

寄託作品研究

アンドリユー・ワイエス《酒密輸入》

高橋秀治

制作の経緯

《酒密輸入》（口絵一）は、画面中央に一艘のボートと人物が描かれている。ボートは浜辺に引き上げられており、その向こう側に後ろを向いた一人の男がボートに寄り掛かり、左手の方に顔を向けている。地平線は画面の高い位置に描かれ、浜辺が盛り上がっているように見える。そして空の占める空間の少なさが浜辺の距離感を強調しつつ、画面左端、浜辺を超えた遠くの帆船の船体と海とを隠している。見えるのはマストと帆だけで、船体や海そのものを暗示している。浜辺には波打ち際の跡に沿って海草と思われる黒褐色の細い色面が手前から浜辺の視界の消えるところまで続いており、右端には草むらが茂っているのが見える。

縦六三・五センチメートル、横一一・九センチメートルというおよそ一対二の比率のかなり横長の画面のこの作品はパネルにテンペラで描かれている。よく知られているようにワイエスにとってテンペラという技法は重要な意味を持っている。ワイエスはイラストレーターであった父ニューウェル・コンバース・ワイエスの弟子であり、のちに義兄となるピーター・ハードからメディウムに卵黄を使う古典技法であるテンペラを教わった。制約は多いが緻密で絨毯を織り上げるように描くことのできるこの技法にワイエスは魅了され、以来多くの重要な作品をテンペラによって描き続けてきた。この作品について特に注目すべき点は最初に描かれてからおよそ三十年後に描き直されていることである。その原作と現在の画面となった改作の制作経緯を含め、画家自身はこの作品について次のように述べている。

ウォルター・アンダーソンが平底舟に寄り掛かっているところだ。これを私は一九四五年にティールの島で描き始めた。タイトルは最初《西へ》と付けられた。この絵には買い手がつきボストン美術館で展示された。やがては美術館に寄贈されることになっていたが、そのコレクターが寄贈する前に亡くなってしまった。

私が次にこれを見たときには、何かが絵にぶつかったようでひどく傷んでいた。そこで、私の契約画廊が、絵の修復を私に頼んできたのだ。私はウォルターのブーツや、すでに描いてしまった部分を描き直すのは気が進まなかった。私はこの絵にもう少し生き生きとした表情を与えたいと思ったのだ。実を言えば、そうすれば、買い手がつきやすくなるだろうとも考えていた。最初、舟の手前にいたウォルターを、舟の向こう側に移し、新たにスループ船を描き加えた。この修正版のために、ウォルターを島に連れ出しポーズしてもらった。描き直すことによって、絵がよくなるかどうかは分からない。芸術家は、もう一度描き直したいと思うことがよくあるが、いつも描き直せばうまくゆくとは限らない。いずれにせよ、私はこれが気に入っている。(註①)

このことを裏付けるように、作品の裏面にはボストンのDOLL & RICHARDSという美術作品と額縁、絵画修復を扱う会社のラベル(図1)があり、そこには、「TO THE WESTWARD」という作品名が記されている。また、パネルの木枠にも手書きの「To the Westward」という文字を読むことができる(図2)。その他には、旧蔵者のMr. and Mrs. Joseph E. Levineのラベル(図3)と一九七九年のGreenville County Museum of Artでの展覧会ラベルがあり(図4、註②)、いずれも作品名は「Run Runner」となっている。

新しく描き直された作品は、ワイエスが期待したように売りやすい絵になったかどうかはともかく、原作の構図と改作の構図とを比較することによってワイエスの制作意図の変化や内的な世界を読み解くヒントを見つげることが出来る作品となったことは確かである。

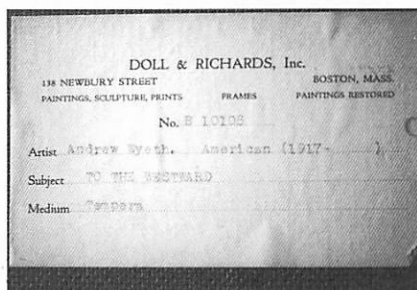


図1. ラベル Doll & Richards



図2. 木枠の文字

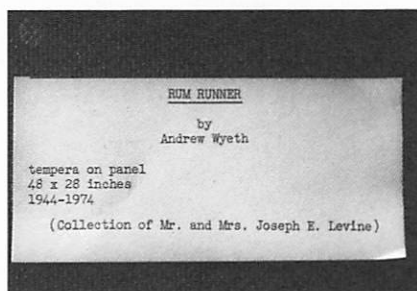


図3. ラベル Levine

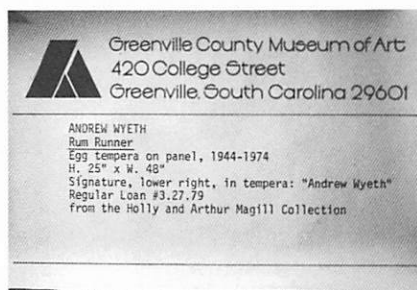


図4. ラベル Greenville

図5.《オイルランプ》一九四六年、テンペラ、パネル 個人蔵

原作が制作された一九四五年（註③）は、ワイエスにとって決して忘れることの出来ない年である。父親が事故で突然この世を去った年である。父ニューウェル・コンヴァース・ワイエスは当時売れっ子のイラストレーターとして活躍しており、画家としても世間に知られた存在であった。家庭は裕福であったが、幼少時病弱であったアンドリューは学校教育は受けず、家庭教師に教えられるとともに父親から絵の手ほどきを受けて育った。あらゆる英才教育が施されたといってもよいであろう。そのような少年ワイエスにとって父親は絶対的な存在であり、すべての価値基準であったと言える。

父親が亡くなったとき、彼は少年時代からのワイエス家の変わらぬ生活の常として夏の時期だけ東部海岸カナダ国境近くのメイン州に滞在していた。そしてクリスティーナ・オルソンの弟アルヴァロをモデルに《オイルランプ》（図5）を制作していたのである。これは《オイルランプ》についての次のようなコメントを見るとはつきりしている。

クリスティーナ・オルソンの弟、アルヴァロの肖像画である。最初は、アルヴァロの方がクリスティーナより描きやすいだろうと思っていたが、実際にはその逆だった。しかも、これ以後、決して私の絵のモデルになろうとはしなかったのだ。その辺はニューイングランド風の頑固さというものである。晩秋の夜、台所で彼とおしゃべりしながらスケッチをした。しかし、このテンペラ画の制作は中断されてしまった。その時にはほとんど仕上がっていたものの、まだ完成してはいなかった。父がチャップ・フォードで事故死したという知らせを受けて、急速、ペンシルヴェニアに帰ることになったのだ。ペンシルヴェニアに戻ったときにはすべてが終わっており、メイン州に引き返すには、あまりにも悲しかった。私はこの絵をペンシルヴェニアに送ってもらって完成させた。といっても、その時に、絵はすでにほとんど完成していたのだ。オイルランプが放射する琥珀色の光に心惹かれた。これは非常に奇妙な絵だ。確かにそうかもしれない。（註④）

この事故死というのは、父が運転していた車が踏切で列車と衝突し、同乗していたアンドリューの兄の子ニューウェル・コンヴァース・ナサニエルとともに死亡したことを指している。それは十月十九日のことであった。従って、原作《西へ》が制作されたのは遅くとも父親が亡くなるこの年の十月以前と推定することができる。つまり、《西へ》の背景の海辺の景色が最初に描き始められた場所は、ペンシルヴェニアではなく、ティールの島というメイン州クッシング近くの島であることをワイエス自身が述べていることから、《オイルランプ》を未完成のまま残してペンシルヴェニアに戻らざるを得なかった時には《西へ》を描き終わっていた考えることができる。つまり原作が描かれたのは父が死ぬ前であり、自ら望んだわけではないとしても、ふたたびワイエス自身の手に

よって描き直されたのは父親の死後およそ三十年も過ぎた一九七四年ということである。こうして最初の《西へ》とその改作後の作品である《酒密輸入》の間には三十年という歳月ばかりでなく、ワイエスにとっては父親の突然の死の前と後というおおきな断層があることが明らかになる。

モティーフと画面構成

ヘウォルター・アンダーソン

前述のようにこの作品のモデルはウォルター・アンダーソンというワイエスより六歳年少の男である。彼はフィンランドとアメリカ・インディアンの血を引くメイン州の男で、若い頃からのワイエスの友人であった。彼は後にワイエスの妻となるベッツィ・ジェイムスや、彼女の紹介によってメイン州での重要なモデルとなるクリステイーナとアルヴァロのオルソン姉弟と知り合う前のワイエスが一番親しくつきあっていた人物であった。ワイエスは父親がアンダーソンとの仲をホモセクシュアルと疑ったかもしれないとも述べている。そしてアンダーソンとの仲は、その後のワイエスとモデルとの関係の原型ともいえるものであった。描くことと友情は縊り合わせられる糸のようなものであり、ワイエスは彼を単なるモデルとしての外形を描写するだけでなく、彼自身との精神的な交流も重要視していたのである。メインの近隣の人々にとって、アンダーソンという人物は無責任で、他人のロブスターを盗んだりする海賊のような厄介者と思われていた。(註5)しかし、ワイエスはいろいろな血を引いているアンダーソンを複雑な内面を持つ人物の隠喩として描きつづけた。モデルとしてのアンダーソンはあたたかも確立された秩序に反抗し、管理しようとする者に対して懷疑し、防衛しようとするワイエス自身の投影であるかのようにである。この改作のために、ワイエスはわざわざアンダーソンを島まで連れ出し、水彩を使ってポートの縁に手をかけている上半身部分だけの習作(図6、註6)を残している。アンダーソンをモデルとした最も早い作例としては一九三八年の《若いスウェーデン人》(図7)がある。これは同じ年に制作されたワイエス自身の自画像(図8)と同様にそこに投影されたワイエスの強い意志を感じさせる点でも共通性がある。他の作品には《ガニング・ロック》(図9)や《ウォッチ・キャップ》(図10)さらに《漂流》(図11)などが見られる。《ガニング・ロック》にはドライブラッシュ技法(註7)を使った緻密な表現の横顔が描かれている。《ウォッチ・キャップ》では本作品と同様の典型的な海の男の帽子で、船上の見張りがかぶるものとされる濃紺色の毛糸の帽子を被ったアンダーソンの、これまた同じように横顔が描かれた水彩である。さらに《決闘》のための複数の予備的習作(図12)においては、完成作では姿を消してしまうのだが、岩蔭に腰を下ろして同じ帽子を被ったアンダーソンが横顔を見せている。《ガニング・ロック》についてワイエスは次のように述べている。



図9.《ガニング・ロック》1966年、ドライブラッシュ・水彩、紙
福島県立美術館

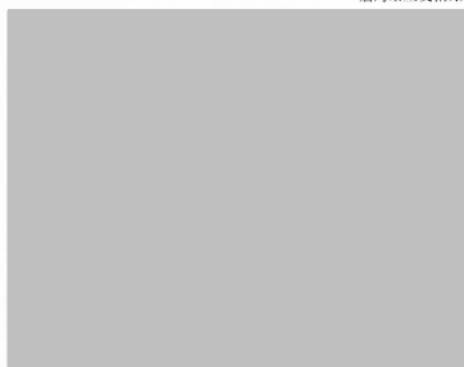


図10.《ウォッチ・キャップ》1974年、水彩、紙 個人蔵



図11.《漂流》1982年、テンペラ、パネル 個人蔵



図12.《『決闘』のための習作》1976年、水彩、紙 加藤近代美術館

図6.《酒部輸入「ウォルター・アンダーソンの習作」》一九七四年、水彩、紙
(寄託作品)

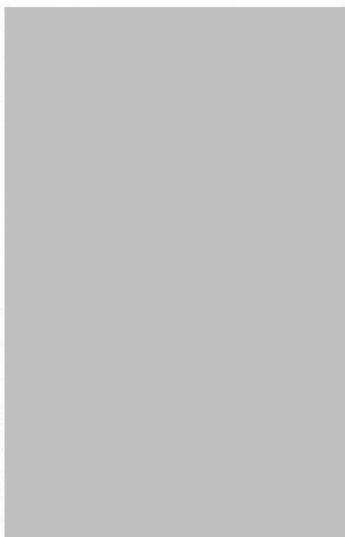


図7.《若いスウェーデン人》一九三八年、テンペラ、パネル
個人蔵



図8.《自画像》一九三八年、テンペラ、パネル 個人蔵



この男はウォルター・アンダーソンだ。アメリカ・インディアンとフィンランド人の血を等分にゆずり受けたメイン州の素晴らしい男だった。彼のことを私は彼が十三歳の時から知っており、一緒に船旅をしたり小舟や平底舟に乗ってふざけ回ったりした。平底舟を漕ぐために、私たちはよく舟で立ったまま、約三マイル先のアレン島に出かけたものである。(中略)

ウォルター・アンダーソンは五十四歳でこの世を去った。ウォルターは、私の水彩の道具を手に、一緒に歩きながら、私の方を向いてこうたずねたことがある。「俺がこの絵具箱をもてなくなったら、どうするね」。それから、一週間もたたないうちに彼は死んでしまった。(後略) (註8)

またアンダーソンがエビの密漁で警察に捕まったことなども紹介している。当時車の運転免許をとったワイエスは、毎年春になると家族より先にメインへ出掛け、ウォルター・アンダーソンと毎日のように平底舟に乗り、メインの海岸端の散策に明け暮れたという。しかし、父親はアンダーソンがアンドリューの友人としては相応しくなく、また、モデルとしても適当ではないと、この交友を認めようとはしなかったという。親などの意図するあらかじめ決められた人生を歩むことを「予定アイデンティティ」(註9) というが、父親の希望する生活の道を歩んでいたワイエスには直接父親に反発することはなかったとしても、彼にとってアンダーソンは予定アイデンティティではない自己のアイデンティティを確認するための重要な人物の一人だったといえる。このウォルター・アンダーソンは一九八七年の七月三十一日に亡くなった。

また、作品名《酒密輸人》とは、一九二〇年代の禁酒法時代のラム酒の密輸者を意味している。もちろんウォルター・アンダーソンが実際に密輸に関わった人物であつたわけではないが、ワイエスにとって彼は酒の密輸に手を染める海賊のように感じられる存在であつた。

〈平底舟とスループ船〉

ウォルター・アンダーソンがもたれているボートは平底舟といってワイエスにとっては馴染み深いものであつた。ワイエスは老漁師から漕ぎ方を教わって、少年時代からアンダーソンといっしょにこの舟に乗って近くの島に出掛けたりしていた。そして、他の作品にもしばしば登場させており、小品ではあるが素晴らしく輝きのある《テイルの島》(図13) やオルソン家の納屋を描いた《干草の棚》(図14)、あるいは《波しぶき》(図15) などでは主役のようにして描いている。前述の《漂流》でもアンダーソンはヴァイキングの死をイメージしたように平底



図16, 《処女航海》1988年、テンペラ、パネル 個人蔵



図17, 誕生日プレゼントにももらったおもちゃの船



図13, 《テイルの島》1954年、水彩・ドライブラッシュ、紙 個人蔵
(寄託作品)



図14, 《干草の棚》1957年、テンペラ、紙 個人蔵 (寄託作品)



図15, 《波しふき》1950年、テンペラ、パネル クリア・ギャラリーN.H

図18. 〈西へ〉1945年、テンペラのコピー

舟に横たえられている。そして新しく本作品に登場したスループ帆船（この作品では帆だけが見える）は《処女航海》（図16）という作品に大きく描かれている。その作品を描いたきっかけは実際にある造船所でみた光景であったというが、その深層には、幼い頃の誕生日にプレゼントされた帆船の模型（図17）の記憶が内在していると指摘されている。（註¹⁰）

いずれにしてもメイン州のティールの島を舞台として、モデルのウォルター・アンダーソン、彼がよりかかる平底舟、向こうに見えるスループ船といったモティーフのそれぞれは、偉大な父の庇護のもと平穏で幸福な少年時代へとワイエス自身を誘うものたちであり、彼の想いを述べるために選ばれ、構成されたモティーフなのである。

〈原作と改作〉

原作の構図は古いモノクローム写真（図18、註¹¹）と紫外線写真（口絵2、註¹²）から窺い知ることができる。そのどちらからも一九七四年に描き直され、手が加えられたところは作者の話と一致していることが確認できる。紫外線写真を見ると、やはり作品中央部の人物とその周辺に大きく筆が入られており、現在見られる人物を中心に、かなりの範囲に手が加えられていることがわかる。古い写真からは、細部の表現はわかりにくい、原作の構成がどのようなものであったかは、十分に理解することができない。それは、舟の手前にいたウォルターを、舟の向こう側に移し、新たにスループ船の帆を描き加えたワイエス自身がコメントで述べたように、平底舟のこちら側で舟を背によりかかった人物が描かれており、視線はまっすぐこちらを向いてはいないが、顔は横顔をはっきりと見ることができ、ウォッチ・キャップは被っていない。そして浜辺の向こうに帆はなくなただ空があるのみである。

父親が亡くなる一九四五五年頃のテンペラ作品は、数は多くない。当時の画風は前述の《オイルランプ》や《クリスティーナ・オルソン》（図19）などから、画面全体にくまなく注意を行き渡らせ、どの部分にも密度の高い仕事をしていることがわかる。たとえば《オイルランプ》ではアルヴァロもランプも背景のドアや壁もすべて同じ集中度を持って制作しているのである。その結果、かえって画面をつくりすぎた感じが感じられ、生硬な作品となっている。とくに、人物の表現は、後年の人物画、例えば《カール》（図20）のようにモデルの内面にまで迫る描写はまだ達成されず、どこか作り物めいたかたさが感じられる。それは、しばらくあとの作品に見られる画面上の重要なモティーフの精緻な描写とそれに対応する大きな空間との対比によって生まれる緊密な画面構成とは、異なった印象を与える。この作品においても、手の加えられていない背景は密度の高い描写がされており、一九

四五年に描かれたときのこの作品の人物にも、その堅さを見出すことができる。原作から受ける印象は、ワイエスらしい状況設定のもとに物語性が暗示されているとはいえ、舟を境にして人物のいるこちら側と作品を見る者の間だけで舞台がしつらえられてそれ以上の広がりを感じさせてはくれない。それに対して改作では、逆に舟を境に向こう側からさらに砂浜を越え、帆船を経由して画面の外へと、空間が広がっている。その結果、舟からこちら側の空間には画面上のスペースができたにも拘らず、人の入り込めないような透明の壁ができたように感じられるのである。さらにいえば、当初舟のこちら側にいた人物をわざわざ向こう側に移して、後ろ姿とし、船の帆を描き込むことで、見えない海、そして無限へと向かうような象徴的な空間表現が実現されている。

ワイエスの意図

ワイエスの意識を映し出す鏡として重要なのは描かれた人物の視線である。(註13)他の多くの作品でも見られることであるが、描かれた人物は我々に視線を向けることはない。むしろ我々の目を画面の遠景の彼方やさらに画面の外の空間へと誘導する方向に向けられている。この作品でも作品中の人物の視線を通して作者自身の内的世界への広がりを感じさせるというまさにその典型と言える内容を持っている。平底舟の向こう側に移された人物の表情は後ろ姿になったことで、はっきりと見定めることはできない。しかし、その視線がスループ船の帆に向かっていることは間違いない。航海のために帆を張った船はその先の広い海原と旅立ちを暗示している。その旅とは突然の事故死でワイエスの前から姿を消した父の住む黄泉の国——この世ならぬ世界へのものとも解釈できるのである。平底舟とその向こう側の人物、そして、帆船という構成は、この作品を見る者を遠くへ遠くへと誘導し、手の届かない世界までを感じさせるのである。ワイエスは「私はこの絵にもう少し生き生きとした表情を与えたくなったのだ。実を言えば、そうすれば、買手がつきやすくなるだろうとも考えていた。」とコメントしているが、その裏側には同時に彼自身の精神世界につきまとっている父親への思いが表されていると理解してよいだろう。「私はこの世のはかなさというものに人一倍敏感である。すべては移り変わる。決して立ち止まりはない。父の死が私にそう教えてくれたのである。」(註14)とワイエス自身が述べているようにその思いは常に制作に少なからず影響している。

精神医学者のアンソニー・ストーは「芸術家は外的世界のなかで本当に実体をもつ作品を生み出すのと同様に、魂の内的世界のなかに、失われた調和を修復したり新しい調和を見つけたりしようと企てる」(註15)と述べている。この作品を描いたアンドリュース・ワイエス自身の内面では、生前中には乗り越えられなかった父親に対しての追慕する感情と悔やみや恨みあるいは償いといった気持ちなどが入り混じった「喪の仕事」(愛情、依存の対象



図21.《クリスティーナの世界》1948年、テンペラ、パネル
ニューヨーク近代美術館

を失ったときに引き起こされる心理の過程（註⑩）が継続し、三十年という長い年月を経た後になっても「突然の父親の死」を、自分自身に納得させ、調和を図った結果としてこの作品が生まれたと解釈することができる。それは意識的に表したのではなく、人物や船といった描き加えられた対象とその構成に意味を託した意識下の意図の表れということができるとであろう。

あとがき

一九九五年に愛知県美術館を皮切りに巡回したアンドリュー・ワイエス展は、Bunkamuraザ・ミュージアム（東京）、福島県立美術館（当初は、兵庫県立近代美術館を予定していたが、阪神、淡路大震災のため変更）のあと、アメリカのミズーリ州カンザスシティにあるネルソン・アトキンズ美術館でも開催されたあまり前例のない巡回展であった。

このアメリカへの作品移送に私はクーリエとして随行し、ネルソン・アトキンズ美術館へ作品を送り届けた。そしてメイン州に足を延ばし、クッシングの夏の家に滞在していたワイエス夫妻に面会した。さらにゲストハウスに泊めてもらうという幸運にも恵まれ、ワイエス夫妻コレクションのメアリ・アダム・ラング学芸員の案内でオルソン家をはじめとするワイエスの作品が描かれた舞台のいくつかを実際にこの眼で確認することができた。この夏の家のあるメイン州で描かれた作品としては《クリスティーナの世界》（図21）をはじめとするオルソン家を描いたものがまず思い浮かぶが、そのような代表作ではないとしても、メイン州を舞台に描かれた一点で、ワイエスの作品解釈に重要な意味をもつ作例がこの小論に取り上げた《酒密輸入》である。この作品は一九九六年三月に愛知県美術館に寄託された二六点の個人コレクションの中の一つである。（寄託作品は別表寄託作品一覧のとおり）

註

(1) 『アンドリュー・ワイエス展』カタログ、一九九五年、愛知県美術館、一三八頁

(2) このラベルはHolly & Arthur Magill Collectionによるアンドリュー・ワイエス展のときのものである。また、Mr. and Mrs. Levine CollectionからMagill Collectionへワイエスの作品が移ったことについては、トマス・ホーウィング著『ミイラにダンスを踊らせて』（白水社）五一頁と『美術手帖』一九九五年四月号一〇六頁に詳しい。

(3) 制作年については、一九七六年に開催されたメトロポリタン美術館での展覧会のカタログでは、一九四四—七四年と表記されていたが、愛知県美術館での展覧会に際して入手した作家本人のコメントに一九四五年とあるのを見つけた。そこでワイエス・コレクションのメアリ・アダム・ランダ学芸員に確認したところ、最初に描かれたのは一九四五年であるという返答を受け、先の展覧会では制作年を一九四五—七四年と表記した。

(4) 『アンドリュ・ワイエス展』カタログ、一九九五年、愛知県美術館、三四頁

(5) Richard Meryman, *ANDREW WYETH: A SECRET LIFE*, New York, 1996, p.129

(6) これもまた寄託作品に含まれており、縦二八・一センチメートル、横二〇・三センチメートルのごく小さな習作である。この作品に限らずワイエスはテンペラ作品のために下絵を描くことが多い。

(7) テンペラに近い効果を出す水彩の一技法で、絵具をつけた筆の穂先を指でしごいて水分を少なくし、穂先に残ったわずかな絵具を塗り重ねていく。

(8) 『アンドリュ・ワイエス展』カタログ、一九九五年、愛知県美術館、九七頁

(9) 鍾幹八郎『アイデンティティの心理学』一九九〇年、講談社現代新書、八九頁

(10) メリマン、リチャード『はじめて読む芸術家ものがたり 4 アンドリュ・ワイエス』渡辺真監訳、一九九二年、同朋社出版、三七頁 原著：Richard Meryman, *First Impressions: Andrew Wyeth*, New York, 1991

(11) ワイエスの言葉だけに頼るのではなく、オリジナルの作品がどのようなものであったかを確認するため、描き直される前の作品の構図がどのようなものであったかを知るべく、ワイエス・コレクションに古い写真資料などが残っていないかを問い合わせた。その結果、ようやく古いモノクローム写真のコピー(図17)を入手することができた。

(12) 描き加えられた人物の顔あたりに絵具の浮き上がりが出ていたために修復家の森直義氏によって一九九六年に修復され、その時この紫外線写真も撮影された。この写真を提供していただいたことに感謝したい。

(13) 展覧会のカタログに載せた小論でも、作品中の人物の視線について言及した。『アンドリュ・ワイエス展』カタログ、一九九五年、愛知県美術館、一二〇頁

(14) 『アンドリュ・ワイエス展』カタログ、一九九五年、愛知県美術館、九二頁、《さらされた場所》一九六五年、テンペラについての作者の言葉。

(15) アンソニー・ストー『孤独』森省二・吉野要監訳、一九九四年、創元社、一九六頁 原著：Anthony Storr, *SOLITUDE (The School of Genius)*, London, 1988

(16) 小此木啓吾『対象喪失』一九七九年、中央公論社、一〇〇頁

作品データ

アンドリュース・ワイエス（一九一七—）

《酒密輸入》

一九七四（四五）年

テンペラ、パネル

六三・五×一二・九センチメートル

作品の来歴

Mr. and Mrs. Joseph E. Levine

Holly and Arthur Magill

Private collection, Japan

文献

・ Thomas Hoving, *Two Worlds of Andrew Wyeth: A Conversation with Andrew Wyeth*, Boston, 1978 p.188

・ 『アンドリュース・ワイエス展』カタログ、一九九五年、愛知県美術館、一三九頁

・ 『美術手帖』一九九五年四月号 一〇六頁

(別表) 寄託作品一覧表

番号	作 品 名	制作年	技 法／材 質	寸法(cm)
1	巻き貝 Sea Snails	1953	水彩／紙	50.8× 71.3
2	ティールの島 Teel's Island	1954	水彩・ドライブラッシュ／紙	25.4× 58.4
3	干草の棚 Hay Ledge	1957	テンペラ／板	54.6×114.9
4	トムの小屋 Tom's Shed	1960	水彩／紙	35.6× 50.5
5	ピーター・ワイエス・ハード Peter Wyeth Hurd	1961	水彩・ドライブラッシュ／紙	45.7× 59.1
6	家庭菜園 Kitchen Garden	1962	水彩／紙	59.7× 56.5
7	さらされた場所 Weather Side	1965	テンペラ／板	122.2× 70.8
8	境界線 Fence Line	1967	水彩／紙	55.6× 76.2
9	バザーズ・グローリー Buzzard's Glory	1968	テンペラ／板	47.0× 60.6
10	クリスティーナのティーポット Christina's Teapot	1968	水彩／紙	58.4× 73.5
11	木材運搬用そり Logging scoot	1968	水彩／紙	55.9× 77.5
12	エルウェルの製材所 Elwell's Sawmill	1968	水彩／紙	56.0× 77.8
13	オルソン家の終わり End of Olsons	1969	テンペラ／板	47.6× 49.5
14	フィンランド人 The Finn	1969	ドライブラッシュ・水彩／紙	75.5× 54.6
15	リンゴ酒の樽 Cider Barrel	1969	水彩・ドライブラッシュ／紙	55.9× 73.6
16	自由な人 The Swinger	1969	水彩・ドライブラッシュ／紙	39.1× 65.2
17	雨雲 Rain Clouds	1969	水彩／紙	78.1× 56.0
18	トウヒの大枝 Spruce Bough	1969	水彩／紙	55.2× 76.0
19	ノジシク Nogeeshik	1972	テンペラ／板	62.5× 55.7
20	カナダ Canada	1974	水彩・ドライブラッシュ／紙	45.7× 73.7
21	ケープ族出身 From the Capes	1974	テンペラ／板	61.6× 47.3
22	酒密輸入(ウォルター・アンダーソン習作) Rum Runner (Study of Walter Anderson)	1974	水彩／紙	28.1× 20.3
23	酒密輸入 Rum Runner	1974 (1945)	テンペラ／板	63.5×121.9
24	カス The Kass	1975	水彩／紙	58.1× 73.4
25	ローデン・コート Loden Coat	1975	水彩／紙	76.2× 55.9
26	クエーカー教徒 The Quaker	1975	テンペラ／板	93.3×102.6