

Title	ボストン美術館にみる岡倉覚三（天心）残像：2011年春の「茶道具展」展示をもとに
Author(s)	大和田, 範子
Citation	年報人間科学. 34 P.193-P.210
Issue Date	2013-03-31
Text Version	publisher
URL	http://doi.org/10.18910/24981
DOI	10.18910/24981
Rights	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<http://ir.library.osaka-u.ac.jp/dspace/>

〈研究ノート〉

ボストン美術館にみる岡倉覚三（天心）残像
——2011年春の「茶道具展」展示をもとに——

大和田 範子

要約

100年前の岡倉覚三を現在からどのように捉えればよいかと考えたことをきっかけとして、彼の展示表現をそのまま受け継いでいる仏像展示に岡倉の残像を求めることから今回の調査を始めた。

ボストン美術館は1909年の新築移転により、当時の東洋部（中国・日本部）の顧問として岡倉は設計から参加し、展示会場を現在の状態に作り上げた。日露戦争を背景として、アメリカのマサチューセッツ州ボストン市で活動した彼にとって、展示は日本主張の一つの方法であり、そのままの日本をボストン美術館に再現するという当時では斬新な方法で、日本文化を西洋人に向けて発信するために、仏像展示にこだわり工夫を凝らした。

このような彼の姿勢が現在どう受け継がれているかを調査するため、2011春開催の「茶道具展」展示をもとに岡倉の残像を浮かび上がらせようと分析したのが本論である。

方法として、ボストン美術館の日本部門が開催した2月12日開始の「茶道具展」、「茶道具展」に関連した3月13日の「茶のシンポジウム」、そして中国部門が2010年11月20日から2011年2月13日まで開催した特別展「フレッシュ・インク」の展示との比較調査を行い、2カ月にわたる資料収集から岡倉覚三を現在から捉える試みを行ったものである。

キーワード

岡倉覚三、ボストン美術館、展示、茶の湯、異文化交流

はじめに

岡倉覚三（天心）は、アメリカのマサチューセッツ州にあるボストン美術館の日本美術コレクションを充実させたこと、『茶の本』を書いたことで知られているが、展示に見せた彼の日本主張についてはあまり知られていない。

彼がボストンを目指した頃は、日本の国力を西洋に明らかにすることが求められていた時代で、日露戦争勃発直後の1904年2月10日に伊代丸で横浜から出航した岡倉にとって、ボストン美術館は日本主張を行う場でもあったのである¹⁾。

岡倉の展示にこだわった姿勢は、1909年のコプリー広場からハンティントン通りへの新築移転時に設計から参加した東洋部²⁾の仏像展示によく表れている。仏像の展示内部には、木造の仏像への配慮が周到に

なされていて、壁に掛けられた説明はこの状態が将来に向けて受け継がれる理由を書き残している。そのため、仏像展示は現在も同じ状態を保っている。

岡倉覚三は過去の日本の仏像をその時につなげて日本を表現し、富田幸次郎³⁾は第二次世界大戦後の日本古美術展覧会の最終会場となったボストン美術館の展示に岡倉の意思を引き継いだ。そこで本論では現代のボストン美術館の展示にどこまで岡倉の意向が反映しているのかを知るために、「茶道具展」の展示を手がかりとして岡倉の残像に迫ることを試みる。

具体的には、1909年にボストン美術館で岡倉覚三がてがけた仏像展示にみられる日本主張が、1953年の「日本古美術展覧会」における富田幸次郎の展示に引き継がれていることを資料により確認し、富田から60年後の2011年にボストン美術館アジア部日本部門がどのような形で日本主張を展示に表現しているのかを検証するために、「茶道具展」とメトロポリタン美術館日本館の展示を比較し、会場での日本主張の違いを確かめた。

さらに「茶道具展」展示に関して、『茶の本』からボストン市民の茶道への関心を知るために、陶芸家の茶、学生の茶、一般人の茶、プロフェッショナルの茶を取材し、彼らの茶への意識と岡倉への関心を主として調査した。また2010年秋から開催されていた中国部門の特別展「フレッシュ・インク」には、岡倉が東洋部のために蒐集した中国絵画をもとにした現代画家の作品も含まれていたことから、岡倉の残像をここにも求めて比較を行った。こうした岡倉の残した展示や蒐集物の調査にもとづき、現代のボストン美術館にみる岡倉覚三（天心）残像を明らかにしていく⁴⁾。

1. 岡倉覚三（天心）⁵⁾ とボストン美術館（以後「MFA」⁶⁾）

1904年MFA東洋部への岡倉覚三（天心）の就任には、東京大学の外国人教師として招聘されたアーネスト・フランシスコ・フェノロサ⁷⁾、エドワード・シルベスター・モース⁸⁾といったハーヴァード大学出身のボストン市民と、その当時東京大学文学部の学生であった岡倉覚三との日本美術を通じた出会いが底流にある。

岡倉天心の名の由来について、「天心」は号であり今日では誰もが岡倉天心と呼ぶが、生前ではほとんどそのように呼ばれていなかった。「天心」の名前がいつから使用されることになったかについて、木下長宏⁹⁾は「岡倉が生前詩などを書くとき署名に使った号が戒名に用いられ、その後、岡倉の号として扱われるようになった」と著作『岡倉天心』に述べている。吉田千鶴子¹⁰⁾は「覚三」の名前について、生まれた場所が敷地の角の蔵であったことから「角蔵」と命名されたのち、「覚三」へと彼が改めたのは東京大学在学中であるとしている。本論ではアメリカでの呼称である岡倉覚三（Okakura Kakuzo）を使用する。

1.1. 岡倉覚三（1862~1913）

岡倉覚三は、幕末から明治維新にかけて日本が急激な近代化を進める時代に誕生し、51年の生涯のうち前半生は日本において東京美術学校校長の立場から日本画を国家の美術として提唱し、国際的視点から創

成期の日本美術界をリードし貢献した。

1898年にはアメリカ行きのきっかけともなった政府からの校長解任¹¹⁾を受け、直後に彼を擁護して美術学校を連袂辞職した狩野芳崖¹²⁾、橋本雅邦¹³⁾ら教授陣とともに日本初の私立の美術学校「日本美術院」¹⁴⁾を設立し面目躍如を果たした。彼はまた横山大観¹⁵⁾、菱田春草¹⁶⁾、下村観山¹⁷⁾達美学生を後世に残る美術家として育成し、激動期の日本美術界を近代化に導いた輝かしい業績を前半生に残している。

解任後の後半生（1904～1913）は、アメリカへの渡航から始まった。日本美術院の経営や、1901年から1年間にわたるインドへの遊学、1903年には1冊目の英文著書『東洋の理想』のロンドンからの出版を含めた6年間を経て、1904年、自由の身分でボストンに到着した。同年3月、マサチューセッツ州のMFAに有力理事の息子ウィリアム・スタージス・ビゲロー¹⁸⁾の推薦状を持ち面接に訪れ、理事会で着任を承認された。その直後から15000点以上ある夥しい日本美術コレクションの鑑定を11月までに精力的に行い、同年11月には2冊目の英文著書『日本の覚醒』をニューヨークから、1905年正式に東洋部顧問として就任した直後の1906年には3冊目の英文著書『茶の本』をニューヨークから出版した。かつて東京大学の恩師であり日本美術を共に研究したアーネスト・F・フェノロサの後継者として1913年に死去するまで、東洋部キュレーターとしてMFAに収蔵されていた美術品の管理や作品蒐集を積極的に行い世界的に活躍した。

1.2. MFAの展示スタイル

1876年MFAはコプリープレイスに正式に美術館として開館し、収蔵品の増大にともない33年後の1909年、当時急速なテンポで発展しつつあった現在のバックベイのハンティントン通りに新築移転した。ギリシア神殿風の建物の設計はG・ローエルによる。1981年には中国系建築家I. M. ペイのデザインによる西館が加わり、2010年秋にアメリカ館が新ウイングとして増築された。

19世紀は発掘の時代であり、MFA紀要¹⁹⁾にはエジプトの発掘にかかわり多くの遺産を収集したことが記載されている。また1868年の日本の開国は、ヨーロッパを中心としたジャポニズムに魅了された人々を刺激し、多くの日本美術コレクターが名品を競って収集しMFAにも多くのコレクションが収蔵された。岡倉は特に東洋部の弱点であった中国美術コレクションの充実を図り、中でも日本コレクションは質と量ともに日本本国を除いて世界最高を誇る。

1909年以前のMFAの展示スタイルは、サウス・ケンジントン博物館の展示様式（後にヴィクトリア・アンド・アルヴァート博物館様式と命名）を採用したロンドンの建築スタイルであり、それは素材と技術によって系統立てられた展示を第一にしたもので、大衆がデザインについて学ぶことを意図したものであった。つまり日本美術品の展示は、おびただしい数の漆器や金工品がずらりと並べられ、所狭しに配置されていたのである。

岡倉が1904年に就任してから、1909年にMFAがコプリーから現在のハンティントン通りの新館に移動するまでの時期が、まさに美術品展示法の可能性をためすことのできる絶好の機会だったといえる。

1904年、MFA 理事長であったサミュエル・D・ウォーレンと館長がヨーロッパの美術館 95 館を視察するために派遣された。また欧米の美術館関係者・専門家から寄稿された論文が冊子として印刷され理事に配布される等、MFA 新館の展示方法は進められた。

結果として美術館のすべてを無差別に展示するというといった従来の展示法は改められ、展示も素材別ではなく、文化・時代別に構成される方法がとられた。こういった MFA の新しい展示法は当時欧米に強い衝撃を与えることとなった。

この新館移転計画の中で日本美術について十分な検討が行われ、建築家顧問の一人である R・クリプストン・スタージスは日本展示室について新たな構想を概説している。

「日本美術の展示の基本原理はある程度他の素材と共通している。選ばれた最上の方法で展示し、ある程度常設とし、つまり展示替えを頻繁にしないこととする。残りの作品は鑑賞可能な参考として収蔵庫に安置されることになる…。その結果、私にはこの重要な部の理想の姿がみえる。数室ある展示室は、大変美しく、大変うまく構成され、日本美術の例証が完全であり、そのため来館者はこれまでの我々の美術館では知り得なかった作品の美しさに気づき、もっと観たいと来館するようになる…²⁰⁾」

このような方針は、日本美術の展示にさらに一層注意が払われることを意味した。

岡倉は彼らが展示法に変化をもたらそうとしたこの時期に、MFA にやってきたのである。東洋部は、もしその所蔵品の大部分が未鑑定のままであったなら、この環境の転換期と美術館が新たに打ち出した展示法に対応できないといった結果に終わっていたであろう。彼は着任後 10 ヶ月間におびたしい日本美術、絵画の分別を行い、この働きにより岡倉への信頼は増大し、MFA での発言力がさらに強まったことは想像に難くない。

MFA の日本美術コレクションは、主にフェノロサ、モース、ビゲローの 3 人が、1870 年代から 80 年代にかけて日本滞在中に収集したものが大半を占めている。フェノロサはもとより、モースの日本陶磁器コレクションは日本中の窯元を網羅して産地、作風を系統的に集め、帰国後の 1892 年に MFA に約 5 千点の日本陶磁器を譲渡した。すべての作品についてのカタログ解説をモース自身が描き残しているため、コレクションの価値は高い。

モースの影響で、ハーヴァード大学を首席で卒業した後、東京大学の外国人教師として新妻を伴って 1878 年来日したのがフェノロサであり、同じく 1882 年にモースの再来日に同行したのがビゲローである。

ビゲローは、初来日して以来一時帰国はあったものの 7 年間日本に滞在し、フェノロサや岡倉の日本美術研究に同行しながらあらゆる分野の質の高い日本美術の作品蒐集を行い、1911 年 MFA にコレクションを寄付した。彼の日本美術蒐集品は東洋部全体の半数以上に上るといわれている。

1909 年のハンティントンへの新館移転は、岡倉に東洋部の顧問として設計から参加する機会を与え、彼の提唱する展示法を取り入れた会場に、現在まで受け継がれ管理維持されているのが仏像展示である。

1.3. Okakura Kakuzo の仏像展示

岡倉はボストン市でさまざまな方面から日本主張を行った。展示もその一つである。日露戦争(1904-05)による日本の危機は、ボストンにおける彼の行動に強いインパクトを与え、そのため展示には異文化としての理解を求めると同時に、西洋列強に対しての強いメッセージを込めた。

1868年の神仏分離令は、日本各地に廃仏毀釈運動を巻き起こし、国内では寺院や現在では国宝級の仏像さえもことごとく壊され、外国人コレクターにより海外に流出して崩壊を免れた仏像をMFAも所蔵していたが、フェノロサに通訳として京都、奈良の古寺視察に同行し日本伝統文化に開眼した岡倉は、後に東京美術学校校長として日本絵画を擁護し、校長解任直前の1896年(明治29年)に上司九鬼隆一とともに「古社寺保存会」を設立するなど仏像とのかかわりを深めてきた。そのため日本から送られてきた仏像を、置物として展示するのではなく、寺院の内装を施した空間に仏像のあるべき姿をそのまま再現することこそが、まだ見ぬ日本文化を西洋人に提供する最上の方法であるとして、日本主張の展示にこだわったのである。

岡倉がMFAで行った展示の中で1909年の仏像展示は、日本とアメリカの熟練工が世界最古の木造建築物である8世紀の法隆寺²¹⁾を参考にしてしている。灰色の強固な床、白い漆喰の壁、三つに分かれた腕木のある先細りの柱、格間²²⁾など詳細に内部を作り上げ、仏像による宗教空間を創造したもので、今なお1909年に作られた展示状態を保っている²³⁾。岡倉はそれまで他国の作品を鑑賞するのみであった展示から、空間全体を取り込む展示工夫を行い、現在では当たり前となってきている文化から民族や国家を理解する異文化理解を念頭におき、当時の展示様式としては斬新な方法で日本主張を行った(図1)。



(図1) (1909年MFA紀要より)

仏像展示について、次のように壁面の板に書き記されている。

「…日本の仏像芸術品は大胆で先見の明を持った2人のボストン市民アーネスト・F・フェノロサ(1853-1908)、ウイリアム・S・ビゲロー(1850-1926)、そして彼らの日本人の同僚である岡倉覚三(1862-1913)により、19世紀末の日本でほとんど入手されたものである。当時日本の多くの寺院は政府の援助を外され貧窮し、多くの寺は解散させられていたが、このような将来の危機に直面していた素晴らしい仏像彫刻群に対して、岡倉ら3人は文化的価値の高い文化遺産を保護することを僧侶達に説得し、フェノロサとビゲローは売りに出されていた多くの日本美術もさらに購入していき、のちのボストン美術館のコレクションとなったものである(筆者訳)」

その時代から時を経て、当時の日本の感性を表現する会場には変化が起きている。1980年代のMFA改

装で、吹き抜けとなっていた仏像展示がおかれた「ジャパニーズ・コート」の大空間は上下階に分割され、内部庭園は「天心園」として館外に移動した。現在では板を敷き詰めた二階フロアーに、常設展示のためのガラスケースが両側面に配置されている（図2）。階下は今回の「茶道具展」を開催する部屋や、刀剣類・浮世絵などの常設展示室になっており、かつて岡倉が東洋部会場に設計した大空間は数室の小空間に変化していた。



(図2) (2011.2撮影)

2. 「アメリカ巡廻—日本古美術展覧会」(1953) と富田幸次郎

岡倉の生前から助手として協力してきた MFA 東洋部キュレーターの富田幸次郎は、第二次世界大戦中²⁴⁾、日本人でありながらボストン滞在を許された。このような状況の中で、戦後の日米協力により「アメリカ巡廻—日本古美術展覧会」(昭和28年1月—12月)がアメリカの主な美術館での開催された折、岡倉がキュレーター時代に充実させた日本美術コレクションを同時に展示し、彼の意志を展示に受け継いだ²⁵⁾。

この長期展覧会の始まりは、戦後講和会議を記念してサンフランシスコ市のデ・ヤング記念美術館において日本古美術展覧会を開催したことがきっかけで、米国の各方面からこの種の展覧会を米国の主要都市で巡回開催するようとの強い要請が起り、この計画実現のために、ジョン・デイ・ロックフェラー三世の協力のもと、ワシントン市をはじめとする五主要都市において、1年間にわたる大展覧会が実現したものである。

展覧会の目的は、米国民への日本古美術の十分な理解と、日本文化提携を密にして日米親善を促進するというものであった。しかし問題は繊細な日本美術を展示する会場の湿温設備が完備されていないことであり、ワシントン市からボストン市までの各都市の会場について、日本側は陳列室の温度を華氏 60-70 度、湿度 55 - 65% に保つようにアメリカ側に要望し、取扱は各会場で非常に慎重に行われたことが記録に残されている²⁶⁾。

その中で唯一 MFA 東洋部は湿温設備を完備した会場であり、40 年以上前から MFA で日本美術の管理が岡倉の下で、いかに厳重に行われていたかについて「日本古美術展覧会報告書」は明確に示している。(図3)の表は、筆者がこの報告書にもとづきまとめた各会場の展示状況であるが、これによると各会場が作品の搬入直後に最も問題となった日本美術品の繊細さを維持するために必要な湿温設備を持たず、どれほど苦慮していたか。そしてその中で MFA 東洋部が湿温設備を完備し、作品の管理状況が最高水準であっ

(文化財保護委員会「日本古美術展覧会報告書」1953年より)

都市	ワシントン	ニューヨーク	シアトル	シカゴ	ボストン
会場	国立美術館	メトロポリタン美術館	シアトル美術館	シカゴ美術館	ボストン美術館
入場者総数 (一般公開)	189,094人 有料: 0人 無料: 189,094人	70,790人 有料: 48,803人 無料: 全員 会員 21,987人	73,756人 有料: 56,027人 無料: 17,727人	68,722人 有料: 54,045人 無料: 14,677人	20,621人 有料: 17,639人 無料: 2,982人
会期	1/25-2/25	3/26-5/10	7/9-8/9	9/15-10/15	11/15-12/15
展示状況	湿度調節設備無.	調節設備無. 過乾燥危険	調節設備無. 設備検討案	調節設備無. 蒸気発生器使用	調節設備有. 自動湿度器使用
会期状況	ラジオ・TV・新聞・写真による宣伝、会場解説、特別講演、日米各界の名士来館、日本風の内装陳列.	日米各界の名士の来館による特別鑑賞界の席に6000名が開催前に招待. 暖房による過乾燥のため暖房停止.	二世夫人や令嬢の振袖姿による茶の接待、琴と尺八の特別講演、日本映画の上映、講演開催. 西部の日本色強.	日本の皇太子の欧米旅行中来館、日本作品解説、質疑応答・講演をラジオ・TVを通じて報道.	日米各界の名士を招待. 菊花を飾り米国における淵叢に相応しい特別鑑賞会を催す. 温度調節器により作品保存状態は良好.
入場状況	入場者は開会日の当日、一般と特別公開の時間をずらせて入館し、全員無料公開となる.	特別招待客数の6000人を一般に加えると約77,000人.	各界の名士の特別招待客数は4000人を超え、それを含むと約78,000人.	入場者数に特別招待客を含むため68,722人.	入場者数は他会場と比較して格段に少数. 富田は直前の10月に日本美術解説を紀要に掲載し11月開催に備えた.

(図3)

たかを示している。

1953年当時の各美術館が収集している日本美術に対しての維持管理意識を表す中で、MFAと同じく日本美術コレクションを多く所蔵するメトロポリタン美術館の湿度状態は、乾燥が激しく他の館と比較しても最悪の状態であったが、その中で岡倉や富田は東洋部の美術品を周到に管理していたのである。

入場者総数について日本の文化財保護委員会の「報告書第三十七号ボストンだより」は次のようにのべている。

「MFAの入場者は最も少なく、その理由として宣伝活動の消極的なこと（もちろん他の美術館と比較して）を第一に挙げ、好奇的な気持ちから一日本美術に関する予備知識がないながら、ともかく日本美術はどのようなものか一度観ておこうと云ったような態度の人々一観にきた人々は非常に少ない。MFAではラジオ・TVを通じての宣伝をたびたび報道したが、いずれも非商業的であったため聴

取者の範囲は知識階級に限られていたようであり、また MFA の屋外に特別展の掲示やポスターさえ貼り出さない」

しかしこの報告には記載されていないが、当時富田幸次郎は巡廻展時が巡ってくる 11 月以前にボストン市民に対して MFA 所有の美術品の説明会を開き、本番に備えて MFA 紀要の 1953 年 10 月号に日本絵画について富田自身が 38 ページにわたる英語解説を記載している²⁷⁾。

さらに「報告書第十四号ニューヨークだより」は、ニューヨーク全体の人数からすれば入場者の数が MFA に次いで少ないメトロポリタン美術館について、次のように入場者が増えていくことを予想している。

「第一日目は金曜日であり、しかもニューヨークは入場料 50 セント(ただし毎月曜日は無料)のため、有料入場者は 678 名、土曜日は 1,348 名、日曜日は 2,726 名、本月曜日は無料のため非常な数であり、ニューヨーク・タイムズ、ニューヨーク・ヘラルド・トリビュンなどの大新聞が大々的に取り上げてくれているので、ワシントンに劣らぬ話題をニューヨーク市民に与えているようである」

全体評価としては、アート・ニュース誌(1953 年 2 月号)に記載されたラングトン・ウォーナー²⁸⁾の日本美術についての論評や、ワシントン・ポスト、ニューヨーク・タイムズ、タイムズ・ヘラルド、クリスチャン・サイエンス・モニター紙、ニューヨーク・ヘラルド・トリビュン、「北米報知」紙、シヤトル・タイムズ、シヤトル・ポスト・インテリジェンサー紙、タイム誌、シカゴ・サン・タイムズ紙、シカゴ・アメリカン誌、シカゴ・デーリー・トリビュン紙、サンデー・テレグラム紙等の記事により、日本美術が絶賛されアメリカ巡廻展は展示目的の日米友好の役目を果たして成功のうちに閉幕したことを報告している。

以上の資料からボストン美術館とメトロポリタン美術館の入場者総数が他の美術館より少ない理由について考えてみると、この 2 館がアメリカの中で国と州からの補助を受けずボランティアが支える私立の美術館であり、宣伝費用を十分使えなかったのではないかということが一つ。またメトロポリタン美術館では湿温調節器がないため強力な蒸気発生器を新たに設備し費用がかさんだことや、開催中はまだ暖房が必要であったが、展示物の乾燥を防ぐために停止したことが入場者にとって厳しい館内状況となったのではないかという 2 点が理由として考えられる。

入場者数からの判断のみでボストン市民の日本絵画への関心が低いかどうかの判断は難しいが、とにかく富田は岡倉の意向を MFA の展示に明らかに残したのである。

3. 「茶道具展」にみる岡倉覚三残像

2011 年春、MFA 日本部門は「茶道具展」展示を 1F の一室で開催した。1 月末の展示予告(図 4)後の 2 月 12 日から、外部の日本美術コレクターの茶道具提供を受けての展示開催である。当日展示パネルには「以心伝心」の文字が掲げられ、「茶道具展」の展示目的の解説には簡素な草庵茶について次のように

述べられていた²⁹⁾。

That is how sixteenth-century tea master Sen no Rikyu described chanoyu, sometimes called the Japanese tea ceremony. In Japan, tea was first associated with meditation, as thirteenth-century Zen monks relied on its caffeine to keep them awake. Later, tea gatherings became a stage where the ruling elite could present extravagant displays of imported objects as a way of reinforcing their cultural and political legitimacy. But since Sen no Rikyu's time, the ideal has been more private and subtle. The creative combination of objects has become a way for devotees of tea to demonstrate taste, refinement, and even wit.

The basics are very simple. Traditionally, the ceremony takes place in a small secluded building. The tea room often measures as little as nine feet on a side—a bit under three meters, or about the size of the display case in front of you—so it is arranged to allow great economy of motion. The host sits next to the hearth, facing the guests. First, he or she uses water, from the kettle to clean the utensils. Then the host takes a bamboo scoop³⁰⁾ ”

この解説から、MFA 日本部の展示は 16 世紀の茶の宗匠千利休の茶の湯から、「侘び」をテーマとして小間³¹⁾の簡素な茶室での茶道紹介を目的とすることが示された。

3.1. 展示空間

利休の「侘びの思想」について古田紹欽は、「侘びとはあでやかなものに対する概念であり、侘儻³²⁾（たてい）の熟語にみられるように志の憂に止まる暗いかたちの面を現わしている」と表現している³³⁾。また「侘び」とは茶道の基本理念を表す言葉で、思いわずらう、閑居を楽しむ、渋み、じみ、閑寂、さびなどの意味が含まれている。本来は文学上のことばで、『万葉集』や『古今和歌集』の和歌の句に古くから用いられた歌道の理念であったが、茶の湯の発達とともに、それが茶道の極致を表す言葉となった。侘び・数寄といい、枯淡にして閑寂、また華やかな道具（名物等々）を一つも持たないなど、茶の心とはこうした「侘び」の心であるべきだといわれるようになったのである³⁴⁾。

こうした点から「茶道具展」の展示空間を観てみれば、入り口の向かいの床の間空間に「喫茶去」と書かれた軸³⁵⁾と花が置かれ、この空間が茶室であることを示しているが、全面ガラスで覆われている茶室



(図4) (2011.1撮影)



(図5) (2011.2撮影)

内の展示容器を天井からの照明が全体を明るく照らしているため、光線が道具内部にまで均一に投射されていて陰影が乏しく、侘びた草庵茶室の雰囲気欠ける（図5）。



(図6) (2011.2撮影)

3.2. 茶道具の展示

展示された茶道具は、(図4)のTea Basketのように、草庵茶を表現する「竹」を主な素材とし、利休に茶の湯を学んだ織田有楽³⁶⁾(1547-1631)の茶杓や、利休に関する茶杓・竹筒・錦織の筒袋といった古い茶道具が「侘び」を表現している。部屋の中央には点前³⁷⁾に使用する風炉・釜・水差し・茶椀・棗・茶杓の道具一揃いがガラスケースの中に置かれ茶会を思わせる。他の道具は茶会に使用する蠟燭立や、茶椀などがひとまとめに置かれているが、関連性が分かりにくく展示数も少ない³⁸⁾。見た目に豪華な西洋の宝石や金製品とは違い、地味な色を主体とした日本の陶器や竹製品から草庵を想定した「侘び」の茶道具の鑑賞に、道具説明のキャプションだけの解説では、説明不足であり、入場者の理解は難しい。

中でも最も疑問であったのは、「侘び」を想定する展示空間の両壁につるされた金襴豪華な能衣装の数々と、その間の壁に置かれた現代作家の大陶器群である(図7)。

16世紀、利休により完成された侘び空間に、現代作家の大きな陶器が展示され、壁にはビゲローが明治時代に蒐集した数々の能衣装がかけられ、上部からの照明はきらびやかな錦織を一層明るくうかびあがらせている。これらの作品が「侘び」の展示空間に必要であろうか。なぜこのような展示になるのか、展示者側の問題か、それともアメリカにおける日本文化



(図7) (2011.2撮影)

への理解はこれが一般的なのか、という疑問から、他の美術館が展示にみせる日本理解との比較を行うために、MFAと同じく入場料と寄付とボランティアにより運営されている私立美術館であり、MFAに追隨する質の高い日本美術コレクションを誇るメトロポリタン美術館の日本館を訪問することにした。

4. メトロポリタン美術館（以後「MMA」³⁹⁾）との比較

MMAは1953年の「アメリカ巡廻—日本古美術展覧会」の展示において、会場に湿温調節設備がなく、紙や木といった乾燥を嫌う日本美術品の扱いに支障をきたしていた展示会場であるが、現在はどのような展示を開催しているのだろうか。ここでは特に空間・道具展示からMFAとの比較を試みた。

2011年2月16日から3日間観察を行ったMMA日本館の展示は、「侘び」の草庵茶室をイメージしたMFAの小空間とは異なる大空間における展示から始まった。

4.1. 展示空間

中国、朝鮮館の乾燥した石器の遺産を通り抜けた突き当たりの部屋に日本館がある。入り口の仏像群は、部分的な光の照明が仏像を浮き上がらせ宗教空間を作り上げている。

仏間の背後から水音がかすかに聞こえ、石の蹲（図8）があらわれる。このイサム・ノグチ⁴⁰⁾の作品は、京都大徳寺内の孤篷庵の忘笠⁴¹⁾にある石の手水鉢を思わせるもので、水の音は茶道の重要な要素であり日本の豊かな自然を象徴する。

畳を敷きつめた床の間には、屏風が何双も飾られ、大部屋を切り取ったような空間は、何畳もの畳、金箔の模様のふすま、大胆な模様の屏風を配した床の間を外部にみせ日本建築の大空間を表現している（図9）。

茶室の中で、床の間にかけられる軸は最も重要であり、客（入場者）が軸に向き合うことでイメージを膨らませることを可能にし、向かって右端におかれた道具との取り合わせは、コミュニケーションを可能にする（図10）。



(図8) (2011.2撮影)



(図9) (2011.2撮影)

4.2. 道具展示

MMAの日本館の展示は、所蔵する多くのコレクションをふんだんに展示することで大空間を埋めている。仏像、軸、屏風、帯、茶椀、漆の箱類、楽器、着物、食器類に至るまであらゆる分野の日本の作品—明治維新で近代化される以前の品—が展示され、伝統的日本のイメージを道具を通して入場者に伝えている。

展示空間は背面の壁の暗さを利用した光の照明により陰影をつけて作品を浮かび上がらせる工夫がされている。



(図10) (2011.2撮影)

展示室内に入場者を導く動線は、日本の回遊式庭園⁴²⁾を思わせるように引かれ、歩きながら次々に現れる作品を鑑賞でき、U字形に伸びた導線上に再度現われる石の蹲(図8)は、自然の清涼感をわれわれに与える。そして展示を終えた最後の部屋には休憩場所があり、大テーブルの上に日本美術の作品解説書や関連する本を数冊置くことで入場者にくつろげる場を提供する。

4.3. MFA と MMA の比較

MFA と MMA との比較は、「侘び」を表現する MFA の小空間と MMA の大空間における「日本らしさ」の表現の違いはあるが、それぞれの展示目的にもとづいた日本主張を展示空間で行い、入場者にいかにインパクトを与えているかどうかの点が問題であった。

人種のるつぼといわれるニューヨーク市の MMA の展示法は、「日本らしさ」を展示から明確に主張している点で、MFA に勝る。さらに注目する点は入場者に対するいきとどいた気配りである。MMA は日本美術の繊細さを表現し、ニューヨークの社会性—たとえば美術館に求める安らぎや異空間への期待—を取り込み、入場者の期待に添うような配慮を行うことで、今求められている現代的な展示方法を展開していた。

5. 「茶のシンポジウム」`An Unspoken Dialogue with Japanese Tea`

MFA は「茶道具展」展示中の3月13日、「茶道具展」に関連した1日限定の有料講座「茶のシンポジウム」を行った⁴³⁾。

3月11日に発生した東日本大震災にもかかわらず、日本から到着した3人の講師を迎え、13日`A Day About Japanese Tea`のテーマで茶道具について講演が行なわれた。会場には多くの入場者が参加し、日本人陶芸家2人による茶椀についてのディスカッションと、永青文庫⁴⁴⁾のディレクターの茶道具に関する講演と映画、そして最後に裏千家⁴⁵⁾の外国人講師が茶道の点前を通して茶道具について、会場の舞台上で詳細に説明を行った。なぜ MFA の「茶のシンポジウム」の講演に裏千家の茶道が紹介されるのか。

岡倉覚三は『茶の本』の第一章で、日本の茶は抹茶による茶道を意味し、中国の茶にはない日本独自の茶の文化であることを明確に述べている。しかし現実に行われる茶道を外国人の読者が『茶の本』から理解することはほとんど無理であり、海外での茶道の実践は、裏千家流が担っているといっても過言ではない。

1953年の「日本古美術展覧会」で日米友好を唱え始めた頃に、裏千家第十五代鵬雲斎若宗匠が、最初に実践的茶道紹介をアメリカで行い、茶の身体動作である点前を披露した。それ以来裏千家は世界中に茶室を提供し組織的に普及させていった。これが現在海外で茶道といえば裏千家といわれる所以である。

そこで館外では茶道がどのように市民に普及しているのかを知るために、ボストン市在住の陶芸家の茶会から取材を始めた。

5.1. 陶芸家の茶

ボストンと日本を往来して茶道具を創作しているアメリカ人の陶芸家⁴⁶⁾の茶会は、ボストン在住の友

人の陶芸家達に、自作の茶碗を点前に使用することで茶道具を紹介するという形式で行われた。客には日本領事館関係者、MFA 中国部門の学芸員、地元のアメリカ人の陶芸家などが参加して、10人程度が入れる小空間に亭主⁴⁷⁾は畳に、客は椅子に座り、西洋とは全く異なる地味な渋い色合いの陶器の茶碗、竹の茶杓や柄杓、釜、などの茶道具の取り合わせを彼らは鑑賞し、日本の美を茶会の中で実感していた。

5.2. 学生の茶

ボストン大学では、年に一度学生に裏千家講師による茶道講座を2月22日に開くというので講座に参加し若者の日本文化への関心を取材した(図11)。彼らの中には日本からの留学生も多いが、ほとんど茶道に触れる機会を待たないという。そこで彼らに岡倉覚三と『茶の本』についてアンケートを行った結果、回答36人中、岡倉と『茶の本』の両方を知る学生は1人、両方知らない学生は27人、岡倉は知らないが『茶の本』を知る学生は8人であった。この結果からボストンに在住しながら学生の多くが岡倉と『茶の本』を知らないことに



(図11) (2011.2撮影)

は驚かされた。岡倉がボストンで日本伝統文化をテーマにした『茶の本』を残しているにもかかわらず、現在の地元の学生の記憶に彼の存在がないとは。MFAに求められるものは、市民が行う裏千家茶道の紹介だけでなく、ボストン市で日本の茶道を『茶の本』に記述した岡倉覚三についてMFAならではの講義を定期的に開くなど、学生に異文化交流の機会を与えることも重要な課題の一つではないだろうか。

5.3. 一般市民の茶

1773年ボストン茶会事件⁴⁸⁾が起きた場所近くに子供ミュージアムが開館されており、休日には多くの若い夫婦が子供を連れて遊びに訪れる。この会館の上階に京町屋があり、そこで一般のボストン市民が裏千家の茶道を毎週学んでいる。

京都とボストンとは姉妹都市であるため、京町屋が寄付されたことが発端であるという。外国人の生徒は茶道から日本文化を学ぼうと、畳に座り点前の稽古を行う。正座の習慣のない彼らにとってきつい身体動作であるが、逆に正座を行うことで日本文化が理解できるような気がすると生徒の一人は話していた。

一方日本人の生徒にとって京町屋は、日本にいるように錯覚するほど身近な異空間であり、そこで行う茶道の稽古は、彼らにとって日本にいる時間となる。

5.4. プロフェッショナルの茶

裏千家茶道は千家の中でも海外で最もよく知られている流派であり、ニューヨーク出張所は中心的存在である。

日本文化を体験するための学校からの要望は、子供達への異文化理解のためもあり積極的に彼らを受け

入れ、伝統社会を体験する異文化交流の場を提供している。かつて厩（うまや）であったところに作られた茶室では、竹の柄杓の美しさに魅了されて茶道を学び始めたという外国人講師がニューヨーク市民に茶道指導を行っている。廊下の角を利用した簡易の道具棚（図12）には、点前の準備を整えた茶道具が整然と置かれ、茶道の簡素、清潔、合理的な即興性の一端をみせている。



(図12) (2011.2撮影)

「茶道具展」展示と「茶のシンポジウム」の講義によるコラボレーションは、「茶道具展」展示を講義で具体的に表現しようという試みであったが、展示を鑑賞した入場者すべてが1カ月後のシンポジウムのために新しくチケットを購入して2回参加ができるかどうかは不明であり、入場者が来館したその日その会場で展示目的をいかに彼らにわかりやすく伝えることこそが重要である。実際2011年3月11日の日本の東日本大震災は13日の講義に影響を及ぼし、現実の津波被害の状況が「侘び」や草庵茶道といった日本伝統文化より強烈に入場者へ日本のイメージを与えたことは否めない。

6. MFA 特別展「Fresh Ink」にみる岡倉覚三残像

2010年11月20日から2011年2月13日の期間中MFA中国部門は地下1Fで特別展'Fresh Ink'を開催した。今回の特別展で使われた資料は、岡倉がキュレーターとしてMFA東洋部のために購入した作品の中で最も際立っている『伝徽宗皇帝摹張萱搗練図卷』である（図13）。



(図13)

岡倉が1912年の中国への最後の蒐集旅行の際、北京で購入したもので、12世紀前期に製作されたこの新しい絹布に火のしをかけるという場面は、12世紀の中国の画家たちにとって知らない者はないほど有名な作品であり、この構図をもとにして現代風に描かれたものが（図14）である。（図13）の大きさは37.0cm x 145.3cmの絹本著色の巻物であるが、（図14）の大きさは壁一面に上部からつり下げられた金地の布に描かれた絵画で、その美しさと迫力には岡倉が展示にみせた主張をほうふつとさせる作品であった。



(図14)

岡倉の蒐集した過去の絵画を、現代によみがえらせた展示には、中国の「現在」が強く表現されている。中国部門が特別展に出展しているその他の作品には、中国人の得意とする

群生が展示に表現され、一点集中から拡散への視線の動きは空間を縦横に取り込み、観るものを圧倒し中国の現在の勢いを感じさせる展示空間であった。

おわりに

岡倉にとって、ボストン美術館は日本の真の姿を展示に表現し、世界に日本文化を紹介する場であり、展示がすなわち日本の存在の証明でもあった。その視点から MFA の展示をみると、「茶道具展」にはこれこそ日本文化であるという驚きや、感動は感じられず岡倉の残像を捉えることは難しかった。

MFA が新築移転する 1909 年以前の展示法は、各国のコレクションを数多く所蔵しながら素材と技術によって系統立てられた展示を第一にし、大衆がデザインについて学ぶことを意図したものであり美術館のすべてを無差別に展示するというといった従来の展示法であった。それを変化させ、異文化理解から展示表現を変化させたはずの展示が、100 年後の今見失われてきているのではないか⁴⁹⁾。今回の「茶道具展」展示には、展示目的の侘び空間が会場に再現されないまま侘茶道具類を展示しているため、「以心伝心」・「千利休の茶」といった言葉のみが先行しているように思える。

1909 年の新築会場で、岡倉が東洋部の展示空間に仏像が置かれている日本の宗教空間をそのまま再現し、仏像を単なる置物として安置するのではなく、展示空間全体から日本を表現しようとした彼の意向は、グローバル化が進む現代、国の独自性を主張するという意味において岡倉の時代以上に求められていくであろう。

展示から民族文化を入場者に伝える使命を持つ博物館⁵⁰⁾は、所蔵しているコレクションに満足し豊富な質の高い美術品を他館に貸し出すだけではなく、展示に興味を持ち美術館に足を運んでくる入場者への一層の配慮が今後の重要な課題となる。

今回の調査から、MFA 日本部門は展示に真の日本を主張し反映するために、日本伝統文化研究を深め、もう一度岡倉覚三（天心）に戻るべきではないだろうか。

注

- 1) 岡倉登志 (2006) 『世界史の中の日本 岡倉天心とその時代』明石書店 p.198
- 2) 岡倉覚三の時代は中国・日本部を東洋部と称した。現アジア・オセアニア・アフリカ部 (Art of Asia, Oceania, and Africa) を意味し、アジア部に中国と日本部門がある。
- 3) 農商務省の実務練習生としてアメリカに勉強に来ていた富田幸次郎 (1890~1976) は、1908 年 18 歳で岡倉の助手となり、覚三没後の 1916 年部長、1963 年定年まで 55 年間 MFA に在職し、その後もボランティアとして終生 MFA に貢献した。
- 4) この研究は大阪大学大学院からアメリカマサチューセッツ州ボストン市のエマニエル大学への短期研究留学により 2011 年 1 月 20 日から 3 月 18 日の 2 カ月間ボストン美術館を中心にして岡倉覚三(天心)を研究した中の一考察である。
- 5) アメリカでは氏・名順の英語名称 Okakura Kakuzo で通していた。現在 MFA の外庭に残る「天心園」は、戦後の改築の時につけられた名称である。
- 6) The Museum of Fine Arts, Boston の略称。

- 7) 1890年に日本を去ったフェノロサは、MFAが彼のために設けた東洋部のキュレーターとして日本美術の整理、目録作りを始めたが、1896年目録を完成しないまま秘書と失踪し、美術品への疑惑からMFAを解雇されている。
- 8) 大森貝塚発見や縄文式土器の名付け親として日本で知られる。
- 9) 木下長宏(2005)『岡倉天心 物に観ズレバ竟二吾ナシ(ものにかんずれば、ついにこれなし)』ミネルヴァ書房 p.6
- 10) 吉田千鶴子(2011)『<日本美術>の発見 岡倉天心がめざしたもの』吉川弘文館 p.44
- 11) 東京美術学校における西洋画との対立や、岡倉のスキャンダルなどが解任の理由とされている。解雇により官僚の地位を去り下野したことで、岡倉の後半生の行動範囲は拡大することになる。
- 12) かのうほうがい(1828-88)日本画家。長府藩御用絵師の家に生まれる。日本画の革新に挑み、天心、フェノロサと出会い橋本雅邦とともに鑑画会に参加。東京美術学校創設に尽力したが、開校を目前にして病没。代表作に『悲母観音』等。
- 13) はしもとがほう(1835-190)日本画家。江戸木挽町生まれ。13歳で狩野雅信の門下となり、20歳で狩野派絵所の塾頭となる。天心、フェノロサと出会い狩野芳崖とともに鑑画会に参加近代日本画の礎を築く。1898年「美術学校騒動」に際し、校長天心に殉じて辞職し、日本美術院に参加、主幹となる。代表作「白雪紅樹」「竜虎図屏風」等。
- 14) ワタリウム美術館(2005)『岡倉天心 日本文化と世界戦略』平凡社 p.124
明治39年(1906年)日本美術院は第一部を茨城県五浦に移し、岡倉の指導のもと新しい日本画を創造するとともに、第二部を国宝修理部門として本拠地を奈良に置き本格的な活動に入る。1909年のMFAの新築に伴う東洋部の仏像展示の背景には、岡倉の日本美術院を通した古美術との関わりがある。
- 15) よこやまたいかん(1868-1958)日本画家。茨城県水戸市生まれ。1899年東京美術学校第一期生として入学。1897年同校図案科助教授となるが1898年、「美術院騒動」に際し、校長天心に殉じて日本美術院参加。天心のもと、日本画に身を挺す。天心没後、日本美術院を再興。1937年文化勲章を受章。
- 16) ひしだしゅんそう(1874-1911)日本画家。長野県飯田市生まれ。1890年東京美術学校入学。日本美術院参加。天心のもと大観らとともに古典を研究する一方で、西洋絵画の色彩を取り入れることや「朦朧体」と呼ばれる没線画法を試みるなど、日本画の新しい表現を追求した。眼病のため38歳の若さで没す。
- 17) しもむらかんざん(1873-1930)日本画家。和歌山県生まれ。狩野芳崖、橋本雅邦に師事したのち東京美術学校入学。卒業後は同行助教授となるが、校長天心に殉じて辞職し、日本美術院参加。1901年教授として東京美術学校に復帰。天心没後は大観らとともに日本美術院を再興。
- 18) MFAの有力理事の息子で医師。
- 19) 'Museum of Fine Arts, Boston Bulletin'は1903年から始まり1905年に初めて岡倉の名前が東洋部に記載される。
- 20) 名古屋ボストン美術館(1999)『岡倉天心とボストン美術館 図録』p.139
- 21) 奈良県生駒郡斑鳩(いかるが)にある聖徳宗の総本山。南都七大寺の一つで607年聖徳太子も開基創建と伝えられるが607年消失。8世紀初めまでに漸次再建され現存する世界最古の木造建築。
- 22) ごうま:角材を45センチメートルほどの間隔で格子形に組んで上に板をはった天井。
- 23) 仏像の間の壁に、英文で板に描かれた説明による。
- 24) 日・独・伊3国と米・英・仏・ソ等連合国との間に起こった世界的規模の大戦争。1939年9月ドイツのポーランド侵入、英・仏の対独宣戦により開始。43年イタリアの降伏、45年5月ドイツの降伏、8月日本の降伏となって終了。
- 25) 戦争中日本人は強制収容されるのが普通であったが、富田はMFAに留まることを許可され東洋部を支えた。
- 26) (1953)「日本古美術展覧会報告書昭和28年」
- 27) (1953) "Bulletin of The Fine Arts, Boston" Volume LI October No.285 p.40-77
- 28) Lungdon P. Warner(1881-1995)米国の美術研究者。アメリカ、マサチューセッツ州生まれ。ハーヴァード大学卒。1906年に初めて来日し、天心のもとで日本美術を学び、奈良の新納忠之介に入門。一旦帰国後、再度来日し、日本初期の仏像の研究に従事した。
- 29) 利休は茶室に草庵形式を取り上げ、それを洗練化して草庵茶室を完成した。侘び茶を草庵茶というのは、それが簡素

- な草庵の世界を基礎に組み立てられているからである。(桑田忠親編(1991)『茶道辞典』東京堂出版(六十四版)p.329)
- 30) この引用は展示室に掲げられた英文を筆者が写真撮影し引用したもの。
- 31) 四畳半以下の座敷の呼び名で、広間に対する草庵茶室の呼び名でもある。
- 32) 際限・果て。
- 33) 古田紹欽(1990)『草庵茶室の美学 茶と禅のつながり』淡交社 p.134
- 34) 淡交社編集部(1994)『実用茶道用語辞典』淡交社 p.390
- 35) 「喫茶去」(きっさこ)。裏千家第十五代鵬雲斎作。
- 36) 織田信長の弟で、本名織田長益。利休十哲に数えられる茶人。
- 37) 茶を点てる動作のこと。
- 38) MFA はモースが日本の窯を系統的に蒐集した膨大な茶道陶器コレクションを所蔵しているが、今回の「茶道具展」には全く展示されていなかった。
- 39) The Metropolitan Museum of Art の略称。
- 40) アメリカ人の彫刻家。ブランクーシに師事。彫刻・舞台美術・造園など幅広いジャンルで簡素な造形を追求。この1986年の作品は「Water Stone」と命名されている。Basalt(玄武岩)でできている。
- 41) 小堀遠州(1579-1647)の作。茶室内から見た吊り障子と手水鉢の風景は有名。
- 42) 室町時代の禅宗寺院や、江戸時代の大名庭園。京都の桂離宮、金沢の兼六園等が有名。
- 43) 主催者は、日本部門のキュレーターのアン・ニムラ・モースと「茶道具展」の茶道具提供者のリチャード・ダンジガー。
- 44) 細川家に伝来する歴史資料や美術品の文化財を一般に公開している。
- 45) 千利休の子孫で、利休の孫宗旦の息子達が受け継いだ千家流の中の流派のひとつ。四男宗室が裏千家、三男宗左が表千家、次男宗守が武者小路千家を継承。
- 46) 外国人陶芸家リチャード・ミリグリム夫妻による茶道点前と茶道具紹介。2月4日、9日に開催。
- 47) 茶会の主催者。
- 48) 1773年12月16日ボストンで、イギリス本国議会の植民地政策に憤慨した植民地人の急進派が、アメリカインディアンに紛争して、港に停泊中のイギリス船に侵入し、イギリス東インド会社の船荷の茶箱をボストン湾に投棄した事件。
- 49) 本論 p.197 参照。
- 50) 美術館等を含む。

参考文献

- 岡倉登志(2006『世界史の中の日本 岡倉天心とその時代』明石書店)
- 木下長宏(2005)『岡倉天心 物に観ズレバ竟二吾ナシ(ものにかんずれば、ついにこれなし)』ミネルヴァ書房
- 桑田忠親編(1991)『茶道辞典』東京堂出版(六十四版)
- 淡交社編集部(1994)『実用 茶道用語辞典』淡交社
- 古田紹欽(1990)『草庵茶室の美学 茶と禅のつながり』淡交社
- 文化財保護委員会(1953)「日本古美術展覧会報告書昭和28年」
- 吉田千鶴子(2011)『<日本美術>の発見 岡倉天心がめざしたもの』吉川弘文館
- 名古屋ボストン美術館(1999)『名古屋ボストン美術館 図録』
- ワタリウム美術館(2005)『岡倉天心 日本文化と世界戦略』平凡社
- BULLETIN OF THE FINE ARTS, VOLUME LI, BOSTON, OCTOBER (1953) No.285*
- Museum of Fine Arts, Boston Bulletin, ARNO PRESS • NEW YORK (1971)*

The Legacy of Okakura Kakuzo (Tenshin) at the Museum of Fine Arts, Boston: Based on the Display of “Tea Instruments” (Spring 2011)

Noriko OHWADA

Abstract:

The aim of this research is to explore the legacy of Okakura Kakuzo based on the display of “Tea Instruments” at the Museum of Fine Arts, Boston (=MFA) in spring 2011. In order to understand Okakura’s legacy, I looked into the display of the statue of Buddha which he designed for the MFA’s Department of Chinese and Japanese Art in 1909. The display of the Buddha statue was a very important way to emphasize the excellent Japanese culture in a Western context, especially in light of the Russo-Japanese War. Furthermore, I analyze the display of the “Tea Instruments,” however, it is difficult to see in what directions Okakura’s intentions have been developing in this field. As the next step, I compare the influence of Okakura with other displays — i.e. “Fresh Ink” by a Chinese artist — and discuss a lecture during a “Tea Symposium” in the MFA. This article is based on data I collected during a two-month stay at the MFA, and shows how influential Okakura Kakuzo was for the visual representation of artifacts in the Department of Chinese and Japanese Art.

Key Words : Okakura Kakuzo, MFA, display, tea ceremony, cross-cultural exchange