

帝政期日本と東アジアにおける 美術交流を再検討をする

——高島北海から傅抱石へ、そして石川欽一郎、矢崎千代二から加藤松林人へ——

稲賀繁美

東アジアの美術の近代を語る場合、国民国家単位の縦割りの国別の記述では、現場の動態把握にはきわめて不適切だろう。国家という枠組みを前提として相互の影響を確定するという方法論では、国境を越えた交流の実態は、副次的な記述にとどまるからである。とりわけ大日本帝国の台湾や韓半島への領土拡大や「併合」さらには大陸への侵出は、歴史的な現実を構成したが、現時点での政治史的な枠組みからはもはや否認された「虚偽」として、抹殺することが要請されてもいる。「偽滿洲國」がその典型だが、こうした認識枠を貫徹すると、そこに収まらない歴史的事象は、存在しなかった事績へと却下されてゆく。そうした検閲と削除とは「正史」編纂の力学でもあるが、その結果として共有される「常識」あるいは教科書的な記述は、現場に営まれた生涯を切り刻む暴力とも無縁ではない。

そうした反省に立ち、しかし安易な過去の復権とも手を結ぶことなく、いかにして歴史に「断層」が刻まれているかを探りたい。ここではふたつの事績に焦点を当てることにしたい。前半では、高島北海と傅抱石との関係についての近年の学術成果を基礎に、日本留学で中国人画家が獲得した地質学知識が、いかにして人民中国の確立期に活用され、社会主義リアリズムにおける水墨画の発展に貢献したかの軌跡に触れる。後半では、ほぼ同時代の韓半島や台湾に視点を移し、植民地における美術教育に挺身した人々の群像を掻い摘んで比較考察したい。取り上げるのは、台湾では石川欽一郎、ついで晩年を北京に過ごした矢崎千代二、さらには世代としてはこれら兩名より二世代ほど若い、日帝時代の韓半島で活躍した加藤松林人。個別の来歴はある程度知られているが、これら三人を並べてみると、広義の「植民地行政」の隠れた側面に、思わぬ照明を与える縁ともなるのではないだろうか。

1. 高島北海と傅抱石をつなぐ山岳写生の軌跡

傅抱石(Fu Baoshi, 1904-1965)といっても日本ではさほど著名ではあるまい。とはいえ、北京の人民大会堂貴賓室には、関山月(Guo Shan Yue, 1912-2000)との合作による巨大壁画《江山如此多嬌》(一九五九年、六五〇×九〇〇cm)が来賓を迎える。首相・周恩来からの注文による制作と知られ、画家の社会的名声を裏書きする。陳藝婕(Chen Yijie)さんの博士論文は、この傅抱石の日本留学時代の足跡を洗い直し、従来の通説に多々含まれていた誤謬を訂正しただけではなく、新興社会主義国での政治情勢ゆえにあるいは歪曲され、あるいは伏せられてきた事実から、中日近代における文化交流の実態を復元し、それを世界的な世界美術史の潮流に据えなおす壮大な試みである。

来日中の傅抱石は郭沫若らの支援も受けて東京の松坂屋で個展を開催し、その会場には横山大観も訪れたとされる。ここから両者の親密な関係を前提とした過剰な解釈が従来、中国では横行した。《江山如此多嬌》でも画面右手には「東方紅」に由来する旭日が見え、その陽光が広大な雪山を照らし出す。横山大観が戦前・戦中期に多く描いた《朝陽靈峰》との類似も従来から指摘されてきた。また《屈原行吟図》(一九五三年)も大観の《屈原》(一八九八年)と比較されて論じてこられた。だが筆者によれば、傅抱石がこれらの作品に接した証拠はなく、大観との交渉は、日本画の大家の名声に便乗した後世の憶測による神話捏造の嫌いがある。

むしろ興味深いのは《毛沢東七律・長征》詞意図(一九五八年)。行軍する兵士たちの背景に佇立する峻厳な雪山は大観の《瀟湘八景・江天暮雪》(一九

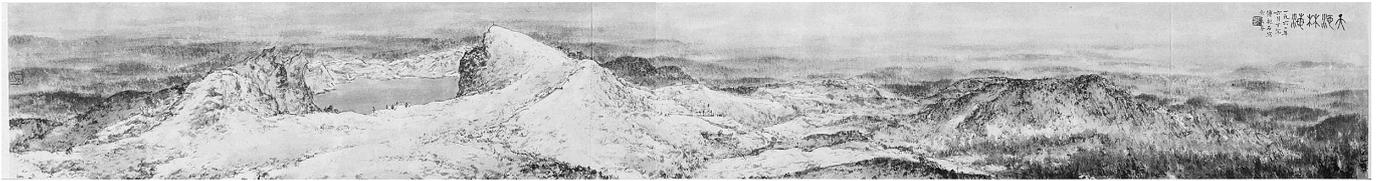


図1 傳抱石《天池林海》1961年 紙本 27.8×215.5cm 南京博物院蔵

二七年)の焼き直しと従来から知られていた。筆者はその背後に、大倉喜八郎の出資によりローマで開催された日本美術展を見出す。大観のイタリア派遣に先立ち国内展示された折に、傳抱石は本作に触れた可能性がある。

留日中の傳抱石は東京美術学校に在籍したという誤報も今に残るが、正確には帝国美術学校、現在の武蔵野美術大学であり、師事したのは「東洋美学」の鼓吹者として名を遺す金原省吾(一八八八〜一九五八)。筆まめな金原は綿密な日誌を遺すが、ここには傳抱石の行状に関する記事も頻出する。金原の中国画論も中国語に訳する傳抱石だが、とりわけ重要なのは、高島北海(一八五〇〜一九三一)の『写山要訣』(一九〇三年)の中国語翻案だろう。農林技師としてフランス東部のナンシーに留学した北海は、エミール・ガレとの交友でも知られる地質学者だが、生前は画家としても大観らにも勝る画壇番付を誇っていた。一九三二年に来日した傳抱石は、記録を見る限り北海の山水画の実作展示に親しく接する機会は得なかった。だが『写山要訣』は一九三六年には訳稿が成り、「解放後」一九五七年に北海著『写山要法』として公刊される。

本書公刊の時代背景は無視できない。おりからソヴィエト経由で社会主義リアリズムが風靡し、科学主義が推奨されていた。地質学者・高島北海・原著の『写山要法』も、山岳の相貌や植生を理解することが写実的山水表現の刷新に裨益するとの判断に支えられている。傳抱石はそれを人体解剖学が人物素描の基礎をなすことに類比してみせる。その背後には、来日中に彫刻家の清水多嘉示に師事した立体造形の経

験、ウイリアム・ターナーの光線表現に感化を受けた体験が潜んでいるが、傳抱石はおりからの西欧印象派逃避の時代にあつて、これらの造形表現を中国古来の水墨による骨法に託し、「抱石皴」と呼ばれる筆法へと昇華させる。その成果は、豆満江の水源たる巨大なカルデラ・長白山に現地取材した『天池林海』(一九六一年)や『天池飛瀑』(一九六一年)に具現し、冒頭にも触れたように、年少の関山月に引き継がれる¹⁾。

2. 植民地における美術教育に挺身した人々の群像——

石川欽一郎、矢崎千代二から加藤松林人へ

それでは大日本帝国が海外領土を拡大した時期、現地での教育の実態はどのようなものだったのか。その直接の体験者の世代はほぼ逝去されてしまい、証言を得るのは困難な時代を迎えている。複雑な政治情勢も絡まり、残された資料の公刊には躊躇される²⁾遺族も多い。広義の「植民地」下の教育事業の評価は容易ではない。それが宗主国の強権発動であり、支配被支配の主従関係の暴力的貫徹であり、現地独立の封殺が前提となることは否定しがたい。学術推進や自己実現の新たな可能性を開く貢献として、その贖罪を試みるのは居直りだろう。そうしたなかで、美術教育に視野を限定しても、特異な事例を拾うことはできる。——もとより奇特な美談を発掘しても、それが民族蹂躪の罪科を帳消しにする免罪符とはなるまいが。

加藤松林人(一八九八〜一九八三)といっても、美術史家でもピンと来る読者は僅少だろう。日帝支配時代の韓半島、京城に在住し、現地側参加者として朝鮮美術展・無鑑査となり、参与(審査員)を歴任した人物である。その実績は、喜多恵美子氏をはじめとする研究者が、遺族からの資料閲覧の機会も得て発掘している³⁾。一九七九年、八一歳のおりの詳細な自筆履歴書が公にされているほか、一九五二年に脱稿した『回想の半島画壇』は、なお未刊行だが、当時の半島画壇の内幕を微細に観察した記録として、他に例をみない貴重な遺稿だろう。交友関係もあった浅川巧(一八九一〜一九三二)にも通じるが、内地から派遣された権威筋の横暴に反発する観察も窺え、同じ植民地育ちの作家、梶山季之(一九三〇〜一九七五)の『季朝残影』を側面照射するにも

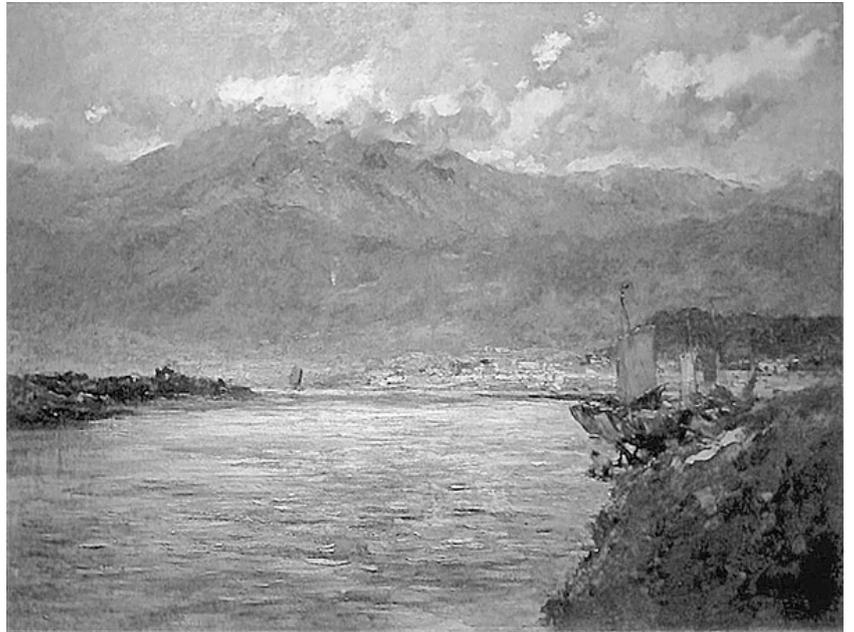


図2 石川欽一郎《河畔》1927年 油彩、畫布 116.5×91.0cm 個人蔵



図3 矢崎千代二《建国忠霊廟》1941年 当時の原色複製より撮影 (現在は福岡アジア美術館蔵)

この背景を踏まえれば、松林人の先例が視野にのぼってくる。世紀末に「割譲」された台湾では、水彩画家・石川欽一郎（一八七〇〜一九四五）が著名だろう。台湾教育令（一九一九年）施行後の一九二四年から二度目の駐台に際して台北師範学校で美術教育に携わった欽一郎の薰陶を得た学生には、倪蔣懐、李澤藩、李石樵、さらには二二八事件で落命した陳登波ら、著名な藝術家も枚挙に暇ない。石川欽一郎は「台湾水彩の父」と顕揚されたが、元台北市立美術館館長の林曼麗氏は、第一回台湾美術展覧会に石川が出品した《河畔》を二〇一七年に七〇年ぶりに再発見している（図2）。

裨益する。

松林人が渡韓した翌々年、一九一九年には三・一独立運動が半島を覆った。『李朝残影』もこの「事件」を伏線とするが、これは半島にのみ孤立した「事件」ではなく、第一次大戦終了後のヴェルサイユ体制確立過程で、アジア各地は同様の社会騒擾を聞いている。北京の学生を震源とする五・四運動も無縁ではなく、インドのアムリットサル虐殺事件に震撼したシーク教徒の陶藝作家、グルチャラン・シン（Gurcharan Singh 1898-1995）は、半島で浅川巧とも親交を結び、柳宗悦の朝鮮民族美術館開設に、帰国したインドから破格の資金援助を厭わない。岡倉覚三の「アジアはひとつ」は、この時期、皮肉にも植民地主義への反抗として、民族主義の連帯を浮上させた。⁽³⁾

テルを手に世界を文字通り行脚した矢崎千代二（一八七二〜一九四七）も看過できまい。還暦を過ぎた年齢で「偽」満洲國を訪れた画家は、一九四一年には「新京」に設置された《建国忠霊廟》（図3）を第四回文部省美術展覧会に無鑑査で出品するが、この年から北平藝術専門学校で教鞭を執る。日本敗戦後も北京に残った矢崎は四七年に病没するが、美術学校に寄贈した一〇〇八点にのぼる世界各地のパステル画は、矢崎の継続雇用に努めた校長・徐悲鴻（Xu Beihong 1895-1953）らの尽力で保管され、文化大革命をも生き延びて、今日に至っている。⁽⁴⁾ここで話題は、冒頭前半に取り上げた傳抱石とも絡まり、ひとつの円環をなすこと⁽⁵⁾も見えてくる。

*

以上、きわめて僅かな事例報告と事実確認にとどまるが、将来の「東アジア近代文化史」構築のための、いくつかの礎として、検討を加えた。一方で東アジア各地の藝術家たちの日本列島への留学、他方では日本人藝術家たちの近隣諸地域への派遣。それら両者の絡まりから、二〇世紀前半の東アジア文化史の実態を、刷新する手がかりが得られれば幸いである。⁽⁶⁾

〈図版出典〉

図1 <http://www.cuzhina.cn/shuhuzatan/3125.html> 二〇一二年三月確認

図2 <http://www.nippon.com/ja/column/g00479/?pnum=3> 二〇一七年二月閲覧

註

(1) 陳藝婕「日本で見た西洋・傳抱石が受けた西洋影響に関する研究」博士論文公開審査(二〇二二年一月二八日:総合研究大学院大学「国際日本研究専攻」)に取材した。本稿掲載にあたっては、陳藝婕さんからの了解を頂戴した。記して謝意を表す。なお総合研究大学院大学の博士論文公開審

査記録に、公式の審査書類が掲載される予定である。

(2) 喜多恵美子「在朝鮮日本人画家加藤松林人の活動―自筆履歴書をめぐって―」『大谷学報』九七

(二)二〇一八年、四七―八一頁、ほか。

(3) 稲賀繁美「炎の試練:反植民地主義思想の往還―A. K. クーマラスワミーと柳宗悦との(あいだ)を繋ぐもの」『映しと移ろい:文化伝播の器と蝕変の実相』花鳥社、二〇一九年、二二九―二六二頁。

(4) 横田香世「矢崎千代二と日本製パステル―日本近代におけるパステル受容」『美術史』一八一号、二〇一六年一〇月、一八―三五頁。同「矢崎千代二のパステル画―「色の速写」を極める」『日本パステル画事始め』目黒区美術館、二〇一七年、一四二―一五一頁。ほか明治美術学会、関西支部での学会報告なども参照。

(5) 第三回文化庁現代アートワークショップ「東アジアにおける官設展覧会と日本」(二〇二二年一月二九日、福岡アジア美術館)でのモデレーターとしての筆者の発言より、摘要を備忘録に残す。

(6) 本稿は、拙著『絵画の臨界―近代東アジア美術史の桎梏と命運』(名古屋大学出版会、二〇一四年)以降の続編をなす幾つかの論考のなかに統合されるべき断片群のひとつをなす。列挙すべき論考は多数に及ぶが、ここでは紙幅の関係で割愛する。

【執筆者紹介】（50音順）

- ① 生年
- ② 現職
- ③ 主要な論文・著書、作品
- ④ 現在の主な研究テーマ

◎ 稲賀繁美（いなが しげみ）

① 一九五七年

② 京都精華大学特任教授／国際日本文化研究センター・総合研究大学院大学名誉教授／放送大学客員教授

③ 『絵画の黄昏——エドヴァール・マネ没後の闘争』『絵画の東方——オリエンタリズムからジャポニスムへ』『絵画の臨界——近代東アジア美術史の桎梏と命運』名古屋大学出版会、一九九七年／一九九九年／二〇一四年

・『接造形論——触れあう魂、紡がれる形』名古屋大学出版会、二〇一六年
・『矢代幸雄——美術家は時空を超えて』ミネルヴァ日本評論選、二〇二二年

④ 比較文学比較文化・文化交流史

TOPICS

A Reexamination of Artistic Exchange in Imperial Japan and East Asia

©Shigemi INAGA

This essay focuses on Hokkai TAKASHIMA, FU Baoshi, Kin'ichirō ISHIKAWA, Chiyoji YAZAKI, and Shōrinjin KATŌ to examine the true state of international artistic exchange during the period of Japanese imperial expansion. A large number of related records and memoirs continue to be discovered. What they make clear is that the actual situation of cultural exchange cannot be reduced to one of domination and subordination.