

木下杢太郎『朝鮮風物記』の位置

水野達朗

一、異国情調の行方

明治四〇年代の「パンの会」において木下杢太郎が、石井柏亭や藤島武二などの画家と交流しながら、「西洋も江戸も」[…]新しい異国と古い異国の相違があるにすぎないような見地から、西洋や過去の日本に対する「異国情調（エキゾチシズム）」を育んでいたことはよく知られている。ではその後、満州に赴任し、朝鮮に旅行したりしたことは、杢太郎にとり、異国情調を喚起する「異国」が単に増えたことを意味したのだろうか。この点に関し新田義之氏は、「彼はこの時期に、以前のエキゾチスムの芸術感情から脱却して、歴史的にもをみる態度を獲得した」と指摘している。「従来のもので日本趣味を脱して、中央様式としてのインド文化と中国文化を認め、その波動たる地方様式として、日本文化を位置づけようとした」と同氏は説く。「異国」に対する好奇心で

はなく、同じ文化圏に属するものとしての歴史的関心をアジアに示すことを通し、杢太郎は初期の異国趣味から脱却していくというのである。朝鮮旅行の記録「朝鮮風物記」（大正九年）にも、異国情調に惹かれながらもそこからの脱却を目指した、当時の杢太郎の意識が濃厚に現れている。

植民地朝鮮に対するエキゾチシズムを体現する存在として、近年よく取り上げられるのは柳宗悦である。柄谷行人氏は、「知的にも道德的にも劣っていると見なす者たちを美的に評価するという姿勢」を批判する文脈で、「彼〔柳〕が現在韓国人から批判されるほかないのは、彼の発想が十分に審美的なものだったからである」と述べている。朴裕河氏もまた「柳にとって『素朴』で『自然』なものが『価値』でありえたのはそのことにおいて自己とのへ差異を見ることが出来たからである」と指摘、「いうならば、『文明』を担う『男』としての自己認識こそが、朝鮮の中に『自然』を見出し、

「女」を見出したのである」と説く。これらの見解では、「知的・道徳的／美的」、「文明・男／自然・女」という二項対立において、自己を前の項、植民地朝鮮を後の項に割り振ることで、自他の異質性を強調する柳の姿勢の裡に、植民地支配者としての優越感が見出される。次節に見る通り、李太郎は朝鮮を語る際、先行する柳の言論を参照していたと考えられる。当時、「異国」に対する美的憧憬を脱却し、アジアの文化的同質性を見出そうとしていた李太郎は、柳のこうした側面にどう反応していたのだろう。またパンの会で李太郎と交流した、藤島武二、石井伯亭らの画家にも朝鮮の異国情調を主眼とした絵があり、李太郎もそれらに言及している。そこで李太郎は、差異と同質性の問題にどのように対処したのだろう。本稿では以下、これら先行する異国趣味の表現に対する李太郎の反応を通し、「朝鮮風物記」の位置を探りたい。

二、「朝鮮美」の所在

慶州仏国寺の仏教美術を紹介した「石仏寺の彫刻について」（大正八年六月）で、柳宗悦は次のように述べている。

余が今語らうとする此永遠の傑作は、東洋の文化がその高潮に漂つた時に、その靈氣に活きた新羅の人によつて始創されたのである。第六世紀から凡そ第九世紀に及ぶ

四百年は、東洋文明の黄金時代であつた。

他方、木下李太郎の「朝鮮風物記」には、次のような記述がある。

そして「……」当時の文明盛期には、国民性といふ差別相を超越する芸術相を見るのであります。「……」東洋の諸邦が一樣に文化の高潮に上つた時代のものに於ては其文化の普通の性質が多く顕れて国民性等の差別相は未だ甚だ潜在性ではないかと思ふのです。

石窟庵の仏像が作られた頃は、中国、朝鮮、日本の東アジア諸国が文化の成熟期を迎えていたという記述だが、李太郎は柳の文章と同じ内容を、傍線部分のようにほぼ同じ言葉遣いで記していることがわかる。しかし李太郎の記述には、波線部分のように、東洋諸国の文化の最盛期には各国の国民性の区別は見られない、という柳の文章にはない要素も付け加えられている。逆に、柳の文章にある内容を、李太郎がうえで外した箇所もある。柳は仏像の作り手に関し、次のように言う。

石仏寺は「……」時の丞相金大城によつて始創せられた事

が明かである。「……」実に宗教と芸術と瞑想とを一身に

兼ねた者のみかゝる住「佳」または「作」か」品を産み得るのである。「……」此石仏寺の彫刻も朝鮮の心を通してのみあり得る美の表現である。余は直接金大城の精神がそれら中に示現されてゐる事を疑ふ事は出来ぬ。

「……」或人は窟外の諸像、少くとも今ある八つの金剛神と、窟内の諸仏とは全く別人の作であると云ふかも知れぬ。之に就て何等の記録もない限り、之を肯定し又は否定する事は共に不可能であるが、然し各々の手法の連絡より見て、余は凡てを一つの心の發展であると観ずるのである。

この問題に関し、李太郎は「朝鮮風物記」で次のように記している。

同庵は「……」金大城の創める所「……」作つた人が一人であるか、多人数であるか「……」今は分りやうはありませぬ。それ故さう云ふ問題は打ち捨て置き、少くともそれが新羅文化の精華であり、そしてその一人格を想像して、その製作者全体の代表者として考へて見ると、深い宗教的及び、芸術的氣稟を有し、又人間美、人間生活に對して大きい理解及び同情を有する主体を髣髴し得て驚嘆尊

崇の念を起すのであります。

金大城開創の石窟庵の仏像が、複数の作者により製作された可能性に触れた上で、傍線部分のように、製作者全体をひとつの人格として捉える視点を提出し、さらにその人格の深い芸術性、宗教性に言及している点では、李太郎は柳と全く同じである。しかし柳は波線部分のように、この人格を「朝鮮の心」の体現者とし、「金大城の精神」とも重ね合わせるのだが、李太郎はこの部分を無視している。先の部分と考え合わせると李太郎は、東アジアの古代文化に関し、柳の記述を、民族的特色の存在を否定する方向に修正していることがわかる。当時、雑誌『民族と歴史』で「鮮満研究号」を企画し、巻頭に「日鮮両民族同源論」を寄せた歴史学者の喜田貞吉は、日本と朝鮮が「意志の疎通を欠いて、相互の間に紛擾を起すことある」ことを嘆いた上で、これは「彼我其の民族を異にし、他人同士が寄り会つたものであるとの誤想」によるとし、「両者がもと同源たる事の理會」が「彼我融和」には必要だと説いている。三二運動（一九一九年）の「紛擾」を踏まえ、日本と朝鮮の疎隔を防ぐ方策として、両者の民族的な同質性を強調したのである。国民性の差別を否定する李太郎の志向は、当時のこうした論調と符節を合わせている。

しかし、李太郎が国民性を否定したのは古代に關してのみ

であり、「李朝」（朝鮮王朝）時代に関しては別の見方をしている。ここでも、柳の以下の記述との関連が認められる。

推量、補充等の心的活動が勃然として観者の脳裏に湧起します。」

余は朝鮮の芸術―特にその要素とも見られる線（Line）の美は実に彼等が愛に飢える心のシムボルであると思ふのである。「……」彼等はその寂しい心持と、何ものかに懐かれる苦みの情とを美しくも又応はしくもそれ等の長くたわやかな線に含めたのである。強大な泰然とした支那の形（Form）の美の前にその線の美は実によりき対比であらう。

この「線」の美に関し、李太郎の「朝鮮風物記」には次のような見解が示されている。

朝鮮時代の壺は甚だ優秀なものです、其面には藍と朱（「……」）とで、でたらめの線画が描かれて居ります。「……」支那のものでは、何れの場合でも目的観念は明かに感得出来るのであります。「……」此種の芸術味は「……」芸術的朝鮮国民性の重大な要素であるのでせう。無意識的であり、偶然的であり、投やりであり、精緻でない、目的観念（意志力）が稀薄である。是等の諸性はその仕上げ品を見る鑑賞者の心理的活動を挑発する所が多い。想像

中国の「形」の美に対し、朝鮮の美を「線」に見出した柳は、虐げられた民族の「寂しい心持」や「苦みの情」をその線に読み取る。李太郎も柳と同じく、朝鮮の美を「線」に求めている。しかし、李太郎はそこに、中国の造形芸術には認められる「目的観念」の欠如を見出している。特定の意味が表現されていないので、鑑賞者による自由な解釈の余地が大きいというのである。柳が朝鮮の「線」の中に、寂しさや苦しみという意味を読み込んだのと異なり、李太郎は、固定した意味自体を相対化する契機として、「線」の流動性を評価している。即ち柳は民族性がある本質として捉えたのに対し、李太郎は、ある本質として記述されることを拒む異質性の感触として、「芸術的朝鮮国民性」を記述しようとしたのである。

こうして李太郎は、柳の記述を踏まえながらも微妙な修正を加え、朝鮮の造形芸術に関し、日本との同質性の感覚と、異質性の感覚とを同時に表現しようとしていた。

三、赤の朝鮮、緑の朝鮮

李太郎は朝鮮の風景に關しても、次のように、日本と異なる状態と、日本と同じである状態とを同時に視野に収めようとしてゐる。

朝鮮の風景は満州に比べると頗る滋潤です。「……」満州では毎日乾き切つてゐるにも拘らず、已に鴨緑江を渡ると重陰微雨なることが屢あります。「……」その上非常に絵画的刺激となるは山の紅色であります。五六年前美術新報に藤島武二画伯の朝鮮紀行が出て居て、其時朝鮮の丘陵の極めて紅いことを知りましたが、僕が大正五年の秋始〔初〕めて朝鮮に入つた時にも朝鮮の山の大部分は紅色でした。「……」今度旅行して見ると是等の秃山には皆松樹が植ゑられて、全山悉く綠色となり、其間僅かに曠昔の紅色の瘢痕を呈するのみとなりました。数年後には朝鮮の風景はいよいよ日本の田園風景に似通つて来るでせう。¹²

李太郎が朝鮮に日本と同じ「滋潤」な風土を見出したことは、長期にわたる満州滞在の後に朝鮮を訪れたためとも考えられる。¹³ 同じく中国から南下した田山花袋も、「ホウ、此処

に来ると、もう全く内地ですわね」と同行者に話したことを記録している。¹⁴ しかし、李太郎や花袋が日本との類似に目を奪われたのは、旅行経路のためばかりではない。李太郎はここで特に緑が多いという点に「内地」との類似を認める。しかも、以前は赤い地肌を剥き出しにしていた朝鮮の秃山が、今は綠色をしているという時間的な経過に注目しているのである。花袋も、「内地化といふことが非常に際立つて私の眼に映らずにはゐなかつた。私はそこにも此処にも内地に似た林を發見した」と、林の存在に「内地化」の証を見出している。¹⁵

① 総督府植林政策と「緑の朝鮮」

日本が朝鮮半島に勢力を築き始めてから併合に至るまで、半島に秃山が多いという事実は、当局者の政治的関心を惹きつけて来た。但し秃山は半島南部に集中しており、北中部には充分な森林植生が存在していたが、釜山から北上することの多い日本人の眼には、半島の山は秃山であるという印象を与えた側面もある。同時に「当時の日本の立場としては、乱伐により秃山化した形で韓国を把握する方が好都合」で、それは「秃山の造林事業はまさに日本の手で行うべき正当性が主張出来たからであり、それによつて、日本人の韓国進出のための正義感を發揮し、説得しやすい条件を作り出すことが出来たから」だといふのである。荒廢した山は、無能な朝鮮

政府がもたらした退廃の象徴として捉えられ、禿山に緑を回復することが、半島を救う日本の使命と重ね合わされた。そして併合以降は実際、植林事業が強力に推進され、日本統治時代に合計約六億本の樹木が植えられている。こうして風景の改造がはかられたのである。

近年、現代の環境保護思想が、西欧の帝国主義に淵源を持つことが指摘されている。リチャード・H・グローブの『緑の帝国主義』によれば、西欧の帝国主義者たちは、緑の豊かな植民地の風景に原初の楽園としてのエデンを見出し、これを保護し管理することを自らの使命と考えた。但し、「植民地における森と大地の保護に向けた最初の組織的な試みのいくつかが始まったのは [...]」(“Some of the first systematic attempts at forest and soil conservation in colonies began [...]”)との表現に見られる通り、植民地にもとからある森を守る運動がそこでは問題にされている。植民地朝鮮における日本も、緑の保護育成を、植民地政策の主要な部分としていた点では「緑の帝国主義」といえるが、植民地の豊かな自然を守るといふよりは、植民地の荒廃した大地に新たに緑を植えることを目指していた点が特徴的であるといえる。

風景を改造するプロジェクトは、朝鮮を対象とした文学表現にも影を落としている。併合直後の朝鮮を訪れた高浜虚子は、小説『朝鮮』(明治四五年)で、「(汽車の)窓の外に去

来する山川は、木の無い山や堤の無い川であつた。——山は伐られた儘に打棄てられ、川の水は出る度に氾濫して位置を換へた。」と、北上する汽車の窓外に広がる禿山の風景を書き留めた。虚子はこのあと、大正一二年と昭和四年に朝鮮を訪れ、更に昭和一六年にも雑誌『緑旗』に、「緑に寄せる」と題した朝鮮訪問記を寄せている。そこで虚子は次のように述べることになる。

夏山や植林始政三十年これは車中の即興です。何といつても緑につ、まれた朝鮮の山が十年ぶりに来た私の一番の喜びです。その点だけでも半島の発展は大したものです。この緑の自然は、きつと人の心にも湿ひを与へてゐるでせう。[...] 今日では半島生れの優秀な俳人もゐて非常に楽しい。[...] 俳人達がいよいよ大同団結して、滅私奉公と誓つてお役に立たうとしてゐる今日、半島の緑の山をみて、思ひあらたなるものがあります。²⁰

『朝鮮』の時と同じく「車中」から見た風景も、今は緑に包まれており、虚子はその統治の成功と半島の発展の象徴を見出している。「日鮮両民族同源論」の喜田貞吉も、『民族と歴史』の同じ号に載せた旅行記「庚申鮮滿旅行日誌」(大正一〇年)の中で、「名物の裸山もだんだん青味がついて来た。

全く韓国併合のお陰だ。多年旧政府下の悪政に苦しみ抜いて居た民衆も、此の裸山同様に新政の恵に浴して、おひおひ生氣が恢復して来る事であらう。」と記している。²¹ 半島の山に緑が増えていく過程が、日本の統治により恩恵を受け、生命力を回復していく(と喜田の考えた)朝鮮の姿と重ね合わされている。赤の風景が緑の風景に変貌したことに目を瞠る李太郎の記述は、風景の改造を称えるこれらの表現と基本的な関心を共有している。柳宗悦の協力者として知られる浅川巧も、実際に造林事業に携り、「へばな絵かきなんかになりそくなつて乞食をするより、朝鮮の山を青くすることに努力した方が人類は喜ぶかも分らん。小さい画面に彩色するより地球に彩色する方が増しかも分らん。」と日記に記している。²² 絵画にも強い意欲を有した浅川は、朝鮮の山を緑化することを地球に絵を描く行為として捉えていた。風景の改造自体を、芸術的な営為と見なしたのである。

他方、浅川のこの「緑の芸術」に対し、「赤の芸術」に固執したのが、藤島武二らパンの会で李太郎と交流した画家たちである。李太郎も先の引用部分で、「藤島武二画伯の朝鮮紀行」で朝鮮の山が赤いことを知ったと述べている。これは大正三年の『美術画報』に掲載された「朝鮮観光所感」という文章で、藤島はそこで「禿山や地面の明るい土の色」を朝鮮の風景の特色として挙げる。注目したいのは藤島が更に

「朝鮮の面白い固有の風俗は、日々に破壊されつつあるので、此方面の研究に出懸けるなら、今の内に往く方が好い」と記している点である。²³ 破壊される前の古い朝鮮に価値を見出すこの姿勢は、風景に関しても禿山の赤い土の色を好む態度として貫かれる。また石井柏亭も次のように述べている。

チピカルな朝鮮人の家を観て何か画材を求めたいと云ふ私の希望を容れて「……」御向ふの同業崔鎡氏の家へ案内された。崔氏の家は朝鮮固有の建物であるが、もと白木であつた所へペンキが塗られ、内部は椅子テーブルで洋式に住はれて居る。崔氏は私の望みを聞いて、それには趙秉澤氏の邸がいいと云ひ、其処へすぐ電話を以て紹介して呉れた。²⁴

石井は「此廻りに新しい木が交つたりして居るのはあまりいい感じでもない」ので「少しよごして置いたらいい」とも言う。²⁵ 「朝鮮固有」を求めたこれら画家たちの風景と、植民統治により改造された風景と。朝鮮を訪れた李太郎の前には相異なる二つの風景が存在していたのである。

②印象派美術と「赤の朝鮮」

藤島武二は「朝鮮観光所感」で、「朝鮮の風景の美」を説いたところで、以前フランスがアルジェリアを領有した時、画家たちがこぞって訪れ「熱帯地方の熱烈なる光線や色彩」を描いたことを引き合いに出している。朝鮮は交通の便が悪く費用もかかることから、これまで渡鮮する美術家は少なかったが、「兎に角我領土に帰したのでありますから」画家も朝鮮に目を向けるべきだというのである。²⁶この藤島の言葉は近年、「西洋のオリエンタリズム絵画を日本人が受容し、そのまなざしをアジアに向けていった格好の具体例」として注目されている。藤島は更に次のようにも言う。

大陸の地勢を受けて突き出た地形が、既に伊太利を連想させますが、其地の風物が又頗る伊太利に似た点が多い様です。「…」日の光や、晴やかな空の青い色が、禿山や地面の明るい土の色と、相對照して、一層深碧に見えます。「…」婦人は皆單純な色を用ひて居て、上衣が赤で、裳の色が白とか、其外、緑、紫、黄色と云つた様に、大きな色の塊まりに見える処が、遠見には甚だよい様です。「…」日本の風景は清らかで美しいが、余りまあまり過ぎた処が多い様です。山の色も「…」絵としては、変化に乏しくて面白くない様です。それに人間の着物が、くすんだ色の方が多くつて、風景に配しては引き立たぬ

様です。総べてピトレスクの感じのする風景は、朝鮮の方が勝つて居る様です。²⁸

ここで藤島は朝鮮をイタリアに見立てるが、西欧でも「人々が〈東方〉(オリエント)に求めた光とは、「誇張されたイタリア」の風光、つまりイタリア以上に澄明で強烈な太陽の輝きであった」ことを考えると、西洋オリエンタリズム絵画の文脈を朝鮮に適用する藤島の志向は、「イタリア」を持ち出す点にも貫徹されていることがわかる。また藤島の実際の絵を見ても、日本の女性を描いた「逍遙」(明治三〇年・図①)では淡くくすんだ色遣いであるのに対し、留学先イタリアを描いた「ローマ風景」(明治四二年・図②)になると強烈な原色が強い筆致で併置され、朝鮮女性を描いた「花籠」(大正二年・図③)にもこの手法が受け継がれていくという流れが確認できる。藤島が右の引用部分で、色彩が鮮やかである点を、朝鮮風景の特色としたのは、原色併置という手法に相応しい対象を、朝鮮に見出したことを意味する。日本の風景は「まあまり過ぎ」ていると言う藤島は、その「まあまり」を破るダイナミズムを朝鮮に求めていた。李太郎もこの点、次のように言う。

金剛山にはそれは絵画的(ピットオレスク)の美観はあ

りません。絵画的となるには余りに怪奇（グロテスク）で且質が巨大過ぎます。即ちデマンジョンを小さくすると、その感じが全く死んでしまひます。金剛山の興味は奇怪な形を有する大きなデマンジョンに対する視覚の驚きであります。五葉松、朝鮮縦、赤松等に囲まれた岩峰もどつちかと云へばバナルな色彩です。絵としては「……」南画家が側筆の大幅に収めるには好いかも知れませんが、風景にもつと人間的な情趣を見るを喜ぶ我々には少し不向きでした。³¹

図①

藤島は朝鮮の風景は「ピトレスク」だとし、李太郎は（ここでは金剛山に關し）そうではないと言う。しかし両者はほぼ同じ事を述べている。反対に見えるのは、両者の想定する「ピトレスク」の内容が異なるからである。藤島は均衡を破るものを「ピトレスク」と見るので、朝鮮の風景は「ピトレスク」ということになるが、李太郎は「人間的な情趣」を湛えたまとまりある風景を「ピトレスク」と考えるので、朝鮮の風景はピトレスクではないということになる。

図②

図③

李太郎は均衡を欠く風景を「南画」的と見ているが、田山花袋も、「(金剛山の)この大きな感じは洋画にはなりませんまいな。洋画よりは日本画ですか?」という同行の画家の言葉を伝えて³²いる。石井柏亭も金剛山に關し、「表訓寺からさきの萬瀑洞の溪流は日本画的の題材である。豎長の画面でなければ懸崖の頂と脚下の石塊及潭と併せ入れることが出来ない。」と書いて³³いる。あまりにダイナミックで小さな枠組に収まらないことを「日本画的」と捉える感覚が、彼らには共有されている。また谷崎潤一郎も色彩に關してだが、「色彩の冴え冴えとした調子は、到底油絵では写すことの出来ない、純然たる日本画の絵の具の色である」と³⁴、朝鮮の風景を「日本画的」と見なしている。

では、構図の不均衡や色彩の鮮烈を「日本画的」と見る感性は、どこから来るのだろうか。稲賀繁美氏によれば、西欧の印象派の画家たちは、日本の浮世絵における「透視図法の狂い、歪に変形された形象」や「原色併置と陰影法の欠如」を引き合いに出し、自らの表現を正当化³⁵した。柏亭や谷崎が「日本的」とするものは、これらの特色に該当する。当時の文展の評でも、「色彩や描線の裝飾的效果に外国の新しい画の風」³⁶のある描法が、「日本画趣味」³⁷、或いは「欧州人が南画に由て得たる手法を再転写するもの」と捉えられている。この傾向に対しては、「描かれる風景と描く者との間に或る有

機的關係を感じようとする事」や、「内面的觀照と云ふやうな方面ばかりを強調して、ひたすらに形式本位の芸術を斥くる」傾向が対峙するという構図が存在していた。印象派の流れを汲む洋画家藤島武二には、原色が鮮やかでまともを欠く朝鮮の風景が「ピトレスク」であり得たのに対し、李太郎は「風景にもつと人間的な情趣を見るを喜ぶ」立場から、「ピトレスク」でない朝鮮風景の異質性を説明しようとしたことになる。

藤島武二の「朝鮮風景」(図④)は、確かに構図が不均衡であり、形象にも歪みを感じられる。石井柏亭「往十里」(図⑤)は、これと似た雰囲気を漂わせる作品だが、やはり不安定で歪んでいる³⁸。彼らにとり朝鮮の風景は、世界の安定した構図や人間的な情緒を揺さぶるものであった。李太郎もこの不均衡な世界に惹かれていたことは、のち石井柏亭を評した際、「舊い頃の

図④

「……」朝鮮の諸風景などは今も鮮かに記憶に存してゐる」としてそこに「江戸人の気象」を認め、他方、均衡の取れた正統的な洋画である「小憩」や「画室」に關しては、「却つて石井君の本然の氣稟が音を消されるやうに見るは僕

図⑤

「朝鮮風物記」は、李太郎が初期の異国趣味を脱し、東アジアの文化的同質性に目覚める時期に書かれている。朝鮮に關しては当時、三一運動の衝撃を受けて日本との融和が目指される中で、両者が同じ起源を有することが強調され、李太郎も古代に於いては国民性の差別が無いことを説いていた。また同質性の契機として李太郎は、総督府の植林政策により朝鮮の風景が改造され、日本の田園風景と似て来たことにも注

目している。と同時に「朝鮮風物記」では異国趣味が、同質性を強調する同時代的な流れを相対化し、異なる者を異なる者として認める視点を確保させる形で残存していることも看過できない。李太郎は「李朝」の壺に關し、特定の意味に収まらない異質性の手応えを強調した。朝鮮の風景に關しても、安定した構図を揺るがす不均衡を見出していた。このように同質性の意識と異質性の意識が混在する「朝鮮風物記」には、同じ文化圏なのか「オリエント」なのか定まらない、朝鮮に對する当時の認識の不安定さが刻み込まれているのである。

注

- 1 野田宇太郎「パンの会」(六興出版社、昭和二四年) 九七頁。
- 2 新田義之「木下李太郎」(小沢書店、昭和五七年) 三三三―三四頁。
- 3 柄谷行人「美学の効用」「オリエンタリズム」以後「批評空間」一四号(平成九年七月) 四四、四八、五四頁。
- 4 朴裕河「文化」の政治学——柳宗悦と近代韓国の自己構成をめぐって——「日本近代文学」六四号(平成一三年五月) 一九、二五頁。
- 5 柳宗悦「石仏寺の彫刻について」『芸術』二卷五号(大正八年六月) 九四頁。

- 6 木下李太郎「朝鮮風物記」『太陽』二六卷二一號(大正九年一〇月)一四八〜一四九頁。
- 7 柳宗悦「石仏寺の彫刻について」九九〜一〇〇、一一〇頁。
木下李太郎「朝鮮風物記」一五一〜一五二頁。
- 8 喜田貞吉「日鮮両民族同源論」『民族と歴史』六卷一號(大正一〇年七月)四〜五頁。
- 10 柳宗悦「朝鮮人を想ふ」『柳原悦全集著作篇第六感』(筑摩書房、昭和五六年)二七頁。李太郎と異なり、古代の仏像にも民族的特色を認める柳は、石窟庵の仏像に関しても「朝鮮固有の美である曲線」を称える(「石仏寺の彫刻について」一三三頁)。
- 11 木下李太郎「朝鮮風物記」一四六〜一四七頁。
- 12 同一五五頁。
- 13 逆に日本から朝鮮に渡った谷崎潤一郎は、「日本を出る時には其の十日ほど前からイヤに湿っぽい、雨の多いジメジメした天気ばかり続いて居たのだが、対馬海峡を夜の間に超えて釜山の港へ着いた朝から、空は拭ふが如くカラツと晴れ渡つて乾燥した爽やかな空気の肌触りが何とも云へず愉快であつた。」と、湿潤な日本と異なる朝鮮の「乾燥」を強調した(「朝鮮雜観」(初出未詳)『谷崎潤一郎全集第二十二巻』(中央公論社、昭和五八年)六一頁)。
- 14 田山花袋「満鮮の行楽」(大阪屋号書店、大正一三年)三三四頁。
- 15 同三三三〜三三四頁。
- 16 以上、藤田佳久「旧韓国時代の朝鮮における森林資源と林野利用——韓国森林視察報告書」からの復元——『愛知大学国際問題研究所紀要』八五号(昭和六三年一月)二五、二六、二九頁。
- 17 竹本太郎「大正期・昭和戦前期における学校林の変容」『東京大学農学部演習林報告』一一四号(平成一七年二月)六九頁。
- 18 Richard H. Grove, *Green Imperialism: Colonial Expansion, Tropical Island Edens and the Origins of Environmentalism, 1600-1860* (New York: Cambridge University Press, 1995) p.475.
- 19 高浜虚子「朝鮮」(実業之日本社、明治四五年)一三頁。
- 20 高浜虚子「緑に寄せる」『緑旗』六卷七号(昭和一六年七月)七六〜七七頁、辛珠柏編「戦時体制下朝鮮総督府外部団体資料集九」(高麗書林、一九九七年)四六四〜四六五頁。
- 21 喜田貞吉「庚申鮮満旅行日誌」『民族と歴史』六卷一號(大正一〇年七月一日)二五三、三四三頁。
- 22 高崎宗司編「浅川巧日記と書簡」(草風館、平成一五年)五一頁、大正一一年四月七日。
- 23 藤島武二「朝鮮觀光所感」『美術新報』一三巻五号(大正三年三月)一三頁。西原大輔氏は「朝鮮風景」という藤島の絵に関し、「画面から近代を感じさせるものを一切排除し、[...]朝鮮半島の郷土性に徹した表現を行っている。鑑賞者の眼前に提示されるのは、日韓併合を経て変貌してゆく朝鮮ではなく、李氏王朝以来不変なままで存続する光景、失われた日本の過去を連想させる情景である。」と指摘している(「近代日本絵画のアジア表象」『日本研究』二六号、平成一四年二月、一八九頁)。
- 24 石井柏亭「絵の旅」(日本評論社出版部、大正一〇年)九九頁。
- 25 同五七頁。

- 26 藤島武二「朝鮮觀光所感」一三、一四頁。
- 27 西原大輔「近代日本絵画のアジア表象」一八九頁。
- 28 藤島武二「朝鮮觀光所感」一一、一二頁。
- 29 稻賀繁美「絵画の東方」(名古屋大学出版会、平成二二年)五五頁。
- 30 児島薫「新潮日本美術文庫二八」(新潮社、平成二〇年)。
- 31 木下李太郎「朝鮮風物記」一五六頁。
- 32 田山花袋「満鮮の行楽」三八八頁。
- 33 石井柏亭「絵の旅」九九頁。
- 34 谷崎潤一郎「朝鮮雜観」六二頁。
- 35 稻賀繁美「《他者》としての「美術」と、「美術」の《他者》としての日本」島本浣・加須屋誠編『美術史と他者』(見洋書房、平成二二年)一六三、一六五頁。
- 36 「日展史3」(社団法人日展、昭和五五年)四五五、四五六頁。
- 37 「日展史4」(社団法人日展、昭和五六年)二五三頁。以下、順に二五四頁、五四二頁、二五四頁。
- 38 藤島武二「藤島武二画集」(日動出版部、平成一〇年)、石井柏亭「絵の旅」。
- 39 木下李太郎「石井柏亭君」『冬柏』三卷三号(昭和七年二月)一六六頁。