

朝鮮において、西洋画法は、17世紀から清を經由して受容された。その受容に関する研究は、従来、山水画、肖像画、記録画を中心に行われてきたが、近年「民画」への関心の高まりによって、冊巨里についての研究が始まった。「冊巨里」とは、書籍や文房具、陶磁器、花、果物などを描く屏風／掛幅で、利用される遠近法と器物が置かれる場所によって、概ね、集中遠近法を利用する本棚型（40余点）、平行遠近法を利用する床置き型（20余点）、逆遠近法を利用するテーブル型（数百点）の3つに分類することが可能である。この中で本棚型に西洋の集中遠近法が利用されているため、注目されるようになった。

本棚型についての研究は、当時「精妙さと迫真性を極めた」と謳われた宮廷画員・李亨祿（1808-1883?）の《冊架図》に注目するものが多い。ケイ・ブラックと鄭炳模は、李亨祿の改名時期に即して作品の編年を行い、西洋画法に関する分析を行ったが、制作順序について異なる見解をもつ上に、各時期における西洋画法に関する分析は必ずしも詳細とはいえない。

そこで、本発表では、以上の研究を踏まえて、作品の編年を検証した上で、各期の作品を遠近法と陰影法において改めて分析し、なぜ、李亨祿の作品が「精妙さと迫真性を極めた」と言われたのか、また、西洋画法の受容の仕方がどのような歴史的変化を辿ったのかを明らかにする。

そのため、第一に、本棚型の文献上の初見は『内閣日曆』1784年の条であり、制作契機については、『弘齊全書』1791年の条に、王が臣下に儒学の本を読むことを奨励するために本棚型を描かせたことが記されていることを確認する。一方、現存最古の本棚型は、宮廷画員・張漢宗（1768-1815?）の《冊架図》であることを確認する。第二に、李亨祿の全作品5点の落款を『朝鮮王朝実録』と照らし合わせて、Ⅰ期（李亨祿、1808-1863、2点）／Ⅱ期（李膺祿 1863-1871、2点）／Ⅲ期（李宅均、1871-1883?、1点）の制作順序であることを確認する。第三に、各期の作品を遠近法と陰影法において分析して、次の2つの理由によって「精妙さと迫真性を極めた」と謳われた可能性が高いことを指摘する。すなわち、①複数の消失点が一定の高さに位置し、その高さが着座した時の人の目の高さとも一致すること、②画面を中央で左右に分割して、左側にある器物の明部は左に、右側にある器物の明部は右に揃えていることから、2つの光源を意識している可能性が高いことである。また、歴史的変化については、Ⅱ期の作品が、複数の消失点の分布領域が狭いことから、最も西洋画法に忠実であることを指摘する。おわりに、このような変化の背景には、第26代の王・高宗が若くして王位を継承し、父である興宣大院君が攝政となり、王権を維持するために、西洋の近代的な技術を導入しようとした可能性があることに言及する。