

恩地孝四郎の『氷島』の著者・萩原朔太郎像をめぐって

—— 占領期における欧米人コレクターと創作版画の国際的評価

桑原規子

はじめに

明治末から大正初期に台頭した創作版画運動は、日本創作版画協会の創立（一九一八年）から日本版画協会の結成（一九三二年）へという経路をたどりながら、第二次世界大戦勃発まで国内外で多様な活動を展開していったことが知られている。帝展における版画出品の受理や東京美術学校における版画教室の設置、一九三〇年代に欧米各地で開催された国際展の実現など、版画団体を立ち上げることによって得た成果は大きい。しかしながら、近年の研究^{1）}千葉市美術館で開催された「日本の版画」連続展など^{1）}——でも明らかのように、戦前の創作版画は実際には、美術界にお

いて油絵や日本画より一段低い美術、マイナー・アートとしかみなされず、また美術市場でも、彫り師、摺り師との共同作業による新版画（伝統木版画）のように鑑賞用の作品として大量に売れることはほとんどなかった。一九三〇年代に海外への進出を狙って企画した国際展においても、日本の創作版画の存在を知らしめるという一定の成果は得たものの、それが大きな反響をもたらすことはなく、逆にアメリカでの巡回展は日本の創作版画の危機的状況を浮かび上がらせる結果にもなった^{2）}。

こうした創作版画の状況が一変するのは、第二次世界大戦後、アメリカを中心とする占領軍が日本に駐留した一九四〇年代後半から五〇年代初頭にかけてのことである。戦

前、国内で高い評価を得ることのできなかつた創作版画は、占領期に駐日した欧米人に注目され、大量に蒐集されていた。現在、大英博物館 British Museum、シカゴ美術館 Art Institute of Chicago、ホノルル美術館 Honolulu Academy of Arts、サンフランシスコ美術館 Fine Arts Museums of San Francisco など欧米の美術館（おもにアメリカ）に日本の創作版画が大量に所蔵されているのは、占領期に日本で創作版画を蒐集したコレクターの旧蔵品が各美術館に収められているためである。たとえば、大英博物館にはエルンスト・ハッカーの、シカゴ美術館にはオリバー・スタットラーとアレンバーグ夫妻の、ホノルル美術館にはジェームズ・ミッチェナーとジェームズ・ハドソンの、サンフランシスコ美術館にはウィリアム・ハートネットのコレクションが所蔵されていることが判明している。これらのコレクションについては近年、海外で研究が進展しつつあり、二〇〇二年には大英博物館で「占領期における日本版画 1945-1952」展が開催され、ローレンス・スミス氏によってエルンスト・ハッカーと日本の版画家との交流の実態が明らかにされた^③。また、二〇〇五年にはミルウォーキー美術館で「メイド・イン・ジャパン 戦後の

創作版画運動」展が開催され、アリシア・ヴォルク氏による論考「日本版画の世界進出 海外における創作版画」で国際舞台へと進出していった創作版画に関する検討が成された^④。こうした海外での研究状況に引き比べてみると、日本国内では占領期における欧米人コレクターに関する調査研究がほとんど進展していない。重要な作品や資料が海外の美術館に所蔵されていることが一因と考えられるが、今や「HANGA」という言葉が国際的にも通用する状況の中で^⑤、日本国内でも、戦後の日本版画がどのような経過をたどって国際的評価を得ていったのか明らかにする必要がある。

そこで本稿では、筆者が味岡千晶氏との海外共同調査で得た、占領期における欧米人コレクターの基礎情報を提示しつつ、彼らが戦後日本版画の国際的評価にどのように関与したのか、その一端を明らかにしたい。創作版画と一口にいってもその範囲は広く、すべてを網羅的に論じることには紙幅の都合上も不可能であるので、本稿では日本の創作版画運動を牽引した最も重要な版画家恩地孝四郎が一九四三年に制作した《『水島』の著者・萩原朔太郎像》(図1)の考察を通して検討を加えることとする。(以下、略して

《萩原朔太郎像》と記す。

《萩原朔太郎像》は戦前に制作された肖像版画であるが、実は戦後、欧米人の要望に応える形で、「自摺り」も含め、新たに「関野摺り」「平井摺り」と呼ばれる作品が摺り増しされた特殊な作品である。(本稿では、恩地自身によって摺られた作品を「自摺り」、弟子の版画家関野準一郎によって摺られた作品を「関野摺り」、浮世絵の摺師平井孝一によって摺られた作品を「平井摺り」と便宜上、呼ぶことにする) また、現在までの調査で、複数の《萩原朔太郎像》が海外の美術館に収蔵されていることが判明しており、その大半が一九四〇年代後半から五〇年代にかけて来日した欧米人の旧蔵品であることも確認できている⁶⁾。こうした点から、本作品は占領期の欧米人コレクターと日本の創作版画との関係を象徴的に示す一作品と考えられるのである。

第一章 《『水島』の著者・萩原朔太郎像》について

恩地孝四郎は一九三八年から四九年までの第二次世界大戦を挟む約十年間に、山田耕筰、北原白秋、萩原朔太郎、諏訪根自子、藤懸静也などをモデルとした肖像版画を十五

点制作している。その大半は恩地自身が深い交流を持った文学者や音楽家であるが、中でも一般に広く知られ、恩地の「傑作の一つであり、彼のリアリステイックな表現の最高峰にある作品」⁷⁾と位置づけられているのが、『水島』の著者・萩原朔太郎像⁸⁾である。

この作品は、一九四三年四月開催の第十八回国画会展に《二つの追想像(B)水島の著者》と題して、同年六月の第十二回日本版画協会展に《朔太郎晩年像》と改題して出品された。前年に朔太郎が亡くなっていること、また題名に「追想像」とあることから、朔太郎没後に恩地が詩人の風貌や印象を思い出しつつ制作したものと現在まで記述されてきたし、筆者自身もその論を踏襲し、朔太郎没後に制作された作品として論じた⁸⁾。しかし、その後の調査で、ホルル美術館所蔵の恩地作品(ジェームズ・ハドソン旧蔵品)の中に朔太郎をモデルとして描いたテッサン(図2)が含まれていることを発見、さらに、朔太郎が亡くなる直前まで身近にいた詩人牧野徑太郎氏が、恩地は同作品を制作するに当たって朔太郎生前にテッサンを行ったと証言したことから、この肖像画制作は朔太郎生前から構想されていた可能性が出てきた⁹⁾。すなわち、恩地の《萩原朔太郎像》は

朔太郎生前にデッサンが行われ、その後版画として完成、一九四三年、前年に亡くなった長年の友人を追悼する意味で国画会展に出品された可能性がある。なお、恩地自身の言葉によると⁽¹⁰⁾、戦前に摺った朔太郎像はわずか二部しか存在しないはずである。

では恩地はこの作品にどのような思いを込め、いかなる意図をもって制作に臨んだのか。朔太郎との交流を踏まえた詳細な検討は既に別稿で行っているので⁽¹¹⁾、本稿では恩地の朔太郎に関する文章を参照しつつ、彼がこの作品に込めた思いを簡単にまとめておきたい。

《萩原朔太郎像》は、恩地自身が「朔太郎残影」という文章で「晩年の彼の蒼黒い印銘を画面にまとめたもの」⁽¹²⁾と解説するように、晩年のころの朔太郎の風貌や印象を表現しようとしたものである。恩地が朔太郎に対して抱いていた印象が決して明るいものでなかったことは、この作品を見れば一目瞭然であろう。そこには「非定と肯定の争闘、絶対と憧憬の格闘とに、蒼浪として人生の巷を歩む彼の悲壯な晩年」⁽¹³⁾を描こうとする恩地の制作姿勢が窺われる。顔の皺が極端に強調されているのは、詩人が生き抜いてきた時の重さと苦悩の深さを物語るためであり、そこには、

日本が戦争に奔走している最中に自己の芸術を純粋に追求していくことの難しさと孤独と焦燥を感じていた朔太郎の虚無的心情を表すとともに、それに共感を覚えていた恩地自身の思いを重ね合わせることも意図していたと考えられる。

一方、造形的側面から考察するならば、これは明らかに一九三〇年代の日本で勃興した新興写真運動の影響を受けた肖像画である。一九三〇年代半ば、木村伊兵衛は日本工房主宰のもとに「ライカによる文芸家肖像写真展」を開催、渡辺義雄も『フォトタイムス』誌上で「文芸家肖像集」を発表している。こうした相次ぐ「文芸家肖像写真」特集が恩地の肖像画に直接的影響を与えたことは明らかで、実際、恩地も自ら編集を担当していた書物雑誌「書窓」誌上で「文人映像」「画人映像」と題する文芸家肖像写真特集を四回にわたって組んでいる⁽¹⁴⁾。そのモデルは秋田雨雀、武者小路実篤、三木露風など恩地の知人・友人で構成されており、その中に萩原朔太郎も含まれていたのである。

恩地の肖像版画の制作が開始されるのは、この特集が終りを告げた直後一九三八年のことであり、彼の肖像版画が同時代の肖像写真と密接な関わりを持つていたことは間

違いない。特に《萩原朔太郎像》は『書窓』一九三五年九月号掲載の写真(図3)⁽¹⁵⁾を下敷きに版を起こし、制作したものと推察される。両者を比べると、横向き顔の顔の角度、華奢で端正な顔づくりの中に深く刻まれた皺、毛髪の薄くなった額の生え際など多くの点で一致が見られる。さらにこれを裏付ける資料として、二〇〇六年二月、創作版画コレクターであったオリバー・スタットラーの旧蔵資料を調査した際(現在ハワイ大学マノア校図書館所蔵)⁽¹⁶⁾、その中に萩原朔太郎の肖像写真の紙焼きが残されていることを発見した(図4)。この写真は明らかに『書窓』掲載のために撮影された写真の内一枚と考えられることから、スタットラーも《萩原朔太郎像》がこの写真をもとに制作されたものであることを承知の上で、版画作品とともに大切に保管していたものと推定される。

以上、本章では海外の新出資料によって新たに判明した事実、再確認された事柄を指摘するに留めるが、いずれにせよ、占領期日本にきた欧米人の旧蔵資料の中から、本来ならば作家が保管しているはずのデッサンや写真が発見されたということは、当時、彼らがいかにこの作品に強い興味を抱いていたかの証左ともいえよう。

第二章 占領期における欧米人コレクターと戦後の《萩原朔太郎像》

第一章で考察したように、《萩原朔太郎像》は恩地が二つの展覧会用に戦前制作したもので、摺り部数も二部というごく少数であった。戦時体制下で美術作品が売れるような社会状況でもなかったし、ましてやこのような悲痛な表情を湛えた肖像版画が商品として成立するはずもなく、あえて多くの部数を摺り増しする必要もなかった。

しかし、この肖像版画は、戦後一九四〇年代後半から恩地没後の一九五五ごろにかけて数多くの摺り増しが成されることになる。その中には、前述したように、「自摺り」、「関野摺り」、「平井摺り」の三種がある。戦後、こうした三種の摺りによる朔太郎像が新たに誕生したのは、日本に駐留した欧米人の間で特にこの作品の人氣が高く、複数のコレクターが購入を希望したからである。

では、《萩原朔太郎像》は何故それほどまでに注目を浴び、蒐集の対象となったのか。まずは、占領期における恩地版画のコレクターについて言及した上で、戦後の朔太郎像の評価と摺り増し問題について論じたい。

(1) 欧米人コレクター

ハートネット、スタットラー、ミッチェナー

周知のごとく、占領期の日本に滞在し、日本美術品を買い集めた欧米人は数多い。たとえば、『日本美術蒐集記』（新潮社 一九九三年）の著作で知られるハリー・パッカー（新潮流社）のように古代から現代までの日本美術品を蒐集したコレクターから、フランク・シャーマンのように藤田嗣治の油絵を中心に集めたコレクターまで様々である。こうした中で戦後一九四五年から恩地が亡くなる五五年までの十年間に恩地と交渉を持った、あるいは作品を蒐集した欧米人を列挙すると以下のようになる。（おおよそ来日順に記載）

フランク・シャーマン Frank Edward Sherman⁽¹⁷⁾、エルンスト・ハッカー Ernst Hacker⁽¹⁸⁾、ジョン・シエバード John D. Sheppard⁽¹⁹⁾、フリーマン Alonzo M. Freeman⁽²⁰⁾、ウイリアム・ハートネット William C. Hartnett⁽²¹⁾、オリバー・スタットラー Oliver Hadley Staller⁽²²⁾、ジェームズ・ハドソン James Calvert Hudson⁽²³⁾、ジェームズ・ミッチェナー James A. Michener⁽²⁴⁾、ヒューゴ・ムンスタバーク Hugo Munsterberg⁽²⁵⁾、エリーズ・グリリ Elise Grilli⁽²⁶⁾、アルバート・アレンバーク夫妻 Albert Arenberg⁽²⁷⁾、

エドウィン・グラブホーン Edwin Grabhorn⁽²⁸⁾。

この中で恩地の朔太郎像に注目し、創作版画の収集とその後の評価に深く関与した人物がハートネット、スタットラー、ミッチェナーの三人である。三人以外の人物については、現在までの調査で判明している事柄を註に略述したので参照して頂きたい。

ウイリアム・ハートネット（図5）は、戦後の最も早い時期、《萩原朔太郎像》に注目した人物である。詳しい経歴は不明だが、彼はニューヨーク美術会会員で⁽²⁴⁾、一九四六年ごろ陸軍教育本部（アーミー・エデュケーション・センター）に配属されて来日、一九四九年まで日本に滞在した⁽²⁵⁾。陸軍教育本部とはアメリカ兵兵に対して日本および日本人を理解させるためにGHQが設置した機関で、ハートネットが所属する東京エデュケーション・センターは東京駅から歩いて数ブロックの三菱仲十号館（丸の内二・八昭和二〇年九月接收、同二四年四月接收解除）にあった⁽²⁶⁾。同センターに所属して、日本人作家による美術展覧会や日本人音楽家による音楽会の企画を立てるのがハートネットの仕事だったようだ⁽²⁷⁾。

来日してまもなく恩地家で開かれている版画研究会「一

木会」の存在を知った彼は²⁸⁾、恩地に版画展覧会の企画を申し入れ、一九四七年横浜にあったアメリカ陸軍教育本部で創作版画の小展覧会を開催した。さらに翌年一月には、浮世絵研究の第一人者藤懸静也の協力を得て、自身が収集した日本の現代版画三〇〇〇点の中から約一三〇〇点の作品を選び、「現代日本版画展」(於日本橋三越本店 一月二二日〜二八日)を企画した。同展は、戦前まで対立的関係にあった創作版画と新版画(藤懸静也は西洋版画系・浮世絵版画系という呼称を使用)が「現代版画」という名のもとに一同に展示された初めての試みで、日本の美術に興味を持つ欧米人にとってのみならず日本人の鑑賞者にとっても、「現代版画」の全体像を見渡すことのできる絶好のチャンスだった。西洋版画系十六名五八點(恩地孝四郎、平塚運一、前川千帆など)、浮世絵版画系十一名六七點(橋口五葉、川瀬巴水、伊東深水など)、計一二三點の版画作品が展示され、その出品目録(英語版)には藤懸静也の言葉が掲載された。²⁹⁾さらに、この展覧会から二ヶ月後の『美之國』には、同展出品作の中から創作版画八點が写真版で紹介されるとともに、ハートネット「日本の現代版画に接して」、藤懸静也「現代版画に就いて―ハートネット氏蒐集展を中心

に―」、恩地孝四郎「『水鳥』の著者」の三つの文章が掲載された。

藤懸は同文中で、現代版画には浮世絵版画系、西洋版画系の二種類があり、その双方が合わさって豊かな日本現代版画が成り立っていると、両者のバランスを考慮した解説を行っている。しかし、藤懸の言葉とは対照的に、ハートネットの取った立場は以下の文章に窺えるように、完全に創作版画(西洋版画系)寄りのものだった。

「既に発展性を失った浮世絵派、即ち浮世絵が作られたような過程によつて作られている版画はしばらく考への外に置くとして、この新しい芸術版画である創作版画こそは将来日本の美術の先鋒として広く世界にその名を馳せることを私は深く信じている。且て、浮世絵に瞠目した世界は再びこの日本の特異な芸術に驚嘆するであらう。従つて自ら書き自ら彫り自ら刷るというこれ等創作版画家の手にこそ日本美術の将来が握られているといつても取て過言ではないと思う。」³⁰⁾

ハートネットは同文に続けて、将来、自身のコレクショ

ンをアメリカ本土に持ち帰って展覧し、日本版画の発展に寄与したい希望を表明している。

このようなハートネットの現代版画に対する並々ならぬ情熱は藤懸静也を突き動かし、戦前一九三八年に藤懸が海外向けに執筆した『日本木版画 Japanese Wood-Block Prints』（国際観光協会）を改訂、「現代版画」の紹介部分を充実させた新『日本の版画 Japanese Wood-Block Prints』の出版を一九四九年に実現させた。藤懸は改訂版の「著者覚書」で、ハートネットの提案と助言に促されてこの本の書き直しを決断したこと、ハートネットがコレクションを研究材料として提供してくれたことを感謝を込めて記している³¹。一九三八年の初版と一九四九年の改訂版を比較すると、八頁しかなかった「明治以降の版画」の記述が七十二頁に膨れ上がり、内容も図版もまったく新しいものに差し替えられている。そして、その図版の多くには「ハートネット・コレクション」という注記が付されている。ハートネットは、後述のスタッツラーやミッチェナーのように自ら日本の現代版画に関する書物を著すことはなかったが、英語圏で日本現代版画を紹介するはじめての書籍出版を促し、日本の現代版画普及に貢献した人物として重要な役割

を果たしたといえよう。

ハートネットの仕事に触発されて日本版画のコレクターとなり、『現代日本版画―再生の芸術』³²を著した人物がオリバー・スタッツラー（一九一五―二〇〇二）である（図6）。スタッツラーの経歴および活動については、今年、ハワイ大学図書館がサイトを立ち上げ公開しているので、本稿で詳述は控えるが、イリノイ州ハートレイに生まれた彼はシカゴ大学卒業後、第二次世界大戦中はニューギニアやフィリピンに従軍、終戦を迎えてアメリカ本国に帰国した。その後一九四七年初めにGHQの経理将校として来日、この年に横浜陸軍教育本部でハートネットによって企画された創作版画の小展覧会を偶然見て、日本版画コレクターへの道を歩み始めた。当時の状況をスタッツラーは以下のように回顧している。

「日本に来て2、3カ月たったころ、横浜陸軍教育本部で『創作版画』と呼ばれる現代版画の小展覧会を見る機会を得た。（中略）その会場に私は数回足を運んだ。そして、その展覧会を主催した人物、ウィリアム・ハートネットを探しあて、展示作品の中から、5、6点

の版画を求めた。その中に、恩地の2点、萩原朔太郎の肖像と『台湾孔子廟門』とが含まれていたのだ。そのあと、私は、版画家たちに紹介してくれと、ハートネットにしつこくせがみ、彼をガイド兼スポンサーとして、ハートネットの公用ジープで、当時進駐軍規制により立入り禁止となっていた個人宅を、ハートネットの公用という職権に便乗して訪ねあるいた。³³

ハートネットとスタットラーが訪ね歩いた版画家の中でもとりわけ彼らと親しく交友し、創作版画家たちの窓口となったのが、当時、版画界の中心人物であった恩地孝四郎だった。恩地家にはハートネットから紹介されたスタットラーがしばしば出入りするようになり、スタットラーが別の版画愛好家ジエームズ・ミッチェナーやアルバート・アレンバーグ夫妻を案内するという構図が出来上がったようだ。

ハートネットが一九四九年に帰国した後、スタットラーは創作版画のコレクターとして、アメリカの美術館や画廊、個人コレクターとのパイプ役として、また創作版画の研究家として八面六臂の活躍をした。とりわけ、一九五四年に

軍属を離れ、著書『現代日本版画』を出版してからは、アメリカ国内および日本でも日本版画の専門家とみなされ、様々な仕事や相談がスタットラーの元に集まる(第三章で詳述)。なお、スタットラーは一九五八年にシカゴに帰ってからも、日米間を頻繁に往復し、『日本の宿』や『四国八十八ヶ所』など日本文化紹介の著作を上梓し、日本研究家となった。

スタットラーに導かれて創作版画家たちとの交流を持つようになったジエームズ・ミッチェナー(一九〇七—一九七七)(図7)は、『南太平洋』でピューリッツァー文学賞も受けた、アメリカでは人気の高い小説家の一人であり、著名な浮世絵コレクターである。それと同時に、ミッチェナーは現代版画(創作版画・新版画)も併せて蒐集したコレクターであり、一九五四年に出版した浮世絵に関する著作『ザ・フローティング・ワールド』³⁴の最終章では「今日の日本版画」と題して、スタットラーに先駆けて恩地孝四郎と平塚運一を紹介している。さらに『日本の版画―初期の大家から現代まで Japanese Prints — From the Early Masters to the Modern』(タトル社 一九五九年)、『現代日本版画―鑑賞 The Modern Japanese Print — An

Appreciation』(タトル社 一九六二年)では、スタットラーと連携を取りつつ現代版画の領域へとそのコレクション、研究の幅を広げていった。ミッチェナーの経歴については、ジョン・ハイス著『ジェームズ・A・ミッチェナーの伝記』に詳しく³⁵⁾、また浮世絵コレクターとしての人物像についてはハワード・リンク「ジェームズ・A・ミッチェナーと彼の浮世絵コレクション」³⁶⁾の論考がある。これら先行研究によると彼が初めて日本に来たのは一九五二年、日本の占領が解除された後のことである。少年時代から東洋への憧憬を持ち続けていたミッチェナーは、取材旅行でこの年、約半年間アジアを巡り、その旅行途中に日本を訪れた。その後スタットラーと出会い、ともに版画家のアトリエを訪問しつつ交流を深め、『ザ・フロートイング・ワールド』出版に至った。彼が蒐集した版画は現在、ホノルル美術館に所蔵されており、同館の重要なコレクションを形成している。

(2) 戦後の《萩原朔太郎像》について

前述したようなハートネットの積極的な活動の中で、戦前の展覧会に出品したままアトリエに埋もれていた恩地孝

四郎の《萩原朔太郎像》は再生されることとなる。まず、この作品は一九四七年の横浜での創作版画展覧会に出品された後、翌年のハートネット所蔵日本現代版画展において欧米人および日本人観衆の注目を浴びるところとなった。同展出品目録の表紙にはカラー印刷された朔太郎像が大きく使用され(図8)、『美之国』には恩地の『水島』の著者と題する文章が掲載された。さらに一九四九年に出版された藤懸静也『日本の版画』にもハートネット所蔵の朔太郎像の図版が掲載された。こうして、戦前に制作された《萩原朔太郎像》は創作版画の代表作として位置づけられ、実作品と印刷物を通して多くの観衆の眼に触れることとなったのである。朔太郎像の購入を求める欧米人が急増した一因もここにあったと考えられる。

それにしても、決して美しいとは言えない恩地の朔太郎像がハートネットやスタットラーたちを惹きつけたのは、いったい何故だったのか。その理由の一つは、この作品に魅せられたスタットラーが語るように³⁷⁾、お土産物としての浮世絵版画に食傷気味であったコレクターたちの目に創作版画が新鮮に映ったということ、中でもとりわけ、第一章で論じたように、戦時体制の中で自己の芸術追求のため

に闘争、格闘する朔太郎の陰鬱な表情を木版で表現した『萩原朔太郎像』には、鬼気迫る迫力があり、強烈な印象を観る者に与えたことだろう。それは、写真を参照していたとはいえ、アメリカ人が親しんでいた浮世絵版画の役者絵や美人画には見られない個性的な人物表現による肖像画だったのである。

しかし、どんなに朔太郎像の愛好者が増えようとも、この作品は前述したように一九四八年初頭の時点で二点しか存在しない。そこで生じたのが摺り増しの問題である。その状況についてミッチェナーが『ザ・フロートイング・ワールド』で報告しているので、それをまとめると以下のような経過で朔太郎像の摺り増しが実行されたことが分かる。

1. 戦後、占領軍のアメリカ人（「ハートネット」）に求められて、恩地は十部摺ったが、そのうちの四部は失敗、結局六部の自摺り作品が誕生した。これらはいずれもアメリカ人に買われた。

2. 「ハートネットは」さらに数多くの朔太郎像を求め、恩地に摺り増しを懇願したが、恩地はそれを断った。よって、版木を別の版画家（関野準一郎）のアトリエに持って行き、摺り増しを依頼、二十部の作品が

生まれた。これらも高い値段ですぐに売れた。

（括弧内は執筆著者）

恩地生存中に、作家本人から直接聴き取り調査を行って執筆されたこの内容を信用するならば、少なくとも戦後六部の「自摺り」、二十部の「関野摺り」が制作され、そのすべてが売却されたことになる。

スタットラーが後に回顧するように、恩地が摺り増しを途中で固辞したのは、すでに完結した古い作品を摺り増しするよりも、新たな作品制作に時間とエネルギーを投入しなかったからであり、そのため関野に版木と色見本を渡し（図9、図10）、「関野摺り」の作成を認めたのである。スタットラーは「恩地の手による摺りには詩が高鳴りのようにひびいている。関野摺りは散文である。」³⁸とその相違を表現しているが、実際には恩地の監督下に制作された「関野摺り」は、「自摺り」と見まがうほどの出来に仕上がっており、その区別は非常に難しい。

一九五四年にミッチェナーが『ザ・フロートイング・ワールド』において朔太郎像（スタットラー所蔵品）を掲載し、作品の制作過程および作者の制作意図について詳しい解説を加えたこと、さらに一九五六年にスタットラーが

『現代日本版画』で恩地の代表作として図版掲載したことなども加わって、この作品はさらなる人気を呼ぶと同時に、創作版画を代表する傑作として一層、重要な位置を与えられていったと考えられる。それは、恩地没後、欧米人向けの文化情報誌『Art Around Town』一九五五年七月号の恩地追悼号表紙に朔太郎像の図版が使用され(図11)、また同年、遺族によって頒布用のメモリアル・エディションとして浮世絵の摺り師平井孝一による「平井摺り」(摺り部数不明)が制作されたことなどにも窺える。「平井摺り」は各版に当て紙を作って整然と色面を重ねていった結果、浮世絵的なきれいな仕上がりとなり、「自摺り」とはかけ離れた作品となってしまうが、それでも現在、海外の美術館に複数所蔵されているということは、ハートネット、スタットラー、ミッチェナーが『萩原朔太郎像』に与えた高い評価が、恩地没後の現象にも確実に反映されていたと考えられるのである。そしてさらに言うならば、欧米人コレクターたちが当時下した評価は、約半世紀を経た現在、『萩原朔太郎像』を恩地の傑作と位置づける国内外の評価にも深く結びついていると考えられる。

第三章 戦後日本版画の海外紹介と国際的評価について

第二章では恩地孝四郎の『萩原朔太郎像』を取り上げ、コレクターとの関係を考察したが、彼らが蒐集したのはもちろん恩地作品ばかりではなかった。ほとんど日の目を見ず、自宅に埋もれていた創作版画家たちの戦前の作品、戦後の新作が次々と発掘され、まとめて購入されていた。その様子を関野準一郎は次のように述べている。

「天井戸棚の埃の層の下で眠っていた二十号三十号の展覧会用大作版画が一旦とめ、めぐり一山にして、米人、ハートネットやスタットラーに二千円位で買われられたので、天井の棚の隅々から完成、未完成の版画をさがし出して、棚の掃除を始めた。」³⁹⁾

戦前から高い評価も受けず、ましてや売れることなど想定していなかった展覧会用の大型作品が突然、商品として流通し始めたのであるから、それは版画家たちにとって天の恩寵とも思えただろう。だが、欧米人の間で起こった版画収集熱は、単に版画家たちの生活を経済的に潤わせたば

かりでなく、彼等の作品に対する国内外の評価をも変化させた。占領期に日本で創作版画の収集を行ったコレクターたちの活動が、どのようにその後の日本版画の普及や評価に繋がっていったのか、本章ではハワイイ大学マノア校図書館所蔵のスタッツラー資料、一九五〇年代半ばから六〇年代にかけて国内外で開催された現代日本版画展の展覧会目録などを参照しつつ論じたい。

ハートネットは「現代の美術版画の数々を、アメリカに持ち帰って人々の批判に供する日を多大の興味を持って期待している」⁽⁴⁰⁾という言葉を残して、一九四九年に帰国した。しかし帰米後、彼のコレクションはあちこちに散逸してしまい、まとまって展覧されることはほとんどなかった⁽⁴¹⁾。唯一、記録として残っているのは、一九五八年九月にオークランド市美術館で開催された現代日本版画展にグラブホーンの所蔵品と一緒に並べられたことだけである⁽⁴²⁾。その意味では、ハートネットが直接的にアメリカ本土で果たした役割は小さい。

ハートネット以上に現代版画の普及と評価の向上という点で貢献したのはスタッツラーだった。彼は展覧会協力、執筆活動、美術館や画廊、個人コレクターへの作品紹介や

助言など様々な活動を通じて、日本の現代版画をアメリカに広める役割を果たした。とりわけ注目すべきはシカゴ美術館との関係である。イリノイ州で育ち、シカゴ大学を卒業したスタッツラーにとつて、一九七七年ホノルルに移住するまでシカゴは活動の拠点だった。特にシカゴ美術館との結びつきは強く、たとえば、一九五〇年代初頭から七〇年代までスタッツラーはシカゴ美術館における創作版画購入の仲介を行う一方、一九五三年からは自身のコレクションを寄贈し、同館の創作版画コレクションの充実に努めている⁽⁴³⁾。一九五〇年代当時、シカゴ美術館のアシスタント・キュレーターを務めていたマーガレット・ジェントルとも連携を図り、同美術館の展覧会活動にも関与していたようである。一九五一年からシカゴ美術館で数度にわたって日本現代版画展が開催され（五二年、五三年、五七年）、一九六〇年に大々的な「日本現代版画展 創作版画展」（図12）が開催されたのは、スタッツラーとシカゴ美術館との緊密な関係があったからである⁽⁴⁴⁾。なお同館ばかりでなく、ホノルル美術館でも一九五六年春に「スタッツラー・コレクション」展が行われている（図13）。また、ボストン美術館アシスタント・キュレーターのロバート・ペインや

ロサンジェルス美術館東洋美術部門キュレーターのジョージ・クワヤマとの情報交換を窺わせる新聞記事や書簡がスタットラー資料の中に残されており⁽⁴⁵⁾、スタットラーがシカゴのみならずアメリカ各地の美術館とつながって、日本の現代版画展やコレクシヨンの蒐集に関わっていた姿が浮かぶ。

とりわけ、『現代日本版画』出版の影響は大きく、同書は創作版画の存在を知らせる役割を果たすと同時に、新たな創作版画愛好家の開拓に貢献した。たとえば、この本の影響で、シカゴにあるクロツホ書店やメイン・ストリート・ブックストア・ギャラリーでは日本の現代版画に関係する特別な展示や販売が行われ、スタットラーのもとには『現代日本版画』に掲載された作家、作品に関する問い合わせが寄せられた。また、同書を読んだアメリカ人が「紹介されている木版画家の工房に殺到した」⁽⁴⁶⁾というのであるから、その反響が美術愛好家の中でいかに大きいものであったかが窺えよう。特に、同書の巻頭に縮小版（木版刷り）で挿入された恩地孝四郎の《ヴァイオリニストの印象（諏訪根自子像）》（図14）の人気は高く、この作品も朔太郎像と同じく、恩地没後の一九五五年に「平井摺り」が作成さ

れ、海外コレクターの手に渡っていった。スタットラーは『現代日本版画』出版以後、日本国内でも創作版画の専門家とみなされることとなり、一九五六年から開始されたCWAJ版画展（当時はCollege Women's Club of Tokyo）の立ち上げにも協力し⁽⁴⁷⁾、新聞や美術雑誌にも登場して、創作版画の賞揚に努めた⁽⁴⁸⁾。

なお、スタットラーと二人三脚、創作版画の普及に努めたミツチェナーのもとにも、一九五九年ヒューストンで開催予定の日本版画展など、展覧会への出品依頼とともに版画展に関する助言を仰ぐ手紙などが届いていたが⁽⁴⁹⁾、本来小説家であるミツチェナーはスタットラーほど日本の作家や画廊と緊密な連絡を取り、創作版画の流通に深く関わったわけではなかった。それよりも『日本の版画―初期の大家から現代まで』、『現代日本版画―鑑賞』など、引き続き執筆活動を展開して、日本現代版画の知名度を上げるのに果たした役割の方が大きい。日本の現代版画の普及と国際的評価という観点から見ると、人気作家ミツチェナーが日本現代版画に関する書籍を出版した、そのことがどれだけ大きな影響力を齎していたか。日本の版画家にとつて、偶然とはいえミツチェナーというコレクターを得たことは

幸運この上ないことだったといえよう。

このように、占領期に滞日した欧米人コレクターを通して一九五〇年代から六〇年代にかけて、海外での創作版画蒐集熱、海外で開催される日本版画展の頻度は高まり、現代版画とりわけ創作版画は国際的評価を獲得していったのであるが、こうした状況を日本の美術関係者はどのように見ていたのか。その一例として、一九五二年に神奈川県立近代美術館で開催された「現代創作版画六人展」の目録に掲載された挨拶文を挙げておこう。この文章には、当時、日本の美術関係者が感じていた危機感を読み取ることができる。

「浮世絵版画の芸術的価値が日本人の間で全く顧みられなかつた明治時代に、その真価を発見したのは欧米人でした。（中略）現代日本の創作版画の鑑賞に於ても、またしても外国人に先鞭をつけられそうな有様です。日本の極く一部の好事家にのみ鑑賞されている創作版画は、在留の欧米人に盛んに蒐集されているのみならず、他の日本画、油絵に先んじて海外にも盛んに紹介されて居ります。去年の秋にはシカゴの美術館で現代

日本の創作版画展がありましたし、アイルランドのダブリンでもありました。」⁵⁰⁾

「現代創作版画六人展」の企画そのものは、前年に斎藤清、駒井哲郎がサンパウロ・ビエンナーレで、この年に棟方志功、駒井哲郎がルガノ国際版画展で受賞と、日本の現代版画の国際展での受賞が続き、国内でも「現代創作版画の真価」を一般に認識させる必要性が出てきたからであるが、一方ではスタットラーなど「在留の欧米人」に創作版画が盛んに蒐集され、国外で日本の現代版画展が先行するという状況が広まっていたからでもある。

このような状況から見通せるのは、十九世紀末に浮世絵が西欧に渡ってまず西欧人にその芸術が高く評価され、それが日本国内での浮世絵評価を高めたように、第二次世界大戦後の創作版画にも同じ構図が存在したということである。すなわち、日本の創作版画は戦後、欧米人による高い評価を受けることによって国際舞台へ進出すると同時に、国内的評価も獲得することが可能となったのである。

おわりに

以上、恩地孝四郎の《萩原朔太郎像》を一例として取り上げ、占領期に日本に駐留し、創作版画の蒐集に関わった欧米人コレクターが日本の版画の普及と評価にどのように関与したのかを論じた。本稿で明らかにできたのはその一端でしかないが、ハートネット、スタッツラー、ミツチエナーに関していうならば、彼らが単なる愛好家の範囲を超えて、作品制作に関わる資料収集や調査を行い、日本版画に関する書籍出版にも関わるという研究者の側面を備えていたがゆえに、創作版画の国際的評価に与える影響も一段と大きかったといえる。

ただし、彼らが紹介した版画家が恩地孝四郎、平塚運一を中心とするグループに重点が置かれていたため、そこか

らこぼれ落ちた作家に光が当たらないという側面もあったことは念頭に置いておかねばならない。たとえば、スタッツラーが『現代日本版画』の中で造型版画協会の中心作家小野忠重について全く触れていないことに対して、ヒューゴ・ムンスターバークが疑問を呈していたように⁵⁾。

今後このような問題も含め、欧米人コレクターや作家に関する詳細な検討を加える必要があるだろう。また、本稿では論じることができなかった一九五〇年代におけるサンパウロ・ビエンナーレやルガノ国際版画展、ヴェネチア・ビエンナーレなど国際展での日本人の受賞とその国際的評価の問題、一九五七年から開催された東京国際版画ビエンナーレとの関連なども検討する必要がある。これらの課題については、今後、調査を重ね、別の機会に論じる予定である。

註

- 1 「日本の版画Ⅲ 1921-1930」展（千葉市美術館 二〇〇一年九月）、「日本の版画Ⅳ 1931-1940」展（千葉市美術館 二〇〇四年八月）など。
- 2 拙稿「創作版画の海外進出―一九三〇年代の日本現代版画展覧会」「日本の版画Ⅳ 1931-1940」展カタログ 二二―三〇頁、「一九三〇年代創作版画の危機―伝統

- 版画との対立のなかで』『クラシック モダン 一九三〇年代日本の芸術』せりか書房 二〇〇四年。
- 3 Lawrence Smith, *Japanese Prints During the Allied Occupation 1945-1952*, exh. cat., British Museum, London, 2002.
- 4 Alicia Volk, "Japanese Prints Go Global: Sosaku Hanga in an International Context," *Made in Japan: The Postwar Creative Print Movement*, exh. cat., Milwaukee Art Museum, 2005.
- 5 *Hanga: Japanese Creative Prints*, exh. cat., Art Gallery of New South Wales, Sydney, 2000.
- 6 現在、シカゴ美術館、ホノルル美術館、ボストン美術館、大英博物館に所蔵されていることが判明している。
- 7 藤井久栄編『近代の美術35 恩地孝四郎と「月映」』(至文堂 一九七六年七月)五八頁。
- 8 拙稿「『心象』としての肖像画―『氷島』の著者・萩原朔太郎像』『日本の近代美術12 近代の版画』(大月書店 一九九四年)八一頁。
- 9 図2のデッサンは現在、「Poet Hagiwara」という作品名でホノルル美術館に所蔵されている。(一九七六年九月二一日に開かれたホノルル美術館収集委員会の購入
- 予定作品―ハドソン・コレクション―一覧でも「Poet Hagiwara」と記載されている。)なお、朔太郎が亡くなる直前まで身近にいた詩人牧野徑太郎氏が所蔵する《萩原朔太郎像》を前橋文学館に寄贈するに当たって、同作品は恩地が朔太郎生前にデッサンを行い制作したもので、牧野氏が恩地からもらったものであると証言したことから、この作品は朔太郎没後ではなく生前に完成していた可能性もある。前橋文学館館長瀬下和通氏からの聞き取り調査による。
- 10 『氷島』の著者』『美之国』一九四八年三月号 一三頁。
- 11 拙稿「『心象』としての肖像画―『氷島』の著者・萩原朔太郎像』(前出)八一―九〇頁。
- 12 「朔太郎残影』『現代日本文学全集月報』一五号(筑摩書房 一九五四年七月)六頁。
- 13 『氷島』の著者』(前出)一三頁。
- 14 「文人映像』『書窓』一九三五年六月号、「文人映像二』『書窓』一九三五年九月号、「画人映像』『書窓』一九三五年十月号、「文人映像(三)』『書窓』一九三七年十月号。

- 15 この写真はロシア帰りの写真家野村直太郎が撮影したものであるが、恩地はこれを萩原の「内奥」を映し出したものとして高く評価している。ただし、萩原自身はこの写真を「爬虫類みたいで気味が悪い」と受け取り、修正を希望していた。(恩地孝四郎「顔」「四季」一九四二年九月号 四六頁、「眼」『萩原朔太郎全集』七号 創元社 一九五一年九月頃 二頁)
- 16 ハワイ大学マノア校図書館には、スタットラーと版画家との往復書簡や写真など貴重な資料が所蔵されている。ハワイ大学所蔵「スタットラー・コレクション」にひらきは<http://www.hawaii.edu/asiaref/japan/special/statler/index.htm> 参照(シム)。
- 17 フランク・シャーマン(一九一七—一九四五年十一月に進駐軍の民政官として着任、日本でアメリカから送られてくる雑誌などを再編集する仕事などをした。一時は凸版印刷にオフィスを構えていた。恩地との交流を示す葉書や写真が残されている。
- 18 エルンスト・ハッカー(一九一七—一九八七)は一九四六年初頭、日本に進駐軍として来日、アーニー・パイル劇場でポスター・デザインなどを手がけた。シェ
- 19 パード、フリーマンとともに恩地家で開かれていた「二本会」に参加、木版画の制作を行った。
- 20 ジェームズ・ハドソンは一九四〇年代後半、日本に来た宣教師で、日本で開かれていた版画展覧会で恩地を見たが声をかけず、恩地の作品をハートネットか誰かを通して購入したと推測される。一九七六年ごろホノルル美術館がハドソンの恩地コレクションを購入した。
- 21 ヒューゴ・ムンスターバーグ(一九一六—一九五)は一九五二年から五六年まで日本に滞在、日本美術の研究者でこの間、国際基督教大学で教授を務めた。恩地孝四郎の長女三保子はムンスターバーグのアシスタントを務めており、彼女を通じて恩地と知り合った。
- 22 エリーズ・グリリはジャパン・タイムスの美術批評家。詳しい経歴はわからないが、関野準一郎は版画の収集、普及に貢献した人物として「グリリ夫人」の名前を挙げています。
- 23 アルバート・リー・アレンバーグ(一八九一—一九六九)とその妻クレアはスタットラーに案内されて一九五五年三月一四日に恩地を訪問、一六六の版画を購入。

- 現在はシカゴ美術館蔵。
- 23 エドウィン・グラブホーン（一八八九—一九六八）は浮世絵コレクターとして知られるが、恩地、棟方、斎藤清の版画など現代版画の蒐集も行ってゐた。
- 24 ハートネット「日本の現代版画に接して」『美之国』一九四八年三月号 六頁。
- 25 Oliver Stalter "Introduction," *Koshino Onchi: A Retrospective, exh.cat.*, Honolulu Academy of Arts, March 1 to March 27, 1977. *Koshino Onchi 1891-1955, exh.cat.*, Achenbach Foundation for Graphic Arts, San Francisco, July 11 to September 20, 1964.
- 26 福島鉄郎編『GHQの組織と人事（一九四六年九月現在）』（巖南堂書店 一九八四年）一一八頁、福島鉄郎編著『G. H. Q. 東京占領地図』（雄松堂出版 一九八七年）四四頁参照。
- 27 一九四七年に開催された諏訪根自子の演奏会もハートネットの企画で、恩地も招待された。この時の諏訪根自子の印象を木版画作品にしたのが『ヴァイオリニストの印象』（一九四七年）である。
- 28 関野準一郎によると「恩地孝四郎の長女の三保子さんが英語堪能でGHQに務め、同じ職場のハートネットと知り合った」（『版画を築いた人々』一八九頁）
- 29 Dr. S. Fujikake "notes," *Modern Print Exhibition, exh.cat.*, Mitsukoshi Nihonbashi, 22-28 January 1948.
- 30 ハートネット「日本の現代版画に接して」（前出）六頁。
- 31 Sizuya Fujikake "Author's Note," *Japanese Wood-block Prints*, Japan Travel Bureau, Tokyo, 1950.
- 32 Oliver Stalter, *Modern Japanese Prints: An Art Reborn*, Vt.: Chales E. Tuttle Co., 1956. Reprint, 1962.
- 33 オリバー・スタットラー「恩地孝四郎—回想のうちに新たに思う—」（前出）一二七頁。
- 34 James A. Michener, *The Floating World*, Random House, 1954.
- 35 John P. Hayes, *James A. Michener A Biography*, The Bobbs-Merrill Co., Inc., Indianapolis/New York, 1984.
- 36 『美人画 Edo Beauties in Ukiyo-e: The James A. Michener Collection』国際アート一九九四年。
- 37 オリバー・スタットラー「恩地孝四郎—回想のうちに新たに思う—」（前出）一二七頁。

- 38 同前 二二三二頁。
- 39 関野準一郎『版画を築いた人々』（前出）一八九頁。
- 40 ハートネット「日本の現代版画に接して」（前出）六頁。
- 41 ミッチェナーからスタットラーへの書簡（一九五八年九月二三日付 ハワイ大学所蔵スタットラー資料、以後註で記す書簡はすべてスタットラー資料）。版画コレクターであるリラ・ペリーからスタットラーへの書簡（一九五七年八月一七日付）には、ハートネットが経済的に困窮し、蒐集した版画コレクションを売却している状況が窺える。
- 42 ミッチェナーからスタットラーへの書簡（一九五八年九月二三日付）参照。ただし、ハートネットは一九六四年にサンフランシスコ美術館で開催された恩地孝四郎展の際には協力者として名前を挙げられている。前掲註25参照のこと。
- 43 Donald Jenkins, "Oliver Hadley Stratler (1915-2002)," *Impressions* 24 (2002), p.p. 105-107
- 44 一九六〇年の展覧会は一月二日〜三月二〇日開催。マーガレット・ジェントルが来日、九一作家二七八点の作品を選んだ。出品作の中には、作家本人から借用
- したものの他に、スタットラー、ミッチェナー、アレクサンダーから借りた作品が含まれている。目録にはマーガレット・ジェントルの挨拶文とともにスタットラーの創作版画に関する文章も掲載されている。
- 45 ロバート・ペインからスタットラーへの書簡（一九五五年九月一九日付）、ジョージ・クワヤマからスタットラーへの書簡（一九六一年四月四日付）
- 46 関野準一郎『版画を築いた人々』（前出）一九〇頁。
- 47 CWAJ (The College Women's Association of Japan) 版画展とスタットラーの関わりについては『Expanding Horizons 1949-1999 時代をこえて：国境をこえてCWAJ 50年の歴史』（一九九九年 CWAJセンター）、『CWAJ第50回現代版画展』図録（二〇〇五年 CWAJセンター）参照のこと。
- 48 「青い眼の日本ファン0・スタットラー氏 創作版画のとりこ」日本の誇りと賞めちやん』『報知新聞』一九五六年十一月一五日付など。
- 49 ミッチェナーからヒューストン美術館リー・マローヌへの書簡（一九五八年五月十日）
- 50 「現代創作版画六人展について」「現代創作版画六人

展」目録（神奈川県立近代美術館 一九五二年七月一日～八月三十一日）。同展で取り上げた作家は、恩地孝四郎、川西英、駒井哲郎、斎藤清、平塚連一、棟方志功の六人。別刷英文パンフレットも作成された。

図版典拠

- | | | | |
|---|---|----|--|
| 1 | 『恩地孝四郎 色と形の詩人』展図録 横浜美術館、宮城県美術館、和歌山県立近代美術館編集 一九九四年 一五〇頁 | 51 | ムンスターバークが書いたスタットラー『現代日本版画』の書評（雑誌『The Japan Christian Quarterly』掲載）ハワイ大学所蔵スタットラー資料。 |
| 2 | 筆者撮影 ホノルル美術館協力 | 8 | 筆者撮影 ハワイ大学協力 |
| 3 | 『書窓』一九三五年九月号 | 9 | 筆者撮影 シカゴ美術館協力 |
| 4 | 筆者撮影 ハワイ大学協力 | 10 | 青木茂・酒井忠康監修『近代の美術 12 近代の版画』大月書店 一九九四年 八四頁 |
| 5 | 筆者撮影 ホノルル美術館協力 | 11 | 筆者撮影 ハワイ大学協力 |
| 6 | 筆者撮影 ハワイ大学協力 | 12 | 筆者撮影 ハワイ大学協力 |
| 7 | 『Made in Japan The Postwar Creative Print Movement』Milwaukee Art Museum 2005. p46 | 13 | 筆者撮影 ハワイ大学協力 |
| | | 14 | 『恩地孝四郎 色と形の詩人』展図録 横浜美術館、宮城県美術館、和歌山県立近代美術館編集 一九九四年 二〇五頁 |

(注記) 筆者撮影と記した図版のうち、ホノルル美術館、シカゴ美術館協力のもは味岡千晶氏との共同撮影であり、ハワイ大学マノア校図書館協力のもは味岡千晶氏、佐藤香里氏との共同撮影である。

(付記) 本稿は科研基盤研究C(「日本近代版画の海外紹介とその国際的評価に関する研究―昭和初期から占領期まで―」の一環としてすすめられた研究の成果である。

調査および執筆にあたり、以下の方々からご教示、資料の提供を受けました。ここに記して感謝申し上げます。故恩地邦郎氏、恩地元子氏、味岡千晶氏、佐藤香里氏、猿渡紀代子氏、瀬下和通氏、竹村さわ子氏、三好寛佳氏、東京国立近代美術館、前橋文学館、大英博物館、シカゴ美術館、ハワイ大学マノア校図書館、ホノルル美術館。

(くわはら のりこ)

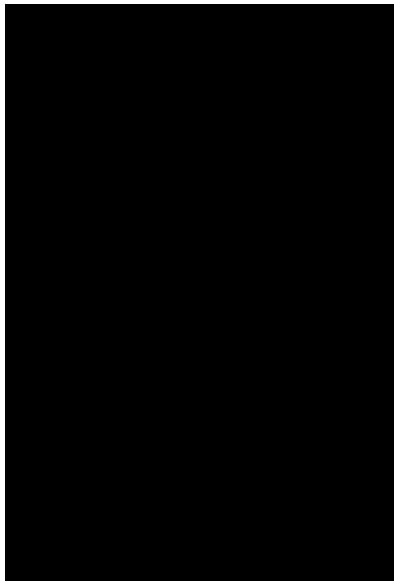


図2 恩地孝四郎 萩原朔太郎の肖像デッサン 制作年不明 ホノルル美術館蔵

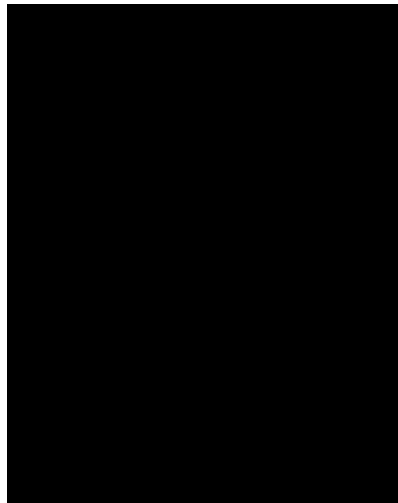


図1 恩地孝四郎《『氷島』の著者・萩原朔太郎像》1943年 東京国立近代美術館蔵

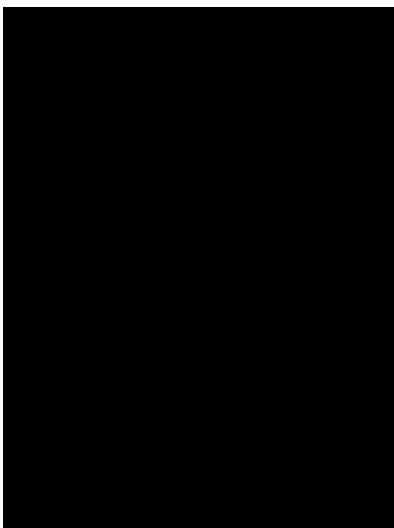


図4 萩原朔太郎の写真 ハワイ大学蔵

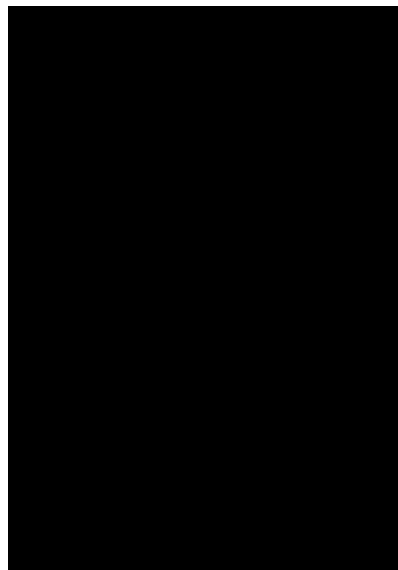


図3 萩原朔太郎の写真（野村道太郎撮影）『書窓』1935年9月号掲載

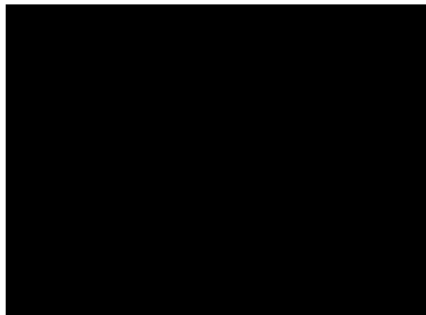


図6 スタットラーと版画家たち
ハワイ大学蔵

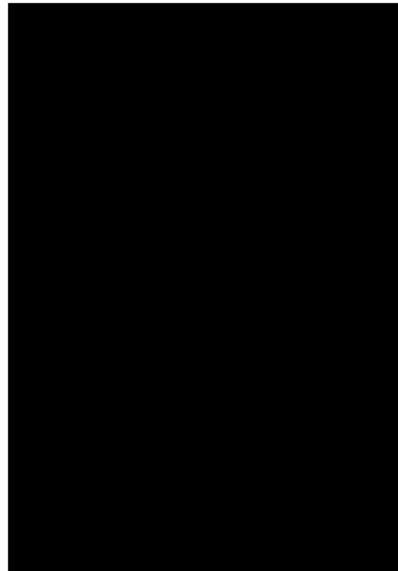


図5 恩地孝四郎 ハートネット
の肖像デッサン 制作年不
明 ホノルル美術館蔵



図8 現代日本版画展（ハートネッ
ト・コレクション展）目録表
紙 1948年 ハワイ大学蔵

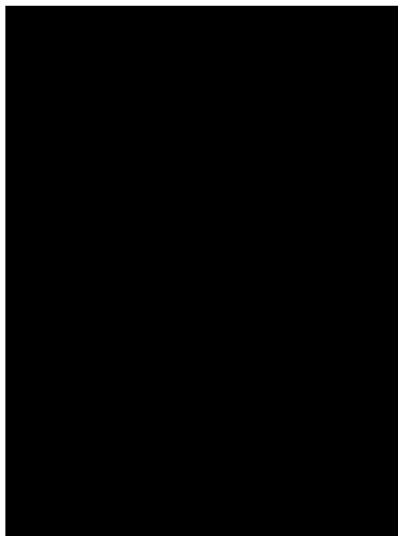


図7 平塚運一《ジェームズ・ミッ
チェナー像》1957年 シカゴ
美術館蔵

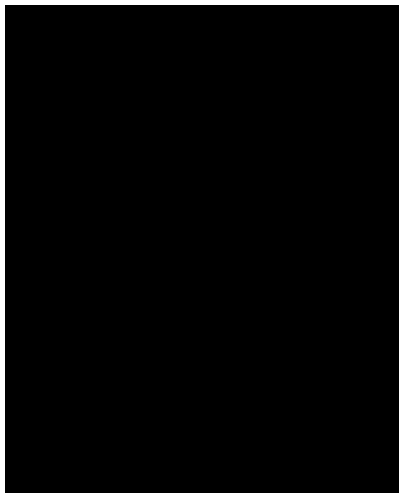


図10 萩原朔太郎像版木 個人像

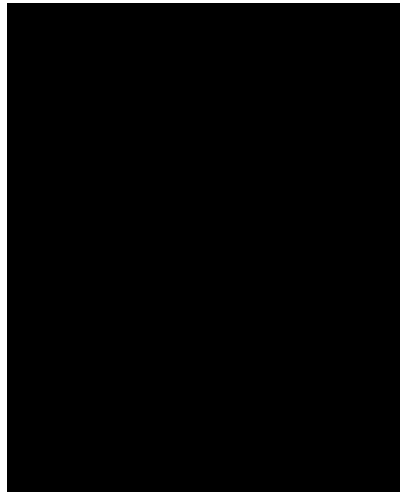


図9 萩原朔太郎像の色見本 シカゴ美術館蔵

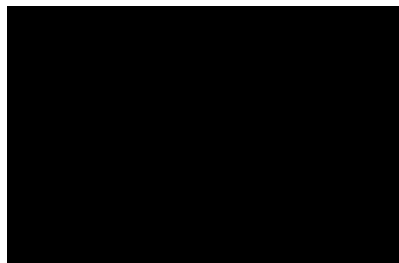


図12 「日本現代版画展—創作版画展」目録表紙（於シカゴ美術館 1960年）シカゴ美術館、ハワイ大学蔵

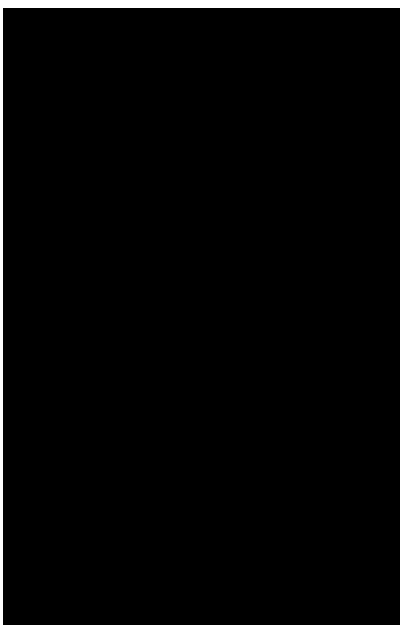


図11 『Art Around Town』1955年7月号表紙 ハワイ大学蔵

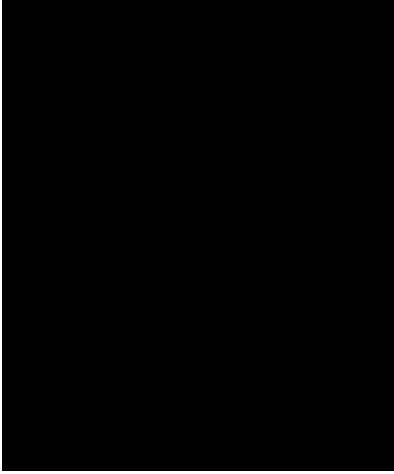


図14 恩地孝四郎《バイオリニスト
の印象（諏訪根自子像）》
1947年 個人蔵

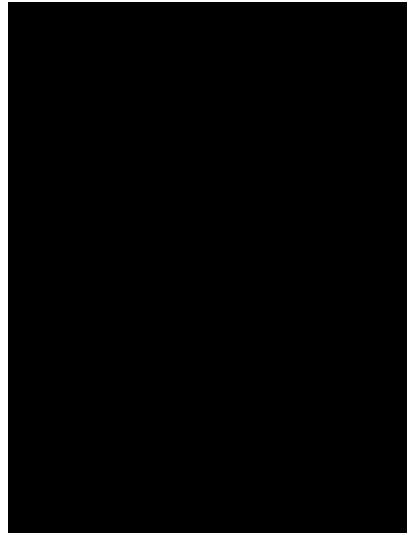


図13 1956年にホノルル美術館で行
われたスタットラー・コレク
ション展の記事 『Pacific
Stars & Stripes』1956年8月
10日号 ハワイ大学蔵