

日中国交正常化 40 周年 東京国立博物館 140 周年

2012 年 7 月 31 日 (火) — 8 月 26 日 (日)

東京国立博物館 本館 特別 5 室

特別展

中国山水画の 20 世紀

— 中国美術館名品選 —

The Twentieth Century for
Chinese Landscape Painting:

Selected Masterpieces from the National Art Museum of China

常熟田常熟縣境平疇萬頃歲：雲穰真迺名實相符錢松年行



はじめに

いま中国の現代アートが活況をみせていますが、その原点ともいえるのが激動の20世紀を生きた多くの中国人画家たちの活動でした。本展では、この分野の最高峰のコレクションを擁する中国美術館（北京市）の所蔵品のなかから、20世紀山水画の代表作50件を厳選して展示し、中国近現代絵画の動向を探ります。

中国の近代は、辛亥革命、新中国の成立、改革開放という大きな変革を経験しましたが、そのなかで画家達は必死に自己の創作の道を追い求めました。ある者は中国の古典絵画の復興に邁進し、ある者は日本や欧米に新しい創作の理念を求め、ある者は大きく変動する中国社会に真正面から対峙し、それぞれが新たな表現を模索しました。この展覧会では、伝統への挑戦、西洋画法への挑戦、社会・生活への挑戦、という三つの視点から、20世紀中国の画家たちの真摯な取り組みを振り返ります。

悠久の時を経た中国の伝統文化と現代中国のアートシーンとの結節点を示す珠玉の名品によって、20世紀中国山水画の個性あふれる魅力をお楽しみください。

Contemporary Chinese art, which continues to thrive, arguably has its origins in the achievements of many modern Chinese painters who lived during the turbulent 20th century. This exhibition features 50 representative works of 20th-century landscape painting selected from the National Art Museum of China (Beijing), a museum with a world-leading collection of paintings in this field. Through these works, the exhibition explores trends and movements in modern Chinese painting.

There have been large revolutions in China in the modern era: the Xinhai Revolution, the establishment of the People's Republic of China, and the Reform and Opening-up Policy. During this time, Chinese painters tirelessly pursued their own outlets for creativity. Some painters strove for a revival of classical Chinese painting, some turned to new creative ideas in Japan and the West, and some tackled the drastically-changing Chinese society head-on. In these ways they were all searching for new forms of expression. This exhibition looks back on the earnest efforts of 20th-century Chinese painters from the three viewpoints of responding to tradition, to Western art techniques, and to society and lifestyle.

Through treasured masterpieces that show connections between enduring traditional Chinese culture and the contemporary Chinese art scene, this exhibition presents the unique appeal of 20th-century Chinese landscape painting.

日中国交正常化40周年 東京国立博物館140周年

中国山水画の20世紀—中国美術館名品選—

東京国立博物館 本館特別5室

2012年7月31日(火)—8月26日(日)

主催：文化庁、中華人民共和国文化部、東京国立博物館、中国美術館 特別協力：毎日新聞社

凡例

- ・各図版には、作品番号、作品名称、作者〔生没年〕、作品名称(英)、作者(英)、制作年を付した。
- ・作品番号は、会場内の番号と一致するが、展示の順序とは必ずしも一致しない。
- ・掲載した図版は中国美術館より提供を受けた。

表紙作品：No.39 常熟田、銭松岳〔1899—1985〕、1963年 *The Fields in Changshu*, By Qian Songyan



中国美術館
NATIONAL ART MUSEUM OF CHINA

よくわかる！ 中国近現代絵画のながれ

辛亥革命(1911年).....

嶺南派(広東)



高剣父
[1879-1951]



25 1935年



陳樹人
[1884-1948]



26 1943年

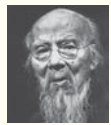
京派(北京)



金城
[1878-1926]



24 1924年



齊白石
[1863-1957]



7 1930年代

海上派(上海)



吳昌碩
[1844-1927]



2 1918年

中華人民共和国の成立(1949年)

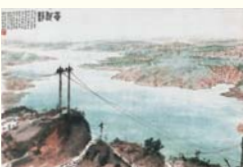
金陵派(南京)



錢松壘
[1899-1985]
38 1962年



傅抱石
[1904-1965]



34 1960年

長安派(西安)



石魯
[1919-1982]



42 1974年



趙望雲
[1906-1977]



43 1956年

・革命芸術
・新画題の発見
→コラム4へ

・農民芸術
・生活と写生

文化大革命(1966-1976年)

嶺南派第二世代(広東)



黎雄才
[1910-2001]



45 1959年



46 1974年



関山月
[1912-2000]

・筆墨論争
→コラム5へ

・日本画運動
・西洋画法のインパクト
・美術書の出版
→コラム2へ

・日本、欧米への留学
→コラム3へ

・金石趣味と国画運動
→コラム1へ

林風眠
[1900-1991]



30 1961年

李可染
[1907-1989]



31 1957年



潘天寿
[1898-1971]



14 1955年

・大学教育
・古典復興、研究



吳湖帆
[1894-1968]



19 1958年



陸儼少
[1909-1993]

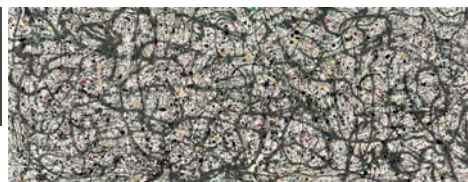


16 1979年

・伝統的山水画の再解釈



吳冠中
[1919-2010]



50 1998年

*各作品図版には、本展作品番号および制作年を付した。

1章 | 伝統の継承と発展

中国の近代絵画は、巨大な伝統の継承によって発展してきました。文人画を中心とする伝統絵画は、近代画家が乗り越えるべき大きな課題として存在し、絶えず画家の創作の源となりました。呉昌碩などの海上派は、金石を取り込

んだ力強い絵画を創作し、潘天寿は、八大山人や石濤といった明末清初に活躍した個性派画家を再評価して、その創作に生かしました。ここでは中国の画家たちがいかに伝統絵画の表現を取り込んで創作をおこなっていったかを紹介します。



1-1 浣砂石



1-2 秋山清泉



1-3 茂陵秋雨



1-4 雨打梨花深閉門



①

山水人物画冊

任伯年 [1840-1896]

Album of Landscape with Figures

Ren Bonian

1885年

任伯年は上海を中心に活躍した海上派の画家。ここでは西洋画のクロッキーのような線が使われている。任伯年は伝統的な山水画技法を基礎にして積極的に西洋画法を取り入れ、近代絵画の先駆けとなった。

②

風壑雲泉図

呉昌碩 [1844-1927]

Mountains and Spring in Wind Surrounded by Clouds

Wu Changshuo

1918年

清朝中期から石に刻まれた書の線(金石味)が尊ばれ、海上派を代表する画家・呉昌碩らはこれを積極的に創作に取り込んだ。この強い線こそは画家の精神を表現しようと考えられ、ここから中国近代絵画の躍動は始まった。

⑦

滕王閣図

齊白石 [1863-1957]

Prince Teng's Pavilion

Qi Baishi

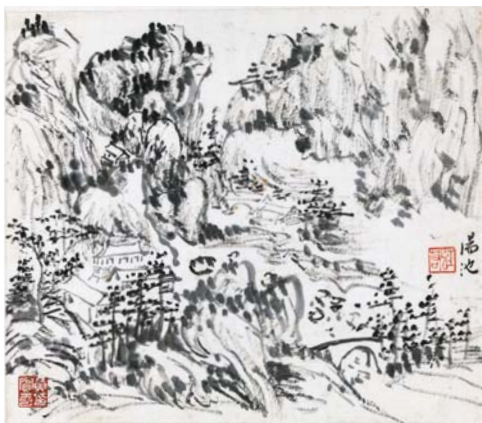
1930年代

齊白石は貧しい農家の子として生まれ、木工職人をして画を学び、のちに北京に上り、呉昌碩風の作品を描いたところようやく人に認められたという。ユーモラスな画面と美しく透明な色彩は、近代絵画の幕開けを示すもの。

黄賓虹は上海に長く居住したのち北京や杭州でも活躍した。本作は黄山などの姿を描き分けたもの。筆の擦れ、紙や墨色の美しさを追求する「筆墨」という伝統的な中国絵画の価値観を、近代では最も体現した画家といわれる。



9-3 援龍松



9-6 湯池



11-4 双峰小徑



11-9 舟從乱堆中過



11-6 十里危灘五里湾



11-12 蒼松

20世紀中国絵画を代表する画家張大千は、古画の研究、創作などにも多大な功績を残した。本作は新中国成立以降、台湾に遷居する以前の精品で、石濤など古画の筆墨技法を完全に身につけていたことがわかる。初公開作品。

→コラム1

文人から近代的画家への転換— 吳昌碩と潘天寿 —

中国近代絵画史の幕開けを飾ったのは上海を中心した海上派の活躍でした。清朝中期以来、書法では北魏などの石に彫られた書体を尊ぶ碑学が流行し、より作者の感情を伝えやすいゴツゴツとした線（「金石味」と呼ぶ）が尊ばれるようになります。海上派を代表する人物の一人である吳昌碩はそれを取り入れた絵画を制作し、中国のみならず、当時盛んに上海と行き来していた日本人をも夢中にさせました。

その吳昌碩に上海で出会い大きな影響を受けたのが潘天寿です。潘天寿の作品も吳昌碩に特徴的な金石味豊かな画面が特徴です。しかしこの二人の生活には大きな違いがありました。潘天寿より54歳年上の吳昌碩は、都市の中で売画生活を送る文人として一生を終えたのに対して、潘天寿は1928年杭州に作られた国立芸院の国画系の主任教授に、のちには学長へと昇進し、近代的な学校教育のなかに深く関わっていくのです。

近代ではアジア各地で伝統文化の再編成が進み、国民国家を象徴的に体现すべく、独自の絵画様式が模索されていきます。すでに日本では「日本画」が新しいジャンルとして誕生し、1889年に開校した東京美術学校（現・東京藝術大学）では日本画科が設けられていました。一方中国でも、それまで文人たちが担っていた絵画芸術は「国画」と呼び変えられ、高等美術教育のなかにそれを教える学科が創設されていきます。潘天寿は伝統的な文人から高等教育のなかで国画を教える教授となった初期の世代にあたります。こののち、画家たちは文人ではなく、美術大学のなかで美術教育を受け、教育と創作を続ける近代的な画家へと脱皮していくのです。（塚本磨充）



13

秋江雨渡図

陳少梅 [1909-1954]

Crossing the River in Autumn Rain
Chen Shaomei

1941年

陳少梅は14歳で金城が創設した「中国画学研究会」に参加し、のち、天津画壇で活躍した。古典を臨模する作品を多く残しているが、ここでは『真美大観』（挿図1）所載の明代絵画を写している。古画の研究は近代画家たちの絶えざる創作の源であり、日本の出版物の影響は大きかった。



挿図1 吳亦修「風雨渡江図」『真美大観』所載

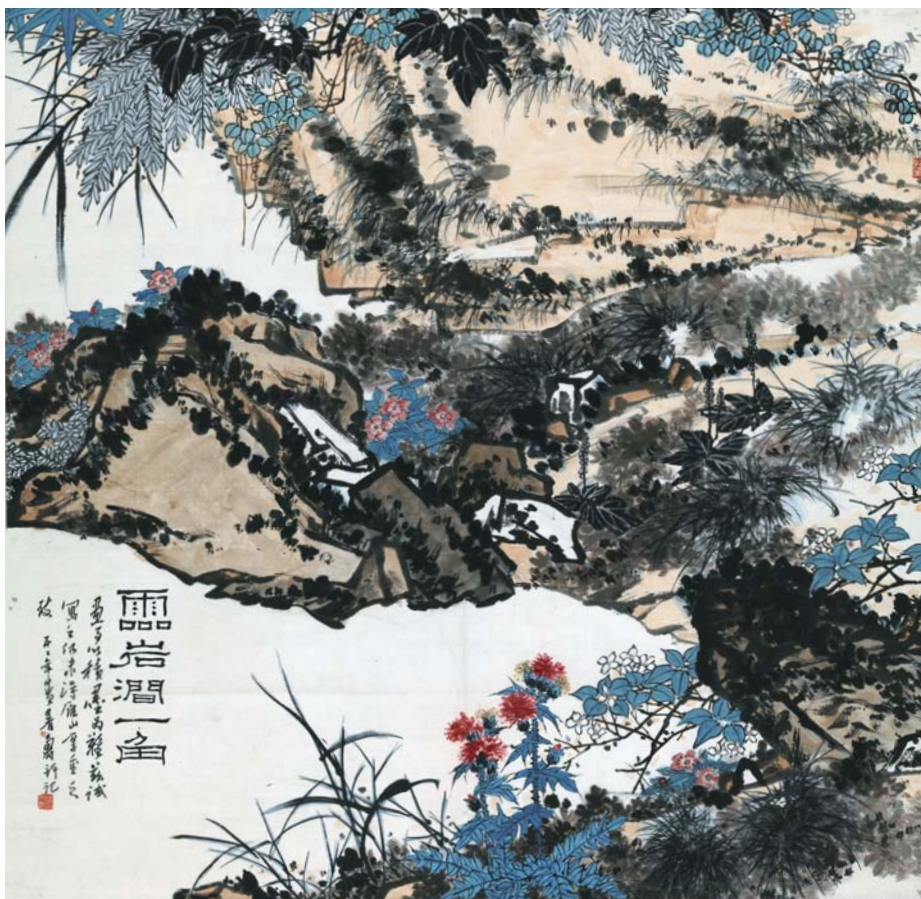
『真美大観』12巻(審美書院、1904年)
東京国立博物館蔵
東洋・日本の古美術を集めた美術全集。東アジアの美術出版物として最初期の例である。



表紙



12



14

靈岩澗一角図

潘天寿 [1898-1971]

A Corner in the Lingyan Gully
Pan Tianshou

1955年

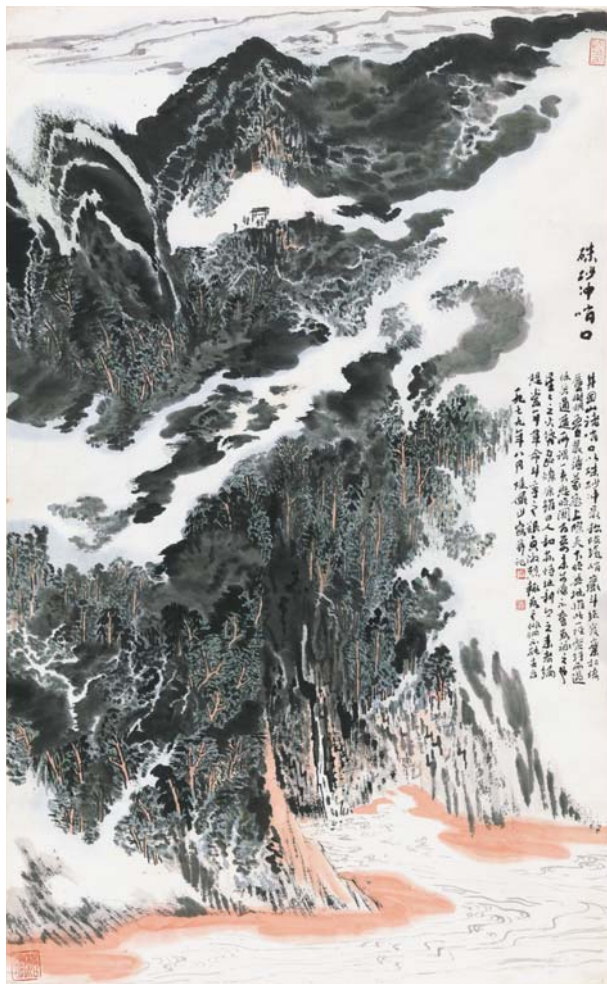
潘天寿は呉昌碩に大きな影響を受け、1944年には杭州の国立芸術専科学校校長となった。初期の美術史学者としても知られる。八大山人や石濤などに学びながら金石味のある絵画を得意とした。(挿図2)



挿図2 大画面制作中の潘天寿

潘天寿は大画面を床に広げて制作することが多かったという。

14



16



19



20

16

しゅ さ ちゅう しょう こう ず
朱砂冲哨口図

りくげん しょう
陸儼少 [1909-1993]

Zhushachong Sentry Post
Lu Yanshao

1979年

はんでん じゅ せつこう
陸儼少は潘天寿に招かれ浙江美術院で教鞭をとった。清朝以来の正統派山水の筆墨を基礎としつつ、雲気がたなびく独特のスタイルを確立した。朱砂冲哨口は井冈山（江西省）にある革命聖地の一つ。

19

ろ ざん とう なん ごう ほう ず
廬山東南五老峰図

こ はん
呉湖帆 [1894-1968]

The Five Old Peaks at the Southeast of Mount Lushan
Wu Hufan

1958年

こ たい ちやう
呉湖帆は著名な文人である呉大澂の孫で、大コレクター、鑑識家としても知られ、上海で活躍した。その作品は伝統の青緑山水を高度に昇華させたものといえる。本作は廬山（江西省）にある五老峰を描いたもの。

20

さん しやう か ざん ず
錦繡河山図

が てん けん
賀天健 [1891-1977]

Colors Land of Charm and Beauty
He Tianjian

1952年

ウィーンで開かれた世界平和協議会のために描かれた作品。青緑山水は唐代から存在していたが、賀天健はこの技法の復興こそが西洋の油画に匹敵するものだと考えていた。こうして伝統絵画技法は近代的美術空間のなかで再生を果たしていったのである。

2章 | 西洋画法との競合

清末以降、多くの画家が海外へ留学し、中国絵画は変化を遂げていきます。画家たちの留学先は、初めは隣国・日本でしたが、その後欧州への本格的な留学へと広がっていきます。留学に行けなかった画家たちも、当時さかんに

出版された美術書の図版を通じて海外の美術にふれ、特に西洋の画法を取り込みながら創作の源としていきました。ここでは海外の美術に強い影響を受けた画家たちの作品を紹介します。



21



23



24

21 遠寺夕照図 えんじせきしやうず

呉慶雲 [?-1916]

A Remote Temple at the Sunset

Wu Qingyun

1903年

日本画の強い影響を受けた呉慶雲の代表作。画面左手は山景を近接拡大し、画面右手は夕日に赤く照らされた寺塔に向かって徐々に景を小さく描く。国画に遠近法の理論を導入しようとする苦心のあとがうかがえる。

23 山水図 さんすいず

陳師曾 [1876-1923]

Mountains and Rivers

Chen Shiceng

1920年代

東京高等師範学校などで学び、中国初の国立美術学校・国立北平美術学校教授に就任した陳師曾は創作、美術教育双方で民国期北京画壇の指導的立場にあった。東京美術学校教授・大村西崖との交流も知られる。

24 秋山雨後図 しゅうざんうごず

金城 [1878-1926]

Mountains After Rain in Autumn

Jin Cheng

1924年

英国ケンブリッジ大学で法学を学んだ金城晩年の作。伝統的中国絵画の青緑山水を範として、様々な色の絵具を用いて彩色する。その画面は水彩画を想起させるもので、西洋画法の積極的受容が認められる。

文人画の再評価をめぐる日中の交流——大村西崖と陳師曾——

大正10年(1921)1月、東京美術学校(現・東京藝術大学)教授であつた大村西崖は『文人画の復興』(挿図3-1)を発表します。明治以降、さかんに叫ばれた文人画衰退論に真正面から異議を唱えたもので、1月5日から7日の間に執筆され、その月末には発行したという、驚異的なスピードで刊行された書物です。

これにいち早く注目したのが大村と親交のあつた陳師曾(陳衡恪)でした。翌民国11年・大正11年(1922)5月には、『文人画の復興』を陳が中国語訳した「文人画之復興」(挿図3-2)と、大村の強い影響を受けて執筆された陳の画論「文人画之価値」(挿図3-3)をまとめた『中国文人画之研究』と題する書物が中国で出版されました。

この二人は、創作を担う画家としてのみならず、教育者、美術史研究者としても共通する面がありました。そしてなによりも、東アジアにおいて長い伝統を誇る絵画主題でありながら、旧体制を象徴するものとして

双方の国で衰退の一途をたどる文人画の存続に危機感を抱き、これを再評価しようとした点で、志を同じくしていたといえます。

二人の交流は1923年の陳師曾の死により幕を閉じますが、当時の日中両国を代表する美術家たちによる文人画再興論は、国画は伝統的であるべきなのか、あるいは革新的であるべきなのかという、国画の根本理念をめぐる議論へ一石を投ずることになるのです。(土屋貴裕)

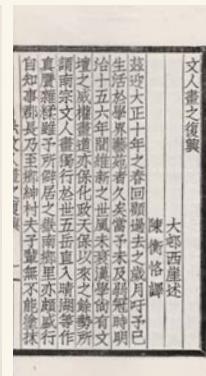
挿図3-1 大村西崖『文人画の復興』(巧芸社、1921年)

挿図3-2, 3 陳衡恪(陳師曾)編『中国文人画之研究』(上海・中華書局、1922年)

挿図はいずれも、東京美術学校校長であつた正木直彦の旧蔵書で、現在、東京文化財研究所蔵。陳から寄贈を受けた大村が正木へ贈ったものとみられる。



挿図3-1



挿図3-2



挿図3-3

30
すいじょうぎょう
水上魚鷹
りんふうみん
林風眠 [1900-1991]
Osprey
Lin Fengmian
1961年

淡墨による水際、濃墨による舟と鳥、滲んだ墨による山景や空。墨の濃淡を駆使して遠近感や対象を捉える技法には、伝統的国画の「筆墨」の底力とポスト印象派をはじめとする西洋芸術思潮の融合がある。(挿図4)



挿図4 制作中の林風眠





25

25

きょこう うしよく
漁港雨色
こうけん ぶ
高剣父 [1879-1951]

The Fishing Port in Rain
Gao Jianfu

1935 年

もうろう

朦朧とした雨の空気感漂う漁港の景。線描を主体とする伝統的国画の描法ではなく、墨や絵具の濃淡によって対象や画面の奥行きを構築する。日本に留学した高剣父は、竹内栖鳳、山元春挙ら京都画壇の影響を受けた。



26

26

しゅうこうせきしょう
秋江夕照
ちんじゅじん
陳樹人 [1884-1948]

River at the Sunset in Autumn
Chen Shuren

1943 年

陳樹人は京都市立美術工芸大学などで画を学んだ。水彩画風のタッチで画面全体を余白なく彩色し、近景と遠景の土坡は墨の濃淡によって描き分ける。高剣父と並び嶺南画派を代表する画家。

→ コラム 3

中国近代画家たちの“東西”留学

清末から民国期を通じ、多くの中国人画家たちが留学を経験しました。

数度にわたって来日し、東京を主な拠点として画を学んだ高剣父は、竹内栖鳳（1864-1942）、山元春挙（1871-1933）ら京都画壇の強い影響を受けました。竹内らは緻密な写生を基礎とする円山・四条派の流れをくみ、西洋の写実主義を積極的に取り入れた画法で著名です。帰国後の高剣父が「折衷中西、融合古今」を掲げ、伝統的国画と西洋画の融合を目指した「新国画運動」を展開した背景に、京都画壇を通じた西洋写実主義の受容を認めることができます。

いっぽう、20代前半をパリで過ごした林風眠は、ポスト印象派、フォーヴィスム、表現主義など、同時代の西洋芸術運動の強い影響を受けました。具象より抽象、理性より感性、線描より色彩感覚といったこれら新しい芸術の大きなうねりは、画の技巧よりもそこに込められた内面性を重ん

ずる伝統的文人画の理念とも通じるものです。伝統的中国文人画の理想と20世紀西洋芸術思潮の競合と融合。油画に伝統的国画の技法を、国画に西洋画法を取り込んだ林風眠の特徴はここにあるといえます。

国画と西洋画。その折衷・統合を目指した二人の中国近代画家。20世紀初頭の東京とパリという留学経験の違いは、異なる西洋画法の受容となって彼らの作品に表われました。このことは西洋芸術思潮の受容と選択をめぐる、近代日本、近代中国、あるいは近代東アジア世界における「東洋と西洋」の枠組みを考える上でも、中国近代絵画の占める位置が大きいことを物語っています。（土屋貴裕）

高剣父

林風眠

3章 | 社会・生活への挑戦

新中国成立以後、画家たちの創作には多くの変化が生じます。伝統的な文人画から離れて、人民と社会のために絵画を描くことが求められるようになり、画家たちは社会の変化にあわせた新しい山水画を模索していきます。北京、

西安、南京、広東の四つの地域の代表的な画家を中心に、新中国成立以後の山水画は個性的な発展を遂げました。あわせて、欧米の抽象主義の流れをうけ、中国の伝統がいかに再解釈されていったかを紹介します。



31

31

しよくさんしん う
蜀山春雨

り か せん
李可染 [1907-1989]

Spring Rain in Shushan Mountain

Li Keran

1957 年

李可染はフランス人画家クロードや林風眠から油画を学び、北京に移ってのちは齊白石、黄賓虹を師と仰いだ。伝統的な墨色を基調としながらも、西洋画に学んだ光の差し込みが表現される独自の山水画で知られている。

37

か ざん
華山

あ め い
亜明 [1924-2002]

Mount Huashan

Ya Ming

1960 年

亜明は安徽省合肥に生まれ、1949 年以後は、江蘇省国画院副院長などを歴任した。傅抱石を中心とする「金陵画派」の一人であり、本作は「二万三千里写生」に参加した際、陝西省華山での写生作品である。

35

こう がん
紅岩

せんしやう がん
銭松岳 [1899-1985]

The Village of Hongyan

Qian Songyan

1962 年

銭松岳の代表作である。紅岩とは中国重慶の地名で、共産党による革命の要塞であった。銭松岳は「金陵画派」を代表する一人で、「二万三千里写生」の際紅岩村を訪れ、その後改良を重ねながら本作を完成させた。



37



38



34

34

こうがせい

黄河清

ふほうせき

傅抱石 [1904-1965]

The Clarity of the Yellow River

Fu Baoshi

1960年

傅抱石は帝国美術学校（現・武蔵野美術大学）に留学し、帰国後は江蘇省国画院長、南京師範大学教授などをつとめた。この作品は「二万三千里写生」で訪れた三门峡の建設現場を題材とするもので、新しい国づくりに燃える息吹が伝わってくるようである。

40

てんざんつうと

天塹通途

うしき

魏紫熙 [1915-2002]

A Thoroughfare over the Natural Moat

Wei Zixi

1973年

魏紫熙は金陵画派を代表する画家の一人で、「二万三千里写生」にも参加した。中国が独自で設計施工した南京長江大橋は新社会建設の象徴であったが、魏紫熙は何度も写生を重ね、雄渾な筆でこの光景を描き出した。



40



挿図5 「二万三千里」写生旅行

前列左から2番目、横を向くのが亜明。後列右端が銭松岳。

→ コラム 4

新社会のなかでの模索—金陵画派と長安画派—

1960年9月15日、傅抱石率いる江蘇省国画院を中心とするメンバー13人は南京を出発し、華北、四川、重慶、広州など中国全土を広く遍歴する3カ月に及ぶ写生旅行に出発しました。1949年に成立した新中国は新社会にふさわしい絵画の改革を期待していましたが、画家たちは従来までの伝統的な文人山水画を脱して画室を飛び出し、現実社会を体験することによってそれに応えようとしたのです。

「二万三千里」と呼ばれるこの写生旅行で画家たちは広い中国の風土や農民の暮らしに触れ、自らの画風を変化させていきます（挿図5）。傅抱石は「思想が変われば、筆墨も変化せずにはいられない」と述べ、中国西北地方の風土や新たに建設された建造物を描いた作品で新境地を開いていきま

す。翌年の5月、二万三千里の写生旅行の成果を示す「山河新貌」展が北京で開催され好評を博すると、新社会建設に強い影響を受けた作品が金陵画派（金陵は南京の古名）の特徴として社会に広く知られていくことになります。

一方、西安では写生をもとに農民の暮らしを描く趙望雲や石魯が現われ長安画派を形成します。

この時代の画家たちは、伝統的な筆墨技法を基礎にしつつも、現実の変化に向き合って創作活動を行いました。そのことで中国絵画の長い伝統を現代へとつなげる役割を果たしたのです。（塚本鷹充）



傅抱石



石魯



趙望雲



42



43



43 部分



45

42

華岳松風

石魯 [1919-1982]

Pine Trees on Mount Huashan

Shi Lu

1974 年

石魯は共産党の本拠地である延安で学んだ画家。ここでは釘を並べたような独特の皴法で、華山の峻嶒な山容が描き出されている。このような地に足のついた身近な風土を描くことが「長安画派」の特徴の一つである。

43

終南春曉

趙望雲 [1906-1977]

Spring Dawn on Zhongnan Mountain

Zhao Wangyun

1956 年

趙望雲は「長安画派」の代表的画家で農民の姿を描いた作品で知られる。作家が生活していた西安近辺、終南山での実際の体験を生かしながら、農民たちが新しい時代の中で春を迎えた喜びを象徴的に表現している。

45

護林

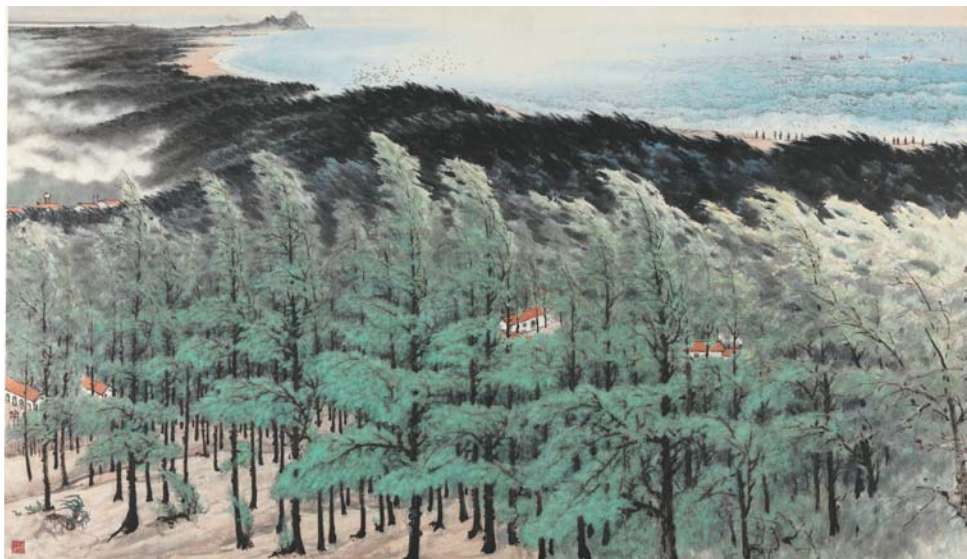
黎雄才 [1910-2001]

Forest Reserve

Li Xiongcai

1959 年

黎雄才が高剣父に学び、のち東京美術学校に日本画を学んだ嶺南画派第二世代の画家。火災を防ぐ軍の活躍を描いた本作は、国画は現実社会をいかに表現できるかという困難な課題に立ち向かった画家の模索が結実した、代表作の一つ。



46

46

綠色長城

かんさんげつ

関山月 [1912-2000]

The Green Great Wall
Guan Shanyue

1974 年

関山月は高剣父に師事した嶺南画派第二世代の画家。「緑化祖国」というスローガンによって植樹された海岸を描く。日本画的抒情を基礎にしながら、画面には西洋画の構図と中国画との融合という嶺南派の伝統が息づいている。



47

47

昆仑頌

ちやうてい

張汀 [1917-2010]

Hymn of Kunlun Mountain
Zhang Ding

1988 年

張汀は漫画や工芸デザインなどに幅広く活躍したが、山水は枯れた墨を使う焦墨山水を描いた。呉冠中による筆墨批判が起こるとそれに反対して筆墨を堅持することを主張した。本作もまた焦墨によって雄大な自然を描き出すものである。

→ コラム 5

筆墨論争と中国画家のアイデンティティー

1992 年、呉冠中が「具体画面を離れ孤立した筆墨の価値はゼロである」と主張すると、美術界で大きな論争が巻き起こりました。筆墨論争の始まりです。

従来まで中国絵画は「筆墨」の芸術であるとされてきました。「筆墨」とは筆が紙と接した時に生まれる滲みや擦れなどの効果のことです。元時代に文人画が発展すると書法の線に絵画を描く「書画一致」が唱えられ、筆墨の優劣が絵画の価値基準としても取り入れられました。呉冠中はそのような伝統的価値観に疑問を呈し、新しい価値観で中国画に対することを主張しました。これに対して、張汀 (No.47) や関山月 (No.46) は筆墨こそが国画の生命線であると反論し、写生か写意か、具象か抽象か、そして「中国絵画」とは何かをめぐる大論争となったのです。

この過程はちょうど 1950 年代からおこったアメリカの抽象表現主義や日本の前衛書運動が、具体的な形象を徐々に離れ、線や面の自律・普遍的な画面を追及して

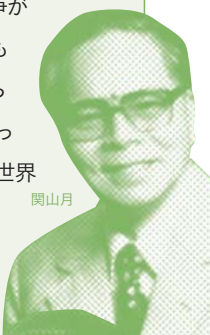
いった具象・抽象の議論と似ています。しかし中国の筆墨論争がそれと違ったことは、そのような絵画の抽象性は(「写意」とも呼びます)すでに中国の古代絵画に実現されていたと考えられ、さらには潑墨など古代技法の再評価へとつながっていったことにあるでしょう。筆墨論争は中国絵画固有の価値を世界的視野から画家たちに深く再考させる機会となったのです。

このような論争を経た改革開放以後の画家たちは、活躍の舞台を次第に欧米などの国外へと広げ、世界の各地で新しい中国絵画の模索を始めることとなります。今も世界的な美術運動のなかで中国の伝統とは何かが再び問い直され、中国の国内外で新しい「中国絵画」が生み出され続けています。その根底にはこの「筆墨」への問いがあったといってもよいでしょう。

(塚本麿充)



呉冠中



関山月



張汀



48

49

きゅうさいこう
九寨溝

か かい か
何海霞 [1908-1998]

Jiuzhai Gorge

He Haixia

1996年

ちやうだいせん
張大千の弟子でもあった何海霞は、のち西安（陝西省）に移り住み、長安画派を代表する画家となった。本作は唐時代に遡る「潑墨」という、墨を画面にぶちまける技法で描かれている。中国的伝統の復興と現代性への模索、具象と抽象の格闘の末たどりついた、何海霞の代表作である。

49

ふ だ さん
普陀山

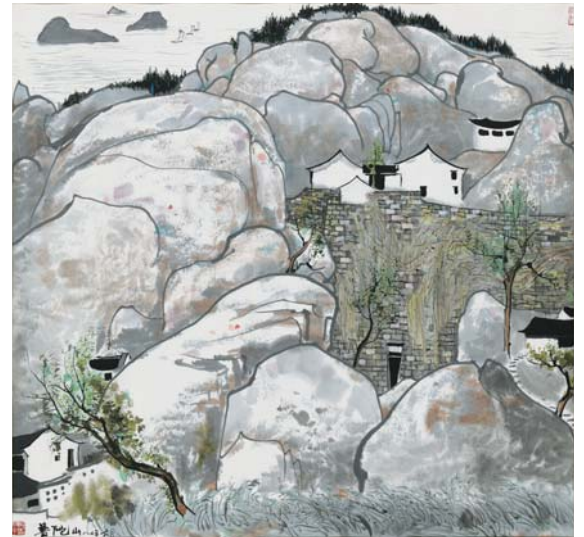
ご かんちゅう
呉冠中 [1919-2010]

Mount Putuo

Wu Guanzhong

1980年

呉冠中は国立杭州芸術専科学校で林風眠らに油画を学び、1946-50年にはパリに留学、帰国後には中央美術学院などで教鞭をとり、東洋と西洋の思想と絵画の接点を探ろうとした、近現代美術のなかで最も影響力のある画家の一人。（挿図6）



49



挿図6 北京・貴賓楼飯店のために
壁画制作する呉冠中(1989年)



50

50

しょうようゆう
逍遥遊

ご かんちゅう
呉冠中 [1919-2010]

A Carefree Journey

Wu Guanzhong

1998年

アメリカの抽象表現主義に“影響”を受けたかのようにみえる本作は、むしろ中国的伝統の帰結と考えるべきである。呉冠中は「筆墨」をそれ以前の「線」と「点」に分解してみせることで、中国絵画を筆墨から解放し、新しい方向を指し示そうとしたのである。

出品目録
List of Works

No.	作品名称	作者	制作年	Title	Artist	法量 (cm)
1 章 伝統の継承と発展						
1	山水人物画冊	任伯年	1885 年	Album of Landscape with Figures	Ren Bonian	各 29.8×18.4
2	風壑雲泉図	吳昌碩	1918 年	Mountains and Spring in Wind Surrounded by Clouds	Wu Changshuo	135.5×66.7
3	雪蕉書屋図	吳昌碩	1922 年	The Plantain and Study in Snow	Wu Changshuo	141.7×40.8
4	春山図	齊白石	1922 年	Mountains in Spring	Qi Baishi	141.0×39.4
5	順風破浪図	齊白石	1924 年	Riding the Winds and Cleaving the Waves	Qi Baishi	136.6×39.7
6	窄道漫步図	齊白石	1929 年	Wandering on the Narrow Footpath	Qi Baishi	103.5×45.2
7	滕王閣図	齊白石	1930 年代	Prince Teng's Pavilion	Qi Baishi	135.3×31.8
8	黄山写生画冊	黄賓虹	1930 年代	Album of Sketches of Mount Huangshan	Huang Binhong	各 23.3×27.0
9	江上山図	黄賓虹	1930 年代	Mountains by the River	Huang Binhong	101.7×33.6
10	江行即景図	黄賓虹	1948 年	Enjoying the Scenery While Boating on the River	Huang Binhong	118.2×29.4
11	山水画冊	張大千	1941 年	Album of Landscape Paintings	Zhang Daqian	各 39.8×29.5
12	秋雨雨渡図	陳少梅	1941 年	Crossing the River in Autumn Rain	Chen Shaomei	131.8×67.1
13	紅樹青山図	陳少梅	制作年不詳	Red Trees and Green Mountains	Chen Shaomei	116.3×57.5
14	靈岩澗一角図	潘天寿	1955 年	A Corner in the Lingyan Gully	Pan Tianshou	116.7×119.7
15	雨後千山鉄鑄成図	潘天寿	1961 年	The Solemn Mountains After Rainfall	Pan Tianshou	89.9×45.9
16	朱砂冲哨口図	陸儼少	1979 年	Zhushachong Sentry Post	Lu Yanshao	109.1×67.7
17	江濤万古峡図	陸儼少	1982 年	River Runs Through the Gorge	Lu Yanshao	178.4×95.2
18	雲中山頂図	吳湖帆	1956 年	The Mountaintop in the Clouds	Wu Hufan	145.8×73.4
19	廬山東南五老峰図	吳湖帆	1958 年	The Five Old Peaks at the Southeast of Mount Lushan	Wu Hufan	125.8×64.0
20	錦繡河山図	賀天健	1952 年	Colors Land of Charm and Beauty	He Tianjian	149.4×360.7
2 章 西洋画法との競合						
21	遠寺夕照図	吳慶雲	1903 年	A Remote Temple at the Sunset	Wu Qingyun	103.6×51.8
22	夏山煙雨図	吳慶雲	1908 年	Mountains in the Misty Rain of Summer	Wu Qingyun	134.2×65.4
23	山水図	陳師曾	1920 年代	Mountains and Rivers	Chen Shiceng	135.2×48.6
24	秋山雨後図	金城	1924 年	Mountains After Rain in Autumn	Jin Cheng	117.9×42.2
25	漁港雨色	高剣父	1935 年	The Fishing Port in Rain	Gao Jianfu	44.5×68.7
26	秋江夕照	陳樹人	1943 年	River at the Sunset in Autumn	Chen Shuren	46.5×81.0
27	細雨騎驢入剡門	陳樹人	1946 年	Riding a Donkey Through the Sword Gate in Drizzle	Chen Shuren	96.7×42.3
28	風景	林風眠	1961 年	Landscape	Lin Fengmian	66.4×66.7
29	早春暮色	林風眠	1961 年	Twilight in Early Spring	Lin Fengmian	66.2×66.5
30	水上魚鷹	林風眠	1961 年	Osprey	Lin Fengmian	66.9×66.3
3 章 社会・生活への挑戦						
31	蜀山春雨	李可染	1957 年	Spring Rain in Shushan Mountain	Li Keran	69.1×46.1
32	山静瀑声喧	李可染	1962 年	The Waterfall Runs Down the Mountain	Li Keran	80.0×55.0
33	西陵峡	傅抱石	1960 年	Xiling Gorge	Fu Baoshi	74.4×107.0
34	黄河清	傅抱石	1960 年	The Clarity of the Yellow River	Fu Baoshi	51.2×75.9
35	待細把江山図画	傅抱石	1961 年	The Picturesque and Magnificent Landscape	Fu Baoshi	100.0×111.5
36	華山北峰	亜明	1960 年	The North Peak of Mount Huashan	Ya Ming	28.0×34.1
37	華山	亜明	1960 年	Mount Huashan	Ya Ming	27.7×34.2
38	紅岩	錢松壘	1962 年	The Village of Hongyan	Qian Songyan	102.3×80.6
39	常熟田	錢松壘	1963 年	The Fields in Changshu	Qian Songyan	53.3×35.7
40	天塹通途	魏紫熙	1973 年	A Thoroughfare over the Natural Moat	Wei Zixi	85.0×140.0
41	秦嶺冬麓	石魯	1960 年	Winter of Qinling Mountains	Shi Lu	93.9×69.4
42	華岳松風	石魯	1974 年	Pine Trees on Mount Huashan	Shi Lu	138.7×68.0
43	終南春曉	趙望雲	1956 年	Spring Dawn on Zhongnan Mountain	Zhao Wangyun	162.8×82.7
44	武漢防汛図巻	黎雄才	1956 年	Flood Control in Wuhan	Li Xiongcai	30.8×2788.0
45	護林	黎雄才	1959 年	Forest Reserve	Li Xiongcai	149.1×322.4
46	綠色長城	関山月	1974 年	The Green Great Wall	Guan Shanyue	143.3×251.5
47	昆仑頌	張仃	1988 年	Hymn of Kunlun Mountain	Zhang Ding	95.5×180.5
48	九寨溝	何海霞	1996 年	Jiuzhai Gorge	He Haixia	193.7×178.7
49	普陀山	吳冠中	1980 年	Mount Putuo	Wu Guanzhong	95.2×99.7
50	逍遙遊	吳冠中	1998 年	A Carefree Journey	Wu Guanzhong	145.0×368.0

*上記リストの作品はすべて中国美術館の所蔵である。