

李王家美術館における観覧者像—金基昶(1914~2000)の<古翫>(1939)を中心に

朴昭炫 PARK, So Hyun(東京大学大学院人文社会系研究科)

18世紀以来近代国民国家の形成とともに登場した近代的美術館は、国民の愛国心の源泉となり、美術館による国家間競争をもたらした。そして、近代的美術館とともに誕生した、不特定多数の近代の観覧者たちも、多くの研究者たちによって、近代国家のナショナルな企画の産物としてみなされるようになった。このような観点を踏まえ、本発表は、植民地朝鮮に開館した李王家美術館(1938~1945)の観覧者像の特徴を、金基昶(キム・キチャン、1914~2000)の<古翫>(1939)という絵画を中心としてまとめようとしたものである。

日本植民地統治時代の1938年に、旧大韓帝国の皇室を管理した李王職によって開館した李王家美術館は、石造殿の「美術館」としての建築様式(1909年完工)、それにふさわしい日本の「傑作」の展示(1933~1944年、石造殿にて日本近代美術展示)、「朝鮮美術」の確定(1938年李王家美術館開館)という、一連の歴史的事件によって「美術館」としての専門性を高めた。また、この美術館は一般大衆だけでなく、美術家を美術館の観覧者と想定した。これは、李王家美術館とコンテンポラリー・アートを管轄する朝鮮美術展覧会との関係をより浮き彫りにさせる事実である。

李王家美術館が開館して数ヵ月後、朝鮮美術展覧会に出品され、最高賞の李王家賞を受賞した、金基昶の<古翫>は、この「観覧者=美術家」という設定が確認される作品である。李王家美術館と推定される展示空間を舞台とした<古翫>は、画面内のガラスケース、<古翫>の額縁、そして李王家美術館という、「美術」の「境界」を示すフレームの連鎖を強調し、その画面が美的なものであることを繰り返し主張する仕組みとなっている。そして、この三重のフレームに取り囲まれ、「美術」の中に完全に捕獲されている観覧者の姿は、西洋の美術家とミューズとの関係を連想させるが、観覧者を「美術」に導く美術家本人とも理解できる。これは、李王家美術館と朝鮮美術展覧会との間に位置づけられた「美術家=観覧者」の姿に他ならない。

一方、このフレームの連鎖は、「美術館」の「観覧規定」に適しない人々を「拒絶」する排除の装置でもあった。ゆえに、<古翫>の観覧者像は、「徳寿宮及李王家美術館観覧規定」と「朝鮮美術展覧会規程」とが定める観覧者像そのものを絵にした「理想的な観覧者像」だったと推測される。この「理想的な観覧者像」は、1920年代以降朝鮮の知識人たちによって提唱された「文化運動」と、朝鮮総督府による「文化統治」が、それぞれ強調していた「国民像」形成の産物だったと思えるが、両方の「国民像」は、「文化運動」の「文化統治」への政治的編入によって、「帝国日本の国民像」に統合されていったと言える。

またブルジョア階級の人間型をモデルとしたこの観覧者像は、当時の朝鮮美術展覧会を特徴付けた商業化や「ブルジョア趣味」、そしてラジオや映画などの新しい大衆文化の盛況により美術が「高級文化」へと縮小された現状などを反映している。しかし、李王家美術館の忠実な観覧者でありながら朝鮮美術展覧会で大成功を収めた金基昶にとって、「文化運動」における啓蒙的な美術の役割は、帝国日本という国家の文化政策—特に1939年の朝鮮美術展覧会を規定した「銃後の芸術報国」—以外の選択肢を持たずに、「文化運動」のブルジョア的教養主義に基づいた国民像を「文化統治」の国民像へと統合させたとみなされる。