

文化人としての植民地画家—陳澄波と劉錦堂をめぐる—

羽田 ジェシカ(九州大学)

本発表は台湾美術について、特に 1920～30 年代初期に絞って論じるものである。この時代は植民統治期初の文官総督時代であり、植民地民も武力抵抗から平和共存の自治を求める方針に転換する中で、新台湾文化の構築を模索していた。彼らの多くは幼時に漢文塾で教育を受けていたため、漢文化とそのルーツである中国が、彼らの近代植民地文化形成の重要な要素であった。一次資料に見られるように、当時の台湾知識人は美術を新文化運動の重要な一環として位置づけている。従って、台湾植民地美術を考察する際、日本文化の受容が中心課題である統治側が主導した主流文化と、漢文化を中心とした本土文化の主体性の問題の双方に鑑み、植民地文化の多様性を考察する必要がある。

台湾にはごく近い位置に古い美術伝統を持つ、独立国としての母国（中国）がある。そのことは、植民地画家たちにどんな影響をもたらしたのか。当時、先に近代化の道を歩んだ日本には、中国から来た美術留学生が大勢いた。その一方日本では、1911 年の清朝崩壊後、王族の旧蔵品が流入したり、歴代皇帝の収集品が古物陳列所で公開されたりしたことで、「支那伝統芸術」が再評価されていた。本発表はこのような背景から生まれた美術を、1895 年の下関条約で植民地になる直前の台湾で生まれた劉錦堂(1894-1937)と陳澄波(1895-1947)を例として考察する。年齢もほぼ同じで生い立ちも似た二人が、異なる時期に異なる地域を選んで中国に渡った理由とその時代的意義、および彼らが乱世中にも関わらず一心に美術に拘った理由を考える。

劉錦堂が日本にいた 1916～20 年の期間は中国の五四運動の時期と重なり、青年たちは新文化運動と反帝国主義運動に燃えていた。一方、陳が日本に滞在した 1924～29 年の間は日中文化交流が盛んな時期だった。劉が中国に渡った 1920 年の北京は中国の首都で、北京大学画学研究所などに人材が集まって、中国の美術をリードする機運があった。一方、陳が中国に行った 1928 年に首都は南京に移って、杭州に国立芸術院が設立され、南の美術活動は特に活発な状態にあった。彼らがそれぞれ北京、上海を選んで渡ったことはその時代の状況を確実に把握して出した結論であり、二人の画業はその時代状況の変遷を反映したものである。中国画壇で当時最も活躍していた画家たちとともに活動した二人は中国の伝統絵画に高い関心を持っていたが、他の中国画家と異なり、水墨画を創作しなかった。彼らは日本で身につけた油彩技法を基に、伝統絵画の筆法と構図を用いて油彩での伝統の再生を試みた。本発表は当時の二人の足跡を追うことによって、近代台湾、中国と日本の美術史の間にある闇に光を当て、文化の側面から東アジアにおける植民地台湾美術の位置付けを試みるのである。