

陳敬輝（1911-1968）の絵画における「台湾意識」 — 台展作品をめぐって —

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 京都市立芸術大学美術学部 公開日: 2023-03-31 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 洪, 韶圻 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.15014/0002000044

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.



陳敬輝（1911-1968）の絵画における「台湾意識」

— 台展作品をめぐって —

The Formation of a “Taiwanese” Identity in the Paintings of Keiky Chin (1911–1968): Examples from the Taiwan Fine Arts Exhibition

Shao-Chi Hung 洪 韶圻

はじめに

本稿では、京都市立芸術大学の前身である京都市立美術工芸学校（以下、美工）及び京都市立絵画専門学校（以下、絵専）で「日本画」を学んだ台湾留学生・陳敬輝（チン・ケイキ、Chen Ching-Hui¹、1911-1968）を研究対象として、近代日本と台湾美術の関係の一端を明らかにしたい。近代の台湾美術における日本との関わり、特に台湾美術展覧会（以下、台展）が「帝国」の「地方美術展覧会」として、台湾美術の近代化にどのように作用したのかの解明が重要な課題となっている。

この点、研究対象である台湾生まれ日本育ちの画家・陳敬輝は、幼い頃から日本京都の中村家に預けられて育ち、以下のように京都で青年時代まで過ごした。1924年（大正13）に室町尋常高等小学校を卒業し、同年4月美工

「絵画科」に入学する。1929年（昭和4）卒業後、絵専「本科」へと進み、「日本画家」の道を歩き始める。特に1930年（昭和5）秋、絵専第二学年に在籍している時に、陳敬輝は美工の卒業制作《女》【図1】を第4回台展に出品し、初入選となった。1932年（昭和7）3月に絵専を卒業した後、台湾に帰って私立淡水女学院の図画教員として務めつつ、台湾画壇で活躍した。同年10月秋、陳敬輝は再び絵専の卒業制作《少女》【図2】を加筆し、題名を《少女戯図》に変更し、第6回台展に入選した。その後、陳敬輝は日中戦争のため中止された第11回台展まで毎年入選を果たした。そのうち、第7回台展に入選した《路途》が「特選」と「台日賞」を受けたほか、第10回台展の《餘韻》が二回目の「特選」を受賞した。

しかしながら、陳敬輝の画業は、これまであまり深く考察がなされてこなかった。その理由について、陳敬輝



図1 陳敬輝《女》1929年（昭和4）サイズ不明 美工卒業制作



図2 陳敬輝《少女》1932年（昭和7）サイズ不明 絵専卒業制作

の台展作品が全て散逸し、加えて陳敬輝とその妻二人は1960年代半ばに早逝し、作品や関連資料などを当時未成年だった養女一人に遺したため、調査が容易ではなかったからだと推察される。本稿では、養女である陳淑真を訪問し、貴重な資料や新出作品を見ることができたので、それらの成果を踏まえ、陳敬輝の画業について、台湾に帰った後、出品した台展作品を中心に考察する。

一、問題の提起

陳敬輝の画業を論じると同時に、言及しなければならないのが、彼の文化的アイデンティティーにおける日本からの影響の強さである。例えば、1943年（昭和18）に台湾作家・王昶雄（1915-2000）が書いた小説「奔流」²では、陳敬輝をモデルにして、伊東春生という登場人物を創り出した。伊東春生は原名が朱春生の台湾人で、日本留学を経て台湾に帰った後、学校の国語（日本語）教師を務めて、日本人の妻を娶り、完全な日本式の生活様式で過ごしている。そして、郷土の俗臭を捨て去るために、日本精神を徹底的に身に着ける。それに対して登場人物の林柏年は、郷土を愛して、台湾人としての尊厳を保つために何度も反抗する。作者は傍観者の「私」として、最初に伊東春生の日本式の生活に憧れるが、伊東春生と林柏年の間を調停するうちに、徐々に自己反省しはじめ、伊東春生の「皇民思想」やライフスタイルなどを否定することになった。それについて、王昶雄は1997年にインタビューを受けた際、「奔流」の創作動機を次のように語った。

陳敬輝は四歳の時日本へ行き、生活習慣は完全に日本化しており、台湾意識が欠落している。後に日本人と結婚し、中村敬輝に改名する。当時、情熱的な青年だった私は、彼を題材にして小説を書こうと思っていた³。

しかしながら、「その頃の台湾では、伊東春生のような人が多かったのでしょうか、それとも林柏年のような人が多かったのでしょうか」という質問に対して、王昶雄は「伊東春生のような人が多かった」と答えている⁴。その一方、顔娟英が、「日本統治期における台湾人の土地のアイデンティティーと文化意識が萌芽状態にある⁵」と述べていることを考え合わせれば、台湾美術に内在する問題は複雑であると思われる。したがって、陳敬輝の絵画における文化的アイデンティティーや台湾意識を再検討する必要がある。

また、陳敬輝《路途》が受けた「台日賞」は、「台湾日日新報社」が「臺灣の郷土藝術の上に貢献著しき東洋畫

及び西洋畫の美術作家に贈る⁶」ものであり、受賞の理由は、「優秀な出来栄を示し、同時に臺灣の地方色を多分に盛つてゐる⁷」ためであった。だがその一方、従来の台展の「地方色」の研究では、「郷土色」や台湾画家の「郷土愛」を関連付けることが多い。例えば、邱函妮は、台湾画家・黄土水、郭雪湖、陳澄波の作品を例にして、彼らが台湾人としての「故郷意識」に基づき、故郷の表象や自己定義として創作した作品においては、矛盾、妥協、反抗といった特徴を示していると結論づけた⁸。

そこで、陳敬輝については台湾人とはいえ、「故郷意識」を持っていたと見做すことができないとはっきりわかる。そうすると、果たして「台湾意識が欠落している」陳敬輝が「地方色を盛っている」ため「台日賞」を受けた《路途》は、どのように理解すれば良いのか。この問題意識のもとに、陳敬輝の台展作品と「地方色」に着目し、台展におけるアイデンティティーが日本に近い台湾人画家の表現の一例を提供してみたい。

二、陳敬輝の家庭背景とその文化的アイデンティティーの形成

1911年（明治44）4月25日に、陳敬輝は台北新店の郭家に生まれ、のちに実母・陳彬卿の長兄である陳清義の養子になり、やがて日本に預けられて育った⁹。ところで、陳敬輝の日本育ちという背景は、彼の文化的アイデンティティーに影響する大きな要因と見做されているものの、なぜ陳敬輝は幼い頃に渡日したのか、その理由については、文献では、健康のため¹⁰や、養父・陳清義がより良い教育を与えたかったから¹¹など、簡単に述べられるのみである。それに対して、本稿では、陳清義夫婦の家族背景に注目し、陳敬輝の文化的アイデンティティーの形成をより深く理解したい。

まず、陳清義は艋舺台湾基督長老教会の牧師であり、1933年（昭和8）に出版された『台北州下に於ける社寺宗教會要覽』では、以下のような略歴が掲載されている。

本人（陳清義）ノ亡父陳榮輝ハ、マツカイ博士門下ノ傑出セル傳道師ニシテ、信仰モ厚カリシカバ、本人ハ幼ニシテ父ノ感化ヲ受ケ、斯教ニ歸依シ、長ジテ神學校ニ入り、卒業後、香港、東京ニ遊學シ、歸國後直チニ傳道師トナリ。新店、淡水等ノ各教會ヲ經テ、牧師ニ昇進シ、明治三十九年四月、艋舺會堂牧師拜命、爾來二十餘年間、本派振興ノ爲、心血ヲ注ギ、曾テ中會議長ニ當選スルコト數回、中會、大會紀事、南北基督教會全島委員長、傳道局理事及幹事、財團法人長老教會理事長、臺灣基督長老教會大會議長、北部長老協「ママ」會第一回傳道師總會議

長、神學校教師、同校教育部評議員、淡水中學及女學院學務委員等ノ公職ヲ歴任シ、牧師ハ又漢學ニ精通シ、詩文ニ巧ミ、相當ノ著書出版ヲ斷行シ、佳キ成績ヲ擧ゲ、現ニ本島教化ニ貢獻シツツアルルハ、臺灣宗教上ニ特筆スベキ事蹟ナリ¹²。

上述によって、陳清義は父・陳榮輝の影響を受け、同じマッカイ博士のもとでキリスト教に帰依したことがわかる。マッカイ博士が何者であるかについては、フルネームがジョージ・L・マッカイ (George Leslie Mackay, 1844-1901、通称は馬偕) のカナダ籍の宣教師であり、1871年 (清・同治 10) に台湾へ移住し、清仏戦争と日本に政権交代する 19 世紀末の台湾を経験し、台湾におけるキリスト教の伝播、医療、教育に基礎を築く貢献を果たした人物であることがわかっている。1929 年 (昭和 4) に出版された『マッカイ博士略伝』では、「博士は實に北部臺灣に歐米文化を輸入された始祖である¹³」と評価されている。

陳榮輝 (1851-1898、別名は陳火) 【図 3】については、あまり知られていないのであるが、彼の自筆の履歴書を通して窺うことができる。一部の内容を以下に示す。

私は 1851 年、父が貿易商をしていた淡水で生まれました。8 歳から 17 歳まで学校に通い、その後、家族

は五股坑に移り住み、小さな農場を営みました。私たちは皆偶像崇拜者 (idolaters) で、私はリーダーとしてあらゆる偶像や霊を崇拜していました。月の前で焼香もしました！ 1872 年 7 月に、父と一緒に淡水へ行き、貴方の小さな中国式家屋で新しいタイプの信仰を見たのです。(略) すべては善と真に思えました。そして、泥やクスノキの神々にお辞儀をすることも、すぐにやめました¹⁴。

ここから、陳榮輝がマッカイに会う前の生活は、農場で働くことや民間信仰に基づく普通の家族であり、マッカイの弟子になった後、陳榮輝は西洋医療を学んだり、学堂の助手をしたりしていたことがわかる¹⁵。また、1885 年 (清・光緒 10) に牧師になり、1893 年 (清・光緒 18) から新店教会の牧師として勤める。一方、陳榮輝の長男である陳清義は、マッカイの息子の付き人として、イギリス領香港へ行き、傍ら英語を勉強する機会を得た¹⁶。

陳榮輝が亡くなった後、マッカイは彼について、カナダの教会雑誌に寄稿しており、その文章の最後に、次のような回想を記している。

彼は、礼拝堂にいた日本人の役員がいかに紳士的に接してくれたか、愛情を込めて何度も話してくれた。また、日本人が彼を大変尊敬していたことは、様々



図 3 日本領台初期、マッカイが淡水に戻り、弟子らと新しい情勢に応じる対策を相談する 1895 年 (明治 28) 11 月頃、写真、真理大学校史館蔵
前列左の一人目は陳榮輝で、中央の西洋人はマッカイ。

な情報源から知っている。日本人牧師の河合亀輔も同じような証言をしている¹⁷。

また、陳榮輝が生前に交わしたマッカイとの約束にしたがって¹⁸、1899年（明治32）3月9日、陳清義はマッカイの長女である偕媽連（Mary Ellen Mackay, 1879-1959）と結婚した。やがてマッカイが逝去した後、陳清義はマッカイの娘婿として、徐々に台湾北部教会の中心的人物となった。1902年（明治35）河合亀輔牧師と内地教会の誘いを受け、陳清義は日本に内地教会の状況を視察しに行き¹⁹、1910年（明治43）4月に、さらに自費で日本基督教教会伝道局理事の植村正久²⁰が主持する神学社へ東京留学に行く²¹【図4】。その間、妻・偕媽連も日本語を習うために同行した²²。二人は翌年7月31日に台湾へ帰った。

特に言及に値するのは、1916年（大正5）皇太子・裕仁親王の立太子礼の際に、下村民政長官が同年10月30日、台北における神道、仏教、キリスト教等各派の僧侶、布教師、牧師の主要代表者及び官民間の宗教者、総勢46名を招待し、総督府官邸で宗教家招待会を開き、「何れの場所何れの時代に於ても宗教の必要なることは云ふまでも無きことにして殊に本島の如き新領土に於いては物質上の施設に伴ひ精神界の開発を必要とすること最も急切にして宗教家の努力に待つもの極めて多きは論を待たざる所²³」と述べたことである。立儲典礼の後、陳清義を含む本島人紳士たちが「恭祝立儲典礼²⁴」と題して詠ん

だ漢詩が『台湾日日新報』に数日間続いて掲載された。

以上、陳敬輝の家族背景を考察してみると、陳氏一族は元来、一般的な当時の台湾家族とそれほど変わってはいなかったが、マッカイのもとで新しいタイプの信仰、西洋知識や海外旅行などを体験する機会を得て変化していったことがわかる。その上、彼らは牧師・宗教家として、日本人から尊敬を受け重視された。一方で、陳敬輝を養子に迎えた時点では、陳清義が日本語を積極的に学んだり、日台両地を往復したりして、日本人と頻繁に交流していた時期であった。

こうした背景の下、陳清義が長男を日本に送った動機には、日本文化を積極的に受容してほしいという期待があったことがわかる。具体的な例として、1908年（明治41）に艋舺教会牧師としての陳清義が信徒の依頼を受け、孤児二人を大阪の博愛社に託したという新聞記事では、「将来役に立つ人間になるために、そこで教育を受けさせる²⁵」と語っていた。このことから、陳清義が陳敬輝に内地日本で教育を受けさせたのは、より「役に立つ人間」になることができるという観点からだと捉えられる。香港、東京での見聞を通じて、イギリスや日本といったいわゆる「帝国」を高い文化を有する所として考えるようになった視点を示すと同時に、このような考えの背後にあったのは、「祖国」の伝統的漢文化を中心とする思想の影響が比較的薄かったためではないかと推察される。それは他の文人家族出身のエリート層の台湾人と最も異なる



図4 陳清義夫婦東京留学送別会記念写真、1910年（明治43）、真理大学校史館蔵

る点である。

三、はじめて築いた「台湾」のイメージ：《路途》 (1933)

1932年（昭和7）陳敬輝が絵専を卒業して台湾へ帰った後、はじめて台湾で取材・制作した台展作品は、翌33年（昭和8）第7回に出品された《路途》【図5】である。画面の中で、伝統的な長衫、漢洋折衷の服、洋服をまとった台湾女性たちと彼女の手持ちのパーティーバッグ、サーキュラーライン、ハイヒールといった装身具は、1930年代台湾女性のファッションを示していると同時に、「断髪」、ハイヒールを履く「天然足」（纏足をしない、ありのままの足）はまた日本統治のもとに改革された台湾女性の健

康な身体を示している。そのため、近代台湾女性のイメージ・服装・身体に関する研究において、《路途》は常に例として挙げられる。ここでは、さらに新聞記事並びに同時代の女性像を取り上げ、政治面を検討してゆきたい。

まず、真ん中の犬を散歩させる女性については、陳敬輝の実技担当教授・菊池契月《散策》【図6】にも同じようなパターンが見られ、絵専での学習の結果の可能性があるかという疑問を抱かせる。また、川西由里が指摘しているように、日傘と洋犬、あるいは着飾った女性と洋犬というとりあわせは、近世初期の風俗画にも描かれている²⁶。洋犬という題材は大正期に、粥川伸二《西婦倭装図》【図7】や小早川清《長崎のお菊さん》のように、和、洋、漢のモチーフと共に用いられ、異国情緒を表した作品が多く、1930年代以後、榎木千花俊《後苑散歩》

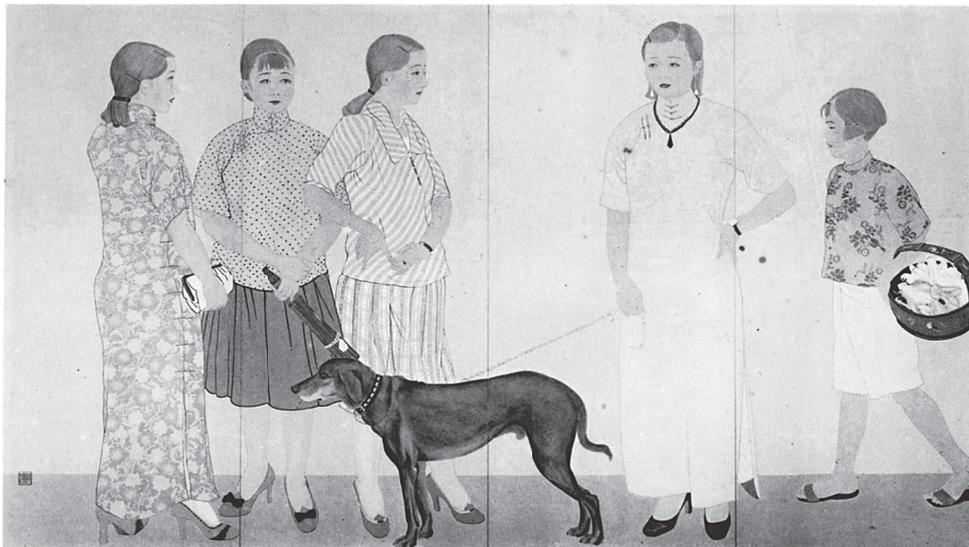


図5 陳敬輝《路途》1933年（昭和8）第7回台展 特選、台日賞



図6 菊池契月《散策》1934年（昭和9）
絹本着色 173.0 × 173.5 cm 京都市美術館 第15回帝展



図7 粥川伸二《西婦倭装図》1919年頃（大正8）
絹本着色 190.5 × 176.0 cm 京都国立近代美術館

や菊池契月《散策》のように、モダンガールに目を向ける作品にも見ることができる。

さて、女性と洋犬というモチーフ構成は台湾の絵画作品において、どのように表現されていたのか。台展作品を通覧すると、陳敬輝《路途》のほかには、日本人画家の村上英夫（無羅）《基隆燃放水燈図》【図8】しか見られない。その理由について、1910年代、台湾の活字メディアによると、犬は台湾で実際に衛生問題の一つとして見做されていたことが挙げられる。例えば、1900年代台北城内及び大稻埕、艋舺市街に常に野犬が出没し、人を咬傷するため、台北庁警務課は野犬を撲殺することとなった²⁷。1906年（明治39）『台湾日日新報』では、艋舺牧師・陳清義が飼っている洋犬二頭は併せて撲殺されてしまったという記事が掲載されている²⁸。その後、飼い主に犬を外に出さないように注意する報道もある²⁹。したがって、《路途》のような犬を散歩させるモダンガールは、実際に当時の台湾社会で普通に見られる街の光景ではなかったと思われる。

一方、《路途》の画中では着飾った女性たちがモダンの感覚を示しているのに対して、画面の右側の少女はより素朴に見え、また持っている籠の中に丸鶏のようなものがあるため、彼女は市場から家に帰る途中のメイドであるという指摘もある³⁰。だが、画面構成として人物像の関係に注目すると、日本近世風俗画に見られる「花魁と禿」というとりあわせの影響という可能性もあり、今後、より多角的に検討する必要がある。

以上の考察を踏まえれば、《路途》は、実際に日本の視覚イメージを台湾美術へ移植する一例として、異国情緒

の視点で捉えられて理想化された台湾女性像であると考えられる。また、画面に表された健康的な身体、流行的な装身具、モダン都市を享受する散策などは、「植民地台湾」が「宗主国日本」のもとで形成した繁栄や進歩のイメージを示しており、松岡映丘《千草の丘》（個人蔵）、武藤嘉門《ショーウインドウ》（鳥根県立石見美術館蔵）のような「帝国を彩る女性像」と共通している。

四、台湾「地方色」に対する概念の形成と模索

台湾人画家は「地方色」についていかに受け止めたのか。先行研究では、1910年代中頃から政府当局による台湾新八景の選抜イベントにせよ、民間社会の写真・登山ブームにせよ、いずれも台湾人が台湾を観察し、台湾とは何かの意味付けへの探索を展開し始めていたものとする。その過程において、視覚の伝達は重要な役割を果たし、台展が唱えた「地方色」の追求においても、重要で先駆的な意義を持ったと指摘されている³¹。しかしながら、陳敬輝が留学期間に短期的に台湾に帰ったことがあるとしても、そのイベントやブームにより形成される視覚経験に影響を受けることは極めて限定的であると思われる。一方、陳植棋、陳澄波といった東京留学の台湾人画家が台湾議会設置運動により形成された民族意識とその上に醸成した「故郷意識³²」を有していたことに対して、京都にいる陳敬輝はその影響を受けた痕跡もない。

したがって、陳敬輝が1932年（昭和7）4月以降台湾に帰る時点とこれまでの留学期間における、日本の社会

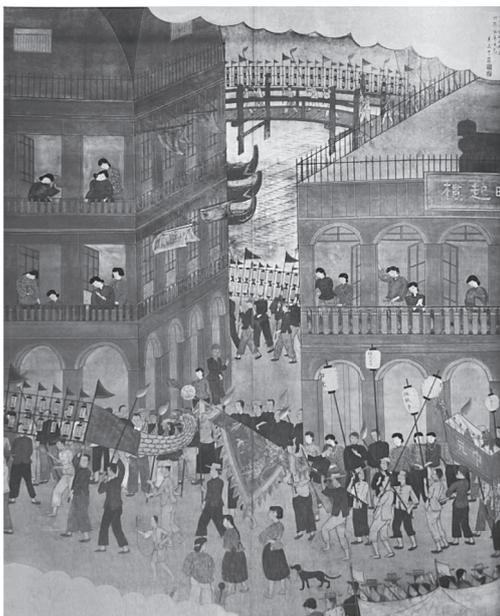


図8 村上英夫（無羅）《基隆燃放水燈図》1927年（昭和2）
絹本着色 198.5 × 160.5 cm 国立台湾美術館 第1回台展 特選



村上英夫《基隆燃放水燈図》（部分）
（筆者撮影、2021/10/8）

情勢は、帝国主義が推進されている。そのことを考え合わせれば、陳敬輝の台湾「地方色」に対する概念の形成には、独自のプロセスがあると思われ、特に1933年（昭和8）5月陳敬輝が参加した第4回梅檀社展の趣旨にそれは窺える。同展の通知書の一部を以下に示す：

我が美術界に於きましても東洋は東洋に帰れ。卓越せる國民性を養ひ來れる由緒あり傳統に就きては深く之を考へざるべからず。この聲□く多きを加へて參りました。この際臺灣東洋畫壇の發展を双肩に□へる我が梅檀社は第四回作品展覽會を左記により開催……（略）尤も今回の展覽は同人平素の研究に成れる新作の他に滿洲國へ贈るべき小品をも陳列致しました。これは微力ながら美術を介して國際親善を計り度い考へから同人各自本島特有の畫題を選び揮毫したもので展覽終了後一大畫帖に仕立て先方へ贈呈の筈でありますこれ等も御一覽願ひ度いのであります³³。（傍線は筆者）

上述のように、満州国への美術親善は、そもそも台展開催の趣旨における「台湾の紹介」の意図と共通している。加えて「東洋は東洋に帰れ」の背景に存在する日本軍国主義の思想、それらと陳敬輝の背景を考え合わせると、彼が「地方色」に対する概念を理解し始めるころは、「故郷意識」、「郷土愛」より、おそらく「台湾美術の紹介」、「美術親善」や「東洋精神」などが明確なヒントになったであろう。したがって、同33年（昭和8）に出品された《路途》は、陳敬輝が台湾のイメージを宣伝しようとして構想した作品だと見做すことができる。

1934年（昭和9）第8回台展に入選した《製麵二題》【図9】は、《路途》のような資本主義のもとで表された理

想的な女性像と違い、淡水龍山寺の近くの製麵工場で写生した多くのスケッチを組み合わせ制作したものであり³⁴、陳敬輝がはじめて労働する女性のイメージを捉えた絵画作品であった。製麵については、実際に大正期前後には台湾慣習・台湾風俗として『台湾慣習記事』³⁵や『台湾写真帖』³⁶に掲載されている【図10】。加えて『台湾商工十年史』（1919）では「製麵は本島人の消費高巨額に上れるを以て其の産額亦頗る多く……（略）其の作業は從來専ら人力に依りしも七八年前より新式機械を用ひて製造するもの漸次増加し、今や水力及電力を利用して盛なる生産を見るに至り³⁷」と記述されていることから、《製麵二題》に描かれる人力による製麵は、作者が特に取材したい伝統要素であったと推察される。

一方、同時代の製麵の写真【図11】を参照してみれば、製麵は紡織や編物といった典型的な女性の仕事ではなく、体力を使う男性のなりわいだったと考えられる。このことから、《製麵二題》では作者が男性を不在とし、加えて保守的な当時の社会で見られない露出が多い女性のイメージを表すことで、エロチックな感覚を喚起する労働者階級の女性像を表現しているといふことができるであろう。

したがって、《製麵二題》は、陳敬輝が台湾人としてのアイデンティティーを意識して労働者像を描いたものとは考えられない。しかし、異国情緒が溢れる《路途》から《製麵二題》までの転換においては、陳敬輝が周囲の環境を観察したり、写生したりして、伝統的風俗へ関心を持つと共に土地に対する感情が生じていることが見て取れる。

1935年（昭和10）6月陳敬輝は、郭雪湖（東洋画家）、呂鉄州（東洋画家）、楊佐三郎（西洋画家）、林錦鴻（台湾新民報記者・美術評論者）、曹秋圃（書道家）らと一緒に「六硯

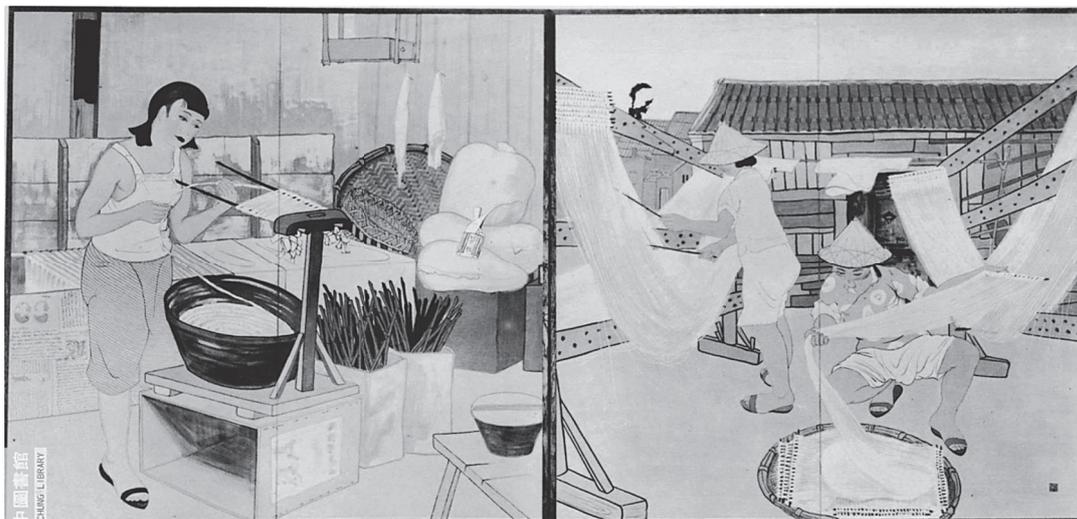


図9 陳敬輝《製麵二題》1934年（昭和9）第8回台展



図10 「台湾風俗第七 細麵」 1915年(大正4)



図11 麵線干し…台北郊外所見 1930年(昭和5)

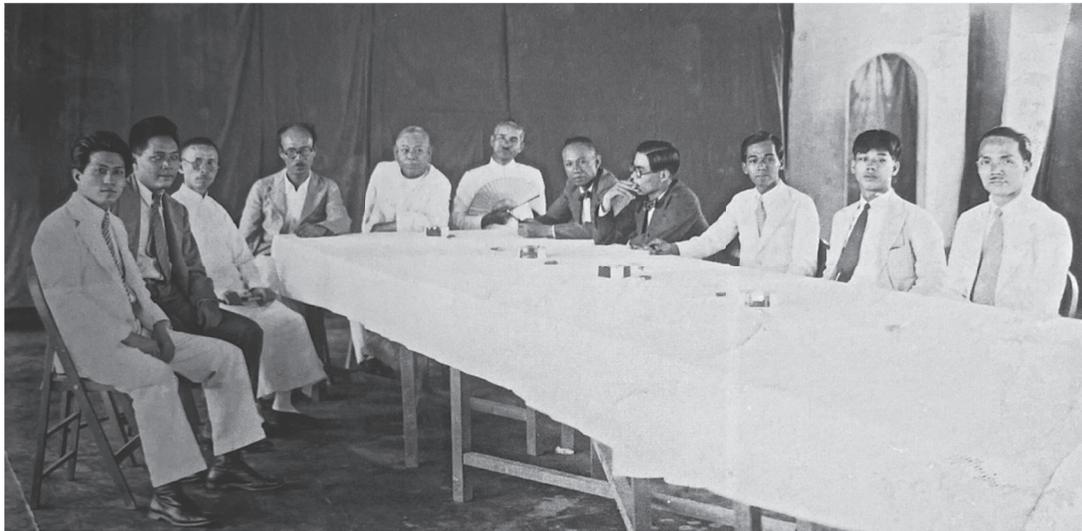


図12 六硯会の発会式 朝日小会館にて 1935年(昭和10)6月9日 写真
(右より、呂鉄州、陳敬輝、郭雪湖、記者二人、郷原古統、尾崎秀真、塩月桃甫、曹秋圃、楊佐三郎、林錦鴻。)

会」を組織する。発会式【図12】は同月9日に朝日小会館で行われ、「同會は今後臺灣美術界の後援機關として大に臺灣美術家の爲に活動することを宣言した³⁸⁾。翌7月「六硯会」は永樂公学校で第1回東洋画講習会を開催し³⁹⁾、関連写真【図13】を見てみると、主に台北新公園、植物園、淡水といったところで写生を中心に行っていた。よって、同年第9回台展に出品された陳敬輝《海鱗》【図14】は、講習者と共に写生した成果であった可能性が高い。

《海鱗》の画面内容は、淡水港の漁獲であるが、竹と木の材質の籠を対角線に置く配置によって遠近感を表現する構図は、竹内栖鳳《鯖》【図15】と類似している。また、この作品は陳敬輝のはじめて女性を主題としない台展作品であり、師西村五雲や西山翠嶂から受け継いだ円山四条派の写生の伝統に、美工・絵専で学んだ自然写生を基礎として制作されたものである。ここから、作者の「地方色」に対する模索において、《海鱗》は区切りとし

て、はじめて日本中心の眼差しを離れ、絵画の本質に最も近づいた試みであったと思われる。

五、大東亜の想像：《餘韻》(1936)

1936年(昭和11)台展が10周年になる前に、『大阪朝日新聞』では「今年の特選候補に台北の陳敬輝」と挙げ、「陳君はローカルカラーを狙って台湾美人の風俗畫⁴⁰⁾」を準備していると掲載した。のちに出品された《餘韻》【図16】では、パーマをしたヘアスタイルに、流行の衣装をまとうモダンガールがデッキチェアに足を組んで座っている姿が描かれ、かつての深窓に隠れた無気力な女性や良妻賢母といったイメージと異なっている。その姿や画面構成は篠田柏邦《黄衣》【図17】と類似しており、こうしたデッキチェアに座る女性は、とりわけ昭和初期のモダン的な女性像で多く見られる。



図13 六視会東洋画講習会の関連写真 1935年頃(昭和10)

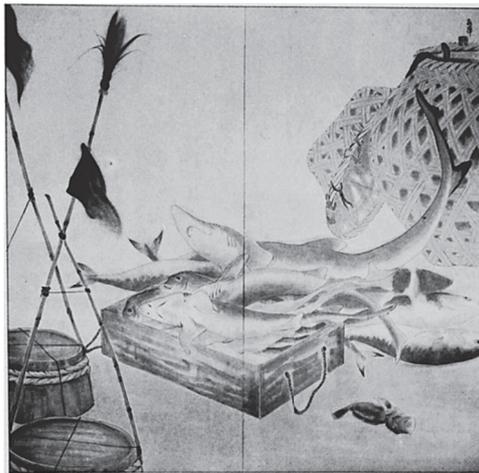
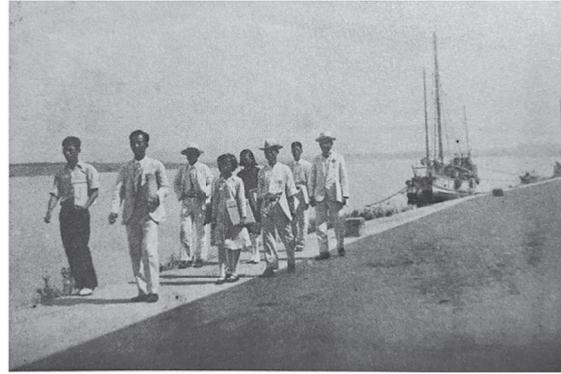


図14 陳敬輝《海鱗》
1935年(昭和10) 第9回台展

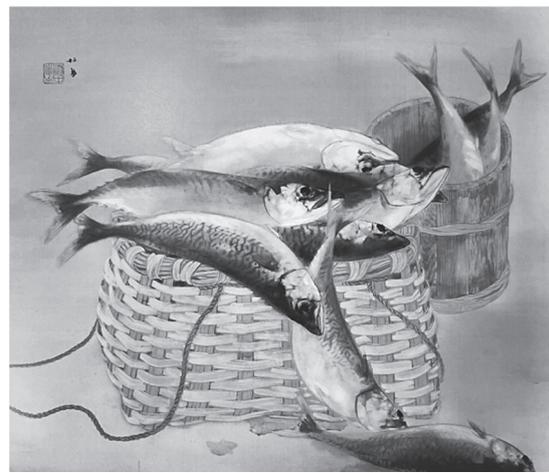


図15 竹内栖鳳《鯖》1925年(大正14)
絹本着色 80.6 × 117.0 cm 前田育徳会 第6回帝展



図16 陳敬輝《餘韻》
1936年(昭和11) 第10回台展 特選



図17 篠田柏邦《黄衣》1934(昭和9)
絹本着色 134.5 × 185.5 cm 岐阜県美術館 第15回帝展

陳敬輝が勤める淡水女学院の近くにある海水浴場で、このようなデッキチェアが常に備えられていたようである【図18】。また、1960年頃の陳敬輝の個人写真【図19】に見られるポーズが《餘韻》と類似することから、それは画家自身が「余韻」というテーマを考える際に連想しやすいリラックスした姿なのかもしれない。そうすると、陳敬輝が《餘韻》において「ローカルカラーを狙って」構

想したポイントは、題名に関連する琵琶の描写であろう。

日本統治期台湾の宣伝用写真【図20、21】に見られる芸妓、伝統服、纏足、琵琶などは「台湾」を表象すると共に、日本・西洋といった帝国主義国家の眼差しにおいて「異国趣味」として捉えられた。のちに梅原龍三郎《姑娘卿々彈琵琶図》(泉屋博古館東京蔵)のように、台湾に取材する日本人画家は多かれ少なかれその視覚イメージに



図18 鄧南光《淡水海水浴場》1940年代 写真



図19 陳敬輝 1960年頃 写真



図20 台湾芸妓 1900年代 写真



図21 An Orchestra of Chinese "sing-song" Girls 1920年代 写真

影響され、台湾の芸妓とその楽器に目を向けて描くこととなった。陳敬輝が住んでいた萬華（艋舺）は台北で有名な遊郭のある場所であり、写真・美術に影響を受けて台湾の異国情緒を捉えたい人々が必ず訪問するところであったため、そうした琵琶を台湾のイメージとする表現手法について、陳敬輝が知らないはずはないと考えられる。

一方、陳敬輝の弟子・林玉珠（1919-2005）の口述資料によると、《餘韻》のモデルは「恵子⁴¹」という南洋出身の淡水女学院の生徒であり、肌が黒く見え、林玉珠と同様に陳敬輝の家に泊めてもらったことがあったとわかる⁴²。このことから、陳敬輝がわざと南洋出身の女性をモデルにして、台湾の「地方色」としてそれを表現することは、「南方躍進」という時代背景を連想させる。それについて、陳敬輝が《海鱗》からもう一度転換する理由は、おそらく勤務する淡水女学院が「国体観念に欠陥がある⁴³」と非難されていた事情も大きく作用したと推察される。

1935年（昭和10）前後、淡水女学院及び淡水中学は、34年（昭和9）春の台南長老中学の神社参拝問題の影響を受け、文教局はこれらキリスト教を主体とする各学校

について調査した⁴⁴上で、国民精神、国語普及を徹底してゆく⁴⁵。しかし、1936年（昭和11）3月に『台湾日日新報』ではまた「淡水中学の教育方針 舊態依然たるを暴露 驚くべき國體觀念の缺如 國史擔任の鈴木教諭慨歎して去る⁴⁶」というような報道が見られ、憲兵隊が再び調査し始めた⁴⁷。5月頃、学校移譲を検討することを経て⁴⁸、最終的には8月頃に「中學、女學院の敷地及婦女義塾の建物は九萬圓で新財團が買収すること」と決定された⁴⁹。注目に値するのは、「新財團」の理事は知事、内務部長、教育課長、州協議会員の一部、州立中学校長より二名等で組織されたことだ⁵⁰。それゆえ、新たになった淡水中学・女学院のいわゆる「国体観念」はより強固なものになっていった。

こうした背景によって、陳敬輝が南洋出身のモデルの画を「台湾美人の風俗画」としたのは、台湾が「南方躍進」の基地として、大東亜共栄圏の建設を目指していたためだと言えよう。それに関して、陳敬輝の指導によって⁵¹第10回台展に入選した林玉珠《河口の燈臺》【図22】を見てみると、共通している概念がさらに見出される。

《河口の燈臺》に描かれているのは淡水灯台である。『台湾名勝旧跡誌』では「明治二十一年、清領當時の建設に

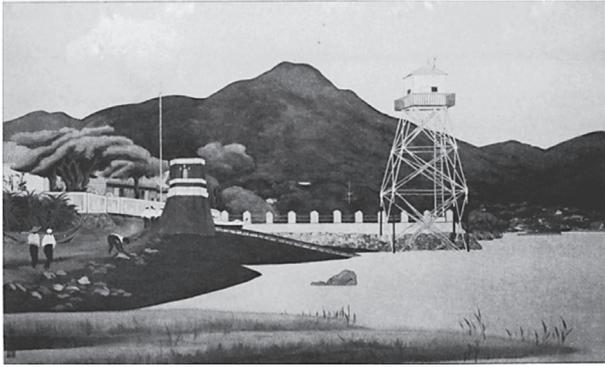


図 22 林玉珠《河口の燈臺》
1936年（昭和11）第10回台展



図 23 結城素明《鸞鑾鼻》
1932年（昭和7）第6回台展 無鑑査 審査員出品



図 24 鸞鑾鼻燈臺の遠望
1936年（昭和11）写真



図 25 梅檀社が主催する結城素明の歓迎会 1932年（昭和7）写真
左より呂鉄州、陳敬輝、郭雪湖、蔡雲岩、郷原古統、芸且、結城素明、陳進、木下静涯、村上無羅

係り⁵²、「基隆以北の良港にして、對岸福州と相近く、定期汽船往復し、製茶の輸出最も盛にして、現淡水税關の所在地たり⁵³」と掲載されており、台湾名勝旧跡である歴史的、経済的または政治的な記号として用いられた可能性があると考えられる。それと関連する手法は、1932年（昭和7）日本内地から台湾に招かれた結城素明が審査員として出品した《鸞鑾鼻》【図23】にも見られる。

《鸞鑾鼻》は一見するとただの風景画とはいえ、『始政四十周年記念台湾博覧会写真帳』に載っている「鸞鑾鼻燈臺の遠望」という写真【図24】と比較してみれば、両者の構図の取り方が類似しており、『台湾教材写真集解説書』では「眺望雄大を極め日本列島の南端に立つた感慨が彌深い⁵⁴」と述べながら、《鸞鑾鼻》を実際に日本領土の最南端として、帝国の眼差しによる台湾の「地方色」を表している。同32年（昭和7）陳敬輝は梅檀社会員として結城素明の歓迎会にも出席しており【図25】、このような表現手法も彼からヒントを受けた可能性が高いのではないか。

以上を考え合わせれば、林玉珠《河口の燈臺》に潜む解釈は、灯台を記号として淡水対岸の福州、すなわち南

支を象徴しているというものだ。その場合、陳敬輝《餘韻》と林玉珠《河口の燈臺》は、学校の改革背景をもとに、さらには帝國的眼差しによって第10回台展を構想しようとした、大東亜に対する想像の実践と捉えることができる。

翌37年（昭和12）第11回台展は日中戦争のため中止となり、隔年の主催者が台湾教育会に代わって台湾総督府になった。その結果、さらに大東亜戦争の「時局色」を強調する「台湾総督府美術展覧会」（府展）となった。

結び

本稿は、陳敬輝の台展作品を通じて、台湾「地方色」に対する論考において、帝国中央の視点に近づいた台湾人画家の表現の一例を提供し、陳敬輝の絵画における「台湾意識」を理解しようとした試みである。以上の考察を踏まえれば、陳敬輝が台湾に帰った後、台湾「地方色」を表す背後にあった眼差しは、おおよそ三つの段階を踏んで転換したと考えられる。

第一に、《路途》は、近世日本画より用いられる「洋犬

を曳く遊女図」によって「異国情緒」を表し、理想的な植民地女性像を表現した。第二に、写生を通じて、《製麵二題》と《海鱗》では、徐々に「異国情緒」から「本土」の視点に転じる様子が見られ、「在地」の特色的な風俗・風物を再現した。第三に、勤務する淡水女学院の移譲を背景として、《餘韻》は、さらに「本土」の視点から「帝国」の眼差しで大東亜に対する想像を実践した。要するに、陳敬輝が表した「地方色」は、まず日本内地にとっての台湾異国情緒として表現され、そして日本中心の視点から一度離れ、また日本中心の大東亜視点に戻るといふ模索が窺える。

これに関して、陳敬輝の日本に偏るアイデンティティーは、先行研究では日本育ちの背景が大きな要因と指摘されていることを踏まえた上で、本稿では、養父陳清義とその陳氏一族の経歴を考察した。その結果、彼のアイデンティティーは、キリスト教信仰による西洋文明の享受と、統治者日本人からの敬意、さらに近代「帝国」都市を体験した父祖を背景に形成されており、他の文人家族出身のエリート層の台湾人よりも、「祖国」の漢文化に対するアイデンティティーが弱かったことが考えられる。そのため、陳敬輝が一度写生に基づき、素直に台湾の風物を描いたとしても、周りに利害関係が発生した際には、熟知した帝国の眼差しに断然近づくと見られる。金恵信が「鮮展の『朝鮮色の絵』は、中心を志向する植民地のエリート文化人としての男性画家たちの世界観を表すイメージとして機能している⁵⁵⁾」と示唆するように、陳敬輝が表した台湾「地方色」も、自身が教育された世界観、認識している世界観である。さらに、国体にしたがって行動するのは、当時の社会では当然と見做された。

以上の考察を踏まえれば、陳敬輝が表現した「地方色」と「台湾意識」との模索や眼差しには、「帝国日本」という文化的アイデンティティーへの偏りが明らかに見られる。だがその一方、台展以後、1936年（昭和11）末から陳敬輝は、「六硯会」同人と一緒に台湾初の美術館を建設するために努力すること⁵⁶⁾や1939年（昭和14）『台湾新民報』に連載する王昶雄《淡水河の漣》の挿絵画家として、「私は元來挿畫を描く程の餘裕を持たない者であるが、淡水を背景にと云ふ作者の言葉に、淡水紹介の一助にもと思つて、やつて見る氣になつた⁵⁷⁾」と述べたことから、台湾・淡水に対する地域的アイデンティティーも見られる。そのため、陳敬輝の文化的アイデンティティーと地域的アイデンティティーとの間に見られる葛藤や問題については、さらに考察を要するため、今後の課題としたい。

註

- 1 陳敬輝は中国語（北京語）の発音によると、Chen Ching-Hui である。だが、1939年（昭和14）の王昶雄の連載小説《淡水河の漣》に掲載された陳敬輝の挿絵では、KEIKY という署名が確認され、日本語の発音が陳敬輝のアイデンティティーにも相応しいと思われるため、本稿の英文タイトルは、Keiky Chin とした。
- 2 王昶雄「奔流」『台湾文学』3巻3号、1943年7月。
- 3 原文は次の通り（陳敬輝四歳就到日本，生活習慣完全日本化，缺少台灣意識，後來娶了日本妻子，就改名為中村敬輝。當時我是個充滿熱血的青年，覺得應該將他的故事寫成小說。）莊紫蓉「淡水河畔的美麗漣漪—王昶雄專訪」、吳三連台灣史料基金會、http://www.twcenter.org.tw/thematic_series/character_series/taiwan_litterateur_interview/b01_b01_4001/b01_4001_1 (2022/9/18)『淡水牛津文芸』7号、2000年4月にも掲載されている。
- 4 前註参照。
- 5 顏娟英、塚本磨充訳「『日本画の死』—日本統治時代における美術発展の困難—」『美術研究』第398号、2009年、306頁。
- 6 「本社から優秀作家に『臺日賞』を贈る 其の審査は審査員に—任」『台湾日日新報』1930年10月21日、日刊7面。「臺展優秀畫家 贈臺日賞」『台湾日日新報』1930年10月22日、夕刊4面、漢文。
- 7 「臺灣色 豊かな優秀作品へ！臺展臺日賞の使命」『台湾日日新報』1933年10月31日、日刊4面。
- 8 邱函妮「創造福爾摩沙藝術—近代台灣美術中『地方色』与郷土藝術的重層論述」『美術史研究集刊』第37号、2014年、123-215頁。邱函妮「『故郷』の表象：日本統治期における台灣美術の研究」東京大学人文社会研究科基礎文化研究専攻、博士論文、2016年。
- 9 施慧明「陳敬輝与他的繪畫世界」『現代美術』57号、1994年12月、58-64頁。
- 10 「台湾ではアレルギーなどで、体調を崩すことが多く、台湾の氣候が合わなかったようで、日本へ行ってから体調が良くなったので、そこにいるままになった。そう言うこともあるが、嘘か本当かわからない。」と陳淑真が述べている。陳淑真、インタビュー資料、2021年10月12日。
- 11 杜文靖編「膠彩名師陳敬輝」『台北県郷土人物群像』台北県政府文化局、2002年、138頁。周宗賢編『淡水鎮志（下冊）·人物志』新北市淡水区公所、2013年、338頁。施慧明「翩翩·清音·陳敬輝」国立台湾美術館、2019年、19頁。游閏雅「近代日本画在淡水的發展、伝承与風土詮釋：以画家木下静涯、陳敬輝為探討中心」国立台湾師範大学藝術史研究所修士論文、2021年、67頁。
- 12 林錫慶『臺北州下に於ける社寺宗教會要覽』台湾社寺宗教刊行会、1933年、254頁。
- 13 陳瓊琚『マッカー博士略傳』淡水中学、1929年、1頁。
- 14 原文は次の通り（I was born in 1851, at Tamsui (淡水), where my father was a trader. I went to school from eight to seventeen years of age, and then our family moved to Go-Ko-Khi (五股坑), and worked a small farm. We were all idolaters, and I was leader and worshipped all sorts of idols and spirits. I also burned incense before the moon! In July, 1872, I went with my father to Tamsui, and saw a new kind of worship in your little Chinese house. ... (略) All seemed good and true, and I soon ceased bowing before gods of clay and camphor wood.) Rev. Dr. G. L. Mackay, "Sad news from Formosa", The Presbyterian Record, 12 Aug, 1898, p. 189. https://www.canadiana.ca/view/oocihm.8_04907_83/10 (2022/10/23)

- 15 黄六点『台湾基督長老教会北部教会大観』台湾基督長老教会北部設教百週年記念刊、1972年、673頁。
- 16 陳清義自身は、「マツカイ博士が歸臺してから私は令息マツカイ氏のお伴として香港に行った（令息は香港の中學に入學し私も傍ら英語を勉強した）一箇年後私だけは淡水に歸つた。そしてマツカイ博士によつて淡水教會の傳道師に任命された」と記述する。陳清義「恩師の思い出」齋藤勇編『マツカイ博士の業績』淡水學園、1939年、137頁。
- 17 原文は次の通り(He told me repeatedly of Japanese officers who were at the chapel and how gentlemanly they treated him. He spoke lovingly of them, and I know from various sources that the Japanese held him in high esteem. Rev. K. Kawai, Japanese pastor, bears similar testimony.) 前掲、註14。
- 18 前掲、註16。
- 19 滬尾街禮拜堂 陳清義「惠邀遊歴」『台湾日日新報』1902年12月11日、日刊4面。
- 20 当時、植村正久は日本基督教会伝道局の理事を担い、明治三十四年(1901)から大正九年(1920)まで何度も台湾に訪問し、伝道の状況について視察した。「植村正久氏」『台湾日日新報』1901年4月21日、日刊2面。「宮川經輝氏と植村正久氏」『台湾日日新報』1901年10月25日、日刊2面。「植村正久氏」『台湾日日新報』1902年2月1日、日刊2面。「植村正久氏の來臺期」『台湾日日新報』1902年3月7日、日刊2面。「植村正久氏來着」『台湾日日新報』1902年3月8日、日刊2面。「牧師植村正久氏」『台湾日日新報』1904年8月6日、2面。「植村正久氏」『台湾日日新報』1906年2月11日、2面。「植村正久氏」『台湾日日新報』1906年7月7日、2面。「植村正久氏」『台湾日日新報』1908年12月18日、2面。「植村正久氏」『台湾日日新報』1910年12月15日、2面。「植村正久氏」『台湾日日新報』1913年10月24日、2面。「植村正久氏」『台湾日日新報』1916年8月17日、2面。「植村正久氏」『台湾日日新報』1918年8月25日、日刊2面。「人事 植村正久氏」『台湾日日新報』1920年6月17日、日刊2面。
- 21 「本島人牧師の遊學」『台湾日日新報』1910年4月17日、日刊7面。「牧師遊學」『台湾日日新報』1910年4月19日、日刊5面、漢文。
- 22 「開送別會」『台湾日日新報』1910年4月20日、日刊5面、漢文。
- 23 「宗教家招待會」『台湾日日新報』1916年10月31日、日刊2面。「宗教家招待會」『台湾日日新報』1916年11月1日、号外、日刊1面。「宗教家招待會」『台湾日日新報』1916年11月2日、日刊6面。
- 24 陳清義の作詩は次の通り(皇統相傳一系昌。象周作述傲文王。東宮太子恭逢立。萬國衣冠拜式行。)
「恭祝立儲典禮」『台湾日日新報』1916年11月9日、日刊6面。
- 25 原文は次の通り(以沾其教育。俾後日成其有用之器。)
「托孤內地」『台湾日日新報』1908年8月18日、日刊5面、漢文。
- 26 川西由里「モガの肖像 榎本千花俊試論」川西由里編『モダンガールズあらわる 昭和初期の美人画展』島根県立石見美術館、2008年、117頁。
- 27 「臺北廳飼犬取締令ヲ發ス」『臺灣史料稿本』台湾總督府史料編纂会、1902年。
- 28 「撲犬注意」『台湾日日新報』1906年12月5日、日刊5面、漢文。
- 29 「狂犬噬人」『台湾日日新報』1909年8月19日、日刊5面、漢文。
- 30 施慧明『嫋嫋・清音・陳敬輝』国立台湾美術館、2019年、52頁。
- 31 廖瑾瑗、李淑珠訳「台湾近代画壇の『ローカルカラー』—『台湾美術展覽会』東洋画部を中心に」岩城見一編『芸術／葛藤の現場』晃洋書房、2002年、190-222頁。
- 32 前掲、註8。
- 33 梅檀社第四回展通知書、「郭雪湖画作与文書」中央研究院台湾史研究所・档案館。https://www.ith.sinica.edu.tw/archives/colle ctions_con.php?no=300 (2022/6/17)
- 34 前掲、註30、53頁。
- 35 台湾慣習研究会『台湾慣習記事』第二卷第十二号、1902年。
- 36 台湾写真会編『台湾写真帖』第一卷第十一集、1915年8月。
- 37 杉野嘉助『臺灣商工十年史』杉野嘉助、1919年、316頁。
- 38 「六視會發會式」『台湾日日新報』1935年6月11日、夕刊2面。
- 39 「會事」『台湾日日新聞』1935年7月9日、夕刊4面、漢文。「東洋畫講習會」『台湾日日新聞』1935年7月6日、夕刊2面。
- 40 「台展作家展望 搬入迫る アトリエの秋／東洋畫群」『大阪朝日新聞 台湾版』1936年10月11日、5面。
- 41 筆者が淡水女学校・中学(現・淡江中学)の資料館を訪問した際に、卒業生名簿では「恵子」という生徒を見つけられず、林玉珠は当時「美代子」と呼ばれていたことを考えれば、「恵子」はのちに有坂一世校長によりもらった日本名であった可能性が高い。前掲、註30、62頁。中村敬輝「回顧十年」日高宇光編『淡水中学創立滿三周年記念歌文集』淡水學園、1941年、47頁。
- 42 前掲、註30、56-57頁。
- 43 「國體觀念に缺陷あるを 淡水中學が暴露 臺灣神社遙拜を肯んぜず 當局は斷乎たる決意」『台湾日日新報』1935年3月29日、日刊7面。
- 44 「淡水中學、女學院を督府で大改新斷行 大浦視學官が極秘に内容調査」『台湾日日新報』1934年4月20日、日刊7面。
- 45 「淡水女學院學制を改む 國民精神、國語普及を徹底させるやう」『台湾日日新報』1935年2月15日、日刊11面。
- 46 「淡水中學の教育方針 舊態依然たるを暴露 驚くべき國體觀念の缺如 國史擔任の鈴木教諭慨歎して去る」『台湾日日新報』1936年3月12日、日刊7面。「淡水中學教育方針 依舊大缺」『台湾日日新報』1936年3月13日、日刊8面、漢文。
- 47 「淡中問題 憲兵重視 派曹長調査」『台湾日日新報』1936年3月13日、日刊8面、漢文。「斷乎たる處置に出ん 淡水中學校の怪問題に對し 憲兵隊調査を開始」『台湾日日新報』1936年3月13日、夕刊2面。鈴木州教育課長談「遺憾な點もある 徹底的に調査したい」『台湾日日新報』1936年3月13日、夕刊2面。
- 48 「五代表を招致して 淡水中學に大警告 國民教育上看過出來ぬとて 州に學校移讓を懇進」『台湾日日新報』1936年5月5日、日刊11面。「關於淡中及女學院 今川知事招五代表 到州廳勸告兩校移讓于州」『台湾日日新報』1936年5月6日、夕刊4面、漢文。「淡中女學院移讓 代表者將訪州知事 聽取移讓或附條件等」『台湾日日新報』1936年5月14日、日刊12面、漢文。「淡中」移讓に教會は迷ふ 再度知事訪問か」『台湾日日新報』1936年5月14日、夕刊2面。「淡中、女學院經營の傳道手段化を排撃 移讓案につき代表者と會見し 今川知事より言明」『台湾日日新報』1936年5月22日、日刊7面。「經營主體は財團法人 知事を主班に組織 移讓實現の場合の方策」『台湾日日新報』1936年5月22日、日刊7面。「淡水中同女學院問題 教會代表會見知事 知事力主張移讓案」『台湾日日新報』1936年5月23日、夕刊4面、漢文。「學校は移讓せず 教會と中會で經營 問題の淡中及び淡女につき きのふ協議會で決定」『台湾日日新報』1936年6月5日、日刊7面。「長老會北部中會會議 淡中女院決不移讓 作成具體案與當局折衝」『台湾日日新報』1936年6月6日、夕刊4面、漢文。「淡中同女學移讓案 學校

正式提出回答 主體仍以舊教會為中心』『台湾日日新報』1936年6月12日、日刊8、漢文。「紛糾する淡中問題 州移讓案に對し 回答案を提出 肝腎の經營主體は依然ミツシヨンの新財團』『台湾日日新報』1936年6月12日、夕刊2面。「問題の淡水中學 愈よ手離す意向 カナダ長老教會本部より回答 近く州で買收評價に着手』『台湾日日新報』1936年8月9日、日刊7面。「淡水中學及女學院 願以九萬餘圓移讓 當局認有誠意著手評價』『台湾日日新報』1936年8月10日、日刊8面、漢文。「淡中の移讓問題 愈よ正式に決定 婦女義塾と共に敷地を九萬圓で新財團が買收する』『台湾日日新報』1936年8月16日、日刊11面。「淡中女學問題解決 讓與新財團經營 學校建物售價九萬圓』『台湾日日新報』1936年8月17日、日刊8面、漢文。

49 「淡中の移讓問題 愈よ正式に決定 婦女義塾と共に敷地を九萬圓で 新財團が買收する』『台湾日日新報』1936年8月16日、日刊11面。

50 前掲、註49。

51 「女學院時代から繪が好きで 林氏玉珠に代つて父親林氏は語る』『台湾日日新報』1936年10月20日、日刊9面。

52 杉山靖憲『臺灣名勝舊蹟誌』台湾總督府、1916年、518頁。

53 前掲、註52、517-518頁。

54 台湾教育會『臺灣教材寫真集解説書』社団法人台湾教育會、1934年。

55 金惠信『韓国近代美術研究—植民地期「朝鮮美術展覧會」にみる異文化支配と文化表象』ブリュッケ、2005年、153頁。

56 「六硯會が作品を頒布／美術館建設資金獲得のため』『台湾日日新報』1936年11月20日、日刊7面。

57 王昶雄作、中村敬輝畫「淡水河の漣／明後日より本文藝面に連載』『台湾新民報』1939年、王昶雄のスクラップブックより。王昶雄著、許俊雅編『王昶雄全集・第11冊：影像卷』台北縣政府文化局、2002年、127頁を参照。

図版出典

- 図1 京都市立絵画専門学校・京都市立美術工芸学校校友会編『京都市立絵画専門学校第十九回・京都市立美術工芸学校第三十六回卒業製作品図録』芸艸堂、1929年。
- 図2 京都市立絵画専門学校・京都市立美術工芸学校校友会編『京都市立絵画専門学校第二十二回・京都市立美術工芸学校第三十九回卒業製作品図録』芸艸堂、1932年。
- 図3 「開放博物館」、中央研究院、https://openmuseum.tw/muse/digi_object/90257663b454b447ffb6d3d845d9e4e#104384 (2022/10/23)
- 図4 「開放博物館」、中央研究院、https://openmuseum.tw/muse/digi_object/0dacb2cc21aeb84d96fa0eeb702f3127#104389 (2022/1/12)
- 図5 台湾美術展覧會図録、数位典藏服務網、国立公共資訊図書館、<https://das.nlpi.edu.tw/cgi-bin/g32/gswweb.cgi/ccd=Hxwiy9/record?r1=5> (2022/11/26)
- 図6 京都市美術館監修『京の美人画 100年の系譜』青幻舎、2015年。
- 図7 笠岡市立竹喬美術館、稲沢市荻須記念美術館、高崎市タワー美術館編『三都の女：東京・京都・大阪における近代女性表現の諸相』笠岡市立竹喬美術館、稲沢市荻須記念美術館、高崎市タワー美術館、2007年。
- 図8 林明賢『台府展図録復刻別冊』国立台湾美術館、2020年。
- 図9 台湾美術展覧會図録、数位典藏服務網、国立公共資訊図書館、<https://das.nlpi.edu.tw/cgi-bin/g32/gswweb.cgi/ccd=Hxwiy9/record?r1=5> (2022/11/26)
- 図10 台湾写真會編『台湾写真帖』台湾写真會、第一卷第十一集、1915年8月。南方資料館蔵書 (C0032_19150815_0001_002_0_032806)、台湾研究古籍資料庫、中央研究院台湾史研究所 <https://rarebooks.ith.sinica.edu.tw/sinicafrsFront99/index.htm> (2022/12/5)
- 図11 『台湾日日新報』1930年9月4日、日刊6面。
- 図12 郭松年『望郷：父親郭雪湖の芸術生涯』馬可李羅文化、2018年。
- 図13 同上。
- 図14 台湾美術展覧會図録、数位典藏服務網、国立公共資訊図書館、<https://das.nlpi.edu.tw/cgi-bin/g32/gswweb.cgi/ccd=Hxwiy9/record?r1=5> (2022/11/26)
- 図15 平野重光責任編集『竹内栖鳳』光村推古書院、2013年。
- 図16 台湾美術展覧會図録、数位典藏服務網、国立公共資訊図書館、<https://das.nlpi.edu.tw/cgi-bin/g32/gswweb.cgi/ccd=Hxwiy9/record?r1=5> (2022/11/26)
- 図17 笠岡市立竹喬美術館、稲沢市荻須記念美術館、高崎市タワー美術館編『三都の女：東京・京都・大阪における近代女性表現の諸相』笠岡市立竹喬美術館、稲沢市荻須記念美術館、高崎市タワー美術館、2007年。
- 図18 典藏台湾、中央研究院数位文化中心、<https://catalog.digitalarchives.tw/item/00/6d/5e/b7.html> (2022/11/23)
- 図19 黄舜星、朱静怡編『淡水芸文中心双周年特展：陳敬輝』淡水芸文中心、1995年。
- 図20 秋惠文庫 Formosa vintage museum <https://www.facebook.com/photo/?fbid=489599446536427&set=a.453300680166304> (2022/11/11)
- 図21 同上。
- 図22 台湾美術展覧會図録、数位典藏服務網、国立公共資訊図書館、<https://das.nlpi.edu.tw/cgi-bin/g32/gswweb.cgi/ccd=Hxwiy9/record?r1=5> (2022/12/27)
- 図23 同上。
- 図24 『始政四十周年記念台湾博覧會写真帳』、1936年。
- 図25 施慧明『嫋嫋・清音・陳敬輝』国立台湾美術館、2019年。