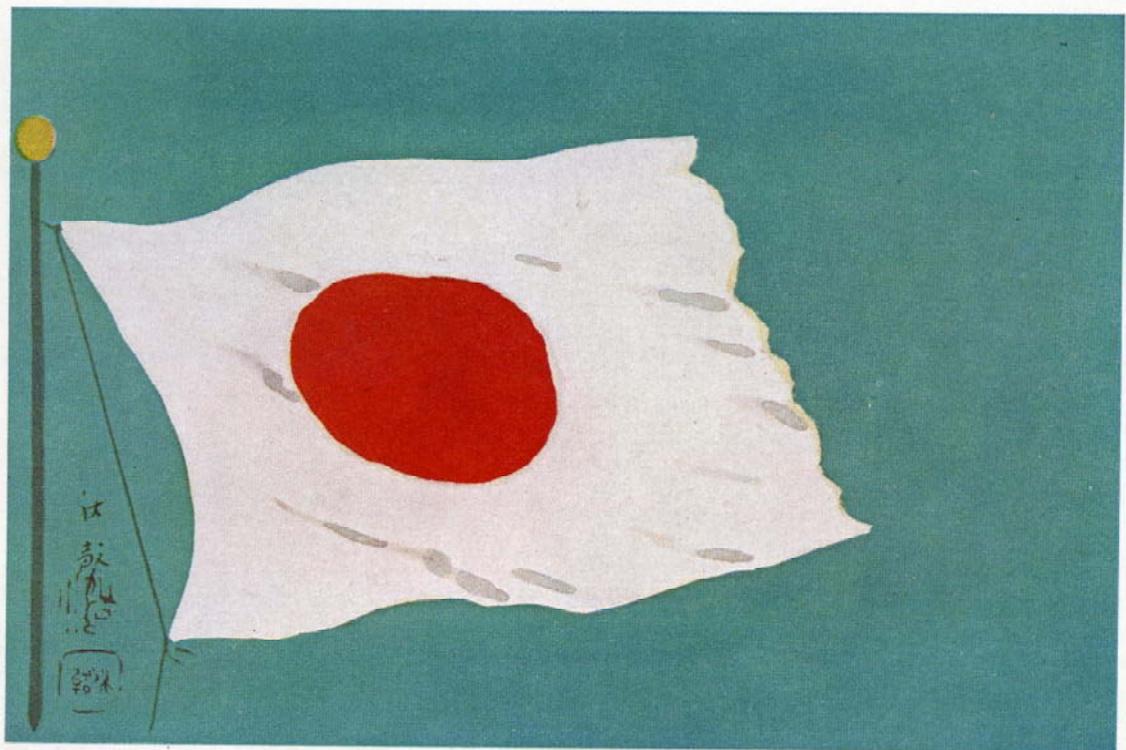


第三章 小早川秋聲を通して見る従軍画家像

小早川秋聲が従軍をしたのは、他の画家たちが全く従軍すらしていない、昭和6年の満州事変からであった。それは、陸軍からの依頼を受けてのものだったが、それ以外にも様々な理由が考えられる。単に軍人達との個人的なつながりや、陸軍の要請だけでなく、彼の絵の題材から追って考えてみると、純粹に日本人の武勇を喜び、それを以前から題材にしたいと思っていたからではないだろうか。

彼が描いた絵の中で、「日の丸の旗」そのものを描いた絵が2点確認されている。作品名は「軍国の秋」と「軍国の空」で、「軍国の秋」の方は昭和12年10月の文部省第一回展に出品している。この絵については、当時の画壇においても、「日本画はこのようなものを描く為にあるものではない」と辛らつな批評を受けている。日の丸が翩翩とひるがえっている図そのものを題材としているそれらの絵からは、筆者も、青い空に日の丸がひるがえっている絵を描く事自体、日本画本来の題材に向いているようには感じられない。そこからは奇異と言うより、小早川秋聲が日の丸の美しさと、日本のすばらしさを単純に喜び無邪気に描いている印象を筆者は感じる。



筆氏聲秋川早小 員々會協家畫軍從軍陸本日大 空の國軍

The Rising Sun Flying in the Air

By Mr Shusei Kobayakawa

Member, Association of Painters Accompanying the Army

[The Rising Sun flying from house to house indicates the strong support behind the guns.—Editors.]

(図30)「軍国の空」昭和12年頃 「聖戦画譜」より引用

また、満州の広大な自然に対して何かのロマンを感じて、そこを取材の場と選んだ事も

考えられる。秋聲は「新興満州國五趣」という木版画の作品を昭和10年に制作しているが、それらは満州の風景を明快な色面と、大胆な構図を用いて、叙情溢れる作品に仕上げている。それらは、軍事色の感じられない作品で、広々とした満州の荒野と夕日や、星明かりの下に浮かぶ天壇、朝鮮国境の雪山が描かれている作品などの5点だ。

秋聲は満州事変に従軍し、満州の風景や建物、兵士たちを描きはじめる。広々とした荒野に沈む夕日など、冒険心をくすぐるような満州の風景。そして、吹雪と凄まじい寒さの中で歩哨に立つ兵士や、行軍している部隊。夜、たき火を囲む兵士たちの姿、戦友の死を悼む姿、その他生活感溢れる兵士たちの日常を描いている。彼はその中にこそ、真の戦争があり、真実があると思ったのだろう。何点か突撃などの戦闘の様子なども描いてはいるが、小さな人物が群像としてバラバラッと描いてあるだけで、兵士たちの表情も細かくは書かれていない。この戦闘を描いた絵の根底には、彼と日本人の持つ宗教観や死生観からのものであるように感じる。

「死」は戦闘中には必ず誰かに訪れ、生き残ったものがそれを悼む、そしてその兵士も、いつ戦闘で死ぬかも知れない。彼らにとって戦争とは、ただその繰り返しだと、当時の日本兵たちは諦観していた。どんな戦況であっても、降伏する事は許されず、内地に帰れるのは、新兵の受領と遺骨の護送任務以外には考えられず、満足な医療も補給もない。生きて内地に帰る事をあきらめた兵隊たち。現在の日本人には考えられない意識と価値観を持っていた事が、多くの文献などからもよく感じられる。秋聲は当然、それを知っており、強く感じていた為、派手な戦闘シーンを描かなかったのではないのだろうか。派手な戦闘シーンの描写というと、すぐに油彩画の藤田嗣治の作品が思い浮かぶが、日本画の小早川秋聲は「静」のイメージが強い。それは、戦争そのものに対する意識が全く違うからだろう。

秋聲は従軍行の中で見たものをこう書いている。(搭影13年新年号61p)

「吾人は戦いより貴き経験を感じ得せし共に教化され、浄化さるる事も亦得難き事と存じ居り候。生に執着する人間が己を空しくしても今猶、其中に自ら生きんとする、所謂生をむさぼらんとする人類無意識の約束は、語らんとすれども語り得ぬ微妙なもの之ある可くと覚え申候。時に本日は戦死者の遺骨三千体を奉じ、途上大同、張家口、北京までお供して列車中にお通夜いたし候」

太平洋戦争が始まってからは、靖国神社の遊就館に献納した作品を見ると、国内で銃後を守っている人たちの夢枕に前線の兵士たちの様子が浮かぶ「夢に通う」や、男女が日の丸を掲揚している「和光」など、戦時下とはいえ、どこか物語風で、優しげでかわいらしい印象を受ける。戦前の「長崎へ航く」のような洒落たタッチや「未来」で描かれたような眠っている人物の夢を画面に登場させている。戦時中の作品であるが、これらの作品からは、秋聲の持つ、あたたかさや優しさがあふれ出ており、当時の勇ましく、厳しい世間の風潮とは一線を画している。



(図3 1)「和光」

(図3 1) 皇紀二千六百年記念献納絵葉書より引用 立命館大学国際平和ミュージアム所蔵



(図3 2)「夢に通う」

(図3 2) 皇紀二千六百年記念献納絵葉書より引用 個人所蔵

昭和十七年の「出陣の前」「日本刀」「國之盾」は小早川秋声の戦争画の中では、その印象の厳しさや日本画らしい構図、独自のとも言える題材といった観点から言えば傑作の部類に入ると筆者は考えている。彼の持つ、大胆な構図、小気味よい線と、凄惨さすら感じさせる表情とが大変よく合っており、将兵の勇ましさを厳しい精神性を感じさせる作品群である。



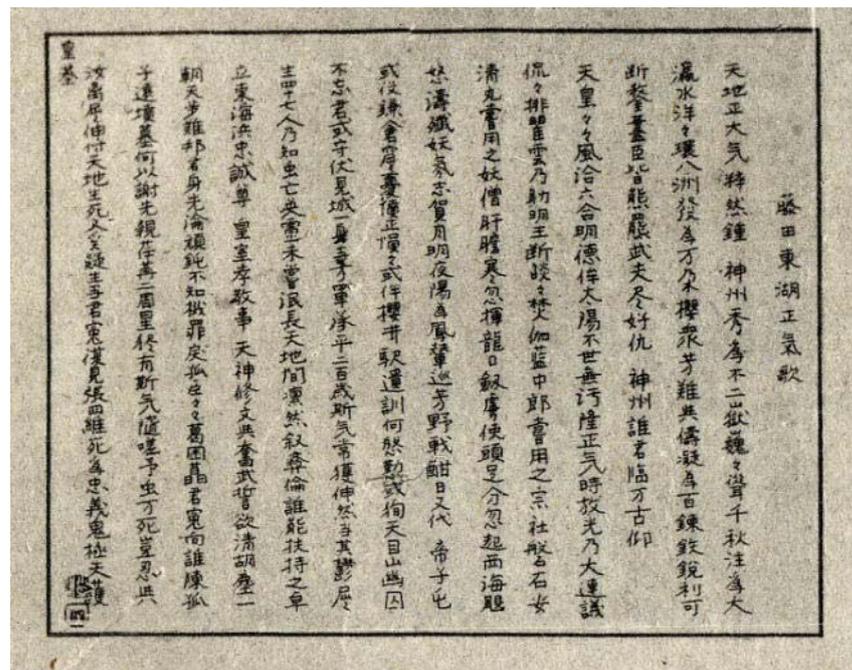
(図3 3)「日本刀」昭和14年 日南町美術館所蔵

「日本刀」では、日本刀を持つ兵士を画面に大きく配置し、背景は描かれていない。戦闘のあとで、戦闘中、敵兵を斬ったであろう日本刀を眺める、力強い「武人」の姿が表現されている。その汚れた軍服と、負傷した右足の傷からも戦闘の厳しさと、その表情から

は戦争の無常すら感じさせる作品となっている。左上部の2つの四角は彩色された和紙が貼ってあり、この作品に空間を与え、どこかモダンな雰囲気を持たず結果となっている。



(図34) 第一回「聖戦美術展」昭和14年7月に出品された作品



(図35) 「日本刀」左上部の拡大 「聖戦美術展」画集より引用

ちなみに、第一回の「聖戦美術展」に出品されたものは、この作品と同じ構図の作品で、刃の向きと、兵士の表情などが違っている。その画集を見ると、左上部の四角には藤田籐湖の漢詩が描かれており、下の作品にも同じようになっていると考えられる。結局、漢詩の内容が、皇室や神国日本を賛美した内容であり、戦後の価値観では受け入れられなくなってしまったため、秋聲は和紙を貼ってそれを隠してしまったのだろう。

「出陣の前」では、いにしへの武将が出陣の前に茶をたしなみ、心を静めた故事から題

材を取り、当時の戦争と掛け合わせて描いている。秋聲にとって国軍は「もののふ」の集団であり、ここに描かれている連隊長はさしずめ、いにしへの武将のイメージなのであろう。その思いを彼らしくストレートに表現している。



(図36)「出陣の前」昭和19年 日南町立美術館所蔵

また、この作品の周囲はどこか東洋趣味な柄で表装してあり、そこが秋聲らしく、とてもおもしろい。ちなみに右下のリプトン紅茶の缶は、秋聲自身が、茶器を入れて実際に携行していて、彼の家にもその後、しばらく置いてあったらしい。このモデルは寺内大将だという。(山内氏の談)

「國之盾」では、戦死した兵士を描いており、陸軍省から受け取りを拒否されたというエピソードを持った作品だが、よくぞ戦死者そのものを描いたものだと思う。秋聲の長男である小早川隆氏の話によれば、当時の秋聲には、戦争の悲惨を訴えるためにもこの絵を描かなければという強い思いがあったという。

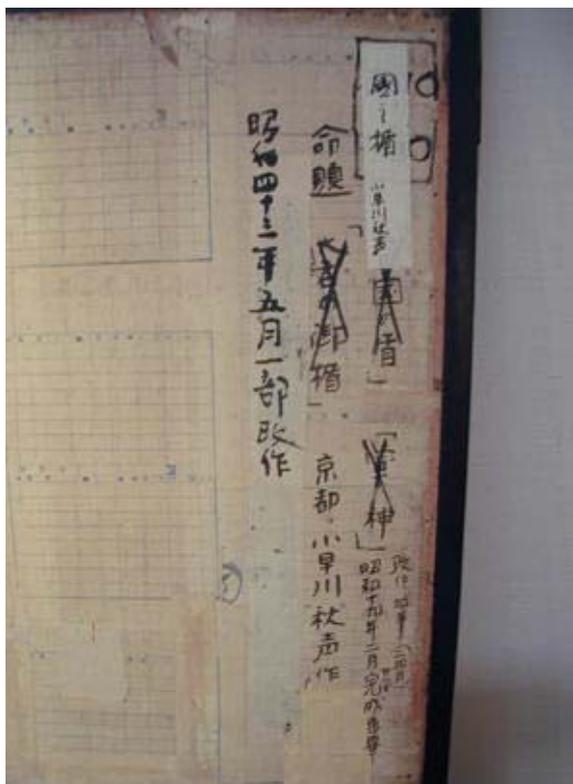


(図37)「國の盾」昭和19年 日南町立美術館所蔵

戦後、作品の背景に墨の黒を塗ったため、戦前の画面の背景部分がどうなっていたかは今となっては完全には分からない。小早川隆氏の話によれば、戦後この絵を見た際に、戦前は画面の右側に金泥で何か描かれていたという。それから推測するに、戦後、背景に墨を塗ったにしても、元々背景は黒かそれに近い状態で、画面自体は現在からそんなに変わっていたものではなかったのかも知れない。つぶさに作品を見ていくと、兵士の遺体と黒い背景の境目あたりに、桜の花びらの形が見受けられ、背景には金粉がふんだんに使っていた事が分かる。それらの状況から、兵士の死を荘厳して描いてあったのではないかと考えられる。当時、秋聲が現代風の反戦的な気持ちを持っていたとは考えられないが、兵士を悼む気持ちを強く持ってこの作品制作したであろう事が、構図からは伝わってくる。また、戦後、荘厳な雰囲気だったであろう絵の背景を真っ黒に塗り、さらに凄惨な画面とした事は、戦後の極端な価値観の変化によって、懸命に戦って死んでいった、自分の息子と同年代の「若者達の死」の意義に関して、苦しみ、悲しんだであろうとも考えられる。

(図38) 金泥がはっきりと見える部分 (図39) 桜の花の見える部分





(図40)「国之盾」の裏書き

また、「国之盾」という題名が、決まるまでに秋聲はかなり迷ったことが、作品の裏にいくつも書かれては消された題名に見られる。

「皇国の盾」「軍神」「大君の盾」と書かれては×印で消され、最終的に「国之盾」と決定されている。

戦時中、昭和19年2月に完成され、その後、昭和43年5月には一部改作されている。それは、同年、発行された「太平洋戦争名画集 続」に掲載されるためのものであったようだ。

秋聲の長女、山内氏の話では、戦後すでに、真っ黒な画面だったと記憶しているそうであるから、戦後と昭和43年の改作は、そんなに大きなものではなかったのだろう。

秋聲は、敗戦後、庭でかなりの量のメモやスケッチなどを焼却したらしい。戦時中の美術展の画集から、現存せず、散逸したか、焼却したと思われる作品をしてみるが、今まで紹介した作品以外の好戦的な作品を描いた様子はない。ただ、「醜虜の面」「インデン付近の戦闘で敵英第六軍我軍門に降る」という作品では、降伏したイギリス軍将兵を描いており、題名からも、日本軍と比べ、易々と降伏してしまう英軍を侮蔑した作品となっている。その作品は、どうも現存していないようなので、ひょっとしたら、焼かれてしまったのかも知れない。(図41)は「聖戦美術」画集からの引用である。



(図41)「インデン付近の戦闘に敵英第六旅団長我軍門に降る」

秋聲は戦後、巢鴨拘置所に一時拘禁されたが、実際は、満州における荒木大将などの知遇を得ていた事実から、2日程度、事情を聴取されたに過ぎなかった。そして、戦後の価値観の変化、知遇のあった陸軍の将官達の処遇のひどさ、戦犯追及の浅ましさに、一度は筆を折ろうとすら考えたようだが、結局は画業を続けた。また、GHQが接收した153点の戦争画の中に秋聲の作品は結局1点も無かった。

芸術新潮1995年8月号15pで『國之盾』も、画家小早川秋聲にとっては、戦後、昭和49年の死に至るまで、罪の意識を問いつけた作品だったのかも知れない。」とあるが、筆者には少し、出来すぎた意見のように思える。なぜなら、戦後も、「日本刀」や「戦の前」などの日本軍将兵の勇武を讃える作品が焼却されず、現存しているからだ。これらの、京都霊山護国神社の持つ作品群は（日南美術館が収蔵している）、彼の没後、遺族によって京都霊山護国神社に寄贈された。つまり、ずっと秋聲自身の手元にあったと思われる。そして、都合の悪い部分は、和紙が貼られたり、黒で塗られたりしている。

周囲からは、「戦争画を描いた画家」として圧力はあったようだが、秋聲はその後も、自身の「文人」としての生き方と生活を貫いていた。

満州事変に従軍した年齢が、すでに50歳であり、敗戦時には61歳になっていた。とても、戦前の生き方と価値観を変化させるような年齢でもなければ、もともと日本人にしては国際的で自由な発想をしてきた秋聲にはその必要もなかったはずだ。

とても、戦後、戦時中の行動や作品に、くよくよと後悔していたようには思えない。

2節 他の画家たちの発言と作品

従軍画家として従軍し多くの作品を残した宮本三郎は「宮本三郎南方従軍画集」でこう発言している。

「戦争画に就いて」という題で「時々経験する事だが、時局柄戦争画を描かなければならぬことについての感想をきかれることがある。そのたびに私は戦争画がおもしろいからと答へることにしてゐるが、事実迎合するとか止むを得ずにとかいふ気持ちはない。面白いから描くことが、お役に立つといふことになれば有り難いと思うばかりである。」（昭和一七年 南方画信）

宮本三郎は戦後、「僕は戦争中の絵に責任を持ちます」（アサヒグラフ別冊1979年春号）と発言したが、このようにも発言している。「戦争が正当であるかどうかということになると、みな批判はあるのだ。二科会の会合のときには、みんな年中それをいっていたよ。この戦争はダメだよ。」（美術手帳1977年9月号95p）

宮本にかかわらず、普通の判断が出来る者であれば、日中戦争の大義名分の怪しさや、米英相手の戦争が無謀である事ぐらいわかるはずだ。戦後、大本営発表の戦果発表の虚構がGHQによって暴かれ、日本中が「国にだまされた」といった風潮が作られたが、全くの嘘というわけではなく、日本側の損害を少なく発表した事はあったが、敵側に与えた損害（戦果）は陸海軍の報告に基づいていた。その報告自体が、戦争末期、優秀な搭乗員の少なくなっていくにつれ誤認が増え、段々と大げさなものになっていったのが実情だ。そして、

そのような報道は日本に限らず、自軍の大損害を発表しないか、時期を遅らせる等は、どこの国でも大なり小なり行われていた。どんな発表がなされようが、段々と地図上で米軍が日本本土に近づき、太平洋の島々で守備隊が玉砕し、空襲で各都市が被害を受け、特攻まで始まり、沖縄が陥落したのに、日本が勝っていると思う人がどれだけいたろうか。しまいには、軍部は本土決戦を訴え、「一億総特攻」を呼号したのに、国民が何も知らないわけがないのだ。だからといって、あの時代、国民は戦争に協力していく以外、道は無かった。

筆者が「山下・パーシバル会談図」(図4 2)を鑑賞して、室内の空間と人物の見事な構成によって、歴史的な事件をわかりやすく明快に表現している事と、完成度の高さを感じた。また、作者の持つ技術と、この作品の題材が持つ社会的な意味の大きさ(現在ではほとんど無視されている)とがバランス良くつり合っている印象を受けた。他にも宮本は戦争画を描いているが、やはりこの作品はその中でも、当時の社会的において大きな意味合いを持った事件を題材としている点で特別であり、秀逸だと思える。



(図4 2)「山下・パーシバル会談図」宮本三郎 昭和17年 東京国立近代美術館所蔵

世に言う名作と呼ばれる作品は、作家の技量がそれなりにあり、作品自体の完成度があるものだが、名作と呼ばれる作品自体は、作家の精神の高揚、作家のおかれた環境、作家の技量とが、偶然、もしくは天恵のようなものによって一致した際に出来上がり、幸運によって後世に残ってきたように思われる。

ただ、この作品の実物を観賞しての、筆者の感想は「歴史に残る名作」ほどではなく「秀作」くらいに感じたが、題材の設定とその構図、作者の筆力から、決して凡庸な作品とは思えなかった。歴史に残るほどでなくても、当代の絶賛を浴びる作品はあるものだ。ただ、思っていたより、油絵具が薄塗りで、色調の重さほどには重厚さや迫力がそれほど感じられなかった事と、意外に思ったのは、パーシバル将軍に「イエスかノーか」と迫ったと言われている「マレーの虎」と称された山下将軍の表情が穏やかだった事だ。

もともと、山下将軍自体は温厚で、考えの深い人物だったらしい。戦後、マニラで収監され、処刑されるが、その直前、副官に「この戦争は百年戦争だ。これからは婦人の徳操教育が大切になる」と語ったという。宮本は山下将軍のスケッチも行い、将軍の人柄にも接していたはずで、その性格は知っていたと思われる。

太平洋戦争の緒戦、米英を相手に大戦果をあげ、長い閉塞感のあった日本国民がどれだけ興奮したかを考えれば、晴れがましく従軍し、昂揚した思いで一気に仕上げた作品が、若き日の宮本三郎の技量と結実し、当時、絶賛され後世に残る作品となったのは当然だろう。

また、藤田嗣治は以下のように発言している。「私の四十余年の絵の修行が今年になって何の為にやっていたかが明白にわかった様な気がした。今日の為にやっていたんだ」と言う事が今日始めて明白になった。今日腕を奮って後世に残すべき記録画の御用をつとめ得る事の出来た光栄をつくづく有り難く観ずるのである、右の腕はお国に捧げた気持ちでおる。」(昭和18年2月19号 新美術)

「戦争画制作の要点」(「美術」昭和19年5月号22p)では、その中で、「前線は勿論、銃後一億国民が戦闘配置について、米英撃滅戦いよいよ苛烈な決戦のこの秋に際し、美術界もまた、奮然として未だ前例なき戦争展を開催し得た事は、実に大御稜威の御光の御賜と感謝する次第であり、更に我々はこの大戦争を記録画として後世に遺すべき使命と、国民総決起の戦争完遂の士気昂揚に、粉骨砕身の努力を以て御奉公しなければならぬ。」

そして、自分の作品についてはこうも言っている。「今は、君たちにはわからないだろうが、これから五十年も経てば、わかるときがある。この絵は、間違いなく博物館ものだよ」(芸術新潮1995年8月号30p)

藤田は他にも各地で講演を行ったり、雑誌などで文章を発表しているが、現在から見れば、時局に対して迎合していると受け取れるような発言が多い。彼自身が自身の戦前のフランス滞在期、帰国後、従軍するまでの様子を日記風にしたエッセー「地を泳ぐ」の中にも、パリ陥落以前のフランス国内の様子を当時の日本の風潮から批判的に描いたり、海軍省の嘱託として従軍する際、奏任官のボタンを誇り、藤島武二に敬礼を習い、それを素直に喜んでいる様子などが描かれている。

ただ、現代の日本人の価値観から、当時の日本人の発言を判断、批判するのは、あまりにも表面的ではあるだろう。あまりにも社会の状況、価値観が変わってしまっているからだ。

彼は、さすがに絵の制作に対しては厳しく、1941年5月、大日本航空美術協会を向井潤吉等と結成し、月給40円の軍属となり飛行機の研究をしている。そのくらい、藤田は自身の制作に関しては徹底して探求し、また自信を持っていた。



(図43)「アツ島玉砕」藤田嗣治 昭和18年 東京国立近代美術館所蔵

ただ、この作品の実物を観賞して思った事だが、それほど研究熱心だった藤田のはずだが、実際の戦闘の実情とは違うのではないかとの印象を受けた。地面をあらわにしないほどに日本兵と敵兵が入り交じっているが、圧倒的な火力と機械力を中心とした米軍に対して、アツ島での戦闘において、このような白兵戦が行われたとは考えられない。また、背景の山々には一応、雪が描かれているが、この戦闘が行われた時期（6月）のアツ島の気候からすると、描かれた将兵達の服装が薄すぎるように感じる。この気候で果たして腕をまくったりするものだろうか。一年中、残雪の残るアツ島では、この時期でも凍傷者が出ていたくらいだ。さらに、敵兵のかぶっているヘルメットは明らかに英軍のヘルメットであり、米軍のものではない。

一人一人を見ていくと、相当、細やかに描かれてはいるし、画面の色調も戦闘の壮絶さを良く表しており、遠景の山々と、暗い空、海には敵の船団、それに対比させての劇的な人物の構成は本当によく考えられている。しかし、戦闘自体の流れとしては現実的ではない印象を受ける。藤田はこの絵やその他の戦争画において、実際の戦闘のリアルさより戦闘の壮絶さを表現したかったのでは無いだろうか。まさに、彼が「チャンバラを描くんだ」と発言したとおりの絵画と言えよう。



(図44)「娘ヶ関を往く」小磯良平 昭和16年 東京国立近代美術館所蔵

藤田は先の「戦争画制作の要点」の中で、「或る戦争画の傑出せる作品は絵画の史上に於いて傑作であり得るのである。名前を列举して挙げる必要はないが、世界の巨匠の戦争画は、実に名画として其の実証を明らかにして居る。」と発言しているが、これは戦前でも、また現在でも、妥当であると筆者は考える。世界中の巨匠の作品の中で戦争を描いた作品が現在でも名画として評価され、各地の美術館に於いて展示されている。ただ、日本における戦争画は、フランスなどで見た戦争画と比べると、比較的小さな画面のように感じた。

では、これらの作品が世界的な名画と言えるかどうかだが、東京国立近代美術館で、宮本三郎作「山下パーシバル会見図」、小磯良平作「娘ヶ関を往く」、藤田嗣治作「アッツ島玉砕」「1941年12月8日の真珠湾」の4作品を觀賞させてもらったが、「娘ヶ関

を往く」は、絵の具が使い方が大変に薄く、確かに見事な筆力で、ほとんど一筆で画面を作っていた事がよく分かった。筆者が「えらく薄いですね」と語った所、三輪学芸員が、「短時間に、これだけの大きな画面ですから」と話をしていたが、「絵の具の量はもっと使って、画面に迫力を出しても良いのでは」と内心、思った。もともと、小磯良平は薄くさっと塗った筆使いの画風が特徴であるが、もし、筆者が陸軍報道班か、大本営情報部の軍人であれば、「小磯先生、下の構図の線が見えているじゃありませんか、絵の具はふんだんに配給されているのに、これじゃ手抜きだ。恐れ多くも陛下が天覧される作品にこれじゃまずいですよ」くらいのことは言うだろう。それにしても、天皇陛下が天覧する予定の作品でも、下書きの線が見えるままにしておいたとは、本当に驚きだった。自分のスタイルを頑固に守るところには感心さえした。彼は戦後、戦時中の作品を忌避し、画集には掲載していない。

そして、国家を挙げての戦争とそれを記録する作品群にしては200号程度の大きさでは、博物館か記念館のような、巨大な建物の中で壁面を飾る絵画としては、それほど大きいとは思えなかった。

もしも将来、日本が世界各国と同じように「軍事博物館」を設立して、日本人から見た歴史と、日本文化の持つ尚武の伝統をきちんと評価し、紹介しようという、実現不可能な事でも起こらなければ、「戦争画」たちは、これからもずっと東京国立近代美術館の収蔵庫に眠っていく事だろう。だから、これらの絵は事実上「名画」には決してならない。ごく一部の研究者以外、誰も認識、評価しないし、その上、世間に紹介もされないからだ。

3節 従軍画家とは何だったのか

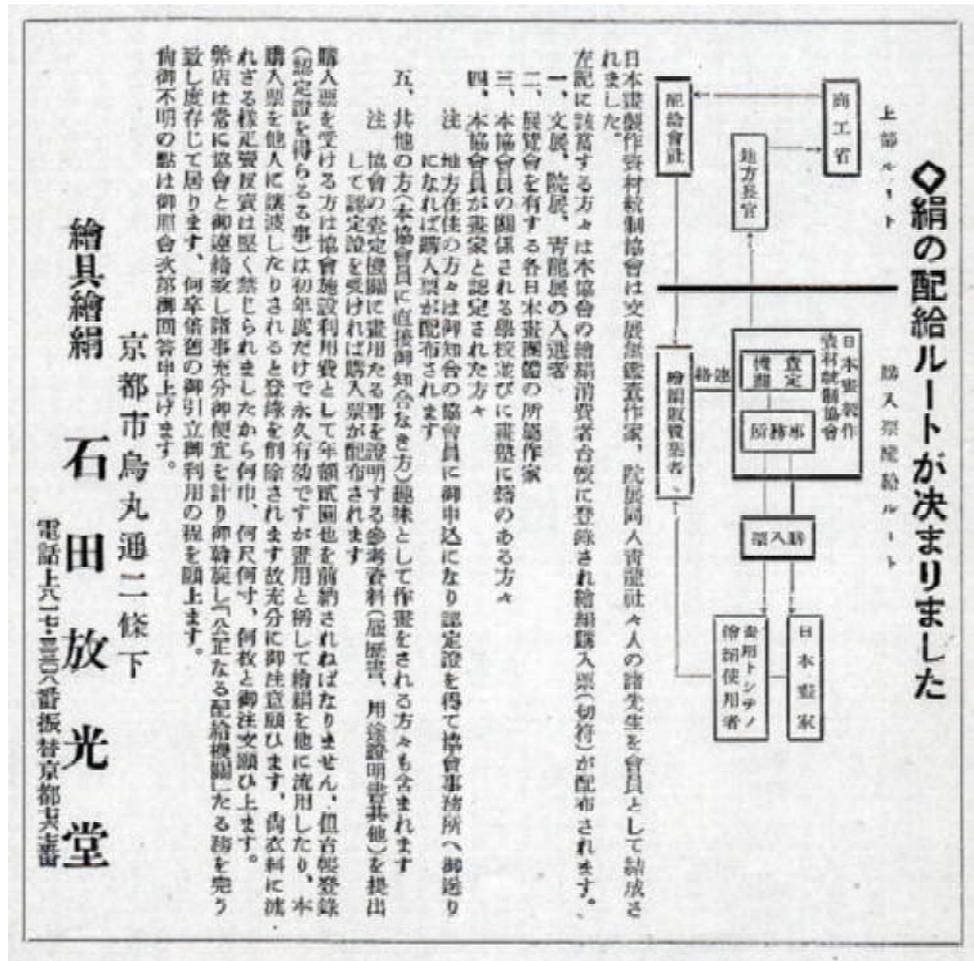
一般的に戦争画は「戦争画は軍部に強制されて描いた」「戦時中、物資を統制されていたため、物資のために描いた」と考えている人が多いのではないだろうか。戦時中でさえ、宮本三郎に周囲が「戦争画を描かされて大変ではないですか」と感想を聞かれているくらいだ。たしかに宇佐美承著「池袋モンパルナス」を読むと、小川原脩が戦時中、従軍し戦争画を描いたり、同郷である情報部の山内大尉に講演を頼んだ事や、丸木俊が、戦時中、軍国主義的な内容の絵本を描いたなどの行動について、戦後、悩んでいた事が描かれている。

まず、「軍部に強制されて描いた」という点だが、先の宮本三郎や、藤田嗣治の発言からも、従軍画家達は喜んで戦地に赴いていた事は明らかだ。しかも、陸軍と大本営報道部自体、「作戦記録画」の作成に際し、どの画家が記録画の作成に適切か分かっていなかったため、大勢の画家に声をかけて、一部の画家からは断られている。（「美術」昭和19年9号）

そして、軍部は画家たちを統制したと想像していただろうが、画家たちは兵士たちの奮戦する姿を借りて、自身の思いや精神を描く事が出来たはずだ。人から強制されて、人の内面が束縛できるものではない。その意味では、戦時中の藤田嗣治の発言、「いい戦争画を後世に残してみたまえ。何億、何十億という人がこれを観るんだ。それだからこそ、我々

としては、尚更一所懸命に、真面目に仕事をしなけりゃならないんだ」（南方面信）から考えるなら、軍部が彼を統制していたと言うより、彼はその機会を喜んでいたように捉えられる。

次に「物資を統制されていたために、物資のために描いた」と言う点だが、戦時中の、絵画制作に必要な物資に関しては、日本画では日本画制作資材統制協会が、文展無鑑査作家、院展同人、青龍社社人を会員とし結成され、以下に該当する者は協会から絵絹購入票（切符）が配布され、配給を受けていた。以下は「絹の配給ルート」についての説明を下図から抜粋したもの。



(図45)「都市と芸術」1942年3月号巻末の広告から引用

- 一、文展、院展、青龍展の入選者
- 二、展覽会を有する各日本画団体の所属作家
- 三、本协会会员の關係される学校並びに画塾に籍のある方々
- 四、本协会会员が畫家と認定された方々
(地方在住の方々は御知合の協會員に御申込になり認定証を得て協會事務所へ御送りになれば購入票が配布されます。)
- 五、其他の方（本協會に直接御知合のなき方）趣味として作画をされる方
(協會の査定機關に画用たる事を証明する参考資料を提出して認定証を受ければ購

入票が配布されます。)

これを読む限りにおいては、昭和17年の段階に於いても、申請さえすればかなり物資に関しても融通が利いていた事がわかる。しかも、昭和20年に至っても、各地で盛んに美術展が開かれていた事実を考えれば、資材が統制されて画家が窮したというのも、戦後一般に、世間の物資の窮乏から類推され、信じられていただけであり、資料の上からは疑問に感じる。もっとも、国内において、すべての物資は統制下にあり、ほとんどすべての物が不足していた事は事実であり、その中で美術工芸に必要な物は比較的、融通が利いたと言っているだけである。戦後、隠匿した軍需物資によって、財を成した人間がいる事を考えれば、物資が統制される事によって、逆に一部には潤沢に流される事が当然あり得ただろう。例えば、1万人の兵隊の軍服、軍靴を揃えるのに、どれだけの布地と皮が必要か、考えてみれば分かるだろう。日本は最終的には700万人以上の兵隊を動員していたのだ。

ただ、画材屋でいくらでも絵の具やカンバスが買えるわけではなく。なかなか画材が入手できなかったのは当然だった。戦時中、藤島武二に師事し、昭和18年、東京美術学校を卒業。現在は行動美術協会で活動している、福岡県直方市在住の阿部平臣氏からも、「戦争中は物が無くて、カンバスはドンゴロスの麻布で作った。絵の具も無いから、顔料は、白は鉛白、黒は煙突のスス、茶色は煉瓦をこすって作ったよ。その粉を水に溶いては、何度も上澄みをすくっては顔料を作り、それを油で練って絵の具を作ったんだ」と話を聞いている。また、その友人が、「石彫のための石を、茨城県から東京府内まで、汽車に乗れないので、リュックサックに石を入れて歩いて帰ってきた。余りに重いので、しばらく身体が縮んでしまった」との話も聞いた。だから、「何がないから、絵が描けない、石が彫れない」ではなく、制作者の立場から言えば、画材が無いなら無いなりに、やれる事をやっていたのだ。

極端な事を言えば、シベリアに抑留された香月泰男は、飯盒の底にすら絵を描いている。

(芸術新潮1995年8月号7p)

従軍画家たちが戦時中に行った発言や、その他の資料から掘り起こしていけばいくほど、「物資のため」とばかりは考えられなくなった。また、戦時下の国内において、物資は統制されてはいたが、美術工芸家に対して、比較的、潤沢に分配されていたことを考えると、これまでの大勢を占めていた考えに疑問が感じられる。

ただ、この事は、「潤沢であった」「全く画材が手に入らなくて困った」と、戦時中の画家の両方の証言が存在する。(「美術と戦争展」姫路市立美術館2002年76p)だが、潤沢に供給された者がいた事は間違いない。

若い多くの従軍画家たちは、情熱を持って従軍し、厳しい戦場生活に耐え、作品を制作した。戦前すでに名前を成していた大家たちは大変な好待遇を受け、帰国後、自らの作品に自信を持って制作したというのが大体の所であろう。

戦後、「きけわだつみのこえ」が出版され、その中では、悲惨な学徒出陣、その中で、画学生たちが絵を描くという夢を絶たれ、戦地に向かわされる無念さが描かれている。筆者はその無念さ、戦争の残酷さを否定するつもりはない。ただ、長野県にある「無言館」

という、美大芸大を卒業後、出征した者達や、学徒出陣の者達の作品を展示してある美術館に行き、彼らが戦地から家族に向けたハガキを読んだが、家族を思う、暖かい思いはつづられているが、自身の人生に対しての愚痴や文句は見られなかった。当然、検閲もあつてのうえだが、当時の価値観からすれば、召集されて戦地に赴くのに、愚痴や文句を言う事など、考えられなかったのだ。そして、戦地の生活が過酷で、戦場が地獄だったのは、何も画学生だけのものではなく、当時の若者達すべてのものだったのだ。

そして、従軍画家たちは、すでに戦争当時、世間に認められた画家であり、若手の新鋭画家や、著名な大先生であった。

戦後、彼らの事を批判、中傷した人々がいたが、俗な言い方をするならば、レースの終わった後で、はずれ馬券を買った連中を非難しているくらい、馬鹿らしい事に見える。藤田嗣治と共に陸軍美術協会員であり従軍画家仲間でもあった内田巖は、戦後、いち早く共産党に入党し、藤田に対し「貴下を戦犯画家に指名する。以後、美術展での活動は自粛されたい」という決議文を渡した話など、(朱夏1998年11号4p) 同じ事をやっていたくせに、その節操の無さから見れば、内田巖の方がおかしい事を行っているように思える。さらに、21世紀から見れば、ナチスがやった事も、共産主義者のやった事も、罪のないたくさんの人たちを虐殺したという事実から見れば、まったく大差が無い。

戦時中、従軍したり、戦意昂揚のための講演や、陸軍従軍画家協会、陸軍美術協会、美術報国会等の団体で会長、理事を務めていた画家達の誰一人も戦犯にならなかった。

戦後、くよくよと戦時中の事で悩んでいた画家達は、いったい何を悩んでいたのだろうか。また、同じ日本人として、戦後の大変な時期を助け合うどころか、同じ日本人を責め、自分を安全圏に置いた一部の日本人の何と卑劣な事であろうか。

筆者は以前、メッソニエの描いたナポレオンのフランス戦役の絵(1864年制作)を見た事があつたが、19世紀前半の戦争のリアリティを感じさせる絵であり、身震いがした。一面の雪面に、車列の通ったあとの汚れた轍のあと、そこにナポレオンとその参謀連、近衛隊の騎馬が通りかかる。重量感のある馬たちと、革のブーツに金属製のあぶみなどの質感が良く表現されている。厳しい男達の表情。戦場の寒さと厳しさ、そして、武装した男達の持つ威厳と、軍隊というものの持つ破壊力と恐ろしさが感じられる絵であった。フランス軍の武威を誇った重厚な油彩画と言えよう。大画面の迫力もあり、その絵には凄みと、その画家の持つ筆力に好感を感じた。

その絵が、千年の歴史に残るかどうかは別として、その時代においては、名作だったのではないだろうか。戦後、日本の戦争画は様々な批判の対象となったが、その批判をした人たちは、そのフランス戦役の絵やその他の戦争画を、単に戦争のプロパガンダとして、批判、軽視するのだろうか。

フランスは核武装をし、NATOの一員とは言え、自国の権益を守るためには、世界各地に駐屯するフランス外人部隊を使うなど、独特の政治姿勢を取っている。結局、戦争画がどのように扱われるかは、その国の国民がどのように戦争と自国の歴史を捉えているかが関係していると言えよう。

第二次大戦時のドイツの戦争画



(図46) 「美術」昭和19年8月号口絵より引用

前ページで紹介した三作品は、「戦うドイツ美術」という題で、戦時中の美術雑誌に掲載されたもの。

ドイツは1933年、ナチス（国家社会主義ドイツ労働者党）が政権を取って以来、日本と同じようにプロイセン芸術院が改組され、前衛芸術家達は迫害され、画壇から追放された。日本においてシュールレアリストの作家達が、展覧会会場を検分に来た特高警察や憲兵に、「よくシュールをやめたな」と簡単に絵画展の開催を認められた事（「池袋モンパルナス」宇佐美承著）と比べて、その弾圧は徹底的なものだった。1937年に開かれた「退廃芸術展」では、ナチスの意にそわない作品と芸術家はこき下ろされ、嘲笑の対象となった。そして、「退廃芸術」と烙印を押された作品は没収され、海外に売り飛ばされた。

筆者は「同時期のドイツの戦争画はどんなものだったのだろう」と興味を持っていたため、この三作品を雑誌で見つけた時には関心を覚えた。

戦時中の雑誌は紙質も悪く、白黒の小さな画面ではこれらの作品が実際にはどのような物だったかは、判別する事は難しい。よく画学生に指導者が、「空気を描け」と指導するが、これらの作品に「空気」が描かれ、微妙な「光」が感じられる奥行きが、画面の中に表現されていたかどうかはよく分からない。どのような絵であったかどうかは、構図やわずかばかりの明暗から判別するしかない。ただ、それだけから見た感じでは、三作品の画面はあまりに説明的で、日本の作品にとりたてて勝っているようには感じない。

ただ、考えてみれば、第二次世界大戦のような、制空権の獲得が戦争の帰趨を決してしまい、兵器の性能と物量が戦局を左右する戦争。戦士達の敢闘と将軍達の人間的なドラマが雌雄を決する戦争でなくなってしまった時点で「戦争画」は意味を失ってしまったのかも知れない。

おわりに

この論文の題目を決め、構想を練り始めて気がついたことがあった。従軍画家と戦争画についての研究になるため、美術作品に対するアプローチの仕方の疑問と、戦争に関する考え方への疑問の2つだ。

世界中には、様々な価値観の持ち主がおり、美術に関しても、様々な価値観の持ち主がいる。数年前、ロスアンゼルスのパールゲッティ美術館を見学していた際、油彩画を展示している部屋から出てみると、となりの部屋には石棺の蓋が2つ並べて展示してあった。その蓋には、それぞれ王冠をかぶった男性と女性が彫られていて、王と王妃のように見受けられた、確かに見事な石棺のレリーフではあったが、石棺の下部分と、遺骸はどのように扱われているかが心配になると同時に、世界中からひたすら物を集めて、コレクションとし、それを建物の中に並べることに何か意味があるのかと疑問を感じた。棺桶は遺骸を保管するためのもので、その2つの石棺も、ヨーロッパのどこかの教会か城の地下に安置されていたものだと思う。もし、どうしてもその石棺の蓋が見たければ、本来、そこに行くべきではないのだろうか。蓋は本来の役目を果たせばいい物で、それ以外のための物ではない。

数年前、TVでヤクザ映画をやっていたので、それを見ていると、美術作品に対して人それぞれの反応の違いが良く表現されているシーンがあり、大変興味深かった。それは、あるヤクザの親分がシャガールの絵が好きで、彼はそれを見ると心が安らぐという。それを知った敵対している組が策を練って、画廊にシャガールの絵を用意させる。シャガール好きの親分は、早速、喜んでその画廊に向かう。そして、一人で絵を見たいので、ボディガードの若い者を外で待たせるのだが、そこが敵のねらい目で、絵を見ている時に親分は殺されてしまうのだった。親分を殺された組の若いもんが、画廊に報復のために乗りこんで、「コラァ、これがシャガールっちゅう絵かい！」とシャガールの絵にドスを突き刺し、カンバスを引き裂く。画廊のオヤジは「あ、あ〜、一億円のシャガールが、、、」とビビっている。まったく、一枚のシャガールの絵に対して三者三様の反応を見せていて、大変におもしろい。その絵は、殺された親分にとっては心安らぐ大好きな絵であり、画廊のオヤジにとっては一億円の売り物に過ぎず、組の若いもんにとっては親分の仇とも思える憎らしい物に過ぎない。

昨年、授業を受けていた際に、「科学技術の発展はこのまま進めていって良いのか」というテーマで何回も話し合いをする機会があり、話合っている人たちの思考に疑問を感じた事があった。いつも「科学の進歩のための研究は必要だと思うが、無制限に科学技術を発達させると危険だ」という意見が大勢を占めるのだ。遺伝子の組み換えだろうが、核開発だろうが「どこまで進めていって良い限界なのか」などといつまでも話し合っている。筆者が「自然科学の研究や、科学技術とその開発は、ただのツールであって、どう活用するかが問題なのだ」と何度も発言するが、どうも話が通じなかった。その原因をずっと考えていたが、結局、「真・善・美」という価値基準が狂っているのではないかとの考えに至った。「真」の追求自体は、別に価値を生み出すものではない。「1たす1は2」とい

う「真」そのものは、価値がある物でも何でもなく、それを利用する事によって、価値も、反価値も生み出されていくものだろう。

核分裂の研究も、人類のためのエネルギー開発であれば利益を生むし、核兵器となって罪もない人々の頭の上で爆発させれば、それは大変な悪となる。発電所が事故をおこせば、それは不利益になる。

この価値基準の狂いのために、多くの研究者がおかしな袋小路に陥って、独りよがりとなっていく原因と思えてしょうがない。様々な分野における「真理の探究」は、その研究者が「好き」でやっているのであって、それそのものは善でも悪でも、損でも得でもないはずだ。また、「美・醜」の価値基準も単に「好き・嫌い」に過ぎないのではないのだろうか。奈良時代の美人と今の美人は違うし、文化の違いや、場所の違いで、人々が好むもの、嫌うものは、まったく様々だ。

そのうえ「崇高」とか「聖」などという価値を言い出すから、さっぱり何が何だかわけが分からなくなってしまう。別にカントにケチをつけるつもりはない。多分、オールマイティな「絶対者」を立てて考える思考法が、日本人である筆者の脳に合わないのか、訳者がややこしく訳したのだろう。

ここで、ひとつ、筆者が思い浮かべる仏典の説話がある。1人のバラモンが、アナン尊者の所へ行き、「世界はどのように成り立っているのですか」との質問をしたのだが、アナン尊者は、葦の束を2つ寄りかからせて立て、「世界はこのように互いに支え、関係し合って成り立っているのです」と答えたという。

これについては先人の言った事にとらわれず、誰か研究して欲しい。

2つ目は「戦争」についての考え方に触れていくと、政治的に、歴史的に、日中戦争や太平洋戦争までの意義自体に様々な意見が存在することだ。単純に「あの戦争は侵略戦争だから、日本人はすべて悪」などとは言い切れない。だからといって、「あの戦争は東洋解放のための正義の戦いだったから良かった」とも言い切ることも当然できない。

そして、世の中の大半の人たちは、上記のどちらかの立場を取る人が多く、筆者にはそれがひどく乱暴に感じていた。勿論、平和が良いに決まっているし、アジア全域で多大な被害を及ぼした戦争を始めた日本と日本人を、戦後長い間、アジアの人たちが恨む感情を持ったのは当たり前だ。ただ、どんな出来事にも様々な側面があり、「俺が正義でお前は悪だ」と単純に決めつけてしまう事自体に、現在の世界の混乱の根源があるように思えてならない。

「戦争画」について良いとか悪いとか、大抵、政治的な判断からの発言があるわけだが、この間の戦争中、描かれた戦争画の多くは、それなりの技術水準で描かれ、それなりにテーマを的確に表現していると筆者は考えている。多くの従軍画家たちが、戦後非難されたり、長い間、自身の戦争責任について苦しんだり、迷ったりしていたが、どうして、自分たちの処遇に関して、GHQに任せ、きれいさっぱり覚悟を決められなかったのだろうか。要するに、自分自身に哲学や信念があって考え行動していないので、戦中、戦後と社会の価値観が180度変化してしまうと、もう、それだけで混乱し、ついていけないのだ。その点、そんな日本人と日本にさっさと見切りをつけて、フランスに渡った藤田嗣治や、

横山大観に至っては、「戦争中は花鳥風月を描いていたのだ。何も悪い事などしていない」としゃあしゃあと発言している。そんな日本人に筆者は小気味良さすら感じる。

戦時中、従軍画家たちや戦争画を描いた者たちについて、資料を調べ、また、作品に接するにつれ、彼らは単に意気揚々と戦争を題材に絵を描いたにすぎないとの結論に至った。当時、美術界の統制を目的とした団体の役員を務め、戦意高揚を目的とした発言をした美術家たちも大勢いたが、敵国から戦争犯罪人として処罰された美術家は一人もいない。国を挙げて戦争をしていたのだから、少しでも協力して早く戦争に勝った方が良いに決まっている。それなのに、戦後、同じ日本人同士で、相手を批判や中傷が出てくるのは一体、何なのだろう。

そして、「戦争画」を描いた画家たちは、すでにほとんどが鬼籍に入り、作品だけが、ただ、美術館の収蔵庫に虚しく残されている。

結局、いつも最後に到達する考えは、あの戦争は「日本人らしく戦争を始め、日本人らしく戦い、日本人らしく負けた」という結論だ。

一般の庶民にとっては、ある日、戦争が始まり、ある者は召集され、戦地で戦い、内地に残った者は、窮乏と空襲に耐え、敗戦をむかえ、インフレの中、懸命に生き抜いただけだ。美術家たちも、ある者は困窮し、また、ある者は裕福であったが、戦争に関係のない絵を描く者もいたし、従軍画家として戦地の様子を描く者もいた。ある者は工場で働き、召集され戦地に赴く者もいた。そして、みんな等しく、敗戦の悲哀を味わい、戦後は生活のために懸命に働いた。ただ、それだけのことではないだろうか。

そして、今も日本人は何も変わっていない。だから、残念な事にまた同じような事を繰り返しているのだ。

愚かな指導者に率いられた国民は悲惨なものだ。ただ、それを選んだ国民が愚かだったとも、単純に言い切れない気がする。なぜなら、今回、様々な資料を調べていくうちに、論文では客観的に言えない不可思議な部分が「戦争」にはあることが感じられたからだ。現代に生きる我々の意識は、「死」を嫌悪し「生」に執着しすぎるあまりに、生命の持つ尊厳を浅薄にしか捉えられていないように感じる。戦争末期、特攻隊として航空兵に採用された若者達の検査に、海軍に依頼された易の大家である形態性格学の水野教授が、青年たちが航空兵に向いているかどうか見て回った事があった。そして、教授は内心「この戦争はまもなく終わる。なぜならこの若者たちには死相が出ていない」と思ったそうだ。すると、ポツダム宣言を受諾するかどうかで、継戦派と終戦派とが大変な議論となり、最終的に天皇陛下が決定を下した御前会議などは、すでに日本の運命として、結果が決まっていたのだろうか？とさえ思えてくる。広島、長崎に原子爆弾が落ちる前に終戦する事もなかったし、8月15日以降も継戦して、もっと多くの人々が亡くなったりする事は、元々、無かったのかも知れない。筆者は運命論者ではないが、一人一人の人生から、国々の盛衰に至るまで、何か大きな運命のようなものが存在しているように感じてならない。あの戦争が正しかった、間違っていた等、言う以前に、どうしようもない時代の流れのようなものがあつたのではないだろうか。

日中戦争から参戦し、戦時中、海軍の航空参謀として、真珠湾攻撃をはじめ、各海戦を戦った、奥宮正武氏が「あの戦争が起こっていなかったら、何か未曾有の大災厄でも起こって、とてつもない数の人が死んだのではないかと感じる。」と著作で書いてあるのを見て、驚いた事がある。

ただ、その巨大な時代の流れの中でも、人々は懸命に生きぬいていく。筆者はそれを、何となくこう考えている。一度乗った鈍行列車は、次の駅に停車するまでは、降りる事が出来ない。出会う人たちも、同じ車両に乗った人たちだ。せいぜい、となりの車両までいくと別の人たちと会える程度だ。そして、窓から見える景色も、実は決まっている。それならやはり、「人は運命に翻弄されるだけなのか」と言えば、そうでもない。鈍行だろうが、急行だろうが、外の景色を楽しみながら、同じ車両の人たちと仲良く旅をすればいい。窓からの景色を美しいと感じ楽しむのか、それを見る余裕すらなく、同じ車両の人たちと争うのかはその人の自由だ。ただ、世の中の大半の人は、なかなか楽しめずにいるだけの事だ。

誰でも、平和が良いに決まっている。それなのに、日本でも、戦後長い間「体制と反体制」「革命と反革命」などと、物事を対立させて考えてばかりいた。現在でも、「アメリカは正義で、フセインは悪だ」「アメリカは悪魔で、自爆テロで死ねば天国に行ける」といった二元論が相変わらず横行し、戦争やテロが止む事がない。頭の上に爆弾を落とされたり、自爆テロに巻き込まれる庶民にとってはたまったものではない。「お前どっちの味方だ？」と聞かれれば、「ご飯が味方で、家のある方につきます。」とでもいう心境だろう。そこには二元論ではなく、平凡な暮らしを望む庶民がいるだけだ。そして、この決めつけこそが、このいつまでも続く混乱を引き起こしているのではないかと、筆者は考えている。

「光の中にも闇があり、闇の中にも光がある」と、かのマハトマ・ガンジーは語ったが、その二元論を超えた所の精神と思考法こそ、ますます混迷を深める、現在の世界にとって必要なのではないのだろうか。

最後に、東洋の叡智である偉大な釈尊の言葉を引用して、この論文を終える。

「実にこの世においては、およそ怨みに報いるに怨みを以てせば、ついに怨みの息むことがない。堪え忍ぶことによって、怨みはやむ。これは永遠の真理である」

(ブッダ感嘆の言葉 岩波文庫 中村元著)

謝辞

この研究で、様々なご指導とご協力を頂いた兵庫教育大学森岡茂勝教授、喜多村明里助教授、姫路市立美術館平瀬礼太学芸員、日南町立美術館浅田裕子学芸員、東京国立近代美術館三輪健仁学芸員、調査の際に本当にお世話になった東洋文庫山村義照氏、安達版画研究所館長安達以乍牟氏、靖国神社遊就館大山晋吾課長、立命館大学国際平和ミュージアム山辺昌彦学芸員、防衛庁戦史資料室の専門官の方々、東京都現代美術館属図書室のスタッフの方々、そして、貴重なお話を頂いた小早川秋聲のご遺族である山内和子氏に心より御礼申し上げます。本当にこの2年間ありがとうございました。

参考文献と参考資料

戦後の文献

大東亜戦絵画美術集	1968年	清風書房
小早川秋聲略歴年譜抄	1972年	緑陰会
アサヒグラフ別冊「宮本三郎」	1974年	朝日新聞社
天皇「ヒロヒト」上・下 レナードモズレー著	1983年	角川書店
随筆集「地を泳ぐ」 藤田嗣治著	1983年	講談社
真実の太平洋戦争 奥宮正武著	1988年	PHP研究所
池袋モンパルナス 宇佐美承著	1990年	集英社
ヒトラーと退廃芸術 関楠生著	1992年	河出書房新社
東京国立近代美術館所蔵品目録	1992年	東京国立近代美術館
真珠湾までの五十年 奥宮正武著	1995年	PHP研究所
イメージの中の戦争 丹尾安典、河田昭久著	1996年	岩波書店
日録20世紀 1935～1945	1998年	講談社
大東亜戦争の実相 瀬島龍三著	2000年	PHP研究所
小早川秋聲画集「秋聲の譜」	2000年	日南町美術館
美術と戦争展	2002年	姫路市立美術館
「南京事件」日本人48人の証言 阿羅健一著	2002年	小学館文庫

雑誌

「美術手帳」9月号「戦争と美術」	1977年	美術出版社
「芸術新潮」3月号「常識よさらば」	1994年	新潮社
「芸術新潮」8月号「画家たちの戦争」	1995年	新潮社

戦前の文献

蝦夷地の旅から 小早川秋聲	大正9年	眞賀根書房
満州国皇帝陛下御訪日奉迎展図録 小早川秋聲著	昭和10年	不明
戦役画帳 御国の誉れ	昭和11年	国史名画刊行会
国家総力戦の戦士に告ぐ	昭和14年	陸軍省情報部
聖戦の譜	昭和14年	美術報国会
聖戦美術	昭和14年	陸軍美術協会
聖戦美術展集	昭和14年	朝日新聞社
献納記念絵葉書 小早川秋聲筆	昭和15年	
畫文聖戦の跡	昭和15年	内山書店
大陸戦史 画と文	昭和16年	陸軍省報道部
海軍館大壁画史	昭和17年	小樽新聞社
陸軍作戦記録画集	昭和17年	陸軍美術協会

聖戦美術 第二集	昭和17年	陸軍美術協会
軍用機献納作品展覧会図録	昭和17年	芸双堂
満州国国宝展覧会目録	昭和17年	満州建国十周年慶祝会
必勝の生活戦	昭和17年	大政翼賛会
南方画信 第2集	昭和17年	陸軍美術協会
大東亜戦美術展	昭和18年	陸軍美術協会
国民総力決戦美術展	昭和18年	陸軍美術協会
大東亜聖戦畫史	昭和18年	東亜振興会
海軍美術	昭和18年	大日本海洋美術協会
靖国之絵巻 昭和18年春季大祭号	昭和18年	陸軍美術協会
靖国之絵巻 昭和18年秋季大祭号	昭和18年	陸軍美術協会
陸軍美術展集	昭和19年	陸軍美術協会
文部省戦時特別展覧会陳列品目録	昭和19年	文部省
宮本三郎南方従軍画集	昭和19年	陸軍美術協会
大東亜戦美術展 第二集	昭和20年	陸軍美術協会
遊就館絵葉書 其の二	不明(戦前)	
遊就館絵葉書 陳列品絵はがき	不明(戦前)	
明治神宮外苑 聖徳記念絵画館壁画はがき	不明(戦前)	

雑誌

「日の出」3月号付録 満州国建国大秘史	昭和8年3月	新潮社
「神美」第5号	昭和9年12月	神美社
「美術」帝展改組批判及経過	昭和10年7月	東邦美術学院
「美術」創刊号	昭和19年1月	日本美術出版社
「美術」2「力の美術」	昭和19年2月	日本美術出版社
「美術」3・4「撃ちてしや止まむ」	昭和19年4月	日本美術出版社
「美術」5「陸軍作戦記録画」	昭和19年5月	日本美術出版社
「美術」6	昭和19年6月	日本美術出版社
「美術」7	昭和19年7月	日本美術出版社
「美術」8	昭和19年8月	日本美術出版社
「美術」9	昭和19年9月	日本美術出版社
「美術」10-11	昭和19年11月	日本美術出版社
「美術」12	昭和19年12月	日本美術出版社
「美術」1	昭和20年1月	日本美術出版社
「美術」3	昭和20年3月	日本美術出版社
「国画」5月号	昭和16年	搭影社
「国画」10月号	昭和16年	搭影社
「国画」11月号	昭和16年	搭影社

「国画」	1月号	昭和17年	搭影社
「国画」	8月号	昭和17年	搭影社
「国画」	9月号	昭和17年	搭影社
「国画」	10月号	昭和17年	搭影社
「国画」	12月号	昭和17年	搭影社
「国画」	1月号	昭和18年	搭影社
「国画」	3月号	昭和18年	搭影社
「国画」	5月号	昭和18年	搭影社
「国画」	7月号	昭和18年	搭影社
「国画」	11月終刊号	昭和18年	搭影社
「塔影」	14卷新春号	昭和13年1月	塔影社
「塔影」	14卷春の展覧会特集	昭和13年5月	塔影社
「塔影」	14卷7号	昭和13年7月	塔影社
「塔影」	14卷8号	昭和13年8月	塔影社
「塔影」	14卷9号	昭和13年9月	塔影社
「美之国」	3卷10号	昭和2年	美之国社
「美之国」	4卷5号	昭和3年	美之国社
「美之国」	5卷1号	昭和4年	美之国社
「美之国」	5卷9号	昭和4年	美之国社
「美之国」	6卷6号	昭和5年	美之国社
「美之国」	8卷2号	昭和7年	美之国社
「美之国」	8卷4号	昭和7年	美之国社
「美之国」	8卷7号	昭和7年	美之国社
「美之国」	9卷8号	昭和8年	美之国社
「美之国」	8卷4号	昭和7年	美之国社
「美之国」	8卷7号	昭和7年	美之国社
「美之国」	15卷6号	昭和14年	美之国社
「美之国」	15卷10号	昭和14年	美之国社
「美之国」	15卷12号	昭和14年	美之国社
「美之国」	16卷10号	昭和15年	美之国社
「都市と芸術」	230号	昭和8年	都市と芸術社
「都市と芸術」	262号	昭和11年	都市と芸術社
「都市と芸術」	263号	昭和11年	都市と芸術社
「都市と芸術」	265号	昭和11年	都市と芸術社
「都市と芸術」	268号	昭和12年	都市と芸術社
「都市と芸術」	274号	昭和12年	都市と芸術社
「都市と芸術」	275号	昭和13年	都市と芸術社
「都市と芸術」	276号	昭和13年	都市と芸術社
「都市と芸術」	277号	昭和13年	都市と芸術社
「都市と芸術」	278号	昭和13年	都市と芸術社

「都市と芸術」 279号	昭和13年	都市と芸術社
「都市と芸術」 280号	昭和13年	都市と芸術社
「都市と芸術」 281号	昭和13年	都市と芸術社
「都市と芸術」 282号	昭和13年	都市と芸術社
「都市と芸術」 283号	昭和13年	都市と芸術社
「都市と芸術」 284号	昭和13年	都市と芸術社
「都市と芸術」 287号	昭和14年	都市と芸術社
「都市と芸術」 288号	昭和14年	都市と芸術社
「都市と芸術」 290号	昭和14年	都市と芸術社
「都市と芸術」 292号	昭和14年	都市と芸術社
「都市と芸術」 299号	昭和16年	都市と芸術社
「都市と芸術」 300号	昭和16年	都市と芸術社
「都市と芸術」 301号	昭和16年	都市と芸術社
「都市と芸術」 303号	昭和16年	都市と芸術社
「都市と芸術」 304号	昭和17年	都市と芸術社
「都市と芸術」 305号	昭和17年	都市と芸術社
「都市と芸術」 306号	昭和17年	都市と芸術社
「都市と芸術」 308号	昭和17年	都市と芸術社
「都市と芸術」 311号	昭和17年	都市と芸術社
「文藝春秋」 15巻6号	昭和12年6月	文芸春秋社
17巻1号	昭和14年1月	文芸春秋社
18巻13号	昭和15年10月	文芸春秋社
「満州グラフ」 5月号	昭和16年5月	満州日々新聞社
11月号	昭和17年11月	満州日々新聞社
「アサヒグラフ」支那事変画報聖戦2年記念号	昭和14年7月	朝日新聞社
「改造」 25巻2月号	昭和18年2月	改造社

* 戦前の雑誌「都市と芸術」「美之国」は東京都現代美術館の資料からの一部コピー
その他すべては筆者収蔵