

1930年代のニューヨークの邦人美術展覧会 ——日米外交政策を背景にして

佐藤 麻衣

1. はじめに

明治維新後、西洋文化の流入と共に日本の近代化が進んだことは周知の通りだろう。日本の美術界ではヨーロッパで西洋画の技法を学ぶことが主流だったこの時代に、アメリカで美術を学んだ日本人がいた。1910年代のニューヨークで創作活動をした日本人画家の多くは日本で美術教育を受け、ヨーロッパに渡ることを目的に一時的に滞在した画家だった。このような画家が中心になり結成された紐育日本美術協会では1917年¹と1918年²に邦人美術展覧会を開催している。さらに1920年代になると呼び寄せや労働移民として渡米し、アメリカで美術を学んだ渡米画家も増えてくる。彼らはシアトルやサンフランシスコといった西海岸の都市で美術を学んだ後、当時ヨーロッパに代わって芸術の中心になっていたニューヨークへと移動している。そして1921年にはこのような画家を中心に画彫会が結成され、1922年³と1927年⁴に邦人美術展覧会が開催されている。またそれだけではなく1920年代後半にはアカデミー(Academy)や独立美術家協会展(Society of Independent Artists)、サロonz・オブ・アメリカ(Salons of America)などのアメリカの美術展覧会でも日本人画家の作品は評価されていく。

これまでアメリカで創作活動をした日本人画家については、石垣栄太郎の新聞スクラップ資料を調査した論考⁵や清水登之の日記を調査したもの⁶など個々の画家を中心にした研究と渡米画家をテーマにした美術展覧会の図録⁷により明らかにされつつある。これらの諸研究からは国吉康雄や石垣栄太郎、清水登之のように日本国内に作品が所蔵されている画家のほかにも、1920年代から1930年代のニューヨークで創作活動をする日本人画家がいたことが分かっている。しかしその多くは今日無名の画家で、作品の所在もほとんどが不明である。また彼らの活動を伝える当時の展覧会の図録や美術評などの資料は入手が困難なため、アメリカにおける日本人画家の調査研究は進んでいるとはいえない。

筆者はこれまで1910年代から1920年代にニューヨークで開催された邦人美術展覧会について、展覧会の出品目録や当地で発行された日本語新聞や英字新聞、雑誌を調査し、日本人画家の活動と展覧会の様相および開催の目的を浮かび上がらせてきた⁸。その結果1910年代のアメリカで、日本人画家はジャポニズムの影響や東洋趣味に迎合した商業目的の作品からヨーロッパの前衛美術やアメリカ近代美術に影響を受けた作品へと時代の推移とともに画風を変容させていることが分かった。さらに1920年代になると両世界大戦間の狂騒時代のアメリカを背景にした日本人画家によるアメリカン・シーンの作品が独立美術家協会展やサロonz・

1 *Annual Exhibition of The Japanese Art Association*, exhibition catalogue (New York: The Yamanaka Galleries, 1917). (The Archives of American Art, Smithsonian Institution所蔵)

2 *Exhibition of Paintings*, exhibition catalogue (New York: The MacDowell Club, 1918). (The Frick Art Reference Library所蔵)

3 *Exhibition of Paintings and Sculptures by The Japanese Artists Society of New York City*, exhibition catalogue (New York: The Civic Club, 1922). (和歌山県太地町立石垣記念館所蔵)

4 *The First Annual Exhibition of Paintings and Sculpture*, exhibition catalogue (New York: The Art Center, 1927). (和歌山県太地町立石垣記念館所蔵)

5 安来正博「石垣栄太郎関係スクラップ資料と、その補足的考察(1)」『和歌山県立近代美術館紀要』第1号、1996年、15-66頁、安来正博「石垣栄太郎関係スクラップ資料と、その補足的考察(2)」『和歌山県立近代美術館紀要』第2号、1997年、55-103頁。

6 岡義明「清水登之、生涯を綴った日記」、大川美術館『企画展No.24 清水登之 滞米日記と素描』財団法人大川美術館、1994年、4-31頁。

7

東京国立近代美術館・京都国立近代美術館『アメリカに学んだ日本の画家たち—国吉・清水・石垣・野田とアメリカン・シーン絵画』(展覧会図録)、東京国立近代美術館・京都国立近代美術館、1982年。和歌山県立近代美術館・広島県立美術館・香川県文化会館『太平洋を越えた日本の画家たち—展—アメリカに学んだ18人』(展覧会図録)、和歌山県立近代美術館・広島県立美術館・香川県文化会館、1987年。東京都庭園美術館『アメリカに生きた日系人画家たち—希望と苦悩の半世紀1896-1945』(終戦50年企画)(展覧会図録)日本テレビ放送網(共催:大分県立芸術会館・ひろしま美術館)、1995年。和歌山県立近代美術館『アメリカの中の日本—石垣栄太郎と戦前の渡米画家たち』(展覧会図録)和歌山県立近代美術館、1997年。これらの展覧会の他にも、Tom Wolf, “The Tip of the Iceberg: Early Asian American Artists in New York,” in Gordon H. Chang, Mark Dean Johnson, Paul J. Karlstrom, and Sharon Spain, eds. *Asian American Art, A History, 1850-1970* (Stanford, CA: Stanford University Press, 2008), pp.83-109; Tom Wolf, “The Artistic Journey of YASUO KUNIYOSHI,” in *The Artistic Journey of YASUO KUNIYOSHI*, exhibition catalogue (Washington DC: Smithsonian American Art Museum, 2015), pp.15-86がある。

8

佐藤麻衣「アメリカにおける邦人美術展覧会—ニューヨークの邦字新聞から」『移民研究年報』第21号、2015年、101-117頁、「『紐育新報』と邦人美術展覧会—角田柳作のジャパニーズ・カルチャー・センターとの関わり」河原典史・日比嘉高編『メディア—移民をつなぐ、移民がつなぐ』クロスカルチャー出版、2016年、283-310頁。

9

安來正博「資料に見る戦前の渡米画家たち—その活動の軌跡」、和歌山県立近代美術館『アメリカの中の日本—石垣栄太郎と戦前の渡米画家たち』(展覧会図録)、和歌山県立近代美術館、1997年、57-64頁。

10

「日本人美術協会の絵画研究会」『紐育新報』1929年11月2日。

オブ・アメリカを中心に発表されていたことが判明した。

それではこの後のアメリカの美術界と日本人画家の活動はどうだったのだろうか。1930年代は、1929年秋のニューヨーク株式市場の株価大暴落に端を発した大不況に始まった。また当時の日本と諸外国との関係は1931年の満州事変と日本の国際連盟脱退により悪化の一途を辿った時代である。日本、イタリア、ドイツでファシズムが台頭する中、美術界では反戦・反ファシズムと文化の防衛を掲げたアメリカ美術家会議(American Artists Congress)が1936年2月に結成されている。この美術家の団体は1940年まで、年次展覧会や企画展など合計22回の展覧会を開催しており、結成当初から国吉康雄や石垣栄太郎、保忠蔵といった日本人画家も参加している。

このような国際情勢を背景にアメリカ美術家会議が結成される前後の1935年と1936年に紐育新報社後援で邦人美術展覧会が開催されている。この2回の展覧会については、これまで現存する出品目録から開催の事実は判明していたものの⁹、これ以外に有力な資料はあまりなく、展覧会の様相や開催目的についてはほとんど言及されていない。しかし同展覧会の出品目録と当時の新聞や雑誌を調査したところ、1935年と1936年に開催された邦人美術展覧会にはアメリカの美術界で活躍していた日本人画家の作品はもとより、画業を本業としない素人の作品や総領事夫人、商務書記官といった官吏も作品を出品していることが判明した。これは1910年代と1920年代に開催された邦人美術展覧会には見られなかった点である。ではなぜ素人や官吏がこの展覧会に作品を出品したのだろうか、またアメリカ美術家会議が結成される前後の1935年と1936年に開催されたのはなぜだろうか。1930年代の邦人美術展覧会はそれまでの展覧会とは異なり何らかの重要な意図があったのではないだろうか。

そこで本稿では1935年と1936年に紐育新報社後援で開催された邦人美術展覧会について、同展覧会の出品目録やニューヨークで発行された日本語新聞と英字新聞の美術批評と独立美術家協会展やサロonz・オブ・アメリカの図録の調査を通して展覧会の様相と開催の意図を検討することを目的としている。

2. 世界恐慌と日本人画家

ニューヨークの日本人画家の団体は、1910年代から紐育日本美術協会や画彫会と改称しながら断続的に続いていた。そして1929年11月に在米日本人美術協会と名称を改め、太平洋沿岸地域にも支部を置き、活動を全米規模に拡大することを決議している¹⁰。しかし1929年10月24日の株価大暴落に始まる世界恐慌の影響で画廊は閉鎖され、絵の販売は落ち込み、画家たちは発表の場を失っていく。大不況で幕を開けた1930年代のニューヨークで日本人画家はどのような活動をしたのだろうか。まずはジョン・リード・クラブとの関わりから見ていこう。

左翼的思想者によって1929年11月に結成されたジョン・リード・クラブには、

作家マイケル・ゴールドやセオドア・ドライサーのほかにも石垣栄太郎、保忠蔵といった日本人画家もメンバーに加わっており、同クラブでは1932年1月に石垣栄太郎とウィリアム・シーゲルの展覧会が開催されている。『タイムズ (New York Times)』では、石垣栄太郎の作品は、アメリカ人よりもアメリカ的で、構図には不調和や東洋的な暗示はないと報じている¹¹。さらに1933年1月26日から2月16日まで「Exhibition: sculpture, painting, drawing: The Social View Point in Art」と題して100名200点の作品を展示した展覧会もジョン・リード・クラブで開催されている。ここでは石垣栄太郎の《Solidarity》、保忠蔵の《Force of the Masses》、《Union Square from 15th St.》、山崎近道の《Union Square》、《Columbus Circle》が展示されており、作品のタイトルからは社会的背景を描いた作品だと推測できる¹²。

このほかにもジョン・リード・クラブや左翼系の団体と日本人画家との関わりは見られる。例えば『日米時報』によると片山潜の社会主義研究会から発展した日本人労働者文化同盟の発会式が1932年2月20日にジョン・リード・クラブで行われている¹³、『紐育新報』では労働者文化同盟主催で国吉康雄の講演会を開催すると報じている¹⁴。さらに同年11月には労働者文化同盟主催で石垣栄太郎、保忠蔵、清水清、角南壮一、宮本要、山崎近道のグループ展が開催されている¹⁵ことから、ジョン・リード・クラブと労働者文化同盟といった政治思想を含んだ左翼系の団体と日本人画家との関係は明確である。

しかし、このような団体以外でも日本人画家の活動は見られる。その一つがワシントン・スクエアの野外展である。これは1932年にホイットニー美術館の創立者マーガレット・ホイットニーの発案で開催されたもので、不況下で生活に困窮した画家が野外で作品の展示即売を行った催しである。『紐育新報』では1932年6月の最初の野外展の総売り上げが363点1794ドルに上ったと報じている¹⁶。以後毎年開催されたこの展示即売会には石垣栄太郎や保忠蔵、中川菊太が参加している¹⁷。また、このほかにも1933年にはアメリカ政府がニューディール政策の一環として始めたPWAP (Public Works of Art Project、後にWPA = Works Progress Administration) の事業も始動する。この事業は、画家の救済を目的にした公共施設の壁画制作などを行うもので、国吉康雄の働きかけで日本人画家も参加している¹⁸。さらに1934年には商務書記官ら日本人会の有力者の後援により、2月10日から20日まで日本倶楽部で日本人画家の救済を目的にした、邦人美術展覧会の企画が持ち上がる。『紐育新報』によれば、この展覧会は日本人社会と画家との親善を図る意図があったようだが¹⁹、展覧会は開催直前に中止となる²⁰。その理由として考えられるのは、満州事変以後、悪化する日米関係の打開策として1933年12月に齋藤博が駐米大使に任命されたことであり、彼の歓迎会が邦人美術展覧会の開催を予定していた前日の1934年2月9日に日本倶楽部で開かれている²¹。この歓迎会には井上商務書記官ら展覧会の発起人となった日本人社会の有力者も当然出席していることから、邦人美術展覧会は主催者側と会場の都合で中止されたのだろう。

11

「石垣栄太郎氏個展」『紐育新報』1932年1月16日、“Art: A Joint Exhibition” *New York Times*, 17 January 1932.

12

Exhibition: Sculpture, Painting, Drawing, The Social Viewpoint in Art, exhibition catalogue (New York: John Reed Club, 1933). (The Thomas J. Watson Library 所蔵).「左翼美術家展覧会」『紐育新報』1933年1月23日。

13

「プロレタリアの文化同盟発会式と藤森氏の講演」『日米時報』1932年2月24日。

14

「労働者クラブで国吉康雄氏講演」『紐育新報』1932年3月30日。

15

「労働者文化同盟主催で絵画展覧会開催」『紐育新報』1932年11月19日。

16

「当地に珍しい失業画家展」『紐育新報』1932年6月1日。

17

石垣綾子『海を渡った愛の画家 石垣栄太郎の生涯』御茶の水書房、1988年、139頁。

18

「失業者への一福音画家救済」『紐育新報』1933年12月30日。

19

「春浅き如月の初旬邦人画家作品展覧」『紐育新報』1934年1月27日。

20

「洋画家展覧会沙汰やみ」『紐育新報』1934年2月7日。

21

「懸念の重任を痛感して最善を尽さむと大使の声明」『紐育新報』1934年2月14日。

22
「日本美術協会寄附の作品抽籤」『紐育新報』
1934年2月17日。

23
広告「邦人美術展作品募集」『紐育新報』
1934年12月29日。

24
「ラテン区の春二月 邦人美術展を開催」『紐
育新報』1935年1月19日。

25
広告「邦人美術展覧会」『紐育新報』1935年
2月9日。

26
「美術展覧会の出品五十点」『紐育新報』
1935年2月6日。このほかにも国吉康雄の
《テーブルの上の果物》が『紐育新報』1934年
3月3日に、臼井文平の《室内》が*New York
Times*, 14 October 1934に、《風景》が*New
York Post*, 16 February 1935に、永井ト
ーマスの《室内》(図版6)が*New York Sun*,
16 February, 1935にそれぞれ図版が掲載
されている。

不況下で日本人画家はジョン・リード・クラブや労働者文化同盟といった、後にア
メリカ美術家会議の結成にも関わる左翼系の団体やワシントン・スクエアの野外展、
WPAといった失業対策を目的にした事業に活動の場を広げていったのである。
このように日本人画家が左翼系の団体と関わりがあったことを考えると、1934年
に日本倶楽部で開催される予定だった邦人美術展覧会は果たして本当に画家救済
が目的だったのだろうか。『紐育新報』では、邦人美術展覧会を近い将来、米人ギャ
ラリーで開催すると報じており²²、邦人美術展覧会は1935年にハーマン・バロンの
A.C.A. ギャラリーで実現することになる。

3. 1935年の紐育新報社後援邦人美術展覧会

1934年に企画倒れに終わった邦人美術展覧会は、1935年2月10日から3月2日ま
でA.C.A. ギャラリーにおいて紐育新報社後援で開催されている。『紐育新報』には
「在留日本人美術家のムーブメントは在留同胞発展史に一光彩を添へるものと自負
するものでありますが今回美術展覧会を開催するに際し、その範囲を拡大して一
般同胞から作品を募集する」²³という作品の募集広告が掲載されていることから、
この展覧会は画家だけではなく在留日本人社会全体に出品を呼び掛けたものではな
かった。また1935年1月の『紐育新報』には「今回の展覧会に異彩を放つべきは第二世
の進出であるが、昨年度は第二世美術家の当り年であった由で、彫刻家野口勇氏
はメトロポリタン美術館に名舞踏家アグナ・エンタースの肖像を、土井勇氏は油絵
をロックフェラー夫人に、野田秀夫氏はホイットニー美術館に風景画を売却して居
る。国吉画伯の如き老練な邦人画家と進新気鋭の第二世美術家の作品とが一室に
展覧される今回の美術展は多数日米人間に興味の中心となって居る」²⁴とある。邦
人美術展覧会は国吉康雄のようにアメリカ画壇で既に著名な地位にある画家のほか
にも、イサム野口や野田秀夫ら日系二世の画家の作品まで幅広い世代の日本人
の作品を一堂に展示するというものであり、開催前から日本人社会だけではなく
アメリカ社会からも注目されていたのである。さらに開催直前の1935年2月9日
の『紐育新報』には「紐育に於ける有名無名の日本人美術家の作品殆んど全部を一
堂に集め得たことは在留同胞文化発展の途上に於ける一大金字塔であります」²⁵
という広告があり、アメリカにおける日本人の文化発展を促す重要な展覧会にな
ると謳われている。

ではこの展覧会には、どのような作品が展示されたのだろうか。出品目録(資料1)
では27名52点の出品が確認できる。このうち国吉康雄の《テーブルの上の果物
(Fruits on Table)》(図版1)は1934年のペンシルバニア・アカデミーでテンブル・
ゴールド・メダルを受賞した作品であり、臼井文平の《室内(Interior)》(図版2)と
《風景(Landscape)》(図版3)は1934年のワナメーカーのレジオナル展で賞を受賞
した作品とシラキウス美術館の展覧会に出品されたものである²⁶。また角南壮一
の《ヘイ・スタック(Haystack)》(図版4)も構図が判明している。さらに中川菊太



図版1



図版2



図版3



図版4



図版5



図版6

図版1 国吉康雄《テーブルの上の果物》*Magazine of Art* Vol.33 No.2 1940, February, p.77掲載

図版2 白井文平《室内》*Bumpei Usui, Paintings 1925-1949* 1979.

New York: Salander Galleries(exhibition catalogue)掲載

図版3 白井文平《風景》『白井文平展』フジテレビギャラリー(1983年)(展覧会図録)掲載

図版4 角南壮一《ヘイ・スタック》個人蔵 角南壮一の御遺族の御厚意による。

図版5 中川菊太《Broken Romance》*Spring Salon*. 1931. New York, The American Art Association Anderson Galleries, Inc.

New York: Salons of America. (exhibition catalogue)掲載

図版6 永井トーマス《風景》*Parnassus* Vol.7 No.5 1935, October掲載

の作品(図版5)については「赤い花の『静物』よりも『糸の切れたヴァイオリン』の方に、より多くの創意の動きを見る」²⁷という批評があり、この「糸の切れたヴァイオリン」は1931年のサロンズ・オブ・アメリカに出品された《壊れたロマンス(Broken Romance)》²⁸と構図が一致することから同一の作品だと考えられる。また同展覧会ではこれ以外にも画業を本業としない日本人の作品や官吏の作品も展示されている。例えば、洋画家マリー・ローランサンに師事し、パリのサロンにも入選したことがある日本総領事夫人澤田美喜は《静物(Still Life)》と《肖像画(Portrait)》を出品しているし、ニューヨーク在勤の商務書記官井上豊次は《エチュード(Etude)》と《グラント・オールド・パー(“Grand Old Parr”)》、井上夫人

27

清水清「邦人美術展」『紐育新報』1935年2月16日、2月20日。

28

Spring Salon, exhibition catalogue (New York: The American Art Association Anderson Galleries; New York: Salons of America, 1931). (The New York Public Library 所蔵)

も《人形 (Doll)》二点、そして日本総領事館の書記生である野村浩達は《冬木立 (Snow)》と《短冊 (“Tanzaku”)》、またベスレヘム製鉄会社の製図科に勤務する青木実 は《カレッジ・チャペル (College Chapel)》と《ハミルトン通り (Hamilton Street)》を出品している。これらのことから紐育新報社後援の邦人美術展覧会はニューヨークに在留する様々な日本人の作品を一堂に展示した展覧会で、ほかの展覧会とは異なる企画だったのである。それだけではなく、同展覧会は入場料無料で作品の販売をしていないことから営利目的ではなく、美術作品の展示を通した何らかの広報的な意図があったのではないだろうか。

そこで展覧会開催の意図を探るために開催期間中に催された招待会について見てみよう。1935年2月15日にA.C.A. ギャラリーで日米人約70名を集めた招待会が開催されている。『紐育新報』によると同会は「国吉康雄画伯司会者として邦人美術展の沿革を述べて当夜の講演者を紹介した。第一に古倫比亞大学の角田柳作氏講演の草稿を本社々主代読し＝角田氏病欠欠席の爲め＝支那より学んだ日本に於ける絵画が泰西感化を受けた点を挙げ外国情趣と回顧思想の表現を比較して日本の特色に言及した。彫塑家ゾラック氏は『絵画は言語である』と冒頭して努力の必要を説き、講演家コムロスワミ博士、ウイットネー近代美術博物館主事グラスゴー氏の講演」²⁹があった。ここで角田柳作は「異国情緒と回顧主義」と題した英語の講演を予定しており、『紐育新報』には講演の内容を翻訳した記事が掲載されている。その中で角田柳作は「日本人画家が泰西絵画の技法」を取り入れた点は冒険的な異国情緒主義であると述べたうえで、これに対して「日本人は日本人だけでどまって居る限りに於てのみ良さ」があるとするアメリカ側の思想を保守的な回顧主義と述べている。また日本と支那が歴史上文化的な影響を相互に与えたことと、明治維新以後泰西の文化が流入した結果、特に近代の日本画家が泰西の手法を取り入れたという背景を踏まえるならば、「日本の絵画は可なり早熟な異国情緒主義」だと言え、「日本の絵画が依然としてよく古来の名声を維持し得るか否か」は、この邦人美術展覧会に陳列された日本人画家の作品によって分かると説いている。そして「アジア大陸文明の足跡を踏むことに依って日本は東洋文明の正統的世襲者となった。泰西文明の跡を慕ふことによって日本はまたその最善を尽さんと願っている。世界文化の開する限りに於て、日本はやがては東西の両者と結合融和して一大調和を建設し得る日の近からんことを熱望する」と結んでおり³⁰、この角田柳作の講演には芸術作品を通した日米両国の協調と親善を説く意図があったと考えられる。さらに当夜はアメリカ近代美術を蒐集するホイットニー美術館の館長やサロンズ・オブ・アメリカのディレクターを務める彫刻家のウィリアム・ゾラックも講演をしている。

ではなぜこのような招待会が開かれたのだろうか。ここで注目すべきは、この展覧会の出品目録である。同展の出品目録には展覧会のタイトルのみが日本語と英語で表記されているが、画家の氏名と作品のタイトル、そして目録の裏面に印刷された招待会の案内はすべて英語で記されている³¹。また招待会の案内は『タイムズ』³²や『トリビュン』³³にもあることから、この会は英語話者、つまりアメリカ

29

「美術展講演」『紐育新報』1935年2月20日。

30

角田柳作「異国情緒と回顧主義」『紐育新報』1935年2月27日、3月2日、3月6日、3月9日。

31

(資料1) 参照。

32

“Art Brevities,” *New York Times*, 15 February 1935.

33

“Going on Today,” *New York Tribune*, 15 February, 1935.

社会を重視して開催されたのだろう。だとするならば、邦人美術展覧会の開催も日本人社会だけではなくアメリカ社会にも向けたものだったと考えられる。また会場となったA.C.A. ギャラリーは、ジョン・リード・クラブの展覧会や左翼系の芸術家の個展を開いていたが、ギャラリーの所有者であるハーマン・バロンは1935年の邦人美術展覧会によりギャラリーの評価が上がったと述べている³⁴。このことから邦人美術展覧会は左翼系の色彩が強かったA.C.A. ギャラリーの方針とは趣を異にする企画だったことが分かる。

そこで、この展覧会で日本人の作品がアメリカ社会にどのような印象を与えたのか、英字新聞に掲載された展覧会の批評を見てみよう。まず『ポスト (New York Post)』では「東洋的なデザイン感覚は、率直なリアリズムや西洋の感覚だけでなく展示のいたるところに表されている。最も興味深い作品は、東西の融合で、現代モダニズムの特徴を和らげて伝統的特色の小気味よい手法を用いている」。例えば、青木実の《ハミルトン通り》は書道の手法を用いた絵であり、中溝不二の《ボーイ・コーリング (Boy Calling)》には東洋風な身振りが分かりやすく描かれている。また門脇ロイの《ファンタンゲーム (Fantan Game)》は東洋風なものが活き活きと西洋画の中に移植されており、人を引きつけると評価している³⁵。また『サン (New York Sun)』では「この展示には奇妙な混合があり、「日本人 (Japanese)」という表記はあるものの、それはおおかた名前だけである。出品者の多くは洋服を着て西洋人のように振る舞っている。しかしそこには時折、日本人 (ネイティヴ) の特徴が表れている」と述べている。しかしその中でも、この人種のハンディーキャップを克服した西洋風な作品がある。例えばデイヴィット小室や澤田美喜がそれぞれ出品した《静物》や《肖像》である。また宮本要の作品は、もしもこれが油絵であったならば日本の装飾の抽象画であり、展示の中で最も興味深い作品の一つであると評価している。このほかにもイサム野口、トーマス永井、臼井文平、雨宮要生、石垣栄太郎、土井勇の作品がある。そして門脇ロイと国吉康雄の作品には、特に日本と西洋の融合が表れている³⁶と指摘している。さらに『ワールド・テレグラム (New York World Telegram)』では「多くの画家の作品は西洋の技法と視点によって描かれており、日本人が古い日本の着想を捨て去っていることは残念に思う」³⁷とある。この批評に対してアデレイド・リチャドソンは次のような投書を『紐育新報』に寄せている。「此意見は米国に生活して居る日本美術家の可能性を破滅的に局限するもので、斯かる批評に耳を傾けないことを望みます […] 私は山崎君の『冬の景色』が暗示の力と真剣な抑制味と単純化を示すものとして亦其『自像』の個性を発揮せる点を認めます、雨宮君の『風景』もクール、テンダアネスと深さによる暗示に富むだ、作品であると思ひます。この二つの風景は『何者かを語らむとして居る』感じを含み観る者をして、省察せしめて居ます。野口君の『私の叔父』は浸透と精力とを明かに表現した作品」であると評価している。そしてこのような意見を述べる背景には「或る人が日本人美術家の一団は日本と米国との理解を促進する上にも貢献したいと云ふ目的を持って居る」というのを聞いたからだ³⁸と、日本人画家の活動の意図について言及している。

34

Herman Baron, "'A.C.A. Uptown' circa 1950s," unpublished typescript, A.C.A. Galleries records, 1917-1963, Series2: Writings and Notes, 1938-circa 1960s (Box 1, Folder 14) Smithsonian American Art Archives, p.28.

35

"Exhibit by Japanese Artists in New York," *New York Post*, 16 February 1935.

36

"East Meets West," *New York Sun*, 16 February 1935.

37

"Japanese Art Work of Local Orientals is Exhibited," *New York World Telegram*, 16 February 1935.

38

「美術展覧会に就て アデレイド・リチャドソン投」『紐育新報』1935年2月20日。

これらのことから紐育新報社後援の邦人美術展覧会は、ニューヨークに在留する日本人画家と画業を本業としない日本人の作品を一堂に展示した特異な展覧会であった。それは官吏や素人の作品も展示することで、彼らと関わりがあるニューヨークの様々な業界の人々にも、芸術作品に表れた東西文化の融合を広めるという日本側の広報的な意図があったのではないだろうか。つまり英字の出品目録やアメリカの報道陣を招いた招待会の開催、また展覧会の様相を伝える英字新聞の批評はこの展覧会の開催の意図をアメリカ社会に伝える有効な手段だったのである。

4. 1930年代の日米外交

ニューヨークの日本人社会は祖国日本がファシズムに傾倒していった1930年代になぜこのような美術展覧会を開催し、日本人画家や素人の画家の作品を展示することで東西文化の融合を説く必要があったのだろう。その背景を探るために1930年代の日米外交を見てみよう。1931年の満州事変以後、日本は国際連盟を脱退し国際社会から孤立していく。その一方では満州開拓や重工業の発展にともない、石油や鉄くずなどの資源の輸入は必要不可欠であり、アメリカは貿易相手国として重要だった。そこで日本政府は悪化する国際情勢の下、日米親善と文化外交を進めるために、1933年12月当時オランダ大使だった齋藤博を駐米大使に任命している。齋藤博は1934年2月17日のNBCラジオで行った就任の挨拶の中で、日米両国の経済関係および海軍比率問題、移民問題、満州問題、日露衝突説の否定を説いたうえで、「多年日米両国間に存続せる情誼を尊重して結合と交友とを促進せしむるために全力を傾倒すべきは予の任務である」と述べている³⁹。さらに2月18日にはCBSラジオで日米戦争論を否定する演説もしている⁴⁰。齋藤博の大使就任は日本とアメリカの友好関係を築く外交上の重要な切り札であり、この後、彼は各地の集会で日米親善を説いている⁴¹。例えば、1935年2月9日のシカゴの外交関係評議会主催の晩餐会では「極東に於ける日本政策の動機」と題した講演をしている。この中で齋藤博は日本の満州事変の意義を明らかにし「日本は支那に対する軍事的若くは政治的攻略の再起を望まない。泰西諸国の軍港増設を望まない。[...]支那本土が蘇聯に併呑されるのを望まない。[...]支那と日本との関係は単なる通商利権の問題ではなく自然の地理的接壤に基き通商貿易の問題に加ふるに支那の独立、保全の根本問題に至大の関心を持つ」と日本の極東政策の根幹に触れ、「千九百二十五年以後露国は北滿を通じて共產主義的思想の伝播を試み茲に再び日本の脅威となれるを痛論し、満州軍閥の日本人逐放政策は日本の資源を奪還せむと試みたものである。とて日本の南滿経営の苦心と秩序の維持に任ぜる犠牲とを語りて満州事変の由来を闡明」し、「支那の秩序を恢復するは日本の熱望する所である」と述べている⁴²。そして2月11日のスプリングフィールドの午餐倶楽部主催の会合では、リンカーンと乃木大将を比較し「この最も相異なる二人は互に完全に理解し得たであらうと考へる。何となれば二人は孰れも相似たる精神の

39

「米国々民に呼び掛ける齋藤新大使の放送」『紐育新報』1934年2月21日。

40

同前。

41

齋藤博の演説は Saito Hiroshi, *Japan's Policies and Purposes: Selections from Recent Addresses and Writings* (Boston, MA: Marshall Jones Co, 1935) に詳しい。

42

「我等の大使の二大演説(上)日本と米国と支那」『紐育新報』1935年2月13日。

所有主」であるからだとして「東西相融和し得べき根本的思想の共通を強調」⁴³する演説をしている。この齋藤博の演説の記事と東西文化の融合と日米親善の推進を目的に開催された邦人美術展覧会の招待会の記事が1935年2月20日の紐育新報の同じページに掲載されていることは、唯の偶然だったのだろうか。

齋藤博のほかにも同時期のアメリカで東西文化の融合の必要を説く動きはあった。例えば日本総領事澤田廉三は1934年5月に開催されたボストンの日本協会の定期総会で次のように述べている。「日本の文化は決して単なる模倣にあらず」「印度、支那の文化は勿論、泰西文化の要素をも咀嚼してこれを日本自身に同化せしめつゝあり」「日本は其伝統的美術、文学、戯曲及び音楽を礼讃尊重し且つ発展せしめて居る」「頃者米国に於て日本人と日本の文化研究の趣味を拡大するの傾向ありとせらるるは両国の理解と友誼との恒久的基礎である点より考察して予の喜びに堪えない所である」⁴⁴。このように澤田廉三も東西文化の融合と協調の必要を説いている。この総領事の講演と総領事夫人である澤田美喜が1935年の邦人美術展覧会に作品を出品していることを考慮すると、邦人美術展覧会の開催は日本の文化外交政策と関連した事業だったといえるだろう。

紐育新報社後援の邦人美術展覧会は駐米大使や総領事が日米親善と東西文化の融合と協調を説き日米関係の修復に努めた1935年に開催されている。つまり、この展覧会はアメリカにおける日本人の創作活動を通じた芸術による文化外交政策の一環だったのである。

43

「我等の大使の二大演説（下）日本と米国の共通点」『紐育新報』1935年2月20日。

44

「文化の相互的交換は理解と友誼の恒久的基礎」『紐育新報』1934年5月26日。

5. 1936年の展覧会と二世画家への期待

1935年の邦人美術展覧会は、アメリカ画壇で活躍する日本人画家の作品だけではなく、日系二世や画業を本業としない様々な立場の日本人の作品を展示することで、アメリカ在留の日本人がいかに西洋と東洋の文化の両方を享受し融合させているかを伝える特異な展覧会であった。この展覧会の開催は日本人会とのつながりが深い紐育新報社が後援していることや日米両方の有識者を招いた招待会の開催、日本語新聞や英字新聞の批評から、1930年代の悪化する国際情勢を背景にした、日米親善を図る外交上の意図があったのである。

この展覧会の成功を受けて、翌年1936年4月20日から5月2日までA.C.A. ギャラリーで、30名43点の作品を展示した（資料2）邦人美術展覧会が紐育新報社後援で再び開催される。『紐育新報』には「昨年私ども美術家団体を中心に一般同胞諸君の作品を蒐めて所謂『同胞美術展』を開催致したところ各方面に多大の反響を呼び起し、邦人文化の紹介に尠からざる効果あり」「今年度は更らにその趣旨を徹底する為めに一層規模を拡大して諸君の自信ある作品を募集致す次第であります」⁴⁵とあり、日本人の文化を紹介するという展覧会開催の趣旨が明確になっている。このことは、ハーマン・パロンが1936年の邦人美術展覧会をA.C.A. ギャラリーで開催した他国の芸術を奨励した展覧会の一つだと位置づけていることから

45

広告「邦人美術展作品募集」『紐育新報』1936年3月21日。

46

Herman, “‘McCarthyism and American Art articles’ circa early- 1950s,” unpublished typescript, A.C.A. Galleries records, 1917–1963, Series 2: Writings and Notes, 1938-circa 1960s. (Box 1, Folder 15) Smithsonian American Art Archives, p.6.

47

“In Local Art Galleries,” *New York Times*, 26 April 1936.

48

“The Critic Takes a Glance Around the Galleries: Local Japanese Exhibit,” *New York Post*, 25 April 1936.

49

石垣綾子「邦人美術展」『紐育新報』1936年4月25日、4月29日、5月2日。

50

同前。

51

Herman, “‘A.C.A. Uptown’ circa 1950s,” unpublished typescript, A.C.A. Galleries records, 1917–1963, Series 2: Writings and Notes, 1938-circa 1960s. (Box 1, Folder 14) Smithsonian American Art Archives, p.72.

もわかる⁴⁶。また『タイムズ』では展示された「いくつかの作品はアメリカン・シーンやフランスのモダニズムの影響が見られるが、ほとんどの作品は東洋的な部分を保っており、大変興味深い」。その中でも国吉康雄の作品には彼独自の技法が表れており、トーマス永井の独創的な作品、澤田美喜のアカデミックな素晴らしい作品がある。また鈴木盛の作品は野性的な超現実主義で構図が大変良い。そして野路オリヴァーの作品は日本の水彩版画の技法を取り入れたものであり、野村浩達の山の眺望は東洋風な屏風であると述べている⁴⁷。さらに『ポスト』では、「この展覧会は伝統の接点を展示している」。展示された作品には小室デイヴィットのアカデミックな肖像画や、鈴木盛の効果的な技法で社会の変化を遠回りに象徴化した抽象美術、社会派リアリズムの石垣栄太郎や山崎近道の作品、トーマス永井の独創的な作品、そして野村浩達の作品は这其中で唯一、東洋風なものである⁴⁸と述べており、これらの批評では芸術作品に表れた東洋風な画風を指摘するとともに、日系二世の作品を評価している。このほかにも『紐育新報』では展示された作品のうち、総領事館書記生の野村浩達の作品は「お得意の南画にリンとした墨痕のすがすがしい気品をたゞえ、色彩画に新機軸を示している」と東洋風の技法を評価している。そして日系二世の画家の作品については、玄ポール (Hyun Paul) の《フルートを吹く男 (Man With Flute)》は「東洋的な太い線のうちに新しい構図をうみ出し美しいリズムに波打っている」。また中野ケーネスの《クイーズボロ・ブリッジ (Queensborough [sic] Bridge)》は「日本画的な柔に感じて、橋下を流れゆく渡舟の哀愁と、水面に落ちる光と影を巧みに拾っている。落ち着いた佳作である」。このほかにも野路オリヴァーの《釣り船 (Fishing Crafts)》は「散在する魚舟の群と水面に引く美しい影の交錯に澄んだリズムをたゞえ、日本画の繊細な感じを出している」と、日系二世の作品に表れた東洋的な要素を指摘している⁴⁹。

このように1936年の邦人美術展覧会は国吉康雄や石垣栄太郎などアメリカの画壇で活躍する画家と澤田美喜や井上商務書記官夫妻、野村浩達といった官吏の作品、そして日系二世の作品が展示されており、その中でも日本画と洋画の両方の要素が表れたものとして特に日系二世の作品が評価されたのである。また『紐育新報』には「来年の邦人展に第二世新人諸氏の雄躍を期待」する⁵⁰とあることから、この後も邦人美術展覧会が開催されることを期待している。

6. おわりに

1935年と1936年に紐育新報社後援で開催された邦人美術展覧会は、東西の文化の融合を説き日米両方の社会に大きな影響を与えた。しかし1937年以降はこのような展覧会は開催されていない。その理由として考えられるのは、1936年の邦人美術展覧会が開催される直前に結成された、アメリカ美術家会議の存在があるだろう。反戦・反ファシズムを掲げたこの美術家の団体の結成にはジョン・リード・クラブが尽力しており⁵¹、1936年2月14日に開かれた結成集会には国吉康雄、

石垣栄太郎、保忠蔵といった邦人美術展覧会の中心的役割を担っていた日本人画家が参加している⁵²。また当時の日本政府は日本人が共産主義の活動に関わることを懸念しており、ニューヨーク在留の共産主義活動家のリストの中にはジョン・リード・クラブやアメリカ美術家会議で活動していた石垣栄太郎、臼井文平、中川菊太、清水清、保忠蔵、野田秀夫の名がある⁵³。ニューヨークで活動する日本人画家が共産主義や反戦・反ファシズムを掲げるアメリカ美術家会議に傾倒していったことは、画家たちと日本人社会の決裂を意味していたといえよう。それだけではなく邦人美術展覧会の会場として使用したA.C.A. ギャラリーは、この後アメリカ美術家会議が主催する展覧会を度々開催している。このような要因が重なったことで、1937年以降は紐育新報社主催の邦人美術展覧会の開催は困難になったのだろう。国吉康雄や石垣栄太郎、保忠蔵は、1937年に人種的な理由によりWPAのプロジェクトから解雇された中国人画家と合同で開かれた美術展覧会や⁵⁴、1938年にはニューヨーク市美術委員会主催の邦人美術展覧会で作品を発表している⁵⁵。いっぽう日系二世の画家は東西倶楽部の主催で1937年と1939年に開催された二世画家の展覧会で作品を発表している⁵⁶。

1930年代に開催された紐育新報社後援の邦人美術展覧会は、アメリカで美術を学び当地の画壇で活躍する日本人画家と日系二世や官吏などのニューヨークに在留する様々な立場の日本人の作品を通して東西文化の融合をアメリカ社会に伝えることを目的にした、それまでに類を見ない特異な展覧会だった。この展覧会の開催は左翼系の団体に傾倒する日本人画家を同胞社会に引き留め、第二次世界大戦前夜の不協和音が響く中でアメリカに暮らす在留日本人の連帯を図るとともに、東西文化の融合を日米両方の社会に伝える日本の文化外交政策の一環であった。しかし1936年以降、日本人画家は、それぞれの立場や思想により発表の場を異にしていくことになる。日本に生まれアメリカで美術を学んだ日本人画家と日系二世の画家が再び合同で展覧会を開催するのは戦後リバーサイド・ミュージアムで開催された日系米国人美術家展 (The Japanese-American Artist Group, Paintings, Drawings, Sculpture)⁵⁷まで待たなくてはならない。

附記

本稿に関する調査・研究にはColumbia University Butler Library、同C.V. Starr East Asian Library、同Avery Architectural & Fine Arts Library、Center for Research Libraries、The Frick Art Reference Library、The Thomas J. Watson Library、The New York Public Library、The Archives of American Art、Smithsonian Institution、The Museum of Modern Art Library & Archives、The Museum of Fine Arts, Boston、Ms. Reiko M. Kopelson、和歌山県立近代美術館、和歌山県太地町立石垣記念館、外務省外交資料館、国立国会図書館をはじめ多くの方々に協力いただきました。末尾ながら厚くお礼申し上げます。

52

First Annual Membership Exhibition American Artists Congress, exhibition catalogue (New York: Rockefeller Center, 1937). (Columbia University Avery Architectural & Fine Arts Library所蔵)では国吉康雄、石垣栄太郎、保忠蔵、鈴木盛の出品が確認できる。

53

外務省「米国ニ於ル共産主義運動ニ関スル件(1935年10月22日)」『各国共産党関係雑件／米国の部(属領地ヲ含ム)第二巻1. 一般分割2』、1935年(外務省外交史料館所蔵)。

54

アメリカ美術家会議とアーティスト・ユニオンとWPA市民協会主催の展覧会。「日支ルンペン美術展覧会」『紐育新報』1937年9月8日、「今年も亦邦人画展」『日米時報』1937年9月18日。

55

「邦人画家作品展覧」『紐育新報』1938年6月25日、「市主催の美術展」『日米時報』1938年6月25日。

56

東西倶楽部は日本倶楽部の後援で設立された、日系二世を中心とする団体である。「東西倶楽部主催の美術展覧会」『紐育新報』1937年3月27日、「第二世美術展覧会」『紐育新報』1939年3月18日。

57

1947年5月25日から6月8日までリバーサイド・ミュージアムで21名63点の作品を展示した展覧会。*The Japanese-American Artist Group, Paintings, Drawings, Sculpture*, exhibition catalogue. (New York: Riverside Museum, 1947). (The Museum of Fine Arts, Boston所蔵)

(資料1)

「紐育新報社後援 邦人美術展覧会目録 Exhibition of Paintings and Sculpture by Japanese Artists in New York, From February 10th to March 2nd, 1935, Assembled by The Japanese Times, at A.C.A. Gallery 52 West 8th Street, New York City」(The Museum of Modern Art Library所蔵)

Amemiya Yosei《1. Still Life》,《2. Landscape》, Aoki Minoru《3. College Chapel》,《4. Hamilton Street》, Doi Isami《5. Women by the Window》, Hara Makoto《50. [sic] Sinking Sun》, Inouye T.《6. Etude》,《7. “Grand Old Parr”》, Inouye Mme《8. Doll》,《9. Doll》, Ishigaki Eitaro《10. Uprising》,《11. Unemployed》, Kadowaki Roy《12. Fantan Game》,《13. Still Life》,《14. Landscape》, Kato Rinnosuke《15. Passage》,《16. Portrait》, Komuro David《17. Portrait》,《18. Still Life》, Kuniyoshi Yasuo《19. Fruits on Table》, Miyamoto Kaname《20. Early Morning》,《21. Painting》, Nagai Thomas《22. Interior》, Nakagawa Kikuta《23. Portrait of Young Girl》,《24. Landscape》,《25. Still Life》, Nakamizo Fuji《26. Skipping Rope》,《27. Boy Calling》, Noda Hideo《28. Milk Wagon》,《29. Painting》, Noguchi Isamu《30. Sumotori (Sculpture)》,《31. My Uncle (Sculpture)》, Nomura H.《51. [sic] Snow》,《52. [sic] “Tanzaku”》, Sawada Mme《32. Still Life》,《33. Portrait》, Shimizu Kiyoshi《34. Painting》,《35. Painting》, Sunami Souichi《36. Haystack》,《37. Still Life》, Suzuki Sakari《38. Mountain Voice》,《39. Painting》, Suzuki Yashichi《40. Girl in Blue》, Tamotsu Chuzo《41. Apple Blossoms》,《42. Peace Valley》, Usui Bumpei《43. Interior》,《44. Landscape》, Watari Takeo《45. Still Life》,《46. Still Life(Fruits and Flowers)》, Yamasaki C.《47. Winter Landscape》,《48. Self Portrait》,《49. Head (Sculpture)》

Lecture on Japanese Art by William Zorach and Professor R. Tsunoda, Chairman Y. Kuniyoshi, on February 15th, at 8:30 P.M. at The A.C.A. Gallery 52 West 8th Street, New York City, Also Japanese Entertainers, Admission 75 Cents,

(資料2)

「紐育新報社後援 邦人美術展覧会目録,Exhibition of Paintings and Sculpture by Japanese Artists in New York, From April 20th to May 2nd, 1936, Assembled by The Japanese Times, at A.C.A. Gallery, 52 West 8th Street, New York City」(和歌山県立近代美術館所蔵)

Amemiya Yosei《1. Still Life》, Aoki Minoru《2. Country Skyscraper》,《3. Phantas Magoria》, Doi Isami《4. Hawaii Mountain》, Hyun Paul《5. Man With Flute》,《6. Torso-Male》,《7. Torso-Female》, Inouye T.《8. Painting》, Inouye Mme《9. Painting》, Ishigaki Eitaro《10. Painting》, Iwasaki Kenji《11. Girl with Blue Eyes》, Kadowaki Roy《12. Landscape》,《13. Still Life》, Kato Rinnosuke《14. Card Players》,《15. Old German Town》, Komuro David《16. Portrait of Aileen》,《17. Portrait of Ohodo》, Kuniyoshi Yasuo《18. Painting》, Kusanobu Murray《20. Head.》, Miyamoto Kaname《21. Painting》, Nagai Thomas《22. Landscape with Figure》, Nakagawa Kikuta《23. Little Girl in Red》,《24. Still Life》, Nakayama Mitsu《25. Jim》,《26. A Girl in a Blue Hat》, Nakamizo Fugi[sic]《27. Painting》, Nakano M. Kenneth《28. Queensborough[sic] Bridge》, Noji K. Oliver《29. Fishing Crafts》,《30. After Shower》, Nomura H.《31. Painting》, Sawada Mme《32. Painting》,《33. Painting》, Shimizu Kiyoshi《34. Painting》, Suzuki Sakari《35. Remembrance》,《36. Fashion Model》, Tagawa Bunji《37. Market》, Tamotsu Chuzo《38. On the Table》, Usui Bunpei[sic]《39. Painting》, Watari Takeo《40. Painting》, Yamasaki C.《41. Spring》,《42. Negro Children》,《43. Head》, Yajima Tokusuke《44. Painting》