

平成 30 年 6 月 27 日現在

機関番号：34418

研究種目：基盤研究(C) (一般)

研究期間：2015～2017

課題番号：15K02154

研究課題名(和文) A New Definition of Japanese War Painting (sensoga)

研究課題名(英文) A New Definition of Japanese War Painting (sensoga)

研究代表者

Berry Paul・A (Berry, Paul A)

関西外国語大学・国際文化研究所・研究員

研究者番号：10533622

交付決定額(研究期間全体)：(直接経費) 2,300,000円

研究成果の概要(和文)：本研究は15年戦争期における日本の「戦争画」の定義を確立した。それは当該期の記録に歴史的に基づいており、アメリカ合衆国や他の西洋諸国での戦時期の絵画を含めた相互比較の枠組みの中で理解されるものである。本研究が強調するのは、モノであると同時に制度でもある「戦争画」の概念が持つ両義性の重要性である。自己再帰的やり方で戦争美術に関する異文化間の分析をする意義が確認できた。

研究成果の概要(英文)：This research established a definition of Japanese war painting (sensoga) during the Fifteen-years War that is historically grounded upon the records of the time period and understood within a comparative framework that includes wartime painting in the United States and other Western countries. It emphasizes the importance of the dual nature of the idea of sensoga as objects and as system. The critical significance of intercultural analysis of war art in a self-reflexive manner was confirmed.

研究分野：美術史

キーワード：sensoga war paintings propoganda Fujita Tsuguharu wartime exhibitions 15 years war

### 1. 研究開始当初の背景

15年戦争期(1931-1945年)の日本の「戦争画」に関する研究は、戦後すぐに始まり、今日に至るまで盛衰を繰り返してきた。研究は、有名な戦争画を制作したり、諸組織を率いて、戦争遂行のプロパガンダの手法として絵画を用いるのに献身した美術家たちの「戦争責任」をめぐる議論から始まった。この最初の論争は、戦争が終わって日本の大半の都市が壊滅的な状態であったことによって勢いを得たが、終戦は軍事的手段を通して日本帝国の拡張を探ってきた、それまでの10年間の政府の失政にある程度因るものだった。だがこの初期の論争は、主要な戦争画家の多くが戦前戦中に謳歌した高い地位の職を徐々に再開するにつれて姿を消した。占領末期にアメリカ合衆国に持ち去られた約150点の戦争画が1960年代に「再発見」され、その後数年に渡ってこれらの作品と意味の再検討が始まった。その結果、多くの記事や数冊の本となり、本の中では戦争画に従事した美術家の何人かが一人称で語った。これらの活動によって生み出された関心は、戦争画の日本への返還運動を始めるのに役立ち、ようやく「無期限貸与」として日本に返還されることになったが、それらは東京国立近代美術館でたまに展示されるものの未だに倉庫の中にあるのである。それ以来ずっと「戦争画」への関心は、70年代から80年代には一進一退し、1990年代後半に広がった研究の再生でその後10年間拡大し、今日に至るまで出版や展覧会が断続的に続いている。様々な会場での「戦争画」の展示は、1980年代後半から今日まで増えており、終戦直後の10年間に形成された展覧会をめぐる非公式かつ暗黙の「禁止」は、徐々に解禁されてきた。「戦争画」に関する研究は1990年代以降、大いに拡大、深化している。しかしながら研究の大半は、全体的な問題よりも、特化したテーマや特定の著名な画家の経歴の調査に焦点

を当て、戦争画が制作された時期の国際的な文脈にはほとんど意識を払っていない。

### 2. 研究の目的

戦争画研究において起こる問題のひとつは、どんな作品が「戦争画」のカテゴリーを構成するのか、一貫性のある定義が欠如してきたことである。多くの分析が依拠しているのは、作戦画のみが、あるいはもっと正確に言えば、占領期に接収され、のちに「永久貸与」として日本に返還され東京国立近代美術館に収納されている絵画のみが、正真正銘の戦争画だという思い込みである。これらの条件のもとで、戦争画だと判定された作品の数は数百点であり、従事した美術家の数は数十人である。研究者たちがそれぞれ自分たちに都合の良い「戦争画」のカテゴリーを定義する傾向があるため、その結果定義はバラバラになり、一貫した用語の使用は難しく、多くの分析の価値には限界がある。戦後の視点よりも、戦時期に使用された歴史的パターンに基づいて「戦争画」のカテゴリーをよく考えて定義する必要があるのは明白だろう。当該期の資料に基づくこのような定義は、カテゴリーを安定化させ、どの作品が「戦争画」と名指され、どの美術家がそれらの制作に参加したのかを明確化するのに、役立つだろう。戦争美術は第二次世界大戦の両陣営の国々で制作されたので、様々な紛争地帯の戦争美術の定義だけでなく、国際的な戦争美術の生産と流通のやり方を考慮に入れることは、日本の実践とカテゴリー化に関してバランスの取れた見方を発展させるのに堅実な方法だと思われる。本研究は、「戦争画」のカテゴリーの新しい定義を打ち立てることによって、カテゴリー化の諸問題と取り組むのを目的とした。

### 3. 研究の方法

「戦争画」の新しい定義を明確化するための基礎的方法は、15年戦争期における使用パターンを確立するために当該期の資料を精査することだった。調べた資料は、以下の展覧

会図録を含む戦時期の一次資料から構成される。すなわち、美術雑誌や定期行物；陸軍・海軍・その他の団体によって出版された戦争画の絵葉書；挿絵として戦争画を載せるニュース雑誌や書籍；その他種々雑多な出版物である。何百点もの日本の戦時期の雑誌や出版物は、当時の流通/陳列の方法や戦争画の類型を研究するために収集された。(しばしば写真を含む)できる限りたくさんの戦争画の現物を実見するために、日本国内外の展覧会や美術館、資料館を数多く訪問した。幾度も出版され議論されてきたにも関わらず、十分に分析されていなかった大画面の絵画を注意深く精査することによって、作品のこれまで注目されなかった多くの側面が、明らかになった。プロパガンダの作品の意味が、微妙でありときには多くの意味を有するというよりも、むしろそんなものは明々白々だという思い込みゆえに、多くの作品がきちんと理解されてこなかったのは明らかだ。

二次資料は、日本、アメリカ合衆国、イギリス、フランス、ドイツ、イタリア、オランダ、ノルウェー、ソビエト連邦において、戦争画を扱った戦後の出版物や記事から成る。さらに、戦時メディアやプロパガンダ、(特にファシズムに関する)政治体制についての分析的かつ理論的な諸文献は、戦争美術の政治的文脈を査定するのに参照した。文献調査は、合衆国の国立公文書館(NARA)や、アーカイブズ・オブ・アメリカンアート(AAA)、海軍のアーカイブズなどにおいて実施された。訪問した戦争美術展と関連美術館は、アメリカ合衆国、仏蘭西、オランダ、ノルウェー、UK、ドイツである。戦争画についての議論は、日本・合衆国・ヨーロッパの数多くの学者やキュレーターたちと行った。

#### 4. 研究成果

日本の政治制度は、天皇制の内側で制定された復古的近代化の一種とするのが一番良いと確信している。ドイツやイタリアという枢軸国と日本との結びつきは、アメリカ合衆国・大英帝国諸国・オランダを巻き込んで拡張する中国やソビエトという伝統的な敵に対抗するために、日本を加える軍事的経済的戦略に基づいている。(占領下フランスを含む)若干のヨーロッパ諸国との同盟関係は、戦時中の日本の美術雑誌にも反映されたように、日本とヨーロッパ美術の伝統との結びつきを保持した。日本は厳密な意味ではファシスト国家でないのは明らかだろうが、ヨーロッパのファシスト国家と日本との多くの結びつきが持つ価値と特質は、戦争中、美術と文化制度のどんな側面が採用され、何が避けられたのかを究明するために、将来さらに詳しく調査する必要がある。

私の研究の結果、誰が「戦争画」を描いたのかという疑問はほとんど消えた。というのも、「銃後」を含む用語の広義の意味では、

1943年以降、展示や出版のために制作されたすべての作品が、実質的に「戦争画」として見なされていたからである。1941年から科せられた顔料や材料の配給に対する制限のために(1943年からさらに増大)、画家たちは自分の作品が戦争遂行のために役立つことをアピールしなければならなくなった。1944年から1945年にかけての最後の全国規模の展覧会は、戦争に焦点を当て、1930年代末に登場した「聖戦美術展」という新しい伝統の最盛期となった。画家の団体や美術雑誌などの統合は、すべて、戦争遂行を重視する国家の芸術面の産出を目的としたものだった。政府の圧力と軍隊の指示に導かれたこれらの努力は成功し、現在ではその抵抗ゆえに知られている画家も、ある程度戦争画の制作に参加せざるを得なかったほど絶対的なものだった。伝統的画題に固執していた日本画の画家たちでさえも、伝統的画題を国民性を示す銃後の作品だと解釈して、武器や戦争関連の資金を集める特別販売のために、作品をしばしば献納した。

合衆国、イギリス、フランス、イタリア、ドイツ、オランダ、ノルウェー、ソビエト連邦など他の国で見られる戦時期の絵画との異文化比較は、中央政府と軍隊が美術界やメディアを使い、絵画や他の美術の形態を通して各自の戦争遂行を支援した多様なやり方を明らかにするのに有益である。各国は戦争関連の美術作品を奨励・指示するのにそれぞれ自分たちの制度を発展させたが、「銃後」のような主要な下位範疇を含めて戦争美術を定義するやり方は、普遍的であるようだ。さらに、地域の伝統や材料に幅があるにも関わらず、各国で出現した作品の構成やデザイン、スタイルにはあまりに類似点が多いため、ファシスト美術や、全体主義美術などよく議論されるカテゴリー自体が疑問に付されなくてはならない。このような国際比較を行うにはもっと大規模な調査が必要であるが、戦争美術に関する初期の異文化比較研究の根本的な弱点は、自己再帰性がいつも欠けていることである。つまり、戦時中の枢軸国が共産圏の美術を調べるとき、いわゆるその国内の戦争美術とそれが生み出された諸条件について考慮されることは、極めてまれなのである。ファシズム研究の膨大な論文は、戦争美術との関連では戦時中の自国の活動と特質を等しく調査しておりバランスが取れていない。ファシズムを定義する際の悪名高い多様性と複雑さは、戦時中の民主主義を定義するというまだあまり調べられていない問題と似ているかもしれない。

「戦争画」は次のふたつのレベルで見ることがある。すなわち、実際に描かれた作品や生産物と、それらが流通され使用された制度である。モノとして見なされる「戦争画」は、「作戦

画」「銃後」「占領地」の絵画など、多くの下位範疇を有している。これらの作品は、固有のモノとして分析する必要があり、さらに、展覧会、複製、流通という多くの手段の文脈においても検討されなくてはならない。戦争画の複製は、展覧会図録のみならず、美術雑誌、ニュース雑誌、女性誌、大衆的軍事支援雑誌、児童書、軍事郵便、ポスター、小説、一人称語りの本、美談本、新聞、広告の形で現れた。

第二に「戦争画」は、複製と流通のプログラムで見せられるモノを利用した制度としてとらえることができる。この意味で、「戦争画」の制度は、帝国の諸国民全てを通じて戦争遂行を支援するプロパガンダの大衆意識を生み出すために、社会の隅々どこにいても逃れることのできない芸術環境を創造して、絵画を配置するよう企図されていた。戦争遂行を支援するプロパガンダ的イメージをもつ「戦争画」の制度は、主に、写真と関係する絵画（日本画、洋画、水彩画、スケッチなど）である。この制度の主要な要素は、後援（軍部、商業、民間）や、民間及び国家的芸術組織、画材の配給、批判的批評という係数である。美術家への画材の配給は、1941年に「資格審査」が始まり 1943 年から厳しい配給制度になり急速に制限された。批判的批評には、新聞雑誌で出版された美術家・批評家・軍当局者らの討論も加える。この枠組みは、イメージ自体だけでなく、展覧会や複製、流通、公の議論という付随的な制度も含む。

本研究が到達した結論によって、従来の数十人の美術家と数百の作品云々から、活動した美術家全員と数千の作品へと議論全体が変化する。それは個々の作品や作家に焦点を当てるのではなく、管理、生産、再生産、陳列の包括的な制度を含めるようトピックを広げる。また、戦争の様々な舞台において異なる政治制度のもとで生み出された戦争美術に関する自己再帰的な比較分析を行う必要性を確立する。戦争美術の異文化比較を行った結果、その産物の政治的文脈に関係なくある美術家と作品を結びつけるスタイル、構成、技術（写真との連関を含む）には類似性があることをまず提言する。

## 5 . 主な発表論文等

（研究代表者、研究分担者及び連携研究者には下線）

〔学会発表〕(計 2 件)

Paul Berry, “Sensoga Returns: Reengaging War Imagery from Fujita Tsuguji to Aida Makoto” Association for Asian Studies (AAS) annual conference, 2016.4.1 Seattle, WA, USA (ポール・ベリー「戦争画リターンズ：藤田嗣治から会田誠まで再従事する戦争イメージ」)

Paul Berry. “Towards a New Conception of Sensoga During the 15-years War ” Association for Asian Studies (AAS) annual conference, 2018.3.23 Washington, DC, USA (ポール・ベリー「15 年戦争期の戦争画の新しい概念に向けて」)

〔その他〕

Paul Berry. Organized and chaired the following panel at the Association for Asian Studies (AAS) annual conference, 2018.3.23 Washington, DC, USA

“Rethinking the Scope and Significance of ‘Sensoga’ (War Painting) during the 15-year War ”

Other panel members: Tsuchikane Yasuko, The Cooper Union; Hirase Reita, Aichi Prefectural Museum of Art; Kitahara Megumi, Osaka University; Michael Lucken, National Institute of Oriental Languages and Civilizations (INALCO)

(2018 年度 AAS 大会でのパネルのオーガナイザー・議長発表「15 年戦争期の「戦争画」の範囲・意義を再考する」)

他のパネルメンバーは、土金康子（クーバー・ユニオン）；平瀬礼太（愛知県美術館）；北原恵（大阪大学）；ミカエル・リュケン（フランス国立東洋言語文化研究所）

## 6 . 研究組織

### (1) 研究代表者

ベリー ポール A. (BERRY, Paul A.)

関西外国語大学・国際文化研究所・研究員

研究者番号：10533622