

# 近代中国の伝統絵画の変動

趙忠華\*・福田隆眞

The Transformation of China Traditional Painting

ZHAO Zhong Hua\*, FUKUDA Takamasa

(Received September 26, 2014)

## はじめに

19世紀の中国は依然として非常に大きな封建制の国であった。この国の統治者は満州族であったため、文化的に満州族のものが採り入れられていた。しかし、文化の底流はやはりそれまで築いてきた中原の文化である。つまり、科挙という人材選抜の制度、国家機関の組織などといった伝統的な儒家文化が依然として主体的な地位を占めている。

換言すれば、その時の政府は儒家文化をはじめとする伝統文化を積極的に受け入れながら、その継承者と自らを認めている。この受容的な態度によって、中国の伝統文化の生活を送ってきた多くの民族はその統治にほぼ従っていたと言える。そのため、中国の伝統社会においては、国民は民族というスケールより、文化的な共感を重視している。つまり、中国人にとっては国家より文化のアイデンティティーのほうが重要である。

19世紀の中国においては、西洋のものが多かれ少なかれ伝わってきており、世界に関する認識も以前より深まってきていた。しかし、多くの中国人はこれらの外来文化や知識に対して、優越感を抱いていたと言えよう。

1840年、アヘン戦争で清は西洋の国々に負けた。1894年から1895年にかけて清はまた隣国の日本に敗れた。この失敗に驚かされた中国は自身の問題を認識し、様々な改革を行い始めた。技術と設備を改良する「洋務運動」、国家制度を立憲君主制に変更する康有為・梁啓超の「変法運動」、清の統治を打倒し、西洋の列強を退治するための義和団の武装蜂起、帝政制度の代わりに中華民国をうち立てた辛亥革命などが、次々と起こっている。このような民族主義は強大な西洋文化の脅威にさらされ、国家的な危機に陥らされたために求められたのである。西洋と日本の近代化は国民の認識と明確な政治的要請に応じて自然に行われたものである。これに対して、中国におけるこのような動きは、受動的に促されたと考えられる。

20世紀の中国は、西洋文化の強い影響を受け、政治と社会の大きな変化が起こる。美術の分野では、伝統美術が瓦解し、芸術の自律性が破壊され、近代化が始まった。本稿では、20世紀の中国の伝統絵画と代表的画家の分析を通して、近代中国の伝統絵画の変動と中国美術の近代化を明らかにする。

---

\* 山口大学大学院教育学研究科美術教育選修

## 1 中国畫の復興

中国で「中国畫」あるいは「国画」という言葉は、20世紀に誕生した。「洋畫」と区別をして、自国の繪畫を尊重するためである。歴史的な中国畫は、春秋戰国時代から北宋時代までと北宋時代から中華民国時代まで大きく二つの時代に分けられる。北宋時代以前の繪畫は、陶器、石、木、絹、紙など様々な材料に描かれたものが多い。その作者たちはほとんど画工という職人画家である。繪畫は色々な墨や色彩が入り乱れ、主に線で表現され、豊かな想像力とすばらしい勢いがある。北宋時代から中国畫は大きな変化があった。特に繪畫の様式では水墨畫や掛軸などが盛んになった。作者としては数多くの職人画家の他に、文人画家が現れた。山水、花鳥風月などの画題も流行していた。中国畫の独特な様式は詩・書・画・印という四つの分野を融合するものであり、北宋時代に完璧な域に達した。北宋時代後期から文人画家が中国繪畫で高い地位を占め、職人画家の繪畫をわざと低く評価していた。その後、清や中華民国時代の繪畫は文人画を継承し、画界の主流になった。清中期の碑學運動によって金石の要素が文人画に見え始めた。清の趙之謙（1829-1884）から20世紀海上画派の吳昌碩（1844-1927）まで、「金石大写意花鳥画」という画風が、上海を風靡し、北方にも影響を及ぼした。その「四絶」というのは詩書画印のことを指す。この特徴は中国畫の伝統として確立され、その後の齊白石（1864-1957）、黄賓虹（1865-1955）、張大千（1899-1983）などの大家たちに大きな影響を与えた。<sup>1</sup>

また、各地に創設された美術団体が、積極的に活動を行っていた。彼らは、西洋の藝術の進出に対して国粹を主張し、伝統繪畫の純粹さを守り続けた。20世紀初期の中国において、繪畫の伝統が堅守されたのは、中国文化への忠誠心を表明しようとしたものと認められる。

## 2 20世紀初期の画家たち

19世紀末期、中国は敗戦により科学技術とともに西洋の文化も次第に知識人たちに注目され伝わってきた。20世紀初めの国内革命や武装蜂起などによって、帝政が打倒され、宮廷であった紫禁城も公共の財産に変えられた。1924年、中国最後の皇帝溥儀はクーデターにより北京の紫禁城から退去させられ、二年後、故宮博物館ができた。その後、各地において多くの博物館が設立されるようになった。統計によると1937年まで、146箇所の博物館や様々なギャラリーが全国に広く展開していた。この博物館の普及によって、それまで貴族しか鑑賞できなかった芸術品、すなわち、古代から受け継がれてきた優れた伝統文化は、一般の民衆にも見られるようになった。<sup>2</sup>

1920年代に、学者胡適（1891-1962）は「整理国故運動」を発足させ、従来の伝統文化、或いは国粹とは何かについて、繪畫をはじめ、古来の文化を系統的に整理し、研究すべきだと主張した。これによって、従来の伝統文化が再び認識され、理論的に研究されるようになる。この再認識と理論的研究は知識人たちの自我の芽生えでもある。<sup>3</sup>

このような背景から、伝統繪畫に対する注目と再認識が始まった。20世紀初期、当時の画壇は、北京・上海・広州の画家—三者鼎立の様子を呈していた。以下にその三つの画派を概説する。

## 2. 1 北京画派

伝統の変革や新しい文化の創造が宣伝された社会環境の中で、北京の美術活動は、目まぐるしく変化する上海や広東と比べると、沈滞気味とってよかった。なかでも、穏やかで変化が少なく、そのため「伝統派」や「国粹派」と呼ばれた北京画壇の中国画分野は、しばしば伝統派に固執する保守的なイメージを与えていた。

20世紀北京で活躍していた中国画の画家金城（1878-1926）はその代表である（図1）。彼は豊富な海外での経験を持ちながら、模古によって画業を成し、またそれを中国画教育の基本として遂行し、民国期の北京画壇及びその後の中国画の発展に大きく寄与した。1920年、金城と陳師曾（1876-1923）などの当時画界の名流たちは「中国画学研究会」という美術団体を創立した。1920年から1926年までの6年間、四つの日中聯合絵画展覧会が日中両国において開催された。また、金城の主宰した「中国画学研究会」や「湖社」の会員たちは、その後中国各地の美術教育の現場で伝統的基礎に基づいた中国画教育を推し進めた。

もう一人代表的な人物は陳師曾であろう（図2）。彼は中国の伝統美術、特に文人画を守ることを主張し、中華民国初年の北京画壇で最も有名な画家である。詩・文・書に巧みであり、とりわけ絵画と篆刻に優れていた。彼は齊白石とは師友となり、互いに影響し合ってその芸術を高めた。1922年、陳師曾が大村西崖（1867-1927）の『文人画の復興』を中国語に翻訳し、自分の「文人画的価値」とともに中華書局から『中国文人画の研究』として出版した。

20世紀初期の日中美術交流の潮流の中で、北京画派の金城と陳師曾は中国の伝統美術を宣伝し、東アジアで中国の伝統文化の影響力を広げた。彼らは中国の伝統絵画の価値を守り続け、日本画界においても中国の伝統絵画に対する評価が高まった。

## 2. 2 上海画派（海上画派）

清末民初、アヘン戦争後に上海は国際貿易港として栄えた。そこで売字売画をするため雲集した上海画派の書画家が大勢いた。碑学を修め趙之謙（1829-1884）を尊び呉昌碩（1844-1927）を学んで、金石の味わいを有する彼らの書画は、詩書画印四絶の文人氣質と相俟って、大いにもてはやされた。

呉昌碩（1844-1927）は中国近代の書画家、篆刻家である（図3）。詩・書・画・篆刻ともに精通し、「四絶」と称賛され、中国近代でもっとも優れた芸術家と賞賛されている。彼は、17歳の時に太平天国の乱に巻き込まれたが、苦しい生活のなかでも勉学は怠らず、篆刻や文字訓詁を熱心に学んだ。29歳になると杭州・蘇州・上海等に出て、広く師友を求め、学を深めながら大勢の師友を得たことにより、彼は識見を広め、書へも領域を広げて技量を伸ばしていった。それ以後、書や篆刻を売りながら細々と生計を立てたが、50歳に至って任伯年（1840-1895）に師事し、本格的に画を学び始める。やがて上海の富裕層が彼の画を好んで買い始め、その名は世に知られるようになった。日本に来た呉昌碩は、長尾雨山（1864-1942）や河井荃廬（1871-1945）によって日本の画界に紹介され、大正11年に大阪高島屋で画展をすることができた。それ以後、彼は書画愛好家の間でも関心を寄せられ、「中国最後の文人」として広く注目を集めた。

上海画派の特徴の中で最も顕著なのは、画の中に書道と篆刻の役割を際立たせることである。題辭・跋と印は金石・書道と絵画とが最も直接的に結合するものである。特に清末の金石学の繁栄は、上海画派に大きな影響を与えた。それだけでなく、近代の画家たちはこの影響をうけ、

絵画における一つの発展を遂げた。

## 2. 3 広州画派（嶺南画派）

清代晩期に至ると、広州港は対外交易の入り口として開かれた。このような外在的な環境の変化によって、広州（嶺南）を拠点とする芸術革命の契機がもたらされた。多くの才能豊かな画家たちが頭角を表すにつれ、嶺南画派の名声も瞬く間に高まった。

嶺南画派の伝承者には、高剣父（1879-1951）（図4）、高奇峰（1889-1933）、陳樹人（1884-1948）三人が挙げられる。彼らは盛名を馳せ、「嶺南三傑」と讃えられた。三人とも日本へ留学して日本画を学んだことがあり、日本画に見られる写生法と鮮麗な色使いを特に重視した。民国初めに帰国した彼らは、「中外折衷、古今融合」という革新的なスローガンを掲げ、臨模に重きを置く伝統画派（模古派）と対立した。嶺南派の新しい画風が近代画壇に与えた影響は広州のみにとどまらず、香港やマカオ、台湾にまで及んだ。

嶺南画派の画家たちは日本に留学したとき、日本の画家が西洋の絵画を参照して日本画の革新を起こしたことを自ずと体験した。そして、彼らは当時の孫文の民主主義思想を受け止め、辛亥革命に身を投じた。これらのことにより、彼らは中国画における革新を目指し、「革新国画」というスローガンを掲げ、芸術上の革命を引き起こした。

## 3 三人の大家

中国画の復興の潮流にありながらも、上述した三つの画派に属さず、自分なりの画風を確立・成熟させた画家も見られる。その代表としては、齊白石・黄賓虹・張大千の三人が挙げられる。彼らは清の末期に生まれ、五四運動・新文化運動を経て、内戦や抗日戦などの戦乱をくぐり抜け、中華人民共和国の成立を迎え、ほぼ一世紀を生きた。彼らの一生は、中国における激しい社会的転変とともにあったと言えよう。激変する社会を生きながら、中国画の復興や変革などを自ら体験する一方、彼らはそれぞれ改革を試みた。特に晩年の「衰年变法」の成功は、同時代の画家がなかなか及ばないと思われる。しかも、彼ら三人はともに国際的な影響力をもっていた。彼らの成功は中国画の復興の一側面でもあろう。

### 3. 1 齊白石（1864-1957）（図5、図6、図7）

1864年 湖南省湘潭県の貧農の家に生まれる。

1878年 周之美（1840-1906）のもとで大工の修行を始める。

1888年 民間芸術家蕭薌陔に師事。

1889年 胡自倬（1847-1914、号は沁園）に師事し、大工を止め、画家として生きる決意をする。しかし絵は全く売れず、人物画の依頼を受けては糊口を凌ぐ。

1896年 篆刻を始める。

1902年 西安で中国画を教える。八大山人と金農の作品を見た後、画風が写意的になり、大きな影響を受けた。

1917年 陳師曾と知り合いになる。

1919年 北京へ移住

- 1922年 東京で開催された日中聯合絵画展覧会に出品し、それを期に国際的な評価が高まる。
- 1927年 北京国立芸術専門学校の中国画教員に就任。
- 1928年 北平大学芸術学院の教授に就任。
- 1936年 黄賓虹と知り合いになる。
- 1946年 南京と上海で画展を開催。
- 1950年 中央美術学院の名誉教授に就任。
- 1953年 「中国人民優秀の画家」の荣誉称号を得、中国美術協会の理事長に就任。
- 1954年 北京故宮博物院で齊白石絵画展覧会を開催。
- 1957年 94歳で逝去。

湖南省出身の齊白石は生まれは貧しく、少年時代は大工の見習いをして過し、その後も木彫細工や印刻などによって生計を立てていた。彼の早期の絵画は庶民的で郷土的な特徴がある。また、齊白石の最終的に到達した絵画創作のあり方は、幼年期を過ごした故郷へと求心的に働く農民の心性と不可分なものであった。57歳の時、北京に居を定めて絵画制作に励むことになった、後に「衰年変法」と呼ばれる経験をする。齊白石は自らの心意に基づいた新たな画風の創出を決意した時期があった。画家陳師曾は齊白石の才能を見出し、芸術的な交流を深めるとともに様々な形で白石を支援した。1922年、陳師曾は齊白石の作品を携えて日本に渡り、日中聯合絵画展覧会に出品し、そのほとんどを高額で売却することに成功して、ここから齊白石の画名は一挙に高まることになった。

齊白石の絵画に選ばれた画題の多くは、伝統的な区分で謂う花鳥草木や人物戯画なのである。画風は自由奔放で快活な筆使いで知られる<sup>4</sup>。齊白石は倣古主義に陥り停滞した近代中国芸術の旧習を打破し、新風を吹き込み、現代中国画の巨匠と評価されている。伝統的な文人・士大夫などの芸術に根ざしながらも木工・画工の時から培われた民間芸術の伝統が結合し、換骨奪胎を繰り返しながら、清新雄健・質朴秀麗な独自の画風を生み出した。

### 3. 2 黄賓虹 (1865-1955) (図8、図9、図10)

- 1865年 1月27日 浙江省金華で生まれる。
- 1873年 絵画を始め、家に収蔵した古画を臨模し、杭州で元四大家王蒙(1308-1385)の山水画を見て、強く影響を受ける。
- 1874年 篆刻を学ぶ。
- 1881年 陳春帆に師事。
- 1882年 金華の名所を遊覧し、写生。
- 1885年 杭州、南京、揚州など山水を見学し、写生。
- 1886年 揚州で鄭珊(1811-1897)に山水画を学ぶ。陳崇光(1838-1896)に花鳥画を学ぶ。
- 1903年 南京で明末清初の画家龔賢(1618-1689)の山水画を見る。
- 1908年 『美術双書』を編輯し、『国粹学報』で「賓虹画論」、「賓虹論画」を発表。
- 1930年 ベルギーの国際博覧会で黄賓虹の作品は「珍品特別賞」を受賞。
- 1931年 上海美術専科学校で中国画理論を教える。
- 1946年 国立北平芸術専科学校の教授に就任。
- 1949年 中国美術協会の委員になり、全国第一回美術展覧会の審査委員になる。

1953年 「中国人民優秀的画家」の荣誉称号を得る。

1955年 90歳で逝去。

黄賓虹は新安画派の文人画の偉大な伝統の最後を飾る人物である。山水画を得意としたが、年をとるに従ってその画風はますます大胆で表現豊かなものになって行った。60歳前の黄賓虹は新安画派の淡墨で気ままな画風の影響を受け、「白賓虹」と呼ばれている。彼の後期山水画には「黒、密、厚、重」などの芸術的特色があり、洗練された筆墨から生み出される重厚さが特徴となる。彼は積墨法を用いるのが得意で、一層一層と墨色を重ね、濃密の中に躍動感が滲み出て来て、「黒賓虹」に変化した。黄賓虹は古書画金石や文献の研究にも強い関心を示している。晩年に彼は金石碑学の筆法を山水画に取り入れて、20世紀山水画の新たな境地を開く。画家として、美術学校の教授として、また美術史家兼鑑識家として、上海と北京とを舞台に多彩な活躍をした。

### 3. 3 張大千 (1899-1983) (図11、図12)

1899年 四川省内江県に生まれる。

1917年 日本へ留学し、京都芸術専門学校で3年間染色を学ぶ。

1919年 上海へ帰国し書家の曾熙、李瑞清(1867-1920)に師事。

1921年 中国の歴代書画を臨模する。

1929年 上海の第一回全国美術展覧会の委員になる。

1933年 フランスで中国美術展覧会が開催され、その時の作品「荷花」をフランス政府が買取。

1934年 ドイツのプロシア美術館で中国現代画展が開催され、作品「墨荷」がベルリン美術院に収蔵される。

1935年 南京中央大学の芸術学部の教授に就任。

1941年 敦煌の莫高窟に住み込み、北魏から西夏まで千年間の壁画の模写に取り組む。

1946年 パリでの展覧会に参加。

1949年 台湾で初めての個展を開催。

1950年 インドで絵画展を開催。

1953年 ボストン美術博物館を見学。

1956年 ピカソと会談。

1957年 ニューヨークで画展を開催。

1958年 ニューヨークの「国際芸術学会」で金賞を受賞。

1965年 ロンドンで画展を開催。

1978年 韓国、台湾で絵画展を開催。

1983年 85歳で逝去。

張大千は、厳密な仏画の模写から粗放な水墨にいたる種々の画風をこなす天才的な画家として知られる。また1917年19歳の時に京都へ留学し、京都芸術専門学校で3年間染色を学んだ。1940年から約2年7月に渡り敦煌の莫高窟に住み込み、壁画の模写に取り組む。1978年に台湾に移住。山水画の他に草花の描写を得意とし、とりわけ蓮の花の画題で独自性を発揮した。彼

の画風は優雅で、連綿と続く中国の伝統を強く感じさせる。晩年は水墨画に専念し、潑墨という技法により絵に動きを出したり色彩のコントラストを強めたりする等、力強く生き生きとして気品に満ち溢れた作品を生み出した。古典的な中国画の技法と現代の新しい技法を融合させたと評価されている。

## 終わり

近代の中国は、封建王朝と西洋列強や国内の革新派などの間に激しい闘ぎ合いが起こっていた。西洋列強に侵略された清は、西洋文化の強い影響を受けるようになり、政治と社会の大きな変化が起こった。

美術の分野では、伝統美術が瓦解し、芸術の自律性が破壊され、近代化が始まった。古代から守り続けられてきた伝統的な中国画は、まず油絵をはじめとする洋画の衝撃をうけた。この激しい対立と革新派たちの中国画への排斥は、中国画を危機にさらした。しかし、この危機に直面したからこそ、中国画は自覚を促され、復興を迎えた。そして、中国の各地に美術団体が多く現れ、三つの画派が形成された。その中でも、北京画派は伝統派とも呼ばれ、伝統的な中国画の純粹さを守り続けた。上海画派は碑学の発展に恵まれ、絵画作品に金石的な書道を取り入れた。その創作活動は上海を風靡し、全国まで広まっていった。広州画派は嶺南画派とも呼ばれ、美術界の革新派である。その画家たちは、日本での留学によって学んだ日本画の革新的手法を中国画において試みようとした。この三つの画派に属さない齊白石・黄賓虹・張大千の三人は自分の画風を形成した画家である。三人とも長寿な画家であったため、長年の創作経験を積み重ねた。彼らは早期に身に付けたしっかりとした伝統的な技法の修成に基づき、晩年においてはそれぞれの「衰年変法」を行った。齊白石は民間芸術と伝統絵画を結合させ、黄賓虹は金石碑学の筆法を山水画に取り入れて中国画、特に山水画の新たな境地を開き、張大千は伝統的な潑墨という技法に現代の新しい技法を融合させた。

要するに、近代の中国画は、激変した社会とともにそれなりの変動を見せた。これは伝統を現代に繋いだ美術の近代化の始まりである。

## 註

- 1 張見「清代金石書画運動における中国画発展の影響」、淮北師範大学修士論文、2013年5月、p. 19
- 2 Michael Sullivan 『20世紀中国芸術と芸術家』、上海人民出版社、2013年5月、p. 60
- 3 同上
- 4 郎紹君『齊白石全集』（第三卷）、湖南美術出版社、1996年10月、p. 18

## 参考文献

- 阮榮春・胡春華編『中国近現代美術史』、北京大学出版社、2009年1月  
Michael Sullivan 『20世紀中国芸術と芸術家』上海人民出版社、2013年5月  
Michael Sullivan 『中国芸術史』上海人民出版社、2014年4月

- 新藤武弘・Michael Sullivan 編『中国美術史』、新潮社、1973年9月  
吉田千鶴子『近代東アジア美術留学生の研究』、ゆまに書房、2009年2月25日  
瀧本弘之・戦暁梅『近代中国美術の胎動』、勉誠出版、2013年11月15日  
郎紹君編『齊白石全集』、湖南美術出版社、1996年10月  
王魯湘『黄賓虹全集』、河北教育出版社、2008年9月  
西上勝『二十世紀中国画家の「師心」と「師古」』、『山形大学人文学部研究学報』、2014年3月  
潘天寿『中国絵画史』、上海人民出版社、1983年12月  
張見『清代金石書画運動における中国画発展の影響』、淮北師範大学修士論文、2013年5月

## 図版出典

- 図1 瀧本弘之・戦暁梅『近代中国美術の胎動』（勉誠出版2013年11月）  
図2 Michael Sullivan『20世紀中国芸術と芸術家』（上海人民出版社 2013年5月）p. 38  
図3 同上 p. 46  
図4 国立故宮博物館 <http://theme.npm.edu.tw/exh102/Lingnan/ja/ch01-4.html>  
図5 郎紹君『齊白石全集』（第二巻）、（湖南美術出版社1996年10月）p. 96  
図6 同上 p. 121  
図7 同上 p. 289  
図8 Michael Sullivan『中国芸術史』（上海人民出版社2014年4月）p. 307  
図9 王魯湘『黄賓虹全集』（河北教育出版社2008年9月）p. 35  
図10 同上 p. 39  
図11 Michael Sullivan『20世紀中国芸術と芸術家』（上海人民出版社 2013年5月）p. 55  
図12 同上

## 付記

本稿の作成にあたり、福田と趙が構想し、趙が執筆し、福田と趙がまとめた。



図1 金城『ボタン図』1922年



図2 陳師曾『水辺読書』1921年



図3 吳昌碩『菩提ダルマ』1915年



図4 高剣父『林蔭橋影』1922年



图5 齐白石『桃源图』1922年

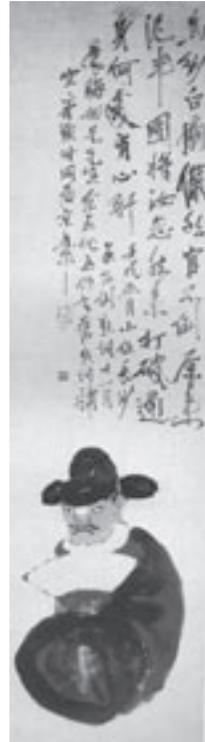


图6 齐白石『ダルマ』1923年



图7 齐白石『蝦釣り』



图8 黄宾虹『松蔭待渡』1948年



図9 黄賓虹『菊石図』

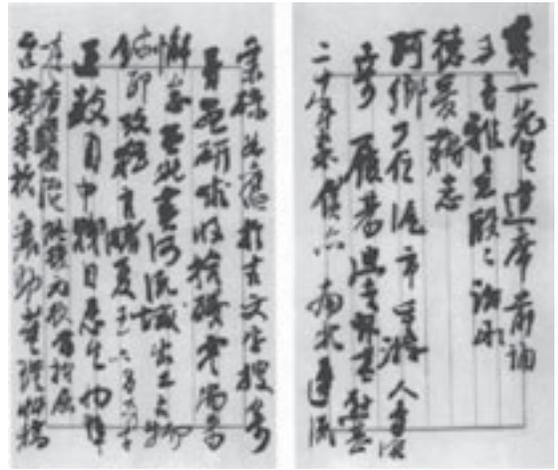


図10 黄賓虹 行書



図11 張大千『梅花図』1966年



図12 張大千『萬里長江図巻』1967年