

平沢貞通の「富士山」にみる一考察——

画家は「富士山」をどう描いたか

矢部恵子

序章

平沢貞通(1892～1987)は、明治・大正・昭和にわたって活躍した画家である。水彩画からテンペラ画へ転向した後、1928(昭和3)年に岡田三郎助らと「テンペラ画会」を結成した。50歳で同会会長に就任し、無鑑査・テンペラ画の大家であったが、56歳

にして突如、^{れいご} 圀圍の人となった¹。圀圍の人となった平沢が獄中でよく描いた画題が「富士山」であった。

本稿の目的は、平沢が生涯、「富士山」を画題としてどのように捉え、作画していたのかを考察することにある。

平沢の作品は、「捜査」の名目で作品を捜査当局から多数押収された。また、所蔵者が自ら作品を手離したり、作品上の雅号や落款を剥すなど、作品そのものが初めから「なかった」ように扱われていったことも稀でなく、ゆえに画家としての平沢を正当に評価できる場が長きに亘って無いに等しい状況が続いていた²。

だが、近年、平沢が画家として出発した北海道を中心に再評価をしようとする動きがみられる。

北海道の支援団体の尽力により、1982(昭和57)年に平沢貞通画集刊行会が『痛恨の画布 平沢貞通・獄中画と書簡集』³を刊行したのを振り出しに、10年後の1992(平成4)年に美術史家の針生一郎が『平沢貞通画集』⁴を監修・出版した。

1999(平成11)年に市立小樽美術館が「北海道美術の青春期」⁵を開催し、同館所蔵の平沢の代表作《網子のとき》⁶を展示した。

2005(平成17)年、佐藤由美加が『北の水彩—みづゑを愛した画家たち』⁷を出版し、萌芽期の水彩画家としての平沢の画業について記述している⁸。

2008(平成20)年、北海道立近代美術館が特別展「北海道の水彩画—みづゑを愛した画家たち」⁹を開催した。翌年刊行された『紀要2009』¹⁰に佐藤(前出)が「平沢大暲の画業——大正期を中心に」を寄稿した¹¹。平沢の代表作《春近し》は、2008(平成20)年に行われた北海道立近代美術館での特別展終

了後、同館所蔵となった¹²。

2010(平成22)年には市立小樽美術館が、企画展「小樽・水彩画の潮流—平沢貞通・埋もれた画業の発掘」¹³を開催した。「小樽画壇における水彩画の層は厚い。そのきっかけをつくったのは、平沢貞通が1914(大正3)年に設立した日本水彩画会研究所小樽支部に始まる。中央の著名画家と接点をもっていた平沢によってまず種が蒔かれた」¹⁴と、チラシに展覧会の開催意図が記されている。

平沢の没後30年にあたる2017(平成29)年には、市立小樽美術館が「小樽画壇の礎 平沢貞通」展¹⁵を開催した。平沢の所蔵作品10点を展示し、小樽に開いた画塾「小樽水彩画研究所」を巣立った画家の作品も展示して、平沢と小樽画壇のつながりを紹介した(写真1)。

翌年の2018(平成30)年、東京では支援団体¹⁶の主催により、平沢の回顧展「帝銀事件70周年 故 平沢貞通執念の獄中画展」¹⁷を開催した。さらに2020(令和2)年には、北海道立旭川美術館が「北の水彩」展¹⁸を開催し、大正期の北海道を代表する水彩画家の一人として平沢を取り上げ、《春近し》をはじめとする作品6点を展示した。併せて平沢の作品が掲載された雑誌『みづゑ』等も展示されるなど、画家の再評価がみられた。

以上、近年開催された展覧会や研究報告等を通じて、平沢が小樽から中央画壇へと昇りつめた後も、画家の原点となった北海道の原風景を画題に描き続けたことや後進の育成に励み続けたことが理解できる。大正期の北海道を代表する水彩画家の草分け的な存在として平沢を再評価する視点がみられたと判断できるだろう。

だが、平沢が終生、画家であり続けてきたことや「富士山」を画題に描き続けたことについての言及は見られなかった。

本稿では、筆者がこれまでに行ったフィールドワークや調査をもとに平沢がなぜ、「富士山」を描き続けたのかについて論じることとする。

「富士山」は、これまで多くの画家によって描かれてきた。画家は何を拠りどころとして「富士山」を描くのか—平沢の「富士山」に託した思いを明らかにしていきたい。

第1章 平沢貞通の生涯とその制作

平沢は、「^{ふきゆう}不朽」「^{さみじ}三味二」「^{たいしょう}大暲」「^{こうさい}光彩」と4回雅号を変えて生涯、絵を描き続けた¹⁹。

第1節は、萌芽期の「不朽」「三味二」から画家の

最盛期「大障」までを主軸作品と共にたどる。第2節は、^{れいご}圀圀の身となり、雅号を「光彩」と改めてからの画業と生涯を、支援者らのエピソードと共にたどる。

なお、平沢の画歴は、片島紀夫・平沢武彦編『国家に殺された画家 帝銀事件・平沢貞通の運命』²⁰に詳しい。本稿では同書の記述をもとに平沢の軌跡をたどる。

第1節 「不朽」「三味二」「大障」の時代の画業

平沢貞通は1892(明治25)年、東京市麴町(現・東京都千代田区)で、憲兵であった平沢庄太郎、母・くにの長男として生まれた。平沢が5歳のときに父が北海道・札幌へ第七師団憲兵隊長として赴任することとなり、一家で札幌へ渡った。1909(明治42)年、平沢17歳の年に父が憲兵を退官し、小樽で侯爵家の牛乳販売主を始めたのを機に一家で小樽へ移住した。幼い頃から絵を描くことが好きだった平沢は道内の各地へ出向いては写生に出かけた。この小樽の風景との出会いが画家としての原点となった²¹。

平沢の胸中には上京して画家を志す夢が芽生えていたが、父は息子の夢を快く思っていなかった。平沢は医師から神経衰弱と診断され、自宅療養を勧められていたことを口実に反対する父を説き伏せて、中学4年で休学し上京した。上京した平沢が真っ先に向かったのは、水彩画雑誌の草分けである『みづゑ』を創刊した水彩画家・大下藤次郎の主宰する「日本水彩画研究所」である。一人で上京して絵を学びに来ていた平沢に石井柏亭は、「中学は卒業しておきなさい」と助言したという。平沢は一旦小樽へ戻り、1912(明治45)年に小樽中学校を卒業した²²。

1913(大正2)年4月、石井柏亭、丸山晚霞、白瀧幾之助らが中心となり、「日本水彩画会」²³を結成した。平沢も「不朽」の雅号で同会発起人に名を連ねている²⁴。

翌年、雅号を「三味二」と改めた平沢は《昆布乾すアイヌ》を第1回二科展に出展し、若干21歳で初入選を果たした。幼少の頃より慣れ親しんだ北海道で目にしていた、アイヌの人々の仕事ぶりを画題にした作品は『みづゑ』にも大きく取り上げられた²⁵。

石井柏亭は、「個性ある畫として二科會で認められた。私は氏の個性の尚充分に撥揮される日を待つものである」²⁶と賞賛した。

一方、織田一磨は、「色彩の混濁した感じはあるが、弱い表現の方法をすれば是非水彩の顔料は斯ふなる。

然し研究した上で混濁せずに出れば猶良いと思ふ」²⁷と些か辛辣に評した。

石井柏亭に比べて織田一磨の指摘は厳しい。だが、平沢は22歳の若さで「日本水彩画会小樽支部」を立ち上げ、道内で後進を育成する基盤を整えていたことを踏まえれば、織田の弁は、将来有望な平沢への叱咤激励ともいえよう。

1917(大正6)年、平沢は25歳になり、日本画家・横山大観に師事をしている。平沢に横山大観を引き合わせたのは、平沢の有力な支援者の一人であった東京市会議員・辰沢延次郎である。平沢も小樽に妻と子どもたちを置いて一人上京することは心寂しくもあつただろうが、辰沢の「横山大観に就いて日本精神の結実をせよ」との薦めに従った²⁸。

平沢は大観に模写の大切さを説かれ、手始めに雪舟の山水長巻の模写を命じられた。三度目の模写で大観からようやくお墨付きをもらい、その後も通いつけて、大観の「大」の一字をもらい、「大障」の雅号を授けられたという²⁹。

平沢が横山大観のもとへ修行に行った期間は、明らかにされていない。だが、『みづゑ』(150号・大正6年8月発刊)に「平澤三味二氏の³⁰大障と改号せらる」とあり、記事の前後から、平沢が大観に師事したのは一年に満たないことが窺える。

1920(大正9)年、「大障」として第2回帝展に出品したテンペラ画《春近し》³¹は入選を果たし、『みづゑ』第189号に巻頭カラーで掲載された³²。《春近

し》は、平沢が幼少時から慣れ親しんだ北海道・^{がるがわ}軽川周辺に広がる地平線を画題に、早春の風景を描いた作品である。平沢はこの頃から自らを「地平線画家」と称して、北海道の原風景や地平線を画題にした作品を多く描くようになった。

また私生活の面でも転換期にあたる。小樽に残してきた妻と子どもを上京させて、石井柏亭の実弟である画家・石井鶴三家の隣にアトリエ付きの家を構え、親子水入らずの生活が始まっていた。テンペラ画について自らの研究成果を雑誌に投稿したり、展覧会での講評も担っていた。石井柏亭の斡旋で、1920(大正9)年より日本美術学院の講師に就任したことで生活の基盤も整い、公私共に最も充実していた時期といえよう³³。

そんな矢先、1925(大正14)年にコルサコフ病を発症し、健忘症、虚言、視力の衰え等、思うように描けない苦しみが続くことになる。医師の懸命の治療と家族の献身的な支えによって平沢は生命の危機を脱し、1年余りで画壇に復帰した³⁴。

1928（昭和3）年、「テンペラ画会」が結成され、初代会長に岡田三郎助が就任した。平沢も創立メンバーに名を連ねており、同年12月に開催された第1回展覧会の模様を『みづゑ』に寄稿している³⁵。9年後の1937（昭和12）年、平沢は45歳で先輩の岡田から会長を引き継ぎ、無鑑査にも推された³⁶。その後も1947（昭和22）年に「日本水彩画会35周年皇太子殿下献上画展」に《春遠からじ》を出品³⁷した。

このようにして平沢は、水彩画家として出発した北海道で原風景を描き続けた萌芽期・「不朽」の時代、水彩画からテンペラ画家へと転じていった転換期・「三味二」の時代を経て、横山大観に師事して雅号を授かり、後に無鑑査、テンペラ画会会長の名誉を得た最盛期・「大暲」の時代へと画業を積み重ねていった。

第2節 「光彩」の時代の画業

1948（昭和23）年1月26日、帝銀事件³⁸が発生した。同年8月21日、小樽の実家で個展出品用の作画をしていた平沢を尋ねてきた警察が、帝銀事件容疑者として強制連行、逮捕して東京へ護送した。平沢は確たる証拠も無いまま囚われの身となり、小菅から巣鴨、巣鴨から仙台の拘置所へ移送され、39年間に亘る獄中生活を強いられて1987（昭和62）年5月10日、東京都の八王子医療刑務所で95歳の生涯を閉じている³⁹。

平沢の生前から、教誨師や作家（縄野純三、松本清張等）、弁護士、個人支援者など多くの支援者が献身的に彼を支え、1937（昭和12）年、平沢70歳の年に任意団体「平沢貞通氏を救う会」⁴⁰が発足した。平沢は雅号を自ら「光彩」と改め、支援者から差し入れられる画材道具を用いて精力的に絵を描き続けた。度重なる入院や持病と闘いながら描き続けた作品を平沢は「^{れいご}圀第〇作」と名付けた⁴¹。支援者は全国各地で獄中画の展覧会を開催した。各地の会場で裁判のやり直しや死刑執行を留まらせる声が拡がり、市民に大きな反響を呼んだ⁴²。

石井敏夫⁴³は、平沢を物心両面から支え続けた支援者の一人であった。平沢に毎月接見して、欲しい画材を聞き出し、提供を続けた。その30余年間にわたる活動をまとめた著書『平沢貞通と一店主の半生』において、平沢を次のように評している⁴⁴。

絵は平沢氏の生きがいであり、また、元気でいる証拠、健康のバロメーターであった。どんど

ん注文がくると「頑張っているな」と嬉しくなった。妙なものである。（略）平沢氏は、特に仙台へ移送されてからは小さな独房をアトリエにして、そこに寝起きしていた。そこには、多くの画集を購入して、それで見聞を広めていた。ある時、本棚に本が入りきれず、保存してくれないかと、そのリストを私宛に送ってきた。美術全集を含めて全60点で300冊もあった。それほど研究し考え、想像し、創作活動をしていたのだと思う。

北海道の原風景をくまなく見て作品を生み出してきた平沢にとって、窓もない薄暗い独房の画室で作画をする日が訪れようとは想像もできなかった筈である。しかし、その状況すらも受け入れ、来る日も来る日も絵筆を握り続けた画家の真摯な姿が伝わってくる。

第2章 平沢貞通と「富士山」

「富士山」は、平沢が圀の身となってから描き続けた画題である。

第1節では、逮捕前に平沢が描いた「富士山」を画題にした《^{はんてんとんそう}霊峰の威力に撃たれてB29反転遁走す》について考察を試みたい。これは軍命作品として描かれたものであり、平沢の画家としての矜持について考察を試みる。

第2節では、「富士山」を画題にした作品に添えられた言葉に着目し、画家の心情について考察を試みたい。さらに、平沢にとって記録的な数となった圀第1000作目の「富士山」、富士第百景《白雲湧く》を取り上げる。また、作画に施した技法にもふれ、如何なる目的で「富士山」が描いていたのかを明らかにしたい。

第1節《^{はんてんとんそう}霊峰の威力に撃たれてB29反転遁走す》

1937（昭和12）年に日中戦争が開戦し、1941（昭和16）年に太平洋戦争が勃発した。その翌年1942（昭和17）年に「日本画家報国会」が結成⁴⁵された。さらに1943（昭和18）年には「日本美術報国会」が結成され、同会会長に横山大観が就任⁴⁶した。国威昂揚や彩管報国⁴⁷の意識が一気に高まり、画家にとっても軍命に応えることは、もはや他人事ではなくなっていた。

1944（昭和19）年に開催された『文部省戦時特別

美術展』⁴⁸に、平沢は軍命作品として《霊峰の威力に撃たれてB29 反轉遁走す》(図1)を出品した⁴⁹。この時の平沢は52歳、「無鑑査」・「テンペラ画会会長」の地位にあった。《霊峰の威力に撃たれてB29 反轉遁走す》は、軍命作品の画題に敢えて「富士山」を選び、描いた作品といえよう。筆者のこれまでの調査から、平沢が「大暲」の雅号で描いた「富士山」はこの1点のみである。

『文部省戦時特別美術展』に出品した当時、この作品には酷評が相次いだ。各者の発言から、戦時下に置かれた美術界と画家の心境の対比を比較・考察してみよう。

この作品について細野正信⁵⁰は、「平沢大暲《霊峰の威力に撃たれてB29 反轉遁走す》は愚作の例にあげられよう」⁵¹と述べている。

また、北川桃雄⁵²は、「国威や戦意の昂揚を意味したのであろう。富士山にB29をあしらった、子供だましのポスターのやうな図もあった。(略)。かういふ類の作品は文展でも、よほど愚作に属する例だらうが、およそ文展に出す資格のある程度の技術を獲得しながら、未だ絵の意味も知らない画家が存在する例にもなると思った」⁵³という。

酷評する2人の美術評論家に対して、ヨシダ・ヨシエ⁵⁴は次のように述べている。

「観照が徹底していれば、一筆一彩にこまかい意味をふくませることができる。自然観照の緻密な眼差しが彼の絵の最大の前提なのである。しかし、彼は一度も従軍画家として戦地へ派遣されたことがない。従って、彼の絵に戦争記録画としての迫真性がないのは当たり前である」⁵⁵と語り、戦争記録画に勤しんだ画家と一線を画していたと言及する。平沢に画家としての矜持をみているのだろう。

一方、平沢の支援団体で事務局長を務めた片島紀男⁵⁶は、「《霊峰の威力に撃たれてB29 反轉遁走す》とは、現実には全くあり得ない話である。しかし、平沢は日本一の富士山の霊力を信じているのである。

(略)作品はきわめて観念的で幼稚な印象を受けるが、描かんとする意図は理解できるのである」⁵⁷と、平沢の宗教的観念にふれて言及している。

平沢は幼い頃より信仰に篤く、獄中において般若心経をあげることを日課にしていた⁵⁸。

富士は「不二」とも称され、古くから人々に畏怖の念をもって崇められてきた。「富士山」は単なる山ではなく「神体」であり、信仰の対象でもある。その畏れの象徴として、平沢が「富士山」を画題にしたことは想像に難くない。「霊峰の威力」とは、霊峰・富士山の為す威力を意味するのだろう。作品名の「遁

走」とは逃げ出す、逃がれ去ること。すなわち、逃走を意味する。

以上のことから、《霊峰の威力に撃たれてB29 反轉遁走す》で平沢が描こうとしたのは、敵国から飛んできた戦闘機B29が、霊峰・不二の為す計り知れない威力に圧されて、反転し逃がれ去ったことと、解釈できるのではないだろうか。

《霊峰の威力に撃たれてB29 反轉遁走す》は、一見すると現実離れしたようにも見えるが、軍命に比べ、不本意な制作を続けるしかなかった画家の当時の状況をふまえれば、「子供だましのポスターのやうな図」、「愚作の例にあげられよう」等々と酷評されようとも、平沢は時局や時流に惑わされず、絶えず自己の内面と対峙していたのだろうと筆者は考える。敵国への怒りも然り、戦争そのものへの怒りを露わにした作品と言えるのではないだろうか。つまり、平沢の反戦への心情が読み取れる作品と言えよう。

第2節 圀園第1000作 富士第百景《白雲湧く》

平沢は獄中で作成した作品を圀園と名付け、とりわけ「富士山」を描き続けた。「不朽」「三味二」「大暲」の時代にはほとんど見られず、「光彩」になってから著しく増えたのが「富士山」である。なぜ、平沢は「光彩」の雅号で多くの富士山を描くようになったのか。

(1) 支援者との書簡に描かれた「富士山」

平沢は自らの支援者たちへ絵手紙や書簡をマメに送り、感謝することを常にしてきた。それらの一部が画集『痛恨の画布 平沢貞通・獄中画と書簡集』⁵⁹に収められている。

同書には獄中画と書簡を合わせ22点の「富士山」、『平沢貞通画集』には6点の「富士山」が収められている。『痛恨の画布 平沢貞通・獄中画と書簡集』は、北海道の支援者へ平沢が送り続けた手紙や書簡をまとめたものである。これらの絵手紙に描かれた「富士山」と、添えられた言葉の中に平沢の心情が顕れているのではないかと仮定して、絵手紙と書簡をみていきたい。

富士は「不二」とも称される。「不二」の意味は、①2つとないこと ②2つに見えて実は1つであること ③書簡文の末尾に添える語④富士山と、『広辞苑』⁶⁰にある。真実は1つ、すなわち、平沢は自らの無実・潔白の訴えを意味するものとして、「富士山」を描き続けたのだろうと筆者は考える。

例えば、《陽光に輝く富士 圀園第 841 作・富士百景第 61 作》(図 2) には、次の俳句が添えられている⁶¹。

「富士白く 白雲浄よく作者も白し 初日の出」

青天の日、富士山の頂はうっすらと雪化粧を施している。パステルカラーのような明度の画面に「圀園第 841 作・富士百景第 61 作」と俳句を添えている。俳句の「富士白く」に「作者も白し」の言葉をかけ合わせたところに平沢の心情が顕れていると筆者は考える。

書簡「朝の富士」(葉書・図 3) には、次の言葉が添えられている⁶²。

「朝の富士 心の清よさ 教えけり」

全道各地 各層諸賢先生から御激励御後援頂き
平沢の正義に一層御拍車頂き厚く あつく
感謝合掌いたし御礼申上げ奉ります。

ありがとうございます。

眞犯人と指紋の異う正の証拠により

必勝正義貫徹御奉恩奉ります。

墨で描いた富士であろうか。白と黒のモノクロームで描かれた富士山には気高さも感じられる。葉書に添えられた「朝の富士 心の清よさ 教えけり」の俳句から、平沢の富士に対する真摯な心情が伝わってくる。

富士の気高さのように自らの心を奮い立たせて、二つとない真実を貫いていこうとする決意が支援者に宛てた手紙の文面から伝わってくる。平沢は獄中での張り裂けそうな日常をこのように手紙で支援者へ吐露してきたのだろう。そのことによって心が救われ、再び、描き続ける気力に繋がっていったのではないだろうか。

先述した石井敏夫は自営業の傍ら、各地で平沢の作品を展示する展覧会を自主的に行った。石井の活動を紹介した新聞記事を読んで「平沢貞通」に興味関心を持ち、展覧会に駆けつけた男子中学生がいた。その青年が、後に石井らと支援活動を共にするようになった支援者の細川次郎⁶³である。

筆者は 2018 (平成 30) 年に細川に取材する機会を得た。14 歳の時から平沢が亡くなる 1987 (昭和 62) 年まで十数回にわたって平沢のいた拘置所へ通い、接見を続けたという。そうした縁から、細川の高校

入学や新年のあいさつの際、平沢から届く書状や色紙には必ず、「富士山」の絵が添えられていた(図 4) という。

ある時、平沢は画家としての日常を細川にこんなふうに語ったという。

「私が平沢さんに『見ることもできない富士山をどのようにして描いているのですか?』と尋ねたら、平沢さんはニコニコしながら、こう答えてくれたんです。『私の頭の中に思い描いた富士を描いているんですよ』と」⁶⁴。

以上のことから、平沢にとって「富士山」とは単なる画題ではなかったと言えるのではないだろうか。つまり「富士山」とは、画家自らの心を投影する象徴であったものと考えられる。

(2) 富士百景第百景《白雲湧く》

1976 (昭和 51) 年、平沢 84 歳の作品で自らの寿命と闘いながら完成させた渾身の作、圀園第 1000 作目の記念的な作品である富士百景第百景《白雲湧く》

(以下、《白雲湧く》、図 5) には、平沢の心情がより一層、明確に示されているものと考えられる。

完成後まもなく平沢は、支援者の森川哲郎⁶⁵宛に次のような書簡を寄せている⁶⁶。

富士百景の結びの作第百景『白雲湧く』まさに完成でございます。法隆寺の壁画の技法の研究の御かげと感謝いたしております。

「恩師大観師が御生存だったなら！」と胸に合掌しております。

「やったな！大障！俺達は塗り残したが、お前は一度に下塗りして薄胡粉の重塗の壁画流だもの。描き起しだから、[壁画] だな！」と御讃めいただけるものと、臉をうるおしております。

この作品は、真青な空に雪化粧を施した雄大な富士の頂を描いたものである。「富士山」は日本一の高さを誇る山であり、一点の心の疾しさもない真白な心と身の潔白を、世界に 2 つとない唯一無二の象徴である「富士山」、すなわち、「不二」に投影させたのであろう。

(3) 《白雲湧く》における、「描き起こし」の技法

上述のように、《白雲湧く》の完成後まもなく、平沢は支援者の森川に「法隆寺の壁画の技法の研究の御かげと感謝いたしております」と手紙に綴ってい

る。

《白雲湧く》に平沢が用いた技法「描き起こし」には、平沢が懇願していた法隆寺金堂壁画修復への願いが込められている。平沢の言葉にみられる「壁画」について考察を試みたい。平沢の言葉にみられる「壁画」とは、法隆寺金堂壁画を指し、「法隆寺の壁画の技法の研究」に行き着くのであろう。

監修・法隆寺『法隆寺金堂壁画』の「壁画の技法と西域描法」の項目に、「描き起こし」についての表記がみられる⁶⁷（*但し、描き起こし部分の下線は筆者によるもの）。

壁画の技法をみるに厚さ十五センチ程の壁体は荒塗、中塗、上塗の三層をもってし、全面に白土下地を施し、まず下描きには紙型を使い、紙型の裏に炭粉や赤色粉を塗り、紙型を壁面に貼り付け、輪郭をなぞって壁面に黒や赤の線を写し取るいわゆる^{ねんしほう}捻紙法と、壁面に貼り付けた紙型の輪郭線を^{へら}篋や尖筆で強くなぞり、壁面に筋彫りの凹線をつける^{おうあつせんびきほう}押圧線引法の二法があるとされる。また円形や直線には画機と呼ばれるコンパスや定規が用いられ、壁面に印された輪郭線は朱または墨線で描き起こして下描きとする。

おそらく平沢は、捻紙法、押圧線引法のいずれかの技法を用いて下地をつくり、《白雲湧く》を完成させたのだろう。だから、「一度に下塗りして薄胡粉の重塗の壁画流」に仕上がったということになる。

一つの作品をより良く仕上げるためには、確かな技術が備わっていないと、その役目を果たすことができない。暗くて重い壁に囲まれた中で、平沢は一人黙々と「壁画」の技法を学び、作画に挑み続けて技術の探求に止まなかったのであろう。平沢は富士百景第百景《白雲湧く》完成から2年後の1978（昭和53）年に《法隆寺壁画 憶出描》⁶⁸を完成させる。

以上のことから、平沢にとって「富士山」とは単なる画題ではない。画家自らの心を投影する象徴であったものと考えられる。

終章

画家・平沢貞通の画業をたどり、「不朽」「三味二」「大障」「光彩」の画業について論じた。圀圍の身になってからの作画と支援者との揺るぎないつながり、

そして、近年にみる没後の平沢貞通の評価の一端を示した。

「大障」の雅号で描いた《霊峰の威力に撃たれてB29 反轉遁走す》については、軍命に応じて不本意な制作を続けるしかなかった状況下で時局や時流に惑わされず、絶えず自己の内面と対峙していた画家の敵国への怒り、反戦への心情を露わにした作品であろう。

一方の「光彩」の雅号で描いた圀圍第1000作 富士第百景《白雲湧く》については、「富士山」の持つ霊峰、神体として唯一無二の象徴である「不二」を、平沢の潔白と偽りのない心を富士に投影させたのであろう。

さらに、平沢が《白雲湧く》の作画の際に用いた技法「描き起こし」についてもふれ、法隆寺金堂壁画制作の際の技法を、平沢が独学で学び、技法を駆使して作成されていた事実を明らかにした。

平沢貞通にとって「富士山」とは「不二」であり、2つとない真実、唯一無二の象徴であった。だからこそ、多くの「富士山」を描き続けたのであろう。それは何物にも代えがたい絶対的な存在として、生涯、画家の心に宿り続けたのだらう。

【付記】

- ・本文中における「平沢」「平澤」の表記について本名の平沢貞通については「平沢」で表記した。引用註については原文通りで表記した。
- ・本文中の敬称は省略した。

謝辞：

本稿の執筆に際し、次の方々に、調査・資料ご提供の多大なるご協力をいただきました。この場を借りて深く御礼申し上げます。

大下 智一氏（北海道立近代美術館学芸部学芸企画課長）

佐藤由美加氏（北海道立旭川美術館 学芸課長）

星田 七重氏（市立小樽美術館 主幹学芸員）

山際 永三氏（「帝銀事件・再審をめざす会」代表）

田野 真一氏

細川 次郎氏

牧野 ひとみ氏

山中 幸男氏

「帝銀事件・再審をめざす会」関係者の皆様（順不同）

註

- 1 片島紀男・平沢武彦『国家に殺された画家―帝銀事件・平沢貞通の運命』、新風舎、2007年、pp. 6-19。
 - 2 平沢貞通の支援団体代表・山際永三氏談(2018年3月21日)
 - 3 平沢貞通画集刊行会編『痛恨の画布 平沢貞通・獄中画と書簡集』、みやま書房、1982年。獄中から平沢が支援者へ宛てた書簡や作品の図版で構成された画集。
 - 4 針生一郎監修『平沢貞通画集』、アオイコーポレーション、1992年。平沢の逮捕前と逮捕後の作品図版の他に針生一郎、ヨシダ・ヨシエ、映画監督の熊井啓による寄稿文、平沢のテンペラ画法にまつわる論文を収録したもの。
 - 5 会期/1999年6月2日～7月25日。
 - 6 《網子のとき》日本画、1940年制作。
 - 7 佐藤由美加『ミュージアム新書⑤ 北の水彩―みづゑを愛した画家たち』北海道新聞社、2005年。
 - 8 前掲書 pp. 100-101。
 - 9 会期/2008年4月26日～6月8日。
 - 10 北海道立近代美術館・北海道立旭川美術館・北海道立函館美術館・北海道立帯広美術館・北海道立釧路美術館・北海道立三好太郎美術館 編集・発行『紀要 2009』、2009年。
 - 11 前掲書 pp. 67-97。
 - 12 北海道立近代美術館編『平成20年度 北海道立近代美術館年報』北海道立近代美術館、2010年、pp. 4-5。
 - 13 会期/2010年3月7日～5月9日。
 - 14 前注の展覧会チラシ。
 - 15 会期/2017年10月28日～2018年3月4日。
 - 16 1962年発足。初代事務局長は著述家の森川哲郎。2013(平成25)年、帝銀事件再審請求人であった平沢武彦氏死去後、「平沢貞通氏を救う会」から「帝銀事件再審をめざす会」に改名。改名年月日は不明。
 - 17 会期/2018年1月23日～2月4日、会場/東京都台東区、ぎやらりーTENで開催。
 - 18 会期/2020年9月12日～11月1日。
 - 19 平沢貞通『雅号を改むるの記』平沢貞通氏を救う会、1978年より。
「不朽」…中学3年の時、「不屈不撓の心境から、と雅号した。代表作品は《風景》。
「三味二」…「不朽」の雅号が「中村不折」の模倣と思われるのを嫌い、本名の「さだみち」から「だ」を抜いて「三味二」(さみじ)と雅号を改名。代表作品は《昆布乾すアイヌ》。
「大障」…「三味二」の雅号で出品していたある時、「竹久夢二」の弟子だと間違われた事から雅号の改名を思い立った。横山大観に師事していた時に雅号を授けていただくようお願いすると快諾され、大観の「大」の字をもらい、「大障」と命名。
- 代表作品は《春近し》他、多数。
「光彩」…昭和23年の帝銀事件後、囹圄の身となり自ら名付けた。大観に師事した時、「光琳(尾形光琳)の研究をしろ。光琳ほど正しい写生をした人はいないぞ」と指導をもらったことから「光琳」の一字をとり、「光彩」と名付けたという。
- 20 片島紀男・平沢武彦前掲書に同じ。
 - 21 前掲書 pp. 20-30。
 - 22 前掲書 pp. 31-44。
 - 23 1913(大正2)年4月発足、日本水彩画会研究所内(東京都小石川区水道端)に事務所を発足した。
 - 24 公益財団法人日本水彩画会監修、瀬尾典昭編『近代日本水彩画一五〇年史』国書刊行会、2015年、pp. 142-148。
 - 25 『みづゑ』第117号、1914年、「展覧会特集」に掲載された。
 - 26 前掲書 p. 32。
 - 27 前掲書 p. 29。
 - 28 片島紀男・平沢武彦前掲書 pp. 86-89。
 - 29 平沢貞通前掲書に同じ。
 - 30 『みづゑ』150号、1917年、p. 38。
 - 31 北海道立近代美術館所蔵、1920年作。
 - 32 『みづゑ』第189号、1920年、巻頭カラーに掲載された。
 - 33 平沢武彦編前掲書 p. 204。
 - 34 平沢武彦編前掲書 pp. 257-264。
 - 35 『みづゑ』第277号、1928年、pp. 137-139。
 - 36 片島紀男・平沢武彦前掲書 p. 472。
 - 37 前掲書に同じ。
 - 38 帝国銀行椎名町支店で発生した大量毒殺事件(1948年1月26日)。捜査当局は当初、毒物の扱いに慣れた犯行手口から、犯人は旧陸軍関係者であるとしていたが、その後、捜査が一転し、毒物の知識など皆無の平沢を逮捕。平沢は死刑を求刑され、18回にわたる再審請求は全て棄却された。事件の真相は未だ解明されていない。
 - 39 平沢武彦編前掲書 p. 374。
 - 40 註16に同じ。
 - 41 平沢貞通前掲書に同じ。
 - 42 石井敏夫『帝銀事件 平沢貞通と一店主の半生―改めて、再審を考える』、柘植書房新社、1997年、pp. 158-168。
 - 43 石井敏夫(1934～2016)
平沢貞通の支援者。
 - 44 石井敏夫前掲書 pp. 60-61。
 - 45 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、2016年、p. 278。
 - 46 前掲書 p. 276。
 - 47 日中戦争～太平洋戦争期、画家たちは軍命により絵筆(彩管)を執って国家に報いることを強いられた。画家が戦地に赴いて描いた戦場画だけでなく、「富士山」の画題なども戦意高揚の象徴とし

- て大いに描かれた。それらの作品は「戦争記録画」と称され、全国各地のパブリックコレクションとして現存する。
- 48 会期/1944年11月25日～12月15日、主催・文部省、協賛・情報局、陸軍省、海軍省。
- 49 『文部省戦時特別美術展會目録』文部省、1944年、p. 10。
- 59 細野正信（1926～2008）美術史家、美術評論家『日展史』全巻、『日本美術院百年史』全巻編纂・監修等、日本近現代美術史の執筆・評論多数。
- 51 日展史編纂委員会『日展史』15 新文展編3、光琳社、1985年、p. 534。
- 52 北川桃雄（1899～1969）美術評論家
大学で教鞭をとる傍ら美術評論家として活動。『法隆寺』等、仏教美術にまつわる執筆多数。
- 53 『美術』2巻2号（みづゑ）482号）、1945年、p. 24。
- 54 ヨシダ・ヨシエ（1929～2016）美術評論家
評論領域は美術はじめ舞蹈、人類学等、広域に及ぶ。「原爆の凶丸木美術館」評議委員等を歴任。
- 55 片島紀男・平沢武彦前掲書 pp. 241-242。
- 56 片島紀男（1940～2008）。
大学卒業後、NHK に入社後、ドキュメンタリー番組制作に従事。森川哲郎初代事務局長死後、「平沢貞通氏を救う会」事務局長を務めた。
- 57 片島紀男・平沢武彦前掲書 pp. 242-243。
- 58 平沢武彦編前掲書 pp. 208-210。
- 59 註3に同じ。
- 60 『広辞苑』第7版、岩波書店、2018年、p. 2551。
- 61 平沢貞通画集刊行会編前掲書 p. 50。
- 62 前掲書 p. 95。
- 63 平沢貞通の支援者。
- 64 支援者の細川次郎談（2018年12月12日）。
- 65 森川哲郎（1924～1982）著述家。
「平沢貞通氏を救う会」初代事務局長。平沢救援に力を注いだ。
- 66 平沢武彦編前掲書 pp. 298-299。
- 67 法隆寺監修『法隆寺金堂壁画』朝日新聞社、1994年、p. 88。
- 68 針生一郎監修前掲書 p. 98。

参考文献

- 石井柏亭監修『日本美術年鑑』1925年。
『日本美術年鑑』1928年。
『文部省戦時特別美術展會目録』文部省、1944年。
岡畏三郎編『みづゑ50年史』美術出版社、1955年。
松本清張『日本の黒い霧』松本清張全集30、文藝春秋、1972年。
平沢貞通『雅号を改むるの記』、平沢貞通氏を救う会、1978年。
平沢貞通画集刊行会編『痛恨の画布 平沢貞通・獄中画と書簡集』、みやま書房、1982年。

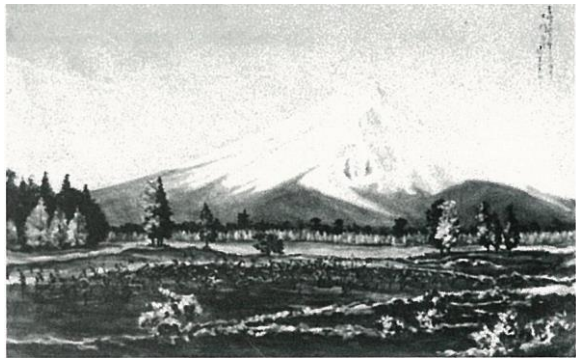
- 平沢武彦編『われ、死すとも瞑目せず 平沢貞通獄中記』毎日新聞社、1988年。
針生一郎監修『平沢貞通画集』、アオイコーポレーション、1992年。
朝日新聞社編『法隆寺再現壁画』朝日新聞社、1994年。
石井敏夫『帝銀事件 平沢貞通と一店主の半生——改めて、再審を考える』、柘植書房新社、1997年。
市立小樽美術館編「北海道美術の青春期 1925—1945」図録、市立小樽美術館、1999年。
佐藤由美加『ミュージアム新書②⑤ 北の水彩—みづゑを愛した画家たち』北海道新聞社、2005年。
成瀬不二雄『富士山の絵画史』中央公論美術出版、2005年。
河野元昭監修『美 JAPAN 富士山』四季出版、2005年。
片島紀夫・平沢武彦『国家に殺された画家 帝銀事件・平沢貞通の運命』新風舎、2007年。
特別展「北海道の水彩画—みづゑを愛した画家たち」パンフレット、北海道立近代美術館、2008年。
北海道立近代美術館・旭川美術館・函館美術館・釧路美術館・三岸好太郎美術館 編集・発行『紀要2009』、2009年。
北海道立近代美術館編『平成20年度 北海道立近代美術館年報』北海道立近代美術館、2010年。
市立小樽美術館「小樽・水彩画の潮流 平沢貞通・埋もれた画業の発掘」チラシ、2010年。
紀井利臣『新版 黄金テンペラ技法』誠文堂新光社、2013年。
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、2016年。
市立小樽美術館「小樽画壇の礎 平沢貞通」展覧会パンフレット・作品リスト、2017年。



(写真1)「小樽画壇の礎 平沢貞通」展
市立小樽美術館、2017年11月7日、筆者撮影。



(図3)《朝の富士》平沢が支援者に宛てた葉書。制作年不明、テンペラ、個人蔵。



(図1)《霊峰の威力に撃たれてB29 反転遁走す》
1944年、テンペラ、所在不明。



(図4) 平沢が支援者の高校入学祝に贈った「富士山」の
書簡、制作年不明、テンペラ、個人蔵。2018年12月
12日、著者撮影。



(図2)《陽光に輝く富士 罫罫第841作・富士百景第61
作》1976年、テンペラ、個人蔵。



(図5) 罫罫第1000作 富士第百景《白雲湧く》
1976年、テンペラ、個人蔵。

図版一覧

- (写真1) 2017年11月7日、著者撮影。
- (図1) 針生一郎監修『平沢貞通画集』アオイコーポレーション、1992年、p.108より転載。
- (図2) 平沢貞通画集刊行会編『痛恨の画布 平沢貞通・獄中画と書簡集』、みやま書房、1982年、p.50より転載。
- (図4) 2018年12月12日、著者撮影。
- (図5) (図1) 前掲書 p.97より転載。

A Study of Sadamichi Hirasawa's *Mt. Fuji* ——Why the Painter Drew Mt. Fuji

Keiko YABE

Sadamichi Hirasawa (1892-1987) was a Japanese painter who was active during the Meiji, Taisho, and Showa eras.

After switching from watercolors to tempera paint, he formed Nihon Tempera-ga-kai (the Japan Tempera Painting Society) with Saburotsuke Okada and several others in 1928. At the age of fifty, he became the chairman of this society and he was renowned as a master of tempera whose works were exempted from examination when submitted for exhibitions.

Hirasawa painted throughout his adult life, working under four successive pseudonyms, namely Fukyu, Samiji, Taisho, and Kosai. In his earliest Fukyu period, he started out as a watercolor artist and continued to paint idyllic landscapes in Hokkaido. This was followed by his Samiji period, when he switched from watercolors to tempera, after which he studied under Yokoyama Taikan and received a new pseudonym. He continued painting during his Taisho period, when he was awarded the honor of having the works he submitted to exhibitions exempted from the usual examinations and he became the chairman of Nihon Tempera-ga-kai.

Then, at the age of fifty-six, he suddenly found himself a convicted prisoner. A subject that Hirasawa painted often in prison was Mt. Fuji. Here, he changed his pseudonym once again, this time to Kosai (meaning “luster”), and carried on painting vigorously using materials and tools provided by his supporters. Hirasawa entitled each of the works he continued to paint while undergoing repeated hospitalizations and suffering chronic illnesses as a “Prison Work” and numbered them consecutively.

Many of Hirasawa's works were seized by the investigating authorities on the grounds of their possible relevance to his criminal investigation. In addition, it was not uncommon for owners to part with paintings by Hirasawa in their possession, or to remove the calligraphic inscriptions and seals, so that the works themselves were treated as if they had never existed in the first place.

As a result, for a long time, no forum existed where Hirasawa could be legitimately evaluated as an artist.

In recent years, there has been a movement to reevaluate Hirasawa's work centered on Hokkaido where he started out as a painter. Through exhibitions and research reports, etc., there has been a reevaluation of Hirasawa as a pioneering watercolor artist representative of Hokkaido in the Taisho era (1912–1926).

However, no mention is given to the fact that Hirasawa remained a painter for the rest of his life and repeatedly painted Mt. Fuji as a subject.

In this paper, based on the field work and research I have conducted so far, I discuss why Hirasawa continued to paint this particular mountain.

Over the centuries, Mt. Fuji has been painted by a great many artists.

What is the basis for an artist to depict Mt. Fuji?—I would like to attempt to clarify Hirasawa's thoughts on the subject of Mt. Fuji.