

論文の内容の要旨

## 論文題目

越境者のまなざし：芸術家の移動にみる韓国近代美術の形成

氏名

申旻正（シン・ミンジョン）

本論文は韓国近代画壇を「移動」の観点から捉え直そうと試みたものである。具体的には、日本統治時代（1910～1945）に行われていた日朝芸術家の移動——派遣、留学、写生旅行など——や、地域をまたがる作品の収集、コレクションの形成、西洋画制作におけるヨーロッパ絵画の模倣と解釈の問題、「朝鮮的油画」の確立の問題など、韓国近代画壇の形成と発展の過程において見られた諸問題をトランス・ナショナルな視点から考察することによって、韓国近代美術の作品が持つ歴史的・芸術的価値を改めて見出そうとした。

韓国近代美術、中でも本論文が重点的に取り扱う西洋画は、その技法と様式が紹介され、画壇が形成された時期が日本統治時代と重なっているという歴史的事実から、①新しい美術形式の受容および探求、②日本への抵抗という二つの側面から主に考察されてきた。特に、韓国近代画壇を日本による文化支配や他者化および、それに対する朝鮮の協力と同化が共存する「他律的な空間」と認識する態度は、韓国の近代美術を日本によって押し付けられた植民地の産物と見なし、日本を經由して朝鮮に伝えられた西洋美術の亜流とする見方を広めてきたのである。

こうした見方が形成された背景には、韓国近代美術史研究が美術制度や行政の把握を中心としたイデオロギー批判に集中しており、その造形性の分析や評価が西洋的な視点や価値観に基づいて行われてきたことを指摘できる。1990年代後半から本格的な研究が始まり、十分な研究の蓄積がなかった韓国近代美術史の分野においては、近代美術に関する基礎的な理解を深めつつ、「民族の歴史」として美術史を構成することが喫緊の課題であった。そのため、残された記録や文書に基づいて当時の美術制度や行政を把握し、その時代を批判的に考察することは、韓国近代美術史の研究者たちが優先的かつ重点的に取り組むべき仕事であっただろう。

また、韓国の西洋画の造形性を、その形成をもたらした西洋絵画の影響を考慮し、その本場である西洋で規定された「傑作」の概念に基づいて評価しようとすることも理解できる。しかしながら、このような研究の傾向が韓国近代画壇の成立過程に見られる複雑な問題を単純化したこともまた事実であり、その画壇で活動していた様々な日朝芸術家たちによる入り組んだ相互作用のあり方——交流や葛藤、協力と抵抗、同化と融合などといったインタラクション——に対する包括的な考察が要求されているのである。

本論文では、以上の問題を解決するための切り口として、国家・民族・イデオロギーの観点から論じられる美術史の記述で看過されがちであった、戦前期の日本人、朝鮮人画家たちの「移動」および、彼らの活動や作品に見られる「個人的」で「主体的」な側面に注目した。つまり、日本と朝鮮の芸術家たちの公的・私的な理由による「移動」、芸術作品と芸術思想の「越境」の様子をどちらも視野に収めながら、それぞれの画家が移動先で直面した現実とどのように向き合い、彼らに内面化された超越的なまなざしがそれぞれの作品にいかにか反映されたのかを解明した。併せて、日本が朝鮮に構築した美術全般に関わるシステムを、当時朝鮮で活動していた画家たちがどのように受け入れていたのかを歴史的に跡づけた。そして、朝鮮の画家たちの芸術活動を、朝鮮画壇に限らず、同時代の日本およびヨーロッパの文化・芸術界との関係から連鎖的に捉えることで、韓国近代美術における「越境的」で「国際的」な性質を見出そうとした。

本論文は、序章と終章を除いて3部全7章構成をとっている。まず、第1部にあたる第1章から第3章では、戦前の朝鮮における日本人芸術家の活動とその作品を幅広く取り扱った。第1章では、20世紀初頭に朝鮮に移住した画家や一時的に朝鮮を訪れた画家たちが残した記録や作品に基づいて、当時の朝鮮画壇の状況およびそ

の画壇における日本人芸術家の活動を概観した。また、朝鮮における近代画壇の基礎を構築する際に「在朝日本人画家」たちが果たした役割について考察し、彼らの目に映った朝鮮画壇の印象について考えた。第 2 章では、朝鮮における日本洋画コレクションの形成、および「在朝日本人画家」によって刊行された芸術雑誌の分析に基づいて、日本占領期の京城で行われていた日本人の芸術活動を網羅的に把握し、その活動の意義について述べた。続いて第 3 章では、「在朝日本人画家」の事例研究として山田新一（1899～1991）の活動と作品について多角的に論じた。ここでは、筆者が宮崎県の都城市立美術館で行なった山田のアーカイブ調査の成果に基づいて、彼の朝鮮移住（1923）とフランス留学（1928～1929）、1930 年代以降の「朝鮮美術展覧会」における活動と「反ローカリズム」の主張、戦中期における戦争記録画の制作と戦後行った戦争画の収集活動など、「在朝日本人画家」としての山田の活動について広く検討した。さらには、植民地画壇の主導者でありながらも、内地画壇においては周縁的な存在であった「在朝日本人画家」の二重のアイデンティティーについても考察を行った。

第 4 章から第 6 章にいたる第 2 部では、植民地期の朝鮮画壇の状況を様々な角度から捉えた上で、韓国近代画壇の発展を導いた朝鮮人画家の日本留学および帰国後の活動を、呉之湖と李快大の二人の画家を取り上げて考察した。まず、第 4 章では戦前期の朝鮮美術界の状況を、①朝鮮における最初の西洋画家、②中等教育機関で行われた図画教育、③百貨店内の画廊と茶房における美術展示という三つの項目より確認し、当時の画壇を構成していた主な流派や、朝鮮人画学生の日本留学の全般的な状況について述べた。第 5 章では、東京美術学校への留学を通じて印象主義絵画へと視野を広げ、「韓国的な印象主義絵画」を確立した呉之湖（オ・ジホ、1905～1982）の画業をたどった。呉の日本留学に加えて、西田幾多郎（1870～1945）の芸術思想への関心、開城（ケソン）での制作活動（1935～1944）を俯瞰的に捉えながら、彼の芸術の実態をつかみ、植民地支配下の朝鮮における芸術のあり様や役割に対する考え方を確認した。続いて、第 6 章では、独自の女性像と歴史画を描き続けた李快大（イ・クェデ、1913～1965）の芸術と思想について詳しく検討した。ここでは、李の帝国美術学校における西洋画の修業や女性像の制作を、当時の日本の社会的・文化的な状況と関連づけて考察した。また、李の朝鮮帰国後の活動と作品を詳細に捉えながら、彼にとって朝鮮の歴史と民族を描くことが持つ意義を明らかにした。以上の分析を通して、第 2 部では、日本占領期における朝鮮人画家の日本

留学の実態に迫り、韓国近代画壇における彼らの立ち位置と役割、その作品の歴史的・芸術的な価値を多面的に考えた。

最後に、第 3 部では、戦前のヨーロッパで行われた朝鮮人芸術家の活動の意義を、朝鮮・日本・ヨーロッパの三者の関係から捉え直した。その具体例として、第 7 章では 1920 年代から 1930 年代にかけてのヨーロッパにおいて目覚ましい成果を収めた画家、裴雲成（ペ・ウンソン、1900～1978）の画業を様々な角度から捉えた。裴の作品分析を通じて、西洋と東洋の地理的・民族的・文化的な境界に立った画家の自己形成の過程をたどり、そのいずれの集団にも十分に帰属することのなかった彼の自己認識について論じた。また、ヨーロッパにおける裴の活動を後押しした日本側の後援者の存在を照らし出し、裴と日本人支援者との相互協力の実情について詳しく検討し、その問題に対する新しい視座からの再評価の必要性を指摘した。

本論文は、韓国近代美術史の記述における「支配と抵抗」、「西洋と東洋」といった二項対立的な思考から抜け出て、韓国近代画壇の複雑で豊穡な展開を明示することを目的としている。言い換えるならば、韓国近代画壇をめぐる日本人、朝鮮人画家たちの地理的・芸術的・思想的な「移動」、「越境」、「横断」を跡付けながら、民族や国家の「内・外・狭間」における芸術家たちの交錯と拮抗を理解しようとしたのである。また、西洋絵画や日本洋画の概念と技法が朝鮮の芸術家にいかに体得され、いかなる模倣と変容の過程を経て、独自の芸術として発展していったのかを詳細に解析することによって、西洋中心主義的な見方だけではつかみ取ることのできない韓国近代絵画の独自性を見つけ出そうとした。本研究の成果を新たな出発点として、韓国近代美術のダイナミズムを理解し、その形成・発展の過程をより幅広く、かつ多様な角度から再考する研究が今後さらに活発に行われることが求められているだろう。