彫刻家・戸張幸男の朝鮮滞在期の制作活動について

高 晟埈

はじめに

本稿は、戦後は日展を中心に活躍し、日本におけるスキー発祥50周年を記念して新潟県上越市の金谷山頂に設置された《テオドール・フォン・レルヒ像》（1960年）をはじめとする数多くのモニュメンタル彫刻の制作で知られる彫刻家・戸張幸男（1908−98年）の朝鮮滞在期の履歴を整理し、その制作活動について検証することを目標としている。

戸張幸男については、これまで堀口大學との交友という側面で研究されたことはあるが、(註1)戸張のキャリアの出発点である朝鮮滞在期についてはこれまで検証されたことが一切なく、戦後の日展作家としての活動のみが主に注目されてきた。東京美術学校彫塑科の先輩であり韓国近代彫刻の嚆矢・金復鎭(1901−40年）と並ぶ朝鮮彫刻界の重鎮でありながら、1945年の日本の敗戦と朝鮮半島の解放をきっかけに朝鮮におけるキャリアが否応なしに断絶してしまったため、その結果朝鮮滞在期の制作活動については、日本においても韓国においてもこれまで省みられることはなかったためである。(註2)

しかしこのたび、美術館連絡協議会を中心として展覧会「朝鮮を愛した美術家たち」（仮称）の開催に向けた研究会を重ねていくごとに、戸張の重要性が浮き彫りとなっていった。研究会の提案者である北海道立旭川美術館の井内氏の研究によって、『京城日報』紙上に登場する日本人作家の大部分が明らかになったが、(註3)その中でも戸張が登場する頻度は群を抜いており、また絵画に比べれば依然と層が薄かった当時の朝鮮の彫刻界において、先導的な役割を果たしていたことが次第に明らかになっていったからである。(註4)

以下において戸張の履歴およびその制作活動について詳細に検証していくが、その資料としては、まずは戸張自身が1984年に新潟県美術博物館に提出した調書、そして2011年1月6日にご子息で彫刻家の戸張公晴氏に行ったインタビュー、そして戸張自身がみずからの活動が記された新聞記事や写真を整理したスクラップブックが用いられることとなる。このスクラップブックは、戸張が朝鮮半島から引き揚げる際に結果として唯一日本に持ち帰ることができた貴重なものであるが、みずからの活動に関して時系列順に詳細に整理されており、今後の研究において大いに資するものとなろう。

1.「渡鮮」および東京美術学校時代

戸張幸男は、1908年（明治41） 5月3日、福岡県田川郡金田町（現・福智町）に、戸張又市の長男として生まれた。『京城日報』の記事によると戸張又市の家業は「左官材料店」とあるが、(註5)ご子息の公晴氏によると、瓦工場を経営していたようである。また、戸張又市の出身地は広島であり、福岡は幸男の母の出身地であるという。そして福岡に居住したのち、戸張又市は家族と共に朝鮮半島に渡ることを決意したようである。

戸張又市が居を構えたのは、京城府漢江通13番地（現・ソウル市龍山区漢江路）であり、後にその敷地内に戸張幸男もアトリエを構えることとなる。幸男が何歳の時に朝鮮に渡ったかは不明であるが、仁川公立商業学校（現・仁川高等学校）を卒業している。母校である仁川商業のためには、のちに戸張は、同校創立の際の援助者である廣澤止次郎の銅像の制作を手がけることにもなる。(註6)

こうして朝鮮で中等教育を受けた戸張は、1926年（昭和元）に内地の東京に赴くことになるが、これは彫刻の天分を「東京の江中氏」に認められたためだという。(註7)東京においては、

（註1）
平石昌子・佐々木奈美子・松矢国憲（編）『詩人・堀口大學と美の世界』新潟県立近代美術館, 2002年, p.50.

（註2）
朝鮮在住の日本人作家について総体的に考察した文献として次のものがあるが、絵画に限定されており彫刻についての考察はない。김주영「在朝鮮 일본인 화가와 식민지 화단의 관계 고찰」『美術史學研究』233·234 (2002), pp.301-325.

（註3）
井内佳津恵「美術家と朝鮮―『京城日報』の記事を通して」『紀要』（北海道立近代美術館他）2007, pp.69-106, 2008, pp.3-29, 2009, pp.5-41.

（註4）
研究会はこれまで4回開催。第1回：2010年4月18日／美術館連絡協議会事務局、第2回：2010年8月16-18日／神奈川県立近代美術館・葉山、第3回：2010年10月27-29日／兵庫県立美術館、第4回：2011年1月21-23日／新潟県立近代美術館。研究会メンバーは、井内佳津恵（北海道立旭川美術館）、金惠信（学習院大学）、李美那（神奈川県立近代美術館）、冨田康子（横須賀美術館）、越智裕二郎・吉田朋子（兵庫県立美術館）、ラワンチャイクン寿子（福岡アジア美術館）、高晟埈（新潟県立近代美術館）。

（註5）
『京城日報』1930年10月14日。以下、当時の新聞記事の見出しおよび本文を引用する際は、読み易さを考慮し旧仮名・旧漢字・当て字は現行のものに改めた。

（註6）
「仁川商業学校の恩人 故廣澤氏の銅像除幕式」『京城日報』1934年6月4日.

（註7）
『京城日報』1930年10月14日.

朝倉文夫(1883−1964年)に1年ばかり師事していたが、他方で北村西望(1884−1987年)から弟子入りを薦められたもののそれを断ったというエピソードもある。東京では赤羽にアトリエを構えており、(註8) 1931年(昭和6)に東京のアトリエで撮影した写真も残っている。

才能を開花させた戸張は、1928年(昭和3)に東京美術学校(現・東京藝術大学美術学部)に入学する。当時の東京美術学校の彫刻分野には塑像部と木彫部があったが、戸張は塑像部に進んだ。一級先輩には、同じく朝鮮の平壌出身である文錫五(1908年−?)がおり、同級の木彫部には淀井敏夫(1911−2005年)が学んでいた。美術学校で戸張が師事したのは、当時朝倉文夫、北村西望と並び、彫刻の分野において「文展の三羽烏」と呼ばれた建畠大夢(1880−1942年)であり、戸張も温和で写実的な建畠の作風を受け継ぐことになる。

戸張は美術学校1年生の時より地元・京城で朝鮮総督府主催の朝鮮美術展覧会(以下「鮮展」と略)に出品し入選していたが、当時の鮮展には彫刻の出品者があまりいなかったため、第2部「西洋画および彫刻」への出品という形になった。鮮展では彫刻が独立した部門となるのはだいぶ後のことで、工芸部門に吸収された時期もあった。1935年の第14回鮮展より彫刻は独立した部門になるが、これには戸張の活躍、そして戸張の美校における先輩で、彫刻部門では朝鮮人最初の美校留学生として知られる金復鎭の活躍が大きく作用したものと考えられる。(註9)

そして戸張の朝鮮での名声を決定的にしたのは、帝国美術院展覧会(以下「帝展」と略)への三度連続の入選である。初入選は、美術学校3年在学中であった1930年(昭和5)の第11回帝展であり、《独歩》と題した等身大の作品を出品している。この入選の知らせを受けて当時の朝鮮では、「彫刻部においては鮮展でおなじみの戸張幸男氏が「独歩」7尺の大作を初入選の栄を担い、今はその道を退いている金復鎭氏の入選と併稱して振わぬ朝鮮の彫刻界に一縷の光明を感ぜしめるのであるといわねばならぬ。」と大々的に扱われていた。(註10) なお、「今はその道を退いている金復鎭氏」とあるのは、朝鮮プロレタリア芸術家同盟や朝鮮共産党などの左翼運動を主導したために検挙され、1928年から1933年まで獄中生活をしていたためである。

翌31年の第12回帝展では、《独想》と題した前年同様の等身大の青年像を出品し入選する。2年連続の入選によって朝鮮の新聞は「天才青年」の称号を戸張に与え、この年初入選の文錫五と共に大絶賛している。(註11) そしてさらに翌32年、美術学校5年在学中には第13回帝展に出品した《更生》(図1)が入選し、地元メディアでは「半島が生んだ青年彫刻家の誉れ」とまたもや大々的に扱われた。(註12) なお、この《更生》については、畑昌吉(1882−1966年)による次のような講評がある。「量(ヴォリューム)は容積でない、力である。徒らに巨大なるものを作っても、意気のないものは一の塊りに過ぎない。タナグラ彫刻はエッフェル塔よりも高いとロダンがいった。しかし首すぢと、前へ下た右手はよくできた。」(註13)

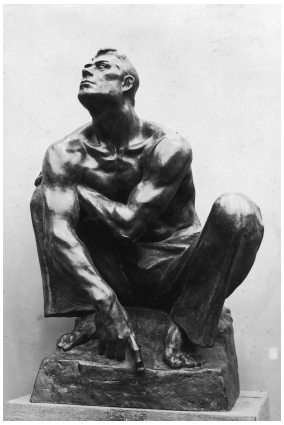
図1《更生》1932年

2. 京城のアトリエにて—肖像彫刻受注、グループ展の開催

東京美術学校を卒業した戸張が京城に戻るのは1933年(昭和8)の春のことである。そ

(註8)
『大衆芸術』1930年11月号掲載の「帝展初入選の人々」によると、詳細な住所は、東京府北豊島郡岩淵町大字下176(現・東京都北区志茂)。

(註9)
朝鮮美術展覧会の彫刻部門について、また金復鎭については、次の文献を参照。윤범모「일제하 조소예술의 역사적 전개와 특성」in: 국립현대미술관(ed.)『한국미술100년』한길사, 2006, pp.246-253、이구열「양풍조각의 선구자 김복진의 빛과 오욕」in:『우리 근대미술 뒷 이야기』돌베개, 2005, pp.225-237、윤범모『김복진연구:일제 강점하 조소예술과 문예운동』동국대학교출판부, 2010.

(註10)
戸張本人のスクラップブックより。媒体と日付の記載がないが、おそらくは1930年10月14日付の『朝鮮新聞』と思われる.

(註11)
「戸張幸男氏 再び入選 独想と題する大作を帝展の彫刻部へ出品」『京城日報』1931年10月13日夕刊.

(註12)
「半島が生んだ青年彫刻家の誉れ 戸張君三度帝展に」『京城日報』1932年10月13日.

(註13)
畑正吉「帝展の彫刻(上)」『東京朝日新聞』1932年11月6日.

して実家の近所にアトリエを新築し、以後本格的に朝鮮を本拠地として制作活動に励むようになる。1934年9月の『朝鮮新聞』には「新築のアトリエ」という表現が出て来るので、アトリエの完成はおそらく1934年のことと思われる。(註14)（図2）

図 2 京城漢江通のアトリエでの戸張幸男

上に述べたとおり、帝展の三度連続入選のニュースは朝鮮では新聞等で大きく報道され、戸張は朝鮮彫刻界のスターという位置付けがなされたため、次第に政財界からの肖像彫刻の注文が舞いこみ始める。その初期の代表作が釘本藤次郎の胸像である。

釘本は、1895年（明治28）に当時の金額で20円程の金物を携帯して仁川に渡航し行商して歩き、やがて財をなして「京城の金物王」と呼ばれるようになった。(註15)そして京城証券取引所や京城無線電話放送株式会社の代表、さらには京城商工会議所の会頭を務めた財界人であり、氏の没後その功績を讃えるため、京城商工会議所会頭の賀田直治氏が委員長となって一般から寄付金を募集し、銅像を建立しようとする計画がおこった。そこで制作を依頼されたのが戸張であり、1935年（昭和10）12月22日、「大和町曹谿寺境内」において除幕式が挙行された。曹谿寺とは、南山の麓、京城府大和町（現・ソウル市中区奨忠壇路）にあった曹洞宗の寺院であり、その本堂は朝鮮時代の王宮であった慶熙宮崇政殿の建物を移築したものであった。除幕式には、京畿道知事や京城府尹（市長）をはじめとする政界の人士も多数招かれ、400人以上の政財界の列席者があったと当時の新聞は伝える。(註16)戸張はこの席で銀杯一組と感謝状を受領している。

高居瀧太郎の銅像の制作依頼もまた、釘本と同様に財界のトップからのものであった。この頃は、後に述べる《肉弾三勇士像》の評判によって、戸張は朝鮮の彫刻界で確固たる地位を築いており、在朝鮮日本人からの銅像制作の依頼をかなり受けていたようである。(註17)高居瀧太郎は大阪出身の自転車商で、朝鮮における自転車製造においてかなりのシェアを占め、京城の財界で大きな役割を果たしていたようである。『日刊輪界商工新聞』が伝えるところによると、銅像作成の発起人は、「京阪神の有志（同社大阪支店内高居親高会）及半島の実業有志」であり、三坂神井台（現・ソウル市龍山区厚岩洞）の高居の別荘に設置された。銅像の除幕式は1938年（昭和13）4月10日に開催されるが、「全鮮の取引代表者及内地関係者、高居親高会代表千田秀雄氏、伊賀誠司氏、東京斎藤、京都大澤代、濱名の諸氏、大阪支店から筒井支店長ら約150名」が参列し、除幕式の後は朝鮮ホテル（現・ウェスティン朝鮮ホテルソウル）で晩餐会まで開催されたという。(註18)戸張のスクラップブックには、この際の写真と共に晩餐会のメニューまで綴じられている。

その他戸張が手がけた肖像彫刻としては、スクラップブックに貼られた写真によると、「伊藤政之助少将閣下」（1933年）、「村上八九郎氏像」（1938年）、「宣文先生像」（1937年）、「木下榮翁」（1942年）などがある。後者2点は鮮展にも出品され、それぞれ特選、推薦を得ている。こうした肖像彫刻の受注と平行し、鮮展に毎年出品していた他、分野を越えて京城や東京でグループ展に参加してもいた。「青邱会」がその最初である。青邱会とは、1933年（昭和8）に「在城内鮮人洋画家有志」が結成した東京美術学校洋画科出身者中心の団体で、石黒義保（1890−1977年）が代表幹事をつとめていた。(註19)創立会員展は京城三越のギャラリー

（註14）
「帝展めざして」『朝鮮新聞』1934年9月12日.

（註15）
高崎宗司『植民地朝鮮の日本人』岩波書店 2002年, p.67.

（註16）
「故釘本翁銅像 盛大な除幕式 きょう曹谿寺境内で挙行」『朝鮮新聞』1935年12月23日.

（註17）
当時の紹介文にも、「半島名士の銅像は一手引受けの観があり、いずれも名声嘖々たる技を発揮している」とある。「アトリエめぐり5 彫塑家の巻 戸張幸男氏」『朝鮮新聞』1938年3月15日.

（註18）
「故高居瀧三郎氏銅像除幕式 150余名参列 厳かに挙行」『日刊輪界商工新聞』1938年2月24日.

（註19）
『京城日報』1933年10月26日.

で10月27日から30日まで開催され、石黒義保、山口長男(1902−83年)、遠田運雄(1891−1955年)、佐藤九二男、都相鳳(1902−77年)、孔鎭衡(1900−88年)、李馬銅(1906−80年)の7名が出品した。戸張が参加したのは第2回展からで、「京城では珍しい彫刻十数点」を出品した。(註20) 第2回展は1934年9月21日から24日までやはり三越のギャラリーで開催されたが、戸張以外にも、渡辺浩三(1897−1980年)、竹田讓、朴廣鎭(1902年−?)が加わり、会員は11名になった。(註21) (図3)

図 3 第2回青邱会展会場(京城三越) 1934年

1936年(昭和11)には「洋画7人展」に参加している。明治町(現・ソウル市中区明洞)の浅川号ギャラリーで3月1日から5日まで開催されたこのグループ展には、他に遠田運雄、山田新一(1899−1991年)、堅山坦、村上美里、山口長男、三木弘(1900−82年)が出品している。(註22) この年にはまた、東京でも第10回新構造社展に出品している。(註23) 東京府美術館で11月25日から12月5日まで開催されたこのグループ展に、戸張は《肉弾三勇士》、《ウクレレを弾く男》、《追想》、《朝鮮の母子》、《口紅》、《雛》、《兎》の7点を出品し、戸張はこの時の参加によって新構造社の新会員に推挙されている。このうち《兎》、《ウクレレを弾く男》は筑前美術会展覧会のそれぞれ第1回、第2回に出品したものであろう。(註24)

1938年(昭和13)からは、「型成美術家集団」に参加している。「型成美術家集団」は、「半島美術界の長老連を以て組織された」団体とのことで、戸張がその第2回展に参加した記録がある。(註25) 1938年6月7日から10日まで京城三中井百貨店のギャラリーで開催されたこのグループ展には、戸張以外では、三木弘、堅山坦、緒川克己、佐藤九二男、そして村上美里が出品している。また、この際に戸張が出品した作品は、《柳下九十郎翁之像習作》、《ウクレレを弾く男》、《山よ子巣立頃》、習作6点とある。

3. 肉弾三勇士像の制作

新潟県上越市金谷山頂に設置された《テオドール・フォン・レルヒ像》が戸張の戦後の代表作だとするならば、戦前・戦中の朝鮮滞在期の代表作は、《肉弾三勇士像》(図4, 5)であると言えるであろう。扱う主題は当時の日本では大変ポピュラーなものであり、規模の面でもランドマークとしての役割を果たしていた。以下、当時の新聞記事を追いながら、この像の制作背景や経緯について考察したい。

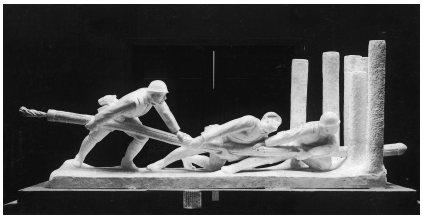
図 4《肉弾三勇士》(第10回新構造社展出品作) 1936年

図 5《肉弾三勇士》除幕式 1937年

「肉弾三勇士」あるいは「爆弾三勇士」の物語は、戦中の日本の典型的な軍国美談で、この三勇士は、日本陸軍独立工兵第18大隊(久留米)の、江下武二、北川丞、作江

(註20)
「青邱会展」『京城日報』1934年9月21日夕刊.

(註21)
「青邱会展開く」『朝鮮新聞』1934年9月21日夕刊.

(註22)
「洋画7人展 明治町浅川号で開催」『朝鮮新聞』1936年3月3日.

(註23)
「新構造社 第10回美術展覧会」出品目録(東京文化財研究所(編)『近代日本アート・カタログ・コレクション 088 構造社・新構造社』ゆまに書房, 2008年, pp.157-167所収).

(註24)
「筑前美術会」は福岡出身の作家グループで、第1回展は東京日本橋三越で1933年6月に開催。「第1回筑前美術展」『読売新聞』1933年6月22日.

(註25)
「型成美術家集団 第2回展三中井で」『朝鮮新聞』1938年6月7日.

伊之助の3人を指す。上海事変中の1932年(昭和7)、上海郊外の廟行鎮(現・上海市宝山区)に築かれた陣地の鉄条網に対して、突撃路を築くために点火した破壊筒を持って敵陣に突入爆破し、みずからも爆死したという事件から来ている。技術的な失敗による爆死という説もあるが、いずれにせよこの話が大手の新聞でセンセーショナルに報道されると、「昭和の軍神」として崇められるようになり、日本中に一大ブームを巻き起こすことになった。与謝野鉄幹や山田耕筰、古賀政男らが「肉弾／爆弾三勇士の歌」を作詞作曲し、日活など映画各社によって競うように映画化され、歌舞伎の題材にもなった。田川水泡による人気漫画『のらくろ』にも登場し、キャラメルのおまけにもなるなど、大人のみならず子供たちにとってもポピュラーな物語となったようである。

その中で「肉弾三勇士」の銅像建立の動きもあり、1934年(昭和9)には、全国からの寄付金で東京・愛宕の青松寺前に大規模な銅像が建てられた。この彫刻を手がけたのは、帝展無鑑査の彫刻家・新田藤太郎(1888−1980年)であり、蝋型鋳金作家の大島如雲(1858−1940年)によって鋳造された。三人が破壊筒を手にして走る場面を造形化したものであるが、作者の新田藤太郎によると、最初の構想では三人が走っているのではなく一人が鉄砲で撃たれる場面であったが、「軍の幹部がつきっきりで注文をつけるので」最初の構想と違ったものになってしまったという。(註26) 今日では「三勇士」は一体ずつに切断され、そのうち一体が青松寺境内に残され、もう一体は北川丞の出身地である長崎県北松浦郡佐々町の三柱神社に移築されている。これ以外にも戦中には、久留米市公会堂(現・久留米市民会館)や佐賀市蓮池公園のものをはじめとする180基もの「肉弾三勇士」の銅像があったようだが、戦争末期の金属供出でほとんどが鋳潰されることとなった。

こうした「肉弾三勇士」の銅像建立の計画は内地のみならず朝鮮にもあった。そしてその代表作を手がけたのが戸張であり、私財を投じてその発注をしたのは漢江通第5区総代で貸家業を営んでいた土肥鹿四郎であった。長崎・壱岐出身で龍山地区の開拓に尽力した土肥は、「肉弾三勇士」の尊崇者として知られ、毎年その命日には自宅に官民関係者数十名を招待して三勇士を思慕していたのみならず、江下武二や作江伊之助の兄弟や妹を引き取って京城でみずからの子供のように育てていたという。そしてさらに銅像の建立を企てたわけであるが、こうした一連の事業の背景として土肥は、若いときに病弱だったゆえに徴兵に応じられず、その償いをしたかったためと語っている。(註27)

戸張幸男に「肉弾三勇士」の銅像の発注が行われたのは、「帝展に数次入選した事のある朝鮮彫刻界のオーソリチー」であったためであろうが、同じ漢江通の住民であることも大きかっただろう。あるいは幸男の父・又市と土肥とのあいだにある程度の交流があったとも考えられ、それは『日刊大陸』に「以上の設計製作は三角地居住の筑紫会員戸張又一氏に依頼」という誤認記事があることからも推測される。(註28)

銅像の当初の設置予定地は、龍山三角地だったようである。京城府の市区改正によって龍山三角地の京城消防署出張所と三角地派出所が移転することとなり、その跡地約千坪を公園として整備しようという計画があったらしい。そこで土肥がこの公園に「肉弾三勇士」の銅像建設を龍山警察署を通じて京城府庁に願い出たという。(註29) しかし、銅像台座が七割方完成したところで、同地が市街地計画で道路となることが判明し、新たに「漢江広場」や龍山駅前を候補地として京城府内務局や朝鮮総督府鉄道局と折衝した結果、最終的には奨忠壇公園(現・奨忠公園)の公園事務所横、旧韓国奨忠祠前に設置されることになった。(註30)

(註26)
四国新聞社(編)「七十余年の作家生活〜新田藤太郎」『讃岐のこころ　対談集』丸山学芸図書, 1983年, pp.157-164.

(註27)
「三角地公園に三勇士銅像 土肥氏計画に着手」『日刊大陸』1935年2月8日、「龍山つうしん 三勇士銅像建設準備進む 経費も2万円に増額 土肥氏永遠保存を期す」『日刊大陸』1935年2月20日、「肉弾三勇士の動し永久に輝け 銅像を龍山三角地に建設 遺族を永住させる」『大阪朝日南鮮版』1936年2月20日.

(註28)
『日刊大陸』1935年2月8日.

(註29)
「爆弾三勇士の銅像 龍山三角地に建設計画 土肥氏から府庁に願出る」『朝鮮新聞』1935年2月7日.

(註30)
「肉弾三勇士の銅像「漢江広場」に設置」『京城日報』1936年11月28日、「肉弾三勇士5周年に銅像 桜の候龍山駅前に」『大阪朝日南鮮版』1937年2月13日、「京城新名所 奨忠壇に輝く肉弾三勇士」『京城日報』1937年5月23日.

銅像を制作するにあたり、戸張および土肥は入念な準備をしていた。土肥はまず所属部隊があった久留米に向かい、久留米市公会堂にすでに設置されていた《肉弾三勇士像》を調査、また遺族を訪問すると共に三勇士の指揮官であった東島中尉らに上海事変当時の様子を取材した。そして土肥は戸張を連れて地元の龍山工兵隊を訪問し、やはり上海事変当時に中隊長をしていた松下大尉の指揮の下、隊員たちに当時と同じポーズを取ってもらい、それを戸張がスケッチしたという。(註31) そして模型制作に取りかかるわけであるが、戸張作品の全体の構図は、東京・青松寺の新田藤太郎作のものが破壊筒を持った3人が走る場面であったのに対し、まさに鉄条網を破ろうとする最も劇的な瞬間が選ばれた。そして1935年(昭和10) 5月には第14回鮮展に1/10の寸法のマケットを出品して特選に選ばれ、朝鮮総督賞も受賞した。『大阪朝日南鮮版』の記事には、「同銅像は戸張氏が東京市杉並区大橋清氏方にアトリエを作り前後2ヶ年を費やし精根を打ちこんだ力作で、使用の銅材は万人にゆかりのあるようにと古銅ばかりを買い集めて作った風変わりのもの」とあるが、(註32) この東京滞在を利用して、前述のように第10回新構造社展にも《肉弾三勇士》を出品し、新会員推薦を得ている。新構造社展の出品目録を見ると、戸張の《肉弾三勇士》が東京府美術館の第5室全体を1点で占めていることから、おそらくは実物大を出品したのではないかと考えられる。

こうして東京で鋳造された《肉弾三勇士》は、1937年(昭和12) 5月12日に仁川港に陸揚げされて奨忠壇公園にあらかじめ設置された台座に据え付けられ、三勇士の命日である5月22日に除幕式が挙行された。除幕式には三勇士の江下、作江の遺族、当時の指揮官の松下大尉、甘蔗京城府尹、長崎県人会長らをはじめ約500名が列席し、朝鮮総督・南次郎の祝辞の代読、佐賀県知事からの祝電披露もあった。京城神社神官による神事、そして三勇士が特に相撲が好きだったとのことで京城角遊会有志による奉納土俵入りも行われた。(註33)

4. マルチな活動—石仏研究、講習会、素材研究

《肉弾三勇士》の制作によって朝鮮での知名度がますます高まった戸張には、「軍事彫刻家」という肩書も付けられるようになってしまう。1938年(昭和13) の『朝鮮新聞』は、「軍事彫刻家戸張氏北支へ」という見出しで雲崗石窟調査のために大同に赴く戸張を紹介している。(註34) 記事では「さきに緒川克己画伯を従軍画家として送った半島美術界では、更に彫塑界の第一人者戸張氏を北支に送ることとなった」とあるが、戦場に赴くのではなく、あくまでも仏像の研究がその目的であった。美校時代に東洋美術史の大村西崖の著書には当然触れていたことであろうし、画家で詩人の木下杢太郎(1885−1945年) が『大同石仏寺』を座右宝刊行会から出版して一般にもヒットしたのがまさに1938年のことであった。

中国滞在は2月9日から3月2日までの1ヶ月弱であり、その成果として「印度仏」を発見したことが記事に取り上げられている。(註35) 紙面には「学界に大きな衝撃」という文字が躍っているが、あくまでも美術史家としての調査ではなく彫塑作家としての調査であるので、この「発見」の学問的価値は疑わしいものがある。しかしながら、こうして新聞の紙面で中国滞在の体験を語り、またラジオでも「趣味講演」の枠で出演するなどによって、旅行の成果は広く社会に還元された。(註36) 彫刻家の眼から見た中国美術は、読者やリスナーに興味深く受け入れられたことであろう。

興味深いことに、戸張は写真撮影会の審査員も担当している。朝鮮新聞社企画部を主催として「芸術写真撮影会」が開催されており、その審査員として選ばれているのである。(註37)

(註31)
「噫爆弾三勇士 京城に嬉しい銅像建立」『京城日報』1935年3月23日、「三勇士の銅像 模型製作に着手す 戸張氏精根を打ち込む」『京城新聞』1935年5月21日.

(註32)
「肉弾三勇士5周年に銅像 桜の候龍山駅前に」『大阪朝日南鮮版』1937年2月13日.

(註33)
「京城新名所 奨忠壇に輝く肉弾三勇士」『京城日報』1937年5月23日、「爆死直前の悲壮な勇姿 肉弾三勇士銅像除幕式 22日盛大に挙行」『朝鮮新聞』1937年5月23日.

(註34)
「軍事彫刻家の戸張氏北支へ 大同の彫刻を研究」『朝鮮新聞』1938年2月10日.

(註35)
「数万体の石仏中から珍重な印度仏を発見 石仏研究の戸張氏帰る」『朝鮮新聞』1938年3月4日.

(註36)
朝鮮放送協会京城中央放送局の「第1放送」(日本語) で、1938年3月27日午前11時20分より40分間放送された。

(註37)
「芸術写真撮影会 申込み殺到 本社主催・春の催し」『朝鮮新聞』1938年3月4日.

「この写真撮影会を画期的なものにするため審査員の顔ぶれも従来のごとく写真技術者にとどまらず各方面の第一人者を網羅し」とあるので、戸張は彫刻の第一人者として選ばれたのであろう。もっとも、戸張のスクラップブックにある本人撮影と思われる写真は優れたものが多く、引き揚げの際に朝鮮からカメラを持って来られなかったことを悔やんでいたという話もあり、それなりに本格的に写真術を学んでいたようである。なお、この撮影会は昼食付・漢江クルーズ付で会費無料・先着100名という太っ腹な企画だった。

また夏には、朝鮮総督府学務局長・塩原時三郎の発案により、京城府内の中学校の美術担当教員を対象に京城師範学校(現・ソウル大学校師範大学)で講習会が開催されたが、その彫刻部門の講師を引き受けたのが戸張であった。この時の様子については、「半島画壇の元老格花形格が綺羅星のごとく土をこね回している情景は壮観である」、「画壇異変である」などとユーモアに富んだ記事が書かれている。(註38) この時の参加者としては、佐藤九二男、石黒義保、松崎喜美、山田キミ(1908−78年)、李漢福(1897−1940年)、江口敬四郎の名前が挙がっており、戸張のスクラップブックにもこの講習会の記念写真(図6)が貼り付けられている。

戸張は、ブロンズの代用品となるべき彫塑素材の研究も行っている。(註39) 物資の不足で銅の使用が次第に不自由になってきたため彫刻家が続々と失業していたというが、その中で戸張は、セメントに他の材料を混ぜ、色彩や硬度、耐久性の面でブロンズに遜色ないものを制作できる手法を開発したという。

図 6 京城府内美術担当教員彫刻講習会
記念写真 1938年

(註38)
「先生即生徒 画家連が彫刻実習 京城画壇明朗異篇」『朝鮮新聞』1938年8月16日.

(註39)
「彫塑界の一大福音 ブロンズの代用品にセメント加工品を 戸張幸男氏の発見」『朝鮮新聞』1938年11月3日.

5. 軍国美談―李元夏翁レリーフ、大楠公夫人像

戦前の日本の軍国美談は先に記した「肉弾三勇士」以外にも、例えば乃木希典の物語など様々あり、文部省唱歌に歌われたり、あるいは修身の教科書に掲載されて子供たちの道徳教育に用いられていたが、中には朝鮮で作られたものもある。李元夏の話がそれである。李元夏は忠清北道清州郡四州面司倉里(現・清州市興徳区司倉洞)の面長(村長)であったが、日の丸大行進の指導者となり、かつてみずからの手で建てた国旗掲揚塔の下で大往生を遂げて「国旗の下に我死なん」を実践し、「全半島の胸底に崇高な日本精神を叩き込んん」だとして、李の訃報を受けた朝鮮総督府学務局では、これを尋常小学校5年生用の修身教科書に掲載し、「教材を通して日本精神の昂揚につとめる」ことになった。(註40)

図 7《愛国李元夏翁》1939年
(『京城日報』1939年6月2日付より)

そして戸張はこの李元夏の物語を作品化することになる(図7)。各学校に配布するために総督府から依頼を受けた可能性もあるが、当時の報道では戸張が李元夏の物語に感激して制作したことになっており、1939年(昭和14)

(註40)
「全鮮の児童に伝えて 讃えん凛烈の大往生 李面長の死を修身教科書巻5に掲載」『京城日報』1939年2月11日.

２月には２泊３日の日程で清州を訪問して遺族や関係者から取材し、現地で数多くのデッサンをしたという。(註41)『京城日報』のインタビューに対し戸張は、「全くうたれました。思ったよりと云ったら言葉が過ぎるかも知れませんが、ますます故翁の篤行が判るにつけて感激の外ありませんでした。翁は死の３ヶ月前から掲揚塔の下で毎朝午前４時、星をいただきながら合掌し、国運の隆盛、皇軍の武運長久を祈り、あの日も午前１時ごろこっそり病床から起きて最後の苦しい息の中にも掲揚塔まで辿りついて合掌、正座したまま大往生を遂げていました。翁は日韓併合当時からの内鮮一体の実践者で、聞けば聞くほど翁の人格の深みにうたれました」と語っている。

戸張がこの作品を完成させたのは５月２日のことで、「情熱を注いで２ヶ月に亘り寝食を忘れ斎戒して製作に精進した」という。(註42)完成作はレリーフであり、高さ3.5メートルほどの大作となった。構図は、国旗を仰いで手を合わせて跪座する李元夏が下方に大きく配され、その上部には翻る大きな日章旗、その右下に小旗を振る「内鮮の」児童、その隣には鍬を担いで力強く立つ若者２人とそれに寄り添う婦人が配されるというものである。これに対して当時の新聞記者は「このレリーフ全体のうちに聖者李元夏翁が74年の全生涯を捧げて説き且つ実践した国体尊重、国旗崇拝、内鮮一体、大地開拓、一家勤労、農村振興、東洋主義は余すところなく示され、李翁の全人格は油然として塑面上から沸き出で、聖者再び蘇って神々しくも重い唇を開いて説き出すが如く」と解釈している。

この作品は第18回鮮展に出品して特選となったが、戸張にとっては久しぶりの大作だったために制作や搬入に苦心したようで、特選の際のインタビューによれば、石膏をとってくれる人がいなかったので全部一人でやらなくてはならず、制作途中には上半分が崩れてきたという。また、鮮展史上最大の出品作となったために、搬入の際には作業員15人を雇ってトラックで運んだという。(註43)李元夏の物語はこの頃にはすでに美談として定着しており、朝鮮総督・南次郎も清州の遺族を訪問している。おそらくは南が鮮展の戸張作品の鑑賞を勧めたのか、その２日後には遺族である長男の李範俊、そして四州面の面長や面職員が京城の美術館を訪問し、戸張から作品解説を受けたという記録もある。(註44)また、鮮展はこの年まで彫塑と工芸が同じ第３部であったが、この時の第３部の審査員であった高村豊周（1890−1972年）は、戸張のこの作品に対し「これなど文展に出しても入選する立派なもので、南総督も大変感心されていた」と述べている。(註45)

図８《大楠公婦人像》（1940年）と戸張幸男
（『朝鮮新聞』1940年6月29日付より）

そして翌1940年（昭和15）に戸張は、《大楠公夫人像》（図８）を手がけることとなる。大楠公とは楠木正成に対する明治時代以降の呼称であり、戦前の皇国史観の下では夫人の久子、嫡男の正行とともに「忠臣の鑑」として修身の教科書や講談などで取り上げられ、1936年には「小楠公とその母」というタイトルの映画も制作されている。戸張にこの主題での彫像制作を依頼したのは、かつて龍山三角地にあった彰徳家庭女学校であった。「日本婦徳の権化」とされていた大楠公夫人は、戦前・戦中の女子教育には絶好の教材になったことであろう。

「大楠公夫人」は、久子が隠遁していた大阪府富田林市の楠妣庵観音寺に残る同主題の作品でもそうであるように、桜井の駅で父の正成に授けられた形見の菊水の短刀で自害しよ

(註41)
「故李翁の魂を生かし 全鮮に呼び掛く日の丸愛国運動 試作を前に戸張氏感激を語る」『京城日報』1939年2月19日.

(註42)
「塑面上に永く蘇る聖者李元夏翁の俤 戸張氏の大作成り近く鮮展に出品」『京城日報』1939年5月3日.

(註43)
「制作全部に苦心 今度は特別に嬉しい特選の喜びを語る戸張幸男氏」『京城日報』1939年6月2日.

(註44)
「愛国李翁 児等の前に甦る 彫塑に歴々生前の姿」『京城日報』1939年6月13日.

(註45)
「彫塑の特選 高村美校教授下関で称賛」『大阪毎日新聞』1939年6月5日.

うとしている正行を諫め、父の遺命を守るように諭す場面で表現される。久子は正行の短刀を取り上げ、正行は母の前で手を付いて詫びるという構図は戸張の作品でも採用されているが、楠妣庵観音寺の作品では久子と正行は向かい合うように配されているのに対し、戸張の作品では二人を並べて配し、親子の情を強調している。(註46)

(註46)
「大楠公夫人像 彰徳女学校に設置」『朝鮮新聞』1940年6月29日、「彰徳家庭女学校大楠公夫人銅像」in:水野直樹(編)『朝鮮総督諭告・訓示集成』(別冊)緑蔭書房, 2001年, p.359.

6. 朝鮮美術界の重鎮へ、そして引き揚げ

戸張は鮮展に彫塑部門が復活した1935年(昭和10)以来、毎年必ず鮮展に出品してきた。出品作を改めてまとめると次のようになる。

・第14回展(1935)《肉弾三勇士》特選・朝鮮総督賞
・第15回展(1936)《夏》、《土俵の前》特選
・第16回展(1937)《宣文先生像》特選・朝鮮総督賞
・第17回展(1938)《口紅》特選
・第18回展(1939)《愛国李元夏翁》特選・昌徳宮賜賞
・第19回展(1940)《甕と女》推薦
・第20回展(1941)《鍛錬》無鑑査
・第21回展(1942)《木下榮氏像》推薦
・第22回展(1943)《朝鮮の女》参与・無鑑査

このように見てみると、すでに初期の頃から特選はもちろんのこと、朝鮮総督賞や昌徳宮賜賞を受賞し、朝鮮の彫刻界において確固たる地位を築いてきたと言えるが、第19回展で鮮展推薦に選ばれて以降は、むしろ後輩作家を育成し、鮮展の運営に関わる重要な立場に立つことになる。

鮮展も第18回展までは審査員は主に工芸の審査員が工芸も彫刻も審査していたが、第19回展からは彫刻を専門にする作家が彫刻を審査するようになった。そしてその記念すべき最初の審査員として朝鮮にやってきたのが、戸張の美校時代の恩師である建畠大夢であった。戸張は、釜山発の特急あかつきで京城駅に到着する恩師を、同門の金景承(1915−92年)らと共に出迎え、久しぶりの再会を互いに喜んだ。(註47)

(註47)
「有望な半島工芸 鮮展審査員建畠、高村両氏入城」『大阪毎日新聞』1940年5月24日.

戸張および金景承は『大阪毎日新聞』のインタビューに対し、「京城には建畠先生の教えを受けたものが5名いますが、きょう先生をお迎えしてこんなに嬉しいことはありません。われわれもこれを機会に一段と半島彫刻界のため頑張る覚悟です。久しぶりに先生にお目にかかっていろいろと将来の御指示も仰ぐつもりですが、都合を見てわれわれ弟子らだけのささやかな歓迎会を催すことにしました。」と答えているが、後日実際に開催された歓迎会の写真(図9)には、建畠を中心に戸張と他の4人の門下生が写っている。金復鎭(1925年卒)はこの年の8月に39歳で病死してしまうのだが、ここには写っていない。そうすると4人は、第19回展に出品し、なおかつ美校彫塑部出身という条件を考えるならば、金景承(1939年卒)、尹承旭(1915年−?、1939年卒)、曺圭奉(1917−97年、1941年卒)、金斗一(生没年不明、1931年卒)あたりであろうか。

図 9 建畠大夢先生歓迎会 1940年

図 10 戸張幸男新作彫塑展（京城丁字屋）1942年

1941年にもなると時局色が濃くなっていく。1月29日、国民総力朝鮮同盟傘下に文化部が設置され、2月にはそれに連携する形で「京城美術家協会」が結成されるが（翌月には「朝鮮美術家協会」に改称）、戸張はこの発起人に名を連ね、金景承と共に第3部（彫刻）の委員を務めることになる。(註48) また、鮮展推薦作家を中心とした「九晨会」でも、やはり金景承と共に参加することになる。(註49) 6月20日には、鮮展20周年を記念して鮮展功労者の表彰が行われ、戸張には総督府学務局から木杯が授与されることになった。(註50)

1942年（昭和17）には、京城丁子屋百貨店4階ホールにおいて「戸張幸男新作彫塑展」が開催され、作品40点が出品された（11月17日～21日、図10）。この頃になると戸張は新聞記事のスクラップを止めてしまっている。本来ならばこの個展についての記事があってもよさそうであるが、写真を貼り付けるのみであり、スクラップブックの最終ページには、この年に他界した恩師建畠大夢の写真が貼られている。戦争末期になると、内地と同様に朝鮮においても、物資不足によって金属供出が強制されるようになり、1943年3月には、先に述べた彰徳家庭女学校設置の《大楠公夫人像》が撤去されることになる。他のモニュメンタル彫刻と同様、供出の際には出征兵士を見送るかのようなセレモニーが行われたという。(註51)

そしてとうとう1944年（昭和19）、戸張は応召し京城の歩兵106連隊に入隊するが、翌45年9月には召集解除となる。10月23日には引き揚げを開始し、京城のアトリエは朝鮮人の知人に譲渡する。釜山から引き揚げた後は、戸張の祖母の出身地である新潟県高田市（現・上越市）に居住するようになり、やがて同地で制作活動を続ける傍ら、新潟大学教育学部芸能科において後進の指導にあたるようになる。

一方、奨忠壇公園に設置された《肉弾三勇士》は、同公園内に建設された伊藤博文を祀る博文寺と共に解放後に撤去されたらしい。そして京城のアトリエにあったであろう作品は、現在では全て行方不明のままである。鮮展で活躍したかつての仲間のうち、金景承は軍事政権時代の韓国において《忠武公李舜臣将軍像》（1955年）や《安重根義士像》（1959年）、《世宗大王像》（1968年）といったモニュメンタル彫刻を手がけていった。また、文錫五は北朝鮮で金日成やスターリンの銅像を手がけるようになる。かつて東京美術学校や鮮展彫刻部で切磋琢磨していた仲間たちは、歴史の荒波の中で各地に散らばり、それぞれの政治体制と社会環境の中で、その後の制作活動を展開していくのであった。

おわりに

これまでの韓国近代美術史研究においては、日本統治時代の朝鮮での作家活動については、とかく韓国人作家とその作品の発掘が優先されるか、あるいは朝鮮美術展覧会のシステム論にのみ焦点が置かれ、同時期に同地で活躍した日本人作家に関してはあくまでも総体として把握されるだけであり、作家の個人的な交流や共同の美術運動についての考察が少なかったように思える。しかし、本稿で示した通り、青邱会の活動や建畠大夢を囲む歓迎会などに見られるように、日本人作家と朝鮮人作家は、共に美術団体を結成し、そしてその

(註48)
「畵壇의 新發足!」『毎日申報』1941年2月23日.

(註49)
「畵壇의 最高峰」『毎日申報』1941年8月26日.

(註50)
「鮮展功労者表彰」『毎日申報』1941年6月13日.

(註51)
「久子夫人銅像出征」『毎日申報』1943年3月23日。太平洋戦争末期における内地、朝鮮の彫像撤去の様子については、それぞれ次を参照。なおこの『毎日申報』の記事は崔烈氏の『事典』から引用したものであり、戸張幸男はこの記事はスクラップしていない。三上満良「消えた彫刻」in: 東京国立近代美術館／ 三重県立美術館／ 宮城県美術館（編）『日本彫刻の近代』淡交社, 2007年, p.192、「동상건립 및 헌납공출」in: 최열（編）『韓國近代美術의歴史 韓國美術史事典 1800-1945』열화당, 2006, pp.521-522.

中で切磋琢磨していたのである。

また、戸張幸男の朝鮮での活動の最も重要な点は、日本統治時代の朝鮮において体制側で政財界の有力者が発注したモニュメンタル彫刻を手がけた、ほぼ唯一の作家であることである。もちろん、朝鮮総督府の統治下において、モニュメンタル彫刻の発注は朝鮮人作家よりもむしろ日本人作家に集中したという側面は当然あり、また、主題がいわゆる「軍国美談」に偏ったり、あるいは総督府や軍部の御用彫刻家的な役割を強いられたという側面もある。しかし、解放後の韓国における一連のモニュメンタル彫刻の隆盛を考える際、その前史としての戸張の活動については、日本のみならず韓国においても改めて詳細に検証すべきではないだろうか。(註52) 事実、解放後の韓国においては、朝鮮戦争で活躍した兵士を讃えるための「肉弾三勇士」「肉弾十勇士」の像が造営されたが、おそらくは戸張が制作した奨忠壇公園の《肉弾三勇士》が念頭に置かれていたのかも知れない。

最後になるが、この研究にきっかけを与えて下さった美術館連絡協議会および「朝鮮を愛する作家たち展」（仮称）研究会のメンバー、そして戸張幸男のご子息・戸張公晴先生に厚く御礼申し上げたい。また、本稿をきっかけとして、日韓両国の関係者の協力によって、戸張幸男の朝鮮滞在期の作品が発見され、展覧会に出品できることを願っている。

（新潟県立近代美術館　主任学芸員）

（註52）
解放後の韓国におけるモニュメンタル彫刻の前史については次を参照。ただ、1943年の久子銅像供出については表にまとめられているものの、作者である戸張については触れられていない。조은정「한국 동상조각의 근대 이미지」『한국근대미술사학』9(2001), pp.221-268.

Sculptor TOBARI Yukio's Works and Activities in Korea under Japanese Rule

KO, Seong-Jun

The aim of this article is to compile the history and works of the sculptor TOBARI Yukio (*b*. Fukuoka 1908 – *d*. Niigata 1998) and correctly place his career and works in the context of East Asian modern art history. Tobari is well known for his career in the Japan Fine Arts Exhibition (*Nitten*) and is famous for his work "Statue of Theodor von Lerch" (1960) installed at the peak of Mt. Kanaya in Joetsu, Niigata. However, his carrier in Korea during the Japanese colonial period (until 1945) was hitherto unknown. Fortunately, a scrapbook made by Tobari himself was inherited by his son, and the information from the articles and photos in the scrapbook is of great assistance in studying Tobari's carrier and works in Seoul during the colonial period.

Tobari graduated from the sculpture course of the Tokyo School of Fine Arts and his works were accepted three consecutive times for the Imperial Art Exhibition (*Teiten*). The news of his acceptance to the *Teiten* was also broadcasted widely in Korea, and when he returned to Seoul, many people commissioned statues from him. On the other hand, Tobari participated in the Chosun Art Exhibition (*Senten, Chosun Mijeon*) and got many prizes from the Governor-General of Korea for his works such as "Three Heroes in the Shanghai Incident", "Patriot Mr. LEE Won-Ha".

Until now, the main focuses of study in the field of Korean modern art history have been Korean artists and the system of the *Chosun Mijeon*. On the other hand, however, Japanese artists active in Korea, such as Tobari, were ignored not only by Korea but also by Japan. Considering his carrier, it could be said that Tobari is one of the essential artists in the history of Korean modern sculpture along with his contemporaries KIM Bok-Jin and KIM Geong-Sung.

(Assistant Curator, the Niigata Prefectural Museum of Modern Art)