

あいだのすみっこ不定期漫遊連載 125回

日本画の前衛を戦後世界美術史に定位する マシュー・ラーキングの 『パン・リアル・戦後日本画の前衛』 博士論文公開発表会より

稲賀 繁美 (いなが しげみ／国際日本文化研究センター教授／総合研究大学院大学教授)

[発表者] Matthew LARKING

[論文題目] The Pan Real Art Association as an Early Postwar Avant-Garde of Nihonga

[2018年3月21日 Version 001]

パンリアル美術協会といえば、1948年に京都に創設された日本画団体として知られる。発足時の主要構成員は、山崎隆 (1916-2004)、三上誠 (1919-1972)、星野眞吾 (1923-1997)、不動茂弥 (1928-2016)、下村良之助 (1923-1998)、大野秀隆 (1922-2002)、湯田寛 (1923-1984) に野村耕 (1927-1991) を数える。ニュージーランド出身のマシュー・ラーキング Matthew Larking はこのパンリアル美術協会について、The Pan Real Art Association as an Early Postwar Avant-Garde of Nihonga、と題する論文を、総合研究大学院大学・文化科学研究科・国際日本専攻に提出し、2018年度後期、論文博士号を取得した。以下にその概要を述べ、あわせてその意義を考察するための、いささかの講評を付したい。

本論文の位置づけ

戦時中の「歷程美術協会」の衣鉢を継ぐといってもよいパンリアル

が、敗戦後日本の日本画を中心とした前衛運動の一角をなすことは、専門家には広く知られている。だがすくなくとも英語圏では、これまでこの運動の総体を捉えようとするまとまった学術的論考はなかったといつてよい。筆者はこの運動を日本画の主流にたいする叛逆であったと評価し、そこに意義深い達成を認めようとする。

そもそもなぜ日本画における前衛は、日本国内のみならず国際的にも、十分に評価されてこなかったのか。むしろ日本画と呼ばれる「伝統的」なジャンルにおいてこそ、「日展」に代表される保守的体制派とそこからの離反は、おおきな緊張を孕んでいたのではなかったか。筆者は一方でここに伝統と前衛の相克を浮彫にする典型的な事例を見る。他方でまた筆者は、パンリアルが日本画の平面に彫刻的な造形も持ち込んだ事実に注目する。筆者によればこれ

は同時代の西欧あるいは国際的な潮流の追従にはとどまらず、むしろ先駆的な試みだったと再評価される。日本画と呼ばれる営みはその定義からして根底的に問い直されている今日、戦後の美術における前衛活動とその後の消長を問い直す本論文は、英語圏からの貴重な貢献といえるだろう。古田亮の近著『日本画とは何だったのか：近代日本画史論』（角川選書、2019年）と切り結ぶならば、本論文の特質もより明確な像を結ぶはずである。

以下、具体的にその論点を要約しつつ、評価に及びたい。

「前衛」から排除される「日本画」というジャンル

本論文は、第二次世界大戦後、1948年に結成され、京都を中心に活動した「前衛日本画」団体として記憶される「パンリアル美術協会」（以下「パンリアル」と略記）に関する、はじめての体系的かつ網羅的な研究である。日本美術における「前衛」については、『前衛の日本 1910-1970』展（ポンピド・センター、1986-7）、*Scream against the sky*（Guggenheim Museum, 1993-94）とその日本版『戦後日本の前衛美術』展（横浜美術館ほか、2014）などが開催されたが、それらの展覧会では、いずれも日本画は展示されない（展覧会図録掲載論文に必要な参考図版として含まれる場合はあるが）。主要な前衛藝術文献の英訳を網羅した『戦後からポストモダンへ：日本の美術 1945-1989』（ニューヨーク近代美術館刊、2012）でも「日本画」は「陶藝」「生

け花」「書道」もろとも、一括して排除された。これらは日本の「伝統」であるから「前衛」とは相容れないとする範疇論的な認識が、その根拠とされてきた。このような狭隘な認識は、戦後日本の藝術活動を偏りなく理解するうえで大きな障害となってきた。本論文は、こうした重大な理論的欠陥を、具体的事例研究により是正しようとする試みである。

「日本画」はなぜ「前衛絵画」や「現代美術」として国際的な認知を受けてこなかったのか。その障害となってきた要因を、本論文では①戦後日本で展開された「日本画滅亡論」、②「日本画」という「慣用語」idiomの曖昧さ、③「日本画壇」と呼ばれる社会組織のうちに探る。これらが論文の最初の3章で以下のように検討される。

①桑原武夫による「第二芸術論」ほかと雁行する「滅亡論」は美術批評界での議論であり、伝統への信頼を失った敗戦後の文化的な世相も反映している。だがそこには②「日本画」が「洋画」に対抗して案出された新しい概念であった、という経緯も絡まっている。欧米の美術教育制度を移植するなかで明治期に成立した「日本画」は、「油彩画」（及びそれに連関する「素描」「写生」）の教程に影響されつつも、画材や制作技術面で「膠彩画」として区別された。だが日本人による油彩画は「洋画」であり「日本画」からは排除され、反対に「日本画」は海外では「油彩」ではない装飾品と遇され、*Japanese painting* から除外されがちだった。本論文は菱

田春草から石井柏亭に至る議論を踏まえてその錯綜を洗い出す。

③「洋画」への対抗上「伝統」を重視する「日本画」教育の現場では、特定主題からの逸脱は、画塾や美術専門学校で厳しく指弾され、叱責された。本論文はパンリアル美術協会結成メンバーの少なからぬ構成員が共有するそうした「外傷記憶」を掘り起こす傍ら、「美人画」や「花鳥風月」の通念が、必要不可欠の画題として教条化された背景を探る。すなわち戦前の「官展」ほかでの論功行賞制度の推移を復元し、そこに「パンリアル」に至る画壇関係者の師弟関係を位置づける。これは先例を見ない社会史的研究として特筆できる。かくして敗戦後の占領末期に京都出身の若い藝術家志望者たちが抱いていた鬱屈や叛逆精神、東京中心主義の画壇からの疎外感などが、如実に浮彫りになった。

パンリアル・マニフェストとその実践の国際的な位置づけ

以上を踏まえ、第4章で「パンリアル宣言」(1949)が分析される。本論文はその全文を初めて英訳のうえ「未来派宣言」などと比較することにより、当時「日本画」を志しつつ「前衛」を目指した若者たちの直面した葛藤を摘出する。それを受け、第5章では、同協会の8名の主要構成員について、履歴及び主要作品を分析し、作風の変遷を詳述する。これは未曾有の試みであり、現存する作品に限られていることから、文献学的な基礎作業、curationの一環とし

て貴重である。そのうえで第6章は「欧州・北米圏外の近代絵画 modern painting を叙述する」試みの可能性を検討するジェイムズ・エルキンスの提言に沿って、「パンリアル」の意義を国際的な同時代的視野から問い直す。戦後日本画壇の「保守的」な「主流」との比較検討から「パンリアル」の「前衛」性が確認される。「前衛」は「前衛」性を保持するためには、定義からして自己破壊衝動を内在させているが、本論文は「パンリアル」の活動にもその「前衛性」の逆説を認める。

とともに、第7章は、海外ですでに定評あり、「今日の美術」contemporary art を支配する西欧的規範とも相性のよい「具体」から「モノ派」に至る系譜ばかりを取り上げる近年の研究傾向を批判する。そして八木一夫らの走泥社など、周辺の動向も視野に収めつつ、1970年代に至る「前衛の時代」の消長を総括的に「文脈化」「歴史化」して把握する作業の必要を訴える。本章では、従来、通史では見落とされがちだった、グループとしての「パンリアル」の達成を戦後日本美術史のなかに位置づけなおし、最後に「エピローグ」において、現代の日本画をめぐる議論を総括することで、「パンリアル」の遺産の今日を定位する。

「パンリアル」は「日本画」の世界に伝統的主题から逸脱した表象や抽象表現を導入し、従来の「感傷性」や「情緒性」を排し、同時代の「世界的現実」に対峙する「前衛」的藝術運動としての自己認識を主張し

た。それは団体としても、従来の師弟関係を「封建的ギルド」と批判し、「画壇政治」を「退嬰的アナクロニズム」と糾弾し、「民主的」な運営により「作家の精神」の「客観的認識」を促した。さらに「生活感情」の「激しい内燃」と「科学的実験的方法」との結合を志した。

本論文は、従来断片的に知られるのみだった「パンリアル」運動の全貌を把握することにより、ここに要約した「パンリアル宣言」が、藝術的達成としても具現されたことをつぶさに立証する。さらに、膠にフォルマリンを被せるといった「科学的」な技法の確立をも確認することで、「宣言」が空疎な時代表現にとどまらなかったことも裏付ける。

総括と今後の課題

本論文の意義を総括する。①本論文は、「古都京都」の先入観を裏切り「前衛」としては例外的に長寿を保った「パンリアル」が、「日本画」の「前衛」という桎梏を具現しながらも、それゆえ却って「運動」としては日本国内でも十分には評価されてこなかった現状を打開する。②とともに、英語を言語媒体として、海外に向けその歴史的意義を発信し、同時代世界美術史のうちに位置づけようとする。これは、本論文が提出された「国際日本専攻」への論文博士申請にきわめて相応しいものと判断される。③以上の目的は、日本美術史および欧米の美術理論に関する該博な知識、木村重信をはじめとする関係者、遺族への聞き取り、京都

市立美術館学芸課に保存された一次資料の閲覧、全国に散在する膨大な資料収集、少数だがきわめて有効な先行研究への批判的言及と、綿密な精査、体系的な論述による詳細な歴史分析、作品記録の一先例を見ない—総合的な目録化、により成就されている。

土金康子, Paul Berry, John Breen に主査として Patricia Fister を配し、稲賀繁美を紹介教官とした審査団は全員一致して、本論文の達成を高く評価し、英語書籍としてこの成果が刊行されることを強く推奨した。ただし、そのための不可欠の条件として、博士論文自体への評価には抵触しないが、以下の指摘・提言がなされた。

①本博士論文は、本文 422 頁、図版目録・文献表など合わせて 687 頁に達する。だが著述出版のためには、専門の英語学術書編集者の介入による大幅な圧縮・改変・編集が不可避となる。②専門研究者のみを対象とする現在の記述を、広範な英語圏読者に適したものに改める必要がある。③美術史学の博士論文の常として、膨大な脚注（大小のべ 1132 件）が付されているが、書籍化のためには、現在の学術規範に則り、不可欠な長文の注は本文に取り込み、それ以外の考察は切除のうえ別途、独立論文へと発展させることが要請される。④図版一覧には英訳題名のみでなく、日本語原題も添える必要がある。⑤第 5 章の 101 頁に及ぶ作品目録は、論文から切り離し、別立てに改める可能性も検討できよう。⑥細部にわたるが、参照符号、日本語文

献の英語表記の一貫性ほか、技術面には、なお改善の余地が残る。また500名を優に超える人名、図版資料に収録されたものだけでも352点を数える作品名の索引、専門用語や日本語術語の「用語解説」glossary、現在の「エピローグ」を補う、形式に則った「結論」なども完備する必要が生じる。⑦最後に、この博士論文を基礎として、将来、大規模な「パンリアル」回顧展が実現されることも期待される。

以上を、本論文の将来への展開を期するうえでの必須の付帯事項として、審査団は全員一致により、本論文を、論文博士「博士号(学術)」に相応しいものと判定した。なお、以上の審査は、2018年2月1日に、京都の国際日本文化研究センターにお

いて「公開発表会」として実施されたものである。ここに「学力の確認結果」を付記すれば、申請者は、この公開発表会において、審査団からの質問にたいして、理論的側面および資料収集、調査・研究および活用に至る側面まで、いずれも的確に返答し、十分な学識と当該分野に関する確実な知見をもっていることを証明した。主要な資料媒体の言語である日本語、および論文記述媒体である英語において、ともに十分な運用能力を発揮した*。

*本稿は、論文審査報告書の草稿を基にして、稲賀繁美が執筆し、「あいだ」掲載のために必要な補訂を施したものであることを、ここにお断りする。学術の世界で、どのような手続きがなされるのかを「あいだ」愛読者にご紹介する一助としたい。(2019年3月21日記)