

朝鮮美術展覧会と宮内省

田中
純
一
朗

2026年3月
皇居三の丸尚蔵館

朝鮮美術展覧会と宮内省

田中純一朗

はじめに

一九二二年創設の朝鮮美術展覧会（以下、朝鮮美展と略す）については、日韓両国の歴史問題と国民感情も絡み、今日までその意義を正當に評価するのは困難な状況にある。帝国主義的な文化支配の性格があるとはいえ、植民地朝鮮における唯一かつ最大規模の官設公募展覧会であり、韓国近代美術史を代表する名作の数々が誕生した同展は（註1）、検証と評価の基礎となるべき出品作の現存に恵まれないことが研究上の不利となっている。日本による植民地支配からの解放とその後の南北分断、一九五〇年に勃発した朝鮮戦争による国土の荒廃に加え、植民地時代の文化遺産という負の来歴に向けられる眼差しも、作品の散逸に拍車をかける要因となった。

とはいえ、かような制約を受けながらも、近年、朝鮮美展の研究は着実に進みつつある。二〇一四年から翌年にかけて日本国内を巡回した韓国近代美術史を俯瞰する二つの展覧会は（註2）、人的交流のもたらした伝統文化の変容、民族意識の自覚と成熟の過程を再評価し、現時点で日韓両国にわたる朝鮮美展研究の成果が凝縮されたものであった。朝鮮美展の出品作は、現在では所在不明の作品も少なくない。多くの場合、図録に掲載された単色図版に頼らざるをえない朝鮮美展研究において、二つの展覧会は現存する出品作を多数紹介した点でも画期的であった。

朝鮮美展の研究動向としては、主に朝鮮の表象・「郷土色」^{ローカルカラー}の問題、展覧会の組織と審査体制にみる文化支配の解明に重きが置かれてきた（註3）。本稿では、朝鮮美展をパトロネージ、すなわち宮内省による出品作の買い上げという観点から考察する。洪善杓^{ホンソンビョ}が指摘するように、予約購入制度を導入した朝鮮美展では、朝鮮王公族と主催者の朝鮮総督府、「内地」の宮内省が最も多くの作品を購入した（註4）。当館は一九八九年に上皇陛下、香淳皇后より国に寄贈さ

れた美術工芸品を収蔵しており、他に旧宮内省が管理していた作品もある。朝鮮美展における宮内省買上品の一部も収蔵品に含まれており、それらのうち彫刻・工芸作品はすでに過去の展覧会において公開されている（註5）。

本稿では宮内庁書陵部図書課宮内公文書館（以下、宮内公文書館と略す）所蔵の『奨励録』と『奨励御買上品年度別簿』に拠り、宮内省による朝鮮美展での買い上げ開始から終焉まで概観し、その推移と実態を検証するとともに、当館収蔵の東洋画（註6）と西洋画の買上品を初めて紹介する。なお、日本による韓国併合後、旧韓国皇室は「王公族」として日本の皇族に準ずる処遇を受けることになり、家務を掌る李王職が宮内大臣の管理下に置かれた。そのため王公族・李王職の御買上品も宮内省買い上げの範疇とする見方もできるが、李王家歳費は総督府から支給されたものであり、予算上、宮内省とは別個の組織であった（註7）。したがって本稿では、「内地」の宮内省が朝鮮美展で買い上げた出品作、とりわけ作品傾向の視覚的把握のために、東洋画（四君子を含む）と西洋画を中心に議論を進めることにしたい。

一、朝鮮美術展覧会創設にみる美術奨励

朝鮮美展の設置経緯、組織と運営体制については、すでに日韓両国の研究者による諸種の論考で解明されている（註8）。ここでは宮内省に関連する事項と絡めながら朝鮮美展創設までの流れを瞥見しておこう。

朝鮮美展は一九二二年に第一回展が開催され、一九四四年の第二十三回展で幕を閉じた、植民地朝鮮における唯一の公募型官設美術展覧会である。周知のように、一九一九年三月、日本統治下の朝鮮半島全土に拡大した三・一独立運動は、それまで総督府が推し進めてきた強権的な武断政治から、一九二〇年代の文化政治へと統治方針の転換を迫ることとなった。第三代朝鮮総督に海軍大

将・齋藤実が就任し、朝鮮美展も文化政治の一環として総督府主導で計画され(註9)、同事務局を主管部局として実施された。一九二一年十二月二十六日、総督府に書画家、学識経験者など専門家を招集して意見を聴取し、朝鮮美展の具体的な方策が検討された。

翌年一月十二日、「朝鮮美術展覧会規定」(朝鮮総督府告示第三号 以下、「規定」と略す)が布告され、第一条で「朝鮮ニ於ケル美術ノ発達ヲ裨補スル為毎年一回」開催されることが定められた(註10)。植民地統治下で開催された朝鮮美展は、「内地延長主義」に基づく帝展の模倣であり、「美術ノ発達ヲ裨補スル」という目的は、日本の文化的優位性を自明のものとして、「美術後進地」たる保護・育成すべき朝鮮という図式を明文化したものである。このような優越意識は、審査委員会書記として実務を担当した事務局の高橋濱吉が「芸術には国境はない、須らく内地は勿論支那満洲よりの出品も之を加へよと言ふのがあつた。(中略)然し朝鮮に於ける美術は今播種時代である。此の赤子と壮丁と競はしむるのは其の事が如何なるものであつても熟練なる教師のとらざるところ」と断言したように(註11)、出品資格を「朝鮮ニ本籍ヲ有スル者又ハ展覧会開会迄引続キ六月以上朝鮮ニ居住スルモノ」(規定「第七条」)に制限したことにも表れている。高橋はまた、「人として社会に存する限り其の生活には芸術がなくてはならず、「生活即芸術」という理想の持ち主であり、絢爛たる新羅、高麗時代に比して著しく衰微した朝鮮王朝時代以降、総督府が進める公共事業とインフラ整備で、ようやく民衆生活が向上したことにより、芸術文化面においても発展の機が熟したとする。民族精神や社会の改良、個々人の人格的向上と芸術の発展を直結させる高橋の思想・歴史観は、第一回朝鮮美展の図録に寄せられた総督府参事官・和田一郎の序文とも通底しており(註12)、総督府の文化政治を体現するものであつた。他面、美術の保護奨励は宮内省が出品の買い上げという形で朝鮮美展に関わる最大の動機ともなつた。

京城(現ソウル)の朝鮮総督府商品陳列館を会場に、一九二二年六月一日から二十一日まで第一回朝鮮美展が開催された。第一部「東洋画」、第二部「西洋画及彫刻」、第三部「書」で構成され、この時点では「内地」の帝展でも書部門を開設しておらず、朝鮮美展独自の方式であつた。第一部には文人画も組

み込まれており、山水画のほか蘭・竹・菊・梅を描く四君子も入選作に多数含まれていた。第三回展から四君子は書部門に編入されたが、第十一回展から書部門そのものが廃止され、新たに工芸品部門が設置された。それにより四君子を描いた入選作は、再び東洋画部門に編入されることになる。

第一回展の審査委員として総督府は川合玉堂(第一部)、黒田清輝(第二部)らを委嘱するが、黒田は期日までに現地へ到着することが困難となり、やむなく岡田三郎助と交代した。なお、第三部では李完用、朴泳孝など親日的な朝鮮貴族のほか、書画家などすべて朝鮮人に委嘱された。第一回展の出品点数は、東洋画一九五点(内入選七十九点)、西洋画一一四点(内入選七十九点)、彫刻十一點(入選同数)、書八十三点(内入選四十六点)、会期中の総入場者数は約三万人に達するなど、主催者が予想した以上の反響があつた(註13)。これ以降、朝鮮美展は唯一の官設公募展として一九四四年までに通算二十三回の開催を数え、韓国近代美術史の形成と展開をたどるうえで最重要の展覧会として位置づけられることになる(註14)。

朝鮮美展の背景には、総督府の文化政治という施政方針があり、美術奨励の根拠も、貧弱な朝鮮美術に「適当な保護奨励を与へない限り、到底興隆など思ひもよらざる状態」を見出すという(註15)、露骨な優越意識に支えられていた。しかしながら、多分に政治的な思惑に端を発した朝鮮美展も、一九一八年に安中植、趙錫晋、高義東らが結成した書画協会のような美術団体とは比較にならない規模へ拡大してゆき、朝鮮在住美術家の登竜門となったことも疑えない。それは公的な美術学校が存在しない朝鮮において、「内地」並の美術教育を受けることが困難な環境にあつた在朝鮮日本人作家にとつても事情は同じであつた。いまだ美術市場の確立されていない朝鮮で、作品の売却による経済的な恩沢を得ることもできたことに加えて、宮内省による買い上げが美術家の社会的な地位向上をもたらし、制作活動の励みになったことも否定できないだろう。

二、宮内省による買い上げの開始

朝鮮美展での作品売買については、「規定」第五章で認められており、展覧

会事務所を通じて行うか、通さない場合も申告の必要があり、成約時には出品札に明示された。

高橋濱吉によれば、「斯道奨励の思召を以て陳列品を御買上に相成る旨宮内大臣より総督に入電があつた」ことから、第一回朝鮮美展での宮内省による買上げが始まったという(註16)。朝鮮美展における宮内省の出品作買上げについては、宮内公文書館が所蔵する『奨励録』から経緯をたどることができ、『奨励録』(註17)は明治期から昭和期にかけて、皇室が所有する美術品の御貸下や展覧会・博覧会での御買上、各種団体や個人への御下賜金交付などにかかわる公文書類を収載した簿冊であり(註18)、一八七三年から一九四三年までの記録が残る。『奨励録』のうち朝鮮美展に関する記録は、第一回展が開催された一九二二年から、第十四回展のあった一九三五年までだが、実際の買上げは第十三回展が最後となった。

『奨励録』に加えて、同じく宮内公文書館所蔵『奨励御買上品年度別簿』(以下、『記入簿』と略す 識別番号六八一九二)は、宮内省の物品調達などを所管する内蔵寮用度課が一九一七年から一九四四年まで作成した公文書類であり、年度別に展覧会や博覧会で買上げた物品と買上金額を一覧にした、皇室の美術奨励にかかわる史料である。本稿では『奨励録』を基礎史料としながら、『奨励録』に未記載の事項は『記入簿』を参照して補うこととする。

まず、第一回展での買上げについて、六月十二日付で以下の文書が起案された(註19)。

朝鮮人揮毫絵画展覧会ヲ京城ニ於テ開催ニ付斯道御奨励ノ為御買上可相成哉
但御買上ニ関シテハ金千円ヲ限度トシ朝鮮総督ニ依頼致シ可然哉

電報案

宮内大臣

朝鮮総督

京城ニ於テ開催ノ朝鮮人揮毫絵画展覧会出陳中ヨリ御奨励ノ思召ヲ以テ御

買上可相成ニ付貴官ニ於テ相当ト御認ノモノ金千円ヲ限度トシ買上方御取計ヲ乞フ

六月十二日執行済

拝啓益々御清適ノ段大慶至極ニ存候扱而今般朝鮮ニ於ケル美術ノ発達ヲ裨補スルノ目的ヲ以テ第一回朝鮮美術展覧会ヲ開催致候処斯道奨励ノ思召ヲ以テ陳列品御買上ノ光栄ニ浴シ出品者ノ感激ハ申ス迄モ無之将来斯道伸展ノ上ニ非常ナル好機運ヲ相与ヘ候事ト存候展覧会モ去ル二十一日盛況裡ニ終了致候ニ付此ノ期ニ際シ御聖旨ニ対シ拝謝ノ意ヲ表シ度執奏方可然御取計相願度候 敬具

大正十一年六月三十日

朝鮮総督府政務総監 有吉忠一

宮内次官 関屋貞三郎殿

追而御買上品左記八点ハ昨日鉄道便(運賃先払)ヲ以テ送達致サシメ候ニ付御査収被下度尚代金ハ出品者ヨリ直接貴省宛請求致候間御了知被下度為念申添候

左記

東洋画

秋景山水(二等賞)(百五十円) 全羅道 珍島 許百鍊(毅齋)

墨 蘭(四等賞)(五拾円) 京城 金容鎮(穎雲)

西洋画

東小門(四等賞)(八拾円) 京城 飯山桂太郎

麻浦の夕(四等賞)(百参拾円) 京城 藤田雅夫

彫刻

雪解(四等賞)(百円) 京城 寺畑助之丞

書

篆書(二等賞)(百円) 京城 吳世昌(葦滄)

諺書 (三等賞) (五拾円) 京城 金寧鎮 (春霆)
前出師表 (審査員) (式百五拾円) 京城 金敦熙 (惺堂)

計

(八 点) (九百拾円)

備考 今回ハ一等賞無之候

高橋の証言にある宮内省から総督府宛の入電は、『奨励録』によれば六月十二日のことであった。当初、宮内省では朝鮮美展を「朝鮮人揮毫絵画展覧会」と呼称し、第三回展から正式名称の「朝鮮美術展覧会」を公文書に記載するようになった。なお、総督府からの電文では「鮮展」の略称がしばしばみられるが、宮内省側の公文書にこの使用例はない。

朝鮮美展での買い上げは「御奨励ノ恩召」「御聖旨」によるという原則で一貫しており、宮内省から総督府への働きかけで開始されたことがわかる。大正天皇は一九〇七年、皇太子として史上初の海外渡航となる韓国行啓をしており、また日本に留学した李垠(英親王)との交流から韓国語学習に意欲を示すなど、韓国とのゆかりは深かった(註20)。総督府としても、「御聖旨」による宮内省の買い上げが、創設もない朝鮮美展の権威を増すことに繋がると期待したことがうかがわれる。

「内地」の展覧会における出品作の買い上げは、天皇皇后、皇族が直接会場に行幸啓したさいの御買上、侍従など天皇側近の差遣、または宮内省の物品を調達する部署の職員が派遣され売却するという手順を踏んだ。しかし、皇居から遠く海を隔てた朝鮮での買い上げには地理的な制約があり、天皇皇后の行幸啓を仰ぐのが困難であること、侍従または宮内省職員の現地派遣に費用と日数を要することから、総督府が「相当ト御認ノモノ」として推薦した作品を購入する方式が採用されたと考えられる。さらに、総督府は各部門の審査員の推薦を受けて買上品の候補を選抜していった。第一回展の買上品に共通するのは、審査員の作品を除くと、いずれも受賞作であったということである。実質的な最高賞である第一部二等賞の許百鍊(秋景山水)(註21)、第三部二等賞の呉世昌に、同三等賞の金寧鎮が続き、それ以外は四等賞を受賞している。

第一回展以降も買上品の大部分は、例外はあるものの、総督府が推薦した受賞作を中心に選ばれることが慣習化していった。推測の域を出ないが、こうした背景に総督府側の「朝鮮停滞史観」をみることもできよう(註22)。創設直後の朝鮮美展における一般入選作への評価の不安、皇室・宮内省の御買上となるべき作品の水準を維持し、優良な作品をできるかぎり多く確保しようとしたのではないだろうか。もともと、宮内省は買い上げの予算額や点数以外の条件を伝えておらず、受賞作が集中したのは総督府側の忖度であったといえる。

買上品の内訳をみると、推薦を受けた八人のうち日本人は三名、朝鮮人は五名であり、後者がやや多い。興味深いことに第一部(東洋画)と第三部(書)は朝鮮人のみ、対照的に第二部(西洋画及彫刻)は日本人のみであるが、東京美術学校出身で昭和期に構造社展などで活躍した彫刻家・寺畑助之丞を除いて、飯山桂太郎と藤田雅夫という他二名の日本人の詳しい履歴はわからない。必ずしも職業画家ではなかったのだろう。

買上総額は一〇〇〇円を上限と決められ、八点の合計額は九一〇円であった。最も高額だったのは金敦熙《前出師表》の二五〇円であったが、これは審査員を務めていたことから一般の出品者と区別され、六曲一双屏風と大型作品であったことも加味されたのだろう。受賞等級の序列で買上額も変動したようだが、西洋画では同じ四等賞でも五十円の差額を生じているなど基準が不明な点も見受けられる。

個々の買上額に差を生じた理由は、以下の二点が考えられる。第一に作品の寸法や材質によるものである。後に等級制が改められ、受賞作が特選で横並びになってからも金額差があることを考慮すれば、そのような推測も許されよう。具体例を挙げれば、一九三〇年の第九回展で西洋画部門の特選となった河野野郷《静境》は五十円、尹喜淳《黄衣少女》は一五〇円で、買上額に三倍もの開きがあるが、前者は水彩画、後者が油彩画であった。理由の第二に、出品者が事前に設定していた金額を考慮した場合である。朝鮮美展での作品売買は「規定」第五章で認められており、出品者が事前に金額を決めていたが、宮内省の提示した予算額に合わせるため、総督府の担当者と出品者間で調整した可能性も否定できない。『奨励録』によれば、最終的に代金は出品者から宮内

省へ直接請求された。買上金の総額は、第二回展まで一〇〇〇円を上限とし、第三回展からは五〇〇円に減額され、以降それが定着した(註23)。

三、宮内省による買い上げの推移

(一) 買い上げの実態

第一回展から第十三回展までの朝鮮美展における宮内省の買い上げについては、【別表】にまとめたとおりである。第一回、第二回展では各八点あった買い上げも、第三回展での宮内省から総督府への依頼では、買上品の推薦を三点に制限しており、この時点では買い上げの規模縮小も検討していた可能性があるが、第四回展から第十回展までは五点前後の買い上げが定着する。買上品の多くは受賞作で占められ、二等賞から四等賞までの作品を各部門ごとに購入している。第五回展からは等級制が改められ、優秀作品には新たに特選が与えられることになり、買上品もほとんど特選で占められることになった(註24)。第一回展から第十三回展までの六十二点の買上品のうち、受賞作は実に五十点に及び、この時期の朝鮮美展を代表する作品を集約したことになる。

買上品の選定時期について、第二回展からは変更があった。当初、宮内省の意向で始まった買い上げであったが、第二回展からは総督府の要望として宮内省に依頼されるようになる。総督府財務局長・和田一郎から関屋宮内次官への電報では、「作品処分都合モ有之至急御詮議相仰度尚其選択ニ付何分ノ御指揮ヲ乞フ」とあり(註25)、会期前から買上品を確保する動きがあった。第一回展では会期中盤を過ぎて買い上げが取り沙汰されたために、王公族、その他の購入者よりも宮内省が出遅れることになった。そのような事態を回避するため、第二回展では総督府から宮内省へ早急な対応を促したようである。その結果、第二回展では宮内省、李王職、総督府の買い上げが同時に報じられた(註26)。会期前に総督府から宮内省へ買い上げを希望し、それを受けて宮内省が総督府へ買上品の推薦を依頼するという流れは、この後も踏襲されることになる。

買上品の種類に注目すると、東洋画・西洋画・書・四君子に比して、明らかに彫刻の買い上げが少ない。第一回展では寺畑助之丞《雪解》(図1)のような彫刻も買い上げられているが、第二回展から立体作品は推薦段階で外され、平面

作品に限定された。立体作品の買い上げが再開されるのは第十二回展からであるが、対象は彫刻ではなく工芸品となっている。一九三二年の第十一回展より、総督府は彫刻部門を廃止し、工芸品部門を第三部として新設した(ただし、彫刻部門は一九三五年に工芸品部門に編入されて復活する)。他部門に比べて彫刻部門は明らかに出品数が伸び悩んでおり、金英那キムヨンナが指摘するように「出品作の多くは頭部彫刻もしくは胸像であり、厳密には完成作というより習作」といった状況では(註27)、総督府の担当者も買上品の推薦に不安を抱いたのが実情ではなかっただろうか。工芸品の買い上げもわずか二点に留まるが、朝鮮美展での宮内省による買い上げそのものが一九三四年の第十三回展を最後としたために、これはやむを得ないことでもあった。

日本人と朝鮮人の割合をみると、第一回展から第十三回展まで一部重複するが延べ六十二人からの買い上げがあり、内訳は日本人二十七名、朝鮮人三十五名であるため、買い上げでは後者のほうが若干多かったことがわかる。朝鮮の美術振興を建前とする以上、朝鮮人からの買上数が日本人を上回るのは自然な成り行きともいえ、第十三回展では朝鮮人の作品しか買い上げていない。買上品候補の多くは受賞作から推薦されたため、審査結果にも左右されるが、毎回日本人と朝鮮人の買い上げは似通った割合で推移した。ただし第三部では、書・四君子が廃止されるまで計十七点の買い上げがあったうち、日本人からの



図1 寺畑助之丞《雪解》
当館収蔵、1922年
木彫、51.0×19.0×18.7cm

【表】 宮内省の公文書にみる朝鮮美展での買上品一覧

回	部門	分野	等級	作品名	作者	買上額	備考
第1回展 (1922年)	第1部	東洋画	2等賞	秋景山水	許百鍊	150	
	第1部	東洋画	4等賞	墨蘭	金容鎮	50	
	第2部	西洋画	4等賞	東小門	飯山桂太郎	80	
	第2部	西洋画	4等賞	麻浦の夕	藤田雅夫	130	
	第2部	彫刻	4等賞	雪解	寺畑助之丞	100	
	第3部	書	2等賞	篆書	呉世昌	100	
	第3部	書	3等賞	諺文	金寧鎮	50	
第2回展 (1923年)	第3部	書		前出師表(其一、二)	金敦熙	250	審査員、参考品
	第1部	東洋画		坊やあちらへ行かう	金殷鎬	160	
	第1部	東洋画		晩帰	金龍洙	130	
	第1部	東洋画	4等賞	夏日山荘	丁学秀	60	
	第1部	東洋画	3等賞	砂丘	加藤松林人	140	
	第2部	西洋画	4等賞	聖堂	金昌燮	80	
	第2部	西洋画	4等賞	孔德里	日吉守	80	
第3回展 (1924年)	第3部	書		十七体屏風	金圭鎮	150	審査員、参考品
	第3部	書	4等賞	西銘	安鐘元	60	
	第1部	東洋画	4等賞	静物	堅山坦	250	
	第2部	西洋画	4等賞	習作	高羲東	150	
	第3部	書	4等賞	隸書	洪範燮	50	
	第1部	東洋画	3等賞	春の室内	加藤松林人	150	
	第1部	東洋画	3等賞	白梅に珠数掛鳩	李英一	70	
第4回展 (1925年)	第2部	西洋画		つばき	花田得郎	50	
	第2部	西洋画		北鮮の港	八卷正郎	50	
	第2部	西洋画	4等賞	風景	孫一峰	30	
	第2部	西洋画	4等賞	ライラックの花	李承万	40	
	第3部	書	2等賞	和漢朗詠抄(十一冊)	藤村彌壽彦	110	
第5回展 (1926年)	第1部	東洋画	特選	古舎迎春	盧壽鉉	200	
	第2部	西洋画	特選	街角午後	伊藤秋畝	150	
	第2部	西洋画	特選	静物	李昌鉉	120	
	第3部	書	特選	和歌	杉とみ子	30	
第6回展 (1927年)	第1部	東洋画	特選	雨後	李象範	150	
	第1部	東洋画	特選	立葵	松田正雄	130	
	第2部	西洋画	特選	貞洞風景	前田金七	70	
	第2部	西洋画	特選	子供	金鐘泰	50	
第7回展 (1928年)	第3部	書	特選	東湖正気歌	宇野宗一	70	
	第3部	四君子	特選	墨菊	黃庸河	30	
	第1部	東洋画	特選	北京所見	金殷鎬	200	
	第1部	東洋画	特選	夕陽	井手金治	170	
第8回展 (1929年)	第2部	西洋画	特選	教会堂風景	日吉守	80	
	第3部	四君子	特選	竹	朴好秉	50	
	第1部	東洋画	特選	酸漿	土居彩	150	
	第2部	西洋画	特選	薄暮	石黒義保	100	
	第2部	西洋画	特選	郊外の訪花随柳亭	洪得順	150	
第9回展 (1930年)	第3部	書	特選	八字珠聯一對	金寧鎮	50	
	第3部	四君子		清風	金振宇	50	無鑑査
	第1部	東洋画		明政殿	中西ツグエ	200	
	第2部	西洋画	特選	静境	河野野郷	50	
	第2部	西洋画	特選	黄衣少女	尹喜淳	150	
第10回展 (1931年)	第3部	書	特選	七言対聯	金瑱珉	50	
	第3部	四君子		細竹	金永壽	50	
	第1部	東洋画	特選	廢苑	加藤松林人	150	
	第2部	西洋画	特選	春陽	金重鉉	140	
	第2部	西洋画	特選	温室	松崎喜美	140	
第11回展 (1932年)	第3部	書	特選	七言対聯	葛城未治	20	
	第3部	四君子	特選	梅	金禹範	50	
	第1部	東洋画	特選	朝霧	裴濂	120	
	第1部	東洋画	特選	澗	松田正雄	150	
第12回展 (1933年)	第2部	西洋画	特選	カイユウ	李仁星	100	
	第2部	西洋画	特選	拳を描く	福間襄	130	
	第1部	東洋画	特選	秋山幽居	李用雨	200	昌徳宮賜賞
第13回展 (1934年)	第3部	工芸		牡丹螺鈿棚	五十嵐三次	285	無鑑査
	第3部	工芸	特選	唐草模様卓子	張基命	175	
第14回展 (1935年)	第2部	西洋画		夏の河辺	金龍祚	100	購入せず
	第3部	工芸		螺鈿文庫	趙基俊	150	購入せず

【凡例】

- ・本表は宮内公文書館所蔵『奨励録』および『奨励御買上品年度別簿』を基に作成し、韓国美術研究所編『朝鮮美術展覧会記事資料集』を適宜参照した。
- ・本稿で図版掲載したものは太字(ゴシック)で表記した。
- ・作者名は『朝鮮美術展覧会図録』を基準としたが、一部、現在通用のものに改めた。
- ・作品名は『朝鮮美術展覧会図録』を基準としたが、一部、当館収蔵品の現行名称に改めた。
- ・買上額の単位は円である。

買い上げはわずか四点に過ぎなかった。

買上金額をみると、日本人と朝鮮人の間に不平等は存在しなかったことがわかる。先述のとおり、同部門で同級を受賞したにもかかわらず買上金額に差を生じるのは、作品の寸法や画材の違い、例えば西洋画であれば油彩画か水彩画かで異なるなど、物質的な理由に起因したと考えられる。

いっぽう、宮内省による買い上げを「官展」同士で比較すると、「内地」と朝鮮には歴然とした差が認められる。「記入簿」を繙くと、例えば第一回朝鮮美展と同年に開催された第四回帝展の買上額は、日本画の山元春挙《義士隠栖》が最高額一二〇〇円、同じく日本画の笹原富山《若松》が最も安く七〇〇円であった。帝展での買い上げは宮内省全体で六点、総額五七〇〇円となっており、日本と朝鮮の物価差、帝展の有力作家を含む買い上げであることを勘案しても、朝鮮美展とは埋めがたい差があった。もとより朝鮮美展が帝展の模倣であり、帝展の有力作家を審査員に任命している以上（註28）、朝鮮美展の評価があらゆる面で帝展の下風に立つことは（註29）、主催者である総督府、購入者である宮内省の双方にとって暗黙の了解であったといえよう。

別の見方をすれば、これは帝展ゆえの優遇ともいえる。朝鮮美展と近い時期に「内地」で開催されていた在野美術団体である太平洋画会展や光風会展、日本美術協会展での平均的な買上額が一点あたり数十円から二〇〇円前後であることから、朝鮮美展での買上額がさほど低いとはいえない。つまり、同じ官展とはいえ、帝展と朝鮮美展には買い上げで厳格な線引きがなされたものの、「内地」の在野美術団体とはほぼ同等の扱いを受けていたことがわかるのである。また管見の限り、台湾美術展覧会（一九二七年創設）と満洲国美術展覧会（一九三八年創設）では出品作の買い上げに関する公文書の記録を確認できない。朝鮮美展のみ十年以上にわたって宮内省の買い上げが継続されていたことは、他の植民地官展にはみられない措置であった（註30）。

（二）買上品の傾向と当館収蔵品

朝鮮美展における買上品の傾向について、東洋画・西洋画・四君子を中心、現在当館が収蔵する作品を紹介しながら検討する。紙幅の都合もあり、

個々の作家の経歴や買上品の詳細な分析は別稿に譲りたい。

全体的に東洋画と西洋画は、山水画、風景画、静物画、着衣の人物画などに分類され、穏健な作風で占められている。前衛的な作風は除外され、また当然のことながら、政治的、民族主義的な主張をあらさまに発する作品は審査の埒外であった（註31）。一九三〇年代に入ると、朝鮮美展では裸体画の出品数が増加し、総督府による検閲が強化されていたことが指摘されている（註32）、買上品の推薦でも裸体画は対象外とされていた。これは帝展における御買上でも同様であった。

朝鮮美展の作品傾向として無視できないのが、審査における「郷土色」^{ローカルカラー}の評価に関する問題である。「地方色」「朝鮮色」とも言い換えられた「郷土色」とは、朝鮮固有の自然環境・風俗・歴史・文化などを描くことによって、「内地」や西洋の模倣に陥らない朝鮮独自の表現様式を志向する傾向であった（註33）。「内地」から派遣された日本人審査員らは、朝鮮美展の審査において作品に表れた「郷土色」を評価点として重視していた（註34）。

買上品の作者はプロとアマチュアが混在していたが、東洋画では金殿鎬^{キムジョンホ}、加藤松林人のような著名な画家の出品作を買い上げており、なかでも加藤松林人は東洋画でただ一人、三度も買上作家となった。買上品の東洋画にみる全体的な作品傾向としては、伝統的な山水画や民族衣装をまとった人物画、写生画風の静物画や花鳥画が多い。現存が確認されたのは、第一回展で東洋画の区分だった金容鎮^{キムヨンジョン}《墨蘭》（図2）のみである。

西洋画では民族衣装の人物画、朝鮮を描いた風景画、温和な静物画などのモチーフが多い。西洋画は五点が現存しており、特に重要なのが高義東《習作》（図3）であることに異論はないだろう。東京美術学校に留学した高義東は、韓国における西洋画家の嚆矢に位置づけられ、韓国近代美術史上の最重要作家の一人である。高義東の油彩画は一九一〇年代に描かれた三点の自画像のみ現存するとされてきたが（註35）、本作は現存が確認された四点目の作品となり、なおかつ第三回朝鮮美展に出品され四等賞を受賞した貴重な作品である。白い伝統衣装を着た老人が、長い煙管をくゆらせる半身像で、背後には山並みと畑のような土地がみえる。高義東は第三回展朝鮮美展を最後に、同展には出品し

ておらず、油彩画制作からも離れていくことになる。一九二〇年代後半からは東洋画へ回帰したことが知られており、本作は高義東が公的な場で発表した最後の油彩画となった。

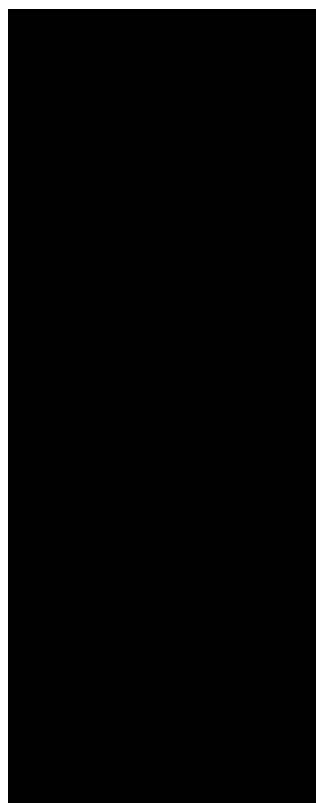


図2 金容鎮《墨蘭》 当館収蔵、1922年
紙本墨画、133.2×52.5cm



図3 高義東《習作》 当館収蔵、1924年
油彩・カンヴァス、78.0×58.0cm

人物画ではほかにも、理論家肌の画家として知られた尹喜淳《黄衣少女》（図4）もあり、陰影表現や人物の造形に稚拙さを残すが、少女の横顔と全身を堅実に描写している。黄や赤、青といった原色のチョゴリを着た女性像は、朝鮮美展における「郷土色」の表象として効果的なモチーフとされていた。

高義東と同様、東京美術学校への留学経験がある金昌燮《聖堂》（図5）は、東京湯島のニコライ堂を描いた風景画であり、都会の宗教建築を哀調たなような色彩感で捉えている。洪善杓によれば、西洋画部における風景画の割合は六十%前後に上り、特に一九二〇年代には都市風景、郊外と田舎の風景、古蹟風景などさまざまな類型が登場した（註36）。十八世紀に建造された楼閣を描く洪得順《郊外の訪花随柳亭》（図6）は古蹟風景の典型であり、筆致の大きさやポスト印象派への親近を感じさせる。日本人の女性洋画家としてただ一人買い上げとなった松崎喜美《温室》（図7）は、実直な形態描写により異国情緒が香る温室の植物群を描いており、鄭玄雄《夏の温室内》（第八回展）からの影響をうかがわせる。



図4 尹喜淳《黄衣少女》 当館収蔵、1930年
油彩・カンヴァス、68.4×71.5cm



図6 洪得順《郊外の訪花随柳亭》 当館収蔵、1929年
油彩・カンヴァス、71.5×89.5cm

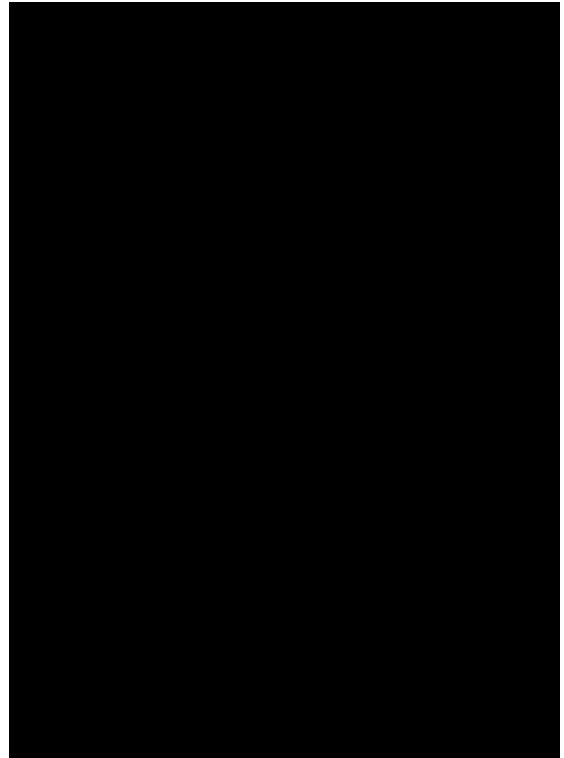


図5 金昌燮《聖堂》 当館収蔵、1923年
油彩・カンヴァス、72.8×53.3cm

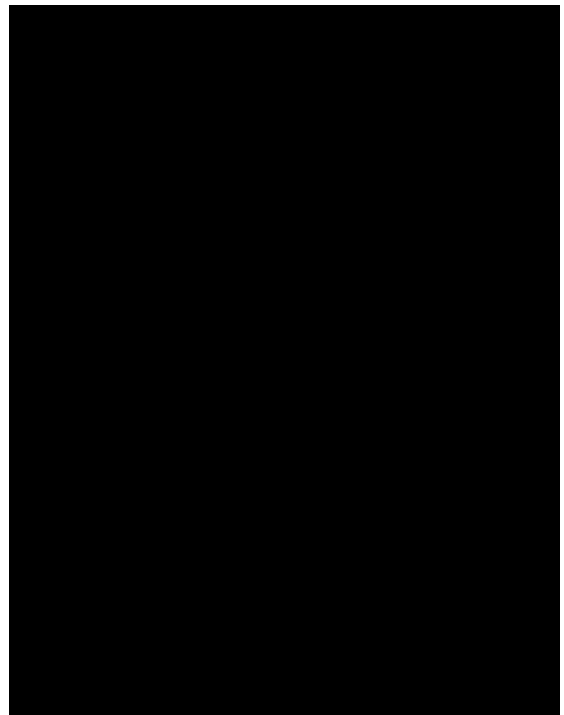


図7 松崎喜美《温室》 当館収蔵、1931年
油彩・カンヴァス、114.8×89.0cm

第三部に書部門と併設された四君子部門からの買上品として、ファンヨク黄庸河《墨菊》(図8)、パクホヒョソ朴好秉《竹》(図9)、キムウガム金寓範《梅》(図10)が現存する。朝鮮王朝時代からの伝統的な芸術として書画が占める位置は小さくないが、他の部門に比べ、類型的な表現に陥っていることも否めない。

宮内省による朝鮮美展での買い上げは、侍従の差遣などを行わず、現地の総督府に推薦を一任し、総督府では各部門の審査員に買上品の選定を委ねていた。したがって、宮内省自体が買上品に欲する表現傾向や様式は提示されていないが、朝鮮美展の審査の影響で「郷土色」を受容することになった。朝鮮の美術奨励を名目とする買い上げにおいて、総督府が推薦した受賞作の「郷土色」は買い上げの趣旨と矛盾せず、むしろ朝鮮固有の「郷土色」が表れた受賞作こそ、美術奨励の誇るべき成果であった(註37)。

ところで、作品を買い上げられることに、出品者はどのように反応したのだろうか。毎年、総督府から宮内省に送られる電報では出品者の感激を伝えているが、買い上げられた本人の感想や回想は断片的なものしか残されていない

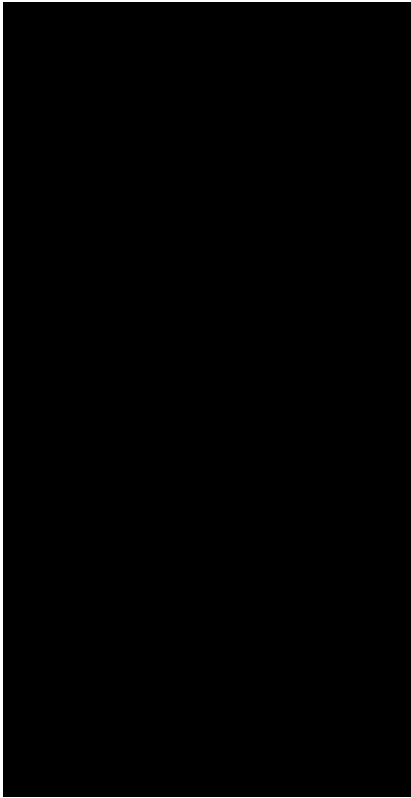


図10 金寓範《梅》 当館収蔵、1931年
紙本墨画、167.7×86.1cm



図9 朴好秉《竹》 当館収蔵、1928年
紙本墨画、147.0×76.0cm



図8 黄庸河《墨菊》
当館収蔵、1927年
紙本墨画、147.2×44.0cm

(註38)。その理由として、一九四五年八月十五日の日清戦による植民地支配からの解放後、いわゆる「日帝残滓」の清算に着手した韓国国内の風潮、総督府の文化政治を象徴する朝鮮美展への評価の低下、作家自身の過去の帝国主義的な権威への迎合に対する反省、宮内省による買い上げへの心情的な変化などが挙げられよう。

四、買い上げの方針転換と停止

第十一回朝鮮美展では、同展の創設から十年間継続されてきた宮内省の買い上げ姿勢に変化が起きたようだ。一九三二年の『奨励録』には、例年の形式的な起案文書とともに、李王職次官・篠田治策から内蔵頭・大谷正男宛の電文が挿まれている(註39)。

昭和七年六月三日著電

篠田李王職次官発

大谷内蔵頭宛

過日御話ノ展覧会ノ件学務局長ニ協議シタルニ来年度以後ハ別ニ考慮スルコトトシ本年度ハ既ニ差迫リオルコト故前例通り御買上ノコトニ取計ヒ願度トノ意見ナリ可然御配慮ヲ乞フ

前後の文脈がわからず、また予算上は総督府の管轄下にあった李王職に関する事柄であるため推測に過ぎないが、李王職と宮内省の間で朝鮮美展での買い上げを見直す動きがあり、総督府学務局とも現地で協議が行われていたことを示唆するのではないだろうか。結局、第十一回展は例年どおり買い上げが行われ、李王職で二点、宮内省で四点を購入している。ここでは李王職の問題として取り扱われていたが、朝鮮美展での買い上げ見直しをめぐる動きは、実際は宮内省全体の方針転換によるものであった可能性も否定できない。そのような推測を裏付けるのが、翌年の第十二回展である。

『奨励録』に収められた五月十一日付の廃案になった起案文書では、次のような提案がなされている(註40)。

〔廃案〕

第十二回朝鮮美術展覧会ヲ本月十四日ヨリ京城ニ於テ開催ニ付斯道御奨励ノ為主トシテ朝鮮人揮毫ノ日本画ヲ主トシテオ入選品中ヨリ金五百円ヲ限度トシ御買上可相成哉

追テ御買上ニ付テハ朝鮮総督ニ一任可然哉

宮内大臣

電報 朝鮮総督

貴電了承本年ハ主トシテ朝鮮人揮毫ノ日本画ヲ主トシテオ入選品中ヨリ金五百円ヲ限度ニ御買上方御取計相成度

買上対象を「主トシテ朝鮮人揮毫ノ日本画」にするという制限が申し出られている。これまで宮内省は、日本人と朝鮮人の別によらず出品作を買い上げてきたが、ここに至りて明確に朝鮮人の作品を優先的に購入するという姿勢に転じたことがわかる。朝鮮人の作品を優先したのは、〈美術後進地〉で創設された朝鮮美展において、朝鮮人の作品を買い上げることが「斯道御奨励」の「思召」という原点到最も適うと判断したためであろう。文中の「日本画」は、部門でいえば東洋画のことであり、朝鮮人出品者の描いた東洋画こそがふさわしい買上対象として再認識されたのである。

右は廃案になったが、五月十三日付の起案文書によれば、宮内省から総督府へ発出された電文では、次のように条件が改められていた。

第十二回朝鮮美術展覧会ヲ本月十四日ヨリ京城ニ於テ開催ニ付斯道御奨励

ノ為朝鮮人ノ出品中ヨリ一点御買上可相成哉

追テ御買上ニ付テハ朝鮮総督ニ一任可然哉

東洋画に限定されないものの、買上対象を朝鮮人の出品作から一点のみに絞るといふ、これまでにない大幅な制限が課せられたのである。年によって変動はあるが、従来五点前後を買い上げていたことに鑑みれば、非常に消極的な姿勢に変わったといえよう。さらに、買上総額を五〇〇円とすることが定着して

いたが、ここで初めて予算額が明示されなくなった。

総督府側では、宮内省の方針転換に困惑している。五月三十日には、総督府政務総監・今井田清徳から宮内次官・大谷正男に宛てて、出品作の追加買い上げに関する要請がもたらされた。

謹啓

時下愈御清祥之段奉慶賀候陳者朝鮮美術展覧会に關しては予て深甚なる御高配に預り居り候処本年も斯道奨励の思召を以て御買上の榮を蒙り誠に難有感謝此事に奉存候 就ては慎重詮衡の結果李用雨作東洋画命題「秋山幽居」（価格金式百円）を選定致候間御了承被成下度候尚五月二十七日当府学務局長より貴官房秘書課長宛電報を以て一応御依頼申上置候第三部工芸品特選五十嵐三次作螺鈿牡丹模様文棚一点（価格金式百八拾五円）特に追加御買上方御高配を相仰ぎ度実物写真同封致置候間御高覧の上は何分の儀御回示相煩度御礼旁重ねて御依頼迄奉得貴意候 敬具

追テ御買上品は六月三日閉会と同時に御送付申上候に付御了承被下度申添候

昭和八年五月三十日

朝鮮総督府政務総監 今井田清徳

宮内次官 大谷正男殿

宮内省では昌徳宮賜賞も得た李用雨^{イヨンウ}《秋山幽居》の買い上げを想定していた

が、総督府の強い要請により、やむなく五十嵐三次《牡丹螺鈿棚》（図11）も追加した。総督府が五十嵐を「特に追加御買上方御高配を相仰ぎ度」推薦してきたのは、第一回展から継続されてきた日本人からの買い上げが途絶えることを避けるためであろう。「日鮮融和」をスローガンとする総督府にとって、日本人と朝鮮人との間に扱いの不平等が生じることは危惧すべき事態であった。今井田の書面では五十嵐の作品を「特選」としているが誤りで、単に無鑑査待遇であった。なお、現在当館で収蔵しているのは後で追加された五十嵐の作品であり、当初から買上対象であった李用雨の作品は所在不明となっている。



図11 五十嵐三次《牡丹螺鈿棚》 当館収蔵、1933年
木・漆・螺鈿、65.0×96.2×33.5cm

第十一回展にその萌芽があり、第十二回展から鮮明になった宮内省による買い上げの方針転換は、第十三回展に至ってついに定期的な買い上げを停止するという結論に達した。五月二十二日付の起案文では、以下のよう電報案を載せている(註41)。

謹啓
時下新緑の砌益々御清穆の段奉慶賀候
陳ば先般朝鮮美術展覧会出品御買上の件電報にて御願申上候処早速御返電を賜り深謝申上候尚ほ朝鮮美術展覧会に關しては創設以來多大の御高配に預り以御蔭年と共に発達向上の跡を見るに至り候為深く奉感謝候
御承知の通り朝鮮に於ては汎く美術思想を普及して民衆一般の美的情操を陶冶するは半島の山河を治め自然を美化潤色するの緊要なると同様施設上極めて意義深きもの有之本展覧会創設以來銳意之が發達に微力を致し来りたる次第に御坐候

然るに朝鮮に於ける美術工芸の現状は未だ揺籃の域を脱せず所期の成果を収むるには尚之を遠き将来に待たざるべからざる実情に有之候に就ては御返電の次第も有之候へ共斯道御奨励の為朝鮮人の入選品中特に一、二点御買上の御思召に浴し得候ば単り出品作者の光榮たるのみならず当展覧会の名譽として大方作者を鼓舞激励し半島一般民衆の美術工芸に対する関心を強からしむる上に於ても亦多大の効果なるべしと被存候就ては今回の展覧会に於て別記二点は朝鮮人の出品にして而も特選作品十四点中の力作に有之候間前陳の事情御掬み取りの上特別の御思召を以て御買上の光榮に浴せしめられ候様御配慮賜り度右重ねて御依頼迄得貴意申候
敬具

昭和九年五月二十六日

朝鮮總督府

今井田政務總監

大谷宮内次官閣下

朝鮮總督府政務總監

電報案

宮内次官

爾今貴府美術展年々ノ買上ハ見合セ度但朝鮮人ノ出品ニテ奨励ニ値スル優秀品アリタル場合ニ限り特ニ詮議スルコトニ致度

第十二回展まではかろうじてあった日本人出品者からの買い上げは完全に対象外となり、さらに朝鮮人の優秀な作品があればその都度協議して購入する余地を残しながらも、実質的な買い上げの打ち切りを宣告するものであった。驚いた総督府側では、さきの今井田政務總監から直筆の書簡が大谷宮内次官宛に発出されている。

朝鮮美展での従前の買い上げを感謝しつつ、いまだ朝鮮の美術が揺籃期にあり、出品者を激励し、民衆一般の美術工芸品に対する関心を醸成するために、買い上げの継続を懇願する内容である。翌々日には、候補作品として特選を受賞した西洋画部門の鮮于澹(休憩)(昌徳宮賜賞も受賞)と工芸品部門の張基命(唐草模様卓子)が総督府から提案され、宮内省で協議した結果、張基命の作品のみを一七五円で買い上げる判断を下した。

そして、一九三五年の第十四回展では、前年と同じく今井田政務総監から大谷宮内次官への五月二十三日付来信において、朝鮮美展創設の趣旨を汲んで、「格別の思召」により西洋画部門の金龍祚^{キムヨンソク}《夏の河辺》を一〇〇円、工芸品部門の趙基俊^{チョウキジュン}《螺鈿文庫》を一五〇円で買上品候補として推薦してきた。二点はいずれも一般の入選作であり、無鑑査待遇でさえなかった。しかし、宮内省から総督府への回答は、以下のような短い拒絶で終わっている（註42）。

昭和十年五月二十九日

宮内次官

朝鮮総督府政務総監

朝鮮美術展覧会出品御買上ニ関スル件

標記ノ件ニ関シ本月二十三日附ヲ以テ御照会ノ趣了承右ハ前年御内意ヲ得置キ候次第モ有之本年ハ御買上無之モノト御承知相成度此段及回答候

ここに宮内省による美術奨励としての朝鮮美展出品作の買い上げは終焉を迎える。『記入簿』を通覧すると、大正期にはさまざまな展覧会や博覧会から多数の作品を買い上げ、年次購入総額も数万円を超える規模だったが、昭和期に入ると徐々に買い上げそのものが減少傾向にある。げんに第十三回朝鮮美展があった一九三四年度の買上総額は、他の展覧会を合わせても二八七四円に留まる。『記入簿』が購入物品のすべてを網羅するわけではないだろうが、朝鮮美展に限らず、昭和初期の宮内省全体で支出削減に取り組んでいたと推察される。その理由として、昭和恐慌以来の国内不況による財政緊縮を想定することも可能だろう。朝鮮美展が創設十周年を迎えたことも、ある程度、美術奨励という所期の目標が達成されたという判断の根拠になり得たと考えられる。

五、買上品の「御貸下」と管理

最後に、朝鮮美展の出品作が買い上げられ、「内地」に運ばれた後、宮内省でどのように取り扱われたのかを検討したい。

一九二九年の『奨励録』には、宮内省からの「御貸下」に関連した記録があ

る。総督府学務局から宮内省に対して、同年開催される朝鮮博覧会に、これまで朝鮮美展で買い上げた出品作の貸与を依頼する四月五日付の文書である（註43）。

朝鮮総督府学務局長松浦鎮次郎

宮内次官 関屋貞三郎閣下

朝鮮美術展覧会出品御買上品貸付方依頼ノ件

朝鮮美術展覧会ノ成績年々向上シツツアルハ偏ニ御奨励ノ賜物ト洵ニ感謝ニ堪ヘサル次第ニ候本年度ハ其ノ第八回ヲ九月十二日ヨリ十月末日迄開催セラルル朝鮮博覧会期間中ニ開催スルト共ニ一方右博覧会美術工芸館内ニ鮮展第一回ヨリ第七回迄ノ最高入賞品ヲ陳列シテ鮮展発展ノ状況ヲモ知ラシメテ一層本事業ノ進展ニ寄与致度候ニ付テハ甚々御手数数々ヲ曩ニ御買上ノ栄ヲ賜リ候別記鮮展出品物ヲ左記ニ依リ拝借方特ニ御取計相煩ハシ度此段御依頼ニ及ヒ候

追テ近日中本府囑託兼恩賜記念科学館長重村義一ヲ参向セシメ委細御依頼ニ及フ筈ニ有之候条右御買上品ノ行先等予メ御調査相煩度併テ御依頼申上候

記

- 一、拝借品ノ荷造運送（往復共）ノ手續及経費^{負カ}□担ハ一切本府ニ於テナスコト
- 二、万一拝借品ノ破損紛失等アリタル場合ハ本府ニ於テ相当ノ弁償ヲナスコト
- 三、拝借品ノ借用賃ハ支弁セサルコト

朝鮮博覧会は総督府の施政二十周年を記念する事業であり、一九二九年九月十二日から十月三十一日まで景福宮^{キョクフクウジ}址と隣接地を会場として開催された（図12）。総督府施政下での発展を実績として内外に闡明し、産業経済のいっそうの興隆に資することを目的としたが、欧米列強による植民地博覧会と同様、日本による朝鮮支配の正統性を「啓蒙」の観点から合理化する主張が込められて

いた(註44)。総督府学務局からの要請を受けた宮内省では、四月二十二日付で次の起案文書を稟議している。

別紙朝鮮総督府学務局長ヨリ依頼ニ係ル朝鮮美術展覧会出品御買上品貸下方ノ件ハ左記ノ通貸下可相成哉

- 記
- 一 書、 篆書 吳世昌筆 壹幅
 - 一 書、 和漢朗詠抄 藤村弥寿彦筆 拾壹冊
 - 一 西洋画、 街角午後 伊藤秋畝筆 壹枚
 - 一同、 静物 李昌鉉筆 壹枚



図12 朝鮮博覧会 美術工芸教育館の室内
宮内省が貸与した金鐘泰《子供》が掛けられている

- 一 書、 和歌 杉とみ子筆 壹枚
 - 一 東洋画、 立葵 松田正雄筆 壹枚
 - 一 西洋画、 子供 金鐘泰筆 壹枚
 - 一 書、 東湖正氣ノ歌 宇野宗一筆 壹枚五巻
 - 一 東洋画、 墨菊 黄庸河筆 壹枚
 - 一同、 北京所見 金殷鎬筆 壹枚
 - 一同、 夕陽 井手金治筆 壹枚
 - 一 西洋画、 教会堂風景 日吉守筆 壹枚
 - 一 東洋画、 竹 朴好秉筆 壹枚
- 右ハ官房用度課管理 以上

案

昭和四年四月二十五日

官房庶務課長

朝鮮総督府学務局長

本月五日附ヲ以テ宮内次官宛朝鮮美術展覧会出品御買上品貸下方ニ付御依頼ノ件ハ左記ノ通御貸下相成候

記

(前掲ノ通)

追テ現品ハ宮内大臣官房用度課ニ於テ交付可致候ニ付受取人ヲ出頭セシメラレ度

宮内省では計十三点の買上品を朝鮮博覧会に貸与することを決定した。朝鮮博覧会では産業館、社会経済館などの展示場が設けられ、宮内省からの貸与品は美術工芸教育館に出陳された。

「御貸下」決定の前段階、宮内省では朝鮮美展での買上品の行方を調査している。稟議書にはその調査に基づくリストが付属しており、各作品の上に「林野局」「内匠寮」「侍従職」「庶務課」「次官室」「大臣官房」(図13)などと記入

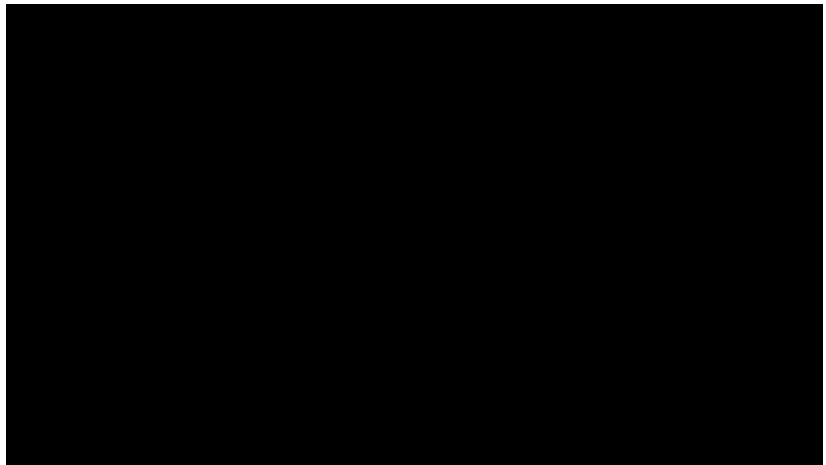


図13 『奨励録』への書き込み

在残る作品のほうが明らかに少ないのである。

おわりに

一九二二年に創設された朝鮮美術展覧会に、宮内省は出品作品の買い上げという形で関与した。繰り返しになるが、朝鮮美術の保護奨励を名目にした買い上げでは、日本人と朝鮮人の間に差別的な扱いはなく、むしろ後者を優先することさえあった。ただし、同時期の帝展（官展）での購入額と比較すれば、朝鮮美展との間には厳然たる格差があった。

買上品の多くは受賞作から選ばれ、総督府に推薦を一任し、総督府では各部

門の審査員に候補を挙げさせた。宮内省が求める買上品の理想的なイメージはなく、上限額や点数以外の条件は課せられなかったが、「内地」から派遣される審査員は朝鮮の「郷土色」^{ローカルカラー}を重視したため、必然的に買上品にもそうした作品傾向が反映された。いっぽうでそれは、朝鮮の美術奨励による宮内省の買上方針とも矛盾しなかった。

台湾美術展覧会や満洲国美術展覧会では宮内省による買い上げが確認されておらず、植民地の官展として朝鮮美展が他にはない特権的な位置を享受していたともいえる。これは三・一独立運動後に総督府が推進した「日鮮融和」に基づく文化政治の象徴として、朝鮮美展が有する効果の重要性を宮内省側でも認識していたためであろう。

本稿では宮内公文書館所蔵『奨励録』を基礎史料としつつ、『記入簿』を適宜参照することで、朝鮮美展での宮内省買い上げの推移を概観し、その実情を明らかにした。現在当館が収蔵する買上品についても言及したが、今後、高義東をはじめ韓国近代美術史上の重要作家も含まれるこれら収蔵品の調査研究を進めることで、現存作品の乏しい朝鮮美術展覧会の研究に寄与することができれば幸いである。

（たなかじゅんいちろう 当館学芸部特別展課研究員）

註

- (1) 金恵信『韓国近代美術研究 植民地期「朝鮮美術展覧会」にみる異文化支配と文化表象』ブリュッケ、二〇〇五年。
- (2) 『東京・ソウル・台北・長春―官展にみる近代美術』図録、福岡アジア美術館ほか、二〇一四年。『日韓近代美術家のまなざし―「朝鮮」で描く』図録、神奈川県立近代美術館ほか、二〇一五年。
- (3) 金容澈「研究動向 植民地時代美術を中心とした韓国近代美術研究の動向」、北原恵編著『日本学叢書4 アジアの女性身体はいかに描かれたか 視覚表象と戦争の記憶』青弓社、二〇一三年。
- (4) 洪善杓『稲葉真以・米津篤八訳』『韓国近代美術史 甲午改革から1950年代まで』東京大学出版会、二〇一九年、一二四頁。
- (5) 『1920s-30s モダン・エイジ―光と影の造型美』図録、宮内庁、二〇一五年。
- (6) 東洋画については、洪善杓『朴美貞訳』『東洋画』誕生の光と影―植民地近代美術

の遺産」(岩城見一編『シリーズ・近代日本の知 第四卷 芸術／葛藤の現場―近代日本芸術思想のコンテクスト』晃洋書房、二〇〇二年)を参照した。

- (7) 一九一〇年皇室令第三十四号「李王職官制」第一条で「李王職ハ宮内大臣ノ管理ニ属シ王族及公族ノ家務ヲ掌ル」と定められた。李王職設置にさいして宮内省と総督府で監督権の相克があり、職員の出遇や庶務会計など両組織間で複雑な管理がされていた。王公族と李王職については、新城道彦「天皇の韓国併合 王公族の創設と帝国の葛藤」(法政大学出版局、二〇一一年)、同「朝鮮王公族―帝国日本の準皇族」(中央公論新社、二〇一五年)に詳しい。

- (8) 特に以下の論考を挙げておく。李仲熙「朝鮮美術展覧会」の創設について(『近代画説』第六号、明治美術学会、一九九七年十二月)、五十嵐公一「朝鮮美術展創設と書画」(『美術史論叢』第十九号、東京大学大学院人文社会系研究科・文学部美術史研究室、二〇〇三年二月)、喜多恵美子「朝鮮美術展覧会と朝鮮における「美術」受容」(五十嵐利治編『「帝国」と美術 一九三〇年代日本の対外美術戦略』国書刊行会、二〇一〇年)、안현정(安炫貞)『근대의 시선, 조선미술전람회(近代の視線、朝鮮美術展覧会)』(이학사(而學社)、二〇一二年)、李尚珍「植民統治期の朝鮮社会における朝鮮美術展覧会の受容に関する一考察」(『比較文化研究』第一一八号、日本比較文化学会、二〇一五年十月)。また、朝鮮美術展に関する基礎資料として、韓国美術研究所編「朝鮮美術展覧会記事資料集」(『美術史論壇』第八号別冊附録、韓国美術研究所、一九九九年)を参照した。

- (9) 五十嵐公一は、政務総監・水野鍊太郎を朝鮮美術展の発案者と推定する。五十嵐公一「朝鮮美術展覧会創設における水野鍊太郎の役割」(研究代表者小川裕充「平成十六年度〜平成十八年度科学研究費補助金(基盤研究(A))研究成果報告書 美術に即した文化的・国家的自己同一性の追求・形成の研究―東アジアから全アジアへ」二〇〇八年)。

- (10) 『官報』第二八四一号、一九二二年一月二十四日。展覧会の開催までに一部規定が変更されたため、ここでは『第一回朝鮮美術展覧会図録』(朝鮮写真通信社、一九二二年)に基づく。

- (11) 高橋濱吉「美術の奨励と鮮展」(『朝鮮地方行政』第一巻第四号、朝鮮地方行政学会、一九二二年八月、十一頁)。ただし、「内地」の文部省、総督府、朝鮮軍所蔵の日本画、洋画(日本人画家による油彩画)、西洋絵画(ゴーギャン《海》)が参考出品された。高橋は一九四一年、朝鮮美術二十周年を記念する功労者表彰を受けており、創設時から朝鮮美術の実務に携わった重要人物であった。政務総監・水野鍊太郎は洋画家・高木背水をブレンとして朝鮮美術の指針を策定していったが、水野の転任後、背水と学務局・高橋ら実務者との間で意見対立が深刻化したという。直木友次良編『高木背水伝 再版』(大肥前社、一九四一年)。

- (12) 和田の序文では、「朝鮮の美術は曾て三国時代より高麗時代に亘りて非常なる発達

を為し、次で李朝時代の初期に於ても尚燦然たる光華を放つて居つたのであるが、其の中葉以来漸次陵夷して復た振はず、遂に制度の廢弛時運の衰微に伴ひ殆むど昔日の觀を失ふに至つた(中略)帝国の始政以後、庶政齊しく進み文明の恵沢年と共に洽く」と述べられ、朝鮮王朝時代の政治、社会の弊害が芸術文化の停滞をもたらしたとする。前掲書註(10)、『第一回朝鮮美術展覧会図録』一頁。

- (13) 柴田善三郎「朝鮮美術展覧会に就て」『朝鮮』第八十八号、朝鮮總督府、一九二二年七月。

- (14) 前掲書註(4)、洪「韓国近代美術史」。

- (15) 日吉守「朝鮮美術界の回顧」、和田八千穂・藤原喜蔵編『朝鮮の回顧』近沢書店、一九四五年、三六一頁。

- (16) 高橋濱吉「鮮展を終るまで」、前掲書註(13)、『朝鮮』第八十八号、九十八頁。

- (17) 『奨励録』の作成部署は、宮内省の組織変遷による。朝鮮美術展とかわるののは、一九二一年から担当部署になった大臣官房庶務課、一九三〇年からは大臣官房総務課である。

- (18) 宮内省の公文書については、堀口修「宮内省の公文書類と図書に関する基礎的研究」(創泉堂出版、二〇一一年)を参照した。

- (19) 宮内公文書館所蔵『奨励録 大正十一年』識別番号三六一。

- (20) 原武史「大正天皇」朝日新聞社、二〇〇〇年。

- (21) 『毎日申報』(一九二二年六月四日)の報道では、許百鍊《秋景山水》と《夏景山水》を学務局長・柴田善三郎が一〇〇〇円で購入したとする。ただし、總督府買上品の一覧に許百鍊の作品は含まれておらず(『東亞日報』一九二二年六月二十三日)、柴田が個人的に購入したが、宮内省の買い上げ候補になったことで購入を辞退したのかもしれない。

- (22) 朝鮮美術展の開催趣旨に「朝鮮停滞史観」の影響を指摘する向きもある。前掲書註(8)、喜多「朝鮮美術展覧会と朝鮮における「美術」受容」参照。美術における「朝鮮停滞史観」の思想的背景について、洪善杓(石附啓子訳)「韓国美術史研究の観点と東アジア」(東京国立文化財研究所編『語る現在、語られる過去 日本の美術史学100年』平凡社、一九九九年)は、江戸時代以来の国学者による朝鮮蔑視観と「日本のオリエンタリズム」の複合的な影響を指摘する。

- (23) 宮内公文書館所蔵『大正奨励録』(識別番号七四三八)の記載では、「金卍百円」と修正されており、起案当初は上限額を四〇〇円とする、さらなる減額案もあったとみられる。

- (24) 一九三二年からは、李王家賞(のち昌徳宮賜賞)、朝鮮總督賞が新設された。

- (25) 宮内公文書館所蔵『大正奨励録』識別番号六六一九。

- (26) 『毎日申報』(一九二三年五月二十七日)、『朝鮮日報』(一九二三年五月二十七日)。

なお前年の第一回展では、宮内省の動きよりも早く、六月五日に李王(純宗、

李鎔、李錫ら王公族が来場して二十四点もの出品作が御買上になっている。

(27) 金英那「神林恒道監訳」『韓国近代美術の百年』三元社、二〇一一年、一六〇頁。

(28) 児島薫「朝鮮美術展覧会、台湾美術展覧会の「内地」からの審査員について」、前掲書註(2)、『東京・ソウル・台北・長春』図録。

(29) 中村義一は、「内地」からの審査員招聘が「日本美術界中央の風潮をそっくり移植し、鮮展の〈出先機関化〉と朝鮮美術の〈地方化〉に拍車をかけ」、「加えて無鑑査や参与級の有力出品者が、内地の美術学校で学んだ特権階級的な文・帝展作家の多くを含んでいたこと」によって、この傾向は一層強められていた」と指摘する。中村義一「台展、鮮展と帝展」(『京都教育大学紀要A 人文・社会』第七十五号、京都教育大学、一九八九年九月、二六九頁)。

(30) 洋画家の山田新一は、朝鮮美展の第二部が「台湾(台展)、満洲(満展)をぐつと引離して、全国地方展覧会の王者となり了させたことは、今や名実共に動かし得ざる事実」と自負する。朝鮮美展の出品者の間にも、同展がさまざまな点で他の植民地官展より優位に立つという認識があったことがわかる。山田新一「鮮展第二部(西洋画)の水準」(『朝鮮』第二九〇号、朝鮮総督府、一九三九年七月、十九頁)。

(31) 日比野民蓉「朝鮮美術展覧会の在朝鮮日本人作家作品に関する一考察―「朝鮮」の表象をめぐって」『芸術学』第二十号、三田芸術学会、二〇一七年三月。

(32) 정형민(鄭馨民)「1920-30년대 총독부의 미술검열(一九二〇―三〇年代の朝鮮総督府の美術検閲)」『한국문화(韓国文化)』第三十九号、서울대학교 규장각한국학연구원(ソウル大学校奎章閣韓国学研究院)、二〇〇七年。

(33) 「郷土色」に関する先行研究は多岐にわたるが、特に以下の文献を参照した。李尚珍「朝鮮美術界における「郷土」概念―朝鮮美術展覧会の初期の動向を中心に―」(『比較文化研究』第一二三号、日本比較文化学会、二〇一六年十月)、前掲書註(31)、日比野「朝鮮美術展覧会の在朝鮮日本人作家作品に関する一考察」、『광복 80주년 기념·향우, 고향을 그리다(光復80周年記念・郷愁、故郷を描く)』(図録、국립현대미술관(国立現代美術館)、二〇二五年)。

(34) 審査基準と「郷土色」の評価については、以下を参照した。金正善「朝鮮美術展覧会の日本人審査員と朝鮮郷土色―西洋画部を中心に」、前掲書註(2)、『東京・ソウル・台北・長春』図録。

(35) 東京美術学校の卒業制作である《程子冠をかぶる自画像》(東京藝術大学所蔵、一九一五年)のほか、韓国・国立現代美術館が所蔵する二点の《自画像》(《いづれも一九一五年》)が広く知られている。高義東については、『춘곡 고희동 40주기 특별전(春谷 高義東 40周年 特別展)』(서울대학교 박물관(ソウル大学校博物館)、二〇〇五年)、조은정(趙恩廷)『춘곡 고희동(春谷 高義東)』(컬처북스(CULTURE BOOKS)、二〇一五年)を参照した。

(36) 洪善杓「田代裕一朗訳」(一九二〇年代の朝鮮美術展覧会と風景画の勃興)『美術研

究』第四四六号、東京文化財研究所、二〇二五年八月。

(37) 前掲書註(25)、『扶正奨励録』では、総督府から宮内省に対して、「朝鮮ノ特色ノ充分現レタルモノ」を推薦したと報告している。

(38) 第二回展買い上げの加藤松林人は、これが自身の転機になったと回想する。喜多恵美子「在朝鮮日本人画家加藤松林人の活動―自筆履歴書をめぐって」(『大谷学報』第九十七巻第二号、大谷学会、二〇一八年三月)。第四回展では初入選の李承万、京城師範学校生の孫一峰による感想が報じられ、入選、入賞すら意外だったにもかかわらず、宮内省の買上品に選ばれたことに驚きと感謝を伝えている。京城師範学校は孫の入選を喜び、出品作を購入する予定だったが、買上品に選ばれたことを知り、購入を辞退したという(『毎日申報』一九二五年六月四日)。

(39) 宮内公文書館所蔵『自昭和七年奨励録』識別番号七七〇五。

(40) 前掲書註(39)、『自昭和七年奨励録』。

(41) 前掲書註(39)、『自昭和七年奨励録』。

(42) 宮内公文書館所蔵『昭和奨励録』識別番号七八〇〇。

(43) 宮内公文書館所蔵『昭和奨励録』識別番号七四四〇。

(44) 朝鮮博覧会については、山路勝彦「近代日本の植民地博覧会」(風響社、二〇〇八年)、朴美貞「朝鮮博覧会(一九二九年)の文化住宅展示と京城の空間形成」(稲賀繁美編著『東洋意識 夢想と現実のあいだ―一八八七―一九五三―』ミネルヴァ書房、二〇一二年)などを参照した。

図版出典

図12 朝鮮総督府編「朝鮮博覧会記念写真帖」朝鮮総督府、一九三〇年

図13 筆者撮影

謝辞

本稿の執筆にあたり、宮内庁長官官房用度課をはじめ、宮内庁書陵部研究員・二ノ宮幹太氏、横浜美術館主任学芸員・日比野民蓉氏、東京文化財研究所研究員・田代裕一朗氏、沖縄県立芸術大学客員教授・金恵信氏より貴重なご助言とご協力を賜った。また、当館アソシエイトフェロー・金昭賢氏を文献の翻訳等でたびたび煩わせることとなった。末筆ながら皆さまに深くお礼申し上げます。

本紀要の投稿原稿は、編集委員会において査読を経た審査をし、採用決定したものを掲載しています。掲載内容は、収藏品および館の業務に関わるものを題材とし、関連諸学（美学・美術史学、歴史学、考古学、博物館学、博物館教育、博物館情報、保存科学等）における研究、および上記以外の館の活動に関わる事業・事例等報告とします。

このうち、事業・事例等報告や調査概報については、査読はないものとします。

編集委員会

委員長

建石 徹
戸田 浩之
瀬谷 愛
五味 聖
高梨 真行

尚蔵

—皇居三の丸尚蔵館紀要

第二号（通号三一号）

二〇二五（令和七）年度

編集・発行

独立行政法人国立文化財機構

皇居三の丸尚蔵館

東京都千代田区千代田一―八

制作

株式会社アイワード

北海道札幌市中央区北三条東五十五九一

翻訳

株式会社 Doshin EC

二〇二六年三月三〇日発行