

科学研究費助成事業 研究成果報告書

平成 30 年 6 月 14 日現在

機関番号：32689

研究種目：基盤研究(C) (一般)

研究期間：2014～2017

課題番号：26370178

研究課題名(和文) 戦後の沖縄イメージの発生と展開に関する研究 戦前期との比較を通じて

研究課題名(英文) Images of Okinawa after WW2-In comparison with prewar period

研究代表者

奥間 政作 (Okuma, Seisaku)

早稲田大学・文学学院・助教

研究者番号：40711213

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)：戦後、米軍統治下におかれた沖縄の視覚イメージの発生と展開について調査を行い、それらのイメージが戦前期に生み出された沖縄イメージとどのような関連性を持つのか、もしくは戦後に特有なものであるかという点について研究を遂行した。戦前の美術作品において沖縄が視覚的に表象される際に女性イメージが多用されるが、こうした動向は戦後においても、多用されることとなる。また、戦後に特有ともいえる慰霊の視覚イメージについては、「ひめゆりの塔」をはじめとする慰霊碑を調査し、幾人かの美術家がこうした慰霊碑に関わりを持っていたことが判明した。

研究成果の概要(英文)：This research explored the occurrence and development of visual images of Okinawa during U.S. occupation after WW2 and investigated how they related to prewar Okinawan images, seeking out what was unique or similar about each set. In prewar artworks, Okinawa was represented with feminine images; this was similarly seen after the war. Regarding the visual images of the cenotaphs, including "Himeyuri-no-Tou" that can be said to be peculiar after the war, it turned out that several artists participated in their erection and design.

研究分野：近代日本美術史

キーワード：沖縄 戦後 イメージ

1. 研究開始当初の背景

これまで、近代の沖縄および戦後の沖縄の持つイメージ研究に関連しては社会学方面からのアプローチが多くなされてきた。例えば、多田治は『沖縄イメージを旅する - 柳田國男から移住ブームまで』によって沖縄イメージの動向を追っており、鈴木智之を研究代表とした研究では戦後の沖縄文化および文学を社会的観点から捉えようとする動きも見受けられる。また、美術史の分野においては、2007～2009年にわたって行われた「日本近代と「南方」 - 造形にみる形成と展開」等の研究において、戦前における沖縄イメージの相貌について基礎的なデータがまとめられているものの、造型的な面から戦後の沖縄イメージを追う研究はこれまであまりなされていないと言わざるを得ない。

2. 研究の目的

明治期に山本芳翠が沖縄を訪問して以降、沖縄には多くの画家が訪れるようになった。特に昭和戦前期には大阪商船の定期航路の拡充や観光の促進により、藤田嗣治や島海青児など、多くの画家が沖縄を訪れ同地を題材とした作品を生み出すこととなる。こうした作品には、例えば、樋口富麻呂が描いた《往く船》(1940)にみられるような異国情趣豊かな画面や、木村伊兵衛の《那覇の芸者》(1936)にみられるような、人物が描写される際には女性をもって沖縄を表象する傾向が見受けられる。こうした戦前の沖縄の表象が戦後においても同様なものか否かについて調査を行い、戦後の沖縄へ向けられたまなざしのありようを明らかにすることを目的とする。

3. 研究の方法

本研究においては戦後沖縄が米軍の統治下におかれた1945年の終戦から1972年の沖縄の日本復帰までの期間を設定する。こうした期間に沖縄で発刊された新聞資料や雑誌資料を悉皆的に調査し、沖縄の画家や彫刻家がどのような作品を生み出してきたかについて基礎的なデータを揃え、さらに戦後の沖縄イメージに欠かせない慰霊碑と美術家の関わりについても調査を進める。

さらに、沖縄のみならず本土で発刊された新聞資料および雑誌や各種目録等を参照し戦後の沖縄へむけられた言説やイメージについて調査を行う。その他適宜関係者へのインタビューを含む現地調査を行う。

4. 研究成果

戦後の沖縄の美術

昭和20(1945)年4月、米軍の沖縄上陸直後の沖縄本島に米軍政府が設立され、同年の8月その諮問機関として沖縄諮詢会が設立された。諮詢会には文化部が設置され、沖縄の画家達は公的に「美術技官」という身分が

保障されることとなる。その後、昭和23(1948)年まで彼らは官職にあったが、その間、画家達は東恩納を離れ首里の西森にアトリエ村を作り、制作活動の拠点としたことはよく知られている。

戦後の沖縄の画家にかんして、いち早く本土の画壇との関わりを示したのが名渡山愛順であり、彼は疎開先の大分において描いた《望郷》と題する作品を昭和21(1946)年の日展に出品しているが、同作は戦前より名渡山が得意とした琉装の女性像であった。沖縄においても、同年5月に屋部憲が沖縄諮詢会堂および石川市長公舎で書道展を開催し、翌月に石川市で開催された「教育品展覧会」には「美術技官」であった大嶺政寛、大城皓也等の画家達が作品を出品するなど、沖縄の画家達は戦後まもなく活動を再開していたといえよう。

美術団体の発生と展覧会

こうした中、「沖縄美術文化の紹介と一般民衆の啓蒙後身の育成等」を目的とした「沖縄美術家協会」が昭和22(1947)年7月に設立され、翌月には早くも展覧会を開催している。同展と時を同じくして民政府の置かれていた東恩納に画家達の作品販売を行うギャラリーが設置されている。A・P・ジェンキンスの調査(『復興期の沖縄美術市場 - 公文書に見る米軍の管理・統制 1947～1948』、『名渡山愛順展』カタログ 沖縄県立博物館・美術館 2009 90～96頁)によれば、これらのギャラリーおよび米兵向けの売店において美術作品を扱う売店の管理は民政府によってなされ、画家ごとに作品の公定価格が決められていたことが判明している。

しかし、大嶺政寛が「終戦後の美術家の活動」といえば、(米軍相手の：引用社註)肖像描きだった。(略)絵描きだけでなく、腕に少しでも心得のある者ならだれもが絵を描き、それがたばこボールと交換できる。知事以上の高給取りになれるから、猫もしゃくしも絵かきに転身した」と語っている(『私の戦後史 5 大嶺政寛』、『沖縄タイムス(夕刊)』1980年5月21日1面)ように公定の場合でない場所で販売されていた作品も少なからずあったといえる。昭和23(1948)年7月には、沖縄タイムス社の主催によって第一回沖縄美術展覧会(沖展)が開催された。同展は、当時における沖縄の画家の大同団結の様相を示した展覧会であるが、昭和25(1950)年以降になると、画家たちはそれぞれ「五人展」や「龍泉会」さらには「一九五五年協会」等を結成し展覧会を開催、加えて各作家の個展の開催も目立つようになる。

クリスマスカードから沖縄旗まで

戦後の画家達は、画作と展覧会活動のみならず、軍政府が民政府文化部へ依頼した事業であるクリスマスカードの作成事業にもかかわっていた。昭和21(1946)年には5人の

画家により沖縄の風物を二万枚作成したという(『沖縄新民報』1946年10月26日A面)。昭和29(1954)年になると、画家達による紅型デザインのカードが売り出され人気を博するようになる。同年には名渡山愛順をはじめとする画家達によって紅型工房の企業化と普及を目指す「琉球紅型技術振興会」が結成された。それ以前にも、昭和27(1952)年にも画家が中心となって「琉球民芸研究所」が設置されるなど、沖縄の伝統的な工芸へ画家が積極的に関わることも戦後の沖縄美術の特徴といえる。

また、この時期の画家たちは、琉球切手の図案審査と琉球国旗の制定に関する事業にも参加している。沖縄の画家たちが切手のデザインに関わったのは何時ごろからかははっきりしないが、昭和24(1949)年1月にはすでに切手の図案を募集し審査する役割を担っていたようである。同年の10月に開催された図案審査には画家達も図案を応募したようで、名渡山愛順の「少女」、大城皓也の「榕樹」がそれぞれ入選、実際に切手の図案に採用されている。この時期、琉球切手は実用面だけでなく、コレクターにとっては投機の対象となる程の流行現象を生み出しており、販売の利益は琉球政府にとって外貨獲得の好手段であった。

さらに、この時期沖縄の画家たちは、沖縄民政府による「沖縄旗」のデザインも手掛けている。結果的にその旗は軍政府より許可されずに正式な旗として採用されることはなかったが、そのデザインを委嘱されたのも「沖縄美術家協会」であった。

戦後の画壇における沖縄イメージ

上述の「沖展」における審査体制等にまつわる不満から、同展は無鑑査制(アンデパンダン)が取り入れられた時期もあったが、その再び同展は監査制にもどされることとなる。こうした中、同展の審査員であった安谷屋正義、玉那覇正吉、安次嶺金正らを中心に昭和25(1950)年に「五人展」が組織された。同グループは戦後の沖縄におけるモダニズムおよび抽象絵画の先駆ともいえる団体であるが、当初は抽象的な画面というよりも自身の置かれている「場」をリアリズム的な視点から捉えた作品が多く見受けられる。例えば、第1回展に出品された安次嶺金正の《私はつかれた》には疲労して座り込む圧化粧の女性が描かれているが、背景は抽象的に処理されてはいるものの、画題の中心は中央に大きく描かれた同時代の洋装の女性が具象的に描かれている。同年に描かれた《群像》にも同様な描写が見受けられる。牧港篤三によれば戦前の那覇にもモダンガールが闊歩していたとするが、そうした人々が描かれることはなく、戦前において沖縄の女性が描かれる際には琉装の女性が描かれるのが常であった。

こうした琉装の女性を最も得意とした画

家は、戦前より本土の画壇での入選を果たしていた名渡山愛順である。彼は上述の如く早くも昭和21(1946)年の日展に琉装の女性を描いた作品を出品するが、昭和28(1953)年には沖縄より昭和30年までに本土の公募展への入選を目的として設立された「一九五五年協会」においても大嶺政寛や南風原朝光らとともに中心的役割を果たすこととなる。

こうした画家達の描く対象としては、戦前から描かれていた沖縄の風景を題材としたものや、琉装の女性などが多く見受けられる。本土の画家が戦後の沖縄を訪問して描く題材も同様な傾向を示していることが判明した。例えば、国画会会員であった内堀勉が昭和29(1954)年に沖縄を訪問し、大阪において個展を開催したが、その際に出品された《那覇の女》が同年9月12日号の『週間朝日』の表紙を飾ることとなる。内堀は本作に描かれた女性について「紙は、うるしのごとく黒く輝き、琉球かすりを着、手に久葉うちわを持ち、庭先のみどりの月桃の葉がつぶらなひとみにはえて実に美しかった」と述べている。(『沖縄タイムス』1956年9月10日4面)こうした沖縄へ向けられる眼差しの対象としての「女性」やそこにただよう情趣については戦前と大きく異なることのないものであったといえよう。

慰霊碑の造形

戦後の沖縄を語る際、沖縄戦との関わりを考察の埒外に置くことは不可能であり、美術もその例外ではないと思われるが、戦後の沖縄で(特に1950年代)生み出された絵画作品では大嶺政寛の《戦の跡》(1950)や宮城信成の《ひめゆりの塔》(1953)が僅かな例外を除けば、画家が直接的に沖縄戦と対峙した作例はそう多くないといえるだろう。しかし、戦争の記憶装置ともいえる慰霊碑にかんしては、画家たちが積極的にその造形に関与してたことが判明した。

昭和25(1950)年に越來村(現沖縄市越來)に設置されたビジネスセンターの公園内に設置予定の平和記念塔の設計が「沖縄美術家協会」へ依頼されたことがその嚆矢といえよう。同年4月、沖縄県立第一中学の学徒兵のための慰霊祭が開催された。同塔の設計は末吉安吉が担当し、学徒像の制作は玉那覇正吉によるものであった。《健児の像》と名付けられたこの像は当初は一体のみであったが、昭和29(1954)年に玉那覇は対になるセメント像を作成している。

また、玉那覇はひめゆりの学徒像(1951)および現在の塔のレリーフ(も制作している)。当初、ひめゆりの塔は戦後間もなく真和志村民によって建立された小さな石造の塔であった。その後、戦死者の三回忌にあたる昭和23(1948)年6月に三和村(現在の糸満市三和地区)村長金城増太郎の指揮により、村民の勤労奉仕や民政府の協力を得て当初の塔が埋め込まれた納骨堂が建立され、堂上に

は十字架が設置されていた。

昭和 26 (1951) 年 6 月に石井みどり率いる舞踊団の沖縄訪問にともない、十字架の代わりに玉那覇の作成した「軍服装をしたモンペに薬品カバンをさげたブロンズの像」が設置されたが、この像は 4 か月後の 10 月に沖縄を襲った「ルース台風」により倒壊し、その後は再建されることはなかった。同年 6 月、鳥取の医師であり彫刻家でもある伊藤博が《ひめゆりの女神像》をひめゆり同窓会へ寄贈し、納骨堂の正面に設置されることとなる。

また、昭和 32 (1957) 年に改修されたひめゆりの塔にはその後、百合のレリーフが設置されたが、このデザインは大嶺政寛が手がけている。さらに昭和 46 (1971) 年に建立された開南健児之塔のデザインは大城皓也が手がけるなど、沖縄の美術家たちが戦後、こうした慰霊碑の建立に深く関わるようになるが、それぞれの作家の画集や回想などでは、慰霊碑との関わりが多くは語られていない。

今後の課題と展望 - まとめに代えて

戦後沖縄の画家たちを中心に同時代の沖縄イメージの発生をたどってきたが、その特徴としては、戦前より活動を行っていた沖縄の美術家によって、異国情趣を醸し出す作品が生み出されていたことが指摘できよう。こうした風潮は沖縄を訪れた画家たちによっても共有されていたように思える。沖縄を美しい女性と共に表象するようなありかたは戦前と戦後においてもさしたる違いはないように思える。

また、米軍統治下の沖縄においては美術展覧会だけではなく、クリスマスカードや切手の制作など、多様な活動を見せていた沖縄の美術家や美術団体の名が当時の新聞資料にはっきりと明示されているのに比べれば、慰霊碑にかかわることについては沖縄の美術家への言及は少ない。このような事象は、米軍統治下における慰霊碑建立という政治的な色合いを持ちうる事項へ作家の参入に対する懸念がふくまれていたのであろうか。

その一例として、戦後平和祈念像を建立した山田真山が昭和 22 (1947) 年に描いた《沖縄戦》が公にされた。この作品には夜空を照らすサーチライトや照明弾とともに打ち込まれる艦砲射撃のさなか、避難する住民が描かれている。山田真山は当時本作品を公にすることなかったが、アメリカへの批判を読み取りうる作品を米軍統治下で発表することを自己規制した可能性も指摘できよう。

戦後に生み出された沖縄イメージについて、本研究期間膨大なデータを蓄積することができたが、資料の収集に費やした時間が多く、それらのデータを詳細に分析することが十分できたかといわれれば、いささか勇み足での分析にとどまった感は否めない。今後は本研究によって得られたデータを詳細に分析し、本報告では述べることの出来なかった画家それぞれのありようや、各時代区分 (50

年代、60 年代) に沖縄へ向けられた眼差しの相貌について各論として公表していくつもりである。

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)

〔雑誌論文〕(計 1 件)

「沖縄を描いた画家たち」

『池袋モンパルナスとニシムイ美術村』展図録、査読無し、板橋区立美術館、2018、pp128-131、(その他展覧会への協力)

〔学会発表〕(計 1 件)

「「ひめゆり」のかたち」

早稲田表象・メディア学会第 17 回研究会・総会、2018 年 6 月 16 日 (予定)

〔図書〕(計 0 件)

〔その他〕

ホームページ等

6. 研究組織

(1) 研究代表者

奥間政作 (Okuma, Seisaku)

早稲田大学・文学学術院・講師 (任期付)

研究者番号：40711213

(2) 研究分担者

()

研究者番号：

(3) 連携研究者

()

研究者番号：

(4) 研究協力者

()