

# 戦後初期から 1960 年代までの台湾芸壇の変遷について — 正統国画論争と現代水墨画運動を中心に —

張 雅晴\*・福田 隆真

Art in Taiwan from the End of World War II to the 1960's : The Controversy over Legitimate  
KOKUGA and the Modern Chinese Painting Movement

CHANG Ya Ching\* and FUKUDA Takamasa

(Received January 15, 2009)

キーワード：台湾、戦後、美術運動、図画

## はじめに

本稿は台湾における美術教育のひとつの背景として、美術史の視点から台湾の伝統美術の価値と重要性について考察するために、戦後初期から 1960 年代までに台湾画壇における「正統国画」の論争と、その後の「五月画会」と「東方画会」が主導した現代水墨画運動について述べる。まず、伝統の関連から「正統国画」の論争で芸術家達の観点の相違を述べる。その後、伝統からの創造による「五月画会」と「東方画会」の活動について述べる。

## 1. 正統国画の論争

### 1-1 正統国画論争の背景

(1) 台湾省全省美術展覧会（省展）：

台湾における正統国画論争の舞台は戦後の「省展」である。「省展」は日本植民地時代から台湾の画壇で活躍していた芸術家達が陳儀政府（国民党）の支持を得て成立した全省的な展覧会であった。省展は元々、植民地時代の「台展」の制度に従って、「彫刻」、「西洋画」と「東洋画」の三つの部門に分かれたいたが、当時の台湾の芸術家は政治の状況に応じて、自発的に日本的な意味を含んだ「東洋画部」という名称を中国風の「国画部」に変更した。この時点ではまだこの名称についての論争が出現していなかったが、この善意的な行動はむしろ中国と台湾の芸術家の論争を呼ぶことになった。

(2) 国民党政府の態度：

1949 年国民党の中央政府が台湾に遷移して、そして台湾島内に対するコントロールが

---

\* 山口大学大学院東アジア研究科

厳しくなり、文化や芸術への関与も強くなった。特に「中国伝統文化の提唱」と「日本文化の削除」が重視された。その上、1950年代以降、大部分の文化活動は「反共文芸」に関わった。中国共産党の政権に対抗するため、台湾の「自由中国」のイメージと国家政権の正統性が強調された。伝統の水墨画や故宮の文物は証拠として国民党政府の正統性を象徴した。それゆえに、政府の文芸に対する態度は中国的価値を支持することが著しかった。

中央政府の遷移に伴って、多くの軍人、学者や文化人が台湾に入り、政府の権力による様々な機構に就職した。例えば、黄君璧<sup>1)</sup>は台湾に入るとすぐ臺灣省立師範學院（台湾師範大学前身）芸術系の教授と主任になり、省展の審査員として活躍した。こうした状況により、台湾籍の芸術家の就職や生活が大きく影響された。台湾芸術界の権力の転移となった。

## 1-2 異なった論点：「国画」とは？

### (1) 台湾籍の芸術家：

第一回省展後、台湾の芸術家は国画部の審査報告書で次のように述べていた。

非常に残念なことは出品された作品の中に、古い国画の形式や不自然な南画に盲従し、古作を模写するなどの作品が多く見られる。台湾の現在の国画は一体どのような存在であるのか？ 私達は深刻に認知している。<sup>2)</sup>

そして、省展審査員の郭雪湖は『台湾文化』が主催した美術座談会に参加した時、「東洋画は実際に中国画である。宋代の時、ある画家は日本に行き、中国画を日本人に教えた。それは今日の日本画である。純粋な日本画は『大和画』と『浮世画』である。幸い、今回の作品はこのような末流がなかった。作品は全部中国画である。」<sup>3)</sup>と述べた。

以上の例によって、当時、省展の国画の審査員の「国画」に対する概念は台展の時代からあまり変わらなかったと考えられる。そのことは植民地時代の日本政府の中国の伝統の水墨画に対する態度と共通性が高かった。異なった部分は、省展の審査員は、台湾の新式の国画は中国の伝統に基づき改良されたものである、と強調したことである。日本の美術教育は依然として高度に台湾の芸術家達に好評であった。中国伝統の水墨画と日本の技法の結合が当時の台湾の国画を作り出したと省展は認めたが、このような見方は8年間の中日戦争を経験した中国からの芸術家達には受容されなかった。

### (2) 中国からの芸術家：

中国芸術家にとって、台湾人の考え方がまだ日本の思想から断ち切れていないのも奴隷化教育の結果であると考えた。「国画」という崇高な名称は、決してその台湾芸術家の日本様式の作品ではないと考えられた。1951年、主に中国から台湾に撤退してきた文化人が発行した雑誌「新芸術」が開催した芸術座談会が行われた。それには雑誌の創刊者の何鉄華<sup>4)</sup>と多くの中国の文化人（劉獅、羅家倫、黄君璧、郎静山、李仲生、張我軍ら）が参加した。座談会のテーマは事前に設定されていなかったが、「中国画と日本画の違い」という議論が話題の中心になった。劉獅は「今まだ多くの方は日本画は国画と思っている。そして日本画を描いても中国画家と自称する人が少なくない。これは実に笑止千万だ... 第五回省展の時、多くの日本画は国画の姿勢で中山堂で展示された。これは悲しく笑われることと思う。」と厳しく批判した。中国の水墨画の名人黄君璧は台湾芸術家との交流があるため、

「昔の台湾には本当の国画が存在しなかった。台湾の芸術家は正統の中国画を見る機会が少ないので、誤って日本画を国画と思っていたのだろう」<sup>5)</sup>と言った。日本画を認めた座談会の参加者は全然いないとはいえないが、この座談会によって、省展の国画の問題が正式に十数年続く論争のきっかけとなった。

このような台湾芸術家と中国芸術家の認識上の矛盾は「正統の国画の論争」の引き金となったと思われる。

### 1-3 論争の発展（年表）

年代	重要記事	重要文章			
		日時	作者	メディア	内容
1946	第一回省展（国画、西洋画、彫刻三部に分け。受賞作品は中山堂で展示）	9月17日	省展審査員の林玉山、郭雪湖	『台湾文化』が主催した美術座談会	郭：東洋画は中国画である。 林：作家の個性と中国の伝統が国画の不可欠な要素である。しかし、独創な精神は同じく重要なこと。
	行政長官公署の指示によって、日本語で書かれた本や新聞、雑誌が禁止され始めた。	12月1日	多璫先生	人民導報	戦後の台湾画壇に批判（中国文物が軽視されと思う）
1947	二二八事件	1月1日	牲甦	台湾文化	多璫先生の文章に反論
1949	国民党の中央政府が台湾に遷移	11月26日	王高風、趙白木、王逸民	新生報	省展の国画部の作品の大部分は日本画の技法と生活性の題材が多く、中国の民族精神は十分に表現されてないと評価した。だが、台湾籍の画家の作品の価値は認める。
1950	中国からの水墨画家黄君璧、溥心畬が審査員になった				
1951	正統国画論争の冒頭	1月28日	劉獅、羅家倫、黄君璧、郎静山、李仲生、張我軍、何鉄華	『新芸術』雑誌が主催した美術座談会「1950年台湾芸壇の回顧と展望」	参加者は主に中国からの芸術家や評論家。省展の国画作品に対して、厳しい批判があった。台湾籍の芸術家施翠峰は「台湾の国画の方向」について文章を発表したが、論争の意図が見えなかった。

		4月20日		新芸術の美術座談会第二回「中国画と日本画の異同」	
		11月30日		第三回「中国絵画の新方向」	
1952	反共抗俄總動員運動	3月25日		第四回「新国画の研究」	
1954	文化清潔運動	11月23日、 12月14日	劉國松	聯合報	「なぜ？国画部には日本画が存在している。――第九回全省美展国画部の観後感」と「日本画は国画ではない」をテーマとして、省展国画部に強烈な批判した。正統国画論争の激化点となった。
1955	戰鬥文藝運動	1月17日～	馬壽華、 梁又銘、 陳永森、 黃君璧、 孫多慈、 藍蔭鼎、 林玉山、 施翠峰、 劉國松	聯合報「現代国画の方向」	新聞の文章を通して、紙上の討論会が行われた。中国と台湾籍の芸術家や評論家が参加した。中国からの芸術家に比べると、台湾籍の芸術家の文章が少なかった。（芸術家の個性と日本語の禁止使用が主な原因と考えられる）
1960	省展の国画部は二部に分け（貼り付ける水墨画と額に入れる東洋画）、審査は一緒				
1963	省展の国画部は二部に分け、審査は分別				
1967	書法部が 増設				
1971	攝影部が 増設				

1974	西洋画部は油絵と水彩二部に分け、版画部と美術設計部が増設 国画第二部の東洋画部が削除され、台湾籍の審査員は大量に解雇され、残ったのは林玉山だけ。				
1983	膠彩（岩絵の具）画部が増設				

論争の発生のきっかけは、1946年省展国画部の入賞作品が展示された後、新聞や雑誌の評論による異なった論点であった。だが、1947年二二八事件以前は、省展に異論があっても、基本的には省展の権威と貢献は認められていた。台湾籍審査員の「東洋画は改良された中国画」という論点と作品の日本的風格が高く評価された。受賞した作品は当時の国民党政府の最高統治者蒋介石に購入されたことにより国民党政府の支持が示された。台湾の芸術家は中国芸術界との交流を楽観的に考えていたと思われる。

二二八事件が発生後、台湾籍芸術家達は国民党政府と政治に不信感を抱き始めた。国画部には依然として東洋画が出品されたが、画題は保守的になったことが見られる。政治的に問題のない静物や風景を主題した作品が大多数であった。

1949年国民党中央政府が正式に台湾に遷移された。大量の中国芸術家が国民党政府と一緒に台湾に入り、そして台湾の教育界、文化界と芸術界に突入した。台湾と中国の芸術交流は「国画」という名称に対する概念が異なっていたため少なくなり、対立の状態になってしまった。中国の芸術家の激しい評論に比べると、大部分の台湾籍の芸術家は自分の芸術を説明することをしていなかった。政治状況に応じて自分の納得できる作品を描き、作品を通して自分の芸術観を表現した。例えば、日本植民地時代の有名な台湾画家陳進は論争を避けて、作品のスタイルを変更した。

だが、台湾籍芸術家の沈黙は論争を止めることができなかった。1951年の新芸術雑誌の座談会は中国画と日本画の問題を提起した。その上、1946年から省展の主導者は台湾籍の芸術家となった。中国の伝統的な水墨画は古く、創新不足と考えられたため、省展で受賞することが東洋画より困難であった。これも中国芸術家の批判が激しい要因のひとつと考えられた。

正統国画の論戦が激化を迎えたのは1954年末、中国からきた青年の劉國松が強い口調で省展の国画部に批判的な文章を発表したことがきっかけであった。『聯合報』という新聞で次のように述べている。「もし誰か日本画は国画だと思っていたら、それは大きな間違いであ

る。今回の省展の国画部に受賞した『一見大吉』作品には、国画の墨と技法が用いられていなかった。その上、民族性を象徴できる独特なスタイルも見られなかった。このような作品は日本画のコンクールに出品したらよいが、『国画部』に入れるのは理屈に合わないことである。それは西洋画が国画部に入れないのと同じだ。」<sup>6)</sup>

当時省展の審査委員のなかには、中国からの画家もいたが、台湾出身の審査委員が大多数であった。受賞された作品は東洋画が多数であった。しかし、当時の美術学校での国画は中国の水墨画が教えられた。美術学校の若い画家たちの省展に参加した作品も水墨画が中心であった。美術学校の学生の作品と審査員の好み異なつたため、受賞する可能性も低くなつた。この背景によって、劉國松の発言は大きな反響を呼ぶことになつた。

劉國松の文章は文化界と芸術界の注目を得ただけではなく、政府の注目も浴びた。1960年、省展の指導機構である教育庁は国画部門を掛け軸に貼り付ける水墨画と額に入れる東洋画の二種類に分けた。そして、1974年国画第二部の東洋画部は廃止された。この動きに対して、台湾芸術家は反対論を打ち出せることはできなかつた。当時の国民党政府は日本語の使用を禁止したため、言葉の壁も原因のひとつであったが、台湾の芸術家の内気な性格のためでもあつたと考えられるだろう。しかしながら、植民地時代から国民党政府初期にかけて、社会と芸術界に尊敬された台湾芸術家にとって、色々な批判に耐えながら、創作することは、さぞ苦痛が伴うことであつたと考えられる。正統国画の論争は精神的苦痛であつた。それまで信じていた観念や芸術理念を覆されなければならないことになつた。その上、国民党政府の統治方針によって、東洋画の伝統は台湾の美術学校や展覧会から消えた。このような厳しい環境で、台湾芸術家は困難と向き合い、新しい道を探っていくしかなかつた。

## 2. 現代水墨画運動：五月画会と東方画会

### 2-1 1950、1960年代の政治と社会背景

1945年日本植民地時代の終結から、1947年の二二八事件を経て、そして1949年国民党中央政府の台湾島への遷移と戒嚴統治下、台湾の政治、経済、文化はすべて急激に変化した。十年間の国民党政府の統治により、戦後の台湾の経済と社会の構造も大きく変わった。1950年代には土地改革と工業化に伴い、農業社会が崩れて、商工業と新興の中産階級が代わりに社会の中心となつた。

1950年に朝鮮戦争が勃発したため、米国のアジアに対する政策が大きく変えた。米国の第7艦隊が台湾海峡に入って、台湾の安全を確保した。1954年、国民党と米国は正式に「中美協防條約」を調印した。台湾は「米国の援助時代」に入った。このきっかけで、米国の強大な政治の勢力に伴い、経済や文化方面も全面的に台湾社会に影響を与えた。

芸術分野では、欧米の最先端の芸術流派や芸術概念が米国の援助と共に直接に台湾に移入して来た。特に当時の米国における芸術の主流「抽象表現主義」が台湾の芸術界に大きく影響を与えた。抽象表現主義はアメリカで1940年代後半から60年代の初頭に展開された美術の一動向である。主として第二次大戦後のアメリカで開花した非幾何学的な抽象美術を指して、1950年頃から一般に用いられるようになった言葉である。カンディンスキーの1910-14年の絵画に対して使われたのが最初であり、1946年、アメリカの画家、アー

シル・ゴーカーとジャクソン・ポロックの作品（図1）に対して使われるにおよび流行語となった。代表的作家の作品はあまりに多様であるが、強いて要約すれば、即興的、エネルギーギッシュ、自由な技法を用いて、既成の因襲的な良き趣味を満足させるよりも、人々の物の見方に衝撃を与えることを望んだ非イメージ的で反形式的な絵画といえる。こうした米国の現代美術の運動が台湾に直接影響をするようになった。

## 2-2 五月画会と東方画会の成立背景

五月と東方画会は戦後の若い芸術家が組織した。彼らは当時台湾の中高年の芸術家と違って、戦前の中国における「中国美術の現代化運動」と日本植民地時代の芸術の変化に対して認識がほとんどなかった。国民党政府は日本植民地時代のすべてを台湾の歴史から消去したいと考えていた。特に教育を手段として、若い世代には日本植民地時代のことは全く教えていなかった。その上、戒厳政治により、中国や外国からのインフォメーションもすでに封鎖された。この文化の断絶は50、60年代の台湾の芸術変遷の主要な要因とはいえないよう。

### (1) 省展と美術学校への不満

戦後の台湾の芸術家は主に二つの舞台で活動していた：省展と美術学校であった。省展は日本植民地時代の台湾籍芸術家が運営していた。省展の西洋画部では日本植民地時代以来流行していた印象派や野獣派などの二十世紀初期の西洋芸術流派が主流であった。国画部では初期は東洋画が受賞が多いが国画論争以降は中国の水墨画が主流になった。美術学校は公機関であるから、国民党と関係の良好な中国からの外省籍の芸術家が台湾に来てから、すぐに美術学校の教師になることができた。台湾籍の教師もいたが、少数であった。美術学校も省展と同じく西洋画と国画を教えていたが、その内容は若い芸術家達にとって、やはり古くて、そして時代に遅れの満足できない芸術形式であった。

### (2) 米国の現代美術の影響

当時の若者たちにとって、「現代」という概念は米国から輸入された文化であった。戒厳政治のため、外国の芸術は米国の雑誌や米国政府が開催した展覧会しか接触できなかった。自然に、台湾の若い芸術家達は当時のニューヨークで流行していた抽象表現主義の芸術形式が「現代美術の象徴」と思った。

西洋の文化はアジアより「進歩」のイメージとして戦前と同じく、アジアの人々の心に残っていた。戦争の結果により、この概念は一層深刻になった。米国の現代美術に比べると、当時の省展の審査委員や学校の教師達が教えた芸術は現代人のやるべき芸術ではないと若い芸術家達が思っていた。それゆえに、米国の抽象表現主義の観念を受け取って、「抽象」は現代美術の不可欠の形式であると主張した。

### (3) 中国の伝統文化を重視

前述の国民党政府の「中国伝統文化を重視する」方針は様々な方面から台湾の文化に浸透した。台湾の国民は台湾は自由中国として中国の五千年の歴史と文化の継承者であると信じていた。若い芸術家達にとって、この中国文化の保護者という立場は外国の芸術家に対抗するために欠かせない誇りであった。それゆえに、五月と東方画会の芸術家達は「現代性」を追求しながら「中国の伝統」を再検討して、ついに新しい芸術を生み出した。

## 2-3 五月画会と東方画会の芸術理念

### (1) 成立

1957年5月10日第一回「五月画展」が台北の中山堂で開催された。作品を出品したのは郭于倫、李芳枝、劉國松、郭東榮、陳景容、鄭瓊娟であった。

郭于倫	男	1930年生まれ	籍：廣東潮陽	1955年師範大学芸術学部卒業
李芳枝	女	1934年生まれ	籍：台北市	1955年師範大学芸術学部卒業
劉國松	男	1932年生まれ	籍：山東益都	1955年師範大学芸術学部卒業
郭東榮	男	1927年生まれ	籍：台灣嘉義	1955年師範大学芸術学部卒業
陳景容	男	1934年生まれ	籍：台灣南投	1956年師範大学芸術学部卒業
鄭瓊娟	女	1933年生まれ	籍：台灣新竹	1956年師範大学芸術学部卒業

上表による、五月画会のメンバーは籍と性別も問わず、主に台湾師範大学芸術学部の学生であった。画会はフランスの五月サロンを真似し、結成した。創立初期の目的は定期展示会によって、友情を深め、省展以外に作品の公表する場を増やすことであった。

東方画会の最初のメンバーは歐陽文苑、霍剛、夏陽、吳昊、蕭勤、李元佳、陳道明、蕭明賢であり、私人の画室の師匠である李仲生の影響を受け、前衛芸術を世に広げる使命感から東方画会を立ち上げた。第一回の東方画展は1957年の11月に開催されたが、東方画会は展覧会の一年前に結成された。五月画会のメンバーと異なって、東方画会の参加者の共通点は私人画室を経営していた李仲生の教え子であった。参加者の背景について分析すると、主に二つに分かれる：軍人の歐陽文苑、夏陽、吳昊と省立台北師範学院の学生の霍剛、蕭勤、李元佳、陳道明、蕭明賢であった。

五月画会の初期の作品は西洋画を中心に、中国の水墨画との融和はまだ出現してなかったが、東方画会の会員達は最初から中国の伝統を重視して、西洋画の表現を様々な手法で試した。

### (2) 芸術理念

主張：西洋の影響を受けて、アカデミズムの古い芸術形式に対抗し、新しい芸術精神で創作する。その新しい絵画の創作精神は当時の西洋の流行した抽象表現であった。そして、五月と東方の若い芸術家により、「現代の水墨画」という芸術形式が現れた。過去の中国の伝統水墨画に比べて、「現代」の意味は新しい技法と意義のある水墨画であった。中国の伝統と西洋の現代主義の融和は東方と五月の若い芸術家のもっとも顕著な特色であった。

思想：芸術は時代性と民族性を表現すべきだと五月と東方の芸術家達が思っていた。それゆえに中国の五千年の優秀な伝統を捨てることはできない。西洋の抽象表現を学んだ後、芸術家たちは中国の伝統芸術の中にも「抽象」の要素が存在していたことを発見した。中国の「書」や「金石」などの芸術形式には非常に進歩な抽象概念が含まれた。その上、中国の画史で「潑墨」という技法が発見された。この技法はアメリカにおける抽象表現主義の代表者ポロックの芸術と似てると思われた。この発見は東方と五月の芸術家たちにとって、中国の伝統は価値のある深い文化だと証明した。中国の伝統の精神と現代の西洋の芸術は接点があるため、新しい現代の水墨画は西洋芸術の盲従だけではなく、もうひとつの新しい芸術形式が現れると思われた。



その上、東方と五月の芸術家は中国の伝統の人文思想、禪宗、道家哲学精神を作品の意味を解釈して、芸術作品を哲学の領域のように深く表現した。この形象を超える、自然に順応する哲学は西洋の抽象より深遠であると思われた。そして、中国の「水墨」はこの哲学のような芸術形式にとって、もっとも優れた画材として使われた。(図2、図3)

#### 2-4 五月画会と東方画会の影響

若い芸術家たちが引き起こしたこの芸術界の改革風潮は劉國松の文章が発表される際に、クライマックスを迎えた。劉國松の文章は、省展や美術教育を批判すると同時に、中国の伝統美術と西洋抽象画の本質は同じだと訴えた。さらに蕭勤たちの前衛芸術作品がスペインの聖保羅雙年展で賞を獲得することにより、抽象水墨画が民族のヒーローに変身した。中国文化を救い、西洋の芸術界に名を上げる唯一の道と思われた。

#### おわりに

国画論争は主に台湾の植民地時代からの東洋画と中国の伝統の水墨画の相違点と類似点についての論争であった。これは戦後初期の芸術主流の主導権の争いと言えよう。国画論争の結果によって、日本植民地時代の東洋画は1950年代中期から1970年代までに台湾の画壇での主流の位置を失った。

1950年代、中国共産党と戦っていた国民党政府は自らが中国の「正統政権」の代表であることを主張し、台湾での文化や教育政策も中国の伝統文化を中心に制定した。それゆえに、台湾の戦後の美術教育を受けて、成長した若い芸術家達にとって、「伝統」の定義は単純になった。それは「中国文化」であった。だが、西洋の現代芸術における「創新」(creation)の概念は西洋文化に伴う台湾の社会に浸透していた。それは若い芸術家達にとって、国民党政府が提唱し、そして美術学校で教えられた中国の伝統水墨画は満足できない芸術形式であった。この背景で、「五月」と「東方」画会が主導した現代水墨画運動は1950年代末に現れた。参加者は主に二十代の若い芸術家であった。多数の台湾の芸術史家はこの二つの画会のリードした現代中国美術の改革が台湾の50、60年代芸術の代表であると主張した。

現代水墨画運動は中国の伝統芸術と西洋の前衛芸術の融和として1960年代の台湾画壇で活躍していた。だが、この芸術思想の中には「台湾」の意識が存在しないという批判が現代水墨画の活躍と共に徐々に現れていた。台湾芸術史における「伝統」は中国のこととは限らないと反対者が主張した。その上、1970年代からこの台湾芸術の伝統は「台湾」も含むべきだという主張は「郷土芸術」の再評価とそれによる創造に伴って、現代水墨画の代わりに台湾画壇の主流となっていた。

図版

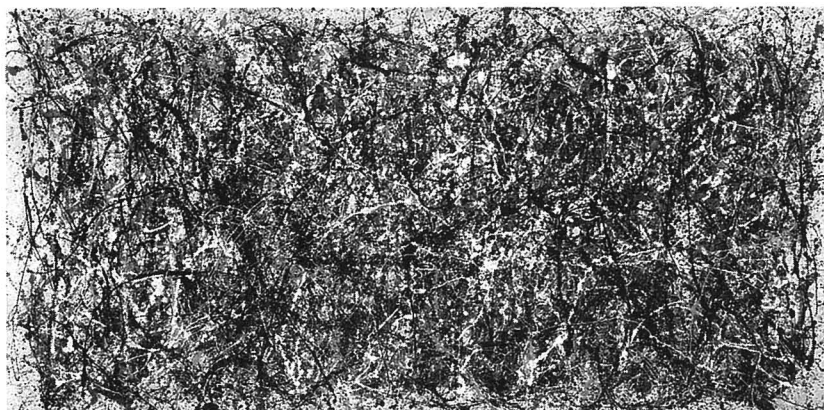


図1 ポロック 1950



図2 蕭勤 禪\_九 1977



図3 劉國松 煙渚 1962

- 1) 黄君璧：1898 年中国広東省で生まれた。中国ですでに名を遂げた水墨画家であった。1949 年に国民党政府と一緒に台湾に来て、その後の二十年間に台湾師範大学美術系で主任と教授として勤めていた。戦後の台湾の画壇で影響力のある人物であった。
- 2) 蕭瓊瑞、『五月與東方』、p144-145
- 3) 『台湾文化』、第 1 卷第 3 期、1946. 12. 01、 p 20-24
- 4) 何鉄華は中国の西洋画家であった。戦後、台湾に来て、「二十世紀社」を創立し、1950 年に『新芸術』雑誌を出版した。戦後の台湾で現代美術を提唱した。
- 5) 前掲 1、p150
- 6) 劉國松、「為什麼？把日本畫往國畫裡擠？——九屆全省美展國畫部觀後」、『聯合報』6 版「芸文天地」、1954. 11. 23

## 参考文献

- ・ 蕭瓊瑞、『五月與東方——中國美術現代化運動在戰後台灣的發展』、台北：東大、1991
- ・ 林均熹、「戰後臺灣現代國畫運動與在臺國畫家之因應(1945-1991)」、國立臺灣師範大學美術研究所修士論文、2003
- ・ 王秀雄、『臺灣美術發展史論』、國立歷史博物館、1995
- ・ 『臺灣文化』（覆刻本）、第 1 卷第 3 期、1946. 12. 01
- ・ 『聯合報』、6 版「芸文天地」、1954. 11. 23

## 図版出典

図 1～図 3：国家文化資料庫

<http://nrch.cca.gov.tw/ccahome/index.jsp>