

戦後の台湾の美術発展 (1945—1971) における政治との関連

——台湾籍の画家李石樵の作品を中心に分析——

張 雅晴*・福田 隆眞

The Relation between Postwar Taiwan Art Development and Political Situation:
A Study on Artworks of Lee Shi Chao

CHANG Ya Ching* and FUKUDA Takamasa

(Received 15 January, 2008)

キーワード：台湾、戦後美術、李石樵

はじめに

ジョルダンとウィートン (Jordan and Weedon) ¹⁾によると、政治の観点から文化を研究する場合、権力 (Power) の役割はもっとも注目されるポイントである。政治の権力は必ず文化に影響を与える、そのうえ、個人ないしは国家の主体性 (Subjectivity) と同一性 (Identity) を左右する文化にとって、権力は中心的要素であると述べられている。換言すれば、政治の権力は文化に対して、強大な影響力を持つ。その影響を与える方法について、二つの面から分析したいと思う。

(1) 対象：美術史家、芸術家

第二次世界大戦後、台湾は日本の植民地から独立して、再び中国の一部になった。そして、1950年代に米国の援助を受け、欧米文化に強く影響された。台湾の芸術は政治や経済とともに、日本、中国、米国の影響を受けたことによって、多様な芸術形式が現れた。現在までの戦後の台湾美術史の研究は、様々な観点から台湾の美術発展を分析していた。その中には、政治の影響を中心に台湾美術史を研究している美術史家がかなりいる。

他の国と比べると、台湾の政治の状況は非常に複雑である。統治者の交替だけでなく、1つの小さな島の中で、諸民族が同時に存在している。それゆえに、異なった背景を持つ人々は政治に対して、様々な考え方を持っていた。従って、美術史家の個人的な政治的立場も歴史の解釈方向を左右したと思われる。例えば、2003年のある論文は「多数の学者が“中国の歴史意識を継承した”…しかし少数の学者は“台湾美術の自覚意識を持っている”」²⁾と批判している。このような二分法の意識形態はとてども極端な例であるかもしれないが、

*山口大学大学院東アジア研究科

この意識形態が介入した研究は、台湾では避けられない存在なのだろうか。

一方、歴史と政治権力の変遷は、人々の生活に莫大な影響を与えたことは当然である。この外的な要因は芸術家達の作品から表現方法、芸術に対する観念など、すべてに影響を与えたのであろうか。それとも、芸術の純粋な本質を守って、ずっとマイペースに創作を続けたのであろう。

(2)方法

サイト (E. W. Said) は「帝国主義のプロセスが経済法則や政治的決定のレベルを超え、そして——その性質によって、その容認された文化編成が帯びる権威によって、教育や文学や視覚芸術や聴覚芸術において絶えず強化されて——べつの重要なレベル、つまり国民文化において顕在化することである。」³⁾と述べている。戦後の台湾を支配していた国民党政府は帝国ではないが、その政治権力に伴って、強勢な文化が台湾社会に突入した。そして台湾の文化をコントロールすることはサイトの帝国主義の理論との相似性が著しく存在すると思われる。

政治権力は文化にどのような方法で影響を与えているのだろうか。まず、文化機構 (Cultural institution) を支配することが挙げられる。すなわち、出版・展覧・発行等文化の産出の機構をコントロールすることである。その上、権力は国家の統治者が社会の価値観を成り立たせる不可欠な要素である。すなわち、政治の権力は教育またはメディアなど“国民の思想”、“常識”を構成する機構を統制しなければならないのである。この政治権力と文化との関連の理論によれば、芸術は文化の一つ重要な要素として、政治権力に左右されたことは避けられない事実になるのだろう。

戦後の国民党政府は日本の影響をなくすため、台湾でサイトの帝国理論のような文化、芸術のレベルにするよう、様々な工夫をした。最初は日本語禁止と国語運動であった。文化の基本という“言語”、“文字”を使って、人々の“習慣”や“知識”をコントロールしようとした。他方、美術に対しては、展覧会 (省展)、展覧機構 (中山堂、省立博物館)⁴⁾、メディア (新聞や雑誌のレポート) などの文化機関を直接統制していた。その上、美術教育方面、一般的な教科書 (小学校、中学校) の内容は徹底的に日本のものをなくし、中国や西洋の美術を中心に編集された。例えば、1962年虞君質が主編した『高中美術』の編集目的は「本書は我国の固有文化を発揚するため、中国の水墨画の特点に基づき、同時に現代の水彩画を貫通して、学生達に世界の美術潮流を正確に認識される。」と書かれた。この教科書の編集員は、虞君質、溥心畬、馬白水、林聖揚、黄君璧、張穀年、李康、林玉山、藍蔭鼎、九人であったが、その中で、台湾人は林玉山、藍蔭鼎二人のみであった。従って、教科書の内容については、台湾の戦前の美術はほとんど述べられていない。⁵⁾

国民党政府の立場では、当時の台湾社会の日本に影響を受けた文化や習慣を容認できなかった。その上、中国の伝統文化を台湾の国民にもう一度教えなくてはいけなかった。しかしながら、台湾の芸術家達は植民地時代から日本の美術教育を受け、日本人の先生の美術観念に深刻に影響を受けた。彼らにとって、国民党政府が提唱した中国の伝統の美術観念や愛国文芸は簡単に自分の芸術に採り入れることができるのだろうか。

体が束縛されたときは、心はもっとも自由であるとイタリア文芸復興時代の芸術家ミケランジェロが語った。芸術は人類のコントロールされない部分を保存していたと考えられた。それゆえに、美術史は政治の要因についての研究と共に、芸術の純粋な部分にも注意

すべきであると思われる。一般の政治史或いは社会史に対して、美術史は“作品の存在”という特別な部分がある。すなわち、“作品史”という方法に基づいた研究である。モーリス・メルロ・ポンティは下のように述べていた：

作品の歴史の中では、作品が偉大であれば、私たちが後に加えた意味が全て、その作品自身から来ていることとなる……もしも歴史学者がその表面の意味から再び意味の深さを探し出したのなら、残されている長い未来への道を探し出すことができる。この積極的な本来の姿は歴史学者が作品の中から表した可能性であり、この作品の中から探し出した印は十分に一つの哲学思考を立てることができる。この作品自身の造形から作られた美術研究は、一連の伝承の形を保ちつつ多様化している。⁶⁾

これは台湾美術にとって、客観的な方法である。例えば陸蓉之の『台湾エリアでの現代美術の本土風格語彙の変遷』は、歴史学一貫の時間列パターンを放棄し、台湾美術を縦に分析しており、作品のスタイルの分析について書かれている。また廖瑾媛の『背離の視線：台湾美術史の展望』も、政治的な美術史の考え方から抜け出し、作品及び芸術家の芸術に対する観念を論述のテーマとしてとりあげた。このような研究はいままでとは違う論述方式や角度から読者に新しい台湾美術を認識させた。

本論は二つの部分から戦後台湾の美術発展と政治との関連について論述する。まずは「政治の大事件」の歴史的な説明を行いたい。続いて、「作品史」の研究方法に基づき、「李石樵」という芸術家の作品を分析してみようと思う。

1. 戦後台湾政治の大事件

第二次世界大戦の終結は、世界の多くの国々にとって残された局面を片付け、或いは再建のきっかけとなった。しかし台湾にいる人々にとって、台湾人は日本人から中国人へと国が変わり、日本語から再び漢文を習うようになった。植民地時代は台湾人の生活は制限されていたけれども穏便な生活であったが、戦後は戦乱状態をまねき戒厳時代となった。このことは台湾人が主体的に決めたことではなく、日本と国民党政府と共産党の歴史的な外的要因によって成されたことである。国民党政府が中国大陸を失わなければ、或いは国民党政府が台湾まで中国共産党に略奪されていたら、現在の台湾人民がどのような生活をしているかは考えられない。しかしこの他者の成功や失敗で運命を左右された歴史の宿命が台湾の特殊性を成り立たせた。

(1) 1945-1949：台湾光復、省展、二二八事件

1943年“開羅宣言”の中で、日本敗戦後に台湾・澎湖と満州が併せて中国に返還されることが声明として表された。当時、中国最高統治者の蒋介石が開羅会議を終えて帰国後、すぐに“台湾調査委員会”を設立し台湾の状況を調査し、台湾を受け取る準備機構として命じた。この調査委員会は1945年3月23日に“台湾管理計画要綱”で、台湾を受け取る原本及び基本政策方針を公布した。その中で、文化の分野では、“管理後の文化施設は民族意識を増やすべきであり、奴隷化思想を一掃し、教育の機会を普及させ、文化水準を上げること”を基本方針とされた。⁷⁾

当時の“台湾調査委員会”の主任委員はその後の台湾の統治機関の“台湾省行政長官公署”の長官、陳儀（1883-1950）であった。ここにおいて台湾の歴史の中で、陳儀は十分に

主要な役職を演じていた。1945年、日本国天皇が降服を発表した後、蒋介石はすぐに陳儀に委任し、軍隊を連れて受け取り作業を命じ、更に植民地時代の(行政長官公署)と似た行政機関を設立した。陳儀はそこにおいて全ての全権力を集約した行政長官だった。陳儀が蒋介石に選ばれた要因は、国民党政府の中で勢力を保持しており蒋介石と親密な関係であった。また陳儀の日本での留学背景(1902年日本へ留学し、日本士官学校五期歩科を卒業)を蒋介石から信頼されていた。また、陳儀は台湾に近い福建省の主席を長期に担当し、1935年に命令を受け、日本が台湾で開いた“始政40周年記念台湾博覧会”に参加した。その後、日本の統治を受けた台湾の発展に驚き、深い考察によって「台湾考察報告」⁹⁾を後に出版した。以上が陳儀が蒋介石に選ばれた理由である。台湾島内への理解や言葉の問題に基づき、陳儀はとても最適の人選であった。しかし国民党政府は台湾を日本から受取る準備を十分していたが、陳儀の統治下では、台湾の政治経済が戦争・高圧権力・及び統制経済の混乱に巻き込まれ、物価の上昇・米の窮乏・大量の失業人口など深刻な社会問題を生じた。

9)

このような諸問題を含んだ政治社会背景において、台湾の美術界に光復後に一つ新しい現象が出現した。中国大陸からの芸術家が台湾美術エリアの中に出始め、それまで戦乱で中止されていた美術展覧会は、政府役人及び現地芸術家達が運動し、速やかに1946年に“省展”として設立した。その“省展”は戦乱を経験し、生活の困窮や、社会の混乱の時代に成功したのは政府役人や民間の力を集めたことによるものである。¹⁰⁾すなわち当時、陳儀の政府には多くの日本に留学経験をもつ知識要員がいて、彼らは台湾文化エリアの知識要員との交流を頻繁にした。そしてその中には陳儀が誘って來台し建設した台湾省政府交響楽団団長蔡繼焜と台湾省教育処所長を担当する范壽康がおり、彼らは省展を開く重要な人物であった。また民間の力では、植民地時代から台展・府展で活躍していた芸術家たちが奔走した。例えば楊三郎、郭雪湖などであった。楊三郎は、日本の留学経験をもち、蔡繼焜が植民地時代の先輩画家楊三郎と知り合った。そのため、官民の二つ力が併された。この昔の事に関しては、楊三郎が次のように述べていた：

“1946年、ある偶然の機会に蔡繼焜さんと知り合った。彼は当時の交響楽団団長、そして省行政長官の親戚でもある。皆お互いに意気投合し、この機会に台湾の植民地時代の珍しい美術業績を蔡繼焜に推薦した。この優秀な伝統が光復後に回復し宣伝を大きくすべきであると推薦した。このことに蔡氏は同意した上、当時の省行政長官公署に紹介や推薦をした。そして当省政局の支持を得て、招待されることになり、政府から出資されることとなった。私本人に全省の美術展覧会の全ての事が任された。当時の教育所長范壽康氏が特別に秘書張呂淵氏を委任し、私との連絡や支援を任せた。仕事の第一歩は、委員会を募集し、全体的考慮をして、国際美術展や日本画界の先進制度を参考にし、植民地時代の美術運動の中で、成功した画家たちを誘い、審査委員を雇うことであった。それからすぐに公開で作品応募をし、熱い反響を得た。参加作品が絶えず、全部で312件に達した。審査委員が厳しく分類(当時作品展覧は三つの部門——国画部、洋画部、彫塑部)し、100件の作品が選ばれ、1946年12月22日に台北市中山堂で展覧会が盛大に行なわれた。”¹¹⁾

植民地時代の日本政府が東京の帝国美術展覧会(略称“帝展”)を模倣し、1927年に台湾全島に唯一の美術展を創立した。名称は台湾美術展覧会(略称“台展”、第10回後、改制したため、名前を台湾総督府美術展覧会、略称“府展”)である。戦後の“省展”も“台展”、

“府展”の体制と同じである。これは一連の大規模公募展である。全ては政府が開催する全国的な美術コンテストであり、台湾の多数の芸術家が活躍できる舞台を提供した。

省展は台湾の芸術家にとって、一つの榮譽の舞台・一つ權威の象徴であった。しかもその重要な地位のため、台湾美術における“競争”の発信地となった。例えば“国画の争い”、“現代画論争”など、この部分は以下の章に詳しく説明する。ここで強調したいのは、省展は政府が開催した一つの美術展でありながら、植民地時代の制度で行われたため、実際の参加者の多くは植民地時代に活躍した先輩芸術家たちであった。このような背景は、以後の多くの美術事件を発生させる要因の一つである。

第一回省展を成立した翌年、台湾社会に“二二八事件”が起こった。二二八事件の起因は私的な煙草の販売の取り調べだった。1947年2月27日午後、政府の特売局調査員が、現在台北市の延平北路と南京西路の交差点にある“天馬茶房”で、林江邁が煙草を密輸入販売したのを発見し押収した。処理の不注意によって林婦人を怪我させ、一般市民の怒りを引き起こし調査員を困っていた。しかもある一人の調査員が拳銃で台湾人陳文溪を射殺し、更に市民の怒りを引き起こした。さらに、市民は、調査員の車両に放火し、警察署や憲兵隊に該当警官を逮捕することを要求したが無理であった。そして、民衆が市を閉鎖し、抗議のデモをおこなった。2月28日に民衆が行政長官公署へ抗議に行ったが、公署衛兵が民衆に銃を発射し、怪我や死亡をさせた。公署の発砲事件は、政府の反対者と内省人と外省人の衝突を激化し、ラジオ放送局の放送や民間人の動員により、社会騒動や政治的抗争になり、最終的には中央から軍隊が鎮圧し、5月中旬までにやっと落ち着いた。¹²⁾

学者たちが一般に二二八事件は、ある小さな事件に起因していると考えられているが、その背後にある本当の原因は、台湾人が台湾を管理した国民政府に元々相当な程度の“光復”を期待していたことによるものである。しかし彼らを待っていたのは、汚職、無規律、独占の政府及び言語文化の壁にぶつかり、理解し合えなかった外来の統治団であった。失望と不満の感情が煙草調査事件をきっかけに爆発し、民族群の全面的衝突事件となった。二二八事件の死傷人数は未だに計れないが、多くの台湾の知識人がこの事件の中で命を失ったことは変わらない事実である。例えば、光復後、大いに国民党政府を支持し、初めて国民党に加入した台湾籍の先輩芸術家“陳澄波”は嘉義市の“二二八事件処理委員会”を代表して、嘉義空港へ商談に行く途中、中国国民党の軍隊に射殺された。その上、その後、死体を三日間見せしめにされた。中央が軍隊を送り、鎮圧と後に付いてきた清郷運動で、多くの台湾人が何も知らない状態で捕まり、尋問もなく罪を着せられ、或いは銃殺された。これらのことは当時の台湾社会に一層奇怪で恐怖な雰囲気をもたらした。

しかし台湾社会はまだ、外省人と内省人の抗争による二二八事件の影の中にあっただが、台湾美術界は絶えず活動を続けていた。すなわち、1947年に台湾省芸術建設協会が新生活ホテルで成立大会を開いた。理事長は蔡繼琨、常務理事は楊三郎、李石樵であった。1948年に台陽美協が活動を回復し、光復後初の台陽展を開催した。さらに、美術教育においては、台北・新竹・台南の各師範学校に同時に美術師範学科を設立した。台湾省立師範学院(現台湾師範大学)も労作図絵専門学科を設立した。しかし、新政権は“美術”を脅威とみなすことなく支持したのか、あるいは、二二八の後、持続して活躍した芸術家たちが特殊な人脈であったのかは、確認できない。しかし台湾美術エリアが二二八で発生した省籍争い(外省人と内省人の抗争)の中に巻き込まれることなく、或いは、活動停止することもなかったことは、変わらない事実であった。

政治面から台湾美術を分析する多くの学者は、二二八事件は台湾の美術家を保守的な展覧会に押し込むと考えていた。例えば、謝理法という学者は“芸術家達は学生時代のような単純な芸術世界に戻り、それから前進せず、そのうえ、この芸術家達を中心に行う省展も台湾美術史における最も保守的なグループとなっていた。”と述べていた。¹³⁾しかし、この観点はすべての戦後の台湾絵画の発展を解釈できるかどうかは疑わしい。

戦後たくさんの中国から来台した左翼芸術家は確かに二二八事件の後、台湾から離れていたが(筆者はこの部分について、ただ単純に国民党政府が左翼思想に牽制及び掃討したと理解している)、政府の情勢が台湾本土の芸術家にとって、一体、本当に多くの台湾美術史の論述における説と同じく、政治的状況が芸術家の創作に影響する主な原因になっているかどうかは、読者に深く考える価値がある問題と考える。

(2) 1949-1950 国民党政府の台湾への遷移、白い恐怖、反共文芸

1949年、国民党政府が正式に台湾に遷り、そして、台湾はただ中国の一つの“省”ではなく、“自由の中国”としてとらえられた。国民党政府は、大陸へ反攻する最終目標を諦めていなかったが、この小さな島に閉じ込められたのも確かな事実であった。そのため、台湾を徹底的に“中国化”、“極右化”することが、国民党政府の一刻も怠ることの出来ない課題になった。考えてみると、どの政権が自分の人民に過去の敵対政治勢力に未練をもつことを容認できるだろうか。そして、中国共産党に大半の土地を奪われた国民党政府にとって、徹底的に島内の左派思想や行動を排除することは、あまり驚く挙動ではなかった。そのため、台湾は“白い恐怖”という戒厳時代に入った。当時の立法院が中国共産党に台湾で反逆活動を防止するため、<反乱処罰条例>及び<動員時期スパイ通報条例>を通過させた。犯罪の構成要件の解釈を拡張し、関連機関に全ての人民の政治活動を制限するのを黙認した。これで、人民の生活は監視、ぬれぎぬ、密告の渦巻の中に巻き込まれた。訳が分からないままこの世から消えた知識人、農民、工員など数え切れない。多数の被害者はスパイ或いは思想が正しくない反乱分子と見なされた。その中にも報復によるぬれぎぬを着せられた例も多数存在した。

国民党政府が台湾での絶対権力で、人々の行動・思想をコントロールし始めた。そして“芸術”が文化においてとても重要な部分を占めている為、“規定”される運命から逃れることが出来なかった。“反共復国”のこの最終目標のために、芸術はとても強力な宣伝道具として見なされ、反共文芸が国民党中央改造委員会の綱領に定められた。興味深い観点は、国民党政府が所謂反共文芸である。しかしそれは左翼芸術家を代表する木版として現れた(国美館の異域長流展の中に、この反共文芸の作品に関連する方向の木版が代表的であった)。同じ木版なのに、政治解釈のため違う運命を歩んだ。それでは、この反共文芸の概念は台湾で活動をしている芸術家に影響していたのか?答えは明確に否定だった。国民党政府に従って来台した中国画の大家達が描いたのがまだ故郷の山川で、台湾籍の先輩画家達が描いたのはまだ静物や写生であった。台湾の芸術家達はまだ自分の足並みで前進しているようであった。

(3) 1951-1971 朝鮮戦争、アメリカの援助、国連脱退

一つ事実は、台湾光復から国民党政府が台湾に遷すまで、国民党政府がずっと戦いをしてきたことである。対日本の8年抗戦を終え、その次が国共内戦であった。その後、アメ

リカが台湾の国民党政府を捨て、中国共産党と国交樹立をしたので、台湾は正式に“戦争”の影から抜け出した¹⁴⁾。しかしこの戦争が続いていた歳月に、国民党政府が国の建設に対する作業を止めずに、続けていた。特に中央政府が台湾に遷った後、土地改革・経済改革・交通建設でその後の台湾の“経済奇跡”の土台を作っていた。国民党政府が戦争に対面する時にも、台湾を建設する余力があったのは、アメリカからの援助がとても大事な要素であったからである。

1950年、朝鮮戦争が勃発した。アメリカがその戦争の拡大を防止する為、第七艦隊を派遣し、中国共産党が台湾を攻撃するのを阻止し、そして国民党政府が大陸へ反攻するのも阻止した。1951年、中国共産党が“抗米援朝”を決定し、アメリカの敵となった。そのため、国共の間で中立を保ってきたアメリカ政府は同盟国のように台湾の国民党政府を看做し、一歩進んで、台湾が進行している建設に協力した。1951年から1965年までの15年間で、アメリカが台湾に15億ドルを援助した。日用品の援助だけではなく、工業原料及び生産設備などの経済援助も提供した。50・60年代の台湾にとって、政治だけでなく経済そして文化にも“アメリカ”が覇権・豊かさ・強さ・進歩を象徴する上、学習すべき相手となった。そのため、この間、各種現代思潮がアメリカから転々として台湾に押し寄せ、大きな波を引き起こした。これも台湾美術史上に“現代化”時期で分類した重要な要素である。

1960年代後半、アメリカがベトナム戦争に身を落とし、両極対抗の意識がだんだん変わり始めた。アメリカが中国共産党をソ連から牽制するために、徐々に台湾への支持を放棄しはじめた。1971年、中華民國が国連から脱退し、中華人民共和国が“中国”を代表する唯一の合法政府となった。国連を脱退した台湾社会は民心に莫大な衝撃を与えたが、台湾歴史の新時代への鍵も開くようになった。

2. 李石樵 (1908-1995) の作品の分析

政治の権力は確かに大部分の文化機構を掌握していた。しかし芸術家にとって、政治は本当にサイトが述べたように絶大な影響力を持っているか？本章は李石樵を分析の対象として、芸術家の一生と作品史の観点から、政治の要素を分析してみたい。

筆者は李石樵という芸術家を選ぶ理由は二つある。一つは、李石樵は日本植民地時代から国民党統治時代にかけて、創作を続けていたからである。作品の数量と品質が作品史研究にとって、最適な分析資料と考えられる。その二、李石樵は台湾の芸術界での地位がすでに確立されており、「代表性」が十分にあるからである。

(1) 年表¹⁵⁾

以下は李石樵の年表である。

1908	台北に生まれる		
1917 -23	公立学校修学		
1923	台北師範学校に入学 (指導教授: 石川欽一郎) 正式に美術教育を受けた		
1924	「七星画壇」成立。台湾水彩画会に参加		

1927		台展入選	
1928	台北師範学校卒業、結婚、東京留学	台展入選	
1929	東京美術学校に落ち、川端画学校、本郷洋画研究所、同舟社、吉村芳松画塾で研修	台展入選	
1930		台展入選 (台日賞)	
1931	東京美術学校入学 (五年制西洋画科)	台展特選 (台日賞)	
1932		台展無鑑査資格	
1933	岡田三郎助教室に入る	台展特選 (朝日賞)	日本帝展入選
1934	「台陽美術協会」成立	台展特選	日本帝展入選
1935	東京美術学校卒業	台展入選	日本帝展の第二部会展入選
1936		台展入選 (台展賞)	日本帝展入選
1937	台中州立図書館、台中公会堂、台南公会堂個展		
1938		府展出品	日本新文展入選
1939		府展特選	紀元二千六百年奉祝美術展覽會入選
1940		府展出品	
1941		府展出品	日本創元会展入選、受賞
1942		府展 (推薦)	日本創元会展入選、新文展入選
1943		府展 (推薦)	日本新文展無鑑査資格
1944	戦争のため、日本に戻れず台中に在住	台湾美術推進会第一回展	
1946	台湾文化協進会の「美術、音楽座談会」に参加 新新雑誌が主催の「台湾文化の前途」座談会に参加	省展出品 (審査員)	
1947	台北定居	省展出品	
1948	李石樵画室設立		
1952	楊三郎、郭雪湖とマニラで三人展開催		
1958	台北中山堂個展		
1963	台湾省立師範大学準教授		
1965	省立博物館個展		
1969	世紀画廊個展		
1972	省立博物館個展		
1974	台湾省立師範大学退職。私立中国文化大学、国立芸術専科学校非常勤教授。芳蘭美術会成立		
1976	省立博物館個展		
1979	省立博物館個展		
1981	阿波羅画廊個展		
1985	アメリカに移住		
1988	台北市立美術館回顧展		
1991	李石樵美術館成立		
1995	病逝		

以上の年表について見てみると、第二次世界大戦前（1927－1943）、李石樵は毎年台湾や日本の展覧会に作品を出品していた。その芸術生活は創作と展覧会を中心にしていたことは顕著である。1946年、李石樵は台湾で有名な芸術家として、当時台湾の芸術界の様々な活動で活躍していた。台湾文化協進会の「美術、音楽座談会」或いは「省展」の主役として、戦後の台湾美術の方向を主導していた。特に新新雑誌が主催した「台湾文化の前途」座談会での発言は当時の李石樵の芸術観念が政治の現状を反映していたことを表わしていた。李石樵は以下のように述べていた：

芸術家本人しか理解できない作品は人から離れた作品である。この芸術は民主主義の文化の一部ではない。今後の政治が民衆に所有されるのならば、芸術と文化も民衆に所有されると考えられなければならない。それゆえに、今後の絵画の主題はこのような方向に考えよう。ただ美しい画面の作品ではなく、主張と意識を含んだ作品を創作しよう。そうすれば、我国の芸術発展は輝き続けるだろう。¹⁶⁾

この発言の内容によると、1946年李石樵は政治の状況を楽観的に考えていたことが分かる。だが、1947年二二八事件以降、李石樵は私人の画室での教学と「省展」を中心に生活しており、雑誌や政府の討論会などの公開活動に参加することは少なくなった。その原因は国民党政府が台湾に対して、統制が厳しくなったからだと考えられる。政府が国語運動を遂行したため、日本語しか話せなかった李石樵は発言できなくなった。その上、国民党政府と一緒に中国から台湾に来た芸術家達は、政治権力の優勢を持って、台湾の芸術界に突入し、主役となった。それゆえに、台湾の芸術家達には、教学、省展の舞台しか残ってないと思われた。

1963年師範大学の教授になった後、省立博物館や私人画廊で行う個展の数が著しく増えた。60年代の台湾社会はまだ戒厳令のため、芸術家にとって、個展は容易にできないことであった。李石樵が2、3年に一回個展を行なうことができたのは、やはり師範大学の教授になったためだろうか。師範大学の教授になると、政府に認められたという印象が強くなったため、個展も順調にできた。

以上の結果から見る限り、総体的には、李石樵の生活は政治権力に影響されていたことが分かる。だが、芸術家の創作は生活のように政治に左右されただろうか。以下に作品の分析をする。

(2) 題材

以下は李石樵の作品表である。

1946	市場口、河邊洗衣、蘭花草、少女
1947	田家樂
1948	建設、岳母像、父親像、少年像
1949	花與女、人物、花與少女
1950	雅年、披頭巾的少女、淡水河畔
1951	久陽池影、河口、百合花、少年像、黃白、六角盆、母親像、茶花、秋林
1952	靜物、春日暮色、晴日、蘭花、初夏、暮色、茶花、清遊植物園、春意、靜物－石膏像、風景、植物園
1953	垂揚、石膏像靜物、春朝、翠綠、垂釣、春風、水柳、涼、池塘暮色、少女、玫瑰花

1954	集錦、春晴、夕昭、池塘垂釣、新緑、舊府邸、秋色、新日暮、雨後池塘、春、待春、新竹山林、夕、晝
1955	桌上靜物、雲日、玫瑰、白花、高原、白百合花、玫瑰、老父、植物園、靜物—立體分割、院子
1956	谷關風景、坐像、新綠、垂柳、雨前、朱桌靜物
1957	花、風景、室内、冬日、碧潭、麻竹坑、冬日校庭、溪流、梅花開、天冷
1958	畫室、紅葉、溪底、李花開
1959	父親像、谷關、山崖、山路、室内
1960	畫室、少女、梅花、女、老農、海邊、魚、將軍、結、太魯閣奇岩、白菊花、白百合花、孫中山
1961	候車室、旋律、畫室、靜物、斷崖、風景、百合花、相親
1962	風景、王、夜、作品、旋律、山嶽、花、老農
1963	月夜曲、大地、火山噴火口、眼、金瓜石風景、婚禮、堅強、金柑、丘山、橫貫公路、卓蘭風景
1964	避難、將軍、生命、團欒、飄、作品、慕、生命的讚美、遊樂場、九份風景、內雙溪、北投、樂園、觀音山
1965	生命的旋律、風景、鐘聲、雙子樹、靜物、採沙場、探險、鐘聲、天祥、船、花、劍潭、雙子樹
1966	室内靜物、窗、靜物、溫泉鄉、女王的化石、同時窗、小港、大鳥與小狗、疊畫、向隅、愛河、大鳥
1967	漁港、朝妝、元宵、房屋、窗
1968	花、窗戶、都市的成長、夜思曲、形而上的室内、山、稚、城市、三信徒、田園、停
1969	回憶、田園、月出來時、小屋、海邊之家、下午三時、深夜、河、牛
1970	約會、璋璋的夢、璋璋的玩具箱、飛翔、月娘、軌跡、拜月、捉月、月夜、湖邊、母女、頑童、星系
1971	都會之月、烈日、溪谷、雨後、風景、海邊風景、旅行的藝人、三美圖、汔球公公、太陽、納涼、漁夫的家族

上表によると、李石樵はどのような生活を過ごしていても、創作は続けていた。その上、作品のタイトルについて見てみると、戦前と戦後でもあまり変わらないと思われる。たいいてい、人物、静物、芸術家の生活の中で観察できるものことを主題にしていた。植民地以来、日本の美術教育は「芸術家は自然や自分自身の周囲のものことを観察して、そして絵画の主題にする」という芸術概念を提唱していた。李石樵はその観念を守って、政治の状況は変わっても、その芸術に対する観念は変わらないようであった。前述の1946年新新雑誌の座談会の発言によると、当時李石樵の芸術観念は政治に左右されたそうであったが、当時の作品を見ると（図2）、確かに上海の女性の姿が描かれていたが、題材として顕著な変化がないと考えられる。同じ生活の中で観察していたことであった。

1960年代以降、観念的な主題が現れている、例えば、1961年の「旋律」（メロディ）と1968年の「停」（止まる）である。しかしながら、この題材の変化は、政治との関連は見られない。作品の内容と形式について分析すると、1950年代以前、李石樵の作品は図1、図2のような写実的な表現が多かった。だが、1950年代以降、セザンヌの理論から、立体派、シュールレアリスム、象徴主義、抽象主義など様々な西洋画派を学習して、多様化された作品が現れた（図3-5）。1950-1970の二十年間、李石樵は国民党政府の水墨画や愛国文芸のような作品を作っていない。逆に、西洋の画派に専念して創作した。その理由は一

一般的に 1950 年代以降アメリカの影響が強かったからと思われていたが、筆者は「芸術家の個性と習慣」が原因であると考えている。李石樵は植民地時代から西洋画家の道を選んでおり、元々西洋の技術や画風に興味を持っていた。統治者が国民党政府や日本政府でも、同じ行動をしていたらどうか。

以上、歴史、芸術家の年表と作品について、戦後の台湾の芸術と政治の関連を分析してきた。社会の一部分の芸術家にとって、政治が生活の影響を受けるのは当然であるが、自分の内面を表現する芸術作品においては、やはり政治のコントロールできない純粋な部分が守られていたと筆者は思っている。

図版



図 1 編物 1935

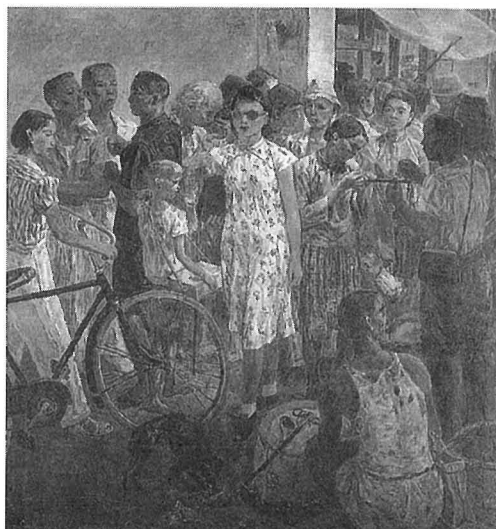


図 2 市場口 1945



図 3 画室 1958

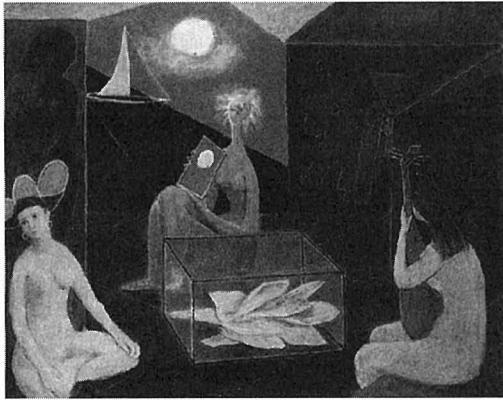


図4 女王の化石 1966

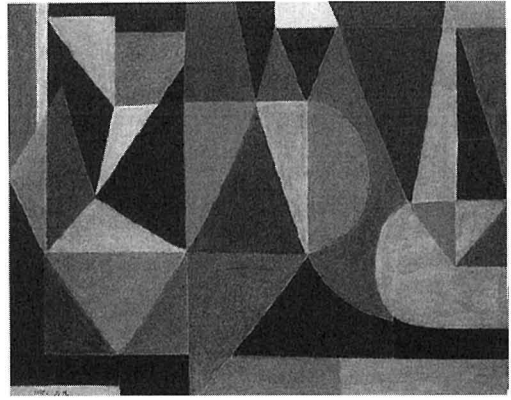


図5 漁港 1967

注

¹⁾ Jordan and Weedon, “Cultural Politics: Class, Gender, Race and the Postmodern World”, 1995, p.6-8

²⁾ 李雅婷「建構台灣藝術主體性的困境-戰後國民黨的文藝政策」、国立台湾大学政治学研究所修士論文、2003、p5

³⁾ Edward W. Said 著/大橋洋一訳『文化と帝国主義』、みすず書房、1998、p.46

⁴⁾ 台湾に出来た初めての美術館——台北市立美術館は1983年に設立された。1983年以前の芸術展覧会は大抵中山堂、省立博物館など国家が認定した場所或いは個人のギャラリーで行なわれた。ただし、戒厳時期であったゆえ、私的な場所で展覧会を開催することは非常に困難であったと思われる。

⁵⁾ 施並錫『畫布之外』、2003、pp.317-320

⁶⁾ Mathias Obert、「生活世界、肉身與藝術-梅洛龐帝(Maurice Merleau-Ponty)、華登菲(Bernhard Waldenfels)與當代現象學」『台大文史哲學報』、63期、2005、p225-250

⁷⁾ 黃英哲「戦後初期台湾の文化重編(1945-1947)」『何謂台灣?近代台灣美術與文化認同』、1997、p.331-332

⁸⁾ <http://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%99%B3%E5%84%80>

⁹⁾ 張勝彦、吳文星、溫振華、戴寶村共著『台灣開發史』、1995、第十六章

¹⁰⁾ 楊三郎追憶録：“40年前を思い出し、当時の台湾は光復したが、戦で浴びられた傷跡は未だ回復していなかった。規模のある文化活動は全て冬眠したままで時間が止まっていた。アート世界では特に静まり返っていた。一時活躍していた画家たちは現実の苦境に没落したか、消極的に隠居していた。私本人も戦後の混乱及び悲惨な世態を耐えずに淡水の海浜に隠居し、世間知らずの生活を送っていた。” <振り返り話展示会>

<http://www.aerc.nhcue.edu.tw/8-0/twart-jp/html/t-exhib-a1.htm>

¹¹⁾ <http://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%99%B3%E5%84%80>

¹²⁾ 前掲5、p.302

¹³⁾ 謝里法「論二二八事件在台灣美術史上的地位」『回顧與省思-二二八紀念美展專輯』、台北：台北市立美術館、p.41

¹⁴⁾ 台湾本島は一度も実際に国共内戦の戦場になったことがないが、離島の金門はいつも中国共産党の“砲煙弾雨”脅威の中にいた。アメリカと中国共産党が国交樹立(1978)するまで砲戦の時代が続いた。吳昆財『1950年代の台湾』、2006、第三章の台海戦史篇

¹⁵⁾ 筆者制作。参考：<http://www.cute.edu.tw/~dvcd/LI-digital%20museum/INDEX.htm> と <http://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%9D%8E%E7%9F%B3%E6%A8%B5>

¹⁶⁾ 座談会記録、新新雑誌、第7巻、1946/10/17、p.4-8

参考文献

1. Jordan and Weeton, "Cultural Politics: Class, Gender, Race and the Postmodern World", Wiley-Blackwell, 1995
2. 李雅婷「建構台灣藝術主體性的困境-戰後國民黨的文藝政策」、国立台湾大学政治学研究所修士論文、2003
3. Edward W. Said 著/大橋洋一訳『文化と帝国主義』、みすず書房、1998
4. 施並錫『畫布之外』、台北市：前衛出版社、2003
5. Mathias Obert、「生活世界、肉身與藝術-梅洛龐帝(Maurice Merleau-Ponty)、華登菲(Bernhard Waldenfels)與當代現象學」『台大文史哲學報』、63期、2005
6. 黃英哲「戰後初期台湾の文化重編(1945-1947)」『何謂台灣？近代台灣美術與文化認同』、台北：雄獅出版社、1997
7. 張勝彥・吳文星・溫振華・戴寶村共著『台灣開發史』、空中大學、1996
8. 謝里法「論二二八事件在台灣美術史上的地位」『回顧與省思-二二八紀念美展專輯』、台北：台北市立美術館、1996
9. 吳昆財『1950年代の台湾』、博揚出版社、2006
10. 「座談会記録」『新新雜誌』、第7卷、1946

図版出典

図1～図5：台湾網路美術館

<http://web.cca.gov.tw/tdg/8/Start.htm>.