図版1
福岡靖彦
《台南の風景》
1938年
図版II 津田巌《台湾風景》 1930年代
目次

一、台湾と日本近代美術——寄港地と日本主義
二、「台湾美術」と共感体験としての台湾
三、熊岡美彦の海外体験
四、熊岡美彦の台湾作品

岡部昌幸

近代美術の寄港地・台湾への憧憬——熊岡美彦の美術作品を中心に
一、台湾と日本近代美術——寄港地と日本主義

私が台湾と日本近代美術の関係について興味を持ち始めたのは二十五年以前のことである。その出会いは、建築史など台湾から日本に留学していた何人かの研究者の直接的な交流という幸せからであり、長い間、直接接触はなく、わざと心に掛けていたのである。何故か、自らが直接に台湾を訪れ、その市場や風景を体験し、感動するのではない。ただ、日本近代美術に数多くのインスピレーションを与える、この時期の日本画家の作品を展示していたのは、たとえ、日本画では柳本隆邦の「寄港地」が重要である。問題の画家たちが描いた作品である。たとえ、日本画は柳本隆邦の作品が描かれた時代のなかで、その代表作の例として取り上げられることがある。さらに、注意深いその『台湾風景』を見ていくと、西郷隆朝が日本美術院で描かれた『寄港地』を眺め、同様に日本に帰りたくなる年の、悲運の人生と償われた才能が滝にある。熱帯雨の生い茂る緑の縦深な風景には近代的な精であった。

それ以来、台湾の美術史も見ることになる。
私たちの美術を巡ることで、台湾とその人びとをめぐっている。しかし、あくまで直接的な関係ではない。美術作品として鑑賞をする間接的な関係である。この間接的な関係を生むものこそ、作家の感覚であり、創造の点である。間接的であるということは、時代状況における美術家の体験と精神の精髄高まりがそこに注入れられていることでもある。逆に言えば、日本近代美術における美術家や、作品そのものである。一例を挙げて示そうと思う。それは昭和初年代に日本画壇、特に洋画壇で繰り返し論じ、提唱されていた『日本主義』の夢も再掲していたからである。

日本近现代美術家の数々は、台湾との関係で、梅原龍三郎、藤島武二、藤原長利、等々の画家による、日本の画家が台湾へ訪れている絵画活動についての研究を進めてきた。また、民初期の画家が、台湾への交通路を描かせるか、その交通路と同様、構架を生む。藤島武二は、台湾への旅を絵画として表現している。

梅原龍三郎の『台湾風景』（一九三六年、図一）がその典型である。梅原龍三郎は、藤島武二とともに、台湾美術院で展覧会を行い、藤原長利は、美術院よりの大学を経て、その後訪れた南九州、鹿児島で取材を行った。南九州、琉球列島を訪れた後、その旅を絵画として表現している。
図1 梅原龍三郎《台灣風景》1933年
「台湾をめぐる日本の洋画」（昭和二〇年）発表の際、私は台湾の近代洋画の魅力に感動し、台湾の近代洋画を研究していた。台湾の藝術家たちの作品を視覚的に捉えるために、私は台湾の近代洋画を研究した。台湾の近代洋画の魅力は、日本の洋画に見られないものがあるからだ。しかし、私の研究は、日本の洋画に限らず、現代日本の洋画や中華洋画など、東洋洋画の研究も重要なテーマである。
社の学芸編集の社員のほか台湾文化出版社の経営および編集にあたった。そのかたちからも詩小説を精力的に発表。そのとんどが、台湾に題材とテーマをもつものだったが、台北の歴史と文化にふんだんに取材しながらも単なるリリズムではなく、耽美的なロマンティシズムに仕上げることが特徴であった。

その特質がよく表われたのが、自ら起こした日出山房（鴨川書房）から出版した小説をはじめとする物語である。この小説は詩画集と林本源を編集、ほかに多数に及ぶ。西川満は詩画集を依頼した画家はそのほか、絵入り小説「十二姫」の大湖紬香がをあげられる。その「画家との共著ものの、美術的な装丁の愛好、優れた画家の発表の場を提供することでもあったといえる。さらにそれは、西川満本人の造本デザインへの傾倒から、自らが絵筆をとることもあった。

それが、自ら企画編集した「夜香」第一0編、台湾特徴編号に寄稿した「華麗島の「晩照」について」の挿絵である。西川満は、細かく台湾文化の研究・発表にも熱心であった。煥華とは、主題として一九八の玉皇上帝誕生祭、同月十五日の天官大帝誕生祭、十月十五日の水官大帝祭の祭神に感謝の意を表すために作って焼くもので、台湾ならではの製法で用いられ、中数々の紙の箋・紙の類や取め、箋の表面は種々の版画で飾る。
いう。その巻座の版画を西川聰八八四間に模写している（図4）。

手描けされたタッチで、独特な版画の持ち味がよく出ているが、たとえば交友のあった板生のような創作版画の
書画家たちとも似ている（図5）。

西川聰八は「華麗之巻座」についての脚注で、懸想の著書と川本画集のものと考えないであろうか。西川聰八のいままでほんと読まれていない側面が、ここに見られる。創作版画と台湾との関連は、西川聰八の存在でより深いものとなる。西川聰八にとって台湾は実在の客港地で、地の役目を果たしたと同時に、台湾は郷土的な美の真髄を探るものであった。ここから、独自の「日本主義」が生まれ立ち、原龍三郎の日本的版画作品への転換を考えるうえで大変示唆に富む指標である。

台湾に訪れた。あるいは在住した画家たち。彼らにとって台湾は親しみの客港地であった。そして、それに刺激されて新たな「日本主義」が生まれた。それは単なるエキゾチシズムではなく、近代芸術的な見方を模索していく道上での会合を示すものである。そして模索の旅の上、なる「客港地」で出会った刺激は、郷土への探求、自身自身の根源的なものを想起した。それが「日本主義」を生み出した。
図2 立石鉄臣「詩集 華麗島頌歌」装画 多色刷木版
図3 立石鉄臣「詩集 華麗島頌歌」装画 多色刷木版
図4 西川満（台湾郷土絵図（五））多色刷機械版
図5 西川満（推定）「延平郡王の歌」装画 多色刷木版
そこで二点目が津田巌の『台湾風景』（油彩・カンヴァス・カラー図版）である。これから持ちの良い作品である。津田巌（昭和二十八年－昭和六一年）、本名佐太郎は熊岡美彦と同時代の洋画家である。昭和初に卒業し、中央美術展に出品した。さらに一九三四年から三六年まで昭和社展に出品した。昭和社は熊岡美彦の会員であった槐樹會には一九三五年より出品し、一九四一年独立賞を受賞し、一九四八年に會長として結成された。いうとう、一九三〇年代の独立美術協会に一九三五年より出品し、一九四一年独立賞を受賞し、一九四八年に会長となる。港町を描くが、高雄ではないだろうか。当時の洋画家で熊岡美彦らが唱えた新しい写実とその風俗を描いたことを指摘したい。

研究上こうした作品の掘り起こしが、重要であると考える。

2. 台湾の古名。昭和戦前期に台湾に在住し、活発な文芸活動をした詩人・小説家・西川満の命名によれば『琉球国』。

3. 洋画の動乱、帝展改組と洋画壇、昭和一〇年。裁判九三〇年代における海外留学生の興隆と台湾の洋画壇の情況を、洋画の動乱について述べる。

4. 帝展改組と洋画壇、昭和一〇年。裁判九三〇年代における海外留学生の興隆と台湾の洋画壇の情況を、洋画の動乱について述べる。
5. "台湾の美術教育" 一九九七年。また、田中正秋枝「はじめに映画があった：植民地台湾と日本」、中央
6. "台湾美術展図録"、山口源宿会、一九八三年三月、藤森静雄編「藤森静雄展」に山口源と藤森静雄が台湾で出会った経緯が記されている。四頁。
7. 立石鉄臣「立石鉄臣」、戦後の日本で挿絵作家として活躍。細密画を知られ、美術校などで教えた。台湾での活動は、劉峰松他編『台湾美術』、台北県政府、一九九七年六月にまとめられている。
図6 『台湾美術』創刊号目次ページ 1943年10月
本島の洋画壇は東洋画壇に比して水準も秀でて有力な作家の数も多いが総ての作家が蜂起美術展をその根拠として中央の一科、独立、展観、春潮会、その他の展観会に至る種類の流れを浸んで研鑽に暇な状態であるが作家としての独立を営む者の数は僅かである。本島洋画壇の大御所梅山甫氏は東洋画の木下

この他国の画家である東野重明、中野洋、中村英、佐藤英、林重明、石原秀山、丸山慶太、村上時雄、井上洋、長谷川よし和、孟山等の諸氏がある。これらの作家はいづれも本島洋画壇の先輩として自らの精神を発してみずくと共有すると指導している。

東洋画では有藤常任審査員である大師村水下、長谷川修、秋山光水、陳進、陳水森、村上時雄、野村泉、石原秀山、丸山慶太、中村敬輝、林重明、郭雪湖、黄水文、盧雲生、高森雲巢、長谷川修和等の有力な作家が目下展観を中心に振れ縄を振つて島内東洋画壇上のため奮闘を続け後進の指導にあつとは中央及び支那の影響によって近々に因るので勉強の対象としての施設的にも恵まれて促成する。
図7 藍嶺鼐 「台湾画集」（『台湾美術』創刊号）
精神の育成や文化の発展を支えるための機会を提供するため、毎年開催される個々の展覧会では、常に新鮮な内容と斬新的な作品が公開される。これらの展覧会では、地域の芸術家たちが自分たちの作品を公に展示し、評価を受ける機会が提供される。また、国内や海外からの客観的な意見や意見を/***/

台湾の美術界では、日本の美術界とは異なり、個々の作品の品質を重視しており、個々の作者の自由発表を尊重している。また、美術に関する教育も行われており、美術の普及に努めている。これらの努力により、台湾の美術界は世界的にも注目を浴びている。
一九四三年に創刊された『台湾美術』は、二期にわたってAdvertisementsに報じられた。その創刊号の発行に寄与したのは、台湾の画壇・美術界を支え、戦争時期の困難を乗り越えた台中普通中学の学生たちと、美術家の皆様が集まって創刊に協力された。この資料によると、美術の発展のためには、教育のための機会が求められる。美術の教育と普及のためには、画壇・美術界の皆様の協力が必要である。

しかし、その発刊号が二期にわたって報じられたとされた原因は、台湾の画壇・美術界が、戦時下の困難を乗り越えるために、美術の発展と普及のために、協力して創刊を進めたことによる。美術の発展のためには、画壇・美術界の皆様の協力と努力が必要である。
の『洋画の動乱』等に改稿洋画壇。昭和一〇年、韓国・台湾・日本展に出品した台湾の洋画家に名で、上記に言及されているのは陳澄波（一九五〇～一九九〇）と李樹梅（一九五四～一九九〇）。

李樹梅（一九五四～一九九〇）の名である。陳澄波は、日本統治時代の美術界が生み出した典型的画家であり、今日台湾・日本両方とも典型再評価されている画家といえる。台北第三高等女学校の美術教師であった郷原正経の門下で、台湾最初の女子美術留学生であった。

木暮の『女子美術学校の美術教育』に言及されている画家は、陳澄波・王雪華・洪瑞麟（一九一一～）

日本の近代美術の成熟期において、日本の画家の台湾での経験は『芸術体裁』の役目を果たした。同時に、台湾に近代日本の伝統を伝承自伝を進める形で展開させた画家のような画家も多い。その場合、台湾の近代美術史においては日本の画家や近代日本の画・洋画の技法自体が進み、台湾近現代美術の発展に『芸術体裁』として働き込んだといえないのでないかと考えられる。
日本統治時代の台湾美術界の先駆的なもので、次いで立花義彰、石川鈴一郎展...静岡の美術5人が先駆的なもので、次いで立花義彰、石川鈴一郎展..."静岡の美術5人展"...を含めた画家たち24、「ASIAN REPORT」...などを含めた画家たち24、「ASIAN REPORT」...などの作品...
図8 熊岡美彦自筆戯画

図9 パリの画室にて
三、熊岡美彦の海外体験

ような日本統治時代末期の台湾画壇の成熟期に訪れた有力な画家のなかに、スズべき人物がいる。熊岡の中堅画家で次代を喚起されるとともに、力強い作風とエネルギーを示した熊岡美彦である。

熊岡美彦は一八九九年（明治二十二年）三月九日、茨城県の石岡に生まれた。図8、9に東京美術学校西洋画科予備科に入学する。同学科は一八九九（明治二十九）年に創設され、同期生には首席で入学者の栗原五郎のほか、片多徳郎、北島浅一、御舟直、栗原忠一、神津浩人、佐藤哲三郎、斎藤春雄など多士済々の人材を輩出した。熊岡美彦は彼らともに十三人で、明治四〇年入学にもち、四十年社を一九一〇（大正九年）に結成した。

熊岡美彦の世代を考えるうえで、その前年一九〇八年（大正七年）に結成された新光洋画会は重要である。東京美術学校の世代の近い先輩後輩たちが作った会であったが、その役員は、安宅安五郎、太久保次郎、與村英三、大野隆男、金沢重治、小寺健吉、清水長雄、鈴木良治、高倉英、田辺至、牧野虎雄、植木久太、吉村芳松などであり、戦前の官展の有力な中堅作家たちが顔を揃えている。彼らは、進歩的作風を求めるが、一九一九（大正八年）に創設の二科会には参加しなかった東京美術学校の新進画家たちばかりである。
熊岡美彦は現在、正当な歴史的評価を受けており、上記の彼の画壇の背景にある人脈のすべての評価が不十分であることか、設置のままになっている作家が意外に多いである。加えて、戦後に反動的に手伝っているのでもあろう。却って戦後は、まず何等かのドラマチックな要素を取り入れた作品が遺された熊岡美彦回顧展図録巻頭編文を執筆した美術史家、中村伝三郎は次のように鋭く指摘している。

「戦中から終戦にかけての時代に物故した著名な美術家は、かなりの数が上っているが、敗戦後の社会的混乱のまにまに、生前は画壇の機会に恵まれたがいえども、戦後再評価の機会に恵まれることもなく放置のままになっていた作家が意外に多いのであらう。加えて、戦後に反動的に手伝っているのでもあろう。後も変化を求めると、または世界を救うため、多様な要素を取り入れる」とした美術史家がこのように鋭く指摘している。
団体の創設時には、熊岡美彦はまだ二十五歳で、文展にみごと入選したばかりであり、文展への不満は高まっていた。

「九一」（大正八）年、第三回帝展の（朝鮮）を看る女の、「九二」（大正一〇）年、第三回帝展の（指かれた子供）でそれぞれ特選となった。片後徳郎から三年遅れであるが、ほとんどの前出世であった。この選出は、「九一」（大正五年）の文展に出品した「映体」が警視庁の干渉により『三味線を持てる女』と差し替えられた、問答のあそべ特別室で設けた「映体」を展示することになった『映体』画問題の影響である。こうして画家としての地歩を築くとともに、硬骨漢としての片鱗も見せることになった。

熊岡美彦は「九二」（大正十四）年、光風会員となるが、こうして画家としての地歩を築くとともに、硬骨漢としての片鱗も見せることになった。

選出は最高の名誉であり、団体での地位が確固たるものとなったことを示す。帝国美術院賞の受賞者は一流の画家ばかりで、他の近世の受賞者に青山熊治、田辺至、前田寛治、中村由、加賀野などがいる。そして帝展の審査員にも推薦された。熊岡美彦は実に渡欧を実行に移すのは、官展を代表する画家となったこの「九二」年のことであった。

熊岡美彦はすでに三十七歳になっており、成熟した画家としての地位を築くとともに、硬骨漢としての片鱗も見せることになった。熊岡美彦はすでに渡欧を実行に移すのは、官展を代表する画家となったこの「九二」年のことであった。

私の今ここに述べたことは、熊岡美彦の生誕とそしてこれが第二次世界大戦のときまでの経緯である。熊岡美彦は東京美術院賞を受けるなど、すべての成功は画壇に影響を与えてきた。熊岡美彦はもう一度、この成功を忘れてはならない。
同窓生のうち北島一は一九九一年に渡仏。一九二二年、東京美術学校卒業と同時にイギリス渡り、ロイ}

リームの時にカナダ人と結婚した野邉美彦が日本に帰国したのだが、熊岡美彦が初めてヨーロッパに向かうこの一九}

二六年であった。同窓生はすでに留学をとっくに終え、海外での地位を築いて帰国したものを多かった。出世頭の片得郎もそうである。熊岡美彦の海外体験は、彼らの海外体験とはまったく違わざるを得な

い事情が見える。

熊岡美彦は、海外経験がすべてではないとの確信をもっていた。留学ではなく、すでに大家であった彼には、}

三年に及ぶ滞在も旅行、『武者修行』でしかなかった。彼はパリを中心にして、フランス・スペイン・イタ

リア・ドイツ・オランダ・ベルギー・イギリスを巡り、主要美術館や美術館を巡る。特定の画家に師事はせ

ざるにしても作品にも出逢っていない。もっとも、多くの絵を描かせた。そうした模写でメネルワールの影響を指摘でき

る（図16）。

パリ留学時代に熊岡美彦が世話に、交友があった錦木良三の回想によれば、「マネのオランダ人も木も

のそっくりに出来、観客を驚かせたものであった」という。その生活を抜けていて、パリの住まい

は一平屋の奇麗な住居で、家具調度もそろっていたし、アトリエついていたようだった。小太りの小柄な家

政婦がいて料理もうまい。沢山の絵のモデルになっていった。われわれの生活は雲泥の違いで、その勉強ぶり

に圧倒されたものだ」と述懐する。

さらに高崎にある実業家が熊岡氏を訪れて、実業家になれば大切だったろうといたっていたそうだが、
バリに於ける生活も色々なものであった。冬になると一人を挈えて南仏カーニュに一軒の別荘を借り、昼間は写生、夜は詩歌、食べるのも日本から送られて来る餅や醤油、味噌、日本酒などわれわれをぴったりさせるものばかりだった。と驚かせ隠さない。

当時、バリには藤原次郎と福島繁太郎の二人の大金持ちがいて、前者は日本人芸術を造り、社交界に花を咲かせるプレーボーイ、後者は、ルオーや、ルッソやドランなどの作品を盛んに集めていた。前主には藤田嗣治が大望、後者には藤岡、松尾邦之助といったように、自然と「派が出来」あり、金銭や人間関係をめぐって紛争が絶えなかった。

「有名人であるが人間の勝利であるならば単なる極物のものである。」「随所在哪所の道へ没落させられた責任は、氏自身の有名病中毒が、大いにあつかって力がある。藤田氏を深くとる此の

一団こそ、実にバリにおける我々日本人の屈辱的存在なのだ。一度バリを訪問する人は必ず此等同胞のさま
海外体験で熊岡英彦は、いっそう自信を深めた。帰国後、ただちに、分厚い「三〇（昭和五）年三月熊岡英彦滝川作集」を出版。六月には日本橋・三越で滝川作展を開き、七十八点を展示し日本に凱旋。帝展には「三〇号の裸女」の大作を発表。それは欧州での模写研究の集大成であった。一九三一年には熊岡洋画研究所（後の熊岡洋画道場）を設立、マネ風の静物を出品しているが（図2325）、同時に「美術新論」に「革命の画家＝アール＝マネ」を、三十二回にわたって連載しているが（図17）、同時に「美術新論」に「革命の画家＝アール＝マネ」であったことは間違いない。

一九三一年、槐樹社解散、熊岡洋画研究所開設し、一九三三年、槐樹社の仲間と東京音を創立した（図1822）。

その教え子の回想によれば、

「先生は矢張り郷土特有の気風を愛し、殊に水戸古来の気質を好み、長男爽一君を育て、実験的の水戸高等学校に入学させた程です。西欧から帰朝してから我が国古代の仏像や中国北魏の石仏などをを集め、特に天平飛天や竜門石刻の巨大な仏頭を愛蔵して東洋の古典に顕彰していた。不空羂索観音、竹林練織の大作を発表したのもその頃で、住宅敷地内に先生の東洋的趣味が現われました。道場の名もに先生の東洋精神から出るものと思われるのです。

道場の指導は毎週、土曜日の三回、先生の多忙な制作作中もかさませ熱心に通い、先生が教室に来る時は重い体重の足音が遠くから響いて、道場生は皆張りて待ったものだ。先生の指導は言葉で教えるよりも寧ろパ
ミリオンの筆にとって急所を鋭く突く教え方でした。習作競演の時はバレットナイフで摘く焼けを誇め、道場生は奮起したり、落胆したり、一喜一憂した思いは身に染みて感じた。昭和5年（1930年）の会では、初の海外体験である西欧旅行は、かたちに、『日本主義』の救正を心に備えるための仕上げの期間であったという。東京展の統率に於ても全面く欠けることの出来ぬ友情の結びでした。

こうして、熊岡明彦はヨーロッパから帰国後、一塩を構え、自らの確信する道を進んだ。熊岡明彦にとって、最初の海外体験である西欧旅行は、かたちに、『日本主義』の救正を心に備えるための仕上げの期間であったという。東京展の統率に於ても全面く欠けることの出来ぬ友情の結びでした。
2、中村伝三郎「「熊岡美彫」その回顧展の意義」熊岡美彫回顧展写稿、茨城県立美術博物館、一九七六年五月。前掲「熊岡美彫回顧展図錄」

3、鈴木豊「フランス時代の熊岡氏」熊岡美彫回顧展図録、茨城県立美術博物館、一九七三年三月、自序。前掲「熊岡美彫『巴里日本美術協会紛争の責任者として』大森啓助君への公開状」、「美術」一九三年二月、一九三

4、柳亮「巴里日本美術協会紛争の責任者として大森啓助君への公開状」、「美術」一九三年二月、一九三

5、柳亮「巴里日本美術協会紛争の責任者として大森啓助君への公開状」、「美術」一九三年二月、一九三

6、熊岡美彫前掲「巴里日本美術協会紛争の責任者として大森啓助君への公開状」、「美術」一九三年二月、一九三

7、熊岡美彫前掲「巴里日本美術協会紛争の責任者として大森啓助君への公開状」、「美術」一九三年二月、一九三

= 130 =
図10
マネの模写をする
熊岡美彦

図11
《裸体》1928年

図12
ルノワールの模写
をする熊岡美彦

図13
《海浜の女》1929年
図14
《裸女》1929年

図15
《クラマール風景》
1929年

図16
《バイカル湖畔》
1929年
図17
《静物》1933年
第1回東光会展

図18
東光会主催大阪
洋画講習会記念
撮影 1933年

図20
「道場」第1号表紙

図19
熊岡絵画道場広告
（第7回東光展図録）
図21 発刊の辞（「道場」第1号）

- 134 -
図22 熊岡絵画道場校章

図23 岩下三四《裸婦》（仮題）
図24 二重作龍夫《裸婦》（仮題）
図25 正田二郎《風景》（仮題）
つまり、地震のため台湾行きをしばらく見合わせていた熊岡美彦がその一年半後の一九三七年に台湾を訪れたことになるが、その背景には東光会の台湾での活動があったといえる。私と熊岡美彦、東光会と台湾との繋がり、当時、同会の会員であった画家、長進との関係があるのではないかと推察している。（図22）

また、立石親臣との交差を考えられる。立石親臣は一九三四年から三六年まで旺文社に居牀した後、旺文社は熊岡美彦が台湾を訪れた一九三七年前後で美術の一九三五年八月号に『台湾来遊心得帳』と題した文章を寄せ、画家の台湾訪問への便宜を図っているからしいある。こうして、それは前記のように地震と相前後して未然に終わった。

この台語在地で知られる他の作品に法華禅寺（図20）がある。この作品については、熊岡美彦はこのように述べている。

『法華禅寺』

熊岡美彦
筆も補筆する事なく全くの写生を大変耐えうるようになる。その後、幾度か同じ題材を繰り返し描き続けることはない。しかし、それでも愛の情を失わぬ主義は残った。この美術の場を望む。2000年2月12日（月）に、九州展の名を冠したこの作品に価値のあるものがある。このカタログが描かれたのは、2月2日である。これと同様に、この作品は、東京の東京美術大学の美術館で発表されたものである。なお、東京美術大学の東京美術大学の美術館の展示には、この作品は掲載されている。
画題が類似してあり、同一作品の可能性があるかもしれない。

台南での取材が多いのは、石川県のバスで、いわゆるラッピング車がよくあることから、台南のバスは、訪れた時、まず基盤から台北に入り、そこを足場として四方へ旅行する」ことを薦める。そして、良い写生地は南部にある。'

写生地は南部に、可とす。真の熱帯と色彩は、北部ではなく、南部に移り変わる。台南・高雄は地勢の変化、色彩の美しさ、狂喜するべきものであり、但し、重要たるならば、その筋の拡大し、自由に彩色を振るはざるべからず。生産も南部をとどく。種類に依りて変更等も異なり色なり。

阿部の奥のサテイモノや、台南は画家の良く行く所として知られる。身に付いた写真家は恐れる必要はない。
図30
《台南の農家》部分

図31
《台南の農家》部分

図32
長谷川（支那服の女）1937年
第5回東光会展
図33
齋藤与里
《台湾の娘達》
1939年
第7回東洋会展

図36
熊岡美彦
《南京鶴鳴寺》
1939年
第7回東洋会展

図35
野口弥太郎
《台湾の少女》
1937年

図34
齋藤与里
《支那服の少女》
1940年
第8回東洋会展
3. 立石真之 『台湾来遊心得帳』 『美術』 第一巻八号。一九三五年八月、五四五頁。

4. 熊岡美彦 『回顧』 第十二巻第四号、一九三七年四月。

5. 立石真之 同、五四五頁。

6. 十九世紀末一九世紀初頭、ボン・タヴェンに多くの海外からの画家たちが、その風雅な景観や民族衣装を

身に着けた女性たちを描くために逗留した。ゴッゲンはこの地で新しい作風を始める。北海道の追隨者が生

まれ、今日一九世紀の前衛芸術を一新した彼らはボン・タヴェン派と称される。なお、熊岡美彦の重要文献として、

前掲したものの他に以下の二つを挙げておきたい。『熊岡美彦遺作展目録』、大東京市、次城県立美術館、一九五四年一月、一九四四巻一九四四頁。

『熊岡美彦遺作展目録』、大東京市、次城県立美術館、一九五四年一月、一九四四巻一九四四頁。

『熊岡美彦遺作展目録』、大東京市、次城県立美術館、一九五四年一月、一九四四巻一九四四頁。