

中華独立美術協会と一九三〇年代の東京

—NOVA美術協会展出品作をめぐる—

呉 孟 晋

はじめに

一九三五年一月、モダンボーイとモダンガールが闊歩する帝都東京の日比谷にて、一つの美術団体が結成された^①。これはモボ、モガによる芸術活動が花開いた昭和初期の東京では、ごく当たり前の出来事であったのかもしれない。しかしこの団体が異色なのは、一人の日本人もいなかったという事実である。結成メンバーは、日本大
学芸術科専門部に留学していた梁錫鴻（一九二二～一九八二）、李東平（生没年未詳）、曾鳴（一九二一～？）、趙猷（一九二二～二〇〇三）の四人の中国人と、アンドレ・ベッサン（Andre Bessin 中国名は「安特白霜」と名乗る、今日では経歴不詳のフランス人の計五人^②。「中華独立美術協会」という名によって、後に三二年結成の決瀾社とともに近代中国を代表するモダニズム美術団体がここに成立した。

当時の日本にある在野美術団体のなかでも、二科会と勢力を二分した「独立美術協会」に「中華」を冠したその名称からも分かるように、彼らは日本の美術界の動向に影響を受けて団体を結成した。

結成式典の会場もちょうど五年前の独立美術協会と同じ中華料理店の山水楼であった。中華独立美術協会の活動は三五年の約一年間に限られるが、三月にメンバーの出身地広東省の広州で第一回展、七月には同地で小品展、一〇月は上海で第二回展と、計三回の公募形式の展覧会を開催した。毎回、日本からの出品者があり、妹尾正彦（独立美術協会）、高岡徳太郎（二科会）、太田貢（二科会入選）、鳥海青児（春陽会）、井澤秋夫（NOVA美術協会）、宮島佐一郎（NOVA美術協会、後に独立美術協会）らが名を連ねた。また、同年五月に東京で『現代世界名画集』を出版し、一〇月には美術雑誌『芸風』で中国初の「超現実主義」特集号を組んだ^③。

中華独立美術協会に限らず、二〇世紀前半の中国美術にとっていち早く西洋化を志向した隣国の日本は、美術の近代化にとっても、

よき参照の対象であった。一九一〇年代半ばにヌードデッサンを含む西洋美術教育カリキュラムの導入には東京美術学校（現・東京芸術大学）初の中国人留学生の李叔同らが大きな役割を果たし、二九年に上海で開かれた中国初の官展「第一次全国美術展覧会」では日本から藤島武二や中村不折、梅原龍三郎らの洋画作品が並んだ。水墨画においても、明治末大正初期の日本で盛り上がった南画復興の論調は陳師會らによって参照され、齊白石や傅抱石らが評価される素地を用意した。また、昭和初期に南京総領事をつとめた須磨弥吉郎のように、中国人画家と交流を深めた日本人コレクターの存在も大きかった。

ただし、こうした日中間の美術をめぐる往来や影響関係は、日中戦争や国共内戦、文化大革命といったその後の政治的混乱のなかで実作品が毀損され、政治的に忌避されるべき史実として積極的に語られなくなったことにより、具体的には分からないことが多いのが現状である。中華独立美術協会についても、これまで当時の中国で発行された『芸風』などの記事から、断片的にその活動が知られていた程度であった。しかし、近年、梁錫鴻や超獣の遺族の手に、日本でも梁錫鴻と李東平が一九三四年一月に日本の第四回NOVA美術協会展に出品した際に制作した絵はがき二点（図版1・2）の存在が確認された⁴。また、『アトリエ』や『みづゑ』など当時の日本で主要な美術雑誌にも梁錫鴻たちに言及する記事がいくつかあることが分かった。

本稿では、中華独立美術協会結成前後の梁錫鴻たちの東京での活動に焦点を当てて、フォーヴィスムやシュルレアリスムといった西

欧モダニズム絵画（当時のことばでは「新興絵画」）が流行した「一九三〇年代の東京」という時空における中国の青年画家たちによる活動の様相を見てゆきたい。具体的には、梁と李のNOVA展出品作品の絵はがきに見える表現の特徴を手がかりにして、彼らが構想した中国にとつての「新興絵画」の理念とその実際の成果を明らかにしてゆくことになるであろう。

一二枚の絵はがきから

一九三四年一月、梁錫鴻と李東平が東京府美術館（現・東京都美術館）にて開かれた第四回NOVA美術協会展に出品した作品は、それぞれ五点ずつ⁵、このうち絵はがきが制作されたことが確認できるのは、梁の《教会のある風景》と李の《荒島の朝》の二点である。ともに作品写真をはがきに仕立てたもので、前者は縦八・六cm、横一三・八cm、後者は縦八・七cm、横一三・七cm。今の官製はがきよりはやや小振りな、当時の一般的なはがきの大きさである。表面に光沢のあるモノクロ版だが、経年劣化により現在は若干黄変している。同展出品目録と合わせて、二点とも、東京在住のさる個人の方のご所蔵である。

NOVA美術協会とは、一九三〇年十一月に太平洋画会が運営する研究所で学んだ鶴岡政男ら旧洪原会会員十人によって結成された美術団体である。三七年一月の第七回展を以て活動を休止するまで、鶴岡をはじめ松本竣介や鬘光、難波田龍起、寺田政明らその後の日本の画壇を代表する画家たちが作品を発表する場となった。「NOVA」という名称はエスペラント語で「新しい」を意味し⁶、活動の

理念において特定の流派を掲げるのではなく、絵画芸術そのものを問い直すことを目的とした団体であった。

第四回展の出品者は合計三十五人で、絵はがきは他の日本人出品者の分もあるので、あるいは希望する出品者ごとに制作されたのかもしれない。梁の遺族の手にあった彼の東京時代の作品は数点あるが（たとえば《東京下宿屋》（一九三四年、中国・梁雅氏蔵）（挿図1）、いずれも比較的細かい描線を用いて形体を表す晩年の作風に近く、後年の再制作である可能性も否定できない⁸。ともかく、現時点でこれらの絵はがきは、当時二十代前半だった梁たちの東京での絵画制作の実態を明らかにする手がかりの一つとして有効である。

梁錫鴻の《教会のある風景》は、フォーヴィスム様式の風景画である。重厚感のある小さな教会を画面右側に、樹木により隔てられた左側には坂道を配し、中央下部からV字型に展開する階段により



挿図1 梁錫鴻《東京下宿屋》

画面内の奥行きを演出している。空には厚塗りの絵の具でたなびく雲を表現する。教会の壁面や階段、道路は絵の具の重なりによって諧調を醸し出す。このように、絵の具の厚みを見せて大都会の風景の一隅を切り取る手法は、エコール・ド・パリの画家（パリの画家）で佐伯祐三にも影響を与えたモーリス・ド・ブラマンク（Maurice de Vlaminck）や、

パリの教会を描き続けたモーリス・ユトリロ（Maurice Utrillo）のそれに近い。そして、両者とも協会が出版した『現代世界名画集』に作品図版

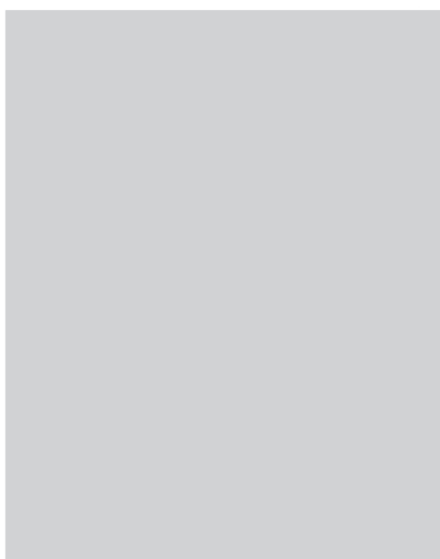
が載る（挿図2、挿図3）。描いたのは東京の一角、当時の日大のキャンパスがあった本郷金助町（現・本郷三丁目）や神田界隈などにある教会

かもしれないが、画面のなかでその所在を特定できる手がかりはない。人影もないためであろうか、どことなく無国籍な印象を与える作品である。

目録に載る梁の出品作は、その題名から東京を中心にその近郊で写生した作品が殆どであったようだ。《靖国神社のある風景》で描かれたであろう靖国神社は、当時の一般の市民には縁日やさまざま



挿図2 ヴラマンク《風景》



挿図3 ユトリロ《教会》

な興行が催されるモダンでハイカラな遊興地としても知られていた。⁹⁾

挿図4 リュルサ《小亜細亜の廢墟》

次に、李東平の《荒島の朝》について。李が描いた荒島とは、房総半島の南端で太平洋に突き出た千葉県鴨川市にある小さな島のこと。当時の中国人留学生にとって、東京で過ごす夏は「房州館山」で海水浴をすることが定番だった。館山には二三年前に中国人留学生の日本側の受け入れ機関である日華学会が中よく「房州」を訪れていた。

この作品は梁の作品と同じ風景画でありながら、梁のそれと比べて抽象の度合いが強まっている。右側に船を着ける岸壁であろうか、台形状の不可思議な形をした小屋と防潮堤のように見える景物を描く。構造物の直線的な構成に対して、小屋と堤を繋ぐ煙状の造形と画面左下にある太いチューブ状の物体は、二つを合わせて円弧をなすかのようなものである。そして、その「円」に呼応するかのようには、朝日は左側にその光輪を見せ、夜が完全に明けたことを示唆している。その背景には海と空を描き、遠近感を強調する。総じて、本作品は幾何学的な構成を一旦分解した上で、再度に見る者に視覚により景物を有機的に連関させるように仕向ける、理論的な作品である

といえよう。

もつとも、本図の様式は、当時、日本で盛んに紹介されていたジャン・リュルサ (Jean Lurcat) のそれをほぼ踏襲している (挿図4)。リュルサはトルコやシリアを旅行し、オリエンタルな主題を直接明示せずに抒情的な半抽象作品を描いた画家である。どことなく見る者を不安にさせるこのような海辺の光景は、この時期の若手画家たちの間で人気があった主題であり、二科展入選当初の吉原治良の作品や、晩年の三岸好太郎のシュルレアリスム作品などにも見られる。

梁錫鴻と李東平による二枚の絵はがきの主題と表現をとおして見えてきたのは、二人とも東京という東アジアのメトロポリスに暮らす近代人の生活風景を西欧モダニズム絵画の様式で描こうとしたことである。以下、中華独立美術協会の画家たちとその活動にのっての「東京」という都市が持つ意味と、彼らが制作したモダニズム作品の成果およびその反響について見てゆくことにしよう。

広州、上海、東京を往来する画家のネットワーク

梁錫鴻は一九一二年広東省中山の生まれで、広州市立美術学校を経て上海芸術専科学校、上海美術専科学校絵画研究所で学んだ洋画家である。第四回NOVA展の時点でもまだ二十二歳であったが、三年一〇月の時点ですでに中国初のモダニズム絵画展として知られる第一回決瀾社展に参加しており、その直後の一二月には同郷の友人で藤田嗣治に師事して二科会第九室で活動することになる李仲生とともに来日していた。梁たちは川端画学校をはじめいくつかの絵

画研究所に通いながら美術学校受験に備え、三三年春に実技と理論両方のカリキュラムを拡充しつつあった日大芸術科専門部に入学した。李東平の経歴について、詳しいことは分かっていない。

彼らを日本留学に導いたのは、広州市美校の西洋面教授で決瀾社を立ち上げた一人の倪貽徳と、上海で面識を得た二科展入選画家の田坂乾と太田貢である。

倪貽徳はロマン主義芸術を掲げた創造社で活動した小説家であり、かつ美術批評家でもあった。二七年には東京の川端画学校に通ったこともあり、日本の美術動向に明るく、主に美術批評家の外山卯三郎の著作を翻訳紹介した¹¹。梁たちが広州を振り出しにいくつかの学校に在籍したのも、凡て倪の転属に合わせたことであつた。

田坂と太田は、文化学院を卒業後、写生旅行で上海芸術専科学校に滞在した折に梁たちと交流する機会を持った。田坂たちが上海芸専に逗留したのは、上海芸専校長の王道源と副校長兼西画主任の陳抱一がともに東京美術学校の卒業生で、文化学院で教鞭を執る石井柏亭らと親交があつたためである。太田が『みづゑ』に寄稿した旅行記には、「独立美術協会」に興味をもつ学生のことか記されている。「学生の中に四、五人程よいグループがあつて、進歩的に先にたつてやるので、幼稚と思はれる学生もそれに引きずられて進歩して来た。上海で求めた画集を持つて、勉強してる。近い丈に日本の洋画運動にも注目してゐて、独立美術展に出してみたいと云つてゐた。」¹² 梁たちはこうした広州、上海、東京の三都市間に構築されたネットワークともいふべき、日中の画家たちの往來の環のなかにいた¹³。

一九三〇年代初めから半ばにかけての東京の美術界は、大小さまざまな展覧会が開かれ、美術団体の分裂や結成も盛んであつた。

梁錫鴻と李仲生が来日した一九三二年一月には、東京府美術館でピカソやカンディンスキーのほか、モディリアニやキスリングらエコール・ド・パリの画家たちの実作品一〇〇点以上を陳列した巴里東京新興美術展覧会が開かれた¹⁴。当時最新のシュルレアリスムを到達点とする西欧モダニズム絵画を概観できるこの展覧会は日本で大きな反響を呼んだが、梁たちのような若き中国人画家にも衝撃であつた。彼らはパリに行かずして上海や広州では輸入美術書の図版をとおしてしか知り得なかつた作品に接することができたのである。

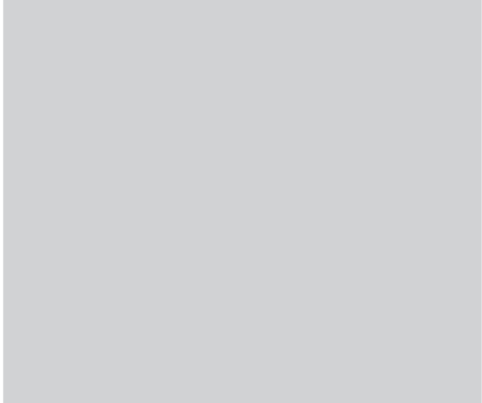
当時の東京画壇は、官展の帝国美術院と在野の二科会に対する第三の勢力を目指した独立美術協会、そして数多くの青年美術団体がその三つを取り巻くという構図であつた。とくにこの時期は美術学校や美術研究所が相次いで開設したときであり、一九三〇年のNOVA美術協会の結成を嚆矢として、日中戦争が始まる三七年まで学生たちが仲間を募つて前衛美術団体を次々と立ち上げた¹⁵。三四年には独立美術協会系の画家たちによる新造型美術協会、帝国美術学校の学生によるJAN (Jeunes Artistes Nouveaux 結成一九三四年)、アニマ (L' anima 同三五年)、表現 (L' expression 同三六年) や東京美術学校のレ・リラ (Les Liras 同三六年)、デ・ザミ (Des Amis 同三七年) などいくつものグループが集合離散を繰り返した。つまり、中華独立美術協会の結成は、こうした日本の前衛青年たちによる絵画活動の只中での出来事であつた。

もちろん東京における中国人留学生による美術活動は、中華独立美術協会のみに限られることではない。よく知られている日中美術史の事項を拾つてみても、一九一五年に東京美術学校に在籍していた江新(小鷗)と陳抱一らが東京と横浜で中華美術協会展を開いた

のを皮切りに、一九年に陳抱一が許敦谷、胡根天、関良の三人と中華美術協会の後身として芸術社を結成している。二七年には倪貽徳を中心とする中国留日美術研究会がグループ展を開催した。

中華独立美術協会が活動した三五年の一年間を見ても、七月には東京美術学校に留学していた林達川が結成した中華新興美術協会による雑誌『新興美術』の創刊があり、一〇月には旅日十人展と同じ東京・神田の東京堂ギャラリーで中華美術座談会第一次習作展覧会が開かれた。とくに後者は日本で初めて中国新興版画を紹介した展覧会であり、明治大学に留学して雑誌『学术界』を編集する丁克（鄭克強）や梁たちと同じ日大芸術科にいた陳学書をはじめ、黄新波、鄭野夫、顧洪幹、陳煙橋らが参加していた。

「独立（アンデパンダン）」であること



挿図5 高岡徳太郎 《モンパルナス風景》

結成当初の中華独立美術協会に日本人画家が参加していなかったとはいえ、同協会は東京で活動した他の中国人美術団体と比べ、東京画壇との距離は遙かに近かった。三月に広州の広東省民衆教育館で開かれた第一回展には妹尾正彦《男子像》のほか、太田貢、鳥海青児、井澤秋夫、宮島佐一郎が出品した。広州市永漢路にある大衆公司内の大衆画廊での

小品展（七月）には太田貢、妹尾正彦、榎本励、佐藤章の作品が並んだ。一〇月に上海の中華学芸社で開催された第二回では妹尾の《少女像》《裸婦》《素描》、榎本の《上海風景》、高岡徳太郎の《モンパルナス風景（夢馬拿風景）》（挿図5）が展示され、太田と井澤も出品した。

三五年七月号の『美術』は、広州での協会第一回展に合わせて、協会のメンバーを紹介した。李東平を「今日の中華民国画壇の北極星」と形容し、「その絵画精神のなかには独特の卓越した豊かな色彩表現がある」と評した。曾鳴については「シヤガールの現実主義者」、趙獸は「ピカソの精神を深く悟って」といると称賛している。また、第二回展に出品した高岡は、雑誌『芸風』に次のようなコメントを寄せた。

私が出品した作品は、パリの Moutpouss 描いた dessin です。これは今年の二科会での特別陳列作品の一つです。私は中華独立美術協会という名前をパリの友人から聞きましたが、彼らの努力には大変敬服いたします。それゆえ、わたしはこの機会に私の作品を中国で紹介したいと思いました。

このようにして、中華独立美術協会は、日中の画家たちが自由に作品を発表できる場を作り出した。ただし、協会としての理念や実際の活動は、その規模や画家たちの年齢からみても、名称に掲げる「独立美術協会」に倣ったというよりも、NOVA美術協会のそれを参照したというべきであろう。

現在のところ、梁たちがどのような経緯でNOVA美術協会との

関わりを持ったのかは不明であるが、同人会的な若手グループが多
いなかで、公募展形式を採るNOVAは彼らにとっても参加しやす
かったであろう。NOVAは団体として特定の主張を掲げず、出
品作品も猥褻であるとして警察沙汰になった裸婦像からルナチャル
スキーの芸術論を踏まえたものや抽象的な作品まで、左右両翼ない
し雅俗折衷の芸術を取り込んでいった。

ここで注意すべきは、中華独立美術協会を結成する半年前の三四
年八月、梁錫鴻と李仲生は、東京・神田の東京堂にて中華旅日作家
十人展覧会というグループ展を開催していたことである。出品者は
梁錫鴻、李仲生、李東平、趙猷、曾奕、蘇臥農、楊蔭芳、方人定、
黄浪萍に白砂の十人で、彼らの殆どが広東出身もしくは日大の学生
であった。作品総数は三十五点で、楊蔭芳、方人定が中国画、黄浪
萍が彫刻作品だったほかは、すべて洋画だった。

この展覧会は、当初「中華独立美術協会第一回展」として計画さ
れていた。その意図は「反官展」であり、直前の六月に開かれた中
華民国留日学生監督処が中国公使館の後援を得て東京府美術館で開
催した中華民国留日学生美術展覧会へのアンチテーゼであった。

当時の新聞には留日学生展の出品者の学習の成果を評価する一方
で、次のように総評を述べている。「洋画において激しかった模倣
時代もやうやく過ぎ、個性的な作品を見るやうになったが、同一人
がブラマンクに走り、その横にはピカソ張を見せ、手先の達筆にま
かせて描かれ、自己を何等表現されてゐないものがある」。

「手先の達筆」――。李仲生たち旅日十人展画家たちは、これを
「技巧ばかしを勉強することの到達点として批判した。一人の画
家がブラマンクとピカソの造形を何のためらいもなく描いてしまう。

東京で絵画を学ぶことの意味は、そうした技巧の修練にあるのでは
ない。李によると、旅日十人展の画家たちが目指すモダニズム絵画
とは、「精神の視的創造性」があらわれた「純粹のタブロー」で
あった。中国の画家は「技巧ばかしを勉強する」ゆえに、新しい芸
術として洋画制作に取り組んだとしても模倣的な作品に終始して、
あらゆる変化に直面せざるを得ない現代社会のなかでその作品は力
を持ち得ることができない。そのため「過去を否定し、未来を信じ
る」現代の芸術家に必要となるのは、画面を華やかに飾り立てる画
才ではなく、現代社会のなかでよりよく生きていくための「精神」
の充足をもたらす「視覚的な創造性」である。それは、中華独立美
術協会が「宣言」において「新しい絵画精神」であると言いつくした、
彼らがモダニズム絵画を制作する上での理念であった。

我々は新しい絵画精神 (L'ESPRIT NOUVEAU) を基点として、
さらに本会の作風の方向 (ORIENTATION) にとって我々の
必要なのは新時代の絵画である。それゆえ、新しい絵画精神の
下にあるところの各主義や主張は尊重すべきである。我々は創
作の自由と独立をもって社会文化の前衛となり、一般公衆に向
かって尽力する所存である。

宣言のなかには、協会が目指す絵画を「新しい絵画精神」による
「新時代の絵画」であると明記しているにもかかわらず、その実態
を詳しく説明した箇所はない。目下のところ、彼らは「新しい絵画
精神の下にあるところの各主義や主張」を尊重する姿勢を強調する
のみである。この前段でもフランスと日本の独立美術協会に触れな

から「独立美術」の歴史を説き起こしていることから、彼らの目論見は誰でも出品できるアンデパンダントな展覧会を創設することにあつたといえるだろう。その意味で、当時のNOVAは結成声明書のなかで、「今迄の逃避的態度を破り、未知数的作画認識を組織立て、個々の健康な色彩を強調する発表機関」と謳つてはいるが、無鑑査の象徴として展覧会の壁面自体を売り出すこともあり、独立美術協会よりも過激な「アンデパンダント」の団体であつた。²⁸

「雨後の筍」のモダニズム絵画

それでは、中華独立美術協会が提唱した「新時代の絵画」とはいかなるものであつたのか。一九三五年一月のNOVA第五回展は、結成直後の中華独立美術協会にとって初めての対外的な活動となつた。NOVA展二度目の出品となる梁錫鴻と李東平に曾鳴が加わり、三人で十六点の作品を展示した。出品作の図容は不詳だが、曾鳴《S女史肖像》(挿図6)や李東平《海辺の花売娘》(挿図7)、《航桅》(マスト)(挿図8)は旅日展やその後の中華独立美術展の出品作と問題である。²⁹ 同展については、当時の日本の美術雑誌にいくつかの短評が載つた(ともに三五年二月号)。

富永次郎『美術』……………梁錫鴻氏は「少女」に於て、フォー

ヴィズムの強烈な色彩を響かせてゐる。

福沢一郎『みづゑ』……………李東平の「航桅」や「風景」の如き、

……………何れも親しむべき作品であつた。

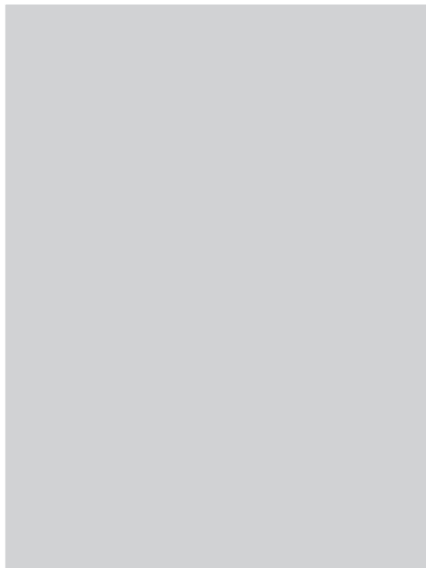
成田重文『みづゑ』……………○曾鳴、固い。も少し潤を与へたい。

○李東平、達者なものだ。「海辺の花売娘」「航桅」がよい。

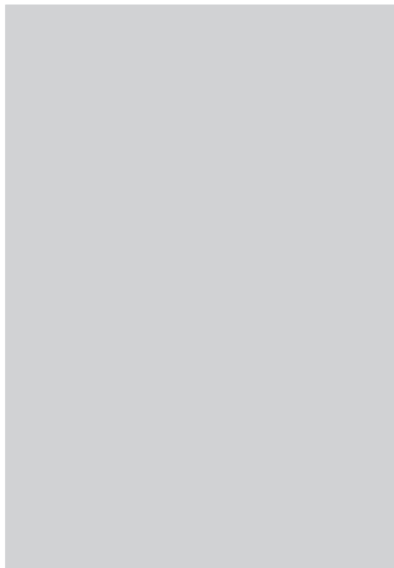
井澤秋夫『アトリエ』……………李、及び梁君の作品、難波田君の作品皆それぞれ自己を主張し得てゐる。

評者の福沢一郎は三一年の第一回独立美術展にマックス・エルンストに倣つた機知的なシュルレアリスム絵画を出品して、当時の若手画家に大きな影響を与えた画家であり、井澤はNOVAの会員であつた。右のコメントでは、出品作はそれぞれ「自己を主張し得た」ようだが、作品を制作するにあつたのは第四回展と同様に、いくつかの「ひな型」があつたと考えるべきだろう。

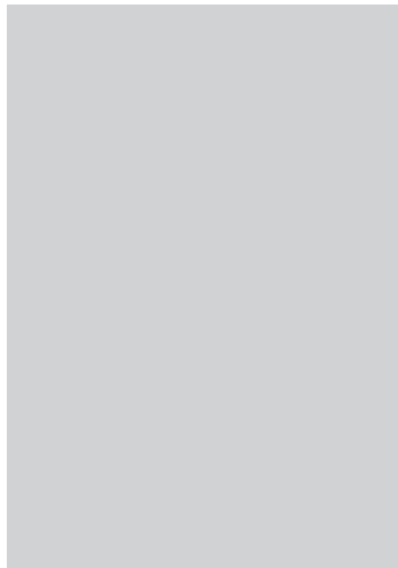
梁錫鴻の「フォーヴ」は、十人展のときから一貫した特徴である。たとえば、梁錫鴻の《少女》(挿図9)について。日本の独立美術協会結成に参加し、三四年に急逝した三岸好太郎が同題の作品を描いているうえに、人物の造形と荒い筆致はフォーヴィスムの様式に則つてゐる。梁の周辺でこれに近い作品を描いていたのは、同じく独立美術協会の妹尾正彦であろう。妹尾はこの頃、《葱の花と少女》(一九三三年、挿図10)や《少女と絨毯》など「少女」シリーズを手がけていた。『みづゑ』九月号は旅日十人展の作品について「一体中華の洋画には直接西欧から学ぶ人と日本を介して学ぶ人があると思はれるが、この人達は後者であらう。日本洋画の影響を受けたと思はれる作品が相当あつた」と指摘している。³⁰ 「大隅生」という批評子(おそらく美術批評家の大隅為三であろう)は『東京日日新聞』は「梁錫鴻君の作品に見る調子はいづれも粗ら過ぎた。……………趙



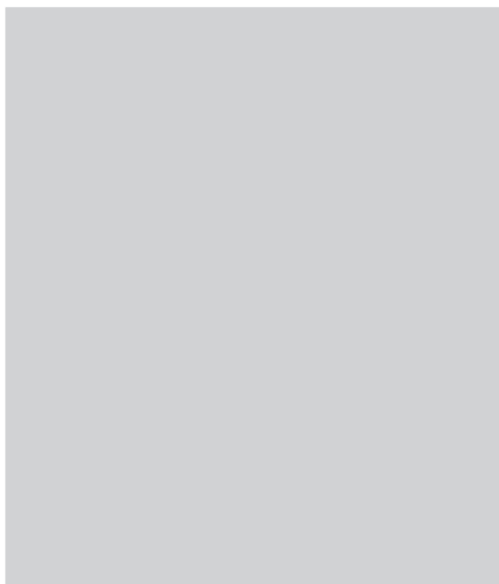
挿図9 梁錫鴻《少女》



挿図7 李東平《海辺の花売娘》



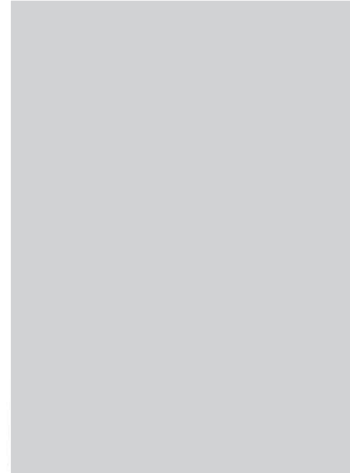
挿図6 曾鳴《S女史肖像》



挿図10 妹尾正彦《葱の花と少女》
1933年



挿図8 李東平《航桅》



挿図11 『現代世界名画集』

獸君の作品は或物の追隨に過ぎない」と、その欠点を指摘した。⁽²²⁾

李東平の作品は、広大な大地を擁する海岸に佇む一人の女性を描いた《海辺の花売娘》に日本の独立美術展で清水登之や鈴木保徳、福沢一郎が満洲に旅行してそれを題材にした作品に連なる、大陸へと誘うような主題と構図が垣間見える。⁽²³⁾ 評価が高かった《航桅》にしても、第四回展の《荒島の朝》と同様に、リュルサの作品に繋がるだろう。また、直線的な造形を何本も画面に重ねるのは、この頃李東平が『芸風』で取り上げたギリシア出身の画家キリエイコ・ギイカ (Kyriaco Ghika) の作品にも見られる特徴であった。

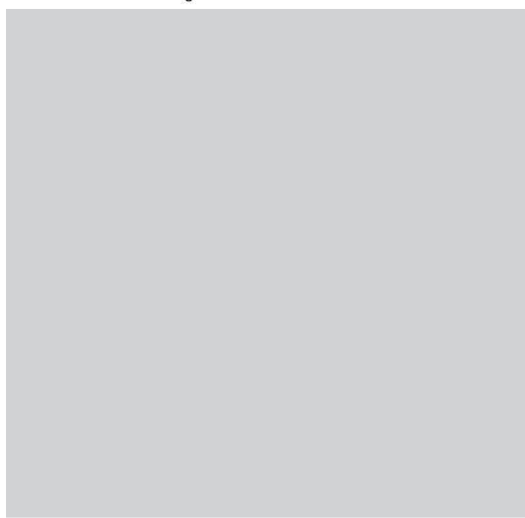
このようなモダニズム絵画への傾倒については、日中戦争勃発後の三八年一月に日大で彼らを指導した木村莊八が『アトリエ』誌上で苦言を呈していた。⁽²⁴⁾ 「僕の行つてゐる日大にも一時その（中国からの留学生）グループがあつた」という木村は、梁錫鴻らを念頭に「平凡な写生派（アカデミズム）でなければ、新傾向好みである。稍もすると教室の裸体習作へそのままそこに有りもしない花瓶を添へたり垂れ幕を付けたりして「絵」にしたがるので弱つたことがあつた」と、彼らの「新傾向好み」に否定的であった。しかし、その未熟さについて木村は彼なりの理解を示している。三五年三月に曾鳴が編集した『現代世界名画集』（挿図11）を開きながら、曾が記した印象派以降の西欧モダニズム絵画の展開について次のように紹介

している。

そしてテキストの横組の文には先づ序文を、世界画壇走的路可説是走入極端了、從十九世紀末期到廿世紀開始、各派的産出好似雨後的春筍般、自印象主義起、到後期印象主義、如塞尚 (Paul Cezanne) (原文「マド」、批評家們、就推崇他為現代画壇之父……

こんな風によつてあるが、各派的産出が雨後的筍だといふところは、その文句がなんとなく、我々を失笑させる。著者の曾鳴は超現実派を自ら名乗る一九一一年生れ(二十六歳)の新進で画集を見ると、此の他に趙猷二十六歳、趙現実派。梁碩洪、二十五歳野獸派李東平、二十六歳、新野獸派。それぞれ流派々々を名乗るのがおかしい、けれども、都合四人の仲間が参加してゐて、その辺に中華独立美術協会の結社があるらしく、この各々の編者で別に「超現実主義 絵画論」「石加 児自叙伝」「純 粹絵画論」「中国洋画新世紀」……等々の本が出てゐるらしい。

印象派、後期印象派などさまざまなモ



挿図12 梁錫鴻と《建国》(梁の書き込みは《建設》)

ダニズム絵画のイズムが「雨後の筍(雨後のたけのこ)」になってしまっていることを指摘するのは、木村なりのユーモアであろう。彼は梁たちが「それぞれ流派々々を名乗るのがおかしい」という。ブラックを「不拉克」、シャガールを「石加兒」、ルソーを「羅臭」とする曾鳴らの直訳調の紹介を皮相的であり、無粋だと感じていた。しかし木村が「けれども」と続けて彼らの活動を紹介するのは、彼らの性急なまでの使命感を承知していたからである。「支那は近年、あらゆる方面にかけて「勉強」してゐたものだろう。今度の戦争がそれをあらゆる方面に立証してゐて、人の現代支那観をはつきりさせるものがある」と。

確かに、その「勉強」の成果は日中戦争中のメンバーたちの活動によって立証された。日中戦争期の活動には不明なところが多いが、梁錫鴻は香港の嶺英中学の校舎壁面にシユルレアリスムのカラージユを用いて《建国》(挿図12)を制作し、李東平は国民党系日刊紙の『大公報』で戦闘場面を描いた木版画を発表した。⁽³⁶⁾

むすびにかえて

一九三〇年代の美術において東京は、東アジアの画家たちにとってモダニズムというヨーロッパ発の新興美術の洗礼を受ける重要な目的地であった。梁錫鴻と李東平の絵はがきは印刷物ではあるが、彼らの東京でのモダニズム芸術の学習過程をうかがえるゆえに、貴重な「作品」であるともいえよう。近代都市における安息の場としての教会や海水浴場をパリのモダニズム画家のスタイルで描くこと。たとえ、彼らの作品が「模倣」作であったとしても、当時の東京画

壇に漂う空気をそのまま閉じ込めたかのようなモダニズム絵画の中国人画家が描いていたことは、広く知られてよい。さらに中華独立美術協会は、中国にアヴァンギャルド絵画を導入するという理念を掲げたのみならず、日本の若手画家たちを巻き込んで東アジアでのアヴァンギャルド芸術のプラットホームを構築しようとした。

それゆえ、戦後しばらく時間が経っても彼らと交流を持った画家たちの記憶のなかに残っていたのであろう。独立美術協会会員である須田国太郎は独立美術協会を回想する短文のなかで「中国の広東辺からも、中国人の独立系画家の新聞が出たりしたこともあった」と記した。⁽³⁶⁾ NOVAで活動をともした鶴岡政男も、次のように松本竣介や鬚光らとともに印象に残る画家として梁、李、曾の三人の名前を挙げた。

鶴岡政男 「引用者註：松本竣介は、「ルオーみたいな線の太い建物、それからモジリアニみたいな女の顔を描いてたの。彼はモジリアニを崇拜してたそうですよ。「赤マメ会」つてのを作ってたでしょ。それから鬚光、難波田竜起、寺田政明、長谷川利行、平川富太郎ね、これは読売の企画にいたでしょ。それからNHKに入ってから、しばらくして亡くなった。宮島佐一郎、緑川広太郎、これが独立で会員になつてゐるね。それから中国の絵描きで梁錫鴻、李東平(リ・トン・ピン)、曾鳴葉とか、今むこうで活躍してるのがいますよ。

関川護 それはいつ頃？

鶴岡政男 諸町新なんかが出してる時分だろ、だから五回か六回頃だ。⁽³⁷⁾

一九七四年に開かれた座談会の記録である。鶴岡が「今むこうで活躍しているのがいますよ」と述べた頃、梁錫鴻は「右派分子」として強制労働に従事していた。⁽⁸⁾ 梁が名誉回復を果たしたのは七九年のことであり、翌八〇年になってようやく初の個展を開催するに至る。鶴岡たちにとって、梁や李たちは、一九七〇年代の中国においてもモダニズム絵画を牽引する画家として、記憶のなかで一九三〇年代の若きモダニストのまままで活動し続けていたのであった。

〈注〉

- 1 「彙報欄」『アトリエ』一二巻一号、一九三五年一月。
- 2 アンドレ・ベッサンは、当時の日本で開かれたおもな展覧会には出品していなかった。東京文化財研究所美術部編『昭和期美術展覧会出品目録（戦前篇）』（中央公論美術出版、二〇〇六年）ほかを参照。
- 3 中華独立美術協会の活動は、牧陽一「三〇年代モダニズムの行方―決瀾社 中華独立美術協会―小谷一郎、佐治俊彦、丸山昇編『転形期における中国の知識人』汲古書院、一九九九年や、蔡濤「中華独立美術協会の経緯」『アジア遊学』（近刊）を参照のこと。協会のシュルレアリスム理解については、拙稿「民国期中国におけるシュルレアリスムの夢と現実―中華独立美術協会の「超現実主義」について」『現代中国』八三号、二〇〇九年九月で論じた。
- 4 二〇〇六年に広東美術館の「遺失的路程 梁錫鴻」展と二〇〇八年の同館での「趙猷 神秘的狂気」展にてそれらの一部が展示された。二〇〇七年の「浮遊的前衛―展での日本調査は、筆者が担当した。
- 5 第四回展の出品目録『Dai 4 Kwai NOVA Bizyutu Kyokwai Tenrankwai Mokuroku』（東京・個人蔵）に記載された、梁と李の二人の出品作品名は次のとおり。なお、目録の表記はすべてローマ字で、（ ）内は筆者による翻刻である。
 - Rin-ton-pin, Tukiyo, Dai 5-situ (李東平 《月夜》第五室)
 - Rin-ton-pin, Svodyo, Dai 5-situ (李東平 《Syodyo》(《小童》か)) 第五室)
 - Rin-ton-pin, Aki no Umbe, Dai 5-situ (李東平 《秋の海辺》第五室)
 - Rin-ton-pin, Kentiku, Dai 5-situ (李東平 《建築》第五室)
 - Rin-ton-pin, Arasima no Asa, Dai 5-situ (李東平 《荒島の朝》第五室)
 - Leun-sik-hum, Kyokwai no aru Hükei, Dai 5-situ (梁錫鴻 《教会のある風景》第五室)
 - Leun-sik-hum, Seibutu, Dai 5-situ (梁錫鴻 《静物》第五室)
 - Leun-sik-hum, Yasukuni Zinzya no aru Hükei, Dai 5-situ (梁錫鴻 《靖国神社のある風景》第五室)
 - Leun-sik-hum, Hükei, Dai 5-situ (梁錫鴻 《風景》第五室)
 - Leun-sik-hum, Migiwa no Ie, Dai 5-situ (梁錫鴻 《水際の家》第五室)
 - 江川佳秀「NOVA美術協会」前掲『昭和期美術展覧会出品目録』、六二四頁。
 - 7 「NOVA」ということは、鶴岡政男の友人が経営した東京・新宿の喫茶店の名前でもあった。文化人や芸術家が多くつどったことで有名である。「NOVA通信」一号（一九八八年九月）など。
 - 8 《東京下宿屋》の画面右下には、朱字で「梁錫鴻写於東京本郷区下宿屋附近1934」とある。しかし、このサインは晩年の作品に共通しており、黒字の古いサインを削除した上加筆したものと思われる。
 - 9 坪内祐三「靖国」新潮社、一九九九年を参照のこと。
 - 10 小谷一郎「創造社年表」補注（一）官費留学制度と留学生生活「伊藤虎丸編『創造社研究・創造社資料別巻』アジア出版、一九七九年を参照した。
 - 11 倪貽徳の日本留学については、蔡濤「倪貽徳留日事迹初考」『中国近代絵画研究者国際交流集論文集』京都国立博物館、二〇一〇年にて詳細に考察されている。
 - 12 太田貢「中国の洋画方面・江湾の茶館」『みづき』三二八号、一九三二年六月。
 - 13 五十殿利治はさらに韓国を加えた東京、ソウル、上海のネットワークが形成されていたことを指摘する。Omuka, Toshiharu, "Modernist Link: Tokyo, Seoul and Shanghai in the 1920s-30s", in *Asian Art in the 20th Century: Indonesia, Philippine, Japan, Korea and Singapore*. Soui-

- 14 日本近代美術における巴里東京新興美術展の意義については、五十殿利治「モダニズムの展示―巴里新興美術展をめぐって」モダニズム研究会編『モダニズムの越境Ⅲ―表象からの越境』人文書院、二〇〇二年に詳しい。
- 15 一九三〇年代の日本におけるさまざまな前衛絵画グループの活動の詳細は、『日本のシュールレアリスム 一九二五―一九四五』展図録（名古屋美術館、一九九〇年、編集・山田諭）と『地平線の夢』展図録（東京国立近代美術館、二〇〇三年、編集・大谷省吾）などで概観できる。
- 16 中華新興美術協会の活動は、隆木宏司「孤本『新興美術』の発見―三〇年代日本での中国人美術留学生の活動の一端―『中国版画研究』一号、一九九三年四月に詳しい。ただ、中華独立美術協会との交流を含めて、その活動についてはまだ明らかでないところが多い。
- 17 ただし、演劇の場合は、やや状況を異にする。一九二九年に東京で大正期から日本の前衛芸術を牽引してきた村山知義の演出で初演された『吼えよ！中国』に東京美術学校で学ぶ許幸之が参加していたことや、三五年に中国を代表する現代劇となる曹禺の『雷雨』が日大に留学する杜宣の手により東京で初演を迎えたことなどは、中日芸術交流の多様な在り方を示している。
- 18 寺島邦之助「最近中華民国画壇の現状」『美術』一〇巻七号、一九三五年七月。
- 19 「中華独立美術会展」『芸風』三巻一号、一九三五年一月。
- 20 旅日十人展の概要は、牧陽一前掲論文の他、拙稿「中国のモダニズム絵画と『ローカルカラー』―一九三〇年代東京での李仲生のシュールレアリスム作品をめぐって」『表象』二号、二〇〇八年三月を参照のこと。
- 21 一九九二年二月に行われた趙猷へのインタビューによる。このインタビューの内容については、広東美術館の蔡濤氏からご教示を賜った。
- 22 「美術界」（無署名）『みつゑ』三五五号、一九三四年九月。
- 23 中華独立美術協会展とする構想は梁錫鴻と趙猷により提起されたが、特定の主義主張をかかげることを嫌った方人定たちの反対により見送られたという経緯がある。李汝倫『方人定評伝』花城出版社、二〇〇一年、三四頁。
- 24 留日学生展は洋画を中心に水墨画、書、彫刻、工芸まで約五〇〇点の作品が並んだ公募展である。審査委員は書法工芸では東京美術学校校長の正木直彦が、洋画では満谷国四郎と中澤弘光、南画（水墨画）は小室翠雲といった当時の日本美術界を代表する芸術家たちで占められた。主な出品者には鄭科、王文溥、盧景光、劉獅、盧景光、烏叔養、許敦谷、熊汝梅らがいた。王文溥、盧景光、熊汝梅たちは東京美術学校に、劉獅は日本大学に在籍していた。
- 25 東京芸術大学附属図書館蔵『諸新聞切抜帖』一九三四年六月分より、掲載紙未詳。青木茂監修『近代美術関係新聞記事資料集成』（ゆまに書房）に収録されている。
- 26 李仲生「美の国『日本』を尋ね 支那美術を語る」『アトリエ』一卷九号、一九三四年九月。
- 27 「中華独立美術協会宣言」『独立美術』創刊号、一九三五年五月。
- 28 徳江庸行「鶴岡政男の足跡」『生誕一〇〇年 鶴岡政男』展図録、東京新聞（会場・群馬県立館林美術館、神奈川県立近代美術館・鎌倉、二〇〇七年、一四頁）。
- 29 鶴岡政男の回想によれば、壁面をメートルにつき五〇銭くらいで売り出したという。鶴岡政男、大竹久一、関川護「誌上回顧展一一 洪原会からNOVA美術協会へ」『美術グラフ』二三巻五号、一九七四年六月、三頁。
- 30 第五回展での梁たち三人の出品作品は次のとおり。前掲『昭和期美術展覧会出品目録』六三一―六三三頁（一）は『第五回NOVA美術協会展覧会出品目録』の記載で、『第五回NOVA美術協会展覧会目録』との異同を示す。
- 曾鳴（第一室）《S女史肖像》《裸女》
- 梁錫鴻（第一室）《少女》《葱の花・雀・太陽》《魚》《肖像》
- （梁錫鴻（第一室）《水辺》《初冬》《女》）
- 李東平（第二室）《浴女》《ラグビー》《海辺の花売娘》《航桅》《風景》
- 《二人》《アクトレス》
- このほか梁里安という画家が《バルコニーの上に》（第三室）、《牧鴨》

(第三室) を出品していたが、詳細は不明である。

31 前掲記事「美術界」『みづゑ』三五五号。

32 「中華旅日作家十人展」『東京日日新聞』一九三四年八月二日付。前掲「諸新聞切抜帖」一九三四年八月分に収録。

33 大谷省吾「第三部 大陸の屢気楼」前掲「地平線の夢」展図録を参照。

34 木村荘八「支那の洋画家」『アトリエ』一五卷一号、一九三八年一月。

35 たとえば一九三九年三月二日付など。日中藝術研究会の三山陵氏のご教示による。

36 須田国太郎「独立に入った前後の独立」『近代絵画とレアリスム』中央公論美術出版、一九六三年、二二六頁。

37 鶴岡政男ほか「美術グラフ」前掲記事、二〇頁。

38 梁錫鴻は一九五八年に「右派分子」として、中南美術専科学校副教授を職を解かれて以降、六〇年代には広州美術学院で養豚作業などに従事した。七四年当時は広東人民芸術学院で民間防空業務に服していた。

「芸術年表」広東美術館編「遺失的路程 梁錫鴻」嶺南美術出版社、二〇〇六年、二〇九―二一一頁。

〈挿図出典〉

挿図1 梁錫鴻《東京下宿屋》 油彩・カンバス 縦三〇・〇cm、横四三・〇cm 中国・梁雅氏蔵

挿図2 ヴラマンク《風景》(曾鳴著『現代世界名画集』中華独立美術協会一九三五年より)

挿図3 ユトリロ《教会》(『現代世界名画集』より)

挿図4 リュルサ《小亜細亜の廢墟》(黒田重太郎「ジャン・リュルサを論ず」『中央美術』復興一号 一九三三年より)

挿図5 高岡徳太郎《モンパルナス風景》(『芸風』一九三五年一月号より)

挿図6 曾鳴《S女史肖像》(『芸風』一九三五年六月号より)

挿図7 李東平《海辺の花売娘》(『良友画報』一一一期、一九三五年一〇月より)

挿図8 李東平《航桅》(『現代世界名画集』より)

挿図9 梁錫鴻《少女》(梁錫鴻作成切抜帖より) 梁雅氏蔵

挿図10 妹尾正彦《葱の花と少女》一九三三年(外山卯三郎「最新日本洋画界の展望」『洋画研究』四号 一九三三年より)

挿図11 『現代世界名画集』表紙(デ・キリコ《海辺の馬》)

挿図12 梁錫鴻と《建国》写真 一九三九年一月 梁雅氏蔵

〔附記〕

本稿は、二〇〇七年一月から翌〇八年一月にかけて中国・広東美術館にて開催された「浮遊的前衛―中華独立美術協会展一九三〇年代広東、上海、東京の現代美術」展の図録(近刊)所収の「中華独立美術協会展一九三〇年代の東京」の日本語訳を底本に、その構成を変更した上で加筆・修正を施したものである。本稿での作品図版・挿図の再掲載にあたり、梁錫鴻ご令嬢の

梁雅氏や、巻頭図版の絵はがきのご所蔵者のご快諾と関係各方面の方々、なかでも、群馬県立近代美術館の徳江庸行氏と群馬県立館林美術館の中田宏明氏のご尽力を賜りました。ここに記して感謝の意を表します。

本稿は、二〇〇七年一月から翌〇八年一月にかけて中国・広東美術館にて開催された「浮遊的前衛―中華独立美術協会展一九三〇年代広東、上海、東京の現代美術」展の図録(近刊)所収の「中華独立美術協会展一九三〇年代の東京」の日本語訳を底本に、その構成を変更した上で加筆・修正を施したものである。本稿での作品図版・挿図の再掲載にあたり、梁錫鴻ご令嬢の梁雅氏や、巻頭図版の絵はがきのご所蔵者のご快諾と関係各方面の方々、なかでも、群馬県立近代美術館の徳江庸行氏と群馬県立館林美術館の中田宏明氏のご尽力を賜りました。ここに記して感謝の意を表します。