

論文審査の結果の要旨

中国と台湾におけるモダニズム絵画の展開—李仲生とその周辺を中心に—

呉 孟晋

本論文は、20世紀中国及び台湾で展開されたモダニズム絵画の動きを、李仲生とその周辺にいた画家たちの絵画作品と思想を軸にして検証したものである。ここで言う「モダニズム絵画」とは、中華民国期の中国で「現代絵画」と称された、西欧由来の同時代絵画であり、具体的には、ダダ、シュルレアリスム、フォーヴィズムなどの諸流派・諸動向を反映している。

李仲生は1912年に中国の広東省で生まれ、戦後は台湾で活動した画家で、今日の台湾ではモダニズム絵画の代表的画家として知られる。1932年から1937年まで滞在した東京では、二科展第九室を中心にシュルレアリスム絵画を発表した。台湾では色彩豊かな抽象絵画を描く傍ら、西洋絵画に関する紹介や批評も手がけ、青年画家たちに影響を与えた。本論文は、こうした李仲生の生涯にわたる絵画活動を通して中国と台湾のモダニズム絵画の展開を見ることによって、中華圏におけるモダニズム絵画の発展の歴史を俯瞰的に描き、とりわけこの歴史には日本の影響がきわめて大きく作用していることを明らかにした。

本論文は、中華民国期、日中戦争・国共内戦期、戦後台湾期という三つの時代区分からなる三部構成である。以下に、各部の概要を示す。

第一部は民国期中国と戦前期日本の状況を論じる。第1章「日本の前衛画壇と中国の画学生たち—李仲生と「中華独立美術協会」の画家たちの活動について」では、1935年に中国人画学生によって結成された「中華独立美術協会」やその前身の「中華旅日作家十人展覧会」を中心に、当時日本で前衛絵画を志していた中国人留学生の動向とその作品に対する画壇の評価に触れた。第2章「中国的モダニズム絵画を目指して—李仲生のシュルレアリスム作品と「ローカルカラー」」では、モダニズムの普遍性を受容する一方で、中国文化のローカルカラーが表現の源泉として無視できない要素になっているという二重性が李仲生においても存在していたことが指摘される。第3章「シュルレアリスムの受容をめぐる—「中華独立美術協会」の「超現実主義」について」では、日本語経由でシュルレアリスムに接した中国人留学生画家たちが誤訳の中でシュルレアリスムに独自の理解を加えていった過程が描かれる。それは、フロイト的な夢概念が東洋幻想へとスライドしていく契機になり、その結果新たなオリエンタリズムを中国内部で再生産する動向とも重なったことを立証した。

第二部は、日中戦争と国共内戦の時期に関して論じられる。第4章「日本的シュルレアリスムの対決—日中戦争期の前衛プロパガンダ絵画を例に」は、シュルレアリスム絵画が日中双方でプロパガンダに活用された事例を取り上げる。それは、東京発のシュルレアリスム絵画が双方の陣営に分かれて行った「日中間の「代理戦争」」の様相を呈した。第5

章「中国的モダニズム絵画の再構築—1940-50年代における重慶・広州・台北での展開について」では、第二次世界大戦の終戦から1949年の中華人民共和国成立と国民党の台湾移転の数年をはさむ転換期におけるモダニズム絵画運動の動向を整理し、共産党政権下で社会主義リアリズムに陥ったのとは対照的に、台湾ではモダニズムが隆盛の契機を獲得したことが述べられる。

第三部は、第二次世界大戦後の台湾の状況を論じる。第6章「「前衛画家」という自己演出—李仲生の日本的アヴァンギャルドをめぐる」では、国民党の一員として台湾に渡った李仲生が国民党統治下の台湾という特殊な状況の中で、自らの前衛性をどのように位置づけていったのかを跡づけた。第7章「中国的抽象絵画をめざして—劉国松と徐復観との「現代絵画論争」（1961-62）について」では、モダニズム絵画に破壊性を看取してそれに反対した現代新儒家哲学者の徐復観と、中国の伝統的山水画に抽象主義的表現を加えることで国画の革新を試みた劉国松の論争について論じ、彼らの間では絵画表象における「かたち」(form)をめぐる立場の相違が存在し、結果的に尖鋭化した論争が、伝統絵画を国画という呼称と共に再度、台湾近代美術界に召喚したのだと結論づける。第8章「《ゴドーを待ちながら》と1960年代台湾の前衛美術—雑誌『劇場』と黄華成のインスタレーション作品について」では、本論文の主題であるモダニズム絵画からいったん離れて、台湾における『ゴドーを待ちながら』の公演とともに生じたインスタレーション・アートの実験について論じ、前衛芸術が1960年代という戒厳令下の台湾において、絵画のみならず、広範な芸術ジャンルにおいて試みられていたことを明らかにする。第9章「戦後台湾美術における李仲生のモダニズム—劉文潭との論争（1979-80）をてがかりに」では、地方での教員生活を経て1979年に画壇に復帰した李仲生が、内外情勢の変化の中で、台湾「本土化」の傾向が顕著になろうとしつつある状況に対応すべく、本省人芸術家との対抗関係の中でモダニズム絵画論を展開したことが描かれる。しかし、そのうえで、冷戦的構図の中で中国モダニズムの復活を目指そうとする姿勢が、同時代の環境にあって、時代錯誤的であるとの批判を免れることはできなかったことをも、本論文は指摘している。

審査委員会は、本論文が中国近代絵画史研究として高い水準に達していることを確認した上で、特に次のような意義を高く評価した。まず、東京—重慶—広州—台北の各都市を通時的につなぎつつ、汎アジア的空間とも呼べるひろがりの中で歴史を叙述したこと。これは、文化を特定の国や地域の占有物であるとはせずに流動の相においてとらえた点で評価できる。中心的な研究対象となった李仲生とその周辺の画家たちが流動する主体でありながらも、時代の変化にともなう自他の評価の変遷につれて次第に「ボヘミアン」的揺らぎから純化されていき、同時にそれぞれの時代背景のなかで相異なる論争を生み評価を獲得していくさまが豊かに描き出された。次に、従来、美術史は一国史として研究されており、その結果、多くの重要な要素が見落とされてきた。しかし、だからと言って、一国史とは異なったアプローチは容易ではない。その点で、本論文は李仲生とそれを取りまく画壇に軸を定めることによって、この困難を突破するための有効なアプローチを獲得してい

る。また、叙述の過程では、画家たちの交流の姿が活写されているが、それは国を越えた人的交流の場としての画壇の現場を復元した点で、重要な成果である。さらに、絵画史叙述の中にパフォーマンス・アートに関する研究を取り込むことで、台湾現代絵画が他の芸術形式との有機的な関係の中で独自の発展を遂げてきたことを説得的に示している。この点は、1960年代の世相を反映する叙述にもなっており、絵画史研究にとどまらない著者の視野と関心の広がりをも可能性として開示しているとも言える。

しかし、このように高い水準を達成した本論文にも問題点がないわけではない。特に、「モダニズム絵画」という本論文を貫く鍵概念が中国語の「現代絵画」と混淆しながら使われているため、つまるところ中国的（台湾的）モダニズムとは何であったのかが説得的に示されることがなかった。類似の問題は、「イメージ」や「形相」、「形象」など、複数の概念についても当てはまる。本論文は概念が翻訳を通じて西洋から日本経由で中国人画家たちへと拡散していくプロセスで必然的に生じる差延のあり方を丹念に追うことによって、流動的かつ脱国民史的な近代絵画史を描いたものである。それだけに、主たる鍵概念の使用と作品の生み出された同時代的な文脈の捉え方にあたっては、より細心の注意が払われるべきであった。また、現在の日本語での批評言語と当時の中国語での訳語との乖離についても、より慎重な扱いが必要であった。さらに、現存する作品数が少ないという条件の中で立論することによって逆に作品の外側で紡がれる人的交流や批評論争、画家たちの思想などがいきいきと描かれるという効果を生んだ一方で、著者自身がこうした方法の長所を生かしながらも、現存しない作品を論ずることへの躊躇を払拭できなかったため、結果的に作品分析が不十分となったことは否めない。

審査委員会では以上の評価を踏まえ、本論文はいくつかの修正されるべき短所を抱えつつも、博士論文として求められるべき水準を十分に満たした魅力的な論文であるとの結論が、全員一致で導かれた。したがって、本審査委員会は博士（学術）の学位を授与するのにふさわしい論文と認定する。