
近代中国における女性洋画家と展覧会 ——1920年代の関紫蘭の評価をめぐる——

武夢茹(九州大学)

関紫蘭(1903-1986)は、東京美術学校に留学した陳抱一に学び、上海を拠点にフォーヴィスムを思わせる女性像や風景画を描いた近代中国初期の女性洋画家である。女性画家に関する研究は、1990年代末より陶咏白や徐虹が先鞭を着け、現存作品の多い潘玉良(1895-1977)や何香凝(1878-1972)を中心に研究が進展してきた。近年、現存作が稀少な画家についても基礎的研究が始まっているが、民国期に活動した100名にのぼる女性画家の多くについて、基礎資料の整理やその位置づけは十分になされていない。発表者はこれまで、関紫蘭の代表作《少女像》(1929年)を中心に研究し、その芸術観を分析して、背景に日本を介した人格主義に基づく後期印象派の受容があったことを指摘した。本発表では、1920年代上海における関紫蘭の評価が、展覧会制度の確立と連動していたことを指摘し、近代中国における美術制度受容の一端を明らかにしたい。

関紫蘭は中華藝術大学で学んだ後、1927年来日、第14回二科展に入選を果たす。発表ではまず、当時の日中新聞雑誌を材料に画家の評価の変遷を明らかにする。そこで、二科展入選が国家の榮譽として称えられ、中国知識人の耳目を集めたこと、さらにこのような評価が、1920年代上海における日本の美術展への関心の高まりを背景とするものであることを指摘する。

民国期中国に近代的な展覧会制度を導入する上で重要な役割を果たしたのが劉海粟(1896-1994)である。従来、天馬会や第1回全国美術展覧会、欧州での中国現代美術展覧会などの実現に、劉が関わっていたことは良く知られているが、画家の国内外での展覧会活動の基盤となった思想や美術史観に踏み込んだ考察は十分になされていない。発表では、劉が日本視察後に著した『日本新美術的新印象』(1921年)を中心に、画家が王朝時代の皇帝や士大夫による伝統的な書画鑑賞を封建的な制度として批判し、日本の展覧会制度を参照しつつ、共和制国家にふさわしい絵画鑑賞の場を創出しようとしたことを明らかにする。すなわち、劉は芸術のヒエラルキーが皇帝によって規定される旧来の制度を脱却し、同時代の芸術を価値付けるための新たな制度を構築することを目指していた。それは特権階級に限定された芸術鑑賞の門戸を大衆に開放し、精神の修養に働きかける試みでもあった。

以上の考察を踏まえて、関紫蘭の二科展入選が画家個人の評価を越えて、国家的榮譽と称えられた背景には、日本を範とする展覧会制度を導入することで、伝統的な芸術の価値体系を脱し、形成過程にあった国民国家において美術に新たな意義を見出そうとした、当時の中国固有の運動があったことを結論としたい。