

論 説

トランスナショナルな視点からみた台湾と日本の近現代美術史

——日台夫妻の油絵画家・呉天華と小嶋久子の画業と人生を事例に——

鈴木 恵可 マグダレナ・コウオジェイ

はじめに

第1節 台湾で過ごした二人の幼少期——ある被植民地者と日本人居住者の経験

第2節 東京での美術教育——ジェンダーとエスニシティの交差

第3節 戦後練馬アトリエ村での日台夫妻——家族と画業の狭間で

第4節 久子の現存作品の分析——足跡をたどりにくい画業

第5節 呉天華の作品の変遷と晩年の台湾への帰郷——中国陶磁器と花を愛した孤高の画家

おわりに

(要約)

日本統治期の台湾で生まれた呉天華（1911-1987）と日本で生まれた小嶋久子（1921-2011）は、ともに油絵を描く画家であり、1946年に東京で結婚し、戦後も日本で生活し亡くなった。二人はいわば「無名」の画家として、これまで日台の近現代美術史のなかで研究対象となっていなかった。本稿は、遺族へのインタビューや遺族の所蔵する作品および関連資料の調査を通じて、この二人の学術的な研究にはじめて着手したものである。マイクロ・ヒストリーの手法にならない、夫妻のライフストーリーの実証的な整理を通して、戦前・戦後を生きた日台の画家らが直面した画業上の課題、近現代日台史の複雑な絡まりと二人の人生との関係を明らかにした。さらに、二人が、越境した画家のとらえ方、作品における出身地やジェンダーのアイデンティティ表現の問題、そして作品が現存しない画家の研究について、既存の日台美術史に問いを投げかける存在であることを示した。

はじめに

現在、遺族の手元には、二人が作品の前にしゃがんで並ぶ、一枚の写真が残されている【図版 1】。呉天華は筆とパレットを手にし、久子の手は何も持たず、膝のうえで握られている。夫妻が結婚した 1946 年頃に撮影されたものと見られる。呉天華（1911-1987）は、1928 年に台湾から日本に渡り、何年もの浪人時代を経て東京美術学校に入学、藤島武二のもとで油絵を学んだ。小嶋久子（結婚後は呉久子、1921-2011）は、女子美術専門学校西洋画科の優秀な卒業生で、1946 年の日展で初入選を果たす。練馬のアトリエで出会った二人は、お互いに絵を描き続ける前提で結婚を決める。結婚した 1946 年、二人はともに東京美術学校（現在の東京芸術大学）研究科の安井曾太郎教室に在籍した。だが、まもなく子供ができ、久子は子育てや家事で多忙となり、夫の天華は生活費を稼ぐため数年間商売をしたのち、画業や花の栽培に専念ようになる。久子も時おり絵を描いていたが、晩年に作品のほとんどを自ら処分してしまった。そのため、600 点以上の絵を残した夫に比べ、久子の画業をたどるのは現在では難しい。夫婦二人とも、戦後は「在日台湾人」として東京練馬で生活し、亡くなった。

呉天華と久子は、日台の近現代美術史において、今日その名がほとんど残っていない画家である。唯一の学術的な先行研究として、吉田千鶴子による東京美術学校の東アジア美術留学生関係資料を整理した研究が挙げられる。このなかで、呉天華は台湾人留学生のリストに入っているが、

戦後の活動については言及がない¹。また、同じく台湾人留学生の一人として、「呉久子」の記載がある²。しかし、本稿で明らかにするように、彼女は結婚によって日本国籍を離脱し、姓を夫側の呉に変えた小嶋久子のことであり、実際には留学生ではなかった。

これまで、呉天華と久子の作品とその記憶は、遺族が長年続けて来た活動によっておもに伝承されて来た。呉天華の死後、久子と子供たちは東京都練馬区桜台にあったアトリエと住居を建て替え、その跡地を利用して、1993年8月29日に「ギャラリー呉天華」を開館した。呉天華の作品を飾る以外にも、現代作家の展示活動を行うなど、途中閉鎖した時期もあったが、2008年に再開している³。また、遺族は2013年に呉天華の生誕百周年を記念して、画集『画家呉天華の仕事』を発行、主要作品を選んでカラー図版を掲載するとともに、画家の年表などをまとめ、これが今日の研究においても基本的な参考文献となっている。さらに、2017年には、同ギャラリーで呉天華の「没後30周年回顧展」が開催された。

このような遺族の作品保存と普及の努力は、画家の死後もその存在を後世に伝える役割を担った。たとえば、呉天華とギャラリー呉天華の存在は、練馬アトリエ村をテーマとした中井嘉文の調査でも紹介されている⁴。また、2021年には台湾新北市にある李梅樹紀念館で、東京美術学校の台湾人留学生をテーマとした特別展が開催され、呉天華も取り上げられた⁵。この特別展では、東京のギャラリー呉天華から作品が数点貸し出されたほか、国立台湾芸術教育館へ呉天華が生前に寄贈した作品が「再発見」され、ともに展示された⁶。

筆者二人は、2016年頃にギャラリー呉天華を訪ねたことをきっかけに、呉天華と久子についてのはじめての学術的な調査に取りかかった。2021年秋から2023年秋頃にかけて、鈴木が台湾の、コウオジェイが日本の調査を担当し、同時進行するかたちをとった。台湾の調査では、呉天華の親族らと会い、とくに呉天華の妹である呉雪玉氏へのオーラルヒストリーインタビューを行った⁷。また、呉天華の台湾関係資料として、戦前の新聞記事や学籍記録などを収集した。

日本では夫妻の遺族の協力を得て、2021年9月と11月に次女の岩本瑠美氏にオーラルヒストリーインタビューを行い、2023年7月には次男の呉学龍氏にもお話を伺った⁸。この調査を通して、子供の眼からみた夫妻のライフストーリーと画業に対する態度が明らかになった。さらに、遺族のもとに保管されている写真、絵葉書、展覧会目録、賞状、免許状、スクラップブック、スケッチブックなどを拝見した。このなかには、久子の父親小嶋長一郎が戦後に自費出版した『自叙伝』（出版年不明）も含まれる⁹。遺族の所蔵品以外にも、夫妻の学籍資料や新聞記事、展覧会目録など、一般に公開されている資料の調査も行った。それらを夫妻の年表作成に生かし、遺族の証言を裏付けたほか、口承のみでは知り得なかった出来事についても新たに確認ができた。作品調査としては、2022年9月から2023年3月の間、計9日間にわたって、ギャラリー呉天華に保管されていた作品のリストを作成し、約800点の作品データの入力と写真撮影を行った¹⁰。

以上の調査を土台としたうえで、本論文の目的と構成を次に述べる。まず、第1の目的は、台湾と日本をまたぐ呉天華と久子のライフストーリーの整理を通して、20世紀における東アジアの帝国の終焉と戦後の新たな社会状況の変化のなかからみえてくる、画家たちのジェンダー、エスニシティ、階級、身体障害などの交差を明らかにすることである。このような手法は、歴史学

の分野で 1970 年代に登場したマイクロ・ヒストリーに習ったものである。歴史学者ジル・レポーレによれば、マイクロ・ヒストリーとは、ある人物の人生の歩みを語りその独自性を強調する伝記とは異なり、その人物の人生がある時代や社会を反映し、代表するものとして捉える方法論である¹¹。そのため、マイクロ・ヒストリーはしばしば無名の人物を研究対象にする。こうした視点は、画家として美術史に名を残すことのなかった二人を研究する際に適切と考えた。その実践として、まず第 1 節では呉天華と久子が日本統治期の台湾で過ごした幼少期について、第 2 節では二人が戦前・戦中に東京で受けた近代美術教育について、第 3 節では二人が結婚し練馬のアトリエ村に住みながら、画業・実業・家庭生活にとり組んだ戦後について記述し、各自の歩みがその時代の社会や画家の状況をどのように反映しているかを分析する。

また、第 2 の目的として、この二人のトランスナショナルで、ナショナル・アート・ヒストリーの枠に収まりにくい画家が、既存の日本および台湾の近現代美術史に問いを投げかける存在であることを指摘したい。第 4 節では久子の現存作品を分析し、作品の全体像とキャリアについて考察する。第 5 節では呉天華の作品を分析し、また彼が晩年に台湾に帰郷した行動について取りあげる。ここからは、日台の近代美術史における越境した画家のとらえ方、作品における出身地やジェンダーのアイデンティティ表現の問題、そして作品が現存しない画家の研究についてなど、さまざまな問題提起ができるだろう。最後に本論文の課題と今後の展望について言及し、まとめとする。

第 1 節 台湾で過ごした二人の幼少期——ある被植民者と日本人居住者の経験

呉天華と小嶋久子は、戦前の台湾と日本にそれぞれ生まれ、10 歳の年の差はあるものの、ほぼ同世代に属し、ともに幼少期を日本統治下の台湾で過ごした共通点があった。

呉天華は、1911 年に台湾の彰化に生まれた。弟一人と妹 4 人をもつ 6 人兄弟の長男であり、家庭は比較的裕福で、祖父の時代から地主および漢方薬の事業で財産を築いた。父親は建築関係の仕事で友人と共同で行い、図面を描く仕事を担当していたという。三合院に三世代が同居する、台湾の伝統的な家族形態のなかで育った¹²。

漢学を幼いころから習っており¹³、その後初中等教育を地元彰化の学校で受ける。南郭公学校を卒業後、1927 年に彰化第一公学校高等科を修了すると、台北へ出て私立台湾商工学校商科に入学した。妹の回想では、父親は日本の植民地統治を嫌って息子には中国大陆で発展することを望んでいたという¹⁴。だが、意志の強い呉天華は日本へ行くことを決意し、1928 年 3 月、両親には無断で基隆港から東京へ渡った¹⁵。

一方、小嶋久子は、1921 年に千葉県国府村で 4 人兄弟の次女として生まれた。父親は軍人で、母親は銀座の時計屋の娘だった。久子は生まれつき目が不自由で、それゆえ両親と兄弟に可愛がられてのびのびと育つ¹⁶。さらに、父親の転勤のため、4 歳から 10 歳までを台湾で過ごした¹⁷。

久子の父親の小嶋長一郎は、台湾への辞令を受けた時のことを次のように振り返っている。「台湾には未だ生蜚が居る位しか知らないと言うて良い位、領台後三十年近くも経っていると云うの

に！！だから進んで行く所じゃない位に思われていたから、一寸冒険のような気さえた」。その際、所属聯隊のなかにいた台湾滞在の経験者から、「台湾は決していやな所ではない、寧ろ経済的には余裕が出来て良い所だ」と教えてもらい、やっと安心する¹⁸。遺族に伝わる話によれば、久子の目の手術のためにお金が必要だったため、長一郎はわざと台湾へ転勤したという。『自叙伝』からは、一家が官舎に住み、現地の使用人を使いながら日本語で生活する、台湾での余裕ある生活ぶりが窺える。長一郎は、台湾の官舎はとても広い日本間で、「従来住み慣れた家とは格段の差、一挙に二～三階級上ったみたい」と回想している¹⁹。最初の赴任地の基隆から台北に引っ越した後、毎週土曜日に官舎の近くにあった熱帯樹の新公園で陸軍軍楽隊の演奏を聴いた楽しい思い出や、城壁を壊して建てられた三線道路や総督府、郊外にある台湾神社へと続く「銀座通よりも広い」道路のことなど、統治者側の日本人からみた市街計画の偉大さが『自叙伝』には綴られている²⁰。久子とその兄弟は、このような環境のなかで台湾現地の小学校に通っていた。

以上のように、吳天華と小嶋久子は二人とも中流以上の家庭で育ち、幼少期を台湾で過ごした。吳天華は植民地統治下の台湾で初中等教育を受け、その後帝国の中心である東京を目指すことになる。逆に日本から台湾へ渡った久子も、大日本帝国の拡大を身近に経験しつつ、軍人の家族という日本人居住者の立場で、地元の台湾人とはやや分離した裕福な生活を送っていた。

第2節 東京での美術教育——ジェンダーとエスニシティの交差

日本統治下の台湾で過ごした吳天華と久子は、1930年代に日本帝国の美術界の中心だった東京に移り、洋画家を目指して専門的な美術教育を受けることになる。

1928年に東京に渡った吳天華は、私立城西学園中学校へ編入した。吳天華が画家を志し始めた時期は定かでない。ただし、城西で一番の親友となったのが詩を書いている日本人で²¹、この時期に芸術的なものに接し始めた可能性がある。吳天華は1931年に同校を卒業すると、東京美術学校西洋画科の受験を目指して、川端画学校へ通い始める。

東京美術学校（以下、美校と略称）は、戦前日本国内唯一の官立の美術専門学校として人気が高かった。吉田千鶴子の整理によれば、台湾人留学生は、1915年に彫刻科に入学した黄土水（1895-1930）以降、1947年までに30名の在籍者がいた。当初外国人留学生の入学条件は比較的緩やかであったが、大正期以降は志願者が急増したため、1929年4月に同校の「外国人特別学生」の範囲が中華民国、満洲国およびその他の外国出身者に狭められた。つまり、当時日本の統治下にあった朝鮮半島と台湾の学生はそこから除外され、以後は日本人学生と入試を競わねばならず、その入学はきわめて困難となる²²。とくに、吳天華が目指した西洋画科（1933年、油画科と改称）の人気は突出しており、大正末期から昭和初期頃の日本人志願者の西洋画科合格率は10数%台だった²³。

吳天華は何度も受験に失敗したのちの1936年、美校の油画科に合格した。この合格した年の受験票は現在でも遺族の手元に残されており、吳天華の合格への喜びが感じとれる。美校入学後、本科では藤島武二（1867-1943）の教室に入った。藤島は1896年に同校西洋画科助教授に就任、

近代日本を代表する洋画家として著名であり、1933～1935年には台湾美術展覧会の審査員として台湾を訪れている。呉天華は藤島武二のことを大変崇拝しており、藤島が学生である呉天華の絵を手直ししてくれたものを、ずっとアトリエに飾っていたという²⁴。また、同級生らと藤島を囲んで撮った写真が残されている【図版2】。

呉天華は東京に行った後も、毎年夏休みには故郷の彰化に戻っていた²⁵。美校最終学年にあたる1940年には、台湾でも美術活動を行っている。一つは、当時台湾で最も大きな美術展覧会であった総督府美術展覧会（府展）の西洋画部に、作品《春》【図版3】を出品し、初入選したことがある²⁶。《春》は、杏の咲き誇る村里を描いた風景画である。この写生地に関して、遺族の証言によれば、呉天華は1960年代前半まで、毎年春になると当時長野県の杏の里として有名だった安茂里に出かけ、山を背景にピンク色の花が咲き誇る杏の木を描いていたという。呉天華の作品全体の中で風景画の占める割合は少ないものの、この杏の風景は戦前から戦後にいたるまで、彼が好んで描いた題材だったことがわかる。

また、1940年12月には、故郷彰化の双葉幼稚園で個展を開催した。個展のパンフレット（遺族蔵）には師の藤島武二が推薦の辞をよせ、25点の作品目録や、「呉天華君後援会」が結成されたことが記されている。この個展は台湾でも報道され²⁷、文芸家で日本留学の経験もある呉天賞（1909-1947）²⁸は、『台湾新民報』の記事で当時の呉天華の様子を次のように綴っている。

2、3年前に東京で出会ったころの呉天華は、「自転車一台で商売をしながら、学校に通っており、自分を自転車のうしろに載せて、池袋の見渡す限り緑一面のなかの田舎家の下宿兼アトリエに連れて行ってくれた。今回、台北で再会すると、呉天華は「自分の商売の仕事が統制などで駄目になったから、卒業制作費を工面しなければならぬ」と言い、そのため個展を開くことになったと語る。呉天賞が「財産でも持っていない限り芸術家の生活は苦しい、君はこれからずっと絵を描きますか」と尋ねると、呉天華はオウム返しに「描く」と応え、呉天賞は感激する²⁹。

呉天華は絵画制作を続けるために、さまざまな支援者を探していた。1940年12月26日には、台中霧峰の林猷堂（1881-1956）を訪問し、絵の購入をもちかけている。この時、林猷堂は作品を辞退し、お金だけを与えて帰した³⁰。こうした台湾での活動と資金集めを経て、呉天華は1941年3月に東京美術学校を卒業する。卒業制作は、《自画像》と裸婦像の《少女》で³¹、このうちの《自画像》は現在も東京芸術大学大学美術館に収蔵されている。

呉天賞が言及したように、呉天華は東京に渡った10代後半から美校卒業までの20代全般にかけ、創作活動と並行して商売に従事していた。美校受験のための浪人時代、当初は新聞配達をしていたが身体を悪くしたため辞め、一時台湾に戻った。そして、日台を往来するなかで、台湾では高級食材である豚や鶏の筋などが、日本の肉屋では捨てられていることに目をつけ、それを台湾へ輸出して儲けを得ることに成功する³²。また、逆に台湾の蜜餞（果物の砂糖漬け）や乾燥バナナを台湾の家族が加工して日本へ送った。こうした商売の成功により、台湾にいた妹や弟も東京の呉天華のもとで同居し、日本で勉強するようになる³³。だが、先の呉天賞の証言からは、戦争による統制のため、1940年前後には商売がとん挫したことがわかる。妹の呉雪玉氏の記憶では、戦前に呉天華が最後に台湾に帰ったのは1942年である。呉天華と同年に美校を卒業した台

湾人彫刻家黄清呈（1912-1943）が、台湾へ戻る途中に高千穂丸遭難事故によって死亡したのは1943年3月だった。太平洋戦争勃発後は、日台間の移動にも危険が伴うようになっていた。

他方、小嶋久子は、家族とともに1931年に台湾を離れ、父の転勤に伴って東京と大分県に転居したのち、1936年4月から東京の渋谷区伊達町に住み始めた。周辺には岡田三郎助をはじめ、有馬ささえ、太田三郎、伊東深水、竹久夢二、古沢岩美、北連蔵、辻永など多くの画家が住んでいた。久子は、加藤静児（1887-1942）の塾で油絵を習い始める。加藤は東京美術学校西洋画科の卒業生で、外遊の経験もあり、1930年から帝国美術院美術展覧会の無鑑査となり、風景画で有名だった。久子の遺品には、加藤の塾生仲間と思われる人々と一緒に集い、写生旅行に出かけた写真が残っている。その写真には、久子以外にも数人の女性が写っており、そのうちの一人が久子と並んで戸外で写生をしている様子が収められている。遺族によれば、久子は加藤静児にとってもよく面倒を見てもらっていた³⁴。

久子の両親は、娘には目の障害があるため、「将来は結婚できないだろうから好きなことをしていけるよう」と願っていたという。久子は小さい頃から美術に興味を持ち、絵描きになりたいと思っていた。西洋の美術に憧れ、ドランなどが好きで、原色版や写真などを集めて、スクラップブックにしていたという³⁵。小学校図画展覧会などにも参加し、習字でも良い評価を受けた。

久子は、1938年に女子美術専門学校師範科西洋画部に入学し、1941年に卒業する。卒業制作はクラスの1位となって学校に買い上げられ、学長室に飾られていたという³⁶。久子の父親の自叙伝によると、久子は女子美術専門学校卒業後に京浜高等女学校の講師となり、その後自身の出身校の頌栄高女で教諭となって、戦後もここに勤めていた。

以上のように、呉天華と久子は、戦前の日本美術界の中心である東京へ移り、男女それぞれの当時最も有名な美術学校で学んだ。大正時代には、男性中心だった画壇にも女性画家の人数が徐々に増え、女性だけの美術団体や展覧会も設立された³⁷。と同時に、良妻賢母思想の普及により、女性が教養や趣味として絵を楽しむことはできても、家父長制の下における家庭内のジェンダー役割に反するため、職業として画家を目指すことは両親に反対されることがほとんどだった³⁸。久子は身体の障害のために家父長制的規範の期待から外れ、逆に絵の勉強に対する両親のサポートが得られ、専門教育を受けることができたといえる。さらに、中流階級で職業に就く女性はきわめて少なかったが、昭和初期からその人数が増え始めるなかで、久子は学校教員となって収入を得ていた³⁹。この時代、美術家は作品販売のみで生計を立てるのが難しく、美術教師として働くことが一つの手段として薦められていたのである⁴⁰。

二人を比較するとジェンダーによる画家のキャリア形成の違いもみてとれる。呉天華の出身家庭はそれなりに裕福であったが、両親に無断で台湾から東京へ渡ったこともあり、以後はアルバイトや商売をしながら学業を継続した。美校の入試の困難さや戦時期には商売ができなくなる不運もあったが、植民地出身者としての背景を事業の成功につなげるなど、商才にも恵まれた。呉天華は必ずしも親の理解を得た訳ではないが、女性の久子とは違って男性として行動がしやすく、克己心の強い独自の性格も相まって、台湾出身というマイノリティでありながら、自力で美術家への道を切り開けたといえる。

第3節 戦後練馬アトリエ村での日台夫妻——家族と画業の狭間で

1941年に美術学校をそれぞれ卒業した二人は終戦前後に東京で出会い、日台夫婦としてともに画家を目指すことになる。

小嶋久子は、1946年3月、戦後最初の日展に《良子の像》【図版4】で初入選を果たす。モデルは久子の妹で、うちの貼られている屏風を背景に、テーブルに肘をついてお茶を飲む女性像である。作品のサイズは縦100センチと大きく、展覧会向けに描かれた大作である。新聞記事によると、第二部（洋画）は、781点の出品のなかから256名が入選し、新入選者は76名だった⁴¹。

呉天華は、出征する親友の家を世話するかたちで、東京の板橋区中新井（現在の練馬区豊玉北）に住み始め、その後親友が戦死すると、元の所有者からアトリエを4軒購入し、2軒は人に貸し、残りを自分のアトリエや自宅として使用していた⁴²。ある日、小嶋久子は知り合いの画家に「練馬のアトリエでモデルを使って絵が描けるから一緒に描きに行こう」と誘われて呉天華のアトリエを訪ねた。その出会いをきっかけとし、二人は1946年7月に結婚し、9月に結婚式を挙げる⁴³。

呉天華は、「結婚したらぼくの妻として（美校の安井曾太郎教室に）入れる」と久子に言って納得させたようだ⁴⁴。実際、彼は授業の再開していた東京美術学校研究科に1946年から所属し、洋画家の安井曾太郎（1888-1955）に師事した。また、久子も1946年7月15日付で、「呉久子」として美校油画科の「特別研究生」として安井教室に在籍を始めた⁴⁵。美校は戦前まで入学は男子のみに限られていたが、1946年から男女共学制が採用された。本来、研究科は美校の卒業生で卒業成績80点以上のものが在籍できる制度である⁴⁶。呉天華の言ったような、妻として在籍できるような制度の存在は確認できておらず、美校出身でない久子がどのような身分で在学できたのかは現時点では不明だ。久子は「呉久子」の名前で登録されていることから、「外国人」の身分で入学した可能性もある⁴⁷。

1945年の戦後直後、呉天華をふくむ旧植民地出身者は、「戦勝国人」でも「日本人」でもない、「解放国民」として法的に曖昧な立場に立たされた。中華民国行政院は1946年1月に、1945年10月25日にさかのぼって台湾人の中華民国籍の回復を関係機関に通達しており、東京の駐日代表団は同年7月15日から、在日台湾人の国籍回復申請受付と在日中国・台湾人の臨時華僑登記を始めた⁴⁸。1946年7月19日、在日台湾人と警察がヤミ市をめぐって衝突する有名な渋谷事件がおこる。呉天華と久子が結婚したのはまさにこの日だった。久子の戸籍（遺族蔵）では、呉天華との結婚届は1946年7月19日に受付けられ、1951年に除籍の記録があるが、それが後から訂正され、1946年除籍に改められている。1946年時点では、旧国籍法により、外国人男性と結婚した日本人女性は夫側の国籍になると解釈される。だが、実際には呉天華側での戸籍や国籍の処理が出来ず、受付のみ受理され、1951年に何らかの手続きが完了したが、サンフランシスコ講和条約発効後に、1946年にさかのぼって除籍となったのではないだろうか。台湾人との結婚や国籍問題について、久子自身がどう考えていたかの証言は残っていない。遺族によれば、久子

は夫から台湾料理を習ったり、台湾にいる夫の親戚と文通したりしていた⁴⁹。

戦後直後の二人の研究科時代の活動については、確実に年代がわかる作品や資料はない。娘の証言では、呉天華は安井教室に入れたことを誇らしく思い、よく話していたという⁵⁰。呉天華と久子の遺品のなかのスクラップブックには、戦前の新文展時期の新聞の切り抜き、梅原龍三郎などの有名画家の作品のほか、安井曾太郎の作品の切り抜きが多数収められている。また、安井が戦後に出版した著書の案内葉書や逝去時の案内が残っており、ある程度の師弟関係を築いていたようだ。だが、美校の研究科は1947年9月末に廃止されたために天華の学籍は無くなり⁵¹、久子は結婚後すぐに長女の翠美を産み、2年後に次女の瑠美を産むなど、心身ともに画業に専念できる状態ではなくなった。

戦後の混乱期、呉天華は創作よりも実業の面で忙しかった。久子の母親は料理が得意であったこともあり、呉天華と久子は「無名堂」という和菓子屋を始めた。世間が甘いものに飢えていた戦後にこれが大当たりし、池袋以外にも新宿にも店を開くなど非常に繁盛したという。それには、戦後の日本で台湾人が砂糖などの物資を有利に入手できた背景があった可能性がある⁵²。渋谷事件をきっかけに、在日台湾人の処遇を明らかにする必要に迫られたアメリカ、日本、中華民国の各政府は、折衝のすえに「華僑臨時登記証」をもつ在日台湾人を「連合国人」として処遇することで決着した。日本にいた台湾人学生は、台湾学生聯盟が1946年1月から2月にかけて日本の大蔵省、農林省と交渉して、学生への救済金や食糧の特別配給（特配）を獲得しており、1946年8月からは一般華僑にも特配が行われるようになる⁵³。戦後の在日台湾人は、「連合国人」扱いとなることで、列車に無賃乗車できたり、食料の確保が一般の日本人より有利になった側面がある。

こうして、実業家として成功を収めた夫妻だが、1950年に3歳の長女が突然病気で亡くなり、その衝撃で二人は一時期筆を折る⁵⁴。呉天華はこれをきっかけに店を売って商売をやめ、再び絵に戻ることを決意した⁵⁵。だが、久子は子育てと夫の世話で忙しく、絵を描く時間はしだいに限られていったと推測される。

呉天華と久子が当時住んでいた練馬一帯は、お金のない芸術家らが集まってアトリエ村を形成していた地域だった。日本の近代美術史におけるアトリエ村としては、大正末期ごろから形成された池袋モンパルナスが有名であるが、池袋より西側に位置する練馬アトリエ村は、昭和10年代頃から発展した。中井嘉文の調べによると、住民には美校の油画科や彫刻科の出身者が多かった⁵⁶。呉天華夫妻は、近所に住む洋画家の甲斐仁代（1902-1963）や伊藤正規（1912-2011）と交流があった。甲斐仁代は同じ区画に住んでおり、呉天華と気があったのか、一緒にお酒を飲んだり、二人で陶芸の絵付けをしに行ったりした。また、久子も加えて3人で同じモデルを使って裸婦の絵を描いたこともあった⁵⁷【図版5】。

ギャラリー呉天華に残されている戦後の作品で、年代が明確に記されているのは1957年のものが最初である。ただし、資料からは、1950年代初期から呉天華が日本のいくつかの団体展に参加していたことがわかる。たとえば、呉天華は1952年に一水会に初入選した⁵⁸。一水会は、1936年に二科会から分派した団体で、創立者のなかには安井曾太郎もふくまれ、甲斐仁代も会

員だった。呉天華は、1952年から1962年まで計5回一水会に入選している⁵⁹。目録や絵葉書からみるに、入選作はすべて花や果物の静物画である。

それ以外にも、美校の卒業生どうしのつながりもあった。藤島教室の卒業生によって1940年に結成された「白鳳会」のメンバーのなかに、呉天華の名前もみえる⁶⁰。また、1967年5月に銀座で開催された第2回杜人展にも参加していた⁶¹。杜人会とは、1941年春卒業の美校同期生の有志が、1963年に結成した会である⁶²。このほか、東京都美術館を会場とする「第一展」（第一美術協会）に所属し、1960年代に数回出品していた⁶³。このように、呉天華は1950年代から1960年代初期までは一水会に定期的に参加し、1960年代にもいくつかの展覧会活動に参加していた。

1964年、呉天華と久子は一家で豊玉北から練馬区桜台（現在のギャラリー呉天華の所在地）へ転居する。この住宅兼アトリエは、呉天華が惚れ込んで移築した純江戸数寄屋造りの建物で、庭園にも非常にこだわり、430坪の庭に少なくとも28種類もの樹木が植えられていた。そのなかには、台湾から取り寄せたジャスミンや胡蝶蘭もあった⁶⁴。呉天華の作品に度々登場する花々は、自身の庭園で育てたものである。

この時期以降、呉天華は実業や団体展から離れ、孤独に絵に向き合うようになる。遺族の証言によると、呉天華は人間関係や雑用を嫌って団体展からしだいに遠ざかり、基本的に作品も売らなかった。練馬に住んでいた時期、ある画商の社長と意気投合し、画商が売るために絵を選んで持って帰ったが、呉天華はその晩眠れないほど悩み、翌日には作品を戻すよう連絡したという⁶⁵。呉天華が芸術家として経済的に自立した生活を送ることができたのは、事業の成功や不動産の所有など、実業家としての才能が多分にあったためだ。だが、こうした実業の成功も、絵を描く環境を作るための一種の手段であり、普段は非常に質素に暮らしていたという⁶⁶。

呉天華と久子は二人とも戦前に美術教育を受けたが、その活動の大半は戦後にあたる。二人が結婚した1946年は、日本と台湾の政治、社会の環境が激変した年でもあった。日本帝国の終焉により、呉天華とその配偶者となった久子は日本で「外国人」扱いとなる。ただし、その状況は逆に、戦後直後に呉天華が和菓子屋で成功し、久子が美校の油画科に在籍できた背景になった可能性も高い。二人は当時の画壇で影響力をもつような立場にはいなかったが、練馬アトリエ工場で他の画家たちと交流を持ちながら画業を継続した。夫や父親としての呉天華は、事業を成功させることで一家の経済的支柱となり、画家として独立した活動を続ける基盤を作った。妻や母親としての久子は一緒に裸婦のモデルを描くこともあったが、家庭内の「良妻賢母」的なジェンダー役割によって、子育てや家事の多くを担い、絵を描ける時間は総じて限られていった。

第4節 久子の現存作品の分析——足跡をたどりにくい画業

久子は、戦後は子育てや家庭のことに追われ、画家としての目立ったキャリアを積むことはできなかった。作品を売らずとも「画家」として生きた父親とは異なり、子供たちの眼には、久子の画家としての姿はほとんどみえず、母親として映っていたようだ。久子は、1987年に夫が亡くなって家を建て直した際、自身の絵をほとんどすべて処分したため、生涯で何点ほどの絵を描

いたのか、制作の全体像をつかみにくいのが現状である。遺族によると、久子は生涯を通して家事や子育て、夫の世話で忙しく、納得いくまで絵を描き上げるのが難しかったことが、絵を処分した理由ではないかとのことであった。

だが、本研究の調査を通じて、これまでほとんど残っていないと思われた久子の作品を数点発見することができた。まず、今回の作品調査で、ギャラリー吳天華には、吳天華および久子の作品が計 787 点現存していることが判明した【表 1】⁶⁷。全体の点数のなかで、吳天華のものの占める割合が大きく、久子の署名が入っている作品は 11 点のみである。153 点の無署名の作品については、署名がある作品との比較を通して、どちらの作かの分析を行った。その結果、無署名だが久子の絵と考えられる作品が、42 点存在した。そのうちのおよそ半分は、久子の遺品のなかにあった 21 枚の板絵である⁶⁸。それ以外に、吳天華と同じモデルを描いた「ペアの作品」がある。たとえば、幼い娘を描いた瑠美像の 2 点にはどちらにも署名がないが【図版 6、図版 7】、筆遣いや色彩が対照的なため、かなりの精度で画家の特定ができる。遺族の記憶では、夫に比べて久子の描き方は自由で、絵を描き上げる時間も早かった⁶⁹。無署名で類似作がない作品については画家の特定が難しく、吳天華の初期の作品と久子の作品が混在していると思われる。

この調査をきっかけとし、ギャラリー吳天華では、初めての「小嶋久子展」が 2023 年に開催された⁷⁰。その際には、久子が晩年に両目が不自由になって絵が描けなくなり、陶芸教室に通って作った茶碗数点も展示された⁷¹。

表 1 ギャラリー吳天華で保管されている作品

	吳天華、署名あり	小嶋久子、署名あり	無署名
全	623 点	11 点	153 点
油絵	620 点	9 点	125 点
板絵	3 点	1 点	24 点
その他		1 点 絹本着色	4 点 デッサン

久子の現存作品には、学生時代のもの、子供の像、裸婦、自画像などがあり、作品への愛着のためか処分されなかったものとみられる。年代が記載されているものは 3 点のみである。その他の作品については、小嶋久子から吳久子への署名の変化、画題や類似作品との比較から、作品のおよその制作年代が推定できる。その結果、学生時代のものから 1970 年代のものまで、久子の各年代の作品が現存することが判明した。妻や母親として忙しかったにもかかわらず、夫の隣に並んで描いた時間も含め、眼が見えるうちは絵を描き続けていた証左となる。

さらに、日展以外にも、展覧会に応募していた可能性がある。久子が夫と並んで 1968 年に描いた 19 歳の瑠美像の作品裏には、《婦人像》という題で第 37 回の朔日会のラベルが貼られている。入選作なのか落選作なのかは確認できていないが、少なくとも作品を出品した行為からは、描き手として活躍したいと願った姿が窺える。

署名のある作品および様式の分析から、久子が描いたと推定される作品全体のなかでは、人物画が一番多い。久子の卒業制作は、ワンピースを着たモダンな女性がカップに手を添えている姿が描かれたものである。日展の入選画【図版 4】も、構造とモチーフが類似している。それ以外

に署名がある作品として、黒い背景で洋服を着た若い女性の上半身像【図版 8】と、チャイナドレスを着て扇子を持ち、椅子に座っている婦人像の 2 点がある。署名や写真資料からみて、この 2 点の作品は 1946 年以前に描かれたものと推測できる。チャイナドレスを着た女性像は、近代日本ではよく描かれた画題で、その政治的な意味合いについて論じられてきた⁷²。久子の絵は、白い扇子以外の小道具はなく、壁を背景にして女性が椅子に座った、カジュアルな雰囲気のものである。以上 4 点の作品は、描かれた女性の目線が横に向けられ、鑑賞者とは目線を合わせないことに特徴がある。

久子が夫と二人で同じモデルを描いた「ペアの作品」として、娘たちの絵（4 点）と女性の裸婦（4 点）があげられる。自身の子供たちのうち息子はモデルとせず、モデルとなったのは 3 人の娘たちで、19 歳の瑠美像を除いてみな子供時代の姿である。裸婦のなかには、甲斐仁代と夫と 3 人で同じモデルを描いたものもある【図版 5】。久子が裸婦に力を入れていたことから、人物を描くことに熱心な姿勢が窺える。女性と子供の像が中心なのは、近代女性画家たちの共通する特徴でもあった⁷³。

また、署名がないものの、久子の自画像と思われる 2 点の作品が現存する。1 点は少し暗い印象を与えるものだ。オリーブグリーンと紫と白を使い、やや省略した描き方で、自身の不自由な眼をはっきりと描き、顔にフォーカスした小さいサイズの作品である【図版 9】。もう 1 点は、作品を描いている自身の姿を鏡に映したものである【図版 10】。使用されている色は明るく、鏡に映る久子と、その手前にある静物、花瓶やバラ、果物数点が対置されている。作品の中心部にキャンバスの端が描かれているが、鑑賞者からは絵の内容はみえない。また、絵の右側にいる青い帽子をかぶった画家本人よりも、左側の青い花瓶と赤いバラが大きく描かれている。顔や帽子、髪型から推測して、2 作品とも久子の中年期を表している。近代の女性画家にとって、自画像を描く行動は自己主張の意味をもつため、男性画家と異なり女性画家にとっては描きにくい画題だった⁷⁴。だが、この 2 点の久子の自画像は、障害をもつ女性の孤独な姿と、家事の隙間をぬって絵を描く女性画家としての自己の姿をしっかりと表現している。

それ以外には、数点の静物画と風景画がある。キャンバス状の油絵で「久子」と署名された年代不明の作品は、呉天華が数点描いた杏の風景と同じ場所を描写していると思われる。久子が夫と並んで描いた可能性がある。また、21 枚の板絵の多くは、素早い筆づかいで風景や植物が描かれており、屋外で描かれたものと推測できる。先行研究によれば、久子より前の世代の女性画家たちは、戸外で写生するときに物珍しがられて恥ずかしい思いをすることもあり、女性が一人で街の中で写生するのは困難だった。その結果、近代女性画家が描いた風景画は他の画題に比べて比較的少ないと指摘されている⁷⁵。久子は、風景画で有名な加藤静児から習っており、他の画家たちと一緒に写生に出かけた機会を利用したものと考えられる。

久子は日本の近代美術史に名が残っていないが、その人生と画業は、日台それぞれの近現代美術史に問いを投げかける要素が多い。第 1 には、日台の近代美術史の地理的範囲と越境の問題である。久子は小さい頃から絵が好きで、こうした美術への関心の芽生えは、台湾で過ごした幼少期に遡る可能性がある。久子のように植民地で育った日本人のなかには、植民地で活動し、現地

や東京などで美術教育を受け、ある時点で日本に引き揚げた画家がいる。そのような越境した画家たちは、日本の近代美術史にほとんど名が残らず、日本美術史の地理的周縁を示す存在でもある。それは、戦前の大日本帝国と戦後の日本国家との地理的なずれと、「日本」という場所の定義にかかわる問題である。脱植民地化に直面する近代日本美術史にとって、こうした画家の扱いは現在重要な課題となっている。

第2に、久子のライフストーリーと作品は、日本美術史におけるジェンダーの問題に関わる。日本では1990年代以降に「女性の美術史」が成立した。その目的の一つは、女性画家の発掘である。だが、自ら作品を処分した久子の事例は、女性画家の発掘の可能性とともに、その限界を示している。本研究の調査によって、一部の作品については久子の作と特定できたが、一部は夫の作品と混在しており、今後もこの判別は難しいと思われる。他方、現存作品が少ないながらも、久子の作品は多様な要素を含んでおり、女性画家の作品の特徴や画題に関するこれまでの通説を修正することができるだろう。

第3に、久子の存在は、美術史におけるさらなる空白を示している。いうまでもなく、美術史の重要な焦点は作品の研究であり、作品が現存しない画家は研究対象とりにくい⁷⁶。災害などで失われた作品以外にも、久子のように自身の意志で処分した場合もある。作品が継承されないこと、作品が残っていても画家の特定ができないケースなど、これらの問題は、日台美術史のどちらにも共通した課題である。

加えて、台湾の近現代美術史の視点からみれば、呉天華の「日本人の妻」である久子は、台湾美術史の境界線に立つ存在だと考えられる。台湾出身の呉天華との結婚を通して「台湾人」になった久子は、台湾美術史の視野に入るか否かは議論の余地があるだろう。もし入るとしたら、ただ夫を支えたものとしてなのか、それとも独自の画家としてなのか、久子の扱い方は既存の台湾美術史におけるジェンダーとエスニシティの境界を提示するのである。

第5節 呉天華の作品の変遷と晩年の台湾への帰郷——中国陶磁器と花を愛した孤高の画家

呉天華は1969年に大病を患い、約4年間創作を中断した。それから快復した1979年から晩年の1980年代にかけ、画家として新たな活動をいくつか行うようになる。本節では、彼の晩年の台湾への帰郷と創作活動を取りあげ、またその作品の傾向分析を行う。

1979年4月、呉天華は銀座の資生堂ギャラリーで「留日半世紀記念個展」を開催した。この個展のパンフレットには、特徴的な赤を背景にした呉天華の自画像とともに、「願わくば、地平線にかかる真紅の夕陽である様に」との言葉が添えられた。呉天華は自身の考えについて言葉で表現した資料がほとんどない。だが、このパンフレットには年表を載せ、作画の心境として「自然の実体とその美に肉薄し、更により恒久的で、堅固で美しい画を描きたい」との言葉を印刷している。来日から50年の節目に、自身の画業をまとめたい気持ちがあっただと思われる。

さらに、呉天華は40年近く帰郷していなかった台湾に、この時期以降頻繁に帰るようになった。銀座で個展を開催した同じ年の1979年秋、台北市内の歴史博物館で開催された中華民国海外芸

術家作品展に参加し、久子とともに会場を訪れている。これが、戦後初めての台湾への帰郷とみられる⁷⁷。以後、呉天華は台湾での展覧会に参加し、作品を台湾芸術教育館へ寄付したり、故郷の台湾中部をまわるなどした。中華民国全国美術展覧会には1980年代に3回出品⁷⁸、1982年には台中にいる従弟の林日差を訪ねた。その時の写真からは、1940年の彰化での個展で林日差が呉天華の作品を購入し、1982年当時まで所蔵していたことがわかる⁷⁹。

ここで、呉天華の生涯にわたる作品の内容とその傾向を簡単に分析しておきたい。先に述べたように、ギャラリー呉天華には600点以上の作品が残されている。そのうち、呉天華の戦前の作品や台湾を描いた作品は非常に少ない。ただし、彰化の実家には呉天華の学生時代の作品と思われるものがたくさん残されていたが、戦後の水害で失われたという⁸⁰。そのため、これは本人の意図ではなく、作品消失の可能性を考慮する必要がある。そのなかで、呉天華が台湾を描いた作品として、戦前に自身の祖母を描いたと思われるものが2点ある。やや初老の女性が、前合わせで上部をとめる台湾の伝統的な服装に帽子を被っている姿である【図版11】⁸¹。その他に1点、台湾の建物を描いた風景画（キャンバス地）がある。筆の動きが早く、スケッチのような小さい油絵である。呉天華のものだとすれば、これも戦前の作品だろう。

呉天華の作品は、写生にもとづいた風景画、人物画、静物画を特色とし、とくに静物画については同じモチーフを繰り返し描いたことに特徴がある。人物画としては、裸婦、肖像画、自画像がある。裸婦を描く際はプロのモデルを雇い、背景にカーペットや花瓶などを配置した。肖像画は、久子を描いた1点以外に【図版12】、3人の娘や知人女性らをモデルとした作品がある。自画像【図版13】は1978年のもので、自身の白髪に強いコントラストをなす、赤や緑といった背景色を用い、異なるバージョンを何点か描いている。

作品全体のなかで最も多いのが静物画である。展覧会に出品した作品の大部分が静物画であり、画家が創作の中心に置いた主題だったと思われる。呉天華はある時期から中国陶磁器の収集に熱中し、鉄絵や染付、万暦赤絵等の中国陶磁器を繰り返し描いた。中国の古い焼き物は値段が高く簡単には買えなかったが、少し傷がついたものなどを入手しやすい範囲で購入し、中国陶磁器が「自分の絵の師匠だ」と語っていたという⁸²。また、自邸の庭で花を育てていた天華は、こうした中国の器に果物を入れたり、花瓶に花を生けたりして、同じモチーフに少しずつバリエーションを加え、繰り返し描いた【図版14】。1978年から1982年までの時期は魚やカニにも熱中して、何枚ものバリエーションが残っている。こうした静物画を通して、時期による描き方の変化も辿ることができる。1960年代の作品は時間をかけて描いたもので、色とつやの細かい変化の描写は、写実的で硬質な印象を与える。その傾向は1970年代にはやや減少してゆき、作品の背景には強い赤や金屏風を思いおこさせる黄色がよく使われるようになる。1980年代になると、白や薄い紫が増え、全体の色あいは薄くなり、タッチがやや粗くなっていく。

呉天華の作品には、中国陶磁器以外にも、「中国文化」的なモチーフが見え隠れする。1959年頃に晴海の東京国際見本市会場で行なわれた中国の博覧会で、京劇の衣装を3枚入手し、1975年から1976年頃にかけて、成人した自身の娘たちに着せて描いた肖像画が4点残っている【図版15】。さらに、近所に住む坂本さんという人物の娘の肖像画は、坂本氏が仕事で台湾に行っ

た際に作って貰ったチャイナドレスを身に着けた姿が描かれている。

戦前の日本の画壇では、1920年代頃から南画や東洋美術の精神性への再評価といったいわゆる「東洋回帰」の現象がおこったことはよく知られている。中国趣味的なモチーフも多く登場し、呉天華が師事した藤島武二の《東洋振り》(1924)、安井曾太郎の《金蓉》(1934)といった、チャイナドレスを着た女性像は彼らの代表作として名高い。同時期に日本留学を始めた台湾人美術家らも当然そうした潮流を見知っていた⁸³。呉天華が作品に中国陶磁器やチャイナドレスを取り入れたのは、こうした戦前の日本美術界からの流れと同時に、自身の生まれ育った故郷台湾を含む、中国文化圏への憧憬やアイデンティティ表現が背景にあったと考えられる⁸⁴。

もう一つ、彼のサインの変遷について言及しておきたい。呉天華は卒業制作の《自画像》には漢字で「呉天華」と入れており、年代不明だが初期作品と思われるものにも、漢字で「呉天華」や「天華」のサインがある。年代が確実に特定できる作品に限ると、1960年代には、日本語読みの「Go Ten Ka」が数点のみあり、他は「Wu. T. H.」と「呉天華」という英字と漢字を併記したものが多くなる。1967年頃を境に、漢字表記や日本語読みのサインは消え、すべて「Wu Tien Hua」となり、1983年頃から晩年には「Tien Hua Wu」となる。1960年代後半以降、彼が台湾でもに使われていたウェード式中国語表記「Wu Tien Hua」を使用し始めたのは、在日台湾人あるいは華人華僑といった、彼のアイデンティティを可視化するものとして捉えられるかもしれない。

呉天華は戦後の日本社会のなかで、台湾人として政治運動に加わったり、政治的立場を明確に表明したことはない。しかし、子供たちの回想には、呉天華が台湾に郷愁をもっていたこと、その反面、中国大陆へ行きたいと語っていた証言がいくつか出て来る⁸⁵。戦後の中国大陆と台湾、そしてそれを実効支配する政権の変動、共産党と国民党の関係などが、在日台湾人のなかに複雑な国籍問題と、国家・地域への帰属意識の問題が生じたことは先行研究において指摘されている⁸⁶。興味深いことに、呉天華は1955年7月、国民党政府からの圧迫を逃れて東京に移った林獻堂を訪問している。話はあまり弾まなかったが⁸⁷、戦後も帰郷できないままだった呉天華は、台湾に対する想いかられて訪問したのかもしれない。

1970年代に入ると、台湾は国連脱退などの外交危機の時代を迎える。呉天華が1979年に参加した中華民国海外芸術家作品展とは、「中華文化の復興、美術創作の促進、海外芸術家との感情の繋がり」と相互の研鑽⁸⁸を目的としていた。それには、1979年の年初にアメリカが中華民国と断交し、世界からの孤立がいつそう進むなか、海外居住の台湾出身の美術家を通して中華民国への求心力や連帯感を呼びおこすねらいがあったといえる。呉天華の同展への参加は台湾側から話があったとの証言があり⁸⁹、同年日本で個展を開催した呉天華が日本居住者の代表の一人として、声をかけられたのではないだろうか。

台湾を取り巻く東アジアの困難な戦後状況のなかで呉天華は日本に留まり、戦後も長期に渡って故郷台湾に帰る機会がなかった。しかし、生涯日本には帰化せず、また1979年の個展にも「留日」の言葉が添えられているように、異郷者としての姿勢を崩さなかった。大病からの快復後、晩年にかけて呉天華は離れていた故郷台湾と再びつながりを求めて何度か足を運び、東京の自宅

には台湾人留学生を下宿させたりしていた。呉天華は戦前の美校受験の厳しさ、病気、画業を続けるための資金問題、戦争と戦後の混乱や台湾の政治、国籍、帰郷問題など、いくどもの困難やゆらぐ社会のなか、何度か中断を余儀なくされながら、生涯自分の創作を追求し続けた。また、台湾とのつながりも保ちながら、1987年に東京で死去した。享年76歳だった。

最後に、呉天華の画業とその生涯を整理した上で、彼が日台の美術史のなかでどのように位置づけられるかを考察する。まず、久子と同じく、彼も越境した画家といえる。近年の台湾美術史においては、内部に多様なエスニシティを抱える台湾の美術を、民族などの区分を超えて「台湾という島」という場所を立脚点として思考しようとする流れが出てきた⁹⁰。また、歴史的経緯により、戦前にも戦後にも、海外へ移住し活動した台湾人美術家は数多く存在する。そのため、台湾美術史研究において、台湾以外の多様な地域で活動したディアスポラ的な画家に対する受容性は比較的高い。たとえば、何徳来（1904-1986）や陳永森（1913-1997）といった戦後日本で居住した画家らは、台湾美術史においても近年よく取り上げられている⁹¹。これまで、彼らを「在日台湾人画家」という枠組みで集团的に語ることはあまり無かったが、呉天華はこれらの画家との比較を通しながら、台湾美術史のなかへ組み入れられる要素は多分にある。

ただし、呉天華は人生のほとんどを日本で過ごし、写生を作品の基礎としていた。作品には中国陶磁器やチャイナドレスなどのモチーフが出てくるものの、台湾のモチーフを描いた作品は極めて少ない。「台湾アイデンティティ」の表出からはやや遠い、こうした作品と作家をいかに語るかは、現在の台湾美術史に残されている課題だと思われる。

他方、日本の近現代美術史研究では、大正時代以降、植民地出身の画家たちが当時内地と呼ばれた日本国内に徐々に増え、活躍したことが注目され始めている⁹²。だが、ナショナルアイデンティティと密接に関連する日本美術史において、植民地出身の画家を扱うことには抵抗感も存在している。児島薫が指摘するように、日本美術史の文脈で植民地出身の画家を語ると、「日本中心主義的」になりやすく、日本帝国時代のコロニアリズムの繰り返しになりがちだからである⁹³。語れば帝国主義的な眼差しに、語らなければ無視することで美術史の部分的な理解で終わってしまうという葛藤が生じる。この国境を越えた帝国主義時代の美術をどう語るかという問題に関して、「『国』単位の近代美術史では割り切れない美術作品について、双方から議論していかなければならないだろう」⁹⁴と児島は提起する。また、近年では、1950年代の在日朝鮮人美術家らの活動に関する白凜の研究も登場している⁹⁵。呉天華のケースは、戦前は植民地出身の美術留学生として、また戦後は「在日台湾人画家」として、植民地やポストコロニアルな視点を日本近代美術史のなかに問う研究対象となり得るだろう。

おわりに

呉天華は、絵を描き終えると妻の久子と呼び、絵の前に立って、二人で語り合っていたという。夫妻がともに油絵に情熱を注ぎ、ともに人生を歩み、ともに家族を作ったライフストーリーは、二人の画業と切り離せない。

本論文では、台湾で過ごした二人の幼少期から、戦前の東京で専門的美術教育を受け、戦後に夫妻となり、練馬で家庭をもって画業を続けた過程を実証的に整理した。さらに、二人のマイクロ・ヒストリーを通して、戦前の植民地出身者と統治者側から、戦後の在日「外国人」へという、帝国日本の存在とその終焉による社会的な立場の変移をたどった。そして、そこからうかがえる、ジェンダーやエスニシティ、出身家庭の階級、身体障害の交差を論じた。それにより、単なる二人の画家の発掘にとどまらず、近代男性／女性画家が直面した共通の課題や相違点、戦前・戦後の日台史の複雑な絡まりと二人の人生との関係を明らかにした。

加えて、この二人の画家が、日台の近現代美術史の記述の仕方に新たな問いを投げかける存在であることを指摘した。つまり、それぞれの美術史のエスニシティ、国籍、地理的範囲と二人の存在にはずれがあり、これは既存の日台美術史の境界について議論の機会を与えるものである。また、これまでの日台の近現代美術史研究では、作品における出身地やジェンダーのアイデンティティ表現がとくに重視されて来たが、この点についても再考の余地があるだろう。本研究の調査によって、作品がほとんど残っていない画家、発掘が困難な作品について、新たな研究の可能性が示されるとともに、その限界も明らかになった。ただし、この限界は、ジェンダーやエスニシティの面でマイノリティの立場に置かれた画家に限ったことなく、美術という制度における構造的な問題でもある。

今後の課題として、作品の細かい分析や、同時代の他の画家たちとの比較がある。また、二人の複雑なアイデンティティや台湾と日本に対する想いなどは、本人が直接言葉で表した文字資料が残っていないため、本研究では深く考察することができなかった。彼らの日本、台湾、中国大陆への考え方とそのアイデンティティ表現については、作品や資料をさらに精査する必要がある⁹⁶。今後は、呉天華と小嶋久子を含めた在日台湾人の美術家についても調査研究が増えることが期待できる。その共通点や相違点から、二人について一層深い考察ができるだろう。それにより、戦後の日本や台湾で活躍した、ときにはナショナル・アート・ヒストリーの枠組みからこぼれ落ちてしまった画家たちの多様性がより明らかになっていくはずだ。

付記

本稿の調査においては、呉天華の親族である呉雪玉氏、岩本瑠美氏、呉学龍氏から、夫妻の人生や関係資料、作品に関する貴重な情報を多数ご提供頂いた。また、作品調査の際には、日比野民蓉氏（横浜美術館学芸員）、福田栞氏（一橋大学大学院博士課程）、柯輝煌氏（東京大学大学院博士課程）のご協力を得た。さらに、李梅樹記念館からは本研究に関する情報を、本稿の査読者からは有益な意見を多数頂いた。ここに記して感謝の意を表します。

付録

以下の表は筆者が作成し、各情報の出典は【 】のなかに記した。

小嶋（呉）久子年表	
1921 年（大正 10 年）	5 月 27 日 千葉県国府村に 4 人兄弟の次女として生まれる【出典：小嶋『自叙伝』49 頁】
1925 年（大正 14 年）	4 月 軍人である父の赴任のため台湾の基隆へ転居【出典：小嶋『自叙伝』57 頁】
1928 年（昭和 3 年）	3 月 24 日 父の辞令により台北市内に転居【出典：小嶋『自叙伝』59 頁】
1931 年（昭和 6 年）	8 月 日本に戻る、東京世田谷区松原【出典：小嶋『自叙伝』63 頁】
1932 年（昭和 7 年）	1 月 10 日 駒澤高等女学校主催全国小学校図画展覧会応募、優秀作品として表彰【出典：賞状】 3 月 5 日 松澤尋常小学校の展覧会で優良な成績を収める【出典：賞状】 3 月 25 日 東京府荏原郡松澤尋常小学校（第 4 学年）修了【出典：賞状】
1933 年（昭和 8 年）	3 月 25 日 東京市第二荏原尋常小学校（第 5 学年）修了【出典：賞状】 3 月 父の辞令で大分県に転居 4 月 大分県佐賀関尋常小学校 6 年に転校【出典：小嶋『自叙伝』65 頁】
1934 年（昭和 9 年）	3 月 28 日 大分県北海部郡佐賀関尋常小学校（第 6 学年）修了、卒業【出典：賞状、卒業証書】 4 月 大分県立第二高女入学【出典：小嶋『自叙伝』65 頁】
1935 年（昭和 10 年）	8 月 父が予備役に、東京小石川区に転居 9 月 小石川高女に転校【出典：小嶋『自叙伝』66 頁】
1936 年（昭和 11 年）	4 月 渋谷区伊達町 83 に転居、頌栄高女に転校【出典：小嶋『自叙伝』67 頁】 この時期、洋画家加藤静児に師事【出典：岩本（2021）】 6 月 17 日 文部省援助第 1 回全国中等学校美術展覧会に入選【出典：褒状】 9 月 27 日 東京私立高等女学校協会主催第 1 回習字図画展覧会に頌栄高等女学校第 3 学年代表として出品、優秀作品として表彰【出典：表彰状】
1937 年（昭和 12 年）	3 月 23 日 頌栄高等女学校（第 3 学年）修了【出典：賞状】 4 月 20 日 頌栄高等女学校の年間校友会修養部委員に任命【出典：書類】
1938 年（昭和 13 年）	3 月 25 日 頌栄高等女学校（第 4 学年）修了【出典：賞状】 4 月 9 日 女子美術専門学校入学【出典：小嶋『自叙伝』68 頁】
1941 年（昭和 16 年）	12 月 26 日 女子美術専門学校師範科西洋画部（4 年）の課程卒業【出典：卒業証書】、卒業制作学校買い上げ【出典：岩本（2021）】
1942 年（昭和 17 年）	1 月 京浜高等女学校講師【出典：小嶋『自叙伝』72 頁】 6 月 9 日 師範学校中学校高等女学校教員無試験検定合格・免許【出典：免許状】
1944 年（昭和 19 年）	9 月 5 日 頌栄高等女学校教諭【出典：小嶋『自叙伝』73 頁】
1946 年（昭和 21 年）	3 月 1 日～30 日 東京都美術館での第 1 回日本美術展覧会に《良子の像》で入選【出典：日展史、第 16 巻、132 頁】 4 月 6 日 頌栄高等女学校教諭【出典：小嶋『自叙伝』74 頁】 7 月 15 日 東京美術学校油画科に「特別研究生」として入学、昭和 23 年（1948 年）、在学中【出典：吉田（2009）218 頁】 9 月 6 日 吳天華との結婚式【出典：小嶋『自叙伝』74 頁】
1947 年（昭和 22 年）	7 月 長女翠美出産【出典：岩本（2021）】
1950 年（昭和 25 年）	9 月 21 日 長女翠美の死【出典：画集】
1952 年（昭和 27 年）	3 月 1 日 高等学校教諭二級普通免許【出典：免許状】
1979 年（昭和 54 年）	10 月～11 月頃、夫と一緒に台湾訪問【出典：写真】
1987 年（昭和 62 年）	8 月 13 日 夫の吳天華他界【出典：画集】
2011 年（平成 23 年）	1 月 21 日 久子他界（89 歳）【出典：遺族】

吳天華年表	
1911 年 (明治 44 年)	3 月 1 日 台湾の彰化に生まれる、6 人兄弟の長男【出典：画集、岩本 (2021)、呉雪玉 (2023)】
1925 年 (大正 14 年)	3 月 南郭公学校本科卒業 4 月 彰化第一公学校高等科入学【出典：彰化第一公学校檔案／彰化第一公学校創立四十周年記念誌】
1927 年 (昭和 2 年)	3 月 彰化第一公学校高等科卒業【出典：彰化第一公学校檔案】 4 月 台北市の台湾商工学校商科入学【出典：画集、写真】
1928 年 (昭和 3 年)	3 月 両親に無断で基隆港より日本に渡る。東京の私立城西学園中学校 3 年へ編入【出典：画集】
1931 年 (昭和 6 年)	同校卒業、川端画学校入学【出典：画集】
1933 年 (昭和 8 年)	美術学校入試失敗と生活困難のため、一旦帰国【出典：画集】
1934 年 (昭和 9 年)	再び来日、川端画学校に学ぶ【出典：画集】
1936 年 (昭和 11 年)	東京美術学校油画科入学【出典：吉田 (2009)】 予科で田辺至、本科で藤島武二に師事【出典：吉田 (2009)、画集】
1940 年 (昭和 15 年)	第 3 回台湾総督府美術展覧会西洋画部入選、作品《春》【出典：府展図録】 12 月 14、15 日 彰化の双葉幼稚園にて個展開催【出典：パンフレット、台湾新民報等】 12 月 26 日 台中霧峰の林献堂宅を訪問【出典：林献堂日記】
1941 年 (昭和 16 年)	3 月 東京美術学校卒業、卒業制作《自画像》、《少女》【出典：吉田 (2009)、卒業証書】 11 月 21 日 台中霧峰の林献堂宅を訪問【出典：林献堂日記】
1946 年 (昭和 21 年)	東京美術学校研究科に在籍、安井曾太郎教室【出典：吉田 (2009)】 9 月 6 日 小嶋久子と結婚式を挙げる【出典：小嶋「自叙伝」74 頁】
1947 年 (昭和 22 年)	7 月 長女 (翠美) 誕生【出典：岩本 (2021)】
1950 年 (昭和 25 年)	9 月 21 日 長女翠美の死【出典：画集】
1952 年 (昭和 27 年)	第 14 回一水会に《静物》が初入選【出典：読売新聞 1952 年 9 月 20 日朝刊、一水会展出品目録】
1953 年 (昭和 28 年)	第 15 回一水会に《ひまわり》が入選【出典：一水会展出品目録】
1955 年 (昭和 30 年)	7 月 3 日 東京の林献堂宅を訪問【出典：林献堂日記】
1957 年 (昭和 32 年)	第 19 回一水会展に《桃》が入選【出典：一水会展出品目録、絵葉書】
1958 年 (昭和 33 年)	第 20 回一水会展に《薔薇》が入選【出典：一水会展出品目録】
1962 年 (昭和 37 年)	第 24 回一水会展に《バラ》が入選【出典：一水会展出品目録、絵葉書】
1964 年 (昭和 39 年)	東京都練馬区豊玉北から練馬区桜台へ引っ越す【出典：画集】 5 月 第一展に出品、《薔薇》《毒 (舌)》《静物》、東京都美術館【出典：高橋 (1964)】
1966 年 (昭和 41 年)	5 月 第一展に出品、《薔薇》《春》、東京都美術館【出典：高橋 (1966)】
1967 年 (昭和 42 年)	5 月 第一展に出品、《葡萄》《柿》、東京都美術館【出典：高橋 (1967)】 5 月 22 日 - 28 日 第 2 回杜人展に参加、ギャラリーセブン (井上慎、鶴飼毅、加藤長一、北岡文雄、小泉富司、小島市造、鯨島宗明、篠窪亮、長岡定雄、吉野広行、米田重博、吳天華、名塚樹也)【出典：日本美術年鑑】
1969 年 (昭和 44 年)	東京医大で血圧の検査中に倒れ、半身不随で半年間入院。その後、練馬総合病院に緊急入院するなど、1973 年まで 4 年間創作活動を中断【出典：画集】
1979 年 (昭和 54 年)	4 月 16 - 21 日 銀座の資生堂ギャラリーにて留日半世紀記念個展を開催【出典：パンフレット、画集】 10 月 - 11 月 中華民国海外芸術家作品展 (国立歴史博物館) へ 2 点出品、台湾へ帰郷【出典：画集、写真】
1980 年 (昭和 55 年)	中華民国第 9 回全国美術展覧会出品、《薔薇図》【出典：展覧会図録】
1982 年 (昭和 57 年)	10 月《塩鮭》、《牡丹花》の 2 点を国立台湾芸術教育館に寄贈【出典：作品背面ラベル、賞状】 10 月 23 日 親戚の林日差を訪ね、1940 年の個展に出品した作品を写真に撮る【出典：写真】
1983 年 (昭和 58 年)	中華民国第 10 回全国美術展覧会出品、《葡萄図》【出典：展覧会図録、記念状】
1984 年 (昭和 59 年)	台湾に一時帰る【出典：写真】 12 月《牡丹》《人物》の 2 点を国立台湾芸術教育館に寄贈【出典：作品背面ラベル、記念状】
1986 年 (昭和 61 年)	中華民国第 11 回全国美術展覧会出品、《静物》【出典：展覧会図録】
1987 年 (昭和 62 年)	8 月 13 日 他界 (76 歳)【出典：画集】
1993 年 (平成 3 年)	8 月 29 日 ギャラリー吳天華がオープン

注

- 1 吉田千鶴子『近代東アジア美術留学生の研究—東京美術学校留学生史料—』ゆまに書房、2009年、216頁。
- 2 同上書、218頁。
- 3 中井嘉文篇『練馬にもあったアトリエ村—長崎アトリエ村の流れで—』中井嘉文発行、2010年、84頁。
- 4 同上書、および中井嘉文篇『練馬アトリエ村と周辺の人びとのその後』中井嘉文発行、2014年。
- 5 「春風和煦—東京美術学校日台師生作品展」、李梅樹紀念館、会期：2021年4月24日～6月6日、「人与人的連結—李梅樹作品展&吳天華作品特展」、同館、会期：2021年7月31日～2021年12月5日。
- 6 吳天華が中華民国全国美術展覧会に出品した3点（1980、1983、1986年）と、1982、1984年に同館へ寄贈した計7点の作品。これらは、1980年代に寄贈されて以降、約40年間展示の機会がなかった。
- 7 吳天華の一番下の妹、吳雪玉氏（1930年生まれ）への聞き取りは、2021年4月と2023年9月に行った。2023年のインタビューを録音、書き起こした未公開原稿を、以下吳雪玉（2023）と表記する。なお、本稿では直接お会いして情報を頂いた方については「氏」をつけ、その他の研究者等には敬称を略した。
- 8 岩本氏とのインタビューは録音し、書き起こしを行った。その未公開の原稿は、以下岩本（2021）と表記。
- 9 遺族蔵。小嶋長一郎が出生した1890年から1959年までの出来事が書かれており、久子が結婚する前後までの履歴の参考となった。書籍の冒頭には吳天華による小嶋長一郎の肖像スケッチが、途中で久子の描いた挿絵が何点か登場する。
- 10 このほか、東京芸術大学大学美術館に吳天華の《自画像》1点、葦崎大村美術館に久子の《婦人像》1点が所蔵されている。また、吳天華の作品として、妹の吳雪玉氏が譲り受けた作品数点、従弟の林日差旧蔵の作品も遺族のもとにあるとの証言を得た。
- 11 Lepore, Jill. "Historians Who Love Too Much: Reflections on Microhistory and Biography," in: *The Journal of American History*, vol. 88 no. 1 (June 2001), p. 133.
- 12 吳雪玉氏の回想では、父親が図面を描いている姿を幼い頃そばでみており、もしかするとそれらが吳天華の絵の道にも影響したかもしれないとのことだった。吳雪玉（2023）。
- 13 岩本（2021）。
- 14 吳雪玉（2023）。
- 15 公学校の学歴は、中央研究院台湾史研究所檔案「彰化県中山国民小学檔案／彰化第一公学校檔案」、『あきら』第52号（創立四十周年記念誌、彰化第一公学校、1938年）を参照。台湾商工学校への入学と東京への渡航は遺族の証言による。吳雪玉氏の証言によると、東京に渡った際は、すでに東京に留学していた従弟の林日差を頼ったという。林日差は吳天華と同じ台湾商工学校出身で、東京で医学を学び、帰台後は台中で診療所を開いた。
- 16 岩本（2021）。
- 17 小嶋長一郎『自叙伝』、発行年不明、56-63頁。
- 18 同上書、56頁。
- 19 同上書、58頁。
- 20 同上書、60頁。
- 21 岩本（2021）。
- 22 外国人生徒の受け入れと規定の変遷については、吉田千鶴子、前掲書、11-18頁を参照。
- 23 吉田千鶴子、前掲書、22頁。
- 24 岩本（2021）。この時の裸婦の作品は現在も吳天華ギャラリーに現存する。
- 25 吳雪玉（2023）。
- 26 前年の1939年第2回府展西洋画部には、「吳天樹」の名義で《春の植物園》という作品が入選している。「吳天樹」は吳天華の弟の名前であるが、台湾の遺族によると弟は絵を描いておらず、これが吳天華の作品である可能性もある。実際、《春の植物園》の作品名称は、1940年の個展目録にも記載されている。ただし、図版上では作風が異なるように感じられ、今後さらに検討の必要がある。
- 27 「吳天華君個人展」『台湾新聞』1940年12月12日、第4面。『高雄新報』1940年12月14日、第4面。
- 28 吳天賞は青山学院に学び、帰台後は『台湾新民報』の編集に携わっていた。文学以外に、展覧会評など美術評論に関する文章も多く残している。黃琪惠『台湾美術評論全集：吳天賞・陳春徳』芸術家、1999年を参照。
- 29 吳天賞「美しき歩み 吳天華君の個展に因みて」『台湾新民報』1940年12月13日、第6面。
- 30 『林獻堂日記』1941年12月26日。「吳天華」の名前は、1941年11月21日の『林獻堂日記』にもみえ、その日楊子庚が吳天華と長島正二郎を連れて6時頃来訪し、数十分座って話をして帰っていったとある。『林獻堂

日記』は、「台湾日記知識庫」（中央研究院台湾史研究所）を参照した。

31 吉田千鶴子、前掲書、247 頁。

32 岩本（2021）、呉雪玉（2023）。

33 呉雪玉（2023）。

34 岩本（2021）。親戚によれば、近所に住んでいた辻永にも習ったが、それを確認できる資料は現在見つからない。

35 岩本（2021）。

36 この作品は女子美の火災のため現存していないが、作品の前に久子が立つ写真が残っている。岩本（2021）。

37 吉良智子『女性画家たちの戦争』平凡社、2015 年、16-25 頁。

38 小勝禮子、橋本慎司、鈴木かおる編『奔る女たち 女性画家の戦前・戦後 1930-1950 年代』栃木県立美術館、2001 年、179 頁。

39 Nagy, Margit. “Middle-Class Working Women During the Interwar Years,” in: *Recreating Japanese Women, 1600-1945*, ed. Gail Lee Bernstein (Berkeley: University of California Press, 1991), pp. 201-204.

40 河崎ナツ『職業婦人を志す人のために』現人社、1932 年、70 頁。

41 入選の際の『読売新聞』には、新入選者として「小島久子」の名前がある（「島」の漢字は誤字）。『読売新聞』1946 年 2 月 26 日、第 2 面。

42 『画家呉天華の仕事』、ギャラリー呉天華、2013 年、巻末年表。岩本（2021）。

43 婚姻の届け出については遺族の所有する久子の戸籍謄本を、結婚式の日時については小嶋長一郎『自叙伝』（出版年不明）、74 頁を参照。

44 岩本（2021）。呉学龍氏によると、久子の母は台湾出身の呉天華との結婚に反対したが、久子の父は「立派な男だ」と言って賛成した（インタビュー、2023 年 7 月）。

45 吉田千鶴子、前掲書、216、218 頁。

46 『東京美術学校一覧 昭和 14 至 15 年』「研究科規定」、東京美術学校、1939 年、45-46 頁。

47 吉田千鶴子、前掲書では、久子の身分は「研究生」ではなく、「特別研究生」となっている。この「特別研究生」は、戦後直後の時期に外国人学生に特別に与えた身分でないかと筆者は推測するが、現時点で制度の詳細は不明。資料の移管先である東京芸術大学美術学部近現代美術史・大学史研究センターへ問い合わせたが、久子の当該資料が見つからないとの回答だった。

48 この経緯については、おもに鶴園裕基「送還、登録、法的地位：占領期在日中国・台湾人に対する移動管理の始動（1945-1947）」『現代台湾研究』第 49 号、2019 年を参考とした。渋谷事件とその影響については、楊子震「帝国臣民から在日華僑へ」『日本台湾学会報』第 14 号、2012 年を参照。

49 呉学龍氏の証言による（2023 年 7 月）。

50 岩本（2021）。

51 1887 年に設置された東京美術学校は、1949 年の東京芸術大学設置に伴い、1952 年 3 月に廃止された。また、同校研究科は 1947 年 9 月 30 日をもって廃止となり、在籍者はそのまま修了となった。東京芸術大学百年史刊行委員会編『東京芸術大学百年史』東京美術学校篇第 3 巻、ぎょうせい、1997 年、1076、1119 頁。

52 娘の岩本氏によると、砂糖は台湾から手に入れていたという。しかし、具体的にどのようなルートで輸入できていたかは現時点でははっきりしない。

53 日本華僑華人研究会編『日本華僑・留学生運動史』日本僑報社、2004 年、66 頁。

54 岩本（2021）。

55 「呉天華個展目録」年表、1979 年（遺族蔵）。岩本（2021）。

56 中井嘉文篇、前掲書、2010 年、2014 年では、呉天華や伊藤正規の履歴が簡単に紹介されているほか、呉天華、伊藤正規、甲斐仁代のかつての住居が地図上で示され、互いにすぐ近くに住んでいたことがわかる。

57 岩本（2021）。

58 「都内から 16 名入選 一水会」『読売新聞』、1952 年 9 月 20 日、第 4 面。

59 入選年と入選作については、国会図書館所蔵の一水会の出品目録を参照し、年表にまとめた。また、遺品には第 19 回展（1957 年）の《桃》、第 24 回展（1962 年）の《バラ》の展覧会絵葉書（白黒）が残されている。

60 『日本美術年鑑 昭和 27 年版』東京国立文化財研究所、1953 年、228 頁。

61 『日本美術年鑑 昭和 43 年版』大蔵省印刷局、1969 年、34 頁。会期と参加者については年表にまとめた。

62 HP「美術団体杜人会」「杜人会の歴史」<https://www.tojinkai.com/%E6%AD%B4%E5%8F%B2/>（2023 年 5 月 10 日最終閲覧）。これによると、1964 年に第一回展が開催され、美校油画科の各教室出身者が参加した。

63 『美術年鑑 1970 年版』美術年鑑社、1970 年、375 頁には、「第一美術協会」の「絵画部会員」のなかに呉天華

の名前がある。出品作品については次を参照、高橋新吉『すずめ美術論集 第5』竹葉屋書店、1964年、160頁。高橋新吉『すずめ美術論集 第7』竹葉屋書店、1966年、173頁。高橋新吉『すずめ美術論集 第8』竹葉屋書店、1967年、170頁。

64 「画家 呉天華」『画家 呉天華の仕事』、2013年、頁番号無し。

65 岩本（2021）。

66 呉学龍氏の証言による（2023年7月）。

67 作品として統計をとったものは基本的にキャンバス状のもので、木枠からはずされた布地だけのものやスケッチブックなどは含まない。

68 板絵の1枚には森の風景描かれ、「16.9.8 H. Kojima」の署名がある。その他の20枚は無署名。署名がない板絵に関しては、呉天華作の可能性もあるが、遺族によると同サイズの写生用の絵具箱は久子のものだったため、板絵も久子のものだという。

69 岩本（2021）。

70 「ある女性画家の足跡—小嶋久子」展、ギャラリー 呉天華、会期：2023年5月19日～6月3日。

71 岩本（2021）。

72 たとえば以下の文献を参照。児島薫「中国服の女性像にみる近代日本のアイデンティティ形成」『実践女子大学文学部紀要』第44号、2002年、17-37頁。Ikeda, Shinobu. "The Allure of a "Woman in Chinese Dress": Representation of the Other in Imperial Japan." In: *Performing Nation Gender Politics in Literature, Theater, and the Visual Arts of China and Japan 1880-1940*, eds. Doris Croissant, Catherine Vance Yeh, Joshua Mostow (Leiden: Brill, 2008), pp. 347-381.

73 吉良智子、前掲書、41-42頁。

74 同上書、42-43頁。

75 同上書、42頁。

76 この問題については、「特集—近代日本美術史は、作品の現存しない作家をいかに扱うことができるか？」『近代画説』第29号、2020年等を参照。

77 同展の会期は1979年10月31日～11月11日。10月31日に歴史博物館で呉天華・久子夫妻が友人らと一緒に写った写真が現存。

78 1980年、1983年、1986年の各3回の出品作については年表にまとめた。出品記録については以下の目録を参照。国立台湾芸術館編『中華民国第九届全国美術展覧会專輯』、『中華民国第十届全国美術展覧会專輯』、『中華民国第十一届全国美術展覧会專輯』国立台湾芸術館、1980年、1983年、1986年。国立台湾芸術館は1957年に設立、1984年に国立台湾芸術教育館と改称された。

79 1982年の訪問の際、作品を撮影した写真が現存。

80 呉雪玉（2023）。

81 もう一点の作品はやや大きめで女性の顔から腰のあたりまでを描いている。女性の風貌や服装が似通っており、同一人物と思われる。ただし、2点とも署名や年代は入っていない。

82 岩本（2021）。

83 たとえば、陳澄波（1895-1947）については、邱函妮『描かれた「故郷」：日本統治期における台湾美術の研究』東京大学出版会、2023年。呂采芷（羽田ジェシカ）『終始於台湾—試探陳澄波上海期之意義』『行過江南—陳澄波芸術探索歷程』台北市立美術館、2012年、16-31頁等を参照。

84 台湾美術史研究者の羽田ジェシカ氏からは、呉天華が静物画に傾倒したのは、安井曾太郎の戦後の作風の影響があるのではないかとのご指摘を頂いた。藤島や安井からの影響関係については今後の課題である。呉天華の晩年にとくに静物画が多くなるのは、病気の影響にもよると思われる。

85 娘の岩本氏（2021）、息子の呉学龍氏（2023年7月）の証言による。また、『北京週報』の日本語版発刊記念（1964年）の手帳が遺品のなかに残されていた。呉天華は生涯一度も中国大陆へ渡航することなく亡くなった。

86 陳來幸「在日台湾人のアイデンティティと国籍選択」華僑華人の事典編集委員会編『華僑華人の事典』丸善出版、2017年。鶴園裕基「すれ違う「国」と「民」—中華民国／台湾の国籍・パスポートをめぐる抵抗」『交錯する台湾認識』勉誠出版、2017年。何義麟「戦後在日台湾人の帰国と帰郷」陳來幸篇『冷戦アジアと華僑華人』風響社、2023年等を参照。

87 『林獻堂日記』、1955年7月3日付。日記には「呉天華来訪 呉天華は台湾彰化の人なり、十数年前に上野の美術学校に入る、その妻もまた同じく絵を学ぶ」とある。久子については、呉天華が林獻堂に語った内容と思われる。

88 黄永川「別開生面的「中華民国海外芸術家作品展」」『雄獅美術』第105期、1979年11月、132頁。

- 89 岩本 (2021)。
- 90 蔡家丘「序章」顔娟英・蔡家丘総企画『台湾美術兩百年』春山出版、2022 年、8-10 頁。
- 91 「吾之道：何徳来回顧展」台北市立美術館、2023 年。『何徳来：台北市立美術館典藏專書 4』台北市立美術館、2015 年。頼明珠『清研・鶴苑・陳永森』国立台湾美術館、2022 年等を参照。
- 92 たとえば、吉田千鶴子、前掲書。吉良智子『戦争と女性画家—もうひとつの近代「美術」』ブリュッケ、2013 年。Kolodziej, Magdalena. “Empire at the Exhibition: The Imperial Art World of Modern Japan (1907-1945).” Ph.D. dissertation, Duke University, 2018. 等を参照。
- 93 児島薫「台湾の女性画家、陳進の日本統治時代の作品の評価について」『美術運動史研究会ニュース』第 71 号、2005 年 1 月 25 日、3-6 頁。
- 94 同上論文、6 頁。
- 95 白凜『在日朝鮮人美術史 1945-1962—美術家たちの表現活動の記録』明石書店、2021 年。
- 96 さらに、本稿の査読コメントとして、「ジェンダーやエスニシティの交差」に関し、「美術界」における特徴はどこにあるのか、また、敗戦という他動的な植民地喪失／帝国崩壊が、「ジェンダーやエスニシティの交差」においてどのような意義を有するのかとの問いがあった。本稿ではこうした重要な指摘に対し、十分な回答が出来なかった。今後の課題としたい。

(2023 年 10 月 15 日投稿受理、2024 年 2 月 28 日採用決定)

【図版】 トランスナショナルな視点から見た台湾と日本の近現代美術史——日台夫妻の油
絵画家・呉天華と小嶋久子の画業と人生を事例に

※作品の題名については、展覧会入選作を除き、遺族がつけた名称に依拠した。

※作品図版はすべて油彩で、注記がない限り遺族蔵である。



図版 1 夫妻の写真、1946 年頃、出典：画集



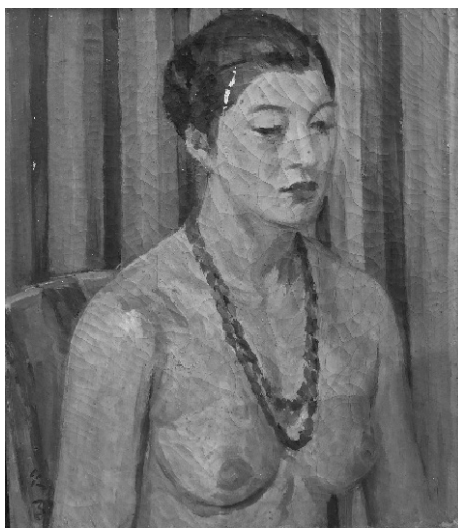
図版 2 呉天華（前列右から二人目）と藤島武二（中央）
および東京美術学校同級生らとの写真、遺族蔵



図版3 吳天華《春》1940年、第3回府展出品、作品所在不明、出典：府展図録



図版4 小嶋久子《良子の像》
100.3×80cm、1946年、日展入選



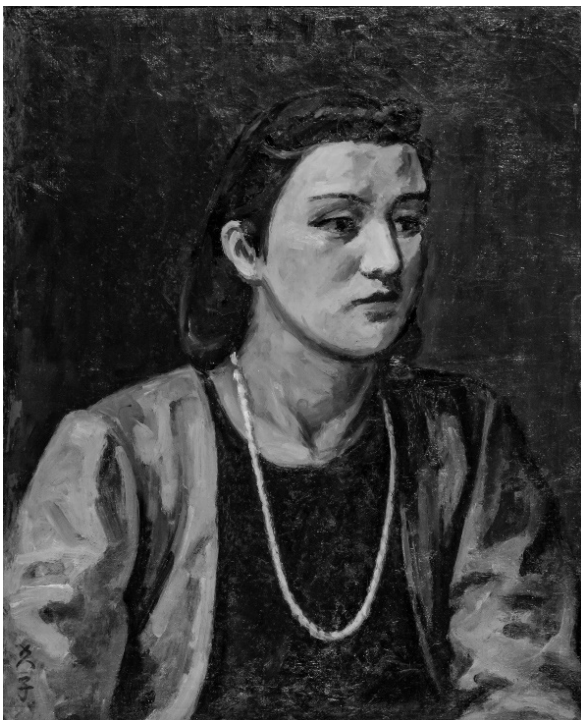
図版5 小嶋久子《若い女性》
53.0×45.7 cm、1958年



図版 6 吳天華《瑠美像》
60.8×45.7cm、1950年代



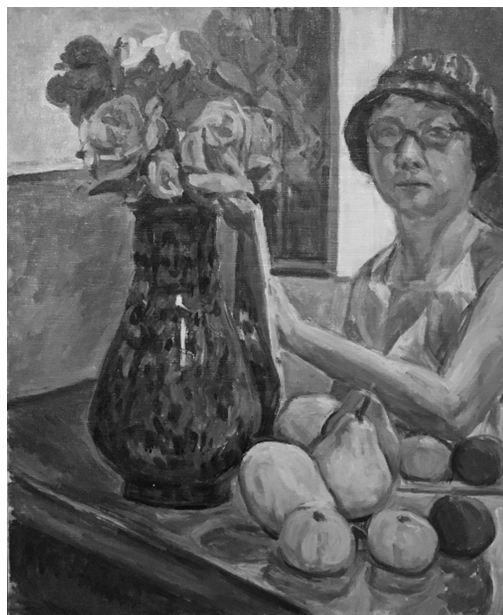
図版 7 小嶋久子《瑠美像》
53.0×40.5cm、1950年代



図版 8 小嶋久子《婦人像》
65.0×53.0cm
1946年以前
蕨崎大村美術館所蔵



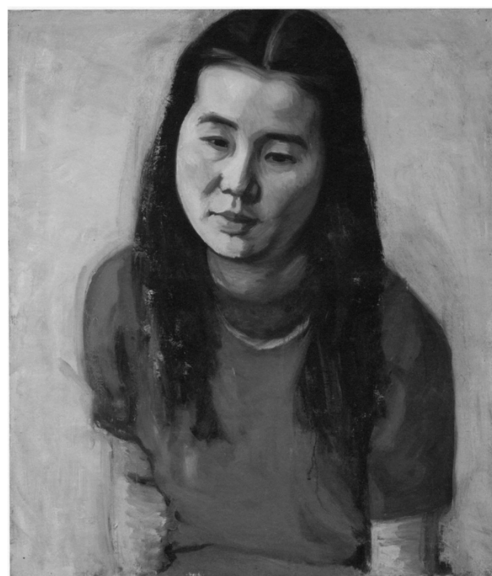
図版9 小嶋久子《自画像》
27.0×22.0cm、年代不明



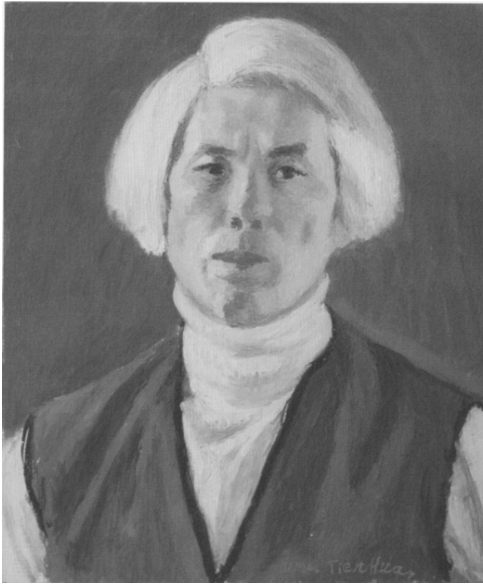
図版10 小嶋久子《自画像》
60.8×50.0cm、年代不明



図版11 吳天華《祖母の像》(?)
33.0×24.0cm、年代不明



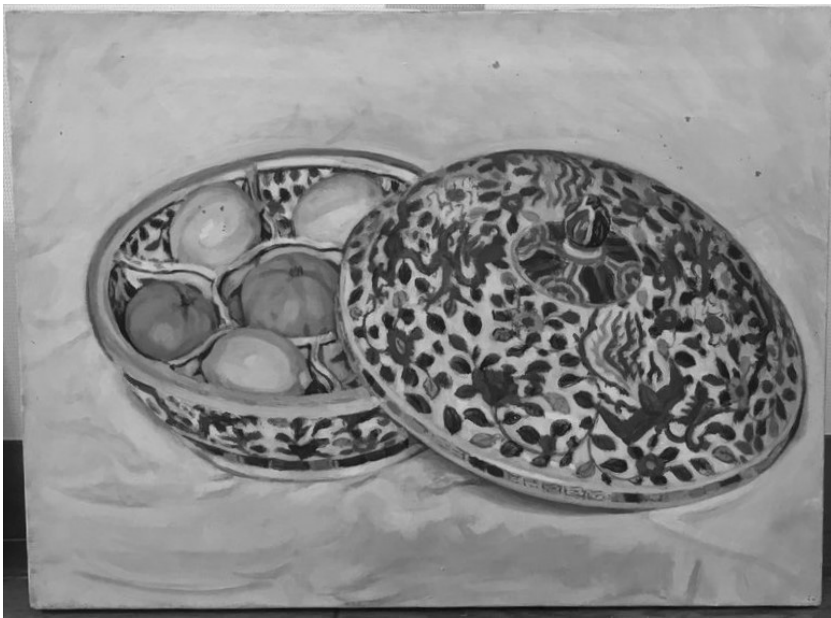
図版12 吳天華《久子の像》
53.2×45.5cm、1946年頃か



図版 13 吳天華《自画像》
45.2×38.0cm、1978 年



図版 15 吳天華《人物像（瑠美）》
91.0×73.0cm、1976 年



図版 14 吳天華《静物》 45.0×60.2cm、1959 年