

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

塩月桃甫再考—風景画を中心に	はだ 羽田ジェシカ	3
藤島武二が訪れ描いた台湾について	児島 薫	21



## 塩月桃甫再考—風景画を中心に

羽田ジェシカ

はじめに

一、台湾美術展覧会の始まり—芽ぐむ

(1) 《芽ぐむ》という作品

(2) 植物園という「場」

二、高雄州を描く—寿山とガランビ（鵝鑾鼻）

(1) 《寿山眺望》

(2) 《ガランビ》

結びにかえて—塩月の風景画に映し出されるもの

## はじめに

塩月桃甫（本名善吉 1886-1954）は 1921 年に台湾へ移住し、終戦までの約 25 年間にわたり精力的に創作を続けたが、1946 年に日本へ引き揚げる際に作品は台湾に残され、全てが散逸したとされていた。1987 年の台湾戒厳令解除に伴い、植民地文化を再評価する機運が高まる中、台湾美術展覧会の創設者の一人として塩月も再評価されるようになった<sup>(1)</sup>。その際、現存する戦前の作品は小品が中心であり、その数も非常に限られていたことから、再評価は主に図録や新聞・雑誌の記事といった当時の資料に基づいて行われた。作品の基本的な研究には制約があったが、それでも塩月が植民地時代の台湾美術において主導的な立場にあったことは明らかになった。また、奇抜な芸術家というイメージに守られていたためか、総督府に正式に雇われていたにもかかわらず、彼の作品が必ずしも総督府の政策を反映しているわけではないという評価も定着していた。その後、2016 年まで作品が発見されない状態が続いたため、塩月に関する研究には進展がなかった。

1990 年代に行なった再評価に先立ち、塩月の教え子であり医師かつ画家である許武勇氏は、美術雑誌に数回寄稿し、塩月のイメージ形成に大きな影響を与えた<sup>(2)</sup>。しかし、許氏は主に塩月の逸話や原住民を描いた作品を取り上げており、日本で発行された台北第一中学校（以下、台北一中と略）や台北高等学校の卒業生の同人誌においても、塩月の作品そのものではなく、彼の特異な振る舞いや言動に重点が置かれていた<sup>(3)</sup>。これらの影響により、塩月は自由を求める、風変わりな「原住民を描く画家」というイメージが定着した。本論では、これらの既成概念から離れ、新たに発見された作品を中心に塩月の画業を見つめ直すことを試みる。

まずは塩月の作品のジャンルに触れておきたい。塩月は創設者兼審査員のひとりとして台湾美術展覧会（以降「台展」）に合計 31 点を出品しており、そのうち原住民を描いた作品は 12 点、風景画は次に多い 9 点であった。一方、塩月自身の手記や個展の出品リストからは、むしろ風景画の方が多く印象を受ける。遡ってみれば、塩月

が台湾に渡る前に初めて文展に出品した作品も風景画である。1916 年、第十回文展に出品された作品《山越の風》について、以下のコメントがある。

餘り聞かぬ名前だが鹽月善吉の《山越の風》は裾野から吹き上ぐる風に雜木が靡いて居る處を描いたもので、山の餘所行らしきに似ず飄逸な筆致を見せて面白い<sup>(4)</sup>。

これは、塩月が台湾に渡る前の作品に関する画評であるが、「らしきに似ず」という表現は、まさに彼のその後の作品に共通する特徴と言える。塩月の台湾時期の作品についても、似たような評論がよく目に付く。

現存する作品がないため停滞していた塩月研究は、2019 年に《芽ぐむ》が見つかったことで一変した<sup>(5)</sup>。《芽ぐむ》は、1927 年に開催された第 1 回台湾美術展覧会のために制作された作品であり、塩月の現存作の中で唯一、展示記録が確認されている風景画でもある。本作によって、これまで検証が困難だった塩月の展覧会出品作の色使いや筆致をようやく確認することができた。さらに、《芽ぐむ》に加え、《寿山眺望》や《ガランビ》の所在も明らかになり、塩月の風景画に関する問題について考察することが可能となった。

風景画の制作に関わる写生旅行について、塩月は台北に赴任してすぐに学校の休暇期間を利用して頻繁に台湾の各地に写生に出かけ、台北に戻っては個展を開くという活動の様子が当時の資料から伺える。報道によれば、出品作の多くは風景画であった。写生旅行は個人で行ったものもあれば、公的な制作依頼を受けての現地踏査もあった。

例としては、1923 年に東宮行啓の際の台覧作品を制作するために行なった旅や、1928 年に高雄市の委託を受けて即位大礼の献上品として高雄を描くために行なった高雄の踏査が挙げられる。また、1931 年にも台湾通信部に委嘱され、台湾名勝スタンプの図案をデザインするために全島を踏査した。献上作品について、高雄市が塩月を選んだ理由として、塩月が台展を牽引した主要な



画家のひとりであることや、1923年の東宮行啓の際に台覧された塩月の『徳川家康 バンチャー国人引見図』<sup>(6)</sup>と『蕃人舞踊図』が話題となり、後者が献上されたことが考えられる<sup>(7)</sup>。このように、私的な写生旅行に加え、政府からの手厚い支援や手配を受けて行われた実地調査や写生も行われたため、塩月の台湾を描いた作品群には、画家の個人的な表現だけでなく、公的な視点から見た「台湾」も含まれていると考えられる。

つまり、2000年ごろまでの再評価は、塩月の先住民表現に集中し、主に彼を一個人の画家として捉えていたが、本論では公的な側面も含め、塩月の画業を多角的に考察することを試みる。

## 一、台湾美術展覧会の始まり—芽ぐむ

### (1) 《芽ぐむ》という作品<sup>(8)</sup>

画題「芽ぐむ」および画家の名前は赤文字で額縁の裏枠に書かれている。画面の左下には「Siotuky 1927」という文字がある〔図1〕。初の台湾全島公募展の生みの親のひとり、そして審査員の一人としての塩月がこの展覧会に抱いていた期待を、画題から読み取ることができる。彼は『台湾時報』にも所感を寄稿し、「二、三の例外はあるとしても、一般にみな悉くある目標にのびんとする芽生えの意氣を示す、若々しさに漲つてゐる（下略）」<sup>(9)</sup>と、新生の台展を祝福し、希望と生命力に満ちた《芽ぐむ》を出品した。池を囲む常緑樹は青々と茂っているが、中央の枝を露出した落葉樹に焦点を当てた構図で、新芽が迫り、早春の芽吹きを生命の躍動感を表現している。鮮やかな色彩を用い、絵の具を厚く塗り重ねたり削ったりする豪快な手法で、線よりも面を重視した表現が特徴である。

塩月が1922年に台湾で初めて展覧会を開催した際には、次のような論評が寄せられた。（下線は筆者が付したものである。）

「氏は獨特の光線感と色彩感を有して光線と大氣と色とを描くに印象的に跳躍する驚くばかりの藝術的才能を有してゐる（下略）。氏の自然に対する熱情は遺憾



図1 《芽ぐむ》油彩、キャンパス、80.5 × 65.5 cm、1927年、個人蔵

なく光、熱、空氣、色に現はれてゐる。氏は自己の外的感覺に訴へるそれ等の物を訴へられるままにどんな些細な光、熱、空氣、色でも喜んで受け入れて、どれだけでも大胆に色々な繪の具を層の上に層を置いて使用した（立派な印象派の作家の態度である）その結果畫面に現はれたるものは自然の燃えてゐる實在性である」<sup>(10)</sup>

このように、塩月の「繪の具を層の上に層を置いて」という技法は文献上は確認されていたが、《芽ぐむ》において、ようやくその実際の描き方を原作で確かめることができたのである。また、この批評で取り上げられた光や空氣、色などに関しては、1928年の新聞にも関連する所感が掲載されている。

「單調無味になり易い題材をうまくこなしてゐる所に腕の冴えが見える。（中略）色彩のうまさは見る者の心をより多く捉へてゐる。深山の澄み切つた空氣が綠葉の間を流れてゐるのをはつきり感じる事が出来る。深呼吸でもして見たい気持ちだ。繪に作者の感激が見える。」<sup>(11)</sup>

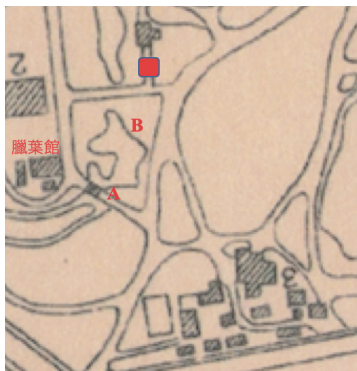
植物園は深山ではないが、《芽ぐむ》にも、木々の奥から池の上方に流れる清らかな空氣と、静かで豊かな生命力が感じられる。

## (2) 植物園という「場」

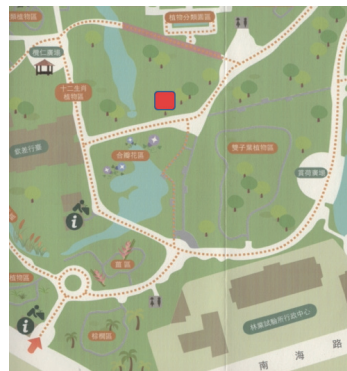
《芽ぐむ》に描かれているのは台北植物園の一隅である。塩月が台北高等学校で教えた学生たちはこの絵を鮮明に覚え、学校本館正面玄関の上階、図書館の入り口あたりに掛けていたという<sup>(12)</sup>。塩月は台北一中でも教鞭を執っており、住まいは台北一中の隣であった。植物園と台北一中は道を渡ってすぐの位置にある。塩月の教え子たちは、《芽ぐむ》を描いたのが台北植物園であることは知っていたが、それが園内のどこかはわからなかった。

《芽ぐむ》の画面の池の右前方から池に沿って左に曲がって行く土堤があり、その上に常緑樹と一本の落葉樹が描かれている。戦前と戦後の植物園地図を比較すると、若干の変化があるものの、池の基本的な形と園内の配置に戦前の名残があることが明らかとなった〔図2〕。地図と関係者の証言を基に、作品に描かれた場所の現在の位置を特定することができた<sup>(13)</sup>。

判断の根拠は池と土堤の方向関係などのほか、決定的な情報は画面の右上に木々に隠られ、一部しか見えない赭色の屋根の建物である。それは当初「瀟灑たる」といわれた会議室である<sup>(14)</sup>。(図2の赤い四角の印は、その建物を示しており、赤文字とともに筆者によるものである)。この建物は現存しないが、1961年から植物園内の林業試験所で務めた方の話によれば、赴任当初建物はまだそこにあった。《芽ぐむ》の右上角の赭色の箇所はまさにその建物であると証言した<sup>(15)</sup>。つまり、塩月は臘葉館側の池の南にイーゼルを置き(図2-1の中のA)、東北方向に向いて池の対岸を描いたのである(図2-1の中のB)<sup>(16)</sup>。



2-1 1935年の台北植物園



2-2 2019年の台北植物園

図2 1935年(左)と2019年(右)の台北植物園

《芽ぐむ》が製作された時代の台北植物園は、レジャーや観光の名所だけではなく、総督府の台湾の「南国イメージ」作りに重要な役割を果たした場所でもあった。台北植物園の前身は1900年に総督府殖産局が設置した苗圃であり、1911年からは林業試験所に移管され、園の中に試験所の本部が置かれた<sup>(17)</sup>。

つまり、当時の台北苗圃こと植物園は、本格的に研究、新植物の導入、栽培、普及の役割を担う場所であった。台湾総督府は統治当初から熱帯植物を積極的に台湾に移植させる計画があり、台北植物園はそれを実現させるための、移植、栽培、繁殖と普及に関する研究を行う重要な「場」であった。1896年から総督府の技師として渡台した田代安定(1857-1928)は、この移植・繁殖のプロジェクトに最初から関わった中心的な人物であった<sup>(18)</sup>。田代安定の報告書によれば、彼が台湾に赴任当時、全島において市街および地方道路など、ほとんど樹木が存在せず、一面広々としており、樹蔭による太陽の光を避けるものがなかったとのことである。この状況に対処するため、総督府は規定を設け、1897年から島全体で苗木の植樹を開始し、1901年度までに合計で十九万二千二百六十九本の苗木を配った。その結果、「諸官衙庭、官舎、學校、停車場、各道路、公園、其他諸會社人民宅地等」が徐々に樹木に覆われて、緑に満ち溢れるようになったという<sup>(19)</sup>。外来樹木の移植において特に注目されたのはヤシ科である。公園や官庁、道路など公的な場では、まっすぐにそびえ立つヤシ科の樹木が好まれ、これが台湾の景観を南国情緒にあふれる南島として仕上げたのである。現在、典型的な台湾風景の要素と思われる「ユスラヤシ」、「王棕

(大王椰子、*Roystonea regia*)」や、「亜歴山大椰(*Archontophoenix alexandrae*)」などは日本統治時代に殖育され繁殖した外来種であり、台湾総督府の景観作りの成果とも言える。言い換えれば、《芽ぐむ》が描いた植物園は、台湾の景観を日本視点からの南国へと変貌させるプロジェクトの実験と実践場であったと言っても過言ではない。

塩月が《芽ぐむ》を製作する時の植物園ではヤシ科樹木の移植栽培はすでに著しい成果があった。描かれた池の当時の写真がある<sup>(20)</sup>。池の周りに





図3 郷原古統《台北名所絵画十二景 植物園》  
1920年代、台北市立美術館蔵

外来種ヤシ科樹木が茂っていたが、『芽ぐむ』の中にヤシ科樹木は見あたらない。

塩月と同様に、長年にわたり台展の審査員を務めた郷原古統にも同時期に台北植物園を描いた作品がある。しかし、彼は『芽ぐむ』画面の右上の木々に隠されている建物を向こうから見る視点で、ヤシの木を中心に据え描いた（郷原古統《台北名所絵画十二景 植物園》1920年代）<sup>(21)</sup>〔図3〕。当時の植物園を紹介する写真には、この角度と一致する視点から撮影されたものがある（「行政院農業委員会林業試験所」所蔵写真）<sup>(22)</sup>〔図4〕。この角度から見える赭色の屋根を持つ建物は、ヤシの木や鮮やかな花々に囲まれ、植物園の名所のひとつだった。しかし、型にはまらない塩月は、この建物をあえて反対側から描くことを選んだ。

《芽ぐむ》にヤシ科樹木がない理由として、ヤシ科が常緑であるため「芽ぐむ」というテーマに適さないことが挙げられる。しかし、画面には池が常緑植物に囲まれているため、常緑であることだけが理由ではない。実は本作だけではなく、塩月の他の台展出品作の図録写真を見ても、総督府が積極的に移植・繁殖を手がけたヤシ科樹木が描かれた作品は見当たらない<sup>(23)</sup>。つまり作品から、塩月が型通りの人工的に作られた「南島」イメージを避けた意図がうかがえる。塩月が残した文章には、台湾の原風景に対する憧れや、台湾の原生林、特に檜の乱伐に対する悲しみと憤りが明確に表れている<sup>(24)</sup>。《芽ぐむ》には海外から植物園に移植されたヤシ科の樹木は



図4 台北植物園 1920年代後期、  
行政院農業委員会林業試験所蔵

て描かれている<sup>(26)</sup>。この点については次章で述べる。

## 二、高雄州を描く：寿山とガランビ（鵝鑾鼻）

塩月の現存作品に、高雄州を描いた二点の油絵、《寿山眺望》（1929年）と《ガランビ》（鵝鑾鼻、1935年ごろ）がある<sup>(27)</sup>。

ガランビと寿山は、1927年に全島で行われた熾烈な八景十二勝の投票でそれぞれ一位と二位の高い票数を獲得し、晴れて八景に選ばれた名勝である。台湾八景の投票（台湾日日新報主催、交通局後援）は1927年6月から始まり、7月10日に締め切られた<sup>(28)</sup>。投票回数が無制限であったため、各地域が各自の郷里を当選させようと競り合って投票した。投票は全島的に盛り上がり、1927年当時の台湾人口（3,993,408人）<sup>(29)</sup>をはるかに超える総投票数（359,634,906）に達した<sup>(30)</sup>。7月29日に二十の勝景が投票によって確定し、その中から八景が選ばれた。最高票を得たのは高雄州の二箇所だった。ガランビ



図5 鹽月桃甫《ガランビ（台湾総督府始政四十回記念絵葉書）》  
写真提供：国立台湾大学特蔵組



図6 《寿山眺望》

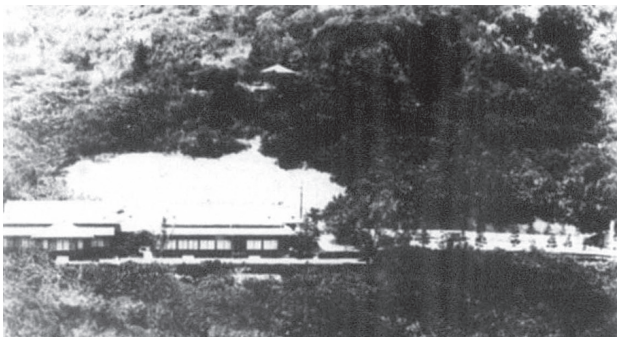


図7 寿山館 国立台湾図書館蔵

は 35,105,180 票、寿山は 34,978,387 票を得た<sup>(31)</sup>。八景の投票に高雄は特に白熱化し、もしも選にもれたら「市民の面目は丸潰れである」と、各戸訪問で投票を促した記述がある<sup>(32)</sup>。組織的な力が高票当選の結果に繋がったようである。

#### (1) 《寿山眺望》

《寿山眺望》〔図6〕<sup>(33)</sup>（以下《眺望》）は、昭和天皇即位の大礼に際し、高雄市の委託で塩月が製作し、1929年に市尹齊藤玄寿郎（1927年8月16日-1929年5月17日在任）によって献上され、寿山から望む高雄港を描いた作品である。1923年に東宮が行啓した際に登山し、御泊所があったエープヒル（別名打狗山、高雄山）は、この行啓により寿山と改名され、昭和天皇と縁の深い場所となっている<sup>(34)</sup>。これにちなんで、御泊所であった高雄貴賓館も「寿山館」と改名された。

《寿山眺望》の画面の大部分は青緑色の海と青い空に



図8 写真：寿山館跡地周辺から見た高雄港  
筆者撮影、2024年4月3日

覆われており、近景の焦点は左側にある糠榔樹に当たっている。目の下には海に流れ込む運河（船溜）があり、右下には「二つの塔を有する洋館」が、左下にはいくつかの平屋が描かれている。海には汽船と旧式のジャンク（戎克）船があり、その向こう側には建物が密集して並んでいる島がある。

塩月がイーゼルを立てた場所は、天皇の東宮時代にご滞在され、高雄の港を見渡せる寿山館である〔図7〕<sup>(35)</sup>。寿山館の跡地は現在中山大学の職員宿舎になっており、植生も変わっているが、ここから眺める高雄港の風景には当時の名残がある〔図8〕。画面の真先にある糠榔樹の下に見える運河の両側と海の向こう側に当時の町並みが収まっている。現在は町の名前が変わったが、当時の名前前で説明すれば、運河の右側に哨船頭、左側に湊町、海を挟んで向こう側には旗後の街並みが描かれている〔図9A〕<sup>(36)</sup>・B 紫および赤の四角の印は筆者によるものである〕。

#### 1) 打狗港から高雄港へ：その歴史

1923年の東宮と1928年の塩月の眼前に広がったのは、日本統治初期から始まり、段階的な港湾建設によって作られてきた港の光景である。日本統治初期の打狗は、「旗後町及哨船頭に一小街衢を形成し居たるにすぎず他は鹹湖状の浅水淤泥地たりし」<sup>(37)</sup>であり、発展の限界がある小港であった。1920年代の寿山から見た高雄港は、長年にわたる浚渫や埋め立て、台湾北部への鉄道敷設、港湾掘削による土砂を用いた地形整理など、積極的に行われた築港事業の成果である。

以下では、本作品の背景となる高雄港の築港史を簡単





図9A 「高雄略図」『高雄市勢要覧』  
写真提供：国立台湾大学図書館特蔵組

図9B 同部分 紫の箇所は寿山館跡地  
赤の箇所は「二つの塔を有する洋館（港務所）」



にまとめ、当時の港の状況を確認する。

高雄の旧名は打狗<sup>(38)</sup>、清朝が1858年にイギリス、フランス、アメリカ、ロシアと結んだ天津条約によって開港され、旗後を中心に漢人商人たちが集まるようになった。日本統治以前から打狗はすでに外商貿易の拠点となり、漢人と西洋人が混在する活気ある港町であった<sup>(39)</sup>。イギリスは1864年から打狗で領事業務を行い、1865年に正式に領事館を設置した。最初は旗後で民間の建物を借りていたが、1879年に領事館と官邸が哨船頭に完成した。これらの建物は1925年に日本政府に売却され、官邸の方は海洋観測所（後に高雄州水産試験場）になってからも引き続き高雄景観の重要な一部となっている。

打狗港の水深は浅く船付き岸壁も少なく、発展に限界があったが、清時代には根本的な問題解決のための工事は行わなかった。打狗港の本格的な建設は日本統治時代に入ってから始まったのである。1895年から1912年まで打狗市の中心であった旗後は、著しい発展を遂げた。しかし、土地が狭く限界があったため、建設は次第に対岸の哨船頭やその東側の浅瀬へと進展し、1920年には市役所が哨船頭に移転した。最初の築港工事は1908年から始まり、1912年に完成した。浚渫によって水深を深め、埋め立てによって陸地と船付きの岸壁を増やし、埋立地で鉄道を敷き、打狗港を縦貫鉄道で北台湾

塩月桃甫再考—風景画を中心に

と繋げた。台湾南部唯一の港として、高雄は通商上重要な地点を占めるだけでなく、広大な産業の後背地を抱えていたため、米、砂糖、肥料などの集散が多く、セメント、肥料、鉄鋼などの工業も盛んに行われる通商港となる可能性を持っていた。貿易額は逐年増加しつつあり、1897年当時の貿易額は百四十万円台、1926年には一億六千万円台に達した<sup>(40)</sup>。1930年までは、貿易総額が年間二億を超え、入港する汽船の総トン数は2,852,284トン（三百トン以上

の船）に至った<sup>(41)</sup>。しかし、運河の東側（画面では左側の額縁外に広がるエリア）に船着き場の建設が進んだものの、漁港としての哨船頭は船溜まり場が不足しており、陸上設備も遅れていた。待望の工事は1927年によく予算がつき、ついに始まる運びとなった。哨船頭における護岸工事、浚渫工事、突堤築造工事などが1927年7月1日に着手、1928年3月29日を以て終了した。次の工事は主に哨船頭漁船溜（運河）の東岸（画面の運河の左岸）に近代的な魚市場や魚市事務所を作ることである。予定地は倉庫（近海郵船、山下汽船、三井物産、日東商船組等）などが立ち並んでいたエリアであり、工事は倉庫の移転が予期より遅れ、1929年1月20日に着手し、同年3月31日を以て竣工した<sup>(42)</sup>。

つまり、《眺望》の制作時期は、ちょうど哨船頭と湊町の再開発が進行中の最中であった。

## 2) 旗後と哨船頭に焦点を当てた構図について

《眺望》から見る限り、塩月が制作した時点で運河西側（画面右側）の哨船頭漁船溜工事は完了していたが、給油所はまだ建設されておらず、運河左側に元々あった倉庫などの建物は取り壊しの段階にあった<sup>(43)</sup>。作品は1929年1月に献上されたが、その数ヶ月後には、最新設備を備えた魚市場や給油所が完成することになる<sup>(44)</sup>〔図10：「高雄魚市場及給油所設置前後ノ比較」<sup>(45)</sup>〕。魚市場や給油所が設置された前後の様子は、図の「前」と「後」で示されているように、塩月はその間の過渡期にある港





図10 高雄魚市場及給油所設置前後の比較 写真提供：台湾大学図書館特蔵室

の風景を記録したのである<sup>(46)</sup>。

上述のように、寿山から眺めた港の風景は日本帝国長年築港の成果であった。しかし、高雄港で最も開発が進み、大型貨物船が多く停泊するエリアは、実は描かれている運河の開口域ではなく、描かれていない東側（糠榔樹の左側）にある、統治初期から建設が始まった広大な埋立地である〔図9A 高雄略図〕。寿山館からでも見える、最も近代的な部分を選ばなかった理由のひとつは、おそらく旗後と哨船頭の歴史的特徴に塩月が惹かれたことにある。

塩月は高雄について「異国情緒の高雄の港の赤い屋根、白やエメラルドの古い壁の港町」と述べている<sup>(47)</sup>。1920年代の高雄は、天津条約で開港された歴史を持つ故、漢民族の町に西洋の様相が加わった景観となっていた。ここでいう異国情緒とは、港町に漂うヨーロッパ的な雰囲気に対する感想と思われるが、塩月が残した手記では、台湾原住民に対して「異国情緒」という表現を使っていない一方で、原住民がほぼ不在となっている港の景観にこの表現を用いた点は興味深い。

旗後と哨船頭では、日本統治前から漢民族や西洋人が作った建物のほか、日本人が作った洋館も加えて高雄の独特な景観となっていた。1928年の地図の9番にある「港務所」はその一つの例である〔図9〕。これは《眺望》の画面右下に描かれている、当時「二つの塔を有する洋館」として知られていた建物である。

この「二つの塔を有する洋館」は塩月のほかの作品にも見られる。塩月は1931年に台湾通信所の依頼を受けて「台湾名勝スタンプ」をデザインしたが、高雄市のスタンプに港務所とされる「二つの塔を有する洋館」がある。《眺望》で描かれた運河や汽船に加え、旧イギリス領事官邸である海洋観測所も円形の構図に組み込まれている〔図11〕<sup>(48)</sup>。



図11 名勝スタンプ「高雄」 写真提供：台湾大学図書館特蔵組



図12 台湾銀行打狗出張所 1906年起工、1907年7月28日竣工

名勝スタンプに次のような説明がある。

「港を中心として新興都市高雄を表現せるもの、上部は高雄港口で二つ並べるは煙を吐きつつ航行中の汽船、その右の塔は港務所信号塔でさらにその右高臺の上は海洋観測所、それより下へ廻つて二つの塔を有する洋館が港務所、その下が運河である。上部中心より左側は砲臺山でその下の建物が旗後の街である」(下線は筆者による)。

スタンプには高雄港を象徴する代表的なモチーフを、記号のようにひとつの円内にまとめているが、下線部は《眺望》で描かれている箇所である。《眺望》には、視野中に見える代表的記号の全てが組み込まれたのである。

「二つの塔を有する洋館」は港務所となっているが、建物は1907年7月28日に竣工した、台湾銀行が建てた「台湾銀行打狗出張所」である。出張所が運河の東側(《眺望》画面にある糠榔樹の左側)に移転した後、建物はそのまま港務所として使用され、その後も港町の景観のハイライトとなっていた<sup>(49)</sup> [図12]。

台湾銀行打狗出張所 [図12]<sup>(50)</sup> は、1867年のパリ万国博覧会のために建てられた「チュニスのバルド宮殿(Le palais du Bey de Tunis dit aussi le Bardo)」 [図13]<sup>(51)</sup> の特徴を取り入れた建物である。パリのモンスリ公園にある「チュニスのバルド宮殿」は、アルフレッド・シャボン(Alfred Chapon 1834-1893)が13世紀のチュニスに

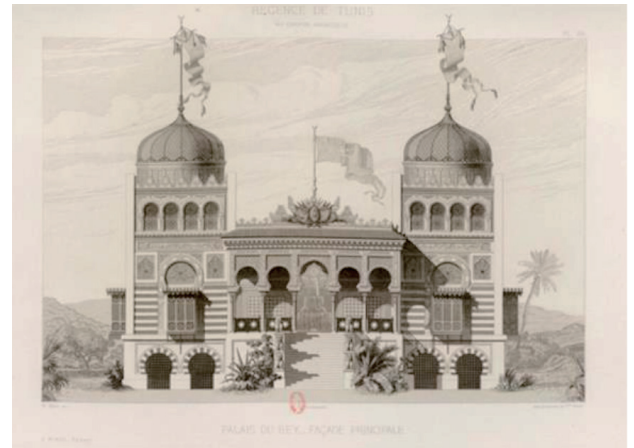


図13 チュニスのバルド宮殿

建てられた宮殿をモデルに設計した建物であり、万博全体で最も成功した建築のひとつとされていた<sup>(52)</sup>。そして、フランスの支配下にあったチュニジアの宮殿を模してパリで建てられた建物を彷彿とさせる建物を、台湾銀行が打狗港に建てたのである。なお、パリのモンスリ公園にある『チュニスのバルド宮殿』は、他の台湾画家の作品にも取り入れられている。<sup>(53)</sup>

《眺望》の構図の選択については、当時販売されていた絵葉書にも類似した視点から撮影された「(高雄名勝)規模宏大貨物の集散夥しき運河」がある。しかし、貨物集散地としての運河が強調され、対岸の旗後は画面から消されていた<sup>(54)</sup>。一方、塩月はあえて運河の開口域までズームインし、海の向こうにあるはずの旗後を構図に戻している。

塩月が旗後を描いた作品に、第4回台展(1930年)に出品した《風景》<sup>(55)</sup>がある [図14]。画題は特定の場所を示していないが、町並みは《眺望》や1923年の行啓の際に旗後を背後に撮影した「扒龍船御台覧」 [図15]の写真<sup>(56)</sup>と極めて類似しているため、《風景》は対岸から旗後を描いたものであると判断できる。つまり、「扒龍船御台覧」の舞台は塩月の《風景》で再現されたのである。

他に高雄港を描いた作品として、小澤秋成(1886-1954)が1933年に制作したものがある。市役所は1933年に、高雄市を描くことを小澤秋成に委託し、彼が描いた30





図 14 《風景》第 4 回台展、1930 年

余点の油絵の一部を絵葉書にした。中に、塩月の《眺望》と同じ角度から描いた作品《港口》がある<sup>(57)</sup>。画面には「昭和八年於壽山館小澤秋成」という画家の落款が見られる。こちらも寿山館周辺からの眺めであるが、両者を比較するとその違いは明白である。塩月は運河が海に注ぐ地点までズームインし、寿山の雑多な植物を一本の糠椰子樹で代表させ、港の海景色と特色のある町並みに焦点を絞った。一方、小澤の作品では、海の向こうにある旗後の町並みは遠くかすかに見えるが、中景にある新濱町、湊町と哨船頭の建物は描かれておらず、前景の茂みを強調したのどかな海辺風景として表現されている。当時の写真から得られる高雄港の印象との違いから、それぞれの画家の意匠が明らかになる〔図 16、17〕。

前述のように、塩月が旗後にこだわる理由は、その歴史にもあると考えられる。旗後は高雄市で最も古い町であり、『旗後落霞』は 20 世紀初期までに台湾八景のひとつにも数えられていた<sup>(58)</sup>。1927 年に寿山が旗後に代わって十二景に選ばれてからも、対岸に海上に浮かぶような旗後の町並みの魅力は衰えていないようである。

管見の限り《眺望》は塩月の作品の中で、唯一最初から献上を目的として制作されたものである<sup>(59)</sup>。現存する他の塩月の作品は、詳細を省く傾向や躍動感のある豪快な筆さばきが際立っているが、この作品では塩月の他の作品には見られない景物の細やかな描写と、柔らかな滑らかな筆致が特徴である。塩月は、あえて天皇が数年前に港を眺めた場所に立ち、天皇の目に映った光景を想



図 15 扒龍船御台

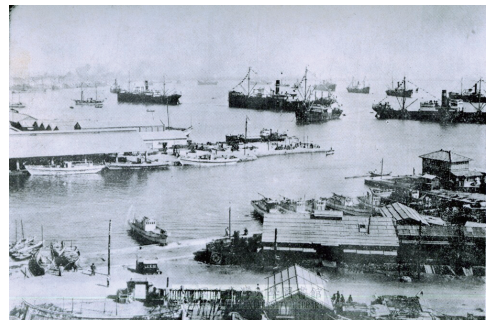


図 16 高雄港 『台湾事情』台湾総督府、1933 年。  
写真提供：国立台湾大学特蔵組



図 17 高雄港 『台湾鉄道旅行案内』台湾総督府  
交通局鉄道部、1934 年

像しながら、献上に最もふさわしい景色と様式を考慮して描いた結果であると考えられる<sup>(60)</sup>。とはいえ、詳細を描いてはいるものの、細かい描写は必要最小限に抑えられている点は、やはり塩月の他の作品とも共通している。この作品は、塩月による風景構築の選択だけでなく、様式における多様性を示す貴重な例である。

## (2) 《ガランビ (鵝鑾鼻)》

《ガランビ (鵝鑾鼻)》は、半島の先端に、茂る林頭樹に囲まれたガランビ灯台を海から眺める視点で描いた作品である〔図 18〕(以降《ガランビ》[根井]とする)。波が激しく打ち寄せる海面、陸上の林頭樹と灯台は、どれも荒々しく、自由奔放な線で描かれている。赭紅で当地の特徴である赤土を描き、深みのある青で空と海を統一





図18 《ガランビ》油彩、キャンバス、37.8 × 45.5cm、1935 年ごろ、福岡アジア美術館蔵 写真提供：福岡アジア美術館

し、グラデーションの変化と豪快な筆さばきで表現に深みを与える。絵の具を薄く塗り、線の趣を重視する様式である。1927 年の《芽ぐむ》のように、油絵の具を厚塗りしては削り、線よりもマティエールを重視する様式とは一線を画している。

《ガランビ》の元所有者は、宮崎出身で台北第二師範学校の初代校長を務めた根井久吾氏（1875-1941）であり、その孫にあたる根井洸氏によって 2022 年に福岡アジア美術館へ寄贈された<sup>(61)</sup>。根井久吾氏は戦前宮崎に没し、本作の制作年や描かれた場所は不明となった。しかし作家署名の特徴や、燈台の形、周りの風景や植物などを調査した結果、塩月が 1935 年ごろに台湾の鵝鑾鼻を描いたものであることが明らかになった。時代背景などを総合的に考慮すると、本作品は根井校長が 1935 年に退官して日本に戻った際に持ち帰った記念作品である可能性が考えられる。

塩月の《ガランビ》をテーマとした現存作品には、《ガランビ》[根井]のほか、台湾の名勝郵便スタンプ〔図 19〕<sup>(62)</sup>や、台湾総督府始政四十回記念絵葉書〔図 5〕などがある（以降《ガランビ》[スタンプ]、《ガランビ》[絵葉書]とする）。なお、郵便スタンプと絵葉書はいずれも公的な委託を受けて制作されたものである。また《ガランビ》[根井]は師範学校の校長が退官の時期に贈呈されたものであるため、公的な意義も強い作品であると考えられる。



図19 台湾名勝スタンプ  
写真提供：台湾大学図書館特蔵組

《ガランビ》[スタンプ]の図案は、塩月が総督府通信部の依頼を受けて制作した台湾名勝スタンプのひとつである。1927 年の台湾八景の選考に塩月は関わっていなかったが、通信部は名勝スタンプの図案製作を塩月に委嘱した。「臺灣の名勝を

象徴する畫は、最も臺灣を愛し、最も臺灣の眞髓を掴んで居る臺灣の生んだ一流畫伯」を選ばなければいけないため、「臺展審査員として臺灣畫壇の向上にたえざる努力を続け畫壇の權威者として其の腕を敬仰されて居る鹽月畫伯にお願いすることとなった」のである<sup>(64)</sup>。1931 年の夏に一ヶ月をかけて、全島の「双絶八景十二勝その他」三十箇所を踏査して 191 枚の図案を制作した。これらの図案は 1931 年 12 月 10 日に通信部会議室に陳列され、部内からは部長三宅福馬氏（1883-1958）など、部外からは台北帝大教授素木得一、台湾史研究者尾崎秀真氏などによって選定が行われた。正月元日から実施された九箇所の中には、ガランビと高雄港が含まれている。通信部は画家に依頼して名勝スタンプを制作することを「サービスを藝術化に」と認識し、それに伴って台湾の宣伝ともなり、旅行を一層趣味化する術ともなる、という思惑があった<sup>(64)</sup>。制作の態度について、塩月は次のように語った。

「全體の問題としては臺灣の魅力、臺灣のみが持つ獨得の味を十分に生かすこと、箇々の問題としては其の土地の代表として選ぶべきものを誤らざること、そひて其の特長を最も直裁に表現することに苦心しました。」<sup>(65)</sup> 図案にガランビの代表として選ばれたのは、「黒潮躍るバシー海峡」「鯨群」「大尖石」、そして、「帝国の最南端の地に屹立する鵝鑾鼻燈台」である<sup>(66)</sup>。

ガランビはアクセスしにくい僻地だったが、前述の 1927 年に実施した台湾八景の投票で一位を獲得し、一躍脚光を浴びるようになった。投票に台湾銀行はガランビを強く推していた。台湾銀行がガランビを重視する考えは銀行設立早期からある。創立委員であり、第二代頭

取(1901-1919 在職)でもある柳生一義の考えは当時広く知られていた。

「臺灣の使命は帝國南方發展の踏み石たるに在りとし此使命を最も適切に象徴するのは鵝鑾鼻において外になしとした。熱帶灌木リントウ樹の繁るほとりに突こつとそゝり立つ燈臺は遠く南海を照らしその下には躍る黒潮の中に巨鯨の身を横へて汐が天に吐くのが隠見し眞に雄絶壯絶の大觀である南瀛の臺灣を象徴する景致であつて何ぞと言ふのであつた此の意味から特に臺灣兌換卷に鵝鑾鼻燈臺を入れて居るのである」<sup>(67)</sup>。

(下線は筆者が付したものである。)

柳生氏の言葉は、当時の総督府や、名勝投票でガランビに票を入れた人々の考えを反映していると考えられる。また、「熱帶灌木リントウ樹の繁るほとりに突こつとそゝり立つ燈臺」は、まさに塩月が作品で描写した内容である。

《ガランビ》[絵葉書]について、1935年に、台湾総督府交通局は始政40年を記念に台展の三名の審査員に依頼し、三枚一組の絵葉書を制作発行した。塩月のガランビほか、郷原古統の台湾神社、木下静涯の新高山である。1927年の名勝投票の結果、台湾神社と新高山は別格とされ、ガランビは八景の中で唯一この記念絵葉書に選ばれたものである。《ガランビ》[根井]は、この絵葉書と同じ時期に制作されたものと考えられる。

絵葉書に以下の説明がある。

本絵葉書は「臺灣の南端に位し、洋上二十裡に達する光芒の裡に南進日本の氣魄を暗示する鵝鑾鼻燈臺にして、植物は糠榔樹(棕櫚科)なり、鹽月桃甫氏の筆」<sup>(68)</sup> [図5]。

つまり、塩月のガランビシリーズの作品は、その時代の要請に応じて制作されたものと考えられる。

絵葉書の原作は現存していないが、写真からは、線を重視する表現、糠榔などの水墨画のような筆さばきが《ガランビ》[根井]と類似していることがうかがえる。同時期に、遠景にガランビ灯台が描かれた《黒潮》があ



図20 《黒潮》1935年

る(第九回台展、1935年)[図20]<sup>(69)</sup>。作品は現存しないが、当時の新聞で日本画を専門とする画家宮田弥太郎による詳細な描写は残っている。(下線は筆者が付したものである。)

「鹽月審査員の『黒潮』に來た。黒潮と題した配色は複雑多様な赤朱である。昨年のカンクレージの遊牧をより解り易く描いた點で素人も感心できる。が夫だけであれば此の作の作が死んでしまうであらう。私はフト彼の桃山の豪華さの盛つた堀風繪を追想した。色感からか、画面にある交錯させた三角形の交互は絶對的な形體上の美を付與してゐるのではないか。黒潮を群青の海、浮いたるは白の燈臺白い波印度牛は碧々飄々と遊牧する。地面の赤朱が交はつて色は絢爛なシオフォニイだ。苦心した努力は讀めるのである。洋彩で行はれた純粹な日本畫のエスプリヌウボウを感ずる」<sup>(70)</sup>。

つまり、台湾で活躍した日本画の画家も、《黒潮》に日本画的な要素を感じたのである。

### 結びにかえて

#### 一塩月の風景画に映し出されるもの

塩月は台展の創設者のひとりであり、審査員も務めたため、官展派と見なされがちである。しかし、実際には新興画派の活動も積極的に支持していた。彼と日本画壇との関係は、作品の散逸によってこれまで考察されることがなかった。しかし、2016年以降に発見された作品は、塩月の未知の側面を垣間見る手がかりとなった。新出の



作品だけでなく、それらと関連する（現存しないが写真が残っている）作品も、塩月に関する研究に新たな示唆をもたらした。当時の資料を通じて判明した塩月と独立美術協会との関係について簡潔に触れ、今後の課題を挙げて本稿を締めくくる。

独立美術協会主催の展覧会は1931年3月15日から台湾日日新報と大阪朝日新聞社の後援で台北の総督府旧庁舎で盛大に開かれ、人気を呼んだ<sup>(72)</sup>。塩月は『『独立美術展を迎えて』と題し臺灣における畫家としての立場から新しく元氣に満てる藝術を迎えた喜びを述べかつニ科から獨立美術展の組織に至る迄の有様を述べて降壇<sup>(72)</sup>。

1933年に再び独立美術展を迎え、6月3日から11日までに台北の教育会館で開かれた。

塩月は開催前に「独立美術展を迎えた気持ち」を台湾日日新報に寄せ、独立美術協会のメンバーたちを歓迎した。一回目の展示作品によって、台湾の鑑賞者は「新興美術のハツラツたる芳香に特異の藝術境地をみせられた」と語り、独立美術協会を以下のように讃えた。「今日の日本畫壇にいてもつとも聖き意味の鬭争心に燃え、純粹繪畫の創作に精進飽くことなき闘士によつて堅陣が作られてゐるところに新時代美術界の将来を多分に待望せられる所以であらうと思はれる」<sup>(73)</sup>。独立美術協会の展覧会に参加した記録がないものの、南画も描いていた塩月は、日本的油絵への関心は1930年代の作品に顕著である。

その関心を示す作例として《ガランビ》[根井]や《黒潮》のほか、《樹》などがある。1932年第6回台展の出品作《樹》は現存しないが、写真から判断すると、樹幹や葉の表現が児島善三郎の1930年代の作品と類似している〔図21〕<sup>(74)</sup>。さらなる考察が必要な作例に、児島の《代々木の原》（1934年）〔図22〕<sup>(75)</sup>、1933年に台北で展示された《曇る上高地》〔図23〕などがある。塩月の《樹》や《ガランビ》[根井]と比較すると、児島の作品と共通している点が見受けられる。絵の具を薄く塗る技法や、樹葉を個別に描写するのではなく、全体をまとめて様式化して描くこと、線を重視した表現などが挙げられる。南画家でもある塩月は、台湾にいらながらも、日本本土で展開されていた日本的油絵の動向に呼応していたと考えられる。



図21 《樹》1932年第6回台展



図22 児島善三郎《代々木の原》1934年、油彩・画布、72.8 × 91.0 cm、福岡県立美術館蔵

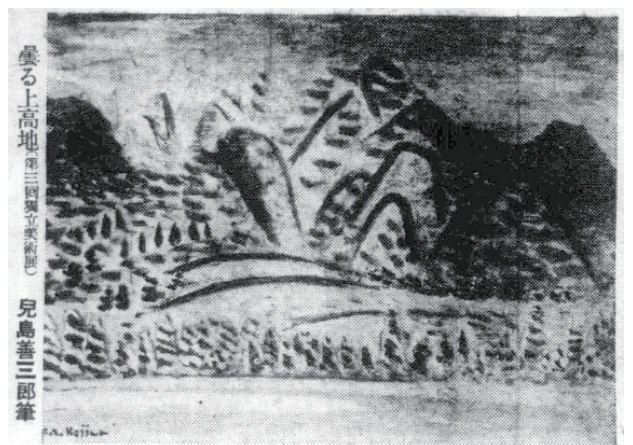


図23 児島善三郎《曇る上高地》『台湾日日新報』1933年6月5日6面

本稿で取り上げた作品は、それぞれ異なる様式で描かれており、当時の画評にしばしば見られる、塩月の作品が鑑賞者を驚かせたという記述を想起させる。塩月は以下のように語ったことがある。





図 24 ビロウ（蒲葵、枇榔）宮崎市青島、  
2023 年 11 月 20 日、筆者撮影

「展覧会は最も自由でなければならない。題材についても、調子や色彩等は畫家の描きたいと思ふものを自由に描き出さなければほんとうの藝術品ができない」<sup>(76)</sup>。実際に、塩月は台展で《残れる樹々》や《母》など、統治側の政策を批判する作品を出品していた。つまり、塩月は制作の目的に応じて創作の方針や様式を柔軟に変えることができる、表現の幅広さを持つ画家である<sup>(77)</sup>。風景画に表れる「塩月と日本本島で展開されていた日本の油絵の試みとの関係」については、今後、更なる研究を行いたい。

日向出身の塩月は東京美術学校卒業後、大阪や四国などで教鞭を執り、故郷に戻ることはなかった。35 歳の時に「南」への憧れから台湾に移住し、終戦後の引き揚げがなければ、台湾に留まっていたであろう<sup>(78)</sup>。しかし、台湾にいるにもかかわらず、日本の南に位置する故郷日向の記憶が台湾と重なっていくように感じられる。高雄州にある多種多様な樹木の中から、あえて選んで描いたのは、日向のビロウ（蒲葵、枇榔）に類似する台湾原産の糠榔樹である。ビロウは青島に古くから自生する代表的な植物である<sup>(79)</sup>〔図 24〕。また、幼少期から馴染んでいた故郷の素朴な歌や神話に深い親しみを感じ、それが台湾の原住民文化と重なっていた。台湾の山麓の草原で初めて原住民にばったり出会ったときの感想は、「神代の昔を遠く思ひ出さずにゐられやう」であった<sup>(80)</sup>。原住民について、塩月は「純朴なる彼らの生活を訪れることは父の家に歸へる心もちであります」と綴った<sup>(81)</sup>。つまり、塩月は原住民地域に心の故郷を求めているようである。1920 年代の個展記録を見ると、彼は原住民だ

けでなく、彼らが暮らす地域の風景も描いている。ただし、いくら彼が原住民に心を寄せていたとしても、原住民地域を訪れる際には常に統治側（警察）の保護を受ける立場にあり、原住民との関係は簡単に語れるものではない。今後も新たな作品や資料の発掘に努め、塩月の画業に対する理解をさらに深めていきたい。

\* 本論の漢字は、以下の場合を除き日本の現行の漢字を用いる。引用は原文のままとし、戦後台湾の出版物の題名はその原文の漢字を用いる。

## 註

- (1) 戦後における台湾植民地美術の調査・再評価は、顔娟英氏とその門下生たちが中心となって開始された。王淑津「高砂図像—塩月桃甫の台湾原住民画作」『雄獅美術』(307) 118-120 頁、1996 年。  
同作者「南國・虹霓・鹽月桃甫研究」国立台湾大学藝術史研究所修士論文、1997 年。  
同作者「南國・虹霓・鹽月桃甫」雄獅圖書股份有限公司、2009 年。  
顔娟英「臺灣畫壇上的個性派畫家—鹽月桃甫」『藝術家』(309) 322-333 頁、2001 年、臺灣近代美術文獻導讀。  
同作者『風景心境—臺灣近代美術文獻導讀』雄獅圖書股份有限公司、2001 年。  
日本では、塩月の作品よりも、彼の植民地画家としての経歴に重点を置いた考察がある。  
中村義一「塩月桃甫論—ある地方画家の運命」『宮崎県地方研究史紀要』(10) 111-124 頁、1983 年。  
同作者「石川欽一郎と塩月桃甫 日本近代美術史における植民地美術の問題」『京都教育大学紀要』(A、人文、社会) (30) 177-193 頁、1990 年。  
台湾での再評価を受け、2001 年に塩月の出身地宮崎で回顧展が開催された。上田雄二／宮崎県立美術館『情熱・愛・詩情—塩月桃甫展』宮崎県立美術館、2001 年。
- (2) 戦後の台湾で塩月が最初に注目されたのは、画家である謝里法氏と許武勇氏の間で行われた論争であった。きっかけは、謝氏が戒厳時代の民族主義的背景を持つ『日據時代臺灣美術運動史』（台北、藝術家出版社）を発表したことである。その中で、塩月を芸術創作の観点からではなく、植民者としての立場から批判した。謝氏の本は 1978 年に出版されたが、内容の一部はそれ以前にすでに雑誌で発表されていたため、両氏の間で議論が起こった。許武男（許武勇）「鹽月桃甫與自由主義思想」『藝術家』

- (8) 1976 年 1 月、72-75 頁。同作者「再為鹽月桃甫辯白」『藝術家』(24) 1977 年 5 月、152 頁。同作者「鹽月桃甫與石川欽一郎」『藝術家』(138) 1986 年 11 月、222-238 頁。なお、許氏は 2003 年に、塩月の霧社事件を描いた作品《母》(1932 年)を再現しようと、記憶を辿って描いた作品がある。
- (3) 『南十字星』6 (塩月桃甫画伯追悼画集特集) 台北一中「南十字星 (サザン・クロス)」会報誌、南十字星発行、1984 年 12 月。
- (4) 「文展西洋画評 (2)」佐崎担、『東京朝日新聞』朝刊、1916 年 (大正 5 年) 10 月 24 日 3 頁 (朝日新聞クロスサーチ)。
- (5) 《芽ぐむ》の所在を突き止め、公表できたことにつきましては、所蔵者および台北高等学校卒業生同窓会「真洞会」の呂耀樞ご夫妻のご協力に心より感謝申し上げます。
- (6) 2016 年に見つかった《バンチャー国人引見図》は台湾総督府博物館で展示された記録はあるが、風景画ではない。羽田ジェシカ「塩月桃甫バンチャー国人引見図を巡る考察」『九州藝術学会誌 De Arte』九州藝術学会編 (36) 49-72 頁、2020 年。
- (7) 風景画だけでなく、塩月の作品全般において、当時の記録がある作品は、管見の限りでは 2017 年までに現存する作品は一点も確認されていなかった。初めて所在が突き止められた (当時の記録がある) 作品は、1923 年に東宮行啓に際して旧総督府博物館で展示された「徳川家康 バンチャー国人引見図」である (1923 年、国立台湾博物館蔵)。上掲、羽田ジェシカ「塩月桃甫バンチャー国人引見図を巡る考察」。なお、1923 年に献上された『蕃人舞踊図』は依然として所在不明である。
- (8) 《芽ぐむ》に関しては、以下の拙稿においても取り上げており、一部の説明や図版は本稿と共通している。  
呂采芷 (別名: 羽田ジェシカ)「萌芽」、顔娟英／蔡家丘 総企画『臺灣美術兩百年』(上) 春山、2022 年、134-135 頁。同作者「萌芽」林曼麗 総策画『不朽的青春』36-37 頁。同作者「生機盎然 - 鹽月桃甫的《萌芽》」<https://bisuttaiwan.art/2020/10/15/生機盎然-鹽月桃甫的《萌芽》/Bi-sut Taiwan>、2020 年 10 月 15 日。
- (9) 塩月桃甫「第一回台展洋画概評」『台湾時報』1927 年 11 月。
- (10) 木村生「塩月桃甫氏の作品を見て」『台湾日日新報』、大正 11 年 2 月 17 日 4 面。
- (11) 以佐生「台展の洋画を見る」『第一教育』第 11 号第 7 巻、91-95 頁 (塩月善吉、92-93 頁)、台湾子供世界社、1928 年 12 月 5 日。阿里山の森を描いた《残れる樹々》に関する所感が述べられている。
- (12) 本作について、台北高等学校「真洞会」の皆様、とりわけ施民生氏、呂耀樞氏、盧焜熙氏、西村穰氏から貴重な情報と協力をいただきました。この場を借りて厚く御礼申し上げます。
- (13) 池や土堤の位置など、描かれた場所を確認するにあたり、林業試験所生物系の元主任呂錦明氏から多大な御指導をいただき、心より感謝申し上げます。
- (14) 「植物園全図」『台北植物園』台湾総督府中央研究所林業部、1935 年、小冊子、頁数なし。
- (15) 前記の呂錦明氏によれば、この建物は戦後、しばらく図書室として使われていたが、図書室が新しい建物に移転した後、火事で焼失した。
- (16) 図 2-1 は註 14 の「植物園全図」『台北植物園』(1935 年)、2-2 は台北植物園 2019 年の案内地図を基に作成した。
- (17) 林業試験所の本部は台北植物園におかれ、全ての外来種の母樹もそこにあるが、後に試験・殖育の場として恒春熱帯植物殖育場なども設置された。外来種の殖育や林業試験所については、以下の著作を参考した。  
田代安定『恒春熱帯植物殖育場事業報告第五輯』台湾総督府民政部殖産局、1914 年。  
陳德順、胡大維著『臺灣外來觀賞植物名錄』川流出版社、1976 年。  
呂錦明「日據時代林業試験所組織之變遷及其歷年研究成果」『林業試験所百週年慶學術研討會論文集』台湾省林業試験所、1995 年、261-281 頁。  
中島弘二「日本帝国における森林の開発と保全：台湾を事例に」林業経済学会、『林業経済研究』67 (1) 3-15、2021 年。  
李瑞宗『臺北植物園與清代欽差行台的新透視』南天書局、2007 年。  
周湘雲『日治時期臺灣熱帶影像之形塑：以椰子樹為中心的研究』国史館、2012 年。
- (18) 田代安定は 1895 年から 1914 年まで (一時鹿児島高等農林学校嘱託教員となった)、1915 年から 1924 年までに台湾総督府の技師として台北苗圃 (後の台北植物園) および恒春熱帯植物殖育場で、合計 28 年務めた。台湾に関する著作に『台湾街庄植樹要鑑』(台湾総督府民政部、1900 年)や、『恒春熱帯植物殖育場事業報告』全 6 輯 (台湾総督府民政部殖産局、大正元-6 年。『台湾行道樹及市村植樹要鑑』(台湾総督府営林局編、台湾総督府営林局出版、大正 9 年；近代デジタルライブラリー <https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/842362>) などがある。
- (19) 田代安定『恒春熱帯植物殖育場事業報告第五輯』第三章「殖産局台北苗圃ト恒春殖育場トノ關係」62 頁。  
原文：「當時本島ノ市街及ヒ地方道路等殆ント樹木皆無ノ體ニシテ滿目空曠トシテ樹蔭ノ就テ以テ炎日ヲ避クヘ

- キモノナク全島到ル處實ニ凄慘タル状況ナリシナリ是ニ於テ總督府ハ規定ヲ設テ苗木配附ノコトヲ施行シ (下略)」。明治 30 年から 34 年まで総計十九万二千二百六十九本の苗木を配付した結果、「諸官衙庭、官舎、學校、停車場、各道路、公園、其他諸會社人民宅地等草木畧ホ滿布シテ徐々綠蔭ヲ呈シ來ルニ至レリ (下略)」。
- (20) 《芽ぐむ》に描かれた池の臘葉館側にある木々の様子。「(台北名勝) 台北植物園」国家図書館、台湾記憶データベース  
[https://tm.ncl.edu.tw/article?u=001\\_002\\_0000362064&lang=chn&query\\_words=%E5%8F%B0%E5%8C%97%E6%A4%8D%E7%89%A9%E5%9C%92&d=|%22synonym\\_flag%22:%221%22,%22column%22:\[%22mainTitle%22,%22mainTitle%22,%22mainTitle%22\],%22operator%22:\[%22+%22,%22+%22,%22+%22\],%22search\\_go\\_type\\_article%22:%22on%22,%22query\\_words%22:%22%E5%8F%B0%E5%8C%97%E6%A4%8D%E7%89%A9%E5%9C%92%22,%22lang%22:%22chn%22,%22page%22:%223%22,%22page\\_limit%22:%2210%22,%22\\_hiding%22:0,%22\\_deleted%22:0,%22\\_hidingFromList%22:0}&n=23](https://tm.ncl.edu.tw/article?u=001_002_0000362064&lang=chn&query_words=%E5%8F%B0%E5%8C%97%E6%A4%8D%E7%89%A9%E5%9C%92&d=|%22synonym_flag%22:%221%22,%22column%22:[%22mainTitle%22,%22mainTitle%22,%22mainTitle%22],%22operator%22:[%22+%22,%22+%22,%22+%22],%22search_go_type_article%22:%22on%22,%22query_words%22:%22%E5%8F%B0%E5%8C%97%E6%A4%8D%E7%89%A9%E5%9C%92%22,%22lang%22:%22chn%22,%22page%22:%223%22,%22page_limit%22:%2210%22,%22_hiding%22:0,%22_deleted%22:0,%22_hidingFromList%22:0}&n=23) (2024 年 11 月 16 日閲覧)。
- (21) 郷原古統《台北名所絵画十二景 植物園》1920 年代、21.7 × 18.7 cm、膠彩、紙、台北市立美術館蔵。  
王俊傑、余思穎、邱函妮、蘇子修ほか《走向世界：臺灣新文化運動中的美術翻轉力》台北市立美術館、2021 年、127 頁。林育淳ほか『台灣製造・製造台灣：台北市立美術館典藏展』台北市立美術館、2016 年、110 頁。
- (22) 「行政院農業委員會林業試驗所」所蔵写真、李瑞宗『臺北植物園與清代欽差行台的新透視』南天書局、2007 年、103 頁。
- (23) 1931 年に発行された屏東の名勝スタンプに、ヤシの実がなるヤシの木のデザインがあるが、ヤシの木はすでに 1645 年にオランダ人によって台湾に移植された樹木である。陳徳順、胡大維著『臺灣外來觀賞植物名錄』川流出版社、1976 年。
- (24) 塩月桃甫「蕃地より」『図画と手工』1925 年 1 月 71 号、21-26 頁。同作者「蕃地に行けば秋が感じられる一色に現はれる自然の心」『台湾日日新報』1928 年 10 月 7 日 7 面。なお、塩月が大阪浪花小学校で教鞭を執っていた 1913 年に、大阪で拓殖博覧会が開催され、台湾館で台湾檜の原木が展示された記述がある (山路勝彦「拓殖博覧会と「帝国版図内の諸人種」」『関西学院大学社会学部紀要』(97) 25-40 頁、2004 年)。この展覧会が画家に与えた影響については、今後の検討課題とする。
- (25) 糠榔樹は日本統治時代の前から高雄港付近の植生の一部であることは、1867 年の写真で確認することができ
- る。Vienet Rene, Thomson John, Formosa from the earth and from the air : 1871-2006 / Editions René vienet ; John Thomson 撮影。
- (26) 塩月桃甫「台湾総督府始政四十回記念絵葉書」台湾総督府発行、1935 年 6 月 17 日。国立台湾大学特蔵組蔵。絵葉書に付属している説明では『糠榔』とされているが、「糠」は日本の現行漢字ではなく、現在の台湾でも「糠」が使用されている。本論は所蔵図書館の担当者の同意を得て、『糠榔』と表記することにした。
- (27) 他に高雄を描いた水墨画が一点あるが、文字数の関係で、別稿にて改めて記すこととする。
- (28) 「台湾八景投票締切期」『台湾日日新報』1927 年 7 月 8 日 5 面。
- (29) 『大正十四年 国勢調査結果表』台湾総督官房臨時国勢調査部編、出版者：台湾総督官房臨時国政調査部、昭和 2 年。  
<https://dl.ndl.go.jp/pid/1464737/1/20> (2024 年 9 月 22 日閲覧)。
- (30) 「積み重ねると 富士山の二十倍 驚くべき八景投票の量」『台湾日日新報』昭和 2 年 8 月 2 日 5 面。
- (31) 「台湾八景候補地決定」『台湾日日新報』1927 年 7 月 29 日 5 面。
- (32) 「八景 高雄投票熱」『台湾日日新報』昭和 2 年 6 月 25 日 2 面。
- (33) 「高雄市献上の油繪 壽山から見た高雄街—鹽月畫伯の力作」『台湾日日新報』1929 年 1 月 28 日夕刊 2 面。  
新聞には説明記事はなく、写真のみが掲載されている。この写真の存在については以下の文章で言及されているが、研究は行われていない。劉錡豫「來自國境之南的禮物：談日本皇室收藏的臺灣美術」『漫遊藝術史』(電子ジャーナル) 2021-08-20。 <https://arthistorystrolls.com/2021>
- (34) 台湾総督府告示第 83 号「高雄山ヲ壽山 (コトブキ) ト改稱ス 大正十二年四月二十九日」。『官報』1923 年 8 月 30 日 718 頁。国立国会図書館デジタルコレクション、『官報』第 3326 号 <https://dl.ndl.go.jp/pid/2955449/1/7>。  
東宮の高雄行啓は、1923 年 4 月 21 日から 22 日にかけて行われた。詳細は以下の資料を参照した。国立国会図書館デジタルコレクション、『官報』第 3217 号 1923 年 04 月 24 日 667 頁。 <https://dl.ndl.go.jp/pid/2955340/1/4>。
- (35) 寿山館『高雄州要覧』高雄州、1928 年出版、目次と本文の間にある写真セクション、頁数なし。国立台湾図書館蔵。
- (36) 「高雄略図」『高雄市勢要覧』高雄市役所、1928 年 6 月 27 日印刷、7 月 1 日発行。国立台湾大学特蔵組蔵。
- (37) 『高雄市勢要覧』(昭和三年版) 高雄市役所、1929 年 9 月 10 日印刷、同年 9 月 15 日発行、3 頁。
- (38) 1920 年 9 月に「高雄」に改名した。『高雄市勢要覧』高雄市役所、1929 年、4 頁。



- (39) 高雄港の歴史は主に以下の資料を参考した。  
『高雄漁港とその陸上設備』高雄魚市株式会社、1930年1月11日。『高雄市勢要覧』高雄市役所、1928年、1929年。『高雄州要覧』高雄州、1928年9月。『高雄大観』高雄市役所、1931年。黄于津「日治時期高雄市原鼓山魚市場初探」『高雄文獻』10巻2期（2020 / 12）、76-107頁。吳雅芳「打狗港與旗後的發展（1624—1920）」国立台南師範學院郷土文化研究所碩士論文、2002年。謝濬澤「從打狗到高雄：日治時期高雄港的興築與管理（1895-1945）」『台灣文獻』62巻2期（2011 / 6）211-244頁。黄宝雯「打狗港為何開港——一個動態的海閩史」国立台湾師範大學文學院歷史學系碩士論文、2020年。
- (40) 『高雄市要覧』高雄市役所（昭和9年版）1934年12月27日、29頁。
- (41) 『高雄大観』高雄市役所、1931年6月。
- (42) 高雄魚市株式会社『高雄漁港と陸上設備高雄漁港とその陸上設備』高雄魚市株式会社、1930年、7頁。
- (43) 図10の「高雄略図」（『高雄市勢要覧』1928年）にはないが、1929年9月10日印刷、同年の9月15日に発行した1928年版の地図（台湾図書館蔵）は、『眺望』の画面左下、海辺の建物は高雄魚市会社である可能性を示唆する。
- (44) 高雄魚市株式会社『高雄漁港と陸上設備高雄漁港とその陸上設備』1930年。
- (45) 同上掲。
- (46) 同上掲。
- (47) 塩月桃甫「蕃地より」『図画と手工』1925年1月71号、22頁。本資料をご提供してくださった柯輝煌氏および福田栞氏に感謝いたします。
- (48) 橋下としはる「台湾の名勝郵便スタンプ」『台湾通信協会雑誌』121、1932年2月17日、台北市、台湾通信協会、61-71頁、台湾大学図書館特蔵組蔵。なお、「港務所」を「港務部」と記す絵葉書もある。
- (49) 台湾銀行『漢訳台湾銀行十年志』大正2年11月17日印刷、11月20日発行。打狗出張所は印刷された時点にまた移転されていなかった。本建物が旧台湾銀行である可能性を指摘してくださった傅朝卿氏および張彩娟氏に感謝申し上げます。
- (50) 同上掲。写真が掲載されているページには、ページ番号の表示がない。
- (51) パリの「チュニスのバルド宮殿」。NORMAND, Alfred, *L'architecture des nations étrangères: étude sur les principales constructions du parc*, Paris, A. Morel, 1867, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k63798932/f83.item> vue 83 p28. 2024年9月20日閲覧。
- (52) A. H. "Exposition Universelle: l'intérieur du palais du bey de Tunis." *Le monde illustré*, 535, 1867-07-13, p.22. 2024年9月20日閲覧。
- Nader Meddeb, "Les visées politiques et identitaires de l'orientalisme architectural au miroir d'une anthologie des pavillons de la Tunisie dans les expositions universelles(1851-2010)," July 2014, DOI: 10.4000/diacronie.1422. *Diacronie, Studi di Storia Contemporanea* N° 18, 2, 2014. Édition électronique URL:<http://diacronie.revues.org/1422>, 2024年9月20日閲覧。
- (53) 「チュニスのバルド宮殿」を作品に取り入れた例として、顔水龍（1903-1997）の『モンソーリ公園』が挙げられる。1931年、台北市立美術館蔵。
- (54) 「（高雄名勝）規模宏大貨物の集散夥しき運河の全景」国家図書館、台湾記憶データベース、藏品番号 002417438, [https://tm.ncl.edu.tw/article?u=001\\_004\\_0000364241&lang=chn&query\\_words=%E9%AB%98%E9%9B%84%E6%B8%AF&d=|%22page\\_limit%22:%2210%22,%22page%22:%226%22,%22lang%22:%22chn%22,%22query\\_words%22:%22%E9%AB%98%E9%9B%84%E6%B8%AF%22,%22search\\_go\\_type\\_article%22:%22on%22,%22operator%22:\[%22+%22,%22+%22,%22+%22\],%22column%22:\[%22mainTitle%22,%22mainTitle%22,%22mainTitle%22\],%22synonym\\_flag%22:%221%22,%22\\_hiding%22:0,%22\\_deleted%22:0,%22\\_hidingFromList%22:0](https://tm.ncl.edu.tw/article?u=001_004_0000364241&lang=chn&query_words=%E9%AB%98%E9%9B%84%E6%B8%AF&d=|%22page_limit%22:%2210%22,%22page%22:%226%22,%22lang%22:%22chn%22,%22query_words%22:%22%E9%AB%98%E9%9B%84%E6%B8%AF%22,%22search_go_type_article%22:%22on%22,%22operator%22:[%22+%22,%22+%22,%22+%22],%22column%22:[%22mainTitle%22,%22mainTitle%22,%22mainTitle%22],%22synonym_flag%22:%221%22,%22_hiding%22:0,%22_deleted%22:0,%22_hidingFromList%22:0)
- (55) 国立中央研究院臺灣美術展覽會資料庫、[https://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/database\\_TE/04te\\_search/index.jsp](https://ndweb.iis.sinica.edu.tw/twart/System/database_TE/04te_search/index.jsp)
- (56) 「扒龍船御台覧」台北市役所編『行啓記念写真帖』台北市役所、1923年。国立台湾図書館蔵。写真が掲載されているページには、ページ番号の表示がない。
- (57) 小澤秋成『港口』1933年、高雄市役所。国立台湾歴史博物館蔵。閲覧日：2024年11月17日。  
<https://collections.nmth.gov.tw/CollectionContent.aspx?a=132&rno=2002.007.1237>
- (58) 「台湾八景 旗後落霞」『台湾日日新報』1913年10月31日13面。
- (59) 1923年の行啓後に献上された『蕃人舞踊図』は、もともと台北の御泊所に飾るために描かれたものである。
- (60) 台北高等学校の教え子、盧焜熙氏によると、塩月から「天覧に供するために少し書きぶりを和らげたことがある」と言われたことを覚えている（電子メール2019年4月6日04:11）。
- (61) 根井久吾氏は1927年に台北第二師範学校に赴任し、8年間校長として勤め、1935年に退官して宮崎に戻った。根井久吾氏が1941年に没後、その邸宅は次の世代に引

き継がれた。孫である根井洸氏によれば、台湾から引き揚げ、その邸宅にしばらく仮住まいしていた際、本作品が居間に飾られていた。その邸宅はその後 GHQ に接收され、この絵も含めて家財道具を置いたまま、根井家は退去させられた。時が経って家は返還されたが、納屋の中から本作が傷んだ状態で発見された。その後、保存場所が変えられたが、筆者が調査したとき、額縁は当時のままだったという。

(62) 註 48 の橋下としはる「台湾の名勝郵便スタンプ」61-71 頁。

(63) 同上註

(64) 同上註

(65) 同上注

(66) 同上註、71 頁。写真提供：台湾大学図書館特蔵組蔵。

(67) 「くちなし」『台湾日日新報』1927 年 6 月 19 日 2 面。

なお、ガランピ灯台は遅くとも 1914 年から帝国政府内閣印刷局製造して発行した台湾銀行伍円券の背後の主な図柄となっていた。

(68) 塩月桃甫、台湾総督府発行、1935 年 6 月 17 日。国立台湾大学特蔵組蔵。「糠」は本稿では「糠」とする。註 26 を参照。

(69) 同註 55。

(70) 宮田弥太郎「東洋画家が見た西洋画の印象」『台湾日日新報』1935 年 10 月 30 日 6 面。本資料の出所を思い出させてくださった何冠儀氏に感謝いたします。

(71) 『台湾日日新報』1931 年 3 月 15 日 4 面(漢文版)によれば、展覧会の期間は 3 月 15-27 日だが、3 月 22 日 3 面(日文版)によれば、最終日は 3 月 22 日である。台湾で開催された独立展については以下の論考がある。

蔡家丘「砂上樓閣——1930 年代臺灣獨立美術協會巡迴展與超現實繪畫之研究」『藝術学研究』(19) 2016 年 12 月、1-60 頁。

(72) 「独立美術展主催の美術の夕」『台湾日日新報』1931 年 3 月 21 日 2 面。

(73) 塩月善吉「独立展を迎へた気持ち」『台湾日日新報』1933 年 6 月 2 日 6 面。

(74) 同註 55。

(75) 高山百合編集『生誕 130 年 児島善三郎展』2023 年、福岡県立美術館、図 36、48 頁。

(76) 林錦鴻「アトリエ巡り (一) 木の群像を画く 塩月氏」『台湾新民報』1932 年 9 月 17 日。

(77) 塩月は故郷の宮崎に引き揚げた後、肖像画を手がけることもあった。肖像画に関する情報をご提供くださった小松孝英氏に感謝いたします。

(78) 「南」への憧れについては、以下の拙稿でまとめた。

羽田ジェシカ「塩月桃甫 (1886-1954) の台湾原住民表象」『アジア美術におけるゴーギャン受容』報告書、科研費基盤研究 (C) 課題番号 17K02318 研究代表者：後小路雅弘。

(79) 青島のピロウの写真について、筆者が撮影した写真のほか、青島神社のオフィシャルサイトにもある。

「特別天然記念物」、<https://aoshima-jinja.jp/precinct/> 閲覧日：2024 年 10 月 26 日。

(80) 塩月桃甫「内太魯閣行—東台湾旅の追想」『台湾時報』1939 年 10 月。

(81) 塩月桃甫「蕃地より」『図画と手工』1925 年 1 月、71 号 21-26 頁。

#### 〔付記〕

本稿は、研究協力者として児島薫氏（実践女子大学教授）の科学研究費の支援を受けました（研究代表者児島薫、基盤研究 C 研究課題／領域番号 21K00170「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」）。

作品調査にあたり、塩月光夫ご夫妻、根井洸ご家族、《芽ぐむ》の所蔵者、福岡アジア美術館、台北高等学校「真洞会」のメンバーたち、宮崎の関係者様、寿山公園管理处より格別のご高配を賜りました。

調査や執筆に際しては児島薫氏を始め、顔娟英氏（中央研究院兼任研究員）、ラワンチャイクン寿子氏（福岡市美術館学芸員）、邱函妮氏（国立台湾大学准教授）から貴重なご助言をいただきました。植物に関しては呂錦明氏（台湾林業試験所生物系元主任）、建築に関しては傅朝卿氏（国立成功大学名誉教授）、張彩娟氏（台南應用科技大学助理教授）に貴重なご教示をいただきました。また、資料提供に関しては国立台湾大学特蔵組阮紹薇編審に多大なご協力をいただきました。末筆ながら、記して篤く御礼申し上げます。

羽田ジェシカ（福岡大学非常勤講師）



発 行 2025 年 2 月 1 日  
編 集 兄 島 薫  
実践女子大学文学部美学美術史学科  
制 作 学藝書院