

阿部展也（芳文）と『みちしるべ』：

日本占領下のフィリピンにおける画家の活動の一断片

副田一穂

阿部展也（芳文）が戦前に手掛けた作品の大半は戦火で焼失し、いまではいくつかの複製図版やテキストからその内実を垣間見ることしかできない。それでも、一九四〇年協会の立ち上げや瀧口修造との共作、あるいは『フォトタイムス』誌上での写真の発表などの阿部の戦前の仕事は、シュルレアリスムや前衛写真の文脈において、すでに一定の評価がなされている¹。一方で、戦中の阿部の活動については未だ詳かでない部分が多い。そもそも一般に、作戦記録画のように体制に寄与する出来事を記録、顕彰するようないわゆる戦争画を除けば戦中期の画家の仕事は取沙汰されることが殆どなく、むしろ活動の中断、休止を余儀なくされた「空白の時期」と位置付けられることさえある。だが仮に作品が軍事的なモチーフを直接に扱っていないとしても、象徴的に戦時体制を支える機能を有していることは十分にありうる。事実、中国大陸や南方に派遣された従軍画家たちは、委嘱された取材のかたわら現地の風景や風俗をしばしば活写しており、それらもまた大陸や南方への進出を誘う広告としての役割を果たしていたのである²。

ただ、阿部の場合は現存する作品が極端に少ないことに加え、彼自身の体制迎合的な態度も、戦中の活動に焦点を当てづらい理由のひとつであろう。例えば、針生一郎はこの時期の阿部の様子を次のように辛辣な口ぶりで語っている。

だが、その間に朝鮮、中国東北、内蒙古などを旅行してきた阿部は、欧米追従から脱出の手がかりを北東アジアの民族芸能に求め、それが「大東亜共栄圏」という国策にも合致すると信じて、満州演劇の情景や内蒙古壁画遺跡の模写を第二回展に出品した。その延長で、みずから陸軍報道班員を志願して41年秋にはフィリピンに派遣され、現地の人気女優と官舎に同棲して一女をもうけ、フォードを乗りまわしながら、住民宣撫のためのポスター、写真、伝単などを企画制作した。もっとも、その六年間に彼が敗戦にそなえて貯えた食糧、薬品、金銭、ガラス器、美術資料などは、米軍捕虜となってすべて押収され、ようやく46年末に着の身着のまま名古屋港に復員する。³

さて、2016年度に愛知県美術館が収蔵した《雑誌『みちしるべ』表紙原画》[図1]は、阿部のフィリピン滞在中に制作されたことが明らかな、数少ない現存作品である。この作

1 阿部の戦前の仕事に特化して論じた研究として、次の2点が挙げられる。大谷省吾「阿部展也（芳文）の戦前の仕事」『第19回オマージュ瀧口修造展：阿部展也』佐谷画廊、1999年、17-21頁。濱田真由美「戦前の阿部展也（芳文）の活動：瀧口修造との関係を中心に」『新潟県立近代美術館研究紀要』第9号、新潟県立近代美術館、2010年、9-16頁。

2 大谷省吾「大陸・南方」針生一郎・榎木野衣・蔵屋美香・河田明久・平瀬礼太・大谷省吾編『戦争と美術：1937-1945』国書刊行会、2007年、104-105頁。

3 針生一郎「阿部展也：悽巧な野獣の悲喜劇」『第19回オマージュ瀧口修造展：阿部展也』6頁。

趣旨

吾々ハ新ラシキ比律賓ノ誕生ニ際シ、ソノ文化的有力ナル一翼トシテ東洋民族本然ノ姿ニ於イテ比律賓美術文化發展ニ寄與貢獻スル爲ニ茲ニ比律賓美術協會ヲ設立、日本軍當局ノ好意ノモトニ第一回公募展覽會ヲ開催セムトス⁹

しかしわずか二週間後、向井ら絵画班員に言い渡された帰還命令によってこの公募展の計画は頓挫する。フィリピンに残る阿部に対して、向井はフィリピン人作家たちの作品や

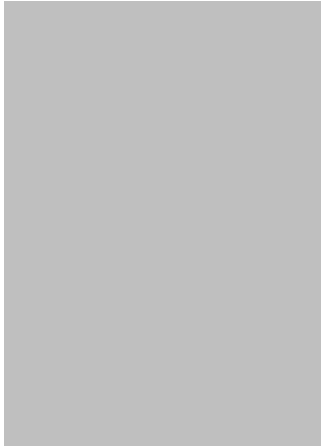


図3 「オードハティ・マニラ大司教、ピアニ教皇使節、田口芳五郎司教」1942年3月16日
撮影：阿部芳文

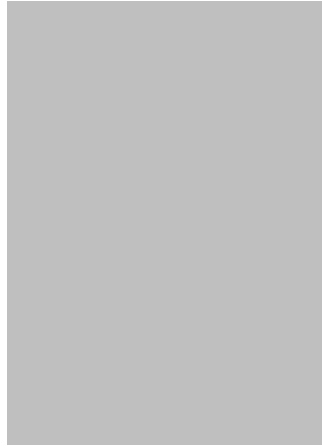


図4 「歓迎ミサ後のティーパーティに出席する女子宗教部隊の人々。中央はゲレロ副司教」1943年1月3日
撮影：阿部芳文

アトリエを撮影するよう依頼をし、フィリピンを去っている¹⁰。

その後の阿部の足取りには不明瞭な部分が多いが、1942年3月にマニラに到着した田口芳五郎司教とマニラ大司教との晩餐会〔図3〕、1943年1月3日開催のカトリック女子宗教部隊マニラ赴任の歓迎会〔図4〕の様子を阿部が撮影したことが分かっている¹¹。また同じ1943年1月、フィリピン女優パラルマン、本名シグリット・ソフィア・アガサ・フォン・ギース

(Paraluman / Sigrid Sophia Agatha von Giese, 1923-2009) と結婚して一女をもうけ、また妻の勧めでカトリックの洗礼を受けている¹²。報道部宗教班配属のカトリック信者・小野豊明は、当時の阿部について次のように回想する。

写真については阿部芳文という、彼は絵かきなんです、写真屋として徴用されていたんです。彼はカトリックが好きで、ずっと宗教班について写真を撮っていたんです。ですから、写真があるんです。高山右近の頌徳祭のときの写真とかね、ミサとかね。3冊にわたってあるんです。¹³

1944年夏以降、戦局は極端に悪化し、翌1945年2月3日には米軍がマニラを再占領する。それを受け4月に第十四方面軍司令部はルソン島北部山岳地帯へ移動、おそらく阿部も同

9 同書、26頁。

10 同書、27頁。

11 これらの写真は、日本のフィリピン占領期に関する史料調査フォーラム編『南方軍政関係史料15:インタビュー記録：日本のフィリピン占領』龍溪書舎、1994年、603頁、642頁に掲載されている。

12 阿部とパラルマンとの娘・杏子 (Baby O'Brien) の回想に基づく。Baby O'Brien, "Life with Paraluman: A Big Adventure Movie with an All-star Cast," *Philippine Daily Inquirer*, August 29, 2003.

13 日本のフィリピン占領期に関する史料調査フォーラム編、前掲書、604頁。

行したものである。その後、一時的に収容所へ勾留されるが、正確な期間は不明である。〈Jail Song〉と題する鉛筆画連作を同年7月から8月にかけて手がけていることから、それ以前の時期だと推測される¹⁴。最終的に阿部が日本に引き揚げたのは、1946年12月のことであった。

このフィリピンでの生活について、阿部はわずかな文章しか遺しておらず、報道部の仕事の内実には全く触れていないが、少なくとも終戦時の状況は窺い知ることができる。「終戦の年は比島の北部ルソン山中にいた、山へ逃げるといっているので六年間の家財を賣り拂い、残した一臺のフォードを改造して二三年分のあらゆる種類の薬品と食料、衣類を用意していたが、逃げ道の橋を爆撃されたとなれば品物もカバン一杯の札束も、自分のかつげる食料と身の廻り品以下の価値しかなくなってしまうたものである」¹⁵、「1946年12月名古屋に一引揚者として上陸した私、手にした米軍のバラックス・バググー一個の他は家も車も硝子のコレクションもディエゴ・リベラの画集も全ては夢のようなものだった」¹⁶。

雑誌『みちしるべ』とフィリピンにおける宗教宣撫工作

日本軍占領時、フィリピンの人口の8割近くはローマ・カトリック信者で、その他の諸派を加えれば9割近くがキリスト教徒であった。したがって軍政当局は、占領統治を円滑に行うため、日本国内では「敵性宗教」として抑圧されていたキリスト教を積極的に容認、日本軍に協力する限りにおいて信教の自由を尊重し、教会を保護するという宣撫工作を行った¹⁷。この宣撫にあたるため、1941年11月、日本人のカトリック司教、司祭、神学生、信徒、プロテスタントの牧師、神学生の20余名からなる宗教班（Religious Section）が組織され、フィリピン戦線に派遣された（開戦時の正式名称は宗教宣撫工作部、1942年7月の組織再編以降は報道部宗教班）。

宗教宣撫工作の主たる対象は最も信徒の多いローマ・カトリック教会であり、そのカトリック教会を代表する立場にあったマニラ大司教オドハティを軍に協力させることこそが宗教班の最重要課題であったが、事は思うように運ばず、より高位の聖職者の派遣が求められた。その結果、1942年3月1日付けで田口芳五郎司教がマニラに合流、同年3月16日には、阿部が撮影した前述のカトリック教首脳部懇談晩餐会が実現した。当初予定されていた1年間の活動を終えた宗教班は、1942年12月6日、宗教面での日本とフィリピンとの良好な関係を維持するための日比カトリック親善会を発足させ、その翌日、神学生5名を残して大半の班員が帰国した。

この親善会の機関誌として、軍報道部が印刷経費を負担し、軍に親和的だったフィリピン人の補佐司教セサル・M・ゲレロが出版許可を与えて原稿の執筆にも協力して発行した小冊子が、『みちしるべ』（タガログ語名『タガパグトゥロ（Tagapagturo）』）であった。日英タガログ語のトリリンガルで5号が刊行されたこの雑誌の編集実務には、マニラに残留

14 神田直子「画家・阿部展也発見」『阿部展也展』阿部展也展実行委員会、2000年、10頁。

15 阿部展也「シュールレアリスト経済学」『芸術新潮』第3巻第5号、新潮社、1952年5月、135頁。

16 阿部展也「自画像」『美術手帖』51号、美術出版社、1951年12月、43頁。

17 フィリピンの宗教宣撫工作についての記述は、主に次の文献を参照した。寺田勇文「日本のフィリピン占領とキリスト教会」『上智アジア学』第19号、上智大学アジア文化研究所、2001年、123-148頁。寺田「日本占領下フィリピンのプロテスタント教会：日本の対比宗教政策との関連で」『キリスト教と歴史』新教出版社、1997年、235-274頁。



図5 『みちしるべ』第5号表紙
1943年12月8日発行

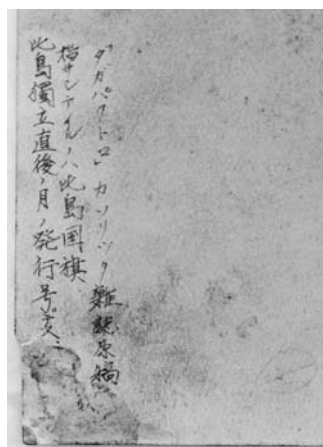


図6 阿部芳文《雑誌『みちしるべ』
表紙原画》裏面（部分）

した宗教班員のうちプロテスタント系の神学生・中田善秋があたっている¹⁸。それぞれ発行年月日は次のとおりである。

第1号	1942年12月7日
第2号	1943年2月2日
第3号	1943年3月25日
第4号	1943年8月27日
第5号	1943年12月8日

第1号から第4号までの表紙にはカトリック関連の施設や宗教行事の写真があしらわれており、撮影者は不明である。そして最終号の第5号のみ、絵画が表紙に掲載されている〔図5〕。愛知県美術館所蔵の表紙原画裏面には「比島獨立直後ノ月ノ発行号デス」との書き付け〔図6〕があり、ここでいう独立とは1943年10月14日のフィリピン第二共和国独立宣言を指すと思われる、掲載号の発行年月日とも整合する。1981年の櫃尾正次による記事や同年の個展カタログは原画の制作年を1946年としているが、在比中に遡るのが妥当であろう。さらに同号の紙面や裏表紙にも、阿部による挿画が複数掲載されている〔図7〕。

前述のように、阿部は報道部写真班の軍属であったが、妻の影響でカトリックに入信したこともあってか、宗教班に同行しての撮影を頻繁に行っていた。また、向井潤吉ら絵画班の班員たちが帰国した1942年9月以降、軍には絵を描ける人材が不足したはずである。阿部が管轄違いの本誌の挿画を手掛けるに至った背景にこのようないきさつがあったことは、容易に想像できる。

手と地平線

描かれているのは風に舞って飛ぶフィリピン国旗と、それを追う男性的な左手である。掲載紙の性格上、挿画には穏当な表現が望まれたはずであり、実際誌面を飾る挿画の大半はクリスマスのオーナメントを描いたもので、表現としてとりたてて注目すべき点は見当たらない。しかし、表紙の絵画における遠近が極端に強調された舞台や手の届かない国旗の表現には、明らかに不穏な気配が漂っている。強い奥行き表現や手の陰影の滑らかな質感表現は、2年後の収容生活を描いた前述の〈Jail Song〉〔図8〕の一枚にも再び登場する。

しかし何よりもこの画面左端で見切れた大きな左手が想起させるのは、シュルレアリスムにおいて特権的な地位を占める、切断された手のイメージである。「われわれの存在理

18 同書、245-247頁。



図7 『みちしるべ』第5号(ノンブル表記なし)
1943年12月8日発行 上智大学図書館蔵



図8 阿部芳文《Jail Song》1945年 鉛筆、紙 個人蔵

由を再び見出すわれわれに残された唯一の機会は、今後われわれの夢の中に、地平の一点を傲然と指し示す人差指を残して握りしめられた手だけしか生きつづけることを許さない¹⁹というアンドレ・ブルトンの言葉通り、シュルレアリスムの詩や造形美術のなかで、手のイメージがとりわけ重要な意味を担ってきたことは、すでに多くの先学の指摘するところである²⁰。そして、ブルトンやポール・エリュアール、マックス・エルンスト、マン・レイらの書き下ろし原稿や新作を集めた山中散生の代表的著作『超現実主義の交流／L'ÉCHANGE SURREALISTE』（1936年）の表紙を飾る、下郷羊雄による手袋と手を並べた線画や、総合科学文化誌『科学ペン』がシュルレアリスム特集を組んだ1938年6月号の装画に採用された林檎を持つ手〔図9〕のように、切断された手は日本においてもシュルレアリスムそのものを象徴するイメージの一つとして機能した。また阿部が常連寄稿者だった『フォトタイムス』にも切断された手のイメージは頻繁に登場しており、たとえば浪華写真倶楽部の花輪銀吾による女性の手を中心に据えた二枚の写真が、マン・レイの写真表現における「エロチックな肉感」への言及を添えて掲載されている〔図10〕²¹。戦前の前衛写真雑誌においてマン・レイの影響力がはなはだ大きかったことは、その言及の多さからも明らかで、阿部のソラリゼーションを用いた《黒いポートレート》、



図9 『科学ペン』
1938年6月号表紙



図10 花輪銀吾《無題》1938年

19 アンドレ・ブルトン「現実僅少論序説」巖谷國士・生田耕作・田村俣訳『アンドレ・ブルトン集成』第6巻、人文書院、1974年、220頁。

20 シュルレアリスムと手にまつわる浩瀚な研究として、松田和子『シュルレアリスムと〈手〉』水声社、2006年がある。

21 花輪銀吾「写真画に於ける超現実主義の発展」『フォトタイムス』第15巻第4号、1938年4月（竹葉丈編『コレクション・日本シュルレアリスム3：シュルレアリスムの写真と批評』本の友社、2001年、168-169頁に再録）。また切断された手のイメージは他に、今井滋「シュルレアリスムフォトに対する覚え書」『フォトタイムス』第15巻第10号、1938年10月、51-55頁（竹葉編、前掲書、266-270頁）や永田一脩「ソラリゼーション：その理論と技法」『フォトタイムス』第16巻第5号、1939年5月（竹葉編、前掲書、340頁）などに散見される。

《白いポートレート》(いずれも1940年)にも、その影響は窺える。

任意の閾値で濃淡を逆転させるソラリゼーションの効果を用いて、対象の輪郭線を強調し、図を地から浮かび上がらせる。断片化した身体は、このような操作を通じてさらに背景からも切断されることになる。《雑誌『みちしるべ』表紙原画》の左手の濃い輪郭線とコントラストの強い陰影表現もまた、この種の写真表現にも似た身体の断片性を強調する効果を孕んでいるといえよう。ただし、前述の花輪の言葉のように、マン・レイをはじめとする前衛写真の手のイメージがほとんど常に男性視線のエロティシズムと結びついていたことには注意を要する。本作の筋肉質な左手に、その種のエロティシズムを見て取るのは難しい。むしろそれは、《飢え》(1949年)をはじめとする戦後の阿部作品に顕著な、即物的な人体表現との親近性を感じさせるものであり、菊畑茂久馬が指摘するように、それは鶴岡政男の《重い手》(1949年)の巨大な手に象徴される、1950年代の「肉体絵画」へと繋がっているのである²²。

切断された手に加えて、戦前の絵画を席卷したもう一つの表現、すなわち「地平線」についても触れておく必要があるだろう。サルバドール・ダリの影響によって移入されたこのモチーフは、閉塞した日本から遠く離れた場所(たとえば古代や「満州」、あるいは夢)

への憧れと結びつきながら、瞬間に流行した²³。《雑誌『みちしるべ』表紙原画》の構図のように、遠景に地平線や極端な奥行きを導入し、近景に手を配すという組み合わせに限っても、斎藤長三の《わが旅への誘い》(1935年)[図11]や《窓から》(1936年)、杉全直の《轍》(1938年)や《無題》(1938年)、米倉寿仁の《破局(寂滅の日)》(1939年)など枚挙に暇がないほどで、その点では阿部の表紙原画の構図はありふれたものだったといえる。

だが、このように阿部の原画がシュルレアリスムの典型であることの証拠を挙げれば挙げるほど、なぜ阿部がそれを戦時下の宗教宣撫機関誌の表紙という極めて特殊な媒体に採用したのかという疑問は深まってゆく。もちろん日本軍の傀儡政権であるフィリピン第二共和国の誕生直後という状況を鑑みれば、独立を希求する民衆の力強い手というプロパガンダ色を色濃く反映させた解釈は可能だが、そこにあるべき祝祭的な雰囲気は完全に欠落

しているように見える。しかしまた1943年という本作の制作時期を考えれば、むしろ閉塞した日本から遠く離れたフィリピンの地にいたからこそ、極端にクローズアップされた手と地平線という、シュルレアリスムを強く想起させるこれら二つのモチーフを、阿部はかように堂々と描くことができたともいえるのである。

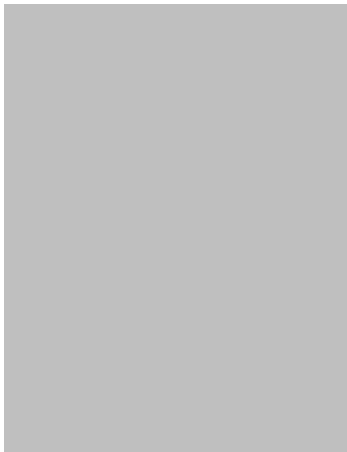


図11 斎藤長三《わが旅への誘い》
1935年 油彩、キャンバス
練馬区立美術館

22 菊畑茂久馬「虚妄の刻印」『みづゑ』920号、美術出版社、1981年11月、39頁。

23 大谷省吾「地平線の夢：序論」『地平線の夢：昭和10年代の幻想絵画』東京国立近代美術館、2003年、11-19頁。

画材について

《雑誌『みちしるべ』表紙原画》に用いられた画材については、裏面全体に油染みが見られるため油彩が用いられているのは確実だが、画面全体を油彩と断定するには質感にやや疑問があったため、蛍光X線による定性分析を行った²⁴。その結果、画面右上のフィリピン国旗および手に用いられている白色顔料からは亜鉛（Zn）が、また空や路面、緑色の縁に用いられている白色顔料からはチタン（Ti）が検出された〔表1-3〕。したがって、本作品には少なくともジンクホワイトとチタニウムホワイトの二種の顔料が使用されていることが分かる。ただし、いずれの顔料も現在では一般に油彩として用いられているが、当時は水性の溶剤による商品も出回っていたため、最終的にメディウムの特定には至らなかった。さしあたっては油彩を含む「混合技法」としておきたい。

なお当時のフィリピンにおける画材の調達についても、やはり向井潤吉の報告が状況をよく伝えており、とりわけホワイトの調達に苦労した様子が窺える。

敵性の看板を塗り潰おして新らしく描き代へようとしてもペンキが不足であり、ポスターも紙の量に制限されて活潑に印刷する事が不可能であつた。油繪具も少しは買い集めたが大半は大阪製の（それは内地から米國に輸出され、更に比島に輸入された品である）粗悪なものであり、僅かなホワイトを買ふ爲に、態々私が内地迄飛行機で飛んだ状態である。²⁵

そうした材料は入城後間もなく徴發、乃至購入に依つて大半報道部に持つて來たのである。然しそれは米國製の驚く可き粗悪なもので、尤も多量を要するホワイトは皆無の状態であり、それを求める爲めに私が臺灣まで飛行機で來たほどで、元來大した量でもない譯である。²⁶

結び

《雑誌『みちしるべ』表紙原画》の制作年は、掲載号の発行年や裏面の書き付けから、従来の1946年から遡って1943年とするのが妥当だと考える。これまでに現存が確認されている阿部の戦前の油彩作品は、1933-1935年頃の《風景》（新潟市美術館蔵）1点のみである。本作は小品ながら貴重な戦中の作例であり、戦前の作品の多くが既に失われてしまった阿部の画業を辿るうえでも、また戦時下の日本とフィリピンの文化・宗教面での交流について考察するうえでも、重要な位置を占めるものである。

24 測定および分析にあたっては同僚の長屋菜津子、乗名彩香の協力を得た。記して感謝する。

25 向井潤吉「現地より還りて：比島派遣軍報道班員として」『生活美術』第3巻第7号、アトリエ社、1943年7月、18頁。

26 向井『畫論』26頁。

[表1] 測定条件

測定日	2016年10月20日
測定装置	SEA200
測定設定時間 (秒)	300
試料室雰囲気	大気
コリメータ	$\phi 2$ (mm)
励起電圧 (kV)	50
管電流 (μA)	200
フィルタ	OFF
マイラー	OFF

[表2] 測定結果 (画面右上国旗の白色顔料部分)

元素	元素名	ライン	A (cps)	ROI (keV)
S	硫黄	K α	14.397	2.10- 2.52
Ca	カルシウム	K α	12.579	3.47- 3.91
Ti	チタン	K α	89.587	4.29- 4.73
Zn	亜鉛	K α	264.249	8.39- 8.88
Pb	鉛	L β	13.814	12.36-12.89

[表3] 測定結果 (画面左下路上の白色顔料部分)

元素	元素名	ライン	A (cps)	ROI (keV)
S	硫黄	K α	18.918	2.10- 2.52
Ca	カルシウム	K α	9.307	3.47- 3.91
Ti	チタン	K α	223.810	4.29- 4.73
Zn	亜鉛	K α	20.845	8.39- 8.88
Pb	鉛	L β	18.399	12.36-12.89

図版出典

図2：JACAR（アジア歴史資料センター）Ref.C14020671900、軍政公報 第3号 昭和17年5月12日（防衛省防衛研究所）／図3、4：日本のフィリピン占領期に関する史料調査フォーラム編『南方軍政関係史料15：インタビュー記録：日本のフィリピン占領』龍溪書舎、1994年、603頁、642頁より転載／図8：『阿部展也展』阿部展也展実行委員会、2000年、47頁より転載／図9：黒沢義輝『日本のシュルレアリスムという思考野』明文書房、2016年、129頁より転載／図10：竹葉丈編『コレクション・日本シュルレアリスム3：シュルレアリスムの写真と批評』本の友社、2001年、168頁より転載