

《御前会議》の表象 ——『マッカーサー元帥レポート』と戦争画

北 原 恵

(序) 二枚の「御前会議」——寺内萬治郎と白川一郎

今日、戦争の終結には、視覚イメージが不可欠だとされている。イラク戦争におけるメディア操作で検証されたように、視覚イメージを作り出すことによって混乱した戦争の終結にピリオドを打つこともできると信じられているほどである。アジア・太平洋戦争においても「戦争の終わり」とは、日本ではポツダム宣言受諾を決めた1945年8月9日の御前会議に引き続く、8月15日の玉音放送で表わされるのが通例となっており、それがミズーリ号での条約調印の風景で表象されることは少ない。8月15日の玉音放送が、天皇の初めての肉声を聞かせたとされる<音>の決定的瞬間であるとするならば、8月9日の御前会議はあとから視覚化された「決定的瞬間」である。では、この8月の御前会議は、象徴化された場面として人々の記憶に残る絵画において、どのように視覚化されてきたのであろうか？

今日、8月9日の「御前会議」を描いた絵画として一般に広く知られるのは、白川一郎の油彩画《最高戦争指導会議》である【図版1】。最近では、扶桑社の『あたらしい歴史教科書』の挿絵として使われたり、2005年に開館した昭和聖徳記念館で昭和天皇の偉業のひとつコマとして展示されるなど、公の場に登場する「御前会議」のイメージは、この白川の絵画である。

白川一郎は8月9日の《最高戦争指導会議》を描いた数年後、8月14日を扱った《最後の御前会議》の油彩画も完成させており、制作の経緯について雑誌

1 白川一郎「最後の御前会議」を再現する』『芸文春秋』47(13)1969年12月号。



(1) 白川一郎《最高戦争指導会議》1965年頃 (2) 寺内萬治郎《御前会議》1947-48年頃

『文芸春秋』（1969年）に詳しい手記を寄せた¹。それによれば、白川は、鈴木貫太郎を偲ぶ記念館の建設中に、孝子未亡人から依頼されたことがきっかけとなって制作を決意し、1962年11月、皇居の防空壕や調度品を見たという。白川によれば、彼の2枚の「御前会議」は、「ともにある意味で最大の戦争画」であり、「ことに『最後の御前会議』は画家として、誰かが描かなければならぬ命題」²であった。正確な完成日については書いていないが、おそらく1965年頃と推測される（後述）。完成まで戦後20年の時間がたっていた。

だが、白川一郎よりもはるかに早い時期に、8月9日の「御前会議」を描いた画家がいた。寺内萬治郎である³。こちらは白川の絵画と比べると、今日ではほとんど参照されることがなく研究もない。【図版2】寺内と白川の2枚の絵画の御前会議はどのような表象なのだろうか？

2枚の絵は、金屏風の前に座った昭和天皇を中央に、両側に陸海軍幕僚長、

2 同前、p.254.

3 寺内萬治郎による御前会議の絵画のタイトルについては、《最高戦争指導会議》と記したものと、《最後の御前会議》と記したものとある。『太平洋戦争名画集』（ノーベル書房、1967年、p.168、172）によれば、「図は、最後の御前会議で裁断の下った一瞬の情景である」と解説し、《最後の御前会議》のタイトルを付けているが、描かれた場面は、地下防空壕で机を囲んで鈴木貫太郎が天皇に「聖断をおおぐ」瞬間であり、明らかに1945年8月9日深夜の御前会議の様子であることがわかる。それゆえ、白川一郎が手記のなかで寺内萬治郎の油彩画に対して付けている《最高戦争会議》のタイトルの方が相応しいと考えるが、両方のタイトルを記した。同前、白川一郎「最後の御前会議」を再現する」pp.248-256.を参照。

首相、陸海軍大臣、外務大臣ら12名の男たちが並んでおり、構図は同じである。だが、白川の絵では、鈴木貫太郎が立ち上がり、まさに天皇に「聖断をおおぐ」瞬間をとらえている。主人公は鈴木である。これに対して、寺内の「御前会議」では、天皇のすぐ傍らに立つ鈴木貫太郎は、少しうつむき加減で横顔を見せるのみであり、画面中央でひとりだけ正面を向いた天皇が焦点化される仕掛けになっている。つまり、寺内の絵の主人公は、天皇であると同時に、天皇と日本の閣僚や軍人たち男性によって身体化された国体そのものと言える。この寺内萬治郎の《御前会議》は、マッカーサーの戦史として編纂された*Reports of General MacArthur*（以下、『マッカーサー元帥レポート』）のなかで、日本の降伏の決定に関する記述と併せて「挿絵」として登場した。寺内と白川の2枚の「御前会議」は、同じ登場人物と同じ歴史的瞬間を扱いながらも、寺内の「御前会議」は戦争の勝者の『マッカーサー元帥レポート』の挿絵となり、一方、白川の「御前会議」は、鈴木貫太郎記念館で昭和天皇の「聖断」を乞うた鈴木（敗者）の英姿として展示されているのである。

1966年に出版され占領史研究の中では基本文献である『マッカーサー元帥レポート』（全4冊）には、実は寺内の《御前会議》以外にも、日本人によって描かれた戦争画が大量に掲載されている。栗原信、宮本三郎、向井潤吉、小磯良平、中村研一、岩田専太郎、藤田嗣治、猪熊弦一郎、伊原宇三郎、鶴田五郎ら、当時画壇の中枢を占める日本人画家たちによって描かれた絵画は、すべてカラーで、1ページ分の紙面を取っている。もはや通常の「挿絵」を越えた扱いである。しかも、この戦史には、戦時中、従軍画家として活躍した日本人がGHQのために、戦後、描いたと思われる「戦争画」が何枚も含まれているのである。「戦争画」は、戦争責任を追及するものであれ、それを封印するものであれ、1945年8月15日を境にした過去のものとして語られることが多い。だが、この連続性とその表象はどのように考えればよいのだろうか？

1990年代後半からようやく美術史のアカデミズムにおいても、河田明久や平瀬礼太らの研究にみられるように占領期の資料を使うなど本格化してきた日本の戦争画研究であるが、『マッカーサー元帥レポート』や参謀第2部の活動についてはこれまで言及されることがなく、また占領史研究においても同文献の戦争画について注目されたことは管見の限り一度もない⁴。そこで本稿では、

まず『マッカーサー元帥レポート』における日本の戦争画について紹介し、寺内の《御前会議》の描かれた経緯を解き明かし、歴史的に位置づけ、そして「戦争画」研究の課題と視点について述べたい⁵。

(1) 『マッカーサー元帥レポート』と戦争画

① 『マッカーサー元帥レポート』とは？——編纂の歴史・組織

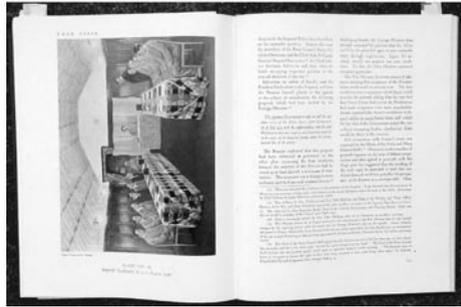
寺内萬治郎の《御前会議》が掲載されている『マッカーサー元帥レポート』とは、どのような組織によって作成された書物なのだろうか。【図版3・4】

マッカーサーの戦史である『マッカーサー元帥レポート』(*Reports of General MacArthur*)は、全4冊から成る本である⁶。前書きや復刻版に付けられ

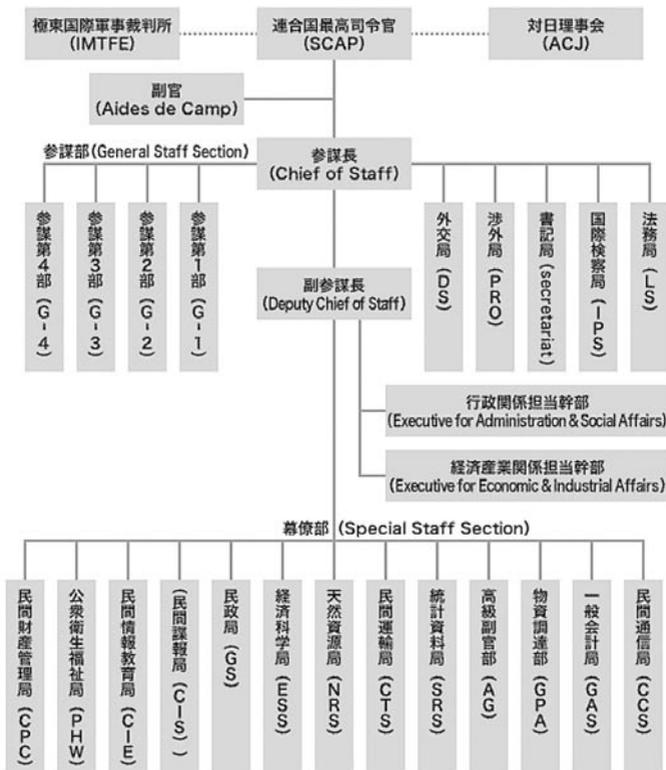
4 占領期における日本の戦争画の研究については、以下を参照。平瀬礼太「第一章 戦争画とアメリカ」『姫路市立美術館研究紀要』第3号、1999年；平瀬礼太「戦争画とアメリカ 補遺」『姫路市立美術館研究紀要』第5号、2001年；河田明久「『戦争記録画』に関する三つのリスト——対照表および解題」『鹿島美術研究』年報第15号別冊、鹿島美術財団、1998年；河田明久「それらをどうすればよいのか——米国公文書にみる「戦争記録画」接収の経緯」『近代画説』（明治美術学会誌）第8号、1999年。東京国立近代美術館は『戦争記録画修復報告』を1977年に極秘の内部文書として出版した（未見）。上記が基本的文献であるが、以下も参照。佐藤香里「GHQの美術行政——CIE美術記念物課による「美術の民主化」と矢代幸雄」『近代画説』第12号、2003年。河田・平瀬らによる調査は、占領期の戦争画研究の重要な端緒を切り開いたが、民間情報教育局（CIE）や工兵司令官部（OCE）の動向に焦点を当てており、G2については言及されてない。マッカーサーの戦史に日本の戦争画が大量に掲載されていることは知っていたが、『マッカーサー元帥レポート』であることを教えて下さったのは、吉田裕氏である。記して感謝したい。

5 本稿は、2007年7月1日東京大学駒場キャンパスでの表象文化論学会全国大会での口頭発表をもとに大幅な修正・加筆を行った。またそのための基礎的調査には、2003-2005年度科学研究費補助金（基盤研究C）による「戦争表象の理論的研究——近代日本の「戦争画」を読み替える視点」（代表・北原恵）がある。

6 *Reports of general MacArthur*, prepared by his General Staff [Editor in chief, Charles A. Willoughby, 1966. For sale by the Superintendent of Documents, U.S. Govt. 各巻の内容は以下の通り。v. 1. The campaigns of MacArthur in the Pacific ; v. 1. suppl. MacArthur in Japan : the occupation, military phase ; v. 2. Japanese operations in the southwest Pacific area, compiled from Japanese De mobilization Bureau records. 同書は、GHQ参謀第2部編『マッカーサー元帥レポート』として、1998年現代史料出版から4巻セットで復刻された。



(3) GHQ参謀第2部編『マッカーサー元帥レポート』1966年, vol.2-part2, p.712に掲載された《御前会議》(左頁)



(4) GHQ/SCAP組織図 (国立国会図書館)「日本国憲法の誕生」より
http://www.ndl.go.jp/constitution/gaisetsu/kenpo_ghq.html

た竹前栄治の解説、および国会図書館の説明⁷によると、この戦記は、1942年マッカーサー司令部・参謀第3部（作戦担当）内でニーダーブルエム大佐（William J. Niederpruem）のグループによって編纂が始められ、終戦後（1945年末から1946年初頭）には原稿が仕上がっていたという。だが、マッカーサーは気に入らず、1946年秋から諜報担当を担う参謀第2部⁸に引き継がれ、参謀第2部の部長のチャールス・ウィロビー少将（Maj. Gen. Charles A. Willoughby）の直接指導の下で書き直されることになった。メリーランド大学教授のプランゲ（Gordon W. Prange）も1946年10月からG-2歴史部に勤務し、1949年6月から歴史部長をつとめ作業にあたったという。レポートは、1950年に完成し、5部のみ作成されたが、マッカーサー（1880-1964）は出版を嫌がり、彼の死後1966年になって4分冊で発行された。上質紙にカラー印刷の豪華な作りである。その後、日本では1998年に現代史料出版から復刻出版されているほか、米国の陸軍戦史センターのサイトではカラー図版と合わせて全文が公開されている⁹。

では、全4冊はどのような構成になっているのだろうか。

4冊は、米軍から見た作戦・戦闘の記録と、日本軍から見た記録に分かれる。第1巻パート1「マッカーサーの太平洋作戦」は、1941年12月の日本軍のフィリピン攻撃から始まり、1945年の日本降伏まで、マッカーサー元帥のもとで展開された米軍の作戦・戦闘の記録であり、第1巻パート2の「日本におけるマッカーサー・占領・軍事的局面」は、占領期を扱っている。日本側から戦争を見た「南太平洋における日本の作戦」（第2巻パート1&2）は、第1巻パート1とほぼ同時期を対象とする。つまり、4冊シリーズは、「アメリカ（マッカーサー）」と「日本」が対置され、前者によって統合される構成であるといえる。

7 国会図書館の提供する以下のウェブサイトを参照。http://www.ndl.go.jp/jp/data/kensei_shiryo/senryo/ROM.html

8 米太平洋陸軍総司令部G2歴史部（G2Historical Section, GHQ/AFPAC）は、1946年に職員3名で発足し、1947年から極東軍総司令部（GHQ/FEC）に改編された。

9 米国陸軍戦史センター <http://www.army.mil/cmh-pg/books/wwii/MacArthur%20Reports/MacArthurR.htm>

問題の戦争画が挿絵に使われているのは、第2巻パート1とパート2である。表紙裏と裏表紙裏には、日本陸海軍の軍事地図「戦力喪失一覧図」がカラーで全面に掲載され、前半の分冊と対応する仕掛けになっている。絵画に描かれた場面は、前線や、男性兵士、戦闘場面、会見図、協力する現地の人々、銃後で訓練をする住民たち、御前会議、靖国、皇居などである。図版は、すべて日本軍の作成した地図であり、日本人画家によって描かれた戦争画や絵画である、という点において、際立った特徴を持っている。

米軍側の軍事・占領を扱った第1巻パート1・2においては、絵画は一枚も使用されず、主に米軍作成の軍事地図や組織図、そして、占領時代はモノクロ写真が多数掲載されている。しかも、ヒーローであるマッカーサーの視覚表象はない。地図以外の戦争に関わるビジュアルイメージは、戦争画によって表された「戦前の日本」と、写真によって表された「戦後の日本」が、時系列的にもくっきりと区別され表象されていると言える。

②『マッカーサー元帥レポート』に掲載された日本の戦争画

「南太平洋における日本の作戦」の2冊には、油彩画、日本画、スケッチなど、合計40点の絵画が用いられている。パート1では、図版総数86枚中、25枚、パート2では、図版総数172枚中15枚の挿絵がある。このほかにも日本軍の作成したプロパガンダポスター3枚がある。

40点のうち半分以上（24点）は、戦後GHQによって接収され、日本への無期限貸与の返還を経て、現在東京国立近代美術館に保管されている「戦争記録画」である。そのなかには、1941年の聖戦美術展に出品され、第一回芸術院賞を受賞した小磯良平の《娘子関を征く》や、藤田嗣治《十二月八日の真珠湾》、宮本三郎《本間ウエンライト会見図》、中村研一《コタ・バル》、佐藤敬《ニューギニア戦線——密林の死闘》、橋本八百二《サイパン島犬津部隊の奮戦》、清水登之《工兵隊架橋作業》などの前線を描いた有名な油彩画や、特攻隊を描いた岩田専太郎の日本画《特攻隊内地基地を進発す（二）》、空襲下での消火活動を描いた鈴木誠の《皇土防衛の軍民防空陣》など、今日戦争画として広く知られる絵画が含まれている【図版5～13】。（『マッカーサー元帥レポート』で用いられているタイトルは今日のものとは異なる場合があるので、以上は、東京近



(5) 小磯良平《娘子関を征く》
1941年



(6) 藤田嗣治《十二月八日
の真珠湾》
1942年



(7) 宮本三郎《本間ウエン
ライト会見図》
1944年



(8) 中村研一《コタ・バル》
1942年



(9) 佐藤敬《ニューギニア戦線
——密林の死闘》1943年



(10) 橋本八百二《サイパン島大津
部隊の奮戦》1944年



(11) 清水登之《工兵隊架橋作業》1944年



(12) 岩田専太郎《特攻隊内地基地を進発す(二)》1945年



(13) 鈴木誠《皇土防衛の軍民防空陣》1945年



(14) 阪倉宜暢《前線に向ふ補給縦列》



(15) 伊原宇三郎《オーエンスタンレー山脈に於ける軍隊の苦難》



(16) 小早川篤四郎《オーエンスタンレー山脈よりポートモレスビーを望む》



(17) 寺内萬治郎《働く軍隊(南方戦区)》



(18) 小早川篤四郎《潜水艦
による孤島へ



(19) 小磯良平《塹壕内の参謀》



(20) 寺内萬次郎《荷揚作業(フィリッピン戦区)》



(21) 栗原信《輸送部隊霧の中を進む》



(22) 宮本三郎《歩兵機関銃隊の前進》



(23) 向井潤吉《相模湾を俯瞰せる側防砲陣地》



(24) 向井潤吉《軍旗奉焼式》

美で用いられているタイトルで表記した。) これらの戦争画の制作者24名は、阪倉宜暢を除いて、すべて戦争記録画の描き手として戦時中活躍した画家たちである¹⁰。

ところが、残りの10枚には、「昭和二十三年三月十七日」の日付が日本語キャプションに付けられ、そのほか日付のないものもある。「昭和二十三年三月十七日」の日付の付いた絵画は、(25) 阪倉宜暢《前線に向ふ補給縦列》、(34) 伊原宇三郎《オーエンスタンレー山脈に於ける軍隊の苦難》、(41) 小早川篤四郎《オーエンスタンレー山脈よりポートモレスビーを望む》、(50) 寺内萬治郎《働く軍隊(南方戦区)》、(54) 小早川篤四郎《潜水艦による孤島への糧食補給》、(73) 小磯良平《塹壕内の参謀》、(77) 寺内萬次郎《荷揚作業(フィリッピン戦区)》、(98) 栗原信《輸送部隊霧の中を進む》、(99) 宮本三郎《歩兵機関銃隊の前進》、(152) 向井潤吉《相模湾を俯瞰せる側防砲陣地》である(数字は『マッカーサー元帥レポート』中のプレートナンバー)【図版14~23】。

日付のない作品は8点ある。そのなかには、岩田専太郎の《戦友》——1944

10 制作者24名は、岩田専太郎、小磯良平、藤田嗣治、佐藤敬、三輪晁勢、阪倉宜暢、猪熊弦一郎、宮本三郎、中村研一、伊原宇三郎、鶴田吾郎、小早川篤四郎、石川寅治、田村孝之介、寺内萬治郎、清水登之、橋本八百二、藤本東一良、栗原信、伊藤悌三、碓伊之助、福澤一郎、鈴木誠、向井潤吉。(『マッカーサー元帥レポート』において明らかに誤っていると思われる人名表記は改めた。)



(25) 寺内萬治郎の署名「M.Terauchi」
 (《荷揚作業 (フィリッピン戦区)》画面左
 下、一部拡大)

年の陸軍美術展で《小休止》として出品——や、同《特攻隊 (空) 内地基地を
 進発》——1945年の「戦争記録画展」で《特攻隊内地基地を進発す (二)》と
 して出品された作品など、戦時中に描かれ制作年も明確なものも数点含まれて
 いるが、大半は制作年が不明である。特に戦後の情景を扱った絵画にはすべて
 制作年が付いていない。戦争中に描かれたのか、それとも戦後になって描かれ
 たのか、「昭和二十三年三月十七日」に何があったのか、絵画がGHQに納品さ
 れた日なのか、はわからない。いずれにせよ、10枚の絵画がすべて「昭和
 二十三年三月十七日」に同時に描かれたとは、考えにくい。

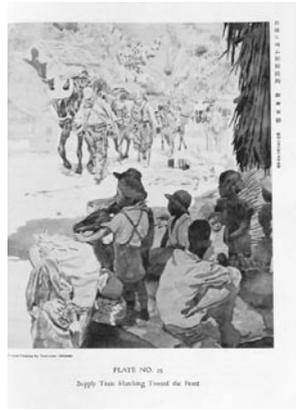
実は、昭和23年と記された絵画と日付のない絵画のうち、1945年8月15日以
 降に描かれたものが少なからずあると思われる。

戦後描かれたと断定できるのは、第一に、終戦間際か戦後直後に起こった出
 来事を描写した場合である。それは、戦後しか描き得ない情景だからである。
 たとえば、8月9日の終戦を決めた御前会議や、敗戦直後の靖国神社、皇居前
 広場で土下座する人々、軍旗奉焼式の様子を描いた絵であり、寺内萬治郎の《御
 前会議》や向井潤吉の《軍旗奉焼式》がそれに該当する【図版2・24】。

さらに、戦争中のことを戦後になって描いたと推測される絵画が数点、存在
 する。たとえば、寺内萬治郎の《働く軍隊》《荷揚作業 (フィリッピン戦区)》
 である【図版17・20】。これらはすべて油彩画ではなく、スケッチであるが、
 戦後に描いたと推測する理由は、彼の署名にある【図版25】。寺内萬治郎は、
 戦後サインを「M. Terauti」から「M. Terauchi」に改めたとと言われてお



(26) 写真「マリベレスの街を前進してバタンに迫る我が小行李隊の弾薬補給」、『大東亜写真戦記』監修・大本営陸軍報道部、1943年



(14) 阪倉宜暢《前線に向ふ補給縦列》



(27) 『大東亜写真戦記』表紙、装丁は藤田嗣治

り¹¹、この二点と、皇居前広場で土下座する人々や、『御前会議』《靖国社頭英霊に詫ぶ》の絵にはすべて、一字ずつ区切って書かれた読みやすい「M. Terauchi」の署名が付けられているからである。もちろん、署名だけでただちに戦後描かれたと断定することはできないだろう。戦争中に描いたスケッチに戦後

11 戦後、寺内が署名を「M.Terauchi」に変更したことについては、埼玉県立近代美術館『寺内萬治郎展』（読売新聞社、1985年）の「年譜」p.132に記されている。同年譜によれば、寺内は1932年にそれまで使っていたサイン「M.Terauchi」を「M.Terauti」に変え、さらに1945年終戦後に再び「M.Terauchi」に変更したという。

署名したこともあるかもしれないし、戦争中描いたスケッチをGHQに渡したのかもしれない。でも、画家は写真を元にして、事後に描くこともできるのである。

『マッカーサー元帥レポート』には、「阪倉宜陽」という画家による《前線に向ふ補給縦列》という作品が一枚、1942年のバタン作戦の挿絵として掲載されている【図版14】。画面手前には地元住民の家族と見られる人々が荷物を置いて木陰に座り込み、日本軍の補給隊列を眺めている。母親らしき女と膝の上の幼子と子供たち、一番手前には後ろ向きに座る男が見え、画面左端に直立した南国の木が画面に安定感を与えている。立ち上がって隊列に見入る幼い少年の視線は画面の外に向けられ、日本軍の隊列が長く続き先にもあることを想像させる。だが、この作品の日付は、昭和23年3月17日と記され、制作年が定かでない。阪倉のバタン作戦で前線に向かう日本軍の補給の様子を描いたこの作品は、いったいどのようにして描かれたのだろうか？

奇妙なことに、戦時中、1943年に出版された『大東亜写真戦記』という本に、そっくりの写真が載っているのである【図版26・27】¹²。これは、大本営陸軍報道部・監修、藤田嗣治・外装担当の公的な「写真戦記」である。内容は、「戦争絵画」を要所要所に挟み込むことによって戦争を美化・高級化し、「報道写真」「作戦要図」などから構成される、絵と写真・地図が交じり合った「戦記」である。阪倉の《前線に向ふ補給縦列》とそっくり同じ場面をとらえた写真には、「マリベレスの街を前進してバタンに迫る我が小行李隊の弾薬補給」というキャプションがつけられており、『マッカーサー元帥レポート』の挿絵の背景となる記述と歴史的コンテクストが一致する。阪倉がこの写真を元に絵を描いたことはほぼ間違いない。それは、戦後、『マッカーサー元帥レポート』の挿絵のために描いた可能性が高いのである。

というのは、画家の鶴田吾郎が、昭和21年秋から22年頃¹³、GHQから少佐が

12 大本営陸軍報道部・監修『大東亜写真戦記』誠文堂新光社、1943年、p.172。

13 鶴田吾郎の自宅にGHQの少佐が訪問した時期について、鶴田自身の記憶も曖昧である。『太平洋戦争名画集(続)』(1968年)では、「二二年の冬」だと述べているが、伝記『半世紀の素描』(鶴田吾郎、中央公論美術出版、1981年)では、「二十一年の秋頃」だと書いている。



(28) 鶴田吾郎「興亜! 三月十日
陸軍省」ポスター

やってきて日本人の描いた戦争画を探していたと証言しているからである。鶴田によれば、執筆中のマッカーサーの戦記のなかに入れる挿絵を従軍した日本人画家たちに頼むことになっており、特にフィリピン方面の戦争画を探していたという。鶴田は、1968年にノーベル書房から出版された『太平洋戦争名画集(続)』と伝記『半世紀の素描』において、このときのことを次のように書いている。

「たしか、二二年の冬だった。マッカーサー司令部からこんな電報がきた。「ミヨウニチウカガウゴザイタクコウ」、これを見て家内などは少し不安を生じたようだったが、この電文を見せ、御在宅乞うというのじやないか心配することはないよと言った。

翌日少佐と通訳がやってきて、靴のまま古びた応接間の椅子に掛け、先づ彼等のやる煙草を差し出し多少の敬意を表して、いまマッカーサー司令が、自分の生い立

「二十一年の秋頃だったが、GHQの将校の名を以って一通の電報がきた。たださえページにせよという問題があって、友人達が心配と興味をもっていた時だけに、この電報をやってきたなと思って読むと「ミヨウニチウカガウ、ゴザイタクコウ」というのである。…(中略)…「マッカーサー大将が、いま自伝と太平洋戦記を書いている。その中に入れる挿絵を記録画を描きに行った画家の諸君に、大将の希望で描いてもらいたいのだが、何かないか」という頼みなのである。」(p.170)

ちの記と太平洋戦争記を執筆しているの、その中に入れる挿画を従軍した画家達に頼むことになっている。それについてなにか出して貰いたいというのである。』¹⁴

おそらく文中のマッカーサーの戦記とは、『マッカーサー元帥レポート』のことであろう。GHQの依頼に対して、鶴田は続けて次のように応えている。

「私は、南方に行ったがフィリピン方面ではない、従って御渡りするようものはない。他にそうした人がいる筈だからその方に行ったらどうかと話したら、そのことについて実は困っている、どこに行ってもそうした戦争中描いたものは焼いてしまったので、必要なものがないのだというのであった。」

『マッカーサー元帥レポート』には、鶴田が戦時中描いた戦争記録画やプロパガンダポスターが掲載されている【図版28】。阪倉宜暢の《前線に向ふ補給縦列》や寺内萬治郎の《荷揚作業（フィリピン戦区）》は、バタンに向かう補給部隊やフィリピンで荷揚げする兵士たちの様子を描いた絵であるから、GHQがフィリピン方面の挿絵を探していたという鶴田の証言とも何か関係するのかもしれない。さらに鶴田は、ガダルカナルで闘った進駐軍の少佐が彼に戦時中の英姿を描くよう頼み、宿舎の第一ホテルでライフルを持った少佐の姿を描いてやったことも続けて証言している。

「進駐軍のあるこれも少佐だが、私の家にやってきて、自分はガダルカナルに行っていた、その時のことを東京で出版したいので中に入れる絵を描いてくれというのだ。

どうして私のとこに来たのだと聞いたら、実は今日上野の美術館に行って、戦争記録画の陳列物を見てきたが、君の絵がいいと思ったので、通訳を案内にやってきたということであった。それから頼まれた数枚の油絵を終わった時、もう一度自分の戦争中のその儘の姿を描いて呉れないかというので、宿舎の第一ホテルに行って、ライフルを持ったポーズを写生、少佐は大変喜んで玄関まで送ってきた。』¹⁵

つまり、鶴田の証言から分かることは、①戦後（1946～47）、マッカーサーの戦記のために戦時中の挿絵を描くよう従軍した日本人画家にGHQが依頼し

14 鶴田吾郎「マッカーサー元帥のポーズ」『太平洋戦争名画集（続）』ノーベル書房、1968年、pp.156-157.

15 同前、pp.156-157.



(29) 児島虎次郎・吉田^{しげる}苞
 《対露宣戦布告御前會議》
 1934年、聖徳記念絵画館所蔵

たこと、②GHQはフィリピン方面の絵が足りないので探していたこと、③GHQのために絵画を描いたことを鶴田は恥じておらず、むしろGHQに対してもっと画家はプライドを持つべきだと考えていたこと、である。鶴田の証言が正しいのであれば、敗戦直後にGHQのために日本人画家が戦時中や終戦の様子を『マッカーサー元帥レポート』のために描いたことが裏付けられるであろう。

(2) 寺内萬治郎《御前會議》——制作の経緯とその後

① 《御前會議》の図像的意味

ここで、再び寺内萬治郎の《御前會議》の絵に戻ろう。その前に、御前會議とは、どのような歴史と、図像的な意味を持つのかを、簡単に確認しておきたい。

「御前會議」とは、天皇臨席のもとに開かれる国家最高の会議のことである。一般には、「宣戦・講和など最重要の国策を決定する場合に臨時に開かれるもので、通常の場合に国家意思決定をつかさどる議会や内閣の権限を超越し、天皇自らの統裁の下に最高国策を決定する場」¹⁶を指して、日清・日露戦争の開戦、第一次世界大戦への参戦などが御前で決められてきた。1937年11月、

16 森茂樹「昭和の御前會議と天皇」『歴史読本』（特集：徹底検証 昭和天皇の20世紀）46（1）通号733、新人物往来社、2001年1月、p.106.



(30) 宮本三郎《大本営御親臨の大元帥陛下》1943年

戦時だけでなく事変に際しても大本営が設置できることを規定した新大本営令が制定され、大本営と大本営政府連絡会議が設置されて以降（1944年8月から「最高戦争指導会議」に改称）、日中戦争の処理方針、日独伊三国同盟締結、日米交渉、太平洋戦争の開戦、ポツダム宣言受諾・終戦などの重要国策を決定してきた¹⁷。構成員は、陸海軍幕僚長、首相、陸海軍大臣、外務大臣であり、必要に応じてその他の国務大臣が出席し、最高戦争指導会議に天皇が臨む御前会議は、年に一、二回開かれた。

絵画化された「御前会議」のイメージには、古くは日露戦争時の明治天皇の御前会議を題材にして、児島虎次郎と吉田菴^{しげる}が聖徳記念絵画館のために描いた《対露宣戦布告御前会議》(1934年)【図版29】¹⁸が知られているが、昭和天皇の「御

17 最高戦争指導会議については、その方針を「戦争指導ノ根本方針ノ策定及政戦両略ノ吻合調整ニ任ス」、また要領を、「本会議ハ宮中ニ於テ之ヲ開キ 重要ナル案件ノ審議ニ当リテハ御親臨ヲ奏請スルモノトス」と決められていた。（防衛庁防衛研修所戦史室『戦史叢書 大本営陸軍部<9>』朝雲新聞社、1975年、pp.74-76を参照。）

18 吉田菴《対露宣戦布告御前会議》の制作については、松岡智子が「児島虎次郎日記」を主な資料として分析した研究に詳しい経過が報告されている。それによれば、《対露宣戦布告御前会議》は、もともと児島虎次郎が聖徳記念絵画館のために揮毫を要請され、1925年から入念な資料収集を経て下絵などを制作していたが、志半ばで倒れ1929年に死去したため、その後吉田菴が制作を引き継いで1934年に完成した。そして同年3月、公爵・松方巖によって聖徳記念絵画館に奉納されたというのがおおまかな経緯である。松岡智子「『対露宣戦布告御前会議』（明治神宮聖徳記念絵画館蔵）をめぐって——「児島虎次郎日記」を中心として」『近代画説』（明治美術学会誌）no.9、2000年；松岡智子『児島虎次郎研究』中央公論美術出版、2004年。



(31) 全紙に掲載された「御前会議」の写真
1945年1月1日『毎日新聞』第1面。

前会議」については、白川一郎や寺内萬治郎の作品のほか、戦時中、宮本三郎が描いた《大本営御親臨の大元帥陛下》【図版30】¹⁹などが挙げられる。宮本の油彩画は、「第二回大東亜戦争美術展」に特別奉掲され、発表当時は新聞などでも大きく取り上げられた一枚である。この絵は、1943年4月29日の天皇誕生日に新聞などメディアに大きく発表された写真を元に描かれた²⁰。このように、戦前、新聞などのメディアではたびたび「御前会議」に臨席する昭和天皇の姿を写真で報道してきた。たとえば、日中戦争開始後の1938年や、敗戦を間近にした1945年の元旦の新聞紙上では、疲弊しきった国民の戦意高揚と統合のために、当時恒例となっていた皇室の家族写真に代わって、各紙一斉に「御前会議」の写真が掲載されている【図版31】。このように、「御前会議」の図像とは、写真にせよ絵画にせよ、戦争中特別な意味を持たされたビジュアルだったと言える。

②寺内萬治郎の《御前会議》——1965年日本に帰る

では、敗戦後、最も早く制作されたと考えられる寺内の《御前会議》は、ど

19 宮本三郎の絵画には総理や外務大臣は出席しておらず、陸海の軍人だけであることから、厳密な意味では「御前会議」ではないが、本稿では天皇臨席のもとに開かれる国家最高の会議の意味で用いる。

20 宮本三郎の《大本営御親臨の大元帥陛下》やアジア・太平洋戦争中の「御前会議」の図像と表象の意味については、北原恵「消えた三枚の絵画——戦中/戦後の天皇の表象」『岩波講座：アジア太平洋戦争——戦争の政治学』倉沢愛子他編、岩波書店、2005年を参照。

のような経緯で描かれたのであろうか？

それを知る手がかりとなる一枚の奇妙な新聞記事がある【図版32】。1965年8月10日、『毎日新聞』に大きく写真入で紹介された、「終戦御前会議の絵、米国から日本に帰っていた——故寺内万次郎画伯の貴重な作品」と題された記事である。『毎日新聞』の記事によれば、「終戦御前会議」を描いた寺内の油絵は、戦後アメリカに渡ったままだと言われていたが、1963年に商用で渡米した渡辺護氏（30、会社取締役）が、ニューヨークであるアメリカ人重役の家に招かれたとき、「急に思い立ったかのように」この絵を贈られたというのである。そして、記事では寺内がこの絵を描いたときの経緯が続く。

——画家の板倉宜暢は、当時、寺内のアシスタントとして「御前会議」の資料収集と下絵にあっていた。板倉の話として、①この絵は昭和22年春頃、GHQから依頼されたこと、②会議の写真も資料もなかったため、板倉氏は宮内庁を通じて防空壕に入り、内部を入念にスケッチしたこと、③会議の出席者にも一人ひとり会ってスケッチしたこと、④豊田軍令部総長には、代々木の収容所でMP立ち合いのもと面会したこと、⑤服装、テーブル掛け、すずりなど資料の収集に約一年かけてやっと完成させたこと、⑥絵は完成後すぐにGHQに渡されたため、二、三の関係者以外は日本人の目に触れていないこと、が報じられているのである。

記事に登場する「板倉宜暢氏」とは、先述の画家「板倉宜暢」のことであると思われる。だが、この記事の発表には、これ以外にもいくつもの疑問が浮かび上がってくる。記事のなかに登場する渡辺護や、彼に絵を贈ったアメリカ人とは何者なのだろう？ それ以上に不思議なのは、なぜ、この時期に記事が発表されたのか？ なぜ、寺内萬治郎の《御前会議》が日本に帰ってこなければならなかったのか、ということである。

この記事が発表される二日前、1965年8月8日、宮内庁は、御前会議の開かれた皇居の防空壕を初めて公開し、記者たちに立ち入りを許可している。翌8月9日、各紙はいっせいに防空壕の公開を写真入で報じ、9日の御前会議について触れていた。しかもそれだけでなく、『毎日新聞』も『朝日新聞』も、記事の最後に、白川一郎が会議の様子を再現する絵画を制作中であることをわざわざ告げているのである。翌日報じられる寺内の「御前会議」については一言

も触れられないばかりか、まるで御前会議の公的な絵画は白川のものしかないという印象さえ受ける。防空壕の公開といっしょに報じられた白川の絵画制作はパブリックな記録として承認され、翌日の寺内の「御前会議」の絵と見事に切断されている。戦後20年目という重要な節目の1965年8月に、「御前会議」をめぐる記憶の表象は、二枚の絵画に象徴されるように、激しくせめぎあい、大きく塗り替えられようとした様を、それらの新聞報道から読み解くことができよう。

もしも、『毎日新聞』の記事の報じるように、1963年秋に寺内の《御前会議》が日本人青年実業家に贈られたというのであれば、なぜ、そのときではなく、二年後に発表しなければならなかったのか？ もしかして1964年12月に寺内萬治郎が亡くなるまで、発表を待たなくてはならなかったというのだろうか？

1965年前後は、GHQに接収された日本の戦争記録画の返還をめぐっても大きく揺れ動いている時期である。1963年には漫画家・岡部冬彦が米国国務総省管理の戦争画を「発見」と伝えられ、日本側が戦争記録画の返還を打診し始めた。64年、マッカーサーが亡くなり、66年『マッカーサー元帥レポート』の出版。67年、写真家・中川市郎が、アメリカで戦争画を大量に写真撮影し、日本国内で展覧会が開かれ注目を浴び、1970年、戦争記録画が、無期限貸与の条件で、日本に返還された。そのような状況下にあつて、GHQに接収されたわけでもない寺内の《御前会議》は他の戦争画といっしょに国家的な返還もできない。それゆえ、青年実業家経由で日本に帰ったことにした、のではなかったか。

③制作の経緯——阪倉、寺内の《御前会議》と旧日本軍の協力

阪倉宜暢（1913-1998）が、寺内萬治郎の《御前会議》の元になる絵を描いたというのは、1965年の『毎日新聞』の記事だけでなく、関係者たちの証言によっても裏付けられる。阪倉が1998年に亡くなるまで晩年の20年間、画商として世話をした名古屋市内の葵美術の岩田卓介は、《御前会議》制作にあたって阪倉から直接聞いたこととして、著者のインタビューに答えてくれた²¹。

岩田氏の話によると、阪倉はGHQ参謀第2部の部長、チャールズ・ウィロ

21 葵美術の岩田卓介氏への聞き取りは、2007年6月26日、電話インタビューによる。

ビーに制作を頼まれ、巢鴨のプリズンに通って軍人たちをデッサンし、1年がかりで「御前会議」制作の準備をした。阪倉は会議の出席者にも聞いたが、御前会議では皆緊張していて天皇がどんな帽子を被っていたのかよく覚えておらず、それが絵を描くに当たって一番分からなかったことだという。水彩画の下絵は、現在仙台市内のギャラリー鷹が所蔵しているとのことである。岩田を通して語られる阪倉の絵画制作・準備の様子は、『毎日新聞』の記述とほぼ一致する。

ウィロビーと阪倉の出会いについては、——ウィロビーが1946年春の日展で初入選し特選を受賞した阪倉の絵（丸の内のレンガ街風景を描いた50号の絵）を見て気に入り、阪倉に注文した。阪倉は戦時中、神戸で三越宣伝部のポスターを描くなど画家として高名ではなかったため、従軍はしていないはず。阪倉は中村研一の弟子であり、葵画廊は中村一門の面倒を見ていた。仙台のギャラリー鷹では、阪倉の作品を100枚ほど収集しており、毎年8月15日に御前会議の下絵（水彩画）を飾っている、という。葵画廊でも2001年夏、「阪倉宜暢とその仲間展」を開催し、GHQから依頼された「終戦の御前会議」の絵画の下絵などを展示したことがある²²。

だが、岩田によれば、——阪倉の「御前会議」は20号くらいの油彩画に仕上げられ、仙台のギャラリーが所蔵する水彩画は、その油絵をカーボンで写した下絵である。そこにも原画の見事なタッチが残っていて、寺内の絵のタッチとは異なる。寺内は阪倉の師匠筋にあたるため、また、白川は友人だったので、阪倉は御前会議の資料を二人にすべて提供した。寺内も白川も、阪倉の絵を写しただけだ。阪倉の油絵は、アメリカの公文書館にあるのではないかと思うが行方は知らない、という。

白川一郎は、『文芸春秋』に載った手記でも数行だけ阪倉と寺内に触れ、「終戦数年後、マッカーサー戦記の挿絵として、先に故寺内万治郎先生によって描かれた。その下図は阪倉さんが、迫水氏や池田氏からいろいろと当時の模様を伺ったり、苦心を重ねて作製した」²³と語っている。だが、阪倉が本格的な油彩画を仕上げていたことや、寺内と白川に資料を提供したことなどは何も触れていない。果たして、阪倉の油彩画は描かれたのだろうか？ もし、『マッカ

22 「展覧会／愛知、阪倉宜暢とその仲間展」『朝日新聞』2001年8月14日朝刊、20面。

23 前掲、白川一郎「最後の御前会議」を再現する」、p.254。

「マッカーサー元帥レポート』に掲載するために描かれたのであれば、なぜ、寺内萬治郎に制作者が変わったのか、どこに存在するのか、など、解明しなければならないことは多い。

また、GHQ参謀第2部のウィロビーと日本人画家をつなぐ糸は何だったのだろうか？ 本当に1946年の日展を見に行ったウィロビーが阪倉の絵を気に入り、いきなり「御前会議」の絵を注文したのだろうか？ 仲介者はいなかったのか？ そのアイデアはどこからどのように生まれてきたのだろうか？ 1998年に日本で復刻された『マッカーサー元帥レポート』では、初めに、占領期の専門家・竹前栄治が、解説を書いている。そのなかで同書は、「陸海軍省の後裔である復員庁が提供した作戦文書に含まれている公式記録であり、大本営の将校および各方面軍の参謀の協力によって作成された」と数行だけ日本軍の関与について述べているが、戦史編纂にあたっては、次に述べるようにならりの旧日本軍の協力があった。

チャールズ・ウィロビー（1892-1972）²⁴の率いるG2（参謀第2部）は、日比谷の日本郵船ビルにオフィスがあった。この3階フロアーには、戦史編纂のために100人以上の「編纂部隊」を直接掌握し、「当時としては当然戦犯か追放になるはずの、旧日本陸海軍の参謀たちが大ぜい雇われていた」²⁵。これらの日

24 チャールズ・ウィロビー（Charles Andrew Willoughby）は、1892年ドイツ・ハイデルベルクで生まれる。母はアメリカ人、エマ・ウィロビー。1910年に米国に移住、陸軍に入隊した。陸軍参謀学校で戦史と諜報を研究し、「1940.6マニラのフィリピン軍管区司令部参謀第4部長、1941米極東陸軍総司令部参謀第2部長、1942.4連合国南西太平洋地域総司令部参謀第2部長、1945.3米太平洋陸軍総司令部参謀第2部長、1945.8～1951.5兼連合国最高司令官総司令部参謀第2部長、1947.1極東軍総司令部参謀第2部長、1951非米活動委員会にリチャルト・ゾルゲのスパイ・ネットワークの情報を提供、1952.9退役、その後ニューヨークに移り、反共主義運動に従事」（国立国会図書館提供のウィロビー文書解説より、http://www.ndl.go.jp/jp/data/kensei_shiryo/senryo/MMA_5.html）するなど、徹底した反共主義を通した。

25 週刊新潮編集部『マッカーサーの日本（下）』新潮文庫、1983年、p.165。同書には76歳のウィロビーへのインタビューも含めた「ウィロビー少将の「わが闘争」」が所収されており、『マッカーサー元帥レポート』の制作スタッフについても言及されている。また、ウィロビー自身による回顧録『知られざる日本占領』（延楨監修、番町書房、1973年）には、G2についてウィロビーが組織図付で詳細な解説をしている。

本人たちはすべて元の階級名で呼ばれ、階級に応じた敬礼と待遇を受けていた。そして徹底した反共主義者だったウィロビー少将は、郵便ビルに抱えた日本人参謀を、「後には朝鮮戦争のための作戦計画にも使」い（ウィロビー）、日本の再軍備プランも、これらの日本人の間から出たという。

参謀第2部では、服部卓志郎元大佐（東條陸相秘書、作戦課長）、有末精三（元参謀本部情報部長）、河辺虎四郎（元参謀本部次長）、中村勝平（海軍少将）、大前敏一（元海軍大佐）、大井篤（元海軍大佐）らの旧日本陸海軍の参謀たちが働き、日本側戦史編纂の中心となった。河辺・大前は、米軍進駐に先立ちマニラに派遣された日本使節団のメンバーとして厚木進駐前にウィロビーと会見しており、有末は、進駐先遣隊を厚木に出迎えた責任者であった。つまり、占領が始まる前から、米軍と接触し、日本人を大量に動員して厚木のマッカーサーを熱狂的に出迎えるパフォーマンスを演出した仕掛け人たちが、参謀第2部に集められたのである。戦史編纂に際してアメリカ側のチーフ・エディターを務めたのがメリーランド州立大学のブランゲ博士であり、日本側が、元東大教授（経済学部）の荒木光太郎だった²⁶。荒木光太郎は、日本画家・荒木十畝の息子であり、妻の荒木光子は、三菱の重役だった荘清次郎の娘である。荒木光子は、戦前には、ナチの高官やゾルゲと深い付き合いがあり、ドイツ大使オッ

26 荒木光太郎は、編纂の日本側の代表であるが、ハリー・エマソン・ワイルズによれば、「荒木は名目的に彼に与えられていた歴史編纂の仕事に能力も示さず、関心も持っていないようだった」という。（H.E.ワイルズ（井上勇訳）『東京旋風——これが占領軍だった』時事通信社、1954年、p.260）そして、「荒木教授自身、人がそう思い込むように仕向けて〔日本参謀本部員がアメリカ占領軍に協力しているのをごまかすため〕、自分が共産主義者たちの動きを嗅ぎつけ、逆謀報組織を作るのに専門的な腕をもって自分を自慢のためにしていた」（同、p.260）。関係者のさまざまな証言を鑑みると、実質的な編纂作業は、妻の荒木光子がかなり統括していたものと考えられる。また、荒木光太郎は、『東京大学経済学部五十年史』（東京大学経済学部編、東京大学出版会、1976年）によれば、1945年11月17日に「願により免官」している。東大経済学部では、このとき、大内兵衛らが復職した。同年10月30日には、GHQが教育関係の軍国主義者・超国家主義者の追放を指令し、これを受けて文部省が11月2日付で、「自由主義教授の優先復帰と軍国主義者および占領軍に反意を示す者の解職」を各大学に通達しており、荒木は戦時中のナチス・ドイツとの親密なつながりなどから辞任したのであろう。荒木は罷免を避けるためにGHQのウィロビーらの助力を得たのかもしれないが、それらについては、文書記録から今後つめていく必要がある。

トーや東條英機・勝子夫妻にも好かれ、ドイツ語と英語に通じた野心家だったが、『マッカーサー元帥レポート』では絵画収集やヴィジュアル資料を担当した。

ウィロビー少将の歴史課に勤務した経験を持つハリー・エマソン・ワイルズ (Harry Emerson Wildes) は、『東京旋風』(1954)のなかで、マッカーサーの戦史編纂の内部の様子を詳細に残している。ワイルズは、日本研究家で知られ、戦時中はワシントンの戦時情報局に勤め日本関係の仕事に協力し、「日本降伏とともにGHQ・SCAP民政局に転じ」、1947年から48年にかけてウィロビーの歴史課に配属された。『東京旋風』によれば、荒木光子が美術家・地図製作者・挿画家のグループの班長となって歴史編纂の仕事を指揮したことが書かれている。

「東京大学経済学教授の夫人である女流彫刻家荒木ミツコを班長として、美術家・地図製作者・挿画家の一団が組織され、戦争の推移を明らかにするための何百枚という、極彩色の図面・図表・地図・歴史画が作製された。荒木夫人は魅力に富んだ、きわめて頭のよい社交夫人で、政治的な野心をもち、ドイツ人や、イタリア人の外交官仲間に顔が売れていた。しかしウィロビーは彼女の誠実さに、深い信頼をおいて、その助言をたかく買っていた。自由に自分の事務所に入出入りさせればかりでなく、歴史編纂についての面倒な技術的・財務的責任まで彼女にまかせていた」²⁷

さらに、荒木班と旧参謀たちは、「異常に高い俸給のうえに、食料品・宿舍・酒・煙草・その他の贅沢品を支給されて」おり、特に荒木光子は、「軍用自動車に日本婦人をのせてはならぬという規則の除外例を認められ、その資格上、個人用にジープを一台支給されていた」(同前, p.261)。

荒木夫妻の絶大な発言力を示す証言はこれだけでなく、歴史部のスタッフであったジェローム・フォレストとクラーク・カワカミへの取材に基づき内情を伝えた記事にも登場し、夫・荒木光太郎は名ばかりの編集責任者であったと述べられている²⁸。

また、日本側の関係者の証言としては、1952年『中央公論』に、日本人の関係者が匿名で暴露した『マッカーサー元帥レポート』編纂の内実に関する手記

27 同前『東京旋風』, p.259.

28 Jerome Forrest and Clarke H. Kawakami, "General MacArthur and His Vanishing War History", *The Reporter*, Oct. 14 1952, New York, p.23.

のなかにも荒木光子は登場する。「殊に、夫人はミス・アラキの名で総司令部関係に顔が通っており、少将との折衝においては、特に天馬空をゆく奔放自在に手腕をふるっていた。荒木夫妻の意見に異議があつても「ウィロビーの意思だから」と押しつけられると、不承不承、われわれは譲らざるをえなかつた。「郵船ビルの淀君」にはまつたく歯が立たなかつたというのが実情」²⁹であつたらしい。

そして、『マッカーサー元帥レポート』に御前会議の絵の掲載を思いつき、莫大な費用と時間をかけて実行したのが、荒木光子だというのである。

「ミス・アラキの戦史編纂における役目は図版の依頼や製作であつたが、事務的な進行と財布の紐は夫人が握っていた。夫人の発案で最後の御前会議の絵をかかせ、戦史の中に原色版として入れることになつたが、その一枚の絵のために費やした金と時間は、まつたく莫大なものであつた。何から何まで寸分の違いがあつては恐れ多いというので、御前会議のテーブル掛けの切れ端を宮内庁から特別に取りよせたり、御前会議の出席者に一々問合せその日の席次や服装まで調べあげるといふ丹念さ。絵筆をとつたのは寺内萬治郎画伯の弟子で酒倉^{マサクラ}という洋画家だつたが、後から後から面倒な注文がでくるので、悲鳴をあげる有様だつた。」³⁰

御前会議の参加者に面会するなど絵画を描くために要した苦労話は、『毎日新聞』や美術廊の話とも一致する。絵筆を取ったのが「酒倉」（阪倉の誤記）だと述べていることから、匿名記事の描かれた時点では阪倉は、制作者として位置づけられており、寺内萬治郎の下絵を制作したと書かれていないことも注意を引く。

元日本軍高級参謀とGHQのウィロビーとの関係については、『中央公論』に寄せられた匿名情報のほかにも、G2戦史室で働いた有末精三や大井篤らによつても、回顧録などの形で言及されている³¹。たとえば、有末精三(1895-1992)

29 丸山一太郎「マ元帥の『太平洋戦史』編纂の内実」『中央公論』1952.5, p.266

30 同前, p.266

31 大井篤は(1902-1994)は1947年から4年間GHQのG2で勤務し、ウィロビーの『マッカーサー戦記』(1956年/1988年訳)を訳している。荒木光子が日本人の描いた戦争画の収集を担っていたことは、袖井林二郎・福島鑄郎編『マッカーサー——記録・戦後日本の原点』(日本放送協会, 1982年, p.166.)でも、「マッカーサーは上野の東京都

は、『終戦秘史 有末機関長の手記』（1976年）のなかで、占領軍G2と有末機関の諜報活動について述べているが、そのなかで、荒木光子が「特に顧問として写真蒐集その他装丁上の補佐をする特命」（p.253）をウィロビー少将から得ていたと語っており³²、彼女が編纂に当たって挿絵などヴィジュアル面を実質的に統括したことは間違いないだろう。

完成した『マッカーサー元帥レポート』には、「ウィロビーと荒木夫人の特別注文で、一流の画家が描いた、すばらしい色刷りの歴史的情景の絵が四十枚も含まれていた」（『東京旋風』p.261）。だが、これだけ労力と費用をかけたのに、本は5部だけしか印刷されなかった。「日本郵船会社班の日本側専門家の言葉によれば、軍の副官が大急ぎで、印刷所に派遣され、大あわてに五組の組見本をとりまとめ、ほかの組見本は全部破棄し、組版はこわすことを命じ、原稿その他のオリジナルな資料はすべてトラックに積んで、東京のある秘密倉庫に運ばれたということである」（同前、p.261）。とあるが、どのような経緯があったのかはよくわからない。

これらの日米双方の関係者による断片的な証言を総合すると、マッカーサーを讃えるための公的な戦史であった『マッカーサー元帥レポート』に掲載された《御前会議》の絵は、決して、「勝者」であるマッカーサーやアメリカのための勝利の証としてのみ存在したわけではなく、当初から旧日本軍のエリートたちとマッカーサーやGHQによる「日米合作」として、始まったといえるのである。日本の敗北とそれを象徴する「御前会議」の絵は、『マッカーサー元帥レポート』のなかに抱きしめられるかのように組み入れられ、表象されたのである。

美術館の一画にしまいこまれたこの総計一五二点の絵について、GHQ情報部の美術主任だった荒木光子（東京帝大教授荒木光太郎夫人）に命じて、完全なリストをまとめさせた」と記されている。

そのほか、荒木光子とGHQのG2については、関係者の対談にも少し言及されている。有末精三、大井篤、児島襄「内側から見たG2<戦後史座談会>」『朝日ジャーナル』18（18）、1976年5月7日号。有末の談「ミセス荒木は藤田嗣治なんかの絵を集めたりしてましたが、…ウィロビーが気に入ったということは事実だよ。」（p.18）

32 有末精三『終戦秘史 有末機関長の手記』芙蓉書房、1976年

(3) おわりに

本稿では、1945年8月9日の「御前会議」を描いた二枚の絵画を取り上げ、特に寺内萬治郎の作品について考察した。日本人の描いた戦争画が大量に挿絵として使われている『マッカーサー元帥レポート』は、占領期の資料としてはよく知られているにも関わらず、これまで美術史研究からも占領期の研究からも注目されることは一度もなかった。そこで、拙論では、『マッカーサー元帥レポート』に掲載された日本の戦争画を紹介し、それらのうち何枚かが戦後描かれた可能性があることを指摘した。また、これまで1945年とされてきた寺内萬治郎の《御前会議》の制作年についても再考をうながし、阪倉宜暢の「下絵」が描かれてからのちの、少なくとも1947年以降であるとした。

戦争画については、1995年の美術史学会の企画「戦争と美術」の開催までは、関連の論文は学会の中では1本も扱われることがなかった。その後、GHQ/SCAP文書の紹介や、朝鮮半島や満洲での動きや日本画の果たした役割に注目するなど、地域と資料、素材の広がりが出てくると同時に、藤田嗣治をめぐる議論に顕著なように戦争画「再評価」の声も聞かれるようになった。だが、それらは往々にして「画家に戦争責任があるか／ないか」や「画家は強制的に戦争画を描かされたのか／好んで描いたのか」など、単純な二項対立の議論の枠組が前提とされ、具体的な歴史の解明は進んでいるとは言えない。今後も、アジア・太平洋戦争中に軍の庇護の下で描かれた「戦争記録画」については、引き続き史実が明らかにされる必要がある。今回、『マッカーサー元帥レポート』の編纂過程を見てみれば、寺内の《御前会議》を、戦争に勝利した勝者（マッカーサー／米国）のための絵画であり、敗者（鈴木貫太郎／日本）のために描かれた白川の絵と真逆の表象として対置することはできない。今後は、G2に関わる文書などを調査することにより、さらなる詳細な編纂の歴史だけでなく、占領期のGHQによる戦争画への対応をもっと明らかにすることができるかもしれない。

はたして、「最高戦争指導会議」を描いた「御前会議」は「戦争画」なのだろうか？ この問いに答えるために、「戦争画」を、不変に存在するある特定

の固定した作品群として扱うのではなく、何度もくり返し語られ、ある作品群が名指されることによって、浮かび上がってきた表象として、とらえ直すことを、私はたびたび提唱してきた。1945年8月の「御前会議」の絵画とは、戦前と戦後の二分された歴史軸と「戦争画」という固定化された領域を問い直す表象なのである。