明治23年）、高名な蒔絵師であった富田幸七（1854～1910）の長男として京都に生まれた。京都市立美術工芸学校卒業後、16歳で農商務省海外実業練習生としてボストンに赴任中、岡倉覚三（天心　1863~1913）の知遇を得、請われてボストン美術館中国・日本部のアシスタントとして働くこととなった。1908年頃のことである。彼は1921年、同職場で出会ったボストニアンのハリエット・ディッキンソン（Harriet Dickinson, 1889～1985）と結婚した。アジア部次長を経て1931年41歳でアジア部長に就任後、太平洋戦争が始まってもその職にとどまった。1953年米国籍を取得し、1963年に退職すると名誉部長の称号を贈られた。そして1976年（昭和51年）86歳でその生涯を合衆国で閉じた。

1933年（昭和8年）、日本では「重要美術品等ノ保存ニ関スル法律」が成立した。これは富田が超国宝級の絵巻『吉備大臣入唐絵詞』をボストン美術館を代表して購入したことが発端である。彼は当時、「国賊」と呼ばれるほどの激しい非難を祖国から受けた。そのため彼の業績はこれまで正当な評価を受けていないのが実情である。

富田の前任者たちである、同様なポジションに在ったアーネスト・フェノロサ（Ernest Francisco Fenollosa, 1853～1908 日本部長）、岡倉覚三（中国・日本部長）については、後述するように、これまで様々な研究が発表されてきた。しかしながら、ボストン美術館における在任期間は、フェノロサは1890年から1896年までの6年足らずである。一方岡倉の

場合は、1904年から1913年までの9年間ボストン美術館と関係を持ったが、実はボストン滞在期間は合計しても2年に満たない。富田がアジア部の名声を保持しつつ55年（アジア部長としては32年間）勤務したという事実は、フェノロサや岡倉に比べ、美術館へ貢献した期間がはるかに長期に及んだことを示している。富田部長時代をボストン美術館では「アジア部の第二ゴールデン・エイジ」であるとしている[1]。

富田の先輩の一人であるフェノロサは、明治初期お雇い外国人としてアメリカから来日した美術史家であり哲学者であった。彼は『東亜美術史綱』（1912）などを著し、日本美術を評価し欧米に紹介した[2]。日本での仕事を離れたその後のフェノロサは、欧米の多彩な芸術家たちと交流を持ったことが知られている[3]。

フェノロサの生涯に注目し、ローレンス・W・チゾム（Lawrence W. Chisolm）は『フェノロサー極東とアメリカ文化』（1963）を著している[4]。チゾムのこの著作は、フェノロサがアーサー・ダウ（Arthur Dow, 1857 ～1922）や、ジョージア・オキーフ（Georgia O'Keeffe, 1887～1986）、エズラ・パウンド（Ezra Pound, 1885～1972）等、アメリカのモダニズムの画家や詩人たちに影響力があったことを指摘している。これに関連し、山口静一は彼の日本やアメリカでの影響や業績を振り返り、『フェノロサー日本文化の宣揚に捧げた一生』（上下、1982）を著している[5]。山口は、「…（お雇い外国人の中で）全生涯を日本文化の宣揚に捧げ、これを以て自国の文化を変革しようとするほどの熱意を持った人間と言えば、フェノロサを措いて考えられないであろう…」と高く評価している[6]。さらに、村形明子は『アーネスト・F・フェノロサ文書集成ー翻刻・翻訳と研究』（上下、2000～2001）を著している[7]。村形は本著作において従来日本のフェノロサ研究で遅れていた部分、ボストン時代のフェノロサの講演内容を紹介している。

このように、チゾムや山口、村形他による緻密な資料調査に基づく研究により、フェノロサが行った日本やアメリカでの美術や文学あるいは演劇といった分野における活動の内容が今日明らかにされている。また近年では、宗像衣子が『響き合う東西文化ーマラルメの光芒、フェノロサの反影』（2015）を著し、文学者としてのフェノロサの一面を重要視している[8]。いずれにしてもこれらの諸研究により、フェノロサが日本美術の研究に引き付けられ、この分野で名を成した最初の外国人であったことが確認できる。

一方、キュレーターとして富田の直接的な先輩に当たる、岡倉覚三に関しては、フェノロサ以上に研究が進んだ状況であるといえるかもしれない。東京大学でフェノロサの弟子となった岡倉はその感化を受け、早くから伝統的な日本美術の精神性の高さを見抜いていた。

やがて文部官僚を経て数え年29歳で東京美術学校校長となった岡倉は、近代日本における美術史学の開拓者となり、その生涯を美術の世界で生きることになった。

傍ら、岡倉覚三は欧米諸国民に伝統東洋文明の意義を知らせようと、自身の英文著作として『東洋の理想』(1903)、『日本の覚醒』(1904)、『茶の本』(1906)を世に発表した[9]。これら英文三部作のうち、ボストン美術館での講演が基になった『茶の本』は、出版から110年以上を経た今日、数ヵ国語にも翻訳され世界各国で読み継がれている。一輪の野の花の風情と一碗の茶、茶室での瞑想を愛した岡倉が、晩年に到達した境地を、時にユーモアを混じえつつ東西の文明批評を盛り込んでさりげなく語っている。人々は、岡倉の軽やかな筆致で描かれる物質文明への批判に普遍的な共感を寄せるのであろう。

岡倉作品として上記英文著作を含みながら、現存する岡倉の全著作(他に、詩歌、論文、調査記録、講義録、日記、書簡など)、及び関係資料のほとんどを収録した『岡倉天心全集』(1981)という決定版が今日存在している[10]。過去に多くの研究者が岡倉の伝記・研究書に挑戦しており、その数は膨大である。親族による回想や評伝も多い[11]。

岡倉のボストン時代に関してならば、堀岡弥寿子が『岡倉天心ーアジア文化宣揚の先駆者』(1974)、『岡倉天心考』(1982)を著し、岡倉の日本・インド・米国における活動や交友関係を紹介している[12]。さらに、岡倉の晩年のボストン時代を一要素として、彼の全生涯の多様性に言及したものとしては、大岡信(1931～2017)が『岡倉天心』(1975)を著している[13]。また、大久保喬樹は『岡倉天心ー驚異的な光に満ちた空虚』(1987)を著し[14]、ボストン時代の岡倉の内面に大岡と同様関心を寄せている。大久保はボストン時代の岡倉の英文作品である、『茶の本』、オペラ『白狐』の台本[15]、「バネルジー夫人宛て書簡」[16]の三作品(書簡を含む)を、天心のあらゆる文章中でも最高の名文であると評している[17]。

近年では、清水恵美子が『岡倉天心の比較文化史的研究ーボストンでの活動と芸術思想』(2012)を著し、岡倉が行ったボストン美術館行政を通じ、彼のボストン時代の活動の詳細を分析している[18]。清水は、フェノロサ以来の「日本部」を、岡倉が「中国・日本部」に拡大しそれをもって世界に向け、東洋美術の発信拠点として発展することを願ったと述べている。また、岡倉が予算獲得、良質なコレクションの収集、教育プログラムを通して参観者の東洋美術への理解を促進させる、あるいは人材の育成など、多様な事業を展開させたことを明らかにしている。

実は、このように今日日本で岡倉のボストンでの業績が知られるようになったのは、富田幸次郎が日本にもたらした資料に負うところが少なくないのである。その意味で富田幸次郎について知見を深めることは、岡倉天心研究にも資すると思われる。

ボストン美術館が東洋美術コレクションで名高く、そこでフェノロサや岡倉覚三が貢献したことについてはよく知られている。しかしそこで途切れてしまっているかのように思われる。戦前・戦中・戦後という日米関係が最も緊張した長い時期に、彼等よりずっと長くアジア部長（岡倉以後「中国・日本部」はさらに拡大し「アジア部」となる）に就任し、冒頭述べたように、アメリカ合衆国の人々にアジアの美術を紹介し続けた、富田幸次郎について知る人は多くない。その生涯は謎に包まれていると言って過言ではない。

著名なアメリカ・東アジア外交史家のウォレン・コーエン（Warren I. Cohen）は、『アメリカが見た東アジア美術』(1999) を著し、「東アジア美術は、現代のアメリカ文化の重要な要素の一つであり、アジアの文化がアメリカの生活に溶け込んだよい例であると思う」と述べている[19]。コーエンはこの著作において、18 世紀から 20 世紀にかけての、中国と日本の美術がアメリカ文化に入った過程、蒐集、展示の歴史を述べ、さらに、それらのことについての本を著したり、講義をした人々の物語を紹介している。フェノロサや、岡倉、富田も、先駆者たちとして本著作に登場する。しかしながら富田に関する記載は断片的である。

本論文は富田の誕生から死まで、20 世紀の日米関係を背景にするその人生を、トータルな形で描き出す試みである。この作業を通じ、ボストン美術館を舞台に、明治以来の日米文化交流と、戦後の両国の和解に至る経緯を明らかにしたいと思う。そして富田幸次郎が美術を通して日本とアメリカ合衆国の絆を深め、合衆国で最も成功した日系アメリカ人の第一世代の一人として認識されることを期待する。

さらに本論文は、富田幸次郎を、ボストン美術館の東洋美術キュレーターたちであったフェノロサ、岡倉以来の系譜に位置付け、同時に日露戦争以後次第に緊張度を増す日米関係を背景に、富田の生涯がどのようにその歴史に呼応していったかを明らかにしようと思う。より正確な富田幸次郎に関する情報を提供するため、筆者は日米において調査を行い、それまでの断片的な資料からなる知見の欠落を補うことにした。

アジア部長であった富田が、日本美術としてボストン美術館のために購入した作品は、先に言及した『吉備大臣入唐絵詞』以外にさほど多くはない。実は、希代の目利きとしての富田の名声は、閻立本『帝王図鑑』や、徽宗『五色鸚鵡図』などの、中国絵画の名品をアメリカにもたらしたこと、つまり中国美術研究の功績が大きいことに拠っている。彼がアジア部

長に就任したのは1931年のことで、まさに満州事変が勃発した年である。彼の部長時代はこの日中戦争を背景にしているのである。そのような時代に冷静さを失わず、日本人であっても中国美術にも尊敬を抱きつつ、米国の人々に中国、日本を含むアジアの美術を紹介し続けた富田という人物は注目に値しよう。

さらに、富田のアジア部長時代は日米戦争をも背景としている。ボストン美術館はこの間、敵性外国人となった富田を当局の催促にもかかわらず日本へ強制送還させていない。このような事実は1941年の真珠湾攻撃以降に行われた、日本人強制収容が代表するアメリカ人の激しい日本人への偏見とは別の、アメリカ合衆国の側面を明らかにするものであろう。アメリカ東部のボストン美術館という一つの空間、一つのコミュニティが日本人排斥一色に染まっていないことを示している。歴史の多様性を示す好例であろう。

富田幸次郎は、20世紀前半の日露戦争を境により困難になった日米関係を背景に、美術を通して日本や東アジアとアメリカをつなぐ仕事をした。その仕事がどのようなもので、どのような困難に直面したかについての研究はいまだ少ない。その意味で本論文は新しい知見を日米文化交渉史に与えうると考えている。

第2節　富田幸次郎に関する先行研究

富田幸次郎の誕生から死までを実証した先行研究は、管見の限りでは見当たらないとは言え、先に言及したコーエンの『アメリカが見た東アジア美術』以外の文献にも、ボストン美術館に勤める富田がアメリカの人々にアジアの美術を紹介しつづけた人物として登場する。

例えば、ウィリアム・スラッシャー（William Thrasher）が、『富田幸次郎に捧ぐ』を著し富田の生涯の概略を伝えている[20]。さらに、堀田謹吾は『名品流転ーボストン美術館の「日本」』（2001）における第7章、「富田王朝」で、富田のアジア部長時代の出来事を特に取り上げている[21]。しかしながら、共に富田の生涯について詳しいとは言い難く、間違いが散見される。また、富田に関する論文としてはコンスタンス・チェンが、「トランスナショナルな東洋人」という題目で、20世紀前半のアメリカ東部におけるアジア人知識人として、岡倉、富田の活動を紹介している[22]。このように少ないながら評伝が全く存在しないわけではない。しかし、富田に関する情報はこれらの文献によってもわずかである。

いずれにしても、これまで富田幸次郎の研究はあまりされなかった。理由はいくつか考えられる。第1には、富田は少年期をのぞいて70年という歳月を米国で過ごし、アメリカ人女性を妻にし戦後米国籍を得た。長い間、大方の日本人はもとより親族からも米国人と思われており忘れ去られていた。そのため資料発掘が十分に行われなかったことが考えられる。第2にはすでに述べたように、美術品国外流出問題が語られる時、常に『吉備大臣入唐絵詞』を富田がボストン美術館に購入したことが俎上にあがるという、つまり日本にとって彼にはずっと負のイメージがつきまとっていたことが考えられる。さらに、第3の理由として、米国側では、彼が現実には63歳まで日本国籍であったので同胞としての関心を抱きにくかったこと、また、彼が遺した多くの日本語資料を判読するには、不自由さがあったであろうことも理由となろう。

日米両国で、富田幸次郎最晩年を知る人々はすでに高齢となっている。その人々に聞き取りを実施し提供された貴重な資料を纏めるという機会を、筆者は最後にとらえることが出来たと考えている。

第3節　本論文が依拠する資料

本研究の遂行過程で筆者は、富田幸次郎に関する新資料を発掘した。その主なものは、米国マサチューセッツ州ダックスベリーに所在する、アート・コンプレックス・ミュージアム（The Art Complex Museum, 189 Alden Street, Duxbury　以下、ACMとする）が所蔵する資料群である。これは「富田幸次郎資料」（The Kojiro Tomita Archives）と名付けられている。本資料は富田幸次郎夫人ハリエット・ディッキンソン・富田が遺したもので、未整理な状況に置かれたまま、これまでほとんど公開されなかったものである。

そのいきさつについて少し述べておく。富田の人生には分からない部分があまりに多く、筆者は修士論文「富田幸次郎の生涯」を提出した後も調査を続ける必要を感じていた。上に述べたように、筆者はハリエット夫人が遺言でACMに富田夫妻の遺品の総てを遺したことを知っていた。そして、修士論文執筆時プリマスからほど近い海辺のACMを訪ね、その日本庭園に存在する「松風庵」という茶室で行われた茶道裏千家ボストン支部による「富田幸次郎に捧げられる茶会」に出席した。その折、館長チャールズ・ウェヤハウザー（Charles Weyerhaeuser）氏に資料公開をお願いした。しかし、その返答は「まだコンフィデンシャルである」だった。

ウェヤハウザー氏とは、近況報告や筆者の論文が掲載された学会誌を送るなどして細々と交流はつづいていた。2017年の春、ウェヤハウザー氏から「資料を見せたいが、いつアメリカに来るのか」という手紙を突然受け取ったのである。そのような経緯を経て、その年の夏、ACMにおいて「富田幸次郎資料」の調査を行うことになったのである。

この「富田幸次郎資料」の中には、富田が書いた農商務省海外実業練習生時代の家族宛の書簡や、エドワード・モース（Edward Sylvester Morse, 1838～1925）が、富田の目の前で書いて見せた鉛筆画での走り書きのスケッチも存在していた。さらに、彼自身や彼の周辺の人物たちからの書簡や写真等も含まれていた。また、数々の書類は富田にとって太平洋戦争中の出来事を明かすものであった。彼自身が書いた手稿や、ハリエット夫人が夫との思い出を語った手稿などもあった。ACMが独自に集めた富田夫妻に関する資料もあった。富田夫妻の肖像画や、幸次郎の父富田幸七による蒔絵作品、及び富田が終生所蔵した富岡鉄斎（1837～1924）の作品や、岡倉から譲られた澱茶道具など、筆者には初めて見るものばかりであった。また、水晶や翡翠等の材質に彫られた東洋的な図柄の、根付にも似たいくつもの印章が一つの箱に収められ、富田が愛用した文房具として筆者の記憶に残った。

ACM 以外の資料としては以下を挙げておく。第1は、ボストン美術館図書館（The William Morris Hunt Memorial Library）がまとめて所蔵する『ボストン美術館紀要』[23]、『ボストン美術館年報』[24]及び書籍となっている富田幸次郎の著作である。第2に、イザベラ・ガードナー美術館が所蔵する富田とガードナー夫人（Isabella Stewart Gardner, 1840～1924）の間に交わされた書簡及び富田が夫人に贈ったパゴダ等がある。ガードナー夫人と富田との細やかな交流はこれまで知られていないものである。

また筆者は日本国内においても新資料の収集に努め、富田家親族や富田のアジア部での後輩にあたる人々にインタビューを試みた。彼等から聞き得た肉声の情報は、文献資料に無い厚みを本論文に加えたように思う。親族からは父幸七による自筆履歴書や、幸次郎の戸籍などの提供を受け、これらの資料により、富田父子の人物像の輪郭を明確にすることが出来たように思う。国立国会図書館が所蔵する「重要美術品等ノ保存ニ関スル法律」をめぐる国会議事速記録等の、日本国内における一次資料や関連資料も筆者は参照した。

第4節　本論文の構成

本論文は次の様な構成をとっている。

第1章「蒔絵師富田幸七ー漆の近代を見つめてー」では、富田幸次郎の生育環境がどのようなものであったかを考えるために、幸次郎の父富田幸七（1854～1910）の生涯を描くことを試みる。伝統と近代化の間に生きた富田幸七の蒔絵師としての苦闘を描く。

第2章「生い立ちと留学（1890～1907)」では、富田幸次郎の少年時代から留学までの軌跡を明らかにする。富田幸次郎が21歳で記した自筆履歴書に沿って述べる。初めに戸籍や生育環境を紹介した上で、1906年農商務省海外実業練習生に選ばれ、塗料（西洋式の油を使用した）調査及び漆器の販路拡大を目的としてボストンに赴任し、ボストン美術館で岡倉覚三に出会う17歳頃までを射程におく。

第3章「ボストン美術館ーめぐり合う人々ー（1908～1915)」では、富田幸次郎が農商務省海外実業練習生として、あるいはボストン美術館で働く中、どのような人物と出会ったかを明らかにする。エドワード・モース、ウィリアム・ビゲロー（William Bigelow, 1850～1926)、エドワード・ホームズ（Edward Holmes, 1873～1950)、イザベラ・ガードナー、富田にとって師父と仰ぐ唯一の存在であった岡倉覚三、生涯の伴侶となるハリエット・ディッキンソンたちを登場させる。本章は彼の青年時代の記録であり、彼がボストンで所属したコミュニティの記録でもある。

第4章「司馬江漢の落款をめぐる論争考ーアーサー・ウェイリー、富田幸次郎によるー（1916～1930)」では、富田幸次郎が大英博物館所員で『源氏物語』の英訳で知られるアーサー・ウェイリー(Arthur David Waley, 1889～1966)と、1929年に司馬江漢(1747~1818)の浮世絵師時代の落款（署名・印章）をめぐって、論争を行ったことの意味について考察する。この事件をきっかけに、富田は東洋美術及び言語に通じていると評価され、その後のボストン美術館アジア部長の地位を確定したと考えられることを明らかにする。

第5章「国賊と呼ばれてー『吉備大臣入唐絵詞』の購入ー（1931～1935)」では、富田が1931年ボストン美術館アジア部長に就任した後、日本で「国賊」と呼ばれたその事件について検討を加える。また、彼のアジア部長時代がどのようなものであったか、つまり日中戦争、日米戦争を挟んだその時代は、アーネスト・フェノロサ、岡倉覚三、ジョン・ロッジ(John Ellerton Lodge 1876～1942）等、富田以前のキュレーターたちに比べ、どのような特色をもっていたかを探ってゆく。

第6章「1936年『ボストン日本古美術展覧会』の試みー戦間期における日米文化交流の1事例としてー（1936～1940)」では、次のようなことを述べる。日本ではまったく無名であった富田幸次郎の名前は、「重要美術品等ノ保存ニ関スル法律」（1933年）成立の後、に

わかに知られるようになる。その彼に、戦前、國際文化振興會という日本政府の外郭団体が協力を要請する。富田はそれに応え日米友好の文化事業である「ボストン日本古美術展」開催に力を尽くした。本章は、日米文化交流の上で富田が重要な役割を果たす、この1936年開催の「ボストン日本古美術展」とはどのようなものであったか、その詳細を明らかにするとともに、その国際関係上の意味を検討する。

終章「太平洋戦争、その後（1941～1976）」では、富田幸次郎が敵性外国人という困難な状況下、ラングドン・ウォーナー（Langdon Warner, 1881～1955）と共に、ロバーツ委員会のメンバーとして、日本の文化財への空爆阻止のために奮闘したことを述べる。また、彼の中国古代美術への造詣の深さについても触れる。加えて、戦後の富田の活動を紹介するとともに、彼が生涯にわたって行った仕事の意義についてまとめる。

なお参考資料として、付録1「富田幸次郎著作目録」、付録2「富田幸次郎略年譜」、付録3「富田幸七略年譜」を作成し巻末に添付する。本論文では「アジア部長」を、正式な呼称である「アジア部キュレーター」と同意味に使用する。富田自身が「私が部長になってから…」などと和文で記しているからである[25]。

注

[1] Walter M. Whitehill, *Museum of Fine Arts Boston: A Centennial History*, Vol. 2 (Cambridge: Harvard University Press, 1970), 526.
[2] Ernest Fenollosa, *Epochs of Chinese and Japanese Art* (London: William Heineman, 1912). 日本での初訳は（有賀長雄）『東亜美術史綱』（1921年）。アーネスト・フェノロサ（森東吾他訳）『東洋美術史綱』上下（東京美術、1978～1981年）を参照。
[3] Lawrence W. Chisolm, *Fenollosa: The Far East and American Culture* (New Haven: Yale University Press, 1963).
[4] Ibid.
[5] 山口静一『フェノロサー日本文化の宣揚に捧げた一生』上下（三省堂、1982年）。
[6] 山口、8頁。
[7] 村形明子『アーネスト・F ・フェノロサ文書集成ー翻刻・翻訳と研究』上下（京都大学出版会、2000～2001年）。
[8] 宗像衣子『響き合う東西文化ーマラルメの光芒、フェノロサの反影』（思文閣出版、2015

年)。
[9] Sunao Nakamura, ed., *Okakura Kakuzo Collected English Writings* Vol. 1～3 (Tokyo: Heibonsya Limited, 1984). 『東洋の理想』(*The Ideals of The East with Special reference to The Art of Japan*, 1903);『日本の覚醒』(*The Awakening of Japan*, 1904);『茶の本』(*The Book of Tea*, 1906).
[10] 岡倉天心『岡倉天心全集』全9巻 (平凡社、1981年)。
[11] 岡倉一雄『父岡倉天心』(中央公論社、1971年)、他。
[12] 堀岡弥寿子『岡倉天心ーアジア文化宣揚の先駆者』(吉川弘文館、1974年)。堀岡弥寿子『岡倉天心考』(吉川弘文館、1982年)。
[13] 大岡信『岡倉天心』(朝日新聞社、1975年)。
[14] 大久保喬樹『岡倉天心ー驚異的な光に満ちた空虚』(小沢書店、1987年)。
[15] *The White Fox: A Fairy Drama in Three Acts Written for Music* (邦題は『白狐』)。信太の森の女狐が阿部保名と結婚し清明を産むが、正体を見破られて姿を消したという信太妻伝説が下敷きとなっている。岡倉生前には活字化されず、ハリエット・ディッキンソンのタイプ稿が定稿となっている。
[16] 詩聖タゴールを大伯父にもつ闍秀詩人、プリャンバダ・デーヴィ・バネルジー夫人に宛てた岡倉最晩年の書簡群。
[17] 岡倉天心 (大久保喬樹訳)『新訳茶の本』(角川文庫、2005年)、137頁。
[18] 清水恵美子『岡倉天心の比較文化史的研究ーボストンでの活動と芸術思想』(思文閣出版、2012年)。
[19] ウォレン・コーエン (川蔦一穂訳)『アメリカが見た東アジア美術』(スカイドア、1999年)。コーエンには他に (小谷まさ代訳)『アメリカがアジアになる日』(草思社、2002) などの著作がある。
[20] William Thrasher, *Tribute to Kojiro Tomita* (Duxbury, Massachusetts: Art Complex Museum, 1990).
[21] 堀田謹吾『名品流転ーボストン美術館の「日本」』(日本放送協会、2001年)、260～294頁。
[22] Constance J. S. Chen, "Transnational Orientals: Scholars of Art, Nationalist Discourses, and the Question of Intellectusl Authority," *Journal of Asian American Studies*, Vol. 9, No. 3 (October 2006), 215～242.
[23] Museum of Fine Arts, Boston, *Museum of Fine Arts Bulletin* (Boston: Museum of Fine Arts, Boston, 1907～1963). 『ボストン美術館紀要』のこと。
[24] Museum of Fine Arts, Boston, *Annual Report* (Cambridge: The Metcalf Press, 1910～1913), (Boston: T. O. Metcalf Company, 1914～1945), (Boston: Museum of Fine Arts, Boston, 1946～1963). 『ボストン美術館年報』のこと。
[25] 富田幸次郎「ボストン美術館50年」『芸術新潮』8月号 (1958年)、286頁。

第１章　蒔絵師富田幸七

－漆の近代を見つめて－

はじめに

本章は、富田幸次郎の生育環境がどのようなものであったかを考えるために、幸次郎の父富田幸七の生涯を描くことを試みる。幸七の生涯こそ、本論文の出発点であると筆者は考えるからである。富田幸七は、幕末明治京都工芸界を代表する蒔絵師であり、海外の顧客にも目を向けた一人の伝統工芸師である[1]。

幸次郎が農商務省海外実業練習生として、米国ボストンへ塗料調査及び蒔絵の市場調査に赴いたのは、日露戦争後 1906 年、ポーツマス条約が締結された翌年であり、彼が 16 歳の時である。幸次郎自身が希望したのかもしれないが、京都で伝統工芸を生業として、その修行に明け暮れていたことを想像すれば、この年齢での渡米という人生の選択はやや唐突であるとの印象は否めない。

家族の勧め、特に幸次郎が学んだ京都市立美術工芸学校描金（蒔絵）科教員であった、父幸七の勧めがあったであろうと推察できる。遅くできた一人息子の長男幸次郎に、幼い時から蒔絵師としての訓練を施し、日本漆工史上、最高の技術を競い、幕末明治期に腕を振るいながら、なぜ父は少年をボストンに赴かせたのか、本章はその意図を探る。つまり、明治初期という時代に、一蒔絵師であった幸七が海外に目を向けた、そのまなざしが一体どこから来たのかを本章は検討する。

富田幸七の年譜的事項は、本章末尾に付す「付表 1」にまとめた。「付表１」は、富田家より、筆者に手渡された「富田幸七自筆履歴書」（以下、「履歴」とする）を基にした[2]。また本論文巻末尾には「富田幸七略年譜」（「付録 3」）を添付した。

第１節　徒弟制度と明治維新

1）山本家

幕末安政年間の、江戸ではなく京都庶民の生活を想像するのは難しい。御所を中心に神社仏閣ひしめく洛中に江戸時代の身分制度から言えば、士農工商の工に属する相当数の人たちが腕一本で暮らしを立て、それらの人々の中に孤児となった富田幸七も居た。

幸七は1854年2月4日、京都上京六軒町に生まれた。幸七が誕生した1854年はペリーが再来航し日米和親条約が締結された年である。日本国内では、東海地震津波や南海地震津波があり、京都では御所が炎上してしまった。幕府はこのような黒船来航、地震、内裏炎上などの災異のため、11月、嘉永から安政に改元した。また京都は幕末討幕運動激化の地であった。

幸七の父は職工であった奥村廣助、母の名前はタミ、兄弟姉妹がいたのかは不明である。1858年母タミは病没し、同年父廣助は行方不明となってしまう。幕末という時代と京都という場所、また5歳（満4歳）で孤児となる境遇を背景にして、幸七は孤独で不安定な幼児期を送ったと思われる。やがて数え年10歳になり、幸七は祖母の家から蒔絵師四代山本利兵衛のところに奉公に出された。

奉公先は、高価な金、銀を贅沢に工芸品に取り入れることが許される、蒔絵師山本家であった。孝明天皇の即位、和宮降嫁、明治天皇即位の際の、調度品の制作に携わった由緒ある工房である。この山本家とはどのような奉公先であったのだろうか。黒田譲の『名家歴訪録』（1901）[3]に、幸七の師、五代山本利兵衛が語った次のような記述がある。

> 初代も御所の臨時御用を勤めまして、傍ら加賀さんや、薩摩さんの御用も致して居りました。二代は短命で、三代は私の祖父に當たりますが…勿論蒔絵と塗師の両方をやって居りまして、弟子も大分多ふムいました…その頃には，御所向は勿論、諸侯方に納めまするものは、銘をきることはならんもので…ハイ、只今は何程金粉をつかはむと自由でムいますが、昔はそれ程窮屈でムいましたので…古は蒔絵と申しますと、當地が重でムいましたが、追々江戸でも出来ることになり、後には彼地の方が盛んになって…安政御炎上の後に、遂に（父四代山本利兵衛は）常職御出入を仰せ付けられることになりました。安政御炎上の砌は、私は十六歳（幸七より15歳年上：筆者注。以下同様）で、御造営の御道具を調進致し、三か年経て、私が十九歳の時には和宮様の御降嫁がムいます。國事はそろそろ多端になって、御大名方も此地へはいってきやはります。将軍家も追々威権が落て、之まで通り勝手に御所の御賄向を制限することが出来んようになり、御所の御金も以前より多く廻はります處から、段々御道具も出来、蒔絵などでも…大抵御買上になって、私方の職業も忙しくなって参りました[4]。

幸七が奉公に上がった頃の活気のある山本家の様子がうかがえる。利兵衛に蒔絵を注文する依頼主たちは、教養ある皇族や高級武士、裕福な町人たちであった。彼等を満足させる蒔絵調度品には高い技術と古典美が要求されたと考えられ、幸七が古典的な花鳥山水蒔絵を修行するには好都合な奉公先であった。また、塗と蒔絵両方の技を幸七は身に着けることが出来た。幸七は京都における伝統工芸の在り方について次のように語っている。

> （光琳蒔絵作品などは）信実の画風などがムいまして雅というものか、温厚と申ものか、第一に品格が備わってムいます。然るに近世に至りまして、兎角浮世絵風を学んで、品位が下って参りまするので。別して京都蒔絵の衰えました原因は、蒔絵に四条風の畫がはいったからであらうと存じまする。また以前に鈐櫛と申す、蒔絵をした櫛が関東（ひがし）から流行って参り、一時此方でもなかなか盛んに流行いたしましたが。これが北斎の畫を類りにつけまして、いよいよ畫風が卑しうなったように存じまする。尤も北斎のも一種の畫風で、畫そのものとして強ち品格がないでもムりますまいが、他の者が蒔絵などにとりますと、どうも品格を失うてしまいますので…それで品格ということは、京都の土についたものでムいますから、当地の蒔絵は第一にどうぞまあ、品格を墜さぬように致したいものと、愚考致します[5]。

幸七が繰り返し言う「品格」とは、「静かで控えめな美しさ」とでも解釈できるのではないだろうか。山本家での修行中からなのかはっきりしないが、『京漆器－近代の美と伝統－資料編』によれば[6]、富田幸七はのちに漢籍と水墨画を富岡鉄斎（1837～1924）に、国学を猪熊夏樹（1835～1912）[7]、図案意匠を岸光景（1839～1922）[8]に学んでいる。このことからわかるように、彼は京都という長い伝統に支えられた地で育まれた美のセンス、あるいは教養といったものを自分のものにしたいと願い、蒔絵制作を通してその伝統美を探求し続けたのである。もちろん一蒔絵職人としての試みではあるが。

また前述した利兵衛の文で、彼が名工でも当時は工芸品には銘を切ることが少なかったことを指摘しているのは興味深い点である。木地師、塗師、蒔絵師等の共同作業品である、蒔絵作品という工芸品の特性と持ち主への配慮がよく表れている。

2）徒弟制度

蒔絵師富田幸七は、幕末の京都で、伝統工芸職人を養成する徒弟制度の中から誕生した[9]。

徒弟制度とは江戸時代、代々の家業でない者が職人としての技術習得が可能な一般的な方法であった。一般に10年を年期（年季とも）とし、徒弟は衣食住を親方から支給され、衣はお仕着せで夏冬2回、また藪入りといって盆正月に3日ずつ、年に6日のみが徒弟の休日であった。年期が明けても1年間は礼奉公、それが済んでようやく一人前の職人になったのである。また徒弟職人は技術が学べるので、給金をもらえない場合もあったという[10]。

幸七の「履歴」を見ると以下の様に記載されている。

一〇才　弟子奉公。
一四才　半元服。
一七才　元服　幸七と号し羽織を戴く。
二二才　年期奉公満ち樽入れ披露。
二三才　礼奉公満ち通勤の格となる。

このように、幸七は徒弟制度という技術習得の場において、いくつかの通過儀礼を経ていることがわかる。徒弟全員がこの通過儀礼を全うできるとは限らなかったであろう、ものつくりへの才能と惜しみない努力と忍耐が要求された制度であった。また、幸七が数え年10歳という若い年齢で、住み込み弟子奉公を始めたのは、それぞれの職人にふさわしい、十分な技法を身に着けるには、年少の柔軟な身体が適していた。さらに、職人に当然必要な、自分の手足の延長の如くに、その職人にふさわしい道具を、自由自在に操つる技術を学ばせる、あるいはその職人が仕事をする上での独特な職場環境に慣れさせる等には、徒弟制度で行われる10歳前後からの修行は好都合であったのであろう。

義務教育制度や徴兵制などまだなかった幕末時代に、徒弟時代を送った工芸職人たちが、明治時代欧米で開催された万国博覧会で絶賛を浴び、日本工芸史上最高の技と称賛され、人々を魅了することができた理由の一つには、この制度が貢献しているように考えられる。

幸七同様徒弟から出発した工芸家の一人に高村光雲（1852～1934）がいる。光雲は11歳で仏師の高村東雲に弟子入りしている。光雲は後に東京美術学校彫刻科の教授に迎えられた。同じく東京美術学校の彫金科教授となった金工師の加納夏雄（1828～1898）は6歳で刀剣商加納治助の養子となり、その後彫金を学び始めた。海野勝珉（1844～1915 彫金師。のちに東京美術学校教授）は9歳で海野美盛に弟子入りしている。蒔絵師の柴田是真（1807

～1891）もまた、11 歳からの弟子入りであった[11]。このように明治の名工たちは幸七同様10 歳前後から修行を始めていることが多い。

次項でも触れるが、幸七が元服をし、羽織を師から戴いたのは 1869 年（明治 2 年 12 月）のことである。天皇東行により京都工芸界は数多のパトロンを一度に失い、山本家の弟子たちが離散するという大危機の最中であった（後述する）。幸七の腕を師も認めていたのか、彼の元服という通過儀礼を山本家は滞りなく行っている。年期が 12 年とやや長いが、蒔絵修行にはそれだけの年月が必要であったということなのであろう。幸七にとって利兵衛は技を学べるよき師であった。

3）京都「美術品壊滅　習フニ物品ナシ　其ノ惨状言フヘカラス　辛苦ノ上」

東京が首都となり、その後の京都の寂れ方は酷いものであった。明治政府は 1868 年に「神仏分離令」を、1870 年「帯刀禁止」、1876 年、正式に「廃刀令」を発令した。京仏師や、刀剣の装飾に携わっていた金工師たちは皆落魄していった。蒔絵師も例外ではなかった。幸七の師山本利兵衛は次のように語っている。

> 然るに御一新の際に、ころっと変わってしまいまして、上は宮方より摂家、清華等に至りますまで、皆お蔵を開いて、御道具類をお払ひになり、蒔絵のよいものなども、ズンズン外國へ行き、また此方で潰して金だけを採るといふ形成でムいますから、私方なども極困難で、為ることがムいません。僅かに古いものの繕いなどして、やっと糊口致して居りましたが、此際に塗師屋や、蒔絵師の有名な者は、皆影も形もないようになってしまいました[12]。

上記で利兵衛が語っているように、山本家は重要な得意先と注文をほとんど失い、どん底に追い込まれてしまった。かつて多くの弟子たちで賑わいを見せていた利兵衛の工房に、弟子として残ったのは兄弟子の常七と幸七のみとなり皆離散してしまう。幸七が「履歴」に記す通り京都は「…美術品壊滅…習フニ物品ナシ其ノ惨状言フヘカラス　辛苦ノ上」という有様になってしまったのである（「履歴」）。

この窮状を打破すべく、1872 年（明治 5 年）、幸七は「外国向粗製蒔絵見習ノ為　新柳馬場仁王門南入川端喜助方へ助手」として、3 ヵ月間出向き、「後師宅ニテ同粗製蒔絵」の製作を行っている。職人が生きていくには何かを作り出すしかないからである。幸七は「師ニ

乞テ」と自らの「履歴」に記してはいるが、年若い幸七のみが「御所常職御出入」というプライドを捨てて事に当たれたのであろう。古くから宮中の御用をし、京蒔絵の枠外に一歩も出たことがない、師や兄弟子には外国向け粗製の制作など、雲をつかむような遠く及ばない考えであった。またそのような考えがふとよぎっても、利兵衛や兄弟子にはそれまでの経歴がそれ許さず幸七に負わせたとも考えられる。この出来事は幸七の行動力の一端がうかがわれる注目すべき事実である。明治初年、若い蒔絵師富田幸七に「外国」が視野に入ってきた瞬間であった。

その後の利兵衛は次のように語っている。

> 然し（京都では）中等以下の蒔絵師は、案外忙着ふ（原文のまま）ムいまして、蒔絵の重箱が割りに諸国へよく売れます處から、つい我も我もと其の方を致すようになりましたが一旦そうなりますと、悪い癖がつきまして、なかなか良い方へは戻り難いものでムいます。…前年（1896、7年頃のことかと思われる）から官の奨励がムいますなり、共進会やの、いろいろありまして、蒔絵なども大分回復つてまいりましたが、夫れでも以前に比べますと、職人がすくなふムいます[13]。

「悪い癖」とは、幸七たちの粗製製作を指しているのであろう。しかし師は弟子たちに、満足に給金をも払うことも叶わないこの時代を乗り切る策をもたなかった。幸七の中に何か反発するものが芽生えたとしても不思議ではない。幸七は外国向けの粗製など、生きるためとは言え好んで作りたくもなかったであろう。彼の生涯に汚点を残す結果になったと思われる。職人は手を抜いた仕事を嫌うからである。

4）東京へ

京都の沈滞した空気をなんとか打開しようとして、1872年（明治5年）、京都博覧会が西本願寺、建仁寺、知恩院などで開催され大成功をおさめた。京仏師たちは「廃仏」で仏像を作ることが出来ない代わりに人物の木彫りを制作し、これを見た外国人を驚嘆させたという[14]。また都踊りが評判になるなど京都は久しぶりにかつての賑わいを見せるようになった。ようやく、明治の人々に日本古来の伝統や歴史を尊重する気持ちが動き出した[15]。幸七は「履歴」に、「少数宛内国向家具類蒔絵モ行レ少々安堵ス」、「蒔絵業概ネ挽回セリ」と記し、うれしさをにじませている。

1875年（明治8年）幸七は22歳となり、晴れて年期が明けた。幸七の名前が入った樽酒が得意先や近所に配られ、一人前の蒔絵師として認められることになった。その年いっぱいは礼奉公、それも無事終え、翌1876年（明治9年）には、師の片腕として讃岐金毘羅宮の本宮格天井と桂壁板の蒔絵に従事した。もはや彼は徒弟ではない、住み込み奉公から通勤の格となり、給与が支給されることになったのである。

ところで漆蒔絵装飾の技に一番禁物なのが空気中の埃であるという。それ故漆職人の家では埃を避けるため、夏でも仕事部屋を閉め切りにするのが一般的であった[16]。この金毘羅宮への1ヵ月間の出張は、京都の仕事場からほとんど出たことがなかった幸七にとって、おそらく生まれて初めて屈託なく、胸一杯に海山のさわやかな自然の空気を思うがまま吸い、蒔絵師としての腕を振るった初仕事であった。金毘羅宮は円山応挙（？～1795）や伊藤若冲（1716～1800）の障壁画があって有名である。彼は日夜飽かず眺め、刺激を受けていたのではないかと推察される。そんな刺激的な日々を過ごした後、翌1877年（明治10年）、幸七は24歳となり一大決心をする。密かに東京へ向かおうと決断したのである。幸七は「履歴」において次の様に述べている。

> 維新後文化開明ニ随ヒ　蒔絵業概ネ挽回セリ　然ルニ製業道ハ博ク精粗トモニ研究進取ノ必要ヲ感シ　各生産地ヲ訪問セント欲スルモ　如何ニセン同門業ハ当時一五才ノ戸島新次郎一人ニテ　工場不整の故ニ師ニ乞フモ許サザル事必セリ　依之密ニ旅装ヲ整ヘ　七月八日首途ス　陸路東海道ヲ東京ニ上リ　日本橋本銀町一丁目清川守貞氏ニ就キ　愚意ヲ述ベ依頼シ　同氏方ニ助手ス　同年秋　上野公園ニ第一回内国勧業博覧会開設セラレ数度観覧シヌ　同地斯業大家及起立工商会社ノ工場ヲ歴訪シ　大イニ得ル処アリ。

幸七は2、3年東京へ出て修行をしたいと考えていたが、其の頃の山本は人手不足であった。申し出たところで許してくれないだろう、密かに旅装を整え京都を出た。四日市から船に乗るつもりであったが、西南の役最中で、船の都合がつかなかった。そこでさらに東海道を徒歩で東京へ向かった。伝承によれば45年前、歌川広重（1797～1858）は、1832年（天保3年）、幕府八朔御馬献上の行列に加わり、江戸から京への道を実際に歩き、後に『東海道五拾三次続絵』を発表したという。幸七はのちにその逆コースをたどったことになる。歩きながら刻々と変わる風景の美しさと各地の風物は、広重同様、幸七の眼と心に届いたこと

であろう。この東上は、幸七の生涯にとって忘れられない出来事であったのだろう、『名家歴訪録』でも詳しく語られている[17]。

「製業道ハ博ク精粗トモニ（高級品であろうとなかろうと）研究進取ノ必要ヲ感シ」、東京で清川守貞の助手をしながら、幸七は上野で開催された第一回内国博覧会に数度足を運んでいる。そこに出展された柴田是真（1807～1891）や小川松民（1847～1891）の蒔絵を研究するためである。更にそのような蒔絵の大家を訪問し、「大イニ得ル処」があったと記している（「履歴」参照）。

輸出向け製品の工場であった、起立工商会社の工場見学も精力的に行っている。起立工商会社は輸出向け工芸品の制作から、輸出業務全般を行うものであった[18]。漆工、陶磁、七宝、金工、染織品などを大量に輸出して外貨を獲得する、工芸による殖産興業時代の幕開けに幸七は立ち会っていた。

彼は「精粗トモニ」東京の蒔絵研究に没頭していた。その行動力の源泉は、京蒔絵以外からも学びたいという探求心以外の何物でもなかった。東京で彼が見たものは、高級武士に代わって、新政府の役人たちや軍人、新興の大商人たちが、美術工芸品の新しいパトロンとして台頭している姿であった。また、外国人さえも工芸品を大量に買い付け、市場は海外にまで伸びているのを肌で感じたのだった。

東京で喝采を浴びている柴田是真（次節参照）等の蒔絵作品、明治という新しい時代、新しいパトロン、新たな市場、かつてみずからが行った外国向け粗製品制作の経験など、東京行きは、幸七に新たな蒔絵に対する展望と、外国に対するまなざし、凝視をつよくしたといえるであろう。激変した時代に蒔絵師として向き合わざるを得なくなったと思われる。京都から呼び戻され翌年から幸七の生活はまた元に戻ってしまうが。

第２節　幸七の成功ーベンケイに認められて

1）柴田是真風漆絵額

幸七に転機が訪れたのは 1878 年（明治 11 年）、東京から帰って間もなく、再び山本に通勤するようになってからである。幸七は次のように語っている。

> さて帰って見れば、師匠の方も手少なでムいますから、つい自分の自由にも参りませず止むを得ず其のまま落ちついてしまいました、其頃京都府勧業課の御世話で、東京に在

住していた独逸人ベンケイといふのが、金（粉）をつかはずによい蒔絵をせいといふ師匠への注文で、師匠も種々やって見ましたが、どうも思はしく参りません。それでどうしたものであろうと、相談されましたか、私が見ますと、之は是真の創製（原文のまま）れる蒔絵の風で、私も学んで参りましたことでムいますから、早速手当して之を仕上げ、大に好評を得まして、それからは彼方此方よりご注文を受けることになりました[19]。

是真創製の漆絵とは、漆塗の板に蒔絵で絵画的な図柄を描き、漆塗の額に納めた作品であった[20]。幸七が第１回内国勧業博覧会で目を見張ったであろう『温室盆栽蒔絵額面』は、柴田是真により出品された三面の蒔絵額のうち、宮内省の買い上げとなった作品であった。「西洋画の体裁とその耐久性、油彩独特の画面の艶やかさ等を意識して、柴田是真が内外の博覧会に向けて新たに編み出した、明治期に特徴的な作品である」と説明されている[21]。黒漆地の上に蒔絵で植木室や、苗木を育てる穴室が表現され、蒔絵技法を駆使して、土壁や屋根、すだれなどそれぞれの質感を見事にとらえていた。

この漆額は実用というよりは鑑賞用で、明治という西洋風な趣味に乗って評判となり、おそらく是真やその一門だけでは顧客の需要に応えきれかったのであろう。ベンケイこと、フランシス・ブリンクリー[22]が、東京から京都の山本に漆額制作を依頼したところ、うまくゆかない。そこで師匠である五代山本利兵衛は、実際に是真を訪問し彼の額をつぶさに東京で研究し、絵心もあった幸七に任せたところ、大成功であった。ブリンクリーは大喜びとなり、評判を呼び、「其ノ後縷々（幸七個人に）依頼品アリ」となったのである。東京で学んだことが生きた出来事であった。その後幸七は骨董商富田伊助（1824～1889）の次女ラン（1856～1924）と結婚し[23]、富田家の養子となった。やがて自立し営業することになる。富田伊助は京都で若手蒔絵師として評判をとっている幸七の腕を見込んだのであろう。孤児であった幸七に初めて家族が出来たのである。

ところで、幸七への初注文主が外国人であったことは注目される点である。外国人の注文主の要望に配慮しなければならないことを意味するからである。日本人であれば、古典的な花鳥山水図には日本の季節感を、ある図柄には、特定の和歌や歴史を、という共通のイメージがある。そのイメージはたとえるなら、連想ゲームのような感覚に似ている。そのことを筆者は常に茶席などで感じるのだが、日本の工芸品の図柄に散りばめられた、このような隠喩は、歴史と風土の異なる外国人の顧客には通用しないであろう。

幸七自身は前にも述べたように、「京都の土についた品格」を重んじる古いタイプの蒔絵師であった。しかし、独立自営し弟子をとり、京都漆工会の要職に就き、後に教員にもなる幸七の人生を考えると、ブリンクリーとの邂逅は、西洋人が好む図案や意匠の研究が必要なこと、彼らとの打合せをスムーズにするためのビジネスに、語学が必要であることを、痛感させられたのでは、と推察できる。

幸七が海外にまなざしを向けた要因を探るという本章の趣旨から言えば、外国向け粗製制作に携わった経験が第 1 点目の要因であろう。第 2 点目には、東京で工芸による殖産興業の時代の幕開けに立ち会ったことが挙げられるだろう。そしてブリンクリーの注文に応じたことで、輸出品制作には市場調査が必要であり、外国語の習得は不可欠であるとの認識を得たことは、は第 3 点目の要因であるといえよう。

2) 漆工会の一員として

幸七は、私生活では妻ラン（1856～1924）との間に、長女ハル（1881～1964)、次女ヨネ（1883～1974)、三女アサ（1887～1955)、そして 1890 年（明治 23 年)、幸七 37 歳の時、長男幸次郎（1890～1976）が誕生した[24]。幸七の作品は内外でつぎつぎに賞を取り、また宮内省や東京博物館に買い上げとなってゆく。1896 年（明治 29 年）には、同志と共に京都漆工青年会を組織し、また 1904 年（明治 37 年)、幸七は名刹金閣寺の修理漆工工事監督に任命されるなど、名実共に京都工芸界の重鎮となっていった。

ここに『日本漆工會報告書』という小雑誌がある。幸七はこの雑誌を購読していたと考えられる[25]。『日本漆工會報告書』第二回（1893 年）の号に、「米国ニ於ケル日本漆器ノ実況」という記事がある。

> 日本漆器ハ美術工芸中ニ在テ上位ヲ占メ、宇内無双ナリト雖モ、唯一ノ欠点アリテ其レカ為メ、米国市場ニ於テ声価ヲ落シ、実ニ目下困難ナル有様ニ陥レリ…内地ノ漆器ハ盛ニ欧米各国ニ輸出、彼ノ喝采ヲ受ケシ事モ少カラズ、然ルニ欧州ニテハ別ニ甚シキ不都合モナカリシガ、米国ニ於テハ大ナル悪結果ヲ醸シタリ。其故ハ日本ノ漆器ハ外観美麗ナリト雖モ、独リ素地ノ不良ナルガ為メ、米国ノ如キ空気ノ乾燥非常ニ甚シキ土地ニ耐ヘズ[26]。

また、『日本漆工會報告書』第三回（1894年）の号には次のような記載も見られる。1893年開催のシカゴ万博の見聞として、「米国ニ於ケル漆器ノ見聞」が掲載された。

> ソコデ米国ハ、流行ト不流行トカ日本ヨリ非常ニ早ク一年毎ニ変リマスカライツモ同ジ物ヲ送ルト倦キマス。何デモ考案ガ肝要デ有マス…今回博覧会会場ハ…気候ノ好イ時分デ御座リマシタ故ニ、出品ノ漆器モ餘リ損シマセンデシタガ、到底損シナイトハ申サレマセン…扨独逸ニテ製スル模造漆器ハ沢山紐育ニ売ル店カアリマス[27]。

幾冊かの『日本漆工會報告書』を読むと、官民挙げての工芸品の輸出による外貨獲得が、急速に近代化を推し進めるのに一役買った実態がよくわかる。日本漆工會のメンバーが感じた危機感は、日本の伝統工芸に携わっていながら、漆工たちが日本という域内だけで安穏叶わない、国際競争力にさらされているという1890年代（明治20年頃）の現実であった。幸七もその認識を共有していたであろう。

上記二つの報告からは、大規模な山火事が多発するような米国の乾燥風土では、漆器輸出は苦戦を強いられていたことがわかる。またドイツ製の堅牢な紙製の模造日用品漆器（盆や塵取り等）が米国に出回って、大層に売れていることが危惧されている。それらは大工場内で製品化し、大量生産され米国に輸出されているのだった。模造漆器は日本が師匠であるはずであったのに、もはやドイツがその儲けを独占してしまっている。ドイツ人はかつて、衣装や髪形が中国人なのか日本人なのか判然としない人物を描くことで悪評をとっていたが、描くものを花鳥に的を絞ることで製品は好評であった。

さらに、『日本漆工會報告書』第四回（1895年）の号には、「漆器の原料となる生漆の生産額は、中国は日本の四倍半である。一方、価格においては日本産は中国産の三倍ほど高価である」と記されている[28]。

「履歴」にあるように、明治初年、「美術品壊滅ノ時期ニ遭遇シ　同門生多ク離散シ終ニ兄弟子常七ト予ノ両人トナリ習フニ物品ナシ其ノ惨状言フヘカラス　辛苦ノ上」を経験した幸七は、もはや自分の作品作りだけに没頭するわけにはいかない。時代に向き合い、京都の漆工たちの生活が立ち行くようにしなければならない立場となっていたのである。幸七は海外市場へ目を向けている。しかし指摘したように、米国市場においては漆製品に適さない乾燥風土に加え、購買客の好みが常に変化し、輸出は手探りの状態であったのである。

3）教員として

1901 年（明治 34 年）、幸七は、彼には晩年と言える 48 歳の時、京都市立美術工芸学校描金科（蒔絵）教授に迎えられる。京都市立美術工芸学校は、現在、京都市立芸術大学という名称になっているが、その前身は 1880 年（明治 13 年）設立の京都府画学校である[29]。1889 年開校の東京美術学校より数年早く設立され、日本で最も初期の公立の美術専門学校であった。徒弟制度そのものはまだ消えたわけではなかったが、エリート教育を施し、専門家を育成するという、近代化を急ぐ日本の教育制度の方針にその設立が合致したのであろう。幸七は叩き上げの一蒔絵職人から教授という身分になった。

京都市立芸術大学編『百年史－京都市立芸術大学』（1981）によれば、神坂雪佳（1866～1942）[30]、竹内栖鳳（1864～1942）[31]、神坂祐吉（1886～1938）[32]、谷口香嶠（1864～1915）、山元春挙（1872～1933）[33]、富岡鉄斎（1837～1924）[34]等が、幸七教員時代の同僚として名を連ねている[35]。また、海外視察を目的として教師を数名欧米に派遣した記載が同頁に次のようにある。

1900 年（明治 33 年）　竹内栖鳳、フランス・パリ万国博覧会視察のため渡欧。
1901 年　神坂雪佳、グラスゴー万国博覧会視察のため渡欧。
1902 年　谷口香嶠、トリノ市万国装飾博覧会視察のため渡欧。
1904 年　山元春挙、万国博視察のためアメリカ渡航[36]。

幸七は、彼等同僚たちの海外視察の見聞を職場で聞いているはずである。工芸装飾品に対する好奇心と探求心が旺盛であった幸七の、漆の近代を見つめる鋭い視線は、同僚たちの見聞に呼応しないわけはなかったであろう。「履歴」にもあるように、長男幸次郎誕生の頃から、パーキンソン病を患い、幸七一人での海外渡航は無理であった[37]。それ故、坐業を改め机と椅子で学び、カリキュラムに英語も取り入れた、京都市立美術工芸学校在籍の長男幸次郎に、欧米に吹き荒れているアール・ヌーボーという美術の潮流や、安価な機械生産による工芸品の製作の実態など、見てきてもらいたいと願ったと言えるのではないだろうか[38]。さらにそれは、幸七のみならず、日本漆工界全体からの要望でもあったと思われる。

4）『名取川蒔絵硯箱』

本章は、幸七が海外にまなざしを向けた要因を探ってきたが、最後に第4点目として、海外視察を行った同僚たちの見聞による幸七への刺激、これを挙げる。

欧米をまねて近代化、工業化を急ぐ日本では、超絶技巧を駆使する明治工芸はこのままでは滅びてしまうかもしれない、そのような危機感が幸七にあったと思われる。だとしたら、その滅びの先を幸七は模索していたのではないか、このように筆者は考えている。実際、これまで高額な工芸品を購入していた富裕層は、流入してきた欧米の美術に、より魅力を感じるようになり、日本の伝統工芸からは心が離れていった。人々を魅了した超絶技巧を駆使する工芸品は1880年代から作られ始めたが、わずか30年の生命で姿を消してしまったのである[39]。

幸七の得意技に「名取川蒔絵」という意匠がある。筆者は漆器商を営む富田幸七の末裔の一人である、京都「西村吉象堂」主人、西村新一郎氏に問い合わせたところ、次のような回答を得た。

> 「名取川」という波の意匠は徳川時代からあるものですが、いかにも波らしい、美しい等間隔の極細の線、また線と線の絶妙な長さとその間隔、その波の線を自然に細く引っ張るように描くのはとても難しいのです。根詰めてやらなければならないし、職人泣かせと言われたものです。幸七さん時代の名人は皆やらなければならない当たり前の技ですが、描くとしてもお椀にちょろっと描いたりしたものもありますけれど、幸七さんのように硯箱のような大きな面にばしっと描いている人はおりません。線を描く筆も、熊鼠という、米俵を積んでいる和船に棲んでいる鼠の腋の毛の筆でして、そんな筆はもう手に入りませんから[40]。

1ミリよりも細い何百本の線を付描き[41]とよばれる技法を使って、下書き無しで、短い線をつなぎながら等間隔に描く、気の遠くなるような「名取川」という波の表現技も、道具も、現在では再現できないようだ。歌枕でもある宮城県名取市を流れる「名取川」は、狂言『名取川』の題材としてよく知られ、意匠はここから来ている。我が名でさえ物忘れする、もの覚えの悪い人物が登場する演目である。

幸七はおそらく30歳代末にパーキンソン病を自覚し、「履歴」に次のように記している。

> 夏以来病ニ罹リ医士岸田深氏ニ診察ヲ乞フニ。

医曰　神経労症ニシテ不治ノ大患ナレドモ併シ命数ハ格別為リ養生ノ為業ヲ棄テヨト

予回業ノ為殪ルルハ期スル所ナリト服セズ　夫ヨリ種々ニ議論ノ末

医曰　何トカ行ヒ易クシテ一ケ月ニ一週日程ハ休業シテ心身ヲ養フベシ。

予同説ニ随ヒ其ノ后ハ心意欲スルニ任セ従業シ　傍ラ徒弟養成ヲ専ラトセリ。

幸七は「殪ルルハ（倒れるのは）期スル所ナリ」と、「履歴」に記している。「履歴」の文面からは全く手の震えなど見られない。『名取川蒔絵硯箱』の黒々とした水面に打ち寄せる、無数の波の付描きには、彼の蒔絵師としての覚悟が凝縮されていたように見えるが、発病後はこの技法を用いるのは困難になっていたかもしれない。

おわりに

富田幸七、幸次郎父子が住んだ京都は、伝統の中から新しいものを生み出し、それを未来に重ねつつ、千年発展した町である。その京都で父幸七は、近代化とは最も遠い伝統工芸の世界から海外市場に目を向けた。本章はその要因を探った。富田幸次郎の妻ハリエット・ディッキンソンは、「幸七と幸次郎の関係は、とても近しいものだった」と語っている[42]。幸七の日頃の言動や仕事ぶりは、長男幸次郎に影響を与えたと考えられる。

注

[1] 富田幸七作品には帝室御用品、『小倉山図蒔絵小箱』『逢坂山図蒔絵硯箱』の他、『須磨明石模様蒔絵文台硯箱』『擱衣図蒔絵手』その他がある。京都漆器工芸協同組合「富田幸七」『京漆器－近代の美と伝統－資料編』（光琳社、1983年）、92頁。他に、京都国立近代美術館編『うるしの近代－京都「工芸」前夜から』（京都国立近代美術館、2014年）、32～81頁における富田幸七作品を参照した。なお、『うるしの近代－京都「工芸」前夜から』の、表裏表紙全体は幸七作品『名取川蒔絵硯箱』の拡大部分が利用されている。また、マサチューセッツ州ダックスベリーにあるアート・コンプレックス・ミュージアムは、富田幸七作『須磨蒔絵硯箱』『磯千鳥蒔絵料紙箱』『紋蒔絵書棚』を所蔵している。本章は、拙稿「蒔絵師富

田幸七ー漆の近代を見つめて」『ロータス』36 号（2016 年）、53〜71 頁を基に加筆訂正したものである。

[2] 「富田幸七自筆履歴書」は、幸七女婿富田誠から、誠長男富田俊一郎を経て、俊一郎長男富田恭弘に伝わり、2014 年筆者に手渡された写しに拠った。便箋 4 枚に縦書き、ペン書きである。なお、「履歴」原文は漢字片仮名混じりである。「仝」を「同」にするなど古漢字は一部改めた。＊で示した漢字平仮名混じり文は、京都漆器工芸協同組合「富田幸七」『京漆器ー近代の美と伝統ー資料編』（光琳社、1983 年）92 頁からの抜粋である。幸七の年齢は数え年が記入されている。西暦は筆者が記入した。() 内の記入は「履歴」原本にあったものである。〈〉内の記入は筆者が行った。

[3] 黒田譲（天外）『名家歴訪録』（芸艸社、1901 年）。

[4] 黒田、「山本利兵衛氏」、59〜69 頁。

[5] 黒田、「富田幸七氏」、164〜165 頁。

[6] 京都漆器工芸協同組合、92 頁。

[7] 国学者。家職は讃岐白鳥神社の神主、のちに京都白峯宮の宮司となる。

[8] 明治時代の図案家。京都で陶業、漆業の図案を指導した。のちに内務省大蔵省の製図係となり図案の改良にあたり、美術工芸の振興に尽くした。

[9] 江戸の徒弟制度については、高村光雲「昔ばなし」『光雲回顧談』（萬里閣書房、1929 年）を参照した。光雲は驚くべき記憶力で往時を語っているが、「半元服」「羽織拝受」「樽入れ披露」等の記載はない。京都との風習の違いがあると思われる。また同書に光雲もまた、ベンケイ、他の、外国人から注文を受けた話が 136〜144 頁にある。

[10] 吉田光邦『日本の職人』（講談社学術文庫、2013 年）、277 頁。

[11] 三井記念美術館で 2014 年 4 月から 7 月まで開催された「超絶技巧！明治工芸の粋」における図録による。広瀬麻美他編『超絶技巧！明治工芸の粋』（浅野研究所、2014 年）、173 頁〜176 頁。

[12] 黒田、「山本利兵衛氏」、66 頁。

[13] 黒田、「山本利兵衛氏」、66〜67 頁。

[14] 吉田、42 頁。

[15] 東京の廃仏に関しては、高村光雲「昔ばなしー神仏混淆廃止改革されたはなし」『光雲回顧談』、162〜169 頁を参照した。

[16] 吉田、75〜93 頁。

[17] 黒田、「富田幸七氏」、164 頁〜165 頁。

[18] 起立工商会社については、樋田豊次郎『日本文様図集 明治の輸出工芸図案 起立工商会社の歴史』（京都書院、1998 年）を参照した。

[19] 黒田、「富田幸七氏」、166〜167 頁。

[20] 小林祐子は、「図版八柴田是真作富士田子浦蒔絵額」『国華』第 1453 号（国華編輯委員会、2016 年）、62 頁に、是真の長男令哉が、「漆絵」を発明した時の是真の言として、次の一文を伝えている。「海外の油絵はよく久しきに耐えると言っても数十年の後には油を施さなければならぬ。けれどもわが漆器の古物を観るに剥落摩滅したやうなものはない。若しこれを器物に施すのみに止まらず、濃彩の絵画と観を同じうするに至らば、甚だ妙ではないか」。

[21] 京都国立近代美術館編『皇室の名品—近代日本美術の粋』（京都国立近代美術館、2013 年）、294 頁。

[22] アイルランド人 F・ブリンクリー（Francis Brinkley 1841〜1912）のことかと思われる。幸七の記憶違いであろう。高村光雲「昔ばなしー店初まつての大作をしたはなし」『光雲回顧談』、136 頁に、「…明治 10 年の末か、11 年の春であったか、日取りは確と覚えませんが、その前後のこと、京橋築地にアーレンス商会といふ独逸人経営の有名な商館があって、その番頭のベンケイといふ妙な名の男と逢ふことになった…」という記載がある。ベンケイは独

逸人だと思われていたと考えられる。ブリンクリーがベンケイであるとは断定できないが、「…叔父（浮世絵商界の先覚者吉金こと吉田金兵衛）は…夜店をやっているうちに外国人でベンケイさん、これは本名はベンケイというのではないそうです、通称だそうです。毎晩毎晩夜店を冷やかしに来る人で、本当は皆さん方ご承知のあの有名なブリンクリーという人なのです…」という記述が、竹田泰次郎、反町茂雄編「浮世絵商の今と昔」『紙魚の昔がたり明治大正編』(八木書店、1990年)、544頁にある。またブリンクリーには、Frank Brinkley, *Japan* (Boston: J. B. Millet, 1897～1898) という著作がある。本著について、ボストン美術館アーカイブの書誌目録では、*Edition De Grand Luxe, limited to 50. Includes an essay on Japanese art by Kakuzo Okakura.* の但し書きがある。その他の業績については、竹内博編「ブリンクリー」『来日西洋人名辞典』（日外アソシエーツ、1995年）、389～390頁を参照した。

[23] 2008年、富田恭弘氏から筆者に手渡された「富田幸次郎戸籍謄本」写しに拠る。

[24] 「富田幸次郎戸籍謄本」写しに拠る。

[25] 幸七は、富田香漆という名前で、「砥粉説」『日本漆工會雑誌』55号（1905年）、及び「押小路塗と烏丸蒔絵」76号『日本漆工會雑誌』（1907年）を寄稿している。京都国立近代美術館『うるしの近代ー京都「工芸」前夜から』、15頁に、中尾優衣がそのことを記している。幸七が「日本漆工會」に関係していたことが考えられる。

[26] 山本五郎「米国ニ於ける日本漆器の実況」『日本漆工會報告書』第二回（1893年）、37頁～38頁。

[27] 斎藤政吉「米国ニ於ける日本漆器の見聞」『日本漆工會報告書』第三回（1894年）、20頁～24頁。

[28] 丸山久左衛門「全国生漆産額の概算」『日本漆工會報告書』第四回（1895年）、15～17頁。

[29] 京都市立芸術大学百年史編纂委員会編「略史編ー美術学部編」『百年史ー京都市立芸術大学』（京都市立芸術大学、1981年）、2～16頁。

[30] 円山四条派の日本画家であり図案家。明治から昭和にかけて絵画と工芸の分野で活躍した。染色、陶芸、漆芸などの工芸品の図案も行った。『四季草花図屏風』などがある。

[31] 京都画壇を代表する日本画家、円山四条派。『班猫』などがある。

[32] 図案家、漆芸家。雪佳の弟。蒔絵は幸七に師事した。

[33] 円山四条派の日本画家。竹内栖鳳とともに近代京都画壇を代表する。『雪松図』などがある。

[34] 明治大正期の文人画家、儒学者。京都市立美術工芸学校では、美術でなく修身を教えた。生涯を文人として貫き、自由奔放な画風は近代日本画に独自の地位を築いた。幸七とは親しく、富田家で描いた作品もある。『旧蝦夷風俗図』などがある。

[35] 京都市立芸術大学百年史編纂委員会編「教員在職一覧表」、506～523頁。

[36] 京都市立芸術大学百年史編纂委員会編「年表編」、25～75頁。

[37] 幸七の病名について、黒田、「富田幸七氏」、172頁に、「…氏疾病の為顔色蒼白、形容枯槁し、其双手は常に微々顫動せるが…」の記載がある。また、William Thrasher, *Tribute to Kojiro Tomita* (Duxbury, Massachusetts: Art Complex Museum, 1990), 12. に *In her written recollections, Kojiro's wife Harriet Tomita, describes her husband's relationship with his father as very close, Kohichi suffered from Parkinson's disease and depended on Kojiro to accompany him most of the time, and frequently to substitute for him at formal gatherrings.* という記載がある。

[38] 京都市立芸術大学百年史編纂委員会編「年表編」、34頁～36頁。

[39] 明治工芸のコレクターである村田理如は、「明治の工芸に魅せられて」という文の中で、「わずか30年で衰退してしまった明治の工芸」と記している。広瀬麻美他編、8～11頁。

[40] 筆者による西村新一郎氏への電話によるインタビューに拠る（2014年5月23日）。

[41] 線を表す技法の一つ。上質で粘着性の強い漆で一筆書きのように見えながら、下書き無しで短い線をつなげ長い線に見せ、その上から金銀粉を蒔く技法。
[42] Thrasher, *Tribute to Kojiro Tomita*, 12.

付表１

富田幸七略年譜（「富田幸七自筆履歴書」に基づく）

一八五四年（嘉永七年）二月四日(五月安政ト改元)　上京六軒町今出川北入東側ニ誕生幼名馬太郎。〈号は好室、香漆、幸七。本名は光一、後に幸七を本名とする〉父奥村廣助(織工)、母タミ(嶋田氏)。

一八五八年（安政五年）五月十二日　母没ス　父旅行首途ノ儘音信ナシ　同時ヨリ嶋田方ニ入籍。

一八六二年（文久三年）四月三日　山本利兵衛氏（四世）方弟子奉公ス（一〇才)。

一八六五年（慶応元年）　師退隠セラレ嫡子房次郎氏（五世山本利兵衛）相続セラル依テ氏ニ就ク。

一八六七年　七月　半元服ヲ許サル（一四才)。＊後に漢籍と水墨画を富岡鉄斎に、国学を猪熊夏樹に、図案意匠を岸光景に学ぶ。

一八六九年（明治二年）十二月　元服ヲ許サレ　幸七ト号シ初テ羽織ヲ戴ク(一七才)。此頃ヨリ進々美術品壊滅ノ時期ニ遭遇シ　同門生多ク離散シ終ニ兄弟子常七ト予ノ両人トナリ習フニ物品ナシ其ノ惨状言フヘカラス　辛苦ノ上。

一八七二年（明治五年）秋　師ニ乞テ外国向粗製蒔絵見習ノ為　新柳馬場仁王門南入川端喜助方へ助手スル事凡三ケ月　後師家ニテ同粗製蒔絵ヲ製シ其ノ内少数宛内国向家具類蒔絵モ行レ少々安堵ス。

一八七五年（明治八年）四月　年期奉公満チ樽入披露ス（二二才）

一八七六年（明治九年）四月　礼奉公満チ通勤ノ格トナル（二三才)。

同年　讃岐金毘羅神社宮殿造営ノ際本宮壁板及天井板ノ蒔絵制作ノタメ師ニ随行同地ニ至凡一ケ月従事ス。

一八七七年（明治一〇年）七月　左ノ意旨ニ依リ東京へ首途ス。

維新後文化開明ニ随ヒ　蒔絵業概ネ挽回セリ　然ルニ製業道ハ博ク精粗トモニ研究進取ノ必要ヲ感シ　各生産地ヲ訪問セント欲スルモ　如何ニセン同門業ハ当時一五才ノ戸島新次郎一人ニテ　工場不整の故ニ師ニ乞フモ許サザル事必セリ　依之密ニ旅装ヲ整へ　七月八日首途ス　陸路東海道ヲ東京ニ上リ　日本橋本銀町一丁目清川

守貞氏ニ就キ　愚意ヲ述ベ依頼シ　同氏方に助手ス　同年秋　上野公園ニ第一回内国勧業博覧会開設セラレ数度観覧シヌ　同地斯業大家及起立工商会社ノ工場ヲ歴訪シ　大イニ得ル処アリ。

同年一二月末　京都ヨリ師ノ内室亡セラレタル飛報〈急報のこと、原文のまま〉ニ接シ意旨半途ニシテ。

一八七八年（明治一一年）一月　京都ニ帰リ師家ニ勤務　同際京都府勧業係ノ謀助ニテ独逸人ベンケー氏　蒔絵ヲ師家ニ依頼セリ　然ルニ其蒔絵異様（故是真翁創製作法）ナル故ニ　師ハ種々試作中ナリシニ　予之ヲ製作ヲ担当シ好評ヲ得　其ノ後縷々依頼品アリ。

一八八〇年（明治一三年）五月　烏丸中立売南入富田伊助方へ入家シ師家ニ通勤ス（二七才）

附曰　養父ハ下村和泉氏ノ（小紅屋）別家ナリ　同店通勤ヲ辞シ聊ノ骨董品ヲ商へリ。

同年夏　金毘羅神社御神輿新調セラレ　師家ニテ梨地蒔絵ヲ調整ノ際　助手ノ功労ヲ賞セラレ五拾円ヲ戴ケリ。

一八八一年（明治一四年）　東京ニ開設セラレシ漆器外数品ノ共進会へ木村表斉（初代）氏ヨリ出品ノ煮物椀ニ扇散シ蒔絵ヲ担当セリ　閉会後東京博物館ニ買上ゲラレ同館陳列品トナル。

一八八五年（明治一八年）　自宅ニ開業ス（三二才）。

一八八九年（明治二二年）　第三回関西総合府県共進会京都ニ開催ノ際　自製出品ス（蒔絵ノ釣香炉）。

一八九〇年（明治二三年）〈三月長男幸次郎誕生する〉

夏以来病ニ罹リ医士岸田深氏ニ診察ヲ乞フニ

医曰　神経労症〈パーキンソン病のことかと思われる〉ニシテ不治ノ大患ナレドモ併シ命数ハ格別為リ養生ノ為業ヲ棄テヨト　予回業ノ為殪ルル〈たおれる〉ハ期スル所ナリト服セズ　夫ヨリ種々ニ議論ノ末

医曰　何トカ行ヒ易クシテ一ケ月ニ一週日程ハ休業シテ心身ヲ養フベシ。

予同説ニ随ヒ其ノ后ハ心意欲スルニ任セ従業シ　傍ラ徒弟養成ヲ専ラトセリ。

一八九一年（明治二四年）　椹木町堀川西入七番ニ転居ス。

一八九六年（明治二九年）二月　京都漆工青年会創立。＊新古美術品展審査員、京都漆工会競技会蒔絵部審査員等を勤める。

一八九八年（明治三一年）　＊全国漆器共進会より功労賞銀杯、京都美術協会総裁より功労賞を受ける。

一八九九年（明治三二年）　＊京都漆器商工組合取締役となり、同組合を法人組織に変更することに尽力する。

一九〇〇年（明治三三年）　＊パリ万国博に出品、銅牌を受ける。

一九〇一年（明治三四年）　美術工芸学校描金科勤務〈おそらく一九一〇年代に書かれたと思われる幸七自筆「履歴」はこの時代まで〉。＊グラスゴー万博に出品銀牌を受ける。

一九〇四年（明治三七年）　＊金閣寺修理漆工工事監督を勤める。

一九一〇年（明治四三年）　＊三月一七日没す。（五七才）。

作品は帝室御用品、『小倉山図蒔絵小箱』『逢坂山図蒔絵硯』の他、『須磨明石模様蒔絵文台硯箱』『擣衣図蒔絵手箱』その他がある。『須磨蒔絵硯箱』『磯千鳥蒔絵料紙箱』『紋蒔絵書棚』はアート・コンプレックス・ミュージアム（ACM）が所蔵している。

＊で示した漢字平仮名混じり文は京都漆器工芸協同組合「富田幸七」『京漆器－近代の美と伝統－資料編』（光琳社、1983年）92頁からの抜粋。

（ ）内の記入は原本にあったもの。 ＜＞内の記入及び西暦の記入は筆者。年齢は数え年。

第２章　生い立ちと留学（1890～1907）

はじめに

本章は、富田幸次郎の少年時代から留学までの軌跡を明らかにする。富田幸次郎が 21 歳で記した自筆履歴書（付表 2、以下「自筆履歴」とする）[1]に沿って述べる。まず、戸籍や生育環境を紹介した上で、1906 年農商務省海外実業練習生に選ばれ、塗料（西洋式の油を使用した）調査、及び漆器の販路拡大を目的としてボストンに留学し、ボストン美術館で岡倉覚三に出会う 17 歳頃までを射程におく。

20 世紀初頭の日本では、留学者自身は個人には違いないが、現代のような個人のみの自由意志で留学が可能な時代ではなかった。幸次郎の場合、父の希望、京都漆工界からの要請があったことを前章で推察した。本章では、幸次郎自身の家族への書簡を使って日露戦争後の農商務省海外実業練習生の肉声を紹介し、困難な塗料調査の実態と、彼がボストンでどのような生活をしていたかを浮き彫りにする。

第１節　富田幸次郎の生育環境

1）生い立ち

「自筆履歴」によれば、富田幸次郎は、1890 年（明治 23 年）3 月 7 日、京都市に生まれている。日本では第 1 回帝国議会が開会した年である。ボストン美術館において、アーネスト・フェノロサが日本部キュレーターに就任したのも同年である。

原籍は京都市上京区二條通西洞院西入西大黒町参百参拾五番地である。幸次郎の誕生と幸七の開業に伴い、直後に一家は、京都市上京区椹（さわら）木町堀川西入ル講堂町七番九に転居しているので、幸次郎は椹木町講堂町に、渡米するまでの 16 年間を過ごしたことになる[2]。富田恭弘[3]は筆者宛ての書簡において次のように語っている。

> 当時のこのあたりを想像出来ませんが、今は住宅密集地で講堂町は東西 200 メートル、南北 100 メートルの区画の小さな一角です。800 メートル東に御所、200 メートル南に二条城。すぐ東は南北に堀川が流れ、上流の川で作業する（京友禅の：筆者注。以下同様）為染料の濁った桃色の流れとその匂いが常でした[4]。

また幸次郎姪芹川スズ[5]は、次のように記している。

幸次郎叔父様の生まれた（育った）のは御所蛤御門の向かい側で、鉄砲か小型大砲の玉が（禁門の変の時に）落ち込んで、中でとまったという長持は裏から木片で穴をふさいでありますが今もあります…講堂町の家の塀は幸七さんが凝ったことが好きで、塀は舟板で作らされたそうですが今はありません…ヨネ叔母さん（幸次郎姉）の話では、美術学校が御所の富小路辺にあり、そこへ叔父様が通学される時、よく朝、ヨネ叔母さんの嫁先（中大路家）丸太町堀川の家へ寄られ…泥のついた洗濯物をラン母様がきつかったので内緒で持って来られたそうです[6]。

この書簡によれば、彼は外遊びの好きな腕白少年であった。父幸七の親しい友人に、美術工芸学校で同僚であった近代日本画の巨匠富岡鉄斎が居た。鉄斎は度々富田家を訪問し、興を得てよく同家で画を描いたという[7]。幕末動乱の痕跡が残る御所近くの幸次郎の自宅は、来客で賑わう居心地の良い家であった。

幸次郎は蒔絵師であった父富田幸七、母ランの末子で長男として生まれた。上に長姉ハル、次姉ヨネ、三姉アサがいた。父母姉三人の六人家族に加え、幸七の徒弟5人が暮らす大所帯であったが、家は広く豊かであり、幸次郎は腕の立つ父の下でぼんぼんとして育てられたという[8]。長姉ハルは幸次郎が7歳の時、養子誠（セイ、1873～1944 蒔絵師、後に京都市立美術工芸学校教授 1910～1916）と結婚し誠は富田家の養子となった。この例は男子がその家にいない、もしくはその男子が幼少であった場合の慣習によるものであったが、この場合は後者であろう。同居する姉夫婦の家族も次第に増え、賑やかな家であった。

幸次郎の母ランは、椹木町猪熊の指物師中西治兵衛の娘で、骨董商二代富田伊助の二女として養女となった[9]。幸七は1880年、ランと結婚、富田伊助の養子となっている。富田伊助は、幸次郎が生まれる前年1889年に没しているので、骨董商であった祖父の家業が、幸次郎に直接なんらかの影響をもったとは考えにくいが、のちの幸次郎の生涯を暗示するかのようである。富田恭弘によれば、「骨董商を営む伊助は腕の立つ幸七を見込んで養子にしたのだと思う」、「幸七は伊助の葬儀を1仏（導師）5僧、つまり6僧で盛大に」執り行ったという[10]。

父幸七は晩年パーキンソン病を患い、幸次郎を頼って外出に付き添わせたり、フォーマルな会合に代理出席させたりしていた[11]。幸次郎にとって年長者や病人が常に身近であったことは、彼のふるまいにある種の大人びた落ち着きと、成熟した外観をもたらしたようだ。彼の青年時代の写真を見るとそのような印象をもつ。

富田幸次郎は、1902年、12歳で京都市立美術工芸学校描金科に入学した。この学校で父と同じように若くして高度な蒔絵の技術を習得している。しかし父と違い、徒弟制度ではなく美術学校という場所で技を学んだ。新時代の教育制度によるエリートの誕生である。彼は3年次から特待生として月謝を免除され、入学4年後16歳で卒業した[12]。「自筆履歴」によれば、「学年賞与ヲ受ケタル事　一等賞六、二等賞五、三等賞参ヲ受ク」と記していることから、在学中の成績が優秀であったことが窺える。卒業制作は秋草に月の図の平蒔絵が施された硯屏（硯のそばに立て、埃などを防ぐ小さな衝立）であった[13]。また彼が在学中に制作した金梨地蒔絵の大振りな仕服型香合は、ボストン美術館が現在所蔵している（1941年、富田幸次郎夫人ハリエット・ディッキンソン・富田による寄贈）。これらの作品は15歳だった彼の力量が相当なものであったことを示している[14]。

2）留学のニュース

富田幸次郎が農商務省海外実業練習生に選ばれたそのニュースは、京阪地方で大きな話題となった。『大阪毎日新聞』（明治39年8月）に次のようにある。

> 頼もしき青年工芸家：17歳（数え年）の蒔絵の名手、農商務省海外派遣の新例、京都美術工芸学校出身。嬉しくも品性技量二つながら優等なる今年17歳の青年工芸家こそ現れたれ、しかも在来の例を破り農商務省より選抜され事業調査海外実業練習の為三ヶ年間米国ボストン府に留学を命ぜられたる美談あり、青年の名は富田幸次郎といひ…本年三月京都市立美術工芸学校描金科（蒔絵）優等の卒業生なるが…[15]。

記事はまた、父富田幸七の海外万博での業績や、幸次郎がいかに品行方正、性質温順身体もまた強健であるかを述べている。さらに、幸次郎への農商務省からの任務が、「米国に於ける漆器販売業並に塗料製造の現況、同上塗料の種類、及其製造方法、米国人の嗜好に適する漆器上絵の意匠図案、米国に於ける本邦製作漆器並に、雑貨販路の状況及製作上改良を要す可き事項、同上諸外国との輸出入状態其他一般参考とす可き事項」であると、研究課題が

盛りだくさんであることに言及している[16]。要するに、富田幸次郎の双肩に担わされた任務は、西洋式塗料の情報を得ること、米国の風土と米国人の嗜好に適った、輸出用日本漆器の開発等への情報収集であった。記事後半には以下のように記されている。

> 若年の身に其責任の重大なるは元より、派遣許可に当りても在来に例なく、卒業後実地練習の時日なきと、其年少なるとより、種々の故障は起りたるも、取調べの末愈々その任に堪うる者と認められ、茲に、京都府庁を経て命は伝えられたるなりき…[17]。

留学のニュースは他にもある。『帝国画報』(1906年9月)は、「蒔絵研究其他取調の為米国へ留学を命ぜられたる富田幸次郎氏。氏は京都堀川の人天才と勉強とを以て技術抜群工業学校卒業。直ちに洋行の命を受けたるなり。下図は氏の作品硯屏なりとす」と、利発そうな表情をしたスーツ姿の幸次郎と共に、卒業制作の写真が掲載されている[18]。

京都市立美術工芸学校を卒業したばかり、何の実績もない幸次郎に、このような任務を与えるということは、当時の京都漆工界や塗料業界が、輸出製品の近代化と産業化を急いでいたことや、幸次郎がもたらすであろう米国の最新情報に、いかに期待を寄せていたかを窺わせる。米国は1876年のフィラデルフィア万博、1893年のシカゴ万博を経て、ジャポニスムの最盛期を迎えていた。19世紀末期には、日本美術工芸品の最大の輸入国となっていたのである[19]。富田幸次郎の赴任地が米国であったのはそのためであった。

1904年のセントルイス万博の頃よりアメリカのジャポニスムは下火に向かう。しかし一方では、次のようなエピソードも残っている。やや時代が下って1909年(富田幸次郎留学時代)、ボストンに支店のあった東洋美術古美術商「山中商会」は、ボストン支店の経営不振に陥ったが、支店長山中貞次郎が支店閉鎖を告げると、思いがけなくボストン地元市民が、ニューヨークの日本総領事水野幸吉(1873〜1914　幸次郎の留学時代を監督した)に陳情し、結局外務省から大阪府知事高崎親章を通じて、存続要請が行われたという[20]。山中商会ボストン支店は、単価の安い雑貨や盆栽なども扱っていたからであろう、と推察されるが、この頃までには、日本の美術品や工芸品がボストン市民にある程度の需要を維持していたことがわかる。

第2節　農商務省海外実業練習生としてボストンへ赴任

1）農商務省海外実業練習生

農商務省海外実業練習生制度は「殖産興業」と「海外貿易の拡張」をスローガンに、それを具体化する人材育成を目的として 1897 年に創設された。1895 年農商務省次官であった金子堅太郎（1853～1942）が、第 9 回帝国議会衆議院予算委員会で貿易拡張の観点から海外実業練習生の予算化を提案したことに始まる。背景には日清戦争後の好況による国家財政の好転が挙げられるであろう。

また当時、文部省の公費留学生で帰国した者が、いわゆる「お雇い外国人」の後任として、帝国大学をはじめとする文部省直轄学校の要職に多数就いたことも背景にあった。帰国した文部省公費留学生が、新たな知識や技術を欲する民間企業に浸透しない状況となり、実業界は自らと関係の深い農商務省に対して、新たな公費留学制度の創設を要求するようになったのである。海外実業練習生制度は、日清戦争後の政府による民間への助成の機運の高まりを示していたといえる[21]。

この公費留学制度は、審査によって選抜された志願者に 3 年にわたり補助金を支給し海外に滞在させるというもので、1928 年まで 30 年間継続され、練習生の合計は 857 名である。練習科目は美術工芸、株式取引、製鉄、農業等 50 もの分野に及び、農商務省は 3 ヵ月ごとの現地での最新情報の報告を練習生に義務付けた。それらの報告は彼等の指揮監督を任されていた派遣国の領事を経由して、農商務大臣に提出されたのである[22]。

美術工芸を専門とする海外実業練習生は富田以外に、横山秀麿（大観 1868～1958 東京美術学校出身　ボストン派遣 1904～1905）、六角注多郎（紫水 1867～1950 東京美術学校出身 ボストン派遣 1904～1907）[23]、津田亀次郎（青楓 1880～1978 京都市立染色学校出身 パリ派遣 1907～1910）、高村光太郎（1883～1956 東京美術学校出身 パリ派遣 1907～1909）たちが居た。海外実業練習生として美術関係者は 77 名に及び、日本で最高水準の美術教育を専門的に受けたエリート達であった[24]。

彼等の練習科目（研究課題）を見てみると、横山秀麿が工芸意匠図案を、六角注太郎は漆器製作業に、津田亀次郎は染色図案、高村光太郎は室内装飾及彫刻を挙げている。農商務省による公費留学制度が、横山大観や高村光太郎たちの美術家の養成に関与していたことは、実際に彼等が学んだことと一致せずやや奇異に映る。しかし、明治初年以来、美術工芸品が日本の輸出品として重要であり、輸出用の製品ー産業（それには図案が必要）として認識されていたことを考慮に入れれば、それらを管轄していたのは農商務省だったのである。

明治大正の美術家たちが海外実業練習生制度を利用し、個人による海外留学が難しい時代に国家の保護のもとで留学できたことは、個人にも、また美術界にも有益であったと考えられる。またこのことは、留学生の海外での活動に、あまり口を挟まなかった明治政府のおおらかさが窺え、同時に、芸術作品と輸出工芸品（商品）との区別が未分化で峻別されていない時代であったことを物語っているといえよう。

富田幸次郎は練習科目に、「漆器販売並塗料製造業」を挙げている。彼に期待されたことは英語を習得し、米国の市場を調査し、京都工芸の輸出振興を図ること、そして欧米スタイルのビジネスのやり方を学ぶことであった。それにはこの練習制度を利用するのが一番の早道であったのだろう。ハリエット・ディッキンソン・富田の手稿（以下、『ハリエット・富田手稿』とする）によれば、

> （父の）幸七は国の近代化のために、日本の金（金粉）は専らつかわれていることに段々と気づきつつあった。いずれ、金蒔絵は凋落するであろうと予想することができた。そこで、幸七は熟考の末、疑うべく辛いことであったであろうが、16 歳の一人息子に英語を完璧に身に着けさせるためにボストンへ留学させる決心をしたのである。ビジネスで成功したいと思う者にとって、英語は日本でより重要な知識になりつつあったのである[25]。

派遣された美術家たちと同様に、富田にとっても農商務省海外実業練習生制度が有益であったことは言うまでもない。1901 年、北九州で八幡製鉄所が操業を開始し、軍備増強と産業資材鉄鋼の生産増大が図られ、国内の重工業化が進められてゆく。その建設費には日清戦争での賠償金が充てられた。農商務省海外実業練習生制度設立もまた、日清戦争後の好況が背景にあった。近代化（西洋化）と産業主義のうねりは、政府の方針のみに止まらず、蒔絵修行に明け暮れていた、京都に住む 16 歳の少年の運命にも及んだのである。

2) 幸次郎を迎えたアメリカ社会

富田幸次郎は 1906 年渡米した。彼の渡米前後、1890 年代から 1920 年にかけての世紀転換期のアメリカは、一般に「革新主義の時代」と呼ばれている[26]。

南北戦争後のアメリカ社会の発展はめざましかった。1860 年から 1914 年にかけて、人口は 3 倍に増加し、1890 年には工業生産額が農業生産額を上回った。大陸横断鉄道が完成

したのもこの時代である。工業の発展は人口の都市集中をうながし、各地に巨大都市を誕生させた。1870 年には 20 万人だったシカゴの人口は 1890 年には 100 万人を超えた。都市人口増加の要因は農村部からの国内的な人口移動もあるが、爆発的な移民の増加が挙げられる。1903 年から 1914 年にかけて、毎年 75 万人以上の移民が工業化が創出する雇用を求めて新天地合衆国に殺到したのである。フロンティアは 1890 年、既に消滅し、都市には失業者があふれた。20 世紀初頭のアメリカの人々は、都市化、移民の増加、機械化による大量生産を前に、建国以来の伝統的な価値観 — 自らが自らの主人たりえた「自営農民と職人と商人の共和国」が崩壊していった。

「革新主義の時代」とは、このような現状を乗り越えることを目指す運動として起こった潮流であり、アメリカの社会や政治の改革が著しく進んだ時代を指している。具体的には憲法を修正し、所得税を導入（憲法修正 16 条）し、アメリカ合衆国上院議員の公選制（憲法修正 17 条）を行い、禁酒法（憲法修正 18 条）を制定し、婦人参政権（憲法修正 19 条）を認めること等が挙げられる。また反トラスト法（独占禁止法）の成立や、セツルメント運動などもこの時代のことである。

日清戦争（1894～1895）や日露戦争（1904～1905）を契機として、日本がアジアの帝国主義国家として膨張を始めると、欧米では「黄禍論」（Yellow Peril）が叫ばれる。黄禍とは中国人や日本人が白色人種に与える脅威のことを指す。ハインツ・ゴルヴィツァー（Heinz Gollwitzer）によれば、その脅威の種類に関しては、次の三つに整理されている。第 1 は、白人労働者が低賃金で長時間働く苦力（クーリー）との競争に対していだく脅威。第 2 は、欧米の資本が極東の工業化によって市場を奪われないかと抱く脅威。第 3 は、強大な黄色人種の国々が完全に開放され、政治的独立を達成したのち、アジアでの優位を確立し、さらには世界支配を目指さないかという脅威である[27]。

日清戦争後 1895 年、ドイツ皇帝ウイルヘルム二世（Wilhelm Ⅱ, 1859～1941）は、1 枚の絵の中で「黄禍」を象徴的に描いてみせた。「ヨーロッパ人よ、汝の神聖な財産を守れ！」と題されたこの絵は、皇帝自らが下図を描き、宮廷画家のヘルマン・クナックフスに仕上げさせた。その絵はドイツ人の守護天使ミヒャエルがヨーロッパ諸国を象徴する戦いの乙女たちを教え導く姿を描いている。カイザーはこの絵をロシア皇帝ニコライ二世（Nikolai Ⅱ, 1868～1918）だけでなく、ビスマルク（Otto von Bismarck, 1815 ~1898）をはじめとする政治家たちに贈った。さらには印刷していたるところに流布させ、ドイツ極東汽船の船内に

まで取り付けられたという。独露仏による三国干渉は、この黄禍論（第3の脅威）を背景にしていることは否めないとされる[28]。

米国において、日本人は明治初頭からハワイ移住を開始していたが、ハワイ経由あるいは直接米国本土へ移住するようになり、白人の雇用を奪うなどの理由で次第に排斥されるようになる。1906年、サンフランシスコ教育局は、公立学校に通学する日本人学童に、中国人の隔離学校への転校を強制した。この隔離政策はセオドア・ルーズベルト（Theodore Roosevelt, 1858～1919）の干渉により、1907年には撤回され、翌1908年には、高平小五郎（1854～1926）駐米公使と、エリフ・ルート（Elihu Root, 1845～1937） 国務長官の間に日米紳士協定が結ばれ、これにより日本人の入国は制限されるようになる[29]。しかし、こうした協定にもかかわらず、反日感情はおさまらなかった（第1の脅威）。カリフォルニア州ではその後、排日土地法が成立、やがてアメリカ議会をも動かし、1924年排日移民法が成立する。

西海岸の日本人排斥と同様なことが、日本人の少ない、富田が住む東海岸のボストンであったとは考えにくい。しかし、その頃、のちに富田と浅からぬ縁をもつエール大学で講師として日本文化史講じていた朝河貫一（1873～1948）は、1909年、実業之日本社から『日本の禍機』を出版し、アメリカの世論を紹介しつつ、日露戦争後の日本外交の背信を戒めている。

朝河は、日露戦争の前後において、日本は東洋政策の根本を、中国の領土保全と列国の機会均等の2大原則におくとくり返し公言したにもかかわらず、いまやこれを反故にして排他の政策をたくましく進めているため、世界はそろって日本を非難しているのだと強調する。そして、アメリカが日露戦争を通じて日本に多大の同情をよせたのは、実に2大原則に正義の声を聞いたからである。日本が今日のようでは、今後、日米はたがいに一歩一歩、未来の政敵の位置に近づくことになるのではないかと憂え、さらに以下の様に記した。

> 余は近年…ひそかに将来を想いて危惧するところありき。すなわち日本に対して篤き同情を有せる人士の中にすらも、一種の黄禍論のようやく萌したりしことこれなり。しかれどもそは、政治的黄禍論にあらずして、主として経済的黄禍論（筆者注：第2の脅威）なりき。勝戦の結果、日本が東洋を服して西洋を嚇さんとの説にあらずして、清韓の商工業を支配して他国民が二国における経済上の機会を奪うべしとの説にありき。しかるに戦後わずかに三年の今日、米国における日本黄禍論はすでに一部の人士より

拡がりて、ほとんど国内の上下に普及し、これに加えてその説、単に経済的なるのみならず、著しく政治的見解を含むに至りたり[30]。

1908年、朝河は黄禍論という言葉を、すでにあったかのように使用している。それほど黄禍論は一般的に流布されていたのだと察せられる。ゴルヴィツァーによれば、「当時の関連書物、小冊子、数多くの新聞雑誌などを徹底的に調べたところ、黄禍というスローガンが広まったのは、1894年から95年の日清戦争に引き続いてのことであったことが確かめられた」としている[31]。黄禍論という言葉が日清戦争後、世界中を駆け巡り、日露戦争後の世紀転換期の米国において、一般的な事象ととらえられていた（「ほとんど国内の上下に普及し」）ことを、朝河は『日本の禍機』において指摘する[32]。黄禍はカリフォルニア州の排日運動のみにとどまらず、全米に及んでいたのである。

第3節　幸次郎の調査の実態

これまで述べたように、富田幸次郎は、「革新主義の時代」のボストンに突然放り込まれ、黄禍論にも直面せざるを得なかった。彼の知性と感性が、それをどのようにとらえ、どのように対応したか、農商務省海外実業練習生として調査する実態はどうであったかを、本節では幸次郎の書簡と手稿を使用しながら検討する。

『農商務省商工彙報』(2003)を監修した松村敏は、「練習生が後年社会的に活躍し、きわめて著名な人物になった場合でも、若い時期に欧米等に留学したことはよく知られていても、この練習生制度によって海外に派遣されたことや、彼等の練習科目、提出した報告書の内容などはほとんど知られていない」と、その「刊行にあたって」に記している[33]。富田幸次郎の書簡、手稿は海外派遣された練習生の肉声として重要であろう[34]。

1）赴任直後

富田幸次郎はボストンに在留し、「本邦漆器販路拡張並　塗料製造及雑貨ニ関スル調」を命ぜられた。自筆履歴によれば、農商務省より月額60円、京都市からも同様の調査を求められ月額30円支給され、1906年9月7日横浜を発船した。17日、バンクーバーに到着2泊し、モントリオールを経てボストンに9月24日赴いた。ボストンでは貿易商を営む竹内という人の家（247 Colunbus Ave. Boston）に暫く住むことになった。それは父幸七の竹内

への依頼によるものであった。幸次郎から父に宛てた書簡の最初の一部分は以下である。アメリカ大陸にたどり着いた少年の不安な気持ちが綴られている。

…(バンクーバーからの)途中の風景は山特別偉大なるロッキー山　数多き湖を経て、遠望限りなき大原野等、我国一弧小島の人の目よりは実に恐ろしく珍しく感ぜられ候。…慣れぬ汽車にてボストンに向ひ申し候。ボストンには竹内商会の方出迎え居られとのことなれば腹を据えて、毛唐ばかりの中安心なく、一時も早くボストンに着かんことを祈り申し候…[35]。

12 月になり、幸次郎は任務の遂行に取り掛かった。以下の文はそのころ書かれた彼の手稿部分である。

…アレイ・アンド・エメリー商会（Alley and Emery Inc.）[36]を訪れた。そうして愈々明日より研究傍ら塗部の手助に来ることを承諾した。塗部とは僅か二人のみ…此の塗部の頭の人が非常に親切にして呉れて給金は此の国の法律として与える事は出来ぬ。若し知れたら此商会が五百弗の罰金を徴せられるから致すことは能わず。然し小遣位は何か方法をつけると、遂に一週間に三弗と定まった。之ハ此の国に於ける最下級の給金だそうであるが、僕は始めから金は要らぬと断った。…職工賃だけ秘密で呉れる。…近々昇給しそうである。何しろ政府の生徒として居るから此方からも彼方からも金に関してハ一言も言はせぬ…。

…皆で三十二三人（が働いている）…。

…兎に角塗りの頭ハ僕を非常に可愛かって呉れる。西洋人ハ親切である。之に反しアメリカに居る日本人余り多く知らぬが今まで面会した多くの人は我利々々である。己の慾しか知らぬ。一年古くから此の地へ来た人も威張りたがる。情けも義理も何も知らぬ日本人として余りと思ふ人もある…交わりを避けし居る。…

…特に注意を払って研究しつつある事項　当地の空気、気候の乾燥寒暖が及ぼす漆乾燥の遅速及漆器の蒙る変化等実地製作を為して研究しつつあり…。

…此の様に其の商会に行く様になったのも、先日本から僕は非常なる将来の方針、現在の有様にと種々の方面に小さき頭を痛めていた…とうとう、アレイ・アンド・エメリー商会を訪れた。記憶すべき三十九年十二月十二日の朝である[37]。

幸次郎はボストンに着いてから、およそ２ヵ月半、この米国の都会で周囲を観察しながら過ごした。彼は「将来の方針や、現在の有様に小さき頭を痛め」つつ、12月12日、アレイ・アンド・エメリー商会という家具工場で、働きながら研究することを決めた。この工場は朝７時半に始まって、12時から午後１時までが昼休み、終業は午後５時半であった。「僕は８時に行って５時に終わる」、それも「時によれば随意にせよとの特典」を得た。工場の職工は塗部が２人、大工が２人、椅子や寝台の布団等を造るのが7、8人。窓掛（カーテン）を造る女が14人、壁紙張り、設計部、帳面方、皆で32、3人が働く中規模工場であった[38]。

2）任務従事と困難

家具工場で西洋塗料（化学塗料）について学びつつ、その塗料を実地に塗るという作業を幸次郎は行っている。しかし農商務省に報告書を提出できるほどの材料はまだなかった。その頃の悩みを父と義兄に訴えている。

> 報告書を認むべく絶えず心致し居り候も、余り亜米利加のおおざっぱなるに依るか、報告の方針材料に就いて好き者も見出さず、大に頭を悩まし居り候。相談すべき人とてはなし。英語会話とては満足ならざるが為、大膳なる目論も中々容易に実行出来ず。漆器に就いて見聞する處一つとして悲観的ならざるはなく、爪のあか程も有望なることなし。懐郷病には泣かざる小生も、是等を思ひ想えば泣き出し度き心さへ起こり来りて候…[39]。

この書簡にはさらに次の様なことを書き送っている。アメリカで塗料調査をし、その報告書を書くという作業が容易にできるくらいなら、わざわざ遠く故郷を離れて自分が来ることもなかったであろう、そこで元気を出し、過日ボストン第１の大商店ジョーダン・マレーに行き、塗り物の部に行くことにした。そこには静岡や和歌山の、盆や手袋の箱があった。またドイツ製の模造漆器があり、一つ二つ求めた。売り子は日本製はきれいだが長く持たない、壊れやすいといった。ドイツ製を指してこちらの方がいいといった。持ち帰ってバラバラにしてアルコールで塗をはがした。ボール（紙製）の小片は強く、よくできていた。幸次郎は驚いてショック受け、日本の漆はうすっぺらでもろい、市場をとても席捲できない、と

痛感するのだった。「ボールの日用品は多数御座候も、漆器の木地としては用い難し」と、漆塗りの前途に幸次郎は早悲観的である。

さらに、六角氏にはまだ会っていないと記している。六角氏とは、日本美術院正員の六角紫水のことで、漆工の専門家として1904年からボストン美術館、中国・日本部コレクションの修理を担当していた人物である。父、義兄と多少の面識があり、京都漆工界にもその名は知られていたのであろう。

16歳の富田幸次郎は、3ヵ月ごとに農商務省に報告書を提出しなければならなかった。彼の頭の中は常に報告書の案件でいっぱいで、時には泣き出したい様子を、上の書簡は伝えている。

3) ペイント及びバーニッシュ（塗、艶出し）の工場見学

『ハリエット・富田手稿』によれば、「月日が過ぎ、幸次郎は英語の十分な習得はまだだというのに、思い切って西洋式塗装の調査に打って出た」という記載がある[40]。案の定、調査は順調に進まない、ボルティモアでは日本人への猜疑心を露骨に口に出されてしまう。

> …然れども彼等に一度其工場参観を申し込まば一言のもとに拒絶せられ、彼等をして日本人に注意すべき盗人なりとの怒りを抱かしめ候。…多くの返事拒絶にして「我会社ハ秘密の製法を有するを以て、如何なる人といへども参観許さず。外人の折角なる望みを断るハ遺憾ながら、やむを得ざることなれば」云々…
> 於メレーランド州ボルティモア　ホテルニューハワード[41]

上の書簡には、フィラデルフィアでの幸次郎の調査体験がさらに綴られている。念願のジョン・ルーカス・ペイント製造会社（John Lucas & Co. Philadelphia）に、工場見学をしたとある。「日本人にハ決して油断が出来ぬ。種々に智恵を以て、我米国のものを盗まんとして居る。（しかし）我が会社、政府の人とあれば廣告ともなるべければ」、ということで、折れてくれたらしい。米国人が本音では日露戦争後、「日本人には油断が出来ぬ」と、思っていることを、幸次郎は重ねて家族に伝えずにはいられない。

さらに、「…工場（ジョン・ルーカス・ペイント社）の壮大ハ想像以上にあり、少なる村でいながら、此製造町ギブスボ（Gibbsborough）ある為に、停車場より鉄道馬車通り一の町街を形成致しおり候…」と、驚いた様子が述べられている。日本にはない、目を見張る大

工場を見学し、農商務省からの宿題である塗料調査に幸次郎は余念がない。今、日本は英国製のペイント、バーニッシュを輸入しているが、その原料（ジンク・ホワイト）はアメリカである。「如何にアメリカの工賃高きと雖も、アメリカの輸出品英国品に比して、安くもたかきことなし」と、堂々自分の見解を述べるに至る。

しかしながら、やがて幸次郎は「漆液の欠点は漆かぶれにある」、「漆液にては到底見込みなし」と、漆の販路拡大にさらに悲観的になってゆく[42]。書簡後半部分に、父幸七に頼まれた木材乾燥機について述べているのは、時間を短縮し安定的に木材を乾燥させることが、日本で急がれていたのだと推察される。書簡の後ろの方に、「(木材乾燥機は) 実に大した仕掛けを要するもの、即ち蒸気熱をつくる動力室を要し、且つ、相当の建築物を設け…仕掛け千弗を超えるは勿論のことと存じ候」と書き送り、大規模なアメリカの産業化の実態を父に伝えている[43]。

さらに、「…年齢を第一の信用となすことは日本も米国も一つにて、小生の年にては子供とみなし（勿論ながら）信用薄きことは如何ともなり難く…」と、困難な調査実態が浮き彫りにされる[44]。富田の調査はフィラデルフィア、ニューヨーク、ワシントン等に及び、「自筆履歴」によれば、農商務省より調査費用の補助金として、のちに 400 円が支給されたという。

幸次郎がボストン到着直後に住んだ竹内レジデンスの主人竹内は、幸次郎に「お前はだんまりだから」と、彼の性格を述べたという[45]。本節で紹介した 3 つの書簡や、彼自身の手稿を読み進めると、徐々にではあるが、黙ってばかりではない、外国で道を切り開きつつある彼の行動力に触れることができる。

4) ボストンに馴染んで

「自筆履歴」によれば、1907 年留学 2 年目の 4 月から、幸次郎は練習場所を、家具の塗からピアノの塗を研究するため、メーソン・ハムリン・ピアノ工場（Mason and Hamlin Piano Company）に転じている[46]。同社での調査報告の 1 編として、富田幸次郎は「米国ニ於ケル塗料工業」という報告書を書いた[47]。

> 以上各點ヲ総合スレバ、漆ヲ「ピヤノ」塗等ニ応用スルコト望ナキガ如ク、漆ガ未ダ完全ナル塗料ト云ヒ能ハザルモノアルヲ知ルベシ。特に漆疾（カブレ）ノ恐アルコト最モ忌避スベキ事柄タルコト、忘ルベカラズ[48]

幸次郎は、アメリカの家具やピアノに漆を塗料として使用するは不向き、という結論に到達したようだ。

同時期、あるいはそれより前に、幸次郎はエヴァレット市の、英語教師アデレイド・ホール（Adelaide Hall. Mrs. Hall, 10 Orchard 95 Everett, Mass. ）家に居を移した。ACM の「富田幸次郎アーカイブス」は大きな肖像写真を数枚所蔵している。富田幸次郎が生涯大切に保管していたものである。ホール夫人の写真はその中の１枚で、「貴方の友人そして教師であるアデレイド・ホールより 1909 年」という献辞が、彼女の着ている白いブラウス部分にペン書きされている。ハリエット夫人は（『ハリエット・富田手稿』で）以下の様に述べている。

> （渡米当初）幸次郎の英語は非常に限られたものだった…幸次郎は英語の先生、アメリカ人が常に出入りしている下宿を探し始めた。すぐに、若い日本人学生と知り合い、その彼がエヴァレット市（Everett）在住のアデレイド・ホールという名の女性を紹介してくれた。彼女は結婚前に教師をしていた。出会った時は専業主婦であり、幸次郎より少し年上の娘の母親でもあった…後年、ホール夫人は私に言っている。「幸次郎は理解力のある生徒で、勉強に対して誠実な勤勉さがあり、一生懸命に英文学の知識を得ようとしていた」と。言うなれば、ホール夫人が予想したより（幸次郎は）はるかに大人であった。そして彼はアメリカの先進的な考えを吸収するにはよい気質だったのだ[49]。

幸次郎は英語を勉強するだけでなく、アメリカ人の家庭生活を体験できるというまたとない機会を得たのである。上の引用で、ハリエットが「アメリカの先進的な考え」と述べているのは、先に述べた、20 世紀初頭の「革新主義の時代」における、進歩主義的な考えを指摘しているのであろう。「ホール夫人は幸次郎に、婦人参政権獲得への興味を語り、フォード・ホール・フォーラム（Ford Hall Forum）[50]の正規の参加者として、彼をそこに連れて行った」、「ホール夫人はまた文化の最良のものに触れさせようと彼をオペラに連れ出した」、とハリエットの記述は続いている[51]。このようにして幸次郎は、当時の著名な知識人と触れ合う機会をもちはじめていった。

日本では、1890 年第１回衆議院議員総選挙後、1900 年に衆議院議員選挙法が改正され、「満 25 歳以上、直接国税 10 円以上（それ以前は 15 円以上）納める男子」のみに、選挙権

が与えられていた。男子普通選挙制が成立したのは1925年のことである。一方、20世紀初頭のアメリカの幸次郎の周辺では、既に婦人参政権が議論されていたのである。ホール夫人や彼女の仲間たちによる女性参政権や男女平等議論への幸次郎のコメントは、家族への書簡を読む限り見当たらない。しかし、このような米国での経験はインパクトがあったであろうし、幸次郎の目を開かせる体験となったのではないかと察せられるのである。

幸次郎にとってホール夫人宅への転居は、英語習得と研究に好影響をもたらし、生活圏も徐々に広がっていった。彼は、それまで住んでいた竹内レジデンスに近いコロンバス通りに、個人の仕事場を開設し、屏風などを修繕し始めた。当時の富田に依頼があったのであろうか、彼は岩と竹の林に小鳥が舞う、という東洋的な図柄の装飾塗を1台のハープシコードの側面に施している。その写真を筆者はACMで確認することが出来た[52]。しかし時を経たその写真はセピア色に変色しており、蒔絵技法の使用によるものなのかは確認できなかった。おそらく、彼の手掛けた最も大きな装飾作品の一つであろう。

この頃から富田家への書簡に六角紫水が頻繁に登場し始める。「六角氏ハ、其の働き居る博物館と小生の仕事場とは幅大にあらざるを以て、時々遊びに来られ候」とある[53]。博物館とはボストン美術館のことである。また、次のようなことも記している。アレイ・アンド・エメリー社（幸次郎の最初の練習場所）の主人のテーブルの甲部分を塗ることになり、マホガニーに春慶塗を試みることにしたとある。しかし結果は失敗であり、本人には不満足の出来だったようだ。この作業の始めから終わりまで、アレイ・アンド・エメリー社の塗師のウィリアムが、仕事場に見学に来ているから彼に教えているとした上で、さらに労働する意義や国益についても触れている。

> （貯金をしたいと思うのは）働きて得たる金、即ち正当の之を蓄えんとの目的に御座候。働いて働いて遊ぶ時にはよく遊べとは、何処も同じことには候へとも、此の国にて認め得られ候…。
>
> …（六角氏は）我が国の塗法を毛唐に教えるには、相当の条件を着け奥必要があるとなれば我等は高き費用を投じて此国に来たり。而して無条件無代で教えては馬鹿を見るべし。（しかしそんなことをしては）彼等が直接他から漆を取り寄せて始業（するかもしれない）。…小生考えし候。若し毛唐が漆液を我が国から購買するならば一の国益なるべし。但し六角氏の談によれば、其人漆樹の苗を毛唐に売りしとかにて、国賊なりといふ評判起こりしことありと。然れども我が国の漆の産出僅かなれば、敏多き毛唐

ハ支那より直輸入をなすやも計り難し、すれば我が国には一の利益なく、骨折りの（塗法を秘密にするのは）くたびれ儲けの感なきもあらず…[54]。

この書簡は、渡米後1、2年であるのに、彼が「泣き出したき」少年から突然大人になったようで目を見張る。「働いて働いて、遊ぶ時にはよく遊べとは、此の国にて認め得られ候」と、幸次郎はアメリカで、働くことの喜びや人生を楽しむことを知ったようだ。また自立を目指し、冷静且つ、客観的な目を持ち、六角の言にコメントしていることにも驚かされる。

富田にとって、米国人ウィリアムの新技術に対する探究心は、日本の職人の家に生まれ育った彼には、なじみ深い光景であったと思われる。彼が日本の漆技法を、アメリカ人に教えることに対して、全く抵抗がないことにも気づかされる。島国根性ともいうべき閉鎖的な考えを、彼は若い頃からしていないのである。このような物事を平らかに見る目は、その後の彼の人生に、どのように作用していくのであろうか、留意すべき事項である。後に富田自身、日本の国宝級の美術品を国外に持ち出し、祖国の人々から「国賊」と呼ばれ、日本訪問中は公安警察に絶えず監視されることになるのだが、それについては後述する。

おわりに

本章は、富田幸次郎の少年から青年への過度期の成長の記録である。京都で生まれ育った幸次郎が、農商務省海外実業練習生に選ばれ、米国ボストンに赴任し、慣れない環境に直面しながら、調査報告書を書き上げていく過程を「自筆履歴」に沿って述べた。黄禍論や革新主義といった当時の世相を背景にしつつ、彼は海外実業練習生として、練習場所である家具工場やピアノ工場で、職人たちと親しく交わり信頼された。依頼がありハープシコードの塗装を、日本式に行う仕事をこの頃試みている。

注

[1] 縦罫線和紙原稿用紙4枚に筆書き。本履歴書はArt Complex Museum(ACM)の中の、The Kojiro Tomita Archives所蔵である。幸次郎は農商務省海外実業練習生としてボストンに赴任し、その後ボストン美術館中国・日本部に正式に就職し、父幸七の死後富田家戸主となり、家内整理と徴兵検査のため一時帰国し、1911年に書かれたもの（写し）である。提出先は京都市内のどこかと思われるがはっきりしない。

[2] 幸七が京都市に届け出た幸次郎戸籍は、実際には椹木町のこの番地である。

[3] 幸次郎の義兄誠、長姉ハル夫妻の長男は俊一郎。恭弘は俊一郎の長男で現富田家当主である。

[4] 富田恭弘、筆者宛書簡（2009年7月2日）。

[5] 幸次郎義兄誠、長姉ハルの二女。

[6] William Thrasher が William Thrasher, *Tribute to Kojiro Tomita,* (Duxbury, Massachusetts: Art Complex Museum, 1990) を執筆するに当たり、1980年代、幸次郎姪芹川スズに幸次郎の生育環境について問い合わせたことに対する、スズの返信（日付無し）。禁門の変は1864年であるから長持は伊助時代のものであろう、the Kojiro Tomita Archives所蔵。

[7] 京都漆器工芸協同組合『京漆器・近代の美と伝統　資料編』（光琳社、1983年）、92頁。

[8] 富田恭弘、筆者宛書簡（2009年5月9日）。「…幸次郎さんも中京のぼんぼん（ええ所の子）であり…」という記載がある。

[9] 芹川スズの返信による。富田家には先に養女民が居たが、民は早世し、ランが富田家を継いだと思われる。

[10] 富田恭弘、筆者宛書簡（2009年6月30日）。

[11] Thrasher, 9〜12.

[12] 「富田氏は…三年生以上にて芸術品行共に秀逸なるは挙げて特待生として全然月謝を免除せらるる例なれば…」『大阪毎日新聞』（1906年8月、日付不明）にある。幸次郎自身が欄外に「明治39年8月」とペン書きしている。The Kojiro Tomita Archives所蔵。

[13] The Kojiro Tomita Archivesに写真が存在する。

[14] 東京芸術大学美術館、名古屋ボストン美術館編『ダブル・インパクト明治ニッポンの美』（六文舎、2015年）、129頁の写真で見ることができる。

[15] 『大阪毎日新聞』（1906年8月、日付不明）the Kojiro Tomita Archives所蔵。

[16] 同上。

[17] 同上。

[18] 『帝国画報』（1906年9月、日付不明）the Kojiro Tomita Archives所蔵。

[19] 佐藤道信「近代の欧米における日本美術展」『近代画説』26（2017年）、5頁。

[20] 朽木ゆり子『ハウス・オブ・ヤマナカー東洋の至宝を欧米に売った美術商』（新潮社、2011年）、127頁。

[21] 松村敏「刊行にあたって」、松村敏監修『「海外実業練習生」報告2農商務省商工彙報』全18巻（ゆまに書房、2003年）。及び、田島奈都子「農商務省海外実業練習生と我が国の美術界」『美術フォーラム21』Vol. 9（2004年）、67〜73頁を参照した。富田幸次郎の留学記録は、農商務省商工局編『大正三年十一月一日現在海外実業練習生一覧』（農商務省商工局、1914年）に拠った。

[22] 松村敏監修、田島奈都子編『「海外実業練習生」報告2農商務省商工彙報』は、練習生の報告のうち、有用として『農商務省商工局臨時報告』に掲載されたものを、資料集としてまとめたものである。富田幸次郎の報告「米国ニ於ケル塗料工業」は第10巻、375〜392頁に収められている。

[23] 1906年と1907年の練習期間は富田幸次郎のそれと重なった。

[24] 農商務省商工局編、及び田島、「海外実業練習生として海を渡った美術関係者の渡航先と練習科目」(「農商務省海外実業練習生と我が国の美術界」)、72〜73 頁(表 1)を参照。
[25] Harriet Tomita, in the Kojiro Tomita Archives. ハリエット・富田が夫富田幸次郎との暮らした出来事を手書きし、それをタイプ打ちしたもの。
[26] 以下の「革新主義の時代」の概念については、佐々木隆他編『100 年前のアメリカ一世紀転換期のアメリカ社会と文化』(修学社、1995 年)、1〜9 頁に依拠した。
[27] 黄禍論の記述は、ハインツ・ゴルヴィツァー(瀬野文教訳)『黄禍論とは何か』(草思社、1999 年)、廣部泉『人種戦争という寓話一黄禍論とアジア主義』(名古屋大学出版会、2017 年)及び、田中秀隆『近代茶道の歴史社会学』(思文閣出版、2007 年)、180〜190 頁に依拠した。
[28] 同上各書。
[29] 寺本康俊・蓑原俊洋「日露戦争と日米台頭の時代」五百旗頭真編『日米関係史』(有斐閣、2008 年)、43〜53 頁。
[30] 朝河貫一(由良君美校訂)『日本の禍機』(講談社学術文庫、1987 年)、151〜153 頁。
[31] ゴルヴィツァー、41 頁。
[32] 朝河(由良校訂)、152 頁。
[33] 松村、「刊行にあたって」。
[34] なお富田幸次郎書簡中、今日では使用を控えるべき用語があるが、原文尊重の原則および本人が差別・偏見助長の意図で用いていないことを考慮し、そのままとした。
[35] 富田幸次郎、家族宛書簡(1906 年 10 月 11 日) the Kojiro Tomita Archives 所蔵。
[36] Alley and Emery Inc. Interior Decorations 40 Beacon St. Boston.
[37] 富田幸次郎手稿(1906 年 12 月 12 日) the Kojiro Tomita Archives 所蔵。
[38] 同上。
[39] 富田、家族宛書簡(1907 年 2 月 11 日) the Kojiro Tomita Archives 所蔵。
[40] Harriet Tomita, in the Kojiro Tomita Archives.
[41] 富田、家族宛書簡(1907 年 6 月 30 日) the Kojiro Tomita Archives 所蔵。
[42] 富田、家族宛書簡(1907 年 6 月 30 日) the Kojiro Tomita Archives 所蔵。
[43] 富田、家族宛書簡(1908 年 6 月 22 日、フィラデルフィヤに於いて) the Kojiro Tomita Archives 所蔵。
[44] 富田、家族宛書簡(1907 年 9 月 7 日、ニューヨークより兄上へ) the Kojiro Tomita Archives 所蔵。
[45] 富田手稿(1906 年 12 月 12 日) the Kojiro Tomita Archives 所蔵。
[46] このピアノ工場は、1854 年ボストンにて創業した。現在でも米国ではスタンウエイに次ぐ高級ピアノ会社と認識されている。
[47] 富田幸次郎「米国ニ於ケル塗料工業」『農商務省商工彙報』第 11 号(1909 年)。
[48] 富田幸次郎「米国ニ於ケル塗料工業」『農商務省商工局臨時報告』第 10 巻(ゆまに書房、2003 年)、375〜392 頁。
[49] Harriet Tomita, in the Kojiro Tomita Archives.
[50] 1908 年、「講演、議論、議論の自由な公開演説を通じて、言論の自由を促進し、情報に満ちた市民を育てる」ことを目的に設立された、米国で最も古い無料の公開講座シリーズ。ビーコン・ヒルのフォード・ビルディングで行われたのが、この名称の由来。
[51] Harriet Tomita, in the Kojiro Tomita Archives.
[52] In the Kojiro Tomita Archives.
[53] 富田、家族宛書簡(1907 年 8 月 10 日) the Kojiro Tomita Archives 所蔵。
[54] 富田、家族宛書簡(1907 年 8 月 10 日) the Kojiro Tomita Archives 所蔵。

付表２

富田幸次郎自筆履歴書

原籍　京都市上京区二條通西洞院西入西大黒町参百参拾五番地平民戸主富田幸次郎
　　明治弐拾参年参月七日生。

年号月日学業任免俸給給与賞罰官衛学校等

一八九〇年（明治二三年）三月七日　京都市ニ生ル。
　　亡父元京都市立美術工芸学校漆工科教諭富田幸七。
　　母　　ラン。

一八九四年（明治二七年）四月　京都市待賢幼稚園入園。

一八九六年（明治二九年）三月　退園。

同年四月　　京都市立待賢尋常小学校入学。

一九〇〇年（明治三三年）三月　尋常四学年卒業。

同年四月　　京都市立第一高等小学校ニ入学。

一九〇二年（明治三五年）三月　二学年終了退学。

同年四月　　京都市立美術工芸学校入学。

一九〇六年（明治三九年）三月　第四学年卒業。
　　学年賞与ヲ受ケタル事　一等賞六、二等賞五、三等賞参ヲ受ク。

一九〇六年七月　農商務省海外実業練習生拝命、北米合衆国マサチューセッツ州
　　ボストン市在留本邦漆器販路拡張並　塗料製造及雑貨ニ関スル調ヲ
　　命セラレル。練習補助費月額金六拾円ヲ給与セラル。

同年八月　　京都市嘱託右同断調査ヲ命セラル月手当トシテ金参拾円ヲ支給セル。

一九〇六年（明治三九年）北米合衆国ボストン市に到着。アレイ・アンド・エメリー
　　社ニ於テ調査事項ノ練習ニ従事ス。

一九〇七年（明治四〇年）四月　同市メーソン・ハムリン会社に転シ同事項ヲ研ス。

同年九月　　ボストン市美術博物館東洋部員ヲ嘱託セラル。

一九〇八年（明治四一年）二月　農商務省ヨリ特ニ米国塗料ヲ命セラレ旅費補助ト
　　シテ金四百円ヲ給与セラル。

一九一〇年（明治四三年）一月　日英博覧会京都出品協賛会事務員ニ任用英国ニ出張ヲ命セラレ月手当金百五十円ヲ支給。

同年三月　農商務省練習指定地変更ノ許可ヲ受ケ英国倫敦ニ渡航ス。

同年同月　父幸七死亡戸主トナル。

同年四月　日英博覧会日本出品協会事務取扱ヲ嘱託セラル。

同年七月　仏蘭西、白耳義ヲ視察トシテ旅行ス。

同年八月　農商務省海外実業練習生満期トナル。

同年一二月　北米合衆国ボストン市ニ帰航シ同市美術博物館ニ再勤務ヲナス。

一九一一年（明治四四年）四月　家事整理ノ為内地実業視察博物館美術見学ヲ一時帰朝ス。

同年五月　京都聯隊区徴兵署ニ於テ徴兵検査ヲ受ケ丙種ヲ以テ徴集免除トナル。

現今　米国ボストン美術博物館員及京都市嘱託中。

一九一一年（明治四四年）六月　再ビ米国ボストン市ニ渡航セントス。

右之通リニ候也。

明治四四年五月一八日

右　富田幸次郎

第3章　ボストン美術館
ーめぐり合う人々ー（1908～1915）

はじめに

本章は、富田幸次郎が農商務省実業練習生として、あるいはボストン美術館で働く中、どのような人物と出会ったかを明らかにする。本章は彼の青年時代の記録である。

六角紫水は富田を、ボストン美術館で中国・日本部キュレーターであった岡倉覚三に引き合わせた。岡倉と出会い、やがて尊敬すべきボストニアンたちに見守られながら、彼は次第にボストンの生活に馴染んでゆく。のちに紹介するように「ボストン以外にあると何となく落ち着かず、第二の故郷はボストンに御座候…安価品を亜米利加に奨励する政府の方針は或いは誤れる」[1]と、故郷に書き送る。協調性を持ちながらも、批判精神を忘れない青年に成長していった。

農商務省海外実業練習生の任期は3年であった。幸次郎は、さらに1年の練習生としての身分が認められ、1910年ロンドンで行われた「日英博」に出張する。折しも父幸七死亡の知らせを受け取るが、岡倉覚三の要請もあり、幸次郎は日本に帰国せず、ボストン美術館に正式に就職した。

本章はまた、彼がその後長きに渡ってボストンに留まった要因は、岡倉との出会いが決定的であったことを明らかにし、さらに、後のハリエット・ディッキンソンとの出会いと結婚が、ボストンに留まった要因の二つ目として重要であったことを指摘する。その部分に関しては、ハリエットが二人の関係について述べた手稿に依拠する。

第1節　ボストン地域とボストン美術館

1）20世紀初頭のボストン地域

マサチューセッツ州の州都ボストン市は、アメリカ北東部、ニューイングランド地方最大の都市である。また、大ボストン（Greater Boston）と呼ばれる圏内は、近郊のケンブリッジやレキシントン、コンコードなど、100近くの市町村を合わせた地域を指し、アメリカ合衆国の建国と独立の歴史に深く係わっている。海洋産業と紡績産業で富を得た裕福な「ブラーミン」（ボストンのバラモン）ー古代インドの司祭階級バラモンからの援用ーの家族は、

ピューリタンの「高貴なる者の義務」（ノブレス・オブリージュ noblesse oblige）の継承者であり、ニューイングランドの「始祖の家系」の末裔も多く、何世代にもわたって、ボストンの社会生活における政治、経済、文化芸術、慈善活動の中心的存在であった[2]。

幸次郎が渡米した頃のボストンは、ブラーミンの権力基盤にやや陰りが見えていた頃でもあった。アイルランド系、イタリア系移民の流入がピークに達し、ローマ・カトリック信者が政治的にも影響を及ぼし、1906年には、アイルランド系カトリック市長として、ジョン・F・フィッツジェラルド（John F. Fitzgerald, 1863～1950）を誕生させていた。また経済的には既に、ニューヨークのロックフェラー、カーネギー、グッゲンハイムなどの新興資本家の前に競争力を失っていた。「毛並みの良さ、質素さ、市民志向というブラーミンの美徳は『金ぴか時代』（19世紀末のバブル期）にあっては、生気のない時代錯誤」[3]となっていたのである。

一方、世紀転換期のアメリカでは、合理化、産業化、都市化という近代主義に抗した、反近代主義（アンティ・モダニズム）の意識も芽生えていた。そのことを、T. J. ジャクソン・リアーズは、『近代への反逆－アメリカ文化の変容　1880－1920』）を著し、詳しく論じている[4]。リアーズが定義する「アンティ・モダニズム」とは、19世紀末のヨーロッパとアメリカの教養ある上流階級が共通して抱いた一種の「個の危機」に対する反応で、中世や東洋の宗教、文化への傾倒、および、美術工芸（アーツ・アンド・クラフツ）運動などを通じて、手応えのある生活を渇望する心情を指している[5]。

また、リアーズの「アンティ・モダニズム」の概念を援用し、立木智子はボストン時代の岡倉覚三について論じ、次のように指摘している。

> 20世紀初頭のアメリカは、近代化の波が押し寄せる中で、都市化が進み、南欧、東欧からの移民が増加し、アメリカ文化の伝統的価値観が崩壊してゆく時期にあった。大量生産に基づく、機械文明が広まり、芸術家が疎外されるような社会に飽き足らないボストンブラーミンは、新しい価値観を模索すべく、東洋の文化、とくにその美術、宗教に精神的充足を求めた[6]。

筆者は、ACM、あるいはイザベラ・ガードナー美術館（以下 ISGM とする）において、富田幸次郎の交友関係について調査する過程で、何人かのブラーミン出身の人々－エドワード・ジャクソン・ホームズ（Edward Jackson Holmes Jr., 1873～1950）、ラルフ・ロー

エル（Ralph Lowell, 1890～1978）、サミュエル・キャボット（Samuel Cabot）、イザベラ・ガードナー（Isabella Stewart Gardner , 1840～1924）たちーとの間で、親しい書簡のやり取りがあったことを知った。アーツ・アンド・クラフツ運動が盛んであったボストンで[7]、岡倉覚三の愛弟子であった富田幸次郎は、職場で（ホームズは館長、後に評議会委員長・総裁に就任。ローエルは評議会委員長・総裁となった）、或いは友人として、このようなブラーミン出身文化人に巡り合ってゆく。やがて彼はアメリカの古都であるボストンに住み、ボストン美術館で終生働くことの意味を見出していった。

2）ボストン美術館

富田幸次郎86年の生涯のうち、55年間勤めることになる、ボストン美術館（The Museum of Fine Arts, Boston）は、1870年（明治3年）、法人として美術品の保存、展示、研究を目的として、ボストン図書館内の一角に誕生した。初めは私立の社会教育機関であった。ハーヴァード大学、マサチューセッツ工科大学、社会科学協会のコレクションをもとに組織され、1876年7月4日、アメリカ合衆国建国百年を祝う独立記念日にコープリー広場において開館した。ヨーロッパの美術館が王侯貴族のコレクションから始まったのに対し、ボストン美術館は市民の献金のみで設立され、市民の教育の場（美術教育）としてスタートした[8]。好対照なことに、同年ヨーロッパではバイロイト祝祭劇場がワーグナーの手によって完成しているが、こちらの方は貴族の庇護があったことは言うまでもない[9]。

「市民の献金ー市民の誇り」という伝統は、今日でも固く守られており、税金は一切投入されず、評議会が人事、職員給与、予算などすべての運営内容の決定を創立以来行っている[10]。この評議会はフェノロサ（日本部キュレーター）、岡倉覚三（中国・日本部キュレーター）が在任したアジア部キュレーターの地位に富田幸次郎を、第2次大戦中も含めて彼自身の希望もあったのだろうが32年間留めていた。美術館建物は1909年コープリー広場からハンチング通り465（Huntington Avenue）に引っ越し、現在に至っている[11]。

ボストン美術館には創立以来、民間の寄贈、遺贈の美術品や基金をもとに、ボストニアンを中心とした寄付による運営がなされてきたという伝統がある。市民による運営の伝統を支えているのは、実は強烈な市民意識であろう。富田はこのことに関して次のように述べている。

アメリカの美術館で公のものはほとんどない。国立になっているワシントン・ナショナ

ルギャラリーとかフリヤー・ギャラリーとかいっても、それは個人が金を出して、政府の経営というのは番人を出すくらいの程度である。資金は個人の出した金でやっている。だから美術館という概念が全然違うのである[12]。

また長く日本銀行に勤め、優れた仏教学者である井上信一（1918～2000）は、ボストン美術館を訪問した時（1970年頃）の富田との会話を次の様に記している。

（私は）こんな立派な美術館をもっているアメリカの資力を羨んだのである。すると富田さんは急にいかめしい顔付になり、日本人はすぐそういう考え方をするからいけない。この美術館でも始めは市民が少しずつ金を出し合って、1,000ドルか2,000ドルの金を基にして出発したのである。何ごとも自分たちの力でやるというアメリカ人の気持ちが大切で、金の有無が問題ではない。ところが日本人は、すぐ政府に金を出してくれという。この考えが直らない限り、日本には民主主義は育たない。と、このように強くたしなめられた[13]。

富田はアメリカの民主主義を高く評価していたことが窺える。現在のボストン美術館はエジプト古代美術から印象派の巨匠達の作品、あるいは東洋美術等、近現代に至る各分野の作品を収めて壮観である。また最近では他館に先がけてデータベースの一般公開（www.mfa.org）をして、多くの利用者の支持を得ている。

日本コレクションは、かつて明治政府が「廃仏毀釈」という蛮行を行い、仏教美術を打ち捨て、浮世絵や伝統工芸品などには見向きもせずにつぶす、あるいは捨てていた時代に、エドワード・シルヴエスター・モース（Edward Sylvester Morse, 1838～1925）、アーネスト・フェノロサ（Ernest Francisco Fenollosa, 1853～1908）、ウィリアム・スタージス・ビゲロー（William Sturgis Bigelow, 1850～1926）、岡倉覚三（天心 1863～1913）等がこれらをアメリカに送り、コレクションとしたものが礎となっている。この日本コレクションは質量ともに第一級で日本国外においては最大最高と言われている。前館長のマルコム・ロジャース（Malcolm Rogers）は『ボストン美術館ハンドブック－所蔵品ガイド』の中で、「日本美術コレクションは、ボストン美術館の中でも特別な重要性をもつ」と指摘している[14]。

第2節　富田が所蔵した写真の人物たち

筆者は、ACMにおけるアーカイブ調査中に、富田幸次郎が他に比して、格段に大きなサイズの数葉の肖像写真を大切に保存していたことを知った。その内のいくつかは、ジャマイカプレーン（Jamaica Plain）の富田家の部屋を飾っていたものであろう。写真の人物たちとは、モース、ビゲロー、エドワード・J・ホームズ（Edward Jackson Holmes, Jr., 1873～1950）、イザベラ・ガードナー夫人、ホール夫人、岡倉覚三、ハリエット・ディッキンソン、それと、幸次郎の若い頃の写真2葉である。ホール夫人については前章で既に述べた。岡倉覚三とハリエット・ディッキンソンについては次節以下に譲ることにして、本節では、モース、ビゲロー、ホームズ、ガードナー夫人と富田との交流について述べる。

1）エドワード・シルヴェスター・モース

モースはボストン近在のメイン州ポートランド出身である。彼は1870年代、ハーヴァード大学で教鞭を執る一方（彼自身は卒業していない）、ダーウィンの進化論論争の渦中にあった生物学者であった。やがて、この論争における自分の見解の裏付け資料を集めることを思い立ち、1877年、腕足類（Brachiopod）と称する海生動物群の珍種を求めて初来日した。

同年には動物学と生物学の教授として東京大学に招かれた。彼の大森貝塚発掘報告書は、創立間もない大学にとって、初めての学術出版物（「大森介墟古物編」、*Shell Mounds of Omori*, 1879）となり、大英博物館をはじめ世界各地の関係機関に送られた。発掘した土器に「縄文土器」と命名したのもモースである。モースは日本に着くとすぐに日本の陶器や民具の魅力に取りつかれ、熱心に収集しボストンに送った。モースの来日は3回にも及んだ。

彼はボストン美術館に陶磁器コレクションを、民具をピーボディー民族博物館にもたらしたが、他に重要なことがある。それは多くのボストニアンを感化し、フェノロサやビゲロー、イザベラ・ガードナー夫妻等に日本への渡航を勧誘したことである。

またモースには、滞日中の記録として『日本その日その日』（1917, *Japan Day by Day*）という著作がある。その第1巻の「標札」の頁のスケッチには、「標札、即ちある家の住人の名前は、木片に書き、入口の横手にかける」という説明と共に、二人の日本人の名前が何気なく並んでいる。「加藤弘之」、「富田幸次郎」と漢字で縦書きした標札のスケッチである。富田とモースが親しかったことがわかる。加藤弘之（1836～1916）はモース「お雇い」時代の東京大学[15]学長であり、モースが、進化論を説くのを支持した人物である。富田幸次郎は、この本の初版当時、27歳の若きアシスタント・キュレーターであった。モースは帰米

しても専門の生物学を教えることはなく、ボストン美術館日本部陶磁器キーパー、セーラムのピーボディー民族博物館（The Peabody Essex Museum）館長に就任して生涯を終えている。標札のスケッチには加藤と富田に対するモースの友情の一片がうかがわれる[16]。

富田は1957年に「アジア部の歴史」という連続講演をしている。その講演内容がまとめられ、『アジア部の歴史ーボストン美術館』（*A History of the Asiatic Department*）[17]という本になっている。その中でモースに対しては、全6回中、第1回の内容のほとんどを捧げている。のちに岡倉によって、「これは産業博物館の様な所に属すべき」[18]と一蹴される運命をたどるモースの日本陶磁器コレクションが、1890年代のボストン美術館にとっていかに重要であったか、彼がいかにボストンの人々に日本の魅力を伝えたか、その影響力の大きさについて、富田は余すところなく述べている。

> 彼は多方面に才能があり、エンターテイメントな話者でもありました。私はきらきらと光っていた彼のウイットを思い出しますと、自分がなんて下手なスピーチで、彼のことを皆様に物語ろうとしているかにびっくりしてしまいます…この（日本陶磁器の）コレクションは、モースが日本で彼の私財で収集したものでしたが、1890年美術館に購入されましたー約6000点です。このコレクションは価値があると評判でしたので、購入するために約150人もの市民がその買い入れのために献金を行ったのです…モースは、日本人がヨーロッパやアメリカの物を欲しがっていたその時期に日本におりました。彼等（日本人）は鉄道や電信建設を企て、日本の芸術や文化を無視しました…モースが居た当時、数年後にフェノロサとビゲロー、その他の人達が日本にやって来た頃、素晴らしい芸術作品はまだ比較的安く買えたのです[19]。

モースは蔵書の総てを、関東大震災で焼失した東京大学図書館に寄贈するよう遺言し、生涯、日本に対する愛情と関心を持ち続けた[20]。富田はボストン美術館アジア部の大先輩として、この52歳年上の老学者に対して、生涯変わることのない尊敬の念を抱き続けていたのである。写真の下欄外には「富田幸次郎さん（Tomita Kojiro San）、エドワード・モース」というサインがある[21]。

ところで、富田はモースの場合と違い、フェノロサとは直接面識がなかったからであろうが、次の様に述べている。

彼はいくつかの特別展のための本とカタログを書きましたが、やがてはこれらの著作は見捨てられるでしょう。たとえば、もし我々がフェノロサの論評を認めたならば、我々は9世紀、あるいは10世紀の日本絵画をもっとたくさん所有しているはずですからね[22]。

やや辛口のコメントを寄せている。日本ではフェノロサに関しては資料が和文で読めるほどで、彼の『東亜美術史綱』(1912 *Epochs of Chinese and Japanese Art*) など、早くから訳される程ポピュラーなのに比して、米国での評価がやや低く、富田のこの講演時の1950年代、既に忘れ去られようとしていた。美術史家というよりは、美術品ディーラーとしての面が強いからであろう。フェノロサは日本で果たした役割が非常に大きいといえるだろう。またフェノロサはロンドンで客死し、遺言によって遺骨が大津の三井寺に埋葬された[23]。その点も日本人に愛されている理由かもしれない。

2) ウイリアム・スタージス・ビゲロー

ビゲローは中国貿易で巨万の富を得たファミリーの出身である。1874年薬学の学位をハーヴァード大学でとり、パリのルイ・パスツール (Louis Pasteur) 研究所で細菌学を学んでいる頃に日本美術に出会った。その後帰国すると、モースから度々日本の素晴らしさを聞かされ、1882年のモース3度目の来日時に一緒に東京に来てしまった。ビゲローは日本に傾倒し、結局7年間滞日し、この間、天台仏教を熱心に研究するかたわら、フェノロサの調査に同行し、フェノロサと共に日本美術の最初の大収集家の一人となった[24]。富田が手許においたビゲローの写真の中で、彼は 1 冊の本を開いて立っている。本のページには東洋人と思しき人物たちが映っている[25]。

ビゲロー、フェノロサのコレクションは1889年ボストン美術館に入った。設立間もないボストン美術館はこうして西洋における日本美術の最大の宝庫となったのである。ビゲローはボストン美術館理事の一人となり、「大変な有力者」となる[26]。彼の遺骨もまた遺言により、彼がかつて戒を受けた三井寺法明院のフェノロサの隣に墓が建てられ分骨された[27]。

富田は、『アジア部の歴史』の中で、「私は皆様に申し上げますービゲロー博士は目に入るすべてのものを買った人であります。そして彼が購入したものの多くを、自分だけのものにしなかった人なのです」と語っている[28]。この本の中で富田は、アメリカに貴族はいないが、貴族的な趣味の良さを発揮して、大らかにダイナミックに、惜しげもなく自分の富を注いで

買い物するオールドボストニアンたちービゲローや、デンマン・ロス（Denman W. Ross, 1835～1935）、チャールズ・ウェルド（Charles G. Weld, 1857～1911）、エドワード・ホームズ（Edward Jackson Holmes, 1873～1950）夫妻、チャールズ・ホイト（Charles B. Hoyt）、スポールディング（Spaulding）兄弟たちーの買い物振りと、東洋美術への愛好振り、やがてそれらを美術館に譲渡していく様を、感謝を込めながらも愉しげに語っている。またビゲローが日本ではそれまで全く評価されず埋もれていた、曽我蕭白（1730～1781）を限りなく愛好し収集したことを評価している[29]。

こうして膨大な数の日本の美術品が海を渡り、ボストン美術館におさまった。そして「コレクションが研究と展示に提供されるようになると、ボストンが日本美術の研究にとって日本国外では随一の場所となった」のである[30]。美術館ではそれらの保存、整理、拡充、翻訳という仕事が急務となってきた。フェノロサが去り、その責任は岡倉覚三とその弟子富田幸次郎にゆだねられていった。

3) エドワード・ジャクソン・ホームズ

エドワード・ジャクソン・ホームズは、ボストン美術館内で、アジア出身の若者である富田幸次郎を信頼し、岡倉の死後も後ろ盾となり庇護をあたえ続け、富田がアジア部長になってからは、資金面でも家族ぐるみで援助を惜しまなかった人物である[31]。岡倉覚三のボストン時代には、ボストン美術館中国・日本部の評議委員会委員長であった。ボストン美術館年報（*Annual Report*）を確認すると、1926年から1934年まで館長（Director）に就任し、のちに評議会委員長 President（総裁）となった[32]。美術館には、ホームズ・コレクション由来のものが多数存在している　。

ケンブリッジ出身の作家で外科医であった、オリヴァー・ウェンデル・ホームズ・シニア（Oliver Wendell Holmes, Sr., 1809～1894）は彼の祖父に当たる。この祖父は1858年にアトランティック・マンスリー誌上で、「ボストンの州議事堂は太陽系のハブである」と述べ、ボストンが19世紀前半には、アメリカにおける政治、経済、文化の覇権を握っていたことを暗示した[33]。その長男であるオリヴァー・ウェンデル・ホームズ・ジュニア（Oliver Wendell Holmes, Jr., 1841～1935）は、合衆国最高裁判所陪席裁判官となった[34]。

富田が慕ったエドワード・ジャクソン・ホームズについて富田は、オリヴァー・ウェンデル・ホームズ・ジュニアは、ハーヴァード大学時代の金子堅太郎の世話をし、日本国憲法（明治時代）制定に関係したが、そのホームズ判事の甥に当たる人であると述べている[35]。ホー

ムズ家と金子堅太郎の関係は、後に富田が尽力し開催した1936年の「ボストン日本古美術展」につながるのだが、それについては後述する。ホームズ家は文化のパトロンたるブラーミンの自負を数世代にわたって体現していた。エドワード・ジャクソン・ホームズがなぜ日本贔屓であったかについて富田は次のように述べている。

> このホームズ氏はハーヴァード大学の法科を卒業して、友人と一緒に世界一周旅行に出かけたのですが、その折たまたまニューヨークの法律家のビーマン（Beaman）一家が矢張り世界周遊旅行の途上にあり、この二組の一行がインドで出会い、その時ホームズ青年が若いビーマン嬢（Mary Stacy Beaman）と会い、その二組が再び日本で出会い、1896年（明治29年）熱田神宮に参詣し、そこで両人が結婚した。そういう縁で日本を非常に愛していた人でした[36]。

エドワード・ジャクソン・ホームズは1950年に亡くなった。遺言により、遺産から毎年一定額が、「ホームズ基金」として積み立てられ、アジア部の収入になることになった。「アジア部のみに遺す」という前例はそれまでなかったのである。さらにホームズは、美術館全体に40万ドルを遺した。その但し書きには「オブジェの収集には、アジア的なものが、ヨーロッパ的なものより優先する」との一文を加えた。富田は「これから30、40年間、アジア部の助けとなるでしょう」と、ホームズの遺産を、感謝を込めて語っている[37]。

富田はエドワード・ジャクソン・ホームズが美術館のオフィスで長く使用していた机を譲り受け、彼のアジア部オフィスに置いていた。アジア部長を退くと、それを自宅に運び込み愛用した。現在はACMが所蔵している。この机に関するACM学芸員の説明は以下の様であった。

> この机は、詩人であったオリヴァー・ウェンデル・ホームズが、（たぶん、家庭用の祭壇用として）1886年に買ったものです。そして、のちにボストン美術館館長となった、彼の孫にあたるエドワード・ジャクソン・ホームズに譲ったのです。エドワード・ホームズはこれを富田幸次郎に譲りました。富田はそれに二つの抽斗を加えました[38]。

抽斗の取っ手となる板部分は、よく見ると雲型にカットされた木片で装飾されている。ひょっとすると器用な富田が日曜大工で造ったものかもしれなかった。富田は、カメラマンが撮影したかと思われる堂々たるホームズの横顔の写真を所蔵していた[39]。

4) イザベラ・スチュワート・ガードナー

イザベラ・スチュワート・ガードナーは、美術コレクションの収蔵と公開のため、1903年ボストン市フェンウェイに私邸美術館を建てた人物として知られている[40]。当時フェンウェイ・コートと呼ばれたこの建物が、現在のイザベラ・スチュワート・ガードナー美術館（以下、ISGMとする）である。

イザベラはアイリッシュ・リネンと鉄鋼業で財を成したデヴィッド・スチュワートの長女として、1840年ニューヨークで生まれた。16歳から18歳まではパリで教育を受け、帰国後 1860 年、20 歳でボストンの富裕な貿易商人ジョン・ローウェル・ガードナー（ John Lowell Gardner Ⅱ, 1837～1898 ）と結婚した。夫妻は世界中を旅行する一方、膨大な美術コレクションを創り上げ、また文化的支援を行った。1891年、ガードナー夫人の父親が彼女に遺産を遺して死去した。1898年には夫のジョンが亡くなった。翌年の 1899 年、彼女はフェンウェイの土地を購入すると美術館建設に没頭し、フェンウェイ・コートを完成させそこに移り住んだ。そして1924年に亡くなるまで、ボストンにおける芸術支援と社会的支援を果たしつづけた。ISGMの紋章には、彼女の座右の銘、“C'est mon Plaisir”（それは私の喜び）が刻まれている。清水恵美子は、イザベラの美術館建設への情熱を次の様に指摘している。

> ガードナー夫人にとって美術館の建設に没頭することは、夫の死の喪失感を乗り越えるための行為であったのかもしれない。そしてその開館は、美術品展示によって多くの人々に楽しみを与える自らの夢の実現となった。芸術という分野で人々に奉仕することが彼女個人の喜びであり、社会的支援に参画するという自覚と誇りが、彼女の精神への慰撫となったといえよう[41]。

芸術支援を自らの喜びとするガードナー夫人のパトロネージュは、岡倉のみに止まらず弟子である富田幸次郎にも及ぶようになる。当時ボストン美術館の人事は、共にボストンの有力者である、ビゲローとガードナー夫人との間で決定されるという慣例があったと伝え

られるほど、夫人のサロンと美術館は結び付いていた[42]。岡倉覚三が彼女のサロンの重要人物であったことはよく知られている。やがて富田も彼女のサロンに度々招かれるようになる。『ハリエット・富田手稿』に次のような一文がある。

> 時々、ガードナー夫人は、幸次郎をランチに招待し、彼の行動に興味を示した。ある時、彼女は彼の宗教生活、そして神を信じているかと尋ねた。幸次郎はキリスト教の神を信じているか否かはわからないと答えた。彼女は動揺し、彼に真剣に話をした。そして後も厳しく追及した。…日曜日の午後、普段、ガードナー夫人は特定のグループを美術館（ISGM）のギャラリーの一室で開催されるハイ・ティーに招待していた。幸次郎はしばしばそれに招待されることもあり、時にボストン美術館のスタッフの友人たちとともに招待されることもあった。著名な学者や音楽家の姿も見かけられた[43]。

ガードナー夫人は若い頃長男を 2 歳で亡くし、その後授かった命も流産してしまう。生涯子供をもてなかった夫人の、青年幸次郎に対する愛情は細やかであった。また身寄りのいない幸次郎にとって、夫人はボストンで甘えられる祖母のような存在であったと考えられる。夫人は富田に「キリスト教の神を信じているか」と詰問したこともあったが、岡倉の追悼式（四十九日の法要である仏事）を、フェンウェイ・コートの音楽堂で日本式で行うよう富田に命じている。富田は夫人の要求に応え、設えから段取りまで総てを執り行った[44]。ガードナー夫人がキリスト教の神だけにこだわらない、宗教的には寛容であったことが窺える。

ISGM には、ハリエット・富田が寄贈した夫人から幸次郎宛の書簡 8 通と、幸次郎から夫人に宛てた書簡 9 通が存在している。夫人から幸次郎へはオペラや夕食への誘い、日本に帰国した幸次郎からの写真（岡倉の墓の写真など）の礼が綴られている。幸次郎から夫人へは、オペラ『カルメン』や『サムソンとデリラ』の感想と礼、新潟赤倉にある岡倉が息を引き取った山荘付近の写真の説明、夫人からの贈り物に対する礼、幸次郎から夫人に贈った本の説明などが記されている[45]。岡倉の死後ガードナー夫人と幸次郎は、岡倉の思い出を共に語りあえる同志でもあったのである。

ガードナー夫人は 1919 年、右半身を麻痺させる発作により寝たきりの状態となり、5 年後の 1924 年に亡くなった。富田から夫人への最後の書簡は 1923 年 1 月 20 日のもので、彼女が病床から彼に贈った美しいドレスデン製の皿の礼状である。その年の 10 月、彼はハ

リエット・ディッキンソンと結婚していることから、それを祝福して贈り物をしたのであろう。富田夫妻はハネムーンを兼ね日本、朝鮮、中国への4ヵ月間の美術調査の旅からボストンに戻ると、危篤状態の夫人を訪ね、法隆寺の古材で富田が新たに造らせた小さなパゴダ[46]と、茨城県五浦の岡倉墓傍の梅一枝を届けた[47]。

富田が持っていたガードナー夫人の写真は、彼女が羽飾りの付いたネットのある小さな黒っぽい帽子をかぶり、帽子と同色のやはり黒っぽいドレス姿で、両手で大きな本を胸の前でひろげている図である[48]。ISGMに問い合わせたところ1906年に撮影されたものであるという[49]。

以上本節では、富田幸次郎の生涯に大きく関わった思われるボストニアンーモース、ビゲロー、ホームズ、ガードナー夫人ーと富田との交流がどのようなものであったかを紹介した。『ハリエット・富田手稿』に次のような一文がある。

> オペラのシーズン中には幸次郎は一人、あるいは岡倉氏が街に居る時は常に一緒にオペラに招待された。その際、ガードナー夫人は岡倉のようにキモノを着るように（幸次郎に）約束させた。幸次郎と私がよりお互いを知るようになった頃、ガードナー夫人のボックス席に岡倉氏と共に座っている幸次郎の写真を朝刊でよく見るようになった。そして、マスコミは彼等のことをからかっていた。その当時、アジア系の人々は「得体の知れない者たち」とみられていたのである[50]。

ACMには幸次郎の日本の紋付き羽織袴で正装した着物姿の若いころの写真がある[51]。京都西陣と呼ばれる地域に住んでいただけに彼の着付けはきれいでスキがない。

アジア系の人々は「得体の知れない者たち」とみられていたにもかかわらず、本節で紹介した人物たちは幸次郎の青年期に暖かく手を差し伸べた。その理由は、第1には彼の丁寧な手仕事や、クールで真面目な性格を愛したものと推察される。しかし彼等ボストニアンには日本最屓ともいえる見逃せない共通点がある。それは英国のプラント・ハンターであったロバート・フォーチュン（Robert Fortune, 1812～1880）が、『幕末日本探訪記ー江戸と北京』で描いてみせたような、美しい国土が広がる19世紀末の日本を彼等が訪問し、数ヵ月以上暮らした経験をもっていたことである[52]。第2の理由を挙げるとするならば、幸次郎を通してその時の楽しい思い出をよみがえらせていたのではないかと考えられるのである。

一方聡明な幸次郎が彼等を慕った理由は、一つにはブラーミンたちの「上から目線」を、あまり感じなかったからであろうと思われる。彼等の中に「素直な美術好きな外国人（幸次郎にとって）の眼」を見て安堵していたような印象を受ける。また、彼等が身に着けていた洗練された態度や堂々としたふるまい、国に忠誠を尽くそうとする意志に、若い富田は感銘を受けたであろう。そしてアメリカ社会に根付く、生活の中にある義務と責任を伴う民主主義を、彼等の心の広さに触れながら感じ取っていたのだと思われる。富田はボストン美術館で働くことによって自立し、人生を自分で切り開くエネルギーに満たされていた。

第3節　岡倉覚三との邂逅と幸次郎の「心中の戦争」

1）岡倉覚三との邂逅

「私の心の中にいつまでも残る、偉大な師岡倉覚三こそが、私をして55年前にボストン美術館へ呼び入れたのです」と、富田幸次郎は 1963 年退職の際、サミュエル・カボット（Samuel Cabot）に書き送っている[53]。同年富田は生涯最後となる日本訪問を行った。その折に茨城県五浦にある、天心記念館の創設の式典に出席し、「ボストンに於ける天心先生」と題して講演をした。その草稿と思われるものの中に次の一文がある。

> 私が天心先生に始めてお目にかかりましたのは、明治四〇年（1907年）、現在のボストン美術館に移る前の旧館一室においでであります。それはその頃六角紫水、岡部覚弥（1873～1918 彫金家）の両氏が勤務しておられ、その六角氏の紹介によるものであります。と云うのは、六角氏と私の父とは多少の知り合いであったからであります。天心先生は「お前の父に一度会ったことがある」とおっしゃり、私が青年であるに拘わらず、ごく親切に私の未来の目的その他のことをお尋ね下さり、その後数週間して先生から呼び出しがあり、近く六角、岡部を同伴して帰国するから、当館の助手として留守役をしないかとおっしゃいました。実はその頃には支那日本部員は東洋人が一人もおりませんので、私をお選び下さったのです。その後今日まで、当館に関係することになったのであります[54]。

富田幸次郎は1907年の終わり、あるいは1908年の初め頃、運命の人、岡倉覚三に出会った。1909年「謹賀新年」として家族宛書簡に、「（昨年夏より）博物館に出で始め候…岡

倉先生の御蔭にて何時行きて勤めるも、何時止むも随意」である[55]、と書き送っていることから、富田幸次郎は1908年前後からボストン美術館で働き始めたことがわかる。農商務省海外実業練習生としては最後の年（～1909年夏まで）であった。『ハリエット・富田手稿』によれば、

> 転機は1908年にやって来た…幸次郎は偉大なる学者、詩人、思想家そして美術評論家である岡倉覚三氏を紹介された。岡倉氏はある期間、ボストン美術館の日本美術部の顧問を務めており、近いうちに正式なキュレーターとなる予定であった…幸次郎が岡倉氏に「いずれはビジネスマンになるよう期待されているのですよ」と言ったところ、岡倉氏は笑って「君はビジネスマンの様には見えない」と言った。なんというチャンスでしょう！これほどの中国とアジアの素晴らしい蒐集物と書籍を所有している場所は近辺にはなかった。そして岡倉さんと付き合うだけでなく、ボストンの上流階級文化人とも付き合うようになったのです[56]。

岡倉覚三は1890年数え年29歳で東京美術学校の校長となった[57]。同時期に創立された東京音楽学校が西洋音楽の輸入が目的であったのに対し、岡倉は東京美術学校において洋画よりも日本画に重きを置き、鉛筆画よりも毛筆画を学生に課した。教授陣に高村光雲（木彫）、小川松民（漆芸）たち工芸職人を招聘し工芸家の育成に努めた。このように岡倉は文明開化流の近代化に我慢がならず抵抗しその方針で美術学校を経営した。日本の伝統を重視しながらも、新しい美術を創造するという岡倉の方針と、西洋美術を取り入れたい文部省の方針は対立するようになる。

したがって「明治政府の体制が整備されてくれば、いつかは教育界から追われる運命にあった」のである[58]。1898年校長を排斥され、官学に対抗して日本美術院を創設したが、その経営に岡倉は窮する。「父も理想に棲み、其理想も幾度か敗れて、今は世にもあられぬ身なれとも」と、他家に嫁した娘に宛てた手紙が残っている（1903年頃）[59]。自らの活動の行き詰まりと日本美術院の活路を拓くため、1904年、日露戦争開戦の報を聞きながら、岡倉は日本美術院の横山大観、菱田春草の作品を展覧すべく、ニューヨークへ渡った。画廊センチュリー・アソシエイションでの美術展のパンフレットに次のように美術院設立の趣旨を掲げた。

芸術は国に根ざしていなければならない。我々は伝統から切り離されてしまうと行き場を見失ってしまう。しかし、個性こそ想像力の真髄であるべきとも考える。我々は古を装うこともしないが、近代的に見せようとも努めない。己に誠実であること、己が感じることを表現すること、それが我々のめざすところである[60]。

岡倉はまた、病気で来られなくなったルーブル美術館館長の代役として、急遽セントルイス万博で「絵画における近代的問題」(*Modern Problems in Painting*) と題する講演をした。講演は好評で、『クォータリー・レヴュー』誌 (*Quartely Review*) に掲載され、直ちに仏語、独語に訳されて出版された。

そんな折、旧知のボストン美術館評議会重鎮ビゲローに招待され、美術館を訪問した岡倉は、「ひとつ屋根の下での日本美術コレクションとしては、ボストンに比べられるほどのものはどこにもありません」と声明し美術館側を驚喜させた[61]。やがて岡倉は、ボストン美術館の中国・日本部でアドヴァイザーを経て、キュレーターに就任する。

父幸七から、「京都の土についた品格」という伝統を重んじるよう育てられ、漆工芸家という出自を持つ富田幸次郎と、近代化と産業主義に抵抗し、手工業を重視する岡倉覚三との邂逅は幸次郎の運命を決定した。さらに言えば、前に指摘したように、富田が職場で接することになるボストン・ブラーミンたちにも、岡倉に共鳴するアンティ・モダニズム的な傾向が見受けられたのである。富田がここに居心地の良さを発見してゆくのは必然であった。

いくつかの幸運な出来事が重なり、農商務省へ提出する報告のための調査を継続しながら、幸次郎はボストン美術館で嘱託として週 15 ドルのサラリーを得ながら働き始め、岡倉から依頼された『漆工芸品目録』の作成や、日本からの蒐集品の整理、目録の作成に没頭するようになる[62]。ボストン美術館で働くには知識が足りず、学び直しが必要と考えたのか、幸次郎は 1908 年 10 月から、ボストン市立中学校の夜学部を受験し入学した。受講科目は英作文とドイツ語であった[63]。翌 1909 年 8 月には、ハーヴァード大学夏期講座 (Summer School of Arts and Sciences) において、デンマン・ロスの下でデザイン論を学んだ[64]。

2) 留学終了と幸次郎の「心中の戦争」

岡倉に請われ、1908 年頃から 1910 年まで、富田幸次郎は「中国・日本部」の嘱託員 (アシスタント) となった。当時美術館は大拡張期にあたり、コープリー広場から現在地への開館に至る期間で、若い富田にもヤマという仕事があったのである。

富田の農商務省研修生としての任期は3年で、延長はしないという知らせ（『八月九日限り（1909年）渉外実業練習生を免じ、補助費の支給を排す』）を受けており、彼は自分の将来を思い悩む日々がつづいていた[65]。以下はその頃父に宛てた書簡である。少し長いが富田幸次郎のその後のキャリアを考える上で、非常に重要な意味があると考えられるので紹介する。

今後の方針。商人となるべきか、製造家か、学者か、役人にてもかと。はたまた米国を立脚地とすべきか故郷に身を立つべきか、今小生心中の戦争（傍点は筆者、以下同様）。役人は決して重きを置かず。米国に身を終ることも亦好ましからず。一度決心し国を出でし上ハ、其の節を変ずハ気安からず。即ち商人たらば漆器に関する。製造業ならば塗料のとの大望は、今在米三年間の経験により見込み甚だ（小生にとりては）小なる如きも、断然思い切るの勇気未だ出でず。此事小生苦悩の最大なるものに有之候。一方拙者の頭には学者にして、学者にあらざるも即ち我が国にていふ、学問方の学者にあらざる学者になりたき希望今盛にあり。小生今の境遇に近く、過去官学の多少縁ある審美学者として、美術家を左にし、工芸師を右にし、製造家を前にし、商人を後ろと、凡そ之等を伴い或いは従はしめむ大審美学者たらむとの大望（或いは野心）我ながら其の抑制に苦しむ程熱く。今幸ひ、此の美術博物館にあるは、此の目的に向かって甚だ適当のことに有之。且つ過去未来に滞米中には西洋美術に関し新旧の別なく習ひ得る所少なからず。書籍に或いは眼耳にと、知る機会極めて多く候。小生が気質として商人に最も不向なるハ人も知り、己も許す所。若し我にて漆工業に関係のなきものなりせば、一時の猶予なく商人たることを断念せしたらむと度々考え申し候。若し審美学者或は美術鑑定家として、西洋美術も習ひ、東洋美術をも究めむこと容易なることあらず。其学資も亦大なるべしとのご意見あるならむも、一個の商人となり、製造家ならむことも亦同じ…博物館日本部員皆々極めて親切。小生の気分等を心配して日曜日には、月分等（ケープコッド？）の海岸の別荘に招待、或いは種々の催し物に伴われる等、極めて楽しく暮らし居り候…[66]。

自分は漆工芸品を売ることも、塗料製造家にもなりたくないのだ、実は大審美学者の美術鑑定家になりたいのだと父に訴えている。この書簡を読んだ京都の家族の驚きが想像でき

る。幸次郎はこの時点で、将来漆器商人或いは塗料製造家として立つことに、全く興味を失ってしまっている。

ボストン美術館で幸次郎は東西美術の知識を貪欲に吸収しながら、やがてそれは彼の血肉となっていった。美術館は彼にとって非常に居心地の良い職場環境であったのである。同書簡において、今彼の胸の奥からふつふつと湧き上がってくるのは、この美術館で学びながら、「美術家を左にし、工芸師を右にし、製造家を前にし、商人を後ろと、凡そ之等を伴い或いは従はしめむ」、大審美学者美術鑑定家になりたいという大望であった。あと 2 ヵ月で練習期間が終わるというのに全く帰国する気配がない。父に、あと 5 年程こちらに居て東洋美術、西洋美術を学びたいと懇願している。

3) クインシー・ショー　Quincy Adams Shaw（1825～1908）[67]のコレクション選択

ある日、高平小五郎（1854～1926）駐米大使、水野幸吉（1873～1914）紐育総領事が美術館を訪問し、富田が案内する機会があった。幸次郎の「心中の戦争」が思わぬ展開を見せる。

1909 年 7 月、高平小五郎駐米大使から富田に 1 通の依頼状が来た。「故クインシー・ショーのコレクションが日本の宮内省帝室博物館に寄贈されることになった。その選択を岡倉氏に頼んだが（渡米が遅れ）都合がつかないとのことである。幸いにも貴君が居ることを知った。是非貴君にその選択を当地の松木文恭（1867～1940）と共に行ってほしい」という内容である[68]。

最終的に大使館員埴原正直（1876～1934 在米日本大使館第二秘書官）が、ワシントンから 9 月 1 日ボストンに赴き、富田、松木が選択したものを帝室博物館に収めることになった。富田は 7 月 16 日付書簡にて父に尋ねている。「…松木によれば、ショー氏のコレクションに光琳が数点あり真物ということである。松木の知識を小生は怪しいと思っている。しかし鑑定の決め手は何か？、また光琳時代とそれより新しい時代の蒔絵の違いは？、光琳スタイルの特徴は？光悦についても然り。大体において光琳蒔絵が外国にそれほど存在するということがあるのだろうか…」と[69]。

父幸七の見解を是非とも知りたいが、残念ながら幸次郎への返信を見つけることはできなかった。岡倉の推薦もあり美術品の鑑定という仕事を日本政府の依頼で初めて行い、幸次郎は審美学者としての一歩を踏み出した。富田に対する岡倉、日本政府（農商務省）の信頼が厚かった証左である。

元外交官法眼健作（1941～）によれば、ショー氏の寄贈として、東京国立博物館は蒔絵作品157点、金属作品10点、陶磁器11点、44点に及ぶ刀剣とその付属品を、80年後1989年の時点で所蔵していると、*Tribute to Kojiro Tomita* を著したアーサー・スラシャーの問い合わせに対し書き送っている[70]。富田は日本のものだけを選んだようだ。

ジャン・フランソワ・ミレー（Jean Francois Millet, 1814～1875）のコレクションを所有していたことで名高い、鑑定初仕事で赴いたクインシー・ショーの家は、ボストン美術館からほど近い、緑濃いジャマイカ・プレーン（Jamaica Plain）という場所にあった。縁があったのか幸次郎の伴侶となる妻もこの地で育っている。やがて富田はこの地に家を求め生涯住むようになる。

4）父の死、ボストン美術館へ就職

前章で紹介した「自筆履歴」によれば、1909年実業練習生の任期満了の通知の後、農商務省よりさらに1年間の助成金を与えられることとなった。翌1910年3月には練習地変更となり、いったんボストン美術館の仕事を中断して、日英博覧会の日本出品の事務取扱を命ぜられロンドンに赴いた（「自筆履歴参照」）。ところがロンドンに到着した翌朝、父幸七死亡の知らせを聞くこととなった。

『ハリエット・富田手稿』に、「幸次郎は、ロンドンでの仕事が終えるより前に、すでにボストンに戻っていた岡倉氏から、『戻ってこい』という海外電報を受け取り驚いた」とある[71]。幸次郎自身は「ボストンに留まったのは、自分で作った動機というより、あくまで天心先生の言葉によるもので、又その言葉の持つ力も大きかったわけである」と述懐している[72]。ともあれ、10カ月ロンドンに滞在し悩んだ末に、京都ではなく、ボストンに戻る決心をしたのだろう、富田は岡倉にボストン美術館への正規雇用を打診したようだ。その岡倉の回答が次の書簡である。

> 拝啓　久しく御無沙汰仕居候処益御清穆の赴　御近況は昨日帰米のカーショー君より伝承安心致候　陳レハ先般来貴兄再ひボストン博物館へご就職の希望御座候由同館の為メ幸の事と存候　小生事先月初帰米　此程当館会議にて貴兄を壱週拾七弗にて聘用（別に英国よりの旅費七十五弗支出）の事ニ決定ニ付御都合にて至急御渡米相成度候…[73]

給与は1週17ドルである。単純に計算すると月額68ドルとなり、海外実習生時代の手当てが3ヵ月で89ドル（1ヵ月では30ドル足らず）であったことを考えれば、ピアノ塗装のアルバイトからも、嘱託員という不安定な身分からも解放されることを意味し、富田はさぞほっとしたことであろう[74]。岡倉の下で学びながら働けるという喜びに満たされたのではないか。幸次郎の「心中の戦争」がこうして発展的な解消を見ることになったのである。1910年、彼は再びボストン美術館中国・日本部のアシスタントとして正式に働き始めた。

1912年11月、岡倉はボストンにて病み、1913年3月帰国の途につき、再び合衆国の土を踏むことはなかった。病に苦しむ天心を富田はシンフォニー・ロード近くのアパートに再三訪ね懸命に介抱したのだろう、シアトルに着いた岡倉から、「無事昨夜着　明朝解纜致候親子モ及ハサル御介抱に預かり　深く感銘致し候　何卒御自愛被下度」という礼状を受け取っている[75]。岡倉はまた「印度美人の写真候ハハ御届ケ被下度願候」と、富田にはプライヴェートな依頼もしている[76]。富田が岡倉のボストンでの公私を知る人物であったことが窺われる。富田は1908年から1913年まで岡倉の下で働いたことを、次のように回想している。

> この五年間は私にとって貴重なまた印象にいつまでも残る時機だった。その間に、私は日本美術、東洋美術の精神を先生から、知らずして学んだと思う。美術品の見方というか、鑑賞眼というものは人間生まれつきのもので、学んで理解出来るものとも限らないし、私にもその素質は少しはあったと思うが、先生の精神を通じて私の眼が開いていったことは確かである[77]。

5）1910年スタッフリスト

付表3「1910年ボストン美術館スタッフリスト」は、1910年度の『年報』(*Annual Report*)の「美術館スタッフ」の頁を写したものである[78]。富田が正式スタッフとなっていたことがわかる。

この表から、中国・日本部キュレーターに岡倉覚三、日本陶磁器キーパーにエドワード・モース、アソシエイト・キュレーターにフランシス・カーティス（Francis Gardner Curtis, 1868～1915）、日本陶磁器キーパーにフランシス・カーショー（Francis Stewart Kershaw, 1869～1930）、アシスタント・キュレーターにラングドン・ウォーナー（Langdon Warner, 1881～1955）、アシスタントとしてアーサー・マックリーン（John Arthur MacLean, 1879

～1964）と富田幸次郎が、中国・日本部のメンバーであったことがわかる。富田幸次郎は正式な部の所員になった。中国・日本部のスタッフは、他の部より数名多い。岡倉が日本、中国、ヨーロッパに出張に発つと、富田はただ一人の二か国語話者のスタッフであった。

翌1911年にはジョン・エラトン・ロッジ（John Ellerton Lodge, 1876～1942）がスタッフに加わった。上院議員ヘンリー・カボット・ロッジ（Henry Cabot Lodge, 1850～1924）の息子である。1915年ロッジは岡倉の後任のキュレーターとなり、後にワシントンにあるフリーヤ・ギャラリーの初代キュレーターに就任した。富田はアシスタント・キュレーターとしてロッジに仕え、ロッジの後任として、1931年ボストン美術館アジア部キュレーターに就任した。またウォーナーは1913年ボストン美術館を辞し、1923年母校ハーヴァード大学フォッグ美術館アジア部キュレーターとなり、傍ら母校で東洋美術史を講じながら、ローレンス・シックマン、梁思永等後進を育てた。マックリーンは岡倉の死後ボストンを離れ、クリーブランド美術館、シカゴ美術館でキャリアを積み、オハイオ州トレド美術館東洋部門で学芸員を長くした。

このようにボストン美術館中国・日本部の岡倉の下から、アメリカにおける東アジア美術蒐集の黄金期を支える美術史家が巣立っていったのである。ところで、竹内好（1910～1977）は思想家天心について次の様に述べている。

> 彼は五一年の生涯に、三つの事業をなしとげた。第一は、東京美術学校を創設し、美術教育の基礎を定めたこと、およびそれに付帯する古美術保存などの社会美術教育の事業である。第二は、その美術学校を追われた後で、これに対抗する日本美術院を立てた事業である。第三は、その少し後にはじまる英文による著作活動である。さらに後になると、ボストン美術館の東洋部長としての海外での活動がはじまるが、これは思想家としての彼の評価にとっては重要ではない[79]。

岡倉にとって晩年のボストン美術館の仕事は、思想家として評価されるものではなかったかもしれない。しかし、その彼に感化され東洋美術史家を目指すことになった若者たちを、アメリカで誕生させた意義は大きいと思われる。

第4節　幸次郎とハリエット

1）富田夫妻の結婚

富田幸次郎は岡倉の死後もボストンに留まった。そして日本美術 6 万点を整理したという[80]。アジア部の先輩たちが蒐集したものを、未整理のまま放り出すわけにはいかなかったのであろう。勉強家の彼以外にその仕事を全うできる適任者は居なかった。仕事に忙殺されながらも、幸次郎はこの時期、アメリカ人女性ハリエット・ディッキンソンと結婚し家庭をもった。これが彼が生涯をボストンで暮らしたもう一つの大きな要因であろう。

富田幸次郎とハリエット・ディッキンソンは、1923 年 10 月 13 日、ニューヨーク日本領事の前で結婚した。ハリエットは、京都市下京区佛光寺通柳馬場東入仏光寺東町 112 の幸次郎戸籍に入籍し日本人となった。ハリエットの父、ロバート・ディッキンソン（Robert Clark Dickinson）は同日自宅（923 Jamaica Plain）から、娘の結婚を知らせるカードを知人に送った[81]。奇しくもその日、京都にて幸次郎母ランが死去している。

2）ハリエットの生い立ち

ハリエット・ディッキンソン（1889. 9. 19～1985. 9. 7） は、ロバート・ディッキンソン（1850～1933）とローラ・ホスマー（Laura Jeannette Hosmer, 1858～1922）の次女としてボストンに生まれた。ハリエットの上には兄ロバート（Robert Clark Dickinson Jr., 1880～1901）と、姉マリオン（Marion Fuller Dicknson, 1882～1907）がいた。兄ロバートは早世、姉マリオンもまた、結婚し二人の子供を残しながら早世している。ハリエットの母ローラの直系先祖はジェイムス・ホスマー（James Hosmer）で、1635 年に入植した。ジェイムスの子孫（great great grandson）がアブナー・ホスマー（Abner Hosmer, 1754～1775）で、キャプテン・アイザック・デーヴィス（Captain Isaac Davis）と共に、独立戦争「コンコード橋の戦い」の一斉射撃で勇敢に戦い戦死した。そのことを記した銘板がマサチューセッツ州アクトン市に残っている[82]。ハリエットの父ロバートはボストンで小さな店を経営していた[83]。以上のようにハリエットは、彼女をカレッジに行かせる程裕福ではない中産階級の白人家庭に育った。

ハリエットは 1906 年ロクスベリー高校（Roxbury High School）を卒業した[84]。ハリエットは、『ハリエット・富田手稿』において次の様に回想している。

> 1909 年のある日（地元のビジネス・カレッジの短期秘書コース在学半ばの頃）、校長室に呼ばれた。ボストン美術館書記ギルマン氏がアシスタントを必要としているので、彼

と面接をするようにとのことだった…その時には、私がまさか14年間もギルマン氏のアシスタントをするなんて思いもしなかった。ギルマン氏は副館長（Secretary）の職に加え、美術館の出版物の編集者であり、ドーセント（Docent）・サービスと名付けた一般の人々への指導も担当していた。博識あるギルマン氏の下で働くことで、私がカレッジで学ぶのと同等の知識を身につけられたことに疑う余地はない。ボストン美術館の思慮深い人々に導いてもらわなかったら、私はどんな人生を送っていたのだろうとしばしば考える…一つ確かなことがある。日本生まれで将来私が結婚することになる幸次郎とは決して巡り会うことはなかっただろうと[85]。

『年報』のスタッフリストの欄にハリエットの名前は無いので、ロンドン赴任前の幸次郎の立場同様、彼女はずっと嘱託員であったと思われる。『岡倉天心全集』に、岡倉唯一の戯曲で最後の作品となった『白狐』（*The White Fox*）をタイプしたのが彼女であったことが明記されている。タイピストとしても有能であったことが窺われる[86]。ハリエットは幸次郎との交際の発展を次のように述べている。

1910年から1912年にかけて、中国・日本部と秘書部門でやりとりが増えたため、幸次郎と私は前よりも頻繁に会うこととなった。まもなくドーセント・サービスを担当しているギルマン氏が、幸次郎にキモノを着て美術館のギャラリーで「サンデー・トーク」をするように勧めてきた。その頃には、幸次郎は秘書室に気軽に顔を出し、そのトークの手伝いや提案を私に依頼するほど、お互いに気心が知れるようになっていた。幸次郎は公衆の面前で話をすることに対し、性格的にまだ抵抗があった。（幸次郎の）名前が有名になるにつれ、美術館以外でのトークの要請が増え、私達は一緒に仕事をし始めた。その仕事は美術館の仕事時間以外でしなくてはならず、私達は私の家で一緒に仕事をするようになった。そんな彼を私の両親は歓迎した。私にとって西洋人がまだ知らない分野の知識を学べる至福の時であった[87]。

二人の仕事ぶりを見た岡倉は、「あの娘はなかなかいいようだがどうか」と富田に尋ね、最後にアメリカを去る時、「どうせ両人一緒に日本へ来いよ」と二人に言った。富田は「私達に対する先生の深い愛情とご配慮に就いては、今も尚感激を禁じ得ないのであります」と、後に述べている[88]。

1916年富田はアシスタント・キュレーターに就任し[89]、翌1917年にはピッツバーグや他の都市で「日本の子供の時間」(*Child Life in Japan*) の連続講演を行うなど、ハリエットの助言を得て富田の仕事も充実したものになってゆく[90]。二人のコラボレーションとして、ハリエットが執筆した『香と日本の香遊び』(*Incense and the Japanese Incense Game*) という著作がある。これは美術館にある日本の香道具コレクションの内容と、その背景を初めて説明したものであり、香の歴史、香道具(写真附き)の説明、香にちなんだ和歌の英訳等が詳しく記載されている[91]。

1909年の出会いから1923年の結婚に至るまで、14年が経っていることに注目すれば、幸次郎とハリエットがこの国際結婚を決意するまでには、相当な時間を要したことがわかるのである。

3) 結婚のタブー:写真結婚と異人種婚

1918年の暮れ、サンフランシスコ総領事館に赴くため埠頭に着いた外交官石射猪太郎(1887〜1954)は、ホテルに向かう景色を見ながら、「日本がおくれているのはアメリカに比べ25年どころではない」と述懐した[92]。富田は結婚時点で既に16年滞米していたから、京都時代と同期間、彼はボストンに暮らしたことになる。繁栄を極めたアメリカで彼は青春時代を過ごし、ハリエットと職場で出会った。しかしこの職場結婚への道のりは険しかった。

幸次郎が東海岸で青春を謳歌する一方、第1次世界大戦後、排日運動がカリフォルニア州で無視できないものになっていた。黄禍論さながらの日本人への排斥の理由は、日本人の不同化性、集団性、多産性、陰謀性、特殊習慣など多方面にわたっていた。しかしその攻撃の焦点は写真結婚に置かれたのだった。日本政府は1920年以降写真花嫁に対し、渡米旅券を発給しない旨の声明をだしたが、同年「排日土地法」は成立した[93]。石射猪太郎は述べている。

> 写真結婚の慣行は、土地法対策に利用すると否とにかかわらず、自ら放棄すべきものであった。日本本国においてさえ極めて例外な写真結婚を、恋愛結婚の本場のアメリカに持ち込むことの反社会性を、日本はつとに反省すべきであった[94]。

この状況にあって富田も大きな問題を抱えていた。ハリエットとの結婚がアジア人男性と白人女性との異人種間結婚に当たるからである。

1705 年マサチューセッツ植民地は異人種間結婚を非合法化し、独立後の 1786 年に禁止法を定めた[95]。1843 年にマサチューセッツ州の禁止法は廃止はされたが、異人種間の男女関係を容認しない公的な規範は全国に行き渡っていた。南北戦争終了時で 36 州中 25 州が禁止法を定めていたのである。元々この禁止法は、白人と黒人の異人種婚を想定したものであったが、時代が下るにつれアジア人と白人との結婚も含むようになっていたのである。異人種婚をタブー視する慣行は根強く、異人種間の恋愛や交際は 20 世紀になっても実質的には禁じられていたといえるだろう。

また幸次郎・ハリエットのコートシップ時代は、「優生学」に代表される人種主義的な「科学」の台頭が背景にあった。マディソン・グラント（Madison Grant, 1865～1937）は、異なる人種の混交は、進歩の度合の低い劣ったタイプの子孫を生み出すから、より高度な人種を維持するためには異人種婚禁止体制がもっと拡大しなければならないと論じ、その主張は多くのアメリカ人に受け入れられたのである。また近年の研究では、ナチズムの優生政策にアメリカの優生学運動や移民制限政策などが直接、大きな影響を与えたことが明らかにされている[96]。二人が生涯子供をもたなかったのは、このことも関係しているらしい[97]。

ハリエットを幸次郎籍に入れることで、彼等は日本では正規の夫婦であった。しかし、幸次郎は 1931 年に彼女を米国籍に戻している[98]。同年、アメリカ市民が非アメリカ人と結婚した場合に自動的に市民権を失うことを定めた「ケーブル法」（1922 The Cable Act）が修正され、ハリエットのようにアジア人男性と結婚したアメリカ人女性のアメリカ国籍回復が可能となったからであろう[99]。この法律改正に二人は機敏に反応した。米国での生活上、彼女が市民権を有している方が、彼女にとって有益である（選挙権の行使やパスポート取得等）ことはもちろんだが、帝国主義的野望をますます強め、中国に進出する祖国日本への批判が米国内に強まり、ハリエットをこのまま日本人にしておくのは危険であると幸次郎が考えたのかもしれない。「当時（満州事変前後）の米国の対日感情は随分と悪く、私にとっても実に居心地が悪かった」と記しているからである[100]。

さらに言えば、日本人が帰化不能となる 1924 年の移民法改正以前に、幸次郎は 20 年近く米国内に住みながら、米国市民権を申請した形跡がない。彼が幸七亡き後、富田家戸主であったからであろう。戸籍は家ごとにではなく原則として 1 組の夫婦ごとに編製されることになる、日本の現行の戸籍法の成立は第 2 次大戦後 1948 年のことである。幸次郎が米国市民権を取得したのは 1953 年のことであった。

おわりに

本章は、20 世紀初頭の米国社会と当時の国際環境を俯瞰しつつ、富田幸次郎がボストン美術館で働きながら巡り合い、特に影響を受けたであろう人物たちを紹介した。さらに、富田が彼等からの信頼を集め、一目置かれている様子を概観し、新聞にガードナー夫人と一緒のところを度々報道されるなど、ボストン社会に彼の名前が知られ、徐々に存在感を示していったことを確認した。

考古学者である梅原末治（1893～1983）は、欧州から米国へ 3 年 4 ヵ月にわたる、考古学調査を行った。梅原には、その調査旅行の内容が詳しい『考古学六十年』という著作がある[101]。その中に、ボストンの富田家に 2 ヵ月間（1928 年 11 月末～1929 年 1 月）滞在が許され、「…若い時から渡米し、永住を決められていた副部長の富田幸次郎氏に暖かく迎えられ…」、という記載がある[102]。この梅原の回想によれば富田幸次郎は、1920 年代までに、一生を米国で暮らす決心を固めていたことになる。

注

1 富田幸次郎、家族宛書簡（1908 年 6 月 22 日）the Kojiro Tomita Archives 所蔵。
2 ボストン史を概観するにあたって、渡辺靖『アフター・アメリカ　ボストニアンの軌跡と＜文化の政治学＞』（慶応義塾大学出版会、2004 年）、10～101 頁。また清水恵美子『岡倉天心の比較文化史的研究－ボストンでの活動と芸術思想』（思文閣出版、2012 年）、50～、62 頁などを参照した。
3 渡辺、10 頁。
4 T. J. ジャクソン・リアーズ（大矢健 岡崎清 小林一博訳）『近代への反逆－アメリカ文化の変容 1880－1920』（松柏社、2009 年）。原書は、T. J. Jackson Lears, *No Place of Grace: Antimodernism and the Transformation of American Culture, 1880－1920*, (Chicago: University of Chicago Press, 1994).
5 同上書。
6 立木智子「太平洋を越えたアンティ・モダニズムの邂逅－岡倉天心が日本文化の紹介に果たした役割」佐々木隆ほか編『100 年前のアメリカ－世紀転換期のアメリカ社会と文化』（修学社、1995 年）、312 頁。
7 リアーズ、80～123 頁。

[8] マルコム・ロジャース「ボストン美術館小史」ボストン美術館編『ボストン美術館ハンドブック』(ボストン美術館、2009年)、10〜15頁。及び、Walter Muir Whitehill, *Museum of Fine Arts, Boston, A Centennial History* (Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 1970), 218〜245.
[9] バイエルン王ルートヴィッヒ二世の後援を得て1872年着工、1876年に完成した。
[10] モーリーン・メルトン「ボストン美術館の歴史」『ボストン美術館の至宝展ー東西の名品、珠玉のコレクション』(東京都美術館、2017年)、12〜23頁。
[11] ロジャース、11頁。
[12] 富田幸次郎「ボストン美術館50年」『芸術新潮』8月号(1958年)、287頁。
[13] 井上信一(日本銀行貯蓄増強中央委員会事務局長)「ボストンの訓」コラム「一草一花」(新聞名日付不明)。1960〜70年頃の記事であると考えられるが、70年頃とすれば富田はその頃は退職し名誉キュレーターであった。The Kojiro Tomita Archivesに切り抜きが所蔵されている。
[14] ボストン美術館編『ボストン美術館ハンドブック』、10頁。
[15] 1877年〜1886年までは「東京大学」、1886年〜1898年は「帝国大学」、1898年〜1951年までは「東京帝国大学」。
[16] E. S. モース(石川欣一訳)『日本その日その日』(平凡社東洋文庫、1970年)。表札のスケッチは124頁、図338。またモースについての概説は、他に中西道子『モースのスケッチブック』(雄松堂出版、2002年)。アディソン・ギュリック編(渡辺正雄、榎本恵美子訳)『貝と十字架ー進化論者宣教師J. T. ギュリックの生涯』(東西交流叢書、1988年)などを参照した。
[17] Kojiro Tomita, *A History of the Asiatic Department : A Series of Illusrated Lectures given in 1957 by Kojiro Tomita (1890~1976),* (Boston: Museum of Fine Arts, Boston,1990).
[18] 岡倉天心 『岡倉天心全集』2巻(平凡社、1981年)、218頁。
[19] Tomita, 9〜17.
[20] 中西、556頁。
[21] In the Kojiro Tomita Archives.
[22] Tomita, 29. 他に、アーサー・マックリーンは、富田宛書簡(August 27, 1962)(the Kojiro Tomita Archives所蔵)において、岡倉のボストン時代、岡倉は収蔵品整理のためのカタログを書くに当たり、一切フェノロサが書いたものを参考にしなかったと記している。
[23] 1908年9月21日ロンドンで心臓麻痺により急死。*I want to come back to Miidera*(三井寺のこと)という遺書が手帳に残されていた。
[24] Tomita, 17〜28.
[25] In the Kojiro Tomita Archives.
[26] アン・モース「正当性の提唱ー岡倉覚三とボストン美術館日本コレクション」名古屋ボストン美術館編『岡倉天心とボストン美術館』(名古屋ボストン美術館、1999 年)、138〜160頁。
[27] 大津市にある三井寺法明院の墓所で筆者は確認した(2015年9月13日)。
[28] Tomita, 22.
[29] Ibid.
[30] ウォレン・コーエン(川蔦一穂訳)『アメリカが見た東アジア美術』(スカイドア、1999年)、59頁。原書はWarren I. Cohen, *East Asian Art and American Culture*, (New York: Columbia University Press, 1999).
[31] エドワード・ジャクソン・ホームズの母、フィッツ夫人が西暦593年の年号が刻んである一組のブロンズ製の仏像とその祭壇を購入するために、生まれて初めて銀行で借入する話がTomita, 53. にある。
[32] "The staff of the museum," *Museum of Fine Arts, Boston Annual Report* (1926〜1934).

[33] 清水、50〜62頁。
[34] 富田幸次郎手稿『ボストンに於ける天心先生』the Kojiro Tomita Archives 所蔵。富田幸次郎は1963年日本訪問時、茨城県五浦市にある「天心記念館」の創設の式典に出席した。本稿はその折の講演草稿と思われる。その中の岡倉とホームズの関係について語っている部分。
[35] 同上。
[36] 同上。
[37] 富田によれば、「ホームズ基金」の使途はコレクションの収集と、アジア部が選択した一例えば本の出版などに利用するのも可、という柔軟性のあるものであった。Tomita, 75.
[38] ACMにおいてACM学芸員Maureen Wenglerへの筆者によるインタビュー（2017年6月6日）に拠る。
[39] In the Kojiro Tomita Archives.
[40] ガードナー夫人の生涯を概説するに当たり、清水、「岡倉覚三のボストン・ネットワーク構築」の部分、48〜141頁。及び、Kathleen D. McCarthy ,"Isabella Stewart Gardner and Fenway Court," *Women's Culture- American Philanthropy and Art, 1830〜1930,* (Chicago: The University of Chicago Press, 1991), 149〜178を参照した。
[41] 清水、106〜107頁。
[42] 同上書、115頁。
[43] Harriet Tomita, in the Kojiro Tomita Archives. ハリエットの手稿は頁が順序立てておらず、時として挿入部分がある。
[44] 清水、「ボストンにおける岡倉追悼」の部分、426〜444頁。
[45] ISGM学芸員Alexandraから筆者へのeメール（2018年2月6日）に拠る。
[46] 法隆寺の重要文化財である百萬塔の複製品であろう。百萬塔は764年、藤原仲麻呂の乱を機に称徳天皇の発願によって、滅罪と鎮護国家を祈念して造られた、総高21.5㎝前後の木製の三重の小塔である。
[47] ISGM学芸員Alexandraから筆者へのeメール（2018年2月6日）に拠る。
[48] In the Kojiro Tomita Archives.
[49] ISGM学芸員Alexandraから筆者へのeメール（2018年2月9日）に拠る。
[50] Harriet Tomita, in the Kojiro Tomita Archives.
[51] In the Kojiro Tomita Archives.
[52] ロバート・フォーチュン（三宅馨訳）『幕末日本探訪記ー江戸と北京』（講談社学術文庫、2007年）を参照した。
[53] Letter from Kojiro Tomita to Samuel Cabot (February 25, 1963) in the Kojiro Tomita Archives.
[54] Tomita, 53.
[55] 富田、家族宛書簡（1909年1月15日）the Kojiro Tomita Archives 所蔵。
[56] Harriet Tomita, in the Kojiro Tomita Archives.
[57] 以下の岡倉覚三に関する概説は、岡倉天心『岡倉天心全集』（平凡社、1981年）、竹内好『日本とアジア』（ちくま学芸文庫、2009年）、大久保喬樹『岡倉天心ー驚異的な光に満ちた空虚』（小沢書店、1987年）、清水、を参照した。
[58] 竹内、406頁。
[59] 岡倉、米山高麗子宛書簡（1903年12月9日）。岡倉、『岡倉天心全集』7巻、156〜157頁。
[60] Okakura Kakuzo, *The Century Association Exibition of Japanese Paintings on Silk by Yokoyama Taikan and Hishida Shiunso of the Nippon Bijyutsuin* (New York: Century Association, 1904). 訳は名古屋ボストン美術館編、1頁に拠った。
[61] Tomita, 45〜57.
[62] 1913年に岡倉が死去したため、図録は出版されなかった。

[63] 富田、家族宛書簡（1909年1月15日）the Kojiro Tomita Archives所蔵。
[64] William Thrasher, *Tribute to Kojiro Tomita* (Duxbury, Massachusetts: Art Complex Museum, 1990), 21.
[65] 富田、家族宛書簡（1909年6月29日）the Kojiro Tomita Archives所蔵。
[66] 同上。
[67] ボストンの裕福な投資家、ビジネスマン。ボストン最大の個人納税者であった。
[68] 特命全権大使高平小五郎、富田幸次郎宛書簡（1909年7月10日）the Kojiro Tomita Archives所蔵。 松木はボストンの東洋古美術商。
[69] 富田、家族宛書簡（1909年7月16日）the Kojiro Tomita Archives所蔵。
[70] Letter from Kensaku Hogen to William Thrasher (July 27, 1989) in the Kojiro Tomita Archives.
[71] Harriet Tomita, in the Kojiro Tomita Archives.
[72] 富田、278頁。
[73] 岡倉、富田宛書簡（1910年11月22日）。岡倉、第7巻、38頁。
[74] 富田、家族宛書簡（1909年6月29日）。「…練習補助費として三か月分金89弗領収仕候…」とある。The Kojiro Tomita Archives所蔵。
[75] 岡倉、7巻、215頁。
[76] 印度美人とはプリャンバダ・デーヴィ・バネルジー夫人のこと。詩聖タゴールを大伯父にもつ閨秀詩人。
[77] 富田、278頁。
[78] "The staff of the museum," *Museum of Fine Arts, Boston Annual Report, 1911.*
[79] 竹内、399頁。
[80] 「ボストン博物館富田氏帰る。明治三九年来、ボストン美術館の日本美術六万点を整理した人…『妻は日本をまだ知らぬから見せに来たのである』」という、新聞切り抜きが存在する（1924年、新聞名日付不明）。The Kojiro Tomita Archives所蔵。
[81] カードには次のことが記されている。*Mr. Robert Clark Dicknson announces the marriage of his dauter Harriett to Mr. Kojiro Tomita. on Saturday the thirteenth of October nineteen hundred twenty three. Jamaica Plain Massachussetts.* In the Kojiro Tomita Archives.
[82] Harriet Tomita, "Memorandum from Harriet Dickison Tomita," in the Kojiro Tomita Archives.
[83] Thrasher, 23.
[84] Harriet Tomita, "Memorandum," in the Kojiro Tomita Archives.
[85] Harriet Tomita, in the Kojiro Tomita Archives.
[86] 『岡倉天心全集』1巻、497頁。「ディッキンソン女史がタイプした」とある。『白狐』は岡倉生前には活字化されなかった。
[87] Harriet Tomita, in the Kojiro Tomita Archives.
[88] 「ボストンに於ける天心先生」。
[89] *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Vol. 14, No. 81, 41.
[90] 富田自身が挿絵を描いたポスターを ACM が所蔵している。スライドショーのタイトルには *Child Life in Japan* と、和文「子供の時間」が併記されている。富田は1911年に帰国した際、凧揚げやコマ回し、ひな祭りなどの子供の遊びをカメラに収めていた。
[91] Harriet Dickinson, *Incense and the Japanese Incense Game,* Reprinted from *Ostasiatische Zeitschrift* 10, 1～4, August 1922 ～March 1923.
[92] 石射猪太郎『外交官の一生』（中公文庫、1986年）、49頁。
[93] 同上書、54頁。
[94] 同上書、55頁。

[95] 以下の異人種間婚及びグラント学説の概説は山田史郎『アメリカ史のなかの人種』(山川出版、2006年) に拠った。
[96] 貴堂嘉之「優生学」有賀夏紀・小檜山ルイ編『アメリカ・ジェンダー史研究入門』(青木書店、2010年)、214〜215頁。
[97] ハリエットの友人エディス・ウェヤハウザーは「二人は子供が大好きだったのですが、もたない決断をしたのです」と述べている。Thrasher, p. v .
[98] 富田恭弘、筆者宛書簡 (2009年6月30日)。
[99] Martha Gardner, *The Qualities of Citizen: Women, Immigration and Citizenship, 1870 −1965* (Princeton: Princeton University Press, 2005), 146.
[100] 富田、286頁。
[101] 梅原末治『考古学六十年』(平凡社、1973年)。
[102] 同上書、130〜136頁。

付表 3　1910 年ボストン美術館スタッフリスト　　出典：*Annual Report, 1911.*

THE STAFF OF THE MUSEUM 1910

DIRECTOR — ARTHUR FAIRBANKS
SECRETARY OF THE MUSEUM — BENJAMIN IVES GILMAN
SECRETARY TO THE DIRECTOR — SIDNEY NORTON DEANE

Department of Prints

CURATOR — EMIL HEINRICH RICHTER
ASSISTANT — HAROLD ROWE STILES

Department of Classical Art

CURATOR — ARTHUR FAIRBANKS
ASSISTANT CURATOR — LACEY DAVIS CASKEY
ASSISTANT — WILLIAM HENRY KENNEDY

Department of Chinese and Japanese Art

CURATOR — OKAKURA-KAKUZO
KEEPER OF JAPANESE POTTERY — EDWARD SYLVESTER MORSE
ASSOCIATE CURATOR — FRANCIS GARDNER CURTIS
KEEPER OF THE COLLECTIONS(Japanese Pottery excepted) — FRANCIS STEWART KERSHAW
ASSISTANT CURATOR — LANGDON WARNER
ASSISTANT — JOHN ARTHUR MacLEAN
ASSISTANT — KOJIRO TOMITA

Department of Egyptian Art

CURATOR — DR. GEORGE ANDREW REISNER
ASSISTANT — LOUIS EARLE ROWE

Collections of Western Art

HONORARY CURATOR — FRANK GAIR MACOMBER
KEEPER OF PAINTING — JOHN BRIGGS POTTER
ASSISTANT IN CHARGE OF TEXTILES — MISS SARAH GORE FLINT
ASSISTANT IN CHARGE OF OTHER COLLECTIONS — MISS FLORENCE VIRGINIA PAULL

Library

LIBRARIAN — MORRIS CARTER
ASSISTANT LIBRARIAN — MISS MARTHA FENDERSON
ASSISTANT IN CHARGE OF PHOTGRAPHS — MISS FRANCES ELLIS TURNER

Registry of Local Art

REGISTRAR — BENJAMIN IVES GILMAN
KEEPER OF THE REGISTRY — STANLEY BELDEN LOTHROP

Building and Grounds

SUPERINTENDENT — WILLIAM WALLACE MacLEAN
ASSISTANT SUPERINTENDENT — JAMES FRANCIS McCABE

第4章　司馬江漢の落款をめぐる論争考

－アーサー・ウェイリー、富田幸次郎による－（1916～1930）

はじめに

本章は、富田幸次郎が大英博物館所員で『源氏物語』の英訳で知られるアーサー・ウェイリー（Arthur David Waley, 1889～1966）と、1929年に司馬江漢（1747延享4～1818文政元）の浮世絵師時代の落款（署名・印章）をめぐって論争を行ったことの意味について考察する。この事件をきっかけに、富田は東洋美術及び言語に通じていると評価され、その後のボストン美術館アジア部キュレーターの地位を確定したと考えられるからである[1]。

富田幸次郎は1931年、日本美術コレクションで名高いボストン美術館のアジア部キュレーターとなった。この人事は、アーネスト・フェノロサ、岡倉覚三、ジョン・エラトン・ロッジらが一時代を築いたアジア部を富田が担うことを意味している。本章での該当時期は、彼がボストン美術館アジア部の次長（日本部門のキーパー）であった頃のことであるが、当時彼の上司であった部長のジョン・ロッジが、ワシントン・フリーヤ美術館のキュレーター及び館長を兼任していた時期なので、富田がアジア部の責任を大きく担っていたと考えられる。ウェイリーとの論争は、彼のキュレーター就任直前の出来事であり、当時彼は39歳、ウェイリーより1歳年下であった。

ウェイリーは、1910年、ケンブリッジ大学キングス・カレッジを卒業後、1913年大英博物館員となり、東洋版画・素描部を担当していた。その間に独学で日本語と古典中国語を習得し、数々の翻訳を行った。中でも1921年から1933年にかけ、6分冊として出版された*The Tale of Genji*は激賞を浴びた。1929年、大英博物館を辞してからは著作活動に専念した。このウェイリー・富田論争の年譜的時期は、1928年から1929年のことで、まさに、ウェイリーが『源氏物語』翻訳の最中、そして大英博物館を辞した時期に重なっている[2]。

二人の論争掲載紙は、英国『バーリントン・マガジン』（*The Burlington Magazine for Connoisseurs*）で、本誌は1903年ロンドンで発行が開始され、今日でも出版が続いている月刊美術雑誌であり、美術研究に関しては世界的に権威ある雑誌として知られている。本章は、英国『バーリントン・マガジン』（1928年・1929年）に掲載された、西洋画法を日本に紹介した司馬江漢の、浮世絵師青年時代の落款をめぐるウェイリー・富田による論争を分析する[3]。

ボストン美術館評議会は、1931年2月の『ボストン美術館紀要』(*Bulletin of the Museum of Fine Arts*) で、「(1930年) 10月15日の会議におきまして、富田氏のアジア部長就任を決めました…評議会は、富田氏の卓越した鑑識眼と、中国日本美術の専門家として、国内外におけるその素晴らしい評判を認めましたので …」(傍点強調は筆者、以下同様) と発表している[4]。富田の「国内外での評判」を裏付け、またその根拠の一つとなったのがこの論文である、と筆者は考えている。

第1節　司馬江漢と鈴木春信

司馬江漢は江戸に生まれ、江戸時代後期の洋風画家、銅板画家、思想家として知られている。この論争のトピックは、司馬江漢が著した『春波楼筆記』の中の「江漢後悔記」を背景にしている。

司馬江漢著『春波楼筆記』は、佐藤定介、畠山健が校正した『百家説林』第五巻 (全十巻) に収められている。これは吉川半七 (吉川弘文館創業者) が1890年11月から1892年2月までに出版した、江戸時代諸家 (本居宣長や山東京伝、太田南畝など) の随筆を集めた和綴じ本シリーズ中の一冊である。「江漢後悔記」は『春波楼筆記』の一つの章であり、江漢の自伝的な部分として知られている。

江漢は初め鈴木春信 (1725～1770) 門下の浮世絵師となり、師の急死後一時「鈴木春信」という名前を名乗って春信の偽版を作ったとされる。その後しばらくの間、江漢は「鈴木春重」という名前の浮世絵師であったことが今日伝えられている。ウェイリーと富田による本章の論争は江漢のこの偽版絵師、あるいは「鈴木春重」時代のことについてそれぞれが見解を述べたものである。

のちに江漢は、写生体の漢画や美人画を描きさらに平賀源内 (1728～1779) らの影響で洋風画に転じ浮世絵師をやめている。日本で最初のエッチングを制作し、油彩による洋人図や日本の風景図も多数描き、多くの傑作を残している。また江漢は随筆にも優れ、『春波楼筆記』以外にも『独笑妄言』などを著した。さらに、『地球全図』などの精密な銅版画とともに、西洋天文学 (地動説) や地理学の紹介者としても活躍した。

江漢の本名は安藤吉次郎であり、姓を司馬、名を峻、字を君岳と称し、江漢、春波楼、不言、無言など多くの号を持った。今日江漢の業績を振り返ると、彼が市井の芸術家知識人として、江戸期の文化を再考するうえで多くの示唆と共感を与え続けていることが窺える[5]。

江漢の師匠であった鈴木春信は、明和2、3年（1765、1766）に江戸で流行した絵暦製作において、彫師、摺師らと協力しながら、多色摺木版画「錦絵」の誕生に主導的な役割を果たした絵師であった。春信作品は、古典的な題材を当世風俗にやつす「見立絵」が洗練されており、彼が描いた中世的で可憐な美人画は一世を風靡した。代表作には『座敷八景』、『雪中相合傘』などがある。春信は神田白壁町の家主で、平賀源内はその借家人であった。二人が互いに「錦絵」の工夫を話し合ったことは想像できる[6]。

第2節　「司馬江漢と春重は同一人物ではない」：アーサー・ウェイリー説

さて、本節から『バーリントン・マガジン』に掲載された、実際のウェイリー・富田の論争の検討に移ろう。ウェイリーの主張は、「司馬江漢は春重ではないし、司馬江漢は春重であるとは断言していない」、というものである。彼の説明は以下である。

(1)「春重」銘の版画は決して単に浅薄なる模倣的なものではない。一方、江漢の日記（「江漢後悔記」『春波楼筆記』）より想像しても、江漢なる人物がこのような繊細で優雅な人物像を描いたとは考えられない[7]。
(2)「春信風の版画」と「江漢の唐画の技法で描いた日本の女性」とを、結びつけようとする幾多の努力は徒労である。
(3) 1892年に出版された江漢の「江漢後悔記」には、「春重と号して云々」とあるが、それより数年以前に刊行された『浮世編年史』（筆者注：1891年）序文[8]には、「春画と号して云々」とある。ゆえに、春重は春画の誤植である。「重」と「画」（「畫」）の文字は略字ではよく似ているから。
(4) それゆえに江漢は日記中に「吾名此畫の為に失はれんことを懼れて筆を投じて描かず」と言っているのである。

ウェイリー説の重要な点は二つある。第1には、司馬江漢は鈴木春重ではない。ウェイリーにとっての江漢像は、「彼は鈴木春信風な可憐な女性像を描けるような画家ではない」、（その根拠は（1）江漢自身の日記から得た、司馬江漢についての知識からすると、彼が一度でもこれらの繊細で優雅な人物像を描いたか、疑わしいからである）と、指摘している点にある。

第2には、ウェイリーには、春重→春畫→春画（Spring Abundance→ Spring Pictures → erotic pictures）という漢字のイメージがある、という点である。それは、「繪　畫　画の三つの文字は同じ」、と『浮世繪編年史』序文最後に、述べられていることによって想起されているらしい。なぜかはわからないが、「重」と「畫」という漢字が草書体で似ていることから、飛躍して、「春重」＝「春畫」＝「春画」と読めると考えたのかもしれない。ウェイリーの主張に該当する『浮世繪編年史』序文部分は以下であろう。

『浮世繪編年史』原文抜粋

> 此の書は浮世繪を善くせし人並びに繪版の起こりし年度などを知るために哀輯（あつめる）したるものなり…英一蝶橘守國月岡雪鼎戀川春町山東京傳司馬江漢等の如き始めは浮世繪を畫くといへども後にはおのおの趣く所と異にせりこれらの如きは本書中に収むへきにあらさるに似たりといへども先輩みなこの類中に引きたれば姑（しばらく）くこれに従ひぬ類を求むるの多きを咎むることなかれ…引用する所の書は左の三十餘種に過ぎす…浮世繪類考、明治十五年内国絵画共進会出品人履歴書、増補浮世繪類考、…司馬江漢後悔記。
>
> 明治二十二年（1889年）七月…東京宮城の北なる巣鴨の里に住める　翁しるす…本書に繪と書し畫と書きし画と書するものは区別するにあらすみな原書に従ひて書せしなり…三字とも意義の同しきを志るへし…。

『浮世繪編年史』は日本における浮世絵史の概略を述べた和綴じ本である。上記で示した『浮世繪編年史』序文を確認すれば、参考資料として「司馬江漢後悔記」のみの記載があるだけである。何度も確認したがその序文に当たる部分には、「春画と号して云々」などとはどこにも書いてない。ウエイリーが述べている「春重は春画の誤植である」、その「誤植」云々は『浮世繪編年史』序文を読む限り当たらない。

第3節　ウェイリーへの反論「司馬江漢と春重は同一人物」：富田幸次郎説

ウェイリーは、「江漢は自分のことを、『春画』erotic picturesと名付けて（あるいは呼んで）描いた、ということだ」、という解釈をしている。『浮世繪編年史』の巻之上（「明和二十四」の頁）に、「…鈴木春信…吉原大全挿畫、豆右衛門春畫あり…」等の、春画云々の記

載がある。当時の絵師は狩野派絵師も含め、春画（枕絵、笑い絵とも称されていた）を描いていたのである。

春画、好色に対する禁令は、1722年（享保7年の「享保の改革」）以来、何度となく発布され、故に絵師たちは春画には署名しない場合が多く、署名しても隠号を使用するなどして、幕末まで製作はつづけられていたのである。またそれらの作品は公刊の作品より、印刷技術が優れていたものもあったという[9]。裕福な人々は高額にもおびえず春画を入手した。絵師たちは高値で買われる春画に力を注いだのである。

ウェイリーが勤めた大英博物館の浮世絵コレクションの中に、「春画」（あるいは略字「春重」、「春畫」、あるいは「春し画」）という落款のある版画があったのかもしれないが、その点はウェイリー論文には示されていない。

ウェイリーが主張したように、司馬江漢と鈴木春重は同一人物ではない、などということを日本で述べた人物はそれまでいなかった。司馬江漢没して以来現在に至るまで、彼が20代に春重と名乗っていたことに疑いをもたれた事実は日本ではない。おそらく、海外においても、司馬江漢＝鈴木春重という認識は、日本同様共有されていたであろう[10]。少なくとも現在では、「江戸時代を代表する洋風画家・司馬江漢が若い頃に錦絵や肉筆画の美人画をかなり描いていたことは広く知られている」のである[11]。

ウェイリーは、大英博物館の東洋版画・素描部部長ローレンス・ビニヨン（Laurence Binyon, 1869〜1943）の部下であり、源氏物語の英訳をするほどの日本通である。そのような東洋美術に権威があるとされる人物が新説を出したのである。

米国ボストン美術館勤務の富田幸次郎は、英国雑誌記載のウェイリーの論文を読み、米国にある司馬江漢（鈴木春重）真作作品を紹介しながら、いち早く英文で反論を投稿した[12]。その反論は1929年『バーリントン・マガジン』に掲載された。富田論を見てみよう。

1）富田説の要点

富田はまず次のように始める。「彼の（ウェイリー氏の）主張が、欧州及び米国の研究者に、日本の錦絵に対する不信感を生み出したという事実を鑑みて、以下の反論を用意した」として、「江漢後悔記」にある、「吾名此畫の為に失はんことを懼れて筆を投じて描かず」という、経緯に至る部分を自分で英訳して示した。以下に和文原文及び、富田による英訳を紹介する。

「江漢後悔記」『春波楼筆記』原文抜粋

…後長じて狩野古信に學べり。然るに和畫は俗なりと思ひ。宋紫石（1715～1786）[13]に學ぶ。其の頃。鈴木春信と云ふ浮世畫師當世の女の風俗を描く事を妙とせり。四十餘にして。俄かに病死しぬ。予此にせ物を描きて。板行に彫りけるに。贋物と云ふ者なし。世人我を以て春信なりとす。予春信に非ざれば振伏せず。春重と號して。唐畫の仇英（1494～1552）[14]。或いは周臣（1460～1535）[15]等が彩色の法を以て。吾國の美人を畫く。夏月の図は薄物の衣の裸體の透き通りたるを。唐畫の法を以て畫く。冬月の図は。茅屋に篁繞（竹を巡らせ）り、庭に石燈篭など。皆雪にうつもれしは。淡墨を以て唐畫の雪の如く隈どりして。且其頃より婦人髪に鬢さしと云ふ者始めて出でき。爰（ここ）において。髪の結び風一變して。之を寫眞して。世に甚行はれける。吾名此畫の為に失はん事を懼れて。筆を投じて描かず…。

富田英訳

When I grew up I studied under Kano Hisanobu (Furunobu). But, feeling that Japanese painting was too commonplace, I (later) studied under So Shiseki. About that time Suzuki Harunobu, a painter of the Ukiyoe, was exhibiting skill in depicting the life of the women of the day. He died suddenly at the age of forty odd years. I drew imitations of his works and published them as prints which no one suspected of being forgeries. (It was as if) everybody regarded me as Harunobu. This was not pleasing to me because I was not Harunobu; so, calling (myself) Harushige (*Harushige to go shite*), I painted Japanese beauties in the methods of colouring employed in Chinese painting by such as Ch'iu Ying or Chou Ch'en. For a picture of the summer months, I painted a (woman whose) body was visible through a thin dress, after the manner of Chinese paintings; and for a picture of the winter months, a rustic house surrounded by bamboos, a garden with a stone lantern, etc., shading with pale ink the snow which covers those objects, like the treatment of snow in Chinese paintings. It was about this time that there came into use the object called *binsashi* for the hair of women, which led to a complete change in the style of coiffure. This fashion I portrayed, and (my

pictures) became very popular. However, as I was afraid that I would lose my good name by these pictures, I painted them no more.

富田は、この簡潔に書かれた自伝的略歴において、江漢が、自身を春重と呼んだことについて疑問をさしはさむ余地はないとした。しかし、「ウェイリー氏は司馬江漢は春重ではないし、司馬江漢は春重だと断言していない」と言っている。そして、「これは、私にとって喜ばしいことではなかった。なぜなら、私は春信ではないからだ。だから、春畫と名付けて、私は…描いた」と、解釈すべきと我々を信じさせようとした。江漢が、もしそのような文を書いたとしても、意味がないものであることは少なくとも明らかであると、ウェイリー説を真っ向から否定した。

その上で富田は、(1)『浮世繪編年史』は参考資料として成立しないことを主張し、(2)実証的に図録を用いて江漢＝春重であると説明し、(3) さらに論を展開し、江漢による春信の贋作の有無を立証した。以上の３点を挙げ、将来、今まで春信作と思われていたものが、実は江漢作品であると立証される可能性がある、と述べた。(1) ～ (3) の論点を次に説明する。

2) 富田説の根拠

(1)『浮世繪編年史』は参考資料にならない

富田によれば、ウェイリーは、『浮世繪編年史』に「春畫と號して云々」と書いてあるのを鵜呑みにして、『春波楼筆記』における「江漢後悔記」の記載にあてはめているが、「春畫と號して」という日本語は文脈上あり得ない。つまり、「春重と号して我が国の美人を描いた」のであって、「春畫と号して我が国の美人を描いた」のでは意味をなさない。したがって、『浮世絵編年史』は、「春重」を「春畫」と誤植しているのだ、故に「江漢後悔記」の記載の通り、江漢が自身を春重と呼んだとすることに疑問はない。

筆者は先に、実際の『浮世繪編年史』序文（実際には凡例部分）の抜粋を引用した。しかし、その中にウェイリーが主張する、「春畫と號して」の記載は、何度も確認したが存在しない。『浮世繪編年史』には、参考資料として「司馬江漢後悔記」という記載があるのみである。

ウェイリー・富田双方が「春画と號して」が誤植云々であるとした、その記述そのものは実際には存在しない。ウェイリーの論旨が「江漢はエロティックピクチャーという名前（あ

るいはそれを描くこと）が嫌になったのだ」という、根拠そのものが『浮世繪編年史』に無いのである。富田は以下のように説明する。

> 重と畫の漢字の草書体が「混同されやすい」というのに、十分な理由もない。これら二つの漢字は、根本的に異なるため、どのようにこれらの漢字を書いても、基本的な違いがあるため、識別することができる。実際、ウェイリー氏は、文脈との関係を考慮せずに、したがって、単なる漢字の重を畫の誤植と理解できることを意識せずに、『浮世繪編年史』で引用されている一節（春畫と号して）から一つのフレーズを選んだように見える。

富田は、『春波楼筆記』における「春重と號して」が、意味を有し、『浮世繪編年史』において無意味であるという事実は、『浮世繪編年史』を本格的な検討から除外する十分な理由になるとし、早々と『浮世繪編年史』を本格的な検討から除外した。

ボストン美術館では、岡倉時代からかなりの予算を確保して、アジアに関連する書籍を集めていた。富田が『浮世繪編年史』について、出版年月日や内容について把握していることから、『浮世繪編年史』がボストンの富田の手許になかったとは考えにくい。『源氏物語』の英訳で欧米文学界を風靡しているウェイリーの名誉のために、彼の評判を落とすような、そんなことは書いていない、などと断言することを、富田があえて控えたためであったのか、よくわからない。

さらに富田は次の様に指摘する。「吾名此畫の為に失はんことを懼れて」の、「此畫」とは、全体の文脈から考えると和画全体のことである。江漢がこの頃既に「和画は俗なり」と考えており、やがて漢画家である宋紫石に学び、さらには西洋画を以て真の絵であるという考えにたどりついたのだ。江漢は自身の評判を落とすことを恐れた。なぜなら、彼の時代に女性を描き続ければ、ひどく嫌われていた風俗画派の素描家に分類されることを恐れたのである（後述の成瀬不二夫説を参照）。春画の問題は、江漢の行動（浮世絵師をやめたこと）を説明するものには全くならなかった。このように結論付けた。

富田はウェイリーを、「明らかに日本語の読みに詳しくない」人と皮肉っている。

(2) 実証的に図録を用いて説明　江漢＝春重

次に富田は「江漢後悔記」にある記述が、江漢肉筆画真作に合致していることを示し、ウェイリーを論駁する。ウェイリーは、「江漢作（と伝えられる）『中国風の日本女性』の絵は春信風であるとされて来たが、完全に肉筆中国画である、すなわち、春信の画法とはかけ離れている」と述べた。しかし富田はこれを否定したのである。

富田は『冬月図』（付表４［挿図Ⅰ－A］、ボストン美術館所蔵）と、『夏月図』（付表４［挿図Ⅰ－B］、フリーヤ美術館所蔵）を示し、.先に引用した、「江漢後悔記」『春波楼筆記』にある、以下の一節に間違いなく符合すると断じたのである。

> 吾國の美人を畫く。夏月の図は薄物の衣の裸體の透き通りたるを。唐畫の法を以て畫く。冬月の図は。茅屋に篁繞（竹を巡らせ）り、庭に石燈篭など。皆雪にうつもれしは。淡墨を以て唐畫の雪の如く隈どりして。

富田は次のように説明する。『夏月図』における日本女性は、髪を髻差（ヘアピン）で留めた、夏着の日本女性を示している。紗のような素材の着物の袖から、女性の肘が透けて見える。家及びその他の背景を描くのに用いられている技法は、多色付けされた長崎派[16]と、明の水墨画家の画風（墨の濃淡を生かした大胆な筆使い）との興味深い混合である。これは、江漢が述べている中国風絵画への順応を強調していると述べ、さらに次のようにつづけた。

一方の『冬月図』は、春信の画法で描かれ、彩色は中国画家を真似ており、髻差は当時の画法（当時の日本女性の風俗を示す画題であるから、中国画ではない）と指摘した。さらに、雪の中の家、木々、石燈篭の処理は、「江漢後悔記」の中で江漢が述べている、自身の方法（庭に石燈篭など。皆雪にうつもれしは。淡墨を以て唐畫の雪の如く隈どりして）に、完璧に適合するとした。

これらの絵画の署名は、「蕭亭春重」と書かれている。署名の下の印章は、二つの漢字「春」と「信」からなり、春重が署名した他の絵画と同様である。この「春重」の落款は、『浮世絵類稿』における式亭三馬（1776～1822）[17]の注釈を裏付けている。そこには、「春信のある弟子は、二世春信の名前を引き継いだ。その後、彼は長崎に行き、オランダ絵画を勉強した…これは司馬江漢に他ならない。」と記載されている。富田は、三馬は1822年に死亡し、1818年の江漢の死から４年後のことだと指摘し、三馬は江漢と同時代に生き、江漢の実像を知っていたことを示唆した。

また、江漢が日本女性の絵を描いたことを証明するために、富田は、浮世絵の権威である橋口五葉（1880～1921）が晩年に書いた「鈴木春信の絵画」を引用する[18]。春信の弟子の一人として春重を議論している中で、五葉は、「鬢差を挿し、扇を持ち、松の木の下に立つ女性が、絹に描かれた一つの絵画がある。1777～1778年ぐらいの衣装の女性の絵は、湖龍斎（1735～1790？）[19]風である。松及び岩は、刘松年（1155～？）[20]風に描かれている。この絵において、春重は江漢と署名している」と述べた。つまり、『夏月図』、『冬月図』において、署名は春重、印章は春信であるから、これらは江漢作に間違いはないことになると説明した。

さらに、次の様に指摘する。五葉が言及した湖龍斎の作品は春信の作品によく似ている。刘松年は中国の画家である。結果として、五葉が説明を加えた絵画は、春重の他の絵画にも見られるように、春重が採用した組み合わせ（鬢差し姿の女性、湖龍斎風衣装の女性、刘松年風な中国画法での背景）の典型であり、江漢自身が言及した特別な組み合わせ（「江漢後悔記」で示した、吾國の美人、唐画の法を用いた衣装や背景、鬢差し姿の女性、という組み合わせ）である。したがって、我々は、江漢と春重は同一人物であると結論付けざるを得ないと、畳みかけるように根拠を示したのである。

富田は、米国に所在する江漢真作『夏月図』『冬月図』を使い、司馬江漢＝鈴木春重であることを証明したのである。

(3) 江漢による春信偽落款の有無　今後の展望について富田の指摘

さらに、富田は江漢論を突き進める。ウェイリーは、江漢による「春信」署名の版画があったとしても、「信じるべきかどうか」は疑わしいと言っている。それに対し、富田はボストン美術館所蔵スポールディング・コレクション[21]から、4枚の版画（付表5［挿図Ⅱ－A～D］）を検討することにより、以下のような独自の見解を展開した。

［挿図Ⅱ－A］は、春信を代表するものであるが、特にコメントはない。［挿図Ⅱ－B及びC］は、春重の署名がなければ、春信の作品と言う人もいるだろう。［挿図Ⅱ－D］（春信というサインがある）も、また、春信の本当の作品だと多くの人が言うだろう。一方、経験のある研究者は、Dについては信憑性を疑うだろう。この作品の中の目、首、耳、顎および他の詳細を、春信及び春重の版画のものと、それぞれ対比すると、経験ある観察者は、Dを、B及びC（春重）と同じカテゴリーに割り当てることができると。

そして、Dの漢字「春」は、春重の浮世絵版画、または、2枚の肉筆浮世絵［挿図Ⅰ－A及びB］のものに似ている。何よりも重要なのは、春重が描いた顔においては、春信の顔に一般的に見られる表現が欠けていることである、と説明した。富田が「春信特有の表情が欠けている」と言っていることの意味はよくわからないが、おそらく、春信風な表情の柔らかさのようなものが春重作品の人物に欠けている、と指摘しているのだと思われる。

さらに富田は次のように述べた。同様に、300作ほどの春信の作品と、16作を超える公知の春重と署名された様々な題材の版画との比較からは、有益な興味深い結果が得られる。今は春信とみなされている作品の数を大幅に減らし、「二世春信」または「春重」と分類しなければならなくなる日が来る可能性がある。春重の絵が、春信が描いた1770年（春信が死亡した年）の『絵本青楼美人合（あわせ）』に、非常に似ていることは明らかであると。

そして次の様につづけた。この類似は、どちらかといえば、春重が、師匠の死の直後から、春信の模倣を始めたとの意見を裏付ける。他の本『絵本春の錦』（1771年出版）の絵は、明らかに春重作である。この本の中の絵の詳細が『絵本青楼美人合』とは趣を異にするだけでなく、春重の明らかな春信偽落款作品に似ている、と述べた。

富田によれば、繊細な感覚と教養のない人が、本物と贋作の非常に細かい違いを見分けることは難しい。印刷された時の版画のパトロンさえも、江漢による春信の贋作に騙されたと、江漢が告白の中で言っている。優秀な研究者による2種類の区別は、「ウェイリー氏が無駄であると信じる推定よりもましなものになる可能性が高い」と、手厳しい。

つまり、富田は驚くべきことを言っているのである。1929年の段階で既に、「今は春信とみなされている作品の数を大幅に減らし、『二世春信』または『春重』と分類しなければならなくなる日が来る可能性がある」と予言しているのである。

世界中の浮世絵愛好家達に、「江漢の春信偽款」作品の存在は知られてはいたが、それがどの版画であるかを指摘した人物は、富田以外に90年前にはいなかったのではないだろうか。江漢の画家としての諸作品、諸著作の全容がはじめて明らかとなったのは、1993年、八坂書房より『司馬江漢全集』（全四巻）が刊行されてからであろう[22]。

その翌年1994年には『司馬江漢の研究』が同社より発行され[23]、その中に、江漢作の浮世絵に関しての、成瀬不二雄の「江漢画の作品価値」という論文が収められている[24]。成瀬は『司馬江漢全集』の編集委員にも名を連ね、江漢作の浮世絵に関して次のように述べている。少し長いが、成瀬論はこれより60年前以上に、『バーリントン・マガジン』に発表された富田論を補足して余りあるので参照する。

いわゆる江漢の春信偽款とされる錦絵美人画については、贋作でも代作でもなく、版元や春信の遺族に公許された二代目春信としての仕事ではなかったかと最近の筆者は考えている。これらの版画が春信自身のそれと最も異なるところは、美人の表情や姿態よりも「浮絵」と呼ばれる透視遠近法による背景が加わっていることだろう…江漢青年時代には、それ自体は決して新奇な画法ではなかった。しかし、いわゆる春信偽版の作られた明和七・八年（1770～1771）頃までは、浮絵は主として多数の人物のいる劇場や妓楼などの室内の光景、あるいは江戸の街頭風景を扱っていた。これに対し、いわゆる春信偽版の美人版画は、一人ないしは二人の人物を大きく描き、それに浮絵の背景を加えているから、確かに斬新な一面を開いたのである。この浮絵の背景の加わった春信風の美人画という図様は、錦絵作者としての江漢（二代春信）の売物となる予定ではなかったかと思われる。

…彼が錦絵の版下を描かなくなった理由はよくわからない…江漢は特に自意識の強い人物だったから浮世絵師の社会的地位の低さに嫌気がさしてきたのだろう…彼は後の経歴を見れば明らかなように、知識人としての生活に憧れ、教養人であろうとした人物だった。そして、当時の江戸において最も中国画に近い画風を示した宋紫石に入門したことは、元来彼が絵画における正当性を尊んだことを示している。…とにかく、江漢は教養人として、感性よりも知性を好んだらしいから、元来俗のものであり情のものである浮世絵界の水に合わず、町絵師として生涯を終わりたくなかったと思われる。

ただ江漢は宋紫石の門下に入って、南蘋派の漢画家となってからでも、主に安永年間（1772～1781）に「蕭亭春重」ないしは「蕭亭藤原春重」と号して、肉筆の浮世絵美人画を描いている。また、天明初年頃には、江漢号を款したこの種の作品がある。彼が錦絵の版下の筆を断ってからでも、なお十年間ほどこの種の絵を描いたのはまだ漢画家としての地位が不安定だったため、生活の手段として画料をかせぐ必要があったからだろう[25]。

成瀬説を読む限り、現代においても「江漢作春信偽絵」（偽落款）と断言できる決定作はない、というのが実情のようである。成瀬は人物の背景に透視遠近法が使用されているかどうかで判断しているようだ。一方の富田は 1920 年代末に、江漢作と考えられるものには、

春信特有の表情が欠落しているとしているとした。このことは当時浮世絵の研究が今日ほど進んでいない中、富田がいかに鋭い観察眼を有していたかを示唆するであろう。

ところで近年（2014年）、浅野秀剛は「…成瀬氏の見解は説得力があり、首肯できるものと考えるが、氏はそのことの裏付けをされないまま長逝された…」とし[26]、さらに次のように結論づけている。「…江漢が下絵を描いたと思われる錦絵は、従来の認識よりはるかに多く遺存し、『春重画』署名の錦絵は十数点、『春信画』署名の錦絵は研究者によって相違が出るが、それでも四十から五十点は残されている…」とした上で、富田が『バーリントン・マガジン』で春重作とした［挿図Ⅱ］B、C、Dを江漢作と認定し、「…浮世絵師時代の江漢の研究には…『春重』署名の肉筆画の考察を欠かすことはできない…」と、まさに富田90年前の説を、今日に至って裏付けているのである[27]。

浅野の根拠は「春重画」、「春信画」署名の、中版サイズの錦絵の内容、様式、署名、寸法等から、制作年に見当をつけたことによっている。さらに浅野は次のように指摘している。

> 明和八年（1771年）正月刊の『絵本春の錦』は基本的に江漢の作品と考えている。それに関連し、春信終期の絵本として重要な作品である、『絵本青楼美人合』の刊行状況をもう一度検討する必要があるかもしれない。枕絵本、春画組み物の研究もこれからである[28]。

浅野は、江漢研究が未だ途上にあることを示唆している。つまる所、江漢自身の告白文の通り、成瀬、浅野説が裏づけるように、富田説「江漢作春信偽絵が存在する」ことは確かであろう。ウェイリー説「江漢作春信偽絵は無い」は採れないことが確認できる。

ちなみに、富田が論文で取り上げている、［挿図Ⅰ－A］『冬月図』、［挿図Ⅰ－B］『夏月図』は、『司馬江漢全集』（四巻）に、江漢の肉筆浮世絵の代表作としておさめられ、江漢による春信偽絵とし、浅野がそのことを認定した［挿図Ⅱ－D］は載っていない[29]。

なお、『司馬江漢の研究』巻末「司馬江漢文献目録」の、明治期からの江漢に関する「参考文献目録」（森登編）を読む限り、ウェイリー・富田幸次郎が英文で書いたこの論争は見当たらない[30]。これまでこの論争は知られていないということであろう。

3）論争が映すもの

ウェイリーは『バーリントン・マガジン』社に招かれ、富田に対し返答するよう求められ、彼の反論は富田説の後ろに掲載された。彼は歌麿（1753？～1806）[31]、勝川春章（1726～1743）[32]、北斎（1760～1849）[33]、鳥文斎栄之（1756～1829）[34]などの浮世絵師を取り上げ、日本美術の研究の深さと熱心さを語った。

ウェイリーはつづけて、「私は富田氏が言及した江漢の総ての作品に詳しい。私は『江漢は自身の評判を落とすことをなぜ語らなければいけないのだろうか』と問い、春画の解釈に十分な解を見出した」と述べ、「この問題は、議論するには明らかに主観的すぎる」と匙を投げた体である。ウェイリー説は、ウェイリー自らが語るように、江漢真作を根拠とせず、彼の主観に拠っている点がいかにも弱い。故に、1929年のウェイリーの富田に対する返答は、1928年の「江漢は春重では断じてない」から、「私は別の解釈に関心を向けただけだ」と、ややトーン・ダウンせざるを得なかったのであろう。

また、ウェイリーの返答中、「春重は号ではなく、『名』である。蘋亭が、春重の『号』である」と断じているのは、いかにも無茶で、日本人のみならず、漢字文化圏の人々を驚かすに足りたと思われる。なぜならこの場合、蘋亭春重全体が一つの名前であり、号だからである。

本章で紹介した、この90年前のウェイリー・富田論争は、ウェイリーの「春重」＝「春畫」（画）と読めるとした奇抜な発想に端を発している。底層に春画評価の問題が横たわっていることは否めないであろう。

「軽妙にして洒脱、ユーモアがある」という、今日の春画評価は21世紀に入ってのことである[35]。夥しい数量の春画を含む浮世絵が、日本から海外にもちだされた。その間の長い期間、これまで春画は一般的に低い評価を与えられ、学術的には切り捨てられてきた。前世紀の早い段階で、ウェイリー、富田という、二人の学芸員が、英国の美術雑誌上に春画を多少なりとも議論の俎上に載せ、論じている点は注目に値する。

またこの論争において、1920年代、『源氏物語』を英訳したウェイリーをもってしても、東洋絵画における漢字署名や印章の精読には、苦戦していたことが確認できる。漢字精読者が西洋社会に絶対的に不足していたのだろう。富田がボストン美術館及び米国内で、重要性を帯びていく一つには、漢字及び日英両語に通じていた故であろう。

この論争のトピックである、司馬江漢は10代で鈴木春信門下の浮世絵師となった。春信は神田白壁町に住み、平賀源内はその借家人であった。その近隣には杉田玄白や宋紫石たちが住んでいた。『ターヘル・アナトミア』（『解體新書』）翻訳の顛末は、江漢には身近な出来

事であったと推察される[36]。戯作や浮世絵中心の江戸文化に飽き足りなかった江漢は、源内と親しくなり洋風画家に転じたとされる。源内が所蔵していた蘭書を眺めながら、人体や博物学に興味を抱き、やがて、絵画における遠近法や陰影法を習得しながら、西洋キリスト教社会が背景としている宗教的戒律に江漢は気付いていたかもしれないのである。

ウェイリーが「江漢は、エロティックピクチャーを描くのが嫌になったのだ」と、当然のことのように直感したことも、案外的外れではないかもしれない。実際、江漢の油彩画には、「Si Kookan」等の欧文サインが見受けられ、洋風画家としての自負が感じられるからである[37]。

さらに一つ重要と思われる点がある。米国の富田が時を置かず即座に、英国のウェイリーに対し、ボストン美術館（『冬月図』、スポールディング・コレクション）及び、フリーヤ美術館（『夏月図』）の収蔵品の中から、反論の根拠となる司馬江漢（鈴木春重）真作作品を準備できたことである。第 1 次世界大戦後、大恐慌直前の米国における日本絵画の蒐集状況が、極めて充実していたことが窺われるのである。

おわりに

浮世絵は幕末から明治初期、日本から海外に輸出された伊万里焼の包み紙であった。その版画に描かれた日本の表現法は、欧米人に衝撃と熱狂をもって迎えられた。モネ（1840～1926）やゴッホ（1853～1890）、セザンヌ（1839～1906）やピカソ（1881～1973）が浮世絵に刺激され、近代絵画の革新に貢献したことはよく知られている。今日浮世絵は、日本よりも数量多く海外のコレクターに愛蔵されている[38]。

しかしながら、その欧米のコレクターたちに浮世絵、あるいは日本美術全般について発信できる人物は、富田が生きた時代には少なかった。日本通で知られたウェイリーの間違いを指摘した富田は、ボストン美術館の日本人美術史家であり、卓越した東洋美術に対する見識をもった存在であることが、本論争において明らかになった。このことは欧米のコレクターや、日本美術を所蔵する美術館（ボストン美術館においても）に、大なる安心感を与えたのではと想像できるのである。

この論争の後、ウェイリーは大英博物館を辞し、富田は東洋美術の専門家としての名声を米国内外から得、冒頭述べたように、1930 年ボストン美術館アジア部長の就任が決定されたのである。

注

[1] キュレーターを部長と訳す場合がある。富田自身も「私が部長になって入れたものは…」（富田幸次郎、「ボストン美術館 50 年」『芸術新潮』8 月号〈1958 年〉、286 頁）などと記している。本稿は厳密に区別せず、文脈上の重複などを考慮して、同意味として適宜両方を使用した。

[2] アーサー・ウェイリーの生涯については、平川祐弘『アーサー・ウェイリー 源氏物語 の翻訳者』（白水社、2008 年）。宮本昭三郎『源氏物語に魅せられた男—アーサー・ウェイリー伝』（新潮選書、1993 年）を参照した。

[3] Arthur Waley, "Shiba Kokan and Harushige not Identical," *The Burlington Magazine for Connoisseurs* (January～June 1928), 178～183. Kojiro Tomita and Arthur Waley, "Shiba Kokan and Harushige Identical," *The Burlington Magazine for Connoisseurs* (July～ December 1929), 66～74.

[4] *Bulletin of The Museum of Fine Arts*, (February 1931), 116.

[5] 司馬江漢の生涯、作品については、司馬江漢『司馬江漢全集』全四巻（八坂書房、1993 年）。朝倉治彦他編『司馬江漢の研究』（八坂書房、1994 年）。中野好夫『司馬江漢考』（新潮社、1986 年）を参照した。

[6] 本章の浮世絵に関する記載は以下の文献を参照した。田中優子『江戸の想像力』（ちくま学芸文庫、1992 年）。小林忠『浮世絵の歴史』（美術出版社、1998 年）。辻惟雄、浅野秀剛『すぐわかる楽しい江戸の浮世絵－江戸の人はどう使ったか』（東京美術、2008 年）。浅野秀剛『菱川師宣と浮世絵の黎明』（東京大学出版会、2008 年）。彬子女王「『風俗画』再考－西洋における日本美術研究の視点から」松本郁代、出光佐千子編『風俗絵画の文化学－都市をうつすメディア』（思文閣出版、2009 年）。小林忠監修『浮世絵の至宝－ボストン美術館秘蔵スポールディングコレクション名作選』（小学館、2009 年）。タイモン・スクリーチ（高山宏訳）『春画』（講談社学術文庫、2010 年）。林美一『江戸艶本への招待』（河出書房新社、2011 年）。木々康子『春画と印象派』（筑摩書房、2015 年）。

[7] ウェイリーは『春波楼筆記』の筆記部分を「日記」と訳している。

[8] 関場忠武『浮世繪編年史』上下合本（東京東洋堂、1891 年）。本書は和綴じ本。序文（preface）は「凡例」部分。ウェイリーの論文では『浮世編年史』となっており、「繪」が抜けている。

[9] 公刊された浮世絵とは、「好色本禁止令」により浮世絵は幕府の許可なく販売できなくなり、テーマや色数の制限をクリアした浮世絵のこと。

[10] Waley, 178. ウェイリー自身本論文で、「春信作品のいくつかは、司馬江漢の浮世絵師時代の作品であると云われている」と記している。

[11] 浅野秀剛「司馬江漢の錦絵」『大和文華』126 号（2014 年）、13～31 頁。

[12] 日本での反論に野中退蔵「ウエーレー氏の司馬江漢論に就いて」『浮世繪志』八（芸艸堂、1929 年）がある。なお、本論は富田同様ウェイリー論を問題視しているが、和文のみの短文なので、ウェイリー及び海外の日本美術愛好家にとどいたかどうかは疑問である。富田論は野中論より一月早い発表である。また野中は、ウェイリーが同論をドイツの雑誌 *Ostasiatische Zeitschrift*（東アジア・ジャーナル）に掲載した、と記しているが筆者は確認できていない。

[13] 江戸時代中期の画家。沈南蘋（1682～？、中国清代の画家）。彼は長崎に2年間滞在し、写生的な花鳥画（南蘋派）の画風を江戸で広めた。
[14] 中国明代の人物山水画家。
[15] 中国明代の人物山水画家。
[16] 当時、中国風様式で描く絵師は長崎派と呼ばれていた。
[17] 江戸時代後期の地本作家で薬屋、浮世絵師。滑稽本『浮世風呂』『浮世床』などで知られる。
[18] 橘口五葉。明治末から大正期に、文学書の装幀、浮世絵研究者として活躍した。「鈴木春信の絵画」は『浮世絵』5号（1915年）にある。
[19] 江戸時代中期の浮世絵師。
[20] 中国南宋画家。
[21] 製糖業で成した財産を相続した、兄ウィリアム・スポールディング（1865～1937）と弟ジョン・スポールディング（1870～1948）が収集した、優品揃いの6500点にも及ぶ日本版画コレクション。1922年ボストン美術館に寄贈された。寄贈の際、兄弟が生存している間は、彼等がコレクションの所有者であることを明確にする、美術館での展示を許さない、などの条件が付けられた。1937年兄が亡くなり、弟のジョンが1941年正式に総てのコレクションを寄贈した。美術史家の小林忠は、その内容の質の高さと厳密な保管の両面から、「浮世絵の正倉院」（小林監修、174～183頁）と呼んだ。
[22] 司馬、『司馬江漢全集』。
[23] 朝倉他編、『司馬江漢の研究』。
[24] 成瀬不二雄「江漢画の作品価値」朝倉他編、111～132頁。
[25] 成瀬、「江漢画の作品価値」、113～115頁。
[26] 浅野、「司馬江漢の錦絵」、13頁。
[27] 同上書、13頁。
[28] 同上書、22頁。
[29] 司馬、『司馬江漢全集』四巻、20～21頁。
[30] 森登編「司馬江漢文献目録」朝倉他編、347～361頁。
[31] 喜多川歌麿。江戸時代後期の浮世絵師。女性美を追求した美人画の大家。
[32] 江戸時代中期の浮世絵師。
[33] 葛飾北斎。江戸時代後期の浮世絵師。『北斎漫画』、『富嶽三十六景』、などがある。
[34] 江戸時代後期の浮世絵師。旗本出身。
[35] 2013年、『春画展』は大英博物館で開催され、好評を博したそうである。2015年11月9日、美術史学会東支部大会「美術史研究における春画の位置」をテーマに行われたシンポジウムにおける、石上阿希発表「近代以降の春画の評価・展示」に拠れば、大英博物館『春画展』には9万人が訪れ、内8割が女性であったそうである。日本国内では、2015年9月19日～23日、東京永青文庫において『春画展』が開催された。期間中10万人を突破する観覧者が訪れたそうである。副題として「世界が先に驚いた」となっていた。
[36] 「現在の東京と18世紀後半の江戸関連地図」サントリー美術館編『世界に挑んだ7年ー小田野直武と秋田蘭画』（サントリー美術館、2016年）、26頁を参照した。
[37] 『七里ヶ浜図』には「Eerste Zonders in Japan Siba:」、『江の島稚児淵眺望・金沢能見堂眺望図衝立』には、「Si Kookan」と記されている。同上書、192頁～193頁。
[38] 小林、2頁。

付表４

［挿図Ｉ］司馬江漢と春重は同一人物

＊以下の挿図は「バーリントン・マガジン」の富田論文から転載した。

Ｉ－Ａ　鬢差を付けた女性。春重作。絹本著色。88.1×34.9 cm（ボストン美術館）＊冬月図　（＊は和題）

Ｉ－Ｂ　蛍の籠を持つ女性。春重作。絹本著色。93.5×32.7 cm（ワシントンのフリーヤ美術館）＊夏月図

Ｉ-A

Ｉ-B

付表５

［挿図Ⅱ］司馬江漢と春重は同一人物

＊以下の挿図は「バーリントン・マガジン」の富田論文から転載した。

Ⅱ－Ａ　ベランダの遊女。錦絵。春信作。28.4×20.9 cm。

Ⅱ－Ｂ　芸者と女中。錦絵。春重作。28.7×21.2 cm。＊深川楼

Ⅱ－Ｃ　遊女と禿と少女。錦絵。春重作。28.7×21.6 cm。＊風流七小町雨乞

Ⅱ－Ｄ　遊女と禿。錦絵。春重作（春信と署されている）。28.7×21.6cm。

＊雨中の雁

全てボストン美術館のスポールディングコレクション所蔵。

Ⅱ-A

Ⅱ-B

Ⅱ-C

Ⅱ-D

第5章　国賊と呼ばれて

－『吉備大臣入唐絵詞』の購入－（1931～1935）

はじめに

1931年、富田幸次郎はボストン美術館アジア部キュレーターに就任した[1]。本章から、彼のキュレーター時代がどのようなものであったか、つまり日米戦争を挟んだその時代は、アーネスト・フェノロサ、岡倉覚三、ジョン・ロッジ等、富田以前のキュレーターたちに比べ、どのような特色をもっていたかを探ってゆく。

本章では、富田幸次郎がキュレーターとしてアジア部コレクションに加えるために、新たに購入した作品を紹介し、特に『吉備大臣入唐絵詞』購入にまつわる騒動を分析する。富田は1931年、アジア部長として莫大な費用を調達し、中国唐時代を代表する宮廷画家で宰相の閻立本作『帝王図鑑』（付表6［挿図Ⅲ］）を、1932年には、日本の12世紀の絵巻物として貴重な『吉備大臣入唐絵詞』（付表7［挿図Ⅴ］）を、さらに1933年、中国北宋の徽宗皇帝作（付表7［挿図Ⅳ］）、『徽宗五色鸚鵡図』を次々に購入した。

その中の1点、『吉備大臣入唐絵詞』が購入されたことが日本で知られると、富田は超国宝級の美術品を国外に流出させた張本人として、国賊と呼ばれるほどの激しい非難を祖国から浴びた。この事件をきっかけに「重要美術品等ノ保存ニ関スル法律」が日本では施行される。本章はその経緯も明らかにする。

第1節　アジア部前史－キュレーターたち

まず、富田以前のボストン美術館アジア部とはどのようなものであったか、歴代キュレーターの仕事を通じて、富田に任されるまでの経緯を述べておくことにする。

1）アーネスト・フェノロサ

東京大学で動物学を講じていたエドワード・モースは、大学から哲学と政治経済学のアメリカ人教授を探すよう依頼された。モースは、ハーヴァード大学学長、チャールズ・ウィリアム・エリオット（Charles William Eliot, 1834～1926）と、学長の従兄である同大学美術教授でありダンテの翻訳者として知られる、チャールズ・エリオット・ノートン（Charles

Eliot Norton, 1827～1908）に援助を求めた。ノートンが推薦したのが25歳のフェノロサであった。モースと同郷セーラム出身のスペイン系アメリカ人で、1874年ハーヴァード大学を首席で卒業していたが、就職が定まらずにいたのである[2]。

南北戦争後の米国北東部では、伝統的社会から工業社会への移行がほぼ完了していた。アンティ・モダニズムの論客ノートンは、アーツ・アンド・クラフツ（本論文第3章を参照）のイデオロギーの米国における最も重要な先駆者であった[3]。ノートンの愛弟子であったフェノロサが、日本人に自分たちの文化遺産の豊かさを気付かせたのも故無き事ではないだろう。東京大学で教えるうち、次第に西洋文明の導入＝日本文化の繁栄という単純な図式に疑問を抱いた彼は、教授としてドイツのヘーゲル哲学（時代精神に基づく史観）や、イギリスのスペンサーの社会学（ダーウィニズムに基づく社会進化の考え方）など、西洋思想の伝達を担わされていたが、その価値に疑問をもち、講義は生彩を欠いていった[4]。

フェノロサは、「お雇い外国人教師」として1878年から1890年まで12年間日本に滞在し、その多くの時間を日本美術の蒐集と研究に没頭した。傍ら、洋画家に押され不遇をかこっていた狩野芳崖（1828～1888）たち日本画家への援助に力を注いだ[5]。1884年彼は、文部省図画調査会委員に任ぜられ、後に岡倉覚三と共に欧州視察に派遣されるなど、日本の美術行政にかかわるようになる。そして、フェノロサは古美術の流出や外国人による蒐集を防ぐという、日本の文化財を守る立場に立った。

しかし矛盾するようだが、彼はひそかに日本の美術品を買い続け、1885年には、ボストンの蒐集家チャールズ・ウェルド（Charles Goddard Weld, 1857～1911）に自らのコレクションを売却した。その中には、尾形光琳による『松島図屏風』や、『平治物語絵巻三条殿夜討場面』などがあった。ウェルドはそれをボストン美術館に寄託した[6]。日本美術を守りながら流出させるという、この矛盾は岡倉にも当てはまる。

フェノロサは帰国して1891年から1896年まで、ボストン美術館日本美術部のキュレーターに就任した。彼の在職中にボストン美術館は、合衆国一の、おそらく西洋世界随一の東アジア美術研究の中心となった[7]。彼は1892には北斎展、1893年には松村景文（1779～1843）[8]や西山芳園（1804～1867）[9]の掛軸展、1894年には桃山時代の屏風展、サミュエル・ビング・コレクションの浮世絵展、京都大徳寺所有の11、12世紀中国仏画展など、特別展を立て続けに行い、その企画力を発揮した。一方では、詩集や論文随筆などを数多く書き、日本美術のみならず日本文化全般にわたって講演を行った[10]。

しかし、部下との駆け落ちというスキャンダルで、ボストン美術館はフェノロサを日本部キュレーターの職から退任させた。富田はフェノロサの企画力や日本美術に関する造詣の深さに評価をあたえているが、学術面では本論文第 3 章でも述べたように、厳密でないと指摘している。富田の師匠であった岡倉覚三もまた、フェノロサの書いたものは一切見ないでコレクションの整理と分類に当たったという[11]。

米国帰国後のフェノロサは不遇であったが、その生涯は日米両国の人々に日本の美に目覚めさせるという努力に彩られている[12]。

2) 岡倉覚三

フェノロサ以後、アーサー・ダウ (Arthur Dow)、ウォルター・キャボット (Walter Cabot)、ポール・チャルフィン (Paul Chalfin) が、日本部キュレーターを務めたが、短期間で終わっている[13]。1904 年岡倉が渡米し、ボストン美術館のアドヴァイザーとなり、後に、中国・日本部キュレーターに就任したことは本論文第 3 章ですでに述べた。けれども、岡倉はその間ずっとボストン美術館に勤務したわけでなく、ボストン滞在は断続的であった。

岡倉は 1913 年、病を得て日本に帰国するまで晩年のおよそ 9 年間に、ボストン・日本・中国、ボストン・欧州・日本、あるいはボストン・インド間を往復し、ボストン勤務は 5 回に及んだ。その間の岡倉のボストン滞在期間は合計しても 19 ヵ月に過ぎなかった[14]。しかし、日本において他の誰よりも、ボストン美術館中国・日本部 (現在のアジア・アフリカ・オセアニア美術部) と関連づけて考えられるのが岡倉である。現在日本美術課長である、アン・モースは岡倉の重要性について次の様に指摘している。

> 彼は確かに美術館のために重要な日本の美術品を収得してはいるが、数としてはさほど大したものではなく、所蔵品の大半はビゲローとウェルドによって寄贈されたものであった…岡倉覚三がボストン美術館に関わることで、多くの人々に東と西はこの美術館において出会うことを確信させたのである…ボストン美術館にとっての岡倉の重要性は彼自身が日本文化の真の権威と自称し、美術館に正当な権威をもたらしたことにある[15]。

富田は岡倉の没後、ボストンに残されたその遺産、著書の印税を五浦の基子未亡人に届

けるなど、人知れぬ努力を惜しまなかった。その「深い配慮で未亡人は五浦に住みながら恵まれた余生を過ごしていたのである」[16]。同時に富田は、岡倉の遺品であった快慶作『弥勒菩薩立像』などを、ボストン美術館が購入することを勧めている。この快慶作品は、現在欧米の日本彫刻コレクションの中で、最も貴重な作品の一つとなっている[17]。また、日本にあれば第一級の国宝となっていたであろう、『大威徳明王』という大きな平安朝仏画はビゲローに寄託を依頼している。それらのいきさつについて富田は、「1917 年に日本に来たのだが、その時に天心の遺族が、(岡倉が) 持っていたものを何とかしたいというので、私は美術館に買ってもらうことにしたら、と言ってアメリカへ持っていった」と記している[18]。

筆者は手許にある『岡倉天心全集』[19]を繰るのだが、岡倉のボストン時代の資料は充実している。1963 年までアジア部キュレーターであった富田が、その資料を長く保管していたことは言うまでもないだろう。岡倉天心を顕彰するために、1958 年茨城大学五浦美術文化研究所において、天心記念館 (後に茨城県天心記念五浦美術館に一部吸収される) が設立された。富田は自身で 50 年以上保管していた、かなりの量の資料や遺品をここに寄贈することを申し出、1964 年以降数度にわたり送り届けた[20]。

その資料には、岡倉が富田や知人たちに宛てた書簡、未発表であったオペラ・リブレット *The White Fox* (『白狐』) の草稿、ビゲローのために英訳した天台宗の奥義 (1923 年の『ハーヴァード大学神学部紀要』に収められた)[21]、*The Book of Tea* (『茶の本』)[22]の基になった、「ボストン美術館東洋部に協力する婦人達への講演記録一冊」、「ボストン美術館刀剣目録 (直筆訂正補筆)」などがある。いずれも岡倉研究には欠かせないものであろう。

The White Fox に関しては、富田は 1948 年既に、ハリエット・ディッキンソンがタイプした 1 冊を、ワシントンにある議会図書館に寄贈し、受領書を受け取っている[23]。岡倉は、自身が著した『東洋の理想』[24]における冒頭部分、「アジアは一つである」(*Asia is one*) というフレーズが、戦争中「大日本共栄圏」のスローガンに利用されたこともあり、戦争直後の日本では、思想家としては全く顧みられていなかった。『白狐』は、岡倉生前には刊行されなかったから、この受領書は、岡倉作品としてこの作品を確定する上で重要な意味をもつ。

筆者は 2010 年、茨城大学五浦美術文化研究所や茨城県天心記念五浦美術館を訪問した。富田の寄贈品を確認するためである。天心記念館関係者である緒方廣之によれば、富田は緒方にリストと共に遺品を手渡した。現在そのほとんどに調査と研究が行き届き、『岡倉天心全集』や様々な研究書に反映されている。しかし、富田が緒方に渡したはずの「ボストン美

術館刀剣目録（直筆訂正補筆）」という項目は、これまでどの書物にも取り上げられていない。リストにはあるが実物がなかったためと考えられる。

その目録は上に記した五浦市の両施設と関係の深い、水戸市の茨城大学図書館に存在していた。五浦市にあった研究所の蔵書は現在、茨城大学図書館片隅にある五浦文庫というコーナーで読むことが出来る。その中に岡部覚弥（1873～1918）が著した日本刀に関する目録1冊（*Special Exhibition of Swordgurds* 第1版）があったのである。

岡部は彫金師として岡倉に招かれボストン美術館で修理を担当しこの目録を書いた。その中表紙の空白部分には、岡倉による鉛筆書きで *1 st Edition suppressed with Okakura's corrections* と記されている。岡倉は第1版である岡部が著したこの目録の出販を禁じた。誤記が多かったためであろう。本文全体には岡倉の独特な英文書体での多量の自筆書入れがあり、この資料が富田が緒方に手渡した「ボストン美術館刀剣目録（直筆訂正補筆）」に違いない。この資料がどのような経緯で図書館に収蔵されたのかはわからない。

岡倉は1907年4月ボストン美術館で行われた「日本刀鍔特別展」のために、岡部覚弥が書いたこの目録を大幅に訂正補筆したことがわかる。特に第2章に当たる、An Alphabetically Arranged Account of the Various Artist and Schools engaged in Tsuba Making（アルファベット順、鍔（つば）制作における作者とその流派）は、岡倉自筆校正で埋め尽くされている。岡部は全体を岡倉の校正に従ってさらに修正し、それに岡倉の序文を加え翌1908年、『ボストン美術館－日本刀の鍔』(*Museum of Fine Arts Boston: Japanese swords guard)* として出版したのであろう。

日本刀の刀身及びその付属品である精緻な金工細工である鍔は欧米で人気がある。日本刀における鍔部分を図解し説明を行き渡らせたこの本（1908年版）は、岡部著作として今日でも読み継がれている。岡倉資料として日の目を見ずにいた、富田が緒方に手渡したとされる「ボストン美術館刀剣目録（直筆訂正補筆）」（1907年版）は、父親が元福井藩藩士という出自を持つ岡倉の、これまで見落とされていた、彼が備えていた日本刀とその鍔に関する知見の豊かさを明らかにしている。ボストン時代の岡倉は一振りの日本刀を部屋に置いていたという[25]。

ところで、岡倉時代に中国・日本部の助手として働いていたアーサー・マックリーンは、富田への書簡に次のようなことを記している。「先生は自分の原稿をけなしたがる風がありました」、「バックベイの婦人達の集まりでの講義を終えて戻ると、私の机の側を通る時、私の屑籠にその原稿を投げ込むのが常でした。少し気がとがめたけれども、私はその原稿を拾

って綴じこんだのです」(「ボストン美術館東洋部に協力する婦人達への講演記録一冊」のこと)[26]。

以上のように、岡倉はボストンでは、自身の講演原稿を屑籠に放り込んだり、けなしたりし、自分の書いたものにまったく頓着していない様子が窺える。今日、岡倉のボストン時代の資料がよく残されているのは、マックリーンや富田たちが当時岡倉の言動を注意深く見つめ、関連品が重要であると認識していた証左であろう。いずれにしても、近年の日本における岡倉研究の進展に富田幸次郎が果たした役割は大きいといえるであろう。

3) 岡倉の理想:キュレーター像と将来の中国・日本部

岡倉は1908年、富田がスタッフとして加入した頃、日本に帰国するにあたってボヘミア号の船上から、美術館評議委員会宛てに、「中国・日本美術部の現状と将来」と題して、長いレポートを書き送っている。冒頭岡倉は以下のように述べた。

> 極東の美術が、西洋諸国の最西端に位置するアメリカにおいて充実した形で存在しているということには、深い意味があります。これによって、我々の美術館は世界の文化地図において影響を及ぼし得る重要な存在にもなるわけで、また当美術館をしてアメリカ人のみならず、広く人類全般の注目を集めるに足る存在足らしめています[27]。

岡倉はつづけて次のように記す。「自分はボストン勤務以前の人生を、日本の美術品を日本に留め置くことに捧げてきた(傍点は筆者、以下同様)。しかし、アメリカに滞在している間に、今や東洋と西洋がお互いよりよく理解し合うべきであるとの意見を持つようになった」、「アメリカこそ、東洋と西洋の中間に位置するものであり、ボストンのコレクションに日本の名品が加われば、日本美術にとっても望ましい。加えて、ボストン美術館はすでに優れた美術品を保有しており、さらにこれを増やすのは結構なことではないか」、と考えるに至ったのであると[28]。

アメリカ滞在中に起きた岡倉の思考の変化の経緯ははっきりとは示されていないが、美術品を保存するだけでなく、広く市民(世界)に公開することが重要だという認識が生じていたように思われる。岡倉は1896年から日本古社寺保存委員会委員(委員長は九鬼隆一1852〜1931)として、日本の宝物修理保存に尽くす立場であった。その経歴からすると、

1908年頃ボストン美術館中国・日本部を、ヨーロッパの諸美術館に匹敵する内容にすることを、義務に感じたのは自己矛盾であった。

中野明は、「日本の優れた美術品は日本および日本文化をよりよく理解してもらうための、いわばよき外交官になるという考え方がある。その一方で日本の優れた美術品は国の宝として国内に留め置くべきだという意見もある」と述べているように[29]、今日でもこの問題は決着がついていないのが現状である。岡倉の矛盾したこの考え方は、美術品の保存と公開のジレンマから、公開の方に彼自身が舵を切ったのだといえるかもしれない。なお、この問題については、富田が日本で『吉備大臣入唐絵詞』を購入したことによりより顕在化するが、詳しくは次節以下で述べることにする。

一方で、岡倉はレポート内で、「広義に考えるならば、中国・日本部の機能は東洋の美術文化全体の紹介を含むことになるかもしれない。しかしそのような目標は、それがいかに望ましくとも、我々が直ちに目指し得るところではない」、と記している[30]。このことから、岡倉はボストン美術館の役割を、単に中国と日本の美術だけでなく、「東洋の美術文化全体の紹介」という将来を見据えていたことが窺える。

実際岡倉は、「アジア美術の異なった様相の相互関連性について十分な説明を行うことは決して容易なことではないが…東洋の三つの主要国、インド、中国、および日本における美術発展の概略の抽出」を試み、互いに影響し合うアジア美術における相関図を作成し、レポート内で披歴している[31]。清水恵美子は、その相関図を、「日本美術におけるインドや中国美術の関連性だけにとどまらず、インドおよび中国美術におけるペルシャ美術、ガンダーラ美術、トルキスタン美術などの関連性や仏教、イスラム教、ヒンドゥー教との緊密な関係、およびチベット、ネパール、シャムなど諸地域への影響を著す複雑な相関図である」[32]、と指摘する。

遡ること1903年、岡倉は、彼の著作『東洋の理想』においてアジア規模の特色を措定してみせていた。そこでは、日本美術とインドや中国美術との関連性が述べられていた。後にボストン美術館中国・日本部は、岡倉が先の相関図に示したように、「東洋の美術文化全体の紹介」を射程に入れ、インド・ペルシア美術を包含し、アジア部という名称に発展していったのである。

4) ジョン・ロッジ

岡倉は中国・日本部のアドヴァイザーに就任して以来、アメリカ人の部長を見出し、その人物に漢字の読みなどの訓練を施す必要があり、それには4、5年日本や中国に派遣して研究させねばならないと考えていた。美術館評議会はラングドン・ウォーナーを将来の部長候補者として1906年から日本に派遣した。彼は岡倉の命で東京帝室博物館で日本美術を、岡倉由三郎（1868～1936）[33]の下で日本語を、新納忠之介（1869～1954）[34]の下で仏像彫刻について学ぶなどした。しかし、ウォーナーは1909年ボストンに戻りアシスタント・キュレーターに任命されるも長続きせず、1912年には辞めてしまった。部内での人間関係の不和が原因であった[35]。

不思議なことだが、ボストン美術館を免職されたウォーナーと富田は、お互い晩年にいたるまで家族ぐるみで親しい交際を続けていた。二人がアジア美術の造詣の深さを互いに認め合っていたからであろうと、筆者は推察している。この関係については後述する。

岡倉は1913年、病気を理由に休職を申し出、1912年からアシスタント・キュレーターであったジョン・ロッジに、中国・日本部経営を任せることを評議会に伝え、帰国の途に着いた。そして2度とアメリカの土を踏むことはなかった。ロッジは1911年からスタッフに加わっていたが、岡倉と共に仕事をしたのは数ヵ月に過ぎなかった。それにもかかわらずロッジを責任者として指名したのは、彼がセオドア・ルーズヴェルト大統領の懐刀で共和党の重鎮であった、ヘンリー・キャボット・ロッジ（Henry Cabot Lodge, 1850～1924）上院議員の息子であり、ブラーミン出身で、父親と美術館有力者であるビゲローが親しかったことが関係していると推察される[36]。ロッジは1916年キュレーターに就任した。ロッジの後任のアシスタント・キュレーターには富田が昇格した[37]。

岡倉は先のレポートで、部長はアメリカ人でボストン人が望ましいと述べていることから、ロッジのキュレーター就任は岡倉の意に沿ったものであった[38]。ロッジは岡倉が思い描いていたように、中国・日本部をアジア部に拡大させることに貢献した。彼はウォーナーのように日本や中国に派遣されることがなく、漢字を習得することもなかったが、人材面で充実を図ったことは注目される。

ロッジは、1916年シモンズ・カレッジに学んだ平野千恵子（1878～1939）をライブラリアンとして招き、大量に所蔵する書籍と浮世絵の整理にあたらせた。平野は職業として東洋美術史家の途を選んだ最初の日本人女性となり、優れた先駆的著書『清長・その生涯と作品の研究』を著した[39]。また1917年には、スリランカ系アメリカ人でインド文化の第一人者、アーナンダ・クーマラスワミ（Ananda Coomarasuwamy, 1877～1947）をインド美術キー

パーとして迎え入れた。アシスタント・キュレーターはすでに20年近く中国・日本部に勤めていた富田であったから、ロッジは漢字の精読などは富田に任せておけばよかったのである。

1921年ロッジは、インド美術部門をインド・イスラム（muhamadan）美術部門に拡大し、同時に中国・日本部に組み入れた。そして1927年それらを統合してアジア部という名称に変更したのである。ロッジは1921年から、ボストン美術館と双璧をなす日本美術コレクションで知られる、ワシントンのフリーヤ美術館のキュレーターも兼任していた[40]。1931年フリーヤ美術館の仕事に専念するため、彼はボストン美術館を辞した。そこで富田幸次郎がロッジの後任としてアジア部キュレーターに就任したのである。富田は41歳、ボストン在住は25年に及んでいた。

第2節　キュレーター就任

前節では富田幸次郎の前任者たち—フェノロサ、岡倉、ロッジ等の業績について俯瞰した。フェノロサには企画力があった。岡倉は、彼の英文著作とカリスマ的な言動でボストニアンを魅了した。さらに中国・日本部の将来像を文書に残すという功績を残した。ロッジはボストニアンとしての正統性があり、人脈を使って有能なスタッフを集め、中国・日本部をアジア部に拡大させた。2節では富田の功績について考察する。

さて、ここで富田がキュレーターに就任した頃のボストン美術館の様子を見てみる。ニューヨークのメトロポリタン美術館極東美術部に勤務中の石澤正男（1903～1987, 後に大和文華館館長）は1930年ボストン美術館を訪れた。後の石澤の記憶によれば、

> とにかく日本の帝室博物館の陳列室では到底見ることのできない名品中の名品がずらりと陳列されているのを見て、全く度肝を抜かれた思いがしたのを今でも覚えている。日本の国立博物館、特に東博（東京国立博物館：筆者注、以下同様）にはボストン以上の名品はあるのだが、常時陳列されないばかりか、いつ展示されるかも判らないのが実情だ…遥々欧米から日本美術研究のため来日する篤学な人々が少なくないが…立入禁止同様な部門が多いのは大いに同情する…ロッジ氏の後任に誰がなるかは東洋美術関係者の社会では大きな関心の的であったらしい。僕の周辺連中（ニューヨーク・東京の）

は富田にはお鉢がまわらないだろうと噂をしていたが、案に相違して富田幸次郎氏がすんなりとロッジ氏の後釜にすわった[41]。

石澤のこの文章は、1930年代の日米の美術品の展示状況をよく伝えている。米国の美術館がごく普通の庶民のものであり、そこでは名品を積極的に陳列している。それとは好対照に日本では美術品鎖国のようにして、名品の展示を好まない当時の国立美術館の様子である。この状況を踏まえていないと、後述する『吉備大臣入唐絵詞』の騒動と、それに伴う「重要美術品等ノ保存ニ関スル法律」制定の背景が伝わりにくい。

以上はさておいて、石澤が記すように富田は、「案に相違して」ロッジ氏の後釜に座った。石澤たちは富田が前任者たちに比べ、やや地味であると感じていたのかもしれない。しかし、富田には、留守がちであったロッジの代役を、次長として9年間にわたって任され、アジア部の切り盛りを無事にこなしたという実績があった。加えて、筆者が前章で指摘したように、アーサー・ウェイリーとの論争において、米国のみならず欧州でも美術史家としての評価を得ていたから、「すんなり」とは自然であった。

1931年キュレーターに就任した富田は就任するや否や、大不況の最中莫大な費用を調達し、中国唐時代を代表する宮廷画家で宰相の閻立本『帝王図鑑』(1931年)を、翌年には、日本の12世紀の絵巻物として貴重な『吉備大臣入唐絵詞』(1932年)を、さらに中国北宋の徽宗皇帝『徽宗五色鸚鵡図』(1933年)を次々に購入した。

富田は1932年、『波士敦美術館蔵支那画帖自漢至宋』*Portfolio of Chinese Paintings in the Museum: Han to Sung Periods*という、A3を二つ合わせたくらいの大きさの、中国画の図録をハーヴァード大学出版社より刊行している[42]。1933年の『ボストン美術館紀要』(*Bulletin of The Museum of Fine Arts, Boston*)は次のような記事を掲載した。

美術館出版物の値段変更：アジア部キュレーター富田幸次郎によって、『波士敦美術館蔵支那画帖自漢至宋』が昨年12月、300部限定で出版され、内250部は国内とヨーロッパで購入されました。この本の価値は、すぐさま極東美術愛好家と研究者達に認められました。残りわずかですが、ここにおいて定価を30ドル(25ドルから)に上げさせていただきます。これには郵送料を含みます[43]。

好評につき、にわかの値上げ発表ということがわかる。富田は1938年、あらたに『徽宗五色鸚鵡図』等を加え、改訂版を出版している[44]。筆者はこの豪華で分厚い超大型本を、初版改訂版共に何度か見る機会を得た。古代中国の純粋絵画、しかも7世紀唐の宰相の作品（『帝王図鑑』）や、絵にも書にも特別な才能のあった北宋皇帝徽宗の作品（『徽宗五色鸚鵡図』）をも含みながら、それら絵画が美しい色彩のまま、ボストン美術館に現存している事実に、筆者同様読者は驚きを隠せなかったであろう。またいくつかの作品には詳しい来歴が記されており、富田幸次郎の知識の深さが示されている[45]。以下の項目では『吉備大臣入唐絵詞』を除く、この中国2作品を取り上げる。

1)『帝王図鑑』

この作品についての、ボストン美術館の所蔵品ガイドでは以下のような説明がなされている。

> 『帝王図鑑』：閻立本。中国、600～673年頃。唐、7世紀後半。
> アメリカに存在する中国画巻としては最古のものである。唐時代の人物画は中国芸術の一つの頂点をなすものだが、仏画以外の世俗的な人物を描く現存例は少なくこれがほとんど唯一のものであろう。前2世紀から後7世紀までの13人の歴代皇帝を描く。各人の名前が題され、侍者とともにあらわされている。南宋以来この画巻の作者を唐代を代表する宮廷画家で宰相の閻立本に帰してきた。閻立本は立体感、荘重さ、動態を卓越した線描画法と鮮やかな色彩により表現したことで名高い。
> 51.3×531㎝　デンマン・ロスコレクション[46]。

末尾に、この画巻が富田がキュレーター就任の年、1931年美術館所蔵となったことが付されている。前漢昭文帝、後漢光武帝、魏文帝、呉主孫権、蜀主劉備、晋武帝、陳宣帝、陳文帝、陳廃帝、後周武帝、隋文帝、隋煬帝等13人の皇帝達が、赤と黒を基調とした色彩といきいきとした筆致によって描かれている。富田は1932年『ボストン美術館紀要』(以下、『紀要』とする）に、「閻立本　帝王図鑑」（"Portraits of the Emperors: A Chinese Scroll-Painting, Attributed to Yen Li-Pen<Died A.D. 673>" ）[47]を寄稿し、閻立本や13人の皇帝達のプロフィールについて説明を行っている。『紀要』の表表紙には、豪華な装束をまとった後周の第三皇帝武帝が、二人の従者を連れて歩いている図が掲載された[48]。アジア部コレ

クションに新たに加えられた『帝王図鑑』は、新部長に就任した富田の意気込みをよく伝えている。

これを購入するに当たり、富田は評議会理事であり、ハーヴァード大学でデザイン論、美術論を講じていたデンマン・ロスに相談した。ロスは自ら銀行から借り入れを行うなどして、直ちに購入を決めた。日本に 2 回売りに来て展覧に出しても誰も買わない、天津に戻ったということを聞いた富田が、買いたいといって手に入れたのである。富田は「非常に高いものだったのでこちらの人たち（ボストン美術館の人々）が辟易した」と語っている[49]。ロスはこれを「ロス・コレクション」としてアジア部に寄託した。

> 私共所有の、中国最高の名画はこの絵巻です―ヤン・リーペンによるものです。この画巻はその名声と重要性のために大変な財産なのです…今日、7 世紀の絵画はどこにでもあるものではありません…ロス博士は、肖像画の表情が示す、その表現方法を好んだのです…彼は常に平面上における線表現にこそ、価値があると信じておりました[50]。

富田は『アジア部の歴史』において、第 3 章は「1890－コレクター、デンマン・ロス」と題して、彼の温厚な人柄やアジア部への貢献を丁寧に語っている[51]。

2) 『徽宗五色鸚鵡図』

所蔵品ガイドでは以下の様に述べている。

> 『徽宗五色鸚鵡図』: 徽宗帝。中国、1082－1135 年。北宋、12 世紀初期。
> この画巻は徽宗皇帝（在位 1101－1125）の筆になり、もとは希少な花鳥や珍奇な品々、行事などを記録する目的でつくられた大部の画帖の一枚であったと思われる。上に題された自らの詩には宮廷の庭に春の一日、珍しい鸚鵡が飛来し杏の樹にとまったことが記されている。羽毛の一枚一枚、花弁の一枚一枚は自身が確立した宮廷画院画法により微細に描写している。徽宗帝の画はしばしば宮廷画家により複製されたのだが、この稀な現存作品は卓越した書法、画法からみて徽宗自身の筆に帰しうるだろう。
> 53.5×125.1 ㎝　マリア・アントワネット・エヴァンズ基金[52]。

末尾に1933年に美術館所蔵となったことが附されている。何といってもこの画巻の眼目は、徽宗帝が自ら作りだした「瘦金体」という流麗な書体による、10行にも及ぶ漢文題詩であろう。それによればこの絵は、嶺表から珍しい鸚鵡が貢物として宮廷に献上されたのを記念して描かれたという。春の宮廷の庭園で杏の花が満開となったなか、その花々の間を鸚鵡が飛ぶさまを目にしたとき、徽宗はこの出来事を記録するために自らの手でその姿を描いたことが記されている[53]。端正な白い杏の花の小枝に静かに佇む愛らしい五色の鸚鵡、添えられた漢詩、絵と書が見事に渾然一体となった作品である。

現在徽宗帝の真筆は貴重な文化財となっており、日本にある『桃鳩図』（個人所蔵）は国宝に指定されている。その『桃鳩図』では、徽宗瘦金体書は1行数文字のみであるから、ボストンの『五色鸚鵡図』における漢文の重要性が窺える。富田は1933年『紀要』に、『徽宗五色鸚鵡図』（“The Five-Colored Parrakeet by Hui Tsung<1082-1135>”）を寄稿している[54]。その中で富田は、芸術を愛した皇帝の不遇であったその生涯を伝えている。

3）中国絵画蒐集

アジア部キュレーターとしての仕事として、真っ先にこの中国絵画史における二つの至宝を、富田は手に入れたのである。購入資金を用意しなくては買えるはずもないであろうから、おそらく、キュレーター就任前には準備を始めていたと思われる。一般的に、新たな作品を購入するに際には、評議会における購入の説得、部長の仕事としての方々に寄付の依頼する、あるいはアジア部コレクションの中から数十点を数回にわたって売却し、その売却益による資金作りなどを行う必要があった。審美眼と、部のマネッジメント能力が発揮されなければならず、富田はそれらを兼ね備えるまでになっていたのだろう。

ウォレン・コーエンによれば、1920年代頃から、「アメリカのコレクターはおもに中国の古美術品、とくに青銅器の、できれば昨日発掘されたばかりのものを欲しがっていた」という[55]。背景には、義和団事件（1900年）から辛亥革命（1911年）を経て、清朝の崩壊という中国の歴史の流れがある。生活難から美術品を手放す人々が増え、略奪された品物や出土品が市場に流れ込み、日本の美術商である山中商会などの中国での活動を通じて、欧米や日本の東アジア美術市場に中国美術品が大量に流れ込んだのである[56]。

富田が中国絵画に注目したのは、彼自身の蒔絵師としての背景から、中国絵画に魅力を感じていたことが一番の理由であろう。また、日本の美術市場が高騰し、美しい日本絵画が手に入りにくくなっていたことも挙げられるだろう。さらに、富田は1920年代に富田家に滞

在していた、考古学者であった梅原末治との交流から、青銅器につきもののように思われる模様や銘文は、あとから容易に刻み込めることを知っていたことも理由の一つであるかもしれない[57]。富田はコレクターたちが注目する青銅器よりも、中国絵画に的を絞ってアジア部コレクションに新たに加えていった。元ボストン美術館学芸員である小川盛弘は、「富田がボストンに入れた中国絵画コレクションは、今日では値段をつけようもない、おそらく何千億（円？）にもなるだろう」、と筆者に語った[58]。

第3節　『吉備大臣入唐絵詞』と「重要美術品等ノ保存ニ関スル法律」

実は1点だけ、富田は、1931年購入『帝王図鑑』、1933年購入の『徽宗五色鸚鵡図』の間の年、つまり1932年という年に、中国ではなく日本美術の傑作である『吉備大臣入唐絵詞』を購入している。以下、この絵巻にまつわる騒動について述べる。

かつて祖国から「国賊」と糾弾された富田の悲劇は、彼がボストン美術館のために購入したこの絵巻に起因している。後にアジア部長となるヤン・フォンテイン（Jan Fontein, 1927～2017 のちに館長に就任）は、1983 年日本で開催された「ボストン美術館所蔵日本絵画名品展」の、その図録において以下の様に記している。

> 彼（富田）は日本美術に専念することが、（評議会からは）期待されていたのかもしれない。しかし、富田はむしろ中国美術収蔵を日本美術コレクションに比肩し得るレベルにまで引き上げることに努力を傾けた。彼が日本美術の傑作を獲得したのは 1 回だけで、その為に不幸にも母国日本との衝突にまきこまれることとなった。これは12世紀後半の『吉備大臣入唐絵詞』の購入にからむものであるが、この絵巻は館蔵品の売却によって作られた購入資金が用意される数年前から美術市場に出ていた[59]。

1)『吉備大臣入唐絵詞』

『吉備大臣入唐絵詞』は『平治物語絵巻三条殿焼打』と共に、ボストン美術館がその所蔵を誇る大和絵の双璧であり、またその米国への流出が直接の原因となり、「重要美術品等ノ保存ニ関スル法律」が制定された、いわくつきの作品である。この絵巻は『ボストン美術館ハンドブック』で次のように説明されている。

『吉備大臣入唐絵詞』: 日本、平安時代、12 世紀末期。

若くして遣唐使として中国に渡った吉備真備の物語を絵画化した有名な絵巻物である。日本から来た吉備真備の学識を見くびる中国の役人たちと知恵比べで対決し、吉備真備が次々に勝利を収める場面が繰り広げられる。高楼に閉じ込められた吉備真備はそこに住む前任の日本大使、安部仲麻呂の亡霊に会うが、その高潔な振舞いで亡霊を感動させる。また安部仲麻呂に助けられ霊術を用い、中国の役人たちをやり込めるのにも成功する。生気にあふれ、ユーモアにも満ちた画とすぐれた詞書をもつこの絵巻物は、かつて 24 メートルにも及ぶ長巻であったのを、取扱いの便宜と保存のため現在では 4 本に分割している。

32.2×2442 ㎝。ウィリアム・ビゲロー・コレクションとの交換による[60]。

末尾に 1932 年美術館所蔵となったことが付されている。『ハンドブック』にあるように、『吉備大臣入唐絵詞』は、遣唐副使の吉備真備が唐の朝廷から課せられたさまざまな難問を解決し、反対に玄宗皇帝をやりこめる物語を、日本の絵巻物の中では群を抜く鮮やかな色彩、滑稽な人物描写、自然描写の美しさで知られている。土佐光長の作とも伝えられ、12 世紀平安時代の代表的絵巻物である。元小浜藩藩主酒井忠義（のちに忠録と改名 1813～1873）旧蔵で、その孫にあたる家督を継いだ酒井忠克（1885～1939）によって、1923 年 6 月 14 日、東京美術倶楽部で開催された若州酒井家大入札会によって市場に出た。

「当時 18 万 8 千 9 百円という高額と、素晴らしい絵巻ですが中国風のところが受けなかったのでしょうか…大正 12 年頃（1923 年）というと、2 万円あれば、その利息で老夫婦が女中一人雇って悠々暮らせた時代ですからね…」と、当時の市場関係者である戸田鍾之助は語っている[61]。結局この絵巻は売れず、また 9 月には関東大震災もあり、世の中は美術品どころではなくなってしまった。

1924 年に、富田幸次郎は日本を訪問しているのでおそらく実物を見ていたと思われる。ボストン美術館に帰館後彼は、ビゲロー・コレクションから数十点を売却するなどして莫大な購入費を調達し、8 年後の 1932 年これを手に入れた。つまりその間、この絵巻は誰かに売ろうと目論んで酒井家大入札会で落札した日本の骨董商戸田弥七の蔵にあったわけである。1933 年この絵巻物が『紀要』の巻頭表台紙と、アソシエイトであったロバート・ペイン（Robert Treat Paine, Jr.）による第 1 頁から 21 頁にわたる *Kibi Scroll* と題された、何枚もの写真掲載とその詳細な論考の発表によって、その流出が知られるところとなり、日本

中が驚愕したのである[62]。この時、富田は「国賊」と呼ばれるほどの激しい非難を祖国から浴びた。またそのことがきっかけとなって、同年日本では「重要美術品等ノ保存ニ関スル法律」（以下「重美保存法」とする）が成立した。

2)「重要美術品等ノ保存ニ関スル法律」

1933年3月1日、『東京朝日新聞』が社会面トップで報じている。

> 折も折、米国で狂喜する絵巻物　わが美術界に大衝撃：円安に狙わるる古美術・古文書ーその散逸を防ぐ取締法を議会へーあたら海外へ幾多の逸品ー違反者には厳罰の建前
>
> わが国の史学や美術研究上、書画、美術品等に対して、これを保護する法律が従来なかったため、貴重なものがむざむざ外国に流れ去ったといふ実例が今迄に非常に多く、又今後も、殊に円為替安の風潮に乗って、これら貴重な品も海外散逸の危険にさらされてゐるので、識者の間では憂慮されてゐたが、今後文部省ではこの取締を作ることとなった。…美術品の海外流出防止の法律案が生れようとしてゐる折も折、絵巻としては上乗のものとして重視されてゐる鎌倉時代の土佐光長作『吉備大臣入唐絵詞』が知らぬ間にアメリカに売られてゐることが最近判り、美術界に大きなショックを与えてゐる。27日東京着のボストン博物館、美術月報 2 月号に同館の新しく入手した逸品としてデカデカと報告してゐるのによって初めて惜しむべき同絵巻の渡米がわかったものである。その月報は表紙には絵巻中の小姓の引延し写真をのせ、中には吉備大臣が徒然草にもある例の碁を打ってゐるところや、塔の上で饗応に与ってゐる図など六葉の写真を掲げ、50 語近くの説明をのせて「我が博物館が幸運にも獲得したこの絵巻は日本中世紀美術の最高峰で、この時代の日本美術史研究には日本の外では最重要の絵巻だ」と狂喜して、吉備大臣入唐絵詞号の観を呈している[63]。

紙面には同時に、当時美術史界の重鎮であった瀧精一（1873~1945）の談話が掲載されている。「…最近円安に乗じてアメリカ辺りから買いだしにきてゐる模様で…この際何とか防止の方法を早く講ぜねばならぬ、尚吉備大臣入唐絵詞は日本にあれば国宝にでもなるべき貴重なものです」[64]と、暗に富田に対して棘のあるコメントを寄せている。

美術史家の矢代幸雄（1890~1975）は言う。「我国の驚愕は、従来余りに其界の注意を引かなかったこの絵巻が、ボストン館報の豊富なる挿絵によって、意外に立派なものであったことを発見し、然もそれが殆ど誰も知らぬ間に、米国に持ち去られて居たという失望に原因して居たのであった」と、当時の狂騒を後に述べている[65]。

しかし、売買予告され、実際に売りに出ていた『吉備大臣入唐絵詞』を国宝に指定せず、外国の研究によってようやくその真価に気づいた、見る目のなかった当時の文化行政官の見識の無さが非難されるべきであって、富田やボストン美術館が非難されるのは筋違いというものであろう。結局この事件がきっかけとなって、重要美術品の海外流出を防ぐ法律の制定となったのである。

「第 64 回帝国議会議事速記録」を読むと、政府は 1933 年 3 月 14 日衆議院に法案提出した。2 日後 3 月 16 日、「重要美術品等ノ保存ニ関スル法律案」のための委員会が成立した。翌 17 日には川崎克等が質問に立ち、18 日動議は可決。22、23 両日に貴族院で開かれた「重美保存法」を議題とした特別委員会で、政友会鳩山一郎文部大臣は以下の様に政府側の提案理由を述べた。

> 従来国宝ニ付キマシテハ国宝保存法ガ制定セラレテ居リマスガ、国宝タル資格ヲ持チナガラ未ダ其ノ指定手続ノ済ンデ居ラナイ貴重ナ物件ガ、自由ニ海外ニ持チ運ビ出来ル状態ニアルノデアリマス。然ルニ近時円為替安ソノ他ノ事情カラ致シマシテ、是等ノ貴重ナル美術品等デ海外ニ流出スルコトノ危険ニ曝サレテ居ルモノガ少ナクナイノデアリマス。ソレ故此ノ際歴史上又ハ美術上、特ニ重要ナ価値アル物件ニツキマシテハ、急速ニ其ノ調査認定ヲ致シマシテ、其ノ輸出及移出ヲ取締ル必要アリト認メテ、本案ヲ提出シタ次第デアリマス…[66]

法案は原案通り可決されている。そしてこの「重美保存法」は、『紀要』の発行からわずか 2 ヵ月後、1933 年 4 月 1 日に公布されたのである。その法律によって、重要美術品と認定されたものを無許可で輸出又は移出した者は、「三年以下ノ懲役若ハ禁固ハ千円以下ノ罰金ニ処ス」（第五条）と定められた[67]。

1931 年から 1932 年の日本は、軍部の政治介入が露骨となり、国際的な非難を浴びながらも、満州国の建国を宣言し（1932 年 3 月）、急速に国家主義的、軍国主義体制に傾いていた。国内の経済不況はますます悪化し、ニューヨーク向け為替レートは 100 円に対して、

28ドルくらいまで暴落した(ちなみに大正年間は100円につき49ドルぐらいで推移した)[68]。

1933年は、2月のプロレタリア作家小林多喜二の虐殺や、3月の国際連盟からの脱退があった年である。思想取り締まりと軍国主義化が推し進められた最中の出来事だったのである。瀧の『吉備大臣』流出に対する富田への批判発言にも、そのような時代背景があってのこととも考えられるが、絵巻の流出が法案制定の直接の刺激となったのである。富田幸次郎が日本であまり知られていないのは、岡倉覚三の陰に隠れ過小評価されていたきらいもあるが、この絵巻にまつわる批判がきっかけで、人々の間に、腫れものにはさわりたくないという心理が働いて、今日に至っているのではと筆者は推察している。先の小川盛弘は、「富田は、あれだけの名品が日本の不況期に転々とするのを見かねて」、『吉備大臣』の購入を決断したのだと筆者に語った[69]。富田は35年後、当時の口惜しさを静かに語っている。

> …あの時分の金で6、7萬ドルだったが、今なら何でもないけど、そのときは大きなものだった。だからといつて、日本で出せないことはなかったのだろうが、なぜ買わなかったと思ったのである。私は売りに出ているから買った。誰も買い手がなかったから買った。ところが私は、日本のものを持ち出して怪しからんと、瀧精一というえらい人から国賊よばわりされた[70]。

実は、後に田中親美(1875～1975)[71]が晩年知人に語ったところによると、ボストン美術館がこの絵巻を買おうとしているのを知った田中が、国外に出るのを惜しんで政府に購入を働きかけたが、予算不足が理由なのか、結局、何の策も講じられなかったという[72]。「文部省には絵巻を写真にする100円の予算もない」と伝えられている[73]。

富田によれば、『帝王図鑑』を彼が買ったことに対しても、「国賊」と呼ばれたという。「シナのものを買って国賊とやられたのだから妙な気持だった…日本に売りに来て買わなかったシナのものを、アメリカで買って国賊だというのは不思議な見解である」と述べている[74]。「重美保存法」のにわかの成立は、つまるところ、富田によって『帝王図鑑』に続き、『吉備大臣入唐絵詞』をもボストン(アメリカ)に運ばれた、日本人の口惜しさが根底にあったといえるかもしれない。

そしてこの法律は、当時あまりにも政府と学者達があわて興奮して作った法律だけに、「急速ニ其ノ調査認定ヲ」し(上記鳩山の提案理由を参照)、拙速に「重要美術品」指定を行

ったために、大多数はそういう程度とはほど遠い、かつまた充分に調査して認定されたものでもないことが明瞭になった[75]。また贋作が認定されることもあったのである。戦後「重要美術品」は「重要文化財」として指定され直すことになり、その整理に多大な年月を要することになった。

この事件はその後の富田の生涯に影を落としたが、結果として、彼はボストン美術館の中国美術の専門家として知られるようになり、次のように明言している。

> そんなこと（国賊騒動）もあったが、岡倉先生が関係されてから新しく入ったものは大体において中国のものといえるだろう。先生は何といっても日本の母は中国だといって、中国のものを集めることに非常に努力された。私も先生の遺志を継ぎ、私が部長になってから入れたものは、大部分は中国のものである。だからボストンのシナ絵画のコレクションは大いに誇ってよいものといえよう[76]。

富田は記している。「この絵巻がボストン入りしたのは、丁度満州事変の当時で、ボストンあたりのアメリカ人の対日感情は日に日に悪化している時代」であったと。彼は当時ハーヴァード大学で講師をしていた矢代幸雄にすすめられ、『吉備大臣入唐絵詞』が初めて陳列された日の「日本の為に友達を作りつつある」感動的な様子を書いた。矢代はそれを持って帰朝し、『朝日新聞』に掲載を交渉した。しかしその掲載は瀧精一に阻まれてしまった[77]。

3）瀧精一の説、矢代幸雄の説

これまで述べたことから、「重美保存法」に積極的な『国華』[78]主筆で東京大学美術史学科教授であった瀧精一（1873～1945）と、欧州留学の経験があり美術品の国外流出に寛大で、のちに東京芸術大学教授となる矢代幸雄（1890～1975）という、日本を代表する二人の美術史家が相反する考え方を持っていたことがわかる。

瀧は富田を非難し、「何とか流出を止める策を講じなければならない」とした。一方の矢代は、美術が国際外交上非常に役に立っていることを指摘し、「『吉備大臣入唐絵詞』の輸出に驚いて制定した重美保存法は、戦前の日本を象徴する極端に全体主義国家的にして、かつ美術鎖国主義的なる法律」であるとのちに述べている[79]。『吉備大臣入唐絵詞』をめぐる瀧と矢代、二人が代表するそれぞれの説の対立は現代においても解決を見ない。

要は、日本の優れた美術品は国の宝として国内に留め置くべきだという意見に対し、そのような美術品は日本および日本文化をよりよく理解してもらうための、いわばよき外交官になるという考え方が一方にあるということである。加えて、「保存と公開のジレンマ」という問題もそこにはからんでいた。富田はこの騒動の顛末を以下の様に述べている。

> （私は）美術の売物があったから買っただけのことだ。瀧さんの説は、国外へ美術品を持ち出すことは危険が多い、見たけりゃ向こうから来たらいいじゃないかということだった。ところが見に来たって見せないという人が多い。そこらに矛盾がある。見せる設備もなし、持っている人は見せないという。だから瀧さんの説は理に合わない説だったと思う[80]。

1940 年代 50 年代という日本の戦後の混乱期には、経済的な理由で名品を手放す人が多く、再び優れた日本の美術品が市場にあふれた。しかしボストンの富田幸次郎が動いた形跡はない。富田は後年アジア部キュレーターズ・ファンドという、潤沢な資金を獲得するようになるが、その資金で日本の名画を購入したという記録はない。富田の眼にかなうほどの作品がなかったのか、『吉備大臣入唐絵詞』騒動が影を落としていたのかよくわからない。しかし想像をたくましくすれば、先の富田の文から察するに、裏を返せば戦後の日本が富田にとって、「見せる設備があり、持っている人は見せる」という時代の到来を、期待させるものであったからであろうと筆者は推察している。

おわりに

本章では、富田がアジア部長に就任に至るまでの経緯と、彼のアジア部長時代初期の出来事について考察した。

岡倉はかつて語っている。「陳列には良いものを厳選して展示しなければならない。登録には普遍的かつ基本的な事実が記されていなければならない。目録は歴代の中国・日本美術部長の見解を示し、それは生き生きした創意に満ち、美術品に対する一般参観者の関心を呼び覚ますことを目指したものでなければならない」と[81]。

歴代の部長の一人となった富田が、1930年代日米間に起きた緊張を背景としながら、師であった岡倉が25年前に語った上記の言を守りつつ、ボストンで地歩を固めていった様子を概観した。

注

[1] "Department of Asiatic Art," *Bulletin of The Museum of Fine Arts*, Vol. 29, No. 171 (February 1931), 116.
[2] 堀岡弥寿子『岡倉天心ーアジア文化宣揚の先駆者』(吉川弘文館、1974年)、46〜48頁。
[3] T. J. ジャクソン・リアーズ (大矢健 岡崎清 小林一博訳)『近代への反逆ーアメリカ文化の変容1880ー1920』(松柏社、2009年)、88頁。原書は、T. J. Jackson Lears, *No Place of Grace: Antimodernism and the Transformation of American Culture, 1880 − 1920* (Chicago: University of Chicago Press, 1994).
[4] 山口静一『フェノロサー日本文化の宣揚に捧げた一生』上下 (三省堂、1982年)、2〜22頁。
[5] Kojiro Tomita, *A History of the Asiatic Department* (Boston: Museum Fine Arts Boston, 1990), 17〜28.
[6] アン・ニシムラ・モース「正当性の提唱ー岡倉覚三とボストン美術館日本コレクション」名古屋ボストン美術館編『岡倉天心とボストン美術館』(名古屋ボストン美術館、1999年)、138頁。アン・モースは「鑑定家として重んじられてきたフェノロサから、ウェルドが購入した1,000点以上の絵画の寄託が1890年に行われた」と記している。
[7] ウォレン・コーエン (川蔦一穂訳)『アメリカが見た東アジア美術』(スカイドア、1999年)、46頁。原書は、Warren I. Cohen, *East Asian Art and American Culture* (New York: Columbia University Press, 1999).
[8] 京都生。江戸後期の四条派の画家。
[9] 大阪生。松村景文に学んだ幕末の四条派の画家。
[10] 堀岡、191頁。
[11] Letter from John Arthur MacLean to Kojiro Tomita (August 27, 1962) in the Kojiro Tomita Archives.
[12] 山口、8頁。 山口は「(お雇い外国人の中で) 全生涯を日本文化の宣揚に捧げ、これを以て自国の文化を変革しようとするほどの熱意を持った人間と言えば、フェノロサを措いて考えられないであろう。彼は日本文化の根底にまず仏教理念を置き、その上に美術と文学と演劇という三本の柱を立てて西洋とは異なるそれぞれの特徴を捉えようとしたのであった」と、指摘している。
[13] Tomita, *A History of the Asiatic Department*, 29〜56.

[14] 田沢裕賀「ボストン美術館の日本絵画コレクション－西欧に示された日本美術の教科書」東京国立博物館編『ボストン美術館日本美術の至宝』（東京国立博物館、2012年）、25～37頁。
[15] モース、138～144頁。
[16] 緒方廣之「富田幸次郎先生を偲んで」『茨城大学五浦美術文化研究所』第6号（1977年）、25～36頁。
[17] 名古屋ボストン美術館編、194頁。
[18] 富田幸次郎「ボストン美術館50年」『芸術新潮』8月号（1958年）、278～287頁。
[19] 岡倉天心『岡倉天心全集』全9巻（平凡社、1981年）。
[20] 緒方、30～32頁。
[21] 春日井真也は「世界における天台小止観」『岡倉天心全集』2巻、巻末の「月報」4（2頁）において、「『ハーヴァード大学神学部紀要』第16巻、第2号（1923年4月刊行）にウィリアム・ビグロー医博の長い序注（109～117頁）をもった、岡倉天心先生の英訳された天台智者大師の『天台小止観』が収録されている。これは従来全く世に知られていないものであったから、ボストン美術館の富田幸次郎氏から茨城大学五浦美術文化研究所に寄贈されたものの中に加えられて識者の注目を惹いたのである」と、記載している。
[22] Okakura Kakuzo, *The Book of Tea*: (New York: Duffield & Company, 1906).
[23] 証明書には、The Library of Congress, Washington, D. C, July 6, 1948. Sir: The Library has received from you the typewritten Libretto: "The White Fox. A fairy drama in three acts. Written for Music", by Okakur-Kakuzo. Boston, 1913. To Mr Kojiro Tomita, Boston, Massachusetts. とある。茨城大学五浦美術文化研究所所蔵。
[24] Okakura Kakuzo, *The Ideals of the East－with special reference to the art of Japan* (London: John Murray, 1903).
[25] アーサー・マックリーンは富田幸次郎宛書簡の中で、「ボストン時代の先生はいつも部屋に刀を置いていた」と記している。Letter from John Arthur MacLean to Kojiro Tomita (August 27, 1962) in the Kojiro Tomita Archives.
[26] Ibid.
[27] 岡倉、「中国・日本美術部の現状と将来」『岡倉天心全集』2巻、242～260頁。1908年5月9日の日付がある。
[28] 岡倉、「美術館評議委員会に対する岡倉氏の演説」『岡倉天心全集』2巻、225～231頁。1905年2月23日に行われた。
[29] 中野明『流出した日本美術の至宝』（筑摩選書、2018年）、13～27頁。
[30] 岡倉、「中国日本美術部の現状と将来」『岡倉天心全集』2巻、243頁。
[31] 岡倉、「中国日本美術部の現状と将来」、252頁。
[32] 清水、212頁。
[33] 岡倉覚三の弟で英語学者。東京高等師範学校教授。
[34] 彫刻家。仏像文化財を修理し文化財修理の基礎を築いた。
[35] 清水、179～180頁。
[36] 清水、178～179頁。
[37] 以下のボストン美術館中国・日本部、及びアジア部に関する人事異動に関しては、『ボストン美術館年報』（*Museum of Fine Arts Boston Annual Report*）の1906年度から1963年度版の“The Staff of The Museum”の部分を参照した。
[38] 岡倉、「中国・日本美術部の現状と将来」、248～249頁。
[39] Chie Hirano, *Kiyonaga: A Study in His Life and Works* (Cambridge: Harvard University Press, 1939). ジャン・フォンテイン（石橋智慧訳）「ボストン美術館東洋部を築

いた人達ーコレクションの歴史に関する諸ノートより」『月刊文化財』234（1983年）、4～16頁を参照した。
[40] 鉄道車両の製造で莫大な富を成したデトロイトの実業家、チャールズ・ラング・フリーヤ（Charles Lang Freer, 1854～1919）が蒐集した日本美術品を中心とした美術館。フリーヤはアメリカ政府にコレクションを寄贈し、1923年スミソニアン協会が管理運営を行うフリーヤ・ギャラリーとして開館した。俵屋宗達作『松島図屏風』などを所蔵している。
[41] 石澤正男「ボストン美術館の天心特別籍」2巻、月報4『岡倉天心全集』、1～2頁。
[42] Kojiro Tomita, 『波士敦美術館蔵支那画帖自漢至宋』, *Portfolio of Chinese Paintings in the Museum: Han to Sung Periods* (Cambridge: Harvard University Press, 1932).
[43] "Notes", *Bulletin*, Vol. 31, No. 185 (Junuary 1933), 49.
[44] Kojiro Tomita, 『波士敦美術館蔵支那画帖自漢至宋』, *Portfolio of Chinese Paintings in the Museum: Han to Sung Periods* (Cambridge: Harvard University Press, 1938).
[45] 『帝王図鑑』の旧蔵者は、「楊褒、呉平（旧字）、周必正、中書省、元内府、李安吉、孫星衍、蔡世松、蔡小石、林霽圓、梁鴻志」と記されている。また、『徽宗五色鸚鵡図』の旧蔵者は、「元文宋内府、載明説、宋犖、清乾隆及嘉慶御府、清恭親王府、張允中、山本悌二郎」と記されている。
[46] ボストン美術館編『ボストン美術館ハンドブックー所蔵品ガイド』（日本語版）（ボストン美術館、2009年）113頁。
[47] Kojiro Tomita, "Portraits of Emperors, attributed to Yen Li-pen" *Bulletin*, Vol. 30, No. 177 (February 1932), 2～8.
[48] 上記 *Bulletin* (February 1932)の表紙は、"Emperor Wu Ti of the Later Chou Dynast" となっている。
[49] 富田、284頁。
[50] Tomita, 29～56.
[51] Tomita, 29～43.
[52] ボストン美術館編、116頁。
[53] 東京都美術館他編『ボストン美術館の至宝展ー東西の名品、珠玉のコレクション』（東京都美術館、2017年）、57頁。
[54] Kojiro Tomita, "The Five-Colored Parrakeet by Hui Tsung<1082-1135>," *Bulletin*, Vol. 31, No. 187 (February 1932), 75～79.
[55] コーエン、115頁。
[56] 山中商会の中国や欧米での活動については、朽木ゆり子『ハウス・オブ・ヤマナカー東洋の至宝を欧米に売った美術商』（新潮社、2011年）を参照した。
[57] 梅原末治『考古学六十年』（平凡社、1973年）、141頁。考古学者で富田の友人であった梅原末治は、「少し時代の下がった本物の青銅器に、古い銘をあとから彫りこむことはそんなに六ヶ敷いことではない」と述べている。
[58] 筆者が行った小川盛弘氏へのインタビュー（2010年6月18日、荻窪の小川邸）に拠る。
[59] ヤン・フォンテイン「ボストンの日本美術コレクションの歩みー絵画を主として」『ボストン美術館所蔵日本絵画名品展』（東京国立博物館、1983年）、8～12頁。
[60] ボストン美術館編、132頁。
[61] 戸田鍾之助「老舗美術商が語る関西事情」『芸術新潮』12月号（1991年）、29頁。
[62] Robert T. Paine, Jr., "The Scroll of Kibi's Adventures in China," *Bulletin*, Vol. 31, No. 183 (February 1933), 1～21. なお、ペインは複製品（duplicate and nearly duplicate material）などを売却して資金を作ったことを2頁で注記している。
[63] 「折も折、米国で狂喜する絵巻物、わが美術界に大衝撃」『東京朝日新聞』（1933年3月1日社会面）。

[64] 同上。
[65] 三山進「名品流転」『芸術新潮』6月号（1971年）、96頁。矢代が1946年4月、同志社大学日米文化財団の設立時の講演にて述べたことが記されている。
[66] 国立国会図書館「重要美術品等ノ保存ニ関スル法律案特別委員会議事速記録第一號」『第64回帝国議会貴族院議事速記録』、241頁。
[67] 山口静一「吉備大臣入米始末ー重要美術品等ノ保存ニ関スル法律の成立をめぐって」『埼玉大学紀要』46巻第1号（1997年）、19〜36頁。
[68] 山口、2頁。
[69] 筆者が行った小川盛弘氏へのインタビュー（2010年6月18日、荻窪の小川邸）に拠る。
[70] 富田、284頁。
[71] 西本願寺本三十六人家集や平家納経の摸本制作で知られる。のちに文部省文化財審議官となった。
[72] 「特集ボストン美術館の日本」『芸術新潮』1月号（1992年）、72頁。
[73] 山口、25頁。
[74] 富田、285頁。
[75] 矢代幸雄「『吉備大臣入唐絵詞』ーボストン到着前後」『私の美術遍歴』（岩波書店、1972年）、301〜310頁。
[76] 富田、286頁。
[77] 同上書。
[78] 1889年に創刊された日本・東洋古美術研究誌。瀧は1901年から主幹となり、以後1945年72歳で亡くなるまでの44年間主幹として活躍し、『国華』の基礎を固めた。
[79] 矢代、309頁。
[80] 富田、284頁。
[81] 岡倉、「美術館評議委員会に対する岡倉氏の演説」、227〜228頁。1905年11月2日に行われたとある。演説の中の「三、当コレクションの展示とそれに関する講演」の部分。

付表６

［挿図Ⅲ］帝王図鑑

Kojiro Tomita, 『波士敦美術館蔵支那画帖自漢至宋』, *Portfolio of Chinese Paintings in the Museum: Han to Sung Periods* (Cambridge: Harvard University Press, 1938), 10～11. より転載。

付表 7

［挿図Ⅳ］徽宗五色鸚鵡図

Kojiro Tomita, 『波士敦美術館蔵支那画帖自漢至宋』, *Portfolio of Chinese Paintings in the Museum: Han to Sung Periods* (Cambridge: Harvard University Press, 1938), 146 より転載。

［挿図Ⅴ］吉備大臣入唐絵詞

東京国立博物館・京都国立博物館編『ボストン美術館所蔵日本絵画名品展』（日本テレビ放送網、1983年）（図録 19）より転載。

第6章　1936年「ボストン日本古美術展覧会」の試み
ー戦間期における日米文化交流の1事例としてー（1936～1940）

はじめに

日本でまったく無名であった富田幸次郎の名前は、「重要美術品等ノ保存ニ関スル法律」（1933年に制定、以下「重美保存法」とする）成立の後、俄かに知られることになった。その彼に、戦前国際文化振興会という日本政府の外郭団体が協力を要請した[1]。富田はそれに応え、日米友好の文化事業である「ボストン日本古美術展」（以下、「ボストン展」とする）開催に力を尽くした。本章は、日米文化交流の上で富田が重要な役割を果たした、この1936年開催の「ボストン展」とはどのようなものであったのか、その詳細を明らかにすると共に、その国際関係上の意味を検討する。

第1節　「ロンドン展」と「ボストン展」

1931年の満州事変後、1933年に国際連盟を脱退すると、日本の海外におけるイメージは悪くなる一方であった。改善策として海外文化交流事業が行われたが、その成果の一つが、1936年の9月10日～10月25日にわたって、ボストン美術館内で開催された「ボストン展」であった。

1934年4月、創立したばかりの国際文化振興会は、当初から事業の柱として海外での展覧会開催を掲げており、「ボストン展」は国際文化振興会にとって最初期の事業であった。1930年代における日本の海外美術展は近年注目を集めているが、この展覧会における、富田幸次郎が果たした役割については知られるところが少ない[2]。

1935年、11月28日から翌年3月7日まで、英国王立芸術院主催で、バーリントン・ハウスという歴史ある建物において、「ロンドン国際中国美術展」（以下「ロンドン展」とする）が開催された[3]。国王ジョージ五世（1865～1936）の戴冠25周年を祝う催しであった。故宮の文物がはじめて海外に展示され、しかも、英海軍巡洋艦サフォーク号が運搬することになった。「ロンドン展」は大きな話題を呼び大評判となり、蒋介石の中国政府は大いに宣伝効果をあげ、結果として中国文化の質の高さが認識されることになった[4]。「ロンドン展」の

開催の目的は、中国文化の卓越性を内外に示すことと、政治的に日本に侵略された中国を支援することであったという[5]。

一方の「ボストン展」は日本の外務省と文部省の所轄下、国際文化振興会が中心となり、その「ロンドン展」に対抗するかたちで行なわれたのである。「ロンドン展」実行委員会の委員長は、ヴィクター・ブルワー・リットン卿（Victor Bulwer Lytton, 1876～1947）であった。周知のようにリットン卿は、1932年国際連盟より満州事変と満州国について調査を依頼された人物であり、日本側に理解を示しつつも、大方は日本側に不利な結果を提示した[6]。

二つの美術展の背景を、朽木ゆり子は「混迷を深めていた東アジア情勢と、文化外交という形でそれぞれイメージ好転を図った中国と日本の遠謀」があったとしている[7]。またウォレン・コーエンは「中国政府がバーリントン・ハウスでの展覧会に参加して宣伝効果をあげたのに対抗して、日本政府は、国宝や天皇の御物まで公開し…軍隊が中国で犯しつつある残虐行為によって象徴されるような野蛮人ではなく、伝統美術に象徴される高度に洗練された民族だと思われることを願った」とし、少なくとも1937年南京虐殺が起こる以前の時期までは、国際社会における日本の評判を上げることに寄与したと、ある程度の評価を与えている[8]。

「ボストン展」が、中国の「ロンドン展」の成功を横に見つつ、実際それに対抗しようとしたのか、あるいはどの程度「ロンドン展」に触発されたのかは、日本側の資料からは確認できない。しかし、1935年開催の「ロンドン展」を、実際に見聞した経験をもつ矢代幸雄は、「欧米に於ける東洋趣味は完全に日本から支那に転換させられてしまった観」があったと回想している[9]。「ロンドン展」はジャポニズムの終焉を印象づけたといえるかもしれない。矢代は「ボストン展」実行委員の一人であり、国際派と目されていた（付表10 ボストン日本古美術展覧会委員会 参照）。他の日本側の委員たちが、日本美術も中国美術と同等の価値があるのだと世界の人々に伝えたいと願ったことは推して知るべしであろう。

「ボストン展」は、アメリカにおける日本古美術展として戦前では初、規模は最大であった。また海外日本古美術展では、「1910年日英博覧会」（以下、「日英博」とする）以来のもので、「1939年伯林日本古美術展」（以下「伯林展」とする）に先立つものとして位置付けられる。1937年（昭和12年）1月、展覧会を主催した日本側の国際文化振興会から、『ボストン日本古美術展覧會報告書』（以下『報告書』とする）が出版されている[10]。以下、美術展の詳細はこの『報告書』に拠った。

まずここで、この美術展が行われた1936年とはいったい日本ではどういう年であったかを確認しておく必要があるだろう。その年は1月15日、日本のロンドンの軍縮会議からの脱退と二・二六事件、ベルリンオリンピック（8月1日～8月16日）の開催や、日独防共協定（11月25日）が締結された年に当たる。

前々年1934年、既にワシントン海軍軍縮条約破棄を通告した日本は、この年の年初、ロンドン軍縮会議からも離脱してしまう。国力について考えれば、米英と日本では大きな隔たりがあったのであるから、現実的考慮からすればまとめた方が有利な話であったはずである。にもかかわらず、離脱するという選択は日本と米英側との溝をますます深め、国際的に孤立の状態にますます陥らせた[11]。

更に追い打ちをかけるように翌月には二・二六事件が起きた。二・二六事件は周知のように、昭和史上未曾有のクーデター事件であった[12]。陸軍歩兵連隊1,400名が、青年将校に率いられ実弾を携えて重臣たちを襲撃し、総理大臣岡田啓介（1868～1952）、大蔵大臣高橋是清（1854～1936）、内大臣斎藤実（1858～1936）、侍従長鈴木貫太郎（1868～1948）、教育総監渡辺錠太郎（1874～1936）、前内大臣牧野伸顕（1861～1949）等を襲い、高橋、斎藤、渡辺を殺害、鈴木に重傷を負わせ、岡田の身代わりとなった彼の義弟を殺害するという、前代未聞のテロ事件であった。

犠牲者の中に、犬養内閣以来、財政を担当し、陸軍の要求を抑えてきた高橋蔵相が加わっていたことは大きかった。中村隆英は、「高橋にかわる声望をもつ財政担当者は、もはやその時期においては見出しがたかった」と指摘している[13]。斎藤、岡田の二人の海軍大将が相次いで政権についたのは、元老西園寺公望（1849～1940）によって、国内においては陸軍の要求をある程度は受け入れても破綻をもたらさない方針を守り、国際環境についても見識があり、対英米関係を良好に保ってゆくことのできる人物と目されていたからである。親英米派は二・二六事件によって凋落を余儀なくされたのであった[14]。また、伊藤隆は、「とにかく下手をすると陸軍が反乱を起こし、自分の生命が危なくなる、ということになると、どうしても政治家は臆病にならざるを得なくなります」と、二・二六事件が政治に与えた影響を指摘している[15]。

前章で述べたように、1931年頃から日本は軍部の政治介入が露骨となり、急速に国家主義的、軍国主義的体制に傾きつつあった。その背景には国内の農村、中小商工業者、職人層における経済不況が深刻な様相を示しつつあったことが挙げられる。先の中村は、「軍部の満州侵略や、対中国強硬論に拍手する声がこの層から出たこともあらそわれない」と述べて

いる[16]。不況はこうして社会的な爆弾を内部で生産してゆくことになったのである。不況に耐えかねた人々は、現状の打破と新しい政治状況を望むようになっていった[17]。

一方で、1936年夏にはベルリンでオリンピックが開催された。ナチの宣伝に終始した異様な大会であったが、前畑秀子の200メートル平泳ぎ決勝に日本中が沸き立った。同年11月、そのドイツと、防共協定が締結されたのである。大恐慌で資本主義が脆弱な姿を露呈し、それを支えている民主主義も日本人には怪しく映ってきたのかもしれない。アメリカが自信を失くしているように見え、逆に元気になったドイツの軍民一体の国家社会主義の方が、日本人にはよく見えてしまったのだろう[18]。

そして、日本人はまるで熱病にかかったかのように精神主義者、国粋主義者となっていった。「ボストン展」が開催された1936年9月、10月は、日本が国際的な孤立を深めていた、まさにその時であった。そして11月には日独防共協定が締結されたのである。それは、「ボストン展」に出品された美術品が米国から帰国の途にあった時期のことである。

立派な『報告書』が存在しているにもかかわらず、「ボストン展」が近年まで取り上げられることが少なかった理由は、先に述べたように、1936年という年はあまりに重大事件が多かった年であり、日米関係が急速に悪化する流れのなかで、このような大がかりな国際文化交流が遂行されたことは例外的に見えたからかもしれない。日米対立が深まっていく過程でこの「ボストン展」は次第に忘れ去られていった。

第2節　「ボストン展」を支えた人々

「ボストン展」は、日本国内で草木もなびくような、ファッショ的傾向が増大する中、その間隙をついて行われた、「日米関係修復の試み」であった。国際文化振興会理事長樺山愛輔（1865～1953）は、この展覧会の趣意を『報告書』で次のように述べている。「古美術を通じて日本の文化を海外に宣揚し、同時に日米両国の友情を深める最も有意義な企て」であると[19]。

まず、概略を述べておくことにする（付表8 経過年表 参照）。1936年秋9月、米国においてハーヴァード大学創立三百年記念祝典が行われるに当たり、これに関連しボストン美術館が日本古美術展を共同開催することとなった。出品蒐集のため美術館は1936年春、東洋部長富田幸次郎を日本に派遣し、重ねて館長ハロルド・エッジェル(George Harold Edgell)も来日し、日本側と交渉した。日本側の容るところとなり、外相廣田弘毅（1878～1948）

の尽瘁により委員会が組織され、徳川家達（1863～1940, 日米協会）を長として国際文化振興会が斡旋窓口となった。多少の論議はあったが、御物、国宝、重要美術品、その他民間有志の珍蔵品、合わせて100有余点の出品を得ることとなった。

7月14日、出品物は国際汽船葛城丸に搭載され米国に向かった。8月7日、溝口禮次郎（東京帝室博物館美術課長）は美術品送付監督として郵船秩父丸にて横浜を出発、ハワイ、サンフランシスコ、シカゴを経て8月25日ボストンに到着した。

当初9月1日開会の予定であったが、9月10日に延期され、その間に美術館は採光、通風、壁面及び陳列箱の整備等、会場の設備に万全を尽くし、溝口を感激させている。45日間の会期中観覧者は10万人を超え、特別展としてはボストン美術館始まって以来の新記録であった。

10月25日展覧会は無事閉会し、出品物は10月31日国際汽船那古丸に搭載され、溝口も便乗し、ニューヨーク、パナマ運河を経由し、ロスアンジェルスを経て12月14日横浜港に到着した。エッジェル館長はこれより2日前に浅間丸にて東京に再訪し、日本側に感謝を述べた。

1）ボストン側事前交渉

「ボストン展」の内容についてこれより詳しく検討する。岡倉覚三以来、二人目の日本人ボストン美術館東洋（アジア）部長に就任した富田幸次郎は、1934年9月から翌年4月まで、極東、インド、フランス、英国へ美術調査に出張した。日本では「重美保存法」成立の翌年にあたるのだが、その折、国際文化振興会を訪問し、ハーヴァード大学創立三百年記念のため、ボストン美術館で日本古美術展を開催したいと申し出た。

先に富田は、米国複数都市（ボストンを含む）で開催された「現代日本画展覧会」の不満を聞いていた。「出品画中ニ於イテハ、其ノ画題ノ採択並構図着色等ヲ、故意ニ外人向トナサムト努力シタルカ如キ、傾向モナキニ非ス。之等ハ日本ノ如キ大美術国ノ、大家連ノ態度トシテ、面白カラサルヘシト云フ如キ、説ヲナスモノアリタル由」と、日本に書き送っている[20]。建国後日が浅く、古美術は外国のものであった米国に、富田は日本出自の東洋部長として、現代日本美術ではない（傍点は筆者、以下同様）、日本古美術の優品を紹介したい切実な願いがあったかと思われる。

しかし次に述べるように、米国では古都と呼ばれても、ボストンを国際文化振興会理事長の樺山愛輔及び日本側が開催地として認めるかどうかは予断を許さなかった。米国の政治

の中心はワシントン、経済文化の中心地はニューヨークであると認識されていたからである。この事前交渉において、富田は1934年11月20日、部下であるロバート・ペイン(Robert Treat Paine, Jr.)に次のような書簡を送っている。

> 御存知のとおり、グルー駐日大使はボストニアンでハーヴァード出身ですし、ホームズ理事長とも知合いです。私は切に願っているのですが、エッジェル館長が、私がここで(日本で、筆者注:以下同様)行なっていることは(美術館で)承認されたものであるーそのことをグルー大使に連絡してほしいということです。私は、ホームズ理事長からも美術館代表者として、大使がボストンに好意的となるよう、手紙を書くべきと考えています。キャメロン・フォーブス、ジェローム・グリーン、ラングドン・ウォーナーからも、大使と樺山伯爵に、ボストンに決定されるよう説得の書簡を送ることを願っています[21]。

上記ペイン宛東京からの書簡から、富田がこれまで培ってきた知人のボストニアンの人的ネットワークを駆使し、ボストンで日本古美術展が開催されるよう説得に当たったことがうかがわれる。

富田は同書簡で、「素晴らしいショーになるよ、我々の広いギャラリーで、このような特別展が開催できるとしたらね」と記した。一方で、「重美保存法」成立の張本人であったためであろう「私の行動は常に見張られている」、しかし「美術品を売りたいと、たくさんの人々が私を訪ねてくるが、1セントも使えないのだよ、と公言できるからいいね」とも記している。

ペイン宛てのこの書簡を書いた1週間後、1934年11月27日、富田は美術館総裁エドワード・ホームズ(Edward Jackson Holmes)に次のように書き送っている。

> いうまでもなく、ボストンの威信を守るためには、ボストンという都市がこのような国際的に重要性を持つ展覧会の開催地に選ばれることが必要なのです。私達の手から滑り落ちてニューヨークに決定されたなら、世界の人々の眼に我々の(ボストンという都市の)地位はますます低下しているように映るでしょう[22]。

ニューヨークに対し、都市としての対抗心があったのか、富田の意気込みが伝わる書簡である。富田はさらに、「Mr. Nedzu（根津嘉一郎）、Marquis Hosokawa（細川護立）、Baron Masuda（益田孝）、Baron Ozaki（尾崎行雄？）、 Mr. Moriya（？）、Baron Iwasaki（岩崎小彌太）たちの、私設であるが重要なコレクションを見学した」と記している。後に述べるように、筆者は富田が『ウォーナー・リスト』に大きく関与していたと考えている[23]。米軍が空爆を避けるべき場所として、上記の私設コレクションがリスト項目の一部に一致している[24]。これらの私設コレクションの所在場所やその内容について詳しく知る人は、アメリカでは富田以外に居なかったのではないか。

ボストン美術館と日本滞在中の富田との書簡のやり取りの中で、頻繁に登場する人物を列記すると次のようになる。ボストン美術館総裁のエドワード・ホームズに宛てた書簡がまず目に付く。ホームズは長く館長 director であったが、ハロルド・エッジェルが後任となったので、当時は president という立場にいた模様である。さらに米国日本大使ジョゼフ・グルー（Joseph Clark Grew, 1880～1965）、ハーヴァード大学総長ジェイムス・コナント（James Bryant Conant, 1893～1978）、前米国日本大使キャメロン・フォーブス（William Cameron Forbes, 1870～1959）、ハーヴァード大学フォッグ美術館所長で、キャメロン・フォーブスの弟であるエドワード・フォーブス（Edward Waldo Forbes, 1873～1961）、三百年祭委員長ジェローム・グリーン（Jerome Davis Greene, 1874～1959）、美術史家で後にフォッグ美術館館長となる、富田とは旧知のラングドン・ウォーナーたちである。

ハーヴァード大学三百年祭実行委員長ジェローム・グリーンは、アメリカン・ボード日本ミッション初の宣教師、ダニエル・グリーン（Daniel Crosby Greene, 1843～1913）の三男として、少年時代を同志社大学の構内で育っている[25]。同志社大学と富田の生家とは数百メートルの距離であることを筆者は確認した。富田とグリーンに、京都という接点があったことは、展覧会成功の一要因であろうと想像している。

グリーンは当時、アメリカ太平洋問題調査会（IPR）の会長であり、アメリカ学術団体評議会（ACLS）、ロックフェラー財団の重要なメンバーであった。つまりグリーンはこの時点で、アメリカの知性と富に関与できていたことになる。IPR と ACLS の日本研究者たちは、やがて国務省などで対日政策の専門家となっていった。富田とグリーンは 1936 年という、日米戦争開戦前の早い時期に、ボストン美術館側、ハーヴァード大学側の代表として、同じ仕事に関わったことになる。

富田は国際文化振興会との数回に及ぶ話し合いにおいて、「国宝クラスの美術品を送ることに、賛成してほしい」旨を伝え、「政府や関係者による資金調達方法、『重美保存法』の対処法、デリケートな日本美術をいかにして輸送するか」について討論を重ねた。富田にとって一番の難問は、先に言及したように、日本人にとってボストンがニューヨークに比べ知名度が低いことにあった。「すべてがうまく運んだなら、開催時期は 1936 年がいい、ハーヴァードの三百年祭があるからね」と、日本での仕事を終え、次の予定地に向かうため安国丸に乗り込んだ富田は、船上からペインに書き送っている[26]。

東京を立ち、その後インドを経て、エジプトを訪問中の富田は、1935 年 2 月、エッジェル館長から手紙を受け取った。手紙には、「…我々は日本美術の大展覧会に大興奮です。コナント学長、グルー大使、キャメロン・フォーブス前日本大使、ジェローム・グリーン氏、皆既に（樺山伯他に）手紙を書きましたよ、もちろん私もです。これでボストンが選ばれなかったら大いに驚きます…全く君のイニシアティブのおかげです」と記されていた[27]。

富田幸次郎が日本を訪問した翌年の 1935 年秋、国際文化振興会理事長であった樺山愛輔（1865～1953）、理事であった圀伊能（1892～1973）が渡米した。二人はボストン美術館側との交渉に好印象を持ったのか、ニューヨーク、ワシントンではなく、ボストンを日本古美術展の開催都市に決定した。その年の暮れ、ボストン美術館館長ハロルド・エッジェルは、ワシントンに斎藤博駐米大使を訪ね援助を依頼した。こうして「ボストン展」は正式に開催の運びとなったのである。

2) 日本側文化人たち

ボストンで日本古美術の優品を紹介したい富田幸次郎、彼のリーダーシップの下にボストンの親日派がこの企画を支持したこと、アメリカにおける満州事変以来の反日感情を和らげたい日本側、それぞれの思惑が合致し、1936 年展覧会は動き始めた。

1936 年 2 月 24 日（二・二六事件の 2 日前）、外務大臣廣田弘毅（1878～1948）は朝野の名士を官邸に招待し午餐を共にした。「ボストン展」の援助を懇請するためであった。その日のうちに、国際文化振興会理事であった圀は、無線電信にて、米国ハーヴァード大学創立三百年祭事務総長ジェローム・グリーンに宛て、午餐会の催されたこと、及びその席上において、廣田外相がボストン日本古美術展覧会開催の件について、来会諸氏の助力を依頼したこと、細川護立侯(侯爵)が一同に代わって「ボストン展」に協力する旨を約したことを伝えた。さらに、ボストン美術館東洋部長富田幸次郎氏の到着を待って、実行に着手する旨を伝

えた。これに対し同月 27 日、美術館長ハロルド・エッジェルは、團の電信に対し謝意を表し、同時に富田幸次郎夫妻が 3 月 19 日、サンフランシスコ発の龍田丸にて渡日する旨を通知した[28]。

米国の一私立大学と一民間美術館の共同開催の美術展に、日本側は国を挙げて対応をしているようだ。国際文化振興会は、1936 年度事業（昭和 11 年 4 月～12 年 3 月）の項目の一つに、「…米国ボストン美術館における日本古美術展覧会（9 月）。日米協会その他と共に委員会の事務遂行にあたることに決定。借室料、事務費、内地旅費、保険料（内地？）等合計 20,000 円の予算のうち 12,000 円を負担することに決定。支出額 39,323 円 09 銭。…」、とある[29]。国際文化振興会 1936 年度予算の内、3 分の 1 以上に当たる経費が、この美術展のために支払われたことがわかる。

一方の富田はホームズ総裁に、「ボストン展」期間中の米国での美術品の保険料、梱包の荷解き、及び再梱包の費用、新たに作るガラスのショーケースやその設置代として、数十万円（several hundred thousand yen）が必要になるだろうと記している[30]。富田は「ボストン展」期間中のみのボストン側の保険料を提示している。日本・ボストン間往復にかかる高額な保険料については言及していない[31]。日米協会（金子堅太郎初代会長、徳川家達 1924 年二代会長、樺山愛輔 1941 年三代会長）を頼ったのかもしれない、しかしどこが支払ったかは不明である。おそらく莫大な額を要したであろう。

富田幸次郎は生涯 9 度日本訪問を果たしている（付録 2 富田幸次郎略年譜 参照）。その内 1934 年、1936 年と、2 度短期間に「ボストン展」の準備のために来日している。ボストン美術館館長ハロルド・エッジェルも準備答礼で 2 度の日本訪問を行っている。1936 年米国大使ジョゼフ・グルーは夏休みを兼ね、この母校の記念行事に出席した[32]。グルーは日本帰任時には、先のエッジェル館長を伴って宮中に答礼に行っている[33]。ボストン側は何度も関係者を派遣し、きめ細やかに準備を進めたことがわかる。

一方、日本側からは、出品物監督者として、東京帝室博物館美術課長溝口禎次郎がボストンを往復したことは先に述べた。駐米大使斎藤博（1886～1939）は、9 月 10 日に行われた開会式に出席し、次のように挨拶した。

> （この展覧会はアメリカに対する）感謝と友誼の印として…海陸路の危険を冒して貴重品を送るに就いては日本に於いて反対の声があった。然し乍らホルムス、エッジェル、富田各氏の誠意と熱心は、これらの困難に十分に打ち勝つことができた。殊にエッジェ

ル博士が態態日本に赴かれた事は有意義なことであった。宮内省よりは特に伎楽面及び一八世紀の絵画をお貸下げになり、高松宮、帝室博物館、東京美術学校その他諸家よりの出品を得て、玄に未曾有の日本古美術展覧会が開催されることになったのである。全くこの展覧会は委員長侯爵徳川家達氏が述べて居られる如く、空前にして絶後のものとなるであろう[34]。

1936年9月12日の東京朝日新聞は、「ボストンに開く国粋日本の華、古美術展招待の盛観」という見出しで、大きく取り上げている[35]。

観客動員数は40日間で110,387人、1日平均2,700人であった[36]。ボストン美術館始まって以来の大盛況であった。ちなみに「伯林展」が、1939年2月28日から3月31日までのおよそ1ヵ月間にわたって、ベルリンで開催され、主催者東亜美術協会の報告によれば、その観客動員数は70,000人で、1日平均2,300人であった[37]。今日でさえ、観客数十万人を超える展覧会の開催は容易なことではないだろう。「日本からの総合的な美術展がはじめてボストンに来たのは1936年のことで…一般に深い感銘を与えた」と、後にボストン美術館館長に就任した、ペリー・ラズボーンは述べている[38]。後々の語り草となるほどの盛況であったことが窺えるのである。また米国各地の美術館は一つの漏れもなく、館長、部長を派遣したという[39]。

国際文化振興会理事長樺山愛輔は、『報告書』で次のように述べている。「…米國の新聞紙、雑誌等に掲載された本展覧会に関する記事は、嘗てない程の熱心を以て紹介、論評して居り、その量に於いても質に於いても、實に吾々の予想の外であって、如何に米國に於いて歓迎され且つ真剣に鑑賞されたかを知った…」[40]と。さらに『報告書』には、この展覧会に関する、当時米国で発表された雑誌、新聞記事の抜粋がほぼ網羅され転載されている。しかし筆者が見つけた、1936年9月14日付の『タイム』(TIME)誌掲載の"Art: Hirohito to Harvard"の記事は『報告書』には載っていない(付表9 掲載誌 参照)。昭和天皇のファーストネームを使った記事を掲載することがはばかられたのだろうか。

3) 金子堅太郎と他の委員の履歴

さてここで、日本側の人物たちに焦点を当てる(付表10ボストン日本古美術展覧会委員会、付表11 委員の履歴参照)。1936年当時、50歳代後半の人物たちが多い(生年月日がわかる、最高齢の金子を含んだ人物たちの平均年齢は59歳)ことに気付く。彼等は様々な年

代から構成されているが、全体に親米リベラリストと呼ばれる人々であった。近衛が自由主義者であったかどうかは疑問が残るが。また表を見る限り、彼等の多くが何らかの形で過去に欧米滞在経験を有した文化人であることがわかる。海外に知己が多く、実際に、金子、井上、樺山、串田、小松、團は米国の大学に留学していた。矢代はハーヴァード大学で教師をしていたこともあった。

同時に、串田（三菱）、團（三井）、根津（東武鉄道）、森村（TOTO、ノリタケ）、三原（日本郵船）、福井（三井合弁会社）のように、多くが財閥や実業界の一員であった。森村のようにアメリカを主要市場の一つとしている場合もあった。日米友好は彼等にとってビジネス上の利益としても重要であったのである。また委員会メンバーは、かなりの大所帯であることから、実際には、樺山以下の実行委員（黒田、小松、團、福井、溝口、三原、矢代）が中心となり、富田と一緒に作業に当たったのではと考えられる。

2010年、筆者は晩年の富田とよく食事をしたという、前ボストン美術館アジア部所員の小川盛弘氏に富田幸次郎に関してのインタビューを行なった[41]。伺うと、やはりこの美術展はボストン美術館にとって大きな事件となっているそうだ。筆者が「よく豪華なものをあつめられましたね」と申し上げると、氏は「富田は『金子さんに世話になった』、『金子堅太郎の力が大きかった』と生前よく話していた」と、語った。時に金子は 85 歳、富田は46歳である。

金子堅太郎は遡ること 30 年前、ポーツマス講和条約締結に先立ち、伊藤博文（1841～1909）枢密院議長の密命を帯び、ハーヴァード大学同窓のセオドア・ルーズベルト（Theodore Roosevelt　1858～1919）に講和の斡旋を依頼している。金子とルーズベルトが知己となったのは、1889年、欧米諸国の議院制度調査の目的で旅立つ金子に、ウィリアム・ビゲローが、「将来大統領になる人物であるから、会っておくように」と、紹介状を金子に手渡したことが発端である[42]。ビゲローは富田をして、「ビゲロー博士は日本で見るものすべてを買った人であります、そしてそれらすべてを自分のものにしなかったのです」と言わしめた、ボストン美術館東洋部の礎を築いた人物の一人である[43]。ビゲローを通じて、富田とは間接的に金子とが繋がっていたのだろう。

金子堅太郎は1898年、第3次伊藤内閣で農商務大臣を務めてもいる。本論文第2章で述べたように、富田は若い頃、農商務省からボストンに派遣された海外実業練習生であった。そもそも、農商務省海外実業練習生制度の設立は、農商務省次官であった頃の金子のアイデアによるものであったから、二人は何かの縁を感じたのかもしれない。1924年の排日移民

法に不快感を示し、晩年は親米から嫌米に転じたといわれる金子であるが、母校の三百年祭とビゲロー、富田のために、老体にもかかわらず一肌脱いだのであろう。さらに言えば前にも指摘したように（第3章参照）、「ボストン展」開催依頼者である、ボストン美術館総裁エドワード・ホームズは、ハーヴァード時代の金子の世話をしたオリヴァー・ホームズ・ジュニアの甥であった。明治時代からつづく、日米間の人的ネットワークの存在をここに見るようである。ハーヴァード大学三百年祭の式典は、世界から著名な学者などを招く大々的なもので、フランクリン・ルーズベルト大統領は、学生時代に同じクラブに所属したジョゼフ・グルーを見つけ、貴賓席から「ハロー、ジョー」と呼びかけてグルーを当惑させたという[44]。

1924年の排日移民法以来1930年代にかけて日米関係は悪化の一途をたどった。しかし、翻って見ればそのような状況にあっても日本における親米派、米国における親日派による様々な民間レベルでの日米文化交流はなされていた。アメリカ人宣教師シドニー・ギューリック（Sidney L. Gulick, 1860～1945）を中心とする「人形交流」（1927年）や、関東大震災の時のアメリカからの援助に対する女性答礼使の派遣（1930年）、メジャー・リーガーとの親善試合（1934年）などが知られている[45]。また、ヘレン・ケラー（Helen Keller, 1880～1968）が来日し（1937年）盲・聾学校を訪れ子供たちや関係者を精神的に支えたことも記憶されている[46]。さらに広義にとらえれば、太平洋地域を背景とした日系移民問題や中国の不平等条約問題を取り上げた国際会議（太平洋会議）における、日・米の太平洋問題調査会（IPR）のメンバーによる討論なども、学術・文化交流の動きの一つとして取り上げることも可能だろう[47]。

「ボストン展」はこれら一連の努力の動きの一つには違いないが、これまで述べてきたようにその規模は最大級の様相を示している。そして日米関係が悪化している最中、ボストンの人々に日本美術への関心を引き寄せるという目に見える結果を得ることが出来た。ハーヴァード大学三百年祭の記念事業の一環とするなどした富田幸次郎の企画力に負うところがあったのではないか。

本節ではまた、軍国主義が跋扈する1930年代、日米戦争が不可避となってゆく趨勢を前にして、少数派であったかもしれないが、欧米滞在経験を有した文化人たちが日米友好の目標をもって結集した事実があったことを明記した。

第3節　「ボストン展」の内容とその余波

1）重要美術品の海外移送

聖慮（天皇の御意志）洵（まこと）に畏し（かしこし）とも
忝し（かたじけなし）とも恐懼の極みこそ[48]

上記の句は溝口禮次郎の「ボストンに使して」（『報告書』）中、溝口が冒頭に詠んだものである。「聖慮」が「ボストン展」での皇室の関わりを意味していることは間違いないであろう。出品された作品には、国宝 2 点、重要美術品 25 点が含まれていた。本来であれば、「重美保存法」により、「其ノ輸出及移出ヲ取締ル必要アリ」のため、重要美術品の海外への持ち出しは禁じられていたことになる。日本政府は一時的にその禁を解いたのである。皇室からの出陳の意味は大きい。

またこのことは、翌々年 1939 年に行われた「伯林展」につながったと考えられる。なぜならこの時も「重美保存法」がありながら、国宝、重要美術品が海を渡っているからである。「ボストン展」が、「海外における文化交流として日本古美術展覧会を行う」、という先鞭をつけたと言えるだろう。富田は以下のように述べている。

今回の日本古美術展覧会を見た人々は如何にしてかゝる貴重品が遠路はるばる送られたか不思議に思ふであらう。日本には美術品の輸出を制限する現行法律がある事を知れば更に不審に思ふであらう。即ち国宝保存会及び重要美術品調査委員会なるものがあって、孰れかによって指定された美術品は文部大臣の許可なくしては、短時日の間と雖も海外に送ることが許されない…然るに今回の美術展には数多の国宝及び重要美術品を含んでいる。…本展覧会を実現せしめた基礎は三百年の昔に築かれ、実際的の建設は過去五十年に亘って続けられて来た。換言すれば、三百年の光栄ある歴史を有するハーヴァード大学の為めでなかったなら、又五十年間のボストン美術館の日本美術に対する不断の関心の故でなかったならば、日本は今回の名宝の貸し出しを許可しなかったであろう[49]。

1930 年代という日米間が最も困難な時代に、日米文化交流を成し遂げた富田の自負がうかがえる文章である。

2）作品選び

出品作品は絵画と彫刻が中心となっている（付表 12 出品作品 参照）。作品リストには、天皇の御物である法隆寺から天皇家に献納された『伎楽面』（マスク） 及び伊藤若冲『花鳥図』（『動植綵絵』三十幅の内、『紫陽花双鶏図』と『芍薬群蝶図』）があった。この 2 点が出品の目玉作品となっている。高松宮家所蔵からは、『俵屋宗雪秋花図屏風』が出された。国宝であった、佐竹本三十六歌仙『兼盛図』、『長谷雄草紙』も出品された。

さらに、『雪舟花鳥屏風』、『長谷川等伯烏鷺図』、『本阿弥光悦筆鹿絵巻』、『尾形光琳群鶴図屏風』[50]、『蕪村筆野馬図』等が出された。屏風、絵巻、彫刻類が東京美術学校や徳川家、細川家、岩崎家、松方家などから出品され、国宝級の豪華な作品が合計 100 点にも及び展示されたのである。

『報告書』には、「富田幸次郎氏到着後直ちに、圀男（爵）、矢代、溝口、津田の諸氏にてボストン美術館より借用希望の品目につき協議すること等具体的問題を進め」等の記載がある。富田が作品選びに大きく関与していた事実が窺える。富田は御物「伎楽面」を特に取り上げ、「殊に御物の伎楽面は奈良時代の完全なる遺品であるのみならず、今回の展覧会に至るまで 1000 年以上も禁裏の外に出された事のないものである」、と紹介している[51]。

もう一つの御物、伊藤若冲『花鳥図』（動植綵絵）は、若冲最高傑作と折り紙がつくのはごく最近のことである[52]。後に米国人ジョー・プライス（Joe D. Price, 1929～）という、伊藤若冲の大コレクターの出現を考えると、1936 年の段階で富田が米国人に若冲を紹介した意義は大きいのではないか。富田はただ古く美しい、装飾性の勝った作品を展示するのではなく、若冲のようなアメリカ人に受け入れられる作品、かつ、剣豪宮本武蔵筆になる、『梅鳩図』のような話題性のある作品も選んでいる。雪舟作品が、100 点中 8 点と飛びぬけて多く紹介されているのも目を引く点である。雪舟を高く評価する富田のキュレーターとしての嗜好が反映されているのかもしれない。

複数作品が出展された作家は、雪舟 8 点、雪村 4 点、狩野元信 3 点（伝 1）、狩野探幽 3 点、俵屋宗達 2 点、土佐経隆 2 点、土佐光起 2 点、岩佐又兵衛 2 点となっている。作品のジャンルは、絵画（屏風を含む）が 83 点、仏像が 13 点（金銅、木）、工芸品が 4 点（マスク、木彫狛犬、模造厨子 2 点）である。富田が欧米で人気の浮世絵版画を選んでいないのは、展示品に浮世絵の祖と云われる岩佐又兵衛による『風俗絵』や『堀江物語』を入れたことや、ボストン美術館が彼の交渉により、浮世絵で有名な「スポールディング・コレクション」を既に所蔵していたためであろうと思われる。

3) 展覧会の成功

富田幸次郎は1910年、農商務省海外実業練習生として学びながら、岡倉覚三の下、ボストン美術館でアルバイトをしていた。同年、日本政府から「日英博」における日本の出品物の事務取扱を要請されロンドンに赴いた。やがてボストン美術館アジア部長となり、1934年東京に寄り、国際文化振興会の樺山愛輔に面会し、このプロジェクトが動き出したことは先に述べた。富田の若い頃の「日英博」での見聞、あるいは彼が過去、ボストン美術館のスタッフとして係わった様々な特別展で培った経験等は、「ボストン展」での作品選びや展示方法に生かされたであろう。

「ボストン展」は盛況のうちに10月25日、無事閉幕した。『ニューヨーク・ヘラルド・トリビューン』(1936年9月7日)に、次のような記事が載った。「海外に於ける今回の如き、大規模の日本古美術展覧会は、実に1910年ロンドンに於て開かれた『日英博覧会』以来のことであるが、質に於ては遙かに優れていると、ボストン美術館東洋部長富田幸次郎氏は語った」とある[53]。

志邨匠子は、(「ボストン展」での)「作品の質は、日英博にも伯林展にも遠く及ばなかった」、「しかしアメリカ人の浮世絵中心の日本美術理解を払底し、日本美術が中国美術の単なる傍系でないことを示すための布石になったと思われる」としている[54]。しかし、筆者は志邨の見解(前半部分の「作品の質は、日英博にも伯林展にも遠く及ばなかった」)の、「日英博にも」の部分には疑問を持っている。富田幸次郎は「日英博」の実務を担当した経験があった。その富田が「質に於ては遙かに(「日英博よりも」)優れている」と言っているからである。

樺山愛輔は『報告書』の発刊に寄せて次のように述べている。

> (この展覧会は)古美術を通じて日本の文化を海外に宣揚し、同時に日米両国の友情を深める最も有意義な企てであった。この展覧会の経過は単に美術に関係ある人々のみならず広く文化事業に関心を有する人々にも大いに参考となるべきを想ひ、特にボストン美術館の終始変わらざる至れり尽くせりの準備、取扱殊に展観方法に就いては凡そ、事美術品展観に従ふ人々に、尠からざる示唆を提供するものと信じたので…[55]。

上記の文は、ボストン美術館の非の打ち所がない仕事ぶりが強調されている。富田幸次郎は展示作品のそれぞれに専用のガラスケースを特注した。さらに、日本人の表具師（林繁太郎？）に美術品の扱いを任せ、ついで彼に期間中の展示替えも行わせるなどして万全を尽くした。東京帝室博物館で働く溝口をして、「ボストン展覧会の設備は実に完璧といふべく、いかに美術館員諸氏の努力がよくこの難事を征服せるかを想ひて、彼等の真面目なる態度に信頼せしめられたる次第なり」と言わしめている[56]。「ボストン展」における展示状況はそれほど完璧であったのである。前章で指摘したが、「重美保存法」の眼目は、国外へ美術品を持ち出すことは危険が多いということにあった。東京大学教授であり『国華』主幹であった瀧精一がその急先鋒の論客であった。前章で述べたように、瀧は見せる設備も未だ十分ではない時に、「見たけりゃ向こうから来たらいいじゃないか」と主張していた。

「ボストン展」を成功させた富田幸次郎の功績は、日本古美術を文句のつけようがない程完璧に展示することで、瀧説を覆し、美術品を通じての国際文化交流の可能性を引き出したことにもあろう。また国際文化振興会のその後の活動にとっても、この展覧会は日本の海外文化交流の参考事例として、そのノウハウや知見を後々に広く役立てたのでは、と考えられる。

4）余波として

1936年は、政治的に困難な事件やベルリンオリンピックなど重要事件が重なった。富田幸次郎の名前と共に「ボストン展」はやがて人々の記憶から失せていった。「ボストン展」開催の目的は、「日本のイメージの好転」と「日米友好」を図るものだった。しかし、当然のことながらこの文化交流が直ちに、1924年の排日移民法以来の日本人の米国への反発や、日本の中国進出への警戒感を和らげた形跡はなかった。米国は、華北事変（1935年の華北分離工作）以来中国における日本の行動を否認し抗議を繰り返していった。つまり、短期的に見れば米国において、日本の意図は達せられなかったといえるだろう。

やがて1939年、アメリカは日米通商条約廃棄により、日本に対して輸出禁止を行い得る態勢を整え、条約違反の非難を受けることなく、いつでも自由に日本に対して輸出禁止を行い得る状況を構築した。輸出の許可制から禁止、輸出禁止から在米資産の凍結へ、日米通商の全面的停止までは間もなくのことである[57]。

しかし、このような日米関係緊迫の渦中にあっても、1936年に「ボストン展」という、日米文化交流があったという事実が消えるわけではない。長期的な視点に立てばいくつか

の意味はあったと考えられる。その最大のものはアメリカの地に、「日本古美術」を印象づけたことだろう。後のことになるが日米戦争中、京都や奈良の地、あるいは東京といった地にある文化財への配慮から、これらの都市の文化財を破壊するような爆撃はなされなかった可能性は否定できない。つまり、このことは、富田と『ウォーナー・リスト』との関連を筆者は想起するのだがこれに関しては次章で述べる。

さらに言えば、富田が自ら招いた日本での「重美保存法」の成立であったが、結局彼自身が自らの手で骨抜きにさせたという事実がある。戦後「重美保存法」は、「文化財保護法」（1950 年施行）として指定され直し、その第 44 条に「重要文化財は、輸出してはならない。但し、委員会が文化の国際的交流その他の事由により特に必要と認めて許可した場合は、その限りでない」、という 1 条が定められたのである[58]。「1953 年アメリカ巡回日本古美術展」は、新たに制定されたこの「文化財保護法」の下、日本政府の肝いりにより再びボストンでも開催されたのである[59]。

おわりに

太平洋戦争が始まる前、アメリカ太平洋問題調査会（IPR）と、アメリカアジア学会会長でもあったジェローム・グリーンは、アメリカ学術団体評議会（ACLS）の中に日本委員会という組織の発足を提唱した。日本に関する研究者の育成が急務であると、アメリカの知識人たちがその必要性を強く感じたためであった。ハーヴァード大学フォッグ美術館のラングドン・ウォーナーが委員長となり、イェール大学歴史学教授朝河貫一と共に、富田幸次郎は 1930 年の創立から 1937 年までこの委員会のメンバーであった[60]。朝河は、1909 年の『日本の禍機』出版以降も日本の知識人たちに書簡を送り、その回覧を依頼するという手法で、後発の帝国主義国と化していく日本外交を批判しつづけていた[61]。

1934 年、朝河が尽力し蒐めた日本古典書籍をイェール大学図書館で披露することになった。そしてその陳列会である「日本イェール協会コレクション展」が開催される運びとなった。朝河は「満州事件ニつき米国の輿論が逼く（あまねく）日本の行為を非難する当時ニ候間、此陳列が政治的、外交的プロパガンダのやうに思はるゝを避けたく、此の点大に注意致居候」と、「紐育の総領事などをも招きて何か催しては」との大学図書館からの提案も断ったという[62]。富田同様、アメリカ東部に住む日本人知識人の朝河は、1930 年代の日本の行状を厳しく批判する一方で文化事業からは政治性を排除することに気を使っている。

これに対し、1933年、祖国に「国賊」と呼ばれた富田幸次郎であったが、1934年と1936年に日本を訪問し「ボストン展」開催に向け交渉に当たった。その間、ボストン側を一枚岩に取りまとめることにも抜かりはなかった。この意志の強さと、綿密な計画を立てそれを実行に移していく積極的な行動力の源泉は、単に「アートの力を信じていた」に過ぎなかったのかもしれない。彼は「ボストン展」の政治的意図にはあまり頓着せず、ただアーキヴィストとしての本領を発揮しただけである。しかし、本章で述べた「ボストン展」成功までの過程は、彼の日本人離れのした、こだわりのないおおらかなスケールの大きさ、あるいは職人的なプロ意識（純粋性）を強く印象づける。

注

1 柴崎厚士『近代日本と国際文化交流—国際文化振興会の創設と展開』(有信堂高文社、1999年）を参照。国際文化振興会は1972年まで活動し、現国際交流基金の設立をもって解散した。

2 五十殿利治編『「帝国」と美術——一九三〇年代日本の対外美術戦略」(国書刊行会、2010年）を参照。「1936年ボストン日本古美術展」について言及した論文は以下がある。拙稿「富田幸次郎とボストン美術館ー岡倉覚三の思想の継承とその展開」『ロータス』35号(2015年)、113～131頁。江口みなみ「展示空間から見るボストン日本古美術展覧会」『近代画説』(2016年)、17～26頁。及び志邨匠子「ボストン日本古美術展（1936年）と矢代幸雄の日本美術論」『秋田公立美術大学研究紀要』第4号（2017年)、17～26頁。

3 詳細については、Royal Academy of Arts, *International Exhibition of Chinese Art Catalogue And Illustrated Supplement 1935～1936*, 5th ed. (London: Royal Academy of Arts, 1935～1936)を参照した。中表紙には主催者（Patrons）として、HIS MAJESTY THE KING, HER MAJESTY QUEEN MARY, THE PRESIDENT OF THE CHINESE REPUBLICと印刷されている。全頁は300頁を超え、紹介作品数は3078点に及んでいる。また、リットン卿（Victor Bulwer Lytton, 1876～1947）と王立アカデミー会長ウイリアム・ルウェリン（William Llewellyn, 1858～1941）が共著で序文を寄せている。

4 矢代幸雄「ロンドン開催の中国美術大展覧会当時から中国旅行まで」『私の美術遍歴』(岩波書店、1972年)、319～338頁を参照した。また、野島剛『ふたつの故宮博物院』(新潮選書、2011年）に、「ロンドン展」に送られた文物の一部がその後中国大陸を転々と避難しながら、1948年台湾にたどり着く様が描かれている。

5 安松みゆき「転機としての1935年ロンドン『中国芸術国際展覧会』－1939年の『伯林日本古美術展覧会』の開催経緯をめぐって」『別府大学紀要』55（2014年)、1～9頁。

[6] 安松、4頁。
[7] 朽木ゆり子『ハウス・オブ・ヤマナカー東洋の至宝を欧米に売った美術商』(新潮社、2011年)、189頁。
[8] ウオレン・コーエン(川蔦一穂訳)『アメリカが見た東アジア美術』(スカイドア、1999年)、180〜187頁。
[9] 矢代幸雄『美しき者への思慕』(岩波書店、1984年)、233頁。
[10] 國際文化振興會編『ボストン日本古美術展覧會報告書』(國際文化振興會、1937年)、15頁。本書はB4サイズの大判で青い布表紙がかかっている。全頁は60頁。
[11] 小倉和夫『吉田茂の自問ー敗戦、そして報告書「日本外交の過誤」』(藤原書店、2003年)、99頁。
[12] 黒沢文貴『大戦間期の日本陸軍』(みすず書房、2000年)、391頁。
[13] 中村隆英『昭和史上』(東洋経済新報社、2012年)、255〜256頁。
[14] 中村、255〜256頁。
[15] 伊藤隆『昭和史を探る』(朝日文庫、1991年)、186頁。
[16] 中村隆英『昭和恐慌と経済政策』(講談社学術文庫、1994年)、122頁。
[17] 中村、122頁。
[18] 太田尚樹『駐日米国大使ジョセフ・グルーの昭和史』(PHP研究所、2013年)、121〜122頁。
[19] 樺山愛輔「発刊の辞」國際文化振興會編(『ボストン日本古美術展覧會報告書』前文)、頁数無し。
[20] 清水恵美子「1930年代初頭の米国における現代日本画展覧会」『文化資源学』第13号(2015年)、66頁。
[21] Letter from Tomita to Paine (November 20, 1934) in the Kojiro Tomita Archives.
[22] Letter from Tomita to Holmes (November 27, 1934) in the Kojiro Tomita Archives.
[23] 通称で「ウォーナー・リスト」と呼ばれている日本の文化財に関するリスト。Headquarters, Army Service Forces, *Army Service Forces Manual, M354−17A, Civil Affair Handbook, Japan, Section 17A: Cultural Institution, May 1945* (Washington: United States Government Printing Office, 1945). 『陸軍動員部隊便覧(M354−17A)民事ハンドブック日本　17A：文化施設』のこと。全文で31頁のハンドブックであり、日本の主要な文化施設と文化財を一覧表として掲載している。京都、奈良、東京の略図と日本地図を載せている。序文で日本文化史の概略を説明している。
[24] Letter from Tomita to Holmes (November 27, 1934) in the Kojiro Tomita Archives.
[25] Evarts Boutell Green, *A New-Englander In Japan Daniel Crosby Green* (Cambridge: Houghton Mifflin Company, 1927), 130.　他に、本井康博『アメリカン・ボード二〇〇年ー同志社と越後における伝道と教育活動』(思文閣出版、2010年)を参照した。
[26] Letter from Tomita to Paine (December 16, 1934) in the Kojiro Tomita Archives.
[27] Letter from G. H. Edgell to Kojiro Tomita (February 25, 1935) in the Kojiro Tomita Archives.
[28] 國際文化振興會編、17頁。
[29] 山本佐恵「国際文化振興会芸術事業一覧」五十殿利治編『「帝国」と美術——九三〇年代日本の対外美術戦略」、973頁〜974頁。
[30] Letter from Tomita to Holmes (November 27, 1934) in the Kojiro Tomita Archives.
[31] 富田は美術品の貸下げの件で、非公式に皇族海軍士官高松宮に面会した。その折、日本海軍の戦艦で輸送する話も出たようだが、その後立ち消えとなった。Letter from Tomita to Holmes (November 27, 1934) in the Kojiro Tomita Archives. なお、1935年日本人有志が「ロンドン展」に出陳した中国美術の輸送保険料は70万円であった、と安松は記している。安松、5頁。

[32] ジョセフ・グルー（石川欣一訳）『滞日十年』（毎日新聞社、1948年）、上巻252頁。
[33] 國際文化振興會編、25頁。「天皇陛下に拝謁仰付られ云々」の記載がある。
[34] 國際文化振興會編、24頁。
[35] 『東京朝日新聞』（1936年9月12日朝刊）。見出しに「ボストン特電」とあり、ボストン美術館の外観写真が共に掲載されている。
[36] 10月5日、富田、国際文化振興会宛て電報による。『ボストン日本古美術展覧會報告書』、24頁。
[37] 安松みゆき「一九三九年の『伯林日本古美術展覧会』と新聞・雑誌批評」五十殿利治編、153頁。
[38] 京都国立博物館編『ボストン美術館東洋美術名品展』（京都国立博物館、1972年）。ペリー・ラズボーンによる出品目録前文を参照した。
[39] 『ボストン日本古美術展覧會報告書』、24頁。
[40] 樺山、「発刊の辞」國際文化振興會編。
[41] 筆者が行った小川盛弘氏へのインタビュー（2010年6月18日、荻窪の小川邸）による。
[42] 金子の生涯については、村松正義『金子堅太郎ー槍を立てて登城する人物になる一』（ミネルヴァ書房、2014年）を参照した。本書の105～110頁で村松は、金子がその報告書『欧米議院制度取調巡回記』の末尾で、「昨年（1889年）東京出発の際、米国人『ビゲロー』氏より未来の大統領なりとて紹介状を得たる、セオドール・ルーズベルト氏に面会す…」という記述を紹介している。
[43] Kojiro Tomita, *A History of the Asiatic Department* (Boston: Museum Fine Arts, Boston, 1990), 22.
[44] 廣部泉『グルー一真の日本の友』（ミネルヴァ書房、2011年）、96頁。
[45] 波多野勝編『日米文化交流史』（学陽書房、2005年）、177～178頁及び、是澤博昭『青い目の人形と近代日本ー渋沢栄一とL. ギューリックの夢の行方』（世織書房、2010年）を参照した。
[46] 廣部、98～99頁。
[47] 太平洋問題調査会については、油井大三郎『未完の占領改革ーアメリカ知識人と捨てられた日本民主化構想』（東京大学出版会、1989年）、1～35頁、山岡道男『「太平洋問題調査会」研究』（龍渓書舎、1997年）を参照した。
[48] 溝口禮次郎「ボストンに使して」國際文化振興會編、15頁。
[49] 富田幸次郎「帝国の名宝ボストン美術館に来る」國際文化振興會編、29頁。
[50] *Special Loan Exhibition of Art Treasures from Japan.*, Museum of Fine Arts, Boston in Collaboration with the Tercentenary Celebration of Harvard University のポスターに使用された。
[51] 國際文化振興會編、30頁。
[52] 橋本麻里（永青文庫副館長）は、山下裕二（美術史家）との対談集で、「京都国立博物館の『没後200年若冲』展が2000年。このときはまだ若冲は知る人ぞ知る絵師で、そこまでの人気ではありませんでした…」と語っている。山下裕二・橋本麻里『驚くべき日本美術』（集英社、2015年）、155頁。
[53] 國際文化振興會編、42頁。
[54] 志邨、24頁。
[55] 樺山、「発刊の辞」。
[56] 溝口、15頁。
[57] 日米交渉の詳細については、森島守人『真珠湾・リスボン・東京ー続一外交官の回想』（岩波新書、2015年）を参照した。

[58] 松下隆章他「古美術の海外流出とその対策」『美術批評』8月号（1952年）、20頁の「文化財保護法抜粋」を参照した。
[59] 米国5都市の美術館を1年にわたって巡回した日本古美術展。ナショナル・ギャラリー（ワシントン、1月25日～2月25日、入館者数189,094人）、メトロポリタン美術館（ニューヨーク、3月26日～5月10日、70,790人）、シアトル美術館（7月9日～8月9日、73,756人）、シカゴ美術館（9月15日～10月15日、68,722人）、ボストン美術館（11月15日～12月15日、20,621人）。志邨匠子「冷戦下の1953年アメリカ巡回日本古美術展」『秋田公立美術大学研究紀要』第3号（2016年）、27～38頁を参照した。
[60] 他のメンバーは、フィールド（シカゴ）美術館のベーソルド・ラファファー（Berthold Laufer）、プリンストン大学のエドワード・カッペ（Edward Capps）、コロンビア大学のエヴァーツ・グリーン（Evarts Green, ジェローム・グリーンの兄）、ACLS事務局長モーティマ・グレイブズ（Mortimer Graves）である。山内晴子『朝河貫一論－その学問形成と実践』（早稲田大学出版部、2010年）、363～382頁を参照した。
[61] 阿部善雄『最後の「日本人」－朝河貫一の生涯』（岩波現代文庫、2004年）、157～185頁及び、山内、391～437頁を参照した。
[62] 山内、378頁。

付表８

経過年表

年月日	経　過
昭和９年秋（1934）	ボストン美術館東洋部長富田幸次郎氏来遊の際ハーヴァード大学三百年記念祝典の砌ボストン美術館にて日本古美術展覧会を開催したき希望ある趣を伝う。
昭和 10 年秋(1935)	国際文化振興会理事長樺山愛輔伯爵、理事團伊能男爵訪米の際、ボストン美術館要路者と懇談、美術館の意向を確かむ。
昭和 10 年末	ボストン美術館長エッジェル博士ワシントンに斎藤駐米大使を訪問し、正式にボストン美術館の希望を述べ援助方を依頼、大使はその旨を外務大臣に通達す。
昭和 11 年２月 (1936)	外務大臣朝野の名士を招待、ボストン美術館に於いて日本古美術展覧会開催の希望を有する旨を伝えその援助を依頼さる。席上細川護立侯爵は来賓を代表して協力する旨を答えらる。
３月 23 日	関係者一同参集、委員会の組織其の他実行運動に着手。
４月６日	ボストン美術館東洋部長富田幸次郎氏来朝。
５月６日	ボストン日本古美術展覧会委員会成立。
５月 14 日	第１回実行委員会開催。
５月 16 日	ボストン美術館館長エッジェル博士来朝。
５月 18 日	エッジェル博士、富田幸次郎両氏歓迎会を兼ね、第１回委員会を開催。同日午後６時より第２回実行委員会を開催。
５月 20 日	第３回実行委員会開催趣意書作成、具体的問題実施に入る。
６月３日	第４回実行委員会開催。
６月 10 日	第５回実行委員会開催。
６月 24 日	第２回委員会開催。
６月 30 日	帝室御物、高松宮御所蔵品御貸下御内諾賜る。一般所蔵家より貸与承諾続々到る。
７月８日	国際文化振興会事務所に出品物下見展観を催す。
７月 11 日	第６回実行委員会開催。
７月 12 日	出品物全部の荷造完了。
７月 14 日	出品物葛城丸に積載。
７月 15 日	葛城丸横浜出帆。
７月 18 日	富田幸次郎氏帰米。
８月７日	溝口禮次郎氏出品物監督者として渡米。

8月17日	葛城丸ボストン港に到着。即日美術品はボストン美術館に収容。
8月25日	溝口禮次郎氏ボストン着。
9月10日	ボストン日本古美術展覧会開会式。
9月11日	展覧会一般に公開。
10月25日	展覧会閉会。
10月31日	出品美術品那古丸に積載されボストン港出帆帰国の途に着く。
12月12日	ボストン美術館長エッジェル博士答礼のため来朝。
12月14日	那古丸横浜に入港。美術品到着。溝口氏帰朝。同日夕、エッジェル博士及溝口禮次郎氏歓迎晩餐会開催。
12月15日	美術品荷解き開始。御物を宮内省に返納。
12月16日	高松宮邸に幹事伺候拝借の御屏風返納。同時に一般出品者に出品物返還開始。
12月17日	エッジェル館長宮中に参内。御礼言上。同日夕、エッジェル館長は晩餐会を催し関係者に挨拶即夜帰米。
12月22日	出品物全部返還完了。
	以上。

（出典：国際文化振興会編『ボストン日本古美術展覧會報告書』60頁）

付表９

掲載誌

新聞名、雑誌名	掲載日	内　容（見出し）	備　考
The Art Digest	1936/ 9	*Japan Provides Great Exhibition for the Boston Art Museum*	月刊美術雑誌
The Art News	1936/9/12	*Imperial Treasures Come to the Boston Museum*　ワーナー/富田/ペイン記あり	ニューヨーク美術専門週刊雑誌
The Literary Digest	1936/9/19	*Japan Bows to Art It Lends Boston*	ポピュラーな週刊雑誌
ART	1936/9	*Japanese Painting and Sculpture*	月刊美術専門雑誌
Asia	1936/10	*Japanese Art at Boston*　ヘンダーソン（コロンビア大学講師）記	アジア関係専門雑誌
Junior League	1936/11	*Art Treasures from Japan*	青少年月刊雑誌
The Burlington Magazine	1936/10	*Japanese Art at Boston by Kojiro Tomita*	英国ロンドンで発行月刊美術雑誌
World Youth	1936/9/26	*National and Imperial Treasures from Japan*　富田/斎藤大使記あり	２週間毎の国際時報
The Christian Science Monitor	1936/7/10 9/10 9/11(9/15 10/13 10/15 10/31)	*Boston Is Soon to View the Treasures of Japanese Royalty*(7/10) *Exhibition of Japanese Art Is Ready at Boston Museum*(9/10) *Harvard Visitors See Japanese Loan*(9/11)	全国紙
The Boston Globe	1936/7/10 (8/17 9/11 10/31)	*Unusual Exhibition of Japanese Art Will Be Held Here During September*(7/10) *Exhibition of Japan's Art Treasures Opens at Museum*(9/11)	地方紙

新聞名、雑誌名	掲載日	内　容（見出し）	備　考
The New York Times	1936/9/6	*Artists of Japan Speak to The soul Through Symbols* 矢代幸雄記	全国紙
New York Herald Tribune	1936/9/7 (6/7) 9/27	*Among 136 Japanese Art Treasures to Go on Exhibition at Boston This Week*(9/7) *The Painting and Sculpture of Japan*(9/27)	全国紙
The New York Times	1936/9/20	*Boston Savors Ageless Japanese Art*	全国紙
Harvard University Tercentenary Gazette	1936/8/14	*The Loan Exhibition of Japanese Art*	ハーヴァード大学三百年祭時報
Boston Traveler	1936/9/11 (7/9 9/15 8/17)	*Japan's Art Treasures Go on Display*	地方紙
Boston Sunday Post	1936/9/13 (8/17)	*Priceless Treasures of Japanese Art Lent by Nippon Government to Boston Museum of Fine Arts*	地方週刊紙
Boston Evening Transcript	1936/912 (8/17)	*Japanese Art Seen in Its Full Glory* 富田、斎藤大使、ワーナー、エリシーフ（ハーヴァード大学教授）記あり	地方紙日曜版
Boston Morning Globe	1936/9/5	*Japanese Will Join in Harvard Session*	地方紙
Yong America	1936/11/13	*Japan-A Modern Nation*	青少年向き週報
Boston Herald	1936/7/10 (8/17 9/11 9/12 9/13 11/1)	日本古美術展	地方紙
Boston Post	1936/9/11 (10/11)	日本古美術展	地方紙

新聞名、雑誌名	掲載日	内　容（見出し）	備　考
Time	1936/9/14	*Art: Hirohito to Harvard*	週刊ニュース雑誌 全国誌

（出典：国際文化振興会編『ボストン日本古美術展覧會報告書』27 頁～59 頁を参考にして橘が作成）

付表 10

ボストン日本古美術展覧会委員会（50 音順）

委員会役職	所属	爵位他	氏　名
顧問	米国大使		ジョゼフ・クラーク・グルー
顧問	日米協会名誉会長	伯爵	金子堅太郎
顧問	貴族院議長、国際文化振興会会長	侯爵	近衛文麿
顧問	国宝保存会会長、貴族院議員	侯爵	細川護立
顧問	駐米日本大使		斎藤博
顧問	帝室博物館総長		杉栄三郎
委員長	日米協会会長	侯爵	徳川家達
委員	文部省専門事務局長		赤間信義
委員	日米協会理事		浅間良三
委員	東京帝国大学名誉教授	文学博士	姉崎正治
委員	文部省学芸課長		石丸優三
委員	貴族院議員	子爵	井上匡四郎
委員	外務省文化事業部長		岡田兼一
委員	国際文化振興会常務理事	子爵	岡部長景
委員	国宝保存会委員		荻野仲三郎
委員	国際文化振興会理事長	伯爵	樺山愛輔
委員	国際文化振興会常務理事	伯爵	黒田清
委員	国際文化振興会理事		串田萬蔵
委員	ハーヴァード・クラブ副会長		小松隆
委員	文部省宗教局保存課長		柴沼直
委員	宮内次官	男爵	白根松介
委員	国際文化振興会理事	男爵	團伊能
委員	国際文化振興会副会長	侯爵	徳川頼貞
委員	奈良帝室博物館学芸委員		新納忠之介
委員	貴族院議員		根津嘉一郎

委員	京都帝国大学教授	文学博士	濱田耕作
委員	国際文化振興会理事		福井菊三郎
委員	東北帝国大学教授		福井利三郎
委員	外務次官		堀内謙介
委員	帝国美術院顧問		正木直彦
委員	文部省宗教局国宝鑑査官		丸尾彰三郎
委員	東京帝室博物館美術課長		溝口禮次郎
委員	国際文化振興会常務理事		三原繁吉
委員	文部次官		三邊長治
委員	日米協会理事	男爵	森村市左衛門
委員	東京美術学校教授		矢代幸雄
委員	外務省文化事業部第三課長		柳澤健
委員	東京美術学校校長		和田英作
実行委員	委員長	伯爵	樺山愛輔
実行委員	委員	伯爵	黒田清
実行委員	委員		小松隆
実行委員	委員	男爵	團伊能
実行委員	委員		福井菊三郎
実行委員	委員		溝口禮次郎
実行委員	委員		三原繁吉
実行委員	委員		矢代幸雄
幹事	国際文化振興会主事		青木節一
幹事	日米協会主事		武田圓治
幹事	国際文化振興会嘱託		津田敬武

（出典：国際文化振興会『ボストン日本古美術展覧會報告書』17頁～18頁）

付表 11

委員の履歴

委員会	経歴
ジョゼフ・クラーク・グルー (1880－1965)	ハーヴァード大卒。日米人形交流、メジャーリーガー来日、ヘレン・ケラーの来日に尽力。天皇存置に動く。
金子堅太郎（1853－1942）	ハーヴァード大卒。1924 移民法、日米開戦を憂慮。初代日米協会会長。
近衛文麿（1891－1945）	1918 年『日本及日本人』に「英米本位の平和主義」を発表。
細川護立（1883－1970）	永青文庫設立。
斎藤博（1886－1939）	パナイ号事件（1937）に関し、全米ラジオ局の番組を買上げ謝罪。1939 年ワシントンで客死。米巡洋艦アストリア号が遺骨を横浜に運んだ。
徳川家達（1863－1940）	ワシントン軍縮会議全権。日米協会会長。
杉栄三郎（1873－1965）	帝室博物館総長。
姉崎正治（1873－1949）	独英印に留学。日本 IPR の有力なメンバーとなる。
井上匡四郎（1876－1959）	独米で学ぶ、鉄道大臣。
岡部長景（1884－1970）	昭和初期の外交官。
荻野仲三郎	日本古美術保存事業。
樺山愛輔（1865－1953）	アマースト大学卒業。日米協会会長。滞米経験 20 年以上。
串田萬蔵（1867－1939）	ペンシルベニア大卒。三菱銀行。三菱系列の統帥者として財界に重きをなした。
小松隆	ハーヴァード・クラブ副会長。戦後日米協会会長。
柴沼直（1903－1973）	教育家。教育大学学長。
白根松介（1886－1983）	宮内次官。
團伊能（1892－1973）	ハーヴァード大、ロンドン大、リヨン大で学ぶ。美術史家。三井財閥。
徳川頼貞（1892－1954）	英留学。1921 渡欧。西洋音楽家のパトロン。

新納忠之助（1869－1954）	彫刻家。
根津嘉一郎（1860－1940）	鉄道王。
濱田耕作（1881－1938）	ヨーロッパに留学。考古学者。
堀内謙介（1886－1979）	1930年ニューヨーク総領事、1938年駐米大使。
正木直彦（1862－1940）	欧米に長期出張。東京美術学校校長。
丸尾彰三郎	彫刻史家。社寺の古彫刻、文化財の調査保護。
森村市左衛門	TOTO、ノリタケ。日米貿易。
矢代幸雄（1890－1975）	欧米滞在長い。海外知己多い。美術史家。
三原繁吉	日本郵船重役。浮世絵コレクター。
福井菊三郎	三井合弁会社理事。
青木節一	国際連盟年鑑を著す。

（出典：国際文化振興会『ボストン日本古美術展覧會報告書』を基に橘が作成）

付表 12

出品作品

No.	作　品		所 蔵 者
1	若冲花鳥図　絹本着色	二幅	帝室御物
2	伎楽面	二面	帝室御物
3	宗雪筆秋花図　紙本着色　六曲屏風	一	高松宮家
4	蕪村筆野馬図　紙本着色　六曲屏風	一双	東京帝室博物館
5	志貴山縁起(摸本)　紙本着色　(飛倉巻)	一巻	東京帝室博物館
6	戯画残缺　紙本水墨	一幅	東京帝室博物館
7	住吉画巻残缺　紙本着色	一巻	東京帝室博物館
8	長谷川久蔵筆大原御幸図　紙本着色　六曲屏風	一巻	東京帝室博物館
9	岡本秋暉筆牡丹軍鶏図　紙本着色	一双	東京帝室博物館
10	阿弥陀如来二十五菩薩来迎図　紙本着色(模写)	三幅	東京帝室博物館
11	狛犬　木造	一対	京都帝国大学文学部陳列館蔵
12	菩薩立像　金銅	一体	東京美術学校
13	飛天繍像　(法隆寺旧蔵)	二枚	東京美術学校
14	孔雀明王像　絹本着色	一幅	東京美術学校
15	弥勒来迎図　絹本着色	一幅	東京美術学校
16	雪村筆竹林吠虎図　紙本水墨	一幅	東京美術学校
17	常信筆桐ニ鳳凰図　紙本金地着色　六曲屏風	一双	東京美術学校
18	伝藤原長隆筆舟遊図　紙本着色　重要美術品	一幅	戸田弥七
19	応挙筆雌雄鶏図　絹本着色	一幅	岡橋治助
20	呉春筆松鯉図　絹本着色	一幅	寺田甚吉
21	光悦筆鹿図残缺　紙本金銀泥	一巻	武藤金太
22	伝豪信筆阿仏尼像図　絹本着色	一幅	武藤金太
23	金輪王仏図　絹本着色　重要美術品	一幅	益田孝
24	持国天立像　木造　興福寺伝来　重要美術品	一体	益田孝
25	多門天立像　木造着色	一体	益田孝

26	隆能筆源氏画巻(摸本) 紙本着色	一巻	益田孝
27	土佐経隆筆聖徳太子絵伝 紙本着色(第一・第四巻)	二巻	堂本印象
28	佐竹家伝来三十六歌仙切(兼盛) 紙本着色 国宝	一幅	土橋嘉兵衛
29	懸仏 銅製	一個	玉井久次郎
30	岩佐勝以又兵衛筆堀江物語画巻 絹本着色	三巻	村山長学
31	信實筆聖徳太子御像 絹本着色	一幅	住友吉左衛門
32	雪舟筆漁樵問答図 紙本水墨	一幅	住友吉左衛門
33	過去現在因果経残缺 紙本着色 重要美術品	一巻	前山久吉
34	清滝権現図 絹本着色	一幅	前山久吉
35	肖像画 絹本着色	一幅	前山久吉
36	橘夫人厨子(模蔵)	一基	松永安左衛門
37	大日如来座像 木造漆箔	一体	松永安左衛門
38	文殊菩薩像 絹本着色	一幅	松永安左衛門
39	阿弥陀如来像 絹本着色	一幅	松永安左衛門
40	菩薩像 木造漆箔(法隆寺伝来六菩薩の中)	一体	根津嘉一郎
41	白鳳時代金銅立像	一体	根津嘉一郎
42	日光菩薩立像 木造 藤原時代	一体	根津嘉一郎
43	犬追物図 紙本着色 六曲屏風 重要美術品	一双	根津嘉一郎
44	宗達筆浮舟図 紙本着色 六曲屏風	一双	根津嘉一郎
45	永徳筆誰袖図 紙本着色 六曲屏風	一双	根津嘉一郎
46	元信筆猿廻図 紙本淡彩 六曲屏風	一双	根津嘉一郎
47	伝光長筆普賢十羅刹女図 絹本着色 重要美術品	一幅	根津嘉一郎
48	伝金岡筆聖観音座像 絹本着色	一幅	根津嘉一郎
49	長隆筆釈迦経歴図 絹本着色 重要美術品	一幅	根津嘉一郎
50	栄賀筆五髪文殊像 絹本着色	一幅	根津嘉一郎
51	雪村筆柳鷺図 紙本水墨	一幅	根津嘉一郎
52	啓書記筆真山水図 紙本淡彩 重要美術品	一幅	根津嘉一郎
53	雪舟筆真山水図 紙本水墨	一幅	根津嘉一郎
54	雪舟筆福禄寿図 紙本水墨	一幅	根津嘉一郎

55	雪舟筆彼岸図 紙本水墨	一幅	根津嘉一郎
56	宗丹筆周茂叔図 紙本淡彩 重要美術品	一幅	根津嘉一郎
57	芝観深筆菅公像 絹本着色	一幅	根津嘉一郎
58	岩佐又兵衛風俗絵 紙本着色 重要美術品	三幅対	根津嘉一郎
59	法隆寺玉虫厨子(模造)	一基	根津嘉一郎
60	弥勒半跏像 金銅	一体	橋本関雪
61	観音立像 金銅	一体	橋本関雪
62	聖観音立像 金銅	一体	橋本関雪
63	謝春星筆闇夜漁舟図 絹本淡彩	一幅	小林一三
64	元信筆鷺織図 紙本淡彩 六曲屏風 重用美術品	一双	井上三郎
65	探幽筆四季花鳥図 紙本淡彩 六曲屏風	一双	松方正作
66	始興筆杜若図 紙本金地着色 六曲屏風	一双	松方正作
67	雪舟筆破墨山水図 紙本水墨	一幅	岡崎正也
68	伝元信繋馬図 紙本着色 六曲屏風 重用美術品	一双	岡崎正也
69	岳翁筆山水図 紙本着色 重要美術品	一幅	岡崎正也
70	伝周文筆山水図 紙本淡彩 重要美術品 六曲屏風	一双	岩崎小弥太
71	抱一筆麦穂菜花図 絹本着色 重用美術品	双幅	岩崎小弥太
72	守景筆山水図 紙本淡彩	一幅	牧田環
73	光起筆鶉図 絹本着色	一幅	牧田環
74	冷泉為恭筆紫式部日記、枕草紙図 絹本着色	双幅	吉川元光
75	隆能筆源氏物語図 紙本着色(模写)	三巻	徳川義親
76	等伯筆烏鷺図 紙本水墨 六曲屏風 重要美術品	一双	圃伊能
77	童形大師像 絹本着色 重要美術品	一幅	圃伊能
78	宗達筆伊勢物語帖 紙本着色	一冊	圃伊能
79	光起筆須磨明石図 紙本着色 六曲屏風	一双	金光庸夫
80	松花堂筆花鳥画賛図 紙本着色 六曲屏風 重用美術品	一双	渡邊昭
81	蛇足筆夏冬山水図 紙本水墨	双幅	徳川宗敬
82	伝経隆筆大内裏図 絹本着色 重要美術品	一幅	安田善次郎

83	雪舟筆花鳥図　紙本着色　六曲屏風　重用美術品	一双	大橋新太郎
84	雪村筆山水図　紙本水墨	一幅	井上辰九郎
85	雪舟筆中布袋左右花鳥図　紙本水墨	三幅対	保坂潤治
86	岳翁筆霞昭女図　紙本水墨　重要美術品	一幅	保坂潤治
87	崋山筆市河米庵像　絹本淡彩　重要美術品	一幅	下村仙
88	観音立像　金銅	一体	細川護立
89	長谷雄草紙　紙本着色　国宝	一巻	細川護立
90	武蔵筆梅鳩図　紙本水墨　重要美術品	一幅	細川護立
91	蘆舟宇都山図　紙本着色　六曲屏風	一双	池田成彬
92	祖仙筆鹿図　絹本着色	一幅	福井菊三郎
93	雪舟筆山水図　紙本水墨	一幅	福井菊三郎
94	探幽筆山水図　紙本淡彩　六曲屏風　重用美術品	一双	西脇健治
95	光琳筆鶴図　紙本着色　六曲屏風	一双	大倉喜七郎
96	宇治橋図　紙本金地着色　六曲屏風	一双	溝口宗彦
97	探幽筆中観音左右龍虎図　絹本淡彩	三幅対	前田利為
98	半江筆春靄起鴉図　絹本着色　重用美術品	一幅	遠山元一
99	雪村筆山水図　紙本水墨	一幅	伊勢傳一
100	弥勒半跏像　金銅	一体	新納忠之介

（出典：国際文化振興会編『ボストン日本古美術展覧會報告書』21～23頁）

終章　太平洋戦争、その後（1941～1976）

はじめに

本章は太平洋戦争中及びその後の富田幸次郎の活動について述べる。太平洋戦争が始まると、富田はボストン美術館の日本展示室を閉め、館内の日本美術の至宝をウィリアムズ・カレッジに疎開させ、反日論者による破壊の危険から守ろうとした。さらに、後述するようにロバーツ委員会[1]のメンバーとなり、旧友ラングドン・ウォーナー（Langdon Warner, 1881～1955）と協力しながら、重要な文化財が所在する日本の諸地域には空爆を止めるよう、米国政府に進言した。本章ではこれらのことを明らかにする。また、戦後の富田の活動を紹介すると共に、彼が生涯にわたって行った仕事の意義についてまとめる。

第1節　敵性外国人

1941年12月7日、日本がパール・ハーヴァーを奇襲したことにより、日本国籍の富田幸次郎は、この日を境に敵性外国人（Aliens of Enemy Nationalities）となり、常にその登録証を携帯しなければならなくなった。16歳で渡米後すでに35年が経過し、アメリカ女性と20年以上結婚生活を送りながら、アメリカ合衆国で責任ある仕事をつづけていたにもかかわらず、そのような立場に置かれた。開戦時富田は51歳になっていた。

この時期を語る富田自身の記述は少ない。短く次のように語っている。

> 1941年から5年ぐらい、私共は日本ギャラリーを閉鎖しなければなりませんでした―戦争がありましたので。他方で私たちは中国展開催へ大きな関心を持ちました。この5年間については少ししかお話しがありません―私達の最も重要な美術品を、州の西部に避難させなければならなかったということ以外には[2]。

マサチューセッツ州ダックスベリーで「富田資料」を所有するACMの館長であるチャールズ・ウェヤハウザー（Charles Weyerhaeuser ）は、富田の年若い友人であった。彼は「ミスター富田が、第2次大戦中重要な日本美術を守った」と、この疎開作業をとても評価していた[3]。コレクションを外へ運び出すということだけでも大変な作業であるのに、それを何

事もなかったかのように無事に戻したことは、富田の功績の一つである。この疎開作業のためであろう、富田は、ハロルド・エッジェル館長が承認した敵性外国人用の「旅行許可願い」を携帯し、マサチューセッツ州ウィリアムズタウンにあるウィリアムズ・カレッジに 2 度赴いている[4]。

彼は 1938 年より、セーラムにあるピーボディー博物館日本部の名誉キュレーターに就任していた（1938～1970）。1943 年、仕事でその博物館に行く時にも「旅行許可願い」を携帯している[5]。敵性外国人としての彼は、ボストンからほど近いウィリアムズタウンやセーラムなど、近隣地域に移動するにも不自由さが付きまとっていたのである。

しかしこれらの出来事は、日米間で戦争をしているという事態であっても、富田のボストン美術館やピーボディー博物館でのアジア部キュレーターという地位が継続していたことを裏付けている。しかしながら 1943 年、富田は本国送還リストに名前があるから出頭するようにという連絡を受け取った[6]。

彼は日本に送還されなかった。理由は明らかではないが、おそらくボストン美術館は彼の働きを必要としており国務省と交渉したのではないだろうか。アジア部ライブラリアンであった平野千恵子は 1939 年に亡くなり[7]、1942 年、富田の部下であったアジア部次長のロバート・ペインは海軍に徴兵されている[8]。ハーヴァード大学講師で、ボストン美術館で翻訳などのアルバイトをしていた都留重人（1912～2006）や、表具師として働いていた林繁太郎は交換船で日本に既に帰国していた[9]。日本美術を疎開させたり、中国展を開催したりと、中国、インド、ペルシャをも扱っていたアジア部長の富田は、戦時人材不如意な美術館にとって貴重であった。

ところで、富田幸次郎は日本の敗戦が間近の 1944 年 11 月 20 日、米国陸軍省ボストン支所のジョン・ブース少佐（John W. Booth, Major, A. U. S., Chief, Intelligence Branch, Security and Intelligence Division）から次のような礼状を受け取っている。「富田様：貴方へお礼申し上げます―貴方がこちらの代表に（届けて下さった）、日本で影響力のある人物について（の情報）です。この資料は陸軍省にとって、大変興味のあるものでした」[10]。富田は米国陸軍省の情報局に情報提供をしていたのである。

敗色濃い祖国日本の現状を遠く見つめながら、彼が「日本で影響力のある人物」として、どのような人物の名前を挙げたのか興味は尽きないが、これに関して筆者の調査は届いていない。他にも、富田は北京や上海、シンガポールなどの、アジア各地の風景写真の提供に協力している[11]。アジア各地の日本占領地への空爆準備のために、軍の要請を受けたのかも

しれない。日本人としてアメリカに住む以上、アメリカに敵対しないことを、彼自身で証明する必要があったかと思われる。

一方西海岸では、大部分の日本人と日系人が自宅を追われ強制収容所に送られ、理不尽な生活を強いられていた。開戦前の 1941 年 7 月 25 日、米国は在米日本資産凍結を発表している。妻のハリエットは、その当時米国籍を取り戻してはいたが（本稿第 3 章参照）、日本資産凍結の 5 ヵ月以上前に、義父富田幸七作『蒔絵盆』（1890 年頃制作）と、夫富田幸次郎作『蒔絵香合』（1905 年制作）をボストン美術館に寄贈している[12]。この二つの作品は、彼女にとって最も守らなければならない大切なものであったのだろう。戦争が始まると、「…（アメリカにある東洋古美術商の）山中商会はアメリカ政府の管理下に入ることになり、最終的には商品と店内の家具や調度品すべてを没収されて、売り払われた…」[13]とあるから、ハリエットがその前に安全策を講じたのであろう。

筆者に資料提供を惜しまなかった富田恭弘氏（現富田家当主）は、戦争中の出来事を筆者宛て書簡において次のように記している。「…ハリエットも敵国人と結婚していることで白眼視された…危害（幸次郎への）を心配して、ハリエットが毎日車で送迎していたのだが、その取り合わせも含め度々誰何（すいか）された…二人とも人目を避けるようにひっそりと暮らす辛い日々だった…」[14]。開戦後直ちに幸次郎の預金は封鎖されたのであろう、ハリエットは銀行に出向いて相談に行っている[15]。1941 年 12 月 16 日、日々の社交の場であったユニヴァーシティ・クラブに幸次郎は退会届を提出している[16]。

第 2 節　ロバーツ委員会のメンバーとして：「ウォーナー・リスト」への関与

先に述べたたように富田は第 2 次大戦中のことは公にはほとんど語っていない。以下、富田関連のいくつかの新聞雑誌記事に依拠して戦中の富田の活動をたどる。

1)　ラングドン・ウォーナー博士の供養塔

1958 年 6 月 1 日号の『週刊朝日』に次のような記載があった。「富田幸次郎ボストン美術館アジア美術部長（68 歳）、このほどハリエット夫人と共に来日。6 月 9 日、親交のあったラングドン・ウォーナー博士の供養塔（奈良法隆寺において）の除幕式がおこなわれるので、未亡人にかわって出席する」[17]。

さらに、1958年6月10日付の『ジャパン・タイムズ』(*The Japan Times*) は、1936年以来20数年振りに日本を訪問した富田の様子を、次の様に伝えている。「ウォーナー博士の仲間、京都再訪を喜ぶ：…富田が云うには、『ウォーナー博士と私はアメリカ政府に京都と奈良を空爆から除外 (spared from bombing) するように勧めました』(傍点は筆者。以下同様)。加えて、『私は二つの歴史的な都市を戦争の惨禍から守る手伝いができたことをうれしく思っています』と語った…」とあり、富田が『週刊朝日』が予告したように、実際に法隆寺で行われた除幕式に出席したことが記されている[18]。

青年時代の富田とウォーナーは、1910年代、岡倉覚三が中国・日本部長をしていた時代に、ボストン美術館で共にアシスタントとして働いた経験を有していた(本稿第3章参照)。さらには1930年代、ウォーナーが委員長を務めていたACLS日本委員会に、富田が最初期のメンバーとして協力をした (本稿第6章参照)。これらの事実から富田とウォーナーが親しかったことがわかる。ではなぜ法隆寺はウォーナーを供養するに至ったのだろうか。なぜ富田はその供養塔の除幕式にわざわざ出席したのだろうか。

疑問を解く鍵は次の文で明かされている。岡倉の遺品、遺稿を富田から受け取っていた茨城大学五浦文化研究所所員であった緒方廣之は、富田幸次郎からの聞き書きとして以下のように語っている。

> そして話題は太平洋戦争に移った…当時未だ日本国籍の富田先生に対しては、米国政府も先生の人格と職務の重要性を認め…単に、FBI から一定区域外への旅行制限を指示された程度で、戦前と変りなく、東洋部長の要職の儘職務を続けられたのであった。その上戦況の進展に伴い設けられたロバーツ委員会の一員として、かつて、天心に共に仕えた親友のラングドン・ウォーナー日本部主任を助け、日本文化財リストの作成に当たった。親友ウォーナー博士は夜も厭わず、度々富田先生宅を訪れ、助言を求め、二人は協力して最悪の場合でも「上代の奈良」と「京都」そして出来得れば中期の「鎌倉」を含め爆撃を阻止することを強く提案されたとのことである[19]。

この聞き書きは、1963年、富田の生涯第8回目の日本訪問時に行われたと筆者は考えている。この時彼は、茨城県五浦に創設された、緒方が所属する「天心記念館」の開館式に出席し、「岡倉先生の思い出」を語っているからである。法隆寺が「上代の奈良」を代表するものであることは言うまでもないだろう。ウォーナーのアメリカ政府への進言により (その

ように推定されている)、破壊を免れた都市の代表寺院として、法隆寺は今は亡きウォーナーに感謝を捧げる意味で供養塔を建設したのだろう。富田は、共に日本の文化遺跡を守るために尽力した旧友を偲ぶために、1958年ウォーナー供養塔除幕式に出席したのだと考えられる。後述するが、富田夫妻のこの1958年の日本訪問は、富田幸次郎の50年にわたるボストン美術館への貢献に対する美術館からの贈り物であった。日本政府からの勲三等瑞宝章の叙勲を受けるため来日していたのである。

2) ロバーツ委員会

上述の、緒方廣之による聞き書きで注目したいことは、ウォーナーと富田がロバーツ委員会のメンバーであったことである。ロバーツ委員会とは通称で、正式名称は「戦争地域における美術的歴史的遺跡の保護・救済に関するアメリカ委員会」(The American Commission for the Protection and Salvage of Artistic and Historic Monuments in War Area)である。オーウェン・ロバーツ(Owen J. Roberts, 1875～1955)合衆国最高裁判所判事を委員長としたので、通常この略称で呼ばれる。事務職員以外のメンバーは無償の奉仕活動として、地図付の各国別文化財リストを作成して陸軍省に提出した。それはロバーツ委員会の大きな柱となる活動の一つであった[20]。

ロバーツ委員会の報告書を読むと、活動を担ったグループとしてACLSが取り上げられている。ACLSから参加したメンバーの合計は87人である。その内、極東地区の担当者として富田幸次郎の名前が出てくる[21]。さらにウォーナーと共に活動した人物として、報告書には他に三人の日本人らしき名前が記されている。イエヒロ・シラト、ミセス・マサ・シラト、リュウサク・ツノダの三人である。イエヒロ・シラトはコロンビア大学の日本語学者であった白戸一郎のことかもしれない。だとしたら、ミセス・マサ・シラトは白戸夫人であろう。リュウサク・ツノダは、1931年コロンビア大学で日本歴史講座講師に就任し、そこでドナルド・キーン(Donald Keene, 1922～2019)を教えたことで知られる角田柳作であろう[22]。

この日本文化財リストは、別名『ウォーナー・リスト』と呼ばれている。正しい名称は、『陸軍動員部隊便覧(M354－17A)民事ハンドブック日本17A:文化施設』である[23]。1944年7月に発行され、その改訂版が1945年5月に発行された。このハンドブック全文は31頁からなり、日本の主要な文化遺跡と文化財を一覧表にしている。さらに京都、奈良、東京

の略図と本州から九州までの全体地図を掲載し、序文において日本文化史の概略が記されている。

ウォーナーと日本人四人の役割分担については想像するしかないが、序文に関しては白戸夫妻や角田が関わっていたかもしれない。ただリスト部分に関しては先に緒方廣之が指摘したように、富田が深く関与していたのではないかと筆者は考えている。緒方の聞き書きに加え、ハリエットの親しい友人であったエディス・ウェヤハウザー（Edith Greenleaf Weyerhaeser, 前述したチャールズ・ウェヤハウザーの母）が次の様に述べているからである。「…とりわけ日系人が悲惨な迫害にあっていたのは第2次世界大戦中でした。彼女（ハリエット）は、幸次郎がその頃日本の主要な文化的な地域への破壊を免れさせるという、大成功な奮闘ぶりについてよく話してくれました…」[24]。また、ウォーナーと富田の職場や住まいが同じボストン圏にあり、先に引用した緒方の聞き書き通り、ウォーナーが夜も厭わず、度々富田家を訪れ助言を求めるなど、互いの相談に、好都合であったことも考慮に入れられるだろう。コロンビア大学の白戸夫妻と角田はニューヨークに居たと推定される。

この『ウオーナー・リスト』を読むと、京都や奈良の他に、圀伊能や根津嘉一郎（後の根津美術館）、岩崎小彌太（静嘉堂文庫）や細川護立（後の永青文庫）等の、東京にある私設コレクションがリストに含まれていることが注目される。富田が生まれ育った京都や奈良を熟知しているのは当然であろうが、1934年と1936年、「ボストン展」開催のために日本に美術調査に訪れ、著名なコレクターや展覧会委員であった人物たちと面会していたことが役立ったのではないか（本稿第6章参照）。

ところで近年、アメリカ軍が日本の文化財を守るために古都の空爆を回避したという説は、全くの誤りであるということがいわれる。1970年代中頃から、米国において日本占領期の原資料が全面的に利用可能となり、新たな事実が浮かび上がって来たからである。

1985年、五百旗頭真は『米国の日本占領政策』を著し、1945年7月22日、ドイツのポツダムにおいてトルーマン大統領（Harry S. Truman, 1884～1972）と陸軍長官スティムソン（Henry Lewis Stimson, 1867～1950）との間で、原爆投下や天皇制についての対日政策をめぐる会談が行われたことを、その著作の中で記している。そして原爆投下部分の内容が次のように記されている。「…84パーセントが山に囲まれるスティムソンの『お気に入りの都市』京都こそ、軍事的にはもっとも大きな効果が期待できる理想的な実験地であった…スティムソンは大統領に訴えて、（第1候補地）京都の除外についての理解を求めた。大統領

は即座に強くスティムソンへの同意を表明した…」とある。原爆投下候補地として、他に広島、小倉、新潟が挙げられている[25]。

トルーマンとスティムソンとの会談内容から、京都は原子爆弾投下候補都市の第 1 候補地であり、その破壊能力を正確に知るため（盆地という地形による）、あえて通常爆撃は控えられていた。しかし会談後、京都がターゲットから除外された。この 2 点がわかる。つまり、京都は原爆投下対象都市であり、そのため温存されていた都市であったことが今日判明している。原子爆弾で破壊する目標の都市は、未だ空爆をうけていないことが望ましいとされていたのだろう。

1995 年、吉田守男は『京都に原爆を投下せよーウォーナー伝説の真実』を著している。吉田の説は、「(原爆の) 京都投下で日本がソ連寄りになるのを恐れるスティムソン長官をよそに、米軍上層部は終戦前日も京都投下訓練をつづけていた。しかし、意外に早い日本の降伏で投下の機会を失した。同長官が考慮したのは文化財ではなく、戦後の世界戦略上の得失だった。また、米軍は空襲目標の 180 都市を人口順に選んで、その順に爆撃していたが、奈良、鎌倉については、本格攻撃の順番が来る前に終戦、というだけだった」という内容にまとめられるだろう[26]。

吉田は、実際にリストに掲載されている名古屋城天守閣や首里城、青葉城などが戦火で焼失していることに言及し、「『ウォーナー・リスト』によって日本の文化財は守られた」というのは根拠がないと結論付けている[27]。さらに、『ウォーナー・リスト』については、「…実際に何の役に立ったかについては、戦後、占領軍兵士たちが日本を観光してまわる際のガイドブックとして重宝がられた…」述べている[28]。

しかし、吉田のこの説は『ウォーナー・リスト』を過小評価していないだろうか。吉田が上記の様に言い切るほど、『ウォーナー・リスト』が無意味であったとは筆者には思えない。現にハンドブックとしてリストそのものは存在している。また、緒方廣之による富田幸次郎からの聞き書き通り、京都、奈良、鎌倉の三古都は主だった空爆は控えられ今日に至っているからである。さらに、東京にある根津美術館や静嘉堂文庫美術館、永青文庫は今日も健在である。

以下に紹介する戦後間もなくに交わされたウォーナー、富田間の書簡は、日本の文化財への空爆を阻止するために二人が実際に協力したことを物語っている。

（ウォーナー：富田宛）

ジョージ・スタウト氏と奈良から京都を慌ただしく旅していましたが、これまでにこれ程感動したことはありませんでした。ほぼ1分ごとに、幼な子が前に出されて、私に花を渡させられ、恐怖で泣きながら母親のところに戻るという公式のレセプションがありました。慌しく茶の湯と代表団があり、1日中カメラのシャッター音とフラッシュが鳴っていました。最悪だったのは、私達が寄った全てのプレスカンファレンスです。しかし、今思い出すと、彼らが、文化の中心の破壊を避ける米国の方針のシンボルを欲しいのであれば、害はありませんでした。しかし、彼らが、私の娘がマッカーサー氏と結婚し、私が 80 歳以上であるといった時には、彼らの親切な私に関する宣伝としては、少し極端だと思いました。神話は続き、もちろん、私達の広報部は悪ふざけで許容しました。米国でも日本でも、どんなに列ができようと、親しみやすい宣伝が好ましいとされています[29]。

（富田：ウォーナー宛）

貴殿の書簡に大いに感謝します。特に、貴殿が重大な問題について活動している中で、貴殿が手紙を書かれたという心遣いと友情に、感謝しています。

スタウト氏、シックマン氏および貴殿によるに「美術と記念碑」（MFAA）に関する仕事についての貴殿の説明で、私は元気づけられました[30]。貴方三人が築いた素晴らしい基盤の上に、後任者が懸命に築いていくことを願います。

貴殿が美術と文化の保護者と言われても驚くことではありません。美術と文化には普遍的な魅力があり、それ故に世界平和の源です。法隆寺の壁画や他の古美術品が、程なくして、正しく注目されることを願っています。そのような世界的な宝が無視されている事態を貴殿は心苦しく思っているに違いありません。スタウト氏がその知識と技術を復元に活かす機会があればよいと思います。近い将来、どのようなことが美術にあろうと、ホリス氏やケリー氏ではなく、貴殿、スタウト氏又はシックマン氏が責任者になることを切に願っております[31]。

上記往復書簡に登場する人物として、ジョージ・スタウト（George Stout, 1897～1978）と、ローレンス・シックマン（Laurence Sickman, 1907～1988）の名前が共通する。ジョージ・スタウトは、アメリカで最初の美術保存研究室を設立した美術保存のスペシャリスト

である。またローレンス・シックマンは、ミズーリー州カンザスシティーにある、アジア美術で名高いネルソン・アトキンス美術館のキュレーターとして、戦後も活躍した人物である。ウォーナー、スタウト、シックマンの三人は、GHQ の SCAP（マッカーサー最高司令官直属）の将校として、米国陸軍から占領下の東京に派遣されていた。彼等が芸術の回復を目的とした MFAA のメンバーであったことを裏付けている。またこの三人と富田との間に親交があったことも確認できる。

ウォーナーは「彼ら（日本人）が、文化の中心（京都・奈良）の破壊を避ける米国の方針のシンボルを欲しいのであれば、害はありませんでした」、「神話は続き、もちろん、私達の広報部は悪ふざけで許容しました」と、ウォーナー伝説を彼自身幾分受け入れているかのようだ。それに対し富田は、「貴殿が美術と文化の保護者と言われても驚くことではありません」と返答している。ロバーツ委員会において、ウォーナーのイニシアティブにより、日本文化財リストを作成したことを指していると思われる。いずれにせよ、書簡のやり取りからは、少なくとも、ウォーナーと富田の二人が、「文化の中心（京都・奈良）の破壊を避ける米国の方針」を認識していたことがわかる。

『ウォーナー・リスト』が京都や奈良への空爆阻止に役に立ったかどうか、今日疑問が付され、明確には判断できない。しかし、本節の冒頭で述べたように、富田幸次郎は 1958 年、『ジャパン・タイムズ』の記者に、「ウォーナー博士と私は、アメリカ政府に京都と奈良を空爆から除外するように勧めました」と語っている。二人が日本の文化財を守ったと自負していたことは間違いないことであろう。

第３節　戦中の著作活動：『ボストン美術館蔵北魏石室について』

戦時中の富田幸次郎の著作活動について触れておく。富田は 1942 年『ボストン美術館紀要』12 月号において、「6 世紀の中国の石室」を発表している[32]。この論考は富田著作中、唯一日本語に翻訳されている論文である。坪井直子が訳し、2008 年「ボストン美術館蔵北魏石室について」という題目で、仏教大学文学部幼学の会より出版されている[33]。

この「6 世紀の中国の石室」は、1931 年 2 月に洛陽翟泉鎮で墓誌とともに発見され、4 月には中国国外に持ち出された。寧懋という人物を記念するために造られたこの石室は、一時は日本の山中商会にあった。その後アメリカに送られ、1937 年ボストン美術館所蔵となった。

坪井直子は、「…富田氏が孝子伝を知らないながらも、希少な蓬黯譚が石室に描かれていると正しく捉えていることは、驚くべきことである。…富田氏の論考は、新たな資料や事実が判明している現在では、聊か不十分な点もあるが、石室の制作年代を始めとして、その示唆するところは甚だ有益である。ボストン美術館蔵の寧懋石室は、第一級の資料であり、この石室の最初の本格的な考察として、富田氏の論考は重要であると考える…」、と述べている[34]。

富田は石室の制作年代を 529 年と推定しているが、現在の通説では 527 年である。寧懋（454～501）は北魏朝（386～534）の官吏であった。彼の二人の息子によって、父である寧懋への記念として制作されたことが、もとは石室と一緒にあった碑文、寧懋墓誌によって明らかとなっている。ボストン美術館は図像が彫られた石室のみ所蔵した。したがって、富田は、図像の内容について、ネルソン・アトキンス美術館に居たローレンス・シックマンから提供された、その碑文墓誌拓本の漢文から解読を行ったのである[35]。

石室の壁面には、古代中国で孝行を行ったとされる、伝説上の人物たちのいくつもの画面が描かれている。坪井が希少だという蓬黯譚とは以下である。富田の英文を坪井が次の様に訳している。

> 壁の下半分の場面には「蓬黯の母は王奇の母と語り合う」という伝説が彫られる。蓬黯（二世紀前半）は母に孝行な息子であった。王奇という名前の隣人の母は、蓬黯の彼の母に対する献身を指摘しながら、息子の不注意な振る舞いを諫める。この模範的な息子と比べて批判されたことに怒った王奇は、蓬黯が留守の間に、蓬（黯）の家に行き、蓬（黯）の母を侮辱した。後に蓬黯の母が亡くなった時、蓬黯は悲惨な出来事を覚えていて王奇を殺す。そして、母の墓に首を祭った後、官憲に自首する。しかし、皇帝の和帝は蓬黯の罪を許すのみならず、官職に任命した。けれども彼は辞退したのである…[36]。

富田は、この蓬黯譚以外にも以下のような石室に彫られた図像の解説を行っている。一つは、「丁蘭は木母に事える」（1 世紀頃の人物であった丁蘭は、母の死後、母の像を刻んで造り、あたかも生きているかのように仕えた話）である。二つ目は、「舜が瞍の井戸から来て、立ち去ろうとしている」（舜は紀元前 24 世紀から 23 世紀に統治した中国の伝説上の皇帝。父や弟によるあらん限りの悪い扱いにもかかわらず舜は忠実に両親に仕え、弟を愛した。遂に皇帝に選ばれて帝位を継ぎ、徳を以て国を統治した話）。さらには、「董永は父の世話をして助ける」（董永の父への孝の行いの褒美とし

て、妻として地上に遣わされた天の織女の物語）など、彼は石室に彫られた図像の解説を行うことにより、ドラマチックな古代中国の説話を、おそらくアメリカの人々にはじめて紹介している[37]。

孝子伝の研究家である黒田彰によれば、実は、漢代以降、数多く作られた孝子伝は、「その後尽く（ことごとく）湮滅に帰し（隠すなど処置してわからなくてしまうこと）、中国本土においては現在、専ら逸文（他の文章の中などに一部分だけ残った文章）を通じてしか、その姿を窺う術がない」という[38]。ところが、日本においては、奇跡的に散逸を免れた完本の孝子伝が2本、今日伝存している。陽明本『孝子伝』[39]と船橋本『孝子伝』[40]がそれである。「両孝子伝はこれまで一般に公開されたことがない」という[41]。しかしながら2003年、ようやく黒田を代表とする「幼学の会」が、『孝子伝注解』を著し、ここに両孝子伝が知られることになったのである。

先に言及した坪井が、「富田氏が孝子伝を知らないながらも、希少な蓳黯譚が石室に描かれていると正しく捉えていることは、驚くべきことである」と述べているのは、中国から日本に伝来し、一般に流布されていた『二十四孝』の物語にも存在しない蓳黯譚を、1942年の段階で、彼が拓本のみを手掛かりに独学で読み解いたことを指している。

富田がこの論文を地道に推敲していた1930年代後半は、日中戦争が泥沼化する過程である。このような時局にあっても、中国の文化や美術を高く評価する彼の態度は学者としての中立性を失ってはいない。

第4節　戦後

富田幸次郎は1946年の『年報』で次のように述べている。「…近時、東方の美術への関心が深まっていることは確かである…加えて、太平洋地域から帰還した将校たちが、その地域で求めてきたオブジェに対する知識を必要としているようだ…」[42]。1947年、『年報』において富田は「日本ギャラリーを再開しました」と公式発表した[43]。

ボストン美術館公式記録、『ボストン美術館100年史』を著した、ウォルター・ホワイトヒル（Walter Muir Whitehill）は、戦後の富田幸次郎アジア部長時代を、「ビゲロー、ウェルド、岡倉時代に匹敵する実り多い時代であった」、「アジア部の第二ゴールデン・エイジであった」と記している[44]。

1) キュレーターズ・ファンド

戦後の富田幸次郎時代を「アジア部の第二ゴールデン・エイジ」と呼ぶというのは、富田が 1941 年に創設した、「アジア部キュレーターズ・ファンド」に次々と資金が集まったことや、中国、朝鮮陶磁器で有名なホイト・コレクションが譲渡されたこと、さらには、スポールディング・コレクションの総てが、ボストン美術館に正式に移されたことが内外に知られるようになったことなどを指している。富田キュレーター時代にボストン美術館のアジア部の名声はさらに高まったのである。

「アジア部キュレーターズ・ファンド」について富田は次のように語っている。

> 妙なことですが—何年間にもわたって、私達は 10 ドルか 15 ドル程度の版画を買うのにも大変だったのです…15 ドルの版画購入費、あるいはその他のあらゆる経費について、評議会に対して申請が必要だったのです。なぜなら私の部のための特別な基金はありませんでしたから。そこで私は「アジア部キュレーターズ・ファンド」の創設を決断いたしました…[45]。

富田は、アジア部長の自由裁量で必要な時に重要な作品を購入できる基金、「アジア部キュレーターズ・ファンド」を創設したのである。基金を集めるといっても富田のとった方法は地味なことであった。東洋美術鑑定家としての名声があがるにつれ、富田には様々な美術品鑑定の依頼が舞い込んできた。鑑定依頼者は必ず「何か御礼をしたい」と申し出た。そこで富田は、アジア部に援助してくだされればありがたいと伝えるのを常としたのである。

こうして富田のまわりには岡倉時代を彷彿とさせるようなボストニアンたちが集まり、援助の手を差しのべるようになった。チャールズ・ホイト（Chares B. Hoyt, 1889~1949）が 50 ドル寄付したのが始まりであった。チャールズ・ウェヤハウザーの父、パルプ会社を経営し ACM 創設者となったカール・ウェヤハウザー（Carl Weyerhaeuser）も基金に協力した一人であった。基金は徐々に潤沢になっていった[46]。

2) スポールディング・コレクション

富田は 1941 年、「スポールディング兄弟・日本浮世絵コレクション」の所有を、正式に内外に発表していた。ウィリアム・スポールディング（William S. Spaulding, 1865~1937）

と、ジョン・スポールディング（John T. Spaulding, 1870~1948）兄弟は、1909年に日本を訪れ、米国への帰国直前に浮世絵に出会った。

兄弟はボストンに戻ると、1913年頃より本格的に浮世絵収集に乗り出した。そして、帝国ホテル旧館の設計者として日本に赴く、有名な建築家フランク・ロイド・ライト（Frank Lloyd Wright, 1867~1959）に大金を預け、彼を自由裁量をもつ代理人として日本で好きなだけ浮世絵を買わせた。兄弟はライトの審美眼を信じて疑わなかったのである。さらに兄弟は、アメリカやヨーロッパの版画愛好家のコレクションから出された作品を競売で購入した。兄弟はこうして、最も優れた美術的質および最高の保存状態にある作品のみの浮世絵コレクションを完成させたのである[47]。

このコレクションは兄弟の遺言により門外不出とされ、わずかに許可された研究者のみが閲覧でき、一般には現在でもたまにしか公開される機会がない。その鮮やかで繊細な色彩は、刷られた当時の「錦絵」（多色刷り）の状態を奇跡的に保持しているという（本稿第4章参照）。富田は次のように語っている。

> それらの浮世絵は、1922年の初期、美術館に正式に合法的に入りました。けれどもスポールディング家では、ごく内輪の自分達家族だけで楽しむことを望んでおりましたので、その贈り物は彼等の家に置かれたままでした…1941年、兄が亡くなり弟のジョン・スポールディングは…美術館に移すことを決めました…[48]。

浮世絵の至宝とも呼び習わされていた、「スポールディング・コレクション」の総ての作品を入手したことは、ボストン美術館の日本美術蒐集の名声をますます高める結果となった。富田は1941年、『ボストン美術館紀要』10月号に「スポールディング兄弟・日本浮世絵コレクション」を発表している[49]。

第5節　アメリカ人キュレーターとして

1953年、富田幸次郎はアメリカ市民権を得た。63歳であった。16歳で渡米して以来滞米生活は47年に及んでいた。この出来事について彼はジョージ・メリーディー（George Meleedy）という友人に宛て、以下のような書簡を送っている。

アメリカに来て以来、市民権（の取得）は私がこれまでに受け取った贈り物の中で最もワンダフルなものです…今日の午後ウィーラー博士（Dr. Wheeler）のオフィスにお邪魔してその証明書を見せたのです。彼はこの喜びを分け合ってくれ、同じ市民（Fellow- citizen）として大歓迎してくれました…[50]。

メリーディーもウィーラーという人物も不明だが、富田は親しい友人たちに囲まれ、素直に喜んでいる。1924年の排日移民法以来、全く閉ざされていた日本人の米国への帰化が可能になったのは、1952年、移民国籍法（マッカラン・ウォルター法）の成立によってであった。しかし、この法律は移民割り当て制度を残したままの改正であり、日本人の市民権取得は100人のみに限定されたものであった[51]。いずれにせよ、富田はこの改正を知り応じることにしたのだろう。富田と同時代にアメリカ東部に住んだことが確実な、朝河貫一、国吉康雄（1889〜1953、アメリカンモダニズムの画家）にしても市民権の取得に至らず亡くなっている[52]。

市民権の取得により富田はより自覚的にアメリカ人キュレーターとしてのアイデンティティーを構築していったと考えられる。1956年、ハリエット夫人へのインタビューとして、『クリスチャン・サイエンス・モニター』に次のような記事が掲載された[53]。タイトルは「美術館カップル、家では二つの文化がリンク：東西が豊かに溶け合って」というものである。内容の一部は以下である。

夫と私は人種の違いでけんかになったことが一度もありません。なぜなら彼の視野はとても広く—たぶんそれは彼が完全にアメリカナイズされているためだと思うのですが …三年前、彼はアメリカ市民になることが出来ました。その日は彼の人生で最も幸福な日となりました—それは私にとっても（同様）です…。
それから、私が講演に行った（婦人クラブへの）時のことで忘れられないことがあるのです。その時の夫のアドヴァイスは、「観客に伝えなさい、二つの文化（東洋と西洋）の共通性について。それだけが互いへの理解につながる手立てなのだから。差異を気にするよりも」だったのです[54]。

富田夫妻が記事に取り上げられた理由は、太平洋戦争と朝鮮戦争を経て、アジアへの関心が高まりつつあった1950年代のアメリカ社会を背景に、夫妻が東アジアとアメリカ合衆国

との融合のシンボルとなりうると考えられていたことにあるだろう。ハリエットは、インタビューの中で、富田のトランスナショナルな性格的要素を指摘している。

記事後半に語られる幸次郎のハリエットへのアドヴァイスは、富田が常に「共通性こそが文化の違いに優る」と考えていたことを表している。彼は文化における共通性を信じ、東洋と西洋には、本質的な美の基準における差異はないと考えていた。そしてそのことは、より一般的な差異を乗り越える鍵となりうると信じていたのではないだろうか。

富田幸次郎は確かにコスモポリタンであった。彼がこのように各々の文化を平等視できた理性はどこから来たのだろう。彼は元来、父親であった富田幸七譲りの柔軟な思考を携えていた。そして、10代という若い年齢で、1906年から米国ボストンに住み、岡倉覚三をはじめ、生涯を決定するような様々な人たちに巡り合い、彼等の人格の深層に触れ、互いに共感し合う体験を得ていた。また、1910年には「日英博」の裏方として、ロンドンにも滞在した経験がった、さらには、1921年ハリエット夫人と結婚後、美術調査のために世界中を旅した。結果、彼はどこの文化にも偏らない、キュレーターとしての審美眼を獲得するに至ったと思われる。富田の師であった岡倉覚三が、著作『東洋の理想』において、ひたすら東洋文明の復権と東洋諸国の連帯を唱え[55]、西洋と東洋を決して同じサークルの中でとらえ切れなかったことを考えると、富田のこのコスモポリタン性は、岡倉を超える視野であるといえるかもしれない。富田は常に言っていた。「アート・イズ・ユニヴァーサル」と[56]。

富田幸次郎は、日本の古都京都を出身地としアジアにルーツをもつ人物であった。そして70年間アメリカ、ボストンで暮らした。数奇な運命により彼の職場となったのは、ボストン美術館アジア部であった。ここに彼は55年間在職した。内32年間はアジア部キュレーターであった。歴史あるボストン美術館でも、このような長いキャリアを持った学芸員の存在はこれまでに例がない[57]。

先に述べたように、1958年、ボストン美術館評議会は50年にわたる富田の功労に報いるため、3ヵ月の日本旅行を富田夫妻にプレゼントした。旅行中の5月19日、「日本の美術と文化をアメリカ合衆国に半世紀にわたって紹介した功績」で、日本政府は彼に勲三等瑞宝章を授与した。在外民間人として戦後初の受賞であった。この間、富田は『芸術新潮』8月号に、「富田幸次郎ーボストン美術館50年」を寄稿した。素直に叙勲を受けているせいか、25年以上前の「国賊」騒動への生々しい怒りは抑えられ、文章はやや枯れた調子で書かれ

ている。その後、前述したように京都奈良に向かい、法隆寺でのウォーナーの供養塔除幕式に出席した。

1959年、富田幸次郎はボストン日本人会（1904年設立、日系人の組織としては全米で最も古い）の副会長に推され、生まれ故郷京都とボストンが「姉妹都市」関係を結ぶことに尽力している[58]。京都市総合企画局国際課推進室にあった「ボストンとの姉妹都市綴り」によれば、「1958年、5月1日、ボストン美術館東洋部長富田幸次郎氏夫妻を招き協力方を依頼した」とある[59]。翌年、「1959年6月24日、高山（義三）京都市長は、ボストン市を公式訪問し、京都、ボストン姉妹都市提携を実現した」、という記載が綴りにある[60]。またひとつ、戦前から富田幸次郎が使命とした日米文化交流への努力が実を結んだ。

1959年9月6日の『ニューヨーク・タイムズ』に、「ボストンの鏡、日本によって捜索される」という記事が掲載された。記事の内容は、51年前、ボストン美術館に購入された（岡倉キュレーター時代に）古代鏡を、日本政府が買い戻す動きを見せている。その鏡は4世紀末に日本を支配したとされる、仁徳天皇の陵からの出土品であるとのことだが、ボストン美術館アジア部長富田幸次郎は、その際「交換という形でなら返還されるだろう」と述べたというものである[61]。世界的に、ようやくごく最近にこそ、文化財返還問題への関心が高まってきているが、1950年代に富田がこのような発言をしていることは注目に値するだろう。筆者はボストン美術館に、その後鏡はどうなったかを問い合わせることにし、ボストン美術館アジア・アフリカ・オセアニア部の学芸員、エレン・タカタ（Ellen Takata）氏に資料調査を依頼した。

エレン・タカタ女史からの返事には、「その鏡に対して、ある個人が個人的に交換したい、という申し出があったことが小さな通信文として残っています」、しかしこれに関しては、「日本政府の関与はないようでした。そしてこの様な交換は美術館のポリシーには合致しませんでしたので」、富田はこのような個人の申し出を拒絶した。このような内容が書かれていた。この古代鏡はボストン美術館アジア部コレクションに現存している[62]。

『ボストン美術館ハンドブック－所蔵品ガイド』による、その『鏡』についての記載は以下である。

『鏡』：日本、古墳時代、5世紀。

日本の古代史において鏡には特別な意味があった。その超自然的な力により太陽女神、アマテラスとの関係があるとみなされていたからだ。本作品のように鏡背に装飾が凝らされた鏡は、所有者の権力を象徴する財宝として、死者とともに埋葬された。高い縁が廻らされた内区の広い帯部分に四方位の象徴が置かれる。北の玄武、南の朱雀、東の青龍、西の白虎である…[63]。

末尾に1908年、美術館所蔵となったことが付されている。残念ながら、日本へ『鏡』返還は行われず（個人であったので）、今もなお、ボストン美術館の重要な所蔵品として登録されていることがわかった。富田の「返還してもよい」、というアイデアはいかにも時期尚早、不発に終わったと言わざるを得ない。しかし半世紀を越える程に長く美術館に居て、在職32年にも及ぶキュレーターとなる富田には、世界の主要な美術館が、将来必ず直面するであろう問題（文化財返還問題）が見えていたのかもしれない[64]。

1961年、富田はアメリカ科学芸術アカデミー（American Academy of Arts and Sciences）の、芸術部門におけるフェローに選出された。遠い昔、彼は岡倉の下で学び始めた頃、「…大審美学者たらむとの大望、或いは野心、我ながら其の抑制に苦しむ程熱く…」と、日本の父母に書き送っていた[65]。19歳の時に夢に描いたその「大望」、大審美学者として成功する夢を52年後に彼は叶えたのである。富田と同郷京都出身の1949年にノーベル物理学賞を受賞した湯川秀樹博士（1907～1981）もその年の海外名誉メンバー（Foreign Honorary Members: Phisics）に選出されていた。

1963年、彼はアジア部キュレーターを辞任した。ボストン美術館は同時に「名誉キュレーター」の称号を贈った。73歳であった。同年ハリエット夫人と共に、富田には生涯で8度目となる日本訪問を行った。その折、茨城県五浦での「岡倉天心記念館」の開館式に出席し、帰国（米国）すると、直ちに、富田幸次郎自身が所有する岡倉の遺品や遺稿を、記念館へ寄贈した。岡倉研究は日本でこそ深めてもらいたいという彼の切実な願いが込められているかのように筆者には思える。

1966年、富田はハリエット夫人や親友のウェヤハウザー家を伴って、最後（9度目）となる日本訪問を果たした。京都市立美術工芸学校時代からの旧友であった、日本画家佐野五風（1886～1974）と旧交を温め、漆器商店の山田平安堂に展示されていた、父富田幸七の作品を見て喜ぶなどした[66]。

1975年、富田の尽力により佐野五風の茶室「松風庵」が京都からボストン郊外にあるアート・コンプレックス・ミュージアム内の日本庭園に移築された。富田はハリエット夫人と共にそこで催されたお披露目会「富田夫妻に捧げられる」と題された茶会に出席した[67]。

翌1976年4月10日、午後2時半、富田幸次郎はベス・イスラエル病院にて死去した。86歳であった[68]。

注

1 戦争地域における美術的歴史的遺跡の保護・救済に関するアメリカ委員会。オーエン・ロバーツを委員長としたのでこの名前で呼ばれる。
2 Kojiro Tomita, *A History of the Asiatic Department* (Boston: Museum Fine Arts, Boston, 1990), 67.
3 筆者によるウェヤハウザー氏へのインタビュー（2011年6月26日、マサチューセッツ州ダックスベリー、ACMにおいて）に拠る。
4 "Request for License to Travel to Williams College, Williamstown, Mass," (January 24, 1942); "Request for License to Travel to Williams College, Williamstown, Mass," (February 14, 1942) in the Kojiro Tomita Archives.
5 "Request for License to Travel to Peabody Museum," (April 8, 1943) in the Kojiro Tomita Archives.
6 Letter from Department of State Washington to Mr. and Mrs. Tomita (February 19, 1943) in the Kojiro Tomita Archives.
7 Kojiro Tomita, "Department of Asiatic Art," *Annual Report* (1939), 36.
8 Kojiro Tomita, "Department of Asiatic Art," *Annual Report* (1942), 35.
9 Ibid. 他に、都留重人『いくつもの岐路を回顧して』（岩波書店、2001年）、169〜186頁を参照した。
10 Letter from John W. Booth to Mr. Tomita (November 20, 1944) in the Tomita Archives.
11 Letter from Office of Strategic Services Washington, D. C. to Mr. Kojiro Tomita (December 22, 1942) in the Kojiro Tomita Archives.
12 Letter from G. H. Edgell to Mrs. Kojiro Tomita (February 14, 1941) in the Kojiro Tomita Archives.
13 朽木ゆり子『ハウス・オブ・ヤマナカー東洋の至宝を欧米に売った美術商』（新潮社、2011年）、228頁。
14 富田恭弘、筆者宛て書簡（2009年7月2日）。
15 Letter from State Street Trust Company to Mrs. Kojiro Tomita (December 9, 1941) in the Kojiro Tomita Archives.
16 Letter from the University Club to Kojiro Tomita (December 18, 1941) in the Kojiro Tomita Archives.
17 『週刊朝日』（1958年6月1日）、32頁。

[18] Kenji Arai, "Associate of Dr. Warner Enjoying Revisit to Kyoto," *The Japan Times* (June 10, 1958).
[19] 緒方廣之「富田先生を偲んで」『茨城大学五浦美術文化研究所報』第6号（1977年）、28頁。
[20] Owen J. Roberts, David E. Finley, et. al., *The American Commission for the Protection and Salvage of Artistic and Historic* Monuments in War Areas (Washington: Superintendent of Documents, United States Government Printing Office, 1946), 157～159.
[21] *"Far East:* Adriann Barnouw, Mrs. Jane Gaston-Mahler, Robert Heine-Geldern, Walter Hochstadter, Olov R. T. Janse, Horace H. F. Jayne, Mrs. George McCune, John Pope, Hu Shih, Iehiro Shirato, Mrs. Masa Shirato, K. Tomita, Ryusaku Tsunoda, and Langdon Walner". Ibid., 162.
[22] 荻野富士夫『太平洋の架橋者角田柳作－「日本学の先生』（芙蓉書房出版、2011年）、176～177頁。
[23] Headquarters, Army Service Forces, *Army Service Forces Manual, M354-17A, Civil Affair Handbook, Japan, Section 17 A: Cultural Institution, May 1945* (Washington: United States Government Printing Office, 1945).
[24] Edith Greenleaf Weyerhaeuser, "Reflections Upon a Friendship," *Tribute to Kojiro Tomita*, edited by William Thrasher (Duxbury, Massachusetts: Art Complex Museum, 1990), v.
[25] 五百旗頭真『米国の日本占領政策』（中央公論社、1985年）、下巻194～204頁。
[26] 吉田守男『京都に原爆を投下せよ－ウォーナー伝説の真実』（角川書店、1995年）。
[27] 同上書。
[28] 吉田守男『日本の古都はなぜ空襲を免れたか』（朝日文庫、2002年）、66頁。
[29] Letter from Langdon Warner to Kojiro Tomita (May 24, 1946) in the Kojiro Tomita Archives.
[30] 戦争地域における、芸術的及び歴史的モニュメントの保護と救済活動を行ったロバーツ委員会の活動（The Monuments, Fine Arts and Archives Program）を指す。ハーヴァードグループとACLSが委員会の設立に加わり、日本においては連合軍の民事軍政部門が後援した。「ロバーツ委員会報告書」（161～164頁）によれば、ウォーナーの名前はハーヴァードグループ、ACLSのメンバーリストに重複している。
[31] Letter from Kojiro Tomita to Langdon Warner (June 17, 1946) in the Kojiro Tomita Archives.
[32] Kojiro Tomita, "A Chinese Sacrificial Stone House of the Sixth Century A. D.," *Bulletin,* Vol. 40, No. 242 (December, 1942), 98～110.
[33] 富田幸次郎（坪井直子訳）「ボストン美術館蔵北魏石室について」3『海外の幼学研究』（2008）、1～25頁。なお、本節では他に以下の文献を参照した。黒田彰『孝子伝の研究』（思文閣出版、2001年）、幼学の会『孝子伝注解』（汲古書院、2003年）、松田稔『中国の孝子伝』（勉誠出版、2010年）。
[34] 富田（坪井訳）、冒頭部分の坪井によるはしがき部分。
[35] 富田は「ローレンス・シックマン氏が親切に提供してくれた碑文の拓本に拠る」とし、「シックマン氏は1933年に開封府でその石室と碑文を見、その後石室と碑文の彫刻を写した完全な一揃いの拓本に出会った」、「碑文の現在の所在は、開封美術館であるかもしれない」と述べている。富田（坪井訳）、17頁。
[36] 富田（坪井訳）、冒頭部分。
[37] Tomita, "A Chinese Sacrificial Stone House of the Sixth Century A. D," 98～110.
[38] 幼学の会、3頁。

[39] 陽明文庫蔵。陽明文庫は京都市にあり、五摂家筆頭近衛家に伝わる古文書等10万件に及ぶ資料を保管している。
[40] 京都大学付属図書館清家文庫蔵。船橋家が旧蔵していた資料群。
[41] 幼学の会、3頁。
[42] Kojiro Tomita, "Department of Asiatic Art," *Annual Report* (1946), 38.
[43] Kojiro Tomita, "Department of Asiatic Art," *Annual Report* (1947), 35.
[44] Walter M. Whitehill, *Museum of Fine Arts, Boston: A Centennial History*, Vol. 2 (Cambridge: Harvard University Press, 1970), 526.
[45] Tomita, *A History of the Asiatic Department*, 68.
[46] Ibid., 75. 富田はこの講演を行った1957年の段階で、今後6、7年は基金が潤沢であろうと述べている。
[47] ジャン・フォンテイン（石橋智慧訳）「ボストン美術館東洋部を築いた人達ーコレクションの歴史に関する諸ノートより」『月刊文化財』234号（1983年）、12頁。
[48] Tomita, *A History of the Asiatic Department*, 63.
[49] Kojiro Tomita, "The William S. and John T. Spaulding Collection of Japanese Prints," *Bulletin,* Vol. 39, No. 235 (December, 1941), 73～78. なお1926年、富田は *Bulletin,* Vol. 24, No. 41, (February, 1926)にて同様論文を寄稿している。
[50] Letter from Kojiro Tomita to George Meleedy (September 15, 1953) in the Kojiro Tomita Archives.
[51] 菅美弥「米国1952年移民・帰化法と日本における『移民問題』観の変容」『東京学芸大学紀要』II、61（2010年）。を参照した。
[52] 朝河貫一に関しては、山内晴子『朝河貫一論ーその学問形成と実践』（早稲田大学出版部、2008年）、阿部善雄『最後の「日本人」朝河貫一の生涯』（岩波現代文庫、2004年）を、国吉康雄に関しては、山口泰二『アメリカ美術と国吉康雄ー開拓者の軌跡』（NHKブックス、2004年）、小沢善雄『評伝国吉康雄ー幻夢と彩感』（福武文庫、1991年）を参照した。
[53] Harriet B. Blackburn, "Museum Couple Link Two Cultures in Home : East and West Blend Richly," *The Christian Science Monitor* (January 13, 1956).
[54] Ibid.
[55] 岡倉天心（大久保喬樹訳）『新訳茶の本』（角川文庫、2005年）、159～164頁。
[56] Constance J. S. Chen, " Transnational Orientals: Scholars of Arts, Nationalist Discourses, and the Question of Intellectual Authority," *Journal of Asian American Studies,* Vol. No. 3 (October, 2006), 215～242.
[57] フォンテイン（石橋智慧訳）、12頁。フォンテインは「…（富田幸次郎は）当館の歴史上最も長期にわたる職務を全うし…」と述べている。
[58] 高山義三『市長の欧米訪問記』（高山義三後援会、1959年）を参照した。
[59] 京都市総合企画局国際課推進室「京都ボストン姉妹都市に関する現在までの経過」『ボストンとの姉妹都市綴り』（1959年）京都市役所所蔵を参照した。
[60] 同上。
[61] "Mirror in Boston Is Sought by Japan," *The New York Times* (September 6, 1959).
[62] エレン・タカタ (Ellen Takata) 氏から筆者へのe-mailメッセージ(2011年7月21日)。
[63] ボストン美術館編『ボストン美術館ハンドブックー所蔵品ガイド』(2009年)、130頁。
[64] 大英博物館のパルテノン・マーブルやロゼッタ・ストーンなどの、ギリシャ政府やエジプト政府からの返還要請を指す。
[65] 富田幸次郎、家族宛書簡（1909年6月29日）the Kojiro Tomita Archives所蔵。
[66] William Thrasher, *Tribute to Kojiro Tomita* (Duxbury, Massachusetts: Art Complex Museum, 1990), 3.

[67] Ibid., 7.
[68] "Kojiro Tomita, expert on Oriental art," *Boston Globe* (April 13, 1976); "Kojiro Tomita, 86, Curator, Boston Museum of Fine Arts," *Boston Herald* (April 14, 1976). 「富田幸次郎氏…死去」『朝日新聞』(1976年4月13日)、「富田幸次郎氏…死去」『毎日新聞』(1976年4月13日)。

結論

本論文執筆の目的として筆者は序論において、東洋美術コレクションで名高い米国ボストン美術館のアジア部長（キュレーター）に戦前、戦中、戦後の32年間の長きにわたって就任していた富田幸次郎人物像を明らかにすることを挙げた。それを解明するために本論文は2つの側面からのアプローチを試みた。第1には彼の正確な年譜的事項の調査をすること、第2には彼が在米70年の間に行った日米間の文化領域における役割を検証することであった。

キュレーターとして富田幸次郎の前任者たちともいうべきボストン美術館の日本部長を勤めたアーネスト・フェノロサや、同じく中国・日本部長であった岡倉覚三についてはその生涯がつまびらかにされてはいる。しかしながら富田幸次郎に関しては同様な活動をしたにもかかわらずその戸籍さえも明らかとなってはいない。日本ではこれまで全く無名といってよい状態であった。したがって筆者は最初に富田幸次郎とはどのような生い立ちをもつ人物であったか、どういういきさつによりアメリカに来ることになったのか、このことを明らかにするよう努めた。

これに関連し幕末動乱の末明治始め頃の京都において、高名な蒔絵師となっていた幸次郎の父親である富田幸七の生涯にまで遡って考察を試みた。鎖国を解いて開国したばかりの明治という時代では伝統工芸品が輸出産業の一翼を担っていた。幸次郎は父親が教授として勤務する京都市立美術工芸学校を優秀な成績で卒業すると、1906年農商務省海外実業練習生に選抜されボストンに派遣された。派遣任務は海外で人気のあった漆工芸品の販路拡大と西洋塗料の調査であった。本論文で述べた農商務省海外実業練習生の実態についての具体例の記述はこれまであまり例がないことであろう。これらのことは本論文第1章、第2章で論じた。

次に筆者は富田幸次郎が向かった20世紀初頭のアメリカ東部で彼はどのような人物たちと出会い、どのような活動をしたのかを調査した。特に彼の生涯の師父ともいうべきボストン美術館中国・日本部長であった岡倉覚三や、妻となるハリエット・ディッキンソン、彼に庇護を与え続けたイザベラ・ガードナー夫人たちとの出会いと交流を概観した。多くのボストニアンたちとの親しい交流を通して、彼がボストン美術館で溌剌と勤務しながら、次第にボストンの生活に馴染んでゆく様子を交わされた書簡などから分析した。これは本論文第3章に該当する。

富田幸次郎の年譜的事項の調査をさらに継続しながら、もう１つの柱として筆者は彼の文化交流という活動の側面に注目した。幸次郎がボストン美術館アジア部次長であった時（1929 年)、大英博物館学芸員であったアーサー・ウェイリーと司馬江漢の落款をめぐって論争を行っていたことに驚いたのがきっかけである。この論争において彼は日本人としてウェイリーの誤謬を指摘し、欧米浮世絵愛好家たちへ正しい情報を提供するという役割を果たした。本論文第 4 章において 2 人の論争の内容を詳しく述べた。ウェイリーを論駁したことで富田幸次郎の東洋美術鑑定家としての名声は不動となり、1931 年彼は岡倉以来２人目の日本人キュレーターに就任したのである。

富田幸次郎の名前が今日日本人の人口に膾炙していない理由の１つとして、彼が 1932 年昭和恐慌という不況下に『吉備大臣入唐絵詞』を購入し、ボストン美術館アジア部コレクションに加えたことが挙げられるだろう。そのことで彼は祖国の人々から批判を受け、「重要美術品等ノ保存ニ関スル法律」の制定の要因を作った。しかし富田がボストンでこれを展示すると大評判となり、「日本の為に友達を作りつつある」として彼自身は安堵している。満州事変後日米関係は悪化の一途をたどっていた中で、少なくとも彼はボストン市民の間に日本文化への認知度を高める役割を果たしたのである。本論文第 5 章において事件の顛末を検証した。

日本文化の紹介をさらに発展させるかたちで、1936 年富田幸次郎は「ボストン日本古美術展」の開催に尽力した。これは「ハーヴァード大学三百年祭」との共同開催であり、会期中の観覧者は 10 万人を超えるほどでボストン美術館始まって以来の記録であった。当時日本は二・二六事件直後であり軍国主義が跋扈していた頃である。このような時期に日本古美術をアメリカの地に印象付けた彼の日米文化交流における功績は大きい。この美術展の詳しい内容については本論文第 6 章で述べた。

1941 年富田幸次郎 51 歳の時に日米開戦となった。しかしボストン美術館は敵国人となった彼のアジア部キュレーターという地位を維持させ日本への強制送還に応じなかった。この間富田は重要な日本古美術を疎開させて安全を図った。一方で共にロバーツ委員会のメンバーであった旧友のラングドン・ウォーナーと、アメリカ政府に「京都・奈良を焼くな」と進言した。また彼は中国美術への造詣も深く、米国人の中国文化への関心や理解に一定の役割を果たした。これらのことについては終章で述べた。

1953 年富田幸次郎は 63 歳でアメリカ国籍を取得し、1963 年ボストン美術館アジア部長を辞任した。以上のように本論文は富田幸次郎の生涯の詳細を明らかにすると共に、20

世紀のアジアとアメリカ間における友好関係への寄与という、地味だが重要な役割を明らかにしたものである。富田幸次郎はアジアの文化をアメリカの生活に溶け込ませ、アメリカ文化の奥行を広げることに貢献したといえるだろう。

付録 1 富田幸次郎著作目録

富田幸次郎「米国ニ於ケル塗料工業」『農商務省商工彙報』明治 42 年第 11 号 (1909)。

Tomita, Kojiro and Davis, Andrew, MCF. "Ancient Chinese Paper Money as Described in a Chinese Work on Numismatics." *Proceedings of the American Academy of Arts and Sciences,* Vol. 53, No7 (1918).

Tomita, Kojiro. "Ways and Thoughts of Modern Painters of Japan." *Scribner's* (Field of Art), Vol. LXVIII, No. 1 (1920): 125.

Tomita, Kojiro. "Recent Acquisitions of Japanese Prints." *Museum of Fine Arts Bulletin.* No. 108 (1920).

Tomita, Kojiro. "The Thirty—Six Immortal Poets." *Museum of Fine Arts Bulletin,* Vol. 19, No. 111 (1921): 2.

Tomita, Kojiro. *Descriptive text of Japanese prints in the Van Caneghem Collection sold at auction in the Walpole Galleries, Feb. 28 to March 3.* (1921).

Tomita, Kojiro. *Exhibition of Modern Japanese Paintings by members of Nippon Bijutsu-in Tokyo Japan.* Boston: Museum of Fine Arts, Boston (1921).

Tomita, Kojiro. "The Nippon Bijyutsu-in." *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art,* Vol. 16, No. 11 (1921): 222.

Tomita, Kojiro. "The William S. and John T. Spaulding Collection of Prints." *Museum of Fine Arts Bulletin,* Vol. 20, No. 117 (1922): 31.

Tomita, Kojiro. "Surimono-Social Cards of Old Japan." *Museum of Fine Arts Bulletin,* Vol. 20, No. 117 (1922): 62.

Tomita, Kojiro. "Snow in Far Eastern Painting." *Asia Magazine,* Vol. XXI, No. 12 (1922): 968.

Tomita, Kojiro. "The Burning of the Sanjo Palace (Heiji Monogatari Roll): A Japanese Scroll Painting of the Thirteenth Century." *Museum of Fine Arts Bulletin,* Vol. 23, No. 139 (1925): 49～55.

Tomita, Kojiro. *"The Final Refuge: A Japanese Play in one act adapted from the original text."* Walter H. Baker Company (1925).

Tomita, Kojiro. "The Museum Collection of Japanese Gold Lacquer and an Important Recent Accession." *Museum of Fine Arts Bulletin*, Vol. 24, No. 143 (1926): 40～49.

Tomita, Kojiro. "A Dated Buddhist Painting from Tun-Huang." *Museum of Fine Arts Bulletin*, Vol. 25, No. 152 (1927): 87.

Tomita, Kojiro. "Two More Dated Buddhist Paintings from Tun-Huang." *Museum of Fine Arts Bulletin*, Vol. 26, No. 153 (1928): 11.

Tomita, Kojiro. "Wen-chi's Captivity in Mongolia and Her Return to China: Four Chinese Paintings of the Sung Dynasty (960－1279)." *Bulletin of the Museum of Fine Arts,* Vol. 26, No. 155 (1928): 40～45.

Tomita, Kojiro. "Waves by Koetsu, Sotatsu, and Korin." *Eastern Art,* Vol. 1, No2, (1928): 101.

Tomita, Kojiro. "Lacquer Pictures by Zeshin." *Bulletin of the Museum of Fine Arts,* Vol. 27, No. 159 (1929): 10～15.

Tomita, Kojiro and Waley, Arthur. "Shiba Kokan and Harushige Identical." *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Vol. 55, No. 317 (1929): 178～183.

Tomita, Kojiro. "Japanese Bronze Vase." *Bulletin of the Museum of Fine Arts,* Vol. 27, No. 164 (1929): 81.

Tomita, Kojiro. "American Connoisseurship in Oriental Art." *Review of Chinese Paintings in American Collections,* Osvald Siren, International Studio, (1929): 68.

Tomita, Kojiro. "Chinese Silver of the T'ang Dynasty." *Bulletin of the Museum of Fine Arts,* Vol. 28, No. 166 (1930): 32.

Tomita, Kojiro. "A Bronze Jar of the Early Han Period." *Bulletin of the Museum of Fine Arts,* Vol. 28, No. 167 (1930): 46~47.

Tomita, Kojiro. "A Japanese Lacquer Box of the Fourteenth Century." *Bulletin of the Museum of Fine Arts,* Vol. 29, No.172 (1931): 23～26.

Tomita, Kojiro. "Chinese Bronze Mirrors of the Second Century B. C." *Bulletin of the Museum of Fine Arts,* Vol. 29, No. 173 (1931): 36～39.

Tomita, Kojiro. "Scholars of the Northern Ch'I Dynasty Collating Classic Texts: Scroll-Painting of the Early Sung Dynasty (960-1279)." *Bulletin of the Museum of Fine Arts,* Vol. 29, No. 174 (1931): 58～63.

Tomita, Kojiro. "Portraits of the Emperors: A Chinese Scroll-Painting, Attributed to Yen Li-Pen (Died A.D.673)." *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Vol. 30, No. 177 (1932): 2～8.

Tomita, Kojiro. "Entry of the First Emperor of the Han Dynasty into Kuan-chung: A Chinese Scroll-Painting: By Chao Po-Chu (First Half of the Twelfth Century)." *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Vol. 30, No. 181 (1932): 69～72.

Tomita, Kojiro. *Portfolio of Chinese Paintings in the Museum: Han to Sung Periods.* Boston: Museum of Fine Arts, Boston (1932).

Tomita, Kojiro. "A Korean Statue of the Healing Buddha, Eighth Century." *Bulletin of the Museum of Fine Arts,* Vol. 31, No. 185 (1933): 38.

Tomita, Kojiro. "The Five-Colored Parrakeet by Hui Tsung (1082-1135)." *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Vol. 31, No. 187 (1933): 75～79.

Tomita, Kojiro. "A Han Lacquer Dish and a Koryo Silver Ewer from Korea." *Bulletin of the Museum of Fine Arts,* Vol. 33, No. 199 (1935): 64～69.

Tomita, Kojiro. "An Exhibition of Japanese Hair Ornaments and Toilet Articles." *Bulletin of the Museum of Fine Arts,* Vol. 33, No. 200 (1935).

Tomita, Kojiro. "The Special Exhibition of Art Treasures from Japan." *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Vol. 34, No. 205 (1936): 64～77.

Tomita, Kojiro. 1936 "Japanese Art at Boston." *The Burlington Magazine for Connoisseurs,* Vol. 69, No. 403 (1936): 154～165.

Kojiro Tomita. "Review of Books: The Craft of the Japanese Sculptor by Langdon Warner." *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 56, No. 4 (1936): 536.

Tomita, Kojiro. "Screen." *The Romance of Chinese Art.* New York: Garden City Publishing Co. Inc (1936).

Tomita, Kojiro. "Two Chinese Sculptures from Lung-men." *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Vol. 35, No. 207 (1937): 2～4.

Tomita, Kojiro. "Scroll of [The Nine Songs of Ch'u Yuan]: A Chinese Painting of the Twelfth-Thirteenth Century." *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Vol. 35, No. 211 (1937): 60～68.

Tomita, Kojiro. "Statue of Sogyo Hachiman by Koshun Japanese Wooden Sculpture Dated 1328." *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Vol. 35, No. 212 (1937): 78～81.

Tomita, Kojiro. "A Special Exhibition of the Works of Sharaku." *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Vol. 37, No. 224 (1939): 115～117.

Tomita, Kojiro. "Snowscape by Shin Chung (A Chinese Scroll-Painting Dated 1504)." *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Vol. 38, No. 226 (1940): 30～33.

Tomita, Kojiro. "Korean Silver-Work of the Koryo Period." *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Vol. 39, No. 231 (1941): 2～7.

Tomita, Kojiro. "The William S. and John T. Spaulding Collection of Japanese Prints." *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Vol. 39, No. 235 (1941): 73～78.

Tomita, Kojiro. "A Chinese Sacrificial Stone House of the Sixth Century A. D." *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Vol. 40, No. 242 (1942): 98～110.

Tomita, Kojiro. "Two Chinese Painting Depicting the Infant Budda and Mahaprajapati." *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Vol. 42, No. 247 (1944): 13～20.

Tomita, Kojiro. "Three Chinese Pottery Figurines of the T'ang Dynasty." *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Vol. 42, No. 250 (1944): 64～67.

Tomita, Kojiro. "The Chinese Bronze Buddhist Group of A. D. 593 and Its Original Arrangement." *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Vol. 43, No. 252 (1945): 14～19.

Tomita, Kojiro and Chiu, Kaiming A. "Portraits of Wu ch'uan-chieh (1269－1350), Taoist Pope in Yuan Dynasty." *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Vol. 44, No. 258 (1946): 88～95.

Tomita, Kojiro and Chiu, Kaiming A. "An Album of Landscapes and Poems by Shen Chou (1427－1509)." *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Vol. 46, No. 265 (1948): 55～64.

Tomita, Kojiro. "Three Chinese Mortuary Figures Third or Fourth Century." *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Vol. 47, No. 268 (1949): 29～30.

Tomita, Kojiro. "A Persian Silver Candlestick of the Twelfth Century." *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Vol. 47, No. 267 (1949): 2.

Tomita, Kojiro and Chiu, Kaiming A. "An Album of Twelve Landscapes by Tao-chi." *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Vol. 47, No. 269 (1949): 49～58.

Tomita, Kojiro and Chiu, Kaiming A. "Album of Six Chinese Paintings Dated 1618, by Li Liu-fang (1575-1629)." *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Vol. 48, No. 272 (1950): 26～33.

Tomita, Kojiro and Chiu, Kaiming A. "Shih Hu (Stone Lake). A Chinese Scroll Painting by Lu Chih (1496－1576)." *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Vol. 49, No. 276 (1951): 34～39.

Tomita, Kojiro. "Book Reviews *Jodai Yamato-e zenshi by Saburo Ienaga*." *The Far Eastern Quarterly*, Vol. 10, No. 2 (1951): 191～196.

Tomita, Kojiro and Chiu, Kaiming A. "Scroll of Six Odes from Mao Shih: Calligraphy Attributed to Kao Tsung and Drawings to Ma Ho-chih Chinese, Twelfth Century." *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Vol. 50, No. 281 (1952): 41～49.

Tomita, Kojiro. "Exhibition of Japanese Painting and Sculpture Sponsored by the Government of Japan." *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Vol. 285, No. 285 (1953): 42～77.

Tomita, Kojiro. "Japanese Paintings by Tomioka Tessai 1836－1924." *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, Vol. 54, No. 296 (1956): 1～4.

富田幸次郎「ボストン美術館 50 年」『芸術新潮』8 月号 (1958)。

Tomita, Kojiro. "Reviews of Books: Japanese Sculpture of the Tempyo Period by Langdon Warner." *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 81, No. 38 (1961): 337～338.

Tomita, Kojiro and Tseng, Hsien-chi. *Portfolio of Chinese Paintings in the Museum (Yuan to Ch'ing Periods).* Boston: Museum of Fine Arts, Boston (1961).

付録 2 富田幸次郎略年譜

年	歳	富田幸次郎関連年譜	日本外交史主要事項
1890 明治 23	0	3/7 蒔絵師富田幸七・ランの長男として京都市上京区二条通西洞院西入西大黒町三三五に誕生。長姉ハル、次姉ヨネ、三姉アサ。 岡倉覚三東京美術学校校長に就任。ボストン美術館（MFA）日本部キュレーターにフェノロサ就任。	第 1 回帝国議会開会。
1891	1	京都市上京区椹木町堀川西入ル講堂町七番九に転居。	来日中のロシア皇太子襲われる（大津事件）。
1892	2		
1893	3		
1894	4	京都市待賢幼稚園入園。	朝鮮で東学党の乱に派兵決定。日英通商航海条約調印。8/1 日清戦争。
1895	5	父幸七第 5 回内国勧業博 2 等。	下関条約調印。露独仏 3 国、遼東半島の返還を勧告（3 国干渉）。
1896	6	京都市立待賢尋常小学校入学。	韓国問題で小村・ウエーバー覚書。韓国に関し、山県・ロバノフ協定調印。
1897	7	大島誠（1873~1944）長姉ハルと結婚、富田家養子に。	農商務省海外実業練習生制度創設される。
1898	8		韓国に関し日露間で西・ローゼン協定成立。
1899	9		米ヘイ国務長官、門戸解放宣言。
1900	10	京都市立第一高等小学校入学。 父幸七パリ万博にて銅賞。	義和団北京各国公使館を包囲、日本公使館員を殺害（義和団事件）。
1901	11	父幸七グラスゴー万博にて銀賞、京都市立美術工芸学校描金科教授に任命される。同僚に富岡鉄斎他。	義和団事件に関する最終議定書調印。
1902	12	京都市立美術工芸学校入学。	第 1 回日英同盟協約調印。

1903	13	父幸七セントルイス万博に作品を出品。 MFA 日本部、中国・日本部に。	
1904	14	岡倉覚三 MFA 中国・日本部エキスパートに。	2/10 日露戦争開始（宣戦布告）。第 1 次日韓協約調印。
1905	15		血の日曜日事件。桂・タフト協定成立。第 2 回日英同盟協約調印。ポーツマス条約調印、日比谷焼き討ち事件。第 2 次日韓協約調印。韓国統監府設置。
1906	16	京都市立美術工芸学校卒業。同校専攻科在籍中農商務省海外実業練習生に選ばれ、同時に京都市嘱託としてボストンに留学、タケウチレジデンスに住む 247 Colunbus Ave。9 月アレイ・アンド・エメリー社の練習生となる。岡倉覚三 MFA 中国・日本部キュレーターに就任、『茶の本』をニューヨークのフォックス・ダフィールド社より出版。	関東都督府官制公布。サンフランシスコで日本人学童隔離事件起こる。南満州鉄道株式会社設立。
1907	17	4 月練習場所をメーソン・ハムリン・ピアノ社に転ずる。英語教師アデレイド・ホール家に居を移す。コロンブス・アヴェニューにアトリエを借りる。塗装（ピアノ等）の仕事を手掛ける。ニューヨーク、フィラデルフィア等に視察。岡倉覚三の知遇を得、農商務省海外実業練習生及び京都市嘱託のまま、この頃 MFA 中国・日本部の嘱託員となる。父幸七にキモノ一式を依頼する。	日仏協約調印（仏印の仏権益、満韓の日本権益を相互承認）。伊藤韓国統監、韓国皇帝をハーグ平和会議への密使派遣で責任追及。第 3 次日韓協約（韓国の内政権を掌握）。第 1 回日露協約調印（満州権益を南北に分割、相互承認）。
1908	18	日本の友人達が居ない時、ホール家で過ごす。「第二の故郷はボストン」と富田家に書き送る。10 月ボストン市立中学校夜間部にて、英作文とドイツ語を学ぶ ラングドン・ウォーナー、MFA 中国・日本部アシスタントに。	日米紳士協約調印（日本人移民の自主規制）。太平洋方面の現状維持に関し、日米間で高平・ルート協定成立。
1909	19	4 月駐米高平大使の依頼にて、宮内省帝室博物館よりの、ボストン市クインジー・ジョーのコレクション寄贈を受けるため選択を委託される。8 月ハーヴァード大学夏期講習にて、デンマン・ロスの下でデザイン論を学ぶ。9 月ボストンでの農商務省海外実業練習生任期満了、さらに 1 年間の助成金を与えられる。この頃、MFA 書記ギルマンのアシスタントであったハリエット・ディッキンソンに出会う。ラビンドナ・タゴールが岡倉を訪ねた際、もてなしの手伝いをする。 MFA、ハンチングトン・アヴェニューへ引っ越す。 朝河貫一『日本の禍機』を著す。	伊藤博文、ハルピンで暗殺される。米、満州諸鉄道の中立化を提唱。
1910	20	評議会より日本美術のサンデー・ドーセントを依頼される。3 月練習指定地変更となり、日本政府の委嘱により、日英博の日本出品協会事務取扱を嘱託されロンドンへ赴任、出発に際し MFA より 100 ドル、中国・日本部より時計を贈られる。3/17 父幸七死去、ロン	第 2 回日露協約調印。韓国併合に関する日韓協約調印。

		ドン到着後『京都新聞』を見せられて知る。富田家戸主となる。4月京都富田家へ200円送金。12月岡倉の要請によりボストンへ。MFA 中国・日本部の正式アシスタントに採用される（岡倉以外ただ一人の日英話者スタッフとして）。12月京都富田家へ 500 円送金。	
1911	21	3月日本へ帰国（第1回）、家事整理。徴兵検査を受け、「丙種ヲ以テ徴集免除」となる。日本国内博物館視察。 MFA、アシスタント・キュレーターにラングドン・ウォーナーを起用。 エラトン・ロッジがスタッフに。	日米改正通商航海条約調印（関税自主権確立）。第3回日英同盟協約調印。清国で辛亥革命勃発。孫文、臨時大総統に就任。
1912	22	キーパーのタイトルを得る。 ロッジ、アシスタント・キュレーターに。	中華民国成立。第3回日露協約調印。
1913 大正2	23	岡倉の看病をする。『MFA 所蔵漆工芸図録』の制作に携わる（未出版）。 岡倉、『白狐』執筆（ハリエットがタイプする）後帰国。 ボストン岡倉宛カルカッタ在住タゴール家からの郵便物を、五浦に転送する。 9/2 岡倉、赤倉山荘にて死去。 10月ガードナー夫人に夫人の音楽堂にての岡倉追悼会を任される。 11月ラングドン・ウォーナーMFA を辞める。	米カリフォルニア州議会、排日土地法可決。
1914	24		サラエボ事件発生。第1次世界大戦勃発。パナマ運河開通。日本、ドイツに宣戦布告（第1次世界大戦に参戦）。青島占領。
1915	25	10/19 ロッジ中国・日本部キュレーターに就任。	中国に対し21ヵ条要求通告。中国に最後通牒（5/9 袁世凱受諾、5/25 調印）。
1916	26	中国・日本部アシスタント・キュレーターに就任。4月ウースター美術館にて「日本の子供の時間」の講演をする（25ドル得る、キモノ着用）。 平野千恵子中国・日本部ライブラリアンに。 7/7 イエロー・ペーパーによる日本に対する不正確な情報に憤り、ボストン・グローブに投稿する（1917/11/20、2回目）。	第4回日露協約調印。
1917	27	ピッツバーグ等で「日本の子供の時間」の連続講演をする（キモノ着用）。この頃、9 Belmore Terrace Jamaica Plain に居住。 MFA、『九龍図』（南宋、陳容画）購入。 アーナンダ・クーマラスワミ、インド美術のキーパーに就任。	ロシア2月革命。米、対独宣戦布告。石井・ランシング協定調印。ロシア10月革命。
1918	28	『プロシーディングス・オブ・アメリカン・アカデミー・オブ・アーツ・アンド・サイエンス』誌 Vol. 53, No. 7 に「古代中国紙幣」を、アンドリュー・デイヴィスと共著出版。	ウイルソン米大統領、平和14ヵ条発表。シベリア出兵宣言。第1次世界大戦終結（休戦条約調印）。

1919	29	6カ月間日本で美術調査（第2回）。 MFA岡倉の遺品を購入。	パリ講和会議開催。パリ講和4大国会議、日本の山東問題に関する要求承認。北京で5・4運動発生。ベルサイユ講和条約締結。
1920	30	『MFA紀要』8月号に「最近の日本浮世絵加入品」を寄稿。	
1921	31	『MFA紀要』2月号に「三十六歌仙」を寄稿。『日本美術院現代日本画展』カタログ執筆。 ハリエット・ディッキンソン『日本の香と香遊び』をSonderabdruck社より出版。 『メトロポリタン美術館紀要』Vol. 16, No1.に「日本美術院」を寄稿。 クーマラスワミ、インド・Muhammadan美術部門キーパーに就任。 ロッジ、フリーヤ美術館の館長を兼任。	極東共和国との大連会議開催（~22.4/16）。原敬首相刺殺される。ワシントン会議開催（~22.2/6）。日英米仏、太平洋に関する四カ国条約調印（日英同盟廃棄）。
1922	32	『MFA紀要』6月号に「スポールディング・コレクション」を寄稿。7月メトロポリタン美術館に出張、メトの刀と調度品調査に協力する。『MFA紀要』10月号に“Surimono-Social Cards of Old Japan”を寄稿。 ハリエット母ローラ死去。	日中両国、山東問題解決に関する条約調印。海軍軍縮に関する5ヵ国条約、中国に関する9ヵ国条約調印。独ソ間にラパロ条約締結。日ソ長春会議開催。北サハリンを除きシベリアからの撤兵完了。ムッソリーニ政権成立。ソビエト社会主義共和国連邦成立。米、「ケーブル法」成立。
1923	33	9/1関東大震災。 10/13ニューヨーク日本領事の前でハリエット・ディッキンソンと結婚（ロバート・ディッキンソン、ローラ・ホスマー長女）京都市下京区佛光寺通柳馬場東入佛光寺東町112の幸次郎戸籍に入籍。上京区役所受付。同日母ラン京都にて死去。 ハリエット父宅（923 Jamaica Plain）から結婚の案内状が送られる。ハリエットはバプティストからユニテリアン派となる。	中国、21ヵ条条約廃棄を通告。
1924	34	ハネムーンを兼ね、夫妻で帰国（第3回）。五浦へ岡倉の墓参、日本、朝鮮、中国にて美術調査（4ヵ月間）。榎本久蔵にMFAの仏像修理の依頼。『吉備大臣入唐絵詞』が日本市場で売れ残っていることを知る。ボストンに戻り、病床のガードナー夫人に岡倉墓傍の梅一枝と法隆寺古材で作らせたpagodaを届ける。 7/17ガードナー夫人死去。	第1次国共合作成立。英国、ソ連承認。米上下両院排日移民法可決。護憲三派内閣成立（幣原喜重郎、外相就任）。
1925	35	『MFA紀要』10月号に「『平治物語三条殿夜討の巻』－13世紀の日本絵巻」を寄稿。12/8ミルウォーキー・アート・インスティテュートにて、「極東の絵画」講演により50ドル得る。 12/20シルベスター・モース死去（日本陶磁器キーパーに33年間就任していた）。	北京で日ソ基本条約調印。上海で英官憲、中国人デモに発砲（5・30事件）、反帝運動激化。
1926 昭和1	36	『MFA紀要』1月号に「蒔絵所蔵品と最近の加入品」を寄稿。富田俊一郎（誠・ハル長男	蒋介石、北伐開始。独、国際連盟に加入。

		1903~1974）渡米、1931 年まで幸次郎宅に滞在。 10/6 ウィリアム・ビゲロー死去。	
1927	37	MFA、中国・日本部を改め、アジア部となり、富田は日本部キーパーに。6 月デトロイト美術館からの勤務の誘いを断る。英国に出張する。『MFA 紀要』12 月号に「製作年記載の敦煌仏像壁画」を寄稿。12/24 レクチャーホールにて「光琳・その前後」講演。	幣原外相議会で内政不干渉などの対中国方針を言明。金融恐慌始まる。国民革命軍南京占領、（南京事件）。第 1 次山東出兵。日米英三国海軍軍縮会議開催、8/4 決裂。「東方会議」開催。第 1 次国共合作崩壊。
1928	38	『MFA 紀要』2 月号に「さらに二つの制作年記載の敦煌仏像壁画」、7 月号に「『文姫帰漢図斗方』－宋時代（960－1279）」を寄稿。2/23MFA にて「極東の絵画」講演。3 月ウィートン・カレッジより教授として授業の依頼あり断る。ローレンス・シックマンを MFA において案内する。11 月より翌年 1 月まで梅原末治富田家に滞在。	第 2 次山東出兵。済南事件（日中両軍衝突）。関東軍張作霖爆殺（満州某重大事件）。パリ不戦条約（ブリアン・ケロッグ協約）調印。
1929	39	『MFA 紀要』2 月号に「柴田是真漆絵」を寄稿。3/24MFA で「日本浮世絵」講演をする。東海岸諸州の美術館調査に出張。『バーリントン・マガジン』8 月号に「司馬江漢と春重は同一人物」を寄稿、大英博物館、アーサー・ウェイリーに反論する。『MFA 紀要』12 月号に“Japanese Bronze Vas”を寄稿。*The Encyclopedia Britannica* 14 版 *Screen of China and Japan* の項目を執筆。	中国国民政府を正式承認。田中内閣、張作霖爆殺事件の処分に関し天皇に叱責され、総辞職。ニューヨーク株式市場第暴落（暗黒の木曜日）世界恐慌始まる。金解禁の大蔵省令公布。
1930	40	『MFA 紀要』1 月号に「漢時代の青銅壺」を寄稿。ACLS ジャパニーズ・コミッティーのメンバーにエール大学歴史学準教授朝河貫一等と就任し（委員長はラングドン・ウォーナー）、1937 年 9 月まで勤める。 フランシス・カーショー死去。9/22 カーショー夫人宅で俊一郎と「日本の生け花」の講演とデモンストレーションを行う。ロッジがフルタイムでフリーヤ美術館に勤めることとなり、10/15 評議会にてアジア部キュレーター就任が決定する。	ロンドン海軍軍縮会議開催。ロンドン海軍条約調印。枢密院本会議、ロンドン海軍条約承認。浜口首相狙撃され重症。国民政府軍、掃共戦開始。
1931	41	アジア部キュレーターに就任。『MFA 紀要』1 月号に「2 世紀中国青銅鏡」寄稿。『MFA 紀要』4 月号に「14 世紀日本蒔絵手箱」を寄稿。『MFA 紀要』8 月号に「古典テキストを校正する北魏王朝の学者達－宋初期の絵巻から」を寄稿。ハリエット、米国籍に戻る。	米、「ケーブル法」改正。9/18 満州事変（柳条湖事件）。英国、金本位制を放棄。国際連盟理事会、満州からの期限付き（11/16）撤兵の対日勧告案可決。連盟理事会、満州への調査団派遣の決定。金輸出再禁止。
1932	42	1/1 ロバート・ペインⅡがアジア部スタッフとして参加。 『MFA 紀要』2 月号に「『閻立本帝王図鑑』」寄稿。『MFA 紀要』10 月号に「『趙伯駒筆漢高祖入関図巻』」を寄稿。『吉備大臣入唐絵詞』を購入。12 月、『波士敦美術館蔵支那画帖自漢至宋』を、MFA より初版出版。この年よりアジア部キュレーターとして 1962 年ま	関東軍、錦州占領。スチムソン国務長官、満州の新事態に対する不承認通告。第 1 次上海事変。2/29 リットン調査団来日。3/1 満州国建国宣言。上海停戦協定成立。5・15 事件。日満議定書調印。10/2 リットン報告書公表。

		で、MFA『アニュアル・レポート』の執筆を行う。 富田俊一郎帰国。	
1933 (昭和8)	43	『MFA紀要』2月号巻頭表題紙と、1頁~21頁が“Kibi Scroll”になっていたことに日本中が驚愕し、批判を受ける。『波士敦美術館所蔵支那画帖』好評に付き値上げが決定される。『MFA紀要』1月号に「8世紀朝鮮『薬師如来像』」を寄稿。『徽宗五色鸚鵡図』を購入。 4/1日本において「重要美術品等ノ保存ニ関スル法律」が成立する。『MFA紀要』10月号に「『徽宗五色鸚鵡図』」を寄稿。 11/30ハリエット父ロバート・ディッキンソン死去、晩年は幸次郎夫妻と暮らしていた。 12月『吉備大臣入唐絵詞』を公開する。	独、ヒットラー政権成立。関東軍、熱河作戦開始。ローズヴェルト大統領就任。連盟脱退。米、金本位制離脱。ロンドン国際経済会議開催。独、軍縮会議及び連盟脱退。
1934	44	5月沢田廉三・美喜ニューヨーク領事夫妻をボストンにて案内する。9月から翌年4月まで極東、インド、フランス、イングランドへ美術調査(第4回)。 米国籍ハリエットのパスポート住所は4 Greenough Park Jamaica Plain, Bostonである。	天羽声明(英米らの対中国共同援助反対の外務省情報部長談)。ソ連連盟加盟。12/29ワシントン海軍軍縮条約破棄通告。
1935	45	フランス、イングランド経由でボストンにもどる。4/25高松宮夫妻をMFAにて案内する。『MFA紀要』10月号に「漢の漆皿、高麗銀水差」を寄稿。 11/28より翌3/7まで英国で「ロンドン国際中国美術展」が開催。 12/17~翌2/2まで「日本屏風絵特別展」開催。『MFA紀要』12月号に「日本の装身具展」を寄稿。	ソ連、北満鉄道を満州国に売却する日ソ議定書調印。8・1宣言(中共、抗日救国統一戦線提唱)。
1936	46	1/25メトロポリタン美術館にて“Motives on Mirrors of The Far East”講演。3/14~8/2約4ヵ月間日本へ出張(第5回)。パスポート記載戸主としての住所は京都市上京区元誓願寺通堀川西入富小路町455。9/10~10/25MFA、ハーヴァード大学三百年祭共催で「日本古美術展」開催。『MFA紀要』10月号に「『日本古美術展』について」を寄稿。『バーリントン・マガジン』に「ボストンにおける日本古美術展」を掲載。『ザ・ロマンス・オブ・チャイニーズ・アート』をガーデン・シティー・パブリシング社より、共著出版。『ジャーナル・オブ・アメリカン・オリエンタル・ソサエティー』誌にラングドン・ウォーナー著『日本彫刻史』の書評を掲載。	ロンドン軍縮会議からの脱退通告。2・26事件(陸軍皇道派のクーデター)。11/25日独防共協定。12/12西安事件(蒋介石を西安に監禁、中共の調停で釈放)。
1937	47	『MFA紀要』2月号に「龍門の二体の石像」寄稿。9月ACLS日本研究委員会のメンバーを朝河貫一と同時期に退任。『MFA紀要』10月号に「『九歌図書絵巻』-12、13世紀中国絵画」を寄稿。『MFA紀要』12月号に「日本木像-1328(康俊作)『僧行八幡神座像』」を寄稿。	7/7盧溝橋事件。第2次上海事変。第2次国共合作。10/5ルーズベルト大統領、日・独を侵略国として非難。日独伊防共協定。12/13南京陥落、南京虐殺事件。

1938	48	「ピーボディー博物館日本部」名誉キュレーターに就任（1970まで）。4/4~5/15「第二回日本屏風絵特別展」開催。『波士敦美術館蔵支那画帖』を改訂出版。	「爾後国民政府を相手とせず」の第1次近衛声明。国民総動員法。張鼓峰付近で日ソ両軍衝突。東亜新秩序声明（第2次近衛声明）。
1939	49	MFA アジア部ライブラリアン、平野千恵子京都へ出張中死去。 7/13~8/13「清長展ースポールディング・コレクションから」を開催。12/1~翌1/15「写楽展」開催。『MFA紀要』12月号に「写楽展について」を寄稿。	ノモンハンで日ソ衝突。独伊軍事同盟。米、日米通商条約破棄通告。独ソ不可侵条約。9/3英仏、対独宣戦布告（第2次世界大戦）。野村外相とグルー米駐日大使間で日米会談開始。
1940	50	MFA アジア部にカイミン・チウがコンサルタントとして参加。 3/16メトロポリタン美術館にて「中国絵画の特徴」講演。『MFA紀要』4月号に「『晴雪図鑑』ー史忠筆1504」を寄稿。	汪兆銘の南京国民政府樹立。独パリ占領。第2次近衛内閣「基本国策要綱」決定。大本営政府連絡会議「世界情勢の推移にともなう時局処理要綱」決定。北部仏印進駐。日独伊3国軍事同盟。
1941	51	『MFA 紀要』2月号に「朝鮮高麗時代の銀器」寄稿。アジア部キュレーターズ・ファンドを創設する。 4月ハリエット、富田幸七作『蒔絵盆』と、富田幸次郎作『蒔絵香合』をMFAに寄贈。 『MFA紀要』10月号に「スポールディング兄弟の日本浮世絵」を寄稿。日米開戦後もアジア部キュレーターの地位はそのままであった。 アジア部日本ギャラリー閉室。「スポールディング・コレクション」の、MFAアジア部への寄贈が正式決定される。 12/30メンバーであったユニバーシティー・クラブを退会。	日ソ中立条約。ハル国務長官・野村駐米大使のもとに「日米了解案」到着。独ソ戦開始。関東軍特殊演習で85万の兵力動員。7/25在米日本資産凍結。7/28南部仏印進駐。8/1米、対日石油全面禁輸。8/14ローズヴェルト・チャーチル会談（太平洋憲章発表）。9/6御前会議「帝国国策遂行要領」決定。11/5東郷外相、対米交渉甲乙案を野村大使に訓電。11/26米、日本案を拒否して、ハルノート提示。12/1御前会議、開戦決定。12/8真珠湾攻撃。
1942	52	1/31RequestFor License to Travel（Enemy Aliens）を携帯しウィリアムズ・カレッジに出張する。2/25に再訪。2月~3月、ウィリアムズ・カレッジにいくつかの重要な作品の疎開作業をする。3/13匿名希望でPoulbotリトグラフをMFAに寄贈。 3/9ロバート・ペインII海軍へ。 6/13ラングドン・ウォーナーよりbookletに関しての手紙受け取る。 7/6嘱託員都留重人、表具師林繁太郎交換船にて帰国。 『MFA紀要』12月号に「6世紀中国の石室」を寄稿。12月Office of Strategic Servicesにアジア地域の写真を提供する。	ミッドウエー海戦。
1943	53	2月本国送還リストに名前があるとの連絡を受ける。3/15ピクトリアル・レコードより北京他の写真提供の礼状届く。4/20名誉キュレーターとしてピーボディー美術館に出張（Enemy Aliensを携帯）。8/13~10/31「中国展」開催。『波士敦美術館蔵元明清画帖』出版の企画を始める。『ウォーナー・リスト（booklet）』への関与をする。	ガダルカナル島撤退。伊無条件降伏。11/5大東亜会議開催。11/23米英中カイロ宣言。

1944	54	『MFA 紀要』2 月号に、「『姨母養育図巻』－王振鵬筆」を寄稿。3/15~5/7「中国絵画 1500 年展」開催。ホイト・コレクションの一部展示始める。11/20Army Service Forces（ボストン）より「日本における influential persons の情報」の礼状届く。『MFA 紀要』12 月号に、「唐時代の三つの陶小立像について」を寄稿。	連合軍ノルマンディー上陸。米軍サイパン上陸。
1945	55	『MFA 紀要』1 月号に、「AD593 中国隋時代『阿弥陀如来座像並びに諸尊像』の復元について」を寄稿。ホイト・コレクションを保有するであろうことを発表する。 9/17 ロバート・ペインⅡ、MFA アジア部に戻る。	米英ソ、ヤルタ会談。米軍沖縄上陸。ソ連、日ソ中立条約の不延長通告。独無条件降伏。国連憲章調印。7/26 ポツダム宣言発表。8/6 広島原爆投下。8/9 ソ連、対日参戦。8/9 長崎原爆投下。8/14 ポツダム宣言受諾決定。8/15 天皇戦争終結の詔書放送。8/28GHQ/SCAP 設置。9/2 降伏文書調印。10/24 国連誕生。11/6GHQ 財閥解体に関する覚書。12/9GHQ 農地改革に関する覚書。12/7 ブレトン・ウッズ協定発効。
1946	56	『MFA 紀要』2 月号に “Portraits of Wu Chuan-chieh（1269-1350）, Taoist Pope in Yuan Dynasty.” を、カイミン・チウと共著寄稿。『アニュアル・レポート』に「‥アジアへの興味が深まって来ている‥オフィサー達が太平洋から帰還したことによって‥」と記す。	1/1 天皇「人間宣言」。1/4GHQ 公職追放指令。5/3 極東国際軍事裁判開廷。11/3 新憲法公布。
1947	57	1/21~3/30「日本陶磁器と版画展」を開催。 9/7~9/28「極東のテキスタイル展」を開催。 9/9~10/19「中国陶磁器展」を開催。 MFA 日本ギャラリー再開を公式にする。 9/9 クーマラスワミ死去。	トルーマン・ドクトリン発表。マーシャル・プラン発表。
1948	58	2/4~4/18「日本古美術展」を開催。 7/6 ワシントンの議会図書館にハリエットがタイプした *The White Fox* を寄贈する。 8/11 エール大学歴史学教授朝河貫一死去。 10 月中西部の美術館に出張調査。 『MFA 紀要』10 月号に「沈周（1427~1509）作『詩画合壁冊』を、カイミン・チウと共著寄稿。12/3~12/5 トロント・オンタリオに出張（ロイヤル・オンタリオ考古学美術館等）。	ソ連ベルリン封鎖開始。大韓民国成立。朝鮮民主主義人民共和国成立。GHQ 経済安定 9 原則を発表。
1949	59	『MFA 紀要』1 月号に「3~4 世紀中国における三つの埋葬例」を寄稿。『MFA 紀要』2 月号に「12 世紀ペルシャの銀燭台」を寄稿。 『MFA 紀要』10 月号に「道済作『山水十二幀冊』」をカイミン・チウと共著寄稿。	ドッジ公使、日本経済安定策（ドッジ・ライン）発表。北大西洋条約調印、NATO 結成。1 ドル 360 円の為替レート設定。中華人民共和国成立。
1950	60	ホイト・コレクションが正式に MFA アジア部保有となる。 2 月日本からの国会議員団を MFA にて案内。 2/8~4/19「イラン展」を開催。 5/29 エドワード・ホームズ死去。 『MFA 紀要』6 月号に「李流芳（1575~1629）作 1618 の『唐宋詩意画冊』」をカイミン・チウと共著寄稿。7/18~10/1「16 世紀日本屏風	6/25 朝鮮戦争勃発。中国人民義勇軍朝鮮戦争に参加。米「対日講和 7 原則」をソ連に手交す。

		絵展」開催。10/10~11/12「アーロン・レボウィッチ寄贈による日本版画展」を開催。	
1951	61	『MFA 紀要』1 月号に「陸治（1496~1576）作『石湖図巻』」を、カイミン・チウと共著寄稿。2 月、『ザ・ファー・イースタン・クオータリー』誌に「家永三郎著『上代倭絵全史』」の書評を掲載。ホイト・コレクションのカタログ作りの準備始める。11 月インディアナ大学アルフレッド・キンゼイから翻訳の依頼。	9/8 サンフランシスコ講和条約、日米安全保障条約調印。
1952	62	2/13~3/30「ホイト記念特別展」開催。『MFA 紀要』10 月号に、「『毛詩書画合巻』伝高宗・馬和之筆（12 世紀）」をカイミン・チウと共著寄稿。	日米行政協定調印。日華平和条約調印。日本 IMF（国際通貨基金）、IBRD（国際復興開発銀行）加盟。米、移民国籍法成立。
1953	63	9/25 米国籍取得。キュレーターズ・ファンド順調に。『MFA 紀要』10 月号に「日本政府主催、『日本絵画彫刻特別展』について」を寄稿。11/14~12/15「日本政府と米の五つの美術館共催による『日本絵画彫刻特別展』を開催。	スターリン・ソ連首相死去。日米友好通商航海条約調印。朝鮮休戦協定調印。
1954	64		日米相互防衛援助協定（MSA）調印。中国・インド、平和 5 原則を提唱。中ソ対日共同宣言。
1955	65	5/1 ペリー・ラズボーン館長に就任。 6/9 ラングドン・ウォーナー死去。	ソ連、東欧 8 ヵ国ワルシャワ条約調印。GATT（関税と貿易に関する一般協定）に正式加盟。保守合同成立、自民党結成。
1956	66	1/13『クリスチャン・サイエンス・モニター』誌に富田夫妻の談話等が掲載される。 2 月堀岡智明がアジア部スタッフとして参加。 5 月トロント、ロイヤル・オンタリオ美術館「古代中国絵画展」のオープニングに出席。『MFA 紀要』夏号に「富岡鉄斎（1836~1924）による日本画」を寄稿。秋、『波士敦美術館蔵元明清画帖』出版のため、京都より光琳社を呼びこれに当たらせる。「雪舟屏風絵『猿候図・鷹図』」を日本に貸し出す。	フルシチョフ、スターリン批判演説。フィリピンとの賠償協定調印。日ソ漁業条約調印。日ソ共同宣言調印。12/18 国連総会、日本の加盟を全会一致で可決。
1957	67	1/4~3/8「アジア部の歴史」（全 9 回）の連続講演をする。『北斎四季昼夜画譜』を MFA より出版。5/7~7/15「コリア展」を開催。12/12 評議会より 50 年間の勤務を感謝され、夫妻は 3 ヵ月間の日本・台湾旅行を贈られる。	欧州経済共同体（EEC）条約調印。岸信介首相東南アジア歴訪、訪米、日米共同声明（「日米新時代」強調）。
1958	68	4/18 日本訪問（第 6 回）。MFA に富田所蔵の横山大観作『金魚』等を寄贈する。5/7 日本政府より、勲三等瑞宝章を授与される（在外民間人として戦後初であった）。4/30 京都ホテルにてロータリー・クラブ主催による講演。 5/7~7/15「コリア名品展」を開催。	

		6/9 法隆寺で行われたラングドン・ウォーナー記念碑除幕式に夫人の代わりに出席する。『芸術新潮』8 月号に「ボストン美術館 50 年」を寄稿。尾形光琳作『松島図屏風』をハワイ等に貸し出す。ジャパン・ソサエティ・ボストン副会長に。	
1959	69	6/24 京都市長高山義三とボストン市長ジョーン・B・ハインズが姉妹都市提携文に調印。7/24 ボストン大学学長より栄誉を贈られる。9/6『ニューヨーク・タイムズ』「ボストンの鏡、日本が捜索」の記事が掲載され、談話が載る。 ロバート・ペインⅡ、ハーヴァード大学へ講義に。 12 月「タイランド展」準備のためタイに出張。	
1960	70	1/14 までタイに滞在、帰路日本へ立ち寄る（第 7 回）。1/9~2/7「ガンダーラの仏像展」を開催。2/18~3/27「1957~1960 の収蔵品展」を開催。9 月ロックフェラーⅢ世のコレクション選択に助言する。11/15~12/31「浮世絵展」を開催。	新日米安保条約、同地位協定調印。池田勇人内閣「所得倍増計画」決定。
1961	71	3/11~4/23「タイランド展」開催。5/11「アメリカ美術科学学会」フェローに湯川秀樹と共に列せられる。『ジャーナル・オブ・アメリカン・オリエンタル・ソサエティー』誌 8、9 月号に「ラングドン・ウォーナー著『天平の日本彫刻』の書評を掲載。『波士敦美術館蔵元明清画帖』を、MFA より出版。12/11~翌 1/14 まで「台湾展」を開催。	
1962	72	『アニュアル・レポート』にて、翌 3/1 をもってキュレーター辞任を評議会に申し出たことを記す。55 年間勤務、内 32 年はキュレーターであった。 ロバート・ペインⅡのアジア部キュレーター就任が決定。 8 月ボストンにて岡倉書簡を蒐める。アーサー・マックリーンより（富田の問い合わせに対して）返事受け取る。	ケネディー米大統領、沖縄返還の意志を表明。10/22 ケネディー大統領、キューバ海上封鎖宣言（キューバ危機）。日中長期総合貿易（LT 貿易）協定調印。
1963	73	3 月、ボストン美術館アジア部キュレーターを辞任する。「名誉キュレーター」の称号を贈られる。日本訪問（第 8 回）、「天心記念館」開館式に出席、「岡倉先生の思い出」を語る。	米英ソ、部分的核実験停止条約調印。韓国新大統領に朴正熙当選。
1964	74	「天心記念館」に、富田が保有していた岡倉の遺品、遺稿を寄贈、記念館前庭に植樹（紅白梅）を依頼する。10 月 MFA、東京国立博物館の「オリンピック記念特別展」に『吉備大臣入唐絵詞』を里帰りさせる。Wadsworth Atheneum における「日本屏風展」開催に尽力する。11 月 Wadsworth Atheneum からの名誉キュレーター就任の申し出を引き受ける。	日本、IMF 8 条国へ移交。経済協力開発機構（OECD）加盟。10/10 東京オリンピック開催。10/16 中国核実験成功。

1965	75	3/5 ボストン市長ジョン・コリンズよりボストン・京都コッミッティーのパーティーへの招待があり受諾する。 6/24 ラングドン・ウォーナー夫人(セオドア・ルーズヴェルトのいとこ) 死去。 9月カール・ウェヤハウザーの佐野五風作屏風購入に尽力する。 ロバート・ペインⅡ死去。	2/7 米北ベトナム (北爆) 開始。日韓基本条約調印。
1966	76	旧友のカール・ウェヤハウザー家と日本訪問 (第 9 回)。佐野五風と旧交を暖める。9/28 法隆寺のウォーナー塔が荒れ、忘れ去られていることを嘆き、対策を講じることを提案。 東京「山田平安堂」にて父幸七の作品を見て喜ぶ。 ウェヤハウザー夫人、「茶道」に触れる。 ジャン・フォンテインがアジア部キュレーターに就任。	中国文化大革命全土に拡大。
1967	77		東南アジア諸国連合 (ASEAN) 結成。
1968	78	5/8 父富田好室作「富岡鉄斎書簡貼交二曲屏風」を大和文華館に寄贈する。	
1969	79	ウェヤハウザー家の「アート・コンプレックス美術館」設立に尽力する。	中ソ武力衝突 (ダマンスキー島事件)。ニクソン米大統領「グアム・ドクトリン」発表。佐藤・ニクソン共同声明 (沖縄の 72 年、核抜き本土並み返還合意)。
1970	80		3/14 大阪万国博覧会開催。日米安保条約、自動延長を決定。日米繊維交渉決裂。
1971	81	ウェヤハウザー家、ダックスベリーに「アート・コンプレックス美術館」を設立。	「ニクソン訪中」発表。米、金とドルの交換停止。中国の国連加盟決定、台湾脱退。
1972	82	11/16 ユネスコ「世界遺産条約」採択。	日米政府間繊維協定に調印。2/21 ニクソン訪中。5/15 沖縄返還。9/29 日中共同声明調印、日中国交正常化。
1973	83	法隆寺ウォーナー塔石碑が建立される (碑文について富田への相談あり)。	ベトナム和平協定調印。日本、円を変動相場制に移行。金大中事件。第 4 次中東戦争勃発。
1974	84		日中航空協定調印。
1975	85	10/4 アート・コンプレックス美術館の庭園に、京都佐野五風家より移築した茶室「松風庵」が完成、「富田夫妻に捧げられる」茶会に出席。 12/17 ユネスコ「世界遺産条約」発効。	日中漁業協定調印。第 1 回先進国首脳会議開催 (フランス)。
1976	86	4/10「ベス・イスラエル病院」にて死去。	中国・周恩来首相死去。中国・毛沢東主席死去。

1977			
1978			
1979			
1980			
1981			
1982			
1983			
1984			
1985		9/7 ハリエット・富田（96 歳）死去。	

出典：本論文。外交史事項は増田弘・佐藤晋編 2007『日本外交史ハンドブック－解説と資料』有信堂 256 頁~260 頁。

付録 3 富田幸七略年譜

年	歳	富田幸七関連年譜	日本国内外交史主要事項
1854 嘉永 7 年		2/4 上京六軒町今出川北入ルに出生。幼名馬太郎。父奥村廣助（織物工）、母タミ。	2/13 ペリー再来航。3/31 日米和親条約締結。11/27 黒船来航、日本各地で大地震、内裏炎上で安政に。
1855 安政 2 年	1		
1856	2		8/21 アメリカ総領事ハリス下田に到着。
1857	3	5/28 富田伊助次女ラン出生。	
1858	5	母病没、父不明となり孤児となる。祖母の家（嶋田）に養われる。	幕府、勅許を待たず日米修好通商条約締結。安政の大獄始まる。
1859	6		イギリス総領事オールコック品川に到着。神奈川長崎函館開港。
1860 万延元年	7		遣米使節団（勝、福澤、ジョン・万他）派遣される。桜田門外の変。
1861 文久元年	8		アメリカ公使館員ヒュースケン暗殺される。ロシア軍艦対馬に来航。イギリス仮公使館東禅寺襲撃事件。
1862	9	4 月数え年 10 歳で京蒔絵師 4 代山本利兵衛（武光）に師事する。（文久 3 年）。	ロンドン万国博覧会。日本の遣欧使節団（福澤他）が渡欧。オールコックが蒐集した美術品を展示。生麦事件。
1863 元治元年	10		薩英戦争。
1864	11		英米仏蘭 4 国連合艦隊下関砲撃。
1865 慶應元年	12	武光退隠。5 代山本利兵衛（光利）に師事する。	アメリカ南北戦争終わる。
1866	13		第 2 次長州征伐。

1867	14	7月半元服を許される。	パリ万国博覧会にて日本（幕府・薩摩藩・佐賀藩）展示する。F・ブリンクリー（ベンケイ）来日。大政奉還。D・グリーン来日。
1868 明治元年	15		王政復古。鳥羽伏見の戦い。『五箇条の御誓文』。G・ワグネル来日。
1869 2	16	元服をし、幸七と名乗る。羽織を賦く。美術品壊滅の危機に遭遇し同門生多く離散。兄弟子常七と幸七のみ山本家に残る（習ウニ物品無シ其ノ惨状言フヘカラス辛苦ノ上）。	外国官を廃し外務省を設置。
1870 3	17		
1871 4	18		廃藩置県。京都博覧会（京都西本願寺書院）。岩倉使節団欧米へ出発。
1872 5	19	蒔絵少しずつ挽回の兆し。外国向け粗製蒔絵見習いの為新柳馬場仁王門南入川端喜助方に助手として3ヵ月。後師宅で粗製蒔絵制作。内国向け家具の蒔絵も行われ安堵する。	第1回京都博覧会（西本願寺、建仁寺、知恩院）都踊りが評判。
1873 6	20	5/16 大島誠出生。	徴兵令。ウイーン万国博覧会に日本政府公式参加。岩倉帰国。W・アンダスン来日。B・H・チェンバレン来日。征韓論決着西郷下野。
1874 7	21		
1875 8	22	年期満ち樽入披露。	E・キヨソーネ来日。
1876 9	23	礼奉公勤満ち通勤の格となる。山本利兵衛に随って、鈴木玉船と共に讃岐金毘羅宮（本宮格天井、桂壁板桜図蒔絵）の蒔絵に従事する1ヵ月。	フィラデルフィア万国博覧会（アメリカ独立百年記念、蒸気エンジン、ミシン、タイプライター展示）。E・ベルツ来日。工部美術学校創立。廃刀令。
1877 10	24	自分は 2、3 年東京に出て修行したいが却下されるだろうと思い、7/8 密かに旅装を整え、東上し渭川守貞に就き、柴田是真、小川松民を訪れる。第1回内国博覧会出品作品、及び起立工商会工場を度々見学する。12月主家内室死の飛報あり帰京。	E・モース来日。西南戦争。第1回内国勧業博（上野）約 10 万平方メートルの敷地に美術本館、農業館などが立てられ、産業促進に影響を与えた。
1878 11	25	京都府勧業係を通じF・ブリンクリーより山本利兵衛に彩漆蒔絵額の制作が依頼され、師の代行をしたところ称賛され、その後綾々求めにより制作。	E・フェノロサ来日。龍池会発足。W・アンダスン日本アジア協会で「日本絵画の歴史」発表。
1879 12	26		琉球藩を廃し、沖縄県を設置。

1880 13	27	5 月烏丸中立売南入富田伊助方（小紅屋の別家骨董商）に入家（ランと結婚）養子に。富田姓に。師家に通勤。金毘羅宮の神輿の梨子地蒔絵制作（助手の功労を賞せられ 50 円を戴く）。	アンダスン帰国。ギメ著レガメ挿絵『日本散策東京・日光』パリで出版。京都府画学校開校。
1881 14	28	東京に開設された漆器外数品の共進会に木村表斉（初代）より出品の煮物椀に、扇散蒔絵を担当、閉会後東京博物館に買い上げられ、陳列品となる。10/28 長女ハル出生。	第 2 回内国勧業博（上野）。美術館前に作られた噴水が評判に。3 月開催で花見でも賑わう。
1882 15	29		ジョルジュ・ビゴー来日。ソウルで朝鮮兵反乱壬午事変。
1883 16	30	3/29 次女ヨネ出生（後に中大路家に嫁す）。	工部美術学校廃止。
1884 17	31		韓国問題につき日清間に天津条約締結。内閣制度創設。鑑画会発足。
1885 18	32	自立して開業。後に漢籍と水墨画を富岡鉄斎、国学を猪熊夏樹に学ぶ。	
1886 19	33		井上馨外相、第 1 回条約改正会議開催。アンダスン『日本の絵画芸術』刊行。東京大学帝国大学と改称。
1887 20	34	6/6 三女アサ出生。	鹿鳴館で政府主催仮装舞踏会。東京美術学校設置。福沢諭吉『脱亜論』著す。
1888 21	35		メキシコと修好通商条約締結（最初の対等条約）。龍池会日本美術協会に。
1889 22	36	第 3 回関西総合府県共進会が京都で開催の際、自製蒔絵釣香炉出品。	大日本帝国憲法発布。東京美術学校開校。パリ万博。『国華』創刊。京都府画学校、京都市画学校に改称。
1890 23	37	3/7 長男幸次郎出生。夏頃よりパーキンソン病の兆し。医師岸田深の診察を受け、養生のため業を棄てよとの言に服せず。	第 1 回帝国議会開会。第 3 回内国勧業博（上野）美術館が洋風化。展示品も電車やマネキンなど輸入品が目立つ。ラフカディオ・ハーン来日。万亭応賀没。帝室技芸員制度設置。岡倉覚三東京美術学校校長に。
1891 24	38	椹木町堀川西入 7 番に転居する。	来日中のロシア皇太子襲われる（大津事件）。
1892 25	39		

1893 26	40		シカゴ万国博覧会。黒田清輝仏より帰国。
1894 27	41		朝鮮での東学党の乱に派兵決定。日英通商航海条約調印。日清戦争。浅井忠等日清戦争に従軍。仮名垣露文没。
1895 28	42	奨美会を通じて宮内省へ納める蒔絵書棚、文台、硯箱の蒔絵を迎田嘉兵衛、熊谷正太郎と共に担当。第4回（京都岡崎）内国勧業博2等賞。蒔絵一通り回復。	下関条約調印。3国干渉。第4回内国勧業博。平安神宮大極殿の復元、市街電車が登場。黒田清輝作品が騒動に。
1896 29	43	同志と共に京都漆工青年会を組織。新古美術品展3等賞。京都漆工会第1回競技会蒔絵部審査員1等賞。図案意匠を岸光景に学ぶ。	東京美術学校に西洋画科、図案科設置。黒田清輝等白馬会結成。
1897 30	44	新古美術品展審査員2等賞。関西府県連合共進会3等賞。京都博覧会創設25年記念展審査員に。長女ハル大島誠と結婚養子に。	帝国大学、東京帝国大学に改称。富岡鉄斎、日本南画協会創立。京都市役所開庁。
1898 31	45	5月全国漆器共進会より功労賞銀杯。6月京都美術協会総裁より功労賞。	キヨソーネ没。岡倉天心東京美術学校長を辞め、日本美術院創立。
1899 32	46	新古美術展新製品出品委員。京都漆器商工組合取締役。漆器商工組合を法人組織に変更（発起人）。同組合副組長市美術工芸学校商議員。京都奨美会より漆器共進への出品の料紙箱の蒔絵を鈴木長真と共に担当。同硯箱の蒔絵担当。11月『名家歴訪録』の取材を受ける。	米ヘイ国務長官門戸開放宣言。 大観、春草、朦朧体と批判される。中学校令・実業学校令・高等女学校令公布。
1900 33	47	新古美術品展新製品審査員。パリ万国博出品冠卓銅牌。漆器蒔絵物競技会審査員。竹内栖鳳パリ万博視察。	義和団事件。パリ万国博覧会。アール・ヌーボーの作品を多数展示。
1901 34	48	グラスゴー万国博に蒔絵小棚出品銀牌。11月京都市立美術工芸学校描金科教諭に。富岡鉄斎、竹内栖鳳、神坂雪佳等同僚に。雪佳の弟神坂祐吉は幸七に師事した。富岡鉄斎とは美術工芸学校の同僚として親しく、鉄斎は度々幸七宅を訪問し同家で描いた画も多い。『名家歴訪録』出版される。	京都府画学校、京都市立美術工芸学校に。
1902 35	49	新古美術品展審査員。教諭谷口香嶠トリノ万博視察	1902～1922日英同盟。
1903 36	50	第5回内国博（大阪）2等賞（神坂雪佳考案）、3等賞（考案前同）。米国セントルイス万国博出品。新古美術品展審査員。文台硯箱蒔絵制作により共賛賞。	専門学校令。京都市動物園開園。
1904 37	51	金閣寺修理漆工工事監督。描金科の実習生の座業を改める。教諭山元春舉アメリカ万国博視察。	日露戦争。ハーン没。

1905 38	52	新古美術品展審査員及監査員。作品は帝室御用品「小倉山図蒔絵小箱」「逢坂山図蒔絵硯箱」「須磨明石模様蒔絵文台硯箱」その他がある。京都市立美術工芸学校各課に英語地理を、図案科に図案法を加える。	ポーツマス条約調印、日比谷焼打ち事件。韓国統監府設置。
1906 39	53	7/20~8/21 京都市立美術工芸学校専攻科生、満韓地方に修学旅行。長男幸次郎農商務省海外練習生としてボストンに赴任。	関東都督府官制公布。サンフランシスコで日本人学童隔離事件起こる。南満州鉄道株式会社設立。
1907 40	54		日仏協約調印（仏印の仏権益満韓の日本権益を相互承認）。第3次日韓条約（韓国の内政権を掌握）。第1回日露協約調印（満州権益を南北に分割、相互承認）。
1908 41	55		日米紳士協約調印（日本人移民の自主規制）。太平洋方面の現状維持に関し、日米間で高平・ルート協定成立。フェノロサ没。
1909 42	56		伊藤博文ハルピンで暗殺される。米、満州諸鉄道の中立化を提唱。
1910 43	57	3月京都市立美術工芸学校教授を辞任する。3/17没。没後七本松祐正寺に葬られる。	韓国併合に関する日韓協約調印。ロンドンで日英博開催。

出典：富田家より筆者に手渡された「富田幸七自筆履歴書」（1890年代頃のもの）及び、「富田幸次郎戸籍謄本」写し。

神奈川県立近代美術館『近代日本美術家列伝』（美術出版社、1999年）、336~338頁。

京都漆器工芸協同組合編『京漆器－近代の美と伝統―資料編』（光琳社、1983年）、92頁。

京都市立芸術大学百年史編纂委員会編『百年史－京都市立芸術大学』（京都市立芸術大学、1981年）。

國雄行『博覧会の時代－明治政府の博覧会政策』（岩田書院、2005年）。

黒田譲『名家歴訪録』（芸艸堂、1901年）。

ジョサイア・コンドル（山口静一訳）『河鍋暁斎』（岩波文庫、2006年）。

Evarts Boutell Green, *A New-Englander In Japan Daniel Crosby Green* (Cambridg: Houghton Mifflin Company, 1927), 130.

外交史事項は

増田弘・佐藤晋編『日本外交史ハンドブック－解説と資料』（有信堂、2007年）、256~260頁。

参考文献

主要資料館

茨城県天心記念五浦美術館

茨城大学五浦美術文化研究所

茨城大学図書館

国文学研究資料館

東京国立国会図書館

Archives Isabella Stewart Gardner Museum.

The Art Complex Museum.

The William Morris Hunt Memorial Library

一次資料

朝河貫一『日本の禍機』実業之日本社、1909 年。

朝河貫一（由良君枝校訂）『日本の禍機－米国人の日本に対する感情の変遷』講談社学術文庫、1987 年。

朝河貫一書簡集刊行会『朝河貫一書簡集』早稲田大学出版部、1990 年。

石射猪太郎『外交官の一生』中公文庫、1986 年。

石澤正男「富田幸次郎氏のボストン美術館東洋美術部長の任命」『美術研究』第 2 号、1932 年。

ウォーナー, ラングドン（寿岳文章訳）『不滅の日本芸術』朝日新聞社、1954 年。

岡倉天心『岡倉天心全集』（全 9 巻）平凡社、1981 年。

岡倉天心（浅野晃訳）『茶の本』講談社バイリンガルブックス、1998 年。

岡倉天心（大久保喬樹訳）『新訳茶の本』角川文庫、2005 年。

岡倉天心『茶の本』IBC パブリッシング、2008 年。

緒方廣之「富田幸次郎先生を偲んで」『茨城大学五浦美術文化研究所報』第 6 号、1977 年。

金子喜一『余は如何にして米国少女と結婚せしや』有楽社、1909年。
京都市総合企画局国際課推進室『ボストンとの姉妹都市綴り 1958－1960』、1964年。
グルー，ジョセフ（石川欣一訳）『滞日十年』毎日新聞社、1948年。
黒田譲（天外）『名家歴訪録』芸艸堂、1901年。
國際文化振興會編『ボストン日本古美術展報告書』國際文化振興會、1937年。
国立国会図書館『第64回帝国議会衆議院議事速記録』、1933年。
国立国会図書館「第64回帝国議会貴族院議事速記録』、1933年。
関場忠武『浮世繪編年史』東京東洋堂、1891年。
高村光雲『光雲回顧談』萬里閣書房、1929年。
富田幸次郎「米国ニ於ケル塗料工業」『海外実業練習生報告』農商務省商工局、1909年。
富田幸次郎「岡倉天心宛書簡」茨城県天心記念五浦美術館所蔵、1913年。
富田幸次郎「早崎こう吉宛書簡」茨城県天心記念五浦美術館所蔵、1924年。
富田幸次郎「岡倉由三郎宛書簡」茨城県天心記念五浦美術館所蔵、1932年。
富田幸次郎「ボストン美術館50年」『芸術新潮』8月号、1958年。
富田幸次郎（坪井直子訳）「ボストン美術館蔵北魏石室について」『海外の幼学研究』3、2008年。
富田恭弘「筆者宛て書簡」他。
日本漆工會編『日本漆工會報告書』第二回、1893年。
日本漆工會編『日本漆工會報告書』第三回、1894年。
日本漆工會編『日本漆工會報告書』第四回、1895年。
農商務省商工局編『大正三年十一月一日現在海外実業練習生一覧』農商務省商工局、1914年。
野中退蔵「ウエーレー氏の司馬江漢論に就いて」『浮世繪志』八、芸艸堂、1929年。
フェアバンク，J. K（蒲地典子、平野健一郎訳）『中国回想録』みすず書房、1994年。
フォーチュン，ロバート（三宅馨訳）『幕末日本探訪記－江戸と北京－』講談社学術文庫、2007年。
マックウィリアムス，カレイ（渡辺惣樹訳）『日米開戦の人種的側面アメリカの反省 1944』草思社、2012年。
松村敏監修、田島奈津子編『「海外実業練習生」報告2農商務省工彙報』ゆまに書房、2003年。

村形明子『アーネスト・F ・フェノロサ文書集成ー翻刻・翻訳と研究』
京都大学出版会、2000～2001 年。
モース, E. S.（石川欣一訳）『日本その日その日』平凡社東洋文庫、1971 年。
森島守人『陰謀・暗殺・軍刀ー一外交官の回想』岩波新書、1950 年。
森島守人『真珠湾・リスボン・東京』岩波新書、1950 年。
矢代幸雄「吉備大臣入唐絵詞」『美術研究』18 号、1933 年。
吉川半七編『百家説林』（巻一～巻十）1890 年。

Bowie, Theodore. *Langdon Warner through his Letters.* Bloomington London: Indiana University Press, 1966.
Cary, Otis. *Mr. Stimson's "Pet City" The Sparing of Kyoto 1945.* 京都：同志社アーモスト館, 1987.
Dickinson, Harriet E. *Incense and the Japanese Incense Game.* Reprinted from Ostasiatische Zeitschrift 10, 1923.
Headquarters, Army Service Forces. "Army Service Forces Manual, M354-17A, Civil Affair Handbook, Japan, Section 17 A: Cultural Institution, May 1945." Washington: United States Government Printing Office, 1945.
Kakuya Okabe. *Special Exhibition of Swordgurds, April 1907.* Boson: Museum Fine Arts, Boston, 1907.
Kakuya Okabe, *Museum of Fine Arts Boston: Japanese swords guard.* Boson: Museum Fine Arts, Boston, 1908.
Tomita, Kojiro. Davis, Andrew McF. "Ancient Chinese Paper Money as Described Chinese Work on Numismatics." *Proceedings of the American Academy of Arts and Sciences*, Vol. 53. No.7, June 1918.
Tomita, Kojiro. *Exhibition of Modern Japanese Paintings by members of Nippon Bijutsu ーin Tokyo, Japan, [held from May 14ーJune 2, 1921].* Boston, Massachusetts: Museum of Fine Arts, Boston, 1921.
Tomita, Kojiro. "Shiba Kokan and Harushige Identical." *The Burlington Magazine for Connoisseurs July—December*, 1929. 66～74.

Tomita, Kojiro. *Portfolio of Chinese Paintings in the Museum (Han to Sung periods).* Boston, Massachusetts: Harvard University Press, 1933.

Tomita, Kojiro. *The Romance of Chinese Art.* New York: Garden City Publishing Co., INC, 1936.

Tomita, Kojiro. *A History of the Asiatic Department.* Boston, Massachusetts: Museum of Fine Arts, Boston, 1957.

Tomita, Kojiro. *Day and Night in the Four Seasons—Sketches by Hokusai, 1760—1849.* Boston, Massachusetts: Museum of Fine Arts, Boston, 1957.

Tomita, Kojiro. *Portfolio of Chinese Paintings in the Museum (Yan' to Chi'ng Periods).* T. O. Metcalf, 1961.

Waley, Arthur. "Shiba Kokan and Harushige not Identical," *The Burlington Magazine for Connoisseurs January— June,* London: 1928, 178～183.

『朝日新聞』。

『大阪毎日新聞』。

『毎日新聞』。

『週刊朝日』。

『東京朝日新聞』。

Boston Globe.

Boston Herald.

The Christian Science Monitor.

Museum Fine Arts, Boston, Annual Report.

Museum Fine Arts, Boston, Museum of Fine Arts Bulletin.

The New York Times.

Time.

二次資料

文献

彬子女王「『風俗画』再考ー西洋における日本美術研究の視点から」松本郁代、出光佐千子編『風俗絵画の文化学ー都市をうつすメディア』思文閣出版、2009年。

朝倉治彦他編『司馬江漢の研究』八坂書房、1994年。

浅野秀剛『菱川師宣と浮世絵の黎明』東京大学出版会2008年。

浅野秀剛「司馬江漢の錦絵」『大和文華』126号、2014年。

愛宕元、森田憲司編『中国の歴史』昭和堂、2009年。

阿部善雄『最後の「日本人」ー朝河貫一の生涯』岩波現代文庫、2004年。

荒井信一『コロニアリズムと文化財ー近代日本と朝鮮から考える』岩波新書、2012年。

有馬哲夫『アレン・ダレスー原爆・天皇制・終戦をめぐる暗闘』講談社、2009年。

五百旗頭真『米国の日本占領政策』(上下巻) 中央公論社、1985年。

五百旗頭真『日米関係史』有斐閣、2008年。

伊藤隆『昭和史を探る』朝日文庫、1991年。

茨城大学五浦美術文化研究所編『天心記念館開館記念』茨城大学五浦美術文化研究所、1967年。

茨城大学五浦美術文化研究所編『茨城大学五浦美術文化研究所報』 第4号、1974年。

茨城大学五浦美術文化研究所編『主要所蔵資料目録』茨城大学五浦美術文化研究所、2010年。

茨城県天心記念五浦美術館編『所蔵資料目録』茨城県天心記念五浦美術館、2007年。

梅溪昇『お雇い外国人ー明治日本の脇役たち』講談社学術文庫、2007年。

梅原末治『考古学六十年』平凡社、1973年。

大久保喬樹『岡倉天心ー驚異的な光に満ちた空虚』小沢書店、1987年。

大久保喬樹『日本文化論の名著入門』角川選書、2008年。

大久保喬樹『洋行の時代』中公新書、2008年。

太田尚樹『駐日米国大使ジョセフ・グルーの昭和史』PHP研究所、2013年。

大橋秀子『金子喜一とジョセフィン・コンガーー社会主義フェミニズムの先駆的試み』岩波書店、2011年。

岡倉一雄『父岡倉天心』中央公論者、1971年。

岡倉古志郎『祖父岡倉天心』中央公論美術出版、1999年。

荻野富士夫『太平洋の架橋者角田柳作ー「日本学」の先生 』芙蓉書房出版、2011年。

小倉和夫『吉田茂の自問ー敗戦、そして報告書「日本外交の過誤」』藤原書店、2003年。
小沢善雄『評伝国吉康雄ー幻夢と彩感』福武文庫、1991年。
尾西康充『「或る女」とアメリカ体験ー有島武郎の理想と反逆』岩波書店、2012年。
五十殿利治編『「帝国」と美術ー1930年代日本の対外美術戦略』国書刊行会、2010年。
神奈川県立近代美術館『近代日本美術家列伝』美術出版社、1999年。
嘉本伊都子『国際結婚の誕生ー〈文明国日本〉への道』新曜社、2001年。
川島浩平『都市コミュニティーと階級・エスニシティー　ボストンバック・ベイ地区の形成と変容1850ー1940』御茶ノ水書房、2002年。
木々康子「林忠正と日本の近代」『林忠正ージャポニスムと文化交流』星雲社、2007年。
木々康子『春画と印象派』筑摩書房、2015年。
北村崇郎『一世としてアメリカに生きて』草思社、1992年。
木下長宏『岡倉天心ー物ニ観ズレバ竟ニ吾無シー』ミネルヴァ書房、2005年。
貴堂嘉之「優性学」有賀夏紀・小檜山ルイ編『アメリカ・ジェンダー史研究入門』青木書店、2010年
ギュリック，アディソン編（渡辺正雄、榎本恵美子訳）『貝と十字架ー進化論者宣教師J.T.ギュリックの生涯』東西交流叢書、1988年。
京都国立近代美術館編『皇室の名品ー近代日本美術の粋』京都国立近代美術館、2013年。
京都国立近代美術館編『うるしの近代ー京都「工芸」前夜から』京都国立近代美術館、2014年。
京都国立博物館編『ボストン美術館東洋美術名品展』京都国立博物館、1972年。
京都漆器工芸協同組合編『京漆器ー近代の美と伝統ー』光琳社、1983年。
京都漆器工芸協同組合編『京漆器ー近代の美と伝統ー資料編』光琳社、1983年。
京都市立芸術大学百年史編纂委員会編『百年史ー京都市立芸術大学』京都市立芸術大学、1981年。
キーン，ドナルド（足立康訳）『果てしなく美しい日本』講談社学術文庫、2002年。
キーン，ドナルド（篠田一士訳）『日本との出会い』中公文庫、2011年。
久我なつみ『アメリカを変えた日本人ー国吉康雄、イサム・ノグチ、オノ・ヨーコ』朝日選書、2011年。
朽木ゆり子『パルテノン・スキャンダルー大英博物館の「略奪美術品」』新潮選書、

2004 年。
朽木ゆり子『ハウス・オブ・ヤマナカー東洋の至宝を欧米に売った美術商』新潮社、2011 年。
國雄行『博覧会と明治の日本』吉川弘文館、2010 年。
黒沢文貴『大戦間期の日本陸軍』みすず書房、2000 年。
黒田彰『孝子伝の研究』思文閣出版、2001 年。
コーエン，ウォレン（川蔦一穂訳）『アメリカが見た東アジア美術』スカイドア、1999 年。
児玉実英『アメリカのジャポニズム』中公新書、1995 年。
小林忠『浮世絵の歴史』美術出版社、1998 年。
小林忠監修『浮世絵の至宝ーボストン美術館秘蔵・スポールディングコレクション名作選』小学館、2009 年。
小林祐子「図版八柴田是真作富士田子浦蒔絵額」『国華』第 1453 号、2016 年。
ゴルヴィツァー，ハインツ（瀬野文教訳）『黄禍論とは何か』草思社、1999 年。
是澤博昭『青い目の人形と近代日本ー渋沢栄一と L. ギュリックの夢の行方』瀬織書房、2000 年。
佐々木隆也編『100 年前のアメリカー世紀転換期のアメリカ社会と文化』修学社、1995 年。
佐藤道信『明冶国家と近代美術ー美の政治学』吉川弘文館、1999 年。
佐藤道信「近代欧米における日本美術展」『近代画説』26、2017 年。
サントリー美術館『世界に挑んだ 7 年　小田野直武と秋田蘭画』サントリー美術館、2016 年。
司馬江漢『司馬江漢全集』（全四巻）八坂書房、1993 年。
芝崎厚士『近代日本と国際文化交流ー国際文化振興会の創設と展開』有信堂高文社、1999 年。
柴崎信三「この憂愁は何処からー＜亡命者＞フジタを拒んだ米国人画家、国吉康雄の戦後」『FACTA』Vol. 162、ファクタ出版、2019 年。
清水恵美子「岡倉覚三のボストン美術館中国日本美術部経営ー美術館教育を中心に」『文化資源学』第 6 号、2008 年。
清水恵美子『岡倉天心の比較文化史的研究ーボストンでの活動と芸術思想』

思文閣出版、 2012 年。
清水恵美子「1930 年代初頭の米国における現代日本画展覧会」『文化資源学』第 13 号、2015 年。
志邨匠子「冷戦下の 1953 年アメリカ巡回日本古美術展覧会」『秋田公立美術大学研究紀要』第 3 号、2016 年。
志邨匠子「ボストン日本古美術展（1936 年）と矢代幸雄の日本美術論」『秋田公立美術大学研究紀要』第 4 号、2017 年。
スクリーチ, タイモン（高山宏訳）『春画』講談社学術文庫、2010 年。
瀬木慎一『日本美術事件簿』二玄社、2001 年。
反町茂雄編『紙魚の昔がたり明治大正編』八木書店、1990 年。
高橋暢雄「オールドリベラリスト再考－オールドリベラリストと近代天皇制」『武蔵野短期大学研究紀要』第 12 号、1998 年。
高橋義雄「美術商と美術市場」瀬木慎一・桂木紫穂編『日本美術の社会史』里文出版、2003 年。
竹内博編『来日西洋人名辞典』日外アソシエーツ、1995 年。
竹内好『日本とアジア』ちくま学芸文庫、1993 年。
橘しづゑ「富田幸次郎とボストン美術館－岡倉覚三の思想の継承とその展開」『ロータス』35 号、2015 年。
橘しづゑ「蒔絵師富田幸七－漆の近代を見つめて」『ロータス』36 号、2016 年。
田中英資『文化遺産はだれのものか－トルコ・アナトリア諸文明の遺物をめぐる所有と保護』春風社、2017 年。
田中秀隆『近代茶道の歴史社会学』思文閣出版、2007 年。
田中優子『江戸の想像力』ちくま学芸文庫、1992 年。
辻惟雄『奇想の系譜』ちくま学芸文庫、2004 年。
辻惟雄『日本美術の歴史』東京大学出版会、2005 年。
辻惟雄・浅野秀剛『すぐわかる楽しい江戸の浮世絵－江戸の人はどう使ったか』東京美術、2008 年。
東京芸術大学美術館・名古屋ボストン美術館編『ダブルインパクト明治ニッポンの美』六文舎、2015 年。
東京国立博物館・京都国立博物館編『ボストン美術館所蔵日本絵画名品展』

日本テレビ放送網 1983 年。
東京国立博物館編『ボストン美術館日本美術の至宝展』東京国立博物館、2012 年。
東京国立文化財研究所『今、日本の美術史を振り返る』平凡社、1999 年。
東京都美術館他編『ボストン美術館の至宝展－東西の名品、珠玉のコレクション』
東京都美術館、2017 年。
中西宏次『戦争のなかの京都』岩波ジュニア新書、2009 年。
中西道子『モースのスケッチブック』雄松堂出版、2002 年。
中野明『流出した日本美術の至宝－なぜ国宝級の作品が海を渡ったのか』筑摩叢書、
2018 年。
中野好夫『司馬江漢考』新潮社、1986 年。
中村隆英『昭和恐慌と経済政策－ある大蔵大臣の悲劇』講談社学術文庫、1994 年。
中村隆英『昭和史』（上下）東洋経済新報社、2012 年。
名古屋ボストン美術館編『岡倉天心とボストン美術館』名古屋ボストン美術館、
1999 年。
奈良国立博物館編『平城遷都 1300 年記念大遣唐使展』奈良国立博物館、2010 年。
成瀬不二夫「江漢画の作品価値」朝倉治彦他編『司馬江漢の研究』八坂書房、1994 年。
蜷川親正『エドワード・S・モース』中央公論美術出版、1976 年。
野島剛『ふたつの故宮博物館』新潮選書、2011 年。
原田平作『日本の近代美術－欧米と比較して』晃洋書房、1997 年。
橘川文三『岡倉天心 人と思想』平凡社、1982 年。
長谷川毅『暗闘－スターリン、トルーマンと日本降伏』中央公論新社、2006 年。
林美一『江戸艶本への招待』河出書房新社、2011 年。
波多野勝編『日米文化交流史』学陽書房、2005 年。
美術フォーラム 21 編集委員編『美術フォーラム 21』Vol. 9、2004 年。
樋田豊次郎『日本模様図集－明治の輸出工芸図案 起立工商会社の歴史』京都書院、
1998 年。
広瀬麻美編『超絶技巧！明治工芸の粋』浅野研究所、2014 年。
廣部泉『グルー』ミネルヴァ書房、2011 年。
廣部泉『人種戦争という寓話－黄禍論とアジア主義』名古屋大学出版会、2017 年。
平川祐弘『アーサー・ウェイリー　源氏物語の翻訳者』白水社、2008 年。

フォンテイン，ジャン（石橋智慧訳）「ボストン美術館東洋部を築いた人達ーコレクションの歴史に関する諸ノートよりー」『月刊文化財』234号、1983年。
プライス，ジョー、山下裕二『若冲になったアメリカ人ージョー・D・プライス物語』小学館、2007年。
堀田謹吾『名品流転ーボストン美術館の日本』日本放送協会、2001年。
ボートン，ヒュー（五百旗頭真監修、五味俊樹訳）『戦後日本の設計者　ボートン回想録』朝日新聞社、1998年。
ボストン美術館編『ボストン美術館ハンドブックー所蔵品ガイド』（日本語版）ボストン美術館、2009年。
堀岡弥寿子『岡倉天心ーアジア文化宣揚の先駆者』吉川弘文館、1974年。
堀岡弥寿子『岡倉天心考』吉川弘文館、1982年。
増田弘、佐藤晋『新版日本外交史ハンドブックー解説と資料』有信堂高文社、2007年。
松下隆章他「古美術の海外流出とその対策」『美術批評』8月号、1952年。
松田稔『中国の孝子伝』勉誠出版、2010年。
松本健一『畏るべき昭和天皇』毎日新聞社、2007年。
松本健一『竹内好論』岩波書店、2005年。
蓑原俊洋『カリフォルニア州の排日運動と日米関係』有斐閣、2006年。
宮本昭三郎『源氏物語に魅せられた男ーアーサー・ウェイリー伝』新潮選書、1993年。
宗像衣子『響き合う東西文化ーマラルメの光芒、フェノロサの反影』思文閣出版、2015年。
村形明子『ハーヴァード大学ホートン・ライブラリー蔵、アーネスト・フェノロサ資料』ミュージアム出版、1982年。
村野夏生『漆の精・六角紫水伝』構想社、1994年。
村松正義『金子堅太郎ー槍を立てて登城する人物になる』ミネルヴァ書房、2014年。
本井康博『アメリカン・ボード二〇〇年ー同志社と越後における伝道と教育活動』思文閣出版、2010年。
矢代幸雄『私の美術遍歴』岩波書店、1972年。
矢代幸雄『美しき者への思慕』岩波書店、1984年。
安松みゆき「転機としての1935年ロンドン『中国芸術国際展覧会』ー1939年の『伯林日本古美術展覧会』の開催経緯をめぐって」『別府大学紀要』、2014年。

山内晴子『朝河貫一論』早稲田大学出版部、2010年。
山岡道男『「太平洋問題調査会」研究』龍溪書舎、1997年。
山岸寿治『漆よもやま話』雄山閣、1996年。
山口静一『フェノロサー日本文化の宣揚に捧げた一生』（上下）三省堂、1982年。
山口静一『フェノロサ美術論集』中央公論美術出版、1988年。
山口静一「吉備大臣入米始末ー重要美術品等ノ保存ニ関スル法律の成立をめぐって」
『埼玉大学紀要』46巻第1号、1997年。
山口泰二『アメリカ美術と国吉康雄ー開拓者の軌跡』NHKブックス、2004年。
山下裕二・橋本麻里『驚くべき日本美術』集英社、2015年。
山田史郎『アメリカ史のなかの人種』山川出版、2006年。
油井大三郎『未完の占領改革ーアメリカ知識人と捨てられた日本民主化構想』
東京大学出版会、1989年。
幼学の会『孝子伝注解』汲古書店、2003年。
吉田光邦『日本の職人』講談社学術文庫、2013年。
吉田守男『京都に原爆を投下せよーウォーナー伝説の真実』角川書店、1995年。
吉田守男『日本の古都はなぜ空襲を免れたか』朝日文庫、2002年。
吉見俊也『博覧会の政治学ーまなざしの近代』講談社学術文庫、2010年。
リアーズ，ジャクソン（大矢健、岡崎清、小林一博訳）『近代の反逆ーアメリカ文化の変容
1880－1920』松柏社、2009年。
脇田修・脇田晴子『物語京都の歴史』中公新書、2008年。
渡辺靖『アフター・アメリカ ボストニアンの軌跡と＜文化の政治学＞』
慶應義塾出版会、2004年。

Bredbenner, Candice Lewis. *A Nationality of Her Own Women, Marriage, and The Law of Citizenship.* Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1998.
Brinkley, F. *Japan.* Boston: J. B. Millet, 1897～1898.
Chisolm, Lawrence. *Fenollosa: The Far East and American Culture.* New Haven: Yale University Press, 1963.

Chen, Constance J. S. "Transnational Orientals: Scholars of Art, Nationalist Discourses, and the Question of Intellectual Authority." *Journal of Asian American Studies* Vol. 9, No. 3, October 2006, 215～242.

Gardner, Martha. *The Qualities of a Citizen: Women, Immigration, and Citizenship, 1870－1965.* Princeton: Princeton University Press, 2005.

Green, Evarts. *A New-Englander In Japan Daniel Crosby Green.* Cambridge: Hougton Mifflin Company, 1927.

Jacobs, Justin. "Langdon Warner at Dunhuang: What Really Happened?." *The Silk Road,* Vol. 11, 2013, 1～11.

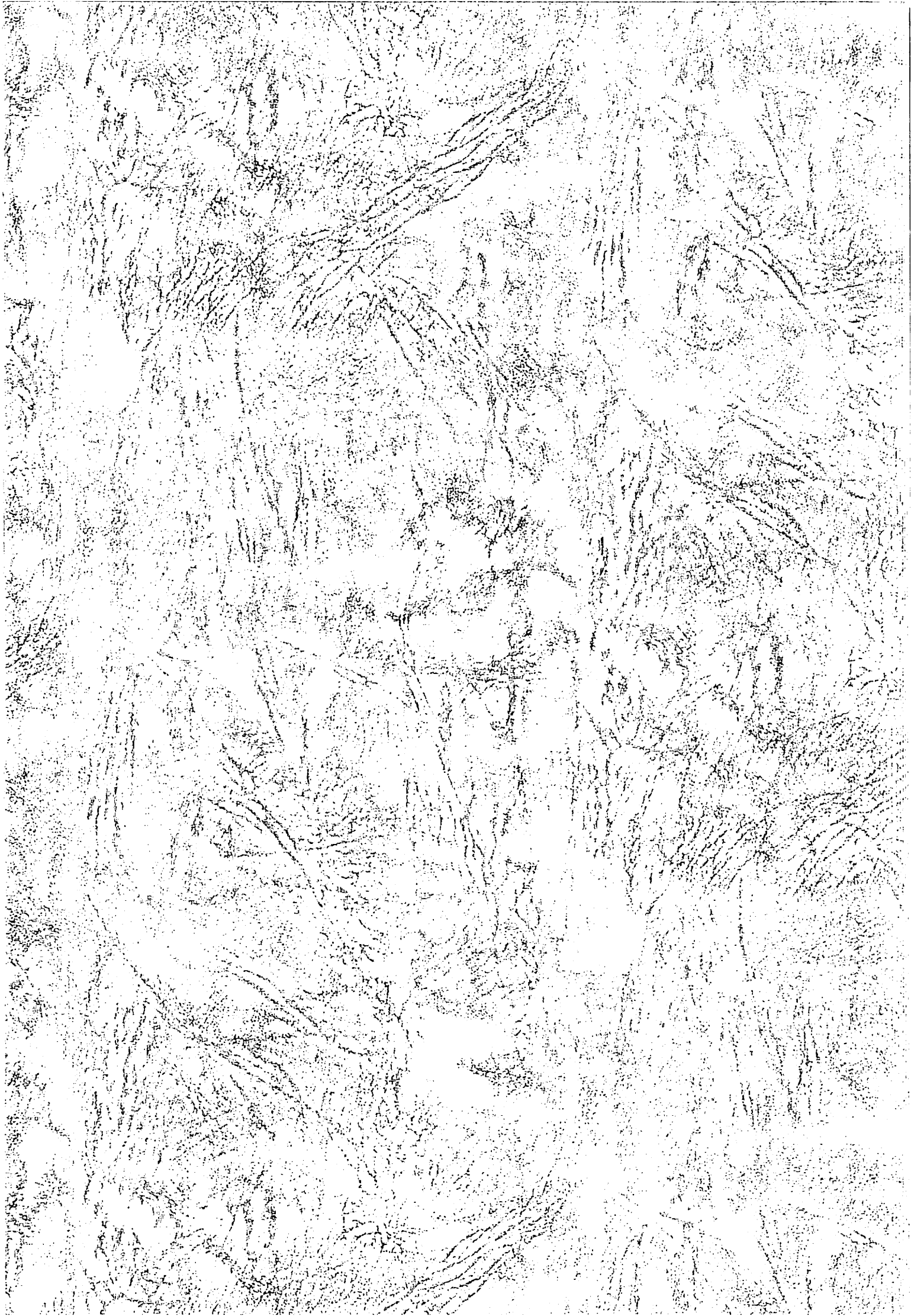
McCarthy, Kathleen. *Women's Culture American Philanthropy and Art, 1830－1930.* Chicago: The University of Chicago Press, 1991.

Okakura, Kosiro ed. *Okakura, Kakuzo: Collected English Writing.* Tokyo: Heibonsha, 1984.

Thrasher, William. *Tribute to Kojiro Tomita.* Duxbury, Massachusetts: Art Complex Museum, 1990.

Whitehill, Walter Muir. *Museum of Fine Arts, Boston: A Centennial History.* Cambridge: Belknap Press of Harvard University, 1970.

雑誌等

『別冊太陽』。

『芸術新潮』。