

近代中国における美術展覧会の生成—第一次教育部全国美術展覧会を中心に the creation of art exhibition in modern china—the First Education Department National Art Exhibition

李 葉箋

はじめに

中国の近代において、美術を携わる者は常に自らの空間——学習にしる、製作にしる、展示にしる——を常に求め続けていたのである。なぜなら中国において、美術は西洋のように展覧会を開いたり、美術館に展示したりするように多くの人々に鑑賞できるものではないのである。むしろ、一部の文人たちが自らの娯楽のために興じる空間であった¹。しかし、19世紀半ば以降、中国は西洋の国々の大砲の轟音と共に、西洋の学問そのものをも受け入れ始めたのである。美術も同じように、中国で拡がり始めたのである²。だが、美術は単なる美のためのものとして受容されたのではなく、なにより、国家ために有用なものとして、主に海図などの製図に用いる技法として認識されていたのである³。このように、単なる技法と思われる美術は20世紀の20年代に美術作品としての美術に変わったのである。この時代には、数多く林立した美術学校から卒業した学生たちが中国各地で活躍し、また、留学した美術学生の多くも外国の影響を強く受けながら⁴、同じように情熱を持って帰国したのである⁵。美術に携わる者は空間をより強く求めるようになり、いままでのように個人或は団体による展覧会、また博覧会の中の美術展示空間では、既に彼らの要求を満たすことが出来なくなったのである。更に、彼ら美術家たちは自らの発表する空間を当の政府に要望し、要求するようになったのである。かくして、国民政府側は美術を政策上でそれを実現し、1929年に上海で教育部第一次全国美術展覧会を開催したのである。この展覧会において、美術家たちは作品をもって競い合っただけではなく、教育部第一次全国美術展覧会の発行物である『美展』においても、美術の形式に関して舌戦を交わし、また美術家同士は、さらに情熱を以って美術の社会化を訴えたりしたのである。美術は社会といかなる形で関わるべきであるか、美術家はいかなる行動に参加すべきなのか、と美術と社会の関係性を問う問題も同時に提起されたのである。この提起された問題は教育部第一次全国美術展覧会の企画者たちの思いを映し出したものだと考える。最後に、美術家たちはより社会との関わりを求めて、美術展覧会という美術作品を一時的に展示する空間ではなく、恒久的に展示できる空間—美術館—の建設⁶を政府に求めるようになったのである。

¹ 陳永怡「近代書画社団的經濟性質与功能」(『新美術』2005年第3期) pp.36-38

² Mayching Kao, "Reforms in education and the beginning of the western-style painting movement in China", in Julia F. Andrews & Kuiyi Shen ed., *A Century in Crisis: modernity and tradition in the art of twentieth century China* (Guggenheim Museum, 1998), pp. 146-161 と Douglas R. Reynolds, *China, 1898-1912: The Xincheng revolution and Japan*, Harvard University Press, 1993

³ Mayching Kao, "Reforms in education and the beginning of the western-style painting movement in China", in Julia F. Andrews & Kuiyi Shen ed., *A Century in Crisis: modernity and tradition in the art of twentieth century China* (Guggenheim Museum, 1998), pp. 146-150

⁴ 西槇偉「東アジアから見た西洋近代美術—民国期の西洋美術受容と日本」(国際日本文化研究センター編集・発行『日本研究』第26集、2002) pp.143-183 と 李新風「日本の近代美学、芸術思想の中国への影響」、岩城見一編『シリーズ・近代日本の知 第4巻 芸術/葛藤の現場—近代日本芸術思想のコンテクスト—』見洋書房、2002、pp.223-240

⁵ 陳瑞林『20世紀中国美術教育歴史研究』清華大学出版社、2006、pp.59-74 と 李超『上海油画史』上海人民美術出版社、1995、pp.51-54

⁶ 他国に関しては Gwendolyn Wright ed., *The formation of National Collections of Art and Archaeology*, National Gallery of Art, Washiton, 1991 を参照。

1 全国美術展覧会の要望

数多くの美術家や団体は政府による美術展覧会の開催を提言・要請してきたのである。その中には、1922 年夏「中華教育改進社」は済南で開会したときに、蔡元培、張君勱と劉海粟の共同署名で「請政府創設国立美術展覧会案(政府による国立美術展覧会の開催の案)」を美育組の決議に提出したのである⁷。しかし、当時の北洋政府の教育部総長は頻繁に交代し、国家の教育費用から美術展覧会費用は捻出されることはなかった。それと同時に、地域軍事勢力による戦争各地で頻発し、国家としては決して安定な状態になく、極めて混乱な状況にあったのである。こうした地域軍事勢力の林立に加え、中国全土を支配する政府は存在しなかったのである⁸。

このような困難な状況の中でも、劉海粟らは美術展覧会という考えを放棄することなく、目に見える形にしようと努力したのである。それは江蘇省美術展覧会の実現につながったのである。1923 年に劉海粟と呉新吾は協議し、上記の美術展覧会の計画の規模を縮小し、1923 年 8 月 4 日に劉海粟は上海で行われた江蘇省教育会美術研究会第四届大会で⁹、江蘇省美術展覧会の開催を提案し、全会一致で議案が成立したのである。そして、江蘇省美術展覧会は上海と南京で二回の開催の予定で、上海会場は陸家浜職工体育館、南京会場は教実連合会ということになったのである¹⁰。

さらに、1925 年全国美術展覧会の開催を要望している者たちは、また声を上げたのである。8 月の中華教育改進社第四次年回、美育組第一次会議において、「關於召開全国美術展覧会的議案」¹¹の議論した上で採択され、蔡元培、劉海粟、王濟遠、李毅士、滕固らは全国美術展覧会委員会の委員とすることを提案したのである。また、籌備委員も選出され、山西で籌備委員會議を開き、全国美展大綱を制定し、劉海粟、滕固、俞寄凡、李毅士らは展覧会章程起草者となったのである¹²。

こうして、中国における 20 年代には、すでに多くの美術に携わる者たちは声を甲高く上げて、自らの行為を社会に広めるための空間を追い求めている。しかし、当時の中国には強力な政府が存在しないどころか、各地の軍事勢力は自らの権力をより強固なものにすることに専念している。

しかし、1927 年 4 月 18 日に、蒋介石は南京に首都を定め、南京政府¹³が樹立したのである¹⁴。1928 年 6 月 15 日に国民政府は「統一告成」を宣言し、12 月 31 日に南京政府は形式上に中国を統一したのである。大沽口事件、三一八事件、中山艦事件、万県事件、済南事

⁷『申報』1922 年 6 月 16 日。蔡元培、張君勱、劉海粟近日研討準備於 7 月 3 日向中華教育会第一屆大会召開時提出建議、由国家舉行美術展覧会、以資提唱。

⁸ 横山宏章『中華民国 賢人支配の善政主義』中央公論社（中公新書）、1997、pp. 39-87

⁹ 上海檔案館、上海美術專科學校檔案。1923 年 8 月 6 日、美術研究会年會第三日、修改會章、並建議全國美術界連合會舉辦全國美術展覧會。議決美術研究会之名改為芸術研究会。沈信卿被選為會長、劉海粟為副會長、汪亞塵、王濟遠、周愛周、王軫遠、薛演中、李文華、查溯生等十人為委員、組織委員會起草章程以及各種細則並草案。

¹⁰ 劉海粟著、朱金樓・袁志煌編『劉海粟芸術文選』上海人民美術出版社、1987、p90（「江蘇省第一屆美展」『芸術』週刊 42 期、1924 年 3 月 9 日）

¹¹『申報』1925 年 8 月 18 日。中華教育改進社美育組第一次會議召開、討論籌備國民美術館和舉辦全國美術展覧會案。討論通過舉辦全國美術展覧會案、蔡元培、劉海粟、李毅士、滕固、李榮培、熊連城、李祖鴻、汪亞塵、張華宗、任恒德、俞寄凡、錢福孫、王弘章、王悅之十七人被推為全國美術展覧會委員會委員。

¹²『申報』1925 年 9 月 19 日。當經公推滕固、蔡元培、劉海粟、李榮培、王濟遠、李祖鴻、汪亞塵、熊連城、李毅士、俞寄凡、錢福孫、王敬章、宗孔、張華、張梯、任恒德、王悅之等為籌備委員、在晉時即開籌備委員會一次。

¹³ 北洋政府と比較するときに南京政府と表し、それ以外は国民政府と表す。

¹⁴ 羅元錚主編『中華民国実録』吉林人民出版社、1998、p1128

件及び軍閥の闘争¹⁵を経て、それとともにいままでの北洋政府の国際社会で代表権は南京政府に移ったのである。後に、東方地方の張学良が易幡し、形式上の中国を統一した政府が成立したことになる。執政者が頻繁入れ替わった時代が過ぎ去り、1929年の政治情勢は比較的な安定し、展覧会の開催に良い条件を作り出していると言える。

南京政府の成立後に、1927年6月蔡元培らの「成立大学院作為全国最高學術教育機關」の案は採択され¹⁶、6月17日蔡元培は大学院院長に任命され、10月に正式に就任した。就任してすぐに11月27日大学院芸術教育委員第一次会議を開催し、全国第一次美術展覧会の開催を決議したのである¹⁷。

1922年6月劉海粟、蔡元培らは全国美術展覧会の開催の議論から1927年11月大学院芸術教育委員会議の開催まで、五年ほど時間がかかったのである。その後、劉海粟は1928年5月11日に南京で開催されている全国教育会議で再度「舉辦全国美術展覧会案」を提出し¹⁸、「国家による美術展覧会の舉辦は実に急ぐべき当然の任務であり」、「最近の国の人々は芸術の重要を知っているとは雖も、その重要の所在は茫然であり」、「則して全国美術展覧会の舉辦は緩むべきではなく、大学院に毎年全国美術展覧会の舉辦を要請し、洋画、国画、彫刻及び工芸美術を征集し、定期的に国都及び各大都市で舉辦する」¹⁹。1928年夏、大学院院長蔡元培と副院長楊杏佛は「以美術確有提倡之必要」²⁰を論じ、全国美術展覧会の開催の議案を提出したのである。

美術教育は展覧会の形式を用いること、国家の建設に没頭する国民政府の形式上での全国統一を達成したこと、蔡元培らの全国美術展覧会の発起人は政府の要職に就いたこと、この三つは具合よく一致するようになったのである。こうして、いままで美術団体による全国美術展覧会の呼びかけの声は、ようやく国民政府（大学院）の声に変わったのである。

2 教育部第一次全国美術展覧会

国民政府による全国美術展覧会の実現の声は着実に現実化されていたのである。1928年6月3日大学院は芸術委員会を開き、具体的な人員と組織を議論し、展覧会の開催時期と会場を決定したのである²¹。7月に大学院美術展覧会組織大綱とその他の関連条例を発表し²²、7月31日大学院は毎年春と秋に美術展覧会の開催を決定し、また今回の美術展覧会の

¹⁵ Hans J. van de Ven, *War and Nationalism in China 1925-1945*, Routledge, 2003 とジェーロム・チェン『軍神政権：軍閥支配下の中国』（北村稔訳）岩波書店、1984

¹⁶ 羅元錚主編『中華民國実録』吉林人民出版社、p1998

¹⁷ 『申報』1927年11月27日。大学院芸術委第一次會議在上海舉行、決議舉辦全國第一屆美術展覧会和設立國立芸術大学。

¹⁸ 『申報』1928年5月11日。劉君海粟近向全國教育會議提案如下：「舉辦全國美術展覧会案」。

¹⁹ 国家美術展覧会之舉辦實為當務之急也、近者國人雖知藝術之重要、而其重要所在、猶屬茫然、則全國美術展覧会之舉辦不容或緩矣、擬請大学院每年舉辦全國美術展覧会、征集洋画、国画、彫刻以及工芸美術、定期在国都及各大部舉辦之。

²⁰ 『申報』1929年4月11日。去夏大学院院長蔡子民楊杏佛、以美術確有提唱之必要、於是有美術展覧会的舉辦。

²¹ 『申報』1928年6月3日。大学院芸術教育委員會會議在上海國立音樂院舉辦、蔡元培、林風眠、蕭友梅、李金髮等出席、蔡元培主持、討論舉辦全國美術展覧会、推楊杏佛為籌備主任、展品分四組征集、高樂宜為征集組主任、徐悲鴻、張聿光、朱應鵬、陳抱一、王一亭、黃賓虹、周勤豪、劉海粟、高劍父、高奇峰、姜丹書等為征集委員；出版宣傳組主任孫伏園、委員林文錚、孫福熙、朱應鵬、田漢、李金髮、梁得所、李朴園等、指導組主任李既漂、委員吳大羽、王子雲、孫福熙、張帶光、邱代明、陳宏等；審查委員會主任林風眠、委員張靜江、張溥泉、陳樹人、周駿、齊白石、徐悲鴻、潘天壽、王一亭、張道藩、黃賓虹、呂微等、均有大学院美術展覧会聘請。展覽地址在國立交通大学、中法工業專門学校、展覽日期初定8月15日至9月5日止。

²² 鶴田武良「近100年来中国絵画史研究-1-民国期における全国規模の美術展覧会」（『美術研究』No. 349、東京国立文化財研究所、1991年3月）pp. 108-109

日にちを変更したのである²³。そして、全国美術展覧会の準備が本格的に始まったのである。

場所と時期

開催場所と時期は幾度と変更されたのである。1928年6月3日大学院芸術教育委員会は展覧会の日にちを8月15日から9月5日までと公表した。そして、1928年7月31日に開催期間を1929年1月1日から31日までと定めたのである。

開催場所も同様に、大学院は「定期在国都及各大部举行之」²⁴、また「開会地点定在南京」²⁵。また、形式的とはいえ、中国全土の統一を果たしたことを全国美術展覧会という形で宣伝が行うことができる。そして、国民政府の中心一首都一である南京での開催がおそらく最も望ましいであろう。しかし、1929年に孫文（孫中山）の陵園である中山陵が完成し、政府要人はより国家の正統性を提示できる中山陵の完成式典に力を入れているのである²⁶。それゆえ、全国美術展覧会は開催場所を当初の南京ではなく、南京の近くにある上海にしたのである。

「（上海）国立交通大学、中法工業専門学校」は1928年6月に大学院が最初に発表した開催場所である。その後、国民政府教育部部長の蔣夢麟、中国中央研究院の蔡元培、楊杏佛は上海に赴き²⁷、新たな開催地候補を視察し、最終的に上海南市新普育堂を開催場所に決定したのである。この場所に決めた理由は、1928年11月1日に国民政府工商部が開催した「中華国貨展覧会」にある。この「中華国貨展覧会」において、数多くの人々が会場を訪れ、大変な反響を引き起こしたのである。蔣夢麟、蔡元培と楊杏佛の三人は、「中華国貨展覧会主席の趙晋卿に相談を持ちかけ、国貨展覧会の閉幕後に、美術展覧会を同じ場所での開催を承諾してもらった」²⁸のである。

また、新聞といった媒体を用いて、作品の募集を呼びかけたのである。『広州民国日報』²⁹と『申報』³⁰に作品募集の広告から、広州地域の作品募集は高奇峰の担当であることが伺える。募集作業は全国の実業家の活躍するいくつかの場所で展開され、全国美術展覧会に相応する活動が実施されていることが目に浮かぶのである。

徴集と審査

1928年10月に国民政府は五院制を実施したので、大学院の行政区分は行政院の教育部

²³ 『申報』1928年7月31日。大学院芸術教育委員会經核定、每年春秋兩季各舉辦美展一次、第一次美展定於1929年1月1日至31日舉辦。

²⁴ 『申報』1928年5月11日。劉君海粟近向全國教育會議提案如下：「舉辦全國美術展覽會案」

²⁵ 『広州民国日報』1928年10月18日。「大学院美術展覽會啓事」

²⁶ Wang Liping, "Creating a National Symbol: The Sun Yatsen Memorial in Nanjing" in *Republican China* 21 (2) (April 1996) pp. 23-63

²⁷ 『申報』1928年12月7日。國民政府教育部部長蔣夢麟、國史研究院蔡元培、楊杏佛抵滬、決定將教育部發起之美術展覽會改在上海新普育堂舉行。

²⁸ 李超『上海油畫史』上海人民美術出版社、1995、p85

²⁹ 『広州民国日報』1928年10月18日。「大学院美術展覽會啓事」本會由大学院藝術教育委員會發起經大学院核定每年春秋二季開會展覽、第一次決定十八年一月一日起至三十一日為開會時期。自登報日至本年十一月三十日為徵集時期。十二月一日至三十一日為審查時期、開會地點定在南京、徵集組事務所設在杭州西湖大学院藝術教育委員會內、國內外藝術家願以作品（繪畫雕刻建築圖型圖案及各種實用藝術等。送會展覽者請函（広州私立嶺南大學高奇峰先生）索取、填畢及本會規章並於十一月以前將出品物自行裝箱固交広州嶺南大學高奇峰先生或西湖本會徵集組事務所運往南京審查展覽本會辦事各員自知才力有限、還望國內外藝術家隨時賜教為幸。

³⁰ 『申報』1928年8月7日。大学院美術展覽會函請上海藝術家張聿光、丁衍鐸、陳抱一、朱應鵬、俞寄凡、梁得所、周勤豪、陳宏出品美展。謂本會輪辦理全國美術展覽會事宜、現方積極籌備、會期已定1929年1月1日、故從事征集、最為要図、夙仰先生當代名流、藝術先進、敬敢函征求出品、務祈多賜名作。

となったのである。全国美術展覧会の事業は大学院の改組後に教育部受け継がれている³¹。そして、美術展覧会の名称を「教育部全国美術展覧会」³²と改めたのである。馬叙倫は開幕式において、「「全国美展」の名称については教育部だけの行事と誤解されてはいけなから、準備をより順調に進めるために、全国を付けたと説明したのである」³³。この時期に、開催時期を更に延長し、1929年1月1日から31日まで開催期間を3月25日開幕することに決定したのである。幾度の変更を経て³⁴、ようやく、1929年4月10日から4月30日まで、教育部第一次全国美術展覧会は上海南市国貨路の新普育堂で行われたのである。

この展覧会の開催のために、美術家たちはほぼ総動員されたのである。「全国美術を徵集し、出品の陳列によって美術興趣を提唱する」³⁵ことを主旨とし、教育部は展覧会のために美術に携わる者たちを招聘したのである。1929年1月8日に以下のように発表し、「名誉会長蔡元培、名誉副会長楊銓、会長蔣夢麟、副会長馬叙倫と吳震春、総幹事陳石珍、「総務委員」何香凝、王一亭、褚民誼、于有任、蔡周峻、李毅士、徐悲鴻、林風眠、劉海粟、江小鶴、吳湖帆、范文照、陳萬星、陳小蝶、徐志摩、錢瘦鉄、林文錚、朱応鵬、丁衍鏞、李祖韓、張聿光、狄鉄青、李宗侃、「名賽評判委員」蔣中正、譚延闓、胡漢民、王寵惠、藏傳賢、蔡元培、馮玉祥、張繼、林森、孫科、陳果夫、宋子文、于右任、經亨頤、李石、張人傑、吳敬恒、孔祥慶、何香凝、陳樹人、蔣夢麟、「名誉顧問」熊式輝、張定璠、琪和德、趙晉卿、馮少山、陸伯朗、陳德微、史量才、汪伯奇」³⁶である。また、会長に当時の教育部部長、副会長に教育部次長を任命したのである³⁷。そして、1929年1月の総務委員会成立後に³⁸、徵集組、陳列組、会場組、編集組、事務組を組織し、それぞれの担当は李毅士、王濟遠、江小鶴、陳小蝶、徐志摩、陳石珍である³⁹。

進行日程としては、1929年1月16日の第一次総務會議では狄葆賢と葉恭綽が共同で作品の徵集を担当することを決定したのである⁴⁰。1月22日の総務委員会第二次會議では、李毅士は徵集組の作業の責任を負うことになったのである⁴¹。2月9日の総務委員会第五次会议では作品の徵集に関する三項を議決したのである⁴²。同時に、『教育部全国美術展覧会征集出品細則』を発表したのである⁴³。

1月22日の『申報』には、進行日程が掲載されているのである。1月25日から徵集出品を開始し、同時に分類を行って行くのである。2月20日からは会場の修繕をし始めてい

³¹ 中国第二歴史档案館・教育部卷宗と高田幸男「南京国民政府の教育政策—中央大学区試行を中心に—」、中国現代史研究会編『中国国民政府の研究』汲古書院、1986

³² 『申報』1929年1月28日。教育部全国美術展覧会在滬刊出第一号通告：称前大学院美術展覧会現由本部繼續辦理、其組織亦經酌量變更、定名教育部全国美術展覧会、開会日期改在3月25日。

³³ 『申報』1929年4月11日。現在教育部繼承大学院的工作、更將美術展覧会冠以全国字樣、雖似反加限制、縮小範圍、其实却為恐怕發生誤會、以為僅是教育部中一種普通的會、並且確定範圍、便於工作。

³⁴ 商勇「蔡元培与第一次全国美術展覧会」(『美苑』2007年第1期) p42-43

³⁵ 『申報』1929年1月11日

³⁶ 『申報』1929年1月10日

³⁷ 『申報』1929年1月11日

³⁸ 『民国日報』1929年1月16日。全国美展総務委員会召開成立大会、由蔣夢麟主持、委員蔡元培、楊杏佛、王一亭、徐悲鴻、劉海粟等二十一人出席。

³⁹ 『民国日報』1929年1月16日、22日

⁴⁰ 『申報』1929年1月27日

⁴¹ 『申報』1929年1月22日。全国美術展覧会総務委員会第二次會議在亜尔培路国立研究院举行。楊杏佛主持、王一亭、葉恭綽、李祖韓、徐志摩、王經遠、劉海粟、李金髮等出席、決定総務組由陳石珍兼、征集組由李毅士負責、陳列組由江小鶴、会場組由林風眠負責、編輯組由徐志摩負責。

⁴² 『申報』1929年2月9日。全国美展総務委員会第五次會議在中央研究院召開、出席者有李祖韓、錢瘦鉄(李祖韓代)、劉海粟(劉德九代)、陳石珍、丁衍鏞(陳之佛代)、褚民誼、葉恭綽(狄葆賢代)、狄葆賢、楊銓、徐志摩、江小鶴、李毅士、王濟遠等。

⁴³ 『申報』1929年3月11日。全国美術展覧会在中央研究院召開檢選委員會議、到会者有張聿光、王濟遠、李毅士、葉恭綽、狄葆賢、錢瘦鉄、吳湖帆、江小鶴、李祖韓、徐志摩等。決議如下：(一) 檢選委員經本會職員會限；(二) 推定各部檢選委員；(三) 参考部之檢選、由該部委員負責。

る。3月5日からは徴集出品の締め切りをしている。3月6日から3月15日までは、落選出品を出品者に返還し、出品目録を印刷し、各部出品を陳列したのである。3月25日には開幕を行い、4月25日には閉幕し、奨を与える。4月26日から5月5日には会務を終わ、各部出品を返還すると予定されていたのである⁴⁴。しかし、実際には、出品数の多さと準備の不足もあって⁴⁵、4月10日に開幕するようになった。そして1929年4月10日に開幕し、4月30日に閉幕したのである。

各省の出品の運送費に関しては、教育部から鉄道部と交通部に免除となるように要請し、また財政部に厘税の免除をも相談したのである。さらに、各省の出品に、各省区教育庁或は大学区に徴集と運送を担当するように教育部に通達したのである。⁴⁶（徴集出品細則⁴⁷）

さらに、1929年1月22日に、陳石珍秘書は南京に赴き、教育部に三つの事項を述べたのである。①教育部が各大学区と各特別市教育局に、美術品を上海に送るように通達すること、②教育部が行政院に、交通部と鉄道部に美術用品に免税を施行するように訓令を出すように要請すること、③教育部は行政院が財政部に経費の補助と美術品の納税に最大限の配慮を配ることを要請すること。と教育部だけではなく、他の部署にも働きをかけているのである⁴⁸。そして、美術作品の免税や運送に関しては、行政院は財政部、鉄道部と交通部に通達したのである⁴⁹。その他、中央大学は各中小学校及び各県教育局に、締め切りを知らせ、更に出品を催促したのである⁵⁰。

⁴⁴『申報』1929年1月22日。▲進行日程 一月二十五日起 開始徴集出品同時分類辦理各部進行事宜、二月二十日起 修繕会場、三月五日 截止徴集出品、三月六日起至三月十五日止 發還落選出品編印出品目録 陳列各部出品、三月二十五日 行開幕典禮、四月二十五日 閉幕並給奨、四月二十六日起至五月五日止 結束會務發還各部出品。

⁴⁵『申報』1929年3月26日。繼各委討論會期問題、以出品甚多、籌備不及、改於四月十日開幕、原定檢選之期已滿、而各部出品尚未檢選完畢、定於下星期起、繼續檢選。

⁴⁶『申報』1929年1月22日。葉恭綽提議各省應徴出品之運送費、應由教育部諮請鉄道部、交通部准予免收、並商請財政部免收厘稅案、議決通過、一丁數鋪提議各省應徴出品、應由教育部電知各省教育庁或大学区担任徴集運送等事、議決通過。

⁴⁷▲徴集出品細則 第一條、本會出品分下列各部、第一部書畫、第二部金石、第三部西畫、第四部彫塑、石・木・牙・竹・金・磁・泥、第五部建築、第六部美術工藝、圖案・維繡・樂器・磁器・陶器・漆器・竹器・牙器・金玉器・玻璃器・製版及文具等、第七部攝影、第八部參考品（古代書畫近人遺作國外繪畫彫塑）第二條、凡中華民國國民及各國僑居本國之美術家皆得以其作品應徴、但以創作為限、第三條、凡收藏家皆得均其收藏品應徴為參考品、第四條特約出品由本會函詢徴求、不經審查、第五條、普通出品由作家、自行應徴、但須經本會審查後陳列、第六條、應徴出品、每人每部以五件為限、（但第六第八兩部以每類計算）、第七條、應徴出品、均須由出品人自行裝璜、第八條、應徴出品於交件時須繳手續費大洋兩角、陳列費大洋兩角、但特約出品及參考品、均得免繳陳列費、第九條、應徴出品之運送費用、蓋還出品人自理、但參考品不在此例、第十條、應徴出品運到時、如檢查結果、與原表件數不符、由本會隨時報告出品者、以憑考証、第十一條、應徴出品運到時、由會中檢查、如有中途損壞、本會均不負責、第十二條、應徴出品經審查會落選之件、得將已繳之陳列費領回、但手續費概不退還、第十三條、應徴出品出售后、本會得按定價提取百分之二十、第十四條、本會各部出品、當由本會負責保管如有天災意損失、為人力所不能抗者、均不負責、第十五條、應徴出品一律、須於三月一日以前、送到本會徴集組、換取收條、第十六條、應徴出品經審查後入選与否、由會中通告出品人、第十七條、應徴出品經審查後落選之件、一律於開會前十日內、憑收據發還、入選之件、一律於閉會後十日內、憑收據發還、第十八條、每件均須自出品人自行按照下列票簽格式填名貼上、以憑檢核、第某部、姓名・題目・價格・出品。

▲應徴出品表①姓名・性別・年齡・籍貫・學歷・職業・通信處・中華民國某年某月某日、出品人某印、②號數（請勿填寫）第某部、題目・製作年月、定價（附注）以上、表、均須由出品人自行填明、附交本會。

⁴⁸『申報』1929年1月27日。①呈請教育部通令各大学区、各特別市教育局、即日□徴集美術品達滬陳列、②呈請教育部呈行政院、訓令交通部鉄道部、於各項美術用品准予□稅施行、③呈請教育部呈行政院、訓令財政部准予補助經費、並各項美術品納稅問題、最大限度、祇能照新稅則繳納等語。

⁴⁹『申報』1929年1月29日。報告本會總幹事陳石珍回教育部辦理第一次總務委員會擬付各案、關於各省應徴出品免税及送運等事、已由部呈請行政院令財政部鉄道部交通部照辦。

⁵⁰『申報』1929年3月8日、中央大学以全國美展會開會在即、奉部令再僅各□從□出品通令各中小学校及各縣教育局文云、為令遵事、案奉教育部俟代電開。

3月10日には、既に3000件の作品を徴集したのである。運送の遅れが生じたので未だ届いてない作品が多数あり、徴集組の主任である李毅士が常務会議で開会の延期を提案したのである⁵¹。3月15日までは、出品数は4,5000件以上になっている⁵²。そして、前述したように、出品数の多さと準備の不足のために、4月10日の開幕に改めたのである⁵³。

徴集に関して、南京方面では既に広州、南京などから192件の作品が送られてきたのである⁵⁴。陝西、江西、広東等の省教育庁、天津教育局、南京中央大学等から出品されたと同時に専門の職員も同行されたのである⁵⁵。また、3月9日に蘇州から100余の作品が上海に送られ⁵⁶、さらに、福建教育庁は本省の美術作品を集め、そのために3月21、22日に福州の西湖公園で福州出品協会をも開いたのである⁵⁷。

徴集や審査の遅れで、全国美術展覧会は延期されたとはいえ、1929年4月10日に開幕したのである。その開幕式において、本来宋美齡が揭幕をする予定であったが、宋美齡は病気で出席できず、楊杏佛は熊式輝の夫人に揭幕の要請をしたのである。そして、1929年4月10日10時に、熊式輝の夫人が揭幕の儀式を行ったのである⁵⁸。

この美術展覧会の目的は、主席である馬叙倫の開会での言葉を借りると、「世界性の美術の引誘倡導、中国の美術の回復と振興並びに中国の新教育の翼助と促成」⁵⁹である。第一次全国美展は古部（参考品）と今部の二部に分けられていて、古部の入場料代は今部のよりはるかに高く、入場者数も多い。現代作家の出品人は1080人、出品数は4060件であり、入選者は549人、その出品数は1020件であり、平均して一人の参加作品は2作以下となる。特約参考の出品人は342人、その出品数は1328件⁶⁰、一人あたり四作を出品していることになる。その中に潘玉良の8作、唐蘊玉は5作、王濟遠は6作、劉海粟は5作である⁶¹。国画と書法の作品数は西洋画（油画）の4倍である⁶²。また、書画、金石、西画、

⁵¹ 『申報』1929年3月10日。全国美術展覧会對於徴集出品、至為積極、□下已徵得三千餘件、惟外埠因運送遲緩、致未能如期到者、為數□多。

⁵² 『申報』1929年3月17日。自開始徴集出品以來、各方送會陳列者、甚形踴躍、聞有自外國寄來者、亦復不少、迄十五日止、已不下四五千件。

⁵³ 『申報』1929年3月26日。繼各委討論會期問題、以出品甚多、籌備不及、改於四月十日開幕。

⁵⁴ 『申報』1929年1月29日。報告南京方面、□已收到廣州南京等處出品一百九十二件。

⁵⁵ 『申報』1929年3月8日

⁵⁶ 『申報』1929年3月9日。全國美術展覧會、行將在滬開幕、茲聞蘇州特約出品人、范際雲、陳迦仙、陳涓隱、徐康民、余彤甫等之中西畫作品一百餘件、業已於昨日運滬、加入展覧云。

⁵⁷ 『申報』1929年4月7日。福建美術出品協會日記▲分六室展覽▲委員來滬參加美展 福建教育庁為提倡美術並召集本省美術出品、彙送教育部全國美術展覧會、特於三月二十一二十二兩日在福州西湖公園開福州出品協會、先期派員組織籌備委員會、積極籌備、已誌報端、茲聞該會二十一日為開幕之第一日、上午九時舉行開幕典禮、到各機關社團學校代表二百餘人、主席程壽長、省黨部代表訓練部馮部長省政府代表民政庁陳庁長、均有長篇懇切之演詞、展覽時間則定上午九時至十二時、下午二時至晚九時止、並有各項游芸、以助餘興、會場布置陳列室計分六所、第一室設西公園紫薇庁、多陳列書畫刺繡漆器西畫等部出品、正中陳列客歲徐君悲鴻在閩油畫蔡公時烈士遺像、最足引起民衆之觀感、第二室設更衣亭、全部陳列図画、第三室設宛在堂、陳列金石書畫及參考品、第五室設開化寺大士殿、多陳列書畫刺繡及福州世界郵票社之郵票、而建設庁在豹頭山因拆卸城垣所得之宋代磁器多件、亦陳列多件、亦陳列此室、第六室設佛教図書館、多陳列図書西画攝影及建設図案、此外並有游芸場、軍樂亭、中樂亭等設備、辦事室則設在方丈庁、西湖公園、山明水秀、為榕垣名勝、如以連日天氣晴和、觀衆擁擠、每月均在萬人以上、出品佳者、有陳子奮宋鈞花鳥、王廷声花鳥、葉克灼人物、李益亭山水、莫大元吳啓瑤西画、莊会明刺繡、影社攝影及漆器等件、已由會分別選定、並由教育委派遺陳子奮啓瑤二君護送赴滬、參與全國美術展覧會云。

⁵⁸ 『申報』1929年4月10日。請宋美齡女士舉行揭幕典禮、茲聞宋女士適患感冒、不克到會、故另請熊式輝夫人舉行、已由楊杏佛先生詢往接洽、熊夫人允於屆時蒞會揭幕。

⁵⁹ 『申報』1929年4月11日。因此前大学院發起這個美術展覧會、要引誘倡導以世界性的美術、一方面來恢復振興中國的美術、一方面翼助促進中國的新教育。

⁶⁰ 『申報』1929年5月3日、「全國美展閉幕典禮紀勝」

⁶¹ 張澤厚「美展之絵画概評」、『美展』1929年6月4日

⁶² 『申報』1929年5月3日

彫塑、建築、撮影、工藝美術と参考の八部に分けられている⁶³。その参考展示作品の中には日本からの作品が含まれている⁶⁴。その他、教育部は全国美展専刊十期を発行し、発行後に一冊に装丁され、大洋1円で販売されているのである。

陳列

それでは、徴集された作品の陳列を見てみよう。開催場所である新普育堂の二階と三階を用いて、「七部」と「参考部」に合わせて陳列が行われたのである。その中では書画の作品が一番多く、9つの陳列室に分けられており、大きな作品と優秀な作品は比較的に大きな二階の礼堂に置かれている。その他の陳列室にはその他の作品を置いてある。西画の作品の陳列は四つの陳列室に分けられ、西画の参考作品も同じ部屋に置かれている。金石、彫塑、建築、工藝美術、撮影はそれぞれ二階のその他の陳列室に置かれている。参考品は三階に置かれている⁶⁵。中には日本側の出品と近人遺作はそれぞれ二つの部屋を、古画参考品は一つの部屋を用いている。参考品は毎日あるいは三四日で展示換えを行い、入場料とは別に参考品部門のチケットの購入が求められている。陳列組は江小鶴が主任を担当し、各部に分けてそれぞれが担当されている。書画部には錢瘦鉄、樓辛壺、馬孟容、龔寄凡、龔劍華、金石部には李祖韓、方介堪、西画部には魯少飛、楊清磐、宋志欽、王濟遠、張光宇、彫塑部には張辰伯、李金髮、建築部には趙深、李宗侃、美術工藝部には葉淺予、陳之佛、張振宇、撮影部には石世馨、丁悚、祈佛、参考部には葉蒼霓、狄楚青がそれぞれ担当している⁶⁶。

展示品の中の古代部分は近年の作家、任伯年、吳昌碩の作品も含まれている。また宋元明清の時代の名作もある。美展終了後に出版された『美展特刊』古、今の二冊、古部作品の数は今部よりはるかに多い。古部作品は主に上海地区に住んでいるコレクター、錢瘦鉄、陳小蝶⁶⁷、黃賓虹、張大千、龐萊臣、吳湖帆、狄楚青、程霖生によって出品されている。

舞成は「古代参考品は全会場の注目する焦点であり、国内外の收藏家は皆出品し、毎日展示作品を交換する。第一日は李右廠と陳小蝶が、第二日は黃賓虹と張大千が会場を担当する。二日の出品を觀てから、陳と李の收藏品は主に元の時代の作品は多く、張と黃は主の石濤の大作は多いのである」⁶⁸。また会場の半分を占める「現代国画」は「人がお互いを觀る暇がなくて、頗る少くないのである」⁶⁹。陳小蝶は「三日間の觀覽で、全会場の画室は486があり、国画は1300点ほどがあり」⁷⁰、また、出品を五派一復古派、新進派、折衷派、美專派、南画派（文人派）一に分けたのである。

また、この美術展覽会には、大量の古代書画作品を展示されたのである。さらに金石拓本、樂器、瓷器、漆器、牙器、金玉器も展示されたのである。どこかは、博覽会の中の「美術館」或は骨董大会となっているといわざるを得ないのである。それには、当時の中国に

⁶³ 『申報』1929年3月26日

⁶⁴ 『申報』1929年2月22日「全国美展日本出品油画」

⁶⁵ 『申報』1929年4月12日。馬公愚「全国美展開幕記」、会場分東西二楼、各有三層。樓之下層為各美術印刷局、書畫書店及飲食店。東樓二層為西画部、美術工藝部、建築部及攝影部。三層為參考品部。西樓二層及三層均為中国書画部。中樓為彫塑部。

⁶⁶ 『申報』1929年4月9日

⁶⁷ 万青力「美術家、企業家陳小蝶（定山、1897-1989）民国時期上海画壇研究之一」（『美術研究』2002年第1期）pp.9-16

⁶⁸ 『申報』1929年4月15日。舞成「美展兩日記」、古代參考品、為全会注目之焦点、海内藏家、皆在采輯、毎日更換。第一日為李右廠、陳小蝶值日、第二日為黃賓虹、張大千值日。總觀兩日出品、陳、李收藏、多元人精品、張、黃多石濤巨制。

⁶⁹ 『申報』1929年4月15日。舞成「美展兩日記」、暇瑜互見、頗不為少。

⁷⁰ 陳小蝶「從美展作品感觉到現代国画画派」、『美展』第4期。以三日之瀏覽、歷全會画室四百八十有六、国画一千三百余点。

は博物館や美術館のような所蔵や展示の空間は少なく、今回の美術展覧会はこのような機能を果たしている。また、学術は国家の運命と結びつけ、学術を国力の象徴であると考えられている。それゆえ、人々に新たに完成した国家の運命を自らとより強く結ばれよう、この美術展覧会に期待にかけているであろう。

とにかく、教育部第一次全国美術展覧会の展示作品は非常に多く、蔡元培は『美展』の序言の中で「美術は広義的には音楽を含み、狭義的には我国でよく言われているように書画である。しかし、ヨーロッパでは建築、彫刻、図画をさしている。この十数年我国はヨーロッパの美術学校の制度を倣い、美術のための専門学校を設立し、公立私立と問わず、図画を中心で、彫刻を兼ねるものは少なく、建築を設置するのはなおないのである。ヨーロッパをめぐり、図画を習うものは最も多く、彫刻と建築は少ないのである」⁷¹。そのように、展示品は書画に限らず、「会中の展示品のジャンルは幅広く、一書画、二金石、三西画、四彫塑、五建築、六工芸美術、七美術撮影がある。また日本定刻美術院、二科会、春陽会、国会画会の作品、上海に滞在する欧米の美術家の作品、さらに、收藏家の古代美術品、近代名人の遺作を展示している。あらゆるものを揃っているのである」⁷²。

李寓一「全国美展征品概略」にさらに詳細の記載があり、展示品は書画（書法、絵画）、金石（篆刻、拓本、倣古）、西画（油画、水彩、素描）、彫塑（彫刻、鑲金塑造）、建築（図様模型）、美術工芸（図案、縫繡、楽器、瓷器、漆器、竹木器、牙器、金玉器、玻璃器、制板及文具等）、撮影等七項である⁷³。主催する側の発表では展示品が全部で1万に達するという。

それ以外には、日本側からも出品されたのである。いわば、全国美術展覧会という空間には、中国各地からの出品以外—日本—からの出品となる。この出品のためには、東京市上野公園の東京美術学校文庫内で事務所を設け、中華民国教育部美術展覧会出品協会が作られたのである⁷⁴。出品された作品82点は全部が油画である。なぜなら、展覧会の開幕に間に合わず、日本画の出品が困難となったのである。1929年1月の終わってから2月の初めに集められた油画を神戸から発送したのである⁷⁵。

この日本側の出品に伴い、日本側の画家や要人も展覧会の会場に訪れて、開会式の4月10日には既に欧米や日本の作家が参加し、祝辞の最後には、日本の副領事である田中正一が祝辞を述べたのである⁷⁶。このように、日本はこの展覧会に一席を占めていることがよくわかるのである。その後多くの、1929年4月11日⁷⁷と14日⁷⁸に日本側の関係者それぞれ

⁷¹ 蔡元培『美展』序言、正芸社、1929年11月。美術之広義可以包音楽、而其狭義則我国恒言書画、而欧洲恒言建築、彫刻、図画、近十年我国倣欧洲美術学校之制而為美術設専校者、無論公立私立、大抵以図画為主、兼設彫刻者已少、設建築者尚無之。游学欧洲、亦以習図画者為最多、彫刻、建築、皆居少数。

⁷² 蔡元培『美展』序言、正芸社、1929年11月。会中陳列品範圍頗広、一書画、二金石、三西画、四彫塑、五建築、六工芸美術、七美術撮影。而且横之有日本帝国美術院、二科会、春陽会、国会画会之選品、与寓滬欧美美術家之近作、縦之則有收藏家分目陳列之古代美術品、与夫近代名人之遺作、以供参考。可謂応有尽有、不局于一隅矣。

⁷³ 李寓一「教育部全国美術展覧会參觀記（一）」（婦女雜誌）第15卷第7号、婦女雜誌社、1929年7月）pp. 2-3

⁷⁴ 『中華民国教育部美術展覧会出品画冊』、委員長は正木直彦、委員は中村不折、藤島武二、岡田三郎助、満谷国四郎、和田英作、山下新太郎、小杉未醒、石井柏亭、山本鼎、和田三造、梅原龍三郎である。

⁷⁵ 『申報』1929年2月22日

⁷⁶ 『申報』1929年4月11日。日本副領事田中正一演説、略謂貴国地大物博、人材輩出、此次美展会、自多精品、可以觀光、敝国美術家對於斯会、極表同情、敝国謹送出品八十餘乃由主席致謝詞散会、導衆參觀。

⁷⁷ 『申報』1929年4月12日、日本代表梅原龍三郎、於上午九時即到、在会場五小時之久、由俞寄凡・白堅武・王濟遠・楊清馨等輪流招待、梅氏逐室詳細評覽、曾謂東方芸術之精粹处、純在形象以外、故華人之西画、其趣味亦具有超進之境。

れが会場に訪れることになったのである。中国の美術家たちは日本側からの出品された作品にある程度の反応を示したのである。『「注目すべき事実としては、全国美展の実行者が参考部分とみなし、東瀛（日本）から百枚ほどの日本人の出品である」⁷⁹日本側の出品を参考部品と見なされ、大変耐え難いことである。日本側の作品を「中国の水に西洋の醤油を入れ混ぜた日本人のスープ」と表現し、その「スープ」は驚くほど美味であると皮肉っているのである。また、このような「刺激」がなければ、「亢進有力の奮発」がないと言い、美術展覧会からは少しでもこうした「刺激」は必要と論じている。こうして日本側の作品が参考部に出品することを非常に羨望な眼差しで観ている。一方では半ば納得していないのが伺える。

参観者

美術展覧会期間中に、10万近くの来場者を記録し⁸⁰、この中には外地から多くの教育団体も含まれている。17日に新華芸術大学、大同大学と絵画研究会700余人が来場し、18日に暨南大学、巽興虹江村基等学校六百人が来場したのである⁸¹。24日に日本からの教区団体は来場し、数日前と比べて人は多く、遠くからは湖南、安徽等省の団体が参観したのである⁸²。4月26日に滬北晏摩氏女校高中一年級生の全員が参観し⁸³、4月27日に、国立中央大学・同済大学・東吳二中・普益習芸所、暨南大学上海中学・中国女子体育専門・中法工專・兵工廠学校・市立小学立達学院⁸⁴といった団体が会場を訪れたのである。その他、4月17日に、国民政府は南京に首都を定めてから二周年を記念するために、午前中に新普育堂で記念行事を行い、午後に美術展覧会を無料公開した⁸⁵。

美術展覧会の入場券収入は約7400元となっている。展覧会の入場券の価格は以下のように、普通入場券は小洋二角、長期入場券は大洋二元；参考部入場券は小洋四角、長期入場券は五元；教育団体入場券は小洋一角である⁸⁶。また、徐志摩の閉幕式で今回の展覧会の予算は2万元、全体の費用はこれを超えることはなかった⁸⁷と述べたのである。

⁷⁸ 『申報』4月15日、日本代表於昨日上午到会者、有満谷国四郎、（帝国美術会会員）島村口三郎、（東亜考古学幹事）岩村成允、（日領事書記官）理與三吉、（東方文化事業上海委員会）原田淑人、（東京帝国大学教授）重光葵口等六人、在各陳列室詳為参観、並與各総務委員長論東方芸術之趨勢、談聚甚歡、直至下午三時始離会、当晚六時半、由孟寿椿・徐志摩・王濟遠・江小鶴招待、設宴華安八樓、以画友誼、預料關於東方文化、将有協同討論、互謀發展也。

⁷⁹ 『亜波羅 国立藝術院月刊』第6期、p435

⁸⁰ 『申報』1929年5月3日

⁸¹ 『申報』1929年4月18日。已於昨日起改為上午九時及十二時、下午一時至六時、昨日教育団体参観者、有新華芸大大同大学及絵画研究会等七百餘人、今日、有暨南大学巽興虹江村基等学校六百人。

⁸² 『申報』1929年4月25日。日来教育団体来之参与者、較前数日為多、遠道而來如湖南安徽等省之集合参観団。

⁸³ 『申報』1929年4月26日。滬北晏摩氏女校高中一年級生全体来会参観。

⁸⁴ 『申報』1929年4月28日。美展昨団体到者、有国立中央大学・同済大学・東吳二中・普益習芸所、暨南大学上海中学・中国女子体育専門・中法工專・兵工廠学校・市立小学立達学院。

⁸⁵ 『申報』1929年4月18日。昨日慶祝奠都南京二周年紀念大会、假南市新普育堂全国美展会大礼堂举行、該会特於慶祝大会散会后、公開展覧会、免收票費、以資慶祝、一次觀者、驟增数千人、大有山陰道絡繹不絕之概。

⁸⁶ 中国第二歴史档案館・教育部卷宗

⁸⁷ 『申報』1929年5月3日



fig. 1. 教育部第一次全国美術展覧会準備委員会の委員

(出典：上海全国美術展覧会籌備会出版、全国美術展覧会編輯組発行、徐志摩、楊小蝶、楊清磐、李祖韓主編『美展』増刊、1929、p4)

3 内外の声

20年代の中期から30年代初期まで、上海にはすでに多くの雑誌が発行されるようになった⁸⁸。美術学校、美術団体、雑誌と新聞からも美術に関する出版物同様に多く出版されたのである⁸⁹。

多くの美術関連の出版物が発行されていることは、美術が雑誌というメディアを通じて、美術の空間をより多くの人々に広げることに役に立っているのである。このなかでは、特筆すべきことは、第一次全国美術展覧会の開催に合わせて、出版された『美展』である。『美展』は教育部全国美術展覧会の準備と同時に取り組まれた雑誌である。その編集を担当するのが編輯組である。その責任者は徐志摩である。1929年2月18日編輯組の第一次会議は華安公司の八階で行われ、目録の制作を決定したのである⁹⁰。張禹九、王濟遠、邵洵美が画像の印刷を、陳小蝶、李祖韓、錢瘦鉄、楊清磐が三日刊の編集と印刷を、担当し、王西神、馬崇淦、黄夫凡、嚴独鶴と周瘦鵬が宣伝特製刊行物を担当したのである。その後、1929年3月12日全国美術展覧会編輯組の責任者である徐志摩が華安公司の八階で記者会見を行い、展覧会期間中に発行される『美展』について議論を交わした。また、徐志摩、李毅士、楊清磐がそれぞれ美術に関する講演を行ったのである⁹¹。そして、1929年4月10

⁸⁸ Christopher A. Reed, *Gutenberg in Shanghai Chinese Print Capitalism, 1876-1937*, University of Hawaii Press, 2006, pp. 203-256 と Leo Ou-fan Lee, *Shanghai Modern The Flowering of a New Urban Culture in China 1930-1945*, Harvard University Press, 1999, pp. 43-81

⁸⁹ Leo Ou-fan Lee & Andrew J. Nathan, "The Beginning of Mass Culture: Journalism and Fiction in the late Ch'ing and Beyond" in David Johnson, Andrew J. Nathan & Evelyn S. Rawski ed., *Popular Culture in Late Imperial China*, University of California Press, 1985, Carrie Waara, "Invention, Industry, Art: The Commercialization of Culture in Republican Art Magazines" in Sherman Cochran ed., *Inventing Nanjing Road: Commercial Culture in Shanghai, 1900-1945*, Cornell East Asia Program, 李超『上海油画史』上海人民美術出版社、1995、pp. 59-60 と 阮榮春・胡光華『中国近現代美術史』天津人民美術出版社、2005、p166

⁹⁰ 『申報』1929年2月18日

⁹¹ 『申報』1929年3月12日

日に『美展』が刊行されたのである⁹²。1929年5月7日に第十期を発行し、その後増刊号を出したのである。特約寄稿者は21人がある⁹³。

掲載されている文章は美術展覧会に関する文章も然り⁹⁴、美術の概論⁹⁵や研究⁹⁶の文章もある。そして、美術批評の文章⁹⁷も掲載されている。その中には美術に対する観点を争う文章の掲載されている。論争を交わした二人—徐悲鴻と徐志摩—の姓をとって、二徐論争と呼ばれる有名な論争となったのである。またこの論争は中国の油画の歴史において初めて芸術的な観点と見解による公開論争である。

写実主義の立場を堅持する徐悲鴻に対して表現主義の側の肩を持つ徐志摩という対立構図で言われることが多いのである⁹⁸。しかし、いわゆるイズムの問題だけではなく、芸術は何のためにあるのかという根本的な問題がこの論争の中に孕んでいる。

まず、徐悲鴻は「惑」⁹⁹という文章の中で、セザンヌを庸、ルノワールを俗、セザンヌを浮、マティスを劣と罵倒し、彼らを否定し、フランスの画家の中には「最も知られている画家は、多少商業性質を持っている」と断罪している。それに対して、同じ号に掲載されている徐志摩¹⁰⁰は主観を重視し、徐悲鴻の言葉は重過ぎると批判している。また中国の画家たちはセザンヌやマティスの画風を模倣することは「必然の傾向であり、固く喜悅しからず、また遺憾を抱くべきではないのである」。

このように、同じ『美展』第5期に掲載されている二つの文章には、二人の徐の意見のずれが見られるのである。このずれは美術作品の画風というよりは、商品として美術作品に対する態度が起因するのである。それゆえ、徐悲鴻はセザンヌやマティスへの批判のもとには、画商の投機的な動きの誘惑への恐怖がある。それと同時に中国の画家たちへの警戒もある。一方では、徐志摩は美術作品の判断基準に重点を置き、徐悲鴻に反論しているのである。その後、徐悲鴻は二つの文章¹⁰¹を『美展』に掲載し、違った観点からさらに反論している。

ここでは、もう一人が登場することになる。李毅士はイズムよりは、むしろ美術と社会との関わりを重視して、この論戦に参加したのである¹⁰²。李は徐悲鴻の態度を真正なる芸術家の態度といい、徐悲鴻の側に立ったのである。また、徐悲鴻の態度は主観の態度であり、それに対して徐志摩の言論は、評論家の口調である、と断定している。

さらに、李毅士は「彼ら（徐悲鴻と徐志摩）に視線を更に広げ、社会において解決の要

⁹² 上海全国美術展覧会籌備会出版、全国美術展覧会編輯組發行、徐志摩、楊小蝶、楊清磐、李祖韓主編。

⁹³ 葉恭綽、曾農髯、吳湖帆、豐子愷、徐悲鴻、王濟遠、黃賓虹、邵洵美、鄭曼青、賀天健、俞寄凡、俞劍華、林風眠、陳子清、張禹九、倪貽德、狄楚青、褚礼堂、張若谷、鄭午昌、唐映廬

⁹⁴ 徐志摩「美展弁言」、葉恭綽「聽了開會演說之後」、白堅「觀全国美展參考部感言」、徐志摩「想像的輿論」、俞劍華「美展要空前絕後乎」王濟遠「全国美展与西湖博覽会」

⁹⁵ 陳小蝶「芸術自身の熱力」、俞寄凡「真理与人格」、豐子愷「看展覽会的眼鏡」

⁹⁶ 陳小蝶「從美展作品感覺到現代国画派」、馬孟容「現代国画之派別及趨勢」、劉穗九「亞博羅影像在世界芸術上之地位及其影響」、王曉籟「歌劇加入本會之我見」、俞寄凡「印度芸術」、方介堪「論印学与印譜之宗派」

⁹⁷ 徐悲鴻「惑」、徐志摩「我也“惑”」、徐悲鴻「惑之不解」、李毅士「我不“惑”」、楊清磐「惑後小言」、蔡子民「美術批評的相對性」、賀天健「批評芸術応具之態度」、俞劍華「從美展之大門說到中西美術的混合」、梁得所「創作展覽會批評」、黃賓虹「画家品格之區別」

⁹⁸ 李超「上海油画史」上海人民美術社、1995、pp. 60-62と顏延頌「芸術家の態度与評論家の口氣—1929年關於西方現代芸術的一場論争」（『芸術百家』1998年第4期）pp. 21-24

⁹⁹ 徐悲鴻「惑」、『美展』第5期

¹⁰⁰ 徐志摩「我也“惑”」、『美展』第5期

¹⁰¹ 徐悲鴻「“惑”之不解」、『美展』第9期、「“惑”之不解（続）」

¹⁰² 李毅士「我不“惑”」、『美展』第8期

する大問題を少し討論してから、芸術を判断することを願っている」。この社会において解決の要する大問題とは、こういった問題であろうか。

美術作品は社会による承認が必要か否かという問題である。それに関しては、李毅士が強く美術作品が社会からの了解が必要であり、「芸術が作家にとって個性の表現である。作家の眼には価値があると映るのである。しかし、芸術作品は社会の中に存在するとなると、社会による鑑賞され、同じ情を表すとまで言わずが、少なくとも社会の了解が要るであろう。」と述べている。また、芸術作品は社会において了解（理解）する人がいなければ、どんなに価値があるとしても、その時代では「田舎者の廁」のようなものである」と酷評している。さらに、李毅士の主観では、「芸術の作風は、時代と関係を発生するのであれば、芸術家の責任とは、彼が社会上での責任を先に研究しなければならないのである」と芸術家の責任が社会に貢献することにあると論じている。こうして、李毅士の目には、「芸術と道徳は深くて切実な関係を有している」。というのは、ここでの道徳とは「伝統上の道徳ではなく、芸術家自身が感受した道徳であり」、個人の天性によって、作品の良し悪しが決まると。たとえ画家がいかなる卓越した技法を持つとしても。そうであるから、李毅士は安易な気持ちで他人の作品に関して批評することができず、なぜなら、他人の行為において社会を欺き利益を設けることがあるかどうか分からないからである。こうして、美術作品の判断基準は作品そのものではなく、いわば、美術家の個人の行動が社会に適しているかどうかにかかっている。しかも、その社会に適することは、なんと、利益の有無である。「芸術家はもし何の利害の関係がなければ、彼の表現は必ず真実であり、また彼の天性であり、それゆえそれは善である」と芸術家本人の社会との関係によって、その作品の価値が決定されると考えているようである。言い換えれば、美術作品は単なる作品ではなく、むしろその作品が社会に何らかの効果を及ぼすものでなければならないのである。社会の現状に対して、美術とその作品は一定の効力を発揮し、社会の現状の改善を期待しているのであろう。美術の社会化を求めているのである。その「芸術の力量を用いて、彼ら（中国人）の思想を調剤し、彼ら（中国人）の精神を安慰すべき」である。それであるゆえに、李毅士はセザンヌやマティスの画風の流行に反対し、混乱たる状況において、それらの作品が「中国の社会を沖動（動揺）」させる。

このように、第一次美術展覧会の目的や主旨と同様に、李毅士は「西洋芸術の環境は、中国芸術の環境と同じではなく」、だから、マティスやセザンヌのような画風の作品は中国の社会に適していないのである。それは、美術には社会的な効力が持つことを求める美術の社会化を求めていると同時に、社会と美術とが共存することを望んでいるのである。

この点において、徐悲鴻は美術作品の商業化への批判を通じて、同じようなことを論じている。「もし我が国の革命政府が先を見据えて、タバコや賭博の税金の一千萬元を徴収し、一大規模の美術館を建設し、十部屋ほどの一枚三五千元のセザンヌやマティスの画を収めるのであるなら、民脂民膏のために、街角で売られているヘロインよりましとは思えない。私徐悲鴻の個人は、それらを山に放り、このような卑鄙で、昏聩で、黒暗で墮落なものは見たくはない。」と美術作品の商業化を批判しつつ、民衆のための美術作品を求めていることが読み取ることができる。

さらに、林風眠はほぼ同じ時期に美術の社会への表明を訴えていたのである¹⁰³。「この大学院が発起した美術展覧会は芸術の地位を高める第一声である。これは芸術に従事する者の社会への表白の第一歩である。また社会の一般の人々に芸術を了解（理解）するための、芸術を享受するための第一の機会である——それゆえ、我々はこの空前の盛會を、

¹⁰³ 林風眠「我們要注意」、『亜波羅』第一期、1928年10月1日、pp. 14-16

絶対に軽々しく見逃さないのである。」と、林風眠を校長とする国立芸術院（後に国立西湖芸術専科学校に改称）は、自らの雑誌にこのように、全国美術展覧会に大きな期待を寄せているのである。このように、美術が社会に理解されなければならないと同時に、美術を一般の人々に接する空間としては展覧会に期待している。

この期待は李毅士が希求する美術の社会化と林風眠が求める美術の社会における表明は1929年の教育部全国美術展覧会という空間に集約されていると言える。この集約されている空間は当時の中国の多くの美術に携わる者に共通した思いであり、美術の存在意義を社会において求め続けているのである。その思いを形に実現したのが、この政府による全国美術展覧会であると言えるのである。さらに、美術展覧会のみならず、美術作品を恒久的に保存・鑑賞できる空間として、美術館の建設をも求めている。

4 更なる空間の要求

第一次全国美展の開催場所は上海の新普育堂であり、馬公愚は展覧会の開幕のときに、「新普育堂は上海で有数な大建築であり、数ヶ月前に国貨展覧会の会場であった。近く大修理をし、完全に一新し、実に今回の空前の全国美展の為に、最適な場所である」¹⁰⁴。

このように、第一次全国美展の名は美術展覧会であるが、上述したように、1929年に行われた教育部第一次全国美術展覧会の開催場所は、上海南市にある新普育堂である。1928年に行われた近代中国の最大な国貨展覧会である中華国貨展覧会も同じ空間で行われたのである。洋貨（外国製品）を抵制し、国貨の振興と提唱を求める意識は現実として、人々に訴えるには、展覧会という空間を用いていたのである。その形式は既に清末から始まっている¹⁰⁵。その後は、中央政権の政治的な混乱が相まって、主に民間企業と地方政権による国貨展覧会が行われたのである。しかし、1927年に南京政府が成立したのち、政府が国貨展覧会を重視し、1928年11月1日中華国貨展覧会が開幕し、日程を三日延長し、1929年1月3日に閉幕したのである¹⁰⁶。

こうして、産業製品を陳列や売買される空間に、美術作品が同じように展示されるようになっていく。美術に携わる者は美術作品を陳列、展示や保存できる特別な空間を求める。また、その空間が実現できるように、様々な言説空間でそれを声高に叫び続けている中で、国貨展覧会の専用の空間は中国の至る所に作られ、しかし、美術展覧会の専用の空間一言わば、美術館—がないことが、美術に携わる者たちにとって苦痛に違いない。全国美術展覧会が終了後に、西湖博覧会は『申報』に芸術作品の募集の広告を載せ、特に全国美展の参加作品に対して、「西湖博覧会芸術館は、全国美術展覧会の閉幕をもって、すべて各項目の出品を、陳列に用いているために、各作家に徴集を求め、出品に出すように……それ以外には各地の芸術家、例えば書画、金石、彫刻、建築及び美術工芸など、すべて会に送り、陳列することを歓迎する」¹⁰⁷。西湖博覧会の展示作品の説明から見ると、一部分の作品は既に全国美展を参加してのちに、西湖博覧会に参加するようになっている。

さらに、第一次全国美展の閉幕典礼の場で、葉恭綽はこのように発言している、「一、政

¹⁰⁴ 『申報』1929年4月12日。馬公愚「全国美展開幕記」新普育堂為上海有数之大建築、数月前曾作国貨展覧会場。近復大加修理、煥然一新、実為此次空前之全国美展最适宜之場所。

¹⁰⁵ 1907年の天津勸工会、1909年の武漢勸工奨進会と直隶展覧会、1910年の南洋勸業会と京師出品会がある。

¹⁰⁶ 馬敏・洪振強「1920年代国貨展覧会述論」（『多元視野中的中国歴史』第二届中国史学国際会議、2004年23日の原稿）pp. 7-8

¹⁰⁷ 『申報』1929年5月9日。西湖博覧会芸術館、以全国美術展覧会業已閉幕、所有各項出品、应移用陳列、已向各作家征求、請將出品径送……此外各地芸術家、如有書画、金石、彫刻、建築以及美術工芸等、均歡迎送会陳列云。

府が開いた美術展覧会は、その必要性を知り、今後毎年の継続開催を希望し、完全にすべく、美展の効果をここで完成する。二、中央は先に規模の大きな美展館を作り、また各省の都市に普及し、この根本的で重要な問題は、政府に懸命に取り組むことを希望する。三、中国の古代美術品は、参考模倣に足り、数量は莫大で、特別に保存に駐印すべきである」¹⁰⁸。徐悲鴻は当局が美術事業を重視しないことに不可解であり、他の国の事例を持ち出し、美術公共施設の必要性を訴えている。古代ギリシャは民衆政治を用いて、アテナの予算は芸術家と人民の共同協商で決まり、ゆえにギリシャ文明は今日にまで保存されている。またロシア・ソビエトは芸術教育、芸術事業を大きく提唱している。博物館に関してモスクワには60箇所あり、民衆美術の施設もそれと同じようである。徐は中国の美展は毎年、毎季に開催されることを望むのみならず、各所、例えば、長江小孤山、南京莫愁湖、杭州西湖で、すべて美の区域となり、同時に多くの美術事業機関を設立し、多くの展覧を行うことを望んでいる¹⁰⁹。

その後、悲尼は「美展開後之希望」の一文の中で、国家が美術展覧会を開催することに賛成し、このことを「可謂極提倡（美術）之能事矣。」同時に彼は自分の美術館建設の構想を提示し、「今後から、吾強く政府に一大規模の美術館を開くことを希望し、人材の育成や研究に貢献すべきである」¹¹⁰。また、特に政府が美術家を優遇することを望み、外国の状況と比べ、「西洋ヨーロッパ各国は、美術を崇高し、国家毎に優が加え、これは美術の発達をもっているのである。人の予想外であるが、我国には多才であるが、譲るところはなく、政府は美術を重視し、提唱の中で、図画の研究の宗旨及び優待の方法……」¹¹¹。ここではすでに美術館の有する研究機能に注目し、美術館は広く人材を集める必要があると提言している。

このように、近代中国、とりわけ20世紀20年代において、美術に携わる者は常に空間をつくり、また空間を求め続けたのである。その一つは美術展覧会であり、その中で、政府による主催の美術展覧会を希求してきた。それが1929年上海で実現し、多くの作品は展示され、美術に携わる者は、美術には社会的な効力期待する美術の社会化を求めていると同時に、社会と美術とが共存することを望んでいるのである。さらに、それは美術を国家の事業の一部として承認されたことを意味する。なによりも、中国の美術に新たな展開を広げる重要な空間のひとつとなったからである。この実現によって、更により大きな声を呼び起こし、作品を恒久的に展示できる空間である美術館へと繋がったのである。

¹⁰⁸ 『申報』1929年5月3日。「全国美展閉幕典禮紀勝」、一、政府之開美展、当然知其必要、此後果要希望一年年之継続、而尤須完善、完成美展功用之所在。二、中央應先辦一規模較大之美展館、再及于各省都市、此根本重要之問題、希望政府勿淡然處之。三、中国古代遺留美術品、足供參考模倣者、數量極大、應特別注意保存。

¹⁰⁹ 『申報』1929年5月3日。「全国美展閉幕典禮紀勝」

¹¹⁰ 『申報』1929年5月4日。自今而後、吾極希望政府開一大規模之美術館、博采携異之人材、充分研究。

¹¹¹ 『申報』1929年5月4日。況歐西各國、其崇高美術、國家每優異有加、是以美術之發達、實有出人意料之外者、吾國多才、何遑稍讓、是在政府之重視美術、于提倡之中、而圖畫研究之宗旨、及優待之方法……。