

従軍画家たちが描いた中国山西省の大同

——戦地記録画の図版データの記録——

彭 国 躍

PENG Guoyue

非文字資料研究センター研究員 神奈川県外国語学部中国語学科教授

【要旨】 日中戦争の時、日本の多くの画家たちが戦地記録画の制作という名目で中国大陸に向かっていた。戦後、従軍画家の多くが戦争協力の証拠となるのを恐れ、または個人の歴史を封印する気持ちでその経験を語らず当時の作品や記録を焼却した。半世紀以上経った今となっては、具体的にだれがどの地域に赴き、そこで何を描いたのか、その多くの事実が歴史の闇に消えている。

中国北部の都市大同は石仏古寺「雲崗石窟」で有名な地域で、戦時中多くの従軍画家が訪れた場所の一つである。本研究は、大同に焦点を絞り、戦前の絵葉書、書籍や雑誌などに印刷された図版データの収集を通して、どの画家がいつごろそこを訪れ、どんな絵を描いたかという事実を発掘することが目的である。本論では、まず従軍画家と戦地記録画の定義とその歴史的背景、調査方法などについて説明する。それから34名の画家による53点の作品図版を提示し、画家の属性、モチーフの特徴や画家の従軍経緯などについて説明する。さらに、画家たちの随筆や手記などを通して、当時中国の風景に出会った時の彼らの感動の記録を発掘し、彼らによる西洋的ではなく日本的でもない「異質」な東洋美の発見の事実を明らかにする。最後に、従軍画家たちの創作活動の実態解明は近代日本美術史において重要な意義を持つことになるだろうと結論付ける。

【キーワード】 従軍画家、戦地記録画、風景画、大同、雲崗石窟

The Landscapes of the City of Datong in China Painted by Japanese War Artists during World War II

Abstract : During World War II, many Japanese painters were sent into China as war artists and created thousands of works in the battlefield. Due to the war responsibility, most of them have tended to avoid referring to their experiences and to throw their works into the fire since the end of the war. After more than half of a century, most facts of the history disappeared. At present, almost nobody would be able to tell the truth about how many artists went to the war, where they visited, and what kind of pictures they actually depicted.

Dadong is one of the cities in North China known for its ancient cave temple Yungang Grottoes where many Japanese war artists visited during the wartime. The purpose of this paper is to record the activities of the war artists in Dadong. First, we explain the definition of the key words “Jugungaka” (war artist) and “Sentikirokuga” (war campaign documentary painting) using in this paper, the historical background, and the method of this research. Then, we collect the landscapes of the city painted by war artists from military postcards, books and magazines published between 1937 and 1945, and describe the characteristics of their works by showing 53

pictures respectively painted by 34 artists. After analyzing the motifs of their works and reading their essays and memoirs of the war years, we discover the fact that the artists were deeply touched emotionally when they met Chinese scenery, and found heterogeneous Oriental beauty, not only different from that of the Western but also from that of Japan. Finally, we conclude by pointing out the significance of the documentary paintings and activities of the war artists in modern history of Japanese art.

Keywords : War artist, War campaign documentary painting, Landscape, Datong, Yungang Grottoes

はじめに

日中戦争の時、日本の多くの画家たちが戦地記録画の制作という名目で中国大陸に向かっていた。しかし、具体的にだれがどの地域に赴き、そこで何を描いたのか、半世紀以上経った今となってはその真相の大半が歴史の闇に消えている。画家たちが描いた作品の原画はおろか図版さえまとめて目にした人はほとんどいないだろう。戦時中の画家たちの作品や関連資料は、戦乱、空爆の中で紛失したケースも多いが、戦後一部の従軍画家が、小早川秋声⁽¹⁾、鶴田吾郎⁽²⁾などのように、戦争協力の証拠となるのを恐れまたは個人の歴史を封印する気持ちで自ら焼却したケースも多く記録されている。

本論では、中国山西省の大同市という地域に焦点をしぼり、戦時中そこを訪れた画家たちが描いた作品の図版の発掘、収集を通して、当時の従軍画家の規模からすれば氷山の一角に過ぎないかもしれないが、その実態の一部を明らかにしたいと思う。

I 大同を描いた画家と作品図版の概観

(1) 従軍画家とは

「従軍画家」ということばには、狭義的な用法と広義的な用法がある。

狭義的な用法とは、戦時中、陸軍省や海軍省による嘱託のもと一定レベルの軍職待遇と資金援助を受けるような身分の画家たちを指す。南薫造（1883～1950）の日記（藤崎 2005）によれば、彼は1938年頃陸軍省が「帝展文展審査委員級以上の洋画家」に向けて募った嘱託従軍画家に志願し、1939年春に警護兵がつく「将官待遇」で中国の中東部地域を取材旅行に訪れた。このような身分の「嘱託従軍画家」には、ほかにも藤島武二、石井柏亭、小林万吾、藤田嗣治など当時日本美術界の第一線で活躍する画家たちが多く含まれていた。その意味において、当時画家が従軍したからといってみんな「従軍画家」になれたわけではなかった。

広義的な用法とは、何らかの形で従軍していた画家たちのこと、つまり従軍した事実と画家である事実という二つの条件を満たす者を指す。この用法に従えば、上記の嘱託従軍画家のほかに、報道班員画家、出征将兵画家、軍部の呼びかけに応じ各種「彩管報国」で戦地を訪れた画家たちもその中に含まれる。戦地を描いた画家たちの新しい事実を発掘するためには、当時発行の委嘱証明書のような身分証明が不明であっても、画家である事実と戦地に赴き記録画を描いた事実があれば、われわれはその画家のことを広い意味において「従軍画家」と称することができる。飯野（2005）が編んだ「大陸

「従軍画家年表（1937～1949）」はまさにこのような広義的な用法に基づいたものといえる。本論では「従軍画家」を広義的な意味として使用する。

(2) 戦地記録画とは

これまで日本美術史において、日中戦争や太平洋戦争とのかかわりで描かれた絵画は「戦争画」と「戦地記録画」などのような言い方が使われてきた。「戦争画」（または「戦争記録画」「作戦記録画」という言い方は戦闘の場面や破壊された戦跡、将官や兵士の姿などの画面がイメージされる傾向があり、しかも、戦闘が描かれていれば、画家が実際に戦地に出かけていなくても、その作品が戦争画になり得る。一方、「戦地記録画」という言い方は、戦地に赴いた画家たちが描いた作品を前提とし、多様な表現対象が含まれるので、「戦争画」に比べ従軍画家の作品の実態をより包括的に表現しているように思われる。そのため、本論では戦時中に中国に赴いた画家たちが制作した戦地に関する作品を、戦闘、戦跡の場面だけでなく、純粋な自然風景、町並みや人物も含め「戦地記録画」と呼ぶことにする。

(3) 画家の「北支」従軍と大同

戦時中に使用された地域名「北支」は、当時中国の五つの省（河北省、山西省、山東省、察哈爾省、綏遠省）を含む地域、現在では「華北地区」（北京市、天津市、河北省、山西省、河南省）と呼ばれる地域の大半と重なる。したがって、画家の「北支」従軍は一人ひとりの移動経路が違っていても、基本的にこれらの地域への従軍を指すことになる。

大同は、6世紀前半北魏（386～534年）の孝武帝（532～534年在位）の頃に都が置かれたことにより栄えはじめた町で、近現代においては清王朝時代（1644～1911年）に山西省の「大同府」、中華民国時代（1912～1948年）の一時期には察哈爾省の「大同県」となっていたが、中華人民共和国時代の1958年には山西省「大同市」に変更された。現在の大同市は、観光と鉱業を主要産業とする中国北部の一地方都市で、その西部郊外には、かの有名な雲崗石窟がある。雲崗石窟は、北魏の大同建都以前の5世紀後半頃の文成帝（440～465年）の時から約30年かけて営造された仏教石窟寺院で、日本では1908年に建築史家伊東忠太（1867～1954年）によって紹介され、それがきっかけでその芸術的価値が世に知られるようになった。大同は、日中戦争勃発後の1937年9月13日に旧日本軍によって占領されたが、その後石炭の発掘事業と雲崗石窟の観光事業が推し進められ、鉄道やバスなどの交通が整備されるようになった。北京や天津など中国北部のほかの都市に比べ、大同は決して交通の便がよいところではなかった。しかし、それでも多くの画家たちが大同を目指していたのは、雲崗石窟の存在が大きかったことは間違いない。五十殿（2017）は、当時の画家たちの大同従軍について、次のように指摘している。

「実際に戦乱によって足を踏み入れることができる聖地となった雲崗石窟に対して、美術家たちの対応はいちはやいものがあつた。開戦直後、従軍画家⁽³⁾という資格さえないままに志願して中国へ赴いた向井潤吉のような画家がいたように、かなり早い段階から画家たちが雲崗を訪れただけでなく、その成果作品を日本で発表して、注目を浴びていた」（五十殿 2017：93）。

その時いち早く動いた美術家の中に日本画家前田青邨（1885～1977）と洋画家川島理一郎（1886～

1971) がいた。写真1は前田が1938年5月に大同を訪れた時の画像で、写真2は川島が1939年10月に大同で写生していた時のスナップである。川島は従軍手記『北支と南支の貌』の中で1939年に2回目の「北支」従軍の際に大同のホテルから雲崗に向かった時の状況について次のように記録している。

「バスは雲崗の町で止るが、ここは石仏保存計画の為に全部取払われて、今はチラホラ民家が残っているだけである。バスを満員にしていた多くの日本人の参詣客と一緒に、スケッチ帖を小脇に固く抱きしめながら、私は石仏寺へ向った⁽⁴⁾」(川島1940:119)。

これらの写真と川島の記録を通して、当時多くの画家たちが大同に赴き石窟寺のあちこちでスケッチしていた情景を思い浮かべることができる。

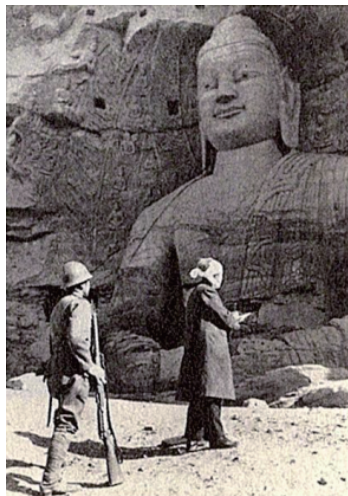


写真1⁽⁵⁾

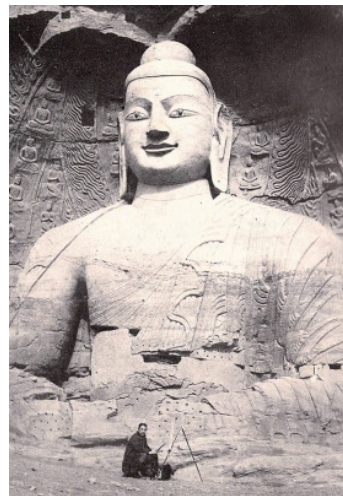


写真2⁽⁶⁾

大同の地理的位置およびそのまわりの都市との距離関係を理解する目安として図1を提示する。戦時中日本からのアクセスは海路で天津港（または川島のように秦皇島付近の山海関港）に上陸してから北京に移動し、そこから張家口経由で大同に向かうケースが多かったようである。

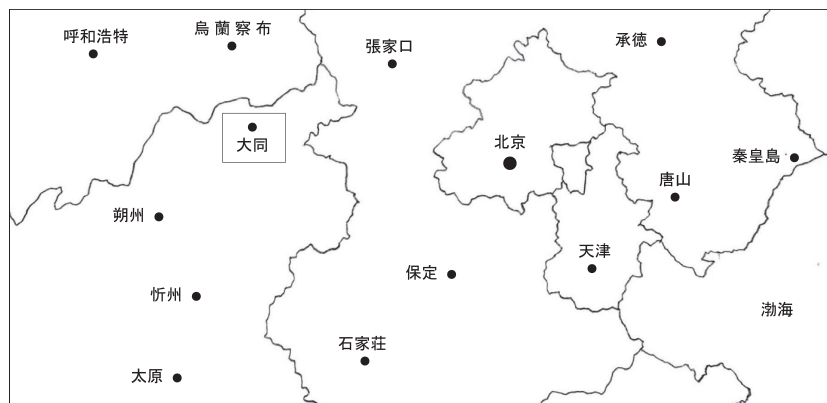


図1 大同とその周辺

(4) 図版の収集方法と出典

今回の研究対象となる図版の収集は以下の二つの基準に基づいて行われた。

① 画題に大同にかかわる地域名や施設名が含まれた作品、および画題に大同関連の名前はないが画中の内容やほかの作品との関係で大同の風景だと特定する根拠のある作品。

② 日中戦争（1937～45年）の間に制作、発表、刊行された作品。

今回の調査で収集されたすべての図版は以下の3種類の出典資料に基づいている。

① これまで刊行された戦争美術関連の絵画展の図録や画集。

② 戦時中に発行された各種美術展出品作の絵葉書や、陸軍恤兵部、陸軍美術協会などによる軍事郵便物の絵葉書。

③ インターネット上に公開された従軍画家関連の作品情報。

以上のほかに、戦時中に印刷されたポスターの図版も本調査の収集対象であったが、今回の調査ではポスターによる大同関連の図版は発見されなかった。

(5) 画家と作品のリスト

上記の方法による調査の結果、戦時中大同を描いた画家は42名、その作品数は78点発見された。そして、そのうち図版未確認の作品を除けば、画家は34名、その作品図版は53点残った。表1は図版が発見された画家とその作品の一覧である。表1の画家名は生年順を第1基準に、没年順を第2基準に配列し、生没年不詳の画家は確定情報の多い順で末尾にまとめる（詳細な出典情報は添付の作品図版出典リストを参照されたい。図版未発見の作品情報は後の表13にまとめる）。

表1 大同を描いた画家と作品図版リスト

| No. | 画家(34名) | 生没年 | 作品題名(53点) |
|-----|---------|-----------|--|
| 1 | 石井柏亭 | 1882～1958 | ①大同府西門 |
| 2 | 川端龍子 | 1885～1966 | ②大同石窟・大露仏、③雲崗巖 |
| 3 | 間部時雄 | 1885～1968 | ④雲崗曇曜五窟 |
| 4 | 前田青邨 | 1885～1977 | ⑤大同石仏 |
| 5 | 川島理一郎 | 1886～1971 | ⑥大同石仏、⑦大同石仏、⑧石仏寺全景、⑨五彩の石窟内 |
| 6 | 瀬野覚蔵 | 1888～1940 | ⑩文化を護る慈眼、顯光、悲手、⑪大同の子供等 |
| 7 | 神津港人 | 1889～1978 | ⑫大同市街 |
| 8 | 永瀬義郎 | 1891～1978 | ⑬大同 |
| 9 | 中山巍 | 1893～1978 | ⑭遺跡 |
| 10 | 栗原信 | 1894～1966 | ⑮山西路・雲崗 |
| 11 | 碓伊之助 | 1895～1977 | ⑯大同城外 |
| 12 | 和田香苗 | 1897～1977 | ⑰石仏 |
| 13 | 真道黎明 | 1897～1978 | ⑱雲崗靈巖 |
| 14 | 伊藤慶之助 | 1897～1994 | ⑲大同石仏・第二十洞 |
| 15 | 大橋城 | 1897～不詳 | ⑳石仏古寺、㉑石仏窟内部、㉒飛天女の浮彫 |
| 16 | 広本了 | 1899～1980 | ㉓雲崗の石窟、㉔雲崗石窟遠望 |
| 17 | 宮田重雄 | 1900～1971 | ㉕雲崗石仏、㉖無題 |
| 18 | 中村善策 | 1901～1983 | ㉗大同北門の往来 |
| 19 | 寺本忠雄 | 1901～1985 | ㉘大同の石窟寺に遊ぶ |
| 20 | 向井潤吉 | 1901～1995 | ㉙大同府西門 |
| 21 | 伊谷賢蔵 | 1902～1970 | ㉚大同石仏寺・西来第一山、㉛大同石仏、㉜大同石仏、㉝大同石仏、㉞大同石仏、㉟大同石仏、㊱大同石仏五窟、㊲大同雲崗石仏、㊳大同石仏 |
| 22 | 福田豊四郎 | 1904～1970 | ㊴石仏 |
| 23 | 宮本三郎 | 1905～1974 | ㊵大同石仏寺前、㊶大同石仏 |
| 24 | 中村直人 | 1905～1981 | ㊷大同府雲崗鎮 |
| 25 | 矢崎牧広 | 1905～1983 | ㊸雲崗の丘 |
| 26 | 吉岡堅二 | 1906～1990 | ㊹雲崗石窟、㊺大同石仏 |
| 27 | 丸野豊司 | 1906～1991 | ㊻大同市街近望 |

| | | | |
|----|--------|-----------|----------------|
| 28 | 林鶴雄 | 1907～1990 | ㊸雲崗の子供 |
| 29 | 服部正一郎 | 1907～1995 | ㊹朝の斥候兵・大同東門 |
| 30 | 伊東市太郎 | 不詳 | ㊺大同の家族 |
| 31 | 小野田元興 | 不詳 | ㊻雲崗寺・大同・昭和十六年秋 |
| 32 | 西原良蔵 | 不詳 | ㊼大同城内四牌楼 |
| 33 | 作者不明 A | 不詳 | ㊽大同石仏 |
| 34 | 作者不明 B | 不詳 | ㊾天鎮城の警備 |

(6) 画家の属性について

まず、表1の画家たちの年齢構成について調べる。戦時中に大同に赴いた画家たちの生年に基づいて全員の1938年頃の年齢を推算すると、表2のような分布になる。

表2 1938年頃の画家の年齢分布

| 50代 (6人) | | 40代 (9人) | | 30代 (14人) | | 不詳 (5人) | |
|-------------|------------|-------------|--------|------------|-------------|-------------|--------|
| 石井柏亭 (56歳) | 神津港人 (49歳) | 広本了 (39歳) | 伊東市太郎 | 川端龍子 (53歳) | 永瀬義郎 (47歳) | 宮田重雄 (38歳) | 小野田元興 |
| 間部時雄 (53歳) | 中山巍 (45歳) | 中村善策 (37歳) | 西原良蔵 | 前田青邨 (53歳) | 栗原信 (44歳) | 寺本忠雄 (37歳) | 作者不明 A |
| 川島理一郎 (52歳) | 碓伊之助 (43歳) | 向井潤吉 (37歳) | 作者不明 B | 瀬野覚蔵 (50歳) | 和田香苗 (41歳) | 伊谷賢蔵 (36歳) | |
| | 真道黎明 (41歳) | 福田豊四郎 (34歳) | | | 伊藤慶之助 (41歳) | 宮本三郎 (33歳) | |
| | 大橋城 (41歳) | 中村直人 (33歳) | | | | 服部正一郎 (31歳) | |
| | | 矢崎牧広 (33歳) | | | | | |
| | | 吉岡堅二 (32歳) | | | | | |
| | | 丸野豊司 (32歳) | | | | | |
| | | 林鶴雄 (31歳) | | | | | |
| | | 服部正一郎 (31歳) | | | | | |

表2から、大同に赴いた画家たちの1938年頃の年齢層は、30～50歳代の間に分布し、30代の中堅若手の画家がもっとも多い事実が浮かび上がってくる。取材地域による年齢差を観察するために、年齢不詳の画家を除き、蘇州を描いた従軍画家たち（彭2018：4）と比較してみる。

表3 取材地域による画家の年齢層分布

| 取材地域 | 60代 | 50代 | 40代 | 30代 | 20代 | 合計 | 平均年齢 |
|------|-------------|-------------|-------------|--------------|------------|-------------|-------|
| 蘇州 | 3人 12.5% | 5人 20.8% | 9人 37.5% | 6人 25% | 1人 4.2% | 24人 100% | 46歳 |
| 大同 | 0人 | 6人 20.7% | 9人 31% | 14人 48.3% | 0人 | 29人 100% | 41.1歳 |

作品図版が発見された画家に限定した統計結果ではあるが、表3の分布から、大同を描いた画家は、30歳代の人が一番多く、蘇州を描いた画家に比べ年齢層の幅が狭く、平均年齢も5歳若くなっている実態が見えてくる。

次に、画家たちの美術関連の出身校や師事関係について調べる。表4は年齢順に、同年齢の場合は姓名の五十音順に並べる。出身者が複数名いる出身校には共通の印を付けて明示する。

表4の出身校一覧から次のような事実が見える。東京美術学校（現・東京芸術大学）の出身者は石井柏亭、神津港人、中山巍、和田香苗、広本了の5名でもっとも多く、米国コーコラン美術学校の出

表4 美術関連の出身校と師弟関係一覧

| 画家名(生年) | 出身校と師弟関係 | 入門・入学・卒業等の時期 |
|-------------|--------------------------|----------------|
| 石井柏亭(1882) | 東京美術学校西洋画科● | 1905(明治38)年中退 |
| 川端龍子(1885) | 白馬会洋画研究所 | 1904(明治37)年入所 |
| 前田青邨(1885) | 日本絵画協会 | 1902(明治35)年入会 |
| 間部時雄(1885) | 京都高等工芸学校図案科◆ | 1902(明治35)年卒 |
| 川島理一郎(1886) | 渡米・ココラン美術学校▲ | 1905(明治38)年留学 |
| 瀬野覚蔵(1888) | 松原三五郎天彩画塾 ⁽⁷⁾ | 1906(明治39)年入門 |
| 神津港人(1889) | 東京美術学校西洋画科● | 1912(明治45)年3月卒 |
| 永瀬義郎(1891) | 原町洋画研究所 | 1909(明治42)年入所 |
| 中山巍(1893) | 東京美術学校西洋画科● | 1920(大正9)年卒 |
| 栗原信(1894) | 渡仏グランドショミエール | 1928(昭和3)年留学 |
| 碓伊之助(1895) | 日本水彩画研究所(研究生) | 1911(明治44)年入所 |
| 伊藤慶之助(1897) | 本郷洋画研究所 | 1914(大正3)年入所 |
| 大橋城(1897) | 渡米・ココラン美術学校▲ | 1923(大正12)年留学 |
| 真道黎明(1897) | 堅山南風に師事 | 1915(大正4)年入門 |
| 和田香苗(1897) | 東京美術学校西洋画科● | 1920(大正9)年卒 |
| 広本了(1899) | 東京美術学校● | 1924(大正13)年卒 |
| 宮田重雄(1900) | 梅原龍三郎に師事 | 1923(大正12)年入門 |
| 寺本忠雄(1901) | 荒木十畝に師事 | 1924(大正13)年入門 |
| 中村善策(1901) | 小樽洋画家研究所 | 1916(大正5)年入所 |
| 向井潤吉(1901) | 京都市立美術工芸学校 | 1916(大正5)年中退 |
| 伊谷賢蔵(1902) | 京都高等工芸学校図案科◆ | 1924(大正13)年卒 |
| 福田豊四郎(1904) | 川端龍子に師事 | 1921(大正10)年入門 |
| 中村直人(1905) | 日本美術院同人吉田白嶺 | 1920(大正9)年入門 |
| 宮本三郎(1905) | 川端画学校洋画部 | 1922(大正11)年入学 |
| 矢崎牧広(1905) | 林武に師事 | 1924(大正13)年入門 |
| 丸野豊司(1906) | 不詳 | |
| 吉岡堅二(1906) | 野田九浦の居仁洞画塾 | 1921(大正10)年入門 |
| 服部正一郎(1907) | 日本美術学校洋画科 | 中退 |
| 林鶴雄(1907) | 安井曾太郎に師事 | 1936(昭和11)年入門 |
| 伊東市太郎(不詳) | 不詳 | |
| 小野田元興(不詳) | 不詳 | |
| 西原良蔵(不詳) | 不詳 | |

身者は川島理一郎と大橋城の2名で、京都高等工芸学校(現・京都工芸繊維大学)の出身者は間部時雄と伊谷賢蔵の2名である。それら以外の画家の出身校はそれぞれ異なる。表4の中で川島と大橋、川端と福田はそれぞれ師弟関係にあったことが文献調査で分かったが、画家の従軍は個人の志願や美術団体の推薦のほかに、師弟関係や交友関係などで誘い合ったり影響し合ったりすることもあったようである。川島理一郎は、1941年11月刊行の『旬刊美術新報』(9号)に「従軍画家漫訪」の中で次のように発言している。

「従軍といえば、自分がいちばんさいしょでした。陸軍省恤兵部へ申し込んだところが大へん喜んでくれ、どうせ行くなら同行の士を推薦してくれというので、伊原氏外数人を推薦して従軍画家として一番のりをやったわけですよ。」(飯野2013:658の集録資料による)。

大橋(1944:27)は、従軍画集の中で米国留学から帰国後川島理一郎に師事したことに触れ、従軍画集の序文も大日本陸軍従軍画家協会の役員だった川島が書いたことから、その従軍も師の影響を受けた可能性が高い。

表4の大同従軍の画家と彭(2018:5)にまとめられた蘇州従軍の画家のそれぞれの出身校について比較してみる。表5は出身校経歴不詳の3名と作者不明の2名を除いた統計結果である。表5の中

で「延べ合計人数」と「実合計人数」の差は東京美術学校出身者では「石井柏亭、神津港人」、東京美術学校以外の出身者では「向井潤吉」の3名が両地域に従軍したことによる⁽⁸⁾。

表5 大同と蘇州を描いた画家出身校の比較

| | 東京美術学校出身者 | 東京美術学校以外の出身者 | 計 |
|----------|------------|--------------|-----------|
| 蘇州を描いた画家 | 14 (58.3%) | 10 (41.7%) | 24 (100%) |
| 大同を描いた画家 | 5 (17.9%) | 23 (82.1%) | 28 (100%) |
| 延べ合計人数 | 19 (38%) | 32 (62.7%) | 51 (100%) |
| 実合計人数 | 17 (35.4%) | 31 (64.6%) | 48 (100%) |

表5の出身校分布から、東京美術学校の出身者は、蘇州を描いた画家の中では14名で全体の6割弱を占めるのに比べ、大同を描いた画家の中では5名で全体の2割弱しか占めていないという実態が見えてくる。その事実は単なる偶然なのか、それともその背景に何らかの要因が絡んでいるのか、これだけの情報では即断できず引き続き検証する必要があるが、そこには、アカデミックな近代西洋画の美術教育を受けた当時東京美術学校出身の画家たちの、石仏や石窟に対する関心の度合いが（蘇州の風景への関心に比べ）相対的に低いことが反映された可能性がある。

画家たちの専門分野について調べた結果、表6のような分布が現れる。

表6 画家の専門分布

| 専門 | 洋画家 | | | 日本画家 | 版画家 | 彫刻家 | 不詳 |
|----|---|--|---|---|--------------|----------|--------------------------|
| 画家 | 石井柏亭 大橋城 栗原信 中村善策 林鶴雄 矢崎牧広 伊谷賢蔵 和田香苗 | 伊藤慶之助 小野田元興 神津港人 中山巍 服部正一郎 丸野豊司 宮田重雄 | 伊東市太郎 川島理一郎 瀬野覚蔵 碓伊之助 広本了 向井潤吉 宮本三郎 | 川端龍子 真道黎明 寺本忠雄 前田青邨 福田豊四郎 吉岡堅二 | 間部時雄 永瀬義郎 | 中村直人 | 西原良蔵 作者不明 A 作者不明 B |
| 人数 | 22 (64.7%) | | | 6 (17.6%) | 2 (5.9%) | 1 (2.9%) | 3 (8.8%) |
| 合計 | 34 (100%) | | | | | | |

大同に赴いた画家の中で洋画家がもっとも多く全体の6割以上を占めるが、日本画家は2割未満を占め、版画家と彫刻家は合わせて1割となっている。そして、専門が不詳の者を除き、大同と蘇州に赴いた画家の専門分野の分布状況を比較すると、表7のようになる。

表7 蘇州と大同の専門分野の比較

| | 洋画家 | 日本画家 | 版画・彫刻家 | 合計 |
|----------|------------|-----------|----------|-----------|
| 蘇州を描いた画家 | 26 (92.9%) | 2 (7.1%) | 0 | 28 (100%) |
| 大同を描いた画家 | 22 (71%) | 6 (19.4%) | 3 (9.7%) | 31 (100%) |
| 延べ合計人数 | 47 (81%) | 8 (13.8%) | 3 (5.2%) | 58 (100%) |
| 実合計人数 | 44 (80%) | 8 (14.5%) | 3 (5.6%) | 55 (100%) |

表7の画家の専門分布を見ると、戦地に赴いた画家の中で洋画家が多いという傾向は両地域とも変

わらないが、蘇州を描いた洋画家は全体の9割以上を占めるのに対し、大同を描いた洋画家は7割強となっている。蘇州を描いた日本画家が1割未満に比べ、大同を描いた日本画家は2割弱である。日本画家の中で大同を描いた者は蘇州を描いた者より相対的に多い実態が見えてくる。限られたデータではあるが、その実態は、日本画家が石仏、石窟に対する関心が相対的に高いことを示している。そして、その事実は表5が示した結果つまり蘇州を描いた画家に東京美術学校西洋画科の出身者が多いこととも関連する。

以上の調査で示された画家の属性にはさまざまな偶然の要素が絡み、個別の現象を取り上げて意味づけることは難しいが、今後データの蓄積により、こういった地域に、どのようなタイプの画家たちが従軍していたのか、という傾向性が見えてくる可能性を秘めている。

(7) モチーフの特徴について

大同が描かれた53点の作品図版について、モチーフ内容により「石仏・石窟」「城門・城壁」「子供・家族」「街中」「寺院」「兵士」に分けることができるが、それぞれの作品の分布は表8の通りになる。

表8 モチーフの分布

| 題材 | 石仏・石窟 | 城門・城壁 | 子供・家族 | 街中 | 寺院 | 兵士 | |
|----|--|----------|----------|--|----------|----------|----|
| 図版 | ②④⑤⑥⑦⑧⑨⑩⑭⑮⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿ | ①⑬⑯⑳㉑㉒㉓ | ③⑪⑫⑬⑭⑮ | ④⑥⑦⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿ | ⑫⑬⑭⑮ | ⑳㉑ | ㉒㉓ |
| 数量 | 37 (69.8%) | 5 (9.4%) | 4 (7.5%) | 3 (5.7%) | 2 (3.8%) | 2 (3.8%) | |
| 合計 | 53 (100%) | | | | | | |

表8が示すように、大同が描かれた作品モチーフの中で「石仏・石窟」が約7割で圧倒的に多く、「城門・城壁」が1割程度、「子供・家族」「街中」などがそれぞれ1割以下となっている実態が見えてくる。そして、それを蘇州で描かれたモチーフと比較すると、その結果は表9の通りになる。

表9 蘇州と大同で描かれたモチーフの比較

| | | | | | | | | |
|----|------------|------------|-----------|----------|----------|----------|-----------|-----------|
| 蘇州 | 水郷 | 庭園 | 仏塔 | 街角 | 城壁 | 兵士 | 俯瞰図 | 合計 |
| | 22 (44.9%) | 12 (24.5%) | 6 (12.2%) | 4 (8.2%) | 2 (4.1%) | 2 (4.1%) | 1 (2%) | 49 (100%) |
| 大同 | 石仏・石窟 | 城門・城壁 | 子供・家族 | 街中 | 寺院 | 兵士 | 合計 | |
| | 37 (69.8%) | 5 (9.4%) | 4 (7.5%) | 3 (5.7%) | 2 (3.8%) | 2 (3.8%) | 53 (100%) | |

表9を通して、大同記録画のモチーフに「石仏・石窟」「城門・城壁」が多い事実と蘇州記録画のモチーフに「水郷」「庭園」が多い事実とを合わせて考えると、戦地記録画には、各地域の風景が持つ特徴や、画家たちのそれぞれの地域における関心のスポットが見えてくる。大同に赴いた画家たちが描いた7割の作品が「石仏・石窟」である事実から、雲崗石窟が画家たちを大同に向かわせる主要因であることがはっきり見える。そして「兵士」をモチーフにした作品は大同と蘇州のいずれにおいても戦地記録画の全体の1割未満となる事実も確認できる。

最後に、戦地記録画における風景と戦争とのかかわり方について調べる。風景と戦争とのかかわり

方について大きく三つのタイプに分けることができる。タイプ1は当時の政治的、軍事的時局が反映されない「純粋な風景」、タイプ2は風景の中に旧日本軍の兵士や日章旗などが点景として描かれた「時局風景」、タイプ3は戦闘にかかわる活動がメインに描かれた「戦闘風景」である。画家たちが描いた大同関連作品のタイプ別分布について、表10のようにまとめることができる。

表10 風景と戦争とのかかわり

| タイプ | タイプ1 純粋な風景 | タイプ2 時局風景 | タイプ3 戦闘風景 |
|-----|---|--------------|--------------|
| 図版 | ①②③④⑤⑥⑦⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖ ㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺ | ⑩⑫⑬⑭⑮ | ④⑧ |
| 数量 | 48 (90.6%) | 4 (7.5%) | 1 (1.9%) |
| 合計 | 53 (100%) | | |

大同記録画作品の中で、タイプ1の純粋な風景（人物を含む）は9割近く占めていることが分かる。蘇州が描かれた作品と比較すると、表11のようになる。

表11 風景と戦争とのかかわりの地域差

| タイプ 地域 | タイプ1 純粋な風景 | タイプ2 時局風景 | タイプ3 戦闘風景 | 合計2 |
|-----------|---------------|--------------|--------------|------------|
| 蘇州風景 | 36 (73.5%) | 13 (26.5%) | 0 | 49 (100%) |
| 大同風景 | 48 (96.6%) | 4 (7.5%) | 1 (1.9%) | 53 (100%) |
| 合計1 | 84 (82.4%) | 17 (16.7%) | 1 (1%) | 102 (100%) |

表11を見ると、戦地記録画の中で、蘇州と大同の両地域とも純粋な風景が描かれた作品が大半（蘇州では7割以上、大同では9割以上）を占める実態が見えてくる。そして、時局風景つまり風景の中に旧日本兵の姿や日章旗が描かれた作品は大同風景の中では1割未満で蘇州（3割以下）より少ないことが分かる。表11の統計調査とそれに基づく比較分析は、地域が特定できる作品を対象としたもので、戦地を訪れた画家たちが現地で触れたもの、作品として描き出したものの実態を示すものである。戦時中に従軍画家による戦闘場面の作品（たとえば、向井潤吉の「肉迫攻撃」、等々力巳吉の「突撃」、藤田嗣治の「哈爾哈河畔之戦闘」など）が多く制作されたことは周知の事実であるが、戦地を訪れた画家たちの写生活動にかかわる作品にはそれとは異なる側面が見える。宮本三郎は1938年2月号の『アトリエ』に寄稿した文章「広義のリアリテ」の中で当時の戦地記録画について次のように述べている。

「先頃北支や上海戦線に従軍した画家達のスケッチを新聞雑誌で相当見てきたが、それ等は総て文字の注釈がなければ戦時のスケッチとは見えないものばかりで、普通の風景画と変りのないものであった。戦争と言う驚天動地の現実問題に向かっては、相当のリアリストであっても、従来の方法や能力ではどうにもものに出来ないのではあるまいかとさえ思われた」（飯野 2013：156 の収録資料による）。

宮本の感想は、当時の従軍画家たちが「彩管報国」「戦争画制作」という創作目標を掲げていながら、実際戦地では「普通の風景画と変りのないもの」を描いていたことに対する戸惑いを吐露したものである。このことばから、戦争画とは何かについて、当時の従軍画家たちが悩んでいた様子が伝わ

り、戦地に赴いても画家たちは常に風景に敏感に反応し、美しい風景、雄大な風景、哀愁漂う風景などに目を奪われていた創作の実態が見えてくる。表8～11が示すような、従軍画家の作品図版に関する統計結果もある意味では当時の宮本三郎の感想を裏付けるものといえる。

本研究の目的である戦地記録画の図版データの記録は、戦争画や戦闘画という視点だけでは捉えきれない従軍画家たちの活動の実態、その従軍関連作品や戦地記録画作品の全体像をより包括的に捉えようとするものである。

II 図版データの記録

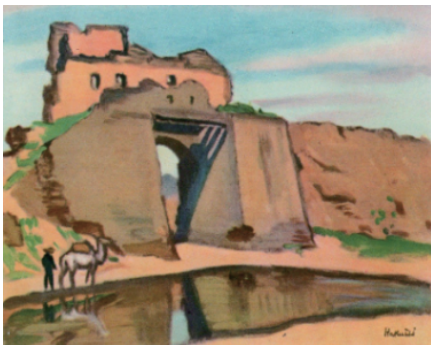
以下表1の順位に基づき、画家一人ひとりの従軍情報を整理し、発見された作品図版の記録を行う。

(1) 石井柏亭 (いしいはくてい 1882～1958)

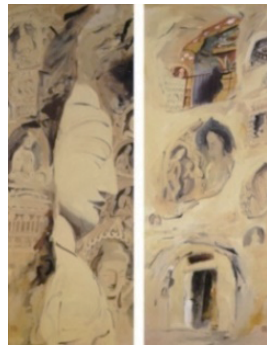
石井柏亭の従軍について、石井 (1971: 400) の年譜では1938年「八月、陸軍省恤兵部の嘱を受け。裕伊之助と北支、蒙疆に赴き、張家口、北京に作画」、そして、1938年発行の雑誌『美術』(第13巻第8号: 39)の「雑報」欄では、1938年7月下旬「石井柏亭・裕伊之助、両氏は陸軍省の委嘱を受け七月下旬出発、北京天津等山西省東部の戦線視察に決定した由」とそれぞれ記録されている。両方の資料とも直接大同訪問に言及してはいないが、いずれも石井が1938年夏季頃の中国北部訪問に触れ、『美術』の記録では「山西省」と明記されている。

筆者は、戦前発行された絵葉書の中で石井が描いた戦地記録画の図版を全部で10枚発見している。描かれた地域は北京市(朝陽城外)、河北省(張家口)、山西省(大同)、山東省(中海公園)、蒙疆、上海市(龍華)、江蘇省(蘇州)に及んでいるが、大同関連の作品図版は①「大同府西門」の1枚である。上記の1938年頃の山西「戦線視察」の時に(またはその時のスケッチに基づいて)描かれたものと推定される。1939年3月開催の第35回太平洋画会展覧会(第2室従軍作家特別陳列)には石井柏亭の出品作「大同石門」が含まれているが、その図版は未確認で①との関係も不明である。

①大同府西門(石井柏亭)



②大同石窟・接引洞(川端龍子) ③雲崗窟(川端龍子)



(2) 川端龍子 (かわばたりゅうし 1885～1966)

川端龍子は1937年に日中戦争が始まってからの4年間の従軍活動について随筆「私の履歴書」の中で次のように回顧している。「(昭和)十二年に満州へ、十三年には北支、十四年には中支、十五年

には満ソ国境から北支と毎年あわただしく大陸へ飛び画因をもとめ多くのスケッチをした。」(日本経済新聞社編 1983:114)。土屋(1976)の「川端龍子年譜」と佐々木(1976)の「川端龍子年表」にもこれらの従軍活動が記録されている。飯野によれば、1938年刊行の『アトリエ』(7)(p86)には川端の大同訪問に触れた次のような記載がある。

「1938年5月28日：川端龍子・鶴田吾郎、陸軍省囑託画家として戦線に取材のため、北支・蒙古に向け東京駅を出発。大連から北京・大同・雲崗石窟を見学、蒙古へ入る。6月27日帰京。」(飯野 2013:181の収録資料による)。

鶴田吾郎は回顧文の中で川端との大同従軍について次のように詳しく綴っている。

「(昭和)十三年七月に、陸軍恤兵部から、川端龍子と私に二人で中北支に行ってくれないかということになった。要項は現地にいる兵隊達に慰問の絵はがきが欲しいので、その取材のため見て来てくれというのである。……龍子と私は、七月北京に入り、張家口から大同に行き包頭に出で、更にトラックに乗って蒙古の徳王の生地西スニットに行った。」(鶴田 1982:136-137、省略は筆者による。以下同)。

戦時中川端の展覧会出品作の中で大同に関連する作品について調べた結果、1938年9月の第10回青龍展には「大同石窟(接引洞・大露仏)」、11月の第8回個展には「雲崗閑日」「雲崗児」が出品されていることが分かる。この3作品の中で「大同石窟大露仏・接引洞」(額装二面对、各243.0×90.8cm、紙本着彩)は現在龍子記念館に所蔵され、そのカラー図版は佐々木(1976:130)に、モノクロ図版は飯野(2013:216)と1938(昭和13)年11月刊行の『美術の秋』(樋口 1938:23)などにそれぞれ掲載されている。ここでの図版②は佐々木(1976)による。「雲崗児」はモノクロ図版として当時の展覧会の図録(飯野 2013:239)に掲載されている。「雲崗閑日」の原画の所在は不明で図版も未確認である。

(3) 間部時雄(まべときお 1885~1968)

間部時雄は戦時中写生旅行や調査などで度々中国を訪れていた。府中市美術館(2004:137)の「間部時雄年譜」では、彼の大同訪問について次のように記録されている。

1940年：「北京へ旅行する。雲崗の石仏古寺を調査しスケッチする。中国大陸には合計24回出かけることになる。この頃、『雲崗石仏古寺』を執筆する。」

1941年：「白日会18回展に『雲崗曇曜五窟』を出品する。6月蒙古と雲崗、7月には青島を旅行する。」

間部のその頃の写生旅行の経緯、目的、資金援助や戦地立ち入り許可の身分などについて詳細は不明である。彼の大同入りは純粋なプライベート旅行だったのか、それとも軍部の調査依頼があったのだろうか、その真相についてさらなる調査が必要だが、戦時中の情勢を考えると、何らかの形で「彩管報国」の一環であった可能性がある。

間部の中国関連作品の出展状況について調べた結果、彼は日中戦争が始まる前の1936年には第13回白日会展に蘇州風景(亭子橋)を描いた「鶉舟」を出品したが、日中戦争が始まってから、1937年の新文展第1回展には無鑑査で中国北部を描いた版画作品「平和なる国境古北口」を、1941年の第18回白日会美術展覧会には「雲崗曇曜五窟」を、そして1942年の白日会第19回展には「北京の

秋」をそれぞれ出品していた。

大同にかかわる作品「雲崗曇曜五窟」(油彩・板、連作、各 32.7 × 23.4 cm) はモノクロ図版として三重県立美術館 (1991) の図録に掲載されているが、筆者は戦前発行の絵葉書の中で5連作中の(一)と(四)のカラー図版を発見したので、ここでは④「雲崗曇曜五窟」のように、(二)(三)(五)は三重県立美術館 (1991 図 1-21) のモノクロ図版、(一)と(四)は戦前絵葉書のカラー図版を提示する。

④雲崗曇曜五窟 (間部時雄)

(一)



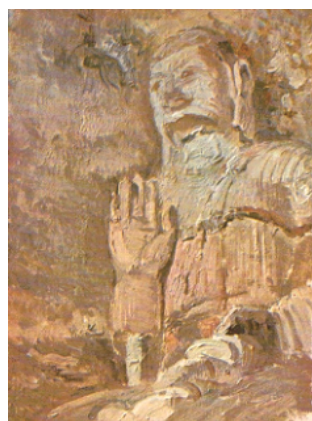
(二)



(三)



(四)



(五)



(4) 前田青邨 (まえだせいそん 1885~1977)

桑原 (1977: 109) では 1938 年 5 月「三年ぶりに青邨は満州を訪れた。日滿美術展の審査をするための渡満であったが、新京からの帰途、大同に回って、石仏を初めて見た。」、京都国立近代美術館他 (2001: 185) では 1938 年 5 月「満洲美術展審査のため京城を経て二度目の渡満、帰途一週間ほど大同雲崗石窟で写生を行う。」とそれぞれ記されている。前掲の写真 1 はその時の画像である。

雲崗関連の作品の展示について『日本美術年鑑』(美術研究所編 1939: 80) では「雲崗石仏スケッチ展観 (東京下谷・日本美術院)。東京美術研究所の主催で、前田青邨の雲崗石仏スケッチ二十四葉及び諸家所蔵の拓本、写真等を展観した」と記されている。1938 年 9 月に開かれた再興日本美術院

第25回展には前田の「大同石仏」が出品されていた。その原画は三曲屏風の絹本着彩画（232.5×190.4 cm）で、現在東京国立博物館に所蔵されている。桑原（1977：109）の作品解題では「岩壁から彫り出したこの如来座像は、雲崗第二十洞のもので、北魏様式の端麗な姿をしている。」と説明している。1938年の美術動向をまとめた『日本美術年鑑』（美術研究所編1939：12）の総記において、前田青邨の「大同石仏」について次のように評している。

「堂々たる作風と技法的追求の熱意を示し、際だってすぐれた出来となった。悠久感の表現にある成功を見せたこの作は、本年の傑作のうちにかぞえられる。」

⑤の「大同石仏」は『美術の秋』（樋口1938：41）のモノクロ図版による。『前田青邨展』（京都国立近代美術館他2001：129）には「大同石窟」の下絵と見られる雲崗石仏のスケッチ資料が2点掲載されている。

⑤大同石仏（前田青邨）



⑥大同石仏（川島理一郎）



⑦大同石仏（川島理一郎）



(5) 川島理一郎（かわしまりいちろう 1886～1971）

川島理一郎は戦時中中国北部へ2回従軍に赴いた。渡邊（2002）によれば、1回目は1938年5～7月頃で、2回目は1939年10月頃である。2回目の従軍の時に彼は大同に2週間滞在し、前掲の写真2はその頃のものと思われる。

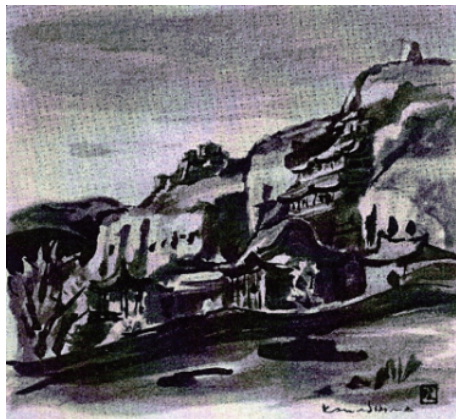
川島が描いた大同関連の作品図版は全部で4点発見されている。その内の1点「大同石仏」は彼の随筆集『北支と南支の貌』（川島1940：41）にモノクロ図版として掲載されているが、ネット上「骨董くりはらのブログ」というサイトに同作品の原画と思われるカラーの写真が公開されている。そのブログの2015年10月10日の日誌には「昨日、川島理一郎画伯の作品を購入させていただきました」と、作品の説明には「この作品は、1943年頃、中国 東南アジアを旅をした時の作品と思います」と、それぞれ記されているが、筆者の図版確認によりその作品は『北支と南支の貌』のモノクロ図版と同一の作品と見られ、川島が1939年10月頃大同を訪れた時に描いた作品である可能性が高いことが判明した。そして、川島は随筆集の中で大同での取材活動中の所感について次のように記録している。

「大同滞在の二週間、私は毎日石仏を写しに通ったが、見れば見る程、その雄大さ、荘厳さに打たれざるを得なかった。人間力の最大最高の結晶をそこに見て、私は凡ゆる意味で無限の教訓を与えら

れたように思った。」(川島 1940 : 123)。

⑥は「骨董くりはらのブログ」にアップされたカラーの作品図版である。⑦の「大同石仏」は川島(1940 : 125)に掲載された現地スケッチの図版で、⑧⑨は1940年発行の美術誌『塔影』(p 32)に掲載された川島の大同関連作品のモノクロ図版である。

⑧石仏全景 (川島理一郎)



⑨五彩の石窟内 (川島理一郎)



(6) 瀬野覚蔵 (せのかくぞう 1888~1940)

瀬野覚蔵は1937~40年の間に従軍画家として度々中国大陸に渡っていた。彼はいつ大同を訪れたかは不明だが、従軍関連の展覧会への出品歴は次の通りである。

1938年7月開催 大日本陸軍従軍画家協会第1回展：「光華門戦跡」「中華門戦跡」「玄武湖と紫金山」「和平門」「南京城の鼓楼」「蘇州風景」「蕪湖北廣濟寺」

1938年10月開催 第2回新文展：「第一線」

1939年3月開催 大日本陸軍従軍画家協会第2回展：「戴家山攻撃」

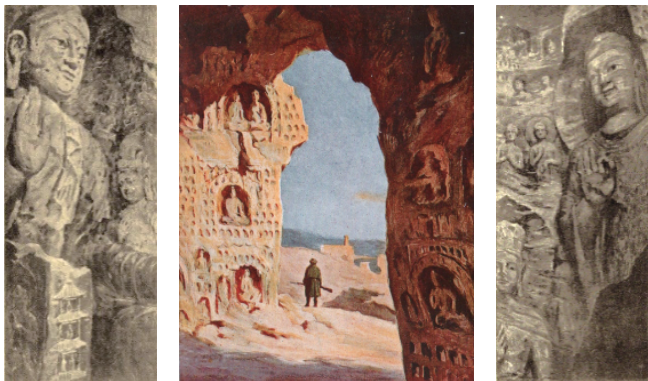
1939年7月開催 聖戦美術展第1回展：「文化を護る慈眼、顕光、悲手」「捨てられたる塹壕」「黄坡」

1939年10月開催 第3回新文展：「大同の子供等」

このリストで分かるように、1938、39年の2年間の出品作の画題に、中国の地名が多く登場し、その中に江蘇省の南京、蘇州、鎮江(戴家山)、安徽省の蕪湖、山西省の大同、太原(黄坡)が含まれている。1939年の出品作の中で山西省の大同に関連するものは「文化を護る慈眼、顕光、悲手」と「大同の子供等」の2点が含まれている。これらの作品は1938~39年の2年の間に大同を訪れ、描いた(またはその時の取材に基づいた)ものと思われる。

「文化を護る慈眼、顕光、悲手」は3幅の連作で、そのモノクロ図版は陸軍美術協会(1939)の『聖戦美術』に掲載されているが、その真ん中の作品のカラー図版は戦前の軍事郵便絵葉書の中で発見されている。ここでは⑩のようにその部分だけカラーの図版を提示する。⑪「大同の子供等」は第3回新文展図版目録のモノクロ図版による(日展史編纂委員会編 1984a : 459)。

⑩文化を護る慈眼、顕光、悲手（瀬野覚蔵）



⑪大同の子供等（瀬野覚蔵）

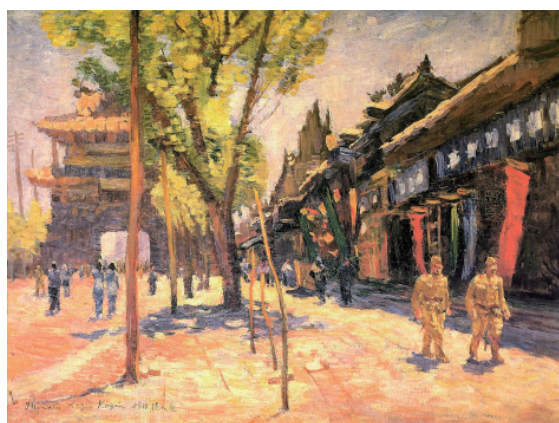


(7) 神津港人（こうづこうじん 1889～1978）

飯野（2005 116号：19～20、118号：24）によれば、神津は1938年に陸軍従軍で「北支」へ、39、41年に2度にわたり海軍従軍で「中支」へそれぞれ赴いた。神津（1984）による「神津港人年譜」では「（1938年）三月北支方面従軍旅行（海軍）に出発。六月帰京。」と記され、五十殿（2010：789）では『旬刊美術新報 1.4』を引用し、神津が1941年7月「満洲国新京へ急行、同国参議丁鑑修氏の肖像を揮毫、承德（熱河省首都）に旅し直路七月末帰京」と記されている。上記のように文献では神津の「北支」旅行への言及はあるが、大同に行ったことを明記した資料は確認されていない。

神津の従軍関連の作品図版は全部で8枚発見され、それらの作品題名には中国の天津市、山西省（大同）、江蘇省（南京、蘇州）といった地域が含まれる。大同にかかわる作品は佐久市立近代美術館他（1984）に掲載された油彩画図版「大同市街」（1938年作 60.5×80 cm 佐久市立近代美術館蔵）である。作品の画面には大同の城門と市街風景、旧日本軍兵士らしい姿が描かれている。⑫は佐久市立近代美術館（1997 図 39）による。

⑫大同市街（神津港人）



⑬大同（永瀬義郎）



(8) 永瀬義郎（ながせよしろう 1891～1978）

永瀬義郎の自伝『放浪貴族』（永瀬 1977）の回顧と各種年表の記載および発見された作品図版の落款日付などの複数資料の情報を総合し、永瀬の従軍経路について次のように推定できる。永瀬は、

1939年4月から5月にかけて天津、北京から張家口、蒙疆地域に入り、6月頃山西省（大同）、山東省（済南、青島）、江蘇省（徐州）などを回ったのち日本にもどり、一か月以内に旅行中のスケッチに基づいて水彩や淡彩画を描いて提出したと見られる（彭 2015c）。

永瀬（1977）は軍部から絵葉書の画材提供を求められたことについて、次のように回顧している。

「陸軍に素描や淡彩画を描くようにと頼まれた。僕は戦争の絵は描かない、描きたくないと言うと、いや描かなくてもよろしい、先生には中国の美しい風景を描いてほしいと言うので、田園風景なら描きましょうと返事をした。これは絵葉書を作って日本の兵隊に慰問品として配るらしいんだ。兵隊は戦争の絵など見たくもないだろうしね。そしてそれを日本にいる両親に、自分の安否を知らせるのに使ったようだ。全部で十数枚描いたように思う」（永瀬 1977：214）。

永瀬の従軍関連の作品図版は軍事郵便絵葉書の中で5枚発見され、その作品の風景は、河北省（張家口）、山西省（大同）、山東省（済南、青島）と江蘇省（徐州）といった地域に及んでいるが、大同を描いた淡彩の作品図版は⑬の「大同」である。作品の落款の日付には「昭和十四年六月於大同」と書かれている。

(9) 中山巍（なかやまたかし 1893～1978）

中山巍の中国従軍について、飯野（2013：429）では、『日刊美術通信』（1552号：2）の記録に基づき1940年6月「陸軍従軍画家として北支・満州の戦跡写生旅行に神戸を出帆。7月中旬帰国予定。」と記されている。中山の大陸従軍関連の画展への参加状況について調べた結果、次のような出品の事実が判明した。

1937年開催 独立美術秋季小品展：「満洲記念」

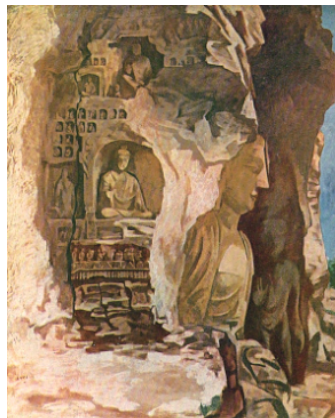
1938年開催 独立美術協会第8回展：「王道楽土 A（満洲記念）」、「王道楽土 B（満洲記念）」

1940年開催 独立美術協会第10回記念展：「父とその子（其一）」

1941年開催 独立美術協会第11回展：「遺跡」

1940年までの作品内容や画題から「満洲」以外は具体的な地域が特定できない。1941年の出品作「遺跡」はモノクロ図版として飯野（2013：547）に掲載され、その画像内容から大同石仏第20洞が描かれたことが確認できる。そして筆者はそのカラー図版⑭を戦前の絵葉書の中で発見した。中山が1940年初夏に中国北部を訪れた時に描いた作品と推定される。

⑭遺跡（中山巍）



⑮山西路・雲崗（栗原信）



(10) 栗原信 (くりはらしん 1894~1966)

栗原信の中国従軍について、1938年発行の『美術』(6月号)には「六月初めに栗原信氏も陥落の徐州に一番のりすべく出発の筈」(飯野 2013: 192)と記され、同年『美術』(8月号)には栗原が書いた従軍手記「徐州→帰徳→蘭埠→開封→」が掲載されたが、その中には大同に関する記述は含まれていない。飯野(2013: 531)は『日本美術年鑑』(1942: 11)の記述に基づき、1941年2月1日朱玄会第4回展に栗原信などが「1940年秋に従軍した際に得た作品を発表」したと記している。

栗原の中国従軍関連作品の図版は全部で20枚発見されているが、その中で地名が明記されたのは蒙古(ハイラル)、黒龍江省(ハルビン)、北京(居庸関)、山西省(大同)、雲南省(怒江)である。山西省の大同が描かれた作品は「山西路・雲崗」で、1941年2月開催の朱玄会第4回展に出品されている。図版⑮(飯野 2013: 535)には大同雲崗の石仏寺の遠景が描かれている。

(11) 碓伊之助 (はざまいのすけ 1895~1977)

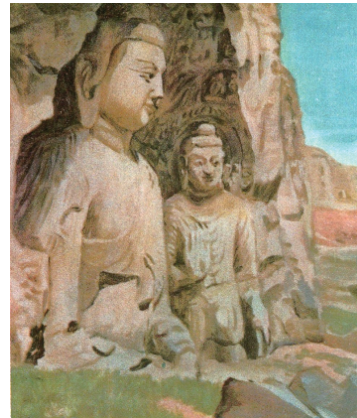
碓伊之助の中国従軍について、1938年の「新文展年表」(日展史編纂委員会編 1984a: 700)では7月28日「陸軍嘱託画家として渡支」、9月4日「北支より帰国」と記載され、前掲(Ⅱ-(1))の『美術』(第13巻第8号: 39)の記載にあるように、碓はその時石井柏亭と共に天津、北京のほかにも山西省にも足を伸ばした。

碓の従軍関連の作品図版は、軍事郵便絵葉書の中で5枚発見されているが、その画題に示された地域は山西省(大同)、河北省(張家口)、浙江省(臨安)に及んでいるが、大同が描かれた1枚は図版⑯の「大同城外」である。

⑯大同城外(碓伊之助)



⑰石仏(和田香苗)



(12) 和田香苗 (わだかなえ 1897~1977)

和田香苗の中国従軍について、美術研究所編(1939: 99)の1938年5月11日の記載では「八月、九月には石川寅治、石井柏亭、永地秀太、和田香苗、早田三四郎が前後して北支方面に、いずれも陸軍従軍嘱託として従軍することになった」と記されている。

和田が描いた中国風景の作品図版は全部で7点発見されている。描かれた地域には、黒龍江省(松花江)、河北省(熱河)、河南省(開封)、江蘇省(南京紫金山)が含まれている。飯野(2013: 1150)

には「制作年不詳作品」として和田香苗の「石仏」（個人蔵）のモノクロ図版が収録されているが、筆者は軍事郵便絵葉書の中でその作品のカラー図版^⑱を発見している。ほかの作品図版との比較でそれが大同の石仏第20洞であることが判明した。そして、従軍画家の大陸への大量派遣は1937年以降で、中国大陸関連の作品図版はほとんど1941年太平洋戦争が始まる以前の軍事郵便絵葉書に印行されることから、和田のこの作品も1937～40年の間に制作された可能性が高いと推定される。

(13) 真道黎明（しんどうれいめい 1897～1978）

飯野（2013：127）によれば、真道黎明は1937年10月27日「北支戦線に従軍、戦況描写のため」出発した。1938年6月に「真道黎明北支風景画展」が開かれ、『日本美術年鑑』によれば、彼は「同盟通信社の依頼で昭和十二年の秋北支に従軍した」（美術研究所編1939：56）。五十殿（2017）は複数の文献資料を引用し、真道の大同関連の従軍活動について、次のように記録している。

「真道黎明は前田青邨や初入選の持田卓人（卓二）と同じく1938年の院展に雲崗石窟をテーマとした作品を発表した。『日本美術院百年史』（7巻、1998年）掲載の年表によれば（901頁）、真道は1937年9月27日に「同盟通信社嘱託通信員」として出発し、11月15日に帰着したことになっている。1941年4月『文藝春秋 現地報告』（9巻4号）に「大同石仏の構想」を寄稿しており、同文冒頭で「大同に着いたのは秋10月であった」と記した。……なお、『美術時代』1937年11月号（1巻2号）は真道が「27日」に従軍画家として出発したことを伝える（131頁）」。（五十殿2017：456）

以上の複数の断片的な情報から、真道が1937年秋頃に従軍画家として大同を訪れたことが分かる。

真道は1938年9月に開かれた再興日本美術院第25回展に「雲崗靈巖〈三題ノ中其一菩薩〉」を出品した。^⑳は1938年刊行の『美術の秋』に掲載された図版で、1937年11月頃の「北支戦線」従軍に関連する作品と推定される。

⑱雲崗靈巖・菩薩（真道黎明）



⑲大同石仏・第二十洞（伊藤慶之助）



(14) 伊藤慶之助（いとうけいのすけ 1897～1994）

伊藤慶之助の従軍事実について、文献情報として明記されたものは発見されていない。しかし、西宮市大谷記念美術館（1985）掲載の伊藤慶之助年譜（出川哲郎編）では、中国大陸関連と思われる画展出品状況について以下のように記載されている。

1940年4月開催春陽会第18回展：「苦力と娘」「唱太鼓」「北京天安門」「北京の夏」「薄暮」

1942年4月開催春陽会第20回展：「雲崗の秋」「大同石仏（第二十洞）」「大同石仏（西方窟外壁）」

1943年4月開催春陽会第21回展：「古北口薄暮」「鳥」「万里長城」「熱河承德」

1944年4月開催春陽会第22回展：「花鳥」「湖畔（北京）」

これらの出展作の画題から、彼は戦時下、訪問回数と具体的な経路は不明だが、何らかの形で中国北部地域を訪れ、そして大同関連の作品の出品時期から、彼は1940年5月～42年3月の間に大同を訪れた可能性が高いと推定される。春陽会第20回展の出品作「雲崗の秋」と「大同石窟（西方窟外壁）」の図版は発見されていないが、われわれは春陽会編（1942：2）の『春陽会画集』の中から「大同石仏（第二十洞）」のモノクロ図版、そして戦前の絵葉書の中から同作品のカラー図版をそれぞれ発見した。⑯は当時の絵葉書によるカラー図版で、画題の下には「第二十回春陽會美術展覽會出品」と記されている。

(15) 大橋城（おおはしきづく 1897～不詳）

飯野（2013：170～172）は1938年発行の『アトリエ』（4月号）の「雑録」記事を引用し、大橋城は「陸軍従軍画家として、来る八日一路天津に向ひ、北支中支の戦線に活躍されることになった」と記載し、同年『美術』の4月号の記事を引用し4月8日に彼が「陸軍従軍画家として北支、中支方面へ八日出発」と記載している。大橋（1944）の従軍画集では、従軍経路や描いた場所について「軍事機密」のため伏せると説明しているが、掲載の作品題名から大同の石窟を描いたと見られる作品図版は、⑳「石仏古寺」、㉑「石仏窟内部」と㉒「飛天女の浮彫」の3点である。

㉑石仏古寺（大橋城）



㉑石仏窟内部（大橋城）



㉒飛天女の浮彫（大橋城）



(16) 広本了（ひろもとりょう 1899～1980）

広本了の従軍関連の記事や出品作に関する調査の中で得られた唯一の情報は、1941年刊行の『旬刊美術新報』（6号）の画家集合写真に彼の名が記載されたという事実である。「[前列] ……池田実人、広本了、鈴木金平、田中佐一郎……」（飯野 2013：641）。広本と並ぶ池田実人と田中佐一郎は当時活動していた従軍画家であった。

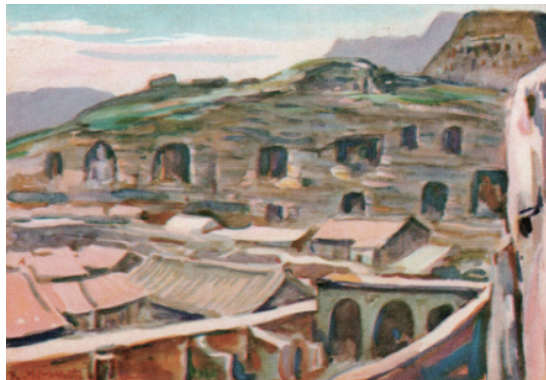
筆者は軍事郵便絵葉書の中で広本の作品図版を8枚発見している。「山西風景」シリーズ作品から

5枚、「蒙古風景」シリーズ作品から2枚、「北支風景」シリーズ作品から1枚をそれぞれ発見した。これらの図版は彼が戦時中中国北部地域を訪れた可能性を示すものといえる。大同関連の作品図版は「山西風景」シリーズ中の㉓「雲崗の石窟」と㉔「雲崗石窟遠望」の2点である。

㉓雲崗の石窟（広本了）



㉔雲崗石窟遠望（広本了）



(17) 宮田重雄（みやたしげお 1900～1971）

宮田（1949、1954）によれば、彼は中学生時代に洋画家岸田劉生に私淑し、1919年に家庭の事情により画家志望を断念し大学は医学部に進んだ。1923年頃から梅原龍三郎に洋画の手ほどきを受けたが、1928年頃細菌学研究でパリに留学した。宮田（1954）の略歴において、彼は「昭和十三年、軍医見習士官として応召、大同石仏にて制作、同十四年帰還、昭和十六年、再応召、同十七年帰還」と記されており、飯野（2005 116号：17、23）では、宮田は1938年8月「応召入営」、12月「後宮部隊榎本隊付として〇〇方面に出征」、そして1939年9月に「出征中の処今回帰還さる」とそれぞれ記されている。宮田（1949 まえがき、p 105）によれば、彼は「見習士官」として「出征して大同に駐屯し、大同名仏ばかり写生していたら、軍医少尉に任官した」。宮田（1942）には雲崗鎮滞在と石窟、石仏について、次のような記述がある。

「(1939年11月頃)私は次の命令が下るまでの余暇を、石仏寺警備隊に暮したい旨を、部隊長に申出た。内地を出発する際、すでに私に画道具の携行を許可してくれた、理解の深い部隊長は、この身勝手な希いをも快く容れてくれた。十一月の半ば過ぎに、私は衛生材料と画道具を携えて、警備隊に入った。」(宮田 1942：96)。

そして、石仏寺の警備隊長に紹介されたお気に入りの仏像「第六窟（シャグンヌ第二窟）二階の本尊の周囲にある八つの脇仏のうち東北隅の一女体」について、次のように描写している。

「その像は女王のような王冠を戴き、豊艶な肉体を軽羅に包んで右手を胸に当てて果物を捧げ、ほのぼのとした微笑を浮かべていた。……何故か映画女優のシモーヌ・シモンに似ていたところから、便宜上これを「シモーヌ仏」と名付けることにした。」(宮田 1942：97)。

宮田の大同従軍関連の作品図版は2枚発見されている。1枚は1940年に開かれた「紀元二千六百年奉祝美術展覧会」に出品された「雲崗石仏」である。㉕の図版は日展史編纂委員会編（1984b：213）に掲載されたモノクロ図版による。もう1枚は1941年に発表された作品として飯野（2013：676）に掲載されたモノクロ図版の「大同石仏」であるが、宮田（1942）の口絵には同作品のカラー

図版が掲載されている。⑳はそれによるが、王冠をかぶったその身なりや両手の動作などから、宮田が名付けたお気に入りの「シモーヌ仏」ではないかと推測される。1940年3月開催の第15回国画会展覧会の出品作リストには宮田が描いた「雲崗第十一窟」「雲崗石仏」「雲崗石仏頭」の3作品が掲載され、そして、飯野（2013：1058）には『征旗』（1944年創刊号）に宮田の「大同古寺」が掲載されたと記されているが、いずれも図版は不明である（表13を参照）。

㉕雲崗石仏（宮田重雄）



㉖大同石仏（宮田重雄）



(18) 中村善策（なかむらぜんさく 1901～1983）

文献調査では、中村善策の中国関連作品の展覧会出品作や従軍関連の情報は発見されなかった。『中村善策の全貌展』（市立小樽美術館 2008）の年表にも記載はなかった。

われわれは戦前の軍事郵便の絵葉書の中で、中村が描いた中国風景の作品図版を4枚発見している。うち2枚は「山西風景・高粱の野道」と「山西風景・山間の清流」で、もう2枚は「支那風俗・大同北門の往来」と「支那風俗・憩い」で、4枚とも山西省の風景と見られるが、大同を明記したのは㉗の「大同北門の往来」である。中村はこれらの山西風景を中国での写生経験がないまま写真などを参考に描いたのか、それとも戦時中のいつか中国を訪れた時に描いたのか、現在のところ確証は得られていない。中村善策の自伝「スケッチブック回想」には、日中戦争当時の状況について次のように綴っている。

「世の中がだんだん軍の威圧の下で、どこかへ引きずられて行く、止むに止まれない堰切ったような奔流、そんなものに引きずられていく、抗しようもない時代が押し寄せて来た。

画の世界にも影響の無いはずはない。従軍画家の徴用が始まっていた。聖戦を歌って、その戦争画を後世に残そうと言うのである。世を挙げて協力体制に入った。こうして日中戦争が日米戦争となって、日本の敗戦まで、まるで夢魔のような、長いような、また短いような時代であった」（市立小樽美術館 2008：112）

中村善策自身が従軍画家の徴用に応じたかどうかについて言明はなかったが、一水会の仲間の多く（安井曾太郎、有島生馬、石井柏亭、碓伊之助など）が従軍画家として中国大陸に渡ったことは確か

である。1945年4月13日に中村のアトリエが米軍の焼夷弾の直撃を受けそれまでの作品200点が消失したため、手記や原画資料などの発見による証明は難しいが、筆者が集めた戦時中彼が描いた中国風景の絵葉書図版は彼の従軍の可能性を示唆する資料となる。

㉗大同北門の往来（中村善策）



㉘大同の石仏寺に遊ぶ（寺本忠雄）



(19) 寺本忠雄（てらもとただお 1901～1985）

文献調査の中で現れた寺本忠雄の従軍関係情報は以下の1件のみである。1937年11月下旬「寺本忠雄、青山龍水は陸軍従軍画家として、十一月下旬北支又は中支へ派遣された。」（美術研究所編1938：125）。

寺本の従軍関連の作品図版は、軍事郵便絵葉書の中で10枚発見され、その中には山西省の地名「太原、大同、保定、黄河鵠山、忻口城、陽明堡、雁門関」が含まれている。大同にかかわる作品図版は㉘の「大同の石仏寺に遊ぶ」の1枚である。石仏のサイズを示すと同時に色彩効果をねらったためか、画面にはチャイナドレスを身にまとった女性の人物点景が描き加えられている。

(20) 向井潤吉（むかいじゅんきち 1901～1995）

向井潤吉は、戦時中戦争画家、従軍画家として長く活動していた。日中戦争の頃には中国の各地に、太平洋戦争の頃にはフィリピン、ビルマ（ミャンマー）などに従軍していた。1938年刊行の『中央公論』（1月号）に向井の「従軍始末報告記」が掲載され、その中で彼は1937年10～11月に陸軍省の新聞班から「北支前線」への従軍許可を得て天津、北京、張家口、大同にまわったということが記載されている。そして、1938年の『美術』（8月号）に発表された「従軍画家私義」の中で、向井は「僕が去年の十月十四日に〇〇の〇〇〇宣傳班から貰った腕章が北支だけですでに四三二號だった」（p6）、「僕は貧しい軍用金と僅かな期間に北支を駆けられるだけ走り廻って来た。」（p8）と説明している。

向井は1939年に刊行された彼の従軍手記『北支風土記』の中で大同城を出て外から西門を眺めた時の感想を次のように綴っている。

「ブラリと西門から郊外に出て振り返ると、午後の陽の強さを照り返す崩れた門壁がたまらなく美しい。群れ飛んでいる鳩の上に拡がった十月の空は、全く雨気を忘れた明朗そのものだ。

この正門の城牆の形や色は、中世紀の夢を見せて今だに巍然としている。舞い上がる黄砂や、土匪

や軍閥の攻撃によく堪えて、この街を安穩に守護して来たもののように。それも今は一角のもろい土墻に近い容貌になっており、その無数の銃眼も虚ろな威嚇にすぎないが、しかしそれらの自然に老い朽ちて行くさまは、じかに心に訴える或る透徹さを持っている。」(向井 1939 : 122~124)。

向井の従軍関連の作品図版は多く発見されているが、そのうち戦闘画図版は 18 枚、風景画図版は 20 枚含まれている。風景が描かれた地域は北部の北京市、天津市、河北省、山西省と、中東部の江蘇省に及んでいるが、山西省の大同と明記された作品の図版は戦前絵葉書の中で 1 枚発見されている。㊸の「大同府西門」はその作品のカラー図版で、画面には崩れかけた古い城楼と城壁が描かれ、まさに彼が従軍手記の中で述べた「中世期の夢」を見せてくれた風景である。

㊸大同府西門 (向井潤吉)



㊹大同石仏寺・西來第一山 (伊谷賢蔵)



(21) 伊谷賢蔵 (いたにけんぞう 1902~1970)

伊谷賢蔵の中国大陸従軍について、彼自身がまとめた「経歴」(伊谷 1967)において次のように記されている。

1939年:「陸軍従軍画家として、北支戦線に派遣される(北京、娘子関、太原、原平鎮、大同、包頭、張家口、八達嶺、古北口)。」

1940年:「この年より昭和 18 (1943) 年まで華北交通会社嘱託として毎年二、三ヵ月間 4 回に渡って華北各地を旅行する。主な歴訪地(山海関、天津、北京、張家口、大同、太原、蒲州、徐州、海州、連雲港、青島など)。」

1941年:「二科美術展に「天橋小鳥の市」及び「大同石仏」を発表。」

この経歴により伊谷は 1939~43 年の間に複数回大同を訪れたことが明らかになっている。

伊谷は随筆「大同の石仏」の中で戦時中の中国北部旅行と大同石仏の印象について、次のように書き残している。

「それらは、従来私を育ててきた京都の環境とは凡そ異質の世界であった。私はことごとくに驚きの目をみはり、そして勇氣と愛情をもって、その異質のものに体当りで立ち向かっていく試みを繰返した。……大同の西郊、雲崗石仏古寺に対する感激と憧憬の念ほど大きなものはなかった。……石仏群は、そうした壮大な自然のふところの中で、1500 年もの長い年月によく耐え残り、人の世の興亡の歴史を眺めてきたのである。私はこれら仏達の姿から、民族の逞しい意志の力と高邁な理想の流れを

汲みとらずにはいられない。そしてまた、馥郁と立ち昇る麗しい情感のこまやかさにも胸を打たれずにはいられない」(伊谷 1967:5)。

筆者所蔵の軍事郵便絵葉書には、伊谷による作品図版は3枚発見されているが、いずれも地域が特定できない兵士の日常行動を描いたものである。1939年6月(9日~12日)に開催された「伊谷賢蔵北支従軍戦跡風景油絵展覧会」には中国関連の作品が26点出品され、その中には山西省関連の作品が9点含まれている。そして、伊谷賢蔵画集刊行委員会(1995)の中の大同関連の作品はモノクロとカラーの図版合わせて9点が含まれ、それぞれの画題と制作年(または推定制作年)は次の通りになる。③〇「大同石仏寺・西来第一山」(1939)、③①「大同石仏」(1941)、③②「大同石仏」(1941)、③③「大同石仏」(C.1941)、③④「大同石仏」(C.1941)、③⑤「大同石仏第五窟脇仏」(1942)、③⑥「大同石仏五窟」(1943)、③⑦「大同雲崗石仏」(1944)、③⑧「大同石仏」(1945)。

③①大同石仏(伊谷賢蔵)



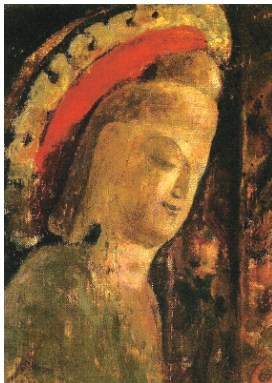
③②大同石仏(伊谷賢蔵)



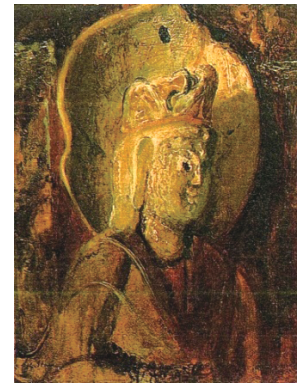
③③大同石仏(伊谷賢蔵)



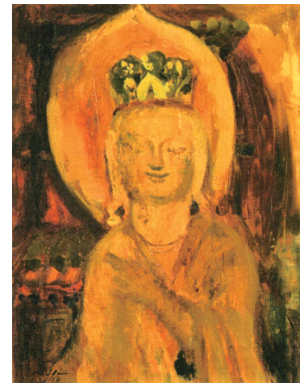
③④大同石仏(伊谷賢蔵)



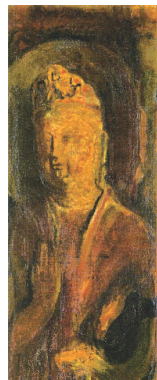
③⑤大同石仏第五窟脇仏(伊谷賢蔵)



③⑥大同石仏五窟(伊谷賢蔵)



③⑦大同雲崗石仏(伊谷賢蔵)



③⑧大同石仏(伊谷賢蔵)



(22) 福田豊四郎（ふくだとよしろう 1904～1970）

福田豊四郎の中国従軍について、1939年発行の『美術』（第14巻第3号）の「雑報」には「吉岡堅二、福田豊四郎両氏 満洲、北支、蒙疆、山西より中支戦線を写生視察、去る一月十二日、約三ヶ月振りに帰京した。」と記載されている。五十殿（2017：45）は複数の文献を引用し、吉岡堅二と福田豊四郎は1938年に「大同を訪れた後、厚和に11月3日に到着している」（福田豊四郎「従軍日記抄」『美之国』15巻2号、1939年2月、9頁）、10月末には雲崗を訪問しており、またその訪問時に深沢省三と出会っている（吉岡「北支断片」17頁）」と記している。

福田は1939年5月開催の九阜会第5回展に「石仏」という名の作品を出品し、そのモノクロ図版③⑨は飯野（2013：294）に収録されている。その石仏の姿、髪型や服飾などから大同石仏の特徴を備えていることが確認できる。

③石仏（福田豊四郎）



④大同石仏寺前（宮本三郎）



(23) 宮本三郎（みやもとさぶろう 1905～1974）

宮本三郎は従軍画家として太平洋戦争関連の戦争画（「山下、パーシバル両司令官会見図」「飢渴」など）を描いたことはよく知られているが、中国での取材活動については文献記載が少ない。宮本の中国大陸従軍について、「第四回新文展年表」（日展史編纂委員会 1984b：590）では1940年9月19日「陸軍省の戦線派遣で渡支」、11月14日「北支より帰国」と記載され、飯野（2013）によれば、宮本の中国従軍関連の作品として1941年2月の朱玄会第4回展に「九龍壁」と「北海（北京）」の2作品が出品された。

宮本が描いた中国従軍関連の作品図版は6枚発見され、地域は蒙古、山西省（大同、太原）、江蘇省（太湖）、香港に及んでいるが、そのうち大同を描いたものは2枚で、1枚は軍事郵便絵葉書の中で発見された④の「大同石仏寺前」である。もう1枚は1941年秋季刊行の『靖国之絵巻』に掲載された④「大同石仏」である。④は大同の石仏古寺付近のパノラマ風景を描いたものである。I-(7)で触れたように宮本は当時の新聞雑誌に掲載された従軍画家達のスケッチについて「普通の風景画と変りのないものばかり」と嘆いていたが、彼自身の戦地記録画も同じ傾向を見せている。

④大同石仏（宮本三郎）⁽⁹⁾



(24) 中村直人（なかむらなおと 1905～1981）

中村直人は戦時中主に従軍美術家、彫刻家として活動していた。「中村直人年譜」（新日本編集企画編 2009：5）では、彼は1937年10月19日～11月1日に「北支戦線に従軍し、戦争画制作のため、報道班員として山西に派遣された。」、1938年1～2月に「大同府で徳王主席に面会し、スケッチをする。雲崗の石仏群を見学。」と記載されている。

戦前の軍事郵便絵葉書の中で中村が描いたスケッチ図版は12枚発見されている。そのスケッチの内容はほとんど兵士の戦闘、行進と休息の場面が描かれたものである。その画題には山西省、河北省、天津市などの地名が含まれているが、大同を明記したものはなかった。ところが、われわれは、1938年発行の雑誌『美術』（第13巻第8号：17）に中村が描いたスケッチ④②「大同府雲崗鎮石仏寺」を発見した。このスケッチ図版は、中村が大同で写生活動を行った証しの一つとなる。

④②大同府雲崗鎮石仏寺（中村直人）



④③雲崗の丘（矢崎牧広）



(25) 矢崎牧広（やざきまきひろ 1905～1983）

矢崎牧広の従軍足跡は、日中戦争時に湖北省武昌で野戦郵便長を務めた佐々木元勝の手記（佐々木 1973：158）において次のように記録されている。

「(1939年) 一月十一日、晴。大本営高等電信長中村大佐が来局せられる。それから数日して、独立美術協会の画家矢崎氏が訪ねてくる。兵站旅館は設備がたいして良くないので、局にしばらく宿泊

し画稿を整理される」。

同じ時代に活動していた「矢崎」という名字の画家には「矢崎千代二」と「矢崎牧広」がいたが、独立美術協会の会員は後者の方である。矢崎牧広の大同での活動に関する記録は見つかっていないが、1940年3月開催の第10回独立美術協会展覧会に「雲崗の丘」という作品が出品されていたことは当時の展覧会図録のモノクロ図版^{④③}で確認された（東京文化財研究所 2004b：34）。矢崎は1939年から40年初頭までの間に大同を訪れた可能性が高い。

(26) 吉岡堅二（よしおかけんじ 1906～1990）

前掲（3.22）『美術』（第14巻第3号）の記載で言及されたように、吉岡堅二は福田豊四郎と共に1938年の秋頃から1939年の初頭にかけて山西省などの中国北部地域を訪れた。五十殿（2017：45）は複数の文献を引用し、前掲（Ⅱ-(21)）のように吉岡は福田と共に1938年「10月末には雲崗を訪問し」、「大同を訪れた後、厚和に11月3日に到着している」と記している。

吉岡の大同従軍に関する作品図版は2枚見つかっている。その1枚目は、野田九浦画塾煌土社第5回展の図録掲載のモノクロ図版^{④④}「雲崗石窟」（飯野 2013：286）で、その2枚目は『吉岡堅二展画集』（いずみ画廊 1996 図 11）に掲載された1938年作の素描「大同石仏」（37.4×28 cm）の図版^{④⑤}である。

④④雲崗石窟（吉岡堅二）



④⑤大同石仏（吉岡堅二）



④⑥大同市街近望（丸野豊司）



(27) 丸野豊司（まるの とよし 1906～1991）

丸野豊司の従軍活動や戦時下の美術展出品作に関する資料調査では、情報はまったく上がってこない。筆者所収の戦前の軍事郵便絵葉書の中で丸野が描いた中国風景は3枚発見され、うち2枚は蒙古風景、1枚は山西風景である。山西風景には、④⑥のように、高所から見える大同市街の眺望がモチーフとなり、古刹の多い町の瑠璃色の屋根瓦が鮮やかに描かれている。

(28) 林鶴雄（はやしつるお 1907～1990）

戦時中の林鶴雄の中国取材の活動について、文献では断片的な情報しか見つかっていない。飯野（2013）によれば、林鶴雄は1940年2月に「第3回洋画個展」を開いた。その内容について飯野（2013：375）では、当時の文献を引用し「先頃北支方面に旅行して来た際の収穫を主として示した」（『みづゑ』第4号1940：70）、「蒙疆方面における写生画を主として油絵二十五点を陳列」（『日本美術年鑑』1941：19）と記されている。

林の大同関連作品は、1939年9月開催の二科美術展覧会第26回展（第1室）の図録の中で発見され、その画題は「雲崗の子供」である。④⑦は飯野（2013：333）に掲載されたモノクロ図版である。1940年11月開催の第4回一水会展覧会の目録には林鶴雄の作品画題「雲崗農家」が記載されている（表13を参照）。資料調査では大同訪問に直接関連する情報は上がっていないが、これらの2作品の画題から林は戦時中のある時期に大同に赴いたことが推測できる。

④⑦雲崗の子供（林鶴雄）



④⑧朝の斥候兵・大同東門（服部正一郎）



(29) 服部正一郎（はっとりしょういちろう 1907～1995）

服部正一郎の従軍記録について、真部（1985：165）では1938年「従軍画家として、支那方面の艦隊に乗組む。が、三か月で病の為に帰国する」、飯野（2013：200、249）では1938年発行の『美術』（第9号：21）の記事に基づき7月20日に「海軍省嘱託従軍画家として」出発したと記され、美術研究所編（1939：104）に基づき1938年において「海軍省より嘱託派遣された画家及び海軍に従軍を許可された」画家リストに「中支、北支」に赴いた画家として服部正一郎の名が記載されているが、大同への旅程については不明である。

服部の展覧会の出品状況について、真部（1985：165）では「第二六回二科展に「難行」、「橋上歩哨」を出品する」と記されているが、大同に関するものは触れられていない。そして服部正一郎の作品を多く所蔵する成田山新勝寺の蔵品リストにも、従軍関連の作品が含まれていないことを筆者は確認している。服部が描いた従軍関連の作品図版は4枚発見されているが、作品の題名には中国の地域名として山西省（大同）、上海市、江蘇省（蘇州）が含まれ、大同関連の作品図版は『聖戦美術』（陸軍美術協会1939）の中で発見された④⑧の「朝の斥候兵・大同東門」である。

(30) 伊東市太郎 (いとういちたろう 生没年不詳)

伊東市太郎のプロフィールに関する情報は見つからないが、1939年9月に開催された第26回二科美術展覧会には伊東による「大同の家族」が出品されている。④9は二科展図録に掲載されたモノクロ図版(飯野2013:331)による。画題の「大同」と中国の山西省との関係や作者の中国従軍の足跡などについて引き続き調査し確認する必要がある。

④9大同の家族(伊東市太郎)



⑤0雲崗寺・大同(小野寺元興)



(31) 小野田元興 (おのだもと おき 生没年不詳)

小野田元興の中国北部地域への従軍について、飯野(2013:465、502)では、1940(昭和15)年刊行の『日刊美術通信』(1671号)に基づき「(10月30日)陸軍省囑託として北支戦線に約一か月半の予定で従軍のため近く東京を出発する」、1940年刊行の『みづゑ』(12月号)の「雑報」欄に基づき「陸軍省囑託として北支へ」とそれぞれ記載されている。これらの記載により小野田が1940年の秋頃中国北部に従軍したことがわかるが、その時の従軍で大同にも寄ったかについては明記されていない。

小野田が描いた作品図版は軍事郵便絵葉書の中で全部で6点発見され、作品の題名には蒙古(包頭)、山西省(太原、大同)、山東省(済南)などの地域名が含まれているが、大同に関連する作品図版は⑤0の「雲崗寺・大同」である。1941(昭和16)年2月開催の第37回の太平洋画会展覧会「特別陳列」の出品作リストには小野田の「雲崗寺」が含まれているので、彼は41年2月以前に大同を訪れたことになる。第37回太平洋展に出品した「雲崗寺」の図版は未確認で、それと絵葉書の図版「雲崗寺・大同」が同一の作品なのかも不明である。絵葉書の作品図版の横には題名と共に「昭和十六年秋」と明記されているが、その絵葉書の作品は1941(昭和16)年秋に彼が再度大同を訪れた時に描かれたものなのかも、現在のところ不明である。

(32) 西原良蔵 (にしはらりょうぞう 生没年不詳)

西原良蔵のプロフィールに関する情報はまったく見つからないが、彼が描いた作品図版は軍事郵便絵葉書の中で5枚発見されている。それらの作品の画題に河北省(宣化)、内モンゴル(包頭、厚和)、山西省(大同)といった地域名が含まれている。大同が描かれた作品図版は⑤1の「大同城内四牌楼」である。四牌楼という門の中央向こうの遠景には大同の城門楼閣らしい建物が描かれている。

㉑大同城内四牌楼（西原良蔵）



㉒大同石仏（作者不明 A）



㉓天鎮城の警備（作者不明 B）



(33) 作者不明 A

軍事郵便絵葉書の中で、「大同石仏」という題名の作品㉒が発見されている。作者の記載や落款がないため、だれがいつ頃描いたのかは不明であるが、画面の左下、石仏の膝元に人物点景として兵士の姿が小さく描かれている。絵葉書の裏には「陸軍恤兵部発行」「共同印刷株式会社印刷」と記されているので、その作品は日中戦争の間に大同を訪れた従軍画家が描いたものである可能性が高い。

(34) 作者不明 B

軍事郵便絵葉書の中で、画家の名前は記されていないが、同じ画家が描いたと見られる同一シリーズの作品図版は5枚発見されている。その内の1枚には大同付近の地名「天鎮」が明記されている。「天鎮」は大同市東北地域に位置する歴史ある町で、日中戦争の時に戦火にみまわれた町の一つでもある。㉓「天鎮城の警備」の近景には牌楼とその付近のフェンス、警備兵の姿が描かれ、遠景には天鎮城門と見られる建物が描かれている。

Ⅲ 図版未確認の作品について

日中戦争（1937～45年）の間に刊行された各種美術展覧会の出品リストなどの文献資料には、図版が残された上記53点の作品のほかに、原画や図版は未確認だが、大同に関連する画題が記録された作品も多く存在する。今後の継続調査のために、筆者が調べた図版未確認の大同関連作品（25点）を表13（画家の出生年順）のようにリストアップしておく（画展出品作以外は制作年を示す）。

表 13 図版未確認の大同関連作品

| 画家（14名） | 作品名（25点） | 展覧会・掲載誌 | 年月 |
|------------------|-----------------------|--------------|---------|
| 石井柏亭（1882～1958） | 大同石門 | 第35回太平洋画会展覧会 | 1939.3 |
| 川端龍子（1885～1966） | 雲崗閑日 | 第8回川端龍子個展 | 1938.11 |
| 鶴田吾郎（1890～1969） | 大同の城門、大同の鼓楼 大同石仏寺 | 第34回太平洋画会展覧会 | 1938.3 |
| | 雲崗石仏の一部 | 第35回太平洋画会展覧会 | 1939.3 |
| 光安浩行（1891～1970） | 大同石仏寺（一）～（四） | 第35回太平洋画会展覧会 | 1939.3 |
| 東谷桃園（1893～1976） | 大同石仏 | 船の科学館収蔵 | 1938.5 |
| 伊藤慶之助（1897～1984） | 雲崗の秋 大同石仏（西方窟外壁） | 第20回春陽会展覧会 | 1942.4 |
| 神保和幸（1898～1968） | 大同石仏 | 第28回光風会展覧会 | 1941.2 |
| 鈴木隆（1899～1999） | 大同石仏 | 第37回太平洋画会展覧会 | 1941.2 |
| | 大同下華嚴寺女仏 | 第39回太平洋画会展覧会 | 1943.3 |
| 宮田重雄（1900～1971） | 雲崗第十一窟、雲崗石仏、 雲崗石仏頭 | 第15回国画会展覧会 | 1940.3 |
| | 大同古寺 | 『征旗』（創刊号） | 1944.8 |
| 藤田太郎（1901～1944） | 大同石仏 | 第15回国画会展覧会 | 1940.3 |
| 林鶴雄（1907～1990） | 雲崗農家 | 第4回一水会展覧会 | 1940.11 |
| 阿部広司（1910～1992） | 大同石仏寺 | 第6回一水会展覧会 | 1942.9 |
| 小野田元興（不詳） | 雲崗寺 | 第37回太平洋画会展覧会 | 1941.2 |
| 行本正義（不詳） | 大同雲崗石仏 | 第12回独立美術展覧会 | 1942.3 |

結び

戦時中従軍画家の派遣と戦地記録画の制作は、軍部のプロパガンダ政策の一環であったことは間違いない。そして、当時の軍需優先の「物資動員計画」（1937～45年）により、生活物資が著しく不足し画材の使用が厳しく制限される中、画家たちは画業が続けられるように、写生旅費の給付や画材の供給が受けられる従軍の機会を利用した側面も否めない。しかし、それらの外的要因がすべてではない。戦時中画家たちがこぞって中国大陆に赴く現象には、当時「帝国」美術の近代化の波が産業の近代化や軍事の近代化とともに「越境」する現象や、画家たちの豊かな画因の発掘、新しい東洋美術の追求という日本美術界の内的要因も大きく働いたのではないかと考えられる。

明治から昭和初期にかけて、日本の美術界は、モダニズムのうなりの中で西洋美術に傾倒しつつも、欧米に対抗しようともがき苦しんでいた。画家の大同従軍には、戦時下の統制社会においてモダニズムが退潮する中、「戦意高揚」「彩管報国」というスローガンを掲げながらも、画家たちは中国大陆の風景や仏教遺跡に関心を示し東洋美術の原点に目を向けるようになったという一面も見える。従軍画家たちが残した数々の作品図版から観察され、「毎年あわただしく大陸へ飛び画因をもとめ多くのスケッチをした」（川端 1983：113）、「見れば見る程、その雄大さ、荘厳さに打たれざるを得なかった」（川島 1940：123）、「午後の陽の強さを照り返す崩れた門壁がたまらなく美しい」（向井 1939：122）、「大同の西郊、雲崗石仏古寺に対する感激と憧憬の念ほど大きなものはなかった。……馥郁と立ち昇る麗しい情感のこまやかさにも胸を打たれずにはいられない」（伊谷 1995：5）などの従軍画

家たちのことばからも読み取れるように、内なる芸術的追求に触発され、西洋的ではなく日本的でもない中国風景の「異質」な東洋美に触れた時の感動が彼らの芸術家としての創作意欲を高め、多くの風景画作品を産出させたのではないか、そしていつか、従軍画家が残した戦地記録画の原画や図版記録が近代日本美術史の軌跡を辿る上で重要な意義を持つ時が来るのではないかと筆者は思う。

注

- (1) 白石（2003：38～39）は、小早川の長女（山内和子氏）の回顧に基づき「彼は、終戦時にかなりの量のメモやスケッチを庭で焼却した。……戦後、彼は筆を折ろうともしたらしい。荒木大将が巣鴨拘置所に拘置され、そこから来た手紙を読んだ秋声は、周囲が心配するほど気落ちたらしい。次々と陸海軍の将官、大臣達が有罪となっていった様子から、自分にもGHQからの追求があるものと心配しており、捕まるくらいなら自害しようとする考えたようだ。」と説明している。
- (2) 鶴田の子息（鶴田熙氏）は鶴田が従軍関連の作品や資料を処分する時のことについて「昭和三十九年、多分この原稿をまとめた時期と考えるが、作品等を整理しその一部を焼いて「偲びつつ過去を焼くなり粉雪かな（三十九年二月一九日）」の一句をものしている。」と回顧している。（鶴田1982：185）
- (3) 五十殿はここで「従軍画家」を狭い意味として使用しているが、向井潤吉自身は、1937年11月14日に陸軍省新聞班のメンバーとして「北支前線」でのスケッチを許可された件について、1938年8月号の『美術』掲載の文章の中で「従軍画家」と自称している。このことは当時にもすでに「従軍画家」の広義的な捉え方が存在していたことを物語っている。
- (4) 引用文は新漢字、新仮名遣いに直して表記する。
- (5) 写真1は京都国立近代美術館他編（2001：184）による。
- (6) 写真2は川島（1940）の口絵写真による。
- (7) 瀬野覚蔵の出身塾情報は彼のご子息（大島芳材氏）により提供された資料「舞鶴出身の洋画家瀬野覚蔵画伯の画業」（北野健一筆、出所不明）による。ここで大島氏にお礼を申し上げたい。
- (8) ほかに両地域に赴いた画家がいる可能性はあるが、表5はあくまでも彭（2018）と本論の中で作品図版が発見された画家による統計結果である。
- (9) 筆者の画像編集により『靖国之絵巻』の2頁に分割された見開き図版を1枚に復元した。

作品図版の出典リスト

I 文献（35点）

No. 作品名／画家名／出典文献名・頁／出版社・刊行所／発行年

- ②大同石窟・大露仏／川島龍子／『美術の秋』p 23／朝日新聞社／1938
- ③雲崗児／川島龍子／『戦時下日本美術年表』p 239／藝華書院／2013
- ④雲崗曇曜五窟（二）（三）（五）／間部時雄／『間部時雄展図録』図 1-21／三重県立美術館／1991
- ⑤大同石仏／前田青邨／『美術の秋』p 41／朝日新聞社／1938
- ⑦大同石仏／川島理一郎／『北支と南支の貌』p 125／龍星閣／1940
- ⑧石仏寺全景／川島理一郎／『塔影』（16-1）p 32／塔影社／1941
- ⑨五彩の石窟内／川島理一郎／『塔影』（16-1）p 32／塔影社／1941
- ⑩文化を護る慈眼、顕光、悲手（部分）／瀬野覚蔵／『聖戦美術』図 3-31／陸軍美術協会／1939
- ⑪大同の子供等／瀬野覚蔵／『日展史（13）新文展一』／社団法人日展／1984
- ⑫大同市街／神津港人／『特別展神津港人とその周辺』図 39／佐久市立近代美術館／1997
- ⑮山西路・雲崗／栗原信／『戦時下日本美術年表』p 535／藝華書院／2013

- ⑱雲崗靈巖／真道黎明／『美術の秋』 p 38／朝日新聞社／1938
- ⑳石仏古寺／大橋城／『大橋城従軍画集』 p 45／大橋城画集刊行会／1944
- ㉑石仏窟内部／大橋城／『大橋城従軍画集』 p 46／大橋城画集刊行会／1944
- ㉒飛天女の浮彫／大橋城／『大橋城従軍画集』 p 47／大橋城画集刊行会／1944
- ㉓雲崗石仏／宮田重雄／『日展史（14）新文展二』 図 647／社団法人日展／1984
- ㉔無題／宮田重雄／『大同小異』 口絵／龍星閣／1942
- ㉕大同石仏寺・西来第一山／伊谷賢蔵／『伊谷賢蔵画集』 p 198／京都書院／1995
- ㉖大同石仏／伊谷賢蔵／『伊谷賢蔵画集』 p 199／京都書院／1995
- ㉗大同石仏／伊谷賢蔵／『伊谷賢蔵画集』 p 199／京都書院／1995
- ㉘大同石仏／伊谷賢蔵／『伊谷賢蔵画集』 p 199／京都書院／1995
- ㉙大同石仏／伊谷賢蔵／『伊谷賢蔵画集』 p 38／京都書院／1995
- ㉚大同石仏／伊谷賢蔵／『伊谷賢蔵画集』 p 38／京都書院／1995
- ㉛大同石仏五窟／伊谷賢蔵／『伊谷賢蔵画集』 p 38／京都書院／1995
- ㉜大同雲崗石仏／伊谷賢蔵／『伊谷賢蔵画集』 p 39／京都書院／1995
- ㉝大同石仏／伊谷賢蔵／『伊谷賢蔵画集』 p 39／京都書院／1995
- ㉞石仏／福田豊四郎／『戦時下日本美術年表』 p 294／藝華書院／2013
- ㉟大同石仏／宮本三郎／『靖国之絵巻』（秋季大祭記念） 図 23／陸軍省・海軍省／1941
- ㊱大同府雲崗鎮／中村直人／『美術』（13-8） p 17／美術発行所／1938
- ㊲雲崗の丘／矢崎牧広／『独立展集（10）』 p 20／朝日新聞社／1940
- ㊳雲崗石窟／吉岡堅二／『戦時下日本美術年表』 p 286／藝華書院／2013
- ㊴大同石仏／吉岡堅二／『吉岡堅二展画集』 図 11／いづみ画廊／1996
- ㊵雲崗の子供／林鶴雄／『戦時下日本美術年表』 p 333／藝華書院／2013
- ㊶朝の斥候兵・大同東門／服部正一郎／『聖戦美術』 図 1-41／美術報国会／1939
- ㊷大同の家族／伊東市太郎／『戦時下日本美術年表』 p 331／藝華書院／2013

II 絵葉書（19点）

No. 作品名・展覧会／画家名／裏面文字情報／発行・印刷所

- ①大同府西門／石井柏亭／軍事郵便・郵便はがき／光村原色版印刷所
- ④雲崗曇曜五窟ノ一、四・第十八回白日會美術展覽會出品／間部時雄／郵便はがき・POST CARD／東京・美術工藝會・神田
- ⑩文化を護る慈眼、顕光、悲手（部分）／瀬野覚蔵／郵便はがき／陸軍省發行
- ⑬大同／長瀬義郎／軍事郵便・郵便はがき／陸軍恤兵部發行・大日本印刷株式會社印刷
- ⑭遺跡・独立美術協會第十一回展覧會／中山巍／郵便はがき・POST CARD
- ⑯大同城外／裕伊之助／軍事郵便・郵便はがき／陸軍恤兵部發行・精版印刷株式會社印行
- ⑰石仏／和田香苗／軍事郵便・郵便はがき／陸軍恤兵部發行・東京小林又七印刷
- ⑰大同石仏・第二十洞／伊藤慶之助／郵便はがき・POST CARD
- ⑳雲崗の石窟／広本了／軍事郵便・郵便はがき／内田洋行謹製
- ㉑雲崗石窟遠望／広本了／軍事郵便・郵便はがき／内田洋行謹製
- ㉒大同北門の往来／中村善策／軍事郵便・郵便はがき／内田洋行謹製
- ㉓大同の石窟寺に遊ぶ／寺本忠雄／軍事郵便・郵便はがき／内田洋行謹製
- ㉔大同府西門・北支戦線従軍スケッチ展覽會／向井潤吉／郵便はがき・POST CARD／東京牛込西五軒町・日能製版印刷所
- ㉕大同石仏寺前／宮本三郎／軍事郵便・郵便はがき／陸軍恤兵部發行・精版印刷株式會社東京工場印行
- ㉖大同市街近望／丸野豊司／軍事郵便・郵便はがき／内田洋行謹製

- ⑤雲崗寺・大同・昭和十六年秋／小野田元興／軍事郵便・郵便はがき／東京・芳賀洋紙店印行
- ⑥大同城内四牌楼／西原良蔵／軍事郵便・郵便はがき／陸軍恤兵部發行・東京小林又七印刷
- ⑦大同石仏／作者不明 A／軍事郵便・郵便はがき／陸軍恤兵部發行・共同印刷株式会社印刷
- ⑧天鎮城の警備／作者不明 B／軍事郵便・郵便はがき／陸軍恤兵部發行・凸版印刷株式会社印刷

Ⅲ インターネット（1点）

No. 作品名／画家名／サイト名・公表年・URL（最終アクセス）

- ⑥大同石仏／川島理一郎／骨董くりはらのブログ 2015年10月10日 <http://www.art-kurihara.com/blog/>
(2019年3月1日)

参考文献

- 飯野正仁 2005「戦争に征った画家たち——大陸従軍画家年表（1937～1949）」『あいだ』（116～119号）「あいだ」の会
- 飯野正仁 2013『戦時下日本美術年表（1930～1945）』藝華書院
- 石井柏亭 1971『柏亭自傳』中央公論美術出版
- 伊谷賢蔵 1967『伊谷賢蔵自選展』梅田画廊
- 伊谷賢蔵画集刊行委員会、青玄舎 松木弘吉編 1995『伊谷賢蔵画集』京都書院
- いづみ画廊編 1996『吉岡堅二展画集』いづみ画廊
- 岩瀬行雄、油井一人 1997『20世紀物故洋画家事典』美術年鑑社
- 大橋城 1944『戦闘・大橋城従軍画集』大橋城画集刊行会
- 五十殿利治 2010『「帝国」と美術——一九三〇年代日本の対外美術戦略』国書刊行会
- 五十殿利治 2017『非常時のモダニズム——1930年代帝国日本の美術』東京大学出版会
- 川島理一郎 1940『北支と南支の貌』龍星閣
- 京都国立近代美術館、愛媛県美術館、笠岡市立竹喬美術館、日本経済新聞社編 2001『前田青邨展』日本経済新聞社
- 近代日本版画家名覧（1900～1945）：www.hanga-do.com/img/Hangadomeiran104.pdf（最終アクセス：2019年3月1日）
- 桑原住雄 1977『日本の名画15 前田青邨』中央公論社
- 神津琢自 1984「神津港人年譜」佐久市立近代美術館他編『神津港人画集』信濃毎日新聞社
- 骨董くりはらのブログ 刀剣の骨董くりはら：<http://www.art-kurihara.com/blog/>（最終アクセス：2019年3月1日）
- 佐久市立近代美術館他編 1984『神津港人画集』信濃毎日新聞社
- 佐久市立近代美術館 1997『特別展 神津港人とその周辺』佐久市立近代美術館
- 佐々木直比古 1979「画家龍子」『川端龍子の素描』河北倫明監修 溪水社
- 佐々木直比古 1976「川端龍子年表」『川端龍子』中央公論社
- 佐々木元勝 1973『続・野戦郵便旗』現代史資料センター出版会
- 市立小樽美術館 2008『中村善策の全貌展』市立小樽美術館
- 春陽会編 1942『春陽会画集』（紀元二千六百二年版）春陽会
- 白石敬一 2003「第2次世界大戦における日本の従軍画家に関する一考察——日本画家小早川秋聲を通して」
兵庫教育大学教科領域教育専攻芸術系コース美術修士論文
- 新日本編集企画編 2009『中村直人年譜作品目録』中村直人彫刻・絵画調査研究所発行所
- 竹氏倫子 2013「日中戦争下の中国に関する伊谷賢蔵の制作活動について」『鳥取県立博物館研究報告』（50）
鳥取県立博物館
- 鶴田熙 1982「父・鶴田吾郎」鶴田吾郎著『半世紀の素描』中央公論美術出版

- 鶴田吾郎 1982『半世紀の素描』中央公論美術出版
- 土屋悦郎 1976「川端龍子年譜」後藤茂樹編『現代日本の美術第13巻 川端龍子』集英社
- 齋田元次郎 1941『塔影』(第16巻第1号)塔影社
- 齋田元次郎 1941『塔影』(第17巻第6号)塔影社
- 東京美術学校校友会 1942『東京美術学校卒業生名簿』
- 東京文化財研究所 2001a『近代日本アート・カタログ・コレクション 012 太平洋画会第4巻』ゆまに書房
- 東京文化財研究所 2001b『近代日本アート・カタログ・コレクション 033 光風会第5巻』ゆまに書房
- 東京文化財研究所 2003『近代日本アート・カタログ・コレクション 白晝会』(第3巻、第4巻)ゆまに書房
- 東京文化財研究所 2003『近代日本アート・カタログ・コレクション 064 国画会第3巻』ゆまに書房
- 東京文化財研究所 2004a『近代日本アート・カタログ・コレクション 081 一水会』ゆまに書房
- 東京文化財研究所 2004b『近代日本アート・カタログ・コレクション 080 独立美術協会画集図録編第3巻』ゆまに書房
- 東京文化財研究所 2004c『近代日本アート・カタログ・コレクション 077 独立美術協会目録編第3巻』ゆまに書房
- 東京文化財研究所 物故者記事：<http://www.tobunken.go.jp/materials/bukko>
- 中川紀元 1941『世路のシミ』天理時報社
- 永瀬義郎 1977『放浪貴族』国際 PHP 研究所
- 長野県信濃美術館 1985『神津港人』長野県信濃美術館
- 西宮市大谷記念美術館 1985『伊藤慶之助遺作展』西宮市大谷記念美術館
- 日展史編纂委員会 1984a『日展史(13) 新文展一』社団法人日展
- 日展史編纂委員会 1984b『日展史(14) 新文展二』社団法人日展
- 日本経済新聞社編 1983『私の履歴書 文化人6』日本経済新聞社
- 橋本善八 2010「向井潤吉略年譜」『向井潤吉展 わかちがたい風景とともに』朝日新聞社
- 針生一郎他 2007『戦争と美術 1937-1945』国書刊行会
- 樋口正徳 1938『美術の秋(昭和十三年)』大阪朝日新聞発行所
- 美術研究所編 1938『日本美術年鑑』(復刻：国書刊行会、1996)
- 美術研究所編 1939『日本美術年鑑』(復刻：国書刊行会、1996)
- 平瀬礼太 2002「美術と戦争展・雑記」『美術と戦争』姫路市立美術館
- 美術発行所 1938『美術』(第13巻第8号)美術発行所
- 美術発行所 1939『美術』(第14巻第3号)美術発行所
- 藤崎綾 2005「南薫造『従軍日記』」『広島県立美術館研究紀要』
- 府中市美術館 2004『間部時雄と京都の仲間たち』府中市美術館
- 船の科学館 2013『船の科学館収蔵資料目録2〈海軍従軍画家〉』公益財団法人日本海事科学振興財団「船の科学館」
- 彭国躍 2013a「南薫造『従軍日記』の図版検証——戦前絵葉書の美術史拾遺」『神奈川大学評論(74)』神奈川大学
- 彭国躍 2013b「従軍画家瀬野覚蔵とその戦地記録画——戦前絵葉書による美術史拾遺」『人文学研究所報(50)』神奈川大学人文学研究所
- 彭国躍 2015a「南薫造『従軍日記』の図版検証(補遺)」『神奈川大学評論(80)』神奈川大学
- 彭国躍 2015b「幻の従軍画家三迫星洲——戦前絵葉書による図版の整理と分析」『人文学研究所報(54)』神奈川大学人文学研究所
- 彭国躍 2015c「版画家永瀬義郎の従軍軌跡——戦前絵葉書の美術史拾遺」『人文研究(185)』神奈川大学人文学会
- 彭国躍 2017「洋画家桜庭彦治の従軍軌跡——戦前絵葉書の美術史拾遺」『人文研究(191)』神奈川大学人文学会

学会

- 彭国躍 2018「従軍画家たちが描いた戦時中の蘇州——戦地記録画の図版データの記録」『人文学研究所報(60)』神奈川大学人文学研究所
- 松本金次 1939『聖戦画譜』美術報国会
- 真部俊生 1985『服部正一郎画集』三彩新社
- 三重県立美術館編 1991『間部時雄展 図録』三重県立美術館
- 宮田重雄 1942『大同小異帖』龍星閣
- 宮田重雄 1949『さんどりゑ』暁星出版社
- 宮田重雄 1954『現代名作名画全集3 宮田重雄』六興出版社
- 向井潤吉 1938「従軍始末報告書」『中央公論』(1月号)中央公論社
- 向井潤吉 1938「従軍画家私義」『美術』(第13巻第8号)美術発行所
- 向井潤吉 1939『北支風土記』大東出版社
- 陸軍省・海軍省 1941『靖国之絵巻』(昭和十六年秋季大祭記念)陸軍美術協会
- 陸軍美術協会 1939『聖戦美術』陸軍美術協会
- 渡邊進 2002「川島理一郎年譜」杉村浩哉、木村理恵子、江尻潔、渡邊進編『川島理一郎展』栃木県立美術館、足利市立美術館