

日中戦争開戦後における美術言説分析Ⅱ

——栗原信《小休止十五分》・向井潤吉《突撃》

松 本 和 也

I

1937年7月7日の日中戦争開戦をうけて、美術（家）がどのように反応し、それが美術言説としていかに産出－編成されていったかという問いに即して、1937年末までの動向は前稿で検証した⁽¹⁾。本稿は同様の問題関心から、資料体を1938年の美術言説に設定して調査－分析－考察する。先行研究では、1938年における美術界の動向について次の論及がある。

「事変」の勃発以来、戦線に従軍した画家は、大日本陸軍従軍画家協会が結成された一九三八（昭和一三）年四月の段階で数十名、それが陸軍美術協会へと発展的解消をとげた翌年四月には、早くも二〇〇名を超えている。そのほとんどは、軍当局の要請を経ない、いわば志願の従軍だった。戦争の主題に取り組もうとする画家の気運は高まっていたと考えてよい⁽²⁾。

実際、無署名「昭和十三年美術界一年史」（『昭和十四年版 美術年鑑』美術年鑑社、1939）では、日中戦争を関数とした次の年次総括がみられる。

各展に於て時局を反映したる作品の見られざるはなく事変記録画はもとより母国を象徴せる精神的作品をさへ見受け、画壇諸名家の軍事郵便絵葉書に自発的に執筆するなど美術界もまた文化的使命を果しつつある。又前線へ従軍画家として出発せる者も少なく絵筆を銃に更へて出征する勇士をも多数出してゐる。（74頁）

あるいは、無署名「昭和十三年度美術界概観」（『日本美術年鑑 昭和十四年版』美術研究所、1939）では、「当然、平時と異なる種々の影響が見られるにせよ、美術界は依然、平常通りの活動が許されてゐる」という状況判断を前提として、「とにかく有閑者の道楽視され、文弱とも見られがちであつた美術が、今日では、閑事業として斥けられるどころか、戦時下とはいへ一日もおろそかにすべきではなく、美術家は彩管をとつて文化の第一線にたち、その本分を尽すことこそ国家に貢献する道であるとの理解が世人一般にもたれ、また作家にもたれた」（10頁）という変化が指摘されている。

こうした国家－軍による美術（家）への接近について、先行研究に次の論及がある。

軍が突然記録画制作に関心を持った理由は定かではないが、日中戦争の長期化は大きな理由としてあったはずだ。〔略〕長びきつつある事変に対し、軍は国民に戦争への同意をとりつける必要性が生じていた。戦争を「記録」するためというよりも美術作品によって戦争を「物語化」「歴史化」

し、この事変が聖戦であることを国民に納得させるプロパガンダにしようとしたのではあるまいか⁽³⁾。

だとすれば、日中戦争の開戦とは、(プロパガンダへの加担だとしても)従軍してスケッチや戦争画を描く、あるいは戦争をモチーフとした制作をするといった実践にふみきるか否かの選択を美術家に強いるものであった。しかも、戦時下において時局へのコミットを避ければ、美術家としての社会的有用性-社会性を疑われることになってしまう(開戦前と同様に花鳥画を描いていたとしても、その社会的意味には変化が生じる)。とはいえ、安易に戦争をモチーフとすれば際物ねらいと目され、芸術性を損なうばかりか、日中戦争への姿勢さえ問われかねない。こうした望まざるジレンマの渦中で、美術(家)はどのような言動をし、それは周囲にどのように映じていたのか。これが本稿の問いである。

II

無署名「美術界年瞰(昭和十三年七月昭和十四年六月)」(『昭和十五年 朝日年鑑』朝日新聞社、1939)によれば、開戦から一年、「長期戦の国家体勢と、国民総力戦の覚悟とが、美術界にも反映し来つた」(813頁)という。そうしたなか、中心的な話題の1つとなったのは戦争と美術(家)の関係である。満洲事変の際、すでに陸軍嘱託従軍画家として活動経験がある小早川秋聲は「戦争画」(『文芸春秋』1938.1)において、「昨今では軍部の中には随分文芸方面に理解も出来援助されるに至つたことは国家として喜ばしい」、「軍国日本をはこり美術国と海外に銘を打つて居る邦国の前途に対し軍事画に対する理解心を深められたい」と、軍部の理解・支援による「軍事画」の隆盛を目指しつつ、「私共は戦時に生活し直接に戦争に激動され其感激の中から彩管を執つて軍事画を後世に残したことはたゞに新歴史画として発表するでなく精神教育上に於ても決して無意味でない」と信ずる(27頁)と、その社会的意義を強調していた。

このように「軍事画」の必要性-有用性を揚言した小早川に対し、日中戦争に際して初めて従軍を経験した美術家たちは戦争画をめぐる困難を語っていく。

第一に、「さすがに戦場である」、「総てに殺気がある」と率直な感想をもらす等々力巳吉は、「戦線に行く」(『アトリエ』1938.1)において「およそ絵を書くといふ様な気分とは違つたものが流れてゐる」(54頁)と述べた。

第二に、「男と生まれ、殊に画描きを業としたからには一度はぜひ戦ひも浴びて見たい」(262頁)と意気込んで従軍を志願した向井潤吉ですら、「従軍始末報告記」(『中央公論』1938.1)では次の実情を報告している。

天津を出発して天津に戻り着くまでの三十日余りの間、僕は四十枚の油彩スケッチと黄土の埃とを土産にした程度、前言に物々しく壮語したやうな結果は捉へる事は出来なかつた。〔略〕僕はこの機会に「戦争画家」にならうとも思はない。又将来戦争画を描くか描かぬかも明言出来ぬ。しかし仕事の上で生活の内では、より以上に戦闘意識が熾烈になる事だけはたしかだ。(268頁)

第三に、中川紀元も「従軍から帰つて」(『美術時代』1938.3)において、「「戦争」の現実はとても絵などに描けるものではない」と断じ、「「戦争」の強大な迫力に叩きつけられて、意久地なく画筆も何も投げ捨て、恐れ入つた、と云ふところが正直なところだ」と認め、「思ひ切つて画筆を捨て、しまつて、たゞこの眼で戦争を見た、その印象と感動が整理されて一枚の絵が描けるやうになる——もしくは描く気になる時があるかどうか自分でもわからない」という。中川もまた戦争画を描くという見通しは

得られずに、「絵は、そのうちゆつくり考へて、象徴的な方法で戦争の一つの表現をして見たい」ともらし、「さし当つては戦争の何物をも描いて見る勇氣はない」(57 頁)という。

以上の3人に共通しているのは、戦争画を描くことを念頭に置きつつも、まずは戦争－戦場の衝撃と、美術家としての従軍体験の重要性を強調していることである。スケッチは描けても戦争画は描けないという事情は、体験がうまく整理・消化できずに、ましてやそれを作品化する目算も立たない、ということだろう。もちろん、戦争画を描けた美術家もいた。

それが、第四に注目する小早川篤四郎である。すでに小早川は、「初の記録画完成 体験を描いた小早川画伯」(『東京朝日新聞』1938. 2. 22)において「支那事変勃発以来、海軍では各部隊の壮絶無比の活躍振りを絵画によつて永久に記念すべく、十四名の画家に従軍を許し、その生々しい実戦視察に基く記録画の製作を依頼してゐたが、この程、その従軍画家の一人、東光会々員小早川篤四郎画伯の手によつて最初の記録画三枚が完成」、「本格的戦争画に余り恵まれぬ我邦絵画界にとつて期待すべき収穫」(11 面)だと報じられていたが、「戦争時代と画家」(『アトリエ』1938. 4)には次の発言がある。

机上の議論は今暫く措いて兎に角一度戦場と云ふものに触れて見る事だ。あのすさまじい壮烈な気魄と、命がけの、言葉で云へないあくなき魅力を味へば必ずや画人としての新たな意義と愉びを感じるに違ひない事をはつきり云へると思ふ。(23 頁)

従軍後に「記録画」を描くことができた小早川にしても、戦場体験は特筆している。

こうした従軍画家の衝撃－動揺は、中川紀元・小早川篤四郎・清水登之・金子義男・岩佐新「従軍画家座談会」(『美術』1938. 4)においても縦横に語られている。

中川—— どうも矢張り戦争の実感を現すなんてことは、絵ぢや駄目だと思つて思つたね、ましやくに合はぬ、

清水—— 芸術なんてことは考へぬ、手の動くまゝだ、記録画だ、

小早川—— でも写真とは違つた意義があると思ふね、

清水—— それはある、

中川—— 現場ではスケッチでそれになるか、又あとでゆつくり気分を出して制作するのだが、制作の画風なんかでも色々あるだらうが、兎に角あの場合、手間がとれるのが絵ではまじやくにあはぬ。でも認識をもつてゐるといふ事は大切な強味だ。(5 頁)

ここでの論点も、「戦争の実感」に「絵画」(戦争画)が見合わないこと、描けるのは(「芸術」に至らない)「記録画」=「スケッチ」にとどまるが、それでも絵画固有の「意義」はあること、画家として戦場に身を置く体験－「認識」が重要だということ、である⁽⁴⁾。こうした議論は、結果的に戦争画を描く要件に戦場体験を据えることになっていく。

もっとも、小早川も含め、戦争画を描くことが容易ではない以上、画家に描けるのはさしあたりスケッチ(とエッセイ)にとどまりがちとなる。前述の「従軍画家座談会」(『美術』1938. 4)において小早川篤四郎は、スケッチ(展)の反応を次のように述べている。

私のスケッチを列べて諸方で四五回展覧会をやりましたが、それに対して批評を云つてくれる人、手紙を呉れる人、色々ありましたが、絵は絵として写真と違つた味があつて、印象が強くなる、映画や写真が進歩して来て、絵など何んでもないと思つてゐたが、斯うして見るとまるで又感じが違つて来てまじやくとした印象をうける、絵は絵としての価値があるといふことはわかつたと云つて

くれる人が多いのです、(5 頁)

こうした発言の一方で、周囲の従軍画家への期待／評価は厳しい。林達郎は「時局と美術」(『美之国』1938.2)において、「〔従軍画家は〕 いづれ画裏を満たして帰つて纏まつた作品を見せて呉れることであらうが、新聞などに載つてゐる小さなスケッチなどで見るところでは、まだ余り感心したものに出会はない」(2 頁)と戦場スケッチを批判した。また、無署名「美術界寸評」(『改造』1938.2)でも、「従軍画家のスケッチ展が、ちよいちよい見うけられるが、特別の感銘をうけるものはない」(171 頁)と難じられた。こうした不満は、水谷清「美術雑記帖」(『中央公論』1938.5)において次のようにまとめられる。

私なぞには、もつと絵の本質的なものに触れて、単なる報道とか写生とか、さういふものではなく、戦争の圧力なり壮大さを十分に反映した作品が或は現はれはしないかと云ふかりそめの期待はあつたが、新聞に発表されるスケッチや、続々と開催される従軍画家達の個展を見た所では、さうした現はれは全然見られなかつた様に思ふ。(455～456 頁)

ただし、「かういふ際に、ニュース映画なぞではどうしても表現出来ない、もつと深い人間性の驚嘆なり感動なり、美観なりを、はつきり絵画の上で示して貰ひたい」とは思うものの、「これは早急に望む方が無理」(456 頁)だと認める水谷は、体験を整理－消化し、戦争への認識を深めるためには時間が必要だと訴えもする。こうした時間の必要性については、石井柏亭も「絵画に取扱はれたる近代戦争」(『丹青』1938.5)において、「陸海軍部に於ても絵画を以て此事蹟を後代に伝へようとする意志があり、単なるスケッチでない、タブロオ作製の為めの画家の戦蹟視察に便宜を与へられるやうであるから、何れは写實的絵画による事変の記録が作られるであらう」(6 頁)と見通しを示した。

スケッチへの不満は、裏返せば戦争画への期待ともなるが、やはり戦争画の準備－制作には時間が必要だとみる森口多里は「戦争の画の過去と現在【下】」(『読売新聞』1938.2.17 夕)において、戦争画の要件を次のように論じていた。

戦争画の再建は浮調子では出来ない。作家のヒューマニズムを深めて行くと共に、それが国民的感情とよく和合するやうにならなければならない。〔略〕時局の波動に呼応するものよいが、それが芸術的価値を生むためには情操上にも技巧上にもそれだけの用意があるのである。国家がまた光栄の記録としての戦争画を求めるならば、矢張り作家の芸術的欲求と国家の記念欲求とを如何にして調和せしめるかを熟考しなければならない。(4 面)

こうして森口は、戦争をモチーフとした絵画である戦争画に、社会性と芸術性の双方を損なわずに作品化するために、美術家による「熟考」を要請していく。もとより、戦争画のモチーフとは、しばしば議論されてきたように狭義の戦場に限らない。「戦争と美術」(『政界往来』1938.3)において石井柏亭が述べたように、「戦争関係の画」は「絵画の性質上戦争其ものよりも、戦後とか戦場生活とか云ふもの」(119 頁)も含むべきである⁽⁵⁾。

こうして言説上では、戦争への美術(家)の関わり(貢献)が期待されていく。「かうした時代に當つて、美術界は何うなるのか、美術家は何うなるのか、といふやうなことを屢々耳にする」ことにふれる江川和彦「時事随評 時局下に於ける美術界の方向」(『美之国』1938.3)にみられる、「恐らく、吾々国民としてのこの際の方向をはつきり認識するならば、そんな不安は消し飛ばされる筈」(8～9 頁)だという言明はそのあらわれである。また、下店静市「美術の時代性とその発展・衰退・滅亡に就

いて」（『美術時代』1938. 3）では、「作家は此の千載一遇の好機に恵まれて、此の時代の旺んなる気魄を体现する事が必要だし、国家はさう云ふ気魄の芸術を要求して作家を国策的に使用すべき」（45 頁）だと、美術の活用が促されていた。「事変と絵画」（『文芸春秋』1938. 10）の伊藤廉に至っては、「日支事変に於ける特殊性の上では、宣撫の為に役立たせる図解式的のものに必要がある」（270 頁）と、本来的な芸術性とは異なる領域に戦時下における絵画の有用性をみていた。美術家側も、伊原宇三郎が「槍騎兵 暗殺隊と画家」（『東京朝日新聞』1938. 4. 3）において、「もつと兵士の生活や、事変の本質に触れた画の描ける有力画家が、「美術の名誉」の為にももつと出現、蹶起して欲しい」（7 面）という希望を表明していたし、川端龍子も「時局と戦争画 古代の場合と今日の場合」（『読売新聞』1938. 3. 2 夕）において、時局へのコミットを次のように語っていた。

本来、芸術の三昧境からすれば眼前の時局を超越して自分の仕事に没頭するのが理想であるかも知れぬが、昔ならいざ知らず、かう云つた時局が世界の隅々まで鋭敏に伝播して行く今日耳を塞いでそんな境地に安住し得るやうな人もないだらうと思ふ。さう云つた境地が許されないとすれば、これは当然積極的に此の時代に働きかけてこそ、本当の時代の芸術が生まれるのではないか。〔略〕一見時局に即さない画題を扱ふ上に於いても、作家が内心に、この際の心構へを強く持つ場合は、必ずその反映が画面の上に出て来るものであらう。（4 面）

同様に、佐波甫「梅原龍三郎氏と事変下の美術を語る」（『みづゑ』1938. 3）のなかで、梅原龍三郎も「めい―が真面目に芸術上の仕事をやる、これが唯一の国家奉仕だ」、「彩管報国といふことを私は広い意味に解釈したい」（248 頁）と語っていた。実際、戦場に向かう川島理一郎にしても「北支行の言葉」（『塔影』1938. 5）において、「戦争を描きに行くことが画家の仕事の全部ではないと云ひ度い」と言明していた。川島は「戦場に於ける感銘がやがて醇化され、何れは堅固なタブローとして現はれるであらうことを大いに期待し且つ切望する」としつつ、「一体戦争だから戦争画を描けといふのは美術の何たるかを知らぬ者の云ふことである」と断じて、「戦争を描くに最も適当な人が正しい認識と強い信念と、而して心魂を傾けて始めて立派な戦争画が生れるのであり、それは短時間に軽々に為さるべき仕事ではない」（5 頁）と、戦争画の要件を示した。さらに川島は、「籍りに花鳥を描き、自然を描きつゝも、国民精神の神髄に徹し、民族の力を昂揚すべく国民の心へ豊かな情操を加味するといふ偉大な仕事へ参加し得る」（5～6 頁）とも述べ、龍子同様に、モチーフではなく美術家の戦争への姿勢を問題にした。

こうした発言と比すべきは、恩地孝四郎「風の中のバラ」（『政界往来』1938. 7）である。「此際女の体などをかいてゐるべきでない戦争を描きにいつた画家があつた」、「平素研磨の技を、戦争に結びつける、もとより結構な画家の利道である」、また、「兵が銃を執つて戦ふと同じ心を以て画筆を執るべし」といつた画人がある、「これは画人の本道である」と、それぞれの妥当性を肯う恩地が示すのは、次のような評価軸である。

画筆と銃とでは、その目的が初めつから違つてゐる。だから時局下では、画は不用のものとなつても致し方がないのである。〔略〕時到来までは画人は画事を精励すべし、芸術人は、戦争と別物である所の芸術の陣を進めてゐればよいのである。時到来らば、国が之を要するなら、画人も画筆をすてて銃を執るのが本格である。（5 頁）

こうしてみると、恩地もまた戦時下の美術家が必ずしも戦争画を描くべきではなく、しかるべき時局認識こそが必須だと考えていたのだろう。ただし、戦争画を描く際に、美術家として描くのか、国民と

して描くのか、という立場性（主観的設定）には重要な差異がある。恩地は「時到来ば」、（画筆を捨て）国民として戦場に赴く決意を示していたが、この時期に支配的な言説となっていく期待は、美術家が美術家として戦争画を描くことにあった。

Ⅲ-1

戦争美術をメイン・テーマに掲げた展覧会として、東京朝日新聞創刊五十周年記念戦争美術展覧会（東京府美術館 1938. 5. 18～6. 5）がある。詳細は先行研究⁽⁶⁾に詳しいが、ここでは同時代批評からその位置づけを確認していく。同展は、東京朝日新聞社主催、文部省後援によるもので、「戦争美術」といふ言葉は、今までになかった言葉で、これで初めて出来た言葉だと思ふが、とにかく良い仕事をしてくれた」（岩佐「編輯室」、『美術』1938. 6, 41 頁）と評された。主催の東京朝日新聞社は、「東朝創刊五十周年記念 戦争美術展覧会」（『東京朝日新聞』1938. 5. 3）において同展の意義を次のように紹介している。

本社は非常時局下国民精神総動員の昂揚に資すると共に我国美術界に寄与せんとする目的から日本古代より近代に至る戦争画、武将肖像、武具、新古武将の書蹟など凡そ戦争に因みあるものを網羅した『戦争美術展覧会』を文部省後援の下に来る五月十八日より六月五日まで上野東京府美術館に開催することに決定しました〔略〕一堂に溢るこれら戦争美術の展覧によつて、人々は古来より近代にわたり我国戦史の頁を飾つた勇将の武勲と名将の尽忠精神を讃仰し得ると共に、今や北支、中支の戦場に勇猛果敢な聖戦を続けてゐる皇軍将士に思ひを馳せ、自ら銃後の責務の一層大なるを痛感すること、信じます（2 面）

重要なのは、日中戦争開戦前の作品までが、戦争をモチーフとしていることによってこの展覧会に集積－展示され、日本における戦争美術の歴史が過去遡及的に形成されていくことである⁽⁷⁾。しかも、「古美術研究家や古文書研究家は勿論武器武装に興味深きものや考古学研究に志す面々にとつては、居ながらにして殆ど全国の尤品を手にとる如く見られるので又とない良機会」（無署名「戦争美術展覧会」、『考古学雑誌』1938. 6, 68 頁）と紹介されるように、日中戦争に直接関わる展示作品は少ない。そればかりか、無署名「美術界寸評」（『改造』1938. 7）では、「はじめ、戦争に無関係で、東西美術の名作展を開くつもりだつたのが、中途から戦争展に模様がへになつたもので、準備の届かなかつた点もあるらしい」（216 頁）と舞台裏が明かされてもいた。

それでも、展覧会初日の「戦争美術展けふ開く 不滅の誇り一堂に燦」（『東京朝日新聞』1938. 5. 18）では、「徐州の陥落を目前に控へて東亜の覇主たる国家の偉容益高鳴らんとする秋、わが戦争美術展覧会は今十八日午前九時上野の東京府美術館に於ける開会式を以て勇ましく生誕する」（11 面）と、主催メディアによって開幕が言祝がれ、大盛況となった。無署名「彙報 東京朝日戦争美術展覧会」（『漆と工芸』1938. 6）においても「随分苦しそうな計画だが、時節柄中々賑はつて居る」（15 頁）と評されており、もとより、名品人気はあっただろうが、ここまでの加熱ぶりは、展覧会－展示品が日中戦争と二重写しに広報され、意味づけられていったことの帰結だと思われる。

Ⅲ-2

1938 年には、軍が美術家に戦争画を依頼する動きもみられた⁽⁸⁾。いちはやくそのことを報じたのは、次に引く「“彩管部隊” 中支へ出動」（『東京朝日新聞』1938. 4. 16 夕）である。

洋画壇の中堅から成る彩管部隊が中支戦線へ出動することになった〔。〕部隊長は中村研一画伯で隊員は二科会の向井潤吉、柏原覚太郎、新制作派協会の小磯良平、脇田和、文展出品者たる江藤純平、朝井閑右衛門、南政善の七氏〔。〕この一隊は今事変による従来の従軍画家と違い上海の現地陸軍報道班から招きを受けて彩管報国に従軍するもので今事変の戦争画を後代に伝えるため当局からピックアップされたもの〔。〕(2面)

これが彩管報国の第一陣であり、上記の動向も含め、「画壇の一流が続々 彩管報国に起つ／北支、中支の戦線へ」(『読売新聞』1938. 5. 14 夕)には、次の報道がみられる。

東洋平和のため聖戦をつゞける前線皇軍将兵の尊き血の努力の姿を銃後一億国民に伝えるため、幾多の従軍記者、写真班、映画班と、ともに決死砲煙弾雨の中を一本の彩管に身を託して皇軍勇奮の跡を描き出さうと“彩管奉公”のため尊い犠牲者まで出して奮ひたつた従軍画家は事変勃発以来相当の数にのぼつてゐるが、徐州会戦の切迫と、ともに最近、わが画壇の諸権威が銃後奉公の熱誠をこめた従軍を陸軍当局に希望して来るので、当局でもこの熱意を容れていづれも陸軍省囑託として前線に送ることになった、(2面)

話題を中村らの彩管部隊に戻せば、一隊の活動・成果は、「砲弾下に制作『十人集』／秋の画壇に光る上海戦線篇」(『美術』1938. 8)において次のように報告された。

この従軍画伯の一隊は去る五月上海に來り、本郷中佐の詳細な説明を聞き飛行機で戦線を視察してからそれぞれ部署を定めて仕事に取掛つた、向井、柏原両画伯の如き杭州附近で敵大軍に遭遇し弾丸運びまでして活躍した程だつた、かくて炎天下に汗だくで上海戦線を馳せ廻り心血を注いで彩管を揮ひこの度それが殆ど出来上つた、いづれも二百号の大作で「白壁の家」「蘇州河の激戦」「南京城攻略」など戦線をそのまゝの雄揮な筆致で描いて居る。(20頁)

つまり、中村らは極めて困難といわれる戦争画の制作を前提として従軍し、限られた時間のなかで、実際に戦場各地をモチーフとした絵画を仕上げたことになる。

その後、「七十二翁の彩管報国 藤島画伯が中支戦線スケッチ」(『東京朝日新聞』1938. 4. 25)では、藤島武二が「上海南京方面スケッチ行脚のため陸軍省から派遣される」(11面)と報じられた。帰国時にも藤島の動向は「敵前でスケッチ 藤島・中村両画伯彩管の凱旋」(『東京朝日新聞』1938. 6. 27)において、「上海へ渡る最年長者であつた許りか、或時は河をへだて、敵影をみとめる最前線まで進んで日本人の意気を見よ！と悠々彩管をふるひ敵前スケッチを敢行、敵艦を寒からしめた」(11面)と報じられた。また、藤島は「中支戦線雑感」(『塔影』1938. 7)において、まずは「若い方の連中は最初から戦跡を見て今次事変を記録する戦争画を描くといふ目的であつたが、私の方は戦争の絵を描くといふ条件は困るからと、そのことは始めからお断りして置いた」という。それでも藤島は、「事変勃発以来、皇軍の勇壮極まる活躍を見聞きし、且つは事変の重大性を教へられるにつれ、この未曾有の時局に際会し曠古の大業へと邁進しつゝある民族の血の躍動を感じる時、自分もまた現代に生きる者の一人として、直接的にその気持ちに触れたいといふことを卒直に感ぜざるを得なかつた」(2頁)と述べ、一国民として従軍の動機を語る。そればかりか、藤島は「事変を記念する戦争画を描くといふ場合、やはり何といつても皇軍奮戦の地を自分の足で踏んでみなければならぬといふことは痛切に感じられた」、「只単に材料とか構図とかいふ問題でなく、現地で得た感じが画面に向つた場合非常に物を云ふ」(7頁)と語っていた。そうであれば、結局、美術家には従軍が求められる。

従軍画家には、新聞も注目した。藤島武二・中村研一・向井潤吉・川端龍子・清水登之・川島理一郎「近代戦争と絵画（一）従軍画家を迎えて」（『東京朝日新聞』1938.7.29）では、服部学芸部長が「戦線に従軍された皆さんのお集まりを得て「戦争と絵画」といふ意味のお話を承りたい」と口火を切るものの、話題はモチーフとしての戦争に集中する。

川島理一郎 近代戦は絵になりませんね、撃ち合ふにしても敵も味方も姿を現さずに戦つて居ます〔。〕今の戦争には一騎討ちもなく、華々しい武者振りもなく機械化戦ですから絵にはなりません〔。〕

藤島氏 戦跡のスケッチ画は戦争の興奮がさめぬうちはとも角、後で見ると美術的にはつまらぬものです、関東大震災の跡の絵なども今から見るとつまらぬから〔。〕

川端氏 北の方も——僕は大同に行つたが、大同城門の破壊の跡なども今度の戦争で破壊されたのか前に自然の破壊なのか区別がつかぬ程で、つまり泥一色であり、絵にはなりません〔。〕

また、「あちらで絵を描いて来られましたか」という服部学芸部長の問いかけに、中村研一も「僕は何も描いては来ません」と応じ、次のようにつづける。

僕達七人の使命はそれ——戦争画を描くやうに軍から委嘱され、僕は南京の光華門の戦ひを描くことになつたので南京に行つて戦跡を見て来ました、現場を見たり、兵隊さんからその時の話をきいたりして、いろ——想像をめぐらして皇軍の勇ましい戦闘ぶりを描き、皇軍の勇武を高揚したいと思ひます、従つて単に戦跡をスケッチしても絵になりませんね〔。〕（7面）

「近代戦争と絵画（二）従軍画家を迎えて」（『東京朝日新聞』1938.7.30）においても中村は、日中戦争をモチーフとして絵画を描くことの困難を次のように語っている。

今の戦争にはヒーローがありません、従つて主題をとるのが困難です、戦争画の狙ひどころはナポレオンが馬上豊かに一軍を率ゐて居る、それが絵になります、今の戦争は全兵士がナポレオンです、しかし、画家は実際に戦争を見なくてはよい戦争画は描けません、（7面）

こうした中村の発言から考えると、従軍画家たちが戦場で実感してきたのは、近代戦である日中戦争をモチーフとすることに関わる主題選択、および、写実的描出の困難だろう。それでも中村は、戦争画の要件として、「実際に戦争を見」ることの重要性を強調した。

特集「戦争と美術」（『美術』1938.8）によせた「上海の宿」においても、中村は戦場体験を前提として、写実には限らない戦争画の制作を次のように語る。

カンブスに絵を描く能力を持つものであれば、戦争画とて、委嘱されて逡巡すべきでないでせう。この場合の画工的技術は画家が受持つべきが当然だ。長い間の画家の生活が、或る種の戦場をながめて、空想して画面の上に戦争感を盛る——つまり実写中に想像の世界を入れるのである。（3頁）

また、「実戦を見ては中川紀元氏の言ふ如く全く描くことなど出来るものではない」という立場を一応は認める中村は、「併し、泥の中の塹壕の一隅、一人の兵の泥まびれの中の緊縛感が、主題にならぬともいへない」（4頁）として、戦争画は描き得ると断じる。

もっとも、短期間での戦争画制作は困難だというのが、この時期の美術家の大勢ではあった。戦争画を描いていた向井潤吉にしても、「従軍画家私義」（『美術』1938. 8）では、「従軍したが故に直ちに（戦争画）と云ふ形式になつて表はれるのを性急に求めると云ふのは少し苛酷である」（6頁）と美術家の立場を表明し、戦争画に対する認識を憂いもする。

僕はそれよりも（戦争）と云ふ主題を取扱ふ技術、乃至技力とでもいふ可きある特殊な才能と熱が今日の画壇と画家に欠如してゐる事実を指摘し、それとそうした主題を表現すべき技法と形式と思想を軽視し排斥するような風潮と空気がいつの間にか一般の画家の常識のようになってゐる狭量な、不幸を是正してほしいと希つて居る。そこから再出発する事に依つて初めて、如何なる内容と形式を持つにせよ正当の（戦争画）が描かれるものと確信する。そうすれば事変の影響が今迄、ともすれば遊民族視せられて来た画家を駆つて緊迫した現在の社会状況に関心以上のものを抱かす所にもなり、併せて軍事的なものに触れてそこに仕事の血路を発見する機会を造るに違ひないとさへ仮定出来る。そうなれば事変の意義も効果も画壇的に言つて又大いに価値ありである。（7～8頁）

同様の問題意識は、相良徳三「戦時下に於ける美術の方向」（『読売新聞』1938. 7. 23 夕）にもみられる。「美術界には、まだまだ今日の現実と縁の遠い、市民自由主義的な、芸術至上主義的な作品が多い」とみる相良は、「古いイデオロギイに煩らはされてゐない青年画家達」に「戦線や銃後の生活を捉へるだけの技術の発見に努力すべき」（4面）だと訴えていた。両者の主張は、日中戦争開戦に応じて、美術（家）の変化を求めるものであった。

Ⅲ-3

日中戦争開戦から一年、「支那事変勃発一周年記念 陸軍従軍画展」（日本橋・三越 1938. 7. 7～13／大日本陸軍従軍画家協会主催、陸軍省後援）が開催される。「美術展覧会」（『日本美術年鑑 昭和十四年版』美術研究所、1940）における紹介を次に引く。

支那事変勃発一周年を記念しての催しで、出品者三十余名、陳列数日本画洋画等百六十点。概ね北支における従軍作品で、南京の写生も若干見られた。絵画としては多く低調を免れず、川端龍子の「盧溝橋」、長谷川春子の「黄河を渉る」等が佳い出来であつた。（60頁）⁹⁾

開戦以来、従軍画家がのべ「二百人は下らない」ことにふれて「有名、無名取り交ぜ実によく出掛けたものだ」と感心する」（10頁）という三輪鄰は、「従軍画への考察——陸軍従軍画展を観て——」（『美之国』1938. 8）において、「従軍画なるもの、使命がその方法に於て夫々異つたものを示してゐるにせよ、最後の一点即ち国民に対する求心日本の精神高揚の目的に於ては、挙つてその立場を一にしてゐることを筆者は信じてゐる」と断じた。このように戦争に対する美術家の姿勢を重視する三輪は、それゆえ「戦争画も長期体制で結構である」、「一生かゝつて従軍の結果を仕上げるといふ位の方が却つて頼もしい」（11頁）と述べ、長い時間をかけても美術家は人生を賭して戦争画を描くべきだというのだ。また、三輪は「陸軍従軍画展」（『塔影』1938. 9）では、「一般的に戦場の即写的表現に止まつて些か聖戦の目的と行動に対する視野の狭小を感じざるを得なかつた」と展覧会について批判的な見方を示し、「従軍画＝戦線画の局部的なるものから戦争画＝時局画の大局的なものへ、ルポルタージュの消極から民族精神発揚の積極へ、やがて諸氏の画業の強化発展があることを切に希つて置きたい」（45頁）

と、従軍画家の今後についての希望も表明した⁽¹⁰⁾。

IV

こうした美術界の言説動向に関わって、「昭和十三年度美術界概観」（『日本美術年鑑 昭和十四年版』美術研究所、1940）には、次の概括がある。

戦争画の課題に対しては、今日の画家たちは全部といつてよいほど未経験である。従軍画家による報告として、大陸各地の従軍スケッチ展はおびただしく開かれた。しかしそれらの大部分は戦争のなま——しい現実を伝えるものでなく、大陸風景、あるひは戦蹟の写生図の類で、戦争の報道としては、現実感のせまる写真や映画を見なれた今日の世人には、ほとんど興味をもたせなかつたといつてよい。〔略〕今年中の成績を概観して、芸術的に高度の価値をもつ作品は、早急の今日では未だ見られず、今後の実現に期待するほかはないと思はれる。（13～14 頁）

このように、戦争画ならぬスケッチへの評価は厳しいものだったが、他方、美術家たちは連載座談会、池崎忠孝・石井柏亭・和田英作・川端龍子・内藤伸・柳亮・山村耕花・松林桂月・正宗得三郎・齋藤素巖・結城素明・廣川松五郎／清水彌太郎・平林襄二（本社学芸部）「座談会 非常時と美術家の行く道（1～8）」（『読売新聞』1938. 8. 6 夕～20 夕）において、戦争画をめぐる困難を語っていた。同座談会「(1) 戦争画は可能か」（『読売新聞』1938. 8. 6 夕）では、川端龍子に次の発言がある。

吾々戦争を一寸覗いたばかりで、戻つて来るや早々に世間から新しい戦争画を期待されるのは正直の処非常に迷惑な話で、実際戦地に参りまして現地で軍隊の労苦を考へ、さうしてその気持を自分に受入れて見る、自分ではそんな気持で参つたのです。実際の話今日新しい戦争画、或は見たまゝの戦争画を取材として出品画に描かうとするといふ問題になると其処に非常に掣肘される問題があるのです〔。〕（4 面）

引用部末の「問題」については、後述する。また、同座談会「(2) 戦争画準備時代？」（『読売新聞』1938. 8. 10 夕）では、和田英作に次の発言がある。

相当の緊張した気分で、自分の作品を一生懸命になつてやはり軍人が戦地に臨んだと同じ様な気分でやるといふことだけはハッキリ申し上げられるけれども、必ず戦争の絵を描けと仰しやつても描くことが出来ません〔略〕。併し戦時下だからと云つて世間に戦争の絵を見せることのみが必要なのでもなからうし、或る場合にはこの秋には最も優秀な花鳥画でも相当に充実した作品が出来れば或は沙漠^{マダ}のオアシスとなりまして、この戦時の美術界としては結構なことではないかと考へられるですナ。（4 面）

龍子も和田も、あらゆる美術家に短期間での戦争画制作を求めることの無理を嘆じ、その代補として、戦場で戦争に臨むように美術制作にあたることを言明していた。これは同座談会「(7) 時代の反映は」（『読売新聞』1938. 8. 19 夕）における、「彩管報国とか申す事を能く聞きますが、それは何も画を献上したり寄付したりすることの意味ではなく此際画人は遠征の軍人の労苦を物ともせざる一死奉公の其の気持ちと同じ意味に於て真剣味の作品を作り此国の文化に貢献すると云ふ意味に解したい」（4 面）という松林桂月の発言とも通底する。座談会を離れれば、荒木十畝も「時局と花鳥画」（『塔影』

1938. 8)において、「戦争画ばかりが何も時局の美術ではないことは、既に荒木文相の指摘してゐる通りで、今更斯様なことを問題とするにも当らない」(2頁)と確認している。あるいは、兒島喜久雄は「事変下の文展(2)材料その他の制限に就て」(『東京朝日新聞』1938. 7. 24)において、「美術家の真の問題は題材ではなくつて作因」だと断じ、「時局によつて美術家が一層芸術的に緊張して居れば何を描いても其緊張が現れるはず」,「美術家が高揚した国民精神を有つて居れば何を描いても夫が現れるはず」(7面)だと述べていた。

ならば、日中戦争に対する真摯な姿勢をもつ美術家が、時間をかけて制作に臨めばよいのかといえ、ことはそう単純ではない。同座談会「(6) 明日の東洋のために」(『読売新聞』1938. 8. 18夕)では、山村耕花に「われわれの画を事変化して表現するとなれば、これはどうしても現在の緊張下に在つてこそ切実な、切迫したものが体得出来るのであつて、平和になつてから今日の緊張を回顧したのでは、それだけ表現するものに対する体当りが弱められる」(4面)という発言がある。

別の観点からは、「美術本来の性質として、それが直接戦時行動に参加することは殆ど不可能に近い」と美術の限界を確認する荒城季夫が「美術の秋に寄す【一】戦時下の役割」(『都新聞』1938. 8. 28)において、「美術家の役割は精神力の旺盛さを芸術的に表現することより他にはあるまい」,「前衛としてでなく、後衛として活動することが美術家に許された範囲であらう」(1面)と限定的な関わり方を示唆した。他方、三輪鄰は「戦争画への期待」(『美之国』1938. 9)において、美術家が抱える困難を吹き飛ばすような次の自説を述べた。

事変への真意義に徹し、民族発展の力を実感する時、事変への関心を何等かの形に於て作品に現はしたいのは、美術家として当然な気持であらう。その一つの現はれが戦争画であるとしたら、表現の困難や技術の適否などは問題ではない筈である。(1~2頁)

柳亮も「絵画的モチーフとしての戦争画について」(『みづゑ』1938. 9)において、「近代戦が絵にならない」ということは、「より多く表現の手段にかかはる問題」であるはずで、この点を美術家が「反省」(154頁)し、解決すべきだとした。いずれも、美術家は対象を難じる前に技術を磨き、積極的に戦争画を描くべきだという立場である。

すると改めて、事実上、戦争画は短期間で描くことが望ましいということになるが、その困難は当初から明らかだった。「主題画——例へば戦争のやうな途方もなく複雑で劇しい事柄を真実に描き出すことは中々むづかしい」,「突撃してゐる兵隊の貌一つ描くことも容易な仕事ではない」と実感をこめて語る中川紀元は、「槍騎兵 題材の問題」(『東京朝日新聞』1938. 8. 6)において、「戦時下の真剣な国民の間から生れる美術は須らく真面目でなければならない」(7面)と戦争画の要件を確認する。そのためには、日中戦争に対する真摯な姿勢が必須だが、戦場を体験した画家がそれらを消化-整理するには時間がかかる。したがって、美術家は期待と現実のジレンマのなかで苦しい制作を迫られていく。

してみれば、この時期の最大公約数的な美術(家)の指針は、荒城季夫・尾川多計・大島隆一・多田信一・横川毅一郎「『美術季節』座談会」(『アトリエ』1938. 10)における、荒城季夫の「戦争画は有り得るとは思ふ」という発言かもしれない。

画家が未だ戦線へ立つまでに到らず、銃後の文化を担当してゐる間は、戦争画を描いてもよいし、又裸体でも、風景でも、静物でも、いづれを描いても、戦時に於ける精神力の旺盛を反映すればよいのだと思ふ、実際問題としては、一生懸命になる熱意や精進を以て精神総動員の線に副へば、画家に与へられた任務に忠実といふ事になる。

これに対し尾川も「風景や静物を描いても一向に差支はない」(30頁)と応じているが、重要なのは、画面に可視化されにくい、戦争に対する認識(の深／浅)が、鑑賞者にいかに届くか、である。もちろん、それにはモチーフの選択や画家のキャリア、発言にくわえ、構図や色、技術など美術作品としての造形性も関わるだろう。それでも、荒城の発言は、「精神」という言葉に、それぞれの画家がさまざまな思想－立場を代入することが可能であるため、その内実を具体的に問わない限りは齟齬が表面化することもない。

ほかに、戦争画に関わって議論が集まったのは、モチーフとしての「死体」である。前述の「従軍画家座談会」(『美術』1938.4)に、次のやりとりがある。

清水〔登之〕 — 悲惨な感じは出してはいけなのだから、描き度いと思ふものも一寸描けない、戦争画でなくても血を出したところにガランスなどあまり使へない、

中川〔紀元〕 — さうかと云つて戦争の動いてゐる部分はなか／＼描けない、今の戦争は音の印象が主だからむづかしい。絵は戦争の静物的表現に適してゐると思ふ、死体、普通でない死体の形、これには一種の美しさがあるね、描くにもゆつくり描ける、白蠟のやうなあの色、(6頁)

ここで、従軍画家にとっての「死体」とは、悲惨ではあるが興味を惹かれるモチーフだというばかりでなく、美的対象でもあり、また、対象に動きがなく、それゆえ戦場でも時間をかけて描くことができる、といったメリットが重ねられたものである。

「僕も僅かな従軍の期間にいくつかの屍体を見た」という向井潤吉は「従軍画家私義」(『美術』1938.8)において、「そうしたものに画心を動かして取材すれば忽ち反戦的な意味にとられる憂ひがなしとはしない」(6頁)と述べて、画家の興味のままに作品化－発表した場合の意味作用について不安を吐露した。また、前述の座談会「(5) 題材としての戦場と銃後」(『読売新聞』1938.8.13夕)にも次のやりとりがみられる。

石井〔柏亭〕 しかし私共の知つてゐる画家が上海から南京に行つたが、死骸が非常に美しく見えたといふのです。

内藤〔伸〕 画家だから美しく見える。

石井 美しく見えたら、さういふのは今発表しなくてもよいから描かして置きたいと思ふのです。

内藤 或る時期まで発表しないことにして描かしてよいです、発表するといふことは国際関係に悪用されますから……。 (4面)

ここでも、「死骸」を描くことの困難が議論されている。もちろん、前述の座談会「(4) 平気な歐洲の戦争画」(『読売新聞』1938.8.12夕)において石井柏亭は、それが美術であるという立場から、「戦争の残酷を見せてはいけない、死骸があつたら皆いけないといふことは余り考へ方が簡単で幼稚過ぎ」、「良い絵ならば残酷なものを描いても残酷なものを感じさせないで絵の美しさを鑑賞させることが出来ますから差支ない」(4面)と述べていた。それでも、前述の座談会「(3) 昔と今の感覚」(『読売新聞』1938.8.11夕)において「中支」に「画興」を感じた川端龍子が、「之れを扱ふ上に、また主観の上に非常に危険で、紙一重で反戦になる」(4面)と警戒していたように、絵画ゆえに意味作用の制御は難しい。

こうした危惧をうけて、同紙には陸軍省新聞班・柴野中佐「戦争画に対する質疑に答ふ」(『読売新聞』1938.8.12夕)が掲載される。ポイントは3つあり、第一はモチーフである。

記者「従軍画家の中にも近代戦は絵にならぬといふ説がありますが、それでは何の為に約百名の画家が陸海軍省の後援を得て従軍したのか判らなくなると思ひますが……」

柴野「近代戦が絵にならぬなんてそんな馬鹿なことではない。〔略〕近代戦は遠距離の戦ひもあるが私の見るところでは存外塹壕戦も行はれてゐるしまた青龍刀で一騎討をやるといふやうな場合も屢々あり、それ――立派に絵になると思ふ。〔略〕」

ここで柴野中佐は、戦場の現実にあわせることよりも、「一騎打」に代表されるような旧来のモチーフとして切りとれる場面の選択を推奨している。

第二に、「戦場では愛国精神の昂揚は味はつてもスケッチの暇がないと語つてゐる画家もゐます」という記者の問いかけに、柴野少佐は「僕自身も多少絵を描いたことがあるが、従軍したときの命懸けの感じを以てすれば写真を参考にして十分に描き得る筈だ」と、実体験に即してこたえている。

最も重要な第三の点として、記者は「軍の機密や作戦行動に触れたものがいけないのは勿論ですが、死骸や血を描いたりすることは矢張り公安を害するといふ意味で禁じられてゐるのですか」と問いかけたが、それに対する柴野の回答は次のとおりだった。

「極端に残忍な物は兎も角として支那兵の倒れてゐるところなんか描いても当然いゝと思つてゐる。また写真なんかと違つて絵は感覚によつて表現されるものだから描きやうに依つては悲惨なものも勇壮なものに表現出来ると思ふ」(4面)

このように、同記事では具体的な禁止事項は明示されず、描いてもよいモチーフ（のごく一部）が例示されるにとどまり、それでいて美術家には戦争を描くことが勧められていく。となれば、「極端に残忍な物」やその写実的表現は避けるべきだとして、大半の判断は美術家に委ねられることになる。こうした言説環境は、美術家に自己検閲を促していくだろう。

V

1938年秋、日中戦争開戦後、2回目となる展覧会シーズンが訪れる。

第2回文部省美術展覧会（東京府美術館 1938. 10. 16～11. 20）は、開催自体が危ぶまれたが、「戦時下文展・気魄で行け 荒木さん審査員へ号令」（『都新聞』1938. 7. 22）において「美術界を襲つた文展不開催の嵐は荒木文相の英断によつて飽までも戦時下に開催することに決定」と報じられ、「画の中に第一線将兵と同様な気魄がなければならぬ」（15面）という荒木文相の「意見」も示された。二科会展についても、「事変下開催・秋の上野 力作と戦時物多し」（『読売新聞』1938. 8. 18夕）において次のように報じられた。

時節柄享樂的の物や頹廢的の構図取材は必然的に排斥され、一般的花鳥山水に芸術至上を目的に心の世界を具現しようとしてゐる向もあるが、一方時局を意識した戦局風景が相当出品される様子で涼風と共に美術界並に一般世間からも戦時美術展は期待されてゐる模様である。

主なる作家で戦時ものとして注目されてゐるのは二科会同人で陸軍従軍画家として戦地に赴いた向井潤吉、栗原信の両氏はいづれも三百号大に向井氏は突撃の図を栗原氏は戦場風景を大きな構図に纏めつつあると云ふ。(4面)

すでに「戦時もの」への注目から向井潤吉、栗原信の名前があがっているが、「彩る事変色に美術の

秋開く 観衆もくひつく戦争画」(『読売新聞』1938.9.3夕)になると、戦争画が「観衆」の注目を集めていることまで含め、時局色が次のように報じられた。

支那事変が始まつてから既に一年有余、国民精神総動員、物資節約ともありあがる緊迫せる空気の中に「美術はどこにゆく？」——この課題に答へて咲いた在野派の豪華陣だけあつて青龍社展には御大川端龍子画伯の「ジンギスカン汗は義経なり」といふ壮大な内蒙風景、二科の事変画室には毒ガスのマスク、突撃せる兵士、砲兵陣地、勇躍する白衣の天使等々の戦争画、三部会には代用品セメントで作つた兵士の猛進塑像等々文相荒木さんが文展開催にあたつていつた「美術は戦争を通じて飛躍發展する」の明快な断をうら打ちしてどの陳列室も緊張した作品ばかり観衆も平和時の遊山気分を清算して作品の背後にある「戦争」をくひつくやうにして眺めてゐる〔。〕(1面)

本稿でも検証してきたように、日中戦争開戦後、戦争画制作の困難、戦争をモチーフにすることを要請される苦しさが美術言説を覆ってきたにもかかわらず、展覧会となれば、議論の蓄積などなかったかのように、時局の反映・戦時色や「戦争(画)」が求められていく。

時局に積極的に関わっていった美術家(の一人)は、川端龍子である。

青龍社第10回展(東京府美術館 1938.9.1~28)に《源義経^{ジンギスカン}》を出品した龍子は、「自分の出品作に就いて「大陸策」第二作「源義経^{ジンギスカン}」(『美術』1938.9)において「去歲この連作の第一作を、熱河の長城に選んで「朝陽来」を出世さしたが、今回はその第二作」、「二千六百年の記念にその第四作を完結の予定であるが、時局下に於ける一画人としての、せめてもの彩筆報国への意図によるもの」(8頁)だと述べていた。

青龍社・龍子への期待を隠さない木下杢太郎は「青龍展評 煽動的な雰囲気／将星龍子の颯々たる覇気」(『東京朝日新聞』1938.9.9)において、次のように絶賛した。

青龍展を見る人は、今年は龍子が如何の奇を出すかを窺つてゐる。そして其期待よりも龍子の方が遙に進んだ処に在る。「ジンギスカン」などと云ふ振仮名をつけたり、「大陸策第二作」などと銘を打つたりするのはいやみだが、今年の「源義経」は佳作たるを失はない。日本画家と、洋風画家とを問はず、これほどまでに空想力の豊富なのは他に有るまい。(7面)

高山辰三も「秋の展覧会を見る(一)＝院展、青龍展、その他＝」(『美術と趣味』1938.10)において《源義経^{ジンギスカン}》にふれ、「蒙古の英傑成吉思汗は義経だとする伝説によつて、大陸の英雄を寓意する国策芸術」(14頁)だと時局に即した位置づけから、同作を高く評価する。「主宰川端龍子は相変らず鬼才縊横、氏の所謂彩管報国、大陸連作の『源義経』の大作あり」と青龍社展にふれる「美術院・青龍社展評(4) 気魄と愛情」(『都新聞』1938.9.13)の水谷清は、「『源義経^{ジンギスカン}』は、今までの太平洋三部作、大陸策の二作中どれよりも秀でて観えた」と称揚して、「龍子氏のイデオロギーが生地のまゝ画面から飛び出して観者に追つ被ぶさつて来た」という「今迄の作品」に比して、「此度の作品ではイデオロギーが絵の裏背に後退して、象徴化された素材の、むしろ裏打ちとなつて役立つことになつた」(1面)とみている。

総じて、《源義経^{ジンギスカン}》は、時局への向きあい方も絵画としての芸術性も、高く評価された。

ほかに注目を集めたのは、二科会第25回展(東京府美術館 1938.9.3~10.4)、ことにその事変関係室である。「美術展覧会」(『日本美術年鑑 昭和十四年版』美術研究所、1940)では、事変関係室を「時局に即応した試み」と捉え、「藤田嗣治、向井潤吉等の力作も出陳されたが大部分は事変風景に対する通俗な意識を絵にしたもので、「軽佻」の謗りさへも蒙り、企てとしては失敗に近かつた」(64頁)

と酷評している。

以下、展覧会評を具体的に検討していく。

「二科に「事変画室」 各美術展も事変色」（『東京朝日新聞』1938. 8. 31 夕）では、事変関係室について「三百号の大作から、スケッチに至る約三十点の事変画——向井潤吉氏の「突撃」柏原覚太郎氏の「宣撫班」栗原信氏の「小休止十五分」等総て弾雨下に結実した第一線からの贈り物である」（2面）と、戦場を体験した従軍画家による作品が好意的に紹介された。ただし、事変関係室への論及には批判が目立った。

兒島喜久雄は「二科展評（2）芸術的感興なし／事変物の軽佻な印象」（『東京朝日新聞』1938. 9. 6）において、事変関係室について「事変に対する真面目な芸術的感興などは勿論少しも無い」と切り捨てるだけでなく、「この部屋の絵は問題にならないとしても事変を記念するためには生まかな絵より写真の方がどんなにいいかわからない」（7面）と、「絵」の存在意義までも否定する。「戦争画室は、見ない迄は興味があつたが、見たらがっかりした」という河野通勢は、「二科・院展・青龍展」（『美術と趣味』1938. 10）において「これが日本の戦争画かと思つて、愴然たらざるを得なかつた」、「日本の文化は未だ、かう云ふものを見ると、西欧のそれに遠く及ばない」（10頁）と述べ、暗黙裡に西洋の戦争画を規範として、未熟な日本の戦争画を批判した。佐波甫は「二科展評」（『アトリエ』1938. 9）において「事変をめぐる諸作品が陳列されてゐることにまづ敬意を表したい」とはいうものの、「事変下の美術は単に主題の問題でなく、芸術の問題について必死の努力をつづけるこそ作家として一層正しい態度」だとした上で、「この室の緊張は生憎主題まけがして、芸術価値の低いものが相当多い」（15頁）と否定的評価に至る。

こうした事変関係室（作品）への厳しい評価は、戦争画としての完成度、戦争画を描くための技術、日中戦争に対する美術家の真摯な姿勢、といった高いハードル設定による。無署名「東京だより」（『中央公論』1938. 11）にも、次の論及がみられる。

二科などにも事変を描いたものが多く、藤田嗣治の『島の訣別』、栗原信の『小休止十五分』向井潤吉の『突撃』を始め、第五室を『事変関係作品』の部屋として二十四点も並べてあるが、どうもあまり場当りのでさういゝものはないやうだ。（210頁）

「場当りの」という評言が示すのは、日中戦争への真摯な姿勢を欠き、戦争というモチーフに飛びついたかのような戦争画を描いた美術家（の拙速）への批判である。相良徳三は「二科展洋画評（2）無難な風俗画」（『都新聞』1938. 9. 7）において、「二科展の洋画には、これほど云ふ程の戦争作品には、全く無い」と断じるものの、「洋画家達は、これ迄、主として眼前的な静物、裸体、風景、等々だけを描いて、戦争と云ふやうな、思惟的な、想念的な主題を取扱ふ技術と訓練を持たなかつた」ゆえに「止むを得ない事」（1面）だと同情を示した。また、相良は「二科展洋画評（1）戦争画の失敗」（『都新聞』1938. 9. 6）では「事変関係室」にふれて、「立派な戦争画として、尊敬するに足る物は、一つも無い」、「大部分の作品は、戦争的な主題への新らしい関心を示してはゐるが、それに対する心の打ち込み方、その取扱ひ方に、遺憾の点が少くない」（1面）と難じてもいた。こうした批判のほかに、事変関係室について「この種の皮相なカテゴリーには、当事者の気づかない危険が伴ふことを警告したい」という「槍騎兵“事変関係室”」（『東京朝日新聞』1938. 10. 2）の柳亮は、「かういふふうに、主題のカテゴリイだけによつて「事変の反映」を限定することはどうであらうか」、「支那の風物を描けば、それがすなはち事変色で、静物や、花束では、時局を認識して居ないといふことになる」と、これは重大な問題」（7面）だと危惧を表明した。

もとより、戦争画のモチーフを戦場に限定しないことは大方の美術家の希望でもあった。にもかかわ



〔図〕「事変下の美術展」、『財政』1938年10月、国立国会図書館所蔵

らず、直接的に戦争を扱ったものを一室に集めてみれば、集中砲火を浴びることになってしまったのだ。ここに、戦時下における美術家の、戦争を扱っても扱わなくても批判的にされやすいというジレンマがある。本稿では、そうした逆風のなか、二科会展覧会で話題を集めた栗原信《小休止十五分》と向井潤吉《突撃》に注目していく（〔図〕参照：右上から時計回りに、藤田嗣治《島の訣別（那覇）》、向井潤吉《突撃》、柏原覚太郎《宣撫》、栗原信《小休止十五分（徐州西方追撃戦）》）。

荒城季夫・尾川多計・大島隆一・多田信一・横川毅一郎『「美術季節」座談会』（『アトリエ』1938.9）において、尾川はモチーフの差異から両作に言及していた。事変関係室作品に「二つ」の傾向を指摘する尾川は、「絵になる戦争の場面をさがし出して描いたといふもの」として、「栗原信氏の「小休止十五分」とか、田村孝之介君の「看護婦」とか、辻村富蔵君の「暁の斥候」をあげ、「事変に関した風景画で、ほんとの戦争画でなく側面的のもの」と位置づけ、それに対して向井潤吉「突撃」を「戦争そのものを目的とした作品」（29頁）と性格づけている。また、Y生「阿々土言」（『阿々土』1938.10）には次の論評もある。

二科で見た戦争画にしても中でも静的な画面をもつて居る小休止十五分といふ栗原信のものが迫力の乏しい憾みはあるが傑れてる方である、動的な突撃を描いた向井潤吉の作は刹那的な迫力はみられたがいさゝかレンブラントかゴヤあたりの複製のやうな感じがされた。（2頁）

作品評価においては、模倣めいた《突撃》より《小休止十五分》が高く評価されているが、《小休止十五分》が「静的」、《突撃》が「動的」と対比されていたことも確認しておきたい。

以下、栗原信《小休止十五分（徐州西方追撃戦）》評を検証していく。

「異色・美術の秋展く 硝煙漂ふ陣中の大作／光る栗原氏の“徐州追撃戦” 其他」（『都新聞』

1938. 8. 29) では、「事変下にひらく美術の秋は従軍画家の生きた絵画の戦線報告で彩られようとしてゐるが、九月二日幕開けの二科展にはさきに徐州陥落戦に従軍した会員栗原信氏の雄渾な大作徐州追撃戦が出品され、戦争画の一頁を飾る今シーズン唯一の傑作として早くも画壇の注目を惹いてゐる」とされ、栗原信《小休止十五分》は象徴的作品として注目されていく。同記事では、「従軍画家中、徐州陥落を目のあたりに見たのは氏一人であり、幾度か死線を越えての奇蹟的生還を得たといふ目覚ましい従軍記録を持つてゐる」と従軍体験を特筆した上で、次のように栗原自身のコメントを紹介している。

私が徐州についた時は徐州は熾んに燃え続けてゐました、徐州陥落から更に大軍が隴海線の南部に沿つて追撃戦が展開されるまでのあの壮烈な戦況を描いて見たのです、ずる分もう命はないと思つたことがありました、〔略〕今熾んに敵部落が燃えてゐる処ですが、戦場は部落が燃える煙と、ガスが流れてゐる霧と、戦場に漂ふ薄墨を流した様な雲とで淀んでゐます、この絵ではその三つの気流を描き別けて見ました〔。〕(7面)

また、作品写真が掲載された「戦時下の紙上美術展⑤小休止十五分(二科)栗原信」(『東京朝日新聞』1938. 9. 24 夕)にも、次の栗原のコメントが付された。

兎に角長い間徐州攻略戦に対して、文字通りの苦難を将兵と共にしたその前哨戦から大会戦追撃戦と矢継早やに攻めたる皇軍の猛威を薙々と胸に感じ、その中でも最も将兵を苦しめた追撃戦を画材にして描き上げたのがこの作品である〔。〕(3面)

執筆動機も含め、同作の詳細については、次に引く栗原信「自分の出品作に就て『小休止十五分』」(『美術』1938. 9)に語られている。

軍と共に行軍し、塹壕の中で暮らして見たら、戦争を見る観点が自ら変つて来やう。またそこから視角を変へて銃後の事象を観察することによつてまた戦争画に勝る切実な銃後陣を描くことが出来やう、戦争画の論難頻りなる折から砲弾の一つも蒙つて腰でも抜かして見たら、何が近代の英雄かがおわかりにならふと云ふもの——現在国民感激の焦点にある戦争に筆を以つて参するのは画家の社会的意義を明かにすることにもならふ、絵の良し悪しは別として、戦時、日本の画家として「小休止十五分」を第一作として発表して見たのである。(11～12頁)

つまり、栗原は明確に「画家の社会的意義」を意識しながら、戦場体験を活かし、進軍中の兵隊が休憩する一コマをモチーフとしたことになる。その選択-判断には、次に引く「徐州→帰徳→蘭埠→開封→」(『美術』1938. 8)で栗原が示した戦争観が反映されている。

戦争そのものも決して華々しいものではなく、戦争のあらゆる渋さとも云ふものをつくづく感じた。数学的で、理智的で、忍耐的な渋さを持つたものだ、絵画的効果を近代戦に望むのは的はづれだと感じた。ニュース映画などに現れる戦争は、戦争の本格的感じではないと思ふ。(10～11頁)

ここで指摘された「渋さ」は、《小休止十五分》を「戦争に関係した作品の中で、兎に角、最も無難」と判じる「二科展洋画評(2)無難な風俗画」(『都新聞』1938. 9. 7)の相良徳三によって、次のように変奏されていく。

死と休息と前進を取扱つたと云ふこの作品は、褐色を基調とした大きな画面で、風景画家の描いた作品だけに、むしろ兵士達の休息、動きのない休息が、画面全体を支配してゐる。それだけに、戦争画としては迫力に乏しいが、相当に良く考慮された構図を持つてゐる点だけは、認めても差支へないと思ふ。(1面)

また、柳亮も「秋の美術問題作を観る 事変関係室(二科展)」(『読売新聞』1938.9.11夕)において《小休止十五分》にふれ、「主題に性格がありねらひどころは悪くない、現地報道の強味である」と賞賛しつつ、「風景性が勝ちすぎて、実感をこころしたのは惜い」(2面)と付言した。ただし、ここで注目された静的な「風景性」は、佐波甫「二科展評」(『アトリエ』1938.9)では「入念な巧みな表現」と評されもした。なお、佐波は「栗原の作品は急いでまとめたのであらうが、私にはこの室では一番好感が持てた」(15頁)とも評価しており、拙速が難じられがちな事変関係室の作品のなかで、過度の実感を喚起しないモチーフの選択－静的な印象が戦争画としての高評価に繋がっている。

つづいて、向井潤吉《突撃》評を検証していく。

新聞紙上では、「戦時下の紙上美術展①突撃(二科)向井潤吉」(『東京朝日新聞』1938.9.9夕)として作品写真が掲載され、次のコメントが付された。

北支、中支、南支の戦線に従軍すること二回、その間幾度か敵弾の洗礼を受け時には将兵と共に銃を執り弾丸運び迄したこの作家が第一線将兵の勇猛果敢な肉弾戦に感激、直にキャンバスに其状を写したのがこの作品である。〔。〕(3面)

また、次に引く「突撃——二科展出品——向井潤吉作」(『読売新聞』1938.8.31夕)には、モチーフ選択に関わる向井の考えが表明されている。

喰ふか喰はれるか、突撃こそは日本兵独自のものである。自分は戦争画を描かうと思つてこれ以上の画材はないと信ずる。

一キロ、二キロ先の敵軍に向つての進軍、そして突撃は、我が兵を忠勇と興奮と緊張の渦の中に巻きこむ瞬間的絶頂であらう。(4面)

従軍画家として実戦にまで参加したという向井は、その体験に基づき、「日本兵」のエッセンスとして「突撃」に注目し、そこに感情を凝縮したのだという。「自分の出品作に就て○僕は突撃する」(『美術』1938.9)において向井は、次のように述べている。

吾々は従軍画家と云ふ名称を頂戴したが故に、世人から(戦争画)を期待されるといふ苛酷な責任と意地悪な眼を感じる、〔略〕そこで僕は突撃兵に突撃した。即ち従軍の報告であり自画像でもある。僕は僕の作品の評をまづ支那兵に訊いて見たいと思ふ。(12頁)

ここで自作を《自画像》だという向井は、日本兵に自らを重ねることで、戦争への己を賭した真剣さ－姿勢を戦争画として描いたことになる。

瀧口修造は「二科」(『セルパン』1938.10)において、「向井潤吉の『突撃』は肉体的には恐らく戦争の最極点、即ち肉迫する一群の日本兵士の全身を、真正面から描いたもの」だと捉えた上で、「作者は兵士の一瞬間の表情を描く場合、確かに心理的な問題に直面してゐる」(98頁)と評して、その「表情」に日本兵の心理の描出をみている。《突撃》の表情について佐波甫も「二科展評」(『アトリエ』

1938. 9) で論及し、「細部に入念な割に人物の顔が一樣でグロテスクである」ことに疑義を呈し、「事変画をリアルに描くにしてもアイディアルな表現をとるにしても、崇高な情緒といふことが作家の血に流れてゐなくてはならない」(15 頁)として、「顔」の否定的評価から作家批判にまで至る。別の観点からは、柳亮が「秋の美術問題作を観る 事変関係室 (二科展)」(『読売新聞』1938. 9. 11 夕)において、「構図に新味はあるが、雰囲気足りない、ムーブメントが上つすべりしてゐるうらみがある」(2 面)と、『突撃』の長短それぞれを評した。

賛否両論となった『突撃』は、無署名「昭和十三年度美術界概観」(『日本美術年鑑 昭和十四年版』美術研究所, 1940)では、「戦争そのものを描かうとする困難をあへてしたもの」と紹介され、「その技術は相当に目的にそふて一つの成功を見せてゐる」, 「しかし芸術的批判にはどこまでたへうるであらうか」(14 頁)と批評された。ここでも、時局色の最たるモチーフである「戦争そのもの」に積極的に挑んだ点とそれを成立させた「技術」は評価されつつ、芸術性は留保された。とはいえ、美術家にすべてを求めるのも酷にはちがひなく、向井自身も「従軍画家私義」(『美術』1938. 8)において、次の方針(取捨選択)を言明していた。

もし(戦争画)を描けばそして大衆の眼と云ふものを意識して制作するとすればその対象、取材の範囲は非常に狭まめられて来ると云ふ事になる。つまり(突進して行く兵)(撃ち合つてゐる状)又は(殺戮)の場面など多分に興味が盛られてゐると云ふ事が大切な条件として要求されるに違ひない。その為には飽迄も執拗且、適確、健全な写実でなければ喰ひ足りないように思ふ。芸術としてより先づ記録としての(戦争画)である可きである。(7 頁)

つまり、向井にしてみれば、作画の企図は達成したにもかかわらず、ほかの観点から批判を浴びたことになる。これは、戦争画をめぐる期待の高さゆえのことである。

こうしたなか、例外的な長文によって『突撃』を高く評価したのは、次に引く三輪鄰「突撃兵の顔＝二科展事変室雑感＝」(『みづゑ』1938. 10)である。

先づ向井潤吉氏の「突撃」はこの部屋の看板であらうが、事実現地に「従軍」しただけのことはある力作だ。この従軍画で第一に褒めていゝのはそのモチーフである。皇軍の強みがその何者をも怖れぬ攻撃精神にあることは既に世界的事実であるが、攻撃精神の精華こそは歩兵の突撃である。こゝに着眼して力強く皇軍の奮闘を描いたのは、確かに事変画に於ける根本的なものを掴んでゐる。

三輪は、従軍体験を活かした「力作」という全体的な評価にくわえ、その要所の第一としてモチーフを特筆する。次いで三輪が賞賛するのは、「構図」と描法である。

中央銃をふりかざして進んで来る兵士を正面に捉え、これを頂点に左右二人ずつの兵士を組合せた三角形の構図は如何にも手堅い。〔略〕その困難な構図に向つて正攻法で取組んだ作者の態度がまた画面への「突撃」であると云へるだらう。

態度の正攻法は同時に写実への忠実である。左側二人目の兵士の銃剣の光などは如何にも写實的に精到であるが、斯かる描写はこの人の最も得意とするものゝ現はれた。色彩の晦冥も、恐らく大陸の砂塵の色の再現なのであらう。要するに写実的方向に於て、戦争画を最も典型的に捉えた適例と目することが出来る。(43 頁)

ここには、同時代の肯定的な批評が集約されている。してみれば、向井潤吉《突撃》とはこの時期までに描かれた、最も理想的な戦争画——少なくともその要件を揃えた作品にみえる。にもかかわらず、三輪もその「顔」に言及せずにはいられない。

聖戦の目的を正しく認識した場合、「突撃」によつて象徴される日本民族の顔は、勿論殺戮でもなければ征服でもない。そこには「ますらをぶり」の莊重雄大の趣きがなければならぬし、一死報国の清純澄明な精神が捉えられねばならぬ。吾々は支那人と戦つてはゐるがそれはあくまでも「暴支膺懲」の見地に立つて「東洋平和への道」を目指しての行動であることが理解されねばならない。(44 頁)

ここで三輪に違和感を抱かせたものは、絵画（に描かれた表情）の解釈多様性という難題である⁽¹¹⁾。「日本民族の顔」が「突撃」によって象徴される以上、その「精神」は原理的に写真で描くことはできず、それゆえ、作品が美術家の企図どおり解釈されるとは限らない。

Ⅵ

日中戦争開戦2年目の美術言説について、戦争と美術（家）に関わるトピックを軸にここまで検討してきたが、最後にこの一年を総括する発言をいくつかみておく。

たとえば、林達郎は「今年の洋画界を顧みて」（『美之国』1938. 12）において、戦争をモチーフとした作品の登場について、次の所感を示している。

戦争題材の作品は、まだ――もう少し時日が経つてからでないとさうおいそれと出来るものではあるまいと予想してゐたが、やはり、まだ大した作品は現れなかつた。もつともそれにしてももう少し位は見応えのある作品が出てよりさうに思つたのだが案外の感であつた。(7 頁)

戦争画制作の困難を認めつつも、その成果が期待外れだったことについては、川端龍子も「本年の回顧」（『塔影』1938. 12）で次のように述べている。

軍部始め世間が期待するやうな戦争画若くは時局を反映した作品がそれ程速急には現はれ得ないことは、自分も最初から予期したことではあつたが、然しそれにしてもこの重大非常の時局を作者の氣持に反映した結果の少なかつたことは何としても物足りないことであつた。(33 頁)

もちろん、戦争－時局をどの程度、いかに美術（家）に「反映」させていくかについては各人各説で、とりわけこの時期は「反映」させるべきだと考える立場からの発言が目立った。荒城季夫「戦時下の美術 二科・院展・青龍展批判」（『改造』1938. 10）はその代表的なもので、戦争と美術（家）の関係を次のように規定していく。

当面の問題として、今日美術の国策と美術家の謂はゆる彩管報国は、民族性の昂揚と戦争美術の創造にあるといはれてゐる。もちろん、このことは原則的には正しい。〔略〕だが、問題の中心はそれを如何にして具体化するかといふところにあるのだ。(216 頁)

こうして実践の不足を難じる荒城は、次のように「戦争美術の問題」にも論及する。

上海、南京、徐州の相次ぐ攻略に、若干の従軍画家が出発した。だが、永遠に記憶さるべきこれらの大会戦が、誰によつて芸術的に絵画化されたらうか。極く簡単な記録絵画としても、われわれを満足させるやうな絵画を、不幸にして未だ見ない。(217 頁)

一連の発言において、この時期の美術界の動向に対する認識は通底している。第一に、日中戦争開戦にともない、戦争と美術（家）の関係にも変化が生じるべきだということ。第二に、戦争画に代表される戦争をモチーフとした作品の制作には一定（以上）の時間が必要であるということ。そして第三に、同時代的な要件を満たした実作が、質量ともに、予想以上に貧しかったということ、である⁽¹²⁾。こうした動向に関して、笠原輝次「一九三八年の回顧①美術 ロマンチズムの台頭」(『帝国大学新聞』1938. 12. 12)に次の展望がある。

本年度の特殊現象としては多数の画家が戦線の第一線に従軍して、それへ戦争画を展覧したことである。これが、戦争に美術は必要でないといふ一般の誤つた観念を訂正するうへに大きい役割を果たしたことは事実である。そしてまた、かゝる美術家の従軍行は、将来の画壇の一般的心理にも見逃し難い影響を与へることだらう。(10 面)

実際、翌 1939 年には陸軍美術協会が発足し、美術（家）はより確かなかたちで文化戦線の一翼を担っていくことになる。この動向に深く関わっていくことになる藤田嗣治は「藤田嗣治画伯帰る」(『東京朝日新聞』1938. 11. 5)において、次の発言をしている。

近代戦が果して将来記念すべき絵となるかどうか私には十分な自信はなかつたのですが、今度の従軍で立派な絵とする自信がつきました、南昌空爆の勇士にも会つてマツチで飛行機に火をつけた話やそのポーズまでして貰ひましたが、あの空前の壮挙は大きな記念としてキャンバスにをさめたいと思ひます (11 面)

また、「南支に中村画伯」(『東京朝日新聞』1938. 11. 8)において中村研一⁽¹³⁾も、やはり戦争画について次のような意欲を示している。

何分戦争の絵は難しい、機関銃手一人を描くのも前線にある時と後方にある時とでは表情は勿論脚の踏張り方まで違ひます、ナポレオンを馬上に描きネルソンを艦上に描いたのは昔の話で一兵士一水兵の沸る血にナポレオンをネルソンを描きたいのです、無敵の海の荒鷲は是非描きたい〔。〕(11 頁)

いずれも、戦地での従軍体験をへて、戦争画への意欲を一段と高めたことを言明している。

ここまで本稿で検証してきたとおり、日中戦争開戦直後に比して、1938 年になると、戦争と美術（家）という課題は、従軍体験をもつ美術家が増えたこともあり、議論が具体的に深化された。また、議論に値する戦争をモチーフとした実作も登場し、そうした作品（評）を軸として、制作の困難が繰り返し言明されるとともに、その意義や評価軸も、言説上で徐々に整理されていった。

※本研究は JSPS 科研費 JP20K00346, JP23K00327 の助成を受けたものです。

注

- (1) 拙論「日中戦争開戦後における美術言説分析Ⅰ——川端龍子《朝陽来》・藤田嗣治《千人針》」(『神奈川大学アジア・レビュー』2024.3)。
- (2) 河田明久「戦う兵士／護る兵士——銃後の自意識の図像学」(『岩波講座アジア太平洋戦争3 動員・抵抗・翼賛』岩波書店, 2006), 33頁。
- (3) 迫内祐司「戦争美術史概説」(『別冊太陽 画家と戦争／日本美術史の空白』平凡社, 2014), 67頁。
- (4) 同座談会には、「戦争といふものを見て来たことは強味だ」(清水), 「もしも戦争画を描くとすれば一度は戦場を味つておく事がどうしても必要だ」(小早川)(6頁)という発言もある。
- (5) 「現代の戦争を題材とした日本画は殆んど無い」ことにふれる黒田鵬心は「戦争と日本画」(『塔影』1938.3)において、「画家には各々其の得意の題材があるのであるから、誰れでもが戦争画を描くと云ふ訳には行かない」ものの、「十分現代の戦争を描き得る日本画家も決して無い事はない」(9～10頁)と述べている。
- (6) 鈴木廣之「国民国家イデオロギーと日本美術史(上・下)」(『月刊百科』1996.11, 1997.1), 長嶋圭哉「日本画の戦争画と古典絵画論——「戦争美術展覧会」(1938年)を中心に」(『美術史』2003.10)参照。
- (7) 同展出品作品を「戦争画」として評価する, 脇本十九郎「日本の戦争画」(『画説』1938.7)参照。
- (8) 迫内祐司は前掲注(3)において, 「軍が画家の従軍に本格的に身を乗り出しはじめるのは, 昭和十三年のこと」だとした上で, 以下本論で検討する「中支那派遣軍は初めて公式の「事変記録画」を十名の画家に委嘱し, 五月, 中村研一, 小磯良平, 南政善, 朝井閑右衛門, 向井潤吉, 脇田和, 柏原覚太郎, 江藤純平の八名が現地に従軍した」(69頁)事例をその嚆矢とみている。なお, 同論には「この企画は, 当時応召中にあった画家で, 同軍報道部員の長坂春雄, 軍属の鈴木榮二郎が, 報道部長らと記念絵画制作について協議した結果, 内地から帝展, 二科会, 新制作派協会の洋画家八名を招き, 長坂・鈴木を加えた十名で制作しようと決まったことだったらしい」(69頁)とある。
- (9) 龍「陸軍従軍画展」(『東京朝日新聞』1938.7.11)において, 「小室孝雄のパノラマ式戦線報告画は並々ならぬ苦心をしたもので, 徒らに大陸の自然美にのみ満喫した人と比較してその努力には敬服を惜まないが, 技巧の幼稚さは如何ともし難く, 鈴木榮二郎の「中華門入城」, 等々力巳吉の作品と共に折角の精進も十分なる成果を収めてゐない事は惜しい」, 「古城江観は煩はしき線の交錯が効果を弱め, 清水登之の「擬装」「救はれた難民」, 長谷川春子の「黄河を渡る」, 鶴田吾郎の「蒙古高原の黎明」はいづれも絵画的には佳作に属するものであるが, むしろ向井潤吉の「突撃兵」, 瀬野覚蔵の「光華門の戦跡」, 小早川秋聲の「残月」に従軍画家的態度がうかゞはれる」(7面)と評された。
- (10) 同論で三輪は, 出品作家に日本画家が少ないことにふれ, 「近代戦を捉へることに於て日本画が遙か油絵よりも困難であると目される事実の反映であらうが, 戦線の第一線を離れれば, 後方戦線にはむしろ日本画家に適した取材が幾つも転つてゐる筈」, 「事変への瞭りした認識さへ持つて居れば大陸の風景を描いても立派に従軍画の目的を達するわけだから, 日本画家も洋画家に負けずに大いに頑張つて欲しい」(45頁)と付言している。
- (11) 実際, 「二科展飾つた戦争画 海外頒布を禁止」(『東京朝日新聞』1939.2.15)では, 《突撃》の「表情」が「余りに殺気立ち聖戦の光景とはどうしても受取れない」(11面)として, 海外頒布の禁止が報じられた。
- (12) 文学領域では, 従軍作家・火野葦平による「麦と兵隊」(『改造』1938.8)が国民的ベストセラーとなった。その同時代受容については, 拙論「“戦場にいる文学者”からのメッセージ——火野葦平「麦と兵隊」」(『昭和一〇年代の文学場を考える 新人・太宰治・戦争文学』立教大学出版会, 2015)参照。
- (13) 中村研一は火野葦平の小説「花と兵隊」(『東京／大阪朝日新聞』1938～1939)に挿絵を提供している。拙論「新聞連載小説としての「花と兵隊」——火野葦平の小説／中村研一の挿絵」(『神奈川大学アジア・レビュー』2023.3)参照。

Analysis of Art Discourse after the Outbreak of the Sino-Japanese War: II

—Shin Kurihara, “Short break 15 min” and Junkichi Mukai, “Assault”

MATSUMOTO, Katsuya

Abstract

In this paper, I explore the relationship between art and war in the context of contemporary art discourse. Along with this theme, I have already examined the tendencies in 1937, therefore, I will investigate and analyze the art discourse of 1938. In Chapters 2–4, I studied discourses on how artists of the time viewed war paintings and attempted to analyze them from various perspectives. The first point of contention is how the artists who actually served in the military perceived the act of painting war pictures. The second point of contention is what roles artists and war paintings should have in a wartime society. Furthermore, as a third point of contention, I also examined the contemporaneous status of exhibitions of art works with war motifs, such as the War Art Exhibition. Chapter 5 discussed how war paintings exhibited during the fall exhibition season were critiqued. I analyzed the major critiques of Shin Kurihara and Junkichi Mukai as well as clarified the main points of evaluation surrounding war paintings. Finally, in Chapter 6, I presented a vision.