

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

竹氏倫子¹

Idani Kenzo's Representation of China during the Japanese-Chinese War

Tomoko TAKEUJI¹

はじめに

伊谷賢蔵（1902年－1970年）は、現在に続く美術団体「行動美術協会」の創設に深く関わり、向井潤吉らと共に戦後の関西美術界を牽引した洋画家である。

伊谷は鳥取市に生まれ、京都高等工芸学校（現・京都工芸繊維大学）研究室と私塾の関西美術院で本格的に洋画を学んだ。戦前は二科展や全関西美術展などの公募展を中心に活動し、1931（昭和6）年には《公園の一隅》《大原女》の2点によって二科賞を受賞している。その後、日中戦争の開戦に伴って1939（昭和14）年に陸軍従軍画家として中国に渡り、北支戦線に赴いた。また、1940（昭和15）年から43（昭和18）年までは華北交通株式会社の嘱託として、中国北部に合計4度にわたり滞在している。

終戦を迎えた1945（昭和20）年秋には、向井潤吉、古家新らと「行動美術協会」を結成し、以後は同会の展覧会と個展を主な発表の場とした。1950年代より日本各地の山岳風景をモチーフに旺盛な制作活動を行い、《阿蘇》（1960年、東京国立近代美術館蔵）、《雲と噴煙の桜島》（1968年、京都市美術館蔵）等の代表作を制作している。その一方、京都学芸大学と京都精華短期大学で教鞭を執り、多くの後進を育成した。

ところで、戦時中の中国滞在は伊谷の画業のほぼ半ばに位置し、数多くの作品を生み出す契機となっている。その重要性を指摘する識者は多いが⁽¹⁾、具体的な滞在内容が示される機会はこれまで少なかった。よって、本稿では伊谷の1939年から43年までの活動に注目し、当時の新聞や美術雑誌等の記事を参照することによって、彼の中国滞在の概要を確認するとともに、日中戦争下の中国を題材とした作品の整理と検討を試

みる。もっとも、当時の資料の中には行方がわからなくなっているものや滅失したものも多いと思われる一方、それらが今後新たに発見される可能性も否定できない。したがって、本稿は現時点での調査報告であることをはじめに記しておきたい。

1 陸軍従軍画家時代（1939年）

(1) 滞在の概要

1939（昭和14）年3月下旬、伊谷は非公式の陸軍従軍画家として中国北部を訪れた。当時の新聞記事によると、このときの伊谷の滞在期間は約1ヶ月半だったという⁽²⁾。伊谷は当時37歳、同志社高等女学校絵画専任教諭に就任して6年目だった。彼の従軍は自ら志願したものであったが、伊谷同様に自発的に従軍する画家は当時数多く、河田朋久の調査によるとその数は1939年の春に200名を越えていたという⁽³⁾。

現時点では、伊谷の具体的な従軍行程や活動内容が記された資料は発見されていない。しかし、伊谷が挿絵を描いた3種類の軍事郵便用絵葉書が残されており、そのすべての宛名面に「杉山部隊発行」と印字されていることから、非公式の従軍とはいえ、特定の軍に仕事を依頼される機会もあったことがわかる（図1）。挿絵にはそれぞれ「警備」「戦のあと」「輸送」とタイトルが記されているが、それらのテーマが指示によるものかどうかはわからない。原画となった水彩画も所在不明である。

また、従軍中の滞在地については、帰国後に開催された「伊谷賢蔵北支従軍戦跡・風景油絵展覧会」（京都・朝日会館画廊、1939年6月9日～12日）の出品目録（資料）から、ある程度知ることができる。

¹ 鳥取県立博物館 〒680-0011 鳥取市東町2丁目124

Tottori Prefectural Museum, Higashi-machi 2-124, Tottori, 680-0011

E-mail: takeujit@pref.tottori.jp

[受領 Received 27 November 2012 / 受理 Accepted 10 January 2013]



図1
軍事郵便使用絵葉書 鳥取県立博物館蔵

本目録には、出品作 26 点のうち 21 点のタイトルと、描かれた風景の地名が掲載されている。ここに記された地名は北京・盧溝橋・通州・娘子関・原平鎮・寧武・大同・居庸関・八達嶺・熱河・張家口と広範囲にわたり、伊谷が現在の北京市、河北省、山西省内を移動していたことがわかる（地図1）。

この展覧会は大阪朝日新聞に紹介され、「全部現地で製作（ママ）された油絵という点で注目される」と評された⁽⁴⁾。同記事は、本展と同じ会期で「鉛筆のみの写生」展が京都の画箋堂で開催されていることも伝えている。また、10月に大阪で開催された「伊谷賢蔵氏 北支戦蹟風景油絵展」（大阪・阪急洋画廊、10月24日～31日）の案内葉書が現存しているが、出品作品は不明である。

【資料】

伊谷賢蔵北支従軍戦跡・風景油絵展覧会
案内葉書 1939（昭和14）年

御招待状

伊谷賢蔵北支従軍戦跡・風景油絵展覧会
2599

6月9日ヨリ—12日マデ

午前9時—午後9時

京都朝日会館画廊

目録

- 中海公園より白塔を望む（北京）
- 中海公園萬善殿（北京）
- 北海公園瓊華島にて（北京）
- 北海白塔より中海公園を望む（北京）
- 破壊されたる蘆溝橋西門（宛平県）
- 黄昏の通州（仏舎利宝塔を望む）
- 娘子関の朝（山西省）
- 娘子関を守る我が陣地（山西省）
- 廃虚と化した原平鎮の戦跡（山西省）
- 薄暮の戦跡寧武の町（山西省）
- 大同石仏寺「西來第一山」外三点
- 張家口物資交易場「蒙疆」外一点
- 杏咲く惨禍の跡（居庸関）
- 戦跡の春（居庸関）
- 杏花に暮るゝ長城（八達嶺）
- 薄れ陽の八達嶺（東方の長城を望む）
- 熱河喇嘛寺を望む（外一点）
- 荒廃せる熱河の喇嘛寺
- 寨西店の戦跡（京漢線）
- 町はずれ（蒙疆張家口）
- 葦澤関風景（山西省）

以上二十六点

(2) 作品について

1939（昭和14）年に描かれた作品のうち、現存が確認されているものは極めて少ない。本項では、図版のみで知られる作品も含め、同年に描かれた油彩画をモチーフ別に検討する。

①人物画（群像画）

《一椀親善》は、この年に描かれ、現在イメージを確認できる作品のうち、人物が主題となった唯一の油彩画である（図2）。作品は現存していないが、二科展出品の際に制作されたカラー印刷の絵葉書によって

(地図1) 陸軍従軍画家時代(1939年)の滞在地



その内容を知ることができる。また、本作に関連する素描も4点残されている。

ここに描かれているのは、荒廃した土地を背景にして、粗末な木箱を囲むように集まる中国の人々の姿である。前景には老人と子供が食事の入った皿に向かい、その奥では2人の男性が木箱に腰掛けて観者を見据える。周囲には食事をよそう女性や子供を抱いた女性、少女たちも配されている。手前の少女が持つ日章旗が戦時下の情景であることを伝えるが、観る者には人々の逞しい生活力を印象付ける作品である。

本作は第26回二科美術展で推奨を受け、同年に発行された『アトリエ』『みづゑ』『美之國』の3誌に図版が掲載された⁽⁵⁾。また、『美之國』では、林達郎によって「家族らしい支那難民の一群像、努力作であり、場中数少ない事変物中の大作。凸形の月並な構図でまとまってはいるが、描出が、表情と無表情との中間に浮動してある感じで画面に弛緩がある」と評されている⁽⁶⁾。本作は伊谷が公募展に出品した作品のうち、戦時下の中国が主題となった最初のものとなった。



図2
《一椀親善》1939年

②戦跡画・風景画

前項で紹介した「伊谷賢蔵北支従軍戦跡・風景油絵展覧会」の出品作と推測される作品のうち、筆者がこれまでに現存を確認できたものは《北京中海公園ヨリ白塔ヲ望ム》(図3)とそのヴァリエント1点のみである。これら2点とも8号程度の携行可能な大きさであり、前述の通り「全部現地で製作(ママ)された油絵」⁽⁷⁾であったことを裏付けている。

ところで、本展の目録を参照すると、「戦跡・風景

油絵展覧会」のタイトルが示す通り、戦場となった土地を描いた作品の題名が目立つ。しかし、現時点で作品内容が確認できるのは、当時発行された『アトリエ』に図版が掲載された《薄暮の戦跡》(図4)のみである⁽⁸⁾。戦跡を扱っていない風景画については、現在、《大同石仏寺 西來第一山》(図5)、《薄れ陽の八達嶺》等の作品図版を『伊谷賢蔵画集』(京都書院)に見ることができる⁽⁹⁾。



図3
《北京中海公園ヨリ白塔ヲ望ム》1939年



図4
《薄暮の戦跡》1939年



図5
《大同石仏寺 西來第一山》1939年

なお、同年の『みづゑ』誌上で、富岡益三郎が本展について以下の評を記している。ここでは選ばれたモチーフの内容には言及されず、伊谷の表現上の特徴が検討対象とされている。

伊谷氏は温い心で支那の自然を味わつて来た。元来伊谷氏の手法は自己のファンタジーの中に対象を押し込め、形を変えて突き出すといった表現主義的な遣り方でなく、対象の中に豊かなファンタジーを漂はし、浸透させ、カンバスの皿に盛つて隅から隅まで味ふといふ態度であるやうに思ふ。今度もかういふ心で支那の自然を味わつて来た事がはつきり解る。(中略)「張家口物資交易場」の完璧を生んだ精神が他に充分現れなかつた場合を惜むが、この精神を徹底されることが氏の今後の仕事ではないだろうか⁽¹⁰⁾。

ここで富岡が「完璧」と評した《張家口物資交易場》の図版が、翌年発行された『アトリエ』に掲載されている⁽¹¹⁾(図6、作品は現存せず)。

また、富岡が指摘している通り、伊谷は中国の自然に強く心を惹かれていた。この年には、《華北風景》(図7)のように山容が中心となるモチーフとなった風景画も描いている。伊谷は帰国から約2ヶ月後に執筆した新聞記事の中で、中国の山の魅力を次のように述べている。

木のないところに支那の山の特色もあり又風格もあるやうに思ふ。何しろ何千年何万年も風雨に晒されつくした、そのエッセンスが現在吾々の見る支那の山だから、それに、人間の主とでもいふのか、仙人といふのか、気品のある骨張った老人にたまたま出会つた時非常に豊かな気持ちになつて、我を忘れてその人に見惚れることがあるが、丁度その時に感じる様な冒し難い威容を感じて圧倒されないではゐられない⁽¹²⁾

伊谷は1950年代以降、九州をはじめ日本各地の山岳を数多く描いたことで知られているが、この文章は初めて山の魅力について言及したのものとして重要である。彼は後年、九州山地が中国の風土を想起させるため、戦後の風景画のモチーフに選んだと回想している⁽¹³⁾。

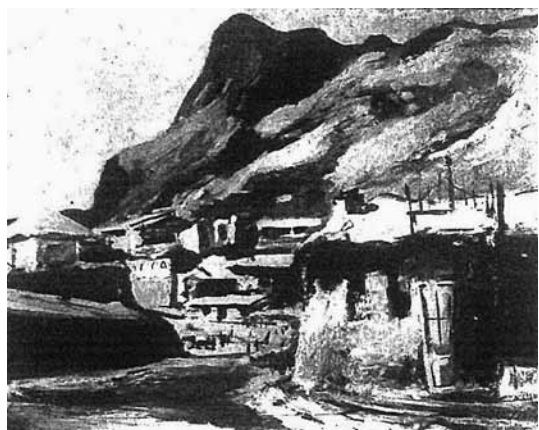


図6
《張家口物資交易場》1939年



図7
《華北風景》1939年

2 華北交通株式会社嘱託時代（1940—1943年）

(1) 滞在の概要

翌1940（昭和15）年3月、伊谷は同志社高等女学校を退職した。その後1943（昭和18）年まで、華北交通株式会社の嘱託として毎年2、3ヶ月を中国で過ごすことになる⁽¹⁴⁾。華北交通株式会社は中国の特殊法人として1939（昭和14）年に設立され、1945（昭和20）年まで存続した会社である⁽¹⁵⁾。戦時下において中国北部の陸運を担い、最盛期には日中両国の社員が20万人いたとされる大会社だが、嘱託画家の存在を明らかにする資料は残されていない。また、管見の限りでは、同社の嘱託として活動した他の画家の例もないことから、伊谷の場合は特例的な処遇であったことが推測される。洋画家・柳瀬正夢が華北交通株式会社の招待によって1939年5月から1年近く中国に滞在し、写生や写真撮影を行っている⁽¹⁶⁾ことを鑑みると、嘱託という役職には多分に支援的な意味合いが強かったのではないだろうか。

嘱託画家としての伊谷の行程や滞在地を示す資料も現存していない。しかし、1940年の滞在については、翌年1月7日付の大阪時事新報に

北支といふところは一度訪れると不思議な魅力に

とり憑かれてしまつて、何度でも行かずにはをれないやうになつてしまふ（中略）私にとつては日本らしくない北支の風景がしたはしく、それに短期間にさうあつちこつち飛び廻つてみては仕方がなく、旅行の範囲を蒙疆、山西に限定した。もつとも、北京には四十日ばかり滞在した

と述べている⁽¹⁷⁾ことから、北京を中心に当時の蒙疆地方（現・内モンゴル自治区の一部と山西省北部）と山西省を訪れたこと、滞在地の選定は画家の自由裁量に任されていたことがわかる。

この記事には、続いて

この度は北京では一向絵心が動かずやつと一枚書いただけ、あとは主として山西省の臨汾に腰を落ち着けてあのあたりの黄土地帯や農村の風景を対象とし、あの地方特有の穴居生活を見てあるき、また蒙疆の張家口⁽¹⁸⁾あたりを写生してまはつた

と記される。この年の滞在は、画題や制作枚数についても自由に決めることができたと推測される。また、同記事によると伊谷は12月26日に帰国し、「暖かなればまた出かけてゆきたい」と述べている。

1941（昭和16）年の滞在に関する伊谷のテキストは残されていないが、翌1942年2月に銀座の青樹社で開催された「伊谷賢蔵油絵個人展覧会」（会期：2月9日～13日）の案内葉書には、「華北・蒙疆」地方で制作していたことが記されている⁽¹⁹⁾。本展には「華北及び蒙疆での作品二十点、内地での作品五点」が出品された⁽²⁰⁾。

1942（昭和17）年、43（昭和18）年も同地方に滞在していたとされるが、具体的な行動について手がかりとなる資料は見つかっていない。

また、当館が所蔵する資料の中に、「華北の旅」と題された伊谷の署名記事の複写がある。この記事は、「(1) 山海関の水汲み」「(2) 北平の天橋」「(3) 陸の港」「(4) 大同所見」「(5) 欠け」「(6) 太原」「(7) 穴居部落」「(8) 葦沢関」「(9) 海州」「(10) 連雲の子供」の10回連載から成り、以下の抜粋のように、表題となった土地の印象や歴史、地理的な特徴などが綴られている。

「(6) 太原」大同、寧武を経て北から南下する場合でも、また石家荘、娘子関を西に貫ぬく石太線による場合でも、同様に太原の城壁が見え出す頃になると特別な興奮を覚える、更にまた駅頭に立つて首義門を仰ぐ時あたりを払う堂々とした威容

に先づ驚かされる、山西省首都太原のもつ政治的な意義、戦略的な意味、或は古都としての風格をそのまゝ一身に集めて、あくまで壮大な姿で首義門は立つている

「(9) 海州」帆に風を一杯にはらんだジャンクの列が近ずいて(ママ)来る、同じ風は家々をめぐる原始的な木の柵に鳴り砕け黄色い砂塵となつて庭の中空に舞上る、漁場というよりは塩と穀物の山に埋つた海州の町、庭の広場でくり上げられる野生的な烈しい商取引に、港街らしい繁栄の姿を見る⁽²¹⁾

活字の体裁から本連載が新聞記事であったことが推測されるが、現時点では掲載媒体、執筆年月ともに不明である。しかし、言及された土地の多さや、中国に対する理解の深さから、華北交通嘱託時代に執筆されたものと思われる。また、このうち「(9) 海州」「(10) 連雲の子供」は江蘇省の連雲市に関して書かれていることから、伊谷が中国北部を拠点としつつ、実際には

広範囲にわたって移動していたことが推測される。「華北の旅」に記された主な地名は図の通りである(地図2)。

伊谷の中国での滞在地や行動を伝える文字資料は、これらの他に残されていない。戦局が進むにつれ、軍事機密に属する土地を訪れて描く機会も増えていったのだろう。たとえば、1943(昭和18)年に制作された《苦力の交替時間》(図14)のキャンバスには「華北〇〇線建設現場」との裏書きがある。滞在地を明かしてはならない事情があったことが推測される。

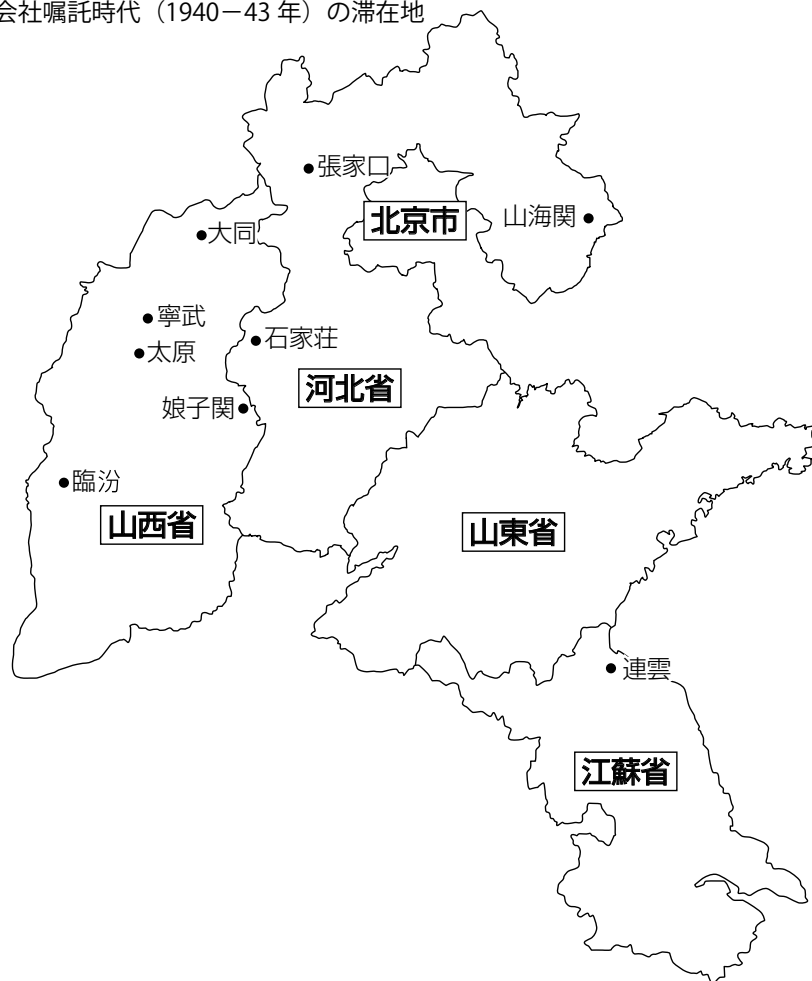
なお、1940年から43年までの滞在中に、伊谷が中国在住の日中の美術家と交流した形跡は認められない。

(2) 作品について

①人物画(群像画)

華北交通株式会社の嘱託となった1940(昭和15)年以降、群像を描いた人物画が急速に増える。戦前、伊谷は《画室にて》(1930年、図8)などの男性群像画を描いていたものの、人物画の中心的なテーマであ

(地図2) 華北交通株式会社嘱託時代(1940-43年)の滞在地



り続けたのはモダンな洋装の婦人像であった。しかし、1940年より、男性労働者が主要なモチーフとして登場する。



図8
《画室にて》1930年 鳥取県立博物館蔵

華北交通嘱託時代（1940～43年）に描かれた油彩の主な人物画について、題名と寸法、初出展覧会を挙げると以下ようになる（出品歴、掲載歴の詳細については109頁の別表を参照）。いずれも当時の美術界において主要な展覧会に出品された大作であり、この時期の伊谷を代表する作品群とみなすことができる。伊谷は1941年、《天橋小鳥の市》と《大同石仏》を第28回二科美術展に出品し、二科会会員に推挙されている。

- 《楽土建設》（1940年、162.0 × 130.3 cm、第27回二科美術展出品、図9）
- 《暁闇》（1940年、91.0 × 116.6 cm、第27回二科美術展出品、図10）
- 《皇風焦土に遍し》（1940年、91.3 × 115.4 cm、紀元二千六百年奉祝美術展出品、図11）
- 《焦土に甦る》（1940年、65.4 × 79.5 cm、第5回京都市展出品、図12）
- 《天橋小鳥の市》（1941年、130.0 × 161.5 cm、第28回二科美術展出品、図13）
- 《苦力の交替時間》（1943年、80.5 × 100.0 cm、第30回二科美術展出品、図14）
- 《山河に挑む》（1943年、130.5 × 97.0 cm、第30回二科美術展出品、図15）

これらの作品では、焦土となった土地に暮らす中国人家族や土木工事に従事する中国人労働者（苦力）、市場で小鳥を売る男性などの姿が主題をなし、多くの

場合、日本軍の兵士や日章旗は添景として描かれる。筆者は上記の作品に対する同時代の評を調査中であるが、現在のところ見つけることができていない。しかし、この時期に描かれた作品は後年、伊谷のヒューマニスティックな心情を反映したものと評されるようになる。例を挙げれば、井島勉は《焦土に甦る》（図12）《天橋小鳥の市》（図13）《山河に挑む》（図15）について「庶民とその生活に寄せられたヒューマニスティックな深い愛情がただよふのを見のがすことはできない」⁽²²⁾と記し、島田康寛は《一椀親善》（1939年、図2）と《焦土に甦る》について以下のように述べている。

大正末から昭和初期にかけての頃であろうか、伊谷は風景画のほかに、夜の会議室で、ランプのもとで会議をする労働者などを盛んに描いていたと言われ、大正期のプロレタリア美術運動の影響が指摘されてもいるが、そのような主題の作品に流れていた彼の心情が、ここにも吐露されていると見てよいだろう。（中略）恐らく、思想的なものというよりも心情的なもの、言い換えれば伊谷賢蔵の中に一筋に流れるヒューマニズム精神が、中国の人人（ママ）に向けるまなざしを親しみと愛惜を込めたものにしてのらう⁽²³⁾。

また、大谷省吾は《楽土建設》（図9）について「題名こそポジティブだが、描かれているのは苦しみながら戦災からの復興に携わる大陸の人々の姿」⁽²⁴⁾と述べ、「《焦土に甦る》《皇風焦土に遍し》のような作品」についても

現地の現実を見つめるヒューマニスティックな視線が認められる。だがそれは、あくまで戦時下においては「楽土建設」という文脈においてしか、流通の認められないものであった⁽²⁵⁾。

と指摘する。中国の民衆に対する共感や敬意は、伊谷の中国滞在のごく初期から芽生えていたものだった。以下に、彼が1939年に執筆した新聞原稿の一部を抜粋する。

支那の街頭では風流も洗練された芸術的な香気も仲々味へないで、むしろ虚飾や粉飾のない露骨な人間の臭気、ありのままの人間の姿を到る所で見ることができる。では殺風景かといふと、過去のあらゆる文化遺産を見てもわかるやうに、大きさ



図 9
《築土建設》1940年
京都国立近代美術館蔵



図 10
《暁闇》1940年 鳥取県立博物館蔵



図 11
《皇風焦土に遍し》1940年 鳥取県立博物館蔵



図 12
《焦土に甦る》1940年
福井県立美術館蔵

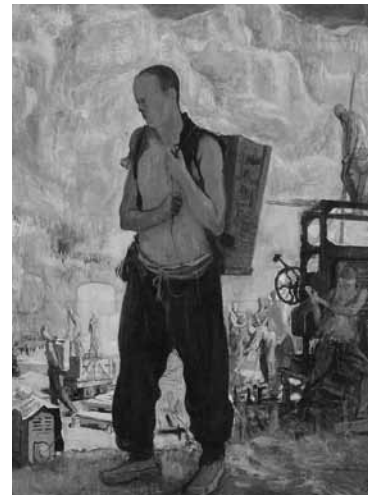


図 15
《山河に挑む》1943年
鳥取県立博物館蔵



図 13
《天橋小鳥の市》1941年 京都市美術館蔵



図 14
《苦力の交替時間》1943年 鳥取県立博物館蔵

と高さと深さを兼ね備へたところのものが形を変へて彼等の生活の何処かに潜んであるのである。彼等の生きて来た姿、生きつゝある、或いは又生きやうとする生々しい力の渦巻く背後に、底知れぬ忍耐力や、雄大な山々の姿に見るやうな、大国人としての誇りを感じるのである⁽²⁶⁾。

彼らへの関心の高さを裏付けるように、伊谷は現地でおびただしい数の人物素描を描いている。当館はそのうち122点を所蔵しているが⁽²⁷⁾、その中には《楽土建設》《暁闇》《皇風焦土に遍し》《焦土に甦る》《苦力の交替時間》《山河に挑む》の登場人物を描いたスケッチも含まれている。伊谷はこれらの素描をもとに油彩画を構想し、毎年帰国後に着手していたのではないだろうか。伊谷の素描には中国人の子供、老人、労働者、女性など様々な人々の日常的な姿が描かれており、彼が幅広い層の民衆に目を向けていたことがわかる。

②風景画

1942（昭和17）年2月に開催された「伊谷賢蔵油絵個人展覧会」（銀座・青樹社）の評を掲載した『生活美術』『日本美術年鑑 昭和十八年版』の記事によると、本展には《黄昏の張家口》《穴居の村》《景山より北海を望む》《山村夕照》《山村の朝》等の風景画が出品された⁽²⁸⁾ というが、出品作品の現存は確認できていない。また、伊谷は同年9月、第29回二科美術展に《陸の港（張家口）》（図16）を出品している⁽²⁹⁾。本作では、ラクダを連れた商人が集う交易場を前景に、斜面に密集する建造物を中景、山容と空を後景に配し、スケールの大きな空間の描写を実現している。伊谷のこれまでの風景画に比すると、描かれた空間の大きさとモチーフの整理された扱いにおいて群を抜いており、現存が確認できていないことが惜まれる⁽³⁰⁾。



図16
《陸の港（張家口）》1942年

現存する1940～43年の作品を見てみると、この時期には中国の山岳風景に焦点を当てた作品が数多く描かれていることがわかる。モチーフとしての山への関心は1939（昭和14）年の陸軍従軍時に生まれ、華北交通囑託時代にいっそう深められたと言えるだろう。この期間には、8号程度の小品だけでなく、《中国風景》（1940年頃、図17）《山と村》（1943年、図18）のような60～80号の大作が初めて描かれるようになった点が特筆される。《山と村》をはじめこれらの作品に描かれているのは、樹木がなく、黄土を剥き出しにした山々の姿である。多くの作品において山裾には小さな建物群が配されるが、それらは無骨な山容と一体化するように描かれ、観る者に違和感を覚えさせない。以後、山と人家の組み合わせは伊谷の好むモチーフの一つとなり、戦後に日本各地を取材して描かれた山岳画でも繰り返し登場することになる。



図17
《中国風景》
1940年頃
鳥取県立博物館蔵



図18
《山と村》1943年 鳥取県立博物館蔵

③石仏

最晩年まで及ぶ伊谷の画業のうち、華北交通囑託時代にのみ描かれたモチーフとして、山西省大同市にある雲崗石窟の石仏を挙げることができる。それらは単体で描かれることが多かったが、寺院内の一隅とみられるレリーフ状の複数の石仏を描いた作品も見受けられる(図19、20)。村川弥五郎は「伊谷賢蔵油絵個人展覧会」(1942年)の展評に「写実を基礎としての作画態度は大同石仏に、実感的迫力を見せて、色彩の感覚に美しく、材料のこなしにもなかなか優れた物を感じる」と記し、「大同石仏五点程度」に「冴えた美しさ」があると評している⁽³¹⁾。石仏をモチーフとした作品は1941(昭和16)年頃から1945(昭和20)年頃まで描かれているが、その後の作例は見当たらない⁽³²⁾。



図19
《雲崗石仏》1941年頃



図20
《大同石仏》1941年

伊谷は中国滞在によって、彼の地の歴史や風土、人々の魅力を見出した。なかでも雲崗石窟に対する関心は高く、戦後の随筆にも石仏に対する思いを記している。長くなるが引用したい。

わけても、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。私は五年間を通じて、前後六たびここを訪れた。それほど雲崗石仏群は、強い吸引力をもって私をとらえ、そしてその都度、私は私なりの力を尽くしながら、単なる歴史的な偉大な仏跡という意味だけにとどまらないものを、求めようとつとめた。(中略)荒寥たる朔北の天と地。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。しかも彼等の一つ一つは、素朴で慎み深い表現に支えられながら、今も尚尽きることのない豊かなささやきをもって、私に語り続けているのである⁽³³⁾。

おわりに

ここまで、日中戦争下の1939年から1943年にかけて行われた伊谷賢蔵の中国滞在と、その体験を基とした制作活動の内容を整理し、概観してきた。この期間、伊谷は中国に材を採った油彩作品を継続的に描き、個展や公募展で定期的に発表している。これらの作品は、発表当時の美術雑誌に図版や展評が掲載されるなど一定の評価が得られていたことも、文献調査より明らかになった。

また、伊谷は5年間にわたって中国を題材とした作品だけを発表している点や、戦時中にもかかわらず、軍事的な内容を取り上げないで一貫して現地の民衆や自然を描き続けた点は特筆される。彼が軍部の委嘱による作戦記録画を描く立場になく、比較的自由に活動することができたことも、これらのモチーフの追求を可能にしたのだろう。

伊谷は後年、中国の自然風土と史蹟について「私はことごとくに驚きの目をみはり、そして勇気と愛情をもって、その異質なものに体当たりで立ち向っていく試みを繰り返した。恐らく、これらの経験と感銘とは、それ以後の私の仕事と生活の上に、新しい映像を投げ加えてくれたものと考えている」⁽³⁴⁾と述懐している。

伊谷が中国で見出したモチーフのうち、土地に根ざして生きる人々と雄大な山容の姿は、戦後の人物画や風景画にたびたび描かれる重要な主題となった。今日、伊谷賢蔵を代表する作例として知られる油彩画のうち、ペルーのインディオを描いた人物画（図 21）や、赤く彩られた日本の山岳を描いた風景画（図 22）に、中国滞在によって描かれた作品との連続性を見ることができる。

日中戦争に関連する伊谷賢蔵の作品については、今後、中国滞在中に描かれた素描の内容精査、同時代画家との作品比較等の調査が必要とされよう。また、《楽土建設》《皇風焦土に遍し》等の題名が本来喚起すべきイメージと、伊谷が描いた内容との違和⁽³⁵⁾や、当時の美術界において彼の風景画・石仏画が受容された文脈についても考察の余地があることを指摘し、今後の課題としたい。



図 21
《インディオ座像》1968年頃 鳥取県立博物館蔵



図 22
《万年山早春》1968年 鳥取県立博物館蔵

註

- (1) 伊谷賢蔵の中国滞在について言及した主な論考に以下のものがある。
 - ・藤田猛「伊谷賢蔵氏とその作品」『伊谷賢蔵遺作展』京都市美術館、1970年
 - ・島田康寛「評伝」Ⅱ形成期『伊谷賢蔵画集』京都書院、1995年、254-257頁、278-283頁
 - ・原田平作「伊谷賢蔵の作風」『伊谷賢蔵画集』京都書院、1995年、258-261頁
 - ・磯江哲昭「伊谷賢蔵の描く戦争画」『郷土と博物館』鳥取県立博物館、1996年、7-11頁
 - ・熊田司「伊谷賢蔵の画業一旅、あるいは山に向かう「志」の絵画一」『伊谷賢蔵 生誕百年記念展』図録、2002年、8-11頁
- (2) 同志社新聞、1939年7月20日
- (3) 河田朋久「『作戦記録画』小史 1937～1945」『戦争と美術 1937-1945』国書刊行会、2007年、153頁
- (4) 大阪朝日新聞、1936年6月8日
- (5) 『アトリエ』第16巻第11号（1939年10月）、『みづゑ』418号（1939年10月）、『美之国』第15巻第9号（1939年9月）に掲載。なお、美術研究所編『日本美術年鑑 昭和十五年版』（岩波書店、1941年）には「伊谷賢蔵は事変を扱った力作を出品したが、更に内容的なものが要求され、」という当時の評が掲載されている（評者不明）（73頁）。
- (6) 林達郎「二科展」『美之国』第15巻第9号、1939年9月、38頁
- (7) 前掲注2参照
- (8) 『アトリエ』第16巻第8号（1939年8月）図版頁に伊谷賢蔵《薄れ陽の八達嶺》と共に掲載されている。
- (9) 『伊谷賢蔵画集』京都書院、1995年、198頁
- (10) 富岡益五郎による展評、『みづゑ』416号、1939年8月、245頁
- (11) 『アトリエ』第17巻第2号、1940年2月
- (12) 伊谷賢蔵「支那の山」京都日日新聞、1939年6月20日
- (13) 「制作有閑 啓発された“中国の風土”」京都新聞夕刊、1968年6月28日
 「戦争中に北支に過ぎて山野をよく歩いたことがあって、つい大陸の風土がうかがえる土地を選んだんです。九州は春から秋にかけて山の周辺部は一面、みどりにつまれるんですが、一月から三月は色が黄土に変わって、ちょうど、北支那の黄土地帯に感じがてるんです、それが」
- (14) 伊谷賢蔵「大同の石仏」、前掲（注9）書、309頁
 「私の京都在住もすでに45年を数える。その中間の期間とも言える昭和14年から18年までの五年間に、私は毎年二、三ヵ月ほどを、華北各地で過ごす機会をもった」
- (15) 華北交通社史編集委員会『華北交通株式会社社史』社団法人華交互助会、1984年
- (16) 「柳瀬正夢年譜」『生誕百年記念 柳瀬正夢展』図録愛媛県美術館、2000年、254-255頁
- (17) 伊谷賢蔵「姑娘より魅力のあるお百姓の女房」大阪時事新

- 報、1941年1月7日
- (18) 張家口は1952年に河北省に編入されて現在に至る(現・河北省張家口市)が、伊谷の訪中当時(1939～1943)は旧・察哈爾省に属していた。当時は旧・察哈爾省、旧・綏遠省(いずれも現在の内モンゴル自治区中央部)と山西省北部を蒙疆地方と称していたため、伊谷は張家口を蒙疆地方として認識している。
- (19) 本展の案内葉書の宛名面に、伊谷による次の文章が印刷されている。
「扱私儀華北交通株式會社東京支社御後援のもとに華北・蒙疆に於て制作致しました作品二十點に内地作品數點を配し裏面の通り個人展覽會を開催することになりました」
- (20) 「予報 伊谷賢蔵個展」『旬刊美術新報』14号、1942年、7頁。
以下の刊行物にも同様の内容が記されている。「伊谷賢蔵画伯の華北蒙疆油絵個展」『大因伯』第22巻2月号、因伯社、1942年、21頁
- (21) 伊谷賢蔵「華北の旅(6) 太原」「華北の旅(9) 海州」掲載媒体、掲載年不詳
- (22) 井島勉「伊谷賢蔵さんの画業」『伊谷賢蔵画集』京都精華短期大学出版部、1971年
- (23) 島田康寛「Ⅱ形成期」、前掲(注9)書、278頁
- (24) (25) 大谷省吾「大陸・南方」『戦争と美術 1937-1945 ART IN WARTIME JAPAN 1937-1945』国書刊行会、2007年、104頁
- (26) 伊谷賢蔵「支那の山」京都日日新聞、1939年6月20日
- (27) 鳥取県立博物館は平成23年度、伊谷賢蔵が1939年から1945年までに描いた素描257件291点を受贈した。そのうち、中国の人々をモチーフにして1939年から1943年までに描かれたものは119件122点にのぼる。
- (28) 村川弥五郎「展覽會日記」『生活美術』2巻4号(1942年4月)、アトリエ社、38頁
美術研究所編『日本美術年鑑 昭和十八年版』座右宝刊行会、1947年、11頁
出品された風景画について、前者は「北支中支に取材した風景画になると、その写実も表面的で深さなく、泰西名画的こなしは、日本人作家の作としては受取れず細部描写に過ぎて、感覚的新鮮さに乏しい。中で「黄昏の張家口」「穴居の村」「景山より北海を望む」「山村夕照」等は先づ詩情豊かなる作として挙げられよう」と評し、後者は「いつもの大作と趣きが変り、娘子関を描いた「山村の朝」北京風景「景山より北海を望む」青島の鳥瞰など重厚でしかも色感よく」(評者不明)と述べている。

- (29) 『生活美術』第2巻第10号(1942年10月)、図版頁
- (30) 以下の刊行物に、本作の所蔵先として「旧華北交通張家口鐵路局」と記されている。
『木 伊谷賢蔵追悼特集』梅田画廊、1970年5月
- (31) 前掲注27、村川弥五郎、38頁
- (32) このことについては小山勝之進が、伊谷賢蔵の長男である故・伊谷純一郎氏の「大同の石仏を描けばいくらかでも売るので、父は描くのを止めてしまいました」という証言を記録している。
小山勝之進「随想 伊谷賢蔵」『伊谷賢蔵 生誕百年記念展』図録、鳥取県立博物館、2002年、12頁
- (33) 伊谷賢蔵「大同の石仏」『伊谷賢蔵画集』京都書院、1995年、310頁
- (34) 前掲注31参照
- (35) 小山勝之進は、故・伊谷純一郎氏が《皇風焦土に遍し》の題名変更を希望していたことを記している。
「純一郎氏は、この作品の題名の変更を希望されていた。「この作品は、本人のやっとの当時の日本政府への妥協であり、そのあたりの事情をよく知っておりますだけに、証書きをする分には一向に構わないのですが、私はよい考えがないかと思ひます。ドヴォルザックの名曲『ニガー(ニグロを意味する)』が『新世界』に変名された例もあります」これは、(筆者注：純一郎氏が)亡くなる二ヶ月前に受け取った手紙の一部分である」
小山勝之進、前掲(注32)書、14頁

〔図版原板提供、および典拠〕

- 〔図1、3、8、10、11、14、15、17、18、19、21、22〕
鳥取県立博物館
- 〔図2〕第26回二科美術展覽會絵葉書、1939年
- 〔図4〕『アトリエ』第16巻第8号、1939年8月
- 〔図5、7、9、12、13〕『伊谷賢蔵画集』京都書院、1995年
- 〔図6〕『アトリエ』第17巻第2号、1940年2月
- 〔図16〕『生活美術』第2巻第10号、1942年10月
- 〔図20〕第28回二科美術展覽會絵葉書、1942年

〔謝辞〕

伊谷賢蔵作品の調査に際し、伊谷伊津子氏より継続的なご支援・ご協力を賜りました。また、査読者の方をはじめ、多くの方々から貴重なご教示やご指摘をいただきました。ここに記して、心より御礼申し上げます。

【伊谷賢蔵作品の発表状況：1939～43年】

西暦(和暦)	展覧会名	会期	会場	主催者等	出品作品	作品発表時の出版物掲載状況
1939 (昭和14)年 [37歳]	第13回全関西西洋画展	4月1日～12日	大阪市立美術館		《遠雷 習作》	
	第4回京都市美術展	5月1日～20日	大札記念京都市美術館		《花と少女》	
	伊谷賢蔵北支隊軍戦跡・風景油絵展覧会	6月9日～12日	京都・朝日会館画廊		《薄れ陽の八達嶺》《中海公園より白塔を望む》《娘子関の朝》《大同石仏寺 西萊第一山》《華北風景》《張家口》《八達嶺夕照》など油彩画26点	『アトリエ』16巻8号(1939年8月)、《薄暮の戦跡》『薄れ陽の八達嶺』(図版掲載)、『みづゑ』416号(1939年8月、展評)、大阪朝日新聞(1939年6月8日、展覧会情報)、同志社新聞(1939年7月20日、展覧会情報)
	鉛筆写生展	6月9日～12日	京都・画箋堂(河原町蛸薬師上る)			
	第26回二科美術展	9月2日～10月4日	東京府美術館	二科会	《一椀親善》(推奨)	『アトリエ』16巻11号(1939年10月、図版掲載)、『みづゑ』418号(1939年10月、図版掲載)、『美之園』15巻9号(1939年9月、図版掲載)、作品評、『日本美術年鑑 昭和十五年版』岩波書店(1941年、p.73、75、作品評)
1940 (昭和15)年 [38歳]	伊谷賢蔵氏北支隊蹟風景油絵展	10月24日～31日	阪急洋画館(大阪・梅田・阪急百貨店・六階)			
	白亜会第17回展	11月11日～15日	大札記念京都市美術館		《張家口 物資交易場》	『アトリエ』17巻2号(1940年2月、図版掲載)
	第14回全関西西洋画展	3月20日～27日	大阪市美術館		《張家口 物資交易場》	
	第27回二科美術展	8月29日～9月20日	東京府美術館	二科会	《築土建設》《曙閣》	
	紀元二千六百年奉祝美術展	10月1日～22日	東京府美術館、前期	文部省、紀元二千六百年祝典事務局、東京府	《皇風焦土に通し》	
	第5回京都市展				《焦土に魅る》	
1941 (昭和16)年 [39歳]	第28回二科美術展	9月1日～21日	東京府美術館	二科会	《天橋小島の市 北京》《大同石仏》	
	伊谷賢蔵油絵個展	10月7日～12日	京都・大丸			
1942 (昭和17)年 [40歳]	伊谷賢蔵油絵個人展覧会	2月9日～13日	銀座・青樹社	華北交通株式会社東京支社 後援	《大同石仏》《景山より北海を望む》など華北・蒙疆で制作した20点、内地での制作5点	『大因伯』22巻、因伯社(1942年2月、p.21、展評)、『生活美術』2巻4号(1942年4月、p.38、展評)、『日本美術年鑑 昭和十八年版』座右宝刊行会(1947年、p.11)、『旬刊美術新報』14号(1942年、p.7、展覧会情報、《大同石仏第五篇協弘》図版掲載)
	第29回二科美術展	9月1日～20日	東京府美術館	二科会	《陸の港(張家口)》	『生活美術』2巻10号(1942年10月、図版掲載)
1943 (昭和18)年 [41歳]	第30回二科美術展	9月1日～20日	東京都美術館	二科会	《苦力の交替時間》《山河に挑む》	『二科三十年』美術工藝會(1943年11月、《苦力の交替時間》図版掲載)、『旬刊美術新報』72号(1943年、《苦力の交替時間》図版掲載)