

美術誌『国華』と戦争 ～日露戦争期から米軍占領期まで日本美術史研究を支えた思想～

森 理 恵

The Art Magazine “Kokka” and wars :
From the Russo – Japanese War to the period under occupation

RIE MORI

要 旨：1889年の創刊以来現在まで日本美術史研究の権威とされる、美術誌『国華』において、その研究を支えた思想の変遷と戦争との関係を明らかにすることを目的とし、日露戦争期、第一次世界大戦期、日中戦争期・太平洋戦争期における、誌上の論説の分析をおこなった。その結果、『国華』の思想は、戦争と深くかかわり、戦争を賛美し、戦争の進展にともなってその思想を発展させ、常に日本帝国主義と歩調を合わせて展開してきたことが明らかになった。

(2006年10月2日受理)

1 研究の背景と目的

「日本美術史」の形成に関しては、これまで、村角1999、佐藤1999a、佐藤1999b、木下1997、高木1997などによって明らかにされてきている。大勢の研究者によるシンポジウムの報告として、東京国立文化財研究所1999や北澤ほか1999も出されている。私もかつて、日本染織史研究の立場から考察をおこなった(森2002)。その結果、明治20年代を中心とする形成期についてはかなりの研究の蓄積がなされたが、現在へとつらなるその後の日本美術史研究を支えた思想について、時期を追って明らかにした研究は少ないように思われる。日本美術史研究について、その形成期の事情だけではなく、現在までの間に、何を目的とし、どのような思想に基づいてきたのかを明らかにすることは、現在の研究の指針を得るためにも欠かすことのできない作業である。

そのなかで、佐藤1999bは、とくに、「第二次大戦後」の日本東洋美術史研究について、「戦前までの思想としての美術史研究に対する、一種反動的な状況を呈しており、思想性を忌避しこそすれ、戦前までの状況を清算しないまま、“科学、への変貌を遂げた観が強い。ここで、戦前までにすでに構築されていた「日本美術史」の体系は、新たな理念による歴史観の再編をとまなうことなく、基本構造はほとんどそのままの形で、戦後に持ち越されている。そのため、戦後急速に進んだ作品作家研究も、結果的に、なおその体系を補強してきた観が強い」

(137ページ)と指摘しており重要である。ただし、「第二次大戦までの日本東洋美術史研究」の基盤を「皇国史観」として一括してその間の変化にはあまり触れられておらず、「大戦後」の考察の中では根拠となる具体的な資料が挙げられていない。また、本研究で主な資料とする雑誌『国華』については、「日本美術史」構築の「四つのルート」のひとつとして挙げながら、「むしろ作品・作家研究向き」としてあまり取り扱っていない(125～128ページ)。

これに対し、千葉2003は「日本美術思想」について、「美術は国の精華」というスローガンを打ち立てた時から現在に至るまでネーションについての言説であり続けている。従って、日本というネーションの帝国化に伴って、日本美術思想も帝国主義化への道を歩むことになった、「帝国主義による軍事的占領や殺戮行為などフィジカルな侵略に直接加担する兵器でこそなかったが、文化的な側面から「東洋の代表＝支配者」であり「世界の一等国」である帝国日本の自画像を支える役割を担っていた」(65～66ページ)として、とくに1910年代～20年代の南画再評価をとりあげ、「日本美術思想」の変容を丹念に追っている。本稿ではこの成果に多くを学んだ。また、同論文では、本稿で対象とした『国華』の記事についても何例か分析されている。

そのほか、青木2006では、戦時下の美術書から美術家や美術史家の思想が丹念に拾われ考察されており、言論統制下でありながらも多様な、人々の思想を知る

ことができる。「日本美術は『戦力』の根源たる日本精神」の自家本元と見られていたとしてもよいと思われる(159ページ)との指摘には賛成である。ただし同書で『国華』は扱われていない。

なお、『国華』そのものの歴史については水尾2003に詳しいが、思想の変遷には触れていない。

本研究では、日本美術史研究を支えた思想の変遷を知る一助として、日本美術史研究の権威とされる『国華』に着目し、その論説の分析を試みる。その際、日本近代の研究史をたどるうえで、幾度も戦争がその展開の大きな要因となっていると考えられるため、考察に当たっては各戦争の時期を指標とした。対象とする戦争期は、日露戦争期から米軍占領期までとした。それ以前とそれ以後については、『国華』誌上に、その思想を知ることのできる論説が掲載されていないためである。『国華』ならびに日本美術史研究を支える思想の変遷と戦争との関係を明らかにすることが、本研究の目的である。

2 研究方法

対象時期に発行された『国華』のなかから、「漫録」や「雑録」の名称で各号の末尾に掲載される論説を中心に、その思想が表現された箇所に当たり、分析をおこなった。論説・論文の検索に当たっては、『国華索引』(国華社1981)を利用した。

3 結果と考察

はじめに雑誌『国華』の概要を述べたあと、各戦争期ごとに、誌上に表現された思想についてまとめ、考察をおこなう。以下、筆者名を記さない記事は無署名の記事である。ただし、本研究で対象とした時期の前半は、無署名の文章の大部分が主幹瀧精一によるものと思われ、後半には、「瀧博士」などの文言も混じるので、瀧のもとで長く編集に携わり、瀧のあとに主幹となった藤懸静也が中心になっていると思われる。なお本稿では、誌名をはじめ、引用文の旧漢字は原則として当用漢字に改めて記す。

1) 雑誌『国華』の概要

1)-1 発刊から現在まで

『国華』は、1889(明治22)年10月に、当時の内閣官房局次長高橋健三と東京美術学校長岡倉覚三により発刊された。この時期は先述のように「日本美術」の形成期に当たる。高橋か岡倉のいずれかが書いた(国華社1981, 2ページ)とされる、創刊号冒頭の「国華」宣言は「夫レ美術ハ国ノ精華ナリ」という有名な書き出しを持つが、絵画についてのくだりでは次のように述べられている。

惟フニ国体ノ観念ハ未タ曾テ今日ノ如ク鞏固ナル

コトアルコトナシ而シテ我カ先民ノ忠誠ヲ皇室ニ尽シ身命ヲ国家ニ致シタル英雄豪傑志士仁人ノ事績ハ国民一般ノ志望ヲ繋ク所ニシテ(略)歴史画ハ国体思想ノ発達ニ随テ益々振興スヘキモノナリ

その後、月刊誌として現在まで発行を続け、2006年9月現在で、1331号を数える。その間、大きな休刊期としては、1923年から24年に関東大震災の影響で六ヶ月、1944年から46年に「戦時中の企業整備により」十六ヶ月があり、1969年から70年にかけては発行遅延のため十七ヶ月分を欠号としている(山川1977, 68~69ページ, 水尾2003, 38~47ページ)。日本でもっとも長命な月刊誌のひとつであるが、創刊以来、ほとんど装丁を変えていないことでは、稀有な雑誌といえるのではないだろうか。判型は、1944年に「戦時規制のため四六四判を規格判B列四番に変更」(山川1977, 68ページ)し、わずかに小さくなったが、題字の字体や美術品を表紙裏表紙の全面にカラーで印刷することなどはずっと踏襲しており、創刊時のものを見ても、現在のものを見ても、大きな違いは感じられない。表紙やイラストには、圧倒的に東大寺、正倉院関連のものが多く用いられている。また、現在まで旧漢字の使用を続けている点も際立った特徴である。価格は、定価一円でスタートし、数回の改定の後、1921年より5円、その後「戦後のインフレにより数回の定価改正を経て」1954年3月より300円、1959年4月より500円、1965年7月より1000円、また数回の改正を経て、現在は4600円である(同, 68~69ページ)¹。

1)-2 日本美術史研究の権威

『国華』は、「現在では最も権威ある研究誌」(佐藤1999b, 126ページ)、「学界の権威としての位置を連綿と保ち続けて現代にまで至っている」(村角1999, 44ページ)とされる。編集には、東京帝国大学・東京大学の出身者を中心に日本の美術史研究の指導的立場にある人物が当たり、「国華賞」を有望な研究者に与えている。記念号には文化庁長官や学界の要人が祝辞を寄せる。日本美術史講座を持つ多くの大学では、日本美術史研究を専攻する学生は、まず、『国華』を読むことから始めるように、と教えられている。

1)-3 欧米での評価

『国華』自身によると、欧米での評価が高い雑誌であ

¹ 価格については小山有子氏より示唆を受けた。

² たとえば、「独逸の有名なる博物館長フォン・ボーデの死後の蔵書売立目録にも之等が発見せられ、また伊太利亜絵画史専門家のベレンソンの図書室にも国華の大揃ひが立派に飾つてあつた」(矢代1940, 366ページ)、1974年のミロのビーナス展に際し朝日新聞東京本社を訪れた「フランスの文化相マルロー氏」について、「出版局長から国華の話が出たとき、突然マルロー氏の眼は大きく輝いた」(廣岡1997, 7ページ)など。

るらしい。記念号に掲載される『国華』の歴史や賛辞のなかでも、かならず欧米での評価が記される²。「日本美術」が欧米に対抗するものとして構築されたものである以上、欧米での評価の高さが日本美術誌としての権威のために必要なのは当然である。1905年7月から1918年6月には『英文国華』を発刊したが、これは、「木版色摺は邦文国華と同一で、玻璃版（コロタイプ—引用者）は英文国華の方が一枚多かつた。論文解説も邦文とは全く別にして、欧米人に理解することのできるやうに考慮されていた」（藤懸1946、68ページ）というものである。

1) - 4 図版重視

『国華索引』では全体のおよそ四分の三が「図版」の索引である。論文やその他の記事の索引はおよそ四分の一である。「図版」とは、美術品を模写した木版画や美術品を撮影した写真のことである。また、『国華』は、「同一作品を再び掲載しないという大原則」をとっており（鈴木1977、6ページ）、論文の取舍選択にも影響しているという。これらのことから、『国華』は非常に図版重視の雑誌であり、文章よりも作品の姿を見せることを優先していることがわかる。このことは、日本美術史研究の性格を規定してきたと思われる。すなわち、作品を見ればわかる、見ればいい、ということで、なぜその作品をよいと思うのかという理由や、よいとする思想の是非については問わない性格である。それでは『国華』または日本美術史研究には思想がないのかというと、先に引用した佐藤1999bで述べられているとおり、そのようなことはない。問題は、図版重視のあまり、一部権威者の持つ思想が、吟味されないまま所与の前提として、研究者に何の疑問もなく共有されてしまうことである。

2) 日露戦争期

2) - 1 戦争画

日露戦争の開始は1904年2月であるが、その年の1月号にすでに、無外生（瀧精一の別名）による「美術と戦争との関係は頗る趣味ある問題なり」との一文が掲載されている。論旨は、はじめ「言ふまでもなく戦争は直接に美術の発達を阻害すべし」としながら、結論は逆で、「美術は社会人心の反映」であるから、「平和の長続して侈靡優柔の風をなすや、其の美術は外包に於てのみ大にして寧ろ実質に於て軽佻浮薄なるを免れず、之に反して戦争は其結果に於て甚たしく社会を壊乱せざる限り、人心をして勇壯に向はしめ、遂に美術に於ても雄渾の趣を得せしむるに至るべし」とする。あまり被害がひどくなければという条件つきながら、「人心」が「勇壯」になり「美術」が「雄渾」になるので、戦争を歓迎するとの趣旨である。

開戦後、1904年5月号には、青陵生（濱田耕作の別名）が、「戦争と国民的芸術—戦争画と際物画」なる長文を寄せている。「外戦は国民に国家の存在を明確に意識

せしめ、国民の自覚を覚醒せしむ。此の意識と自覚とは実に国民的芸術の産出を促す可き最良刺激なり」との書き出しで、「日露の大戦争」の開始により「国民的活動」は「頂点に達せんとし」、「国民的芸術の発展をも促進する」として、「何人の愚ぞ戦争は芸術の発展を阻害すると云ふ」と1月号の無外生に反論し、戦争を強く肯定する立場をとっている。論旨はいくつかに分かれ、①戦争が「勁敵」となるのは、「女学生や女風呂を画題とする絵画」のような「不健全なる芸術」であり、「健全なる芸術」は戦争によって「堅固なる基礎を得る」。②「我國民」はこれまで「外戦」をほとんど経験していなかったので「国民的芸術」があまり発展せず「世界文化史に於ける一章を割取」できなかつたが、このたびの戦争で「日本民族」は「世界史の一時期を画する権利」と「世界文明史上の大立物たるべき義務」を有するに至った。③「国民的芸術の見地よりして」、「我が芸術史上最大価値ある者」は「鎌倉足利時代の絵巻物」、「江戸時代の円山四条派の山水花鳥画」、「浮世絵」であるが、この三者は「未だ必しも我が国民的精神の全部を発現せる者」ではない。④「日露の戦争は実に世界に於ける最後の大戦争」であるので、「芸術に携わる者」は「芸術の活躍を試み」なければならない。⑤戦争によって「尤も直接に製作さるるは戦争画」である。戦争画は単に戦争の光景を描くのではなく、「其の戦争により發揮されたる国民精神或は人間精神の美を写すを以て窮境の目的とする」。「一個の大戦争画を製作する」ことが、画家の「永遠の美術界に対する義務」である。

続けて1904年10月号の「漫録」には、8～9月の遼陽会戦の勝利などを受けてか、「戦勝の名誉を担へる我國に於て、戦争画の見るべきもの出でざるは洵に歎息すべき事ならずや」という書き出しの短文がある。「本邦古代」には「保元平治物語の画卷、伴大納言の画卷、蒙古襲来の画卷」のような立派な戦争画もあるのだから、「今の戦争画の拙きは是れ寧ろ作家の罪にして邦画そのものゝ罪にはあらざるなり」と主張する。

2) - 2 「国民」と「外人」に対する日本美術の普及

1905年9月のポーツマス条約後、11月号には「日本画の危機」と題する文章がある。「一般民衆」が「邦画」よりも「洋画」（ここでは西洋の絵画）の展覧会によく行くことを嘆き、「美術史家が刻下の急務は、細密なる詮索の研究よりも、却つて其の概念的知識の普及に存するなり」とする。

また、1906年4月号には「一大美術館設置の必要」と題する文章がある。「抑々一國の美術館を建設するは（略）普通人民に具体的なる歴史教育を授け、兼ねて外人に対して自國の文明を發揮するが為めに枢要なる機関を作るを所以となるなり」、「吾人は実に戦勝後の今日、國民の文化を發展せしめ、茲に将来益々盛に来るべき海外の賓客に対して國家の体面を維持する上に於て速かに

一大美術館の設立せられんことを希望せざる能はず」とする。

さらに、1906年12月号では「美術史に関する知識の普及」との一文が掲載される。前半は、「日本美術の外国手法撰取」は「其の被征服を意味」と嘆く。後半は、「近時美術書の出版せらるゝもの漸く多きを加ふるは事実」であるが、その「需要せらるゝ範囲」が「貴族富豪のみ、老人者のみ、骨董者流のみ」であり、「未来の国民を形成するの青年社会、国民の中堅を形成する中等社会は、滔々として美術鑑賞の範囲を逸しつゝあるに非ずんば、外国美術の趣味に趨きつゝあるなり」と指摘し、「吾人は茲に於いて日本美術の趣味を中等社会に普及し、第二の国民に頒与するに適當なる書籍の陸続発行せられんことを望む。これ実に今日の急務にして、日本美術の危機を救ふ可き一段たるなり」と結ぶ。これは、次に触れる審美書院の活動を批判する意味もあつたと思われる。

この時期、1905年7月には先述のとおり、『英文国華』の発行も開始されている。日露戦争により「日本民族」が「世界文明史上の大立物」になったとの意識によるものであろう。村角紀子は1899～1908年に『真美大観』、1908～1909年に『東洋美術大観』を発行した審美書院に関する研究のなかで『英文国華』に触れ、「この時期両社（審美書院と国華社—引用者）で欧米に向けた日本・東洋美術の紹介に力を入れられていた様子が窺われる」としているが（村角1999, 39ページ）、そこには、このような背景があつたのである。また同時に、「国民の文化を発展せしめ」るために、「一般民衆」「中等社会」「第二の国民」に対する普及も視野に入れられることとなつた。

2) - 3 大陸への関心

日露戦争後しばらくすると、いよいよ大陸への関心が増大する。

1910年3月号には「東洋美術の研究は近来益々盛んになつて来て、欧米の熱心なる研究家は著々研究の歩を進めてゐる形成は甚だ目覚しい有様である」との書き出しの文章がある。「支那、印度、西藏」で「西洋人」の「学術的探検旅行」が進んでいることについて「地理上其他の利便を最も多く有せる我国人の甚だしき恥辱」と焦り、「国家的、乃至は国民的事業として堂々之に著手すべく、または旺んに之を援護すべきであらう」と提言する。

1911年4月号では続けて、「東洋に於ける大陸美術の攷究が今や我研究界に其頭を擡げ來つた事は最も喜ばしき現象と云はねばならぬ」として、これまで「彼地遺存の美術品を調査した者の多くは彼地に古美術品特に古画の類に至つては其残存せる者は殆んど無いと稱してゐたが、今や明かに彼等の調査の不精確であつた事が曝露せらるるに至つた」と述べる。そして、「西洋殊に佛国

に於ける最近の風潮が著しく支那古画に向つて來た事」に対抗意識をあらわにし、注意を促している。

一方、日韓併合条約から三年が経過した1914年5月号では、東京美術学校創立二十五年卒業生作品展を絶賛したあと、「工科大学に催された朝鮮の芸術に関する展覧会」に触れ、「朝鮮の芸術は直に大陸のその模倣であるか、或は単に之を日本に伝へるの仲媒をなすに止つた観がある」とする。そして、日本は「支那」から影響を受けながらも「強い民族的消化作用が行はれて、我が国民に地と肉とを養つたのであるが、朝鮮にはそういふ時代がない。全朝鮮史を通じて政治的の独立がないと共に、芸術上の独立もない。然しそのお蔭で吾人学徒はこの朝鮮の芸術に於て割合に純な姿で大陸のそれを窺ひ知ることが出来るのである。これが憐むべき半島民族の史上に遺した唯一の功績である」と、「朝鮮の芸術」をあからさまに蔑視する。

1918年7月号では「印度芸術の研究」と題する短文で、「印度芸術の必要は吾人の夙に唱導する所である」とし、「東京の文科大学」に印度芸術専攻の卒業生が一名あることを「大いに喜ぶべき」とし、「先頃帰朝の澤村文学士（専太郎—引用者）の印度旅行談」を紹介する。

3) 第一次世界大戦期 — 「欧州」に並び、大陸へ—

第一次世界大戦終盤の1918年4月号には、博物館について提言する長文が掲載され、七つの章題がつけられている。「完全なる博物館の必要」「博物館と国民の趣味涵養」「博物館と其経営法」「海外博物館の参考」「博物館と今日の美術館問題」「ブランクイン氏作品寄附」「博物館の欠乏と競売の悪弊」である。「美術教育の正しく行はるゝ事を欲し、現代美術の振興を希望」する立場から、「今日の如く博物館の事を帝室にのみ御頼して置くのは抑々無理なので、博物館の国立なるものゝ施設は今や最も必要である」とする。「世界の博物館として我々が常に其経営法の優れたるを嘆賞するものはミュンヘンの『独逸博物館』である」。「ブランクイン氏」とは、「自己の製作に係るエッチングを日本に寄附せん」とした人物であるが、その寄贈先が見当たらないので「芸術博物館の完全なるもの」が必要だといふのである。ここで言う博物館が、日本美術に限定されたものでないことがわかる。最後は、「蓋し今日の我襲蔵家が自身の蔵品を提供して国家の爲にする所以を知らないのは、矢張博物館らしい博物館の欠乏して居る為である」とする。

同年8月号では、「日本画と壁画」として、「明治天皇記念絵画館」（現聖徳記念絵画館）の壁画を洋画でなけ

³ 5年後の1923年4月号にも明治神宮絵画館の記事があり、壁画の設計が画家の反感を呼んでいるが、「明治天皇の御事蹟を画きさへすれば事は足りるので、その芸術は第二であると云ふような考をしたのが抑々間違」、「甚だ残念ながら何人が画いても善い壁画は出来やうとは思はれない」などと述べている。

ればならないとする国民美術協会の建議に反対して「元来古代の東洋画は壁画を作る事が盛」とし、「今の日本画家に壁画を作らしむる機会を与へる事を努めねばならぬ」と結ぶ³。この時期は「聖徳太子千三百年御忌」ともからんで、法隆寺の壁画保存問題が『国華』誌上をにぎわせてもいる。

また同号には「美術界に於ける戦乱の犠牲」と題する一文がある。「設令今次の戦乱（第一次世界大戦一引用者）が世界の美術に対して如何に大なる新機運を構成せしめ来るとしても、戦乱が斯界に与へた多大の損害自体を除外して考慮する事は許されないであろう」として、古美術品の破壊、歴史的建築物の破壊、美術家の戦死などを挙げている。ところが続けて「戦乱と学術研究」と題する一文では、「戦乱に伴つて諸種の物質的科学的の進歩した事は驚くばかりである」ことを「喜ぶべき」としたうえで、イギリスの「印度に於ける考古学的発掘事業」が遅滞なく進んでいることを紹介し、「国家安危の係る所の一大戦争に従ひながら、他方に於て全く之れとは無関係の純学術的の探求事業をすすめてゐる所の英国民の襟度は、特にわが国人の学ぶべき点では無かろうか」と「眼前のみの事業に踟躕して、遠大なる企図を忘れんとするわが現下の情勢」を嘆いている。

1918年11月の講和条約を受け、1919年1月号では「平和克復と我国の美術」と題して、「大戦平定平和克復に依て欧州の美術界に一大変革を見るべき」を予想し、その際、「我国の美術家は「国内にのみ踟躕」するのではなく、「世界的抱負を有せしめ、世界の作家と相伍して進むの覚悟」を持つよう励ましている。また「美術館問題」も「平和克復の上は是非実現を見なければならぬ」としている。

戦勝国として、美術館、考古調査、美術家の育成、美術にかかわる様々な面で、「欧州」に肩を並べようとする姿勢が顕著である。

同年2月号には「東西美術品交換展観の必要」が力説され、一方6月号では、「本邦古美術品流出問題」として「近年戦争の影響によりて経済界が好況なるに乘じ、旧大名を始めとして、蒐蔵家が競うて其蔵品を売払うやうになつた」ので、「かゝる機会に於てわか古美術品が海外に流出する事に就いて、彼等を始め社会一般が注目せむ事を望む」と注意を呼びかけている。

1921年2月号には「美術上の排日」と題する一文がある。「近頃米国に於ける排日の運動が美術の上に及ぼんとする傾向を生じたるは顕著の事実」とし、その理由の一つとして、「近年支那美術の多く彼地に伝はりて、これに対する興味の加はりし事」を挙げている。「日本美術は支那美術の模倣に過ぎず」といった「彼等の誤解を防がんとする」には「邦人が自から進んで日本美術の長所を説明して盛に宣伝をなすの外ない」としている。この論説は短文であるが日本の美術史研究の心性を知る上で興味深い。アメリカ合衆国における、1924年

の排日移民法にいたる排日移民問題と、中国美術の盛行とを結びつけるのは冷静な判断なのであろうか。欧米での評価において中国に負けまいとする心性は、2005年に美術史学会が文部科学大臣と文化庁長官に提出した要望書⁴にも共有されており、現在にいたるまで学界を取り巻いていることがわかる。先述のように朝鮮美術は中国の模倣だと言いつつ『国華』が、日本についてそう言われたときには、「宣伝をなすの外ない」ようである。

そして一年後、1922年2月号では、「支那研究に対する我國民の興味」と題し、「欧州」で「シタイン、ペリオ諸氏の調査は東洋文化史研究に偉大な光明を投じ、大戦後の学界は支那研究に鬱然として向」つていることを述べ、「此宝庫の鍵はたしかに吾人東洋人の手にあるべき」であるのに、「現在吾が国人の支那研究に関する興味と熱心と理解とに至つては頗る幼稚」であることを嘆く。そして、「戦乱後の大整理を続けながら、一方に学術研究を忘れぬ欧州諸国民を羨望」するが、「唯羨望を続けて外人の支那研究を傍觀し、彼等より教へらるゝを待つ事は出来」ないので「広く国民の後援と理解を得ねばならぬ」とする。結びは次のとおりである。「支那へ支那へ。吾人は此声を大にして我東洋文化の研究の為、世人の注意を此方面に向けるべく努力せねばならぬ」。この絶叫に至る焦りと征服欲はどこから来るのであろうか⁵。「学術」と「研究」をとれば、そのまま軍部の言葉として通用しそうな文章に、私は戦慄を覚える。

4) 日中戦争期・太平洋戦争期

4) - 1 武士道と「戦争美術」

日中戦争開始の翌年、中国で日本軍が作戦を繰り広げている中、1938年6月号に「東京朝日新聞社の戦争美術展覧会」⁶と題する記事があり、東京朝日新聞社五十周年記念として、文部省の後援を得て東京府美術館で開かれた戦争美術展覧会の紹介がある。「その趣旨」は、「支那事業に際し、我將兵が武勇を輝かしつゝある今日、武道に関係ある我国特有の美術の名作を紹介するは、我文化を發揚する上に於て最も必要なり」ということであり、展示品は「戦争画、武將の肖像画、戦争関係の文書

⁴ 「独立行政法人国立博物館・文化財研究所・国立美術館の事務及び事業の改善に関する要望書」（2006年4月18日付）には、「過去の日本美術に対する研究の国際的地位は著しく低下しています。一方に、中国美術研究の国際的地位が飛躍的に高まっているという事情があるからです」との文言がある。

⁵ 千葉2003においても、この記事に見られる「東洋文化の起源＝中国（文化）に対する強い所有欲」が指摘されている（65ページ）。

⁶ これについては鈴木1996に詳細な考察があり、『国華』のこの記事も分析されている。ただし私は鈴木とは異なり、展覧会の最終案を『国華』の思想の必然的帰結と考える。「戦争画」より「武士道」ということばの方が目新しい。

及び武将の筆蹟，甲冑其他の武具武器等」であった。展示品の詳細を述べたあと，記事は「我日本の武士道は世界無比のものであつて，その最も精華を發揮するのは戦争に於てであつて，而かも武士道は武と文とを合一する所以の精神を含んで居て，決して殺伐をのみ事とするものではない。夫故に武士道の精神より考へて我日本に於ては戦争と美術とは互に相容れざるものにあらずして，戦争関係の美術か他国に見られない特別の進歩發達をなしたことは当然の事と云はねばならぬ」とする。「戦争関係の美術」については，日露戦争期には外戦の経験がないので發達が遅れているとしていたのだが，いまや日本はすっかり「他国に見られない特別の進歩發達をなした」国に昇格している。日露戦争期には見られなかった「武士道」という言葉も登場している。

太平洋戦争期になるが，1944年4月号「陸軍美術展覧会」では，藤田嗣治「血戦ガダルカナル」「神兵の救出到る」を「ことに力作と云ふべく，此上望む所は輪郭の一層強からんこと」，「日本式画の中では小島一郎氏の「砲撃陣地」，米田莞爾氏の「暁の渡河」などは佳作」とする。「日本式の戦争画は筆法の雄渾を以てして，西洋式画とは異つた特長を發揮しなければならぬ」と言う。

4) - 2 紀元二千六百年と「日本美術の非合理性」

「紀元二千六百年」とされる1940年の11月に，奇しくも『国華』は600号を迎えた。この号は「紀元二千六百年奉祝記念特集」と銘打ち，ページ数も通常のおよそ二倍になっている。「六百号祝辞」のなかで美術研究所長矢代幸雄は「現代は文化的にも熾烈なる世界競争の時代である。東洋美術日本美術の優越を啓示して東洋の權威を世界人心の上に確立せんとする吾人の使命の今日ほど重く感ぜらるる時代はない」と述べる（矢代1940，368ページ）。そのほか祝辞は帝室博物館列品課長溝口禎二郎，東京美術研究所長脇本榮之軒，朝日新聞社主筆緒方竹虎，東京帝国大学名誉教授辻善之助などが寄せている。美術品は「高松宮殿下御蔵」の「伝小野道風筆秋萩歌巻」はじめ，「快慶作八幡神像」，「来迎寺羅漢図」，「洛中洛外図古屏風」，「与謝蕪村筆花鳥図」，「渡辺華山筆風竹図」，「法界寺阿弥陀堂」，「出雲大社蒔絵櫛笥」と，分野時代などバランスよく選ばれている。作品解説以外には次の2本の論文がある。

まず冒頭の瀧精一「日本美術の進展」では，「日本の美術は（略）何れの時代にも盛況を呈した。（略）全体としては未だ曾て一たびも衰運に傾いたことなく，絶えず興隆した」，「我国が真に美術国たるの誇りを禁じえない」，「我国美術の發達は今や世界の人の驚異とする所」だと言う（311ページ）。仏教の影響については「外国的である事は，要するに形式上の事」（312ページ），中国の影響については「東洋の文化が真にその花を咲かせ実を結んだのは我日本に於て」とし，「印度は仏教發源

の地であつたが，今や僅かに古代の遺跡を有するに過ぎない。支那も近代の文化は憐むべき状態」，「我日本は大陸の文化を移植し之を我物となして鍛へ上げ，東洋の文化，東洋の美術の興隆をすべてに代って負担したのである」と結論する（314ページ）。

これまでにない強い自信はどこから来るのだろうか。第一次世界大戦の頃までは，日本の美術はまだこれからだ，といった論調であった。中国美術の模倣だと言われたら日本の宣伝をするしかないとしていた。何が変わったのか。その頃からこの時までの日本の美術家たちの活動を評価しているのではない。『国華』は一貫して，同時代の美術には厳しい批判を加えている。多少の新発見はあつたにせよ，取り上げられる古美術品の内容が変化したわけでもない。つまりは，瀧自身自信が変化したのである。彼らの自信をふくらませたものは，大日本帝国の中国侵略であろう。

一方，建築家伊東忠太の「日本芸術に対する一感想」は異なる思想の存在を示す。『稿本日本帝国美術略史』の建築の部を執筆した伊東（吉瀬ほか2003）は，『国華』には，これまでおもに中国やインドの建築の紹介文を寄稿している。まず，「芸術の特異性とか美の優劣とかは，所詮相対的の話で，絶対的の事ではない」として，「見る人の認識次第である」とする（352ページ）。「東西芸術の優劣は判断し難い」のである。西洋に対して「日本芸術」の優れた点を説明するのには，「太極の玄理から出發して陰陽相生の道を説くのが理想的」と述べたあと，「兎に角日本芸術の孤高独善主義を一掃して世界芸術の舞台に雄飛することが根本方針でなければならぬ」と結ぶ（355ページ）。西洋と日本を二項対立的に扱っているという限界はあるが，芸術に絶対的な評価をすることはできないと相対化している点が重要である。とくに最後の一文は，同号の矢代や瀧の文章に対する痛烈な批判ではないだろうか。だが『国華』は，伊東のこの文章を掲載したものの，その批判を聞き入れることはなかった。

少し飛ぶが，太平洋戦争の戦局が悪化をたどる頃，1944年8月号には，今村龍一「日本美術の非合理性」が掲載される。「西洋人や美術を解せざる人には非合理であるが，本来の日本人から観れば合理そのものであるが如き性格，趣味性等を抽象し，以て日本人の一特質を把まんとするのが私の念願」と言う。以下，「葺拔屋台法」は「外人には非合理」であるが「実状に捉はれたる西洋式写真に比すれば遙かに進歩した描法」，「日本画の余白」は「外人には想像の外であり，非合理」であるが「日本人の汲めども尽きぬ深き精神性を現はすもので，皮相的西洋画よりは遙かに深刻」，「彼等には日本人の「さび」とか「幽玄」が通じない」といった言辭が並ぶ。何の根拠もない決め付けであるが，この論文には反論することができない。「さび」とか「幽玄」を理・解しない日本人がいる」と言ってみたとこで，「それ

は「本来の日本人」ではない」と一蹴されるだろうし、「合理的」に反論したところで、日本人は「非合理」だと開き直られるのが落ちだからである。「孤高独善主義」のお手本のような論文である。

しかし、このような論調を、太平洋戦争末期の異常な精神状態を示すものであると片付けることはできない。このような言辭は、今現在も一部の美術史研究者により、一般向けの講演といったレベルでは日常的に繰り返されているからである。この論文の結びは次のとおりである。

このことは一人美術のみに止らず、他の場合にも言へる筈である。所謂無理を無理でなくしてゐる事実が非常に多いのである。日本人は精神力に於ては世界のどの国民よりも優れてゐると自他ともに許して居りながら、近時動もすれば科学的とか、合理的ならんことを叫び、惹いては精神よりも物を尊重するの弊なきにもあらず、而もその合理的とは、今述べた如く単に表面を走るものたるに過ぎず、所謂米英の合理であつて、真の日本人としての行き方に非ざるもの多きを痛感する次第である。

だから日本は戦争に負けたのだ、などと言うことは私の意図ではない。このような思想に支えられて、日本美術研究が現在まで続いている状況を考えたいのである。

4) - 3 正倉院

1940年12月号には「正倉院御物の博物館陳列」と題し、「今年に紀元二千六百年の記念として畏き辺りの御思召に依り、御物の一部を去十一月中東京の帝室博物館に陳列せられ、一般国民に拝観を許された事は誠に感激に堪へざる所である」と告げる。「拝観者の多きこと驚くべく、最初の程は日々数千人を数へたが、中頃以後二万人以上に達し、為めに場内は交通さへも困難な程であつた」という。「国民が難有き思召を拝しての熱心なる拝観の状は特記しなければならぬ」とする⁷。

続けて次号の1941年1月号では、「正倉院御物拝観の効果」として、「拝観者」が「前後二十日を通して四十万以上に達したるは(略)従来のあるゆる展覧を通じて未曾有の事」としている。「此度の拝観に対する国民挙つての感激の状態を見る時に於ては、何人も今回の陳列の有意義なりしを想はざるを得ない」、「今回の拝観に依てその御物の我国体と連関しての尊さと、並に上代に於ける我文化我芸術の驚くべき発達の状態が普ねく一般に認識されて、その国民教育上効果の大なりしは甚だ

明白」とする。そして、「美術に関係ある某官立学校」が、拝観に先立って外部より講師を招いて「同御物の話」を聴かせたことを指して、「美術教育の学校」が「西洋式美術の養成に重点を置いた為め」に、「正倉院御物の知識を欠如する程にまで史学教育の不備を顧みなかつた」ことを激しい口調で非難している。「二千六百年」を演出した「正倉院御物拝観」が国粋側にとっていかに効果の大きなものであつたかがわかる。この頃まで、この短文が告白するように、「国民の間にはその御物の何者なるやを未だ深く弁へざる者もあり」、美術学校でも正倉院のことを教えてはいなかつたのである。これを機に醸成された、日本国民ならば正倉院御物を知らなければならない、とする脅迫めいた意識は、戦後の「正倉院展」に見事に受け継がれていくことを忘れてはならない⁸。

4) - 4 植民地への視線

1942年10月号には、「満洲建国十周年慶祝満洲国国宝展覧会」と題する記事があり、9月に「帝室博物館の表慶館」で開かれた展覧会を簡単に紹介している。宋の刻糸について「精巧を極め」、「実物に接するは実に欣幸とすべき」、遼金の陶瓷について「亦侮りがたき妙味」などと、陳列品を賞賛している。

1944年3月号「伝統美術工芸の保存」では、「七七禁令に依り絶滅せんとする我国の伝統的技芸の保存に就いての農商省の計画」により、日本美術及工芸統制会が委員会を設けて「飛鳥天平以来の優れた各種工芸品の復元的製作の奨励をなさんとするは時宜を得たる処置」としている。ただし、この著者が「時宜を得たる」とする理由は、「伝統的技芸の保存」ではない。「大東亜共栄圏内の諸国民をして我国文化の本質を認知せしむる為めには、各地の博物館美術館等に於ける、我古代美術工芸の複製品の系統的なる陳列が何よりも肝要」、つまり、植民地の人々に複製品を見てもらいたいためなのである⁹。「今日の要求は、すべてが聖戦の目的に合する為めのものなるに在る事を忘れてはならぬ」と結ぶ。

4) - 5 「人格陶冶」と「皇国美術の真髓發揮」

1944年8月号には「美術教育と人格陶冶」と題する一文があつて、「東亜に於ては人格主義が、一つの著るしい事柄であつた」として、「技巧の修得」に偏つた「現下のあまりにも因循姑息な美術教育」を批判し、「人格の陶冶を忘却しての美術教育は害あつて益なきものである」、「美術教育に於ける人格陶冶の要望の起るのは、時局に鑑みても当然の事」としている。

続く9月号には、「洋画の変名」と「最近の展覧会 靈峰富士の表現」と二つの論説がある。前者は、「今の

⁷ 『国華』は以前より正倉院宝物の公開を主張していた。1907年12月号では、「往年は風入の際特殊の人に限り拝観を許され」ていたのが「整理中の為め久しく拝観を禁じられ」、ところがその整理も一段落したので「特志者の拝観を許さるゝに至るべく」、現に最近ドイツ人研究者が許可されたらしいので、「奈良博物館に陳列さるべし」、研究家のためにぜひ公開してほしい、としていた。

⁸ 1940年の「正倉院御物特別展覧」とその後の正倉院展については栗原1997に詳しい。

⁹ 植民地における、「大東亜共栄圏のプロパガンダ的な施設としての博物館」については金子2005に詳しい。

時局に於ては、さすがに西洋の二字を冠するのを憚らなければならぬものがあつて、最近では西洋画と云はずして、油画と変名するに至つた」ことについて、「戦争のお蔭で、今や作家は如何にしても西洋依存を捨て、自己の本性に立ち戻らなければならなくなつた、是れ誠に喜ぶべき事」とし、「要は日本人としての自覚に基いて、自ら欺くことなく本然の姿に立戻り、古来の伝統をも顧みて善処することが、所謂ゆる洋画家の務むべき道である。洋画を油画に変名するのも時勢ではあるが、そんな不徹底な事では何にもならない」と言う。岡倉天心以来、ずっと「西洋画」を批判し「日本画」を推してきた『国華』ではあるが、「戦争のお蔭で」、鬼の首でもとつたようなはしやぎぶりである。

一方、後者「最近の展覧会 霊峰富士の表現」は、「美術報国会等の活動にも依り、作家の戦時態勢が益々強化されようとするのは慶賀すべきである」との書き出しで、「最近の軍部献納品其他の展覧を見ての我等の感想としては、遺憾ながらまだ緊張味が足りないように思う」、「作家は此際研究に専念し、戦場の将士にも比すべき勇猛心を發揮して、皇国美術の真髓發揮に精進すべきである」とした上で、「最近の展覧で感じた事の一は富士山の画である。富士山の画を出品する者が甚だ多い」ことについて次のように述べる。

唯多数は写実に傾いて新を銜わんとするが、希くは霊峰としての富士の感じ、是は一億同胞が誰でも感ずる所であつて、而かも之が正しき表現こそ宿題と云つても善いのであるが、此宿題の解決に向かつて進んで欲しいのである。今や我等は霊峰富士と題して製作を募ることなども、此際の恰好なる仕事ではないかとさへ考える。

『国華』はこの時期に「富士山の画」を描いたどの画家よりも、戦争に熱心だったのではないだろうか。本研究にたどってきたとおり、これは『国華』の思想の変遷の必然的な帰結である。こうした文章を、用紙の配給を得るための苦肉の策だというふうには考えにくい。

5) 米軍占領期 — 「正倉院御物」特集と思想の温存 —

1) で触れたように『国華』は、「戦時中の企業整備により」、1944年12月～1946年3月まで休刊した。1946年4月号は、「昭和十九年十二月発行」と印刷された上に「昭和二十一年四月発行」と印刷された紙が貼られている。印刷の準備ができていたのであろう、この休刊期をはさんで、外山英策「近世における皇室関係の庭園」は連載を続けているし、松本榮一「絵因果経私考」は上・下がいわゆる「戦前」と「戦後」にまたがっている。そのほか、1944年5月号で報告された「遼陽北園」の漢代古墳の調査結果を、1945年秋の「国華社講演会」で駒井和愛が報告するなど、『国華』はその連続性を保つたまま占領期に移行したようである。

休刊がなければ1945年1月号であつた1946年5月号

にも、発行年月に4月号と同様の貼り紙があるが、これを「本誌新年号」として、通常は毎年1月号におこなう表紙の模様替えをしている。そしてその図柄は相変わらず東大寺関係である。

その1946年5月号には、休刊期間中の1945年5月に没した瀧精一の訃報記事がある。検閲によるのであろうか、「戦争」の前には「今次の」と印刷された貼り紙がある。この記事には「先生追慕の情愈々深くして、本社は続刊に深く帰する所あり(略) 図らざりき悲痛無限なる屈辱裡に終戦を見んとは。(略) この国難を打破せんとし、世は新日本文化建設に厳然として動き、先づ美術界より復活せんとす。美術こそ国境なく世界和平親善の楔たるを以てなり(略) 新時局に対応して、世界文化の爲めに雄々しく邁進せんとす」としている。

同じ号に、「情報局」所蔵の三点の作品が紹介されている。富岡鉄斎筆の「野々宮社頭図」「筑波山図」「蝦夷風俗図」である。あわせて「鉄斎画の展示を觀て」という瀧拙庵(精一)の論文が掲載されているが、1945年1月号のために書かれたものであろう。これによると、「先年中諸方に開かれた現代画の展覧会は、大小併せて相当の数に上つている。幾多展覧の中でただ一つ我等が興味を覚えたのは三越本店で開かれた富岡鉄斎作品展示会であつた。是は兵庫県宝塚清荒神の坂本光浄氏が情報局への献納に係る鉄斎画百点の展覧であつて、同局が主催して開いたものである」という。日本政府の内閣情報局は1945年末に廃止されているはずであるが、「情報局所蔵」として掲載しているのはどのような事情によるのであろうか。ともあれ、敗戦直前に多くの展覧会が開かれたこと、所蔵家から情報局への「献納」があつたこと、情報局が百貨店でそれを展覧したこと、などが知られる。

またこの号には、「昨秋」の国華社講演会の報告が掲載されている。国華社は例年秋に「茶話会」として「名品の展覧と学術講演」をおこなってきたが、「昨秋は時局柄展覧は中止し、講演会として開催したが、来会の社友其他多数にして盛況を極めた」ということである。講演の一は前述の駒井和愛「漢代の画迹」であり、もう一つは小林太市郎「日本絵画の欧州進出と印象派」で、「即ち従来屢々説かれたやうに新清な感覚の澆刺たる魅惑に於てのみならず、また深く知的な芸術の創造に於ても、本邦絵画の模範はよく欧州のそれを導き、甚だ豊かな示唆を与えたのであつた」と言う。

1947年1月号は「正倉院御物」特集である。600号のように、通常の倍近くのページ数である。正倉院のなかの作品を紹介した論文が並ぶが、なぜこのような特集を組んだかの趣旨説明がなく奇異である¹⁰。当然、1946年秋に「再建日本文化ノ高揚啓発ニ責スル処甚大」(高

¹⁰ 栗原1997では1946年から1960年まで「正倉院展」の目録に正式な「序文」がないことを指摘している(27～28ページ)が、このことと関連しているのかもしれない。

木2006, 60ページ)として、正倉院の内容品が一般公開されたことを受けているはずだが、入場者数まで記した1940年の時とはまったく異なり、『国華』誌上にそのことを告げる文章は見当たらない。論文のなかに「今年奈良博物館に於いて正倉院御物の展覧が行はれたを機会に再び之を拝観したところ」(石田1947, 8ページ)などの字句があってそのことが察せられるのみである。論文中には「時局」をうかがう文言はほとんどないが、鷹巢豊治「正倉院の三彩に就いて」の結びに「祖先の人々が如何に外来の文化や技術に対して、その鋭く正しい感覚と知識とを以てこれに対処し、巧みにこれを消化して自己のものとして行つたかを知つて、このともすれば自己の文化と能力とに自信を失ひ勝ちな現在の我が国民大衆の強い精神的支柱としたいものである」と書かれている(73ページ)。

翌月の1947年2月号には明石染人「毛氈考」があり、正倉院の染織品の科学的分析を提言する理由を、「新文化国家として発足すべき使命に鑑みて敢えて提言するものである」としている(110ページ)。またこの号から、小林太郎郎が三回にわたって「正倉院の起源」を連載している。

これまで、「漫録」「雑録」などとして巻末に載っていた論説文は、占領下に消滅する。前述のように、特集の趣旨でさえ掲載されないのである。書評は時々掲載されているが、展覧会や講演会の報告も、1950年の「昭和二五年美術史学会総会」「昭和二五年美学会第一回全国大会」の記事をもってほとんどなくなる。

瀧精一の訃報記事に見た「美術こそ国境なく世界和平親善の楔たるを以てなり」、「新時局に対応して、世界文化の為に雄々しく邁進せんとす」との言葉が、「新時局」に迎合した空疎な決まり文句ではなく、本心からのものであったなら、その後の『国華』は、そしてその後の日本美術史研究は、大きく変わっていたであろう¹¹。だが実際には、この後ずっと現在まで、正倉院=天皇を頂点とする日本美術の価値の階層構造は揺るがされることなく、「日本美術」の枠組み=「国境」もなくならなかった。「世界和平親善」や「世界文化の建設」よりも、敗戦国の自信回復が優先されたからである。日本美術史研究は「日本美術の特質」の探求を続け、「国境」内に閉じこもる結果となったのである。

『国華』はこれまで展開してきた思想について何ら省みることなく、沈黙へと引きこもった。このことはすでに引用した「戦前までの思想としての美術史研究に対する、一種反動的な状況を呈しており、思想性を忌避した結果であるとも言えよう(佐藤1999b, 137ページ)。だが、米軍占領期にも独立後にも、「正倉院」を頂点とする美術品の価値づけに何ら変更が加えられなかったこ

とを考慮すると、「反動」や「忌避」ではなく、「戦前までの思想」、いや太平洋戦争末期に頂点に達した「孤高独善主義」の温存だと言えるのではないだろうか。『国華』は、沈黙することにより、その思想を温存したまま研究を続け、現在に至っているのではないだろうか¹²。

4 まとめ

以上、『国華』誌上の主に論説文を見ることにより、その日本美術史研究を支えた思想について明らかにしてきた。その結果、『国華』の思想は、戦争と深くかかわり、戦争を賛美し、戦争の進展にともなってその思想を発展させ、常に日本帝国主義と歩調を合わせて展開してきたことが明らかになった。

『国華』は「最高の権威」とされるが、美術史研究に関するほかの雑誌や書物についてもその思想を明らかにしていく必要があり、それが私のこれからの課題である。

私の意図は、戦時下に戦争を支える発言をした人々を責めることではない。戦時下に形成された思想がその時から現在まで、日本美術のなかの個々の作品の評価や、そもそも「日本美術」なる概念を形成することとどう関わっているのかを知りたいのである。なぜ、「再建日本文化」が、天皇制と直結する「正倉院」でなければならなかったのか。1990年代の「日本美術史の見直し」論議のなかで、「こうして明らかにされた学としての「生い立ち」を認識することで、新しい見方や考え方がうまれるのだろうか」との問いかけもなされた(田中1999, 103ページ)が、それから十年近くになろうとする現在、一部の学術論文は別として、展覧会や新刊の美術書を見て、何かが変わったようには感じられない。同じような言説が今また、これからまた、戦争を支える可能性はないだろうか。

美術品に対する評価は、学界内部にとどまらず、展覧会や教科書をとおして、経済界や教育界や、一般の人々にも深く関わる事柄である。私たちは、装丁の変わらない雑誌が百二十年も権威を保ち続けていることの意味を、よく考えなおさなければならないだろう。

¹² その後の日本美術史の変化として、木下直之も指摘している先史時代の編入がある(木下1999)。岡倉天心が、ヨーロッパ列強がその歴史の源流を古代ギリシャ・ローマに求めているのにならぬ、日本美術の源流を歴史の古い中国に求めるとした(高木2006, 80ページ)のに対し、現在の日本美術史では源流を「縄文」に求めている(たとえば辻2006)。近年、『国華』も表紙に先史時代の出土物の写真を用いるようになってきている。しかしこれは「国境」をなくす方向ではなく、国境内に閉じこもる姿勢が強化された結果である。

¹¹ ただし、この時期、鈴木廣之が「希有」な例として紹介する吉澤忠は、「民主主義革命を徹底的にやりとげて封建的残滓を一掃」するとした(鈴木2005, 吉澤1954)。

参考文献

※『国華』の記事については、署名のある論文はここに記すが、署名のない文章は本文中の記述のみとした。
なお、当用漢字でないものは当用漢字に改めた。

- 青木茂 2006『書痴、戦時下の美術書を読む』, 平凡社
- 明石染人 1947「毛氈考」, 『国華』658, 109~114ページ
- 石田茂作 1947「正倉院御物楽毅論について」, 『国華』658, 7~15ページ
- 伊東忠太 1940「日本芸術に対する一感想」, 『国華』600, 351~355ページ
- 今村龍一 1944「日本美術の非合理性」, 『国華』645, 233~236ページ
- 金子淳 2005「15年戦争期の博物館における〈日本〉の表象—「植民地博物館」との関係から—」, 『20世紀における戦争と表象/芸術』(科学研究費研究成果報告書, 代表千葉大学教育学部部長田謙一)
- 北澤憲昭/木下長宏/イザベル・シャリエ/山梨俊夫編 1999『美術のゆくえ, 美術史の現在』, 平凡社
- 吉瀬一敬/三島雅博 2003「明治期の伊東忠太の建築史観の形成に関する考察『稿本日本帝国美術略史』での記述を中心として」, 『豊田工業高等専門学校研究紀要』36, 99~106ページ
- 木下直之 1999「日本美術の始まり」, 東京国立文化財研究所編『語る現在, 語られる過去 日本の美術史学100年』, 平凡社, 292~303ページ
- 木下長宏 1997「日本近代における美術史記述の起源・序説」, 『近代画説』6, 12~20ページ
- 吉良智子 2005「戦争と表象」に関する研究動向」, 『イメージ&ジェンダー』5, 28~34ページ
- 栗原弘 1997「皇紀二千六百年記念正倉院御物特別展観について」, 同志社大学博物館学芸員課程『博物館学年報』29, 12~29ページ
- 国華社編 1981『国華索引』, 国華社
- 佐藤道信 1999a「明治美術と美術行政」同『明治国家と近代美術—美の政治学—』, 吉川弘文館, 22~42ページ(初出は『美術研究』350, 東京国立文化財研究所, 1991年)
- 佐藤道信 1999b「美術史学の成立と展開」, 同『明治国家と近代美術—美の政治学—』, 吉川弘文館, 124~154ページ(初出は『日本美術史の水脈』, ぺりかん社, 1993年)
- 鈴木敬 1977「お祝いと希望と」, 『国華』1000, 6~7ページ
- 鈴木廣之 1996「国民国家イデオロギーと日本美術史」
上下, 『月刊百科』409・411, 4~11ページ・14~20ページ
- 鈴木廣之 2005「文化財保護と博物館」, 『美術フォーラム21』11, 32~37ページ
- 鈴木良/高木博志編 2002『文化財と近代日本』, 山川出版社
- 青陵生(濱田耕作) 1940「戦争と国民的芸術—戦争画と際物画」, 『国華』168, 266~267ページ
- 高木博志 1997「日本美術史の成立・試論—古代美術史の時代区分の成立—」, 同『近代天皇制の文化史的研究—天皇就任儀礼, 年中行事, 文化財—』, 校倉書房, 345~381ページ(初出は『日本史研究』400, 1995)
- 高木博志 2006『近代天皇制と古都』, 岩波書店
- 鷹巣豊治 1947「正倉院の三彩に就いて」, 『国華』658, 62~73ページ
- 瀧精一 1940「日本美術の進展」, 『国華』600, 311~315ページ
- 田中淳 1999「第一セッション報告—近代と美術/近代と美術史」, 東京国立文化財研究所編『語る現在, 語られる過去 日本の美術史学100年』, 平凡社, 95~107ページ
- 千葉慶 2003「日本美術思想の帝国主義化—1910~20年代の南画再評価をめぐる一考察—」, 『美学』213, 56~68ページ
- 辻惟雄 2005『日本美術の歴史』, 東京大学出版会
東京国立文化財研究所編 1999『語る現在, 語られる過去 日本の美術史学100年』, 平凡社
- 西谷美乃理/森理恵 2005「雑誌『被服』と『戦時の本染』—十五年戦争下の染色事情」, 『京都府立大学学術報告』57, 33~41ページ
- 藤懸静也 1946「瀧博士の追憶(上)」, 『国華』651, 65~70ページ
- 水尾比呂志 2003『名品探索百十年 国華の軌跡』, 朝日新聞社
- 無外生(瀧精一) 1904「美術と戦争との関係」, 『国華』164, 177ページ
- 村角紀子 1999「審美書院の美術全集にみる「日本美術史」の形成」, 『近代画説』8, 33~51ページ
- 森理恵 2002「「キモノ美人」成立過程についての研究—日本美術史の形成と日本画, 和装界の動向—」, 『イメージ&ジェンダー』3, 76~95ページ
- 矢代幸雄 1940「国華の世界的存在」, 『国華』600, 365~368ページ
- 矢代幸雄 1943『日本美術の特質』, 岩波書店
- 山川武祐 1977「国華社史(略)」, 『国華』1000, 68~69ページ
- 吉澤忠 1954『古美術と現代』, 東京大学出版会