【要約】

韓国国立中央博物館蔵日本近代美術コレクション研究

柳承珍

韓国国立中央博物館には一九三〇～四〇年代に集められた百九十八点の日本の美術作品が収蔵されている。この「日本近代美術コレクション」は当時京城の徳寿宮李王家美術館が蒐集・展示したものであるが、終戦後間もなく朝鮮戦争の勃発するという混沌の中で作品の一部と関連資料の大半が散逸した。一九六九以降今の国立中央博物館の所蔵品になってからも展示や研究などで活用されることはなく非公開のまま残されていた。一九九〇年代後半以降にコレクションの一部が常設展で陳列されることもあったが、本コレクションの本格的な一般公開は、二〇〇一年の日本画報告書の刊行と翌年の特別展覧会「日本近代美術」展を待たなければならなかった。日本画と工芸品の一部が公開された本展以来、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要された。本論文は、二〇〇一年から二〇一四年まで続いた韓国国立中央博物館蔵日本近代美術コレクション公開事業の成果を踏まえ、散発的に指摘されてきた本コレクションの性格と意味をまとめて明確にし、最終的に今後のコレクションの活用方向を提示することを目指す。そのため本論は、韓国国立中央博物館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当初の所有先であった李王家美術館の展示と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あてる第三章で構成される。さらに、本コレクションの性格を明瞭にするため、同時代に京城で開かれていた朝鮮美術展覧会の日本人審査委員と李王家美術館との関係に関する補論を加え、最後に終章で結論を述べ本論文を締めくくる。

序章では、韓国国立中央博物館蔵日本近代美術コレクションの概要と展示履歴、そして先行研究について検討する。現在国立中央博物館は、日本画九十三点、西洋画（版画を含む）四十一点、そして彫刻・工芸品の六十四点を収蔵するが、全作品に関する基本情報は、二〇〇一年に刊行された『国立中央博物館所蔵日本近代美術―日本画編』、二〇一〇年の『国立中央博物館所蔵日本近代美術―西洋画編』、そして二〇一四年刊行の『国立中央博物館所蔵日本近代美術―彫刻・工芸編』の報告書に収録されている。第一節ではその三編の報告書の詳細を確認しながら本コレクションの概要について述べる。

一方、本コレクションの最初の一般公開である二〇〇一年の日本画報告書の刊行とそれに伴う特別展覧会「日本近代美術」展の開催にもかかわらず、本コレクションに関する研究が活発になったとは言い難い。その後の国政の変動や報告書の次編刊行の遅延などが本コレクション研究の妨げとなった。そのため本コレクションの研究が主に国立中央博物館の展覧会と図録に限られていたことから、第二節では本コレクションの展示履歴をたどることでその先行研究の検討を行う。一九九五年、当時国立中央博物館として使用していた旧朝鮮総督府の建物を撤去することになり、韓国では博物館史への興味が高まった。それに伴い中央博物館の本コレクションの存在も知られるところとなり、その当初の所有先であった李王家美術館に関する研究も行われた。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たことを認識しその歴史について注目したもので、韓国の博物館史に深く関係してきた植民史学への批判と反省がなされた。また近年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、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言い難い。以上のような状況を踏まえ、今後の韓国国立中央博物館日本近代美術コレクション研究はより作品論に比重をかける必要があることを認識した上、本論を始める。

第一章では、本コレクションの当初の所有先である李王家美術館の日本美術陳列と蒐集について検討を加える。李王家美術館の嚆矢は、一九三三年から始まった徳寿宮石造殿の日本近代美術陳列である。一九三八年、朝鮮古美術を展示していた昌慶宮の李王家博物館が徳寿宮に移転して石造殿の日本美術の展示と統合、「李王家美術館」と改称された。李王家美術館は、当時存命作家の作品を陳列する、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探るため、主に当時の新聞記事などの報道資料をたどりその運営にかかわる情報をまとめる。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の展示の様子を明確にするため、同美術館が計九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』の内容について確認する。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の蒐集について考察する。李王家美術館の日本の美術作品の蒐集は主に展示品の買上から成り立っていたが、その内訳は現在国立中央博物館につたわる「遺物購入台帳」に詳しい。一方、前述の『李王家美術館陳列日本美術品図録』と「遺物購入台帳」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が相違することがわかるが、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、最後の第四節で論じる。

第二章では、李王家美術館の蒐集した日本近代美術の「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する。第一節ではまず、李王家美術館コレクションの官設展覧会との関係、帝国主義との関係についてそれぞれ「官展と李王家美術館」、「戦争と李王家美術館」の二項にわけて考察する。これらは李王家美術館コレクションのもつ明瞭な性格として先行研究でもすでに指摘されてきた。特に、後者の「戦争と李王家美術館」は、二〇一四年国立中央博物館の特別展覧会「東洋を収集する－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、国家機関としての李王家美術館がどのような役割を果たしていたのかが窺える。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する。稀ではあるが、英親王が彫刻家日名子実三などの日本の芸術家たちと交流していたことや、ヨーロッパ旅行の際に各国の芸術家たちを訪問していたことなどの資料から、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読み取ることができる。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する。最後の第三節では、前の両節で提示した李王家美術館のもつ「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る。

李王家美術館コレクションの全体像を見渡すべく考察を進めた前の第二章に対し、続く第三章では、コレクション内の個別作品について具体的な作品論を試みる。先行研究においてコレクションの中の個別作品に関する美術史的考察が少なかったことからも、その最初の対象として高村光雲作＜技芸天＞を取り上げる。日本近代彫刻の先駆である高村光雲の＜技芸天＞は、一九四〇年に光雲の三男である鋳金家豊周の＜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が多い李王家美術館コレクションの中で、明治期から大正期にかけて活躍し一九三三年（昭和８）に亡くなった高村光雲による伝統的仏像である本作はひときわ目立つものである。しかも本作品のテーマである「技芸天」とは『摩醯首羅天法要』、『摩醯首羅大自在天王神通化生技藝天女念誦法』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。ただし奈良の秋篠寺には「技芸天」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技芸天としては認められないものである。以上のような基本情報を第一節でまとめ、続く第二節では明治後半の東京美術学校を舞台にした技芸天の一時的流行について考察する。技芸天は、一八八六年（明治 19）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、天心は東京美術学校の若い美術家たちに技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＜技芸天＞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＜技芸天＞制作の意味と李王家美術館との関係について考察し本章を締めくくる。

最後の終章の前に、第二章の李王家美術館コレクションの性格について再考する補論を付け加える。第二章では『李王家美術館陳列日本美術品図録』、「遺物購入台帳」、そして英親王の記録など、李王家美術館の一次史料を検討したが、議論の範囲を広げるために補論では李王家美術館と直接関係しない「朝鮮美術展覧会」を取り上げる。朝鮮美術展覧会は、一九二二年（大正 11）より朝鮮総督府主催で開催された朝鮮最初の西洋式美術展覧会であった。出品は在朝鮮作家のみに許されていたが、その審査委員は主に日本人作家で構成され、さらにその審査委員の大半は李王家美術館の展示と買上に深く関係していた。本章ではこれまで取り上げられたことのない李王家美術館と朝鮮美術展覧会との関係に注目し、より立体的な議論を目指す。

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する。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、去る半世紀間「語られない」コレクションとされてきた。しかしそれまでの「清算すべき植民地時代の残滓」という美術作品自体の問題から離れて生まれたイメージを払拭し、博物館の重要コレクションの一つとしてその歴史的意義が正しく認知されるためには、より客観的な作品論を積み重ねていく必要があると思われる。