

氏 名 Matthew LARKING

学位(専攻分野) 博士(学術)

学位記番号 総研大乙第 254 号

学位授与の日付 平成 30 年 3 月 23 日

学位授与の要件 学位規則第6条第 2 項該当

学位論文題目 The Pan Real Art Association as an Early Postwar
Avant-Garde of *Nihonga*

論文審査委員 主 査 教授 FISTER PATRICIA JEAN
教授 稲賀 繁美
教授 BREEN JOHN LAWRENCE
研究員 Paul Berry 関西外国語大学 国際
交流課
Assistant Professor 土金 康子 The Cooper
Union, New YorkAdjunct

論文の要旨

Summary (Abstract) of doctoral thesis contents

This dissertation is concerned with the Pan Riaru Bijutsu Kyōkai (パンリアル美術協会 Pan Real Art Association) that was established in Kyoto in 1948. I focus on the group and its eight exemplary *nihonga* painters: Yamazaki Takashi 山崎隆 (1916-2004), Mikami Makoto 三上誠 (1919-1972), Hoshino Shingo 星野眞吾 (1923-1997), Fudō Shigeaya 不動茂弥 (1928-2016), Shimomura Ryōnosuke 下村良之介 (1923-1998), Ohno Hidetaka 大野秀隆 (俣嵩) (1922-2002), Yuda Hiroshi 湯田寛 (1923-1984), and Nomura Koh 野村耕 (1927-1991).

As a group of young art school students of *nihonga* (日本画 modern Japanese painting) that trained and practiced in the political, social and cultural turbulences during and after WWII, Pan Real became one of the most significant avant-garde groups in Japan's early postwar modernism. Revolting against *nihonga's* authoritative bodies that preserved particular attitudes to tradition, Pan Real painters sought reliance upon emboldened subjectivity as the basis for painting in pursuit of artistic freedom. This is the first major study concerning Pan Real's achievements within postwar Japanese art in general, and postwar *nihonga* specifically.

An aim of the dissertation has been to historically and critically retrieve the number of significances of Pan Real for early postwar Japanese modernism. Another aim has been to articulate the challenges Pan Real leveled against the period's prevailing assumptions about what *nihonga* could be, and how it could be practiced. Pan Real's position within postwar *nihonga* is, I suggest, crucially important for particular threads of avant-gardism running through the decades of *nihonga* art practices from the early postwar period to the present. One of the most significant achievements of Pan Real was to lay a foundation for artistic rebellion against the mainstream in its own period of avant-garde activity (1948-mid-1960s), anticipating developments arising within the practices of successive generations of *nihonga* practitioners.

This study of Pan Real is relevant for several reasons. Foremost is this dissertation's historical, analytical and interpretative articulation of the ambiguous position of *nihonga* in postwar Japanese art history. *Nihonga* is not widely considered (in both Japanese-speaking, though more so in English-speaking, academia) to have made an important contribution to Japan's postwar avant-gardism. The present work seeks to overturn this bias by clarifying Pan Real's roles and achievements within the field of *nihonga*, and in relation to Pan Real's artistic mediation of *yōga* (洋画 Western-style painting, oil painting) and international postwar art practices. As such, this study

(別紙様式 2)
(Separate Form 2)

constitutes a significant contribution to not only the ‘re-discovery’ and explication of major areas of postwar Japanese art history, but also articulates a number of cultural interactions informing the postwar period that have not been previously addressed. Furthermore, this dissertation is a substantial addition to research on center/periphery discourses concerning modernism in the terms of relations between a painting ‘tradition’ and its avant-garde manifestations. A particular feature of this work concerns how Pan Real painters interpreted Western and other foreign sources within their Japanese painting tradition whilst maintaining (and in some instances rejecting) a *nihonga* identity.

In this dissertation, I attempt to resolve a number of pressing issues. Foremost is the lack of precedent studies that consider the positions, roles, and relevance of *nihonga* within postwar Japanese modernism. Pan Real, specifically, and *nihonga*, generally, have seldom been articulated in the major narratives of present day postwar Japanese art history. Pan Real and other *nihonga* organizations have been seemingly set apart, as if they occupied a separate sphere of artistic inquiry. My study considers both Pan Real and *nihonga* as central to the endeavors of postwar Japanese modernism. From particular vantage points, Pan Real may even be considered as originating avant-gardism in painting in the early postwar years. This study attempts to rectify the historical and conceptual omission of *nihonga* by establishing a contextual framework for integrating Pan Real into postwar Japanese art historical discourses.

Another issue dealt with in this project is the conceptualization of how the tradition of *nihonga* was reformulated in the early postwar period by Pan Real through the group’s rejection of the primacy of the idiom’s conventional materials, procedures, and themes. In place of these, Pan Real painters engaged and integrated into their individual art practices a variety of contemporary European and American painting precedents. In some of the most successful (re-)interpretations of Western developments in modern painting, several Pan Real painters created yet to be more widely recognized forms of sculptural painting. These painting-sculpture art forms anticipated near-contemporaneous, or slightly later, developments in Western/international modernism.

Other issues of significance considered in the dissertation include the tensions between the ‘inside’ (conservative mainstream) and the ‘outside’ (radical avant-garde) of *nihonga*, and how these positions (or the mediation of them) define what *nihonga* can, and potentially cannot, be. Important to these issues are the Pan Real painters’ concerns with artistic and stylistic hybridity, and the group’s aspiration to unify the historical bisection of modern Japanese painting, the *nihonga/yōga* division.

The achievements of the dissertation are multiple, though foremost of which must be considered the establishment of a critical and interpretative chronology of Pan Real activities in relation to the times and the art worlds with which the group members interacted. In addition, I have assembled an extensive catalogue of painters' works that exemplify how the aims of Pan Real were put into pictorial practice.

Another achievement has been the articulation of one of the ways in which Pan Real can be recognized as an avant-garde of a pictorial idiom conventionally conceived of as traditional. On the one hand, the individual talents grouped under the name, Pan Real, worked within a tradition of painting while pushing that tradition in new and mostly untried directions – in *nihonga*. On the other, artists of mainstream institutions exemplified by the (re-)establishment of the early postwar Nitten (日展 Japan Art Exhibition) and other institutions, maintained a form of status quo within the systematized *nihonga* art world. These painters frequently propagated seemingly long held and often conservative ideals in painting. The extremes of these two positions (tradition and avant-garde) sustain and reinforce one another in mutually dependent ways. I also discuss with further specificity what kind of avant-garde Pan Real can be said to be. To do this I adopt a contextual approach that moves with increasing particularity to the distinctive features of Pan Real 'as an avant-garde of *nihonga*,' in relation to Pan Real's further conservative contemporaries.

The coherence and structure of the dissertation is as follows: The initial five chapters are historical, chronological and analytical. These lay the foundation for the ensuing conceptual and interpretative discussions in subsequent chapters. Chapter One elucidates salient aspects and critical positions that arose in the early postwar debates about *nihonga* and its future prospects, the *metsubōron* 滅亡論. These debates were part of a wider early postwar questioning of the contemporary relevance of particular kinds of Japanese cultural traditions in relation to Westernization and internationalization. For the painters of Pan Real, how to reconcile a Japanese tradition of painting with a burgeoning postwar internationalism was of immediate concern in creating a new *nihonga* appropriate to the postwar age. Issues broached in these early postwar period debates informed and stimulated Pan Real's formative aims.

Chapter Two addresses the specific circumstances of the formation of Pan Real in 1948, and then the group's reorganization in 1949 as an avant-garde of *nihonga*. Initially, Pan Real members had sought to reinstitute a wartime avant-garde that exhibited various art forms (primarily painting and ceramics), the Rekitei Bijutsu Kyōkai (歷程美術協会 Rekitei Art Association). In re-instituting this organization,

(別紙様式 2)
(Separate Form 2)

Pan Real effectively solicited continuity with the recent wartime past, before dispensing with this in favor of postwar 'newness.' After Pan Real's inaugural 1948 exhibition, the group reformulated to become an avant-garde of *nihonga*, resulting in the 'first' exhibition in 1949.

Chapter Three is concerned with giving the historical backgrounds to the institutions that Pan Real reacted to as a counterpoint to the following chapter. In Chapter Four, I discuss Pan Real's manifesto and the group's principal concerns for artistic revolt. These were *nihonga's* institutions for exhibition and education, *nihonga's* materials, technical limitations and procedures, and subject matter. The oeuvres of the principal *nihonga* painters of Pan Real are addressed in Chapter Five, for which my discussion indicates how the manifesto aims were enacted. Extensive discussion is given to the paintings of Mikami Makoto, Hoshino Shingo, Shimomura Ryōnosuke and Ohno Hidetaka. The further fragmented artistic careers of Yamazaki Takashi, Yuda Hiroshi, Nomura Koh and Fudō Shigeya, are addressed by what is presently known.

The subsequent chapters concern further theoretical issues. Chapter Six explores the nature of Pan Real as an avant-garde form of *nihonga*, the group's pictorial relations to the mainstreams of *nihonga*, and also how Pan Real's avant-gardism gradually diminished. Chapter Seven discusses Pan Real's artistic heirs in addition to the relatively recent historicization of Pan Real in modern Japanese art history in the terms of exhibitions and related literature (primarily exhibition catalogues). These exhibition narratives propose a number of significances for Pan Real, from the relatively conservative positioning of the group as one part of the longer historical chronology of developments in modern *nihonga* since the Meiji period, to Pan Real as one ostensible 'origin' of postwar Japanese painting avant-gardism. The Epilogue suggests ways in which Pan Real's early postwar artistic practices and achievements continue to inform aspects of contemporary art practices of the last several decades, specifically in relation to the institutions, artistic materials, and subject matter of *nihonga*.

The research on Pan Real presented in this dissertation is critical for a broader and deeper understanding of *nihonga* in its prewar, postwar and contemporary forms. Additionally, this study is crucial for the intelligibility of the contexts of postwar Japanese art in general, and the nexus of tradition/avant-garde relations in postwar Japanese art.

Pan Real had exacerbated issues about some of the supposed certainties of *nihonga* and its definition in its own time of significant activity. This indicated that the designation apparently lacked necessary and sufficient conditions for ascribing the

(別紙様式 2)
(Separate Form 2)

term. Referents of the term *nihonga* do not necessarily share common qualities, and the variety of diverging pictorial examples of what may reasonably be called *nihonga*, or *nihonga*-related art, effectively suggest the continual re-definition, or amended definition, of *nihonga*. This remains a pertinent concern for *nihonga* and *nihonga*-related art practices in the present.

Summary of the results of the doctoral thesis screening

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、初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(ポンピドゥー・センター、1986-7)以来、『戦後日本の前衛美術』展(横浜美術館ほか、1994)などが開催されたが、日本画は展示されなかった。主要な前衛芸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「陶芸」「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、戦後日本の芸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」が「前衛絵画」や「現代美術」として国際的な認知を受けるうえで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「慣用句」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」(およびそれに連関する「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芸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。

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、履歴および主要作品を分析し、作風の変遷を詳述する。

(別紙様式 3)

(Separate Form 3)

これは未曾有の試みであり、現存する作品が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」が「前衛」性を保持するために、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、海外ですでに定評があり、「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」の遺産を今日に定位する。

すなわち「パンリアル」は「日本画」の世界に伝統的テーマ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」的芸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、芸術的達成としても具現されたことをつづさに立証する。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。

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それとともに、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「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、京都市美術館学芸課に保存された一次資料、全国に散在する膨大な資料収集、少数の有効な先行研究の批判的精査、体系的な論述による詳細な分析、作品記録の一先例を見ない一総合的な目録化、により成就されている。

審査委員会は全員一致して、本論文の達成を高く評価し、英文書籍としてこの成果が刊行されることを強く推奨した。また、そのための条件として、以下のような指摘・提言もなされた。①著述出版のためには、むしろ大幅な圧縮・編集が不可避である。②脚注や索引など、全体的な体例や体裁は、現在の学術規範に則り、適宜、改変する。③図版一覧には日本語の原題も添えるほか、専門用語や日本語術語の「用語解説」なども補完する。しかるに、これは、博士論文自体への評価には、抵触するものではなく、本論文の価値を

(別紙様式 3)

(Separate Form 3)

些かも損なうものではない。また、そうした海外への発信と同時に、近い将来、この博士論文にもとづいて、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、審査委員会は全員一致により、本論文を、論文博士「博士（学術）」に相応しいものと判定した。