

# 山田智三郎と戦後の在日欧米人ネットワーク

桑原規子（聖徳大学教授）

はじめに

2015年は戦後70年という節目の年であったため、1940年代美術を回顧する展覧会が日本各地の美術館で開催され、戦前・戦後の連続性や非連続性についての検証が活発に行われた。たとえば、「20世紀日本美術再見1940年代」展（三重県立美術館）や「画家たちと戦争」（名古屋市美術館）、「戦後70年：もうひとつの1940年代美術」（栃木県立美術館）等である<sup>1</sup>。一方、「戦後日本美術の出発1945-1955」（群馬県立美術館）のように、敗戦からの10年間に焦点を当てて、戦後日本美術の出発点を探ろうとする展覧会も企画され、占領下の美術についても考察が加えられた。

しかしながら、前掲展覧会の企画者のひとりである毛利伊知郎氏が、占領期の日本の美術界とGHQとの関係は今後さらに実態を解明すべきテーマであると指摘するように<sup>2</sup>、また関連シンポジウム「戦争と表現—文学、美術、漫画の交差」のパネリスト小沢節子氏が「40年代後半の美術は、戦時期以上に研究の空白期」なのではないかと締め括るように<sup>3</sup>、上記の展覧会において、GHQが戦後の日本美術に与えた影響について、具体的にはほとんど触れられていない。

ただし、美術史の研究分野では近年、この「空白期」に関する研究が積み重ねられており<sup>4</sup>、多くの新事実が判明している。たとえば、佐藤香里氏の「GHQ/SCAPの文化政策と美術—CIE美術記念物課の人事と文化財保護」や五十殿利治氏の「CIE図書館と占領下の美術界」、佐藤直子氏「GHQ/SCAPと工芸技術—無形文化財」という概念の誕生をめぐる考察などにより、CIEが戦後の日本美術界に果たした役割が次々と明らかにされた<sup>5</sup>。また、志邨匠子氏の「シャーマン・リーと日本美術—日本とシアトル美術館における活動から」では、CIEで美術行政に関わり、帰国後シアトル美術館副館長、クリーブランド美術館館長を歴任したシャーマン・リーの日本での活動と彼の日本絵画史観の形成に焦点を当てた考察がなされている<sup>6</sup>。さらに『近代画説』23号（2014年）では、「占領期の美術展と展示空間」と題する特集が生まれ、占領期の問題に対して多角的な検討がなされた<sup>7</sup>。

筆者もまた現在まで占領期の美術に関する調査を進めてきたが、その過程で浮上してきたのは、占領期以後日本に住んだ欧米人（美術関係者）が美術情報を共有しつつネットワークを形成していた事実<sup>8</sup>、そして彼らが戦後日本美術の評価に深く関わっていた点である。むしろ1940年代後半を戦中・戦後という視点で検証することは必要であろう。だが、GHQ関係者が占領解除後の日本に残した痕跡が少なくないことが判明してくると、1940年代後半を戦後日本美術の出発点と捉え、1950年代、1960年代の戦後美術との連続性で検討する必要性を痛切

に感じる。

そこで本稿では、占領期在日欧米人ネットワークの「繋ぎ役」を担った人物として山田智三郎（1908-1984）を採り上げ、彼が戦後日本の美術界において果たした役割について考えたい。山田は、1966年から美術評論家連盟会長、1968年から国立西洋美術館館長、そして1980年からジャポネズリー学会（現・ジャポニスム学会）会長の任に当たる傍ら、文化功労賞や文化勲章の選考委員も務めるなど、美術文化の振興と国際交流に多大な功績を残した人物とされる<sup>9</sup>。しかし、彼が占領期、アメリカ陸軍教育センターで「展覧及び講演部長」を務め、在日欧米人と幅広いネットワークを築いていたことはほとんど知られていない<sup>10</sup>。はたして山田が占領期の在日欧米人といかなる関係を築いていたのか、そしてそれが占領解除後の日本の美術界にどのような影響を齎したのか。本稿では戦前から1960年代半ばまでの山田智三郎の美術史家としての活動に焦点を当て、彼が戦後の美術界に果たした役割を検証する。

## 1. 戦前から戦中へ：ドイツ留学と日独美術交流

山田智三郎は1908年10月11日、東京日本橋本町に生まれた<sup>11</sup>。出自について詳細な情報は無いが、1928年から1934年までの約6年間ドイツ留学を果たしていることから、経済的に裕福な家庭に育ったものと思われる。

美術史家としての山田の人生を決定づけたのは、1926年、彼が上智大学文学科予科1年生在学中の17歳の時、中学時代の美術の教師に紹介されて大森に住む矢代幸雄の家を訪問したことである<sup>12</sup>。矢代は当時36歳、前年ロンドンで英文による『サンドロ・ボッティチェリ』を刊行し、日本に帰国したばかりの少壮気鋭の美術史学者であった<sup>13</sup>。山田は矢代との初対面の際に、自分が書いたターナーについての論文を持参し、弟子になることを請うたのだという。以後、ドイツ文学を志望していた山田は矢代に師事し、「芸術への道」を志すことになる<sup>14</sup>。1928年には上智大学を中退して渡欧し、ミュンヘン大学哲学科に入学、すぐにベルリン大学に転校して美術史を学び、1934年2月には同大学哲学部美術史学科博士課程を修了して、翌年5月に博士号を取得した。博士論文は『Die Chinamode des Spätbarock（後期バロックにおける支那趣味の流行）』で、その内容は「バロックおよびロココ時代における西歐美術作品に殊に装飾美術の中に、しきりに散見する『支那趣味』を通じて東亜の影響をたどる』ものであった<sup>15</sup>。

山田がアイルランド人の妻<sup>17</sup>と幼い息子を伴って日本に帰国したのは1934年春、矢代幸雄が中心となって設立した帝国美術院附属美術研究所（現・東京文化財研究所）が始動した4年後のことである。帰国後まもなく山田が同研究所嘱託の職を得て、終戦まで矢代のもとで研究活

動に勤しんだのも、渡独前からの師弟関係を考慮に入れるならば、何ら不思議なことでもない。山田は明治大正美術史の編纂作業や『日本美術年鑑』の執筆<sup>18</sup>、美術研究所に事務所が置かれた「東洋美術国際研究会」発行の英文雑誌『Bulletin of Eastern Art』の執筆や編集業務をこなした<sup>19</sup>。「東洋美術国際研究会」とは、「世界に於ける日本及東洋美術の研究を進め、美術上の国際聯絡及協力を図り併せて日本文化の海外宣揚及国際親善に貢献」<sup>20</sup>するために、文部省と外務省が後援して1940年に設立した団体で、会長は細川護立、理事長は樺山愛輔、常務理事は児島喜久雄、団伊能、矢代幸雄、柳宗悦という錚々たるメンバーによって構成された団体だった。山田は当時まだ30代前半の若さであったが、1942年から同会の編集主任、1944年から主事となり、美術界を牛耳るサークルの中で日本美術の紹介に努めていたのである。

この他、戦前の山田の活動として特記しておかねばならないのは、1939年にベルリンで開催された「日本古美術展覧会」（東亜美術協会主催、2月28日～3月31日）に際し、文化使節随員として貴族院議員井上三郎、東京大学助教授児島喜久雄とドイツに赴いたことである<sup>21</sup>。1938年12月3日に神戸を出港、ドイツ語の堪能な山田はもっぱら展覧会カタログの翻訳に時間を割いていたようだ<sup>22</sup>。ただし、山田にベルリン行きが命が下ったのは、単にドイツ語に秀でているという理由からではなかったであろう。彼は1931年に矢代も関わってベルリンで開催された「現代日本画展」<sup>23</sup>を見ていたはずであり（何らかの手伝いをした可能性もある）、また「日本古美術展覧会」企画者のベルリン国立博物館群総長オットー・キュンメルには留学時代、世話になった関係にあった<sup>24</sup>。いずれの点から見ても、山田が「日本古美術展覧会」の文化使節随員に選ばれるのはもっともなことだったのである。

このように山田は戦前、日独美術交流に携わるとともに<sup>25</sup>、『美術年鑑』の執筆や日本古美術展への関与を通して、日本の古美術から同時代美術までの該博な知識を習得していたものと思われる。

## 2. 占領期：アメリカ陸軍教育センターとサロン・ド・プランタン

1945年8月、アジア太平洋戦争が日本の敗戦で終わると、アメリカを中心とする連合国軍が日本の各地を占領、首都東京は多くの進駐軍を受け入れ、主要施設を接収されることとなった。その翌年、日本文化の海外宣揚を目的とした国粹的性格の「東洋美術国際研究会」が解散となったため、主事を務めていた山田智三郎は職を失った。その1カ月後の1946年7月、ほとんど時を置かず山田が就いた役職が、アメリカ太平洋陸軍総司令部によって運営されていた陸軍教育センター（Army Education Center）の「展覧及び講演部長」である<sup>26</sup>。東京陸軍教育センタ

ーは、1946年3月に三菱仲15号館（丸の内2-12）を接収、翌月から正式に活動を開始、一方横浜陸軍教育センターは、ユニオンビル（中区山下町75番地）にあった。

では、なぜ山田がこの職に就くこととなったのか。一つの可能性として、矢代幸雄が占領期 CIE の業務に参画していたことから<sup>27</sup>、矢代の推薦が背後にあったとも考えられよう。いずれにせよ、山田は占領の終結によって「展覧及び講演部」が廃止される1952年9月までの約6年間、美術展覧会の企画・出品交渉・展示・講演と、同センターの運営に深く関わった。

陸軍教育センターで山田とともに働いた同僚は、サンフランシスコ出身のウィリアム・ハートネット（William C. Hartnett）で（図1）<sup>28</sup>、二人は協力しつつ次々と展覧会の企画を立ち上げていった。同センターで開催された展覧会については、拙稿「駐留軍施設における美術展示空間—アーニー・パイル劇場と陸軍教育センター—」で一覽を示したように<sup>29</sup>、日本の個人コレクションを基にした「近代フランス絵画展」のほか、同時代の油絵を取り上げた「現代日本洋画展」、日本の漆器展、水墨画展、陶器展、版画展など多彩な展覧が行われたことが判明している。もともと陸軍教育センターの役割は、日本に滞在している進駐軍将校の教育に関わるさまざまなサービスを提供することで、特に重点が置かれたのが日本および日本人に関する理解を深めることであったから、日本の同時代の美術のみならず日本の伝統に根ざした美術が採り上げられたのも当然といえよう。山田はもともとドイツ美術を専門とする美術史家であったが、美術研究所で『日本美術年鑑』の編纂に関わっていたため同時代美術の動向を熟知していたし、ドイツ古美術展への関与を通して日本の古美術に関する知識も備えていた。すなわち、彼は陸軍教育センターで展覧会を担当する上で最適の人物だったといえるのである。

占領期の山田の活動としてもう一点注目しておきたいのは、彼がサロン・ド・プランタン（Salon de Printemps）と称する団体のアドバイザーだったことである。サロン・ド・プランタンとは、日本の美術家を育成し外国に紹介することを目的として、在日外国外交官夫人およびGHQ 将校夫人によって結成された婦人団体である。団体の中心となったのは、駐日ベルギー大使ド・ラ・シュヴァルリ夫人だったが、日本側のメンバーとして麻生和子（吉田茂の娘）や徳川正子（徳川家正の妻）も参加していた。同会は「若い作家から作品を公募して年に一回展覧会を開き、優秀作品に賞を与えると同時に、その作品が外人に買ってもらえるような機会を作ろうとした」<sup>30</sup>のだが、美術の専門家が組織内にいなかったため、山田に相談役を依頼したのである。

年一回の公募展は1949年から始まり、第1回展では版画家斎藤清の《ミルク》が受賞、これを契機に斎藤は欧

米人の間で注目を集めることとなった<sup>31</sup>。また1950年の第2回展では大橋泰が受賞(図2)<sup>32</sup>、大橋はのちにアメリカに渡り、作家として活躍した。このように在日欧米婦人たちが展覧会を企画し、日本人作家に賞を出したのは、終戦後、物質的にも精神的にも不自由な生活に悩んでいた日本の若い作家を助けるためだったという。実際に外国留学を果たした作家は、アメリカに二人、ベルギーに二人とわずかであったが<sup>33</sup>、生活さえまならない時代に海外留学の可能性があるというそれだけで、若い作家たちの創作意欲は高まったに違いない。

この他、同会の活動として記録に残っているのは、1949年11月に陸軍教育センターと協同で、戦前から日本で制作していたスコットランド人版画家エリザベス・キース展を企画したこと<sup>34</sup>、1950年12月に有島生馬、小山敬三、田崎廣助らの油絵小品展のスポンサーとなったことである<sup>35</sup>。いずれも会場は陸軍教育センターで、エリザベス・キース展のオープニングの日にはサロン・ド・プランタンのメンバーと山田智三郎が案内役を務めたというから<sup>36</sup>、陸軍教育センターとサロン・ド・プランタンの両方に関与していた山田が両団体を繋ぐキーパーソンであったことは間違いない。そして、こうした在日欧米人のネットワークを繋ぐ役割を果たした山田が、占領解除後の日本の美術界を牽引していく人物の一人となるのである。

### 3. 占領解除と渡米

1951年9月8日、サンフランシスコ平和条約が調印され、日本は主権を回復した。占領が解除された後、山田が最初に行った仕事は、1952年5月にサンフランシスコのレジョン・オブ・オナー美術館で行われた「Contemporary Japanese Painting(現代日本絵画展)」のアドバイザーと展覧会カタログ序文の執筆であった。同展は1951年9月、サンフランシスコ講和会議に合わせてデ・ヤング美術館で行われた「日本古美術展」<sup>37</sup>が大きな成果を生んだため、レジョン・オブ・オナー美術館に依頼されてサロン・ド・プランタンが斡旋したものである<sup>38</sup>。カタログの表紙は、サロン・ド・プランタン第1回展で受賞した版画家斎藤清によるデザインで(図3)、出品作は日本画38点、油絵2点、版画18点の合計58点である。中心となったのは伊東深水や小野竹喬、菊池桂月、堂本印象、前田青邨など50代から60代の日本画家だったが、小倉遊亀や秋野不矩、朝倉拱、堀文子、桂ゆきなど女性画家にも目配りされている点がサロン・ド・プランタンならではの企画といえようか。いずれにせよ、アメリカ人の好みも十分に理解した山田智三郎が、アドバイザーとして作品の選択に関与したものと思われる。カタログ掲載の山田による英文の序文は5頁にもわたっており、約80年前の開国から現代までの日本美術の流れを、日本

の伝統文化と西洋文明、日本画と洋画という視点から叙述したものであった<sup>39</sup>。

この展覧会は油絵の出品作が桂ゆきと児島善三郎のわずか2点で、全体的にバランスの取れた展覧会とはいえないものの、サンフランシスコを皮切りにシアトル、ロサンゼルス、セントルイス、サンタバーバラを巡回し、日本の現代美術を一般のアメリカ人に紹介する、戦後最も早い時期に開かれた展覧会だったと位置づけられる。

1952年4月28日にサンフランシスコ講和条約が発効されて占領が解除されると、当然のことながらGHQの各組織は縮小または解体されていく。山田が勤めた東京陸軍教育センターでも展覧会・講演部が廃止され、部長であった山田は1952年9月に日本文化及び語学教育担当顧問へと仕事の内容が変わった<sup>40</sup>。一方、在日外国外交官夫人およびGHQ将校夫人をメンバーとしたサロン・ド・プランタンも、サンフランシスコでの「現代日本絵画展」企画を最後に目立った活動はなく、1953年10月頃には有名無実の団体となっていたようだ<sup>41</sup>。

このような状況下で、日本の美術界でも戦後の新たな動きが始まっていた。それは日本で最初の公立近代美術館である神奈川県立近代美術館が1951年11月に開館し、それに続いて1952年12月に最初の国立近代美術館(現・東京国立近代美術館)が開館したことであった。両館の設立は山田の活動にも劇的な変化を齎した。なぜなら、彼は1952年から神奈川県立近代美術館運営委員および国立近代美術館運営委員を委嘱され、両美術館の企画・運営に関わることとなったからである。戦前は美術研究所で『日本美術年鑑』の刊行に携わり、占領期はアメリカ陸軍教育センターで数々の展覧会を企画、幅広い知識と人脈を持っている山田は、新たに立ち上がった二つの近代美術館にとって、運営方法や企画に関する助言を求める上で貴重な人材だったといえるだろう。

相次ぐ近代美術館の誕生により活躍の場が広がる一方で、山田の身边には美術研究者としての進路を決定づける大きな転機が訪れた。1953年、共立女子大学教授の定職を得た山田に、アメリカ国務省の人事交流計画により約一年間渡米するチャンスが巡ってきたのである<sup>42</sup>。なぜ彼がアメリカに派遣される人物として選ばれたのか、その理由は明確ではないが、占領期に陸軍教育センターで「展覧及び講演部長」として6年間働いた経歴が考慮されたであろうことは想像に難くない。

1954年9月から翌年8月までの渡米中の生活については、日記や書簡等の資料がほとんど残されていないため、詳細は不明である。ただ、彼が『東京新聞』に連載した「ニューヨーク便り」、『みづゑ』に掲載した「アメリカの現代美術について」などの記事からは、ニューヨークの画廊巡りを精力的に行いつつ、メトロポリタン美術館やニューヨーク近代美術館等で研究調査を積んでいる山田

の姿が浮かぶ<sup>43</sup>。そして、アメリカで見聞した展覧会や作家の中から重要と思われるトピックを抽出し、その情報を日本に伝えるのが彼の役目だった。

たとえば、5回にわたる連載「ニューヨーク便り」(途中からタイトルを「ニューヨーク美術便り」と変更)では、「多彩な米国画壇」や「日系作家の動き」、「線の強い書院作り」というサブ・タイトルのもと、米国における美術館や画廊の情報、ニューヨークで活躍している日本人作家である岡田謙三の動向<sup>44</sup>、MoMA に設置された吉村順三設計の松風荘の紹介<sup>45</sup>などが行われている。1950年代後半になると、猪熊弦一郎や川端実、篠田桃紅、草間弥生などニューヨーク在住の画家が急増するが、山田が渡米した当時は、藤田嗣治はすでにアメリカからフランスへと拠点を移していたし、国吉康雄は1953年に逝去していたから、ニューヨークで注目されていた日本人画家と言えば岡田謙三ぐらいであった。

岡田は1950年に「移住研究者、作家、芸術家のための米国協会」から資金援助を受けて渡米<sup>46</sup>、新しい世界で無から再出発し、苦闘の3年以上を過ごしたが、ちょうど山田がシカゴに来た1954年10月に「第61回アメリカの絵画と彫刻展」(シカゴ美術館)で2等に当たるカンパナ記念賞を受賞、翌年3月にはベティ・パーソンズ画廊で2回目の個展開催と、アメリカの画壇で活躍する日系作家となっていた。実は、山田と岡田の二人は渡米前からの知り合いで、陸軍教育センターで岡田の展覧会を企画したのが山田で、山田は岡田が渡米する際にも手助けをした関係にあった<sup>47</sup>。山田が特別に岡田を取り上げて「ニューヨーク便り」で紹介に努めたのも、占領期時代から交流のあった岡田に対して「アメリカへ行ったらこちらが少し宣伝してあげなければ」というように、特別な心情を抱いていたからである<sup>48</sup>。山田のニューヨーク滞在中に絆の深まった二人の親交は、これ以後生涯にわたって続き(図4)、戦後の岡田評価にも少なからぬ影響を及ぼしたものと思われる<sup>49</sup>。

一方、アメリカ滞在中に山田は、日本在住の美術家の情報や作品をアメリカ側に渡す役割も果たしていた。たとえば、1954年12月、ニューヨークから斎藤清に宛てた葉書には、「『桂』という作品を MoMA に寄贈、版画部長リーバマンに渡した。ロックフェラー3世夫人が喜んだ。」と記されており<sup>50</sup>、山田が斎藤清の版画作品《桂》を本人に代わって MoMA に寄贈したことが分かる。また、戦後 CIE の一員として来日、帰米後はジャパン・ソサエティ会長からコロンビア大学教授となったハロルド・ヘンダーソン(Harold G. Henderson)とニューヨークで会い<sup>51</sup>、サンフランシスコでは陸軍教育センターの元同僚で共に展覧会企画に携わったウィリアム・ハートネットにも会っているから<sup>52</sup>、彼らに占領解除後の日本美術界の状況を伝えるに違いない。

わずか1年間の渡米ではあったものの、この間に山田は占領下の日本で知遇を得ていたアメリカ人に再会して旧交を温めるとともに、MoMA やロックフェラー3世夫妻との強固な関係を築きつつ、アメリカの現代美術や美術館運営の方法を学んでいたものと推測される。

#### 4. 帰国後：日米美術交流の立役者として

1955年に帰国して1968年に国立西洋美術館館長に就任するまでの約13年間の山田の活動は、途中ハイファ日本美術館館長としてイスラエルに赴任していた約2年間(1958~60)を除いて<sup>53</sup>、一貫して日米美術交流の仕事に関わるものであった。たとえば、1950年代後半の山田の執筆活動に焦点を当ててみると、「美術国アメリカの実体—現代美術をとおして」(『芸術新潮』1956年7月)、「アメリカの美術館」(『神奈川県立近代美術館年報』1号1957年)、「20世紀のデザイン展：ヨーロッパとアメリカ」(『現代の眼』27号1957年2月)、「アメリカ現代美術の特別陳列に関して」(『現代の眼』30号1957年5月)、「ドイツ・アメリカの見た20世紀美術」(『芸術新潮』8巻6号1957年6月)、「岡田謙三をめぐる日本とアメリカの評価」(『芸術新潮』1958年3月)と、アメリカの現代美術を紹介した論稿が続く。

日米美術交流プロジェクトとしては、アメリカの現代美術および美術館を日本に紹介することから始まり、シェル美術賞の斡旋、日本の現代美術展をアメリカに送り込むことなど、多岐にわたっていた。

この中でもとりわけ重要なのが1957年に国立近代美術館で行われた「20世紀のデザイン展」(図5)である。同展は、1954年末にニューヨーク近代美術館で行われたグッド・デザイン5周年展を山田が見たことが発端となり実現したものである。山田によると、「かねて、日本でグッド・デザイン運動を起す必要を痛感していた私は、このグッド・デザイン展のモデルのような記念展を日本に持って行こうと考えて、館長のダルノンクール氏に私の希望を話した」<sup>54</sup>という。館長は直ちに賛成したが、最終的に1万ドルの費用が必要と分かった時点で、日本側の予算では賄えないと踏んだ山田は、ニューヨーク近代美術館の後援者であるロックフェラー3世夫妻に相談を持ちかけた。その結果、「同夫妻(ロックフェラー夫妻)は、御主人の方が会長をしているニューヨークのジャパン・ソサエティの常務理事オーバートン氏と相談されて、同会から(中略)一万ドルが寄付され」<sup>55</sup>、実現が可能となったのである。この一例に端的に表れているように、山田は渡米中にロックフェラー3世夫妻との関係を深め<sup>56</sup>、強固な関係を築いたニューヨーク近代美術館、ジャパン・ソサエティと連携を取りつつ、帰国後の活動を行っていたのである。

一方、シェル美術賞の斡旋やアメリカでの日本現代美



術展の開催協力は、山田が占領期に構築した在日欧米人とのネットワークの上に成立していたものと推測される。たとえば、1956年に創設され現在まで続くシェル美術賞は、時代を担う若手作家発掘を目的とした完全公募制の賞であるが<sup>57</sup>、当時の新聞記事によると山田智三郎がシェル石油株式会社をスポンサーにして「シェル賞」を斡旋したと記されている<sup>58</sup>。審査は1954年に結成された美術評論家連盟が行い、審査会場も展示場も神奈川県立近代美術館だった（図6）<sup>59</sup>。これ以前に山田とシェル石油との関係として思い起こされるのは、横浜のシェル石油マネージャーであったスコットランド人ドナルド・モリソン（Donald Morrison）の展覧会が東京陸軍教育センターで1949年11月と1951年6月の2回も行われていたこと<sup>60</sup>、シェル石油と山田との接点がこの時できた可能性も考えられよう。

また、1960年代に入ると山田は、クリーブランド美術館で開催された「棟方志功展」（1960年）の作品選定への協力やニューヨーク55番街のOsgood Galleryで開かれた「Japanese Artists」（1962年）（図7）図録の序文執筆なども手がけた<sup>61</sup>。前者はCIE美術記念物課のメンバーとして1946年から48年まで日本に住み、帰国後シアトル美術館副館長、クリーブランド美術館館長を歴任したシャーマン・リーの企画であり、後者はIES（情報教育部）の一員として在日米軍向け広報物の作成を行うとともにアーニー・パイル劇場広報も務めたフランク・シャーマンと日本橋画廊による共同企画である。

すなわち、山田が米国で開催される日本美術展に協力を要請されたのは、陸軍教育センター時代に培った経験と在日欧米人との間に構築したネットワーク（図8）<sup>62</sup>が、占領解除後から1960年代の日米美術交流に活かされた結果だとも見なされるのである<sup>63</sup>。

## 5. 山田智三郎が戦後日本の版画界に果たした役割

戦後、山田智三郎がとりわけ情熱を注いで海外へ紹介したのが日本の現代版画だった。これは彼がアメリカ陸軍教育センターで「講演及び展示部長」として展覧会企画を行っていた時からの傾向である。たとえば、【表1】は、1946年から1952年までの間に同センターで開催された日本の版画展の一覧であるが、この表からも分かるように、同センターではフランス人版画家ポール・ジャクレや吉田博など新版画系の作家の他、恩地孝四郎、棟方志功、平塚運一、斎藤清など創作版画系の作家を積極的に取り上げている。

中でも山田が最も注目したのが棟方志功だった。たとえば、1970年に棟方が文化勲章を受章した際、山田は占領期時代のことを回想して、自分は「棟方の作品をまとめて外人に紹介した最初の人」だと公言する。

「彼の芸術の国際性を早くから信じた私は、棟方の作品をまとめて外人に紹介した最初の人ではないかと思う。当時丸ノ内にあった進駐軍の教育センターで、進駐軍人および進駐機関関係の外人に日本文化と美術を紹介、教育する仕事をしていた私は、日本美術の展覧会をしばしば開催したが、昭和24年のはじめであったと思う。当時まだ富山県に疎開していた棟方に手紙を出して個展開催の交渉をした。」

（「文化勲章を受章した棟方志功」『藝術新潮』252号 1970年12月）

実際、1949年1月に河井寛次郎、棟方志功、渡辺禎雄の作品を集めた民藝展が東京陸軍教育センターで開催されているので<sup>64</sup>、山田がいう「個展」とはこの展覧会を指しているのだろう。山田が「個展」と思い込んでいたのは、棟方の作品の強烈な印象が20年後まで残っていた証で、前述のクリーブランド美術館で行われた棟方志功展への協力も、こうした山田の陸軍教育センターでの業績が根底にあったからに違いない。

そして、陸軍教育センター時代に数多くの日本の版画展を手がけた経験をもつ山田は、1957年に東京国際版画ビエンナーレが創設されて国内で版画熱が増すと、版画展関係の審査員や対談、関連記事の執筆などを通して、日本の現代版画を国内外に紹介する役割を担っていった。以下は山田が占領解除後に行った版画関係の活動を年代順に列記したものである。

### 版画関係展覧会への関与

- ・1952年5月「現代日本絵画展」（レジョン・オブ・オナー美術館）アドヴァイザー&カタログ序文、版画18点出品
- ・1953年ロックフェラー3世夫人のコレクションを基に企画された「現代日本グラフィック・アート展」（MoMA）の作品選定
- ・1957年 東京国際版画ビエンナーレ第1回審査員
- ・1960年 棟方志功展の作品選定（シャーマン・リー企画、クリーブランド美術館）
- ・1964年 東京国際版画ビエンナーレ第4回審査員
- ・1966年 CWAJ 版画展の推薦委員・序文執筆<sup>65</sup>
- ・1968年 CWAJ 版画展の選考委員・序文執筆
- ・1972年 フィラデルフィアでのCWAJ 版画展の開催に労を取る。推薦委員

### 版画関連文章の執筆および対談

- ・「東京国際版画ビエンナーレ」（座談会：山田智三郎、オリヴァー・スタットラー、久保貞次郎、司会：益田義信）『藝術新潮』1957年8月
- ・「斎藤清の芸術」『斎藤清版画集』講談社 1957年10月

- ・「戦後世代の活躍 第4回東京国際版画ビエンナーレ」『毎日新聞』1964年12月5日
- ・「文化勲章を受章した棟方志功」『藝術新潮』1970年12月
- ・「平塚さんのこと」『平塚運一版画作品集』瓦乱洞1974年
- ・「すぐれた技術わきでる詩情」『関野準一郎新作オリジナル風景画4点シリーズ 日本の四季』学習研究社1975年

とりわけ注目したいのは、親密な関係にあった岡田謙三以外、個人作家の展評や推薦文の執筆をほとんど引き受けなかった山田が、版画家斎藤清、棟方志功、平塚運一、関野準一郎の紹介文を雑誌や作品集に寄せている点である。彼らはいずれも陸軍教育センター時代に個展を開催した作家で、山田が終戦直後から日本の創作版画を高く評価していたことと関連しているだろう。

では、山田は彼らの版画を当時どのように見ていたのだろうか。山田が1959年に執筆した『美術における東西の出会い』（日本文化研究3 新潮社）と題する小冊子には日本の版画作家に関する、非常に興味深い分析がある。

山田は、現代日本の木版画が世界の注目を集めていること、棟方志功と斎藤清の二人の木版画家が外国で最も名の通っている現代作家であることを指摘した上で、それには充分理由があるのだと論じる。その理由とは、板目木版による表現が日本人のものの見方に適しているからであり、このメディアムによって表現しようとすると欧米作家の模倣に陥る危険が少なくなるからだという。さらに次のように続ける。

「木版（板目木版）による表現は、相当程度の様式化が必要である。（略）単純な面と線による表現が一番適している。日本の木版画はそういう表現法—それは日本人の“見ること”の方式に基づく表現法である—に沿って生まれた技術であり、またそうした様式化によって特徴を発揮するメディアムである。」<sup>66</sup>

これはあくまで山田の個人的な論で、日本の現代木版画が世界の注目を浴びた理由は他にも考えうる。たとえば、浮世絵の伝統に繋がる「版画の国」としての見方、伝統とモダニズムが混濁している点、他の美術品より値段が安いこと等である。しかし山田の理論は、なぜ日本の現代版画が海外において高く評価されるのかという理由を、木版画の造形的側面、日本人固有のものの見方という視点から説明したものとして説得力をもった。

たとえば、河北倫明が1960年に『現代版画Ⅱ』（日本版画美術全集8巻 講談社）<sup>67</sup>のために執筆した一文「現代日本の版画」で上記の山田理論を引用したのも、その

証である。河北は同書の中で、「日本版画の世界性」について語った山田の講演（文章）を問題の的を射た卓見だと評する<sup>68</sup>。一方、今泉篤男もまた山田の理論に賛同したのであろう、山田の説を端的にまとめて『現代版画Ⅱ』の書評で以下のように紹介した。

「著者「河北倫明」は、戦後、日本の現代版画がいち早く海外の展覧会などで世界的な評価を受けた原因について、日本の美術家の目が平面的なものを見ることにすぐれた特徴をもっており、それが日本の現代版画を外国版画の様式模倣におちいらせず、また日本の古い芸術伝統の中にいたずらに沈面するといったところもなく、新しい目でものを表現する態度を与えたのだという山田智三郎氏の所説に賛成している」（下線は引用者）

（今泉篤男「河北倫明著『現代版画Ⅱ』日本版画美術全集 すぐれた木版効果 妥当な顔ぶれと作品の選択」『読売新聞』1961年2月16日夕刊）

『現代版画Ⅱ』は1950年代後半から1960年にかけての作品を中心に収録している。終戦から1960年までに山田が行った版画関係の仕事振り返るなら、間違いなく山田智三郎が『現代版画Ⅱ』の監修執筆に最適な人材だったはずである。しかし、1958年12月から1960年11月までイスラエルのハイファ日本美術館開館準備のため日本を不在にしたためであろうか、その役を果たしたのは山田智三郎ではなく河北倫明であった。結果的に、山田は版画の専門家として全面的に表舞台に出ることはなかったものの、彼の日本の木版画に対する分析は、1967年に出版された Michiaki Kawakita, *Contemporary Japanese Prints*, Kodansha International にまで引用・翻訳され<sup>69</sup>、海外にまで知られることとなったのである。

#### おわりに

以上考察したように、山田智三郎は、戦前はドイツに留学した経験をもとに日独美術交流に貢献したが、終戦後はアメリカへと方向を転換、日米文化交流に尽力した。占領下の約6年間陸軍教育センターで働いた経験が、図らずもその後の美術史家としての方向を決定づけることになったといえよう。彼の陸軍教育センターでの経験と人脈（在日欧米人とのネットワーク）が、占領解除後の日米美術交流に活かされたのは、本稿で論じたとおりである。

もちろん、こうした山田の活動は、紛れもなくサンフランシスコ講和条約締結後に行われた米国の対日文化政策と密接に絡むものである。1951年1月、「講和使節団」の文化顧問としてロックフェラー3世が来日、その背景に冷戦構造下で日本の共産化を防ぎ、親米化を図るという

アメリカ側の意図があったことはすでに知られている。彼の任務は対日講和条約締結後の日米二国間の文化交流を制度化するための基礎作りであり、そのプログラムの中に美術関係者のアメリカ招聘も含まれていた。すなわち、山田の渡米とその後の活動は占領解除後のアメリカの文化政策に直結するものでもあった。それゆえ日本国内には、山田に対する批判——アメリカの「権威におもねる日和見主義者」<sup>70</sup>という見方もあったようだ。

しかし、アメリカ国務省の支援による1年間の滞米後、山田がアメリカ現代美術の日本への紹介者として、また日本美術の海外紹介者として活動したこと、国立近代美術館とニューヨーク近代美術館との連携を図るなど、戦後日米美術交流の立役者として果たした役割は大きい。山田の“外交的手腕”<sup>71</sup>が、1950年代から60年代にかけての戦後日本美術の発展に一役買ったことは間違いのない事実である。とりわけ、日本の版画界に与えた影響は大きく、1950年代後半、山田に続いて斎藤清、関野準一郎、棟方志功が国務省やロックフェラー財団の資金によって渡米し<sup>72</sup>、現代版画が海外で高い評価を獲得していった背景に、山田の日本の現代版画に対する評価、言説、欧米人とのネットワークが存在していたことは明らかといえよう。

山田智三郎に関しては現在、日記や書簡など自筆資料がほとんど見つからないため、いまだ不明な部分が多い。今後さらなる調査を続け、彼が戦後日本の美術界に果たした役割をより明確にするのがこれからの課題である。

[謝辞] 本稿執筆に際して、以下の方々と機関にご教示とご協力を頂きました。記してお礼申し上げます。味岡千晶氏、荒木康子氏、エレン・コナント氏、河村泳静氏、西澤晴美氏、橋秀文氏、丸山輝氏、矢代若葉氏、安松みゆき氏、吉村有子氏、神奈川県立近代美術館、国際交流基金情報センター、国立国会図書館憲政資料室、東京国立近代美術館図書室、福島県立美術館、レジョン・オブ・オナー美術館 (Legion of Honor, Fine Arts Museums of San Francisco)、College Women's Association of Japan

#### 註

- こうした展覧会に先駆けて、2013年には神奈川県立近代美術館葉山で「戦争／美術1940-1950モダニズムの連鎖と変容」展が、続く2016年には兵庫県立美術館で「1945年±5年」展が行われている。
- 毛利伊知郎「1940年代日本美術についての一視点」『20世紀日本美術再見 1940年代』展（三重県立美術館 2015年7月）8頁。
- 小沢鏡子『『もうひとつの歴史』への問いかけ—「抑圧」と「解放」のはざままで「戦後70年：もうひとつの1940年代美術」展関連企画シンポジウム「戦争と表現—文学、美術、漫画の交差」報告書+1940年代美術に関する論文集 2016年3月12頁。
- この空白期を論じた先駆的著作として、瀬木慎一『戦後空白期の美術』（思潮社 1996年）と『日本の前衛1945-1999』（生活の友社 2000年）がある。
- 佐藤香里「GHQ/SCAPの文化政策と美術—CIE美術記念物課の人事と文化財保護」『Intelligence』12号 2013年3月、五十殿利治「CIE図書館と占領下の美術界」『藝叢』29号 2015年3月、佐藤直子「GHQ/SCAPと工芸技術—く無形文化財」という概念の誕生をめぐる考察」『京都国立近代美術館研究論集』6号 2014年3月。
- 志邨匠子「シャーマン・リーと日本美術—日本とシアトル美術館における活動から」『秋田公立美術大学研究紀要』1号 2014年3月。
- 五十殿利治「特集解題『占領期の美術展と展示空間』について」、拙稿「駐留軍施設における美術展示空間—アーニー・パイル劇場と陸軍教育センター」、大谷省吾「北荘画廊をめぐる一戦前と戦後をむすぶ場所」、志邨匠子「1949年の雪舟展計画」、弘中智子「末松正樹と占領下のフランス、そして日本」『近代画説』23号 2014年12月。
- 拙稿「戦後の在日欧米人ネットワーク—エリーゼ・グリリを中心に」『美術運動史研究会ニュース』142号 2014年4月、同「[研究ノート] 戦後の在日欧米人（美術関係者）一覧」『聖徳大学言語文化研究所 論叢』22号 2015年3月。
- 『日本美術年鑑』昭和60年版（東京文化財研究所、1987年）246-247頁。
- 前掲註7、拙稿「駐留軍施設における美術展示空間—アーニー・パイル劇場と陸軍教育センター」。
- 山田智三郎は自身のことを「批評家ではなくて歴史家である」と認識していた。（『美術における東西の出会い』日本文化研究3 新潮社 1959年3月 6頁）
- 山田智三郎の経歴については基本的に、山田智三郎先生記念会編『山田智三郎先生著作目録』（1979年5月24日発行）の「山田智三郎年譜」を参照した。
- 山田智三郎「矢代幸雄先生を憶う」『学燈』72巻10号 1975年10月 40-41頁。
- 矢代幸雄の年譜については、『矢代幸雄資料展』図録（神奈川県立近代美術館 2005年）20-21頁を参照。
- 山田によると矢代幸雄は、「常に大なる理解と友誼を以て『芸術への道』へと導かれし日本の恩師」だという。（山田智三郎著『十七・八世紀に於ける欧洲美術と東亜の影響』蘆谷瑞世訳 アトリエ社 1942年 p.VIII）

- 16 富永惣一「書評 山田智三郎著『十七、八世紀における欧洲美術と東亜の影響』」『朝日新聞』1942年7月21日朝刊4面。博士論文は、1942年に『十七・八世紀に於ける欧洲美術と東亜の影響』（蘆谷瑞世訳 アトリエ社）と題して出版された。
- 17 「ときの人 国立西洋美術館長になった山田智三郎」『毎日新聞』1968年4月8日朝刊2面。ドイツ人という説もある。
- 18 『日本美術年鑑』で山田が執筆を担当したのは、昭和11年度版から昭和18年度版までで、その中心は「建築」分野だった（前掲『山田智三郎先生著作目録』参照）。山田はドイツ留学中、盛んに新興建築研究を行っていたという（山口蚊象「北鎌倉の現場が了った」『国際建築』12巻3号 1936年3月 89頁）。帰国後、最初に発表した論稿も「新しき目標へ 山口氏の日本歯科医専の新病院に就て」（『新建築』10巻6号 1934年6月）で、建築関係だった。なお、1936年に完成した北鎌倉の山田の自宅は、ベルリン時代から交流のあった建築家山口蚊象による設計である（「ペランダ十景③陸屋根の有難さよ 自然満喫の山田イリーさん」『東京朝日新聞』1936年8月19日朝刊6面）。
- 19 現在までに確認できた山田の文章は以下の2篇。  
“Art in Kamakura”, *Bulletin of Eastern Art*, No.9, 1940,  
“Merit of Japanese Folk-Art”, *Bulletin of Eastern Art*, No.12, 1940.
- 20 東京文化財研究所「美術界年史（彙報）東洋美術国際研究会の設立」（記事番号00570）  
<http://www.tobunken.go.jp/materials/nenshi/5192.html>  
The Society of Friends of Eastern Art, *Bulletin of Eastern Art*, No.9, September 1940, p2.
- 21 「古美術使節近く出発」『東京朝日新聞』1938年12月19日朝刊11面、「“国賓待遇の感激”日本古美術展総裁の井上侯老鎌倉丸賑かに入港」『東京朝日新聞』1939年5月13日夕刊2面。「伯林日本古美術展」の詳細については、安松みゆき氏の研究、おもに『ナチス・ドイツとく帝国〉日本美術 歴史から消された展覧会』（2016年 吉川弘文館）を参照した。
- 22 山田智三郎「伯林日本古美術展雑記」『アトリエ』16巻8号 1939年8月 41-45頁。
- 23 同展の詳細については、江口みなみ「海外日本画展における展示戦略の交錯：1931年開催『伯林日本画展覧会』を中心に」（『美術史』179号 2015年10月）を参照。
- 24 前掲註15、『十七・八世紀に於ける欧洲美術と東亜の影響』p.Ⅷ
- 25 「伯林日本古美術展」以外にも、山田は1937年5月に開催された「独逸国賓名作素描展」（東京朝日新聞社・日独文化協会主催 上野美術館）にも関わった。（「独逸国賓名作素描展 講演と会場解説」『東京朝日新聞』1937年5月4日朝刊12面）
- 26 前掲註12、『山田智三郎先生著作目録』35頁。
- 27 佐藤香里「GHQの美術行政—CIE美術記念物課による「美術の民主化」と矢代幸雄」『近代画説』12号、2003年12月、80-95頁。
- 28 William C. Hartnett については経歴不詳。1946年から1949年まで日本に滞在、アメリカに帰国後はアート・ディーラーとなった。
- 29 前掲註7、「駐留軍施設における美術展示空間—アーニー・パイル劇場と陸軍教育センター」29-30頁。
- 30 山田智三郎「茶の間 晩学」『毎日新聞』1970年4月13日夕刊2面。
- 31 第1回展は、目白駅近くの徳川邸がベルギー大使シュヴァルリ邸となっていたため、その庭で野外展として行われた。邸内には模擬店まで出ており、多くの在日欧米人が集まったという。斎藤清「私の半生21「プランタン展」で栄冠」（『福島民友』1987年8月25日）参照。
- 32 Esther Crane, “Arts and Crafts,” *Pacific Stars and Stripes*, Apr. 29, 1950, p.5. なお、サロン・ド・プランタン展は1952年の第4回展まで開催されたことが確認できる。“Joys Will Sponsor 4<sup>th</sup> Ary Exhibition,” *Pacific Stars and Stripes*, May 21, 1952, p.7.
- 33 前掲註30 山田智三郎「茶の間 晩学」、Esther Crane, “Arts and Crafts,” *Pacific Stars and Stripes*, Apr. 29, 1950, p.5, “Scholarships Awarded,” *Pacific Stars and Stripes*, Feb. 5, 1952, p.6.
- 34 Esther Crane, “Wood-block Prints Part Of Keith Art Exhibition,” *Pacific Stars and Stripes*, Dec.1, 1949, p.2.
- 35 “Art Exhibit Reduces Prices on Small Oils,” *Pacific Stars and Stripes*, Dec. 7, 1950, p.2.
- 36 “Prints Etchings Included In Display at Tokyo AEC,” *Pacific Stars and Stripes*, Nov. 23, 1949, p.2.
- 37 同展については、志邨匠子「サンフランシスコ日本古美術展覧会（1951年）と冷戦下の日米文化外交」『多摩美術大学研究紀要』27号 2012年に詳しい。
- 38 「全米を歩く日本の芸術」『東京新聞』1952年3月28日朝刊7面、“Japan Art Slated For U.S. Shows,” *Pacific Stars and Stripes*, Apr. 7, 1952, p.6, “Contemporary Japanese Works Slated For US Exhibition From June 1,” *The Mainichi*, Apr. 1, 1952. 同展は4月5日、7日、8日、9日の4日間リーダーズ・ダイジェスト社で展覧披露された後、サンフランシスコへ送られた。
- 39 Chisaburoh F. Yamada, “Introduction,” *Contemporary Japanese Painting*, California Palace of the Legion of Honor, 1952, pp.1-5.
- 40 前掲註12、「山田智三郎年譜」『山田智三郎先生著作



- 目録』35頁。
- 41 山本正三「クリスマス・セール」『月刊たくみ』10号 1953年10月 2頁。なお、サロン・ド・ブランタンは、中心メンバーのシュヴァルリ夫人の帰国を機に解散、残金財産60万円を東京藝術大学に寄付し、美術学部学生にサロン・ド・ブランタン賞を授与することとなった。
- 42 「山田智三郎年譜」(『山田智三郎先生著作目録』35頁)には、1954年9月「フルブライト及びスミス・マント研究教授として渡米」とあるが、実際には「アメリカ国務省の人事交流計画によりスミス・マント研究員として」渡米した。山田智三郎「ニューヨーク便り 多彩な米国画壇」(『東京新聞』1955年2月18日朝刊8面)参照。
- 43 滞米中に山田が執筆した記事は以下の通り。「ニューヨーク便り」『東京新聞』1955年2月16日、2月17日、「ニューヨーク美術便り」『東京新聞』1955年3月30日、3月31日、4月1日、「アメリカの現代美術について」『みづゑ』600号 1955年7月。
- 44 山田智三郎「ニューヨーク美術便り④ 日系作家の動き」『東京新聞』1955年3月30日朝刊8面。
- 45 山田智三郎「ニューヨーク美術便り⑤ 線の強い書院造り」『東京新聞』1955年4月1日朝刊8面。
- 46 Esther Crane, "Committee Sponsors Trip To Blend US-Japan Art," *Pacific Stars and Stripes*, Aug.4, 1950, p.2.
- 47 1949年には岡田謙三の個展が2回、陸軍教育センターで行われている。また、山田は「私は同氏「岡田」の渡米についてちょっとした関係もあり、こちらでどんな評判かと心配していたのです。」と述べている(前掲註42、「ニューヨーク美術便り④ 日系作家の動き」)
- 48 前掲註44、「ニューヨーク美術便り④ 日系作家の動き」。
- 49 山田は個人作家に関する文章をほとんど書いていないが、岡田謙三だけは別格である。以下は山田が執筆・対談した岡田関連の記事である。「岡田謙三をめぐる日本とアメリカの評価」『藝術新潮』9巻3号 1958年3月、山田と岡田との対談「もうひとつの空間の次元—岡田謙三の近作をめぐる」『みづゑ』682号 1962年1月、「岡田さんの個展によせて」『岡田謙三近作展』ギャラリー・ムカイ 1979年2月、「岡田芸術における東洋とアメリカ」『岡田謙三展』西武美術館・福岡市美術館、1982年。
- 50 ニューヨークの山田智三郎から斎藤清宛て葉書、1955年正月ごろ。
- 51 山田智三郎「サー・ジョージ・サムソンの思い出」『国際文化』131号 1965年5月 17頁。
- 52 前掲註50、ニューヨークの山田智三郎から斎藤清宛て葉書、1955年正月ごろ。
- 53 ハイファ日本美術館は、フェリックス・ティコティン Felix Tikotin (1893-1986) が設立した美術館である。山田とティコティンは戦前ドイツ時代からの知り合いで、館長への推薦は矢代幸雄が行った。その経緯については、矢代幸雄『日本美術の恩人たち』(文藝春秋新社 1961年 245-247頁)に詳しい。矢代は同書で「山田君も快諾した」と記しているが、このころ日米美術交流に情熱を注いでいた山田の本心は、早く日本に帰りたいということのようだった(ティコティンから矢代幸雄宛て書簡、1960年5月2日付)。開館は1959年の予定であったが、準備に時間がかかり1960年5月25日ようやく開館、山田のイスラエル滞在は、1958年12月から1960年11月に及んだ(「イスラエルに日本美術館 七月には開館 館長に山田智三郎氏」『朝日新聞』1959年2月21日夕刊3面)。
- 54 山田智三郎「20世紀のデザイン展」『現代の眼』27号 1957年2月 5頁。
- 55 同前。
- 56 山田は1953年にロックフェラー3世夫人のコレクションを基に企画された「現代日本グラフィック・アート」展の作品選定を行っており、渡米前からロックフェラー3世夫妻と交流があった(「文化短信」『毎日新聞』1953年2月28日朝刊8面)。
- 57 当時の応募資格は、満40歳以下の者。賞金は1等10万円、2等5万円、3等1万5千円だった。1956年第1回の受賞者は1等が田中阿喜良、2等が田中岑、3等が内間安理、江見絹子、吉田穂高、五味秀夫、荒井映延の5人だった。
- 58 無記名「人寸描 ハイファ日本美術館長にきまった山田智三郎」『朝日新聞』1959年2月25日朝刊5面。
- 59 当時、山田は美術評論家連盟の会員、神奈川県立近代美術館の運営委員だった。また、彼の自宅は北鎌倉にあり、美術館との距離も近かった。
- 60 前掲註7、拙稿「駐留軍施設における美術展示空間—アーニー・パイル劇場と陸軍教育センター」29-30頁。
- 61 同展は、脇田和、糸園和二郎等14人の日本の現代作家を取り上げた展覧会である。
- 62 「図8 山田智三郎と戦後の在日欧米人関係図」には、基本的に山田と直接的関係があったと思われる人物のみ記した。本文に登場しなかった人物については以下の通り。フランシス・ブレイクモア(旧姓ペーカー)はCIE情報センターで日本人の民主化教育のための情報配布・展覧会を担当、サロン・ド・ブランタンの審査員も務めた。エスター・クレインは Pacific Stars & Stripes のレポーター、ベス・ブレイクはアメリカ赤十字社婦人部長、リッジウェイ夫人は第2代連合国軍最高司令官マシュー・リッジウェイの妻、シ

ーボルド夫人は対日理事会議長を務めたウィリアム・シーボルドの妻。ペアテ・ゴードンはGS（民政局）に所属し、帰国後はニューヨークのジャパン・ソサエティで働いた。オリヴァー・スタットラーは陸軍の予算会計係として来日、日本創作版画のコレクターであり研究家。日本美術史家のエレン・コナントは最初アメリカ赤十字社のメンバーとして来日、1953年にはフルブライトの留学生として再来日し、この間に北鎌倉の山田智三郎の自宅に遊びに行ったという。メルヴィル・マクガバンは横浜陸軍教育センターのプログラム・マネージャー。

63 山田は、1962年9月から翌年4月までスタンフォード大学客員教授として渡米、1963年9月から翌年5月までニューヨーク、ホイットニー財団教授として渡米、ノース・カロライナ州立大学及びアイオワ州ドレーク大学で東洋美術史を講義した。しかし、1960年代後半に入ると、美術評論家連盟会長や日本ユネスコ国内委員、国際美術評論家連盟副会長、国立西洋美術館館長など重職に就いたため、その関連の仕事および原稿に追われたのか、日米美術交流に特化した仕事が急減した。そして著作も『近代の美術18 浮世絵と印象派』（至文堂 1973年）や『日本と西洋—美術における対話—』（講談社 1979年）のように、東西美術交流全般に関するものが増えた。

64 “Japanese Art Exhibit At AEC,” *Pacific Stars and Stripes*, Jan. 26, 1949, p.2.

65 CWAJ は非営利団体 College Women’s Association of Japan。同団体は1956年から現代版画展を開催して、その純益を海外に留学する女子学生の奨学金に当ててきた。CWAJ 関係の資料については、同団体の丸山輝氏に提供して頂いた。

66 山田智三郎『美術における東西の出会い』（日本文化研究3）新潮社 1959年3月 44頁。

67 河北倫明『現代版画Ⅱ』（日本版画美術全集8巻 講談社 1960年）は1950年代後半から1960年にかけての作品を中心に収録している。なお、『現代版画Ⅰ』（日本版画美術全集7巻 講談社 1962年）は、明治から1952年までの作品を収録しており、執筆者は小野忠重である。

68 河北は山田の論を数年前の講演で聞いたとするが、その内容は山田智三郎『美術における東西の出会い』で展開した論とほぼ同じものだったと推測される。

69 Michiaki Kawakita, *Contemporary Japanese Prints*, Kodansha International, 1967, pp.XIV-XV.

70 前掲註58、無記名「人寸描 ハイファ日本美術館長にきまった山田智三郎」。なお、針生一郎によると、瀧口修造は山田智三郎のことを「占領軍へのお出入りをひけらかす」人物として批判的に見ていたという（針

生一郎オーラルヒストリー 2009年2月28日 インタビューアー：建島哲、加治屋健司、日本美術オーラル・ヒストリー・アーカイヴ [http://www.oralarthistory.org/archives/hariu\\_ichiro/interview\\_01.php](http://www.oralarthistory.org/archives/hariu_ichiro/interview_01.php)）。

71 前掲註58、無記名「人寸描 ハイファ日本美術館長にきまった山田智三郎」。

72 斎藤清（1956年渡米、アメリカ国務省およびアジア財団の招聘）、関野準一郎（1958年渡米、ジャパン・ソサエティの招聘）、棟方志功（1959年渡米、ジャパン・ソサエティの招聘）。詳しくは拙稿「1950年代における日米版画の人的交流—斎藤清・関野準一郎・棟方志功を中心に」（『近代画説』22号 2013年12月）参照のこと。

なお、作家以外には、河北倫明が1958年に国務省の招聘で渡米しているが、これは山田智三郎の口利きがあったからだという（河北倫明「西洋美術との対話—山田智三郎さんを悼む」『読売新聞』1984年4月17日）。



図1. 第17回日本版画協会展会場（東京都美術館）1949年  
左から山田智三郎、ウィリアム・ハートネット、恩地孝  
四郎 個人蔵



図2. Pacific Stars and Stripes, Apr. 29, 1950

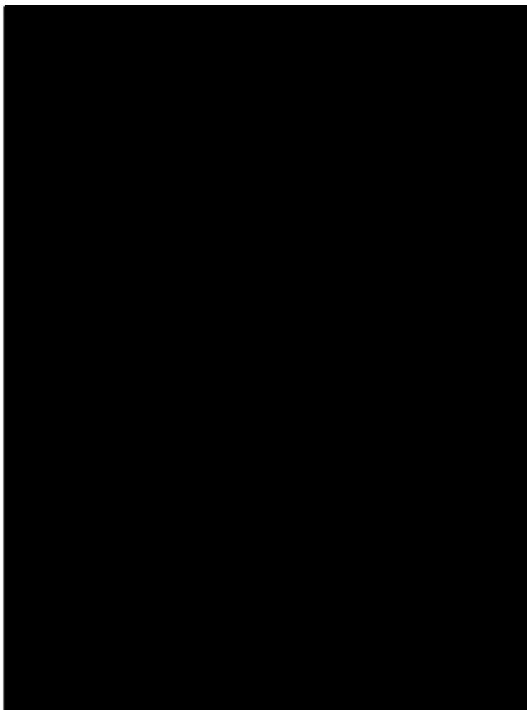


図3. 「Contemporary Japanese Painting」  
展目録表紙 1952年

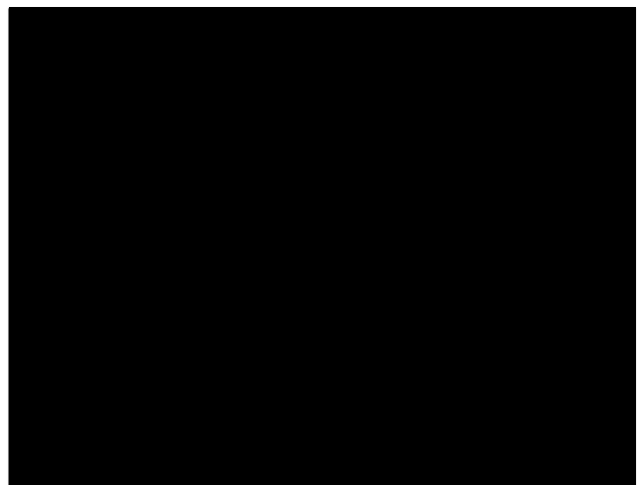


図4. 神奈川県立近代美術館を訪れたベティ・パーソン  
一行（1958年6月頃 フランク・シャーマン撮影）  
左から1人おいて篠田桃紅、1人おいてベティ・パー  
ソン、岡田謙三夫人、土方定一、1人おいて山田智三郎、  
岡田謙三、澤田哲郎、佐々木静一  
『履歴なき時代の顔写真 フランク・シャーマンが捉え  
た戦後日本の芸術家たち』（アートテック株式会社発行  
1993年）より転載

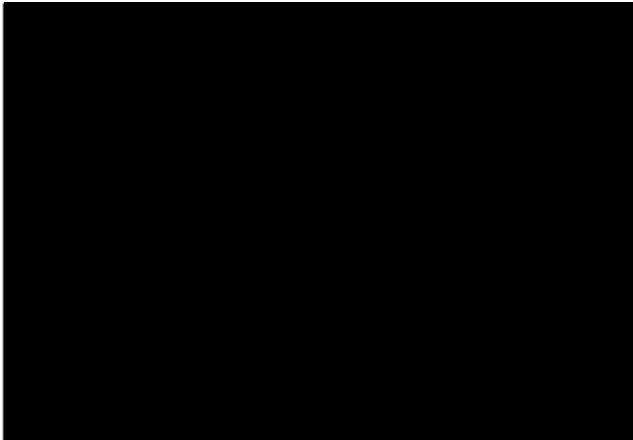


図5. 「20世紀のデザイン」展目録表紙 1957年

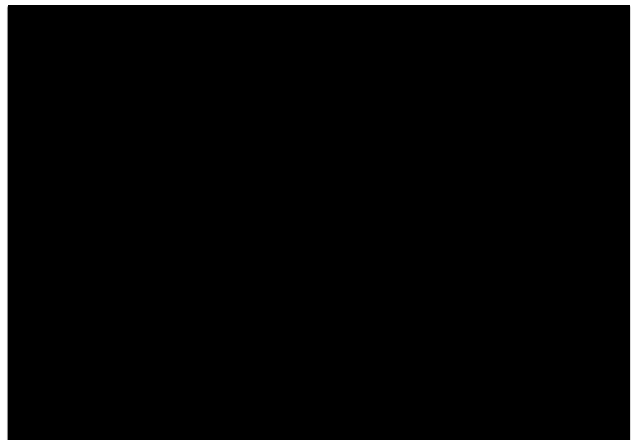


図6. シェル美術賞の審査風景（1958年7月 於・神奈川県立近代美術館 フランク・シャーマン撮影）前列右から土方定一、岡本謙次郎、針生一郎、1人おいて江川和彦、河北倫明、嘉門安雄  
 『履歴なき時代の顔写真 フランク・シャーマンが捉えた戦後日本の芸術家たち』（アートテック株式会社発行 1993年）より転載

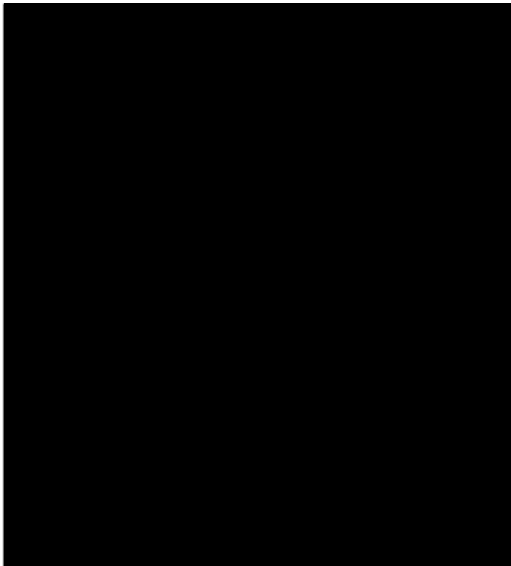


図7. 「Japanese Artists」展目録表紙 1962年

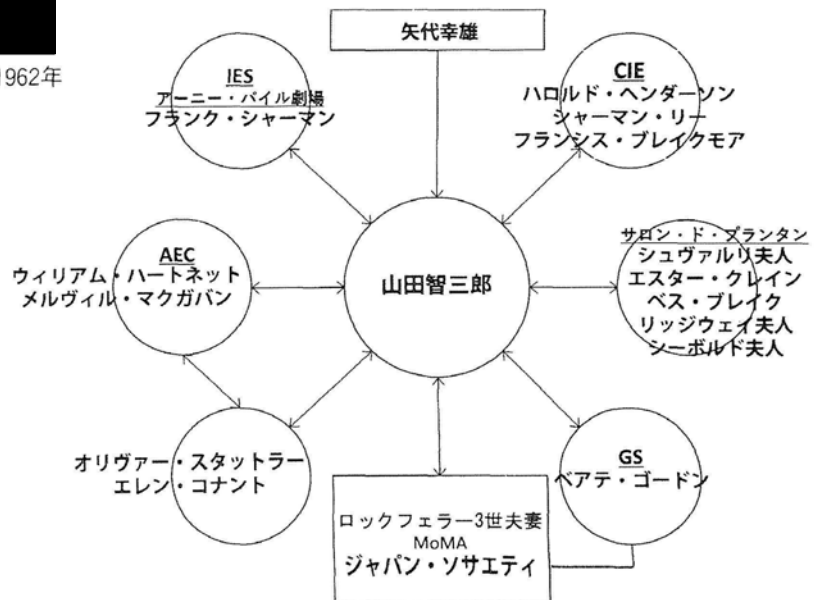


図8. 山田智三郎と戦後の在日欧米人関係図

【表1】陸軍教育センターで行われた版画展一覧

開催日	展覧会名および内容	備考	場所	参考資料
1946年12月10-14日	ポール・ジャクレー Paul Jacoulet 展	会場で版画制作実演	東京	①
1947年4月23-25日	ポール・ジャクレー Paul Jacoulet 展	目録にウィリアム・ハートネットの言葉	横浜	展覧会目録
1947年7月ごろ	創作版画展	恩地孝四郎《萩原朔太郎像》など出品	横浜	②
1947年冬	吉田博と遠志による版画制作実演	AEP スクール、異なる時期にも版画制作実演	東京	1948年1月11日
1948年1月22-28日	現代版画展 (創作版画、新版画 123点)	AEP 推薦、ハートネット・コレクション 目録に藤懸静也の文章	三越本店	展覧会目録 1948年1月25日
1949年1月26日ごろ	日本の民芸展 (河井寛次郎、棟方志功、渡辺禎雄)	1階 AEP スクールのギャラリー	東京	1949年1月26日
1949年3月21日ごろ	織田一磨の石版画展	AEP スクール	東京	1949年3月21日
1949年初秋	山岸主計展		横浜	1949年10月15日
1949年11月	山岸主計展		東京	1949年10月15日
1949年11月28日-12月2日*	エリザベス・キース Elizabeth Keith 展 (木版画 60点、カラー・エッチング、著作、挿絵本)	AEC とサロン・ド・プランタンの協同企画、オープニングの日にプランタンのメンバーと山田智三郎が案内役を務める。	東京	1949年11月23日 1949年12月1日
1950年9月27日ごろ	吉田博遺作展、54点	占領軍職員と家族は入場無料	東京	1950年9月27日
1951年11月30日ごろ	ポール・ジャクレー木版画展	メルヴィン・マクガバンと面会	横浜	写真あり
1952年2月11-16日	平塚運一木版画展	山田智三郎によるコメントあり。1階展示ホール	東京	1952年2月12日
1952年3月17-21日	斎藤清版画展		東京	写真あり

(註) ①横浜美術館企画・監修『ポール・ジャクレー』(淡交社 2003年)年譜

②オリバー・スタッター「恩地孝四郎一回想のうちに新たに思う」(『恩地孝四郎版画集』形象社 1975年)

- ・展覧会開催日の\*印は推定を示す
- ・展覧会開催場所の「東京」は東京陸軍教育センターTAEC、「横浜」は横浜陸軍教育センターYAEC
- ・参考資料の年月日は、関連記事が Pacific Stars & Stripes に掲載された日付
- ・浮世絵の展覧会は除く