

台湾出身の劉錦堂は東京美術学校西洋画科を卒業した1921年に中国大陸に渡り、1937年に北京で歿するまで画家、教育者として活躍した。しかし、戦後の共産党政権下では忘れられ、1990年代に台湾で回顧展が開催されるなど再評価されるものの研究テーマとしてはとりあげ難い政治状況が続き、顧みられることは少なく、研究者の論点も戦後特有の政治社会状況に左右されて来た。中国における劉錦堂再評価は「民族油画」の創始者として位置付けることで果たされたのである。一方、台湾の主体性に重点をおく研究者は、劉錦堂の「台湾、日本という背景を持ちながらも中国に骨を埋めた」生涯に惹かれ、作品を通して作家のアイデンティティを探ることに焦点をあててきた。両研究とも劉錦堂の独自性に重点を置くものであり、ほかの画家の作品との関連性を論じる研究はほとんど見られない。

発表者はすでに劉錦堂が中国に渡ってからも日本や台湾との関係を継続していたことを突き止めたが(『デアルテ』30号、2014年)、その関係性が劉の画業にもたらした影響を明らかにすることが本発表の目的である。創作の重要な源泉となる人生の前半を台湾と日本で過ごした劉錦堂は漢学の素養が深く、その画業は、台湾、日本と中国が共有していた東アジア文化が育んだものである。東アジアの伝統をまとめようとする試みの先頭に立っていた日本で美術を学んだことが、劉の画業形成にいかなる影響を与えたのか、それを解明する手がかりとして、《七夕図》と《台湾遺民図》を例に、中国という枠組みに限ることなく、東アジア文化空間において、当時の日本画壇における「日本画」や日本的(東洋的)油画の流れと照らしあわせながら考察する。

その結果として、従来織女と牽牛を表現したと考えられてきた《七夕図》が、同時に楊貴妃と唐明皇を表したのもあること、長恨歌から派生した伝統劇と関係があること、東アジアが共有した「長恨歌」伝統に対する、国境を超えた画家たち共通の関心を反映した作品であることを明らかにする。また、《台湾遺民図》に関して、当時《三大士像》との画題でも紹介されたこと、遷都によって新たな政治中心になった南京で初披露されたことなどから、従来の「自己探求」説の代わりに、日本、中国と台湾の交流に重要な役割を果たした普陀山観音信仰との関係を提示する。三つの地域の間険しい海を渡る人々は古くから普陀山観音の加護に頼っていた。本作は普陀山観音信仰を背景に公的な場で台湾出身者の立ち位置を主張し、その宿命を訴え救済を祈り、さらに自身の世界観を呈示するためのものだったと結論付ける。とりわけ、劉錦堂が東アジアを舞台に、伝統芸術、文学、伝統劇、宗教から視覚的モチーフを抜粋し、新たな図像学的枠組みを築き、それをを用いて複層のメッセージを伝えようとしたことを、二点の作品を中心とした考察により明らかにする。