

Title	<書評> 北原恵編『アジアの女性身体はいかに描かれたか視覚表象と戦争の記憶』
Author(s)	坂上, 香
Citation	日本学報. 2014, 33, p. 223-230
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/27060
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

書評：北原恵編『アジアの女性身体はいかに描かれたか 視覚表象と戦争の記憶』（坂上香）

書評：北原恵編『アジアの女性身体はいかに描かれたか 視覚表象と戦争の記憶』

坂上香

「いま、ここ」のメディアからまなざす

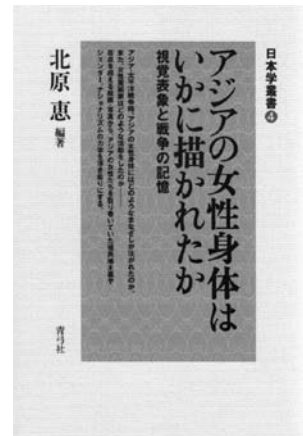
「女性は〇〇において、いかに描かれているか？」

評者が担当するメディア論などの講義でかならず投げかけるのが、この問いだ。〇〇にあてはめるのは、私たちの身近にある現代のメディアで、テレビドラマ、CM、お笑い番組、バラエティ、映画、雑誌、新聞、車内広告、ゲーム、ネット広告や携帯アプリなどだ。

たとえば、〇〇に若者向けのファッション雑誌を入れてみる。隔週で公式発行部数20万部～40万部の最新号の表紙を女子学生に見せ、「モデルはどのように見えるか？」と問うと、大抵の場合彼女たちは「かわいい」「(セレブの)〇ちゃんみたい」「イタイ」などの一言で片付け、「以上。何か？」と冷めた眼差しを返してくる。雑誌は若者にとって、とりたてて注視することも当然の存在なのだ。モデルが身につけているモノは「必須」アイテムであり、「流行」は自然発生したと信じ込んでいる場合が多い。だからこそ、隅から隅まで目を凝らし、意識的な分析を行うことに意味があるといえる。

しかし、現代メディアの分析は決して容易い作業ではない。読者層や雑誌のイメージに始まり、被写体の服装・メイク・視線・ポーズ、写真の構図・アングル・光のあてかた、テキストの内容・語調・フォント・色調・レイアウト・流行語、レタッチ（画像修正）やエフェクトから、背景や全体のモチーフ、業界のトレンド、その時代の世相や主流の価値観、過去の表紙や他誌との比較検討まで、行わなくてはならない。そのためには、目まぐるしく変わるメディア環境や最新の技術についても、ある程度は把握しておかなくてはならない。

前置きが長くなったが、このように「いま、ここ」のメディアと現実をフィールドにしている評者が本書を読むとどうなるだろうか。



書評：北原恵編『アジアの女性身体はいかに描かれたか 視覚表象と戦争の記憶』（坂上香）

シンポジウムの記録を超えて

本書の表紙には次のようなリードが記されている。

「アジア・太平洋戦争時、アジアの女性身体にはどのようなまなざしが注がれたのか。また、女性美術家はどのような活動をしたのか——」

このような問い（「いかにまなざされたのか？」という根源的かつ政治的な問いの立て方）自体が、多くの研究者にとって新鮮に映るのではないだろうか。著者たちは様々な研究対象を、様々な角度からあぶり出していく。まずは、そのフィールドの広さに、改めて驚かされた。それは、「女性〈母、モダンガール、遊女、モデル、植民地の地方の女性〉は〇〇〈戦時下の美術作品や報道、あるいはそれらを展示する美術展〉において、いかに描かれているか」の問いに始まり、日本人女性画家の仕事の掘り起こしから彼女たちの活動や社会的役割の再検討（「女性＝銃後」イメージの再検証）、さらには戦後メディアにおける日本統治下の植民地の女性の表象へと広がる。

そして、何よりも本書を本書たらしめているのは、戦前・戦時と現在との継続性（および切断）、そしてそのことを意識しながら各時代の事象を丁寧に解き明かしてしていく手法、さらには、既存の言説や自らが導き出した研究結果でさえ、絶えず問い直していく著者たちの徹底したクリティカルな姿勢だろう。

まず、本書は2010年に大阪大学で行われたシンポジウムを発端としている。絵画、映画、マンガ等の多ジャンルにまたがるメディア分析の研究者たちが集い、ジェンダーと植民地主義批判の視点から、慰安婦の表象、記憶の政治、視覚芸術における「アジア」の女性身体をめぐる議論がなされたのだという。

北原はそのシンポジウムの企画意図を次のように説明する。

「今日の日本社会におけるいわゆる『慰安婦問題』は、戦時から現在にいたる暴力の継続であり、いまだに解決できず政治の根幹を揺るがす重要事項であるにもかかわらず、人々の意識は十分な歴史的知見に基づくものとはほど遠いと言わざるをえない。それどころか正確な歴史認識を欠いた現在の慰安婦議論では、自分たちの都合がいい慰安婦イメージが必要とされ、これらの表象が自分の慰安婦観の根拠になっているように思われる。過去に制作された作品はその時代の社会的・政治的文脈のなかで流通し消費されるが、それだけにとどまらずDVDやビデオで複製された慰安婦像は、今日あらたな文脈のなかで再度流通・消費されている。それゆえ、慰安婦の描かれた表象、特に視覚表象を歴史的に再検証し分析することは必須だと思った。」

本書が扱うのは慰安婦の表象だけではないのだが、それ一つとっても、これだけ多角的に分析されたことがあったらどうかと感心する。それはこの企画意図からも明らかなよう

書評：北原恵編『アジアの女性身体はいかに描かれたか 視覚表象と戦争の記憶』（坂上香）

に、各章の著者が対象を歴史の問題として切り離して見るのではなく、「いま、ここ」につながる意識を強く持ち合わせているからだろう。

その姿勢はまた、シンポジウムの記録にとどまらない、独自のスタイルにも貫かれてい
る。本書は三部構成で8本の論文によって構成されているが、著者らが発掘した作品も含
めた、百点を超える視覚資料が掲載されている。資料の使い方も効果的で、他の資料を加
えた検討や分析が試みられ、作品とその歴史的意義が融合され、読者を対象に急接近させ
てくれる。

各部に設けられた「コラム」では、本書が扱うテーマに取り組む四人のアジアのアー
ティストと、その活動を紹介している。各部の味を際立てるスパイスのようであり、過去と
現在をつなぐ接着剤のようでもあり、複雑なものを複雑なまま受け止めようとする姿勢が
共通して感じられる。それは、本書の女性に対する両義的な眼差し——被写体／画家、被
害性／加害性、エリート／庶民、統治／被統治、銃後／戦地、内／外——に重なる。

特筆すべきはレベッカ・ジェニスンとアーティストの嶋田美子の対談だ。嶋田は作品を
通して、慰安婦、基地売春、女子自衛官、東アジア反日武装戦線の女性メンバーらと「い
ま、ここ」の私たちをつなげようとする。しかしそれは、決して表現の対象や観客との安
易な連帯や、女性＝被害者という固定化された構図、もしくは過去への回帰を意味するの
ではない。むしろ、それらを拒み、「まなざす側」（自らも含まれる）を嶋田は常に問い直す。

戦時下の女性画家から「生きる亡霊」へ

第一部「女性美術家は帝国日本をどう生きたのか」は、小勝禮子（第一章）と北原恵（第
二章）が担当している。第一章では、長谷川春子や赤松俊子（丸木俊）を初めとする日本
の女性画家が、日中戦争の勃発から太平洋戦争の終結時までにな何を描いたのかを追い、第
二章では、北原が古書店で偶然見つけた一枚の絵（ハノイ風景）をきっかけに、その作者
とされる長谷川春子の戦時期の足取りを探っていく。

実は本書を読むまで、評者は「戦時の女性＝銃後を守る存在」と括っていたため、女性
の戦争画家の存在すら考えたこともなかった。正直、日中戦争時に女性画家が活躍してい
たことや女性画家が「従軍」していた事実自体、知らなかった。

ただやはり、彼女たちが周縁化されていたことは否めない。特に太平洋戦争勃発後は、
銃後を守る女性の労働を鼓舞し、少年兵の召集を促すことを期待されたため、女性が戦地
へ行くことはなかったのだ。だから、女性画家が描く戦争は、男性画家が描く勇ましい戦
争とは異なり、総じて戦争色が薄かったといえる。

とりわけ、二つの章の共通の研究対象である長谷川の活動が興味をひいた。長谷川は「従
軍」女性画家として知られているが、実はその従軍は太平洋戦争勃発前に限定されていた。

書評：北原恵編『アジアの女性身体はいかに描かれたか 視覚表象と戦争の記憶』（坂上香）

また、画題がジェンダー規範内（戦闘場面は見られず、国防を直接的に描くことさえ稀）であったことも女性画家の特徴だ。長谷川は、少女漫画のように可愛らしい画風で知られているが、「小婦国防」という「国防」を想起させる、女性画家には珍しく勇ましい油彩画がある。最近発見されたのだが、1943年に制作・発表していたこの作品も、被写体は当時の長谷川を彷彿とさせる女性であり、見せる対象も女性に限定されていたと小勝は分析する。女性の戦意昂揚のために戦略的に利用されたのだといえる。

さらには、こうした女性画家の活躍の背景には、国家への奉仕を目的とする「女流美術家奉公隊」（委員長は長谷川）という国家的な仕組みがあった。1943年という戦渦が激化するなかで、周縁化された女性画家による集団が結成されたのだが、その10年以上前の1930年代半ばから、女性画家の展覧会やグループを結成していたことも明らかになっている。女性画家はどのような意識を持ち合わせていたのだろうか。それは男性画家といかに重なり、いかにずれていたのか。それらの感覚はどこからきていたのか。次々と疑問がわき上がるが、実は研究が始まったばかりでわからないことも多いのだという。

北原は、長谷川の絵画作品や随筆から、彼女が抱くエリート意識と植民地に向けるオリエンタリズムの片鱗を嗅ぎ取りつつ、別の意識をも見出そうとしている。しかし、ここでもまた多くの疑問が浮かぶ。「男まさり」と言われ、戦前は男性と同等とまではいかずとも活躍し、日中戦争時には自ら志願して危険を冒してまでも「戦地」という舞台の中心にいた彼女が、太平洋戦争勃発後は「銃後」という舞台袖に囲われていたことについて、どのような思いでいたのだろうか。そのような意識が果たしてあったのか。あったとしたら、その思いは戦中から戦後の彼女の作品にいかん表れていた／隠されていたのだろうか。今後の課題として北原らや後に続く研究者に期待したい。

「原爆の図」で知られる丸木夫妻の妻、赤松俊子（丸木俊）も気になる存在だ。日本は1933年頃から南洋群島に対する同化政策を推し進め、その手段の一つとしてプロパガンダ映画を制作・上映していったのだが、赤松も海軍省制作の記録映画を見てパラオ行きを決めたのだった。そうして赤松が南洋の島を舞台に描いた絵本も国策の一環であり、戦争協力であったことは否めない。小勝は、戦時中は生き抜くために誰しも戦争に加担せざるをえなかったと前置きしつつ、赤松には戦後においてもその意識が欠けていたことを見逃さない。

しかしこれは、彼女に限ったことでも日本に限ったことでもない。『意志の勝利』などの記録映画で知られるドイツの映画監督レニ・リーフェンシュタール、『橋のない川』の著者住井すゑや映画「開拓の花嫁」の坂根田鶴子監督らが頻繁に引き合いに出されるが、表現者はごく一部を除いて皆戦争協力に加担していたはずだ。問題はここからなのだが、彼女たちの多くは、加担の（加害）意識を欠落させたまま、戦後も表現活動が続いていた

書評：北原恵編『アジアの女性身体はいかに描かれたか 視覚表象と戦争の記憶』（坂上香）

のではないかという疑問が残る。

この問題を考えるうえで参考になるのが、第三部の終章を飾る琴仙姫の論考や作品だ。琴は、朝鮮籍を持って戦後の日本に生まれ育ったアーティストである。差別や偏見の眼差しやヘイトクライムにさらされてきた彼女の映像やパフォーマンス作品には、その被害経験や感情が深く横たわっている。

琴は言う、兵役体験を正当化し、自己の行為を英雄化するのは「生きる亡霊」であると。兵役体験を〈戦争協力〉と置き換え、英雄化を〈忘却〉や〈気にも留めない〉にはめ変えてみると、それはそっくり今の日本社会にあてはまる。「生きる亡霊」（戦争体験者に限定されない）だらけだ。これは表現者だけの問題では決してない。そして、この一億総亡霊化は、琴が受けたヘイトクライムに見られるような、「いま、ここ」や未来への暴力にもつながっていく危険性があることにも気づかされる。

それはまた、評者自身が関わったNHKの「ETV2001改ざん問題」にも連なる。「慰安婦」の表象をめぐる様々なレベルの介入が起り、「事実」が歪曲されて放送された事件であるが、テレビを中心としたマスコミの現場はやはり琴の言う「生きる亡霊」と化してしまった。その姿勢は、マスコミによる原発報道に引き継がれてしまっているのではないかと（加担の意識を欠落させたまま、大本営発表を垂れ流すという意味において）。

「生きる亡霊」を再び人間に戻す作業をスキップして、その先に行く事は出来ないだろう。では、なかったことにするのもなく、「誰もがやっていたから」という言い訳で片付けてしまうでもなく、単に偽善者呼ばわりするだけでもない、もう一つの道はあるのだろうか。

本書を読みながら、半年程前に見た琴の映像作品（「獣となりても Beast of Me」18分2005年）を初めとする一連の映像）が、繰り返し立ち現れた。琴は作品で赤裸々に自らの傷をさらす。暴力的なカメラの視線に、華奢な身体と弱々しい声。そこから漏れ聞こえてくるのは、「もう一つの道を、探し当てなくてはならない。でなければ、私のような被害者が後をたたない」という声だ。その映像はあまりに痛々しく、眼差すこと自体がセカンドレイプにあたるのではないかと正直戸惑った。と同時に、それは小勝らの問題意識にもつながり、明かされなければならない、気が遠くなるほど様々な戦争の事実を、私たちに突きつけてくる。

戦時下の「せめぎあい」をめぐる

第二部「植民地と／の女性表象の政治性を問う」はラワンチャイクン寿子（第三章）、金恵信（第四章）、児島薫（第五章）が担当し、日本統治下の植民地における美術と女性の表象がテーマに据えられている。第三部『「慰安婦」表象は戦争の記憶をどう語るか』は北原恵（第六章）、高美智（第七章）、琴仙姫（終章）から構成されている。この二つの

書評：北原恵編『アジアの女性身体はいかに描かれたか 視覚表象と戦争の記憶』（坂上香）

部は特に共通点が多いため、分けて論じることは難しい。

アートが政治的産物であることは、どの時代にもいえることだが、ラワンチャイクンは十九世紀末から太平洋戦争終結までを射程に、朝鮮、台湾、満州などの植民地の、しかも地方において政府主導で開催された官設美術展覧会(官展)の出品作品の傾向をひもとく。地方の官展では中央のそれと比較して「地方色」が求められたのだが、その「色」とは純粹な「差異」ではないと指摘する。

たとえば選出作品からは、植民地の画家が宗主国の審査員の目を意識していたと指摘する。それは作品が、内地と外地、中央と地方、主体と客体という政治的力動のなかで作り上げられていったことを意味する。同時に、それらをうまく利用したり、カモフラージュしたりしながら、画家たちは、宗主国の眼差しに拮抗し、ささやかな「せめぎあい」ともとれる独自性を見せていたことも読み取れる。また、そうした画家たちが、「野性」と「未開」をイメージする西洋の画家ゴーギャンの眼差しを踏襲していたという分析も興味深い。

ここでは、1930年代から戦争初期にかけて活躍した記録映画監督亀井文夫を想起させられた。彼は軍部の後援で映画を作り、戦意昂揚を装いながらも、それとは真逆のメッセージを伝えようとして「せめぎあい」を行ったことで知られている。その代償として上映禁止になり、治安維持法違反で投獄させられ、戦後はGHQからも上映禁止処分を受けるなど常に弾圧の対象とされた。彼の撮影手法の是非をめぐっては、死去から25年余り経過した現在も激しい議論が続いているほど、ドキュメンタリー史では重要な存在である。だからなのか、地方の官展でのせめぎあいの「様相」にむしろ評者の関心は向いた。たとえば官展が出品者にとって社会的地位の確立や経済的安定を意味したこと、結果的に植民地の近代美術の構築の場として機能していたことは想像に難くないが、そこに介在したであろう萎縮機能や緊張の具体的な様相とはいかなるものだったのか。統治下の画家たちは誰に向かって何を表現しようとしていたのか。これらの視点が加われば、せめぎあいの様相がさらに明確になるのではないかと感じた。

慰安婦へのまなざしとその変容

第五章と第六章は共に慰安婦の表象を扱っている。第五章は、「異色のシュルレアリスト」として知られ、1949年に「慰安婦へのオマージュ」と自ら呼んだ作品の作者古沢岩美に焦点をあて、1920年代半ばの少年期の朝鮮での体験から、40年代の中国戦線、そして戦後へと時代が移り変わるなかで、彼の作品における慰安婦の表象の変容を論じている。

驚かされたのは、まだ十代半ばの古沢少年がアンリ・マチスの作品を思い浮かべて、朝鮮人の妓生をモデルに描き、そのモデルの部屋を「ハーレム」と呼び、画題をフランス語で名付けたことだ。北原は、こうした傾向が古沢特有ではないといい、その根拠として第

書評：北原恵編『アジアの女性身体はいかに描かれたか 視覚表象と戦争の記憶』（坂上香）

四章の金の論文を引き合いに出す。

当時日本人の男性画家は、妓生を好んでモデルにした。オリエントの女性をまなざす側（西洋の画家）への同化願望を持つ彼らは、裸のモデルを描くという行為を通して西欧化・近代化した自己を獲得し、確認していったと金は説明する。そして、古沢もその一人に過ぎなかったと北原は言う。

その後コンクールで優勝し、新聞社の特派員として中国へ渡ったり、西洋の画家についての評伝を出版したりと活躍した古沢だが、美術界全体が国防美術へと変貌するなかで、彼の画題や作風もそれに準じていく。戦時から戦後にかけての作品では、彼による慰安婦描写が随筆も含めて、「清潔な美少女」から「不潔で病気の、不気味な存在」へと変わったことを北原は発見する。その一例として、1948年に描かれた〈素絲哀〉をあげ、ここでは慰安婦が、一方的に男からまなざされる受け身の存在ではなく、男たちを「覗き」「見返す」存在として描かれていると指摘する。それは、戦争末期に古沢や兵隊が慰安婦に感じた「不気味さ」や「去勢不安への恐怖」の現れであり、戦争初期の描写とは決定的に異なる。

古沢が描く慰安婦像はその後も変容する。金欲や退廃、占領や敗戦、日本の復活や希望など、統御可能な存在として登場するのだ。特に敗戦後の占領期に描かれた作品群では、男性像が少なく、しかも男性が身体的・精神的欠損を抱えた存在として現れる。これが、戦後の米国型フィルムノワールに重なって見えるのは偶然だろうか。墮落し、自信喪失した男性主人公と、男性を誘惑し破滅させるファムファタールとしての女性、そして映画全体に流れるシニシズム。戦争で追いつめられ、欧州から米国に亡命した男性たちがこのジャンルを担っていたことを思えば、敗戦国かつアメリカの占領下という、屈辱を味わったであろう日本男性の古沢が、同じような構図で絵画を描いたことにも納得がいく。そして、こうした表象する側にとって都合のいい解釈は、まさに現在進行形の慰安婦をめぐる「歪められた」議論の構図そのものだ。

なぜ、今本書が必要とされるのか？

本書が、美術史、ジェンダー論、表象論、比較文化論、日本学などの分野にとって貴重であることは言うまでもない。しかし、そうした専門領域を超えた広範囲を本書はカバーし、過去と現在が自在に往復する稀な研究書である。

冒頭の問い「女性は○○において、いかに描かれているか？」に再び立ち戻る。そして、今という時代を強く意識してみる。原発に象徴的な重要課題が隠され、領土や歴史をめぐる隣国との緊張が高まり、奇しくもこの書評執筆中に国家安全保障会議や特定秘密保護法が可決され、憲法改正が急ピッチで進められている。しかし、マス・メディアはそれら

書評：北原恵編『アジアの女性身体はいかに描かれたか 視覚表象と戦争の記憶』（坂上香）

を批判するのではなく、むしろ煽動している。戦前とあまりにも類似点が多い時代。一方で、文化面においては、ブームを超え既に定着した「韓流」に見られるように、両国の関係が大きく変わったともいえる時代。そのような「いま、ここ」のメディアを考えるうえでも、本書にはたくさんの手がかりがある。

最後に、著者が全員女性のフィールドワーカーであることを付け加えておきたい。彼女たちは先行研究を丁寧にかつフェミニズムという批判的視点で読み解き、アジアというフィールドを駆け巡り、様々なアーティストと交流を深め、貴重な資料を収集し、それらをひらかれたまなざしで再検討している。その形跡が全体を通してイキイキと現れており、読者にもそれ自体が希望と映るだろう。そして、彼女たちを突き動かしている何者かの正体を想像しながら、その後を追いかけてたくなるに違いない。

（さかがみ かおり ドキュメンタリー映像作家／一橋大学客員准教授）