

彩管報国と戦争美術展覧会

- 戦争と美術 (3) -

増子 保志

日本大学大学院総合社会情報研究科

“Saikan Houkoku” and War Art Exhibitions

- War and Art (3) -

MASUKO Yasushi

Nihon University, Graduate School of Social and Cultural Studies

In Japan , many war pictures by painters were made in the name of “Saikan Houkoku,” that is, of devoting oneself to a country by using a paintbrush , from the Shino-Japanese War to the Pacific War. Those pictures were shown in various war art exhibitions, and they won a popularity far exceeding the public exhibition in their effect on mobilization. Such war art exhibitions were sponsored and supported by the state , the military authorities, many army-related fine-arts organizations , and a newspaper publishing company, and many fine-arts works , such as oil paintings , Japanese paintings , and sculptures were exhibited. This paper focuses on the war art exhibition during wartime, and the meaning of “Saikan Houkoku” is considered in terms of the purpose and role of a war art exhibition.

はじめに

日中戦争期から太平洋戦争期にかけて、我が国では絵筆（彩管）を執って国に尽すという“彩管報国”の名のもとに画家たちによる戦争画が数多く制作された。それらの絵画は各種の戦争美術展覧会で展示され、観客動員数において官展を大幅に上回る好評を博した。

戦争美術展覧会は、国家・軍部・軍関係の美術諸団体・新聞社が主催や後援を行い洋画・日本画・彫刻など数多くの美術作品が展示された。これらの展覧会は画家としては「作品発表の場」であり、軍部としては「戦意高揚を促す場」であり、新聞社にとっては「文化事業を行う場」であった。

美術作品は、制作しただけでは何ら評価を受けるものではない。展覧会等で「見せる」事によって初めてその作品の評価がなされるのである。さらに展覧会は美術家と一般国民とを結びつける「社会との接点」でもあった。彩管報国の中で戦争美術展覧会とはどのような意味を持つものであるのか。

今までの先行研究では、彩管報国について画家の戦争責任論と絡めて「戦争画を描いた画家＝戦争協力者」という図式で議論されてきた。しかし、展覧会は画家の力だけでは開催できない。そこには国家・軍部の関与やメディアの介在など様々な要因が絡み合っている。

本稿では、以上の問題意識から、十五年戦争期に開催された戦争美術展覧会に焦点をあて、戦争美術展覧会の目的と役割から彩管報国における意義を考察する。

1 . 彩管報国への潮流

1) 帝展改組と美術界

1930年代は1931年9月の満州事変、1937年7月の日中戦争勃発と国家総動員体制への兆候が見られたのと同時に我が国の美術家にとっても重大な出来事が起った年であった。それは、1935年5月に始まる帝国美術院（帝院）及びその主催になる帝国美術展覧会（帝展）の改組騒動であった。

帝展改組の要因の一つに帝展をはじめとする公募

団体展の観客動員力の減少が挙げられる。1930年の時点で近代美術を専門に扱う美術館は西洋美術を常設する倉敷の大原美術館のみであり、日本の近現代美術に関して、美術館のみならず常設展示のための設備すら整ってはいなかった。公募団体展に対するジャーナリズムの関心は、同時代の美術を鑑賞する唯一の機会として現在とは比較にならないほど高かった。

松田改組とも呼ばれるこの改革は、□在野公募団体展の幹部を帝国美術院に取り込んで美術界の一元的な指導機関を作る事□帝展の膨大な数の中堅作家に与えられていた「無鑑査」出品の特権を白紙に戻す事であった。1937年6月に帝国芸術院が設立され旧帝展が新文展として新しく発足するまでの二年間、美術界は人事上の混乱に見舞われた。事態は芸術的というよりもむしろ政治的に推移し、世間の耳目を集めたのは展覧会組織と人事であり、作品ではなかった。¹

田中日佐夫は帝展改組の混乱自体が演出されたものであって、この混乱の中で結局、いかに在野性を誇り、芸術の自由を口にしてしている芸術家たちも、その心中はいかにも脆弱で国家権力の及ぼす力にはいかに脆いものであるかということを示したと述べている。²即ち、帝展改組は戦時体制に備えて美術の国家統制を強化するための布石であった。

1937年10月、第一回新文展が開催されるに先立つ7月に、日中戦争が勃発しており、すでに戦争を主題とする画家たちが現れる状況になっていた。日中戦争開戦後の1938年5月、東京朝日新聞社は国民精神の総動員と美術界への寄与を目的に「戦争美術展覧会」を開催する。戦争に関する古美術（合戦図・武家肖像画・武具・書蹟）と近代日本画、洋画を一堂に会して展示したものであり、洋画はすべて日清・日露戦争を主題とする「戦争画」であった。一方、日本画の大半は武士を描く歴史画であった。ここに画家による彩管報国の「萌芽」を見ることができると述べている。

2) 戦争美術展覧会の拡大

ア) 大日本従軍画家協会と戦争美術展覧会

大日本陸軍従軍画家協会は、日中開戦後に戦地に従軍した画家、彫刻家によって結成された美術団体

である。1938(昭和13)年4月26日に創立され、役員には藤島武二、川端龍子、鹿子木孟郎、石井柏亭、中村研一、小磯良平らを選任した。

協会の方針は、陸軍に協同する「画家70余名に呼びかけて軍国調画家の大同団結を図り国防宣伝、宣撫工作、慰恤等に絵を以て尽力する」ことが謳われた。³協会の結成には当時、朝日新聞社に在籍していた住喜代志（後に陸軍美術協会事務局長に就任）の尽力があったとされている。

陸軍省の後援のもと、第一回目の展覧会は盧溝橋事件一周年を期して1938年の7月に、第二回展は翌1939年の陸軍記念日(3月10日)を中心に開催された。時節柄、主催者も意外なほどの反響を呼び、順次各地で巡回展示されることとなった。大日本陸軍従軍画家協会は第二回展を開催後、陸軍美術協会へと発展的解消を遂げることになった。合わせて展覧会組織は、1942年及び1943年に開催された大東亜美術展覧会へと規模を拡大して引き継がれることとなった。(表1)

イ) 陸軍美術協会と戦争美術展覧会

陸軍美術協会は、従軍画家・彫刻家の参加が200名を越えたのを契機として、大日本従軍画家協会の発展的組織として1939年4月14日に陸軍の外郭団体として結成された。会長には松井石根陸軍大将、副会長に洋画家の藤島武二(藤島の没後は藤田嗣治)が就任した。陸軍美術協会の活動目標は、当初「軍事美術ニ関スル奨励普及ヲ計ル」「陸軍ト協力シテ興亜国策ニ貢献ス」という曖昧な目標から次第に具体化し、1944年4月の会則では、「陸軍省情報部指導ノ下ニ陸軍ガ必要トスル美術ニ関スル総ベテノ問題ニ即応之ヲ処理シ以テ作戦目的遂行ニ協力スル」と明記される事となった。

陸軍美術協会による美術展覧会としては、1939年と1941年の二回にわたって「聖戦美術展」を開催し(表2)、1942年、1943年に「大東亜戦争美術展」(表3)を開催した。その他に、陸軍の委嘱による南方従軍取材の成果を展示した展覧会を1942年の夏に二回、1943年から1945年にかけては毎年3月の陸軍記念日を中心として「陸軍美術展」を開催した。また1943年9月に「国民総力決戦美術展」を開催している。(表4)

聖戦美術展は、満州事変勃発二周年（第一回展）と四周年（第二回展）を記念した、陸軍美術協会と朝日新聞社の共同主催による洋画、日本画、彫刻の各部門からなる展覧会であった。この展覧会は「国民精神作興と軍事美術奨励に資する目的」⁴のもとに開催された。

出品者の内訳は、陸軍美術協会員と招待出品者、一般公募による入選者のほか、出征者や傷痍軍人からの出品もあった。⁵第一回展には、前年に上海軍囑託として中国へ派遣された中村研一や向井潤吉らの委託作品のほか、一般出品作品には、皇軍部隊の活動及び戦闘情景が多く、満州事変に関連した主題が多数を占めた。総出品点数は 353 点で、前述の作品の他に、特別出品作品・藤島武二《蘇州河激戦の跡》や小磯良平《南京中華門戦闘図》が展示された。

第二回展も一般公募の形式がとられ、応募点数は洋画が 531 点で入選 74 点、日本画が 86 点に対し、4 点の入選、その他彫刻やポスターの展示も行われた。さらに藤田嗣治《哈爾哈河畔之戦闘》、第一回の帝國芸術院賞を受賞した小磯良平の《娘子関を征く》、宮本三郎《南苑攻撃圖》らの陸軍作戦記録画が陸軍省より貸下げられている。

日中戦争勃発二周年を記念して 1939 年 7 月に開催された第一回聖戦美術展は「文展以上のゴツタ返す」⁶盛況で一般観衆の好評を得たにもかかわらず、美術評論家など専門家からは芸術性の面で好ましい評価を得る事はできなかった。第一回聖戦美術展の中心は上海派遣軍の依頼による初めての公式戦争記録画 10 点が展示されたが、それらに関しても美術評論家の評価は芳しいものではなかった。さらに第二回展は、応募作品が激減し、藤田嗣治の《哈爾哈河畔之戦闘》と陸軍の第二次作戦記録画が衆目を集めたにすぎなかった。

日中戦争下の戦争画は作戦記録画のような、当時のエリート画家たちによる優れた写実画が評判を取っても、それ以外は、中国大陸の旅行画や風土・風俗画が一般的で、関心を集めるものではなかった。

3) 軍 - 美術関係諸団体の戦争美術展覧会

ア) 海洋美術展

明治 38 (1905) 年、日露戦争の日本海海戦で、日本海軍がロシアのバルチック艦隊に勝利した 5 月 27

日を祝した「海軍記念日」の行事として、海軍協会主催、海軍省の後援により「海軍思想を鼓吹し海洋に対する認識を高める」⁷ことを目的として開催された展覧会である。

第一回展では、洋画の招待画家による新作約 150 点が展示されたが、第三回展以降は、一般公募を行い、海軍大臣賞や海軍協会賞、朝日新聞社賞の各種の賞が設けられた。第一回展を契機にして、石井柏亭、山下新太郎、石川寅治、田辺至、御厨純一ら洋画家と、海軍省や海軍協会により「海軍美術会」が結成された。第四回展からは日本画部を設け、第五回展では海軍作戦記録画が展示された。

海洋を主題とした海軍美術展は、当初我が国における漁業や海洋風景などの海景画が多く出品されたが、戦線が南方へと拡大するにつれて、南洋を主題とした作品や海戦画が増加した。(表 5)

イ) 航空美術展

1941 (昭和 16) 年 5 月 9 日に大日本航空美術協会は、航空思想の普及を目指す「航空報国」のための団体として設立された。設立発起人には、ドイツ航空画研究の権威とされた美術評論家の中村恒夫をはじめとして、藤田嗣治、小磯良平、鳥海青児、向井潤吉、宮本三郎、清水孝之、伊東深水、山口蓬春らが名を連ねた。会長には大日本飛行協会副会長の堀丈夫中將が就任した。大日本航空美術協会は 1941 年から 43 年まで、毎年 9 月の航空記念日を中心に朝日新聞社との共催で航空美術展を 3 回開催している。陸軍省・海軍省・逓信省・情報局が総ての展覧会の後援を行っている。日本画・洋画・彫刻・ポスターの 4 部門で構成された航空美術展は招待出品とは別枠で毎回作品の公募を行った。第一回展の入選作は応募 707 点のうち 86 点、第二回展では 1900 点のうち 99 点、第三回展では 1500 余点のうち 89 点が入選という厳選された展覧会であった。⁸(表 6)

3) 朝日新聞社と戦争美術展覧会

戦時下に数多く開かれた戦争美術展覧会の開催に『朝日新聞』(東京朝日新聞社)の担った役割とその影響力は大きい。その端緒となったのは、東京朝日新聞社五十周年を記念して 1938 年 9 月に刊行した『戦争美術展覧会図録』である。この図録は、同年 5 月に東京府美術館で開催された展覧会の贈呈用の

豪華な図録である。さらに、この非売品の図録を『アサヒグラフ増刊号』で「戦争美術展」号として別売している。1939年には、支那事変二周年記念として陸軍美術協会と共同主催で「聖戦美術展」が東京府美術館で開催され、やはりグラフ版で「聖戦美術展集」を出版している。その後、「大日本海洋美術展」「陸軍美術展」を大日本海洋美術協会、陸軍美術協会や陸海軍と共同主催で様々な企画に参画している。

太平洋戦争開戦後は、「大東亜戦争美術展覧会」を東京府美術館で陸軍省と朝日新聞社が共同主催し、グラフ版の「大東亜戦争陸軍作戦記録画」の発表展にも深く関与し、グラフ版の「文部省戦時特別美術展集」の発行を行うなど、メディアの面で「彩管報国」推進への重要な役割を果たしている。

従軍画家であった鶴田吾郎によると、当時の新聞社の役割について「朝日新聞社事業部では、秘密裡に大東亜戦争記録画執筆画家の派遣を計画し、陸海軍に協力を求めたところ、両軍報道部は（中略）積極的に実現する力を与え出したのである」⁹と画家の派遣に朝日新聞社が大きく関与していた。さらに美術展覧会に関しても、「十二月の押し迫った一夕、朝日新聞社で、我々の一部が集まって今後の展覧会の行き方について相談することになった。朝日の当時の事業部長は木村、編集長は緒方竹虎であった。木村部長からすでに大東亜戦になったから、来年の陸軍美術展をどうするかというのであった。」とあるように当時の朝日新聞社は、戦争美術展覧会の開催において、画家の選別や派遣、展覧会開催の計画に重要な役割を果たした。

2. 彩管報国と奉祝・戦争美術展覧会

1) 奉祝イベントとしての展覧会

1940（昭和15）年に空前の規模で紀元二千六百年奉祝美術展覧会を初めとして多くの紀元二千六百年祝賀の美術展が開催された。特に紀元二千六百年奉祝美術展覧会は、「戦時的な挙国体制が強まるなか、在野派の官展への協力も漸次増大し、その意味で昭和15年の紀元二千六百年奉祝美術展覧会は官営の総合展として空前のものであったと言ってよからう」¹⁰と評されている。

先に述べたように紀元二千六百年奉祝美術展覧会

開催の前々年である38年には、「大日本陸軍従軍画家協会第一回展」が翌39年には「第一回聖戦美術展覧会」が開催されるなど、所謂「戦争美術展」の開催が際立って増加し、美術界における戦争を主題とした作品が主流を占めるようになった。（表7）

ア) 紀元二千六百年奉賛展覧会

紀元二千六百年奉賛展覧会は、1939（昭和14）年4月10日から27日まで東京・日本橋の高島屋で開催され、約100万人が観覧したとされ、その後各地を巡回した。この展覧会の目的は、国民に日本国民としての誇りを意識させる事で「肇国精神ノ発揚」をスローガンに、日本の歴史を横山大観ら有名日本画家11人に委嘱した《肇国歴史絵巻》及び名宝やジオラマの展示を中心とした展覧会であった。各地への巡回では百貨店を中心とした会場とし、大阪・京都・福岡・鹿児島・京城等を廻り総計で約440万人が観覧したとされている。¹¹

イ) 紀元二千六百年奉祝美術展覧会

紀元二千六百年奉祝美術展覧会は1940（昭和15）年の10月1日から22日まで（前期）、11月3日から24日（後期）までの2つの会期に分けて開催された。前期では、第二部（油彩、水彩、パステル、素描、創作版画など）737点、第三部（彫塑）252点の作品が、後期では第一部（日本画）269点、第四部（美術工芸）601点が出品された大規模な展覧会であった。

出品作品の中で、横山大観の《日出處日本》は、「神洲の霊峰を墨一色によって表はし、これに真紅の旭日を配した。これは筆技を超えた大観の優作であって、その奉祝の誠意を吐露した作品である」¹²とこの展覧会の代表作として位置付けられている。《日出處日本》という主題と、画上に描かれた富士山や旭日などは、画家としての横山大観を象徴するモチーフであるとともに、明らかに時局を反映した作画意図を有するものである。同様に、後の文化勲章受賞者である安田靉彦は《義経参着》という、歴史画に着想を得た作品を出品した。この展覧会における日本画は、江崎孝坪の《出発》、小林古径の《不動》など戦争への傾斜を鮮明に描き出したものが多く、当時の『日本美術年鑑』でも「日本畫に依る戦争畫の成功せるもの」「新しき象徴美を創造」¹³という評価がなされている。

我が国独自の表現形式である「日本画」への賛辞とその背景にある時局への配慮、当時のジャーナリズムは作品そのものの芸術的価値よりも「奉祝」における展覧会の機能を評価したのである。

その一方で、第二部の中心を占める「洋画」に関しては、当時の洋画壇の頂点に立つ藤島武二、安井曾太郎、梅原龍三郎などが称賛されたのみで、「未だ全面的に吾が國独自の様式を樹立するのは至らず」「技法又は共通的に未熟であり。新興藝術の域を脱し得てないことが認められる」という痛烈な批判を受けた。¹⁴

ウ) 紀元二千六百年祝賀美術展

上記の「紀元二千六百年記念」の美術展では、殆ど出品目録や図録が作成されていないため、主催者の開催意図を汲み取ることは不可能である。しかしながら、「横山大観紀元二千六百年奉祝記念展」では、展示された作品の売上をもって陸・海軍省にそれぞれ2機の飛行機を献納したという事実からもこの展覧会の性格が戦争協力の為に行われたものと言える。

エ) 紀元二千六百年奉祝日本畫展

1940年の4月から6月にかけて、大阪毎日新聞社・東京日日新聞社の共催で京都と東京で「紀元二千六百年奉祝日本畫展」が開催された。この展覧会は、公募による入選作品（受付総数1302点、うち入選作品210点）に、横山大観、橋本関雪、小野竹喬、川端龍子、竹内栖鳳ら審査員の作品、招待出品者の作品を集めた日本画展であった。

この展覧会の開催趣旨は「紀元二千六百年の佳歳を迎えて、わが大日本帝國は國運いよいよ隆盛、まさに興亞の盟主として國威中外に輝きわたること、我々生を當代に享けた國民一同慶祝の言葉もない程の喜びである（中略）いふまでもなく東洋の藝術は西洋の藝術に比し頗る対照的な存在であり、殊に日本畫は東洋美術の中においても特異な日本的な発達である。恰かも大日本帝國の独自な存在を象徴するが如く、國體の清華を藝術に表現したとも想念され得よう」とある。¹⁵

出品作品の主題においても、《雲と防人》《明王試作》《日本刀》《東雲》という作品群は、時局を如実に反映したものであり、あらゆる表現の中での「日

本画」の優位が強調されている特徴を持つものであった。直接的な表現はないものの、「奉祝」というよりは、「翼賛的」な性格を持つものであった。

我が国の近代美術史上、「紀元二千六百年奉祝美術展覧会」程の規模で開催された「官主導」の総合美術展覧会は、他に例がなかった。さらにこの展覧会は一般公募を前提とした公募展の性格を帯びていた。文部省が主催者側の一員に加わり、この年の文展を中止して開催されたものであったのである。山野が述べるように「紀元二千六百年奉祝美術展覧会」には「一億の新体制」を視覚的に助長する一大イベントとしての性格が付与されていたと言える。¹⁶

2) 太平洋戦争期の戦争美術展覧会

ア) 大東亜戦争美術展

太平洋戦争勃発後には、全国各地でさまざまな形で多くの戦争美術展覧会が開催された。大東亜戦争美術展は、太平洋戦争開戦一周年及び二周年を記念し、日本画・洋画・彫塑・水彩画・ポスターの各部門を擁し出品作品の公募も行われて、1942年と1943年の2回開催された。会長には村山長与朝日新聞社社長、参与に矢萩那華雄大本営陸軍報道部長、平出英夫大本営海軍報道部課長が選ばれた。

大東亜戦争美術展の目的は、「皇軍将兵の活躍と労苦を美術を通じて銃後に伝へて前線将兵に感謝の誠を捧げると共に一億国民の士気高揚に資すべく」¹⁷とされ敗戦色が濃くなった状況にもかかわらず、カラー図版が豊富に使用された画集の出版を行っている。

第一回展、第二回展とも多数の陸・海軍作戦記録画が貸下げられたほか、宮中における天覧、台覧も行われた。第一回展では、藤田嗣治《十二月八日の真珠湾》、宮本三郎《山下・パーシバル両司令官会見図》が展示された。特に、第二回展においては、朝日新聞社から委嘱された藤田嗣治、小磯良平、宮本三郎が各自制作した、《伊勢の神宮に御神拝》、《皇后陛下陸軍病院 行啓》、《大本営御親臨の大元帥陛下》の天皇・皇后像が特別室に展示され、話題を呼んだ。大東亜戦争美術展は、陸・海軍省、情報局が後援し、陸軍美術協会、大日本海洋美術協会、大日本航空美術協会が協賛するという多数の団体が関与した大規模な戦争美術展覧会であった。

大東亜戦争美術展が1943年の第二回展で打ち切られてから、1944年と1945年の陸軍美術展は陸軍の作戦記録画を発表する場所として機能した。第二回大東亜戦争美術展が開催された1943年は、横山大観を会長とする「日本美術報国会」が結成され美術界にとっての統制がさらに厳しくなっていた。5月のアツ島玉砕、12月の学徒出陣など日に日に厳くなる戦局に対して、国民の一層の協力と統制が図られる一方で、材料難や輸送難の影響により公募展の中止なども増加した。

太平洋戦争勃発後は戦時色の強い作品がさらに多くなり、陸海軍省に委嘱された画家による作戦記録画の展示が行われるに至って、その主題や内容も変化し画家、彫刻家は申し合わせたように「彩管報国」を口にし出した。しかし、戦局の悪化とともに画家の従軍は次第に困難となり、1944年になると南洋方面も中国も海路・空路とも危険になり画家の従軍は殆ど無くなり、向井潤吉が文士の火野葦平と共にインパール作戦の前線に派遣されたのを最後として中止された。

3) 彩管報国の強化

1943(昭和18)年、日本美術および工芸統制協会(美統)と日本美術報国会(美報)が同日に設立された。美統は従来の大日本工芸会を改組し、日本画資材統制協会、美術家連盟、全日本彫刻家連盟、工芸美術作家協会を統一して設立された。会の事業は、美術家の資格審査を行い、材料の配給、価格の決定、規格の統一選定を行う機関であり、その力は絶大なものであり、まさに美術家の生殺与奪の権を握った機関であった。美統と表裏一体の美報は、発起人だけで280余名を数えた美術界挙げての統一組織であり、文部省と情報局の協力を得て大政翼賛会文化部が指導して設立された社団法人で、会長の横山大観の下に美統とほぼ同じ画家たちが、役員を構成した。

これら国策的な二つの団体が設立される前の1943年3月から、美術団体の間では各個の団体を解消し、一元化する動きが始まった。1944年9月には情報局作成の「美術展覧会取扱要綱」に基づいて、当局は一斉に展覧会を中止し、団体を解散する方向を打ち出し、文展も延期し、公募によらない「戦時特別美術展覧会」が開催された。課題は予め決められてお

り、国体の清華、国土、国風を讃えるもの 戦争を主題とするもの 戦時国民の敢闘生活を描くもの

その他国民生活を明朗闊達ならしめ戦意の昂揚に資するものとされていた。

戦時特別美術展覧会には、陸海軍省から特別出品作品が24点あり、藤田嗣治《ブキテマの夜戦》、宮本三郎《シンガポール陥落》、安田靉彦《十二月八日山本元帥》等、太平洋戦争開始とともに描かれた戦争記録画の代表作が再度展示された。

以上のように日本の美術界は日中戦争突入を期して次第に、戦争協力体制への方向に傾斜していった。太平洋戦争開戦前の1940(昭和15)年12月に思想、言論、文化の統制機関として内閣情報局が設置された。加えて、新聞連盟、出版文化協会、大日本言論報国会、大日本文学報国会などと歩調を併せて美術界も翼賛的な活動を鮮明にしていったのである。ここに我が国の美術をはじめとする芸術文化は国家の文化統制のもと、国家の戦争目的に従属する総動員体制下に組み込まれたのである。

3. 美術展覧会の中の作戦記録画

1) 作戦記録画の登場

我が国における十五年戦争時の戦争美術の特色として挙げられるのが軍による「作戦記録画」の制作である。各種の美術展覧会において当時の名だたる画家たちの制作による作戦記録画は展覧会の「中心的」存在であった。まさに作戦記録画は「彩管報国」を象徴する作品群であり、国家及び軍部が画家に求めた最たる芸術作品であるといえる。

十五年戦争期に戦争画が多く描かれた理由の一つが「偉大なる絵画の藝術力」によって戦争の実相を正確に後世に伝えるためである。写真技術が発達したとはいえ、芸術作品の持つ迫力と色感が絵を観る者に与える感銘は大きい。四十年前の日露戦争での日本海開戦でも、東城鉦太郎が描いた《日本海海戦図》は人々を当日の「空の色、波の様相、更に殷々たる砲声にも接したる如き観念」の様子を実感したという。¹⁸1943年の作戦記録画制作計画では、画家の戦線への派遣期間は約二ヵ月半で帰国後には、洋画家は二百号型、日本画家もそれに準ずる大きさの本画を仕上げ、さらに戦争美術展覧会への出品も義

務付けられていた。¹⁹

2) 作戦記録画公開の目的

陸軍報道部が作成した『大東亜戦争記録画製作ノ為画家現地派遣計画』によれば、作戦記録画を公開する目的は以下の3点である。

作画を以て国内主要都市に於いて広く展覧会を開催し銃後の一般国民をして戦況裡に正確なる聖戦の実相を把握せしめ第一線将兵、労苦を偲ばしむると共に英霊に対する感謝の念を深め一層奉公精神の強化奮起を以て志気の昂揚に努める。

大東亜共栄圏内主要地に巡回展覧会を実施し優秀なる芸術品により文化的方面より英米撃滅戦、真相と皇軍の雄渾偉大性を認識せしむると共に大作戦の敢行しつつ且大なる文化精進の余裕を存せる皇国の高度文化面を示して敬服信頼の念を高め進んで聖戦完遂に協力せしむ。

将来機会を得ば広く枢軸国家と戦争美術交換展を行い文化交流を以て世界新秩序に盡せる皇国将兵の姿に接せしめ一層の親善を深めたし。²⁰とあり、陸軍の作画目的が「戦意高揚」のみならず、他国に対する日本の「文化的優位性」を誇る目的をも有していた。

3) 作戦記録画の役割

陸軍の文書では、1942年に開催された第二回の大東亜戦争美術展の入場者数が385万4千人で、新聞・写真・雑誌、写真その他を以て複製し公開したる延点数212点にして該入場者総数は文部省美術展覧会の延入場者員の約10倍に達したと作戦記録画公開の成果を讃えている。²¹

作戦記録画を「目玉」に据える各種の戦争美術展覧会の入場者数は、太平洋戦争下の最盛期に於いて官展の10倍に達したという事実は、一般国民の関心が単なる美術鑑賞という枠を超えたものであることが指摘できよう。

1941年の真珠湾攻撃から1年後に開催された第一回大東亜戦争美術展の論評において石井柏亭は、「藤田嗣治氏の画を前にして、私は観客の一人が感謝の頭を下げて居るのを見て、戦争美術展の公衆に対する特殊な意義のあることを思わざるを得なかった。彫刻の方にある中村直人氏作の《九軍神像》も芸術作品としての価値は問わず、(中略)仮令脱帽と記さ

ずも、人は自ら其の前にぬかずくようになるのであった。」²²兵士の苦闘を描いた絵画を前に観客が頭を下げる姿は日中戦争期の戦争美術展において既に見られる光景ではあったが、戦局が進展するに従ってその傾向は増加した。

第一回大東亜戦争美術展(1942年12月3日~27日)に前後する時期、戦況は悪化の状態を示し出した。1942年6月のミッドウェー海戦での大敗に続いて1943年5月のガダルカナル島からの撤退、アッツ島の玉砕と続く中、1943年9月、藤田嗣治の作戦記録画《アッツ島玉砕》が国民総力決戦美術展に展示された。

展示された《アッツ島玉砕》の絵の前には、賽銭箱が設えられ、絵の傍らで作者である藤田本人が賽銭が入る度に深々と頭を下げていた姿が報じられている。²³さらに、松田文夫の制作によるアッツ島守備隊の「軍神」であった山崎部隊長像が郷里の山梨県の山崎神社に奉じられる事によって、戦争の悲惨な逸話は、一つの創られた戦争美談と化していくのである。

1945年の3月にあった東京大空襲後に開催された戦争記録画展(東京都美術館 1945年4月11日~30日)の評価について、4月13日付『朝日新聞』に「大東亜戦争作戦記録画を一堂集めた陸軍美術展覧会が開催されている。展覧されている絵がすべてこれ皇軍の勇戦奮闘至誠尽忠の真の姿を伝える不朽のものばかりだ、作品の前に立つ人々の顔には、目で絵を見ようとするのではなく、心にこれを掴み取ろうとする真剣な色がかがわれる。なかでも藤田嗣治画伯の《サイパン島同胞臣節を完うす》の前など、人々は悲憤の涙をとめ得ないでいた一勝たねばならぬ、サイパンの同胞はかくの如くして臣節を全うしたのだ—誰の胸にもいよいよ固い決意が湧くのである」とある。²⁴

太平洋戦争末期における藤田の作戦記録画には、それまで軍が忌避していた「戦死者の姿」が描かれるようになった。さらに絵画のテーマも《アッツ島玉砕》や《サイパン島同胞臣節を完うす》など死闘図が多く見られるようになる。こうした絵画は軍部の期待するような戦意高揚の機能よりも逆に戦意を喪失させるような「厭戦」的なものであった。

藤田の《アツツ島玉砕》が1943年の国民総力決戦美術展に出品された際、軍部ですら藤田の意図と作品の「及ぼす効果を測りかねたと言われるが、実際には作戦記録画としての機能には何の悪影響もなかった。なぜなら、画中の日本兵が「戦争の正義」を体現するその姿はまさに戦争美談「物語」そのものを表現していたからである。作戦記録画の殆どの主題は、新聞報道によって国民にある程度周知されたものであった。それ故、国民は与えられた一定の物語として作戦記録画を鑑賞することが可能であった。

4. 彩管報国の成果

1) 彩管報国に望むもの

軍部が「彩管報国」を掲げる美術家に期待したものはどのようなものであろう。軍関係美術団体の設立目的及び各戦争美術展覧会の開催目的を整理すると、

「画家70余名に呼びかけて軍国調画家の大同団結を図り国防宣伝、宣撫工作、慰恤等に絵を以て尽力する」(大日本従軍協会)²⁵

「軍事美術に関する奨励普及ヲ計ル」「陸軍と協力シテ興亜国策ニ貢献ス」(陸軍美術協会)²⁶

「陸軍省情報部指導ノ下ニ陸軍が必要トスル美術ニ関スル總ベテノ問題ニ即応之ヲ処理シ以テ作戦目的遂行ニ協力スル」(陸軍美術協会)²⁷

「国民精神作興と軍事美術奨励に資する目的」
(聖戦美術展)²⁸

「海軍思想を鼓吹し海洋に対する認識を高める」
(海洋美術展)²⁹

「肇国精神ノ発揚」(紀元二千六百年奉賛展覧会)³⁰

上記のように、第一に国民への「戦意高揚」、「国民精神の発揚」を目的とした美術の利用であった。さらに、先に述べた陸軍の作戦記録画の目的からは、美術家への要望として「戦意高揚に資する作品の制作 第一線将兵の労苦及び英霊に対する感謝」「聖戦」としての今次の戦争の「正当性」を創出するもの「歴史上での「皇軍」の戦史を正当化するもの 我が国の他国に対する「文化的優位性」を示すものを作品として制作する事が挙げられる。先に述べた、藤田の作戦記録画の主旨が戦意高揚という軍部の意図とは異なったものであっても、軍部がそれらの絵

画の公開を認めたのは、その作品の芸術性に注目し、その芸術的価値の高さから「我が国の文化的優位性」を知らしめるものに相応しい作品と認識したからである。

2) 美術家の任務

戦局の拡大とともに陸軍の戦争記録画の認識も変化し、陸軍報道部の平櫛孝陸軍少佐は、戦時下における美術家への要望として、次のように述べている。「大東亜戦争下に於ける美術家の任務はこの戦争に於いて『画を描く』或は『塑像を造る』係りである。そして最も優れた美術家とは、その任務の遂行、即ち『画を描く』或は『塑像を造る』に當って、最も効果的に戦争遂行に役立て得る美術家である。換言すれば、戦時下の今日、美術はあくまでも『役に立つ美術家』でなければならない。技巧的にどれ程優れてもようとも、その作品が『役に立たない』美術である限り、現代日本に於いてはその作者を優れた美術家と称する譯には行かないのである。」³¹

陸軍では、美術家の任務として、大東亜戦争開始と共に文学者、写真家、新聞記者等と共に、多数の画家を報道班員として従軍せしめた。彼等が兵士と共に弾雨の中に行った仕事は、国内への報道、現地の宣撫、對敵宣傳、對第三國宣傳等大きな効果のあったことは疑いない。更に又主要なる戦闘を記録画として後世に残すべく、その資料を得る為に画家を現地に派遣することも行った。「今後も出来得る限り美術家の國策協力のためには努力を惜しまない方針である」³²と軍部の意図するものは、国家総動員の中に美術家を組み込む、上からの統制を行うことであった。

3) 美術と社会との接点

美術評論家の荒城季夫は「今日に於いては、美術の文化的意義は大衆性を把握するといふことにある」と美術界が改組騒動で揺れていた1936年10月に述べている。荒城のような大衆の社会・生活といった美術界の外側の社会を引き合いに出して美術を論じる言説が1930年代に増加した。その理由は、作品そのものの変化によるものではなく、美術を一つのメディアとして見直そうとする視点の表れであった。荒城はそのための方策を「例えば、謂はゆる展覧会芸術もいいであろうし、壁画、挿絵、都市装飾

から映画、演劇の領域まで、美術家が手を延ばすべき仕事の分野は非常に多い」³³としている。国家にとって理想的な公募団体展覧会を創ることで、大衆を美術に近づけようと試みる帝展改組とは反対に、むしろ美術の方から展覧会の枠を越え、一般大衆の日常生活の中で美術との接点を模索すべきであるというのが荒城の提言であった

当時、画家という職業は、数ある職業の中でも戦時下におけるその役割に関して社会との接点を見失っていた。日中戦争勃発以降、上海派遣軍が戦争記録画の制作を企図するまでの早い段階において、多くの画家達が戦場へ自発的に向かった要因はここにあるのではないか。この時期に従軍した画家の手記の内容に多く見られるのは、兵士と同様に戦場生活を送った事を強調しているのがその表れである。当時の美術ジャーナリズムが従軍画家による作品の評価以上に重視したのが「戦争を描く」ことよりも「戦場で描く」という行為そのものに評価を与えていたのである。

日中戦争勃発直後に美術雑誌に掲載された「新聞にラヂオに報ぜられる空に海に陸に起る我軍の捷報に快哉を叫ぶ時、現地の将士の嘗めつゝある労苦に満腔の感謝を捧ぐべきである。と同時に我々の覚悟も確り腹に据へて万事に対さなければならぬ。美術界各方面から上る報国の企てに拳って参加し我々の赤心を託さうではないか」³⁴という言葉には戦時下における美術家という職業の所在のなさが見え隠れしている。改めて戦時下における美術家という立場を考えた時、自らの職業が「国に報いる」という面からは何ら社会的な位置づけを持っていないという事実直面しなければならなかった。

4) 彩管報国の立場

戦時下において「彩管報国」と言えば、それは一般的には軍部への献画、もしくは作品の売上金を「恤兵金」として寄付を行うことであった。しかし絵は単に絵に過ぎず、戦力の代価とするためには換金されることが必要であった。そして、この方法は画家の中でも大方、日本画家に限られていた。展覧会とは別に作品を所有して私的に楽しむという風潮が日本画壇では健在であったのに対して、顧客に事欠く洋画壇では、展覧会での出品という行為のみに限ら

れており、売上を寄付しようにも洋画家にはその手段が欠けていた。

さらに満州事変から日中戦争勃発に至るこの時期には、洋画家たちの唯一の拠り所であった公募の団体展自体が存亡の曲がり角に差し掛かっていた。各団体は軒並み観客動員数を減らし、展覧会はその存在基盤を失う寸前であった。ならば時局柄、戦争画でも描いてみたらどうだろうか。美術評論家の荒城季夫は、「どうせこんな時勢に絵は売れないんだから、研究的な態度でやつて見た方がいいね。戦争を描いたからといって、別にその作家が好戦的だといふことにはならないんだ」「作家はどういふ訳か戦争をテーマとして作品をつくることをいかにも墮落にやうに考へがちだがこれは随分間違った考へ方だと思ふ。戦争も扱い方によつては豊富な画材だから……」³⁵と直接的な戦争協力の手段のない画家達が唯一、取り得る方策であったのである。

画家たちにとっても軍の意向と国民感情の後押しする物語を身にまとっている限り、「彩管報国」の立場は安泰であった。

5) 彩管報国というイベント

十五年戦争期の美術展覧会の特徴として、政官民一体でのイベントであったことが指摘できる。戦時下のイベントは、主として国民精神総動員のために作り出されたものである。しかし、戦時下の社会や文化は単に政官民一体となった上からの総動員というだけではなかった。そこには、下からの能動的参加も存在したという状況があった。

戦時下の社会や文化を考えるうえで、上からの組織化と下からの参加の関係をどう見るかが大きな問題である。上からの国家統制と下からの自主的な動きとは、対抗しあうこともあったが、相乗的に働き、互いに相手と自己を増幅していった。人工的に創られるイベントは、「見たい夢」「実現したい願望」の産物であった。戦時中といえども禁欲主義がすべてを覆っていたわけではなく、様々な願望や欲望が人々を動かしていた。そうした欲望や願望は、時に統制と対抗することもあったが、統制への自主的な協調を促し、結果的に統制を一層強大なものにしていくこともあった。

戦争美術作品を展示した美術展覧会は、我が国の

戦時下の社会において、美術家が自らの存在価値を唯一表現できる場であった。戦争画、象徴画、作戦記録画を描いて展覧会という「イベント」に積極的に参加することで「お国のために報いること」を社会的に認知させることが可能であった。軍部も文化統制の中で戦争画を展示し、国民の精神高揚や聖戦の正当性に役立つ「イベント」を開催することでその存在意義を示す事ができた。新聞社というメディアもその「イベント」に参加することで、戦時下における文化活動への貢献とともにその商業主義と軍部との結びつきから積極的に展覧会開催に尽力した。しかし、その「イベント」の中で話題性を帯びたのは、作戦記録画を軍から委嘱された一部のエリート画家の作品のみであった。彩管報国の中で描かれた戦争画は作品の良し悪しよりも戦時下に「描いた事」が重要視され、その背景についてはあまり論じられる事はない。

彩管報国は実際、国家に貢献したのか。戦争美術展覧会は彩管報国という「大きなイベント」を体現するための場であったのである。

おわりに

十五年戦争期の特徴として、政官民一体でイベントが催されることが挙げられる。一般的に、戦時下のイベントは、主として国民精神総動員のために作り出されたと考えられている。確かに、そうした側面があることは間違いない。

しかし、戦時下の社会や文化は単に政官民一体となった上からの総動員というだけではなかったはずである。そこには、下からの能動的参加も存在したという状況が考えられる。今まで論じてきたように、我が国の美術界においてもそれは同じような状況にあった。国家や軍の意図する戦意高揚や国民精神の発揚という面では、あまり効果は上らなかった。歴史の正当性や文化の優位性を示す面においても戦後の言説を見る限りでは、彩管報国については、画家の戦争責任論と絡めて「戦争画を描いた画家 = 戦争協力者」という図式や国家、軍部の厳しい統制によって「仕方なく」描いたという側面で議論されるばかりで、美術家が如何なる理由で戦争画を描き、戦争画を描かざるを得なかったかという議論はあまり

されてこなかった。さらにその作品が描かれた背景についても議論や研究は不十分である。また、朝日新聞社を中心としたメディアの果たした役割についても研究を行う必要がある。

今後の研究課題として、「上からの統制 = 強制」という図式のみではなく、下から（画家自ら）の自発的参加という視点から戦争画を見直し、戦争協力や戦争責任の問題について改めて考えなければならない。

別表

表1．大日本陸軍従軍画家協会展覧会

開催期日	展覧会名	開催場所
1938(昭和13)年7月7日 ～13日	第一回展	日本橋・三越
1939(昭和14)年7月7日 ～12日	第二回展	日本橋・高島屋

表2．陸軍美術協会聖戦美術展

開催期日	展覧会名	開催場所
1939(昭和14)年7月6日 ～23日	第一回展	東京府美術館
1941(昭和16)年7月1日 ～20日	第二回展	東京日本美術協会

表3．大東亜戦争美術展

開催期日	展覧会名	開催場所
1942(昭和17)年12月3日 ～27日	第一回展	東京府美術館
1943(昭和18)年12月8日 ～1944年(昭和19年)1月9日	第二回展	東京都美術館

表4．その他の美術展

開催期日	展覧会名	開催場所
1942(昭和17)年7月7日 ～12日	大東亜戦争 従軍画家展	日本橋 ・高島屋
1942(昭和17)年8月1日 ～8日	陸軍省派遣 南方従軍画 展	日本橋 ・高島屋
1943(昭和18)年3月5日 ～14日	陸軍美術展	日本橋 ・三越
1943(昭和18)年9月1日 ～16日	国民総力 決戦美術展	東京都美術館
1944(昭和19)年3月8日 ～4月5日	第二回 陸軍美術展	東京都美術館
1944(昭和19)年4月11日 ～30日	第三回 陸軍美術展	東京都美術館

表5．海洋美術展

開催期日	展覧会名	開催場所
1937(昭和12)年5月25日～ 3日	第一回展	日本橋・高島屋
1938(昭和13)年5月23日 ～27日	第二回展	日本橋・三越
1939(昭和14)年5月24日～ 30日	第三回展	日本橋・三越
1940(昭和15)年5月24日～ 30日	第四回展	日本橋・三越
1941(昭和16)年5月25日～ 6月5日	第五回展	東京府美術館
1942(昭和17)年5月26日～ 6月7日	第六回展	東京府美術館
1943(昭和18)年5月18日～ 6月2日	第七回展	東京府美術館
1944(昭和19)年5月17日～ 6月9日	第八回展	東京府美術館

表6．航空美術展

開催期日	展覧会名	開催場所
1941(昭和16)年9月13日～ 21日	第一回展	日本橋・高島屋
1942(昭和17)年9月12日～ 20日	第一回展	日本橋・高島屋
1943(昭和18)年9月17日～ 26日	第一回展	日本橋・高島屋

表7．紀元二千六百年祝賀美術展

開催期日	展覧会名	開催場所
1940年2月7日 ～16日	朝鮮総督府主催紀元二千 六百年奉賛展覧会	京城・丁字屋
1940年4月2日 ～7日	横山大観紀元二千六百年 奉祝記念展	日本橋・三越、 高島屋
1940年4月19日 ～30日	紀元二千六百年奉祝日本 水彩画会第二七回展	東京府美術館
1940年4月20日 ～30日	奉祝皇紀二千六百年第一 美術協会第12回展	東京府美術館
1940年5月23日 ～31日	紀元二千六百年記念海戦 美術展	上野・松坂屋

注

- 1 丹尾安典他『イメージのなかの戦争』岩波書店、1996年、47頁。
- 2 田中日佐夫「戦争画の系譜8 美術と社会と官僚と」『三彩』日本美術出版、(431)、1983年8月、107頁。
- 3 『東京朝日新聞』1938年4月27日夕刊、東京版、第3面。
- 4 『日本美術年鑑』昭和15年版、美術研究所、1941年、73頁。
- 5 「踊る興亜の彩管入選百五十六点 聖戦美術展の審査」『東京朝日新聞』1939年7月5日、東京版、第3面。
- 6 「近来にない好況の上野」『美之國』美之國社、1939年3月号。
- 7 『日刊美術通信』1937年4月22日号。
- 8 東京文化財研究所編『昭和期美術展覧会出品目録 戦前篇』中央公論美術出版、2006年、918頁。
- 9 鶴田吾郎『半世紀の素描』中央公論美術出版、1982年、112頁。
- 10 河北倫明、高階秀爾『近代日本絵画史』中央公論社、

- 1978年、184頁。
- 11 山野秀嗣「紀元二千六百年奉祝美術展覧会とその周辺」『戦時期日本のメディアイベント』世界思想社、1998年、172頁。
- 12 『日本美術年鑑』昭和16年版、美術研究所、1942年、69頁。
- 13 同上、70頁。
- 14 山野前掲書、194頁。
- 15 山野、同上。
- 16 山野前掲書、195頁。
- 17 「序」『大東亜戦美術』朝日新聞社、昭和18年9月。
- 18 福富太郎『絵を蒐める』新潮社、1995年、55頁。
- 19 笹木繁男「戦争と美術関係文献目録(2)」『構造』構造出版部、1997年10月、185頁。
- 20 笹木、同上。
- 21 笹木、同上。
- 22 石井柏亭『美術の戦』宝雲舎、1943年。
- 23 野見山暁治「戦争画とその後 - 藤田嗣治」『四百字のデッサン』河出書房新社、1978年、96頁。
- 24 「青鉛筆欄」『東京朝日新聞』1945年4月13日、東京版、第4面。
- 25 東京文化財研究所編、858頁。
- 26 同上、864頁。
- 27 同上、864頁。
- 28 同上、864頁。
- 29 同上、900頁。
- 30 山野前掲書、180頁。
- 31 平櫛孝「戦時下美術家への要望」『南方画信』第二輯、陸軍美術協会、1942年12月。
- 32 平櫛、同上。
- 33 荒城季夫「時評めいたもの二題」『みづゑ』美術出版社、1936年10月号。
- 34 『アトリエ』1937年9月号、編集後記より。
- 35 荒城季夫他「戦時態勢下に於ける美術界諸相の検討・座談会」『アトリエ』1937年10月号。

(参考文献)

東京文化財研究所編『昭和期美術展覧会出品目録 戦前篇』中央公論美術出版、2006年

(Received : January 10, 2007)

(Issued in internet Edition : February 1, 2007)