

〈研究ノート〉大久保為世子《静物（花）》（一九三八年）と

女性画家による献納画・慰問画活動の展開

吉良 智子

はじめに

アジア・太平洋戦争期における女性画家の活動と作品については、長谷川春子を中心として一九四三（昭和十八）年に結成された「女流美術家奉公隊」（以下、奉公隊とする。）に関する研究などによって解明されつつあるが、奉公隊結成以前における女性美術家による戦時活動の展開については、ほぼ手付かずのまま残されているといつてよいだろう。

ところが、このほど女性洋画家大久保為世子（おおくぼ いよこ、一八九七―一九七三）が、陸軍に献納した慰問画【図1】に関する情報を得た。大久保は、女性洋画家団体のさきがけである、朱葉会に在籍し、戦後は女流画家協会にも参加した。「女流美術家奉公隊隊員名簿」に記名がなかったため、正式な隊員としては奉公隊には参加していなかったと考えられる。大久保に関する先行研究もほぼ存在しないため、彼女に関する詳細はわかっていない。

「献納画」とは、天皇や神社および政府へ納めるために描かれた絵画の総称で、日中戦争以降から敗戦まで、画家の国家奉仕としてたびたび行なわれており、絵画の売り上げを寄付するほか、陸海軍病院などへの寄贈は「慰問

画」ともよばれる^{（1）}。

本稿では、まず、大久保為世子の履歴や画業について、できる限り明らかにした上で、彼女が所属した朱葉会を例に女性画家たちに関する言説や社会の期待について論考する。次に、当時の美術界における献納画・慰問画に関する美術家たちの活動について言及しつつ、大久保による作品である《静物（花）》（一九三八年、昭和一三年）の分析を行ない、献納画・慰問画活動の展開のなかに位置づける。そして、奉公隊以前の女性画家たちによる「彩管報国」活動の一端を明らかにしたい。

一 作者大久保為世子について

一八九七（明治三〇）年、東京に生まれた大久保為世子は、実践高等女子学校を卒業後、一九三二（昭和七）年より洋画を小林萬吾、耳野卯三郎に支持した。主に、光風会展、朱葉会展に出品した女性洋画家である。戦後の一九四七（昭和二二）年には、国際親善のために在日外国女性らと交友し、協

力して芸術を探究することを目的とした「青葉会」を創立し、その理事をとめた。⁽²⁾

朱葉会は一九一九（大正七）年の創立以来現在も、ほぼ一年に一回のペースで展覧会を開催しているが、戦前の出品目録は欠落も多く、また作品そのものや作品を確認できる画像も大変少ないため、全体像を把握するのは容易ではない。少なくとも今回新たに発見された《静物（花）》が制作された一九三八年の『第二十回朱葉会女子洋画展覧会出品目録』では、大久保為世子は、会員として《椿》《フランス人形》《菊》の三点を出品している。

二 朱葉会と女性画家への社会的期待

1 朱葉会の創立

大久保が制作・発表の場のひとつとした朱葉会は、一九一八（大正七）年十月に創立された、ほぼ日本初の女性洋画家団体であり、今日まで存続している。歌人と謝野晶子、小笠原貞子、津軽照子、尚百子、津田敏子、小寺菊子などの名流婦人を創立委員に据え、創立会員としては日高文子、有馬ささえ、亀高文子ら洋画家が参加した。顧問・審査員として満谷国四郎、有島生馬、岡田三郎助、安井曾太郎、辻永、藤田嗣治らを迎え、一九一九年第一回公募展を日本橋の三越で開催した。当初のサロンのような雰囲気から、公募展を重ねるごとに会員が増え、本格的な女性洋画家団体として発展していった。

2 朱葉会への反響

女性画家への社会的な反応は、小勝禮子「近代日本における女性画家をめぐる制度―戦前・戦後の洋画家を中心に」（『奔る女たち―女性画家の戦前・戦後 一九三〇―一九五〇年代展図録』栃木県立美術館、二〇〇一年）に詳しい。一般的に女性画家に対する社会的評価の主軸は、いわゆる「女性らしさ」への期待である。近代資本主義社会の到来とともに、ジェンダー観が浸透し、いわゆる家庭的な主題が「女性にふさわしい」とされ、それらを推奨する論理が社会で優勢となっていた。

3 朱葉会への評価―「純」をめぐる

朱葉会の展覧会に対する批評に目を通すと、直接的な女性性を評価する言説とともに、書き手が異なるにもかかわらず、「純」「純真」「純粹」という言葉を使用している文章が散見される。そのいくつかを長くなるが引用する。たとえば、次のようなものが挙げられる（傍線部は筆者による）。

小生は、昨日日本の女流洋画展覧会といふものをはじめて見たのです。此朱葉会は各方面から出品者を得て居ると聞きますから、将来、日本女子洋画界の代表的のものともなるのでせうが、一瞥の印象は寂しかったです。どの画も同じ様に弱く、等しく表現の秩序を欠き概して感受の冷やかかなのが不満でした。気候な良人や、やんちゃな児等をあやつりながらの家政の閑のお道楽と見れば文句はないのですが、女流洋画家として迎へ、芸術の酵母なる、人々の心の奥の「自然の愛」を想像し、又表現の縁た

る各人の印象と感覚と認識とを考へる時、私は多くの注文を發し度くなるのです。⁽⁴⁾

要するに、此展覽会の如きは結構な御催しと云はねばなりません。美の了解はたれしもに望む処です。自然から是れを直覺する人が芸術家になり、美術からはれを養はれる人々が、優しいお母さんになるでせう。吾々の希望する「時代の創造」の根本問題は母性の改良であると云ひますから。御婦人方が文芸美術の趣味によつて常に心を寛く美しく支持せらるゝ事は何にしる結構な事です。唯、作画に就ては、常に表現の純を念じて戴き度い。それは各自に己れの印象、感覚、認識を重んずる事です。⁽⁵⁾

昔から「お殿様芸」と云ふ意味の言葉があります。これは一言にして云へば素人芸と云ふことで、技神に入つた名人から云へばあまい芸だと云ふことになりましたが、而かし、素人は其技巧に於て拙劣な点があつても、芸術的發生に於ては純粹なものがあるから、技巧を棄て其内容に盛られてゐる作者の意図の初心な点を見られぬでもありませんが———それが此の朱葉会の作品の中に一点でも二点でも發見することが得れば、満足すべき展覽会であつたかも知れませんが、それがつい或一、二の作を除いては全然視ることが出来なかつたのを悲しむものである。⁽⁶⁾

而し、技巧の拙劣であると云ふことは、一面に於て、無技巧であると云ふことである。純であると云ふことである。純であると云ふことは、

芸術家としては一番大切な事柄である。純真と云ふことが失はれずにゐることが出来れば芸術家である可き筈である。

純と云ふことは、何よりも尊ぶべきものであるが、それが美である場合で、——いや、それは、美であければならぬものであるが而し純であるから云つて、未だ芸術的に修養の積まれてゐぬものゝ作品を麗々しく出品することは婦人であるからと云つても決して許すべからざることである。⁽⁷⁾

これらの發言には、女性画家らをプロの画家として厳しく批評するという態度をとりつつも、「純」という言葉を用いて、結果的にアマチュア視することへの欲望が伺われる。

朱葉会に所屬した多くの女性画家たちは、いわゆる官立の東京美術学校のような「正統」な美術専門教育を受ける機会が限られていたと考えてもよいだろう。⁽⁸⁾しかし、引用した言説においては、伝統的な美術教育を施されなかつた者による「純粹」な表現——現代の「アウトサイダー・アート」のように——を一定程度評価している。その枠組みにおいては、「表現することそのものへの根源的歎喜」もまた尊ばれる。結果として、芸術で身を立てることとは、ここでは度外視される。

引用文の後者ふたつの文章のサブタイトルは、「純であれ、何時までも純であれ」である。「純」という言葉には、中央たる「正しい」美術から、褒めたたえられつつ、どこまでも疎外されていく巧妙な畏が、仕組まれているのである。

三 《静物（花）》と

アジア・太平洋戦争期における献納画・慰問画

次に、当時の美術界における献納画の流行についておさえながら、大久保の献納画について現時点で考えられる仮説と、女性画家による献納画の社会的役割に関して考察を行なう。

1 《静物（花）》≡【図1】について

本作のタイトルは、《静物（花）》であるが、制作・献納された当時のタイトルは不明である。しかし、「静物」のサインがあることから、《静物》だったことが推定される。画面右下に、「大久保為世子」のサインがある。サイズは、F十号（五三〇×四五五㎜）という一般的な大きさである。

裏には、木枠右下に、「昭和十三年 女子洋画朱葉会 会員 大久保為世子」のサインがある【図2】。また、献納された際に添付されたと考えられるラベルがカンヴァス裏にある【図3】。書き下すと以下のように記されている。

本美術品ハ昭和十三年七月支那事

變ニ際シ支部當局ノ斡旋ニヨリ全國

名流畫壇ノ各位力傷病將士慰問ノ爲

熱血ヲ注キ進テ陸海軍ニ寄附セラレ
タル作品ナリ其總數三千六百有餘點
ヲ算ス之ヲ全國ノ陸海軍病院ニ分配
シ入院患者ノ慰安ニ供スルモノナル
ヲ以テ之ヲ鑑賞ニ際シテハ本事變ニ
於ケル銃後ノ熱烈ナル後援ヲ銘記セ
ラレンコトヲ望ム

昭和十三年八月

陸軍恤兵部

「陸軍恤兵部」とは、慰問品を管理する陸軍内の部署で、本作は正式な慰問用の作品だということがわかる。

画面に目を移すと、右側には、花瓶に生けられたアネモネと推察される花が描かれ、左やや奥には、皮が一部剥かれている柑橘類がひとつ皿上に置かれている。どちらも一般的な静物画によく選択されるモチーフである。

2 「彩管報国」としての献納画・慰問画

献納画や慰問画の制作は、戦時期には、一九三七（昭和一二）年の日中戦争開始時、一九四一（昭和一六）年の太平洋戦争開始時にさかんになった。

日本画における献納画運動のひとつとしては、一九四二（昭和一七）年に開催された「日本報国会主催軍用機献納作品展覧会」がある。この団体は、

帝国芸術院会員、文展無鑑査、院展、青龍社などの一九〇名の画家によって結成され、展覧会には、一八四名が各二作品ずつ出品した。三越が買い上げ、その売上金が軍用機の費用とされた。⁽⁹⁾ 描かれた主題としては、歴史画など時局を意識した作品もあるが、多くは美人画や花鳥画などの伝統的な画題であり、これは売り上げを献金するという目的のために、市場価値の高いテーマを画家たちが選択した結果である可能性という。⁽¹⁰⁾ 日本画はマーケットが確立されているために、売上金の寄付という手法が有効だったのだろう。

他方、換金せず、あくまでも「慰問画」として作品を制作し寄贈した例では、大勢の洋画家の参加が認められる。平瀬礼太氏による論文「傷痍軍人慰問画寄贈について——兵庫関係作品を中心に」では、一九三九（昭和一四）年に発行された『傷痍軍人慰問画寄附目録』に記載された作品・作家、寄贈先などの全データが掲載されている。本データを参照したところ、大久保為世子による作品二点が確認できた。一点目は《山椿》という題名で、寄贈先は「広島陸軍病院」、二点目は《静物》という題名で、寄贈先は「大村陸軍病院」となっている。

二点目の寄贈先である、大村陸軍病院は、一八九七（明治三〇）年に開院した「大村衛戍病院」を始まりとし、一九三六（昭和一一）年、「大村陸軍病院」と改称した。敗戦後の十二月、同病院は厚生省に移管され、名称を「国立長崎病院」に改められた。

一方、大久保による《静物（花）》の現所蔵先である「独立行政法人国立病院機構 長崎医療センター」は、一九四二（昭和十七）年七月、「佐世保海軍病院大村病舎」として創設され、同年十月、「大村海軍病院」として運

営を開始している。⁽¹¹⁾ 海軍関係者用の病院だったが、一九四五年八月九日、長崎への原爆投下の際には、院長の決断によって被爆者受け入れを決め、最終的に一七〇〇人あまりの患者を容れた。⁽¹²⁾ 敗戦の年である一九四五（昭和二〇）年四月、同病院は、厚生省へ移管され「国立大村病院」として発足した。戦後の一九五〇（昭和二五）年七月、国立長崎病院を統合した。つまり、現在の所蔵先である長崎医療センターは、『傷痍軍人慰問画寄附目録』に記載された大久保作品《静物》が寄贈された、かつての大村陸軍病院の流れを汲んでいることになる。

所蔵先に関わる歴史的な状況と、大久保作品の裏に添付されているラベルとほぼ同じ文章が、平瀬論文内で紹介されていることから、⁽¹³⁾ 『傷痍軍人慰問画寄附目録』に掲載されている大久保為世子による《静物》が、今回取り上げる《静物（花）》であると考えて差し支えないだろう。

3 『傷痍軍人慰問画寄附目録』（一九三九年発行）について

本目録に関しては、前述の平瀬論文において詳細に論じられている。以下、平瀬論文に依拠しながら、目録にリストアップされている慰問画について記すことにする。

目録に掲載されている作品数は、日本画一八八五点、洋画一六四一点、合計三五二六点である。⁽¹⁴⁾ 当時の同時代文献からもこの寄贈計画について確認できる。代表的な例として『日本美術年間昭和一四年版』の「昭和十三年度美術界概観」（美術研究所、一九四〇年）においては、次のように紹介されている。

芸術上の活動のほか、美術が一般の社会に働きかけ、国民生活の必需品となりつゝある趨勢は、特に事変を契機として、本年著しく看取される所であつた。美術家の国民的至情から積極的に示した奉仕が、その主要な動因をなすものである。最も顕著な現れとして、傷痍軍人慰問の献画運動を忘れることはできぬであらう。療養中の将兵に精神的慰藉を与えるため、絵画作品を寄贈する運動は、個人的に或いは団体的に、たえず行はれたが、まとまつた企てとしては、文部省の幹旋と美術団体の協力で傷痍軍人慰問美術家聯盟が設けられ、全画壇から三千五百点に余る多数の作品を陸海軍の病院に贈つた。このほかにも、或いは展覧会に小品即売室を設けてその売上げを国防費に献納し、或は傷痍軍人もしくは遺家族を展覧会に無料で優待するなどの心遣ひを示した例は多く、また軍事多はがきやポスター現座作製、寄贈などによつて、美術家が奉仕した分野はすこぶる広汎なものがある。軍部その他の当局が示した理解及び援助と、美術家が時局に際して尽した熱誠とは、過去において全く例を見ぬ所であり、種々の意味からその重要性を認めるとともに、欣快の情を禁ずることができない。⁽¹⁵⁾

また、同書の「美術界彙報」においては、より細かな情報が、次のように掲載されている。

傷痍軍人慰問絵画寄贈 全国の陸海軍病院等にある皇軍将兵慰問の為、

文部省の幹旋で全画壇より作品の寄贈を募る計画が成立し、陸海軍、厚生省その他と連絡、五月十九日文相官舎に在京各美術団体代表者を招いて懇談会が開かれた。関西方面では文部省山川専門学務局長、本田学芸課長、軍、市当局者等及び京都画壇代表作家等が同三十一日参集協議を重ねた。その結果各美術団体が参加して文部省内に傷痍軍人慰問美術家聯盟を設け汎く作家に呼びかけて寄贈勧誘の実行運動を行つた所、美術界の熱心な賛同が集まり予想外的好成绩を得て、七月二十二日締め切つた結果総数日本画一八四七点洋画一六七〇点が集められたので、東京府美術館に陳列、関係者内覧の上陸海軍の手によつて夫々各病院に分配されることになった。⁽¹⁶⁾

目録に目を通すと、日本画・洋画の東西有名作家らも名を連ねており、その規模とともに、非常に大掛かりな企画だったことがわかる。

寄贈先の病院には、北海道から九州まで日本全国を網羅するばかりか、中国大陸、朝鮮半島、台湾など日本の支配が及んでいた国まで及んでいる。⁽¹⁷⁾主に陸海軍病院、転地療養所、赤十字病院などが、寄贈対象の病院となっている。⁽¹⁸⁾リスト上の画題から推定すると、傷痍軍人の慰問という目的のためか、直説的な戦争の描写を思わせる作品はそれほど多くはなく、花鳥山水、静物、風景、特に花をモチーフとした作品が見受けられ、全般的に傷痍軍人の心を慰める画題が適当だったようだ。⁽¹⁹⁾

四 献納画・慰問画活動における女性画家の役割

このような献納画・慰問画活動に、女性画家はどの程度参加したのだろうか。リストに目を通すと、北澤映月、有馬さとえなどの日本画家、洋画家のほか、後の奉公隊で活動した女性画家たち、たとえば代表的な名前を挙げれば、長谷川春子、秋元松子、小田晴子、菅野由為子などの名前が確認できる。今回取り上げた大久保為世子による《静物(花)》の画面を改めて見よう。右に春の花、アネモネ、左やや奥に柑橘類を配した構成は、静物画としてごく基本的な取り合わせであり、傷痍軍人の心を慰めるという趣旨にもかなった作品といえる。

とりわけ目録の中でも多かった「花」というモチーフは、女性に最もふさわしいとされた画題でもあった。おそらく、作品を直接寄贈する「慰問画」というスタイルは、女性画家にはうってつけだったのではないだろうか。奉公隊結成の直前には、女性画家たちのグループによる軍への作品の寄贈など、社会的な行為が少しずつ行なわれ、奉公隊として公の活動が展開される以前における女性画家たちが行なった絵筆による戦時活動だったといえる。⁽¹⁹⁾

朱葉会の女性画家たちに求められた「純」、つまり立身出世や金銭的富裕などの世俗的な成功や見返りを望まず、ひたすらに描くことに喜びを見出す心性は、慰問画にこそ、要求された条件だったのではないだろうか。

視野を一般にまで広げれば、戦争の継続に伴い、男性が前線に行くにしたがって、病院への慰問や奉公袋の作成など、銃後における献納行為は、女性の役割にシフトしていった。それは美術界においても例外ではない。

病院への慰問を描いた作品には、女性画家によって生み出されているものが多い【図4】。このテーマは、《皆働之図》のような銃後の女性画家の作品の中にも取り込まれていく。《皆働之図》において、病院に傷痍軍人を見舞う女性たちが描かれた場面【図5】では、女性たちの見舞いの品としてアネモネの花と果物が描かれている。花の種類が大久保作品と一致することは偶然といえば偶然である。しかし、アネモネが、一般的に画家たちに好まれたモチーフとしての春の花であることを考えるならば、《春夏の部》の一場面として、ここに描かれていること自体は不思議ではないだろう。

今回、大久保作品の発見を契機に、奉公隊結成以前の女性画家たちによる戦時活動について若干の論考を試みた。今後、他の寄贈作品の探索を継続して行ない、戦時の文化活動における女性の作り手の役割に関して、広い視野からさらなる考察を展開したい。

注

- (1) 多木浩二他監修『日本近現代美術史事典』東京書籍、二〇〇七年、五四四頁。
- (2) 『日本美術年鑑』昭和四九―五〇年版、二三七頁。今後とも大久保為世子に関する調査を継続して行なっていきたい。
- (3) 洋画家津田青楓の妻。離婚後に、山脇敏子として山脇美術専門学院を設立、服飾デザイナーとして活躍した。

(4) 山本鼎「朱葉会二瞥(上)」『朱葉会小史』一九九〇年、二六頁。なお原典は、不明であるが、出品作品の題名からおそらく第一回展に関する評論だと考えられる。

(5) 山本鼎「朱葉会二瞥(下)」『朱葉会小史』一九九〇年、二七頁。なお原典は、不明であるが、出品作品の題名からおそらく第一回展に関する評論だと考えられる。

(6) 署名なし「女子洋画展覧会 三越の朱葉会を観る(その一) 純であれ、何時までも純であれ」『朱葉会小史』一九九〇年、三六頁(初出の掲載誌不明)。

(7) 署名なし「女子洋画展覧会 三越の朱葉会を観る(その二) 純であれ、何時までも純であれ」『朱葉会小史』一九九〇年、三七頁(初出の掲載誌不明)。

(8) 戦前の東京美術学校は男子校だったため、学ぶ機会は女子美術学校や私塾などに限られていた。また、女子が学べる美術も「女子の美術」という家庭的・私的領域内での行使を想定した限定された美術だった(山崎明子「ジェンダーの視点による近代日本における美術教育の枠組みの検討」『女子の美術教育』というテーマをめぐって)『大学美術教育学会誌』二〇〇六年三月)。

(9) 献納画に関しては、澤田佳三・長嶋圭哉編『昭和の美術 一九四五年まで―〈目的芸術〉の軌跡展図録』(二〇〇五年、一〇〇〜一〇一頁)を参照した。

(10) 注9に同じ。

(11) 独立行政法人国立病院機構長崎医療センターウェブサイト(<http://www.nagasaki-mc.jp/pages/490/495/>)より(二〇一七年二月二一日閲覧)。

(12) 森美子「大村海軍病院(長崎県)でたくさんの被爆者を救護し被曝した私の体験」ノーモア・ヒバクシャ京都ネットウェブサイト(http://www.geocities.jp/kyo_hibakushakon/kataribe)より(二〇一七年二月二一日閲覧)。

(13) 平瀬礼太「傷痍軍人慰問画寄贈について―兵庫関係作品を中心に」『姫路市立美術館研究紀要』第九号、二〇〇九年三月、六頁。

(14) 注13同論文、二頁。ただし、平瀬氏は、資料によって点数が若干異なることを指摘している。

(15) 注13同論文、二頁。

(16) 注13同論文、二頁。

(17) 注13同論文、五頁。

(18) 注13同論文、四頁。

(19) たとえば、朱葉会は一九四二(昭和一七)年開催の第二十四回展において、会員および会友による献納画を展示している。女流美術家奉公隊の作品および活動については、吉良智子『戦争と女性画家―もうひとつの近代「美術」』(ブリュッケ、二〇一三年)、吉良智子『女性画家たちの戦争』(平凡社新書、二〇一五年)を参照されたい。

〔図版出典〕

【図1】 たけのした工房竹ノ下磨須子氏より提供

【図2】 たけのした工房竹ノ下磨須子氏より提供

【図3】 たけのした工房竹ノ下磨須子氏より提供

【図4】 『第二回聖戦美術展集』朝日新聞東京本社、一九四一年。

【図5】 筆者撮影

〔附記〕 本論文執筆にあたり、絵画修復 たけのした工房の竹ノ下磨須子氏に、特別のご高配を賜りました。記して感謝申し上げます。

（千葉大学大学院人文社会科学研究科特別研究員）