

# 台湾における近代の美術の構造と独自性

福田 隆真\*

On the Structure of Modern Art and Creation of Originality in Taiwan

FUKUDA Takamasa\*

(Received September 29, 2023)

本稿は台湾の近代の美術の変遷を構造化して、伝統美術から現代美術までを四層の構造を仮定して述べ、台湾における独自性を探るものである。四層は民族の伝統文化、西洋文化の影響、近代美術とデザインの国際様式、現代美術のそれぞれを想定している。そして具体的な美術家と作品を採り上げて四層構造を解説している。それらは林玉山、郭雪湖、陳進、陳澄波、李石樵、廖修平、李貞慧である。彼らの活動を紹介し、独自性追求の姿勢や理念を述べている。そして、現代におけるグローバル化とアイデンティティの形成については、廖修平と李貞慧を採り上げ、彼らの制作理念を明らかにしている。最後に現在の台湾での美感教育に触れ、グローバル化とアイデンティティの形成の教育について述べている。

## はじめに

本稿は台湾の近代における美術の構造と美術教育について述べるものである。筆者はすでに東アジアの韓国と、台湾の美術と教育について調査の結果を公表してきた<sup>1)</sup>。最近の調査は2023年6月に台北と台中を訪れて、台北教育大学名誉教授林曼麗、台北教育大学北師美術館趙宜恬学芸員、画廊経営者張雅晴、東華大学教授林永利に直面調査を行った<sup>2)</sup>。さらに台中の台湾美術館において近代台湾の美術史資料の収集を行った。これらを基に、従来までに発表してきた論文を加味し、台湾の近代の美術の構造と美術教育について述べる。さらにそうした背景における美術教育と独自文化の形成についての関連を試考する。

## 1 アジアにおける近代の美術の構造

東アジアと東南アジアの近代の美術の変遷は、民族の伝統文化と西洋文化との関係によって、それぞれの国や地域は特色ある歴史を有している。東アジアでは西洋だけでなく日本の影響も関係している。それは韓国では日韓併合、台湾では日本の統治という政治が文化への影響を左右している。

アジア地域では西洋諸国の植民地化により民族の伝統文化と西洋文化との関係に特色を見ることができる。そうした観点からアジアにおける近代の美術の変遷を構造

化すると図1のように想定できる<sup>3)</sup>。第1層はこの四層の基盤である各民族の有する伝統文化である。基本的に文化は民族に帰属すると考えられる。その上に西洋文化の影響がもたらされ、第2層となる。そして第3層に西洋文化の消化吸収と国際様式としてのデザインの影響がある。この段階で個々の国や民族の独自性を形成することになる。さらに世界のグローバル化によって、メッセージ性の強い現代美術が第4層に位置付けられるのである。そしてそのメッセージはローカルな視点とグローバルな視点の両者を含んでいる。つまりグローバル化と同時にローカルへの認識やアイデンティティの形成が高まってくるのである。

これらは国や地域によって年代は異なるが、第1層から4層までの経過を辿ることに大差はないと考えられる。

\* 山口大学 名誉教授 山口市吉田1677-1 山口大学教育学部 t-fukuda@yamaguchi-u.ac.jp

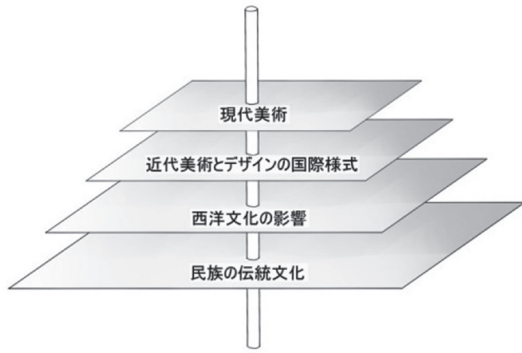


図1 アジアにおける近代美術の構造

- 第1層 民族の伝統文化：アイデンティティーの基盤
- 第2層 西洋文化の影響：グローバル化第1段階
- 第3層 近代美術・モダンデザインの国際様式：グローバル化第2段階
- 第4層 現代美術：グローバル化第3段階

## 2 台湾の近代美術の構造

前述のようにアジアにおける西洋文化との関係から、近代美術の変遷を一般的な構造化をしたものが図1である。ここではこの構想に基づいて台湾の近代の美術の変遷を構造として述べる。なお、近代については、1895年の日本が台湾を統治してからの時代と捉える。

第1層は民族が有する伝統的な美術文化である。それは1800年代当時の清国の伝統的な美術として、絵師による絵画、文人画、伝統工芸などがあげられる。1895年に日本が統治を始めるまでの台湾の美術を基盤として、日本が統治してからを第2層と捉えることができる。それは日本による台湾にとってのグローバル化が始まったからである。

アジア諸国におけるグローバル化は直接、西洋文化の移入、影響によるものと考えられるが、台湾の場合には日本が統治したことで、日本を経由して間接的に西洋文化の影響を受けたと言える。これが第2層に相当する。

さらに20世紀初頭にはヨーロッパのデザイン運動が日本にも影響を及ぼし、台湾の人々も日本を通じて、あるいは直接に西洋の影響を受けたのである<sup>4)</sup>。これが第3層に当たる。同時にこの時代に、台湾の美術に携わる人々が西洋美術や日本美術の影響を受け、吸収し、さらにそれらを台湾独自に発展させた時代と見なすことができる。新たな創造性の発展である。

この第3層での特徴は、西洋文化の消化と独自性の追究と視覚言語による造形方法の発展があげられる。そこには純粋美術にも共通する「視覚言語」の考え方が存在している。造形方法の再現的方法と非再現的方法の両者が同時に追求された時期であるともいえる。

そして、現代においてはグローバル化が進み様々な「現代美術」が拡大している。これが第4層である。美術作品には地球的規模に対するメッセージが多様な表現

で込められているものもある。また、同時にグローバル化している世界に対するメッセージの根源を、ローカルや伝統に求めて、それらを世界に発信するのも現代美術の方法となっている。以上のような四つの層が重なり合って国や地域に存在しているのが美術文化といえる。

この美術文化の四つの層からなる構造を台湾に当て嵌めて考えてみると次のようになる。一つ目の層の伝統文化では、民族の伝統文化とは何かという定義である。1895年当時の台湾の美術文化とは何だったのかということである。当時の台湾での美術は清国からの水墨画、文人画であった。1927年に新しい美術政策が導入されるまではそうした中国の美術が台湾で見られたが、新しい政策の導入後はそれらも次第にすたれていった<sup>5)</sup>。台湾の伝統美術は伝統が民族に帰属すると考えれば、清国からの水墨画、文人画、絵師による絵画、工芸一般と考えられる。つまり日本統治時代以前の日常に存在していた美術といえる。例えば施少雨、郭藻臣、呂璧松などである。(図2)

そして、1895年から50年間の日本統治時代に日本を介して移入された西洋美術と日本美術そのものが第2層に当たる。日本画と西洋画と中国画が共存している時代の始まりである。この時期の美術と美術教育に二人の人物が活動のエネルギーとなったと思われる。一人目が、伊澤修二(1851-1917)である。そしてもう一人は石川欽一郎(1871-1945)である。伊澤修二は総督府民政局学務部長であり、国語学校の設立に努めた<sup>6)</sup>。石川欽一郎はその国語学校で美術教育に当たり、台湾の美術の啓蒙と美術教育の拡大に努めた。(図3参照)そしてこの時期の美術家、教員が第2層から第3層への発展に尽くし、台湾の独自性を築いたのである。この二人の他に、郷原古統、木下静涯、塩月桃甫らが活躍した。

さらに1945年からのデザイン運動と視覚言語の影響が台湾のグローバル化へと向かわせ、日本統治の終了とともに、世界中の美術文化が影響を及ぼし、現代美術に至る流れを見ることができる。それらが第3、第4の層となって積み重なり、台湾の美術を形成しているのである。特に1945年以降は、台湾の社会は変動が多く、政治や社会情勢の出来事が美術の表現にも影響を及ぼしてきた。例えば1947年の二二八事件、1949年の国民党政府の白い恐怖、1950年の朝鮮戦争勃発など日本統治終了後の台湾情勢には多くの変動があった。そうした社会へのメッセージを美術でも表現したり、行動に表したりした。

近代の美術を四層に構造化して美術活動の経緯を述べているが、四層は文書の上書きのように考えると、層毎にすべてが刷新されるのではなく、文書を推敲するように各層がなだらかに変化して行く過程を取るのである。そして過ぎ去った層の実態がすべて消失するのではなく、

存続し続けるのである。そして文化は横に広がっていくのである。

### 3 台湾における独自性の創出

前章では、台湾の近代の美術を四層の構造の変遷として述べてきた。ここで、アジアの国や地域で問題となるのは、独自性である。台湾での台湾らしさの表現を「ローカル・カラー」という言葉で述べられているが、本稿では「独自性」という言葉で記述をする<sup>7)</sup>。

1895年に日本が台湾統治を始めてから、美術の活動はそれまでの伝統的な内容から、日本の美術と日本を介しての西洋美術が、台湾の美術活動に影響を及ぼし、第2層から第3層への発展を遂げた。この時期に、台湾の美術の独自性を創出し、形成したと言える。そこで、ここでは、石川欽一郎、塩月桃甫、郷原古統、木下静涯などの日本人画家が台湾の人々に影響を及ぼし、留学等を経て美術家となった人物、さらには戦後の教育や留学をへて現在も活躍している美術家の中から、特徴のある美術家を解説する。

#### (1) 台展三少年

台湾における大規模な展覧会は1927年に設立された「台湾美術展覧会（略称 台展）」である。そこに林玉山、郭雪湖、陳進の台湾籍の少年3人が入選した。彼らは台展の東洋画部に出品した。画材は膠彩（日本画絵の具に相当）である。3人とも日本に留学、遊学をし、日本画の研鑽を積んだ。第一回の台展入選以降、制作活動を進めた。いわば台湾における日本画である膠彩画を確立したと言える<sup>8)</sup>。

図4は林玉山の「蓮池」（1930）である。そして図5は「帰途」（1944）と題する作品である。どちらも台湾をモチーフにしているが、「帰途」のほうは台湾の農村の日常を人物と牛を対象にして描いている。台湾の風物を、亜熱帯気候と熱帯気候を有する台湾の明るい陽光の下での表現をしている。美術表現における独自性とは何か。その風土に由来する風物を描き出すことで独自性の一つは表現できると考えるならば、短絡的ではあるが、台湾の農村風景を描くことは台湾の独自性といえる。台湾の画家が台湾の風土の中で、生き生きと体感した対象を、造形を媒介として表現することで、台湾の独自性が生まれるのである。これは具象表現の特徴でもある。

次に図6は郭雪湖の「圓山付近」（1928）である。そして図7は「南街殷賑」（1930）である。「圓山付近」はまさに台北の圓山での写実を丁寧に重ね、線を重視した日本画の技法で描いたものである。そして図7も日本画の技法で描いた膠彩画である。モチーフは当時の繁華街である大稻埕という川沿いの商業地区である。現在の迪化街の一部である。この絵では、賑わいを表現すること

で当時の台湾の反映ぶりを伝えている。構図は縦長のため建物は誇張され、現実より高く描かれている。また看板や建物の色彩も賑やかさを強調するために、実際よりも派手で多くの色を使用している。筆者は実際にこの場所を訪れたが、当時とは違ってはいるが賑やかさは同じであろうと感じた。（2023年6月）描かれた街の風景も鮮やかさを強調することで、賑わいを表現し、画面下の人々の混雑ぶりを描くことで賑やかな雰囲気を与えようとしている。郭雪湖の心の中のダイナミズムが画面に表れている。このモチーフを採り上げることだけでも台湾らしさと言える。

台展三少年の3人目では陳進がいる。陳進は日本の東京女子美術学校の日本画科に留学した。1927年の第一回台展に入選しその後、1934年には図8の「合奏」が日本の帝国美術展に入選した。このモチーフは台湾の女性が伝統的な衣装と楽器による合奏の情景を描いている。日本画の技法により表現をしているが内容は当時の伝統的な台湾の情景である。

台湾での創作活動の中で中国の女性も描いている。日本画、東洋画という言葉が使用できず膠彩画という表現がされていたが、顔料や技法で制約したり、西洋画、東洋画、国画という分類をしたりすることは、新しい美術運動では制約されるものではないと考えていたのである<sup>9)</sup>。陳進はその後も制作活動を続け仏教や祈りの精神世界の表現に至っている。

#### (2) 陳澄波と台陽美術協会

台湾美術協会展に対して1934年に、民間団体の台陽美術協会が創立された。創立の画家には陳澄波、顔水龍、廖繼春、陳清粉、李梅樹、李石樵、立石鐵臣等であった。以下に陳澄波、李石樵を採り上げ台湾美術の独自性について述べる。

陳澄波は1895年嘉義に生まれ、1913年に台北国語学校師範部に入学し、その後、1924年に東京美術学校に入学した。すでに結婚しており、妻子を残して東京に単身留学した。東京美術学校では油絵を勉強し、西洋画の技法を修得した。

1927年に帝国美術展に図9の「夏日街景」を出品した。モチーフは郷里の嘉義の街である。単身留学をしていた彼は妻子を残した故郷をいつも脳裏に浮かべていたに違いない。嘉義の夏の陽光がチリチリと感じられる風景画となっている。筆者も嘉義の街を嘗て訪れ、この風景を実感した。樹木の緑の深さと夏の日差しがコントラストとなって入り込んできた。そしてこの絵に描かれている人物には当時の生活をほんの少し伺い知ることができる。同じく風景画の、図10「温陵媽祖廟」（1927）図11「嘉義の町中」（1934）についても同様に故郷嘉義の風土や

社会を感じさせる作品となっている。

陳澄波は、東京留学後の1929年から1933年まで一家で中国大陸の上海に滞在し、芸術専門学校で西洋画の教育に従事した。この間、家族の肖像画や上海の風景を描いている。図11は上海からの帰国後に描いた郷里嘉義の町である。伝統的な建物と西洋建築のビルからなる町の通りと勢いのある樹木は嘉義の気候風土を表している。

陳澄波は郷里の台湾、留学先の日本、教育に従事した中国の3つの地域での生活経験を有している。当時の地理区分で言えば、台湾が郷里であり、台湾を含む中国が祖国であり、また日本の統治時代であったので、日本の国民でもあったという複雑な区分の中で過ごしていると言える。そして推測であるが、陳澄波がモチーフを選定し、作品を制作するとき、祖国とか国をどれほど意識するのだろうか。単身留学の時に故郷の風景を思い出すのは自然なことであり、東京に居住して郷里の風景を描いたからと言って、政治的でもなければ思想的な表明でもない。画家の作品制作の自然な流れであると言える。

陳澄波は1934年に前述の画家たちとともに「台陽美術協会」を創立した。これは台湾の民間美術団体であり、台湾民衆の純粋な台湾新文化運動のなかの美術活動である。特に日本の文化に抵抗することもなく、画家たちの純粋な台湾美術の追究の場であったと言える<sup>10</sup>。こうした中で陳澄波は台北の淡水や郷里の嘉義の風景や風物を対象に絵画制作を行った。それらはどれも熱気を感じさせる油彩画である。日本画が台湾で膠彩画として根付いていったように、油絵の具による油彩画で台湾の独自性を表現した作品と言える。なお、陳澄波は1947年の二二八事件によって嘉義駅前で国民党軍に処刑された。

### (3) 李石樵と政治との関連

1945年、日本の台湾統治が終了してから、台湾の社会情勢は激動の変化があった。前述の陳澄波が1947年の二二八事件で銃撃されたように、画家も一人の台湾人として美術活動から社会の活動に関心を寄せ、モチーフを求めることが出現してきた。その一人として李石樵があげられる。

李石樵は1908年に台北に生まれ、1923年に台北師範学校に入学し、石川欽一郎の指導を受けた。1928年に師範学校を卒業後、結婚し東京留学をした。川端学校、本郷洋画研究所で勉強を重ね、1931年に東京美術学校に入学した。在学中は岡田三郎助に指導を受けた。1934年に陳澄波等と「台陽美術協会」の創立に加わった。

台北師範学校在学中から台展入選、その後も日本の帝展にも入選し、画家としての活躍をしている。図12「市場の入り口」(1945)は日本統治が終了した後に制作された作品で、混乱期の社会を描いている。中央にサング

ラスを掛けた女性を配し、周囲に地元の人々の生活がそのまま描かれている。サングラスの女性は上海からの旅行者か外省人であろう。この時期から、台湾の地元民の内省人と外省人との軋轢が出始めたところである<sup>11</sup>。そうした社会情勢を日常生活の風景を切り取って描いている。

李石樵はその後も1995年に亡くなるまで制作活動を続けた。写実的な技法から発展し、キュビズム、シュールレアリズム、抽象主義、構成主義などの表現を取り込んで制作している。そうした一連の作品を通観すると、台湾の画家が台湾の独自性として、「市場の入り口」に見られるように、当時の社会情勢をモチーフにしたことも彼の独自性ではあるが、李石樵はそれに留まらず、グローバル化に対応した様々な表現を取り込んだと言える。こうした表現の経緯はシンガポールの画家、リュウ・カン（劉抗）にも見られる<sup>12</sup>。

李石樵の画家としての人生の中で、政治や社会情勢が影響を及ぼしていると思われるが、生涯の作品の分析をすると、やはり画家としての揺るぎない理念が存在していたと思われる。台北で美術プロデューサーをしている張雅晴は次のように分析している。「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思っている。」<sup>13</sup>

### (4) 独自性と普遍

廖修平(1936-)は台湾現代版画の第一人者と言われている。それは、1970年代に現代版画をアメリカから伝え、台湾の版画界を刷新したことに由来する。廖修平は台北に生まれ、国立台湾師範大学を卒業し、東京教育大学大学院に進学、修了した。その後ニューヨークのプラット大学で版画を研究した。

図13「迎福門 四」(2011)は台湾の伝統的なモチーフを単純化し構成されたものである。それらの色や形は、台湾の伝統的な生活の中に存在する事物に由来している。また、色彩の赤と金箔も生活の中のおめでたい心情の象徴である。森美根子はこのことについて「古代中国の自然哲学である陰陽五行論をもとに、吉祥を表す中国の伝統的な色彩と人間の営みを暗示する象徴的な形体を用いて台湾の文化的表象を作品にしてきた」と解析している<sup>14</sup>。

台湾だけではなく、アジア諸国、諸地域で西洋諸国の植民地となっていた文化には、近代になって「ポストコロニアリズム」が拡大している<sup>15</sup>。そうした社会情勢において廖修平がモチーフにした中国の古代思想や中国の伝統的生活の事物を採り上げることにより、ポストコロニアリズムの自我の独立を意味している。それもまた、

台湾の独自性と言える。

日本統治時代に台湾に伝わった日本画は膠彩画として定着し、独自化して行った。特に台中においては戦後日本画の公開の機会が少なかった台北に比して、台中師範学校（後に台中師範大学）に1946年に奉職した林之助によって膠彩画として活性化が図られた<sup>16)</sup>。

林之助は1917年台中に生まれ、13歳で東京の中学校に入学し、帝国美術学校（現武蔵野美術大学）で日本画を修得した。帰台したのち、1941年に台陽美術協会に参加し、台中師範学校において膠彩画の教育と制作活動に努めた。台中には私学の東海大学もあり、そこにおいても水墨画、膠彩画が教育された。ここで取り上げる李貞慧（1961-）は1983年に東海大学に入学し、林之助にも支持し、膠彩画を修めた。さらに1990年には筑波大学の大学院修士課程に入学し、1993年に修了した。そこにおいても膠彩画を研究した。修了と同時に台湾に帰り、東海大学美術系の教員に奉職し、今日まで教育と研究に従事している。

図14「家」（1987）は東海大学在学中に描かれた作品である。学生らしい素直な観察によって身近な対象を描いている。図15「晨影」（2005）は水墨画の技法も採り入れた空気感を表現している。さらに図16「春陽」（2016）も身近な生活の空間の一部を空気感や季節感を重視して表現している。

李貞慧の40年間の作品を通覧すると、萌芽期（1985-1993）、転換期（1994-2002）、発展期（2003-2010）、時光行旅時期（2011-）に分けられる<sup>17)</sup>。この経緯において、対象物を明確に描いていた膠彩画から、光、空気、空間の中での自然物を芒洋とした表現で制作している。それは画家の内的世界であり、同時に客観的主観の表現でもある。台湾らしさという独自性を超越した人間と自然との関係から生じる客観的主観による独自性である。それは同時にグローバル化した世界への一つのメッセージであるとも言える。

#### 4 グローバル化と独自文化の形成

前章では、台湾の日本統治時代から現代までの美術における独自性について、アジアにおける近代の美術の四層構造をもとに述べた。台湾は成立経過が複雑で政治的なので、台湾らしさの定義が難しい。もともと清国の一部であったが、1895年から日本が統治し、1945年に日本統治から中華民国に返還された。近代美術が萌芽、発展した時期は日本統治時代、すなわち戦前であった。そして戦後の台湾は中国からだけでなく、欧米の影響も受けながら、美術活動がさらに発展してきた。四層構造の中で、三層目において独自性の形成が始まり、四層目にグローバル化とそれに対応するアイデンティティーの形成

が予想される。

そのような四層構造の想定からすると、例として採り上げた廖修平と李貞慧は戦後の台湾で活躍している画家である。つまり、グローバル化が進む中で、伝統的美術と西洋美術、日本美術を学び、台湾を拠点にグローバル化に対応するアイデンティティーを追究していると言える。廖修平は中国の民族の伝統をモチーフに、李貞慧は人間と自然をモチーフにしている。グローバル化が進むと、同時にアイデンティティーを再認識する傾向にある。グローバル化の進展と同時にアイデンティティーの確認のために独自性や個性化が進むのである。

従って、第3層での独自性の創出は第4層のグローバル化でさらに促進されるのである。材料用具に関して言えば、油絵の具も日本画絵の具も、材料の一つとなって表現する人に帰属していくので、表現の内容はグローバルとローカルの混在の中で、人間の内面であったり、外景の感情移入による具象や抽象表現であったりする。そして現代はさらに世界に対する、自己のメッセージが込められてきているのである。

#### おわりに

グローバル化が進む今日、美術教育ではグローバル化への対応とアイデンティティーの形成の対応が図られている。グローバル化への対応として視覚言語の教育がある。1945年以降、アジア諸国、諸地域において視覚言語による教育が進められている<sup>18)</sup>。台湾においては2012年から「美感教育」として進められている。美感教育は生活全体に及ぶ教育である。美術教育では視覚言語教育と同様な性格をもつもので、造形要素による視覚言語の構築である。日常の身近な作品や事物、空間も学びの対象となる。国立故宮博物院においても一部その展示物の解説に美感教育を実践している<sup>19)</sup>。

またアイデンティティーの形成の対応として、美術教育の学習領域である「芸術と人文」においては、地域での問題意識や郷土の文化や伝統文化の教材が採用されている。

このように、台湾は複雑な社会背景を有しているが、グローバル化している現代では、伝統文化、西洋文化、東洋文化の混在する中で、美術として独自性を単に地域的な、政治的な問題意識としてではなく、人間と美術との関係を基盤として創出しているとみなされる。

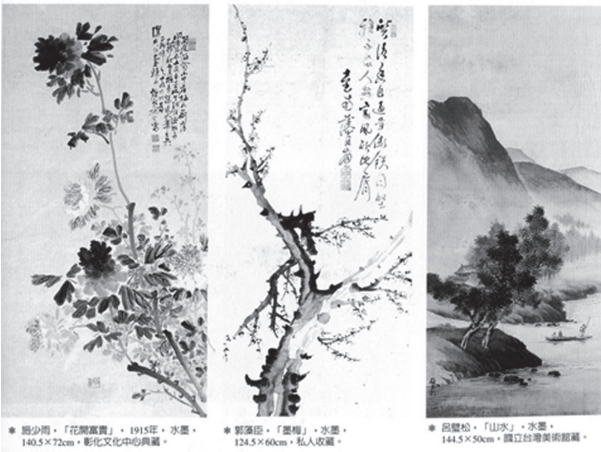


图2 清の文人画（清朝時代）



图5 林玉山「歸途」（1944）



图3 石川欽一郎「台北建築物」（1915）



图6 郭雪湖「圓山附近」（1928）



图4 林玉山「蓮池」（1930）



図7 郭雪湖「南街股販」(1930)



図8 陳進「合奏」(1934)

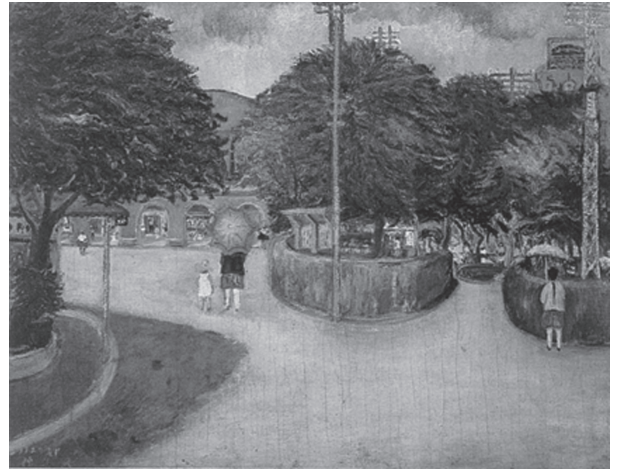


図9 陳澄波「夏日街景油畫」(1927)



図10 陳澄波「溫陵媽祖廟」(1927)

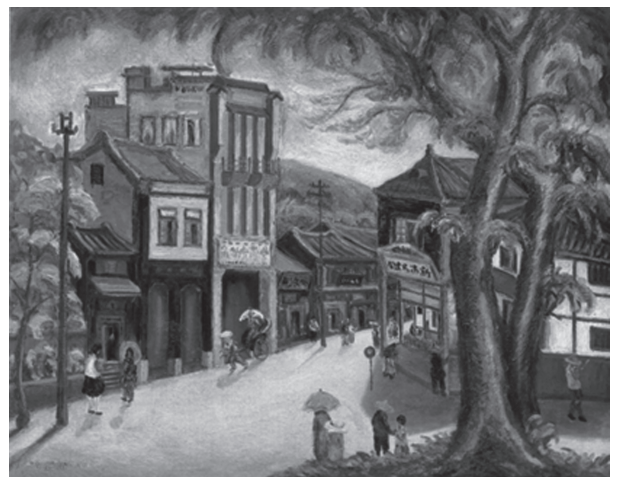


図11 陳澄波「嘉義の町中」(1934)



图12 李石樵「市場の入り口」(1945)

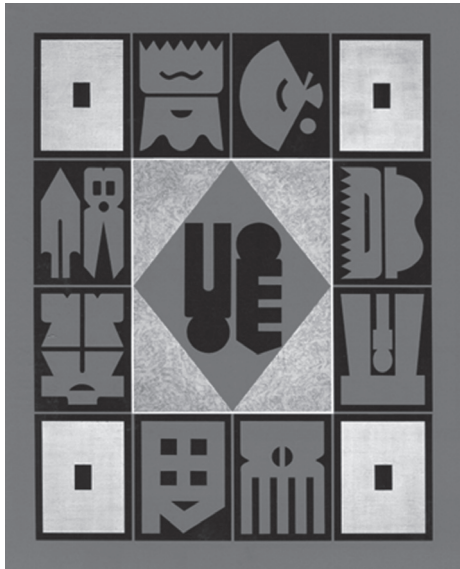


图13 廖修平「迎福門 四」(2011)

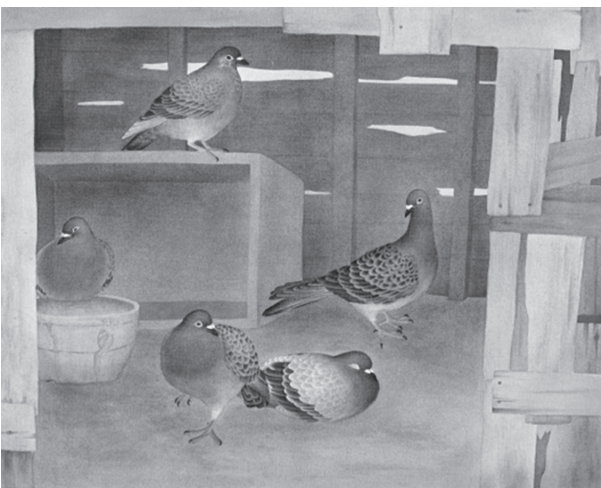


图14 李貞慧「家」(1987)



图15 李貞慧「晨影」(2005)



图16 李貞慧「春陽」(2016)



## 付記

本稿は文部科学省研究費補助金による研究の一環である。福田隆眞代表「アジアのグローバル化と芸術教育による独自文化形成の調査研究」(2022-2025, 基盤研究(C), 課題番号22K02635)。また、美術の創造性のことについては、佐々木宰代表「アジアにおける美術教育による創造性開発とその実質化に関する研究」(2020-2023, 研究種目: 基盤研究(C), 課題番号: 20K02784)によるものである。

さらに、台湾の文献の一つ、李欽賢、『台湾美術之旅』、雄獅図書(台北)、2007、については孫愛淑(中国吉首大学・九州大学研究員)が翻訳した。ここに感謝の意を表します。

## 注

- 1 筆者は台湾の美術と教育について以下の報告を公表している。
  - 張雅晴、福田隆眞、「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-」、山口大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要第25号、2008
  - 王宇鵬、福田隆眞、「陳澄波の美術活動とその影響について」、山口大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要第39号、2015
  - 福田隆眞、石井由理、森下徹、王宇鵬、「台湾における芸術教育について」、山口大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要41号、2016
  - 福田隆眞、王宇鵬、「台湾の近代美術におけるローカル・カラーについて-台湾美術展覧会を中心に-」、山口大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要43号、2017
  - 王宇鵬、福田隆眞、「美術文化の四層構造から見る台湾近代美術-彫刻家黄土水を例として-」、山口大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要47号、2019
  - 王宇鵬、福田隆眞、「台湾における美術教育実践のためのローカル・カラーについて-陳進を例として-」、山口大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要48号、2019
  - 王宇鵬、福田隆眞、「台湾近代美術運動と美術教育実践について-ローカル・カラーと西洋の影響を受けた画家の活動-」、山口大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要49号、2020
- 2 本稿は文部科学省研究費補助金による研究の一環である。福田隆眞代表「アジアのグローバル化と芸術教育による独自文化形成の調査研究」(2022-2025, 基盤研究(C), 課題番号22K02635)。佐々木宰代表「アジアにおける美術教育による創造性開発とその実質化に関する研究」(2020-2023, 研究種目: 基盤研究(C), 課題番号: 20K02784),
  - 3 福田隆眞、「アジアにおける近代美術の四層構造と美術教育」(『山口大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要 第44号』収録)、2017、において四層の構造化を公表している。
  - 4 20世紀初頭のドイツのバウハウスやロシアのヴフテマスやロシア構成主義の影響は日本のデザインや美術教育に影響を及ぼした。
  - 5 李欽賢、『台湾美術之旅』、雄獅図書(台北)、2007年 pp.23-25
  - 6 国語学校はいわば小学校教員養成学校であり、植民地における最初の教育機関となるものである。例えばマレーシアでは、タンジョン・マリムの教会の英語学校から始まった教育機関が、後のスルタンイドゥリス教育大学となったように、国語学校が教員養成学校となる例が多い。台湾のこの国語学校も現在、国立台北教育大学として教員だけでなく広く職業人も育成している。
  - 7 ローカル・カラーは地域色、郷土色と解されるが、地域は中央に対峙する意味を含んでおり、日本統治時代の日本に対峙する地域という理解も成り立つ。やや政治的な意味を含むので、本稿では美術の表現の特色ということに焦点をあてて、独自性と表現する。
  - 8 日本画の絵の具を使用して描くが、日本画という言葉を使用せず、材料の膠彩による絵として、膠彩画という言葉を使用している。西洋画と油彩画との関係と同じである。
  - 9 前掲書5 pp.74-77
  - 10 前掲書5 pp.103-105
  - 11 外省人とは日本統治終了後に台湾に移住した中国人で、主に国民党関係の人々である。それ以前に入植していた人を内省人と称する。国民党の政府と内省人との衝突が発生していた。
  - 12 シンガポールのリュウ・カン(劉抗)は李石樵と同時代にシンガポールで活躍した画家である。西洋の近代美術の変遷を修得し、シンガポールの独自性でもある南洋様式を築いた。
  - 13 張雅晴、福田隆眞、「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-」、山口大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要第25号、2008
  - 14 『いま、台湾 台彎美術院の作家たち』、渋谷区立松濤美術館、2014
  - 15 「いわゆるポストコロニアル文化とは、第二次世界大戦後の植民地独立を起点とし、その土地の人が植民

者の勢力、法治、文化を駆逐し、自らの民族性を自覚した文化活動である」、と王秀雄が指摘している。王秀雄、「ポストモダン、ポストコロニアルの台湾美術」（『いま、台湾 台湾美術院の作家たち』、渋谷区立松濤美術館、2014 収録）

- 16 廖瑾瑗、『膠彩・雅韻 林之助』、雄獅図書出版、2003
- 17 李貞慧、『FLOATIG FANTASY 李貞慧 膠彩芸術』、台中市政府文化局、2022
- 18 2023年6月に台北での東華大学林永利教授とのインタビューによる。
- 19 2023年6月国立故宮博物院における調査による。

#### 図版出典

- 1 筆者の創作である。
- 2 李欽賢、『台湾美術之旅』、雄獅図書出版（台北）、2007
- 3 李欽賢、『台湾美術閲覧』、玉山出版、1996
- 4 李欽賢、『台湾美術之旅』、雄獅図書出版（台北）、2007
- 5 李欽賢、『台湾美術』、台北市立美術館、2003
- 6 李欽賢、『台湾美術閲覧』、玉山出版、1996
- 7 李欽賢、『台湾美術』、台北市立美術館、2003
- 8 李欽賢、『台湾美術閲覧』、玉山出版、1996
- 9 李欽賢、『台湾美術閲覧』、玉山出版、1996
- 10 林曼麗他、『台湾の近代美術－留学生たちの青春群像（1895-1945）』、東京藝術大学大学美術館、2016
- 11 林曼麗他、『台湾の近代美術－留学生たちの青春群像（1895-1945）』、東京藝術大学大学美術館、2016
- 12 林曼麗他、『台湾の近代美術－留学生たちの青春群像（1895-1945）』、東京藝術大学大学美術館、2016
- 13 『いま、台湾 台湾美術院の作家たち』、渋谷区立松濤美術館、2014
- 14 李貞慧、『FLOATIG FANTASY 李貞慧 膠彩芸術』、台中市政府文化局、2022
- 15 李貞慧、『FLOATIG FANTASY 李貞慧 膠彩芸術』、台中市政府文化局、2022
- 16 李貞慧、『FLOATIG FANTASY 李貞慧 膠彩芸術』、台中市政府文化局、2022

#### 参考文献

- ・林曼麗他、『台湾の近代美術－留学生たちの青春群像（1895-1945）』、東京藝術大学大学美術館、2016
- ・李欽賢、『台湾美術之旅』、雄獅図書出版（台北）、2007
- ・李欽賢、『台湾美術』、台北市立美術館、2003
- ・李欽賢、『台湾美術閲覧』、玉山出版、1996

・『いま、台湾 台湾美術院の作家たち』、渋谷区立松濤美術館、2014

・森美根子、『台湾を描いた画家たち』、産経新聞出版、2010

・森美根子、『語られなかった日本人画家たちの真実』振学出版、2018

・李欽賢、『高彩・智性・李石樵』、雄獅図書出版、1997

・『Seni Liao Shiou-Ping』（廖修平の芸術展覧会図録）、Balai Seni Negara、2019

・廖瑾瑗、『膠彩・雅韻 林之助』、雄獅図書出版、2003

・李貞慧、『FLOATIG FANTASY 李貞慧 膠彩芸術』、台中市政府文化局、2022

・李貞慧、『時・光景 李貞慧創作個展』、国立彰化生活美学館、2021