

## 近代コレクションから考察する韓国絵画史

Korean Painting History Considered from the Modern Collections

ソーシャルデザイン学科

渡邊 雄 二

YUJI WATANABE

### はじめに

韓国の絵画史が編まれる契機は、朝鮮王朝の末期から近代化がすすむ時期に伝統的な書画に「美術」を見出し、それらを収集することから始まったといえよう。本論でコレクションとするのは、今日にも資料が存在するものはもちろん、記録に残された内容も対象とする。こうした作品や記録に注目するのは、韓国における文化財の所在についての特質による。つまり、朝鮮王朝以降、王家の宝物や両班のコレクションと呼ばれるものが、まとまって伝世しなかったために、近代期に入って公的な施設や収集家に収蔵されたコレクションが伝統的な書画を認識する手立てとならざるをえなかったためである。そして、それらコレクションによって行われた展示の記録によっても書画を確認することができよう。

こうした近代の韓国における伝統的書画の収集について、日本が公私にわたって主導的にかかわっていたことを認識すべきである。そのため、そのコレクションを展示などに活用するにあたって、日本の組織、日本人がどのようにかかわったかは、日本からも考察すべきテーマであると考えられる。そうした韓国絵画史を記述することについても、そして、その発足から第二次世界大戦が終了するまでは、ほぼ日本人によって行われたことも銘記すべきである。

近代に収集されたコレクションやそれによる絵画史の記述が、書画のうち絵画のみを対象としたことに気づく。画員は絵画を専門に制作するが、朝鮮時代において盛んに書画活動を行った士大夫(ソンビ)、学者による作品については、書を切り離して絵画表現のみを評価することになった。結論から言えば、これは日本の近代における絵画と

書の位置付け、さらには絵画のみを芸術として評価するという美術観の影響だったのではないだろうか<sup>(注1)</sup>。

こうした韓国の近代コレクションの活用、記述において、建築史学者関野貞(1867-1935)の働きは大きかった。その反面、関野以外研究者はほとんど韓国絵画史に関心を持つことがなかった。また、植民地朝鮮では博物館施設だけでなく、民間においてもさかんに書画が収集されたが、公的な施設での収集とは書画に対する認識の乖離があり、それらを十分に反映した韓国絵画史を記述するにはいたらなかった。本論では伝統的韓国絵画の近代のコレクション形成とそこから記述された韓国絵画史から、近代における日本人の韓国伝統絵画の理解、視点を概観する。

なお、引用する史料は必要に応じて省略し、漢字は常用体を使用した。韓国国立中央博物館の資料ほか韓国の文献については徳成大学校権幸佳氏、韓国国外文化財財団金相燁氏、東京藝術大学田代裕一朗氏に教示いただいた。そのほか文献の閲覧には本学附属図書館館員に配慮いただいた。

本研究はJSPS科研費JP16K02290の助成を受けたものである。

### 1 美術の認識と収集

韓国における伝統的書画を美術として認識する契機については諸説あるが、朝鮮時代末期、開港が行われた時期に外国人が来訪し、工芸品のほか書画を収集したことが一つの契機となったかと思われる。ただし書画、書誌の販売はすでに18世紀から19世紀の漢陽(ソウル)の広通橋(清溪川にかかり、現在の鐘路地区)、および仁寺洞周辺の書画肆で行われ、書画が単なる士大夫階級の



挿図1 現在の広通橋

趣味愛玩のものから商品としての価値を持ったといえよう。<sup>(注2)</sup>

こうした骨董、書画の愛好は金相燁によると朝鮮時代末期に台頭した中人（チュンイン）階層によるとする。中人はソウルとその周辺地域で居住していた文士官僚をはじめ、これらの妻が生んだ息子の落胤など裕福になった人々であった。かれらは閩巷文人（ヨハンムンイン）と呼ばれ、両班（ヤンパン）出身ではない新興の階層であった。<sup>(注3)</sup>すなわち、あくまでも士人の余技として作られ、愛玩された書画が、新しい知識層、富裕層によって、新たな価値を見出されたと見られる。

近代以前の朝鮮国内での書画の購買活動に続いて、開港期には外国人、そのうち日本人、中国人がソウル在住のほとんどであったが、ドイツ人、アメリカ人など欧米人によっても、伝統的工芸品、書画が収集された。彼らは仏教美術にも関心があり、高麗仏画なども収集された。こうした外国人を中心とした工芸品、書画の収集によって、土産品、さらには美術としての価値付けが行われたと考えられよう。実物だけでなく開港期に西洋人の求めに応じて、彼らが気に入った画題、たとえば朝鮮時代風俗画の複製やいわゆる民画の再生などが行われることもあった<sup>(注4)</sup>。

## 2 博物館の開設とコレクション

しかし、朝鮮時代以前の書画が美術として、その位置を定めたのは、韓国で博物館施設が開設され、そこに収蔵、展示されたことが、もっとも大

きな契機だったと考えたい。1908年、高宗の退位にともない王宮であった昌徳宮のなかに動物園や植物園、図書館とともに博物館を作る計画が発案された。これについて、博物館を運営する李王職では退位する王の慰めのためとしているが、博物館はそのほかの施設とともに1909年に昌慶苑として一般に公開された。この博物館の建設と市民への公開は日本の帝国主義の植民地での一つの施策と見るむきもある<sup>(注5)</sup>が、ともかく、それまで私的な愛玩品であった書画が公的な施設の所蔵品、展示品となることで、美術品としての地位を得たといつてよいだろう。



挿図2 昌慶宮・李王家博物館跡

この経緯はこれまでの研究でも述べられたところだが、李王家博物館の書画コレクションについては、大きな特徴があったことを指摘しておきたい。すなわち書画というよりも、ほぼすべて絵画のコレクションであったということだ。李王家博物館のコレクションについては、代表的な収蔵品を写真によって紹介した豪華版の写真帖を公刊している。

『李王家博物館所蔵品写真帖』は大正元年(1912)に初版が公刊され、大正7年(1918)に再版、昭和8年(1933)に三版と改定を加えた。各版はA3版ほどの大きさで、豪華な装丁で飾られ、紐綴じされている。とくに初版本は表紙を金と銀の蓮華文を描き、秩に入れられている。

改定のつど内容を追加あるいは変更が加えられた。絵画編については、1頁に1～3点の写真を配



挿図3 李王家博物館所蔵品目録 初版表紙

置し、その前頁にタイトルと小文の解説を書く。初版本には51件の作品を載せる。再版本には江西古墳壁画（第44）、高麗時代の羅漢図（第59）の2件が加えられた。三版本では資料の件数が初版本の51件から75件に増えただけでなく、同じ作者でも別の作品を挙げるなど、かなりの作品が入れ替わっている（本稿末参考リスト）。作者の表記も初版では号だけを掲げていたものが、姓名を正しく記載するほか、「伝」として作者の確定をしていなかった作品を「伝」を外して作者を確定するなど、作者についての認識が深まり、その作例についての良否についても判断を下すようになった。

ただ、今日の視点からすると真筆あるいは代表的作品と認めがたい作品もある。これは各作家の綿密な画風検討や絵画史的位置づけなど美術史の方法論によることなく、各作品の伝承などにたよった位置づけで、コレクションの作品を絵画史上の作者に当てはめようとしたことによると思われる。すなわちコレクションによって作品史を作成しようとしたことがうかがえる。

絵画編の章立てのなかでの位置は、初版では下巻の仏像の次、すなわち末尾の章であったが、再版では上巻の仏像の次に位置し、三版では絵画部として、独立した巻となり、次第に絵画編の位置が高位になっていった。これは日本の近代における美術品の位置づけで絵画が諸芸の上位におかれたことに関連しそうである<sup>(註6)</sup>。

本写真帖では各作品の解説とともに、絵画編の概説として韓国絵画史の記述がある。記述は古代より韓国の絵画について述べる。仏教美術の優れた作例が存在したことを想定し、それが新羅においては記録とともに遺物に垣間見られるが、そのほかの高句麗、百濟ではほとんど知られないとする。つづく高麗時代においては仏教の隆盛によって仏画の発展があったことを推定しているが、高麗時代の仏画のコレクションが博物館にはなかったためか具体的には触れない。朝鮮時代には仏教を排し、儒教を奨励したために作品は「唯学者及文武官吏の余技に過ぎず」、李朝には芸術を卑しめ、専門画家の出現がまれであったとする。初期には姜希顔、安堅のような巨擘が出現したが、豊臣秀吉の朝鮮出兵により、「半島を挙げて諸軍の蹂躪に委し、古代より伝来せし各般の美術工芸品を破壊せられたのみならず、其名匠は拉し去られ、又工場は破壊せられ、殆んど根底より打撃を加へられて、遂に再起すること能はざるに至れり。」という。したがって秀吉の出兵以降、いわゆる大家と称すべき人物はあらわれなかったが、「普通の絵画」を描くものは枚挙にいとまなく、「専門画として観察すれば、多大の価値を認むること能はざるも、絵画の精神と称すべき気韻の点より云へば、筆力の幼稚、用墨の拙劣なるにも拘はらず、自から雅趣の全幅に横溢せるを認め得可し」と評している。士大夫余技画の存在を認め、「気韻」、「雅趣」を読み取るなど、朝鮮時代絵画の特性に気づいてはいるが、底流にはやはり朝鮮時代には芸術活動が停滞し、そのなかでの評価であった。

戦後の韓国絵画史の研究では朝鮮前期において画員の家系が確立され、壬申倭乱（豊臣秀吉の朝鮮出兵）後も絵画活動が活発であった。また、続く時代にも士人で、新しい画風を開拓した尹斗緒や西洋画風も取り入れた真景図を描いた鄭澈などが朝鮮時代の画壇の発展を跡付けたとするなど制度、絵画表現の検討の成果を示しており、<sup>(註7)</sup>写真帖の概説の絵画史研究の不足を指摘せざるを得ない。

写真帖の概説は1912年の初版本以後、再版本、

三版本それぞれに改定が加えられている。とくに三版本は、再版までは三国時代から記述していたものを、漢代の四郡がおかれた時代を加えている。そこでは古墳から発見された漆器に描かれた文様、人物画などから画風の記述を加えている。

この記述を行ったのは、初版本の緒言の末尾に李王職次官小宮三保松が「本刊行画家の伝記及び画論については鮎貝房之進君の援助を受けた」と記している。鮎貝房之進（1864-1946）については、歌人槐園として、あるいは『日本書紀朝鮮地名考』、『朝鮮国名考』、『朝鮮姓氏・族制考』などの著者で、朝鮮に在住した言語学者として知られるが、日本では彼が行った韓国での美術品収集や調査活動についてはほとんど知られない。

鮎貝の次兄は歌人落合直文で、宮城県に育ち、東京外国語学校朝鮮語学科に入学。1894年、朝鮮へ渡航して京城で私立小学校5箇所を立てたが、1896年12月、明成皇后殺害容疑で乙未事件に加担したため、それより公職を離れ、平壤無煙炭開発、京釜鉄道の敷設請負事業、土地買収、米穀商など、朝鮮で収益をあげる業種に従事した結果、かなりの財産を蓄積したものと考えられる<sup>(註8)</sup>。次に博物館関係の委嘱を挙げる。

1915年 朝鮮総督府博物館協議員

1933年 朝鮮総督府宝物旧跡名勝天然記念物保存会委員

1940~1942年 李王家博物館評議員

個々の作家、作品の検討が絵画の専門家ではなかった人物によって行われたことによる認識の不足はゆがめないが、鮎貝の判断の基準に、近代における日本の美術観、伝統的な日本美術の用語の使用などがあったのではないと思われる。たとえば用語として、「南画」、「北画」、「文人画」といった用語を日本絵画史の意味で用いており、図版に掲げた絵画の評価も士人画家であるが画師としての評価に傾く。こうした不足や偏りがありながら、これが韓国で初めての公的な施設のコレクションを想定して記述した絵画史であった。鮎貝の美術に関する事績は主に陶磁器研究について言及されるが、李王家博物館発足当初は絵画資料の

位置づけについても中心的な立場にあったのかもしれない。

小宮三保松（1859-1935）のように鮎貝の周辺で朝鮮時代芸術の衰亡論を唱え<sup>(註9)</sup>、植民地統治に通例の植民地文化を貶める理論を底流に置きながらも、「燃藜室別集」など必要文献を引きながら、朝鮮時代の画家を多く挙げているのは、はやく朝鮮に渡り、文献資料を収集、解読して研究を行った人物だけのことはある。鮎貝はやはり19世紀末に朝鮮へ渡り、朝鮮研究を行った前間恭作とも交遊があり、ともに朝鮮の貴重文献の収集解読などの研究を行ったことも知られる。<sup>(註10)</sup>

鮎貝の記述は基本的に作者を時間軸に置くという単純な法則で綴っている。こうした一元的な絵画史記述は関野の絵画史記述にも踏襲され、画員の活動、士大夫の書画活動、そのほか民間の絵画活動など多元的な絵画史の視点は生み出されなかった。

鮎貝の写真帖の概説以前に朝鮮時代美術について記述したのは、明治42年（1909）大岡力が『朝鮮』に3回「朝鮮の絵画について」と題して<sup>(註11)</sup>述べている。これらはいずれも短い文章で、詳しい論文としての体裁を備えたものではない。大岡は朝鮮時代の絵画について「其国初より二百余年間に於ける極めて少数の製作に於て僅に見るべきあるのみで爾来三百年間の製作には殆んど見るべきものはありません」と評している。大岡は京城日報の社長で、専門の研究者ではなくジャーナリストである。しかし、韓国の絵画について記述したさきがけであった。

関野貞の明治43年（1910）序の『朝鮮芸術之研究』『韓国芸術の変遷に就て』<sup>(註12)</sup>では、建築調査の経緯のなかで見出された彫刻や工芸品（梵鐘、香炉、鏡、高麗青磁など）について記述はあるが、書画には触れていない。関野の調査時期による関心の対象として、まだ絵画におよばなかったとみる。

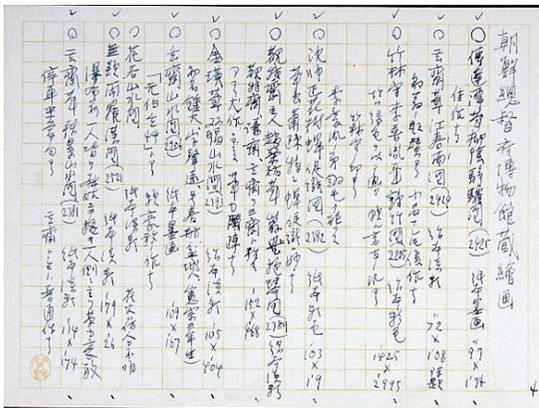
『李王家博物館所蔵写真帖』ほか韓国絵画に関する作品や絵画史記述がすべて日本語で書かれていたことは、その豪華な装丁とともに、植民地朝鮮の一般の市民に向けて発信されたものではな

かった。それは『朝鮮古蹟図譜』などの文化財調査の報告についても同様である。無論、統治の言語政策で植民地朝鮮では日本語を使用するというものではあったが、美術や文化財について、共通認識がかないにくい状況を作り出していたことは歪めない。

### ○朝鮮総督府博物館

朝鮮総督府博物館は総督府の治政5周年を記念して開催した1915年の物産共進会の美術館施設を中心に博物館として活用した。共進会の際の建物は煉瓦造りで建坪は166坪、博覧会での展示は一階には彫刻を配し、「正面には慶州南山の薬師如来の石像あり、(中略)階上東室には古画数十幅、西室には古人の名画を屏風に仕立てたるもの、または絵巻物、金泥仏経、画帖等を配列した。」と、共進会美術館ではそれまでの総督府での史跡調査による文化財のほか、同時代作家の作品などを展示し、伝統的書画についても展示した。<sup>(註13)</sup>

朝鮮総督府博物館の所蔵品については東京文化財研究所の関野貞のフィールドノート、朝鮮時代絵画調査写真カード、あるいは『朝鮮名画展覧会目録』などに記録される。フィールドノートによれば、関野貞は1922年と1930年に朝鮮総督府博物館を調査しており、計140件(6件重複)の作品リストが掲げられる。これらの作品リストの特徴として、書はなく絵画についてのみ調査している<sup>(註14)</sup>。



挿図4 関野貞フィールドノート(東京文化財研究所)

朝鮮総督府博物館所蔵品には寺内正毅(1852-1919)が寄贈した作品がある。寺内正毅は1910年から1916年まで朝鮮に赴き、初代朝鮮総督となった。さきに1906年大韓帝国の統監府初代統監となった伊藤博文(1841-1909)が高麗青磁を熱心に収集したことはよく知られている。<sup>(註15)</sup>これに対して寺内は古書画、書籍の収集を中心に行った。彼は所蔵品の中から朝鮮総督府博物館に689件858点を寄贈した<sup>(註16)</sup>。これは総督府博物館の当初の資料の約5分の1にあたり、書画はこのうち90点(日本と中国の絵画3点を含む)であった。寺内が寄贈した絵画は恭愍王筆天山大獵図、姜希顔筆樓閣山水図、梁彭孫筆山水図、沈師正筆雪中探梅図、姜希顔筆樓閣山水図など朝鮮総督府博物館を代表する絵画作品で1916年に寄贈されている。また、先述した鮎貝の収集品は総督府博物館に収蔵されたが、寺内正毅の書画寄贈品は鮎貝の所蔵品を寺内が買いなおして総督府博物館に寄贈しており、ちなみに鮎貝の陶磁器、考古学資料は三井物産が買い取ったものを総督府博物館に寄贈したものであった。<sup>(註17)</sup>

共進会での展示について「朝鮮古来の絵画・彫刻・仏像・仏具・書蹟工芸のあらゆるものを蒐集陳列し、朝鮮の過去の精神的方面の発達を朝鮮人をして知らしめんと苦心し又日鮮文化交流を示す書画その他を展観したことに、総督以下の真意を察することができる。」<sup>(註18)</sup>とするように、この時期の京城における一連の文化活動は寺内の意向を反映したものであったと受け止められた。こうした意向から朝鮮総督府の文化財調査やその成果としての『朝鮮古蹟図譜』の刊行なども推進されたと思われる。寺内の朝鮮滞在の間、1912年5月から6月にかけて岡倉天心(1863-1913)が寺内と会って美術の重要性ほか美術の上の日韓関係、博物館の必要性、古蹟調査、美術品制作、保存などについて力説したという<sup>(註19)</sup>。1916年、寺内が帰国した後も朝鮮総督府は『朝鮮古蹟図譜』を1935年の第15集まで刊行を続け、朝鮮総督府博物館は購入を含め、収集を続けた。

こうした公的施設である博物館の資料収集が盛

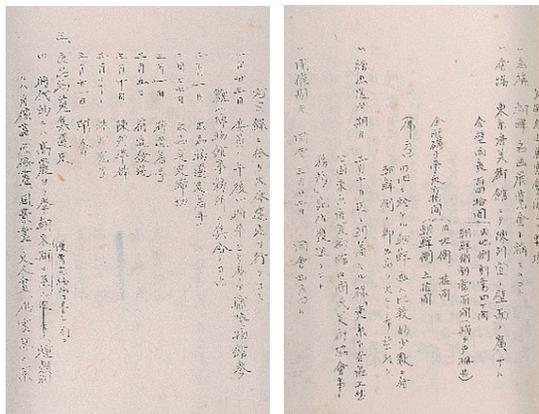
んに行われるようになり、次第に古書画も個人の収集家の収集対象となった。寺内の収集を助けたと黒田甲子郎、工藤壮平ほか、洲上貞助、山口精など京城の政治や経済にかかわる日本人上流層に古書画収集が広まった。

このような日本人による趣味的、投資的古書画収集に対して、のちに『権域書画徴』として書画家の文献を編纂した呉世昌(1864-1953)は、自ら書画を大量に収蔵し、日本人への流出を防いだとされる。呉世昌の所蔵品は四散して、具体的な内容を知ることができないが、1600点以上にのぼったと伝える。<sup>(註20)</sup>

### 3 コレクションによる展覧会

#### ○朝鮮名画展覧会

1931年3月に東京府美術館で開催された朝鮮名画展覧会は日本で初めて開催された大規模な伝統的韓国絵画の展覧会である。展覧会委員長は関野貞である。展覧会が関野の植民地朝鮮での文化財調査活動の一環として計画されたと考える。日本においては展覧会目録以外、その開催記録、資料はほとんど見当たらず、韓国に残る資料によって、判明した内容について記す。まず、会場の計画について大半は朝鮮側の作品で、その選出も朝鮮側委員に託された。これは韓国国立中央博物館所蔵の総督府博物館の文書<sup>(註21)</sup>の中に会場の部門で割り当てられた広さや内容についての言及がある。

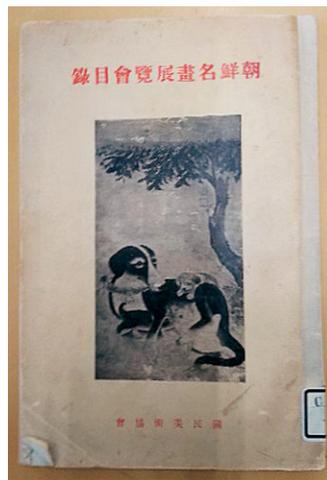


挿図5, 6 朝鮮名画展覧会開催委員会議事録  
韓国国立中央博物館

#### 「朝鮮名画展覧会ニ関する要項

- 一、会場 東京府美術館ニテ陳列室ノ壁面ノ広サハ  
全壁面長百四拾間 内地側割当四十間  
朝鮮側割当百間 (硝子戸柵共)
- 全視硝子台長六十間 内地側拾間  
朝鮮側五拾間
- (備考) 内地ニ於ケル朝鮮画ハ比較的少数ニ付  
朝鮮側ノ御出品ヲ大ヒニ希望致候

この史料にあるように、朝鮮名画展覧会の出品作品の多くは植民地朝鮮に所在する作品で、とくに李王家博物館、朝鮮総督府博物館所蔵の作品が目録上、それぞれ91件、30件と全体の255件のなかで多くを占める。それらに朝鮮側委員である呉鳳彬ほか晋州の所蔵家朴在杓など朝鮮人所蔵家に加えて、李王家博物館主任下郡山誠一、李王職事務官末松熊彦、總督府博物館鑑査委員鮎貝房之進、浅川伯教らの個人所蔵作品などが展示された。しかし、すでに書画コレクションを形成していた京城の個人所蔵家の作品はほとんど含まれていない。



挿図7 『朝鮮名画展覧会目録』(東京文化財研究所)

朝鮮総督府博物館の文書と『関野貞日記』<sup>(註22)</sup>の記述から、朝鮮名画展覧会開催の経緯を追ってみる。下記の経緯で太字は朝鮮総督府博物館の文書で、それ以外は『関野貞日記』より抜粋した。( )内は渡邊。

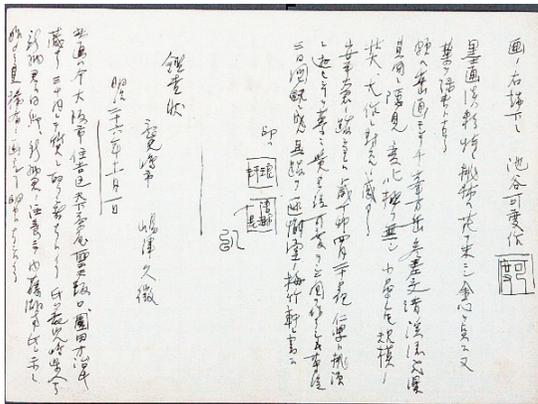
- 1930年10月5日(関野、以下同様) 京城着  
 10日 田中君ト共ニ博物館(総督府博物館)所蔵ノ  
 絵画ヲ見ル  
 13日 博。(総督府博物館)。絵画調査。  
 16日 博。絵画ノ調査終ル。  
 17日 東亜日報社ノ朝鮮絵画展覧会ヲ見ル。  
 22日 朝鮮絵画展覧会ニユキ、澤君ト選出セシ者撮  
 影依頼。  
 27日 高木徳弥氏別宅ニ往キ、同氏蒐集品一覽。  
 29日 朴在杓氏宅(晋州)ニ至リ、同氏所蔵ノ絵画  
 ヲ見ル。  
 12月5日 国民美術協会委員会。明春、朝鮮絵画展  
 覧会開催決議。  
 1931年1月19日 朝鮮名画展覧会ニツキ武部学務局  
 長ノ電報ニ関シ協議。  
 20日 美術学校ニテ鮮画委員会開催、大体ノ方針ヲ  
 決ス。  
 (京城) 午後一時半ヨリ本府図書館ニ於テ第二回委員  
 会ヲ開クコト  
 21日 鮮画展覧会ニ関シ、武部局長ニ通信。  
 (京城) 23日 委員ハ午後一時半ヨリ李王職博物館参  
 観(博物館事務所ニ集合ノコト)( )原文  
 (京城) 2月1日 出品物選定着手  
 25日 国民美術協会ニテ朝鮮名画展覧会委員会。  
 (京城) 27日 出品選定締切  
 28日 十一時博物館ニ至リ、朝鮮画ヲ見ル。午後一  
 時美術学校蔵朝鮮画ヲ見ル。  
 (京城) 3月1日 荷造着手  
 5日 後五時国協、鮮画展委員会。  
 (京城) 荷造発送  
 8日 午前、逗子小宮三保松氏訪問、朝鮮画ヲ見ル。  
 14日 前十時東京府美術館ニテ朝鮮ヨリ送来セル絵  
 画ノ荷解ヲナシ且調査ス、図録解説ノ計画ヲ  
 立ツ。  
 21日 美術館ニ至リ、朝鮮名画展覧会ノ陳列ニ従事  
 シ、后六時翠松亭ニテ新聞記者招待。再館ニ  
 至リ陳列品整理、  
 22日 朝鮮名画展覧会開会式。前十時挙行。

関野は1930年10月、おそらく京城東亜日報で  
 の「朝鮮絵画展」(古書画珍藏品展覧会:関野は  
 絵画展と認識していた)を観覧するため京城に

入ったと思われる。朝鮮総督府博物館で絵画の調  
 査を行い、17日と22日に珍藏品展を観覧してい  
 る。関野はこの1930年以前に絵画のみを調査す  
 ることは日記には見られない。朝鮮古書画珍藏品  
 展以後、わずかの期間で(朝鮮名画展覧会)開催  
 委員会を結成し、12月には開催決定、翌2月に  
 出品作品を決定し、3月下旬に展覧会開催するな  
 ど、かなり迅速に展覧会の準備は進行した。1931年  
 4月10日の東亜日報の朝鮮名画展覧会に関する記  
 事で呉鳳彬(1893-1950)がのべたのは、1930  
 年10月開催の古書画珍藏品展覧会に観覧に来た  
 関野貞に、呉鳳彬が東京での展覧会開催を提案し、  
 関野が快諾したことを伝えることから、この時点  
 にはすでに関野が展覧会を実行する意志があった  
 と思われる<sup>(註23)</sup>。古書画珍藏品展覧会観覧や個人  
 所蔵家の調査ののち関野自身は日本へ帰っており、  
 作品の蒐集、選択は朝鮮側で主に担当したので、  
 京城で展覧会の運営に携わる人員があったであろ  
 う。関野との連絡は総督府武部学務局長が行って  
 おり、開催委員会関係資料が朝鮮総督府の資料に  
 残ることからおそらく朝鮮総督府博物館あるいは  
 朝鮮総督府が展覧会開催を進めたと思われる。

朝鮮名画展覧会ではそれまで公開されなかった  
 日本に所在する韓国の絵画作品を展示した。東京  
 美術学校所蔵品ほか寺院、個人所蔵品、とくに大  
 願寺所蔵瀟湘八景図屏風、安堅筆夢遊桃源図など、  
 今日においても朝鮮時代絵画の重要作品とされる  
 作品が展示された。安堅の夢遊桃源図については、  
 1929年に内藤湖南(1866-1933)が作品を発見  
 したことを報告解説している。内藤が「その画  
 力に至っても、周文には優るかと思はれるもので、  
 雪舟ならば或は対抗が出来るかも知れぬが、ただ  
 雪舟は明代の浙派の風を享けてをるので、品格に  
 於て或は安堅に一步を譲るかとも思はれる」と絶  
 賛したことは、この絵の評価を早くから高めたと思  
 われる<sup>(註24)</sup>。この発見に対応して稲葉岩吉が申  
 叔舟の画記を紹介して、安平大君のコレクション  
 について言及した。<sup>(註25)</sup>

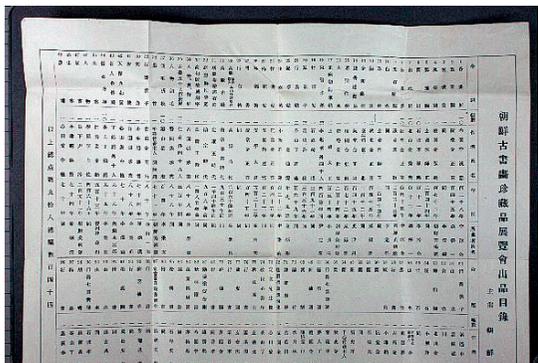
関野貞は展覧会前、1930年11月14日に大阪  
 の所蔵者園田才治氏宅で夢遊桃源図を調査してお



挿図8 安堅筆夢遊桃源図調査 (東京文化財研究所)

り、そのフィールドノートには「(所蔵者園田才治)氏は鹿兒島県人ナリ 新納君(新納忠之介) 八同郷、新納君の注意ニテ内藤湖南氏ニ示シ始メテ其稀有ノ画ナルヲ明ラカニナリニケル」(内は渡邊) (挿図8) と記しており、夢遊桃源図の確認に日本美術院の新納忠之介(1869-1954)が関わっていたことを示唆する。関野にとっては、安堅の優れた作品である夢遊桃源図の発見が展覧会、あるいは朝鮮時代絵画への関心の動機の一つになったかもしれない。

この朝鮮名画展覧会の開催の契機となったとされる1930年10月の朝鮮美術館(呉鳳彬)主催の古書画珍藏品展覧会は、その目録によれば絵画61件、書35件と書がほぼ絵画の半分ほどを占める。これは日本で開催された朝鮮名画展覧会が絵画の身を展示したのとは異なる性格である。逆に植民



挿図9 朝鮮古書画珍藏品展覧会出品目録 (東京文化財研究所)

地朝鮮での書画展覧会の内容は書画ともに展示するのが通例であったと思われる。出品者は主催者である朝鮮美術館13件と呉世昌18件が多く、李漢福(1897-1944)、李秉直(1896-1973)、朴栄喆(1879-1939)、朴在杓(1869-1925)など著名な朝鮮人収集家に加えて、和田一郎(1881-?)、森悟一ら日本人収集家の名も見える。東亜日報の展覧会告知を見ると出品期限や搬入場所を明記しており、当展覧会は各所蔵者の持ち寄りで開催していたと思われる。

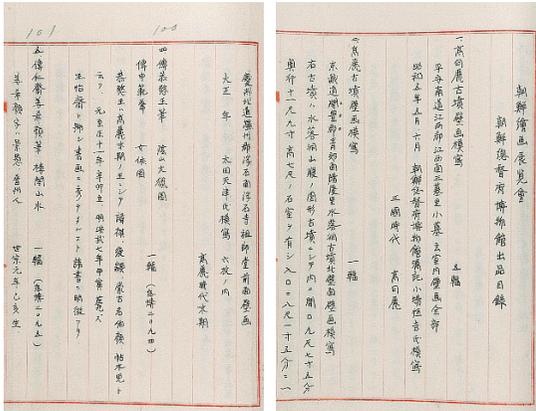


挿図10 1930年10月14日版 東亜日報

この古書画珍藏品展覧会が朝鮮名画展覧会開催の契機であったということであるが、目録の上では出品作品も晋州朴在杓氏所蔵の伝姜希顔筆山水図以外、重複した出品はない。関野が古書画珍藏品展覧会を観覧して、翌年の朝鮮名画展覧会を構想するのに大きな内容の変化があり、両者の間に作品選択をはじめ、展覧会にたいする意識の隔たりを感じる。展示の内容の相違は関野の調査や李王家博物館、朝鮮総督府博物館の資料収集にも見られる日本の絵画至上の考え、見方によるものが大きく、その根底には書あるいは文人画は個人的に鑑賞するもので、公的に、あるいは美術品、芸術として鑑賞する対象はあくまでも絵画が主であると考えていたと推察する。これによって個人の所蔵家は書や文人画を所蔵していたが、日本での展示に際しては、絵画作品のみを提供していた。

朝鮮名画展覧会では小型の冊子の目録が刊行さ

れており、72ページにわたる出品作品の図版と出品作品255点のリストと主な作品に解説が付される。この解説は関野の執筆と考えていたが、韓国国立中央博物館所蔵文書によると朝鮮名画展覧会の決裁には出品作品の解説が付されている（挿図11, 12）。おそらく朝鮮総督府博物館出品作品については朝鮮総督府博物館側で解説を作成したものと考える。



挿図11、12 朝鮮絵画展覧会 朝鮮総督府博物館出品目録（韓国国立中央博物館）

また、李王家博物館所蔵分については先に述べた『李王家博物館所蔵品写真帖』の図版解説にもとづいて、まとめたものようにも思われる。韓国の書画家伝について文献を網羅して編集した呉世昌の『権域書画微』が1928年に刊行されており<sup>(註26)</sup>、少なからず参考としたものと思われる。

なによりこの展覧会の緒言で「此陳列によって人は朝鮮画の決して必ずしも稚拙ならず、或年代に於ては日本画に劣らぬ程のものさへ作られたことを知るであらう。」と、決して韓国の絵画を貶めるのではないことを明言していることをひとつの開催目的と見たい。ただし、文末に「内鮮融和」のためという植民地統治の論理が大きく働いていたことも認めなければならない。

#### ○朝鮮名画展覧会による展覧会、出版

日本での朝鮮名画展覧会の開催後、まもなく1931年6月18日より4日間、京城の景福宮後苑陳列館で朝鮮古名画展覧会が開催された。出品点

数は131件で、多くが朝鮮名画展覧会の出品作品だが、「経費其他の都合から」日本所在の作品は出品されなかった<sup>(註27)</sup>。これは植民地朝鮮におけるこれまでの書画展覧会と大きく異なる点があった。一つは朝鮮美術館主催の展覧会が書画展覧会であったのが、絵画のみの展覧会となった。そして、個人所蔵の作品の出品だけでなく、李王家博物館、朝鮮総督府博物館の出陳を得た。これは朝鮮教育会の主催で、「(総督府) 学務局長の応援」のもとに行われたという日本主体によるものであろう。

朝鮮名画展覧会の後、朝鮮名画展覧会の日本側委員の一人であった脇本楽之軒（十九郎 1838-1963）によって、韓国絵画についての論文が発表された<sup>(註28)</sup>が、絵画史全体の記述としては関野貞が1932年『朝鮮美術史』の絵画編で個々の作品を取り上げて記述しているのが唯一といえよう。

1933年10月脇本楽之軒編『朝鮮名画集』が刊行された。関野の序によると本冊は1931年の朝鮮名画展覧会を機に知りえた韓国絵画を展覧会に展示したものを、また展覧会に展示がかなわなかったものを補って名画集として写真に解説を付して刊行したものであった。関野の言葉では、新羅や高麗の絵画はほとんど残っていないが「降って李朝に入れば其初期には安堅、李上佐、李楨の如き大家輩出し、其遺作は稀ではあるが、猶彼等の高邁の気象非凡の伎倆を窺ふことができる。後期には李靈、金明国を初めとして鄭敬、沈師正、金斗樑、金弘道などの名匠、相継いで山水に人物に神仙に花卉翎毛に其特技をあらはし、其遺作も亦割合に豊富にして、半嶋画壇の真相ここに始めて明かに世間に展開されることとなった。」と評する。ここには関野が美術について述べた朝鮮時代の文化停滞あるいは衰退論などの記述はない。無論、出版物に「名画集」と銘打って、貶めることは考えにくい。韓国の名匠を銘記して、その芸術をほめたたえている。また、一般への周知のために韓国絵画をまとめた近代における唯一といってよい出版物であることも注目したい。

本冊には49件の作品を掲載する。その構成は

朝鮮名画展覧会と同様、高句麗古墳壁画の模写から原本の時代を追って、作品を並べるが、朝鮮名画展覧会では数点しか飾られなかった仏画を増やしたり、展覧会では朝鮮側の作品を主体としたためか少数であった日本人所蔵家の作品、山口蓬春、原富太郎など個人や浅草寺、総持寺など日本の寺院の所蔵品を掲載している。また、朝鮮名画展覧会の目録で安堅筆夢遊桃源図の写真を掲載していなかったことも本冊刊行の動機であったかもしれない。朝鮮名画展覧会が決して成功した事業ではなかったにもかかわらず、その不足を補った観がある。展覧会同様、写本や銅版画ながら原本が三国時代、高麗時代の壁画類を掲載したのは、関野が絵画史の専門家ではなかったことを反映していることと、やはり古い時代の絵画に価値を置いていたことによるかと思われる。脇本楽之軒によれば、朝鮮名画展覧会が多くの人に関心と呼ばなかったとはいえ、日本画家など作家にとって、未知の東洋画として新鮮に写ったようだ。朝鮮名画展覧会日本側委員で日本画家の水上泰生（1877-1951）の展覧会評に「私は斯る機会に於て隔世異郷の人々の遺作に対するの時、幽明を隔てて互いに相語らうが如き感に打たれて」という彼の感想に見られるが、多くの日本人が共感を持ち得なかったのも事実であろう。<sup>(註29)</sup>

#### 4 コレクションによる絵画史記述

関野は朝鮮名画展覧会を開催してまもなく、1932年『朝鮮美術史』を執筆した。第十三節絵画編は朝鮮時代後期の仏画4件の紹介から始まる。(名称は記載による)

扶余 無量寺弥勒画像大幅  
 晋州 青谷寺釈迦画像大幅  
 金泉 双溪寺盧舎那仏画大幅  
 寧辺 普賢寺大雄殿仏画

これに続いて日本国内寺院所蔵の仏画を5件掲げる。

西来寺円覚曼荼羅図  
 高野山円通寺絹本金泥薬師会図  
 石手寺麻布釈迦十王等図

高野山常喜院薬師曼荼羅図  
 薬仙寺絹本着色施餓鬼図

これらは関野のフィールドノートに記される作品で、すでに明治から大正にかけて各地域において調査したものである。これに続く朝鮮時代の画家と作品のリストのほとんどが朝鮮名画展覧会に出品された作品で、李王家博物館あるいは朝鮮総督府博物館に所蔵された作品である。したがって、関野は出版の前年1931年に開催された朝鮮名画展覧会の作品調査や京城での李王家博物館、朝鮮総督府博物館の調査による識見と調査写真によって、この絵画編をまとめたと考えられる。

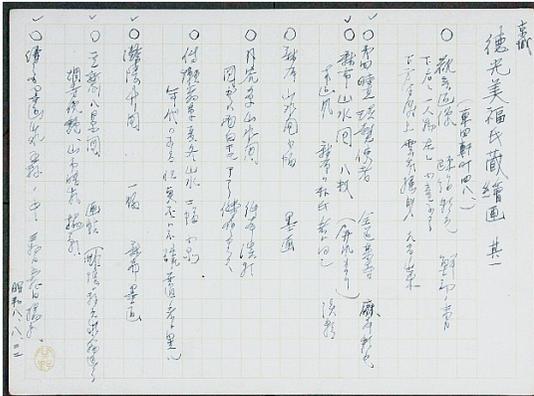
このリストに続き作家、作品の記述を行う。基本的に各時代においてすぐれたとする作者を挙げ、彼らの代表作として、リストの作品について述べるという形式をとる。作品がコレクションにない崔溼については安堅と同時代で名があったが、作品が残らないと記す。大願寺瀟湘八景図(山水図)を総督府博物館蔵梁彭孫筆山水図と比較して、彼の手になるとするなど、コレクションの中の狭い範囲での判断としかいえない。作者の評は、朝鮮名画展覧会目録の作者評を抜粋したようである。これらの作家評は、おそらく呉世昌『檀城書画徴』に引かれる文献の作家評に基づいていると思われる<sup>(註30)</sup>。そして、各作品について関野の評を加えている。したがって、各時代のすぐれた画家という前提で、作家を誹謗や貶めるような表現は見当たらない。

これは朝鮮名画展覧会開催前後の韓国絵画調査ほか、朝鮮美術館主催の展覧会、呉世昌の著作などを通じて、関野の朝鮮時代書画についての認識がたかまったためかと思われる。

#### 5 作品調査

東京文化財研究所の調査写真カードの検討などから、近代において日本人研究者で韓国の伝統的絵画について調査した事跡は関野の調査以外には明らかではない<sup>(註31)</sup>。

関野は朝鮮名画展覧会の直前1930年から、朝鮮において、積極的に個人所蔵者の絵画作品調査



挿図13 徳光美福氏蔵絵画調書（東京文化財研究所）

を行った。<sup>(註32)</sup>彼のフィールドノートからは韓国で作られた作品、それも絵画作品のみに限って調査したことが判明する。

たとえば京城在住であった日本人所蔵家徳光美福氏の所蔵作品の調査でもフィールドノートは朝鮮時代の絵画作品のリストのみが残される。しかし、今日、徳光氏の家族の元に残されるのは日本の書画作品のみである<sup>(註33)</sup>。また、エピソードとして、徳光氏が金正喜の扇面書画を美術品仲介商に売ってしまったが、その後、その作品は高額で取引されたことが記される<sup>(註34)</sup>。これは関野の調査には対象となっていなかった。すなわち個人の日本人所蔵家も韓国の書画作品を所蔵していたが、関野はそのうち近代以前の絵画作品に限って調査したのである。彼の関心の対象が限られていたことがわかる。

関野が絵画調査を行ったのは、朝鮮名画展覧会のための調査として先に示した1930年から1931年にかけての調査、その後1933年の8月に京城の個人所蔵者を集中的に調査している<sup>(註35)</sup>。

これらの調査は1934年に刊行する『朝鮮古蹟図譜』絵画編（以下、絵画編）の掲載資料となったが、これまで見てきたように、この調査から絵画編刊行にいたる経緯には、関野の絵画への関心とともに、夢遊桃源図の発見などのほか、植民地朝鮮での個人所蔵家の書画収集活動がさかんになるという背景があった。1922年に日本人によって創立された京城美術倶楽部のほか、京城など都

市の百貨店や市井の画廊、小規模の古美術商、そして店舗ではなく個人への仲介業の美術商を通じて、書画は売買され、京城や大邱などに個人収集家が多くあらわれた<sup>(註36)</sup>。

ただし、1931年の朝鮮名画展覧会、1932年の『朝鮮美術史』では関野がこの時期調査した個人収集家の作品は出品、引用されておらず、展覧会や絵画編記述の不足を補う目的であったのかもしれない。

先に見たように『李王家博物館所蔵品写真帖』では1918年版から1933年版の間に、絵画収集品の増加、変化が見られるなど、公的な施設の絵画収集も盛んになっていったと考えられる。

この時期、関野自身は1928年に東京帝国大学を退官し、1929年には東方文化学院東京研究所本所研究員、1930年には文部省帝国美術院附美術研究所事務を嘱託した。関野は退官後も朝鮮で活動し、続けて『古蹟図譜』を第15冊（1935年）まで毎年刊行した。

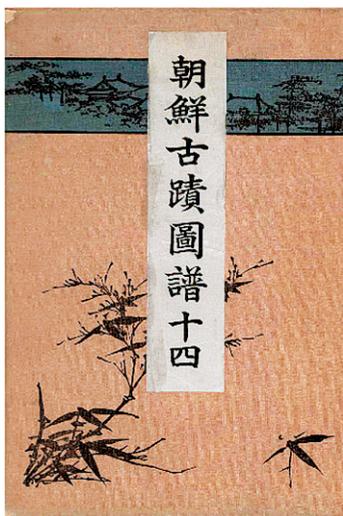
そのうち第14冊が朝鮮時代絵画編である。刊行は1934年3月、『関野貞日記』には1934年1月4～6日に「朝鮮古蹟図譜第十四冊、絵画ノ部原稿整理終ル。」とあり、執筆の時期を記す。

本冊の緒言に朝鮮総督府博物館及び李王家博物館所蔵のものを主として、東京美術学校、大倉集古館及び民間収集家のものを補った。選択、整理は関野及び小川敬吉があたった。撮影は澤囑託、田野七之助その他となっている。東京文化財研究所所蔵関野貞写真カードのうち李王家博物館所蔵作品のグループには田野七之助撮影のカードがあり、1932年7月の日付と原版が美術研究所所蔵と記される。

第14冊には作品176点を写真掲載する。『朝鮮古蹟図譜』の特性で、作品解説や概説を記載しないので、その作品選択や掲載方法、位置づけは明らかではない。朝鮮名画展覧会や『朝鮮美術史』絵画編において不足であった植民地朝鮮の個人コレクターの作品を多く載せている。京城のコレクターの調査は1933年8月17日～31日に行われている。<sup>(註37)</sup>

朴栄喆、李漢福、李秉直、李鍾翊、柳来禎、徳光美福、森悟一、金容鎮といった調査した所蔵家の作品を積極的に掲載している。なお、安堅の夢遊桃源図は大判で掲載して、注目すべき作品とする。

本冊がこの翌年1935年に没する関野の絵画調査活動の集約となるべきものであったが、これを解説する文や新たな絵画史の記述は残されなかった。こののちわずかな論文が発表される程度で、韓国伝統絵画への積極的研究、展覧会は日本側からは見られなかった。



挿図14 朝鮮古蹟図譜 第14冊 表紙

## まとめ

韓国の伝統的な書画を絵画史に綴る作業において、近代におけるコレクションが一つの基準となったことを考察した。それは公的な施設からはじまり、次第に個人が収集するように拡大した。日本人はそうした収集活動に大いにかかわり、文化的な面ばかりでなく、経済的、政治的な活用を行ったといえよう。

李王家博物館や朝鮮総督府博物館での収集は、当初より「書画」ではなく「絵画」にほぼ限られていた。すなわち朝鮮時代の文人的な書画活動という背景を無視して、絵画作品にのみ注目するという日本の美術観を当初より適応して施設での収

集が行われたことが、目録などから明らかである。これは植民地朝鮮における民間での収集、展示においては書画ともに行われていたのと対照的である。

また、鮎貝房之進の『李王家博物館所蔵品写真帖』絵画編概説、はじめ関野貞の『朝鮮美術史』絵画編においても、日本での文人画、南画、北画といった日本絵画での用語の意味で使用していた。これも日本的な美術観を適応した証であろう。

コレクションの活用は施設の展示や個人の愛好以外、研究対象としては関野貞が主導的に記述や図版出版などを行ったことも留意すべきである。しかも、展覧会、調査活動は関野の晩年の活動の一環であったこともわかった。このように近代に収集されたコレクションについて非常に限られた研究の中で、記述されたのが、近代における日本人による韓国絵画史の実情であった。

日本人が開設した京城美術倶楽部をはじめ、書画の収集活動には日本人も大いにかかわった。こうしたコレクターの収集品の調査についても関野は絵画のみに限っていたのは徹底している。しかし、コレクターは書画ともに収集し、彼らは関野が記述した絵画史とは別の価値観を持っていたようだ。本論では近代におけるわずかな日本人の韓国絵画史の記述と、その前提となった韓国絵画のコレクションの状況を概観した。

関野が1931年の朝鮮名画展覧会の開催、1932年の『朝鮮美術史』の記述の後、短期間ではあるが、植民地朝鮮の民間コレクターのコレクションを調査したことは彼の韓国絵画への認識を変え、積極性をもったと思われるのである。それは形としては1934年の『朝鮮古蹟図譜 絵画編』に反映され、関野の絵画調査の集大成となった。

関野はじめ近代の日本人の韓国文化論者の多くは朝鮮時代の文化衰退論、あるいは停滞論を唱え、関野も基本的にはそれを踏まえていた。朝鮮時代絵画のすぐれた表現やそれを生み出した文化的背景にまで、認識するにいたらなかった。

しかし、同時代に刊行された呉世昌の『権域書画徴』などの著作、呉鳳彬主催の朝鮮美術館の展

示、そして、日本での夢遊桃源図の確認などを通して、次第に朝鮮時代絵画の価値を見出していったと考える。

関野あるいはそれに先立つ鮎貝の韓国絵画に関する概説の内容は今日からすると不足の観はゆがめない。しかし、当時、韓国の伝統的絵画に向き合った研究者は日本人のなかでもごくわずかであったことと、絵画の専門家でなかったことによる多様な絵画あるいは書画活動の位置づけなど研究の関心を広げられなかったことは、大いに悔やまれることである。

そうした現代につながる韓国絵画認識の経緯のもとを現在知りうる資料やとくに韓国研究者の論文より抽出したが、韓国中央博物館が所蔵する朝鮮総督府博物館の文書など、近代のコレクションや美術認識に関する基本的な資料を踏まえてさらに考察すべきだと考える。

## 注

- 1 佐藤道信「絵画と言語」『美術研究』353 東京文化財研究所 1992年（『明治国家と近代美術』所収）このなかで近代の高官が書あるいは文人画を公的に否定しながらも私的に愛好していたことを指摘しているのは書画への視点で重要な示唆である。
- 2 『広通橋書画肆 展覧会図録』ソウル歴史博物館 2016年
- 3 金相燁「韓国近代の美術市場と京城美術倶楽部」『美術フォーラム21』第32号 2015年11月
- 4 韓鎮宇、文蕙山など金弘道の風俗画を写し描いた作家が知られる。
- 5 朴昭炫（パク・ソヒョン）「帝国の趣味 李王家博物館と日本の博物館の政策について」『美術史論壇』18 2004年6月
- 6 佐藤道信前掲論文
- 7 安輝濬『韓国絵画史』1980年 日本語訳本 1987年
- 8 アンソンフィ「鮎貝房之進を通して見た近代期 高麗磁器の理解と収集の一つの形態」陶芸研究第24号 2015年
- 9 小宮三保松「朝鮮芸術衰亡の原因及其将来」朝鮮彙報34号 1915年8月号
- 10 白井順「前問恭作と鮎貝房之進の交流：在山楼文庫資料を通して」『年報朝鮮学』15 九州大学朝鮮学研究会 2009年
- 11 大岡力『朝鮮』「朝鮮の絵画について」（1909年4月

- 1日、8月1日、9月1日）
- 12 『韓紅葉／谷井濟一、栗山俊一、関野貞述。朝鮮芸術之研究／度支部建築所編。朝鮮芸術之研究統編；朝鮮古蹟調査略報告／朝鮮総督府編、復刻版（韓国併合史研究資料、92）』龍溪書舎 2011年
- 13 「朝鮮彙報」1915年9月1日治政五年共進会記念号
- 14 渡邊雄二「関野貞の朝鮮時代絵画調査と朝鮮名画展覧会—東京文化財研究所所蔵の調査カードから—九州産業大学芸術学部研究論文集 第47号 2016年
- 15 佐々木兆治『京城美術倶楽部創業二十年記念誌』1942年
- 16 ホアンジョンヨン「慶南大学校所蔵《烘雲堂帖》考察 朝鮮後期～日帝初期絵画作品の流通と所蔵の一面」『里帰り文化財叢書2慶南大学校寺内文庫朝鮮時代書画』国外所在文化財財団 2014年
- 17 「博物館報告」第4 朝鮮総督府博物館 1933年3月
- 18 藤田良策「朝鮮古蹟調査」『朝鮮学論考』1968年、寺内の書画愛好について、「書画骨董と世にいうものの中では、自分には刀剣が第一であらう、それから書画などで、陶磁器等は其の次であらう」と語ったという。『元帥寺内伯爵伝』黒田甲子郎 1988年
- 19 チャミエ「日本の山口県立大学・寺内文庫所蔵朝鮮時代の書画」国外所在文化財財団 2015年
- 20 ソンヨンオク『韓国近代美術市場の形成史研究』ソウル大学校美術経営学博士学位論文 2015年
- 21 権幸佳氏提供
- 22 『関野貞日記』関野貞研究会編 中央公論美術出版 2009年
- 23 「東亜日報」1931年4月10日 朝鮮名画展覧会 東京美術館で終了 東京で 呉鳳彬
- 24 内藤湖南「朝鮮安堅の夢遊桃源図」『東洋美術3』1929年 なお、学鴻漁夫によっても、夢遊桃源図について言及された（「安堅の夢遊桃源図」『朝鮮』176 1930年 『支那絵画史』所収）
- 25 稲葉岩吉「申叔舟の画記について」『美術研究』19号 1933年
- 26 金相燁「京城の美術市場と日本人収蔵家」『韓国近現代美術史学』第27集 2014年
- 27 中村栄孝「朝鮮古名画展覧会」『青丘学叢』第5号 1931年
- 28 脇本楽之軒「日本水墨画に及ぼせる朝鮮画の影響」、  
「尊海渡海図屏風」『美術研究』28 美術研究所 1934年 脇本は1931年より美術研究所嘱託を勤めた。
- 29 水上泰生「朝鮮名画展覧会所感」『大衆芸術』2巻5号 大衆芸術社 1931年
- 30 姜希顔の記述では「檀域書画徴」に引かれる「慵斎叢話」の「姜仁斎天機高妙。得古人所不到处。山水人物俱優」から、関野が「天機高妙山水人物共に優れ一時に独歩した」と記すと考えられる。また、関

- 野は1931年4月4日付フィールドノートに呉世昌の『羅漢画像沿革』の引用文を丁寧にメモしている。
- 31 美術研究所員尾高鮮之助が1930年11月に京城で李王家博物館、朝鮮総督府博物館を調査したとするが、尾高の写真データベースなどには記録が残らない。『東京文化財研究所75年史』2008年
- 32 渡邊前掲論文
- 33 2018年10月、徳光氏の御家族が所蔵する作品を調査させていただいた。多くの掛軸は八双と軸の部分を切って、帰国したときの状態を保っていた。徳光美福氏は京城帝国大学医学部教授など京城の医学界の要職を務めながら書画に関心を持った著名な収集家であった。
- 34 丁奎洪『流浪の文化財』2009年
- 35 渡邊前掲論文
- 36 金相燁『美術品コレクターたち』2015年
- 37 『関野貞日記』、渡邊前掲論文

東京文化財研究所には所蔵資料の閲覧・掲載に高配賜った。

### (参考)

・『李王家博物館所蔵品写真帖』絵画編 1912年版  
(番号は博物館全資料の通し番号)

- 第617 伝恭愍王筆絹本着色天山大猷図巻軸  
第618 元人陳鑑如筆絹本着色李賢齋画像  
第619 伝姜希顔筆絹本墨画橋頭烟樹図  
第620 伝姜希顔筆絹本着色人物山水図  
第621 伝安堅筆絹本水墨雪天図小幅  
第622 筆者未詳絹本着色赤壁図  
第623 李上佐筆絹本着色松下歩月図  
第624 筆者未詳絹本着色進諫図  
第625 李不害筆絹本墨画曳杖逍遥図  
第626 石敬筆紙本墨画雲竜図  
第627 筆者未詳絹本浅絳契会図  
第628 鶴林正李慶胤筆絹本浅絳松檀歩月図  
第629 金視筆絹本墨画青山暮雨図  
第630 申夫人筆紙本着色蓼岸鳧鳴図  
第631 筆者未詳紺紙金泥仏画  
第632 伝李禎筆絹本墨画山水図  
第633 伝尹毅立筆絹本着色山水図  
第634 魚夢龍筆絹本墨梅図  
第635 石陽正李霆筆絹本墨画湖石聳翠図  
第636 石陽正李霆筆絹本墨画湘江夜雨図  
第637 伝黄執中筆絹本墨画葡萄図  
第638 李成吉筆絹本浅絳武夷九曲図巻軸  
第639 伝趙澗筆絹本墨画老樹棲鵲図  
第640 楽痴生筆絹本着色聴秋声図  
第641 楽痴生筆絹本墨画風雨帰漁図  
第642 伝李澄筆絹本青緑遊艇訪芳図

- 第643 伝李澄筆絹本墨画雪峰江閣図  
第644 金明国筆絹本着色観瀑図  
第645 金明国筆絹本着色林石囲碁争鬪図  
第646 許穆筆紙本墨竹図  
第647 伝尹斗緒筆絹本山水図  
第648 筆者未詳絹本着色仏画  
第649 筆者未詳絹本着色李忠文公像  
第650 筆者未詳絹本着色肖像画  
第651 金得臣筆絹本着色郭子儀行樂図  
第652 沈師正筆絹本浅絳溪山高居図  
第653 同墨画秋圃之図  
第654 姜世晃筆絹本墨画驢背覓句図  
第655 趙栄祐筆紙本着色松下箕踞図  
第656 鄭敬筆絹本墨画梧陰品茗図  
第657 崔北筆紙本墨画観瀑図  
第658 筆者未詳絹本着色長生図  
第659 金弘道筆絹本着色簫仙図  
第660 金弘道筆扇本着色西園雅集図  
第661 檀園筆紙本墨画闘犬図  
第662 伝鄭弘来筆絹本着色岩頭鸚鵡図  
第663、664 田琦筆絹本淡彩蓮図及着色樹下独酌図  
第665 卞尚璧筆紙本着色雀噪戯猫図  
第666 李麟祥筆紙本浅絳寒林秀石図  
第667 申緯筆絹本墨竹図  
第668 南啓宇筆紙本着色秋草群蝶図  
第669 南啓宇筆絹本着色画扇図  
第670 李寅文筆絹本浅絳江山無尽図巻軸  
第671 申潤福筆絹本着色人物図  
第672 李漢喆筆紙本着色少年行馬図  
第673 金厚臣筆紙本着色荻渚野鴨図  
第674 趙廷珪筆紙本浅絳魚介図  
第675 申命衍筆絹本着色花鳥図  
第676 金秀喆筆絹本浅絳山寺晚鐘図  
第677 金徳成筆紙本着色雷公図

・1918年版 上記に下記の2件を加える

- 第44 江西古墳壁画  
第59 筆者未詳絹本着色慧軍高尊者画像
- ・1933年版 1912版の下記の番号の図版はなし
- 第619 620 627 636 641 643 644 646  
647 650 653 654 655 656 657 658  
660 663 664 665 666 667 669 673  
675

代わりに下記の図版を載せる

- 第6図 伝安堅筆筆本淡彩秋景山水図  
第7図 伝姜希顔筆絹本淡彩高士渡橋図断片  
第8図 伝姜希顔筆絹本淡彩折梅挿瓶図断片  
第11図 李上佐筆絹本着色漁暇閑眠図  
第14図 伝申夫人筆絹本着色蘆雁図  
第17図 李崇孝筆墨画帰漁図

- 第21図 尹貞立筆絹本着色觀瀑図  
第23図 筆者未詳絹本着色阿代多尊者画像  
第24図 伝李英胤筆絹本着色沢畔索魚図（8枚ノ内）  
第29図 伝李禎筆紙本墨画水郷婦舟図  
第31図 孟永光筆絹本着色聴秋声図  
第34図 金明国筆紙本墨画隠士図  
第35図 崔命龍筆絹本着色仙人舞楽図  
第36図 伝金埴筆紙本着色柳蔭牝牛図  
第37図 曹世杰筆絹本墨画溪山風雨図  
第38図 尹斗緒筆紙本着色出獵図  
第39図 鄭歆筆絹本墨画山窓幽竹図  
第41図 尹徳熙筆紙本墨画武侯鎮星図  
第42図 伝趙榮祐筆紙本淡彩蓬窓驟雨図  
第43図 卞尚壁筆絹本着色春日捕虫図  
第44図 金斗樑筆絹本着色春夏桃李園豪興景図巻軸  
第45図 金斗樑筆絹本着色秋冬田園行獵勝会図  
第47図 伝李麟祥筆紙本墨画雪松図  
第48図 姜世晃筆絹本淡彩飛瀑垂天図  
第49図 崔北筆紙本淡彩米法山水図  
第53図 李寅文筆絹本着色山窓読書図  
第55図 申潤福筆芋本着色風俗図  
第59図 李命基筆紙本着色觀瀑図  
第61図 宋祥来筆絹本墨竹図屏風  
第63図 伝金良驥筆紙本着色月前吹嘯図  
第64図 李在寛筆紙本着色蕉葉題詩図  
第66図 申命衍筆絹本着色花卉図  
第68図 白殷培筆紙本着色海上群仙図  
第69図 劉淑筆絹本淡彩豪鷹狙伺図  
第70図 張承業筆絹本着色百物図横物  
第72図 筆者未詳絹本着色南九萬画像  
第74図 筆者未詳絹本着色申鉦画像  
第75図 筆者未詳絹本着色無学大師画像