

戦後台湾の抽象絵画をめぐる「制度」的言説

——『聯合報』にみる五月画会と東方画会の展覧会について

呉 孟 晋

は じ め に	465
I 1962年の台湾での抽象絵画	467
II 『聯合報』創刊初期の美術記事	470
III 『聯合報』にみる東方画展と五月画展のはじまり ..	472
IV 『聯合報』からみる東方画展の変遷	477
V 『聯合報』からみる五月画展の変遷	479
VI 文芸雑誌と画会	482
お わ り に	483

は じ め に

1962年、世の中は抽象絵画を描かなければ画家でないような時代でした。だが、私を待ちうけていたのは大きな失望でした⁽¹⁾。

この日本語による独白は、1957年に台湾初の抽象絵画団体のひとつとなる五月画会を結成した郭東榮（1927～2022）によって記されたものである。「一日の給料が油絵の具一本も買えなかった時代、ゴッホもあの世でびっくりしているであろうところのドン底生活の中から「台湾五月画会」を創立、留学試験に合格、抽象絵画を研究するため日本へ来たものです」という郭は⁽²⁾、1962年来日、早稲田大学大学院、そして東京藝術大学大学院に在籍して制作と理論の探求してゆく。しかし、「大きな失望」とあるのは、来日当初の1960年代日本の画壇はすでに抽象絵画一辺倒ではなく、「五月画会」のモデルとなったフランスのサロン・ド・メ日本巡回展（1962年9月）など海外展も数多く開かれており、台湾との違いに大いに戸惑っていたからではないだろうか⁽³⁾。

1950年代から60年代にかけての台湾では、なぜ抽象絵画がさかんに描かれたのか。数あるなかでの流行のひとつにすぎない抽象絵画が、なぜ「抽象絵画を描かなければ画家でない」というまでの画壇での「ブーム」をなすにいたったのか。戦後期の台湾美術において50年代から60年代は「現代絵画」の時代と総括され、後年、とくに90年代以降の「台湾意識」の高まりとともに、70年代の「郷土美術」や80年代の「伝統」と対比的に語られるようになっていった⁽⁴⁾。「自由中国」をかかげて台湾に「国府遷台」した中華民国にとって、抽象絵画は、社会主義リアリズムを公定様式とする中華人民共和国では存在が認められないがゆえに、国際的な先進性を強調できる文化資本のひとつとなっていた。これは、美術が政治や社会の動向と不可分であった証左である。

美術における「制度」といえば、文化・教育行政の一貫としての展覧会や美術学校の整備と拡充をさすのが一般的である。戦後台湾の美術制度、たとえば、官展である台湾省全省美術展覧会（以下、「省展」）をはじめとする展覧会の拡充や、「遷台」当初は専門の美術大学がなく、台湾省立師範大学（1967年に国立台湾師範大学に改称）の芸術系を頂点とする美術教育の整備は年を追うごとにすすめられていった⁽⁵⁾。

ただし、政治・社会動向に注意を向けながら独創的な作品を描きつづけることが求められていた台湾の画家たちには、新聞や雑誌での「言説」という、美術をめぐるもうひとつのあいまいな「制度」がより重要であったようにみえる。抽象絵画をはじめとする戦後の前衛絵画では、難解な作品への理解をうながすために、作家たちがさかんに発言したり、文章を発表したりすることがままある。しかし、当時の欧米や日本の画壇とくらべて、戒厳令下の台湾では団体の結成や団体の機関誌発行などには大きな制約があった。画家みずからのことばだけでなく、美術評論家や記者たちが紡ぎ出すことばによって、画壇の趨勢が決まり、流行が形成されてゆく。美術批評や記事での言説が、画家として生存空間を切り拓くための「制度」構築のための手段のひとつであった。

戦後台湾の抽象絵画の動向について、展覧会批評といった言説によって抽象絵画のプレゼンスが高まっていったことはすでに拙稿で指摘しているが、その具体的な状況については明らかにできていなかった⁽⁶⁾。それゆえ、本稿ではその理解のための前提となる作業として、抽象絵画作品そのものではなく、画壇を形成した言説の「場」をうかがってゆきたい。具体的には、抽象絵画ブームを牽引した五月画会と東方画会というふたつの絵画団体の活動を積極的に紹介した大手紙『聯合報』の美術記事をみてゆく。絵画団体が既存の媒体を活用して抽象絵画の「活動空間」を切り拓いてゆくという、「制度」的言説とでもいうべき、その実相の一端を明らかにしてみたい。

I 1962年の台湾での抽象絵画

郭東榮が述懐した1962年当時の台湾における抽象絵画をとりまく状況を振り返っておこう。【表1】は、この年の『聯合報』に掲載されたおもな現代美術記事（書画や古美術をのぞく）の一覧である。筆者が便宜的にわけた項目では、「海外での活動」と「海外の動向」にはいる海外関連記事が国内とほぼ同じくらい多いことに特徴がある。そして、それらの多くが抽象絵画にかんする記事であった。

1960年代の台湾に抽象絵画ブームをもたらしたのが五月画会と東方画会である。1957年の春、そして秋に相次いで第1回展を開いた両画会は、前者が郭東榮や劉国松（1932～）ら台湾省立師範大学芸術系の学生たち、後者が戦前日本の前衛画壇にいた李仲生（1912～1984）の画塾につどった蕭勤（1935～2023）や夏陽（1932～）ら学生たちにより結成された⁽⁷⁾。どちらも1962年には第6回展を開催している。

5月に国立歴史博物館で開かれた五月画展は、この年の美術界の一大事であった。これは「現代絵画赴美展覽預展」と題された、アメリカ・ニューヨークのロングアイランド美術館で開かれる海外展のプレ展示を兼ねており、抽象絵画の「本場」であるアメリカに台湾の抽象絵画が本格的に紹介されることを意味していた。出品作家は会員の劉国松や莊喆、謝理發、胡奇中、馮鍾睿、韓湘寧のほか、彭萬墀、楊英風、王無邪、廖繼春、孫多慈、張隆延、呉璞輝がこの回から参加した。廖繼春（1902～1976）と孫多慈（1913～1975）は省立師範大学芸術系教授であり、劉国松たちの指導教員である⁽⁸⁾。ちなみに郭東榮は日本におり、この回には出品していない。

東方画展は12月の開催で、現代版画会との合同展であった。これは前年に東方画会に加入した版画家の秦松（1932～2007）の手引きにより実現したもの。出品者は東方画会が夏陽、呉昊、欧陽文苑、霍剛、蕭明賢、秦松、朱為白であり、黄潤色と陳昭宏が新たに参加した。現代版画会は秦松をのぞいて李錫奇、江漢東、陳庭詩であった。東方画会でも前年の61年からひきつづいて、蕭勤が旗振り役となって台湾（中華民国）とイタリアの抽象芸術による相互交流をかけた「龐図（プント）国際芸術運動」展（以下、「プント」とも）を両国で開催している⁽⁹⁾。

国際的な活動が注目をあつめるなかで、抽象絵画は一方で批判にもさらされていた。1961年の夏に「抽象絵画は共産主義的であるか否か」をめぐる「新儒家」の徐復観（1904～1982）と劉国松が論戦を繰り広げた「現代絵画論争」は、62年の時点でも論争がつづいていた⁽¹⁰⁾。「現代の抽象芸術」が「合理性」を否定する芸術であるゆえに、自らを客観化する理性的省察は不可能であり、「歴史の伝統」や「現実の生活秩序」をささえ

表1 『聯合報』「新芸」欄でのおもな現代美術記事（1962年）

(1) 国内展覧会

日付	筆者	見出し	(日本語訳)
1.1	劉国松	現代版画展評介	現代版画展の批評と紹介
1.1	尚文	看現代画家具象画展:略論「写実絵画」与「現代絵画」之争	現代画家具象画展をみて:「写実絵画」と「現代絵画」の対立について
1.1		具象画展、今最後一天	具象画展、今日が最終日
2.16 ~ 17	于還素	由第五届聯合水彩画展看中国画壇	第5回聯合水彩画展から中国画壇をみる
3.19 ~ 20	劉国松	絵画の晤談:從劉獅先生画魚展談起	絵画の面談:劉獅先生の画魚展の話題から
3.29 ~ 30	莊喆	評全省教員美展	全省教員美術展を評して
4.2	謝愛之	從白水面室兒童画展談到抽象画	白水面室兒童画展から抽象画を論じる
6.11 ~ 13	莊喆	鴻溝鮮明的全省美展	大きな隔たりが明らかになった全省美術展
7.13	顧献樑	曾培堯首次個人画展序	曾培堯の初個展に寄せて
7.16	劉国松	評介十屆南美展	第10回南部美術展の批評と紹介
7.22		今日美展海雲閣画廊展出	今日美術展、海雲閣画廊で展覧
7.29	劉国松	黑白展觀後	黑白展をみた後で
7.31		首次芸林美展:今起举行五天	第1回芸林美術展:今日から5日間開催
9.2	劉国松	李明明画展評介	李明明画展の批評と紹介
9.20 ~ 21	李徳作、 劉国松訳	世界水彩画展序	世界水彩画展に寄せて
12.8	劉国松	牝、牡、驪、黄:写在「麗水精舍」画展之前	牝、牡、驪、黄:「麗水精舍」画展の前に記す
12.22	劉其偉	簡介二届集集展:兼述抽象絵画的含義	第2回集集展の簡単な紹介:あわせて抽象絵画の含意について

(2) 国内画壇

1.5 ~ 7	席徳進	曾景文在台北	台北での曾景文
1.9	劉国松	西方的呈現:新視覺主義和郭昶的画	西洋の出現:新視覺主義と郭昶の絵画
1.14	李仲生	迎日本名画家中村研一	日本の著名画家・中村研一を迎えて
1.21	劉国松	芸術貴有創造:祝福師大芸術系	芸術には貴い創造がある:師範大学芸術系を祝福する
3.14	于還素	国画与伝統:欣賞中国婦女書画後的感想	国画と伝統 中国女性の書画を鑑賞した後の感想
3.25	謝愛之	三友談画運	三人の友〔郭昶、劉国松、于還素〕が絵画の命運を語る
3.25	席徳進	台湾的新絵画運動	台湾の新絵画運動
3.25	于還素	賀中国芸術家	中国芸術家を慶賀する
4.18	龍生	論非具象芸術	非具象芸術を論じる
5.21	謝愛之	迎美術使節魏立文教授:他的画是充分發展了的抽象画	美術使節ウヰリヴァー教授を迎えて:彼の絵画は充分に發展的な抽象画である
6.7	席徳進	魏立文和絵画	ウヰリヴァーと絵画
6.17	過街鼠	現代芸術の寓言	現代芸術の寓話
8.5 ~ 6	陳錫勳	從欣賞到創作:關於抽象画的幾点問題	鑑賞から創作へ:抽象画のいくつかの問題について
8.16 ~ 17	劉国松	謹防共匪芸術統戰	共匪芸術の統一戦を防ぐには
8.21	于還素	讓每一天都是新的開始:祝中国画学会成立	毎日が新しくはじまる:中国画会の成立を祝して
10.16	于還素	一切絵画都是抽象的!	一切の絵画は抽象である!
11.25		國際抽象芸術合乎国画道理:虞君質昨演講画学	國際抽象芸術は国画の理論に適合する:昨日、虞君質が画学について講演
12.10	劉国松	巴黎画壇現況:兼記中国画学会第一次座談	パリの画壇の現状:兼ねて中国画学会第1回座談会を記す
12.10	何凡	抽象画風波 (「玻璃墊上」)	抽象画風波 (ガラスマットの上で)

表1 (続き)

(3) 海外での活動

4.24		女画家李芳枝作品、在瑞士展出獲讚揚	女性画家・李芳枝の作品、スイスで展示され賞賛を得る
5.22	趙敬暉	送五月画会作品赴美	五月画会の作品、アメリカへ
5.22		五月画会会員作品将運美国巡迴展覽：国立歴史博物館今起預展六天	五月画会会員の作品、アメリカで巡回展へ：国立歴史博物館で今日から6日間ブレ展開催
5.26	于還素	新芸術・新希望：看現代絵画赴美預展	新しい芸術・新しい希望：現代絵画アメリカ・ブレ展をみて
6.4	席文	新芸術・旧希望	新しい芸術・古い希望
6.26		香港国際絵画沙龍：莊喆榮獲金牌獎：楊英風獲銀牌獎	香港国際絵画サロンで莊喆が金賞、楊英風が銀賞に
7.3～4	謝愛之	我所知道的熊秉明：欣聞他在法国從事抽象彫塑獲獎	私の知っている熊秉明：フランスで抽象彫刻による受賞を祝して
10.6		三屆國際版画展在日本今起举行：我版画家方向和李国初昨天帶了作品前往参加	第3回国際版画展、今日から日本で開催：我が国版画家の方向と李国初が昨日作品を携えて参加
10.14		三屆國際版画展：方向作品獲得極高讚賞	第3回国際版画展、方向の作品が賞賛さる
11.20		西貢首屆國際芸展、我国四画家獲獎狀：法英德義分獲金銀牌獎	サイゴン第1回国際芸術展で我が国4名の画家〔莊喆ほか〕が受賞：フランス、イギリス、ドイツ、イタリアが金・銀賞に
11.22	黄朝湖	PUNTO 芸術運動作品誰願主辦在我国展出？	プント芸術運動、国内ではどこが主催して展示するのか
12.24	謝愛之	我国文人画轟動巴黎	わが国の文人画がバリエを揺るがす

(4) 海外の動向

2.23～24		反芸術の新動向（東京航訊）	反芸術の新動向（東京航空通信）
3.12	陳景容	看第二届泛太平洋國際青年美術家展	第2回汎太平洋國際青年美術家展をみて
4.9	何恭上	現代英國絵画：倫敦國家美術館展出	現代イギリス絵画：ロンドンのナショナル・ギャラリーで展示
4.16	何政廣	從倫敦的米羅版画展看米羅的版画芸術	ロンドンのミロ版画展からミロの版画芸術をみる
4.23	何恭上	美国現代芸術何処去	アメリカ現代芸術はどこに行く
4.30	陳景容	看日本第四届國際具象派美術展	日本の第4回国際具象派美術展をみて
5.7	何政廣訳	生命力的追求：彫刻家・ヘンリ・ムーア	生命力の追求：彫刻家・ヘンリ・ムーアを訪ねて
6.4		紐約画派喪失大将：克蘭因死於心臟病	ニューヨーク画派、大将を失う：クラインが心臓病で逝去
6.11	陳景容	看第五屆現代日本美展	第5回現代日本美術展をみて
6.27	廣	瑪蒂斯的貼紙画	マティスの貼り絵
7.11	江東流訳	蘇俄也有抽象絵画	ソ連にも抽象絵画がある
7.31	劉国松	伊朗的芸術与芸術家	イランの芸術と芸術家
8.9	宣誠訳	五大洲：西德現代彫塑大師海利格的傑作	五大洲：西ドイツ現代彫刻の巨匠ハイリッガーの傑作
8.15	黄朝湖	PUNTO：世界画壇の最新絵画運動	プント：世界画壇の最新絵画運動
8.23	政廣	亨爾泰：現代抽象版画新表現の先驅	ラインハート：現代抽象版画新表現の先驅
8.27	江東流	從写真到抽象的美国画家古斯東	写真から抽象に至ったアメリカの画家ガストン
9.5	薛柏谷訳	第三十一屆威尼斯國際美術展	第31回ヴェネツィア・ビエンナーレ
9.14	席德進	西雅因世界博覽會美術展的新絵画	シアトル世界博覧会美術展での新しい絵画
10.8	黄朝湖	PUNTO 芸術運動近況	プント芸術運動の近況
10.26～27	何政廣	埃倫斯特的幻想絵画	エルンストの幻想絵画
11.3	黄朝湖	卡爾代拉拉的画	カルディララの絵画
11.11～12	謝愛之	巴黎双年國際芸展近況	パリ国際ビエンナーレの近況
11.14	何恭上	美国的現代版画	アメリカの現代版画
11.19～20	何政廣	夏卡爾的画也抽象了	シャガールの絵も抽象である
11.30	劉国松	關於東京國際版画展	東京国際版画展について
12.27～28	謝愛之	全球一年来的絵画	世界のこの一年の絵画
12.31	席德進	弗蘭茲・克萊因的回顧紀念展	フランク・クラインの回顧記念展

（出典）『聯合報』（1962年（縮刷版））、『聯副三十年総目』（（聯副三十年文学大系）、聯合報社、1982年）、蕭瓊瑞「戦後台湾美術文献編年」（『炎黄芸術』第10期～第18期、1990年6月～1991年2月）より筆者作成

る「科学」、「道德」、「理性」といった「合理性」を欠いて「反合理」的な破壊衝動のみが存在する⁽¹¹⁾。このような主張を香港で発行する『華僑日報』に投稿した徐にたいして、劉が反論の場を選んだのは台北で発行されていた『聯合報』であった⁽¹²⁾。

論争は長期戦の様相を呈し、劉国松のほかに、抽象絵画擁護派として『聯合報』を中心に美術批評を展開していた謝愛之や、台湾省立師範大学の美学教授であった虞君質（1912～1975）らが参戦する。さきにふれた五月画展の参加者に虞と美術批評家の張隆延の名があったのは劉たちへの支持を表明するためであった⁽¹³⁾。しかし、議論が建設的な方向に発展することはなく、62年8月に『聯合報』に出た劉国松の「共匪芸術の統一戦を防ぐには（謹防共匪芸術統戦）」で終息した⁽¹⁴⁾。

奇しくも『聯合報』では、この年の12月に同紙のコラムニストの何凡（1910～2002）が「抽象画風波」を発表している。

抽象絵画が現代の画壇に進出してきたのは、日月潭にて一隻の高速フェリーが右へ左へ大きな波を起こして突進しているようなものである。後世の歴史家がこのことをどのように記述しようとも、つまり、これはずば抜けて興味深いことなのである。なんといっても、抽象絵画はいままさに隆盛を極めているのだ⁽¹⁵⁾。

これは、何が連載をもっていたコラム「ガラスマットの上で（玻璃墊上）」に載った一文である。何は台湾にやってきた抽象絵画を台湾中部有数の観光地である日月潭で波風をたてて航行する高速フェリーに喩え、画壇にもたらした衝撃を強調した。『タイム』や『ニューズウィーク』、『ライフ』といったアメリカの雑誌で抽象絵画はさかんに紹介されているものの、フランスで抽象絵画ばかり展示する展覧会にたいして訴訟をおこした具象画家やイギリス女王エリザベス二世の夫君エディンバラ公、ソヴィエト連邦首相のフルシチョフらの抽象絵画への無理解や敵視する姿勢にふれている。何は明言していないが、風光明媚な台湾の湖に現代的な高速船がいかにも不釣り合いであるように、アメリカ由来の抽象絵画一辺倒の風潮には違和感を覚えていたのかもしれない。

Ⅱ 『聯合報』創刊初期の美術記事

『聯合報』は、1951年9月に『民族報』、『全民日報』、『経済時報』の3紙が統合して『民族報、全民日報、経済時報聯合版』として台北で創刊された民間紙である。1957年6月に『聯合版』から現在の紙名である『聯合報』に改称した。保守派であってもときに政権に

たいして批判的な論調を展開する王愴吾（1913～1996）の戦略的な経営により、1960年代以降、「自由中国の声を代表する（作為代表自由中国的呼声）」民営大手紙の一角を占めるようになった⁽¹⁶⁾。その戦略の柔軟さは、1950年代末に台湾を訪れた日本の新聞学者に『聯合報』の幹部が編集方針を「大きく賛成して小さく反対する」と説明したことにもあらわれている⁽¹⁷⁾。戒厳令下台湾の新聞事業では、1955年から新規発行事業の禁止、紙面数の制限、印刷場所の制限の3点からなる「報禁」による事実上の統制がしかれていたが、その間隙をかいぐった数々の攻防があった⁽¹⁸⁾。

主要紙では国民党の機関紙『中央日報』（1928年上海創刊、49年台北移転）を筆頭に、日本植民地期の『台湾日日新報』などをひきついだ台湾省政府系の『台湾新生報』（1945年創刊、以下『新生報』）や国民党系の『中華日報』（1946年台南創刊）があり、民間資本では『聯合報』のほかに『中国時報』（1950年、『徵信新聞』創刊、68年改称）や『自立晚報』（1947年創刊）もよく読まれていた。発行部数は、1950年代末の時点で『中央日報』がおおよそ8万部前後、『台湾新生報』北部版が公称約14万7000部、『聯合報』が公称約7万部であったという⁽¹⁹⁾。その後、『聯合報』の場合、1960年に8万部、63年に11万部、そして71年には30万部を超えるようになった⁽²⁰⁾。

『中央日報』の美術記事は文芸欄の「中央副刊」に掲載され、官展である省展や反共美術展、全国動員美術展など政府系の展覧会記事が多かった。それでも1950年代なかばからは作家の鍾梅音（1921～1984）が五月画展の前身となる展覧会を紹介したように、画壇の動きも積極的に取り上げられるようになった⁽²¹⁾。

1960年代の『新生報』ではおもに「芸術欣賞」欄にて美術記事がまとめられている。もともと、1949年10月には「新生副刊」にて大陸反攻の手段としての文学や美術のあり方を問う「戦闘文芸論争」が展開されたように政府見解にしたがう論調が主であったが、本社ギャラリーでの展覧会も多かった。1960年代はじめに虞君質が担当した「芸苑精華録」や、1967年には詩人の楚戈（本名は袁徳星、1931～2011）による名画鑑賞などの解説記事も好評を博した。

しかし、当時、「現代絵画」と称せられていた抽象絵画をはじめとする同時代絵画についての記事の多さでは『聯合報』が抜きん出ている。

『聯合報』に掲載された美術記事の数は、1950年から1970年までの20年間で700本を超える⁽²²⁾。論争の舞台を提供することも多く、さきにふれた「現代絵画論争」の劉国松は、1954年から55年にかけての「国画論争」でも『聯合報』にて中国の伝統的な水墨画の復興を訴えていた⁽²³⁾。

『聯合報』の美術記事は、文芸面「聯合副刊」のなかの「芸文天地」欄にまとめられて

いる。同欄はのちに「新芸」と改称され、1960年代後半から家庭欄新設など紙面改編がくりかえされるまで積極的に現代絵画をあつかった。「聯合副刊」の主編は創刊の1953年から1963年まで文学作品を中心に話題作の連載を手がけた作家の林海音（1918～2001）であり、故宮博物院の関係者からの寄稿も多く載せて古美術への目配りも欠かさなかった⁽²⁴⁾。

五月画会と東方画会が登場するまでの創刊初期に、美術記事の執筆をおもに担っていたのが李仲生である⁽²⁵⁾。李は戦後台湾で初となる芸術雑誌『新芸術』（1950～1953年発行）での執筆をはさんで、同誌創刊前は『新生報』に、停刊後には『聯合報』に寄稿した。『聯合報』では、「革命画家マネ（革命画家馬奈）」（1953年8月31日付）、「現代絵画の先駆者ゴッホの生涯（現代絵画の先駆者梵高的生平）」（同年9月9日付）、「『下手くそ』画学生：日本人画家藤田嗣治のフランスでの思い出（蹙脚学生名画家：憶法国日本画家藤田嗣治）」（同年12月22日付）、「ロートレックの生活と芸術（洛特列克的生活和芸術）」（54年1月6日、7日付）など、1953年から62年までのあいだに60篇超ある。伝奇的な逸話に富む画家の評伝を好んで紹介したのは、1930年代の東京で師事した藤田嗣治がエコール・ド・パリの画家であったからであろう。欧米または日本の画壇などの情報に乏しい当時の社会でとくに美術に関心をもつ若者に受け入れられた。

李仲生が抽象絵画を集中的に制作するのは台北の画壇を離れて台湾中部の員林、そして彰化に転居した1955年よりも後であり、『聯合報』でも「現代絵画」では「超現実派」と訳されたシュルレアリスム絵画の紹介が多かった⁽²⁶⁾。ただし、李は「制度」についてしばしばふれている。なかでも1956年10月15日付の「美術展覧会の制度（美術展覧会的制度）」は、公正な審査が必要であるという根源的な問題を投げかけている⁽²⁷⁾。これは同年にはじまった第1回全国書画展に入選した霍剛（霍学剛、1932～）が10月9日付でおこなった同展への提言に呼応したものである⁽²⁸⁾。霍剛は李仲生が開いた画塾の学生であり、同年11月に東方画会を立ち上げた一人でもあった。

Ⅲ 『聯合報』にみる東方画展と五月画展のはじまり

東方画会は、五月画会ともに「現代絵画」を標榜する当時の台湾において前衛的な絵画団体であったが、どちらも会報を継続的に発行するようなことはなかった。そのため、既存の新聞や雑誌を発表の場として活用してゆくことになる。東方画会は第1回展の出品目録にて「私たちの話（我們的話）」と題して宣言を発表したが、その後、こうした表明はおこなっていない。実際、画会の活動は新聞や雑誌で紹介、批評され、会員たちもみずか

ら多くの論評を寄せていったことによって周知されていった。

【表2】は、おもに蕭瓊瑞氏が整理した戦後台湾の美術記事一覧のなかから五月画会と東方画会にかんする記事を抜き出したものである⁽²⁹⁾。結成から1960年代のなかばまで、ほぼ毎回『聯合報』で紹介されており、出稿数が最も多いことがわかる。これは『聯合報』の編集部が東方画会会員たちの師である李仲生と関係が深かったこともあるが、もうひとつ、さきにふれたコラムニスト何凡の存在も大きかった。

何凡の本名は夏承楹といい、北洋政府国務院秘書長だった夏仁虎（1874～1963）の六男であり、会員である夏陽の叔父にあたる。「聯合副刊」主編の林海音の夫であり、副刊ではさきにふれた「ガラスマットの上で」を担当しており、1953年から84年までつづいた名物コラムとして知られていた。『聯合報』の主筆もつとめている⁽³⁰⁾。

現代絵画は欧米や日本で早くから研究されており、ピカソやダリはみなこの世界の大家である。中国の画家はかなり保守的であるので、このような「怪誕不経（でたらめであやしい）」の画を研究する人は極めて少ない。彼ら8人はこうしたものを手がけており、少なくとも「勇気可嘉（とても勇気がある）」といえるだろう。それゆえ、私は戯れに「八大響馬（8人の馬賊）」と名づけたところ、彼らはよろこんで受け入れてくれた⁽³¹⁾。

第1回展開催にあたり、何は同コラムで「「響馬」画展」と題して東方画展にふれ、蕭勤、夏陽、李元佳（1929～1994）、呉昊（呉世禄、1931～2019）、陳道明（1931～2017）、欧陽文苑（1928～2007）、霍剛、蕭明賢（1936～）の8名の会員が保守派の画壇に挑戦する姿勢を中国の北方の馬賊になぞらえ、「八大響馬」と名づけた。

つづく11月8日付の紙面で、無署名ながら「「東方画展」及其作家」を掲載し、のなかで東方画展の開催を次のように宣伝した。

今月9日から4日間、台北市の新聞大樓で一つの新しい展覧会が出現しようとしている。すなわち1年以上かけてはぐくんできた「東方画展」である。これは数名の中国青年とスペイン現代画家たちが協力して展示するもので、彼らは全国規模の展覧会や数多くの国際的な美術展に参加しており、できるかぎり国外の画家たちと関係性を築いて、今年の終わりに彼らはスペインでも展覧会を開催する。この中国とスペインの文化交流の現代絵画展の最大の特徴は反アカデミズムであり、反科学実証主義であり、自ら一つの新しい時代思潮の作風を創造している⁽³²⁾。

表2 主要紙での五月画展と東方画展にかんするおもな記事

1957年（第1回展）

筆者	見出し	（日本語訳）	掲載紙・誌名
施翠峰	茁壯中の芸術新人	たくましく成長する芸術界の新人	『聯合報』1957年5月12日付
蕭勤	燧石社及其作家們：他們將有作品寄来台湾展出	クラブ・シーレズとその作家たち：彼らの作品が台北で展示へ	『聯合報』1957年6月25日付
蕭勤	西班牙青年藝術家作品十一月在台湾展覽	スペイン青年藝術家の作品、11月に台湾で展覽	『聯合報』1957年9月10日付
何凡	「響馬」画展	「響馬」画展	『聯合報』1957年11月5～6日付
	「東方画展」及其作家	「東方画展」とその画家	『聯合報』1957年11月8日付
怒弦	簡介東方画展	東方画展の簡単な紹介	『中央日報』1957年11月8日付
席德進	評東方画展	東方画展を評して	『聯合報』1957年11月12日付

1958年（第2回展）

蕭勤	「東方画展」在西班牙	「東方画展」、スペインで	『聯合報』1958年1月31日付
蕭勤	西班牙画壇近況：「東方画展」	スペイン画壇近況：「東方画展」	『聯合報』1958年5月19日付
	「五月画展」風格求新創	「五月画展」、新しい創造を求めるその姿勢	『聯合報』1958年5月29日付
虞君質	五月画展の遠景	五月画展の遠景	『中央日報』1958年5月31日付
孫多慈	前途輝煌の五月画展	前途洋々たる五月画展	『新生報』1958年6月1日付
蕭勤	釈非形象絵画	アンフォルメル絵画を解釈する	『聯合報』1958年11月6日付
何凡	現代絵画	現代絵画	『聯合報』1958年11月8日付
霍学剛	如何欣賞現代絵画	いかに現代絵画を鑑賞するか	『聯合報』1958年11月10日付
何凡	「不像画」的話	「絵のようでない」の話	『聯合報』1958年11月10日付
凡文	為新画家說幾句話	新しい画家のためのいくつか話	『聯合報』1958年11月21日付

1959年（第3回展）

玲子	介紹五月画展	五月画展の紹介	『中央日報』1959年5月28日付
劉国松	写在五月画展之前	五月画展の前に記す	『中央日報』1959年5月29日付
	五月画展簡介	五月画展についての簡単な紹介	『聯合報』1959年5月30日付
白坦夫	五月画展觀感	五月画展をみて	『聯合報』1959年5月31日付

1960年（第4回展）

吳意清	介紹「五月画会」	「五月画会」の紹介	『中華日報』1960年5月13日付
宜宣	看五月画展後有感	五月画展をみた後で	『中央日報』1960年5月14日付
聶翁	五月画展	五月画展	『聯合報』1960年5月16、18日付
玲子	介紹五月画展	五月画展の紹介	『中央日報』1960年5月18日付
黃博鏞	絵画革命的の前衛運動：兼介東方画展及其聯合舉辦的國際画展	絵画革命の前衛運動：東方画展と同時に開催の國際画展の紹介を兼ねて	『聯合報』1960年11月11日付

1961年（第5回展）

劉国松	東方画会及它的画展	東方画会とその絵画展	『聯合報』1961年12月24日付
-----	-----------	------------	-------------------

1962年（第6回展）

趙敬暉	送五月画会作品赴美	五月画会の作品、アメリカへ	『聯合報』1962年5月22日付
	五月画会會員作品將運美国巡迴展覽	五月画会會員の作品、アメリカで巡回展へ	『聯合報』1962年5月22日付
張隆廷	現代絵画展簡介	現代絵画展の簡単な紹介	『中央日報』1962年5月25日付

表2 (続き)

1963年 (第7回展)

	新的迷人経験：五月画会会員作品在雪梨展出獲重視	新しい魅力的な経験：五月画会会員の作品がシドニーに巡回、好評を博す	『聯合報』1963年4月2日付
彭萬堉	五月的追尋：写在五月美展之前	五月の探求：五月美展の前に記す	『聯合報』1963年5月25日付
虞君質	播種者：評本屆五月画展	種を播く者：今回の五月画展を評す	『新生報』1963年5月25日付
余光中	無鞍騎士頌：五月美展短評	無鞍騎士頌：五月美展短評	『聯合報』1963年5月26日付
張菱舫	生命的形而上学：五月画展簡介	生命の形而上学：五月画展の簡単な紹介	『中央日報』1963年5月26日付
北辰	黒色の旋風：試評五月画展	黒色の旋風：五月画展試評	『中央日報』1963年5月29日付
黄朝湖	評七屆東方画展、六屆現代版画展	第7回東方画展、第6回現代版画展を評して	『聯合報』1963年12月25日付

1964年 (第8回展)

虞君質	序五月展	五月展に寄せて	『新生報』1964年5月29日付
余光中	偉大的前夕：記第八屆五月画展	偉大な前夜：第8回五月画展を記して	『聯合報』1964年6月17～18日付
何凡	「響馬」又画展	「響馬」、再び絵画展	『聯合報』1964年11月14日付
黄朝湖	一個高潮的展出：評第八屆東方画展	最高潮のひとつとなる展示：第8回東方画展を評して	『聯合報』1964年11月15～16日付
	麥克利訪晤五月画会画家	マクリー、五月画会の画家たちと語る	『新生報』1964年12月1日付

1965～1966年 (第9回展)

向遯	東方画展瑰麗多様性	東方画展の美しい多様性	『中華日報』1966年1月29日付
----	-----------	-------------	-------------------

1966年 (第10回展)

	我国現代画美国芸壇漸加注意：五月画会作品将在威大展出	わが国の現代絵画がアメリカ画壇で注目、五月画会の作品、ウィスコンシン州立大学で展示	『聯合報』1966年7月2日付
--	----------------------------	---	-----------------

(出典) 蕭瓊瑞、前掲「戦後台湾美術文献編年」と「文献目録」『五月与東方：台湾現代芸術運動の萌発』展図録、台北：国立歴史博物館、2024年より、筆者が五月画展、東方画展にかんする記事を抜き出して作成

記事は、東方画会が一年以上の時間をかけて展覧会を準備したことを強調する。それは東方画展が「アカデミー」（官製美術）と「科学」への反対表明、すなわち既存の画壇や合理的な写実主義への対抗を標榜しようとしたためである。「中西（中国とスペイン）文化交流」は、56年から同国に留学した蕭勤によりもたらされた開催のための枠組みであった。当時のスペインは反共ファッショのフランコ政権であり、「自由中国」をかかげる政府当局にとっても都合がよかった。

蕭勤は『聯合報』でも1956年12月1日付から「欧洲通訊」の連載をはじめている⁽³³⁾。スペイン画壇の紹介など、40篇をこえる蕭の記事は、はじめて海外の画壇の動向が時差なしに台湾に伝えられたため反響をよんだ。蕭勤の1957年6月25日付「クラブ・シーレズとその画家たち：彼らの作品が台北で展示へ（燧石社及其作家們：他們将有作品寄来台湾展出）」と、9月10日付「スペイン青年芸術家の作品、11月に台湾で展覧（西班牙青年

芸術家作品十一月在台湾展覧)」などは、東方画展開催のための告知をかねていた。

第1回展の出品作については、『聯合報』1957年11月12日付に抒情性ゆたかな肖像画で知られた画家の席徳進（1923～1981）が著した「東方画展を評して（評東方画展）」が詳しい⁽³⁴⁾。席にとって、この展覧会は「幻覚」、「思索」、「悲観」、「退廃」、「凄惨」といった深い内省をせまる「重く暗い」展覧会であるという。しかし、作品そのものは「視覚と幻覚が溶け合って」、シュルレアリスムを彷彿させ、「音韻を感じさせる色彩」は抽象絵画の特徴であると指摘する。たとえば、蕭勤の作品については、「単純明朗で、色彩は雅やかで、造型は天真な情趣が感じられる。ただ、画面全体に深度が足りないようだ」と評した⁽³⁵⁾。

一方の五月画会は、「五月」の名のごとくバリのサロン・ド・メ（五月サロン）のような自由な作品発表の場を標榜した⁽³⁶⁾。東方画会への評価と共通するのは、画家たちの若さと意欲である。

美術史家で画家の施翠峰（施振樞、1925～2018）は、1957年5月12日、第1回五月画展にあわせて、『聯合報』で「たくましく成長する芸術界の新人（茁壯中期的芸術新人）」と題して、五月画会を次のように紹介した。

6名の師範大学芸術系を卒業した青年画家が立ち上げた第1回「五月画展」がついに今月10日より中山堂で開幕した。いまの台湾画壇は一般に名をなした作家の展示作品は年をとって気力が充実している（「老氣横秋」）のではなく、老成して型が出来上がっている（「老鍊成型」）のだ。蓬蓬勃勃とした活力とやる気が欠けているのではなく、創作意欲が消沈しているのだ。しかし、青年芸術家の絵画制作は往々にして技法があるいは画面上に破綻が出ているとはいえ、その率直で鋭利な「感受性」と大胆で潑瀾とした「表現力」で、その深遠に蔵されている「芸術の心」を表出する。これが名をなした画家と青年画家の違いである。

「五月画展」の展示作品は、まさに上述した長所を表現しているのだが、各位の作風にはまだ検討の余地があるのも確かである⁽³⁷⁾。

施翠峰のいう「6名の卒業生」とは、前年1956年6月に台湾省立師範大学芸術系で劉国松、郭東榮、李芳枝（1933～2020）、郭豫倫（1930～2001）ら第44期卒業生が開催した四人聯合画展の4名に加え、第1回展から参加した第45期の鄭瓊娟（1931～2024）と陳景容（1934～）である。施は、青年画家と保守派の有名画家をくらべて、青年画家の作、すなわち五月の作品には画面に破綻がみえるが、鋭利な感受性と大胆な表現力を評価し

た。劉国松は「現代パリ画派を追い求めて」、「幻想感、または超現実的な作風を醸し出して」と評された⁽³⁸⁾。

IV 『聯合報』からみる東方画展の変遷

東方画展は、1971年に第15回画展をもって休止するまで、毎年11月末、または12月から翌年1月にかけておよそ一週間の会期で開催された。第1回展から第4回展までは、スペインに留学している蕭勤のつながりでスペインの若手画家との国際合同展として開かれ、第5回展から第7回展までは秦松、李錫奇（1938～2019）、楊英風（1926～1997）らの現代版画会と合同展というかたちで開催され、団体間の連携を深めていった。蕭瓊瑞氏は会員たちの作風の変化によって、同展の変遷を第1回から第4回展、第5回から第9回展、そして第10回から第15回展までの三期にわけている⁽³⁹⁾。これを『聯合報』の記事とつきあわせてみると、海外作家との連携や、国内団体との合同展開催といった対外的な関係性の変化とも符合している。

第一期（1957～1960年）は、第1回展がスペイン作家との合同展ではじまったことを承けて、海外作家との国際合同展、もしくは画会の国際巡回展という枠組みが維持されている。

1958年1月31日付の蕭勤「『東方画展』、スペインで（『東方画展』在西班牙）」や、同年5月19日付「スペイン画壇近況：『東方画展』（西班牙画壇近況：『東方画展』）」は、第1回展のスペイン巡回展を紹介したもので、台湾で最初期の本格的な海外での団体展のひとつでもある。58年11月の第2回展も第1回展と同じくスペインの画家たちとの合同展であった。1960年の第4回展では、スペインとイタリアの画家たちの「地中海美術展」と同時開催した⁽⁴⁰⁾。

ただし、第2回展の『聯合報』記事で特徴的なのは、抽象絵画そのものへの理解をうながすもので過半をしめていたことである。

11月6日付の蕭勤「アンフォルメル絵画を解釈する（釈非形象絵画）」や、11月10日付の霍学剛「いかに現代絵画を鑑賞するか（如何欣賞現代絵画）」のほかに、何凡の「現代絵画」（11月8日付）、「絵のようでない」の話（「不像画」的話）」（11月10日付）がそれにあたる⁽⁴¹⁾。

何は第1回展の困難を乗り越え、ふたたび画展を開催する画会の姿勢を「青年が時代を創造する」と評した。蕭はスペイン画家数名を挙げるなかで、ジュアン＝ジュゼップ・タラツ（Joan Josep Tharrats, 1918～2001）は東洋の詩的情感がただよい、その空間構成

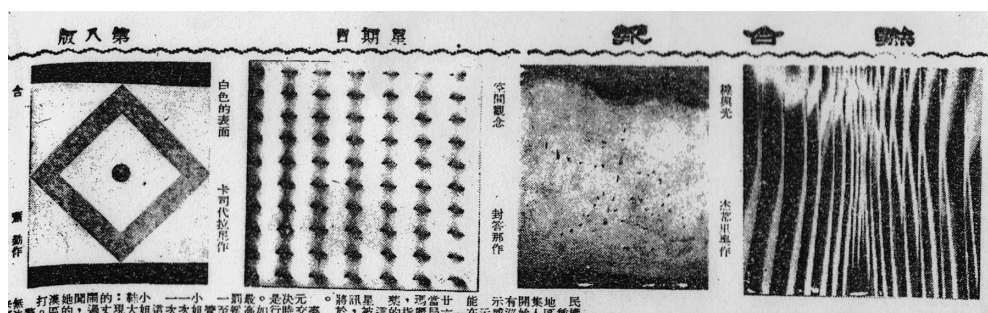


図1 蕭勤《含》(左端)をはじめとするプント出品作品(蕭勤「現代与伝統：写在龐図國際芸術運動首次在国内展出前」『聯合報』1963年7月28日付、第8面より)

は中国絵画のそれと共通するものがあるとも指摘する。中国絵画の伝統にも写実からはなれていく傾向があるとして、抽象絵画を特別視する必要はないと理解をうながしている。霍はピカソを例に「一」という文字が人によって筆跡が違うことにふれ、線の構成のみで絵画が成立すると説いた。

第二期(1961～1965年)の東方画展では、1961年の第5回展から海外の画家たちとの合同展を解消した。ただし、海外展はさきにふれた蕭勤の龐図(プント)国際芸術運動展で継続しており、活動の活性化をはかるために画会から分離させたのだろう。たとえば、蕭勤からみれば、1960年代はじめの時点で非形象主義(アンフォルメル)にも後にづく画家が次々と現われてきて、最先端の表現ではなくなっていた。蕭勤の《含》(1963年)は、そうした考えから東洋哲学への傾倒をつよめていたころの作品である。蕭による『聯合報』への寄稿(「現代与伝統：写在龐図國際芸術運動首次在国内展出前」『聯合報』1963年7月28日付)の図版として、ジェトゥリオ・アルヴィアーニ(Getulio Alviani、1939～2018)やルーチョ・フォンタナ(Lucio Fontana、1899～1968)、エンリコ・カステラーニ(Enrico Castellani、1930～2017)の作品とともに掲出された(図1)⁽⁴²⁾。

1964年の第8回展では、現代版画会との合同展も解消された。『聯合報』には11月14日付の何凡「『響馬』再び画展(『響馬』又画展)」と、11月15日、16日付の黄朝湖「最高潮のひとつとなる展示：第8回東方画展を評して(一個高潮の展出：評第八届東方画展)」があり、つづけて東方画展をとりあげた。

「プント」に注力した批評家の黄朝湖(1939～)によれば、第3回展と第7回展は低調で、そのあいだの展覧会は小康状態、もしくは低迷の延長であった⁽⁴³⁾。しかし、今回の第8回展は国内外から13名の出品画家がおり、これまででもっとも充実した展覧会になっているという。李元佳は「プント」で追求した知的な画面構成をさらに純化させ、蕭明賢

は黒の色彩とカンヴァスのかわりに紙をもちいた作品で、フォンタナが率いる空間派に影響を受けたとみる。霍剛は真紅、水色、淡い紫によるカラーフィールド・ペインティングを、鍾俊雄らはシュルレアリスム作品を出品しており、当時の欧米画壇の流行をとらえた「見本市」ともでもいうべき様相であったという。

これにたいして、何凡がふたたび「響馬」にふれたのは会員たちの生活の変化を対比的に紹介するためであった⁽⁴⁴⁾。

8名の「響馬」のうち、台湾にとどまっていたのは呉昊、陳道明、歐陽文苑の3名である。すでにスペインからイタリアに移った蕭勤はもちろん、1963年には李元佳がイタリアへ、夏陽はイタリアからフランスへ、64年には霍剛がイタリアへ、蕭明賢がフランスへ出国している。何は、台湾の画壇のなかで現代絵画のみで生計をたてる難しさを伝えようとした。

1965年の第9回展はイタリアの画家たち19名との共催で、新会員は版画で名が知れた李錫奇や、第1回展の展評を記した画家の席徳進らであった。ただし、『聯合報』では取り上げられておらず、1966年1月29日付の『中華日報』に向邇「東方画展の美しい多様性（東方画展瑰麗多様性）」があるのみである。

東方画展はその後、活動を縮小したようだ。第10回展から第15回展までの第三期（1966～1971年）でも『聯合報』での展評はみあたらない。かろうじて1967年から68年の第11回展では、秦松と呉昊がこれまでの活動と今回の展覧会を紹介する「東方画会の夜、明晩8時開催（東方画会之夜，明晩八時举行）」（1968年1月6日付）があるくらいである。1969年12月にはじまった第13回展は、69年12月29日付で、「東方画展、一週間開催（東方画展举行一週）」と報じられた。

1971年、東方画展は第15回展をもって休止した。奇しくもこの年の10月に台湾は国際連合から脱退し、中国を代表する正統政権としての「中華民国」の地位が大きくゆらぐことになる。

V 『聯合報』からみる五月画展の変遷

五月画展は、1974年の第18回展で解散するまで、展覧会は原則、毎年5月に開催されてきた。蕭瓊瑞氏は、画展の対外的な位置づけから、第1回展から第3回展までが作品発表としての「場」の確立につとめ、第4回展から第8回展にかけて「抽象水墨画」を標榜し、積極的に抽象絵画を発表して国際展をさかんに開くものの、その後、解散するまでの三期にわけている⁽⁴⁵⁾。

第一期（1957～1959年）では、さきに紹介した第1回展のほか、第2回展、第3回展とも『聯合報』に紹介記事が載っている。

1958年の第2回展は、5月29日付の「五月画展：新しい創造を求めるその姿勢（「五月画展」風格求新創）」でその概要を知ることができる。出品者は郭東榮、劉国松、郭豫倫、陳景容のほかに、新たに省立師範大学を卒業した顧福生（1935～2017）と黄顕輝の2名が加わっている。黄と顧の2人ともポスト印象派の流れをくんでおり、作風に制限をもうけずに若手の発表の場とする第1回展の流れにあったことがうかがえる。

1959年の第3回画展では、5月30日付の無署名の「五月画展簡介」と、5月31日付の白担当夫「五月画展をみて（五月画展観感）」がある。「簡介」によると、郭東榮、劉国松、郭豫倫、陳景容、黄顕輝、顧福生のほかに新たに莊喆（1934～）、馬浩（1935～）が加わった。出品作は、具象絵画（陳景容、顧福生ら）から抽象絵画（劉国松）まで、出品画家たちの統一されていない個性をみることができるといことから、この回でも同じような傾向にあった。

第二期（1960～1964年）は画会として「抽象水墨画」を標榜して、積極的に抽象絵画を発表した時期である。そして、結成当初に海外展を多く開いていた東方画会とは違い、この時期から国際的な活動も増えていった。

1960年の第4回展は、5月16日付と18日付で書家で批評家の張隆延（1909～2009）が筆名の「聶翁」で寄稿した「五月画展」がある。前回の顔ぶれに謝理發（謝里法、1938～）と李元亨（1936～2020）が新たに加わった。劉国松の《莫聽穿林打葉聲》などは南唐の古詩にちなんだもので、抽象水墨画の形成過程をしめしているという⁽⁴⁶⁾。1961年の第5回展は『聯合報』ではみあたらず、後にふれる文芸雑誌の記事によってのみその概要をうかがうことができる。1962年の第6回展はすでにふれたので、ここでは繰り返さない。

五月画会での海外展は1962年からであり、つづいて63年と64年にオーストラリアの巡回展があり、翌65年にはイタリアでも展示された。『聯合報』での報道は多く、1962年5月22日付の趙敬暉「五月画会の作品、アメリカへ（送五月画会作品赴美）」や同日付の「五月画会会員の作品、アメリカへ巡回展示へ（五月画会会員作品将運美国巡廻展覽）」をはじめ、1964年6月17日付の「五月画展の作品、オーストリアで展覽（五月画展作品将運澳洲展出）」や、1965年1月5日付の「五月画会、まもなくアメリカとスイスで展示（五月画会作品将在美瑞展出）」などがある⁽⁴⁷⁾。イタリア巡回展については1964年11月27日付「国立芸術館、五月画会イタリア巡回展預展を開催（国立芸術館舉辦五月画会作品赴義展覽預展）」、11月28日付「ローマ美術館が中国現代絵画展開催、五月画会が参加へ（羅



図2 莊喆《眺望》(左端)と楊英風《蓮》(右端)(彭萬堦「五月月的追尋：写在五月美展之前」『聯合報』1963年5月25日付、第6面より)

馬美術館舉辦中国現代絵画展覽五月画会作品寄去参加)」で紹介されている。

このほか、1963年の第7回展は、5月25日付の会員画家・彭萬堦(1939～)による「五月の探求：五月美展の前に記す(五月月的追尋：写在五月美展之前)」(図2)や、5月26日付の余光中「無鞍騎士頌：五月美展短評」などの記事でうかがうことができる。出品者は劉国松、李芳枝、莊喆、胡奇中(1927～2012)、馮鍾睿(1934～)、韓湘寧(1939～)、彭萬堦、楊英風、廖繼春、張隆延で、楊は彫刻作品、張は書を出品した。彭の記事に掲げられた莊喆の絵画作品《眺望》と楊英風の彫刻作品《蓮》の図版は曲面を強調した描線と造形が共鳴しあうかのように配されており、抽象絵画が彫刻にまで拡大してゆくかのようにとらえることもできる。1964年の第8回展では、6月17日、18日付の余光中「偉大な前夜：第8回五月画展に記す(偉大的前夕：記第八届五月画展)」などが掲載されている。

第三期(1965～1972年)では、通有の団体展と大きな違いがなくなり、総じて報道も低調になる。

1965年の第9回展は台北統一飯店で開催されたが、雑報もふくめてまとまった紹介記事はないようだ。1967年の第11回展は『新生報』が11月25日付で「五月画会の作品、今日から耕莘画廊で展示(五月画会作品今起耕莘展出)」と報じているのみである。これ以降、『聯合報』では、1968年の第12回展で「五月画会、1週間展示(五月画会展出一週)」(3月22日付)があるくらいで、『新生報』も「五月画展、昨日開幕(五月画展昨日揭幕)」(5月29日付)、ついで1970年の第14回展でも「五月画展、明日、国家画廊で開幕(五月画会年展明在国家画廊揭幕)」(70年6月15日付)と報じる程度である。その後は『中国時報』がいくつか雑報として取り扱っている。1972年の第16回展で「五月画展、明日開

幕（五月画展，明天開始）」（72年5月19日付）、73年の第17回展で「五月画展、今日開幕（五月画展今天開始）」（73年6月16日付）、そして74年の第18回展で「五月画展、8日開幕（五月画展，八日開始）」（74年5月7日付）と、「五月画展アメリカで展示（五月画展将赴美展出）」（74年5月15日付）といったもので、あくまで画壇の動向として報じられていた。

1974年、五月画展は第18回展をもってその活動を実質的に終了した。

VI 文芸雑誌と画会

もちろん、『聯合報』をはじめとする主要紙のみが現代絵画運動をささえていたわけではない。1953年に休刊した『新芸術』の後、1971年の『雄獅美術』の創刊まで本格的な美術雑誌がなかった台湾において、その役割をひきうけていたのが同時期の現代詩運動の舞台となった文芸雑誌である⁽⁴⁸⁾。『筆匯』は劉国松の「宣言ではない（不是宣言）」を掲載し、五月画会に理念の転換の舞台を提供した。『自由青年』第18期（1957年11月）では、第1回東方画展にあわせ巻頭特集で画会を紹介している。

なかでも、何凡が主編をつとめた『文星』は、その執筆陣の多彩さと掲載論文の影響の大きさから注目にあたいする。1957年11月に創刊した『文星』は「生活の、文学の、芸術の（生活的、文学的、芸術的）」を編集方針にかかげ、発行人の蕭孟能（1920～2004）の支援によって、第2期（1957年12月）から現代絵画に関する論文を掲載していった。第2期は怒弦の「現代絵画の簡単な紹介（現代絵画簡介）」で第1回東方画展を紹介し、蕭勤の「マドリードとバルセロナ美術界の現況（馬德里和巴塞羅那美術界現況）」も載った。1960年の第4回五月画展では、張隆延が五月画会の劉国松、顧福生、莊喆、四海画会の胡奇中、馮鍾睿、そして楊英風、席德進の7名を「新画壇の功労者」とたたえている⁽⁴⁹⁾。

さらに『聯合報』で紹介のなかった第5回展は『文星』に記事がみえる。疊翁「五月画展の手引き（五月画展小引）」『文星』第8巻第1期（1961年5月）や、余光中「五月画展」『文星』第8巻第2期（1961年6月）であり、『自由青年』第25巻第9期にも五月画会「私たちと現代絵画（我們与現代画）」が載った。余は第5回展の作品すべてに共通するのは絶対抽象と抽象表現主義であると総括しており、劉国松もこのときが五月画会の転換点であったと回想している⁽⁵⁰⁾。

文学界で画会運動を支持した代表格が楚戈である。『藍星』には、商禽、羅門、辛鬱、紀弦、そして楚戈ら現代詩人がつどった⁽⁵¹⁾。ただし、文学では政治より意識の流れ、象徴、隠喩など内実の探求をめざした。現代絵画運動を支持したのはこのほか何政廣、張隆

延、黄朝湖、楊蔚が挙げられる。

たとえば、文学における新体詩と現代絵画運動の関係は、秦松が『聯合報』に「芸術小話」で詩に託して彼の芸術観を表明していることしか確認できない⁽⁵²⁾。この詩は芸術の崇高さを謳いあげたもので、反復がもちいられているが、技法として実験詩に属するものではない。しかし、楚戈、余光中や虞君質らは『聯合報』や『文星』に積極的に投稿しており、両者に密接な関係があることがうかがえる。

ただ、『文星』は「現代絵画論争」と同じ1961年に新進の批評家であった李敖（1935～2018）が胡適を支持して全面的な西洋化（「全盤西化」）を主張し、徐復観たちを非難したため、論戦一色となり、美術記事は減少した。1965年12月、『文星』は休刊となった。

多くの雑誌は数年後には休刊になり、継続的に画会の活動を支える手段にはなることができなかった。これは言論統制で新聞と同様に政府の厳しい統制下におかれ、どの雑誌もその発行期間は短く、数多くの雑誌が発刊と停刊を繰り返しており、不安定な言論状況にあったことを示唆している。戦後台湾の画壇をめぐる言説の方向性はこうした外部環境に左右されており、70年代の「郷土美術」論争を経て、その振幅は大きくなってゆくのである。

お わ り に

冒頭の独白をなした郭東榮は、東京・四谷の東京中華学校で美術教諭をつとめながら、日本画家の兄玉希望（1898～1971）が創設した日府展に出品をつづけた。郭のいう「大きな失望」は明示されていないものの、日本で抽象絵画制作を継続しなかったことにひとつの答えがあるのだろう。たとえば、郭東榮《故郷を離れて》（1967年）（図3）は、まるで龍の存在をほのめかすかのように半抽象と半具象を組みあわせて、抽象絵画が有す理知的な画面構成とは対照的な、幻想的な趣を演出している。これによって、無形象の抽象絵画そのものが、ひとときの「ブーム」であったことをしめしている。

抽象絵画がこの時期の台湾を席卷した背景には、およそ15年におよぶ両画会の活動での出品作品そのものもさることながら、彼らや彼らを支援する評論家たちが新聞や雑誌を舞台にして抽象絵画を擁護する論陣を張っていたことが大きい。戦後台湾の画壇では「言説」が大きな役割を果たしていた。

1960年ごろまで海外画壇の紹介が多く、1961年の「現代絵画論争」のころには問題提起、質疑応答が、1962年ごろからは国内画家の海外展での活動を報じ、1965年以降は個展の開催記事が多い。1960年ごろには劉国松の論文や黄朝湖の「プント」紹介で記事数



図3 郭東榮《故郷を離れて》1967年（『郭東榮画集 第1集』美工出版、1980年より）

が増え、海外展の紹介も多くなってくるが、1965年ごろから画展の記事はみられなくなっていった。画家専門ではない批評家たちによる論評も増えてくる。1955年ごろからは施翠峰が、1960年ごろからは黄朝湖が比較的長期にわたって記事を寄せた。

このように『聯合報』での報道は、画会の活動の盛衰とかなりの程度の相関関係をもっている。五月画会と東方画会は、「画会時代」の由来にふさわしい衝撃を台湾美術界に与えた。しかし、1960年前後からフランス、アメリカや日本に制作の場を移す画家が増え、画会としての一体性がうすらいでいった。1961年の「現代絵画論争」のように、その論調は劉国松をはじめとする外省人たちが中心であったこと、そして、これに呼応するかのよう両画会活動の対外的な宣伝の場である新聞の副刊や雑誌が1960年代なかばには、相次いで改編や休刊になったことが背景になっている。戒厳令下の台湾社会で省籍の違いは顕在化していないものの、五月画会と東方画会の会員の多くは外省籍であった。郭東榮は台湾出身の本省籍であり、当時の留学先としては比較的珍しい日本を選んだのも、新聞などの言説により抽象絵画が制度化されてゆく台湾画壇に若干の違和感を覚えていたからかもしれない⁽⁵³⁾。

新聞や雑誌との関係の近さは両刃の剣である。五月、東方両画会の活動は1970年代に文学における郷土主義の台頭、そして90年代の「台湾意識」にもとづく美術史の構築によって、彼らが対抗してきた日本統治時代の画家たちを再評価する流れのなかで、彼らにたいする評価は大きく動いた。

1990年代に雑誌『雄獅美術』の主編をつとめ、外省籍の劉国松と本省籍の画家・林惺

嶺（1939～）が台湾美術の主体性を問う「新本土美術論争」を取り仕切った王福東氏は、現代絵画運動を「台湾」という小さな島での「実験に次ぐ実験」であったと評した⁽⁵⁴⁾。絵画はいま社会的な関心を喚起しないものとなり、サロン・ド・メの挿話が繰り返される。その意味するところは、「台湾の現代絵画はいまだに風景画ばかり」である。つまり、新しい理念をかかげて新しい画会を結成してもしばらくすると、もとにもどってしまう。五月画会が目標としたサロン・ド・メもその実、1945年にパリで第1回展が開かれた、具象絵画を主体とした団体であった。

五月画会も東方画会も、抽象絵画のみによってその後の台湾画壇を一変させることはなかったのである。

註

- (1) 郭東榮「作者のことば」『郭東榮画集 第1集』美工出版、1980年。
- (2) 同前。
- (3) 郭東榮は「失望」の理由について記していないが、1962年は9月にサロン・ド・メ展（東京・西武百貨店）、10月に第3回東京国際版画ビエンナーレ展（国立近代美術館）、11月に《ゲルニカ》をめぐるピカソ展（国立西洋美術館）、同月にアメリカ今日の美術102人展（ブリヂストン美術館）などが開かれ、大規模な海外作家展や国際展が充実していた。とくにサロン・ド・メ展では、ピカソやマッソン、エルンストらの同年展出品作が展示された。「昭和37年美術界年史」『日本美術年鑑 昭和38年版』東京国立文化財研究所、1964年。
- (4) たとえば、最近の通史的な研究書では以下のものが参考になる。邱琳婷『台湾美術史』（台湾史研究叢書）、台北：五南図書出版、2015年のうち、「第9章 冷戦時期（1950至1970）的画壇：政治視野の転換与文化正統的確立」や、「第10章 從「正統」到「多元」：1950年代以後的發展」。顏娟英・蔡家丘総策画『台湾美術兩百年（下）：島嶼呼喚』台北：春山出版、2022年のうち、楊淳嫻「第8章 冷戦下の芸術奔局」や、黃琪惠「第9章 郷土的回歸」など。
- (5) 台湾省全省美術展覧会については、黃冬富『台湾省全省美展国画部門之研究』高雄：復文図書、1988年や、林文海編『省展一甲子紀念專輯』南投：台湾省政府、2006年を参照のこと。戦後台湾の美術教育の展開については、『教育資料集刊』第11輯、台北：台北国立教育資料館、1986年6月に収録されている張徳文「近三十年来我国大学院校之美術教育」や張志良「近三十年来我国專科學校之美術教育」、張俊傑「我国美術教育政策發展之探討与展望」などがわかりやすい。
- (6) 本研究班での発表（2022年11月18日）では、「戦後台湾の社会における抽象絵画の展開：展覧会からみた「モデル」の構築について」と題して、戦後台湾社会で抽象絵画が画壇の「制度」であるかのようにブームとして展開してゆくようすを五月画会と東方画会の活動の変遷からたどった。その概略は拙著『移ろう前衛：中国から台湾への絵画のモダニズムと日本』（中央公論美術出版、2024年）の「第10章 五月画会と東方画会：国際的前衛絵画の「制度」構築」にてふれている。

- (7) 五月画会と東方画会の活動については、すでに蕭瓊瑞氏によって詳細に整理されており、本稿ではその業績に多くを拠っている。蕭瓊瑞『五月与東方：中国美術現代化運動在戦後台湾之發展』台北：東大図書公司、1991年。最近では、『五月与東方：台湾現代芸術運動的萌発』展図録、台北：国立歴史博物館、2024年が刊行され、蕭瓊瑞氏による論考「従史博物館出發：重探「五月」与「東方」的足跡」をはじめとして、両画会の史的意義について再評価がすすんでいる。
- (8) たとえば、廖繼春は写実にもとづく洋画家であったが、スペイン旅行を経て、キュビズムふうの色面が堆積した画風に変化していた。蕭瓊瑞『島嶼色彩：台湾美術史論』台北：東大図書公司、1997年、308頁。
- (9) 「龐図（プント）国際芸術運動」展については、前掲拙著『移ろう前衛』「第10章 五月画会と東方画会」、329-333頁を参照のこと。
- (10) 「現代絵画論争」の経過については、前掲拙著『移ろう前衛』の「第11章 中国的抽象絵画をめざして：現代絵画論争（1961～62年）にみる東西冷戦下の台湾「水墨」画」にてふれている。
- (11) 徐復観「現代芸術的帰趨」『華僑日報』1961年8月14日付。これまでの研究では、林朝成「自然形象与性情：通過現代画論戦中看徐復観の美学思想」淡江大学中文系編『文学与美学』台北：文史哲出版社、1995年や、蕭瓊瑞『劉国松研究』台北：国立歴史博物館、1996年、67-77頁などが詳しい。
- (12) 劉国松は8月29日から30日にかけて、「なぜ現代芸術を敵とみなすのか：徐復観氏に問う（為什麼把現代芸術画給敵人：向徐復観先生請教）」を発表し、伝統の墨守から芸術は生まれない、芸術の「形象」は「自然の再現」ではない、共産主義国家は唯心的なモダニズム芸術を弾圧している、との3つの論点から、徐の見解にたいして反論した。徐復観からの応答は、9月2日から3日にかけて、同じ『聯合報』で「現代芸術の帰趨：劉国松先生に答える（現代芸術的帰趨：答劉国松先生）」として出た。思想界では抽象芸術を否定する論者が多数派であることを示すも、劉が再反論している（「自由世界的象徵：抽象芸術」『聯合報』9月6日、7日付）。
- (13) 劉国松「為虞君質老師說幾句話」『雄獅美術』第246期、1991年7月、108頁。
- (14) 劉国松「謹防共匪芸術統戰」『聯合報』1962年8月16日、17日付、第6面。このとき同紙には、陳錫勳の「從欣賞到創作：關於抽象画的幾点問題」（8月5日、6日付、第6面）も掲載されていた。
- (15) 何凡「抽象画風波」『聯合報』1962年12月10日付、第8面。原文は次のとおり。抽象画進入現代画壇像是日月潭裏開進一条快速輪船，左衝右突，引起很大的波浪。不管後世史家如何記載這件事，總之，這是一件奇突而有趣的事情。無論如何，抽象画現在正在盛極一時。
- (16) 戦後台湾における『聯合報』の沿革については、聯合報編輯部『聯合報五十年：民國四十年至九十年』台北：聯合報社、2001年や、王惕吾『聯合報三十年的發展：我從事新聞事業的一段回憶錄』台北：聯合報社、1981年、彭明輝『中文報業王國的興起：王惕吾與聯合報系』台北：稻鄉出版社、2001年などを参照されたい。文中の「作為自由中国的呼声」という紹介は、台北市新聞記者公会・中華民國新聞年鑑編纂委員會編『中華民國新聞年鑑：開國五十周年記念』台北：台北市新聞記者公会、1961年、25頁にある「現状篇 報社」の「聯合報」の項からの引用。
- (17) 小野秀雄「台湾の新聞事情」『新聞研究』第96号、1959年7月、24頁。

- (18) 台湾の新聞事業の概略については、台湾省政府新聞処編『教育文化的發展与展望』台中：台湾省政府新聞処、1985年や、邱淑雯「マス・メディア」若林正文編『もっと知りたい台湾』第二版、弘文堂、1998年などを参照した。
- (19) 小野秀雄氏の現地取材による聞き取り。小野、前掲「台湾の新聞事情」、23頁。
- (20) 「附録 聯合報系大事記」聯合報編輯部、前掲『聯合報五十年』、290-292頁。
- (21) たとえば、鍾梅音「介紹聯合西画展」『中央日報』1956年6月23日付など。
- (22) 蕭瓊瑞「戰後台灣美術文献編年」『炎黃芸術』第10期～第18期、1990年6月～1991年2月。
- (23) 「国画論争」については、前掲拙著『移ろう前衛』の「第12章 前衛画家を演じる：李仲生の日本的アヴァンギャルドをめぐる」、376-378頁にて、その概略にふれている。たとえば、劉国松は『聯合報』1954年11月23日付で「なぜ日本画を国画とみなすのか：第9回全省美術展国画部門をみて（為什麼把日本画往国画裏擠？：九屆全省美展国画部觀後）」を寄せ（筆名「魯亭」）、日本画に相当する日本統治時代の「東洋画」が「国画」部門に出品されていることを批判した。
- (24) 林海音が主編をつとめた「聯合副刊」の10年間については、林「流水十年間：主編聯合副刊憶」『聯副三十年文学大系 史料卷：風雲三十年』台北：聯合報社、1982年に詳しい。故宮からは譚旦岡、那志良、莊慕陵らが寄稿した。林、前掲「流水十年間」、97頁。
- (25) 戰後台灣の初期の美術批評を主導した李仲生の活動については、前掲拙著『移ろう前衛』、374-378頁を参照のこと。
- (26) 李仲生「超現實主義絵画」『聯合報』1953年6月10日付や、李「超現實派絵画」同紙1955年8月5日付など。1954年に李は抽象絵画について論じているが、おもにデザインとの関係に注意している。李「論抽象派絵画」『文芸春秋』第7期、1954年10月。
- (27) 李仲生「美術展覽会的制度」『聯合報』1956年10月15日付、第6面。
- (28) 霍剛は4つの建議をおこなった。(1) 絵画の大きさまた点数に制限を設けない。(2) 審査は客観的であること。(3) 展示にふさわしい部屋を用いること。(4) 会場を改善していくこと、である。霍剛「写在全国書画展出前」『聯合報』1956年10月9日付、第6面。
- (29) 蕭瓊瑞、前掲「戰後台灣美術文献編年」。なお、開幕や閉幕を伝えたり、海外での動向にふれたりしている無署名の雑報はのぞいている。詳細な目録はつい最近刊行された前掲『五月与東方』展図録（2024年）の「文献目録」268-269、296頁にて確認できる。
- (30) 何凡の著作には、連載などをまとめた『何凡文集』台北：純文学出版社、1989年があり、没後の2003年には『伝記文学』第82巻第2期（2003年2月）にて「何凡先生逝去文集」が編まれた。
- (31) 何凡「「響馬」画展（上）」『聯合報』1957年11月5日付、第6面。原文は、次のとおり。現代絵画在欧美、日本早就有人研究，如皮卡索、達利等皆斯界大師。中国画家可能較富保守性，因此極少有人研究這種「怪誕不經」之画。他們八人搞這一套，至少可以說是「勇氣可嘉」的。因此我戲稱之為「八大響馬」，他們欣然接受了。
- (32) 「「東方画展」及其作家」『聯合報』1957年11月8日付、第6面。原文は、次のとおり。本月九号起四天内，在台北市新聞大樓將有一個新面目的画展出現，就是已孕育了一年多的「東方画展」；這是幾個年青的中国小伙子与西班牙現代画家們合力展出的，他們曾參加過全国画展及很多國際性的美展，且尽可能地与国外的画家們取得聯係，今年年底，他們還要在西班牙举行一次画展。這個中西文化交流的現代画展，最大的特点是反学院的、反科学実証

的，自己創造一種新時代思潮的作風。

- (33) 林海音、前掲「流水十年間」、102頁。この回想ではイタリアの「旅行通信」連載についてもふれている。林、104頁。
- (34) 席德進「評東方画展」『聯合報』1957年11月12日付、第6面。
- (35) 同上。蕭勤への寸評の原文は次のとおり。蕭勤の画単純明朗，色彩高雅，造型具有天真的情趣，惟觉画中不夠有深度。
- (36) 葉維廉『与当代芸術家の対話：中国現代画の生成』台北：東大図書公司、1987年、253-255頁。
- (37) 施翠峰「茁壯中の芸術新人」『聯合報』1957年5月12日付、第6面。原文は次のとおり。六位畢業師大芸術系の青年画家組成的第一屆「五月画展」，終於自本月十日起在中山堂揭幕了。在目前台湾画壇，一般成名作家的展品，不是老氣橫秋，便是老鍊成型；不是欠缺了蓬蓬勃勃地活力与朝氣，便是創作意欲的消沈。可是青年芸人の作画，雖然往往技法不成熟或者画面上的破綻層出，然而以其率直而銳利的「感受性」，和大胆而潑辣的「表現力」，表達出其所深藏的「芸術之心」來。這便是成名作家与青年作家差異之处。「五月画展」的展品，也正表現著上述的好处，雖則每位的作風還有值得商榷的地方。
- (38) 同前。
- (39) 蕭瓊瑞、前掲『五月与東方』、189頁。
- (40) 黃博鏞「絵画革命的最前衛運動：兼介東方画展及其聯合舉辦的國際画展」『聯合報』1960年11月11日付。このほか、張隆延「東方画展与國際前衛画」『文星』第7卷第2期、1960年12月などの展評でも展覽会の國際的意義が強調された。
- (41) 蕭勤「积非形象絵画」『聯合報』1958年11月6日付、第7面。何凡「現代絵画」『聯合報』1958年11月8日付、第7面。霍学剛「如何欣賞現代絵画」『聯合報』1958年11月10日付、第7面。何凡「「不像画」的話」『聯合報』1958年11月10日付、第7面。
- (42) 蕭勤「現代与伝統：写在龐図國際芸術運動首次在国内展出前」『聯合報』1963年7月28日付、第8面。
- (43) 黃朝湖「一個高潮的展出：評第八屆東方画展（上・下）」『聯合報』1964年11月15日、16日付、第8面。
- (44) 何凡「「響馬」又画展」『聯合報』1964年11月14日付、第8面。
- (45) 蕭瓊瑞、前掲『五月与東方』、248頁。
- (46) 聶翁「五月画展（上）」（芸林瑣談）『聯合報』1960年5月16日付、第6面。
- (47) 現代絵画運動におけるアメリカの政治的な影響も考慮する必要があり、最近の文学史研究では考察がすすんでいる。陳健忠著、橋本恭子監訳、白井魁訳「「米国広報・文化交流局」（USIS）と台湾文学史の書き換え：アメリカ援助体制下の台湾・香港における雑誌出版の考察を中心に」越智博美・齋藤一・橋本恭子・吉原ゆかり・渡辺直紀編『東アジア冷戦文化の系譜学：一九四五年を跨境して』筑波大学出版会、2024年。
- (48) 美術雑誌については、蕭瓊瑞、前掲「戦後台湾美術文献編年」のほかに、程君顥「浅析国府遷台後的芸術類雑誌」『美育』第100期、1998年10月を参照した。
- (49) 張隆延「東方画展与國際前衛画」『文星』第7卷第2期、1960年12月。
- (50) 王保雲『当代芸術采風』台北：東大図書公司、1993年、106頁。
- (51) 白雪蘭『台湾西洋美術思想起：詩情与土地』台北：新莊市公所、1997年、91頁。
- (52) 秦松「芸術小話」『聯合報』1952年4月28日付第6面。

- (53) 郭東榮「1995年在中正芸廊的五月画展」『1995 五月画展』台北：国立台湾芸術教育館、1995年、4頁。
- (54) 王福東『台湾新生代美術巡礼』台北：皇冠文学出版、1993年、213頁。林惺嶽は1980年代なかばに『雄獅美術』で「台湾美術運動史」を連載したとき、現代絵画運動のなかで虞君質を保守派として批判的に紹介した。林惺嶽「台湾美術運動史（7）：顧獻樑、虞君質」『雄獅美術』第172期、1985年6月（林『台湾美術風雲四〇年』台北：自立晚報社、1987年、146頁を参照）。なお、王氏による論争への言及は、「王福東：為新世代發声」陳曼華編著『獅吼：《雄獅美術》發展史口述訪談』（国史館口述歴史叢書58）、台北：国史館、2010年、243-245頁などにある。