

博士論文（要約）

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

申旻正

目次

序章	1
韓国には近代美術館がない	1
先行研究史	3
本論文の目標	5
各章の構成	6

第1部 京城の日本人芸術家

第1章 朝鮮へのまなざし	12
第1節 画家の朝鮮移住と初期画壇：日吉守「朝鮮画壇の初期」を読む	14
第2節 高木背水の朝鮮時代	21
朝鮮行	23
朝鮮美術展覧会の創設に際して	26
まとめ	29
第3節 描かれる朝鮮：石井柏亭の『繪の旅』と岡本一平の「朝鮮漫画行」を中心に	31
石井柏亭の『繪の旅』	33
岡本一平の「朝鮮漫画行」	39
第2章 使命の美術	46
第1節 石造殿における日本近代美術品の展示及び「李王家コレクション」の形成	46
国立中央博物館の日本近代絵画コレクション	46
英親王李垠と美術	47
徳寿宮・石造殿における西洋美術品の展示	49
展示作品の傾向	52
朝鮮での反響	54
カノンの確立：石造殿の展示が持つ意味	55
第2節 「在朝日本人」の芸術雑誌『朝』の刊行と美術記事	59
韓国近代期における美術雑誌	59
総合芸術雑誌『朝』の誕生	59
美術記事の傾向：西洋美術を中心に	63
『朝』の意義	68

第3章 山田新一（1899～1991）における美術の中心と周縁	74
山田新一と朝鮮近代画壇	74
山田新一の「アーカイブ」	75
第1節 台湾から日本へ、また朝鮮へ	76
生い立ち	76
終生の友人、佐伯祐三	77
美校時代	79
京城へ	81
教育活動	82
「朝鮮美展」の花形	84
留学の前夜	85
第2節 パリ留学と理想的な女性像の発見	88
佐伯の死とアマン＝ジャンとの出会い	88
「エコール・ド・パリ」の芸術家たちとモディリアーニの女性像	94
女性像の確立	98
まとめ	103
第3節 「鮮展を育てよ」——山田新一の「反ローカリズム」	104
再び朝鮮へ、朝鮮画壇の大御所	104
朝鮮画壇とローカルカラー	105
「反ローカリズム」主張①：藤田嗣治の感化	109
「反ローカリズム」主張②：「朝鮮美展」の「参与制」、ローカルカラーを正しく審査できるのか	113
ローカルカラーの優れた絵とは	118
まとめ：山田新一の芸術観と自己認識	120
第4節 戦争への視線：戦争記録画の制作と収集活動をめぐって	122
郷土色から時局色へ——戦時の画壇	124
山田新一の戦争美術活動①：戦争画の制作及び出品	126
山田新一の戦争美術活動②：戦争美術団体活動	131
戦争画の芸術的価値	136
戦争画の収集	138
戦争終結及び収集作業の着手	138
「現実の朝鮮 再渡鮮」：朝鮮における戦争画の収集	142
まとめ：戦争への眼差し	147

第2部 東京の朝鮮人画学生

東渡の夢	151
------	-----

第4章 油絵との出会い	154
第1節 西洋画家の誕生：最初の美術留学生、高義東	154
高義東家屋	154
絵の世界へ：東京留学	155
美校での修学	157
「自画像の証言」：卒業制作	159
飴売りなのか、タバコ売りなのか：帰国後の活動	162
まとめ	167
第2節 臨写から写生へ：1920年代の中等教育機関における美術教育	168
臨写から写生へ：「第二次朝鮮教育令」以降	169
図画教師の役割	173
図画教育の成果：学生の作品	175
まとめ	179
第3節 モダニストたちの展示空間：百貨店画廊と茶房	180
展示空間の拡大	180
消費材になる美術品：百貨店画廊における西洋画の展示	182
カフェ・パラダイス：茶房における美術展示	188
まとめ	196
第4節 西洋画家を目指す：戦前期の朝鮮画壇と朝鮮人画学生の東京留学	197
第5章 呉之湖（1905-1982）における「朝鮮的印象」	201
呉之湖と朝鮮画壇：先行研究史	201
第1節 理想的自然の発見：藤島武二との出会い	202
生い立ち及び東京留学	202
藤島武二との対話1：「生命」の発見	205
藤島武二との対話2：感情移入の絵画と色彩の発見	206
藤島武二との対話3：朝鮮の風景と印象主義絵画	208
心の風景：留学時代の作品	211
まとめ：留学の意義	212
第2節 「生の肯定」の芸術：西田幾多郎の芸術思想及び印象派の芸術	213
無生物の生物性の探求と「生命主義」への関心	213
生命と美、絵画と色彩の関係：呉之湖『美と絵画の科学』を中心に	217
「生の肯定」の芸術：呉之湖「純粹絵画論」を中心に	220
西田幾多郎の芸術思想と印象派の芸術	222
呉之湖の絵画における「生命」の表現	229
まとめ	231
第3節 民族固有の風景を求めて	233
帰国後の活動：「緑郷会」への出品	233
朝鮮的風景の発見：開城時代（1935～1945）	237

朝鮮民族の自然と色彩：呉之湖「自然と芸術」を中心に	242
芸術の社会的意義	247
まとめ	251
第6章 李快大（1913～1965）が描く「民族の歌」	253
李快大のアイデンティティー：先行研究史	253
第1節 人体、その美学的イデオロギー：帝国美術学校での修学	256
生い立ち及び東京留学	256
帝国美術学校における修学：学風とカリキュラム、教授陣	257
人体の発見及びその表現	259
まとめ	264
第2節 運命に立ち向かう女性たち	265
「新女性」の出現とその表現	265
李快大の愛したミューズ、柳甲鳳	268
舞姫の休息：伝統主義と異国趣味を跨ぐ女	273
運命に立ち向かう女性	284
まとめ	291
第3節 民族を描く：伝統の追求と群像の制作	292
李如星の肖像画	294
伝統主義絵画の模索と探求：「新美術家協会」の活動	298
芸術家の使命：城北絵画研究所と朝鮮美術文化協会での活動	309
群像連作	314
まとめ	323

第3部 ヨーロッパに渡る朝鮮の芸術家

ああ、自由の巴里が懐かしい：羅蕙錫が見たパリ	327
美術留学生と文化翻訳	329
第7章 境界の画家、裴雲成（1900～1978）	334
第1節 裴雲成の自画像	334
「白衣人材たちの輝かしい跡を求めて」	334
ベルリン行	336
朝鮮性の表現	339
裴雲成の自己表象：《自画像（博数）》と《帽子を被った自画像》	341
まとめ：西洋と東洋の文化の交差地	345
第2節 「東線西色」の実現：《家族図》の制作と展示	347
ソウル・パリ・ソウル	347

ベルリンで描いた朝鮮家族の肖像	347
裋雲成、故郷の話を聞かせる	351
まとめ	355
第3節 裋雲成と日本	355
《三井男爵と彼の作品》	356
1937年、パリへ	360
雑誌『フランス・ジャポン』と裋雲成	361
『フランス・ジャポン』と朝鮮人芸術家	364
パリ日本美術家展覧會	367
錯綜した評価：朝鮮帰国から終戦までの活動	370
まとめ：「マージナルマン」裋雲成、再評価の可能性を求めて	372
終章	374
越境者のまなざし	374
韓国近代美術史における「現場性」の復元	378
参考文献一覧表	381

(本編：A4版 全427頁)

資料編目次

◎ 引用箇所原文出处〔韓国語（朝鮮語）〕	1
◎ 図版目録	12
◎ 図版	44
◎ 参考資料	241
1. 高木背水略歴（生い立ちから朝鮮滞在まで）	241
2. 石井柏亭『繪の旅』と岡本一平「朝鮮漫画行」の構成	242
3. 李王家予算：博物館予算の内訳	243
4. 李王家予算：博物館陳列品購入費の内訳	244
5. 李王家徳寿宮陳列日本美術品（西洋画）展示情報	244
6. 石造殿・李王家美術館 観覧者統計	251
7. 雑誌『朝』の美術関連記事	251
8. 山田新一略歴（生い立ちから朝鮮移住まで）	252
9. 山田新一の「朝鮮美術展覧会」と「帝国美術院展覧会」出品作	253
10. 山田新一のフランス留学時代（1928～1929）	253
11. 戦時期における山田新一の戦争画制作の関連事項	254
12. 山田新一の戦争画	255
13. 朝鮮における山田新一の戦争画収集記録	256
14. 東京美術学校・西洋画科実習授業要旨	257
15. 韓国近代期における学校美術教育の時期別展開状況	258
16. 1910～1920年代の高等普通学校における図画教育	258
17. 『普通学校図画帖』の構成	259
18. 1920年代に開催されたグループ展と個展（京城開催）	259
19. 1930年代に開催されたグループ展と個展（京城開催）	261
20. 呉之湖略歴	263
21. 財團法人川端畫學校・洋画科の規則（大正7年頃）	264
22. 東京美術学校・西洋画科実習授業要旨	264
23. 『呉之湖・金周経 二人画集』の構成	265
24. 『呉之湖・金周経 二人画集』の掲載図版	265
25. 李快大略歴（誕生から越北まで）	266
26. 帝国美術学校・西洋画科のカリキュラム	268
27. 帝国美術学校・西洋画科の教授陣（1929～1945）	268
28. 李快大の学年別受講科目及び担当教員	269
29. 裴雲成略歴（ヨーロッパ滞在期間を中心に）	269
30. 『フランス・ジャポン』に掲載された裴雲成関連記事及び挿絵	271

（資料編：A4版 全271頁）

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）に行われた、日本と朝鮮の芸術家の移動——派遣、留学、写生旅行など——や、地域をまたがる作品の収集とコレクションの形成、作品制作における西洋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見られる諸問題をトランス・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・芸術的な価値を新たに見出そうとした。

本論文は、序章と終章を除いて3部全7章からの構成となっている。第1部にあたる第1章から第3章では、戦前に朝鮮を訪れた日本人芸術家の活動およびその作品を取り扱った。第1章では、日本から朝鮮に移住した画家、あるいは朝鮮を訪れてその経験を記録や作品に残した芸術家たちの活動を概観した。第1節で取り上げた「朝鮮画壇の初期」（1939年）という文章は、1909年に図画教師として朝鮮に渡った日吉守（1885～没年不詳）によるもので、20世紀初頭における朝鮮画壇の状況と当地での日本人画家たちの活動を理解する上で参考になる。ここでは、同資料の精読を通じて、韓国併合の前後における「在朝日本人画家」の活動内容を把握しようとした。第2節では、韓国近代の初期画壇における重要な日本人画家の一人である高木背水（1877～1943）について論じた。高木背水は、アメリカとイギリスへの留学の後に、明治天皇の肖像や京都の長楽館の「迎賓の間」を飾る壁画を制作するなど、重要な仕事を残しただけでなく、朝鮮では官設公募展である「朝鮮美術展覧会」の開設に関わった人物である。ここでは朝鮮と日本における高木の活動を検討しながら、日本と韓国の近代美術史における彼の位置づけについて考察を加えた。第3節では、朝鮮に短期滞在した日本人芸術家の活動をその作品とともに見た。とりわけ、石井柏亭（1882～1958）が朝鮮を訪ねた際の記憶を複数の挿絵とともにまとめた『繪の旅（朝鮮支那の巻）』（1921年）と、岡本一平（1886～1948）が『東京朝日新聞』に連載した「朝鮮漫画行」（1927年）を比較検討し、日本人の目に映った朝鮮の印象について分析した。

第2章では、日本占領期の京城で行われた日本人画家の活動を俯瞰的に捉え、その活動が持つ意義について論じた。第1節では、李王家美術館の日本近代洋画コレクションおよびその展示を取り上げた。1938年に李王家美術館が設立されると、東京の官展出品作を中心にコレクションが形成されると同時に、日本美術の常設展示が1943年まで開かれ、毎年その図録が刊行された。ここでは『李王家美術館要覧』

(1938年)と『李王家徳壽宮陳列日本美術品図録』(1933～1943年)の内容を確認しながら、そのコレクションの形成や展示において日本人が果たした役割を明らかにした。第2節では「在朝日本人画家」により刊行された総合芸術雑誌『朝』(1926年)の分析を行った。朝鮮の芸術が持つ価値を正しく認識した上で、東洋と西洋の多様な芸術を受け入れながら、朝鮮における芸術の確立に貢献することを目指した本誌には、浅川伯教(1884～1964)や山田新一(1899～1991)など大勢の日本人芸術家が文章を寄せていた。本節では、本誌の美術関連記事を読み解くことで、朝鮮における日本人画家の同人活動の様子および、朝鮮の芸術に対する彼らの認識を理解しようとした。

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論じた。山田新一は1899年に台北に生まれ、1923年まで東京美術学校で西洋画を学んだ後すぐ朝鮮に渡り、終戦まで朝鮮で活動した画家である。第1節では、山田の生い立ちと彼が朝鮮に移住するまでの経緯を概観した。第2節では、山田のフランス留學生活について重点的に調べている。山田は1928年から1929年にかけてパリに滞在しながら、エドモン＝フランソワ・アマン＝ジャン(Edmond-François Aman-Jean, 1858～1936)に師事し、「エコール・ド・パリ」の画家たちと交友を結んだ。また、その過程で《椅子に凭るY嬢》(1929)のような独自の女性像を確立した。本節では、筆者が都城市立美術館(宮崎県)で行なった山田新一のアーカイブ調査の結果に基づいて、2年に及ぶ彼の留學時代の様子を再現した。引き続き第3節では、山田がフランスから帰国した後に朝鮮で行なった活動を、「朝鮮美術展覧会」における活躍を中心に見た。特にここでは、山田の絵画制作における「反ローカリズム」の主張に焦点を合わせ、彼が新聞や雑誌に発表した著述や「朝鮮美術展覧会」に出品した作品を考慮しながら、当時の他の「在朝日本人画家」とは異なる山田の芸術的な主張を明示した。第4節では、山田の重要な業績と言える、戦争画の制作およびその収集活動について詳述した。山田は1930年代の後半から朝鮮総督府報道部の美術班長として戦争画の制作に情熱を注ぎ、《朝鮮志願兵》(1939)や《俘虜二人》(1943)などの作品を残している。また戦後は、朝鮮に残された戦争画を取り集めて日本に持ち帰った。現在、アメリカ合衆国から無期限貸与の形で東京国立近代美術館に所蔵されている戦争画153点のうち、68点は山田が朝鮮から持ち帰ったものである。ここでは、山田新一のアーカイブで確認した自筆原稿と日記、書簡と写真資料、戦争画の作品などに基づき、彼の戦争画の制作およびその隠匿・収集・移送の詳細を明らかにした。

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、呉之湖と李快大という二人の画家を取り上げて考察した。戦前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および、その作品の芸術的・歴史的な価値を多面的に検討した。まず第4章では、韓国併合後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について述べた。第1節では、韓国最初の西洋画家かつ東京留学生画家であった高義東（コ・ヒドン、1886～1965）について述べた。高は、1909年から1915年まで東京美術学校で黒田清輝（1866～1924）に師事し、帰国後は様々な学校で図画を教えながら、多くの弟子を育て上げた人物であった。ここでは高の制作や教育活動を詳細に捉えながら、韓国近代画壇における彼の位置づけについて考えた。第2節では、朝鮮の中等教育機関における図画教育のあり方について詳しく検討した。1920年代になると、西洋画家を目指して日本へ留学する朝鮮人が急増したが、その背景には、高義東をはじめとする日本に留学した「第1世代」の画家たちが、帰国後に朝鮮の学校で行った図画教育の影響があったのである。本節では、中等教育機関における図画教育の方針や教科書の分析を中心に据え、朝鮮の学生たちが受けていた美術教育について綿密に調べた。続いて第3節では、1930年代の京城におけるモダニストたちの展示空間として脚光を浴びた、百貨店内の画廊と茶房について述べた。百貨店内の画廊は、画家たちに作品を展示・販売する機会を提供し、展示される芸術作品に審美的、商品的価値を与えながら、芸術の大衆化をもたらした。一方、茶房は、作品を展示・販売する空間だけにとどまらず、芸術家たちが集まって近代的な感覚や趣向を共有し、芸術に関する意識を公にする場として大きな役割を担っていた。ここでは、西洋画の展示が定期的に行われていた、三越百貨店・京城店と和信百貨店内の画廊、そして茶房「楽浪パーラー」を重点的に取り扱いながら、朝鮮の「近代的な観衆」が美術を鑑賞し消費する新たな場所として、両者が果たした役目について考えた。

第5章では、日本留学を通じて印象主義絵画へと視野を広げ、独自の芸術を確立した呉之湖（オ・ジホ、1905～1982）の事例研究を行った。「韓国的な印象主義絵画」を確立したと評価される呉之湖は、朝鮮の自然・文化的な風土に合わせた作風と美意識を備えた画家で、こうした特性は彼が日本と朝鮮それぞれに独特な自然環境を目にし、その違いをはっきり認識した経験に根差していたと思われる。このよ

うな事実を踏まえた上で、第 1 節では、呉が印象主義の様式に目覚めた東京美術学校での修学および、師である藤島武二（1867～1943）との交流について述べた。一方、呉の芸術の根底をなす「生命」の概念は、彼が東京で接した西田幾多郎（1870～1945）の芸術思想に影響されたという指摘がなされてきた。よって第 2 節では、呉の画業を、西田の芸術論を中心とした戦前の日本における生命主義の思想への関心と結びつけて再考し、その比較対照を通じて、彼が主張した「生の肯定」の芸術の実体を捉えようとした。続いて第 3 節では、呉の開城（ケソン）での制作活動（1935～1944）に注目した。朝鮮の古都である開城は、呉がおよそ 10 年にわたって暮らし、彼の代表作である《南向きの家》（1939）を描き、朝鮮最初のカラー画集である『二人画集』（1938 年）を制作・刊行した場所である。ここでは、開城の歴史的・文化的・自然的な環境に注意を向けながら、呉が同地で見出した朝鮮固有の色彩について考察を行った。また、芸術と社会の相互関係について論じた呉の著述を精読することによって、日本植民地支配下の朝鮮における芸術のあり方や役割に対する彼の考えを確認した。

第 6 章では、20 世紀の韓国美術界における最重要画家の一人と言われる、李快大（イ・クェデ、1913～1965）の芸術的・思想的な旅路について考察を行った。第 1 節では、李の生い立ちを確認した後に、彼が日本留学中に取り組んだ人体描写の修業を帝国美術学校の解剖学授業と結びつけて考えた。李は、人物や人体の画題に取り組んだ代表的な画家で、留学中に大量の人体ドローイングを残している。ここでは、彼が日本で行った人体表現の研究を多角的に検討することを通じて、彼の芸術的アイデンティティを明らかにしようとした。第 2 節では、李独自の女性表現に光を当てた。当時、大半の画家が穏やかな雰囲気と落ち着いた態度を示す女性像を描いていたこととは異なり、李は大胆なポーズと強烈な目つきをした女性、あるいは朝鮮の伝統や歴史を表象する強靱な精神の持ち主としての女性の姿を表した。ここでは李が日本で制作した女性肖像を主に取り扱いながら、その表現の源泉を当時の日本の社会、文化的状況に即して考えた。第 3 節では、李の朝鮮帰国後の活動と作品を広く取り扱いながら、彼にとって朝鮮の歴史と民族を描くことの持つ意味を明らかにした。具体的には、李の歴史観と芸術の形成に大きな影響を与えたと見なされる兄の李如星（イ・ヨソン、1901～没年不詳）の思想と芸術、高句麗壁画の表現様式を作品に取り入れた「新美術家協会」での活動、そして李の最高傑作と言われる「群像連作」（1948）の造形的な特徴の順に検討を進めながら、彼の芸術思想

の形成と変遷、戦争に対する画家のまなざし、芸術家の使命や役割について幅広く考えた。

最後に、第 3 部では、戦前のヨーロッパで活動した朝鮮人芸術家の事例を挙げ、その活動が持つ意味を、朝鮮、日本、ヨーロッパの三者の関係性の内部で捉え直した。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大きな成果を収めた画家、裴雲成（ペ・ウンソン、1900～1978）の画業を様々な角度から捉えた。まず、第 1 節では、裴がヨーロッパで描いた 6 点の自画像を、彼のベルリンでの修業や制作活動、1920 年代と 1930 年代のベルリンにおける東アジア文化の受容と関連づけて分析しながら、ドイツにおける彼の自己形成の過程を確認した。加えて、西洋と東洋の地理的・民族的・文化的な境界に立ち、そのいずれの集団にも十分に帰属することのなかった、この画家の自己認識について論じた。第 2 節では、裴の代表作である《家族図》（1930 年代）を多角的に分析した。《家族図》は、裴が西洋絵画の「家族肖像」の形式を借りて、朝鮮特有の家族文化を表した作品であるだけでなく、朝鮮的なモチーフを西洋画の技法で描いた「東西洋折衷」の作品とも言える。ここでは本作の図像的典拠と制作背景、ドイツにおける同作の受容の問題をつぶさに検討しながら、裴の造形原理である「東線西色」が、ヨーロッパの社会的・文化的・民族的な文脈で、いかに受け入れられていたのかを明らかにした。最後に、第 3 節では、ヨーロッパにおける裴の活動を後押しした日本側の支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た。ドイツでの活動に関しては、ハンブルク民族学博物館（MARKK: Museum am Rothenbaum – Kulturen und Künste der Welt）に所蔵されている《三井男爵と彼の作品》（1935）を手がかりに、裴が 1920 年代と 1930 年代にドイツで行った活動を跡付けながら、その活動に対する日本人実業家の支援の実態を究明した。そして裴は 1937 年パリに移ると、1940 年朝鮮に帰国するまでの約 3 年間、同地で多くの成果を収めた。ここでは、筆者が日本とフランスで行なった調査結果に基づいて、パリにおける裴の活動を日仏間の文化交流活動との関わりから考えた。

韓国近代画壇の形成と発展の過程を理解するためには、戦前期の朝鮮の画家たちが「移動」した日本の社会と文化および、彼らが実際に経験した日本画壇のあり方を正面から捉える必要があるということは、すでに先行研究において強調されてきた。同様の問題意識をもつ本論文では、戦前期の日本人と朝鮮人画家たちがそれぞれの移動先で行った活動を、現地の社会的・文化的状況と結びつけ考察することで、

韓国近代画壇における西洋画の移入、発展、その土着化の過程におけるダイナミズムを、多様な事例を通して解き明かそうとした。すなわち、日本と朝鮮人芸術家の「移動」や移動先での活動、そこで生まれた作品を詳細に検討することで、韓国近代画壇におけるトランスナショナルな芸術の移入と交流の状況を多角的な観点から見直すことができたのである。そして、本論文で行った、近代的な主体である芸術家の「越境」や「横断」に関する幅広い考察が、今後の研究における、世界美術史上の韓国近代美術の位置づけや、その作品がもつ歴史的・芸術的な価値、その独自性を考えるための基盤となることを期待している。