

論文の内容の要旨

論文題目 日本統治期台湾における近代彫刻史研究

氏名 鈴木恵可

本論文は、1895年から1945年まで日本統治下にあった台湾の五十年間を対象とし、植民地社会のなかで近代美術がどのようなモノや制度として成立し、近代美術家と呼ばれる人々がどのような過程で誕生したのかを、彫刻分野から考察するものである。本論文は、第一章から第四章までを第Ⅰ部、第五章と第六章を第Ⅱ部とした。まず、第Ⅰ部では、「モノ」としての近代彫刻に着目し、日本統治期台湾において最も早い時期に登場した西洋式近代彫刻としての銅像を主要なテーマに、銅像建設という行為の意味、モノの意味、場所の意味について検討した。また、後半の第Ⅱ部では、近代彫刻を制作する担い手である、「ヒト」としての近代彫刻家を中心に論じた。とくに、日本統治期における日台の近代彫刻家の活動内容や作品についてまとめ、その意義を検討した。

まず、第Ⅰ部第一章では、日本統治初期に行われた日本人高官の大型銅像建設について取り上げた。銅像は日本統治期に入って初めて台湾に出現したモノであり、最も早期に人々の目に触れやすい空間に置かれた西洋式彫刻であったと言える。しかし、それは、銅像が登場した当初から、それらが「彫刻作品」や「芸術作品」として認識され、社会に普及していったことを意味しない。つまり、日本や台湾で、近代彫刻の一部として登場した銅像は、彫刻ではなく、「銅像」という社会的役割が存在していた。初期の大型銅像建設を主導したのは、台湾人実業家として日本統治期に登場した辜顕栄（1866-1937）であり、彼にとっては、こうした銅像建設が植民地社会での地位を顕示し、安定化するための社会事業活動の一部として意味ある行為だった。

他方、第二章では、《台湾警察官招魂碑》（1908年）や北白川宮能久親王の顕彰、児玉・後藤記念館建設（1915年）などを例に、日本側が積極的に推進した記念行為について取り上げた。こうした記念行為には、記念碑や絵画、銅像など様々な美術品の形式が用いられ、その制作には内地の著名な日本人美術家らが当たった。総督府側は、こうした記念行為を積極的に進める一方、台湾人の行う銅像建設行為には必ずしも全面的に賛同していたわけではなく、そこには相手への懐疑も含まれていた。例えば、1935年に総督府前に樺山資紀像が建設される際、それ以前の1917年に辜顕栄が基隆に設置した樺山資紀像については、あくまで「私人」によるものとされた。ここからは、日本側を「公的な」基準とし、台湾人の主導する事業を私的行為へと格下げする構図が見てとれる。台湾人側が初期に建設を主導した、後藤新平、児玉源太郎、樺山資紀像の三体は、すでにあるにもかかわらず、日本側によって同じ像主の別の銅像が再度設置されている。銅像という公共的な場所に建てられるモノとその行為をめぐってさえも、台湾人側と日本人側の間には、主導権の争いが見られた。

つづく、第三章の前半では、これらの銅像が設置された場所や、銅像建設に関する法令の分析を通して、銅像が当時どのようなモノとして想定されていたかについて分析した。日本統治初期から建設の始まった銅像は、多くが公園地として予定される場所に建てられていた。例えば、高雄の児玉像は先に像が作られたものの、1920年代に寿山の公園化が決まってから、ようやく設置場所が決定された。つまり、銅像はその性質からして、当初から公共の場と非常に強い関係性を有していたのである。大正期以降、大型の銅像建設は下火になるが、銅像は各種の機関や学校等、様々な場所に建てられ、それらはより小規模ではあるものの、不特定多数の人々が入り出する場所としての公共空間であることに変わりはない。銅像が、その当初から様々な人の眼につく場所に置かれるものとして構想され、普及していったことは、公共空間に置かれた様々な立体造形を、公共の彫刻物としてとらえる見方をも生んだ。第三章第三節では、神社に献納された牛や馬の像、噴水に付随した鯉などの造形物の例を取り上げた。これらは、元来は彫刻作品として想定されたものではなかったが、次第に人々はそれを様々な動物の立体物としてとらえ始めた。つまり、公共空間に置かれた像は、人々の眼にさらされることで、公共彫刻に近い性質のものへと変容し始めたのである。

こうした銅像の性質の変容は、第三章第四節で検討する、1930年代半ば以降に登場する学校に設置された銅像にも現れる。それ以前に公共空間に置かれた銅像のほとんどが日本人像であったが、1936年に初めて、台湾人少年像である《君が代少年像》が登場する。それ以前の銅像の像主が政府の高官や功労者であったのに対し、この「君が代少年」は、「国語」を話し、死ぬ間際に君が代を歌った模範的台湾人少年として、無名の一少年が初めて銅像の対象となった。銅像というモノの神格化や、銅像から観者への影響関係の重視は、同時期から初等学校に大量に設置された、楠木正成像や二宮金次郎像の現象にも顕著に現れる。1930年代後半には、各地域や初等学校の児童や関係者といった小さな単位のなかで、こうした金次郎像建設のための寄付金募集や除幕式といった、一連の行為が執り行われた。こうして、日本統治初期から始まった銅像建設は、その後期

には小さな地域の公共空間にまで入り込み、より微細化された単位で繰り返されるようになる。さらに、戦争末期には、銅像に襷をかけ、児童たちが兵隊を送る儀式に真似て、銅像も供出されていった。

他方、こうした建設者の思惑や理念とは裏腹に、当時の人々は比較的自由な感情で銅像を見ていた。第四章では、一般市民における銅像の「受容」の問題を、新聞雑誌の言論、風刺漫画、随筆といった素材から分析した。銅像は実はその出現当初から賛否の分かれる存在であり、台湾に建設された銅像は、審美的、「モノ的価値」から見た銅像の是非以外にも、「意味的価値」の側面から強く批判されていた。日本人高官の銅像建設への寄付金徴収は慣例化し、この行為の意図や目的が関係者の間で次第に嫌忌されるようになったのである。その後、大型銅像建設が廃れていくなかで、すでに設置された銅像たちは急速に「意味的価値」を失い始めた。1930年代頃には、銅像の主が誰なのか、ほとんどの市民が分かっていない現状が嘆かれ、一部では管理の行き届かない銅像が散見されるようになる。

第II部では、彫刻を作る側の人間である彫刻家を考察の対象とした。台湾最初の近代彫刻家とされる黄土水（1895-1930）は、まだ台湾に近代美術家や近代彫刻家が存在していなかった時代に、最初にその地位を社会で確立した人物である。第五章では、彼の生涯とその作品を紹介するとともに、彼の作品に現れた彫刻の「近代性」について、写生・素材・個性・モチーフといったキーワードを軸に考察した。黄土水は、東京美術学校での学習や、日本で触れた近代美術の思考を通して、作品の「個性」として、故郷台湾を意識するようになる。こうして用いた、台湾原住民や水牛の主題は、黄土水を他の日本人彫刻家と「差異化」する働きがあったが、一方で黄土水は、近代西洋美術や大正期日本で普遍的に制作されていた裸体像の制作や帝展入選を通じ、近代美術という制度に参入することで、出身地に関係なく評価を受けるという、「平等化」を手に入れていった。黄土水の活躍は、植民地下における同時代の台湾人青年に励ましを与えたが、同時にそれは、日本の植民地者にとっても植民地政策を肯定する「成果」となるという、アイロニーを含んでいた。

第六章では、日本統治期全般を通して、彫刻作品や彫刻家たちが、台湾と日本の間、および台湾社会の内部でどのように流通・移動していたのかを検討した。第六章前半では、日本人彫刻家が台湾で活動した例を取り上げ、台湾総督府新庁舎建設のために来台した彫金家と彫刻家を例に、彼らが総督府の仕事以外にも、台湾での銅像制作や美術活動に関わっていたことを指摘した。日本統治初期には、銅像を始めとする近代彫刻の制作については、すべて海外や日本内地の彫刻家に依頼されていた。しかし、1920年代以降には、これら来台日本人技術者も銅像制作を担うようになる。その後、1930年代以降には、台湾出身の日本人彫刻家の例が登場する。このうち、鮫島台器や横田七郎は、日本へ渡って彫刻を学び、帝展や院展に入選するようになった。彼らは日本で活動するだけでなく、戦前期には台湾との関係を有し、台湾で個展を開いたり、委託制作を請け負った。1930年代になると、日本で若手・中堅作家として活動をしていた彫刻家らが、台湾に中期・長期的に滞在する例も見られた。彼らは、台湾における肖像彫刻の制作でと

くに活躍する。

さらに、第六章の後半では、黄土水の死後、第二世代の若手台湾人彫刻家の活動を取り上げた。彼らは青年期に日本に渡って彫刻を学んだが、その修学先は東京美術学校だけでなく、著名な日本人彫刻家に直接弟子入りするなど、多様化し始めた。残念ながら早逝したのも多く、また三十代頃には日本統治期の終了を迎えたため、彼らの1945年以前の活動と作品は限られる。しかし、こうした人材の多様化は、それまで画家のみであった美術団体に彫刻家が参加するなど、台湾内部の美術活動に厚みを加えた。

以上のように、日本統治期台湾に登場した近代彫刻は、当初は銅像というかたちで都市部に建設され、その意味と性質を変容させながら、後期にいたると小さな地域単位にまで普及した。その制作の担い手として、日本内地や來台日本人彫刻家以外にも、台湾出身の彫刻家もいく人が現れた。日本統治期に登場したこれらの近代彫刻や彫刻家によって、台湾社会には新たな概念とモノが流入し、人々の新しい社会的体感を生んだ。だが、その経験は、日本側と台湾側とでは、必ずしも均等なものでは無かったと言える。