

---

---

# 研究ノート

## 中島清之の戦時日記 1938年～1939年より

内山 淳子

### はじめに

本稿を記すきっかけは、2015年に当館で「中島清之展」を開催した折、その準備のためアトリエに残る日記一式を借用したことであった。中島清之（1899年-1989年）は、1915年に京都から画家を目指して横浜に出、会社員をしながら週末に東京の安雅堂画塾に通い、また出勤前に三溪園などで写生をして画技の習練を重ね、1921年に横浜美術協会展に初出品を果たす。その年に書かれた日記が、現存する清之の日記の中で最も時期の早いものである。それは日記帳ではなく、愛読した『泰西の絵画及び彫刻 第2巻 絵画編』<sup>[1]</sup>の余白や行間を使って書かれたもので、日々の出来事や制作の進捗が、紙面を埋め尽くすように記される<sup>[2]</sup>。当時『白樺』などを通じて西洋美術から大きな刺激を受けていた22歳の清之は、セザンヌやドニへの共感を示し、独創性をもって人間の千姿万態を描くことへの決意を綴った。これ以降、日記がほとんど現存しない一部の期間を除き、1982年に83歳で病に伏すまで、ほぼ毎年の日記が残されている。「中島清之展」ではそれらを参照し、作品の制作年の特定や、制作背景の読み解きを行った。

「日記がほとんど現存しない一部の期間」とは、1930年から1950年の間である。終戦前に関しては、戦時体制の整備が進められていく社会状況の中で、日記を記すこと自体をやめていたのか、或いは1944年の小布施への疎開時などに紛失や処分をしたものかはわからない。また或いは、戦時下のある種の精神的高揚の中で書かれた自身の言葉を後に厭い、処分してしまったことなども想像できる。戦後に関しては、疎開から戻って必死に生活を立て直す中、久しぶりにまた日記をつけようという気になったことが、1951年の日記に記されている。前年の院展で、今日清之の代表作の一つに数えられる《方広会の夜》が高評価を得、戦後の混迷を脱して新時代の美術に向かう自信を得たことも、日記再開の契機となったことだろう。

このため、戦中や戦後直後の清之の行動や心情を、画家自身の当時の記述から通観することは難しい。清之は、1924年に25歳で院展に初出品し、1930年に院友となり、戦後は同人として院展の中核を担った画家である。院友として活躍し始めた1930年頃は、院展内では安田靉彦、小林古径、前田青邨らの新古典主義が確立した反面、それが「院展調」という一つの類型として展覧会全体を覆いつつあった時期にあたる。さらに1935年の帝展改組によって美術界の挙国一致がはかられ、院展が官展に合流したことなどにより、一部の若手や中堅作家たちが院展の在野精神の形骸化を案じ、院展を離れる事態が生じていた。川端龍子が運営面での意見の食い違いや目指す画風の隔たりを理由に1928年に同人を辞し、翌年「青龍社」を興したことはその端緒であった。また1937年には、院友12名が院展を連袂脱退し、「新興美術院」を設立している。この頃には、青龍社を脱退した落合朗風による「明朗美術連盟」（1934年）や、やはり青龍社を脱

[1] 洛陽堂編『泰西の絵画及び彫刻 第2巻 絵画編』洛陽堂、1918年。

[2] 展覧会図録『中島清之－日本画の迷宮』（横浜美術館、2015年）に一部ページを図版掲載した。

退した福田豊四郎が吉岡堅二や小松均と合流して設立した「新日本画研究会」（1934年）など、新しい日本画を目指す団体も相次いで生まれ、彼らは都市の風景や都会の風俗を題材に、造型や画面構成におけるモダニズムを探究した。さらに、日本画の徒弟制度や従来の修業方法そのものをも否定する、アヴァンギャルドの動きが生まれてきたのもこの頃であった。「新日本画研究会」が「新美術人協会」に発展する際に離脱した岩橋英遠、山岡良文、船田玉樹らが1938年に設立した「歷程美術協会」では、欧米のシュルレアリスムや抽象絵画の形式を作品に取り入れ、自由奔放な実験が試行されていた<sup>[3]</sup>。

同世代の画家たちがそうした新しい動きを示しつつあった1930年代、清之は院展に留まり、時にモダニズムへの親近を示しつつも、基本的には新古典主義に沿った清澄な画風を展開した。また太平洋戦争開戦後には、古典的な主題に寄せつつ、皇国史観に沿った一種の時局画と言える作品も描いている<sup>[4]</sup>。院展を脱しなかった理由の一部には、清之の生来の慎重・温厚な気質や、古都で幼少期を過ごしたことによる古典への憧憬、そして、清之に古典美を教えた下村観山や安田靉彦、前田青邨、山村耕花らへの敬慕があげられるだろう。また、従来の清之論では、清之を早世した速水御舟に代わる花形画家にと目論んだ画商の誘いを断り、市場から締め出されたがゆえに、仮に当時の院展の風潮に対し何らかの迷いはあったとしても、家族を抱える者の処世術として院展という大組織に留まる必要があった、とも指摘されている<sup>[5]</sup>。

かろうじて現存する戦時期の清之の自筆の記録に、1938年と1939年の日記がある。いずれも『横浜市出動将士家庭日記』と題して刊行された日記帳に記されている（fig.1）。各月の扉には、清之を含む横浜美術協会の画家による扉絵が印刷されている。この2カ年の間に、清之は軍隊慰問と画題の取材のため、2度中国に赴き、日記にはその期間の出来事も記されている。この中国行きは、清之の晩年の回顧録でも触れられており、深く心に残る旅であったことが察せられる<sup>[6]</sup>。取材の成果として、清之は1939年の院展に《黄街》七部作（fig.2-8）を出品し、日本美術院賞を獲得した。思い出深い中国行きの記録が刻まれ、また自作が扉絵に使われた刊行物でもあることから、特に大切に保存したもののだろうか。ただし2冊ともに、切り取られたり破られたりして欠けているページが所々にある。その理由を知る術はないが、時局についても美術界についても赤裸々に感情を吐露するような記述が極めて少ないのは、そうしたページを画家自身が処分してしまったからとも考えられる。本稿執筆に当たっては、これらの日記を読み、そこに残された淡々とした日々の記録の中に垣間見える、当時の清之の芸術と時局に関する思考を抽出することを目的とした。

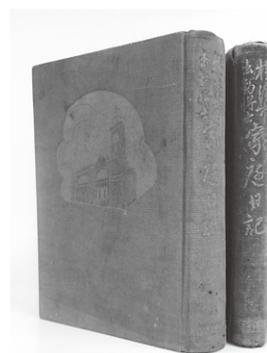


fig.1  
中島清之日記  
右 1938年、左 1939年

[3] この時期の日本画の新グループ形成の動向については、菊生吉生氏の論稿「昭和前期における院展とその派生団体との関係」（『日本美術院百年史 七巻』日本美術院、1998年に所収）、「昭和初期新日本画運動についての一試論」（『展覧会図録『日本画・昭和の熱き鼓動』山口県立美術館、1988年に所収）に多くを参照した。

[4] たとえば、霞ヶ浦海軍航空隊に献納した《神勅の上奏》（1942年、茨城県近代美術館蔵）では、和気清麻呂と道鏡の対峙を描き、また、1943年の院展に出品した《平城京の或る日》では、光明皇后の慈悲の場面を描いた。

[5] 清之ご子息で美術評論家の日夏露彦氏（中島洋光氏）はこのことについて、氏の清之論でたびたび触れている。日夏露彦「批評的序論」（『展覧会図録『中島清之－日本画の迷宮』横浜美術館、2015年に所収）など。

[6] 清之は1981年1月6日から10月13日まで全41回にわたり、神奈川新聞紙上に回顧録「わが人生」を掲載した。『展覧会図録『中島清之－日本画の迷宮』（横浜美術館、2015年）に再録。



fig.2  
《黄街 一、歌手》1939年

---

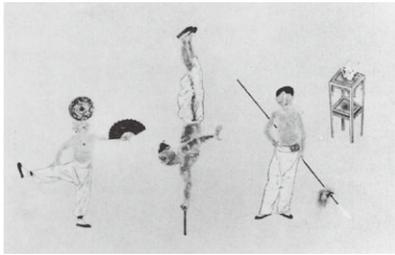


fig.3  
《黄街 二、曲艺》1939年

---



fig.4  
《黄街 三、門》1939年

---



fig.5  
《黄街 四、露台》1939年

---



fig.6  
《黄街 五、床屋》1939年

---



fig.7  
《黄街 六、八卦》1939年

---

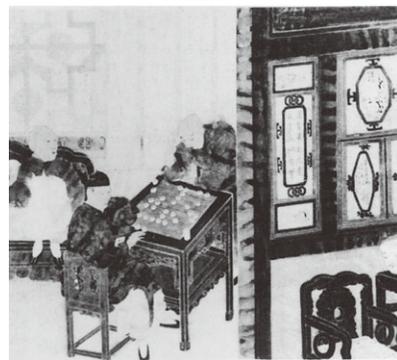


fig.8  
《黄街 七、室内》1939年

---

## 『横浜市出動将士家庭日記』と、横浜市出動軍人後援会について

『横浜市出動将士家庭日記』は、1937年8月に横浜市が県横浜商工会議所などと協調して結成した横浜市出動軍人後援会が、編集・発行した日記帳である。同後援会は、青木周三市長を会長とし、町内会を主体とする寄付金などで運営され、「将士遺家族の慰問扶助」を目的とする慰問品の発送や、弔慰金の支出、各種の慰問行動が実践された<sup>[7]</sup>。『横浜市出動将士家庭日記』は、慰問品として出征軍人のいる家庭に配布された非売品である<sup>[8]</sup>。清之の残した2冊を見る限り、年毎に色を違えた布貼りのハード・カバーで、表紙に横浜市開港記念開館の建物をデザイン化した模様が空押しされ、背に「横浜市出動将士家庭日記」と印字されている。裏表紙には、海を行く客船のデザインと「横浜市出動軍人後援会」の文字が空押しされている。巻頭には明治天皇による軍人勅諭が掲載され、その後に、軍旗拝戴記念日一覧、陸軍管区表、陸軍常備団体配備表、海軍の軍区表や艦艇一覧が続く。巻末には、郵便規定や市勢要略、最後に雑纂として時局下の市民の心得が掲載されている。日記は1日1ページで、自由欄の他に、天気、家庭の様子、慰問者名、戦地との通信記録、その他の心覚えを記す欄が、罫線で分割されている。各月の扉には、横浜美術協会の画家による静物画や風景画が掲載され、日本画は清之のほか、牛田雞村、中庭煖華、並木瑞穂、小島一谿、新井勝利など、洋画は川村信雄、岩田栄之助、志村計介、松島一郎などが担っている。各月扉の裏面には、青木市長や県知事の半井清のほか、市議員や商工会議所会頭などの名士が寄せた忠君愛国の書が掲載されている。清之は家族に出征者はなかったが、原画提供者として現物を受け取り、使用したのだろう。清之はページ内の区分けの罫線は無視して全体を自由に使い、日々の出来事を記している。

また、横浜市出動軍人後援会は、出征者やその家族に向けて、絵画や写真入りの読み物雑誌『銃後の横浜』を発行し、慰問のための送付を行っている。1938年8月に「皇軍慰問号」と銘打った672ページに及ぶ創刊号を発行し、その後1939年3月からは、月刊のタブロイド判4面の体裁で発行した。後に再び冊子版に戻り、少なくとも1942年まで発行されていたことを今回筆者は確認したが、現物については横浜市中央図書館が所蔵する3冊分を実見した<sup>[9]</sup>。清之の1938年と1939年の日記には、この『銃後の横浜』発行のために、同後援会の相談を受けて奔走する様子が記される。清之は創刊号の表紙絵 (fig.9) を担い、さらに、田島淳の時代小説「海舟の手記」、白井喬二の時代小説「或る日の大膳」、山崎紫紅の戯曲「鶴越」の挿絵も担っている。同号には他に、原富太郎 (三溪) や松島一郎、小島一谿によるカラー扉絵のほか、横浜美術協会の画家たちによる各種スケッチやカット、そして彼らが挿絵を担った現代小説や時代小説、講談、戯曲などが掲載される。さらに、士官学校行幸の記事や、出征軍人をねぎらう感謝の辞、各種慰問会などの時事が、写真とともに掲載されている。



fig.9  
『銃後の横浜』1938年8月号  
 (「皇軍慰問号」) 表紙  
 (画：中島清之)

[7] 横浜市総務局市史編纂室編『横浜市史II 第1巻(下)』横浜市、1996年、pp.846-850。

[8] 今回の筆者の調査では、何年まで発行されたかはわからず、また、清之が残した1938年と1939年以外の現物は確認できていない。

[9] 横浜市中央図書館には、1938年8月発行の「皇軍慰問号」(創刊号)、1942年の第12号、第14号(いずれも冊子版)が所蔵されている。他に、横浜開港資料館が一部の号を所蔵している。

## 1938年の日記 要約と考察

元旦から1月10日までのページは、破られて欠損している。前年に全面的な日中戦争に突入し、自由主義に対する軍部の弾圧が次第に増す中で新年を迎え、先行きを案ずる年頭所感が記されていたものでもあろうか。1月後半から3月の日記では、3月の院友作品展に出品する鴨図の制作を進めながら、毎月の院友倶楽部絵画部研究会に同人たちの出席・指導を仰ぐべく、各同人の家を足繁く訪ねて回る様子が記される。上野の事務局にも頻繁に通って通信事務を担っており、清之がリーダーとして院友の活動を取りまとめた様子がわかる。1月21日の研究会では、おそらく院展を離れた人々についての議論があったのだろう。その翌日の日記に、「傍道は自分の進む道ではない。大関、横綱の道は堂々と本格的でなければならない。金で苦しむことなどは自分の仕事に何のさわりも有ってはならぬ。自の道は己で見極めなければならぬ。雅邦という偉大な人が祖父さん格に有るのだ。」と記している。自分は橋本雅邦に連なる院展の本流であると、自身を奮い立たせたものだろう。3月24日は院友作品展の初日であったが、23日と24日の日記は破られており、清之の心境を知ることはできない。ただし26日の日記に「この院友を或るレベル迄向上させなければ、自分の男が立たない処まで来た。この仕事は今後自分の一生の試金石たるものだ。」とある。背水の陣で画力の向上に努め、仲間とともに次世代の院展を担っていくとの思いを新たにしたものと思察される。3月27日には、横浜市出動軍人後援会の慰問団の画家として初めて、川村信雄、小島一谿とともに甲府への病院慰問に訪れている。

4月のページは、1ヶ月分丸々破られて欠損している。1日公布の国家総動員法が清之の心境に少なからぬ影響を及ぼし、何かしら時局に関する記述が含まれていた可能性もあろうが、推測の域は出ない。5月から6月にかけては、市の慰問団の一員としての病院慰問、病院寄贈画の制作、『銃後の横浜』のための市職員や画家たちとの打ち合せに奔走し、その合間を縫うようにして、九臈会、明朗会試作展、新美術人展などの新しい日本画グループの展覧会に足を運んでいる。吉岡堅二や太田聴雨、寺島紫明らの九臈会を見た5月2日には、「自分の絵を持って来たならば、田舎者のように見えるであろう。気をつけねばならぬ。」「明るい色彩はうらやましいと思ったが、少し表面的の様にも思えた。」との感想を記す。

7月に入ると、院展出品のため、湯船にいる3人の芸妓を描く《ゆあみ》(fig.10)の構想に着手し、裸婦デッサンや温泉地での湯の写生に勤しむ。22日の日記には、「事変下の美術は、何か事変に関係あるモチーフでないといけないと言ふ様な意味のことあり。それはどうかなー。」と記す。20日に同年の新文展開催が発表され、荒木文相が「開くことに決った以上、如何なることが起ろうとも、断然遂行する決心で、そのためには美術家は材料等に不足しようとも、よく時局を認識し、石に画いても板を使っても、彩管報国の精神に立って、わが民族精神、文化と気魄を、美術を通じて発揚し、精神総動員に大なる収穫をもたらすよう、製作に邁進することを希望する。」との談話を発表したことを受けたものだろう<sup>[10]</sup>。23日から25日には市の慰問団で下田の海軍病院に赴き、傷病兵の似顔絵を

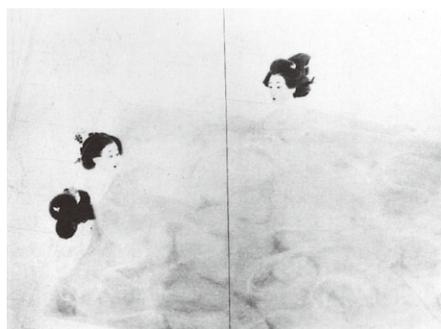


fig.10  
《ゆあみ》1938年

[10] 東京日日新聞1938年7月20日に掲載。

描いて「兵隊さんの嬉しそうな姿に皆々満足なりし。」と記す。8月には《ゆあみ》の本描きに入るが、構図が気に入らず、何度も下図からやり直している<sup>[11]</sup>。着色にも苦戦し、悲観しながら28日に搬出している。

院展は9月3日から10月4日までの開催であったが、日記は9月1日から26日まで破られて欠損しており、出品中の清之の心持ちは知ることが出来ない。《ゆあみ》には、絵の奥深さを欠くとの厳しい評もあれば<sup>[12]</sup>、人物の相貌の良さに着目した好意的な評もあった<sup>[13]</sup>。作品は現存しないが、図版を見る限り、やはり構図の迷いを残したようには見受けられる。搬出直後に「仏画を参考にすべきだった。」と記しており、絵に加えたかった崇高さや清澄さを欠いたことを悔いたのではないかと想像される。9月27日のページは、北京で記されている。破られたページのうち、22日のみ用紙の一部が残っており、「喜屋 [湯島の画材店] へ寄ったため遅くなり (中略) 湘南 [電車] で帰った」との文字が見えるので、北京へ向けて横浜を発ったのは23日以降とわかる<sup>[14]</sup>。北京へは、横浜市から派遣された慰問使として単独で赴いている。正陽門周辺や東安市場で市井の人々を写生したり、故宮博物院の展示品を写したりして数日間を過ごした後、10月9日に北支那方面軍司令官の寺内寿一を訪ね、北部への鉄道乗車許可証を受け取っている。11日から、張家口、包頭、厚和、大同、石家荘、太原、北京と移動しながら、各司令部を訪ね、時折車窓から見える激戦地の惨状に驚く。各部隊では、士官らとの談話や似顔絵描き、軍事演習の見学、戦没者慰霊祭への参加の合間に、山容や街の人々の写生を行っている。大同では、26日の雲崗石窟の写生中に、石窟の警護兵らと共に漢口陥落の報を受け、「内地で呑気にやっている時に、一生懸命国の為の工作をしてくれている人々が有るのだ。命を的にして。」との感慨を記す。

帰国を前にした11月12日、「写生もあまりしなかったし、兵隊さんの慰問だけが自分の支那に来た意義であった。別段珍しいものを描かふと言う興味が薄らいで来た。何か人間として、深く感動させられる衝動を得たいものだ。只今まで上っ面をなでている様で、まことに味気ない気持でいる。不勉強なのだと思う。二三度来ない事には、駄目だと思う。」と記す。心残りのまま、大連、門司経由で、24日に横浜着。12月1日、横浜市出動軍人後援会に出向き、今回は市の正式な芸術家慰問団を構成して同方面に派遣して欲しいと要請するが、戦況の激化を懸念する後援会から消極的な回答を得る。この頃より、中央画壇では陸海軍への従軍を志願する画家が増加しており、慰問使としての立場であれ横浜の画家仲間の中でいち早く中国行きを実現させた清之は、清之を羨む仲間と市との間で板挟みとなっていたようだ。以降12月の日記は、うち計18日分のページが破られて欠損している。

1年を通し、横浜在住の院友である新井勝利、小島一谿、中庭煖華の3人と毎週のように互いの家を訪ね合い、共に写生や食事に出かけ、制作中の作品を批評し合う様子が綴られている。また、横浜美術協会の画家たちの意見調整は、日本画の清之と、洋画の川村信雄、松島一郎の3人がリーダー格となって行っていた様子がわかる。日記には、知人や隣人が生徒として絵の稽古に通ってくる様子や、名古屋の棚橋慶心堂を始めとする遠方の画商が絵の注文のために頻繁に清之を訪ねる様子も記録されており、これらの取入が当時の清之の生活を支える一部となっていたことがわかる。

[11] 横浜美術館には、3人ではなく2人の芸妓が湯船にいるバリエーション《湯あみ》が所蔵されている。この試行錯誤の過程で作られた作品と考えられる。

[12] 木村荘八による展評 (東京日日新聞1938年9月16日版、『日本美術院百年史 七巻』日本美術院、1998年に再録)。

[13] 中川紀元による展評 (『美之國』14巻10号、1928年10月、『日本美術院百年史 七巻』日本美術院、1998年に再録)。

[14] 註6の「わが人生」における回想では、1938年に中国に行った際、一度横浜に戻って来たが写生が飽き足らずその日のうちにまた中国へ出かけたとの記述があるが、日記に記された足跡とは合致しない。

## 1939年の日記 要約と考察

新年は自己を叱咤する文章に始まる。元旦には「自分の画生活について考える。どうして人並にいかないのかとの思いが多い。本当に描く人間で無いかしらんなどという迷いが出たが、これは自分の怠惰から来た結論に過ぎぬ様だ。」とある。2日、「生活のどの部分をも絵で塗りつぶすことが一番必要なことなのだ。それが自分の生活でなければならない。この外に世の中を見る必要がどこにあるだろうか。」と自分を奮い立たせる。3月にかけては、色紙絵や尺五などの注文画を仕上げていく様子が淡々と記される。7歳の長女、3歳の長男に次いで、2月に次男が誕生したことから、生活費を整える必要もあったことだろう。一方で、『銃後の横浜』タブロイド版の仕事にも勤しむ。この頃より、窓外の飛行機音、グラウンドから聞こえる軍事演習の声、出征した知人の帰還や死去の報などの記述が増える。

3月23日、伊勢神宮を詣で、「心から清めたる心地す。大神の御前に頭をつけて出で来たりて、木々の梢を見上げていると、涙がふた筋、三筋落ちるのであった。神宮にお参りをするのが遅かった気持ちで一杯だった。崇高な大和魂が神の御前にぬかづいた時に、大きく自分の胸を動かして、身体中を震撼させた。そして大らかな大自然と一体となる様に覚えたのである。」と記す。

4月14日、院友作品展の初日に会場に行き、「皆絵は不出来だ。六時から美術院で院友展不評に関する協議をする。何と言われても不勉強なのは事実だ。意気地のないのが揃っているのだから叶わない。」と記す。清之の出品作は不明だが、3月30日の日記に「(社)の下図だんだんに出来上がって行く」と記されていることから、伊勢神宮に取材したものであったと推察される。

5月より、院展出品作《黄街》の構想に入る。「黄街」とは中央の繁華街という意味であったようだ<sup>[15]</sup>。19日に「描く絵描く絵が気に入らないで困る。秋の制作の見取り図を造ってみる。どうしてももう一度北京まで行って来なければならない様だ。」とあり、前年に北京で見た市井の人々を再び取材する意志を固める。気分転換のためか、23日から29日まで長女一人を連れて伊豆河津と白浜へ旅し、浜遊びの長閑な様子が記される。6月3日には「蒙古の絵を描いている。気に入らないこと夥しい。」とある。19日、自宅最寄りの大岡警察署に赴き、「写生」の目的で中国北部行きへの許可証の発行申請を行い、1ヶ月間の許可証を取得。24日に横浜を出発し、下関、釜山経由で27日に北京に入る。28日、天橋の人ごみに混ざり、大道芸人や街に遊ぶ人々の写生に奮闘する。「あの歌手も居た。顔の色が悪いけれども何となく面白い顔だ。」など、描きたいモチーフに再会できた喜びが綴られる。この日のうちに一気に完成に作品の構想がまとまったと見え、翌日からは、昼は故宫博物院の見学や知人の訪問を行い、夜に写生への着彩を進めて過ごしている。7月10日、釜山、門司経由で横浜に帰着。

出品作は卷子形式とすることに決め、7月12日より下図に着手<sup>[16]</sup>。同時に、北京の貧困街の女子のために学校を設立した宣教師・清水安三の自伝『朝陽門外』<sup>[17]</sup>を読む。読書を通じ、見てきた光景を脳裡に鮮やかに蘇えらせたことだろう。7月23日、訪中前に入手した杉浦重剛の『倫理御進講草案』<sup>[18]</sup>を読み進め、「それを少しでも読んだ日は、清々としてまことに気色がよろしい。杉浦先生の気持ちが乗り移っている

[15] 細野正信「戦時体制下の院展」『日本美術院百年史 七巻』日本美術院、1998年、p.309.

[16] 中島洋光編『中島清之画集』（日本放送出版協会、1991年）に下図の卷子の一部が図版掲載されている。

[17] 清水安三『朝陽門外』朝日新聞社、1939年。教育家で宣教師の清水安三は、北京の貧困地域であった朝陽門外に1921年に崇貞学園を創立し、無償で女子教育を行った。

[18] 杉浦重剛『倫理御進講草案』杉浦重剛先生倫理御進講草案刊行会、1936年。

ようだ。」と記す。同書は、昭和天皇の東宮時代に倫理の講義を担当した教育者・杉浦重剛の講義録を集成したもので、1936年に刊行された。明治精神を伝え、昭和天皇の道德観や歴史観に多大な影響を及ぼした講義録として、戦時下に広く読まれた。清之もまた、こうした著書を通じ、少なくともこの時点では、時局下の歴史観を純粹に受け入れていたことが察せられる。

8月、出品作の着色に苦勞する様子が記される。9日から26日までは日記が空白となり、いよいよ作画にかかりきりとなった様子が想像できる。搬出日付近と思われる27日と28日のページは破られて欠損している。作品は最終的には卷子ではなく、《黄街（一、歌手 二、曲芸 三、門 四、露台 五、床屋 六、八卦 七、室内）》と題した7点組の額装作品として出品された<sup>[19]</sup>。9月2日からの展示期間中の清之の心境は記されていないが、図版からも情感と機智にあふれる優品であったことが窺われる同作は、清之にとっても会心作と言えるものであったことだろう。

9月14日、院友の一部メンバーでグループ展を行う相談が持ち込まれ、「これは考えものだ。自分としてはそんなに発表の会を欲しいと思えぬし、メンバーがなかなか事だ。院友展の中心的な自分としては、どのように下手な院友であっても、それを捨てて別のものを造るような不信なことはしたくない。」と記す。

10月1日、興垂奉公日について、「自分としては誠心誠意、画道に精進する外ない。種々の事を言っているが、平常実行しているものばかりで、殊更に今日だけとその様にする事も無いのだ。」と記す。興垂奉公日とは、国民精神総動員運動の一環としてこの前月より毎月1日に設定され、神社参拝や勤勞奉仕、一汁一菜や飲食店での飲酒禁止などが求められたものである。18日、文展に出かけ、「第一室の観光ポスター展に等しき作品が一番良いことになるのだから、驚き嘆かざる理由が成り立たない。官展は消滅せしむることをよしとす。（中略）将来の日本画を談ずるところではなし。」と記す。23日、山村耕花の薦めにより、東京高等工芸学校の講師の職を得て、翌月から出勤することとなる。

11月は上野の博物館での古画の模写や、注文画の制作、中村岳陵や奥村土牛など院展同人の個展巡り、院友倶楽部の写生旅行などに出かけて過ごす。21日、三越主催の七絃会で同人の小林古径、前田青邨らの作品を見、「難しい時代だと思う。」と記す。12月1日、長野県牟礼村と安代温泉に向けて旅立ち、木曾、名古屋、奈良へと移動。14日、新薬師寺に逗留中の新井勝利と落ち合う。16日、東大寺法華堂の方広会堅義に参列する。またこの日より18日まで行われる春日大社の祭礼「おん祭り」の写生を行う<sup>[20]</sup>。社務所にて祭礼衣装の写生をさせてもらった後、31日に帰宅。清々しい気持ちで大晦日を迎えたらしく、「富士はくっきりと空にそびえている。帰宅したら子どもがよろこんだ。家の周りを掃除して、夜、伊勢佐木町へ買い物しに行く。」の文章で、日記は締め括られる。

[19] 作品は現存せず、同じ主題を描いた関連作数点と写生帳が現存する。当館「中島清之展」では、《黄街A》、《黄街C》、《歌う姑娘》、《驃馬》並びに写生帳を出品した。

[20] この取材の後、翌年も春日大社に通い、1941年に《おん祭り》（七部作）を院展出品、3度目の日本美術院賞を受賞した。

## 最後に

上記で特に触れなかったページには、子煩悩の清之が幼子たちを細やかに世話し、親族や隣人との付き合いもまめにし、横浜の院友仲間とのスケッチ行や「伊勢ブラ」（繁華街の伊勢佐木町通りの散歩）を自由に楽しむ様子が綴られている。清之の飄々とした文章の調子もあって、一見、戦争はまだ清之の日常にさほどは迫って来ていないようにも感ぜられる。しかしその一方で、近所の軍事演習の様子に触れる日が増え、出征者の話が身近となり、また伊勢ブラついでに戦局を伝えるニュース映画を見る日も、次第に増えていく。市の慰問活動や慰問雑誌の仕事に忙しく、それらへのやりがいと同時に、出品画にかかる時間が足りない焦りが綴られた日記は、一人の画家の平穏で勤勉な日常が、いつの間にか戦争の渦に飲み込まれていくさまを、まざまざと伝えている。

日記の記述には、清之がこの時期に、同世代の画家たちの前衛的な傾向と大きな接点があった形跡は見られない。例えば、院展も終わって清之が足繁く都内の展覧会巡りをしていた1939年の秋には、前年に創立した歴程美術協会が早くも第2回展後に内部分裂し、歴程を離れた「異端児」船田玉樹と丸木位里が10月に二人展を開催して話題を呼んだ。清之もそこに足を運んだことが同展の芳名録から判明しているが<sup>[21]</sup>、清之の日記には、その感想は一切記されない。一方で、翌月に七絃会で院展同人の作品に接した清之は、「難しい時代だと思う。」と記す。そうした様子からは、自身はあくまでも院展の本流に棹さすとの自覚を持ちながらも、同世代の画家たちの新しい動向にも眼を開くことで、新古典主義への無自覚な安住を回避しようとしていたのではないかと考えられる。実際、1940年の院展では、《初夏の花（一、菖蒲 二、牡丹 三、芍薬）》と題した三部作で、大胆に抽象化された花を画面いっぱいに描き、「吉岡堅二張りの所謂造型派」<sup>[22]</sup>と評者を驚かせてもいる（fig.11-13）。



fig.11  
《初夏の花 一、菖蒲》



fig.12  
《初夏の花 二、牡丹》



fig.13  
《初夏の花 三、芍薬》

古典美と新しい造型との間で時に大きく揺れ動き、周囲を驚かせた清之であったが、これらの日記は、清之の制作は何時も、若き日に誓った「独創性をもって人間の千姿万態を描く」という情熱に支えられていたことを伝えている。その情熱は、日中戦争下の中国の市井の人々へも同様に注がれ、渾身の七部作《黄街》が生まれた。日記の記述を見る限り、この時期の清之は、時の皇国史観に反発を示すことはなく、戦争に命を賭する兵士の慰問に力を注ぎ、画家として彼らに癒しや楽しみを提供できることを心から喜んでいる。その一方で、1938年の新文展への反応にも示されたように、国の政策に従属して時局に沿った絵を

[21] 展覧会図録『「日本画」の前衛 1938-1949』（京都国立近代美術館、2010年）p.153.

[22] 藤森順三による展評（『美術評論』9巻5号、1940年10月、『日本美術院百年史 七巻』日本美術院、1998年に再録）。

描くことには、強い違和感を示している。太平洋戦争開戦後には清之はある種の時局画も描いたが、後に回顧し、「自分から『描きたい』という熱い気持ちがわかないような作品は、描いていても面白くなく、数点描いただけでやめてしまった。」と記している<sup>[23]</sup>。

これらの日記からは、時局の趨勢や歴史観を静かに受け止めながらも、ぶれることのないヒューマニズムをもって「人間」を描こうとし、またその実現のために、古典美を礎とする自らの「居場所」はあくまでも院展と定めて、苦難の時代を生き抜こうとした画家の姿が浮かび上がってくる。

(謝辞)

本稿の執筆にあたり、日記引用と図版掲載のご許可を賜りました中島清之の著作権者でご遺族の中島洋光様に、深く感謝申し上げます。また、中島清之の研究にあたり、日頃よりご協力・ご指導をいただいているご遺族の織田美恵子様、中島けいきょう様、中島千波様をはじめとする皆様に、心からお礼申し上げます。

---

[23] 註6の「わが人生」に記載。

---

---

# Research Notes on Nakajima Kiyoshi's Wartime Journals 1938-1939

UCHIYAMA Junko

Nakajima Kiyoshi (1899-1989) was a Nihonga painter and a resident of Yokohama. Through examination of his journal entries written in 1938 and 1939, this research aims to shed light on Nakajima's experience and his thoughts on art during this period of Japan's advancing militarization at the height of the Japan-China War. His journals were written in the daily pages of the Diary Book for the Home Front (*yokohama-shi shut-sudo shoshi katei nikki*) published by The Yokohama City Military Support Association (*yokohama-shi shut-sudo gunjin koenkai*) for families of Yokohama military personnel on active duty. The Association was established in 1937 to console bereaved families of military personnel. Copies of the above-mentioned publication were distributed free of charge and contained *The Imperial Rescript to Soldiers and Sailors* issued by the Meiji Emperor, army and navy organization charts, notes on ideal homefront attitudes, daily pages with blank space for names of visitors and columns for recording communications from the battlefield. The frontispiece for each month featured an artwork by Nakajima or other artists of the Yokohama Art Association (*yokohama bijutsu kyokai*). Although there were no soldiers on active duty in Nakajima's household, he received the Diary Book as a frontispiece contributing artist and used it to write down his daily matters. He also cooperated with the Association by visiting soldiers in hospitals, editing magazines for military personnel and their families, and organizing local artists.

Nakajima became an associate member of the Japan Art Institute (*nihon bijutsuin*) in 1930, a full member after the war, and a lifelong participant in the Inten Exhibition (organized by the Japan Art Institute) thereafter. In the 1930s, increasing numbers of painters wished to explore new expressions in Nihonga and to depart from the neo-classicism that held sway under the Inten organization. With the Teiten Exhibition (under the Imperial Art Academy) reorganized in 1935 to reinforce government sponsorship and aligned with the Inten Exhibition, young and mid-career artists became disenchanted and quit the organization being worried that the anti-establishment mindset of the Inten Exhibition would become a mere facade. Nakajima, however, remained. He sometimes showed a tendency towards modernism but basically developed a clear and calm style based on Neo-classicism that took over Inten. From his diary, we can discern that Nakajima, while committed to the Inten mainstream line, took note of the new directions his generation of painters were taking and he tried to avoid being complacent in neo-classicism.

Between 1938 and 1939, Nakajima visited China twice to console the troops and to research painting themes. In 1939, his *China Street* series, seven paintings depicting street performers and people at leisure in the streets of Beijing, was awarded the Inten Exhibition Nihon Bijutsuin Award. Nakajima's early passion to be a painter is clear in words he wrote in his diary as a young man: 'I will draw human beings with originality and endless variety.' Maintaining this passion, he poured his heart and soul into his *China Street* series depicting the people of China regardless of it being during the Japan-China War. As far as we can tell from his diary, Nakajima did not resist the State Shinto based Emperor centered views prevalent at the time. He was happy to be able as an artist to provide some pleasure to the men fighting in the war. He was, however, strongly uncomfortable creating works according to national policies. He calmly accepted the trends and historical views of the time without giving up his humanism in his depictions of people. To accomplish this, and survive through a period of hardship, he positioned himself within the Inten classical style.