

日本学術振興会科学研究費助成事業基盤研究（C）（一般）

課題番号 21K00170 研究代表者 児島 薫

「日本と台湾における都市からみる「故郷」の表象とその比較—1930年代を中心に」

関連企画報告書

2023年3月18日（土）15：30～17：30 オンライン開催 実践女子大学

顔娟英 Chuan-ying Yen 先生 講演

（中央研究院歴史語言研究所兼任研究員）

「台湾美術史研究の困難と近年の進展」

（「臺灣美術史的研究困境與近期的發展」）

講演記録

顔娟英 Chuan-ying Yen 先生 講演

台湾美術史研究の困難と近年の進展

(臺灣美術史的研究困境與近期的發展)

実践女子大学では、2023年3月18日(土)日本時間15:30～17:30に、顔娟英先生によるオンライン講演会を開催いたしました。

本報告書は、そのご講演内容と質疑応答の要点の記録です。日本学術振興会科学研究費助成事業(研究代表者 児島薫)の研究協力者の羽田ジェシカ氏、ラワンチャイクン寿子氏、通訳、翻訳を担当してくださった鈴木恵可氏、柯輝煌氏には大変ご助力をいただきました。何よりも美術史研究者としての長年にわたる変わらない情熱を語っていただきました顔娟英先生に深く感謝いたします。

以下に簡単に顔先生のプロフィールをご紹介します。

顔娟英先生(1950—)は、台湾近代美術史を初めて学術的に、また実証的に研究され、この分野を切り開いてこられた第一人者です。国立台湾大学大学院で美術史を専攻され、修士号を取得後、ハーバード大学にてPh. Dを取得。その後、中央研究院歴史語言研究所研究員、同主任。中央研究院をご退任後、現在は兼任研究員。この間に国立台湾大学芸術史研究所兼任教授、国立中央大学芸術学研究所所長を歴任され、多くの台湾近代美術史研究者を育ててこられました。

主な著書に『台湾近代美術大事年表』(台北:雄獅美術、1998年)、『風景心境 臺灣近代美術文獻導讀』上、下冊(台北:雄獅美術、2001年)、「日本画」の死—日本統治時代における美術発展の困難—(『美術研究』398号、2009年)など多数。

『台湾近代美術大事年表』は包括的に近代美術史を一覧することを可能としました。『風景心境 臺灣近代美術文獻導讀』は、日本統治時代の日本語の展覧会評などの美術文献を広汎に収録し、日本語原本と中文語訳とを上、下冊それぞれ一冊にまとめて解説を加えた資料集であり、前記の年表とともに、台湾近代美術史研究において必須の基本文献であります。

顔先生は、その後多くの研究者、美術館キュレーターを指導し、日本とも交流を深めてこられました。そして出版、展覧会を通じて台湾近代美術史を一つの体系的な研究分野に育てられました。2022年に開催された展覧会「不朽的青春 臺灣美術再発見」(台北:北師美術館)では新発見の作品を多数紹介され、その成果を元に台湾近現代美術史を通覧する大著『臺灣美術兩百年』[上 摩登時代][下 島嶼呼喚](顔娟英・蔡家丘編、台北:春山出版、2022年)を出版されました。本書については日本語での出版も計画されています。

(児島薫 記)

台湾美術史研究の困難と近年の進展／臺灣美術史的研究困境與近期的發展

顏娟英

(翻訳：鈴木恵可／中央研究院歴史語言研究所助研究員)

日本の実践女子大学の児島薫先生のご招待により、台湾美術史の進展と近況について簡単なお話が出来ること、大変光栄に存じます。また、鈴木恵可さんと柯輝煌さんの通訳にも感謝いたします。

私は、1986年にアメリカの大学院を卒業して台湾に戻りますが、その4年前に、仏教美術の研究のため、東京を経由して上海に飛び、中国で半年以上フィールドワークをしたことがあります。当時の台湾はまだ戒厳令下にあり、この普通ではない渡航歴のため、中央研究院の学術審査に通った後、雇用契約書が出るのが数ヶ月遅れ、私はあやうく就職出来なくなるところでした。これと同じ時期、中央研究院では院内の研究所の枠をこえた「台湾史フィールドワーク研究室」が設立されました。ただし、これは臨時的な任務体制で正式な職員募集はなく、関連の研究所から人材を支援して、初期には史料収集を重点としました。集った学者たちは主に考古学や人類学の領域および清朝史の研究者でした。

2年目に、私もこの研究室の定期学術会議に招かれ、台湾美術史研究を始めることになったのです。この頃、仏教石窟調査は終了し、中央研究院の図書館における仏教美術関連の資源も非常に乏しかったのですが、台湾美術史の資料はより一層荒涼とした状態でした。その後、私自身が、画家やコレクター、画廊の訪問、作品撮影といった台湾美術史のフィールドワークに取り組み、その仕事が忙しくなったこと、さらには、美術史研究が非常にマイナーな位置にあることが自覚され、このフィールドワーク研究室に入って約2、3年後にはしだいに遠ざかるようになりました。

みなさんをご存知ないかも知れませんが、戦後、台湾は長期的に戒厳令下にあり、「反共抗俄（反共產主義・抗ソ連）」を国家政策とし、「中華文化の復興」を教育や対外宣伝の指標としていました。40年以上の長期に渡って、中学校教育の授業内容には台湾の影すらなく、台

湾の歴史が初めて中学の教科書に登場したのが1997年、高校の歴史科目に至ってはさらに2006年まで遅れました⁽¹⁾。このような政治背景をふまえると、1980年代末に私が目撃したように、中央研究院が「台湾史」研究所の設立について、果たしてそれが必要なかどうか、深い疑念を払拭出来なかった意味がより理解出来るかも知れません。2000年に政権与党が交替し、新しい政府の政策方針に合わせ、国会議員らによる度々の要請によって、2004年に中央研究院と二つの国立大学、政治大学と台湾師範大学が、同時に台湾史研究所を正式に設立したのです⁽²⁾。

台湾近代史の著名な学者である周婉窈(1956—)氏は、かつてこのように述べています。「台湾史は私が生まれつき知っているものではない」と。この意味は、私たちは幼い頃から台湾文化に関する教育が欠けており、学習の機会を得るためには何倍もの努力が必要だったこと、繰り返し絶えまなく研究することで、ようやく台湾文化への認識を積み重ねることが出来たということです。この言葉は、私が台湾美術史を学んだ過程にもまさに適用することが出来ます。恥ずかしながら、私は台湾大学歴史学部を卒業しながら、台湾史の授業を受けたことが有りません。1971年、台湾大学歴史学研究所はアメリカのアジア財団の援助を受けて、初めて中国芸術史専攻修士課程を設置し、台北の故宮博物院のコレクションを学習内容として、故宮のために次々と多くの研究上の人材を育成して来ました。

客観的な政治環境から見ると、国民党政府は1949年に台湾へ撤退した後、日本の植民地統治期を極力醜いものとし、「反共」の名のもとに厳格な戒厳体制を実施しました。教科書では、つねに台湾を「極小の小島」と称し、卑賤な辺境地域という集合体意識をつくり出したのです。1950、60年代の冷戦期に、台湾は共産主義圏に対抗する自由世界のアジア戦線における前線部隊となりま

した。台湾は軍事・経済面ではアメリカを頼りとし、さらにアメリカの政治文化の影響を深く受けるようになります。新しい世代の若い芸術家たちは、西洋の現代絵画の潮流、とくに現代アメリカの抽象主義表現に傾倒しました⁽³⁾。民俗美術の専門家である莊伯和（1947—）氏は回顧のなかで、かつての台湾師範大学美術学部の同級生らは、「(台湾の)郷土を題材とすることは一顧だにせず、(第一世代の)老画家たちは若者の嘲笑の対象にさえなってしまった」⁽⁴⁾と述べています。このような現象は、1970年代後期まで続いたあと、次第に変わり始めました。

1971年、中華民国が国連を脱退すると、台湾は急速に厳しい外交上の崩壊に直面し、もはや世界のなかで孤立してしまいます。こうした危機意識のなかで、政府は地方インフラの整備、国内産業の育成、経済力の向上などを実直に推進し始めました。美術の方面では、おおよそ1970年代の中頃に、企業が台北で画廊の経営を始め、ゲストらが招待されて優雅に集う場所が、何年か後には、意外にも個人画廊の活発な登場を促進し、さらには新興の中産階級の一部を惹きつけ、台湾風土の記憶を託した作品が求められるようになります⁽⁵⁾。

こうしたコレクターのなかで、最も注目されるのが、許鴻源（1917—1991）医師で、彼は戦時期に東京帝国大学薬学部で留学、戦後は台湾で科学的な漢方薬産業の確立に成功します。許医師は晩年アメリカに移住し、亡くなった後、遺族がカルフォルニアに順天美術館を開きました。2019年、家族は美術館の所蔵する671点の作品全てを台湾の文化部に寄贈し、これが国立台湾美術館に委託収蔵されることになりました。次に、林清富（1946—）氏は台湾美術の有名画家の作品を400点近く所蔵し、2020年に台北市城中区に順益台湾美術館を設立して注目を集めます。また、台中烏日の陳鄭添瑞（1942—）医師は、医者の家系に生まれ、地元の地方文献の収集に長く関心をもち、また美術品を唯一の趣味として、70年代から次々とコレクションを始め、いくつもの部屋を作品でいっぱいにし、数え切れないほどになりました⁽⁶⁾。その他にも、自らを「平凡な家庭の主婦」と称する龔玉葉（1933—）氏は、80年代に台北の各画廊を回るのがやみつきとなり、大好きな作品を家で日夜鑑賞

するため、ついには不動産を担保に銀行から融資を受け、200点を超える所蔵をなしました。そのうちの名品が、2024年春に初めてコレクション展の形式で高雄市立美術館にて展示されます。

ふたたび、台湾美術史の学術的な問題に戻りましょう。1980年代にいたるまで、台湾の多くの公私立図書館では、日本語書籍や公文書などの台湾史の文献を保存していましたが、長期にわたって整理がなされず、外部にも公開されていませんでした。台湾師範大学美術学部油画科出身の謝里法（1938—）氏は、1964年よりパリ、ニューヨークに滞在しましたが、台湾独立派としてブラック・リストに載せられたため、長期間海外を放浪し、台湾に戻る事が出来ませんでした。1976年から、超人的な記憶力で、学生時代に見知っていた台湾第一世代の画家らの列伝を次々と書き始めました。当時、彼は強い民族思想を抱き、日本統治時代における画家たちの学習や創作の苦悩の過程を叙述し、これが最後に『日拠時代台湾美術運動史』⁽⁷⁾としてまとめられると、情報が遮断され孤立し鬱々としていた台湾の読者の間で広く歓迎されました。彼の文章は生き生きと流れるようであるものの、自身も離散し異郷にいる芸術家として描いた故郷とその人々の懐古は、自らの想像が混じったり、うっかり記憶が置き換えられるといった現象も免れ得ませんでした。

美術家の存在が今日の我々から遠くなり始めると、遺族らの見聞きした記憶は、容易に個人的な好悪の影響を受け、改変されたり、曖昧模糊となります。そのため、客観的な背景に基づいた様々な資料に照らして修正、補足しなければなりません。幸いにも、日本統治時代は官側も文化人も、美術展覧会を重要な社会教育活動であり、近代文明国家のショーウィンドウとみなしていました。そのため、関連の報道や評論は極めて豊富です。むしろ、報道が各種のイデオロギーを帯びていることは避けられず、美術評論はかなり厳しい立場からなされています。しかし、少なくとも重要事項の日時を確定するには役立つため、私は日々これらの文章をめぐって研究の基礎となる年表を制作することにしました。

1998年、黄琪恵さんと王淑津さんの協力のもと、ま

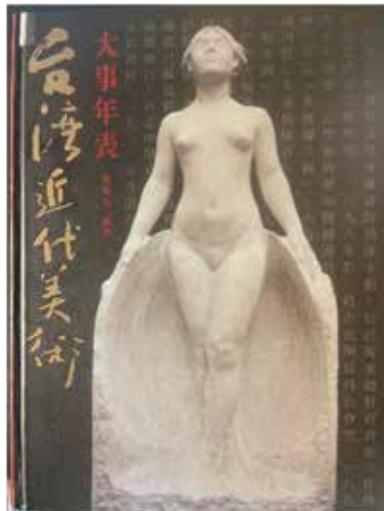


図1 顔娟英編著『台湾近代美術大事年表』
1998、台北：雄獅美術



図2 顔娟英譯著『風景心境 臺灣近代美術文獻導讀』上冊 (中文)・
下冊 (日文、鶴田武良譯) 2001、台北：雄獅美術

ず『台湾近代美術大事年表』〔図1〕を出版します⁽⁸⁾。ついで、いくども東京文化財研究所に通って集めた台湾関連の図録や美術評論の文献から、重要なものを選んで翻訳し、おおまかに分類した後、学生の入門に便利のように7篇の概説を書きました。これが、2001年に出版した『風景心境 台湾近代美術文獻導讀』〔図2〕です⁽⁹⁾。残念ながら、こうした日本統治時代の膨大な美術関係文献を翻訳する仕事は、現在まで依然として引き継いでくれる人がいないままです。

これと同時期、幸いにもコレクターの蔡江秋瑩氏の提供を受け、1927年から1943年の全16回の台湾美術展覧会(台府展)図録、2144点の作品とすべての画家の既存資料を整理して注釈をつけた後、オンラインで公開し、無償使用としました⁽¹⁰⁾。以上は、台湾美術史研究の重要な基礎を築くため、また同時により多くの歴史学者がともに台湾の美術や文化の図像を重視してくれることを期待したものです。しかしながら、次に述べるように、現在にいたるまで最も困難な仕事とは、美術作品の公開です。

1991年、私は京都大学で一年間訪問研究をし、京都教育大学の中村義一(1929—)先生を訪問し、どうして台展と朝鮮美展、帝展を研究し、比較されたのか尋ねたことがありました。中村先生は、日本帝国下の植民地美術に着目された当時唯一の日本人研究者でした。先生は私が現れたことにとっても驚かれました。それまでは、謝理法氏の書いた台湾美術史しか知らなかったからです。

中村先生が私に、台湾の立場に立つと、植民地期の美術史研究から、どのように日本の統治を批判出来るだろうか、と問われたとき、私も驚きました。私は努めて作品と美術家の真のすがたを探し出そうと思っていたけれども、背後にある政治的要素もより厳粛に受け止めなくてはならないのだろうか?美術と政治は本当に不可分なのだろうか?

地理上では、台湾は北太平洋暖流——すなわち黒潮の流れる場所に位置し、また中国と日本に密接しているため、とくに大航海時代以後の世界では、自身で孤立を保つことが難しい島でした。近世以後の歴史の中で、台湾は絶えず外国の外来武装勢力からの侵入や統治、威嚇を受けてきました。より短いスパンでは、近年の百年余りにおいても、台湾は歴史上二度の重大な文化と歴史の断絶に見舞われました。すなわち、日本の統治と国民党政府の統治です。

簡単に述べると、日本統治時代、台湾における公共衛生や交通整備には大幅の進歩があったものの、台湾の上流階級は西洋文明に触れても民主主義や自由を享受することは出来ず、台湾一般民衆の公学校教育の程度は日本人の通う小学校には及びませんでした。また、中高等教育は医師か教員という実業教育に限られていたのです。教会学校を除くと、台湾人は土地や資金を寄付しても、私立中学校を作ることは出来ませんでした。1915年、台湾総督府は台湾中部の仕紳らが共同で創設した台中中

学校を承認しましたが、その条件とは私立経営を放棄して、公立とすることでした。「『公立』であるとは、すなわち内地人による官僚統治に服することにほかならなかった」⁽¹¹⁾のです。言い換えれば、被植民者として高等教育や自主性の発展を追求する権利はなく、植民者は厳格に台湾人の教育水準と思想を管理していたのです。こうした環境下においては、美術学校を創立することはもちろん出来ず、美術館も存在せず、志をもつ学習者は、さらに大きな経済的代価を支払い、ひいては生命の危険を冒してまで、遠く日本や中国ないしはヨーロッパへと留学したのです。

さらには、現在台湾海峡の緊張が日増しに高まり、中国共産党がわずか数年以内に台湾を全面攻撃するといったような話が飛び交っています。こうした現実の経験は、台湾の主体性と文化アイデンティティーの構築にも巨大な影と障害をもたらしていることは疑いなくでしょう。

先ほど述べたように、第二次世界大戦後、国民党政府時代には中華文化の復興が提倡され、台湾本土文化は蔑視されており、一般の美術史教育は非常に貧しいものでした。1983年末に台北市立美術館が開幕すると、故宮から派遣された初代理館長蘇瑞屏(在任:1983—1986年)は、赤色が共産主義を連想させるのを避けるため、館内に展示されていた李再鈞(1928—)の《低限的無限》(1983)というステンレスの彫刻作品を赤から銀色に塗り替えるよう独断で指示を下し、美術界を騒然とさせました⁽¹²⁾。1988年末、台湾省教育庁に属する省立台湾美術館が台中に開幕します。初代館長劉燾河(1931—)は教育庁の主任秘書から転任したもので、設立準備の仕事に携わり、次いで館長に就任して退職するまでの前後12年以上にわたって、この館をアジア最大の美術館と称していました。1999年に国立台湾美術館に改編されたものの、官僚的な運営方式の影響はかなり深く残りました。

台湾は長期にわたって政党と政治が不可分のものであり、中華文化の復興を標榜した歴史経験は、文化の主体性と自己アイデンティティーの確立に際して巨大な障害となりました。現代中国文学・台湾文学を研究する日本人研究者、藤井省三(1952—)氏は、かつて1990年代末に、台湾人はたとえ同じひとつの家庭においても、不

一致で対立的なアイデンティティーが存在していると、正確に読み取っていました⁽¹³⁾。揺らぐ、不安定なアイデンティティーの問題は、現在でも完全に消失したわけではなく、台湾美術史の叙述にも影響を及ぼしています。

台湾美術史が学術界において重要視されず、学科としてさえないなか認められない主な理由のひとつは、中国美術史や西洋美術史に比べ、台湾の歴史が短く、パブリックコレクションの量が少ないためです。では、最近の数年間に続々と公立美術館の所蔵となったたくさんの貴重な作品、たとえば順天、寄暢園、または画家の洪瑞麟(1912—1996)や倪蔣懷(1894—1942)の遺族らによる寄贈によって、各館のコレクションの量が爆発的に増えたことで、台湾美術史研究の現況は、人を奮い立たせるような明らかな転機を迎えたのでしょうか？

実を言うと、研究課題には、「大」/「小」や「多い」/「少ない」といった区分はありません。より重要なことは、研究の蓄積の深さと観衆がそれを受け入れる広さなのです。台湾美術史の鍵となる問題は、まずは美術品が良好に保存・研究され、そしてなるべく広く世間に知られ、広範で正確な紹介によって人々に認識されるかどうかにあります。近現代美術は台湾文化の核となる価値を有しながら、長い間軽視され、暗い片隅に閉じ込められて来ました。そのため、さらに多くの人々の共同研究が必要です。

次に、台湾美術史は狭義の美術史の層を超え、美術品が制作された政治や社会、文化などの各側面からの意義を細かに探究するべきであり、これによって無数の観衆や読者との対話へと広げ、さらには広義の意味での社会史や文化史の学界へと門戸を広げ、より深い学術的な探究を引き出すことが出来ます。最後に、先に述べたように、海洋の歴史や地理的背景から見て、台湾近代美術史は、東アジアの視点から、台湾、日本、および中国の重要な都市——例えば上海などの発展とその相互の刺激や影響関係をたえず比較する必要がある、それにより、より深く台湾の特色を理解出来るのです。

先ほど述べたように、台湾美術史の進展において直面

している最も大きな課題とは、依然として美術作品の公開です。1988年以來、作家や作品を訪問することは、常に私のフィールドワークの重点でした。しかし、90年代半ば以降、第一代世代の画家らは、まるで木の葉が落ちるように、病にふせり、衰えていきました。私がかつて親しかった、あるいは何度もお世話になった第一代世代の画家、呂基正（1914—1990）、楊三郎（1907—1995）、李石樵（1908—1995）、江兆申（1925—1996）、顔水龍（1903—1997）、陳進（1907—1998）、劉啟祥（1908—1998）らが次々と世を去ったのです。これらの画家の作品価格は値上がりし続け、画廊にある優れた作品は見るのも難しい状態となりました。

これと同時期、1993年から文化建設委員会（文化部の前身）が雑誌社の雄獅美術に委託し、「美術家伝記叢書」の出版を始めました。計60冊続いた後、芸術家雑誌社がこれを引き継ぎ、2012年には主催がさらに国立台湾美術館に替わって、現在まで合計161冊が出版され、美術教育推進のため毎年慣例として全国の小中学校へ寄贈されています。画家の伝記を書く手法は、1970年代の謝里法の思考を受け継いだものとも言え、そこに大きな突破点はありません。近年の30年にわたって、こうした美術家の伝記の執筆計画は全て年度内に執行されるため、執筆者は必死になって文献や図版資料を集めた後、急いで執筆して計画案が終了します。注意すべきは、この膨大な長年の執筆活動に含まれた芸術家、とくに現在まだ生きて活躍している者にとって、関連資料や図版を集めることは、芸術家の知名度を確立するのに、あるいは将来開催する回顧展の助けには大いなるでしょう。ただし、台湾美術史における重要なテーマを確立していくには、むしろより遠ざかっているのです。

最近の10年ほど、新世代の若い研究者が、大学院生を連れて新たなフィールドワークを行っています。台湾師範大学芸術史研究所の蔡家丘さん、台湾大学芸術史研究所の邱函妮さん、台湾美術史研究者の黄琪恵さんらは、国立台湾博物館（日本統治時代の台湾総督府博物館、1899年設立）と協力して長期調査を行い、成果を挙げています¹⁴。私もこの調査に加わった頃の2018年の夏、文化部から突然、台湾美術史の調査および展示計画の責任者

として招聘を受けました。しかし、秋になると、まだ始まっていないこの計画は突然中止となり、終わってしまいました。

最終的に、国立台北教育大学北師美術館館長の林曼麗先生の仲立ちによる紹介で、福祿文化基金会の全面協力を得て、2019年3月に計画が正式に開始されました。そこで全力をあげて、民間に散らばった個人の所蔵品の発掘に取り掛かったのです。多くの年配の個人コレクターたちは、私たちの研究チームと初対面からすぐに打ち解けることもしばしばで、非常に協力的で、惜しみなく作品を展示へ貸出し、一般の観衆と分かちあってくれました。

フィールドワークを進めて半年後、福祿文化基金会の寛大な支援に感謝し、同時に研究チームの研究上の視野を広げるため、広く学界と対話する開かれたプラットフォームの確立に努めました。2019年12月、国際ワークショップ「近現代東アジア美術史の新資料と新研究」を開催し、日本の研究者数名を台湾へ招き共同発表をしました。翌年11月の展覧会開幕後には、台湾内の美術館研究スタッフやコレクター、画家の遺族、画廊等を招き、北投文物館の大広間にて「不朽の延続（不朽の継続）—台湾美術史座談会」を開催しています。参加者からは活発な発言があり、意見交換も多く行われ、大きな反響がありました。

2019年に展覧会を準備している際、台湾近代美術の基準ともなる人物、黄土水（1895—1930）の作品を展覧会の重点とすることを設定しました。黄土水が1921年に帝展に入選した大理石の作品《甘露水》は、台湾で散逸してからすでに半世紀近くが経過していましたが、何としてでもあの作品が展覧されるよう努力するつもりでした。林曼麗先生と私はいくども台中を訪問しましたが、残念ながら最後まで縁がありませんでした。幸いにも、台北市の太平小学校校友会へ、1920年の黄土水の卒業制作、大理石の《少女》胸像の出品交渉をし、これはうまくいきました。この作品は小型の石彫で、純粹無垢な子供をモデルとし、彫りは柔らかかで繊細なものです。学校側はこの作品の由来についての記録が無いことから、貸出しの後、無事に学校に戻されるのかを最も心配していました。しかし、私たちの研究によって、1920年と1931年の確かな記録から、この作品は黄土水によって

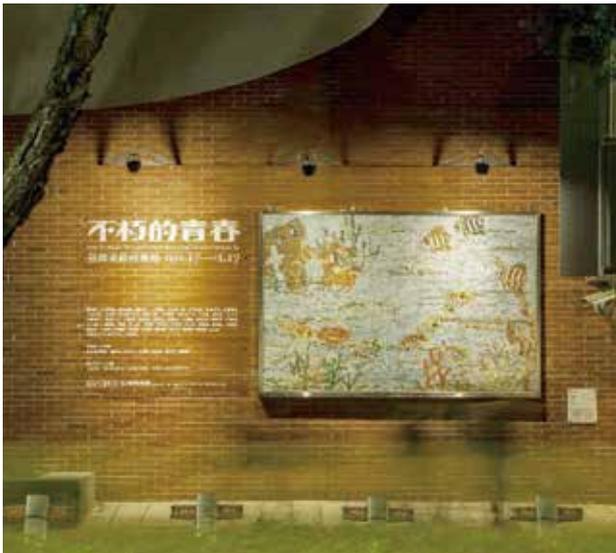


図3 「不朽の青春—臺灣美術再發現」展 2020. 10. 17-2021. 1. 17
北師美術館 MoNTUE 外壁—顏水龍《熱帯魚》1973
モザイク 220 × 300cm

母校に寄付されたものであることが示され、疑念を晴らすことが出来たのです。

2020年11月、私たちの研究チームと北師美術館は、共同で「不朽の青春—台湾美術再發現」展を開催し、《少女》胸像は本展覧会の名品のなかの名品となりました〔図3、4、5〕。この黄土水の作品を通して、1920年代の優秀な青年が胸に抱いた雄志、その身を投じた熱情と理想が、会場の我々にも喚起されたのです。黄土水は、人生は短く、芸術家は台湾の自然風光の特色を表現した優れた作品を残すことで、その魂は永遠に不朽になると考えました。これが、本展覧会「不朽の青春」の名称の由来です。

黄土水以外にも、同じく1920年代初期に東京美術学校で学んだ顔水龍（1903—1997）〔図6〕、陳植棋（1906—1931）、何徳来（1904—1986）らも、戦後初めてまたは数十年間展示されていなかった作品が出品され、観衆を驚かせました。「植棋の赤」が展示会場で印象的な流行語となり、さらには多くの人何徳来の素朴な《豆腐》（1971）の前で、歳月の痕跡に見入っていました。かつて台湾で25年以上創作活動および教員をしていた日本人画家塩月桃甫（1886—1954）に関して、最も残念なことは、1946年3月に帰国を余儀なくされた際、彼は身の回り品以外の、生涯における重要な作品全てを台湾に残していったのですが、それらはほどなくして散逸し、



図4 「不朽の青春—臺灣美術再發現」展
北師美術館 MoNTUE 2020.10.17-2021.1.17



図5 同展覧会図録 北師美術館 MoNTUE, 2020 (2種類の表紙)

跡形もなく消えてしまったことです。幸いにも、遠く福岡に住む研究者羽田ジェシカ（呂采芷）さんの不屈の努力によって、ついに所蔵者を説得し、《芽ぐむ》（1927）が修復家に渡され、かなりの長い時間をかけた慎重な修復を経て、初めて展示公開されました。

2020年10月の展覧会開幕時、すでに世界各地がコロナの警戒態勢に入っていました。とりわけ感謝したいのは、日本の福岡アジア美術館、松本市美術館、山口県立美術館、防府市立防府図書館が、この困難な時期に、約束通り貴重な所蔵品を寛大にも貸し出して下さったことです。これにより、私たち研究チームも人生で初めてこれらの作品を詳細に観察し、研究する機会を頂きました。忘れられないのが、蔡英文総統が陳進の《サンティモン社の女》の前に長く立ち止まり、作品のなかの女性群像を見ながら、そっと「私の家族もパイワン族の血統があります」と言われたことです。陳進が心をこめて描き出した高貴で端正なパイワン族の女性は、視るもの全てに幸福感を与え、さらには誇らしさを感じさせるものでした。

展覧会の開幕時には、コロナの状況が予測のつかない



図6 顔水龍《明妮莉小姐》油彩・紙、35.0 × 27.0、1932、個人蔵、郭江宋撮影

時期であったにもかかわらず、広範な観客の熱い反響を呼び、展覧会図録は7千冊以上を売り上げるという、空前絶後の記録となりました。「不朽の青春」展がなぜ成功したのかを考察すると、まずは北師美術館が展覧会設営に力を入れ、またインターネットの販売力に優れていたこと。同時に、公共テレビの「芸術很有事 (Inside the Art)」の制作スタッフが、一年近くにわたって私たちが各地で作品を探す過程を撮影し、「追尋不朽青春 (不朽の青春を追って)」と「探尋未竟的山水 (未踏の山水を探して)」という2編の映像を編集してくれました⁽¹⁵⁾。次に、コロナの厳しい時期には旅行にも不便で、春節の時期も出国出来ず、しかし展覧会の数は比較的少なかったのです。そのため、多くの人が絶えず会場を、2回といわず、4回、5回と再訪しては観覧していました。その他にも、私たちは展覧会のガイドツアーとテーマ講演を開催し、一般の観客に多くの学習機会を提供しました。同時に、会場の作品を異なる主題に分けて配列し、キャプションによって作品と主題の関係性を要点をつかんで説明し、観客に分かりやすく、作品の背後にあるストーリーを理解・認識してもらうようにしました。多くの若い観客が語っていたのが、展覧会に心動かされ、もともとは西洋美術史の有名画家の知識しかなく、台湾にこのような優れた美術家たちがいたのを知らなかったということでした。

また、この展覧会の最も大きな収穫は、忘れられていた作品をさらに多く引き出したことでしょう。調査の過程では、奇跡も起きました。台中のあるコレクターが、

90年近く忘れ去られていた顔水龍の小さな作品を中央研究院に鑑定に持ち込んできたのです。絵の表面は傷んでいたものの、品質には問題がありませんでした。画家は作品の制作場所をカンヌと記していました〔図6〕。さらに、開幕当日、ある来賓が、フランス留学をした美術家の陳清汾 (1910—1987) の重要な代表作、《パリの屋根》(1931) が、近年家族によって日本から台湾に戻されたことを教えてくれました。また、会場で注目を集めた重要な作品、たとえば《鹿図》は、展覧会終了後、国立台湾美術館の所蔵となりました。

「不朽の青春」展が喚起した夢と情熱に励まされ、私たちは続いてより速度をあげ、2年目の調査研究を進めました。展覧会開催には膨大な経費を費やし、行政上の仕事は広範囲で、ときに些末なものであることは深く理解しました。そのため、むしろ多くの人の力を集め、ともに台湾美術史の専門書を完成させることで、社会の一般の人々が自由に本を手にとり、より美術に親しんでもらうことを期しました。

「不朽の青春」展では、かつて展示されたことのない作品を強調し、台湾の三大美術館の所蔵からの借用は避けました。また、様々な縁によって、紹介した47名の美術家のなかには、17名の日本人美術家による台湾での制作作品が含まれました。これらの作品の多くは台湾の公立または私的な所蔵品で、展示機会の少なかったのです。

当初設定していた新たな書籍の標題は「美術から見た台湾」で、読者が広くそして深く美術作品を読み込み、台湾文化への自信を高めることを願ったものです。新著では出来る限り時間軸を延ばし、19世紀初期の清朝から21世紀の現代までの名作をカバーすると同時に、多くの忘れられたあるいは知られていない作家や作品をも取り挙げました。上記の展覧会と比較して、方向性の重要な変更点は、6割の作品が美術館の所蔵品で、これは各美術館が所蔵品の常設展をより重視する刺激となるよう、また読者がより頻繁に美術館を訪れ、館の名品に熟知することを期待したものです。また、「不朽の青春」展と同じく、作品を中心とした論述、多様なエスニック・グループの融合に配慮する考え方を継承しました。

私たちが全力で次の計画である新著の執筆に取り掛かっていたとき、林曼麗先生は、北師美術館のスタッフを連れて引き続き各地を駆け回り、《甘露水》の跡を追っていました。彼女らの努力はついに所蔵者を動かし、2021年5月、《甘露水》を半世紀の長きに渡って所蔵してきた医師・張鴻標（1920—1976）氏の遺族は、40年余り封印されてきた箱をついに開封し、無償で文化部に寄贈することを決めました〔図7〕。

国民党政府時代の1958年、500キロ以上の重さ、等身大の高さの作品《甘露水》は、台北から台中に流れ着き、幸いにも張医師によって収蔵されました。彼の兄である張深切（1904—1965）は、かつて若いころ黄土水が大理石の石彫—恐らくはこの作品—を実際に彫っているのを直接眼にしたことがあり、その一心に取り組む精神に深く感動していました。本作は1974年に箱に収められて隠され、2021年についに再び日の目をみました。結果としては幸運な百年の奇跡であったわけですが、その紆余曲折の過程には、台湾美術や文化の記憶の断裂が反映されています。作品が箱に入れられ倉庫の奥深くに保管され、秘匿されたのは、作品を守りたいという心理から出ており、作品が再び毀損されたり街かどに捨てられたりすることを避けたものです。これは、かつて一般の人々が長期に渡って政府や公立の美術館を信頼していなかった態度の表れでした。

黄土水にとって、《甘露水》はその生涯の創作における代表作のひとつであり、かつて帝展（1921年）に入選し、さらに、台湾の優秀な青年の作品を代表するものとして、東京の平和記念博覧会の台湾館に展示されました（1922年）。大理石の制作は、材料費が高だけでなく、一体の等身大の大理石像を作るのに、一年もの時間をかけて大変な作業を続けなくてはなりません。そのため、1922年以後、彼は胸像作品などの依頼以外には、費用も労力もかかる大理石の石材は使わないようになります。1930年末、黄土水が急逝すると、未亡人の廖秋桂は全ての作品を台湾に運び、官の関係者も加わって盛大に催された追悼会と遺作展に参加します。彼女は重要な代表作を全て、公会堂や教育会館といった公的機関に寄付し、長く一般の人々のために展示され、黄土水が望んだ台湾民衆の文化水準の向上という遺志が達成されることを期待し



図7 黄土水《甘露水》彫刻・大理石、1921、文化部所蔵、徐寛裕撮影

ていました。彼女自身は、黄土水が生前に彼女をモデルとした小型の石膏像《髪を結う裸婦》（1929）のみを手元に残していました。

美術館と作品の収蔵、展示と美術史のこの三者の関係は不可分のものであり、これはみなさんもよくご存知のことでしょう。1983年の年末に開幕した台北市立美術館、1988年6月設立の省立台湾美術館（1999年に国立台湾美術館に改編）、および1994年設立の高雄市立美術館といった、代表的な3館の美術館と台湾美術史の発展との関係性については、紙幅の関係上ここで深い議論は出来ませんが、邱函妮さんの最近の研究をご参照下さい⁽¹⁶⁾。簡単に補足すると、もし台湾美術史研究が学界において真剣に受け止められなかったり、台湾美術史に関する授業が大学の教養課程や歴史の授業にごく僅かしか存在しなければ、台湾美術史に関心を抱く人才を育成することは出来ません。台湾で美術館が建てられていっても、魂のない、ハードウェアとしての建物が増えるだけなのです。

さて、私たちの研究チームが一年余りの時間をかけて奮闘し、完成させた新著について簡単にご紹介させて下さい。『台湾美術兩百年』〔図8〕は、もちろん通史的な意味がありますが、必ずしも厳格に年代順で並んでいるわけではありません。むしろそれとは逆に、作品を10の重要な研究テーマに分け、108名の美術家が制作した



図8 『臺灣美術兩百年』上下冊、顏娟英、蔡家丘總策畫
(著者：顏娟英、蔡家丘、黃琪惠、楊淳嫻、魏竹君等、
23人撰、台北：春山出版、2022/04)

120点の作品を紹介し、各主題のなかでおおまかに年代順に並べて記述しています。

本書に収録した第一点目の作品は、清朝期の林朝英(1739—1816)の描いた2メートルを超える巨幅の《観音菩薩夢授真經》(1803)です。本作は、2014年に幸いにも日本から巡り巡って故郷台湾に戻って来ました⁽¹⁷⁾。林朝英は台南の貿易商の家の出身でありながら琴棋書画に通じ、科挙の試験にいく度も失敗したのち、晩年は書画に専念し、優れた文筆家でもありました。近年、林家の子孫が200年近く所蔵する関連品が、次第に我々の目の前に現れて来ました。今後、より多くの歴史研究者と美術史研究者がともに深い探究を重ねることで、いわゆる辺境の台湾文化が先人の艱難辛苦と努力のなかで、いかに輝きを放ち、発展したかがより理解出来るようになるでしょう。

本書が最後に挙げた作品は、江賢二(1942—)の《金樽／春夏秋冬》(2019)です。ミクストメディアによる4点の連作で、サイズは各々ばらばらですが、みな少なくとも3メートルの高さがあり、最も長いもので7メートルの幅があります。台東の海岸における、万物が沸き起こり燦然と輝く四季の変化が表現されています。彼は25歳のとき、終生のパートナーを連れてパリへ渡り、ほどなくしてニューヨークに移ってここを安住の地とします。苦しみに満ちた暗黒の台湾には、二度と戻らないとかつて誓った彼は、しかし54歳のとき、病床に伏す

父親を見舞いに帰省した際に、故郷を新たに再認識します。最終的に画家は台東に移住することを決め、自己の生活と仕事のための理想の園を建設するとともに、その生涯における創作の理想をより多くの創作者や観衆と分かち合うようになりました。台東の山海は、江賢二の作品のなかで流れるような生命力と素朴で純粋な暖かみを自在に放っています。これは多くの若い人々の心を揺さぶり、芸術鑑賞の喜びを発見させました。そして喜ぶべきことに、我々もまた、江賢二と故郷との大きな和解のなかから、海洋と世界の共存共栄する無限のエネルギーに、台湾美術史もまた繋がっていることを見出すことが出来たのです。

訳注：原文(中国語繁体字)の人名、参考文献などは原則として日本語の常用漢字に改めた。また、脚注の参考文献のなかで、日本語の原書あるいは日本語訳のあるものについては、日本語読者のためにそれを補足した。

註

- (1) 周婉窈氏のブログ、<https://wanyaochou.wordpress.com/2021/07/16/ai-tai-gi/>における説明によれば、日本統治時代から国民党政府時代まで、台湾の児童は100年間台湾の歴史を学習することが出来なかった。
- (2) 中央研究院台湾史研究所HP、「本所紹介」(<https://www.ith.sinica.edu.tw/about.php?l=c&no=15>)を参照。日本語版：<https://www.ith.sinica.edu.tw/j-introduction.php?l=j>
- (3) 楊淳嫻「冷戦下の芸術突局」『台湾美術兩百年』「下島嶼呼喚」(台北：春山出版社、2022)、92-107頁。
- (4) 莊伯和「建立台湾芸術風貌的顔水龍」『顔水龍九五回顧展—台湾郷土情』(台中：台湾省立美術館、1997)、8-9頁。括弧内の文字は筆者による。
- (5) 例えば、鴻霖画廊(楊周素華、1971年に陽明山に貴賓室を別途開設)、太極画廊(邱泰夫、1977年)、春之芸廊(1978、陳逢椿、吳耀忠)など。春之芸廊は雄獅美術と合同で陳澄波遺作展、洪瑞麟礦工画個展を開催し話題を呼んだ。黃于玲「春之与他的画家們」『台湾画』20、1995年12月。
- (6) 呂鉄州《鹿図》145×231cm、1933年頃。黃琪惠「呂鉄州《鹿図》」『不朽的青春—台湾美術再發現』(台北：北師美術館、2020)、196頁を参照。
- (7) 謝里法『日捩時代台湾美術運動史』(台北：藝術家、1979)。
- (8) 顏娟英編著『台湾近代美術大事年表』(台北：雄獅美術、1998)。
- (9) 顏娟英編著、鶴田武良訳『風景心境：台湾近代美術文獻導読』上、下冊(台北：雄獅美術、2001)。
- (10) 「台湾美術図像与文化解釈」(1999)：<http://ultra.ihp.sinica.edu.tw/~yency/>。「台府展作品線上資料庫」(2001)：<https://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/index.htm>。
- (11) 駒込武著、蘇碩斌、許佩賢、林詩庭訳『「台湾人的学校」

之夢：從世界史的視角看日本的台湾殖民統治』上冊（台北：國立台灣大學出版中心、2019）、277頁。

原著は、駒込武『世界史のなかの台湾植民地支配—台南長老教中学校からの視座』（東京：岩波書店、2015）、236頁。

- (12) 陳譽仁「在純藝術与应用藝術之間—李再鈞の〈低限的無限〉」『雕塑研究』3、2009年9月、184-205頁。
- (13) 藤井省三『現代中国文化探検：四つの都市の物語』（東京：岩波書店、1999）。
- (14) 例えば、劉錡豫「台湾神社美術収蔵的建立、展示与戦後流転」台湾師範大學藝術史研究所修士論文、2020等を参照。
- (15) 【追尋不朽の青春】—台湾美術史系列之一 藝術很有事第70集：<https://www.youtube.com/watch?v=0GMILt6oQbw>、

「追尋未竟の山水」—台湾美術史系列之二 藝術很有事第71集：https://www.youtube.com/watch?v=_NzRVpegv-E

- (16) 邱函妮「美術史、展示与認同—在時代中載浮載沉的「台湾美術」」『藝術学研究』29、2021年12月、71-118頁。
【典藏 artouch 專欄】高森信男「未至的国家画廊：台湾美術史的展示困局」：<https://artouch.com/artouch-column/content-58604.html>。
- (17) 國立台灣歷史博物館 HP：<https://www.nmth.gov.tw/exhibition?uid=127&pid=486> (2022年1月31日最終閲覧)。
呂松穎「109年度「台南書畫家林朝英研究計畫」研究計畫案結案研究報告書」台南市美術館 HP：https://www.tnam.museum/research_publication/results (2022年1月31日最終閲覧)。

顔先生との質疑応答

質問1：ご研究の出発から年表の作成、『文献導読』、台展図録のオンライン公開、そして展覧会、そのあとの出版。ほんとうに、台湾近代美術史を形成されてきた様子が忍ばれました。その過程では多大な苦勞があたりだったと思いますが、はたして、どんなことが一番大きな壁だったのでしょうか。

顔：我々が直面している一番難しい問題は、先ほどの発表のなかでも少し申し上げたように、ひとつには台湾の学术界で美術史という分野があまり理解されておらず、重要視されていないことです。これはかなり深刻な問題だと思います。私のいまの考えは、美術史の研究者はよりオープンな態度が必要であり、他の分野の研究者たちと対話できるようになることが大事だと思っています。例えば、歴史学や文学史、演劇、音楽などの分野と交流し、美術史の分野にのみ閉じこもらないことが重要です。そうすれば、将来的に若手研究者が、もともと文学史や音楽を研究していた研究者も、台湾美術史に興味をもつようになり、台湾美術史が発展していく方向性を切り拓けると期待しています。

二番目は美術館の問題です。台湾の美術館は美術史をあまり重視していないという点です。これもかなり深刻な問題だと思います。よくあるのは、博物館学専門の人間や美術制作者が美術館に勤めればそれでよく、美術史は必要ないという思い込みです。この点に関して、(我々美術史研究者と)美術館側との間に大きなギャップがあります。

質問2：《甘露水》がうち捨てられたというのは衝撃的でしたが、それは日本統治下の作品の否定であり、他の多くの作品にも当てはまることでしょうか。西洋的な裸体像であったことも理由にあったのでしょうか。

顔：そうです、たしかに、裸体像であることが関連しています。この点を説明できる資料をたくさん持っているわけではありませんが、教育会館に寄付された黄土水の作品、彼の妻が教育会館に寄贈した作品は五点ありました。一番大きな作品は《甘露水》(裸婦像)で、大理石で作られたものです。ほかには石膏や木彫の比較的小さな作品もありましたが、これらはすべて散佚しました。大理石の作品はかなり大型なので、壊すのも簡単なことではないと思います。たぶんそれが(作品が残っている)原因だろうかと思います。ただし、この大理石像には部分的な汚れがありました。はっきりとした汚れは、裸婦像の陰部に墨がかけられていました。太股のあたりです。その後、北師美術館(国立台北教育大学)に招かれた森純一先生が随分長い時間をかけて汚れを落とし、展示のために修復を行われましたが、全体的に言えば、この裸婦像(大理石像)は破損のない状態でした。

質問3：最近、近代台湾美術の研究者同士では、どのようなテーマが議論されているのでしょうか。講演会では、作品の調査、発掘、展示についてご説明されましたが、近代の台湾美術史の書き方について、その方法論について、どのような議論があるのか教えていただ

けますでしょうか。

顔：私の代わりに、蔡先生が答えていただければと思います。

蔡家丘（国立台湾師範大学副教授）：方法論はかなり大きな問題です。先ほど顔先生の発表でも言及されたように、現在よく行われているのは伝記的な基礎資料の整理や研究です。しかし、以前から、また最近にかけて、ほかの方法やアプローチを試みる台湾美術の研究も出てきています。自分の知る限り、女性の図像といった角度や、欧米美術とのつながりといった研究も行われています。さきほど私がこの講演に遅刻した理由は、いま同時に儒教美術のシンポジウムも開催されているからです。研究のテーマや内容は主に日本の近世以前、あるいは中国近代以前が中心です。実は、台湾もこうした領域にはたくさんのつながりがあり、例えば孔子廟などは、より広く言えばいわゆる儒教、宗教美術という研究領域ですね。ほかにも、国立台湾美術館(台中)でもうすぐ開かれるシンポジウムは、彫刻の議論が中心です。したがって、台湾美術を異なるアプローチや題材から研究することには十分価値があると思います。将来的にはたくさんの新しい研究が現れることを期待しています。私の回答は以上です。

質問4：台湾美術史が確立出来たのは素晴らしいことだと思いますが、national art history というものにも、さまざまな限界があると言えます。台湾の美術史とそれ以外の美術史とのつながりについて、どのような希望がありますでしょうか。または、美術史はアイデンティティととてもつながっていますが、そうすると、やはり捨てられるところが多く出てきます。その問題は、どのように解決できますでしょうか。

蔡：これもかなり難しい質問だと思います。もちろん昔から私たちも比較研究を行ってきました。例えば台北と上海の事例です。顔先生は展覧会研究の際に、(台湾美術展覧会を) 上海美術展覧会と対照させています。そのため、このような比較研究もあります。

顔：最初にも申し上げたように、台湾においてアイデンティティはとても複雑な問題です。私たちは(台湾)美術史を研究する際に、よりオープンで多元的な視点を選択しました。先ほど申し上げたように、「不朽の

青春」という展覧会においては、あわせて47名の画家のうち17名が日本人ですが、展示のなかではとくにこのことを強調していません。一般の観客は、展示を見た際に新鮮さを覚えたようです。観客も展示される作品のなかの三分の一の作者が日本人だということをとくに意識していませんでした。新刊の書籍(『台湾美術両百年』)のなかで、私たちはかなり意識して、近現代の作家のなかに原住民のアーティストを含めました。そして、1949年以後に中国から台湾に渡った作家も多く選択しましたが、彼らを描写するのに外省人の一世や二世という言葉は使っていません。

正直に言えば、より多くの女性作家を(『台湾美術両百年』)に入れようとしたのですが、残念ながら陳幸婉という重要なアーティストを見逃しました。彼女の父親であり、彫刻家である陳夏雨を入れたのですが、陳夏雨の娘のことを忘れてしまったのです。(本書の対象として)考えたことはあったのですが、熟考せずに入れ忘れてしまいました。この本では多文化を融合する在り方を表せたらと願っており、そして「和解」を強調しています。「和解」という意味は、多くの人々が1960年代や1970年代頃に留学し、台湾からアメリカまたはパリへと留学したのですが、多くが台湾に再び帰らないことを選択し、あるいは帰っても一時帰国するのみでした。しかし、台湾に戻って来た台湾の芸術家たちが改めて出発し、新たな方向を目指したことは、なにより喜ぶべきことです。自分の経験とも関係あるかもしれませんが、仮に私が1986年に台湾に帰って台湾美術史を研究していなければ、私の人生はより退屈なものになってしまったかもしれません。そのため、この本ではよりオープンな態度を取り、狭い範囲で何が台湾美術史なのかという定義を下したくないと思いました。台湾のこの土地で起きた出来事であれば、あるいは(台湾に)戻ってきた人、必ずしも戻っては来なかった人、例えば何徳来のような人物がいます。ただし、何徳来の作品は台湾に帰って来ました。なら、それも台湾美術史の一部と言えるでしょう。

質問5：本日の御講演、たいへん勇気づけられ感銘を受けました。「台湾近代美術史は狭義の美術史の枠を超え、周辺の学問領域と連携したより広く深い研究につ

ながる可能性がある」と御指摘いただいたかと思いません。超領域的な研究を意図されたお考えにわたくしも深く賛同いたします。その際に、東アジアの大都市（例えば上海）との関係性なども研究対象たり得るとおっしゃいましたが、ほかに人的交流の上で注目すべきスポットはありますか。当然、東京も挙がると思うのですが、例えば大連やハルビンなど満洲の大都市や、遠く西欧のパリやロンドンなどでも台湾近代美術の足跡を見いだすことは可能でしょうか？

顔：まず、私が先に申し上げてから、蔡先生に補足していただければと思います。最近、邱函妮先生の指導学生がフランスのパリに留学する予定で、台湾の芸術家である顔水龍などがパリ留学の経験から受けた影響や学習のプロセスの研究をしています。1990年前後に、私の教え子でもあり、台南市立美術館に勤めていた林育淳さん（ちょうど二日前に台南市立美術館から離職しましたが）の修士論文もフランスに留学した台湾の芸術家たちを研究していました。今回、新たな若手研究者が国費でパリに数年留学できることで、研究をさらにいっそう深められるのではないかと考えています。また、いま国立台湾美術館（台中）に勤める郭懿萱さんはもともと九州大学に留学し、満洲のテーマを研究していました。満洲と台湾の関係についてです。たしかにこれらの内容は研究に値するテーマです。蔡先生は以前から「流寓（異郷に住むこと）画家」について研究されています。詳しくは蔡先生に説明していただければと思います。

蔡：少しだけ補足したいと思います。それは台湾の芸術家や画家たちがどの都市を拠点にし、活躍したのかという問題についてです。もちろん、上海以外に、北京もとても重要な都市です。実際、多くの台湾の画家たちはかつて北京で仕事を探し、また創作をしました。一番有名な事例は郭柏川です。彼は梅原龍三郎とも交流がありました。さらに、中国東北地方に目を向ければ、大連や他の満洲の都市も重要な場所です。たしか第一回台湾美術展覧会で、楊三郎が描いた風景はハルビンでした。でも、なぜ彼がその作品を描いたのかについては、さらに掘り下げる必要があります。韓国、あるいは朝鮮に目を向ければ、例えば石川欽一郎や藍蔭鼎などの画家は朝鮮半島の都市を遊歴し、作品を制

作しました。台湾の画家たちが中国やその他の都市に行った背景として、これらの都市において台湾人たちの商業活動がかなり活発であったことも関係があります。日本でいえば神戸であり、中国でいえば廈門などの都市は重要な拠点でした。なので、『台湾美術兩百年』のなかに、「都市モダン」という一章を設け、そこでは都市と画家たちの活動を中心に議論しています。ですから、鈴木さんの（日本語の）翻訳版を皆さんにぜひ読んでいただければと思います。

児島：先ほど出ましたアイデンティティの問題について、もしなにか蔡さんから補足があればお願いいたします。

蔡：簡単に答えさせていただきたいと思います。アイデンティティに関するとても複雑な問題ですが、台湾は80年代くらいから90年代まで、そういう話はオープンに話すことがちょっと難しかったと思います。けれども、近年若手研究者たちはそういう歴史に関して、もっと開放的な態度を持っていると思います。私が知っている限り、例えば台湾文学の研究者も、日本時代台湾在住の日本人作家などをけこう研究していこうという課題を持っています。また、私が昔から、台湾に行った日本人、作家とか美術家とかを少し研究して、触れて来ましたけれども、近年他の研究者や学生さんの研究課題としても進んでいると思います。アイデンティティという問題は複雑な話ですけれども、それをひとつの原点として、アイデンティティというのは排除するものではなくて、対話ができる原点だと思っています。

児島：ありがとうございます。だいぶ時間も過ぎてしまい、中身の濃いお話をさせていただいて頭がいっぱいになってしまいました。顔先生、今日は本当にありがとうございました。蔡家丘先生も駆けつけて下さってありがとうございました。そして通訳してくださいました鈴木さん、柯さん、ご参加いただき質問を寄せて下さった皆さまにもお礼を申し上げます。名残惜しいですけれども、このあたりで閉会させていただきたいと思います。ありがとうございました。

訳注：（ ）内は読者の便宜のため翻訳者が補った。

翻訳：柯輝煌、校正：鈴木恵可

発行 2024年3月14日

編集 児島薫

実践女子大学文学部美学美術史学科

制作 学藝書院