序

天野一夫

豊田市美術館紀要は第3号として、企画展「近代の東アジアイメージ－日本近代美術はどうアジアを描いてきたか」(2009/10/10–12/27)の関連企画として開催されたシンポジウム(2009/11/7)に準拠した内容として、特集を組んだ。
本展のキュレーションをし、本シンポジウムの企画した者として、ここにその概略を記しておきたい。
まずここに当日の予定表を掲げておく。

○11月7日[土]　11:00～17:15　記念シンポジウム

第一部　11:00～12:00
基調講演　天野一夫(豊田市美術館チーフキュレーター)

第二部
13:00～17:20
〈発表＋パネル・ディスカッション「日本近代における東アジア表象」〉

13:00～13:50
児島　薫(実践女子大学教授)　画家たちの西洋体験とアジアへのまなざし

13:50～14:40
金　惠信(学習院大学非常勤講師)
「植民地朝鮮」という表象空間
–モダンガールと遊女のイメージが語るもの
(　休憩10分　)

14:50～15:40
江川佳秀(徳島県立近代美術館学芸課長)　満州における美術運動

15:40～16:30
千葉　慶(国際日本文化研究センター客員准教授)
日本近代美術がどうアジアを描いてきたかを問うということ
–中央官展における朝鮮・台湾表象を事例として
(　休憩10分　)

16:40～17:20
討議　児島　薫・江川佳秀・金　惠信・千葉　慶　(司会・天野一夫)

会場：美術館　講堂

本展のテーマに沿う様々な問題意識を持った研究者が今回の展覧会を契機にそれぞれの視点から突っ込んだ分析を行い、また聴講者も全国から集っていた。このようなシンポジウムは当館では初めての試みであったが、展覧会じたいを相対化し、学問的な批評のレベルで見つめる点でも重要な意義を有していた。ここに簡単にそれぞれの発表を振り返っておきたい。

児島薫氏は江戸時代の中国を中心とした世界が、近代化にともなうポリティックスの中で、日本がアジアの盟主として覇権をにぎる過程で、画家たちの写真にみる自己イメージも含め、実際の作品としてどのように「アジア」を捉え、イメージ化していったのかを論じた。今回の論文化の中で、さらに個別の作品分析に踏み込んで新たな知見を示している。

また残念ながら今回の紀要には金惠信氏の原稿は金氏の事情で掲載されていないのだが、代わりにシンポジウム当日の発表に若干触れておきたい。金氏はすでに著書『韓国近代美術研究』(2005年、ブリュッケ刊) において戦前の朝鮮美術展覧会出品画における表象について分析を詳細に行うとともに、そこに日本の植民地政策においてどのようなポリティックスが見られるかを論じている。今回の発表ではその事を踏まえながら、当時、支配者としての「内地・日本」から求められていた「朝鮮色」というローカルカラーの性格を述べていた。また今回は中産階級の女学生に代表される新女性（モダンガール）のイメージと伝統の遊女（妓生（キーセン））像を、植民地男性画家の二つの心理的投影としても考えられるとしていたことは興味深かった。精確には金氏の今後の論文を読まれたい。

さらに江川佳秀氏は他の発表者と異なり、年来、調査を続けている旧満州の美術活動についての包括的な発表を行った。未だ資料的に整わないままの分野であるが、本紀要では特に満州国建国以前の展観についての現在知りうるデータをまとめている。資料的な価値のある作業と言えよう。実は江川氏は満州国の美術政策にも発表では触れていたが、そのような傀儡国家としての政策と実際の画家たちの中でのアイデンティティ探し、つまりは「満洲らしさ」などというものへの模索など、近年の満洲文学などでの研究と同様の成果が今後期待されるところである。

最後に千葉慶氏は本展の前提となるこれまでの言説の文脈を整理し、その中から、作品批評の前提として、免れられない作品というものに潜む表象の権力性を問うことの意義を論じていた。それは本展の意義でもあり、また根本的な議論の焦点ともなるであろう。ただし各発表者が大幅な時間超過となったために、千葉氏の持ち時間がかなり短縮されてしまったのは甚だ残念であり、恐縮であった。そのゆえ当日のために準備していた膨大な発表原稿をここにあらためて精査してもらった上で掲載した次第である。

たまたま期せずしてちょうど下絵が展示中であった土田麦僊《朝牀》について、児島・金・千葉の三人ともが発表で触れていたのは興味深かった。そのことは新聞の記事にもなった(小川雪記者・「朝日新聞」2009/12/16夕刊・東京文化面)。題して「1枚の絵に

見解三様」。確かにそれぞれがこの典型的「日本画」を読み換えていたことは興味深かった。殊に金氏が述べていたように、そこに描かれていた妓生（キーセン）には文明に汚れていない滅びた王朝のイメージ、つまりは伝統的な側面と淫らな側面という被支配地に期待される両極端なイメージが付与されていたのである。それだけこの醇乎たる日本画の代表的作品が、いかに近年のポストコロニアリズム的な表象論以降、全く異なった美質としての相貌をもって立ち現れるかということが印象的であっただろう。

○

本展は、近代日本の画家たちが、どのように「アジア」をとらえ、作品へと昇華していったのかを時代の変遷とともに画家と作品の有り様を107作家、約300点という展示規模で検証した展覧会であった。当館では近代日本美術に関しての展覧会は2008年1月の牧野義雄展以来であり、また作家の回顧展ではなく、一つのテーマを掲げ時代も近代に絞って構成した展覧会としては初めてのものとなった。さいわい各新聞の全国版などにおける年間回顧の記事でも高く評価されるなど、新聞・雑誌でも様々な形で取り上げられた。

実際の展観としては、一章の明治期と最後の現代を除くなら、途中、写真作家たちのみ別章にしつつ、二から七までの六章はあえて対象との関係を重視するために、時代・地域に分けずに、対象をテーマによって括って展示した。ここに本展の一つの特徴があり、また通常の作家本位に見るならば戸惑う点でもあろう。膨大な作家・作品を単に羅列的に並べるのは問題外としても、単に日本画・洋画としてのみ分類して終止したりしても、問題意識は出てこないことだろう事は明らかであった。そこで同一作家でも他の章に出てきても、たとえばアジアの女性の章、日本的洋画の成熟の場としてのアジアという章、逆に場末の難民・子供たちを描いた章、さらには大地のイメージの章と分けることで、何を作家たちは描いていたのかがあらためて知れるようにしたつもりである。実は章だては、大陸の印象というものが、より深く戦線に分け入ってからのものであるように、自然に時代順になるようにもしてあったし、明から暗への振幅もそこに出来るようにしていた次第である。無論章分けは、差しあたってのものであるが、ここからあぶりだされてきたいくつかの側面を印象付けながら、全体として深く何かを感じてもらいたかったわけである。規模的には質・量的に大きいが、企画側からすれば、一面的に成らずにある総体で捉えるには、このくらいの量は必要であったということになる。

無論、一点一点の出自は異なっている。それは実は配布の解説とカタログには記していて、基本的なデータは提供していた。しかしそのことと展示とは別である。歴史の中に放たれた作品はかつてあった本来的な時空には戻すことは出来ないし、歴史的な復元だけが展覧会ではないだろう。それを個人に戻すのか、展覧会という発表の場に戻すのか、あるいは描かれた地域によって分類するのかは、悩むところであり、それは展覧会によって異なるであろう。その中で、たとえばそれぞれの個人の作家としての展開というものを犠牲にしてでも、今回はいくつかの切り口によって、浮き出てく

る全体の相の方を見てみたかったわけである。そしてそれを単なる一面的な批評の色で塗りつぶすのではなく仔細にその作品の前に立って今再び観照することから始めてほしかったのである。

またシンポジウム当日の討議では時間の関係で充分な展開が出来なかったのは残念であるが、この場を借りて、当日会場からの質問に対してあらためて答えておきたい。静岡県立美術館で「東アジア／絵画の近代」展を1999年に企画した一人である越智裕二郎氏（現・兵庫県立美術館）からは展覧会の孕む危険性について指摘があった。正しい反応であろうとおもう。しかし企画者としてはその危険はあえて意識してのものであったことはあらためて表明しておきたい。静岡展においては油彩画に限定した形で、その西洋渡来の新技法がそれぞれの文化的なバックグラウンドの異なる中国、（台湾）、韓国というこの「旧中国文化圏」の地域でどのように近代において展開していったのかを辿ったものであった。しかしそこでは相互の「他者」への視線というよりは、西洋画受容の並行現象の中での類似と差異こそが見定められていたと認識している。たしかに本展は静岡展のような「アジア」の表現者についてはあえて省いているし、企画意図そのものが異なっていると言わざるを得ない。つまりそこではむしろ徹底して、当時の狭い日本の「内地」から「外地」への視線にこだわって展覧会を作ったものである。そしてそこに含まれる美質というものは、一見するなら「戦争画」のような戦線を描いたものではないとしても、もうひとつの、守られ、「アジア」で育まれた美質なのである。それは美というものの前に問題が韜晦してしまうような、いわば悪魔的な美の質が常に潜んでいるものであった。この展観ではそのような危険を承知の上で、その当時の美質のあやうい復元を試みたとも言えるかも知れない。ポストコロニアリズム批評に乗っていても一面的で皮相な分析であるならば、その美質を破壊して終わるのみだ。図版で済ます研究者というものは何かが間違っている。そこにはアイロニー抜きの平板さが拡がっている。われわれはむしろこのきわどい美の渦中に一旦飛び込んで、その中から批評を始めるべきではなかろうか。それともそのような展観の享受は一般的な視線にとっては懐かしさしか呼ばない危ういものであろうか。また作品の発するメッセージは一つであるとはおもわれない。あえて私自身の読み・批評性というものを控えめにすることで、人々の読みの多様さも残しておきたかったというのがキュレーターとしての私のスタンスでもあった次第である。