

藤雅三—《フランス風景》と「結婚証明書」

高橋秀治

はじめに

筆者は2008年に、アメリカ、ネブラスカ州オマハにあるジョスリン美術館に藤雅三のフランスのサロン（ソシエテ・デ・ザルティスト・フランス）入選作《破れたズボン》（図1）が所蔵されていることを発見し、その経緯や作品について東京文化財研究所で報告し『美術研究』396号（平成20年11月）誌上でも紹介した。それ以前の2005年には、瀧井直子氏が明治美術学会誌『近代画説』14号にアメリカでの藤の活動について「藤雅三の仕事—アメリカでの活動を中心に」としてまとめられている。さらに15号では「美術史探訪 藤雅三の墓」で墓所を紹介されている。

これらを踏まえて、筆者は、岐阜県現代陶芸美術館研究紀要第5号（2021年）には、アメリカのヴィンテージ・ランプや陶器のコレクターであり研究者でもあるデビッド・ボロフ氏とのやり取りで分かったことを含め、主にアメリカでの陶磁器やランプのデザイナー、装飾家としての活動と雑誌での活動をまとめる形で論考を載せた。今回は、これまで展示はされても、その背景をあまり考察されていないと思われる、現在確認できる中で、日本国内で確認できる唯一の藤雅三の油彩作品《フランス風景》（図2）について、訪米して調査した《破れたズボン》を思い起こしながら、比較検討することで何かしら見えてくるものがないだろうかと考えた。この度、東京国立博物館に特別観覧の許可を得て実見することができた。それによって明らかになったことから述べるとともに、岐阜県現代陶芸美術館研究紀要第5号に書いて以降に発見された資料「結婚証明書」により、これまで藤との関係のあった当時の黒田清輝や松岡壽、久米桂一郎らの回想しか手掛かりのなかった結婚相手のフランス女性やその二人の連れ子などについてもこの場で報告したい。



図1
《破れたズボン》
1888年、ジョスリン美術館蔵



図2
《フランス風景》
1887年頃、東京国立博物館蔵（東京国立博物館デジタルコンテンツより）

《フランス風景》とその周辺

《破れたズボン》のほかに作品名が伝わっているのは、1889年のパリ万博の際に開かれた国際美術展に“Envoie un baiser à grand' mère!”（祖母へのくちづけ）²が出品されたことがリスト上では見られる。作品の所在は不明である。また黒田清輝が回想して、《破れたズボン》と同程度の大きさの「揺籃の中に子供を入れて其傍に女が一人をる所の圖」を藤が描いたが、サロンでは見えなかったとする作品もあるがこれも不明である。さらに藤がフランスから1892（明治25）年3月の芝公園、彌生館での明治美術会第四回春季展に送った《婦人雪行》については、森鷗外が展覧会批評のなかで「藤雅藏氏の婦人雪行（油）は好し、雪の色寒さ足らず。この人は巴里にありと聞きつ。」³と触れているが、これも現在行方はわからない。現在日本国内で確認できる藤雅三の作品は、工部美術学校へ入る以前の大分時代の日本画数点と工部美術学校時代に描いた東京藝術大学所蔵の素描《兵士午睡図》、そして、唯一の油彩作品が、東京国立博物館所蔵の《フランス風景》である。この作品は、これまでも「明治美術

展」(東京国立博物館、1968年)、「日本の洋画家による滞欧作」展(北九州市立美術館、1980年)⁴、「近代との遭遇—世界を見る・日本を創る」展(佐賀県立美術館、2010年)「生誕150年黒田清輝展」(東京国立博物館、2016年)、「九州洋画山脈 2016ふたたび久留米からはじまる。」展(久留米市美術館、2016年)、「白馬、翔びたつ—黒田清輝と岡田三郎助—」展(佐賀県立美術館、2021年)、など黒田清輝に関連した近代洋画展を中心に出品されてきた。

日本にある油彩作品はこれしかないことから、どうしても藤の代表作のような扱いになってきたが、2008年以降は、アメリカの美術館の所蔵であることが発見されたサロン入選作の《破れたズボン》を基準作として考えるほうが順当だろう。《破れたズボン》と《フランス風景》を比較し、検討することで、藤の制作について考察する一助になればと考えるものである。

これまで展覧会に出品され、一般の観覧者として会場で見たとときと違って、画面を丹念に観察し、裏面を確認したりすることで、いくつかのこれまで知られていなかった情報を得ることが出来た。まず、一番に重要だと思われるのは、裏面を見て、右の木枠に鉛筆らしき筆記具で「此の油画は藤雅三画伯より千九百十二年に堀市郎頂く」と、左の木枠に「ニューヨークにて」(東京国立博物館のご教示により)と読み取れる文字があったことである。

この「堀市郎」(図3)という人物を調べていくと、この作品の来歴で重要なことが明らかになった。堀市郎は、1879(明治12)年4月13日島根県島根郡外中原村(現松江市外中原町)に松江藩士の家柄に生まれた。父宗太郎(櫛山)は、祖父から日本画を習い、松江藩のお雇い外国人アレキサンドルからフランス語や絵を学んだ。のちに島根で初めての私立の画学校を設立して弟子を教えたが、その後は絵師として生きた。市郎は尋常小学校を卒業すると、松江で最初の写真館に弟子入りし写真術を学んだ。さらに上京して写真館に勤めてから、1901(明治34)年22歳で写真修行のためにサンフランシスコに渡った。写真技術を勉強しながらセントルイスを経て、1905(明治38)年に26歳でニューヨークに移り、ブラッドリー写真館の技師となった。その後1917(大正6)年に五番街665番地に堀写真館を開いている⁵。著名人のポートレート写真や舞台写真を手掛け『Vogue』誌などに寄稿。堀は、メトロポリタン歌劇場で見たニジンスキーの踊りに強い感興を覚え、『これこそ、私が探してゐた材料であるのだ。』『これこそ人体の真の詩的表現であり、人間美の驚嘆すべき律動である。写真を以てさへも、肖像として写し出すことが出来る、此の如き典雅な律動を持つ人体の何と美しいことよ』⁶と書いたように、芸術的な写真表現のためにはその被写体の重要性を意識していた。実際に撮影した対象にはニジンスキーをはじめ、アンナ・パヴロワ、イサドラ・ダンカンなどの舞踊関係から早川雪舟などの俳優の他、東郷平八郎、新渡戸稲造、藤田嗣治などニューヨークを訪れた数多くの著名人を撮影した写真を残した。またその一方で1916(大正5)年から翌年にかけてはナショナル・アカデミー・オブ・デザインでも絵画を学んで細密肖像画も描いた。細密肖像画は1920年代にはノードラー・ギャラリー



図3
堀市郎肖像写真
1903年(佐々木寛子氏蔵、松江歴史館提供)

やマクベス・ギャラリーでの展覧会に出品している。

堀市郎の名前が残るのは、藤雅三の名前が黒田清輝との関係から残っているように、本人の作品によってよりも医学者野口英世との関係から語られることも多い。1911(明治44)年自宅のあったニューヨーク・マンハッタンアベニュー1番地のアパートの隣に引っ越してきたのが、医学者野口英世であった。野口とは親しく交流して、野口やその妻の肖像写真も撮影している。野口が体調を悪くしたときには世話をしたり、絵の具箱を贈って、絵を勧めたりもしている。また将棋の好敵手であったとも伝えられている。堀は1929(昭和4)年帰国、写真館を計画したものの画家へ転身。横浜開港資料館に所蔵されているヘボン博士の肖像や野口英世記念館の野口英世の肖像などを描いた。

堀市郎が《フランス風景》を藤から貰ったという1912(明治45/大正元)年は、藤59歳、堀33歳という年齢で、19世紀末からアメリカの装飾美術・商業美術で活動していた藤とはアメリカでの実績、知名度には差があったと思われる。しかし異国の地でフロンティア精神にあふれる若者に対して応援の意味もあったのかもしれない。堀の撮影した写真が載っている書籍のなかにはそれらしい人物を認めることは出来なかったが、藤が堀に写真を撮ってもらった可能性は十分にあるだろう。堀の父、宗太郎(樺山)が画家として生きたように、堀自身も写真を学んで生業としていても、絵を描くことにも強い関心を持っていても不思議ではなかった。滞米中から絵も描いたが、帰国後から晩年までは細密肖像画を中心に画家として活動した。画家としては、残念ながら写真家としてのほどの名声は残していないが、明治期から海外で活躍した日本の文化人として記憶されるべき人物だろう。

《フランス風景》の木枠には「藤雅三画伯」からと記しているように、堀にとっては、アメリカでも装飾美術・商業美術の世界で知名度が高くなってたデザイナーや装飾家としてよりも、工部美術学校やパリのアカデミー・コラロッシで学んだ画家としての藤を認識していたと考えられる。これまで、堀市郎との接点は知られていなかったが、この時代の藤の動向があまり知れていないだけに重要な点である。

藤は1906(明治39)年に家族と共にオハイオ州ゼインズビルからニューヨークに転居し、ダフナー&キンバリー社(Duffner & Kimberly)でデザイナー、装飾家として働くようになっていた⁷⁾。しかし、1910(明治43)年には同社は火事になって翌1911(明治44)年に倒産した⁸⁾。(図4)

そうしたことから1912(明治45/大正元)年には、藤はジェファーソン・ガラス社(Jefferson Glass Co.)に所属していたと推測される。1916(大正6)年12月23日に藤が亡くなって直後の28日に『陶磁器とガラス・ジャーナル(Crockery & Glass Journal)』誌(図5)に出た訃報記事では「ジェファーソン・ガラス社のチーフデザイナーで装飾家の藤雅三は、先週の土曜日の午後ニューヨークの自宅で心不全により急死しました。彼は前日まで健康でフォランスビーに作品を残し、彼の家族と休日を過ごすためにこの街に来ていました。藤氏は高い階級の日本人で、おそらく商業美術の中で最も著名なデザイナーや装飾家の一人でした。彼は留学し、ボザールの一員でした。

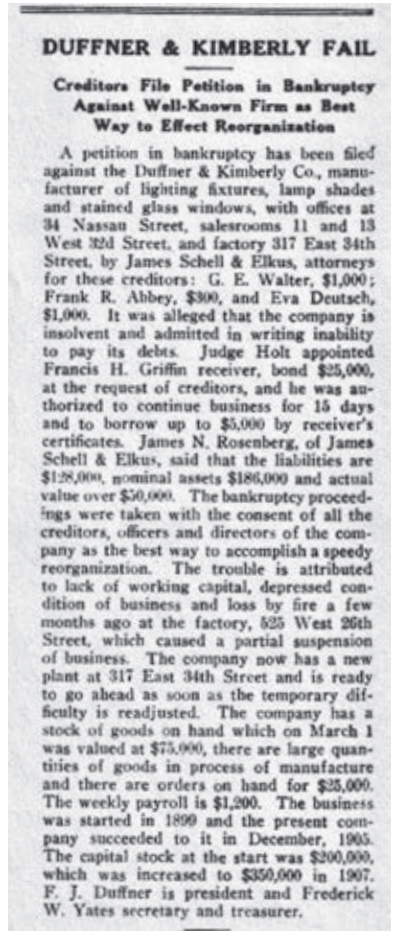


図4
April 20.1911,Pottery,Glass&Brass Saleman

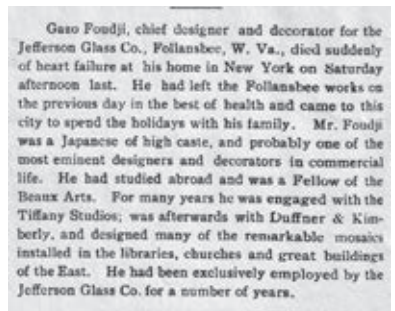


図5
Dec.26.1916,Crockery&Glass Journal

長年ティファニー・スタジオとの関わりを持ち、後にダフナー&キンバリー社において、(アメリカ) 東部の図書館、教会、大きな建物に設置された注目すべきモザイク壁画の多くをデザインしました。彼はジェファーソン・ガラス社に何年も独占的に雇用されていました。」⁹と紹介されていることから、ジェファーソン・ガラス社には長く勤務していたことがわかる。

《フランス風景》がいつ、どこで描かれたのかは定かではない。東京国立博物館には、制作年が1887(明治20)年頃と登録されており、そうだとすれば、藤がパリで黒田清輝や久米桂一郎と頻繁に行き来し、一緒にデッサンをしたり風景を描きに出掛けたりしたところということになる。久米の1887(明治20)年の日記¹⁰から探すとパリ南部へ藤と一緒に風景を描きに出掛けていることが複数回記されている。3月27日にはクラマルム(Clamart)へ、4月4日にアルケイユ(Arcueil)へ、4月9日にブル・ラ・レーヌ(Bourg-La-Reine)へ、そして5月1日はシャラントン(Charentons)などへ汽車や馬車で出かけている。そうした中で描かれたのかもしれない。この作品には具体的な地名は伝わっていないので、尖塔のある教会と思しき建物が樹木越しに見えるが残念ながら場所は特定はできていない。

一方その画風を見てみると、1888(明治21)年の《破れたズボン》と比較すると、より黒田や久米の外光表現に近く、色彩は明るく、筆触も一筆一筆が残る描き方をしている。あまり筆触を強調していなかった《破れたズボン》とは異なっている。《破れたズボン》を藤の基準作として考えると、《フランス風景》はより時代の新鮮さが感じられる。そのため一見すると《破れたズボン》より後に描かれた可能性を考えたくなる。しかしその印象だけで後の作品とは断定できないだろう。というのも、後年のアメリカでの藤の活動を見ると、同時期に陶器のデザインや雑誌の挿絵、ランプの装飾画など違うことをいろいろやっており、共通した表現というより、それぞれの素材に合わせて、あるいは同じ陶器でも絵画的な表現もあれば、デザイン的な処理を行って表現を変えている。もちろんこれはコマース・アートと呼ばれる範囲で言えば、クライアントの要望に即しているともいえるだろうが、それができる器用さが感じられるのである。

つまり、藤は、工部美術学校でフォンタネーヅらから教えを受けた茶褐色を主調色とした作品を基本にしており、温和な外光表現を得意としていたラファエル・コランのもとで学んでも一足飛びに外光派的な表現ではなく、当時のサロンの主流ともいえる画面作りをしていたことが想像できる。しかしその頃でも、黒田や久米がコランを通じて、明るい表現を学んだように、藤も外光派的な表現を試していたのではないだろうか。もともとコランを師に選んだのは、先に留学していた山本芳翠がレオン・ジェロームに、五姓田義松がレオン・ボンナに、というアカデミー内ですでに中心的な作家となっていた画家たちに師事したのと違って、美術館で見たコランの作品そのものに感銘を受けたからという。当時は新進の画家であったコランを選んだことを黒田清輝は「日本から藤雅三といふ人が工部省の美術学校を卒業して繪畫研究の目的で仏蘭西に渡

つて来ました。其頃日本人で繪畫の爲め彼地へ留學していたものが二人あります。それは山本芳翠君と五姓田義松君とで、前者はゼロム、後者はボンナとそれぞれ異なつた師について學んだのですが、この二人の仏蘭西畫家は共にクラシツク派に属する人達で當時の所謂第一流の大家のあつたのです。藤君は巴里以來で先づ美術館につき其麼人に依つて研究したものかと畫の撰擇にかゝたが、コラン先生の畫風を見て深く感動して此人について勉強しやうと考えを起した。」¹¹と語り、具体的に感銘を受けたのが、「一八八五年に藤雅三が、ルクサンプール美術館に陳列しある先生の画を見て、深く感心して先生の門に弟子入りした」¹²と述べている。この直前の部分で黒田は、コランの「此の時代の代表作は、ルクサンプール美術館にある《フロレアル》で、花時といふやうな感じを描かれたものです」とも語っているので、藤が感銘を受けた作品が《フロレアル》とされるようになっていく。たとえば、近年日本で開催されたオルセー美術館所蔵の《フロレアル》と東京国立博物館所蔵の《フランス風景》が同時に出品された展覧会の図録でも「藤はラファエル・コランの《フロレアル（花月）》を見て感服し、コランに入門したが、フランス語に難があり、黒田にコランとの通訳を依頼した」¹³とあるように。しかし、この《フロレアル》の制作年は1886（明治22）年で、その年の5月のサロンで高い評価を受けて国家買い上げとなり、ルクサンプール美術館の所蔵となった経緯があるので、1885（明治21）年というのは、矛盾が生じる。黒田の記憶違いか、あるいは別の作品かもしれない。ただいづれにしても、藤が師を選ぶときに作品そのものを基準に選んだのには違いはなく、それが温和な外光表現を得意としたコランであったのである。

今一度《破れたズボン》を観察してみると、全体としてすこし暗い室内を描いているが、画面右上の窓の外に見える景色、特に植物には明るい色彩の筆触が明らかに違ふことが分かる。どちらかと言えばこの部分だけは《フランス風景》と通じるものを感じるのである。描く対象によって筆遣いを変えていることが見て取れ、単なる家庭内の親子を描いた風俗画にとどまらない窓外と窓から差し込む外光を強く意識した作品となっているといえるだろう。（図6、7）

《フランス風景》は、1964（昭和39）年3月に東京国立博物館に管理換えとなった作品で、もともと東京国立近代美術館の所蔵であった。これは両館の「申し合わせにより、文展開設の1907（明治40）年を境に、原則として1906（明治39）年以前の作品を博物館、1924（大正13）年以後の作品を美術館の管轄とすること、また1907（明治40）年から1923（大正12）年の間については当面従来通りの扱いとすることが決められた。これに従い（中略）116点が博物館に移管された」¹⁴内の一点であった。管理換えされる以前の詳しい経緯はわからないが、東京国立近代美術館に問い合わせたところ、1955（昭和30）年9月5日付で、堀市郎氏本人から寄贈されたという。同館の1955（昭和30）年度の年報には、新収蔵品としてリストに掲載されている。ところが題名は《フランス風景》ではなく、ただ単に《風景》とだけされ、制作年も空欄である。同じ年度



図6
《破れたズボン》部分



図7
《破れたズボン》部分

の新収蔵品には偶然であろうが、森田恒友の《フランス風景》という作品もリスト上では確認できる。しかしこうしたものが混同されるとは考えにくい。東京国立博物館に管理換えになる以前の時点で、だれかが「風景」を「フランス風景」とし、制作年も1887年頃としたのだろう。その根拠が、寄贈者にあるのか、あるいは研究員が何か調べた結果を受けてのことかは定かではない。最初から「フランス」であれば、堀が藤から受け取ったときに話を聞いて、寄贈の時点で「フランス」をつけていただろうことを考えると、今となっては寄贈者の堀氏は昭和44年に亡くなっているし、また受贈当時の東京国立近代美術館の河北倫明氏をはじめとする文部技官（研究員）の方々が鬼籍に入られていて確認のしようがない。しかし、筆者なりに推測するに、この作品は1887年頃とするのは、次のような状況を考えてからではないだろうか。

それは藤が、サロンに入選した1888年に結婚したあとアメリカへ渡ったというだけで、ぷつりと消息が途絶えてしまっていたことを、黒田が、「その結婚前までは私と久米と藤といふ間は兄弟同様の間であつて総て遠慮なく話し合つてをつたが、結婚すると間もなく亜米利加に行つて了つたと云ふことを聞いたが、その後は八丈と遠ざかつて了つた。藤君はあれまでに親しくしてゐた吾々にさえ何の話しもなく、公使館あたりへも何の音沙汰もなく仏蘭西を去つてしまつたのである。以来全くその音信もなければ、無論逢つたこともない。」¹⁵と述べていることで渡米後は画家活動をしなかったと推測したこと。また結婚前後は画家として、純粹に絵画を描けていなかったことは、工部美術学校で同窓であり、パリでも一時はアトリエを共用していた松岡壽が次のようにも述べている。

「生活難のために陶器の畫を描いたり、扇面に日本畫を描いたりして、どうにか暮して居つたが恰度その頃である。ジャンヌ、ドウサン・シルベールと言ふモデルと懇意になつてそれと結婚することになつた。(そのモデルの女には、二人の伴れ子がありました。)結婚するに就いて私も相談を受けたことがあるが、するならよからうと私は同意してやつた。藤が非常に困難な境遇にあつたので、その結婚した女と言ふのは仏蘭西人であつたものですから、いろいろと仕事を方々から捜し出して來て、藤の生活の助けをしたので、藤の爲には非常に盡してゐたのである。であるかその時代は研究と言ふより食ふ方に汲々としてをつた。」¹⁶

このようなことから、結婚以前それもサロンの入選作に取り組んでいた以前にしかこうした油彩が描けなかったのではないかといった推論が成り立つ。そこから制作年1887年頃としたのではないか。それが正しいとすると藤はフランスで、結婚前に描いた作品を15年後のアメリカまで携えてきたことになる。それだけ思い入れのあった作品なのか、それとも、実際はアメリカに来てデザイナー・装飾家として地位が安定し、生活にも余裕が出来た時期に、生活のためのコマーシャル・アートではなく、自らの思いのままに自由にアメリカの風景を描いたという可能性も少なくはないだろう。

ただ、画布の裏には、

「FABRIQUE DE COULEURS

TOILES & ARTICLES DE DESSIN

MAISON MERLIN

PAUL DENIS SUCC

PARIS

19, RUE DE MEDICIS, 19」

とパリの会社の商標が大きくスタンプされていて、この画布がフランス製であることは、はっきりしている。同じものがアメリカに輸入されていたのかは定かではないが、素直に考えれば、やはりフランスで描いた小品を藤自身が、アメリカに持ち込んだものだろう。ただそれは木枠に張られた状態ではなかったかもしれない。というのは、画面に斜光線を当てて詳細に観察すると、画面の状態は危険なクラックなどは見当たらないし、コンディションは良いとみえた。さらに注意深く見ると、縦方向の細かい罫とわずかな波うちのようなものが見られる。これは、このキャンバスが制作後に巻かれた状態になった跡が、絵の具の表面に痕跡として表れているのではないかと考えられるからである。

このように可能性を検討してみると明確な根拠は見つけれないが、寄贈当初の「風景」を「フランス風景」とし、制作年を「1887年頃」としたのを明確に否定するだけのものも見いだせないという消極的な結論になってしまう。

筆者が以前、展覧会場でこの作品を初めて見たときは、本当に藤の作品だろうかとの疑念を抱いたこともあった。それは、ジョスリン美術館の収蔵庫で《破れたズボン》を実際に見た印象と、この作品の印象が随分違って見えたからである。しかし、東京国立博物館の特別観覧の許可を得て、詳細に見る機会を与えられたことによって、その疑念はなくなり、その上、当時ニューヨークに在住していた写真家堀市郎との接点を見出したことは大きな成果であった。この時代の藤藤三の動向ははっきりしないことが多いなかで、アメリカ東部の日本人社会との接点も持ち続けていたことが確認できただけでも、藤の活動を考察する上で重要な点である。

在米日本人との接点というと、藤が1916年に亡くなったときに、『ライティング・ジャーナル (Lighting Journal)』誌 (図8) に載った訃報記事には、「藤氏は、ジェファーソン・ガラス社のフォランスビー工場の装飾スタッフのチーフになって以来、フォランスビーに住むようになる15人か20人の日本人アーティストを集めるのに役立ちました。」¹⁷とあるように、藤が、亡くなったときに勤めていたウエストヴァージニア州フォランスビーのジェファーソン・ガラス社のために、多くの日本人スタッフを集めていたことが書かれている。フォランスビーという町は、1910年頃の人口は二千人を少し超えたぐらいであったというから、そこに15~20人の日本人の職人を集めるだけの知名度や組織力を持っていたと考えても差し支えないだろう。そのためには、ただ単に陶器やガラス器あるいは、モザイク壁画などのデザインや装飾をしていただけというのではなく、常に日本人社会の人々と関係をつないでいたことも想像できる。

藤がアメリカに渡って、最初に製陶所との関係を持ったと考えられるのはニュー

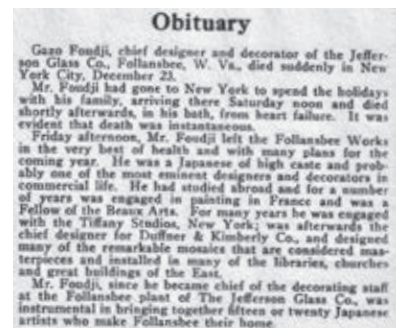


図8
Jan.1917. Lighting Journal

ジャージー州、トレントンのセラミック・アート社 (The Ceramic Art Company) である。渡米前、フランスでも陶器の絵付けをしていたことを、「藤はやつぱり生活難のために陶器の畫を描いたり、扇面に日本畫を描いたりして、どうにか暮して居つた」¹⁸と松岡壽が述べているように、渡米してからも、実利的に収入を得る手段として、陶器の絵付けの経験が生かせる製陶所との関係を作っていたとみるのが妥当だろう。セラミック・アート社での藤を取材した『トレントン・タウン・トピックス (Trenton Town Topics)』紙は、1891年1月31日付の「日本から来たアーティスト」という記事で「彼は陶磁器の繊細な作品にせつせと筆を使って、金を趣のある東洋的なデザインで広げている。」「彼のそばに立って、彼が壊れやすいベリークの花瓶に、まるで髪のように細い鉛筆のような線の繊細な筆遣いを見るのは大変興味深い。」¹⁹と仕事ぶりを伝えている。また、1989年にメトロポリタン美術館で開かれた、「アメリカの磁器1770-1920」(American Porcelain 1770-1920)展の図録の作品No.91の花瓶の解説の中では、セラミック・アート社は1891年に藤が装飾家として参加してから、東洋的な影響が見られること、サインはないが、この花瓶が彼の手になる可能性が高いと書かれている。しかし、この解説では、藤雅三を「G.Foujji」ではなく、「F. Foujji」と表記されている。しかし、さらにその文の註では、苗字の表記が「Fauji, Foudjji, and Fudgji」と複数スペルされることがあることと、ファースト・ネームが「Gazo」であることも記されているので「F. Foujji」は、単純な間違いであろう²⁰。

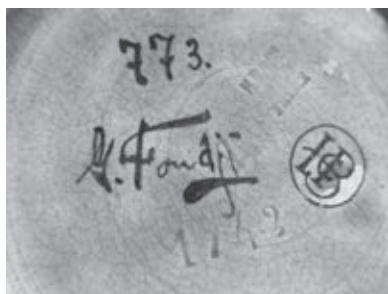


図9
フランス、イポリット・ブーランジェ社の花瓶のサイン



図10
サロン入選作《破れたズボン》のサイン部分

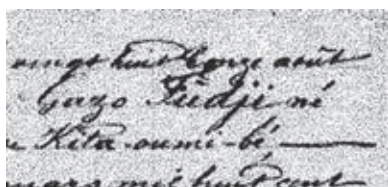


図11
結婚証明書の本文中の名前部分

このように藤の足跡を追うことを難しくしている点に、アルファベットの表記が一定していないことがある。明治美術学会誌の『近代画説14』で瀧井直子氏が、それまで明治美術で紹介されるときに藤雅三は「ふじまさぞう」と言われていたのを、「ふじがぞう」がおそらく正しいとされてから、「がぞう」と言われるようになった。それは、五姓田義松に次いで、黒田清輝より先に日本人二人目のとしてサロンに入選した時の目録に「FOUJI (G)」とあることなどからであった。「雅三」の読みについては、昨年逝去された明治美術研究の第一人者の青木茂氏は、筆者がサロン入選作について東京文化財研究所で報告をした時に、本来は「まさぞう」であったが、外国人に発音しやすいように「がぞう」とした可能性が高いのでは？との意見を述べられた。アメリカでの活動を調べていく中でもすべて「がぞう」という読みになる表記で、日本に帰国することなく没したことも併せて、やはり「がぞう」でよいだろう。

読みについては、それでよいのだが、名前のアルファベット表記については、藤自身を変えていたりするために、混乱しやすい。例を少しまとめてみると、

年代不明、フランス、イポリット・ブーランジェ社の花瓶のサイン=G. Foudjji (図9)

1887年、久米桂一郎の日記=Foudjji

1888年、サロン入選作《破れたズボン》のサイン=G. Fouji (図10)

1888年、結婚証明書の本文=Gazo Fudji (図11)

1888年、結婚証明書のサイン部分=Fouji (図12)

年代不明、フェニックス・ガラス社のドラゴン・ランプのサイン=Gazoo Fouji (図13)

年代不明、同社のインディアン・ランプのサイン=Gazoo Fouji (図14)

1898年、新聞記事9Mar.1898 Pittsburgh Post-Gazette=Gazoo Fouji (図15)

1905年、新聞記事17. Oct.1905.The Coshocton Tribune=Gazo Foudji (図16)

1905年、U.S.City Directory1905=Gazo Fudji (図17)

1910年、国勢調査記録=Cjazo Fudje (古い手書きの記録とコンピュータが読み取ったものと思え、GがCとjに分解されている) (図18)

1916年、新聞記事訃報The New York Times=GAZOO FUDJI

1916年、墓石=GAZO FUDJI (図19)

1917年、業界紙Lighting Journal訃報記事=Gazo Foudji

このように藤雅三自身がサインしたものでさえアルファベット表記が揺れている。藤の語学力については、コランへの入門時にフランス語が出来ないことを黒田が述べていた²¹が、アメリカに渡って何年かたった1905年のオハイオ州の『コショクトン・トリビューン (The Coshocton Tribune)』紙には、「ローズビル製陶所で最も興味深いのは、オノト・ワタナノ魅力的な小説の挿絵を描いた日本人の藤雅三との短い会話でした。彼の英語はブロークンで解りにくいですが、フランス語は流暢です。彼はパリのエコール・デ・ボザールでメダルを獲得し、現在はローズビルの陶器のために美しいものをデザインすることに時間を費やしています。」²²というように、「フランス語はできるが英語はブロークンで難あり」と書かれたりしている。パリ時代久米桂一郎は、語学教師についてフランス語やスペイン語を学び、毎日のようにフランス語で日記を残したが、藤は、語学教師につく経済的な余裕もなかっただろうし、久米ほど、語学に熱をいれなかったようで、結果として自分の名前の表記さえおろそかにしていたのかもしれない。アメリカの国勢調査の記録のように、手書きのものをコンピュータが読み取ってデータベースに入力されたと推測できるものでは、「Gazo Fudji」が「Cjazo Fudje」となって同一人物とは思えないような表記になっていることもあった。こうした名前の表記の揺れのため検索などをしてヒットしないこともあった。しかし、ポロフ氏と協力していくつかのデータベースのなかから探し出すことができたのである。

藤雅三の「結婚証明書」(図20)

筆者が岐阜県現代陶芸美術館研究紀要第5号でも言及したこのデビッド・ポロフ氏は職業としては、コンピュータ制御加工の技術者であったが、現在はランプや陶磁器に関するコレクター兼研究者であり、フェイスブック上の「アンティーク・オイル・ランプ」というグループの管理人のひとりとしてヴィンテージ・ランプについて情報発信をしている人物である。藤雅三が手掛けたランプをきっかけに、特に藤雅三については関

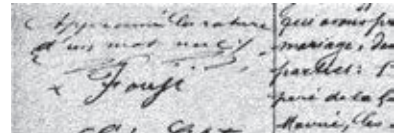


図12
結婚証明書のサイン部分



図13
フェニックス・ガラス社のドラゴン・ランプのサイン



図14
フェニックス・ガラス社のインディアン・ランプのサイン



図15
Mar.9.1898 Pittsburgh Post-Gazette

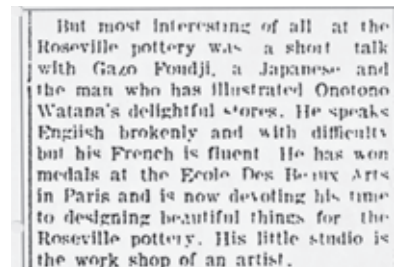


図16
Oct.17.1905.The Coshocton Tribune

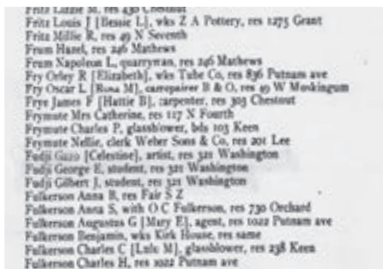


図17
U.S.City Directory1905



図18
国勢調査記録



図19
藤雅三の墓石(部分)

心を深め、様々な資料を集められてきた。筆者がインターネット上でいろいろと情報を探索していたなかで、ポロフ氏を見つけ、筆者からコンタクトを取ったところから関係を作ってきた。

ポロフ氏とは、実際に面会して情報交換をしようとしたが、一昨年来のコロナ禍によって、現地調査が難しくなっていく中で、結果的には、emailを中心にポロフ氏と頻りに藤についての情報のやり取りするようになった。当方からは藤の出生地に始まって、大分時代、工部美術学校時代など日本に居たころの状況や、《フランス風景》に関するもの、そして筆者が見つけたサロン入選作の《破れたズボン》やそのコレクターに関する情報などを提供した。ポロフ氏からはアメリカでの活動を跡付けることのできる新聞記事や、オイル・ランプや陶器に関する情報を受け取った。そうした中で、最も驚かされたのは、これまで松岡壽の回想の中でしか具体的な名前のなかった藤の結婚したフランス人女性についてはっきりしたことが分かったことである。

それは、二人の結婚証明書が見つかったことによる。Ancestry.com²³というデータベースにそれはあった。とはいえ読み取るのは簡単ではなく筆記体で書かれた古い書類を解析するのはそれほど簡単ではなかった。写真を見ればわかるが、筆記体に加え、日本人の名前や地名などはフランス人にとっては表記に戸惑ったのではないかとも思われるからである。

この結婚証明書には藤の結婚相手が、松岡が回想のなかで残した「ジャンヌ、ドウサン・シルベール」という名前ではなく「Marie-Augustine Celestine Sere」(マリー=アウグスティン・セレスティン・セシ)という名前であった。

見つかった結婚証明書から読み取れることを確認すると、雅三とマリーのそれぞれの生年と出生地、ふたりの職業、住所及び養子となった二人の息子の名前と生年、また親の名前と住所などである。

藤の生年月日は1853年3月15日で、職業は画家、マリーの生年月日は1861年8月6日で、職業は画学生とある。養子となった二人の息子は兄が「Gilbert Jacques」(フランス読みならジルベールか)で1883年4月16日生まれ。弟が「Georges Emmanuel」(同ジョルジュ)1886年12月8日生まれで、この結婚によって正式に藤の養子となることが記されている。息子たちはまだ幼かったことがわかる。この証明の日付については1888年7月29日に市役所で公にされ、8月5日までに反対がなくて承認されたことになっている。つまり、届け出がされてから1週間の猶予の間に、この結婚に反対されることがなければ、正式に認められるということである。

雅三については、生まれが「Oussou Kine-Echie arrondissement de Kita'o Umibe, department d'Oita(Japon)」(おおいたけんきたあまべぐんうすきねちよう=大分県北海部郡白杵町)となっており、字名の豊屋町までは記されていない。明治時代は豊後国から大分県に変わったように、現在の地名とも違っている。結婚証明書の中に出てくる日本の地名や雅三の父母の名前の表記は雅三が発音したものを、フランス人がその場で聞き取って書いたものと推測され、すべて正しい表記ともいえない可能性

590

Fouji
et
à Paris
S.

Après avoir lu la nature
de ces mots nancy

Fouji
L'Écuyer
Dorero
Blongny
A. Roussin
J. Har
M. Har

J'ay veul huit cent quatre vingt deux et deux cent
à midi de ces quatorz. Acte de mariage de Gazo Fiedje ni
à Cousson Nino-Louis arrondissement de Keta vami-li
département d'Orléans (Japon) le quinquiesmars mil huit cent
vingt quatre trois articles premiers demeurant à Paris, Jacques
de Choisy 159, fils majeur et légitime de Ka-tutche Fiedje
vive et de sa femme deane rathine âgée de soixante six ans
domiciliée à Cousta-Nathi-gé Noubi-Cori-téa de Japon, veuve
d'un part — et de Marie Augustine Blotière fille
vive à Saint-Sauveur de Carrenges, (Orne) 6 six ans mil huit
cent vingt quatre et ses parents en puissance demeurant à Paris
etienne de Choisy 159 avec sa femme fille majeure légitime
de Jacques Marie Vère ancien militaire vif et de Elzina
de l'Église Fédote Bidot sans profession, âgée de soixante
trois ans précédents et cohabitants l'un et l'autre. Lesquels par
leurs Clauses Supplémentaires, après l'Écriture, leur
adient, après de l'Acte Civil de leur mariage accordement de Fouji
qui a été prêté publiquement en la Paroisse, à la célébration, le
mariage, leur le forme suivante: après avoir donné lecture aux
parties: 1^o de leur acte de naissance: 2^o de l'acte de vif de
père de la future: 3^o des actes de publication faites en notre
Mairie, les dimanches vingt neuf juillet dernier et cinq
sept suivant sans opposition, toutes les pièces mentionnées
dément paraphés: 4^o de l'acte de vif de père et mère de la
de mariage) sur les vif et vif respectifs des époux après
avoir entendus les futures époux et l'écuyer de la future —
lesquels nous ont déclaré qu'il n'a pas été fait de contrat de
mariage. Les futures époux ont déclaré reconnaître et légitimer
deux leurs fils: 1^o Gilbert Jacques, né à Paris, au quatorze
arrondissement le vingt six mil huit cent quatre vingt deux,
2^o Georges Louis, né à Paris, au quatorze arrondissement
le huit décembre mil huit cent quatre vingt six, tous deux
nôtés comme fils de la contractante, dans leurs testaments
futures époux, et ont voulu se présenter pour mari et pour femme
et chacun d'eux ayant répété affirmativement et séparément
à haute voix et sans aucun prouvé au nom de la loi que Gazo
Fiedje et Marie Augustine Blotière fille, se unissent par le
mariage. Les présents seigneur Dorero, précédents, âgé de
quarante trois ans demeurant à Cousson 159, Antoine Blongny
commis des postes, âgé de vingt deux ans, Boulevard des
royal 57, Louis Ducourtois militaire, âgé de vingt
quatre ans, demeurant à Paris (Orne) (Orne) (Orne) (Orne)
certaines personnes. Louis Ricard commis des postes, âgé de trente
ans Boulevard des royal 57, témoins qui ont signé avec les
époux et après l'Écriture, après de l'Acte Civil de leur mariage.

Fouji L'Écuyer Dorero
Blongny A. Roussin J. Har
M. Har

014 豊田市美術館 紀要 No.14

図20 結婚証明書

は残る。母親の出身地については、「Ouski-Mathi 96 Amabe-Cori-Hita」（うすきまち96あまべこおりひた）とも読めるが、筆記体で書かれた文字が分かりにくく「Cori-Hita」は「Tori-Vita」と読めなくもなく、本当のところは不明で、現在の地名とも即応しない。藤の住所は、「avenue de Choisy159」（ショワジー通り159）と記されているが、妻となったマリーの住所も同じなので、結婚する時点で同居していたとも考えられる。ショワジー通り159という住所の現在は、「Mondol Kiri」というカンボジア料理店があり、隣がラオス料理店「Lao Douang Chan」、さらにその隣は日本料理店「Kaiyo Paris」で、向かいにはショワジー公園がある。藤たちが居た19世紀末からアジア系の人たちが住んでいたのかもしれない。藤のパリでの住所については、1888年の初めまで頻繁に交友をしていた久米桂一郎の日記から、およその住所が知れている。久米は几帳面な性格であったのか、毎日のように日記を書き続けた。それによると藤は結婚する前年の1887年の初めには、住まいがドランプル通り（rue Delambre）でアトリエがブレザン通り（rue Brezin）であった。1887年の久米の日記には、そのどちらかへ行ったりしたことを含め、藤の名前が一年間になんと50回ほど記されている²⁴。

藤、黒田、久米らが学んだアカデミー・コラロッシの所在した、グラン・ショーミエール通り（rue de la Grande Chaumiere）と藤の住まいのドランプル通りは目と鼻の先と言ってよいほど近くであったし、引っ越してのちに、イタリア留学を経由してパリにやって来た松岡壽と共用アトリエを持ったメーヌ通り（rue Maine）もモンパルナス公園を挟んだ南側に位置していた。藤がドランプル通りの次に住んでいたブレザン通りもメーヌ通りを少し下ったところであった。また、師事したコランの自宅アトリエにも彼らは頻繁に訪問して、一緒にデッサンをしたり、食事を頂いたりと特に親切にもらったことを黒田は回想して「先生も日本人を手にかけてしたのは初めてのことであったので、我々は他の多くの仏蘭西人や米國人の同門に比べると、特別に親切な取扱ひを受けてゐた。或る點から云ふと家庭の人のやうな取扱ひをうけたのであつた。」²⁵と述べている。そのコランの住まいとアトリエはアカデミー・コラロッシから北と西にそれぞれ500mほどの距離で、そのほかにも合田清が住んでいたポール・ロワイヤル通り（Brd. Port-Royal）も皆モンパルナス公園周辺に位置していた。そうした近距離で昼夜関係なく濃密に往き来していたことは、久米の日記から明らかであったが、久米がバルセロナ万国博覧会の手伝いのために、1888年2月にスペインに出かけた以降の藤たちの動向は、手掛かりがなく、5月のサロンに藤が入選したこと以外ははっきりしていなかった。

「結婚証明書」には4人の人物が証人として署名しており、スペルが正確に読み取れているかは不安な点も残るが、最初の人物「Pierre Dorero」は、住所がショワジー通り149で職業が家主とあるので、藤たちのアパートの家主なのだろう。サロン入選作《破れたズボン》について、黒田が「随分苦學した。そうして勉強家であつた。困つて居る中にもサロンの出品畫を製作したことがあつた。その畫は藤君が小さな間借りをしてをつた家の門番の夫婦か何かをモデルに頼んで描いたものだつた。」と回想し

たなかに出てくるモデルなのかもしれない。このほかの証人は郵便局員の「Antonie Akebgryn」と従兄で兵役についている教師の「Louis Ducourtioux」、もう一人の郵便局員「Louis Sicard」の4名、それぞれの署名がなされている。

久米は藤の訃報に接したとき、「藤がその後遂に日本に歸らないで、殆んど向ふの人間みたやうになつてしまつたのは、恰度そのサロンに畫を出したその當時からの関係であつたと思ふ。ある仏蘭西の女と懇意になつて、そうして遂に結婚をした爲である。藤の結婚したときには私は恰度スペインに旅行してをつてパリーに居なかつたときで、そう言ふ手紙を受け取つて非常に驚いた。それで何も正式に結婚をしてはなくてもよかつたにと言つてやつたことがある。」²⁶と述べている。

また、1888（明治21）年10月25日付の黒田清輝の父宛の手紙には下記のようにしたためられている。

「近日寒氣相催候処御全家御揃益御安康之筈奉大賀候 次二私事至極元氣学校の稽古も已ニ相始まり折角勉強罷在候間御休神可被下候 教師より日本の百合買入方頼まれ候間甚ダ恐入候得共右御買入御送被下度偏ニ奉希候

実八今迄藤雅三と申当地留学の画工が教師の爲め日本の花木買入二付て色々世話致居候得共同人儀先達御当地女郎同様の女を娶り候より色々不都合生じそれが爲め教師の方も不首尾と相成候 依而今度私ニ右草花買入方を依頼したる者ニ御座候 甚ダ面倒と八存じ候得共教師の事故致し方無御座引受け候次第御座候（後略）」²⁷

つまり藤が「女郎同然の女」と結婚したため、先生とうまくいかなくなり、そのために仕方なく日本の花の入手は藤でなく自分がすることとなったと言うのである。

「当地女郎同然の女」とは直截的で露骨な表現であるが、黒田たちがモデルたちに抱いていた理解がそういうものであったということだろう。当時のパリのモデル事情について、黒田は後年、「モデルの種類では、矢張り何でもある通り、上中下があつて、上等のモデルは書生の雇には應じない。（中略）マア書生の稽古描きは下等に属するのを使ふのである。」「何しる愉快に日を暮らすと云ふことが彼等の常なのであるから、彼等の機嫌を取つて、或時は踊り場に連れて往くとか、物を買つてやるとかしなければならん。」²⁸というように、自分たちが知り合うモデルの人品に言及している。

彼らの回想と今回見つけた結婚証明書と共通する点は、相手がフランス人女性で二人の連れ子があるということだが、名前も職業も異なっている。松岡たちの回想は藤が亡くなった翌年の1917年のことで、いくらか記憶違いもあるかもしれない。一方結婚証明書は古いとは言え、公式な文書なので、今後はこれによって名前などを明記するのが妥当だろう。ただ相手がモデルであったのか（はっきりモデルと言っているのは松岡壽だけであるが）、画学生であったのか、あるいはその両方だったのかかわからないが、ただあまり彼らに好印象を与えていないのは事実である。

久米は、藤について「全體の人物としてはなかゝ才のあるひとで、又外國人などに對しても活發に旨く交際して行く方の性であつた。そうかと思ふと眞面目なところもあつ

て、仏蘭西に行く以前までは非常に熱心なクリスト信者であつて宗教の仲間にも當時はしられてをつた人である。とにかくあれだけの才のある人であつたからして、もし正當な境遇であつたならば、必ず日本に在つても立派な位置に居たに違ひない、それが日本の方に向かないで外國にばかり暮らさなければならぬやうになつたのは、例の仏蘭西人との結婚のためだと言わなければならない。その邊のことを考えると一寸惜しい境遇に一生を誤つたやうにも思われる。」²⁹と語つたように、日本に戻つて技術を伝え、功成り名を上げることが自分たち留学組の使命と感じていたようで、その視点から言えば、藤の人生は「誤つた」ということかもしれないし、誤らせたのが結婚相手のせいだということになる。しかし、藤自身にとっては一概にはそう言い切れないだろう。彼らと離れ、アメリカに渡つてからの活動が明快に解明できたわけではないが、たとえば2006年出版の陶磁器関係の書籍³⁰『ウェラー製陶所のすべてII (All ABOUT WELLER BOOK II)』において、藤雅三については、「北斎や広重の多色木版画とフランスのアル・ヌーヴォー運動に影響を受けた藤は、アメリカの製陶業やガラス業界に新たな優雅さ、活力、職人技をもたらした。」とまとめられているように、アジア人としてのハンディもあった中で、陶磁器業界やガラス業界に影響を与え、注目すべき仕事をして装飾美術の分野では名を残しているのである。美術分野の人々が明治期以降第二次世界大戦前までは、ヨーロッパ美術に目を向け続けてきたことも、藤の業績が歴史の中に埋もれてきた遠因かもしれない。ごく一部には、1907(明治40)年に出版された『世界遊戯法大全』の中で「新花がるた The New Game of Flower Cards」として、レディーズ・ホーム・ジャーナル誌で藤が書いていたカード・ゲームを「此遊戯は西洋骨牌トランプと我が花骨牌を折衷したやうなもので、ガゾー・ファオデー氏の新案である」³¹と紹介されているので、アメリカの雑誌なども輸入され、リアルタイムで藤の名前は見られていたのだろうが、「ガゾー・ファオデー氏」が藤雅三その人とはわからなかったにちがいない。

おわりに

今回発見された結婚証明書によって、藤の妻と養子のことが明らかになったが、最後にこれまでほとんど注目されてこなかったこととして、藤が留学する前に妻子がいたということについて、補足したい。その点については、半信半疑であったが、筆者が確認した日本の新聞記事とこれもポロフ氏の発見したアメリカの新聞記事とから、事実だろうと思えるようになったことである。ポロフ氏が見つけた1898年の『ピッツバーグ・ポスト・ガゼット (The Pittsburgh Post-Gazette)』紙(図15)には、「ペンシルヴェニア州モナカのガラス装飾家、藤雅三の娘が結婚するために日本に行く」³²と書かれている。雅三とマリーの間に娘がいたということはこれまでのところ出て来ていない。もし「結婚のために日本に行く」のが、マリーとの間の娘だとすると、彼らが結婚してすぐに子供が出来ていても10歳ということで、二人の間の娘ではないだろう。この娘

については、藤が亡くなった翌年の2月に東京日日新聞紙上で、藤の死去を報じる記事の中で「明治廿一年には『破れたズボン』と題する漁夫の児を描いた風俗畫をサロンに出品し好評を博した。其後米国に渡り紐育付近の陶器工場の圖案主任となつてみたが十二月中そこで死去した。同君は元南畫を修めただけあつて圖案の方などにはそれを應用してなかつ面白い味を出した。日本には細君と娘を残して行つたが、細君は自然離縁となり娘は先年米国へ行つて何十年振りかで父親に再会したといふ小説的な哀史を残して異境に果てた本邦洋畫界の先駆者である。」³³と報じられている。これはまさにピッツバーグ・ポスト・ガゼット紙の記事と符合する話であるから、日本に妻子を残して留学したことは間違いないだろう。しかし、日本の妻の名前も娘の名前もこれまでのところ不明である。この1898年時点で藤の住所としてのペンシルヴェニア州モナカとは、フェニクス・ガラス社に勤務していた時になるだろう。これ以前の1890（明治23）年には、一旦フランスに戻っていたことが、久米の、「私が最後に逢つたのは明治二十三年のパリで萬國大博覽會のあつた時である。その當時は藤が亜米利加から歸つて來て、博覽會の日本人部の寫生したものなどがある雑誌に出したことを記憶してゐる。」³⁴ということや、和田英作が後年『東京毎夕新聞』紙上で、1900年前後にフランスで藤とその家族に会つたことを回顧している³⁵ことなどからも、アメリカとフランスを行き来していたこともわかっている。しかし、正確な年や時期など具体的なことになるとまだまだ分からない事も多い。これからも探索を継続することとしてひとまず終わりたい。

¹ 東京文化財研究所企画情報部研究会研究集会2008年7月23日

² *Catalogue illustré des beaux-arts 1789-1889*にはPeintures部門リストNo.13にFOUJII(G.)として“Envoie un baiser à grand' mère!”と出ている。

³ 森林太郎「彌生館の油畫彫刻會」『鷗外全集23巻』p.184

⁴ 作品の裏面に、この展覧會の出品票が付けられている。他の展覧會のものはない。

⁵ 堀市郎については、松江歴史館の西島太郎氏が詳細な調査研究を重ねられており、その一端を『野口英世の親友・堀市郎とその父樺山』2012年（ハーベスト出版）にまとめている。

⁶ 『堀市郎・前田虎次作品展』図録、2012年、JCIIフォトサロン

⁷ “OUR EYES WERE HOLDEN AND WE KNEW THEM NOT”, *The Times Recorder*, Zanesville, Ohio, July 25, 1906

⁸ “BANKRUPTCY SALES.” *The New York Times*, New York, New York, May 19, 1911

“DUFFNER & KIMERLY FAIL”, *Pottery, Glass & Brass Salesman*. Vol.III, No.12

⁹ *Crockery & Glass Journal*. Dec.28, 1916.

¹⁰ 『久米桂一郎日記』東京文化財研究所アーカイブ

¹¹ 黒田清輝「佛國畫家コラン先生」『読売新聞』明治42年5月10日

¹² 黒田清輝「コラン先生追憶」『美術』1-2大正5年12月

¹³ 山梨絵美子「黒田清輝の画業と遺産」『生誕150年黒田清輝 日本近代絵畫の巨匠』展図録、2016年

¹⁴ 藏屋美香「本館のコレクションと所蔵作品展」『東京国立近代美術館60年史』2012年、東京国立近代美術館

¹⁵ 黒田清輝氏談「藤雅三氏逝去」『美術週報』137号、大正6年2月4日

¹⁶ 松岡壽氏談「藤雅三氏を懐ふ」『美術週報』137号、大正6年2月4日

¹⁷ "Mr. Foudji, since he became chief of the decorating staff at the Follansbee plant of The Jefferson Glass Co., was instrumental in bringing together fifteen or twenty Japanese artists who make Follansbee their home." *Lighting Journal* v.5 No.1, 1917.

¹⁸ 松岡壽談「藤雅三を懐ふ」前掲書（註16）

¹⁹ "An Artist from Japan. He plies his brushes over the delicate productions of the ceramic at works, and spreads them with gold in quaint oriental designs." "It is interesting to stand beside him and see him gently stroke a fragile Belleek vase, with a pencil looking as fine as a hair, until the delicate design is completed." *Trenton Town Topics*, 31 January 1891.

²⁰ 作品解説91 "American Porcelain 1770-1920", The Metropolitan Museum. 1989, p.242

²¹ 黒田は、コランに師事した経緯を紹介するときに、フランス語に不自由をしていた藤の通訳として、最初はコランに知己を得たということ、"コラン先生追憶"などで度々語っている。

²² *The Coshocton Tribune*, 17. Oct. 1905.

²³ このサイトは約30億の記録と1億の家系図を探ることが出来るという。

²⁴ 『久米桂一郎日記』東京文化財研究所アーカイブ

²⁵ 黒田清輝「逝けるコラン先生」『中央美術2-12』大正5年12月

²⁶ 久米桂一郎談「藤雅三氏を懐ふ」『美術週報』137号、大正6年2月4日

²⁷ 『黒田清輝日記』東京文化財研究所アーカイブ

²⁸ 黒田清輝氏談「巴里のモデル」『美術新報』9.6明治43年4月1日

²⁹ 久米桂一郎談「藤雅三氏を懐ふ」前掲書（註26）

³⁰ Ann Gilbert McDONALD "All ABOUT WELLER BOOKII, p.116, 2006

³¹ 松浦政泰編『世界遊戯法大全』明治40年12月370頁

³² "-Miss Fouji, daughter of Gazoo Fouji, a Monaca(Pa.) glass decorator, is going to Japan to be married.", Wednesday, March 9, 1898. *The Pittsburgh Post-Gazette*

³³ 「異郷の土と化つた洋畫界の先覺」『東京日々新聞』大正7年2月7日

³⁴ 久米桂一郎談「藤雅三氏を懐ふ」前掲書（註26）

³⁵ 和田英作「藤氏はどの道でも先輩」『東京毎夕新聞』昭和9年12月7日

謝辞：今回の調査研究にあたり下記の方々にご多大なご協力を頂きました。お礼申し上げます。（敬称略）

東京国立博物館（松本玲子、大橋美織）

東京国立近代美術館（都築千重子）

松江歴史館（西島太郎）

後藤龍二（元大分県立芸術会館）

David Boroff（米国）