

博士論文（要約）

アール・アナミット  
「安南藝術」からミートゥアット・ベトナム美術へ  
—— フランス統治下の半世紀 ——

二村 淳子

本編（上冊）：A4判 328頁。資料（下冊）：A4判 246頁。  
5年以内に全文を出版予定。

## 【目次 上冊】

### 序章

問題提起  
先行研究について  
研究方法  
本論の構成

## 第一部 美術と技術 1887～1923年

### 第一章 「安南藝術」とは何か？

#### —— フランスからみたベトナム藝術 ——

第一節 「安南藝術」の語り手と具体的内容  
第二節 「安南藝術」の性質  
第三節 「安南藝術」とジャポニスム

### 第二章 「美術」との邂逅と工藝の領有

#### —— 三度の博覧会を中心に ——

第一節 一九〇二年 ハノイ博覧会  
第二節 一九〇六年 マルセイユ植民地博覧会  
—— フランス植民地藝術家協会の誕生 ——  
第三節 一九二二年 マルセイユ植民地博覧会  
—— 職人たちの「活用」と画家の役割 ——  
第四節 フランス植民地藝術家協会とベトナム

### 第三章 植民地における技術教育

#### ——手仕事の軽視を乗り越える——

- 第一節 アール・ゼ・メティエ準備校の導入
- 第二節 百科全書の精神と富国
- 第三節 「美術」不在の「応用美術学校」  
——ハノイ応用美術学校——

### 第四章 開智進徳会の闘巧美藝、サロン 23

#### ——ベトナム初の「美術」展覧会——

- 第一節 開智進徳会と「闘巧美藝」のねらい
- 第二節 展示された作品と混乱
- 第三節 ベトナム「美術」としての絵画の条件

### 第五章 ベトナム新知識人たちの「<sup>ミートゥアット</sup>美術」概念

#### ——ペトリュス・キーからナム・ソンまで——

- 第一節 辞書における Beaux-arts 訳の変遷
- 第二節 クインの考える「美術」
- 第三節 ナム・ソンの「美術」

## 第二部 ふたつの「ルネサンス」 1924～1931 年

### 第六章 植民者たちの「ルネサンス」

#### ——装飾の復興とナショナル・アイデンティティ——

- 第一節 ロマンティック・コロニアリズム？
- 第二節 ナショナル・アイデンティティとしての「装飾」
- 第三節 アルベール・サローの「ルネサンス」
- 第四節 タルデュのインドシナ美術学校の「ルネサンス」

### 第七章 ファム・クインの「ルネサンス」

#### ——岡倉覚三との比較から——

- 第一節 「ギリシア・ローマ」というカノンへの対抗
- 第二節 東アジア近代化の座標軸としての「ルネサンス」
- 第三節 理想の範囲と茶書  
——「東洋の理想」と、「茶の本」——

## 第八章 二つの「ルネサンス」

### —— ベトナム知識人たちの「安南ルネサンス」運動 ——

- 第一節 「原住民藝術ルネサンス」
- 第二節 ベトナム側の「ルネサンス」
- 第三節 二つの回帰運動
- 第四節 抵抗文化としての「安南ルネサンス」

## 第九章 フランス植民地美術行政とインドシナ美術学校

### —— インドシナ美術学校の制度検討1 ——

- 第一節 公文書に見るインドシナ美術学校の在り方
- 第二節 ボザールである根拠、およびその理由
- 第三節 曖昧な正体が及ぼした結果

### —— フランス側とベトナム側のバランスシート ——

## 第十章 実現されなかった二つの計画

### —— インドシナ美術学校の制度検討2 ——

- 第一節 消えた陶藝クラス
  - デザインと技術の葛藤 ——
- 第二節 幻のハノイ美術館

## 第十一章 タルデューの役割と設立者について

### —— インドシナ美術学校の制度検討 3 ——

- 第一節 ヴィクトール・タルデューについて
- 第二節 仏安藝術友好会の活動と趣旨
- 第三節 グルドンによる藝術学校構想

# 第三部 フランスとベトナム 1932～1945年

## 第十二章 ナム・ソンの『中国画』

### —— 架け橋としてのデッサン ——

- 第一節 画家ナム・ソンの『中国画』概要
- 第二節 ナム・ソン『中国画』への二つの疑問

- 第三節 ペトルッチとテーヌからの受容
- 第四節 ナム・ソンにとってのデッサン
- 第五節 頭脳と手仕事の相克

### 第十三章 ファン・チャンの「成功」

#### ——ベトナム絹画の誕生とその両義性——

- 第一節 画家グエン・ファン・チャン
- 第二節 ファン・チャンの「発見」
- 第三節 絹画における「民族性」

### 第十四章 「パリ仏越派」のアオザイ美人像

#### ——レ・フォー、マイ・トゥ、ヴ・カオ・ダン——

- 第一節 ハノイからパリへ 女性像はモダンガールか？
- 第二節 「フランコ=アンディジェンヌ」絵画
  - フランスの見地から——
- 第三節 宗主国の「鏡」から祖国の「国華」へ
  - ベトナムの見地から——

### 第十五章 マイ・トゥの絹画

#### ——せめぎあう複数の声——

- 第一節 フランスでの活躍とその背景
- 第二節 人々の暮らしの中の藝術
- 第三節 絹画が紡ぎ出すポリフォニー

### 第十六章 ベトナム漆画の誕生

#### ——漆藝から漆画へ——

- 第一節 ベトナム漆画誕生史
- 第二節 アリックス・エイメ、石河壽衛彦、石川浩洋
- 第三節 工藝と美術の屈曲点

## 終章

## 【目次 下冊】

### 図版・表

### 使用図版一覧

### 本論に使用した引用文の原文

### 参考文献一覧

フランス語・英語 参考文献

日本語 参考文献

ベトナム語 参考文献

### 参考資料

「東洋の理想」（ファム・クインによる『東洋の理想』と『日本の覚醒』の書評、及びその試訳）

### 参考資料

「茶の礼賛」（ファム・クインによる『茶の本』の書評、及び試訳）

### 参考資料

ニンビン省のファット・ジェム大聖堂

### 謝辞

## 【本文要旨】

ベトナムにおける「美術」の近代化とは、いかなる現象であったのか。近代ベトナム絵画は、どのようにして出現し、発展し、今のような形になったのか。本論は、こうした問いに答えるべく、1887年から1945年までのフランス植民地下に限定したベトナムの美術・藝術の分析を試みる。

ベトナムが *Beaux-arts* という概念に出会ったのは、フランスの統治下であった。これまでの解釈は、1925年のインドシナ美術学校の開校によって、ベトナムに「美術」がもたらされ、画家という個人が出現したというものであった。フランス植民地インドシナ政府メルラン総督の条令によって創設されたこの美術学校は、確かに、フランス人画家たちと画家志望の「現地人」たちの出会いの場であった。だが、支配者であったフランスが植民地に「美術」をもたらし、「近代化」を促したという見解は単純すぎないだろうか。議論のためには、まずは、フランスとベトナム、それぞれが求めていたことを確認しなければならない。また、「美術」という言葉が新しい翻訳語であったことを念頭に入れ、原語との間にどのような記号論的なずれがあったのかも確認しておかねばならない。

本国と植民地、前近代と近代、東洋と西洋など、幾重にも交錯しているために、その実態が見えづらくなっているベトナム近代の「美術」を読み解き、これまで見落とされていたものに光をあて、そこで得た新知見を踏まえながら20世紀ベトナム美術史を解釈し直すことが本論の目的である。そのために、本論は、絵画の様式上の変遷を綴る従来の美術史研究の方法ではなく、異なる文化間の交渉を描き出すのに適した比較文化研究の複数のアプローチを用いた。

柱とした方法の一つは、「美術」と呼ばれているものの成り立ちや構造を捉え直すのに有効な制度論である。また、その制度によって生まれた、翻訳された新しい「ことば」にも着眼し、フランス統治下で導入された「美術」のメカニズムやプロセスを分析した。もう一つの柱は、ポスト・コロニアル批評及び言説分析である。美術に関する言説だけではなく、その隣接領域の資料に可能な限りあたり、フランス側の資料からは、フランスが安南という他者をいかに表象・構築したかということ、ベトナム側の資料からは、彼らの植民地主義への抵抗や国民的アイデンティティの問題を分析した。

本論は三部十六章によって構成されている。それぞれの章は、その年代を代表する出来事や人物がクローズアップされているが、俯瞰的には時間の流れに沿っており、全体を見渡すことでベトナム美術の近代とは何かという問いへの答えとなっている。

第一部の「美術と技術」（1887～1923年、第一章から第五章まで）では、ベトナムの

「美術」の誕生を考察し、第二部の「二つのルネサンス」（1924～1931年、第六章から第十一章まで）では、ベトナムの美術の「近代」を追い、第三部の「フランスとベトナム」（1932～1945年、第十二章から第十六章まで）では、具体的なベトナム近代画家たちの作品を取りあげ、ベトナム人作家たちの抵抗と戦略を読む。

第一章では、フランス人が呼ぶ「安南藝術」なるものが、どのような歴史的・文化的・政治的・経済的ファクターによって支えられ、誰によってどのように創出されたのかを調査・分析した。続く第二章では、ハノイ博覧会（1902年）、マルセイユ植民地博覧会（1906年、1922年）という三度の博覧会催事を振り返り、当時のフランスがベトナムに求めていたものを明らかにした。第三章では、「安南藝術」の改良のためにフランスがベトナムに持ち込んだ「デッサン」に焦点を当て、それがどのような意義を持つのかを明示した。第四章からは、ベトナム側の資料に軸足を移し、ベトナム人による初めての「美術」サロンであった「サロン23」をとりあげ、「意匠」と「技」の関係、「工藝」と「美術」の関係、「安南藝術」ではなく「国華」の創出といった問題を検証した。第五章では、西洋概念である *Beaux-arts* のベトナムにおける受容を辞書・辞典および知識人の著述を用いて調査した。

第一部で明らかになったことは、ベトナムにおける「美術」は、産業という領域において醸成された概念であるということと、フランスがベトナムに求めていた「安南藝術」なるものは、絵画や彫刻に代表される「大藝術」ではなく、いわば工藝であり、生活空間に置かれる「用」を持つ家具や小物類であったということである。いわば「安南藝術」は、職人たちの「活用（*mise en valeur*）」という、フランスの植民地産業政策という経済活動に密接に関わりながら形作られ、また、「文明的使命」というフランスの植民地主義の建前とも密接に結びついた二面性を持つ藝術であった。その一方、ベトナム側は、「安南藝術」ではなく国華としての「美術」を欲していたことも確認した。

第二部（1924～1931年）では、「ベトナム美術」が、いかなる文化のダイナミズムを得て創造・形成されていったのかを検討するため、ふたつの「ルネサンス」に焦点を当てた。第六章では、フランス人植民者たちの語る「ルネサンス」をとりあげ、ベトナムに持ち込まれた理由やそれがもたらす効果、並びにそのルーツがナショナリズムに深く根差した装飾復興運動であったことを示した。第七章では、岡倉覚三の近代思想と共鳴するベトナムの知識人ファム・クインの近代化思想「ルネサンス」をとりあげ、彼の近代化論と理想を明確にした。第八章は、前章、前々章で扱った、統治する側とされる側の、それぞれの「ルネサンス」をつきあわせ、ベトナム側の「ルネサンス」の意義および「戦術」を明らかにした。第九章から第十一章までは、その二つの「ルネサンス」の磁場となったインドシナ美術学校を取りあげ、数々の公文書や新資料によってインドシナ美術の制度を明らかにし、学校の存在意義の再検討を行った。

この第二部で明らかになったことは、フランスによる植民地への「救済」であったはずの「ルネサンス」は、能動的な、そして大文字のRから始まる「安南ルネサンス」として、ベ



トナム人たちによって再編成されたということである。その「安南ルネサンス」は、フランス文化を養分としながら、独自の民族の新文化を作り出すものであった。また、インドシナ美術学校は、これまで考えられていたように、画家や彫刻家を輩出するための機関ではなく、「安南藝術」のためのデザイナーと制作指導者を養成する機関として設立・運営されていたことも明らかになった。

第三部（1932～1945年）では、第二部までに得た知見を踏まえ、ベトナム人画家たちが、フランス人たちが欲していた「安南藝術」ではなく、いかにして、ベトナムの絵画を制作することができたのかという、転覆のための戦略に焦点を当てた。第十二章では、「デッサン」を、工藝ではなく、絵画の改良のために流用するという「ベトナムの絵画」創出案を、ナム・ソンの美術書『中国画』（ベトナム初の美術書）の中に読み解いた。第十三章から第十五章までは、新たな絵画メディア「絹画」の開拓者として知られるファン・チャン、及び、アオザイ美人像を描いた三人の画家（レ・フォー、ヴ・カオ・ダン、マイ・トゥ）の作品を分析し、ベトナム絹画の両義的、あるいは多元的な性質を明らかにした。第十六章「ベトナム漆画」では、工藝でも油画でもない第三の道を歩んだベトナム漆画の誕生物語の再検討し、その本質を考察した。

第三部を通して明らかになったのは、ベトナム人画家たちは、植民者に真正面から抗いながら、アカデミックな、且つナショナリスティックな画や美術を制作したわけではなく、ベトナムの内と外で異なる「声」を発する画を描くことによって、また、油画ではない新しい表現メディアを模索していくことによって、植民者と正面衝突することなく、**Beaux-arts** という西洋概念を脱構築しながら自らの文化形式として「ベトナム美術」を創りあげてきたということである。

以上を通して、ベトナムの近代美術が立ち上がってくる様子を本論は論じた。藝術をめぐる、フランスとベトナムの双方向の「領有」が行われたわけであったが、最終的には、支配者の望んだ「安南藝術」ではなく、自らの欲した、独自の美術をベトナム画家たちは獲得した。全体を俯瞰して、ベトナム美術の近代とは何であったかという問いに答えるとすれば、それは、フランスがもたらしたものではなく、ベトナム人たちが主体となって動かした現象であったということを終章にて確認した。