

近代日本の元寇図と〈蒙古襲来絵詞〉

キム ヨンチョル
金 容澈

I. はじめに

13世紀後半、二回にわたったモンゴル軍の日本遠征と神風による撃退の経験は、以後、日本人の観念に大きな影響を与えた。伝統的な神国思想の強化とともに神仏の加護への依存観念が強まり、国家観念もまた高揚された。絵画分野では元寇図が登場する背景になった¹。元寇図はモンゴルの侵入と神風による撃退の経験を取り上げた歴史画として、元寇つまり、元の侵入と結びついた画題でありながら、蒙古襲来、神風といった単語とも結合した。しかし、絵画と詞書両側面を持つ〈蒙古襲来絵詞〉を例外として、文学分野で14世紀に書かれた『太平記』『増鏡』『八幡愚童訓』などではモンゴルの侵入が言及された事実と比べ、絵画分野ではそれを取り上げた例は少なく、図像も一定しなかった²。

一方〈蒙古襲来絵詞〉は絵巻ではあるが、モンゴル侵入当時、御家人の竹崎季長の活躍ぶりを描いたいわゆる合戦絵巻の一つとして歴史的事件を取り上げた点で高い史料価値を持っている。そのため美術史や文学のみならず、歴史学でも様々な研究が行われた³。近年になって、この絵巻についての研究は改竄の問題に集中しているような傾向を見せ、新しい注目を集めているが、図像の側面においてこの絵巻が日本の近代の戦争画の元寇図に及ぼした影響が極めて大きかった点に関して、具体的研究が行われたことはない⁴。

大矢野家が所蔵していた〈蒙古襲来絵詞〉が1890年天皇家に献上されて以来、1945年の第2次世界大戦の終戦までの各時期ごとに元寇図の図像に大きな影響を及ぼした様子を具体的に究明するのがこの論文の目標といえる。以下本論で

は元寇図の図像を中心にし、明治時代中期まで一定しなかった元寇図の図像、〈蒙古襲来絵詞〉が天皇家に献上されてから元寇図の図像に影響を与えたこと、そしてアジア太平洋戦争期に元寇図の図像が固定した様子、などを明らかにしてみたい。とりわけ、アジア太平洋戦争期にはそれまでの時期との図像の連続性が認められても、神風特攻隊の登場のような時期的特殊性と、図像の固定化そのものが意味を持つ点を考えあわせ、独立させたことを前もってお断りしておく。

Ⅱ. 様々な元寇図の図像

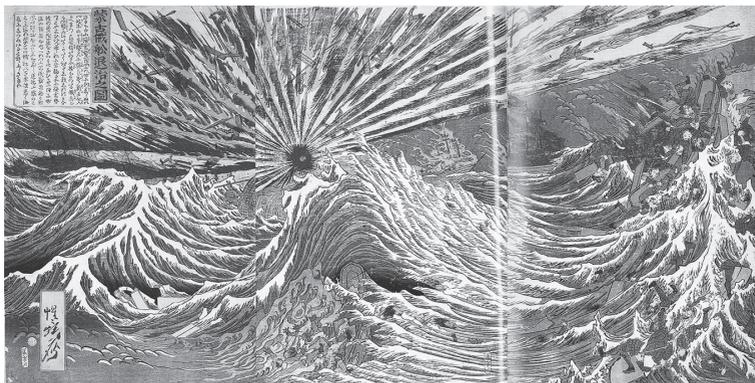
モンゴルの侵入を絵画化した元寇図はその数が少なく、純粋な絵画として分類できる例は江戸時代以後に書かれたものしかない。現在伝わっている元寇図の早い例としては、1762年に描かれたとされる奈良県三郷町神社の絵馬が挙げられる。元寇図が神社に献納された絵馬として描かれた事実そのものが非常に珍しい例として注目されるこの絵では、左右それぞれにモンゴル軍と日本軍の陣営、そして画面の中央に両軍の兵船が描かれ、両側の軍事的衝突を説明するかのよう提示している。しかし、この絵馬に関しては制作年度以外に画家などについての詳しい情報は知られていない。

それに比べると江戸時代後期の浮世絵画家、歌川国芳の絵〈弘安四年上人利益濠虎軍敗北〉(図版1)はモンゴル侵入当時の仏教僧侶日蓮の一代記を絵画化した〈高祖御一代略図〉10場面の最後の場面である。〈東条古松原御法難〉、〈靈山ヶ崎の祈雨〉などの場面と共に一つのセットをなしたこの絵では地上戦を中心に描写しており、画面の左側に日蓮が頼まれて描いたとされる旗つまり、蒙古退治旗曼荼羅が強調されている⁵。

江戸時代末期に描かれた浮世絵の場合、庶民の情緒や世界観を反映しながら事実を大袈裟に書いたり歪曲したりする傾向を見せた例はよくあるが、元寇図と関連してそのような傾向を現した画家が河鍋暁斎である。暁斎が1863年に描いた〈蒙古賊船退治図〉(図版2)はその年起きた下関事件をモンゴル侵入当時



図版 1



図版 2

の神風場面に見立てて描いたものである。豪快な画面には神風で壊滅したモンゴル艦船や海に溺れた兵士たちが描かれており、砲弾に当たり放射線を描きながら飛んでいく破片と、ダイナミックな波の描写などに江戸時代末期の民衆の情緒が露わになっている。しかし、この絵でモンゴル侵入当時の神風の場面を取り上げたのは、政治社会的破壊力が大きい同時代の事件を取り上げないように定めた江戸幕府の検閲を避けるための臨時的方便であった。実際に帆船の帆

柱や西洋式軍服など、19世紀後半の事情を反映させたモチーフが描かれた。

事実、図像の側面から見ると、それが定まっていなかった元寇図ではあったが、江戸時代末期に至って、神風を集中的に描写した元寇図の図像が登場した。いわゆる尊皇派画家菊池容斎が描いた一連の元寇図はその代表的例といえる。南北朝時代南朝の忠臣の菊池氏を自称した彼は〈蒙古襲来図〉(図版3、1847)で見ると神風を中心に描いた一連の元寇図を残した。激しい暴風が吹く浜辺の松林の中で沈没していくモンゴルの兵船を眺めている日本軍の姿が描かれているが、うねる波を強調することによって劇的効果を加えた。同じ時期、尊皇派の画家として平安時代大和絵伝統への回帰を目指した復古大和絵派の画家浮田一蕙もまた元寇図を描いた。浮田一蕙には1853年、ペリー艦隊が武力示威を通して日本の開港を要求した事実⁶に反発して描いたとされる〈神風覆夷艦図〉が図版で伝わっている⁶。これらの例を考え合わせると、尊皇派画家たちの間で描かれた神風場面中心の元寇図は、いわゆる神風史観に基づいたタイプの図像と言うべきである⁷。

以後、1862年、1876年にも同じ場面を取り上げた菊池容斎の元寇図は、風雨で壊滅したモンゴルの兵船の群れを浜辺の松林の中で眺めている日本軍を斜線構図で配置した画面構成を通して、一つのパターンを提示した。ただ、浜辺の松林の中に立って



図版3

いる日本軍の姿が占める割合を大きくしたり、画面の構図を左右に変えたりする変化を見せるだけであった。

幕末明治期に至って神風を中心にした元寇図が一つのパターンをなしたのは、菊池容斎の弟子であった松本楓湖を始めとし、西洋画家印藤真楯などに影響を与えた事実からも確認することができる。石版画に長じていた印藤真楯は、菊池容斎の影響を受けて『高等小学歴史』（1891）教科書挿絵に風浪の打つ神風場面を中心に描写し、松本楓湖は菊池容斎の元寇図を屏風画面に再構成した〈蒙古襲来図〉（図版4）を〈蒙古襲来・碧蹄館図屏風〉の左隻として描き、全体の画面を横へと拡大することによって安定感を与えた。その上画面の左右に松林を配置して、菊池容斎が描いた元寇図の二つの種類の構図を一つに纏めたような形にした。興味深いのはその絵に反映された歴史認識である。1895年頭に描かれたこの絵で松本は鎌倉時代のモンゴル軍撃退場面と、豊臣秀吉軍が朝鮮と明の連合軍に勝利した碧蹄館戦闘場面とを一つのセットとして仕立てることによって、日清戦争の勝利を祈願した。言い換えれば、日清戦争を対中国戦争の第3ラウンドとして捉え戦勝を祈願したわけである⁸。

以後、元寇図の図像の展開過程を考えると、菊池容斎死後に大きな変化のきっかけが設けられた。そのきっかけとは元寇記念碑建設運動で、その運動を招いたのは1886年長崎で清の北洋艦隊と日本の警察が衝突したいわゆる長崎事



図版 4

件である⁹。元寇記念碑建設運動は当時福岡警察署長であった湯地丈雄が主導した護国精神高揚運動で、演説やスライド上演、出版、歌謡などの分野に広がり、元寇図の図像にも大きな影響を与えた。とりわけ、湯地丈雄が愛国思想の昂揚のため刊行した『元寇反撃 護国美談』（1890年）シリーズには何枚かの挿絵が載っており、注目される。紫山居士つまり、北村三郎が著わした『元寇反撃 護国美談』は鎌倉時代の文献の『八幡愚童訓』を参考にし、モンゴル侵入当時のことを取り上げた本である。また、元寇記念碑建設と愛国思想の昂揚のための運動の影響で、翌年1891年には山田安栄が『八幡愚童訓』をはじめとし、『笠崎宮縁起』『神明鏡』といった日本の文献のみならず、『高麗史』『東国通鑑』のような韓国の文献、『元史』『元史類編』のような中国文献からモンゴル侵入関連内容を編集し、重野安繹が監修した『伏敵編』が刊行され、モンゴル侵入関係歴史研究に画期的地平を開いた¹⁰。

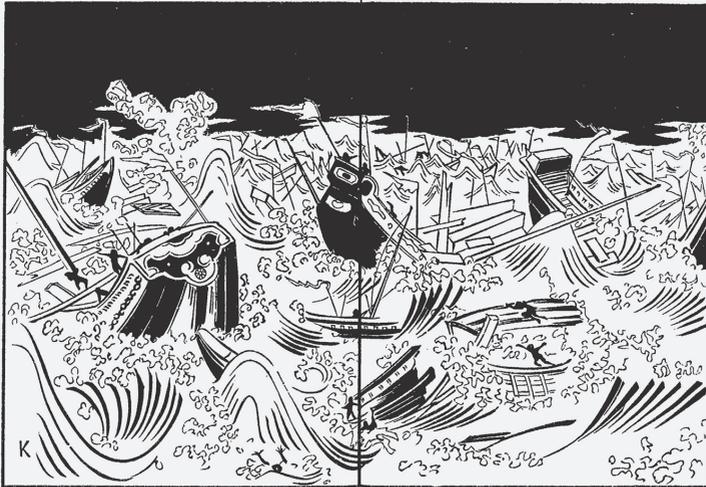
硯海という号を使った画家が描いた挿絵（図版5、6）にはモンゴルの兵士が日本人の肝を取り出して食べる場面や血を啜る場面など、まさにむくりこく



図版 5

りの言葉を連想させる衝撃的場面が描写されており、その中の一部は他の画家の図像に影響を与えたこともあった。例えば『元寇反撃 護国美談』に登場する〈筑前玄海洋に蒙古戦艦覆没する絵〉(図版6)は同じ年に描かれた河合倅次郎の〈元艦〉(1891)に活用された¹¹。視点を海と岸の中間に設定し、安定した構図を提示するとともに現実感を高め浜辺に並べている日本軍の様子に比重を置いた河合のこの絵に登場するモンゴル戦艦の形や角度を考えると、『元寇反撃 護国美談』から影響を受けたことは明らかだ。ただ、沈没していくモンゴル戦艦の位置をあまり近づけたためリアリティーを損ねており、造形的未熟さを物語っている点は否めない。

圖ルス没覆艦船甘蒙ニ洋界玄前筑



図版6

Ⅲ. 〈蒙古襲来絵詞〉の天皇家献上と元寇図図像の変容

様々な元寇図の図像に本格的な変化がもたらされたのは、明治時代に入って〈蒙古襲来絵詞〉が天皇家に献上されてからだ。元寇図の観点から見れば〈蒙古襲来絵詞〉は鎌倉時代以来日本の文献や認識とは異なる。すなわち、モンゴル侵入当時の決定的場面ともいえる神風の場面を取り上げていないのみならず、

戦闘場面を取り上げた部分でも竹崎季長個人の行為に集中した画面構成が特徴をなしている。そのような特徴は個人の武功を記録するために描いたものである事実で十分に説明されるといえるが、またその事実は前で触れたように〈蒙古襲来絵詞〉とは別の元寇図の図像つまり、竹崎季長個人の行跡を切り抜けた図像の出現可能性を示唆してくれる。幕末明治期の神風中心の元寇図の図像はまさにそのような図像のタイプというわけである。

江戸時代に〈蒙古襲来絵詞〉を所蔵していた細川家が、1867年大政奉還以後、元来の所蔵者の大矢野家に返したこの絵巻は、模写本が制作され出版物にも紹介された。江戸時代の松平定信の命令などによって制作されたとされる模写本は、現在まで約40種類が知られており、1847年から1853年に亘って水野忠央が編纂した『丹鶴叢書』にも紹介されたが、その影響力は一部の地域に限られたと思われる¹²。

大矢野家が以前まで所蔵していた〈蒙古襲来絵詞〉を天皇家に献上したのは1890年のことで、以後模写本が制作され、出版物に紹介されることによって画家たちに影響を及ぼし、様々な角度からモンゴル侵入に関する新しい研究を可能にした¹³。元寇図の図像と関連して〈蒙古襲来絵詞〉が天皇家へ献上された後変化が現れたのは、日清戦争が勃発した1894年頃からである。岡倉天心の弟子の下村観山が1895年に描いた〈元寇図〉(図版7)は〈蒙古襲来絵詞〉が活用された早い例である。日清戦争が終わった直後に描かれたこの絵は、今の東京大学教養学部の前身である第一高等学校に展示する歴史画の一点として描かれたもので、モンゴル軍と日本軍の間に繰り広げられた激しい地上戦を絵画化したものである¹⁴。この絵には〈蒙古襲来絵詞〉の影響を物語ってくれる幾つかのモチーフがある。破壊された鳥居や地面の瑞垣などは、〈蒙古襲来絵詞〉で笹崎神宮を描いた部分と密接な類似性を見せている。また、画面の左のモンゴル軍兵士の結い髪は〈蒙古襲来絵詞〉に登場するモンゴル軍兵士の姿と一致している。その他にもモンゴル軍の鎧や兜はすでに当時その所在が知られていたもので、現在元寇史料館などに所蔵されている例を参考にし、充実に描いたもの



図版 7

である。

下村観山の〈元寇図〉で〈蒙古襲来絵詞〉やモンゴル軍の兜、鎧、などを参考にした背景には、歴史画で時代考証を重視した当時の要求があった。すでに明治時代において歴史画流行の先駆けであった菊池容斎が歴史画で時代考証の重要性を強調したことがあり、明治時代中期に政府が主催した内国勸業博覧会のような公募展で故実つまり、時代考証が厳格な審査基準として定着していた¹⁵。1890年第3回内国勸業博覧会の審査員であった岡倉天心は歴史画を書く際には‘特に故実を考究し杜撰妄雑の感がないようにとすべきである’という歴史画の審査基準を明らかにしたことがあり、同じ審査に参加した下条正雄もまた歴史画で時代考証の重要性を強調した¹⁶。このような事実は、明治時代に歴史画の制作を積極的に奨励し指導した岡倉天心の東京美術学校の弟子下村観山が〈蒙古襲来絵詞〉を参考にして〈元寇図〉を描いた背景を十分に説明してくれる。

〈蒙古襲来絵詞〉の影響を受けた画家で元寇図の図像に大きな革新を成し遂げたのは西洋画家矢田一嘯である。かつて菊池容斎から絵を習った矢田は横浜で

画塾を開いて運営していた中、西洋人が描いた肖像画の迫真さに惹かれ、アメリカに渡って西洋画法を習った。その傍ら、パノラマ館のいわゆる活人画に接した後、帰国した。矢田一嘯は帰国後活人画の背景を書いたり、戦争場面を取り上げたパノラマの制作をしたりしながら、自らの知名度を高めた¹⁷。

東京の上野パノラマ館、熊本市の九州パノラマ館などで、日本の西南戦争やアメリカの南北戦争の戦闘場面を取り上げたパノラマを制作した矢田一嘯が、画家として新しい転機を迎えたのは日清戦争勃発直後の1894年8月、元寇記念碑建設を提唱した福岡警察署長湯地丈雄との出会いがきっかけとなった。当時日本全国を巡回しながら元寇記念碑建立運動を展開していた湯地丈雄の講演を聞き、感銘を受けた矢田は、元寇図の制作に協力することを約束した。元寇記念碑の建立運動当時、湯地丈雄が制作し配布した元寇記念碑建設義援金募集の広告によると、外敵を退いた歴史の教訓を通して教訓を得、護国精神を高揚させることの可能な象徴的造形物を建設するのが元寇記念碑建設の趣旨であった¹⁸。九州で始まった元寇記念碑建設運動は全国を巡回しながら繰り広げられ、もともと志賀島に北条時宗の銅像を建立しようとした計画が変更され、龜山天皇の銅像の建立が決定され実現された¹⁹。

矢田一嘯が新しい元寇図の図像の確立に取り組んだのは日清戦争が終わる前の1895年1月と推定され、グラビア版〈元寇〉の制作を皮切りに1896年には〈元寇大油絵〉(図版8)を完成させ一般大衆に公開した²⁰。総計14点からなる〈元寇大油絵〉は、菊池容斎の神風場面と〈蒙古襲来絵詞〉の場面などを参考にし、以前にはなかった画面を提示した。それによって元寇図の図像は新しい伝統を確立することになった。スケールが大きいスペクタクルな画面にダイナミックな構成など、パノラマ技法を十分に活用した矢田は、以前に形成された元寇図の図像も活用した。とりわけ、矢田が海戦場面の新しい図像を創案する過程で一番重要な参考になったのは、神風を中心にした菊池容斎の元寇図と〈蒙古襲来絵詞〉の登場する竹崎季長一行の奇襲場面である。

矢田一嘯が提示した元寇図の画面には、対馬で起きた壮絶な地上戦を始めと



図版 8

し、広い博多浜辺を背景にした戦闘、そして海戦など、スケール上の革新が目立つ。スペクタクルな矢田の画面構成はパノラマ制作を通して蓄積したノウハウと無関係といえないが、彼の元寇図のシリーズを特徴づける傾向である。矢田の革新による画面には〈蒙古襲来絵詞〉を活用した場面も含まれている。つまり、〈蒙古襲来絵詞〉の中に登場する大矢野兄弟がモンゴル戦艦に近づける場面（図版9）を活用してもっと大きなスケールの画面に劇的な画面を提示した。波のうねりが目立つ海上で大規模海戦が繰り広げられている場面設定はもともと絵巻には見られないもので、劇的緊張感とダイナミックさが強調されている。熊手を利用してモンゴル戦艦に近づく日本兵士の様子や弓を狙っている場面などは、二つの作品の間の影響関係を物語っている。当時〈元寇大油絵〉の解説書に当たる『元寇画鑑』には沖のモンゴル戦艦で起きた火災は河野道有、合田五郎、草野次郎らによるもので、手前の子船に乗って奇襲を行った日本軍は竹崎季長、大矢野兄弟によるものとして書いている²¹。〈蒙古襲来絵詞〉には河野通有の奇襲場面が登場しないことを考えると、その場面は別の典拠があったこ

Rights were not granted to include this image in electronic media.
Please refer to the printed journal.

図版 9

とが分かる。その典拠とは、モンゴル侵入の後13世紀の文献『八幡愚童訓』などの内容で、文献に登場する内容を優先的に適用し、絵画化する過程で〈蒙古襲来絵詞〉に登場する竹崎季長の奇襲場面を活用したのは明らかだ²²。まさに、その二つを統合、再構成する過程で〈蒙古襲来絵詞〉に出てくる子船に乗った侍たちの接近場面が造形的土台になったことが分かる。結果的に、画面手前では〈蒙古襲来絵詞〉の中の竹崎季長らの奇襲場面と敵長の首を切る場面が描写された内容を参考にしながらも、画面奥では燃えているモンゴル戦艦と子船二隻を描くことによって画面全体のスケールがもっと大きくなり、劇的效果を感じさせるようにした。

Ⅳ. アジア太平洋戦争期の元寇図像の固定化

事実、日本の歴史の中で、モンゴルの侵入及び撃退と関連のある主要人物には亀山天皇を始めとし日蓮上人、執権北条時宗などがおり、〈蒙古襲来絵詞〉の中には主人公の竹崎季長、大矢野兄弟、河野通有らが登場しているだけに、彼

ら皆が潜在的には元寇図の主人公になる可能性を持っていた。実際に、前で見
た元寇図の例以外にも、かつて明治時代に何人かの画家たちが彼らを主人公に
した歴史人物画を描いたことがある。野田九浦は第1回文部省美術展覧会に日
蓮の辻説法を取り上げた〈辻説法〉を出品しており、横山大観は1912年に〈日
蓮〉を描いた。これらの二作品はモンゴル侵入とは直接関連はなく、それぞれ
日蓮の一代記の中で一場面を取り上げたものであるが、今村紫紅が描いた〈時
宗〉(1908)はモンゴル侵入と関連をもっている。つまり、二度目のモンゴルの
侵入前、南宋から日本へ行った禅宗の僧侶祖元に時宗が1281年に教えを求める
場面を取り上げたものである。1916年の河野通勢の〈蒙古襲来の図〉に至って
は主題にも蒙古襲来のことを直接取り上げているが、図像の上でも〈蒙古襲来
絵詞〉から様々な場面を参考にしている。

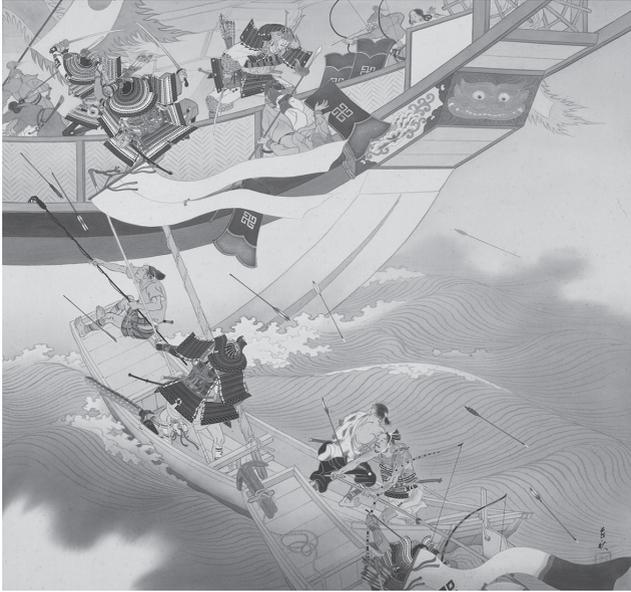
すでに指摘されたように昭和10年代には時局を反映し、モンゴル侵入と関係
のある人物についての研究が進み、北条時宗と日蓮はモンゴル侵入という大国
難の時期の‘二大英雄’として認識された²³。1943年、文部省美術展覧会(文
展)に出品された堂本印象の〈北条時宗〉もやはりこのような背景の中でモン
ゴル侵入当時の時宗の姿を取り上げたものである。また、根上富治は伊勢神宮
を参拝し‘自らの身をもって国難を代えさせたまえ’との願文を捧げたとされ
る亀山天皇を主人公にした〈元寇図〉(1942)を東京府が建立した養成館に展示
すべく歴史画75点の一つとして完成した²⁴。

一方、矢田一嘯による革新の結果、ドラマチックな画面に再構成され、多様
化された元寇図は、アジア太平洋戦争が勃発した後一つのパターンを形成し固
定化した。図像そのものは河野通有が子船を使って大きなモンゴル戦艦によじ
登る場面を中心にしたもので、前で述べたように文献上の根拠と〈蒙古襲来絵
詞〉と関連がある。1941年日本画家磯田長秋は〈蒙古襲来絵詞〉の中で大矢野
家の三兄弟がモンゴル軍艦に近づく場面を活用して画面を拡大し劇的効果を強
化した〈夜襲〉(図版10)を文展に出品した。夜間奇襲という画題に表れてい
るように、これは大矢野家の兄弟たちを始めとする河野通有らがモンゴル戦艦



図版10

に夜間奇襲を敢行する場面を絵画化したのは明らかだ。『八幡愚童訓』によると、夜間奇襲で大矢野家の兄弟たちは二隻の船に乗ってモンゴル兵士21人の首を切り、モンゴル戦艦に火を放つ戦果を挙げた。磯田長秋はこの絵で夜間奇襲のため子船に乗って岸辺を離れる場面を描写し、人物の表情と動作に緊張感を表現した。元来〈蒙古襲来絵詞〉に登場する竹崎季長の姿を完全に排除したことから内容的には『八幡愚童訓』にもっと合致した画面を提示したと評価できる。磯田長秋はその翌年にも緊迫した場面設定が特徴といえる〈襲寇敵船〉(図版11)を軍用機献納作品展に出品した。弓矢が飛び交っている中、子船に乗った侍たちがモンゴル戦艦に乗り移る場面を取り上げたこの作品は、〈蒙古襲来絵詞〉を十分に消化し新しい場面を設定した結果といえる。熊手を利用してモンゴルの戦艦に近づく日本軍兵士、弓矢を狙うモンゴル兵士の服装や髪結いなどは、〈蒙古襲来絵詞〉との類似性をそのまま表している。〈蒙古襲来絵詞〉の画面構成とモチーフとを活用した上で日本軍兵士の兜や鎧などは緻密に描写して



図版11

おり、充実した時代考証をもとに人物の動きを生かした歴史画として生まれ変わっている。

〈蒙古襲来絵詞〉をもとに矢田一嘯が作った新しい元寇図の図像が固定化していく現象は、これらの日本画のみならず、西洋画にも表れた。西洋画家権藤種男は東京府が建立した養成館に展示する目的で描いた〈神風〉(図版12)で矢田一嘯と類似しながらもともと〈蒙古襲来絵詞〉の中で大矢野兄弟登場する画面と似た画面を設定した。画面の右の端にあるサインには‘河野通有奮戦之図’と書かれているこの絵で権藤はモンゴル侵入当時の文献の内容に一層近似した絵画として形象化した。つまり、『八幡愚童記』(『八幡愚童訓』文明本)の中には帆柱を切って梯子として使い、奇襲を敢行し、モンゴルの戦艦に火を放ち、敵将を生け捕って帰った河野通有の活躍ぶりが浮き彫りにされており、権藤はそのような文献の内容を以前の誰よりも詳しく描写した²⁵。前で触れたように、1891年に出版された『伏敵編』の中に登場する『八幡愚童記』のこの場



図版12

面を、暗い海で帆柱を梯子に活用し、モンゴル戦艦に乗り移った後奇襲を行う日本軍兵士たちが戦鬪を繰り広げる場面として再構成したわけである。その過程で矢田一嘯の図像を活用し、もっと遡ってみると〈蒙古襲来絵詞〉の場面とも関連があるが、兜を脱いだ竹崎季長の姿を完全に排除することによって、矢田の元寇図とは差別化し、河野通有を主人公として目立たせた。

アジア太平洋戦争期に歴史画である元寇図の図像は固定化が著しくなり、その数は多くなかったにせよ、描かれ続けた事情は次の二つのコンテクストで説明できる。まず、従軍記録画を始めとして、銃後の生活や占領地の光景を取り上げた同時代の戦争画に比べて歴史画の割合が小さくなったことである。その歴史画の中で豊臣秀吉や加藤清正など、いわゆる文禄慶長の役と関連のある人物、楠正成のような天皇制イデオロギーと関連する人物、そして源頼朝や源義経といった武士道成立期でもある源平合戦期の人物と共に元寇図が描かれた事実である²⁶。

二番目は神風に対して、自然現象としてではなく、神が風の形で現れたことを強調した見解が出されるなど、神秘の側面が強化されたことである²⁷。それは1944年10月、神風特攻隊が出現して以来、太平洋戦争末期にはモンゴル侵入と関係のある多くの歴史的経験や認識までもが神風特攻隊と片付けられ、取って代わった事情とも関係がある²⁸。特に、小さい船で巨大なモンゴル戦艦に浸透する大矢野家の兄弟あるいは河野通有の姿は、神風特攻隊の攻撃場面ともオーバーラップされる場面であったし、アジア太平洋戦争期の日本軍のメタフォーでもあった。いわば、当時の新聞に載った神風特攻隊の写真や宮本三郎の〈萬染隊比島沖奮戦す〉などの例は、歴史の中の神風が現実の神風に転移、復活されたものであり、元寇図のアジア太平洋戦争末期のバージョンともいえる。

もちろん、歴史画の割合が小さくなった中で元寇図の数が少なく、その図像もまた固定化したとしても元寇図に関する関心が低くなったとは言い切れない。朝日新聞社が1938年5月3日から開催した東京朝日新聞創刊50周年記念戦争美術展覧会には、元寇図と関連した作品が幾つか展示された。当時の出品目録には、天皇家が所蔵していた〈蒙古襲来絵詞〉の模写本を所蔵していた東京帝室博物館の〈蒙古襲来絵詞〉の模写本を始め、前で触れた松本楓湖の〈蒙古襲来・碧蹄館図屏風〉なども含まれていた²⁹。美術評論家脇本楽之軒は『朝日新聞』に載った「戦争美術展を見る(3)」というタイトルの文の中で〈平治物語絵巻〉と〈蒙古襲来絵詞〉が持っている色彩感と人情表現の優れていることを指摘し、日本戦争美術の特色をよく表した例として評価した³⁰。また、同じ時期、大阪市が「国威宣揚元寇展」というタイトルのもとに展覧会を開催し、亀山天皇の肖像画を始め、醍醐天皇の「敵国降伏」と書いた書の模写本、北条時宗の肖像画、〈蒙古襲来絵詞〉の模写本、そして下村観山の〈元寇図〉を展示した³¹。

アジア太平洋戦争末期に、〈蒙古襲来絵詞〉は同時代の戦争画と結びつけて語られた。1944年5月、美術雑誌『美術』には美術史学者田中一松が「古典芸術に於ける記録画の問題」という題目の文を乗せ、記録画の問題が当時戦争画と関連して一つの課題になっていたことを指摘しながら歴史的事件の正確な記

録が求められていることを強調した³²。古い戦争画の例として〈平治物語絵詞〉〈蒙古襲来絵詞〉などを挙げ、〈蒙古襲来絵詞〉の場合竹崎季長の従軍記録であり、彼が関わった戦況報告と規定した。その上、モンゴル侵入という未曾有の国難に関して、部分的ではあるが、精緻な描写ではかつてなかった例として高く評価した。とりわけ、竹崎の奮闘姿勢を高く評価しながらも構図上動きの表現が欠けているか多くない点を指摘し、それが厳密な記録的性格によるものと指摘した部分ではアジア太平洋戦争期戦争画に対する田中一松自身が持っていた批判的態度が伺える。つまり、〈蒙古襲来絵詞〉の例を通して伝統的日本絵画が客観的描写に充実したことを強調することによって、アジア太平洋戦争当時の戦争画に記録画らしい客観的描写が物足りないことを指摘している。

V. 終わりに

以上述べたように、二回に亘ったモンゴルの侵入と撃退の経験は元寇図の背景になったが、元寇図の図像は江戸時代末まで一定しなかった。幕末維新期に神風の場面を中心に輪郭を現した元寇図の図像で、〈蒙古襲来絵詞〉の図像の伝播はいわゆる神風史観に基づいた神風の場面が大きな割合を占めていたモンゴル侵入場面を多様化させ、具体性を与え、矢田一嘯、下村観山らの元寇図に活用され、図像の変容が実現された。図像の変容過程で矢田一嘯の役割は大変大きく、元寇記念碑建立運動にも関わりながら元寇図の制作に臨んでいた彼の絵には〈蒙古襲来絵詞〉に登場する場面つまり、大矢野家の兄弟がモンゴルの戦艦に近づき奇襲攻撃を行う場面がドラマチックに再構成され、以後一つのパターンをなした。アジア太平洋戦争期の磯田長秋の元寇図は『八幡愚童訓』の内容が適用され、河野通有が奇襲の主人公として登場している点で、矢田以来変容した図像を継承、活用し続けた例といえる。西洋画家権藤種男はその図像を継承しながらも、文献の内容により即した態度を見せた。

元寇図の図像が〈蒙古襲来絵詞〉の影響を受けて変化した中で一つ注目すべき現象は、菊池容斎の元寇図で見るように幕末維新时期一時中心をなしていた神

風の場が大矢野兄弟の奇襲場面に取って代わった事実である。それは歴史画で時代考証が強調され、客観的で科学的な説明が重視された近代日本の認識で科学的に説明しにくい神風現象に対する忌避現象のせいかもしれない。その代わりに大矢野兄弟が見せた敢闘精神こそ実現可能なことで、〈蒙古襲来絵詞〉に描かれているため具体的根拠を持っている歴史的事実として確証されたためと推測される。図像の固定化現象が現れた元寇図や〈蒙古襲来絵詞〉の模写本が、アジア太平洋戦争終盤まで関心を集めながら戦争美術の一部として展示された点も注目すべき現象であるが、歴史の中の元寇あるいは神風が現実の神風特攻隊に復活し、取って代わり、当時の新聞などに載った神風特攻隊の写真は、元寇図のアジア太平洋戦争末期バージョンと規定できよう。

【注】

- 1 黒田俊雄『蒙古襲来』日本の歴史8（中央公論社、1965）、pp. 145-156、南基鶴『蒙古襲来絵詞と鎌倉幕府』（臨川書店、1996）、新井孝重『蒙古襲来』戦争の日本史7（吉川弘文館、2007）
- 2 石黒吉次郎「蒙古襲来と文学」『専修国文』84（2009.1）、pp. 21-41
- 3 池内宏『元寇の新研究』東洋文庫論叢第15（東洋文庫、1931）、小松茂美編『蒙古襲来絵詞』日本の絵巻23（中央公論社、1988）、太田彩『蒙古襲来絵詞』日本の美術414（至文堂、2000）
- 4 佐藤鉄太郎『蒙古襲来絵詞と竹崎季長の研究』（錦正社、2005）、大倉隆二『「蒙古襲来絵詞」を読む』（海鳥社、2007）
- 5 しかし、この絵は伝説を描いたもので、モンゴル侵入当時の記録とは異なる。山上智海の蒙古調伏の曼陀羅 解説参照。田中甚助編『高祖御一代略図奥附』（日本画粹社、1926）、p. 11
- 6 藤岡作太郎『近世絵画史』（金港堂、1903）、pp. 296-298
- 7 干河岸貫一編『近世百傑伝』（博文堂、1900）、pp. 235-239
- 8 金容澈「청일전쟁기 일본의 전쟁화」『日本研究』9（2012）、pp. 17-34
- 9 「清国軍艦「定遠」の水兵、長崎で暴行」『東京日日新聞』1886. 8.15、「清国水兵暴行の詳報」『時事新報』1886. 8.18、「談判やっと落着」『時事新報』1887. 2.10
- 10 山田安榮編『伏敵編』（吉川半七、1891）
- 11 『元寇反撃 護國美談』（青湖堂、1890）
- 12 水野忠央『丹鶴叢書』（1847-1853）
- 13 池内宏『元寇の新研究』東洋文庫論叢第15（東洋文庫、1931）
- 14 小堀桂一郎「舊一高所蔵の歴史画に就いて」『紀要比較文化研究』14（1974）、pp. 1-34
- 15 塩谷純「菊池容斎と歴史画」『国華』1183（1996）、pp. 7-22
- 16 岡倉天心「第三回内国勸業博覧会審査報告」（『岡倉天心全集3』（講談社、1978）、pp. 82-93から再引用）
- 17 西本匡伸「矢田一嘯 彼が画人としてあることについて」『よみがえる明治絵画』福岡県立美術館、2005、pp. 66-71

- 18 元寇記念碑建設事務所「元寇記念碑來歴一斑」及び湯地丈雄「元寇記念碑義捐金募集広告」(太田弘毅編『元寇役の回顧』(錦正社、2009)、pp. 23-25から再引用)
- 19 川添昭二『蒙古襲來研究史論』(雄山閣、1987)、pp. 117-118
- 20 西本匡伸、前掲文、pp. 66-71
- 21 鈴木讓『元寇画鑑』(東陽堂、1897)、ページなし
- 22 萩原龍夫 校訂「八幡愚童訓 甲」『寺社縁起』日本思想大系20(岩波書店、1975)、p. 183
- 23 川添昭二、前掲書、pp. 206-208
- 24 平泉隆房「武家の活躍」、所功編『名画に見る国史の歩み』(近代出版社、2000)のp. 36。根上富治〈元寇〉解説参照。
- 25 山田安榮編、前掲書、pp. 13-16
- 26 金容澈「아시아태평양전쟁기 일본 역사화 속의 국가주의」『翰林日本学』20(2012)、pp. 105-130
- 27 秋山謙蔵「元寇と神風と仏教」『史潮』19(1937.2)、pp. 67-82
- 28 家永三郎『太平洋戦争』(岩波書店、1968)、pp. 206-208、吉田裕・森茂樹『アジア・太平洋戦争』(吉川弘文館、2007)、pp. 206-208、御田重宝『特攻』(講談社、1988)、pp. 7-132
- 29 『朝日新聞』1938.5.3
- 30 脇本楽之軒「戦争美術展を見る(3)」『朝日新聞』1938.5.17
- 31 「国威宣揚元寇展目録」、大阪市編『国威宣揚元寇展図録』(大阪市、1938)、ページなし
- 32 田中一松「古典芸術に於ける記録画の問題」『美術』1944.5、pp. 12-16

参考文献

- 金容澈「청일전쟁기 일본의 전쟁화」『日本研究』9、高麗大學校 日本研究 Center、2012
- 金容澈「아시아태평양전쟁기 일본 역사화 속의 국가주의」『翰林日本学』20、翰林大日本研究所、2012
- 秋山謙蔵「元寇と神風と仏教」『史潮』19(1937.2)
- 新井孝重『蒙古襲來』戦争の日本史7、吉川弘文館、2007
- 家永三郎『太平洋戦争』、岩波書店、1968
- 池内宏『元寇の新研究』東洋文庫論叢第15、東洋文庫、1931
- 大倉隆二『蒙古襲來絵詞を読む』、海鳥社、2007
- 大阪市役所編『国威宣揚元寇展図録』、大阪市役所、1938
- 太田弘毅編『元寇役の回顧』、錦正社、2009
- 岡倉天心「第三回内国勲業博覧会審査報告」『岡倉天心全集3』、講談社、1978
- 御田重宝『特攻』、講談社、1988
- 川添昭二『蒙古襲來研究史論』、雄山閣、1987、pp. 206-208
- 黒田俊雄『蒙古襲來』日本の歴史8、中央公論社、1965、pp. 145-156;
- 小堀桂一郎「舊一高所蔵の歴史画に就いて」『紀要比較文化研究』14、東京大学教養学部・東京大学出版会、1974
- 小松茂美編『蒙古襲來絵詞』日本の絵巻13、校倉書房、1988
- 佐藤鉄太郎『蒙古襲來絵詞と竹崎季長の研究』、錦正社、2005
- 塩谷純「菊池容斎と歴史画」、『国華』1183(1996)
- 鈴木讓『元寇画鑑』、東陽堂、1897
- 田中一松「古典芸術に於ける記録画の問題」『美術』1944.5
- 田中甚助編『高祖御一代略図奥附』、日本画粹社、1926
- 南基鶴『蒙古襲來と鎌倉幕府』、臨川書店、1996

西本匡伸「矢田一嘯 彼が画人としてあることについて」『よみがえる明治絵画』、福岡県立美術館、2005

萩原龍夫 校訂「八幡愚童訓 甲」『寺社縁起』日本思想大系20、岩波書店、1975

水野忠央編『丹鶴叢書』(1847-1853)

山田安榮編『伏敵編』、吉川半七、1891

吉田裕・森茂樹『アジア・太平洋戦争』、吉川弘文館、2007

脇本楽之軒「戦争美術展を見る(3)」、『朝日新聞』1938.5.17.

付言1 本稿は、金容澈「근대 일본의 원구도 (元寇圖) 와 <몽골침입에마카 (蒙古襲來絵詞)>」『翰林日本學』第33輯、2018.12、を修正・補完したものである。

付言2 当初のプログラムの題目から多少タイトルを変更した。

図版一覧

図版番号	画家〈題名〉制作年度／所蔵先	出典
1	歌川国芳〈弘安四年上人利益濠虎軍敗北〉1835	『歌川国芳高祖御一代略圖』(日本画粹社、1926) 国立国会図書館デジタルコレクションより
2	河鍋曉斎〈蒙古賊船退治之図〉1863/ 河鍋曉斎記念美術館	『河鍋曉斎と江戸東京』(江戸東京博物館、1994)
3	菊池容斎〈蒙古襲來図〉1847/ 東京国立博物館	東京国立博物館より提供 http://webarchives.tnm.jp/
4	松本楓湖〈蒙古襲來図屏風〉1895/ 静嘉堂文庫美術館	静嘉堂文庫美術館イメージアーカイブ/ DNPartcom
5、6	硯海『元寇反撃 護國美談』挿絵、1891	『元寇反撃 護國美談』(青湖堂、1891) 国立国会図書館デジタルコレクションより
7	下村観山〈元寇図〉1895/ 東京大学 大学院総合文化研究科・教養学部 駒場博物館	東京大学 大学院総合文化研究科・教養学部 駒場博物館
8	矢田一嘯〈元寇大油絵 第12図〉1896/ 靖国神社	『よみがえる明治絵画』(福岡県立美術館、2005)
9	〈蒙古襲來絵詞〉部分／宮内庁三の丸尚蔵館	『蒙古襲來絵詞』日本絵巻大成14(中央公論社、1978)
10	磯田長秋〈夜襲〉1941	文部省美術展覧会出品絵葉書(1941)
11	磯田長秋〈襲寇敵船〉1942/ 東京国立近代美術館	Photo: MOMAT/DNPartcom
12	権藤種男〈神風〉1942/ 神宮徴古館	神宮徴古館