

【研究ノート】

在朝鮮日本人画家の遺稿に見る朝鮮画壇

—加藤松林人を中心に—

喜 多 恵美子*

1. はじめに

植民地期の朝鮮で活動し、敗戦後日本に帰還した日本画家加藤松林人（1898-1983）は、朝鮮美術展覧会の参与まで勤めるようになった、植民地朝鮮の画壇においては中心的人物である。加藤のような在朝鮮日本人の研究は高崎宗司をはじめとする地道な研究が行われ、昨今では引揚者研究へと発展している。こうした研究において、重要なのが当事者たちの手記や日記である。加藤松林人の場合は在朝鮮日本人であるうえに画家という特殊な職業についていたことから、彼の遺稿を通じてこれまで知られることのなかった植民地朝鮮の文化人たちの動きが明らかになってきた。

植民地時代朝鮮の美術研究をしている筆者は、縁あって加藤松林人の遺稿に接することになったが、それまで学術的な研究がまったくなされてこなかったこの在朝鮮日本人画家についても、近年、関心が高まってきている¹。本稿では、加藤松林人研究に資するよう彼の遺稿について整理し、とりわけもっとも大部の『回想の半島画壇』について詳しくみていく。

* 「在朝鮮日本人画家加藤松林人の阿南市所蔵作品と遺稿に関する研究」の研究代表者。

- 1 加藤に対する論考は次の通りである。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』97(2)、2018年、同「在朝鮮日本人画家とツーリズム：加藤松林人を中心に」『大谷学報』100(1)、2020年；李ユンヒ「在朝鮮日本人画家・加藤松林人（1898-1983）に関する研究（「美術に関する調査研究の助成」研究報告）」『鹿島美術財団年報』2018年；房叟娥「在朝鮮日本人画家・加藤松林人の戦後作品とその制作背景」『Arts/：民族芸術学会誌』37、民族芸術学会、2021年。

2. 加藤松林人の著作物

植民地期朝鮮で活動した日本画家加藤松林人の著書としては植民地期に発行された松本武正との共著『金剛山探勝案内』（亀屋商店、1926年）、引き上げ後の日本で発行された『随筆画集 朝鮮の美しさ』²と『韓国の美しさ』³をあげることができるが、単行本以外でも戦前戦後を通じて新聞や雑誌にたびたび寄稿しており、加藤が大変に筆のたつ人物であったことがわかっている。これら活字になったものに加え、未発表の手書き原稿がまとまった形で残されており、現在以下の4つが確認できている。

- ・『半島画趣』（1952年2月、400字詰め原稿用紙168枚）⁴
- ・『回想の半島画壇』（1952年4月3日、400字詰め原稿用紙472枚）
- ・『私のノート』（年度不明、400字詰め原稿用紙155枚）
- ・『履歴書』（1979年7月20日、縦書き事務用箋20枚）。

このうち、『履歴書』についてはすでに別稿で詳細に検討を加えた⁵。また、

- 2 『随筆画集 朝鮮の美しさ』（加藤松林人作品頒布会、1958年）は加藤が還暦の際に自費出版したものである。甥の小栗一成氏によると、学習院の新木正之介教授の紹介を通じて凸版印刷板橋工場で作ったという（昭和63年10月7日に阿南市に加藤の遺作が寄贈された際、小栗氏の書いた送り状に付された「追記」を参照。昭和63年10月7日付参照）。ちなみに、英文学者である新木正之介は、戦前、京城高等商業学校の教員をつとめ、朝鮮美術展覧会にも出品している。この『朝鮮の美しさ』は1987年に復刻版が出されている。
- 3 『韓国の美しさ』（WUM学園出版部、1973年）。内容としては1958年に刊行した『朝鮮の美しさ』と重複するところが多いが、タイトルについては「朝鮮」という表記にクレームをつける人たちがいたため、「韓国」に変えたという（小栗、「追記」参照）。これは、加藤が大韓民国を支持する在日コリアンとの交流が深かったことと無関係ではないだろう。南北分断体制下の韓国では「朝鮮」という言葉自体が禁句となっていた。ちなみに『韓国の美しさ』については2018年に高憲と河田宏の校訂による復刻版が彩流社より発行されている。
- 4 ちなみに朝鮮や朝鮮半島を指し示す際に、固有名詞をまったく入れずに「半島」とだけ称するのは植民地統治の名残であり、現代においては使用してはならない用語であることを付記しておく。
- 5 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－」『大ノ

『私のノート』については、そのうちの一部である「朝鮮画壇」と「京城日々」が建築学研究者の富井正憲と金龍河によって翻訳され韓国で紹介されている⁶。

『私のノート』は内容的には順不同で思いつくままに記されており、訂正や書き込みが激しい。また固有名詞の部分が確認しきれず空欄のまま残されていたりするなど、草稿的な性格が強い。それに対し『回想の半島画壇』と『半島画趣』は完成度が高く脱稿日も記載されていることから出版を意識していたようだ⁷。この二つの原稿については、それぞれの目次を文末資料として付しておく⁸。これらが執筆された時期はまさに朝鮮戦争の只中であり、破壊されてゆく朝鮮の状況に胸を痛めたことがこれらの原稿を手掛ける一つの契機になっていることが次の記述からもうかがえる。

「一九五〇年の六月二五日に起った今次の朝鮮の動乱は、北から南え（ママ）、南から北え（ママ）と幾往復、李朝、高麗時代の半島の面影を殆んど根こそぎに壊わしてしまつたように伝えられる。平壤、開城、京城、水原、そこには、この國の歴史に繋がり、民族の傳統に結びついた数々の麗わしい雰囲気があつた。朝鮮の人たちが心から愛し、今こそ、それら民族の古い心の歴史、その底深い傳統の美しさを読みとこうと期待していた、何物にも代え難い文化遺産の大部分も消えてしまつたようである。形あるものは皆こわれ、住む人々なみな散り失せて行方も知れずという。なつかしい知己画友たちの消息も、今もって何ひとつ知る手がかりすらもない。」⁹

加藤は1945年12月に日本に引き揚げてきたが、画業は捨てる覚悟で居住地や職を転々とした。それが1948年に在日コリアンの柳洙鉉が社長を務める『新世界新聞』に客員画家として挿絵を描くようになったことをきっかけにして再び絵筆を握るようになったのである¹⁰。加藤本人としても引き揚げて数年経ち、画家

↳ 谷学報』97(2)、2018年、pp.47-81.

6 도미이 마사노리, 김용하 「경성을 스케치한 화가들」 『1920-1930 그림으로 보는 경성 부산』 서울역사박물관, 2017년. ここで紹介された「朝鮮画壇」は手書き原稿の p.18 から p.29 までの範囲に、「京城日々」は p.30 から p.47 の範囲に該当する。『回想の半島画壇』や『半島画趣』ではなく、『私のノート』が紹介されたのは、分量的な問題によるものだと推測される。

7 喜多、前掲論文、p.58.

8 『回想の半島画壇』目次の番号は、便宜上筆者が振ったものである。

9 加藤松林人『回想の半島画壇』手書き原稿、1952年、p.469.

としての使命感も再び湧き上がる中で、心の中にある朝鮮を忘れないうちに作品や文章によって留めておきたいという切迫した思いが原稿執筆の背景にはあったようだ¹¹。作品については、朝鮮在住期に写生旅行をした記憶をもとに多くの作品を描きため、設立計画中であった朝鮮風俗美術館で展示をするつもりだったという¹²。

次章では、手書き遺稿のうちもっとも大部である『回想の半島画壇』をもとに、在朝鮮日本人画家の目を通して見た植民地下の朝鮮人画家とその作品、内地の画家と朝鮮在住の画家たちとの関わりがどのようなものだったのかについて考察していきたい。

3. 『回想の半島画壇』を通じて見る在朝日本人画家の視覚

在朝鮮日本人画家による回顧録として有名なものとしては、まず日吉守の「朝鮮美術界の回顧」が挙げられる¹³。日吉守は東京美術学校図案科出身の洋画家であり、京城中学校の図画教員でもあった。この日吉の回顧録は植民地期の朝鮮画壇研究における基礎資料となっているが¹⁴、なにぶん13ページという短い分量であるため、盛り込まれている内容は限定される。

ここで言及されている朝鮮人画家としては金圭鎮、金應元、李道榮、金觀鎬な

10 喜多、前掲論文、p.51；小栗「追記」p.1.

11 「今この動乱の最中に、ありし日の朝鮮の姿、失われたそのおかげを、歴史の一頁として描き残そうと考える画家が朝鮮にあらうとはおもわれないし、それはむしろ、日本にいる私たち画家、いな私自身のなすべきことではないだろうかというおもしろい」（加藤『回想の半島画壇』p.471.

12 小栗「追記」p.1.

13 和田八千穂、藤原喜蔵共編『朝鮮の回顧』近澤書店、1945年所収。近澤書店は京城にあった書店で、この本も敗戦前の1945年1月に朝鮮植民地支配35周年を記念して発行されたものである。時局的な面からも朝鮮支配に対する正当化と評価が強調された内容になっているとはいえ、日本人の通う学校の教員であった日吉と朝鮮人との接点はほとんどなかったであろうし、関心もそれほどもっていなかったようである。本書には日吉の他に浅川伯教による「朝鮮の美術工芸に就いての回顧」(pp.262-280)も掲載されている。

14 1996年に韓国近代美術史学会の学会誌『韓国近代美術史学』第3集に李仲熙の訳で紹介されている。日吉守(이중희 역)「朝鮮美術界の回顧」한국근대미술사학 제3집, 1996년, p.182-189.

ど、ごく一部の画家たちであり、朝鮮の近代画壇の基礎を築いた安中植や趙錫晋の名前もなければ、東洋画家で帝展入賞を重ねた実力者である金殷鎬が言及されていないのが少し奇異な感じがする。一步譲って、田辺が西洋画家であるため、東洋画方面に知己が多くないとしても、東京美術学校西洋画科への留学生第一号であった高義東の名前もない。田辺は朝鮮人主体の美術団体である書画協会については、その存在は知っているものの詳しくは知らないと言っていることから、朝鮮人画家とのつきあいはほとんどなかったと見てよいだろう¹⁵。

当時の日本人画家が関係をもった朝鮮人は、ごく少数の総督府官僚や日本への留学経験者といった植民地支配の枠組みの中で出会う人々か、下人や案内人、酒幕の主人、妓生といった金銭を介した関係であることが大部分であり、在朝鮮日本人画家は一般の朝鮮人に対して無意識下に自らが支配者であるという姿勢をとることが多かった。画家同士にいたっては日本語が流暢で日本人の情緒に通じた者との交流がもっぱらであるため、朝鮮独自の価値観については無頓着なまま、技術的にも芸術的にも朝鮮人が劣った存在であるという認識が潜在的にあった¹⁶。

したがって、日本人画家が朝鮮画壇にたいしてなにかを書くということ自体が稀なことであり、加藤のように500枚近い原稿を残しているのはほぼ唯一の例ではないだろうか。加藤の『回想の半島画壇』を見ると朝鮮人画家のなかで重要画家は誰で、どういう画派に属しているのかについてまで詳細に記述している点でも画期的である¹⁷。また、作品を鑑賞する上で参考となるであろう朝鮮美術の基

15 日吉守「朝鮮美術界の回顧」『朝鮮の回顧』近澤書店、1945年、p.357.

16 座談会などでの画家たちの発言にもそうした姿勢がはっきりと出ていることが少なかつた。(喜多恵美子「在朝鮮日本人画家とツーリズムー加藤松林人を中心にー」『大谷学報』100(1)、2020年、p.40.)。そうした中で朝鮮在住画家ではないものの朝鮮美術展覧会の審査員をつとめ、好んで朝鮮に旅行した洋画家の石井柏亭は、朝鮮語を覚えて朝鮮人とコミュニケーションを取ろうとしていて興味深い。ただ、石井が旅先で出会う朝鮮人は自分の便宜のために奔走してくれたり、邪魔にならないように静かに控える人々であり、宗主国の人間が植民地を踏査するということが自体が、配慮やもてなしの対象になってしまうことも見えてくるのである。石井柏亭『絵の旅 朝鮮支那の旅』日本評論社、1921年。

17 たとえば、以下のようにまとめている。カッコ内は位階や雅号。 ↗

金正喜…李昞應(大院君)…金應元(小湖)

礎知識についてまとめてある点も特筆に値する。ここで、資料1『回想の半島画壇』の目次を参照しながら内容を見ていこう。

目次を一見して、この原稿がほぼ時系列で書かれていることがわかるが、加藤が朝鮮に渡ったのが1917年、日本画家の清水東雲の門を叩いたのが1920年であることを考えると、合併前後と併合初期の10年は、加藤が直接見聞したものがない期間にあたる。ここには、植民地以前の朝鮮の絵画から書き始めることで、脈々と息づく朝鮮美術の独自性について語ろうという加藤の意図が見てとれる。

加藤は朝鮮美術についての概説を書く上で、呉世昌が書いた『槿域書画徴』（1928年発行）を参考にしたようである。呉世昌は三・一独立運動の際に発表された独立宣言文に署名をしたいわゆる民族代表三十三人の一人であるが、加藤はそうした呉世昌の思想的な側面についても言及を怠らない。

「呉世昌氏は（中略）相当頑固な民族主義者として聞えてその勢力もまた隠然たるものがあるといわれていたのである。その著になる槿域書画徴は、朝鮮の美術史に寄與するところは頗る大きく、殆んど唯一の朝鮮書画家伝であるといえるものである」¹⁸

朝鮮美術の通史を最初に書いたとされる関野貞もこの『槿域書画徴』を参考にしたとされるが¹⁹、関野の美術史は解放後の朝鮮半島において日本人の植民地史観が濃厚であると批判されている。『回想の半島画壇』を書くにあたって、参照が容易であったはずの関野の『朝鮮美術史』ではなく、朝鮮人の書いた書物を典拠とした点に画家としての自負と良心を読み取ることができる。

ㄨ 関泳翊（園丁）…金圭鎮（海岡）
 許維（小痴）…許百練（毅齊）
 安中植（心田）…李象範（青田）、盧寿鉉（心仙）
 趙錫晋（小琳）…卞寛植（小亭）
 李道榮（貫齊）…金殷鎬（以堂）
 （加藤、『回想の半島画壇』、p.37.）

18 加藤『回想の半島画壇』p.161.

19 金貴粉「近代朝鮮における書の専業化過程とその特徴－官僚出身書人の動向を中心に－」『書学書道史』（29）、2019年、p.64.

4. 朝鮮人画家の画風の変化

加藤が日本画の修行をしていた1920年代は武断政治から文化政治への転換とともに、日本への朝鮮人の留学が爆発的に増えた時期でもある。美術においては第一世代の留学生在が帰国し、朝鮮内での指導や研究活動が軌道に乗り出した時期といえる。

いうまでもなく「美術」という概念は明治期に西洋から導入した概念を日本の状況にあわせて整えられたものである。たとえば「日本画」というジャンルも、油画（西洋画）の導入によってもともとあった絵画形式をひとくくりにして対置させたところから出発しているのであって、その内容も近代的な美術概念にそぐうように大和絵や唐絵、浮世絵などを適宜融合させた新しいものになっていった。1882年にフェノロサが『美術真説』において「日本画」という単語をはじめて用いて以来、こうした「美術」概念の枠のなかで評価しうる「日本画」というジャンルが時間をかけて形作られてきたわけである。

朝鮮においては伝統的に、思想性や精神性のある書画が高く評価され、装飾性の高いものはさほど尊重されない。そこに近代日本で作り上げられた、視覚性と装飾性を重視する美術制度が入ってきたのである。1920年代は作品評価の場である展覧会が朝鮮においても定期的で開催されるようになり、朝鮮人画家たちは日本人審査員から一定以上の評価をうけるためには必然的に画風を変化させなければならぬ状況におかれた。また、日本式の価値観をある程度内面化した朝鮮人知識層によって美術評論活動が活発に行われるようになったのもこの頃であり、画家たちに変化を要請する内発的な動きがあった点も見逃せない。

具体的な変化としては、東洋画に西洋画の要素を組み合わせたものや、彩色画への注力、とりわけ美人画に代表されるような彩色人物画が多数制作されたことが指摘される。朝鮮において長い伝統をもつ山水についても、伝統的な文脈とはまったくことなる風景画のような作品が描かれるようになり、たとえば近景をフレームアウトさせて描くなど、視覚的効果を追求するようなものが制作されるようになっていった²⁰。

20 朝鮮人画家に日本画が及ぼした影響についてはさまざまな研究がなされている。代表的なものとしては以下のとおり。강민기, 「1920년대 한국 동양화단의 새로운 경향과 일본화풍」 홍익대학교 대학원 미술사학과 석사논문, 1989년; __, 「近代轉換期 韓ノ

日朝間の美感の違いや植民地期を通じて進行した朝鮮絵画の日本化については、韓国においては相応の研究の厚みがあるが、日本ではこうした問題についてはほとんど議論されてこなかった。こうした無頓着さの背景には一種の植民地主義が作用している。植民地朝鮮において、日本人が考古学や美術史学を牽引しようとしたことは周知のとおりである。日本人官学者たちは日本式の美術体系の中に再編成されるもののみを美術作品として価値づける一方で、朝鮮固有の書画の風土は克服されるべきものとしてとらえていた²¹。

以上のことを勘案すると、加藤が自分なりに朝鮮美術の研究をした上で植民地期の朝鮮人画家たちの活動を記述しようとしていたのは特筆に値するといえる。とはいえ、彼が植民地主義から自由であったわけではない。加藤が朝鮮の画家たちの作品に対して抱いていた認識は極めてアンビバレントなものである。加藤の記述を実際に見ていこう。

当時の日本人画家たちは朝鮮絵画の特徴をよく把握しており、その「如何にもならない朝鮮臭」²²について批判する人も少なくなかったことを加藤は回想している。この「朝鮮臭」や「臭み」という言葉は『回想の半島画壇』の中でも何度も登場してくる。例えば近代朝鮮画壇を築いた巨匠の一人である小琳趙錫晋について、「趙小琳の方は山水画は少なく、主として道釋人物を見受けたが、その筆致、構想ともに李朝末期の臭味が強くて洗練の跡がなく花鳥などの作品もあったが、それも先人の模倣を出でず、達意の点は殆んどなかった」と述べており²³、安中植や趙錫晋、高義東らとともに書画協会を創設した李道榮についても以下の

ㄴ 国画壇의 日本画 유입과 수용 - 1870년대에서 1920년대까지』 홍익대학교 대학원 미술사학과 박사학위논문, 2004년; __, 「근대전환기 한국화단에의 日本画 유입과 한국화가들의 일본체험; 1890년대부터 1910년대까지」 『美術史学研究』 253집, 2007년; __, 「근대 한일화가들의 교류」 『한국근현대미술사학』 vol.27, 2014년; 김정민 「김은호 (1892-1979)의 미인화 연구: 해방이전을 중심으로」 홍익대학교 대학원 미술사학과 석사논문, 1999년; 김소연 「한국근대 '동양화' 연구」 이화여자대학교 대학원 미술사학과 박사학위논문, 2012년. 日本においては2015年に開催された『日韓近代美術家のまなざし-「朝鮮」で描く』展が植民地期朝鮮の日本人画家と朝鮮人画家の作品を一同にあつめた展観として画期的であるものの、朝鮮絵画における画風の日本化についてはそれほど重要視されていないように見える。

21 関野貞『朝鮮美術史』朝鮮史学会、1932年、p.246.

22 加藤『回想の半島画壇』p.4.

23 加藤『回想の半島画壇』pp.38-39.

ように述懐している。

「(前略-筆者) この人は実に穏健な人物であった。鮮展には、最初から朝鮮側を代表して東洋画の審査員にあげられていたが、三四年の後には亡くなられたと覚えていてる。作品は主として人物——道釋風な題材が多かったが、やはり趙小琳などと共通した、李朝末期の筆癖と臭味はまぬがれないようであった。」²⁴ (図1)

許百練については以下のように述べている。「許百練君の夏冬山水は、その後の出品にくらべると、まだ多分に李朝風な臭味はあったが、重厚な筆觸のもので特に冬の方が良かった。」²⁵ (図2)

日本画風を取り入れた代表的な画家としてあげられるのは以堂金殷鎬であるが、その画風の変化については詳細に追っており興味深い。



図1 李道榮《石岬授書圖》



図2 許百鍊《谿山清趣》

24 加藤『回想の半島画壇』p.41.

25 加藤『回想の半島画壇』p.95.

「金以堂君は李道榮氏の門に出て、その頃の作品は人物、風俗が殆んどであった。後に、參與に出るようになってから、時どき山水を描くこともあったが、とにかくその本領は人物画にあることはいうまでもない。鮮展の初期の二三回頃までの作品は、入賞はしていたが、まことに朝鮮臭味の強い作風であり、ただ非常な労作というのほか、とり立てて感銘も受けなかったが、結城素明氏を慕って東京に出てからその作風が一変した。とにかく、朝鮮臭ともいえるあくどさがなくなり、描写の簡潔と構図の整理の跡が見られるとともに、色彩にも洗練の度を加え、その底に本来の根強い努力と根気があるので、その作品が帝展へ入選したのも偶然ではないのである。(以下略-筆者)」²⁶

加藤が感じ取った金殷鎬の作品上の変化がどのようなものだったのかをここで確認してみよう。1920年の朝鮮美術展覧会第1回展には《美人僧舞図》を、第2回展に《坊やあちらへ行こう》《愁濕鷄》、第3回展には《復活後》がそれぞれ出品されている。その後、朝鮮画壇の人間関係に倦んだ金殷鎬は1925年日本に渡り三年を東京で過ごしたが²⁷、その間小室翠雲の紹介により結城素明の指導を受け²⁸、はやくも1926年には《弾琴》で帝国美術院展覧会に入賞している。

1940年第18回朝鮮美術展覧会に出品された《僧舞図》(図3)と第1回展の《美人僧舞図》(図4)を比べると、加藤の言う「描写の簡潔」と「構図の整理」がどのようなものであるかがよくわかる。《美人僧舞図》は前景に奇石と笹を配置し、中景に二人の人物像、遠景に縦に長く伸びる松と家具の配された室内風景が描かれている。奥行きが表現されているものの、西洋画のような精密な線遠近法が適応されているわけではないので、消失点が一点に定まっていない。さらに構図の不安定さを増長しているのが、画面に描かれる要素の多さである。前景の奇石に施された陰影、板の間の欄干の模様までが描きこまれ、板の一枚一枚にいたるまで陰影がつけられ丹念に描写されている。二人の人物の透明感のある衣装の描写や端正な表情などを見るにつけ、金殷鎬の技量の高さがうかがえるのだが、遠景にいたっても松、欄干、柱、家具、天幕、床と見るべきものが盛り沢山なのである。これに対して、1940年の《僧舞図》は背景を一切廃し、人物も一人だけである。透けて見える衣装の表現も布の輪郭が背景に溶け込むような描か

26 加藤『回想の半島画壇』p.129-130.

27 金殷鎬『書画百年』中央日報、1977年、pp.108-111.

28 金殷鎬、前掲書、pp.124-141.



図3 金殷鎬《僧舞図》



図4 金殷鎬《美人僧舞図》

れ方をしており、まるで人物が光っているかのように見える。

朝鮮絵画の伝統を知らずにこれらの作品をみると、単純に画家の力量が向上したくらいにしか思えないかもしれないが、そもそも美人を描くこと自体が朝鮮の書画の伝統においては特異なことであり、なおかつ1940年の《僧舞図》のような構図や筆致は日本画特有のものである。ここで、朝鮮絵画が日本化していくことを単純に作品の質の向上と考えてしまってよいのかという問題が問われるのである。つまり、視覚的に心地良いものや洗練性のみが絵画の質を保証するのかという根本問題が立ち現れてくるのだ。

金殷鎬とは逆のパターンが高義東のケースである。高義東は朝鮮人として初めて東京美術学校で西洋画（油画）を学んだ人物であるが、帰国後、書画協会を設立するなど朝鮮における美術の研究と普及に尽力したが最終的に伝統的な書画へと回帰していった。この一連の流れについても加藤はしっかり把握しており、「(高義東は) いつの間にか、全くありきたりの李朝南画風な山水画を描くようになり、その作風も年とともにいよいよ朝鮮臭を濃くしてゆくようであった。かりにも、学校時代から一時は油絵をやり、画というもの、自然というものについて

もひと通りは理解を持つとおもわれるにかかわらず、この転向は何となく不可解であった（略）²⁹と述べている。

そこに「守旧的な画風が、当時の一部の民族主義的な愛好家たちの間に共感を呼び越し、愛好されるように従い、その傾向を意識して強めていった」³⁰のではないかという分析を加えるところが、加藤の面目躍如たるところである。

加藤は「朝鮮臭」や「臭味」を、墨中心の画面、あくどさや暗さ、写実的な表現などと結び付けて語っており、「朝鮮臭」の対概念として「洗練」という用語が使われていることなどからも、こうした「臭味」は克服すべきものであると考えていたことは明らかである。しかしながら加藤はこうした朝鮮臭やあくどさを一刀両断に切り捨てることもできないでいる。

「竹林七賢とか前後赤壁とか、そのような種類のものと、大陸のものとも日本のもものともどこか異って、（朝鮮のものは；著者）奇妙に現実的で洗練を欠いた画風であった。しかしここでよく考えて見るに、この変に現実的な感じ、部分的な強い写実感といった表現は、古くから今に至るまでも、常に朝鮮の画家の全体に見られる一つの民族的ともいえる特徴のようでもあり、かの檀園などのもつ強さも、これの最も良き現れであろうかとおもうのであるが、多くの場合、これは卑俗とかあくどいとかの感じとなって現れ、見られるのである。ところで、このあくどさというか強さというか、ともかくこの飽くまでもひつこい、あっさりするということとは正反対な、この現実的に執着するというその態度は、多くの日本人には最も不足しているところではないであろうか。そして、そういう意味から、かねて私は、この根強く執着するという態度には深い興味を見出し、むしろ今日においては尊重され注目され、考え直されていいものを含んでいるのではなかろうかとおもっている。」³¹

加藤は、「あくどさ」や「つよさ」「ひつこさ」「執着」といった否定的な言葉を用いながらも、これらの要素こそが日本人には最も不足しており、見直され尊重されるべきものなのではないかという発見にいたっているのである。

また、朝鮮絵画における「朝鮮臭」が多くの日本人画家によって貶められ、否定されてきた一方で、むしろそれを高く評価した画家たちがいたことについても

29 加藤『回想の半島画壇』p.131.

30 加藤『回想の半島画壇』p.131.

31 加藤『回想の半島画壇』pp.41-42.

加藤はしっかり言及している。たとえば法隆寺の壁画を模写中に亡くなった日本画家の入江波光氏が、朝鮮画壇に見られるこうした一連の墨絵の調子を非常に喜び、朝鮮を「墨絵の故郷」であると述べた逸話を紹介していたりする³²。

絵画の中の朝鮮的なものに対する加藤のアンビバレントな姿勢は次のような記述にも如実に現れている。

「かつて、鮮展の審査に来た故荒木十畝氏は、そのときの鮮展を当時の台湾の美術展に比較して、台湾では、そこに出品された作品のことごとくが、現代日本画壇の全面的な模倣であり、従って作品の良否は別として、ともかく陳列された会場の空気が整って見える。しかるに朝鮮では、極端な新傾向もあれば、また李朝時代そのまま画風もあるという有様で、どうも会場の空気が混雑して落ちつかないと言われたものであった。要するに、会場に並んだ種々雑多な墨の作品が、ともすれば他の彩色した作品の調子を壊すことを指摘したものであるが、その時、これを聞いた美術通信の高木紀重氏が、その古いもの、その如何にもならないものが朝鮮である。それは育てねばならないし、また、それが鮮展の使命のひとつでもあるであろうという意味のことを述べたことがあり、私はこの言葉を不思議にいまも忘れない。」³³

美術評論家でもあった美術通信社社主の高木紀重は、1933年に出版した『朝鮮の古美術』という本の中でも朝鮮の美術は最後まで「支那化」されなかったとその独自性を高く評価している³⁴。加藤が、近代日本で日本画を学んだ人物として伝統的な朝鮮絵画へのどうしても拭いきれない違和感を表明しつつも、入江波光や高木紀重の言葉に共感せざるを得なかったのは、彼が20年以上朝鮮に住み、朝鮮の画家や文人たちの息吹を近く感じてきたことが無関係ではないだろう。また、加藤が絵筆をとるだけでなく文筆においても長けていたという素地が、李朝の文人たちの境地を理解するうえで役立ったかもしれない。

先述したように、加藤は朝鮮美術の流れと画派を理解した上で、当代朝鮮の画家たちの作品世界を説明しようとした。朝鮮絵画における現実への執着や写実的傾向の源泉を朝鮮時代の風俗画や肖像画に見ようとしていたようである。

32 加藤『回想の半島画壇』p.3.

33 加藤『回想の半島画壇』pp.4-5.

34 高木紀重『朝鮮の古美術』翼書房、1944年、p.6.

5. おわりに

本稿では在朝鮮日本人画家加藤松林人の手書きの遺稿のうち、『回想の半島画壇』について見てきた。植民地朝鮮の画壇の状況についてこれほどまでに詳細な記録を残した例は珍しいばかりか、朝鮮人画家や朝鮮絵画について日本人がまとまった分析をおこなっている例は管見のかぎり皆無といってよい。それは、朝鮮絵画が評価に値しないと考えていた日本人が多かったからでもあるが、だからこそ加藤が画家としての感覚を持って、朝鮮の絵画に違和感を感じながらも自らの鑑賞眼に食い込むものに真摯に向き合おうとしたことの重さを考えずにはいられない。

また、加藤はさまざまところで、朝鮮人と交流することや朝鮮の山河を踏査することの重要性を語っている。実際に、李象範、李英一らをはじめとした朝鮮の重要画家との交流は注目に値する。今後は、朝鮮人画家や朝鮮美術展覧会に関わる記述についても考察を加えていき、『半島画趣』や『わたしのノート』などの他の記事とも比較検討することで、朝鮮に生きた画家たちの姿に光を当てていきたい。

【資料 1】（○は判読不能文字、丸数字は筆者が付け加えたもの）

『回想の半島画壇』（1952年2月）目次

①その伝統と背景

残された絵画の歴史

李朝山脈の起伏

風俗画と肖像画

②合併前後の美術界（一）

李朝末期の作家たち

その作品と生活

放浪の旅人と漂泊の画家

③合併前後の美術界（二）

初めて朝鮮を描いた作品
初期の在留画家

④合併初期の十年

日朝画家の交流
丹青同好会
最初の美術展覧会と個展

⑤朝鮮美術展覧会（鮮展）

創設の事情と当時の空気
その第一回展
日本画壇への進出
制度改革え（ママ）の機運動く

⑥初期鮮展の作家と作品

東洋画の人々
書道及び四君子の人びと
彫刻の人たち
洋画の人たち
美術を批評するということ

⑦団体の消長と作家の離合集散

画家のグループ
朝鮮側作家のさまざま
団体展
新設工芸の動きと作家

百貨店の催しと美術部
朝鮮へ来た画家たちと個展
画の材料と鑑賞

⑧鮮展の制度改革

書道の廃止
工芸部の新設
特選と賞金

⑨中頃の鮮展

⑩推薦の制度

⑪第十五回展の目録を見つつ

作家と作品
その頃の記憶を辿る

⑫参与の制度

参与の人たちとその仕事
新しい美術館
新緑の香遠亭

⑬歴代の審査員

東洋画の人々
荒寥、市場、青邱婦女抄、墨絵の故郷

洋画と工芸
その他の諸先生

⑭鮮展二十年

若い作家の抬頭
戦事中（ママ）の画壇

⑬鮮展の終焉

半島画壇拾遺

⑮戦事協力

私の美術実践運動

⑰思い出の画家

⑱あとかき

左様なら半島

【資料2】

『半島画趣』（1952年4月）目次

朝鮮の風光と写生地

- ・明るさのそこに沈む寂しさ
- ・ソウルとその周辺
- ・京畿道ところどころ
- ・忠清南北道

- ・全羅道ところどころ
- ・慶尚南北道ところどころ
- ・江原道ところどころ
- ・咸鏡南北道
- ・平安南北道
- ・黄海道ところどころ

画材としての風俗

- ・風土と衣食住
- ・半島の四季
- ・妓生
- ・婦人の仕事
- ・古画から得た風俗画の資料
- ・朝鮮の春画
- ・衣食住拾遺

花、鳥、動物その他

- ・四季の花
- ・野菜と果物
- ・四季に見られる鳥
- ・動物のいろいろ

歴史、伝説、文学の中から

- ・古代の歴史と伝説
- ・新羅の郷歌から
- ・高麗、李朝に得られる画材

謝辞

加藤松林人の遺稿の閲覧については阿南市役所文化振興課のご協力を賜った。ここに記して感謝の意を表す。

図 1 については KOGL (Korea Open Government License) によって公開されている《李道栄筆石岬授書圖 (韓国国立中央博物館作成)》を利用したものであり、該著作物は韓国国立中央博物館所蔵品検索 (<https://www.museum.go.kr/site/main/relic/search/view?relicId=35799>) より無料でダウンロードができる。

*本稿は 2020 年度一般研究・予備研究 (喜多班)、2021 年度 JSPS 基盤 (C) 21K00178 (期間: 2021~2023 年度) の助成を受けた 2020~2021 年度の研究成果である。