

京都大学	博士（文学）	氏名	柳 承珍
論文題目	韓国国立中央博物館蔵日本近代美術コレクション研究		
<p>（論文内容の要旨）</p> <p>韓国国立中央博物館には、1930から40年代に集められた198点の日本美術品が収蔵されている。このコレクションは、当時京城の徳寿宮にあった李王家美術館に蒐集されたものである。これらのコレクションは、終戦から朝鮮戦争に続く混沌の中でそのまま取り残されていたものであるが、1969年今の国立中央博物館の管理下に置かれた以来、現状に至っている。その後、このコレクションが最初に一般公開されるのは、2001年の特別展覧会「日本近代美術」展のことで、李王家美術館の展示終了以来ほぼ半世紀以上収蔵庫の中に眠っていたことになる。翌年の2002年には東京藝術大学大学美術館においても「韓国国立中央博物館所蔵日本近代美術」展が開かれたが、両展とも日本画と工芸品の一部、計70点を陳列したにとどまり、以降日本画、西洋画、彫刻・工芸の順ですべての作品が公開されるまで十年以上の時間が必要とされた。</p> <p>本論文のもっとも重要な目的は、2001年から2014年まで続いた国立中央博物館の本コレクション公開事業の成果を生かして断片的に知られていた関連情報を網羅し、さらにこれまで指摘されてきた本コレクションの性格と意味をまとめ、それを明確にすることにある。そのため本論は、韓国国立中央博物館所蔵日本近代美術コレクションの概要と研究史をまとめる序章、そのコレクションの元所有者であった李王家美術館の展示と美術蒐集に関する考察を行う第一章、そしてコレクションの全体像を考える第二章と、コレクションの中の特定作品に焦点を当てる第三章、最後に結論を述べる終章の各章で構成されている。</p> <p>まず序章では、韓国国立中央博物館所蔵日本近代美術コレクションの概要と展示履歴、そして研究史について再検討している。現在国立中央博物館は、日本画93点、西洋画（版画を含む）41点、そして彫刻・工芸品の64点を収蔵するが、これに関する諸情報は、2001年に刊行された『国立中央博物館所蔵日本近代美術 日本画編』（以下、韓国語）、2010年の『国立中央博物館所蔵日本近代美術 西洋画編』、そして2014年刊行の『国立中央博物館所蔵日本近代美術 彫刻・工芸編』に収録されており、第一節ではその内容を確認している。ところで、先述のように、本コレクションの最初の公開は2001年の日本画報告書の刊行とそれに伴う2002年の特別展の開催であるが、その後の国際情勢の変動や報告書の遅延などの理由で本コレクションに関する学会の関心が高まらず、本コレクションの研究は博物館の展覧会開催や図録刊行に限られていた。そこで、本コレクションの展示履歴をもう少し辿っておく必要があるが、これを行ったのが第二節である。すなわち、最初の公式的</p>			

な公開の前、一部であるものの本コレクションの存在が世に知られ、さらに韓国の博物館学への興味が高まるにつれ、本コレクションの元所有者であった李王家美術館に関する研究が行われている。それは、李王家美術館が韓国の博物館史上において重要な位置を占めることを認識し、その歴史について注目したもので、主に韓国の博物館史に深く関係する植民地史学への批判と反省がなされた。近年では、李王家美術館の現地運営を任されていた李王職や英親王などの朝鮮王室の役割も重要視されるようになってきている。いずれにしても本コレクションに関する研究はその歴史的意義の究明に集中し、コレクション自体、すなわちその中の作品に関する美術史的議論が十分なされてきたとはいえない状況である。以上のような状況を踏まえ、これからの本コレクション研究は作品論により比重をかける必要のあることを認識した上で、本論文を始めることを述べている。

第一章では、すでに先行研究で注目されてきた、本コレクションの元所有者である李王家美術館の日本美術品の陳列と蒐集について検討を加えた。李王家美術館は、1933年より始まった徳寿宮石造殿の日本近代美術の陳列と、1938年、昌慶宮から移転してきた李王家博物館とが統合・改称されたもので、存命作家の作品を陳列する、当時としては類例の少ない「現代美術常設展示施設」であった。本章の第一節ではまず、近代的美術館が京城に設立されるまでの経緯を当時の報道資料などで辿り、その設立にかかわる情報をまとめている。第二節では、李王家美術館の最も重要な機能であった日本美術展示の状況を確認するために、同美術館が計9回にわたって刊行した『李王家美術館陳列日本美術品図録』の内容について検証している。そして続く第三節では、展示とともに李王家美術館の重要機能の一つであった日本美術蒐集の状況について考察する。李王家美術館の日本美術品買上の内訳は、現在国立中央博物館に伝わる「遺物購入台帳」に詳しいので、それを利用して考察を進めている。ところで、前述の二つの資料を検討してみると、当時の李王家美術館コレクションと現在の国立中央博物館の日本近代美術コレクションの内容に相違する点があることがわかるが、これに詳しい考察を加え植民地支配下の朝鮮王室の美術蒐集の様相とその意味について論じたものが、最後の第四節である。

第二章では、李王家美術館の蒐集した日本近代美術品の「コレクション」としての性格について考察を行い、そのコレクションのもつ両面性についての見解を提示している。第一節ではまず、これまで指摘されてきた李王家美術館コレクションの最も明瞭な性格である官設展覧会との関係、そして帝国主義との関係をそれぞれ「官展と李王家美術館」、「戦争と李王家美術館」の二つの項にわけて議論している。特に後者の内容は、2014年国立中央博物館の特別展覧会「東洋を収集する一日帝強占期アジア文化財の収集と展示」展で指摘された帝国主義時代の博物館の役割と機能を李王家美術館がどのように果たしていたのかについての議論を踏まえて述べたものである。以上の二つの性格は、李王家美術館コレクションの「パブリックな顔」とも言う

べきもので、国家機関としての李王家美術館の役割が明確にできるとした。続く第二節では、前節とは逆に、李王家美術館コレクションの「プライベートな顔」とも言うべき王室コレクションとしての性格について考察している。異例なものであるものの、英親王と彫刻家日名子実三との関係や英親王のヨーロッパ旅行の際の芸術家たちとの交流などの資料から、本コレクションのもつ個人コレクションとしての性格をも読み取ることができるものがあるのである。これまで注目されなかった朝鮮王室と李王家美術館との関係について再認識し、李王家美術館コレクションにみられる朝鮮王室の役割を明らかにしている。最後の第三節では、前述の両節で提示した李王家美術館の持つ、「公的」な面と「私的」な面を合わせた李王家美術館コレクションの両面性の意味について見解を述べている。

第二章の補論は、李王家美術館コレクションの持つ性格を考える際の一つの手がかりとして、京城のもう一つの現代美術展示場である朝鮮美術展覧会を取り上げ、これを考察したものである。第一節では朝鮮美術展覧会の審査員が日本人の作家を中心に構成され、彼らが東京美術学校出身者乃至はその教職にあった人物であり、日本の官設展覧会の文展・帝展へも影響を及ぼしていた彼らが、日本のもう一つの植民地であった台湾の各美術展覧会の審査委員をも兼任していたことも明らかにし、彼らが日本の美術界のみならず韓国や台湾の美術界にも影響を持っていたことを論じている。第二節では、彼らが李王家美術館の陳列品の作家たちとかなり重なっていることに注目し、李王家が朝鮮美術展覧会の審査員の作品をかなり購入していた事実を指摘している。第三節では、前述の二節の検討から、李王家美術館が戦争期の日本美術作家たちの一種のパトロンになっていたと論じ、朝鮮植民地時代の文化のあり方に新たな視座を提示しようとしている。

さて、先の第二章では、李王家美術館コレクションの全体像を俯瞰するように考察を進めたが、続く第三章では、コレクションの中をより深く検討するために、具体的な作品論を試みている。これは、先行研究においてコレクション中の作品に関する美術史的考察が少なかったことを顧みたためであり、その対象として高村光雲作<伎芸天>を取り上げている。日本近代彫刻の先駆である高村光雲の<伎芸天>は、1940年に光雲の三男である鑄金家豊周の<華文三脚花器>とともに買い上げられたものである。主に昭和年間を中心に活動した作家たちの作品の多い李王家美術館コレクションの中で、昭和8年に亡くなった高村光雲の伝統的仏像ともいえる本作はひととき目立つものである。ところで、本作品のテーマである「伎芸天」とは、『摩醯首羅天法要』、『摩醯首羅大自在天王神通化生伎芸天女念誦法』の密教修法で説かれる仏教尊像であるが、東アジアの仏教文化圏において近代以前の作例が全く見られないもので興味深いものである。なお、奈良の秋篠寺に「伎芸天」と伝わる有名な天部像があるが、その姿は経典上の図様とは一致せず、伎芸天として認められない点は注意を要するとした。以上のような基本情報を第一節でまとめてから、続く第二節では明治後

半の東京美術学校を舞台にした伎芸天の一時的流行について考察している。伎芸天は、明治19年の奈良古社寺調査の際に岡倉天心の目にとまり、西洋のミューズに対応する東洋の美術の女神として想定された。その後、天心は自分の職場であった東京美術学校の若い美術家たちに伎芸天図像の研究や造像活動を勧め、竹内久一の〈伎芸天〉などの作品を誕生させた。この動きは新しい「美術」概念の定着とともにその動力を失い、明治後半における一時的流行にとどまったが、高村光雲の〈伎芸天〉はこの流行とかけ離れた時期に制作され、李王家美術館に収められたのである。最後の第三節では、時期外れの高村光雲の〈伎芸天〉制作の意味と李王家美術館との関係について考察して本章を締めくくっている。

終章では、各章で述べてきた内容を総括し、本コレクション研究の意義と今後の方向、そしてその活用についての見解を結論として提示している。韓国国立中央博物館の日本近代美術コレクションは、当館のアジア美術コレクションの中で重要な位置を占めているにもかかわらず、歴史的に生じた政治・外交の問題のため、過去半世紀間は「語られない」コレクションであった。それらの問題から離れ、清算すべき植民地時代の残り物としてのイメージを払拭し、博物館の重要コレクションとして認められるためにも、より客観的な作品論を積み重ねていく必要があることを述べ、本論文を締めくくっている。

(論文審査の結果の要旨)

韓国国立中央博物館には、1930から40年代に集められた198点の日本美術品が収蔵されている。このコレクションは、当時京城の徳寿宮にあった李王家美術館が蒐集したものである。本コレクションについては、かつて「清算すべき植民地時代の残り物」としてのイメージが纏わり付き、歴史的に生じた政治・外交の問題もあって、公開も差し控えられ、李王家美術館の展示終了以来ほぼ半世紀以上収蔵庫の中に眠っていた。こうした状況が変化したのは、2001年の韓国国立中央博物館の特別展覧会「日本近代美術」展での本コレクションの一般公開であり、翌年2002年には東京藝術大学大学美術館においても「韓国国立中央博物館所蔵日本近代美術」展が開催された。しかしながら、両展とも日本画と工芸品の一部、計70点を陳列したにとどまり、以降日本画、西洋画、彫刻・工芸の順ですべての作品が公開されるまで10年以上の時間が必要とされた。

本論文の目的は、2001年から2014年まで続き、論者自身も一部関わった、国立中央博物館の本コレクション公開事業の成果を生かし、それまで断片的に知られていた本コレクションの関連情報を網羅して提示するとともに、これまで指摘されてきた本コレクションの性格と意味を再検討することである。

本論文は、「序章」に続き、計三章の本文および第二章に付属する「補論」、「終章」からなるが、本論文の検討を通して得られた主要な成果は、以下の三点にまとめられるであろう。

まず第一点は、李王家美術館伝来の韓国国立中央博物館所蔵日本近代美術コレクションの全作品について、種別、作品名称、制作年代、出品履歴、作者、納入日、購入価格、納入者といった基本データを網羅し、一括して提示したことである(序章)。本コレクションについては、すでに2001年に刊行された『国立中央博物館所蔵日本近代美術 日本画編』、2010年の『国立中央博物館所蔵日本近代美術 西洋画編』、2014年刊行の『国立中央博物館所蔵日本近代美術 彫刻・工芸編』によってある程度の情報が紹介されていた。論者は、さらに従来公表された情報を整理した上で、国立中央博物館に伝えられた「遺物購入台帳」などの情報も丹念に洗い出して付加する地道な作業を積み重ね、きわめて多彩な基本情報を網羅して提示している。本論文が、今後李王家美術館伝来の日本近代美術コレクションを研究する上で、必要欠かすことができない基本情報を提示した点は評価されよう。

第二点は、本李王家美術館伝来の日本近代美術コレクションの蒐集のあり方やコレクションの性格と、蒐集に際する李王家の果たした役割について新たな見解を提唱したことである(第一、二章)。本コレクションに収められている作品の大半が文展・帝展といった日本の官展に出品された作品であったことはすでに注目されており、このことをもって日本の植民地統治政策によってコレクションが形成された側面があることが指摘されてきた。論者も展覧会出品履歴を詳細に調査して本コレクションに日

本の官展出品作が多いことを改めて確認している。さらに、第二章の補論で、本コレクションに朝鮮美術展覧会の日本人審査員の作品が多く含まれており、彼らが日本の官展で活動をしていた人物たちであり、さらに日本のもう一つの植民地の台湾の美術展の審査員を兼ねていた事実を明らかにしているが、こうした事実も上記の見解を補強している。しかしながら、論者は、本コレクションの中には李王家、特に英親王と日本の作家との交流によって、李王家が作品購入を行ったとみられるものも含まれ、本コレクションが李王家の個人コレクションとしての性格を有している側面もあることを指摘している。この指摘は、日本の近代美術蒐集に李王家側の何らかの主体的な意思があったことを窺わせるもので、本コレクションの蒐集のあり方や、性格についての従来の見解に訂正を迫る指摘といえよう。

第三点は、本コレクションに含まれる個別作品について従来美術史的な作品評価がほとんどなされていない点を是正するために、具体的な作品評価に着手した点である（第三章）。取り上げた作品は、高村光雲作の伎芸天像であるが、伎芸天という遺例希な仏教尊像に本像のような図像が採用され、どのような背景で制作されたかを詳細に論じており、本像の日本近代彫刻史上の意義を明らかにした点は評価され、さらにこの像が本コレクションに加えられた経緯について見解を提示した点も注目される。

このように本論文は、近年ようやく公開がなされた李王家美術館伝来の日本近代美術コレクションに関する初めての本格的な研究であり、論者の努力で基本情報の提示を行い、本コレクションの性格や蒐集に際する李王家の果たした役割などについて、新たな見解を提示したものとして注目される。とはいえ、望むべき点はないわけではない。本コレクションに関する基本情報を整理することに些か追われ、基本情報に基づく分析に些か皮相的などころがあった。特に本コレクションの形成にどのような人物が直接関与し、またどのような手続きによってなされたかは、あまり明らかにされていない。こうした問題を明らかにするためには、韓国側の史料だけでは不十分で、日本側、特に宮内庁関係の史料を丹念に調査していく必要もあるかと思われる。ただ、これらの問題は、論者が本コレクションの研究に着手したからこそ浮かび上がった問題とも言え、これらの問題の克服については論者のさらなる研究の進展を待ちたい。

以上、審査したところにより、本論文は博士（文学）の学位論文として価値あるものと認められる。平成30年8月10日、調査委員3名が論文内容とそれに関連した事柄について口頭試問を行った結果、合格と認めた。

なお、本論文は、京都大学学位規程第14条第2項に該当するものと判断し、公表に際しては、当分の間、当該論文の全文に代えてその内容を要約したものとすることを認める。