

「官展にみる近代美術」展

主担当・ラワンチャイクン寿子さんに聞く

北原恵

今、「東京・ソウル・台北・長春」官展にみる近代美術展が巡回中である。

「官展」とは、一九〇七年（明治四〇年）開設の文部省美術展覧会（文展）から始まる政府主催の美術展覧会を指すが、それは公募展の源流となり、「日本美術」の場と権力を構築した制度である。

日本の植民地支配の拡大に伴い、東京だけでなく、朝鮮・台湾・満洲においても官設の公募美術展覧会が創設されていった。すなわち、「朝鮮美術展覧会」（一九二二～四四年、ソウル）、「台湾美術展覧会」（一九二七開催。三八年から府展として一九四三年まで。台北）、「満洲国美術展覧会」（一九三八～一九四四年、長春）である。それらは日本による文化的な支配と統合の手段となる一方、それぞれの地

域の「近代美術」を形成していった。

これらの官展について研究が始まるのは、一九八〇年代後半からである。文展・帝展や朝鮮美術展、台展については、作品調査や歴史的な変遷を辿るだけでなく、作品の主題、その土地の「郷土色」の評価、審査員制度、展覧会の構成部門のジャンル分けなど、美術の制度化や西洋美術・日本美術の受容、美術という概念そのものの構築についての研究がさかんに行われている。だが、満洲国展に関しては、今回の展覧会でも明らかにならないように現存する作品の不在と、中国での研究のタブー視のために、研究状況は大きく立ち遅れているのが現状である。

とは言え、東京・ソウル・台北・長春の官展を初めて一堂に集めた今回の展覧会は、現

時点での最新の研究成果をまとめ、次の段階に導ききつかけとなるものとして重要な意味を持つ。展覧会の主担当であるラワンチャイクン寿子さん（福岡アジア美術館・学芸員）は、図録の中で、「各官展を個別に取り上げていたのではみえてこない、北東アジアの近代美術における共通性と独自性を明らかにし、観客にとってはそれぞれの近代美術への入り口にすればと願う」と述べている。

福岡アジア美術館では、これらの官展を四つのコーナーに分け、総数九三作家、一二九点によって展覧会は構成された。福岡でのオープニング直後、ラワンチャイクン寿子さんに、展覧会の見どころなどについてお話をうかがうことができた。読者のみなさんには、できれば作品や図録を実際に見ながら読んでいただければ、一層わかりやすいと思う。展覧会の事務作業に忙殺されるなか、お時間を割いてくださったラワンチャイクンさんに感謝したい。

（一）張遇聖《画室》にみる
植民地朝鮮の画家の「近代」

——図録がすごく充実していますね。四つの官展に関する論文や作家・作品解説、年表だけでなく、それぞれの官展の開催趣旨・規則・会期・会場・審査員表・出品作品リストまで載っていて、間違いなく今後の研究の基本文献になると思いました。

図版1 張遇聖《画室》1943年、
リウム三星美術館蔵



ありがとうございます。図録は、私が困るところから出発したんです。基本情報が一冊にまとまっていればいいな、と。たとえば朝鮮美術展の図録は、物資不足で第十九回までしか発行されていないので、第二十回から最後の二十三回までは韓国の資料集を見ながら整理してリストを作っています。後々使ってもらえる図録を作りたいです。後々使ってもらえる図録を作りたいです。後々使ってもらえる図録を作りたいです。

——図録で翻訳している言語も日本語・韓国語・中国語の三カ国語ですが、誰に向けた展覧会なのか、誰に研究してほしいのか、企画者のメッセージを感じました。

さて、この連載の読者にこの展覧会の見所を具体的に教えていただけますか？ たえば五つ作品を選んで説明していただくとすれ

ば、どういった作品があるでしょうか？ わたしが印象的だったのは、会場入口にあった《画室》という作品。あれがひとつポイントの作品かなと思っただけですけども、そのあたりからご説明いただけますか？

五つ選ぶのは難しいですね。見所といった場合……、まず、官展という切り口自体が初めてですが、そのテーマでこれだけの質量の作品を集めたのも初めてです。それから、近代の韓国や台湾や日本の西洋画だけをまとめた展覧会は日本でも開かれたことがありますが、同時代のこの地域の東洋画や書や彫刻なども一緒に紹介するのは最初になると思います。全体でいえば、戦前の日本が植民地統治したり、強い影響を及ぼした地域の美術を総合的に紹介しているところが、官展という切り口ならではの見所でしょうか。その中で作品ということであれば、北原さんと同じで、私もこの作品がすごく好きですね。

——張遇聖の《画室》（一九四三年）（図版1）
は、

北原恵（きたはらめぐみ）表象文化論・シエンター論。著書に『アート・アクティヴィズム』『摺乱分子@境界』（インパクト出版会）、編著書に『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』（言言社）

これは第二三回朝鮮美展の特選をとった作品です。張遇聖は、以前はこんな絵《帰牧》(図版2)を描いていたんです。一九三〇年代で、黄昏のなか家に帰る赤い朝鮮牛と朝鮮の男の子のようで、朝鮮らしい「郷土色」を感じさせるものです。こうした「郷土色」豊かなものは、朝鮮でも台湾でも満洲でも、現地の官展を主導した日本人審査員たちから高く評価されています。とくに、これは細密に描かれて濃密な色が付けられていて、韓国の研究者たちにとっても日本的だ、とおっしゃいますね。そうした点も、当時は肯定的に評価されただろうな、と。でも、彼が四〇年代に描いた《画室》は、表現も内容も少し違うものに変化していると思うのです。

——《画室》に描かれているのは、画家本人である張遇聖とチマチョゴリを着た妻ですね。

はい、そうです。画家は洋装でパイプを持った男性として、妻は、おしゃれなスリッパを履いていますが、チマチョゴリを着た女性として描かれています。大きく見れば、モダンな男性と伝統的な女性というふうに描き分け

られていて、当時のジェンダーが垣間見えると思います。でも、それだけじゃなくて、この絵はもう少し複雑で、そのヒントは妻が持っているグラフィ誌にあると思います。

——これは何のグラフィ誌が分かっているんですか？

具体的な雑誌名は分かりませんが、日本画のグラフィ誌だそうですね。金燠淑さん「官展にみる近代美術」展の協力キュレーター・韓国美術史研究者」に教えていただきました。これは重要な点だと思っています。チマチョゴリを着た女性は、伝統的な「朝鮮らしい」存在ですが、グラフィ誌という近代的なものを手にするモダンな存在でもあるんです。しかも日本画のグラフィ誌なので、さらに複雑かな、と。つまり、日本の植民地だった韓国では、台湾ですが、近代化というのは単なる西洋化ではなく日本化でもあったことを語っていると思うんです。小さなモ



図版2 張遇聖《帰牧》1935年、韓国国立現代美術館蔵

チーフですが、このグラフィ誌は時代背景を理

解する上で糸口になっています。——グラフィ誌を見る女性をまた眼差しているところも、視線が幾重にも錯綜している

興味深いです。そして、非常にモダンですよ。

椅子に座って足を組んでいるポーズだったりとか。日本人がチマチョゴリの女性を描いた場合には、伝統的な家屋の中で座っている絵が多い、と指摘されてました。

はい。二〇年代には金殿鎬とかは、日本人に近い視線で、伝統的な家屋などの中にチマチョゴリの女性を描いていますが、だんだんそういう世界から抜けていくところがあります。

——三〇年代になると、モダンになってくると

どうですか？

画家によって異なるので一概には言えませんが、伝統的な背景にじつと描くのと少し違う方向が模索されたと言いますか……。日本人が朝鮮の女性を描く場合は、モデルはだいたい妓生でこういう感じで描くんですね。

——中沢弘光の《朝鮮歌妓》一九四〇年(図版3)と、石井柏亭の《紅蓮》一九一八年(図版4)ですね。

ええ。日本人の画家は、こんなふうに異民

族である朝鮮の女性を、いかにも「朝鮮らしい」伝統的な家屋の中に座らせて眺めるように描いてしまうところがあるんです。でも、朝鮮の画家にとってチマチョゴリの女性というのは、エキゾチックな対象じゃなく、自分の身近にいる親しい人と同じ民族なんです。同じような服装の人物を描いていますが、内実は異なるんじゃないか、と。つまり《画室》の女性は、伝統的な民族衣装を着ていても、足を組みグラフィ誌を手にする知的で近代化された朝鮮女性のイメージなんです。日本人の画家が描く淑やかで古風な、ある意味、日本人男性にとって理想的なイメージとは違うだろうと思います。



図版3 中沢弘光《朝鮮歌妓》1940年、京都市美術館蔵



図版4 石井柏亭《紅蓮》1918年、松本市美術館蔵

また、面白いのは、張遇聖は親日家の画家で、日本画のグラフィ誌は彼のそうした立場も示していると思います。でも描かれている人物を見ると、画家も妻も表情がどちらか冴えなくて、暗い雰囲気漂っています。絵の中の人物の表情からは、単に親日的な面ばかりでなく、植民地エリートの青年のどこか鬱屈したような気分も想



図版5 金基昶《或日》1943年、韓国国立現代美術館蔵

像してしまいます。これは、深読みかもしれないが……。

ともかく、この作品からは、すごく多くのことが読み取れるので、それだけ内容が豊かな作品なんだと思います。

(2) 戦時下の日常

——金基昶《或日》の女性たち

金基昶の《或日》(図版5)もいい作品です。これは、先ほどの《画室》と同じ年に制作さ

れてて、やはり朝鮮美展にだされたものです。大らかな描線とパステル調の透明感のある色彩で、とても明快に女性たちを描いていて、円陣を組むような構図もすっきりして、どこか清々しい絵です。金基昶は小さい時に聴力を失ったらしく、そのことを思っただけで、さらに静かな絵に見えてきますが……。

——登場する女性たちは皆どこか他所を向いているように見えますね。

はい、静かな絵ですが、みんな同じ方向を向いていて、誰かの話しを聞いているみたいです。子どもも向こうを見えています。

——何かの集まりなんですか。

そうですね。「隣組」を描いたものらしいです。実は「集まり」という別のタイトルもあるんです。戦時下ですから、こうした女性たちの集まりは銃後の守りということになるんだと思います。戦後になると、それで批判も受けたようです。

——もしかしたら、こちらに軍人がいるかも知れない。

そうですね、後方支援について何か説明を受けている最中なのかもしれません……。画家が朝鮮美展に出すためにつけたものともとのタイトルは、日本語で《或日》なんです。だから、ただ単に、近所の女性たちが井戸端会議でもしている日常の一コマなのかもしれません。でも、こういう鑑賞者の視線を外に向けさせる作品は、絵の外でおこっていることを考えながら見ると面白いと思いますし、それが作品に近づきかけになると思います。

それで、朝鮮美展では書が第九回展まで独立した部門として設けられ、四君子など文人画も含まれたんです。これは文展・帝展にはない制度で、台展にもなかったたので、特長のある部門になっています。

——これは軸としてかけられるわけですか？

この作品、金應元《墨蘭図》(図版6)は掛け軸ですが、ほかに額装などの作品が出されました。

四君子など文人画は、東洋画に含まれたり書と同じ部門になったりしています。ただ、最初の頃は入選していても、結局、次第に落選し、朝鮮美展の舞台からは消えてしまいます。こうした書とか四君子の位置づけが、いま

——もう少し説明していただくと、朝鮮美展と、それから台湾と満洲では、ジャンル、展覧会の部門分けが違ったといことですか？

文展・帝展とも違います。文展・帝展は日本画と西洋画、それから彫刻があつて、少し

(3) 朝鮮美展のみの部門、書・四君子

展覧会では、韓国の書と四君子(文人画)にも注目してほしいと思います。というのは、朝鮮美展を紹介する上では欠かせないジャンルだからです。書や四君子は、朝鮮の知識人層に朝鮮美展へ参加してもらったための懐柔策として制度的に取り入れられていくんですね。



図版6 金應元《墨蘭図》19c末~20c初
ギャラリー学古齋所蔵

後になって工芸が入ります。

朝鮮美展は、帝展にならって作られたので、日本画にあたる東洋画と、西洋画、彫刻、工芸が同じようにあり、それに書や四君子が加わっているんです。ただ、書は途中で廃止されるし、四君子も入選しなくなり、代わって工芸の部門が設けられるなど、日本の「美術」の考え方に次第に統制されていきます。

満洲国展は、東洋画と西洋画と彫刻と書の部門があったんですが、書については朝鮮美展を参考に作られたようです。

台湾・府展では、初回から最後まで東洋画と西洋画の部門だけでした。台湾総督府には、工芸や彫刻を設ける考えがあったようですが、実現はしていません。書の部門は全く考えられていませんし、文人画のような作品もほとんど入選していませんね。

——台湾では写生が重んじられたと、昨日の講演会でも台北市立美術館の林育淳さんがおっしゃっていましたか。

そうですね。それは朝鮮美展や満洲国展でも同じです。

台湾の場合、写生重視の考え方は、石川欽

一郎などの日本人によって導入されていきます。日本式の学校教育の中で、写生を重視した図画教育も行われています。そして台展・府展の審査でも、写生に基づく作品が評価されていくのです。

——ただ、専門的な大学レベルの美術学校は台湾にはなかったということですよね。

はい。台湾にも、朝鮮や満洲にもなく、プロの作家を目指す人は、いわゆる日本内地へ留学をするんです。男性は東京美術学校などで、女性は女子美術学校などです。そこで写生に基づいた手堅い写実表現を習得しています。官展の審査員も多くは東京美術学校の教授だったり、文展・帝展の重鎮なので、審査ではアカデミックな表現や技法を身につけているかどうかとも評価されたはずですよ。そういう状況ですから、写生によらずに、古画などを手本に制作したような作品は、入選しなかったわけです。

(4) 植民地台湾のアイデンティティを

求めて——陳進《サントイモン社の女》

台湾の作品もたくさん紹介したいのですが、陳進の《アコーデオン》(図版7)は最近発見された点で話題性があります。

とても清楚で優雅な、陳進の女性像の典型です。第九回台展入選作ですが、ずっと行方不明で、数年前に親族の家のベッド下から出てきたそうです。

——よく見つかりましたね。

たぶんこんなふうには、これから戦前の貴重な作品が出てくるんじゃないかと期待させてくれますし、そう期待したいですね。今は台北市美が所蔵していますが、貴重な作品なので海外貸し出しには応じていないらしく、今回は特別よ、と貸してくれました。

特別な作品はほかにもたくさんあります。林玉山の《帰途》(図版8)や《故園追憶》(図版9)もそうで、とくに《帰途》は、流れるような筆さばきで牛を活き活きと表現している

見事です。筆致や水墨を主体にしているあたりが、伝統絵画の技法をしっかり持っている林玉山ならではのあり、台湾人アイデンティティも感じさせます。郭雪湖の《円山付近》(図版10)は、台湾神社があった円山を描いた

もので、遠くには鉄橋が描かれています。台湾神社は日本の統治の象徴だし、鉄橋は近代化を意味しているのです。この絵には植民地統治の様々なシンボルが含まれているんです。でも、そうしたことは感じさせない



図版7 陳進 《アコーデオン》1935年、台北市立美術館蔵

じさせないくらい、多種多様な植物が、何十色もの緑色で丹念に精緻に描かれていて、ほんとうに見飽きません。第二回台展で特選を受賞したので、こうした表現を真似る人が増えていき、「郭雪湖様式」というのが生まれました。



図版8 林玉山 《帰途》1944年、台北市立美術館蔵

——そんなんですか。陳進の「アコーデオン」をはじめ、これらの作品が日本で見られるのは貴重ですね。

日本では、この展覧会を逃したら、そんな



図版 11 陳進《サンティモン社の女》1936年、福岡アジア美術館蔵

はい、原住民を描いています。登場人物が多いので、構図も人物の視線もずっと複雑になっていて、人物の配置を緊密にしないと画面に収まらないので、そうした分緊張感も高まっていくというかな……。また、お姉さんをモデルにするのは簡単ですが、原住民を描くには取材もしないといけないので手間もかかっています。原住民を描くこと自体、陳進はこれが初めてで、主題にむきあったときの緊張感や新鮮さもあつたと思います。また、

——これは何を描きたかったんでしょうか？
うーん、難しい質問ですね。陳進は「郷土美を描きたかった」と言っていますが、それは具体的にどういうことかな、と思います。
——陳進は原住民ではないわけですね。
陳進は台湾の植民地エリート層の出身です

——どいつところですか？
これは原住民を描いているんですか？

——実際に現地に行ったことありますか？
そうですね。サンティモン社は、当時、モデル的な先住民集落として日本でも知られたところで、屏東にあったんです。陳進はその屏東の女学校の先生をしていて、どうも学校が夏休みに入った頃に取材に行ったようなんです。また、学校の近くには原住民の資料館もあつたので、そこでも刺激を受けたかもしれません。ご遺族のものには、いまでも取材時のスケッチや写真が残っています。

に見る機会はないと思います。また、今日とくに紹介しているのは東洋画なんですが、これは日本画と同じで、紙や絹に水墨や岩絵の具で描いているので、長い展示ができないんです。そこが、長期間の展示ができる油彩画とは違うんです。だから、台湾や韓国の美術館に行っても、運がよくないと、まとめて東洋画を見るのは難しく、それも今回の見所の

けたモダンガールだったんです。でも、陳進の一番いい作品は《サンティモン社の女》(図版11)だと思いますね。さっきの《アコーデオン》の翌年に制作して、一九三六年の文展監査展に入選した作品なんです。絵に漂う緊張感みたいなものが全然違うな、と。



図版 9 林玉山《故園追憶》1935年、国立台湾美術館蔵

一つですね。話を陳進に戻すと、《アコーデオン》は優雅な作品で、モデルはお姉さんです。陳進は、よく流行のファッションを着た女性に、楽器など持たせて、台湾の教養のあるモダンガールを描いています。そのイメージは、実は彼女自身のイメージでもあつたんです。陳進は、とても裕福な家庭の出身で、台湾の女学校を出て東京の女子美で学んだ、まさに近代的な高等教育を受



図版 10 郭雪湖《円山付近》1928年、台北市立美術館蔵

が、原住民は当時最下層に置かれたマイノリティです。でも一方で、原住民はごく少数なのに、日本人から見ると台湾を象徴する存在で、台展だけでなく帝展などでも原住民テーマの作品が見られるんです。当時、台湾在住の作家に対して奨励された「郷土色」の表出という点でも、原住民はうまく合うテーマだったようです。陳進は、こうした時代の中で審査員の評価を心得て、台湾を象徴する原住民で「郷土美」を表現しようとしたんだと思います。そのため、この絵の女性たちは、手の刺青や黒い肌や裸足などに「野生的」なイメージも見られるんですが、とても凛とした姿で理想的にも描かれています。それは、何者にも侵されない独自の台湾の姿みたいに見えます。しかも、女性たちの視線は複雑に流れていて、その中で座っている女の子が、こちらを強く見返しているのがいいですね。明らかにこちら側、こちら側には審査をした日本人男性の重鎮たちもいたんですが、植民地側の女性がこちら側を見返す構図にもなっています。

——画面右端から二人目は、女の子なんですね。

みんな女性です。この絵に張りつめた緊張感は、女性たちのこのような眼差しの流れからも作られていると思います。日本人と台湾人陳進と原住民、また男性審査員と女性画家、それから宗主国の日本と植民地の台湾。こうした幾つもの関係とか社会の構造みたいなのが複雑に交わった中で、この作品は出来上がっています。時代背景を知って展覧会をご覧いただければ、作品により近づいていただけるかもしれません。余談ですが、お弟子さんによると、この作品は原住民を描いているから（絵の値段が）安かった、と陳進は言ったそうです。笑えないう話ですが、当時の台湾の地位だとか先住民に対する世間の眼差しとか、社会状況が見えてくるエピソードだと思います。

(5) 作品を探し求めて——満洲国展

——満洲は少ないですね。

ええ、昨日、江川佳秀さん（徳島県立近代

美術館学芸調査課長）に講演をしていただきましたが、満洲関係の作品は本当に少なく、満洲国展出品作はまったく所在不明です。——作品が残っていないんですか？

満洲に渡った日本人の中には、戦前に作品を持ち帰った人もいますが、満洲国展関係のは出てきません。また、戦後の引き揚げのときは、行李一つしか持ち出せなかったらしいので、大きな作品は持ち帰られなかったようです。

また、満洲国展には中国人も参加していたんですが、そのことは日本に協力したことになるので、戦後に絵が保管されたかどうかは疑問です。

——残っていたとしてもひたすら隠しているところでしょうか。

戦後は文化大革命も起きますから、その中で失われたものもあると思います。

ただ、第八回の満洲国展の開会式の朝にソ連軍が侵攻して、みな展示をそのままにして

逃げて、第八回は開かれなかったらしいです。だから、当時のことを知っている人たちは、各所に放置された作品はロシアに移されて保管されているかもしれない、とおっしゃいますね。でも、確かなことは何も分かっていません。

——映画も満映が撮ったものがロシアで大見つけがあったと聞きますが。

そうですね。二〇〇七年に、満洲の実業家・首藤定が集めた東洋美術コレクションが、ロシアから大分に里帰りして展覧会が開かれましたから、それも考えると、ロシアでの調査は今後必要だと思えます。

——今回新しく作品が見つかったと聞いたんですが。

赤羽末吉は、第四回満洲国展に《瑠璃塔》を出して特選を受賞しています。この作品自体は所在不明ですが、そのスケッチの《承德福壽廟の瑠璃塔》(図版12)が出土してきました。承德は、北京の北東にある都市で、清朝の離宮があったところなんです。日本人の画家は訪ねるとよく行って、この展覧会

に出ている安井曾太郎の《承德喇嘛廟》(図版13)も、安井が満洲国展の前身となる展覧会の審査に行ったときに、承德に取材して描いたものです。赤羽たち満洲在住の作家も一度は訪ねた名所のように、赤羽のスケッチの中



図版 12 赤羽末吉《承德福壽廟の瑠璃塔》1940年、ちひろ美術館蔵



図版 13 安井曾太郎《承德喇嘛廟》1938年、愛知県美術館蔵

には、承德に取材したものがいくつかあります。

——《承德福壽廟の瑠璃塔》はラフンさんが見つけられたんですか？

ご遺族に、第四回満洲国展の会場風景写真(図版14)を見せてもらいましたが、ご遺族は、何の写真かご存知ではなかったんです。広い会場に大作が並んでいるので、たぶん満洲国展の会場だと思いました。

赤羽末吉は、満洲国展の常連で戦前は日本画家でしたが、戦後は絵本作家として生きていく人ですね。

——『スーホの白い馬』ですね。

ええ。それで、絵本の原画と一緒に、満洲時代のスケッチなどが、ちひろ美術館に保管され



図版 14 第4回満洲国展の展示風景(右側に特選受賞の赤羽末吉《瑠璃塔》が展示。)

ています。その中に、今回出品していただいたスケッチがあったんです。それを見たときに、これはあの写真の中の絵と一緒だと思いました。

——貴重ですよ。

満洲国展の出品作品は残っていないので、本場に唯一の関連資料として今回展示しています。でも、この展覧会をやったら、我が家にも有ります、という方が出てくるかもしれません。展覧会をすると、本当に作品が出てきたという話はよくあることで、それが次の展覧会や研究につながっていくと思います。満洲国展の出品作だけでなく満洲時代ものは、所在がわからないからこそ、これから期待される調査領域になっていくんじゃないでしょうか。

「追記・福岡アジア美術館での会期中に、版画家の大久保一の第三回満洲国展出品作と考えられる《室内》(図版15)が和歌山県立美術館に所蔵されていることが判りました」

——ラフンさんは図録の中で、官展や植民地

期の展覧会についての研究が始まって二〇年、歴史はまだ二〇年しかない。だからこの展覧会はこのからの未来の二〇年に向けたと書いてらっしゃったんですが、それはどういう意味でしょうか？

官展はデリケートな領域で、展覧会にする



図版 15 大久保一《室内》1940年、和歌山県立美術館蔵

のが難しいものですが、二〇年の積み重ねがあつてやっと展覧会になったんです。だから、やっと生まれたこの展覧会が、次の二〇年のスタート地点になってほしいな、という願いです。具体的には、この展覧会を機に関心をもつ人が出てきて、さらに新たな作品の発掘や調査に結びついていけばいいと思いますし、実際にそうなると思います。そうすると、また違う切り口で新たな展覧会が企画されていくんじゃないでしょうか。

また、今回、初めて各官展を一堂に集めたんですが、これで初めてそれぞれの官展とそこで生まれた近代美術を比較できる土台が少しはできたかな、と思います。これからの二〇年がどうなるかは見えませんが、これまで触れられなかった領域を展覧会にしたことで、次の扉が開けたいです。

——アジ美だから出来たんでしょうね。そしてアジ美はやるべきところですね。

やっぱり、東アジアの近代美術の展覧会をしようとしたら、その要となった官展に目をむけないわけにはいかないんです。こ

れは、アジ美がやらないといけない、とは思いました。

——よく決断してやられたと思います。

深く考えずに企画したんですよ。

ただ、二〇〇六年に、『日本時代の台湾絵画』という小規模の展覧会を行ったのは、今回のきっかけになっています。台湾の場合、日本統治下の台湾美術は台展・府展など官展の歴史とほぼ重なるんです。だから、その時の展覧会の中身は、実際には台展・府展を紹介するものだったんです。それで、これが開催できたなら、今回のような展覧会も開催できるはず、と思いました。

また、官展は北東アジアで唯一共通する展覧会ですし、各地の美術活動でも要となる展覧会だったので、どうしても一度全部を等しく見渡したいという気持ちがありました。

——五年がかりで、実質的に動き出し。

きっかけは、二〇〇六年ですけど、現地の研究者や学芸員さんに相談したのは五年ほど



図版 16 『官展からみる近代美術』展図録
表紙は、李仁星^{イ・インソン}の作品《窓辺》1934年

前で、数年前から兵庫県美さん、そして府中市美さんに企画に参加していただきました。

——大変でしたか。

いろいろありましたからね。

ほんとうは、韓国や台湾へも巡回できたらよかったです……。企画に深く関わってくださった韓国や台湾の研究者や学芸員たちも、巡回したかったと思います。けれど、会期や予算や、そして社会情勢もあつてうまく行きませんでした。ですが、韓国や台湾の重要なコレクションをたくさん拝借できましたから、ほんとうに現地の方々の協力があつて

実現できたんです。国際共同企画と言
うべき展覧会ですね。

——それはもうラウンさんの熱意ですよ。展覧会を見ると、作品解説が必要だと思いましたが、いろんな見方ができるし、今回の展覧会だけを見ていると、朝鮮美展では朝鮮人美術家を中心になって活躍していたのかと誤解されかねない。でも充実した図録が史実を教えてくれました。

会場に解説セッションが間に合わず、ご不便だったと思います。申し訳ありません。

図録の論文と作家・作品解説は日中韓で作成し、基本的な資料も加えたので、簡単な辞書になればいいなと思っています。

——お忙しいときに長い時間をとっていただきまして、ありがとうございました。

二〇一四年二月十六日、

於・福岡アジア美術館

■展覧会「東京・ソウル・台北・長春——官展にみる近代美術」

福岡アジア美術館 二〇一四年二月一三日～三月一八日

府中市美術館 二〇一四年五月一四日～六月八日

兵庫県立美術館 二〇一四年六月一四日～七月二一日

■図録 著編者・福岡アジア美術館、発行者・福岡アジア美術館、府中市美術館、兵庫県立美術館、美術館連絡協議会(読売新聞社)、価格二〇〇〇円 注文・在庫についての問い合わせ先・福岡アジア美術館ミュージアムショップ「宇宙堂space」 電話 092-262-8006 E-mail: mai@uchu-do.jp