

島根県立大学
国際関係学部 国際関係学科
国際関係コース

令和8年度（2026年度）
一般選抜（前期日程）

小論文

【試験時間 90分】

以下の注意事項をよく読んで指示に従うようにしてください。
指示に従わない場合は、不正行為と見なしますので、注意してください。

1. 解答開始の合図があるまで、問題冊子を開かないでください。許可なくこの問題冊子を開いた場合は、不正行為と見なします。
2. 試験時間は90分です。
3. 試験問題は、1ページから5ページにあります。解答開始の合図があった後、問題冊子を確認し、印刷不鮮明な箇所等があった場合は、直ちに申し出てください。
4. 解答用紙は2枚あり、問題冊子とは別になっています。解答は指定された解答用紙の解答欄に横書きで記入してください。
5. 受験番号、氏名は2枚の解答用紙の所定欄すべてに記入してください。
6. 問題冊子の余白を下書きに利用しても構いません。
7. 解答時間中の退出はできません。
8. 試験終了後、問題冊子は持ち帰ってください。

問題 次の文章を読み、後の問いに答えなさい。なお、文章中の(注1)～(注4)は出題者が付したもので、文章の後にまとめて記載してある。

戦後八〇年を迎えた二〇二五年、歴史的ともいえる戦後最大規模の戦争画展が、東京・竹橋の東京国立近代美術館で開かれた。同特別展覧会のタイトルは「コレクションを中心とした特集 記録をひらく 記憶をつむぐ」(会期七月一五日～一〇月二六日)。(中略)

この展覧会が「歴史的」というのは、戦後の長きにわたり、半ばタブー視されてきた戦争画が、これほどの規模で一堂に会したことは、実は戦後初めてのことだったからだ。(中略)

ただ、この特別展覧会には、もう一つ、特徴的なことがあった。それは、それほど歴史的な戦争画展でありながらも、「戦争」を強調しなかったことだ。そもそも、展覧会タイトルに「戦争画」「戦争美術」といった、おそらく耳目を集めるであろうキーワードが含まれていない。(中略)

つまり、あえて「戦争画」と銘打ってしまわないことで、それがいったい何なのか、何を表したもののなのかを考えなおす余地を、見る側に残したものだといえる。(中略)

振り返ってもみれば、これまでの(A)戦争画の鑑賞の仕方には、大まかに言って三つの立ち位置があったように思われる。一つは、戦争画を戦争協力の証^{あかし}とみなし、画家の、そして美術界の、戦争責任を問いただそうとするもの。二つ目は、戦争画のなかにむしろ画家の「抵抗」を読みとろうとするもの。三つ目は、戦争画に当時の人びとの献身と犠牲を見出し、それを感動的に受け止めようとするもの——といった具合だ。(中略)

こうした戦争画が現代の人びとに突きつけるのは、これまで見てこなかったもの、見えなかったものがあるのではないか、そして本当に問われるべき問いかけは、実はまだそれほど深く検討されていないのではないのか、というものだ。そうした問いかけとは、そもそも戦争画の主題と関係している。当時の多くの人びとは、なぜあれほど前向きに戦争を抱きしめたのか。なぜそこまで熱心なのか。何をそこまで戦っていたのか——と。では、今日の私たちは、どのようにしてそうした戦争画と、そしてあの戦争と、向き合っていけばいいだろうか。

その一つのあり方が、日本の近現代史を考える際、ただ国家の戦争を中心においた見方をとりつづけるのではなく、人びとのさまざまな争いを主軸にした見方をとってみる、というものだ。私は、そうした人びとの日常生活における「争い」あるいは「戦い」を「社会戦争」と名付けている。それは、ジェンダー^(注1)や家族のあり方、また共同体や社会や国家のあるべき姿をめぐる、人びとの争いの数々。もっと平たく言えば、「男らしさ」「女らしさ」「母らしさ」「妻らしさ」、あるいは「家族らしさ」や「日本らしさ」

のあり方をめぐる人びとの日々の争い、ということになる。

振り返ってもみれば、私たちは一九二〇年代から五〇年代にかけての時代を「戦前」「戦中」「戦後」と、何気なく呼びならわしている。ただ、そうした見方が、国家の戦争を中心においたものであることは言うまでもない。ただ、本当にそれだけの時代だったのだろうか。そもそも国家戦争とその影響に焦点を当てる見方は、多くの人びとが戦争の始まる以前から、さまざまな社会的軋轢や文化的抗争を延々と戦いつづけていた事実を見えにくくしてしまうものだ。その結果、国家戦争がいかに人びとに影響を与えたかといった面は見えやすくなる反面、人びとが自らの戦いのなかで国家戦争をいかに使っていたかという側面がむしろ見えにくくなっているのではないだろうか。(中略)

では、そうした社会戦争の観点から戦争画を読みなおしてみると、何が見えてくるだろうか。戦争画からにじみ出るひたむきさや正義感を考えるうえで、まず一つ念頭に置くべきは、画家たちも、当時の人びとと同じように、自らなりの社会戦争を戦っていたのではないか、ということだ。

そもそも戦争画に共通するのは、それが引締め^(注2)の時代を体現していることだ。基本的には、戦争画が描くのは、解放の時代^(注3)に飛び出した個性や多様性、対立や競争、「らしさ」からの脱却や「ありうる姿」の模索といった事柄を否定するかたちのもの。そこでは一体感や調和^{きずな}が強調され、「男らしさ」「女らしさ」「日本らしさ」といった「らしさ」復権^{うた}が謳われ、「あるべき姿」が提示されている。そうした戦争画の社会的な機能とは、前線の兵士なり、銃後^(注4)の女たちが、きちんと自らの役割を尽くす姿を描くことで、またそうした姿を見て共感することで、作る側も見る側も含めた、全体の調和が作り出せるというものだろう。(中略)

もちろん当時の美術作品のなかには、より社会保守的な女性像を打ち出した「戦争画」もある。例えば、美人画の大御所・上村松園^{うえむらしやうえん}が一九四三年に描いた「晩秋」。この絵が戦争画なのかどうかは、たしかに意見の分かれるところかもしれない。というのは、この作品自体は、一見、質素な着物を着た古風な女性が、つましい日々の暮らしを送るさまを描いただけにも見えるからだ。

しかし、美術史家の池田安里^{あさと}は、松園の作品を「日本ファシズムのイデオロギーと呼応」したものと捉え、「晩秋」についても「積極的な戦争協力に対する意欲が伺える」としている。というのは、当時の文脈に照らし合わせれば、この女性が家庭内の役割分担を不満げな顔ひとつせず受け入れ、それどころか凜とした表情で障子紙のほころびを繕^{つくろ}っているさまは——しかも障子を新たに張り替えるのではなく、破れた箇所だけを丁寧に直しているさまは——銃後の女性に求められた女性の役割と当時の節約精神を表したものと見ることができるからだ。そのように見れば、たしかにこの絵は銃後のあるべき生活と模範的な主婦像を象徴した戦争画として位置づけられなくもない。

ただ、彼女自身の「戦い」に即していうなれば、松園は国家戦争に協力したがゆえにそうした女性像を描くようになったというわけではない。むしろ、国家の戦争論理を活

用してそうした古風な女性像を取り戻そうとしていた、というほうがより正確だろう。

そもそも松園は、昭和初期の解放の時代の真っ盛りの頃から、パーマを毛嫌いし、摩登ガールを嫌悪していた。無理もない。その頃といえば、美術界においても、個人主義的で、既成の価値観に挑戦するような自由な風潮が広がっていた。その頃のもっとも過激な例を挙げるとすれば、例えば、日本画家・岡本神草しんそうが一九一八年に制作した「口紅」や甲斐庄楠音かいのしょうただおとが一九二一年頃に描いた「裸婦」などがある。

「口紅」が描くのは、いかにも豪華絢爛けんらんな着物と髪飾りまいこを着けた舞妓がロウソクの灯りで口紅を直す姿。くねった身体と真っ白な細腕が官能的でありながらも、狐か猫を思わせる姿態がむしろ化ける前の姿を想起させる。そのため良妻賢母とも節約精神とも程遠い「自分主義」とでもいった雰囲気ふんぎが漂っている。一方、「裸婦」が描く女性もそれまでの美人画の伝統からかけ離れたものだ。画面に納まりきらない構図をとることで、女性のふくよかさは異様なまでに強調され、その丸々とした肉体は残酷なまでに現実的、それでいて妙になまめかしい。

そうしたこれまでとはまったく異なる「美人画」が物議を醸していたことに鑑みると、松園が「女らしさ」のあるべき姿をめぐり、ずっと戦っていたことが浮かび上がってこないだろうか。つまり、松園の「晩秋」は、ただ単に国家戦争に協力して描かれた戦争画という以前に、戦時論理を利用した彼女自身の社会戦争画であったということだ。

このように戦争画が、そもそも社会戦争画であったことに気づくことで、いったい何が見えてくるのだろうか。それは、私たちが一般に国家の戦争と前提しがちなあの戦争自体が、多分に社会戦争の要素を兼ね備えていたのではなかったのか、という点ではないだろうか。つまり、当時の画家たちは、戦争を描きながらも、知らず知らずのうちに自らを含め、多くの人びとが織りなしていた社会戦争を描いてしまっていたのではないか、というわけだ。それならば、ここで一度、国家中心のレンズを外してみて、画家は、そして人びとは、戦争画を通して——また広義では戦争を通して——いったい何を戦っていたのか、何を叶えようとしていたのかを考えなおしてみてもいいのではないだろうか。それこそが、戦争画とは何なのか、あの戦争とは何だったのかを考えなおす、一つのきっかけになるはずだ。

さらに、そのように八〇年も前に終わった戦争のことを、いま社会戦争という角度から考えなおす試みは、ただ単に過去を反省するとか肯定するとかといった歴史論争の次元にとどまるものではないはずだ。というのは、当時起きていたこととは、今風の言葉遣いで言うならば、国家の論理を梃子にした草の根社会保守勢力の巻き返しとでも言うべきもの。それは「日本主義」や「愛国」の名のもとに、それまでの急速な社会的・文化的変化を効率的に抑え込むという作用を持つもので、そうすることで社会の秩序と全体の調和を回復し、競争と対立、格差と分断で疲弊した社会を立て直し、一体感と絆への願望を満たそうとするものだったのだから。

(B) だとすれば、総力戦下の日本で起こっていたことを、単に大昔の出来事である

とか、他人事のように済ませてしまうべきではないだろう。そうした傾向は、今日の私たちの生活と必ずしも無関係なものとは言えないからだ。

(出典 益田肇「人びとが織りなす社会戦争—あの戦争の戦争画を読む」『世界』岩波書店、第1000号(2025年12月)、100-101, 103, 110, 112-114頁。なお、出題にあたって、文章の一部、見出し、図及び注を省略したところがある。)

(注1) ジェンダー……社会的・文化的に作り上げられ意味付けられる性別のあり方。

(注2) 引締め時代……著者によれば、一九三一年九月の満州事変後に、非常時の名のもとに個性や多様性など一体感を損なうとみなされる事柄への反対を唱えた草の根保守運動が展開された時代を指す。

(注3) 解放の時代……筆者によれば、一九一〇年代末から三〇年頃の大正時代から昭和初期にかけて、旧来の「らしさ」からの解放や、伝統の破壊や価値体系の崩壊が見られた時代を指す。

(注4) 銃後……戦場の前線に対する、その後方にある国内の一般国民や地域生活。

問いは次のページにあります。

- 問1 下線部（A）について、戦争画の鑑賞の仕方は、国家戦争を軸に置いた見方と社会戦争を軸に置いた見方とではどのように異なるのか、それぞれの「戦争」の意味合いの違いに触れつつ、文章中の表現を用いて300字以内で説明しなさい。
- 問2 下線部（B）について、「総力戦下の日本で起こっていた」という「そうした傾向」とは何か、文章中の表現を用いて150字で説明しなさい。
- 問3 下線部（B）について、「今日の私たちの生活と必ずしも無関係なものとは言えない」のはなぜか。「今日の私たちの生活」の具体的な内容を明らかにしながら、これまで主体的に学んできた知識や、高等学校における地理歴史科や公民科での学習と関連付けて、あなたの考えを550字以上600字以内で論じなさい。

(以下余白)