

# GHQ と 153 点の戦争記録画

- 戦争と美術 -

増子 保志

日本大学大学院総合社会情報研究科

## GHQ and 153 War Record Paintings

- War and Art -

MASUKO Yasushi

Nihon University, Graduate School of Social and Cultural Studies

---

After World War II, GHQ transferred the war record paintings, which had been secretly taken over, to the United States. Later on, those war record paintings had been misplaced for a while but then it was confirmed that they were kept in the U.S. military establishments.

In 1970, 153 of the war record paintings were returned to Japan as “lending under no terms” and then kept by National Museum of Modern Art in Tokyo.

However, none of these war record paintings have been open to the public yet and the existence of them is still veiled. How have these 153 war record paintings been evaluated?

In this text, the historical details and the points in dispute of these 153 war record paintings in the World War II are considered.

---

### はじめに

終戦から6年目の1951年(昭和26年)7月24日、GHQ(General Headquarters・連合国最高司令官司令部)は、戦争中に「大東亜戦争美術展」の開かれた東京都美術館に集められていた戦争記録画を接收し、本国へ秘密裏に移送させた。

その後12年間にわたって、この戦争記録画の行方は不明であった。1963年、漫画家の岡部冬彦が訪米旅行中に米国国務省管理の戦争記録画を発見し、1966年に写真家の中川市郎がアメリカ・オハイオ州のライト・パターソン空軍基地など米軍関係の倉庫に接收された戦争記録画を撮影し、翌年その写真を公開した。1970年、保管されていた戦争記録画は「無期限貸与」の形で日本に返還され、東京国立近代美術館に収蔵された。1977年に一括公開される予定で

あったこれら戦争記録画の展覧会が公開の直前になって突然中止された。

我が国では明治以降、日清、日露戦争や第二次大戦期に戦争記録画が多く描かれた。とりわけ、日中戦争が勃発した1937年以降、従軍画家達が陸軍美術協会を結成するなど、美術界と軍部の協力関係は、組織的に強められていった。

その中で、藤田嗣治、小磯良平、宮本三郎ら日本美術史に名を残す画家達が、戦意高揚を目的として戦争記録画を描いた。現在、東京国立近代美術館には153点の戦争記録画が所蔵されている。しかし、戦後、それらの戦争記録画は、存在自体がベールに包まれ、現在に至るまで一度も全面公開されたこともなく、その6割は未公開である。153点の戦争記録画の評価は果たしてプロパガンダなのかそれとも純粋な芸術作品なのか、戦争責任の問題は絵画にま

で及ぶのであろうか。

本稿では戦後、GHQ が接收し現在、東京国立近代美術館に所蔵されている 153 点の戦争記録画を中心として、その歴史的経緯と問題点について考察する。

## 1. 第二次世界大戦下の戦争動員と美術

### 1) 彩管（絵筆）報国部隊

陸軍は戦争美術としての、戦争記録画の製作を企図した。陸軍報道班は「戦争記録画を描き、その勇姿を銃後の人々に広く紹介し、後代に伝え残すべし」という方針を決定した。<sup>1</sup>

日中戦争勃発から 9 ヶ月後の 1938 年(昭和 13 年) 4 月 16 日に中国へ向けて従軍画家が派遣された。部隊長は中村研一、隊員には向井潤吉、小磯良平、など 8 名で、抜群の描写力を誇る画家を集めて編成された。

第二陣は、同年 5 月に、川端龍子、鶴田吾郎を蒙疆へ、中沢弘光、伊原宇三郎は天津、北京から山西方面など画家たちは軍の囑託として委託という形でそれぞれ戦地へ派遣されることとなった。

1942(昭和 17 年)年 4 月、陸軍は「徴用令」という命令によって第三回目の戦争記録画制作を命じた。第一次の徴用画家は次の 15 名であった。

藤田嗣治、伊原宇三郎、中村研一、宮本三郎、寺内萬治郎、猪熊弦一郎、小磯良平、中山巍、田村孝之介、清水登之、鶴田吾郎、川端龍子、福田豊四郎、山口蓬春、吉岡堅二。<sup>2</sup>

陸軍は第一次徴用後も画家を徴用し、当時の有名画家達がマレー、フィリピン、ビルマ、仏印方面などへ漸次、派遣され戦争記録画が制作された。

### 2) 戦時下の美術団体

戦時体制下では美術家の組織も次々と編成された。1938 年(昭和 13 年) 6 月 29 日に陸軍省新聞班の傘下に「従軍画家協会」が結成された。また、翌 39 年(昭和 14 年) 4 月 14 日には陸軍情報部によって「陸軍美術協会」が結成され、「今後一層、軍部当局との連絡を密にし、併せて美術家相互の親睦を図り、興亜国策への協力に遺憾なきを期するため」と美術界の方も応じている。その他に横山大観を会長とし

た「美術報国会」、その他に「航空美術協会」「海洋美術協会」「忠愛美術院」「生産美術協会」などが誕生した。

### 3) 戦争拡大と戦争美術展覧会

従軍した画家たちの描いた戦争記録画は戦争の拡大とともに、数多くの美術展覧会に於いて発表・展示された。

「第一回聖戦美術展覧会」が陸軍美術協会と朝日新聞社の共催で 1939 年 7 月 6 日から 23 日まで東京府美術館開催された。総出品数は 350 点を数え、藤島武二《蘇州河激戦の跡》、小磯良平《南京中華門の戦闘》などが出品された。

さらに第二回目が同じく陸軍美術協会と朝日新聞社の共催で東京・上野の日本美術協会において 1941 年に開催されている。第二回目の目録によると、215 点の戦争画が出品されている。藤田嗣治の《哈爾哈河畔之戦闘》や小磯良平の《娘子関を征く》が出品された。小磯の作品は帝国芸術院賞を受賞している。さらに、「第一回大東亜戦争美術展」が陸軍美術協会他、朝日新聞社が共催して、1942 年 12 月に開催された。総出品数は 314 点で、藤田嗣治の《十二月八日の真珠湾》《シンガポール最後の日》、中村研一の《コタ・バル》、宮本三郎の《山下・パーシバル両司令官会見図》など後に戦争記録画の名作といわれる作品が多く出品された。その後、第二回目の大東亜戦争美術展や戦時特別美術展など大規模な公募展も開催された。

そして、これらの展覧会の度に戦局が厳しい中、出品作品の豪華画集やグラフ雑誌の増刊号が出版された。特に、戦争末期を迎えていた 1945 年 3 月に、収録図版 116 図といった大判の『大東亜戦美術 第二輯』(編者・朝日新聞社、発行・美術書院、三千部)が出版されていることは特記に値する。

### 4) 戦争記録画の評価

藤田嗣治や藤島武二ら、多くの画壇の中心的人物が従軍した結果、多くの名画が作製された。評判を呼んだ名画としては、小磯良平の《南京中華門の戦闘》と朝日文化賞受賞作品《兵馬》がある。さらに画壇の元老・鹿子木孟郎の《南京入城》は当時、永

久に後世に伝えられる名作と評価され、中村研一の《光華門十字路》や朝井閑右衛門の《楊家宅望楼上の松井最高指揮官》も高く評価された。また、中村直人の戦争三部作《建設班》は陸軍大臣賞を受賞している。

### 5) 軍部と画家の協力体制

多くの翼賛美術団体が結成され、多くの展覧会が開催された。展覧会の主旨は、その売上金で飛行機や軍艦をといた献金・募金を目的としたものが殆どであった。日本の美術界は日中戦争を契機に、政府の文化統制のもと、戦争目的に従属すべく総動員体制下に組み込まれていったのである。戦争記録画の多くは、選ばれた有力画家達に軍が依頼し、献納を目的として制作された。主題も軍部より指示され、資料提供、調査協力を得て制作する公式の絵画であり、各地を巡回展示、展覧された。主として、戦闘場面を描いた大画面であり、軍部を発注者とし、軍部の論理を支柱とした作品である。

大方の戦争記録画家にとって、軍部は画材を与え、モデルつまり兵士や戦闘場面を斡旋し、取材つまり従軍の便宜を取り計らったうえに描くべき物語までお膳立てしてくれる、いわゆる美術界の「パトロン」として機能した側面も見逃すことはできない。

## 2. プロパガンダとしての戦争記録画

第二次世界大戦下、メディアとしての戦争記録画は、すでに速報性においてはラジオに、記録性においては写真にその地位を奪われた時代遅れのメディアであることは明白だった。にもかかわらず、軍部があえて従軍画家達を派遣したのは、特別な意味があった。それは、絵画のもつ史実の断片を切り取る抽出性や創作性を最大限に利用して「事変」を「聖戦」に作り変えていくプロパガンダとしての有効な媒体として軍部が絵画を利用したのである。

戦時中、大本営報道部・山内一郎陸軍大佐が、「戦争の実相を正確な方法に依り記録蒐集し、之を将来永久に保存することは、国家の歴史保全上重要なこと言を俟たず」<sup>3</sup>と、画家たちを鼓舞して戦争記録画を制作させた。このことから軍部が戦争記録画を

プロパガンダの手段として認識していたことが指摘されよう。

近代日本の戦争画は、明治27年の日清戦争を描いた浅井忠や満谷国四郎などの作品にさかのぼる。日中戦争から太平洋戦争にかけ、戦意高揚や記録のため多くの戦争画が描かれた。藤田元嗣、宮本三郎、中村研一、小磯良平など、官展や団体展の有力な洋画家達が腕を振った作品には、熱気と緊張感があふれている。世間から特別視されてきた美術家が、国家の求めに生きがいを感じ、自らの技術の限りを尽くして戦争という未知との課題に取り組んだ結果とも言えよう。

しかしながら、戦況の悪化に伴って、その画風にも変化が生じる。戦争前半期の作品は、外征ムードや緒戦の勝利を反映してか、余技的で絵解き風の戦争画が多く見られる。しかし、戦争末期に至っては、玉砕相次ぐ戦闘が肉弾戦と化し、殺戮の臭いが漂うようになると、画風は一変して異様な鬼気を感じさせるようになった。その中でも藤田の作品は「他の画家やそれまでの自身の制作とも異なる不思議な“熱気”」を帯びるようになる。特に、《アツツ島玉砕》(1943)の壮絶さは、もはや戦争賛美といえるものではなく、現代の地獄絵の様を呈している。<sup>4</sup>

藤田の戦争記録画をプロパガンダの文脈につなぎとめていたのは、ひとえにタイトルの力であった。《アツツ島玉砕》は、同胞のむごたらしい死出の旅を描いた絵である。この絵に果たして戦意高揚のプロパガンダの意図が伺えるものであろうか。藤田の戦争記録画をめぐる、一番問題となるのは、それが「戦争の悲惨さを描いたものなのか」それとも「戦争を美化したのか」ということである。

しかし、1945年4月に公開された藤田の《サイパン島同胞臣節を全うす》では、子供や女性を含めた夥しい数の日本人の死者が描かれている。日本兵の死体を描く事が禁止されていたにもかかわらず、一般国民の死体を描く事は可能であった。藤田は、この絵をアメリカの『タイム』誌に掲載されたサイパン島玉砕の様子を報じた記事をもとに書いたと言われている。絵が公開された1945年4月は、本土決戦が現実味を帯びていた時期でもあった。それ故に、一億玉砕を叫ぶ軍部のプロパガンダとして役割を担

うため藤田の戦争記録画が必要とされたのである。

軍部は、国民の厭世的気分を醸成させないため戦争画の中で日本兵の死体を描く事を禁じていた。それ故、日の丸に顔を覆われた軍人の死体を描いた小早川秋聲の《国の盾》は、軍によって受け取りを拒否されたと言われている。

戦争にあたってそれを記録、あるいは国民を鼓舞するために絵を描く事は、洋の東西を問わず古くから繰り返されてきたことであった。第二次世界大戦期がそれ以前と異なるのは、画家の意識は別にして、絵画をプロパガンダの手段とする意図がより露骨になったことである。

戦後、戦争中に描かれた戦争記録画とそれを描いた画家達は、あらゆる局面で「否定されねばならぬもの」として批判にさらされ、攻撃の矢面に立たされ、画家たちの間で戦争記録画をめぐる激しい戦争責任論争が起きた。

### 3 . GHQ による戦争記録画の収集

敗戦後間もなく、日本各地の軍事施設や神社などに散在していた戦争記録画は占領軍の手で東京都美術館に集められた。戦利品として押収されたものと考えられるが、その主旨は米国本国へ送致することよりも、日本人に戦争記録画を見せない事が重要とされていたのではないかと。「日本人の復讐心を煽る恐れがある」として、忠臣蔵の上演を禁止するなど、GHQ は日本人の敗戦による国民の心象に神経質であった。

#### 1 ) 工兵司令官部 (OCE) と藤田嗣治

戦争記録画収集という一連の作業は、ワシントン DC にある歴史的財産局 (Historical Property Section) から太平洋陸軍総司令官あてに送られた 1945 年 11 月 8 日付の電信がきっかけで開始された。その文面は、翌年の 1 月初旬にメトロポリタン美術館で予定されている展覧会 (テーマは「日本征服」) に出品するため、日本の戦争記録画を収集してワシントン DC まで送れ、というものであった。<sup>5</sup>

その後、11 月 21 日付の電信によって、OCE は収集対象が「藤田の指揮によって日本の従軍画家たち

が描いた戦争記録画とそれらの図版が掲載された出版物であり、いずれこれらの絵画はアメリカの戦闘美術家による作品と合わせて、現在計画中の米国立軍事博物館に収められる」事を知った。<sup>6</sup>その為、OCE は藤田を探し出して面談を行い、収集作業の正式な顧問に任命して翌日に身分証明書の交付を日本政府に命じた。

戦争記録画の収集は「多少とも非公式かつ個人的な事情から」始められたもので、藤田をこの任務に巻き込んだのは、藤田のパリ留学時代の私的な友人である美術家でもあったバース・ミラー少佐であった。これらの戦争記録画は日本陸海軍の委嘱・命令を受けた日本人画家によって描かれたものであり、藤田は勅命によりこの委嘱計画を統括する立場にあった。<sup>7</sup>

ミラーは当初、「これらを日本のプロパガンダの作例として確保し、戦争省のための情報を提供する」つもりであったという。<sup>8</sup>当時、戦争省には戦闘美術部隊に製作させた作品を集め機会を捉えて展示するという基本的な方針があり、この方針の延長線上に他国の類似の作品をも併せて展示するものであった。<sup>9</sup>

#### 2 ) 山田新一による戦争記録画収集

戦時中、朝鮮軍報道部美術班長であった洋画家・山田新一 (1899-1991) は、敗戦直後、「聖戦美術展」開催のため京城 (ソウル) 駅倉庫に集積されていた戦争画 64 点を分散、秘匿したうえで、10 月に帰国した。翌年、陸軍美術協会の解散事務所から GHQ 出頭の連絡を受け、当時の同協会会長であり、すでに GHQ 司令部直属の嘱託となっていた藤田嗣治との話で委細を承知した山田は GHQ の工兵司令官部 (Office of Chief Engineer) に出頭し、戦闘美術家部隊 (Combat Artists Section) に配属された。

山田の任務は、「日本の戦争記録画の一切を可能な限り蒐集処理する」とされ、GHQ により作品の保管場所として東京都美術館の中央五室が接收された。山田の作業は東京近郊から弘前、秋田、仙台、熊本等へと範囲を拡げ、最終的には京城 (ソウル) に山田が秘匿した作品群を戦闘美術家部隊の責任者であるアンダーソン大尉とともに回収して作業を終えた。

例えば、東京周辺では、陸軍省内に7点、陸軍士官学校に13点、神田の陸軍倉庫に17点の作品が所有されていた。<sup>10</sup>

帰国後、山田とアンダーソン大尉は接收作品を木枠からはずしてカンヴァスのみの状態に戻し、東京都美術館の壁面に掲げる作業に忙殺された。その理由は、その年の秋にGHQ将校団による総検分が予定されていたためである。作品を画布のみの携帯しやすい状態にしたのは、やがてその作品をアメリカ本国へ送り、他国の戦争美術作品と合わせて大規模な戦争美術展をニューヨークやその他の都市で開催する意図がマッカーサー以下GHQ司令部にあったためだという。<sup>11</sup>

### 3) GHQ と戦争記録画

日本の戦争記録画については、戦争中期に米軍が反攻を開始して、日本が占領していた地域を次々に奪還し始めた頃から、日本軍の施設や占領地の建物などに飾ってあった戦争記録画を見たり、占領地における展覧会の情報を入手することによって、日本の戦争記録画の質の高さに驚いていたと言われていた。1951年6月2日にマッカーサーGHQ総司令官は、米国・戦争省に日本の美術作品の処置に関する支持を要請した。戦争記録画は「例外なく、軍国主義的で政治的に不愉快な性質」を有し、多くは「連合国への冒瀆を映したもの」であると考えられた。(連合国総司令官が反感を示した数点は、香港、シンガポール、ジャワ、フィリピンにおける連合国司令官の降服を描いているものである)

平和条約締結後にそれらの戦争記録画を日本に残しておくことは、望ましくないと思われていた。なぜなら、それらは最終的におそらく日本の国民に開放、展示されることが予想されたからである。米太平洋陸軍は、それらの絵画を「最終的な処置」のため、もしくは「破壊する」ためにワシントンに移送することを提案した。これらの絵画は、特別な美術的長所を持つとは見做されなかったが、戦争中の日本人を忠実に映す、歴史的価値があるものとして考えられた。

### 4. 153点の戦争記録画

メトロポリタン美術館で開催される予定であった「日本征服」展覧会のために日本の戦争記録画を収集し始めたものの、開催に間に合わず別の展覧会様に移送しようとしたが結局、それも中止された。実際には全体の5%程度の作品にもかかわらず、日本の戦争記録画全体が「血なまぐさい」というレッテルを貼られたため、同じく米軍に接收されたナチス・ドイツの作品群とは異なり如何なる巡回展にも出品されなかった。米軍において日本の戦争記録画は良いイメージを持たれておらず、美術品というよりも歴史的価値を有するものとして見做された。

#### 1) 「無期限貸与」作品としての返還

米国に運ばれた後、戦争記録画は米国各地に分散されていた。1961年は日米修好100年にあたり、戦争記録画返還の話がジャーナリズムの間で起こり、1962年2月に朝日新聞社は戦争中に巡回展を主催した関係から、展覧会を開催する目的でアメリカ文化センターを通じて返還運動を起こした。1963年には岡部冬彦氏がライト・パターソン空軍基地で戦争記録画を見たことが報道され、一般の関心が高まるきっかけとなった。

東京国立近代美術館では、戦後約20年を経た時点で、戦争記録画の欠如が日本近代美術史上の一つの大きな穴となっていることを鑑み、それを補填する文化史的観点から返還を進めることとして、1962年12月に朝日新聞社と共同で、返還促進の願いを外務省に出した。

このような要求に対して、米國務省では好意的に考慮しても良いが、目下の世界情勢下では時期尚早であるという見解であった。しかし、日本側の引き続く申し入れにより、1968年に米國務省のスタンキー担当官と日本大使館の山中参事官との間で話し合いが行われ、戦争記録画は米国政府より日本政府に「返還」ではなく「無期限貸与」されるが、取り扱いは事実上、日本側に自由が与えられることとなった。

1970年2月に東京国立近代美術館の青木勝三技官がワシントンに出張し、集荷済の153点を米國務省より検収した。3月31日にワシントンで両国交換

文書が調印され、空輸で作品は4月9日に同美術館に到着した。5月1日、関係官庁及び関係者が集まって一部の作品を披露の上、今後の取り扱いについて会合を開いた。その結果、作品は損傷がひどく現状では近代日本美術史の流れを補えないのではと判断されたが、作品個々について作家、遺族と相談の上、修復をすべきとの方針が決められた。尚、修復完了までは、一切の展覧を行わないこと、修復後も美術館資料として他の所蔵作品に準じて取り扱うこととされた。<sup>12</sup>

## 2) 153 点の戦争記録画

上記に述べたような過程を経て現在、東京国立近代美術館には米国から「無期限貸与」された153点の戦争記録画が所蔵されている。所蔵されている作家名、作品のタイトル名と製作年は別表1の通りである。詳細については同美術館のホームページから検索することが可能である。<sup>13</sup>

所蔵されている戦争記録画は陸軍、海軍の作戦記録画として制作された大作が多くを占め、殆どが陸軍美術展、海洋美術展、聖戦美術展、大東亜戦争美術展、戦争記録画展等、当時開催された展覧会に出品されていた。さらに巡回展などで日本各地や「京城」、「新京(現在の長春)」を廻り大きな評判を呼んだ。

153点中、78人の画家の中で一番多くの作品が所蔵されているのが、藤田嗣治の14点で、中村研一9点、宮本三郎7点、小磯良平が5点と当代の有名洋画家にその作品数が多い。

### 主たる画家の作品所蔵数と代表作

画家名	所蔵数	代表作
藤田嗣治	14	《アッツ島玉砕》《血戦ガダルカナル》
中村研一	9	《コタ・バル》《マレー沖海戦》
宮本三郎	7	《シンガポール陥落》
小磯良平	5	《娘子関を往く》
伊原宇三郎	4	《香港に於ける酒井司令官、ヤング総督会見図》
鶴田吾郎	4	《神兵パレンバンに降下す》
向井潤吉	4	《バタアン半島総攻撃》

153点の絵画の中心は洋画家の作品であり、当時活躍した洋画家達は、個性の発露を重視し、ボヘミアンの要素の強い大正期以降の美術のなかで育った世代であった。彼らはそれまでの官展、各在野展などの主義のあるグループを超えて、陸軍従軍画家協会等に進んで参加し、戦争記録画という新しい共通した課題に取り組んだ。明治期以来、「国家事業としての美術」の伝統のあった我が国で、個人主義的な表現がようやく一般化した時期に、戦争という非常時を迎えたことで再び美術が公的な構造に戻されることになった。

元来、洋画は美術の官的な部分から疎外される傾向にあったが、こうした時期に軍部によって記録性・写実性を評価されて重用され、画家たちの多くもそれに応えたといえよう。戦争記録画が公的な意味と存在価値を保証されたことで、軍への協力は幅広い支持を得ることができる社会的な効果を持っていたことが指摘できる。

153点の戦争記録画がGHQによって収集されたが、当然この他に行方不明になった戦争記録画も多く、戦争責任に対するGHQの糾弾を恐れて焼却され、接收を逃れるために隠匿、分散した作品も数多く存在するはずである。また、密かに個人のコレクションとして死蔵されてしまった作品や終戦の混乱で行方不明となったものなど、夥しい数の戦争記録画が存在していると思われる。

近年に至っても戦争記録画について論じられることは極めて少なく、曖昧模糊たる状態のまま放置されている。153点の作品は、戦争記録画としてまとめて展示される機会もなく、東京国立近代美術館の常設展示の中で数点ずつ加えられるだけで、過半数の作品は一度も日の目を見ることなく死蔵されている。

## 3) GHQ への協力と戦争責任

GHQの命令によって戦争記録画の収集作業を行った藤田嗣治と山田新一は、両人とも153点のリストにある戦争記録画を描いた洋画家であった。藤田は陸軍美術協会会長として、山田は朝鮮美術界の主導的立場にあり、美術の戦争動員に積極的に関与した。戦後、藤田は陸軍美術協会会長を務めていたという理由から、美術界から藤田一人に戦争責任を押し

し付けられ苦境に立たされた。

戦争記録画の収集は、当初 GHQ から藤田に依頼されたが、藤田は仮病を使ってその任務から逃れた結果、山田がこの任務を引き受けることになった。当初、藤田は GHQ による戦争記録画収集に熱意をもっていたらしい。その後、どの様な経緯で藤田の任務回避に変化したかについては、明確な資料がない。唯一、考えられるのは従軍画家ではなかった洋画家宮田重雄による、藤田の GHQ への協力に対する強い非難の記事が朝日新聞に掲載されたことによるものである。

宮田は「良心あらばしばらくは筆を折って謹慎すべきである。孤塁を守って戦争画を描かなかった人々を非国民呼ばわりした人たちはいったい誰であったか。うまい汁を吸った茶坊主画家は誰だったのか。その連中が幕引きに飛び出してきている。その娼婦的行動は美術家全体の面汚した。」<sup>14</sup>と藤田個人に対する攻撃の先鋒をきるものであった。

一方、山田は終戦時に軍部の意向に反して戦争記録画を秘匿した経緯がある。戦後 GHQ からの依頼によりその回収とその他の秘匿された戦争記録画の収集にあたったことにより、GHQ から戦犯として、戦争協力を追及されることを恐れた画家達から GHQ に仲間を売る気ではないかと誹謗・中傷を受け苦境に立たされた。山田が収集に奔走した 1946 年の初頭に、GHQ は、軍国主義者の公職追放を発令し、八千人を超える対象者の個人審査が始まろうとしていた。そうした状況下で、戦争責任の追及は、やがて作家や画家にも及ぶのではないかという不安が戦争記録画を描いた画家達の間を広がっていたのである。

藤田や山田を巻き込んだ画家の戦争責任の追及騒動は、GHQ からの指示ではなく、GHQ に追放されることを怖れた日本人画家達の側から始まったものであった。戦後の画壇での責任追及においては真摯な議論がたたかわされたとはいいい難かった。論争のきっかけは戦争中、軍に協力した画家が直ちに GHQ に協力するという行動への憤りに過ぎず、しかもその事実関係の認識自体が誤りであった。むしろ単なる、嫉妬や羨望による画家同士の足の引っ張り合いに近い低レベルなものであった。

#### 4) GHQ による 153 点の評価

日本の美術界が混乱している中で、GHQ 内部でも意見の混乱が見られた。OCE (工兵司令官部) が収集した戦争記録画を米国に送る事に対し、マッカーサー総司令官は疑問を投げかけた。OCE 司令官ケイシー少将のメモには次のようにある。

マッカーサー総司令官は、これらの絵画を入手してそれをすべて合衆国に送る権利が我々にあるかどうか疑問視した。もしこれらの絵画を賠償と捉えるなら他の国々にも賠償規定にもとづいてそれ相応の分け前を要求する権利があるだろう。もしこれらの絵画がプロパガンダ的な性質のものであれば、もうひとつの方法はそれらを廃棄して合衆国には何も送らないということになる。<sup>15</sup>

ここに戦争記録画の収集に、政治的判断が加えられることになった。判断を保留したマッカーサーは、とりえず収集作業は続行するが、直ちに収集した作品を米国本国に移送することはせずに、まずその価値を見積もる事を命じた。この時点で戦争記録画は、2つの評価をされたことになる

もし、その価値が認められれば、連合国間で戦利品として分配される。またもし、単なるプロパガンダに過ぎないと評価されれば廃棄され、永久に葬り去られる。いずれにせよ、その価値を如何に評価するかが問題となった。

GHQ による戦争記録画の収集は、1946 年の夏にほぼ完了した。8 月には、作品の評価を検討するために GHQ 関係者を対象とした戦争記録画の展覧会が開かれた。GHQ の展覧会を契機として GHQ 内部の戦争記録画担当セクションが変更された。それまで絵画の収集を担当していた戦闘美術部隊の画家達が帰国し、替わって戦争記録画は民間情報局 (CIE) の手に委ねられた。担当者としてデトロイト美術館・学芸員のシャーマン・リーが着任した。リーは GHQ 内部の展覧会で戦争記録画を見た感想を次のように述べている。

これらの絵は言うまでもなく宣伝の目的で描かれている。その目的から見れば効果的だと考えられる。アメリカの戦争画と比較すると、日本の戦争画は、勝利の場面とか戦争の光栄ある場面を強調する傾向がある。これらの戦争画は今日の世界的意義ある多くの絵画と比べてその地位はほとんどな

いと言っている。過去の大部分の宣伝のための絵と同様に、これらの絵画は芸術家の世界では間もなく忘れさられるだろう。<sup>16</sup>

これ以後、GHQ 内部において戦争記録画の評価をめぐって如何なる意見が交わされたかについて現在のところ直接的な資料はない。そして、46年の暮れに作成された CIE の 1 枚のメモを最後に GHQ の文書中に戦争記録画の記録は途絶える。最後のメモには、オーストラリアなどに対する戦争記録画に対する返答を記した他、「該当する作品群の最終的な処分についてその後何らかの決定がなされたという話を一切聞いていない」というものであった。<sup>17</sup>

GHQ は、最終的に戦争記録画の価値について結論を出す事はなかった。一方、画家の戦争責任に関しても GHQ 文書に該当するものは存在しなかった。戦争記録画そのものの価値に如何なる結論もださなかったことから、画家の戦争責任に関しても GHQ 内部では何ら踏み込んだ議論が存在しなかったと推測される。

## 5 . 残された問題

GHQ が収集した 153 点の戦争記録画には以下の問題点が残されている。

GHQ が収集を行ったのは本当に 153 点だけなのか。

消えた昭和天皇・皇后像

軍部によって描かされた戦争記録画に戦争責任が生じるのか。

### 1 ) 153 点の謎

戦争記録画は現在、東京国立近代美術館に所蔵されている 153 点に限られるわけではない。その他にも数多くの作品が描かれ、大東亜戦争美術展や聖戦美術展などに出品されている。GHQ による収集作業の過程で集められたのが 153 点であり、その 153 点が戦争記録画を代表するイメージとなった。その他の戦争記録画の所在を探る研究は管見では、未だみられない。

北原恵は、153 点という数字に疑問を呈している。<sup>18</sup>北原の調査によれば、GHQ/SCAP 文書には GHQ

が接收した戦争記録画を米陸軍通信隊が撮影した写真が残っている。この中には、153 点に入っていない絵画が存在する。その一例として、勝田哲の《神兵メナドに降る》という日本画がある。この作品は、天皇・皇后が宮中で展覧したのち、1943 年 12 月に開催された「第二回大東亜戦争美術展」に海軍省貸下げにより出品されており、戦争中大きな榮譽に浴した作品であった。

《神兵メナドに降る》は、撮影された写真とリストには残っているが、153 点の中には含まれていない。果たして、《神兵メナドに降る》は現在、何処にあるのだろうか。

また、153 点の数え方に対しても疑問が残る。北原によれば、153 点の中に、新井勝利の《航空母艦における整備作業》という三部作がある。東京国立近代美術館のリストでは、「三部作ノ一」「三部作ノ二」「三部作ノ三」として、153 点のうち 3 点に数えられ、GHQ のリストにも 3 点として数えられている。ところが、153 点の中の橋本関雪の日本画《十二月八日の黄浦紅上》は、東京国立近代美術館のリストでは 1 点として数えられているが、GHQ のリストでは 3 点として数えられている。<sup>19</sup>橋本の作品は「第二回大東亜戦争美術展」に出品されており、当時の目録では三部作として数えられている。同じ三部作にもかかわらず、数え方が異なるのは何故なのか。また、橋本の残りの 2 作品は何処にいったしまったのか。

さらに GHQ が収集した戦争記録画の 153 点という数字が正しいのか否かが疑問が残る。例えば、GHQ が接收した際の 1951 年の記録には、日本の戦争記録画は 153 点であると書かれているが、GHQ 展覧会用の資料には、東京都美術館で保管されている戦争記録画の数を 151 点としている。<sup>20</sup>また、米国内に保管されていた戦争記録画を撮影、発表した中川市郎は GHQ が接收した戦争記録画は、158 点だったと述べている。<sup>21</sup>これらの数字の混乱は何を物語っているのであろうか。今後の調査・研究が望まれる。

### 2 ) 消えた昭和天皇・皇后像

153 点のコレクションの中で、1943 年 12 月 8 日から翌年 1 月 9 日まで、上野の東京都美術館で開催さ



れた「第二回大東亜戦争美術展」に出品された作品は21作品ある。これらは全て、宮中において天皇・皇后が天覧したものである。しかし、その中に美術展で大きな賞賛をえた3点の作品は含まれていない。それらの作品は、他の作品とは別に会場中央の特別室で展示されていた。その3点とは、藤田嗣治《天皇陛下伊勢の神宮に御親拝》、宮本三郎《大本営御親臨の大元帥陛下》、小磯良平《皇后陛下陸軍病院行啓》という昭和天皇・皇后を描いたものである。

美術評論家の荒城季夫は、当時の『朝日新聞』紙上で、同展覧会の批評「大東亜戦争展を観る」を書いた。

荒城はその中で同展の意義は、「国家の興廃と民族の存亡を賭けた戦争」という共通の目的で、創る芸術家と観る大衆が密接に結びついたことであると述べ、思想戦として絵画が果たす役割の重要性について強調したのち、3点の作品に関して「後世に伝ふべき記録画」として言及している。<sup>22</sup>

しかしながら、この3点はGHQのリストにも153点の中にも含まれていない。第二回大東亜戦争美術展において象徴的な役割を果たした3点の「記録画」は何処へ行ってしまったのだろうか。現在、この3点の絵画の所在は不明である。GHQの資料にも3点の作品については全く言及されておらず、宮内庁や三の丸尚蔵館で所蔵しているという話もない。

### 3) 戦争記録画と戦争責任

太平洋戦争中、日本で活動した画家の多くが戦争記録画を描いた。しかし、藤田嗣治が日本を去った後、他の画家達は何事も無かったかのように戦後の活動を再開した。日本の画壇は戦争記録画から目を背け、あるいは戦争記録画を描いた事を意図的に触れず、自身の作品履歴からも削除し活動し続けた画家も存在した。

東京国立近代美術館に所蔵されている戦争記録画を、展示公開して、多角的な視点から研究されることは当然必要なことである。しかしながら、戦争記録画に関する実証的な研究が殆ど無いにもかかわらず、近年の藤田嗣治の再評価ブームにおける「純粋な美術的価値」のみに焦点を当てる言説が多くみられることは注意すべきことである。

北原恵が主張するように、戦争記録画を再評価するのであれば、まず戦時中の展覧会においてそれらの作品が実際どのように展示され、評価されていたのかについて検証していく必要がある。<sup>23</sup>

戦争責任に対しての論争は、戦争と美術、政治と美術、権力と芸術家の問題、さらに戦争画が果たした戦意高揚の役割や大衆動員を補強する機能を果たしたのか。戦争記録画をめぐる戦争責任論議は戦争記録画の存在とともに忘れ去られていったのである。

戦後の日本美術画壇における戦争責任論争とその収束のされ方は、戦争責任の所在のなさを端的に示していると言える。しかしこれは何も画家を初めとした美術界に限った問題ではない。

### おわりに

戦争記録画は、戦争の悲惨さを訴える絵画なのか、あるいは愛国心や歴史ロマンを掻き立てる戦争賛美的なものなのだろうか。それとも単なる記録図に過ぎないのか。芸術表現は、心地良さやカタルシスを求める傾向にある。栄枯やロマン、苦悩や悲惨さを表現することは可能だが、論理的な戦略や戦争責任などの戦争認識を芸術として表現することは困難である。

戦争美術では、政府や軍部の動員といった受動的な要因のみならず、芸術家の名誉欲や自己表現への熱情が引き起こす自発的な要因からも創られる。ここでは、芸術作品の表現力と並行して、表現する心情や思想が問われる。その意味では、芸術家の戦争に対する認識が作品に大きく影響しているが、我が国においては、戦時下の芸術家の戦争認識を問題にすることはなく作品自体の評価もなされないまま、封印されてしまった。

GHQによる戦争記録画の収集が完了した時点で、明確に戦争責任の問題を負わされた戦争記録画とその網から逃れた戦争記録画とがはっきりと線引きされてしまった。GHQによる戦争記録画の価値判断のあいまいさが、日本への「無期限貸与」作品というあいまいな表現の作品群となり、全面公開を求めても「近隣諸国への配慮から現時点では公開することは好ましくない」とされている。

プロパガンダを意図して戦争を「描かされた」側の画家の戦争責任のみ取りざたされ、戦争を「描かせた」方の陸海軍報道部を初めとする軍部の美術家への戦争動員に対する戦争責任の議論が皆無なのはなぜだろうか。軍部の戦争責任の所在のあいまいさは今後の重要な研究課題となろう。さらに、彫刻や建築など他の芸術作品と戦争動員、戦争責任との関係など多くの研究課題が残されている。

終戦を境として我が国では、すべてのものが生まれ変わり再出発したつもりになったと考えている傾向が強い。しかし、実は不明瞭なままに、あるいは表面的な批判と反論を議論しただけの状態の上に再出発をしたに過ぎなかったのではないだろうか。

戦後、丸木位里・俊の《原爆の図》が国中の賞賛を浴び、藤田は画家の戦争責任を一人で負わされる形で日本を離れた。反戦や悲劇がテーマの絵画は多く公開され、人々の共感を得るが、戦時下における美術の実態については明らかになっていない。戦争期の美術の扱いは、戦時中は崇拜の対象とされ、戦後は忌避されるべきものとなった。GHQ 内部での価値評価も、プロパガンダとアートの間で揺れ動いた。問題は、戦争記録画を如何なる文脈で考察するかであり、美術と社会、政治などの関係を含め、様々な方向から考察しなければならない。それには、まず絵画を公開することが急務である。隠すことからは何も始まらない。

1 黒田千吉郎「戦争画について」『南方画信』陸軍美術協会、1942年、9月、1頁。

2 黒田、同上、1頁。

3 山内一郎『美術』第4号、1944年、1月、3頁。

4 辻惟雄『日本美術の歴史』東京大学出版会、2005年、407頁。

5 河田明久「それらをどうすればよいのか」- 米国公文書にみる「戦争記録画」接收の経緯 -、『近代画説』8、1999年、4頁。

6 平瀬礼太「戦争画とアメリカ」『姫路市立美術館研究紀要』第三号、1999年、12頁。

7 GHQ / SCAP 文書、CIE(A)08145(1945年2月21日)国立国会図書館マイクロフィッシュ資料。

8 河田、同上、5頁。

9 河田、同上、6頁。

10 河田明久「戦争記録画」に関する三つのリスト、『鹿島美術財団年報』15、1997年、415頁。

11 河田、同上、412頁。

12 東京国立近代美術館部内用記録資料「戦争記録画修復報告」1978年に基づく。

13 東京国立近代美術館ホームページ

<http://www.momat.go.jp/> の所蔵作品検索システム

「ジャンル検索」「戦争記録画」で検索可能である。

14 宮田重雄「美術家の節操」『朝日新聞』、東京版、1945年10月14日、学芸欄。

15 河田明久「それらをどうすればよいのか」、9頁。

16 「米人の眼に映った戦争画」『朝日新聞』、東京版、1946年9月16日、学芸欄。

17 河田、同上、11頁。

18 北原恵「削除された戦争画」『インパクション』138号、2003年10月、120 - 121頁。

19 北原、同上、121 - 122頁。

20 河田、同上、10頁。

21 中川市郎「戦争画雑録」『太平洋戦争名画集』ノーベル書房、1970年、176 - 177頁。

22 荒城季夫「大東亜戦争展を観る : 戦果の生きた記録」『朝日新聞』、1943年、12月10日、東京版。

23 北原恵「表象の戦争」『インパクション』135号、2003年4月、148頁。

#### 参考文献

『太平洋戦争名画集』ノーベル書房、1970年

菊田茂久馬『天皇の美術 - 近代思想と戦争画』フィルムアート社、1978年

司修『戦争と美術』岩波書店、1992年

『朝日美術館 戦争と絵画』朝日新聞社、1996年

丹尾安典、河田明久『岩波近代日本の美術1 イメージのなかの戦争』岩波書店、1996年

(Received: May 31, 2006)

(Issued in internet Edition: July 1, 2006)