

|         |                                 |
|---------|---------------------------------|
| 氏名      | 崔 在ヒョク                          |
| ヨミガナ    | チェ ジ <sup>ニ</sup> ヒョク           |
| 学位の種類   | 博士（美術）                          |
| 学位記番号   | 博美第419号                         |
| 学位授与年月日 | 平成26年3月25日                      |
| 学位論文等題目 | 〈論文〉 「満洲美術」研究<br>－交差する満洲イメージの検証 |

論文等審査委員

|      |        |       |                 |        |
|------|--------|-------|-----------------|--------|
| （主査） | 東京藝術大学 | 教授    | （美術学部）          | 佐藤 道信  |
| （副査） | 東京藝術大学 | 教授    | （美術学部）          | 松田 誠一郎 |
| （副査） | 東京藝術大学 | 准教授   | （美術学部）          | 片山 まび  |
| （副査） | 東京藝術大学 | 准教授   | （美術学部）          | 須賀 みほ  |
| （副査） | 東京藝術大学 | 特別研究員 | （総合芸術アーカイブセンター） | 吉田 千鶴子 |

（論文内容の要旨）

本稿は、「満洲国」（以下、括弧を省略）の美術や視覚表象を横断的な視野から検討し、それを東アジアの近代美術史の中に位置づけることを目的とした。ここでの「横断的」とは、論述の観点としての「トランス・ナショナル」を意味する。つまり帝国と植民地（占領地）間の「支配-被支配」という二元論を超えて、非対称の力関係が招いた葛藤だけでなく、協力、同化、交流を含む様々な民族間の重層的交差と相互影響を視野に入れる研究態度である。この横断的な分析の視点は、美術史研究の対象にも適用することができる。本稿では、絵画、写真、工芸などの多様なジャンルをはじめ、満洲国の美術展覧会制度、国家象徴イメージを取り上げ、そこに絡み合う多様な主体を、次の三つに区分して検証した。

第一に、「統治者」の視線から、満洲国がいかに表象されたかという問題である。ここでは官設公募展の満洲国美術展覧会、国家象徴イメージなど、主に政策と視覚表象の関係について考察した。第二に、新天地としての満洲イメージ、つまり内地からの「訪問者」が見た満洲表象の検証を行なった。具体的には画家、写真家、民藝運動家の満洲体験を、それぞれの視点から捉えた。第三に、満洲を生活空間とした「居住者」の視線と、同一帝国内における「間植地的」（intra-imperial）視線から、満洲イメージを検証した。例えば、在満日本人画家の作品を、「地方色」という東アジア近代美術に共通するテーマから比較検討し、また日本帝国の領域内に含まれていた朝鮮から見た満洲の表象を検証した。

本稿の内容・構成は以下の通りである。

序章「旧植民地美術研究の新たな視座」では、トランスナショナル・ヒストリーを中心とする近年の新たな方法論について、先行研究を参照しつつ、共有された記憶を通じて東アジア近代美術史を統合的に構築しようとする方法論として、その動向と意義について述べた。

まず、第1章と第2章では、国家レベル、即ち満洲国政府が主導した満洲国のデザインや美術政策を扱い、満洲国における国家理念の視覚化を考察した。

第1章「満洲国のナショナル・シンボル」では、満洲国を象徴する国旗だった五色旗をはじめ、貨幣、切手、勳章における図案の制作を、他の東アジア地域と比較しながら検討した。また満洲国皇帝・溥儀に関連するイメージや儀礼を取り上げ、日本帝国、満洲国、旧清国の複雑な混合について分析した。

第2章「満洲国美術展覧会の諸相」では、満洲国展の主催、審査制度、部門構成、出品作品を考察した。特に満洲国展が、「帝国支配下の独立国家」という満洲国の矛盾性を孕んでいたこと、また、満洲画壇内の力学関係を再編し、地域間の文化的ヘゲモニーを調整することで、国家主義的な文化統制の手段として機能した

ことを明らかにした。

第3章から第5章までは、日本との関係から満洲国の芸術活動を検討した。特に個人（民間）レベルで満洲を訪問した画家、工芸家、写真家の作品や言説、活動を通して、彼らが満洲国をどのように表現したかを確認した。

第3章「日本の画壇と満洲-ユートピア・ディストピアの狭間で」では、満洲国が存在した時期の日本画壇を検証し、さらに日本人画家たちが満洲を訪問して制作した作品を分析した。特に、独立美術協会の作品を、彼らが唱えた「新日本主義」という思想を手がかりに分析した。画家たちは、旅行、出張、派遣など、様々な理由で満洲を訪問した。その旅行記を手掛かりに、内地からの満洲イメージの検討を行なった。国策に共鳴した画家たちの作品が、主に楽土としての満洲国を表現したのに対して、在野画家たちの作品には、宣伝された理想としての満洲と、自らの目を見た現実としての満洲が衝突・混在し、理想と現実の乖離が表れていることを指摘した。

第4章「満洲国における民藝-日本民藝協会の満洲民藝調査」では、日本民藝協会の1942年の満洲民藝調査を検討した。民藝品の収集、陶磁指導や試作活動、調査団と満洲国国立中央博物館の民俗展示との接点を通じて、民藝運動が満洲で行った自己定位の様相を探った。

第5章「満洲国という写真の実験場」では、満洲と前衛の複雑な関係を示す好例として、満洲国の写真界での多様な実験を検証した。特に満洲に取材した内地の前衛写真家や在満日本人の前衛写真家たちが、自らの「新しさ」を適用、実験する場として満洲を発見したことを明らかにした。

第6章「旧植民地の地方色と「擬似故郷」」では、トランスナショナル、間植民地的な視点を導入し、満洲在住日本人の視線によって作られた美術を検討した。まず満洲国について論じるための前提として、朝鮮・台湾の地方色について述べ、満洲・朝鮮・台湾に在住した日本人画家たちが表現した郷土色を比較検討した。各植民地への移住が彼らにもたらしたアイデンティティの混乱と希求、つまり近代の個人に要求された集団的アイデンティティへの欲求が、彼らの内に「擬似祖国」を生み出したことを指摘した。

終章「矛盾するシステムと支配のレトリック」では、本稿の結論として、満洲国に関する美術作品、制度、視覚表象の特徴を、「帝国支配下の主権国家システム」という矛盾の反映として位置づけ、それが近代の美術家たちが求めた「五族協和」や「王道楽土」という支配のレトリックの結果だったことを指摘した。

#### （総合審査結果の要旨）

本論文は、14年間のみ存在した傀儡国家・満洲国の理想と現実が、視覚表象でどのように表わされたのかを検証したものである。

近年、満洲研究は文献資料を中心に調査が進み、資料環境が整備されつつある。しかし美術史研究にとっては致命的ともいえる現存作品が極端に少ないこと、本国中国で満洲国は「偽満洲国」とされ、ほとんど研究されていないことなどから、満洲美術への研究蓄積は少ない。そのため本研究では、美術史、制度論、カルチュラルスタディーズなど、有効と思われる方法論を駆使し、広範な対象からそこに現われた満洲イメージを検証した点が大きな特色といえる。

論文構成は、序章、第1～6章、終章の全8章からなる。序章「旧植民地研究の新たな視座」では、先行研究と近年の動向を確認した上で、満洲美術には、「トランスナショナル」の視点が有効であること。そこに向けられた視線の主体を、「統治者」「訪問者」「居住者」の三者に分類、想定すること。そうした視線が交差した満洲イメージは、ユートピアでもディストピアでもなく、「ヘテロトピア（混在郷）」というべきものだったことを、まず仮説として提起する。

第1、2章は、「統治者」の視線の検証である。第1章「満洲国のナショナル・シンボル」では、国旗、勲章、貨幣、切手などの図案に、日本帝国、満洲国、旧清国のイメージが巧妙に接合されていることを指摘。第2章「満洲国美術展覧会の諸相」では、同展の制度分析から、それが国家主義的な文化統制として機能する一方、日本の官展を移植した植民地官展でありながら、独立国（傀儡国家）の官展という矛盾を抱えていたことを指摘する。

第3～5章では、「訪問者」の視線を検証する。第3章「日本の画壇と満洲」では、日本から満洲を訪問した画家たちのうち、満洲国の国策に沿う立場の人々は「五族協和」「王道楽土」の理想的イメージを、在野の独立美術協会などの人々は理想と現実の乖離を描いたことを指摘。第4章「満洲国における民芸—日本民芸協会の満洲民芸調査」では、彼らが遼代の鶏冠壺など土着的な陶器を評価する一方、満洲国国立中央博物館や満鉄の支援を受けたことなど、統治者側の立場からの民芸調査という矛盾を示していることを指摘する。第5章「満洲国という写真の実験場」では、前衛写真家にとっては、日本からの訪問者、満洲在住の日本人前衛写真家の両者にとって、ともに満洲は新たな表現の実験場として認識されていたことを検証している。

そして第6章「旧植民地の地方色と「擬似故郷」」では「居住者」の視線として、満洲郷土色研究会など満洲在住日本人による郷土色志向を分析し、日本・満洲の二重国籍者だった彼らの郷土色が、「擬似故郷」としての満洲への愛着だったこと。また朝鮮・台湾・満洲の比較から、同じローカルカラーでも、「地方色」は中央・地方の関係意識から日本が植民地に期待したローカルカラーを示し、「郷土色」は現地の人々がアイデンティティーのニュアンスを含んで使用したローカルカラーの語だったことを指摘する。

審査会では、まず冒頭であげた現存作品、研究蓄積の少なさが大きなハードルとなってきた満洲美術研究で、多くが新知見となる成果を本研究が生んだことへの高い評価が相次いだ。それを可能にした要因としては、次のような点があげられる。

第一に、先述の美術史、制度論、カルチュラルスタディーズなどの手法をとり入れ、方法論、検証対象の幅を広げた上で、それらを総合したことである。その中で、少ない現存作品、作家への丁寧な論述（美術史的考察）が行なわれていることへの好感も、審査会で言及された。

第二に、満洲美術を朝鮮・台湾の植民地美術と比較検証しながら、その特色を論考したことである。これは、先行研究の少ない満洲美術に、近年韓国・台湾で急速に進む植民地美術研究の成果をとりこむことができたこと。実質植民地ながら「独立国」の形をとった傀儡国家としての美術の特徴を、直接植民地の韓国・台湾との比較からあぶり出したこと。また各植民地美術研究を、東アジアの広域視点から捉えた新たな研究モデルとしても、評価できる。その点、韓国から日本に留学し、満洲美術をテーマとした筆者の研究活動したい、本論文が提示する「トランスナショナル」の視点を実践するものとして、言動一致の感がある。

第三に、長らく植民地美術研究で基本原理となってきた支配・被支配の二元論をこえるため、国家単位の比較ではなく、各事象を対立・葛藤・協力・同化・交流の視点から実態を把握しようとした点である。

そして第四に、そうした実態を生んだ主体、つまりサブタイトルにいう「交差する満洲イメージ」の主体を、「統治者」「訪問者」「居住者」という三者に分類・設定したことである。これは、そもそも多民族、傀儡国家という多元的な満洲国にかかわった同じ日本人でも、立場によって描き出した満洲イメージが全く異なるものだった実態の解明に、よくフィットする論点設定となっている。

近年、世界各地の植民地文化研究は、大きな進展と変化を見せつつあるが、東アジアでの植民地美術研究は国単位で行なわれてきた。それが国際シンポジウムの開催などで、同じ植民地期の美術に対しても、国（地域）によって捉え方が少しずつ違うことが近年明らかになってきている。その点、トランスナショナル、東アジアの近代美術として、満洲美術を全体との相互参照から捉えた本論文は、次世代の研究モデルの提示としても、大きな意義をもつ。

優れた学位論文として審査委員一同の高い評価を得て、合格と判定された。