

[カタログ評]

「チャイナ・ドリーム——描かれた憧れの中国—広東・上海」展

西原大輔

Catalogue Review: China Dream, Another Flow of Chinese Modern Art

Daisuke NISHIHARA

東アジアの近代絵画は日本から始まった、と日本人は考えがちである。西洋の新しい文化を日本が最初に学びとり、次いで日本にやってきたアジア諸国の留学生が、これを母国に持ち帰ったと考え、日本経由の西洋の影響という図式を、無意識のうちに想定してしまいがち。確かにこれは事実ではあるが、一方で1842年の南京条約によってイギリスの植民地となった香港には、日本よりも早く、西洋文明が本格的にもたらされていた。油絵もまた、例外ではない。チャイナ・トレード・ペインティングという輸出用油彩画が、香港やマカオには存在し、多数の作品が生み出されている。

2004年9月4日(土)から福岡アジア美術館で開催された、「チャイナ・ドリーム——描かれた憧れの中国—広東・上海」展は、このチャイナ・トレード・ペインティング(中国貿易画・中国輸出入画)を紹介するとともに、この流れの中から誕生した商業ポスター画や、さらにはその末裔である共産中国の政治宣伝画までも広く網羅した、大変見ごたえのある展覧会だった。

チャイナ・トレード・ペインティングが日本で展覧されたのは、今回が初めてではない。1996年12月7日から翌年2月11日まで、東京都庭園美術館で開催された「遙かなる東洋紀行——ジョージ・チネリーと知られざる十九世紀広東・マカオ・香港の美術展」において、インドや珠江デルタ地域(広東・マカオ・香港)等で活躍したイギリス人画家ジョージ・チネリー(George Chinnery, 1774-1852)の作品とともに、中国貿易画が展示され、カタログも発行された。また文献としては、ウィリアム・シャング(安田震一)著『絵画に見る近代中国——西洋からの視線』(大修館書店、2001年)という、大変優れた本格的な著作がある。

これら近代中国絵画に関する展覧会及び研究は、近代日本美術を考える上でも、極めて重要なものである。従来近代日本美術は、日本固有の伝統、あるいは西洋美術との関係の中でのみ語られ、研究さ

れ、議論されてきた。しかし、視野をさらにアジアにまで広げることで、近代東アジアという時間の中で近代日本美術を考察するという、大きな視点の転換を可能にしてくれるからである。西洋近代文明の衝撃に見舞われたのは、日本ばかりではない。近代中国の西洋美術受容という観点を加えることによって、近代日本美術がより多面的に浮かび上がる可能性が開けてくるのである。比較文学研究の分野でしばしば強調される、いわゆる三点測量である。

展示及びカタログは、時間の流れに従って、全六章で構成される。第一章「チャイナ・トレード・ペインティングの黎明——中国趣味」では、主にガラス絵などの初期洋風画が取り上げられている。カタログに掲載の、後小路雅弘「はるか「どこにもない場所」を訪ねて」は、東京の東洋文庫が所蔵する12枚組の《避暑山荘》の解説を行う。康熙帝が熱河離宮を描かせた絵をもとに制作された木版詩画集《避暑山荘三十六景》が存在し、これをさらに西洋のマーケット向けに再制作したのが、12枚組《避暑山荘》である。ポセイドンやフェニックスなどを付け加え、西洋人を満足させるエキゾチックな味付けが施されていると指摘する。

第二章「キャセイ——西洋人画家のみた中国」は、チネリーを始め、マカートニー使節団の随行画家ウィリアム・アレグザンダーら、この地を訪れた西洋人画家による作品を展示する。なかでも圧巻は、ウィリアム・ダニエル《広州商館》(1805-1806年)であろう。広州のCanton Factoryと呼ばれた一角には、長崎・出島のような外国人滞在地域があり、河畔に洋館がずらりと並んで、各国の国旗が高々と掲げられていた。紅茶、陶磁器、絹織物などが取引されたこの重要な場所を描いた《広州商館》は、当時の風景を伝える貴重な資料でもある。一方、カタログ掲載の岡部昌幸「広東の西洋人画家たち——世界的視野から見た広東」、及び越智裕二郎「日本、中国の洋画・洋風画」の二篇の文章は、それぞれ従来の知見を簡略に紹介している。

そして本展の中心、第三章「チャイナ・トレード・ペインティングの白日——幻想の中国」において、いよいよ中国人画家による油絵が登場する。まず、チャールズ・ワグマン作の『イラストレイテッド・ロンドン・ニュース』挿絵原画《チャイナ・トレード・ペインティング工房をたずねるワグマン》が冒頭におかれ、三人の中国人画家が黙々と風景画や肖像画の制作に励んでいる姿が紹介される。続いて、ティンクワー（庭呱）の工房を描いた作品や、工房のある通りの風景画などが置かれ、中国貿易画がどのような所で生み出されたかがわかるようになっていく。

輸出画として好まれたのは、広州のカントン・ファクトリーのパノラマや、マカオの風景であった。後には上海バンドの眺望や、香港の町並みがこれに加わる。さらに北京の宮廷生活の様子や、広東の裕福な商人・官僚の庭屋敷の光景といった、広い意味での風景画がある一方、当時清国より欧米に盛んに輸出された織物や茶などの生産工程を詳細に描いた続き物も好まれた。さらに第三として、有力者たちの肖像画や、貴婦人像が挙げられる。私は高校時代、世界史の教科書に掲載されていたカントン・ファクトリーの絵を記憶しているが、これこそまさに、チャイナ・トレード・ペインティングの最も人気のあるテーマにほかならない。

第四章「黄昏の中から——写真の登場」では、ウィリアム・サンダーズらによる風景や風俗の写真が手短かに紹介される。さらに、展覧会のもう一つの柱である第五章「モダン・タイムズ——憧れの近代生活」においては、香港や上海で流行した商業ポスターが取り上げられる。チャイナ・トレード・ペインティングは、写真の普及によって衰退に向かったが、工房の画家たちは写真やポスター画へと轉身し、ここに中国貿易画の伝統が流れ込んでゆく。商業ポスター画のほとんどは、チャイナ・ドレスや洋服に身をつつまみ、エキゾチックあるいは近代的な光景を背景とした美人画だ。近年、これらのポスター画が再び人気を博し、複製品や絵葉書として、盛んに商品化されている。

特に注目されるのは、図版98《ハルピン北満たばこ会社ポスター》の解説で、ここでは重要な指摘が行われている。「西洋人女性ではなく中国人女性だからこそ、ポスターが描き出す世界が身近なものとして人気を博したように、伝統的な建築や庭園にモダンガールが描かれるからこそ、夢が実現できるこ

とを保証する装置になったと考えることができる」とあり、カレンダーポスターの図像の本質についていると思われる。

最後の第六章「社会主義の時代——描かれた理想」は、商業ポスターの表現技法を転用した、中国共産党による政治宣伝画を集めている。金梅生は、商業ポスターから宣伝画に転向した経歴を持っており、カレンダーポスターと宣伝画との関係を示す、重要な画家である。作品では、頹廢的な都市風俗は見られなくなり、権力者をたたえるような明確な政治的意図をもった図像が展開する。

宣伝画は一律に明るく、夢と希望と柔順さに満ちていて、暗い影は一切ない。しかし、1949年以後の中国大陆で、苛酷な政治闘争、知識人の弾圧、そして圧政による悲惨な人民の生活が繰り広げられた事実を知っている者ならば、宣伝画に本能的な嫌悪感を感じずにはいられないだろう。中国共産党御用画家の責任を厳しく問いたいところである。

ところがこのカタログの解説部分では、そのような視点が完全に欠落しており、執筆した学芸員ラワンチャイクン寿子氏もまた、プロパガンダの巧みな嘘に騙されてしまったかのようだ。同氏は、宣伝画における女性の表象が、女性を男性社会の中に巧みに閉じ込めようとするものであったことは、鋭く指摘している。また、巻末の論文では、「対象を支配する特権者のまなざし」「困難な社会状況」に触れている。とするならば、学術的客観的であるべきカタログ制作者の姿勢としては、図版解説でもせめて一言なりとも、現実の中国社会との落差や、独裁的権力の存在について言及すべきではなかったであろうか。

展覧会を通じて改めて驚かされるのは、福岡アジア美術館や東洋文庫、長崎市立博物館、入間市博物館など、日本国内の施設にチャイナ・トレード・ペインティングが、思いのほか数多く所蔵されていることである。西洋人向けに作られたエキゾチックな中国の風景や風俗は、近代の日本人にとっても、大きな関心の的であったに違いない。

カタログの末尾には論文として、ラワンチャイクン寿子「もうひとつの中国近代美術」、ジョゼフ・ティン（丁新豹）「西洋人の眼差しに向けて——チャイナ・トレード・ペインティングの興隆と衰退」、李超「『歲月留痕』二〇世紀初めの上海ポスター芸術概論」、陳履生「新中国における新年画」の四篇が収められている。それぞれ情報量の豊富な文章だが、一つ面白かったのは、中国大陆の執筆者李超・

陳履生の両氏が、共に1970年代以降の年画の衰退を強調している点である。これは、今日年画研究がかつてない隆盛を誇り、内外の注目を集めている現状とは、極めて対照的だ。「二十一世紀において、年画はすでに博物館行きの芸術となった。年画を前にした人間は、ある種のノスタルジアを抱きつつ、その絵の向こうに歴史とその輝きを見つめるのである」という陳履生の一文は、非常に印象に残る言葉である。

展覧会初日の午後、福岡アジア美術館では、香港歴史博物館総館長丁新豹（ティン・サンパオ）氏による講演会が開催された。通訳を介して行われた二時間近くにわたる熱のこもった話を通じ、以前から持っていた一つの疑問を解くことができた。それは、チャイナ・トレード・ペインティングの作者に、スンクワー、ティンクワー、ヨウクワー、ラムクワーなど、クワー（qua, 呱）がつく名前が多いのはなぜかということであった。ティン氏によれば、官職を持つ広東の有力者たちは、敬称「官」をつけて呼ばれており、これが西洋人の耳を通じてクワーと表記されるに至ったとの説明であった。

また、ティン氏から直接うかがった所によれば、民間で所蔵されている中国貿易画は、ほとんどが香港などに居住する西洋人や、香港上海銀行などの欧米系企業が所有者となっており、高額で取引されているとのことであった。

2004年8月、ICLA 香港大会に参加した折、私は中国貿易画を多数所蔵する香港芸術館に足を運んだ。日本で開催されている「チャイナ・ドリーム」

展には出品されなかった収蔵品が常設展示されており、大変興味深く見ることができた。香港で発行された文献としては、収蔵品カタログ Historical Pictures (Hong Kong Museum of Art, first edition 1991) や、展覧会カタログ Hong Kong The Changing Scene (Urban Council, Hong Kong, 1980) 等が売られており、数多くの図版を手に入れることができた。

今回の「チャイナ・ドリーム——描かれた憧れの中国—広東・上海」展カタログに収められた論文では、チャイナ・トレード・ペインティングやポスター画、宣伝画等に限って論じられている。しかし、この貴重な展覧会を、普段は眼にすることのできない美術作品を集めたものとして、単に珍しがるだけで終わらせてはならない。今後は、このような展覧会の知見をもとに、再び眼を近代日本に転じ、新たな視野の中で近代日本美術を考える契機にしたものである。

【展覧会およびカタログ・データ】

「チャイナ・ドリーム——描かれた憧れの中国—広東・上海」展

兵庫県立美術館（2004年7月24日～8月29日）、福岡アジア美術館（2004年9月4日～10月17日）、新潟県立万代島美術館（2004年10月23日～12月5日）。カタログはラワンチャイクン寿子、堀川理沙編、福岡アジア美術館・兵庫県立美術館・新潟県立万代島美術館発行、2004年。総頁数211。