

日本のイメージを整理できなかったアーティスト —フランク・ナンキベルによる日本のイメージの使用 1890—1940 年代—

ロナルド・スチュワート
県立広島大学

1.

この論文は歴史上忘れられてきたオーストラリア出身アメリカ人アーティストであるフランク・A・ナンキベル（1869-1959）の作品や文章に見られる日本および日本人のイメージにおける矛盾について論じるものである。また、この矛盾を生じた理由についても論じる。こうした知られていない個人を発掘しマイクロ史を形成することで広範囲マクロ文化交流史を複雑化するのが本論文の目標である¹⁾。

1.1 1890-1930 年代に輝いたアーティスト

フランク・A・ナンキベルはアーティストとして大きな業績を上げた。1890年代後半、彼のポスターは、「現代ポスターの父」と呼ばれているジュール・シェレ(1836-1932)のポスターと同じくらい好評であった。1897年から1910までニューヨークの人気で有力な漫画雑誌『パック』の数限られた漫画家スタッフの一人になり、2千枚以上の漫画を描いた。油絵画家として1900年代1910年代に活躍し、当時の反アカデミー活動で注目を集めた前衛画家の一員になった。彼らと共にアメリカ大衆にモダン美術を紹介したとされていた「アーモリ・ショー」を計画した。およそ30万人のアメリカ人はそこではじめてピカソやセザンヌ、デュシャン、マティス、ムンクなどのヨーロッパ人前衛画家の作品を眼にしたが、同じ展示会でナンキベルの油絵と版画9枚も眼にした。1920年代と30年代のアメリカにおける版画復興時代に、ナンキベルは版画界の中心的な存在の一人になった（Butler 1991）。彼の作品だけではなく、彼がマスターした様々な印刷技法（リトグラフ、木版画、メゾチント、多色エッチング等）も注目を集めた。1938年に国立博物館であるスミソニアン協会がナンキベルの版画個展を開催した時の公式声明発表によるとナンキベルは版画界の「伝説的な存在」であった。ナンキベルは70代に迎えた時、彼の作品は有名なメトロポリタン美術館を含め、アメリカ全土の40以上の美術館や博物館に所蔵された。

2. 自伝におけるネガティブな日本像と第二次世界大戦

数多くのアーティストは晩年に入るとペンを採り、自分の生涯を顧みて、自伝を書く。

普段、自分についてあまり語らない方であったナンキベルも例外ではなかった。彼はパトロンからの激励も受けて、1944年に自伝を書き始めて、その翌年に書き終えた。

しかし、ナンキベルが書き下ろした自伝に対する出版社の反応は冷たく、結局、出版されずに終わった。彼の自伝が出版社に敬遠された大きな理由は自伝の中に描かれた非常にネガティブな日本及び日本人像である²⁾。彼が自伝を書いた時は第二次世界大戦最中であり、敵としての日本像が当時のメディア（およびプロパガンダ）の中に多く流れていた。しかし、戦争が終わると公の態度が一変し、アメリカではそれ程のネガティブな日本人像が政治的正当性を失った。ナンキベルの自伝の中には戦争期の影響がはっきり伺える。人生を振りかえりながら、挿話の中に敵としての日本像が様々な形で表れる。例えば、

「大日本はフィリピンをむやみに欲しがっている。(略) 有色人種の中に共通言語が存在しないことが太平洋で白人に有利に働いた。それがあれば、黄色や茶色の奴はおそらく太平洋を支配するようになるだろう。」(Nankivell:35)

「日本を太平洋から追い払い、彼らの島の中に閉じ込めなければ。」(Nankivell:117)

ナンキベルの家族によると、自伝を書いている時に米国空軍のパイロットとしてヨーロッパで戦っている息子のことを考え、アメリカと日本の激しい戦闘（息子が次に戦うことかもしれない敵）のニュースなどでナンキベルはアメリカの敵に対して強い恨みを持っていた³⁾。戦争は確かに彼の日本の描写に大きな影響を与えたが、戦争だけのせいにするとはできない。なぜなら、ナンキベルは自分自身、過去にもネガティブな日本および日本人像を作り出したこともあったからである。また、ナンキベルは戦前に出会った他人から聴いて日本人についてのネガティブな逸話も自伝の中に数多く導入したからである。

2.1 第二次大戦以前の日本を怖がっていた人々との交流

1890年代から1920年代にかけてナンキベルは何人かの有名な白人優越主義者や排日活動をする人々と深い交流があった。

その一人は、ナンキベルの最初のパートナー、ジャーナリストと評論家ボブ・デイヴィス(1869-1942)である。サンフランシスコでナンキベルと一緒に創刊した雑誌『シック(Chic)』の為にデイヴィスは1894年の日英通商航海条約を猛烈に批判する記事を書いた。この条約で日本を訪問する大英帝国人は特権を失い、日本の法律に従わなければならないことになった。しかし、デイヴィスによると「日本人は白人人種に対して猛烈な憎しみ」を持っており、日清戦争の日本人の行動を言及しながら、「写真が取られる時だけに服を着ける、中国人の切断された頭でサッカーを楽しむ日本人がやる裁判で白人は公平な扱いを受ける訳がない」と論じた（日付不明の記事、Nankivell: 115-116）。当時、日本滞在から渡米したばかりのナンキベルが記事に協力し、記事に合う挿絵漫画を描いた。

もう一人はナンキベルの最初のパトロンで、政治家ジェムズ・フィラン(1861 -1930)である。フィランは 1890 年代からサンフランシスコ市長として、後に米国上院議員として長年、排日活動の中心人物になった (Leake 1920)。日本人の入国が限定されても、フィランは在米日本人が高い出産率や怪しい不動産取引で白人の領地を奪っていると論じ、この「静かな侵略」を 1920 年代にかけて唱え続けた (Anon, Oct 8, 1920)。これにも関わらず、ナンキベルにとるとフィランは彼の最高なパトロンで、誇りとする存在であった (184, 195)。

もう一つの反日的な人たちとの交流はナンキベルの出身国であるオーストラリアの有力なニュース雑誌『ブレティン』の関係者である。ナンキベルがオーストラリアを去った 1892 年ごろに、オーストラリアにおける中国人への恐怖が日本への恐怖に変わりはじめた。「白人のためのオーストラリア」という副題名を使ったこの雑誌は 1880 年代からアジア人への恐怖を刺激し、1901 年にオーストラリアの白豪主義が法律化されても、60 年代まで、記事や政治漫画でアジア、特に日本の危険さを出張しつづけた。ナンキベルが 1897 年にオーストラリアに一時的に戻ってこの雑誌のために漫画を書いたこともあったが、1880 年代から 1930 年代にかけてナンキベルはこの雑誌の関係者との交流を持ち続けた。一人は作家とジャーナリストでもあり政治家でもあるランドルフ・ベッドフォード(1868 - 1941)である。ナンキベルが 1890 年代に知り合ったベッドフォードは長年、白人優越を唱えていた。1921 年に貿易使節団のメンバーとしてアメリカに訪問した時、ナンキベルの家に泊まった (Nankivell:29; Anon, Mar. 23, 1922)。また、アメリカでの幾つかの講演で白豪主義政策を正当化しアメリカのアジア人入国禁止政策も褒めた。また『ブレティン』誌の漫画家、ノルマン・リンセイ(1879-1969)が 1930 年にナンキベルをアメリカで訪問した。リンセイは 20 世紀前半オーストラリアでの一番有名な漫画家であり、白人優越主義者で、彼は好戦的で二心を抱くアジア人や日本人のイメージを数多く描いた。時にナンキベルもリンセイと似たような好戦的な日本人イメージを描いた⁴⁾。

ナンキベルは自伝の中で、積極的にネガティブな日本人イメージを作ろうとした。彼が、上述した日本を恐れた白人優越主義者からの話を引用し、時代遅れで、信頼できない、醜い、恐ろしい日本人像を強調した。例えば、ナンキベルが 1892 年に日本に行く途中、木曜島で初めて会った日本人は、自分自身の自伝記述では単なる貧しい汚い真珠を採取している労働階級であったが、ナンキベルはその後にベッドフォードから聞いた木曜島での日本人泥棒の話の引用し、日本人は皆二心を抱くというイメージを作り上げた(Nankivell:29-34)。

2.2 未完成のネガティブな日本イメージ

けれども、ナンキベルは完全なネガティブな日本人像を構成することもできなかった。それがナンキベルの矛盾が多い点である。自伝に彼の自分の日本滞在の体験についての描

写がある。その中には吉原で見た裸の芸者を一般化し、日本人女性は「魅力全然感じない」「品がない」「健康なアメリカ人の女性の姿にかなわない」「皮膚は黄色、足も短くて、歪んでいる」「アーティストの私にとっては着物の下に美しさや品はない」と主張する(Nankivell:149)。それにも関わらず、数ページ後には、宮ノ下で露天風呂の体験を描写する記述においてナンキベルは温泉に入ったあまりにも美しい日本人女性を描写する(Nankivell:151)。このような矛盾は彼の作品(漫画など)にも伺える。先にパワーポイントで見せた漫画にある日本人イメージと異なるが、彼が日本にいる間、描いた日本人はそれ程、カリカチュア化、ステレオタイプ化されていなかった⁶⁰。アメリカに渡っても日本人を同情するような漫画も書き出す。例えば、ナンキベルが『パック』誌の表紙漫画として描いた、明治天皇とロシアの王帝へ平和を願い漫画(1905年1月18日)および日本人入国禁止法を批判する漫画(1907年3月13日)である。ナンキベルの日本や日本人像は明らかに「戦争のせい」だけではない。そして、その複雑さと自伝に見える矛盾をオリエンタリズムという概念で簡単に片付けることもできない⁶⁰。

2.3 自伝における日本の意味および日本像のレトリック的な役割

ナンキベルは22才の時に日本に渡ってわずか2年あまり滞在したが、70代に自伝で自分の生涯を顧みて記録しようとした時、彼の日本体験の記述は自伝全体の約4分の1を占めることとなった。明らかにナンキベルにとって日本が大きな意味を持っていた。自伝は真実の歴史の記録ではなく、事実も入った主観的な記憶の記録である。自伝を書くのは実際に生きた人生をそのままに映し出すことよりもむしろ、アイデンティティを構成する行動である。生きている間にあった膨大な数の経験を選び出し、物語の形に詰め込み、選んだ経験を意味、秩序や一貫性を与えようとする行動で、生涯を説明しようとする行動である。その内に幾つかのレトリック的な行為(見方を正当化する、評判を守る、文化的情報を伝える、恨みを晴らす)でもある(Smith & Watson:6-10)。

ナンキベルは自伝の中に確かに戦争期の日本人に向けた恨みを晴らそうとしているが、これが実際に日本にいる間に感じたこと(主観的な事実)とずれている。また、彼のアーティストのキャリアにおける肯定的日本のイメージ使いにも両立していない。さらに彼のアーティストとしての評判を守るために完全に否定的な日本イメージを自伝に描けなかった。ナンキベルは自分の日本体験を自慢することにより、自分の「冒険者」および「ボヘミアン」画家のイメージを強調しそして美術や版画における「真正さと権威」も強調した。

以下ではナンキベルが日本に来る背景と彼の日本体験について簡単に触れてから、彼が日本体験から得られた「冒険者」と「ボヘミアン」のイメージ、特に「真正さと権威」について論じる。

3. ナンキベルが日本に来る背景と彼の日本体験

ナンキベルはそもそも日本へ来るつもりはなかったのである。オーストラリアで生まれ育ったナンキベルは親の強い希望で 16 才に大英帝国の植民地であったヴィクトリアの公立鉄道会社に製図者として勤め始めた。しかし彼はその仕事に満足できず、美術の世界に憧れていた。彼は暇な時、絵の書き方を勉強した。ところが美術における権威のある領域から離れ過ぎると感じて、自分の才能を養うためにヨーロッパあるいはアメリカに行くことが必要であると考えた。オーストラリアでは 19 世紀の後半に東洋のエキゾチックな芸術に対する嗜好が中国のものから日本のものへ（つまりシノワズリからジャポンワズリへ）と移り変わった。そして、1880 年代、日本の芸術からのより意味深い美的な影響（ジャポニズム）の波紋もオーストラリアに入り始めた。特に 1888 にナンキベルが住んでいたメルボルン市における日本の芸術への関心はピークに達した（Broinowski:16-17）。それにも関わらず、ナンキベルの日本への関心は殆どなかった。しかし、ある日、会った船の船員の貿易の興味深い話を聞く。その話によると、日本に行って日本の芸術作品を選んで、アメリカの輸入会社へ送ると、ヨーロッパで美術を勉強するお金を儲けることができるということであった。つまり日本の美しい（picturesque）風景、美的な感覚あるいは芸術に憧れ日本に訪問した同時期の画家（例えば、モーティマー・メンペス(1860-1938)や シオドア・ウォーズ(1859-1939)等）と異なり、ナンキベルにとって日本は単なるアーティストとしてのキャリアを始めるための手段（金儲け方法）にすぎなかった（Nankivell:26-27）。

ナンキベルが妻と一緒に横浜に着いてから懐具合を確かめると生活費 2、3 日分程度のお金しかなかった。幸いなことで、日本に着いた翌日に仕事を見つけた。アメリカ人が経営していた印刷兼出版社ボックス・オブ・キュリオスは週間英字新聞を発行していて、そこで印刷の依頼も受けた。その会社は中古のリトグラフ印刷機を買ったばかりであったが、リトグラフ・アーティストはいなかったからナンキベルが現れると彼をすぐ雇った。この会社でナンキベルは数人の日本人スタッフを指導した。アシスタントとして年寄りのアーティスト”Yoshida Bunkichi”がいた。ヨシダはいつもナンキベルの指示を素早く従い、ナンキベルのデザインの下絵をトレースし、印刷用に仕上げた(Nankivell:121-122, 131)。

ナンキベルの自伝によれば、彼は実に自分の日本体験を楽しんでいた。時間の経過と共に、ナンキベルの仕事は発展した。給料も上がってかなり贅沢な生活ができるようになった。広い家を借りて、3 人の召し使いと個人用の人力車夫も雇った。家の日本庭園を気に入り、そこでアトリエをつくった。また、日本で生まれ育った白人の友人が日本の文化の様々な面をナンキベルに紹介した。日本にいる間、何人かの日本人と信頼関係もできた。特に、彼のアシスタントであったヨシダとは仕事で親しくなり、時に家で一緒に食事をす

るように誘った。そして、ヨシダがナンキベルに日本の木版画とその技法を紹介した。これはナンキベルの日本式木版画技法を習うきっかけとなった(Nankivell:121-138)。

3. ナンキベルのキャリアにおける日本のイメージの使用

ナンキベルの日本体験は彼のキャリアに大きな役割を果たした。1894年にアメリカに渡ってから1940年代まで、アーティストとして活躍したナンキベルの紹介記事、人物辞典の項目、展示会の為のアーティスト紹介文は彼の自伝と同様、彼の日本体験を重視した(売り物にした)。一つの理由はこの体験から得る「冒険者」や「ボヘミアン」のイメージは自分のアーティストとしての存在感を高めるからである。そして、もう一つの理由は日本の体験の言及により彼が美術や版画における「権威」を得て彼の「真正さ」も得た。

3.1 冒険者である印としての日本

ナンキベルが構成した自己に「冒険者」はその要素の一つであった。自分について語った時にこの面をよく強調した。ナンキベルが結婚した際、結婚の登録に彼の父親が自分の職業を「鉄道労働者」と謙遜して記入した。しかし、ナンキベルにとって、鉱山開拓するための調査でマレー半島の森の中に2年間過ごした父親は正に冒険者である。「こんなに長くマレーのジャングルに暮らして生き抜いた白人は父親以外はいない。」と親のことを自伝の中に自慢し、父親のマレー半島日記を大きく抜粋した(Nankivell:4, 37-39)。ナンキベルのスミソニアン個展の公式声明発表に彼が冒険者の子と描写された。19世紀末から20世紀にかけて、日本はエキゾチックで、遠くて、冒険できるところだと思われていた。冒険は19世紀から拡大してゆくツーリズム(観光旅行)と区別されていた。ツーリズムは短く、浅くて、安全、消費主義で、「女性的」な行動であった。冒険はトラベルの一種で、長くて、深い異文化の出会い、時に危ない、そして仕事とつながっている「男らしい」行動であった。それで、ナンキベルの自伝だけではなく彼の展示会の紹介文などには、ナンキベルの割りと長い日本滞在や日本での仕事、特に彼はお金がない状態で日本に着いた経験がよく言及された。

3.2 ボヘミアンである印としての日本

ナンキベルが構成したアイデンティティのもう一つの要素、「ボヘミアン」であることにもこの話や他の日本体験についての話が重要な役割を果たした。「ボヘミアン」の定義は様々であったが、アメリカでは芸術的(東洋的な芸術を含めて)センスのある人、社会的な規定を従わずに美的な生活をする人、または、ジェームズ・マクニール・ホイスラー(1834-1903)が唱える「アートの為のアート」を目指す人を示した。ナンキベルはアーティスト

になる為に安定した仕事を辞めてヨーロッパ行きを目指し、経済的な安定を捨てて、途中お金のない状態で仕事の保証もない日本に辿り着いた。しかし、日本の美的感覚を受け入れたナンキベルは正に「ボヘミアン」であった。後にナンキベルはサンフランシスコのボヘミアン・クラブのメンバーになり、ニューヨークで活躍した時にもボヘミアンとして知られていた(Boeringer:73-74、Anon July 24, 1910)。ナンキベルが描いた『パック』の漫画でよく「ボヘミアン」に成りたがる画家や上流階級の人の日本の美的な感覚や他のエキゾチックな芸術への浅い嗜好をあざ笑った。ナンキベルは自分自身が本物のボヘミアンであると思った。

3.3 美術や版画に「権威」や「真正さ」の印としての日本

ナンキベルの日本経験は彼の美術や版画に「権威」や「真正さ」も与えた。1890年代にナンキベルが属していたサンフランシスコ・ボヘミアン・クラブに体験と美術テーマにおける権威と真実さは画家の間の喧嘩の原因に成った。クラブのメンバー、Amedee Joullin (1862-1917) はアメリカ国内のエキゾチックなテーマ、特に、チャイナタウンの風景や中国人移民を中心に描いた画家であった。彼の「中国式寺院の内部」と題した油絵は記録的な高い値段で売られた。もう一人のメンバー、シオドア・ウォーズはオリエントをテーマにした絵画を専攻した。自分自身がオリエントの一部日本に2回滞在し、その経験があったから史実なオリエントを描くことができると信じた。それでオリエントの経験のない人は真実なオリエントを描けないし、描く資格もないと Joullin の絵画とその値段に対して反発した。二人の喧嘩が拡大しクラブ内が大騒ぎになり破裂を起こした(Hjalmarson: 164-7)。

ナンキベルはあまり日本をテーマにした作品を描けなかった。しかし、彼の作品(漫画、絵画や版画)にはジャポニスムの影響が伺える。これは彼の日本での直接経験だけではなく、その時のまわりの環境(ホイスラーの作品、ポスターや美術の流行り)から婉曲的な影響も大きい。それにも関わらず、多くの方は彼の絵に現れる東洋的なところを彼の日本経験だけに結びつけようとした。ナンキベルの1910年の個展を見たニューヨーク『サ・サン』新聞の美術評論家ジェイムズ・ハネカー(1857-1921)はナンキベルの絵画について次の文章を書いた。

「ナンキベルの誠実さや熟練さが見られる上、絵画のパターンの中意外に何らかの日本的な雰囲気もある。つまり、その影響、かすかであるが、間違いなくある。それで、ナンキベル氏から彼は日本に住んだことがあり日本の美術も熱心に勉強していたと聞いた時に我々はびっくりした。びっくりした理由は絵画のエキゾチックなセンスよりもその面があまりにも押さえられたからである。...ナンキベルは日本美術の優れた面を吸収した。彼がつまらない相称的な構造を避け、自然を装飾的パターンとして捉え、

そして明るい色が押さえられている色を使う。」(J. Huneker, *The Sun* の記事引用
Morrow:v)

ナンキベルが 1900 年ごろから日本式木版画の技法を実験していた。日本をテーマにした作品よりも、日本的構造や色使いに関心を抱いた。その構造と色使いをアメリカ的なテーマの絵に取り入れることを目的にした。彼がアーモリショーに展示した 1903 年に日本式木版画技法で作った作品「アメリカン・フットボール選手(Football Player)」はその好例の一つである。作った彼は自分の作品に落款(らっかん)も押した。あるニューヨーク・タイムズの美術担当記者はナンキベルの日本の経験について聞いてから、ナンキベルの木版画は、構造と色の面で、日本の木版画と全く(exactly)同じだと判断した。

ナンキベルは日本木版画の技法とエッチング技法を合わせてハイブリッド的な作品も作った(例えば、1903 年の作品「短期な本コレクター(Biblocrank)」)。そして、20 年代以降エッチングを中心に作品を作る時期にも日本木版画の要素を取り入ることを試した。その結果、当時には珍しいカラ・エッチング作品の作成にも成功し 30 年代に数回展示した。

ナンキベルは自分の自伝が他の画家に読まれると予想して、彼らが注目してほしいところを示した。「これから伝える経験は特にアーティスト達にとって興味深いだろう」と書いたあとに、日本での木版画との出会い、そして江戸時代から残っていた木版画を作る版元を訪問した経験について熱く語った(Nankivell:161)。ナンキベルは日本の浮世絵が近代美術とデザインに及んだ大きな影響、そしてアメリカの版画界の日本木版画への感心の高さを知っており、自分の珍しい日本の経験を皆にアピールしたかったのである。他のアメリカ人版画家にとって憧れるが手に入らない貴重な経験であった。版元で木版画を習う経験の話はナンキベル版画技法における経験の幅広さの印になった。それが版画技術全体における権威ナンキベルに与えてくれた。また、上記したように、多くの人が日本の経験を作品の真性さにつながるの、ナンキベルの自伝だけではなく、展示会のアーティスト紹介文などにも殆ど漏れなく彼の日本の経験あるいは及び日本での木版画経験を言及した。

4. おわりに

ナンキベルは結局、自伝の中で完全にネガティブな日本や日本人のイメージを作り出せなかった。その主な理由は二つ考えられる。一つはそのような否定的なイメージとナンキベルが実際に体験した日本の肯定的な記憶とは両立しないことである。彼は実際に自分の日本滞在を楽しんでいた。後に日本に対する憎しみを露にした白人主義者と交流し、三つの戦争期を経験したことにより、ナンキベルの日本に対する見方が揺れ動いてもその肯定記憶は消えることはなかった。もう一つの理由はナンキベルのアーティストとしてのキャリアにおける彼の日本体験の重要性である。彼が日本で学んだ技術および日本の版画から

得た美的なヒントを長年自分の作品に取り入れた。そして、ナンキベルが日本の体験話を利用して彼が形成した、経済的な安定を構わずにアートのために動く世知にたけたアーティストとしての自己イメージを強化した。つまり、西洋社会から離れたエキゾチックで冒険できる国であると思われた日本の経験でアーティストにふさわしいボヘミアンおよび冒険者のイメージを主張した。加えて、日本美術および日本の版画技術に感心の高いアメリカ美術界と版画界において地位を高めるために、同じ日本体験から得た真正さと権威もナンキベルにとっては大切であった。

日本に対する憎しみと賛美の間を揺れ動いたナンキベルはどちらにも完全には傾かなかった。しかし、忘れられない経験、またはキャリアにおいて重要な道具として日本のイメージはナンキベルにとって手放すことできない存在になった。

注

- 1) 本論文は著者の論文、スチュワート(2008)と Stewart (2007) をもとにしたものである。
- 2) ナンキベルの息子の妻であるマーガレット・ナンキベルからの文通 (2008 年 4 月 29 日)
- 3) マーガレット・ナンキベルと孫娘ジョディー・ナンキベルからの文通 (2008 年 4 月 29 日)
- 4) 好例として、ナンキベルの漫画 “1925 or sooner” (*Puck Monthly Magazine and Almanac*, Sep. 1913)とリンセイの漫画 “The Fight of the Shepherds” (*Bulletin*, Dec. 5, 1912)がある。
- 5) ナンキベルが日本で描いた漫画と横浜で写生した相撲力士 (ナンキベル家所蔵) を参照。
- 6) ナンキベルは大英帝国の一員として支配者であると同時にオーストラリア植民地で生まれ育った被支配者でもある。この曖昧な位置は簡単にオリエンタリズムの二分法に当てはまらない (詳しくはスチュワート 2008 : 30-39 に参照)。また、本論文ではオリエンタリズムの一方的な他者に対する権力への意思だけではなく、個人の人生の中に取り入れた他者像のコンテクストによる流動性およびもっとヌアンスのある意味を考察したい。

参考文献

- Anon. “New York’s Real Bohemia is Dead and Gone: Famous old places Where the Elect Used to Congregate Have Passed Out of Existence.” *New York Times*, July 24, 1910
- Anon. “Tokio Aiding Japs in Drive to Seize California without Hitting a Blow, Phelan Says” (reproduced from *S. F. Examiner*) *Woodland Daily Democrat*, Oct. 8, 1920.
- Anon. “Supremacy of White Race in Pacific Goal of Australia: Trade Alliance is Sought with America in Hope of Holding off Japan: Sees Yellow Peril: Anglo-Japanese Treaty

- Source of Fear, Says Parliamentarian” *Coshocton Tribune*, Mar. 23, 1922
- Boeringer, Pierre N. ‘Some San Francisco Illustrators—Curbstone Bohemia’, *Overland Monthly and Out West*, San Francisco, vol.26 no.151, July, 1895
- Broinowski, Alison. *The Yellow Lady: Australian Impressions of Asia*. Melbourne: OUP, 1992
- Butler, Roger. *Australian Printmakers in America 1900 -1950*. Canberra: ANG, 1991
- Department of Information, WPA Federal Art Project 1938, “Frank A. Nankivell to Show Prints at Smithsonian in Washington”, (公式声明発表), Apr. 25, 1938
- Hjalmarson, Birgitta. *Artful Players: Artistic Life in Early San Francisco*. LA: Balcony Press, 1999
- Leake, E. “Phelan Financed Jap Probe” (社説)*Woodland Daily Democrat*, CA, Oct.27, 1920
- Morrow, B.F. ‘Forward’ in Frank A. Nankivell’s “A Bowl of Rice and Other Grains” 1947 pp.i-vii
- Nankivell, Frank A. *A Bowl of Rice and Other Grains*. [ナンキベル家所蔵の自伝原稿] 1944-46
- Notman, Otis. ‘A Talk With Illustrators’ *New York Times*, New York, Jun. 22, 1907
- Smith, Sidonie & Julia Watson. *Reading Autobiography*. Minneapolis: UMP, 2001
- Stewart, Ron. “Nankivell’s Japan: from Means to Marker.” Chapter 3 in M. Ackland and P. Oliver (eds) *Unexpected Encounters*. Clayton: Monash Asia Institute, 2007 pp.51-72
- スチュワート、ロナルド「ナンキベルのコンテクスト化 (Contextualizing Nankivell)」未出版博士論文、名古屋大学大学院国際言語文化研究科、2008