

一九三〇年代初頭の戦争美術

—— 創作版画誌『白と黒』、『版芸術』を中心に

本村恭子

はじめに

本稿は、1930年代初頭に制作された戦争美術作品、特に満州事変に関する作品について一考察を行うものである。

近年、十五年戦争期における戦争美術の体系化が進展を見せている。しかしこれら先行研究は日中戦争開戦からアジア・太平洋戦争終戦までの期間、1937年から1945年が中心であり、1931年勃発の満州事変に関する戦争美術の記述は『満州事変絵画集』（1935年刊）の存在に触れるに留まっている^①。今日、満州事変の関連作品も含む満州美術の研究は、飯野正仁氏や江川佳秀氏によって進展を見せている^②ものの、現存する関連資料が不十分であるため、同時代のアジア・太平洋戦争期における美術研究と比較すると、研究が困難であると言える。

1930年代初頭の国内情勢や美術界の状況を顧みると、満州事変が当時の画壇に多大な影響を与えたとは言い難い。しかし一方で、一部の美術家たちは満州事変を画題とした作品を制作している。そのひとつに料治熊太発行の創作版画誌『白と黒』第19号「満州事変創作版画集」（1931年11月刊行、図1）と『版芸術』第16号「戦争版画集」（1933年、7月刊行、図2）が挙げられる。これら版画誌は日本国内で最初に制作された満州事変に関する美術作品であり、1930年代初頭の戦争美術の様相や版画芸術における大衆性の一側面を見せる。本稿では、最初に1930年代初頭の創作版画運動と料治熊太が編集・発行していた創作版画誌について概観する。次に満州事変時における戦争美術作品として、創作版画誌『白と黒』第19号「満州事変創作版画集」や『版芸術』第16号「戦争版画集」といった版画作品と偕行社刊行の『満州事変絵画集』に掲載された油絵画や日本画、水彩画について

取り上げ、それらの表現的特徴や制作経緯について考察する。そして満州事変が題材として扱われた背景を探るため、1930年代初頭の美術と報道機関の関係、また料治の目指した「版画の大衆化」について検討し、満州事変時の戦争美術の一側面を浮かび上がらせることを目的に置く。

第1章 1930年代初頭の創作版画運動と料治熊太

（1）1930年代初頭の創作版画運動

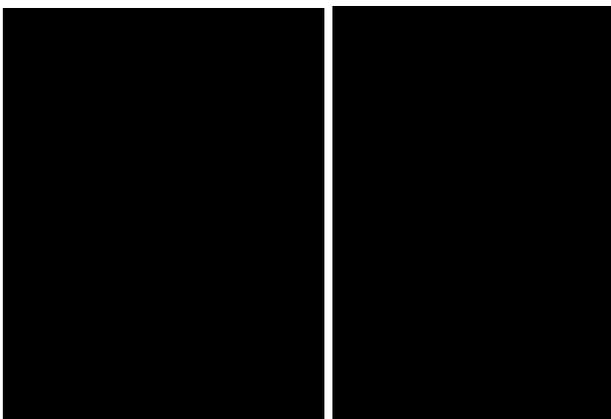
まず、料治熊太が携わっていた1930年代初頭の創作版画運動について概観したい。創作版画運動とは明治時代の後半期に現れた新芸術運動であり、版画を美術作品の一分野として自立させるものであった。それ以前の版画は、絵師、彫り師、摺り師と分業化されていたが、創作版画は下絵、彫り、摺り、という一連の作業を一人の作家が行うものである。当時技術面からの評価によって工芸品という扱いを受けていた版画であるが、創作版画運動は「自画・自刻・自摺」という従来の日本版画界では見られなかった芸術概念を基盤として発展していく。そして1927(昭和2)年に入ると、創作版画は帝展西洋画部門の出品が認められ、版画は美術の一分野として見なされるようになった。

そのような時代の流れにおいて、創作版画運動は全国に広がり、盛り上がりを見せた。主な作品発表場は創作版画誌であり、多くの版画同人誌が刊行された。しかし、1935(昭和10)年代頃には「自画・自刻・自摺」であればどのような作品でも創作版画であるとする風潮が強くなり、版画の質が著しく低下、運動は消沈していくこととなる。その後、戦時色が強くなる中で作家の出征や紙不足も相まって運動の中心となった創作版画誌も休刊・廃刊が相次ぎ、第二次世界大戦中の出版統制によって、運動は衰退していくこととなった。

そして、満州事変の版画作品を掲載した創作版画誌『白と黒』『版芸術』は、1930年代初頭の創作版画運動最盛期における代表的な雑誌のひとつであった。

（2）料治熊太主宰の版画誌『白と黒』『版芸術』

『白と黒』『版芸術』は古美術研究家、料治熊太(1899-1982)によって編集・発行された版画誌である。最初の版画誌『白と黒』(第一次)は1930(昭和5)年2月に創刊、1934(昭和9)年の50号まで、ほぼ毎月発行された。その後の再刊(第二次)、第三次をあわせると59冊が刊行され、1年から2年で終わることが多かった当時の版画誌の中では長期に渡って出版された。発行部数は35-60部、多い場合も100-120部であった。『白と黒』は料治による「版画の大衆化」の主張が表れたものであり、そのため美術運動的主張よりも趣味に近い雑誌とな



左 図1 『白と黒』第19号「満州事変創作版画集」表紙、1931年

右 図2 『版芸術』第16号「戦争版画集」表紙、1933年

っている。「自画・自刻・自摺」という創作版画の概念を忠実に守り、自摺の作品が雑誌に添付されるという形式を採ったため、結果として少数部数となった。そして、その現状を打破するため、木版機械刷りが導入し、『版芸術』が刊行された。

『版芸術』は1932(昭和7)年4月に創刊した版画および随筆の雑誌であり、1936(昭和11)年の58号で終刊を迎えた。『版芸術』は『白と黒』と並行して刊行されたが、当時の版画誌では異例の500部発行となり⁶³、後に1000部発行している⁶⁴。機械刷りの導入は書店販売を意識したものであり、『版芸術』は全国の主要な書店に配布された。そして、その影響によって少数部数刊行であった『白と黒』も全国の版画愛好家はもちろんのこと、中国の版画家たちも購読していた⁶⁵。『白と黒』を版画芸術の試練場として、『版芸術』を版画普及の基盤を目的として、相互に補完し合う関係であった⁶⁶。

また、『白と黒』『版芸術』では、前川千帆、平塚運一、川上澄生、恩地孝四郎、棟方志功、谷中安規、関野準一郎といった創作版画界を代表する版画家や地方在住の版画家、そして版画愛好家など、立場が異なる様々な人が作品を発表している。これは、料治が熱意や信条があれば、技術的に稚拙であろうと掲載することを全国の読者に呼びかけたためである⁶⁷。料治が刊行した雑誌は全国の版画家たちのネットワークの中心的な役割を果たしており、繋がりを見ることができる。

これら版画誌刊行の経緯であるが、料治が雑誌編集者であった時期に古美術、版画への関心を深めていく。研究社で児童雑誌『女學生』の編集者であった料治は、雑誌編集長であった野尻抱影に古美術の薫陶を受け、また雑誌を介して会津八一との出会いにより古美術や骨董に傾倒していく。また國學院大學にて折口信夫の講義を受けていた⁶⁸。1923(大正12)年、博文社に移り雑誌『太陽』の編集者となる。なお、この時期に『白と黒』の成立に影響を与えたとされている版画家横井弘三と知り合い、彼との交流の中で版画への関心を高めていった⁶⁹。5年後に博文社を退社した料治は、1930(昭和5)年に『白と黒』を創刊、その後『版芸術』を刊行し、合計で8種類の版画誌を出版した⁷⁰。また版画誌刊行時は、自身も版画を制作している。しかし、版画に関わった時期は1930年から1937年と版画誌を刊行していた時期のみであり⁷¹、戦後は料治の版画誌が輩出した棟方志功や谷中安規に関する文章を幾らか残しているものの、古美術や骨董の研究、執筆活動に従事している。

第2章 満州事変を題材とした戦争美術

(1) 『白と黒』第19号「満州事変創作版画集」

これら版画誌の掲載作品は公募であったが、料治は編

集から経費運営まで一人で行い、自身も版画作品や文章を寄稿している。また、特集号の呼びかけも料治によって行われていた。先行研究において滝沢恭司氏は料治が古典趣味という美意識を持ちつつも、満州事変以前から日本主義思想に傾斜していたことを指摘しており⁷²、版画の大衆化の推進と民族的意識から時局を意識した戦争版画集が制作された。

『白と黒』第19号は「満州事変創作版画集」は、1931(昭和5)年11月1日に刊行された。満州事変勃発(9月18日)から、約一カ月半という極めて短い期間で出版されており、その即時性から料治の意識の高さが窺える。編集兼発行者は料治朝鳴⁷³で、発行部数は限定100部である。『白と黒』では珍しく特集号として出版された。『白と黒』の紙面上で作品募集は見られなかったが、おそらく料治の呼びかけにより作品が集められたと思われる。

14名の版画家の作品が掲載され、主に静岡で版画誌『ゆうかり』で活動していた版画家たちが作品を寄せている⁷⁴。表紙、裏表紙、扉を含めて19点の版画作品を収録、17点が木版画であり、うち10点が彩色版画である。しかし、多色刷りでかつ鮮やかな色彩を用いた作品は3点と少なく、残りはモノトーンを基調にしている。画題を作品名で分類すると以下の通りとなる。①戦地における非戦闘場面(8点)②戦闘場面(4点)③装甲列車など乗り物(4点)④風俗(3点)。ほとんどの作品に兵士が描かれているが、多くが自警団や衛兵など非戦闘場面で活動する人物たちであり、その表現も中村岳の《偵察》(図3)のように後ろ姿がほとんどであった。兵士の正面を捉えた作品も1点だけあるが、逆光により表情はわからないものであった。一方、風俗を取り上げた作品は牧歌的なものであり、特に前川千帆の《雲雀 野外小品 第「22」》(図4)では雲雀の籠を持ち上げている人物が表され、満州事変における民衆に目を向けた作品であった。

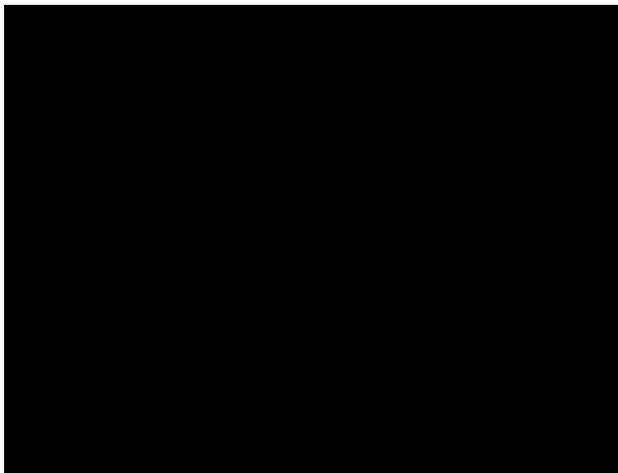


図3 中村岳《偵察》1931年



図4 前川千帆《雲雀 野外小品 第「22」》1931年

そして、「満州事変創作版画集」には料治の戦争や版画に対する考えが反映された随筆「感想 戦争に就いて」が掲載されている。全体を通読した際、前半は戦争に対する極めて主観的な考えが綴られ、後半は大衆への警鐘を唱えている。時代の雰囲気の影響を受け、戦争に酔いしれている節も見受けられるが、兵士の戦争に対する心構えと自身の生き様、心情を重ね合わせている様子が次の冒頭の文章から窺われる。

「私は戦争を好む。動機や、原因を考えると、あまりいい気持ちがしないが、戦争そのものの持つ迫力には魅力がある。私はぐうたらや不面目な生活が極度に嫌ひな人間で、いい加減に生きてゐる人間には腹が立つが、突きつめて生きてゐる人間を見ると気持ちがいい⁽⁴⁵⁾。」

なお、この冒頭の記述に対して、料治は自分が煽動的で軍国主義のように聞こえるかもしれないが、「争い」への関心ごとは人間の性情であり、実行することが必ずしも野蛮なことではない、と本文内で自身の考えを説明している。また、自身が目指す人間像に関して、清貧の中で版画誌発行する料治の姿勢と重なる部分があり、料治の思想の根幹を成すものであったと思われる。そして、築地小劇場で見たラインハルト・ゲーリングの戯曲「海戦」に触れ、暗雲立ち込める時代の空気の中で兵士が真実のために闘った点について感激を覚えている。

また、「戦場は生死が関わるため大袈裟に捉えられることがほとんどであるが、人間生活でも戦場に行くほどの覚悟がなければ真実に生きているとは言い難く、その真実に生きる人間の姿を戦争は端的に見せてくれる」という発言からわかるように、料治は戦争そのものに強い憧れを抱いていたというよりも、その背景にある人間の生

き様に憧れを抱き、それを戦争が具象化していると考えていた。

本文の最後には日本の社会情勢への嘆きが書かれている。料治は新聞から日本の危機が迫ってきていることを感じ、満州事変がこれからの日本に何かしらの影響を与えると記している。曇天のような雰囲気ですら閉塞感のある日本は、経済的に困難がきているのは見て明らかであるのに政府のはっきりしない態度に苛立ちを覚えており、その閉塞感を打ち勝つには何か行動に移さなければならずと考え、そのため国際連盟の戦争批判について非難するという強硬な姿勢も垣間見られた。

そして、「私は、絵描きは安んじて絵を書いて生活が出来、百姓は安んじて農作することによつて、税金も、生活も楽に出来ることを祈ればこそ、世の中の傾きつつある流れに対して気がいら立つのだ。」と料治が述べているように、苛立ちを懸念に生きている人々の生活を思ったものであった。しかし、このような危機的な社会情勢において国民や新聞社は野球などといった娯楽を楽しみ、特に新聞社は社会情勢への批判ばかりではなく今後の日本の行く末を示さなければ永世の悔を残すことは明らかであると、時代への忠告で本文は締めくくられる。

「感想 戦争について」では社会情勢に関する料治個人の考えが綴られたが、あとがきでは時局的題材を取り上げた動機や自身の立場について「版画といふ大衆の美術に従つてゐる我われとして、時局の流れを無視するわけにはゆかぬ。…時を呼吸し、時を背景にし、時の中に生きたい。それが我らの望みである。景色を生かすのも、人物を生かすも、あるひは又時局の問題を美術化するのも皆同じである。血腥ひものに関心を持つことは芸術に遠いと思ふ人があるかもしれぬが、それは間違いで」と簡略的に述べている。

作品群への言及に関して、前川千帆の《雲雀》のみに寄せられ、それに対して「我われに示される刀の鋭い切れは、いつも感心してやまない。」と感嘆の声を寄せている。これは、技能面と共に「満州事変」という題材で民衆に目を向けた前川の制作姿勢を賞賛する言葉であるだろう。

「満州事変創作版画集」は料治の主張を雑誌として残したいという気持ちから刊行されたものであった。その背景には理想的な人間生活を掲げ、閉塞感のある時代を打破したいという個人の思いや時代と向き合う姿勢を読み取ることができる。

そして、大衆芸術の確立を目指す料治は、時局的な出来事である満州事変に関して強い関心を寄せたが、時局を意識した作品は満州事変以外に制作しておらず、継続して時局の流れを意識していたか検討の余地がある。しかし、料治の文章は当時の一般的な考えの一側面を表しているものであると思われる。

(2) 『版芸術』第16号「戦争版画集」

「満州事変創作版画集」刊行の2年後、1933(昭和8)年7月1日に出版された『版芸術』第16号「戦争版画集」は、関東軍と中国軍の間で停戦協定を記念して刊行された。編集兼発行者は料治熊太であり、発行部数は限定500部、機械印刷のため全てモノクロである。

表紙を含めて17点の版画が掲載され、谷中安規と料治朝鳴の2人による戦争版画は15点である。谷中が8点、料治が7点の作品を掲載し、各人の戦争表現の特徴を知ることができる。

全作品に日本軍が登場しており、「満州事変創作版画集」時より3人以上の群衆が描かれている作品が多い。また日の丸が描かれた作品が3点あり、象徴的に表現されている。ちなみに「満州事変創作版画集」では日の丸の描写が一切なく、戦闘や行進といった動的な場面を主な題材として取り上げている点も「戦争版画集」の特徴と言える。また、谷中・料治ともに「万歳(ばんざい)」を題材とした作品を制作し、制作時に両者でやりとりがあったことが窺える(図5)。

谷中は、戦争を幻想的でダイナミックに表現しており、《接戦》(図6)では爆撃場面を荒い描彫で表し、画面中央の戦車の周りに兵士たちがわらわらと激しく蠢いている。そして、戦争の迫力や狂気、人々の不安をデフォルメして表現している。今回の調査において、最も作者の個性が表れていたのは谷中の作品であり、その独創的な画面は十五年戦争期の戦争美術においても、特異な存在である。

次に料治の作品であるが、藤井省三氏が指摘するように⁶⁶⁾、谷中と比較すると写実的な表現である。ほとんどの作品が《晩鴉》(図7)で見られる人物の表現は具体的であるが、背景は横線が多用された抽象表現となり、

『白と黒』の頃と比べると、技巧的に上達していることが窺える。

「戦争版画集」では、中国の思想家、杜甫の詩「兵車

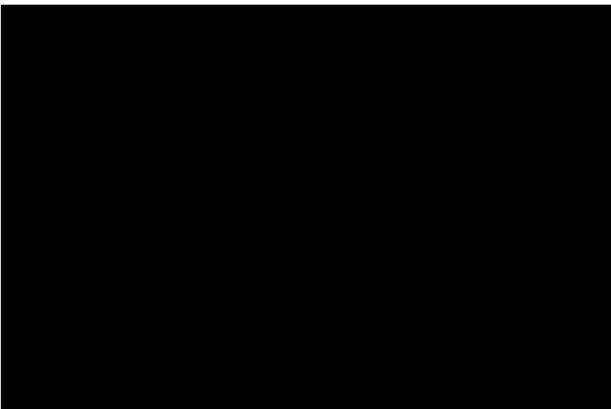


図5 料治朝鳴《ばんざい》1933年

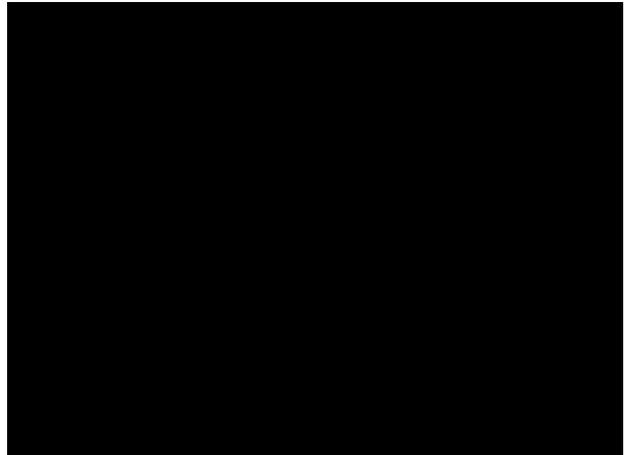


図6 谷中安規《接戦》1933年

行」に関する文章を書いている。唐詩と日本の戦争文学や絵画を比較の引き合いに出し、日本には記録的な意味を持つ絵巻物が戦争を表現しているが、それは本格的な絵画形式とは言い切れないと指摘する。「この雑誌へ、この二三年間の戦争を、版画家の勝手な考へ

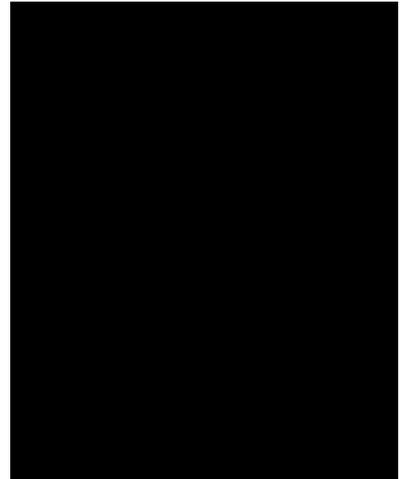


図7 料治朝鳴《晩鴉》1933年

方で、十数枚、絵にしてみた。多分に漏れず、芸術として褒めたものではないが、我われの眼の前に展けた二三年間の感動を、こんな形式で後の語り草として残して置くのも一興である。」「昭和八年夏、日支停戦の時、かういふ一冊の雑誌を世に送つて、さゝやかな記念とする。杜甫の心を心として刀をとつたけれど、それは滑稽な結果に終つてゐるかもしれぬ。」という文章で締めくくっている。

藤井省三氏は料治が「哀しみ」を感じ表現しようと試みたものの、写実的な表現により満州事変での日本軍が全面的勝利を終わったという事実と呼応して、それは戦意高揚のための戦争美術に限りなく近づく危険を持っていることを述べている⁶⁷⁾。料治は時代の様相を版画に刻みこむという意味合いをもって刊行しており、戦争に対して哀しさを感じつつも「感動」と感情を抱き、その感動を版画として残そうという意味がみられる。そして「満州事変創作版画集」の時よりも作者の意図が版画に反映されているものの、戦争への感動と哀しみが混在した

表現となっているため、戦意高揚のための作品なのか、反戦のための作品なのか、結果として表現の目的が曖昧なものとなっている。

(3) 『満州事変絵画集』

版画以外にも満州事変を題材に扱った美術作品は制作されている⁽¹⁸⁾。今回、1935(昭和10)年5月25日に偕行社から出版された『満州事変絵画集』にて、戦地ではどのような作品が制作されたのか図像解釈を行いながら考察する⁽¹⁹⁾。なお、本書は当時の満州絵画を一冊の画集としてまとめたものであり、当時満州事変絵画を概観する際に適していると判断したため、取り上げることとする。

『満州事変絵画集』は満州建国三周年を記念して出版されたものであり、日本軍活躍の雄姿と戦跡を偲び、満州事変の意義と印象を絵画によって後世に伝えることを目的としている。また、本書は『満州事変写真集』の続編にあたるもので、編集に際して委員会を設け、参謀本部編纂の「満州事変史」に依っている。今村嘉吉中佐と武藤夜舟少佐(本文のママ)が実地を踏査して描いた「戦史画編」、及び画家が写生した満州・北支・上海方面に於ける「写生画編」の二部で構成されている。

「戦史画編」では今村、武藤両氏の作品が43点、「写生画編」では、25名の画家による作品が44点掲載され、軍人で小説家の山中峯太郎によって全作品に解説がなされている。「戦史画編」では絵心のある職業軍人が戦記記録画を担当し、「写生画編」では和田三造、橋本八百二、小早川秋聲ら専門の画家が現地の風景や風俗を描いている。『満州事変絵画集』について酒井哲朗氏は、職業軍人たちが戦闘場面など戦争画の実用的部分を担当しているのに対し、画家たちには満州事変を主題とした自由な作品制作や絵画の芸術性が期待されていた可能性がある⁽²⁰⁾と指摘する。専門の画家たちの作品の多くは風景画であり、満州事変期に描かれた戦争画に対して、作家の自立性が介在していた可能性については、この時代の戦争美術研究における課題であると思われる。

「戦史画編」では職業軍人である今村嘉吉歩兵少佐と武藤夜舟歩兵大尉がそれぞれ洋画、日本画で満州事変の一場面を描いている。陸軍省調査班であった今村嘉吉は1931(昭和6)年11月26日には、自身が戦地で描いた油絵と水彩画を陸軍省第一会議室に展示しており、陸軍省のポスター原画を制作している。陸軍省新聞班の武藤当次郎(号は夜舟)は、12月27日に戦地での写生のため満州へ赴いている。武藤夜舟は日本画を平福百穂に師事し、満州でのスケッチや取材を基にした《満州事変絵巻》全5巻を制作、1937年に軍人会館出版部から画集として出版している。他にも武藤は『熱河絵行脚』(昭和8年 巧芸社刊)や『絵筆の従軍』(昭和9年 南越社刊)なども出版している⁽²¹⁾。

『満州事変絵画集』では、1931年9月18日、川島大尉ら独立守備歩兵第二大隊第三中隊1000人余が敵陣に襲撃し、満州事変に突入する夜の場面を描いた武藤夜舟《北大営の夜襲》で始まり、1933年5月15日、馬奈木少佐が指揮する歩兵第五十隊の第一大隊が約1000人の敵に遭遇し包囲された場面を描いた武藤夜舟《馬奈木歩兵大隊の苦戦》までの出来事が時間軸に沿って描かれている。

今村の作品は28点掲載され、主に戦闘場面を兵士の背後から描いている。爆撃や硝煙などの表現は見られるものの、それらは牧歌的な表現に留まり、流血の描写もほとんど見られない。また、《湖泊湖畔の攻防戦》といった突撃あるいは待機といった場面では同じ構図の兵士が幾度と使用されている。このような表現は、兵士の様子などは現地でスケッチをし、画面構成を考えて再制作したためと思われる。

武藤は15点の作品を掲載し、今村と同様に戦闘場面を描いている。ただし、今村は兵士や乗り物といった作品の中心となる対象物がある程度の大きさで描き、背景はやや簡略して描いていたのに対し、武藤は兵士を小さく描写し風景に溶け込むことによって、出来事の場面を強調させている。そして、《輸送監視隊の苦戦》(図8)といった題名に表れているように、日本軍にとっては好ましくない場面が描いている。またこれらの作品の解説には「悲壮なる最期を告げた。」書かれているが、倒れた兵士や流血など残酷な描写は一切見られない。

「写生画編」では25名の画家の作品が掲載された。掲載作の分野は洋画が最も多く、その他のものは日本画やスケッチの作品であった。「戦史画編」では主に戦闘場面が描かれているのに対し、「写生画編」では主に牧歌的な風景が画題として選ばれている。

洋画作品のほとんどは建築物や風景画であり、色鮮やかでのどかな日常の一場面を描いたものが多い。そして、作品の場面は、かつて戦地であるものが多く、現在は平

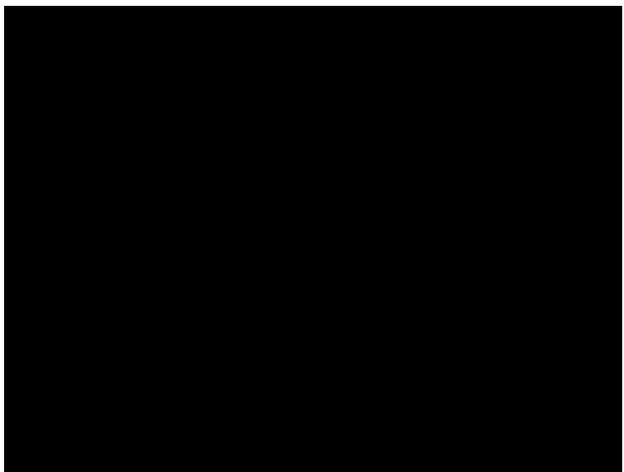


図8 武藤夜舟《輸送監視隊の苦戦》

和な日常を過ごせるということを暗喩しているようである。そして、明るい洋画作品がある一方で、橋本八百二《城外の冬》や松田文雄《廟巷鎮の廟》（図9）といった戦跡の重苦しい雰囲気を描いた作品も数点存在する。このような作品は現地を見ているから描けるものであり、後の日中戦争、アジア・太平洋戦争期の戦争美術においてあまりみられない作風である。なお、前述に例を挙げた満州への憧れを促す作品は、太平洋戦争期の戦争美術において継続的にみられる。

次に「写生画編」における人物表現であるが、風景の付属的要素を担うものがほとんどであり、人物が主題となって描かれている作品は主にスケッチによるものであった。武藤夜舟《野菜売》（図10）では、愛嬌ある満州人が描かれ、川崎小虎《小鳥飼》（図11）では、鳥類の飼育に長けている満州人が野外へ鳥を携えて楽しんでいる場面を描き、第二章に出てくる前田千帆の《雲雀売り》の作品を類似する。このように人物画では満州人の

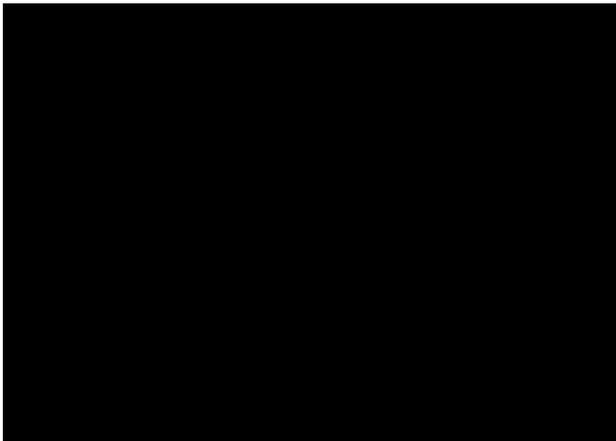


図9 松田文雄《廟巷鎮の廟》

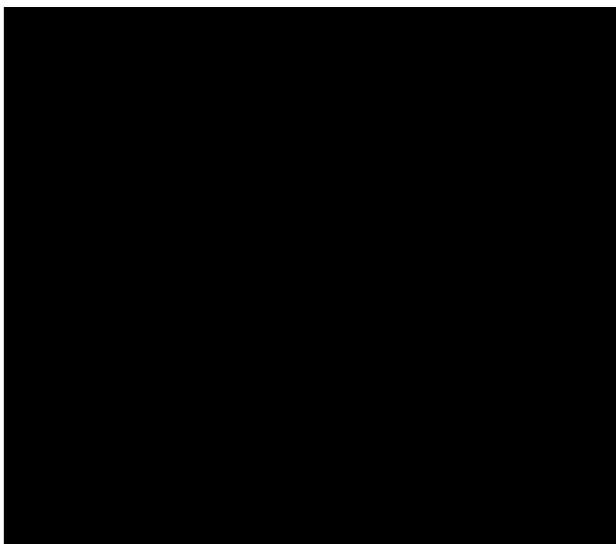


図10 武藤夜舟《野菜売》

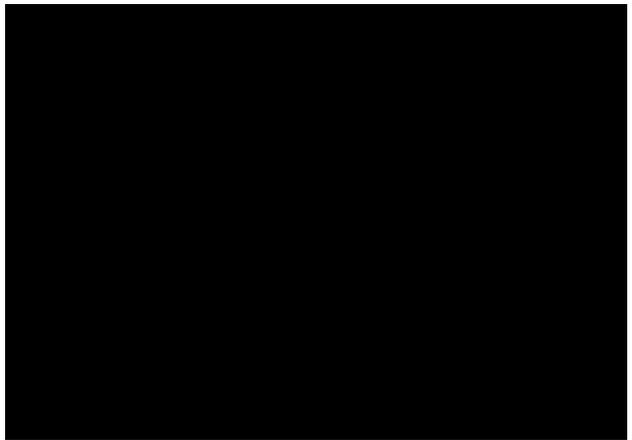


図11 川崎小虎《雲雀飼》

日常場面を題材にしたものが表現されている。

そして従軍画家による作品では、戦闘場面ではないが兵士がモチーフとして描かれている点の特徴として挙げられる。

小早川秋聲《護国》（図12）、《無言の戦友》では、戦闘の合間にみられる兵士たちの語らいや戦死した兵士を埋める場面が描かれ、「戦史編」での動的な場



図12 小早川秋聲《護国》

面とは対照的に戦争の静的な場面を表している。また、朝日新聞社の依属により満洲事変取材のため中国に渡った和田三造は、帰国後に《錦州入城》として日本軍が錦州に入場した場面のスケッチで描いている。

「写生画編」では、現地に赴くことによって見ることができるとは、戦闘場面以外の場面を、軍事的ではない満洲事変の一側面を照らしている。

第3章 美術と満洲事変

(1) 新聞、週刊誌における満洲事変報道

料治熊太は満洲事変を版画作品の題材として扱ったが、その動機には「時局への意識」と「版画の大衆化」というものが基底していた。本章では、満洲事変直後の国内報道を扱うことで、どのような風潮であったのか概観する。「版画の大衆化」では、当時の美術と報道に関する言

説、料治熊太と小野忠重における「大衆化」の考え方について考察する。

当時の主な報道機関であった新聞社では、満州事変勃発時にどのような報道が行われたのか。本稿では満州事変に関する積極的に報道していた朝日新聞社の報道を例に取り上げる。

満州事変は1931年9月18日に中国の奉天（現瀋陽）の郊外の柳条湖付近で満州鉄道の線路が爆発されたことから始まる。満州事変が勃発したのは9月18日午後10時25分であり、第一報が大阪朝日本社に届いたのは約4時間後の19日午前2時20分であった⁽²²⁾。大阪朝日はすぐに自社の航空部の飛行機を手配し、午前8時40分に特派記者と写真班を乗せて現地へ飛び立った。20日には現地からの写真が空輸され、その後も記者14人、カメラマン8人、計22人の特派員を中国に派遣した。大阪・東京の朝日は資本と機動力によって満州事変の写真や号外の記事を次々に発行し、地図入りの「満蒙早わかり」「国際関係早わかり」といった平易な文章による解説記事を本誌に掲載、満州事変の理解を大衆へ促した。

また満州事変をきっかけに新聞社がニュース映画製作・上映に本格的に乗り出すことになるが、朝日の活動写真班は満州事変後すぐに現地を撮影して、21日には大阪本社に空輸し、大阪朝日会館で上映された。撮影された内容について、前坂俊之氏は号外の写真などから推測すると、奉天市街に進撃する日本軍や中国の難民をモノクロで映していたようであると述べている⁽²³⁾。また、第二報、第三報とフィルムが届けられ、大阪・神戸・京都・広島・名古屋・金沢・高松・門司といった関西地域を中心に公開された。1932年1月25日には「東西朝日満州事変新聞展」を催し、これによると満州事変に関するニュース映画は公開場所1501箇所、公開回数は4002回、観衆は1000万人を記録したという⁽²⁴⁾。同年の2月には、満州事変に関するトーキーのニュース映画「輝く皇軍」が製作され、3月5日付の『大阪朝日』において、以下のように報道されている「雪の広野を圧して響く突撃ラッパ……地軸を裂く砲弾の炸裂など従来の無声映画には見られなかつた戦地の実況を遺憾なく發揮」⁽²⁵⁾。1931年頃に日本でも本格的なトーキー映画が作られるようになるが、満州事変の様子を伝える際には視覚と共に聴覚も訴えるメディアとしてニュース映画は人々の人気を得ることとなった。

そして、新聞と共に当時多くの人々に読まれていたものとして、週刊誌が挙げられる。当時の主流な週刊誌は『週刊朝日』と『サンデー毎日』であるが、本稿は山川恭子氏の『週刊朝日』に関する先行研究を参考にして考察を行う⁽²⁶⁾。

『週刊朝日』の基本情報であるが、読者数に関して、現段階の調査では明確な数字は不明だが、学校教育の関係

で大正以降、日本では読書現象が顕著にみられ、それ以降、労働者・農民・女性などの一般的な読者層を拡大していった。それに同調するように『週刊朝日』は1922(大正11)年に『旬刊朝日』として創刊、二カ月後に改題し現在に至る。創刊当初の目的は本誌の母体である『大阪朝日新聞』の内容を人々にわかりやすく伝えることであり、言わば「新聞報道の簡易版」としての役割を担っていた。1923年の関東大震災以降、誌上にて文芸特集が組まれ、懸賞企画が掲載されるなど、政治・経済の記事のみならず、文芸作品や娯楽記事などが多く掲載され、大衆を意識した誌面作りとなっている⁽²⁷⁾。

次に、満州事変時の記事の傾向に関して、1931年9月20日号から1933年4月30号までの記事の傾向を分析した山下恭子氏による研究があり⁽²⁸⁾、そのデータを参照しながら満州事変における視覚媒体における効果に焦点を当てる。記事は総数3338か所あり、うち満州事変関連の記事は80か所と集計した記事全体の2.4%を占める。また、山川恭子氏が指摘しているように関連記事数80か所のうち約半数の41か所が写真記事や表紙で、満州事変報道に関して写真重視で報道されていたことがわかる。写真内容に目を向けると、戦線へ向かう兵士の出発の様子（11月29日号「北満戦線へ！わが内地部隊の出発」）や電線を直す日本兵（10月11日号「事変後の満洲」）、チチハルへ入城する兵士の行進（12月6日号「日本軍のチチハル入城」）など、兵士は写されているが戦闘場面以外の写真が目立つ。また、1931年9月29日に『週刊朝日』の別冊で「満州事変写真画報」として満州事変の報道写真で集めた雑誌を刊行している。

新聞は文字を中心としたマスメディアに対し、週刊誌は写真に特化したメディアとして、人々に満州事変の様子を伝えている。

(2) 美術と満州事変報道

そして、満州事変からまもなく刊行された料治の「満州事変創作版画集」の作品であるが、前述にある『週刊朝日 満州事変写真画報』（1931年9月29日刊行）に掲載されている報道写真を参考にしている可能性を今回の調査で示唆することができた。

今回、作品の参考資料を確認しえた版画家は料治朝鳴、栗山彌生、木袋朱泥の3名であり、具体例として木袋朱泥《衛兵》(図13)は『週刊朝日 満州事変写真画報』14頁(図14)、23頁(図15)の写真を参考にして作品を制作している。ちなみに、作品名に関して料治朝鳴《戦車》は『週刊朝日』の写真において「装甲自動車」と説明書きが添えられ、栗山彌生《空軍来》は「トラックに積まれた捕虜」の場面に出てくる日本兵を参考にしているが、作題と写真の内容に食い違いがみられる。

第2章で述べたように、藤井省三氏は料治の作品を報

道写真的表現であると指摘していたが、料治たちのように戦地に赴くことができなかった内地の美術家は、新聞や週刊誌、ラジオといった報道機関から満州事変に関するイメージを得ていた。そして満州事変勃発直後の刊行ということもあり、類似した場面や類似した表現方法がみられるが、それは一般的に手に入る報道写真を参考資料として用いていたからである推測することができる。

満州事変に対して、一部の美術家たちは事件に反応して作品を制作したが、美術界全体を概観した際、それほど大きな影響は見られない。そのことに関して当時の美術批評家・横川毅一郎は、1933年4月号『美之

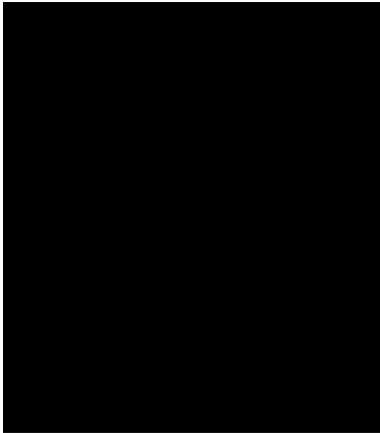


図13 木袋朱泥《衛兵》1931年



図15 『朝日新聞 満州事変写真画報』1931年

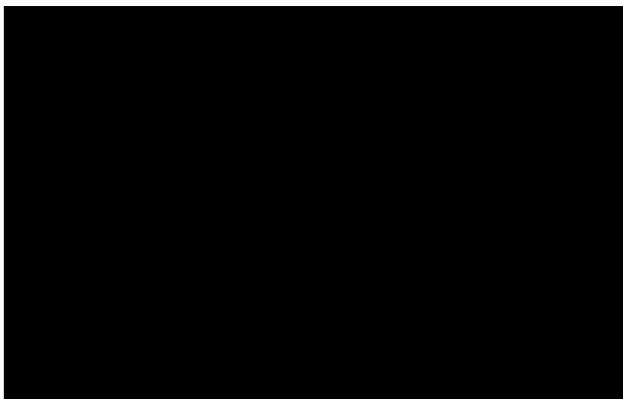


図14 『朝日新聞 満州事変写真画報』1931年

国」『現代美術に於ける戦争の反映』の中で、美術は他の芸術分野と比較して表象化が遅い点を指摘し、また人々が写真や伝達手段としての電送・航空機といった機械文化の発展に情報を求めるようになったためと述べている。

そしてこの時に、戦争の終局において絵画はモニュメンタルな制作に向かうであろうと予見している⁽²⁹⁾。また横山は1937年10月号の『アトリエ』にて、次のように述べている。

「戦争の影響がどこまで美術に反映するか、これは満州事変のときに清算済みになつてゐる、無論無影響である筈はないが、反映しても極めて消極的だらう、何にしろトーキーや電送写真のやうな機械芸術が発展して今迄絵画の受持つた役割を奪ひ取つてゐるのだから絵画の報道的な機能は閉め出しを喰つたやうなものだ」。

美術を報道手段の一つとして捉えた場合、事実を伝える媒体として写真やラジオ、ニュース映画といった手段と比較すると機能的に劣る。しかし、美術における報道的機能の衰退により、美術家たちは記録性に特化した作品を制作するようになった。

(3) 料治における「版画の大衆化」

1930年代初頭における日本の社会情勢は、世界恐慌による経済的不安や労働争議、小作争議などで不安定なものであった。そのような閉塞感がある一方、都市部では大衆文化が花開き、百貨店や映画館、ラジオなどモダンで華やかな文化、あるいはエロ・グロ・ナンセンスと呼ばれる退廃的で享樂的な文化を人々は享受していた。どちらも「大衆」が文化の担い手であり、1930年代初頭は大衆の時代であったと言える。そして当時の中央画壇は、社会との繋がりに関心を寄せていた。大衆文化の台頭により、報道機関や娯楽としての価値が失われつつあった美術は、社会である一定の価値づけが迫られた。または美術家もそれらを積極的に求め、同様のことが版画家にも言える。

作品の複製が可能な版画はオリジナル作品を複数枚摺ることができ、版画誌といった版画集を複数部作ることができる。そのため、人々に頒布するという手段において、オリジナル作品を集めた版画集は場所や時間が限定されず、オリジナル作品を自由に発表ができる新たな媒体であった。そのため発表の機会を求めた創作版画を制作する版画家たちが同人誌として創作版画誌を制作するようになった。このような特徴を持った創作版画は他の美術作品とは異なり、大衆芸術の役割を担うことができる可能性があると考えた一部の版画家たちは、版画の大衆化を追求していく。

版画の大衆化に関して、桑原規子氏は版画の「大衆化」を、「内容の大衆化」と「発表機関の大衆化」と分類しており⁽³⁰⁾、料治の活動も同様のことがみられる。

料治は美術が大衆から乖離しないためにあえて技巧的でない作品の必要さを呼びかけていたが、一方で版画家小野忠重は料治と異なる方向性で版画の大衆化を目指した。

1932(昭和7)年、昭和期創作版画運動を牽引し、プロレタリア美術運動にも関わっていた小野忠重は若手版画家と共に新版画集団を結成し、「版画の大衆化」という主張をもとに活動した。

小野にとっての大衆化とは、内容と発表機関の大衆化を指しており、研究会や機関紙『新版画』、展覧会などで作品発表を重ねながら、主張の実践を行った。順調に思われていた活動も、1935年に第18号で終刊となり、1936年には新版画集団の活動も終わりを迎えた。その後、小野らは造形版画協会を創設させた。

小野にとって版画の大衆化とは、作品内容の一般大衆化を指しており、版画の芸術性、造形性を高めることを目標とすることで美術家としての意識を向上させようとするものであった。そのため、多数の展覧会を催し、雑誌を刊行、集団内の合評会、公開の版画研究会などで版画家自身の技術を向上させようとした。

一方、料治は版画の複製性や日常性、素朴美に重点を置く。あえて技巧を遠ざけることでアマチュア精神を重視し、通俗的な題材を求めた。そして、生活に根差した芸術としての版画を目指し、作品の「素朴美」によって、大衆と版画制作、鑑賞を近づかせようとした。

料治は版画の大衆化について雑誌の中で幾らか言及をしており、『白と黒』第18号における「私の版画」という文章では、版画の大衆化について「私が雑誌を出さうと決心したのは、その場あたりの会場芸術を好まないことが第一である。幸せなことに、版画は一枚の版木から特定の数だけ作品がとれるので、かういう雑誌の形式として多くの人々に机辺で味って貰いたいためである。」と述べている⁶⁹⁾。当時、物理的な面から版画の大衆化を目指すのは困難を極めており、この問題は全ての創作版画誌が抱える悩みでもあった。しかし、料治はこの問題を解決するべく、『白と黒』と並行して『版芸術』という機械摺りによる版画誌を出版することで人々に関心を持ってもらおうとした。

版画は実作品を複数制作することができるという利点によって、同人誌として地域を問わず作品を発表することができた。このことは、当時の版画家、特に地方在住の作家にとって数少ない発表の場であると同時に情報を共有できる場でもあった。また、作品を鑑賞する際も場所や時間を問わず観ることができ、美術作品の大衆化を目指すものであった。しかし、それは美術作品としての希少価値は衰退していくことであり、小野は作品自体に価値づけを求めることで「版画の大衆化」を図った。

一方、料治は版画制作への取り組み方、日常的な題材を用いて人々に近づかせることで「版画の大衆化」を試みた。そして一過性であるものの、時代の風潮と版画の大衆化が重なったことによる反応として「満州事変」を取り上げたのであった。

おわりに

1930年代初頭の日本は、世界恐慌など社会情勢が不安定なものである一方で、都市部では大衆文化が花開き、大衆の時代であったと言える。そのため、美術の大衆化を求める動きが一部の美術家において見られた。そのような風潮の中で満州事変が勃発し、一部の美術家たちはそれに反応して作品を制作している。しかし早い段階で作品制作を行っていたのは、本職の画家ではなく軍人画家たちであり、彼らの作品は戦闘場面の記録という性質を持っていた。また軍部や報道機関からの依頼により戦地へ赴いた一部の美術家たちは、現地の風景画を多く描いている。

その中で、創作版画運動に参加していた料治熊太が満州事変という社会出来事にいち早く反応し、全国各地から満州事変にまつわる版画作品を集め、自身の版画誌で特集を組んだ。版画の大衆化を追求していた料治は、「満州事変」を時局の流れと受け止め、それに反応することが大衆芸術である版画の役割であると捉え、結果満州事変を画題として取り上げることとなった。その中で世間や美術家に苛立ちを覚え、日本の将来を憂いながら人間としていかに生きるべきかと模索する姿勢は、当時の人が満州事変や日本の社会についてどのように捉えていたかを考える上で一つの参考資料になると思われる。

掲載された版画作品の造形表現では、新聞社が発行する新聞や週刊誌の報道写真を参考にしている形跡がみられ、日本国内での「満州事変」の視覚的イメージは報道機関の影響が色濃く表れていた。作家個人の考えや制作姿勢が直接反映できた1930年代初頭の戦争美術の考察する際に、マスメディアや大衆、社会との関係性を丁寧に読み解く必要があることを示唆するものである。

- (1) 『昭和の絵画 第2部「戦争と美術」』展図録、宮城県美術館、1991年、12、16頁。
- (2) 飯野正仁『〈満洲美術〉年表』私家版、1998年。江川佳秀「旧関東州、満洲国の美術動向」『幻の日本画名品展図録』東映、2000年、108-119頁。
- (3) 加治幸子『創作版画誌の系譜 総目次及び作品図版』中央公論美術出版、2008年、558頁。
- (4) 藤井省三「魯迅と『版芸術』誌一戦争版画をめぐって」『中国文学この百年』新潮社、1991年、166頁。
- (5) 同前、166-178頁。
- (6) 『白と黒』22号あとがき、白と黒社、1931年1月
- (7) 『白と黒』創刊号、白と黒社、1930年、2月
本誌あとがきで料治は以下のように述べている。「諸君のうちで、この雑誌へ版画なり詩を発表したい方は十日迄に「白と黒社」へ送つて頂きたい。真面目でありさえすればど

んなに技巧が下手でも歓迎する。」

- (8) 滝沢恭司「料治熊太旧蔵版画誌について」『町田市立国際版画美術館 紀要』第5号、2001年、22頁。
- (9) 原田光「版画誌『白と黒』『版芸術』および『新版画』について」『一九三〇年代の版画家たち 谷中安規と藤牧義夫を中心として』展図録 神奈川県立近代美術館 1987年、1-2頁。
なお、原田光氏は料治のアマチュア性にこだわる態度について横井弘三の影響が大きいと指摘する。日本初のアンデパンダン展を開催した横井には、美術界の特権意識からはなれて日常生活へ美術をひきこむという意識があり、そのことが料治へ波及したのではないかと考察している。
- (10) 加治幸子『創作版画誌の系譜 総目次及び作品図版』中央公論美術出版、2008年、47頁。
- (11) 瀬尾典昭『『白と黒』にみる近代版画の大衆化』『谷中安規と料治熊太『白と黒』の仲間たち』展図録、渋谷区立松濤美術館、1996年、7頁。
- (12) 前掲(註8) 23頁。
論文中には、料治の文章が次のように引用されている。
「版画美のなかには陰残美が多い／江戸趣味美には陰残美が多い／歌舞伎美には陰残美が多い／(略)／その陰残な臭味こそ／東洋民族の心の底を流れる美に対する好み／その向ふにあるものをめがけて／我らは歩いてゆかねばならない／その向ふにあるものこそ／近代が求める静新な美の世界(『白と黒』第5号)」「我われはこの大衆的傾向をもつ版画芸術を、臭いの高い、優れた民族的血と熱で表現して行きたいと思ふ。東洋人のみの持つ気格と詩韻をもって一。そして、この仕事を日本を代表した民俗芸術までに成長させて行きたい考へだ。(『白と黒』第14号)」
- (13) 料治朝鳴とは料治熊太の版画制作時の号である。
- (14) 『静岡の創作版画』展図録、静岡県立美術館、1991年。
- (15) 『白と黒』第19号「満洲事変創作版画集」白と黒社、1931年11月。
- (16) 前掲(註4) 173頁。
- (17) 前掲(註4) 173頁。
- (18) 飯野正仁「〈満洲美術〉年表」五十殿利治編著『「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、2010年、619-907頁。年表では満洲事変に関する美術作品を含めた満洲美術の全体像を知ることができる。
- (19) 『満洲事変絵画集』で掲載されている作品の詳細な制作年代は、今回の調査で特定することはできなかった。しかし、作品解説より出来事の年代を特定し、その年代に沿って作

品を考察した。

- (20) 酒井哲朗「戦争と美術——戦争画をめぐる」『昭和の絵画 第2部「戦争と美術」』展図録、宮城県美術館、1991年、12頁。
- (21) 神坂次郎、福富太郎、河田明久、丹尾安典『画家たちの「戦争」』新潮社、2010年、71頁。
- (22) 前坂俊之『太平洋新聞と新聞』講談社、2007年、60頁。
- (23) 朝日新聞「新聞と戦争」取材班『新聞と戦争』朝日新聞出版、2008年、306頁。
- (24) 前掲(註22) 63頁。
- (25) 前掲(註3)、307頁。
- (26) 山川恭子「週刊誌記事に見る満洲事変から国際連盟脱退まで—『週刊朝日』を中心に」『図書館情報メディア研究第五巻二号』「図書館情報メディア研究」編集委員会、2008年、23-39頁。
- (27) 同前、24-25頁。
- (28) 前掲(註26) 26-27頁。
- (29) 西村勇晴「戦争と美術 1936~1945」『昭和の絵画 第2部「戦争と美術」』展図録、宮城県美術館、1991年、16頁。
- (30) 桑原規子「1930年代における版画の大衆化の一側面—小野忠重と新版画集団—」『現代芸術研究 特集1930年代の美術』筑波大学芸術学系藤井研究室・五十殿研究室、114頁。
- (31) 『白と黒』第18号、白と黒社、1931年10月。

図版典拠

- 図1、3、4、13 『白と黒』第19号「満洲事変創作版画集」白と黒社、1931年11月、東京都現代美術館図書室蔵。
- 図2、5、6、7 『版芸術』第16号「戦争版画集」白と黒社、1933年7月、東京都現代美術館図書室蔵。
- 図8、9、10、11、12 『満洲事変絵画集』偕行社、1935年
- 図14、15 『週刊朝日 満洲事変写真画報』朝日新聞社、1931年9月

(付記)

本稿は平成22年度筑波大学芸術専門学群卒業論文「1930年代初頭の戦争美術—創作版画誌『白と黒』『版芸術』を中心に」の一部を加筆・修正したものである。

(もとむら きょうこ)

※ 平成22年度筑波大学芸術専門学群長賞受賞