

# 4

## 越境する学術：20世紀前半の 東アジアの遺跡保存政策 帝国主义的状况下の 美術史学、建築史学、考古学 稲賀繁美

### 問題設定

近年学問領域の越境性を言わねない、危険な兆候を感じている。そもそもこの国に限らず、十九世紀中葉以降に確立した美術史学、建築史学、考古学といった学問領域は、その誕生から発育の過程ではまだ今日のように明確な固有の守備範囲の区別をもたず、相互に依存し貫入しあっていた。それに加えて、当時の世界的な植民地状況にあつて、これらの学問領域は、そもそも国境という枠組みをも侵犯しつつ発展するという、著しい越境性をその特徴としていたはずである。

今日から回顧すれば、国際法侵犯という意味でも違法な越境ですらありえた調査・探索が、学問の名によつて正当化された当時の知的環境は、むしろ日本の敗戦後、そして韓・朝鮮半島の側からみれば一九四五年の「光復」後、また中華人民共和国から見れば一九四九年の「解放」後という、字義どおり「ポストコロニアル」な状況によつてかえつて最近まで隠蔽されることが多かった。日本側でいえば、過去の「侵略」への罪障感、加害者意識を払拭し、列島内部に自足した営みへと自己矮小化・合理化を図ろうとする過程で、かつて大陸進出と手を取り合つて発展した学問史的過去は努

めて無視され、言葉少ない当事者の多くが世を去るとともに忘却へと追いやられる傾向があつた。反対にかつて日本の支配を受けた地域では、国民意識の高まりとともに、日本主導の学問的遺産は恥ずべき過去として暗黒に塗り込められ、あるいは、日本による支配を糾弾する姿勢によつて全面的に否定され、苟もそこに何らかの学術的貢献を認知しようとするがごとき態度そのものが忌避されてきたし、現在なおその見直しには根強い抵抗が存続する。もちろん当時の状況に關する回想もいくつもあり、専門家たちによる整理や批判がないわけではない。だがそうした情報が広く一般に知られているとはいえない。

戦前期日本の東洋美術史学、建築史学、考古学を、日本の大陸進出の手先あるいは共犯者としてひとまとめに断罪することは、あまりに容易い。そして政治との結託を罪状として学術そのものを否定するのは、事の善悪はともかく、それ自体政治的な意図を含む行為となる。だがしかし逆に、学術的意義ゆえに、先駆的業績を政治から救出しようとすることもまた、問題のすり替えだろう。もとより戦前期の美術史学、建築史学、考古学の国境を越える隆盛は、世界的な植民地状況と骨がらみでなければありえなかつた。この事実を直視するとともに、それがその後、韓・朝鮮

半島、中国大陸を含めた地域での国民国家意識の確立のための韌帯として機能し、日本支配、日本侵略のいわば負の文化的遺産として、今日に至るまで東アジア各地域の学問のありかたのみならず、文化意識、民族意識のありかたそのものを規定し、方向づける役割を担い続けてきたことも否定しがたい。この事実を具体的に検証し、その功罪を歴史的視野から問ひ直す必要があるだろう。

「脱植民地状況」とは、九〇年代以降英米圏を中心に流行を見た批評理論のたんなる輸入に止まつてはなるまい。むしろそれは、「大日本帝国」崩壊以降半世紀以上にわたり、消極的保身あるいは積極的な政治的抑圧によつて、いわば臭いものに蓋といった扱いを受けて封印され続けてきた学問史を再発掘する、自己責任を伴つた営みを指す言葉であるべきだろう。いやしくも「歴史の眞実」を語ろうとするならば、歴史学の一環としての学術の歴史の眞実からもまた、目を逸らしてはなるまい。かつての侵略者の側も、またその被害者であつた側も、これまでとなく越境する学問の実態からは目を逸らせてきた。そうした過去の隠蔽が安易な自己正当化に通じるならば、ここには歴史学の存在意義を危うくする危険がある。過去の抑圧による現状肯定という、この誘惑を断ち切るためにも、

越境する學術の倫理を問い直す必要がある。ここで「倫理」というのは、出来合いの——越境とは無縁の——道徳律に沿った善悪の判断に安住することではなく、むしろそうした判断を司る規範そのものをいかに方向づけるかを問題にしたい、という「狙い」を込めた言葉だ。

以上のような問題意識にたつて、以下戦前期の日本の考古学、建築史学、美術史学とその周辺の状況を簡単に洗いだしてみたい。幸いここ最近、関連する業績が、ことなる分野で相次いであげられ始めている。以下の論述では、これら最新の成果に多く依拠することをあらかじめお断りし、参照した論文の著者に御礼申し上げる。なお個々の事例の意義づけはあくまでも筆者の見解であり、参照した論文の著者の見解とは異なる場合もなしとしない。

### 関野貞と朝鮮古蹟調査

日本統治下の韓半島における最初の遺跡発掘であり、文化財保護政策であるとともに、また大日本帝国が国家の威信をかけて遂行した文化事業でもあり、さらには日本が欧米列強の植民地における學術探査、遺跡発掘に模範を取って進めた、という限りで、広義の植民地統治事業の一環をなすものでもあった。

朝鮮総督府による古蹟調査と保存事業は、日本による韓国併合に先立つ統監府時代（一九〇九）、度支部が関野貞を招聘して韓半島全土の古建築調査を委嘱した時点で溯る。またこれとは別に、併合後の一九一一年から総督府学務局の事業として、人類学・先史学の調査研究が鳥居龍蔵（一八七〇—一九五三）に委嘱される。関野の調査の成果は、一九一六年には

四冊の発刊を見た『朝鮮古蹟図譜』に結実する。関野の古蹟調査事業と鳥居の史料調査事業とは、一九一六年四月には総督府総務局に併合され、一九一五年景福宮内に設置された美術館を引き継いだ総督府博物館において統合管掌される。この移行を期し、一九一六年七月には「古蹟及び遺物保存規則」が發布される。まず最初に、ここまでの経緯を簡単に復習しておきたい。

一九一六年に至る初期朝鮮古蹟調査の中心人物は、関野貞（一八六七—一九三五）。近年内外で、その業績を再評価する動きがあり、以下の論述もそれらに依る。関野の調査に先行する調査としては、八木柴三郎に依る一九〇〇年と一九〇一年の二回にわたる人類学的調査が知られる。元来は坪井正五郎の意向

によつて東京帝国大学人類学教室から派遣されたものだが、むしろ考古学を専門とする八木は、とりわけ第二回には先史時代の遺跡、江原道雀里撐石などの墳墓、さらには仏教寺院や遺構、城郭などをひろく実見した形跡がある。八木の調査は前例をみないものゆえ、踏査行程にも試行錯誤の跡があり、また報告は『東京人類学会雑誌』を中心に、個別的・断片的な論文が三〇点ほど確認されるにとどまるが、それらを集計した高正龍氏は、八木の知見がつづく関野の調査に裨益した可能性を示唆している。

一九〇一年に東京帝国大学助教に任命されていた関野貞は、東京帝国大学からの官命により一九〇二年、韓国建築調査のため韓半島に赴く。七月五日に仁川上陸。おもに京城、開城、慶州・釜山の三地域



図1 朝鮮調査旅行行程圖(関野貞『朝鮮の建築と芸術』岩波書店、1941年より)

を中心に調査を進め、九月四日釜山を出港して帰国の途につく。成果は『東京帝国大学工科大学学術報告第六号(韓国建築調査報告)』として一九〇四年に刊行。さきに奈良県技師として古社寺調査を行った経験を生かし、様式比較と文献資料とを照合した年代比定、歩測と実測を併用した建築配置図作成、瓦や彫刻などの拓影、土器などのスケッチが盛られる。その緒言には「数千年ノ旧国」たる韓国は、大陸からの侵襲をうけ隷属したこともあるが、「豈多少ノ特色ヲ發現セザランヤ」とし、その建築術の由来、変遷を跡づけ、「我国及漢土」との関係进行研究することが「世界ノ建築史特ニ東洋ノ建築史ヲ研究スル上ニ於テ最必要」との認識を示している。この関野の調査が、韓半島における最初の文化財調査とされ、写真版二八五葉、木版図版七六葉、挿図三六三葉を含む『韓国建築調査報告』は、少なくとも日本の考古学史では、韓半島における文化財行政の起点に位置づけられている<sup>4)</sup>。

その後、今西龍が一九〇六年には慶州で古墳を、一九〇七年には柴田常恵と並んで金海貝塚を発掘しているが、その詳細は不明。むしろ一九一六年以降の発掘調査の方法に直接的かつ決定的な影響を与えたのは、一九〇九年以降、関野を中心とし、栗山俊一、谷井清一を伴って一九一五年に至るまで毎年なされた朝鮮古蹟調査だった。その詳細は、『考古学史研究』第九号に高橋潔氏による復元がみられるので、詳細はそちらに譲る<sup>5)</sup>。一九〇九年には慶州、京城、開城、平壤を中心に、一九一〇年には南西部の慶尚南道(三国時代伽人耶の遺跡)、全羅南、北道、一九一一年には慶尚北道と平壤周辺(黄海道、鳳山郡)における帶方郡治址の発見、一九一二年には南東部の江原道、

忠清北道、慶尚北道(太白山浮石寺の無量寿殿・祖師堂を高麗時代の最古の木造建築と同定)、一九一三年には北部の平安南、北道、咸鏡南道(大同江左岸面土城発掘による「楽浪郡治址」の断定)、一九一四年(関野は本年不参加)には北東端の咸鏡北道およびそれに隣接する「満洲」東端の間島地域。これで一応全土の踏査を終えたものらしく、一九一五年には開城、忠清北道の扶餘、慶尚北道の慶州を中心に、古墳の発掘に主力を注ぎ、狙いどおり開城では高麗時代、慶州では新羅時代、扶餘では百濟時代の古墳を発掘調査している。これら前後六回におよぶ網羅的な調査で、朝鮮各地の基本台帳が作成される。関野の調査の成果は、一九一六年には四冊の発刊を見た『朝鮮古蹟図譜』に結実する。これによって、日本統治下の韓国における、古蹟及び遺物保存の準備が整ったこととなる。

#### 黒板勝美と「古蹟及遺物保存規則」

先述のとおり、関野貞の調査と並び、一九一一年からは朝鮮総督府内務部学務局編輯課の教科書編集事業の史料調査として、鳥居龍蔵が先史遺跡調査に携わっていた。この調査には一九一三年からは今西龍、一九一五年からは黒板勝美が参加し、部分的に関野の調査と合流する。関野の古蹟調査事業と、鳥居の史料調査事業とは、一九一六年四月には総督府総務局に併合され、総督府博物館(一九一五年景福宮内に設置された美術館を引き継いだもの)において、統合管掌される。これらを規定したのが、一九一六年七月に発布された「古蹟及遺物保存規則」<sup>6)</sup>。そしてこの規則の策定および施行に大きく関与したのが黒板勝美だった。

『大日本史』新訂増補国史大系「六六巻」の編纂者として名を残す黒板勝美(一八七四—一九四六)は、東京大学文学部国史学科に三十年以上にわたって勤務し、また史料編纂官の役職も担ったが、とりわけ『朝鮮史』および朝鮮古蹟調査事業の中心人物だったことが、今日の日本史研究者の世界ではかえって忘れられている。小学館日本大百科全書二〇〇〇年版の記載にも、古蹟調査のことが事項として触れられるのみで、『朝鮮史』に関する記載は見えない。黒板はこの朝鮮史編纂に囑託として参加する以前、東京帝国大学総長の命により一九一五年七月に初めて韓半島を訪れ、三カ月ほどをかけて、忠清道、慶尚道、全羅道を調査した、という。

一九一六年の「古蹟及遺物保存規則」発布にともなう総督府が設置した朝鮮古蹟調査委員会でも、黒板は発足と同時にその中心的な役割をもちた。実際、「古蹟及遺物保存規則」等には、黒板が従来から提唱していた提言が多く盛り込まれていた。とりわけ、朝鮮における古蹟調査は、総督府自らがを行い、古蹟の移動、修復、保存には総督府の許可が必要と規定し、保存管理の行政事務もすべて総督府総務課所属の博物館(上述)によって執行させている。従来韓国側の考古学会では、この一九一六年の「古蹟及遺物保存規則」は、日本による統治のための道具にすぎず、実体のない空文、あるいはかえって遺蹟の略奪を促進した悪法との評価もなされてきた。だが李成市教授も指摘するように、この韓半島での施行を下敷きとして、それに三年遅れる一九一九年に、日本内地で「史蹟名勝天然記念物保存法」が公布されたことは看過できない<sup>6)</sup>。この法令施行の背後で黒板の

果たした役割が問題となる。

それ以前の日本国内における文化財保存政策としては、一八八八年に宮内省に設置された臨時全国宝物取調局の事業が先行している。一八九七年に事業終了とともに廃止される段階で提出した鑑査表が、全部で二万五〇九一点にのぼる対象を集計し、それを重要度によって八等級に分類していた。そしてこの時点で内務省から「古社寺保存法」(一八九七)が公布され、建立以来四百年以上を経過した社寺を対象に、文化財保護政策の基軸が据えられた。

さて、一九〇八年から足掛け四年にわたる欧米視察より帰国した黒板は、一九一一年に侯爵徳川頼倫を会長として発足した民間団体、「史蹟及天然記念物保存協会」に名を連ねる。協会は一九一一年に貴衆両院に提出された「史蹟及天然記念物保存」(閣スル建議案)実現のための機関だった。その隔月刊の機関紙「史蹟及天然記念物」(一九一七年九月創刊)に、黒板は四度にわたり「史蹟遺物保存に関する研究の概説」を連載する(第一巻二一六号)。

ここで黒板は、臨時全国宝物取調局の実施したような等級分類を批判し、ドイツの保存政策を模範とした台帳方式を提唱する。また「古社寺保存法」が遺物の「復旧」に下付金を与えるのを批判し、現状保存を訴えるとともに、たんに国宝・特別保護建造物の指定にとどまらず、中央監督局を設置して、史蹟・遺物を一括して掌握・監督する必要を唱えている。これらの献策が、すでに朝鮮半島で発布・施行された「古蹟及遺物保存規則」と軌を一にしているのは、一目瞭然だろう。高木博志はさらに、史実のみならず伝説的な史蹟遺物の保存を主張する点、またドイツでは地域

主導になされた「ハイマートシユツツ」(郷土保護)の思想を、内務省主導の地方改良政策、国民教育の道具へと換骨奪胎する論調に注目している。

一九一一年の帰国以来、黒板のなした提言の多くは、「西遊二年欧米文明記」や「埃及に於ける発掘事業」などからも分かるように、欧米で得た知見、とりわけ植民地事業の一環としての遺跡発掘・保存事業を模範とするものだった。黒板は、それをまず併合された韓半島でいざば試行的、実験的に実施に移し、ついでそれに必要な修正を加えつつ、改めて日本内地にも適用する、という手法を取っている。ここには宇垣総督、今井田総監と密接な関係を存分に活用して、施策の根本方針を直接最高責任者に具申し、めんどろな法手続きを飛び越して、極めて能率的に法令化のうえ実施に移していった、黒板の特権行使の様子が窺える。

#### 『朝鮮史』 編纂事業の 越境性

こうした古蹟保存事業と車の両輪のような関係が進められた、もうひとつの事業が『朝鮮史』編

纂だった。『朝鮮史』編纂事業は、一九二二年の「朝鮮史編纂委員会規定」発布をもって開始され、一九三八年に全冊刊行を終了した、前後十六年にわたる事業である。しかしその前史として、一九一六年に総督府中樞院で着手された『朝鮮半島史』の企画に一瞥する必要がある。この事業に加わったのが、京都帝国大学教授、三浦周行、同講師、今西龍そして、当時東京帝国大学助教授、史料編纂官の、黒板勝美。同一九一六年七月の寺内正毅総督による「編纂要旨」からは、朝鮮独立運動封殺によってかえって民衆の反発を招く愚を犯すかわりに、「公明的確」な史書を作成し、日

本人と「朝鮮人」の同族たることを証明し、韓国併合が「朝鮮人」の利益にかなう政策であることを読者に納得させることが、編集意図として明言される。

この『半島史』編纂は一九二四年には事実上の打ち切りとなっているが、中村栄孝によれば、その背景には一九一九年の三一独立運動を契機とした統治政策の変更があつたらしい。そうしたなか、黒板を中心として一九二二年十二月に朝鮮史編修委員会規定が公布され、黒板とは同窓の有吉忠一政務総監時代の一九二五年六月、朝鮮史編修会官制の公布に至る。このように、一九二五年以降、朝鮮総督府の管理下で国家事業としての体裁を整えて実施された朝鮮史編修には、一九二二年から一九三八年までに、九八万円にのぼる予算が積み込まれた。これは六七八万円を要したとされる総督府庁舎総工費の一五%に匹敵する出費である。予算が増額の一步をたどるなか、黒板は事務担当を陣頭指揮で督励し、自ら予算折衝にあつたという。李成市教授によれば、この編修事業にあつても一貫して日本・朝鮮同祖論が主張され、日本による韓半島併合を正当化することが編纂の目的であつたといひ、とりわけいわゆる壇君神話に関しては、日本側委員がこれを近年の神話捏造として、朝鮮側委員の議論を封殺しようとした様子が『朝鮮史編修事業概要』からも窺えるという。

やがて一九三一年に宇垣一成総督下で財政緊縮政策が導入されて古蹟調査事業が困難に陥ると、黒板の発案により、博物館の外郭団体として朝鮮古蹟研究会が創設され、外部資金を導入して調査を継続し、敗戦に至るまで同研究会が総督府の保存事業を実質的に担った。朝鮮古蹟研究会の援助を得てなつた事業

成果は、十冊の朝鮮古蹟調査報告、五冊の朝鮮古蹟関図譜、二冊の朝鮮宝物関譜へと結実した。これらの成果は、日本による韓半島支配の正当性の証しでもあれば、また諸外国に向けて誇るべき、いわば「勳章」として、総督府による外交戦略にも利用された。藤田亮策は、寺内総督が『朝鮮古蹟関譜』を秘書官室に保管させ、内外の来賓や各国領事、外国の著名人たちに、自ら署名して贈ったことを回想に述べている。

### 学术交流の越境にむけて

以上、本稿ではわずかふたりの人物、それもその朝鮮統治政

策と関係した活動の、極めて限られた側面に照明を当てたに過ぎない。関野貞に関していえば、朝鮮古蹟調査と平行して、一九〇六年から死去の年、一九三五年に至る前後十回の中国建築調査という膨大な事業がある。これに関しては、『日本对中国城市与建築的研究』(中国水利水電出版社、一九九九年)の著者、徐蘇斌ジュソウヒンさんに、通称「関野調査帳」を精査した論文「関野貞と中国建築研究」がある。ここでは、一九三〇年に民国政府により「古物保存法」がまがりなりにも施行された中国で、晩年の関野が伊東忠太とともに中国营造学社(一九二九年設立)に入会し、また荒木清三の仲介で同社長・朱啓鈴と面会し、研究交流の計画を練ったものの、一九三一年九月十八日の満州事変勃発によりその機会を失い、やがて満洲、熱河は承徳の避暑山荘、ラマ廟調査、保存へと転進する経緯が詳説されている。脊髄性急性白血病で関野が急逝する直前に建議した承徳歴史建造物の保存案は、しかし「偽満洲国」の財政事情と、緊急性の欠如という理由から、あえなく却下される。

朝鮮考古学と日本統治の関係についても、裴炯逸

UCCLA 準教授に先駆的な研究書がある。そのやや一般向きの要約、「朝鮮の過去をめぐる政治学——朝鮮半島における日本植民地考古学の遺産は、白鳥庫吉、鳥居龍蔵、関野貞のほか、濱田耕作、原田淑人、池内宏、梅原末治、藤田亮策らに至る業績を再評価するとともに、その解説格子が(1)「日鮮同祖論」、(2)任那における日本の天皇による朝鮮支配の立証、(3)中国の影響によって、あるいは中国の模倣として朝鮮の遺跡を説明しようとする傾向、(4)統一新羅以降の朝鮮文明退行論などのバイアスから自由ではなかったことを指摘する。と同時に同氏は返す刀で、現在なお「征服」や「影響」という「侵略ノイローゼ」に捕らわれ、ともすれば歴史的尺度を無視してまで朝鮮の民族的・一貫性や文化的独立性に固執する韓国考古学、美術史学の傾向をも鋭く批判する。

二〇〇一年三月、ロスアンゼルスのカウンティ美術館で催された「韓国美術史の過去・現在・未来」を問う国際シンポジウムでの発表以来、彼女は本国の主流専門家たちとのあいだに論争をも巻き起こしている。そこで彼女は、国民主義的歴史を再構成する責務を負わされた考古学のありかたそのものに、日本統治下で発達した学術の負の遺産を認める。そこには、自らデイスボラ韓国人として北米で教鞭を取る立場から、母国になお根強い民族主義的感情に支配された学問の枠組みへの疑問が提起されており、学術交流における知的な越境の必要が訴えられているようにも見える。

### 知識人の越境と学術の政治的無意識

二〇〇一年六月、京都の国際日本研究センターでは、これらおふたりの客員研究員を中心

成立・文化行政とその周辺」と題する小規模のシンポジウムを催した。その英語の題名は、裴氏の提案により Crossing Disciplinary Borders in the Making of "Modern East Asia": Art, Architecture, Archaeology and Heritage Management。本稿(7)で紹介した黒板勝美に関する李成市教授の論文も、すでにソウルで発表された韓国語版を改めて日本語でお願いした。また関野と朝鮮考古学に関しては、広瀬繁明氏、内田好昭氏をはじめ、『考古学史研究』を発刊している京都木曜クラブの皆様、さらに佐藤道信・東京芸術大学助教からは、「近現代日本の美術政策と東アジア美術研究」という題でご発表いただいたが、これは追って岩波講座近代日本の文化史「第三巻」近代知の成立一八七〇—一九一〇年代 1(二〇〇二年)に「日本美術という制度」として収められた。そのほか『近代天皇制の文化史的研究』の著者、高木博志氏、京都大学の吉井秀夫助教、『東洋美術大観』の研究のある村角紀子氏ほかの方々にも、討議者として参加いただいた。

このシンポジウムでは、ほかに西楨偉・愛知県立大学助教から、源氏物語の中国訳で知られる随筆家、漫画家の豊子愷に関する報告も得た。中井宗太郎の『近代藝術概論』を中国語に訳すことで、豊は西洋絵画の思想を中国に移入するとともに、例えばマティスは東洋的な手法を見る中井の説を利用して、セザンヌは顔真卿、マティスは董其昌、ピカソは張旭といった対比論を展開している(稲賀は、この対比は橋本閑雪の『南画への道程』「一九二五年」に負っているのではないかと推定している)。

また大阪大学助手(当時)の藤原貞朗さんには、日本の植民地政策における遺跡保存との比較のために、



図3 安井曾太郎〈承德喇嘛廟〉1937年、愛知県美術館蔵(「東アジア 絵画の近代展」図録より転載)



図2 児島虎次郎〈秋〉1920年、ボンビドゥーセンター、パリ国立近代美術館蔵(「児島虎次郎展」図録より転載)

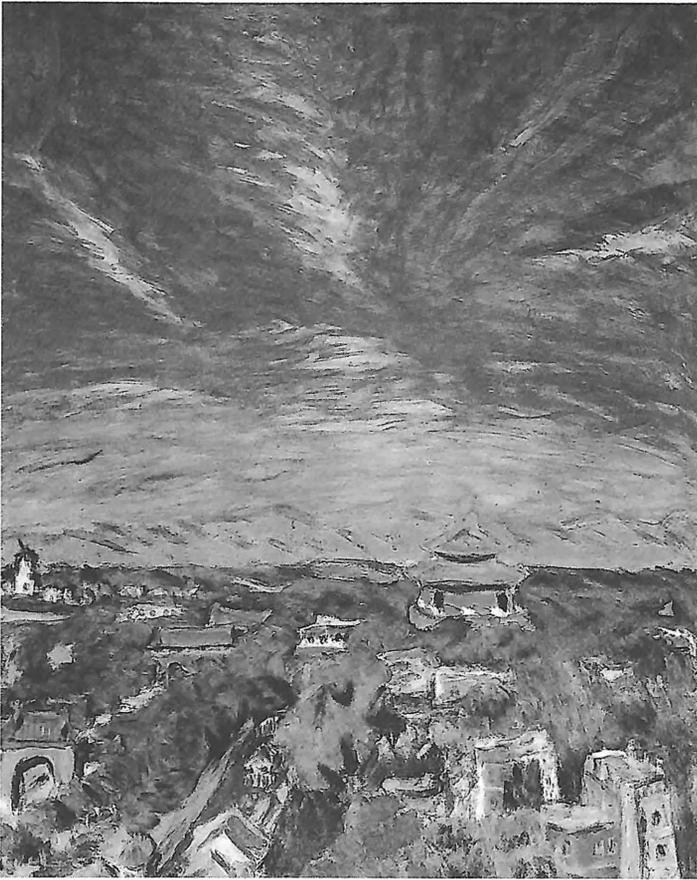


図5 梅原龍三郎〈北京秋天〉1942年、東京国立近代美術館蔵(「東アジア 絵画の近代展」図録より転載)



図4 安井曾太郎〈金蓉〉1934年、東京国立近代美術館蔵(「写実の系譜IV 「絵画」の成熟展」図録より転載)

「二十世紀前半期におけるアンコール遺跡の考古学と仏領インドシナの植民地政策」をご報告戴いた。アンドレ・マルローが巻き込まれた一九二三年の「盗掘事件」(『王道』一九三一年はこの事件を題材とする)が皮肉にも遺跡保存の転換点となり、以降ハノイの極東学院は、保存政策からは完全に逸脱した古美術品販売路線上に走る。一九三二年のバリ国際植民地博覧会で実物大のアンコールワットの模造品を作るために一二四〇万フランという巨額が使われる一方、その後二十年間、そのわずか六%に過ぎぬ七七万フラン足らずの古美術品販売に頼って、極東学院は現地調査の費用を捻出していた。遺跡保存よりも文化的示威行為がはるかに重要だった植民地帝国の実相がここに如実に現れる。さらに一九四一年には極東学院と日本研究者の交流が図られ、日本からは大同石窟調査にも関与した医学博士太田正雄(筆名、木下李太郎)や、京都大学が当時世界に誇った考古学者梅原末治がインドシナに招かれ、また戦時中の四二年には、インドシナと日本との古美術品交換の名目で「総計八トン、二三箱」のクメール美術が東京皇室博物館に贈られる(そのうち現在六九点が、東京国立博物館の「交換品目録」に見られる<sup>(9)</sup>)。

こうしたなか、当然問われるべきが日本におけるアジア像だろう。西原大輔・駿河台大学助教授は、「近代日本絵画のアジア表象」と題する論文を寄稿された。藤島武二は大正二―三年、併合直後の朝鮮旅行より帰国して、朝鮮風物を取りあげた作品をフランスのオリエタリズム絵画との類推で推奨し、やがて朝鮮美術

展の審査員となる。また湯浅一郎も、ギョメやディネといったフランスのオリエタリストを模範に、「朝鮮とか台湾とか、又は満洲あたり」を描く便宜と必要を説く。一九二〇年、パリのサロンに出品された児島虎次郎の《秋》(図2)は朝鮮の民族衣装をまとった少女の肖像だが、これは思わず梶山季之の名短編「李朝残影」を想起させる。当時の「鮮展」で朝鮮風俗の描写や題名がどのように許可され、あるいは検閲されていたのかも、なお研究すべき課題だろう<sup>(10)</sup>。

そして思えば関野よりやや遅れて承德を訪れて《承德喇嘛廟》(図3)を描いた安井曾太郎の《金簪》(図4、なぜモデルはチャナイナ・ドレス姿なのか、それと並べて梅原龍三郎の《北京秋天》(図5)、当時画家はいかなる状況で北京飯店に陣取ったのか)を、「昭和を代表する日本の油絵」として図版掲載することに、今まで何の疑念も抱いてこなかった日本の検定済み『日本史』教科書とは、いつたいいかなる政治的無意識、あるいは政治的無感覚の産物なのか、を問い直してみることが必要だろう。ここに、研究者の交流の面でも、また研究者個々人の意識の「脱植民地化」のためにも、考古学や建築学、日本史研究のみならず、美術史学に今必要とされている「越境の倫理」の現場が控えている<sup>(11)</sup>。

\*本稿を、最も大切な論敵であった、千野香織氏の畫に捧げる。

注  
(1)——該当する時代に先立ち、岡倉天心がいる。天心とインドの係わりにみられる越境性に関しては、拙稿「岡倉天心とインド」

越境する近代国民意識と汎アジア・イデオロギーの帰趨モダニズム研究会(編)『モダニズムの越境』人文書院、二〇〇二年、七六―一〇二頁。

(2)——越境の倫理に関する Shigeni Inaga (ed.), *Crossing Cultural Borders—Beyond Regional Anthropology*, I.R.C. J.S., 2001. および稲賀繁美(編)『異文化理解の倫理に向けて』名古屋大学出版会、二〇〇〇年を参照。

(3)——高正龍「八木装三郎の韓国調査」『考古学史研究』第六号、一九九六年、三四―四四頁。

(4)——山元雅和「韓国建築調査報告」を讀む『考古学史研究』第八号「関野貞と韓国建築調査報告」一九九八年、三一―一八頁。

(5)——『考古学史研究』第九号「関野貞と朝鮮古蹟調査」(二〇〇一年五月)。「朝鮮古蹟調査」の詳細は、内田好昭「日本統治下の朝鮮半島における考古学的発掘調査」(上)同五九―九〇頁。

(6)——李成市「コロネリスと近代歴史学」泉谷周三郎・根元萌騰子・木下英夫(編)『崩壊の時代に同時代社』二〇〇一年、六一―一八四頁。

(7)——高木博志「近代天皇制の文化史的研究」校倉書房、一九九七年、三一―一三〇頁。また、旧東京国立文化財研究所科学研究費補助金研究成果報告書「日本における美術史学の成立と展開」平成十三年。

(8)——Hyung Il Pa, *Constructing "Korean" Origins: A Critical Review of Archaeology, Historiography, and Racial Myths in Korean State-Formation Theories*, Harvard University Press, 2000.

(9)——なお、日本語で参照できるフランスの植民地文化政策については、平野千果子「フランス植民地主義の歴史」人文書院、二〇〇二年、竹沢尚一郎「表象の植民地帝国」世界思想社、二〇〇一年などの近著がある。

(10)——李仲熙「朝鮮美術展覧会の創設について」『近代画説』第六号、一九九七年、二―一九頁。李美那「李王朝徳寿宮日本美術品展示——植民地朝鮮における美術の役割」『東アジア／絵画の近代——油絵の誕生とその展開』静岡県立美術館ほか、一九九九年、一三―三三頁。および、金惠信氏の研究を参照。さらに金正善「藤島武二の『花籠』をめぐって」一九一〇年代女性像に見られる朝鮮イメージ」第四十七回国際東方学者会議(二〇〇二年五月二十七日)発表など。

(11)——稲賀繁美(編)『近代東アジアの美術史学、建築史学、考古学の成立：文化財行政とその周辺』(Crossing Disciplinary Borders in the Making of "Modern East Asia": Art, Architecture, Archaeology and Heritage Management)は『日本研究』第二十六号特集号(国際日本文化研究センター)として目下印刷中、近刊の予定。なお、同様の視点から国際日本文化研究センターでは「近代中国東北部(旧満州)文化に関する総合研究」(研究代表・劉建輝)を昨年から進めている。「偽満洲國」文芸／文化、芸術などに関する発表希望者は、連絡いただければ幸いです。

委員 稲賀繁美  
内山武夫  
上倉庸敬  
神林恒道  
岸 文和  
河野元昭  
中谷伸生  
原田平作  
藤田治彦  
宮崎隆旨  
宮島久雄  
山岡泰造

醍醐書房編集部  
人 原田平作  
所 醍醐書房  
京都市伏見区醍醐古道町20-2  
〒601-1316  
TEL. 075-575-3515  
FAX. 075-575-3525  
郵便振替 00950-9-142338

・扉デザイン——與語秀樹  
——便利堂  
——藤沢製本

AIIGO SHOBŌ, 2002  
転載を禁じます

4-925185-14-4

BIJUTSU FORUM 21



〔表紙〕  
福田平八郎  
《雨》  
紙本彩色・額装  
109.7×86.9cm  
1953年（昭和28）  
第9回日展出品  
東京国立近代美術館蔵

〔Cover〕  
Heihachirō FUKUDA  
《Rain》  
color on paper, flamed  
109.7×86.9cm  
1953 (Syōwa 28)  
Exhibited at the 9th Nitten  
Owned by the National  
Museum of Modern Art,  
Tokyo

## 作品解説

瓦に雨が降り始めたときの光景である。上から下に瓦がリズムカルに並んでいて、静かなリズムを感じさせてくれる。しかも瓦の輪郭は一つ一つがはっきりしていて鮮明である。同じ世代の作家・徳岡神泉（1896—1972）の同じようにリズムカルな作品《刈田》（1960年、東京国立近代美術館蔵）に比べると、一層明快であることがわかる。ではそうかといってすべては韻律的で明瞭かという、そうではない。雨が碎けて渗んだ跡はそれぞれ微妙に違うし、瓦の色にしてみてもよく見ると、赤みがかったところもあれば、黒ずんだところもある。そうした瓦地にぼつんぼつんと雨が降ってくるのである。自然の営みとは何なのだろうか。降ってきては散る、水とは一体何なのだろうか。それを見ている自分とは何なのだろうか。ぼんやりと見ていると、果てはこんなことすらも考えさせる。これがこの作品の特色であり、福田平八郎の特色ともいえるものではないだろうか。

要約し繰り返してみると、リズムカルで明快、思索的でもあるというのが、平八郎の特色ではないかと思うわけであるが、振り返って歴史を見てみると、竹内栖鳳（1864—1942）あたりから始まった日本画における写実表現の見直し、写実を越えてこのような姿で現出するところとなり、工芸的デザインの性格をももつに至って、一方においてたとえば陶芸家・楠部弥弐（1897—1984）の《彩艇、春を告げる、飾皿》（1964年）に似て、明快にしてリズムカルと言えば、また一方においてたとえばグラフィックデザイナー・亀倉雄策（1915—97）の《ポスター、東京オリンピック》（1964年）などにも似て、リズムカルにして明快と言いたいと思う。瓦なら瓦、鳥なら鳥、選手なら選手、ともに同種多量のものを巧みに構成し表現しているところが注目されるのである。因みに同じく瓦を扱った作品としては、U.G. サトー（1935—）の《JAGDA、平和ポスター展》（1986年）がある。

そしてこの平八郎はさらに、カラリストにして構成と表現を熟慮しているという点で、フランスのマティス（1869—1954）に似ていると思われるが、それはたとえば平八郎の《鱈の鱈と甘鯛》（1954年、大分県立芸術会館蔵）などとマティスの《木蓮のある静物》（1941—42年、ポンピドゥー・センター蔵）などを、比較してみれば了解されよう。

## 作者・福田平八郎について

京都で活躍した日本画家。明治25年（1892）大分市大字駄原（現王子中町）に、父馬太郎・母アン（安）の長男として生まれる。作品に「馬安」「馬平安」などの印文があるのは、この父母の名による。地元の小学校、高等小学校を卒業の後、大分県立大分中学校に在学中に京都へ出、京都市立絵画専門学校別科に入学。翌年同美術工芸学校に入り直し、大正4年（1915）同校を卒業。続いて大正7年（1918）先に別科に入学した絵画専門学校を卒業。在学中から作画出品活動を始め、大正8年（1919）《雪》で帝展に初入選。同10年（1921）《鯉》（宮内庁蔵）で同展の特選を受賞し、翌11年（1922）にも《鶴》で推薦を受けるところとなって、京都の日本画家としての地位を築いた。

その展開を作風を中心に考えてみると、初期・展開期・成熟期・晩期の四期に分けてみることができるが、まず初期は絵画専門学校を中心に京都派の伝統である写生・写実を学んだ時期で、福田としては緻密な写生、その累積による表現と構成というようなことが特色となった。前記《鯉》がこの期の代表作となる。そして次の展開期は昭和7年（1932年、40歳）