

画家が見た戦後長崎の景観とその変化

入江 清佳¹・石橋 知也²

¹ 非会員 長崎市役所文化観光部長崎学研究所（〒850-0007 長崎県長崎市立山 1-1-1）
E-mail: irie_sayaka@city.nagasaki.lg.jp (Corresponding Author)

² 正会員 長崎大学准教授 大学院工学研究科（〒852-8521 長崎県長崎市文教町 1-14）
E-mail: itomoya@nagasaki-u.ac.jp

長崎は戦後の昭和 20 年代から 30 年代を中心に中央画壇の著名な画家が歴史の残る景観美に惹かれ、制作活動を行っている。この時、長崎の景観について画家たちは多数の言説を残しており、これを考察すると中央の画家がヨーロッパ留学の経験から、ヨーロッパの景観と長崎の景観を比較していることがわかる。更に、画家たちは、歴史によって形作られた景観が長崎の町の個性であると考え、コンクリートの近代建築が増え画一化された地方都市となることを憂い、景観保全の必要性を述べていた。このことは、2003 年の国土交通省による「美しい国づくり政策大綱」にも繋がる議論であり、長崎にとって外の人間である画家からこのような言説が生まれた点は戦後復興期から高度経済成長期にかけての地方都市の景観変化を示す特筆すべき一事例になると考えられる。

Key Words: 長崎, 景観, 戦後復興期, 高度経済成長期, 画家, 風景画

1. はじめに

(1) 研究の背景と目的

2003 年に国土交通省は「美しい国づくり政策大綱」（以下「政策大綱」という）を発表した。これは、戦後の社会資本整備の中で量は満たしたが質の面で問題があること、増加した人工物による景観が日本の美しい自然や田園に比べて見劣りすることを踏まえ、国民の財産である国土と美しい自然との調和を図り整備し、次世代に引き継ぐという理念の基に美しい国づくりを目指した景観に関する基本方針である^{注1}。

長崎は戦後の昭和 20 年代から 30 年代を中心に中央画壇で活躍する著名な画家（以下「中央の画家」という）が洋風建築や古い石畳が残る景観美に惹かれ、本地を訪れ風景画の制作を行っている。彼らが長崎の作品を中央の団体展や公募展に発表することで、美しい景観の残る写生地として長崎は全国的に知られるようになった。同時に中央の画家たちは長崎の景観美、景観の変化について多数の言説を残している。このことから、本稿では、中央の画家の言説を考察し、彼らがいかなる景観思想をもち長崎の景観を見ていたのかを明らかにするとともに、昭和 20 年代から 30 年代の長崎で「政策大綱」に類する発言が述べられていたことを提示する。これまで、風景画を用いて景観を考察した研究は見られるが、画家の景観に対する言説に着目した研究はあまり見られない。画家の美への意識と時代背景を踏まえた上で、彼らが昭和 20 年代から 30 年代の長崎の景観をどのようにとらえて

いたかを考察することは、戦後復興期から高度経済成長期にかけての地方都市の景観変化のありようを示す一事例になると考える。

(2) 研究方法

本稿では、第 1 章で研究の背景と目的及び研究方法を確認し、第 2 章で時代背景を整理するために昭和 20 年代から 40 年代の長崎の都市計画と画家の長崎往来について、前者は『長崎市政六十五年史』、『長崎市都市計画史～長崎の都市計画の歩み～』などの刊本を、後者は画家の画集及び各年代の新聞記事や言説を基に内容をまとめた。次に、第 3 章で中央の画家たちの長崎の景観に関する言説を長崎の景観に関するものと長崎の景観変化への意見や要望に関するもので節を分けて考察した。この第 3 章の考察を基に、第 4 章ではヨーロッパの景観が中央の画家たちの景観思想に影響を与えた可能性を指摘し、その上で「政策大綱」と画家の言説の近似部分を明らかにした。

なお、本稿では中央の画家を中心に言説を見ていくが彼らと関係性の深い美術評論家の荒木季夫の言説も採用した。一方で長崎在郷の画家たちも長崎の景観及び景観変化について言説を残しているが、今回は土地の外の人間が長崎の景観に向けた意識を考察するため、中央の画家と親交が深く後に上京、渡欧した末永胤雄、東平哲彌のみを取り上げ、他の在郷の画家については、別稿で検討することとする。

2. 時代背景

(1) 昭和 20 年代から 40 年代の長崎市の都市計画

本節では、中央の画家たちによる長崎での活動時期を踏まえ、戦後の昭和 20 年代から 40 年代までの長崎市の都市計画について要点を押さえていく。

長崎市における戦後の都市計画は、1945 年閣議決定された「戦災復興計画基本方針」に基づき、戦災復興土地区画整理区域の決定と戦災復興計画から事業が始まる。戦災復興計画では、土地の利用目的を用途別に指定する土地利用計画、都市街路網を整備する街路計画、長崎復興都市計画公園 66 箇所を指定する公園緑地計画、浜口町、坂本町、銭座町など市北部地区の排水計画、配水管の敷設替えと浦上水源地の築造、鹿尾川水道利用組合の設立を計画する上水道計画、爆心地周辺の丘陵地地帯に公園と記念施設を建設する記念施設建設計画が計画された^{注 2)}。しかし、市の財政は苦しく、技術者も不足していたことから、主要な部分は長崎県が実施し、市は街路と上水道を担当することとなる。その後、1949 年長崎国際文化都市建設法の公布施行に伴い、1951 年に一部戦災復興計画の内容を変更し国際文化都市建設計画を決定した。この計画は五カ年計画とされたが、厳しい財政状況もあり 1959 年度まで延長を繰り返す、国としての予算終了後も収束事務などの関係から実務としては 1964 年まで続くこととなる。あわせて、1951 年に戦災復興区画事業の区域であったが長崎国際文化都市建設計画から除外された、西浦上地区で西浦上土地区画整備事業が公告され、1954 年には西浜の町、新地町銅座町などの中心市街地において、土地利用、機能面での更新の必要性から出島土地区画整理事業が実施された。1960 年以降になると、戦災復興計画から除外され整備が遅れていた大波止地区、宮の下地区において、土地区画整備事業や市街化の進展、人口の増加に伴い郊外に大規模などの住宅団地造成などの計画が施行されていく。昭和 40 年代にはいと引き続き人口が増加し、道路交通対策、駐車場、公園、下水道など都市基盤施設の整備が進むこととなる。全国的には「新都市計画法」が 1969 年に施行され、これに伴い長崎市でも 1970 年から 1972 年にかけて「都市計画区域及び土地利用計画」が決定し、市街地の計画的整備へと繋がっていくこととなる。

(2) 長崎市への画家の往来

本節では、昭和 20 年代から 30 年代を中心に中央の画家たちによる長崎往来の背景と土地の人間との交流について見ていく。

1899 年に長崎は要塞地帯法が施行となり水陸の形状測量、撮影、模写などに許可が必要となった^{注 3)}。このことから、本格的に写生地として全国に名が知られるよう

になったのは、戦後のことである^{注 4)}。また、戦中は活水学院の校舎や三菱造船所などの屋根が黒に塗られており、町が灰黒色となっていた。戦後になってようやく基の色彩を取り戻したことから、景観の観点から見ても終戦は一つの転換期であったと言える^{注 5)}。

次に、戦後の画家たちの状況を見ていく。1951 年にサンフランシスコ講和条約が結ばれて以降、一部の画家は海外移住、留学をするなどして制作活動を行った。しかし、多くは 1964 年の海外渡航自由化まで一定の認可が必要であったため、国内に留まり制作活動を行っている^{注 6)}。このような背景から、全国を旅し制作を行う者や地方に移住しその土地を画題にする者がいた。長崎では 1946 年に中央の画家で独立美術協会の野口彌太郎がいち早く長崎を訪れ制作を行っており、これ以降昭和 20 年代から 30 年代にかけて多数の画家が長崎で制作活動を行い、中央の展覧会などに作品を発表している^{注 7)}。美術評論家の荒木季夫は長崎の旅行記の中で「市全体が風景絶佳で詩情に富んでいる」「長崎は、一度は来てよい美都である。ことに絵を描く人はぜひ訪れる必要があろう」と述べており、出身及び来遊し制作活動を行った著名な画家、彫刻家など約 30 人の名前をあげている^{注 8)}。これは、いかに多くの芸術家が長崎を訪れ、本地を制作の場としたかを示している。この他にも全国的な美術雑誌に写生地として取り上げられており、例えば『みづゑ』No.643 に「長崎の画材をめぐる」と画家の対談が生まれ、『アトリエ』No.352 の風景画の描き方に関する特集では「風景画の実技 4、長崎の展望」と風光明媚な写生地全国 5 か所のうちの 1 か所に選ばれている^{注 9)}。

中央の画家が往来した時期に、長崎の美術界は復興途上であった。1950 年には長崎市美術振興会、1956 年には長崎県美術協会が発足し、両団体が中央の画家の活動を支えた。他にも長崎日日新聞社などの企業や長崎市役所、土地の名士との交流が確認されている。

以上から、長崎は昭和 20 年代から 30 年代にかけて中央の画家が制作を行い、作品が美術雑誌に取り上げられるなど、美術関係者には風景を描くのに適した写生地であると、認識されていた。また、中央の画家は来崎時に長崎の美術団体や画家などと交流があり、制作活動が支えられていたことがわかっている。このような背景を踏まえ次節では、長崎の景観美のどのような点に画家たちが惹かれたのか、また戦後長崎の都市計画を画家たちがどのようにとらえたのかを考察する。

3. 画家の言説から見る長崎の景観

(1) 画家たちを惹きつけた長崎の景観美

中央の画家の述べた景観に関する言説は、著者が確認

したもので少なくとも 94 点あり、特に長崎の景観の特徴及び魅力を述べているものと、景観の変化に対する指摘と要望を述べるものが見られる。本節では、画家たちの長崎の景観に対する言説を分析し、景観に対する意識と魅力がどのようなものだったかを明らかにした上で、画家独自の視点を考察する。

第一に中央の画家が感じた長崎の魅力について、画家独自の視点を考察する。戦後長崎を最初期に描き出した中央の画家が野口であったことは、前述のとおりである。このことから、まず野口の言説を見ていきたい。

長崎の町はなかなか多角的な組立てで出来上がっている。これがこの町の一つの大きな魅力である。丘の上は家に満ち、高い山腹の中ごろまでも家々が建ち並んでいる。そしてその家自体が何んとなく庇の狭い四角いような建物が多くこれが何か立体的な感じを与える。

道路のつながりも、いつとはなく自然にできた様な不認識なものがある、この様な道路も一概に新しくつくり変えるのは一考を要するところだと思ふ。ロンドンのリジェントストリートの曲道路をさしおいても^{注10}。

ここで野口は、長崎の町について傾斜地に立ち並んだ多角的な組み立ての家々が、街の魅力であると述べ、更に道路についても計画的なものではなく自然発生的にできた道であることを指摘している(図-1)。このことは別の言説でも「長崎の道路は古くさくて歩きにくい。自動車は不思議な勾配の坂道を登ったり、道路いつばいな道を走ることゝなる」と述べ、この道路が近代的なものになると長崎の雰囲気壊されるとしている^{注11}。1951年に国際文化都市建設計画が決定した翌年の発言であることから、この時期の道路は近代的な整備がなされていないことが示唆されるが、野口にとってはその未整備の道路こそ魅力であったようだ。

更に注目したいのは、ロンドンのリジェントストリートを引き合いに出している点である。野口たち年代の洋画家は第一次大戦後にフランスに留学したものが多く、ヨーロッパで最先端の芸術を吸収し、帰国後に国内の美術界に影響を与えている^{注12}。野口は1929年から1933年にかけて留学し、ヨーロッパ各地を巡る中でイギリスを訪れ制作活動を行っている。このことから、自身の経験を踏まえた上で言説の中にリジェントストリートを引き合いに出した可能性がある。長崎来訪の画家には戦前戦後に留学を経験した者が複数おり、ヨーロッパと長崎の景観を比較した発言が散見され、その中にはヨーロッパの景観保全の意識が垣間見える。このことについては、結論に繋がる議論のため詳細を次章で検討する。

第二に中央画壇の画家たちが特に写生地として好んだ東山手南山手を取り上げる。ここでは、一陽会の洋画家鈴木信太郎と二紀会の洋画家鍋井克之による「長崎の画材をめぐる」という対談を見ていく^{注13}。

鍋井：単に港を描くのだったら横浜に行ってもあるわけですが、私がいいと思うのは、古い時代の洋館とか、それから長崎の丘がいいです。それから、海を背景とした景色は、やはり長崎の特色となります。それがいい具合に東山手と南山手が残っているのですから。

鈴木：日本の景色では、あれほどデコボコがあるところは少ない。つまり日本の景色は平らになるけれども、長崎に行くと、うまい具合に高低の起伏が入り組んでいて、しかもあまりハイカラな風景にならないで、古い洋館が適度に木の間から現れたりして、うまく調和がとれています。つまり絵の構図とすると非常に複雑ですが、立体感がでてくるところが、私はいいいと思いました^{注14}。

2人の言葉は、東山手南山手が画家の画題として好まれた理由を的確に表している。1点目は傾斜地の高低差である。山手地区の丘から海を向いて描かれた作品は特に多く描かれており、前景に洋風建築、中景に長崎港、遠景に対岸の稲佐山を配置することで奥行きのある画面を作ることができた(図-2)。2点目は幕末から明治にかけて建てられた洋風建築群の作り出す景観についてである。鈴木は同じ対談の中で更にこう述べている。

洋館だけでなく、洋館と周囲とがマッチしてい



図-1 南山手から東山手を望む景観、1958年(堺屋修一、永松実『長崎昭和レトロ写真館』(長崎新聞社、2007年)より転載)

ということが長崎の大事なところだと思います。
 (中略)それが長崎は山のでこぼこのあいだに海を背景にしたり、一軒上にあるかと思うと一軒下にあるということで、(中略)終始階段式になっています。そういう組み合わせが木造洋館そのものよりも、その位置が非常にいいのではないですか^{注15)}。

鈴木はここで、建物単体ではなくこの地区の洋風建築群に価値があると述べている。同対談中に長崎との比較として神戸や仙台を挙げているが、これらの地域は変わった建物があっても周囲との一体感がないことを指摘している。他方、長崎は古い町が保存され景観の調和があるので、絵になる景観が作られていると評価しているのである^{注16)}。これは、画家が風景画を描く性質上、景観の美しさに目がいくという視点と言えるだろう。今日残された画家の言説はこのような画家独自の視点に立って景観に着目している点で特筆するべきと考える。

第三に南山手から東山手見た景観に関する野口の言説を見ていく。野口は1952年に《たそがれ》という作品を、長崎の名士であった澤山家の庭(現在のANAクラウンプラザホテル)から活水女子学院の方向に描いている(図-3)(図-4)。ここで野口はこの風景について「もっとも代表的な長崎らしい風景で、古い町の人間生活が色濃く感じられる場所」と述べている^{注17)}。ここでは、文章にある「古い町」という言葉に注目したい。

「古い町」には2つの意味があると考えられる。1つは建物が老朽化しているという意味での古い町である。昭和20年代半ばに鈴木は長崎駅付近や町の中心地には戦災から立ち直った家々が目立つのに対し町はずれの南山手の家々はこわれかけたまま荒れ果てた洋風建築が時代に取り残されていると言説を残している^{注18)}。一方の野口も《大浦風景》という作品を描いた際に古びた家が傾きながら古びた瓦をのせていると、建物の老朽化を指摘している^{注19)}(図-5)。更に、昭和30年代に入って長崎を訪れた春陽会の洋画家中川一政は「建物の命数は尽きかけている。」と述べるなど洋風建築の劣化は年々進んでいったようだ^{注20)}。そして、もう1つの「古い町」に込められた意味は、長崎の町の歴史についてである。長崎市出身で独立美術協会に所属し、野口とも交流のあった末永胤雄は次の通り述べている^{注21)}。

歴史が古く且つ起伏の込み入った地型の上に出来上がった街なのだから、平地に区画整然と建ち並んだ近代都市を頭に置いて考えて来られると、大分勝ってが違ふと思う。長崎の良さは歴史の上にたっているのであつて、一枚の石畳に過去の足音を聴き、風雨に幾星霜をさらして来た灰色の壁



図-2 東山手から長崎港を臨む景観，昭和30年代頃(個人蔵。野口彌太郎が撮影したもの)



図-3 南山手側から東山手を臨む景観，昭和20年代頃(個人蔵。野口彌太郎が撮影したもの)



図-4 野口彌太郎《たそがれ》1952年，油彩，10号F(野口彌太郎記念美術館蔵)



図-5 東山手木造洋館群，1955年(堺屋修一，永松実『長崎昭和レトロ写真館』(長崎新聞社，2007年)より転載)

に古い営みが観られて、画家にとっては、この町は何より魅力なのである^{注22)}。

ここで末永は、長崎の歴史の積み重ねが画家にとって魅力的な景観を作り出していることを指摘している。一方で、中央の画家たちもまた、来崎の際に唐寺や大浦天主堂、原爆の被害を受けた浦上に足を運んでおり、言説でも長崎の歴史や文化が度々町の個性として語られている^{注23)}。これは、中央の画家の自主的な学びと長崎の美術関係者や名士などから土地を案内されるなどして知識を得ていたことが考えられる。また、一例ではあるが、野口の遺品には長崎の歴史に関する書籍や長崎版画の絵葉書が残っており、土地の歴史を理解しようとする痕跡が見られる。更に鈴木は長崎について「現代というより、まだ何か切支丹と中国の古代の香りがどこかからただよってくるような気がする」と述べており、随筆にキリシタン文化やグラバー園、くんち、唐人屋敷などの歴史文化を取り上げている^{注24)}。この文章によると、鈴木が歴史を積み重ねた景観が写生地長崎を形づくったと考えていることがわかる^{注25)}。以上から、中央の画家たちは単純に長崎の景観美に惹かれ絵を描いたのではなく、画家によって濃淡はあるものの、長崎の歴史に関する知識を有し、その上で古い洋風建築群のある景観に愛着を持ち制作を行ったと考えられる。このことも中央の画家の視点として重要である。

(2) 画家たちの景観変化への指摘

前節で見てきたように、画家たちは絵を描くという職業により、長崎の景観を詳しく観察し、「古い町」の歴史の上で経年劣化した姿に魅力を感じていた。このような言説は次第に、本節で分析を試みる画家たちの景観変化への指摘や要望へと繋がっていくこととなる。

末永の言説を見ると「観光長崎に大きな夢と期待をもって訪れる人々で（中略）近代都市を頭に置いて考えて来られると、大分勝ってが違ふと思う」「画家にとっては、この町は何より魅力なのである」と述べており、「古い町」が画家にとって魅力的な反面、観光客にとっては期待外れとの指摘があることが示唆される^{注26)}。これが、長崎の景観変化の一つの事情であったと考えられる。管見の限り、もっとも早い景観の変化に対する画家側の発言は、野口の言説に見られる。文章で野口は「こゝに近代的な道路をつくるとなれば、わが尊重する長崎のフンイキは随分こわされるだろう」と述べており、高架式の近代的道路を山から丘へ敷設し、長崎の「古い町」を永遠に残してほしいと要望を述べている^{注27)}。また、鈴木も後に1949年から1950年の景観の変化が大きかったとしており、その要因に古い様式の建物が、壊れた部分から近代的な材料で修理をされちぐはぐになって

いるという指摘をし、山手地区の木造建築はどれも寿命間近であると記した^{注28)}。1952年3月18日の長崎民友新聞に野口は「長崎の建物」という文章を寄せている。ここで野口は、復興に伴い新しい建築が急に増えたが、駅前商店の建物が安手で不揃いであること、周辺環境を無視した学校建築が増えていくことを嘆いた^{注29)}。その上で「長崎では特に周辺の環境を十分に尊重してもらいたいことだ。（中略）長崎の都市美を愛する建築家の出現がのぞましいのだ」と長崎の町全体の景観を意識した建築計画と建築家の必要性を提案している^{注30)}。また、同年に野口を含む独立美術協会員と長崎の美術関係者の座談会が長崎民友新聞紙上に掲載される。ここでも長崎の景観の話が話題となり、石畳がコンクリート化することへの危惧、壊れた洋風建築のちぐはぐな修繕、全国的にどこにでもある学校や建物が増えていることを画家たちは懸念しており、新たな建物には長崎独特の建築様式のような規定を設ける必要性などの提案がなされた^{注31)}。

1957年には更に長崎の景観は変化しており、野口はこのことについて新しい建物が増え道路が広がり、数年前は土地にあつていなかった県庁の近代建築が、同種のものが増えたことで土地になじんできたと言っている^{注32)}。一方で、「長崎の古い魅力は次第に亡びゆく様に見える」と取り壊しを待つ洋風建築を憂い、日本の中でも史跡に恵まれた土地柄を尊重したうえで、無見識に新しいものに取って変えることが無いようにと1952年の自身の言説を繰り返した^{注33)}。また、荒木は旅行記の中で洋風建築などの貴重な文化財を保存修理し観光都市・長崎を永続させることが今後問題になると述べている^{注34)}。その上で、京都や奈良と同様に新しいものと古いものの二本立てで文化・観光都市となることを希望しており、野口と類似する懸念を示していると言えるだろう。

ここまで、長崎の景観変化に関する言説をまとめたが、これらは画家側から新聞や美術雑誌を介して一方向に発信されたものであった。しかし、1959年4月1日の長崎新聞に掲載された野口の「長崎らしく」という言説に対し、同新聞4月15日に長崎建築士会理事で郷土史家であった丹羽漢吉が反論する記事を掲載する事体が起こる。ここでは、双方の言説を見ていきたい。まず、野口の記事を見る。

近ごろ長崎は道路も拡げられ新しい都市としての様相をととのえて来たが、同様に無神経な近代建築も随分ふえて来た、それらのむしろ醜悪な建物は長崎だけにかぎらないが、長崎にとっては大変有難くない存在である。（中略）新しいものはむしろ長崎の特質をおさなりにして無神経である。

いつも長崎に来て、その新しい近代建築や施設にぶつかってこれはえらいことになったと思うの

だが、何とかしてそう云った建物や施設の面にも長崎気質をよく生かし、その伝統の精神をくんで今もなお長崎らしく一層の調和を得たいことを切望するのである^{注35)}。

次に丹羽の記事を見ていく。

最近長崎も、原爆病院、長崎ビル、電話局、市庁舎と新しい建物がたくさん建って、街の姿が一新してきたが、これが一部の人にははなはだ不満であるらしい、先日も本紙「日曜のペン」欄に野口彌太郎画伯が、醜悪な建物、無神経な近代建築と酷評しておられるし（中略）いわんや、長崎独特の建築様式というものも、あり得ようはずはない。マリア園や木造洋館、海星高校旧校舎等は、外来の輸入品、模ほう品で、いわんば貰い物、借り物である。たまたまこれらが、ある地域に集まって、一つのふん囲気を作っているに過ぎない。

（中略）建物は死物ではなく、生き物である。

（中略）従って、亡びゆくものの形骸にとらわれてばかりもおれない面がある。古いものを保存することには、毛頭異論はないが、新しく生まれるものが、貰い物や借り物の古い遺物の引力のために歪んだり、伸びきれないのも、どんなものかと思う。（中略）法隆寺の門前に、例えば大手町ビルのような建物を建てるというような暴挙でない限り、長崎の街や丘に、近代建築が一つ一つふえてゆくのを、指導的文化人の方々は、長い目をもって見守り、温かい理解を持って助言して頂きたいものと思う^{注36)}。

丹羽の言説によると、趣味の悪い建物は別として、土地の雰囲気に合った新しい建物は否定されるべきではないという考えを示しており、古い建物を重視することで新しい建物の建設に影響が出る事を危惧している。双方の言説を見ると、中央の画家である野口と長崎の建築士会理事である丹羽に意見の相違があることは明らかであり、ここまで述べたように、野口が長崎の「古い町」を土地の個性と考え周辺地域も含めた都市計画を訴えていたのに対し、丹羽は土地の「古い町」と新しい建物の調和を訴えている。一方で後者は長崎の洋風建築を「外来の輸入品、模ほう品」と評すなど、洋風建築について評価しているかは疑問である。もちろん丹羽の意見が長崎市民の総意というわけではなく、更に高度経済成長期と言う時代背景があることも念頭におかなくてはならないが、長崎建築士会理事であり郷土史家であった丹羽の言説は長崎在住者の景観に対する意識の一例として一考すべきであると考えられる。

4. 画家の景観へのまなざしと「政策大綱」

(1) 画家の景観への意識

ここまで、画家たちが述べた言説を基に、景観に対する意識と魅力がどのようなものだったか、画家の独自の視点を考察した。更に長崎の変化する景観へどのような指摘、要望を示していたかをまとめた。筆者は3.(1)で中央の画家が海外留学の経験があることで、ヨーロッパの都市と長崎の景観を比較しており、その上で指摘や提案を行っている可能性を指摘した。また、中央の画家が歴史の積み重なった建物群による景観と長崎の歴史や文化を街の個性ととらえていたとも考察した。本節ではこのことを踏まえ、ヨーロッパで触れた景観が中央の画家たちの景観思想に影響を与えた可能性を考察する。

野口の弟子で長崎出身の東平哲彌は1970年に「長崎を守りたい」という文章の中で次のように述べている。

私がパリーにいたとき二ツのパリーを見た。一ツは四十年間洗い落とさぬ黒い建物のパリーであった。（中略）今のパリーは白い建物であるが、黒い建物のパリーは戦争や苦しい格闘の後を残していたが画家たちはそれも愛していた。考えておると文化とは生活に結び付いた心の豊かさでもあって、見えない人間の「あしあと」ともいえた。そして「青銅」の彫刻を洗うことになりダンフェルオッシュにあるライオン像があらわれた。美しい青銅はブロンズになり、美しさを失った。その時、多くの人々に批判を浴びパリーの彫刻は洗うのを止めた。（中略）美しい長崎の街が都会と同じくただビルの街に変わって行くことは反対でもあった。文化長崎が守られその中に文化の意義と遺産を守り、新しい長崎が生まれていけるように願ってやまない^{注37)}。

この言説は、歴史を積み重ねた景観の残るフランスの街を例に都市化の流れの中で個性を埋没させながら一地方都市となっていく長崎の町への懸念を伝えている。これまで見てきたように、いくつかの言説は長崎の経年劣化した洋風建築群と歴史の織り成す景観に価値を見出していたが、ここでも再度同様の価値を訴えている。あわせて、「黒い建物」という言葉に注目したい。これは、別の言葉に言い変えると汚れた建物と言う意味と歴史の積み重ねた建物という意味があり、前述の野口が長崎の町について述べた「古い町」にも繋がる言葉だと考える。このことについては、中川もパリと長崎を比較し「パリーの街には長年にわたって滲みついたよごれがある。そのよごれがコクとなっていて美しい。長崎の街にもそういうものが多少はある」と同様に述べている^{注38)}。長崎の

景観に見える汚れを歴史の積み重ねとして評価する言説は、丹羽の述べた古い景観に配慮しつつも新しい建物を建てていくという考えとは異なると言えるだろう。また、末永は「道路が悪い、街が汚くて期待ほどでもなかった」と観光客は言うが、長崎の歴史を踏まえ年月を経た灰色の壁に見られる古い営みが画家にとって長崎の魅力なのだとしており、画家の視点が近代的な新しい町、観光地を求める市民や観光客とも一線を画すことを示唆している^{注39)}。そしてこの画家の視点こそ 2003 年の「政策大綱」に繋がる議論の萌芽であったととらえられよう。

(2) 画家の視点と「政策大綱」の共通性

前節では画家の景観への意識が、市民や観光客とは一線を画していた可能性を示し、2003 年の「政策大綱」に繋がる議論であった可能性を指摘した。「政策大綱」は 2004 年に「景観法」が誕生した時代背景及び景観形成の理念や志の根拠として重要なものである。このことから、本節では、「政策大綱」と画家の言説を比較し双方の近似する部分について考察する。

まず、「政策大綱」と画家の言説の近似点を見ていく。

都市には電線がはりめぐらされ、緑が少なく、家々はブロック塀で囲まれ、ビルの高さは不揃いであり、看板、標識が雑然と立ち並び、美しさとはほど遠い風景となっている。四季折々に美しい変化を見せる我が国の自然に較べて、都市や田園、海岸における人口景観は著し見劣りがする^{注40)}。

この文章は、画家たちの長崎の景観への危惧に近似している。鈴木は最後に来崎した 1965 年に変化する長崎の景観について、古い木造の洋風建築のわきにコンクリートの白い建物が多くでき、残った洋風建築は薄汚さが目立ちゴミ箱みたいに見える^{注41)}と述べ、更にビルがあるために港が見えず長崎らしい美しい風景を壊していったと語っている^{注42)}。まさに「政策大綱」にある著しく見劣りのする景観への移行が長崎で起こっていたことを鈴木^{注43)}の言説は示唆している。また、「Ⅱ美しい国づくりのための取り組みの基本的考え方」の「地域の個性重視」の項目では、以下のとおり述べられている。

歴史、文化、風土など地域の特性に根ざし、自然と人の営みの調和の下で地域の個性ある美しさを重視していくことが重要である。また、地域の個性は、その地域の人々だけではなく、そこを訪れる人々や専門家など外部の評価も踏まえることでより確かなものとなる^{注44)}。

この文章は、ここまで見てきた画家たちが長崎の歴史、

文化を基礎とした個性ある景観の保全に対する言説と繋がると言えるだろう。留学経験のある画家たちは、長崎が歴史を積み重ねてきた町だからこそ、ヨーロッパの町と長崎を重ね、都市景観を保全する提案をしてきた。結果として、画家たちの言葉が都市計画に生かされることはなかったと思われるが、このような先進的な提案が絵画の制作のため長崎を往来した中央の画家たちから出てきたことは、長崎の景観史の中でも特筆すべき事例と言える。「政策大綱」の「地域の個性重視」の項目に見られる「地域の個性は、その地域の人々だけではなく、そこを訪れる人々や専門家など外部の評価も踏まえることでより確かなものとなる」という一文にある役割を、昭和 20 年代から 30 年代に長崎を往来した画家たちは果たしていたと言えるのではないだろうか。

5. まとめ

本稿では、「政策大綱」が発表される 2003 年以前の昭和 20 年代から 30 年代に長崎で、当該大綱に類する言説が来崎した中央画壇の画家たちにより発信されていたことを示し、その上で近似点を考察した。

本稿での議論を踏まえると、歴史を積み重ねた古い建物と町の歴史が景観を創り出しているという画家の指摘は、彼らのヨーロッパ留学経験によるところが大きく、東平の言説はまさに画家が長崎とヨーロッパの景観を重ねた上で指摘や要望を行っていたことを示している。そして、この景観の考え方は 2003 年に発表された「政策大綱」に近似するところがあることがわかる。具体的には、当該大綱に示された著しく見劣りのする人口景観への移行が戦後復興期から高度経済成長期を背景として都市化する長崎で起こっていた。このことについてヨーロッパでの景観保全の例を知る画家が歴史文化風土に根差した町の個性を重視する必要性を発信していた点で、政策大綱の意識に近似する議論の萌芽が昭和 20 年代から 30 年代にこの地で見られていたと考えられるのである。

1965 年になると、鈴木は近代化した長崎の町について「美しいながめがこわれてしまったと思いますね」と述べ、それ以降に本地で制作を行うことはなかった^{注45)}。昭和 40 年代以降も画家の長崎往来は続いたもののピークは過ぎ減少傾向となっていく。その中で野口は、亡くなる前年の 1975 年まで長崎を訪れ制作を行っているが 1969 年 10 月 17 日の日記に「長崎の町のコンクリートの安物の眺どうもエにならぬ」と書き残しており、画家たちを惹きつけた景観が失われていったことを示唆している^{注46)}。このような言説からも、昭和 40 年代以降、徐々に写生地であった長崎に、中央の画家たちが足を向けなくなった理由の一つに長崎の町の景観変化があったと言

ってよいだろう。

謝辞：本稿執筆に関してご協力いただきました野口彌太郎ご遺族の野口彌一様にこの場を借りて厚く御礼申し上げます。

NOTES

- 注1) 国土交通省「美しい国づくり政策大綱」, 2003, https://www.mlit.go.jp/keikan/taiko_text/taikou.html (アクセス日: 2022.4.11)
- 注2) 『新長崎市史 第四巻 現代編』, 長崎市, pp.97-100, 2013. 『長崎市都市計画史～長崎の都市計画のあゆみ～』長崎市都市計画部, pp.35-102, 1999
- 注3) 『新長崎市史 近代編』, 長崎市, p.181, 2014
- 注4) 「対談・長崎の画材をめぐる」『みづゑ』No.643, 日本美術出版株式会社, p.22, 1958
- 注5) 千早正隆「戦艦武蔵の艦装」『原爆前後四一』, 思い出集世話人, p.4, 1979
- 注6) 『戦後日本の具象美術』, 石川県立美術館, pp.10-11, 1994, 吉水淑雄, 瀬戸敦子「日本人の海外観光旅行の変容—海外旅行自由化以降に注目して—」『岐阜女子大学紀要』No.48, pp.20-21, 2019
- 注7) 野口彌太郎 (1899～1976) は, 独立美術協会に所属し日本のフォーヴィズムの画家として評価を受ける。父親の家系が現在の諫早市小野の名家であったことから, 1946年隠居した両親の元を訪れた際に長崎にも足を伸ばし長崎での制作活動を開始している。
- 注8) 荒木季夫「長崎の今昔—旅人の印象—」『造形』1月・2月号, 造形同人会, p.11, 1957. ここに取り上げられているのは, 中央画壇でも一定の評価を受けている画家であり, 中堅以下及びアマチュアの画家を含めばさらに多くの画家が長崎を訪れていたと考えられる。
- 注9) 前掲注4). 「風景画の実技4, 長崎の展望」『アトリエ』No.352, アトリエ出版社, pp.34-40, 1956
- 注10) 野口彌太郎「長崎のかげ」『長崎日日新聞』, 4面, 1952
- 注11) 野口彌太郎「長崎の街にて」『長崎日日新聞』, 1面, 1952.2.6
- 注12) 富山秀男『原色現代日本の美術 7 近代洋画の展開』小学館, pp.122-150, 1979
- 注13) 鈴木信太郎 (1895-1989) は, 戦後一陽会に所属。独特のメルヘン調の作風が高く評価される。「三田文学」など雑誌の表紙やカットをかき, 本の装丁や新聞小説の挿絵なども手掛ける。鍋井克之 (1888-1969) は, 戦後二紀会に所属し, 特に関西洋画界の発展に尽力した。重厚な作風で知られ, 随筆をよく執筆し, 著作も多い。
- 注14) 前掲注4), p.23
- 注15) 前掲注4), pp.23-24
- 注16) 前掲注4), pp.23-24
- 注17) 野口彌太郎「技術ノート油絵(2)ー風景の場合ー」『美術手帖』7月号, 美術出版社, p.70, 1952
- 注18) 鈴木信太郎「長崎の丘」『美術教育』一月号, 教育美術振興會, p.25, 1950
- 注19) 野口彌太郎「大浦風景」『長崎日日新聞』, 4面, 1952
- 注20) 中川一政「熟れきった長崎」『中川一政全文集 第七巻』, 中央公論社, pp.78-79, 1987. 中川一政 (1893-1991) は春陽会に所属し, 初期はフォーヴィズムの影響を受け次第に自己の絵画世界を展開し, 独自の作風を確立した。書, 陶芸, 随筆など多岐にわたる創作活動を行っている。
- 注21) 末永胤生 (1913-2009) 長崎市生まれ。戦後長崎で野口彌太郎等のグループ展に出品するなど交流する。1957年フランスに渡る。
- 注22) 末永胤生「大浦天主堂」『長崎日日新聞』, 1面, 1952.2.7
- 注23) 鈴木信太郎『阿蘭陀まんざい』, 東峰書房, pp.9-75, 1954. 前掲注8), pp.5-12. 曾宮一念「九州遊記」『芸術新潮』第2巻第4号, pp.39-40, 1951. 野口彌太郎「長崎の心」『長崎新聞』, 8面, 1950.7.2. 野口彌太郎「長崎の真実」『長崎新聞』, 8面, 1950.7.8.
- 注24) 鈴木信太郎『阿蘭陀まんざい』, 東峰書房, pp.9-75, 1954
- 注25) 前掲注24), p.40
- 注26) 前掲注22)
- 注27) 前掲注11)
- 注28) 前掲注24), pp.45-46
- 注29) 「長崎の建物」『長崎民友新聞』, 4面, 1952.3.18
- 注30) 前掲注29)
- 注31) 「繪心から見た長崎 独立美術協会会員を囲む座談會」『長崎民友新聞』, 2面, 1952.2.23
- 注32) 野口彌太郎「長崎を愛す」『造形』1・2月号, p.21, 1957
- 注33) 前掲注31)
- 注34) 前掲注8), pp.6-7
- 注35) 野口彌太郎「長崎らしく」『長崎新聞』, 1面, 1959.4.1
- 注36) 丹羽漢吉「強度の建築」『長崎新聞』, 2面, 1959.4.15
- 注37) 東平哲彌 (1935-) 長崎市生まれ。長崎東高等学校在学中に野口彌太郎と出会い師事する。高校卒業後上京し, その後1963年フランス留学。東平哲彌「長崎を守りたい」『長崎文化』No.28, p.20, 1970
- 注38) 前掲注20), p.78
- 注39) 前掲注22)
- 注40) 前掲注1)
- 注41) 「鈴木信太郎氏を囲んで 風景も壊される」『長崎新聞』, 4面, 1965
- 注42) 前掲注1)
- 注43) 前掲注41)
- 注44) 「野口彌太郎日記」1969.10.17

(2022.4.18 受付)