「二十世紀の台湾書画研究」のための基礎研究

黄　華　源

一　はじめに

芸術の発展や変化は絶え間なく続いており、年代・形式などによって時期を細密に区分するのが難しい。筆者は「二十世紀の台湾書画研究」をテーマとして設定し、このテーマを中心に多方面にわたる研究を試みたい。十九世紀末から二十世紀初頭にかけては、台湾の伝統書画が変革ともいえる時期でもあるため、このテーマを設定した。しかし、台湾書画の研究をする際、二十世紀だけに限り、二十世紀以前からの影響を考慮しないと、変革前後の対比ができなくなり、さらには変革を証明する根拠を失うことになる。したがって、本研究においても、二十世紀の境界線をまたいで言及することは避けられないと考え、二十世紀を中心としつつも、二十世紀以前の台湾書画に関しても言及していきたい。

本研究の目的は、「二十世紀の台湾書画研究」をテーマとした時に、今後の研究を進めていく余地が有るかどうかを確認することにある。台湾書画が変革したという交錯点があるならば、その前後においてどのような区別があるのか。まずこれらの問題をしっかりとし確認した上で、爾後の研究に進むことにより、研究方向や研究方法についての考え方が発展性に欠け、研究が足止めされることを避けられるからである。本研究は文献資料の分析と先達の研究成果、および訪問調査などの方法を通して詳細に検討し、問題を整理して明らかにし、今後の研究の可能性を確認するものである。

二　「台湾書画」をテーマとした理由

1　来日による

昨年四月、日本に訪れた後、指導教授河内利治先生は休日を利用して、日本の現代書道の展覧会に頻繁に私を案内してくれた。これは台湾で生まれ育ち、学習過程において詩・書・画・印の一体を強調し、書画同源という創作観を背景として教えられてきた筆者にとっては、日本書道の独特な風格を強く感じさせられた。日本書道の作品における結構の精密さ、運筆の力強さ、墨法の濃淡など、作品集では伝わってこない作品の内面まで見ることができた。また、日本独特な美の意識にも触れることができた。

日本書道作品の特色として、書法美学範疇と表現形式という点に関しては、もちろん参考にするものがあるが、日本における書と画が明確に分けられている現象は、台湾よりいっそう明確であることを発見した。台湾の書道界の現状においても、書と画はそれぞれ独立した状態ではあるが、なぜか日本の書道展を観た後、「書画一体」という想いが頭をよぎった。そのため、現状を理解しかつ立脚するために、また未来の発展に対し参考となる方向性を模索するために、台湾書画の歴史を振り返る必要があると深く感じるようになった。

2　研究の継続

一九八二年から一九八六年まで、筆者は台湾の行政院文化建設委員会第三処美術科に勤めていた。「年代美展」（図①）、「明清時代台湾書画展」（図②）、「台湾地区美術発展回顧展」、「台湾伝統版画特別展」などのシーリズを計画し参与してきた。さらに、実際に作品の収集、基本資料の整理を行い、中華民国が台湾に遷った後、最初の大規模な台湾美術資料の展覧会を行い、書籍も出版した。これらの

成果は、直接後を継いで研究を行っていく人達に参考資料を提供し、さらに政府による各方面の台湾明末から一九八〇年代にかけての、美術資料の整理に重要な影響を与えた。その中には、一九八〇年代時点における日本統治時期の作品に対して真正面から評価し、以後の日本統治時期に関する研究論文の大量出現を促した。このような現象は、過去に中原（大陸中央）の正統を独崇したことと、日本統治時期の作品が排斥を受けたことが関わっていると考える。しかし、このような研究ブームが、西洋画と和風の東洋画に集中する一方、台湾伝統書画に関する研究は依然として軽視されている。それゆえに残念に思うとともに、「台湾書画」を研究テーマとする本研究が、従前の研究不足を少しでも補足できればと願うものである。

三　台湾の伝統書画に対する思弁

1「台湾書画」という語彙の検討の必要性

「台湾書画」という語彙から、現代の台湾人が直接連想するのは、「芸術」或いは「書画芸術」であろう。一九九七年台湾教育部が公布した電子版『国語辞典』の、「芸術」と「書画」の項目に関して以下のように述べている。

「藝術」

對自然物及科學，凡人所製作之一切具有審美價・的事物。如詩詞歌賦、戲曲、樂譜、繪畫、雕刻、建築等，統稱為「藝術」。

「書畫」

①書法與繪畫等藝術作品。新唐書·卷八十一·三宗諸子傳·惠文太子範傳：「又聚書畫，皆世所珍者」。唐・杜甫・觀薛少保書畫壁詩：「惜哉功名忤，但見書畫傳。」②寫字和畫圖。

台湾の現教育部が公布した辞典によるものであるが、「芸術」の解釈は以上のようである。こういった観念が一八九五年以前、台湾文化に普遍的に存在していたとは考えられない。なぜなら、このような観念は西洋の芸術観から影響された産物だからである。それは一八六〇年代の中国に「洋務運動」が興り、「中学為体、西洋為用」という観念により、文化構造に属する芸術観念と中華文化との結合が、この年代より大きく遅れたためである。日本の明治維新運動は一八六八年に始まった。たとえ日本の「全て西欧化」がすでに展開していたとしても、台湾に対する影響は、一八九五年以降のことであろう。世代と政権の交替により、また東洋と西洋の芸術観念が異なっていることから、「台湾書画」という語彙の内面に関しては、検討する必要がある。

2　台湾の歴史における書画の伝統の分析

①現在の台湾の大学の芸術専門教育における書画芸術

日本の現代の書道展を直接鑑賞し、「書画」への考えが頭をよぎった。これまでの学習の背景が私を誘発したといっても、私はこのような思想観念の成因が何であるか、またこのような思想観念は筆者の個人的な感覚なのか、それとも台湾芸術大学の卒業生の感覚なのか、さらに芸術を専門とする教育を受けた卒業生の見方なのだろうか、と考えずにはいられなかった。

これは現在の台湾の大学における芸術専門教育の養成という観点から、合理的な解釈を得られるはずである。現在の台湾の大学の専門的な芸術教育は極めて盛

んであり、細かく述べていくと長くなってしまい、さらに本論の主旨とも異なってしまう。比較的合理的に観察するため、第二次世界大戦から七〇年代までに設定し、現代の台湾の早い段階におけるいくつかの主な芸術専門教育を行っていた大学を見ておきたい。最も早いのは、一九四六年に設立された台湾省立師範学校（国立台湾師範大学の前身）である。師大は、教師の養成を宗旨とした。一九四七年に図画工作専修科が開設され、一九四九年に芸術学系と改名し、一九六七年に美術系と改名した。一九七四年に大学の三・四年生を国画と西洋画の二クラスに分けて教育を行った。ついで一九五五年に設立された国立芸術学校は、一九六〇年に国立台湾芸術専科学校（国立台湾芸術大学の前身）と改名した。台芸大の書画芸術学系は、一九六二年に設立された「美術科」から始まる。当時の「美術科」は、国画・西洋画・彫刻の三クラスが設けられていた。二〇〇二年に国画クラスが美術科から独立してできたのが「書画芸術学系」であり、これは台湾における最初の書画芸術学系である。また一九六三年に設立した中国文化研究所（私立中国文化大学の前身）は、一九六三年設立時、美術系は当時の台湾私立大学の中で、唯一の美術学系で、美術学系の中に西洋画クラスと国画クラスが設けられた。

これら三校の大学では、東洋と西洋が平面芸術分野において共に成立して美術科系となり、さらに国画や西洋などのクラスに区分されるという、戦後から七〇年代にかけての代表的な台湾芸術学科の現象を見ることができる。国画クラスの授業においては、実際には、書法や絵画や篆刻を含んでいた。このような教育システムのもとで、美術に関する教育を受け、書画を一体と見なすことが、すでに伝統として存在していたと考えることは難しくない。

②伝統文化を守った政治的要素

芸術教育の内容が、書画が一体であるという認識を導いたほかに、政治的要因による影響も大きな割合を占めるだろう。中国大陸において、一九六六年から一九七六年まで文化大革命運動が進行していた際、台湾の国民政府は、大陸における共産党政府の伝統文化の破壊に対して、中華文化の保護というスローガンを掲げ、一九六六年十一月、孫科・王雲五などが提唱して毎年十一月十二日を「中華文化復興節」とした。翌年七月、台湾の各界は中華文化復興運動推進委員会が大会を提唱し、蔣介石を会長にして、運動を国内外へ向けて推進していった。これらの中華伝統文化復興運動の情勢下において、書画、文芸、孔孟学説等の国粋気風（中国画→国画、中医→国医、中国武術→国術、中国音楽→国学、中国伝統学術→国学など）が、台湾において継続し、文化復興運動が政策上の支持を得、一九六〇年代以降、書画が盛んになっていた。

③道統を追求する文化的雰囲気

一九四五年、台湾はすでに中華民国の政権に帰したが、中国からみると、依然として特殊なニュアンスの省に属している。一九四九年までの国共戦争により、国民党は台湾へ撤退せざるをえないようになり、台北は急に中華民国の行政中枢となった。当時の中国共産党は、西洋の世界に対し鎖国政策を用いたため、台湾は自由中国の名により中華文化の正統を代表するようになり、西洋世界と交流を行うようになった。また故宮博物院の伝統文物が台湾にあり、中国各地のエリートが台湾に集まり、典章制度を中国化したことなどにより、一九四九年以降、中原正統を独尊する文化の雰囲気を形成した。したがって「伝統」の語彙の解釈に関しては、世代が伝えていく一種の社会的因素を除き、例えば風俗、習慣、信仰、思想などは、特にその「道統」を強調したのである。この「道統」は、日本統治・和風の影響、和風と融合する台湾新風格との連帯、さらに台湾が昔から持つ伝統風格を切断したので、大中華文化の「正統」の思想下では、すべて業績を讃えるすべが得られない。

以上、大学書画教育、政治要素による伝統文化の推進を支えた力、文化的雰囲

気等について分析を行った。「台湾書画」の根源を探る上で明らかになったのは、現代への発展の原動力であるが、依然としてこれでは、国民政府が台湾に遷る前の書画の伝統とは何であったかを説明できない。

3　書画伝統の台湾における発展とそのほかの探求

①工具書と文献から現れる風格と意義

辞書は現在の人々が、未知の事物を了解する便利な手段ではあるが、「台湾伝統書画」、「台湾書法」、「台湾書画」といった語彙を、現代出版される辞書から直接探ることが非常に困難であることは、上述したように台湾教育部公布の電子版『国語辞典』を利用し、「書画」、「芸術」の例からもはっきり分かる。しかし、多くの辞典の調査をした結果、理解し参考とするには十分であることが分かった。例えば『辞源』（一九〇八年編集、一九一五年出版）は、中国においては、比較的早い段階に編集されたものであり、内容が豊富でしかも多くの修訂が継続してなされており、依然として広く受け入れられている工具書である。一九七六年に中国の国家規模により企画され、広東・広西・河南・湖南の四省の協力と商務印書館が共編で『辞源』を編纂した。『辞源』の「書法」に関する解釈は、まだ伝統な観点を踏襲しており、一九九七年に台湾教育部が公布した電子版の『国語辞典』における解釈とは明らかに異なっている〔注1〕。以下、引用し確認する。

【書法】①古代史官修史，對材料處理、史事評論、人物褒貶，各有體例，謂之書法。左傳宣二年：「董狐，古之良吏也，書法不隱。」②漢字的書寫藝術。南齊書周玉傳：「少從外氏車騎將軍臧質家得衛恒散隸書法，學之甚工。」（注2）

『南齊書』からの引用部分から解釈すると、書法は漢字を書く芸術として認識しているように見える。しかし引用文中の「芸術」という一語は、その使用される意味が西洋の芸術観とは全く異なるものである。それは、『辞源』の「芸術」の解釈を見れば明らかである。この解釈に従うならば、書法は書く技術、方法あるいは技能と見ていることが分かる。

【藝術】泛指各種技術技能。後漢書二六伏湛傳附伏無忌：「永和元年，詔無忌與議郎黃景校定中書五經、諸子百家、藝術。」注：「藝謂書、數、射、御、術謂醫、方、卜、筮。」晉書藝術傳序：「詳觀眾術，抑惟小道，棄之如或可惜，存之又恐不經。…今錄其推步尤精、伎能可紀者，以為藝術傳。」（注3）

もし辞書における用語と解釈が、その時代性を反映していたとするならば、異なった時代に出版された辞書が、異なる時代のそれぞれの気風を現していると考えられ、『辞源』における「書法」や「芸術」についての解釈は、一九三九年以前の解釈を踏襲していたと考えられる。したがって『辞源』に述べられている「書法」や「芸術」と、現在の芸術や美術分野の辞書の解釈とは明らかに異なっている。例えば『中国書法大辞典』は、「書法」に関して以下のように解釈している。

書法　借助於漢字的書寫以表達作者精神美的藝術。為中國之獨有，後傳入日本、朝鮮等國。它的基本要求有二：①使用柔軟的毛筆②書寫形象豐富的漢字。「書法」原指作事記事之技藝，漢許慎《說文解字・敘》：「著於竹帛謂之書。書者，如也。」段注「謂如其事物之狀也。」《釋名・釋書契》：「書・庶也，記庶物也；亦言著也，著之簡紙永不滅也。」此時書法依附於文字內容而存在。而後書體漸多，技法日精，文字的書寫，點畫篇章之間，氣韻蘊藉，風神蓄萃，足以表達出作者的性格、感情、趣味、素養、體質、思想等精神因素，遂為一門獨立的藝術。它借助於漢字的形體，但不受文字內容所制約，以抒發情感、

陶冶性靈為目的，具有強烈的民族性和感染力。故以漢蔡邕《筆論》：「書者，散也。欲書先散懷抱，任情恣性，然後書之。」唐張懷瓘《文字論》曰：「深識書者，惟觀神采，不見字形。」「文則數言乃成其意，書則一字已見其心。」書法包括三個要素：①筆法，要求熟練的執使毛筆，掌握科學的指法、腕法、身法、用筆法、墨法等技巧。②筆勢，要求妥當地組織好點畫及點畫之間、字與字之間、行與行之間的承接呼應關係。③筆意，要求在書寫中表現出自然的情趣，文雅的氣度和高尚的人品。筆法、筆勢是書之技法，筆意是書之本旨。唐張懷瓘《玉堂禁經》曰：「夫書第一用筆，第二識勢，第三裹束。」元趙孟頫曰：「書法以用筆為上，而結字亦須用工。」皆言書之技法，惟氣韻之高低，當於書外求之。（注４）

以上のように、『中国書法大辞典』の「書法」に関する解釈は、明らかに中国と西洋の観念を融合させたうえで「書法芸術」の概念を述べている。十九世紀末、或いはさらにそれ以前の書画の解釈からすると、「芸術」という語は一種の技術という解釈になる。しかし、『中国書法大辞典』には、「書法」は文字を記す技芸であり、「書法芸術」は比較的遅れてできた語彙であるとしている。また『辞源』の「書法」と「芸術」に関する解釈は、西洋の芸術観を取りいれたものではなく、一八九五年以前の台湾における漢学の伝承の理解によるものであるといえる。辞書の出版時期、解釈の方法、及び時代的意義からすると、十九世紀末以前の「台湾書画」に含まれる文化芸術観が間接的に説明してくれており、このことはこの辞書が依然として参考する価値のあることを示している。

『中国書法大辞典』の「書法」に対する解釈とともに、『中国美術辞典』の「中国画」に関する説明を加えて、「台湾書画」という語の現在における認識をさらに明確にしたい。

中國畫　簡稱「國畫」……五代、兩宋流派競出，水墨畫蹟之盛行，山水畫蔚成大科。文人畫在宋代已有發展，而至元代大興，畫風趨向寫意；明清和現代續有發展，日益側重達意暢神。在魏晉、南北朝、唐代和明清等時期，先後受到佛教藝術和西方繪畫藝術的影響。中國畫強調「外師造化，中得心源」，要求「意存筆先，畫盡意在」，強調融化物我，創製意境，達到以形寫神，形神兼備，氣韻生動。由於書畫同源，以及兩者在達意抒情上都和骨法用筆、線條運行有著緊密的聯結，因此繪畫同書法、篆刻相互影響，形成顯著的藝術特・…。（注５）

『中国美術辞典』では、「国画」に対する解釈として書画の密接な関係に言及している。その中には、文人思想を背景とし、書、画、篆刻を一体の形式とする漢文化の特徴として捉えられている。また、「書画芸術」に関する現在における認識は、実際は、中国と西洋の観念が融合していく過程において、漢文化において用いられていた「書画」と西洋芸術観における「美術」あるいは「絵画」と同一視して作られた言葉である。このような中国と西洋の融合した観念である「書画芸術観」は、台湾においては、明らかに二十世紀以降の認識である。よって二十世紀以前の認識はどうであったのか。これも検討課題の一つである。

②台湾通史の記録から「書画伝統」を見る

『台湾通史』は一九一八年に完成したもので、作者は連横、字は雅堂である。一八七八年台南に生まれ、一九三六年上海にて肝臓癌で逝世した。撰書の動機は、十三歳の時、父親から「君は台湾人であり、台湾のことを知らないといけない」と言われて『台湾府志』をもらい、『台湾府志』を読んでみると、内容がかなり簡略されていることに気づき、完備した台湾史を執筆する考えを持ちはじめたことにはじまる。

作者は清朝末期に生まれ、青少年時代に漢学の基礎をかためた。一八九五年日本が台湾を統治する際には十八歳の青年であった。『台湾通史』の執筆は、一九一四年に『台南新報』に任職した後、職務時間外の時間を使って著したものである。当時、台湾はすでに二十年間日本に統治されており、政治、文化などの新しい事を、連横が知らないわけはなかった。しかし、隋代から始まり、割譲に至るまで、内容は合計三十六巻になり、紀・志・伝に分けられ、合計八十八篇、総計六十万字におよぶ『台湾通史』の執筆形式は、依然として漢学伝統の紀伝体を用いていた。

『台湾通史』における「芸術」に対する解釈と認識は、二十世紀初以前の台湾の観点を反映している。「芸文志」や「工芸志」と、現代の「芸術観」を比較するとその区別がはっきりと見てとれる。まず「工芸志」の文章を引用する。

繪畫為文藝之一，台灣開闢以來，善畫者頗不乏人。而台南郡治之火畫，其技尤精。南郡附近多檳榔，每取其籜爲扇，畫者又選其輕白者，以綫香燃火炷之。四體之書，六法之畫，靡不畢備。又鑲以錦緣，飾以牙柄，每把可售數金，或數百錢，視其精粗爲差。西洋人士購之饋贈，以爲臺灣特有之技。然臺灣之中，唯台南有售，餘則罕見也。

上文で述べられている絵画は、工芸の性質を持っており、商業化の産物であることが分かる。現在一般的に理解されている「絵画芸術」とは異なっている。『辞源』の「芸文志」に対する解釈と、『台湾通史』での「芸文志」の内容とを比べると、さらに証明できよう。以下に、『台湾通史』中「芸文志」の記述を引用する。

【藝文志】歷代官史，常以當時所存典籍，彙目成編，稱為藝文志，或稱經籍志。漢班固撰漢書，據劉歆七略首載藝文志。其後各史及地方志乘多仿此例，正史中漢書、隋書、新唐書、舊唐書、宋史、明史六史有藝文志，後來又有為各史補輯的藝文志專著，如清代有侯康補後漢書藝文志、補三國藝文志，姚振宗後漢藝文志、三國藝文志，文廷式秦榮光黃逢元皆有補晉書藝文志，顧懷三補五代史藝文志，金門詔倪燦皆有補遼金元藝文志，錢大昕補元史藝文志等。（注６）

『台湾通史』「芸文志」には、沈光文・韓又琦・趙行可・鄭廷桂などが詩社を結成するという記述が収録されており、早期文人の結社のことも述べられている。また、光緒十五、六年に、唐景崧が台湾に巡視に来て、もとからある古い亭台を修理し、同僚や部下及び台湾の文士を招き、作文や酒を飲む会を開いた。一時期作者が多く登場し文風を推進した。景崧が布政使として台湾に任職した際は、初め台北を省都とし、台湾に来た各地を転々として仕官をしている者達や文人、賢士を集め、頻繁に文会を行い、これが一時期盛んに行われていたことなども書かれている。これは政府主導により、台湾の文会の形式が決まっていったことを説明している。

「芸文志」に収録された台湾籍の人士の著書は、四十種にのぼる。例えば、淡水の陳維英撰『偷閑集』1巻、淡水の林占梅撰『潛園琴余草』二巻・『潛園唱和集』二巻、淡水の鄭用錫撰『淡水志稿』四巻・『北郭園集』十巻、新竹の鄭如蘭撰『僻遠堂詩集』二巻、澎湖の蔡廷蘭撰『越南紀略』四巻・『炎荒紀程』四巻・『香祖詩草』一巻などである。

『台湾通史』「芸文志」所収の台湾籍の作者と著書四十種を挙げた。列挙したのは、すべて詩文集であり、彼らの書法、絵画などの造詣には言及していない。これらの作者に対する最近の研究では、台湾の文学研究者は、文学類の作家とし、書法界では台湾の書法家とし、絵画界では画家とし、音楽界も音楽の研究に組み入れるとしている。琴棋書画を全て兼ねて共に研究するのではなく、どちらかといえば中華文化の伝統的文士を描こうとする。しかしこの点は、日本が領有する以前の台湾は、確かに文士特質の書画作品を有していたことを強く物語るも

のである。これと五十、六十年代以後、強調されるとことになる書画伝統には、精神上の共通点がある。台湾通史の紀録から人物を分析し、研究する際、書画の重点が文士精神の内面に置かれるのは当然で、詩、書、画は、人文精神を述べ表すだけなのである。つまり二十世紀の西洋芸術観をもってする文学者、詩人、書家、画家を、二十世紀以前の文人観によって見るのは、まことに不合理である。それゆえ一時代以前の文士を研究する時は、もとの時代の意味によって見なければならない。しかし伝統的な文士の精神は現在も依然として継続しているが、居住環境は全く異なっている。その中には、形式上詩書画印の伝統を継続しているものもあるが、実際には、明らかに西洋芸術観によって解釈するようになってきている。それゆえ書画作品が詩、書、画、印の形式を持っていても、必ずしも伝統的人文素質を持った文士と同列に扱うことが可能ではない。伝統的文士について言えば、必ずしも詩、書、画、印の四芸すべてを兼備する人だとは限らないであろう。これは台湾書画伝統を研究する上で、認識しなくてはならない点である。

③台湾書画に関する先行研究の成果

近年、台湾美術、書法、絵画等から核心に切り込んだといえる研究としては、前師範大学の王秀雄教授の『台湾美術発展史論』（史物叢書七、国立歴史博物館、一九九五年六月）が挙げられる。この書籍は、台湾美術に関する専門書といえる。論文では、麦鳳秋女史の修士論文「台湾地区三百年来書法風格遞嬗」が挙げられる。この論文は一九八八年の中国文化大学芸術研究所修士論文である。ほかに近年発表している台湾書法に関する研究としては、葉心潭女史が『日治時代台湾小学書法教育』（台北、風堂筆墨有限会社出版、一九九九年九月一日）を著している。これは日本統治時時代の書法教育に関する論文である。また楊孟哲著の『日本統治時代の台湾美術教育一八九五―一九二七』（東京同時代社、二〇〇六年二月六日）が出版されている。論集には、蕭瓊瑞『島嶼の色彩』台湾美術史論、（東大図書株式会社、一九九七年十一月）、李郁周『台湾書家書事論集』（台北、風堂筆墨有限会社、二〇〇二年八月）などが出版されている。その他にも近年各大学において、台湾書法や絵画に関する修士論文の発表等がおこなわれている。全体的に研究の成績は充実して来ているということができる。しかし、百年以前の「書画観」と現在の「書画芸術観」には異なっている点があることを理解し、二十一世紀の現代において伝統的文化に直面した時、伝統的文化を客観的認識として位置づけることができるかどうか。これは従前の研究では触れられることのなかった領域と言える。書画一体の背後にある人文精神は、かつて二十世紀以前では非常に重要な主体であった。現在分類された後の芸術分類の観点から、ある固有の書画観を解釈する際には、漏れ落ちる可能性があることは避けられない。だからこそ、異なった年代のものを異なった視野によって認識することは必要な作業なのである。

4　二〇〇六年夏休みに台湾で訪碑の感想

台湾は四百年余りの歴史しかないが、オランダ、明鄭（明代鄭成功）、清代、日本、国民政府などの複雑な被統治時期の変化を経た。その間、政治的、人為的な要因により、前代の遺物に対して意識的に排除されたものもあり、また亜熱帯海洋性気候であるため、多湿・高温の気候では、絹、紙類の書画作品の保存に不利であるという要素もあるため、伝来する資料の貴重さは言うまでもない。絹、紙類の書画作品がもちろん重要であるが、その他の相関材料も収集したうえで、はじめて研究の基礎を拡大することができる。

古今東西、芸術と宗教はずっと密接な関係にあり、台湾も例外ではない。例えば、寺廟の建築中に、宗教の力により名家が多く集まり、彫刻、絵画、書法など

の佳作が数多く残されている。その存在形式は、ほぼ彫刻、壁画、横額、対聯などである。これら寺廟が所存している文化財は、台湾の芸術に関する研究材料の宝庫である。今夏、台南、鹿港、台北、花蓮などの地区にある名勝古跡、三十七箇所の寺廟を訪ねて、碑、額、聯の刻字の中から、図書文献のなかの列表や記録では味合えない部分を感じ取った。台湾の古い諺に「一府、二鹿、三艋舺」があるが、府は台南の府城、鹿は鹿港を指し、―は今の台北の万華区を指す。これは早期の台湾の政治中心は台南であり、次は鹿港、その次は台北であることを意味する。そのため、調査はこれを基礎にして行った。二ヶ月間、資料を数多く収集したが、その折に祈祷する人が焚くお香によって、多くの芸術品が被害を受けることを目の当たりにした。(図③)

以下、収集した資料をもとに、従来の研究と照らし合わせて得られた考えを略述する。

① 碑版と拓本から言えば、台湾地区で最も古い碑刻は、今から四百年あまり前の一六〇四年に、澎湖に建てられた「沈有容諭退紅毛番韋麻郎等」碑である(図④)。次ぎは台南にある崇禎十五年(一六四二)の「皇明澄邑振暘曾公墓碑」である(注7)。また、今回の探査において、淡水・福祐宮に台灣の最初の燈塔「望高樓碑誌」(図⑤)が収蔵されることもわかった。他にも碑、額、聯などの資料が数多く見られた。これらの資料は、台湾書法の発展過程において確かに価値があり、中には名家の作もあり、文献資料と相互に裏付けられる。しかしこれら大量資料の価値が歴史性に帰属するかそれとも芸術性に帰属するかを完全に分けることは、大変な作業である。

② 花蓮に「慶修院」があり、日本統治時期の日本寺院を古跡として保存している(図⑥)。台北の芝山に巖豎立著・伊藤博文書の「學務官僚遭難之碑」(図⑦)、万華の龍山寺の壁に尾崎秀真の書法作品を刻んだもの(図⑧)、台南の孔子廟に日本式に改建された記念碑(図⑨)、淡水の行忠堂にある当時の淡水神社の石燈籠(図⑩)などがある。李郁周氏は「どういう風に百年来の台湾書法史を書くか」の文章中に、五十年前大陸から台湾に渡った書家は台湾書法史の一部であると言及した。そうであるならば、百年前に日本から台湾に渡った澤谷星橋(図⑪)、西川鐵五郎などの書家も当然台湾書法史に書き込まれるべきだと考える(注8)。歴史事実の角度から言えば、彼らは確かに台湾書法史の一部である。彼らは書法教育に参与した。それは台湾教育制度上の分科教育により、書画文離が推し進められた時代である。よって、日本統治時期の書法を抜いてしまうと、歴史の断層を補足しえない。

③ 台北の龍山寺に洪以南の書画作品が壁に刻されている(図⑫)。洪以南は一八七一年に生まれる。一八九五年台湾は日本に統治されたが、彼は依然として晋江へ秀才を受けに行った。日本統治時期における著名な伝統文士であり、淡水最初の町長になった。彼の作品は完全に伝統文人の範疇に収められる。鹿港の天后宮、孔子廟などの寺廟の壁に、現代の鹿港の名家、黄天素の詩、書、画作品がある(図⑬)。黄天素(一九〇七年)は鹿港に生まれ、一九九六年に逝去した。彼は日本統治時期に生まれ、育ち、その生涯の作品は文人風格を持っている。

④ 台南の法華寺に潘麗水の門神、水墨画および題字などがある(図⑭)。潘麗水は一九一四年台南生まれる。父親の潘春源は台南で画名を博していて、詩文吟詠にも参与した。例えば、天壇の「以和社」、「経文社」などの活動に参加した。ただし潘麗水は台湾で成果を挙げた画師としてしか知られていない。

⑤ 三峡の祖師廟に壁に刻された現代の著名な書画家の作品が見られる。これは一九四七年以降に、李梅樹が徳望と芸壇の高い地位により、彼が現代の著名な書画家、張大千、陳丹誠、蘇峰男などを招いた賛助作品である。台湾工芸の師匠

の心をこめた制作の協力により、寺廟の伝統装飾を一歩向上させ、三峡の祖師廟を東方の芸術殿堂のように造営しようと企てたものである。

⑥ 寺廟建築の発展の歴史が明確であり、だいたい一寺廟から、清代から今日までの参考資料を享受することができ、かなり完璧な時間の継続を見ることができる。注意すべきは、研究する上での全面的な観照態度を持つ点である。ここで見られる台湾の書画は、本質的に文人、画師、信徒などのすべてが、一緒に注いだ心血を含んでいるものである。

四　台湾の伝統書画の思弁と帰納

1　一九四九年以降の伝統観念

台湾の伝統書画の思弁は、一つの出発点に過ぎない。台湾における初期の大学での芸術専門教育、伝統文化の擁護という政治的な要素、「道統」を追求する文化の気風などから、一九四九年以降の台湾書画の伝統観の内面を分析してきた。書画の伝統観念は政治的な要素の影響を受け、中原正統を独尊することにより、当時の台湾書画伝統の主流を形づくったこと、文人画を正統とする伝統書画が、五・四運動以降の新しい文化運動の影響を受け、文人書画が中国平面芸術の主流と成ることにより、西洋絵画芸術と区別するための関係が生じたことを論じた。そして近二十年は、政治・経済発展等の変化とともに、書画伝統の継続は新たな段階に入っていると考えられる。

2　一八九五年以前の書画伝統

辞書の語彙の解釈からすると、一八九五年に清朝政府が割譲する以前の台湾書画を説明しており、現代芸術観による理解の方法が存在していないと言える。二十世紀以前の台湾書画は、別の観念によって生み出された産物である。これまでの研究は、一般的に明清書画を台湾の伝統書画の起源として考えていたが、残念ながら時代性と本質を明示できていない。如何に合理的に、正確に伝統を解釈していくかは、十七世紀以来の台湾の書画発展の変遷過程にとって非常に重要である。『台湾通史』工芸志及び芸文志の記載は、我々に台湾伝統書画に対する新たな思考を提供してくれている。これは伝統の文人精神による書画作品が、二十世紀以前、すでに台湾に存在していたことを証明している。我々が現代西洋の芸術観点から当時の「書画伝統」を、書画を媒介として見た場合、依然として表面上の書画をみるだけで、その背後にある人文的素養を見逃さないよう注意しなければならない。これは近代の研究方法において、直接的に文学、書法、絵画から個別に分析する方法が採られるという条件下において、核心ともいうべき文人精神が重視されなくなっている結果でもあろう。

3　訪碑による台湾書画の伝統への反省

4①に取り上げた「沈有容諭退紅毛番韋麻郎等」の碑は、台湾四百年あまりの歴史の中で、最古の碑である。その書法と書風はともに研究できるため、台湾書法を論ずる時にはその重要性が自然に浮かび上がってくる。しかし調査中に、価値、芸術性ともに問題のある作品も見かけた。例えば、現代の高官が書いた横額などは、時代の傾向を反映している。お寺に名人の額を高く掲げるのが伝統の風俗であるが、今日の名人の書を掛けないのは、現代教育の発展の産物である。書は一見表面的であるが、その背後にある人文素養こそ根本である。そのため、現代の教育制度が健全であるか否か、非常に考えさせられる。

台北の龍山寺にある洪以南の作品、鹿港の黄天素、さらに三峡祖師廟の壁面に刻された現代書画の名家の作品、これらのものから伝統の継続の盛衰と脈絡が窺える。その中には文人、絵師、工芸職人、台湾民衆の心血が含まれている。清代、

日本統治時代に残された碑刻の遺物、および民国の政権交代などは、つながっている歴史であり、その事実はすべて台湾書画全体の一部である。

台湾書画と伝統の人文が分離する交錯点は、日本統治時代に現れた。政治力の主導で言えば、和風は必ずと言っていいほど主流になり、逆に元々台湾にあった中国式の伝統が非主流になった。そのため、書画伝統の継続に変化が現れ始めた。一九四九年以降、文人書画は西洋の絵画芸術と相対し、台湾書画の伝統として、時代の主流となった。これは強勢と弱勢の対比で生まれたという認識である。

しかし、歴史の発展に従えば、書画は漢民族の文化活動であり、移民の過程で、台湾に採り入れられたという風に理解される。もともと、生活が実利主義であったが、開発につれ、次第に漢族の人口が増え、教育レベルもあがり、文士の世界に属する書画が、台湾でも発展を得られて、中国本土に文士画と絵師の作品が存在するのと同じようになる。政治と体制の変動、また時間の経過、社会の発展の要因を加えた場合、清代での現象は如何なるものか、日本統治時代では如何なるものか。さらに近代初期において、現代において、どのように変化してきたか。同じ書画も違う角度から見れば、意外にも違う論述が生まれてこよう。論述方法により、研究結果が異なるので、注意すべき問題であろう。しかし、台湾書画の発展過程が、多種多様の風貌を有するものであることは言うまでもない。

五　結論

本文は様々な視点から、台湾書画の伝承を模索した。これによって、研究テーマの成り立つことを確認した。その一方、今後の研究の土台となることも提示できたと考える。最後に、本稿の結論および今後の三つの研究方向について略記しておきたい。

1　立論の可能性の確立

台湾書画の先行研究として、台湾書画にはいったい伝統があるか否か。あるならば、その伝統とは何か。その伝統は台湾書画を論述する根拠として支え得るか否か。これらの問題に対して、以上の分析から肯定的な回答を得られたと信じる。十九世紀末の台湾は、まだ西洋の思潮から洗礼を受けていない伝統観念をもっており、人文素質を内面として培い、詩、書、画を兼備した、今日に言うところの「芸術」表現の文化活動を発展させている。これが台湾書画の核心であり、今日周知される芸術と一見似ているが、それには独自性がある。この独自の文化の伝統は、四百年前の漢文化の導入から始まり、十九世紀末の政治が文化思想を交替する影響を帯びてか変化しはじめるが、今日までこの伝統精神は継続されてきた。よって「二十世紀の台湾書画研究」をテーマとして、その伝承・発展・変遷および関係する背景などを考察する必要性があると考える。特に初期の精神から、文化が融合しあう過程と発展を通じて台湾書画を見るならば、当然ながら現代芸術観念から台湾書画を見る場合と、その意義は大きく異なってくる。

2　台湾を主体として、全面的に受容・発展の事実

台湾書画に対する研究は、台湾を主体として、全面的に受容と発展の事実から始めるべきである。従前は中国書画を主体とした視点から研究しており、日本統治時期における書画家の成果を無意識的にあるいはわざと軽視してきた。その反面もし日本統治時期における台湾書画を、日本を中心に見た場合、日本書画の一部になるであろうか。しかし日本統治者は新しい美術観念でもって、台湾固有の書画の伝統を押し出したのである。これは歴史上客観的に存在する事実であるが、もし主観的に取捨するだけであれば、台湾書画の発展は明らかにばらばらになる。そうならないよう主観を捨て、全面的に台湾書画発展の様相に触れ、直接に台湾

の大地に回帰して、発展過程という時間の縦軸の上で、出来る限り今日までどのように発展して来たか、何を残して来たかをはっきりさせ、補足して行くことがもっとも合理的な手法である。

3　各時代における各段階の様相が多元的に存在する事実

上述の訪碑から得られた主流と非主流の思考は、実は単純な対立関係ではない。主流と非主流というよりも、時空転換と多次元の共存と捉えたほうが良いと考える。

台湾の歴史の発展を主軸として考えた場合、政治上、オランダ、明鄭、清朝、日本統治、民国政府などの段階を経ており、その文化の中身は微妙に変化しながら伝承され、時間的な連続性により、より豊かにより多元化してきた。優勢を擁する背景を見れば主流であると言なくもないが、この主流は必ずしも最多数とは限らない。その外の存在にも連続性があるが、完全な血統を保有してはいない。典型的な代表を研究の見本とする必要はあるが、精鋭だけに注目し、底辺を見落とすのは遺憾なことである。このような複雑に入りくむ関係は、多元的に存在する「共生共栄」および発展、創新から認識すると合理的である。この点は台湾の書画伝統の基本精神であろう。

4　作品の背後に存在する他の要因の重視

河内先生は、今年度研究調査のため、遠くアメリカにいらっしゃるが、時折電子メールによって、筆者の論文を指導して下さり、特に先生の「一篇の台湾書法史は、数名の書家の氏名の列記ではない」とのアドバイスからは、大きなヒントを頂いた。台湾書画の伝統に対する研究は、ただ一部の文人系統の作家の名前を挙げるだけではないということである。伝統書画の背後には、人文思想があり、詩・書・画・印は単なるその表現手法に過ぎない。その他に関連する時代、経済、政治、教育などの要因を、一つずつ考察し、あるいは組みたて、あるいは分析する必要がある。これが今後の一連の研究テーマの重点である。

【注】

注1：一九九七年に台湾教育部が公布された電子版の『国語辞典』による。http://www.edu.tw/EDU_WEB/EDU_MGT/MANDR/EDU6300001/fourdict.htm?TYPE=1&UNITID=13&CATEGORYID=45&FILEID=53213

注2：『辞源』修定版一―四合訂本、一九九七年三月・北京第七回印刷、p〇七九〇。

注3：同注二、p一四八四。

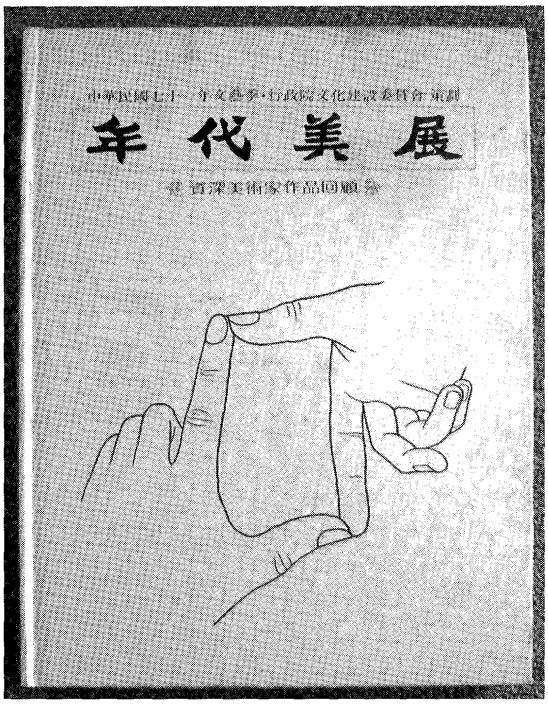
注4：梁披雲主編『中国書法大辞典』（上）・香港書譜出版社・一九八四年十月初版、p七十三。

注5：『中国美術辞典』上海辞書出版社、一九八七年十二月、p三。

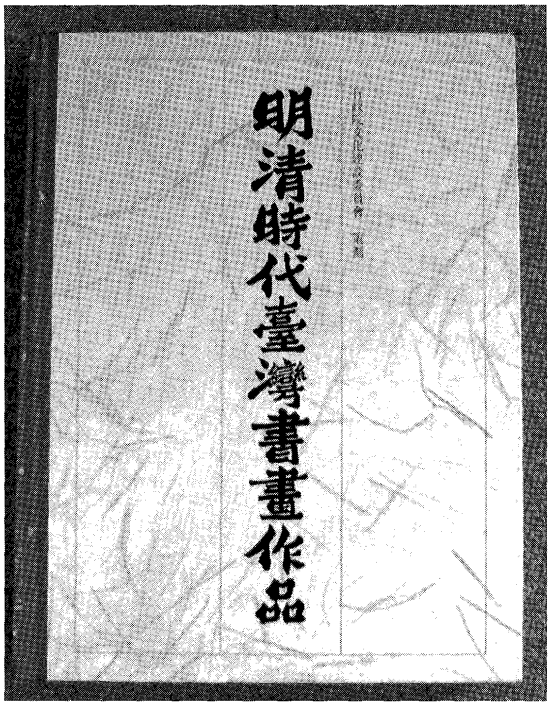
注6：同注二、p一四八四。

注7：『台湾郷土文物浅説』台湾史蹟源流研究会印行、p八七。

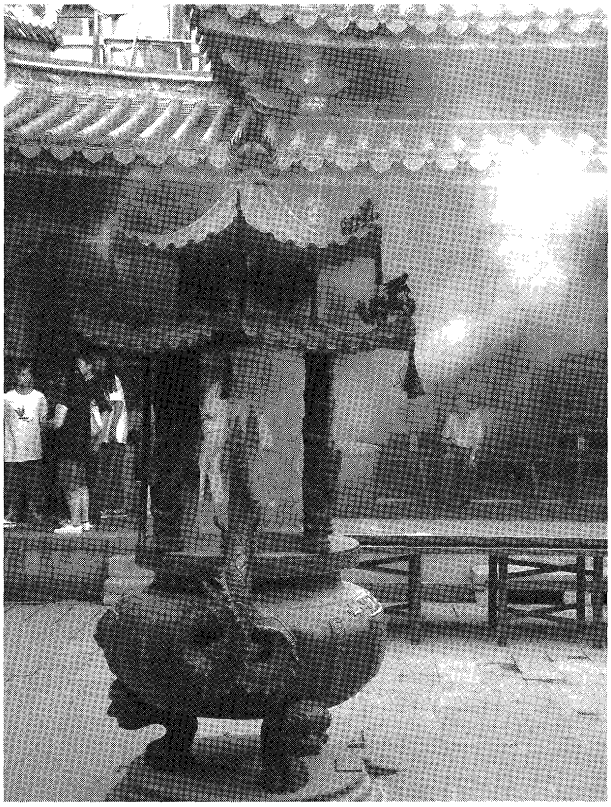
注8：李郁周著『台湾書家書事論集』台北・蕙風堂筆墨有限会社二〇〇二年八月出版・p一。



〔図①〕「年代美展」の作品集

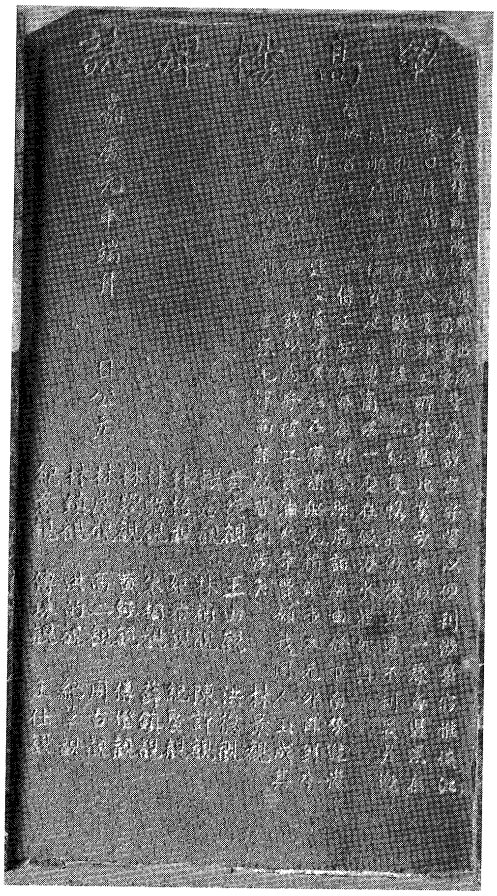


〔図②〕「明清時代台湾書画展」の作品集

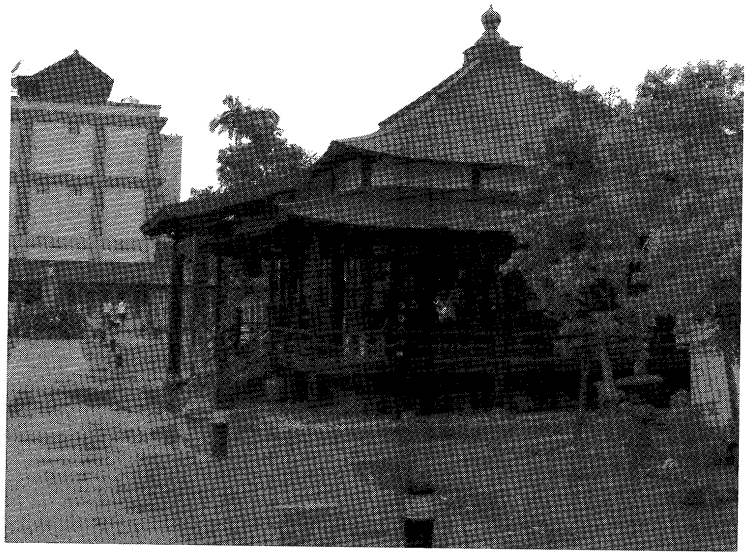


〔図③〕鹿港天后宮の香炉

〔図④〕澎湖天后宮の「碑

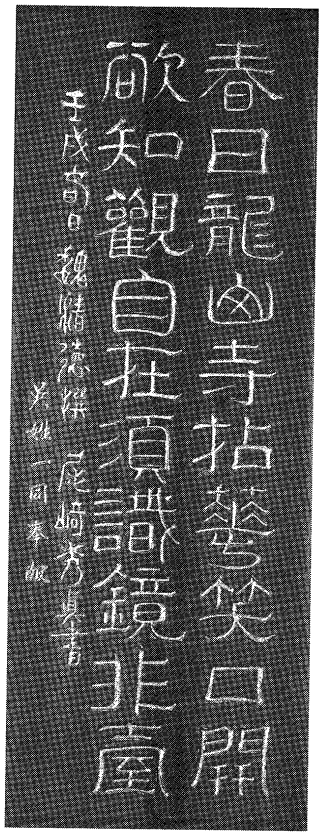


〔図⑤〕淡水の「望高楼碑誌」



〔図⑥〕花蓮の「慶修院」西暦 1917 年に造られた日本寺

〔図⑦〕台北の芝山巖の伊藤博文書「学務官僚遭難、ｱ碑」

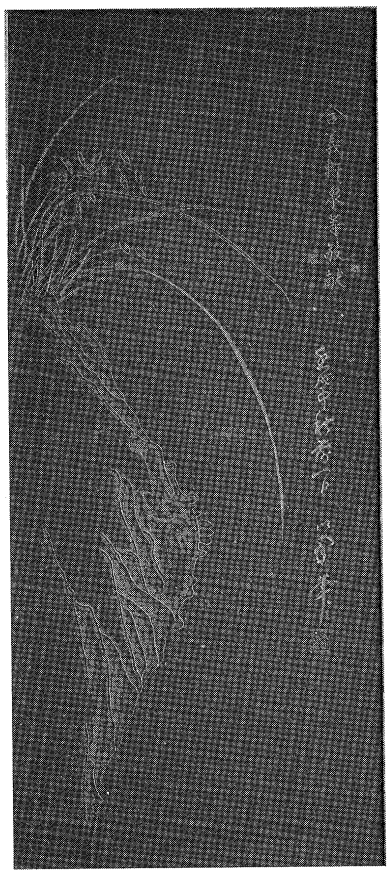


〔図⑧〕台北の万華・龍山寺にあった尾崎秀真氏の作品

図⑨〕台南の孔子廟に改築された和風の記念碑

〔図⑩〕淡水行忠堂に保存している日治時期の淡水神社の石灯籠

〔図⑪〕台北の万華・龍山寺での沢谷星橋氏の作品



〔図⑫〕台北の万華・龍山寺での洪以南氏の書画作品

〔図⑬〕鹿港・天后宮の黄天素氏の書画作品

〔図⑭〕台南・法華寺での潘麗水氏の水墨画作品