

空虚な変更 — 戦争記録画・石井柏亭作《軍艦出雲》と下絵との比較から

澤田 佳三

1. はじめに

下絵から完成作の間には、構図、輪郭、色彩などいくつかの点で変更が加えられるのが常である。たとえ最終段階の下絵であっても、その後に変更されることは何ら不思議ではない。よって日本画の大下絵、壁画やタペストリーのカルトンなど、仕上がりと同寸、同一の下絵は、幾多の下絵にあっては例外的な部類に入るだろう。

本稿で取り上げる下絵と完成作の間にも、やはり多くの点で変更が見られるが、しかしそれは非常に意図的かつ特異なものである。それゆえに、作品が制作された戦時下の特殊な状況をそこから読み取ることが可能となる。本稿の目的もその点にある。

新潟県立近代美術館・万代島美術館には、石井柏亭の《出雲雄姿》という油彩による下絵がある(図1)。カンヴァスの裏書には「出雲雄姿 海軍作戦記録画下図 昭和十三年秋於上海 柏亭作」とあり、本絵は画面のサインから2年後の1940年に仕上げられ、翌年の第5回海洋美術展に海軍作戦記録画の1点として《軍艦出雲》の題名で出品された(図2)。現在は、戦後GHQに接收を受けてアメリカに移送され、1970年に無期限貸与の形で返還された153点の戦争記録画の1点として、東京国立近代美術館に保管されている。

本稿では、まず石井柏亭が下絵を作成するために渡った上海の様を、同時期に同じく戦争画を描く目的で上海に滞在した他の画家たちの作品などとあわせて振り返る。その後、《軍艦出雲》の下絵と完成作とを細部にわたって比較する。最後に、それらの相違点を通して見えてくる十五年戦争期の戦争記録画の在り方と、制作に携わった画家たちをめぐる状況について考えることにしたい。

2. 上海での取材

1938年の石井柏亭は、陸軍省と海軍省の両方から戦争記録画制作の委嘱を受けて、その年の夏から秋にかけて中国大陸に渡っている。

まず、陸軍省恤兵部の嘱を受けて、8月から9月にかけて北支、蒙疆に赴く。なお洋画家の裕伊之助がこれに同行している。出航地の広島へ夜行列車で向かう時点から、北京、張家口へと移動するこの旅の途中が、画家の手記に残されている(註1)。7月30日の出航から9月4日の帰朝まで、約1ヶ月間の旅程であった。

次に、海軍省から事変記録画作成の嘱を受けることになり、先に外地から戻った同月



図1



図2

(図1)

石井柏亭《出雲雄姿(下図)》1938年
608×73.0cm 油彩・カンヴァス
新潟県立近代美術館・万代島美術館

(図2)

石井柏亭《軍艦出雲》1940年 130.5
×162.0cm 油彩・カンヴァス 東京
国立近代美術館

(註1)

石井柏亭『行旅』啓徳社、1943年。

(註2)

『日本美術年鑑 昭和十四年版』美術研究所、1940年、102頁。

(図3)

石井柏亭《油会社の戦(下図)》1938年 油彩 83.5×96.0cm 船の科学館

(註3)

『柏亭百選』青樹社、1942年。および石井柏亭氏古稀記念会編『石井柏亭』美術出版社、1952年の年譜による。

(註4)

前掲書、註2、103頁。なお海軍館の絵画室に掲げられた壁画を収録する『海軍館大壁画史』(東亜振興会、1941年)を見ると、柏亭は明治末に起こった潜水艦訓練事故の主題《暎第六潜水艇》を描いている。上海事変の主題は3つ見られるが、いずれも別の画家が担当していることから、柏亭の揮毫はあくまで予定として、その後変更された可能性が高い。

(註5)

前掲書、註1、49-56頁。

(註6)

前掲書、註4に同じ。

(図4)

石井柏亭《黄浦江》1938年 水彩

(図5)

石井柏亭《上海総領事館》1938年 水彩

(図6)

石井柏亭《蒙疆平穩》1938年

の27日には壮行会と打ち合わせが行われている(註2)。柏亭の他には、藤島武二、石川寅治、田邊至、藤田嗣治、中村研二が囑託従軍画家に任命されている。

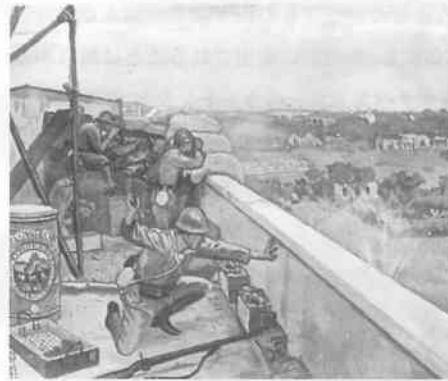


図3

上海での柏亭の行動については、残念ながら現時点ではよくわかっていない。そこで、いくつかの断片的な記述を繋ぎ合わせると次のようになる。滞在中には、中支事変上海戦記録画の下図として《出雲雄姿》と《油会社の戦》(図3)の2点を制作(註3)。また、海軍館を飾る壁画として《支那方面艦隊》《海軍陸戦隊の奮戦》という100号程度の2点を描き、完成は翌年になる

予定との記述もあるが不明である(註4)。また、10月14日からの4日間を初めて蘇州に訪れたことが手記に残されている(註5)。上海の滞在期間は約1ヶ月間で、10月22日に長崎に帰港した(註6)。時間的に考えれば、2点の下図は、9月末から10月初めに上海に到着してから、蘇州に出かける10月14日までの間に制作したことになるだろう。

ところで、この上海滞時に制作した2点の下図以外にも、上海の光景を描いた水彩画を見ることができる。戦争画



図4

の画集『聖戦画譜』(美術報国会、1939年)に掲載の《黄浦江》(図4)と《上海総領事館》(図5)の2点は、《軍艦出雲》の制作を考える上では貴重である。特に前者は、完成作の画面の一部にはほぼ相当し、後者も対岸から見た角度として画中に描かれている。この2点のスケッチについては、後述する下絵と完成作との比較の中で再び触れることにする。



図5

さらに、前掲の『聖戦画譜』には、この夏から秋にかけて行われた大陸での取材をもとに描いた別の作品が掲載されている。それらは、同年末の第2回一水会展に出品されたものだが、この取材旅行での柏亭の心境の一端を窺い知るに足るものである。その1点《蒙疆平穩》(図6)



図6

には、わずかに兵士が1人画中に登場するにせよ、どれもがまさに題名にあるとおり「平穩」な異郷の風景と風物が描かれた作品であることには違いない(図7, 8)。このように北京と蘇州の名勝をめぐる柏亭の姿からは、陸海軍の囑託従軍画家としての本来の任務がどこか霞んで見えてしまうのは否めない。



図7

(図7)

石井柏亭《中海公園(北京)》1938年

(図8)

石井柏亭《北寺塔(蘇州)》1938年

3. 上海に集う画家たち

1938年の上海には、石井柏亭をはじめ多くの従軍画家たちが訪れている。その代表的なものに、上海戦線記念絵画制作がある。これは、前年に勃発した第2次上海事変から1周年を記念して企画された戦争記録画制作で、上海派遣軍の委嘱によって、中村研一、



図8

小磯良平、向井潤吉、朝井閑右衛門、脇田和ら10名の画家が選ばれて、5月上旬に上海に向かった。現地ではホテルを拠点に、飛行機で戦線を視察した後に、それぞれが描く部署を定めて制作に入った。滞在期間は、約1ヵ月半であった。そして、その成果は、翌



図9

年の聖戦美術展に陳列されて注目を浴びた(図9)。

委嘱画家の1人であった中村研一が「上海の宿」(註7)という小文に当時の様子を記している。いろいろと示唆に富んだ文章であるが、そこには軍艦出雲について触れた箇所が散見される。ホテル

では1人1室ずつあてがわれ、「その窓からやはり出雲の橋頭がながめられ、それに軍艦旗の赤がしみ入るやうにひらめいて居た」とある。また、「出雲の軍艦旗や司令官旗が雨季に入りかけたむしむしした曇の空に見えて居た」ともあり、旗の印象が強かったことがわかる。

この出雲は、海軍の装甲巡洋艦として、日露戦争では第2艦隊の旗艦として日本海海戦の勝利に貢献し、日中戦争時には第3艦隊の旗艦として上海にあった。旗艦という艦隊の司令官が乗船する軍艦として、マストには司令官旗が掲げられ、上海の港では少なくとも日本人には象徴的な存在であったわけだ。そんな出雲に中村研一が実際に乗船したことが、先の小文には記されている。

同じく1938年には、海軍の従軍画家として奥瀬英三、三上知治とともに揚子江沿岸を回った鶴田吾郎が、数多くの水上風景を水彩スケッチにとどめている。その中には、上

(図9)

南政善《無錫追撃戦》1938年 油彩・カンヴァス 177.5×285.7cm 東京国立近代美術館

(註7)

中村研一「上海の宿」『美術』第13巻第8号、1938年8月。

〔図10〕

鶴田吾郎 上海スケッチ 1938年
〔『聖戦画譜』より〕

〔図11〕

鶴田吾郎 上海スケッチ 1938年
〔『聖戦画譜』より〕

〔註8〕

『藤島武二展』図録、ブリヂストン美術館ほか、2002年、277頁。

〔図12〕

藤島武二《黄浦江に碇泊中の軍艦出雲の橋頭》1938年

〔図13〕

藤島武二《上海アスターハウスの窓より》1938年 水彩・紙 27.5×36.2cm 石橋美術館

〔図14〕

藤島武二《黄浦江を望む》1941年
油彩・カンヴァス 64.5×90.3cm
東京国立博物館

〔註9〕

『東京朝日新聞』1941年1月2日。

海の情景が含まれており、出雲と思われる軍艦も描かれている〔図10.11〕。

さらに、第1回満洲国美術展覧会の審査員として新京に招かれた藤島武二は、その後陸軍省の嘱託として上海に向かっている。5月9日に到着して、先述の上海戦線記念絵画制作にやってきた中村研一らと合流する。藤島は、上海

を始め蘇州、杭州などを巡ってスケッチを重ね、6月26日に東京に戻ったが〔註8〕、上海ではやはり出雲を描き残している〔図12〕。『聖戦画譜』に掲載された図版では画中のサインが判読しづらいが、脇に付された題名《黄浦江に碇泊中の軍艦出雲の橋頭》のとおり、船体は描かれずにマストと翻る旗に旗艦出雲を象徴させている。そして、この滞在時のスケッチ〔図13〕をもとに帰朝後に制作し、1941年の第2回聖戦美術展に出品したのが《黄浦江を望む》である〔図14〕。これは、藤島が1934年に帝室技芸員に任命された記念として、帝室博物館に寄贈することを目的に制作した作品であった。この記念寄贈作品は、洋画においては黒田清輝以来の2例目となり、「博物館へ初の事変画 藤島画伯、七十五歳の元旦に完成」という見出しで新聞報道されている〔註9〕。

このように、事変後の上海には多くの従軍画家が訪れ、港の光景とともに旗艦出雲の姿も画中にしばしば描き留められることになった。

4. 下絵との比較

《出雲雄姿》は、いくつも存在する下絵の中の1点というべきものではない。柏亭の自筆年譜を含む数種の年譜を見ても、下絵については題名を明記して1938年の項目にあげているが、完成作については出品展覧会



図10



図11



図12



図13



図14

も含めてほとんど取り上げられていない。さらに、1942年の第2回双台社展では、柏亭の還暦を記念して柏亭百選が特別陳列されたが、そこにはこの下絵も含まれていた。柏亭百選は、過去10年間の作品から選択したもので、実際には111点が出品されている。もっとも、その小冊子『柏亭百選』（青樹社）で触れられているように、「何分輸送難の現在のこと」、「種種の事情の為に主なる作品で此陳列に漏れたものゝあることも止むを得ない。特に満洲に在るものはこれを割愛せざるを得なかつた」とあることから、出品作はいろいろな条件下での選択結果であり、最良の内容であったわけではないのだろう。

いずれにせよ肝要なのは、完成作とは構図、色彩においてもほとんど一致している点である。仕上げも丁寧になされている。つまり、この下絵を最終的な下絵とみなし、この約2年後に仕上げられた完成作との間に、どのように変更がなされたのかという点に目を向ける必要があるだろう。

戦闘画への変更

上海の街並みを背景に、ゆったりと流れる黄浦江に浮かぶ軍艦の光景。下絵は、題名どおり出雲の雄姿を描いた落ち着いたある上海の一風景画とでもいべきものである。そこには、穏やかな雰囲気、戦争の気配は感じられない。しかし完成作では、出雲は戦う軍艦へと変貌している。右舷からは艦砲射撃の砲火と砲煙が上がっている(図15)。その上段にいる砲撃手は、下絵ではどこかに凭れかかったような姿にしか見えないが(図16)、完成作では攻撃方向に体勢を整えており、さらに司令官室からも人が出て双眼鏡で同じ方角を確認している(図17)。

出雲に向かって右後方に位置するもう1隻の船についても、同様に砲火と砲煙を上げた形に変わっている(図18,19)。2隻は、ともに同じ方角に向かって攻撃しているようだ。なお、この船については先述の水彩画にも描かれており、もう1枚の水彩画とあわせてみると、日本総領事館付近に停泊していたことがわかる(図4,5)。



図15



図16



図17

(図15)
《軍艦出雲》(部分)

(図16)
《出雲雄姿》(部分)

(図17)
《軍艦出雲》(部分)

(図 18)
《出雲雄姿》(部分)

(図 19)
《軍艦出雲》(部分)

(図 20)
《軍艦出雲》(部分)

(図 21)
《軍艦出雲》(部分)

他に戦闘を裏付けるものとしては、砲撃による水柱が3箇所描き加えられていることだ。さらに、画面右の陸上でも砲弾を受けて上がる黒煙が新たにつけ加えられている(図20)。また、出雲のマストには新たに2枚の旭日旗(軍艦旗)が掲げられているが、これは戦闘状態を示す戦闘旗を表しているのだろう(図21)。



図18



図19



図20



図21

サインの問題

(図 22)
《出雲雄姿》のサイン

(図 23)
《軍艦出雲》のサイン

下絵のサインは、画面左下に「Hakutei Shanghai 1938-」とある(図22)。一方、完成作では、画面右下に「紀元二千六百年 柏亭画」とある(図23)。つまり、英語表記から日本語表記に変更されているのだ。名前をローマ字から漢字へ、紀元を西暦から皇紀へと置き換えている。

下絵を描いた同じ1938年の中国大陸取材から制作した他の作品を見ると、基本的にはローマ字と西暦の表記で統一されてい



図22



図23

る(図4.6)。また、柏亭の初期から晩年までの作品を見ても、全体として同様のことがいえる。名前を漢字で、制作年を元号または皇紀で表したのは、この1940年前後に多く見られるようだ。

ところで、こうした現象は柏亭に限られたものであるというよりは、同時期の洋画家たちには多く共通して見られたという方が正しい(図24.25)。特に太平洋戦争の開戦によって鬼畜米英となった敵国語たる英語は、雑誌名からは消え、医学用語はもちろんのこと野球用語にまで日本語化がはかられたように、そうした時世にあっては当然の成り行きだったともいえる。

こうした現象について、柏亭は、「署名の問題」という短文で自身の考えを述べている(註10)。「洋風画家が油絵や水彩画への署名にローマ字を使用するのを見て、欧米崇拜のあらはれのやうに取り、これを非難する国粹論者もあるやうであるが、それは甚だしき狭量であらう」とし、「日本人の作製せる絵画は日本人若しくは東洋人ばかりに観て貰ふだけではなく、広く世界人に観て貰ひたいのであるから、其の点に於てもローマ字の署名を便とする」と記す。また、「製作年もこれ迄洋風画には西暦の用ひられることが多かつた。其の方が世界的に通りがいゝには相違ないが、日本紀元を用ひるものも此の頃割合に多くなつて来た。特に二千六百年をきつかけに改めたものも少くない。私などもそれに従つて居る一人である」と、正直に述べている。以上のように、戦時下におけるサインの表記法の変更は、柏亭にしてみれば本意ではなかったことが想像される。

5. おわりに

海軍省の囑託従軍画家として、上海事変の記録画を作成するために上海に赴いた石井柏亭。しかし、そこはすでに戦争状態を過ぎた平和な港街であった。そのことを、《出雲雄姿》という下絵が何よりも物語っている。また、柏亭の前後に同地に滞在した画家たちの残したスケッチや文章が、それを裏付けることだろう。「このホテルの四十日にあまる生活は、平凡な規則正しい生活でありながら今もいろいろなつかしく思ひ出されるのである」とは、上海派遣軍の委嘱を受けてやってきたあの中村研一という言葉である(註11)。その中村らと合流した藤島武二は、上海を拠点に各地を精力的に巡ったが、杭州での夜半に、「ベットの上で砲声を聞いた。本物の大砲の音を一度は耳にしたいと思つてゐたところだつたから、ハツとするよりも待つてゐたものに出会つたといふ感があつた。事実その数発の砲声はやはり何物よりも切実に戦地の実感を私の耳へ叩きこんでくれたのである」と記す具合である(註12)。

帰国した柏亭は、この下絵をほぼ忠実に拡大して《軍艦出雲》を描いた。しかし、そこでは戦闘する出雲に変貌していた。穏やかな港が、砲声の飛び交う戦場になつていった。ただし、そのやり方は、非常に拙いともいふべきものである。砲火、砲煙、水柱といった戦争の演出物を単に描き足したに過ぎないからだ。これは、まさに偽りの絵画である。サインの変わり様も同一だ。時世を気遣う画家の思惑を見事に暗示している。

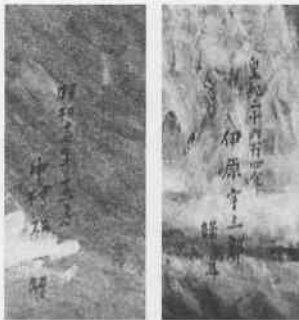


図24

図25

(図24)

中村研一《マレー沖海戦》(部分)
1942年 東京国立近代美術館

(図25)

伊原宇三郎《特攻隊内地基地を進発す(一)》(部分) 1944年 東京国立近代美術館

(註10)

石井柏亭『美術の戦』寶雲社、1943年、304-306頁。ただし、この項の初出は1941年8月となっている。掲載誌は不明。

(註11)

前掲書、註7、3頁。

(註12)

藤島武二「中支戦線雑感」『塔影』第14巻第7号、1938年7月、5頁。

ところで、このあまりに単純で明白な変更には、浅薄であるがゆえに何か別なものを感じてしまう。この一種割り切りや諦めにも似た空虚な変更は、柏亭のどこか晴れぬ心情が見え隠れするような気がしてしまうのだ。もっとも、画家自身の残した言葉を見出せない今は、あくまで他人の言葉を借りてしか想像する他はない。

南京の光華門外丁字路にたつて、私は終日ゆきつもどりつ夏草深い中を思ひにふけりながら歩き廻つた。あるものはたゞ黙々とした城門とよどんだ濠と、夏草にうづめつくされた土手である。戦士と軍馬の墓標である。その中に専門家ならざる私が兵を動かし弾丸を飛ばすのである。このごろ論議さるゝ戦争画にもあらず、また弾丸雨飛を実験した人のいふ戦争画にもあらず、しかし、よし私も一つ私なみの——それはさつきの砲艦が渡合つてるやうな、張り切つた、せつぱつまつたものを丁字路の片すみに想像するのであつた。そしてそれを二百号の画布の中に形を與へてゆくのである。(註13)

(註 13)

前掲書、註 11 に同じ。

これは、何度か引用する中村研一の言葉である。同年の上海で、柏亭と同じような境遇にあった画家の 1 人である。「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」と同文の中で繰り返すように、これはそのまま柏亭の仮想の言葉として置き換えても大した問題ではないだろうか。いうまでもなく、この時代に生きた多くの画家たちが程度の差こそあれ直面した現実であり、そこで感じたことであるからだ。

しかし、その先はどうであつたのか。「実戦はこの場所でやつた者しか知らぬ世界だ、現実であつて空想の世界だ、長い間の画家的想像力を、與へられたテーマで爆発させるのである」といった中村に対し(註14)、柏亭は、ここでは少なくとも画家的想像力を爆発させることはなかつた。似たような状況にありながらも、中村のような方向へと踏み出すという選択肢を採ることはなかつた。それが、あの「空虚な変更」なのであり、時流には流されず生涯にわたって平明な画風をまもつた画家・石井柏亭としての、戦時下の逃れられぬ現実に対する割り切り方だつたのかもしれない。

(新潟県立万代島美術館 主任学芸員)

[附記]

本稿の作成にあたり、東京国立近代美術館の鈴木勝雄氏と三輪健仁氏には、作品の特別観覧においてお世話になった。さらに、飯野正仁氏には資料についていろいろと教示をいただいた。ここに記して、謝意を表したい。

(註 14)

前掲書、註 7、3-4 頁。